

雙城漫遊： 郁達夫小說中二〇年代的東京與上海

郝譽翔

國立台北教育大學語文與創作學系教授

提 要

從1921年郁達夫首次發表小說〈銀灰色的死〉開始，直到1927年的〈二詩人〉，共三十餘篇小說，除少數幾篇外，有三分之二以上是以東京和上海這兩座都市，作為他小說中的重要場景，而這也是郁達夫創作力最旺盛活潑，影響力最大的一段時期，他堪稱是中國現代文學史上第一位都市漫遊者，也是比三〇年代新感覺派更早十年，致力於書寫上海的先驅者。故他是如何進入二十世紀初期的東京，接受帝國強大的現代化所洗禮，並且將此現代經驗帶回到1920年代的上海，而彼時的中國留學生又是如何行走在这座亞洲最大的都會，經驗了揉雜物慾，情慾，以及國族恥辱的複雜心理？東京與上海這兩座都市在郁達夫的筆下，又是如何相互參照，甚至拼貼串聯成為蒙太奇的意識流空間？本文將比較郁達夫的東京與上海經驗與書寫，並說明這兩座現代城市如何形塑郁達夫小說的美學風格。

關鍵詞：郁達夫 現代小說 上海 東京 都市文學

雙城漫遊： 郁達夫小說中二〇年代的東京與上海

郝譽翔

國立台北教育大學語文與創作學系教授

一、雙城記：徘徊在東京與上海的「零餘者」

在二十世紀中國現代小說史上，郁達夫堪稱是都市文學書寫的先驅者，他不僅早在一九二〇年代前半葉，亦即中文現代小說發展之初，便將他行旅寓居的兩座東亞主要大城：東京和上海，轉化成爲小說場景；也以早熟之姿，展露出他對於城市現代性敏銳而豐富的感受。然而，論及郁達夫的出身背景，他其實並非城市人。1896年，他出生在浙江富陽一個他自謂「破敗的鄉紳家庭」之中，而根據他的回憶，童年「所經驗到最初的感覺，便是飢餓，對於飢餓的恐怖，到現在還在緊逼著我。」^①

1896年，郁達夫出生之年，亦即甲午戰爭的次年，戰敗後的遺民意識，彷彿與生俱來的幽靈緊緊追隨。郁達夫說道：「戰後敗的國民，尤其是初出生的國民，當然是畸形的，是有恐怖症的，是神經質的。」^②故他也一再以「遺民」自居，在小說〈懷鄉病者〉中，他描寫故鄉是錢塘江上一座小小縣城，江邊兩岸「是東漢逸民垂釣的地方」，而「在煙月中間浮蕩的是宋季遺民痛哭的台榭。」^③頹敗破落

① 見郁達夫：〈悲劇的出生〉，《郁達夫文集》第三卷（廣州：花城出版社，1983），頁252-257。

② 同註1。

③ 郁達夫：〈懷鄉病者〉，《郁達夫小說全編》（杭州：浙江文藝出版社，1990）頁140。

喪亡的故鄉，成了他筆下的「蟑螂之窟」，故 1909 年他十四歲，便離開富陽到杭州讀中學，兩年後，又從上海楊樹浦的碼頭出發，到日本長崎，然後輾轉經過神戶，大阪，京都到東京讀書。

當 1913 年郁達夫抵達東京時，正是日本經歷了明治時期（1868-1912）汲取西方文明，銳意求新求變的階段，東京儼然蛻變成爲一座亞洲重要的現代化大城，人口已逼近三百萬，規模遠大於彼時的上海^④。郁達夫可謂躬逢其盛，在東京求學的歲月之中，他不僅吸收日本也同時吸收了西方現代文學思潮，如浪漫主義或社會主義等等，而奠定下他日後的文藝基礎，也展現了中國知識分子「身在東京，目光卻始終關注西方^⑤」的奇特處境。故與其說學習日本，不如說中國知識分子對於現代的接受，經常是曲折地經由日本轉借而來，尤其通過東京去學習歐美文化。郁達夫的名作〈沈淪〉，便屢被學者指出，受到日本作家佐藤春夫《田園的憂鬱》影響至深，兩者甚爲近似，而他個人的文風，也承繼了日本第一次大戰前後反理知主義思潮，乃至日本自然主義的私小說潮流^⑥。然而，也正如同普實克所言，日本作家如田山花袋，國木田獨步等人的作品確和郁達夫有相通之處，但日本和中國在二十世紀初期，所風行的主觀色彩強烈，自由表現個人情感和紀錄個人經驗的文學，可能就是受歐洲浪漫主義的影響。^⑦這從郁達夫作品中經常援引的，並非日本作家，而是西方如尼采，拜倫，華滋華斯等，而他最崇拜且以爲與一己最爲近似的，是俄國作家屠格涅夫，便可見一般。

城市不但是東西思潮交會之所，也往往吸引各方人馬，前來此相遇邂逅，交

④ 蘇良智：〈東亞雙雄：上海，東京的現代化比較〉，收於孫遜編：《全球化進程中的上海與東京》（上海：三聯書店，2007），頁 6。

⑤ 見橫山宏章：〈對陳獨秀而言的上海與東京〉，蔡亮譯，收於孫遜編：《全球化進程中的上海與東京》（上海：三聯書店，2007），頁 49。

⑥ 見小田岳夫：〈郁達夫傳：他的詩和愛及日本〉，李平，閻振宇譯，及稻葉昭二：〈郁達夫：他的青春和詩〉，收於《郁達夫傳記兩種》（杭州：浙江文藝出版社，1984），頁 34，頁 249。伊藤虎丸，〈《沈淪》論〉，收於《郁達夫研究資料》，頁 617。

⑦ 見普實克：〈論郁達夫〉，收於陳子善編：《郁達夫研究資料》（香港：三聯書店，1986），頁 650-682。

相激盪出新的火花。故在東京，郁達夫除了接觸到日本乃至西方的現代思潮，形塑出個人獨特的文風，也結識了郭沫若，成仿吾和張資平等留學生，在 1921 年，他們一起在東京郁達夫的寓所第二改盛館成立創造社，立意與以北京為據點的文學研究會相互爭雄，另立一番創作的新天地^⑧。從此，創造社在中國青年間一時風靡，影響力甚至勝過文學研究會，而東京也因此曲折地在中國現代文學史上，扮演了至關重要的角色。

1922 年，郁達夫結束留學日本近乎十年之久的生涯，回到中國上海，直到 1931 年之間為止，他曾經數次應聘到武昌，廣州，安徽等地教書，但最後卻都因為不適應當地的環境，或人事鬥爭等因素，而轉身返回上海。換言之，假如郁達夫人生中第一個文學的十年（1913-1922）是以東京為主，那麼第二個十年（1922-1931）則是大半在上海度過。上海，成為郁達夫文學生命第二個十年重要的根據地，而他最具代表性的作品，也大多是發表和出版於此時此地。故若論 1920 年代上海都市書寫的最佳代言人，恐怕非郁達夫莫屬。

1930 年，中國左翼作家聯盟在上海成立，魯迅和郁達夫皆為發起人之一，但不久以後，郁達夫便主動退出。此時的上海已是恐怖活動四起，郁達夫在日記中吐露他苦悶的心情：「租界上殺氣橫溢，我蟄居室內，不敢出門一步」^⑨。1931 年，左聯作家與創造社成員李初梨被捕，郁達夫積極奔走營救，不果，終於在政治壓力下，他不得不倉皇離滬，避走杭州，而從此寫作和生活皆一時轉入消沈。

故細數郁達夫文學創作的精華歲月，可以說是是由兩座二十世紀的東亞大城：東京與上海串連而成。這兩座城市因其現代化開放之魅力，匯聚了來自世界各方所能搜羅到最新奇之物，以及引領時代的前衛思潮，也同樣吸引了來自各地的異鄉人。東京是孕育中國現代知識分子（如陳獨秀，魯迅等人）的搖籃，也是革命家（如孫中山，康有為等人）的避風港。而上海也不遑多讓，因為租界的獨立存在，所以招徠了世界各地的商賈，投機客，流亡者。而郁達夫離開故鄉，離開了家中的母親和妻小，選擇在東京和上海這兩座大城中輾轉流離，而成為他筆下自

⑧ 見夏志清著，劉紹銘譯：《中國現代小說史》（台北：傳記文學，1991），頁 122。

⑨ 見郭文友：《郁達夫年譜長編》（成都：四川人民出版社，1996），頁 966。

稱的「無家可歸之人」或是「零餘者」，而如此獨特的身分位置，更不禁要讓人聯想起了郁達夫自認受其影響最深的屠格涅夫，也同樣是在十九世紀的歐洲幾大城市：莫斯科，聖彼得堡，巴黎，柏林之中流浪，而成為一個不斷在行旅漂流之中的「零餘者」。^⑩

郁達夫顯然以羅亭式的「零餘者」，作為生活的榜樣，這也使得他不但成為五四世代之中最早碰觸城市課題的作家，也因此，對於彼時一批和他有類似處境，同樣遠離家鄉，流寓城市邊緣的青年們，產生了極大的影響。譬如二〇年代之初的沈從文，離開故鄉湘西，隻身一人浪遊北京，便自認深受郁達夫的啟發。沈從文曾經指出：「二〇年代初期正是『文學研究會』的莊嚴人生文學，被『創造社』的浪漫頹廢作品所壓倒，而在青年人心中「『郁達夫式的悲哀』成為一個時髦的感覺」，^⑪也因此，他以為是郁達夫，而不是魯迅，對於日後的中國創作者影響尤其巨大，因為若和魯迅相比，魯迅的憂鬱是來自於中國農村故鄉，但郁達夫的憂鬱卻是真正貼近青年人的內心。^⑫

這樣青年人的內心，無非就是離鄉遠行，寄居城市的異鄉人。而如此城市經驗，也成為五四這一輩青年與上一代傳統文人分道揚鑣之處。傳統文人乃是終身以宗族關係紐帶強固的小鎮為根據地^⑬，但五四青年割斷了親族/故鄉的樞紐，也使得個人彷彿從社會體制的環節脫落而下，成為一個個孤零零的存在，但卻也因

^⑩ 見〈屠格涅夫的《羅亭》問世以前〉，《郁達夫文集》第六卷（廣州：花城出版社，1983），頁176-185，全文皆偏重記述屠格涅夫飄零的半生，及在幾大城市輾轉生活的經歷。

^⑪ 見沈從文，〈論中國創作小說〉，《沈從文文集》第十六卷（太原：北岳文藝，2002），頁195-222，及〈記胡也頻〉，《沈從文全集》第十三卷（太原：北岳文藝，2002）頁3-48，二文中皆提及《語絲》的影響最大。

^⑫ 見沈從文，〈郁達夫、張資平及其影響〉，《沈從文文集》第十六卷（太原：北岳文藝，2002），187-194頁。他並從郁達夫和張資平二人，去討論五四運動以後文學風潮的演變。

^⑬ 近來學者已注意到生活空間對於知識份子的影響，如山口久和，〈近代的預兆與挫折——清代中期一個知識份子的思想和行動〉，高瑞泉、山口久和編，《城市知識份子的二重世界——中國現代性的歷史視域》（上海：上海古籍出版社，2005），頁1-28便從章學誠的生活形態去推演出乾嘉知識份子的典型，而指：「在前近代的乾嘉時期中國社會支配性意識型態中，最接近近代性（modernity）的是章學誠，卻尚且帶著前近代的渣滓。」

此得以從禮教綑綁之中解脫，個性獲得了自由發揚的空間。郁達夫便是如此「發現個人」的先行者，並以之付諸小說的書寫。他以為，小說皆應帶有自傳的意味，「這自傳意味是什麼？它就是文學上最有價值的特性的表露：個性。」¹⁴

崩壞的家族，故鄉乃至社會國家，竟也因此釋放了個人的自由。郁達夫日後回顧，便指出：「五四運動的一大成就就是個人主義的發現，從前人為『道』，為君主，為父母而生存，直到現在大家才決定要為自己而生存。」¹⁵從此，一個個離鄉飄零，無家（甚至無國）可以依附，而孤獨寄居大城市底層的個人，遂浮出在中國現代小說史上，成為新一代青年的典型。他們離鄉到大城市謀出路，在郁達夫惶惶不知所以的「零餘者」悲歎中，彷彿照見了自己飄零的命運。那些小說的主人翁儼然都是作者自己的化身，一再焦慮地穿梭各地，泯除了城與城，乃至國與國的疆界，卻又總是不能安適其位，而成了郁達夫所自稱的「永遠的旅人」——或是用沈從文所言的「浪人」¹⁶的宿命。

也因此，本文以下將討論東京和上海這兩座城市，如何啓蒙一個來自浙江富陽小鎮的青年？而郁達夫在上海與東京如何經歷了不同的現代經驗，以致形成了他小說的風格，甚至影響了二〇年代中國現代小說的發展與變化？郁達夫甚至創造社從早期浪漫主義風格，到 1923 年後突然轉為左翼革命，這其中劇烈轉變的感性模式，又與這兩座城市有何關連？現代城市給予郁達夫的是何種特殊的，有別於故鄉的空間體驗？而他又是如何藉由蒙太奇意識流遊走其中，充滿了對於「線／限」（la linea）的挑釁，甚至賦予空間多重的意義？¹⁷皆是本文所關懷的重點。

¹⁴ 郁達夫：〈南遊記〉，《郁達夫文集》第六卷（廣州：花城出版社，1983），頁 38。

¹⁵ 同註 14。

¹⁶ 1925 年 5 月 3 日《晨報副刊》，林宰平以「唯剛」為筆名，發表〈大學與學生〉一文，批評北京大學生風氣墮落頹靡，「多數只是困在飲食男女上。」而沈從文不服，以「致唯剛先生」一文回應，同樣發表在《晨報副刊》上，文中便以「浪人」自居。

¹⁷ 見索雅（Edward W. Soja），《第三空間》（台北：桂冠圖書，2004），王志弘等譯，頁 173。

二、東京：城市「懷鄉病」

在中國現代文學史上，東京這座城市實扮演關鍵性角色，不僅許多重要思潮是經由東京輾轉傳入中國，而五四作家群中更多有留學東京的經驗，如魯迅和郁達夫便是知名的代表。但郁達夫不同於魯迅的是，魯迅筆下鮮少觸及東京，彷彿更心心念念的是自己的故鄉紹興，而郁達夫卻截然不同。在他創作之初，亦即1921和22這兩年間他所發表的七篇小說：〈銀灰色的死〉，〈胃病〉，〈南遷〉，〈懷鄉病者〉，〈空虛〉，〈血淚〉等，皆是以東京作為背景，唯獨描寫N市（乃是以名古屋讀中學經驗為背景）的〈沈淪〉例外。這幾篇具有濃厚自傳性質的小說，不僅再現了郁達夫個人異鄉求學的生涯，也勾勒出二十世紀初一個中國青年與現代城市的遇合。

再就鄭伯奇編選，所收作品以創造社作家為主的《中國新文學大系小說三集》而言，1920年代初聚集在東京的作家們便有郁達夫，張資平，田漢，成仿吾等人，他們也多成為創造社的最初成員。鄭伯奇特別指出，這些青年作家並不是一般人對於創造社的成見所云，是一群「為藝術而藝術」的，象牙塔中的「藝術之神」，恰恰相反，他們具有強大「對於時代和社會的熱烈的關心」，而「象牙之塔一點沒有給他們準備著。他們依然是在社會的桎梏之下呻吟著的『時代兒』」。¹⁸但有別於國內作家的是，由於長年留學海外的經驗，使得他們有了不同的視野，對於祖國往往產生幻滅而不能認同。郁達夫便經常在小說中感歎，對於中國的現況感到格格不入，無法理解接受，故留學生的位置反倒使得他們成為了祖國的邊緣人，而在異鄉，也彷彿才更能找到安身立命之處。

張定璜〈路上〉一篇中便感歎：「東京是他真正的故鄉」，¹⁹郁達夫〈沈淪〉亦流露出眷戀東京的懷鄉之病（Nostalgia），甚至將東京類比為自己的故鄉富陽，

¹⁸ 鄭伯奇：〈導言〉，《中國新文學大系小說三集》（台北：業強出版社，1990），頁8-9。

¹⁹ 張定璜：〈路上〉，收於鄭伯奇編：《中國新文學大系：小說三集》（台北：業強出版社，1990），頁319。

而他所勾勒一生最理想的居處，也是在東京郊外，坐電車可達，雜樹叢生依傍清溪的地方。²⁰凡此種種，皆可看出這些異鄉遊子對於東京這座城市既陌生，卻又親愛的矛盾且曖昧的感受。他們以「異鄉人」之姿，遊走在東京都中，所滋生的美學感性，遂成為早期創造社風格的由來。然而東京究竟帶給郁達夫什麼樣的現代性感受？頗堪玩味的是，從他 1921-22 年書寫東京的七篇小說看來，卻鮮少出現我們對於城市的刻板印象，例如：摩天大樓，百貨公司，時尚物件，或是充滿霓虹光電的街道。恰恰相反的是，郁達夫悠游其中且一再描摹的，卻是公園和植物園，綠樹，離城市不遠搭電車便可以抵達的郊區，以及有溫柔的日本女侍相伴的咖啡館或小酒館，才是遊子最樂意徜徉的所在。尤其咖啡館中的女侍，其開放的兩性態度，大不同於那些飽受傳統禮教束縛的中國婦女，令郭沫若從福岡來到東京時，也嚮往不已，指名必要造訪。²¹

於是個人情慾的解放和豐富的自然意象，反倒使得郁達夫筆下的東京，在國族自尊心的哀嘆之餘，竟意外地洋溢著一股牧歌氣息。正如小田岳夫指出，郁達夫在日本生活並不只有痛苦，更有甜美歡樂的一面，「大正時代純熟文化的濃郁空氣，國泰民安的和平景象，婀娜多姿的自然風光，含情脈脈的窈窕淑女」²²，皆使得東京從市區中心到周圍郊野，皆洋溢著迷人的魅力，激發異鄉遊子美妙的遐想。〈沈淪〉雖寫名古屋，但情調與東京卻頗一致，郁達夫更熱衷於對大自然表露出浪漫主義式的歌詠，手捧著 Wordsworth 的詩集，愛美生的《自然論》（Emerson's On nature），沙羅的《逍遙遊》（Thoreau's Excurison），發出慨嘆：「這

²⁰ 見郁達夫：〈茫茫夜〉，同註 3，頁 117。小說中質夫在上海邂逅遲生，激起了同性之愛，夢想兩人未來共同的生活：「日本的郊外雜樹叢生的地方，離東京不遠，坐高架電車不過四五十分中可達的地方，我願和你兩個人去租一間草舍兒來住，草舍的前後，要有青青的草地，草地的周圍，要有一條小小的清溪」。

²¹ 郭沫若：〈創造十年〉，收於《革命春秋：沫若自傳》（上海：新文藝出版社，1953），頁 107 寫道：銀座「『咖啡店情調』這是多麼誘人的一個名詞啊！我聽說那兒有交響曲般的混成酒，有混成酒般的交響曲，有年輕侍女的紅唇，那紅唇尚有眼不可見的吸盤在等待著你的交吻。」

²² 見小田岳夫：〈郁達夫傳：他的詩和愛及日本〉，李平，閻振宇譯，收於《郁達夫傳記兩種》（杭州：浙江文藝出版社，1984），頁 40。

裡就是你的避難所，世間的一般庸人都在那裡妒忌你，輕笑你，愚弄你，只有這大自然，這終古常新的蒼空皎日，這晚夏的微風，這初秋的清氣，還是你的朋友，還是你的慈母，還是你的情人，你也不必再到世上去與那些輕薄的男女共處去，你就在這大自然的懷裡，這純樸的鄉間終老了吧。」

蔡振念研究郁達夫與西方頹廢美學之間關係，便指出：郁達夫在日留學期間，透過閱讀西方文學作品，將現代主義浪漫主義等美學挪移到自己的作品之中，以此「預借」方式豐富中文小說的現代性。²³於是自然彷彿成了母親意象（mother figure），從此進入五四小說的視野中，也成為詩人逃離現實人間，好尋求避難的去處。正如段義孚所指：「自然/文化的二分法已經過時」，在郁達夫筆下的東京實揉和了自然與文化二者，換言之，城市中處處充滿了公園，郊區或花園等，而這一類介於現代城市和大自然這兩個極端中的「中間景觀」，便為人們營造出可以「逃向自然」的錯覺，所以「逃進『自然』本身，其實也是逃進文化世界當中，這是一個由『鄉村』，『景觀』，『荒野』之類蘊意豐富的詞語所建構出來的世界。」²⁴

不僅郁達夫喜愛書寫東京的公園，尤其是鄰近東京大學的上野公園和植物園，如張資平〈木馬〉一篇，也同樣以上野公園為場景。他們在公園中無事漫遊，也與朋友相聚，如上野公園精養軒，便是文友相會，思潮激盪的最佳場所。而郁達夫所偏愛的居處，也是東京城市中的曠野之處，如〈空虛〉中描述自己住在東中野，一間被「荒田蔓草」所環繞的小屋，而「一幅夏夜的野景橫在星光微明的天蓋下」，²⁵在城市中竟過著修道院似的孤寂生活，偶而不耐寂寞，才搭郊外電車，往最熱鬧的市街有樂町去，直逛到新橋，才又再搭郊外電車返家。而如此自然與現代文明並存的生活，成了郁達夫東京生活中最理想的空間。

也正因為電車等交通網絡的發達，使得城市人可以散居郊區，既能擁有田園樂趣，又能享受都市資訊和商業的便捷。廉價與遍佈的電車系統，使得任何階層

²³ 蔡振念：〈預借的現代性：論郁達夫對西方頹廢美學的挪用〉，《中正大學中文學術年刊》第13期，2009年6月，頁1-22。

²⁴ 段義孚著，周尚意，張春梅譯：《逃避主義》（台北：立緒文化，2006），頁23，119。

²⁵ 郁達夫：〈空虛〉，同註3，頁163。

的人，皆有餘裕在都市中自由流動，也因此電車站和火車站成為郁達夫旅居東京時，不可或缺的必要場景，而豐富的公共空間，如書店（丸善書店），咖啡館，商店街，也成了漫遊者和零餘者的駐足歇息之處。就在城市漫遊的過程中，郁達夫往往穿插大量意識流蒙太奇片段，來回擺盪於故鄉/昔日的回憶和東京/此時此刻之間，既宣泄異鄉遊子孤寂的內心，但又不禁瀰漫出一股奇異的自由安適之感。1922 年作於東京酒館的〈懷鄉病者〉，主人翁從東京寓所走出，歷經植物園，中國酒館等等，邂逅一位同為異鄉人來自上海的女子，在小說末尾，竟是出奇的放鬆自在，彷彿天地間只餘下了自己一人：「在沈濁的夜氣中間走了幾步，他就把她忘記了，菜館他也忘記了，今天的散步，他也忘記了，他連自家的身體都忘記了。他一個人只在黑暗中向前的慢慢走去，時間與空間的觀念，世界上一切的還在，在他的腦裡是完全消失了。」²⁶

縱觀郁達夫所活動，乃至所書寫的東京，大抵從環繞東京大學一帶的本鄉三丁目，到上野公園，而市區核心熱鬧處則為有樂町，新橋，到東京中央站一帶。他雖身為異鄉遊子，支那人，但東京帝國大學的學生身分，卻也給予他從經濟到身分上某種程度的保障，而有了從容優游，吟哦浪漫主義的餘裕。綠化的市容以及便捷的交通網絡，更使得他在享有都市文明的同時，仍保有自然的感性與野性。而二十四小時不打烊的火車站，以及東奔西走的電車，更承載了一個永遠的旅人的腳步。故弔詭的是，並非城市摩登的一面，反倒是城市中文明與自然野性的巧妙並存，為一位從中國傳統道德藩籬之下解放出來的異鄉青年，提供了想像力，創造力和情慾逃向的去處。

郁達夫所紀錄的 1920 年代之初的東京，雖在 1923 年（大正 12 年）關東大地震後大半化為廢墟，但重建後的電車網絡的重要性與日俱增，使得城市更得以向外展延。²⁷此時郁達夫已經回到中國上海，置身在亞洲的另一座大城，而他體驗到的將是截然不同的現代經驗，那種在東京城市仍能與市井喧囂保持適度隔絕，逃

²⁶ 郁達夫：〈懷鄉病者〉，同註 3，頁 144。

²⁷ 邱雅芳，〈島都，魔都，帝都：1930 年代台灣作家的東亞觀和城市觀〉，「殖民地與都市：台灣文學跨屆研究討論會」，政治大學人文中心主辦，2012 年 12 月 7 日，頁 33。

向自然的安全距離感，已經消失不見了，取而代之，卻是更為壓縮窘迫的空間，以及強烈的焦躁，絕望與憤懣。

三、上海：不均的異質空間

1922年郁達夫獲東京帝國大學經濟學士學位，回到中國，住上海哈同路民厚里的泰東書局，主持創造社的工作。他以〈血淚〉一篇小說，描述他搭輪船回國，先是昏倒在上海黃浦江畔的碼頭，錢被扒得一乾二淨，繼之謀職又處處碰壁，中國社會靠的是頭銜和人脈關係，留學的文憑竟一無用處，最後他只有落得露宿街頭的窘境。而〈血淚〉篇名，正在嘲諷當時文學研究會所主張的「有血有淚」的人生文學，因此在小說末了，他也依樣畫葫蘆，寫了一篇「血淚」的小說來換取稿費。

以郁達夫等留日學生為主的創造社，和以北京的文人學者為主的文學研究會，兩者涇渭分明，在〈血淚〉這篇小說中清楚可見。但與其說兩者是文學主張的不同——創造社主張的是浪漫主義，文學研究會則奉行寫實主義，卻還不如說，兩者的對峙，乃是爭奪文壇權力話語的結果。而前者尤其視後者（尤其是學者教授們）為主流體制，故刻意選在上海另立社團，欲在北京的學院主流之外，另闢戰場。而上海這座城市的特色遂於此浮現：自從晚清以來，上海便宛如如國中之國，給予人一種置身但同時也置外於中國的奇特自由，故凡不見容於主流體制的夢想家或革命者，大多避居在此，以之為避風港，甚至以此挑戰中心，尋求突圍的可能，譬如二十世紀初的章太炎，便避居公共租界著書辦報，宣揚他新中國的理想。1922年創造社也選擇在上海展開文學事業，但與清末不同的是，租界在二〇年代後的快速膨脹，以及現代化的發展，使得青年文人與城市產生了更多的互動，並以此轉化成思想與創作的養分，而滋長出有別於以北京為主的，文學研究會的風格。

在1922年小說〈血淚〉中，黃浦江碼頭是郁達夫踏入上海的第一步。而彼時的外灘景致正在蛻變，處在舊/新變化的關鍵時刻，一排多以英國新古典或希臘風格建造的，富麗堂皇的大樓，不是才剛剛完工，就是正在興建當中。就在那一年建成的有怡和大樓和格林郵船大樓，次年則有匯豐銀行和字林大樓，至於雄偉的

海關大樓則要稍晚，直到在 1927 年才落成。外灘的面貌正處於翻天覆地的變化，也象徵英殖民帝國主義結合資本主義，正在上海強勢崛起，欲以壯觀巍峨的建築，強化並且彰顯其權力/知識互為交織的結構，以佔領城市的天際線。²⁸然而，相較於三〇年代後人們對於這一排外灘的西式建築，多已習見，並且視為上海現代性的標記，而發出讚歎與頂禮膜拜，但二〇年代初的郁達夫，則顯然更感受到這座城市空間權力的不均與傾斜，而更願意將視野往前移了數尺，聚焦在宏偉建築的前景：「甯猛的人力車夫」上。郁達夫筆下二〇年代之初的外灘，竟非紙醉金迷的十里洋場，反倒是由碼頭苦力，人力車夫，扒手和騙子所組合而成的圖景，那是「將亡未亡的中國，將滅未滅的人類，茫茫的長夜，耿耿的秋星，都是傷心的種子。」²⁹而主人翁昏倒在亂烘烘的碼頭上，起身時，才乍然驚覺，原來自己早已一無所有。

細探郁達夫的上海書寫，卻總不出租界（尤其是公共租界）的範疇，他漫遊的腳步，似乎從未踏入原來的老上海，亦即老城廂城隍廟一帶。故置身上海，竟宛如仍在異國一般，異鄉人的身分未改，甚至更加鮮明易辨。也因此，郁達夫終日在租界之中惶惶遊走，其被隔離以及被辨識為「他者」的焦慮，竟不亞於身在東京之時，甚至遠過之。譬如公園，城市專屬的公共空間，也是郁達夫在東京時經常漫遊的去處，但轉移至上海之時，他卻被隔絕在外。租界公園皆屬於西洋人所建，採西式風格，規定「華人非西裝或日本裝者，不得入內」。³⁰故〈血淚〉描寫他到外白渡橋下的外灘公園，只能以旁觀者之姿，看西洋小孩玩耍，或是〈蘿行〉中他只能揀選在半夜無人之際，到位在呂班路和辣斐德路上的法國公園，呆坐在草地上痛哭。原先東京時期經常出現在郁達夫筆下的大自然意象，以及「逃向自然」的安適之感，於此消失無蹤，而取而代之的，是一股無處可逃，退縮到城市邊緣的焦慮無依。

²⁸ 見 Joanne P. Sharp 著，司徒懿譯：《後殖民地地理學》（台北：國家教育研究院，2012），頁 76-93。

²⁹ 郁達夫：〈茫茫夜〉，同註 3，頁 115。

³⁰ 見王敏，魏兵兵，江文君，邵建合著：《近代上海城市公共空間（1843-1949）》（上海：上海世紀出版，2011），頁 48。

城市的公共空間既被擠縮，零餘之人無處可以喘息，甚至連搭電車閒晃也不能。1923 年〈落日〉一篇寫 Y 住在貧民窟「一間同鼠穴似的屋頂房間」，白日無事，只能搭電車四處閒晃，看「如流水似的往後退去的兩旁的街市」，然而 Y 卻感到查賣票者「老對他放奇異的眼光」，於是電車也不能搭了，只能靠自己雙腳徒步漫遊，他自稱這是「徒步旅行」，然而當口袋中錢已用罄之時，就連白日也不得再上街了，只能趁夜裡「大家睡靜的時候，方敢上馬路去」。³¹

故在上海這座城市中，誰才是真正的主人？誠如魏斐德（Fredic E. Wakeman Jr.）研究上海時指出：有關上海市在二十年代，三十年代是否已自生出強而有力的市民文化？其證據仍是十分薄弱，而那些帶著強烈認同的市民文化，往往形成的方式是由國民黨當局由上而下刻意創造出來的，例如 1934 年的新生活運動，但卻終歸失敗。³²這或許說明了上海更像一塊無主之地，破碎的馬賽克拼圖，而上海城市尤其在二十年代，也仍是一座未有城市規劃，其擴張，往往是因幾度戰亂所引發難民潮的結果，烏合之眾從中國其它鄉鎮大量湧入租界，故商業地皮趁機炒作，而呈現「局部有序，全局無序」的亂象。也因此，上海人不能如同其它西方現代大城市居民一般，逐步告別喧囂的鬧市中心，到邊緣和市郊去建立新的住宅區，反倒是各個階層皆無例外地投入租界生存空間的競爭，而大部份貧民的棚戶里弄簇擠在租界的邊緣，形成天堂與地獄並存的矛盾圖景。³³

1923 年〈春風沈醉的晚上〉，郁達夫描述他在上海尋覓蝸居的艱困，他先是住在租界西邊靜安寺路南「一間同鳥籠似的永遠也沒有太陽晒的自由的監房裡」，住客不是兇惡的裁縫，就是可憐的文士，故被他稱為是一條「yellow Grub Street」：黃種人蝨蟲之街，然而租金節節上漲，逼迫他不得不搬家，遂遠遷到租界東北的楊樹浦一帶，住在「外白渡橋北岸的鄧脫路中間，日新里對面的貧民

³¹ 郁達夫：〈落日〉，同註 3，頁 260-1。

³² 魏斐德，〈給娛樂發執照：中國國民黨對上海的管制〉，收於葉文心等合著：《上海百年風華》（台北：躍昇文化，2001），頁 255。

³³ 見張濟順，〈上海里弄：論街道基層的生態演變〉一文討論上海五方雜處有別於歐美現代都市的特色，以及近代里弄結構的成型過程，收於葉文心等合著：《上海百年風華》（台北：躍昇文化，2001），頁 291-332。

窟」，而他形容周圍的環境是工廠環繞，入夜以後聽聞的是「俄國的漂泊少女賣唱的歌聲」，而「天上照滿了灰白的薄雲，同腐爛的屍體似的沈沈的蓋在那裡。」

然而在這篇小說中，郁達夫卻展現他在上海書寫中難得的溫情。他貧民窟的鄰室住的是一位來自蘇州鄉下的女子，在菸廠當女工，父親才剛因工殤死去，可憐的孤女引起了「我」無限的憐憫。於是從貧民窟的女工，流浪漢，以及漂泊異鄉的難民身上，郁達夫彷彿終於尋得可以認同的對象，而不再是與城市格格不入的邊緣人，或是一個「生則於世無補，死亦於人無損的零餘者。」³⁴

郁達夫當是第一個書寫楊樹浦的作家。楊樹浦林立的絲場和菸廠煙囪，也正是郭沫若對於上海的第一印象。此一工廠區緊鄰黃浦江，位於租界的東北邊緣，迄今仍是上海幽暗的邊陲地帶，和郁達夫經常漫遊的外灘碼頭，形成了一條生產線，也象徵帝國主義對於這座城市最初的野心與佔領。故從「滬西歹土」³⁵，到楊樹浦的貧民窟，郁達夫在上海租界邊緣輾轉流離，並從邊緣的位置，漫遊入城市最繁華的所在，一個由大馬路（南京路），二馬路（九江路），三馬路（漢口路），四馬路（福州路）和愛脫亞路（本是區分法租界和公共租界的洋涇濱，後改成長濱路，又改爲愛多亞路，）等橫縱交織而成的城市核心，但矛盾的是，這繁華的方寸之地，上海現代性的象徵地標，卻也是他最感疏離，不得其門而入，處處見斥的所在。

換言之，郁達夫的認同乃在城市邊陲，而非摩登上海，也以此勾勒出這座城市強烈的反差對比，以及城市的異質性（heterogeneity），不僅讓不同的人群緊靠相依，也讓人群得以遇見他人，混雜在一起³⁶。故當 1922 年郁達夫進入上海，或者應該反過來說，上海這座城市進入郁達夫的小說視野之後，他那原先以東京作為土壤的，逃向大自然母親懷抱的浪漫歌詠，便逐漸消失不見了。在上海，他不再有悠游的公共空間，以及徜徉自然的角落，取而代之的，乃是貧民窟，不得而

³⁴ 郁達夫：〈蕩蘿行〉，同註 3，頁 216。

³⁵ 魏斐德：《上海歹土：戰時恐怖活動與城市犯罪 1937-1941》（北京：人民出版社，2011）指出，滬西處於公共租界，法租界和政府之間的無主三不管地帶，乃是上海歹土犯罪的核心。

³⁶ 見 Steve Pile：〈城市的異質性〉，收於《無法統馭的城市？：秩序/失序》（台北：群學出版，2009），頁 9-64 的討論。

入的公園，扒手，盜匪，尖銳的階級對立，被主流體制排斥的焦慮，以及被排擠到城市邊緣，貧無立錐之地的哀嘆憤懣。如此看來，創造社在 1923 年從浪漫主義轉向左翼，其實是在東京與上海這兩座城市中完成過渡和轉移的。1923 年，郁達夫寫了〈文學上的階級鬥爭〉一文，表示對於馬克思的支持，一改先前在東京，或是 1922 年初甫回中國北京時³⁷，對於社會主義的懷疑，這一次，他選擇毫不保留地揮舞左派大旗。

普實克曾指出，郁達夫作品中的敘述「包含著一條特別的經驗支流。這條敘述支流不時被感情的爆發所打斷」，充滿了「個人經驗戲劇化」和不穩定。³⁸換言之，個人經驗，尤其是城市經驗對於郁達夫的小說，乃起了關鍵性的作用。而「家」的意涵，也隨著他在東京和上海這兩座城市遷徙的過程中，產生了微妙的變化。〈茫茫夜〉中在東京郊外電車可達之處，關建私密居家，以「家屋庇護著日夢」³⁹的溫馨想望，轉移到上海時，已然不見，與城市相互對照，不斷反覆出現的是自己的故鄉富陽，暴戾嘮叨的老母，淚眼婆娑的妻，啼哭飢餓而神經質的孩子，沒有家的溫暖撫慰，只剩「一層冷漠的情懷和一種沈悶的氛圍氣，重重的壓上他的心來」⁴⁰。而這迫使他不得不選擇出走，返身逃回上海，但在徘徊城市邊緣之際，卻又往往情不自己地，走向北四川路外的滬杭車站，渴望跳上一列回鄉的火車。

零餘者，由此成了一個陷落在城市與故鄉夾縫之中的，兩處皆無可歸依之人，也成了郁達夫向妻子坦白懺悔的：「在社會上雖是一個懦弱的受難者的我，在家庭內卻是一個兇惡的暴君，在社會上受的虐待，欺凌，侮辱，我都要一一回家來

³⁷ 郁達夫：〈南遷〉描寫自己在東京電车上，看到車廂內擁擠憔悴的勞動者，為之不平，嘲笑自己是被「日本的社會主義感染」，1922 年〈血淚〉也嘲諷北京 S 公寓中的大學生流行「共產主義」，對此頗不以為然，具可見他在 1923 年以前並非不知社會主義，而是對此保持懷疑。同註 3，頁 69，164，

³⁸ 同註 7，頁 659。

³⁹ 巴舍拉對於「家屋」的描述：「家屋庇護著日夢，家屋保護著做夢者，家屋允許我們安詳入夢」。見加思東·巴舍拉，龔卓軍，王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師文化，2003），頁 68。

⁴⁰ 郁達夫：〈煙影〉，同註 3，頁 362。

向你發泄的。」⁴¹，精神上的無「家」可歸，造就了注定要在城市邊陲流離的，永遠的波西米亞，一如當他佇立在上海市外黃浦江邊，注視開往富陽的輪船，心中喃喃念的卻是 Housman 的詩：“Come your home a hero, or come not home at all”⁴²。而在 1923 年〈青煙〉中，他甚至以流寓租界的異鄉人身分，藉由一支沙沙的筆，想像自己回到故鄉，然而家已破亡，族人流散各地，即使相見也不相識，最後他虛構主角沈入錢塘江而死，彷彿要以此將故鄉永遠地埋葬。

然而，城市可以成為無家可歸之人的新故鄉嗎？1927 年的〈迷羊〉一篇頗堪玩味的作品，隱含郁達夫對於上海這座城市既依賴，卻又懷疑的矛盾之情。〈迷羊〉描述自己從 A 城拐帶了女戲子月英，兩人於是展開一趟逃亡之旅，從蕪湖，南京，直到上海，住在四馬路上的旅館，盡日在大馬路閒逛購物，他不僅為月英買了生平第一雙高跟鞋，黑絨法國女帽，還去丹桂第一台看戲，並登上愛多亞路的「X 世界」，應是 1917 年開張的「大世界」知名的屋頂花園去看上海夜景，看到「S」和「W 公司」，應是 1917 年成立的先施百貨和 1918 年的永安百貨燈火燦爛的尖頂。這是郁達夫對於上海租界現代性的繁華面描述最多的作品。然而浪漫的愛情，卻終究在這座城市中化為虛幻泡影，月英逃逸無蹤，最後他獨自一人在大馬路和四川路最熱鬧的交叉口上漫遊，尋找月英的身影。美麗的傳統戲曲女伶，套上高跟鞋和法國女帽後，消失於五光十色的租界消失，彷彿暗示這場繁華也不過是夢幻，是短暫的墮落沈淪，甚至虛假一如愛情的誓言。

最後，我要比較的是 1921 年的〈胃病〉和 1923 年〈落日〉這兩篇小說，都是主人翁亦即郁達夫的化身，與朋友登上建築物的頂端，俯瞰整座城市，只是前者是在東京的俄國教堂尼哥拉依堂鐘樓，而後者則是在上海的「W 公司」（亦即上海四大百貨之一永安百貨 The Wing On Co.）。摩天高樓的建立，使得觀看城市出現了一種新的可能：俯瞰，而郁達夫顯然偏愛此種視角，故往往與友人登高，眺望城市芸芸眾生。〈胃病〉中描寫靖國神社的華表，「街上電車同小動物一樣，不聲不響的在那裡行走，對面聖堂頂上的十字架，金光燦爛，光耀得很。」而若

⁴¹ 郁達夫：〈蕩蘿行〉，同註 3，頁 223。

⁴² 郁達夫：〈蕩蘿行〉，同註 3，頁 217。

是天氣晴朗，還可看到東京灣海上的點點帆檣。⁴³如此景致讓主人翁起了和女看護一同跳下，殉情而死的浪漫衝動。

然而，鏡頭轉至兩年後描寫上海的〈落日〉，住在貧民窟「一間同鼠穴似的屋頂房間」他，典當了夏衣後，得了些錢，帶著與有近乎同志情愫的C，一起登上W公司屋頂，而樓下是喧鬧的遊樂場和劇院，但「這一層屋頂上只瀰漫著一片寂靜。天風落處，吹起了一陣細碎的灰塵。屋頂嚇得市廛的雜噪聲，被風搬到這樣的高處，也帶起幽咽的色調來。在杳無人影的屋頂上盤旋。太陽的餘暉，也完全消失了，灰暗的空氣里，只有幾排電燈在那裡照耀空處，這正是白天與暗夜交界的時候。」⁴⁴在天與地，宇宙與人群，寂靜與喧鬧，暗夜與白天，黑暗與光明的交界之間，郁達夫展現了東京時期所無的，游移不定的光影，若有似無的聲響，內斂曖昧的感性，他彷彿被夾「白天與暗夜交界」的二十年代的上海，一個令人驚詫卻又啞口無言的魔術時刻裡。

徵引書目

1. 專著

小田岳夫著，李平、閻振宇譯 1984 〈郁達夫傳：他的詩和愛及日本〉，收錄於陳子善編《郁達夫傳記兩種》，杭州：浙江文藝出版社。

山口久和 2005 〈近代的預兆與挫折——清代中期一個知識份子的思想和行動〉，收錄於高瑞泉、山口久和編，《城市知識份子的二重世界——中國現代性的歷史視域》，上海：上海古籍出版社。

王敏、魏兵兵、江文君、邵建合著 2011 《近代上海城市公共空間（1843-1949）》，上海：上海世紀出版。

伊藤虎丸 1986 〈《沈淪》論〉，收錄於陳子善編《郁達夫研究資料》，香港：三聯書店。

沈從文 2002 《沈從文文集》，太原：北岳文藝出版社。

⁴³ 郁達夫：〈胃病〉，同註3，頁62。

⁴⁴ 郁達夫：〈落日〉，同註3，頁267。

- 鄭沫若 1953《革命春秋：沫若自傳》，上海：新文藝出版社。
- 段義孚著，周尚意、張春梅譯 2006《逃避主義》，台北：立緒文化。
- 郁達夫 1983《郁達夫文集》，廣州：花城出版社。
- 夏志清著，劉紹銘譯 1991《中國現代小說史》，台北：傳記文學。
- 索雅（Edward W. Soja）著，王志弘等譯 2004《第三空間》，台北：桂冠圖書。
- 郭文友 1996《郁達夫年譜長編》，成都：四川人民出版社。
- 葉文心等合著 2001《上海百年風華》，台北：躍昇文化，2001。
- 普實克 1986〈論郁達夫〉，收錄於陳子善編《郁達夫研究資料》，香港：三聯書店。
- 稻葉昭二著，李平、閻振宇譯 1984〈郁達夫：他的青春和詩〉，收錄於陳子善編《郁達夫傳記兩種》（杭州：浙江文藝出版社，1984），頁 34，頁 249。
- 鄭伯奇編 1990《中國新文學大系：小說三集》，台北：業強出版社。
- 蘇良智 2007〈東亞雙雄：上海，東京的現代化比較〉，收錄於孫遜編：《全球化進程中的上海與東京》，上海：三聯書店。
- 橫山宏章著，蔡亮譯 2007〈對陳獨秀而言的上海與東京〉，收錄於孫遜編：《全化進程中的上海與東京》，上海：三聯書店。
- 魏斐德著，芮傳譯 2011《上海歹土：戰時恐怖活動與城市犯罪 1937-1941》，北京：人民出版社。
- Joanne P. Sharp 著，司徒懿譯 2012《後殖民地地理學》，台北：國家教育研究院。
- Steve Pile 著，王志弘譯 2009〈城市的異質性〉，收錄於《無法統馭的城市？：秩序/失序》，台北：群學出版。

2. 期刊論文

- 蔡振念〈預借的現代性：論郁達夫對西方頹廢美學的挪用〉，《中正大學中文學術年刊》第 13 期，2009 年 6 月，頁 1-22。

3. 研討會論文

- 邱雅芳，〈島都，魔都，帝都：1930 年代台灣作家的東亞觀和城市觀〉，「殖民地與都市：台灣文學跨屆研究討論會」，政治大學人文中心主辦，2012 年 12 月 7 日。

Wandering Between Two Cities: the Images of Tokyo and Shang-hi in Yu Da-fu's Works during the 1920's

Hao, Yu-Hsiang

Professor,
Department of Language and Creative Writing,
National Taipei University of Education

Abstract

Yu Da-fu's first short story "gray death" was published in 1921. Until "Two Poets" published in 1927, Yu's most short stories were based on his livings in Tokyo and Shang-hi. This period is also his most productive and influential time during his life. Yu Da-fu is the first city wonderer in modern Chinese literature and even more earlier than Liu Na-ou, Shih Je-chung who are active in Shang-hi during 1930s. How did Yu Da-fu experience a modern metropolitan as Tokyo at the beginning of 20th century? And how did he bring this kind of experience to go back to Shang-hi in 1920s? How did he suffer for desire, sexual passion and humiliation as a Chinese in Tokyo? How did Tokyo and Shang-hi being combined together through Yu Da-fu's writing and stream of consciousness? These issues will improve our vision of modern literature history and the research about city writing during early 1910-20s.

Keywords: Yu Da-fu, Modern Fiction, Shang-hi, Tokyo, City Literature

