

李欧梵作品

上海摩登

「修订版」

——一种新都市文化在中国（1930—1945）

李欧梵
著

Shanghai Modern:

The Flowering of a New Urban

Culture in China, 1930–1945

毛尖译



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

上海摩登

「修订版」

——一种新都市文化在中国

(1930—1945)



Shanghai Modern :

The Flowering of a New Urban

Culture in China, 1930-1945

毛尖 译



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

上海摩登:一种新都市文化在中国(1930—1945) /
李欧梵著;毛尖译. —修订本. —杭州:浙江大学出
版社, 2017. 7

ISBN 978-7-308-16504-4

I. ①上… II. ①李…②毛… III. ①城市文化—研
究—上海—1930-1945 IV. ①G127.51

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 020581 号

上海摩登:一种新都市文化在中国(1930—1945)

李欧梵 著 毛 尖 译

特约策划	姜爱军
责任编辑	张一弛 罗人智
责任校对	杨利军
封面设计	卿 松
出版发行	浙江大学出版社 (杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007) (网址: http://www.zjupress.com)
排 版	浙江时代出版服务有限公司
印 刷	浙江海虹彩色印务有限公司
开 本	880mm×1230mm 1/32
印 张	15.625
字 数	358 千
版 次	2017 年 7 月第 1 版 2017 年 7 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-308-16504-4
定 价	60.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式:0571-88925591; <http://zjdxcbcs.tmall.com>

出版说明

本版《上海摩登：一种新都市文化在中国（1930—1945）》是本书的第四个中文简体版本。距离本书首次出版（哈佛大学出版社，1999年）已过去18年，距离首个中文版本的发行（香港牛津大学出版社，2000年）也已过去17年。在这十几年中，本书所带动的研究都市文化的潮流一直未歇，它所提供的一些议题（如“都市漫游者”和“世界主义”），以及它所研究的上海出版文化、现代文学和几位本地作家，亦一直被广大青年读者所关注和追索。

对比前几个版本，本版在参考2006年香港牛津大学出版社繁体修订版（增订本）的基础上，对一些滞存的错漏做出了修正。感谢李欧梵先生在百忙之中拨冗为本版撰写“再版序”，并愿意将他关于上海的最新研究成果《上海，从过去到现在：若干文化反思》一文收入本书的附录，以飨读者。该文是李欧梵先生为2016年10月在上海举办的“世界城市文化论坛”撰写的会议论文（由常方舟翻译），可算是对“新都市文化在上海”这一研究主题的续写和深化。

若本版仍存在疏漏之处，恳请广大读者提供宝贵的意见。

浙江大学出版社

2017年6月

再版序

浙江大学出版社为我的旧书《上海摩登》出新版，并要我写一个新序，我一时不知如何着手。以前已经写过序言，交代过此书从构思到写作的经过，现在不必再重复了，只能从当今（21 世纪的第 17 个年头）的角度做一个回顾和反思。

本书的初步构思和资料的搜集是在 20 世纪 80 年代初，以英文写作成书，于 1999 年由哈佛大学出版社出版，恰好赶上 20 世纪的世纪末。中文繁体字版（由毛尖根据原稿而非出版时的定稿翻译，所以内容上和英文版有少许差异），于 2000 年由香港牛津大学出版社初版，次年简体字版由北京大学出版社出版。这两个版本都再版不止一次，版次连我自己也记不清了，然而内中的错误却未能一一更正，只有在牛津大学出版社出修订版时，我曾校勘过第一章，发现不少错误，后来毛尖也修正过一次，整理出一个勘误表，至今已经失落。因此，虽然此次浙江大学出版社的责任编辑十分负责，又把全文校正一次，但作者和译者都忙于其他事情，无暇重拾旧稿。我个人尤其如此，一直有一个坏习惯，对于自己过去的作品不闻不问，让它自生自灭，敝帚绝不自珍。这本书的价值，不在于它的内容——虽然当年初版时的确带动一个研究都市文化的新方向，而在于它所提供的持续研究的议题，作为一个入门的参考书，似乎相当适合，也因此受到无数大学生——特别是在中国大陆——的厚爱。我在此要再三向这些学子致谢，也希望这本书没有误导他/她们。最令我啼笑

皆非的是，据说新一代的“小资”读者也把这本学术著作列为“宠爱”读物之一，也许就是因为本书研究的主题就是20世纪二三十年代在上海崛起的“小资”文化。如今，似乎也没有人再提“小资”或“波波族”这个名词了，我们又进入一个全球化的新时代，而上海这个城市也摇身一变，成了一个国际大都会。本书所描绘的那种“新都市文化”早已变成旧都市文化了。这一切的历史变迁，不超过一个世纪，而上海本身的发展更不到三十年（从20世纪90年代末至今），可谓惊人。

也许，现在值得反思的是：这本描写“老上海”的书，对于今日的上海意义何在？因此必须回归到本书所讨论的几个议题。

本书的内容分三大部分。第一部分勾画了一个都市文化的背景，特别是第一章“重绘上海”，说不定很多学生只读过这一章，而略过有关印刷文化和现代文学书刊的第二章和第四章；第三章讨论上海电影的都会语境和观众，似乎文化研究专业的研究生也读过这一章。然而我当年真正想研究的反而是上海兴起的现代文学和作家，特别是施蛰存先生和所谓“新感觉派”的两位作家：刘呐鸥和穆时英。如今这个文学史上的“现代主义”议题早已被“后现代”和“全球化”的文化理论所取代，只有像我这样的人还“情迷现代主义”。我关心的是一种新文学的形式创新和它的文化背景，而不是把它当作文化工业或文化产品来消费。这一个观念上的差异和对比，我认为值得专家学者重新探讨。是否由于全球化的网络时代已经到临，文字已经被各种视觉形象所取代，文学已死？如果属实，本书第二部分的四章——包括关于张爱玲的一章，可以全部作废。然而至今海峡两岸的“张爱玲热”并未减退，我自己也被邀请参加至少三四次关于张爱玲的学术会议。想当年我最初构思时并没有把张爱玲考虑在内，因为她成名的时期稍晚，已经到了40年代。真是“好险”！否则

本书会失去大半读者。

这个“张爱玲现象”至今令我费解。除她本人的文学才华之外，是否和近年来中国都市文化本身的急剧变化有关？或是由李安导演的影片《色·戒》在海峡两岸引起的轰动造成？更令我费解的是：当年海外无人知晓的邵洵美，大有后来居上的趋势。最近出版的两三本英文书皆以他为主角，很可能是因为他和美国情人项美丽（Emily Hahn）的浪漫故事，最近刚出版的一本新书 *Shanghai Grand: Forbidden Love and International Intrigue in a Doomed World* (2016) 足可作为代表。更重要的是：外国人对于 30 年代“上海传奇”（Shanghai legend）的兴趣至今不衰，据闻上海外滩的重修都是外国人发起的。当然，在欧美的中国研究学界，“上海热”的现象早已不足为奇，至少有数十种研究上海文化、经济、社会、政治、建筑、媒体等的学术著作，此处也不一一列举了。中文方面的著作更多，由上海社科院的几位资深学者发起的相关研究，至今成果已经相当可观，足可以和西方的“上海学”分庭抗礼。

我曾多次提起，我个人最大的遗憾是，在拙作中对上海的都市建筑风格没有深入研究，因为当年的英文资料和我的学识都有限。这反而是当今全球化的都市研究最热门的话题。最近我写了一篇英文论文专门讨论这个问题，及与之相关的“怀旧”论述（希望译文可以放在本书作为附录）。这个议题，在我写作本书的时期刚刚被提起，王安忆的小说《长恨歌》于 1996 年出版，连得数个大奖，在文坛引起一阵旋风，也把“怀旧”摆上台面。她的好友程乃珊是这个“怀旧热”的始作俑者之一，此外尚有陈丹燕、孙树芬等人，他/她们对自己的出生地怀有一份深情，写了不少本畅销书，如《上海探戈》《上海的红颜遗事》《上海的金枝玉叶》《上海老房子的故事》等。上海的文学史专家陈子善还编了两本集子——《夜上

海》和《摩登上海》。而当时上海学界却对之大加挞伐，认为这种“怀旧”是一种时髦的假象，是一个“后现代”和“后革命”时代的文化消费产物，用包亚明的说法，是“一种器物的编排，割断了与具体历史语境的内在关系”。如此看来，拙著是否可以提供一个具体历史的语境，并将之联系？

其实，这个联系就是资本的全球化，以及政府在 20 世纪 90 年代所作的重大政策决定——开发浦东，把大上海打成一个全球化的国际大都市，因此“旧上海”的繁华被当作文化资源。目前的成果有目共睹，只不过所引起的文化问题尚待学者进一步研究和评估。从我的立场来看，这个计划的出发点是国际金融，因此一切建设要以金融和相关的服务业为依归，21 世纪初的“超级现代主义”（Super-modernism）的建筑风格，遂应运而起。它的特色是一种地标式的高耸入云的宏伟大楼，作为财经活动的中心，由此而带动各种服务业和消费行业，如酒店、餐厅、咖啡厅、酒吧和高级公寓等，而居民的生活也随着经济的运转而定。浦东的第一个地标建筑就是金茂大厦，可谓名副其实。我也曾多次分析研究，并曾实地考察过。该楼由芝加哥的一个著名设计公司设计，高达 88 层，现在已经被临近的大楼超过（“比大比高”是“超级现代主义”的法宝）。就建筑材料和设计的条件本身而言，这座大楼十分坚固，楼内的人流、物流设计也是第一流，楼的上层部分是五星级的酒店，在最高层还设有一个酒吧，可以让大款、商贾和游客们到此眺望脚下的黄浦江两岸和外滩。我去过一次，感觉不好，非但觉得“高处不胜寒”，而且感到自己被关在一个高空牢笼里。我不禁想到茅盾在《子夜》开头用英文标示出的三个大字（我在本书第一章开头也引过）：LIGHT, HEAT, POWER。在 20 世纪 30 年代的语境中，POWER 的语义双关，实质上指的是“电力”——晚清以降所沿用的现代化标志“声光化电”之一。一百年后，这已经不足为

奇，而 POWER 所代表的不是电力，而是权力——金钱所赋予的权力。

这一个感受引起我的反思，也想进一步研究一下一百年前的浦东，原来国民党政府也有一个开发大上海的计划，也以浦东为蓝图，大多是政府机关和公共建筑。但我没有时间继续研究下去，又被另一个更切身相关的议题所吸引：在这个“超级现代主义”建筑统治之下，都市居民的日常生活的价值和地位何在？文化的传承意义何在？它和我书中所描写的“老上海”的内在历史联系又何在？当年的摩天大楼和今日的金茂大厦比起来，何止小巫见大巫！而当年最高的国际大饭店是一家旅馆，不是银行。当时流行的“art deco”装饰艺术风格，在当今的“雄伟”地标之中也无地自容。最近，一位上海的建筑师朋友带我到外滩的一个“洛克滩”(Rockbund) 区参观，整个景观皆是重新装修后的旧大厦，竟然有一栋是当年的建筑大师邬达克(Ladislauš Hudec)设计的，风姿依旧，像一个复活的上世纪徐娘，令我大喜过望。也许这才是和历史语境之间的实质性的联系？一栋建筑物本身也是一种记忆的载体，而如今所谓“可持续发展”(sustainability)的信条是否也容得下历史回忆？或者只有从文本的痕迹中去搜寻？

如此追问下去，我势必再写一本“新上海”的大书，就从建筑和都市设计谈起，但我已经没有这种精力和能力了。好在年轻一代的中国建筑师——他/她们已经形成一个文化精英团体——对此早已开始研究而且卓然有成，我在另文中也引用了几位建筑师的论点和看法，此处不再详论。我认为一个都市在全球化潮流中的急剧发展，必定会造成所谓的“硬体”和“软体”的落差现象。如果说“明天会更好”的话，我势必要追问：“好”的意义是什么？当人的本身意义已经荡然无存的时候——有的“后现代”思想家已经在提倡“后人类”的论述了，将来人类的生活环境和

“快乐指数”应该如何下定义？本书至少可以帮助这一代的读者从一个历史和文学的角度来重新审视和“质问”（interrogate）发展主义的终极意涵，也可以为不知历史记忆为何物的新一代读者提供一些思考的资源。

从学术的角度反思，本书还有两个比较理论性的议题值得重新讨论：一个是本雅明的“都市漫游者”（Flâneur），另一个是“世界主义”（cosmopolitanism），在此我不想引经据典卖弄理论，只想把本书的论述稍微延伸一下，和当代接轨。

众所周知，本雅明理论中的“都市”原型是19世纪的巴黎，“漫游者”出现在他研究19世纪诗人波德莱尔和相关著作中。我在书中指出，从历史的脉络中去探索，这个“漫游者”的原型并不见得适用于20世纪的国际大都市（包括纽约、伦敦、柏林和上海）。妙的是研究柏林和德国都市文化的学者，很少有人引用“漫游者”的模式，而更注重本雅明的其他理论，诸如艺术品的复制问题或艺术的政治化。当年的上海文坛，波德莱尔的大名几乎人人皆知，但极少人把他的《恶之花》和巴黎的资本主义连在一起，当然也没有任何人以“都市漫游者”自比。如果我们把本雅明的这本著作和地理学家哈威（David Harvey）的《巴黎：现代性的首都》（*Paris: The Capital of Modernity*, 2003）做个比较，就会发现后者特辟专章讨论巴尔扎克的小说世界中的巴黎，而没有用波德莱尔，因为巴尔扎克的巴黎不完全在资本主义笼罩之下，它的马路并不平，旧区更充满了转弯抹角的狭窄小巷子，住在那里的穷人哪里有时间 and 空间去漫游。当年上海的城隍庙华人区何尝不也是如此？中国传统的美学中只有散步于田园之中，而很少有都市漫游的习惯，更何况故意在高消费的拱廊下牵着乌龟漫步，做一种贵族的闲暇状。其实本雅明的“漫游者”理论一

半是寓言式的，用来描写波德莱尔这个抒情诗人。在 20 世纪 30 年代的上海，只有法租界的街道可以供人散步，让人发“怀古”的文化幽思。戴望舒的名诗《雨巷》似乎有漫游者的气氛，但“巷子”的美学则值得研究了，它也许代表上海的弄堂世界，但更富田园之美。我认为这反而是戴望舒和波德莱尔的诗风不同之处。我本来计划专辟一章讨论几个上海诗人，如戴望舒，但后来决定不写，因为当时有另一位学者利代英（Gregory Lee）刚好写完一本关于戴望舒的专著，不用我费事了。

我在书中指出，有几条法租界的道路是以艺术家命名的，如马思南路，原名 Rue Massenet，是一个法国作曲家的名字。如今这条马路的一部分被划为文化区，我觉得颇为适合，只不过连上海人自己也不大记得街名究系何指。“漫游者”的“次文本”意义就是散步，也有西方学者把他“性别化”，变成女漫游者，或“普罗化”，变成复数的工人。无论如何变化，这个名词的原意指的是一种缓慢的速度和悠闲的审美观，这才是当今最需要的“慢生活”节奏。这也可以作为对讲求速度和效率的全球上班族的文化批判。所以我故意把一本讨论香港文化的书叫作“都市漫游者”，甚至有一次带了一队香港市民沿着皇后大道“漫游”，手里拿着我正在教的本雅明的《拱廊计划》那本厚书，招摇过闹市，也算是一种抗议。把文化理论放在实际生活“文本”中去考验，是我一向的态度。

另一个议题是“世界主义”。我在本书的英文版用的字眼是“cosmopolitanism”，而不是“internationalism”，因为后者也可能意指左翼政治上的“共产国际”（Communist Internationale，简称“Comintern”），其发源地是莫斯科。其实这个国际左翼的理想也是“世界主义”的一部分，因为它倡导世界各地的被压迫民族联合起来，超越国家的疆域和权力统治机器。在苏联没有设立和主导“共产国际”之前，这个理想来自第一次世界

大战后的反战分子，特别是文化人，如罗曼·罗兰，他的作品（《约翰·克利斯朵夫》）和言论在中国的影响极大。我在书中无法交代这个左翼的论述，而偏重上海文坛和文人对外国文学的开放态度，也许有点以偏概全。然而兼容并包的开放态度恰是施蛰存主持的《现代》杂志的编辑方针，他甚至把左翼政治和艺术上的“前卫”（avant-garde）联系在一起。这种开放和“向外看”的态度，和民族主义并不冲突，因为最终的目的就是为中国建立一个新的文化和价值系统。甚至在国学研究的领域，著名学者如王国维和陈寅恪都没有排斥西学，主张“中学为体，西学为用”。最近一位荷兰学者 Frank Dikötter 甚至认为整个民国时代都是一个“开放的时代”（见其英文原著 *The Age of Openness*, 2014）。

我的这一个“世界主义”的说法，在理论层面显然不足。只谈“开放”态度等于空谈，应该作更精确的界定。就文学的立场而言，最重要的当然是“世界文学”（world literature）和“民族文学”（national literature）的分野及关系。我在美国学院多年，教的都是中国文学，从来不敢开“世界文学”的课，直到最近几年，突然“世界文学”作为一种新论述和新学科，大行其道。它到底和“世界主义”有无关系？当然有，而且在理论上很密切。为什么“世界文学”到今日才突然流行起来？其实这个名词和论述早在 20 世纪二三十年代就有人提倡了，在中国是郑振铎，在印度是泰戈尔，当然更早在 18 世纪歌德就提出“weltliteratur”这个德文名词。而“世界文学”也是 30 年代共产国际提出的口号，在莫斯科还出了一本以此为名的杂志，作为共产国际的基本刊物之一。这个历史层面，如今已经被全球化的论述所掩盖。从这个最新的理论立场而言，“世界主义”是全球资本主义的副产品，更必须经过后殖民主义的洗礼，仔细商榷起来，相当复杂。有心的读者可以参看最近出版的一本书 *What Is A World? On*

Postcolonial Literature as World Literature (2016), 作者 Pheng Cheah 的原籍是新加坡。他特别指出:世界文学不是铁板一块,而是各种民族文学的竞技场,西方的“世界文学”论述往往是“欧洲中心”的,忽略了世界的“南方”,也就是正开发和未开发的国家和文化。这恰是“后殖民”论述最关注的地方。他又认为资本的流通,既可以释放开创的能量,但更危险的是它自身(资本利润)就是目的,所以世界文学千万不要受其害,因为文学不仅可以改造世界,而且可以营造一个和全球资本主义不同的世界。至于这个世界是什么样子、如何开创、它的内容和形式又如何,作者似乎没有明说,只用了不少亚洲作家的作品做例子。

对我而言,这个后殖民论述本身,虽然是反殖民主义的,但也和殖民主义的历史分不开。问题在于:我书中所描写的上海作家和作品是否也必然是西方殖民主义在上海租界的副产品?如果是的话,我书中的那一套“世界主义”就很难以成立了。如果它的“开放性”有其历史上的中国特性,也就是作为“五四”新文化运动潮流的一种延续的话,它背后的资源绝非是全球资本主义可以涵盖,因为那个时候以财经和股票为主要动力的“后资本主义”在中国刚刚萌芽(见茅盾的小说《子夜》)。从一个非马克思主义的立场来说,文化传统(不论是新是旧)本身也应该有其原动力。我们甚至可以说:30年代的一些现代主义的文学文本,也开创了一个新的“世界”,但尚未和欧洲同时期的现代文学交流。这是一个极为有趣的现象。且举一个小例子:鲁迅和卡夫卡是同时代人,但他从来没有听说过卡夫卡的名字,后者也从来没有听过鲁迅。然而,鲁迅的《野草》却有卡夫卡的文学影子,而绝无受其影响。当今欧美的世界文学论述和文化论述,似乎把文学史的层面遗忘了,或置而不顾,一切以当代为依归。我认为反而是受了过度的现代化和全球化的影响。

走笔至此，已经把话题拉得太远了。我也必须承认：我在阅读不少当代文化理论的书以后，对自己当年在理论上的无知和浅薄，也深感汗颜，但也无力挽救。对文化理论有兴趣的读者，可以参看其他的相关书籍，例如史书美的《现代性的诱惑》（*The Lure of the Modern*）。如果本书可以提供一些基本的论述资料和观念，我已经心满意足了。

最后，我还是要向多年来读过此书和将来（无论在课内或课外）阅读此书的各地学子致谢。这本书应该献给你们。

中文版序

这一本学术著作，从构思到研究和写作的时间至少有十数年。缘起倒是和个人求学的经验有关。

二十世纪六十年代我在台湾大学外文系读书的时候，曾参加同班同学白先勇和王文兴等人主办的《现代文学》的撰稿工作，因为我不会创作，所以被指派翻译西方学者有关托马斯·曼(Thomas Mann)等现代作家的学术论文，当时我无知，从未听过卡夫卡(Kafka)、托马斯·曼和福克纳(William Faulkner)是何许人也，只是跟随先知先觉的各位主编同学，一边翻译一边学习，译完后仍然一知半解。我猜当时的这种情况，和大陆在八十年代初开始译介西方现代主义文学的情况差不多。然而，“自我启蒙”也自有其乐趣和意想不到的影响，因为当时在台湾，除了少数专家学者之外，文坛和学界的无知情况和我差不多，我们知道的西方文学，还是经由三四十年的翻译，记得我当时阅读西方作品，中学时代还是停留在大仲马的《基督山恩仇记》和《约翰·克利斯朵夫》，到了大学一年级，才初次读英文原著，那年夏天花了三个月时间力“啃”*Gone with the Wind*，一个字一个字地读，借助中英字典，但徒劳无益，因为书中的许多黑人用语我根本找不到，也看不懂，只觉文法欠通。到了大学二年级，才从王文兴那里听到海明威的名字，于是又发奋勤读《老人与海》，甚至还摹仿海明威的文笔练习英文作文，搞得一塌糊涂。同班同学郭松棻又向我介绍法国的存在主义，于是不到数月的工夫，我又沾上了一点萨

特(J. -P. Sartre)和加缪(Albert Camus)的“荒谬”哲学,再加上我自幼对电影的兴趣,大学时代初看《广岛之恋》(*Hiroshima mon amour*,记得台北那家影院的观众寥寥可数,完场时只剩下叶维廉夫妇和我),惊为绝响,于是又一头栽进法国新浪潮电影和文学,并勤习法文,但上法文课,阅读的却是十九世纪莫泊桑的作品,老师是一位加拿大神父,我们第一课就齐声朗诵莫泊桑的小说《项链》,当时只有戴成义(后来变成香港知名的戴天)读得懂,因为他在出生地毛里求斯早已开始念法文。

这些琐碎的大学往事,不料在二十年后成了我学术研究的题目。记得一九七九年左右在美国德州大学召开了一次有关中国台湾地区文学的学术会议,我宣读的论文就是《台湾文学中的浪漫主义和现代主义》,前者指的是琼瑶的小说,后者指的就是当年我们的杂志《现代文学》。我在这篇学术论文中,对于台湾文学中的现代主义也仅能叙述其来龙去脉,而觉得自己仍然未能客观地作出深入分析。就在这个关键时刻,夏志清教授提醒我:早在三十年代上海就有一本名叫《现代》的杂志,也有人用现代主义的手法写小说。夏先生说的这个作家就是施蛰存。我当时只看过施蛰存的《将军底头》,而且也是从夏先生的《中国现代小说史》中得知的。夏先生一语惊醒梦中人,使我想起痖弦(台湾名诗人,《联合报》副刊主编)曾向我说过:他那一代的台湾诗人,在五十年代开始写现代诗的时候,戴望舒所译法国象征主义作品,对他们颇有影响,而且互相私自传阅犹如地下文学。不久,又读到痖弦主编的《戴望舒集》和对李金发的访问,茅塞顿开,原来他们都是中国文学现代主义的先驱者,于是我就决定研究他们的作品。然而,我对于现代主义也茫然无知,只好重新研读西方现代主义的文学理论。当时我在印第安纳大学任教,比较文学系有一位罗马尼亚籍的教授马泰·卡林内斯库(Matei Calinescu),刚刚

出版了一本新书，名叫《现代性的几副面孔：先锋、颓废和媚俗》(*Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch*)，我因近水楼台之便，得以向他请教，后来又共同授课，得益匪浅。他的这本书就成了我当年研究现代主义的理论基础。但我仍觉不足，因为书中所提出的“先锋”(avant-garde)、“颓废”(decadence)及“媚俗”(kitsch)等观念，似乎与我所了解的中国现代诗和小说不尽相合。然而书中对所谓“现代性”的解释，却令我大开眼界，卡氏认为文学和艺术上的现代性，其实是和历史上的现代性分道而驰的，前者甚至可以看作是对后者的市俚和庸俗的一种反抗。

于是我又不得不着手探讨中国现代史中的“现代性”问题，这个问题至今仍然萦绕脑际，而且研究愈深入，觉得牵涉到的问题愈多。从晚清到“五四”，从现代到当代，到处都是由现代性而引起的问题，我不可能一一解决，但我认为现代性一部分显然与都市文化有关。我又从另外几本西方理论著作中得知西方现代文学的共通背景就是都市文化；没有巴黎、柏林、伦敦、布拉格和纽约，就不可能有现代主义的作品产生。那么，中国有哪个都市可以和这些现代大都市比拟？最明显的答案当然是上海。

于是我又开始着手研究上海。所幸大陆刚刚对外开放，我得以重访这个在幼年时代曾使我惊吓万分的都市。

一九四八年我曾随母亲到上海寄居一个多月，外祖父当年住在上海的一家旅馆——中国饭店，我们也暂时借住在那里。我那年是九岁，童稚无知，第一次进大都市，浑然不知电灯为何物（我的出生地河南乡下当时没有电灯），而上海的声光电世界对我的刺激，恐怕还远远超过茅盾小说《子夜》中的那个乡下来的老太爷。我虽然没有被这些刺激震毙，但经受的“精神创伤”惨重，事隔半个世纪，还记得我至今犹有余悸的一件