

青年学者文库

沙龙

一种新都市文化与文学生产 (1917—1937)

Salon:

A New Urban Culture and Literary Production in China, 1917-1937

费冬梅 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

青年学者文库

沙龙

一种新都市文化与文学生产（1917—1937）

Salon:

A New Urban Culture and Literary Production in China, 1917—1937

费冬梅 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

沙龙:一种新都市文化与文学生产:1917~1937/费冬梅著. —北京:北京大学出版社,2016.3

ISBN 978-7-301-26915-2

I. ①沙… II. ①费… III. ①中国文学—现代文学—文学研究
IV. ①I206.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第030127号

- 书 名 沙龙:一种新都市文化与文学生产(1917—1937)
Shalong: Yizhong Xin Dushi Wenhua yu Wenxue Shengchan (1917—1937)
- 著作责任者 费冬梅 著
- 责任编辑 魏冬峰
- 标准书号 ISBN 978-7-301-26915-2
- 出版发行 北京大学出版社
- 地 址 北京市海淀区成府路205号 100871
- 网 址 <http://www.pup.cn>
- 电子信箱 weidf02@sina.com
- 新浪微博 @北京大学出版社
- 电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750673
- 印 刷 者 三河市北燕印装有限公司
- 经 销 者 新华书店
- 965毫米×1300毫米 16开本 23.75印张 329千字
- 2016年3月第1版 2016年3月第1次印刷
- 定 价 58.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010-62756370

序一

吴福辉

费冬梅的文学沙龙研究,与我过去一段时间内所做的海派、京派题目,靠得比较近。她像是擦身而过,向前跑去了,却让人眼前一闪。我是抱着极大的兴趣,来看待这个课题可以包容的那些新老问题之间的张力的,觉得真被道出一些微言大义来了。于是被邀写书序的时候,也就挣不脱,有点自投罗网的味道。

《沙龙》一书给人的总印象是:紧紧围绕着一种文学现象,从头至尾,全神贯注地加以考察。切口虽小,一旦切入,里面则是风光无限,四通八达。它说明只要这种文学现象真正具有典型性,如能抓住并辐射开去,是可以达到文学史的各个方面的。这里就有对文学沙龙的正面和侧面,内部和外部,性质和功能的多样叙述论证和条分缕析,特别是像作家与作家的关系如何构成作家群体,构成流派社团,对文学作品和文学风格的产生、传播起到什么作用,生成了怎样的文学环境等等的一一细说。抓得紧,放得开,直达文学史细节所能深入的程度,小题目被做大了。

寓论于述,是本书行文的特点。沙龙本身及能引发思考的文学问题甚多,作者先理清沙龙的概念,按照一定的梯次将曾朴父子的“马斯南路寓所”、邵洵美的“花厅”、林徽因的“太太客厅”、朱光潜的“读诗会”等四大沙龙的实例置于前,然后综合起来按照沙龙与人、沙龙与文学这样的两大板块来归总分析。就这样,此书的结构必然使得论述鲜活,有依有据,在事例中包含各种相关的问题。至于问题究竟怎样提出,是可见仁见智

的。不过书中材料提出的丰赡与使用熟稔，竟让我这个 1981 年就为《十月》杂志写过介绍钱钟书小说《猫》的人感到吃惊。我这才悟及，《猫》不就是实写中国沙龙的一篇作品吗？我虽不主张用“索隐”的“对号入座”方法来读本质上属于“虚构”的小说，但如能将林徽因和朱光潜两个沙龙的十几位文化名人一一引入，破解原型，以增加对作品本来就有的“影射性”的理解，那还是有益的（我当年对《猫》的影射性略有所闻，但哪里下过这等寻觅的功夫呢）。

有许多沙龙问题，作者都是依仗这种细节在意义中的穿行，来完成阐释的。

比如沙龙跟时代的一致性及复杂性。中国最兴盛的沙龙年代，与现代文学的高峰期正好相合。“聚”和“散”都为作者所看重。沙龙的性质，当出自一种作家的聚集。这聚集的旺盛时间按照本书题目标示的是 1917 到 1937 计 20 年，按四大沙龙存在的时间是 1927 到 1937 共十年（从曾朴在上海法租界租住洋房，召集作家算起）。而百年中国现代文学的高点，之一是“五四时期”，之二即上世纪 30 年代。我曾经做过上世纪 30 年代小说的统计，将 114 位小说家的代表作 170 篇（部），按发表时序排列，结果前五年平均每年产生 13 篇（部），后五年平均每年产生 24 篇（部），30 年代中期的繁盛状况便不待言了（见拙作《深化中的变异：三十年代中国小说理论与小说》）。这与沙龙产生的条件是相关的。作者认为，从西方引入中国的这种作家“类聚”方式，条件有四：一是文艺观念的相对接近；二是要有懂文艺、有组织力的召集人（最好是女性。作者钩沉的材料证明，当年曾朴想物色苏雪林和王映霞，但都因有短项而放弃）；三是要有提供“客厅”（“沙龙”原意）与待客的物质基础；四要正逢社会的文艺风气浓烈。这四条中，文艺观和作家群都需长期积累，物质水平也务与经济发展相搭配，那就难怪历史会选择 1930 年代这一时期了。聚不易，散也不易，将沙龙的“散”一并列入论述，是本书的独创，分析虽弱但线索都已经理出。《论语》原本产生于邵洵美沙龙，却终因林语堂与邵的政治社会观念有隙，而分裂了。另外一例是对林徽因诗《一句话》的评价不同，造成

以“新月”为班底的太太客厅众人发生分歧,派中有派了。可见一个沙龙和任何群体一样,在未被社会承认的孤立状态下,可以一致对外,等被普遍承认的时刻反倒显出裂痕。沙龙聚散方式是文学史的常事,是规律,被作者一一点明。

再如沙龙中的作家生存状态。作者指出,中国现代沙龙与古典文人的“雅集”不同,它是自由主义知识分子的聚集地,是以留学生、洋派西装少年为主流,是京派海派文人的源头。为什么表面上也找咖啡馆、书店开会的左翼没有沙龙?就因为来自西方的沙龙,内中各人虽然含有精神的共同点,但又是松散的、自由的,文学空间是个人的。左翼文人是集体的,有纪律的,是以统一目标为主旨的一群政治型作家。而且,沙龙多转型中的文人,曾朴自办沙龙,由“老新党”转为“老先党”;沈从文在林徽因的客厅和《大公报·文艺》的约稿圈子里完成了从民间身份向都市、学院身份的转变;徐志摩在京海之间游走;尤其特别的,是郁达夫和左翼作家交好,且又是唯美主义邵洵美的座上客。只要将郁达夫曾出现在多种沙龙的事例一摆,他的关心社会下层疾苦的广大同情心,及灵魂深处向往有个性的自由创作的焦灼感就十分明显。他的游离的生存姿态便跃然纸上。而总体上,许多作家正是在沙龙中经历了从传统文人间的血缘、地缘关系转向学缘关系,而获得现代性的。沙龙推动新潮,引进新人,它的某种先锋性质就凸出了。作者讲述这些沙龙事实,没有条条框框,没有一二三四,考察的深度只来自沙龙人际关系与都市文学空间纠葛的史料,使得我们脑中的文学史也变得“错综”起来。

沙龙和文学作品产生的具体关系并不易论述,作者并未回避。沙龙既然是文艺观点集中对谈、研讨的地方,产生流派、产生新人、产生新作品是自然的事。作者由沙龙交谈语境向文本转化的趋势,提出“互动”的观点,更具体地提出沙龙文人的密往和沙龙作品有“互文”关系,在文体上形成独有的“影射小说”和“对话式小品”,是有一定信服力的。不过《瑯女士》的举例还不够准确。此作品对左翼女性作家(暗含丁玲)的“合写”方式,并非沙龙作家独有。晚清民国的鸳蝴作家似乎早就发明“多人合

写”小说的体例,为的是挖空心思地给文学做广告。倒是后面提到的林徽音《花厅夫人》,无论故事、人物由来,或是文艺观念和笔法的依据,均来自沙龙,是标准的沙龙小说。可惜剖析得还不够,因为作者光注意沙龙创新体的能力,忽略沙龙对已有文体的改进成绩了。也由此忽略了对沙龙何以没有产生重大作品的讨论。因为文学毕竟是散漫的个体劳动,沙龙的社交性质容易引起创造性注意力的分散。沙龙利于交流,利于把新人推向文坛,如萧乾小说和何其芳散文得京派沙龙的推荐。它能启发、促进文艺的繁盛,能试验性地提出文学革新的命题,像在朱光潜的“读诗会”讨论过的新诗形式和前途,和“语体文”的发展走向,但不足以产生伟大的作品。沙龙摆了“精神贵族”的架子,容易拒人于千里之外,却并不开1930年代知识者精神文化的高端地位,所以受到左翼的批评。整个一部世界文学史、艺术史所支持的是“穷而后工”,是先进的人们在逼仄困窘的条件下经过思索产生的伟大作品。将来有没有可能改变这种情况尚不清楚。

一部研究专著也要受学者本人思想、视野、学识、才分的影响。费冬梅是位年轻学人,有一定文学功底,受过良好的学术训练。刚出手的这本论著,根基结实。她肯下做材料的功夫,使用材料娴熟、有板有眼,已经很不错了。她的论述风格鲜明,对鲁迅、胡适、郁达夫的评价虽不一定精确,却绝不仰视,无顾忌,有新一代学人的爽快立场。她的思想方法以对待沙龙为例,比过去较为复杂,充满悖论。沙龙是什么?是聚也是散,包括分裂和游离;是群体行为,也有个体自由色彩;是民主对话讨论,又可保有排他的门户之见。这是一种开放而不封闭的学术观点,作为起步也很难得。

中国现代文学研究的新时期,从“文革”结束到现在已近40年。调整作家评价标准之后,紧接着是以现代性研究为导向,直指文学流派研究,进入多元的文学整体格局。后来是考察现代期刊、出版、传播的兴起,逐渐传至对文人的写作方式、交流方式和生存方式的研究。这种从人到作品的反复过程,在我的《插图本中国现代文学发展史》中也有所反映。写抗战文学的时候,就专写了在战争环境下作家的生存状态和写作方式

的变化,自成一节。一定时代下,人怎样,文学怎样,“沙龙研究”就是人与文学的另一类关联研究,在本书中被作者把握住了!这种关联,必在人的理想和实用目的之间往返飞翔或降落,但在当今的情况下,文学商业化的现实使得一辈子从事文学创作和评论的人们伤心、沮丧,也是不争的事实。但我相信,与人有血肉关联的文学还有希望。全世界的史前时代岩画,都画出了人类一旦劳动温饱有余就开始从事艺术、从事文学的铁一般事实,所以文学是不会绝的。应当警惕的倒是,文学来自社会的物质生活层面,究竟属于精神。凡是与人的关系密切的精神产品,都不能过度商业化、市场化。教育、医疗、文学过分市场化的结果,便是衰落。而文学“沙龙”同作家的精神关系和创作关系密不可分,现在作者的研究,表面的层面涉及得多一些,作家在沙龙内部会遇到哪些思想精神的压力、动力?沙龙作为人(作家)和人(作家)的交流形式,有哪些积极处和局限性?与商业化、市侩化有哪些遭遇和拒斥?这都是可以深入思考的问题。研究沙龙的意义,只有在我们更加明白了文学的意义、文学中人和人的意义之后,才能拨阴霾而见广大蓝天,才看得更透彻些。我愿以此与年青的朋友共勉。

2016年2月29日(难得多一日)草于小石居,3月5日改定

序二 欧洲“沙龙”小史

方维规

2015年12月在巴黎讲学,冬梅寄来她的专著《沙龙:一种新都市文化与文学生产(1917—1937)》二校稿让我作序。这次讲学就住在市中心巴黎圣母院不远的街道,闲暇的时候常在塞纳河边散步,常去咖啡馆和酒馆,还有那数不清的博物馆和画廊,深深地感受到这座城市的文化积淀和底蕴。几百年前,法国贵族和宫廷文化的影响力日益弱化,市民阶层逐渐走上历史舞台,沙龙和咖啡馆对精神生活的影响日渐明显,也就是哈贝马斯(J. Habermas)在其《公共领域的结构转型》中所说的那种景象。在巴黎读《沙龙》文稿,自然别有趣味,很能激发“思古”之情:有些豪宅深院,正是彼时著名沙龙所在。这里不仅是沙龙的诞生地,也是中土西去者初识沙龙之地。最初领略沙龙风情的中国人,当为清季最早的驻外使节。而他们踏上西土的年代,恰逢所谓“沙龙时代”的19世纪。

1877年1月21日,郭嵩焘抵达伦敦,中国第一个使馆在伦敦开馆。4月30日补颁国书,他充驻英公使,并于1878年兼使法国。他的欧洲纪程,见诸其《伦敦与巴黎日记》。郭嵩焘出使的时间不长,外交建树也不多,但其日记在中外交流史和文化思想史上有着极高的价值。郭氏日记内容丰富,政治、经济、天文、地理无所不谈,但对日常生活的记述极为简约。张德彝是随其出使英国的翻译官,他的《随使英俄记》对中国使臣日常生活的记载,远比郭氏日记详细得多。

光绪四年一月至六月,即1878年春夏,张德彝和其他使馆官员随郭星使在伦敦和巴黎赴“无数”茶会。从《随使英俄记》可以见出,当初与西

人的不少交往应酬，多半以中国传统用词“茶会”称之，且为宽泛含糊的说法。总的看来，“茶会”约有两种含义，一为请宴、招待会之类的外事活动，亦即“party”（直至20世纪上半叶，不少中国文人雅士常用 party 意义上的“茶会”称谓“聚会”）；一为“沙龙”亦即 salon。仅在这半年时间里，张德彝随星使赴索立斯百里侯夫人、德尔贝伯夫人、世爵鲁特尔夫人、葛里扉夫人等“夫人茶会”近五十次；时常一日两次，甚至三次，以致张德彝在日记中埋怨说：昼夜赴茶会应酬，疲惫不堪。驻英副使刘锡鸿与郭氏不和，最后状告郭氏；指数罪状之一，便是青睐西洋、效仿洋人所为。

何为夫人茶会？张德彝有一种说法：“约人晚酌[晚宴]最为上等。请人者固为恭敬，被请者亦有光荣。非彼此至契及交结要务者无此举。凡请茶会、跳舞等会，皆女主一人出名[邀请]，请晚酌则夫妇同出名。”可以断定，夫人茶会正是当时西方上流社会所热衷的沙龙。在晚清诸多纪程、述奇、采风记中，因为极大的文化差异，中华来客或多或少都会讲述西方女性在公共场合的情形，描写她们的社交生活、言行举止等。对于西方知识女性的认识，张德彝在《欧美环游记》（即《再述奇》，1868—1869）中有一种很有意思的说法：“合众[美国]女子少闺阁之气，不论已嫁未嫁，事事干预阃外，荡检逾闲，恐不免焉。[……]不为雌伏而效雄飞，是雌而雄者也。”在《使还日记》（1880，见《小方壶斋舆地丛钞》第十一帙）中，张德彝亦记载了不少“夫人茶会”。

以上不多的一些文字，主要叙写中国人是何时初识沙龙的，也就是一个西方事物何时进入中国人的视野并见诸文字。进入20世纪以后，用“茶会”说 salon 者，亦不乏其人，比如胡适在《美国的妇人：在北京女子师范学校讲演》（载《新青年》第5卷第3号，1918年9月15日）中，讲述了其朋友的夫人“是一个‘社交妇人’（Society Women），善于应酬，懂得几国的文学，又研究美术音乐。每月他[她]开一两次茶会，到的人，有文学家，也有画师，也有音乐家，也有新闻记者，也有很奢华的‘社交妇人’，也有衣饰古怪，披着短发的‘新妇女’（The ‘New Women’）”。这位主妇四面招呼，面面都到。来的人从不得见男主人，男主人也从来不与闻这种

集会”。

《沙龙》一书以 1917—1937 年为时间框架,围绕曾朴、邵洵美、朱光潜、林徽因这四个著名沙龙,深入查考了主要分布于上海和北平两地的沙龙文化的兴起和发展。从沙龙这一特定的都市空间来挖掘一种时尚文化与文学生产的关系,同时折射出那个历史时期一部分文化人的精神面貌和关怀,自有其独特之处,理当成为中国现代文化史和文学史的一个篇章。冬梅是这方面的专家,而我只是借助文稿才得知一些往事。所知不多,也就不敢妄加评论。

沙龙是西洋舶来品。该书在探究中土沙龙之前,首先介绍了欧洲沙龙的历史发展,这是必要的。然而,中国学界在论述西方沙龙时,迄今似有不少以讹传讹的现象,这也包括个别中译西方著述中的一些不准确的说法。因此,我想借此机会对欧洲沙龙的源流、演变和特征做一个简要的梳理,且主要以沙龙的发源地、沙龙文化尤为发达的法国为考证对象。名曰“小史”,即提纲挈领。这既可视作对有些说法的订正或对有些论述的补充,而就《沙龙》的架构安排而言,或许也是一种形式的开场。

据 1742 年《策德勒普通百科全书》(*Zedler's Universal-Lexicon*)之说,法语 salon(沙龙)借义于宫廷的代表性建筑,表示“主厅”“会客厅”。与西班牙语 salón 一样,这个法语词源于意大利语 salone,即轩敞的 sala(正厅)。在法语和西班牙语中,“沙龙”也早被用来指称“主厅”里举办的(社交)活动。

1600 年以降的法兰西土地上,也就是胡格诺派教徒的八次内战(1562—1598)所带来的蛮荒之后,君主集权和与之抗衡的文明运动,共同为沙龙文化的兴起提供了土壤。封建领主和贵族因动乱而逃离其乡村领地,巴黎开始出现各种尚美圈子,并被视为新型的交际文化。许多贵族宫殿在巴黎拔地而起;贵族生活与新兴市民生活的接触,催生出各种沙龙,或曰私密小天地(ruelle)。沙龙的早期发展与贵族结构的改变密切相关,贵人显要由于权力的丧失而急需寻求补偿和“升华”,并以精英文化拒斥鄙俗糜烂的宫廷文化。野蛮之后,人们竭力追求文化的精致化。沙

龙讲究时尚和风度，还有打情骂俏、仪式化的舞蹈、即兴表演和机智的言谈，都令沙龙特具魅力。

沙龙是介于公共空间和私密场所之间的社交圈子，多半以一个殷实聪颖的女主人（salonnière）为中心，不少沙龙贵妇本来就是贵族，而且才貌双全。女主人定期或在固定会客日（jour fixe）与宾客（habitués）聚会，有新朋也有旧友，不少人都是名流。就沙龙的文化渊源而言，可追溯到中世纪骑士对名媛贵妇的爱慕之情及情人约会（Cours d'amour），以及意大利文艺复兴时期的交际形式；并且，沙龙与文艺复兴时期意大利宫廷建筑有着许多相似之处。

尽管如此，沙龙的真正历史起始于朗布依埃夫人（M. de Rambouillet）临近卢浮宫的沙龙：Hôtel de Rambouillet。从1610起，她定期在其著名“蓝屋”（chambre bleue）招待作家和政治家，这是巴黎最早的尚美圈子，也是与宫廷颀颀的另一种公共空间——这是其新奇之处！也是从那个时候起，女性在社会生活中的地位逐步提高，她们获得了从未有过的文化声誉，一个个女才子走到前台争奇斗艳。文化精致化的极端表现，或曰法国文化史中的所谓“préciosité”风格，亦当源自朗布依埃夫人的沙龙。

约从17世纪中叶起，法国人眼里特别有文化的生活方式和行为举止，被形容为 précieux 或 préciosité，既有“高贵”“典雅”“精致”的意思，亦有“做作”和“故作姿态”之义。这在巴黎沙龙文化中尤为明显，特别体现于谈吐和调情。这个概念形容有教养、有品位、有身份的人，不少沙龙女主人也以 les précieuses 自居。她们是秩序的维护者，沙龙中谈论品位问题时最有发言权的人，也就是最讲 préciosité 的人。另一方面，附庸风雅、过于招摇的女人也常被如此形容，被视为可笑的拿腔作势者。新近从事女性解放课题的研究，甚至认为 préciosité 对斯时文学做出了创造性贡献，以莫里哀（Molière）的著名剧作《可笑的女才子》（Les Précieuses ridicules，1659年首演，1660年印刷出版）为关键。有人认为朗布依埃夫人就是该剧的人物原型之一。

在17—18世纪的巴黎沙龙里，贵族与富有市民、艺术家与学者聚集

在一起,形成了一种远离宫廷和教会的新的公共空间。与贵族世界不同,沙龙基本上是一个开放的社交圈子,社会成分是混杂的,但在观念上是平等的。沙龙无视阶层和性别的界线,成为自由的思想交流场所。人们追求社交、精神和艺术创造性,消弭社会等级和歧视(例如对妇女和犹太人的歧视)。沙龙常客能够保证话题的持续性,人们在那里畅谈文学、艺术、哲学或政治问题。

沙龙的历史与欧洲启蒙运动密切相关。在整个18世纪,法国沙龙对启蒙运动的发展有着非同一般的意义,并培育了法国大革命的土壤。丰特奈尔(B. de Fontenelle)、拉莫特(A. de La Motte)、伏尔泰(Voltaire)是杜梅讷公爵夫人(D. du Maine)巴黎南郊索城宫殿的常客。丰特奈尔、孟德斯鸠(Baron de Montesquieu)、马里沃(Ch. de Marivaux)、阿根森(R. -L. d'Argenson)、圣皮埃尔(A. de Saint-Pierre)时常出入于朗贝尔夫人(M. de Lambert)的沙龙。马蒙泰尔(J. -F. Marmontel)、爱尔维修(C. A. Helvétius)、博林布罗克(Lord Bolingbroke)则喜欢造访公爵夫人当桑(C. G. de Tencin)的沙龙。

尤其是乔芙兰夫人(M. -Th. Geoffrin)、杜德芳侯爵夫人(M. du Defand)、雷丝比纳斯夫人(J. J. de Lespinasse)、德爱皮内夫人(L. d'Epinay)、内克尔夫人(S. Necker),她们的沙龙几乎见证了法国启蒙运动的高潮,18世纪下半叶法国的大多数天才人物都出入于她们的沙龙:达朗贝尔(J. d'Alembert)、布封(C. de Buffon)、孔多塞(M. de Condorcet)、狄德罗(D. Diderot)、格林(M. Grimm)、爱尔维修、霍尔巴赫(P. H. Holbach.)、拉哈珀(J. F. de La Harpe)、卢梭(J. -J. Rousseau)、杜尔哥(J. Turgot)等。

沙龙在18世纪的新发展,以“理性交际”为观念前提,这使沙龙文化与启蒙运动的联系彰显无遗:在百科全书派中,“沙龙”发展为一种艺术批评形式。随着以沙龙命名的艺术展的不断兴盛,也出现了公开的艺术批评;18世纪最著名的艺术批评家当数狄德罗,他总共撰写了九篇沙龙评论,这也是现代意义上的艺术批评之起源,其批评文字至今令人钦佩。

自 1759 年起，也就是狄德罗给其艺术随笔冠以 *Salons*（《沙龙》），这一法语词的运用得到了重要拓展，常见于后来的艺术批评。在法国，承袭这一用法的有波德莱尔（Ch. Baudelaire）、左拉（É. Zola）等人，在德国则见之于海涅（H. Heine）。

如前所述，17 世纪的巴黎沙龙是贵族、知识者和艺术家喜爱的聚会场所，能够出入于朗布依埃夫人、雷卡米埃夫人（J. Récamier）、斯居戴黎夫人（M. de Scudéry）、赛维涅夫人（M. de Sévigné）等著名沙龙是一种特权和荣誉。贵夫人们把不同的贵族圈子与市民社会的知识人和作家聚拢到一起。高乃依（P. Corneille）得以在沙龙中推出他的剧作，观众多半是上流社会有影响力的人。被一个著名沙龙认可的诗人，或能在那里演出自己的剧作，展出自己的作品，可以很有把握地得到巴黎社会的认可。就文学而言，沙龙也是作家和学者们的社交场所，是现代文学生活之公共场域的原初形态。尤其在 17—18 世纪，巴黎沙龙是许多文学思想或倾向的滋生地。

前文所说“*préciosité*”（我暂且译之为“典雅派”），后来演变为一种潮流。它在很大程度上源自朗布依埃夫人的蓝屋。1661 年，德叟梅思（A. B. de Somaize）的《典雅派大辞典》（*Le grand dictionnaire des pretieuses*）问世，其中附有此前一年由他主编出版的《私密天地言谈之钥》（*Clef de la langue des ruelles*），也就是沙龙语言要领。这对当时的法语和文体都产生了重大影响。《典雅派大辞典》共列出 400 名法兰西名人，称其为 *préciosité* 的推动者，并把 *préciosité* 定义为群体现象。同样，朗布依埃夫人沙龙里形成的（用今天的话说）关乎文学生产、传播和接受方面的交际活动，也在典雅派那里得到传承。

文学沙龙堪称最典型的沙龙，沙龙起始就少不了文学话题，比如朗布依埃夫人沙龙中的谈资。可是，明确地起用“沙龙”作为文学社交概念，还是后来的事。作为“文学交际”（*société littéraire*）的同义词，“沙龙”见之于马蒙泰尔的回忆录（1800—1806），或斯达尔夫人（Mme de Staël）的小说《柯丽娜》（*Corinne ou l'Italie*, 1807）。沙龙被看做文学交际的一种

特殊形式。

就此而言,我们还可以把目光转向欧洲其他地方:

文学沙龙在 18 世纪的德意志土地上走红,成为市民社会的交际场所,贵族一般采取敬而远之的态度。在德意志诸侯领地,沙龙原本只是宫廷的特权和习俗。然而时代发生了变化:魏玛的阿马利亚公爵夫人(A. Amalia)的“诗神苑”(Musenhof)得到维兰德(Ch. M. Wieland)和歌德(J. W. von Goethe)的赏识,他们经常出入其中,为德国古典文学的兴盛做了准备。范哈根夫人(R. Varnhagen)的沙龙是柏林浪漫派的活动中心,洪堡兄弟(W. und A. von Humboldt)、施莱尔马赫(F. Schleiermacher)、费希特(J. G. Fichte)、施莱格尔兄弟(A. W. und F. Schlegel)、蒂克(L. Tieck)、海涅常在那里高谈阔论艺术、科学和新思想。1820 年代,维也纳的舒伯特(F. Schubert)聚会,则是一种音乐—文学沙龙。

在俄国,沙龙女主人弗贡尼卡佳侯爵夫人(Z. Volkonskaja),本身就是个作家。在 1825 年十二月党人的起义惨遭镇压以后的沉重岁月里,她的莫斯科沙龙是进步作家如普希金(A. S. Pushkin)、密茨凯维奇(A. Mickiewicz)等人交流思想的地方。1840 年代,彼得拉舍夫斯基(M. Petrashevsky)的沙龙则是更典型的文学社团,那里传播的傅立叶(Ch. Fourier)和费尔巴哈(L. Feuerbach)思想,对陀思妥耶夫斯基(F. Dostoyevsky)、波雷斯耶夫(A. N. Pleščeev)、谢德林(M. Saltykov-Shchedrin)那样的年轻作家产生了很大影响。

从文化地理上看,18、19 世纪和 20 世纪初,沙龙主要集中在欧洲都市和国都,那里有滋生沙龙的良好土壤,例如蒙塔古夫人(E. Montagu)的沙龙(伦敦),斯达尔夫人的沙龙(瑞士科佩),雷卡米埃夫人的沙龙(巴黎),贝鲁奇夫人(D. E. Peruzzi)的沙龙(佛罗伦萨),楚克尔坎塞夫人(B. Zuckerkandl)的沙龙(维也纳),范哈根夫人的沙龙(柏林)。

前文说及狄德罗的沙龙随笔,那是他应好友、德国人格林(M. Grimm)之邀,为卢浮宫两年一度的艺术展而撰写的九篇专栏文章(1759—1781),发表于格林主编、供欧洲少数精英和贵族阅读的手抄刊

物《文学、哲学和批评通讯》（*Correspondance littéraire, philosophique et critique*）。这便涉及法语“salon”的另一个义项，即“艺术展”。下面我就简单胪列一下法国 Salon/艺术展的历史发展：

Salon/艺术展可追溯至 1665 年的第一次皇家艺术展，那是一次不对公众开放的沙龙。嗣后，国王路易十四于 1667 年特许法兰西皇家美术学院成员在卢浮宫展出其作品。1669 年，艺术展首次将展馆设在卢浮宫的大画廊（Grande Galerie）；战争或其他原因，迫使艺术展时断时续。直至 1725 年，展会一直在大画廊举办，此后移至卢浮宫方形沙龙（Salon Carré）。1737 年至 1748 年，艺术展每年一届（1744 年除外），此后至 1794 年为双年展。展品多的时候，卢浮宫阿波罗沙龙（Salon d'Apollon）亦充展厅。因为展会总在春季举办，人们后来习惯称之为“五月沙龙”（Salon de Mai）。

这些艺术沙龙中展出的作品，均由评委严格审定，都很符合皇室艺术趣味亦即主流风格取向和品位，基本上只有皇家美术学院成员才能参展。1665 年至法国大革命的 1789 年，38 次艺术沙龙每次只展出 40 至 70 位艺术家的作品，其中约四分之三为绘画作品，其余为雕塑等作品。进入 19 世纪以后，这个官方展会成为法国首都万众瞩目、最具魅力的文化活动之一。1848 年之后，这个艺术沙龙在巴黎大皇宫（Grand Palais）举办。

1848 革命以后，尽管不属于美术院的艺术家也能力争参展，但是遴选大权依然在美术院成员之手，而这些人只认可传统风格的作品。于是，被拒绝的艺术家得到拿破仑三世允准，于 1863 年创立“落选者沙龙”（Salon des Refusés，亦可译“淘汰作品展”），展示自己的作品，其中包括布丹（E. Boudin）、塞尚（P. Cézanne）、马奈（É. Manet）、毕沙罗（C. Pissarro）等画家的作品。这个艺术史上非同一般的对立沙龙的问世，被许多艺术史家视为现代艺术的诞辰。1884 年，不被皇家美术院接受的独立艺术家成立了“独立沙龙”（Salon des Indépendantes），以此与官方的“五月沙龙”分庭抗礼。由于没有自己的评委，他们既不评选也不颁奖。

1889 年，也就是巴黎举办世博会那年，官方沙龙成员在参展问题上

的不一致意见,导致艺术家群体的分裂,其中许多人后来以新成立的“法国美术家协会”的名义,每年举办一次艺术展。独立于法兰西美术院的还有巴黎建筑师儒尔丹(F. Jourdain)于1903年领衔创建的“秋季沙龙”(Salon d'Automne)。为人所知的风格而外,人们在那里还能见到野兽派、立体派艺术家的作品。除了所谓“高雅艺术”(Arts Majeurs),那里还展出建筑模型、雕塑作品和工艺品。

关于“艺术展”意义上的“沙龙”,刘半农(刘半农)的节译作品《灵霞馆笔记:倍那儿》(载《新青年》第3卷第6号,1917年8月1日),说及法国天才女演员倍那儿(Sarah Bernhardt)的“《风清雨过图》‘After the storm’经法国 Paris salon 赛会给予优等奖章”。李思纯在《平民画家米勒传》(载《少年中国》第2卷第10期,1921年4月1日)一文中,讲述了米勒“第一次出品,陈列于展览会,(salon)在一八五三年。共作品三幅,《刈草者》(the reapers)、《一个牧羊人》(a shepherd)、《剪羊毛者》(the sheep-shearers),便小有名誉,得了第一次的纪念奖品”。他还提及“一八五七年的沙龙(salon)中,亚布君(Edmond About)对《拾落穗》一画的批评”。在《宗教问题杂评》(载《少年中国》第3卷第1期,1921年8月1日)中,李思纯再次说到“巴黎一八五七年的 salon,正是自然派的平民画师米勒(J. F. Millet)陈列他的名作《拾穗》,[……]”同年,田汉在《恶魔诗人波陀雷尔的百年祭》(载《少年中国》第3卷第4期,1921年11月1日)一文中音译“salon”,说波德莱尔的“文学生活从投书新闻杂志,批评一八四五—一六两年的沙龙为始”。

至于文学沙龙亦即“文学交际”意义上的沙龙,李劫人在论述《法兰西自然主义以后的小说》(载《少年中国》第3卷第10期,1922年5月1日)时,援引了西方的一种观点:“古典主义的文学,只是为沙龙(Salon)作的;罗曼主义文学,只是为文会作的,只是为新闻界艺术界上等人物的,只是为自己消遣作的;直至写实主义出现,始一扫前弊。”上文或许可以让人推断:斯时,不少中国学人和文化人似乎已对“沙龙/Salon”概念有所了解,至少是那些崇洋趋新的文化人已经认可这一概念。