

臺北市立第一女子高級中學第二屆人文社會資優班國文組專題研究

# 這城市——王安憶的弄堂記憶

研究學生：二忠 王昇平 林郁婷

指導老師：陳美桂老師

發表日期：2007年5月02日

# 這城市——王安憶的弄堂記憶

## 前言

本篇論文題為〈這城市——王安憶的弄堂記憶〉。研究以王安憶小說《長恨歌》為主，輔以王安憶散文《尋找上海》及《王安憶的上海》。旨在分析十九世紀中下葉的上海生活及王安憶的弄堂記憶。研究手法就王安憶寫作的實筆與虛筆作探討：實筆是以上海的時間坐標與空間範圍，看上海的變遷與存在，進而對應王安憶筆下的上海記憶；虛筆則是長恨歌小說手法的運用與以「唯物觀」的角度看王安憶筆下上海「這城市」的性格。故筆者寫作論文時亦採雙軸進行：一是以宏觀的角度分析上海的歷史與地理背景；二是以微觀的角度分析小說《長恨歌的》文本架構及描寫手法。

## 研究動機

初次閱讀《長恨歌》是筆者國中一年級的時候。筆者母舅家親戚有一居住上海者，家於較傳統弄堂中，看到她身上有一種歷史的沉積及穩妥氣息，後來才發現原來這樣的氣息是受到舊上海繁華及蒼涼後的沉積。

又第一次文學意識中的「上海」，是閱讀白先勇的《臺北人》之〈永遠的尹雪艷〉發現的。打麻將的客人稱「你」作「儂」，讀畢許多年後才知道那是「吳語」，而尹雪艷就是「上海人」。高一時讀《長恨歌》卻發現原來上海不僅是繁煙稠霧燈紅酒綠的盛宴場所，也是過尋常人家的瑣碎生活，由一些尋常人物尋常物件構成「弄堂人生」，當下這兩種極端的印象產生質疑：到底誰說的是真正的上海？

決定研究主題為王安憶《長恨歌》後，又另拜讀王安憶的散文《尋找上海》與《王安憶的上海》，期間也整理過不少作家的上海印象。身為上海人的王安憶對上海的印象與其他人極不相同；大部分的原因是，外地人只知上海的繁華表面，而王安憶洞悉且明瞭的確是上海的實心。

是怎樣的一顆「心」養著這樣一個繁華場呢？首先，我們決定從分析文本中的上海女人之性格（與其養成）著手；另外，文本中第一、二部與第三部的分野也是令筆者產生質疑的地方。因第二部結尾為時代（文化革命）氛圍的摹寫，第三段初始就已是文革末期了，關於文革經歷，無論小說家的取捨皆值得探討，且「文革」深具「改變」的本質；故最終的定論是，以「上海變遷」為題，說明真正的文化革命實是體現於小說主角王琦瑤一身（一生）。

著手研究後，漸漸發現一一分析人物性格實為繁瑣雜亂，且深不得要領。之後歷經了許多大則重定大綱，小則一、二篇小標下的內文作廢的改變，到最後真正擬妥大綱，決定以實筆、虛筆雙軸進行，實筆宏觀十九世紀上海背景，虛筆則微觀王安憶小說手法及《長恨歌》特有的唯物觀。

12月31日擬定新的大綱，主題為「王安憶的弄堂記憶」。

每一次討論都是為論文能更貼近我們想探討、能力所及的最完美的題目。例如第一次討論我們的結論是王安憶以《長恨歌》體現中國近代的改變；但完成第二部分之「唯物觀」的研究時，筆者觀察到作者的唯物世界實是將「時間」擬物的企圖——因物件之永恆及延續性與

時間之相似，遂大膽推論作者企圖再現於小說內的實為「時間」。

## 研究方法

- 一、首先採用「文本分析」方法，深讀小說《長恨歌》，同時亦展開各項相關評論的蒐羅，例如王德威〈海派作家，又見傳人——論王安憶〉（王安憶《紀實與虛構——上海的故事》序論，頁7~25），及王安憶散文作品《尋找上海》、《王安憶的上海》和《我讀我看》。
- 二、筆者於寫作論文期間至臺大中文系請教於梅家玲教授。老師指導了寫作論文的功夫——細讀文本為主，多閱讀前輩之研究成果為基礎；以及如何將問題與想法架構成論文的層次，順序。
- 三、於2007年1月3日呈交擬定的題目《這城市——王安憶的弄堂記憶》，筆者將論文分為二大章節進行。第一部分為參照王安憶於文本內標上的時間與空間座標，廣泛地蒐羅研究同時期之上海的地理、歷史之論文，並由史地層面分析上海人之性格與上海女性形象。第二部分則以王安憶運用之虛筆重建於小說《長恨歌》之弄堂記憶為主要分析對象，並以不同於德謨克利特的唯物主義、馬克思的唯物史觀之「唯物觀」，乃深入分析於王安憶記憶中的上海出現的「物件」，及其隱藏於「物件」背後更深刻的企圖。

## 摘要

### 第一部分

#### 一、上海三〇至六〇年代歷史

- (一) 開港通商
- (二) 穩定政局
- (三) 文化大革命(1966~1976)

#### 二、上海1930 建築簡述與弄堂結構

#### 三、上海城市民

- (一) 簡述三〇年代後上海背景
- (二) 典型市民性格及其影響因素
- (三) 主觀客觀上的上海女性形象

本篇論文第一部分之始先客觀簡述上海近代(1945-1960)年代的歷史變革，由開港通商的影響帶入《長恨歌》的背景，亦是動盪不安變遷甚大的年代，無論在經濟或是市民價值觀皆有著很大的衝突及影響，並試圖用王安憶的角度來剖析上海城在這段變革裡真實呈現於人心，於生活的面貌。

接著，筆者對於上海的特殊建築格局做了一番整理，舊上海城的弄堂造就了上海庶民與眾不同的生活型態與人際關係的交互影響，由環境變動帶動生活型式的改變，造就上海城特殊歷史沉積。並由王安憶的散文《王安憶的上海》、《尋找上海》裡找出王安憶本身對上海城之投射，以及綜觀她本身最真實的童年記憶與對上海城細膩書寫，造就了《長恨歌》的背景，藉著理性的社會學角度分析王安憶紀實而溫暖的弄堂生活。

從環境綜觀上海城的變革後，筆者以客觀角度蒐集不同領域學者資料，分析上海城人民典型性格在中國傳統與西化後的融合及衝突點。

最後，筆者以《王安憶的上海》、張愛玲〈談女人〉（鍾文音《奢華的時光-----我的上海華麗與蒼涼紀行》）及李歐梵《上海摩登》及《長恨歌》文本為輔助資料，分析舊上海女子的性格與生活面貌，及上海城西化後特有的交際花、名伶等特殊身份女子，由上海所受西學教育之早、西化影響之深，看金錢與階級對於上海女子性格的影響。論文並嘗試由《長恨歌》中三個個性截然不同的女子：主角王琦瑤、蔣麗莉及嚴家師母，分別代表上海的庶民女兒、思想受教育影響甚大的女學生及代表中國禮教封建及反封建之間界線的傳統女人等，來印證上海女子的確受家庭、教育等因素影響發展出迥異性格。

## 第二部分

### 一、道具

- (一)「唯物觀」
- (二)隱藏與暗喻

### 二、敘述手法

### 三、小說的弄堂

- (一)時間的帷幕
- (二)生計的舞台（平安里）

### 四、小說的旁觀者—鴿子

### 五、幕後的警告—桂花糖粥的叫賣聲

第二部分主要以《長恨歌》裡，小說家重建之上海的「唯物」世界。唯物一辭原先出自十八世紀哲學家德謨克利特之理論「唯物主義」，十九世紀更有馬克思及恩格斯之「唯物史觀」。筆者取其名而創新義：以物為本位觀察上海面臨新文化的十九世紀下半葉。

傳統上海女性（以第一、二部的王琦瑤為例）以玩賞、蒐羅小物為生活重心，欣賞並滿足於手工的美麗。而當西方文化進入上海，大量生產帶來粗製濫造卻廣為流行的一構成新一代上海的物件，這時已老的她們堅持著艱難地在這城市找尋舊時代的痕跡；王琦瑤們本身便成為舊時代的精神。這時圍繞著她們的小物老歸老，卻能不死，不朽，因新一代的小物能延續新一代的上海。

一個王琦瑤走過，十九世紀的上海風貌便消亡一點。而小物所有的精神便是承載時間的重量，歲月的重量—無論粗糙或精細。時間永恆，小物也永恆。若說王安憶以物質世界襯托人世之短暫滄涼，不如說以人世之短暫滄涼襯托物質世界之永恆，時間之永恆。因為整部《長恨歌》寫到了結局，仍是「對面盆裡的夾竹桃開花了，花草的一季枯榮拉開了帷幕。」（《長恨歌》頁 398）。

大標一「道具」主要為接下來探討的「物件」下定義。

大標二「敘述手法」則言及敘述手法，說明王安憶擅長的小物的細密繁複的肌理，及其書寫特色：大量堆疊的敘述與譬喻和極少的對話。對話極少且時常鑲嵌於敘述內，是否也代表著人也只是時間底下的過眼雲煙？

接著大標三，四，五則是筆者所選之三樣不同的質地、質量的小物。弄堂是上海人生存的場域；筆者另定義為「時間的帷幕」——它們是靜止卻又無時無刻不在改變的——而改變

為時間之本質之一，力量之一。另舉平安里為例，分析小說家如何重現十九世紀的上海，以及偃息著的，十九世紀的上海女兒的呼吸。

鴿子是上海人頂上更超然而虛無的眼睛；牠們有著旁觀角度(隱身的作者)，且具映襯性——世事紛擾，而牠們是唯一乾淨的一群。

筆者大膽地將桂花糖粥的叫賣聲假設為作者在幕後的警告。它本是尋常風景，但於小說《長恨歌》內，卻時常出現於一些最不尋常的風景；這賦予它戲劇性——戲劇性再賦予這「叫賣聲」力量，一種能將讀者與人物一同拉回現實的，現世的力量。例：上海小姐決選之時——

**這一刻是何等的靜啊，甚至聽見小街上賣桂花糖粥的敲梆聲… (《長恨歌》頁 79)**

又王琦瑤和李主任在永久分離前最後一夜是這樣的一

**這一夜晚事後想來是多麼不尋常，天格外的黑，格外的靜，桂花糖粥的梆子，一記沒敲，百樂門的歌舞聲也偃息著。(《長恨歌》頁 131)**

以下唱詞：

**眼看他起高樓，眼看他宴賓客，眼看他樓塌了。(清·孔尚任《桃花扇》〈餘韻〉)**

則是它於小說內扮演的角色，更較鴿子純粹的——因它的更不具心性，更獨立於故事之外——觀看的角度。

## 論文正文

### 壹、宏觀上海時空繁景

#### 一、上海三〇至七〇年代歷史

##### 引言

現代社會學家 R. E 帕克說：「城市是人性的產物。」<sup>1</sup>而城市的興盛，往往帶動了一個城市市民意識的產生；意即 19 世紀中葉上海的發展與海關發展有極大的關連性，因本身所具備遠離政治核心以及其水路要衝的地位，在近代成為中國重要的港埠及接收西方影響最重要的接收口。1840 年《鴉片戰爭》後緊接著 1842 年的《南京條約》簽立，在 1843 年起上海正式開埠，開啟了上海在近代中國舉足輕重地位的一頁。貿易地位的上升，直接導致 19 世紀下半葉金融地位的崛起。然而外資企業挾著雄厚的資本與技術和地主結合，造成上海社會的分配、貧富不均。

##### (一) 開港通商

1940 年代的上海外灘景象由於開港通商及貿易出口量大增，生活模式轉型快速變為奢華，舞廳及電影院在上海相繼開啟，西式的飲食文化及咖啡廳、麵包店及下午茶也引入上海外灘，然而 1957 年後因淮海戰役導致通貨膨脹使經濟繁榮景況跌落谷底。<sup>2</sup>上海位在國民政府政治中心的邊陲，加上人民的性格對於政治因地緣關係較其他省份冷漠，所以戰爭對他們思想生活的影響並不明顯，反而是接下來面臨的貧困，才真正使上海人民備感威脅。以王安憶文學家的筆法實際體察淮海內戰後通貨膨脹的窘境，有較貼近實景及較有溫度的描述：

一九六〇的春天是個人人談吃的春天。夾竹桃的氣味，都是絞人飢腸。……夜裡，人們不是被心事鬧醒，而是被飢腸輾輾鬧醒。什麼樣的感時傷懷都退居其次，繼而無影無蹤。人心都是實打實的，沒什麼虛情假意。人心也是質樸的，洗盡了鉛華。

##### (二) 穩定政局

文革前一年，上海逐漸緩慢復回以往的繁華，卻因為經歷過劫難因而成長速度顯的較為安定，此時已不同於 1940 年代的浮華，而是敦厚懇切，人民安安靜靜數著日子過的，浮華生活夢醒後塵埃落定，不再追求崇洋媚外而是在西方優點之下同時調整融合適合自身的生活方式，不會再被掏空資金及盲目的隨波逐流。生計的萌芽加上推動商業再次興起，是這段期間較為富裕生活。

一九六五年是這城市的好日子，它的安定和富裕為這些殷實的日子提供了好資源，為小康的人生理想提供了好舞台。一九六五年的城市上空，充斥著溫飽的和暖氣流，它決非奢華，而是一股樸素敦厚的享樂之風。春天的街景，又恢復了鮮艷的色彩，滋養著不失常理的虛榮心。街道上有了一股隱隱的卻勃勃的生氣，靜中有動。夜晚的燈光，雖稱不上是燦爛輝煌，卻一個蘿蔔一個坑的，每一點光都有用處，有情有景，有物有人，沒一盞是

<sup>1</sup> 林尚立，〈權力的空間：市民意識與上海政治文化〉，收入《上海人》，學林出版社，2002 年 12 月，頁 38。

<sup>2</sup> 同上註，頁 60。

虛設。這城市就像受過洗禮似的，有了平常心。這就是一九六五年這城市的內心，塵埃落定。（《長恨歌》，頁261）

上海的強韌生命力展現在當時出穩定政局的情況下很快步回原先的生活軌道，並經由原本在經濟上或是政治上所遭受到的挫折，他們找到能在心靈上與社會保持平衡的點並做改變，使原先的不穩定在人民心目中並沒有留下太多陰影，王安憶在文本裡如是說明著：

這一年，事情似乎回到了原先的軌道。中間的上下周折，由於無結無果，便都煙消霧散，如同做了一場夢。上海的天空終是這樣，被樓房擠成一線天，光和雨都是漏進來的。上海馬路上的喧聲也是老調子。（《長恨歌》，頁262）

在長恨歌裡便有這樣一段情景，對比上海在經歷過文革後，這一長段燈紅酒綠的浮靡年月就如同過眼雲煙的夢境般令人感懷，卻同時回味不已，至今仍要時時刻刻惦念不忘，銘記在心的：

上海真是不能想，想起就是心痛。那裡的日日夜夜，都是情義無限。鄒橋天上的雲，都是上海的形狀，變化無端，晴雨無定，且美輪美奐。上海真是不可思議，它的輝煌叫人一生難忘，什麼都過去了，化泥化灰，化成爬牆虎，那輝煌的光卻在照耀。這照耀輻射廣大，穿透一切。從來沒有它，倒也無所謂，曾經有過，便再也放不下了。（《長恨歌》，頁3）

### （三）文化大革命（1966~1976）

文化大革命在歷史上的意義，因為時代距於現今不夠久遠，鑒於兩岸主觀立場不一因而頗難評定其意義及價值，但在資產階級及知識份子的記憶裡文革無遑是一場劫難。共產統治之下，經歷大鳴大放政策後遭受批鬥的人不在少數，它的影響也是在地理幅員上廣闊且時間長遠的。王安憶在其所書寫的散文集《尋找上海》、《王安憶的上海》對於文革這段朦朧卻難以定位的時光，對於她的童年有著相當程度的影響，甚而成為小說《長恨歌》第三部的背景。

然而，上海卻未受此場革命太大的影響，原因之一是因為它長期位於各國租界地，是一個商業導向遠比政治導向來的多的城市；其二，上海受西式教育的人數原本就較早也較多，受西方思想開放影響也較大，因此，文革雖在中國各處烙下了難以抹滅的傷痕，在此城卻如同浮雲掠過了無痕的。<sup>3</sup>

王安憶對這段歷史的評斷，她認為文革說是無痕，其實卻也同時揭露了上海城在汲汲追求小營小利之間不為人知也不曾明白袒露的秘密，文革揭示了一些黑暗心靈的醜陋面，隱私破壞使重視個人的上海市民感到威脅甚至於無法互相信任，王安憶的筆下這樣說了：

你看見那被砸得稀巴爛的玻璃器皿，明清瓷器；火裏焚燒的書籍，唱片，高跟鞋……你還看見，撕破的照片散佈在垃圾箱四周，照片上這一半那一半的面孔，就像一羣屈死的冤魂。最後，連真的屍體也出現在人頭濟濟的馬路上了。（《長恨歌》，頁273）

對與錯，是與非皆不分明的年代，危言聳聽的事情一件件被揭露，知識份子在貼上右派份子標籤、被批鬥冠上「黑五類」稱號並失去家財甚而死亡的家庭，儘管和中國其他省份相較下影響較為薄弱，仍有許多人因此犧牲。對接受西式開明教育政策較早，又注重公共空

<sup>3</sup> 徐國楨，《上海的研究》，世界書局，頁2-3

間與私人隱私的上海市民，是很難以接受的，於是在高壓壓迫之下人民形成了自殺潮，《長恨歌》中的程先生及導演，便在這樣的自殺潮下身亡。何況，文革中被揭露的不一定是實情，謠言傳播之間失去真面目的景況，王安憶在書中有很細膩的描寫：

*這個夏天裡，這城市的隱私袒露在大街上。由於人口繁多，變化也繁多，這城市一百年裡積累的隱私比其他地方一千年的還多。這些隱私說一件沒什麼，放在一起可就不得了。是一個大隱私。這是這城市不得哭不得語的私房話，許多歌哭都源於此，又終於此。<sup>4</sup>*

文革在尚缺乏客觀時空條件之下是沒有歷史存在的，即便有也很難有客觀論點存在，兩岸的政治敏感依舊存在時對於文革的說法就會因為有時空錯置而有差距，此處從許多上海文學家的筆下來宏觀他們對那段歲月的心境描繪重疊部分，是很深刻的不安和騷動，也著實影響了人民生存本能所衍伸至今的性格。

在小說《長恨歌》裡，上海城是造就一切繁華及女主角王琦瑤庶民女兒生活的巨大核心。王安憶以角色的流動作為主軸，而外在環境的巨大變動卻少在小說裡描繪，實體現了上海城市是襯托人們忙碌繁華過日子的內裡，雖然對於歷史背景的描繪篇幅遠少於人物流動，然而時光的更迭是在巷弄裡能夠體察到的。

## 二、上海建築簡述與弄堂

上海的建築空間是輻合的，上層住宅區由於在 19 世紀中葉西方文化的影響下多半是從美國引入的裝飾藝術風格。當時太平天國起義，曾經三次進軍上海，許多中國老百姓倉皇湧入上海租界避難，大量內陸移民的湧入造成香港人口激增，而 1945 到 1960 的十多年間，他們也帶來了上海的錢與資金。

多數難民居住於城郊，生活在極度貧困中。為了迎合大量難民對住房的安全需求，開發地產的洋商便以西式連排住宅為原型，內部設計有中式天井、巷弄，外部復加上中式的石庫門框、烏漆的厚實大門，以示住宅牢固堅不可欺。最初這種中西結合的住宅以木頭結構為主，後來因為木房容易引起火災，遂漸改為磚木結構建築，當時石庫門房屋普遍受到上海居民歡迎，也成為住宅的主流形式。<sup>5</sup>

王安憶在書寫關於舊上海的散文，如《尋找上海》、《我讀我看》及《王安憶的上海》等著作中也屢屢提出，她的童年經驗是在生長的塢橋、弄堂之間嬉戲，這些建築襯著上海身為東方巴黎繁華勝景的內裡，是穩穩撐住整個流動快速浮花浪蕊的世界，是穩固安定的那部份。而這些個巷弄之間穿梭的人們無論從主客觀來看，亦確實影響了王安憶在上海生活時對於過日子這件事，培養成對生活週遭有著充分深刻敏感度。她在散文裡曾自剖：

*我們的成長奇怪地與所居住地方的格局唇齒相依。有一種心境，是被「後弄」這一式樣標明。……這裡關係到房子的結構，問題就複雜了，而在我的心目中，它們已經熟稔到沒了排序。拉開時間的距離，我看見自己像隻蟲子樣，在水泥磚瓦的阡陌裏徘徊，有一種盲目，令人心悸。<sup>6</sup>*

<sup>4</sup>王安憶，《王安憶的上海》，三聯書店，頁 273

<sup>5</sup>李歐梵著，毛尖譯，《上海摩登—一種新都市文化在中國 1930-1945》，香港：牛津大學出版社。

<sup>6</sup>王安憶，《王安憶的上海》，三聯書店 2004 年，頁 4。



上海弄堂，也可做「衙堂」，是上海特殊對巷弄的稱呼，鄰里間相隔的巷子，如同北京的胡同，許多上海文學家筆下故事或是記憶都是由格局整齊的石版路形成的。她也說，在上海過生活自然會培養成精明幹練的性格，如同蜂巢般的弄堂建築格局，在無間也影響了上海人的心境，這般景況可以從《長恨歌》裡對於舊上海環境細膩書寫窺見：

無論這城市有多少空房子，總有著足夠的人再將它們填滿。這城市的人就像水一樣，見空就鑽。在這裡你永遠不會有足夠的空閒去哀悼逝去的東西，擠都來不及呢。不過那是將一百年作一年，一年作一天那麼去看事物的，倘若只是將人的一生填進去，卻是不夠塞歷史的牙縫。倘若要哀悼，則可哀悼一生。但那哀悼縱然有一百年，第一百零一個年頭，也就煙消雲散。在這城市裡生活，眼光不需太遠，卻也不需太近，夠看個一百零一年的就足矣。然後就在那磚木的格子裡過自己的日子，好一點壞一點都無妨。雖說有些苟且，卻也是無奈中的有奈，要不，這一生怎麼去過？怎麼攫取快樂？你知道，在那密密匝匝的格子裡，藏著的都是最達觀的信念。  
(《長恨歌》，頁 276)

上海的弄堂有著乾淨的建築格式，房子和房子之間沒有相連的通道，上海人是注重隱私的。房間常成套，有陽台與客堂，都是上海裡最平凡樸實但是也是最變化莫測的建築，精於翻新樣式。歸納王安憶在其散文集及小說《長恨歌》裡所看見的上海，所有關於日常生活的印象都是和人群融合在一起的。

上海的弄堂是壯觀的景象。它是這城市背景一樣的東西。街道和樓房凸現在它之上，是一些點和線，而它則是中國畫中稱為被法的那類筆觸，是將空白填滿的。(《長恨歌》，頁 17)

於是繁華與貧困，老上海人與新上海市民<sup>7</sup>，在建築格局迥異下形成不同意識及特殊文化，如老上海的石庫門及傳統弄堂和新上海人所依照都市計畫所建築的洋樓及電影院，由此可見市民意識及上海是並存互相影響的：

市民意識因上海而產生，上海因市民意識而發展。<sup>8</sup>

而在人與人的相處間，這些規劃過後的建築結構似乎也影響了人與人之間的相處形式及親疏關係。

由於是這樣錯綜不可遁跡的街道和房屋，邂逅與失之交臂以同樣的概率發生，我就老是覺著，在這水泥硬殼子裏面，神秘的隱匿著既定的路線，它最終決定了誰和誰走在了一起。<sup>9</sup>

上海特有的厚實歷史沉澱是放置於時間軸中看的，而那些時間皺摺中反射的光影與塵反映了上海在歷史變遷中核心價值卻仍舊極為穩固，上海人在接受西化的過程中並不是完全反傳統的。走過革新浪潮的那些傳統價值觀自然會被保存下來，與新的價值觀相互熔為一體且

<sup>7</sup> 見王德峰：「老上海人及新上海人是相對而言的……老上海人是在五港通商後形成一種特殊的精神載體，一種文化概念，新上海人則是一種群體概念」，〈“新上海人”與當代中國的文化生命〉，《上海人》，學林出版社 2002 年 12 月，頁 23。

<sup>8</sup> 林尚立〈權力的空間：市民意識與上海政治文化〉，收入《上海人》，學林出版社，2002 年 12 月，頁 38。

<sup>9</sup> 王安憶，《王安憶的上海》，三聯書店，2004 年，頁 5。

持續成長發揚光大，而不合時宜的部份便遭時代浪潮推翻淘汰。也就是說，在上海城裡的時間流動縱使是快速的，然而過程卻也十分簡單，繁複的空間結構其實是由簡單透亮的點與面逐漸組合起來的，最後成為一顆世界矚目的明珠。

*上海的變化是巨大的，但過程十分樸實；上海的變化是深刻的，但路徑十分簡單，因為，對於上海或是上海人來說，他們不是在理想中追求理想，而是在記憶中追求理想，不只從現在走向未來，而是從過去走向未來。*

自歷史經濟及地理客觀觀點來看，上海是持續不斷在變化的，而經濟的快速發展是造成它無論在人民人文素養及社會層面都變遷快速的主因，主要為1930至1950年代的特殊文化氛圍及建築特色，之間的因素是相互關聯的，而現今的建築格局多半因為缺乏城市規劃及快速工業化造成許多具有歷史意義的建築流失，城市不再存有自身的風格而是雷同，流失獨特性而單一趨向經濟導向是不夠周詳的，上海城在文化氛圍應也要有一定的保存。

## 二、上海城市民

### (一) 簡述三〇年代後上海背景

上海外灘的歷史從三〇年代後劃分新舊，西化的巨變造成生活形式變遷，人民性格隨之改變。而老上海大亨所興建的百樂門、百貨公司、舞廳以金錢培育滋養了上海特殊的娼妓戲子舞伶，同時在上海傳統建築石庫門裡生養了一個奢逸人情冷暖世故的海上花世界。

新上海人頗懂得在新舊文化的兼容並蓄中同時並衍生出自成一格的生存方式，也是所謂「海派」性格的實踐精神。在充斥著物質的事件裡他們不曾眼花兒是穩穩定住腳跟，在新地域謀取個體生存壓力促使心理的基本特徵，便是所有關乎生存的一切新事物都會積極的學習及適應。上海人位在中國地理版圖上的邊陲，對歷史敏感度為他們的市民帶來了自信及身為上海人的時代責任感，縱使這自信是帶著點盲目且驕傲，但確實是深厚歷史淵源賦予他們的，上海傳統標誌的外灘及以市民意識為標誌的上海人精神結構，構成了上海城市及上海人精神型態發展的兩大軸心。

上海師範大學的教授陳子善認為，上海的外灘建築實際上都只是被標誌化的三〇年代符碼，外灘進來的各國外資都是各國的資本，這些人對上海並沒有十足深刻的感情，只想著賺錢。<sup>10</sup>而上海在三〇年代後所有繁榮皆是外相的，在文化網絡上並沒有跟隨著世界同步，也沒有保存舊有好的傳統造成文化流失，就像王安憶《長恨歌》裡王琦瑤的女兒薇薇所生長的六〇年代，看似在許多場所都提倡懷舊復古，然而核心卻仍是空洞的，她們的年代裡已沒有了像三〇年代市民的歷練及內蘊涵養豐富，學的終究是個形式上的空殼。

王安憶在《長恨歌》裡對於上海城紙醉金迷著墨的不多，然而從人物的性格動作及重視風格品味，時尚敏感度便可得出上海城當時的風流，天空景象儘管是模糊誘惑的，但人的生存卻是紮根實在，形象鮮明的。

上海是個物質的世界，倘若沒有抵抗力，是容易沉淪的。<sup>11</sup>

### (三) 典型市民性格及其影響因素

<sup>10</sup> 見林尚立，〈權力的空間：市民意識與上海政治文化〉，收入《上海人》，學林出版社，2002年12月，頁37。

<sup>11</sup> 王安憶，《王安憶的上海》，三聯書店2004年8月，頁85。

上海人特有的責任意識源出於他們身負對於時代的責任感及優越感，對鄉下人有一定程度的貶視。他們同時注重家庭，懂得過日子精打細算也實惠，成本觀念及節儉性格仍舊影響至今，甚至於將時間最大化的觀念。生存方式多以個人自我發展來設計自己，同時投射至社會上。

上海人注重隱私，注重個人空間與公共空間的分界。由於生活環境容易變遷，上海市民大部分也具有謹慎、重信用、溫順好相處及善於學習重視能力競爭的性格。而對於歐美西方國家的模仿及崇尚，商品化經濟有一定的影響性，因此人文精神的失落也是嚴重的，接受性的人格結構造成過度依賴他人而屈就外力；市民具有另一種顯著的囤積性人格結構，在過度的對外界開放接收大量媒體外來資訊下反而造成了一種封閉性及保守性，他們也懂得自覺得分析市場經濟的各種動態和發展趨勢，找出最有利於自身的生存方式。

他們願意在工作外享受生活，享受生活是上海市民的生活重心，然而這種享樂卻也是依存著樸實過日子生活而存在的。

**你真要佩服上海市民生活的決心，任何變故的時日，都妨礙不了他們享受生活，這生活不是華屋美饈，只是一點小小的簇擁著的吃喝玩樂，可也正是這些小樂子，是可嵌在變故的縫隙角落裏，震也震不落，抖也抖不掉，將時日砌得很結實。<sup>12</sup>**

「享樂」這種性格同時造就了上海滬上淑媛及交際花的產生，藉由城市主體化來觀看女性並將其客體化，造就了阮玲玉、孟小冬等明星產生，而《長恨歌》裡也講述了女主角王琦瑤競選上海小姐的盛況，這是一種傳奇，傳奇是不存於小市民生活裡的，上海城在悠閒富裕的生活背後，過日子總是紮實而精明的，即使對許多事情追求利益，在客觀上對生活的準則仍存有一定的道德底限，願意在能夠負擔後果的情況下尋求一些生活享樂，有研究者指出：

**近代上海是個商業發達的城市，一般人民生活富裕而閒適，沒有激烈的政治熱情及宗教狂熱。因此在平庸的閒暇生活中，市民非常盼望能夠有種傳奇性的、刺激性的東西出現。沒有，也要創造它。娼、優的社會明星地位在某種意義上來說正是市民創造出來的。所以就這一點而言，娼、優(包括士)並不是普通的一般市民，他們享有犯忌、僭越的特權。市民所渴望的戲劇性的生活，則由他們充當代表、充任演員在社會上展示。而一般市民則通過觀賞、以前政府的方式來參與，這樣，既可以感覺上成為冒險生活的一部份，又不必承受突破常規所帶來的麻煩。<sup>13</sup>**

### (三)主觀及客觀<sup>14</sup>上的上海女性形象

從王安憶筆下的散文及小說書寫上海女子形象，從文學家敘述手法及客觀現代社會學家來看影響上海女子形象的要素及特殊身分形成。

#### 1. 學習養成及性格

<sup>12</sup> 同上註，頁 12-13。

<sup>13</sup> 許敏：《士、娼、妓-----晚清上海社會生活一景》，《上海研究論叢》第九輯，頁 46。

<sup>14</sup> 此處筆者所提出的主觀及客觀，是就王安憶的散文集及小說較抒情書寫，及《上海人》裡許多社會學學者觀點來做不同分析對照。

上海的女權是較中國其他地區早勃發的，除了學校教育制度的興盛，西化過程也較早、時空場域更迭亦有著極大影響。

上海的女人們行動積極，希望和男人平起平坐甚至出人頭地，她們善於算計，在困頓中學會堅韌勇敢，有著傳統中國的地母形象。而利益交換及互惠平等原則對於上海小姐們來說除了過日子中時常應用，在面對感情(愛情與友情)及待人處事上也使她們看的通透，清楚明白到夢幻是由現實作為底子的。女性對物質有著強烈的慾望，那是由於他們比男性而言有著對於生活更為強烈的熱情，對時尚具有一定的敏感度。王安憶所認為的女人是精明的而這種實際裡卻帶著人情溫暖，和張愛玲的《談女人》中對上海女人的形象勢利冷漠是不同的，但在精明性格想法上有一部份重疊。上海的女人，雖沒有雄心大略，可卻都是世故的，這兒的世故不帶有冷漠的意思，即便有，也是有著做人的志趣與溫暖的。《長恨歌》中對於上海女人和上海城之間勃興的雙向影響有著肯定面：

*上海這城市的繁華起碼有一半是靠了她們的名利心，倘若沒有這名利心，這城市有一半以上的店舖是要倒閉的。上海的繁華其實是女性風采的，風裡傳來的是女用的香水味，櫥窗裡的陳列，女裝比男裝多。(《長恨歌》，頁66)*

1930至1945年所流行的上海小姐正反映了這樣一個風潮，女性憑著學養，及父權社會底下所不得不賣的「容貌」，其實是一種社會階層流動的方式，提供女人一種爭取榮耀的機會，這種活動在安逸平淡的上海生活中對人民是一種刺激，也是時代背景異化出的一種活動與角色，就如同王安憶筆下的王琦瑤，其實就是應著這股風潮而產生的。

*「滬上淑媛」也是歡樂樂章，是尋常女兒的歌舞，它告訴人們，上海這城市不會忘記每一個人的，每一個人都有通向榮譽的道路。上海還是創造榮譽的城市，不拘一格，想像自由。它是唯恐不夠繁華，唯恐不夠榮耀，它像農民種莊稼一樣播種榮譽，真是繁花似錦。(《長恨歌》，頁67)*

李歐梵教授<sup>15</sup>在研究海派時曾說過：上海的女人更熱衷於都市的世俗生活，非但把都市的物質生活女性化，而且更把女性的身體物質化，與汽車、洋房、菸酒、和舞廳連在一起，像是另一種商標和廣告。換言之，他們用女性的形象來歌頌物質文明……。

## 2. 多重身份的妓女及交際花

上海妓女及交際花本身是物質快速充斥所形成的一種異化，即使在女性解放的聲潮中女性仍自願性的被物化，這過程中她們用自身的美貌及性來平等取利男人的金錢及愛情，這之間不像是傳統家居式舉案齊眉，而是在金錢為磚瓦築出一格格巢穴，在《長恨歌》裡居住著商業大亨情婦們的「愛莉絲公寓」便如同這樣的巢穴，她們對物質主義具備著極大的生活承受力，生活在她們是具體的，具體到食衣住行，脫離開意識型態。這種生氣勃勃的狀態，讓人以為是動物的無意識了。但其實她們是有制約的，這種制約便是城市的道德感了。<sup>16</sup>她們以對這世界消費主義的佔領者之姿服從了物質社會的生存原則。

《長恨歌》裡女主角王琦瑤便是上海女子的典型，她本是庶民女兒，擁有不服輸及渴望出頭的性格，在忖度愛情與現實殘酷之間懂得利用男人來達成目的，而她所邂逅的男人們也

<sup>15</sup> 李歐梵教授畢業於臺大外文系，赴美後先攻政治，後轉歷史，終以文學文化研究為其依歸，現返回母校哈佛大學，任東亞語文學系中國文學教授。

<sup>16</sup> 引自王安憶，《王安憶的上海》。

顛覆了傳統父權社會批判觀點，甘受女性役使或用盡手段取悅。王安憶《長恨歌》裡的男人們不像女人般堅毅，如同在當今上海男子的形象，譬如書中的康明遜，他重視家庭性格軟弱受傳統思想約束，因此選擇逃避對於王琦瑤的感情；也有選擇為王琦瑤付出許多金錢及勞力而不求回報，譬如程先生。那麼，上海的年輕女性尋求的是什麼呢？她們說世故亦不夠世故，她們追求的是社會層級流動積極向上，可以依存物質生活的權力核心，譬如《長恨歌》中的李主任，以及現實中上海著名大亨杜月笙。<sup>17</sup>

妓院也是上海繁華樂場的表徵，是與舞廳、電影院的摩登事物隨之興起的，上海的男人多半經商且重視家庭生活，而上海女人由於受西學教育啟蒙，造成女權的勃發，對男人的批判性比較高，反而對家庭維繫能力較薄弱，因此「婚姻」到後來便流為一種形式。因此上海有產階級男人多半願意花錢在不必負擔責任的妓女身上，而上層階級較有錢的大亨們則會選擇用金錢照顧情婦，就像《長恨歌》中的王琦瑤一般，而上海的人們非但不會歧視她們這樣特殊身分的女人，有時甚至是欣羨這樣無拘生活的，蔣勳曾對這樣生活方式做了詮述：

你要知道，在舊時代裡，中國有錢男人有妻有妾，那麼，他們到妓院裡頭去找什麼呢？……在家，講的是舉案齊眉，誰敢給他們氣生？他們到長三堂子裏來，找的就是平等相處的居家過日子的生活。換句話說，舊時代男人的家庭生活，其實是相當概念性的，而在這裡，卻是活生生的生活。……這華麗到頹靡的格調，其實暗示出虛擬的本質。這樣說來，這些女人們，就真有些創世紀「地母」的意思了，她們憑空築起一個男女平權的巢穴，既要有真實家庭的外部細節，比如媒妁之合，食宿起居，眷屬故里，還要有假想的帶有烏托邦色彩的男女關係。<sup>18</sup>

### 3. 傳統女人所具形象

王安憶在《尋找上海》中寫道，要寫上海，最好的代表便是上海女性；而上海女性中，中年婦女更具有代表性。筆者以《長恨歌》嚴家師母為例來分析，嚴家師母在中國傳統教育薰陶下，對於社會階級有著根深蒂固的價值觀，她重視享受及個人獨特性，將之投影至整個時代背景中。儼然張愛玲筆下的弄堂太太：

「上海的弄堂裡，一幢房子裡就可以有好幾個她。……她的生活情形有一種不幸的趨勢，使人變成狹窄、庸俗、小氣。」嚴家師母在整部《長恨歌》裡象徵的是傳統封建社會與新時代之間的界線，對於許多新的價值觀及行為在道德操守的邊界上徘徊，甚至以同種氣息人的姿態面對王琦瑤，看傳奇似的。但當王琦瑤一踰越邊界，愛上嚴家師母的姪兒康明遜時，她就不惜一切反對並抨擊她，這說明了，上海的傳統女人所受傳統價值觀的影響較為深，在操守道德上仍有一定界線的。

上海傳統女子所具有的「地母」<sup>19</sup>形象極為深刻。不像一般海派文學作品中描寫上海女子的軟弱，那些是較近於開港通商後崇尚金錢物質享受的女子。這裡分析的是中年女子，年紀大約三十歲上下，帶有一些男子氣，生活得很務實。她們的生活歷練很豐富，比他人更具有強大的吸納力，承受生命磨難更有一定的容忍度，在待人處事上顯得進退得宜不冷不熱，都是歲月淘洗出來的，有著過於世故反成了的天真，對於親人也十分重視。

<sup>17</sup> 杜月笙，以黑社會起家，藉菸賭發跡的上海大亨。參考資料出自《上海聞人杜月笙》，杜英穆編著，名望出版社。

<sup>18</sup> 引文出自王安憶與蔣勳論談，《王安憶的上海》，三聯書店 2004 年 8 月，頁 24~25。

<sup>19</sup> 傳統中國印象中的「地母」，如張愛玲《談女人》裡寫的，具有強大吸納力和堅忍性格。西方和筆者在論文中所提出的上海女子形象的差異，在於上海女子在外表上雖受西化及金錢價值觀影響外在行為甚深，然而在核心內仍是具有中國傳統女性堅忍性格的，並且藉由社會環境變異蘊含的更為深厚。

她們麻纏在俗事俗務中，卻透出勃然的生氣。她們的精力一律格外充沛，而且很奮勇，一點不懼怕人生，一古腦地投進去。經過偌長歲月，都有了閱歷，吃過各種苦，但沒有受過侮辱，所以，精神就很挺拔，還很天真。她們都有一張親友眷屬的網，這網是她們的負荷，也是她們最強勁的攀附物，否則，這世界便空虛了。而現在不，她們很充實，充實的少有閒情，感時傷懷也事實打實的，不摻水。於是，就惦出了份量，不是深刻的那種，而是質地緊密。<sup>20</sup>

上海的女人們對生活都有了一定的閱歷，仍保有溫暖，過生活是十分實際且堅強的。她們是小氣精明的，但也是有情意的。在王琦瑤生完小孩後嚴家師母仍然去看她為她燉補品，這也是由於對自身處境的投射所產生的同情心，然而就因為上海女性相惜相助，因此聯成一個巨大而堅固的生活網脈，是在商場競逐的男人看不見的。

*她們生長的年代也很對她們的脾性，怎麼說呢，就是事多，跌宕起伏，使她們比別人享更多了幾倍的生活，反過來又養育了她們的吸納力，她們情感和經驗的力量很大呢，難免會有一點雜蕪，可是不怕，她們兜的住，經得起，扛得動，歲月淘洗，自然會洗出真金。……她們又使我想起簡·奧斯汀<sup>21</sup>小說裡的女人……她們可真是不同，她們都有著豐肥的人生，苦辛甜酸，均成養料，培植出「地母的根芽」<sup>22</sup>*

這樣的女性形象成為上海繁華生活的中流砥柱，是可以摸得著撐得起的那種，從許多西方人及東方學者觀點來看，上海女性在昔日三〇年代由於時空背景的關係成為刻板印象中的物化角色，仍有不服輸的堅韌性格。對照今日上海女性有許多在事業上發展有成，時空背景轉換後另有創造出的一番天空。

## 貳、小說手法之唯物觀

### 一、道具

大凡道具，多是戲劇演出時，為體現某時空背景之氛圍所製作的物件。故小說中作者托物描寫上海二零、三零年代之物，筆者遂以「道具」一一蓋稱之。

王安憶的「托物」實是將上海的氛圍集中於一、兩頁的物的描寫。物是〈弄堂〉、〈流言〉、〈閨閣〉、〈鴿子〉，它們被置放於第一章之開頭——這樣的手法給了小說戲劇的元素，繪畫的元素。〈弄堂〉是上海人生活的場域；〈流言〉是上海人生活的軌跡，是小說家不具實體形象的道具；〈閨閣〉承載上海女兒年輕的心與生活；〈鴿子〉則是獨具心性的，觀看的眼睛。以下各章節將會更細部地探討筆者引為論文例證的道具。

繪畫乃就其描寫之「順序」而言。當小說家先寫了〈弄堂〉一段，再依序接承〈流言〉、〈閨閣〉、〈鴿子〉，構成上海風景——正像是繪畫裡背景一類的構圖，而「戲劇性」本是支撐起一整部小說的骨架；故「道具」之定位便很貼近現實戲劇中「道具」的定義。又，小說本是虛構的描寫，小說中的「道具」若以白描書寫，便成「實體」；若是虛筆構成，就是物件的精魄——又依下段「唯物觀」所定義時代的精魄。故小說中的「道具」，既是至實，也是至虛。如同作者王安憶企圖於小說內體現的「時間」主題；而「道具」的存

<sup>20</sup> 王安憶，《王安憶的上海》，三聯書店 2004 年 8 月，頁 25。

<sup>21</sup> Jane Austin，英國 18 世紀著名女作家，著有《傲慢與偏見》、《理性與感性》等名作。

<sup>22</sup> 王安憶，《王安憶的上海》，三聯書店 2004 年 8 月，頁 26。

在更應證了時間的存在，或者更精確的說——是作者於小說中將時間擬物化的企圖。以文本中對於弄堂的描寫為例：

**上海的幾點幾線的光，全是叫那暗托住的，一托便是幾十年。這東方巴黎的璀璨，是以那暗作底鋪陳開，一鋪便是幾十年。（《長恨歌》頁18）**

因為手工時代的耐用與精緻，這些物件的一世，長到足以承托人間的好幾代——足以例證時間的恆常；足以讓作者將時間擬物，讓「演員」——肉身的主角配角——出場或悲嘆，或嗔笑時，皆只能是時間走過的軌跡。

單就文字與時間而言，齊邦媛教授有以下評論——

**對於我最有吸引力的是時間和文字。時間深邃難測，用有限的文字去描繪時間真貌，簡直是悲壯之舉。<sup>23</sup>**

文本之首，先以道具為軸，寫成上海一九三零；最後更以道具為人世間唯一恆常不變的支點，虛空了人世的愛恨：

**對面盆裡的夾竹桃開花了，花草的一季枯榮拉開了帷幕。（《長恨歌》頁398）**

使得小說更純粹。這關於道具的描寫，實是人間真味，時光真味。

### （一）「唯物觀」

物的一世較人的一世耐用而長久些；故由人的角度觀看物是恆久不變的，它們便多了時間上的餘裕，一代一代看盡人間風景；人生總是短暫的，「物」構成真正不老、不死的上海，上海是小物的世界；「城市」大都具備小物的基底，而這樣許許多多本質相同的城市堆疊起來，便成「時間」。

**那些深長里巷裏的夜聲，細細碎碎的，就是這小日子的動靜，它們走著比秒還小的毫秒的步子，難免是嘖嘖啞啞，雞毛蒜皮的，卻也是一步一個腳印，很紮實地往前走。歌和哭都是聽不大出來，悶在肚子裏的。只有當你看見迷霧籠罩的上空，才會發現它的憂愁和甜蜜。（《長恨歌》頁261）**

此段雖不言及物，卻可視作「唯物觀」之精神。王安憶描摹夜聲，描摹上海細碎紮實的生活。因打算計較的生活中的物件太小了，生活本身也被切的瑣瑣碎碎，以物件為單位生活。物舊了，老了，新一代的製品接續時間的隱喻。而一九三零年代的唯物於王琦瑤而言，自有其特殊的神話性，因二十世紀末其雖機械取代了生產方式，卻無法造就相同的精緻與耐用。二十世紀走到尾聲，機械與大量生產的時代來臨，新一代粗糙的生活她們鄙夷卻也隱隱地不安：上海的精神，手工時代的精神是要教這粗製濫造的新一代湮沒了。而筆者認為，真正堆砌上海的乃小物的精神而非實體。弄堂裡，一個前廳新換了一批家具，縱使改了面貌，從不改變的是時間觀看的眼睛；若作者王安憶本意欲由人世的滄海桑田映襯小物之亙古不變，再以上海之物質生活作時間的隱喻——則既然時間不老，小物之精魄必能長生，造就真正的上海的心——其因與時間同在，因時間的本質，人類難以查覺與形容的，同時緩慢與疾速之流

<sup>23</sup>席慕蓉，《我摺疊著我的愛》，頁14。

逝，而所生的虛無與實存，是上海的心的兩面：實在且腳踏實地的平淡與樸實，和看不清/不願承認自身之渺小短暫，故追求熱鬧繁華，或者，因是承認而更貪圖眼前之快樂。造成上海奇異卻合情合理之同時繁華與樸實。

## (二) 隱藏與暗喻

較之於散文《我讀我看》與《王安憶的上海》，單純以知識份子之角度觀看鋪陳上海，小說《長恨歌》內藏有更高度的書寫與敘事上之藝術性，而此與書寫者本身寓託之思想、體悟乃異於散文之故。在小說《長恨歌》中，作者王安憶選擇以「唯物」的角度承載它，而以「道具」為其喻依，隱藏了許多暗喻。縱使作者往往只點及最表面的思想，但表面卻是由最精準到位的詞語構成，故閱讀時，便能與底下隱晦深沉的中心意念同時接受。中心意念賦予小說深度，表面的思想則讓讀者沉吟，甚至觸及另一種人生的可能。

以文革背景的第二部結尾為例：

*雖說有些苟且，卻也是無奈中的有奈，要不，這一生怎麼去過？怎麼攫取快樂？你知道，在那密密匝匝的格子裡，藏的都是最達觀的信念。即使那格子空了，信念還留著。窗臺上，地板上，牆上，壁上，那樓梯轉角處用滑粉寫著的孩子的手筆：「打倒王小狗」，就是這信念。（《長恨歌》頁 276）*

這當中必然藏著隱晦的意義。我們比較王安憶在散文〈我的同學董小蘋〉裡對於文革嚴厲直率卻不愠不火的定義：

*她的生活使我能夠注意到，在我的生活裡，哪一些是真實的，哪一些是有意義的，而哪一些是虛假的，哪一些又是無聊的。（《尋找上海》頁 72）*

除去小說中慣用的置身事外的語氣，此段散文呈現經歷（同學的經歷）過後的肯切以及滄桑的體悟，雖然與小說所站的角度各異，但兩者所含的意義大致是相同的。小說自遠景俯視一列列弄堂，到書寫的鏡頭拉近，一一走過——寫過——窗臺，地板，牆，與壁，安靜無聲——唯一的人跡便是「那樓梯轉角處用滑粉寫著的孩子的手筆」。獨取景，卻有劇情——這是第一層的隱藏。

其次，小說中言其近乎百無聊賴的語氣：

*要不，這一生怎麼去過？怎麼攫取快樂？（《長恨歌》頁 276）*

與文革的標語「打倒王小狗」，便是作者透露於表面的線索，模擬弄堂的不具心性的漠然，事不關己的，觀看的角度——故也同時具有對於時間的模擬。再深一層，就是王安憶於散文中明白透徹的評論，其為真正以人性之良善與正義感知觀察後的評斷；而於小說，只藏在「苟且」一詞裡——此為筆者於文首提及之精準到位——於此例中，見出其對於文革的嚴厲且明白深刻之批判。

文革本是毛氏奪權的手段，並教育底層群眾，進行對於中上階級之無止境的批鬥；過程中，往往是毫無理由的，只因過往的嫉妒而起之憤怒——其中的可怖便是出於毫無理由，無法以任何道理釐清的憤恨之情緒，與報復的快樂。是故百無聊賴，苟且而快樂。這便是隱藏於「苟且」中的，作者之體悟。



又因有了深層的人性的理解，只取弄堂一景的摹寫就多了深度；於此例，是多了隱晦的可怖。因作者有意無意地突顯文革之本質，便坦裸著不願說明——無可說明——的無語安詳的弄堂，此乃筆者所言之「暗喻」。其中

**雖說有些苟且，卻也是無奈中的有奈，要不，這一生怎麼去過？怎麼攫取快樂？**

因少了辯證之過程，閱讀中衝擊讀者的是純粹的人性之無賴的恐怖。故看似以批鬥者的角度發言，其意欲突顯——意欲使讀者了解——的乃被批鬥者的心靈。

同樣的例證為：

**即使那格子空了，信念還留著。**

因從未直接點及何為信念，其中便隱含了神秘的可怖。宏觀此例——文革之書寫，王安憶隱藏於道具、以道具為喻依的乃亙古恆常之人性的陰暗。

## 二、敘述手法

王安憶這一海派的、市民的寄託，可以附會到她的修辭風格上。——她被所居住的城市所賦與的風格：誇張枝蔓、躁動不安，卻也充滿了固執的生命力。王安憶的敘事方式綿密飽滿，其極致處，可以形成重重疊疊的文字障——但也可以形成不可錯過文字的奇觀。長篇小說以其龐大的空間架構及歷史流程，豐富的人物活動訴求，真是最合適王安憶的口味。<sup>24</sup>

《長恨歌》雖為一部小說，但王安憶卻採用大量的散文敘述手法，以「酣暢綿密」的文筆，「細膩婉轉」的思路，成就書寫的文字風格。以第一部，第一章之五，王琦瑤為例：

**王琦瑤是典型的上海弄堂的女兒。每天早上，後弄的門一響，提著花書包出來的，就是王琦瑤；下午，跟著隔壁留聲機哼唱〈四季調〉的，就是王琦瑤；結伴到電影院看費雯麗主演的《亂世佳人》，是一群王琦瑤；到照相館去拍小照的，則是兩個特別要好的王琦瑤。每間偏廂房或亭子間裡，幾乎都坐著一個王琦瑤。王琦瑤家的前客堂裡，大都有一套半套的紅木家具。堂屋裡的光線有點暗沉沉，太陽在窗臺上畫圈圈，就是進不來。三扇鏡的梳妝桌上，粉缸裡粉總像是受了潮，有點黏濕的，生髮膏卻已經乾了底。樟木箱上的銅鎖是銜亮的，常開常關的樣子。收音機是公聽評彈、越劇，還有股票行情的，波段都有些難調，絲絲拉拉地響。王琦瑤家的老媽子，有時是睡在樓梯下的三角間裡，只夠放一張床。老媽子是連東家的洗腳水都要倒，東家使喚她好像要把工錢的利息用足的。這老媽子一天到晚的忙，卻還有功夫去講她家的壞話，還是與鄰家的車夫有什麼私情的。王琦瑤的父親多半是有些懼內，被收伏得很服貼，為王琦瑤豎立女性尊嚴的榜樣。上海早晨的有軌電車裡，坐的都是王琦瑤的上班的父親，下午街上的三輪車裡，坐的則是王琦瑤的去剪旗袍料的母親。（《長恨歌》頁34）**

即「散文性質」，一整段的敘述句有時敘述一種典型（如本段的王琦瑤），有時是一個空間（《長恨歌》頁58，蔣麗莉的閨房），事件（《長恨歌》頁271~276，文化大革命）。句與句之間不完全有關聯，但大致本質相同，都是大事物裡的小細節，平鋪直敘且不做誇張的修飾。

<sup>24</sup>王德威〈海派文學又見傳人〉《如何現代·怎樣文學》頁388 1998 麥田出版

這其中更隱含著生活的本質：王安憶將什物與細節以文字收拾整理於虛構的房間，排序在故事與故事，情節與情節之中，儼然構成最寫實的弄堂景象。而敘述語言肯定自然，構成兩種嚴謹：一是上海人對於生活之嚴謹態度，認真於生活上之細節打點整理；二是小說家對於摹寫之要求，肯定自然之語氣達成一種「理所當然」的態度，使讀者真正貼近弄堂生活。

再是語法。常出現的結構是「…的，…的」：

*提著花書包出來的，……*

*跟著隔壁留聲機哼唱〈四季調〉的，……*

*到照相館去拍小照的，……*

*樟木箱上的銅鎖是銜亮的，……*

*收音機是公聽評彈、越劇，還有股票行情的，……*

*東家使喚她好像要把工錢的利息用足的。……*

*卻還有功夫去講她家的壞話，還是與鄰家的車夫有什麼私情的。……*

這是一種絮絮叨叨的口吻，熱情而樂於分享。句末的「的」字，形成一種獨特的節奏感，且多短句，短句裡又時長時短的夾雜，兩者合起來，讓我們在閱讀時產生一種咬嚼文字的感覺，因「的」也會破壞閱讀的流暢，使讀者不時停下來，進行閱讀上的吞嚥與理解；使讀者的咀嚼也是一絲不苟的分析、理解每一句，無法囫圇吞棗。而作者這樣整整齊齊的寫下來，類似於堆疊積木，至高點之安放——終句的描寫，不知小說家是否也暗自使了點力：

*太陽在空中度著它平常的道路，移動著光和影，一切動靜和塵埃都已經進入常態，是日復一日，年復一年。所有的浪漫都平息了，天高雲淡，鴿群也沒了影。（《長恨歌》頁34）*

*它們的長壽也是長痛不息，上面寫滿的是時間、時間的字樣，日積月累的光陰的殘骸，壓的喘不過氣來的。這是長痛不息的王琦瑤。（《長恨歌》頁35）*

*王琦瑤還沒到這一步，她的想頭還有些枝葉花朵，在平安里黯淡的夜里，閃出些光亮來。（《長恨歌》頁165）*

*對面盆裡的夾竹桃開花了，花草的一季枯榮拉開了帷幕。（《長恨歌》頁398）*

前頭近似於實際狀況的報告，讓終句有了超脫的必要（或者是特權）。作者慣於將段落主旨置放於此，讓咀嚼、吞嚥下許多平淡語絲的讀者快速地、機械式地連這句一併拆解掉——於是釜鑿之跡便全沒了影，留下的只是行雲流水的舒暢。

接著，為使書寫貼近於生活，作者並不避用習語慣句，甚至是俚俗的成語。

*其實它們是萬變不離其宗，形變神不變的，它們是倒過來倒過去最終說的還是那一樁事，千人千面，又萬眾一心的。（《長恨歌》頁18）*

*投票的方式也是豔情手筆，有萬種風流。（《長恨歌》頁76）*

*李主任的預感有憑有據，王琦瑤卻是一筆糊塗帳。（《長恨歌》頁131）*

*笑完後，嚴家師母就不提做媒的事，王琦瑤自然更不提，是心照不宣，也是順水推舟。*

## （《長恨歌》頁167）

最後，總是極少的對話鑲嵌在大段的敘述句裡，而且總是第三人稱，但那第三人稱卻是俯視的，使人物愈加渺小。是乎合於筆者開頭所論「以時間之角度觀察之」。

### 三、小說的弄堂

#### （一）時間的帷幕

弄堂是上海承載生命的容器。小說家以細瑣的敘事手法，堆疊交雜著大量的形容詞，細膩緩慢地架構上海弄堂之實景。究其筆法，乃從虛至實，從實至虛，而其中不存在極端。因那至實的生計總幻化的不真實，上海人低著頭，苦幹實幹的生活，同時也背負著推著他行走的今日明日；今日明日聚集成時間，成為生活的壓力；一抬眼卻又什麼都不是當初所以為的那樣實在，因為活著的弄堂與人事無時無刻不在改變，再不是輪廓分明的事實，只剩失焦模糊的印象；故小說家乃如此取鏡頭——對焦對到底——綜觀細節且以更細膩之筆觸描寫，再來便是一片失焦的鋪陳。最美最富情思的弄堂風景，小說家所有的筆力，都寫在失焦的鏡頭裡了。失焦的書寫鏡頭是時間的帷幕，使讀者好奇所有情節清晰的故事。

小說家刻意聚焦的寫作手法，筆勢遍覽最尋常也最不尋常的風景，參雜著一些理論與情緒，看似平淡卻是真正的瑰奇。總是日常的取景，總是生活的小喜小悲，這是現世的力量。如《尋找上海》裡的——

**過生活是很有趣的。**

論其主題，則是「改變」，分為時間與實體二層面，並互為例證。

**上海的弄堂是形形色色，聲色各異的。他們有時候是那樣的，有時候是這樣的，莫衷一是的模樣。它們是萬變不離其宗，形變神不變的，它們倒過來倒過去最終說的還是那一樁事，千人千面，卻又萬眾一心的。（《長恨歌》頁18）**

同時存在著的是形貌不同的弄堂，「那一樁事」正是形貌不同的生活。弄堂是生活的原型，並弄堂承載著生命，而生命的痕跡並不因其死亡而消逝，故弄堂自竣工之時便背負著不可計數的痕跡前行，由此，亦可以讀出「改變」的真貌——進一步以弄堂為座標，以世界上存在的大小城市為座標，例證時間的真貌。

觀其筆法，可由以下引述察之——

**上海的幾點幾線的光，全是叫那暗托住的，一托便是幾十年。這東方巴黎的璀璨，是以那暗作底鋪成開，一鋪便是幾十年。（《長恨歌》頁18）**

**它總是有一點按捺不住的興奮，躍躍然的，有點絮叨的。曬臺和陽台，還有窗畔，都留著些竊竊私語，夜間的敲門聲也是此起彼落。（《長恨歌》頁19）**

**這是有煙火人氣的感動。那一條條一排排的里巷，流動著一些意料之外又情理之中的東西，東西不是什麼大東西，但瑣瑣細細，聚沙也能成塔的。（《長恨歌》頁20）**

**這是由無數細碎集合而成的壯觀，是由無數耐心集合而成的巨大的力。（《長恨歌》頁**

綜觀第一章首篇〈弄堂〉，先是宏觀的描寫上海全貌，並賦予「時間」的力量。接著聚焦的描寫，是虛筆，卻予人實際而無限的想像；而至第三段引述，再次將旁觀的鏡頭拉遠，並加以作者自身的思辯；終句聚集眾多愈辯愈明的思想，完成通篇思想與筆力之精華——超脫了弄堂之實體，寫成城市真貌。「改變」的痕跡則見於——

**上海的弄堂真是見不得的情景，它那背陰處的綠苔，其實全是傷口上結的疤一類的，是靠時間撫平的痛處。因它不是名正言順，便都長在了蔭處，長年見不到陽光。爬牆虎倒是正面的，卻是時間的帷幕，遮著蓋著什麼的。《長恨歌》頁 21)**

如此，時間與改變互義，寫在弄堂的歲月裡，弄堂便超脫道具的定義，體現時間的原貌。

## (二)生計的舞台（平安里）

平安里的「平安」是這條巷弄的最佳寫照。此刻出現在王琦瑤生命中的新的停留，由安靜平淡的生活所填滿。一九五七年王琦瑤二十五歲，生計的快樂取代了戀愛的快樂——生計的快樂是王安憶所體悟的，戀愛的快樂是王琦瑤本能的幻想——出於小說家對於世事之透徹觀察。故，王琦瑤此刻安穩的生活更像是一種扮演——藉由這種扮演，小說家將上海生活鋪陳於讀者眼前。又王琦瑤之扮演帶有其自身之自覺：恍如前生的上段戀情因時代動盪之不可避免的幻滅；走過廊橋，驚覺自身與上海之緊緊牽繫——那麼重回上海，王琦瑤欲探尋的真是眼前的平安里嗎？王琦瑤帶著王安憶的影子安靜地度過白天，自身的慾望則在夜裡醒來——

**王琦瑤是糊塗一半，清楚一半，糊塗的那半供過，清楚的一半是供想…到了夜晚，關了燈，月光一下子跳到窗簾上，把那大朵大朵的花推近眼前，不想也要想。《長恨歌》頁 165)**

此處的「花」，該是王琦瑤本身的，屬於女兒的情思。王琦瑤是「花」，只是已開過一遍，並不完全是元稹的「曾經滄海難為水」——年輕的心總是期待著——

**許多想頭都是沉在心底，沉渣一般。全是叫生計熬煉出來的，擠乾汁，瀝乾水，凝結成塊，怎麼樣的激盪也泛不起來。王琦瑤還沒到這一步，她的想頭還有些枝葉花朵，在平安里黯淡的夜裡，閃出些光亮來。《長恨歌》頁 165)**

而平安里的快樂是這樣：

**這是一九五七年的冬天，外面的世界正在發生大事情，和這爐邊的小天地無關。這小天地是在世界的邊角上，或者縫隙裏，互相都被遺忘，倒也是安全。《長恨歌》頁 193)**

平安里的快樂卻是王琦瑤的「黯淡的夜」。忙於生計的結果，平安里曾經如王琦瑤之年歲已「凝結成塊」；王琦瑤曾經刻骨銘心的愛戀於平安里，也讓生計熬煉成平淡的痛與惚恍——

**王琦瑤是糊塗一半，清楚一半，糊塗的那半供過，清楚的一半是供想。《長恨歌》頁 165)**

平安里之平淡並非不理解，是年輕歲月經歷過的痛讓它更安於平淡；也使王琦瑤於生活——或為作戲——中理解，曾經的情感之波濤與此刻的寧靜安詳，皆是人生的艱難——皆須付以全力經歷與體會。平安里是真實人生的縮影，是上海寧靜的修行。

#### 四、小說的旁觀者——鴿子

*只有鴿子看見了。這是四十年前的鴿子的子息，牠們一代一代的永不中斷，繁衍至今，什麼都盡收眼底。《長恨歌》頁397*

時間的隱喻。作者的模擬。

作者試圖模擬的是什麼呢？

*牠們不受陳規陋習的束縛，幾乎是這城市裏唯一的自然之子了。《長恨歌》頁31*

*牠們總是凌空而起，將這城市的屋頂踩在腳下。《長恨歌》頁32*

是「凌空而起」之姿；是「不受陳規陋習的束縛」之傲然。文革後的上海，大約只剩這群貴族了。人類羨慕，卻不能真正打敗——這是不需較量就知曉輸贏的了；「將這城市的屋頂踩在腳下」的是鴿群，活在屋頂下的是人們。走遠了，方看得清，想得透。就小說手法而言，是容易取景的位置。不被異地的價值觀打擾，小說家選擇飛升——是要夠荒涼，但不可過於超脫塵世（小說有其現實價值之考量）。那麼日日飛掠過弄堂窗口的鴿群便是不可多得的首選了。

另，再是如何靈動的鴿子，到底也是肉身，並非永遠的活物；但卻是「一代一代的永不中斷」，給了人永久的想像——作者欲捕捉的便是這想像。試想：是上有何事物是永生不老的呢？怕只有時間是如此；而它又永不間斷的造就世間情物的衰老——回到作者的角度，一部長恨歌需要誰的恆久不變的清透心靈呢？人心是不可能的，它太關注自己；時間是夠長久的，但又太無情且看得太透徹；鴿子的心，該也是有感有知，牠們每日每日的飛掠街頭弄堂，不參與窗內光景但也非絕對的置身事外；旅行中遇見了物是人非之景象，鴿群是啼血而過——當然，這也是全然的作者的想像，人心的投影，但誰又知那是全然的正解或誤讀呢？鴿子一代一代的死，一代一代的生，夠飛過一條四十年的長巷，看完一整部四十年的長恨歌了。牠不是時間，卻有著時間的旁觀；觀情觀愛，看物是物非，牠是恆久的冷靜，且潔白，煙塵不染——這又給了我們關於時間的想像。同樣的，鴿子不具時間的力量，時間在世間最絕對的操縱權，可牠們每次的旅行都像是對於世間的巡禮；都像是時間之神——甚至是造物者——走在自家花園的從容與安祥平和——那該是一種對於自身擁有之物的禮讚與賞玩罷。鴿群賦予我們這種想像，隱隱地，更賦予我們時間之神的投影。

*在牠們身上抖落的，全是時間的塵埃，這塵埃飄飄揚揚的，四處都是。比如，時鐘的“滴滴嗒嗒”的走秒聲。《王安憶的上海》頁53*

*鴿子從牠們的巢裡彈射上天空時，在她的窗簾上掠過矯健的身影。《長恨歌》頁398*

在整部小說的尾聲，牠仍舊是「矯健」的，且是「彈射上天空」，弓在弦上的力量，使你咬牙，堅定腳步好使力繃緊——可再大的力量也抵擋、對抗不了時間的延續——因人是一日一日

細數地過，它總是蠶食而緩慢的；但一將鏡頭拉遠，四十載後一望呢？單就這句而言，鴿子是虛的，只剩輪廓，剪影，承載的全是時間的形象——誰又真正瞧過時間的面容呢？它作為一動詞總是貼切得多。我們在很多事務上看見時間，看見時間的軌跡，卻從未看見過時間本身，它是介於神話想像與真實人生的物質。神話有了時間座標就實在了，平平整整的浮貼於某張不可知的紀年表；人生是每分每秒都紀錄著時間的，隨便讓人們遺忘了幾載又是一嘆：滄海桑田！而就小說手法，筆者認為這句實為真功夫——這功夫使小說家於頭章便置上鴿子的定義——與鴿子翅膀下，隱密的時間的定義。而之中又不時飛穿著幾行鴿影：

*只有鴿群，不時從屋頂驚起，陡地飛上天空，不停地盤旋，終於回到屋頂歇腳，卻又是一陣驚飛。（《長恨歌》頁 272）*

只是最後一次再見到鴿影，牠們卻不是原來的那群——小說家早已換上新的註腳，這註腳恆新，我們稱之為時間。

再者，肉身的鴿群也是依著時間之流延續的——這讓我們想起自身，想起世間萬物的運行——以長恨歌的結尾為例：

*對面盆裡的夾竹桃開花了，花草的一季枯榮拉開了帷幕。（《長恨歌》頁 398）*

又使讀者想起長恨歌的主角又是明年的花季了，忙碌，欣欣向榮。更明顯的旨在：

*太陽在空中度著它平常的道路，移動著光和影，一切動靜和塵埃都已經進入常態，是日復一日，年復一年。所有的浪漫都平息了，天高雲淡，鴿群也沒了影。（《長恨歌》頁 34）*

提醒了讀者：人間的主角終究是時間。鴿子是道具，也只能是道具，座標；是浮球，漂流留在時間之流裡。光陰太虛無，幻化無常，我們需要一些更有實質重量、更具俗世心靈的觀察者。

## 五、幕後的警告——桂花糖粥的叫賣聲

王琦瑤的上海，有幾種象徵著黑夜來臨的時間座標，通常坐不滿的第四場電影；只具聲音，不具形象的一是叫賣桂花糖粥的梆子，一是「小心火燭」的搖鈴聲——都是平安里日常生活的一景，故儘管其不具具體形象，仍能象徵上海之弄堂生活，筆者遂歸類於「道具」。再者，言及於小說內之意義。因其具有「日常生活」之象徵，故寫及不尋常或特殊景況時，小說家常以此叫賣聲之變化形容。三是運用其本身予人之聯想。因出現之時刻為夜，便帶有提醒人夜已深之意涵，夜又常是危險發端的時刻，故提醒亦帶有警告人小心未知之危險的意味。第一次提及是——

*弄堂牆上的綽綽月影，寫得是王琦瑤的名字；夾竹桃的粉紅落花，寫的是王琦瑤的名字；紗窗簾後頭的婆婆燈光，寫的是王琦瑤的名字；那不時躡出一聲的蘇州腔的柔糯的滬語，念的也是王琦瑤的名字。叫賣桂花糖粥的梆子，敲起來了，好像是給王琦瑤的夜晚數更…（《長恨歌》頁 37）*

此處的叫賣聲只是平板的印象。王琦瑤生命裡更重要的幾次聲響建立在此處的印象，它不具任何特殊情感，容貌與氣味，而少了這一聲，第二次、第三次提及皆會使讀者感到突兀。故這一次提及帶有範例的性質，使這一聲叫賣真正符合生活的意義，真正讓讀者熟悉上海的

夜晚。而變化則是——

**這一夜晚事後想來是多麼不尋常，天格外的黑，格外的靜，桂花糖粥的梆子，一記沒敲，百樂門的歌舞聲也偃息著。（《長恨歌》頁131）**

與上海小姐決選之時——

**這一刻是何等的靜啊，甚至聽見小街上賣桂花糖粥的敲梆聲…（《長恨歌》頁79）**

王安憶在眾多能描寫的事物裡選了這一叫賣聲作反襯，乃運用其平板而不具情感之日常生活的象徵，說明極超乎常軌的情事。但就算是最不尋常之情事，因其形象為建立於如此平凡之一聲叫賣，卻賦予其合理性。

又，甫回上海的王琦瑤於平安里的新居——

**……那房間就變了面目，雖是接在人家的荏上，到底也是換新的。那電燈沒有罩子，光便滿房間的，不是明亮，而是樣樣東西都扒了皮，裸著了。窗外是五月的天，風是和暖的，夾了油煙和泔水的氣味，這其實才是上海芯子裏的氣味，嗅久了便渾然不覺，身心都浸透了。再晚些，桂花糖粥的香味也飄上來了，都是舊相識。（《長恨歌》頁162）**

舊相識帶有一種溫暖的招呼。此處以叫賣聲正襯其上海弄堂一如往常之平淡安詳，也是整部小說最後一次提及桂花糖粥的叫賣聲。小說家對於此道具之運用更像是<sup>25</sup>不經意的提起，是否是另一種特意的營造——無論有無寫及，梆子總會敲起，夜總會來臨——就不得而知。它更像是另一段故事，另一個主旨，只是偶爾與王琦瑤的人生交集；而於小說《長恨歌》的定位大約是——

眼看他高樓起，  
眼看他宴賓客，  
眼看他樓塌了。<sup>25</sup>

一種不具心性的觀看。

較明顯之警告性質出現在——

**搖鈴的老頭來了，喊著「火燭小心」，是叫人好自為之的聲音，含著過來人的經驗。（《長恨歌》頁229）**

極明顯地，作者將其自身的聯想涉入。夜晚之聲響因其不具個性較能以小說手法運用，達成某種氛圍之描寫，小說家王安憶描寫的極不經意且極少修飾，是否是上海弄堂極短暫的、處於黃昏與夜晚之間隙之描寫？——因其短暫，甚至無法匆匆記下就是「再晚些，桂花糖粥的香味也飄上來了…」；抑或是，藉由王琦瑤相比於時間，過於短暫倉促之人生的反映？

<sup>25</sup>清·孔尚任《桃花扇》

## 參、結語

王安憶於小說《長恨歌》重建自身的弄堂記憶，實體現了「時間」此一宏大的命題。

以歷史角度而言，在王安憶的書寫當中可以得知小說《長恨歌》裡細膩敘述三〇年代上海的時空背景及華麗蒼涼，筆者試圖從社會學書籍及相關論文客觀觀點角度來看整個背景與人際的社會關係及影響，以及分析小說中建築、動物等暗藏的隱喻。

上海在快速變遷及經濟繁榮之下造成整個社會快速成長但因缺乏城市都會圈的長遠規劃，造成傳統文化素養及相關歷史建築也隨之流失，上海三〇年代的繁華及獨具風格的氣氛已不復見。從小說來上綜觀分析上海的歌哭及變遷，上海女子在女權勃發時仍舊淪於被父權社會抑制被物化的困境，從中探討上海今昔的比較，以及深層文化逐漸跟隨工業化喪失時所追溯起源，都是時間走過上海這城市的軌跡。

以唯物角度而言，因物是恆久不變的，一代一代看盡人間風景；人生總是短暫的，「物」構成真正不老、不死的上海，上海是小物的世界；「城市」大都具備小物的基底，而這樣許許多多本質相同的城市堆疊起來，便成「時間」。這是上海小說家王安憶超越上海這城市的體悟；也是王安憶能真正代表上海的原因：上海的心正是這關於時間的虛無與實存。<sup>26</sup>正回答筆者於研究之始之疑問：是怎樣的一顆「心」養著這樣一個繁華場呢？因它同時看清與看不清世事，人生，人生因時間的本質所生的虛無與實存，故能同時繁華與樸實。

---

<sup>26</sup>傅月庵：「由中國時報【開卷】周報企劃主持的年度跨海大調查，今年已是第4度進行，合作的都市，也由最初的兩岸三地，躍升至台北、香港、廣州、上海、北京5個城市。這次的調查，我們將題目設定為：「城市·作家·文學風景」。誰是各城市最具代表性的作家？各地文化界可能會有自己的名單，他們所列舉出來的人選是誰？讀者印象最深刻的各地代表作家又是誰？讀者與文化界的認知可能不盡相同；本地讀者對於其他城市作家的認識，也會有一定的落差。其間的差別對比，以及作家／文學／城市之間的連繫，在讀者眼中反映出何等風景？請看我們的調查報告。這次的調查中，由各地文化界人士所提出的代表作家候選名單，已呈現在問卷選項中（見下排調查統計圖）。調查結果，上海的王安憶、北京王朔、台北白先勇、廣州木子美、香港金庸在五地讀者心目中，分別榮膺各城市代表作家。」中國時報開卷版，2007年1月14日。



## 附錄、參考資料

### 一、 書籍

- 王安憶，《長恨歌》，麥田出版社，1995年  
王安憶，《紀實與虛構》，麥田出版社，1996年10月  
王安憶，《尋找上海》，印刻出版社，2002年5月  
王安憶，《我讀我看》，一方出版社，2002年9月  
王安憶，《王安憶的上海》，三聯書店，2004年  
王德威，《如何現代·怎樣文學》，麥田出版社，1998年  
陳丹燕，《上海的風花雪月》，爾雅出版社，1999年  
陳丹燕，《上海的紅顏遺事》，爾雅出版社，2000年  
李歐梵，《上海摩登——一種新都市文化在中國》，牛津大學出版社，2004年8月  
鍾文音，《奢華的時光——我的上海華麗與蒼涼紀行》，星月書房，2002年5月  
Lawrence A. Pervin，《人格心理學 personality: theory and research》，  
    桂冠圖書公司，1998年3月

### 二、 研究論叢

- 林尚立〈權利的空間：市民意識與上海政治文化〉，收入《上海人》，上海政大研究所，學林出版社，2002年12月  
許 敏《士、娼、妓——晚清上海社會生活一景》，收入《上海研究論叢》第九輯

### 三、 網站

維基百科

<http://zh.wikipedia.org>

上海1931

[http://www1.tianyablog.com/blogger/view\\_blog.asp?BlogID=57693&CategoryID=54612&idWriter=0&Key=0](http://www1.tianyablog.com/blogger/view_blog.asp?BlogID=57693&CategoryID=54612&idWriter=0&Key=0)