

1940年代京滬的日常生活與消費文化 ——以吳濁流《南京雜感》、《亞細亞的孤兒》 為討論中心

郭侑欣*

仁德醫護管理專科學校醫事檢驗科專任助理教授

提 要

本文主要目的是透過吳濁流的《南京雜感》與《亞細亞的孤兒》來探討1940年代上海與南京的日常生活與消費文化特點。首先，我們可以看到1940年代上海及南京的庶民生活，在這兩個大都會裡，女學生、摩登女性的生活樣貌。其中女學生在近代中國代表了多重的意義，是近代中國女性涉入公共領域時，一個很重要的形象，而摩登女性的形象不僅是當時現代性的表徵，亦是消費文化的特徵之一。

其次，二十世紀初的上海享樂主義與消費文化，可以從吳濁流對上海公共場域的描述中得到印證，如百貨公司、娛樂場、租界等，展示了中國現代性的一面。

再者，是南京市民社會深奧的消費文化，如澡堂文化及看戲成癮，以及戰時南京的娛樂事業，觀眾中西合璧的口味，戲院與電影院林立的現象，從中可窺見

* 國立彰化師範大學國文系博士

近代中國的社會面貌。

在結論中，筆者歸納了京滬日常生活與消費文化的特點為時髦與封建的剩餘共處，在庶民社會的風貌與大眾娛樂流行文化的描述中，我們窺見了處於傳統與現代磨合期的近代中國。

關鍵詞：日常生活 消費文化 摩登女性 吳濁流 南京雜感 亞細亞的孤兒

1940 年代京滬的日常生活與消費文化

——以吳濁流《南京雜感》、《亞細亞的孤兒》 為討論中心

郭侑欣

仁德醫護管理專科學校醫事檢驗科專任助理教授

一、前言

簡義明曾在 1997 年為文重新檢討了吳濁流的研究現況，當時他已指出研究主題重疊性太高的問題，跳脫不出「孤兒意識」、「殖民經驗」的限制，此外，他亦提到關於吳濁流的隨筆、遊記是研究中最少量的一類（至 1997 年為止，只有三篇）有待開發。^①不過，近年來關於吳濁流的研究，關於旅行雜記一類，似乎有增加的趨勢，至 2018 年 11 月為止，關於這類主題的研究共有 10 篇，^②其中廖炳惠

① 簡義明：〈吳濁流研究現況評介與反思：以臺灣的研究成果為分析場域〉，《臺灣文藝》第 159 期（1997 年 10 月），頁 8、11。

② 學位論文：徐千惠：《日治時期臺人旅外遊記析論——以李春生、連橫、林獻堂、吳濁流遊記為分析場域》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2002 年）；陳室如：《近代域外遊記研究 1840-1945》（彰化：國立彰化師範大學國文研究所博士論文，2007 年 6 月）。期刊論文：廖炳惠：〈旅行與異樣現代性：試探吳濁流的《南京雜感》〉，《現代中文文學學報》第 31 期（1999 年 7 月），頁 59-77；徐千惠：〈日治時期臺人旅外遊記析論——以李春生、連橫、林獻堂、吳濁流遊記為分析場域〉，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》第 47 期（2003 年 6 月），頁 425-634；張惠珍：〈紀實與虛構：吳濁流、鍾理和的中國之旅與原鄉認同〉，《臺北大學中文學報》第 3 期（2007 年 9 月），頁 29-65；陳室如：〈日治時期臺人中國遊記之認同困境：以連橫《中國遊記》與吳濁流《南京雜感》為例〉，《人文研究學報》

大量援引了西方旅行文本及理論作為分析參照，並提出了四種現代性來解讀《南京雜感》，但討論的文本從十五世紀的哥倫布到十九世紀的梅爾維爾，乃至於二十世紀的《色盲的島嶼》所在都有，吳濁流戰後發表的《印非遊記》也囊括其中，對於《南京雜感》的文本分析不到全文的三成，是美中不足之處。^③而其他諸篇或是由旅遊文學的視角出發，如張惠珍以「紀實與虛構」探討吳濁流與鍾理和的中國旅行與認同；陳室如則以連橫與吳濁流的遊記分析其認同困境，屬於文本比較的研究，探討主題仍不脫「原鄉認同」、「國族認同」的範疇；至於林淑慧以「戰亂敘事」分析吳濁流所有已出版的遊記，不惟討論《南京雜感》，亦涵蓋了戰後的各國遊記；李金鳳側重於大屠殺後日本高壓統治下的南京，民不聊生的慘狀，並將民眾瘋迷電影視為抗日愛國情懷的展現。

本文將以《南京雜感》與《亞細亞的孤兒》為主要研究對象，嘗試以日常生活、消費文化的觀察，打破以往對於吳濁流「鐵血詩人」剛硬的的認知，提供較為軟性，跨越國族認同的另一種閱讀方式，透過分析往昔較少被注意到，吳濁流中國經驗裡的都會摩登，來凸顯中國前現代與現代性。

吳濁流（1900-1976）從 1941 年 1 月 12 日起，至 1942 年 3 月 21 日旅居中國南京，擔任記者的工作，共一年三個月的時間，此時正是中日戰爭及皇民化運動最炙之時期，他將這段經驗寫成了《南京雜感》，並在回臺後於《臺灣藝術》連載長達十個月之久，^④其後更有集結出版的打算，但時值中日戰爭，總督府為加強

第 41 卷第 1 期（2007 年 4 月），頁 33-50；林淑慧：〈歷史創傷與行旅記憶：吳濁流的戰亂敘事〉，《台灣文獻》65 卷第 2 期（2014 年 6 月），頁 251-294；李金鳳：〈日偽時期南京的社會面貌——以吳濁流的《南京雜感》為考察中心〉，《民國文學與文化研究集刊》第 1 期（2017 年 6 月），頁 188-201。論文集：林柏燕：〈吳濁流的大陸經驗〉，收於封德屏主編：《鄉土與文學【台灣地區區域文學會議實錄】》（臺北：文訊雜誌社，1994 年），頁 334-357。陳翠蓮：〈想像與真實：臺灣人的祖國印象〉，收於許雪姬編：《日記與臺灣史研究：林獻堂先生逝世 50 周年紀念論文集》上冊（臺北：中研院臺史所，2008 年 6 月），頁 167-220。

③ 全文 16 頁，南京雜感的分析只占不超過 5 頁，詳參廖炳惠：〈旅行與異樣現代性：試探吳濁流的《南京雜感》〉，頁 63-66，67-68。

④ 見於《吳濁流集》後所附之生平寫作年表，詳參吳濁流：《吳濁流集》（臺北：前衛出版社，1991 年），頁 290。

言論管制，成立了「臨時情報部」為出版審查把關，因吳濁流的著作內容涉及日本在中國的佔領區——上海、南京，因此未獲得出版許可，直到戰後才與其他書籍一起刊行。^⑤這段中國經驗後來成為其自傳小說《亞細亞的孤兒》^⑥有關中國的素材來源，此外，在散文《無花果》、《臺灣連翹》中亦佔有重要的份量。雖然《南京雜感》為遊記體裁，其主題式的寫作手法，作者或許能輕易表現其思想與情感，但在閱讀時序上卻少了遊歷前後的時序性，^⑦因此，我們有必要參照同時期的相關作品，而長篇小說歷時性的敘述則足以彌補此本遊記的缺點，吳濁流返臺後從 1943 年開始執筆的《亞細亞的孤兒》，不僅自傳性格濃厚，也十分寫實，可與遊記對照閱讀：

《アジアの孤兒》這本小說是在戰爭期間，也就是 1943 年起筆，1945 年脫稿的作品，只是記錄了臺灣在日本統治下史實的一部分。然而卻也是將當時誰也不敢執筆的史實，用毫無顧忌、真實描寫手法留下的作品。^⑧

吳濁流中國經驗中佔據了重要位置的，莫過於上海與南京兩個城市。上海是其首度踏上中國土地的第一站，雖然只短暫停留了幾天，但十里洋場卻使他久久不能

⑤ 對於《南京雜感》曾欲出版，而遭到臺灣總督府情報局阻撓一事，吳濁流曾於序文中言道：「筆者於民國三十年（1941）旅居中國，在京滬地方過了一年多的記者生活，因而知道一點祖國的情形，並把當時的雜感，集成一冊。當時想要出版，送到『情報部』審查，不幸由於日本當局的不理解，未曾獲得許可」。參吳濁流：《南京雜感》（臺北：遠行出版社，1977 年），頁 49-50。

⑥ 吳濁流日語長篇小說《亞細亞的孤兒》包括臺灣出版之《胡志明》，日本出版之《アジアの孤兒》、《歪められた島》、決定版《アジアの孤兒》等四種版本。中文版更有楊召慈翻譯：《孤帆》（高雄：黃河出版社，1959 年 6 月）、傅恩榮翻譯：《亞細亞的孤兒》（臺北：南華出版社，1962 年 6 月），與廣鴻文出版社、遠行出版社、前衛出版社等多種版本。

⑦ 徐千惠：〈日治時期臺人旅外遊記析論——以李春生、連橫、林獻堂、吳濁流遊記為分析場域〉，頁 11。

⑧ 吳濁流：《アジアの孤兒》（一二三書房，昭和 31 年 4 月 15 日）的「自序」。轉引自河原功：〈吳濁流《胡志明》研究〉，《臺灣文學學報》第 10 期（2007 年 6 月），頁 81。

自己；而古都南京則是吳濁流以記者身分旅居中國的駐在地。從一個外籍人士（吳濁流時為日本籍）的角度來觀察上海與南京的生活樣態，更可以了解到中國近代城市文化的混雜性。

日常生活（everyday life）為近幾十年西方新興的史學流派，研究者將日常瑣事納入學術範疇，其內容包含食衣住行育樂，從古人所處的生活空間，進一步了解其思想行爲。日常生活史源自於德國日常生活史與義大利的微觀史學，強調對市井小民的歷史做深入的敘述，當時的學者已不滿足於馬克思與年鑑學派的社會結構，認為歷史必須回到一般老百姓的日常生活，從生活事件中尋找真正的歷史意義。⁹文化理論家更進一步從日常生活的角度探討現代性的問題，批判現代化、工業化、與資本主義對於現代人的宰制，如班雅明便將日常生活是視為社會被快速消費、零碎化的表現。¹⁰

在西方的城市發展歷程中，其內涵有幾次重大的轉折，城市在西方想像中一直代表著人們對於理性、和諧及秩序的憧憬，但到了十八世紀末期，英國詩人華茲華斯、柯立芝等，則對於城市的污穢、市儈之氣避之唯恐不及，城市不再作為正義、理性的表徵，反而蒙上了文明的陰影，成為墮落、罪惡的聚集地。¹¹不過，在殖民地臺灣或是半殖民地上海，城市演進的歷程則未必和西方相同，二十世紀初兩岸的都市都是一種非自願性的發展，是通過殖民者槍砲所強力開發出來的結果，在臺灣作家的筆下，都市文明雖然也充滿了壓抑、虛無與頹廢，¹²然而，這卻

⁹ George G. Iggers (1926-2017), *Historiography in the Twentieth Century: From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge* (Hanover: Weleyn University Press, 1977), p.101-117; Brad S. Gregory (1963-), "Is Small Beautiful? Microhistory and the History of Everyday Life," *History and theory* 38:1 (February, 1999), p. 100-110.

¹⁰ 連玲玲：〈典範抑或危機？「日常生活」在中國近代史研究的應用及其問題〉，《新史學》第17卷第4期（2006年12月），頁261-262。

¹¹ 蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》（臺北：典雅出版社，1987年），頁65-73。

¹² 陳芳明認為臺灣的都市文學大約有兩種，一種是以臺北市作家表現的現代風貌，一種是留日學生反映的東京都會生活。前者以王詩琅、朱點人最值得注意，後者則是以巫永福、翁鬧為代表。陳芳明：〈第六章 臺灣寫實文學與批判精神的抬頭〉，《臺灣新文學史》（臺北：聯經出版社，2011年），頁138。在此章中，陳芳明將臺灣三〇年代的文學分為左翼文學、農民文學及都市文學三種。

是一種有別於西方的殖民現代性表徵。

現代性原本就不是一成不變可被抄襲模仿的特定思想或制度，中國身處世界各種潮流的衝擊之下，面對了多樣化的現代性。二十世紀以來當代生活的現代性表徵之一，就是大眾消費的興起，¹³吳濁流在遊記中大量紀錄了 1940 年代上海及南京的芸芸眾生象，特別是關於庶民的日常生活與消費文化，他以一種記者特有的冷靜，不帶情緒的筆調，寫出在這兩座新舊並陳的新興城市裡，女學生與摩登女性；傳統戲曲與電影共存的生活樣貌。都市與女性，是吳濁流認識中國的一個起點。「摩登女性」與都會似乎有剪不斷理還亂的關係，在《亞細亞的孤兒》中，吳濁流塑造了淑春的角色，來詮釋他所認知的中國前衛女性；而在《南京雜感》中，「女學生」也成爲他批判中國新女性的對象。

二、都會生活與新女性

（一）上海消費地景

上海是鴉片戰爭以後所產生的一種「屈辱的繁榮，帶畸形的開放性」¹⁴，其特殊的條件，而有了率先接納西方文明的基礎，更因爲其華洋雜處的人文條件，使得西方思想有進一步在此地融合的可能性。其獨特的地理位置更使得上海成爲商業導向的港口型都市，已符合現代城市的標準，能吸納西方文明，而在這個城市化的過程中，也是農村人口向城市流動，被城市吸收的過程，由落後的窮鄉僻壤進入繁華喧鬧的上海租界，除了改變原本的農村生活習慣，造成人際關係的冷漠疏離，亦刺激了娛樂生活的發展。

上海租界地的設立早於其他地區，因其進步的生活水準及穩定的秩序，是戰火下的庇護所，更提供了許多的就業機會，不但湧入大量的華人，也入駐了外國

¹³ 巫仁恕：〈明清消費文化研究的新取徑新問題〉，《新史學》第 17 卷第 4 期（2006 年 12 月），頁 218。

¹⁴ 楊義：《二十世紀中國小說與文化》（臺北：業強出版社，1993 年），頁 219。

僑民，東西文化在此交會融合。上海除了經濟上的飛躍與繁榮外，各式舶來的娛樂極為盛行，如西洋話劇、魔術團、馬戲團、及電影。高大宏偉的現代建築，如百貨公司、洋行、銀行及新設的咖啡店、舞廳、公園與跑馬場等公共場所，更成為上海文化的代表。¹⁵

在此想先引用小說《亞細亞的孤兒》主角胡太明甫登陸上海的描述：「太明上陸以後的第一個感覺，就是一切事務的律動都比東京來的遲緩。內心這樣想著，這與其說是懷戀，毋寧說是失望。」¹⁶失望似乎是太明對上海的第一印象，既然是失望的，顯見他對於上海是心存期待與想像的。在他的認知當中，上海既是一個國際型的大都會，就應該具備如同日本東京的繁忙與緊張的氣氛，以及都會特有的吵雜，然而他卻發現上海「一切事務的律動都比東京來的遲緩」，似乎現代性所要求的規律、守時，在上海並非如此演繹。

對照吳濁流的《南京雜感》，他對於上海這個東方之珠的第一印象，則是戰爭所遺留的吳淞砲臺。映入眼簾的是殘破不堪的景象，雖然戰爭早已過了四年的時間，「可是街道上卻清晰地遺留著戰爭殘骸的陰暗影子」成群的乞丐們、失業的遊民、野雞（娼妓）群、人力車夫，像「洪水一般洶湧著」，在《臺灣連翹》中，吳濁流則形容上海和南京「簡直是家破人亡的人間地獄」，沒有完整的車站，全部都是臨時搭蓋的木板房，¹⁷在《無花果》中也複述了同樣的情景。

雖然在情感上認同中國為祖國，但是受日式教育長大的吳濁流，難免對於中國仍存有刻版印象，在日本教科書中，中國被描述為「大老之國、鴉片之國、纏足之國，打起仗來一定會敗的國家，外患內憂無常的國家」¹⁸，充滿了前現代落後與積弱不振的想像，因此初到上海與南京的吳濁流，顯然也印證了課堂上對於中國的敘述，然而，繼戰亂的破敗感之後，迎接吳濁流的將是上海這個魅力之都，充滿現代享樂氛圍的面貌。

¹⁵ 邱孟婷：《「新感覺」的追尋——劉吶鷗、穆時英、施蛰存小說研究》，（臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，2002年），頁15-17。

¹⁶ 吳濁流：《亞細亞的孤兒》（臺北：草根出版社，1996年），頁98。

¹⁷ 吳濁流著，鍾肇政譯：《臺灣連翹》（臺北：草根出版社，1996年），頁103。

¹⁸ 吳濁流：《南京雜感》，頁51。

在友人熱心的導覽下，短短三天，吳濁流已走遍了上海所有的公共場域，其中亦不乏知名地標：英租界，法租界、匯豐公園、法國公園、酒家、廣東餐館、北京菜館、百貨店、娛樂場、回力球場、賽狗場、後街、六國飯店、俄羅斯餐館、德國咖啡店、鴉片吸食所等。¹⁹在小說《亞細亞的孤兒》中，除了上述的場所，吳濁流特別強調的是上海華洋雜處所產生的奇異與不協調感。中國都會如上海者，處於一個次殖民狀態，這樣的政治現實意味著外來影響的不可避免與無以抗拒。但從另外一方面來說，這樣的政治現實，也讓上海的文化充滿紛雜的面貌與多元的可能。²⁰

租界地區的歐式建築與華洋雜處的現象，令主角太明產生空間的錯置感，事實上，上海的租界較諸臺灣還更像文化雜陳的殖民地。街道間擁擠的人潮與疾馳而過的車輛，與作為上海地標的永安公司、大世界，販售國際精品的先施百貨，這些場景，透過主角太明的眼睛，一個慾望城市的地圖在我們面前展開，享樂主義與消費主義早已從二十世紀初的上海灘登陸。

上海早期的百貨公司均由英商開設，華人加入上海百貨業的競爭要遲至 1910 年代中期。老上海人習稱的「四大公司」——先施（1917）、永安（1918）、新新（1936）均由粵籍商人所投資設立。四大公司很快便超越了福利及惠羅等洋商，躍居上海百貨業的龍頭地位。這四家本土百貨公司均矗立於上海最繁華的南京路上。²¹百貨公司是十九世紀晚期消費文化的集中表現；他是新「視覺政治」（Visual politics）中視覺普遍存在的事例。而依照班雅明對消費主義的定義，百貨公司就是「消費城市景觀」的一部份，百貨公司不僅僅是商品購買和銷售的地點，除了推動「文化資本」的途徑之外，它們形成了公共空間和被觀看景觀的巨大延伸的一部份。這些公共空間包括國際展覽會、博物館、畫廊、休閒公園和不久後

¹⁹ 吳濁流：《無花果》（臺北：草根出版社，1996 年），頁 96。

²⁰ 周慧玲：《表演中國：女明星，表演文化，視覺政治，1910-1945》（臺北：麥田出版社，2004 年），頁 166。

²¹ 連玲玲：〈日常生活的權力場域：以民國上海百貨公司店職員為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 55 期（2007 年 3 月），141-142。

誕生的電影院，它們提供了驚人豐富的便利、娛樂和視覺快感。²²

上海——這個由華洋百貨公司所構築的城市景觀與公共空間，處處有奇異的風景，累積了消費文化與享樂風氣，刺激著人們的慾望，使來自農村的太明感到暈眩而不自在，他也承認這個城市令人迷醉之處，但上海敗金的氛圍讓他喘不過氣，而他對於上海的觀感終究是「龐大怪物似的都市」。²³事實上，再也找不到一個城市比上海更適宜展示中國現代性的一面。²⁴

而最富現代性指標的莫過於都會中的高樓建築，租界地裡的摩天大樓使吳濁流極為震驚，在《亞細亞的孤兒》中他則以「抹煞人性的金權主義下所產生的怪物」來形容高樓，顯然觀感並不佳。中文裡「摩天大樓」字面的意思就是通向天空的神奇大樓。作為工業資本主義興起的一個可見標誌，這些摩天大樓也可能被視為是對上海景觀侵入最厲害的外來品，因為他們不僅俯視著老城區的常規民居（一般都兩、三層樓高），而且和中國的建築美學發生很大的衝突，因為中國建築向來不追求高度，尤其是作為日常居住的房屋。²⁵上海的建築高度及所構築的空間不但令吳濁流不自在，甚而使他產生極大的自卑感，特別是當他參觀朋友在中國的宅邸之後，他承認「我向來的自信心已完全不知去向」²⁶，這便是吳濁流接受上海現代性震撼教育的第一課。

上海的流行時尚與服飾也使吳濁流感到不安而自卑，他以「堂堂大派」來形容上海冬季的男性西服，而身著窄短臺灣洋服的他，與穿著考究的中國紳士一同行走在租界區，不免有「群鶴隻雞」之感甚而「自慚形穢」起來，連同行的友人

²² 米卡·娜娃 (Mica Nava, 1939-)：〈現代性所拒不承認的：女性、城市與百貨公司〉，收入羅鋼、王中忱主編《消費文化讀本》（北京：中國社會科學出版社，2003年），頁181-185。

²³ 吳濁流：《亞細亞的孤兒》，頁148。

²⁴ 郭侑欣：〈現代性與殖民化的衝突：以《亞細亞的孤兒》為例〉，莫渝、王幼華主編：《第二屆苗栗縣文學曜日明月研討會論文集》（苗栗：苗栗縣文化局，2004年），頁214。

²⁵ 李鷗梵著，毛尖譯：《上海摩登——一種新都市文化在中國》（北京：北京大學出版社，2001年），頁15。

²⁶ 吳濁流：《南京雜感》，頁58。吳濁流的自卑感主要來自於語言的不通，熟諳台、客、日語的他在臺灣無往不利，到了中國卻因為不懂北京語而四處碰壁，為此他特地請家教惡補了一個月。參閱《南京雜感》，頁56-59。

也因為吳濁流土氣、過季，落後於上海國際時尚的穿著而「爲之赧顏」。²⁷時尚是階級的產物，流行時尚也與社會結構有關，事實上，瞬息萬變的流行時尚以及追逐時尚的潮流，就是一種「社會仿效」（social emulation）的現象。²⁸吳濁流因穿著感到害羞，事實上，所有的羞恥感都與個人的引人注目有關，當自我受到特別看重時，當一個個體受到某個社會圈子的注意，此種注意的方式讓這個個體覺得不怎麼恰當時，羞恥感就會隨之產生。因此內向和弱小的人特別容易有羞恥感。²⁹吳濁流的羞恥感來自於其臺灣人的身分，在這華洋混雜的上海租界區屬於弱勢，而他的個性原本就害羞而內向，會感到自慚形穢也是極爲自然的事。

（二）摩登女郎／新女性

二十世紀初的上海市經濟和政治中心，涵蓋了一系列的文化現象。在鄉間擔任教師十多年的吳濁流，對於十里洋場的上海感到不自在是可以預料的，都會生活向來就不是他所熟悉的地景，更何況臺北、東京與上海是完全不同的城市，上海除了摩天大樓之外，最能展示現代都會景觀的，就是「摩登女郎」的出現。在通俗的五四話語中，「摩登」就意味著「新」。³⁰從 1910 至 1939 年，中國現代文學與電影中便經常使用「摩登女性」與「新女性」這兩個可以互換的詞，以吸引更多的觀眾。³¹「新女性」（摩登女性）形象，不僅對現代中國作家有著特殊的吸引力，還對來自臺灣的作家吳濁流有極大的「吸睛」作用。

²⁷ 吳濁流：《南京雜感》，頁 54-55。

²⁸ 齊奧格爾·齊美爾（George Simmel, 1858-1918）：〈時尚心理的社會學研究〉，收入劉小楓選編，顧仁明譯：《金錢、性別、現代生活風格》（臺北：聯經出版事業公司，2001 年），頁 101-110。

²⁹ 齊奧格爾·齊美爾：〈時尚的哲學〉，羅鋼、王中忱主編：《消費文化讀本》（北京：中國社會科學出版社，2003 年），頁 256。

³⁰ 李歐梵：〈尋找現代性：反思 20 世紀中國歷史和文學中的一種新型意識〉，收入 Paul A. Cohen (1934-), Merle Goldman (1931-), *Ideas Across Cultures: Essays on Chinese Thought in Honor of Benjamin I. Schwartz*, (Massachusetts: Harvard Univ Asia Center Press, 1990), pp.110.

³¹ 張英進著，秦立彥譯：《中國現代文學與電影中的城市：空間、時間與性別構形》（南京：江蘇人民出版社，2007 年），頁 196。

許慧琦曾引述二〇年代的報刊，指出新女性在中國是個與時俱移的概念。1910年代到二〇年代初期，多著重於未婚新女性離家出走的動機與行徑，較少顧及出走後的結果，整體氣氛較為樂觀。二〇年代初期至中期，女子離家出走後的出路問題，逐漸浮現，促使作家反省並思索出路的发展問題，女性與社會的互動成爲描述的重點。五卅慘案發生後，社會解放與民族革命的聲浪高過一切，作家的關懷點，開始從個人轉移到群體，產生感情與革命的糾葛，塑造出許多色彩鮮明的時代女性形象。³²代表性的有爲了爭取自由之身而奮力逃離父親魔掌，於二〇年代後期迅速成名的作家丁玲，以及三〇年代崛起的作家蕭紅。³³丁玲筆下的莎菲，與矛盾小說中的章靜、章邱柳、梅女士等女性，正是描摹此時期沉浮於環境激流中的時代女性之著名文學形象。投入政黨、參與革命一度是當時新女性自我期許的出路。³⁴

在小說《亞細亞的孤兒》以及《南京雜感》中，中國新女性最能吸引吳濁流目光的事物莫過於女學生。這些女學生總有一些固定的裝扮與行頭：

她們不帶手帕或背包，而把幾本書拿在手上走，她們對裝飾的嗜好非常用心，鞋子、襪子、衣服、外套、頭髮等，費盡匠心。³⁵

不僅出身良好，極有教養，居住在租界的高級洋房，穿著高貴而時髦，刻意不帶背包，手中的原文書便是標誌她們有別於一般女性的符碼，當她們三五成群走過上海的街道時，就是整個城市最美麗的裝飾，連拘謹的吳濁流也不禁要讚嘆她們

³² 妙然：〈新婦女與舊家庭〉，《新婦女》1卷2號（1920年1月15日），頁7。轉引自許慧琦：《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變（1900s-1930s）》（臺北：政治大學歷史系博士論文，2003年），頁186。

³³ 蕭紅（1911-1942）在一九三〇年代初，拒絕了父母之命的婚姻，逃婚出走，與家庭斷絕關係，此後在外流浪，細膩的文筆獲得了魯迅的青睞，以《生死場》成名文壇。見孫陵：《我熟識的三十年代作家》（臺北：成文出版社，1980年），頁1-19。

³⁴ 呂芳上：〈娜拉出走——五四到北伐青年婦女的活動〉，《近代中國》第29期（1992年12月1日），頁111-118。

³⁵ 吳濁流：《南京雜感》，頁79。

「漂亮得使人心裡發癡」³⁶。青春而充滿知性美的女學生，儼然就是中國近代新女性的代言人。

女學生在近代中國代表了多重的意義，是近代中國女性涉入公共領域時，一個很重要的形象。在二〇年代中國社會中，符合現代民主的女性公民，還不多見，於是女學生、運動選手、游泳女將、舞臺女演員，甚至官夫人們，便成了媒體獵取新女性姿態的替身；舞臺、銀幕和其他大眾傳媒於是攜手發動了一場想像中國新女性的生活運動。³⁷從 1920 年代開始，女性的形象在廣告中明顯增多，「女性被視為文明的象徵，時髦消費的先導」。³⁸展現健美體格與矯健身手的女球員，在引導與塑造時下新女性的風潮中，也扮演著舉足輕重的角色，³⁹新式的摩登女子，便是伴隨著新游閒階級的需求而產生。⁴⁰

在這樣的時代潮流下，女學生的一舉一動，往往成為大眾凝視或觀看的焦點，而她們的喜好以及穿著打扮，也帶動了時尚界的流行風潮。根據周慧玲的研究，當時在中國十分盛行的話劇女演員大多是在學學生，媒體對她們的興趣，也因此延伸到其他女學生身上，舉凡她們的一切活動，都成為鏡頭獵取的對象。於是，女學生和官太太、交際花、運動員並列，這些從家庭裡走出來的「新女性」，似乎成為大眾飢渴目光追尋的獵物，成為中國視覺文化中的一個主要被觀看的目標。⁴¹因此來到上海，實在很難忽略掉女學生的存在，即便是對時尚不是很敏感的

³⁶ 吳濁流：《南京雜感》，頁 79。

³⁷ 周慧玲：《表演中國：女明星，表演文化，視覺政治，1910-1945》，頁 160。

³⁸ 羅蘇文：《女性與近代中國社會》（上海：上海人民出版社，1996 年），頁 436。

³⁹ 游鑑明：〈近代華東地區的女球員（1927-1937）：以報刊雜誌為主的討論〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 32 期（1999 年 12 月），頁 57-122。

⁴⁰ 在當時被視為游閒階級者，包括銀行股東、交易所投機客、公司股票持有人、都市土地所有者、房東，此類貨幣財產所有人，都靠著金融資本主義所開創的各種組織與信用關係，過著優渥的生活，而有人謂「他們自己是『遊浪老』，他們的子女是『遊浪兒』。他們的招牌是『紳商』，他們的子女招牌是『大學生』。」見衡：〈「新女性的生活由消費到生產！」〉，北平《世界日報》，1935 年 11 月 13 日。

⁴¹ 周慧玲：《表演中國：女明星，表演文化，視覺政治，1910-1945》，頁 167。

吳濁流，亦可以感受到女學生所發出「做女學生為最大的榮譽」⁴²的自信與驕傲。

吳濁流一路走來所見到的是變動中的中國實錄，見證了處於傳統與現代磨合期的近代中國，新鮮時髦的洋玩意兒與陳腐封建的剩餘並陳，前現代與現代的景觀交錯，新舊勢力的衝突不斷地產生。如果摩登女郎是吳濁流想像中國現代性的對象，那麼南京的女學生便是他想像中國傳統文化的焦點。

由上海乘坐京滬線火車到南京時，火車上除了擁擠的人潮，攜帶大量行李的旅客外，最令吳濁流難忘的是目睹一位打扮得體的南京姑娘將「穿有花紋的優美上海鞋子的腳，踏上了座椅，從行李架上取下手提籠子之後，鞋跡明顯地留在椅子上，而她沒有加以擦拭，就在上面坐下了」，⁴³這一幕讓他印象很深刻，在火車這種現代交通工具中，時髦的摩登女郎無意間的舉動，讓吳濁流窺見中國現代性的另一面，南京姑娘很自然的將穿著鞋子的腳踩在座椅上，甚至沒有加以拂拭就直接坐下去，這樣的舉止和現代性在市民公眾生活中所要求的「公德心」，以及清潔衛生的觀念有極大的差異，也讓吳濁流領悟到中國現代性不同於臺灣的殖民現代性。摩登女郎徒具現代性的外表，然而穿著鞋子直接踩上火車座椅，事後卻不以為意地直接坐在鞋印上，這樣的行為無疑缺乏了現代性的內涵——秩序、清潔、公共衛生，反而表現出前現代的無秩序、髒污與不衛生。在此，摩登女郎的不衛生具有雙重意義，鞋底弄髒大眾交通工具是公共衛生的問題；而坐在髒污的鞋印上則是不講求個人衛生，二者皆為前現代的表徵。而在小說《亞細亞的孤兒》中，南京姑娘被置換為蘇州姑娘，甚至成為太明之妻女主角淑春驚鴻一瞥的出場。⁴⁴在時尚華服所包裹的上海現代性之下，是毫無衛生的前現代舉止，原本被堂堂大派的上海風尚所震懾的吳濁流，此刻找回了自信心，他看穿了有別於台灣現代性的中國現代性，於是嫌惡地皺起了眉頭。

吳濁流時以古詩詞時而以臺灣作為與南京的對照組，他特別以女性來詮釋古都的典雅及歷史感，悠遠而宏偉的六朝金陵以及山水的靈秀孕育出優雅的南京女

⁴² 吳濁流：《南京雜感》，頁 58。

⁴³ 同前註，頁 55。

⁴⁴ 吳濁流：《亞細亞的孤兒》，頁 149。

性，這些江南女子溫柔而不好雄辯，優雅地現身於市區的公共場所，南京常見成群的女學生出入於舉辦衛生、繪畫或是學藝的展場，總是給予人靜謐而溫婉的印象，她們絕不會在展覽場所交談，連偶偶私語都沒有，吳濁流將之歸功於「儒教的教養」所致，即便有有些前衛的女學生參與社會運動，態度仍維持著一貫的優雅，相對於臺灣的女性「聲音高而饒舌，三人集在一起，就吵的不得了」⁴⁵，文靜、嫻雅的南京女學生贏得了他的好感。然而，高貴的女學生們對於運動或健身似乎興趣缺缺，女子大學的運動會往往只有幾名參賽者，大部分的女生都打扮得花枝招展地在一旁觀賽，她們唯一喜歡的活動是唱歌，她們常在戶外邊散步邊唱歌，內容多半是當時的流行歌，即便唱的是「滿場飛」這樣的舞曲，她們也是只是發乎情止乎禮地在嘴邊哼唱，未曾翩翩起舞。⁴⁶

吳濁流也發現到中國女性和臺灣女性的外觀有相當大的差異，她們眉宇間的距離稍寬，有著清亮的明眸與整齊潔白的皓齒，皮膚白皙而柔嫩，體態豐滿而線條柔和，圓潤的臉型是江南女性的特徵，就算是再瘦小的女生，也生得一張圓臉，身上找不出一點稜角，他認為她們「很有肉感」、「瘦而不露」。待人落落大方，即便是年輕的女孩也不會羞怯，表現出超齡的莊重與自持，使人讀不出她們的情緒，吳濁流認為這又是「儒教的殘痕」。比起故鄉的女孩，中國女生的臉好像圓了一點，溫婉而不動情緒的外表往往令人有高深莫測的距離感，反而是沾染了亞熱帶風情的島國女性「熱情的、感情的、浮動的」較為平易近人，讓吳濁流懷念起她們纖細而分明的輪廓。⁴⁷

南京也是新女性的天下，吳濁流曾在南京的街頭聽見老一輩的人發表他們對

⁴⁵ 吳濁流：《南京雜感》，頁 79。

⁴⁶ 同前註，頁 80。滿場飛，1938 年，百代唱片公司出版，張帆演唱，黎錦光（筆名金鋼）作曲——他後來的代表作有李香蘭唱紅的《夜來香》、歐陽飛鶯唱紅的《香格里拉》。《滿場飛》定位於「舞蹈歌曲」，旋律吸收了倫巴舞曲的歡快節奏。「滿場飛」三個字生動地反映了香檳酒的特徵：歡騰的氣泡、飛揚的酒香、舞池裡旋轉的紅男綠女。參閱「百度百科」<https://baike.baidu.com/item/%E6%BB%A1%E5%9C%BA%E9%A3%9E%E5%9C%86%E8%88%9E%E6%9B%B2>（檢索日期：2018 年 12 月 19 日）

⁴⁷ 同前註，頁 58-59。

新女性的看法，他們以封建社會的父權觀點批評這些女性，甚至將她們的缺點歸咎於「沒有纏足」所致，「就是由於天足的關係，忘了煮飯，嫌背孩子，要和男人爭地位，要吸煙，要到舞廳跳舞」吳濁流雖然不見得贊成這些沙文主義的論調，但他對於中國現代婦女的解放思想也是有諸多不敢苟同之處。⁴⁸

吳濁流在南京的聽聞，相當的代表了三〇年代前期，中國婦女運動論述的主要意見之一，也就是以五四以來追求自由戀愛的「新女性」為批判對象。當時摩登女子不顧家庭職責的遊樂行徑，不約而同的觸犯了包括國民黨、主流教育界、改革派知識份子、左派人士等陣營各自表述的時代女性觀，因而共同對這群女性展開討逆的言論。許慧琦認為 1930 年代前半期在社會上集結成的「反摩登女子」論述，可以說是包括政府在內的社會各界勢力挪用女性這個符碼來闡釋其愛國論述，或抒發個人與道德焦慮的例證。這些反摩登女子的論述匯聚合流，展現了當時國民政府、自由派知識份子、左派陣營對女性身心各方面所進行的規訓意圖，同時透露了其他非摩登女子——包括自詡為新女性（New Woman）的國、共、自由主義派菁英的女性對於國族認同以及自我慾望的節制。⁴⁹

南京的兩性交往十分公開而自由，隨處可見青年男女並肩而行，而他們的關係卻只是普通朋友，還有年輕的夫妻、戀人牽著手的畫面，使保守的吳濁流感到「令人看不下去」，女性往往大方的與初識的男性外出打麻將、吃飯、看戲等，已婚的女性也不會因為與其他男子同行而感到羞恥⁵⁰，從吳濁流的觀感，我們可以知道 1930、40 年代兩岸男女的互動與交往型態有多麼不同，日人統治下的臺灣女性解放步調確實與中國不同拍。

關於吳濁流筆下的女學生，則不能不提到《亞細亞的孤兒》中的淑春，表面上，淑春的言行具備了上海新女性的許多表徵：她擁有金陵大學的學歷，是人人稱羨的女學生，在外交部上班，經濟獨立不需仰賴丈夫，喜愛知識與藝文活動。

⁴⁸ 吳濁流：《南京雜感》，頁 62。

⁴⁹ 許慧琦：〈過新生活、做新女性：訓政時期國民政府對時代女性形象的塑造〉，《臺大文史哲學報》第 62 期（2005 年 5 月），頁 309。

⁵⁰ 吳濁流：《南京雜感》，頁 62-63。

此外，她勇於與丈夫抗爭，爭取自己在工作與身體上的自主權，她認為「男人和女人在任何場合都應該絕對平等，她要做什麼是她的自由，並沒有受丈夫拘束的必要」⁵¹甚至責備太明「像老頭兒一樣地封建」。然而，當她外出工作後，生活重心卻全放在跳舞、打牌和看戲這些享樂上，年輕貌美的她不僅周旋於眾多的追求者中，恣意玩起愛情遊戲，還大方的使用他們所贈送的化妝品與衣飾，甚至當眾炫耀，使太明難堪至極。至於家中每晚不到深夜方休的牌局，更成為淑春早晨賴床的理由，最後她還迷上了夫子廟的舞廳，太明對於跳舞這件事可說是深惡痛絕，他形容舞蹈是「男男女女瘋狂地在淫亂的旋律中狂蹦亂跳，毫無羞恥之感……接吻之聲此起彼落……他親眼見到自己妻子那妖冶的胴體，在每個男人的懷抱中，依次交換著」⁵²。透過淑春這個角色，吳濁流描摹的是一種膚淺而自以為是的現代性，如新生活運動、男女平等、婦女解放等這些淑春喜歡講述的議題，說得頭頭是道，然而那不過是一些口號，流行的文藝語詞，全然不需要在生活中實踐。事實上，淑春所踐行的不過是上海縱情聲色的夜生活，是這慾望城市的消費與敗金氛圍而已。⁵³

西方經濟勢力在中國擴張，培植了都市的物質文明，卻也助長了高消費、愛慕虛榮、好逸樂、賤勞力等不良風氣。新女性置身這「國帑如洗，而驕奢淫逸之風日恣，國民之生產力幾乎等於零，而西洋化模仿無微不至，國家多難」的墮落社會，幾乎無法倖免於被同化。⁵⁴當這些家境多半不錯，在校園裡受西方新思潮薰陶的女學生們，出社會後卻發現並無適當的職業時，她們便繼續沉溺於學生時代的自由戀愛與物質享受。⁵⁵不少人抨擊這些女學生求學、求愛、求舒服的「三求主義」，這樣的心態助長了虛華的社會風氣。⁵⁶她們的言行被視為墮落，連高等教育

⁵¹ 吳濁流：《亞細亞的孤兒》，頁 178。

⁵² 同前註，頁 182。

⁵³ 同前註，頁 214。

⁵⁴ 瑞：〈墮落的社會〉，上海《申報》，1932 年 5 月 6 日。

⁵⁵ 曉鶯女士：〈女學生是紅蘿蔔〉，上海《民國日報》：1928 年 10 月 23 日。

⁵⁶ 素：〈女子讀書等於是辦嫁妝？〉，上海《民國日報》，1928 年 11 月 11 日。作者指出，這樣虛榮的女學生，佔了十之八九。

的大學殿堂，也難逃膚淺的愛美享樂：「皇后」、「校花」一類的頭銜，在校園裡沸沸揚揚，令女學生趨之若鶩，⁵⁷以上可謂是近代中國「摩登女子」或「摩登狗兒」（morden Girl）的主要特質。「摩登」自此，成為青年男女追逐時尚象徵、輿論競相登載的熱門話題，以及衛道人士的批判對象。⁵⁸

自五四運動開始，中國婦女的解放運動不僅涉入大範圍的現代化與社會改革運動，更與話劇和電影這兩個二十世紀新興的表演媒體結合，進一步將「新女性」的革命形象，變裝打造為「摩登女郎」，形構了中國現代都會的城市景觀之一。婦解運動與現代表演結合，固然是因為電影和話劇本身的新形象與所代表的新生活方式，之於婦女解放運動所推動的兩性社會關係相唱和，使得現代表演成為中國婦女解放運動的最佳拍檔。更賦予社會大眾合法窺視女人／女體的正當掩護；「新女性」遂與「摩登女郎」結合成手帕交，縱橫於文藝理論與通俗文化之間。扮演「新女性」與話劇女演員，理所當然的轉型成為女明星，而時髦摩登的電影女明星，也同樣必須背負「新女性」的盛名，人前人後大談「獨身主義」與「戀愛自主」。⁵⁹

吳濁流所塑造的「淑春」，是同時集女學生、新女性、摩登女郎特徵於一身的角色，她「從來不顧慮丈夫的心裡怎麼想，對於任何人也不避嫌疑，一味只顧自己自由行動，而且以這種行為為無上的光榮」⁶⁰。她過著都會夜生活而晏起，下床時總要來一杯咖啡，她盲目的追求流行，卻從不深究其中的意義與實踐性，「新生活運動、生活改善、男女平等、婦女解放」不過是上海流行的文化符碼，是她用以裝飾「新女性」門面的高級化妝品。她雖然口口聲聲要求自由平等，卻事事假手他人，甚至連報紙掉落在地上，也非得叫阿媽僕傭上樓來替她撿拾，早晨的梳洗和早餐亦得仰賴家中的女傭。

淑春，似乎是吳濁流用以詮釋中國現代性中頹廢「Decadance」的角色，在小

⁵⁷ 徐舒：〈關於學生們的性生活〉，上海《申報》，1934年7月21日。

⁵⁸ 許慧琦：《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變（1900s-1930s）》，頁267。

⁵⁹ 周慧玲：《表演中國：女明星，表演文化，視覺政治，1910-1945》，頁21。

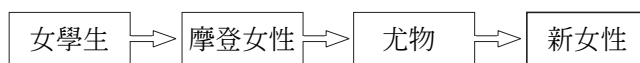
⁶⁰ 吳濁流：《亞細亞的孤兒》，頁181。

說中，原本單純的她，自從外出上班後，便逐漸墮入上海這個城市的奢華與消費生活中而不可自拔。她深知自己的魅力與性感，也從不吝惜放送她的妖媚，她以高明的手段挑動著週遭男人的情緒，周旋在她諸多的愛情獵物之間，將他們玩弄於股掌，且樂此不疲，她成熟的胴體、她的千萬風情，她嫵熟於上海的享樂、她追求時尚，渾然就像上海新感覺派筆下的摩登女性。李歐梵與羅蘇文等，都曾深入剖析新女性與女體，在近代中國都市文化發展商品經濟邁向現代化的過程中，被賦予的角色、功用與意涵。⁶¹李歐梵在分析劉呐鷗與新感覺派時，指出他們所追求的是一種現代的西洋異國情調，而最能體現這種情調的是具有西洋作風的摩登女性，他將之視為「尤物」，是一種色慾的化身，代表了都市文明的誘惑，藉由她們的形象，使中產階級的男人無所適從。⁶²

在小說中，藉由太明的友人證實了上海摩登女郎的行徑：

上海有許多厲害的女人，她們把戀愛看作和吃糖菓一樣，老是吃巧克力會使人起膩的，有時必須換換口味，嚐嚐別的糖菓；她們認為男人也要常常更換，而且她們實際上也的確如此。真是了不起的新時代女性！⁶³。

後來淑春一改城市「拜金女郎」的形象，轉而投身新興的左翼政治運動，時常登臺散播那富有煽動性卻缺乏現實基礎的參戰演說，以一襲「戰鬥新女性」姿態出現在太明面前。我們可以將淑春的轉變軌跡歸納為一個模式：



淑春的行爲其實和中國二三〇年代的女性論述或女性的形象十分符合，所謂的新

⁶¹ Lee, Leo Ou-fan, *Shanghai Morden: The Flowering of a New Urban Culture in China. 1930-1945.* (Massachusetts:Harvard University Press, 1999.)；羅蘇文：《女性與近代中國社會》，頁 407-439。

⁶² 李歐梵著，王德威主編：《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》（臺北：麥田出版社，1996年），頁 201。

⁶³ 吳濁流：《亞細亞的孤兒》，頁 174。

女性，必須受過新式教育（女學生），穿著時髦（摩登女郎），追求戀愛自由與男女平等（新女性＋尤物），當左翼論述興起後，又致力於政治運動，淑春可以說是集上海新女性之大成於一身。我們不清楚吳濁流是否閱讀過上海新感覺派的作品，但他對於這種富於誘惑性的「危險女郎」描摹極為仔細，且大多是負面的論述。

民初的女學生群，已普遍存在重視打扮、愛虛榮、好逸惡勞的心態。三〇年代以來好高騖遠又追求享受，堪謂當時不少自命為新女性的通病；電影院、跳舞場、大餐廳、賭博場，隨處可見女性的芳蹤。⁶⁴

她住的是洋樓，穿的是花樣翻新的舶來品。吃的是海味珍饈，她每天的工作，除了畫眉，擦粉，點唇，燙髮，散香水，修指甲……外，便是伴情人在公園裡談天玩笑……或跳舞場裡摟抱擁舞，或電影院裡狂吻陶醉……或在大馬路上車兜風，顯現著那摩登十足的神氣……醉生夢死自命為摩登的女子……。⁶⁵

以上引述的摩登女子形象幾乎與小說中淑春的言行殊無二致，也是三〇年代一般對「摩登女子」的典型想像。較保守的衛道人士，不住地嘆息「摩登足以亡國」⁶⁶。摩登女子既重物質享受，又好逸惡勞，完全顛覆了賢妻良母的意象與特質，自然備受新賢良主義者的攻擊。整個大環境的不良風氣，絕對在相當程度上，影響或引導職業婦女的表現。有人感嘆不論是在鄉間或都市，他所看見自稱新女性的高學歷女子，只專心在打扮，而不在內涵，她們終日談論的是鞋子、頭髮、衣服的樣子，與電影的內容。⁶⁷

吳濁流以記者特有的敏銳，清晰地記錄了他所見到的中國女性，然而，他本

⁶⁴ 秋楓：〈新女性的生計，「婦女與家庭」〉，天津《大公報》，1933年10月22日。

⁶⁵ 紹光：〈我所知道的一位摩登女子〉，上海《申報》，1932年8月2日。

⁶⁶ 劉秉彝：〈摩登論〉，上海《大公報》，1933年12月24日。

⁶⁷ 姚冷君：〈敬告知識階級的女子〉，《婦女旬刊》第184號（1925年10月10日），頁3-4。

人的觀感卻是另一回事。在小說中，大明將淑春視為「標新立異的行爲，只是社會進化的過程中，將產生新思想時一種不可避免的現象」，最後，他冷靜地下了結論「淑春無非是個犧牲者而已」⁶⁸。吳濁流對於所謂的新時代不以為然，對於新女性也無法苟同，他認為她們追求時尚是「受英美思想的中毒」，「她們無非是企圖打破五千年來的歷史的矛盾，而大多卻是無意識地追逐著現象罷了，只是靠淺薄的感覺在跳躍而已」⁶⁹是無知而膚淺的。

不過，這些新女性中仍有吳濁流極為欣賞的，「像廣東的女性一樣，有理性，守貞操，交許多的男友，依然能保持自己清白，最後才從中選出一個一生的伴侶，這種想法，確是非常進步」⁷⁰。日治時代雖然引進新式教育，但漢人社會仍舊守著傳統文化，吳濁流的婚姻如同當代大多數的台灣青年，即使嚮往著自由戀愛，或內心已有意中人，終究不敢違抗父母之命；因此，廣東的新女性令他十分激賞。

吳濁流與妻子在婚前只見過一次面，以當時民風保守的台灣而言，這是常態。他雖然也會與相熟的女同事、女學生一同出遊，然而，在上海只有一面之緣的男女相約聚餐，卻令他感到驚異；受日式教育長大的吳濁流完全是以男性沙文主義觀點出發。據其自述，結婚十八年來，他從未做過家事，也不會照顧孩子，三餐還要靠妻子專送，在家中儼然是王爺；一旦妻子病倒，這位養尊處優的王爺便徬徨不知所措。⁷¹新女性種種大方的洋派作風，自然令鄉村教師出身與男性本位的吳濁流不敢恭維。事實上，吳濁流最有意見的還是上海與南京的女性，他以「賤得不得了」⁷²來描述自己的觀感，因為他看不慣這些頤指氣使的大小姐成日耽溺於麻將和看戲，只知使喚阿媽僕傭，自己卻從來不做家事，對於老是要與男人爭平等，而不重視貞操的新女性，吳濁流甚為反感，甚至當面斥責對方「口上爭平等……你們女性為什麼不倡導廢止阿媽，主張女人拉洋車？只對自己好才主張平等是不

⁶⁸ 吳濁流：《亞細亞的孤兒》，頁 182。

⁶⁹ 吳濁流：《南京雜感》，頁 87。

⁷⁰ 同前註。

⁷¹ 吳濁流：《無花果》，頁 108。

⁷² 吳濁流：《南京雜感》，頁 87。

行的」⁷³毫不留情地戳破偽新女性的假面。吳濁流重視貞操，習於男主外女主內的性別分工，性格保守、基於男性本位，對於摩登女郎／新女性自然是採取批判的角度。

三、江南的容顏——古都日常

(一) 前現代與現代

離開了令人精神緊繃的上海，吳濁流來到了古都南京，時為 1941 年一月底。來到車程四小時外的南京，卻彷彿從都會走入了鄉下，「南京火車站窄小得太不像中國首都的玄關」⁷⁴令吳濁流有些愕然，這是習慣於摩天大樓的視覺高度之後，很自然的反應。如果說上海是吳濁流中國現代性的體驗（實際上，上海在中國原本就是一個特例，他的國際性與開放性是空前絕後的），那麼南京所代表的便是中國前現代與現代的複合體，是一個處於轉型階段的都市性格。

吳濁流描述南京是「田園都市」，看不見工廠的煙囪，古老而綿延的城牆圍圍出古城的輪廓，其中大廈與草屋並列，小山丘與沼澤交錯。南京也有寬闊近五十公尺的現代道路供汽車驅馳，但大部分的時間都是羊群與雞鴨的遊樂場，偶而還會有趕著豬群的百姓行色匆匆的走過，吳濁流形容這是難得一見的「珍奇風景」⁷⁵。此外，「疾馳的汽車與翻尋垃圾堆的浪人」也是南京街頭的構圖之一。汽車，是物質文明的工具，代表了一種意象和符號，是都市文化中不可或缺的「指標」，象徵著速度、財富和刺激；⁷⁶而垃圾或是廢棄物自然也是近代文明的產物，但垃圾所形成的髒亂卻不是現代性的表徵，反而代表了前現代與不文明，貧窮的遊民在都市文明所生產的廢棄物（垃圾）中翻找著可供利用的剩餘價值；而富人卻駕車呼嘯而過，這幅畫面不僅標示了貧富差距，更凸顯了南京現代與前現代的反差，

⁷³ 吳濁流：《南京雜感》，頁 62。

⁷⁴ 同前註，頁 55。

⁷⁵ 同前註，頁 53。

⁷⁶ 李歐梵著，王德威主編：《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》，頁 168。

形成一種奇異的不協調感，吳濁流認為這就是中國的性格。尤其是南京街道逼仄、車馬擁擠、僻巷當中，垃圾滿地，人稱「馬路不平、電燈不明、電話不靈」⁷⁷。著名的傳教士明恩博（Arthur H. Smith, 1845-1932）說南京城裡有很多可愛的村莊，「在城牆內還能發現打獵的好去處」⁷⁸。

截至吳濁流抵達南京的 1941 年，南京這種前現代的市容依然沒有改善太多。最令吳濁流不敢領教的是南京的街道，南京市的交通是標準的「人車分道」，只不過「車走的是柏油路，人行的則舖著石子」，雨季時，行人只能被迫在泥濘中前進。完全沒有規劃的巷道不僅潮濕而狹窄，其間還座落著一畦畦的菜園或是桑田，偶然還會出現幾座墓塚。成群的家畜不僅佔領了市郊與鄉村接壤的道路，就連南京的市中心也時常可見到民眾揮鞭驅趕著豬群招搖過市。⁷⁹

缺乏現代化供水系統，也是南京市很大的問題，除了污濁的秦淮河之外，吳濁流寫道「我到南京後，未曾見到過清水」⁸⁰，包括長江與玄武湖的河水一律也都是渾濁的顏色，這就是當地一般民眾飲用水的來源，極為不衛生「在沒有海的中國，除了長江的濁水和湖沼的微濁的水之外，沒有清水……我親眼看過船夫掬起玄武湖的微濁的水送入口中」。⁸¹根據當時的醫學報告，一般市民的飲用水就如同吳濁流在遊記與小說中所述，除了在上海的租界區稍有現代設施之外，南京中下階層民眾喝下肚的都是這些未經過濾處理的汙濁水源。⁸²

當他第一次見到公共澡堂內浮著體垢與油污的池水，還恐懼著水若滲進眼睛將有失明之虞。然而，之後即便沒有友人的陪同，吳濁流也會獨自一人上澡堂「讓人卸下鞋子、衣服，被當成廢人一般款待」⁸³，這也是古老的中國之魅力所在，入

⁷⁷ 郎：〈南京雜話〉，《中央日報》第 1 張第 3 版，1933 年 8 月 24 日。

⁷⁸ Ralph A. Ward "Symbol of the New life of China Nanjing: The Capital" The Peiping, China Chronicle, A, 12. (April, 1935): p. 1.

⁷⁹ 吳濁流：《南京雜感》，頁 57、83、96。

⁸⁰ 同前註，頁 70。

⁸¹ 吳濁流：《亞細亞的孤兒》，頁 70。

⁸² 錢東奕：〈念一年周浦輔善醫院霍亂報告〉，《東南醫刊》第 3 卷第 3 期（1932 年），頁 76。

⁸³ 吳濁流：《南京雜感》，頁 60。

境隨俗後很快地就被同化了。對於中國的澡堂文化，吳濁流起先是感到骯髒，然後逐漸的體會到箇中的樂趣，任何人來到此處，茶房都會細心的爲他寬衣、擦澡、捶腿按摩，人的身分、階級已然不重要，在此不但可以享受老太爺、媲美王侯般的頂級尊榮，所有的煩惱、不快竟在這溫暖如春的室內奇異的消失了，邊翻閱著八卦報導，邊享受著腳底按摩，一陣困倦襲來便逐漸失去意識陷入沉睡之中，等到一覺醒來，又準備赴下一場飯局或牌局，享受快樂的人生。⁸⁴連吳濁流也不得不震懾於中國社會可怕的同化作用與逸樂怠惰，他藉由小說人物太明，對澡堂下了如此的結論「中國的澡堂子也許跟鴉片煙差不多」⁸⁵，具有成癮性與令人向下墮落的力量。

儘管上海是西化程度最深的中國都市，但在十里洋場之外，甚至在南京路的巷弄裡，對居住其間的大多數小市民而言，所謂的消費文化，不在富麗堂皇的百貨公司，而是指澡堂、小飯館與麻將間，這樣的消費型態在南京亦然。

比較有趣的是吳濁流還受邀參觀了大學運動會，這場奇異的運動會令吳濁流印象深刻，同時也領略了中國文化博大精深之所在：

日本運動會是很有秩序的進行的，中央大學的運動會雖有節目表，卻看不出何處是頭，何處是尾。學生或參觀者湧入場內，和競技者混成一團……。他們依然有辦法使節目進行下去。不能不佩服，中國的事還是有中國的方式的解決方法。⁸⁶

這樣的運動會只能以一團混亂來形容，然而，令人玩味的地方在於，中國運動會的「亂中有序」，執拗的群眾無視於司儀的廣播，依然故我的穿越賽場甚至打斷了比賽還渾然不覺，即便是如此，也不曾見到有裁判或是運動員因而發脾氣，沒有任何人會介意賽事的中斷，比賽便如此舉行下去一直到閉幕爲止。這與吳濁流

⁸⁴ 吳濁流：《南京雜感》，頁 60-61。

⁸⁵ 吳濁流：《亞細亞的孤兒》，頁 155。

⁸⁶ 吳濁流：《南京雜感》，頁 84。

在日本或臺灣所認知的運動會截然不同，從西方傳入的運動會，在漂洋過海來到中國之後，其意義與內涵似乎也有被「中國化」的傾向，照吳濁流的說法就是「中國的事還有中國方式的解決方法」。

（二）小市民的消費文化

中國人的樂天與善於苦中作樂，在南京構成了一幅縮影，即便是在戰時，南京娛樂事業依舊鼎盛，「太平洋酒家」、「老萬全酒家」、「國際飯店」、舞廳、戲院、妓樓、電影院等以夫子廟為中心一字排開，此地令吳濁流聯想起東京的淺草，有電影院、茶館、戲臺，相士、賊子市場等，⁸⁷各式的遊藝場所可謂是中西合璧，南京的民眾喜歡像電影這種時髦的洋玩意兒，但也喜歡傳統的戲曲。

吳濁流認為從電影這樣的大眾娛樂事業中，也可窺見近代中國的社會面貌。

根據姚蘇鳳 1933 年的調查統計，在上海電影院放映的 200 部影片，數量最多的是美國片，其次為國片；在上海地區的 32 間電影院，大部分也是以放映外片為主，只有三分之一是放映國片兼放外片。⁸⁸而 1937 年 1 月由臺灣作家劉納鷗編劇，知名影星胡蝶所領銜主演的《永遠的微笑》上映時，光是在南京一地就締造了 5 萬元的高票房紀錄。⁸⁹由這樣的數據我們可以得知，電影在 1940 年代的中國已經是非常普及的娛樂，而電影工業在上海也是相當的多產。吳濁流在南京一共觀賞了兩部極受歡迎的國片，一為「西施」，二為「家」。

吳濁流描述南京電影「大多是演時代劇」之外，當時如「西施」⁹⁰這一類的愛國古裝劇也很多，他雖然肯定女主角袁美雲的演技，卻評論此片「全盤地看來，

⁸⁷ 吳濁流：《南京雜感》，頁 67、86。

⁸⁸ 姚蘇鳳：〈1933 年上半年度在滬開映的英美片概觀〉，《明星月報》第 2 卷第 2 期（1933 年 12 月），頁 1-19。

⁸⁹ 許秦蓁：《摩登、上海、新感覺—劉納鷗 1905-1940》（臺北：秀威出版社，2008 年），頁 84-85。

⁹⁰ 卜萬蒼導演，袁美雲主演：《西施》，上海新華電影公司（1940 年）。詳參杜雲之：《中華民國電影史》（臺北：行政院文化建設委員會，1988 年），頁 310。

似乎落後了些」。⁹¹事實上，他的觀察極為敏銳，這種主題僵化的電影過度氾濫，除了大明星的個人魅力之外，確實一無可取。另一部時裝劇「家」則是深獲吳濁流的肯定，爲了觀賞這部片他足足守候了一個月，直到第三次上映時耐心排了一個多鐘頭的隊，總算購得電影票。這部批判中國舊式封建家庭的悲劇，是由巴金的同名小說所改編，當時造成南京的大轟動，票價甚至飆漲到法幣八元，片中的焦點集中於新舊思潮的對立與矛盾，大獲吳濁流的好評。電影《家》再現了巴金的小說主題，揭穿封建禮教束縛下的痛苦生活，也表現了人們的覺醒和反抗，⁹²是當時幾部較好的影片之一。對於真正的藝術吳濁流確實慧眼獨具，從電影來閱讀現代中國社會的實像，他顯然收穫良多。

想要一窺近代中國人的女性論述，除了代表新女性的女學生之外，伶人與藝妓也是特殊的階層，在中國的庶民文化以及近代的社交場合裡，扮演了重要的角色。南京是一個新舊並陳的城市，民眾雖然對於新式的電影娛樂接受度很高，但對於傳統戲曲也十分熱衷，當時全市登記的公共娛樂場所有十九處，京劇院三家、古裝戲院八家，電影院三家，清唱茶舍四家，遊藝場一間，登記列冊的藝人更高達兩百三十名。⁹³南京人偏好觀賞京劇，夫子廟一帶的戲院經常高朋滿座。

在《南京雜感》中，吳濁流記錄了當時幾個相當有名氣的伶人，如張少樓、憐影、林艷春等。他對張少樓印象極深，每天翻開報紙都可以見到關於她的新聞，她的知名度與受歡迎的程度令吳濁流十分驚奇，雖然吳濁流只觀賞過一次她的表演，卻讚譽有加：

她的聲音，具有豐沛的力量，不用任何技巧，自然流露的旋律之美，真是不同凡響。她的臉是蛋型的，身子是嬌小玲瓏的，那天真無邪的樣子，簡直如同大孩子。我想，那蒲柳之質，和楚楚嬌姿，是搏得觀眾喜愛的有利

⁹¹ 吳濁流：《南京雜感》，頁 166。

⁹² 同前註，頁 66。

⁹³ 經盛鴻：《武士刀下的南京：日偽統治下的南京殖民社會研究（1937 年 12 月 13 日至 1945 年 9 月 9 日）》（南京：南京師範大學出版社，2008 年 9 月），頁 376。

因素。⁹⁴

吳濁流對於張少樓「天真無邪的樣子，簡直如同大孩子」的描述基本上是正確的，因為當時她只有十八歲尚未成年，但小小年紀卻已經開始嶄露頭角，吳濁流確實很有獨到眼光，他對於張少樓的觀察極為精準，這個明日之星未來由旦角改唱老生，果然成為箇中翹楚。⁹⁵

憐影是當時著名的老生演員，除了精湛的技藝之外，她大方的社交作風，極受歡迎，可說是當時南京上流社會的社交名媛，雖然她在社交界極為活躍，但憐影恰如其份的應對，一如南京的女性不好多辯，也是使她風靡社交界的原因，吳濁流說她「絕對地保有她的某種特性」，應該是指憐影傳統女性的特質，不公然地與男性辯駁，適時地為對方保留面子，是中國女性體貼而善解人意的一面。

在中國的俗諺中，婊子和戲子往往被並列而提，娼妓與伶人的角色時而混雜，如同南京警察廳長洋洋得意的對吳濁流講述他的「戲子理論」：

中國的戲子修練並不簡單，學校雖然沒有，比在學校的學習，更難於修練。要出名，即使素質好，也要七、八年的功夫。一流的戲子，只是唱歌好，並不受歡迎。戲子最重要的是高貴的氣質和教養，即使精於藝道，有俗氣也不成。若非具有理智和節操，無論受到什麼樣的手段進攻，也不會失身的女人，是無法成為風靡一世的戲子。⁹⁶

⁹⁴ 吳濁流，《南京雜感》，頁 65。

⁹⁵ 張少樓（1924-2014），著名坤生演員，祖籍江蘇徐州。8 歲隨父親張月樓學藝，習旦角，後師從關盛明學老生，1940 年拜言菊朋為師，與言菊朋之子少朋結為伉儷，後又得王瑞芝、劉叔詒、陳秀華等教授余派戲。張少樓扮相俊逸，嗓音清醇，演唱瀟灑委婉，運腔精巧。1962 年調入上海戲曲學校任教。擅演劇碼有《臥龍弔孝》、《上天臺》、《讓徐州》、《取帥印》、《紅鬃烈馬》、《文昭關》、《桑園寄子》、《賀后罵殿》等。張少樓京劇選段集錦，喜馬拉雅 FM (<https://www.ximalaya.com/xiqu/6918793/>)，2018 年 8 月 17 日更新。（檢索日期：2018 年 8 月 26 日）

⁹⁶ 吳濁流：《南京雜感》，頁 65。

前半部說明了戲子養成教育的不易與辛苦，除了歌藝，更須具備「高貴的氣質和教養」，此外還要有柔軟的身段，適時的委身與人，若不深諳欲迎還拒的哲學，是無法成爲中國男性心目中的絕代女伶。這是一篇將女性視爲玩物的父權論述，也說明了在中國封建社會裡「娼」、「優」不分的事實，她們是依照男性主觀被塑造出來的產物，在他們沙文主義的標準中，戲子必須「色」、「藝」雙全，她們不但被迫在人前賣唱，還得遵守人後賣身的「潛規則」。「從前，南京的藝妓，乘在轎上偶從轎的小窗口，伸出頭來，嫖客便依此決定自己的好惡，隨自己喜歡的藝妓的轎後面去」⁹⁷被迫地公開亮相，像商品般供人選購，這是父權社會下弱勢女性的悲歌。

四、結論

在《南京雜感》、《亞細亞的孤兒》裡，吳濁流恰巧與中國近代的城市生活，都市現代性擦身而過。他以外（日）籍記者的身份來到上海與南京進行採訪，台灣人的背景使他得以自由進出中國、台灣與日本三地，持日籍護照有特別待遇更免除了繁瑣的盤查，他的觀察位置從初始就帶著特殊性。吳濁流以一個專業記者的視角，記錄了知性的中國遊記。這位來自殖民地臺灣的鄉下知識青年，觀察了兩岸不同的城市風景，更犀利地批判了中國近代城市中的現代性與前現代性。在他的筆下，我們看到了二十世紀初期的京滬市井小民，他們背後的文化邏輯、物質慾望和心態。他的旅程，表面上是文化祖國的憧憬與日本教科書的刻板印象，二者的對照與印證，實則更像是一個複雜的現代性衝突與辯證過程。

現代性在日常生活的表徵即大眾的消費，島都臺北只有一間菊元百貨公司；而上海卻是由摩天大樓與百貨公司所形構的公共空間，文化資本與消費景觀亦不同於東京。摩登女郎／新女性是時髦消費的先導，文明的象徵，更是中國現代性想像的投射，上海的時尚令向來自信的吳濁流感到自卑，直到他逐漸認識中國的現代性與前現代性的多元與多樣性。身爲現代性代言人的摩登女郎，著鞋腳踏火

⁹⁷ 吳濁流：《南京雜感》，頁 65。

車座椅暴露了欠缺公衛規訓的前現代內涵，以吳濁流在殖民地現代性所講究秩序、準時、清潔與公共衛生的思維，他觀看上海的時間刻度是緩慢的，南京更是失序、髒污與不衛生的前現代田園城市。

女性是吳濁流認識中國的起點，如果摩登女郎代表了中國現代性；南京女學生則是吳濁流對於傳統中國文化的想像，美則美矣，但過份的優雅自持，造成了高深莫測的距離感，相較之下，還是故鄉台灣女性的熱情令人感到親切、自在。在南京吳濁流恰與中國婦女解放論述遭逢，這名受日式教育的保守鄉村教師，不僅男主外、女主內的思維根深柢固，也從未參與家務勞動，站在男性本位的觀點，對新女性極盡批判之能事。

廖炳惠曾將吳濁流作品中的現代性的情境（four modes of modernity）分為四種，分別為另類的現代性（alternative modernity），即吳濁流在南京所發現的非中、非日臺灣現代的那種另類經驗；第二種為單一的現代性（singular modernity）只有中國文化才能夠真正引導臺灣進入現代階段的見解；第三種是多元現代性（multiple modernity）透過失土或是在異地的經驗，所激發出抗衡傳統及多元文化論述底下的資源；第四種為壓抑現代性（repressive modernity）國家機器以種族隔離或政治迫害的方式，讓其他族群沒有辦法以比較公平的方式去發展。這四種現代性形成一種彼此相互抹除衝突，以及互相角力的情況。

他將《南京雜感》解讀為臺灣人面對日本與中國兩種現代化、都會文化時的衝突，認為吳濁流不斷透過歷史與現狀、古詩意境與自然景觀、南京與臺灣（或大阪）、文化與服飾、人物及其生活方式，乃至於意識形態，去鋪陳他所看到的中國社會，而流露出文化批判與比較研究的距離。

在種種批判比較之中，吳濁流更不斷的發現到「自我」與「他者」之間的差異，觀察他者從而反射出自我的處境。日本與中國在他的文化論述裏，往往有相似之處，例如南京低矮窄小的民宅竟如同東京，夫子廟前的庶民娛樂消費，也與淺草的下町風情相去不遠。他在面對日本與中國兩種現代化、都會文化的衝突時，所產生的詫異與無所適從，是可以理解的，臺灣的殖民現代性既不同於東京，亦不同於上海，這種另類的現代性（alternative modernity）的經驗是殖民地特有的產物，他逐漸了解到臺灣某些部份雖不如上海的摩登，但有些部份卻比南京更現代

化。

吳濁流的書寫其實也直接形塑了京滬的「公共空間性」，雖然上海市的西歐風情與消費生活令他大開眼界，然而中國近代的現代性內涵，卻有別於日本與臺灣。上海是吳濁流中國現代性的體驗；南京所代表的便是中國前現代與現代的複合體，是一個處於轉型階段的都市性格。中國的現代性其實與其封建傳統交錯糾結，上海的公共空間是那樣的摩登新穎，但是南京市民的公共生活卻仍以賭博、澡堂等舊傳統為主，具有引人怠惰、沉淪的魔力，一言以蔽之，京滬日常生活與消費文化的特點為時髦與封建的剩餘共處。

徵引書目

一、近人論著

(一) 專書

- 吳濁流著，楊召憩翻譯：《孤帆》（高雄：黃河出版社，1959年6月）。
- 吳濁流著，傅恩榮翻譯：《亞細亞的孤兒》（臺北：南華出版社，1962年6月）。
- 吳濁流：《南京雜感》（臺北：遠行出版社，1977年）。
- 吳濁流：《吳濁流集》（臺北：前衛出版社，1991年）。
- 吳濁流：《亞細亞的孤兒》（臺北：草根出版社，1996年）。
- 吳濁流：《無花果》（臺北：草根出版社，1996年）。
- 吳濁流著，鍾肇政譯：《臺灣連翹》（臺北：草根出版社，1996年）。
- 羅鋼、王中忱主編：《消費文化讀本》（北京：中國社會科學出版社，2003年）。
- 李歐梵著，王德威主編：《現代性的追求——李歐梵文化評論精選集》（臺北：麥田出版社，1996年）。
- 李鷗梵著，毛尖譯：《上海摩登——一種新都市文化在中國》（北京：北京大學出版社，2001年）。
- 杜雲之：《中華民國電影史》（臺北：行政院文化建設委員會，1998年）。
- 周慧玲：《表演中國：女明星，表演文化，視覺政治，1910-1945》（臺北：麥田出版社，2004年）。
- 孫陵：《我熟識的三十年代作家》（臺北：成文出版社，1980年）。

- 張英進著，秦立彥譯：《中國現代文學與電影中的城市：空間、時間與性別構形》（南京：江蘇人民出版社，2007年）。
- 許秦秦：《摩登、上海、新感覺——劉呐鷗 1905-1940》（臺北：秀威出版社，2008年）。
- 陳芳明：《台灣新文學史》（臺北：聯經出版社，2011年）。
- 楊義：《二十世紀中國小說與文化》（臺北：業強出版社，1993年）。
- 經盛鴻：《武士刀下的南京：日偽統治下的南京殖民社會研究（1937年12月13日至1945年9月9日）》（南京：南京師範大學出版社，2008年9月）。
- 劉小楓選編，顧仁明譯：《金錢、性別、現代生活風格》（臺北：聯經出版事業公司，2001年）。
- 羅鋼、王中忱主編《消費文化讀本》（北京：中國社會科學出版社，2003年）。
- 蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》（臺北：典雅出版社，1987年）。
- 羅蘇文：《女性與近代中國社會》（上海：上海人民出版社，1996年）。
- George G. Iggers, “Historiography in the Twentieth Century: From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge” (Hanover: Weleyn University Press, 1977.)
- Lee, Leo Ou—fan, “*Shangghai Morden: The Flowering of a New Urban Culture in China. 1930-1945.*” (Massachusetts: Harvard University Press, 1999.)
- Paul A. Cohen, “Merle Goldman, *Ideas Across Cultures: Essays on Chinese Thought in Honor of Benjamin I. Schwartz*”, (Massachusetts: Harvard Univ Asia Center Press, 1990.)
- (二) 期刊論文
- Brad S. Gregory (1963-) “Is Small Beautiful? Microhistory and the History of Everyday Life,” *History and theory*, 38: 1 (February, 1999.)
- 呂芳上：〈娜拉出走——五四到北伐青年婦女的活動〉，《近代中國》第29期（1992年12月1日），頁103-128。
- 巫仁恕：〈明清消費文化研究的新取徑新問題〉，《新史學》第17卷第4期（2006年12月）。
- 李金鳳：〈日偽時期南京的社會面貌——以吳濁流的《南京雜感》為考察中心〉，

《民國文學與文化研究集刊》第 1 期（2017 年 6 月）。

林淑慧：〈歷史創傷與行旅記憶：吳濁流的戰亂敘事〉，《台灣文獻》第 65 卷第 2 期（2014 年 6 月）。

河原功：〈吳濁流《胡志明》研究〉，《台灣文學學報》第 10 期（2007 年 6 月），頁 77-110。

姚冷君：〈敬告知識階級的女子〉，《婦女旬刊》第 184 號（1925 年 10 月 10），頁 3-4。

徐千惠：〈日治時期臺人旅外遊記析論——以李春生、連橫、林獻堂、吳濁流遊記為分析場域〉，《國立台灣師範大學國文研究所集刊》第 47 期（2003 年 6 月），頁 425-634。

張惠珍：〈紀實與虛構：吳濁流、鍾理和的中國之旅與原鄉認同〉，《臺北大學中文學報》第 3 期（2007 年 9 月），頁 29-65。

許慧琦：〈過新生活、做新女性：訓政時期國民政府對時代女性形象的塑造〉，《臺大文史哲學報》第 62 期（2005 年 5 月），頁 277-320。

連玲玲：〈典範抑或危機？「日常生活」在中國近代史研究的應用及其問題〉，《新史學》第 17 卷第 4 期（2006 年 12 月）。

連玲玲：〈日常生活的權力場域：以民國上海百貨公司店職員為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 55 期（2007 年 3 月），141-142。

陳室如：〈日治時期臺人中國遊記之認同困境：以連橫《中國遊記》與吳濁流《南京雜感》為例〉，《人文研究學報》第 41 卷第 1 期（2007 年 4 月）。

游鑑明：〈近代華東地區的女球員（1927-1937）：以報刊雜誌為主的討論〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 32 期（1999 年 12 月），頁 57-122。

廖炳惠：〈旅行與異樣現代性：試探吳濁流的《南京雜感》〉，《現代中文文學學報》第 31 期（1999 年 7 月），頁 59-77。

錢東奕：〈念一年周浦輔善醫院霍亂報告〉，《東南醫刊》第 3 卷第 3 期（1932 年），頁 87-101。

簡義明：〈吳濁流研究現況評介與反思：以台灣的研究成果為分析場域〉，《台灣文藝》第 159 期（1997 年 10 月），頁 8-29。

(三) 論文集論文

- 林柏燕：〈吳濁流的大陸經驗〉，《鄉土與文學【台灣地區區域文學會議實錄】》（臺北：文訊雜誌社，1994 年），頁 334-357。
- 郭侑欣：〈現代性與殖民化的衝突：以《亞細亞的孤兒》為例〉，《第二屆苗栗縣文學耀日明月研討會論文集》（苗栗：苗栗縣文化局，2004，頁 51-80）。
- 陳翠蓮：〈想像與真實：臺灣人的祖國印象〉，《日記與臺灣史研究：林獻堂先生逝世 50 周年紀念論文集》上冊（臺北：中研院臺史所，2008 年 6 月），頁 167-220。

(四) 學位論文

- 邱孟婷：《「新感覺」的追尋——劉呐鷗、穆時英、施蛰存小說研究》（臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，2002 年）。
- 徐千惠：《日治時期臺人旅外遊記析論——以李春生、連橫、林獻堂、吳濁流遊記為分析場域》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，2002 年）。
- 許慧琦：《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變（1900s-1930s）》（臺北：政治大學歷史系博士論文，2003 年）。
- 陳室如：《近代域外遊記研究 1840-1945》（彰化：國立彰化師範大學國文研究所博士論文，2007 年 6 月）。

(五) 報紙

- 妙然：〈新婦女與舊家庭〉，《新婦女》1 卷 2 號（1920 年 1 月 15 日）。
- 曉鶯女士：〈女學生是紅蘿蔔〉，上海《民國日報》，1928 年 10 月 23 日。
- 素：〈女子讀書等於是辦嫁妝？〉，上海《民國日報》，1928 年 11 月 11 日。
- 瑞：〈墮落的社會〉，上海《申報》，1932 年 5 月 6 日。
- 紹光：〈我所知道的一位摩登女子〉，上海《申報》，1932 年 8 月 2 日。
- 郎：〈南京雜話〉，《中央日報》，第 1 張 3 版，1933 年 8 月 24 日。
- 秋楓：〈新女性的生計，「婦女與家庭」〉，天津《大公報》，1933 年 10 月 22 日。

劉秉彝：〈摩登論〉，上海《大公報》，1933年12月24日。

徐舒：〈關於學生們的性生活〉，上海《申報》，1934年7月21日。

見衡：〈「新女性的生活由消費到生產！」〉，北平《世界日報》，1935年11月13日。

姚蘇鳳：〈1933年上半年度在滬開映的英美片概觀〉，《明星月報》，第2卷第2期（1933年12月），頁1-19。

Ralph A. Ward "Symbol of the New life of China Nanjing: The Capital" *The Peiping, China Chronicle*, A, 12. (April, 1935.)

（六）電子資源

張少樓京劇選段集錦，喜馬拉雅 FM (<https://www.ximalaya.com/xiqu/6918793>)
2018年8月17日更新，檢索日期：2018年8月26日。

《滿場飛》，百度百科 (<https://baike.baidu.com/item/%E6%BB%A1%E5%9C%BA%E9%A3%9E%E5%9C%86%E8%88%9E%E6%9B%B2>) 檢索日期：2018年12月19日。

The Everyday Life and Consumer Culture in Nanjing and Shanghai during the 1940s

— The Discussion centering at WU Zhuoliu’s “*Nanjing Za Gan*” and “*Orphan of Asia*”

*Kuo, Yu-Hsin**

Assistant professor of the School of Medical Laboratory,
Jen-Teh Junior College of Medicine, Nursing and Management

Abstract

Main purpose of the essay is to discuss the characteristics of the everyday life and consumer culture in Nanjing and Shanghai during the 1950s by WU Zhuoliu’s novels, “*Nanjing Za Gan*” (Random Thoughts on Nanjing) and “*Orphan of Asia*”. Firstly, in his novels we can see the common people’s everyday life in these two big cities and the life forms of female students, and modern girl. Among all the characters, female students had multiple implications in near term Chinese culture and can be said was a very important image, representing modern Chinese woman had begun to get involved in the public fields. And the image of modern woman not only was a symbol of modernity at the time but also was one characteristic of the consumer culture.

Then, we can also prove the hedonism in Shanghai and the consumer culture in the beginning of the twentieth century from WU Zhuoliu’s descriptions on Shanghai’s public

* Doctor of the Dept. of Chinese in National Chunghua University of Education

arenas like department stores, entertaining places, and the concessions. This also reflected a facet of Chinese modernity.

Next, we were able to glance at modern China's social outlook from the common Nanjing people's complicated consumer culture, such as bathroom culture, citizen's gambling habit, and movie addiction, entertaining business in Nanjing during the wartime, audiences' Eastern-Western blended tastes, and the phenomenon of bristly theatres and cinemas.

The writer concluded lastly that the characteristics of the everyday life and consumer culture in Nanjing and Shanghai areas was the co-existence of modern thinking and leftovers from the old feudal system. In the description of the common people's social appearances and general pop cultures, we peeped into modern China that was confronting the run-in period in between tradition and modernity.

Keywords: Everyday Life, Consumer Culture, Modern Girl, WU Zhuoliu, "*Nanjing Za Gan*", "*Orphan of Asia*"