

都市中的人群: 从文学到影像的 城市空间与现代性呈现

徐 敏

都市人群,不仅是西方现代社会的一个重要现象,而且也一直存在于中国城市文化之中。在近代以来政治经济形势的演化过程中,中国城市及人群问题不仅受到来自思想、文学、影视及其他大众文化等领域的广泛关注,而且其主题、再现形式与文化意义也随之发生了变化,成为了民族国家、城市空间与个体生存体验三者之间展开文化博弈的重要对象,在构建与西方既密切相关又有明显差异的中国现代性方面起到了重大的作用。因此,近代以来存在于文学、电影与大众文化之中的都市人群问题,为理解中国百余年历史宏观进程与城市社会日常生存经验的文化想象提供了重要的思想资源。

前 言

自波德莱尔、爱伦·坡及维克多·雨果等人在19世纪中期从文学领域提出都市人群问题,经过恩格斯、沃尔特·本雅明以及齐美尔、齐格蒙德·鲍曼等人的理论阐释,“人群”成为了西方语境中城市文化及现代性研究的关键概念,其在文学、电影与大众文化中的表现问题也受到了学术界的关注。而随着中国学术界关于本土城市文化、社会及其现代性进程的研究的兴起,有关中国城市或都市人群问题的研究已散见于各项成果之中。自此,进行这一课题的系统研究也就自然提上了议事日程。

在中国城市的各个历史时期,城市中的人群意象都是再现城市、构建城市文化与表达城市生活经验及其历史变化的重要内容之一。尽管中国城市在很早时期就有超过100万的人口聚集,

文学方面的相关研究有: Nicolaus Mills, *The Crowd in American literature*, Louisiana State University Press, 1986; John Plotz, *The Crowd: British Literature and Public Politics*, Berkeley: University of California Press, 2000; Mary Esteve, *The Aesthetics and Politics of the Crowd in American Literature*, Cambridge, U. K. & New York: Cambridge University Press, 2003。

电影领域的相关研究有: Lesley Brill, *Crowds, Power, and Transformation in Cinema*, Detroit: Wayne State University Press, 2006。

但到晚清之前,中国城市与乡村社会之间的差异并不明显。在自东汉班固的《西都赋》、宋代张择端的《清明上河图》到明代张岱的相关描述及画面中,城市是一个仪式性场所,城市人群是城市节日庆典的一个重要部分,它与城市的物质空间一道,共同构建了一种定期性展示国家上层建筑的盛况;另一方面,又由于“繁华的大都市转眼化为废墟是屡见不鲜之事”,城市与人群之盛衰体现为循环或轮回性的历史意识,其中流露出一种梦幻般的哀歌情怀,这导致有关中国城市的文化现代性想象呈现为颂歌与哀歌、城市生活物质性与“梦”的想象性相互结合的景观。

从晚清以降,每一次剧烈且涉及范围广泛的社会变迁,都经常性地表现为大规模的人群聚集与扩散,并与同一时期中国现代城市的空间变革过程相互交融。人群,以及与这一概念密切相关的人口、中国人的特征和民族国家的建构等一系列问题,迅速在文学艺术、思想、社会规划与人们的日常经验等各个领域占据重要的位置。因此,参照西方自波德莱尔以来的相关理论来研究中国都市人群问题,并不是简单地照搬西方相关理论来阐释中国事例,相反,中国都市人群以及与之相关的社会文化问题,本身就具有重大的理论价值。

一、从人口到人海

晚清社会大变局之际,中国城市在人口数量、密度及其社会关系的组成上产生了相应的变化,但古代城市的再现传统仍然占据着主导性。《平山冷燕》开篇写道:“话说先朝隆盛之时,天子有道,四海升平,文武忠良,万民乐业……长安城中,九门百逵,六街三市,有三十六条花柳巷,七十二座管弦楼。衣冠辐辏,车马喧阗。人人击壤而歌,处处笙箫而乐,真个有雍熙之化,于变之风。”在这里,街道、市场、娱乐空间等城市景观呈现为盛大的庆典场面,而人群也呈现出一种节日狂欢式的景象。这种特定的景观是与上层建筑及整体社会的繁盛形态联系在一起的。而在新社会背景之下,这种封建颂歌同样能在近代小说里转化为城市的哀歌形式。《孽海花》中写道:“那日走出去,看看人来人往,无非是那班肥头胖耳的洋行买办,偷天换日的新政委员,短发西装的假革命党,胡说乱话的新闻社员,都好像没事的一般,依然又麻雀,打野鸡,安垵第喝茶,天乐窝听唱;马龙车水,酒地花天,好一派升平景象!”而《二十年目睹之怪现状》也写道:“上海地方,为商贾麇集之区……唉!繁华到极,便容易沦于虚浮。”古代城市盛况中的“都人士女”转换成了各种新时代的杂乱人群,太平盛世已经蜕化成末日乱世的象征,一种新型的对抗性人际关系与社会形态在多种新兴的社会身份之间已经隐约呈现出来。

与此同时,另一种有关中国晚清城市更为恶劣的景观主要被西方来华人士展现出来。首先在城市的公共卫生与人群健康状态方面,在19世纪20年代,西方传教士描述了他们在广州街头所看到的景象:瞎子与麻风病人“成群地聚集在街头和大路上”,城市里随处可见“各种各样的不堪入目的疾病折磨着可怜的人群”。即使到了19世纪末的北京,“街头到处都是皮肤溃烂的人,大脖子的、肢体残缺变形的、瞎了眼的,还有多得无可想象的乞丐”。而在同一时期,那个曾经有

牟复礼:《元末明初时期南京的变迁》,施坚雅主编《中华帝国晚期的城市》,叶光庭等译,中华书局2000年版,第114页。

赵冈:《中国城市发展史论文集》,新星出版社2006年版,第90页。

斯蒂芬·欧文:《追忆》,郑学勤译,上海古籍出版社1990年版,第70页。

有关19世纪中国城市人口数量的研究,可参见施坚雅《中华帝国的城市发展》一文,施坚雅主编《中华帝国晚期的城市》,第30页。而这一时期城市人口密度及其与社会分工、技术运用、商业贸易发展等之间的关系,参见该书第267—272页。

荻岸散人:《平山冷燕》,大众文化出版社2002年版,第1页。

曾朴:《孽海花》,陕西人民出版社1996年版,第1页。

吴趼人:《二十年目睹之怪现状》,人民文学出版社1959年版,第1页。

转引自何小莲《西医东渐与文化调适》,上海古籍出版社2006年版,第59、61页。

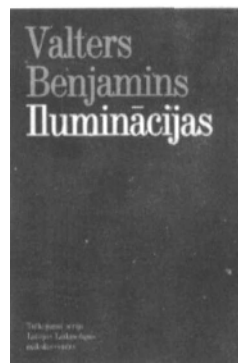
朱维铮、龙应台编《维新旧梦录》,三联书店2000年版,第2页。

过无数美景的苏州，其城市格局、建筑形式、街道的日常景象及人们的身体与精神状况等等，在传教士眼里却呈现出地狱般的“荒凉景观”：“狭窄而曲折的街道、不牢固的单层建筑物、铺设糟糕的路面……在街上人群拥挤，摩肩接踵，以致似乎没有呼吸的空间。在那里，霍乱、鼠疫及热病到处蔓延肆虐。”显然，这一时期西方人对中国近代城市的关注更以现实中而非想象中的城市街道及其人群为聚焦点，街道与人群的日常化形态不仅是一个城市的代表，而且还被当作一个社会失序与国家崩溃的地狱化景观的“缩影”。

19世纪中期的中国已达4.5亿人口，这在当时世界格局中也是一种超大规模的人口现象。然而，“中国的‘四万万’人口……一直没有通过扫盲、报纸、电信，或乘轮船、火车、汽车旅行的方便而成为一个整体”。再加上近代以来历次西方入侵、自然灾害、战争、宗教运动等一系列社会动荡所形成的巨量人群聚散现象，因此，有关中国人口及人群的社会性流动被纳入到整体社会变革的叙述与规划的范围之内；城市人群的具体形态尽管只在社会变革战略中占据着一个次要与局部的地位，但它的无序化现状，为各种有关中国人、中国社会、民族性等一系列思想阐发提供了直接的精神素材；人群在生存状态与社会身份上的复杂性，也间接地为中国现代化路径的设置提供了多种取向。可以说，所有中国近代以来建构现代社会共同体的想象与规划，都直接或间接地与人群的具体形态密切相关。在人群的末日狂欢与地狱景象之外，中国的巨量人口也是希望之所在。康有为等人一般把这一历史时期的人口规模简称为“四万万”或“四百兆”，用这个整数来概括中国或中国社会，如：“四百兆同胞，愿尔早登觉岸！”在这里，人口统计学意义的总体数量，泛指一种由人的生物性所构建的国家总体规模，一种由每一个个体的肉身所堆积起来的社会生命事实，其数量、规模与潜在的生命能量远远超出这一时期的西方列强。但晚清帝国的失败则显示出，社会整体的悲剧性与人口中的每一个体所分摊的历史悲剧乃至历史责任是密切相关的。在这个意义上，对中国人口总量的强调，是组建“中国”的新型社会主体的关键一步，它通过人口的无差别的量化相加，通过具体人群的抽象化，把可见的人群转化为不可见却可以想象的人口，引领整个社会进入到一种统一的现代民族国家的空间想象之中，在中国古代城市及其王朝轮回性的传统历史意识之外，塑造出一种播散性的与巨大的宏观空间意识。

梁启超发展了这种基于人口的分析。他认为：“今吾观中国四万万，皆旁观者也”，“则是四百兆人，卒至实无一人也”。与康有为不同，梁启超通过人口总量表达了更多的忧患与批判。按他所说：“人者，动物之能群者也。”而近代中国人的特性主要表现为中国人群之特性，即“皆极其纷杂芜乱，如散沙，如乱丝，如失律败军，如泥中斗兽，从无一奋起而整理之”。因此，中国人口基数越大，社会变革就越为艰难；越是沉迷于这一人口总量的集合性及其虚幻的精神共同感，就越难以获得真实的社会变革力量。除非对“四万万”这一集合体加以分割，按不同的社会身份、性格与道德等加以归类“整理”，按特定的社会阶层划分来展开社会“群治”，才能在制度与心理两个层面达到构建富强国家的目的。可以说，康有为和梁启超的有关人口与人群的观点，实际上是解决近现代中国发展前景问题的两个向度，前者侧重于人口之精神关联，后来发展为有关国民性与民族魂等整体化本质主义的思考，而后的导向则基于特定的社会阶层或阶级的有关改良或革命的理论规划。

人口的数量、人口的社会与性格结构、人口所赖以生存的土地与国家，由此共同构建起一种



转引自柯必德文《“荒凉景象”——晚清苏州现代街道的出现与西式都市计划的挪用》，李考悌编《中国的城市生活》，新星出版社2006年版，第445页，第446页。

费正清、刘广京编《剑桥中国晚清史：1800—1911》上卷，中国社会科学出版社1985年版，第102页。

费正清、费维恺编《剑桥中华民国史：1912—1949》下卷，中国社会科学出版社2006年版，第3页。

曾朴：《孽海花》，第2页。

梁启超：《呵旁观者文》，易鑫鼎编《梁启超选集》下卷，中国文联出版社2006年版，第522页，第525页。

梁启超：《论中国国民之品格》，易鑫鼎编《梁启超选集》上卷，中国文联出版社2006年版，第108页，第109—110页。

共时性的空间表述逻辑,开始成为有关中国社会现状与未来的主导性话语。必须对人口进行人群化分类、区隔与重新整合:或者以社会变革理论把人口划分成工人、农民、知识分子、有产者等社会身份;或者以不同的社会整合理论为基础,人群需要依特定的道德精神倾向而向中华民族、人民、公民、大众(或劳苦大众)或战士与革命者等不同心理身份进行重新集结。这样一来,有关中国人的普遍概念、阶层集合概念与特定的共同体概念在近半个世纪中相互替代,以整体人口为基础的现代民族国家观、以人民与劳苦大众为基础的革命理论、以社会阶层划分及其性格分析为基础的民主改革理论等主要思想派别之间互相争执和混合,并相继成为有关中国整体社会内在社会能量、灾难性景观及其解决途径的想象性主角。然而,人群的聚散离合却总是具体社会历史的产物,他们的形象与形态跟想象的社会变革主体之间形成了一种既对立又统一的关系。新型的社会变革主体从不直接等同于或具像化为城市街道上的密集人群,而只是隐身其间,需要经由各种社会权力的抽象与想象才能凝聚起与历史悲剧相匹敌的社会力量。

在这个意义上,人群,尤其是都市人群,恰恰既是新型社会变革主体的对立面,也是现代民族国家的他者。他们都是以个体化生存的目的聚集到一起的,他们不是历史的创造者或驱动者,而是现实的过客或经历者、享受者或受难者,他们在身份上的混杂性、精神上的麻木性与身世上的匿名性更多地是被动承载和体现耻辱性的近现代史的灾难记忆,而不是灾难的原因。这就导致中国传统文化中的“人海”想象在近现代社会加剧成为一种来自个体的生存经验。魏源在他的《都中吟》写道:“缠头金帛如云堆,人海缁尘无处浣;聊凭歌舞恣消遣,始笑西湖风月游。”这种个体生存经验开始与有关国家变革的主导叙述保持着一种对立却又不可分离的关系。几乎与此同时,19世纪的西方也出现了类似的观念。本雅明在评论维克多·雨果的“人群”概念时就说:“汹涌的大海是人群的模式。”象征性的大海,在此成为了社会及其具体人群活动的基本形态,



它通过描述特定空间中的社会人群活动、密度及其感伤情感,而把人群与海、社会与自然界、个体的享乐与国家的艰难在这一概念中以巨大的反差结合起来,涵盖中国人的数量、个体生存形态与整体社会景观,使之在心理与视觉上和海洋这种象征性的流动空间联系在一起,要比后来康有为、梁启超等人在运用人口统计总数的国家想象更为丰富。人群,在此开始交融着中国的传统意识与西方的现代经验,经由“人海茫茫”或“茫茫人海”这种中国本土化的经典表述,并主要通过大众文化而在国家主导叙述之外蔓延起来,成为了中国近代以来描述多重复杂的社会现实的重要策略。

马歇尔·伯曼在其《一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验》一书中写道:“波德莱尔使用了流动状态(‘漂泊的存在’)和气体状态(‘像一种空气一样包围浸润着我们’)来象征现代生活的独特性质。到19世纪末,流动状态和蒸汽状态将成为自觉的现代主义绘画、建筑和设计、音乐和文学的基本品质……现代生活的基本事实是,正如《共产党宣言》所说:‘一切坚固的东西都烟消云散了’。”在此,一种以流动与气化相结合的形态,是现代性中过渡、偶然与瞬间等特质的具体形象。这个过程不是从一种正在消失着的坚固状态向另一种将要形成的坚固状态转变的中间状态,而是一种从物质、社会与心理上打破过去的坚固性,总是处于过渡中,无法建立起另一种坚固性的状态。“人海”意象,以现实生存形态中强烈的流动性与气化性,象征近代以来中国人口的持续增长态势,各种灾难、现代交通、贸易及城市的兴起所导致的大量流动人口和人群的大量聚集,让一种现代性的流动观念从中国传统的“天涯”或“天下”这种静态大陆意识中生成,结合中国传统中一直拥有的“芸芸众生”、“江湖”、“苦海”等文化资源,开始向巨型的与巨量的、无边际、动态变幻与蒸发着的海洋地理意识转变。在这种空间想象中,“西方”

本雅明:《发达资本主义的抒情诗人》,张旭东、魏文生译,三联书店1989年版,第78页。

马歇尔·伯曼:《一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验》,徐大建等译,商务印书馆2003年版,第185页。

经由海上来到中国，把各种具体的或象征性的海洋问题，带入到近代中国的国家事务之中，因此，“人海”的形成又与近代中国国家边界的解体与重构联系在一起。人海还是一种标明特定个体的视野，这个个体被卷入或被抛入群体海洋性的动荡空间之中，他在随波逐流中追逐一点点慰藉，寻找伴侣，本身又有一种俯瞰众生、脱离整体社会变革趋势的情感力量。在“人海”中的人，不是人群中的漫游者，而是一个渴望获得坚实土地的人。“人海”就此把人口、人群及其空间化流动编织入个体的想象之中，构成了国家主导叙述、社会形态与个体经验既相交融又相分离的复杂关系，成为这三种力量重要的文化博弈场所，并在随后的历史进程中被它们分别加以利用。

“人海”，正是在这种背景下，成为一种近代以来中国社会持续不稳定的乱世体验，成为中国现代意识中的重要组成部分。著名流行歌手周璇的许多歌曲中就有对这一意象的反复吟唱：“假如呀花儿确有知 / 懂得人海的沧桑 / 它该低下头来哭断了肝肠。”（《五月的风》，陈歌辛词，李七牛曲）或者是：“天地苍苍人海茫茫 / 知音的人儿在何方 / 教人费思量。”（《知音何处觅》，陈式词，庄宏曲）。这是中国近代以来个体在失去坚实土地与家园之后的在世哀歌，近现代中国所经历的几十年的动荡，由此成为个体的生存处境之中的感伤背景。在此，我们可以看到，个体的“人海”经验，是与近代以来围绕着人口总量的国家意识的强化过程既相统一又相冲突的，它揭示了整体民族国家要获取历史性变革的个体性难度与风险，因而在20世纪中期以来的整体国家现代化进程中，经常被批判为表达小资产阶级颓废情感的“靡靡之音”，会以个体的享乐而腐蚀掉国家的使命。而到20世纪70年代后半期中国新一轮的社会变革和各种人群的流动与迁移再次开始之际，有关“人海茫茫”的咏叹，通过邓丽君（《一挥衣袖》、《总有一天》、《晶晶》等）的歌曲，及其他一大批经过走私进入内地的港台歌曲，又重新泛滥起来，成为与改革的主旋律相互缠绕、又相互脱离的时代插曲。这样一来，“人海”成为了一种置身于一个人口大国，在近现代以来的各种大型人群现象面前，结合个体经验与宏观社会变迁，具有中国特色的空间化的现代性历史经验。



二、人群漫游与社会冲突

在进入20世纪以后，一方面，各种“社会动乱与自然灾害”加大了社会底层人口的基数与流动性；另一方面，中国城市化社会进程及城市空间的变迁，尤其是各种全新的城市基础设施的建设和发挥功能，不断地重新汇聚与生产各类新型的人群，如在1934年的上海，在不包括失业人数在内的职业人口已经近100万，其中80%都是外来人口。这些在塑造中国都市经验方面，都产生了更为直接的影响。在1906年，北京街道开始使用电灯照明时，恽毓鼎对当时的情景记叙道：“……步行游前门大街，电灯牌坊两处，每坊给百余盏，光明如昼……游人如织，赖警兵弹压，多而不紊。”在上海，从1919年到1924年间，一批西式楼房得到兴建，它们主要是新型的工作与消费场所，有些楼房高达9层，为上海建立起全新的垂直高度。而类似的情况还出现于传统集市、茶馆和新兴的公园、影院、广场、商场及新式马路、商业街区之上，新的城市垂直高度与新型人群聚集区域的建立，不仅为都市人群的生成与存在提供了全新的公共空间，而且还提供了观测人群之具体形态的全新视角。如果说，“人海”是整体国家社会形态进程的一个隐喻的话，那么，“人群”则是城市社会形态的典型意象，它相对于“人海”有更细微的感知、更紧密的身体联系

费正清、费维恺编《剑桥中华民国史：1912—1949》下卷，第31、34页。

罗苏文：《近代上海都市社会与生活》，中华书局2006年版，第177页。

转引自迟云飞《从恽毓鼎日记看百年前的北京城》，李长莉、左玉河主编《近代中国的城市与乡村》，社会科学文献出版社2006年版，第34页，第24页。

参见张英进有关现代城市文学与电影中的两种视角的论述，《中国现代文学与电影中的城市：空间、时间与性别构形》，秦立彦译，江苏人民出版社2007年版，第135—139页。

和更强烈的震惊体验。在这个意义上,人群,尤其是出现于都市之中的人群,是现代中国城市及社会经济、政治及其空间形态变化与发展的产物。

本雅明认为,都市人群或大众是西欧19世纪自欧仁·苏以来最为关注的文学主题之一。而在以穆时英与刘呐鸥等人为代表的一批中国现代文学的作品中,情况也是如此。人群是存在于一个全新的和陌生化的特定城市区域中的客体,是与物质空间共同组建特定城市景观的一种社会现象,穿梭于其中的人群与快速而拥挤的城市交通、新型娱乐场所及工作形态密切联系在一起,成为一种全新的城市生命物种:“交通灯一闪,便涌着人的潮,车的潮。这许多人,全像没了脑袋的苍蝇似的!”流动性是城市人群的基本特征,其中个体人都处于变幻替代之中,但人群始终存在,受到大型城市的控制而表现出缺乏自我主宰性(“没了脑袋”)的特点。然而,人群还是一个以视觉为主导的、调动人的通感、又混淆人的感知能力的空间:“舞场的人群:独身者坐在角落里拿着黑咖啡刺激着自家儿的神经。酒味、香水味、火腿蛋的气味、烟味……翡翠坠子拖在肩上,伸着的胳膊。女子的笑脸和男子的衬衫的白领。男子的脸和蓬松的头发。精致的鞋跟,鞋跟,鞋跟,鞋跟,鞋跟。飘荡的袍角,飘荡的裙子,当中是一片光滑的地板。”这是一种充满生命本能的丛林化景观,人群相互观看也互相折射着对方的视线,从而激发出更丰富的体验,其中眼睛成为了最重要的感知器官。“街有着无数都市的风魔的眼:舞场的色情的眼,百货公司的饕餮的蝇眼,‘啤酒园’的乐天的醉眼,美容室的欺诈的俗眼,旅邸的亲昵的荡眼,教堂的伪善的法眼,电影院的奸滑的三角眼,饭店的朦胧的睡眠……”这是一个视觉的狂欢节。马路上汽车“交错的

光线里所照出来的一簇蚂蚁般的生物”。街道与高楼让城市类似于一种超级生物,人群是这个超级生物的食物,也是它的排泄物:“一会儿他就混在人群中被这饥鬼似的都会吞了进去。”就如同齐格蒙德·鲍曼所说,城市人群,必然会经受“食人族吞噬与人类学呕吐或抛出”这样两种生存的遭遇。在这里,人群不再是中国古代城市中那种自然的组成部分,而是低于城市、寄生于城市、被城市所生产与耗费的一种生物,它作为自然生命的野蛮化构成了一种新型的城市美学形象,在它盛装呈现时,本身就是一种梦幻般的景观。“只隔了两三条的街路便好像跨过了一个

大洋一样风景都变换了”。这是一种既让人沉迷又让人茫然甚至厌恶的景观,小说正是讲述一个四处游荡的男性主角^⑪与都市人群所发生的既爱恋又背叛的故事,他们所追逐的女性就来自其中,一起组建一种临时性的、不负载道德却仍具有美学意义的欲望关系,城市因此成了表现各种存在于“陌生人之间进行经济和文化交换的模式”^⑫的场所。

在这个到处都是陌生人群的城市里,新感觉派小说在情节叙事方面发展出了全新的技术,即小说中的人物与人物的关系,正是人群中陌生的个体与个体之间的关系,是一种需要不断构建又不断瓦解的新型的人物关系。小说的主角是四处漫游的匿名者,他是主角,是这个有着无数化名的人群奴隶般的爱恋者,而非人群中的主人;而与其发生人际关联的则是陌生人群中的任意一人。他们之间所发生的爱恋故事,本身就是小说之虚构性的表征。这是一个没有主人的陌生人群。穆时英在《夜总会里的五个人》里引用了一首流行歌曲的歌词:

本雅明:《发达资本主义的抒情诗人》,第136页,第146页。

穆时英:《圣处女的诱惑》,浙江文艺出版社2004年版,第14页,第88-89页。

史书美:《现代的诱惑:书写半殖民地中国的现代主义(1917—1937)》,何恬译,江苏人民出版社2007年版,第304—305页,第66页。

刘呐鸥:《游戏》,《都市风景线》,浙江文艺出版社2004年版,第9页,第12页。

齐格蒙德·鲍曼:《后现代伦理学》,张成岗译,江苏人民出版社2003年版,第192页。

⑪ 李欧梵:《上海摩登——一种新都市文化在中国(1930—1945)》,毛尖译,北京大学出版社2001年版,第240页。

⑫ 托马斯·班德尔:《当代都市文化与现代性问题》,何翔译,许纪霖主编《帝国、都市与现代性》,江苏人民出版社2006年版,第264页。



陌生人啊！

从前我叫你我的恋人，

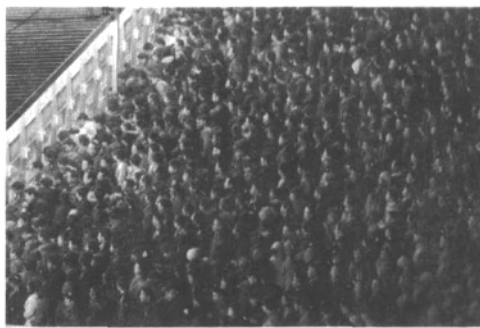
……

从前你说我是你的奴隶，

现在你说我是你的陌生人！

可见，“生活就是与他者（其他人，其他像我们一样的存在物）一起生活”，就意味着相遇之后必然要错过，因而我们必须学会与陌生的人群“视若陌路”，既要把人群当作邻居去亲近，又要把他们当作过程甚至敌人去防卫。这是一种现代人在城市中的全新生存艺术。可以说，新感觉派小说就是这种全新都市生存艺术的一个范本，它们在中国现代文学中第一次把都市陌生人从旁观性的叙述对象转化为参与性的故事主体。正如街道与高楼构成了城市的物质深度一样，作为欲望对象的迷人女性，则构成了人群的欲望深度，她们在男性主角面前从呈现再到消失的过程，也让小说的主题与内容融入到它所描绘的背景之中。都市人群，因此成为一种既具有感官深度，又以陌生人的形象自我解构其深度，导致虚幻与虚无的新型社会主体。与此对应的是，小说主角们经过人群的自我确证与自我否认相混杂的形式，其中包含着一种过渡的、偶然的与瞬间性的都市经验，这与穆齐尔的长篇巨著《无个性的人》开篇在维也纳街头任选一个人作为故事的主角具有相似的现代主义意义。如果说，“茫茫人海”的观念中还包括着一种寻找终生伴侣的古典情感的话，那么，陌生的都市人群所提供的只是穿梭于一个又一个个体之间的游戏。这样一来，行进于陌生人群之中的漫游者，经由新感觉派小说而成为了现代城市的主人，他是继以人口总量为思考对象的新型国家代言人和“茫茫人海”中的寻觅者之外和之后而产生的第三种中国都市人群中的主角。可以说，新感觉派小说再一次呈现出了与波德莱尔的巴黎“现代性”既密切相关但又有较大差异的人群经验。

张爱玲《倾城之恋》的结尾处在书写都市人群体验方面也有着重要的价值。恋爱失意的女主角回忆起自己小时候看电影的一段往事。她在走出电影院拥挤的人群时与亲人失散了，电影院外正下着大雨：“她独自站在人行道上，瞪着眼看人，人也瞪着眼看她，隔着雨淋淋的车窗，隔着一层无形的玻璃罩——无数的陌生人。人人都关在他们自己的小世界里，她撞破了头也撞不进去。”在这个段落里，张爱玲以其女性主角的视角发展出有关城市陌生人群的一种性别视野，一种女性与人群之间对抗性的和不可介入的关系。在此，由陌生人所构建的城市人群“是对分类、对宇宙的秩序、对社会空间价值定位的一个威胁——同样是对我生活世界的一个威胁”。而茅盾《子夜》的开篇处也表现了这种针对人群的冲突性体验：“此时指挥交通的灯光换了绿色，吴老太爷的车子便又向前进。冲开了各色各样车辆的海，冲开了红红绿绿的耀着肉光的男人女人的海，向前进！机械的骚音，汽车的臭屁，和女人身上的香气，霓虹电管的赤光——一切梦魇似的都市的精怪，毫无怜悯地压到吴老太爷朽弱的心灵上……直到他的狂跳不歇的心脏不能再跳动！”在这一段落里，茅盾通过“吴老太爷”这位传统人物的视角，在他与其所乘坐的汽车、大街上的车流、男女人群及霓虹灯所有这些新型城市景观之间，构成了一种快速的、令人窒息的冲突关系，这与张爱玲一样，



穆时英：《圣处女的诱惑》，第45页。

刘呐鸥：《游戏》，《都市风景线》，第172页，第181页，第177页。

费正清、费维恺编《剑桥中华民国史：1912—1949》下卷，第485页。

罗伯特·穆齐尔：《没有个性的人》上，张荣昌译，作家出版社2000年版，第1页。

张爱玲：《倾城之恋》，《张爱玲文集》第二卷，安徽文艺出版社1992年版，第52页。

茅盾：《子夜》，人民文学出版社1998年版，第6页。

都从不同的角度强调了由都市人群所体现出来的异质性,都代表着一种新型城市社会主体与社会形态,是城市兴起的产物,又是将要发生的社会变革中的象征。

相比之下,20、30年代的中国电影,以《神女》(吴永刚导演,1934)、《新女性》(蔡楚生导演,1935)、《都市风光》(袁牧之导演,1935)等影片为代表,把镜头深入到城市人群的深处。这是一个由来自农村的无业游民、小商贩、体力工人、小知识分子、妓女等组成的底层社会,这里有着更多的受难而非享乐的生存困境,包含着更多的不同于新感觉派小说的各个城市社会阶层之间的冲突关系。在《都市风光》中,角色开始时扮演的是一群在火车站等待去上海的农民,其后



又在上海扮演普通的市民,最后他们又被迫回到电影开始时他们准备出发的地方。在这部电影中,火车站台上等车的乘客、上海街头熙熙攘攘的人流、抢购降价商品的消费者以及上海火车站前拥挤的旅客,主体都是中国社会底层的流动人口,他们在城市及乡村之间的奔波,只是为了寻找肉体生存的空间与机会。都市人群,在此是现代中国社会政治经济状况的缩影,电影通过把上海与现代中国的社会宏观历史进程结合在一起,着重再现的是城市与社会矛盾丛生的迹象,表达了存在于人群之中一种社会冲突的动荡感,一种整体性社会的危机性征兆,一种需要文学艺术去抚慰、拯救与批判的文化想象,从而

让都市景观的纷杂总是置身于社会变革的问题框架之中。汇聚到的都市人群,不是来自于城市内部,而是来自于一个更为广阔的社会空间;他们不是城市的产物,而是整体社会危机的牺牲品;这里没有城市漫游者与观光客的欲望投射,而是在展示社会矛盾的冲突处境,让人群在城市中的汇聚成为整体社会危机将要爆发的表征。

而在接下来的中国电影及文学作品中,大规模的战争成了人群聚散的又一种社会契机。人群已不再局限于城市之中,而是被驱赶出城市的战争难民(《一江春水向东流》),是在抗战大撤退过程中的中国军队(《八千里路云和月》)和在后方苟且偷生、醉生梦死的狂欢着的人们(《一江春水向东流》)。晚清时期有关人口的国家主题在此通过社会灾难中的巨量人群重新组建为“我们万众一心”的国家神话,人群的组织性、同质化与共同体感被想象为战胜灾难的惟一途径,“茫茫人海”的个人生存经验,被编织入这一国家神话的合唱之中,但乱世中漫游

城市的现代性体验则成为了民族国家存亡的障碍。

改编自同名话剧的《霓虹灯下的哨兵》(王苹、葛鑫导演,1964)就在另一种全新的时代背景下全面展示了存在于并作用于都市人群之中的国家、社会与个人三种力量的交锋。在这部影片中,国家由主要以农民组成的解放军这种暴力机器所代表;都市社会则以农村的媳妇、工人、普通市民、小知识分子、小资产阶级女青年、资本家、美蒋特务等所组成的复杂人群及其城市繁华背景为表现形式,他们出没于街道(南京路)、公园及其他公共场所;而所谓



的个人则由那些沉迷于人群中的美色、橱窗里的商品及其西式生活方式的内心欲望所指称,他们甚至可能来自革命队伍内部,是那些可能与人群发生欲望关系的人。在政权的交替之际,城市漫游者转而成为了脱离国家体系、使人群重新呈现为一种复杂社会形态、扰乱阶级区分的敌人。《霓虹灯下的哨兵》在监控、训诫和清扫一条城市主要商业街道的同时,经由人群而构建起新中国建立之初中国与西方、国家与独特的地方性(分别由普通话和上海话所代表)、政治管制与商业消费、西方高雅艺术(钢琴)与民众狂欢文化、阶级情感与欲望、战斗与守卫等一系列冲突关系,展示出国家力量与上海大都市的全面政治、经济与文化冲突,并以在城市空间中公开向人群展示的暴力惩罚,最终使复杂的都市人群呈现出社会阶层的重新整合,让游离于人群中的个体彻底丧失生存的场域。可以说,这部电影在特定历史环境中,提供了一种国家介入并全面控制城市社会、人群与个体的军管形式。这在一定程度上是承接晚清以来的国家人口理论,以暴力的方式为近现代以来的“人海”社会的蔓延划上了一个句号,也终止了都市人群、都市漫游空间及其现代性体验的弥散,消除了针对新型国家的城市文化的威胁,一个高度组织化的世界替代了陌

生人的社会。可以说,经由抗日战争、解放战争及新中国历次政治运动,一直到20世纪70年代,有关城市人群问题持续地被纳入到了国家针对社会与个体的全面规划与监管之中。

三、人群的再生

20世纪70年代后期,中国社会进入新一轮的改革时期。尽管这一轮的改革开始于农村,但城市却在文化层面上成为全新的社会矛盾的症结所在。从这一时期开始,中国当代重新聚焦于都市及其人群问题之上,逐步地使之摆脱新中国建立以来被压抑的状态,缓慢地从个体的角度转变着过去那种来自国家全面管制的文化向度,并在承接“茫茫人海”的吟唱、现实主义的社会俯视和新感觉派小说的现代性体验方面,建立起有关都市人群的问题框架与表现形式,把都市人群问题提到了一个新的文化高度。

首先,在70到80年代之交的大众流行文化领域,一大批经过走私进入内地的港台歌曲又重唱起“人海茫茫”的咏叹。先是邓丽君的歌曲(《一挥衣袖》、《总有一天》、《晶晶》等),然后是70年代末在内地放映的日本电影《追捕》,它们都直接提供了当代西方都市人群的震撼性视觉影像。到了80年代,罗大佑的《未来的主人翁》、《鹿港小镇》,崔健的《不是我不明白》(“放眼看看那座座高楼如同那稻麦/看眼前是人的海洋和交通的堵塞/我左看右看前看后看还是看不过来/这个这个那个那个越看越奇怪”)及《从头再来》、《让我睡个好觉》,以及电视剧《射雕英雄传》(1985年在内地播出)的插曲(“人海之中,找到了你”)和后来的《渴望》(1990年播出)的主题歌“茫茫人海,终生寻找”等等,都在为“茫茫人海”成为当代经验提供重要的感性资源。在这里,过去新感觉派小说在人群问题上对西方经验(尤其是法国文学)的舶来性,在70年代末转变为以港台华语流行文化为主,其所借助的媒介更多地呈现为各种新型的甚至是非法性的大众传播。可以说,重新泛起的“人海”体验,全面呼应了这一时期中国社会的巨大变迁,大批知识青年返城、失业人口急剧上升、城市化与市场化进程加快、整体社会结构体系的全新调整与变动等等,都直接导致当代“大城市里密集的人群中的个人”处境,如齐美尔所说的那样,都让人“更强烈地感觉到大规模社会圈的状况。这是因为身体的邻近与空间的逼仄使得只有精神距离变得显而易见”。每一个生存于巨大人口之中的个体,和由这些个体所构建的迅速涌现的新兴人群,他们即于过渡、偶然与瞬间的处境中寻找各自坚实的、可以依赖与共存的对象,但笼罩于人生之上的整体性的虚无感,是与这一时期国家在政治、经济、军事等领域里实现那些坚固而持久的目标所需要的精神气质完全不同。



在文学领域,先是王蒙在其一系列的“意识流”小说创作实践中书写了大量的“新时期”人群现象。在《春之声》中,王蒙写道:“岳之峰从飞机场来到X城火车站的时候吓了一跳——黑压压的人头,压迫得白雪不白,冬青也不绿了。”小说主角在火车站看着这么多等待回家过年的人群时,回忆起自己年轻时代的街头抗议活动:“难道是出了什么事情?一九四六年学生运动,人们集合在车站广场,准备拦车去南京请愿,也没有这么多人!”而他的《夜的眼》里也描写了大量城市女性的新潮服饰装扮,包括头发、高跟鞋及街道上的霓虹灯和理发馆等等景象。这些北京街道上新鲜的景观不仅让来自西北的小说主角感到新奇,而且他也注意到这些新鲜事物在当时所引发的社会争议。可以说,王蒙在夜晚的街道、车站与车厢中人群的突然涌现中,看到了一个全新时代的来临。

而在武汉,池莉的《烦恼人生》先是描写了80年代中期一个普通城市工人在上班途中乘坐

罗苏文:《近代上海都市社会与生活》,第194页。

王蒙:《春之声》,《蝴蝶为什么美丽——王蒙五十年创作精读》,复旦大学出版社2007年版,第114页。



公共汽车的恐怖的拥挤场面，而在长江轮渡上，这位男性工人看到，“太阳从前方冉冉升起，一群洁白的江鸥追逐着船尾犁出的浪花，姿态灵巧可人。这是多少人向往的长江之晨呵……印家厚伏在船舷上吸烟，心中和江水一样茫茫苍苍”。如果说，在长江上被反复书写的壮丽景观中隐含着一种颂歌化的宏大叙事的话，那么，在“印家厚”心中的那种“茫茫苍苍”则是现代人在生存压力下自我虚无化的表现了。在《不要与陌生人说话》（1997）中，池莉描写了城市变迁过程中一个中年下岗女工通过观看全新城市人群无数双脚而生发出的困惑。这些脚或鞋，曾经出现于19世纪的法国巴黎和俄国彼得堡涅夫斯基大街上，也出现于新感觉派小说所描绘的上海舞会里，后来在王蒙及王朔的小说中重新出场。通过城市里无数的脚与鞋，一种令人难以理解和想象的大型社会变迁已经开始了。这样一来，在池莉的小说中，人群存在于特定的时空（公共汽车、街道、商店甚至家庭）中，是一个具体的存在，实实在在地与主角发生着冲突性的关联；他们是多余的、过量的和卤莽的，有意无意地要与小说人物的生存空间构成身体性挤压；他们是小说中的主角必然要与之发生冲突甚至斗争的对象。不用身体在人群中冲开一条活路，就会被彻底湮灭于人群之中，让身体消失于自然的苍茫之中。

定居于其他当代中国较发达城市中作家，对人群作了有意无意、或多或少、直接或间接地表现。如波德莱尔所说的那样：“并不是每一个人都可以在人群的海洋里漫游。”只有少数作家才会有意识地把人群作为小说中的匿名人物，在他们与小说主角形成的故事情节上的关联中，揭示出变迁着的城市生活景观。比较典型的作品有南京韩东的《三人行》及朱文的一些作品。在这里，陌生的人群是否进入到作品之中以及如何进入作品之中，即便不是衡量作家城市意识之自觉性与高度的全部标准，也是其中的一项重要指标。从中国现当代文学史的角度来看，人群早已不是文学艺术作品中单纯的城市背景或道具，而是能介入到情节之中并影响作品形式的一种重要

成分。从这个意义上看，中国当代文学中只有王朔的一系列作品，才把人群从一个文学认知与道德判断的社会现象，提升为一个审美的对象，并使之全面介入到了作品的内容、主题、形式及结构之中。



都市人群在王朔小说中随处可见，他们分布于70年代末到80年代末各种类型的中国城市空间之中。在北京，“这个城市我太熟悉了，几十年来我走遍了它的每一处角落，它的单调、重复、千篇一律就像澡堂里的裸体人群大同小异难以区分”。即便这样，《空中小姐》里的退伍军人在70年代末感受到时代的变迁：“走到街上，看到日新月异的城市建设，越发熙攘的车辆人群，我感到一种生活正在迅速向前冲去的头昏目眩。”而在改革开放初期的广州，“那是一个炎热潮湿的中午，我坐在南方一座大城市的一家豪华饭店顶层的金红色餐厅里……近处一座占地面积很大的著名的贸易中心；周围矗立着白色的大酒店、剧场和写字楼……再就是充斥着所有街道、广场、房屋的几百万衣衫斑斓的人群”。还有当时刚刚改革开放的南方边境城市，“无数的人在街上摩肩接踵地行走。借着依稀的星光，可以看到有丰满的少女互相挽着打着纸扇说笑；有衣着正派的中年人领着妻小悠闲地踱步；有横冲直撞、呼啸成群的长发阿飞；甚至有拎着网袋的家庭妇女在串商店。似乎全城人都出来散步逛街，在黑暗中各得其所，逍遥自在。几家电影院前人山人海，孩子们像鱼似地窜来窜去”。除此之外，王朔还写到了东部的杭州、沿海旅游城市、西南的昆明及西北

罗苏文：《近代上海都市社会与生活》，第12页。

池莉：《烦恼人生》，《池莉文集·不谈爱情》，江苏文艺出版社2007年版，第7页。

“不要与陌生人说话”，也是齐格蒙德·鲍曼在其《后现代伦理学》中的一个小标题。

马歇尔·伯曼：《一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验》，第255页。

沙尔·波德莱尔：《巴黎的忧郁》，亚丁译，三联书店2004年版，第42页。

王朔：《玩的就是心跳》，《王朔文集》第二卷·挚情篇，华艺出版社1994年版，第268页。

王朔：《空中小姐》，《过把瘾就死》，云南人民出版社2004年版，第242页。

王朔：《橡皮人》，《王朔文集》第二卷·挚情篇，第2页，第64页。

某省会等。在这些概览式的描写中,人群与街道、酒店、住宅、商场、餐厅、车站、旅游景点及其他娱乐场所等物质空间密切相联,是构成不同城市地理与空间特色的自然组成部分,其写作手法基本遵循了中国古代城市的书写惯例。除此之外,各个城市之间的空间距离、地理差异与跨越过程也在王朔小说中一再出现:“我一路乘船、火车回家。穿过了广袤的国土……看到了一个接一个嘈杂拥挤、浓烟滚滚的工业城市;看到了连绵起伏的著名山脉,蜿蜒数千公里的壮丽大川;看到了成千上万、随处可遇的开朗的女孩子。”在这种俯视的景观中,王朔小说人物是改革开放时期变迁着的城市与广大国土的观光客与漫游者。

王朔小说人物在社会身份上总是以无业者、走私者、抢劫犯或侦探等为主,他们曾经是那个“我们来自五湖四海,为了一个共同的革命目标”的时代主角,是过去时代的“战士”,但如今“时刻准备着”的献身者队列已经离散,他们迅速沦为城市中游手好闲的浪荡子或罪犯。“我知道自己是有来历的。当我混在街上芸芸众生中这种卓尔不群的感觉比独处一室时更为强烈。我与人们之间本质上的差别是那样的大,以至我担心我那副平庸的面孔已遮掩不住我的非人,不得不常常低下头来,用余光也斜着浑然不觉的他人”。这是经历了人生巨大变迁的一种写照,少年时代被调动起来的红色激情需要在新时代转移其投射的目标,而相比于曾经的理想,新时代的金钱、美女与自我却更缺乏坚固性。在城市故乡物质空间大变迁的开始阶段,他们心理世界的变化则更剧烈,熟悉的城市里到处都是陌生的人群与景观,曾经的朋友纷纷成为了陌路者,呈现出不可逆转的熟人世界向陌生人世界、定居社会向脱域社会的历史性转变。他们只有在反复的城市漫游中,在与人群发生广泛的联系,从中获得爱情、性愉悦、经济利益、友情,并时刻警惕被出卖、捕获与自我遗忘的危险的过程中,在各种生存的冒险中,才能以一个异类的心理身份维系自己与城市的生存联系。这样一来,王朔让其笔下的人物成为了一个变化时代的游记作家,他们在迁徙、寻找与逃离的过程中,不仅把一个以大型城市为中心的、幅员辽阔却又有着内部巨大的人文差异与空间关联性的国家空间呈现出来了,并且以与中国古代文化传统中城市盛衰和生命轮回的历史意识,以及新感觉派小说对于全新城市空间爱恨交织的体验既相继承又有差异的方式,书写出一种物是人非的聚散与变幻,并以反讽的方式,构建了与时代主流在政治、经济、道德与美学上的全面紧张关系。“我像一只栖息在悬崖上的飞禽一样无动于衷地鸟瞰着人类引以自豪、赖以生存的一切以及人类本身”。这是一种经典现实主义的方式,同样存在于王安忆在《长恨歌》里对上海的书写之中,是一种以垂直方式,凌驾于城市及人群之上,企图全面而宏观地把握与洞察城市空间及其变迁的视角。

《玩的就是心跳》则提供了另一种与此不同的视角。这部小说以一件谋杀案件里的“寻找证人”为线索,通过小说主角在追寻他的一群战友、一次宴会、一位(或若干位)情人、一些建筑或街道、一段或若干段平行的经历的过程中,呈现出一个梦幻般的转型时代的健忘症。这是一场总是在人群中不断呈现又不断遮蔽的游戏,漫游者的旁观式客观描述,被寻找者的想象所混杂,想象又被一个健忘症患者的幻觉所激发,人生的回溯转化成了对于“失去”的记忆,寻找就此卷入了对城市的深度探测、怀疑与否定的相互缠绕之中,就像一场都市人群中的一个梦游。隐藏于人群之中的、作为人群之变幻化身的、需要被主角一个人去寻找与拜访的人物,就此不仅是故事的背景,也是故事所发生的场所,还是改变故事方向的一个角色,更是同时凝聚与发散着故事主题情绪的对象。《玩的就是心跳》因此就成为了一部寻找时代的证词。如德塞都所言,在都市人群中行走,“乃是体验这个城市的一种基本形式……每一个身体都是许多其他身体签名的所在”。王朔小说的主角如同偷猎或非法越境式的城市人类学或考古学学者那样,在置身于人群的同时



王朔:《一半是火焰,一半是海水》,《过把瘾就死》,第161页。

王朔:《橡皮人》,《王朔文集》第二卷·挚情篇,第2页。

王安忆:《长恨歌》,南海出版公司2003年版,第3页。

米歇尔·德塞都:《走在城市里》,罗钢、刘象愚主编《文化研究读本》,中国社会科学出版社2000年版,第318页。

又要在一个全新的流动空间里寻找并珍藏那些破碎的遗物与遗迹,从而让都市人群成为了故事(尤其是《玩的就是心跳》)中一种形式化与结构化的要素。对人群及人群中特殊个体与自我的辨认和混同,成为叙事的自反因素,从而进一步发展了自新感觉派小说以来书写都市人群的文学生技术,并还让经典的“寻找—获得—失去”这一现代主义主题,朝向“寻找却什么也没有得到”的后现代性主题转向。

与此相对应的是,在王朔作品的电影改编版以及这一时期的其他表现城市生活的电影中,主要只是把城市人群当作城市背景,很少去展示庞大都市人群的震撼景观。电影《疯狂的代价》(周晓文导演,西安电影制片厂 1988 年摄制)里的“姐姐”,在大街、海滨浴场、车站等人群密集处寻找强奸“妹妹”的凶手,拍摄了大量司机的照片,以便“妹妹”辨认。在这里,尽管影片没有把集合形态的人群当作焦点,凶手也并不在照片中,但通过大量的人物照片,意指眼睛、相机与电影的视觉是无法穷尽人群的广度与密度的。正因如此,人群总是一个与凶险同在的想象性社会事物。《顽主》(米家山导演,峨眉电影制片厂 1988 年摄制)在王朔小说的改编及至整个 80 年代的中国电影里都是较多表现都市人群的作品。电影开始于人群景观,结束于人群的嘈杂声。影片以实景拍摄再现了北京 80 年代晚期公共汽车站、地铁、街道、百货商场、展览场所的各色人群,比较充分的反映了王朔小说对人群的重视,让背景中的人群进入到电影的情节之中,使之成为作品的一种结构形式与观影节奏。在熙熙攘攘的都市人群中“顽主”们以其独特的生存方式而在这个变迁时代构成了强烈的差异性。王朔小说的另一部同名改编电影《一半是火焰,一半是海水》(夏刚导演,北京电影制片厂 1989 年摄制)有一段表现天安门广场的影像,男女主角在人民英雄纪念碑下约会,周围是游览的人群和政治性建筑。影片在此发掘了王朔小说的政治喻义,短暂的爱情及其悲剧与过客般的人群,和那些近似永恒的物质建筑形成了强烈的反差,庄严的国家、陌生人群的社会与所有那些时而挣扎反抗、时而随波逐流的个体们,在这部电影影像中展示了其复杂的关系。正是在这个意义上我们可以说,无论是文学、电影,还是流行文化,都需要进一步把人群的变迁,看成是当代社会变革的重要的感性基础。

结 论

自晚清开始,到 21 世纪手机、家用轿车、航空运输与互联网等在中国的大规模应用之前为止,一百余年来呈现于文学、电影与大众文化中的人群,一直在持续涌动着,与这一时期中国的全新空间变革实践相伴随,导致人群中的每一个体,都在自主地或被动地与更为广阔的城市、社会、国家及全球空间扩散进程联系在一起。面对都市人群,来自国家管理、社会变迁与个体现代性体验的三方力量一直处于螺旋性的相互较量之中,文学艺术与大众文化,以及与之相关联的思想潮流,都在有意无意地以都市人群为核心表象的同时,获得了一种介入现实的重要渠道,并表达出了自身的艺术特质。今天,那些已经在都市中或正在奔向下一个都市的途中的巨量人群,仍然是这场空间大变局的主角。因此,今后的文学、电影与流行文化还应该去拓展更多的都市人群深度,需要把人群当作一面镜子、一个场所或一种武器,以便我们能触摸、勾勒并检测这个社会有机体的时代脉搏。

(作者单位 中国传媒大学文学院)

责任编辑 容明

洛伊斯·泰森:《“寻找,你就会找到”……然后又失去:了不起的盖茨比的结构主义解读》,张中载、赵国新编《文本·文论——英美文学名著重读》,外语教育与研究出版社 2004 年版,第 12—16 页。