

紳士：三十年代上海男性的摩登形象

● 李克強

一 從土紳士到洋紳士

梁實秋曾經說過，隨着時代觀念的轉變，原本被中國傳統社會認為是尊稱的紳士，到了民國時期已變成為一個難堪的罪名^①。不過，在那個時期，就算是由西洋引入來的新派洋紳士這個稱號，在時人來說亦未必是一個好的稱呼。以魯迅為例，在一系列他指罵當時自稱或被稱為紳士的人物——如梁實秋、徐志摩、李四光、甚至是林語堂——的文章中，紳士這類人物均被他說成是擺臭架子、偽君子、假洋鬼子、喪家狗等，就算被認為是洋紳士的一種健康精神——「費厄潑賴」(fair play)，魯迅亦認為不應急於在中國推行^②。言論影響所及，洋紳士這個稱號亦被不少人認為是一個醜惡的罪名。

雖然如此，民國時期仍有不少人喜歡以紳士自居，新月派知識份子即是其中一例^③。而在現實生活中，30年代前後的上海是一個追求摩登與時髦的都市，上海男士不單沒有抗拒紳士這個形象，而且更是積極追求，

這反映在當時的都市文學與傳播媒介中。若將之與當時人的生活史傳記資料比較，更能說明當時人對都市空間想像的情況。因此，本文透過研究上海男性追求紳士形象的行為，以期凸顯近代中國人對現代性追求的另一番看法。

其實，過去有關中國近代紳士的研究，大抵離不開張仲禮在《中國紳士》(*The Chinese Gentry: Studies on their Role in Nineteenth-Century Chinese Society*)一書中所劃定的範疇^④。張著所講的紳士，是指地方上一些在政治、經濟及社會上有特權的利益階級，英文譯作gentry。至於本文所指的洋紳士(gentleman)，則是西洋產品，在傳統中國社會上並沒有這類東西。梁實秋根據英國維多利亞時代作家紐曼(Cardinal Newman)的〈大學教育之範圍與性質〉指出，洋紳士的特質是「溫柔、和藹、自由、理性和直率等」，他更指出：「紳士永遠是我們待人接物最高的榜樣。」^⑤

在民國時期，洋紳士並非一個社會階層，而是一個新的男性形象，它不受階級的限制，亦沒有嚴格的定

魯迅曾指罵當時自稱或被稱為紳士的人物是擺臭架子、偽君子、假洋鬼子、喪家狗等。言論影響所及，洋紳士這個稱號亦被不少人認為是一個醜惡的罪名。但在現實生活中，30年代前後的上海男士不單沒有抗拒紳士這個形象，而且更是積極追求。

* 本文在撰寫過程中，獲李歐梵教授及何桀堯博士給予不少寶貴意見，謹此致謝！

義，故容許不同的詮釋。儘管如此，洋紳士在當時上海人心目中被視為摩登的象徵，不少男士趨之若鶩。

二 都市文學中的紳士形象

茅盾曾指出^⑥：

消費和享樂是我們都市文學的主要色調。大多數的人物是有閒階級的消費者，闊少爺，大學生，以至流浪的知識份子；大多數人物活動的場所是咖啡店，電影院，公園；跳舞場的爵士音樂代替了工場中機械的喧鬧，霞飛路上的牙子代替了碼頭上的忙碌。

正如茅盾所說，30年代的都市文學正好道出了當時的一套新生活模

式。要明白何謂都市文學，則需要提到當時一批被文學界稱為「新感覺派小說」的作家（如穆時英、劉吶鷗及施蛰存），他們利用都市生活作為文學內的想像空間，鮮明地把都市中的摩登男女形象顯現出來。事實上，穆時英就曾經說過：「……在我的小說裏的社會中生活着的人，裏邊差不多全部是我親眼目睹的事。」^⑦據記載，穆時英本身就是一個「燙頭髮，畢挺西裝」的摩登青年，並經常出入舞場^⑧。除了穆時英以外，施蛰存與劉吶鷗亦經常於晚飯後去看電影、跳舞^⑨。由於所接觸的都是所謂的摩登生活方式，他們自然能將之融入自己的作品中。

穆時英總喜歡把小說中的男士塑造成一個紳士形象。如〈夜總會裏的五個人〉中的金子大王胡均益就被寫成為一名中年紳士，他穿着西式晚禮服



30年代一批被文學界稱為「新感覺派小說」的作家（如穆時英、劉吶鷗及施蛰存），利用都市生活作為文學內的想像空間，鮮明地把都市中的摩登男女形象顯現出來。據記載，穆時英本身就是一個「燙頭髮，畢挺西裝」的摩登青年，施蛰存與劉吶鷗亦經常於晚飯後去看電影、跳舞。

進夜總會，陪伴他的是交際花黃黛茜，而且胡均益是有風度地讓黃黛茜先行。小說內的胡均益雖因投機失敗而破產，但當黃黛茜要求他送她一隻哈叭狗時，胡毫不猶豫地拿了一塊錢來買哈叭狗，並曾駕着他那輛林肯汽車陪黃黛茜在百貨公司裏買了許多東西^⑩。這些都是紳士風度的表現。

在另一篇小說〈五月〉裏，穆時英描述其中一位追求女主角蔡珮珮的男士宋一萍擁有「一張光潔的臉，生得很高大的，一個二十七、八歲的紳士」，他的職業是律師，駕的是蘋果綠的跑車，穿的是西洋衣帽，並愛持手杖^⑪。

除了穆時英以外，劉呐鷗亦喜歡以青年紳士追逐尤物作為他的小說題材。在〈兩個時間的不感症者〉中，兩名追逐女角的男士都是紳士（文中稱gentleman）。劉呐鷗透過一些行為細節來表現第一位男角H君的西洋紳士風度：例如H君會略舉起帽子以示對女士的敬意，又會從衣袋裏抽出手帕來拭汗，以及替不認識的女子領贏馬彩金……。H君的這些行為充滿西洋風味，而且都是在女性面前做的。至於另一位紳士T君亦穿時髦西裝，與一般流連跳舞場及電影院的青年無異。值得注意的是，這兩名紳士雖然在同一場合內追求同一名異性，但卻沒有爭風呷醋，更沒有動武，只是輪流邀請那位女士共舞^⑫。

與穆時英、劉呐鷗不同，施蟄存小說內的女性並非全都是上海的摩登女郎，但所描寫的上海男性大都有一種紳士氣派。如〈在巴黎大戲院〉內的男角一開始就自稱為紳士，他因被女角搶先去買電影票而感到有失紳士風度及難受^⑬。

在小說〈霧〉中，施蟄存透過女角素貞與電影名星陸士奎在火車上的一

段邂逅，描繪出男性如何在女性心目中營造出一種理想的紳士形象。素貞在火車中第一眼看見陸士奎的感覺是：「……坐在她對面的那個青年紳士，他很不在意似的還在看書。她一眼就覺得他是一個很可親的男子，柔和的容顏，整潔的服飾，和溫文的舉動……於是她給自己私擬着的理想丈夫的標準發現了一個完全吻合的實體。」小說更透過陸士奎替素貞拾手巾和拿行李的行為來顯現男性的紳士風度^⑭。

除了新感覺派作者以外，張愛玲無疑是另一位記錄上海都市生活的出色作家。但與新感覺派小說家的最大分別是，她筆下的上海都市男性缺少異國情調^⑮。新感覺派小說家描摹的上海紳士十分洋化，完全是將西洋紳士的形象投射在中國男性身上。但張愛玲則不同，她對上海紳士的生活細節描寫得較深刻。如〈傾城之戀〉中的范柳原，張愛玲就曾經說過：「一班少女在范柳原裏找到她們的理想丈夫，富豪，聰明，漂亮，外國派。」^⑯另外，在〈紅玫瑰與白玫瑰〉中的振保則是從英國接受教育後回到上海的青年，張愛玲借女角嬌蕊的口稱他為一名「紳士」。振保在返回上海的初期，由於經濟環境不太好，被同事罵他窮形極相，但他仍穿着西裝，縱然那西裝滿是縐紋。振保的紳士形象不單從衣飾，亦從他的行為中表現出來。張愛玲藉振保與未婚妻烟鷗約會的一段描述指出，振保明白到「按照近代的規矩她應當走在他前面，應當讓他替她加大衣，種種地方伺候着她」，因為這些都是紳士應做的事，但烟鷗卻沒有讓振保這樣做，振保感到這是烟鷗的一大缺點^⑰。

從上述不同的文本可以看到，上海男士是如何把自己塑造成一個紳

廣告圖片是另一個為讀者提供想像的都市空間的媒介，李歐梵教授認為：近代上海廣告圖片中的女性，其衣服內包藏的不是身體，而是文化和歷史。要考察30年代的上海都市文化，《申報》的廣告或許可以提供一點啟示。

士形象的，這是當時生活史中的一個主要課題。

三 廣告中的理想男性

小說利用文字把紳士的形象顯現出來，甚至直截了當地把某某男角稱為紳士，從而使讀者透過小說來想像紳士的形象。在近代上海，除了小說以外，廣告圖片是另一個為讀者提供想像的都市空間的媒介，故李歐梵教授認為：近代上海廣告圖片中的女性，其衣服內包藏的不是身體，而是文化和歷史¹⁸。

創刊於1872年的《申報》是當時極流行的報章，要考察30年代的上海都市文化，《申報》的廣告或許可以提供一點啟示。

30年代中期以前，以中式或西式裝扮出現在《申報》廣告中的男性圖像比例相若，而且均以正面形象出現。就以上海畜植牛奶公司刊登於1934年的兩張新鮮牛奶廣告為例，圖1的男士一身紳士打扮，而圖2的男士則是一身中國式長袍。有趣的是，新鮮牛奶是近代從西方傳入中國的飲品，在廣告中竟會以中國男性的形象作宣傳，可見西化的紳士形象並未在當時的社會大行其道。

事實上，除了新鮮牛奶廣告外，其他如藥物、家庭用品甚至是女性用品等廣告，男性模特兒的形象都不一定西化。我們由此可以推想，30年代的上海雖然西化甚深，但在30年代中期以前，男性是否真的以穿着西化服飾為理想形象卻不無疑問。

我們的疑問，可以從一些家庭用品廣告得到說明。1934年5月29日《申報》上有一張以女交際明星作招徠

的廣告，圖片內述說那位陳姓女交際明星在服用「古露精神鹽」後精神煥發，吸引了不少少年與之接談跳舞。但值得注意的是，圖片中男士穿的是中式長袍而非西洋紳士衣飾。而在同年6月1日有一張皂粉廣告，廣告內的丈夫親暱地稱呼太太為「親愛的」，他下班後會帶太太看電影，這位丈夫深受摩登生活影響，不過，他穿的卻是一身中國長袍。

從上述的廣告圖片中可以察覺，廣告上的男性均是以中國式的形象出現，其中雖亦有西洋的男性形象出現，但並未出現一面倒的情況。



圖1



圖2



圖3

1936年以後，《申報》的版面中以西洋紳士形象作主角的廣告數量大幅增長，而且大部分均以正面形象出現；相反，以中國式男性形象作主角的廣告數量則有下降趨勢，並且很多都以負面形象出現。這種對比，幾乎成為定則。

不過，這種情形在1936年以後有了突破性變化。在《申報》的版面中，以西洋紳士形象作主角的廣告數量大幅增長，而且大部分均以正面形象出現；相反，以中國式男性形象作主角的廣告數量則有下降趨勢，並且很多都以負面形象出現。

由信誼化學製藥廠出產的「維他賜保命」補針補丸，於1936年1月在《申報》刊出了數次廣告（圖3及圖4）。從圖中可見，穿中國式長袍的男士被塑造成「形象枯槁，如入衰年」的負面

形象；而身穿西裝的紳士則以健康的正面形象出現。這種對比，在其他同類的藥物廣告中幾乎成為定則。

以西洋紳士裝扮的廣告男角除了擁有健康形象以外，有不少亦被塑造成為愛護女士的男性。圖5及圖6都是藥物廣告，但圖5廣告內的紳士被塑造成愛護夫人的男士，而圖6那位穿長袍男士則是向夫人發脾氣的惡丈夫。由此可見，1936年以後出現在《申報》廣告圖片中的男性（無論是健康的、愛護女性的）大部分是穿洋裝的紳士；而中式裝扮的男性則多是負面的角色。由廣告媒介衍生出來的想像空間，最理想的男性都是紳士形象。



圖4

四 紳士形象的追求

小說與廣告的想像空間未必與真實世界相符。現實生活中的上海是怎樣的面貌？海派散文家錢歌川在30年

據張愛玲在〈紅玫瑰與白玫瑰〉的描述，紳士派頭是要努力學習回來的，在現實生活裏，穿西裝是大有學問的。民國時期，上海有不少男士曾因胡亂購買舊西裝而弄至衣不稱身；亦有人因穿不慣皮鞋，故雖身穿西裝，但腳上穿的仍是中國鞋，弄得不倫不類，十分滑稽²⁵。莫說是一般上海市民，就算是當時的政府官員，也有由於缺乏穿大禮服的知識而穿錯禮服，以致在一些交際聚會中鬧笑話²⁶。

事實上，在現實生活裏，努力追求學做一名摩登紳士是近代上海男士生活史上的重要課題。在這方面，我們可以再以近代上海聞人杜月笙及其兒子的案例作例子。根據《杜月笙傳》的記載，杜月笙永遠都是「一襲長衫，一雙布鞋，充其量加一件馬褂……他從不想到洋化，洋玩意兒他一概不生興趣」²⁷。雖然如此，他卻希望自己的孩子能成為英式紳士，因而特意邀請了劉鴻生曾留學英國的兒子劉念智來訓練他七姨太的兩名兒子。劉念智帶杜月笙的兒子往上海各大名牌商店選購最講究的西裝、領帶及大衣，把他們裝扮成英式紳士模樣。除此以外，劉念智亦教他們英式宴會裏的各種禮儀，如「安排席位的慣例，不同酒類和不同杯子、不同的匙、刀、叉和不同的用法，還有關於就餐時必須注意的各種禮貌」；亦教他們進食時的禮貌：「嘴裏喝湯，吃食都不可發出聲音，咀嚼食物不可張開大嘴，要細嚼慢咽，不可狼吞虎咽。除了麵包、餅乾等小食物可以用手指取食外，其他食物都應該用叉或匙送進嘴裏，切不可用刀尖挑起食物向嘴裏送。」此外，劉念智還教他們講究衛生，不可隨地吐痰，亦教他們社交英語、騎馬、游泳、打網球、玩橋牌等²⁸。

根據《杜月笙傳》的記載，杜月笙永遠都是「一襲長衫，一雙布鞋……他從不想到洋化，洋玩意兒他一概不生興趣」。雖然如此，他卻希望自己的孩子能成為英式紳士，因而特意邀請了劉鴻生曾留學英國的兒子劉念智來訓練他七姨太的兩名兒子。由此看來，紳士派頭是要努力學習回來的。

此外，紳士形象亦有助於吸引異性。以前上海特別市工務局長沈怡認識其妻子應懿凝的過程為例，我們可以從中說明紳士風度對女性具有何等的吸引力。據沈應懿凝的回憶，在初認識沈怡的當夜晚飯完畢以後，「這位博士局長竟走來和我們握手道別，而且還替我們關上車門，我覺得這個人倒很有禮貌，無形中我對他已有一種微妙的好感」²⁹。握手、替女士開車門都是紳士風度的表現。據沈應懿凝的回憶，當沈怡成功向應家提親以後：「這位沈怡君受德國禮節的薰陶確是十分到家，當他一得到我父親母親的親口允可，便立刻跨前一步，連連道謝，一面向我父母親深深的一鞠躬，是又轉身與季淑握手稱謝。」³⁰一個西洋紳士的形象於此顯露無遺。

從以上這些事例可以證明，近代上海人追求紳士形象的積極性。

五 結 語

在中國傳統社會中，紳士是一個特權社會階層，但由於西洋文化與觀念的湧入，中國近代社會中的紳士觀念已變得模糊；至於西洋的gentleman，並不是一個新社會階層，而是近代城市社會裏中上流男性所追求的摩登形象。對草根階層來說，由於他們的收入有限，而城市的生活指數極高，紳士形象似乎是遙不可及的事物。

無庸置疑，現代性的追求是研究近代中國的重要課題，而重新檢視近代上海人觀念中的理想男性形象，並從中分析中國人在追求現代性的其中一個面貌，是本文希望作出的一種新嘗試。

註釋

①⑤ 梁實秋：〈紳士〉，原載《新月月刊》，第一卷第二期，後收入梁實秋、葉公超主編：《新月散文選》（台北：雕龍出版社，1978），頁425；426-27。

② 有關魯迅這方面的言論，可散見於李富根、劉洪主編：《恩怨錄·魯迅和他的論敵文選》，上、下冊（北京：新華書店，1996）。

③ 朱壽桐：《新月派的紳士風情》（南京：江蘇文藝出版社，1995）。

④ Chang Chung-li, *The Chinese Gentry: Studies on their Role in Nineteenth-Century Chinese Society* (Seattle: University of Washington Press, 1970).

⑥ 茅盾：〈都市文學〉，收入《茅盾散文集》（石家莊：河北教育出版社，1994），頁14。

⑦ 穆時英：〈公墓·自序〉，收入《中國新感覺派聖手：穆時英小說全集》（北京：中國文聯出版公司，1996），頁149。

⑧ 迅俟：〈穆時英〉，載楊一鳴編：《文壇史料》（大連：大連書店，1944），頁231。

⑨ 施蟄存：〈我們經營過三個書店〉，載《沙上的腳迹》（瀋陽：遼寧教育出版社，1995），頁12。

⑩ 穆時英：〈夜總會裏的五個人〉，載註⑦書，頁188、189、192。

⑪ 穆時英：〈五月〉，同上，頁467、465-66、469。在上海開埠初期，持手杖是英國紳士的象徵。

⑫ 劉訥鷗：〈兩個時間的不感症者〉，載《海派小說精品》（上海：復旦大學出版社，1996），頁67-72。

⑬ 施蟄存：〈在巴黎大戲院〉，載《施蟄存名作：薄暮的舞女》（北京：中國華僑出版社，1997），頁221。

⑭ 施蟄存：〈霧〉，同上，頁338、339、341。

⑮ 李歐梵教授曾經說過，新感覺小說家筆下的上海是增添了一點情調和西方文化氣息。見〈中國現代小說的先驅者——施蟄存、穆時英、劉訥鷗〉，載氏著：《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》（台北：

麥田出版股份有限公司，1996），頁161。

⑯ 張愛玲：〈關於「傾城之戀」的老實話〉，載《對照記——看老照片簿》（香港：皇冠出版社，1996），頁102。

⑰ 張愛玲：〈紅玫瑰與白玫瑰〉，載《傾城之戀——張愛玲短篇小說集之一》（香港：皇冠出版社，1998），頁70、73、83。

⑱ 李歐梵：〈從上海廣告圖片聯想的二三事〉，《明報月刊》，1998年5月號，頁31。

⑲ 錢歌川：〈洋人崇拜〉，見《錢歌川集：偷閒絮語》（上海：漢語大詞典出版社，1995），頁66-67。

⑳ 穆時英：〈上海的狐步舞〉，載註⑦書，頁249。

㉑ 茅盾：〈現代的！〉，同註⑥書，頁61。

㉒ 林語堂：〈論西裝〉，見《林語堂名著全集》，第十四卷（長春：東北師範大學出版社，1994），頁73。

㉓ 魯迅：〈上海少女〉，見馬逢祥編：《上海：記憶與想像》（上海：文匯出版社，1996），頁91。

㉔ 鄭逸梅：〈西裝商榷〉，袁進主編：《鴛鴦蝴蝶派散文大系——塵封的風景》（北京：東方出版中心，1997），頁182。

㉕ 不才子：〈洋裝的笑話〉，同上書，頁108。

㉖ 唐德剛：〈從洋員到博士幫——記近代中國技術官僚的演變〉，《傳記文學》，第16卷第4期，頁58。

㉗ 章君毅：《杜月笙傳》，第一冊（台北：傳記文學出版社，1989），頁253。

㉘ 劉念智：《實業家劉鴻生傳略——回憶我的父親》（北京：文史資料出版社，1982），頁56-57。

㉙㉚ 沈應懿凝：《沈應懿凝自述》（台北：傳記文學出版社，1985），頁319；322。