
書評

都市的體貌如女人一般難以索解

鄭培凱*

書名：*The City in Modern Chinese Literature and Film: Configurations of Space, Time, and Gender*
作者：Yingjin Zhang
出版時地：Stanford, California: Stanford University Press,
 1996
頁次：xix+390 頁

一、

這是一本研究近代中國都市「體貌」的書，主要的重點在北京與上海，尤其是上海所呈現的花花世界。作者的研究興趣，介於文史之間，既不是社會經濟史，也不是都市文學史，而是藉著一些代表性的文學與電影作品，探索從晚清到 40 年代這段期間，大都會的崛起與勃興，在當時人想像意識中，究竟展現了什麼樣的面貌。特別是在社會文化變遷之際，性別關係與涉及女性的情色意識發生了變化，究竟與都會展現的體貌有什麼關

* 美國佩斯 (Pace) 大學歷史系教授

近代中國婦女史研究 第 5 期 (1997 年 8 月)

© 中央研究院近代史研究所

係？

作者在書中使用「體貌」(configurations)一詞，並特別為之界定意義（頁5-6），指出書中所探討的城市體貌，涉及兩方面的認識：一是從文學或電影材料所得的城市面貌與形態，也就是一般研究作品「文本」如何「反映」城市形象的探討；二是深一層觸及意識思維問題的探索，發掘社會人際關係在都市環境中，如何影響了人們的舉止言動，如何形成特定的思維方式與意識策略，如何在難以索解的都市氛圍中去理解社會現實。

第一層認識的都市體貌，比較容易處理。主要是以文學或電影材料作為「文本」，就特定的本本來討論，構築出來一個有系統、有條理的都市形象與體態，其立足點就是這些文藝家的觀察、想像與主觀意識的投射。

第二層認識，處理起來就比較困難。因為有關都市脈動的意識思維是難以捉摸的，卻又無所不在，充斥在都市的所有空間與角落。用什麼樣的材料來探究，才不至於掛一漏萬，不至於呈顯偏頗或扭曲的形象體貌，牽涉了歷史書寫最基本最關鍵的問題。

本書在序論中，就說明研究的材料只限於文學與電影作品，但研究的取向卻要涉及第二層認識的都市體貌，因為「都市就在文本之中」(the city is in the texts)，其中蘊藏了各種心理經驗、歷史資料與文化價值（頁xvi）。作者認為這些文藝作品的成形，就蘊涵了都市生活的社會百態，並引了研究歐洲都市生活體貌的 Marc E. Blanchard 的看法，「通過形形色色的人物及外貌，不在於展現都市是如何形成，而在於展現都市所提供的可能性。」（頁xvi）也就是不打算討論都市場域空間本身，不討論都市形成的經濟、社會，乃至於文化基礎，而來探討此一場域空間所提供的人文想像可能性、藝術想像所構築的人際關係、以及兩性接觸的情色糾葛。

作者顯然知道這種「本本主義研究法」(text-based methodology)面臨的問題。如何從一些文本，就可以超越涉及經濟、社會、文化的都市空間與面貌，探討想像的「都市體貌」？還要說，這種探討觸及了更深一層的都市意識，提供了近代中國文化思維的一條脈絡。

在本書序論中，作者就審慎地提出了他的「三要」與「三不」，明確指出本書宗旨與目標。本書的三要是：一要縷清都市體貌作為近代中國文

化產物的重要性；二要探索都市在中國文藝中的模稜（假如不全是負面）形象；三要形成一種論說方式，來探討近代中國文學史上的城鄉對立問題（頁xvi）。

本書的三不是：一不是宏觀的、首尾俱全的文化史研究，有時還是微觀探究個別人物的生活處境，著眼於細節。二不是傳統比較文學式的研究，不會做中西城市的類比，也不會討論西方文化如何影響現代中國作家之類。三不是理論的論述。

作者的審慎態度值得贊許，但也不無學術論著「防禦策略」的通病。先把一切都界定好了，細密周全，預防別人吹毛求疵，然後再來討論正題。本書「三要」與「三不」的第三項，都說的模稜兩可、含糊其辭，就是因為這「第三要」與「第三不」其實是一件事：一方面說要發展出一種新的論說方式，另方面又說本書不是理論的論述，貌似矛盾，其實卻是一體的兩面。說穿了，就是本書不希望引用任何既成的理論系統作為探索的基礎，而企圖藉著不成系統的論說方式，探究都市體貌這個重要的文化議題。

二、

除了序論之外，本書分成四部份八章，每一部份有兩章，最後還附有一段餘論。第一部份算是通論，第一章討論了一些關鍵字眼與概念的使用，並且縱論了近代中國文化的都市形象與體貌。第二章開始具體探究文學作品中的小城，藉著魯迅筆下的魯鎮、沈從文的茶峒、師陀的果園城，來討論空間、時間與性別在現代都市形成中的角色。同時還指出，作家對人生處境的描寫，很像民族誌學者，時常是仔細觀察、詳加記錄，因此反映了極為有趣的社會文化關係。

第二部份主要著眼於北京，強調的是「空間」。第三章討論的是北京的「故都景象，用的材料有晚清中原浪子所寫的《京華艷史》（1905）、民國以後的葉小鳳（楚偑）《如此京華》，以及老舍和張恨水的小說。本章的主要論點是，通過這些描寫北京情事的小說，特別是老舍的作品，可以發現作者總是流連於京城的風景名勝，如北海、中山公園、護國寺、前門、

天壇等等，而這些名勝都呈顯了傳統的鄉土價值（頁74）。作者還指出，北京的生活有其閑適不變的一面，而在這種穩定的日常生活之中，發展出生活的情趣與親密的人際關係。作者在此又援引研究資本主義社會心理學的學者Richard Sennett，說北京的都市體貌是「親密的意識形態」(an ideology of intimacy)籠罩下的社區關係（頁87）。北京人喜歡這種親密無間的社會關係；而從性別角度來觀察，對一個男人來說，北京的都市體貌如溫柔體貼的女人，讓人心滿意足，有安全感、有穩定性。

第四章基本上延續第三章的討論，只是把重點集中在性別關係的呈現上。本章詳細地討論了老舍的《離婚》(1933)、〈犧牲〉(1934)、《文博士》（即《選民》，1936）、及《駱駝祥子》(1936)，並且指出，老舍「象徵性地」呈現北京都市生活中傳統文化的優勢。特別是在中西文化相遇之時，雖然老舍在理性上傾向西化的必然，卻在感情上流露出對傳統文化的留戀，而展現了一種特殊的模稜態度。本章更進而探討張恨水《啼笑姻緣》中的三個女性，一是摩登西化的何麗娜，二是傳統文弱的鳳喜，三是巾幘女俠秀姑。三個女人都對男主角樊家樹表示好感，產生了錯綜複雜的四角關係。故事的結尾是摩登女郎受了傳統文化的薰陶，變成溫柔體貼的女性，而傳統的姑娘受到西方物慾的引誘而淪落，女俠則慧劍斬情絲，逐漸發展出都市女強人的性格。作者認為，北京的體貌充滿了傳統的格局，介於鄉土與真正的現代都市（如上海）之間。

本書第三部份與第四部份，才是研究的重心，著眼的是上海的都市化景象與體貌。第三部份強調「時間」，並論及由時間流逝感所產生的現代情色意識。第五章先藉著兩部晚清小說，韓邦慶的《海上花列傳》(1864)及姬文的《市聲》(1908)，呈現上海商埠的急遽發展，在20世紀出現了斷裂性的支離破碎空間感。本章更通過1937年的影片《壓歲錢》，1933年的茅盾小說《子夜》，1936年的曹禺劇本《日出》，進一步說明上海都市體貌中的金錢與女人，不但是物慾的目標，也是禍害的根源。由師陀的小說《結婚》(1947年出版)，更可看出上海大都會其實是罪惡的淵藪，不止是弱肉強食，還是人人走向腐敗死亡的煉獄。

第六章集中討論新感覺派一批作家，如劉吶鷗、穆時英、戴望舒、施

蟄存，呈現他們的都市游離意識及女人的不可捉摸，是一種現代都市疏離落寞之感。本章特別討論了劉吶鷗的短篇小說〈流〉(1928)與〈兩個時間的不癌症者〉(1929)，說明都市生活的流動不定，是不相連續的片斷，沒有固定的生活。一個女人可以同時擁有好幾個男友，若是男人患了「時間的不癌症」（對時間流逝不敏感的毛病），眼前的美女轉瞬就投入了別人的懷抱（頁155–160）。至於穆時英的故事敘述及文字，更顯示了意識流影響的環繞性(circularity)與重複性(repetition)，表現了都市生活一切都似曾相似，卻又全都陌生而難以索解。〈上海的狐步舞〉(1932)聲稱是未成長篇小說《中國1931》的一個片斷，就展現了「都市空間急遽暫時化」(the metropolitan space is rapidly temporalized)，像萬花筒一樣千變萬化，難以掌握（頁161–163）。都市的女人也同樣的難以掌握，是「禍水」，但又是極為誘人遐思的「禍水」，引人走向迷途，走向頽廢情境的情色世界。

第六章還指出，新感覺派的作者也寫傳統型的女人，但卻寫的是街頭的偶遇，是短暫的邂逅。兩性接觸的關係，不是真實的來往，而是男性單方面的性幻想。本書作者對戴望舒名詩〈雨巷〉(1928)的解釋，就藉著班雅明(Walter Benjamin)詮釋波德萊爾(Baudelaire)的《惡之華》，提出了現代都市人人都是「過客」(passant/passante)的流逝意識。施蟄存的〈梅雨之夕〉(1929)及〈在巴黎大戲院〉(1931)，也大量運用心理分析手法，展現都市男人對女人的遐想，與愛情無涉，只是因為偶遇而引發的情色聯想。本章還再三引用班雅明闡釋波德萊爾都市意識的名句：「都市居民的樂趣，不在於一見鍾情，而在於鍾情於最後一見。」（頁171）作者甚至進一步推衍，認為現代都市人愈來愈不可能有愛情經驗，情色感覺取代了愛情（頁176）。

第四部份還是討論上海，只是把著眼點轉到性別角度的認識，第七章探討男性意識中的女性，第八章則是女作家眼中的婦女生活處境。第七章上半所用的材料，以電影為主，包括了孫瑜編導的《野草閒花》(1930)、田漢編劇、卜萬蒼導演的《三個摩登女性》(1933)、及孫師毅編劇、蔡楚生導演的《新女性》(1934)。作者觀察到，1930年代的電影因受到左翼

社會改革意識的影響，在呈現摩登女性的正面形象時，有意使都市新女性走向社會革命的道路，也就是藉著女子之身說男子之話。因此，通過電影呈顯的論說方式，女性的自身本體意識不見了，女性的自我聲音消失了，而上海就變成了一個「雄性的城市」(masculine city)，只偶爾點綴著一些女性或女性化的感受。上海的「軀體」(body)不但性別化了，而且政治化了，又因為政治化的緣故，「移置」（甚或「抹殺」）了性別差異，使得女人以男性為模範、為樣板，以階級分析作為意識思維的中心，忽略了女人的特性，也打壓了女性的自我本體意識（頁203–207）。

第七章的下半部則以小說為主要材料，特別分析了葉靈鳳的《時代姑娘》(1932)、《未完的懺悔錄》(1934年連載報端，1936年出版)，及徐訏的《風蕭蕭》(1943年連載，1944年出版)。通過這幾部作品，可以看到非左翼的文藝作家，在進行創作想像時，涉及女人與都市環境，有其特定的一種性別聯想方式。葉靈鳳的早期作品，耽於三角變愛與性心理的禁忌地帶，喜用日記及書信體裁揭露內心祕密，時常觸及亂倫、男女的手淫、月經、去勢、男同性戀、男雙性戀等敏感問題。《時代姑娘》寫的是大膽奔放的新女性，由香港到上海追求性愛的冒險，展示了性暴露、性窺視及性虐待的傾向。《未完的懺悔錄》則進一步探索都市女性的詭祕，甚而顯示出一種「偷窺性探窺狂」(voyeuristic scopophilia)或「拜物性探窺狂」(fetishistic scopophilia)傾向（頁216–223）。徐訏的《風蕭蕭》則以一個男性哲學家為中心，環繞著他的男性主體思維，出現了3個難以捉摸的女性，一個是美國女郎，一個是中美混血在日本長大的美女，一個是純正的中國舞女。太平洋戰爭爆發後，日偽統治下的上海，諜影幢幢，加深了這幾個神祕女性的詭異性，個個撲朔迷離，不知誰是那一方面的間諜。在千迴百轉的情節轉折之中，徐訏眼中的女性愈來愈虛幻，在男性意識中變得愈來愈危險，愈不可索解，就像敵後的上海都市一樣，成了到處都是地雷陷阱的諜報場域。女人變成了女間諜，詭譎之外還殺人不眨眼，比男人還要心狠手辣。

第八章則集中在女性作家的都市意識，在相當意義上可以糾正第七章所陳述的男性遐思。作者指出，女作家在都市環境寫作，固然在時代新

潮之中得到相當的解放與自由，但是歷史文化環境並不提供全然無羈的世外桃源，因此，女作家的創作想像也就成了一種與環境協商的複雜過程。從這個角度來看馮沅君、沈櫻及廬隱的作品，就發現她們筆下的女子都在追尋自己的天地，但同時又困於都市新環境的瑣碎無聊，呈現了荒涼的心境。本章的第二節討論了張愛玲與蘇青，指出她們在 40 年代寫的作品反映了上海都市體貌的荒涼與不確定，從而產生了一種顛覆文明、顛覆權威的女性意識。張愛玲的〈傾城之戀〉(1943) 就呈顯了一個本來是無足輕重的「禍水型女人」(femme fatale)，在特殊的歷史情況下，可以傾城傾國，顛覆文明（頁 256）。而蘇青的《結婚十年》(1944) 與《續結婚十年》（即《離婚後》，1947）選擇了一個離婚女人作為主角，也清楚表明了她的邊緣性身分與性格，威脅現存社會秩序的穩定（頁 257）。

三、

通過上述的簡介與討論，我們可以看到，本書呈現近代中國都市體貌，雖非系統性的理論認識，卻屬於相當清楚的歷史文化認知，提供了理解都市意識的脈絡：

(一)北京與上海這兩個都市的文化意識發展，在文藝想像構築中，明顯出現不同的傾向。北京仍有鄉土的連繫與歷史的情懷，上海則產生了文化的斷裂，變成資本主義在中國的灘頭堡，一切唯錢是問。

(二)都市體貌的呈現，充斥了性別化的想像。文藝作品的敘述行文策略，一似對於女性身體的窺視，是男性作家與電影家發揮其情色意識的投射場域。寫北京的作家如此，寫上海的作家更如此；左翼的文藝家如此，非左翼的更是想入非非。

(三)上海的都市體貌是典型的現代都會，五光十色，什麼花樣都有，就是沒有可以依賴的歷史文化經驗。因此，時間是流動的，感情是流動的，人際關係是流動的。一切都不可靠，只有物慾是實在的，錢是實在的，肉體性慾的追求是實在的。然而，這種肉慾的追求，不可能提供安身立命的心理基礎，因此文人筆下的上海就愈來愈神祕迷離，人際關係愈發疏離，

女人的主體性消失了，物化了，只剩下軀體作為男性窺秘的目標。

(四)女性作家的思維脈絡環繞著身邊生活，表面上看來格局狹隘，但其著眼點與男性不同，因此，有顛覆權威、顛覆秩序、顛覆文明的傾向。

(五)左翼作家以革命為目標，為女子提供了男女平權、社會正義、階級消除的烏托邦理想，卻把女性角色雄性化了，取消了女人自身的特性，使得追求理想的女人，變成了「革命女性」，喪失了女性的聲音，只說男人的話。

為了綜述本書提供的觀點，我不免代作者做了一些條理，使得某些觀點明朗化、系統化、也簡單化了。或許有違作者本來的散漫論說之旨，把原來不能完全說清、有意模糊及曖昧模稜的體態形貌，變成了簡筆白描的條例。但是既用文字來論說達意，就不可避免要歸納綜合，然後推衍有系統、有脈絡的意旨。總不能一直雲山霧罩，以言語道斷為依歸，最後期望讀者自行了斷，回家喫趙州茶去。

其實，本書論述材料及分析文本時，條理分明，敘事清晰，為理解北京及上海的都市體貌提供了許多有用的資料。有些章節（如第六、第七兩章）探討的十分精采，綱舉目張，辨析入微，絲毫也沒有語意曖昧之處。可惜有時在援引文化批判理論、性別研究理論及女性主義觀點，企圖深入解釋中國材料的微言大義之時，就出現枝蔓糾纏，模稜兩可的現象。這種現象是作者自己知道，在序論中也點出來的困難，因此，不是作者的能力不逮，而是援引這些西方新理論來探討中國文本，運用散漫論說方式迂迴包圍議題，不可避免要面臨的障礙。

純從知識認知的角度來說，我們不免要問，作者為什麼要自己設了這麼多陷阱與障礙，然後在認知場域中迂迴行進、東躲西避，有時還難免要打個趔趄，甚至要摔個跟頭。或許答案是現成的：就是學術方向如此，人人都在探索新的學術領域。標新立異，是開創學術研究新天地的不二法門。這就又讓我們想起魯迅說的，路本來是沒有的，因為走的人多了，也就成了路。只是苦了讀者，要跟著作者一道披荊斬棘，在浩瀚的原野上找路。

不過，當西方理論援引的適當之時，的確有助於我們理解某些文本。那時的論說，就不再是環繞著障礙迂迴盤旋，而是鞭辟入裡，直搗黃龍。

本書第六、第七兩章的討論，就令人感到得窺堂奧之美，顯示了援引文化批判理論來解釋中國文本的可行性。但是，我們也不能忘了，第六、第七兩章的文本材料，來自深受歐洲象徵主義、現代主義影響的上海新感覺派作家，來自模仿西方電影新技法的電影家，來自滿腦子都充斥了歐西情趣的文藝家，而其背景上海又是資本主義氾濫之地。因此，本書援引班雅明的文化批判理論，可以說明都市文藝的新銳性；以班雅明闡釋波德萊爾在巴黎驚艷的情景，可以說明上海都市與女人的流動性；引用 *Teresa de Lauretis* 的性別闡釋觀點，便強調了「都市是文本，說的是男性慾望的故事，上演的沒有女人，只是把女人製作成文本，成為純粹的再現。」（頁 186）書中探討上海的文藝作品，借用的理論與中國的材料，其間有內在的連繫，也就是本質相類的資本主義商品化了的都市環境與文化思維取向。作者在序論中提出「三不」，說本書不做中西城市的類比，不討論西方文化如何影響中國作家，其實只是說的表面現象。本書討論的最精采之處，就在於這些中西接觸之後的文化影響，所論的上海文藝產品就和歐西近代文藝思維有著千絲百縷的關聯。

本書立足於「本本主義」，而企圖借助文化批判與性別研究的理論，超越一般文化史資料排比研究，以期探索都市體貌，遊走在北京與上海的大街小巷，的確有一種都市游擊戰的閱讀樂趣。然而，自己「故國神遊」之不足，還要成為學術著作，希望讀者接受其呈現的都市體貌，作為歷史文化與藝術思維的知識，就不能連索解的程序都難以索解，而必須是一步一腳印，連迂迴盤旋的過程也得讓人看見。

因此，我們還是得問（不止是問本書作者，也問我自己），生活在 20 世紀末端，僅僅掌握了一些中國文本，掌握了一些西方研究原本與中國文化無關的西方材料所得出的文化論說方式與性別理論，為什麼就可以達成知識的超越，解釋中國文化（或只是解釋中國近代文化變遷與都市體貌）？是因為所有的歷史人文理論，都可以放之四海而皆準嗎？是因為一切歷史文化都不過是在反映普遍基本的人性嗎？假如是如此，何必要去學習、去理解理論新說？孔孟老莊、釋迦基督的讐論俱在，典型猶存，放之四海，重新闡釋即可，何必去學新知識？顯而易見，新知識與新理論，是

古聖先賢沒有想到或沒有想過的，是人類生活經驗的後來累積，是活生生的個體生命新創造出來的人生材料。同理可知，西方學者殫精竭思所創的新理論，或許其中真有廟堂之美、百官之富，但是中國社會千千萬萬的具體生活經驗，也必定不能完全套上西方理論，而得到完足的理解。

我完全贊同本書作者的構想，以研究對象的中國材料為主，借用西方理論只是為了方便闡釋，絕不是硬套。但是，說來容易做來難。假如我們對20世紀中國都市景貌、生活環境、人際關係等等，沒有清楚的歷史知識理解，如何可以藉著一些文本，清楚掌握都市體貌，如何知道某個都市像什麼樣的女人？最後豈不是像新感覺派筆下的體貌，一切都朦朧曜朧，都難以索解？

且舉兩個書中的具體例證，說明「本本主義」在論說推衍，探尋文化深層意義時所面臨的困境。即使有文化批判理論及女性主義觀點作為後盾，缺乏具體的歷史知識，仍然會造成認知的混淆。

本書第五章討論了《壓歲錢》這部電影，敘述影片本事，說一個小女孩在1935年及次年的農曆除夕，都從爺爺那裡得了壓歲錢。唯一的區別是，前一年得的是「中國銀元」(Chinese silver coin)，後一年得的是「法國錢幣」(French currency)。作者指出，夾在這兩個除夕之間的故事情節，是隨著銀元的轉手，在都市的各色人等之間流動，呈現了上海的特性，因時間變動的急速逼著空間轉變，一波未平，一波又起。只有到故事結尾，又是一年除夕，閤家團圓，才多少有點連續感，使人覺得除夕團圓可以給人一點傳統秩序的空間整體感。作者特別在此指明，連這一點維繫空間秩序的連續整體感，也被銀錢的取代（中國錢變成法國錢），完全粉碎了。作者隨即推衍論說，這部影片使用壓歲錢的文化象徵意義：

以法國錢幣取代中國銀元，是有特殊的意義，因其指出了圍困所有上海都市人的現代兩難處境：受到世界上看不見的勢力的控制，他們喪失了過去可以倚靠的傳統，失去了安全感，失去了庇佑；他們與從前的連繫割斷了，孤立無助，經歷著大都會生活的游離。（頁128）

作者在此所說的象徵意義，也就是從銀錢的變化，看到上海受到資本主義

的籠罩，納入世界經濟體系，與中國傳統割斷了連繫。

壓歲錢在影片中，真有這樣的特殊意義嗎？

回去看看《壓歲錢》這部影片，就可看到，前一年的壓歲錢是「雙喜洋錢」，也就是銀元，是中國自晚清以來學習西洋所鑄的銀幣。後一年爺爺給小孫女包的是「法幣」。法幣是「法國錢幣」嗎？當然不是。法幣是中國政府法定的新貨幣，與「法國」沒有什麼關係。

因此，作者推衍的文化論說，是沒有根據的。但是，他論說的上海都市體貌處境，卻不離譜。那麼，我們可不可以推想，其實作者不需要這些文本及文本提供的具體內容，也能縱論中國近代都市的體貌？就像詹明信(Frederic Jameson)那樣，看了幾部中國電影，就可以通過楊德昌的《恐怖份子》，透視台北的文化體貌？

這就引出了闡釋過程中，如何理解「微言大義」的問題。若是誤讀了文本，誤解了作者的著作意圖，我們是不是還可以堅持，「理論」是有超越性的，仍然可以成立？不因實證的錯誤而有損「真理」的光輝？

讓我們再來看看書中第二個具體的例子。第八章討論廬隱的小說〈或人的悲哀〉及散文〈醉後〉，作者指出廬隱筆下的北京，是一片荒涼，不像老舍、張恨水等男性作家所寫的那樣溫馨自在，也不盡符合本書討論的北京都市體貌。作者認為，這顯示「廬隱在歌頌悲哀，本身就是英雄的行為。」(頁240)還繼續引伸，認為廬隱歌頌悲哀種種英雄行為，造成一種「文本的抗拒」(textual resistance)，是針對著20年代末期左翼理論家的「男性化」規例而發的。

為了說明廬隱的特殊情況，作者舉了許地山的〈春桃〉，以示廬隱這種故都滿目荒涼的情景，還可以找到一例，以為佐證。同時引了周薈在《婦女與中國現代性》書中的闡釋：「作為一個撿爛紙的，她（春桃）視『文化』為垃圾，因此顛覆了社會對受教育的與沒受教育的之間的等級分化。」更進一步推衍這段闡釋，說：「或許可以說，對春桃而言，北京基本上是一片廢墟，因此，可以把故都的古文明視作垃圾。」(頁321-322)

這裡引出了許多涉及闡釋的問題：(一)許地山不是女作家，是男性作家寫女性故事，如何在此作為廬隱「文本抗拒」的同盟軍？(二)〈春桃〉這篇

小說的主旨與涉及北京體貌的主要面，是說故都一片荒涼如廢墟？還是描寫兵荒馬亂之際，同是天涯淪落人，可以在故都的庇蔭之下，兩個男人一個女人，相噓相濡，得到人情溫暖？（三）春桃的確是撿爛紙的，表面上看來是「視文化若垃圾」，但故事的發展明白顯示，她撿了爛紙回家，與同居的劉向高分門別類，挑出有文化或經濟價值的郵票、字畫、信札、表章等等，由此累積了他們生活的經濟基礎，還能夠撫養已經淪為乞丐的原夫。這個故事可以解釋成「視文化若垃圾」嗎？

春桃或許是顛覆了社會的等級分化，比較明確的是，顛覆了傳統的婚姻道德律與夫權男權體系。但顛覆的原因是由於她是撗爛紙的，因此（象徵性的）「視文化若垃圾」，而不是因為日本侵華、東北淪喪、社會秩序解體、同為天涯淪落嗎？春桃的故事，究竟是延續了安定的文化秩序，還是顛覆了秩序？

〈春桃〉的故事顯然不符合本書對北京都市體貌的定性，書中企圖一筆帶過，卻帶出來了許多問題。這不禁令人想到，本書探討都市女性的性別身分問題，為什麼不討論丁玲？為什麼不討論丁玲的〈莎菲女士的日記〉？那個在北京城暴露女性情慾的衝突矛盾與煎熬的莎菲，是否裝不進作者設想的架構呢？是否更像上海都市體貌的文化產品，而與作者心目中的北京扞格不合呢？還是因為丁玲嚮往革命，後來向左轉，是偽裝的男性聲音呢？諸如此類的問題，一問就是一籮筐，而且可以一直問下去，這便是文化論說的學術新領域嗎？

以上引出的許多問題，不盡然是本書的問題，而是學術研究方向的一些問題。在此提出來，不是為了質問作者，而是讀了此書之後，進一步實踐文化論說的理念，對近代中國都市體貌的理解方式，提供另類角度的觀察。