

上海之“月”

——穆时英都市小说的“寓言”分析

李煜哲

(北京大学 中国语言文学系, 北京 100871)

[摘要] 在穆时英书写上海都市生活的小说中,“月”成为了都市上海的重要“寓言”。“月”在穆时英的都市小说中具有双重含义:一方面,“月”是杂糅性的都市上海的观察者;另一方面,“月”是都市男女爱欲的见证。而在两种含义内部,“月”的寓意又具有微观层面上的多重驳杂性。这就使“月”在“寓言”的意义上重构了自身,并蕴藏着反思都市文明的力量。

[关键词] 月;寓言;穆时英;都市小说;上海

一

日本新感觉派健将横光利一曾对北京的月亮发出如此感慨:“连梦中也想不到的一轮巨大明月正升起在城墙之上,像北京这样大得令人惊诧的月亮,我在别的地方还从来没有见到过。以前,听说有不少西洋女子因为见了北京的秋月而发狂……”¹在这里,北京之“月”与“城墙”一起,给外来者带来了巨大的文化“震惊”体验。而在穆时英笔下的上海,“月”同样被打上了都市的鲜明烙印。在穆时英的《公墓》、《圣处女的感情》等作品集中,“月”反复出现于都市的各个角落:《被当作消遣品的男子》中上海市郊的绯色月亮、《夜》中江上的黄月亮、《上海的狐步舞》中沪西的大月亮和照在跑马厅上的红月、《墨绿衫的小姐》中迷离的月色、《五月》中的江月……这诸多之“月”已不再是那充满团圆、思念等古典美学象征意味的“千里共婵娟”之月,而在30年代的上海这个特定的时空场域中获得了新的意涵。可以说,在穆时英的都市书写中,“月”与“上海”共振,并在这个被文字建构出的“上海”中不断地重建着自我形象。在这样的重建中,“月”成为了上海的一种“寓言”。

在《德国悲剧的起源》中,本雅明对于“寓言”概念进行了充分的辨析。根据克罗伊、格雷森等人的观点,“寓言”需要与“象征”作出区分:与自足的、坚决固守自身的“象征”不同,“寓言”具有很大的活动性——它所书写出的概念直接映射于我们所生活的物质世界,直接体现于在时间上流动着的形象中。本雅明指出,人们不仅可以从绘画、雕塑等艺术类型中获得心灵的触动,也同样能

¹ [日]横光利一:《北京与巴黎(备忘录)》,收入[日]横光利一著,李振声译:《感想与风景》,广西师范大学出版社2005年版,第90页。

够从文字的“寓言”中得到类似的体验：“寓言”是一种表达方式，它可以通过文字符号来营构形象，由此给人带来心灵上的触动。²“寓言”这一概念的特殊性，就在于它与语境密不可分。“寓言”的寓意不是先在的，而是在语汇所建构出的特定场域中形成的。同时，在一篇文学作品内部，众多的“寓言”又彼此关联，调和出作品整体的诗意。张旭东对本雅明的“寓言”作出了这样的概括：“寓言是我们自己在这个时代所拥有的特权，它意味着在这个世界上把握自身的体验并将它成形，意味着把握广阔的真实图景，并持续不断地猜解存在的意义之谜，最终在一个虚构的结构里重建人的自我形象，恢复异质的、被隔绝的事物之间的联系。”³在本雅明看来，波德莱尔的诗歌就充满了“寓言”的天才：一切对于波德莱尔而言都成了“寓言”，而这些“寓言”组构起了波德莱尔所处的时代中，“巴黎”这一城市的独特景观。

二

在穆时英描写上海的都市小说中，“月”则是建构出“上海”这一都市形象的一个重要“寓言”。在《上海的狐步舞》中，开篇就描绘了一轮明月：“沪西，大月亮爬在天边，照着大原野。浅灰的原野，铺上银灰的月光，再嵌着深灰的树影和村庄的一大堆一大堆的影子。原野上，铁轨画着弧线，沿着天空直伸到那边儿的水平线下去。”⁴

紧接着这段景物描写，作者为我们展现了林肯路上的一起命案。“月”为命案的发生提供了布景，月光下的阴影中杀机重重。伴随着从沪西大原野到都会内部的场景推移，下一处“月”的描写出现在跑马厅的屋顶上，“风针上的金马向着红月亮撒开了四蹄”⁵。在这里，“月”的红色令人惊异。李今指出，“血色月亮”往往是“目睹人类凶杀和堕落行为的不详的见证者”，常常在颓废艺术家笔下作为一种“颓废观点的代表”出现⁶。而在穆时英这里，“月”的红色又似乎隐约暗示着下文另一桩命案的发生：在“布满了大减价的广告旗和招牌”⁷的都市中的混乱街区，一个扛着大木柱的工人不小心被木柱压死，死亡之“血”由此与“月”之红色遥相呼应。另一处“月”的描写则是在江边，一个黄包车夫默默忍受印度巡捕的欺压，独自面对着“十二月的江风”与“一个

² 参见（德）本雅明著，陈永国译：《德国悲剧的起源》，文化艺术出版社2001年版，“寓言与悲悼剧”一章。

³ 张旭东：《中译本第一版序：本雅明的意义》，收入[德]本雅明著，张旭东、魏文生译：《发达资本主义时代的抒情诗人》（修订本），生活·读书·新知三联书店2014年版，第18页。

⁴ 穆时英：《上海的狐步舞（一个断片）》，初载于1932年11月1日《现代》第2卷第1期，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第一卷），北京十月文艺出版社2008年版，第331页。

⁵ 同上，第334页。

⁶ 李今：《海派小说与现代都市文化》，安徽教育出版社2000年版，第119-120页。

⁷ 穆时英：《上海的狐步舞（一个断片）》，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第一卷），北京十月文艺出版社2008年版，第336页。

冷月”⁸。

在这三处“月”的书写中，“月”的意义一波三折。在“罪恶给高高地捧在脑袋上面”⁹的市郊林肯路，“月”是冷酷的旁观者；在都市摩登男女的生活中，“红月亮”暗示着欲望，也暗示着这个城市潜伏的丑恶；对于城市底层的小人物而言，“冷月”则无法给他们任何慰藉。而通观这三处书写又能够发现，“月”就如同一个独立于都市之外的观察者，我们通过“月”的视角看到了上海的各种面向。可以看到，“月”的寓意一方面随场景而变化，一方面又可以被统摄为一个都市观察者的角色——正是在这种意涵的丰富和同一中，

“月”充分显示出其“寓言”特性。“月”作为都市之外的观察者，在双重意义上与都市疏离：一方面，“月”属于自然，与城市相对立；另一方面，“月”是无生命体，与都市人群相对立。

在发表《上海的狐步舞》的《现代》杂志上，同期也登载了李金发的一首诗歌《月夜》，其中的“月”也是一个居高临下俯视人间的观察者：“但我知道除小草夜莺之外，/许多世纪中急促的悲观之过客，/于你毫无所感动。……因为你永站在六十六万八千里以外，/睨视着可怜的渺小之灵而笑；因为他们往昔在仰望时，/你不会指示出他们，所迷惑。”¹⁰ 无论是对于诗人沉思的灵魂，还是对于古往今来无数的人们而言，“月”都与人们的生活无涉，只是在远远地观察着这个纷纷扰扰的世界。但这个观察者又与《上海的狐步舞》所写的

“月”不同：在李金发的诗歌中，“月”是诗人要与之对话的他者，是诗人寄托抽象的哲思的载体，最终融入到诗人的抒情话语之中。而在《上海的狐步舞》中，“月”则成为都市之“物”的一员：“奥斯汀孩车，爱山克水，福特，别克跑车，别克小九，八汽缸，六汽缸……大月亮红着脸蹒跚地走上跑马厅的大草原上来了。”¹¹私人汽车是现代都市的标志，它们的变迁可以折射时代的变化。而穆时英不厌其烦地罗列舞厅外诸多轿车的品牌和型号，似乎是要特意留下30年代上海的印记。“月”在这里被都市所物化：通过将“月”与这些小轿车、以及都市上海的标志性场所“跑马厅”并置在一起，一幕夜上海的图景就在这种景与物的交错中清晰地浮现出来。

但即使被纳入都市的图画，“月”也并未失去其置身都市之外的客观性。穆时英在《公墓》集“自序”中表示，《上海的狐步舞》是长篇小说《中国一九三一》的“一个断片”，只是一种“技巧的实验”¹²。而据赵家璧回忆，穆时英

⁸ 同上，第340页。

⁹ 同上，第331页。

¹⁰ 李金发：《月夜》，《现代》第2卷第1期，第66页。

¹¹ 穆时英：《上海的狐步舞（一个断片）》，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第一卷），北京十月文艺出版社2008年版，第336页。

¹² 穆时英：《公墓·自序》，初收于1933年6月现代书局出版小说集《公墓》，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第一卷），北京十月文艺出版社2008年版，第234页。

曾向他借过美国作家杜斯·帕索斯（John Dos Passos）的《一九一九》一书，并准备按杜斯·帕索斯的方法写中国，这部长篇就是《中国一九三一》，后来改称《中国行进》¹³。如果对比《上海的狐步舞》与帕索斯的《一九一九》，很容易看出穆时英对于后者“新闻短片”和“摄影机眼”等结构的模仿。穆时英之所以采取这样的形式书写都市上海，是因为他感到“混合了各种酒而制成的 Cocktail 实在非常地象征了这世纪的生活与文化”，“我们的生活文明是多样的线，多样的点，面，角和立方的集合，是具备着各种色，香，味和音响的”¹⁴。在帕索斯的一节“摄影机眼”中，有这样一段关于“月”的描写：

“梅斯特雷是铁路的枢纽站它的月光普照在布伦塔河和基地医院和军火库上

石炭酸湛蓝的月光”¹⁵

这两段没有标点，如速写一样把眼前的景物匆匆描绘下来。帕索斯以文字为摄影机，先“拍摄”月光下的河流、医院和军火库，再给月光的色彩以特写。类似地，《上海的狐步舞》中的“月”既是被“摄影机眼”所摄下的一部分，是都市画面的一个物件；又像“摄影机眼”，把上海的“地狱”与“天堂”尽揽眼底。“月”一面成为都市画面的一部分，一面又以自身与都市实存的巨大距离而获得了随时从画面逸出的能量，成为画面内外的双重观察者。

三

穆时英都市小说中的“月”还有另一重面向，即为都市男女提供欢爱的幕布，带有鲜明的爱欲意味。值得注意的是，穆时英之“月”的爱欲内涵并非仅属于都市，它在一个去历史的语境中同样成立。不过在后者中，“月”更多地以爱欲中的“爱”为内涵；而在穆时英的都市中，“月”更多地指向爱欲之“欲”，并成为都市上海的重要“寓言”。下面我想首先分析在作为爱情“象征”之“月”，以期在随后更好地把握“月”于都市上海的独特“寓言”意义。

穆时英的《圣处女的感情》是一篇类似童话的作品，位列 1935 年上海良友图书出版公司初版的同名小说集的第一篇。小说的主人公是两个信奉基督教的少女，她们共同爱上了一个在教堂偶遇的青年，并在一个夜里共同梦见了那位青年。在两人的梦里，青年像一个王子策马而来，对她们说：“和我一同地去吧，骑在我的马上，到那边去，到快乐的王国去。那面有绯色的月，白鸽，花

¹³ 赵家璧：《致严家炎函》（1983 年 7 月 10 日），收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第三卷），北京十月文艺出版社 2008 年版，第 525 页。

¹⁴ 穆时英：《约翰·陶士·帕索斯》，初载于《大晚报·火炬》1935 年 9 月 27 日第 6 版，收入王贺辑校：《穆时英集外文新辑》，《中国现代文学研究丛刊》2016 年 03 期。

¹⁵ （美）约翰·多斯·帕索斯著，朱世达译：《一九一九年》，上海译文出版社 1990 年版，第 195 页。

圃，满地都是玫瑰……和我一同去吧，我的公主，我的太阳，我的小白鸽！”¹⁶ 这里，“绯色的月”与“玫瑰”一起成为爱情的象征。信奉西洋宗教的主人公，浪漫的骑士爱情想象，让这部小说缺乏历史感：倘若抹去穆时英之名，这样的作品即使出现在今天也并不让人意外。而正是这种去历史的写作，凸显出了“月”表达爱欲的原型意义。这种原型性在收录于同本小说集的另一篇《五月》中也得到了旁证：在少女蔡佩佩的日记中，佩佩从罗密欧与朱丽叶的故事直接联想到“月光”，并将“月光”同“我的和玫瑰同一地开放了的少女的心”并置在一起¹⁷。虽然《五月》是一篇都市小说，不过这处语境中的“月”与都市并无瓜葛。可以看到，“月”的爱欲含义与西方浪漫主义文学的影响密不可分。在穆时英这里，“月”与爱情相关联，成为含义自足的“象征”。

而当“月”进入穆时英笔下的夜上海，它的爱欲内涵则变得驳杂起来。先来看《夜》中一段关于江月的细致描写：

“江水哗啦哗啦地往岸上撞，撞得一嘴白沫子的回去了。夜空是暗蓝的，月亮是大的，江心里的黄月亮是弯曲的，多角形的。从浦东到浦西，在江面上，月光直照几里远，把大月亮拖在船尾上，一只小舢板在月光上驶过来了，摇船的生着银发。”¹⁸

穆时英很喜欢写这样黄色的大月亮。例如，在《上海的季节梦》中，他也反复着墨于一轮“淡黄的大月亮”：“两车的青年男女全默默地让夜风把他们刮到淡黄的大月亮里边去似的吹着”，“从天边净着月华和淡黄的大月亮溶溶地直卷到脚下来的就是丽娃栗妲河”，“地平线上……浮着半只淡黄的大月亮”¹⁹，等等。在这些淡黄的大月亮下，都市青年男女心神荡漾，月光为调情现场营造了充足的气氛。但这种爱情却不再如《圣处女的感情》中那般理想、纯粹，而是建立在“情色”的蛊惑上。摩登男女们对彼此的倾心总抱着怀疑——小说中李铃仙对李小侯说“不是有很多女子爱着你么”²⁰，事实的确如此，纵情享乐的他们从未真正对某人痴情。爱情不再是奢侈品，而成为了快消品，可以在享用完毕后被随意抛弃，一如穆时英《被当作消遣品的男子》中所揭示的那样。

回到《夜》，江月下发生的，是一位四海漂泊的水手与舞场女子的一夜情。“江心的黄月亮是弯曲的，多角形的”，这一被水与风扭曲了的明月，似乎也正指向了都市男女被享乐主义扭曲的爱情，和他们迷失了自我的畸形灵魂。小说

¹⁶ 穆时英：《圣处女的感情》，初收于1935年5月良友文库第九种《圣处女的感情》，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第二卷），北京十月文艺出版社2008年版，第126页。

¹⁷ 穆时英：《五月》，初收于1935年5月良友文库第九种《圣处女的感情》，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第二卷），北京十月文艺出版社2008年版，第181页。

¹⁸ 穆时英：《夜》，初收于1933年6月现代书局出版小说集《公墓》，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第一卷），北京十月文艺出版社2008年版，第323页。

¹⁹ 穆时英：《上海的季节梦》，初载于1935年《十日杂志》第7、8、11、13、14、15期，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第二卷），北京十月文艺出版社2008年版，第385、387、391页。

²⁰ 同上，第389页。

两次重复“哀愁也没有，欢喜也没有——情绪的真空”²¹，这种精神的空虚感与孤独感浸透在整篇小说中。水手一面用酒精麻痹自己，在舞场中寻欢作乐，一面又对自己的空虚有着强烈的自觉：在舞场中，他敏锐地观察到，“舞着的人像没了灵魂似的在音乐里溶化了”，“谁的脸上都带着笑劲儿，可是那笑劲儿像是硬堆上去的”²²。无论是“他”还是“她”，都不过是忧郁而寂寞的可怜人罢了。

“月”让陌生的男女们有缘而邂逅，并成全了他们情欲的流泻。在江月中陶醉的摩登男女们，把爱情建立在这种阴郁之“月”的基础上；这样的爱情只能属于掩盖秘密的月夜，阳光的到来便是它的终结。正如《夜》的女主人公所言：“过了今晚我们还有会面的日子吗？知道有我这么个人就得啦，何必一定要知道我是谁呢！”²³都市之“月”揭示出都市的如下特征：人与人在这里的每一次邂逅，都可能成为永别。汹涌的人潮将微小的个体席卷而去，都市生活的变化无常使爱情堕落为缺乏诚意的情欲。对于这些都市男女而言，未来并不重要，只需要享受当下：“可是讲它干嘛？明天是明天！”²⁴

穆时英认为，“我们这时代”的人们是“官能的，冲动的，敏感的”，所有人都在社会中被同化：“我们不是个人的人，是社会的人；我们很少有个性，只具备典型的性格。”²⁵穆时英笔下的摩登男女可谓都市人中的一类“典型”，他们都玩弄着爱情，试图用情欲的放纵掩盖灵魂的贫瘠。而指向情欲的“月”，也由此成为快消爱欲的“寓言”。

但另一方面，“月”下都市人的同化属性，也意味着都市人在“月”之外的差异性。“月”对人与人之间差异的掩盖，反过来却提示我们去发掘那些被掩盖的秘密。《Craven “A”》就揭示了在“摩登男女”这样的“典型”之外的个体独特性：对于被无数人玩弄的舞女余慧娴而言，母亲死前教给她的曲子《初夏的一朵玫瑰》是她最美好也最宝贵的记忆，但当她用这支曲子寻找爱情时，她却长久地一无所获。她被都市纵欲的男子不断玩弄，落到被鄙夷为“cheap”的狼狈田地。尽管混乱的都市推着余慧娴一步步“堕落”，但她仍固执地试图通过《初夏的一朵玫瑰》抓住自己仅存的主体性。这一坚持终于得到了真情的回应：小说写到“我”与余慧娴在皎洁的月光下的情欲纠葛，“我”正是那个真心爱她的人。²⁶可以看到，“月”在与夜上海的都市男女相勾连时往

²¹ 穆时英：《夜》，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第一卷），北京十月文艺出版社2008年版，第323页。

²² 同上，第324、325页。

²³ 同上，第326页。

²⁴ 同上，第329页。

²⁵ 穆时英：《约翰·陶士·帕索斯》，收入王贺辑校：《穆时英集外文新辑》，《中国现代文学研究丛刊》2016年03期。

²⁶ 穆时英：《Craven “A”》，初载于1933年《文艺月刊》第3卷第9号，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第一卷）。

往成为情欲的“寓言”，但快消爱欲并不是这一“寓言”的全部。承载都市爱欲的“月”内蕴了一种张力：一方面，它指向都市男女放纵的爱欲；另一方面，不同个体的主体性在“爱欲”的外衣下悄然游走，蕴蓄着从“月”的笼罩中爆破出去的力量。

在《五月》中，“月”既是“象征”，又是“寓言”。“爱欲”在小说中被拆解开来：一面是宋一萍、刘沧波与蔡佩佩逢场作戏的“欲”，一面则是江均对蔡佩佩痴情的“爱”。对于刘沧波而言，“月”是情欲的催化剂。黄浦江的月色成了表白爱意的工具，刘沧波说着虚假却动人的情话，“我爱这暗绿的水，幽静的月色，……和身旁的佩佩”²⁷。而对江均来说，“月”则是纯洁的少女的象征：他小心翼翼地用“今天有那么好的月光”向蔡佩佩搭讪，向佩佩说着痴情的颂词，“你是顶崇高的，顶圣洁的少女”²⁸。在“月”的这两种意义中，蔡佩佩喜爱前者男性的“力”，而鄙夷后者的痴气。而穆时英在一些表达“中年”心境的散文里，却选择了被他笔下的人物所鄙夷的后一种“月”。如《新秋散记》、《上海之梦》中，他回忆起自己校园时代“傻子似的”恋情，在那样的感情中，“天边的圆月把罗曼蒂克的银色泻满大地”²⁹。“月”下的爱情不是放肆的调情，而是小心翼翼的真挚——在对于个体生命的深沉思考中，都市之“月”的“欲”意得到消解，作为爱情“象征”的意义则凸显出来。做了“二十二年少爷”³⁰、享尽都市繁华的穆时英，自身就是都市摩登男女的一个“典型”。在一定程度上，《新秋散记》、《上海之梦》等追忆性的作品表现出的生命沉思，为《夜》、《五月》、《上海的季节梦》等都市小说中的摩登男女指明了一条反思都市生活之路。

四

杜衡在上个世纪三十年代这样评价穆时英：“中国是有都市而没有描写都市的文学，或是描写了都市而没有采取了适合这种描写的手法。在这方面，刘呐鸥算是开了一个端，但他没有好好地继续下去，而且他的作品还有‘非中国的’即‘非现实的’缺点。能够避免这缺点而继续努力的，这是时英。”³¹严家炎也指出，刘呐鸥笔下的都市上海味不浓，且语言较为生硬，而穆时英则“以他耀眼的文学才华和对上海生活的极度熟悉，创建了具有浓郁新感觉味同时语

²⁷ 穆时英：《五月》，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第二卷），北京十月文艺出版社2008年版，第215页。

²⁸ 同上，第207页。

²⁹ 穆时英：《上海之梦》，初载于1938年5月11日《旬报》第1卷第1期，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第三卷），第131、130页。

³⁰ 穆时英：《中年杂感》，初载于1938年8月30日《星岛日报》，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第三卷），第143页。

³¹ 杜衡：《关于穆时英的创作》，初载于1933年《现代出版界》第9期，收入严家炎、李今编：《穆时英全集》（第三卷），北京十月文艺出版社2008年版，第424页。

言艺术上也相当圆熟的现代都市小说”³²。的确，穆时英笔下的上海，是具有烂熟的“上海”味道的都市。他用“饱含着抒情诗的浓郁味和近代风的明快感”³³为我们塑造了一个个鲜明的形象：霓虹灯、舞场和舞女、高速飞驰的汽车、光速恋爱的都市摩登青年男女、街头卖淫女、印度巡捕、人力车夫、乞丐、小商贩……这些纷繁复杂的形象都指向上海这个光怪陆离的都市，每一个形象都可以成为都市上海的一个“寓言”。而与这些形象不同，“月”并不是都市的产物，也本不应该受到都市的沾染。但穆时英的笔下，“月”却奇妙地成为了都市的一种“寓言”：一方面，它为考察上海“造在地狱上的天堂”的杂糅属性提供了一个有力的观察者视角；另一方面，它与都市男女的爱欲共振，既消解了个人的独特性，又潜藏着主体性旁逸的可能。

邢程在分析穆时英《上海的狐步舞》时指出，在穆时英高度逼近现代都市文明体验的表达背后，实际上缺乏一种精神层面上的自觉；沉沦于都市景观震惊经验的青年作家在上海迷失了自己，使小说没有完成对现代性文明困境的反思与批判³⁴。我以为，穆时英都市小说中“月”这一“寓言”，却恰恰暗含了对于现代都市文明的反思。与《上海的狐步舞》中那个难以摆脱与都市的关系的观察者“作家”不同，“月”是一个真正冷峻而客观的观察者。它并不参与到都市的种种活动中，只是独自从上空俯瞰都市众生的千姿百态。由此，它站在了上海城中纵欲的男女、受欺压的底层小人物等人物的对立面，成为一个更为纯粹的反思者视角。

而“月”从原型性的爱情“象征”到都市男女爱欲的“寓言”的变化，一方面显示出“月”进入都市语境后被物化，另一方面则又为通往都市的“人群”下潜藏的个人主体性提供了路径。这些个人主体性正是个体对于人群与社会的反拨：他们努力从消费社会与都市文明的强力裹挟中挣脱出来，努力地维系住自己的独特个性——这也从另一个层面提供了反思都市文明困境的动力。作为上海的“寓言”，“月”不仅参与到上海都市“形象”的建构中，更打开了重审现代都市生存困境的空间。

（作者简介：李煜哲，女，（1995—），汉族，北京大学中文系现代文学专业硕士研究生）

³² 严家炎：《略说穆时英的文学史地位——〈穆时英全集〉代序》，严家炎，李今编：《穆时英全集》（第一卷），北京十月文艺出版社2008年版，第1页。

³³ 杨之华：《穆时英论》，初载于1940年《中央导报》第1卷第5期，收入严家炎，李今编：《穆时英全集》（第三卷），北京十月文艺出版社2008年版，第472页。

³⁴ 邢程：《未完成的“现代主义”：〈上海的狐步舞〉探讨》，《中国现代文学研究丛刊》2016年01期。