

穆時英 소설 속의 上海 풍경*

錢 玠 希**

<目 次>

- | | |
|-------------|-----------------|
| 1. 들어가기 | 3. 권태와 절망의 도시미학 |
| 2. 도시풍경 그리기 | 4. 나가기 |

1. 들어가기

穆時英은 중국 현대문학사상 최초로 모더니즘 소설을 창작했던 1930년대 現代派 소설가 중 한 사람이다. 그는 서구열강에 의해 강제적으로 자본주의의 길을 걷던 1930년대 도시 上海의 모습과 그 속에서 살아가는 도시인들의 병태적인 삶을 주로 묘사하였다. 특히 그가 그려낸 上海 조계지 풍경은 마치 여러 조각의 그림과 같아서 다채로운 색감이 느껴지고 그만큼의 감각적인 실루엣이 그려진다. 관객에 의해 다각도로 재구성되어질 수 있는 난해한 영화처럼 비연결적이고 불연속적인 구법들이 마구 나열되어 있다. 창작 시에 무엇을 쓰느냐 보다는 어떻게 쓰느냐는 소설기법 탐색에 치중한 결과라 할 수 있다. 좌익진영의 호평을 받았던 <南北極> 계열의 소설들에서부터 자신의 이야기를 쓴 듯한 담담한 필체의 작품들에 이르기까지 나름대로 다양한 각도의 글쓰기를 모색하였다. 그의 소설 속에서 上海는 생산과 소비의 균형적인 발전이 이루어지지 못하여 기형적으

* 참고 <1930년대 중국도시소설 연구> 중 穆時英 부분을 일부 정리 보충한 것임.
 ** 경북대학교 중어중문학과 강사

로 근대화된 도시의 우울한 자화상과 서구도시 외양을 닮은 화려한 모습이 동시 공존하는 이중적 면모를 보인다.

現代派 소설 이전의 소설들에서 上海는 작품의 단순한 공간적 배경에 지나지 않았다. 하지만 근대도시 체험을 하면서 도시를 새롭게 바라보고 도시의 풍경을 작품 속으로 끌어들이는 것은 劉內鵬이었다. 그의 유일한 소설집 《都市風景線》이란 제목이 말해주듯이 그는 최초로 도시 풍경을 스케치하듯이 가볍게 그려내었다. 그는 특히 上海거리를 누비는 새로운 도회 여성들인 모던 걸에 관심을 집중했으며 모던 걸을 통해 도시 上海의 근대화를 체험하면서 여성을 성적 욕망의 대상으로 사물화 하였고 철저히 남성적 시선에 보여 지는 여성 이미지를 그려내었다. 그 여성 이미지들은 한결같이 당시 유행하던 미국 허리우드 영화 속에서 금방 튀어나온 듯한 서구 지향적이고 이국적인 모습을 띄고 있다. 도시문학이 劉內鵬에게서 시작되었지만 비중국적이었으며 劉內鵬의 뒤를 이은 穆時英에게서 그런 결점이 극복되고 있다고 한 杜衡의 말처럼¹⁾ 그는 분명 劉內鵬을 넘어서었다.

穆時英은 17세 되던 해에 첫 작품을 발표하여 10년 가까이 창작생활을 했다. 초창기에는 갑작스레 닥쳐온 자신의 경제적 궁핍함에서 기인한 듯한 고통과 슬픔을 부자들을 향한 적대감으로 표현하기도 했고, 반복법이나 내적독백 등의 언어기교를 섞어 세련된 느낌을 주기도 했으며 부랑자들의 삶을 그들의 어투로 형상화하고자 많은 욕설들을 섞어 표현하기도 했다. 그 후 본격적인 모더니즘 계열의 작품들을 쓰게 되는데 여기서는 더욱 발전한 그의 언어 형식적 기교를 확인할 수 있다. 그는 現代派 작가 劉內鵬, 施蛰存의 영향 하에 일본 신감각파의 기교를 배웠고 당시 上海의 근대 산물의 중요한 표징이었던 영화예술의 형식기법에도 주의를 기울였다. 그래서 그의 上海 풍경에는 특별한 영상미와 감각적 묘사들이 자리하고 있다.

1) 杜衡, <關於穆時英的創作>, 《現代出版界》제9기 《中國現代小說史 第二卷》 686쪽 재인용.

2. 도시풍경 그리기

穆時英은 도시 上海를 “지옥 위에 세워진 천당”이며 “도덕이 발 아래로 떨어졌고, 죄악이 머리 위로 높이 떠받들어지고 있는” 곳이라고 정의하였다.²⁾ 上海 특급 열차가 배를 드러내면서 때때때 폭스트롯의 박자로 밤의 여의주를 입에 문 한 마리 용이 되어 달려가고 내온불빛 아래 붉은 연미복에 지팡이를 짚은 영국 신사가 Johnny Walker를 선전하는 광고판이 번쩍이고, 전차가 팡팡거리고 백화점 파격 세일 광고기와 상점 간판들이 잔뜩 늘어서 있다. 전차 옆쪽에 처량하게 끼여 있는 자전거, 술 취한 선원을 태우고 열심히 달리는 인력거꾼들, 붉고 푸른 신호등, 자동차 물걸, 화물을 실어 나르듯 15초 간격으로 오르내리는 엘리베이터……현대적인 것과 전통적인 것들이 마구 뒤섞여 불협화음을 자아내는 도시 上海가 그의 오감을 신경질적으로 자극한다.

그의 작품 중에서 上海 풍경을 가장 잘 묘사한 <上海的狐步舞>, <街景>, <夜總會裏的五個人>은 마치 영화 속의 장면을 소설 작품 속으로 옮겨놓은 듯한 느낌이 드는 세련되고 현대적인 작품들이다. 이 작품들은 매 단락을 쇼트로 가정해볼 수 있고, 토막 난 쇼트들을 한데 묶어 재구성하는 몽타주, 클로즈업, 오버랩 등의 기법을 자주 차용해서 영화구조를 닮아 있다고 할 수 있다. 평소 穆時英에게 많은 영향을 준 劉內鵬은 특히 영화에 관심을 쏟았다. 그는 영화평론을 여러 편 써내기도 했고 《現代電影》이라는 잡지를 주관하기도 했으며 좌익문단과 軟性영화·硬性영화³⁾ 논쟁을 벌이기도 했다. 劉內鵬은 1933년 4월 《現代電影》 제1권 제2기의 <Ecranescue

2) <上海的狐步舞>, 《南北極》, 258쪽.

3) 좌익진영에서는 구미제국의 영화 및 문화침략자적 자세가 시장에 출현하여 나쁜 영향을 미쳤음을 비판하였고, 이에 대해 연성영화 주장 측에서는 “영화는 눈으로 아이스크림을 먹고 심령을 소파에 기대게 하는 것이라며 영화의 오락성을 인정하였다. 嘉謨의 <硬性電影與軟性電影>, 唐納의 <清算軟性電影論> 등의 글 참조, 李今, 《海派小說與現代都市文化》 146쪽.

(영화적 감각)>라는 글에서 “기계문명이 발달한 사회 환경을 가장 잘 묘사하고 있는 것은 바로 영화이다”라고 언급했으며,⁴⁾ 영화예술에서 특히 그가 가장 주목한 것은 끊임없이 변하고 있는 유동적 관점과 영화에 생명을 불어넣는 몽타주 기법이였다. 그의 <開麥拉機構-位置角度機能論(카메라기구-위치각도기능론)>, <影片藝術論(영화예술론)>은 이에 대해 상세한 소개와 분석을 하고 있다. 劉內鷗의 이러한 이론적 도움으로 穆時英은 한층 더 영화적인 기교를 소설 속에서 구현해 볼 수 있었다. 穆時英의 뒤를 잇는 현대파 작가인 葉靈鳳⁵⁾, 禾金 등은 심지어 쇼트로 나눈 각본 스타일의 소설을 창작하기도 하였다. 그들은 원경, 근경, 클로즈업, 자막 등의 영화 표현수단을 사용하여 영화적 영상이 줄거리 위주의 서술을 대체하게 하였다.⁶⁾

<夜總會裏的五個人>에서 穆時英은 다음처럼 묘사하였다.

화이트 홀스 위스키를 마셔요. 체스터필드 담배는 흡연자의 인후를 상하게 하지 않습니다…… 알렉산더 대형 신발가게, 존슨 주점, 라사로 담뱃가게, 텔시 음악가게, 초콜릿 사탕가게, 국태 대극장, 해밀턴 여관……

4) 위의 책, 158쪽 재인용.

5) 葉靈鳳의 <流行性感冒> 마지막 단락. 《海派小說精品》, 46쪽.

……롱 쇼트. 봄날의 거리. 꽃. 재미. 떨리는 웃음소리. 수은이 상승하는 온도계. 근경. 경기장. 결승점에 다가가며 격렬히 경쟁하는 선수. 클로즈업. 등수를 기록. 자신의 이름, 그의 이름. 삽입. 낙선자의 메달: 넥타이. 자막. 당신의 그 넥타이가 싫어서 새로 하나를 사서 그에게 주고 싶어요. 클로즈업. 메달을 받쳐 든 낙선자의 슬픈 얼굴. 클로즈업. 藜子的 얼굴.

……遠景. 春的街. 花. 燕子. 顫動的笑聲. 水銀上昇的寒暑表.

近景. 競技場. 將近終點的激烈競爭的選手.

特寫. 記分牌. 自己的名字. 他的名字.

插入. 落選的錦標. 領帶.

字幕. 因爲不喜愛你的那條領帶. 所以才想也買一條送給他的.

特寫. 捧着錦標的落選選手的悲容.

特寫. 藜子的臉.

6) 李今, 《海派小說與現代都市文化》, 162 쪽

돌고 있다. 영원히 돌고 있는 네온사인 ---
 갑자기 네온사인이 정지했다.
 “황후 나이트클럽”⁷⁾

그는 자신이 카메라 눈이 되어 이동하면서 시야에 들어오는 모습을 그대로 보여주며 나열 식으로 묘사했다. 광고판을 지나고 신발가게, 담배 가게, 극장 등등을 지난다 그는 하나하나 설명하거나 연결시키지 않고 눈에 보이는 대로 죽 나열하는 방식을 자주 사용했는데 이것은 그가 가장 기본적으로 사용했던 영화적 장치이다. 설명이 없고 연결이 되지 않는 특징으로 인해 생략문체가 많고 불연속 구법을 이루어 낸다. 또한 오버랩 기법을 활용하여 장면의 선명한 대비를 이루어냈다. <上海的狐步舞>의 가난한 姑婦의 길거리에서의 매춘과 부잣집 둘째마님의 불륜 장면을 오버랩 시켰고, 또 불륜의 정사 끝에 보석브로커가 땀을 흘리는 장면과 인력거를 끄느라 인력거꾼이 흘리는 땀을 오버랩 시키고 있다. 앞 끝 문장과 뒤 시작 문장을 동일하게 반복함으로써 먹고 살기위해 매춘에 나선 탓에 고개도 들지 못하고 부끄러운 미소를 짓는 며느리와 환락의 밤을 즐기는 교태 넘치는 부잣집 마님의 모습을 대비적으로 드러내어 현실의 아이러니를 실감나게 해준다. 마찬가지로 불륜의 정사 끝에 흘리는 저급한 땀과 지독한 노동 끝에 흘리는 땀의 차이를 연상시키면서 그 인력거꾼이 돈도 받지 못하고 돌아서는 서글픈 장면을 연출하기도 하였다.

또한 제목에서부터 거리풍경을 직감할 수 있는 <街景>에는 가을 날 오후 길거리를 지나는 세 명의 수녀, 사과 색 덮개차를 몰고 달리는 한 쌍의 남녀 그들의 유쾌한 웃음소리, 거리 한 구석에 쭈그리고 앉아 갈색

7) <夜總會裏的五個人>, 《南北極》182 쪽
 請喝白馬牌威士忌酒---吉士煙不傷吸者咽喉……亞歷山大鞋店 約翰生酒鋪 拉薩羅煙商, 德荷音樂鋪, 朱古力糖果鋪, 國泰大戲院, 漢密而登旅社……
 回旋着, 永遠回旋着的年紅燈 ---
 忽然年紅燈固定了:
 “皇后夜總會”

얼굴에 갈색 입술에 갈색 눈썹을 하고 있는 거지가 있다. 처음엔 그저 거리 풍경의 하나로서 거지를 묘사했지만 후반부에서는 거지의 시선이 거리를 향하며 시점이동이 일어나고 있다. 그가 처음 上海에 왔을 때 그는 金二哥란 사람을 따라 땅콩 장사를 했다. 그는 부자의 꿈을 꾸면서 열심히 일했지만 혁명당에게 붙잡혀 돈을 모두 빼앗겼다. 그 후 그는 거지로 떠돌며 구걸을 하며 살아간다. 언젠가는 고향 집으로 돌아가야지 생각하면서. 거지는 하루 종일 길거리에 쭈그려 앉아서 행인들의 말소리, 웃음소리를 들으면서 온갖 상념에 잠긴다. 집으로 돌아가고 싶어 하던 거지는 마침내 달리는 기차에 뛰어들고 청소부는 무심히 마른 낙엽들을 쓸어내리고 아이들은 뛰어간다. “오늘 공부는 끝났어, 모두 돌아가서 간식을 먹자. 모두 돌아가서……”라고 노래를 부르면서

“정말 돌아가고 싶다!” 눈물이 그 갈색 뺨에 흘러 갈색의 입술로 흘렀다.

(경찰이 왔다.)

검고 흰 곤봉 하나가 그의 눈앞을 저지했다.

“저리가! 저리가!”

그는 천천히 일어나서 두 다리를 부들부들 떨면서 담벼락에 기대었다가 즉시 넘어질 듯 앞으로 한 걸음 한 걸음 걸으면서 중얼중얼 거렸다.

“정말 돌아가고 싶어! 정말 돌아가고 싶어!”

뚜! 바퀴가 굴러갔다

(기차! 기차! 돌아가자!)

갑자기 뛰어나갔다. 들고 들었다 우르릉거리면서 그 영원히 들고 있는 바퀴. 바퀴가 그의 몸을 짓눌렀다. 바퀴에서 돌아 나온 것은 그의 아버지의 얼굴, 어머니의 얼굴, 아내의 얼굴, 형의 얼굴……

(여자의 고향소리, 경찰, 바퀴, 달리는 사람, 하늘, 기차, 아내의 얼굴, 집……)8)

8) <街景>, 《白金的女體塑像》 87-88 쪽.

“真想回去啊!” 眼淚流下來, 流過那褐色的腮幫兒, 流到褐色的嘴唇裏
(巡捕來了.)

一條黑白條子的警棍在他眼前擺着:

“跑開! 跑開!”

한 거지의 외롭고 비참한 죽음은 별 의미 없이 어느새 도시일상 속에 파묻혀버린다. 穆時英은 가을날 오후의 도시거리 풍경을 이렇게 비극적으로 묘사하였다. 특히 이 소설 속에는 전통적인 시공간 개념이 무너지고 시공간의 자유로운 이동이 일어나 과거에서 현재로의 경계 넘기가 자유롭게 이루어지고 있다. 남루한 거지로 살아가는 현재에서 처음 가족들과 이별하던 기차역을, 다시 현재로 돌아왔다가 그가 처음 상해에 와서 땅콩장사 하던 과거로 그리고 다시 고향에 가고 싶어 기차역에 쭈그리고 앉은 현재로 자유롭게 넘나들고 있다.

또한 나이트클럽에 모인 다섯 사람의 이야기를 묘사한 실험적 작품 <夜總會裏的五個人>에도 영화적 풍경 묘사가 엿보인다. 이 소설 속의 다섯 인물 胡均益, 鄭萍, 黃黛茜, 季吉, 繆宗杻은 모두 현실에서 낙오된 사람들이다. 증권거래소에서 전 재산을 다 날려버린 胡均益, 사랑하던 여인 리나에게서 버림받은 청년 鄭萍, 나이 들어가는 자신의 모습에 괴로워하는 여배우 黃黛茜, 자기 정체성을 잃고 방황하는 청년 季吉, 별 이유 없이 직장에서 해고당한 繆宗杻, 이 다섯 사람이 토요일 저녁에 모두 황후나이트 클럽으로 오게 되고 다섯 사람은 철저히 다른 사람의 눈에 보여 진다. 1. 현실에서 낙오된 다섯 사람이라는 부제 하에 1932년 4월6일 토요일 저녁 다섯 사람의 이야기가 각각 나누어져 있다. 다섯 토막의 장면 뒤에 2. 토요일 저녁이라는 부제가 나온다. 환락의 토요일 저녁 프로그램-빙수와 아이스크림이 든 풍성한 식탁, 연인구하기, 나이트클럽 가기, 화끈하게 놀고 난 뒤를 생각해서 먹어야하는 든든한 보양식-을 얘기하고 다시 토요일 저

他慢慢兒地站起來，兩條腿哆嗦着，扶着牆壁，馬上就要倒下去似的往前走着，一步一步地，喃喃地說着：

“真想回去啊！真想回去啊！”

嘟！一隻輪子滾過去

(火車！火車！回去啊！)

猛的跳了出去，轉着，轉着，轟轟地，那永遠地轉着的輪子，輪子壓上了他的身子，從輪子裏轉出來他的爸的臉，媽的臉，媳婦的臉，哥的臉……

(女子的叫聲，巡捕，輪子，跑着的人，天，火車，媳婦的臉，家……)

녁을 “이성이 없는 날, 법관도 범죄를 저지르고 싶은 날, 하나님도 지옥에 들어가는 날, 여인을 데리고 온 사람들은 모두 민법상의 간통죄를 잊어버리는 날”이라고 정의한다. 그런 다음 거리풍경이 이어진다. “동북삼성이 함락되었나요, 동포들은 빨리 월손회에 가입하라”는 등의 글자들이 크기가 다른 형태로 뒤죽박죽 뒤섞여 있는데 행인들의 말소리가 튀어든 듯도 하고 카메라가 신문지면의 크고 작은 활자들을 보여주는 것 같기도 하다. 그리고 바로 다음 장면이 나온다. 네온사인에 붉게 푸르게 물드는 거리와 사람들을 감각적으로 묘사하고 있다.

“《大晚夜報》!” 신문 파는 아이가 푸른 입을 벌리자, 입 속에는 푸른 이와 푸른 혀가 있다. 맞은 편 푸른 네온사인의 하이힐 끝이 그의 입에 부딪히고 있다.

“《大晚夜報》!” 갑자기 그의 입이 빨개졌다. 입 속에서 혀를 내밀자, 맞은편의 큰 술병 속에서 포도주가 흘러나왔다.

붉은 거리, 초록 거리, 푸른 거리, 장미 빛 거리……강렬한 색조화장을 한 도시여! 네온사인이 튀어오르고 있다. 오색 빛의 물결, 변화하는 빛의 물결, 색이 없는 빛의 물결---빛의 물결이 범람하는 하늘, 하늘에는 술이 있고, 등이 있고, 하이힐이 있고, 시계가 있다…… 9)

붉고 푸른 네온사인 불빛아래 움직이는 인간 군상들을 재치 있게 묘사한 다음 ‘유쾌한 다섯 사람’이란 부제를 달고 다시 나이트클럽 안으로 시선을 이동하여 클럽안의 다섯 사람을 하나하나 관찰한다. 우울해져 있던 그들은 “Cheer up, ladies and gentlemen!”의 분위기에 휩쓸려 춤도 춰

9) <夜總會裏的五個人>, 《南北極》182 쪽

“《大晚夜報》!” 賣報的孩子張着藍嘴, 嘴裏有藍的牙齒和藍的舌尖兒 他對面的那隻藍年紅燈的高跟兒鞋鞋尖正衝着他的嘴.

“《大晚夜報》!” 忽然他又有了紅嘴, 從嘴裏伸出舌尖兒來, 對面的那隻大酒瓶裏倒出葡萄酒來了.

紅的街, 綠的街, 藍的街, 紫的街……強烈的色調化裝着的都市啊! 霓虹燈跳躍着---五色的光潮, 變化着的光潮, 沒有色的光潮---泛濫着光潮的天空, 天空中有了酒, 有了燈, 有了高跟兒鞋, 也有了鐘……

보지만 이미 터져버린 풍선 같은 그들은 “No one help”를 연발한다. 그리고 끝내 자포자기한 胡均益의 권총자살이 이어지고 1932년 4월10일 만국공동묘지에서 나오는 네 사람은 피로와 무력감이 엄습해 옴을 느끼며 힘겹게 걸어간다. 다섯 사람 각각의 시점으로의 이동이 자유롭고 빠르게 이루어지며 각자의 감정변화를 세밀하게 잘 포착하고 있다.

穆時英의 영화적 풍경 중 가장 역동적인 카메라 시선을 느낄 수 있는 것은 바로 댄스홀 풍경이며 이곳은 그가 가장 많이 묘사한 장소이기도 하다. 어두운 조명으로 뒤덮인 댄스홀을 먼저 폴 샷으로 잡았다가 섹스 폰을 부는 악사, 플로어에서 춤을 추며 나풀거리는 여성의 치마 치파오 하이힐 남자 여자 원탁 의자 흰 옷을 입은 웨이터 구석에 앉은 독신자에게 카메라 시선이 이동한다. 계속해서 파트너를 바꾸어가며 왈츠의 선율에 맞춰 춤추며 그들이 벌이는 작태를 비추고 다시 독신자에서부터 웨이터, 의자, 원탁, 여자 남자 하이힐 치파오 섹스 폰으로 거꾸로 보여주다가 조명으로 뒤덮인 댄스홀 폴 샷에서 댄스홀 장면이 사라지고 바깥풍경이 그려진다. 다시 카메라 시선은 손님을 기다리며 죽 늘어선 인력거와 자동차들로 옮겨갔다가 Evening Post를 외치는 신문팔이 등으로 옮겨가는데 실로 풍경묘사가 압권이다.

썩빛 황혼이 장대를 뒤덮자, 섹스 폰이 목을 길게 빼고 큰 입을 짹 벌리고 응응 거리며 그들을 향해 떠들고 있다. 가운데의 반들거리는 바닥 위에 나풀거리는 치마, 나풀거리는 치파오, 날렵한 구두굽, 구두굽 구두굽 구두굽, 구두굽. 흐트러진 머리칼과 남자의 얼굴. 남자 와이셔츠의 흰 칼라와 여자의 웃는 얼굴. 내뻗은 팔, 비취 귀걸이가 어깨 위에 늘어져 있다. 가지런한 원탁의 대오, 너저분한 의자들. 어둔 구석에 흰 옷의 웨이터가 서 있다. 술 냄새, 향수 냄새, 영국 햄 냄새, 담배 냄새……독신자가 구석에 앉아서 블랙커피로 자기의 신경을 자극하고 있다.¹⁰⁾

10) <上海的狐步舞>, 《南北極》 262쪽.

蔚藍的黃昏籠罩着全場, 一隻saxophone正伸長了脖子, 張着大嘴 嗚嗚地沖着他們嚷, 當中那片光滑的地板上, 飄動的裙子, 飄動的袍角, 精緻的鞋跟, 鞋跟, 鞋跟,

그의 소설에는 이렇듯 댄스홀 묘사가 많다. 그를 비롯한 現代派 작가들의 실제생활에서 댄스홀이 그만큼 친근한 장소였을 수도 있지만¹¹⁾ 특히 穆時英은 그의 시선을 댄스홀과 그곳에서 온갖 손님들의 구박과 멸시를 받으며 춤을 파는 댄서들에게 집중하고 연민의 시선을 자주 보낸다. 실제로 1936년에는 나이트클럽 카바레 등의 오락 장소들이 300곳을 넘어서면서 댄스홀은 上海 도시 체험의 또 하나의 명소가 되었다. 유행하던 《玲瓏》이라는 여성잡지에는 영화와 영화배우 이외에 사교춤을 매회에 소개하고 있고, 조계지 내의 소형 댄스홀에는 중국인 댄서들의 수가 점차 증가하고 있었다. 모던함을 상징하는 근대도시 체험 장소의 하나였던 커피숍보다도 사실상 더 환영받았던 곳이기도 했다. 당시 유명했던 만화가들 역시 댄스홀과 댄서들을 만화소재로 상용하기도 했다.¹²⁾

거리를 방황하던 남성 유랑자는 댄스홀로 들어가 댄서와 이야기하고 춤추고 그녀들을 바라보거나, 인간 취급 받지 못하고 착취당하는 댄서들을 향해 강한 연민을 느끼기도 하고, 겉으로만 화려하게 메이크업된 그녀들의 삶에서 권태와 피로와 적막을 느낀다. 이렇듯 근대도시의 이중성이 그녀들의 삶 위에도 투영되어 있다. <本埠新聞欄編輯室裏一札廢稿上的故事>에서 억울하게 경찰서 신세를 지게 된 댄서 林八妹, <夜>에서 삶의 방향을 잃고 헤매는 주인공 남성에게 적잖은 위안이 되어주는 댄서, <黑牡丹>의 댄서출신 여성 흑모란, 그녀들의 권태감과 적막감이 남성자신에게 옮겨져 오는 기분이 들어 더욱 우울해진다. 하지만 댄서들의 삶 역시

鞋跟, 鞋跟. 蓬松的頭髮和男子的臉, 男子的襯衫的白領和女子的笑臉. 伸着的胳膊, 翡翠墜子拖到肩上. 整齊的圓桌子的隊伍, 椅子却是零亂的. 暗角上站着白衣侍者. 酒味, 香水味, 英腿蛋的氣味, 煙味..... 獨身者坐在角隅裏拿黑咖啡刺激着自家兒的神經.

- 11) 穆時英의 <我的生活>, (1933년 2월 일 《現代出版界》제) 기, 孔另境 編 《現代作家書簡》(花城出版社, 1982, 105쪽), 施蛰存的 <我們經營過三個書店>, 《沙上的腳迹》, 遼寧教育出版社, 1995, 12쪽 등에 언급이 보인다. 李今, 《海派小說與現代都市文化》, 148쪽 참조.
- 12) [美]李歐梵, 《上海摩登—一種新都市文化在中國1930-1945》, 北京大學出版社, 29쪽.

작가의 카메라적 시선에 잡혀있을 뿐 그녀들의 자각적인 슬픔이나 분노를 느낄 수는 없다. 한 장의 사진처럼 찰나적인 느낌 이외에 모던 걸은 인격적으로 형상화되어 있지 않다. 광고 속의 모델처럼 영화 속의 배우들처럼 상품화된 사물에 지나지 않는다. 모던 걸을 바라보는 작가의 시선은 아주 감각적이며 그가 묘사한 모던 걸들 역시 당시 유행하던 미국 허리우드 영화 속의 배우들을 닮아있다.

1920년대 이전에는 영화관 관람객의 대부분이 외국인이었다가 20년대 이후부터 영화가 上海 시민의 주요 오락방식으로 자리 잡게 되었다. 20년대 말에서 30년대 초에 발전이 특히 두드러져 上海 시민의 오락생활 중 최고의 지위를 차지하게 되었으며 좌익영화들이 나오기 전까지 대부분의 영화관에서는 허리우드 영화가 상영되었다. 穆時英은 <電影的散步>라는 수필 문장을 썼는데, 1935년 7월17일에서 28일까지 《晨報》에 8번 이상 게재되었다. 그중 <性感與神秘主義>, <魅力解剖學>이란 두 편의 글에서 허리우드 여배우들이 전 세계 남자들의 동경 대상이 되었고 위험한 존재가 되었다고 하면서 그녀들의 매력문제를 집중적으로 논하였다. 그는 인기여배우들을 두 부류로 나누어 설명했다. 한 부류는 Greta Garbo, Marlene Dietrich, Carole Lombard 를 대표로 하는데 특징은 냉정하며 육욕적인 말이라고는 한마디도 하지 않고 교태롭게 웃지도 않고 심지어 상대방을 슬쩍이라도 보지 않지만 그녀를 도무지 떠날 수가 없고 그녀의 자태와 목소리에서 그녀 내부에 불타고 있는 열정을 느낄 수 있게 하는 여성이다. 또 다른 한 부류는 Mae West, Jean Harlow, Clara Bow 를 대표로 한다. 이 부류는 단도직입적으로 말하고 모든 것을 내어보여주며 모든 여자의 비밀과 여자의 열정을 선사한다. 그녀들은 하나의 여행용 가방에 불과해서 열어주기를 기대한다. 처음에 남성들은 아주 만족하겠지만 만족한 후에는 그녀들을 잊어버리게 된다고 설명하면서 최신여성의 매력을 두 유형으로 보았다.¹³⁾ 穆時英의 작품 속 모던 걸의 이미지가 모두 이 두 유형

13) 李今, 《海派小說與現代都市文化》, 150 쪽

으로 분류될 수는 없지만 굳이 찾아보자면 <白金的女體塑像>의 여성 환자가 전자에 해당한다고 볼 수 있고, <CRAVEN“A">의 크레이븐A 담배를 피우는 余慧嫻이 후자에 해당한다고 볼 수 있다. 의사인 謝 선생은 아무런 감정이 없어 보이는 여성 환자의 벗은 몸을 보며 냉담한 아름다움 속에서 육욕을 느끼고, 한 장의 여행용 지도에 비유되는 余慧嫻은 여러 남성들에게서 일시적으로 환영받지만 결국 잊혀지는 여행용 가방 같은 가련한 이미지이다. “……화산 입구가 살짝 열려져 있어 크레이븐 A의 진한 맛을 뿜어내는데 화산 입구 쪽을 보면 가지런한 젓빛 용암을 볼 수 있고, 용암 가운데 화염이 일고 있다. 이 화산은 지층 안에 매장되어 있는 열정의 표지이다. 이 일대의 민족은 여전히 원시적이어서 매년 남자를 희생으로 삼아 화산제를 거행한다. 여행자에게 이 국가도 가히 안전한 곳이 못된다.”¹⁴⁾고 담배연기가 뿜어져 나오는 그녀의 입을 이렇게 설명했다. 머리칼에서부터 눈 코 입 가슴과 다리 신발에 이르기까지 전신을 훑어 내려가며 재치 있는 비유와 설명을 곁들이고 있다. 남성 여행자들이 쉽게 구경하고 갈 수 있는 명소 같다면 이 여성의 몸을 한 장의 여행지도에 비유해 설명하는 이런 모습에선 여성신체 사물화의 극치를 보여준다. 또한 그가 묘사한 모던 걸들의 외모를 살펴보면 거의 대부분 허리우드 영화 속의 여배우들을 닮아서 서구식 콧날 커다란 눈에 세련된 단발머리를 하고 있다.¹⁵⁾ 그는 이전 중국의 여성들의 얼굴은 살아있는 얼굴이 아니라 트럼프에 그려진 무표정한 평면적 얼굴이었으며 현대 도시여성들은 허리우드 배우를 모방하여 다양한 표정을 가지게 되었다고 평한 적이 있는데 이런 그의 생각이 잘 반영되어 있다.¹⁶⁾

14) <CRAVEN“A">, 《南北極》, 203-204쪽.

……火山口微微地張着，噴着Craven“A”有鬱味，從火山口裏望進去，看得見整齊的乳色的溶岩，在溶岩中間動着的一條火焰。這火山是地層裏蘊着的熱情的標誌。這一帶的民族還是很原始的，每年把男子當犧牲舉行着火山祭。對於旅行者，這國家也不是怎麼安全的地方。

15) 李今, 《海派小說與現代都市文化》 152쪽.

16) 위의 책, 147쪽.

<被當作消遣品的男子>의 주인공 容子 역시 다종의 표정을 가진 모던 걸이다. 그녀는 “폴 물랭, 요코미쓰 리치, 루이스를 좋아하고 劉內驕의 새로운 말들, 광견영의 만화를 즐기며 자극과 속도 위에서 살아가고 재즈 기계, 속도, 도시문화, 미국 맛, 시대미의 산물의 집합체”이다.¹⁷⁾ 재즈, 초콜릿, 맥주를 먹고 배설해내듯이 남자를 배설해낸다는 자칭 소화불량증 여성 환자를 주인공 남성이 사랑하게 되지만 얼마 지나지 않아 여성에게 버림을 받게 된다. 이런 모습들에서 작가는 결국 도시일상 속에서 이성과의 사귄 담배 한가치 피워 무는 것처럼 쉽고 간단함을 역설한다. 그래서 穆時英 소설 속에서 담배는 여성과 동일시되는 대상이다. 늘 곁에 두고 즐기며 없어서는 안 되는 보배인 동시에 한 가치 한 가치 태우고 버리듯 일회적인 존재에 불과하기 때문이다. 그런 걸 뻔히 알면서도 남성 주인공들은 담배 없이는 살 수 없는 지독한 애연가 다시 말해서 끝없이 여성을 찾아 헤메는 로맨티시스트의 모습을 보인다.

穆時英의 창작생활에 직간접적으로 가장 큰 영향을 준 劉內驕는 그의 <電影形式美的探求>에서 “예술 작품이 예술 작품이 되는 까닭은 형식에 의해서이다. 내용은 형식의 한 표출이고, 예술의 내용은 단지 예술 형식 속에 존재할 따름이다”라고 주장했다.¹⁸⁾ 穆時英은 실로 자신의 언어형식 탐구에 몰두했고 형식을 통한 내용의 표출이라는 방법을 잘 운용한 작가라고 볼 수 있다. 이렇게 다양한 실험적 기교를 운용했던 그답게 그의 소설에는 참으로 기발한 묘사들이 줄을 잇는다. 댄스홀, 백화점, 여관, 교회당 등 도시체험의 장소를 드나드는 도시인들의 분위기와 이미지를 적절히 조합하여 눈의 향연을 벌이기도 하고¹⁹⁾, 청각과 후각이 함께 쓰여 진 경

17) <被當作消遣品的男子>, 《南北極》 147 쪽

18) 《萬象》, 1934년 제1기, 李歐梵, 《上海摩登》 109쪽 재인용.

19) <PIERROT>, 《白金的女體塑像》, 123-124쪽.

거리

거리에는 무수한 도시의 광적인 눈이 있다. 댄스홀의 색정적인 눈, 백화점의 탐욕스러운 파리눈, “맥주집”의 낙천적인 취한 눈, 미용실의 사기스런 속된 눈, 여관의 다정한 방탕한 눈, 교회당의 위선적인 법의 눈, 영화관의 교활한

우나 시각과 청각이 함께 쓰여 진 경우 등 공감각(通感)의 유희를 보여주기도 하였다. “하얀 방, 고동색의 아편향기, 코롱향수와 음욕 미”²⁰⁾, “푸른 색 사과에는 꿀 맛의 오월이 있고, 삼색의 근화를 꽃고 흑인의 얼굴을 그려 낸다”²¹⁾는 등의 독창적인 어구 조합을 자주 시도하였다. 또한 <PIERROT>에서 내 마음을 이해해 주지 못하는 주위 사람들과 독자들, 비평가들을 원망하면서 느끼는 심한 적막감을 검은 색으로 표현하였다. “방안에는 검은 색 침대, 검은 색 꽃병, 검은 색 장롱, 검은 색 사과가 있고 시계 가는 소리도 검은 색, 코롱향수의 향내도 검은 색, 담배 갑의 담배도 검은 색, 공기도 검은 색, 창 밖에 또 검은 색의 밤하늘이 있다.”는 식의 색감이 묻어나는 표현들도 즐비하다. 그는 이러한 어구 조합을 통해 한층 더 색감이 짙은 도시풍경화를 그려내었다. 또한 <上海的狐步舞>와 <夜總會裏的五個人>에서는 대량으로 반복법을 사용하기도 하였다. 색정적인 여인들의 다리 행렬이 이어지는 거리풍경에서 불륜을 지지르는 계모와 아들이 있는 劉有德의 집안으로 다시 그 법적 모자를 태운 신형차가 여인들의 다리행렬이 이어지는 거리로 나오는 장면과 거리모습-댄스홀 플로어-춤추는 사람들-플로어-거리모습으로 이어지는 영상 화면을 반복 연출하여 보다 색정적이고 역동적인 현대 도시의 느낌을 강조하였다. 또 나이트클럽 공간 속의 다섯 사람의 적막감을 어구 반복을 통해 그들이 느끼는 적막과 비애가 한층 더해졌음을 강조하기도 하였다.²²⁾

세모눈, 호텔의 몽롱한 졸린 눈…… 복숭아빛 눈, 호수빛 눈, 푸른 눈, 눈동자 속에는 도시의 풍경화가 펼쳐져 있다.

街.

街有着無數都市的風魔的眼：舞場的色情的眼，百貨公司的饕餮的蠅眼，“啤酒園的樂天的醉眼，美容室的欺詐的俗眼，旅店的親昵的蕩眼，教堂的偽善的法眼，電影院的奸滑的三角眼，飯店的朦朧的睡眼…… 桃色的眼，湖色的眼，青色的眼，眼的光輪裏邊展開了都市的風土畫。

20) <上海的狐步舞>, 《南北極》 265쪽.

21) <墨綠衫的小姐>, 《白金的女體塑像》 265쪽.

22) 《南北極》계열 소설에서도 짧은 어구 혹은 단락의 반복이 눈에 띄며, 《上海的狐步舞》계열 소설에서는 더 자주 사용하고 있다.

3. 권태와 절망의 도시미학

穆時英 소설에서 공통적으로 반복해서 드러나는 정서는 바로 고독과 권태와 절망이다. 그는 특유의 공감각적인 묘사를 통해 인간성이 단절되고 소외된 현대도시 생활에서 필연적으로 느낄 수밖에 없는 피로와 권태와 절망을 보여주려 하였다. 물신화된 현대사회 속에서 철저히 소외된 가난한 자들의 비애와 분노와 절망을, 청춘남녀의 이성을 향한 근원적인 고독과 방황을, 작가로서 자신이 느끼는 적막함과 공허함을 이야기하였다. 오감을 자극하고 끝내 마취시켜버리는 도시의 현란함 속에서 허우적대면서 자신의 정체성을 찾고자 했던 그였다. 난 무엇인지 무엇이 나인지 도대체 어디로 가야 하는지 방황하고 고민했다. 그의 이런 고민과 갈등이 가장 극명하게 드러난 작품이 바로 <PIERROT>이다. 그는 이 작품을 그의 친한 친구였던 戴望舒에게 바친다고 작품 서두에서 밝히고 있는데 이 피에로라는 형상을 穆時英 자신의 어리석고 우울한 자화상이라고 보아도 무방할 듯 하다. “왜 모든 사람이 자신의 관찰을 근거로 자신의 견해를 갖대고 삼아서 나의 개성을 멋대로 판단하고 이해하려 하는지” 모르겠다고 한숨짓던 그는 어느새 인간의 원초적 고독과 적막을 이야기한다. “나는 그와 다르고, 그는 또 그와 다르며 모든 사람은 그렇게 고독하고 적막하게 세상에 존재하는 거다.”라고 생각하는 주인공 潘鶴齡은 치밀어 오르는 분노와 절망감으로 가슴이파한다. 자신의 마음을 알아주는 이가 없다는 현실이 안타깝고 슬플 뿐이다. 인간과 인간 사이의 섬을 느끼며 적막감에 사로잡힌다. 이 원초적인 고독과 적막감을 달래줄 사람은 그의 연인 琉璃子 뿐인데 그녀는 지금 곁에 없다. 穆時英은 작품 속의 주인공 潘鶴齡의 입을 빌어 자신의 울분과 적막을 토로하고 있다. “그들의 이해가 잘못되었나? 왜 그들은 나의 작품 속에서 내가 생각지도 않은 주제를 끄집어내는 걸까? 왜 그들은 나의 작품 속에서 나 자신이 알고 있는 나의 사상과 완전히 다른 사상을 보아내는 것인가? 똑같은 물건이 개개인의 눈 속에서

일천 중, 일만 종의 완전히 다른 물건이 되어 버린다. 내가 하고자 하는 말을 그들은 모두 듣지 않고 그들이 들은 것은 오히려 내가 하려던 말이 아니었다. 왜인가? 왜? 이것은 나의 기교의 실패이다.”라고 한탄한다. 자기 자신의 창작물에 대한 세간의 비평들이 못마땅했던 그의 심정이 그대로 드러나 있다. 그는 자신의 작품이 자신의 의도와는 다르게 비평되는 현실에 괴로워했다. 자신만의 잣대로 상대를 멋대로 분석하려 하는 불소통의 시대에 살고 있으며 인간과 인간이 각기 건널 수 없는 작은 섬을 가지고 살아간다면 진정한 아니 완전한 소통이나 이해는 절대 불가능한 것일 수도 있다. “정치는 정치이고 모기는 모기이고 무엇이 무엇인지 알았었다. 그러나 오늘 그는 갑자기 아무것도 알 수가 없어졌다. 그는 사람이 무엇인지 인생이 무엇인지 모기가 무엇인지도”라고 허무주의적 정서를 짙게 드러낸다. 그의 이야기를 유일하게 진심으로 들어주던 연인이 사실은 돈 때문에 자신을 속여 왔음을 알고 또 한번 절망하지만 화도 못 내고 단지 피에로처럼 히죽히죽 웃어댈 뿐이다.

穆時英이 보여주는 절망과 권태의 정서는 潘鶴齡의 연인 琉璃子를 비롯한 여러 모던 걸을 통해서 더욱 짙게 나타난다. “제즈음악, 폭스트롯, 각테일, 가을날의 유행색, 팔기통 경주용 자동차, 이집트 담배……난 영혼이 없는 사람이 되어버려요. 이렇게 사치 속에 깊이 빠져서 생활을 붙잡고, 이 사치 속에서 생활 속에서 난 권태로운 거예요.”²³⁾라고 말하던 黑牧丹은 댄서출신을 숨기고 한 부호의 별장에서 지낸다. 이런 그녀를 만난 남자 주인공은 그녀의 삶에서 오는 권태와 피로가 그에게 옹골찬 듯 “생활이 개미처럼 부서진다…33333333…밀도 끝도 없이 사방팔방에서 나를 향해 기어오른다. 짓누른다… 언젠가는 도중에 떨어질 거다”²⁴⁾라는 막연한 두려움과 절망감에 사로잡히게 된다. 또한 穆時英의 대부분의 작품 속에는 작가 자신의 모습이 적잖이 녹아있다. <上海的狐步舞>의 자칭 도시의 순례자라고 했던 길거리 작가, 댄스홀 안의 고독한 독신자, <夜總會裏的

23) <黑牧丹>, 《南北極》, 274쪽.

24) 위의 책, 282쪽.

五個人>의 “넌 뭐냐? 난 뭐냐? 뭐가 너고 뭐가 나냐?”라고 말하는 각종 판본의 HAMLET 앞에서 절망하는 季潔 <PIERROT>의 潘鶴齡 <駱駝·尼采主義者與女人>에서 결국 여인 앞에서 니체주의를 포기하는 남자 등등 거의 전 작품 속에 작가의 주관적 시선이 그대로 반영되어 있다. 특히 <父親>, <舊宅> <夜> <煙> 등에서는 진솔한 그의 내면 이야기를 펼쳐 보이기도 했다. 은행장이라는 신분에서 하루아침에 무능한 가장으로 내려앉은 아버지의 모습에서 그는 미래의 자신을 보았고, 자신은 결코 아버지가 바라던 황금색 꿈의 주인이 될 수는 없으리라는 막연한 불안과 절망에 사로잡힌다. 풍요로웠던 유년시절로 돌아가고 싶지만 이미 존재하지 않는 집과 아버지를 떠올리며 가슴아파한다. 이렇게 끝없이 욕망하는 자이는 끝없이 분열하고 분열된 자이는 어딘가에 있을지 모를 안식처를 찾지만 끝내 찾지 못하고 거리를 배회한다. 그는 집으로 돌아가자고 절규하지만 결국 도시거리를 벗어나지 못한다. 이런 서글픈 현실에서 기인한 허무주의적 정서가 소설 곳곳에 짙게 배어있다. 또 다른 한편으로 그는 거리를 떠돌면서 그의 안식처이자 도피처를 사랑하는 여자에게서 찾으려고도 했다. 그래서 순결하고 아름다운 사랑을 욕망했지만 현실의 사랑은 자신을 구원해줄 수가 없었다. 일회적인 사랑 금전적 욕망이 낡은 사랑만을 보면서 그는 더한층 피로와 권태와 적막감을 느낄 뿐이다. 《公墓·自序》에서 “당시의 목적은 생활에서 낙오된 사람, 몰락한 피에로들을 표현하려고 한 것”이었으며 “혹자는 결코 필연적으로 반항하고 비분하거나 원망하는 얼굴을 드러내지 않고 비애의 얼굴 위에 쾌락의 가면을 쓸 수도 있다. 하지만 누구나 도무지 없애지 못하는 일종의 적막감이 있으며 생활의 고초를 많이 맛볼수록 감각이 예민할수록 그런 적막감은 더 깊이 골수에 파고드는 법”²⁵⁾이라고 밝혔는데 이는 그의 작품 전반에 켜켜이 쌓여있는 적막감과 피로감을 다시 한번 느끼게 해주는 대목이다.

25) 《白金的女體塑像》 315-316쪽.

4. 나가기

穆時英은 스물아홉이라는 짧은 생애동안 <南北極>을 비롯해 총 50편에 가까운 소설과 평론을 써내었다. 최초로 그의 명성을 날리게 된 <南北極>이 사실적이고 리얼한데 반해 <上海的狐步舞>를 대표로 하는 작품들은 색감과 질감이 다양하게 그려진 보고 느낄 수 있는 것들이다. 그래서 감각적이고 자극적이고 상업적이기도 한 그의 소설들은 그가 아니면 누구도 흉내 낼 수 없는 독창적이고 신선한 것이었다. 그는 물신화된 현대도시 속에서 철저히 소외된 가난한 자들의 비애와 분노를, 청춘남녀의 이성을 향한 근원적 고독과 방황을 묘사하였고, 작가로서 느끼는 자신의 적막과 공허함을, 도시생활에서 느끼는 도시인들의 권태와 절망을 그려내었다. 조계지가 형성되어 자본주의 문물과 가치관이 변태적으로 자라난 上海라는 도시가 아니었음 분명 穆時英이란 작가도 존재할 수 없었을 것이다. 특히 무엇을 쓰느냐 보다는 어떻게 쓰느냐는 창작방법에 부단히 힘쓴 결과 그 만의 독창적이고 참신한 언어기교를 얻어낼 수 있었다. 그는 당시 모던함을 대표하던 영화를 보며 영화적 기법을 차용하기도 하였고 오감을 자극하는 감각적 문체와 기발한 어구반복 혹은 어구조합 등 다양한 모더니즘적 표현방법을 동원하여 당시 문단과는 상이한 풍격의 작품들을 써내었고 이로써 문단의 이단아가 되었다.

하지만 穆時英의 이러한 언어기교에의 집착은 분명 후대 작가들에게 좋지 않은 영향을 미치기도 했다. 葉靈鳳이 穆時英에게 보내는 편지에서 “근래 신감각과의 문장을 모방하는 이가 아주 많은데 당나귀도 아니고 말도 아닌 것이 호랑이를 그리지만 개 같을 뿐이야. 노형과 劉형이 책임을 져야 해”²⁶⁾라는 언급이 보인다. 이처럼 한때 ‘穆時英體’가 유행하면서 가볍고 경박한 문학의 대명사가 되어버리기도 했다. 하지만 그가 기울인 소

26) <葉靈鳳致穆時英函>, 《現代作家書簡》 159쪽, 李今의 《海派小說與現代都市文化》 173쪽 재인용.

설언어 형식 계발의 공은 분명 무시할 수 없으며, 이후 중국 모더니즘 소설 혹은 도시소설로서의 가능성을 한껏 열어두었다는 데 적잖은 의의가 있다.

< 參考文獻 >

- 穆時英 著, 《南北極》(北京: 九洲圖書出版社), 1995.
穆時英 著, 《白金的女體塑像》(北京: 九洲圖書出版社), 1998.
李歐梵 著, 毛尖 譯, 《上海摩登—一種新都市文化在中國 1930~1945》(北京: 北京大學出版社), 2001.
李今 著, 《海派小說與現代都市文化》(合肥 安徽教育出版社), 2000.
錢玠希, <1930년대 중국도시소설 연구>(慶北大 박사학위논문), 2003.
吳歡章 主編, 《海派小說精品》(上海 復旦大學出版社), 1996.
楊義 著, 《中國現代小說史-第二卷》(北京 人民文學出版社), 1998.
레이몬드 스포티스우드 지음, 김소동 옮김, 《영화의 문법》(서울 집문당), 2001.

< 中文提要 >

穆時英是一九三十年代現代派小說家之一。他創作時最關心的只是應該怎麼寫的問題。他描繪的上海風景畫裏有現代的色彩感和感覺美。他採用了電影的技巧—蒙太奇、特寫、近景、遠景等, 畫出來了現代的都市風景, 以他的<上海的狐步舞>, <夜總會裏的五個人>, <街景>爲代表。

他表現出“上海, 造在地獄上的天堂”這一主題。在結構上, 它時間交叉, 空間跳躍, 令人眼花繚亂, 目不暇接。他完全拼棄了情節性, 連續性與順序性的傳統小說的結構形式, 而是像電影藝術一樣, 用了一系列不連貫的蒙太奇鏡頭的有機組接。就在這些鏡頭畫面的跳躍變幻中, 病態社會的紛亂流動的光影色

聲，組成了現代都市畸形文明的節奏和旋律。他大量採用感覺主義現代主義方法，寫上海社會中的形形色色，人物尤以舞場男女為多。想尋找自己的正體性的都市流浪者男性走進舞場裏去，觀察舞女過寂寞疲倦的生活，他感覺到她們同樣的憂鬱悲哀。

他是把技巧的追求，作為他的文學追求的第一義的。他小說裏的現代的感覺的技巧，電影的場面描寫是特別創新新鮮的。如果沒有上海租界的話，恐怕沒有他和他的作品。雖然他的作品不免有些感傷虛無主義的情操，但是啓發獨創的言語技巧之功是肯定的。還有他開了都市小說或者現代主義小說的端緒之事是一定有意義的。

주제어 : 상해 조계지, 영화적 풍경, 현대적 감각적 문체, 모던 길, 댄스홀, 권태, 절망.

K C I