

彭小妍

浪蕩子美學 與跨文化現代性

一九三〇年代上海、東京及巴黎的
浪蕩子、漫遊者與譯者



Dandyism

聯經學術

浪蕩子美學與跨文化現代性

一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者

2012年2月初版

定價：新臺幣480元

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

著者 彭小妍
發行人 林載爵

出版者 聯經出版事業股份有限公司
地址 台北市基隆路一段180號4樓
編輯部地址 台北市基隆路一段180號4樓
叢書主編電話 (02) 87876242 轉 213
台北聯經書房：台北市新生南路三段94號
電話：(02) 23620308
台中分公司：台中市健行路321號
暨門市電話：(04) 22371234 ext. 5
郵政劃撥帳戶第0100559-3號
郵撥電話：(02) 23620308
印刷者 文聯彩色製版印刷有限公司
總經銷 聯合發行股份有限公司
發行所：台北縣新店市寶橋路235巷6弄6號2樓
電話：(02) 29178022

叢書主編 胡金倫
編輯 杜瑋峻
整體設計 江宜蔚

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回台北聯經書房更換。 ISBN 978-957-08-3954-8 (精裝)
聯經網址：www.linkingbooks.com.tw
電子信箱：linking@udngroup.com

浪蕩子美學 與跨文化現代性

一九三〇年代上海、東京及巴黎的
浪蕩子、漫畫者與譯者

彭小妍



To Nathan, 父親的長曾孫

目錄

緣起	7
序：跨文化現代性	10
插圖表	17

導言

浪蕩子美學：跨文化現代性的真髓	19
前言：路易十四、浪蕩子的完美典型	20
浪蕩子／漫遊者及跨文化現代性	25
浪蕩子、摩登女郎、摩登青年	33

第一章

浪蕩子、旅人、女性鑑賞家：台灣人劉吶鷗	53
永恆的旅人：跨文化實踐	54
典型浪蕩子及女性嫌惡症	60
新感覺派文風及摩登女郎	68
浪蕩子美學及海派	81
台灣人在上海、東京	93
混語書寫與跨文化現代性	102

第二章

一個旅行的次文類：掌篇小說	113
回眸一瞥的摩登女郎	114
由法國旅行到日本及中國的次文類	119

浪蕩子美學作為天命事業	124
如何成為摩登女郎？	129
摩登女郎的商品化	135
浪蕩子美學與女性嫌惡症	139
浪蕩子與女浪蕩子的邂逅：穆航與香奈兒	147
由巴黎到東京到上海的新感覺派	160
我獨衷於遊盪 (Je n'aime que le mouvement)	165

第三章

漫遊男女：橫光利一的《上海》	177
新感覺與象徵主義	178
〈新感覺論〉與物自體	184
宮子：國族戰爭中的摩登女郎	193
癲癇發作的奧加：俄國的失落天使	197
芳秋蘭：神秘的中國女革命家	199
山口：亞洲主義者，以屍骨發財的食腐肉者	205
參木與阿杉：迷失的日本之子	214
從群眾到漫遊男女	219

第四章

一個旅行的文本：《昆蟲記》(<i>Souvenirs entomologiques</i>)	231
譯者的個人能動性	232
三位摩登青年與愛情的科學	234

《昆蟲記》與大杉榮	239
魯迅與《昆蟲記》	248
法布耳與達爾文：宇宙觀迥異的兩位科學家	254
一個旅行的文本	270
魯迅會如何看待浪蕩子美學	277

第五章

一個旅行的現代病：「心的疾病」與摩登青年	289
翻譯與跨文化現代性	290
「醫癒了我的女性嫌惡症，你又送了我神經衰弱症。」	292
日本及中國的心理學建制	299
如何為五官感受及神經衰弱命名	305
如何訴說「我愛你」	320
結論：相互依存	341
中日文書目	354
西文書目	365

緣起

本書起始於二〇〇四至二〇〇七年的國科會研究計畫，使筆者得以陸續前往巴黎、東京及美國作研究。二〇〇七年的傅爾布萊特獎助金，支助筆者前往哈佛大學半年，哈燕社圖書館及外德那圖書館豐富的日文及法文藏書，是本書研究不可或缺的資源。

本書的緣起，事實上早於二〇〇四年之前。若非行政院文建會一九九七年至二〇〇一年所支助的《楊逵全集》計畫，逼得筆者不得不從頭學習日文，本書不可能完成。由於掌握了日文，筆者才可能連結中國——日本——歐洲的三角關係；日文的學習，成為筆者二十年研究生涯中一個重要的轉折點。若非中研院專注的學術環境，不可能允許筆者在繁忙公務中學習一種全新的語文，而在日以繼夜的研究工作中，筆者也始終自認為是不斷學習的學生。

本書的構思、寫作及完成，必須感謝許多師長朋友。美國方面，韓南 (Patrick Hanan)、王德威、劉禾、史書美、阮斐娜、Emily Apter、白露 (Tani Barlow)、陳小眉、顏海平、韓伊薇 (Larissa Heinrich)、白安卓 (Andrea Bachner) 等教授，或曾閱讀過本書的部份或全書，或曾在研討會上聆聽過筆者發表本書的構想。他們多年來不吝花費時間精力，持續提供批評及建議，筆者銘感五內。香港方面，感謝李歐梵及梁秉鈞教授對本書的鼓勵及關心。李教授的《上海摩登》，劉禾的翻譯現代性及跨語際實踐概念，書美的現代主義研究，均給予筆者無限啟發。本書基本上是延續他們的努力，同時嘗試更進一步探討某些關鍵議題。尤其感謝 Andrea 就理論架構與筆者討論再三，本書才有今天的面貌。法國方面，感謝何碧玉 (Isabelle Rabut) 及安皮諾 (Angel Pino) 教授的新感覺派研究，及他們多年來的支持。英國方面，感謝沈安德 (James St. André) 在

混種性及跨文化方面的洞見。日本方面，感謝稻賀繁美、鈴木貞美教授對本書第四章的建議。中國大陸方面，王中忱、董炳月、王成、王志松教授邀請筆者參與東亞人文講座，同時仔細閱讀本書各章中文版的初稿。在台灣，感謝吳佩珍教授仔細閱讀本書各章，並提供意見。

本書的理論架構得力於文哲所文哲理論平台研究群的同仁何乏筆 (Fabian Heubel)、楊小濱、黃冠閔及陳相因。文哲所同仁廖肇亨組織的東亞研究系列座談，更令筆者獲益良多。英文版及中文版的校對工作繁瑣無比，感謝我多年來的助理朋友們：許仁豪、Olivier Bialais、彭盈真、黃意倫、黨可菁、王尹均、李怡賢。筆者十分珍惜與他們共同學習及成長的機會。感謝好友胡茱莉 (Julie Hu)，多年來興趣盎然地閱讀本書英文版各章初稿。最後要感謝生物人類學家王道還，與他的朝夕相處，無論在個人修養及學術上都是一個學習成長的過程。猶記得二〇〇五年秋，從書房遠眺窗外綠蔭盎然的紫竹湖，我喃喃自語：這篇小說，為什麼對昆蟲這麼著迷？昆蟲那麼重要嗎？他正匆匆經過房門，頭也不回地丟下一句話：查查魯迅的昆蟲記文章。從此本書的研究展開了連結文學與科學之旅。

本書英文版於二〇一〇年由 Routledge 出版，收入中研院東亞研究系列中，感謝兩位匿名審查人的批評及建議。本書共分五章，在英文版出書前，其中四章初稿曾以中文或英文單篇發表，後經數次大幅修改，才於英文版定稿。在翻譯為中文版的過程中，為了中文的語境，必要時也作了某種程度的改寫或增補。第一章部份初稿首刊於 Ping-Hui Liao and David Wang (eds) *Taiwan Under Japanese Colonial Rule, 1885-1945: History, Culture, and Memory*,

New York: Columbia University Press (2006)。第二章部份初稿首刊為〈浪蕩子美學與越界：新感覺派作品中的性別、語言與漫遊〉，《中央研究院中國文哲研究集刊》第28期（2006年3月）。第四章英文初稿首刊為“A Traveling Text: Souvenirs entomologiques, Japanese Anarchism, and Shanghai Neo-Sensationism.” *NTU Studies in Language and Literature*, no. 17 (June 2007)；中文初稿首刊為〈一個旅行的文本：《昆蟲記》與上海新感覺派〉，《東亞人文》第一輯，北京三聯書店（2008年10月）。第五章初稿首刊為〈一個旅行的疾病：「心的疾病」、科學術語與新感覺派〉，《中國文哲研究集刊》34期（2009年3月）。

本書所收錄圖像來源如下：

- 1) Hyacinthe Rigaud 作：太陽王路易十四畫像，十八世紀油畫，289.6×159.1cm。感謝 The J. Paul Getty Museum。
- 2) 田中比左良作：モガ子とモボ郎。感謝田中るりこ。
- 3) 張文元、郭建英、上半魚漫畫。感謝上海市文學藝術家權益維護中心。
- 4) 黑色維納斯喬瑟芬·貝克。感謝 AKG-Images London。
- 5) 西周手跡：感謝佐藤達哉。

本書的外文引文，除非另外註明譯者，均由筆者譯成中文。

序：跨文化現代性

本書視新感覺派文風為一種跨越歐亞旅行的文類或風格，探討其源自法國、進而移置日本、最後進入中國的歷程。日人推崇保羅·穆航 (Paul Morand) 為此流派的宗師，但他從未自稱為新感覺派。研究一九三〇年代上海新感覺派作家與其日、法同行間的淵源，筆者關注的議題遠超越傳統的影響或平行研究，更遠非新感覺派書寫中的「異國情調」(exoticism)；現代日本及中國文學中，異國情調俯拾皆是。相對的，筆者嘗試在跨歐亞脈絡中，探討人物、文類、觀念、語彙及文本流動的鏈結關係，亦即探究它們從西方的「原點」(points of origin) 旅行至日本及中國的過程，並在此過程中如何產生蛻變，同時改變了接受方的文化。因此，本書各章節講述的，是人物、文類、觀念、語彙及文本旅行的故事。旅行的發生，絕非「強勢文化的單向宰制」(one-way imposition of the dominant culture)，而是「雙向的施與受」(two-way give and take)，如同拉丁美洲的跨文化 (transculturation) 概念所示¹。

以新感覺派文風為起點，筆者提出「跨文化現代性」(transcultural modernity) 的概念，來重新思索現代性的本質。筆者認為，現代性僅可能發生於「跨文化場域」(the transcultural site) 中——所謂跨文化，並非僅跨越語際及國界，還包括種種二元對立的瓦解，例如過去／現代、菁英／通俗、國家／區域、男性／女性、文學／非文學、圈內／圈外²。「跨文化」的概念也許更具有包容性。簡言之，跨文化現代性的概念，既挑戰語言界限，也挑戰學科分際。就筆者的理念而言，現代性並非指涉歷史上任何特定時期。無論古今中外，任何人只要以突破傳統、追求創新為己任，都在從事跨文化實踐；他們是現代性的推手。文化創造者時時處於現代性

的門檻，生活、行動於文化前沿，在持續的越界行為中汲取靈感。跨文化場域是文化接觸、重疊的所在，是藝術家、文學家、譯者、思想家等，尋求表述模式來抒發創造能量的場所。本書主旨是探究跨文化場域中創造性轉化的可能性，主要是討論語言、文學及文化的創造力，而非外來文化的影響、摹仿、同化。筆者感興趣的是，創造性轉化過程中語言的流動及蛻變，而非固定及僵化——固定僵化是語言文化滅亡的前兆。

跨文化場域正是文化翻譯的場所。在全球化及多元族裔的當代社會，就某種層次而言，每人每天都在從事文化翻譯。無論我們是否意識到，我們的日常生活中可見或不可見的「外來」事物充斥，使我們不得不時時進行文化翻譯：從古典辭彙到科學話語，從翻譯文本到外來語彙，從外語到方言，從專業術語到俚語。雖說如此，本書的研究主體是以文化翻譯為志業的人。他們是現代主義者，自視為領導時代新氣象的人物，透過文化翻譯，在跨文化場域中施展創造性轉化。

比較文化研究者常以「接觸地帶」(the contact zone) 或「翻譯地帶」(the translation zone) 的概念，來探索文化的接觸；兩者皆難免「交戰地帶」(the war zone) 的意味³。藉由跨文化場域一詞，筆者希望消解其中的軍事意味。我感興趣的是不同文化如何彼此連結及相互轉化，而非它們之間的衝突或「撞擊」(clash)⁴。除此之外，與其探索文化接觸地帶所銘刻的文化記憶⁵，本書著重的是身為文化翻譯者的知識分子，如何在跨文化場域中引領潮流。如果以舞台為譬喻，他們是跨文化場域中具有自覺的演員，而非劇中的角色——角色的身體可比擬為跨文化場域本身⁶。對於自身所處的跨

文化網絡的運作邏輯，劇中角色可能渾然不覺；相對的，演員雖與角色共同經歷跨文化的過程，卻對自身的表演有高度自覺。當然，演員並非總是能完全掌控自己所扮演的角色，而且往往深陷其中不能自拔。如同劇中角色一般，他們對從其身心流進流出的資訊也可能只是半知半覺。茱蒂斯·巴特勒 (Judith Butler) 所謂的「心理過剩」(psychic excess) ——心理能量總是超越意識主體的範疇 (the psychic that exceeds the domain of the conscious subject) ——當然可以幫助我們進一步將這個問題複雜化⁷。然而筆者要強調的是，文化翻譯者不僅是被動的角色；他們是在跨文化場域中行動的藝術家，透過個人的能動性來轉化分水嶺兩邊的文化元素。

或有人認為，在跨文化關係上東西方並不平等，因而難免因中心／邊緣位階而憂心忡忡⁸。也有論者指出，在面對體制時，個人能動性 (personal agency) 及自由選擇 (free choice) 是不可能的⁹。但是對後結構主義學者，諸如福柯 (Michel Foucault)、霍米·巴巴 (Homi Bhabha) 及茱蒂斯·巴特勒等而言，個人能動性總是在各種體制錯綜複雜的權力關係中運作；在不均等的位階上，個人能動性才有發揮的可能性。權力關係並非單純的宰制與順從。福柯在談論權力關係時，從未倡議「平等」。相對的，他主張以個人的自由實踐來測試體制的界限，藉此開拓創造性轉化的空間。平等是理想。無論我們如何致力追求保障平等的制度，任何規範性的常規均無法確保公平社會的一切必要細節；法律只能提供規則。不論常規為何，總是有空間來挑戰界限並進一步協商。人總是在限制下行動，但絕非僅是服從常規，也會打破常規¹⁰。透過自由實踐，我們得以重組權力關係。諺語有云：有了平等便沒有自由¹¹。所有關於未來社會

的想像都指出，齊頭化的平等最後終會導致絕對的鉗制。

另一點要強調的是，在翻譯時，語言能力不僅重要，更是關鍵所在，原因是語言代表了譯者及其翻譯的文本所傳承的文化傳統。在本書中，筆者指出翻譯活動是種種外來及本地體制權力協商的過程；在近現代日本及中國（甚至持續至今），譯者必須作為橋梁，連結外來的達爾文主義、無政府主義、心理學等，以及本地的古典及白話傳統、古典醫學概念、儒家思想、佛教語彙等等。在翻譯過程中，譯者創造的新語彙如最終成為本地的日常或學術語言，意味他們在挑戰外來及本地體制的局限時，其個人選擇及能動性帶來了創造性轉化。底線是，要擁有自由，必須清楚局限何在。

為了說明何謂跨文化現代性，本書凸顯跨文化場域上的三種人物形象：浪蕩子 (the dandy)、漫遊者 (the flâneur) 及文化翻譯者 (the cultural translator)。浪蕩子／漫遊者及文化翻譯者，是跨文化場域中的現代性推手；相對的，在形形色色思潮資訊交匯的跨文化場域中，漫遊男女（如新感覺派小說中的角色）充其量只是隨波逐流、鸚鵡學舌。就某種意義來說，我們都是生命的過客。在時間洪流裡，多數大眾累積記憶，未經思考就人云亦云；惟獨少數菁英能運用創造力來改造、創新記憶。他們的表現是跨文化現代性的精髓：對自己在分水嶺或門檻上 (on the threshold) 的工作具有高度自覺，總是不斷測試界限，嘗試踰越。在歷史的進程中，他們的創造轉化環環相扣、連綿不絕，以致外來元素融入我們的日常現實中，不可或缺，其異質性幾乎難以察覺。本書嘗試探討外來元素如何蛻變為本土成份，更進一步顯示持續不墜的跨文化實踐（主要是旅行及翻譯，但不僅止於此），如何將來自不同文化的個人及概念聯繫起來。

本書的導言鋪陳全書的理論架構，以浪蕩子美學為跨文化現代性的核心概念，進而區分身為藝術家的浪蕩子／漫遊者，以及不以藝術為職志的城市漫遊者。第一章討論上海新感覺派作家劉呐鷗，將他定義為浪蕩子／漫遊者及文化翻譯者。第二章透過浪蕩子美學的概念，探討梳理上海及日本新感覺派作家間的關連，及其與法國第一浪蕩子保羅·穆航的淵源。第三章聚焦於橫光利一的小說《上海》，分析他與他所創造的小說中角色的差異：他作為一個高度自覺的藝術家，實踐跨文化現代性；而小說裡的漫遊男女，不過載浮載沈、隨波逐流而已。第四章探討譯者如何實踐跨文化現代性，以及他們在文化聯繫中所扮演的關鍵角色。以一篇將人類愛情與昆蟲行為類比的上海新感覺派小說為起點，連結提倡法布耳 (Fabre) 的魯迅及翻譯法布耳的日本無政府主義者，並探討法布耳的自然神學與達爾文主義的爭論。第五章以另一篇上海新感覺派故事起始，展現神經衰弱症 (neurasthenia) 如何透過譯者的引介進入中國及日本，成為一種現代疾病。結論闡釋本書主要目標之一：跨文化現代性的實踐如何將異文化聯繫起來。相對於目前後殖民文化研究盛行的對抗式取徑，本書的核心概念是「相互依存」。

註解

- 1 見 Silvia Spitta, *Between Two Waters: Narratives of Transculturation in Latin America* (Houston, TX: Rice University Press, 1995), pp.3-4. 書中詳盡討論拉丁美洲「跨文化進程」(雙向的施與受, transculturation)如何從「同化」(單向的宰制, acculturation)的概念演變而來, 請見 pp.1-28.
- 2 「跨語際實踐」為劉禾發展出來的概念, 請見 Lydia Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995).
- 3 Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel writing and Transculturation* (London and New York: Routledge, 2000), pp.4-11. First published in 1992; Emily Apter, *The Translation Zone: A New Comparative Literature* (Princeton: Princeton University Press, 2006). Pratt 的「接觸地帶」(contact zone)強調「殖民前沿」(colonial frontier)的概念——原本因地理區隔及歷史差異而相互隔絕的不同國民, 因殖民而產生關連、衝突。此概念與 Emily Apter 的「翻譯地帶」(translation zone)概念異曲同工。
- 4 Lydia Liu, *The Clash of Empires: The Invention of China in Modern World Making* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004). 史書美亦把中西關係看成是衝突的模式。請見下列註 8。
- 5 Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel writing and Transculturation*, pp.4-11.
- 6 Diana Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (Durham, NC and London: Duke University Press, 2003), pp.79-86. Taylor 以混種女人 (mestiza) 的身體作為跨文化場域的隱喻。她說:「Intermediary (女主角名字) 把自己的身體當成接受、儲存、傳播知識的容器, 這些知識或來自於檔案 (我知道文本、頁數及典故), 或來自於代代相傳的身體記憶 (我祖母、母親和朋友的記憶)」。(pp.81-82)
- 7 Judith Butler, "Imitation and Gender Insubordination," in Aiana Fuss, ed., *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (New York: Routledge, 1990), pp.13-31.
- 8 Shu-mei Shih, *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937* (Berkeley: University of California Press, 2001), pp.3-5. 史書美提議討論非西方現代主義作品時, 應比較其與西方現代主義的「異同」。她說:「強調同質性時, 我們感受到一種跨國及去疆域的現代主義, 提供了大都會文化政治的可能性, 即使當中不得不掩蓋了中心/邊緣的基本權力位階概念。然而, 將文化宰制的問題帶進同質性的思考時, 非西方現代主義便成為焦慮與偏執的領域。此種種看待非西方現代主義的模式, 均承認與西方之間必然的衝突。我們也必須透過這種必然性看待中國的現代主義」(下底線為原文所