

波希米亚

迷人的放逐

[英国] 伊丽莎白·威尔逊 著
杜冬冬 施依秀 等译

波希米亚是一种思想，
是一种神话的化身。

这个神话包含罪恶、放纵、
大胆的性爱、特立独行、
奇装异服、怀旧和贫困。

一方面波希米亚已经死了，
另一方面波希米亚又无处不在。

The Glamorous Outcasts

Bohemians

凤凰出版传媒集团 译林出版社

波希米亚

迷人的放逐

[英国] 伊丽莎白·威尔逊 著
杜冬冬 施依秀 等译

The Glamorous Outcasts

Bohemians

凤凰出版传媒集团 (A) 译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

波希米亚:迷人的放逐/(英)威尔逊(Wilson, E.)著;杜冬冬,施依秀,李莉译. —南京:译林出版社,2009.8

书名原文:Bohemians: The Glamorous Outcasts

ISBN 978-7-5447-0939-2

I. 波… II. ①威… ②杜… ③施… ④李… III. ①西方文化-研究 ②现代主义-研究-西方国家 IV.G0 I109.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第078179号

Bohemians: The Glamorous Outcasts by Elizabeth Wilson

Copyright © 2000 by Elizabeth Wilson

This edition arranged with Faith Evans Associates

through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Labuan, Malaysia

Simplified Chinese edition copyright © 2009 by Yilin Press

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字:10-2008-276 号

- 书 名 波希米亚:迷人的放逐
作 者 [英国]伊丽莎白·威尔逊
译 者 杜冬冬 施依秀 李 莉
责任编辑 陈 叶
原文出版 I.B. Tauris, 2000
出版发行 凤凰出版传媒集团
译林出版社(南京市湖南路1号 210009)
电子信箱 yilin@yilin.com
网 址 <http://www.yilin.com>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 652×960 毫米 1/16
印 张 21.75
插 页 2
字 数 324 千
版 次 2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-0939-2
定 价 28.00 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

序言

我只想抽着高卢烟，喝着黑咖啡，和邪恶的女人和无所事事的年轻人谈论荒诞不经的故事以及化妆品……我对寻欢作乐不感兴趣，我正在寻找的是圣杯。

——玛丽安娜·费思富尔,《费思富尔》

“谁是波希米亚人？”“谁才算是真正的波希米亚人？”每当提到自己关于波希米亚的工作时，这些问题就会浮现在我的脑海里。其实这些问题根本不存在，因为问这些问题的人都自信他们已经知道了答案。然而尽管关于波希米亚有各种各样的定义，但它们都不能让人满意，我们关于反叛艺术家的陈词滥调其实是对波希米亚人形象的妖魔化，把互相冲突和彼此矛盾的成分硬拼凑到一起。

1850年，第一个为波希米亚作宣传的作家亨利·缪尔热，把波希米亚人说成是“饮水艺术家”，因为他们太穷，沉溺于工作，没钱也没时间喝酒¹。然而当小说家贝丽尔·班布里奇1995年听说她住的卡姆登区是伦敦最有波希米亚风格的地方的时候，她非常愤怒，争辩说：“波希米亚人的意思是成天聚众酗酒，但是我周围每个人都玩命工作。”²

一边是酗酒，一边是工作，为了弄清难以琢磨的波希米亚本质，人们付出了大量的努力。有时他/她是成功的，但是又自我毁灭，例如杰克逊·波洛克。有时又像莫迪利亚尼那样，生前贫困潦倒，默默无闻，死后才出名。另一方面，波希米亚人又像一个缺乏天赋却自诩为天才的人，和其他失意者厮混，虚度光阴，或者像奥斯卡·王尔德，将天才运用在生活上，而仅仅只把才干用在工作中。波希米亚人既是天才又是骗子，既是清教徒又是流浪汉，既是工作狂又是浪荡子，他的身份往往取决于相反的一面。有时波希米亚人（善）和资产阶级（恶）对立，有时是艺术家（善）和波希米亚人（恶）成对比，或者又是“真正的”波希米亚人（善）对抗伪波希米亚人（恶）。³更复杂的是：“没有什么行动或姿态是能代表波希米亚人，而波希米亚的圈外人不能，或尚未能做的。”⁴

因此,给“波希米亚”和“波希米亚式”下定义,既复杂又令人沮丧。说它复杂是因为“波希米亚式”这个形容词的内涵包括如此多不同的甚至完全相悖的生活方式以及五花八门的团体、群体和个体的组合。说它令人沮丧是因为关于波希米亚的各种定义如此矛盾,每种定义都有人坚信不疑。实际上,这个老生常谈的问题——“谁是波希米亚人?”“谁才是真正的波希米亚人?”——是神经质强迫症在文化上的同义词,在这个问题背后实际上隐瞒和暗示了另外一个完全不同的问题。让我们感兴趣的,不应是一整套清楚定义的波希米亚人的特点,而应该是波希米亚人为什么会出现。这些反复被提及的问题表明了观众的矛盾心态,他们参与创造了这一套陈词滥调,从而不愿对其进行解构。这些问题展现了这个矛盾,同时又否认了这个矛盾。因此更好的问题可能是:“什么是艺术家这个观点到底是什么时候产生的?为什么会产生呢?”

“垮掉派”的诗人肯尼斯·雷克斯罗特⁵写道:“巴比伦没有波德莱尔”——在古巴比伦文化中没有波希米亚人的容身之地。同样,在中世纪和文艺复兴时期的欧洲,持不同政见的反叛艺术家——夏尔·波德莱尔是其中的一个典型例子——得不到人们的容忍和理解。这种艺术家可能是地位卑微的技工,也可能是大名鼎鼎的大师,但不管是哪一种,一般都被紧紧地束缚在自己为之工作的世界里。艺术算不上反抗,至少不算典型的反抗,恰恰相反,艺术家是社会的仆人,而不是社会批评家。

文艺复兴时期的主流观点认为,艺术家是随遇而安的。实际上当时也有不同观点,根据柏拉图学派所谓天才是孤僻而忧郁的看法⁶,文艺复兴时代的新观点认为艺术家“不守陈规,在公众的眼中,他们自成一派,最终形成了现在人们所说的波希米亚团体”⁷。在中世纪和文艺复兴时期,生活放荡的艺术家和作家的情况也是这样,例如弗朗索瓦·维庸、卡拉瓦乔、克里斯托弗·马洛等人。然而,这些人并不够典型,倒是狄德罗的小说人物,“拉摩的侄儿”,一个性格孤僻的怪人,有时被看成是一个波希米亚的早期形象。另一方面,十九世纪羽翼丰满的波希米亚人属于一种明显的亚文化。波希米亚是对十九、二十世纪的艺术、作家、知识分子和激进分子在西方社会(或者可能是整个世界⁸)为创造一个世外桃源所做努力的称呼。尽管身处其中的成员都极端个人主义,但波希米亚依然是集体的事业。随着艺术家在陌生的“现代”世界中,令人吃惊地从受雇的空想家向激烈的社会批评家转变时,波希米亚人参与并创造了一种反对主流文化的

社会环境。

从十九世纪早期开始,波希米亚人成了小说里的主角(以及非正统派主角),西方人渴望听到那些关于波希米亚艺术家的天才、魔力、放逐和毁灭的故事。这些形象与他们的听众是密不可分的。只要波希米亚人出现在都市的舞台上,就会拥有大批如饥似渴的观众,他们喜欢肮脏污秽但充满魅力的人,天才而古怪的男人和女人的故事,因为他们的生活充满激情,敢于挑战传统。在演出中表现了波希米亚生活方式的变化无常,放纵无度,胜利和失败,不合时宜的冷酷而严肃气氛等等,所有这些都在舞台上得到了很好的表现。

然而波希米亚远不止这些怪人的逸事,波希米亚人的形象代表了艺术在工业社会中的矛盾地位。波希米亚是一个现代社会中艺术的文化神话,追求的是艺术与工业资本主义之间的调和,在消费社会里为艺术寻求新的位置。总而言之,波希米亚是一种思想,是一种神话的化身。

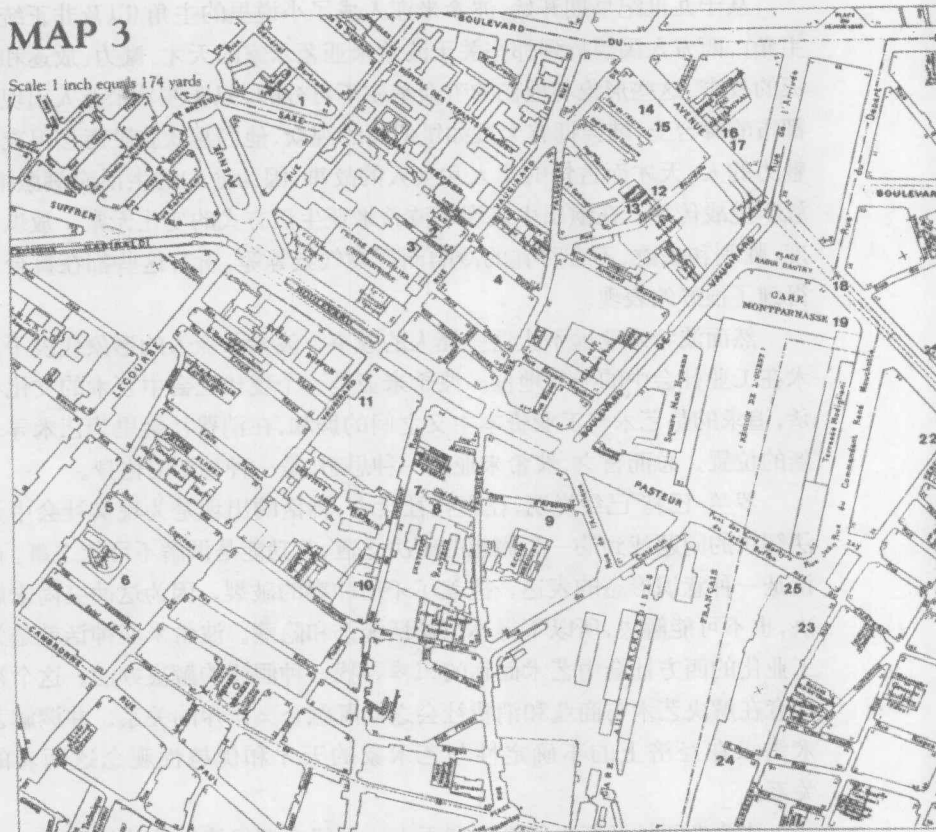
罗兰·巴特⁹已经说明,在现代社会中,神话的出现是为现实社会中无法解决的问题找到的一个假想的解决之道,其功能是调解不可能之事。神话是一种意识形态的表达,掩盖了矛盾冲突的破裂,因为这冲突尚未解决,也不可能解决,所以不得不用神话掩饰和隐藏。波希米亚神话就是为工业化的西方社会中艺术面临的困难寻找一种假想的解决办法。这个神话意在解决艺术与商业和消费社会之间既融合又排斥的关系,并调解艺术需求在经济上的不确定性与艺术家的天才和优越性观念这两者的关系。

波希米亚神话产生的根源在于十八世纪末期经济和政治的剧变。剧变破坏了传统秩序,同时,产生了留恋过去和期待更大改变的两种情绪,从而在社会的每个层面:经济、政治、艺术和人性等方面都造成了长期的危机。波希米亚人是这场危机的文化运动的一个复杂典型。十九世纪早期,波希米亚人首先是作为引人注目的演员出现在都市舞台上,身体力行地夸大了生活的困境,并将困境转变成生活方式。他不单是富有创造性的人,还创造和表现了一种迅速变成典型形象的新角色。

波希米亚神话——艺术家有别于其他种类的人的观点——建立在艺术家是“天才”的观点基础之上,而艺术家天才观是继工业化和法国大革命而起的浪漫主义运动发展起来的。浪漫派诗人是反社会的艺术家。他/她不满现实、反对和批评现状,这些想法都通过政治的、美学的,或者艺术

MAP 3

Scale: 1 inch equals 174 yards

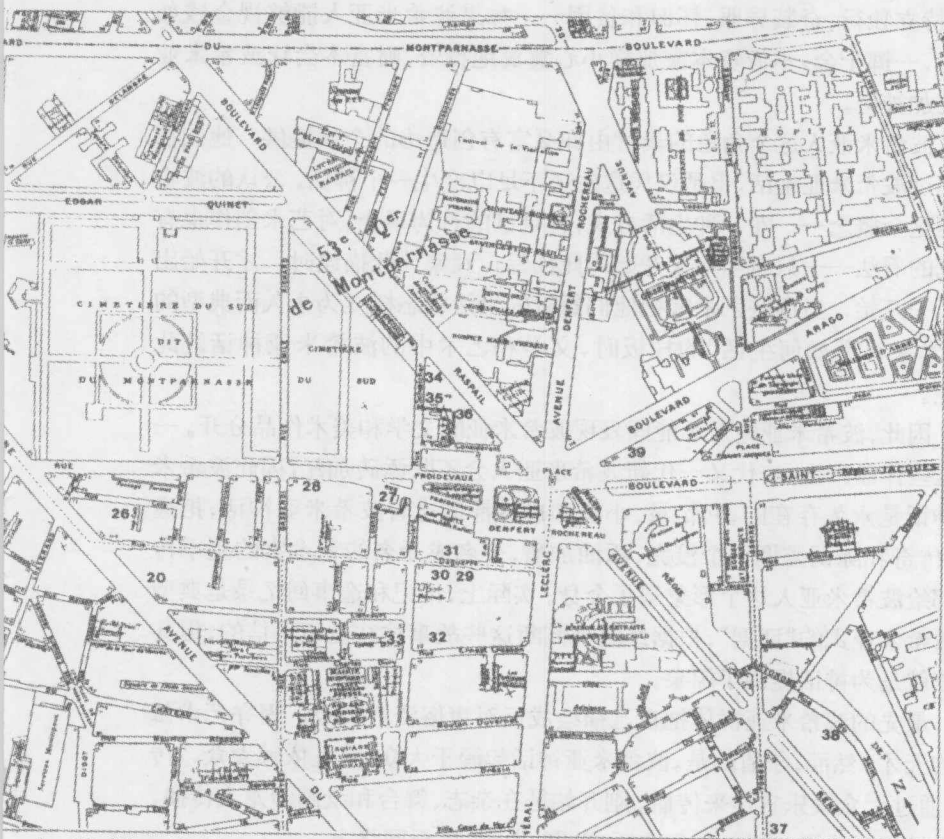


- Avenue de Saxe**
59 (1) A.A. Anderson 1894-1899
- Impasse Ronsin**
8 (2) Marie Vassilief 1911
11 (3) Constantin Brancusi 1916-1928
Constantin Brancusi 1928-1957
- Rue Dufac**
10 (4) Marie Perin c.1903-
Kiki 1913-c.1916
- Rue Blomet**
33 (5) Bal Nègre 1920s
45 (6) Pablo Gargallo 1912-1920
Joan Miró c.1921-1926
André Masson 1922-c.1926
Robert Desnos 1926-1930
Georges Malkine 1926-c.1929
André de la Rivière 1926-c.1930

- Cité Falguière**
14 (7) Amedeo Modigliani 1910-1913
Chaim Soutine c.1916
Tadgaharu Foujita c.1916
7 (8) Oscar Meitshchinnoff c.1909-1924
- Rue Belloni (now Rue d'Arsonval)**
7 (9) Max Weber 1907-1908
Jo Davidson 1908
Simon Mondzain 1913-1920
Isamu Noguchi 1927-1928
- Rue Dutot (now Rue du Docteur Roux)**
40 (10) André Lhôte 1911-1912
- Rue de Vaugirard**
189 (11) Marcel Gromaire 1911-1920

- Impasse du Maine (now Rue Antoine Bourdelle)**
16 (12) Frederick MacMonnies 1890-1894
18 (13) Marc Chagall 1910-1912
- Avenue du Maine**
14 (14) Fernand Léger 1911
16 (15) Elie Nadelman 1905
21 (16) Marie Vassilief 1912-1924
23 (17) Marc Vaux c.1920-1927
44 (18) Henri Rousseau 1893-1905
52 (19) Diego Rivera 1911
127 (20) Wilhelm Lehmbruck 1910-1914
- Rue Vercingétorix**
3 (21) Isaac Grünewald 1909-c.1911
Kawashima 1913
Morgan Russell 1913

图1 巴黎波西米亚:鼎盛时期的蒙帕纳斯区,1910—1930



- 6 (22) William and Ida Milard 1894-c.1920s
Paul Gauguin 1894-1895
Fanny Lartrem 1890s-1907
Gunnar Cederschild 1907-1920s
Maurice Sterne 1905
Leopold Survage 1911-1914
Per and Lucy Krohge 1915-1916
Lena Borjeson 1917-1918
André Lhôte 1912-1914
Andrée Ruellan 1923-1929
Jan Marulka c.1923-1928
Stuart Davis 1928-1929
- Rue Perrel
2 bis (24) Henri Rousseau 1906-1910

- Rue du Château
54 (25) Marcel Duchamp 1923-1928
Yves Tanguy 1923-1928
Jacques Prévert 1923-1928
André Thirion 1928-1932
Georges Sadoul 1928-1930s
Louis Aragon 1928-1929
- Rue Cels
7 (26) Alexander Cahler 1928-1929
- Rue Froidevaux
17 (27) Lodewijk Schellhout 1907-1908
37 (28) Marcel Duchamp 1923-1927
Marie Vassiloff 1924-1935
- Rue Daguerre
19 (29) Joseph Stella 1912
21 (30) Georges Malkine 1924
22 (31) Alexander Cahler 1926-1928

- Rue Ernest Cresson
20 (32) Gino and Jeanne Severini 1918-
- Rue Boulard
38 bis (33) André Lhôte 1920-
- Rue Schoelcher
3 (34) Walter Bondy 1912
5 bis (35) Pablo Picasso 1913-1916
- Boulevard Raspail
278 (36) Serge Férat 1913-
- Rue de la Tombe Issoire
71 (37) Edoardo Benito 1919-1921
- Rue du Saint-Gothard
8 (38) Chaim Soutine 1925-1926
- Boulevard Arago
99 (39) Henri-Pierre Roché 1920s

家特有的行为和生活方式表达出来。这个神话包含罪恶、放纵、大胆的性爱、特立独行、奇装异服、怀旧和贫困——如果波希米亚人能够视金钱如粪土，一掷千金，不像资本家那样小心翼翼地投资，财富本会让波希米亚人更加神奇。

波希米亚人这个角色的素材由许多富有创造力的个体提供，他们都经历过波希米亚生活，但是仅凭这些还不足以产生一个神话。公认的波希米亚这个概念——即一种生活方式，有自己的行为举止，对艺术创作也有自己的看法——只有当作家开始为此描写，画家为此描绘时，才开始出现。一开始，当这些艺术家把他们暂时的生活状态树立为永久而典型的“艺术家应当如何生活”的样板时，文学和艺术中的波希米亚神话就此产生。

因此，波希米亚绝对不能同表现波希米亚的文学和美术作品分开。一旦这些作品产生，一代又一代新波希米亚人会不断添砖加瓦，因此波希米亚神话是永久存在的，回忆录、小说和自传都讲述着波希米亚神话，把逸事、传奇和陈词滥调说个没完，添油加醋，著名或无名的艺术家的生平传奇都给波希米亚人这个形象塑了金身。实际上，传记和逸事回忆录是典型的波希米亚式的“证据”，根据经验来判断这些故事往往是不可信的，但其价值就是为神话提供了源泉。

最先的波希米亚群体把自己描绘成反对庸俗资产阶级，困守艺术孤城的天才。然而，矛盾的是，波希米亚神话起源于大众，并且依赖大众，“传奇”通过大众娱乐宣传来传播。刚开始是在杂志、舞台和绘画沙龙上传播，后来扩展到小说、自传、流行音乐、电影、电视，甚至网络上。

“传奇”一词本身就预警了其内在固有的问题。传奇意味着传奇人物，鹤立鸡群，但同时也是一个虽讨人喜欢，却虚情假意的词。“传奇”笑脸相迎所谓“奇人”种种可爱的怪癖，大加赞美波希米亚英雄人物，暗地里却巧妙地损毁着这些英雄。同时，这个词还暗示所谓“传奇”是虚构的，隐藏了一种更为真实而神秘的“事实”，掩蔽了神话背后“真实的”人。

例如，苏珊娜·瓦拉东，是二十世纪早期为数不多的几个女艺术家之一，她的重要贡献死后才被人们认可，然而这种认可看来与她不合常规的生活密切相关。最近在一本她的传记中，作者约翰娜·布雷德概括了瓦拉东的“传奇”，认为她的传奇由“贫困生活和传奇经历”两个重要部分组成，瓦拉东传奇的重要内容还包括图卢兹·劳特累克生活的那个时代的蒙马

特尔的独特风情——康康舞、下流歌曲、娼妓、在社会底层寻找主题的画家等等。

在蒙马特尔的中心，就是这些明星：喜怒无常、热爱生活的瓦拉东，比她小二十一岁的丈夫安德烈·乌特，她酗酒的儿子以及画家郁特里洛。她是一个从模特一跃而成为艺术家的女人，一个自由自在、充满活力的性感女人，一个知道如何使自己戏剧化的女人，简而言之，她是巴黎波希米亚艺术家的杰出典范。这就是瓦拉东神话。¹⁰

特丽比、咪蜜和玛格丽特·戈蒂埃结合成了一个整体。约翰娜·布雷德批判那些永无休止重弹老调的陈词滥调——将生活化解为艺术的“故弄玄虚”。相反，她企图发现和描写一个“真实的”瓦拉东。然而，她认为“真实”和“传奇”是对立的，本希望通过找到“真相”来解构神话，却反过来恰恰加强了这个神话。试图分离这两者，仅仅会夸大或者改写这个传奇，而没有废除传奇。因为去寻找真相，并号称要描写“真实”的行为，其更常见的结果恰恰是建立另一种虚构——没完没了地要复原当事人的各种特点。

这种毫无结果的对“真实”的追求分散了那些真正的问题：首先，为什么会存在一个波希米亚“传奇”？到底是什么样的渴望让听信这个神话的人，即资产阶级的听众去创造，或者至少是认可了这个艺术家的形象？波希米亚神话表达了他们什么样的集体渴求？换句话说，是什么让波希米亚人和资产阶级之间眉来眼去，既相互吸引又相互排斥？因为这是一个在西方工业社会和由之产生的文化之中长存的爱恨关系。“这相互对立的两方——波希米亚和资产阶级之间既互相吸引，又互相憎恶，永无休止、纠缠不清的吸引和排斥，他们不断地激怒、迷恋、思念又渴望着对方……不管是嫉妒、轻蔑或者钦佩，其实都是爱神在背后作怪”，克劳斯·曼“在二十世纪二十年代这样写道。像所有爱恨关系一样，传统社会和波希米亚反主流文化之间的关系既不稳定，又让人着迷，包含互相矛盾的信仰和水火不容的观念。

波希米亚神话始终围绕着真实性这个中心难题。大生产能够创造新的艺术形式，并用机器取代工匠，这更加深了人们对艺术和艺术家地位的怀疑。例如，当照相机能够如此方便快捷地记录人物或风景的时候，画家

二十年代,成千上万的观众要是不被拦着,会把德国达达主义艺术家撕成碎片,因为达达主义的作品不知所云,对布尔什维克主义又大加赞颂(这很好理解)。反过来,艺术家又鄙视观众粗俗而没有品味。这样,艺术家和观众的关系彻底改变,取而代之的是相互的猜疑和羞辱,更矛盾的是,尽管如此,现代成功的艺术家却名利双收,令前辈们望尘莫及。

波希米亚人用行动展示了艺术家被变化无常的现代社会所包围。波希米亚人不仅在生活、打扮和举止上不同于社会主流文化,还刻意行事让观众感到震惊和愤怒,波希米亚人夸大了他/她与造就了他们的社会之间又爱又恨的关系。关于波希米亚人的老一套故事本想隐藏,但却不经意地暴露了其核心价值的不确定性,因为这些老故事把艺术家说成既是真诚专注的创造者,又是装模作样的冒牌货。他/她既是庸俗无知的资产阶级的英勇敌人,又是说大话的酒吧懒汉;既代表了社会最高尚的价值观,又是欺世盗名的伪君子。正是这“水火不容”引出了这样一个实际上无法回答的问题:谁才算是真正的波希米亚人?

波希米亚人天性中“水火不容”最显著的特征之一是弥漫在波希米亚生活方式中百折不挠的怀旧情结。二十世纪二十年代,格林尼治村的马尔科姆·考利¹²写道:“波希米亚总是留在昨天”,他们的继承者总是哀伤地回忆起那段纯真的黄金时代,即波希米亚还未被商业文化和旅游者污染前的时光。波希米亚人总是坚信他们是最后的真正的波希米亚人,真正的波希米亚已死,波希米亚之死或是被当代娱乐业摧毁了真正的艺术,它贪婪地把波希米亚商业化了;或者是因为波希米亚如此成功地侵蚀了资产阶级的道德:“(格林尼治)村拥有的自由不逊于从前,但既然城郊都已经赶上甚至超过了格林尼治村,那么还到哪里去找曾经鼓舞着波希米亚去对抗传统的挑战和反叛呢?”¹³

一方面波希米亚已经死了,另一方面波希米亚又无处不在,这种矛盾观念令人困惑。事实上,波希米亚是在工业资本主义发展到某个特殊点时才出现的,是艺术创作的方式发生改变造成的反应。确实,波希米亚神话的怀旧主题把波希米亚人固化成一个历史符号,或多或少已经随着造就他们的环境的消失而消失了。波希米亚的怀旧情结部分是缘于对逝去青春的某种哀悼,因为波希米亚的信徒都是年轻人。但是,如果波希米亚的价值观确实以一百年前都难以想象的程度融入了主流社会,那么,波希米亚价值观的坚定不移,一度被认为无法无天的波希米亚式的做法、态度和

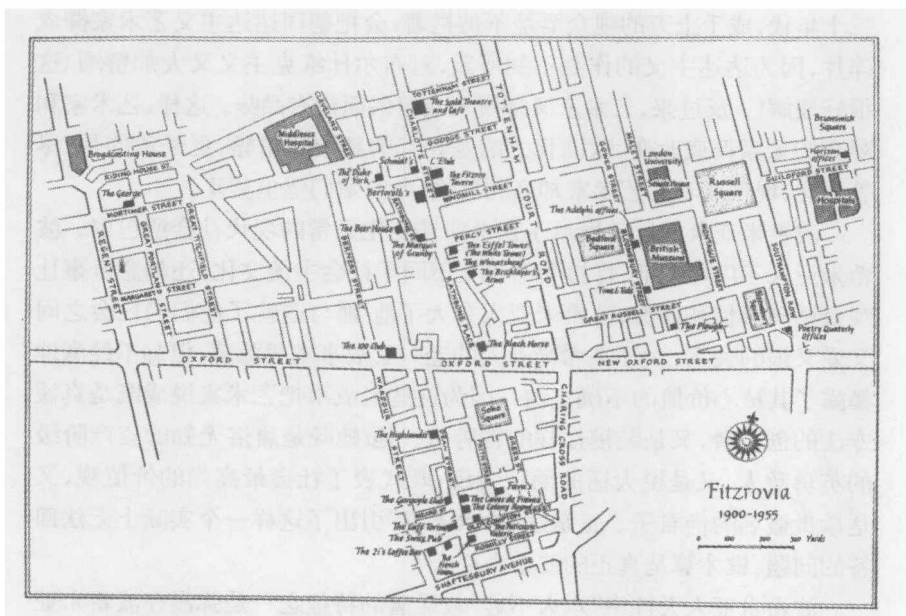


图3 1900—1955年间,索霍区的费兹洛维亚

品味在今天也大为流行,这带来了比“什么是‘真正的’波希米亚人,他们的消亡或转变”更深刻的问题:我们今天都是波希米亚人吗?如果是的话,为什么呢?

探究这个问题,若采用主题研究方法,对许多波希米亚人的生活将是管中窥豹,而不是完整的描写——然而很多波希米亚故事本来就是零碎和不完整的。另外,主题研究式的描述不会陷入怀旧情结,而编年体的讲述就往往会更加怀旧。此外,主题研究的方法还把构成波希米亚风情的种种奇特和多彩的生活拼贴起来,饶有风味,创造出独特的戏剧性景象。波希米亚是一个舞台,众人在舞台上表演,主角虽光彩照人,也要依赖身边无数跑龙套的小角色。尽管这些龙套湮没无闻,仅仅在与主角相关时才被人们记起,但他们的生活和主角一样有趣,甚至更为奇特。但他们的生活只留下点滴碎片,增添了波希米亚的神秘感,让人更为着迷。

波希米亚是一个舞台。它也是一个神秘王国。亨利·缪尔热写道:“波希米亚人的下场或者是进学院搞研究,或者是进医院,或者是陈尸太平间。”对记者阿尔丰斯·德·卡伦而言,“波希米亚王国的北界是欲望,南界

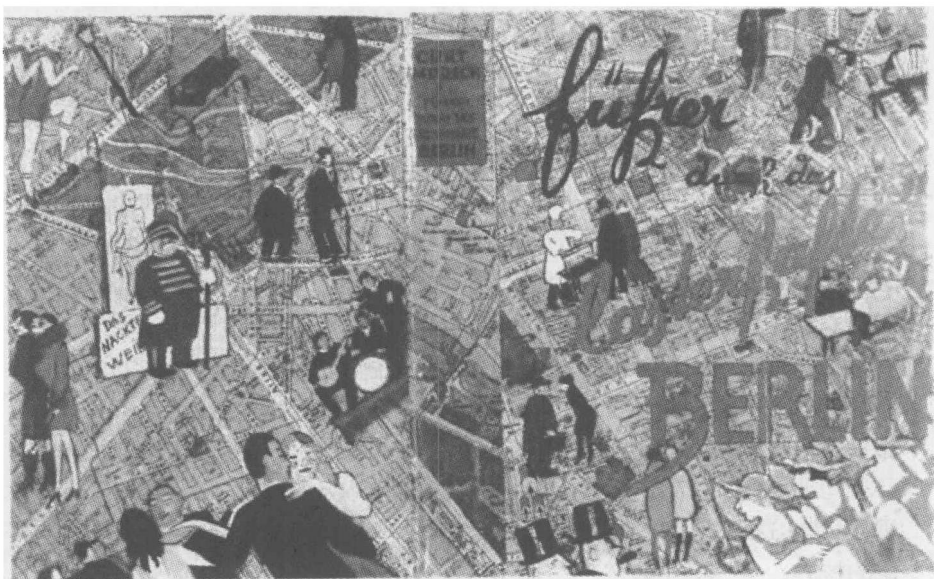


图4 二十世纪二十年代,魏玛时代的柏林波希米亚

是痛苦,东临幻觉,西通救济所”。对于另外一些更加乐观的作家而言,它的边境是“寒冷、饥饿、爱和希望”。¹⁴

波希米亚既是目的地也是前往目的地的旅程。今天阿瑟·兰塞姆以《燕子和亚马逊人》系列儿童读物的作者为人所知,但在二十世纪之初,他这个年轻的波希米亚人出发前往伦敦,“就像向新大陆进发的哥伦布,或者像拆掉帐篷走向未知森林的吉普赛人一样”。¹⁵ 1923年,小说家凯·博伊尔把她到达巴黎比作朝圣。她戴着吉普赛人的耳环,围着吉普赛围巾,径直走向西尔维娅·比奇开在塞纳河左岸的“莎士比亚之友”书店,她在人行道上徘徊,希望看见乔治·穆尔或者詹姆斯·乔伊斯,当时她感到自己已经到达了令人肃然起敬的旅途终点。三十年后,另外一个满怀希望的作家,伯纳德·科普斯只需从伦敦东区的查令十字街之类的地方起步,就能走进“我的索霍区王国”¹⁶。玛莉安娜·费思富尔说她十几岁就开始寻找波希米亚,她说,“我只想抽着高卢烟,喝着黑咖啡,和邪恶的女人和无所事事的年轻人谈论荒诞不经的故事以及化妆品……我对寻欢作乐不感兴趣,我正在寻找的是圣杯。”¹⁷

波希米亚寻找的实际上是一种逃避和救赎的世俗圣杯神话,在这个神话里,现代工业城市取代了亚瑟王的宫殿。波希米亚首先是一种探索,更多的是对个性的追求,而不是个性本身;波希米亚是乌托邦,而不是具体的所在。

这本书的第一部分着眼于波希米亚神话产生的方式。第二章在分析有利于波希米亚出现的社会和经济环境方面比后面的几章更重理论。第三章描写了孕育波希米亚人的都市文化。第四章到第九章介绍了对这个神话做出了重要贡献的某些个人。在这些章节中还介绍了被忽视的波希米亚女性角色,她们在这些章节的论述中占有一席之地。

第二部分致力于分析波希米亚探索的主题:讲述了波希米亚人如何着装,性爱的地位,追求放肆和极端的经历,以及波希米亚不妥协的政治态度。最后,对波希米亚的反主流文化与大众文化之间的关系进行探究,并确切地表明,波希米亚并没有消失,而是改头换面。尽管人们常对此忽视,但其实这种转变的道德意义,依然是新千年之际某些最激烈的文化辩论的核心。

注 释

- 1 Henry Murger, *Les Buveurs d'Eau* (Paris: Michael Levy, 1853), p.80.
- 2 Megan Tressider, 'The Awful Funny Life of Beryl', *The Guardian*, Saturday, 8 April 1995, p.27.
- 3 Helmut Kreuzer, *Die Boheme: Beitrage zu ihrer Beschreibung* (Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1968), p.17.
- 4 Jerrold Siegel, *Bohemian Paris: Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830—1890* (New York: Viking, 1986), p.12.
- 5 Kreuzer, *Die Boheme*, p. 278, quoting Kenneth Rexroth, 'San Francisco Scene', *Evergreen Review*, vol. 2, no. 2, 1957.
- 6 Marilyn Brown, *Gypsies and Other Bohemians: The Myth of the Artist in Nineteenth Century France* (Ann Arbor: University of Michigan Research Press, 1985), p.7.
- 7 Rudolf and Margot Wittkower, *Born Under Saturn: The Character and Conduct of Artists: A Documented History from Antiquity to the French Revolution* (New York: 1969), p.16, Weidenfeld and Nicolson, London: 1963.
- 8 我完全认同波希米亚主要是西方文化现象之一这个观点,由于篇幅有限,我没有探讨例如拉丁美洲各城市中的波希米亚社区。关于拉丁美洲,以及某些非洲、印度和东南亚城市中可能存在的波希米亚领地是不是殖民主义和西方化的结果这个问题过于复杂,我自觉学

力不足,没有论及。

- 9 Roland Barthes, 'Myth Today', in *Mythologies*, trans Annette Lavers (New York: Hill and Wang, 1957), pp.109—159.
- 10 Johanna Brade, *Suzanne Valadon: vom Modell in Montmartre zur Malerin der klassische Moderne* (Stuttgart: Beber Verlag, 1994), p.7.
- 11 Klaus Mann, *The Turning Point* (orig publ 1942; London: Oswald Wolff, 1984), p.xii.
- 12 Malcom Cowley, *Exile's Return: A Literary Odyssey of the 1920s* (orig publ 1934; London: The Bodley Head, revised edition, 1964), p.62.
- 13 Russel Jacoby, *The Last Intellectuals: American Culture in the Age of Academe* (New York: Basic Books, 1987), p.32, quoting Milton Klonsky, 'Greenwich Village: Decline and Fall', *Commentary*, 6 November 1948, pp.458—459, 461. 雅各比的这本书对这个主题有详尽的探讨。
- 14 所有三条都引自 Joanna Richardson, *The Bohemians: La Vie de Bohème in Paris, 1830—1914* (London: Macmillan, 1969), p.14。
- 15 Arthur Ransome, *Bohemia in London* (orig publ 1907; Oxford: Oxford University Press, 1984), p.7.
- 16 Bernhard Kops, *The World is a Wedding* (London: MacGibbon and Kee, 1963), p.172.
- 17 Marianne Faithfull, *Faithfull* (Harmondsworth: Penguin, 1995), p.47.