

都市漫遊者艾略特：倫敦現代生活的畫師

楊麗敏

摘要

本文旨在援引都市漫遊者之概念，剖析艾略特早年一九一〇期間有關倫敦的數篇側寫，例如〈倫敦間奏曲〉（“Interlude in London,” dated April 1911）、〈百貨公司〉（“In the Department Store,” 1915）、〈下午〉（“Afternoon,” 1915）、〈早晨臨窗〉（“Morning at the Window,” 1914-1915）、與〈伊爾卓普與愛波培斯〉（“Eeldrop and Appleplex,” 1917）。一則檢視波德萊爾（Charles Baudelaire）、班雅明（Walter Benjamin）、甄克斯（Chris Jenks）、菲德史東（Mike Featherstone）、雷格諾（John Rignall）等人有關都市漫遊者的論述，以還原／補述／形塑都市漫遊者的風貌。二則彰顯艾略特如何透過都市漫遊者的書寫場域，描繪倫敦——蟻聚的都市，滿佈幻想的時空——都會生活舉凡震撼、商品文化、形象包裝慾望、真實與符號位移、文化普遍商業化等魔幻慾望場域的現象，饒富探索挖掘都市人類學之意涵；因此，都市漫遊者於艾略特而言，乃是一種表述策略，一種書寫位置，饒富自反性，深具魔幻紀實（phantasmagoric realism）、隱身微行（incognito）、距離與涉入（distantiation and involvement）、「漫遊」（the “dérive”）、「改道」（“détournement”）與「展示」（the spectacle）等特徵。三則透過文學與文化研究的對話，扣問現代／後現代的文學文化內容，以及高韻文化場域與通俗文化場域在價值、目的、與實踐上的可能差異性與重複性。

關鍵詞：艾略特（T. S. Eliot），都市漫遊者（the flâneur），波德萊爾（Charles Baudelaire），班雅明（Walter Benjamin），甄克斯（Chris Jenks），菲德史東（Mike Featherstone），雷格諾（John Rignall），〈倫敦間奏曲〉（“Interlude in London”），〈百貨公司〉（“In the Department

* 本文 94 年 2 月 3 日收件；94 年 3 月 10 日審查通過。

Store”），〈下午〉（“Afternoon”），〈早晨臨窗〉（“Morning at the Window”），〈伊爾卓普與愛波培斯〉（“Eeldrop and Appleplex”），魔幻紀實（phantasmagoric realism），隱身微行（incognito），距離與涉入（distantiation and involvement），「漫遊」（the “dérive”），「改道」（“détournement”），「展示」（the spectacle）

※ ※ ※

一、前言

都市漫遊者（the flâneur），曾於十九世紀的巴黎街頭徘徊駐足冷眼攏袖，看盡冠蓋京華的歲月流金，聚斂浮生繪本的滄桑世情，如今則引領吾人穿街過巷踽踽於現代心靈的塵封檔案，羅掘爬梳那些色澤溫度不一、書寫意義錯落交疊的記憶刻痕。誠如班雅明（Walter Benjamin）一九二九年一篇名為〈又見都市漫遊者〉（“Die Wiederkehr des Flaneurs” [“The Return of the Flâneur”]）的文章所暗示，¹都市漫遊者乃是過往的記憶遊魂，屢受今人召喚，因此不論在形構或意念上，每每有著不同的挪用與翻新。甄克斯（Chris Jenks）曾探究都市漫遊者一詞在當代人文學領域的理論旅行軌跡，不禁如此慨嘆：都市漫遊者幾經理論的遙譯與意識形態之篡奪，已不復昔日風采翩翩之模樣，舉凡班雅明、菲士比（David Frisby）、沃爾夫（Janet Wolff）、波洛克（G. Pollock）、巴克摩斯（Susan Buck-Morss）、渥蔻威芝（Judith R. Walkowitz）等人，均對都市漫遊者位勢形象的「系統性崩盤滑落」（“the systematic degradation of the stance”）有著大小不一的貢獻（Jenks 13-14）。²因此綜觀而言之，都市漫遊者大體被輕蔑、矮化、斥為「公眾人的萎縮」（“the diminution of the public man”）——他不務正業，遊手好閒；他不事生產，耽樂敗家；他附庸風雅，自命風

¹ 請參見 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser, vol. 3 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974) 194-99. 引用於 John Rignall, “Benjamin’s Flâneur and the Problem of Realism,” *The Problems of Modernity: Adorno and Benjamin*, ed. Andrew Benjamin (London: Routledge, 1989) 112。

² 請參見 Frisby, *Sociological Impressionism* (London: Heinmann, 1981) and *Fragments of Modernity* (Cambridge: Polity, 1985); Walkowitz, *City of Dreadful Delights* (London: Virago, 1992); Wolff, “The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity,” *The Problems of Modernity: Adorno and Benjamin* (London: Routledge, 1989) 141-56; Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing* (Cambridge, MA: MIT P, 1989)。

流 (Jenks 14-15)。威士坦 (Deena Weinstein and Michael A. Weinstein) 則指陳，自班雅明與菲士比以降，後波德萊爾的都市漫遊者 (post-Baudelairean flâneur) 在新馬克斯物質主義的操弄下，已淪為一貶抑之詞，其所指涉者，乃是五穀不分、四體不勤、矯情作態的冶遊者、紈袴子，他疏離於社會蒸騰脈動之外，是大時代歷史衝突的逃兵 (“a retreatist from the great historical conflicts,” Weinstein and Weinstein 55-56)。因此，吾人不禁反向思考，都市漫遊者可有其他可能的定義與定位——如果不是單純的逛街者，怠惰的冶遊者，怯懦的疏離者？都市漫遊者的可能特徵為何？近年來又起的都市漫遊者研究風潮其理由又是何在？

都市自十九世紀以來已成為現代人託寓身心之處所。新興的人類聚落產生了新的感受、新的問題、新的態度、以及新的能量，同時也凸顯舊有的見識、價值、傳統、與侷限。都市以其特有的容貌、體味、與話語，舒放活絡了新的時空筋骨，醞釀蒸騰出不同以往的進退應變策略。倫敦是英國的首都，向為大英帝國的歷史與政治重心；因此，倫敦本身就是一部英國史，它見證了大英帝國的繁榮與式微，銘記了百年來工業革命資本主義的激情與失望，沈澱了世紀風塵人類都會生活的美麗與哀愁。本文旨在援引都市漫遊者之概念，剖析艾略特早年一九一〇期間有關倫敦的數篇側寫，例如〈倫敦間奏曲〉 (“Interlude in London,” dated April 1911)、〈百貨公司〉 (“In the Department Store,” 1915)、〈下午〉 (“Afternoon,” 1915)、與〈早晨臨窗〉 (“Morning at the Window,” 1914-1915)、與〈伊爾卓普與愛波培斯〉 (“Eeldrop and Appleplex,” 1917)。一則檢視波德萊爾 (Charles Baudelaire)、班雅明、甄克斯、菲德史東 (Mike Featherstone)、雷格諾 (John Rignall) 等人有關都市漫遊者的論述，以還原／補述／形塑都市漫遊者的風貌。二則彰顯艾略特如何透過都市漫遊者的書寫場域，描繪倫敦——蟻聚的都市，滿佈幻想的時空——都會生活舉凡震撼、商品文化、形象包裝慾望、真實與符號位移、文化普遍商業化等魔幻慾望場域的現象，饒富探索考掘都市人類學之意涵；因此，都市漫遊者於艾略特而言，乃是一種表述策略，一種書寫位置，饒富自反性，深具魔幻紀實 (phantasmagoric realism)、隱身微行 (incognito)、距離與涉入 (distantiation and involvement)、「漫遊」 (the “dérive”)、「改道」 (“détournement”)、與「展示」 (the spectacle) 等特徵。三則透過文學與文化研究的對話，扣問現代／後現代的文學文化內容，以及高麗文化場域與通俗文化場域在價值、目的、與實踐上的可能差異性與重複性。

二、理論形塑都市漫遊者

都市漫遊者一詞，最早源自於波德萊爾，在他的〈現代生活的畫師〉（“The Painter of Modern Life,” dated probably November 1859 to February 1860）一文中，波德萊爾以畫家濟斯（Constantin Guys）為例，再佐以愛倫坡（Edgar Allan Poe）的短篇故事〈人群中的人〉（“The Man of the Crowd”），量身打造了都市漫遊者。波德萊爾以為，都市漫遊者如濟斯者，本質上乃是旅行家（traveler）與國際主義者（cosmopolitan）；廣義而言，他乃「世界人」（man of the world），跨越國界，通曉各種人情世故與風土民情；狹義而言，都市漫遊者乃是術業有專攻的藝術家（artist），其專注與投入，宛如農地上胼手胝足之農夫（“The Painter of Modern Life” 396-97）。至於愛倫坡的〈人群中的人〉，只見敘述者大病初癒，安坐於倫敦咖啡館之一角，以一種劫後返童的好奇與喜悅，興致盎然的觀察著窗外街市的一切，後來更因人群中某個陌生人的形貌舉止而動心起念，步出咖啡館，走入人群，搜尋此人之下落（“The Painter of Modern Life” 397）；於波德萊爾而言，都市漫遊者之特質，即在於對待生命保有此種宛如大病初癒、一切失而復得的喜悅，或常懷童稚之心，事事好奇著迷，事事追根究底。因此，吾人可以如是說，都市漫遊者乃是都市社會文化的觀察家或敘述者，他或遊目騁懷或凝睇諦聽於街市、於人群之中，波德萊爾將之譬喻為「性格純正、通曉人世各種道德機制的上品人」（a dandy with “a quintessence of character and a subtle understanding of all the moral mechanisms of this world,” “The Painter of Modern Life” 399），「隱身微行於人群的觀察家王子」（the observer as “a prince enjoying his incognito wherever he goes,” “The Painter of Modern Life” 400），「熱愛色澤溫潤具足的形而下世界的哲學家」（a philosopher with “excessive love of visible, tangible things,” “The Painter of Modern Life” 399），或「完美的遊手好閒者」（the perfect idler, “The Painter of Modern Life” 399）。顯然的，波德萊爾的用字遣詞在定義上與今人有所出入。例如，他的「上品人」（dandy）性格純正、通曉人世各種道德機制，絕非一般所謂矯情作態、標新立異的「紈袴子弟」或「花花公子」；他的「遊手好閒者」（idler），絕非一般無所事事、怠惰頹廢的「懶漢」或「冶遊者」，而是生命的熱愛者與擁抱者，他不安於室處處可為家，他親炙人群宛如扎進「生命的蓄電池」（“an enormous reservoir of electricity”），他反應人生，宛如「一個配備著意識的萬花筒」（“a kaleidoscope endowed with consciousness,” “The Painter of Modern Life” 400）。然而，波德萊爾此種「上品人」、

「觀察家王子」、「哲學家」、「遊手好閒者」式的讚嘆與期許，不免讓都市漫遊者日後深陷於新馬克斯物質主義階級鬥爭的砲轟批判火網中。指摘紛沓而至，舉凡批判都市漫遊者不過是奉天承運有錢有閒的性別化「田僑」階級，³他驕矜自滿附庸風雅、他預設立場意識顛預、他自絕於蒸騰的社會脈動之外、他不過是個以偷窺浮世人情而自娛的社會敗德者云云，凡此種種高分貝的負面聲音，筆者以為，皆是無視於或誤解波德萊爾的原意。波德萊爾曾如此區別都市漫遊者與頹廢冶遊者之不同：後者以追逐大都會目不暇給、但瞬息即逝的聲色犬馬刺激為尚（a “pure idler” after “the fleeting pleasure of circumstance,” “The Painter of Modern Life” 402），而前者則是志在探索其所處時空的「現代性」（“modernity”），企圖在時尚中淬取歷史包封的詩篇（“to extract from fashion the poetry that resides in its historical envelope”），從瞬息無常中蒸餾永恆（“to distil the eternal from the transitory,” “The Painter of Modern Life” 402）。而波德萊爾所謂的現代性，即是當下時空生活層面特有的一些遷流不居、因緣偶然聚合的元素與現象，波德萊爾以為吾人不應貴古賤今等閒輕慢之，因為現代性「當下即是」的特殊性，登錄記憶了一個時代的容顏與情感，也因為如此，瞬息遷流的「現代性」才適足以與亙古永恆的「普世性」共同架構藝術殿堂（“Modernity is the transient, the fleeting, the contingent; it is one half of art, the other being the eternal and the immovable,” “The Painter of Modern Life” 403）。綜觀而言之，波德萊爾的都市漫遊者隱身微行於人群之中，看似漫無目的的遊蕩，卻是饒富探索考掘都市人類學之意涵；波德萊爾的都市漫遊者饒富自反性，肩負社會文化專家與仲介者的自我期許；波德萊爾的都市漫遊者務實為本，不做脫離大街人群的閉目冥思，他以視覺圖像呈現浮世繪，但是他的凝視卻是落在現實事物、寫實主義以外的魔幻視域；波德萊爾的都市漫遊者不崇尚抽象的形而上層面，強調「世界中的存在」（being-in-the-world）的形而下視覺層面，因為除了當下時空，沒有任何的位置可以脫離表面、可以眺望整體的領域——這種強調當下暫時、瞬間實質、特殊性、偶發性、對世界的涉入感、空間的在場性凌駕了時間的在場性等觀念，使得波德萊爾的詩學理念超越他的時代，更貼近後現代主義的文學理論。⁴

³ 例如，請參見 Walkowitz, *City of Dreadful Delights* 與 Wolff, “The Invisible *Flâneuse*: Women and the Literature of Modernity,” 書中對於男性漫遊者多有評議。

⁴ 有關時間性（temporality）／空間性（spatiality）議題在現代／後現代主義、在現代／後現代文學之對比、交疊與延伸，相關論述頗豐，例如請參見 Alan Wilde, *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1981); William V. Spanos, ed., *Martin Heidegger and the Question of Literature: Toward a Postmodern Literary Hermeneutics*

二十世紀初班雅明在資本主義發達時代的巴黎發現了波德萊爾，並在波德萊爾的身上發現了愛倫坡以及「人群中的人」與都市漫遊者。於班雅明而言，他們乃是資本階級世紀、商品時代、消費社會的文化紀念碑。在波德萊爾的身上，班雅明看到了新時代的抒情寓言詩人，以異化的眼光凝視巴黎此物欲之城。在日以繼夜在拱廊街（the arcade）遊蕩的都市漫遊者身上，班雅明看到了「商品靈魂」（“the soul of the commodity,” “The Paris of the Second Empire in Baudelaire” 54-55）的敘述窗口——十九世紀巴黎的拱廊街將室外幻化而成室內，人們目眩神迷激情但茫然的注視著櫥窗內的商品，這種人對物的移情神入過程中（empathy with material, empathy with inorganic things, “The Paris of the Second Empire in Baudelaire” 55-56），班雅明以馬克斯的「商品崇拜」（commodity fetishism）稱之，並據此來分析波德萊爾的作品（“The Paris of the Second Empire in Baudelaire” 55）。在愛倫坡的〈人群中的人〉，班雅明發現了一種「荒謬的統一性」——大眾人群那種行為打扮的統一性，面部表情的統一性（“the absurd kind of uniformity with which Poe wants to saddle the crowd—uniformities of attire and behaviour, but also a uniformity of facial expression,” “Some Motifs in Baudelaire” 133）。美國作家愛倫坡，以其魔幻筆觸，描繪夜晚煤氣燈下的倫敦大眾的面貌，幽微飄忽但又詭異的貌似。顯然的，因為人口的大量輻集於城市，那穿梭於高樓大廈、車水馬龍、縱橫交錯無始無終的人潮，也和商品、街市、高樓一樣，成為都會的具體指標。然而在人群中個體宛如滄海中的一粟，他們無聲無息的出場或退場，均無礙於人潮的持續流動。他們穿插於人群之中，隱沒於都市之角隅，身為一個族群、某種人「類」，才是他們所擁有的唯一且可以與其他族類相區別的標誌。愛倫坡如此描寫那些牢靠商號的上等階層職員們（“the upper

(Bloomington: Indiana UP, 1979) 等等。大體而言，懷爾德以為，後現代小說以「贊同」（“assent”）的詩學與視野去介入、經驗這個世界，讓意識與世界的關係更具互動感與實質感，凡此種種，皆有別於現代主義企圖透過假想控制結構、或真實缺席的方式來抽象化這個世界。史巴諾斯則是以海德格式批判形上學的觀點為議論基礎，強調後現代主義的特殊性（the particular）與偶發性（the contingent），藉以凸顯並批判現代主義所標榜的抽象性（the abstract）與永久性（the eternal）。概而論之，史巴諾斯以為，現代文學崇拜時間外（the timeless）的存在狀態，企圖以空間化的思想（spatializing thought）來挑戰中產階級的時鐘時間，舉凡吳爾芙（Virginia Woolf）、喬依斯（James Joyce）的靈視（“moments of vision”）或頓悟（“epiphanies”）時刻，皆是「當下時間」暫時停格靜止藉以淬取空間意義（spatial significance）的明例。相對的，後現代文學則是捨形而上學式超越時間的停滯（the atemporal stasis of metaphysics），轉而就時間性的偶發性流程（the contingent flow of temporality），捨意義的靜止冥想（the still contemplation of meaning），轉而就閱讀構圖的過程（the process of reading and composition），一則凸顯當下暫時、瞬間實質、形而下的「世界中存在」，二則鬆動文學語言與生活語言的界線，進而反思質疑藝術媒介、寫作形式的客觀無私性，解構批評詮釋的終極意義與權力。

clerks of staunch firms, or of the ‘steady old fellows’”)：「他們的頭微禿，那長期用來架筆的右耳習慣性的奇怪的招風外揚。他們總是兩手摘下或戴上帽子。他們戴著錶，還配備有樣式古樸實在的短金錶鍊」（“The Man of the Crowd” 241；引述於“Some Motifs in Baudelaire” 126-27）。更驚人的是愛倫坡對於人流中族群之運動模式的觀察：「為數眾多的過往行人有著心滿意足的生意人的舉止，一心一意在人群中走自己的路。他們眉頭緊蹙，眼神流轉，一旦被同路人推撞了，也無絲毫不悅不耐煩之神色，只是整整衣服，加快腳步。其他形形色色的人群則是不停的運動著，他們脹紅著臉，自言自語，打著手勢，彷彿因四周稠密的人群而感到孤寂隔閡。如果被人流阻擋前進不得，這些人便會突然停止喃喃自語，但是手勢卻多了一倍，等待時唇邊還掛著心不在焉且疲憊的微笑。如果被人撞著了，他們便大度的向撞他們的人鞠躬，並流露出迷惑不解之神色」——愛倫坡的敘述者提醒讀者，他們的衣著顯示他們乃是「高貴的人，商人，業務代理人，零售商，股票經紀人」（“They were undoubtedly noblemen, merchants, attorneys, tradesmen, stock-jobbers,” “The Man of the Crowd” 241；引述於“Some Motifs in Baudelaire” 127）。⁵班雅明以為，愛倫坡筆下倫敦行人的舉止表現，與工廠生產裝配線上的工人如出一轍，正如被要求加工的物件專橫的進出工人的工作區域，完全無視或凌駕於工人個人意志之外，街市上人流中的行人也已經為大都市的生活脈動與節奏所馴服、所規範，只能機械式、商業性的表現自己——若是被撞了，他們便謙卑的向對方鞠躬。班雅明以為，愛倫坡〈人群中的人〉的敘述者最後步出咖啡館走進人群，就某方面而言，亦即是屈從於商品文化影音形象包裝慾望的力量，深深為其所席捲、所吸引，成為它的共謀（“Some Motifs in Baudelaire” 128）。

⁵ 愛倫坡的原文如下：“By far the greater number of those who went by had a satisfied business-like demeanor, and seemed to be thinking only of making their way through the press. Their brows were knit, and their eyes rolled quickly; when pushed against by fellow-wayfarers they evinced no symptoms of impatience, but adjusted their clothes and hurried on. Others, still a numerous class, were restless in their movements, had flushed faces, and talked and gesticulated to themselves, as if feeling in solitude on account of the very denseness of the company around. When impeded in their progress, these people suddenly ceased muttering, but redoubled their gesticulations, and awaited, with an absent and overdone smile upon the lips, the course of the persons impeding them. If jostled, they bowed profusely to the jostlers, and appeared overwhelmed with confusion.” 請參見 “The Man of the Crowd” in *Great Works of Edgar Allen Poe: Sixty-seven Tales, One Complete Novel And Thirty-one Poems* (New York: Chatham River, 1987) 240-41。另一段原文如下：“They had all slightly bald heads, from which the right ears, long used to pen-holding, had an odd habit of standing off on end. I observed that they always removed or settled their hats with both hands, and wore watches, with short gold chains of a substantial and ancient pattern.” 請參見 “The Man of the Crowd” in *Great Works of Edgar Allen Poe* 241。

但是，雖然班雅明將都市中行人在人流中的震撼經驗（the shock experience）與工人在機器旁的經驗相提並論，班雅明並不諱言波德萊爾與愛倫坡對現代工業生產過程應是一無所知的（“Some Motifs in Baudelaire” 134）。筆者以為，波德萊爾的都市漫遊者與愛倫坡〈人群中的人〉的敘述者，在這物質過剩、形象雷同包裝但心靈流離失所的現代／後現代社會裡，宛如班雅明在克利（Paul Klee）的〈新天使〉（“Angelus Novus”）畫像中所描述的歷史天使一般——天使面對過去歷史的災難殘骸，卻又被「進步」的風暴刮向他所背對的未來，風暴中天使無法收攏翅膀，有心但卻無力喚醒死者、修補一切破碎（*Illuminations* 257-58）——都市漫遊者以看似漫無目的的遊蕩姿態，背離人群但又不由自主的身陷人群為群眾所推擠，這是一種自反的思維、一種正反的辯證、一種踐行的方法。⁶對波德萊爾而言，藝術家、詩人之職責與使命，即在於以美學的形式記憶萍水相逢、瞬息即逝的都會生活景觀，以流幻的筆墨為紙醉金迷、但貧瘠不毛的現代荒原扭絞任何可能的意義與快樂；對班雅明而言，波德萊爾與愛倫坡的都市漫遊者在在凸顯了資本主義生產、商品交換時代中，舉凡斷裂破碎、視覺氾濫、商品移情等大都生活的體質與面相。

在一片口誅筆伐的批判聲浪中，甄克斯獨排眾議，挺身為都市漫遊者恢復名譽。甄克斯以為，都市漫遊者的視界雖然緣起於現代場域的斷壁殘垣破敗光景，但是周延引伸至後現代場域的資訊反芻吞吐的漫漶雜碎影音文化，卻也一樣的怵目驚心，充滿臨即感；因此，甄克斯視都市漫遊者為一表述策略、分析形式，是面對知識與社會語境時所抱持的一種態度；尤甚者，都市漫遊者身兼譬喻與方法論雙重角色（a double metaphoric and methodological role），更見自反性（Jenks 14-18）。甄克斯進而辨識自波德萊爾一脈以降歷經超現實主義（Surrealism）至國際情境主義者（Situationist International）的都市漫遊者的曲折「目擊」年代記，其共有之特色，即是對人生常懷清新無垢宛如童稚的視野與意興（Jenks 24）。⁷甄克斯傾向援引德

⁶ 班雅明在論及波德萊爾的〈失落的光環〉（“A Lost Halo”）時，曾引述波德萊爾之話語以為結語，其中都市漫遊者與歷史天使的形象與蘊涵有諸多重疊之處，饒富深意：“Lost in this mean world, jostled by the crowd, I am like a weary man whose eye, looking backwards, into the depth of the years, sees nothing but disillusion and bitterness, and before him nothing but a tempest which contains nothing new, neither instruction nor pain.” 請參見 Walter Benjamin, “Some Motifs in Baudelaire,” *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trans. Harry Zohn (London: Verso, 1983) 152-54。誠如班雅明學者所指出，在班雅明的批判史觀裡，墮落、衰敗、停滯總是在其自身的存在中預設了救贖的可能，筆者以為，不論班雅明如何批判都市漫遊者，都市漫遊者實為劍及履及的現代／後現代社會文化的觀察家，都市人類學的考掘者。請參見 Graeme Gilloch, *Walter Benjamin: Critical Constellations* (Cambridge: Polity, 2002)。

⁷ 據納布（Ken Knabb）——納布為《國際情境主義者文選》（*Situationist International Anthology* [Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets, 1981]）該書之編者與譯者——所言，一九五七年歐洲

波爾（Guy Debord）有關國際情境主義者之定義，藉以彰顯都市漫遊者之特徵，因此以為都市漫遊者實為一劍及履及之方法論者（walking methodologist），具有「漫遊」（the “dérive”）、「改道」（“détournement”）、與「展示」（the spectacle）等特徵（Jenks 24）。所謂的「漫遊」，不同於尋常的旅行（traveling）、散步溜達（strolling）、或閒蕩（drifting），事先並無任何路線規劃，只是一種偶發性的流程，但見都市漫遊者遊目所及，一種意向取向的內心活動地圖、心理城市構圖（psychogeography of spatial intentionality）於是焉成形，城市於是浮現出去得／去不得（“go / no-go”）、排斥／邀請（exclusion / invitation）等道德目的取向的空間容顏，等待都市漫遊者前去探索（Jenks 24; *Situationist International Anthology* 50）。所謂的「改道」，其特徵即在於切斷素材與其原本脈絡的關係，再將斷裂的部分重新加以排列組合，旨在一則消解解構前人之藝術陳規與傳統，二則為各元素另賦新意，另謀出陳布新的格局（Jenks 26; *Situationist International Anthology* 55）。所謂的「展示」，則與「漫遊」、「改道」環環相扣，誠為此二者的具體表徵。在消費社會裡，展示實為人際關係之主要模式，人們透過展示，得悉社會生活一般層面或真或偽的相關資訊——例如科學新知、流行款式、或政壇會議等——然而，當社會生活轉化而成公共展示時，其實是毀多於譽，貶多過褒，此時，都市漫遊者便要在人群中扮演仲介者與構成者的雙重身份，不同於觀光客／消費者「觀他國之光」的凝視，都市漫遊者既在人群之內，也在人群之外（Jenks 26-27; *Situationist International Anthology* 307）。

菲德史東在探討日常生活美學化（the aestheticization of everyday life）之議題時，聲稱此絕非後現代主義之獨特現象，事實上可以回溯到十九世紀——甚至更可遠溯至中世紀的嘉年華狂歡節（the carnival of the Middle Ages）——諸如波德萊爾、班雅明、與齊美爾（Georg Simmel）等人有關大都市生活經驗之描寫；而都市漫遊者流體性的信步穿越現代與後現代的時空分界，誠然為吾人建構起智性心靈的完整性與持續性。菲德史東以為，日常生活美學化可分為三種形式：一是藝術生活化，可見於一九二〇年代的前衛藝術如達達主義或超現實主義的作品，其特色是藝術與

一群激進派的社會批評者組織成立國際情境主義者（Situationist International），旨在批判當代社會官僚體系之種種弊端，他們認為當代生活的病症，即在於淪為一展示的社會。國際情境主義者雖於一九七二年解散，然而其論述與主張仍具有相當之渲染性，許多社會文化論者皆受惠於國際情境主義者的研究（ix）。與國際情境主義者相關之基本概念有：「情境建構」（constructed situation），意即單式環境、一串事件中的集體組織所刻意、具體建構的生命情境（situation）或時刻（moment）；「情境者」（situationist），即是指涉參與情境建構之人，意即國際情境主義者之一份子（*Situationist International Anthology* 45）。

日常生活間界線之滑動；二是生活藝術化，可見於十九世紀末二十世紀初英國作家如王爾德（Oscar Wilde）、摩爾（G. E. Moore）、布倫茲伯利藝文圈（the Bloomsbury Group）人士等，以及十九世紀法國作家如巴爾札克（Honoré de Balzac）、波德萊爾等人；三是藝術與生活商品化，可見於波希亞（Jean Baudrillard）所謂後現代／後資本主義的消費社會中所產生的「擬像文化」（“simulational culture”）意識，亦即市場穿透力滲入人文與表意場域，符號價值（“sign-value”）取代了生產價值（use-value）與交換價值（exchange-value）（Featherstone 268-72）。菲德史東旨在透過都市漫遊者的仲介，凸顯日常生活美學化的第二與第三形式在歷史性與概念性上的完整與持續。菲德史東以為，都市漫遊者饒富自反性，肩負文化象徵專家（symbolic specialist）與文化仲介者（cultural intermediary）的雙重身份，敏於在這人事雜沓起落、位階深耕密植的文化氛圍中，尋覓表徵新感性、新經驗的符號與跡象，然後為其詮釋與發聲，進而據此新發見在各種具有導引特定閱聽大眾的傳媒上推廣新的文化商品（Featherstone 266-67）。都市漫遊者敏於形象與符號的流動，深諳大眾消費文化的精髓即在於透過形象包裝慾望，以致於催生真實與形象、藝術與日常生活易位的魔幻慾望場域（Featherstone 270-77）。因是之故，菲德史東如此聲稱，都市漫遊者必須自在來去於情感的浸入（emotional immersion）與有距離的疏離（detached distantiation），必須嫻熟於既要擁抱群眾又要控管解控情感的技巧（“a controlled de-control of the emotions,” Featherstone 285）。

雷格諾（John Rignall）在評述班雅明的文論中，嘗論及都市漫遊者此一眾說紛紜的議題，並試圖為其追蹤拾掇出一跨文本、跨文類、跨領域、遙譯走位、根深枝蔓的血緣系譜：

都市漫遊者生就一副文本互涉的體質，身上流動著來自波德萊爾的詩集與文論、愛倫坡與巴爾札克的小說、狄更斯有關自己藝術創作的信札、馬克斯的商品崇拜理論、以及有關巴黎的紀錄性與歷史性書寫等等血統屬性，因此，都市漫遊者可以是一觀察的歷史現象，可以是十九世紀某一類型的巴黎人，可以是都市生活經驗的呈現，可以是一種文學主題，也可以是表徵商品與大眾關係的意象。（Rignall 113）

因此，依循著雷格諾的都市漫遊者的導覽指南，吾人目睹都市漫遊者漫遊時空數百年，穿街過巷於波德萊爾的巴黎、齊美爾與班雅明的柏林、狄更斯的倫敦等世紀都會的地誌，舉凡政治、社會、經濟、文學之種種脈絡，都在都市漫遊者的腳程

下匯集而成考古的區塊，但見歷史地理化，時間空間化，回憶宛如考古。

雷格諾在其評述班雅明的都市漫遊者的文論中，特別凸顯兩大議題：一是都市漫遊者所夾帶潛藏的魔幻特質（the characteristic nature of phantasmagoria），例如其所遊蕩城市，同時揉雜外在的開放景觀與內在的封閉密室（landscape / room）的雙重氛圍，一切既熟悉，卻又幽縵（the familiar / the phantasmagoric），但見都市漫遊者悠遊其中，踐行並陳漫步者的遊目騁懷（“the casual eye of the stroller”）與偵察者的凝睇諦聽（“the purposeful gaze of the detective”）；一是寫實主義的可疑可議本質（the problematic nature of realism），但見都市漫遊者信步遊目、檢視聚斂著魔幻慾望城市中的一切，在在顛覆鬆動了寫實主義描摹再現本質、知識論者「眼見為憑」、「信是我見」的前提與假設（“the premise that seeing is equivalent to knowing.” Rignall 112-15）。雷格諾因此如是結語，班雅明在他閱讀愛倫坡與波德萊爾有關都市漫遊者的作品之過程中，在在披露意義與意象（meaning and image）、世界與話語（world and word）之間的關係乃是武斷而不可解的，所謂再現主義的鏡像理論（the mirror theory of representation）亦是浮沙建塔，岌岌可危；因此，都市漫遊者於班雅明而言，乃是解構寫實主義的利器（Rignall 120）。

顯而易見的，都市漫遊者，一個蓄積典故穿梭時空的詞語，由於內在意義的不斷堆疊與外在指涉的不斷試探，於是呈現出記憶彼此牽扯、文義悖歧的不穩定現象。然而，根據以上相關理論的引述，筆者以為仍然可以為都市漫遊者勾勒出相當之眉目，以資說明近年來蔚為風潮的都市漫遊者研究現象。首先，都市漫遊者乃是社會文化研究的一種觀察方法論，旨在透過視覺呈現都市浮世繪的方式，記錄了現代／後現代社會文化現象大架構的延展。例如，波德萊爾與班雅明透過都市漫遊者的觀察，書寫了十九世紀巴黎都會生活舉凡震撼、商品文化、魔幻紀實等面向；而非德史東則是透過都市漫遊者的仲介，彰顯了日常生活美學化的第二與第三形式的過渡與重疊，藉以表徵大眾消費文化中諸如形象包裝慾望、真實與符號位移、文化普遍商業化等魔幻慾望場域的特質；也由於都市漫遊者的流體性的穿越現代／後現代時空，因此吾人清晰可見，資本主義全面商品化的文化邏輯已成為現代／後現代社會的文化主流。再者，都市漫遊者乃是一種文學主題，波德萊爾、愛倫坡、巴爾札克、狄更斯等人一脈相承於此多有戮力，為所處的歷史時空架構了都市的向度，或以小品記述、或以議論說理、或以小說虛構敘事，雖然各寓其旨，各具聲調，但不脫思索探討城鄉差異、人與環境、大都市生活經驗窮形盡相等議題。三者，都市漫遊者乃是一種表述策略，一種書寫位置，饒富自反性，深具魔幻紀實（phantasmagoric realism）、隱身微行（incognito）、距離與涉入（distantiation and

involvement)、「漫遊」(the “dérive”)、「改道」(the “détournement”)、展示 (the spectacle) 等特徵。筆者以為，艾略特一向關懷文字與真實、文學與文化之議題，本文以下章節擬就都市漫遊者之概念與特徵，閱讀艾略特早年之幾篇倫敦側寫，藉以彰顯詩人如何透過此種折衝於個人才具與傳統間的文學主題、表述策略、與寫作模式，來沈澱自己對外界的觀照與內省感知的表達，進而以詩人個案為例，扣問現代／後現代的文學文化內容。

三、倫敦漫遊者：從狄更斯到艾略特

吾人在論及都市漫遊者時，首先便會聯想到波德萊爾的巴黎，或者班雅明筆下第二帝國的巴黎或柏林，⁸但是倫敦自十九世紀喬治四世力倡以優雅現代形塑首都以來——甚至可以更遠回溯至浪漫時期⁹——早已演化出風格獨具的街市漫遊風采，例如攝政街 (Regent Street) 與拓寬的濱河大道 (the Strand)，皆是時尚人士的遊街展示櫥窗；薩克萊 (William Makepeace Thackeray) 於此有所觀察，並記下當時時髦纨绔子弟的行為舉止，舉凡投閒置散的溜達散步 (the stroll)、閒逛漫遊 (the ramble)、或意氣風發的酬酢往來 (the look-in)、昂首闊步 (the strut) 等等，薩克萊以為此乃喬治四世「君王遊樂交誼廳」(“Prince’s Lounge”) 之採風。¹⁰相較於濱河大道五陵年少的尋歡冶遊，年少鄙賤的狄更斯 (Charles Dickens) 則心繫於泰晤士河另一頭天使所遺忘的倫敦灰暗角落。狄更斯童年生活十分貧困窘迫，當父親因債務入獄，狄更斯只好輟學，與其他童工在貧民窟裡討生活。他曾穿梭於曲折蜿蜒的污穢巷弄，撲鼻而來的是混雜尿騷酒臭汗酸的陣陣惡臭，觸目所及的乃是四下亂竄的老鼠，推擠嘈雜的各色人群，如阻街拉客的流鶯，乞討哭泣的小孩，與喧囂

⁸ 請參見 Walter Benjamin, “The Paris of the Second Empire in Baudelaire,” *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* 9-106。眾所周知，班雅明乃是都市漫遊者的理論大師與身體力行者，他不但在其有關資本主義／城市／都市漫遊者的論述中封存了他對波德萊爾、對巴黎、對法國文化之鍾情，同時亦記載了他對二十世紀初德國首都柏林的觀察與洞見，例如“Die Wiederkehr des Flâneurs” (“The Return of the Flâneur”)。

⁹ 何靈頓 (Michael Hollington) 在〈都市漫遊者狄更斯〉 (“Dickens the Flâneur”) 一文中指出，英國浪漫時期之文人，舉凡布萊克 (William Blake)、戴昆西 (Thomas De Quincey)、藍姆 (Charles Lamb)、濟慈 (John Keats) 等等，雖然不若巴爾札克或波德萊爾般有系統的刻意具象經營，不過卻不約而同的在其作品中描摹了晝行或夜遊倫敦都會街頭時，所體驗到既貼近人生卻又迷離魔幻宛如靈視般的經驗。請參見 Hollington, “Dickens the Flâneur” 75-79。

¹⁰ 請參見 William Makepeace Thackeray, *The Works of William Makepeace Thackeray*, 26 vols. (London, 1887) xxii, 73。本段資料引用於 Michael Hollington, “Dickens the Flâneur,” *The Dickensian* 77 (1981): 73。

滋事的醉男浪女；阮囊羞澀、飢腸轆轆的他也曾流連忘返於科芬園的市集（Covent Garden Market），望著水果攤上的鳳梨充飢解饑。¹¹年長成名後的狄更斯仍然穿街過巷的出沒於那些聲名狼籍的幽僻巷弄——年少時期的生活經驗，竟成為日後一輩子的癖好。眾所周知，狄更斯酷愛走路，於他而言，斑駁破敗的老街窄巷遠比光鮮亮麗的摩登大道更富興味，夜遊相較於晝行自然是更勝一籌，「散步漫遊」於是乎成為狄更斯生活與創作中不可或缺的主題。¹²

因此，何靈頓（Micheal Hollington）在〈都市漫遊者狄更斯〉（“Dickens the Flâneur”）一文中便如此聲稱，散步漫遊也者，於狄更斯而言，正如同於巴爾扎克或波德萊爾而言一樣，乃是一種弔詭的活動形式，一種負面的作為卻促成某種特殊強化的觀察形式（“a paradoxical form of activity, a kind of negative capability permitting a special heightened form of observation,” 74）。換言之，都市漫遊者，一則置身於熙熙攘攘縱橫交錯無始無終的都會街巷人潮中，宛如群體中面貌模糊無聲無息的個體碎片，他隱伏於都會沈默的角隅，他悄然的出場與退場，全然無礙人潮的流勢動線；二則，都市漫遊者，隱身於都會街頭的千萬過客中，雖不由自主的身陷人潮隨波逐流，但卻又冷眼閱人讀世洞若觀火，逼近現代都會無明也無常的凜然面相。因是之故，何靈頓在檢視班雅明的都市漫遊者理論後，為狄更斯的都市漫遊打理拾掇出四種類型的矛盾對立組合，分別為：一是有所為與無所為（the purposive / the non-purposive）之競逐映照，二是孤獨與群眾（the solitude / the multitude）的若即若離，三是室內與戶外（the interior / the exterior）間壁壘之瓦解鬆動，四是真實與魔幻（the familiar / the fantastic）的揉雜並陳（Hollington 78-81）。

¹¹ 請參見 John Forster, *The Life of Charles Dickens*, notes and index by A. J. Hoppé, 2 vols, vol. 1 (London: Dent, 1969) 25。科芬園位於濱河大道北側數個街區之外，該地區的一些巷弄如今看來還算安全，但是在十九世紀時卻是罪犯藏匿之處，因此科芬園地區迄今仍保有數十盞維多利亞時期的煤氣燈，而這些煤氣燈原本設計之目的，即在於嚇阻種種見不得人的行徑。顧名思義，科芬園本為中世紀修道院之花園，一八三〇年代為了因應青果供銷而興建了中央市場（Central Market），從此市場貿易便成為科芬園地區之特色，直到一九七〇年代青果貿易外移至泰晤士河南部，運送蔬果的車水馬龍不再，科芬園才得以逐漸轉型重新定位。如今，科芬園已成為新興的旅遊勝地，中產階級的遊樂場，除了品味獨具的風格商圈外，更是倫敦各類街頭藝人表演的天堂，其中的皮雅扎廣場（The Piazza）更是吸引了大批的觀光人潮與各路江湖賣藝的人馬。

¹² 何靈頓在〈都市漫遊者狄更斯〉一文中，曾就狄更斯之傳記信札與作品，舉證歷歷，說明「散步漫遊」不但在狄更斯的日常生活中具有宣洩過勞焦慮的心理療效，同時亦是其作品中的關鍵主題之一，饒富社會意涵。請參見 Hollington, “Dickens the Flâneur” 71-72。而今日狄更斯迷在造訪倫敦緬懷大師之際，除了可以參觀「狄更斯之家博物館」（“Dickens House Museum”）外，亦可選擇參加「狄更斯迷徒步之旅」（“Charles Dickens’ London”），親身體會狄更斯對倫敦此城市之信念與印象：倫敦，曾是狄更斯童年生活煉獄中的黑色叢林，如何昇華而成他日後生活與藝術創作的惦念執著。

何靈頓進而如此結語，狄更斯的都市漫遊者不但在都會忙碌街市的符號網路中吞吐瞬息即逝的龐大但零碎的過眼資訊，克盡仲介或詮釋之職，以竟都會生活縮影紀實報導之全功，同時亦化身而為小說中的敘述者，擔負起「神秘情節與極端衝突抵觸的揭露者」（“the narrator as the uncoverer of the mysteries of the plot and the extremes and contradictions within it,” Hollington 83），俾以彰顯狄更斯小說形式與都會形式之相關性——故事人物以及他們關係之呈現，宛如街市上的人群，乍看之下尋常之相關性與發展性往往付之闕如，而敘述者則是宛如都市漫遊者一般，掌握著「街市之鑰」（“the key of the streets”），重塑／還原／補述時空內外種種街談巷議之扮演（Hollington 84）。

在英倫都市漫遊者的傳承中，艾略特算是異軍突起的接班人。艾略特的漫遊習性，不同於其前輩們之鮮明的純粹的英倫經驗，不但可以回溯至美國波士頓（Boston）的年少青澀時期，並涵蓋遊學歐陸的知性行腳時期，因此，廣義而言，艾略特似乎更吻合波德萊爾所謂「旅行家」、「國際主義者」、「世界人」之都市漫遊者的定義。艾略特出生於聖路易市（St. Louis, Missouri），但是成長茁壯於波士頓，而波士頓據稱乃是一個資本主義發達但身心障礙的城市（“a city whose heart and life had become defective,” Gordon 17）。誠如艾略特日後所言：「對於可鄙的、污穢的、作嘔的事物之沈思冥想，於藝術家而言，乃是美的追求過程當中必要但負面的衝動。這種負面的牽引甚至更為急切」（“the contemplation of the horrid or sordid or disgusting by an artist, is the necessary and negative aspect of the impulse toward the pursuit of beauty. The negative is the more importunate,” “Dante,” *Selected Essays* 169）。年少的艾略特於是漫遊於劍橋（Cambridge, Massachusetts）的街市與波士頓的貧民區，深深為商業城市的市儈喧囂與藏污納垢所震撼，而他早期的城市素描——如〈北劍橋之第一妄念〉（“First Caprice in North Cambridge,” November 1909）、〈北劍橋之第二妄念〉（“Second Caprice in North Cambridge,” November 1909）、〈波士頓晚報〉（“The Boston Evening Transcript,” 1915）、〈海倫姑媽〉（“Aunt Helen,” 1915）、〈南西表妹〉（“Cousin Nancy,” 1915）等——便是以此震撼經驗為藍本的都市漫遊者之啼聲初試。¹³一九一〇至一九一一年，艾略特遊學法國巴黎，繼續他的都市漫遊與知性行腳。或許，艾略特曾寄望能從世界知性之都巴黎汲取他在美國成長所欠缺的文化滋養，然而批評家如梅爾（John T. Maye）者則如是聲

¹³ 有關艾略特早年新英格蘭時期之城市生活經驗與創作，請參見 Lyndall Gordon, *Eliot's Early Years* (Oxford: Oxford UP, 1977) 15-20; John T. Mayer, *T. S. Eliot's Silent Voices* (Oxford: Oxford UP, 1989) 67-72, 167-69。

稱，吾人若是檢視艾略特此時期於巴黎所寫就的詩作與相關札記，則不見空靈之城（the City of Light）的光環，有的只是物欲之城（the City of Matter）的吶喊與掙扎；不見聖母院（Notre Dame）、艾菲爾鐵塔（the Eiffel Tower）、塞納河（the Seine）的勝景，只見一派灰敗頹廢的市景，與昔日的劍橋波士頓如出一轍（Mayer 67-68）。求證艾略特本人之說詞，但聞詩人如此回憶與陳述：斯時他遺世獨立於社會森然萬象之外，並無與當地任何藝文人士酬酢往來，只是遠距離的旁觀聆聽著人事的「展示」，從未有過直接之對話交談（“[I] knew them as *spectacles*, listened to, at rare occasions, but never spoken to,” my own emphasis）。¹⁴因此，巴黎系列的詩作——如〈蒙帕拿之第四妄念〉（“Fourth Caprice in Montparnasse,” December 1910）、〈間奏曲：酒吧內〉（“Interlude: In a Bar,” February 1911）、〈煙霧聚藍而消沈〉（“The smoke that gathers blue and sinks,” February 1911）、〈黯然〉（“Inside the gloom,” Paris, undated, likely March 1911）¹⁵——除了延續波士頓北劍橋之「妄念」模式外，更可見一名旅人隱匿於酒吧或夜店之一隅，或隔著玻璃，靜觀窗外幻化的街景與闐寂的人潮；或間咫尺之距，諦視屋內升斗小民和中產雅痞的生態模式，聚籠著回味著他們的話語慾望與價值觀——他在他們之中，但也在他們之外。也因此，巴黎時期艾略特的都市漫遊，有了新的踐履，並非只是原地踏步。

事實上，艾略特曾經規劃一系列都會詩篇，題名為〈閣樓上之苦痛〉（“An Agony in the Garret”）。此一系列之詩作大多寫於巴黎而完稿於艾略特返回美國之

¹⁴ 請參見 Kay Boyle, ed., *Being Geniuses Together 1920-30* (New York: Doubleday, 1968) 8-9, conversation on 2 May 1921, recorded by Robert McAlmon。高登 (Lyndall Gordon) 引述於《艾略特的早年生活》(Eliot's Early Years 37)。

¹⁵ 在一九二二年《荒原》(The Waste Land) 出版前幾個月，艾略特將《荒原》手稿以及一本札記以半賣半贈之方式，寄給昆恩 (John Quinn)。昆恩為美國執業之律師，極愛艾略特之文才，又同情艾略特斯時捉襟見肘之生活窘境，因此不論在私誼或代表艾略特處理出版事宜上，均盡心盡力給予鼓勵與幫忙。艾略特銘感於心，意欲以手稿相贈，以為回報；而昆恩體恤詩人為五斗米折腰，執意要買；於是，兩下折衝，各退一步，最後便以部分原稿為贈部分原稿為賣之方式達成協議。昆恩去世後，艾略特之原稿便下落不明，直到一九六八年艾略特逝世三年後，這些原稿才被發現於紐約市立圖書館 (the New York Public Library) 的貝格典藏 (the Berg Collection)。《荒原》原稿經艾略特夫人 (Valerie Eliot) 加註整理，於一九七一年出版，名為《荒原：原稿以及龐德註釋之複製與抄本》(The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound, ed. Valerie Eliot [London: Faber and Faber, 1971])；另一本手稿札記內含約五十首艾略特早年之詩作，由李克斯 (Christopher Ricks) 加註整理，於一九九六年出版，名為《三月兔之發明：艾略特一九〇九年至一九一七年之詩作》(Inventions of the March Hare: Poems 1909-1917 by T. S. Eliot, ed. Christopher Ricks [London: Faber and Faber, 1996])。本文中所述提及之艾略特早年作品，例如〈北劍橋之第一妄念〉、〈北劍橋之第二妄念〉、〈蒙帕拿之第四妄念〉、〈間奏曲：酒吧內〉、〈煙霧聚藍而消沈〉、〈黯然〉等等，皆可見於《三月兔之發明》詩集。

後，上述的詩作皆是屬於此系列的作品。艾略特日後回憶，在他創作之初如何受惠於波德萊爾之引領，傾心浸淫於一種介於真實與虛幻之間的魔幻寫實主義：

我想首先我從波德萊爾學習到更多有關現代都會的卑下層面，以及如何將污穢寫實與魔幻飄渺加以融合，如何將事實與幻想並置關照之可能性。我師法於波德萊爾與拉佛格（Jules Laforgue）……企圖在迄今被視為不可能之層面，諸如醜陋荒蕪、乏味平庸的事物，去發掘新詩的來源……事實上，詩人之職責即在於將平凡入詩。（“Want Dante Means to Me,” 1950, *TCTC* 126）

對艾略特而言，此乃現代都會的新詩，架構於一種魔幻寫實主義，其特徵是充滿異質場域與多元論述（例如詩與生活、高層文化與通俗文化的互置與混合）。敘述發聲的所在，乃是縱橫歷史，穿越國界的大都會世界村的活動地圖，可以是巴黎，可以是劍橋，可以是波士頓，也可以是倫敦；在不同歷史時間框架的交錯重疊下，不但鬆動了真實（reality）與魔幻（phantasmagoria）的藩籬，也解放了詩與生活的語言界線。同樣的，置身於其中的都會人，或是面貌模糊、眉目不分宛如碎片般的個體，雖然身在人群中但是彼此卻不相識；或是包裝雷同形象重疊，既像羅生門，也似嘉年華。

一九一一年四月遊學巴黎期間，艾略特首次造訪倫敦，在此停留了兩星期的時間。在他寫給表妹埃莉諾（Eleanor Hinkley）的書信中，他以其慣有的亦莊亦諧筆調，洋洋灑灑的詳列了他倫敦首行的漫遊清單：國家畫廊（the National Gallery），大英博物館（the British Museum），華勒士收藏（the Wallace Collection），南肯辛頓（S. Kensington，加註大部分地區），劍橋大學（Cambridge University），漢普頓宮（Hampton Court），聖殿區（the Temple），倫敦都會區（the City），懷特查波（Whitechapel，加註猶太人區），聖保羅大教堂（St. Paul’s），以及倫敦動物園（the London Zoo，加註餵食鸕鶿〔the apteryx〕）（*The Letters of T. S. Eliot: Volume I 1898-1922* 19）。顯然，舉凡大英帝國政治經濟宗教社會藝文的各項地標——從網羅珍藏大量世界文明古國之文化遺產並號稱是世界上最古老之博物館的大英博物館，到蒐集世界各地珍禽異獸以供遊客體會虛擬自然生態的倫敦動物園等——皆在艾略特走訪見證的漫遊規劃之內。然而，艾略特在家書中所津津樂道的，不是倫敦塔（the Tower of London）、或是西敏寺（Westminster Abbey）等樣板旅遊勝景的湊熱鬧，而是他個人漫遊者／旅行者之「活動地圖」的特殊斬獲，例如如何在旅遊

地圖之外發現了世外桃源魁蔻林(Cricklewood)、坎布威爾工作坊(Camberwell Work House)、四座倫敦市教堂——如聖海倫(St. Helen's)、聖史蒂芬(St. Stephen's)、聖巴托羅繆(St. Bartholomew the Great)、聖墓(St. Sepulchre)——以及羅馬天主教聖艾瑟芮達教堂(St. Ethelreda's)等，並侃侃而談自己如何以此種空間在場的漫遊探索，勝出道地的英國人。其中除了尋幽訪勝鮮為人知的教堂外，艾略特尤欣喜於魁蔻林的發現，面對旅館內一名嚴峻英國紳士的質詢，艾略特特別繪圖以為魁蔻林存在的無言證據，對魁蔻林一無所知的這位英國人士於是追問艾略特為何選擇造訪魁蔻林，當艾略特的答覆是「毫無理由」時，當然更令對方困惑迷惘不已，不過稍後當他得知艾略特是美國人時，不無釋懷之感(*The Letters of T. S. Eliot: Volume I 1898-1922* 18-19)。艾略特在書信中特別強調這種魔幻紀實的空間在場性：「但是魁蔻林是我的。我發現了它。無人得以再次造訪。魁蔻林就像是童話故事中失落的城市一樣，每年只在五月前夕出現一次，為時一個小時，只有一人得以見識」(“But Cricklewood is mine. I discovered it. No one will go there again. It is like the sunken town in the fairy story, that rose just every May-day eve, and lived for an hour, and only one man saw it,” 18-19)。¹⁶綜觀而言之，艾略特的倫敦首次漫遊經驗雖然是在桑麻家常中娓娓道來，但是舉凡魔幻紀實、空間在場取代時間在場、「漫遊」、「改道」等特徵已隱然可見。

漫遊者艾略特除了在家書中登錄倫敦首行之心得外，並以〈倫敦間奏曲〉(“Interlude in London,” dated April 1911)一詩以為個人倫敦初體驗之銘記：

我們在磚牆內冬眠
 在窗的另一頭
 守著果醬 守著六點鐘下午茶過活
 漠然輕待疾風
 漠然輕待驟雨
 軟化去年的園地

¹⁶ 請參見 *The Letters of T. S. Eliot: Volume I 1898-1922*, ed. Valerie Eliot (London: Faber and Faber, 1988) 17-20。誠如艾略特夫人之註釋所點出，艾略特所謂的誌異傳奇，乃是指稱葛史達克(Friedrich Gerstäcker)所著作的《失落的城市》(*Germelshausen*)，據稱該教區因受教皇之懲處，受困於生死時空之間，每一百年才得現世一次，終宵狂歡達旦，天明後便又沈沒地底再次沈睡百年。語出艾略特寫給郝瑟曼教授(Professor H. S. Häusermann)一九四〇年五月二十四日之書信(*The Letters of T. S. Eliot: Volume I 1898-1922* 19)。艾略特《四首四重奏》(*Four Quartets*)中〈東柯村〉(“East Coker”)的首部，亦有此種游移於魔幻時空之缺席在場的失落城鎮的描寫。

無動於衷，守著雪茄
漫不經心，當東君正巡街繞境
啟蒙教化霉封的花圃，
以及閣樓窗台上的嘔啞絲竹。¹⁷

顯然，這首詩回應了艾略特在家書中對倫敦的城市印象——倫敦人無視於春天的來臨，繼續在磚牆內冬眠，只有異鄉人漫遊者如艾略特者，才會為街市的活動與變化所吸引而流連忘返（“At London, one pretended that it was spring ... but one continued to hibernate amongst the bricks. ... But I was out doors most of the time,” *The Letters of T. S. Eliot* 18）——但見〈倫敦間奏曲〉如此為倫敦城與倫敦人把脈：未見新年芳華，倫敦人卻憎風雨摧擾，只能蝸居冬眠於磚牆之後，因循日常瑣碎零丁度日。季節變身，將會為倫敦召喚回魂另一次春之季的花海，然而大都市的通病與陳痼便是遺忘，外加生活枝節肥大症（執著於每日例行的雪茄與下午茶儀式）、以及自然生態自閉冷感症（等閒不識春風面，內化孤島倫敦人）。〈倫敦間奏曲〉名符其實是世界人艾略特與英倫人艾略特間的間奏曲或主題變奏，例如日後《荒原》（*The Waste Land*）膾炙人口的詩句與主題，¹⁸已然可見於〈倫敦間奏曲〉——但見都市漫遊者就著記憶的餘光殘影，在這摩肩擦踵、異質流蕩、慾望急速加溫、自我急速稀釋的文明蠻荒與都市荒原中，考掘並解讀社會文化的密碼。

四、倫敦現代生活的畫師

一九一四年艾略特依循哈佛哲學學人之慣例，規劃另一次歐洲之行，以竟歐陸知性行腳之全功。他先至德國馬爾堡大學（Marburg University）就讀，後因第一次

¹⁷ 原文如下：“We hibernate among the bricks / And live across the window panes / With marmalade and tea at six / Indifferent to what the wind does / Indifferent to sudden rains / Softening last year’s garden plots / And apathetic, with cigars / Careless, while down the street the spring goes / Inspiring mouldy flowerpots, / And broken flutes at garret windows.” 請參見 *Inventions of the March Hare* 16。

¹⁸ 例如，《荒原》中〈葬儀〉（“The Burial of the Dead”）的首部便可感受到〈倫敦間奏曲〉之餘音裊裊：「四月乃是最殘酷的月份，／由死地繁殖出紫丁香，／把追憶跟願望揉合，／以春雨激動遲鈍的根苗。／冬季使我們暖和，／以健忘的白雪覆蓋土壤，／以乾了的塊莖養著短暫的生命」（“April is the cruelest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain. / Winter kept us warm, covering / Earth in forgetful snow, feeding / A little life with dried tubers,” “The Burial of the Dead,” *The Complete Poems And Plays of T. S. Eliot* [London: Faber and Faber, 1969] 61）。

世界大戰之威逼，轉至英國牛津大學的默頓學院（Merton College, Oxford），受業約雅敬教授（Harold Joachim），研讀亞里斯多德，並擬依布來德雷（F. H. Bradley）之理論撰寫博士論文。然而，猶如他在寫給友人艾肯（Conrad Aiken）之信上所言，牛津死氣沈沈，而倫敦似乎尚有生機可期，終於是年歲末定居倫敦，並且與龐德過往甚密。¹⁹

然而，誠如批評家葛登所指陳，此時的艾略特雖然定居於倫敦，但是仍維持觀光客好奇觀望的習性，聚斂品味著倫敦的一切日常儀仗與習俗（Gordon 65），因而寫下一系列的倫敦側寫，如〈百貨公司〉（“In the Department Store,” 1915）、〈下午〉（“Afternoon,” 1915）、與〈早晨臨窗〉（“Morning at the Window,” 1914-1915），而他筆下的倫敦宛如狄更斯《寒舍》（*Bleak House*）之場景——虛幻冷霧的城市裡，沾染悲調與灰彩的人們，庸庸碌碌的為生活、為社會所決定、所左右著（Gordon 66）。〈百貨公司〉透過瓷器部門一位女性售貨員之速描，勾勒出商業掛帥的消費社會裡（百貨公司實為其典型代表），人類如何被物化工具化，如何透過外貌包裝訴求慾望：

瓷器部門的女士
 露出假牙對著世界微笑
 她認真辦事般頭髮上簪插著鉛筆

 但是伊人犀利目光之後 遑遽而逝
 公園的夏日向晚
 二樓舞池的夜夜激情。

 人生無奈苦短且黯淡
 我無能為力使伊人快樂。²⁰

全詩不禁令人回想起愛倫坡〈人群中的人〉所刻畫的那種都會人的荒謬統一性——都會人群那種行為打扮的統一性，面部表情的統一性——〈百貨公司〉中瓷器

¹⁹ 請參見艾略特於一九一四年十一月十六日與一九一五年二月二十五日寫給艾肯之書信，*The Letters of T. S. Eliot: Volume I 1898-1922* 68-69, 87-89。

²⁰ 原文如下：“The lady of the porcelain department / Smiles at the world through a set of false teeth. / She is business-like and keeps a pencil in her hair / But behind her sharpened eyes take flight / The summer evenings in the park / And heated nights in second story dance halls. / Man’s life is powerless and brief and dark / It is not possible for me to make her happy.” 請參見 *Inventions of the March Hare* 56。

部門的女性售貨員頭髮上簪插著筆，露出假牙，對著世界微笑，一副專業、商業的模樣。然而在那看似精明的眼光後，是勞工個人意志（例如對公園仲夏夜、舞池激情夜的嚮往）之為大都市的生活脈動與節奏所馴服、所規範，只能機械式、商業性的表現自己。在這消費社會的百貨公司新祠堂裡，商品如神明般的被供奉膜拜，在都市漫遊者——一個隱身無名的敘述者「我」——的凝視下，所浮現的乃是肢離破碎的個體（她的假牙、她的微笑、她的頭髮上簪插著筆、她的精明的眼光、她的專業、商業的模樣），以及人到物的移情過程；透過都市漫遊者的仲介，所披露的是無力、苦短、黯淡的人生對比於象徵純潔、精緻、脆弱的藝術商品瓷器。因此，舉凡商品靈魂、商品崇拜、生活與藝術商品化等特徵昭然若揭，在這展示的社會裡，形象符號價值凌駕於經濟生產場域、文化場域、意識型態、甚至心靈結構——無怪乎都市漫遊者敘述者「我」坦承慨嘆：他無能使她快樂。

〈下午〉則是另一則令人玩味不已的倫敦觀察，描寫大英博物館內一些身著過時衣衫、腳穿橡膠鞋套、頭戴花花綠綠羽帽、對亞述文化有興趣的女士們，就在參觀瀏覽當下如何逐漸與背景之雕像交融，宛如定格幻化而成博物館的另一項人類學的收藏與展覽：

女士們對亞述文化有興趣
大英博物館的大廳裡齊聚。
身上去年衣衫的薰息猶存
腳上塑膠鞋套的熱氣薄蒸
頭上翕然的羽帽托紫妍綠
都消失在這陰鬱的星期日下午

當她們淡出羅馬雕像
宛如業餘喜劇演員 跨越草坪
朝向無明 無象 絕對隱身而去。²¹

全詩透過紀實與虛擬並陳的手法，凸顯博物館（人類文明的聚寶盆或百衲衣）

²¹ 原文如下：“The ladies who are interested in Assyrian art / Gather in the hall of the British Museum. / The faint perfume of last year’s tailor suits / And the steam from drying rubber overshoes / And the green and purple feathers on their hats / Vainish in the somber Sunday afternoon / As they fade beyond the Roman statuary / Like amateur comedians across a lawn / Towards the unconscious, the ineffable, the absolute.” 請參見 *Inventions of the March Hare* 53。

的魔幻場域本質——博物館收藏供奉過往的文物藝術品供今人膜拜參觀，一則彰顯過往歷史的過去性與永遠臨在性（the pastness of the past and its presence），同時也動搖了當下現在的現在性與臨在性（the pastness of the present in the present），因為「現在」就像「過去」一樣，終將走入歷史（例如「當下正在」博物館內參觀的女士們，身上所穿著的乃是「過去時尚」的服飾）。²²此外，全詩不無扣問重商主義消費社會裡藝術／商業、藝術／生活間界線鬆動與優勢位移之問題——博物館誠為現代／後現代社會中的另類戀物超市或百貨公司，提供各種過時但不走味的什物百貨，以為進入各個虛擬建構的失落的文明世界的門票或窗口。今日，博物館褪去往昔高額文化的風貌，轉而迎合世俗大眾（例如詩中身著過時衣衫、腳穿橡膠鞋套、頭戴花花綠綠羽帽、對亞述文化有興趣、有如業餘喜劇演員的女士們），成為感受（sensation）、展示（spectacles）、幻覺（illusion）、或蒙太奇（montage）的場域；博物館成為體驗的場所，而非傳道授業、建制典律、鞏固階級制度之所在（Featherstone 273）——生活與藝術之商品化再添一例。

〈早晨臨窗〉的「臨窗」既是一個意象，也是一個位置，它提供都市漫遊者另一個居高臨下的觀察角度，隔著樓窗觀照窗外、樓下的一切：

它們是地下室廚房裡震天價響的早餐餐盤
 且沿著踐踩的街邊
 我知曉女僕們消沈的靈魂
 萎頓懸吊在司膳的邊門。
 一陣陣迷霧暗湧 拋向我
 一張張扭曲的臉孔 浮現自街底
 撕扯自裙裾上沾滿污泥的路人

²² 類似的「古今交會」、「時空挪移」觀念，請參見〈傳統與個人才具〉：所謂的歷史感，即是領悟過往歷史的過去性與永遠臨在性（“the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence,” *Selected Essays* 14）。此外，亦可見《四首四重奏》（*Four Quartets*）中〈焚燬的諾頓〉（“Burnt Norton”）的首部：「現在時間與過去時間／兩者或許都臨在於未來時間／而未來時間則包容於過去時間」（“Time present and time past / Are both perhaps present in time future / And time future contained in time past,” *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* 171）。

一抹漫無目的的微笑 在空中飄盪
然後沿著屋頂水平線消失殞落。²³

詩中的敘述者隱匿的從制高點俯瞰，流幻的冷煙迷霧中浮現出沾染悲調與灰彩的都會生態圈。在那被蹂躪踐踏的街邊巷尾（“the trampled edges of the street”），地下室廚房裡過勞寡歡、形容枯槁的女僕們（“the damp souls of housemaids / Hanging despondently at area gates”），²⁴與工廠生產裝配線上的工人情形如出一轍，震天價響的餐具霸道、專橫的進出她們的工作區域（“*They are rattling breakfast plates in basement kitchens,*” my own emphasis），完全無視或凌駕於她們個人意志之上。街市上基層小市民的生活圈也是一樣的悲情、畸形（“Twisted faces from the bottom of the street”），但見人們為都會所俘虜並肢解，在憧憬與絕望中隨波逐流、匍匐前進（“And tear from a passer-by with muddy skirts / An aimless smile that hovers in the air / And vanishes along the level of the roofs”）。〈早晨臨窗〉中敘述者居高臨下的觀察角度，其實並未隱含任何「高人一等」的倨傲自大意涵，相反的，“Morning at the Window”一語雙關，是「早晨臨窗」（“morning at the window”），也是「臨窗憑弔」（“mourning at the window”），夾雜著距離與涉入間的冷眼旁觀與感同身受之憐憫與哀愁。

一九一七年艾略特任職於洛伊銀行（Lloyds Bank），並於是年發表了一篇風格迥異以往、但極具都市漫遊者精神的短篇故事，題名為〈伊爾卓普與愛波培斯〉（“Eeldrop and Appleplex”）。²⁵故事中之主人翁，伊爾卓普與愛波培斯，根據批評家們之考證，實為艾略特與龐德之化身（Gordon 71）。伊爾卓普與愛波培斯兩人隱姓埋名賃屋於倫敦南郊一闕寂但聲名狼籍的社區，為的是觀察社會人生百態。兩人各有其正常公開的社會生活，誠如伊爾卓普向愛波培斯告解：平常時日，他乃是一名銀行行員（“Eeldrop and Appleplex, I” 11）。兩人不定時相聚，泰半時間都在交談或是憑窗眺望對街警局以及整個街區的動靜。據云：邪惡的社區有兩種，一是喧

²³ 原文如下：“They are rattling breakfast plates in basement kitchens / And along the trampled edges of the street / I am aware of the damp souls of housemaids / Hanging despondently at area gates. / The brown waves of fog toss up to me / Twisted faces from the bottom of the street / And tear from a passer-by with muddy skirts / An aimless smile that hovers in the air / And vanishes along the level of the roofs.” 請參見 *Inventions of the March Hare* 343。

²⁴ 根據梅爾之解釋，“the damp souls of housemaids”的“damp”可依古意解釋為「抑鬱寡歡」（“dejected”）或「麻木不仁」（“stupefied”）。請參見 Mayer, *T. S. Eliot's Silent Voices* 170。

²⁵ 請參見 T. S. Eliot, “Eeldrop and Appleplex, I,” *The Little Review* 4.1 (May 1917): 7-11; “Eeldrop and Appleplex, II,” *The Little Review* 4.5 (Sept. 1917): 16-19。

轟的，一是闐寂的，兩人傾心後者，因為後者較前者更為邪惡(“Eeldrop and Appleplex, I” 7)。每當寂靜偶而為喧譁所驚破，兩人便各依自己之方式與器性加入人群，進行瞭解與民風採集。伊爾卓普習於置身人群冷眼旁觀傾聽人們的街談巷議；愛波培斯則善於與下階層男女廝混周旋，而後便將詢問所得，依犯罪事件性質檢索歸檔——從 A (Adultery 通姦) 到 Y (Yeggmen 搶劫)。兩人坦承，此種變身化名行徑，不在於規避生活的平凡家常，而是在於抗拒一切高度規格化、系統化的「想當然耳」作風(“too well pigeon-holed, too taken-for-granted, too highly systematized,” “Eeldrop and Appleplex, I” 8)。

〈伊爾卓普與愛波培斯〉的下卷，以愛波培斯建檔的「當今社會研究」(“Survey of Contemporary Society”)中的一個個案以為兩人論述之焦點(“Eeldrop and Appleplex, II” 16)，篇中除了延續上卷的都市漫遊者色彩外，更是饒富現代主義與後現代主義辯證之禪機。艾荻絲，又名史海拉莎(Scheherazade)，夏威夷火奴魯魯一名鋼琴調音師的女兒，獲得加州大學獎學金，主修社會倫理學，並以優等榮譽學位畢業，以其對「經驗的好奇與熱情」(“curiosity and passion for experience”)，不斷的變幻身份與認同，周旋於男人與婚姻之間，誠為上流社會藝文界的神秘女郎(“Eeldrop and Appleplex, II” 17)。發人深省的是，艾荻絲既然以《天方夜譚》(Arabian Nights)中的女主角史海拉莎自詡，其待人處世、行事策略在在流露出擬態作戲、遙譯改寫《天方夜譚》此前文本之痕跡。《天方夜譚》中的蘇丹沙瑞阿爾(Sultan Schahriar)以為女人生性虛偽不忠，因此發下重誓在洞房花燭夜後必然處死每位妻子。史海拉莎以其非凡的文才與口才，夜夜以扣人心弦的故事傳奇瓦解蘇丹的血腥決心，直至蘇丹卸下仇視女性的心防、收回殺妻之成命。因此，史海拉莎可謂以其特有的女性魅力與敘述說服力，不僅化解自己之危機，同時亦逆轉婦女同儕可能面臨之厄運，並重塑女性形象。相形之下，〈伊爾卓普與愛波培斯〉中的艾荻絲則是企圖透過擬態作戲的表演策略，在現實生活裡建構一個空間，以類似天方夜譚每日一則的即興演出方式，產生類似純粹構圖組合的模式，使得她個人的生涯歷史宛如「迷宮」一般，在「敘述主題」上產生橫生枝節、或變體重複類似嘉年華或羅生門的現象。因此，開展於吾人面前的，乃是艾荻絲一連串跨越疆界、極具異國風情、但不無顛覆挑釁意味的假面扮演與身份幻變——火奴魯魯鋼琴調音師的女兒、加州大學社會倫理學系的高材生、職業撞球好手為期兩天的太太、音樂劇歌舞女郎、巴黎英美人士社交圈名媛蕭特夫人(Mrs. Short)、倫敦藝文界出版過一本小詩集的格林菲絲夫人(Mrs. Griffiths)；此外，她亦經常出現於無政府主義者茶室，並與俄羅斯鋼琴家、猶裔股票經紀人過往甚密等(“Eeldrop and Appleplex, II” 17,

18)。亦即，相較於史海拉莎乃是《天方夜譚》中不同類型之連環故事的說書者，她寓諷喻教誨於娛樂之中，宛如導師或智者一般（the storyteller as the teachers and sages, *Illuminations* 108），艾荻絲則是將個人歷史書寫成文本，企圖在現實生活中翻譯／遙譯、再現／戲擬《天方夜譚》的文學文字敘述，彷彿以自身「真人實事戲說人生」的開放性文本展示，打破生活與文學藝術的界線。凡此種種，皆凸顯主體或歷史的文本性與虛構性，饒富後現代主義色彩。因此，艾荻絲宛如後現代都市社會的另類社會倫理工作者、女性漫遊者、或調音師，在一派文化失焦、認同紊亂的時代焦慮氛圍裡，汲汲於確立自己的位置、協調彼此的空間、發展展示者與旁觀者互動共謀的關係。²⁶

綜觀而言之，〈伊爾卓普與愛波培斯〉充滿了都市漫遊者之特質。全篇透過上、下兩卷的書寫安排，以貼近波德萊爾所謂的「現代性」的「當今社會研究」之關懷方式，書寫了二十世紀倫敦都會生活的種種面向；此外並兼涉藝術與人生、真實與再現等議題，亦即透過藝術美學的渲染，窮形盡相當代社會文化之特質。但見艾略特的都市漫遊者——伊爾卓普與愛波培斯或艾荻絲——隱身微行於人群之中，看似遊戲人生的假面扮演，其實是對所處世界的一種有距離式的涉入；看似多元異質、隨機拼貼的即興演出（例如依犯罪事件性質檢索歸檔——從 A〔Adultery 通姦〕到 Y〔Yeggmen 搶劫〕、例如艾荻絲一連串跨越疆界、極具異國風情的假面扮演與身份幻變），其實是凸顯對於都市生活物質主義枝節肥大症、身心官能障礙症候群的細密社會關懷，表徵了舉凡形象包裝慾望、真實與符號位移、文化普遍商業化等魔幻慾望場域的現象，饒富探索挖掘都市人類學之意涵。因此，都市漫遊者於艾略特而言，乃是一種表述策略，一種書寫位置，務實為本，不做脫離大街人群的閉目冥思，不崇尚抽象的形而上層面，饒富自反性，深具魔幻紀實、隱身微行、距離與涉入、「漫遊」、「改道」、展示等特徵。

五、結 語

顯而易見的，艾略特的都市漫遊動線圖，涵蓋了波士頓、劍橋、巴黎、與倫敦；

²⁶ 筆者以為，「鋼琴調音師的女兒」此一身份的安排，令人玩味，可以比較閱讀 David Antin, *Tuning* (New York: New Directions, 1984); Charles Altieri, “The Postmodernism of David Antin’s *Tuning*,” *College English* 48.1 (1986): 9-25。另外，有關女性漫遊者的顛覆本質，礙於篇幅，當另文撰寫，相關論述，請參見 Walkowitz, *City of Dreadful Delights* 與 Wolff, “The Invisible *Flâneuse*: Women and the Literature of Modernity”。

而新的時代，新的時空經驗，催生了不同以往的書寫場域與再現模式，一種另類的都市人類誌已然在艾略特的作品中醞釀成形，舉凡〈倫敦間奏曲〉、〈百貨公司〉、〈下午〉、〈早晨臨窗〉、與〈伊爾卓普與愛波培斯〉一脈以降，皆可見都市漫遊者流體性的穿越現代／後現代時空，思索扣問資本主義全面商品化的文化邏輯，而《荒原》將是其卓犖大成的大哉問。顯而易見的，對艾略特而言，有關英國的情結，的確是從倫敦開始，而惦念的方向，則又是從倫敦既蒙眾神眷愛人文薈萃，卻又遭資本主義烙印泛機械化、汨商品化、泛物質化等等異質情感的衝擊與逆流。艾略特的都市漫遊者，迷戀長年處於基層的小市民生活圈，企圖以書寫來繪畫他們的艱難與癡戀，企圖以距離以涉入來經驗回應社會文化的混亂失調；艾略特的都市漫遊者，以視覺圖像呈現浮世繪，但是他的凝視卻是落在現實事物、寫實主義以外的魔幻視域；艾略特的都市漫遊者，饒富自反性，肩負社會文化專家、仲介者、評論者的自我期許，透過看似多元異質、隨機拼貼的即興手法，旨在彰顯當全面商品化已成爲現代／後現代社會的主流文化邏輯時，高額文化或通俗文化並非根深蒂固於某個特定的範疇，而是潛藏、互置、混合於多重組合的社會活動中；而文學文化研究的批判實踐，不應只是重蹈商品文化社會的展示覆轍，不應自滿於只是窮形盡相的暴露都會生活的症候群而已，而是希望透過汨濫的拼貼符號的負擔，對人們對主體造成程度不一的震撼與自覺。

引用書目

- Altieri, Charles. "The Postmodernism of David Antin's *Tuning*." *College English* 48.1 (1986): 9-25.
- Antin, David. *Tuning*. New York: New Directions, 1984.
- Baudelaire, Charles. *Selected Writings on Art and Literature*. Trans. and introd. P. E. Charvet. London: Penguin, 1972.
- Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: The Lyric Post in the Era of High Capitalism*. Trans. Harry Zohn. London: NFB, 1973.
- . *Gesammelte Schriften*. Ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser. 7 vols. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.
- . *Illuminations*. Ed. and introd. Hannah Arendt. New York: Schocken, 1969.
- Boyle, Kay, ed. *Being Geniuses Together 1920-30*. New York: Doubleday, 1968.
- Buck-Morss, Susan. "The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering." *New German Critique* 13.39 (1986): 99-142.
- . *The Dialectics of Seeing*. Cambridge, MA: MIT P, 1989.

- Dyos, H. J., and Michael Wolff, eds. *The Victorian City: Images and Realities*. 2 vols. London: Routledge & Kegan Paul, 1973.
- Eliot, T. S. *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969.
- . “Eeldrop and Appleplex, I.” *The Little Review* 4.1 (May 1917): 7-11.
- . “Eeldrop and Appleplex, II.” *The Little Review* 4.5 (Sept. 1917): 16-19.
- . *Selected Essays*. 3rd enlarged ed. London: Faber and Faber, 1951.
- . *To Criticize the Critic and Other Writings*. London: Faber and Faber, 1965.
- . *The Letters of T. S. Eliot: Volume I 1898-1922*. Ed. Valerie Eliot. London: Faber and Faber, 1988.
- . *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotation of Ezra Pound*. Ed. and introd. Valerie Eliot. London: Faber and Faber, 1971.
- . *Inventions of the March Hare: Poems 1909-1917*. Ed. Christopher Ricks. London: Faber and Faber, 1996.
- Featherstone, Mike. “Postmodernism and the Aestheticization of Everyday Life.” *Modernity and Identity*. Ed. Scott Lash and Jonathan Friedman. Oxford: Blackwell, 1992. 265-90.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. Notes and Index by A. J. Hoppé. 2 vols. London: Dent, 1969.
- Frisby, David. *Sociological Impressionism*. London: Heinmann, 1981.
- Gilloch, Graeme. *Walter Benjamin: Critical Constellations*. Cambridge: Polity, 2000.
- Gordon, Lyndall. *Eliot's Early Years*. Oxford: Oxford UP, 1977.
- Hollington, Michael. “Dickens the Flâneur.” *The Dickensian* 77 (1981): 71-87.
- Jenks, Chris. *Aspects of Urban Culture*. Taipei, Taiwan: The Institute of European and American Studies, Academia Sinica, 2000.
- Knabb, Ken, trans. and ed. *Situationist International Anthology*. Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets, 1981.
- Mayer, John T. *T. S. Eliot's Silent Voices*. New York: Oxford UP, 1989.
- Poe, Edgar Allen. *Great Works of Edgar Allen Poe: Sixty-seven Tales, One Complete Novel And Thirty-one Poems*. New York: Chatham River, 1987.
- Pollock, Griselda. “Vicarious Excitements: *London a Pilgrimage* by Gustave Dore and Blanchard Jerrold, 1872.” *New Formations* 2 (Spring 1988): 20-50.
- Rignall, John. “Benjamin's Flâneur and the Problem of Realism.” *The Problems of Modernity: Adorno and Benjamin*. Ed. Andrew Benjamin. London: Routledge, 1989. 112-23.
- Sennett, Richard. *The Fall Public Man*. New York: Alfred Knopf, 1977.
- Spanos, William V., ed. *Martin Heidegger and the Question of Literature: Toward a Postmodern Literary Hermeneutics*. Bloomington: Indiana UP, 1979.
- Walkowitz, Judith. *City of Dreadful Delights*. London: Virago, 1992.
- Weinstein, Deena, and Michael Weinstein. *Postmodern(ized) Simmel*. London: Routledge, 1993.

- Wilde, Alan. *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1981.
- Wolff, Janet. "The Invisible *Flâneuse*: Women and the Literature of Modernity." *The Problems of Modernity: Adorno and Benjamin*. Ed. Andrew Benjamin. London: Routledge, 1989. 141-56.

楊麗敏，國立政治大學英國語文學系副教授。

