

文體、舞宮、身體：論程小青 《霍桑探案集》中的舞影謎境*

蔣興立

提 要

程小青(1893—1976)被認為是民初最具代表性的中國偵探小說作家,中國大陸的評論者立足於民族主義,對程氏的創作讚揚肯定,為當前相關研究最主要的觀點。其小說文本具有因應文類的特質,改變了中國固有文體的敘事方式。而程氏筆下的洋場風情,與同時期關注都市體驗的中國新感覺派小說十分不同。“舞廳”是體現三〇年代上海現代性的重要物質空間,也是新感覺派作家穆時英小說中的核心場景;舞廳裏妖嬈嫵媚的舞女在諸多海派作家筆下,幾乎是上海的代名詞。本文以程氏代表作《霍桑探案集》中的《舞宮魔影》、《舞后的歸宿》為主要討論文本,分析其作品如何形塑舞廳與舞女、觀看舞女的身體與屍體、映射上海的城市圖景與犯罪問題,從而開創迥異於域外偵探小說的風格特色,並探討其背後所隱含社會文化的實質意義。

關鍵詞：程小青 霍桑探案集 偵探小說 舞宮魔影 舞后的歸宿

* 本論文為臺灣科技事務主管部門專題研究計畫《都市、身體、文體：論程小青〈霍桑探案集〉中的上海謎境》(MOST 108-2410-H-007-068)部分成果,承蒙學報匿名審查委員多方斧正,特此誌謝。

一、前 言

清朝末年，中國在西方殖民擴張的侵略戰爭中節節敗退，知識分子意識到西方的物質文明、政治文化與價值體系有其值得師法之處，因而引發翻譯熱潮，自此開啟中國對西方知識認同的發端。小說由於閱讀者衆，影響深遠，是西書譯介的重點，偵探小說是其中深受矚目的文類。¹《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》提到“偵探小說是晚清介紹進來的所有小說類型中，最對中國人胃口的”，“各家各派對域外小說的選擇各有側重，唯獨於偵探小說異口同聲叫好”。²阿英《晚清小說史》道：“當時譯家，與偵探小說不發生關係的，到後來簡直可以說是沒有。如果說當時翻譯小說有千種，翻譯偵探要佔五百部以上。”³偵探小說成爲譯介核心的原因衆說紛紜，任翔提到中國當時城市化的背景，期待司法改革的社會現況，是形成中國偵探小說發生的外部條件。⁴而關於內在動因，有論者以爲“中國小說相對注重情節而忽略人物與背景”，偵探小說恰巧符合此一文學樣式。⁵或認爲偵探小說與中國公案和武俠小說，有許多脈搏互通之處。⁶“把偵探小說科學民主的性質和清末民初中國思想界正發生的變革結合起來看，我們也就明白了偵探小說在中國爲什麼受歡迎的原因。”⁷在翻譯與閱

1 此處所指涉的偵探小說文類，根據《小說之分類》的觀點，此文原載於1912年《小說月報》，文中提到“英雄、兒女、鬼神，爲中國小說三大元素。凡作小說者，其思想大抵不能外乎此。……偵探的，此種小說，亦中國所無，近來譯事盛行，使出見於社會者也。……偵探小說，爲心思最細密，又需處處按實際之作，其不能出現於中國，無足怪矣。”文中將偵探小說視爲小說體裁之中，心思細密、按實情而寫的一種小說類型。詳文參見管達如：《小說之分類（節選）》，任翔、高媛主編：《中國偵探小說理論資料（1902—2011）》（北京：北京師範大學出版社，2013年），頁28。

2 陳平原：《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》（北京：北京大學出版社，2005年），頁103。

3 阿英：《晚清小說史》（北京：人民文學出版社，2010年），頁190。

4 任翔：《中國偵探小說的發生及其意義（節選）》，任翔、高媛主編：《中國偵探小說理論資料（1902—2011）》，頁562—563。

5 陳平原：《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》，頁103。

6 阿英：《晚清小說史》，頁190。

7 范伯群主編：《中國近現代通俗文學史》（南京：江蘇教育出版社，1999年），頁770。

讀了衆多域外作家的偵探文本，中國作家亦開始嘗試創作此一由西方旅行而來的新型文類。《中國近現代通俗文學史》：“如果要問中國偵探小說作家中影響最大的是誰，回答是肯定的，那就是程小青。”⁸ 綜上所述，於衆多域外文學裏，偵探小說回應了當時的社會氛圍、時代需求，同時符合中國人的審美趣味，啟動晚清時期的翻譯熱潮，程小青則是中國偵探文類創作裏最具代表性的作家。

程小青(1893—1976)自幼家貧，十六歲至上海鐘錶店擔任學徒，晚上則在補習夜校學習英語。1916年，他與周瘦鵑等人以文言翻譯《福爾摩斯探案全集》，並在翻譯多種偵探名作後領悟名家的寫作技巧，開始創作《霍桑探案集》。⁹《霍桑探案集》複製了柯南道爾筆下福爾摩斯與華生共同辦案的模式，“霍桑”號稱是“中國的福爾摩斯”，同樣有個偕同查案的夥伴包朗，並透過作家包朗的第一人稱敘事，記錄偵探故事的始末。《霍桑探案集》系列作品獲得讀者認同，“《霍桑探案集》的出現在中國文學史上有著重要的影響，他標誌著中國文壇第一次出現了真正意義上的‘偵探小說’”¹⁰關於程小青偵探文本的研究，亦有不少學者關注：姜維楓《近現代偵探小說作家程小青研究》探討了以程小青為代表的近現代偵探小說作家，綜論包括孫了紅、張碧梧、趙苕狂等中國近現代偵探小說作家，並分析《霍桑探案集》的創作背景、敘事藝術、人物形象以及小說語言等創作價值。書中比較了福爾摩斯與霍桑的人物塑造，認為福爾摩斯吹牛、自命不凡、藐視與嘲諷華生，令人反感，相比之下，霍桑不僅具有歐美偵探的機智、勇敢、科學精神，具有中國人欣賞的憂患意識、社會責任感、謙遜、平和與寬容大度。¹¹ 范伯群《論程小青的〈霍桑探案集〉》分析程小青套用了福爾摩斯與華生的角色模式製造懸念，採用多綫索、多嫌疑犯錯綜矛盾的敘事結構，實踐藉由通俗文學啟迪民智的理想。¹² 要而言之，大陸的評論者多採取正

8 湯哲聲：《中國現代通俗小說流變史》（重慶：重慶出版社，1999年），頁233。

9 范伯群主編：《偵探泰斗程小青》（臺北：業強出版社，1993年），頁4—6。

10 范伯群主編：《中國近現代通俗文學史》，頁818。

11 姜維楓：《近現代偵探小說作家程小青研究》（北京：中國社會科學出版社，2007年），頁118—119。

12 范伯群：《論程小青的〈霍桑探案集〉》，任翔、高媛主編：《中國偵探小說理論資料（1902—2011）》，頁247—255。

面的視角,對程小青的創作稱許肯定,認為霍桑結合“清官”與“俠客”的特長,融攝中西文化的精髓,體現了科學理性與現代知識的特質,成為讀者心中的俠義英雄,也反映了二〇至四〇年代渴望司法獨立的中國社會。李歐梵《福爾摩斯在中國》一文卻對程小青的《霍桑探案集》產生諸多質疑,包括對於故事背景上海都會文化的描寫過於平面,小說對舞女一類洋化尤物的勾勒與新感覺派作家大異其趣,“程小青把霍桑塑造成一個一個改良型的愛國分子,不但使得他的個性缺少怪誕或陰暗的一面,而且總體上不夠突出,”李歐梵批評程小青對於上海都市文化“現代性”的認識不足,使《霍桑探案集》並不成功。¹³ 李氏認為福爾摩斯以及中國模仿佛爾摩斯的作品之所以能出現,是因為中國現代都市文化的萌芽與發展,隨著戰亂與革命,導致中國的鄉村取代城市後,偵探小說也隨之沒落。

本文欲進一步探問的是,程小青的偵探小說與中國新感覺派小說,兩者同樣受到西方影響,並以上海城市為背景,彼此之間呈現出何種殊異? 以及潛藏在殊異表相之下的原因。本文探究程小青的作品如何因應偵探文類的特質,改變中國固有文體的敘事方式,滿足當時讀者的閱讀快感,從而開創迥異於域外偵探小說的風格特色,凝塑新的讀者認同。“舞廳”是體現三〇年代上海現代性的重要物質空間,是展演海派時尚、洋場風貌的文化場域,也是新感覺派作家穆時英小說中的核心場景,李歐梵曾提到:“作為上海夜生活的中心場所,舞廳在所有的小說創作裏,都是表現都市的關鍵所在。”¹⁴ 此外,許多海派作家筆下,風情萬種、勾人魂魄的舞女幾乎是上海城市的代名詞,¹⁵程小青《霍桑探案集》的上海舞廳與舞女呈現何種面貌? 舞女的身體與屍體如何被形塑與觀看? 小說文本中犯罪現象所勾連的社會問題及其背後的隱含意義為何? 關於前述

13 李歐梵:《福爾摩斯在中國》,季進編:《未完成的現代性》(北京:北京大學出版社,2005年),頁177—202。

14 李歐梵:《上海摩登——一種新都市文化在中國 1930—1945》(香港:牛津大學出版社,1999年),頁206。

15 張英進《想象上海的摩登女人》一文分析,海派作家將舞女一類的摩登女性與上海城市相勾連,上海的“身體”被性別化,也被政治化。詳文參見張英進:《想象上海的摩登女人》,張英進著,秦立彥譯:《中國現代文學與電影中的城市——空間、時間與性別構形》(南京:江蘇人民出版社,2007年),頁193—239。

議題，本文以程小青《霍桑探案集》聚焦於舞廳與舞女的《舞宮魔影》、《舞后的歸宿》兩部作品為主要討論文本，從偵探小說至為關鍵的“空間”作為進窺視角，分別從小說文體、¹⁶上海舞廳、舞女的身體等三個面向切入，分析程小青的作品如何映射上海的城市圖景與犯罪問題，並思索程小青偵探小說備受關注的表相之下，所反映社會文化的實質意義。

二、虛構與錯位的敘事迷宮

1902年《新民叢報》提到：“偵探小說，其奇情怪想，往往出人意表。”¹⁷ 1905年《小說叢話》刊載曼殊的觀點：“唯偵探一門，為西洋小說家專長。中國敘此等事，往往鑿空不近人情，且亦無此層出不窮境界，真瞠乎其後矣。”¹⁸《中國小說敘事模式的轉變》提到二十世紀初大量西方小說湧入中國，偵探小說有其獨特的藝術魅力，能夠吸引當時善於鑑賞情節的中國讀者。晚清時期的新小說家發現偵探小說不是由主人公的生寫到死，而是由其死寫到生。此外，新小說家也發現柯南·道爾選擇華生做為敘事角度的手法十分奧妙，藉由局外人的限制敘事，創造偵探小說的真實感。¹⁹ 綜前所述，偵探小說東渡中國，其獨特怪想的曲折情節迎合了中國讀者的閱讀趣味，《福爾摩斯》系列故事第一人稱的限制敘事以及倒敘手法則令當時的作家與讀者耳目一新。任翔指出“從早期

16 本文探討了早期中國本土偵探小說的發展變化，因此聚焦於程小青在譯介西方作品後，如何於個人創作的偵探文本內進行書寫的實踐與改變？本文所涉及的“文體”一詞，在中國文學批評理論與西方文學研究方法中有各自指涉的意義，以中國文學批評史來看，使用此詞兼有體裁、體式、風格之義涵；在西方，則是側重研究作品的語言形式，然此語言形式的結構，會受到小至作家個性、作品文類，大則時代與民族的制約，遂而展現出相異的面貌。本文在思考早期中國本土偵探小說文體表現的問題時，可能會觸及小說體裁、體式、風格的思考，但也會考量到文本語言形式與結構特徵，乃至連結時代與民族處境的種種問題，此部分參考黃美娥教授《“文體”與“國體”：日本文學在日治時期臺灣漢語文言小說中的跨界行旅、文化翻譯與書寫錯置》，《漢學研究》，28：2（2010.6），頁365—366。

17 新小說報社：《中國唯一之文學報〈新小說〉（節選）》，任翔、高媛主編：《中國偵探小說理論資料（1902—2011）》（北京：北京師範大學出版社，2013年），頁6。

18 曼殊：《小說叢話（節選）》，任翔、高媛主編：《中國偵探小說理論資料（1902—2011）》，頁10。

19 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（臺北：久大文化出版，1990年），頁41—70。

的偵探小說譯本看,很多譯者都使用章回體的形式和文白相雜的語言,文本中既反映出譯者濃厚的傳統法文化思想,又傳遞出譯者對西方法治文明的渴望。”²⁰吳正毅在比較福爾摩斯與霍桑時提到《霍桑探案集》有關於社會和政治的大段議論和說教,成爲中國現代偵探小說的一個典型特徵,與同期的西方小說很不相同,但與晚清小說相比,民初以來的偵探小說文本說教成分已經減去不少,且議論方式也很巧妙,基本能和情節融合在一起。²¹在前論的基礎上,本文將探析現代城市如何影響與形構程小青的偵探小說的敘事手法,並思索程小青的偵探小說如何建構迷離複雜的敘事迷宮,以達到混淆讀者的目的。

程小青曾論及他創作偵探小說時情節的布局設計與觀點安排：

我覺得這一種自敘體裁,除了在記述時有更真實和更親切的優點以外,而且在情節的轉變和局勢的曲折上,也有不少助力。譬如寫一件複雜的案子,要佈置四條綫索,內中只有一條可以達到掘發真相的鵠的,其餘三條都是引入歧途的假綫,那就必須勞包先生的神了,因爲偵探小說的結構方面的藝術,真像是佈一個迷陣。²²

程小青自承創作時必須想方設法故佈疑陣,隱蔽真相,誤導讀者,第一人稱的限知觀點,不僅更貼近讀者,創造逼近真實的敘述口吻,也有助於故佈疑陣的情節設計。²³《舞宮魔影》的刑案原貌是:夜裏舞女柯秋心因身體不適離開舞宮返回自宅,追求者賈三芝前往糾纏,兩人因細故發生爭執,侍女嚴小蓮勸賈三芝先行離去,並出門接待周醫師來診治咳血的柯秋心,未料嚴小蓮出門後被兩

20 任翔:《中國偵探小說的發生及其意義(節選)》,任翔、高媛主編:《中國偵探小說理論資料(1902—2011)》(北京:北京師範大學出版社,2013年),頁567。

21 吳正毅:《從福爾摩斯到霍桑——中國現代偵探小說的本土化過程及其特徵(節選)》,任翔、高媛主編:《中國偵探小說理論資料(1902—2011)》(北京:北京師範大學出版社,2013年),頁533。

22 程小青:《偵探小說的多方面》,任翔、高媛主編:《中國偵探小說理論資料(1902—2011)》,頁153。

23 《霍桑探案集》中雖有包朗缺席辦案,事後記敘的情況,但其觀點仍非全知全能,通常是依隨著某個人物的限知觀點。程小青:《偵探小說的多方面》,任翔、高媛主編:《中國偵探小說理論資料(1902—2011)》,頁153。

個企圖劫財的盜匪誤以為是柯秋心而綁架，其中盜匪陳大彪目睹柯秋心的表兄王百喜槍殺她的過程。而後舞女徐楚玉，以及愛慕柯秋心的楊一鳴妻子潘愛美紛紛前往柯秋心的住居，發現她的死狀，倉皇離開。楊一鳴也前往柯秋心的居所，當發現她的屍體後準備離去，卻在此時撞見走入屋內的王百喜與周醫生。這些曾經出現在柯秋心家的訪客都成為嫌疑關係人，彼此為了避免涉嫌而隱瞞遮掩、閃爍其詞，加上知情甚深的嚴小蓮被綁架而消失，目睹真兇的盜匪藏匿蹤影，使得案件撲朔迷離。《霍桑探案集》翻轉了傳統中國小說全知全能的順序手法，程小青故佈疑陣的策略是改變敘事結構，非自然死亡的屍體誘引著偵探出動解謎，偵探多方偵訊，嫌疑者與關係人以多音表述的方式，將犯罪事件裏的完整時空，裂解成支離破碎的錯位時空。《舞宮魔影》由於嚴小蓮與陳大彪的消失，使得連結時空原貌的關鍵目擊者缺位，在此情勢之下，真正的罪犯虛構謊言，其餘的犯罪關係人即使坦承真相也無法辨別虛實，小說故事便在重重虛構與時空混亂的佈局之下，形成迷宮，引人誤入歧途，達到混淆讀者的目的。《舞后的歸宿》案件實情是：王麗蘭除了是紅牌舞后，與銀行經理陸健笙及大學生余甘棠有情感的糾葛，是李芝範兒子李守琦的未婚妻，同時又是政治間諜，與特務人員趙伯雄有所牽扯。王麗蘭死亡的當晚，與陸健笙看完電影後返家，私下與她間諜工作的雇主雨衣客聚會，會面結束，雨衣客離去，在屋外監視的趙伯雄尾隨雨衣客之後，但跟蹤失敗，趙伯雄決定回返原處暗殺王麗蘭，然而開槍後他卻發現舞后早已死於非命，因為她中了槍卻不曾叫嚷，毫無動靜。趙伯雄判斷殺死她的人必然是李芝範，他在屋外監視時，屋內僅有李、王兩人，待他十分鐘後回去，王麗蘭已然喪命。此一故事經過程小青的重新剪裁，變得錯綜複雜。《舞后的歸宿》裏，受到王麗蘭的好友姜安娜請託，霍桑與包朗偵辦此案，由於勾連的嫌疑犯為數眾多，且與舞后有情感糾葛的男性情敵相互懷疑，為了規避嫌疑，眾人堅不吐實，趙伯雄甚至試圖槍擊霍桑，以示警告，反而強化己身的罪嫌。犯罪關係人之間的矛盾張力宛如相互撞擊的球體，將原本的時空現場衝撞為破碎的拼圖，讀者如墮迷霧，必須按圖索驥，追隨真偽難分的線索，拼接真相，還原時空秩序。

程小青在城鄉對立的意識形態與價值認同中，鮮明地表達了對於都市上

海的批判,然而實際上,偵探小說與城市的連結密不可分,程小青偵探小說裏迷宮般的敘事手法也必須奠基於城市時空。任翔指出:

城市生活的複雜交往與不安全感,決定了萌生於此的偵探文學的基本模式與閱讀期待。”“在個性和傳統價值日益耗損的城市生活中,偵探則成了人們看得見‘英雄’,他們是城市社會秩序的守護神,是公衆出入茫茫人海的安全的依靠。²⁴

出於商業利益的需求,或者工作謀生的必要,衆人離開了親密熟稔的家族組織,也離開以血緣關係為基礎的鄉村,聚集於城市,城市是各種異質時空會遇的所在,社會文化混雜並置的差異造成衝突的張力,城市創造了財富與機會,也因為貧富差距而形成暴力與死亡,城市同時是龐雜的人際網絡交織與重疊之處,陌生的人我關係與疏離的公寓生活,都使得市民內心惴惴不安,並轉化為偵探小說的犯罪故事。偵探小說的敘事手法,恰好反映了市民讀者的閱讀心理,第一人稱的限制觀點與過往公案小說裏第三人稱全知全能的觀點大相逕庭,卻正符合市民窺看城市的視角。城市生活動態多元,階層繁複,市民們多半只能觀看與理解己身周遭的風景,迥異於幾乎一覽無遺的鄉土人情。福爾摩斯探案中的華生觀點,以旁觀者的視角窺視城市裏的罪行,以及英雄偵探的辦案過程,與偵探小說讀者的市民位置不謀而合。程小青的偵探小說模仿福爾摩斯探案的手法,延續第一人稱的旁觀視角,以作家包朗的目光追隨偵探霍桑進入虛實交錯的案件迷宮,而此一敘事迷宮之所以能建構,與城市的特質緊密扣連。城市是多重關係網絡重疊交錯的節點,片段化與碎片化的人際交往,使多音表述與謊言虛構難以被驗證,也讓敘事迷宮得以成立。市民讀者隱身於包朗平凡人的視角後,處於相對安全的位置,旁觀城市的危險與罪惡,小說裏偵探與惡徒之間的鬥智角力,以及故事尾聲正義戰勝邪惡的破案結局,呼應且撫慰了市民內在對於城市陰暗面的焦慮與恐懼。程小青的偵探小說延續傳

24 任翔:《城市,偵探文學的精神家園》,任翔、高媛主編:《中國偵探小說理論資料(1902—2011)》,頁512。

統章回小說強調道德教化的說教成分，傳達天理循環、報應不爽的因果觀念，配合小說尾聲偵探的撥亂反正，當混亂的城市重新恢復秩序，遵守教條規範的小市民感到心安理得，得以重返循環規律的日常生活。

程小青的《霍桑探案集》多半由包朗以轉述的敘事手法，記載犯罪事件的過程，《舞宮魔影》與《舞后的歸宿》敘事觀點雖有出入，前者是第三人稱，後者是第一人稱，但皆由包朗記錄。《霍桑探案集》具有一種雙文本性，原本本是事件的犯罪實錄，另一文本則是由包朗擔任敘事者描寫的偵探故事。在第一人稱的敘事結構中，包朗既是敘事者，同時參與查案追兇的過程。表層的故事實綫是包朗試圖與霍桑共同還原犯罪現場，揭發被掩蓋的真相，然而事實上包朗卻經常是混淆真相的不可靠的敘事者，他與故意虛構綫索的兇手或嫌疑犯固然有著動機層面的差別，然而包朗的角色卻仿佛與嫌疑犯共謀，或者說是作者的臥底，透過包朗的曲解誤會，追隨兇手與嫌疑犯的誤導，時空錯置，走入霧林，成功地襯托霍桑的英勇智慧，激化小說尾聲的高潮，也順勢延宕了真相大白的故事節奏。李歐梵曾比較程小青偵探小說與施蛰存《凶宅》的寫作手法，認為兩者大異其趣。²⁵ 本文則進一步思考程小青與新感覺派作家筆下偵探文本的敘事方式有何殊異？施蛰存的《凶宅》以一則凶宅鬧鬼的新聞事件作為發端，敘述一棟位於上海近郊的西洋別墅裏，接連有三名年輕的外國婦女自縊而死。隨著故事的發展，穿插了三名女子丈夫的日記與供詞，才揭露真相。第一名俄國女子確實是因病自縊而亡，第二位羅馬尼亞的貴族女子因被第一名俄國女子的丈夫誘騙，兩人產生情愫，身為房東的俄國珠寶商，傾心於羅馬尼亞女子，送上假珠寶討她歡心，她去變賣珠寶時被發現是贗品，導致她與需要金錢的意大利丈夫發生齟齬，而後想不開上吊。第三位美國女子則是被連續殺人魔的丈夫勒斃，假借凶宅的恐怖傳說，偽裝成鬧鬼自殺的假象。施蛰存以鬼影幢幢的怪誕小說包裝一則新聞事件，敘事脈絡中穿插了犯罪者的日記與供詞，水落石出後才使讀者發現，原來是個故弄玄虛的偵探故事。整篇小說透過新聞、死者丈夫的日記、對話、供狀，呈現多文本交織的敘事結構：第一段落由記者現

25 李歐梵：《福爾摩斯在中國》，季進編：《未完成的現代性》，頁 199。

身,表述戈登路的兇宅新聞,並將三位異國女子的死亡事件導向鬼屋作祟,此一文本的記者報導,使讀者產生錯誤的認知建構;第二段落的文本則是俄國珠寶商的日記,被登在巴黎的小報,日記裏交代妻子自縊的經過,以及他與羅馬尼亞女子之間的交往,敘事者在日記中的形象熱情真誠,為妻子的過世感到哀慟,情意懇切地表述他對羅馬尼亞女子的憧憬與愛慕,強調他無法理解她為何要自殺?第三段落是羅馬尼亞女子的意大利丈夫與律師的對話,意大利丈夫先修正新聞使用了假名,接著向律師控訴由於俄國珠寶商送上贗品,使妻子被誤會而導致死亡的命運;第四段落是美國女子殺人魔丈夫的供辭,他在供狀中坦承如何利用戈登路的兇宅傳說巧妙地殺害妻子,他得意地表示:“這是關於瑪莉之死的口供,我所造成的五件謀殺案中,這是技術最巧妙的一件。”²⁶《凶宅》藉由多文本拼貼建構小說,後一文本卻往往拆解或質疑了前一文本敘事者的說法,俄國女子重病時勸丈夫不要再賣贗品造孽,羅馬尼亞女子與丈夫口角後羞憤自殺,美國女子慘遭丈夫謀害,無論直接或間接,男性配偶都與妻子的死息息相關,死亡的異國女子是故事中被觀看與陳述的對象,觀看與陳述者卻與死者的命運纏繞綰結,唯一置身事外的記者是小說裏最不可靠的敘事者,《凶宅》多文本的敘事結構不僅使小說的情節變得更為迷離,使文本充滿多重不穩定性,最後甚至顛覆了讀者預先設定的文類認知。

比較程小青的偵探小說與施蛰存《凶宅》的文本內容與敘事特點,後者的文本結構比前者更為破碎複雜;施蛰存的《凶宅》是異質時空向度的斷裂重組,碎片式的故事線索使小說的結局插入變奏,充滿變調的敘事方式更接近多音多調的上海城市節奏。此外,施蛰存《凶宅》中的主角皆為域外人士,所使用的敘事語言也夾雜了中西詞彙,除了翻譯成中文的外國人名及路名,小說裏也直接將英語置入文本。

二月五日 我們這露臺很好。倘若望出去的荒地上全是樹林的話,我們這裏一定不下於 Fontainebleau 的景色呢。²⁷

²⁶ 施蛰存:《施蛰存文集—十年創作集》(上海:華東師範大學出版社,1996年),頁379。

²⁷ 施蛰存:《施蛰存文集—十年創作集》,頁359。

四月九日 喀特玲，恕我！恕我的罪孽，我在這裏懺悔了。……我叫店裏的那個中國夥計去雇一個 Boy 來，可是這兩天，真有點不方便。我至少得自己煮咖啡和熱水啊。²⁸

由小說語言到形式架構，《凶宅》由內而外形塑了一處開放性的混雜曖昧的文本空間，再現上海殖民地各種域外勢力混雜的文化語境，被觀察言說與虛構死因的異國女子，隨著丈夫遷移到陌生之地，而後無助地客死異鄉，與當時從鄉村移居上海，面對異國勢力殖民歧視的中國男性有著相近的感受。施蟄存與程小青，選擇了大相逕庭的書寫路徑，程小青的偵探小說刻意淡化上海的異域色彩，於小說裏處處貶抑外國勢力與異域風情，在阿 Q 精神勝利法的表相之下，或許也反映著中國傳統男性文人面對域外強勢文化入侵中國時，難以抵抗的內在矛盾，與難以言說的無奈輾轉。

三、騷動與喧譁的舞宮魅影

上海開埠後，最早的交誼舞廳是十九世紀外國人設置的，初次為華人開放的舞場為 1928 年的黑貓舞廳。²⁹ 1933 年開業的百樂門飯店，英文名 Paramout，舞廳裝潢富麗堂皇，二樓鋪有彩色磨砂玻璃地板，一樓安裝特製的彈簧，在這進口的特殊地板上跳快節奏的舞，腳下感覺出神奇的震動，讓人飄飄欲仙。其後仙樂斯舞廳是一座全部用比利時茶色玻璃包裹的前衛建築，同樣裝設彈簧地板，沒有窗戶，全靠冷暖氣調節。三十年代末，日軍包圍租界，上海化為孤島，仙樂斯舞廳舞客如雲，笙歌達旦，人們在迷醉的旋律中逃避戰爭。³⁰ 上海的舞廳由西方引入，早期是外國人的聯誼場所，發展到三〇年代，隨著歐化東漸，跳舞之風日益盛行，到了戰爭時期，舞廳的發展臻於顛峰，戰爭激化人們的逃避心態，上海市民在獨立而封閉的玻璃舞廳裏麻痺自我，忘卻戰爭的殘酷。

28 施蟄存：《施蟄存文集——十年創作集》，頁 365。

29 施福康主編：《上海社會大觀》（上海：上海書店出版社，2000 年），頁 282。

30 張偉：《滬瀆舊影》（上海：上海辭書出版社，2002 年），頁 47—48。

舞廳這個由西方引入的新興娛樂空間,是海派作家聚焦的時空體,新感覺派作家以滲透了主體欲望的感官之筆,表述與詮釋這一處創造夢境般時空感的公共消費場所:

在這‘探戈宮’裏的一切都在一種旋律的動搖中——男女的肢體,五彩的燈光,和光亮的酒杯,紅綠的液體以及纖細的指頭,石榴色的嘴唇,發焰的眼光。中央一片光滑的地板反映著四周的椅桌和人們的錯雜的光景,使人覺得,好像入了魔宮一樣,心神都在一種魔力的勢力下。³¹

曾經苦追舞女,並且將她娶為妻子的都市作家穆時英在《上海的狐步舞——一個片斷》描寫舞廳裏的幻境:

獨身者坐在角隅裏拿黑咖啡刺激著自家兒的神經,酒味、香水味、英腿蛋的氣味、煙味……暗角上站著白衣侍者。椅子是凌亂的,可是整齊的圓桌子的隊伍。翡翠墜子拖到肩上,伸著的胳膊。女子的笑臉和男子的襯衫的白領。男子的臉和蓬鬆的頭髮,精致的鞋跟,鞋跟,鞋跟,鞋跟,鞋跟。飄蕩的袍角,飄蕩的裙子,當中是一片光滑的地板。嗚嗚地衝著人家嚷,那只 saxophone 伸長了脖子,張著大嘴。蔚藍的黃昏壟罩著全場。³²

新感覺派作家書寫的舞場內的奇幻異境與上海市民的日常生活大相逕庭,穆時英在小說裏明確地區隔兩種時空的差異:“推開了玻璃門,這纖弱的幻境就打破了。”³³脆弱透明的玻璃門切斷或者說映照了現實與虛幻,玻璃門外是黃包車、減價的廣告旗與招牌、瓦礫堆裏建舞場的工人,是世俗存在與凡常生活;玻

31 劉訥鷗:《遊戲》,李歐梵編選:《上海的狐步舞》(臺北:允晨文化出版社,2001年),頁313。

32 穆時英:《上海的狐步舞——一個片斷》,李歐梵編選:《上海的狐步舞》,頁189—190。

33 同上注,頁190。

璃門內則是舞宮夢遊的尋歡舞客，在靡靡之音裏縱情聲色、隨性享樂。舞廳與百貨公司、電影院同樣具有封閉性，藉由甚至沒有窗戶的獨立時空的封閉特質，屏蔽理性邏輯與慣性思維，放大虛妄幻影與自由想象。纖細易碎的玻璃門，堅硬地隔絕門外勞動現實的滲透，在門內打造與庸俗日常截然不同的異質空間感。

相較於新感覺派迷夢般的舞廳書寫，程小青《舞宮魔影》對於舞廳的描述則顯得冷淡漠然：

那一座巍峨而氣勢宏壯的華屋。那屋子的大門是羅馬式的，四根花崗石的柱子既粗又高；從街面到那門口有八九層石級，都琢磨得光滑異常；又因著侍役們的勤加拂拭和灑掃，真是纖塵不染——人們看見了，自然而然的會感覺得若使足上不曾穿著高價漂亮的鞋子，絕不敢冒昧地踐踏上去。在大門的上端的一只大鐘下面，有五顆小電燈綴成的凸出的五角星，每一顆星中嵌一個字，合擺來就是‘廣寒宮舞場’。每天晚上八九點鐘以後，這舞場門首形形色色的電燈，在相隔五十碼外已足使人目迷。那時候的景狀，若把‘華燈既張，車水馬龍’兩句成語來形容，可算得確切不移。³⁴

一陣陣的秋風已開始向一般無產階級發出警告。可是秋之神的權威也有限制，一達到廣寒宮的玻璃大門，竟被擋駕了沒法行使。原來廣寒宮裏面依舊是暖和和的三春。裏面的人們不但身體上絕對感覺不到秋的權威，連他們的心靈也似乎沉沉地陶醉了，絕對感覺不到什麼秋意。³⁵

對照新感覺派小說裏細膩鋪陳著舞宮與舞客的物我相融，《舞宮魔影》僅輕描淡寫舞場的巍峨外觀，並告知讀者舞客沉醉於舞場的暖意，卻未深刻具體地摹寫舞場內的體感想象，舞場與舞客的物我二分，使舞廳的存在意義顯得符號化

34 程小青：《舞宮魔影》，《霍桑探案集（二）》（北京：群眾出版社，1986年），頁301—302。

35 同上注，頁302。

與標籤化,脆弱且平面。此外,《舞宮魔影》對於舞廳的勾勒呈現一種矛盾衝突的現代性,羅馬式華屋的西洋建築外觀,配上電燈照明裝飾的閃爍招牌,卻以中國民俗神話裏的“廣寒宮”為舞場之名,反映出文本雖然複製了偵探小說的文類外觀,內在卻依舊維持傳統中國的思想意識與心靈結構。同樣的扞格也出現在文本對於舞場的解讀詮釋,小說以傾向中下階層的小市民立場,以對立的觀看視角突顯出無產階級與舞廳絕緣的現實,貌似與無產階級同路的自我定位,在對物質的隱然批判中卻忽略了通俗文學與都市資本主義之間的密切關係。³⁶ 新感覺派作家筆下跳脫日常生活現實的舞場奇夢,轉換到程小青筆下,變成令人深陷物質夢魘的罪惡淵藪。《舞宮魔影》與《舞后的歸宿》敘述兩個美貌舞女離奇死亡的事件:《舞宮魔影》描寫廣寒宮的當紅舞女柯秋心,在家中意外遭槍殺喪命,透過偵探霍桑抽絲剝繭地調查,覓得真兇;兇手是與柯秋心從鄉村相偕來到都市的表哥王百喜,柯秋心不願再繼續伴舞人生,意欲脫離舞場,在仲介表妹與富商交際中獲致利潤的王百喜不願就此罷休,兩人在糾纏鬥毆之際,王百喜痛下毒手。《舞后的歸宿》中舞國皇后王麗蘭於自宅遭到槍殺,霍桑解開重重謎團查明兇手,殺死舞后的人是從七歲開始撫養她的姑丈李芝範。與姪女王麗蘭同樣居住於鄉村的李芝範原是私塾老師,且王麗蘭與李芝範的兒子訂有婚約,但王麗蘭隨著同鄉招弟到上海工作後,眼界大開,獲選舞后便捨不得回鄉,接著毀棄婚約。面臨姪女的悔婚,加上物質的誘惑,李芝範產生殺機,想竊據姪女的財產,自以為能逃脫法網,因而鑄下憾事。小說文本藉由不同的角色,對於舞場、都市、物質進行批判。愛慕舞女柯秋心的青年楊一鳴於故事尾聲悔悟道:“在我們千瘡百孔一切落後的時代,舞場不但不能做一般人的娛樂場所,簡直還是製造罪惡的中心。”³⁷ 柯秋心在信裏寫著:

那自稱我的表兄的王百喜,實在是我命運中的魔鬼! 我的年紀太輕,沒

36 吳福輝把程小青歸類於海派通俗文學作家,並提到海派文學與現代物質文化之間的關係很複雜,因為海派文學自身便是從現代物質文明的搖籃裏誕生的。詳文參見吳福輝:《都市漩流中的海派小說》(上海:復旦大學出版社,2009年),頁28—37。

37 程小青:《舞宮魔影》,《霍桑探案集(二)》,頁390。

有受充分的教育，又迷戀著盲目的自由，不聽我父母的勸告，一時錯誤，受了這魔鬼的誘惑，便喪失了貞操，拋棄了家庭，跟他到了這萬惡的都市，淪落到這非人的地位！³⁸

霍桑對李芝範的看法是：

他自己是個鄉下人，名義上又是麗蘭的親屬——其實這親屬的關係，一旦遭遇了怨恨和金錢魔力的襲擊，真是脆弱得可憐——他如果耐得住清苦的教讀生活，不受物質的誘惑，此刻也許還安安逸逸地過著鄉村生活呢！³⁹

包朗反省著：

我覺得物質文明，一方面固然可以提高人生的享受，另一方面卻做了人類互相爭殺的主因。我國幾千年來的傳統思想，對於物質方面都採用一種壓抑和輕視的態度。……自從我們的大門給人家敲開以後，這物質方面的對比，更赤裸裸地顯露出來，因此我們便被認為一個物質落伍的國家。可是我們的物質欲望一經引誘，卻不能因為自己不能生產而依舊遏抑著，於是都市社會中的一般人，目光都集中在現成的享用上；社會既然因此而更見混亂，國力也一天天地消損了！⁴⁰

《舞宮魔影》與《舞后的歸宿》兩部文本透過小說人物的思想與對話，抨擊追求歡愉享樂的舞廳，撻伐設置舞廳、使得諸眾欲望躁動增生的都市，並攻訐上海舞場背後的殖民現代性、資本主義，與資本主義鼓勵的物質欲望。舞宮、上海與資本主義、殖民主義被視為一體，成為構陷人們墮落的欲望深淵。

38 程小青：《舞宮魔影》，《霍桑探案集（二）》，頁 383。

39 程小青：《舞后的歸宿》，《霍桑探案集（三）》，頁 209。

40 同上注。

程小青的偵探小說《舞宮魔影》與《舞后的歸宿》，一方面透過科學理性的現代性態度打擊犯罪，挽救日常秩序可能失衡的危機，並在過程中創造讓平凡生活陌異化的形上閱讀樂趣，另一方面，則遏止它的讀者追求實體意義的現代性感官娛樂。小說文本呈現鄉村與都市二元對立的價值觀，農村、家鄉與傳統中國形構三者一體的家國想象，都市、物質、現代西方也存在著相互滲透延展的微妙勾連。殖民現代性造成了鄉村中國與都市西方的牴牾對峙，⁴¹程小青的偵探小說延續此一意識形態，對於帶有異域風情的人事物充滿批駁。霍桑曾冷然嘲諷前來懇請他辦案的舞女：“安娜？包朗，我有些糊塗了，《百家姓》上可是有複姓安娜”、“這頭髮染得正好，真像外國人的勃郎色，要是方法可以把黑眸子染得煤油藍的話，密司姜，我倒勸你值得試一試！”⁴²包朗在觀看舞后王麗蘭居所時的評價是：

靠後面壁上，另有一張立體式的鏡臺，臺上的杯碟酒瓶等類，也一律是外國貨。鏡臺東邊的壁上，掛一幅鑲闊金框的油畫，約有三尺長，二尺高，畫的也是外國風景。總之，這室中一切器物所給予我的印象，只有忘了時代，忘了國家的極端的‘奢靡’和‘浪費’！⁴³

偵探小說裏往往將人們對於異域的未知恐懼轉換成對於犯罪者的疑慮，德國文化評論者 Siegfried Kracauer(1889—1966)提到：“偵探小說裏的罪犯多攜帶異域烙印”危險與神祕混和，越過界綫，吸引著遠方。⁴⁴《舞宮魔影》與《舞后的

41 《左翼上海：三〇年代左翼都市小說論》提到晚清的中國在西方船堅炮利的軍事逼壓之下，被迫現代化，中國的現代性背後是西方殖民所帶來的傷痕，而西方的殖民是爲了其自身國家民族的商業利益考量，資本主義與殖民主義的勾連，成爲上海崛起的原因，西方與中國，都市與鄉村的對立於焉產生，資本主義所衍生出物質至上的現代觀念，與中國傳統重農抑商，節欲去欲的看法大相逕庭，種種衝擊日漸發酵，上海成爲衆矢之的。詳文參見蔣興立：《左翼上海：三〇年代左翼都市小說論》（臺北：新銳文創出版社，2011年），頁192。

42 程小青：《舞后的歸宿》，《霍桑探案集（三）》，頁5。

43 同上注，頁18。

44 西格弗里德·克拉考爾著，黎靜譯：《偵探小說——哲學論文》（北京：北京大學出版社，2017年），頁114—115。

歸宿》將攜帶著異域烙印的人事物貼上腐敗墮落的標籤，揭示了時人對於越過邊界、來自遠方的殖民現代性的抗拒。然而矛盾的是，偵探小說此文類的來源與西方的都市生活密不可分，霍桑與包朗的名字，同樣隱含著西方色彩，兩篇小說的罪犯皆非危險神秘的異域客，或是混雜了域外符號的都市人，而是來自故鄉農村的血緣親屬。

原為洋人聯誼用的舞廳安置於半殖民地上海，以一種迥異於樸素生活的視覺審美、感官經驗，產製而成的距離感，化為市民們逃離日常的夢境入口。這處被移植的現代性建構，想方設法地使進入此處空間的人產生陌異感，偏離日常座標，體會獵奇的樂趣。舞廳與上海之間相互勾連，仿佛以共謀的姿態並置於中國，此類移植於西方的現代性建構，形成一種流動的結界，不斷向外推進，甚至包覆住鄉村。欲望的陰影如變形蟲般，寄生於城市諸眾，由城市的邊界向外滲透，距離遙遠的鄉村也無法置身於外。舞廳或城市一類各種欲望交織的時空複合體，無限擴張的結果，使鄉村的邊界逐漸消失淡化，鄉村無法倖免地被交疊於城市的欲念框架之下。如果將鄉村視為傳統中國的象徵，由西方席捲而來的殖民現代性則以勢不可擋的力量，鬆動農村中國固有的秩序，而其中無法迴避的是中國傳統社會裏原本牢不可破的宗族關係，在物質欲望的衝擊下也不得不粉碎裂解。程小青將傳統文人與市井小民面對殖民現代性的焦慮轉移成犯罪事件，舞女柯秋心與舞后王麗蘭並非喪生於小說裏被視為萬惡淵藪、混雜墮落的舞廳，反倒弔詭地死於自宅居所內，且兇手皆為家鄉農村的宗族血親，此一情節安排暗示了城市“家屋”的不穩定性，以及傳統“家族”功能在城市的崩潰。程小青的偵探小說揭示了發生在上海的兩種價值觀的會遇，來自鄉村屬於舊中國的傳統秩序，與城市裏屬於現代西方的物質認同，兩種歧異的文化語境與時空象限相互碰撞，使人產生無所適從的情緒繆繆，進一步迫使暴力犯罪的發生。家族秩序的崩解是殖民現代性造成的社會問題，也是中國城市裏的市民衝擊與焦慮。面對此一問題，同時期左翼小說的敘事策略是渴望以革命來反抗，淘汰物欲橫流的西方勢力與容許西方殖民勢力存在擴張的舊政權，建設屬於工農兵的進步新中國。而作為通俗文類與大眾文學，程小青的偵探小說無法公然與主流政權相悖逆，只能頻頻回顧在想象裏永恒存在的

美好傳統；然而，當不斷疾駛向前的現代化列車，持續引領城市居民前往更舒適的實體物質生活時，程小青偵探小說文本所頻頻回顧地，是否僅只是一個已然無法復返，甚至化爲海市蜃樓的中國想象？

四、被展示與觀看的蒼白之軀

史書美曾提到在新感覺派作家劉吶鷗小說的符號網絡裏，“摩登女郎還和這個城市產生某種隱喻關係。城市被色情化了，一如女郎被色情化一樣。女郎被注視，一如城市被觀察一樣。”⁴⁵在史書美的觀點裏，穆時英與劉吶鷗都將摩登女郎與資本主義的現代性相勾連，將性別當成是處理現代都市經驗複雜性的手段。穆時英筆下的摩登女郎，是都市蛇蝎美人、妓女、舞女、病美人的混合體，她們有很大的程度被西化了，其角色實際上正在破壞本質意義上的中國性觀念。在穆時英的作品裏，表面上摩登女郎炫耀著自己感情和身體的放肆，並以此閹割男性，但面對批評與鄙視，她在本質上又極端的脆弱。⁴⁶彭小妍提到新感覺派塑造的女性都是浮沉於上海十里洋場的女子，她們在性格上的共通點是更換性伴侶不以爲意。這些女性沒有過去，沒有未來，唯一要務是及時行樂，但重點是這些女性跟大部分不守夫道的男人一樣，得以全身而退，沒有悲劇下場。⁴⁷藉由前述學者的論述，可以發現新感覺派作家筆下，誕生了一種與中國傳統文學作品裏判然有別的新品種女性，摩登女郎不只是蕩婦，她同時是一個帶有異域色彩、破壞中國固有傳統的西化蕩婦，相較於探問永恒意義的傳統時間感，她追求的則是曇花綻放的現時價值，她不受男人掌控的情感與身體，使得被異國殖民的中國男性強烈感到仿佛被去勢般、雄風不再的軟弱無力與無所適從。這類不守婦道的浪蕩女子，在過去男性文人的情節安排裏，極可

45 史書美著，何恬譯：《現代的誘惑——書寫半殖民地中國的現代主義（1917—1937）》（南京：江蘇人民出版社，2007年），頁331。

46 史書美著，何恬譯：《現代的誘惑——書寫半殖民地中國的現代主義（1917—1937）》，頁358。

47 彭小妍：《海上說情慾——從張資平到劉吶鷗》（臺北：“中研院”文哲所出版，2001年），頁68—69。

能遭致悲慘的命運，在新感覺派作家的故事裏卻能安然無事。一旦留意到摩登女郎與上海都會，資本主義現代性、甚至是民族國家之間存在著微妙的隱喻關係時，便得以發現新感覺派作家筆下的摩登女性之所以能全身而退，與作家本身對於城市現代性的複雜認同不無勾連。

那麼同時期程小青的偵探小說如何看待舞女這類放蕩不羈的摩登女性？與新感覺派作家有何殊異？其中隱含的深層底蘊為何？

那女客的高跟鞋已“得得”地走進這權充餐室的霍桑的辦公室來。那女客約有五尺一二英寸高度，在我國東南一帶普遍低矮的女性中，已可算得“長身玉立”。上身披著一件淡青色細嗶嘰的短襖，下面露出紅白相間條子綢的旗袍，一直蓋到伊的銀皮鏤孔的鞋背上面。伊有一個瓜子形的臉兒，頰骨部分紅得刺目，一雙靈活烏黑的眼睛，罩著兩條細長的人工眉……伊臉上的皮膚固然是白嫩細膩到了最高度，可是我不敢相信，大半定是借重了“鉛粉”的力。……伊的手指上還戴一只相當大的鑽戒。……伊坐時的那種姿勢似乎非常熟練，翹起了一隻腳，把一只紅白相間的皮手夾攔在大腿上，眼睛向我瞟了一瞟，仿佛等我去奉承的樣子。……

姜安娜的眼眶上似乎泛出了一圈紅暈。“原是啊。我們做舞女的，實在太苦了！太吃虧了！……人家高興時隨便把我們玩，玩厭了就隨便處死！我們委實太沒有保障了！”……

安娜顫聲說：“麗蘭死得很苦，又十分奇怪。你就是不為酬報，為著一個可憐女子的慘死，也得費一些心力，把這件案子的真相查個明白。”伊的聲音近乎哀求了。⁴⁸

在程小青的筆下，上海紅舞女的美貌是一種中西合璧的風華，存在著符合西洋

48 程小青：《舞后的歸宿》，《霍桑探案集（三）》，頁3—7。

審美趣味的高挑身材與白皙皮膚，也保留了東方古典情調的瓜子臉與細長眉，穿著裝扮以西式高跟鞋搭配中式旗袍，臉上以多種人工胭脂雕琢而成，與資本主義的現代性物質相結合，妖嬈的外表之下，卻存在著脆弱的身體或內在，缺乏健康的身心。程小青與新感覺派作家的殊異是，前者筆下的摩登女性仍保有東方女性的美感與柔弱的氣質，雖然具有吸引異性的魅力，但無法支配男性，反倒亟欲獲得男性的救贖。李歐梵提到上海的藝術名家像葉淺予、張樂平都曾用舞廳和舞女來作他們的漫畫題材。他們最常用的形象是跳舞的一男一女或兩女：男的或老或年輕，穿中式長袍或著西裝，但女人卻無一例外地穿“旗袍”。這副肖像無意中暴露了性別歧視：女人永遠是各個階層男人的固定欲望對象，她的旗袍展示著她身體的輪廓。隨附於漫畫的文章中，作者描寫那些舞女，發表評論，“感嘆女人肉體作為商品的魅惑力。”⁴⁹程小青的觀看視角，依循了過往將舞女視為欲望客體的男性窺視目光，一方面批判這類腐敗的摩登女子將自身的肉體當作商品買賣，一方面似乎也情不自禁地承認女子肉體作為商品的誘惑力。舞女病態嬌弱的身心與偵探健壯強悍的體魄形成迥異的對照，陰性的異域舞女與陽剛的中國偵探，兩者的身體對峙，呈現出“彼弱我強”的想象。程小青不只在小說裏安排了這類破壞中國本質性意義的舞女的悲慘際遇，甚而設計了死亡的命運，將之化為一具被展示與觀看的蒼白屍體：

伊的臉兒很豐腴，五官的位置很勻整，生前當然是非常美麗而足以顛倒男子們的。不過這時候伊所給予我的印象，卻是“恐怖”代替了美感。……

當我的眼光瞧到最可怕的一點——伊的致命傷的部分，霍桑已開始在動手了。他將那件閃光細花月白色短袖絲旗袍的鈕子解了開來，胸襟前一灘乾凝的血跡，見了最覺刺目。裏面的白紡綢襯衣上，有著同樣的血漬，顯見那傷處就在伊的左乳之下。倪金壽已拿出一把小刀，將襯衣割破了前襟；貼肉還有一件白麻紗汗衫，也給隨手割破了。伊的足上也

49 李歐梵：《上海摩登——一種新都市文化在中國 1930—1945》，頁 32。

是白色高跟鞋，絲襪卻是肉色的。

我瞧見那失掉誘惑力的一雙乳峰依舊非常豐滿，那傷痕果在左乳下的一角，依著肋骨作橫斜形，約有一吋寬，傷口上有血液凝結著。⁵⁰

伊的純白的裝束已換去了，珠項圈也已不見，身上穿一件銀灰色軟緞的旗袍，側面臥在地上。伊的左手摸在胸部，右手也曲在地板上。……伊的兩目緊閉著，失血的嘴唇微微張開，露出兩行白血的齒尖。伊的胸口的緞袍上有一大塊殷紅的血跡。⁵¹

高榮禧提到文藝復興時期皮歐姆波的一幅畫“聖阿嘉特的殉道”，畫中女聖徒爲了忠於基督教而被火燒死。臨刑前，她的目光無助地望向前來接引其靈魂的聖彼得（一說聖保羅）。值得注意的是，上半身裸露的女聖徒兩邊的乳房皆被羅馬士兵以鐵鉗凌辱折磨，士兵一人專注於乳房，一人專注於女聖徒的臉部表情，可謂滿足於虐待狂式的視綫目光（此目光亦爲觀畫者，尤其是男性觀衆所分受）。受難（victimized）的女體因而成爲畫面中的聚焦所在。⁵² 高氏闡釋了男性觀畫者對於女聖徒殉道而死的受難女體的選擇性注視，對照程小青偵探小說裏對於死亡舞女的屍體描述，亦有相映成趣之處。《舞宮魔影》與《舞后的歸宿》裏的舞女遺體不約而同換上顯現身體輪廓的旗袍，微開的嘴唇欲語還休，豐滿的胸前有著殷紅醒目的血跡，《舞后的歸宿》甚至提醒讀者“我瞧見那失掉誘惑力的一雙乳峰依舊非常豐滿”。小說裏受難的女體如同畫中的女聖徒，被框限在偵探的視綫之中，消解女體的能動性，作者藉由仿佛攝影機的偵探之眼細細描繪舞女的死狀，死者穿著旗袍、白色高跟鞋、肉色絲襪、被割破的襯衣，以及曝露在衆人前的染血乳峰……舞女的屍體以受到暴力傷害卻充滿魅惑的女性形象，呈現在讀者的目光之下。死去的舞女失去了生前的放肆張

50 程小青：《舞后的歸宿》，《霍桑探案集（三）》，頁 13。（“我瞧見那失掉誘惑力的一雙乳峰依舊非常豐滿”，刊載於程小青：《舞后的歸宿》，《霍桑探案選（二）》（北京：中國文聯出版社，1986 年），頁 15。《霍桑探案集（三）》的版本則將這一句話刪除。）

51 程小青：《舞宮魔影》，《霍桑探案集（二）》，頁 331。

52 高榮禧：《西方藝術中的女體呈現——傅柯的啟迪》（臺北：唐山出版社，2007 年），頁 31。

狂與資本主義妝點的物質虛榮,化爲一具被死亡與暴力操縱馴服的蒼白純潔的身軀,小說以“暴力與死亡”剝奪了女體的靈魂與主體性,以及殖民現代性加諸在摩登女郎身上的異域符號,失去靈魂的無生命女體延續了死者生前欲望客體的性別角色,強化觀看者的英雄氣概,不僅僅是滿足,甚至更加豐富了窺視者的想象。

如果將身體視爲一處權力流動的場域,《舞宮魔影》與《舞后的歸宿》被展示與觀看的舞女身體,具備了錯綜複雜的多重符號意義。王麗蘭與柯秋心從鄉村來到城市,捨棄中國舊有的價值系統,從家族網絡中逸離,“迷戀著盲目的自由”、愛慕城市的物質虛榮而出賣身體,將自我物化爲資本主義商品化的具體呈現,融入上海的都會語境,成爲一種物質性的視覺景觀。站在對立面觀看她的男性偵探,代表著中國傳統文化價值的維護者,同時是反殖民態度堅定的民族主義者,偵探對於舞女的注視充滿了糾結。出於內在的道德否定,以及對於殖民主義的精神抵抗,偵探以拒斥貶抑的目光注視舞女的身體,而這視線裏又無可控制地暗藏情慾,一如傳統文人窺視殖民現代性與都市現代性的矛盾。“都市現代性”讓置身其中的市民,體認到西方的科學知識,確實爲人們創造了更便捷舒適的物質生活;但對於一個民族主義者而言,“都市現代性”的陰影是“殖民現代性”,提醒了他們在面對繁榮城市生活的當下,首先必須承認自身民族國家的不足,以及受異族支配與被迫屈從的恥辱。偵探小說本來就是誕生於城市文明之中的文類,程小青的偵探小說更奠基於西方的犯罪知識,如何小心翼翼地將現代性切割清楚,認同西方的科技文明,而否定其物質欲望,成爲小說文本的核心概念,儘管這中間有諸多盤根錯節之處。

陳國偉提到推理小說跨語境的譯寫實踐,是從身體的本質出發,也就是直接對身體秩序的重新想象與打造,創造出一個新的身體秩序的恢復語境。爲了要復原身體秩序,必先存在一個被破壞的了秩序的身體,透過安排死亡的身體被裂解,以推動小說情節,進而形塑小說的整體結構。⁵³ 從陳國偉的觀點出發,進一步思考,倘若將被破壞裂解的屍體視爲一具必須被恢復秩序的身體,

53 陳國偉:《越境與譯徑——當代臺灣推理小說的身體翻譯與跨國生成》(臺北:聯合文學出版社,2013年),頁95。

那麼程小青的偵探小說試圖透過舞女的身體復原何種秩序？舞女進入半殖民地城市上海的資本主義邏輯之中，自願將身體化為待價而沽的商品，成為男性消費者的視覺消費客體，成為都市物質景觀中的慾望圖景。舞女的身體化為民族主義與殖民主義角力的場域，舞女認同殖民主義，甚至沆瀣一氣的態度，使得傳統文人啟動面對殖民威脅的防禦機制，一種全力規訓的征服機制。偵探之眼居高而下地俯視屍體，視線裏交疊重層的不僅是對於敗德女性身體政治的馴服，也包含被殖民者對殖民者的抵抗。值得注意的是，若將舞后王麗蘭與舞女柯秋心兩相對照，會發現前者是徹頭徹尾地墮落，後者則已幡然醒悟，兩人卻遭到同樣的懲罰；兩女身為受害者而非罪犯，境遇卻比犯罪者更悲涼；此一情節安排的書寫意圖揭示著女性一旦行差踏錯，萬難回頭的舊時圭臬。

“偵探身體是小說的核心，他們強韌而具爆發力的肉體力量是找出真相的關鍵”、“他們透過自我的身體與空間互動，召喚出犯罪者遺留在曾經存在的空間裏的訊息”。⁵⁴ 小說中，霍桑的身體連子彈都能輕巧閃避，健捷靈敏，並且完美融合了中國的固有智慧與西方的現代知識，可說是無懈可擊的超能身體。舞女的身體則仿佛是上海舞廳時空體的延續，生前是委靡不振的行屍走肉，死後則淪為一具了無生氣的蒼白身軀。程小青藉由兩種充滿複雜隱喻的身體相互對照，並設計偵探抽絲剝繭地解讀舞女屍體上的犯罪痕跡，穿越重重虛構與時空錯位的敘事迷宮，為舞女找出兇手，還原真相。無論是受害者或是犯罪者，都是一群被都市物質客體同化的鄉村游離者，被吸納到都市空間，被欲望所吞噬。儘管作者試圖藉由偵探的超凡之軀肯定中國形而上的道德價值，然而細緻剖析之後，卻不由得發現揭開犯罪的表相，潛藏在死亡陰影與暴力傷痕下的屍體內部，其實是在來勢洶洶的西潮之中崩潰裂解的傳統中國。

五、結 語

城市是各種異質時空會遇的所在，社會文化混雜並置的差異造成衝突的

54 陳國偉：《越境與譯徑——當代臺灣推理小說的身體翻譯與跨國生成》，頁 141。

張力,陌生的人我關係與疏離的公寓生活,使得市民惴惴不安,並轉化為偵探小說的犯罪文本。程小青的偵探小說複製福爾摩斯探案的第一人稱視角,以作家包朗的目光追隨偵探霍桑進入虛實交錯的案件迷宮,此一敘事迷宮之所以能建構,與城市的特質緊密扣連。城市是多重關係網絡重疊交錯的節點,片段化與碎片化的人際交往,使多音表述與謊言虛構難以被驗證,也讓敘事迷宮得以成立。市民讀者隱身於包朗的平凡視角後,處於相對安全的位置,旁觀城市的危險與罪惡,小說裏偵探與惡徒的鬥智角力,以及故事尾聲正義戰勝邪惡的結局,呼應且撫慰了市民內在對於城市陰暗面的焦慮與恐懼。

舞廳是海派作家聚焦的時空體,新感覺派作家以滲透了欲望的感官之筆,闡釋這一處仿佛夢境時空的場所,新感覺派小說中跳脫日常生活現實的舞場奇夢,轉換到程小青筆下,變成令人深陷物質夢魘的罪惡深淵。程小青的小說文本呈現鄉村與都市二元對立的價值觀,農村、家鄉與傳統中國形構三者一體的家國想象,都市、物質、現代西方也存在著相互滲透延展的微妙勾連。程小青的偵探小說揭示了發生在上海的兩種價值觀的會遇,來自鄉村屬於舊中國的傳統倫理,與城市裏屬於現代西方的物質認同,兩種歧異的文化語境與時空象限相互撞擊,使人產生無所適從的矛盾糾結,進一步迫使暴力犯罪的發生。

《舞宮魔影》與《舞后的歸宿》文本裏,上海紅舞女的美是一種東西融合的風華,並與資本主義的現代性物質,以及多種異域符號相結合,妖嬈的外表掩蓋著脆弱的身體或內在。程小青與新感覺派作家的殊異是,前者筆下的摩登女郎仍保有東方女性的柔弱氣質,無法支配男性,反而渴望獲得男性的救贖。小說以“暴力與死亡”剝奪了舞女的靈魂與主體性,也包括殖民現代性加諸在摩登女郎身上的異域符號。舞女進入半殖民城市上海的資本主義邏輯之中,自願將身體化為待價而沽的商品,與上海、舞廳相互勾連與認同,成為都市物質景觀的慾望圖景。舞女與殖民主義的相互連結,使得傳統文人啟動面對殖民威脅的防禦機制,全力規訓,將其征服。偵探之眼居高而下地俯視舞女的屍體,視線裏凝聚的不僅是對於敗德女性身體政治的馴服,也包含被殖民者對殖民者的抵抗。

程小青頻頻於偵探小說裏回顧中國往昔的美好傳統,回應讀者的民族認

同；然而，面對現代化列車持續引領城市居民前往更進步與舒適的物質生活時，不免令人質疑小說文本所頻頻回顧的，或許只是一個已然無法復返，甚至化爲海市蜃樓的中國想象？儘管作者試圖藉由偵探霍桑結合中西優勢的超凡之軀，肯定中國的道德智慧與意識形態，然而細緻剖析之後，卻不由得發現揭開犯罪的表相，潛藏在死亡陰影與暴力傷痕下的屍體內部，其實是在來勢洶洶的西潮之中崩潰裂解的傳統中國。

（作者：臺灣清華大學華文文學研究所 副教授）

引用書目

一、專書

- 史書美著,何恬譯:《現代的誘惑——書寫半殖民地中國的現代主義(1917—1937)》。南京:江蘇人民出版社,2007年。
- 西格弗里德·克拉考爾著,黎靜譯:《偵探小說——哲學論文》。北京:北京大學出版社,2017年。
- 任翔、高媛主編:《中國偵探小說理論資料(1902—2011)》。北京:北京師範大學出版社,2013年。
- 李歐梵:《上海摩登——一種新都市文化在中國 1930—1945》。香港:牛津大學出版社,1999年。
- 李歐梵編選:《上海的狐步舞》。臺北:允晨文化出版社,2001年。
- 吳福輝:《都市漩流中的海派小說》。上海:復旦大學出版社,2009年。
- 阿英:《晚清小說史》。北京:人民文學出版社,2010年。
- 范伯群主編:《偵探泰斗程小青》。臺北:業強出版社,1993年。
- 范伯群主編:《中國近現代通俗文學史》。南京:江蘇教育出版社,1999年。
- 季進編:《未完成的現代性》。北京:北京大學出版社,2005年。
- 施福康主編:《上海社會大觀》。上海:上海書店出版社,2000年。
- 施蛰存:《施蛰存文集——十年創作集》。上海:華東師範大學出版社,1996年。
- 姜維楓:《近現代偵探小說作家程小青研究》。北京:中國社會科學出版社,2007年。
- 高榮禧:《西方藝術中的女體呈現——傅柯的啟迪》。臺北:唐山出版社,2007年。
- 陳平原:《中國小說敘事模式的轉變》。臺北:久大文化出版,1990年。
- 陳平原:《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》。北京:北京大學出版社,2005年。
- 陳國偉:《越境與譯徑——當代台灣推理小說的身體翻譯與跨國生成》。臺北:聯合文學出版社,2013年。
- 張英進著,秦立彥譯:《中國現代文學與電影中的城市——空間、時間與性別構形》。南京:江蘇人民出版社,2007年。

張偉：《滬瀆舊影》。上海：上海辭書出版社，2002年。

彭小妍：《海上說情慾——從張資平到劉吶鷗》。臺北：“中研院”文哲所出版，2001年。

程小青：《霍桑探案集》。北京：群眾出版社，1986年。

湯哲聲：《中國現代通俗小說流變史》。重慶：重慶出版社，1999年。

蔣興立：《左翼上海：三〇年代左翼都市小說論》。臺北：新銳文創出版社，2011年。

二、論文

黃美娥：《“文體”與“國體”：日本文學在日治時期臺灣漢語文言小說中的跨界行旅、文化翻譯與書寫錯置》，《漢學研究》，28：2(2010.6)，頁365—366。

Literary Genre, Ballroom, and Bodies : The Ballroom Labyrinthine in Cheng Xiaoqing's Huo Sang Detective Series

Chiang Hsin-Li

(Associate Professor, Institute of Sinophone Studies, Tsing Hua University)

Abstract

Cheng Xiaoqing (1893—1976) was known as the most representative local writer of detective fiction in Early Republican China, and his works are well recognized by Chinese critics. The commendation for Cheng's works was based on a nationalist perspective, an approach that has been further developed into a major viewpoint for related research. However, this paper takes a different approach to Cheng's works and aims to explore how they transformed the traditional Chinese narrative style according to the traits of genre. Moreover, from the perspective of Shanghai urban space, it contrasts Cheng's works on the urban experience with those by Chinese Neo-Sensationalist writers to find out the different presentations of life in the Concession Zone. "Ballroom" is a significant material space that demonstrates the modernity of Shanghai in the 1930s and was the core scene of most novels by Mu Shiyong (1912—1940), a Neo-Sensationalist writer. In the writings of most Shanghai style novelists, enchanting dancers at ballrooms may be considered synonymous with Shanghai. This paper discusses Cheng's masterpieces "Evil shadows at the ballroom" and "Permanent home of the dancing queen" of the Huo Sang detective series to explore how Cheng portrayed ballrooms and dancers; how readers would interpret the living and dead bodies of the dancers; and what scenes of Shanghai city and its crime issues were reflected. It also discusses the substantial social and cultural meanings in his works. Through these

means, Cheng founded a literary style that differed from Western detective fiction.

Keywords: Cheng Xiaoqing, the Huo Sang detective series, detective fiction, “Evil shadows at the ballroom”, “Final home of the dancing queen”