

## 評介《摩登女郎與殖民地的近代 —— 東亞的帝國・資本・社會性別》

晏 妮\*

書 名：モダンガールと植民地の近代 — 東アジアにおける帝国・資本・ジェンダ —  
主 編：伊藤露莉、坂元弘子、塔尼・白露  
出版時地：東京：岩波書店，2010年2月  
頁 數：317頁

各國學者集聚一堂，幾年來經過反覆的學術討論，一本研究東亞地域摩登女郎的論文集《摩登女郎與殖民地的近代 —— 東亞的帝國・資本・社會性別》（岩波書店）於去年 2 月問世。這本彙集了社會性別歷史學研究最新成果的論文集，在開篇導言中就明確指出：對於二〇年代起在東亞地區興起的摩登女郎現象，以往的研究多側重於以下兩個方面，第一，被指稱為摩登女郎的女性主體。第二，一部分評論家或畫家（大多數是男性）以或多或少的情欲視線，用他們的筆觸構築的表象以及話語

---

\* 日本明治學院大學言語文化研究所研究員

(其中也包括對抗性話語)。而本書設定的研究對象是令現實中的摩登男女們迷戀不已的摩登女郎表象。也就是說，本書著重分析的是我們通常所見到的廣告、宣傳畫、漫畫、小說插圖等大眾媒體讀物所描繪的摩登女郎。導言接著還為讀者說明貫穿該書每篇論文的核心理論依據：每一篇文章都將使用殖民地近代的理論框架來解析流通於東亞地域的摩登女郎表象所發揮的歷史作用。之所以選擇殖民地近代理論，是因為當摩登女郎現象席捲上海、東京或者首爾時，正值歐美列強及日本帝國主義在這一地區激烈地爭奪領土、資源和市場。跨越國界的社會性別現象遭遇複雜的歷史，時髦輕佻的摩登女郎表象便乘載上沉重的歷史負荷，她暗示著資本與帝國所翹首以待的未來世界，反映了當時社會的心像資源。

本書由以下三大部分組成。(1)資本的欲望(2)視線的政治(3)在帝國中生存。第一部分收有兩篇論文，一篇是足立真理子的〈奢侈、資本與摩登女郎——資生堂與香皂〉，另一篇是塔尼·白露(Tani E. Barlow)的〈話談購買——1920年代及1930年代上海的廣告與性感的摩登女郎聖像〉。第二部分共收錄三篇文章：北拉·瑪器(Vera Mackie)的〈宗主國的視線——從視覺文化來看摩登女郎〉，坂元弘子的〈漫畫表象中的上海摩登女郎〉和牟田和惠的〈新女性·摩登女郎·賢妻良母——近代日本女性形象的配置〉。字數占本書一半的第三部分內容更為充實，共收入以下五篇論文：小檜山露依的〈《婦人之友》的西式服裝運動與摩登女郎〉，芭芭拉·佐藤的〈殖民地的近代與消費者的欲望——20世紀初日本下層中流階級以及工人階級中的女性〉，伊藤露莉的〈女性的移動與殖民地的近代——走近沖繩摩登女郎現象〉，洪郁如的〈殖民地臺灣的摩登女郎現象與時裝的政治化〉和金恩實的〈論朝鮮的殖民地知識份子羅蕙錫的近代性〉。

足立真理子的論文考察了日本老牌化妝品企業資生堂。在對從創建初期就一直重視廣告宣傳的資生堂的文化戰略做了精細的梳理之後，足立指出：日本資本主義的後發殖民地本質決定了它在生成階段就對從西方引進的近代形象做出獨特的、具有選擇性的解釋。它一方面接受來自西方的各種新型藝術樣式，另一方面，又站在非西方的外部力爭重新打

造出一種全新的形象，新生的民間資本則使用這些既非全盤西化也非本土化的一系列無國際無社會身份的摩登女郎表象促進化妝品的販賣。事實證明，廣告上形形色色的摩登女郎既為表象，同時也是一種被物質化的身體，資生堂將資本的欲望寄託於她們，以求原本缺席的對象問世。

白露論文的分析對象是二、三〇年代流行於上海的廣告。她強調，當時各類廣告上富於性感的摩登女郎形象雖沒有直接表述現實，但是這些聖像又非超脫世俗的虛體，她們通過具體的生活必需品的交易買賣不同程度地反映了社會的現實。在此，白露借用斯拉沃熱·齊澤克(Slavoj Žizek)對另一個場景的定義，分析性感摩登女郎聖像是如何從日常生活中生成，又被縫合於近代主體之中。白露指出：「在主體與客體攜手並進」的上海，摩登女郎聖像既為構築女性作出了貢獻，也讓充滿情欲的近代與有關日常的通俗話語有機地結合起來，從而成為反映人們的欲望和近代自我認識的一面鏡子。在精彩地分析了摩登女郎聖像的生成，以及其與通俗社會學的關係之後，白露以二〇年代反覆出現的一幅畫——對鏡而坐的少女廣告為例，饒有風趣地揭示了這種劇中劇手法所複製的自我認知問題。在文章結尾，白露則嘗試將歷史哲學化，她說，哲學為了不陷入某種意識形態或階級的偏見，需要不斷地與日常生活的細節搏鬥，我們同樣可以把摩登女郎聖像解釋為一種哲學現象，這種並不抽象的哲學現象正為我們顯現了人們創造近代社會之熱情的一個又一個瞬間，在這裡，商品也變為具有近代性的細節了。

北拉·瑪器考察了流行於殖民宗主國和被殖民國或準殖民國的摩登女郎表象。她指出，摩登女郎不僅是被社會性別化的產物，在殖民宗主國和被殖民國之間，她誕生於社會性別、階級、種族等多重交織的視線之下，而此種傾向在日本尤為顯著。若放眼東亞，可發現日本的摩登女郎經常處於與西方和日本殖民地的女性相互比較的位置，而若回到日本，又可以看到，她們是如何處於來自傳統男性和新女性褒貶兼存的夾縫中。一方面，觀看摩登女郎表象的目光具有多重的可動性，另一方面，表象自身也變化多端，當被表述的女主角穿上中式旗袍時，她們即刻會變為被窺測觀望的、具有異國趣味的角色，比如日本使用李香蘭做廣告

就是突出的一例。面向日本或中國本土，資本和帝國曾巧妙地利用了李香蘭表象的曖昧和多面性。

坂元弘子的筆調輕鬆，落筆有力。她令人信服地分析了當 20 世紀各種異文化在東亞地區發生連鎖反應的情況下，作為新生視覺媒體的漫畫是如何再現摩登女郎。在論述漫畫媒體在中日兩國的橫向影響，強調上海摩登女郎表象不同於其他地區的特殊性之後，坂元指出，在充滿殖民氣氛的上海租界，摩登女郎具有不僅停留於表象的虛實雙重性，充滿先鋒派色彩的漫畫家們則巧妙地穿梭於虛實之間，以他們靈巧的畫筆勾勒了一批呼之欲出的摩登女郎像。身著泳裝的摩登女郎身上散發著強烈的五四精神，作者借其健美的軀體批判了勞心者治人的儒家思想，但同時，摩登女郎也不時地成為左翼漫畫家們揶揄的對象。這種時褒時貶的現象，充分證明被描述對象的身份並不穩定。在戰火和炮聲臨近上海時，摩登女郎的負面效應逐日增強，不穩定的身份日趨失衡，後來只剩下女性漫畫家梁白波為她們孤軍奮戰。而當漫畫家們全面轉向創作戰爭題材時，健美的摩登女郎形象便被墮落的裸體女性形象取而代之了。

牟田和惠的論文嘗試給摩登女郎現象做歷史定位。她首先指出：來自歐美的摩登女郎流入日本後，始終並未能與女權運動的話語接軌，從始至終只是作為昭和初期的一種風俗現象流通於世，這一點與中韓兩國不盡相同。接著，牟田使用歷史資料闡述新女性和摩登女郎以及摩登女郎和賢妻良母的關係。她認為，在近代女性史中，婦女運動代表人物對摩登女郎的批評和同樣出自男性需要而存在的賢妻良母都與摩登女郎互為表裡。新女性和摩登女郎也好，摩登女郎和賢妻良母也好，看似相互排斥對立，其實同為資本與帝國之欲望、幻想所投射出的一種虛像，她們在 20 世紀不斷變動的國際環境中相輔相成，從不同的側面表達了近代社會對女性之希冀，顯示了圍繞女性話語的權利配置。

接下來的 5 篇論文與前兩部分的內容略有不同，它們走出表象，切入實際，或考察日本《婦人之友》開展的西式服裝運動，或分析 20 世紀初日本下層社會和勞動婦女的消費意識，或把目光指向沖繩、臺灣和韓國，探討近代女性運動與摩登女郎現象的相關性。小檜山露依的文章做

了個案分析，她通過考證日本第一位女記者羽仁元子創立出版的《婦人之友》在 20 世紀初期開展的西式服裝運動，界定這一服裝改革運動的社會意義，並進一步探討當時被捲入服裝改革潮流中的都市新中層婦女與摩登女郎表象的關係。小檜山認為，在接納西式服裝時，以羽仁為代表的女性與男性社會的出發點不同，統治階層為對應西方文明的標準，表達自己接近西方的願望，大力提倡普及西式服裝，其目的是為了加快近代國家的建設。與此相比，羽仁並沒有追隨權利話語，她看中的是西式服裝經濟實惠的一面，她身體力行服裝改革和女子教育，努力為女性的主體性附加上近代色彩，以使她們能夠表達具有近代主體性的自我。不過，儘管如此，羽仁等服裝改革呼籲者並不欣賞摩登女郎，在她們的眼裡，摩登女郎不過是甘受男性欲望支配的舊式女性，羽仁等女性運動的先驅之所以反覆強調這種差異，其目的是自覺地與摩登女郎保持清醒的距離。

芭芭拉·佐藤論文的分析對象是閱讀大眾雜誌的下層婦女讀者。她在文章開篇就一針見血地指出，不言而喻，超越國境的摩登女郎當然象徵著近代，但同時，她也集中地反映了都市中產階級式的消費主義。各類大眾女性雜誌上的廣告話語都生動地向我們表明，生活在大都市的下層勞動婦女是如何被編入這種消費主義策略中。因此，將摩登女郎的形象單一化，則難以說明消費主義對於並不富有的女性所產生的社會或文化變化的含義。佐藤認為，摩登女郎形象的意義在於，她們有機地挖掘了潛在於消費者內心的女性主體性；既然殖民地的近代性決定了摩登女郎現象的首尾一貫性，就決不能輕易地將其僅僅解釋為近代化的副產品，今後我們應該更加留意的是，有關日常生活的話語是如何營造出新的社會性別觀念。

伊藤露莉和洪鬱如分別考察了摩登女郎現象南下沖繩或臺灣時的情況。通過調查當時的報刊廣告，伊藤認為，在遠離大日本帝國中心的沖繩，摩登女郎姍姍來遲，進入三〇年代後，摩登女郎才從日本本土流入沖繩。摩登女郎的萌發起始於多文化交錯的、獨特的——在統治與被統治的非對稱關係下，不同文化相遇、衝突、抗爭和交涉——多重空間，

集中體現於如何造就新型的沖繩人，在殖民地近代的種族和社會性別序列化中沖繩女性如何自我定位等問題上。通過分析沖繩的女學生文化、戀愛結婚和新知識階層女性的本土遊學現象，伊藤得出了頗有趣味的暫定性結論：在具有廣闊覆蓋面的殖民地近代文脈中，多重的殖民統治文化受眾在相互參照的過程中不斷地變化移動，而作為沖繩女性的殖民地近代的主體則在這種移動中逐步形成，即便沖繩的摩登女郎現象為期十分短暫，仍然突出地顯示了這種遷徙性。而與此形成鮮明對照的則是，而後誕生於本土戰時總動員體制下的軍國少女。軍國少女以及眾所周知的姬百合少女隊的悲劇，都與近代沖繩的新知識階層的女性緊密相關。

和沖繩一樣，席捲世界各地的摩登女郎現象稍後也波及至臺灣，隨著日本大百貨公司的相繼開業，各類商品夾裹著摩登女郎蜂擁而來。洪郁如認為，大百貨公司的櫥窗和報刊新聞的廣告讓臺灣女性輕而易舉地消費近代，但同時，臺灣的摩登女郎現象自出現時就一直無法迴避有關時裝的殖民政治問題。臺灣女性在選擇服裝時雖然重視流行、追求時裝的摩登程度，但她們也並未輕易地丟失自我認同和政治立場。在臺灣，最先接受摩登時裝的是接受日語教育的臺灣知識階層女性，然而，她們一貫強調自己的主體意識，蔑視被稱為黑貓的摩登女郎，這與殖民宗主國的情況極其相似。但是，儘管臺灣的摩登女郎現象深受東京和上海兩地的影響，臺灣女性在選擇服裝時的動機卻有別於東京和上海，特別是在中日戰爭爆發以後，服裝所體現的政治色彩與日俱增，以往區別於本島服裝的旗袍由此成為一種民族情緒的印記而深受臺灣女性的厚愛。出於對旗袍的不安心理，統治者千方百計地指導修改其樣式，而臺灣女性則身著原裝原樣的旗袍以示抵抗。另一方面，臺灣女性在某些正式場合仍著和服，她們把和服作為調節統治者與被統治者之間的緊張關係時的工具。與洋溢著濃厚政治氣味的和服、旗袍相比，西式服裝則超越了從屬意識得到了普及和流行。洪最後強調，摩登女郎所表現的臺灣近代雖經由上海和東京，臺灣女性在選擇時裝時，卻顯得在中裝、和裝與洋裝三者之間遊刃有餘。

金恩實的論文使用了曾留學日本，深受日本女權運動團體青鞜社影

響的女畫家羅蕙錫自身的大量言論來分析她的一生。以往的有關研究由於過多地關注羅蕙錫自由奔放的個人生活經歷而未認真分析她通過接受近代教育，不斷追求作為主體自我時的一系列言論。金的論文切入點恰恰在此，她根據羅本人的言論以及生存環境的變化，將羅的一生分為三個階段。尋求具有啓蒙意味的自我為第一階段，在第二階段，坎坷的結婚生活使女畫家切身體會到做人與做女人的乖離，離婚後周遊歐美重新回歸女性為第三階段。然而，當羅高聲向社會呼籲自己要回歸女性時，她做人的權利也就被社會徹底地剝奪，以至最終慘死街頭。金的論述始終迴旋於羅蕙錫的言論與她自身的經歷之間，篤實的史料和細緻的分析使讀者通過實例看到了在殖民地近代的空間裡，一位女藝術家是如何不斷拼搏，又如何重新陷於困境。可以說，這篇論文充分地顯示了近代、殖民地和社會性別等研究視野在個案分析上的有效性。

當前，社會性別研究日益普及，各類研究成果源源不斷地面世。然而，像本書這樣經過反覆的討論切磋，歷經數年終成一書的例子恐怕還為數尚少。如上所述，本書所包納的範圍，涉及的問題之廣自不必言，特別使筆者感到耳目一新的是，本書以殖民地近代理論穿針引線，成功地把不同內容的各篇論文編織一體，既給予讀者一種鮮活的理論刺激，同時也為研究者，尤其是致力於社會性別和東亞史研究的同行提供了一個清晰的、令人信服的歷史視角。

「歷史是現實的一面鏡子。」讀畢本書，我想用這句並不新鮮的詞句簡單地概括我的感想。因為每篇論文論述的雖是歷史，卻能讓我們更加清醒地面對今天。有關資本的欲望如何折射於摩登女郎表象，有關摩登女郎表象如何跨越國界在不同的環境下變幻自如，有關服裝如何表述民族和政治，有關女性生存的困境等歷史上的各種場景不都或多或少地以相似的形式再現於今天嗎？從這個意義上說，針對歷史遺留下的戰爭中的性犯罪問題，編者寫在後記中的一段文字發聾振聵，讓我們驚喜地發現了被歷史的塵埃掩埋的環扣，現將原文摘錄如下：

解讀資本和帝國寄賦於摩登女郎表象中的欲望，是發現摩登女郎與慰安婦之間欠缺環節聯結環扣(missing link)的最有效

的方法。

在此，也披露一點遺憾。本書廣泛地涉及了廣告、漫畫、服裝和照片等視覺文化，但對於 20 世紀的新興視覺藝術和新興產業的電影卻只有少量的、間接性的敘述。回顧二、三〇年代，至少在東京和上海，身處摩登第一線的女電影明星在銀幕上創造了不計其數的摩登女郎形象，電影的流通、電影的受眾與電影的再生產都是不可忘棄的研究領域。當然，這種指責有些勉為其難，或許應該說，與其說是遺憾，不如說，本書大刀闊斧地為我們開闢了一大片荒地，特意留下這片空地等待更多的有志者去耕耘。

另外，再補充一點奢望。評者最感興趣的是戰爭的進展與摩登女郎表象之間的關係。從滿洲事變到中日戰爭的全面開戰，一邊是摩登女郎表象在東亞地區的興盛，一邊則是日本侵華戰爭逐步加劇，戰火迅速蔓延。坂元弘子和伊藤露莉的論文都在結尾部分指出，日本帝國主義發動的戰爭摧毀了上海或沖繩的摩登女郎表象。但是，正如本書在序論最後部分所述，從戰時的跨國影星李香蘭的範例來看，作為聖像的摩登女郎並未因炮火銷聲匿跡，標誌著被佔領地區的女影星圖像反而被載負上更多的殖民意象，配合戰爭的意識形態，跨越國境呼籲「共榮」。我們知道，至少在日本，不僅身份曖昧的李香蘭，還有不少滿映（註：日本於 1937 年在偽滿洲設立的國策電影公司，全稱為株式會社滿洲映畫協會）或上海女影星肖像曾被大量地消費，尤其是身居上海的女演員，她們身著西式或中式的華麗衣裙，笑容可掬地面對著日本的大眾。這種來自帝國的資訊操作，突出地顯現了非對稱關係下佔領一方的視線。這種視線既把佔領國的女性回收於國民（男性）隊伍，也同時把被佔領一方，包括其領土全部地做了女性化的處理。為此，倘若本書能添加一，兩篇論述戰爭和摩登女郎的文章，將會更加有助於我們去「發現摩登女郎與慰安婦之間的欠缺環節」。