

# 形式之寓意 ——論朱天心〈古都〉的敘事策略

劉雪真\*

## 【提要】

朱天心小說從《我記得……》轉型以來極用心於社會觀察，但於寫實之對象較為專注，形式技巧似乎嘗試不多。至於《古都》書中篇章，雖仍是歷史社會的議題，對於書寫的策略卻已有多方的試驗與實踐，使文本的解讀層次更為繁複，尤其〈古都〉一篇，透過文本中的多重互文與文類混融的書寫方式，展現更為寬闊的文化、歷史視野，思考與想像空間也得以延伸更廣，議題的探討也可以更多元、開放。〈古都〉糾結千絲萬縷交織的文本來源，加上它文類混雜的特點，呈現了作品的複雜性，它以繁複、交錯、混融的寫作形式指涉了台灣殖民歷史中兼容並蓄、錯綜複雜的特質，同時也透露了作者對於本土論述朝包容多元聲音的方向發展的期待。

**關鍵詞：**朱天心 古都 敘事策略 互文 文類混融

---

\* 南榮技術學院通識中心講師

## 一、前言

從作家個人的創作脈絡來看，朱天心小說有兩次明顯的變化。《我記得……》（1989）前後是第一次，而《古都》（1997）一書則是轉型以後的又一次的變革。在《古都》之前朱天心的脫胎換骨，大約以《我記得……》（1989）為分界點，作品中展現不同以往的風貌，許多學者已有清楚對照。如詹宏志察覺到朱天心創作的「變」，是「放棄了對『人性數學』的推演想像，而改以田園調查式的社會觀察。<sup>①</sup>」楊照也指出朱天心的寫作風格從青春浪漫變得辛辣保守<sup>②</sup>；黃錦樹則從多面的觀察切入，以妥貼的意象為喻，說明朱天心如何走出「大觀園／伊甸園」，成為「都市人類」，而進入「後現代咖啡館」的書寫位置<sup>③</sup>。總而言之，《我記得……》之後最重要的蛻變，是朱天心從少女自我象牙塔裡走向台灣紛擾的社會。

第一次轉型前的過渡作品《時移事往》（1984）自序中，朱天心已察覺自己筆鋒「極陷刻少恩」，並希望調整到「不帶硝煙氣」<sup>④</sup>。但停筆四、五年之後，從《我記得……》裡諸篇作品再出發，好像停筆期間調整無效，反而得到「少了一分『情分』」（詹宏志）、「老辣」、「銳利」、「不厚道」（袁瓊瓊）「怨毒著書」（王德威）等等評語<sup>⑤</sup>。這些評論看似用語尖刻，卻不見得都是負面的，如「老辣」、「銳利」、「怨毒著書」其實帶有獨樹一幟的贊許。但事有恰巧，朱天心創作轉變的時間點也是台灣從戒嚴到解嚴、從一黨到多黨的關鍵時刻，在這特別的時空下，許多評論家都欣逢盛

① 詹宏志，〈時不移事不往——讀朱天心的《我記得……》〉，收於朱天心，《我記得……》（台北：聯合文學出版社，2001年），頁7-8。

② 楊照，〈在浪漫滅絕的轉折——評《我記得……》〉，收錄於楊照《文學、社會與歷史想像》（台北：聯合文學出版社，1995年），頁153。

③ 黃錦樹，〈從大觀園到咖啡館——閱讀／書寫朱天心〉，收於朱天心，《古都》（台北：麥田出版社，1997年），頁235-282。

④ 朱天心：「離開學校兩年半，的確所見所聞有太多令人驚愕憤怒感歎的地方，我初以極陷刻少恩的諷刺筆法寫過數篇小說，……但是我漸漸覺得這種搗風點火的效果並非我的初衷，我更願意不帶硝煙氣的把它當作一個紀錄，讓讀的人自己去下判斷，這也才公平。」見《時移事往》（台北：聯合文學出版社，2001年），頁18。

⑤ 詹宏志語見詹宏志，〈時不移事不往——讀朱天心的《我記得……》〉，頁11；袁瓊瓊語見簡瑛瑛、賴慈芸記錄，〈性／女性／新女性：袁瓊瓊訪談錄〉，《中外文學》十八卷第十期（1990年3月），頁113-114；王德威語見王德威，〈老靈魂前世今生——朱天心的小說〉，朱天心，《古都》（台北：麥田出版社，1997年）序論，頁18-23。

時，以其政治、理論立場或慣用的識見加以探究、批判朱天心創作轉型後的題材風格及意識型態。如邱貴芬以「閉室恐懼」(claustrophobia) 解讀朱天心《想我眷村的兄弟們》中人物的焦慮，並以此詮釋成長於眷村的朱天心在認同上逃避自我定位，是由於「不甘認同台灣人定位卻又無法取回中國人身份正統的眷村人只好自我放逐」<sup>⑥</sup>。何春蕤則指出朱天心向來自居於「想像的中心」位置，害怕被遺留在「主流精英」之外，面臨 1990 年代被視為異議、邊緣，不免焦慮重重<sup>⑦</sup>。劉亮雅則認為〈古都〉的敘述者由於失勢而產生了放逐感，並對他族產生排拒和敵意，對幸福無知的過去有種「懷舊憂鬱症」，因而「拒絕了後殖民視野，放棄族群之間的溝通」<sup>⑧</sup>。有些意見有其中肯之處，但有些也難免政治化約或有所偏執，當然其他學者也不乏同情或持平的意見<sup>⑨</sup>。王德威認為，不管評者是讚譽還是反彈，朱天心盡可以嗤之以鼻，因為小說的可讀性與否，與政治或文學理論正確性多寡，沒有必然的關係<sup>⑩</sup>。不過朱天心本人面對諸多品評卻不免隨之起舞，對於種種批評予以殷切的回應與辯解。若回到解嚴前後的文學語境，也許可以更清楚朱天心的處境。

解嚴之後，台灣本土論述漸居一席之地，尋求主體的聲浪亦趨於強大，被政權所壓抑的記憶對歷史不斷加以追索與反思，彭小妍曾論及解嚴與歷史重建的關連：「1987 年解嚴後，本土化的方向確立，不僅官方的歷史教科書採取了與中國歷史逐漸劃清界限的企圖，平民百姓由個人角度來詮釋歷史的現象，似乎已是勢之所趨」<sup>⑪</sup>。在此社會氛圍之下，文學也不斷受到歷史記憶的召喚，於是在文學發展上，歷史敘述蔚為風潮。然而，對於各個族群歷史記憶重疊雜沓的台灣人來說，同一個台灣史，豈不常常各自表述，希冀藉著文學來釋放過往歷史所帶給各個族群沈重的記憶。1990 年代族群政治於是

⑥ 邱貴芬，〈想我（自我）放逐的（兄弟）姊妹們：閱讀第二代「外省」（女）作家朱天心〉，收於邱貴芬，《仲介台灣·女人》（台北：遠流出版社，1997年），頁115-139。

⑦ 何春蕤，〈方舟之外——論朱天心的近期寫作〉，收於楊澤編，《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》（台北：時報出版社，1994年），頁335-343。

⑧ 劉亮雅〈九〇年代女性創記憶小說中的重新記憶政治：以陳輝《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉，《中外文學》第31卷6期（2002年11月），頁147-157。

⑨ 如王德威、黃錦樹前揭文，及邵毓娟〈眷村再見／現：試論朱天心作品中戀物式主體建構〉，《中外文學》第32卷10期（2004年3月），頁109-122。

⑩ 王德威，〈老靈魂前世今生——朱天心的小說〉，頁14。

⑪ 彭小妍，〈解嚴與文學中的歷史重建〉，收於師大國文系編，《解嚴以來國際學術研討會論文集》（台北：萬卷樓圖書公司，2000年），頁12。

成爲台灣社會的焦點，各個族群作家排除了戒嚴時代的各種桎梏後，對於從事歷史建構的敘事都躍躍欲試，希望實踐其歷史想像。各種歷史敘事遂如雨後春筍般出現，如東方白《浪淘沙》（1990）、李喬《埋冤一九四七埋冤》（1995）等是較傳統的史事小說，陳映真《忠孝公園》（2000）、王家祥《倒風內海》（1997）以族群的角度敘說，林耀德《一九四七高砂百合》（1990）以後現代歷史學觀點對傳統歷史質疑，強調歷史的文本性<sup>12</sup>，認爲歷史終歸不過是作者有意建構、拼貼的結果……。不獨創作，文學研究者關注的核心也相當集中於歷史記憶與身份認同。

朱天心在《我記得……》後的劇烈變革，作品對社會現實以凌厲老辣的姿態主動涉入，頗具顛覆性與殺傷力。尤其《想我眷村的兄弟們》在族群歷史記憶的文學語境中，言志抒懷的聲音開始趨於強烈。此時也正當言路漸開，各種批判之聲各自鳴唱，衆多的爭議辯駁可以共同呈現出個多元的時代，林林總總的論述或文學作品，也呈現非單一、威權的，非二元的、對立的狀態<sup>13</sup>。但是，「衆聲喧嘩」的現象彷彿蘊藏無窮無盡的希望與可能，可是一旦各種角度、各個個體都在大量言說，那一個聲音會被聆聽？朱天心一開始發出沉痛的吶喊，也許是策略性的發聲方式，而批判聲浪也隨之而起。

在幾經自保自衛地答辯反駁之後，《古都》又有了變化。王德威認爲朱天心 1990 年代以來有意無意發展了小說三部曲，且敘事姿態各異，即：充滿吶喊徬徨的《想我眷村的兄弟們》、憊懶與感傷的《古都》及清明沈靜的《漫遊者》<sup>14</sup>。《想我眷村的兄弟們》僅以論說文體，反覆論述、析辯的手法，《古都》諸篇則敘事姿態的諸多變化與內容義旨呈現密切連繫，尤其

<sup>12</sup> 新歷史主義者主張與研究，其主要概念可歸結爲：「文本的歷史性」（the historicity of texts）與「歷史的文本性」（the textuality of histories）。「歷史的文本性」是說我們認識的歷史是由「文本」所建構，而文本是符號性的、並非真實性的，是差異性的、非同一性的，是支離破碎的、而非整體的。現實世界裡我們不可能接觸得到全面而真實的歷史，或在生活中體驗到歷史的連貫性，所謂「歷史」並不是過去的事件，而是被敘述（narrated）出來的文本。依靠流傳下來的文本爲媒介，我們才有接近歷史的可能性。而這些存留下來的文本，之所以存活下來並非巧合與偶然，而是經過保留與抹滅，有其連綴編織的闡釋原則，其過程之社會性複雜而奧妙。參見 Louis A. Montrose 著／陳界華譯，〈文本與歷史〉（《中外文學》第二十卷二十期（1992 年 5 月），頁 91-92；孟樊，〈新歷史主義的文學觀〉，《文訊月刊》105 期（1994 年 7 月），頁 8；盛寧，〈新歷史主義〉（台北：楊智文化事業公司，1998 年），頁 34-36；

<sup>13</sup> 楊澤主編的《狂飆八〇：紀錄一個集體發聲的年代》（台北：時報出版社，1999 年）或許可以作爲參考，書中各篇文章對臺灣在 1980 年代各種層面的改變、嘈雜，以及本書的副標題，都透露了類似的訊息：這是一個「集體發聲」的年代了。

<sup>14</sup> 王德威，〈頹敗線的顫動——評朱天心《漫遊者》〉，《眾聲喧嘩以後》（台北：麥田出版社，2001 年），頁 10。

〈古都〉一篇，算是較明顯的一個轉折。《古都》開始以新的書寫方式自省自嘲，朱天心在此書中一再重寫以往出現過的人物及類似的事件及困境，藉此找尋新的表述方式，並不斷重新尋找創作的契機。到了末篇〈古都〉對文學生命作一個階段性的總結與反省，在作品內容及敘事策略上與先前的作品有都關聯性及轉折的特殊性。一般討論朱天心小說都著重她所寫的事相及其意識形態，當然這正是朱天心小說創作一直以來的比較側重的面向<sup>15</sup>，《古都》也仍是言志抒懷，延續之前作品對自我、族群、歷史等議題的省思，歷來研究也以針對其義蘊內涵闡發者為多，僅少數及於形式美學的討論<sup>16</sup>。然而《古都》一書在文類形式上有較多的實驗與開發，並且構成作品另一層次的意涵，尤其是〈古都〉一篇。以下即嘗試探討〈古都〉獨樹一幟的敘述策略及由此敘事形式呈現的義涵、視野。

## 二、多重互文

「互文性」(intertextuality)是克裡斯特娃(Julia Kristeva, 1941-)受俄國學者巴赫金(Mikhail Bakhtin 1895-1975)觀念的啟發而創造的詞彙，主要強調任何一個單獨的文本都是不自足的，其意義是在與其他文本交互參照、交互指涉的過程中產生的，因此任何文本都是一種互文，在一個文本中，不同程度地以各種能夠辨認的形式存在著其他的文本，諸如先前的文本和周圍文化的文本<sup>17</sup>。在她之後引發了許多學人不少的闡述與運用，其中蘊含消解威權、顛覆中心的理念，大大開展了文學研究領域，但一切皆互文的無限泛化傾向，也容易造成對文學研究的負面影響。在此僅借用其較單純的概念<sup>18</sup>。

小說的敘述由線性發展轉向空間發展，由二十世紀初的現代主義小說嘗

<sup>15</sup> 如楊翠及陳建忠都曾強調朱天心具有特定政觀點，對朱天心的研究必須注意到她的政治觀點與文學創作間的關連。楊翠，〈鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境〉(台北：國立台灣大學歷史所博士論文，2003年7月)，頁210-214；陳建忠，〈歷史創傷、精神危機、自我救贖/放逐——論朱天心與王安憶的都市書寫〉，《清華中文學林》第一期(2005年4月)，頁138。

<sup>16</sup> 《古都》相關研究可參見印刻版《古都》(2006年6月)〈附錄〉以及陳翠英，〈桃源的失落與重構——朱天心〈古都〉的敘事特質與多重義旨〉，《臺大中文學報》第二十四期(2006年6月)所引相關論著。

<sup>17</sup> (法)蒂費納·薩莫瓦著，邵焯譯，《互文性研究》(天津：天津人民出版社，2003年)，頁3-11。

<sup>18</sup> 如索賴爾斯(Philippe Sollers)的定義：「每一篇文本都聯繫著若干篇文本，並且對這些文本起著復讀、強調、濃縮、轉移和深化的作用。」見(法)蒂費納·薩莫瓦著，邵焯譯，《互文性研究》，頁5。

試用意識流技巧發展內在心理空間已見端倪。到了後現代與後殖民小說為處理殖民歷史與文化的複雜與多重性，必須藉大量的互文來發展文類空間。

〈古都〉不見得非要將之歸於後現代或後殖民文學，但也呈現了多重互文書寫策略，一方面是與朱天心自己以往的作品文本互涉，一方面是眾多的引文與種種的掌故的運用，藉以發展更大的敘述空間。多重互文延伸了小說的文本空間，使得文本意義除了在文本的敘述中開展，也得以在文本與文類的互動中延展。

### （一）文本／文本的映照

文學的創作伴隨著它自己現今和以往的回憶，每篇文本中潛藏著許許多多的文本。朱天心的諸多作品之間常互為文本，尤其〈古都〉的內容，密度極高聯繫著她自己以往作品的文本，這代表朱對她以前的寫作議題及形式風格等等有省思的功夫，她截取原來的文本中的情節、人物或時空場景，織入〈古都〉之中，使原來文本及新作品文學語境有所交流。

〈古都〉一開頭的「那時候」是 1970 年代，與《擊壤歌》（1977）的時空背景大約相當。《擊壤歌》那個成天隨興耽遊閒蕩，老愛看電影嗜聽英文歌，動不動就表露「山川知故國，風露想遺民」沈鬱感慨，胸懷大志想做一番民國事業的小蝦（朱天心北一女時期的小名），與〈古都〉中的「你」，思維行徑都相當一致：

那時候鮮有公共場所，咖啡館非常少，速食店泡沫紅茶 KTV、PUB 更是不用說，少年的只好四處遊蕩猛走，但路上也不見人潮洶湧白老鼠一般。

那時候的夏天夜晚通常都看得到銀河和流星，望之久久便會生出人世存亡朝代興衰之感，其中比較傻的，就有立誓將來要做番大事絕不虛度此生。

那時候的背景音樂，……披頭四……Candida……敲三下……Aquarius……黑人合唱團的 The 5th Dimension……（頁 152，黑體由筆者標示）

〈古都〉中的 A（在星星夜晚跟主角「你」說「不知道同性戀好不好玩」的同窗好友）就好比《擊壤歌》中的喬。喬也是長手長腳長個子的女孩，與小蝦到處閒蕩，曾經一星期內遊三次淡海。喬相當活躍，像閃亮的星星，令好強的小蝦也不得不仰望，有時卻使她認生而感到心痛；然而喬不經意的愛憐便令她驚心動魄，偶露的醋意也會讓她欲仙欲死……還發出痴情痴

語：「很多很多年後，我還是要對喬說，此情可待成追憶，只是當時已惘然」（《擊壤歌》頁 67）。〈古都〉中的 A 和「你」，也是動不動就出城，A 常語帶憐惜地提起宋，「你」便介意非常，「一顆心，小拳頭似的緊縮成小小小小一顆孤懸在那兒，誰也解救不了」（頁 163），雖然「你」和 A 從來沒有機會知道同性戀好不好玩，但在那一兩年間「所動用的情感和不一定傷心才掉的眼淚遠遠超過其後二十年的總和」（頁 163）。這樣的「同性情誼」在〈浪淘沙〉（《方舟上的日子》（1977））裡的小鬼和張雁，及後來的〈春風蝴蝶之事〉（《想我眷村的兄弟們》）男主角妻子與昔日同學 A，過十幾年歷經無數想起來還是「無與倫比」的感情，都有表述與探討。〈春風蝴蝶之事〉的 A 與〈古都〉中的 A 及《擊壤歌》中的喬，在角色的個性身份背景同質性相當的高。

在這重重的互文關係中，其實各有文脈，各有表達的意旨。《擊壤歌》是自傳色彩濃厚的長篇散文，北一女的三年朱天心最是青春浪漫、熱情奔放的時期，那時候是帶著天真與理想在看待一切的，那時候再怎麼善感多愁、叛逆跋扈，又如何迤邐過一條又一條紅磚路的少年淚……，終究一切都還是現世安穩，歲月靜好，因為那時真是青春年少，朱天心對於「天父、國父、師父」的信仰單純而堅定<sup>19</sup>。然則〈古都〉的「那時候」是用以對照今日，今昔的對比之下，昨是今非，從此感慨遂深：

**那時候**的體液和淚水清新如花露，人們比較願意隨它要落就落。

**那時候**的人們非常單純天真，不分黨派的往往爲了單一的信念或愛人，肯於捨身或赴死。

**那時候**的樹，也因土地尚未商品化，沒大肆開路競建炒地皮，而得以存活得特別高大特別綠，像赤道雨林的國家。（頁 151 黑體由筆者標示）

小說一開始，敘述者反覆地陳述「那時候」的種種，那時候「比較……」，那時候「尚未……」，言下之意，現今的狀況與那時候相去甚遠。那時候是「你」年少時期，那時候的人事、環境以及「你」的感受都單

<sup>19</sup> 「天父」指的是基督信仰（宗教信仰），「國父」是指中國（政治回歸）和禮樂文明（文化認同），「師父」是指胡蘭成（文化教養之師）。這三者在《擊壤歌》出場率極高，書中常提及的爺爺即胡蘭成。黃錦樹在〈從大觀園到咖啡館——閱讀／書寫朱天心〉一文中詳細解說。

純自然。接著小說的脈絡很自然進入對於現今的種種描述，那曾經遍滿足跡的台北城，二十年的擴建拆遷改變了記憶中的美好景象。對照當年在《擊壤歌》裡愛晃蕩小蝦，她的漫步遍及台北市區重要街道，甚至遠征郊外城鎮，所到之處都是景物美好、山川有情；而〈古都〉的「你」後來舊地重遊，穿越西門町、迪化街，走過重慶南路、中山北路、淡水……無可避免的景觀已大大改變，昔日許多樓房、樹木可以指認的座標都無故消失，連天際線都被醜怪龐大的捷運站給徹底破壞了。今昔的對比之下，再加上昔日信而有徵的自傳性散文紀錄互為文本，衝擊顯得更令「你」難以消受。

由於地景記憶的失落，「你再也不願走過這些陌生的街巷道，如此，你能走的路愈來愈少了。」（頁 184）反而記憶深刻的是日本的都市，在〈大城小景〉也提到「善記憶街道景物的我，東京有些小巷人家其熟悉之於我，遠超過我對於住了三十年、因甚醜亂而每每繞道而行的某些台北地區。」

（《二十二歲之前》頁 93）〈江山入夢〉（《二十二歲之前》）裡朱天心也寫出她對於日本文化的贊賞與傾慕。〈古都〉描繪了古雅靜穆的京都，小說中「你」在京都造訪的街巷、店家、花草、山林、神社廟宇，都是那麼的細緻柔美、自然和諧，人也是親切體貼、溫暖和善；相對的，台北則水泥叢林越來越密集，盡是混亂風格的建築、沒有特色的景觀及冷漠排外的人群。這裡形成了台北與京都兩地的對比。

兩兩強烈的對比，是朱天心常常採用的書寫策略，郝譽翔曾強調這與張愛玲所說的「參差對照」是有所不同的：張愛玲以「參差對照」的方式，創造出一群不徹底的人物，他們不是英雄，而是現實生活中軟弱的凡人，而朱天心不軟弱也不妥協，她的姿態是相當壯烈而徹底的<sup>20</sup>。這當然牽涉到作家的創作理念，也影響到作品呈現的美學風格，張愛玲認為「參差對照」的寫法比較接近事實，因為極端病態與極端覺悟的人並不多，她對小說的理想接近於「平淡而近自然」<sup>21</sup>。早期的朱天心作品青春飛揚，但已流露秉性是非分明的特質，轉型後時而揮筆如刀，筆下不留情，而有所謂銳利潑辣的風格，再加以反主流的論述，無怪乎會干犯眾怒。

<sup>20</sup> 郝譽翔，〈一九八七年的逃亡——論朱天心小說中的朝聖之旅〉，《東華人文學報》第三期（2001年7月），頁260-261。張愛玲，〈自己的文章〉，見《流言》（台北：皇冠出版社，1984年），頁19-26。

<sup>21</sup> 張愛玲，〈憶胡適之〉，見《張看》（台北：皇冠出版社，1984年），頁165。



此外，〈古都〉一再出現「老靈魂」的身影，如「秋天的海灘上一個人影也沒有，你對往來絡繹不絕的亡靈們都視而不見」（頁 163），在〈預知死亡紀事〉、〈拉曼查志士〉中也隨處遊蕩。還有，一度被神聖化的政治反對活動，朱天心常反其道而行地呈現其負面，如〈古都〉的「你」有一個晚上和丈夫參加反對黨的造勢活動，結果只看表情一致的群眾隨著演說者一陣呼喊一陣鼓掌，卻聽到有助講員說了「類似你這種省籍的人應該趕快離開這裡去中國」之類的話（頁 167-8），這其實和〈佛滅〉（《我記得……》）裡對從事政治反對運動者的諷刺，及〈想我眷村的兄弟們〉那「動輒被指為外省人」的放逐感異曲同工。眷村的描寫在〈古都〉占了些篇幅（頁 178-9），而《未了》、《時移事往》等許多篇章都是以眷村為背景的故事。甚至，「袋鼠族」也在〈古都〉中現身——「你」身為母親，到了日本仍忍不住的回想著以前帶女兒到日本的種種經歷，不就略有〈袋鼠族物語〉（《想我眷村的兄弟們》）的味道，也許是從《學飛的盟盟》裡朱天心的女兒到日本尋訪卡通裡類似的市鎮、社區、房子……得到的寫作靈感。

記憶更是朱天心小說中極重要的書寫重心，正如王德威所說她小說的最重要特色是「對時間、記憶，與歷史的不斷反思」<sup>22</sup>，從早期的小說開始，主角對過往總是有著濃厚的情結，如〈昨日當我年輕時〉中的小羊、〈采薇歌〉的薇薇（《昨日當我年輕時》），到後來的《我記得……》、《想我眷村的兄弟們》諸篇，也有許多的記憶的追溯，《古都》一書被許多學者名為「記憶之書」，其中〈匈牙利之水〉更探討了嗅覺對記憶的功能。到了〈古都〉，不斷以記憶與現今對照城市的空間，為今非昔比而沈痛感歎。朱天心不斷的記憶也許她要以自己的記憶喚醒大家的記憶，也許她要將個人的記憶納入歷史的記憶，也許她要在記憶中建立烏托邦<sup>23</sup>。

《擊壤歌》的小蝦最愛晃蕩，而「漫遊」後來也成為朱天心小說中常見的動作，如〈我的朋友阿里薩〉中容易與社會割離的中年人阿里薩，帶著「放棄」的權利四處遊走。漫遊的主題都帶著失落美好的過去之後上下求索的焦慮，〈古都〉的「你」對台北的重新審視如是，《漫遊者》裡憂鬱的女

<sup>22</sup> 王德威，〈老靈魂前世今生——朱天心的小說〉，頁 10。

<sup>23</sup> 陳國偉認為朱天心的小說在記憶中建立了烏托邦。陳國偉，〈遺失地址的理想國——朱天心小說中的記憶烏托邦〉，《淡水牛津文藝》（1998 年 10 月），頁 2。

兒亦復如是。

在朱天心小說中反覆出現的意象或主題，應是作者一直盤旋腦中、縈迴不去的對自我生命、都市景觀、政治立場、時代氛圍的重重交疊的記憶與今昔之比的叩問，藉著文學的表達尋求答案，有時說之不盡，表達難以俱足、完滿，便嘗試用不同的方式、將之置於新的文本中，重新作一次探索。這種作者的自我指涉，即大量引用自己以前的作品，從而把小說當作再現自身的世界的方式，可以有更多作者本身的投射，趨近於自傳式的書寫。如此具自傳色彩，朱天心對歷史憂思、政治焦慮的發抒，便更具真實感。不過小說畢竟是虛構的，小說仍是「小說」，它不必然承擔「大說」的歷史使命，但虛構亦能映照、豐富歷史的存在。

## （二）典故／文本的對話

從《擊壤歌》開始，不管書名、篇名或內文，「用典」一直是朱天心寫作常用的策略，尤其《古都》書中，〈威尼斯之死〉、〈第凡內早餐〉、〈古都〉三部小說篇名似乎都指涉另一部同名小說或電影，書中各篇也都援引許多著名詩人學者藝術家的學說論述。如〈威尼斯之死〉中引了 William Blake, Rilke, Picasso, Degas 等詩人、藝術家對文學藝術創作的經驗談，又引心理學家的理論談文學創作與精神病患的區別與牽繫；〈第凡內早餐〉中援引了許多社會學家、經濟學者的社會經濟和政治經濟理論，以闡述勞動階級在資本主義體系中所受的剝削。引用典故之豐饒繁複，都讓張大春說朱天心已經很明顯地暴露出一種「不惜與不明白典故出處的讀者決裂的態度」<sup>24</sup>。朱天心相當傾心於挪用偉大心靈長期產生的種種來闡述自己的創作，其典故來源也不僅是文學、歷史的名家，還有科學或思想的大師，更有電影、小說和流行音樂等等。

然而典故與文本的交織方式是多樣的，可以模仿、引用、改寫……，其中的對話空間是可以非常寬廣的。朱天心小說的內容與風格與同名電影或文學作品就不見得都有相當緊密的聯繫，有時甚至大異其趣。〈第凡內早餐〉在電影及小說中的女主角都有一個虛榮的夢想，電影中出身貧窮的荷莉

<sup>24</sup> 張大春，〈一則老靈魂——朱天心小說裡的時間角力〉，收於《想我眷村的兄弟們》（台北：印刻出版公司，2002年），頁12。

(Holly) 喜歡在第凡內珠寶店外吃早餐排解煩悶，夢想著有天可以嫁給巴西富豪進入名流圈。而朱天心小說裡的女主角是上班族，她則追求一顆代表富裕及象徵真情的鑽石，她也在第凡內珠寶店外觀察張望。在情節上雖稍有取材，但表達的主題卻迥然不同。〈威尼斯之死〉中的敘述者在小說開頭不久，就開宗明義地分辯這篇作品與威尼斯這個在現實具體的地點或湯瑪斯·曼 (Tomas Mann) 的小說、維斯康堤 (Luchino Visconti) 的電影毫無關涉，小說內容主要是講作家的創作，而其創作歷程不斷的涉入小說情節，是以小說討論小說的後設書寫。像〈第凡內早餐〉、〈威尼斯之死〉較大幅度地抽離其原本的電影／文學／文化脈絡，成為更為開放的能指 (signifier)，作者可依其關切的面向創造新的意義與詮釋。對朱天心來說，「每一個創造，都意味著舊有秩序的即將瓦解」(頁 60)，作者將典故或引文納入自己創作的文本中，也意味著作者已用自己的方式再閱讀前文本，甚至重新改寫原來的文本意義；舊有文本脈絡的瓦解，開放更大的書寫可能。

朱天心〈古都〉與川端康成《古都》不但篇名相同，且故事地點皆涉及日本京都。川端康成《古都》以從小離散的孿生姊妹千重子與苗子追尋身世的過程及其不同的人生境遇為情節的主軸，然而故事發生的地點京都，才是小說最大的重心。京都向來被視為日本文化發展的根源地、具有千年悠久歷史的城市，也是川端康成心目中永遠的故鄉。在小說中對京都和其周邊景物的描摹以及慶典儀式的敘寫特別的細緻詳盡，因為川端有感於二次大戰之後日本文化傳統的逐漸式微，於是在《古都》中詳細記錄京都的四季自然景物、禮俗慶典、傳統文物，還有的人物生活、性情，極力呈現日本的自然之美和傳統文化之美。川端詩化的敘述，透過主角身世的悲哀情調，對自然與傳統所做的呼喚，使得景物風光好像都獲得了靈性，顯得格外的和諧柔美。而朱天心小說除了沿用「古都」之名，也不斷援引《古都》內文，從「你」進入京都開始，所引之文通常都是與上下文中「你」所到之處有關（有時也無關），藉川端對地方況味的描寫以增添對京都的體會，甚而興起一種思古幽情。但最重要的是，朱天心〈古都〉也複製了川端《古都》以四季歷時性變化為敘述順序的架構<sup>25</sup>：川端康成的《古都》章節以「春之花」為始，歷

<sup>25</sup> 楊如英也指出了朱天心〈古都〉這樣的架構，楊如英，〈多重互文、多重空間：論〈古都〉中的文化認同與文本定位〉（1998年），頁3。<http://www.complit.fju.edu.tw/TaiwanLit/students/多重互文多重空間.htm>。

經夏天「北杉山」、「祇園祭」，然後「秋色」……一直到「冬之花」為終；朱天心則援引百花曆中記載的台灣四季植物生長時序，以農曆七月（夏）始（頁 157），經秋九月（頁 165）、冬十二月（頁 189）而以農曆三月（春）終（頁 221）。川端書中的花草樹木不僅體現四時的變化，時而有所隱喻。如川端小說中一反複出現的物象是兩株紫花地丁，那纏繞在大楓樹上的兩株紫花地丁其實隱喻雙生姊妹的命運——縱然同根所生，因緣際會後依然走向分離<sup>26</sup>。川端小說的人物也總是在綺麗的花草景物中得到慰藉，如宗助在古樟樹陰下消除疲勞、千重子經常賞花望月，都是表現人與自然融合一體的境界。朱天心小說雖一樣有四時的架構，內容卻與之大異其趣。川端筆下的京都有淡淡物哀的美感，是繼承《源氏物語》以來描寫女性「幽情」、「慨嘆」、「哀感」的傳統美學精神<sup>27</sup>。而朱天心筆下的花草樹木卻常帶著政治意涵。如小說中引百花曆中言及農曆九月「菊有英、芙蓉冷、漢宮秋毛、菱荷化為衣、橙橘登、山藥乳」，而「你」實際觀察體驗的秋天的植物卻：

不、不，絕不是菊花木樨（如果你父親是外省人），不是芙蓉樹蘭（如果你父親是本省人），不是紫藤羅漢松（若你祖上是國語家庭），不是油加利麵包樹（若祖上曾代表皇軍出征南洋甚至澳洲）……（頁 165）

這裡不再是人和自然的親近融合，而是將植物沾染族群身份的色彩——種植者的出身身份，決定了該處該長什麼樣的花木，植物後面的括弧按語表明這樣的關係，因此院落中的植物是敘述者判斷居住者身分的依憑。私人院落中的植物尚且如此，那麼行道樹樹種的選擇更可以發展出與政治情境平行的解讀：

選這樹種者的原意一定是希望長勢頗猛の木棉能讓那些大量興建的新樓新牆快快擺脫樹小牆新的印象，彷彿在此已落地生根好長好久了，同時期政治上蔣經國時代的大量起用台籍人士，不也是同樣的用意？（頁 219）

在此連草木興衰都被政治所左右的情形下，植物已不是自然的景象，而

<sup>26</sup> 黎躍進，〈《古都》：川端康成的精神故鄉〉，《台州師專學報》第 17 卷第 5 期（1995 年），頁 35。

<sup>27</sup> 滕智紅，〈川端康成《古都》中的千重子形象探析〉，《暨南學報》（社會科學版）第 19 卷第 4 期（1997 年），頁 130。

是政治派系下表明身份的旗幟。在政治派系壁壘分明、權力鬥爭激烈的年代，政治人物每每號召全民運動，人人熱衷政治，到最後幾乎草木皆兵，這正是針對整個台灣社會入木三分的描寫，其中暗含辛辣的諷刺。

川端透過《古都》的寫作將京都建構為一個永恆的故鄉，而朱天心〈古都〉的「你」也對京都眷戀不已。她之所以眷戀京都，是因為京都的自然環境、傳統文物都保存得相當完好，歲時節慶都如常舉行，一切好似可以永恆留傳。川端在《古都》：「《源氏物語》提到過的小小神社如今依然如故」（頁 391），朱天心引入文〈古都〉，還更進一步說明：「不僅依然如故，自從幾年前明仁天皇次子禮官夫妻來植過樹後，香火更加鼎盛」（頁 192）。對照台北，不惜破壞自然環境做高污染高耗能源或破壞觀瞻的建設，幾年之間空間變化太過劇烈，新的事物川流不息，以致你「無法告訴女兒，你們曾經在這城市生活過的痕跡」（頁 181）。京都與台北原本有相似處，日據時代將台灣神社建於台北，把台北古城當作皇居御所，視基隆河為鴨川、劍潭山為東山，取的便是台北盆地在地理位置上與京都相彷彿（頁 223）。但台北變了，且變化快速，當「你」在京都踽踽獨行，總是想起以前的台北：走到三年阪的聖護院總鋪吃拉麵與和餅抹茶，便聯想起淡水英專路口的石花冰綠豆湯；經過京都的三條通木屋町通先斗町等錯綜複雜的町路，則想起生長的城市中那些曾經愛不釋手難以抉擇的老街……（頁 200-203）；高瀨川畔的楊柳更讓「你」想起台北的瑠公圳（頁 209）。小說中和那令人眷戀京都聯想在一起的，總是記憶中的台北，其實台北才是令人眷戀的，只因為空間的快速變化，地景記憶失落，連鄉愁也失落了，只好在生活空間中尋找出與心所嚮往之地的相似處作為懷思的憑藉，因此〈古都〉字裡行間流露出對京都的鄉愁眷戀，其實是作者對於流逝不可復返的舊台北情感的投射與替代，更進一層，便是對於歷史記憶與文化空間遭到迫害的抗議。

除了川端康成的《古都》之外，朱天心〈古都〉中的用典或引文還有陶淵明的《桃花源記》、連橫的《台灣通史》，及西方作或學者家如 D. H.勞倫斯、梭羅、Robert Frost、佛洛依德等人的作品，涵蓋範疇極廣。其中《桃花源記》、《台灣通史》援引的頻率較高，而西方學作家的引文都僅是簡短一小段話作為篇首。如：

可憎的綠，濕滑的城，總都垂垂老矣，有著遠古的雙眼。

——D. H 勞倫斯（頁 156）

那兒有樹一樣高大的亞述國王、色彩鮮麗的埃及浮雕、巨大的國王雕像、真正的獅身人面像，就像個夢幻世界。

——佛洛伊德（頁 183）

當我死時，你會發現白楊樹印在我心版上。

——梭羅（頁 197）

林中分歧為兩條路，我選擇旅蹤較稀之徑，未來因而全然改觀。

——Robert Frost（頁 218）

這些引文作為小說章節標題，與標題後的段落或整篇內容都多多少少有些關聯。如 D. H.勞倫斯的引文之後，小說開始按照時序援引百花曆中記載的台灣各個季節生長的植物，然後討論台北實際種植過的花草樹木種類的歷史，並解析植物種類的政治文化意涵，如日本「曾在戰爭期間發起種植一萬棵櫻花運動，希望島國人民能跟他們一樣愛上那花特有的絕美慘烈」（頁 159）。Robert Frost 的引文後則探討各種路樹、行道樹種植的用意，以及各條街道所見的景象改變。清水賢一郎認為〈古都〉中對梭羅（Henry D. Thoreau）或勞倫斯（D. H. Lawrence）及 Robert Frost 的引用，表示這篇小說中有關植物的描寫，是要求「能夠擁有理解自然與歷史性及文化、政治的複雜關係的視線。」這是針對全篇小說而言的。清水賢一郎又說，佛洛伊德（Sigmund Freud）的引用暗示了〈古都〉這篇小說是「都市無意識」的「夢解析」<sup>28</sup>。唐小兵也認為在〈古都〉裡，「要對這斷壁殘垣的都市廢墟考古，是通過對「龐大複雜的潛意識區」的探險而完成的。這樣一個原始動機，很明確地被書寫進了小說敘述裡，那就是插入文本中的一段典型的描寫他境（heterotopia）的佛洛伊德引文。<sup>29</sup>」台北是不斷在建設，但同時也在破壞，是「不打算保存人們生活痕跡的地方」（頁 187），是一切都在消失中的城市，只有挖掘記憶中的遺跡，或許可以使複雜的都市潛意識有可能依次浮現，並且逐漸變得清晰可辨，因此〈古都〉用最細微的筆觸，往記憶的深

<sup>28</sup> 以上清水賢一郎論述參見清水賢一郎著，張季琳譯，〈「記憶」之書——導讀朱天心《古都》日文版〉，《中國文哲研究通訊》第 12 卷第 1 期（2002 年 3 月），頁 178。

<sup>29</sup> 唐小兵，〈〈古都〉·廢墟·桃花源外〉，收於周英雄、劉紀蕙編《書寫台灣——文學史、後殖民與後現代》，頁 394。

處挖去。

〈古都〉裡《桃花源記》原典的引用，都是在「你」從京都回到台北之後。「你」自比為「晉太元中武陵人」（頁 191），就像那個曾親訪桃花源的漁人，再也回不到桃花源。在台北，眼看台北目前的事物不斷換新，敘事者不願與別人回憶過往，因為每個當下都變成流逝的開端，昔日的美好更是迷失而不復得。「你」企圖復返的桃花源，就是小說開頭的「那時候」的台北，或者更早的台北。<sup>30</sup>

晉太原中，武陵人捕魚為業，緣溪行，忘路之遠近，忽逢**桃花林**——

**應該是**，清康熙年間，漳州南靖人郭錫王留自大坪林引水做灌溉渠道，造木笕引青潭溪水橫過景美溪，經公館折向大佳蚋堡，自乾隆五年到二十五年，是為**瑠公圳**。（頁 210，黑體由筆者標示）

簡化這段文字就變成：「桃花林應該是瑠公圳。」瑠公圳的走向大概是從新店到公館，代表整個台北，意即桃花源其實就是台北，只是時間得往前推，回到清朝的台北。其實不管是回溯到十七歲，或者清朝，那都是較單純樸實的年代，換句話說，桃花源就是「你」十七歲時及十七歲以前的台北。

你十七歲時的天空，與四千多年前沿著淡水來此漁獵農耕的先民所看到的相去不大，與三百三十年前某暗溯河而上並首次發現凱達格蘭人的西班牙人無異。（頁 169）

不單十七歲時的臺灣無異於先民與西班牙人所看見的景色，連數百年前的外來者看著臺灣的天空，也會記憶起故鄉類似的景色。當臺灣農曆七月天空格外的藍，植物盛開襯著藍天：

四九年來的那批青壯漢子和三百多年前為了解救靈魂和取得胡椒而來的葡萄牙人和西班牙人，都因此印象深刻，由以離鄉多時的後者，忍著發狂的回想真是何其相似的藍天、白牆、綠樹、紅花、黑髮、黑眉睫……」（頁 157）

<sup>30</sup> 陳翠英，〈桃源的失落與重構——朱天心〈古都〉的敘事特質與多重義旨〉一文以「桃花源」為〈古都〉的核心典故，部析敘事者如何運用此一符碼以彰顯多重的義旨。

「你」揣想四九年來的外省人和三百多年前來的葡萄牙人、西班牙人在臺灣發現與故鄉相似的景象，正如中年的「你」在異國京都獨行，總聯想到成長的家鄉臺北。所以京都與臺北重疊，日據時代的臺北也與解嚴後的臺北重疊。小說中空間的開展層層疊疊，顯得錯綜迷離，反映台灣殖民歷史中錯綜複雜特質，也襯出「你」內心的複雜情緒，但「你」心目中的桃花源，其實是承載了各種文化記憶與個人成長經驗的台北。

而「你」也試圖重返桃花源，「尋向所誌」是憑著一冊新版日治舊台北觀光旅遊書，內附殖民地時代的地圖和景點<sup>31</sup>。「你」赴京都尋友不遇，返回台北卻被誤認為日本觀光客，便索性以偽觀光客的身分，手持殖民地圖，重新審視這個生長居住的城市。周英雄認為朱天心是以「易位敘述」手法，將自己異化，擺在「他者」的位置上，透過異化的眼光來掌握當下的現實細節。易位的策略使我們得以跳脫窠臼，用嶄新的眼光來對現況加以反思<sup>32</sup>。當「你」轉換位置，以他者的角度重新閱讀台北，加上透過殖民地圖，「你」得以保持某種的觀看距離，也因此有機會重新認識台北的殖民歷史——新公園裡原先花鐘處是兒玉總督的銅像台座，二二八紀念碑建後卻改種樹；後藤新平的銅像則改成陳納德，只有底座沒變（頁 213，《台灣今昔之旅居（台北篇）》，頁 206-213）。在今昔對比之下，政治勢力的消長之間，有些歷史被重新發掘，有些歷史則被選擇性遺忘（被覆蓋或消弭？）。這又回到小說一開始的質疑，誰的記憶才算數呢？為什麼重新挖掘的記憶就必須覆蓋或消弭以往的記憶？

旅遊書中所記載的景點，加上自己記憶中的台北，眼前所見的景象改變竟是如此的劇烈，使得「你」「失去現實感」、「像一名觀光客一樣，被太多新奇事物弄得神形疲乏」（頁 219），複雜混亂的心情使「你」不再依循書上的路線行進，最後甚至把殖民地圖忘在公車上了。雖然已失去了地圖作為偽裝道具，還是被視為異國之人，「見漁人乃大驚」（頁 219），眼神既漠然又好奇，但不是親切地「問所從來」，然後「便要還家，設酒，殺雞作

<sup>31</sup> 清水賢一郎曾指出這本旅遊書可能就是又吉盛清著《臺灣近い昔の旅・臺北篇——植民地時代をガイドする》一書，台灣版由魏廷朝譯，《台灣今昔之旅居（台北篇）》（台北：前衛出版社，1997年）。參見清水賢一郎著，張季琳譯，〈「記憶」之書——導讀朱天心《古都》日文版〉，頁 178。

<sup>32</sup> 周英雄，〈從感官細節到易位敘述——談近期朱天心小說策略的演變〉，收於周英雄、劉紀蕙編《書寫台灣——文學史、後殖民與後現代》（台北：麥田出版社，2000年），頁 412-416。



食」。桃花源的典故在小說中很明顯變成一種反諷。《桃花源記》的原典文字，穿插在不同的段落之中，每一次的引用，都是一次的反諷，如：漁人所行經的不是「夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛」的桃花林，而是砂石車呼嘯而過你必須冒著生命危險穿越的環河路；江畔並無「良田美池桑竹之屬」，反而有可能會見到浮屍；所遇之人不是「種作男女衣著悉如外人，黃髮垂髻，怡然自樂」，而是絕不凶狠但也不良善的住民，午後漫長而無聊，「在樹下拍扇泡茶剔牙摳腳聽你分辨不出戲種的戲曲，並任毛蟲蜘蛛懸絲掉落頭頂」（頁 231-233）。《桃花源記》中小國寡民的寧靜祥和，到了〈古都〉中儼然成了未開化的蠻荒之地，以致於「你」註定要「尋向所誌、遂迷不復得路」。（頁 223, 226）。朱天心引用「桃花源」的用意是相互對照，就如京都的永恆性和台北的剎那轉變，「你」個人成長歷史的植物與建築，在快速變遷的都市地景中消逝不得復返，而桃花源也從此消逝了。空間的快速變遷是主流論述爲了確立本土意識而樹立出自我／他者之間的藩籬？還是爲了「現代化」或「進步」？

台灣的史料典籍在〈古都〉中引用的頻率也極高，尤其連橫《台灣通史》。對於各種的史料與典籍，大都是以〈古都〉敘述者主觀的感知而嵌入文本之中。小說開頭第二個標題就挪用《台灣通史》中「咸豐七年春正月，淡水大雪」（頁 153，《台灣通史·經營紀》頁 93）的句子，其實寫的是「你」在看到 A 送好友宋回家後，那空寂失落的內心世界：

你一人走在荒草長長的路上，看著通紅的晚霞，心裡寧靜的微小聲音唱著學校合唱團正練習的〈當晚霞滿天〉，唱到我愛、我愛，讓我祝福你……，眼前嘩嘩嘩的降起漫天大雪。（頁 156）

文中再次出現「咸豐七年春正月，大雪」也是和 A 的感情有關（頁 204）。而這段話在《台灣通史》原本只是條列式記載氣候與大事紀的文字，經過個人化的援引而進入不同的文本脈絡中，也可以成爲抒發內心情感的符徵。楊如英認爲朱天心這種以主觀感知改寫客觀歷史的方式，是〈古都〉所採取的個人介入歷史的一種策略<sup>33</sup>。〈古都〉中敘述者每到一個地點常常會聯想在同一地點曾發生的歷史人事，如在淡水穿過林投與黃槿，便想起百年

<sup>33</sup> 楊如英，〈多重互文、多重空間：論〈古都〉中的文化認同與文本定位〉，頁 14。

前由此抵台傳教的加拿大人馬偕與八十八年前在此發動攻擊的法軍（頁 162-3）；甚至敘述者在京都圓山公園，會講日本幕末終極武士坂本龍馬和中岡慎太郎的故事給女兒聽（頁 175-6）。這透露出敘述者意欲關注歷史與文化層面的問題。另外有段引文：

不必登岸，不必薙髮，不必易衣冠，稱臣入貢可也。（頁 170，《台灣通史·建國紀》頁 57）

這是 1680 年清軍將領賴塔用書信招撫鄭經的內容，〈古都〉挪用以作為小說段落標題，主要是到京都圓山跟女兒講幕末武士的故事，而感歎「政爭慘烈醜陋的海島」，因此聯想起明治天皇與西鄉隆盛政敵相待之道，就如康熙皇帝可以理解鄭成功：「明室遺臣，非朕之亂臣賊子。」（頁 176，《台灣通史·建國紀》頁 62）這些歷史記錄的引用，也許是朱天心自覺到外省族群身分在台灣本土論述中的邊緣位置，而自己游走在核心論述之外，也希望被理解被接受的心聲。然而敘述者又說：

土番狂榛，未知耕稼，射飛逐走，以養以生，猶是圖騰之人爾。（頁 176，《台灣通史·農業志》頁 727）

底下又引了許多史料來佐證台北的蠻荒與不開化，如：「草莽瘴濃，居者多病」（西班牙人荷蘭人）、「康熙台北湖」、「非人所居」（《稗海遊記》）、「台人平居好亂，既平復起」（藍鼎元）、「台北瘴癘地」（沈葆楨）、「鳥不語，花不香，男無情，女無義」（李鴻章）（頁 177）。以古人為憑證，以顯示不滿台灣的並不是只有自己而已，與全篇小說中對台灣的批判、揭發的部分顯得有更有力道，但是此處引證的人物都屬於台灣的殖民者：西班牙人、荷蘭人、清廷派遣來台灣的官吏。難道朱天心仍然無法擺脫的以外來者的角度？還是游走在核心論述之外，可以讓自己保持觀看的距離與流動的空間？敘述者的心情是複雜而矛盾的，前文才引了西班牙葡萄牙東行遙望台灣的贊歎：「Iha Formosa!」及連橫的「婆婆之洋，美麗之島！」（頁 160）小說的結尾也是前後語氣相異，令人頗費疑猜：

天空有直升機盤旋，大概在找江上浮屍；歐幾桑騎著老歐都拜嘟嘟放著黑煙迎面擦身而過，大概也是接到通知去認屍……近高架道路了，愈發高聳

如監獄圍牆似的灰牆，肅淨得沒有半點塗鴉，沒有半點！

這是哪裡？……，你放聲大哭。

……

婆婆之洋，美麗之島，我先王先民之景命，實式憑之。（頁 233）

敘述者在丟掉殖民地圖後，面對醜陋的台北，找不到過去熟悉的景象，最後終於號啕大哭。然而小說最後引〈台灣通史序〉的結語作結——主角雖然極度失望悲傷，但在淚眼婆娑之中似乎依然對「美麗之島」抱著希望與期許——這互文製造了含混（ambiguity）效果，為文本開放了其他解讀的可能性。也許朱天心不願被固定在一個人預設的位置上，就像在〈拉曼查志士〉中所說的「不願此生就這樣隨隨便便被發現並就此認定」（頁 80），所以用這樣的書寫策略，以形成文本中的張力，透露出內在的矛盾，也許是對論述、與評論者的回應，其中包含著期待本土論述朝包容多元聲音的方向發展。

### 三、文類混融

#### （一）小說／散文的越界

文體（類）融混或跨文體（類）寫作並不是新現象，中國傳統通俗小說的文備眾體已算是一種，西方的嘗試也極早，如十八世紀英國斯特恩（Laurence Sterne 1713-1768）的《商第傳》（*The life and opinions of Tristram Shandy*, 1767）就是一個很好的例子<sup>34</sup>，美國學者韋恩·布斯（Wayne C. Booth, 1921-2005）在《小說修辭學》（*The Rhetoric of Fiction*, 1961）論及這部小說與三種傳統文體相呼應——喜劇小說、文集和諷刺作品（Comic Novel, Collection and Satire），它是「擴大了的喜劇小說」、「用樂趣沖淡的哲學論文集」、「內容駁雜的諷刺作品」之綜合<sup>35</sup>。而五四以來，現代小說與散文、詩、戲劇並稱現代文學的四大類別，從世紀初以來形成的各種文學樣式，在題材內容形式修辭等方面也嘗試求新求變，時至今日各文

<sup>34</sup> Laurence Sterne, *The life and opinions of Tristram Shandy* (New York: Oxford University Press, 2000)。

<sup>35</sup> (美) 韋恩·布斯 (Wayne C. Booth) 著，華明、胡蘇曉、周憲譯，《小說修辭學》（北京：北京大學出版社，1987年），頁 251。

類的文學成規（convention）似乎面臨更大的挑戰，作家對探索新文體的想望更加強烈，跨文類的寫作便應運而生。

文類（genre）主要是透過文學成規組成的特徵來建立作品之間的關連。一般而言個別作品是個小系統，是大系統的構成部份，因為它所用的成規與其他作品相類。但文學創作常常又不能由常規來規範，新的作品常常又回過頭修正原來的成規，作品與文類一直是辯證的發展關係，文類的疆域也隨其辯證的發展而逐漸擴大，否則也許會因僵化而衰頹甚至消失殞滅。現代文學的四大類別中散文，最是身份不明、邊界模糊，沒有形成一個嚴密系統的文類理論，以致於充滿了不確定性。林央敏首先說明散文向其他文體越界的情況，尤其是詩和小說出位；張堂錡也討論了散文因邊界開放、腹地廣大而產生了豐富多姿的裂變與演化；劉正忠則嘗試從「本色」、「破題」、「出味」三個論點探究現代散文的文類特質、在形式上的突破、及在內涵上的開展<sup>36</sup>。反過來說，因為散文的漫無邊界，詩和小說的寫作也最容易跨向散文。

朱天心從《想我眷村的兄弟們》裡的幾篇小說開始，泯削了小說裡的情節、動作、對話和角色，無視於小說中的時間主軸小說，張大春說她是出於「與時間角力」的意識<sup>37</sup>。這裡也關注到小說對於文類成規的顛覆，而與議論性強烈的散文混融的風格。在〈古都〉裡，並未泯除小說的情節及時間主軸，人物也是個別的個體，而非某「類」的綜合體<sup>38</sup>。小說的因子還是很多，只是故事情節非常簡單：年屆中年的女性敘述者，遠赴京都與當年摯愛的老同學相會，到京都等待時，在漫步中感受京都的同時也勾起重重回憶，結果老同學並未出現，於是提早回台北，帶著日本的旅遊書內附殖民地地圖，被誤為日本觀光客，於是依著書內導覽，逛起既熟悉又陌生的台北。這情節主幹雖簡單，卻有相當繁茂的枝葉——以記憶中及史料中的台北和現今的台北作對照，復以京都的今昔對照台北的今昔，隨著敘事漫遊的腳步，地理

<sup>36</sup> 林央敏〈散文出位〉（《當代台灣文學評論大系——散文批評》（台北：正中書局，1993年），頁113-121。張堂錡〈跨越邊界——現代散文的裂變與演化〉，《文訊雜誌》（1999年9月），頁42-50。劉正忠〈現代散文三題：本色、破體、出位〉，《東吳大學中文學報》第九期（2003年5月），頁181-208。

<sup>37</sup> 張大春，〈一則老靈魂——朱天心小說裡的時間角力〉，頁14。

<sup>38</sup> 黃錦樹認為朱天心在《想我眷村的兄弟們》以「類」來書寫人物，如〈想我眷村的兄弟們〉寫眷村子弟，〈預知死亡紀事〉寫憂鬱症患者，〈春風蝴蝶之事〉寫女同性戀等等。〈從大觀園到咖啡館——閱讀／書寫朱天心〉，頁246-250。

的、歷史的政治的、商業的、人文的、自然的台北，不斷的、細密的呈現。所以〈古都〉不以情節、人物為主，而以地點空間的描述及意識的流動為其主要內容。

較特別的是〈古都〉以第二人稱的觀點敘述。「你」——既可以是故事的敘述者，也可以是故事中的被敘述者，還可以暗指這個故事的隱含讀者。小說一開頭「難道，你的記憶都不算數……」（頁 151），對「你」的記憶的質問，其實包含了這三層。但故事一開始，講「你」的故事，「你」是敘述者，亦是敘述者所觀察的「你」，而不指向隱含讀者了。而敘述者「你」其實就是我，雖然文中只出現過一次「——且讓**我**確定一下資料，Vincent 是七二年五月十三日登上排行榜」（頁 152，黑體筆者自標），但已有提示效果，敘述者身處一居高臨下的位置敘述「你」的一切，這個「你」是敘述者的過去。敘述者以一全知的角度俯視過去的自己，觀察者與被觀察者其實為同一個體，如在夢中進行自我觀察，角色在小說中進行自我對話，猶如夢囈。敘述者與受敘者的混雜的情況，有如私語喃喃，「深夜聞私語，月落如金盆」<sup>39</sup>，讓讀者有聽心腹話的感覺，通常散文的敘述比較傾向於具有作者個人色彩的「有我」之境。又〈古都〉敘述者的背景經歷與作者極為相似，小說內容又與作者的散文作品有頗多的互文（如前所述），因此自傳性色彩極為濃厚，也有趨近於自傳式散文的現象。此外，〈古都〉的情節不緊湊而以任意漫遊、追索記憶為小說敘述的行進方式，也是吸收散文隨興的結構方式；在內容上，心理學、歷史學、人類學、甚至自然科學的涉及，小說好像進入一個琳琅滿目卻又混沌的狀態，邊界模糊了。

打破文體界限，給作家以充分自由的同時，也要求作家有更高的藝術功力。文本實驗的方向絕不是使文學晦澀難懂、鑽牛角尖，光是形式的表面多樣化並沒有意義。〈古都〉在敘事雖然繁複，但都還有脈絡可尋，因為繁複反而展現多層次的空間與對比，蘊藏更豐富的內涵，因此文體融合從形式上使〈古都〉更活潑、充滿新鮮感，也使內容上可以更包羅萬象，最重要是把讀者帶向一個廣博深厚的歷史文化觀照空間。

<sup>39</sup> 張愛玲，〈私語〉，收於其散文集《流言》（台北：皇冠出版社，1984年），頁140。

## （二）商品／知識的拼貼

朱天心的小說喜歡陳列展示，項目極多而且描寫細緻，鋪陳的資訊商品及各類知識範圍也很廣。從〈想我眷村的兄弟們〉開始，以某個年代的流行音樂、電影、電視（〈今宵多珍重〉、《岸上風雲》、《晶晶》）、商品（蜂王黑砂糖香皂、英倫心心口香糖）甚至氣味（明星花露水）為媒介，以喚起那個年代的記憶。《古都》中除流行音樂商品之外，引錄和陳列了更多的知識、訊息，包括學術理論、科學資訊、廣告文案……，如〈威尼斯之死〉援引各種寫作觀點並陳述各類現代咖啡廳；〈第凡內早餐〉裡作者展示了與鑽石相關的資訊及著名學者的經濟理論；〈匈牙利之水〉裡則有各式香水及嗅覺化學方程式。〈古都〉開場列出許多具有時代性的流行音樂（如七〇年代的 *Candida*, *Knock Three Times*, *Don McLean's Vincent*, 頁 152）烘托當時的時代氛圍，而其中最多的是地名、街道商店、史料及前節所談的各式典籍中的典故、引文。

不同的文本羅列不同的知識或商品，往往有不同的意義指涉。張頌聖指出〈袋鼠族物語〉和〈想我眷村的兄弟們〉是以作者現實生活經驗和觀察為基礎而加以歸納，而《古都》一書諸文中作者所選取的資訊知識庫（歷史、科學、思想大師的理論）卻享有公認的權威性。作者對這些權威性的態度，肯定多於質疑<sup>40</sup>。所以朱天心對於那些陳列的知識任其枝蔓橫生而不加以剪裁，王德威說朱天心「貪婪吞吐千百種過眼資訊，成爲一種文字反芻奇觀」<sup>41</sup>。張頌聖認爲這樣的書寫方式就好比古代「賦」體的誇張鋪陳，這種「僞百科全書」的敘述模式，毋寧是知識爆炸的後工業時代一種相應的美學形式<sup>42</sup>。呈現出一種對「龐大資訊崇敬並虛無的感情」<sup>43</sup>。〈古都〉用堆疊的地理、史料逐步的建構台北的歷史，縱使那些蒐集的知識都是替代品，都是虛妄的，但是朱天心抒情的聲調，卻使作品讀來有真摯無妄的情感，縱使這聲調並不是心平氣和的。

〈古都〉堆疊知識、商品或地理、史料的敘述方式有如漢朝的散體大

<sup>40</sup> 張誦聖，〈絕望的反射——評朱天心《古都》〉，《聯合文學》第十三卷第十期（1997年8月），頁184。

<sup>41</sup> 王德威，〈老靈魂前世今生——朱天心的小說〉頁12。

<sup>42</sup> 張誦聖，〈絕望的反射——評朱天心《古都》〉，頁183。

<sup>43</sup> 駱以軍，〈序：記憶之書〉，收於朱天心，《古都》（台北：麥田出版社，1997年），頁36。

賦，朱天心好像讓感官保持在最靈敏的狀態，將一切感官可以感受到的所有，窮形極相地作最細緻的描寫，並加以大力的誇張、類比、鋪敘，雖不至豔辭華句，但其羅列堆積、層層鋪墊，也有一種波瀾壯闊的場面和充沛的氣勢。

店員聽出你是異國人，格外仔細的替你包紮以免飛行途中打破。好久以來你沒這麼快樂過，有了這幾片不會改變、快樂的青剛櫟葉、毛栗葉、山毛櫸、橡樹葉、白楊赤楊葉……，回去以後很多個冬天你都敢過了。

島上的冬天據描述是這般：十二月臘梅坼、茗花發、水仙負冰、梅青綻、山茶灼、雪花大出。

然而事實是，那日，……………（頁 189）

由一個美麗落葉喬木圖案的義大利 Taitu 的大碟子鋪敘出很多落葉喬木，然後百花曆十二月的植物，接下來便是台北各項古建築被拆除、老樹木遭砍伐、熟悉舊址在改建……只要先一個現象或事相，小說中就會將相類似的事相加以鋪陳排比，這正是古賦的鋪張揚厲。若以小說中那種審視台北城的憂鬱眼光與娓娓訴說的悲傷聲調，就要得追溯到辭賦的源頭，在〈離騷〉、〈天問〉等篇幅中，屈原那焦慮而急切的情感狀態，那失望和憤懣，以及孜孜不倦的求索精神，正如〈古都〉的敘述者，這時候只借用有用古賦的鋪張揚厲，才能陳述得細膩生動，而且敘述者流露出哀傷的語調及漫遊台北的步履，似乎想抒發出如屈原被放逐後的行吟澤畔，那般的顏色憔悴、形容枯槁，心煩慮亂、不知所從。

## 四、結語

朱天心第一次轉型頗用心於社會觀察，但對寫實的對象較為專注，文體形式方面的嘗試似乎不多。從《我記得……》諸篇批判社會現實，到《想我眷村的兄弟們》著重族群身份認同的思考。至於《古都》雖仍是歷史社會的議題，但對於書寫的策略就有多方的試驗與實踐，使文本的解讀層次更為繁複，尤其〈古都〉透過文本中的多重互文與文體的混雜的書寫方式，試圖展現更為寬闊的文化和歷史視野，讓思考與想像空間得以延伸更廣，許多議題

的探討可以更多元更開放。

〈古都〉呈現了多重互文書寫策略，一方面是與朱天心自己以往的作品文本互涉，一方面是眾多的引文與種種的掌故的運用，藉以發展更大的敘述空間。與作者自身的作品互文，把小說當作再現自身的世界的方式，雖可以有更多作者自身之世界觀及現實的投射，但小說的虛構性質，不一定能夠加入建構歷史的行列，但虛構的小說卻在另一層面豐富了歷史的存在的樣貌。小說中引文與種種的掌故的運用則形成更多的對比映襯或引發了更多的聯想，文中更容易有歧義的現象，使文本意義更加豐富。多重互文與文類的混融，延伸了小說文本的解讀與詮釋空間，使得文本意義除了在文本的敘述中開展，也得以在文本與文本、文本與文類的互動中延伸。

朱天心的作品的關注點常聚焦在歷史文化的層面，許多基於主流菁英優越感的觀點之描寫，確實令不同族群的讀者心中頓時下起霏霏大雪，但文本的敘事效果有時會超越作者原來的情緒、意圖，先不論現實作者本人特定的政治觀點及對於本土論述是否有誤解或成見，〈古都〉以多重互文及文類的融混做為探索的方式，透過顯示文本的複雜性——受千絲萬縷重重交織的文本來源所影響，同時又與其他文類混雜不清、無法壁壘分明——藉此指涉台灣殖民歷史歷程中兼容並蓄、錯綜複雜特質，同時透露了作者（或「隱含」作者 implied author）<sup>44</sup>對於本土論述朝包容多元聲音的方向發展的期待。就像她在受訪時表示〈古都〉所寫的是一個「認同混亂到極點的女孩，……我覺得連這樣子的人，我們能不能也把她留下，而不是『妳不認同，妳就走開』」<sup>45</sup>。然而，對於包容眾聲的期待，應針對任何時期的主流論述。我們也期待朱天心作品能以更寬濶的視野來觀照、思考台灣的種種。

---

<sup>44</sup> 隱含作者 (implied author) 是韋恩·布斯 (Wayne C. Booth) 在《小說修辭學》中提出的概念，布斯認為在一部敘事性的文學作品中是隱含著作者的人格或意識，這種人格或意識在敘事文本的最終形態中體現出來，這樣一個在作品的文本中呈現出來的作者的人格或意識和實際生活中的作者本人並不一定等同。(美) 韋恩·布斯 (Wayne C. Booth) 著，華明、胡蘇曉、周憲譯《小說修辭學》，頁 75-98。

<sup>45</sup> 邱貴芬，《(不) 同國女人聒噪——訪談當代女作家》(台北：元尊文化出版公司，1998年)，頁 146。



## 參考書目

### 一、傳統文獻

1. 屈原等著，《楚辭四種》，台北：華正書局，1989年。
2. 遂欽立校注，《陶淵明集》，台北：里仁書局，1985年。
3. 連橫，《臺灣通史》（三冊），南投：臺灣省文獻委員會，1992年。

### 二、近人論著

1. 王德威，〈老靈魂前世今生——朱天心的小說〉，朱天心，《古都》，台北：麥田出版社，1997年。
2. 王德威，〈頹敗線的顫動——評朱天心《漫遊者》〉，《眾聲喧嘩以後》，台北：麥田出版社，2001年。
3. 朱天心，《擊壤歌》，台北：聯合文學出版社，2001年。
4. 朱天心，《方舟上的日子》，台北：聯合文學出版社，2001年。
5. 朱天心，《昨日當我年輕時》，台北：聯合文學出版社，2001年。
6. 朱天心，《二十二歲之前》，台北：聯合文學出版社，2001年。
7. 朱天心，《未了》，台北：聯合文學出版社，2001年。
8. 朱天心，《時移事往》，台北：聯合文學出版社，2001年。
9. 朱天心，《我記得……》，台北：聯合文學出版社，2001年。
10. 朱天心，《想我眷村的兄弟們》，台北：印刻出版公司，2002年。
11. 朱天心，《學飛的盟盟》，台北：印刻出版公司，2003年。
12. 朱天心，《小說家的政治週記》，台北：聯合文學出版社，2001年。
13. 朱天心，《古都》，台北：麥田出版社，1997年。
14. 朱天心，《漫遊者》，台北：聯合文學出版社，2000年。
15. 何春蕤，〈方舟之外——論朱天心的近期寫作〉，收於楊澤編，《從四〇年代到九〇年代：兩岸三邊華文小說研討會論文集》，台北：時報出版社，1994年。
16. 周英雄，〈從感官細節到易位敘述——談近期朱天心小說策略的演變〉，收於周英雄、劉紀蕙編《書寫台灣——文學史、後殖民與後現代》，台北：麥田出版社，2000年。

17. 林央敏，〈散文出位〉，收於何寄澎編，《當代台灣文學評論大系——散文批評》，台北：正中書局，1993年。
18. 孟樊，〈新歷史主義的文學觀〉，《文訊月刊》105期，1994年7月。
19. 邱貴芬，〈想我（自我）放逐的（兄弟）姊妹們：閱讀第二代「外省」（女）作家朱天心〉，收於邱貴芬，《仲介台灣·女人》，台北：遠流出版社，1997年。
20. 邱貴芬，《（不）同國女人聒噪——訪談當代女作家》，台北：元尊文化出版公司，1998年。
21. 邵毓娟，〈眷村再見／現：試論朱天心作品中戀物式主體建構〉，《中外文學》第32卷10期，2004年3月。
22. 唐小兵，〈〈古都〉·廢墟·桃花源外〉，收於周英雄、劉紀蕙編《書寫台灣——文學史、後殖民與後現代》，台北：麥田出版社，2000年。
23. 郝譽翔，〈一九八七年的逃亡——論朱天心小說中的朝聖之旅〉，《東華人文學報》第三期，2001年7月。
24. 陳國偉，〈遺失地址的理想國——朱天心小說中的記憶烏托邦〉，《淡水牛津文藝》，1998年10月，頁45-71。
25. 陳建忠，〈歷史創傷、精神危機、自我救贖／放逐——論朱天心與王安憶的都市書寫〉，《清華中文學林》第一期，2005年4月。
26. 陳翠英，〈桃源的失落與重構——朱天心〈古都〉的敘事特質與多重義旨〉，《臺大中文學報》第二十四期，2006年6月。
27. 黃錦樹〈從大觀園到咖啡館——閱讀／書寫朱天心〉，收於朱天心，《古都》（台北：麥田出版社，1997年）。
28. 彭小妍，〈解嚴與文學中的歷史重建〉，收於師大國文系編，《解嚴以來國際學術研討會論文集》，台北：萬卷樓圖書公司，2000年。
29. 詹宏志，〈時不移事不往——讀朱天心的《我記得……》〉，收於朱天心，《我記得……》，台北：聯合文學出版社，2001年。
30. 清水賢一郎著，張季琳譯，〈「記憶」之書——導讀朱天心《古都》日文版〉，《中國文哲研究通訊》第12卷第1期，2002年3月。
31. 張愛玲，《張看》，台北：皇冠出版社，1984年。
32. 張愛玲，《流言》，台北：皇冠出版社，1984年。

33. 張堂錡，〈跨越邊界——現代散文的裂變與演化〉，《文訊雜誌》，1999年9月。
34. 張誦聖，〈絕望的反射——評朱天心《古都》〉（《聯合文學》第十三卷第十期，1997年8月）。
35. 張大春，〈一則老靈魂——朱天心小說裡的時間角力〉，收於《想我眷村的兄弟們》，台北：印刻出版公司，2002年。
36. 盛寧，《新歷史主義》，台北：楊智文化事業公司，1998年。
37. 楊翠，《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》，台北：國立台灣大學歷史所，博士論文，2003年。
38. 楊澤主編，《狂飆八〇：紀錄一個集體發聲的年代》，台北：時報出版社，1999年。
39. 楊照，〈在浪漫滅絕的轉折——評《我記得……》〉，楊照《文學、社會與歷史想像》，台北：聯合文學出版社，1995年。
40. 簡瑛瑛、賴慈芸記錄，〈性／女性／新女性：袁瓊瓊訪談錄〉，《中外文學》十八卷第十期，1990年3月。
41. 劉亮雅〈九〇年代女性創記憶小說中的重新記憶政治：以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉，《中外文學》第31卷6期，2002年11月。
42. 劉正忠，〈現代散文三題：本色、破體、出位〉，《東吳大學中文學報》第九期，2003年5月。
43. 黎躍進，〈《古都》：川端康成的精神故鄉〉，《台州師專學報》第17卷第5期，1995年，頁33-38。
44. 滕智紅，〈川端康成《古都》中的千重子形象探析〉《暨南學報》（社會科學版）第19卷第4期，1997年。
45. （日）又吉盛清著，魏廷朝譯，《台灣今昔之旅居（台北篇）》，台北：前衛出版社，1997年。
46. （日）川端康成著，蕭羽文譯，《雪鄉·千羽鶴·古都》，台北：志文出版社，1999年。
47. （美）布斯（Wayne C. Booth）著，華明、胡蘇曉、周憲譯，《小說修辭學》，北京：北京大學出版社，1987年。

48. (法) 蒂費納·薩莫瓦約著，邵煒譯《互文性研究》，天津：天津人民出版社，2003年。
49. Louis A. Montrose 著，陳界華譯，〈文本與歷史〉，《中外文學》第二十卷二十期，1992年5月。
50. Laurence Sterne, *The life and opinions of Tristram Shandy*, New York: Oxford University Press, 2000.

### 三、網頁資料

1. 楊如英，〈多重互文、多重空間：論〈古都〉中的文化認同與文本定位〉，1998年。Http://www.complit.fju.edu.tw/TaiwanLit/students/多重互文多重空間.htm。

# The Meaning of Form: On the Narrative Strategy of Chu Tianhsin's "Ancient Capital"

Liu, Hsueh-chen\*

## 【 Abstract 】

Since the publication of her novel *I Remember...* (《我記得...》), Chu Tienhsin (朱天心) has paid much attention to society and life in her works, emphasizing more on realistic descriptions than presentational techniques. The stories collected in *Ancient Capital* (《古都》) still focus on issues of history and society, but Chu has started to use different narrative strategies, which have, consequentially, multiplied the complexity of her stories. The story by the same title as the collection, "Ancient Capital," is a good example. By using narrative strategies such as "intertextuality" and "fusion of genres," the story covers a wide scope of culture and history, creates a space for meditation and imagination, and opens up varied issues for investigation. Rich sources of the story and usage of the narrative strategies are combined to present the intricate situation in colonial Taiwan. This writing device also reveals the author's wish for a Taiwanese discourse in multiple voices.

**Key words:** "Ancient Capital" Chu Tianhsin narrative strategy  
intertextuality fusion of genres

---

\* Lecturer, Non-Jeon Institute of Technology

