



南通大学学报·社会科学版  
第33卷 第5期  
双月刊 2017年9月出版

# 朱天文小说的空间想象与文化乡愁

李丹舟

(深圳大学 城市治理研究院, 广东 深圳 518060)

**摘要:**朱天文是台湾当代颇具代表性的女作家之一。她的作品多以城市空间为描述对象,创作阶段主要分为“出走眷村-我在台北-美学乌托邦”的都市三部曲。过往研究多以创作风格评述、女性主义写作、比较文学对照、叙事技巧剖析和历史意识读解为研究视角分析其作品的内容和形式,但较少关注朱氏小说创作从现实主义向现代主义美学的写作转向,尤其是从描写城市边缘空间小人物的身份归属转向勾勒虚拟城市景观的主体经验。朱氏创作在内容上接受了白先勇对历史流转下人物命运的记忆呈现,在风格上兼受张爱玲式荒凉美学和胡兰成式哲学说教特点的双重影响。

**关键词:**审美现代性;“抒情”;朱天文;空间想象;文化乡愁

**中图分类号:**I207.42

**文献标识码:**A

**文章编号:**1673-2359(2017)05-0088-08

## 一、问题的提出

身为台湾外省第二代创作群体颇具代表性的女性作家,朱天文擅长以主观感知经验为出发点来撰写台北的城市空间变迁与大陆移民群体的历史记忆,并将二者糅合为兼具荒凉美学风格和浓厚文化乡愁的文学作品。过往研究多从创作风格评述<sup>[1-2]</sup>、女性主义写作<sup>[3-6]</sup>、比较文学对照<sup>[7-9]</sup>、叙事技巧剖析<sup>[10-11]</sup>和历史意识读解<sup>[12-13]</sup>等角度出发,对朱氏创作的内容、形式与风格进行全方位评析。然而,以上文献较少以审美现代性为理论资源来分析朱天文作品从现实主义向现代主义的美学转向,更遑论将朱氏创作风格置于中国抒情传统的历史流变中考察白先勇、张爱玲和胡兰成等文学家对其写作的深刻影响。

作为西方文艺理论的一个重要领域,“审美现代性”这一命题为探讨艺术家通过文化艺术而实现自我价值及其日常生活的文化实践提供了不可或缺的理论视角。与西方面临的历史文化语境有所不同,“现代性”是近代革命以来思考中华民族现代化方方面面的复合议题,而“抒情”范式的提出则构成中国审美现代性想象和现代主体建构的一大思考面向。从文类风格衍生至包含知识方法、感官符号等在内的编码形式,“抒情”既是中国现代性之复杂体验的外在表征,又可谓与西方现代性相区分的中国“多重现代性”的一脉弦歌。

福柯的知识考古学提醒研究者必须注意到作品内容和风格的互文性,那么朱天文的作品是如何体现出审美现代性的美学风格?此种写作风格又接受

**收稿日期:**2017-04-20

**作者简介:**李丹舟(1987-),女,湖南永州人,深圳大学城市治理研究院副研究员,博士。

**基金项目:**广东省哲学社会科学规划办学科共建项目“城市再生的文化嵌入机制与路径研究——以深圳市为例”(GD16XYS09);广东省教育厅人文社科青年创新人才类项目“基于深圳市旧城改造的文化逻辑与内在机理研究”(2016WQNCX128);深圳市哲学社会科学“十三五”规划课题“深圳市城市更新的文化治理机制与路径研究”(135C004);深圳大学人文社会科学青年教师扶持项目“视觉文化研究的人类学转向”(16QNFC13)





了哪些作家传统的影响并构成中国抒情现代性的分支?本文以审美现代性的理论之辨为出发点,梳理抒情传统与中国文学现代性之间的内在关联,最后落脚到朱天文小说的文本分析之上,揭示朱氏空间想象的写作视角嬗变及其文化乡愁的美学风格建构。

## 二、审美现代性的理论内涵

### (一)现代与后现代之辨

提及“审美现代性”,不可避免地涉及到关于“现代性”与“后现代性”、“现代化”与“后现代化”、“现代主义”与“后现代主义”等概念范式的讨论。“现代”(德语: *Moderne Zeit*)的词源学意义指的是“新的时代”(Neue Zeit),与法语“*Temps Modernes*”和英语“*Modern Times*”近似,皆用于指称 17 世纪欧洲在发现新大陆、文艺复兴和宗教改革之后与中世纪产生的时代断裂。而从历史概念向哲学概念的转移,则意味着“现代”逐渐与进步、革新、解放、发展、时代精神等关乎自我更新的启蒙运动相结合,认为通过理性可以建立思想体系和行动规范,并进一步构建公平正义与文明进步的社会秩序。根据韦伯、齐美尔等理论家的界定,现代性恰恰代表的是“社会世界中进化式的经济与管理的理性化与分化过程”<sup>[14]</sup>。从发展社会学的角度来看,作为现代性的必然后果,“现代化”说明了在现代性话语之下生产出来的一整套规训制度和话语实践,包括工业革命与工业化、科学发明与技术进步、现代民族国家、资本主义与全球市场等等社会构成要素和时代变迁特色,但与此伴随的民族压迫、帝国殖民、环境污染等灾难也给全球治理带来破坏性的后果。

“后现代性”(post-modernity)一般认为是与现代性之间产生的断裂,但鲍德里亚、詹明信、利奥塔等学者更为强调“后现代”意味着后工业时代社会秩序的再生产——尤以信息技术背景下新历史阶段和新文化经验的出现为特点。作为现代性一项“未竟的事业”<sup>[15]</sup>,“后现代性”体现出资本主义的内在分裂和内部矛盾。在认识论上,以碎片化取代宏大叙事(*grand narrative*),以废除(*de rigueur*)、解构(*deconstruction*)、非中心化(*de-centralization*)、散播(*dissemination*)、延异(*differance*)等术语取代总体化的理性主体,并进一步以摹仿取代经验、以表象取代真实、以精神分裂式的欢欣取代怀旧的历史意识,总体上呈现为“一种缺乏深度的浅薄”<sup>[16]</sup>。由此,“后现代

化”暗合了经由后现代话语所生产出来的新的社会秩序和具体实践,这正是鲍德里亚所指出的“仿真世界”之于现实世界的颠覆。例如,互联网、信息高速公路、服务业、金融业等新兴技术和行业的出现,即是对以报纸、电报、蒸汽机、自动化工厂为代表的现代化模式实现社会关系的重构,因其所带来的虚拟文化已经融入社会结构之中。

### (二)再思审美现代性:介于现代主义与后现代主义之间

“现代主义”出现于 19 世纪末 20 世纪初,代表人物包括:作家乔伊斯、普鲁斯特、里尔克、卡夫卡、艾略特、瓦莱里等,画家马蒂斯、塞尚、毕加索等,音乐家斯特拉文斯基、勋伯格等。<sup>[14]</sup>阿多诺曾对审美现代性进行过精辟地分析,认为此种不断自我更新的反现代性意图对资本主义现代社会的技术生产力进行的持续颠覆,并在意义和形式上展现出反传统的姿态。具体而言,美学意义层面的现代性主要反对工业化和理性化给人带来的异化,希冀通过艺术而实现人的自我实现,以新前卫现代主义运动和波西米亚文化为其代表。<sup>[17]</sup>波德莱尔在《现代生活的画家》中首次谈及“现代性”的特点——新奇(*la nouveauté*),尽管这种美学的一半是永恒、普遍和不变,而“过渡的、短暂易逝的、偶然的,是艺术的一半”<sup>[18]</sup>。艺术家的功能体现为在平凡的日常生活中捕捉“新奇”,在瞬息万变的人群中找寻最为细微的变化。因此,“浪荡子”、“游手好闲者”被视为艺术家的代名词,因为这些拥有时间与金钱的人能够从一切琐碎的形式中捕捉美感,发掘那些隐藏在现代文明社会中所不常见的野蛮,具有强烈的审美意识与自我反思。总的来说,现代主义的基本特征可概括为反传统的传统,具有内在矛盾的敌对文化,以及否定的文化。<sup>[19]</sup>

“后现代主义”一般被认为发端于 20 世纪 30 年代,但自 60 年代以降得到爆炸式发展和广泛讨论,以罗伯特·温图瑞的建筑、安迪·沃霍尔的波普艺术、约翰·凯奇的音乐、品钦的小说及电影《银翼杀手》等为代表。一方面,以巴勒斯、哈桑、桑塔格等为代表的前卫艺术家和批评家,用后现代主义来对业已制度化的现代主义进行反叛和挑战;而另一方面,以利奥塔、德里达、福柯、鲍德里亚、詹明信等为代表的哲学家和批评家对后现代主义进行了旷日持久的探讨,以此来展开更为广义的、关于现代性的阐释。作为美





李丹舟

学现代主义的延续,后现代主义可概括为“一种崭新的、后理性主义的审美、心理乃至社会总体化形式”<sup>[20]55</sup>,体现出对一切形式元叙事的抵制、消解艺术与日常生活之间的边界、高雅文化与大众文化之间的界限进一步模糊。与之相适应,反讽、拼贴、戏谑与不连续性成为后现代主义的代名词,强调对不同地方和不同语境之下的社会关系及社会结构进行微观考察。恰如文化学者戴维·哈维的界定:“后现代主义在分裂和混乱的变化潮流中游泳,甚至颠簸,似乎那就是存在着的一切。”<sup>[21]63</sup>以碎片化、不确定性和多元文化主义来与现主义相区分,可谓后现代主义话语实践的主要特点。

针对“审美现代性”的理论解释正好介于现主义向后现代主义的文化过渡阶段之间。如果说现主义揭示了对资产阶级价值和新教伦理传统的反抗,转而在文化艺术领域找寻自我实现的价值,那么后现代主义则指向了对现主义所宣扬的享乐、欲望、本能等内在逻辑进行消解,强调非中心化的主体及其日常生活的文化实践。

### 三、中国审美现代性的分析范式:“抒情”

对审美现代性的理论辨析无疑提供了域外视角,但中国现代性研究有其独特语境。如学者周宪、许钧所言,自近代以降,“现代性”始终是中华民族现代化建设的道路上反复遭遇的重要命题,既是现代民族国家的伟大构想,更反映出在实现现代化这一社会历史进程中政治、经济、社会与文化等多个层面的复合概念。<sup>[21]4</sup>其中,“抒情”可谓中国审美现代性想象和现代主体建构的一大理论切入点。

#### (一)作为“多重的现代性”之一的“抒情”

哈佛大学东亚语言文明系教授王德威在《被压抑的现代性——晚清小说新论》中提议重新定义四种理论话语:欲望、正义、价值、真理,用以回应二十世纪中国文学及文化建构的主要关怀,通过重理世纪初的文学谱系来发掘多年来隐而不彰的现代性轨迹。通过发掘晚清说部四个文类,包括狎邪、狭义公案、丑怪谴责与科幻奇谈小说,王德威展开文学“现代性”命题的思辨,认为现代性的生成不能化约为单一进化论,而是应当透过历史想象的偶然性去捕捉西方现代性与中国传统文化碰撞杂糅而产生的“多重的现代性”。如果说“被压抑的现代性”较精准地概括了世纪转折交替之际中国现代性的矛盾体验,那

么“多重的现代性”的表述则为新的话语生成埋下理论伏笔。因此,“抒情传统与中国现代性”的提出实际上也是对“多重的现代性”这一未完成的庞大理论命题的持续阐释,由此可管窥王德威对中国现代性命题的拓展。

具体到“抒情”的话语范畴,王德威首先梳理了西方理论中的“抒情”,主要以启蒙运动和浪漫主义为基点来思考现代主体意识。中国晚清和“五四”语境下的“抒情”之所以与西方情感论述存在着对话可能,是因为“抒情”不仅标志着一文类风格,更指向包含政教论述,知识方法,感官符号,生存情境在内的编码形式。

#### (二)“抒情”的三种面向

王德威选取的时间节点为二十世纪中期,分别以沈从文(1902-1988年)、陈世骧(1912-1971年)、普实克(1906-1980年)为三个历史坐标来论述“抒情”传统,各自置入相应的历史语境中加以阐释,进而从平行比较和历史交错的不同面向将视野延伸到中西、古今的对话,最后在“情与物”、“兴与怨”、“诗与史”三个传统诗学命题之下,将沈、陈、普三人的抒情论述与不同的理论、文本与事件相关联。

沈从文先生在1952年致妻儿的家书中提及“有情”和“事功”。他论道,“事功为可学,有情则难知”,这个“情”是必须经由痛苦方能成熟积聚的情,是深入的体会、深至的爱,以及透过事功以上的理解和认识。之后,他在1961年写下《抽象的抒情》,进一步说明“特别是对生产斗争知识并不多的知识分子,说甚么写什么差不多都像是即景抒情”,这就把他“抒情”的声音萦绕在当时的历史喧哗之中。此外,1947至1957和1958年黄永玉重印制作的《边城》木刻画、张兆和的老照片以及1957年沈从文的三张速写画,均透过微小的“有情”之声回应滚滚历史洪流。

与沈从文有所不同,陈世骧先生尤其重视“兴”,认为其联想到初民天地孕育出的纯朴美术、音乐和歌舞不分,相生并行,糅合为原始时期撼人灵魂的抒情诗歌。之所以用“兴发”作为中国抒情传统的源头,是因为陈世骧受到英美新批评借文学这一“精致的瓮瓶”来寄托理想、瑞恰慈的“实用批评”(Practical Criticism)及其弟子燕卜苏来北大讲学、以及陈氏1931至1935年北大求学期间与艾克敦合译《中国现代新诗》(1936年)时流露的现代主义美学趣味这三重接受影响。另一位海外华人学者高友工先生进一





步拓展了陈氏之抒情道统论,提出“中国美典”的知识论架构,认为抒情起自文体,发而广之成为一种文类、生活风格、文化史观、价值体系,甚至政教意识形态。以“抒情道统”或“抒情美典”为姿态,这种偏向本质论的修辞论述实际上反映了透过文艺来寄托家国之思,进而传递中华文化薪火传承的意图,深切表达海外游子的文化乡愁。

捷克汉学家普实克先生在1957年所发表的《现代中国文学的主体主义和个人主义》(英文原作为 *Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature*) 中,主张中国新文学的演变应理解为从抒情(诗歌)向史诗(叙事)的一种“史诗”过渡。其理论的洞见是这一过渡恰恰验证了抒情倾向是中国文学史迈入现代的契机,由此产生的抒情主体理应与历史进程融会贯通,从而激发出广义的抒情群体。关于抒情与史诗的讨论是西方文艺理论的亘古议题,卢卡奇在《小说理论》中怀疑个人的抒情转向致使史诗崩乱堕落,令古希腊以来神的世界变成现代人最大的乡愁。本雅明从波德莱尔的《发达资本主义时代的抒情诗人》中体悟到现代情境中抒情主体的进退两难——既是时代的见证,又是时代的病症。现代主义美学说明,唯有在诗歌灵光一现的刹那,才能提醒人们所曾忘却的过去。而通过对蒲松龄、明末日记和沈复《浮生六记》等作品的文本考据,普实克观察到中国社会制度自明代末期发生的松动迹象,认为巨大变化始于明朝,其主要动力来自中国内部的力量,渊源也完全是中国的。欧洲的人侵只不过是加速了它的进程而已。因此,传统中国抒情诗学应当放置在一个更为广阔的史诗语境之下展开梳理。

这三段看似不同而又具有内在关联的历史语境,在王德威看来皆是时间“惘惘的威胁”下的有感而发:既有夹裹在历史浪潮中寂寞的抒情(沈从文),又有彼岸回望家园的文化之愁(陈世骧、高友工),更有饱含东方主义情怀的异域投射(普实克)。

### (三)“众声喧哗”的多重抒情脉络

王德威将中国抒情现代性置入二十世纪的流变来考察,不仅仅停留在受西方浪漫主义影响以及对西方理论的接受上做文章,而是追问中国古典抒情传统对五四文学家、诗人的影响,进而去把握整条中国抒情传统脉络的动态变化。他先从晚清文论中寻找“情”的线索,接着考察王国维受拜伦、叔本华的影响,

鲁迅受斯蒂纳、叔本华、尼采的影响,郭沫若、郁达夫、徐志摩等人的浪漫主义倾向等。此外,他也回到中国传统诗学中找寻“抒情”的轨迹,如鲁迅从屈原、司马迁、嵇康、阮籍等人那里吸取了何等资源;王国维的“境界说”与严羽、王世禛有何渊源;以“诗言志”为例,朱自清、周作人、闻一多在现代意识的影响下对中国诗学传统进行了怎样的叩问;朱光潜、宗白华、卞之琳、何其芳等文人所进行的诸种“中国抒情化”实验。

王德威的分析策略体现出福柯知识谱系和权力关系的理论影响。首先,立足于三位学者的坐标去铺陈“兴”、“怨”、“情”、“物”、“诗”、“史”以展示话语事件的展开空间,将话语单位视为由多种多样的对象在其中形成并不断地转换的空间所决定,建立话语去捕捉不连续性的空间位移。以“兴”为例,陈世骧所探索的“兴”是召回泰初之声,受制于陈所处的历史语境。而话语在空间中的散布和相互作用是多样化的:有保持,如周作人与陈氏观点之接近;有变化,如梁宗岱将“兴”等同于象征主义诗歌;有消失,如闻一多所认为的“诗的抒发性”与“诗的社会性”之间“之”与“止”的辩证关系,正彰显了陈氏“声音本源主义”的理论盲点。而胡兰成则将“兴”视为一种无处不在的本体论,夸张化陈世骧的“抒情”传统。与此同时针对“怨”的讨论,并未将话语推回“兴观群怨”,而通过钱钟书之怨与明末遗民论的辩论、兴与怨的对话来展开。如鲁迅从“呐喊”到“彷徨”所体现“之”与“止”的复查;又如瞿秋白“知我者,谓我心忧;不知我者,谓我何求。何必说”的兴、怨争论。

沈从文自五四时期以文字作为表意媒介的小说创作转向晚年的古代文物和服饰研究,王德威促使“感悟”与“感物”产生理论对话,这也回应了福柯关于主体自身的扩散与外在话语空间的形成。而对于沈从文来说,这个话语空间就是“有情”。自普实克的诗与史观照出发,更可以发现话语关系的序列:中国历代诗学系谱中杜甫和白居易诗歌所示范的“诗史”观念;儒家“诗教”观;王夫之“王者之迹熄而诗亡,诗亡而后春秋作”寄托了对诗史的乡愁;更不用提毛泽东铸史成诗、以诗为史的时代。围绕中国抒情传统与现代性所形塑的“众声喧哗”,福柯所言“总体历史展开的却是某一扩散的空间”,为发掘中国抒情传统在历史发展中的动态流变提供有益启示。



李丹舟

#### 四、朱天文的空间想象与文化乡愁

作为台港现当代文学的代表人物,女作家朱天文早年师承胡兰成,写作风格与张爱玲有不谋而合之处,一般认为“承之于张爱玲者显,承之于胡兰成者隐”。一方面,朱氏的作品多以台北的城市空间作为描述对象,通过“出走眷村-我在台北-美学乌托邦”的都市三部曲完成现实主义向现代主义美学的空间想象。另一方面,朱氏小说深层次揭露出来的集体文化心理和悲情记忆经验,则传递出独特的怀旧论述。海德格尔认为,人必须勉力从被遮蔽的存在中找寻开启的契机,通过诗这一最澄明无邪的活动来“诗意地栖居”,以此来憧憬历史。因此,朱天文的创作经历不仅体现了作家通过城市文学写作找寻个体价值和日常生活文化实践的美学意图,更可视为中国文学现代性“抒情”传统脉络之下的一例有力实践,即以主体的“有情”映射家园情怀之下的绵绵乡愁。

##### (一)城市空间的美学想象:现实主义的两种维度

朱天文出生于上世纪五十年代,与张大春、苏伟贞、袁琼琼等作家一并统称为台湾外省第二代创作群体。其写城市空间主要经历了两种现实主义美学的内在转换,她的早期作品与其身世背景和成长环境息息相关,多着眼于眷村的竹篱长巷和冷暖情长,而中期作品将视角投射到瞬息万变的摩登都市台北,通过都会女性的爱欲情仇来书写台北人的文化身份。

从现实主义角度写城市空间与她的童年成长经历紧密关联。出生在眷村,鳞次栉比、低矮交错的平房,以竹篱笆与外界隔开的自在天地,来自五湖四海和大江南北的各省市家庭,一一镌刻在朱天文的回忆之中。同样出生于中部眷村的资深电视人王伟忠谈到眷村生活时说:“该吃饺子吃饺子,该滚元宵滚元宵,该做腊八粥做腊八粥,该放炮放炮,该祭祖祭祖,该向长辈拜年拜年,好得不得了。”<sup>[24]</sup>眷村既是外省移民安顿下来的住所,也意味着绵绵不断的乡愁情结。因此,自小耳濡目染浸润其中,嬉笑玩乐的孩童情谊、清贫拮据的家庭生活和大伙的苦中作乐,使得朱天文的创作不可避免地充斥着故乡/都市、传统/现代之间的纠葛。她认为:“前后在眷村里生活了十四年,这些特定的生长背景,成为我写作上很大的资源和动力。”<sup>[24]38-39</sup>事实上,此种离乡与返乡之间的矛

盾集中体现在朱天文的“出走眷村”系列作品中,这也说明“眷村的生活,变成一种颜色,一股气味,永远留在生命的某一处了,稍一触动,就像钱塘潮的排山倒海袭来”<sup>[25]24</sup>。诚如小说《伊甸不再》的女主人公甄素兰,自小生活在封闭的眷村空间,极度渴望能够看一看“框外的世界是怎么样的”<sup>[26]4</sup>,但当她真正成为女明星甄梨荣归眷村时,难以磨灭的童年生活一再提醒她不要忘记本源,最终的自杀结局也象征了眷村人融入城市文明生活的不适应。小说《风柜来的人》进一步书写了郊区居民面临城市化进程而出现的记忆危机,来自澎湖列岛的阿清、阿荣和郭仔试图走进台北的现代生活,但与小杏之间无疾而终的爱情、青春冲动带来的暴力冲突揭示了家乡/城市之间的落差及其带来的精神迷失。小说《童年往事》的阿哈咕和《炎夏之都》的吕聪智皆是生活在台北的中年成功人士,但知名大导演和生意人的身份并未抚平二人内心深处的身份焦虑,最终还是从台北生活的灯红酒绿回归眷村竹篱笆的温暖情怀。恰如朱天文对现代城市的质疑:“现代的东西都是靠不住的,虽然看起来建设得很强大繁华,其实是不需要有核子战争也会突然的一天都崩塌了,什么都不曾有过。若有过什么,就是那时代还存在于某些人的真正的情义。”<sup>[27]34</sup>唯有过去生活中留下的那些艰苦奋斗和互帮互助的精神才能抵抗城市物欲文明冲击下的心灵迷失。

另一种现实主义的写作风格体现在朱天文的中期作品“我在台北”系列,这一阶段的创作与台湾经济在上世纪七八十年的腾飞密切相关,老旧眷村随着城市化进程的加速逐渐消失,“眷村味儿”的消解产生了日趋孤立和个体化的空间感知经验。批评家詹明信认为,台北更接近郊区而非城市,因其城市化实质上是从“自然的乡村”向“郊区的延伸”过渡,最终以“一个通向都市、错综复杂的火车网”取代传统的乡村社群。<sup>[28]122</sup>小说《带我去吧,月光》敏锐地把握了眷村第二代出身的佳玮徘徊在父母过往生活与异域男友情调之间的冲突,大红大绿的织花布所代表的旧日家当与米白色寝居所代表的现代风格形成强烈反差,最后佳玮的选择性失忆恰如其分地反映了台北急速转型导致的身份失序。小说《世纪末的华丽》则冷冷地与眷村生活保持相当的距离,女主人公米亚精心制作花草茶,研习干花手艺,迷恋光怪陆离的百货公司和购物商场,留恋台北美丽的城市天际



线，一一体现出这位出身眷村的女子早已将过去的生活经历抛之脑后，转而拥抱摩登都市带来的物欲横流。与米亚相似的还有戏剧作品《千禧曼波》的女主人公薇其，在她眼里，过去的日子已不复存在，唯一真实的就是台北疯狂的城市节奏，包括唱歌、泡吧和恋爱。作家用一轮大而圆的月亮作为参照物，见证这位外乡女子试图忘掉过去和积极拥抱未来的心路历程。

尽管两种现实主义的视角在处理“何处为家”层面上存在着偏差，与早期作品流露出来的“少小离家老大回”相比，中期创作的一系列小说更倾向于“所到之处即是家”；但共通之处在于二者均是书写特定城市空间及其转型升级，并通过人物在空间中的行为活动与心理特点的细微刻画，展现台北城市文学独特的审美经验——游走于传统乡村与现代都会之间的身份困惑。正如批评家张诵圣所言：“都市不仅仅是故事的背景而已，在主角的意识中都市本身就是一个角色在活动着。”<sup>[29]</sup>

## （二）遥寄乡愁的文化寻根：“抒情”传统的继承与更新

至朱天文的后期作品《荒人国度》，则进一步通过文字打造作家心目中的理想城市，以艺术虚构的手段捕捉那些微不起眼和难以名状的日常生活经验，最终实现文字造城的感性空间建构。从写城到造城的跨越，体现了朱天文自现实主义视角迈入现代主义美学风格的写作实践。

小说《荒人手记》将台北景观界定为新旧时代交替的“世纪末”，意味着城市的空间本体已不再是实实在在的本来面貌，而是成为作家内心自由的投射镜像，以一种绝对个体化的角度来将城市重构为文字的乌托邦世界，并试图在文字之城中的唤回那些不复存在的旧日时光。正如她援引布莱希特的名言：“不要从旧的好东西着手，要从新的坏东西着手”。此种城市“拾荒者”的眼光，与波德莱尔眼中的“游手好闲者”具有共通之处，即现代主义艺术家正是在转瞬即逝的变换时刻捕捉到生活的美感。与波德莱尔所处的19世纪的大都会巴黎不同，台北的魅力在朱天文看来是她童年记忆的竹篱长巷和互助情怀，但她下笔时并未像早期和中期作品那样还原空间和地标，而是一再将之进行陌生化处理。“村子便这样集体进入了催眠”<sup>[30]195</sup>，象征了先验的历史背景已透过文字叙述逐一消解，转而以“我”、阿尧和永桔等主要

人物的活动展开城市想象。这座城既是“我”与阿尧之间的爱欲之城，又是漫天黄沙与摩天高楼遍及的压抑之城，主人公们与以“费多一代”为代表的城市新新人类格格不入，内心有如荒原一般绝望和迷茫。小说取名为《荒人手记》，预示了“我”的写作正意味着把这些社会边缘群体的生活写就为理想城市——一座感官与美学的乌托邦，笔下绵绵不绝的回忆构成城市物理空间所难以企及的本真体验。作为全知全能的叙述者，朱天文所进行的文学实践与本雅明笔下回望废墟的新天使极其相似，拾捡历史片段的做法进一步证明了现代主义美学对线性历史的质疑，转而通过艺术来构建“充满着‘当下’（Jetztzeit）的时间”<sup>[31]411-412</sup>。

纵观朱天文美学风格的嬗变进程，其“抒情”传统的接受可概括为白先勇的台北印象、张爱玲的荒凉美学及胡兰成的说教哲学，以上影响直接或间接地反映在朱氏写作的关注对象和写作风格之上。出于相似的身世背景，无论是白先勇还是朱天文，其笔下的“有情”往往出自客居台北的大陆人的历史记忆，这些过去的历史在新的空间载体上演为新的悲欢离合。如批评家欧阳子对外省作家创作共性的评价：“这些台北人不肯放弃过去，并且死命攀住‘现在仍是过去’的幻觉，企图在‘抓回了过去’的自欺中，寻得生活的意义。”<sup>[32]196</sup> 小说《一把青》的女主角朱青从南京仁爱东村“一个十八九岁颇为单瘦的黄花闺女”变身为台北长春路“在台上踏着伦巴舞步，颠颠倒倒，扭得颇为孟浪”的风情妇人<sup>[32]27-28</sup>；《孤恋花》中描述的上海与台北双城比较成为人物命运跌宕起伏的背景；《金大班的最后一夜》深刻描绘了因地域变迁而带给尹雪艳的多舛命运，与金大班的如鱼得水形成鲜明对照。白杨认为朱天文的《世纪末的华丽》可谓接着白先勇的《台北人》往下写<sup>[33]</sup>，同样关注小人物在历史洪流下的身世命运和内心挣扎，但朱天文下笔更为沉稳老辣。除了将胡兰成授之以渔的中华传统文化与台北的景观风貌对接，朱氏写城着意于这一群体在台北生活的细枝末节，无论是融入/拒斥还是拥抱/排挤的内在悖论，皆被刻画得入木三分，可谓以文字铺陈了“一块洞天”<sup>[34]498</sup>。

论及朱氏写作风格的“抒情”位移，张爱玲的荒凉美学和胡兰成的结论先行对其文风的塑造产生了较大影响。尽管师承胡兰成，但朱天文早期和中期的作品受张爱玲的影响较大。小说《炎夏之都》中将台



李丹舟

北忽而描述为“整个城市的谷底像一座燃动的轮机舱,轰轰作响”,忽而“西边望去,融融斜阳里市景都曝了光,东边是金色砂砾里的一座海市蜃楼”——如电影长镜头一般冷冷打量城市景观,与张爱玲“用参差对照的手法描写人类在一切时代之中生活下来的记忆”<sup>[35]24</sup>。这一善用细节来状描现实生活的手法与张爱玲的小说惯用手法不谋而合。批评家注意到朱天文有着与实际年龄不甚相符的老道笔法,认为“天文一开始写小说,她自己就在距离之外,写什么都是漠漠的,带点冷辣”<sup>[29]273</sup>。事实上,朱天文的后期作品受胡兰成的影响更为深远,在文风笔法和美感意象上均注重投射人生哲学,这也给读者造成作品说教意味较浓的普遍印象。此种写法促使朱氏作品善于营造全知全能的造物主形象,尽管笔下人物经常陷入命运、情感与伦理的冲突之中,但最终多能通过宗教或艺术的方式获得救赎。《荒人手记》的“荒人”在黄沙漫舞的俗世台北找到色情国度以获超渡;《千禧曼波》的蔷薇穿梭于过去与未来之间,终在当下的感官愉悦和消费乐趣中寻觅乌托邦的幻想;说明“归彼大荒”的途径在于投身到荒凉之中,继而通过写作而实现现实生活的超越。此种荒凉美学的继承与超脱可视作审美现代性独特的话语实践,即“一个以个人而非社会政治的观点了解的历史”<sup>[30]1</sup>。

## 五、结语

波德莱尔认为,真正的现代主义艺术家是“从现时生活中提炼出史诗性场面的人”,而艺术家的创作更接近“离家外出,却又觉得处处是家;了解这个世界,身居世界的中心,却又为这个世界所不知”<sup>[18]21-24</sup>。尽管朱天文的都市书写经历了从眷村空间的喜怒哀乐向现代台北景观的声色犬马转变,但现实主义的观照始终体现在其早期和中期的作品之中,尤其关注乡村向城市进化过程中各种小人物的心理活动变化和文化归属感。而后期的《荒人国度》和《巫言》则彻底离开真实存在的城市空间,转而将其塑造为艺术化的虚拟景观,通过陌生化的手段来投射作家的主观意识和哲学态度。至此,眷村不再是实实在在的眷村,台北也不再是实实在在的台北,二者皆化身为作者寄托文化乡愁的镜像,以写尽荒凉的边界视角和救赎指向来实现现代主义美学的个体风格实践。

王德威先生对抒情传统与中国文学现代性内在逻辑的把握为读解朱天文的创作文本提供了整体观

照的方法取径。如普实克所言,中国抒情诗学实际上具有自身的内在理路和史诗语境,并不完全是西方现代性影响之下的产物。朱氏创作的“有情”并非个人独创,反而在写作内容上与白先勇一脉相承,即对历史洪流下辗转奔波的小人物命运进行深刻描绘,藉此把握城市空间急速变迁背景下的微观记忆。这也印证了沈从文对“有情”的理解,正是经由身世命运之苦才能感悟至深至爱的情。参照陈世骧的多重接受影响而对“兴发”的抒情道统论进行阐发,朱氏创作之所以贴近城市的内在机理勾勒人物的行为活动,并以全知全能的视角冷眼旁观,最终以第一人称的口吻为受苦受难的主角找到救赎之路,体现出朱天文在风格技巧上则兼受张爱玲体物入微式的荒凉美学和胡兰成的哲学说理特点两方面的影响。总的来说,她以老道的笔法写尽城市的华丽和荒凉,并以忧郁的力量和边界的视角来呈现个体生活体验与城市文化内涵之间的互动关系,可谓中国地域书写不可忽视的文脉分支之一。

## 参考文献:

- [1] 黄锦树.谎言或真理的技艺:当代中文小说论集[M].台北:麦田出版,2003.
- [2] 王德威.跨世纪风华当代小说 20 家[M].台北:麦田出版,2002.
- [3] 刘亮雅.摆荡现代与后现代之间——朱天文近期作品中的国族、世代、性别、情欲问题[J].中外文学,1995(24).
- [4] 刘亮雅.在全球化与在地化的交错之中:白先勇、李昂、朱天文和纪大伟小说中的男同性恋呈现[J].中外文学,2003(32).
- [5] 陈蔚.论朱天文小说中被边缘化的女性[J].南京林业大学学报:人文社会科学版,2007(2).
- [6] 郎艳丽.重新书写的女性主体——解读朱天文的《世界末的华丽》[J].兰州学刊,2009(3).
- [7] 张瑞芬.明月前身幽兰谷——胡兰成、朱天文与“三三”[J].台湾文学学报,2003(4).
- [8] 张诵圣.袁琼琼与八〇年代女作家的张爱玲热[J].中外文学,1995(23).
- [9] 庄宜文.双面夏娃——朱天文、朱天心作品比较[J].台湾文学学报,2000(1).
- [10] 陈蔚.冷眼旁观人生——论朱天文小说的叙述特色[J].山西师大学报:社会科学版,2007(6).
- [11] 谢晨燕.万象之都的魔幻游戏——朱天文、朱天心创作之“互文性”研究[D].福建师范大学,2007.
- [12] 齐邦媛.眷村文学:乡愁的继承与实际[N].联合报,



- 1991-10-25, 26.
- [13] 刘亮雅. 90年代女性创伤记忆小说中重忆政治[J]. 中外文学, 2002(11).
- [14] [英] 迈克·费瑟斯通. 消费文化与后现代主义[M]. 刘精明, 等, 译. 南京: 译林出版社, 2000.
- [15] [英] 彼得·奥斯本. 时间的政治: 现代性与先锋[M]. 王志宏, 译. 北京: 商务印书馆, 2014.
- [16] [美] 詹明信. 晚期资本主义的文化逻辑[M]. 陈清侨, 等, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013.
- [17] [美] 道格拉斯·凯尔纳, 斯蒂文·贝斯特. 后现代理论——批判性地质疑[M]. 张志斌, 译. 北京: 中国编译出版社, 2011.
- [18] [英] 戴维·弗里思比. 现代性的碎片: 齐美尔、克拉考尔和本雅明作品中的现代性理论[M]. 卢晖临, 等, 译. 北京: 商务印书馆, 2013.
- [19] [美] 马歇尔·伯曼. 一切坚固的东西都烟消云散了: 现代性体验[M]. 徐大建, 等, 译. 北京: 商务印书馆, 2013.
- [20] [德] 阿尔布莱希特·维尔默. 论现代和后现代的辩证法: 遵循阿多诺的理性批判[M]. 钦文, 译. 北京: 商务印书馆, 2013.
- [21] [美] 戴维·哈维. 后现代的状况——对文化变迁之缘起的探究[M]. 阎嘉, 译. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [22] [法] 让·博德里亚尔. 完美的罪行[M]. 王为民, 译. 北京: 商务印书馆, 2014.
- [23] 朱天文. 最好的时光: 侯孝贤电影记录[M]. 济南: 山东画报出版社, 2006.
- [24] 黄秋芳. 在文学之外——朱天文走过“炎夏之都”[J]. 自由青年, 1988(1).
- [25] 朱天文. 炎夏之都[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2001.
- [26] 朱天文. 黄金盟誓之书[M]. 济南: 山东画报出版社, 2010.
- [27] 朱天文. 淡江记[M]. 济南: 山东画报出版社, 2010.
- [28] Jameson, Fredric. “Remapping Taipei,” in Browne Nick et al. *New Chinese Cinemas: Forms, Identities, Politics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).
- [29] 张诵圣. 朱天文与台湾文学及文化的新动向[J]. 高志仁, 等, 译. 中外文学, 1994(10).
- [30] 朱天文. 荒人手记[M]. 济南: 山东画报出版社, 2009.
- [31] 陈永国, 等. 本雅明文选[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1999.
- [32] 白先勇. 白先勇文集第二卷: 台北人[M]. 广州: 花城出版社, 2000.
- [33] 白杨. 流失在历史洪流中的“台北人”——从白先勇的《台北人》到朱天文的《世纪末的华丽》[J]. 南方文坛, 2009(4).
- [34] 朱天文. 红气球的旅行: 侯孝贤电影纪录续编[M]. 济南: 山东画报出版社, 2009.
- [35] 张爱玲. 流言[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2002.
- [36] 张诵圣. 袁琼琼与八〇年代女作家的张爱玲热[J]. 中外文学, 1995(8).

责任编辑 君 羊

## Spatial Imagination and Cultural Nostalgia in Zhu Tian-wen's Novels

LI Dan-zhou

(Institute of Urban Governance, Shenzhen University, Shenzhen 518060, China)

**Abstract:** Aesthetic modernity is often used to analyze the self-fulfillment and everyday cultural practice of artists in western literary theory. However, the “lyric” tradition is a branch of Chinese “heterogeneous modernity” that is different from western modernity, which plays an important role in the construction of Chinese literary modernity. This paper probes into the literary works of Taiwanese female writer Zhu Tian-wen, arguing that her urban imagination transforms from the anxiety of cultural identity in the process of urbanization to the self-redemption in virtual space. This paper maintains that Zhu's works is influenced by Bai Xian-yong, Zhang Ailing and Hu Lan-cheng, according to her unique content analysis and writing style.

**Key words:** aesthetic modernity; lyric; Zhu Tian-wen; spatial Imagination; cultural nostalgia

