

# 「中年之愛」的敘事演繹 朱天心《初夏荷花時期的愛情》析論

劉慧珠

## 摘要

做為一個專業作家，朱天心曾以其外省身分與歷史系出身的背景，成為她極力想要撇清或論辯的「立場」，也形塑了她持續以書寫來記錄或記憶歷史的企圖，因而接收到各界過多的關切。2010年初《初夏荷花時期的愛情》的出版，駱以軍已從同行的角度看出了小說在主題與形式設計上的辯證關係，然而若只在意此辯證手法的使用，而略去了小說家在精巧的架構下所蘊藏的思想意涵，可能辜負了此題的抒情性，並因而抹煞了一種閱讀小說時的純粹感動。

因此，本論文想從文本處理「中年之愛」題材的切入，談朱天心在小說敘事手法上的慣性與特色；與前期相比，其小說在敘事結構上不僅變本加厲於其「歷史空間化」的處理，且處處見其承傳與演繹的痕跡，流露其抒情敘事的特質與巧思。

從〈日記〉到〈偷情〉等篇章，朱天心演繹了種種人生中老年的情境，其中最重要的是在高舉/建構愛情的同時也在打破/解構愛情的文本與框架；在高舉愛情的神聖性的同時也在拆解愛情的神話。作者如此「講說」故事與重塑記憶/歷史的功力，較之前期有過之而無不及。然而，文本在拆解與諷喻的背後，是隱喻人生應有更高層次的追求，否則當神奇之獸逃離（慾望消褪）之後，人將何所適從？

**關鍵詞：**朱天心、《初夏荷花時期的愛情》、中年之愛、敘事演繹、替換、偷情。

劉慧珠：修平科技大學應用中文系副教授

投稿日期：100年7月1日 接受刊登日期：100年9月19日

\* 本論文曾於中山醫學大學台文系第五屆「台灣語文和文化學術研討會——解嚴後台灣語言、文學文化的演變與發展」中(2010年12月4日)宣讀。



# Deduction on the narratives of the middle age love – Analysis on Chu Tien- hsin’s *early summer love*

Hui-Zhu Liu

## Abstract

Zhu as a professional writer with the background of history department graduation and the second generation of immigrants from Mainland China, who wants to stand up or against her special position gradually sketches her special affinity into the books as the way of narratives or history flashback. Zhu always gets a lot of concerns from all over the fields. Lu, yi-jun has already observed the dialectical relation from the theme and form when *early summer love* was first published in the year. If we only care about the dialect and ignore the messages she wants to express, we will miss the most valuable thing.

Therefore, this paper would like from the text dealing with the "middle-aged love" theme of the cut, Chu Tien-hsin talk about narrative technique in fiction and on the inertia characteristics; compared with the previous, his novel not only intensified in the narrative structure of its "historical space "of the deal, and everywhere reflected in its heritage and interpretation of the traces, reveal the nature of its narrative and lyrical ingenuity.

From chapter of *diary* and *love affairs*, Chu deduces all kind of middle age possibility. The most important is that when she composes or highlights the importance of love she also breaks/pulls apart the value and framework of love. Namely, constructing and demolishing the myth of love are happening at the same time. The way Ms Chu tells the story and restructures the memory/history is her uniqueness that is more exceptional than before. Other than this, it also implies that the life itself should pursue higher level and take challenge more or when the mysterious monster –desire disappears, what the life left behind?

**Keywords:** Chu, Tien-hsin, the first summer love, middle age love, the deduction of narratives, replacement, love affairs



## 一、前言

十九歲就以《方舟上的日子》和《擊壤歌》享有文名的朱天心（1958~），繼《漫遊者》（聯合文學，2000）之後，在 2010 年初出版小說創作《初夏荷花時期的愛情》（印刻）。對熟悉與關心朱天心創作歷程的讀者與評論者而言，這十年是個漫長的等待，不同於以往兩三年的時間（或三、五年）即將舊作集結成冊，這次讓人對其新作有一種「慢工出細活」的期待與想像，乍看這極抒情的書名，到底要談的是什麼樣的愛情呢？

作家寫愛情的篇章不少，回溯其中曾經得獎的短篇小說〈愛情〉，寫的是高中至大學時期的初戀經驗，生生澀澀，灰灰濛濛，帶點認命與迷惘，那時，愛情是紅磚道上迎面徐來的涼風，一開始就沒有熱戀，當然最後也還是沒有結果。丁亞民說：「那女孩一直記得要走一趟紅磚路，到一棵小樹綠蔭下，涼涼綠綠的……是你得獎的〈愛情〉了，那年夏天我們跑到淡水寫成的，那時是我寫〈當風起時〉，一樣要死人的，記不記得我們天天比誰筆下死人快，結果仇劍戎先死了。」<sup>1</sup>在那樣的年紀寫愛情，執著與在意的還是青春記憶裡最純真的感覺，而死亡增添了愛情的神秘氣氛與苦澀美感，畢竟年輕有的是率真與大氣。

然而堪稱文壇「老」手（評家習稱老靈魂）的朱天心，三十年過去了，此時來談愛情，該不會真如張瑞芬所言，「《初夏荷花時期的愛情》言愛情而事實上沒有愛情（那男人，是他，又不是他），中年之後，也早已不是初夏荷花時期了。『與子偕老』於此遂成了最大的弔詭。」<sup>2</sup>或許是到了「見山不是山，見水不是水」的年歲，生命的歷練與厚度都足夠賦予曾是「深情在睫、孤意在眉」<sup>3</sup>的朱天心第三隻眼，好來穿透與照見生命的真實樣貌。

或者這難不成也只是作者近期習於操弄的敘事手法之一——「借題發揮」，事實上題目/材只是個引子，而她真正所要「談論」的早已逸出此框架與設限，因為創作追求的是「自由」，捍衛的也是自我追尋的「真理」。黃錦樹稱她這種善於「談論」的方

<sup>1</sup> 第一屆（67 年度）時報文學獎短篇小說優等獎，寫於一九七八年七月三十日，收於《昨日當我年輕時》，丁亞民此段話寫於該書前序〈逢逢白雲——為天心〉，聯合文學，2001 年，頁 7。

<sup>2</sup> 張瑞芬，〈心葉田田——評朱天心《初夏荷花時期的愛情》〉，《文訊》292 期，2010 年 2 月，頁 102。

<sup>3</sup> 朱天文曾於朱天心《時移事往》之序文寫道：「讀到明代一位女伶楚生，描述她是『深情在睫，孤意在眉』，當下怨恨不已，這樣必定是一位冰雪聰明的女子而就隔了幾百年的時光再也沒有見面的可能了！然而眼前有人，深情與孤意，她是我的妹妹，朱天心。」典出明張岱〈陶庵夢憶〉。



式在某種意義上「似乎是回到了班雅明論述中前工業社會、現代小說興起之前的『說故事』。然而朱天心這種虛擬的在場（借助於印刷媒介），也只是表明了那是在說故事失去了社會基礎的時代裏的一種新形態的『說故事』……」<sup>4</sup>。類似如此「說故事」的風格脈絡可以追溯到《想我眷村的兄弟們》（麥田，1992）時期，其〈袋鼠族物語〉和〈春風蝴蝶之事〉等篇已開始啟用模糊敘事（性別）的口吻，展開與讀者對話的多元性，這種「形式的絕對開放，那樣的『談議』也允諾了『補史之缺』的作用。而且類似『街談巷議』的敘事聲音也內含了假擬的集體性，彷彿那雄性的旁白者不是個人，而是綜合了許多張嘴的集體。」<sup>5</sup>那時，她已習慣以第二人稱「你」或「妳」為說話（受播）的對象，建立了一種「說話」的腔調或敘述的模式；換言之，作為寫作主體的「我」不再退居幕後，而是若隱若現地藏匿在「敘述者」「你」的受話對象之間，形成一種自我對話/獨白的形態，這在後來堪稱是她創作中期集大成的《古都》（麥田，1997）中發揮得淋漓盡致，其互文性操作與時空置換技巧簡直已達出神入化的境地。如小說家駱以軍分析道：

《初夏荷花時期的愛情》這整部小說當然是環繞著「時間」這一主題進行複奏式的辯證，形式上它在章節間違反現實（或閱讀慣性）之逆轉、倒帶、不同鐘面的景框跳躍、停格（微物之神出現）……形成一種小說時間默契的擠迫與鬆脫，高度期待與驟轉虛無，一種（看不見的鐘錶）機械意象侵入的錯置感。……<sup>6</sup>

這無疑已從同行的角度看出了小說在主題與形式設計上的巧思與辯證關係，透過小說「話語」的腔調與「時間」的錯置，使「敘事」產生迴還往復的趣味與意義的延伸。然而若只在意此敘事手法的使用，而略去了小說家在精巧的架構下所蘊藏的思想意涵，那可真是辜負了此題的抒情性，並可能因而抹煞了一種閱讀小說時的純粹感動。

過去關於台灣文學的研究在解嚴前後攸關文化屬性與認同等議題的討論，朱天心以其外省身分與歷史系出身的背景，成就了極力想要撇清或論辯的「立場」，也形塑了她持續以書寫來記錄或記憶歷史的企圖，因而接收到各界過多的關切，如此率直的行徑，不免讓同命人黃錦樹心生憐惜，認為她自承毫無疑問的認同台灣本土，而關

<sup>4</sup> 黃錦樹，〈從大觀園到咖啡館——閱讀/書寫朱天心〉，收於《古都》，麥田出版社，1998年，頁271。

<sup>5</sup> 黃錦樹，〈從大觀園到咖啡館——閱讀/書寫朱天心〉，頁271。

<sup>6</sup> 駱以軍，〈第二次〉，收於《初夏荷花時期的愛情》，印刻文學，2010年，頁194。



鍵或許正和處於近似的排外環境下的馬來西亞華人的文化屬性和政治認同相類似，問題點已不在於「認同」，而是在於「不被認同」。所以他提出的良心建議是：「要不，就像楊照所建議而張大春所實踐的那樣『放輕鬆下來，把文學創作看成是一種個人表演，演完了就算了』，而不要去觸犯還沒『壞到可以批評』的本土禁忌。」<sup>7</sup>基於對朱天心小說的長期觀察，他進一步關切她的《漫遊者》以抒情主體的方式現身後，小說敘事拆解的同時，老靈魂的下一步該如何走下去的問題？<sup>8</sup>

近來有心重構台灣文學史的邱貴芬，曾以「閉室恐懼」的陰影，來解讀朱天心小說「拒絕定位、自我放逐」風格的形成：

她小說中的主角往往生活於閉鎖空間，欲破繭而出卻不能。如果寫作可被視作一種紓解心結的過程的話，朱天心對此類題材的偏好或許是作者本身閉室恐懼的潛意識投射？而她的閉室恐懼或許也和她的女性定位恐懼有關？<sup>9</sup>

由此看出她近期作品的幾個特質，諸如敘述觀點的中性化或男性化、自傳和小說創作的模糊界線、游擺於小說體和議論散文體的風格、氾濫的資訊文化符號等等，因此有了較為合理的解釋。她以為朱天心近期作品中所呈現的「鄉土之愛」與「土地之戀」，是犀利地回應了現今台灣場域裡省籍之爭論述所牽涉的外省族群鄉土認同的疑問；比如〈古都〉和〈想我眷村的兄弟們〉等篇章，可說為台灣『鄉土文學』開展了另一面相：「以外省族裔的觀點來思考『鄉土』的複雜意義，鋪陳認同的糾結，也在敘述遊迴當中流露被迫離根失所的無奈和悲痛。」<sup>10</sup>如略去此一面相，將無能展現台灣文學史的豐富內涵與時代意義。對朱天心的小說美學有獨到見解的王德威也說：

在中篇〈古都〉中，我們得見朱最大膽的嘗試。在這個小說裡，朱終於把她要叫停歷史、喚回時間的欲想空間化。歷史不再線性發展——無論是可逆還是不可逆，循環或是交雜，而是呈斷層、塊狀的存在。歷史成為一種

<sup>7</sup> 黃錦樹，〈從大觀園到咖啡館——閱讀/書寫朱天心〉，收於《古都》，頁 269。

<sup>8</sup> 黃錦樹，〈悼祭之書〉，收於《漫遊者》前序，聯合文學，2000 年，頁 25。

<sup>9</sup> 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〉，收入《仲介台灣·女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》，元尊文化，1997 年，頁 126~127。

<sup>10</sup> 邱貴芬，〈台灣女性小說史初探〉，收入《後殖民及其外》，麥田，2003 年，頁 38。





地理，回憶正如考古。<sup>11</sup>

這是朱天心的小說過去留存在評論者心目中關於時間感、空間感與歷史感敘事交雜與延異的集大成；讀者應有興趣去觀察其新作處理「中年之愛」的題材，是否在文體與風格上有所承傳？還是變本加厲於其「歷史空間化」的處理？顯然，透過小說書名與開場白的提點，她顯然有心要訴說一個「真正中年」的故事，但卻又刻意隱藏在複雜的敘事結構中，演繹出多重文本的巧思與趣味，值得深入探討，而這也是本論文所要展開與深究的旨趣所在。

## 二、故事的緣起：荷花意象的來源

文本一開始有一小段引文：「——我們已入中年，三月桃花李花開過了，我們是像初夏的荷花——」<sup>12</sup>，初不去探究引文的出處，顯然書名為「初夏荷花時期的愛情」，是借用了其中荷花意象的時間因素——夏季，來與人生的中年相呼應，因此讓人聯想到這是一本以書寫「中年之愛」為題材的書。當然，篇頭還有補述說明：「說這話的是一名六十多年前的多情男子，時年三十九，已婚，求愛的對象是一名孀居女子，年長自己一歲。憂畏人言的女子有沒有接受他的說詞，並非重點，他們的年紀卅九、四十，還年輕，比起我們打算說的一個真正中年的故事。」<sup>13</sup>意指前引文裡的中年男女還不是作者所要定義和述說的對象，文本中「我們」所要述說的是一個「真正中年的」故事，其中的角色年齡已超出卅九、四十許多，甚至即將跨入人生的老境。於是複數的敘述者分明就是此一年齡層的發聲者，或可看為作者自身的寫照。

依照一般讀者的閱讀習慣，一定會去追溯這段引文的出處。熟悉朱天心創作脈絡的讀者不必費心即可想到胡蘭成的《今生今世》。汪政府垮台後，於金華與溫州之間逃難的胡蘭成接受孀居中的范秀美支助護隨，兩人出雙入對，竟形同患難夫妻。胡感激在心，體貼入微，表現極有擔當的男人本色。以下是兩人的對話內容：

「等閨閣出嫁了，我與你的婚姻也公開，將來時勢稍微安定，我們還要辦喜酒，我在外頭做事，何時都帶你一道，夫妻白首偕老。」秀美卻道：「你的世面在外頭，自有張小姐與小周小姐，我寧可在杭州住，念念佛，終老

<sup>11</sup> 王德威，〈老靈魂的前世今生——朱天心的小說〉，收於《古都》序論，頁 26。

<sup>12</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，印刻文學，2010 年，頁 10。

<sup>13</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 10。



此生，你到時候來看看我，彼此敬重，我就知足了。」我道：「我最不喜念佛老太婆，你怎想得出來！我們正入中年，三月桃花李花開過了，我們是像初夏的荷花。你一定要和我結婚，你依順我，答應一聲我聽聽。」秀美卻不答應。我生氣管自走路，不與她交口，她亦照樣安靜。每逢這種場合，總是她比我更是大人。<sup>14</sup>

略去胡蘭成頗富爭議性的行為操守不談，當年如此一位「多情男子」看似對愛情對象的一段承諾，竟然在「六十」年後進入朱天心的文本，轉化為寫書的靈感與書名，房慧真認為這使得早已寫濫了的「愛情」題材撐起了美學的高度。<sup>15</sup>但不知如何，總令人覺得深度與厚度都稍嫌不足，不過，敘述者提醒讀者們，不必急著下斷語，因為故事必定得慢慢來說才夠味，而且也才聞得到這淡遠的荷花香氣。

於是這又令我們聯想到朱天心的另一個得獎文本《未了》，她在〈人身難得〉（得獎小感）中說：

今年夏天，爺爺仙逝，是看不到我的《未了》，看不到我亦七十五歲的文章了，所以我一定要把這第一個拜謝給爺爺，且希望這一拜謝能如同孫悟空剛迸出石頭時的拜四方，驚動三世十方，讓爺爺無論在哪裡都一定要曉得的。<sup>16</sup>

語氣帶有幾分童真與霸氣。這裡的「爺爺」當然指的是胡蘭成，那位楊照口中「昔日的賣國者透過美學為仲介，儼然搖身一變為愛國者兼革命導師」<sup>17</sup>，作為朱家姊妹的精神導師，曾經如何地開啟朱天心的文學生命，為她半畝方塘裡的荷花園池注入源頭活水，以致她每一臨水照鑑，這荷花的清香就遠遠地飄然而至。譬如在那篇得獎序裡，她提起自己如何在大一出了兩本書後的冬季，一股莫名所以的委頓下沉心志，被爺爺從日本的來信所喚醒，信中竟然掉出一大群早春梅花的花瓣——「我不記得當時是如何收拾好那些花瓣的，甚至也不記得那封信裡爺爺跟我說了些什麼，只曉得整個人病

<sup>14</sup> 胡蘭成，《今生今世》，遠景出版社，1997年，頁364。

<sup>15</sup> 房慧真，〈朱天心 加速前進歷史裡的愛情〉，《聯合文學》第26卷第4期（總304），2010年2月，頁24~29。

<sup>16</sup> 朱天心，《未了》序，聯合文學出版，2001年，頁21。

<sup>17</sup> 詹愷苓（楊照），〈浪漫絕滅的轉折——評朱天心小說集《我記得……》〉，《自立副刊》7、8/1，1991年。



癒了一樣，重又起身，向前途再跨下去，正如同此生遇到我的啟蒙師，爺爺，讓我真正曉得什麼是『人身難得大法難聞良師難求』。爺爺是把我如佛造哪吒一樣的荷葉為衣碧藕為骨的重新脫胎換骨了一次。」<sup>18</sup>這是年輕朱天心的肺腑之言，荷花的意象與「爺爺」對她的生命啟悟並峙，化為她創作的重要原型。《未了》裡即有一位「摘荷花男孩」的片斷記述：

他們說，陳正鵬死了，去年就死了，說他國中畢業後就在一家修車廠做事，做做一年半載下來竟也成股東之一，去年冬天跟車廠工人在夜市吃消夜時，跟人家喝醉酒的不良少年起衝突，當場被扁鑽捅死。……縉雲聽著有些恍惚，分明是報上社會版的新聞，怎麼會犯到她的世界裡來，想來想去想不透，去年的事，去年冬天……，那時自己在幹什麼，不知他死的那一刻，她正在做什麼，有沒有心一動，或睡夢中輕蹙了一下眉頭？唉，又有什麼相干呢？……可是不行呀，那荷花的清香那麼清楚，飄進仲夏的夢裡來，似真非真，她抬起頭來看，見他正輕著聲息大手大腳的踮著身子把花插在門扉上，因專注認真而微微嘟著嘴，一雙眼睛瞪瞪亮。他這樣匆匆來去世上或只為了趕一場那一年六月荷塘的花事吧，這竟像是一個不可洩漏的天機，就她和他窺得了……<sup>19</sup>

這男孩與故事主角之一縉雲是小學同學，當他的名字再次出現在剛考上大學的縉雲耳邊時，是在一次的國小同學會中，有錯愕有不解，她輕嘆了一聲：「又有什麼相干呢？」然而又怎麼說不相干呢？那分明就是她小學記憶裡的一段鮮明意象：

夏天的時候，他每來學校總是帶一支剛從附近荷塘摘來將開未開的荷花，插在教室的門框上，午風靜靜的一吹吹，窗外的椰樹沙沙作響，真就是荷風暑氣了。有幾回他來晚了，已是午睡時間，縉雲彷彿被那荷香擾醒，便悄悄抬起頭來看，只見他正輕著聲息大手大腳的踮身子在插花……<sup>20</sup>

雖然這無關風月與愛情，但此片斷毋寧是佛陀「拈花微笑，莫逆於心」的簡易版，在年輕的生命故事裡注入了這段耐人尋味的小插曲，儼然就像在平靜的荷塘裡丟擲一塊

<sup>18</sup> 朱天心，《未了》序，頁 20~21。

<sup>19</sup> 朱天心，《未了》，頁 141~142。

<sup>20</sup> 朱天心，《未了》，頁 110。





小石子，微微蕩起小小的蓮漪和波紋，對小說美學的經營不無妝點與提味作用。

關於「拈花」的意象又可與朱天心的〈花憶前身〉相互對照。其中寫了一段「妙德女的故事」，以十五歲的妙德女悟道求婚的經歷作為比譬，含示「一往無悔」的愛情。「我要成為你的妻」，妙德女一副面色凜然，態度堅定地仰臉向著出巡中的悉達多王子說，儘管得到的回應是不行，但她還是繼續追問：

「是因為我的容貌不夠好嗎？釋迦看定了她的臉兒告訴她：「你看到了那六月荷塘裡的容顏嗎？它是哪般的你就是哪般。」「那是因為我的年紀嗎？」十五歲在印度算是晚婚了。釋迦動容的告訴她：「桃兒是三月裡的花事，五月是菖蒲的天下，荷花是非在六月開不可的，永不嫌遲也不早。」……<sup>21</sup>

後來，悉達多王子被妙德女的真情所感，結婚後生得一子。某日，悉達多王子出城，見到城下有人貧病且死，對此大感不解，「夜半悄然起身，薄紗帳外的宮女皆已酣睡，他輕聲信步走走至露台上，那月光甚明，映得大理石屋宇光清柔和，他這樣站站看著，無心思的摘下一朵欲放的荷花，返回帳內，見妙德女與小兒子兩張臉並著如……，那月光透著紗帳映照在他們的臉上如那年六月荷塘裡的容顏，心中柔楚溫婉起來，將那朵荷花放在他的妻子的臉旁，便離去了。此後始求道去。」<sup>22</sup>對於這一天的到來，妙德女早已了然於心。但明白了這個因由的朱天心，仍不免有些莫名的惆悵，卻說要把它收攏關牢在內心深處的某一個角落，「僅供一人趺坐，但永無人可及。」<sup>23</sup>張瑞芬以「荷塘微波，心葉田田。肉身雖可成道，太陽底下，妙德女也還有好日子要起頭呢！」<sup>24</sup>來為《初夏荷花時期的愛情》的書評作結。言外之意，「妙德女」已窺得天機，塵世的情緣暫告終了，先行者（釋迦牟尼佛）已得真正的自由。

然而駐留人間的女子（我們這些眾妙德女們），終必要歷經花開花謝的孤獨，以及忍受曲終人散的寂寞，方得以稍稍理解人間的此文本的終章〈彼岸世界〉的箇中三昧：

我看見你沉默的身影，站在舵邊，突然間我覺得你的眼神凝視著我，我留下我的歌曲，呼喊你帶我過渡……我留下我的歌曲，呼喊你帶我過渡。你，

<sup>21</sup> 朱天心，〈花憶前身〉，收於《二十二歲之前》，頁 204，聯合文學，2001 年。

<sup>22</sup> 朱天心，〈花憶前身〉，收於《二十二歲之前》，頁 204~205。

<sup>23</sup> 朱天心，〈花憶前身〉，收於《二十二歲之前》，頁 205。

<sup>24</sup> 張瑞芬，〈心葉田田——評朱天心《初夏荷花時期的愛情》〉，《文訊》292 期，頁 102，2010 年



自由了？<sup>25</sup>

也才對前半部〈日記〉、〈偷情〉等篇章的存在「會心一笑」。畢竟人生在世，如苦海無邊，既然無法喚回青春，何妨叫停時間/歷史；既然老衰無法避免，何妨讓記憶/文本留存？缺少想像與回憶的人生未免太過無趣，對許多「眾妙德女們」而言，「拋家棄子」的衝動以及「精神外遇」的渴求，或許只是一閃即過的念頭，但文本與書寫卻能返照出內在的幽微與不滿/安的欲求，或許這是一種既私密又無害的遊戲，不僅有自我療傷，也還有撫慰人心的作用！

### 三、「中年之愛」的核心課題：神奇之獸的退場

如果我們不（習慣）這樣來理解作品的話，我們應該回到故事的起頭，扣緊文本的主題意涵，也就是「中年之愛」的核心課題，重新來探討文本的旨趣。其實在文本的起始，作者早已宣稱這群發聲的初老女人已比三、四十歲的年紀大上許多，基於作家潛意識裡的反叛因子，刻意將人物設定在她最討厭的中產階級，反諷式地訴說中產階級的中老年心境，明明生活飽足卻還在自艾自憐。<sup>26</sup>對照自身的處境，這群後中年女子，她們已意識到在這個年齡層所碰到的種種人生情境與前期大不相同，特別是在婚姻關係上，感受特別深刻。「是的，沒有一種寂寞，可比擬那種身邊有人（有子女、家人、一起生兒育女的丈夫）、而明明比路人還不交集目光的。」這種寂寞會叫人「恍惚出神」，令人心生同情，因為「不僅覺得丈夫們前所未有的陌生，連自己也空前之陌生。」<sup>27</sup>其實關於愛情的題材，作者早期曾有一篇題為〈愛情〉的小品寫得很坦率：

曾經喜歡過一個男孩十年，從七歲到十七歲，信守一個什麼生死盟誓似的十年間，對別的男孩子從來不肯動心。……也曾在十八歲生日那天發誓，在未來大學生涯裡要狠狠地談它幾樁戀愛……。二十歲那年，希望愛情是一束頭髮——可剪去，是一根手指頭——可剝去。原來愛情是神聖莊嚴也好，是人間遊戲也好，我不是祭司，也並非玩家。<sup>28</sup>

<sup>25</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 157。

<sup>26</sup> 康以玫，〈朱天心娓娓道來中年婦女情懷〉，《書香遠傳》83 期，頁 55，2010 年。

<sup>27</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 14。

<sup>28</sup> 朱天心，〈愛情〉，收於《二十二歲之前》，聯合文學，2001 年，頁 20。



每個年齡層對愛情都有不同的心情體會，不管多麼豪邁灑脫，碰到情關，即使年紀大了，也不見得可以從容應對。所以沒有人敢說自己已從人生大學裡修畢了愛情學分，即使在你以為最不該發生愛情或愛情已然褪去的年齡（譬如七、八歲或七、八十歲以上）。正因如此，愛情的神秘與深奧，才成為亙古至今創作者謳歌不斷、取之不盡的題材。

我其實是個非常現世的人，現實人世裡的每一分秒年歲，每一物事友人，我都是珍視再三，也是個不願意死的人。唯對愛情，但願立時能跨過二十、三十……婚姻、家庭、事業……就馬上到六十歲了，或許七十更穩當一些，也許獨自一人，也許有個一樣白頭的兩人冬天庭前一道曬太陽，我渴望的是有一副金剛不壞之身來面對愛情，一顆絕對不要為愛情雀躍的心，我只要年老的愛情殘燼，不要青春過程中的亮烈火焰。<sup>29</sup>

這是年輕的朱天心有過的愛情觀，正因為愛情具有既迷惑人卻又是真誠的雙重特質，才叫人欲拒還迎，終生樂此不疲，直到小說家以極細密的心思察覺，對某些後中年以上的男人，當他們已不那麼熱衷於此道時，似乎是有某種神奇的東西<sup>30</sup>正在從他們的體內逐漸地褪去。

就人類心理的發展歷程來說，很少人會主動承認自己的老衰，不管男性或女性，除非有一組對照或參照的圖像顯出，譬如，忽焉驚覺自己的兒女已經長成到了青少年的年紀，或是看到額頭或頭頂上冒出怎麼藏也藏不住的白髮，以及近視眼鏡彷彿越戴越模糊，或是感覺到自己的另一半怎麼「需求」大不如前、「浪漫」大不如前等等。關於猛然意識到的「歲月不饒人」，通常女性的敏感度會大過於男性，尤其對某一類（拘謹的）「中產階級」的女性而言，因為在經濟不虞匱乏下，她們比較容易（有時間）陷入對「精神需求」的不滿的境地/閒愁，而出現所謂「一抹恍惚出神」的狀態。小說家基於對「恍神」現象的同情理解，文本先是以「老夫婦並肩站立橋上凝望」的電影老劇照來引起話題，想像其必然有的「喟歎表情」，連結到前所觀察到的「恍神現象」可能帶來的「老化」訊息，提醒並說出了空潮期/更年期已悄然到來的事實與「寂

<sup>29</sup> 朱天心，〈愛情〉，收於《二十二歲之前》，頁 20。

<sup>30</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》：「老男人：抱歉我曾把你像一隻美麗的鹿一樣牢牢抓住不捨得放走，如今，那曾在我體內牢牢抓住我不放的神奇之獸已離去。」此「神奇之獸」依上下文意，可理解為性慾的消褪，頁 146。



寞」的心境。然而小說家並不滿意於以生物界的「老化現象」做為所有問題的解答，在處理從恍神到喟歎之間，她要像「庖丁解牛」般，親自操演一遍人間世的肢經肯綮，當刀刃在骨節之間移動遊走時，她看見一條「神奇之獸」倉皇落慌而逃，那隻名之為「慾望」的神奇之獸，從後中年的體內穿越過老年的身軀，把曾經是一切浪漫事物的實際統統一併帶走。於是那個「你」在大學時期不感興趣也不關心的「老夫婦劇照」，在「我們」後中年女性的眼裡是盡是好奇，因為它被解讀為：男性是「優雅的智慧老人」，而女性就是「啞然笑著、從容就老的慈祥女老人」，想必都已到「無慾」的境界，何來「喟歎」之有？「喟歎」若不被解讀為「寂寞」，那該是什麼呢？

文本在此將人生簡化為前、中、後三期：前期是生機慾望勃鬱的狀態，大約就是「年輕的時候」，與十五、二十歲聯成一塊；中期就是慾望消褪（男性）或說是慾望不被回應或滿足（女性）的時期，也就是此處的後中年階段，大約五十至六、七十歲之間；而晚期，也就七、八十歲以上的老人，接近於無慾。然每一段活生生的現實處境都有需要面對的人生課題，該如何來因應？創作者朱天心自然也有創作上的關卡要去突破和面對，其所服膺的「啟蒙師」爺爺不就早預言，『方舟上的日子』與『擊壤歌』可比是寫了前八十回的紅樓夢，還有後面的要寫。他說：

依文章來說，紅樓夢有了前八十回，已是完全的，但就其作者來說，他還是不能不寫下去。朱天心的這兩部著作，已給讀者提供了最高的人格與對人對物的情操，夠你去做革命或做無論什麼大事，就文章也是完全的了。它使你覺得為人在世過日子有意思。但是以後朱天心還有不同的場面要寫，這裡是個關口，非輕易可過。<sup>31</sup>

又說：

再過幾年，朱天心在北一女的那些同學都就職的就職，結婚的結婚了，又若干年後在開起同學會來，見了面個個變得俗氣與漠然，像紅樓夢八十回後有一章是『病神瑛淚灑相思地』，昔日的姑娘都嫁的嫁了，死的死了。這時你對變得這樣庸庸碌碌的昔日同學，你又將該如何寫法？這不是一句『往

<sup>31</sup> 胡蘭成，《中國文學史話》，遠流，1991年，頁142。



事如夢』可以了得的。<sup>32</sup>

是否朱天心要以〈日記〉〈偷情〉等篇章來回應這個課題，把「未了」的「愛情」再寫續集，因愛情一旦落實為婚姻，就像墜入凡間的天使，理想性格與浪漫色彩都將大打折扣，甚至蕩然無存，有可能演成永遠的「黑洞」。如米蘭·昆德拉在〈加速前進的歷史裡的愛情〉中說：

歷史的加速前進深深改變了個體的存在。過去的幾個世紀，個體的存在從出生到死亡都在同一個歷史時期裡進行，如今卻要橫跨兩個時期，有時還更多。儘管過去歷史前進的速度遠遠慢過人的生命，但如今歷史前進的速度卻快得多，歷史奔跑，逃離人類，導致生命的連續性與一致性四分五裂。於是小說家感受到這種需求——在我們生活方式的左近，保留那屬於我們先人的、近乎被遺忘的、親密的生活方式的回憶。<sup>33</sup>

於是，雖題為愛情但卻不是愛情，更像是對人類歷史與生活方式的憂懼。儘管，朱天心在年初受訪時曾表示，如果當時先看米蘭·昆德拉在〈加速前進的歷史裡的愛情〉的這段話，這本小說就不必寫了，言下之意是「英雄所見略同」。但此中更道出了小說家對下一代新人類的憂慮：

以前二三十年是一代，也有說五年一代，但現在我更覺得網路更加深了隔閡和斷裂的效應，可以瞬間把一代人融成全無差別，面目模糊的一群。<sup>34</sup>

因此透過文本，試圖要為時代保留過去歷史的見證，好在往後的歲月反芻與回味；與其面對過去與未來的歷史十字路口徘徊，不如以最真實的聲音和面貌來面對自己，即使是不堪也罷。因此文本所要述說的雖是「私領域」題材，但在小說家的眼裡卻關涉到時代社會的共通性與普遍性，因此她用「我們」來發聲，必然是這群後中年女性從「恍神」到「喟歎」之間存在著某一類的生命情境，是常久以來被壓抑漠視的課題，以至於必須隱忍著內心的孤寂空虛用過往的文本/日記來自我催眠與安慰。如〈日記〉文本首段寫道：

<sup>32</sup> 胡蘭成，《中國文學史話》，頁 142。

<sup>33</sup> 米蘭·昆德拉《相遇》，皇冠叢書，2009 年，頁 35。

<sup>34</sup> 房慧真，〈朱天心 加速前進歷史裡的愛情〉，《聯合文學》第 26 卷第 4 期（總 304），2010 年 2 月，頁 26。





於是一對沒打算離婚，只因彼此互為習慣（癮、惡習之類），感情淡薄如隔夜冷茶如冰塊化了的溫吞好酒如久洗不肯再回復原狀的白 T 恤的婚姻男女……<sup>35</sup>

中年男女的兩性相處模式，深深地考驗著婚姻生活的穩定性與鮮活度。如果婚姻難以割捨，寂寞無法避免，何不讓自己勇敢地去逼視內在的那個「黑洞」，而且用一種旁觀者的角度來書寫，「就像紅樓夢的前八十回是寫自己，後四十回卻是作者變為像旁觀者寫他人的事似的」<sup>36</sup>，當然不可回避的是自己也包括在其中，而且得更殘酷地去面對自己。她說：

也盡可能誠實地去逼視自己這個年齡的不堪，要是不先對自己殘忍，那麼也沒有權力對小說中的人物殘忍，對『神隱』下一代進行批評，一把刀要砍向別人，同時也需要反身自剖。<sup>37</sup>

她同時也表示「以前寫作時很少會預設一個對象，一種讀者，不會特定要寫給什麼族群看。但這一回《初夏荷花時期的愛情》，很清楚地想要寫給十幾二十歲的年齡層看。想對他們說，你們的爸媽並不是沒有過去，並不是生來就這麼無趣、老氣、保守，從不知夢想為何物。老翁與老婦，也是從貓咪卡洛橘兒小蝦小靜宜陽小瀚這樣花一般的少男少女長成的。」<sup>38</sup>雖說是專為四年級女生而寫，但朱天心聽到一些讀者反應，不止四年級，連五年級、六年級的女生也心有戚戚焉。男生的反應則更為強烈，已有四年級的男性友人提議要組一個「獅子會」，過了交配育種的時期的老公獅們不必等到被推下橋，牠們將會「擇曠野一角默默死去」<sup>39</sup>，優雅地自我了斷。看來這小說的創作初衷不僅隱含了文本在創作時的預設立場，也展現了讀者反應與接受的美學效果，<sup>40</sup>值得進一步探索。

<sup>35</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 22。

<sup>36</sup> 胡蘭成，《中國文學史話》，頁 143。

<sup>37</sup> 房慧真，〈朱天心 加速前進歷史裡的愛情〉，頁 24。

<sup>38</sup> 房慧真，〈朱天心 加速前進歷史裡的愛情〉，頁 27。

<sup>39</sup> 房慧真，〈朱天心 加速前進歷史裡的愛情〉，頁 26。

<sup>40</sup> 接受美學（Rezeptionsästhetik）強調讀者的接受，而效果美學（Wirkungsästhetik）強調文本的潛在效果，專注於文本和讀者的相互作用。參看 ELIZABETH FREUND 著《讀者反應理論批評》，第六章〈漫遊的讀者：沃爾夫岡·伊塞爾與接受美學〉，駱駝出版社，1994 年，頁 132。



## 四、返回起初的愛：文本/日記少年

做為一個專業作家，朱天心曾刻意以書寫的行動來回應時代社會的給予的課題，也喋喋不休甚至喃喃自語地談/寫她一直以來所在意並關心的人事物；總而言之，其路徑不外以其敏銳的心靈，直接取材自生活，並從生活擴大到社會觀察，進而轉向人類學的層面。張大春看出她與「時間角力」留下的痕跡，也感受到她對「中年」場域的極度關切，「因為在這個場域要通過人性、道德、情感或現實考驗好像是非常困難的事。」他以為：

朱天心筆下的中年人尤其艱辛的原因往往在於他們擁有良好的記憶，敏於偵知自己年少天真的歲月裡所累積下來的一切都不能重新成為驅動生命的活力。然而記憶卻又一再地催逼著中年人去珍視那些一去不返的事物。在一個消費時代的消費國度裏，那些瑣碎的記憶或許是唯一不會增值的東西，然而朱天心的筆下的人物像蒐集骨董的玩家一般時時整理著自己的困境——而這困境經常是用一些凡夫俗子寧可遺忘的細節堆砌起來的……<sup>41</sup>。

的確，從延續〈初夏荷花時期的愛情〉而來的〈日記〉等篇章的書寫脈絡裡，朱天心「講說」故事與重塑記憶/歷史的功力真是獨樹一格，比之前期有過之而無不及，她仍舊企圖凍結與滯止時間，並巧用時空錯置與後設等技法，試圖讓故事的延續產生一種全新與陌生化的感覺。

〈日記〉起自敘述者「你」（妻子）在一個旅行計畫（尋訪記憶照片中那一座橋）的擬定後，剛好碰巧經歷婆婆的過世，一本丈夫的舊時日記從被賣掉的老家中被清理出來，這個從四十光年以外飛來的日記/骨董正是從前高中時代的「你」送給他的。於是「你」隨著日記的日期穿透了那一整年的時光隧道，回到十七、八歲的年紀。「你」像擁有第三隻眼一樣地潛入你所未曾經歷的那個「比自己現下兒子女兒都小幾歲的少年」的記憶之海/心靈角落，被那少年/丈夫的純情、浪漫及深情所感動/淹沒，「你才看一頁，就知道這將是未來歲月的所有支撐」<sup>42</sup>，但卻又感知到它脆弱得如同玻璃窗鏡，稍一撞擊就可能破碎；種種浪漫純真的情境與現實的平淡乏味幾乎同時並陳，讓人極願從此長埋「深海」也不願返回現實，因為一觸及現實就是絕望。「怎麼說，你等的

<sup>41</sup> 張大春〈一則老靈魂——朱天心小說裏的時間角力〉，收於《想我眷村的兄弟們》序，頁9。

<sup>42</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁23。



既是這人，又不是這人。一個黃昏，你以為進門的，是那個寫日記少年嗎？」<sup>43</sup>怎麼被「眼前這個進門至今正眼也沒看過你一眼的人」<sup>44</sup>給替換掉了呢？即使「你」（妻子）用盡心思護貝著一頁頁的日記，如同細心維護著稀世珍寶一般（製作成美麗的蝴蝶與蜻蜓標本），企圖鎖住最美好的回憶，且拼命地想從現在的丈夫身上找/喚出那男孩演變或老衰成的蛛絲馬跡，但叫「你」（妻子）失望且恨透的是，那男孩竟然已給眼前的男人（丈夫）謀殺了。那個詠嘆著葉珊詩句的男孩，那個在日記裡把你（妻子）拱做一尊月光下的女神/夢中情人崇拜著的男孩，那個說到老也要「執起你的手」男孩，死去了。這一趟精心設計的懷舊浪漫之旅的立體拼圖，瞬間的被現實的情境給拆解掉了，在尚未踏上那座記憶之橋時，「你」早已得知「喟歎」的所有內容了：「啊，吃不動了，做不動了，走不動了。」啊，這難道就是故事的尾聲嗎？（葉珊的詩句）當帶著極度恨意的復仇者「你」（妻子）踏上了那座橋時：「你雙手一送，把他推落橋下，如同他曾經並沒費太大的力氣，就殺死了那少年。」<sup>45</sup>這就是故事的結尾，令人無比悵惘。

用「替換」的觀點來談年輕生命的消隕以及青春歲月的一去不返，並從現實的人生情境中找到重生/救贖的力量，確實曾經安慰過某些人的心，在大江健三郎的小說《換取的孩子》中已經寫出了這個流傳民間的童話/傳說故事的神奇力量。<sup>46</sup>在此，朱天心也巧用日記文本，企圖喚回過去、叫停時間，因為「那日記不再只是一本曾經記錄過去的書，它充滿了啟示性，你得以懂得當下，並且知道明日該如何活。」<sup>47</sup>生命是在這種「觀看」與「閱讀」中產生意義，而且是一種深度的閱讀。但復仇者（妻子）的心態來自於不能接收「替換」生命的事實，也無法從「啟示性」的話語裡得著真正亮光與安慰，更無法從生兒育女所擔負的責任中得到真正的滿足，因為「他們是你們的交換而非複製，意味著，你在年輕的他們身上找尋不到少年的影子，你想同情或補償那少年，也不知該對年輕的女兒或兒子？茫茫時空中，你仍找不到那少年。」<sup>48</sup>「找不到那少年」就等於在時間的飛馳中流失了自我，並慨歎兒女的疏離，因他們根本不

<sup>43</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 25。

<sup>44</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 26。

<sup>45</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 52。

<sup>46</sup> 大江健三郎，《換取的孩子》，書中主角古義人的妻子因閱讀仙達克的繪本而從哥哥的死中得到救贖，就是因為受到「changeling」（掉包兒）觀念的影響。時報出版，2002年。

<sup>47</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 52。

<sup>48</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 32。



是父母的複製，取而代之的是「神隱」<sup>49</sup>的一代；兩代之間存在著極大的鴻溝，也顯見如今歷史前進的腳步有多快速，帶來的是斷裂與毀滅。張大春曾看出朱天心不時要與時間角力的企圖，使作品中的基調近似於一種浮士德式的呼喚情感。<sup>50</sup>在此老靈魂的本質沒有改變，而敘事的技藝卻更為老練。

或許文本沒有說出的是，其實生命是一個奇妙的構成，它既有人性又有動物性，更有靈性的一面，當「性」從「繁衍」的功能脫離之後，或當「性」的優勢退去以後，人應該朝向「靈性」的方向前進而非朝「獸性」的方向墜落，否則即使找到了記憶中那座橋，其所「喟歎」的內容永遠都只是一個填不滿的「黑洞」，無法彰顯其豐盛、優雅與美麗的神聖素質。小說文本有此警覺，於是翻然驟轉，期待另一個書寫文本的開始。

## 五、全新的文本：偷情的故事

朱天心《初夏荷花時期的愛情》，雖以「愛情」為題，談的是「中年之愛」，但其實追憶的是過往，哀悼的是青春/日記少年，牽掛的是老之將至，無法割捨的是「時間」的命題，然而最致命的就是「偷情」的可能。〈偷情〉的篇章要回到〈日記〉開頭：「於是一對沒打算離婚，只因彼此互為習慣（癮、惡習之類），感情淡薄如隔夜冷茶如……的婚姻男女。」<sup>51</sup>意味著這是一個全新的探險，是屬於「婚姻男女」才有的故事。文本設想以無害的想像力和犯罪的快感來激發潛在的欲求；暫時脫離道德規範的捆綁，企求得到真正的自由。「想想另一個男人吧，你心中如此自言自語，那畢竟是你期待並計畫了好久的此行目的。」<sup>52</sup>這是一個結婚三十年，從來沒有過與丈夫以外的男子有過肉體關係，或許連精神戀愛都沒有的中年女人的故事，從一個異國的旅行開始。「這一切並非你信守堅貞忠誠的價值或沒碰過叫你真正不顧一切的人，你心知肚明只因自己太膽小啦，經不起挫折和驚嚇……。」<sup>53</sup>然而這一次「你」（妻子）豁出去了，決定要不計任何代價（拋家棄子）來換取一種全新的體驗。當一個人願意捨棄生命中

<sup>49</sup> 神隱，在日文裏「神隱」的意思是失蹤的孩子，或是被妖怪或神明擄走的孩子。……古時候，日本人相信如果有人行蹤不明，很可能是被天狗抓去了，因此流傳著所謂「神隱」的說法。（網路資料）此處應含涉「changeling」之意。

<sup>50</sup> 張大春〈一則老靈魂——朱天心小說裏的時間角力〉，收於《想我眷村的兄弟們》序，頁7。

<sup>51</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁22。

<sup>52</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁57。

<sup>53</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁58。





曾看為寶貴的東西來追求之時，可見這股力量有多麼強大。

露易絲·德莎佛（Louise DeSalvo）在《偷情》一書中如是說：

有時候我不禁自忖，我們偷情唯一的理由，是為了要告訴自己一個關於我們是誰的全新故事，而我們可以因此有一個令人驚訝、並且（我們自認為）令人興奮的關於我們自己的嶄新故事來敘說給別人聽；一個可以讓別人知道，我們並非我們自己的故事。<sup>54</sup>

沒錯，就是要藉著偷情的幻想，逃離真實生活中的單調貧乏，重拾浪漫與「性」趣，喚回另一個全新的自我。這趟旅程（五天的行程）是由妻子提出，丈夫配合演出，自導自演起一個「偷情」故事，而場景就在異國的旅館裡：

他將你輕放床上，俯視你，你害羞到兩手蒙住臉，他輕輕揭開你的衣物，想必那目光是隨手去處遊手吧，最終他拉下你的手，你緊閉眼，覺得臉比胸比下身比身體其他美麗不美麗的地方都害臊都怕人看，她重新撫摸你的臉，歎息著，你在他眼裡讀到憐愛之外還是憐愛。是三十多年前的那人。<sup>55</sup>

這段情色經驗的描寫，眼前的情人是那人卻又不是那人，自己也像鐘擺一樣必須在三十幾年的時空中調來調去，往事就如潮水一般湧上。文本藉敘事的開展在時空的誤差與置換中毫不顧忌地上演情色的戲碼，撩撥狂野的慾望與浪漫的激情，顯出特別的情味來。「偷情重新改寫了婚姻那份充滿約束而令人難以接受的劇本。」<sup>56</sup>然而當體內的激情釋放了之後呢？

這才第一天。漫漫長夜，你忍著不做三十年來妻子的工作，削水果、泡茶、洗手帕內衣、打開行李掛衣服、打電話回家給兒女們問他們有沒有記得吃飯。他呢？不慌不忙開著電視，看一本體育雜誌，你去他身邊偎一偎時，他就戀戀的、恰到好處、不致發展成一場性交的撫摸你，他半點也沒念頭要打電話回家，他比你能說到做到拋家棄子。<sup>57</sup>

<sup>54</sup> 露易絲·德莎佛（Louise DeSalvo）著，楊孟哲譯，《偷情》，方智出版社，2001年，頁38。

<sup>55</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁67。

<sup>56</sup> 露易絲·德莎佛，《偷情》，頁185。

<sup>57</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁74。





這真是男女大不同，對妻子而言卻有一腳踩空的失落感。心想，這不是自己要的嗎？明明丈夫和情人都在眼前，卻活像個失意人。因眼前的那人就是少年時的丈夫，她慢慢地沒辦法再演得入戲了。在此，語言功能上可以和「我」互換的敘述者「你」，在書寫的進程中漸漸地向「他」靠攏，「你」與「他」已喚回共同的記憶，所以「你們」又可再次體驗身心交融的感覺：

不等色情畫面出現，他早已伸手到你裙內，你回報他，拉開他的拉鍊，掏出發作中的那物，背對他坐於其上，兩人仍假裝看銀幕，他親吻你的頸和耳後，雙手輕觸你早已解開襯衫釦子和內衣的胸尖，你們有沒有發聲不知道，因為那銀幕上的男女已替你們呻吟喊叫了，四十年前你們常如此做……<sup>58</sup>

眼前的那人在不經意間已滿足了偷情的衝動與對象的條件，也就是「內心那份秘密的渴望，那份藏在靈魂深處，等待滿足，卻因為存在著阻撓而無法實現的嚮往。」<sup>59</sup>當故事中的男女將自己調回到年輕時的狀態時（擁有相同的回憶），體內的熱病已消解了大半，這也就是藉由旅行/出走所要完成的真正目的。

然而伴隨著偷情故事可能帶來的毀滅性力量，文本在故事的尾聲以情節驟轉直降的方式讓男人以一種全然陌生的眼神和姿態侵入女人的體內：

他撫捏著你的臉，用看一個陌生人的眼神看你，你想躲開他的目光、他的手，左右擺頭，他卻下手愈緊，不失理智的按壓過你的咽喉、搓你的胸，用力翻攪你的內裡，你腦間冰冷下來，只感覺所有他到過之處都疼痛都驚恐，你屈起膝抵禦他，用力甩頭，他不再控制的全力壓上你身，捏定你的臉要你看他，他啞著嗓子說：『這不是你要的嗎！不是你要的嗎！』<sup>60</sup>

這段完全超乎想像，也逸出事件發展脈絡的情節，暗藏著：原來所有引誘人偷情的最大基底是沒有下一刻沒有明天沒有未來甚至潛藏的是死亡和暴力，像螳螂像黑寡婦蜘蛛，交合與吃掉對方同時發生。這是敘述者的好意提醒，偷情的可能遭遇會迫使我們進入一個未知的領域，其中有狂喜與迷醉，但最致命的一擊乃於它讓自己的丈夫

<sup>58</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 73。

<sup>59</sup> 露易絲·德莎佛，《偷情》，頁 106。

<sup>60</sup> 朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，頁 82。



(妻子)變得全然陌生，縱使他(她)曾是或仍是你最親密的枕邊人，一次的背叛可能付上永遠失喪的代價，這是相當嚴肅的事情，絕不能視為兒戲。愛情專家曾昭旭說：

但需知愛情的危險也正在此，一般人的際關係都是有一個穩定的安全距離的，但做情人的理想卻是要不斷縮短乃至是取消這個距離，遂比任何際關係都要更容易碰觸到彼此生命的痛處而形成互相傷害，……<sup>61</sup>

關於這段由偷情所帶來「丈夫」意外「陌生化」的舉動，原由並沒有被充分交代，是否因為距離的消除而碰觸到痛處，還是作者刻意讓故事留下「伏筆」所做的安排，總之，任何一種結局都有人會有不滿意，尤其是關於偷情這類私密的情事，最引人遐思的，以及最令人無法控制的，還是在於它的致命吸引力。

## 六、結論：未了的篇章

因為不滿於以生物界以「老化現象」來輕易作答，作者在處理中年女性面對男性的體力衰敗，「性」趣減弱，浪漫體貼大不如前的現象時，她是從女性內心深處的直覺反應，也就是從恍神到喟歎之間的特寫鏡頭來描寫，並以此連結到關於創作的事，以「替換」的觀點重新回顧起初的愛，要不就是用一全新的文本來製造新的高潮，過程中無不以庖丁「技進於道」的高遠目標來自我要求。作家體會出創作力也有年齡的限制與階段性的反應，她逐漸明白，在遇到創作的瓶頸時，特別要小心以對。首先目光要專一，舉止要緩慢，下筆(用刀)的動作要細微(「每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視為止，行為遲，動刀甚微…」)(《莊子·養生主》)，換句話說，當她提筆創作時，當筆鋒(刀刃)在紙面(骨節之間)移動遊走時，她期望能達到游刃有餘的地步。在此她有所看見也有所保留，故事在建構的同時也等於在拆解。就像作者在受訪時表示，《初夏荷花時期的愛情》預計還要再寫兩、三萬字，就像〈不存在的篇章〉裡幾筆帶過的，這對中年男女已經走不動、玩不動，在床上也做不動，就讓他們各自帶一個年輕人來幫他們完成這些事。預計會寫得很變態，然而寫到窺視孔時卻踩煞車，重重提起，輕輕放過了。原因竟然是：「這裡三島寫得那麼好在前頭，駱以軍也會處理得比我好，我再傾盡全力也不可能寫過他們，所以就放棄了，可以說是世故與

<sup>61</sup> 曾昭旭，《發現愛情》，頁 122。



認輸。」<sup>62</sup>

房慧真以為這何嘗是世故的？應是留有一絲的深情與不忍。的確，前〈日記〉與〈偷情〉的篇章猶如上緊發條的鐘錶，滴滴答答，敘事密度之精巧規律，神似人生的中期，還留有餘力奮力一搏，之後〈不存在的篇章〉等之所以存在，或許小說家也隨同敘事的脈絡逐漸將焦點重心放在人生的中老年期，藉由緩慢自由的敘事帶出晚年的美學。這些未了的篇章中，篇篇都環環相扣，其中一個重要旨趣就是「替換」的觀念；以「替換」的觀點與心境來重新審視生活，包括過往的記憶、現世的兒女，以及未來的〈彼岸世界〉等，期許對人生的情愛有更深的體認，這就是這個時期小說家所得到的人生智慧與所關心的人生課題。

正如她自己所說「要對自己殘忍，才有資格對小說人物殘忍」，本書專為四年級女生（包括她自己）而寫的意圖不言可喻。觀之她過去所構築的文本，不也有專為某些時期或某一類人物而寫的強烈意圖嗎？在此老靈魂的本質沒有改變，只是敘事的技藝更為純熟老練，敘述的層次更為迂迴繁複罷了。文本雖然提供了幾個故事版本，也演繹了人生的幾種生命情境，但在拆解與諷喻的背後，隱喻人生應有更高層次的追求，否則當「性」從「繁衍」的功能脫離之後，或當「性」的優勢/神奇之獸退去以後，人將何去何從？或許此處暗指應有一座記憶之橋，指引永恆追尋的方向，讓生命沿著光源前行，不僅能彰顯其豐盛、優雅與美麗的神聖素質，也才能得到真正的自由。

## 參考書目

### 一、專著（依出版先後次序）

高辛勇，《形名學與敘事理論：結構主義的小說》，聯經出版社，1987年。

胡蘭成，《中國文學史話》，遠流出版社，1991年。

Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin 編/張京媛等譯，《文學批評術語》，牛津大學出版社，1994年。

曾昭旭，《發現愛情》，漢光出版社，1996年。

邱貴芬，《仲介台灣·女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》，元尊文化，1997年。

趙毅衡，《當說者被說的時候——比較敘述學導論》，中國人民大學出版社，1998年。

---

<sup>62</sup> 房慧真，〈朱天心 加速前進歷史裡的愛情〉，頁29。



朱天心，《古都》，麥田出版社，1998年，初版六刷。

劉世劍，《小說敘事藝術》，吉林大學出版社，1999年。

蓋爾·希伊（Gail Sheehy）著，蕭德蘭譯，《新中年主張——繁華四十·閃耀五十·和諧六十》，天下出版社，2001年。

露易絲·德莎佛（Louise DeSalvo）著，楊孟哲譯，《偷情》，頁38，方智出版社，2001年。

【美】戴衛·赫爾曼主編/馬海良譯，《新敘事學》，北京大學出版社，2002年。

大江健三郎著，劉慕沙譯，《換取的孩子》，時報出版，2002年。

邱貴芬，《後殖民及其外》，麥田，2003年。

大江健三郎著，王成譯，《小說的方法》，麥田出版，2008年。

曾野綾子，《晚年的美學》，天下出版社，2008年。

米蘭·昆德拉著，尉遲秀譯，《相遇》，皇冠叢書，2009年。

朱天心，《初夏荷花時期的愛情》，印刻出版社，2010年。

## 二、期刊論文（依出刊先後次序）

路況，〈「黑盒子」邊緣的「白色雜音」——評朱天心《想我眷村的兄弟們》〉，《聯合文學》第8卷第9期（總93），1992年，頁187~190。

黃錦樹，〈悼祭之書〉，收於朱天心《漫遊者》（聯合文學，2000年）序，2000年8月8日，頁6~25。

吳雅慧，《朱天心小說的時空座標》，中興大學中文所碩論，2001年7月。

黃文成，〈感官的魅惑與權力的重塑——台灣九〇年代女性嗅覺小說書寫探析〉，《文學新鑰》第6期，2007年，頁175~87。

朱天心，〈那年，我們一起站出來〉，《印刻文學生活誌》第4卷第11期（總59），2008年，頁86~89。

黃宗潔，〈朱天心小說中的死亡書寫〉，《東華人文學報》第14期，2009年，頁227~246。

劉向仁，〈一場華麗的地景閱讀——朱天心〈古都〉的台北漫遊〉，《國文新天地》第20期，2009年10月，頁24~30。

劉雪真，〈形式之寓意——論朱天心〈古都〉的敘事策略〉，《東海中文學報》第21期，2009年7月，頁201~230。



吳欣怡，〈成為認同參照的「他者」：朱天心及其相關研究的社會學考察〉，《台灣社會學刊》第 41 期，2010 年，頁 1~58。

康以玫，〈中年婦女情懷：朱天心娓娓道來〉，《書香遠傳》第 83 期，2010 年，頁 54~55。

張瑞芬，〈心葉田田：評朱天心《初夏荷花時期的愛情》〉，《文訊》第 292 期，2010 年，2 月，頁 102~103。

楊翠，〈朱天心《想我眷村的兄弟們》〉，《新活水》第 17 期，2010 年，頁 98~105。

朱天心，〈我的街貓朋友〉，《印刻文學生活誌》第 4 卷第 5 期（總 77），2010 年 1 月號，頁 186~191。

房慧真，〈朱天心：加速前進歷史裡的愛情〉，《聯合文學》第 26 卷第 4 期（總 304），2010 年 2 月，頁 24~29。

