

朱天文《荒人手記》陰性書寫析論

蔡曉雲

拉曼大學中文系二〇一二年四月



# 朱天文《荒人手記》陰性書寫析論

蔡曉雲

CHUA SHEAU YUN

拉曼大學中文系  
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN  
APRIL 2012

# 拉曼大學

中華研究院

中文系

## 朱天文《荒人手記》陰性書寫析論

科目編號：ULSZ 3068

學生姓名：蔡曉雲

學位名稱：文學士（榮譽）學位

指導老師：方美富師

呈交日期：6-4-2012

本論文為獲取文學士榮譽學位（中文）的部分條件

# 目次

題目	i
宣誓	ii
摘要	iii-iv
致謝	v-vi
第一章：緒論	1
第一節：前人研究	7
第二節：研究動機與建構	11
第二章：陰性與父權：從日神的後裔到荒人似的朱天文	12
第一節：陰性書寫之理論解析	14
第二節：父權體系之理論說明	18
第三章：朱天文與胡蘭成因襲之關係	22
第一節：胡蘭成〈女人論〉	24
第二節：〈日神的後裔〉之戲肉解剖	30

第四章：《荒人手記》之陰性書寫剖析	35
第一節：論《荒人手記》陰性書寫特質	36
第二節：航向陰性烏托邦	47
第五章：結語	54
參考書目	57
後記	60

# 朱天文《荒人手記》陰性書寫析論

## 宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：09AAB05673

日期：6-4-2012

## 摘要

朱天文《荒人手記》的敘述者是一名四十歲的男同性戀者小韶，其少時友人阿堯因患上愛滋臥病在床，進而引起小韶回顧其半生愛欲的絢爛與蒼涼。朱天文以《荒人手記》奪得了文學獎矚目，不僅僅在於評審間的分歧，更在於作者試圖以女性身份參與到荒人的故事，利用手記的形式將其作品呈現出來。“荒人”指的是敘述者小韶，亦可以當作是朱天文本人。主評審間的分歧存在著截然不同的說法，如蔡源煌認為此作如同小說兼論文，技巧雖然圓熟，但小說功能稍欠；李喬覺得不必要的敘述多了一點，天馬行空的時空跳躍，不必要也不自然；施淑指此為被排擠在文化邊緣的女性官能的經典之作，文化工業下的個性店；姚一葦反對的原因是《荒人手記》到底寫給誰看；而東年則說這本小說，表明上寫男同性戀，事實上引李維史陀與傅柯的理論表明同性戀不慾被收編，《荒人手記》所達到的深度是無限的，也許遠遠超過我們評審的能力。

《荒人手記》更令人詫異的部分是小說裡頭大量引用過多的知識好比傅柯、李維史陀、色彩學、電影知識、神話、宗教如佛教等等，造成文本引用過多龐雜的知識，而讓學者們存有分歧不斷的看法與見解。學界歧見當然常常會遇到，這也是本文嘗試從性別研究到文學書寫的過程，企圖將《荒人手記》最具有標誌性的那一幕揭開起來，揭開其中必要的張力。

《荒人手記》無論是在文類、美學的“逾越性”，正正應合了同性戀者“逾越性別”的特質，小說歇斯底里的鋪排方式，不顧邏輯的時空跳躍，均展現了陰性書寫的開放性。朱天文可謂是顛覆了“文化男性中心”的手法，例如小說寫到小韶就說自己是“一朵陰性

的靈魂裝載陽性身軀裡”，與個性非常激情的阿堯形成了強烈對比。敘述者小韶就成了社會群體生活上的荒人，也是同志族群生活上的荒人。本文從“陰性書寫”的角度去剖析《荒人手記》，而“陰性書寫”的好處即是打破了原有的陽性書寫，可以不按規矩地書寫自己想要書寫的議題。

朱天文以女性的身份書寫男同性戀，她思考的是一種“無結果無後代的性”，這正正是同性戀者面對的深層問題，他們不似普通人那樣，“性”就是一種傳宗接代的工具。因此，在小說裡頭，常常會出現航向色情烏托邦、航向拜占庭。之前有提到，荒人是小韶亦是朱天文本人，那就代表著荒人在小說裡頭常常以一種設問的方式來尋求其思考的答案，荒人的思考正正就是朱天文的書寫念頭。整部小說猶如同性戀者的手記，而這樣的手記深刻地反映她對人生與情慾的看法。或許《荒人手記》是寫給她自己看抑或者是僅僅寫給親戚朋友看，《荒人手記》處處透露出她的看法，一種對人生並經之路即生老病死、寂寞的看法，也有一些屬於她對情慾獨特的看法。

在朱天文的一生之中，一開始感染她、影響她，指導她開始了寫作之路的人是其父母親兩人。等到朱天文長大以後，她非常喜愛張愛玲的文章，以至於她愛屋及烏，亦對胡蘭成尊重非常。胡蘭成對於朱天文的教導是非常之深的，胡蘭成後期的“格女人”的理論亦是促使朱天文寫成《荒人手記》之因。

有鑑於此，本文將從“陰性書寫”與隱性胡蘭成的師承關係，剖析朱天文《荒人手記》複雜的書寫關照。



**關鍵詞：** 陰性書寫；父權體系；女人論；日神的後裔

## 致謝

隨著時間的飛逝，三年的光景已來到了最尾最尾的階段。不捨的情感悄悄印在我的雙眉裡，心裡充滿了甜、酸、苦、辣。這三年的回憶非常之多，無論是開心的、難過的、難熬的、平淡的時光，都一幕一幕浮現在我的腦海裡。這一切一切的回憶也隨著敲打鍵盤的噠噠聲，滑進了心裡。

要感謝、要感激的人數不清。要感謝父親讓我選擇自己所要讀的科系，每當我在金寶過得非常煎熬的時候，他終會來到了金寶，帶我回家。要感謝母親，在我感到煩惱的時候，聽我傾訴那不是大問題的問題。要感謝我的朋友，在這三年給予我的照顧、關懷、陪伴，沒有朋友，我想這三年的日子，我是熬不過去的。真的很感激他們對於我的愛戴與照顧，讓我這三年的時間不留白，讓我的大學生活填上了五顏六色的色彩。真的，一句謝謝不足以表達我對他們/她們的感激。家人與朋友，真的真的很謝謝你們，衷心地希望大家在往後的日子，能過得平安、快樂。

最後要感謝的人是我的論文指導老師——方美富師。原先，我的論文是打算研究嚴歌苓的小說，然而老師卻給予我另外一個題目，讓我嘗試一番。如果不是因為老師，我不會發現這麼一個文本可以讓我讀到了很多很多不同的東西，讓我感受到文章裡頭的精彩。老師的教導也是非常溫和的，就算我寫得再糟糕，老師亦不厭其煩地將錯的地方給指正，好讓我知道我寫得不對之處。真的很謝謝老師的指導，他讓我知道何謂盡責何謂溫和，他就是那麼一個這樣的老師。

這三年走馬看花地看待中文系待在中文系，我知道自己還學習得不夠，也了解自己只了解到中文的“皮毛”而已。可是真的很感恩，能進入中文系，學習自己喜愛的東西。當然這三年的抱怨多得數不清，但我知道在往後的日子，我會不斷不斷地懷念這三年的時光。懷念金寶的雲吞面、懷念金寶舊街場的巴士站、懷念自己曾經居住的地方、懷念與我一起學習一起打鬧的朋友、懷念教導過我的老師，懷念校園不怎麼好吃的食物、懷念校園那一片翠綠的湖泊，懷念金寶的一切一切。

很謝謝，也很感恩，我在金寶的這三年光景。

## 第一章、緒論

朱天文於一九五六年八月二十四日出生在高雄鳳山的一個意欲延續國民黨精神的軍眷家屬社區——“黃浦新村”裡，直到十六歲全家搬到台北的景美後，她的童年幾乎是在幾個不同的眷村度過。二十世紀八十年代至九十年代間。朱天文與侯孝賢劇組合作的電影以創新的實驗形式，引領“台灣新電影”的發展。<sup>1</sup>譬如《小畢的故事》、《悲情城市》、《最美好的時光》等的劇本都是非常著名的電影。朱天文寫作風格的形成可以從四個人開始說起，以下將一一說明。

其一是朱天文的父親——朱西甯。朱西甯本名朱青海（一九二六一—一九九八），祖籍山東臨朐，從小生長在一個重視傳統儒學以及信奉基督教的家庭裡。<sup>2</sup>當時侯的時代處於抗日戰爭時期，因此造成人民生活環境不穩定。朱西甯在杭州專藝就讀時就受其姐姐引導喜歡上課張愛玲的作品。之後，“朱西甯將所欣賞的現代中國作家以及中國古典文學全變成美麗的鄉愁，傳給他的女兒。”<sup>3</sup>在朱家，寫作是大事。朱氏姐妹還小時，每當父親朱西甯要寫作，劉慕沙便會將姐妹帶出門好讓他可以專心寫作。<sup>4</sup>由此，對於朱家而言，寫作是一件非常重要的事情，這樣的文學風氣亦深深感染了朱天文與其妹妹。父母兩人對於寫作的努力與其認真的態度自然而然影響到了朱家姐妹，伺機培育了對文學的愛好。

朱天文在《花憶前身》中描述著第一次接觸到張愛玲小說的情景：

---

<sup>1</sup>李天鐸編：《當代華語電影論》，台北：時報出版社，1996，頁49。

<sup>2</sup>卓慧臻：《從〈傳說〉到〈巫言〉》，北京：中國旅遊出版社，2009，頁9。

<sup>3</sup>卓慧臻：《從〈傳說〉到〈巫言〉》，頁10。

<sup>4</sup>朱恩伶：〈林海因·劉慕沙·小民〉，中國時報，1992年5月8日，第43版。

一天父親從他房門背後的櫥裡拿出此書給我，說：“這本書很好，你可以看。”當時我並不知張愛玲是誰，沈從文是誰，既然父親說好，想必是好的。特別是，那門後的五斗櫥櫃，一向收藏著家中重要的東西。……這般難以言喻的因素加起來，我也成為了張迷家族的一員。……所以張愛玲，不只是文學上的，也是父親鄉愁裡的，愁延子孫，日益增殖成為我的國族神話。<sup>1</sup>

朱天文受張愛玲的影響可謂亦是由朱西甯所帶動的，在她的心裡上，放在櫥櫃的一切一切都是有其重要的價值。這樣的觀念讓朱天文好好將張愛玲的書籍看一遍，就是在這個時候，張愛玲的寫作風格深深影響了朱天文。這不只是文學上的，也是朱西甯在張愛玲的小說裡得到了鄉愁的慰藉，進而成為了其女兒的國族神話。

張大春於《張大春的文學意見》評朱西甯：“和任何一位當代台灣小說家相比較，朱西甯都有一個獨特的標記——他窮究語言而樂之不疲的性味”。<sup>2</sup>張大春慧眼別具對他新時期小說的讚美似乎不能增益他什麼。“溫柔安詳”的小說家有一雙秀氣的手，從講古、聊天到祈禱，他的文字魅力在於揉合了土腔俚語、張愛玲與胡蘭成的華麗細膩、阿城的跳脫機智，沈從文最好的故事裡的小兵，穿越了歲月的風聲水影，成為一則近代歷史中的傳奇”。<sup>3</sup>當時侯的人們對於朱西甯的文章是不看好的，然而張大春的意見則是認為他的文章風格是獨特有風格，不似其他人的評語。朱天文就是受到了父親的影響底下，繼而讓她的文學底蘊醞釀得非常深厚，並且影響到朱天文日後的作品。

---

<sup>1</sup> 朱天文：《花憶前身》，台北：麥田出版，1996，頁 36-37。

<sup>2</sup> 張大春：《文學不安——張大春文學的意見》，台北：遠流出版社，1992，頁 131。

<sup>3</sup> 張瑞芬：〈朱西甯《華太平家傳》評介〉，《聯合文學》第 211 期，2002，頁 155。

其二影響朱天文的人則是她的母親——劉慕沙。劉慕沙原名劉惠美（一九三五一），台灣苗栗銅鑼人。<sup>1</sup>劉慕沙在婚前與朱西甯通信時，便閱讀了不少由朱西甯介紹或寄贈的中外名著，並學習創作，除了發表少量文章外，她開始利用零散時間翻譯日文。並於一九五九年在《皇冠》刊出譯作，此後翻譯不輟。<sup>2</sup>受過日本文化熏陶的劉慕沙提供朱天文台灣以及日本美學的正面聲音。朱天文是受到母親的鼓勵底下，遂在大學時期曾修習過日語。<sup>3</sup>受過日本文化熏陶的劉慕沙亦是日本文學翻譯家，無疑提供了朱天文以台日兩地的正面聲音，更多灌注的是一種艷異的小說氛圍。侯孝賢曾問朱天文：“您的母親也是一位作家”？朱天文回答到：“她翻譯日本文學。主要是日本當代作家，包括（諾貝爾獎得主，《雪國》作者）川端康成。所以寫作對我來說很自然。開始比較有一些自覺的東西，我想是在後來大學的時候。<sup>4</sup>由此可以鑑定說其母親的日文造詣、知識等無疑是影響了朱天文的寫作風格。寫作於朱天文來說是再自然不過的事情了。

其三影響朱天文的人是張愛玲。張愛玲生於一九二一年，卒於一九九五年，是上海淪陷時期知名女作家，曾在香港大學讀書。張愛玲二十三在創作頂峰時期與時年三十八歲的胡蘭成結合，但這段婚姻只維持了三年便宣告結束。<sup>5</sup>當時侯的朱天文可謂是張愛玲散文的愛好者，張文章中所散發的自在，機智以及女性看待愛情的看法激發了朱天文對於日常工作的觀察，是那種觀察世人的眼光與工筆描繪的寫作能力。張愛玲的文學觀無疑賜予朱天文更多的文學想像力以及語言的創造力。一般而言——甚至朱天文自己也承認，張愛玲對她早期創作的影響是毋庸置疑的，這亦是朱天文一再被歸入“張派”的之因。然而本文

<sup>1</sup>卓慧臻：《從〈傳說〉到〈巫言〉》，頁 13。

<sup>2</sup>朱西甯等著：《劉慕沙經歷》，《小說家族》，台北：希代，1986 年，頁 276-278。

<sup>3</sup>卓慧臻：《從〈傳說〉到〈巫言〉》，頁 14。

<sup>4</sup>〈文字與影像—訪談朱天文與侯孝賢〉，朱天文：《有所思，乃在大海南》，台北：INK 印刻出版有限公司，2008，頁 288。

<sup>5</sup>卓慧臻：《從〈傳說〉到〈巫言〉》，頁 21。

注意到在一九九四年的一篇訪談〈如何與張愛玲劃清界限〉中，朱天文是有意識地避開張愛玲，避免受其影響，有整整十年時間完全不看張愛玲的作品。<sup>1</sup>朱天文一點一點偏離正確方向，結果是一百八十度的偏離。張愛玲於一九九五年猝逝，朱天文甚至還自嘲，缺席也是中懷念的方式。

直到近期，朱天文在提及張愛玲，仍然是：

張愛玲呢？叛逃張愛玲。就像掛出來的牌子告示人，施工中，營業中，清潔中，我想我

目前我是，叛逃中。<sup>2</sup>（朱天文，〈花憶前身—回憶張愛玲和胡蘭成〉）

朱天文如此的聲稱反而顯現出張愛玲對於她深遠的影響。尤其在那時候朱天文沉溺於張愛玲的小說之時亦是遇到了胡蘭成的時候，胡蘭成在朱家第二次至陽明山探訪後的來信，便已經指出朱天文與朱天心兩人的文章的確受到張愛玲的影響。《花憶前身》收錄的〈優曇波羅之書〉則提到：“一、你們兩位的寫法都受張愛玲的影響，你們的爸爸的小說雖然看不出來，亦一樣受有張愛玲的影響”。<sup>3</sup>胡蘭成認為他們有受到張愛玲的影響之外，就連他自己亦被張愛玲的文章風氣給影響到了，胡蘭成認為是件好事。

張愛玲對於朱天文的文學觀的影響固然不淺，然而她對胡蘭成的尊敬似乎比張愛玲來得更深些，最後一個影響朱天文的人則是胡蘭成，而影響的方式也更為迂迴。胡蘭成（一九六零—一九八一），生於杭州一個貧窮的家庭裡，所受的教育則是來自於私塾。朱天文看了胡蘭成所著的《今生今世》，認為這是一本好書，之後朱西甯便邀了胡蘭成來家

---

<sup>1</sup> 〈如何與張愛玲劃清界限——朱天文談《張愛玲短篇小說集》〉，王之樵整理，《中國時報》，1994年7月17日。

<sup>2</sup> 蘇偉貞：《張愛玲的世界》，台北：允城文化出版社，2003，頁42。

<sup>3</sup> 朱天文：《花憶前身》，頁48-49。

中一住，那時候開始胡蘭成就開始指導朱天文姐妹讀書。朱天文：“我因為愛屋及烏，見不到張愛玲，見見胡蘭成也好。真見到了，也一片茫然，想產生點想產生點嗟悵之感也沒有，至今竟無記憶似的”。<sup>1</sup>胡蘭成的博學與美文深深征服了朱家姐妹的心，而朱天文十九歲起打從內心裡從學於胡蘭成，並曾兩度到日本去探訪胡蘭成。<sup>2</sup>小結以上幾點，可見朱天文雙親對於她的影響固然不小，可是影響她最深的人卻屬胡蘭成不可。其“三三思想”都是由胡蘭成那裡所形成的。爾後，繼胡蘭成所撰寫的〈女人論〉後，朱天文亦寫了《荒人手記》來回應胡蘭成。無論是張愛玲影響朱天文比較深，抑或是胡蘭成，無可否認的是朱天文在後期的作品，確實是秉持了胡蘭成的意念而“寫作”。

朱天文早年雖是以小說以及散文的寫作起家，在整個八十年代卻因為幾乎全力投入電影劇本的寫作而在小說創作上沒有太大的成就，即使是一九八七年出版的《炎夏之都》中雖然場景已是都會，卻還是看不出在藝術或者題材上有何顯著的突破。一直《荒人手記》（1994）因為獲得大獎及本書自身存在的某些議題特徵而獲得廣泛的注意，不少論文沿著它而不斷生產。一些普遍受到關注的議題大多是同性戀、政治與身份認同、女性意識等等。有別於同性戀、政治與身份認同等議題，本文嘗試從陰性書寫的解讀去闡釋《荒人手記》。除了從陰性書寫的理論去解讀文本之外，本文還嘗試從胡蘭成的〈女人論〉以及朱天文早期未完成的作品〈日神的後裔〉，以窺探朱天文作《荒人手記》的意圖。

朱天文這部《荒人手記》開始自一個接續其老師即胡蘭成未完的〈中國女人〉的悲願。在〈花憶前身〉所收錄的〈阿難之書〉中，朱天文明明白白的表露：

---

<sup>1</sup>朱天文：《花憶前身》，頁 42。

<sup>2</sup>卓慧臻：從《傳說》到《巫言》，頁 27。



一年後胡老師去世，《中國的女人》僅寫得開頭。當時我給自己發了一個悲願：終有一天，不管是用什麼樣的方式，什麼樣的內容，終有一天我要把這未完的稿子續完，你看著好了。這使我想到了頗像張愛玲見弟弟被父親打了一巴掌而後母在笑，她進浴室對自己說：“我要報仇，有一天我要報仇。”<sup>1</sup>

言下之意，朱天文的《荒人手記》就是將其老師胡蘭成未完成的《中國的女人》給續下去，但這換了個形式，無論是在寫作風格上，朱天文用來有別於胡蘭成的寫作方式，將胡蘭成的理論隱藏在《荒人手記》裡頭。有鑑於此，本文將從“陰性書寫”與隱性胡蘭成的師承關係，剖析朱天文《荒人手記》複雜的書寫關照。

---

<sup>1</sup>朱天文：《花憶前身》，頁 95。

## 第一節、前人研究

作為“一種老去的聲音”，同列“老靈魂”代表的朱天文、朱天心姐妹，<sup>1</sup>這兩人不但讓人質疑老靈魂“假老”的同時，亦有人認為是“返老還童”而非“老靈魂”。尤其是朱天文，在王德威指其“反寫了胡蘭成的學說，逐漸向張愛玲的世界靠攏”的同時，黃錦書卻說“就在她原本彷彿離張愛玲最近（以華麗寫出了荒涼）的這裡，她卻最為遠離張愛玲。<sup>2</sup>朱天文到底逐漸向張愛玲靠攏抑或者是向胡蘭成的學說靠攏，這兩位學者的看法可謂有其獨到的見解。到底王德威與黃錦書的見解存在著怎樣的差異，以下將舉例說明之。

在王德威主編的《花憶前身》裡頭，收載了這一篇從〈狂人日記〉到《荒人手記》的緒論，不難發現王德威學者將魯迅的〈狂人日記〉連接上了朱天文的《荒人手記》，這樣的解讀是否契合《荒人手記》的主旨呢？王德威：“在兩性論、酷兒論已成時髦文化標記的今天，《荒人手記》的題材算是應時當令，卻未必新鮮。但朱天文志不僅及於此。她祭起了‘文字煉金術’，以纏綿繁複的意象修辭，偽百科全書式的世故口氣，築造了她的“色情烏托邦”。這是個情山慾海的烏托邦，也是個因空見色，由色生情的烏托邦。”<sup>3</sup>王德威之所以說《荒人手記》的題材是合當時文學走向的，而當時興起的『酷兒理論書寫』即同性戀書寫是當時的熱門題材。

王德威評朱天文彷彿是百科全書的口味似的，那是因為在《荒人手記》裡頭，朱天文的寫作手法就像個世故之人那般，如文中所提到的顏色描述了非常之多不同種類的顏色。

---

<sup>1</sup>詳參詹宏志：〈一種老去的聲音——讀朱天文的《世紀末的華麗》〉，收入朱天文《花憶前身》，台北：麥田，1996，頁 259-264。

<sup>2</sup>引自王德威，從〈〈狂人日記〉到《荒人手記》——論朱天文、兼及胡蘭成與張愛玲〉與黃錦書，〈神姬之舞——後四十回？（後）現代啟示錄？——論朱天文〉。二文收入在朱天文《花憶前身》。

<sup>3</sup>朱天文：《花憶前身》，頁 7。

例如：“碧成朱，顏尚朱，兩絨朱，不能朱，兩違朱，傅面朱，唇砂朱，寒水朱，提梁朱，楊朱，我朱，靨朱，駢朱，紆朱，鉛朱，銀硃，金朱，紫朱，黃朱，丹朱，藍朱，墨朱……，羲輪赤《佩文韻府》”<sup>1</sup>文章中這些繁縟的色彩形容詞大半來自古籍《佩文韻府》，<sup>2</sup>並非朱天文的原創。

“烏托邦”的觀念基本上是來自於希臘的兩個字根“eutopos”（快樂或幸運），而“烏托邦”的想像往往和現實社會形成一種對照。<sup>3</sup>王德威說《荒人手記》所建立的是情山慾海的烏托邦，也是個因空見色，由色生情的烏托邦，但這真的是朱天文最主要的想法嗎？雖然《荒人手記》裡面有大量主人翁與其男友人“歡愛”的過程，但朱天文要表達的或許不只是單純的男人與男人的愛欲觀。

“〈狂人日記〉以短短五千字，預言了多少現代作家的創作命運。到了九零年代，狂人退位，荒人現身。細細讀來，寫日記的狂人與寫手記的荒人，竟有不可思議的對應性。同樣陷身孤無望的寫作情境，狂人寫出了感時憂國的呼聲，荒人卻要傳達禁色之愛的呻吟；同樣寫社會的偽善與不義，狂人排出了禮教吃人的血腥意象，荒人卻注定獨自啃噬同志們因愛而死的苦果。”<sup>4</sup>這一段出自王德威的解讀是有點引人思考的，而本文則認為從魯迅的〈狂人日記〉聯繫到了《荒人手記》是有點說不過去，故事中的男主角之一阿堯的結局雖然是死於“愛滋病”，並不代表主角“荒人”注定一個人承受同伴們因愛而死的苦果。

《荒人手記》雖然是的主人翁雖然是一個男同性戀者，然而朱天文的寫作手法卻隱藏着女性的視角或者女性細膩的見解，或許這可稱之為“陰性書寫”，如此的書寫方式就是挑戰

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，台北：時報文化出版社，2003，頁92。

<sup>2</sup>【清】張玉書：《佩文韻府》，上海：商務印書館，1937，頁35-36；3521-3523頁。

<sup>3</sup>廖炳惠：《文學與批評研究的通用辭彙編》，台北：麥田，2003，頁267。

<sup>4</sup>朱天文：《花憶前身》，頁9。

既有的秩序。“胡老師說他於文學有自信，但唯以文學驚動當世，心終有未甘，此是亡命者與謫居者氣質有別。他寫道，我不服現成的權威，當然是要創建新秩序。可是對於現成的權威，我已經夠謙虛了嗎？我的創建新秩序的想法不是白日夢嗎？<sup>1</sup>之前本文提到了《荒人手記》的面世是出於其老師胡蘭成的意願，由於胡蘭成不服現成的書寫權威，他認為得創建新的秩序。陰性書寫的特色就是挑戰所謂的陽性書寫，不按牌理出牌的書寫。

同樣收錄在《花憶前身》的論文即黃錦書之〈神姬之舞—後四十回？（後）現代啟示錄？——論朱天文〉與王德威的見解是截然不同的詮釋。“首先從神話的終止與歷史的開始之際談起，企圖以感覺和相信來考古那也許盛極一時的女性文明。她說：“神話揭示出隱情，自然創生女人，女人創生男人，然而男人開造了歷史。是的歷史，男人於是根據他的意思寫下了人類的故事”。<sup>2</sup>“是他，開始二元對立的。是他，開始抽象思維的”。“他建造出一個與自然既匹敵又相異的系統，……男神篡取了女神的位置。女神的震怒，遂成了人類的原罪”。“女神背轉身走入了神話的終止裡，讓位於社會秩序登場”。<sup>3</sup>黃錦樹認為這一大段文字雖參雜了李維史陀的某些論點，整體而言，仍是“蘭師遺教”。胡蘭成有許多文章討論女人，都提及近似的看法。胡蘭成的基本看法是：“史上是女人始創文明，其後是男人將它理論學問化”。胡蘭成在一九八一年發表的〈女人論〉中再度重申斯意，他說：“原來當初新石器文明是女人開的，女人與太陽同在，是太陽神，因為稻作是女人發明的，要水與太陽”。<sup>4</sup>其原型正是《古事記》中的天照大神，他說“於是男人來把至今女人所發明的東西來說明其故，做成了理論體系化的學問”，而女人的文明若沒

---

<sup>1</sup>朱天文：《花憶前身》，頁 39。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 98。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 99。

<sup>4</sup>胡蘭成：《中國文學史話》，上海：上海社會科學院出版社，2004，頁 241。

有經理論化則會自行衰萎。於是朱天文呼應：“我們的陰性氣質，愛實感，愛體格，愛色相。物質即存在，此外別無存在。不冥想，不形而上，直觀的眼界裡所見的亦即所存在的”。<sup>1</sup>如此的陰性氣質卻“缺少育養天性，也無厚生之德”，因而無以構成知識以資流傳，而注定“絕種”。所謂的“色情烏托邦”便是史前最大規模的陰性文明的重演，由此論題而延伸出的系列相關論題如陰性體、雌雄同體、陰性特質、異性戀的同性戀化、無性愛時代的來臨等等，就其消極面而言，似乎有重演了史前的滅亡。<sup>2</sup>黃錦樹的解說確實是講中了朱天文的創作意圖。

胡蘭成所允諾的日神世紀的復歸，正從他所強調的陰性或女性的本能、而在男性理性世界裡失落的“感”那裡讓文明重新開始。“感”即“興”（賦、比、興的興），也就是重新開放主體的各種官覺以直接對應客體世界，而摒除了知識體系的中介。然而那除非是重新回到創始的、歷史之前的神話場景，否則就只能以現有的物質為其感覺材料，以陰性的“感”重構之。這也正是《荒人手記》所實踐的，所有的理論（包括胡蘭成的教導在內）都被朱天文化為她的感覺材料，而“予以重建”。<sup>3</sup>於是朱天文說到：“寫小說也是一樣：你就是得寫，但亦必須注意著小說之外的世界。她認為這樣的視野是胡蘭成留給她最大的資產。

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 100。

<sup>2</sup>詳見〈神姬之舞—後四十回？（後）現代啟示錄？〉，朱天文：《花憶前身》，頁 301-302。

<sup>3</sup>詳見〈神姬之舞—後四十回？（後）現代啟示錄？〉，朱天文：《花憶前身》，頁 303。

## 第二節、研究動機與建構

本文在緒論那不厭其煩地簡述了四個影響朱天文最深的人，那是因為朱天文的寫作風格不是一朝一日就可以甬出來的，那是需要時間與人的教導，才得以形成她的寫作風格。至於前人的研究方法，我選用了王德威與黃錦樹，這兩位不同的學者有著不同的學術觀念。

本文的第二章是屬於純理論的闡釋，主要是闡釋法國學者西蘇的“陰性書寫論”以及“父系體系”的理論。理論的說明、闡釋是有助於我們了解之後的文本分析。

本文的第三張是簡論胡蘭成的〈女人論〉以及朱天文〈日神的後裔〉，《荒人手記》的蹦起不是一朝一夕的，它是有所繼承，而影響這個繼承的便是〈女人論〉。〈日神的後裔〉雖然難產，但足以讓我們得以洞悉朱天文的寫作意圖、寫作動機，這利於我們了解《荒人手記》。

本文的第四章則是簡論《荒人手記》的陰性書寫論以及陰性陽體烏托邦。《荒人手記》歷來的爭議是非常大的，由於裡頭引用大量的學術知識，讓有些學者認為這樣的結構有別於陽性書寫的結構，那就是陰性書寫論。至於陰性陽體烏托邦則是朱天文所打造那麼一個利用男性的身軀，進而說出屬於她的想法與寫作意圖。

## 第二章、陰性與父權：從日神的後裔到荒人似的朱天文

“陰性書寫”源自於法國的女性主義文學理論，本文將闡釋“陰性書寫”(Ecriture feminine)以及“父權體制”(Patriarchy)的定義，好讓本論文的脈絡得以清晰。“陰性書寫”是源自於法國女性主義的文學理論，而首先為西蘇(Helene Cixous)於〈梅杜莎的嘲笑〉中所用，她主張女性必須書寫自己。如朱天文於《荒人手記》裡頭提到的：“我寫故我在”。<sup>1</sup>“陰性書寫”於法國以及其他歐洲女性主義者中發展成熟並且已被承認為女性主義文學理論中的其中一門，而茱莉亞·克莉丝蒂娃(Julia Kristeva)、伊蓮娜·西蘇(Helene Cixous)以及露絲·依麗格瑞(Luce Irigaray)是此運動的創始者。當中又以西蘇的“陰性書寫”理論尤為突出，西蘇本身是位多產的作家，從六零年代至今已經出版了四十本左右的書及百餘篇專文，包括小說、戲劇、哲學、女性論述、文學理論與批評。西蘇在英美女性主義論壇最受矚目的是她的“陰性書寫”理論。

西蘇在在最早對書寫提出探討的文章〈突圍〉中，就以打破二元對立思考模式、重新界定陰性想像為出發點。文章一開始，在“她在哪裡？”的標題之下，西蘇列舉一系列的二元對立詞語與概念，如主動與被動、太陽與月亮、文化與自然、日與夜、父親與母親、頭腦與情緒、理智與感性等……。在西蘇的看法裡，所有這些二元對立都隱含了一個階序的概念，當中就以男與女的二元對立是所有這些階序式二元對立的原型。男性是與上述二元對立的前者，亦是與正面價值聯繫在一起的。女性則是被聯繫與階序中負面的、居於下風的那一方。這樣的二元對立模式深深嵌入我們文化的各個層面，結構著人們中的思想行

---

<sup>1</sup> 朱天文：《荒人手記》，頁 38。

為。<sup>1</sup>西蘇所說的二元對立的概念在我們現實生活中上演著，女性是被男性秩序犧牲的那一群。當女性不能通過自己的嘴巴將心中所想的，唯有曲折地通過所謂男性的口裡給說出來。陰性書寫的理論將在本章的第一節討論，除了討論陰性書寫之理論以外，我們亦必須了解到“父系社會”的理論。

---

<sup>1</sup>唐荷：《女性主義文學理論》，台北：揚智出版社，2003，頁 181。



## 第一節、陰性書寫之理論解析

“陰性書寫”主要是由茱莉亞·克莉絲蒂娃(Julia Kristeva)、伊蓮娜·西蘇(Helene Cixous)以及露絲·依麗格瑞(Luce Irigaray)等三位法國“女性主義”者所提出的理論。她們分別在其著作中，批評佛洛伊德(Sigmund Freud)與拉岡(Jacques Lacan)的精神分析理論，認為父權文化與象徵次序，是一種有等地位階的思考方式，透過這種男人自我凝視的方式，將女性建構成象徵差異的他者，也經由二元對立的方式，來合法化其對女性的支配關係。約翰·柏格(John Burger)在其著作《觀看之道》(Ways of Seeing)中，所提到的“男人觀看，女人出現”，利用這種凝視法，使女性成為男性陽剛文化之外無法再被現的他者。<sup>1</sup>歷史上很長一段時期是，男人行動，女人出現。男人注視女人，女人注意自己被男人注視。這不但決定大部分的男女關係，也決定了女人與自己的關係。女人自身內部的觀察眼光是男性，而被觀察的是女性自己。女人把自己變成一個對象(object)，一種景觀(sight)。<sup>2</sup>對於男性主義而言，男性是主體，是絕對完整體，而女性則被列為“他者”的行列。這樣二元對立的方式只是為了合法化地對支配女性。

西蘇主張說女人在社會脈絡的建制下，遠離了自己的身體與欲求，無法透過語言來表達自己，唯有透過陽剛的男性語言，才能表達自己，如十九世紀，有許多女性作家，都必須假籍男人之名，以陽剛作為一種外在的包裝，透過這種扭曲的寫作方式來壓抑自己，以便使父權社會得以承認她們的書寫和存在。<sup>3</sup>換言之，女性作家必須假借陽性的身體、陽性形象作為其書寫的主角，她們非得通過這樣的寫作模式方可等到父權社會的認同，以至

---

<sup>1</sup>廖炳惠編：《文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 93-94。

<sup>2</sup>〈來自遠方的眼光〉，本文為《荒人手記》英譯本出版後在美國科羅拉多大學東亞系的演講稿，由譯者葛浩文(Howard Goldblatt)主持介紹，朱天文：《荒人手記》，山東：山東畫報出版社，2011，頁 221。

<sup>3</sup>廖炳惠編：《文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 93-94。

於文本中的聲音才得以讓讀者洞悉。依麗格瑞則認為“陰性書寫”是自由且流動不局的。她藉由柏拉圖與拉岡等哲學傳統的再閱讀，發現被理論修辭所壓抑、禁錮和沉默的面向，強調身體各部位的彼此愛撫，從中所發展出來的多元性和特殊力道。<sup>1</sup>“陰性書寫”對於女性如何突破單一男性聲音的象徵秩序與父系霸權，具有相當性的策略顛覆性。

“陰性書寫”於西蘇而言，是一種現代女性的再現方式，女性作家可以藉由身體經驗的書寫、歇斯底里和男人眼中的瘋狂，來再現父權律法強加於女人之前的自由律動，而這個律動對西蘇來說，無疑是多元性的呈現，亦是利用與母親之間的關係，企圖顛覆父系社會有關主體的看法。西蘇認為在父系社會中，“主體性”是統一而自主的，但“陰性書寫”則強調不連貫的面向與多元性別，也就是對單一政治經濟機制的拒絕，方法則是利用多元性取向的方式。譬如在男人的欲求與樂趣外，透過自傳、瘋狂、寫作中的一語雙關、自由戲耍以及理論虛構的多元關係來展現，以追尋女性本身的愉悅<sup>2</sup>（Jouissance）。<sup>3</sup>女性的性別、社會地位、身份以及角色等，都是社會所構造的。換言之，女性是被構造，沒有選擇的權利以及能力。女性的社會地位是比男性來得低，境遇亦是比男性來得悲慘，女性總是被父權社會給壓制着，得不到父權社會的認同。有鑑如此，女作家唯有通過“陰性書寫”的方式例如上述有提到的自傳、瘋狂、寫作的一語雙關等書寫方式，這樣的書寫方式方能引起社會的注意。

西蘇指出，二元對立是一種“暴力”的關係，在我們的文化裡、在每一種話語裡，都不斷上演著這樣的二元對立的暴力。在這致命的二元區分中，陰性詞語的那一方總是逃

---

<sup>1</sup>廖炳惠編：《文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 94-95。

<sup>2</sup>暢爽即愉悅這一詞是拉岡和克莉絲蒂娃兩位法國精神分析家所提倡的概念。“暢爽”指的是大權在握的快感。拉岡認為女性因為無法接近父權律法所主導的象徵秩序，只能透過幻象與鏡映凝視，和主體間產生一種超乎秩序想像之外的快感。詳見廖炳惠編：《文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 146。

<sup>3</sup>廖炳惠編：《文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 94。

脫不了被扼殺、被抹除的結果。好比男性與女性的二元對立來說，第一原則是男人便是“自我”，女性則是他的“他者”(the other)。<sup>1</sup>女性的存在只因兩種情況，其一是當男性的他者；其而是根本不存在抑或者是根本都沒被想到。就算男人開始願意對女性作出一些思考性的動作，但往往是草草了之。對男性而言，女性總究是不可想亦不必想的。於是西蘇認為女性要脫離男性加諸於她身上的秩序，就得為這“不可想”與“不必想的”寫入意義。海德格曾說“語言是存在之家”，後結構主義理論家指出，主體是在言語中建構的，書寫在西蘇眼裡，是女性可以抵抗象徵秩序的一個武器，且是一個充滿顛覆與救贖意義的武器，她說：

一切事情都轉向字詞，並且只能是字詞……我們必須以字詞來看待文化……沒有一個政治反思可以不去反思語言。因為我們一出世，就是生在語言中，語言對我們說話，執行它的法則。……只有在詩意的寫作，透過對文法的顛覆，在語言內求取某種相對於性別法則的自由度。生命的奧秘、連續感才會出現。<sup>2</sup>

西蘇所言甚是，當我們人類一出世，無不是活在“話語”裡頭。我們必須聽父母親的話，去聽社會的“語言”，遵守社會語言給予人們的法則。倘若我們要顛覆這些法則，這些男性秩序，我們必須從寫作開始，但這個寫作的形式必須是顛覆陽性形式的書寫，那就是陰性形式的書寫。陰性書寫不似陽性書寫般喜歡依賴征服與掌控，陰性書寫可以接受混沌，它尊崇、頌揚差異。

---

<sup>1</sup> 唐荷：《女性主義文學理論》，頁 182。

<sup>2</sup> 唐荷：《女性主義文學理論》，頁 182-183。

朱天文於《荒人手記》提到：“時間是不可逆的，生命是不可逆的，然則書寫的時候，一切不可逆者皆可逆。因此書寫，仍然在繼續中。”<sup>1</sup>這樣的說法正正符合了西蘇的言論，要顛覆所謂的男性秩序就必須從寫作開始。只有寫作才能有所叛逆，在現實生活辦不到的事情，作者可以透過文章，叛逆地寫出其想法。好比朱天文所說的時間與生命都是不可違逆的，然而書寫則可以有所發揮，可以去違逆。作者唯有書寫，書寫有別於陽性書寫的方式，去打破所謂的秩序。由於女人在菲勒斯象徵秩序中，是他者中的他者，西蘇與依麗格瑞一樣轉向女性的身體，她的利比多、她的慾望、她的想像，從中尋求陰性書寫的動力與泉源。西蘇說到：

寫你自己。必須讓人聽到你的身體。只有那時，潛意識的巨大泉源才會噴出……。去寫作。這個行動不但能使女人與她的性愛、與她女性的存在關係不再受到壓抑，讓她可以還至原初的力量。它還將歸還她的所有、她的快樂、她的喉舌。以及她那一直處於封印之下、無限的身體領域。<sup>2</sup>

西蘇鼓勵女性要寫出我們的內心面，乃至於可以還原我們女性特有的原始力量。唯有書寫，才能讓世界聽到女性的聲音。她還認為唯有書寫才能將女性的快樂、內心話，一切的一切給透露出來，好讓世界聽到。

《荒人手記》的主人公小韶一直不停地說：“自己，我得寫。……用寫，頂住遺忘。”<sup>3</sup>這一句“自己，我得寫”是跟上文顯得節節不入的，我想這是西蘇所謂的“寫你

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 218。

<sup>2</sup>唐荷：《女性主義文學理論》，頁 183。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 38。

自己，必須讓人聽到你的身體。”於是小韶不停不停地寫，企圖讓讀者知道他內心的想法。陰性書寫企圖呼籲女生去想出自己，寫出內心的想法，好讓世界聽到女性的聲音。

## 第二節、父權體系之理論說明

本文提及的“陰性書寫”的定義時亦有提到父權主義這個名詞，而父權（Patriarchy）體制在現今這個社會有著不同的定義，倘若擺在不同的理論架構去審視。基本上，這概念講述教階組織或父系社會在性別關係上對於女性的一種壓抑機制。男性特權通過所建構的社會、文化、政治以及經濟等影響下，對女性進行宰割的一直體系。無論是在封建制度、資本主義制度抑或是社會主義等歷史形式中，父權體制社會都同樣地採取性——性別(Sex gender)系統<sup>1</sup>和經濟剝削系統對女性加以壓制。<sup>2</sup>父權社怎樣去剝奪女性所應有的權利，這就是魯冰(Gayle Rubin)在 1975 年提出重要的觀念“性/性別的交易系統”(Sex/ Gender Traffic)，魯冰她認為文化、社會以及種種論述機制，設計了一套完整的體系，將生理上的兩性差異加以轉變，再一步提出社會的習慣與規約，形成了所謂的“性別”。<sup>3</sup>可能單方面地去論述這種兩性的差異是有所抽象不夠具體，以及社會的習慣與規約主要指的是什麼，或許我們可以從中國古代社會一窺究竟。中國古代的社會一路以來都是提倡男尊女卑的觀念，好比中國出名的女人“裹腳”就是一個鐵錚錚的例子，亦說明了女性在父權社會的壓

---

<sup>1</sup> 性別這一詞在歷代以來是個很難界定的詞彙，而早期法國的女性主義者西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)，在其 1949 年出版的《第二性》(The Second Sex)一書說到：“人不是生來即為女人，而是『變』成一個女人。”人類的生理和長相乃至於經濟的命運，無法決定女人的身份，而是社會與文明創造出無以否定的變項，致使男女兩性成為二元對立且不可共量的兩極，以便清晰地區分何謂男人，何謂女人。這樣就清楚說明了男人與女人差異，多半來自於社會建構的結果。而社會則是通過教育體系和種種文化體制來界定“性別”的差異。詳見廖炳惠編：《文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 243-245。

<sup>2</sup> 林幸謙：《歷史、女性與性別政治：重讀張愛玲》，台北：麥田出版社，2000，頁 366。

<sup>3</sup> 廖炳惠編：《文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 123-124。

制底下，成為了被犧牲被壓抑的那群人。除此之外，從宋代開始，女性則被規約成“三步不出閨門”的形象，且女性必須遵守“三從四德”的規條。這就是女性在悠長的歷史底下所呈現的模樣，亦是被父權社會所壓制的那群人兒。

在所有父權文化中，女性都被父權體制定義為他者，這是一種非主體的、負面的、非本質的、第二等人。相對的，男性本身卻被定為決定完整的個體，同時具有自由、獨立自主、創造能力的超驗性質。<sup>1</sup>女性卻完全被排除在這些範疇之外，那是因為隨著社會的發展，人類史上所產生的現象。眾所周知，人類世界是由兩性所構成，一半是男人，而另一半則是女人。在古代母系氏族中，認母不忍父，屬於采集經濟階段，女人地位至高；農業和狩獵漁夫出現以後，男子優越地位日益明顯。就在歷史演變底下，女人在絕大多數的時間裡，喪失了經濟上的地位，甚至淪落為男人的附屬品。<sup>2</sup>換句話說，女性的一舉一動都受到了男性的抑制，無論是在精神、肉體、經濟上都受到了一定程度的壓制。從母系社會演變到父系社會，說明了女性在社會的地位逐漸下降。

原來高等動物都是雌的猥瑣醜陋，舊石器人亦然，但是到了新石器文明，女人才變成美了，天照大神的美是她自己的光輝所成，而後世女人有色無光，要靠男人的光照亮，依於男人的意思來制定女人的美，男人若不出英雄，女人即隨之而不出美人。此三千年來，女人一面順從，一面對男人的世界叛逆（不為女權）。（胡蘭成《女人論》）

---

<sup>1</sup>林幸謙：《歷史、女性與性別政治：重讀張愛玲》，頁 367。

<sup>2</sup>閔玲玲：〈從中國古代小說中的愛情悲劇看女性的社會經濟地位——命運不能自主的悲歌〉，《青年文學家》，2009 年第 23 期，頁 1。

胡蘭成的《女人論》確實有其獨特之見解，他說女人的美是隨着男人的審美眼光而有所改變。譬如說唐代的古人喜歡楊玉環這類型的女人，是珠圓玉潤的女人。隨着時間的洪流，男人的眼光逐漸有所改變，或許對某些男性來說楊玉環這類型的女人實非其所好，現代所流行的“美”是一種“骨感”之美。

“學問是男人創造的，女人不會沾得手，所以在於女人，只覺其是不親切，凡女人都是反理論的，女人一旦上場她一定亡國，江青的無理其實凡女人皆多少含有的。”（胡蘭成《女人論》）

女性地位在父權體系底下，往往都是被踩在最下面的。好比胡蘭成所形容的“女人一旦上場她一定亡國”。古代歷代以來，有一句話是形容漂亮的女性，是貶義詞，那就是“紅顏禍水”。有夏代的妹喜、有周代的褒姒、有春秋時代的西施、三國時期的貂蟬、唐代楊玉環，這樣有着成魚落雁的外貌的女人被世人貼上了一個名為“紅顏禍水”的標籤，認定這些女人就是亡國的最終原因。試問倘若君主是英明之士，又豈會讓手無縛雞之力的女子引領到一條亡國路。這根本是雙方的問題，豈能將所有罪過全盤歸咎在女性頭上。

“父權”在社會各階段中，以不同形式演現，例如後現代的“父權文化”隨着高失業率、男女平等和女事業家的逐日添加，不難發現亦不難找到在家中當小男人的“男人婆”現象，社會的改變，促使“父權”得以鬆動，進而展現不同面貌。<sup>1</sup>簡言之，就是隨著時間的洪流以及社會的改變，女性逐漸在社會裡抬頭，不再活在男性的陰影底下。女性可以在社會與男人相角逐，無需再依靠男人亦可以開創屬於自己的小天地。

---

<sup>1</sup>廖炳惠編：《文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 192。

於是朱天文《花憶前身》中引用喬瑟夫坎伯對神話的解釋：“如果一個神話裡的謎是用父親來比喻，而你原有的神話是以母親為隱喻，你便要有一組和你所熟悉的母親神話不同的信號，才能解謎”。<sup>1</sup>於《荒人手記》裡那種夾敘夾議、縱橫交錯的策略是故意的，朱天文不僅揭露了男性“編造”的歷史系統，企圖揭開由母權社會轉變為父權社會的謎團，企圖進一步藉由書寫，記錄下這些“四散各處”的“日神的後裔”。

---

<sup>1</sup>朱天文：《花憶前身》，頁 70。



## 第二章、朱天文與胡蘭成因襲之關係

胡蘭成：“女子關係天下計，丈夫今為日神師。”<sup>1</sup>

按胡蘭成之意，日神指的是女神之意，男人必須向文明女神受教。其後男人發明了理論體系的學問，女人亦要向之受教。

朱天文在寫完《戲夢人生》的劇本後，就開始構思一部觸角遍及古今中外的女性故事，原名為〈日神的後裔〉：

下筆半年，寫了五萬餘字後，突然寫不下去了。原因可能是徒有意念，血肉枝幹醞釀得不夠成熟。就在那時，我的一位（男）同性戀朋友陷入極度低潮期，前後二、三年間，我成為孤獨無援的他唯一的傾訴對象，得以進入那個神秘的世界，了解同性戀族群的喜怨愛憎。……『日神』未完成的部分移植到『荒人』身上，換成『同性戀』的角度，反而強化了我的書寫慾望，順著自己的感覺一路寫下來，終於完成關於同性戀也關於『日神』言猶未盡的部分。<sup>2</sup>

朱天文清楚知道〈日神的後裔〉無法再繼續書寫下去，唯有將『日神』即所謂的『女神』的角色移植到『荒人』身上。那樣未完成的〈日神的後裔〉是不是就讓荒人來當日神的後裔了？書寫方式已不再是好像〈日神的後裔〉之書寫方式，朱天文改由另一種書寫方式來

---

<sup>1</sup>王德威主編：《花憶前身》，頁 76。

<sup>2</sup>引自張啟疆，〈我的裡面有個她——專訪朱天文〉，《中國時報》，1994 年 11 月 19 日，頁 446。

呈現她想帶出的主題。『荒人』即故事的主人翁小韶是一個男同性戀者，朱天文不再是以女性的角色出發，而是以小韶這個主人翁出發。

朱天文運用具有預言性的宗教語言，敘述蔣介石妻子宋美齡的離台，作為國民黨朝代結束的象徵。朱天文的寫作意圖似乎過於明顯，只是一味地將蔣家王朝與眷村婦女相聯繫起來。〈日神的後裔〉只發表了兩章：

〈第一章泯滅天使〉，彰顯了女性主義裡的姐妹情誼，女主人翁為一名女餐廳老闆，圍繞在她（安潔）身邊，猶如女人國那般。朱天文在此章呈現了新一代年輕人與舊世界的代溝。他們篤信感性、輕鬆的遊戲如星座、血型、數字占卜學等等，例如文中頻頻出現的“雙魚座”。第二章〈日輪月輪〉則是以眷村婦女趙建蓉為主線，乃是胡蘭成“女子關係天下計”的基調。故事的女主人翁是家中主事者，而丈夫鄧先生只是貪圖玩樂的男人。由於趙建蓉無法生兒育女，進而引發其丈夫的辱罵等等，令她頗受委屈。趙建蓉亦回憶起過去宋美齡拜訪眷村時的場景，之後又目睹了宋美齡返美時的場景，而對政治炎涼頗有怨言。

〈日神的後裔〉讓我們大略了解朱天文的寫作意圖。當朱天文另起爐灶時，寫出的卻是一部與她本人以往小說大不相同，甚至在中國文學中從來沒有的一種體例。可謂是石破天驚之舉的一本奇小說，內容上它沉溺肉慾讓道德家皺眉；結構奇怪使到批評家眾說紛紜，但不得不感到其中的博大深沉。<sup>1</sup>然而朱天文卻捨棄〈日神的後裔〉，將胡蘭成作品中關於“美”、“性別”等的材料，結合自己對同性戀的了解與研究，進而創作了《荒人

---

<sup>1</sup> 詹宏志：〈在孤獨的月夜裡歌唱：時報百萬小說獎〈荒人手記〉、〈沉默之島〉新書發表會座談記要〉，《中國時報》，1994年11月19日，頁34。

手記》。有鑑於此，本章亦已剖析胡蘭成的〈女人論〉，以讓讀者明白朱天文的寫作的意念是由何處而來。

## 第一節、胡蘭成〈女人論〉

阿城如是說：“在體會兩性關係上，男人永遠要記住：能尊重女人直覺的男人才是智慧，而能感激女人包容的男人才叫成熟，女人的混沌是男人永遠必須去參的生命公案”。<sup>1</sup>胡蘭成便是那樣的男人，他看重女性、他尊重女性，並且認為女性的智慧是在於男人之上。於他而言，女性絕對是值得讓人類學習的對象。

世界上記憶新石器時代的這一場面，最原型的就是日本《古事記》的天照大神。她是太陽神，住在高田園，有田稻，有采女在機杼織布，有新嘗祭，真是悠悠萬古的風景。最後女人發明了家庭，如此才開啟了天下的朝廷。……中國也許是到黃帝之時，雖然男人出場了，文明還是只靠的女人所發明的這幾樣法寶，自輪至於數學等等。<sup>2</sup>

朱天文的《記胡蘭成八書》裡頭有一篇〈神話解謎之書〉，其實是對胡蘭成〈女人論〉以及未完成的《中國的女人》的闡述與發揮。大致上是將世上的文明分成女神文明以及男神文明。在《古事記》提到了：“伊耶那岐命洗左目時所生的神名為天照大御神。……此時伊耶那岐命大喜說道：“我生子甚多，今最後乃得貴子三人。”因而取下頸上的玉串，琮琤地拿在手裡搖著，賜給天照大御神，命令道：“你去治理高天原去。”<sup>3</sup>這裡就是天照大御神的由來，伊耶那岐命所生的神是天照大御神，後來更賜予高天原，命天照大御神好好治理一番。

---

<sup>1</sup>阿城：《閒話閒說》，台北：台北時報出版社，1997，頁 60。

<sup>2</sup>胡蘭成：《中國文學史話》，頁 242。

<sup>3</sup>周作人：《古事記》，北京：中國對外翻譯出版公司，2001，頁 10-11。

女人在學問上決定不及男人，連美術也輸了，女裁縫不及男裁縫，戲台上女人扮女人，還不及男人扮女人。女人完全喪失了創始力了。<sup>1</sup>

胡蘭成敘述的是現代的實情，隨著時代的變遷，女人漸漸由領導“美感”至今已走入歷史。只因男人的美感開始高過女性，裁縫、廚師等等，女人亦不及男人的成就高。女人由開創美感到失去創始力，這是從古代演變到現在的一個轉變。這些屬於女性專屬的職位完完全全由男性所取代了。

新石器時代女人的發明，都不靠理論，而靠感。<sup>2</sup>

在古代，所有的發明例如栽種稻米等，都不是靠理論的，而是依靠“有感而發”。《荒人手記》：“男人是雕刻者，女人是繪畫者”。<sup>3</sup>所謂的女人是繪畫者指的是女性都是依靠“感覺”去創造一件事情，而男人則是雕刻著，是負責去將女人所發明的東西給實踐、雕刻出來。“女人的直覺，一種不假學習而直取事物核心的能力。”<sup>4</sup>

近來我每覺自己的感鈍了，然而這也不只是我年齡衰老了的個人之事，其實是男人的學問世界今不但希臘的行不通了，中國五經的學問今亦沒有了感了，所以世界歷史今已到了壁角沒有前途。今是要女人再來做太陽，使人類的感再新鮮了，才可使一切再活過來，連學問

---

<sup>1</sup> 胡蘭成：《中國文學史話》，頁 242。

<sup>2</sup> 胡蘭成：《中國文學史話》，頁 243。

<sup>3</sup> 朱天文：《荒人手記》，頁 44。

<sup>4</sup> 詳參薛仁明：《胡蘭成一天地之始》，台北：如果出版社，2009，頁 41。

也在內。<sup>1</sup>……陰陽是氣息的，雌雄是物質的，物質因於陰陽，陰陽卻不受物質的限制。女

人今要代替男人來開啟新時代，而先從文章運動做起。<sup>2</sup>

《荒人手記》有一段句子是與上一段的〈女人論〉相呼應的，“一個社會渴望要找到一種象徵，來表達出此社會可能或可以擁有的製度，但這個制度卻因利益和迷信的阻礙而無法擁有。現在，美女以她們身體的化妝來描繪出社會集體的夢幻。她們的紋身圖案乃象形文字，在描繪一個無法達成的黃金時代。她們用化妝來頌讚那個黃金時代。因為她們沒有其它符號系統能夠來表達，所以那個黃金時代的秘密，在她們袒裸其身的時候即已顯露無遺”。<sup>3</sup>朱天文在《荒人手記》是那樣呼應其恩師，那是因為胡蘭成堅信女性可以再創造奇蹟。於是朱天文說到這個制度因為利益的迷信的阻礙而無法擁有新的制度，或許她要隱射的是在男性的秩序世界中是迷信且自私的。如果要創造新的社會則必須通過女性的身體給實踐出來，也唯有女性能再創造新的世界。

中國文明自伏羲畫八卦以來，女人在理論上不及男人，而男人在美感上不及女人，相配

了恰恰好，可是理論學問的威力大，女人不免受委屈，亦即是美感受了委屈。美感受了委屈

即理論的學問亦漸漸失了生氣了。<sup>4</sup>

《荒人手記》：“可依我來看，倒是男人偷吃了知識的禁果罷。是他，開始二元對立的。是他，開始抽象思維的。他觀察，他分析，他解說”。<sup>5</sup>這裡提到男人開始了二元對立，

---

<sup>1</sup> 胡蘭成：《中國文學史話》，頁 243。

<sup>2</sup> 胡蘭成：《中國文學史話》，頁 243。

<sup>3</sup> 朱天文：《荒人手記》，頁 44。

<sup>4</sup> 胡蘭成：《中國文學史話》，頁 244。

<sup>5</sup> 朱天文：《荒人手記》，頁 99。

讓女人成為“他者”之始。於是胡蘭成就說到女人受了委屈就代表着美感已受了委屈，那樣就不會有好的理論、好的文章出現。胡蘭成始終認為女性具有領導力以及創始力，這與社會的價值是截然不同的說法，因為社會認為男人才是領導的那一群。

現在我們的急務，先是要復興中國的理論學問，理論壓人，美感則是動人的。……<sup>1</sup>史上

天下大亂之時，第一是要復興清明的美感，第二是要復興清明的理論學問。今亦如此，但是

今番要由女人來帶頭了。<sup>2</sup>

胡蘭成認為要恢復明清的美感，首先必須復興那時候的理論學問，而實踐者則是由女性帶頭。《荒人手記》提到了：“她說，「女性們就像漲滿的帆準備迎接歷史的順風，男性卻像站在逆風口的一群傻瓜。」一位叫黑井什麼的傢伙的恫世警言。<sup>3</sup>朱天文通過蓓蓓（即主人公小韶的女友人）的口中說出那麼一段話，蓓蓓認為女性就像正在啟航的帆船正順應着歷史的腳步，反之，男性卻是站在逆風口無法啟航的一群傻瓜。這樣的隱射是有點女尊男卑的意味，朱天文欲說明的是這個世界將由女性除非，好比胡蘭成所說的”今番必須由女人來帶頭了”。

朱天文〈神話解謎之書〉：“胡老師說，向來英雄愛色，他是從女人得知何謂美感。秦代法治得無趣，風景唯尚在女人。漢高祖做廳長時，愛到王媪處飲酒，王媪是三十歲左右的婦人，劉邦可說是去她那裡養浩然之氣。“女人即便是有才，也不覺得有需要彰顯；胡因日本女子一枝而言道“女子的謙卑是豁然大氣”。<sup>4</sup>女子擁有這般的“豁然大氣”遂

---

<sup>1</sup>胡蘭成：《中國文學史話》，頁 244。

<sup>2</sup>胡蘭成：《中國文學史話》，頁 245。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 157。

<sup>4</sup>詳參薛仁明：《胡蘭成一天地之始》，頁 41。

養得處劉邦的豁然蕩子，因而打造了大漢四百年的江山。秦漢之際，時代的息跟知心，倒在女人。楚民族虞姬的美與漢民族女人的美，實在是劃分了兩遍軍旗的顏色”。<sup>1</sup>胡蘭成所舉之例都是古代一些在政治上有作為的男性例如劉邦，如這些在政治上有作為的男士仍然必須向女性學習，似乎要隱射的是男人還是必須向女性學習何謂“美感”，只有女性才知道何謂“美感”，這些屬於一種與生俱來的本領。

〈神話解謎之書〉：“他寫〈中國的女人〉，頭一個便是女媧。女媧一開始做笙簧，創文明，爾後伏羲畫八卦，指孔子作〈易繫辭〉，解說文明之與大自然的原故。女人理論不及男人，男人美感上不及女人。理論學問之威力強大，女人難免受了委屈，亦指美感亦受了委屈。美感受委屈，理論學問是會漸漸失去該有的活力。他說：“史上宋儒化是一次敗壞，女人還比男人好些”。<sup>2</sup>譬如《紅樓夢》的女性是充滿活力與活潑，不似男子那麼腐敗。言下之意要說明的是女性對污染的抵抗力是比較男人強的，胡蘭成再次說明女性對於創造新的理論是扮演著一個非常重要的角色。

朱天文在〈神話解謎之書〉提到了：“胡老師認為，史上是女人創造了文明，此文明與自然一體，是具象的造形。此後男人將其理論以及學問體系化。女人做的自然是格物，男人的是致知，文明得以轉變與擴展。女人不自覺的第一手寫出了好字，文章天成，此非男人所及。但男人把她的美處的所以然之故一一說中以及點明了，她真是高興。她對男人一面喜悅，起了謙讓之心，一面又另眼相看的要跟男人競爭起了，有了敵我的分別心。故民間說：“男有剛強，女有烈性”。<sup>3</sup>這裡主要是胡蘭成對於女人的一種評價，他仍然堅

---

<sup>1</sup>朱天文：《花憶前身》，頁 75-76。

<sup>2</sup>朱天文：《花憶前身》，頁 75。

<sup>3</sup>朱天文：《花憶前身》，頁 71。



信女人發明了萬物然而理論卻是由男人所創造的。胡蘭成認為女性天生就帶有烈性，而不是以世人的眼光去看待女性。世人都認為女人是手無縛雞之力、軟弱的的那一群。但胡蘭成並不那麼認為，他認為女人還是存有那份孤傲感且不可侵犯。總的來說，胡蘭成從女人的直覺學到了美感，而朱天文亦不知為何胡蘭成的力氣從哪裡來，他永遠都是隨遇而安，卻又意興揚揚。這樣子的元氣滿滿，歸功於他“格物”的能耐，尤其來自於“格女人”的本領。<sup>1</sup>

“我講這個給朱天文聽，是因為朱天文一輩青年作家的創作，是要與新的文學理論同時建立起來。”<sup>2</sup>正如羅蘭巴特所說：“寫作的增繁建立起一種新的文學，只要這種文學僅僅是在使自己一種假想時才創造自己的語言活動：於是，文學變成了言語活動的烏托邦。<sup>3</sup>於是朱天文汲取了胡蘭成的教導（女子關係天下計），利用寫作的方式來建立起一種新的文學，那就是——《荒人手記》。小結以上幾點，〈女人論〉的出現，讓朱天文何謂“美感”，了解到寫作的重要性。亦讓朱天文明白明白寫作是女性的發洩的管道之一，我們必須寫出我們自己，好讓別人聽到屬於我們（女性）的聲音。

---

<sup>1</sup>詳參薛仁明：《胡蘭成一天地之始》，頁 43。

<sup>2</sup>詳參〈來寫朱天文〉，胡蘭成：《中國文學史話》，頁 231。

<sup>3</sup>鄭法清、謝大光主編：《【法】羅蘭·巴特隨筆選》，天津：百花文藝出版社，1995，頁 48。

## 第二節、〈日神的後裔〉之戲肉解剖

胡蘭成有一長幅字云：“女子關係天下計，丈夫今為日神師”。日神是指女神，男人向文明女神受教。其後男人發明了理論體系的學問，女人亦要向之受教。顧名思義，這是一個不折不扣的循環論，當世界的一切是由女人開始創造，而男人進而演化成“理論”，而女人不得不聽從男人的“理論”。當“理論”發展到一個不能再發展的地步，這時候女人就必須再創造所謂的“新世界”。胡蘭成亦認為這個天下應當由我們這些女人去為主，而這一切就非得從“文章”開始。以下是朱天文的〈日神的後裔〉的解讀，而〈日神的後裔〉僅僅完成了兩章即泯滅天使以及日論月論。

“一生裡女人們的啟蒙季節到來的時候，她的身體，她的心智，她的全部人橫蕩展開像一座新琴，沉默如深淵，沃黑似星空，等待人來打開她彈出輕越華麗的樂章。是啊，她們在等待高手和伯樂。若不，她們寧可音沉絕響。”<sup>1</sup>（朱天文〈日神的後裔·泯滅天使〉）

女人就像一座無人彈奏的鋼琴，沒有人會去明白這一座嶄新的鋼琴正等待伯樂去彈奏，等待伯樂的啟蒙。這一段似乎說明了女性是活在一個被男性埋沒的世界，被父權社會所壓制的女性們，等待着一個被賞識的機會，一個被解放的機會。

“此書恐怕是存有一點點異志的。雖然此書也一點點跟女權運動或女性主義是沒有關係的。”

<sup>2</sup>（朱天文〈日神的後裔·泯滅天使〉）

---

<sup>1</sup>朱天文：〈日神的後裔〉，《聯合文學》第95期，1992年9月，頁68。

<sup>2</sup>朱天文：〈日神的後裔〉，頁68。

朱天文越是強調此書恐怖與女權運動無關，但卻欲蓋彌剛，這未完成的書與女性主義可大有關係。早在《荒人手記》形成之前，〈日神的後裔〉彷彿就是《荒人手記》的前身，但〈日神的後裔〉朱天文僅僅完成了兩章即第一章的泯滅天使，第二章日輪月輪，隨後就無法再動筆下去。僅僅兩章就此停筆。〈日神的後裔〉這兩章小說裡頭已可看出朱天文所要表達的意涵是與女性主義有關的課題。文章的開頭即上述的引文，朱天文一味否認與女權運動、女性主義無關。文章裡讓我們看到了文中的女主人翁安潔，一個被自己壓抑着，不知道被什麼東西壓抑着的她，等待着一個被解放的機會。

“她的煩惱在於，天啊她實在太高挑奪目了，又太膽小了。”<sup>1</sup>（朱天文〈日神的後裔·泯滅天使〉）

文中安潔的形象是非常純淨的，她自愛自清的程度，已成為女人之中的話題。安潔人如其名，純淨如天使（Angel）一般。雖然安潔的形象純淨、富裕、美麗動人，就一般美好女性的形象，可安潔卻是個膽小的人，甚至還患上了“員工大會症候群”。安潔應該是個非常缺乏安全感的女性，這正正是一般普通女性的形象，亦是父系社會賦予女性的形象。之後，安潔患上的“員工大會症候群”則隨着她聘請了新員工（雁子和咪孩）而好起來了。

“是的雁子跟咪孩，三年前不到二十歲，她們是生而富足，長於權威瓦解的年代，不知畏懼為何物，她們看她不過就是個人。”<sup>2</sup>（朱天文〈日神的後裔·泯滅天使〉）

---

<sup>1</sup>朱天文：〈日神的後裔〉，頁 70。

<sup>2</sup>朱天文：〈日神的後裔〉，頁 71。

這是不是意味着這是個女性被解放的年代，亦是雁子跟咪孩出生的年代。安潔所聘請的兩個女孩是雁子跟咪孩，是不是意味着她們就是新時代的女性？

“其嗜好呢？咪孩說：“嘻！習慣性躑家。”<sup>1</sup>（朱天文〈日神的後裔·泯滅天使〉）

咪孩不似安潔般那樣拘謹，她是個想做什麼就去做什麼的女孩，一個反叛的年代，女性不再是只可以呆在家乖巧的形象。文中咪孩的行為，躑家就是成為其中一個例子。

“舊世界在那邊，赤道無風帶好鬱悶，深色的雲，無風擾亂其平衡，受到地心引力慢慢解體朝海面掉落。看啊，新世界在那邊，哥倫布發現以來已近五百年。是的，棄我去者昨日之日不可留，新者當來，舊者當去，戈比如是雲。”<sup>2</sup>（朱天文〈日神的後裔·泯滅天使〉）

我們只要向熱愛航海的哥倫布學習不放棄的精神，就可以找到新大陸。哥倫布的確在五百年前就找到了一個小島，也證明了他堅信地球是圓的道理是正確的。這是不是意味着我們女性必須找尋自己一片新天地，不要再活在父權社會的壓制底下，女性必須開創屬於自己的新世界。

“鄧先生說：“幹嘛呢，沒兒沒女，反正沒後，想那麼遠！”此言非常嚴重傷害了她的自尊。

<sup>3</sup>（朱天文〈日神的後裔·日輪月輪〉）

自古以來，社會賦予女性的定義是，你不會生兒育女就不是個真正的女人，難道這真是女性的天職？在第二章日神的後裔之日輪月輪裡頭，鄧先生是這樣辱罵他的妻子趙建蓉，那

---

<sup>1</sup>朱天文：〈日神的後裔〉，頁 72。

<sup>2</sup>朱天文：〈日神的後裔〉，頁 73。

<sup>3</sup>朱天文：〈日神的後裔〉，頁 77。

時候的趙建蓉在子宮外孕之後不能生育，這樣的辱罵已經嚴重傷害了一個女性的尊嚴。歷代以來，男性都認定女人的天職就是生兒育女，殊不知這樣的規定無疑禁錮了女性的靈魂。此外，男性亦是講求“法則”的動物，譬如孟子有云：“不以規矩，不能成方圓”。<sup>1</sup>男性自古以來就是講求法則，進而要求女性也得遵守他們的法則，例如“生兒育女”、“相夫教子”等等。這樣的壓迫無疑讓女性蒙上一塵灰灰的色彩，人生充滿無數的壓迫。

引用朱天文於美國科羅拉多大學東亞系的演講稿上的一段話：

“我們生活在眾人的眼光，和我們自己的眼光之中，經年累月，已經習以為常，習焉不察。這眼光包圍着我們，讓我們以為，我們看見的，就是世界，就是事實的全部。當着包圍著我們的眼光內化為我們身體的一部分時，我們會變成，我們“想要”看見的東西，我們才看得見；而我們“不想要”看見的東西，我們就果然看不見了”。<sup>2</sup>

言下之意，社會賦予女性的形象一向來都是軟弱、沒什麼特長、功用是傳宗接代等等。女性是活在社會的“眼光”裡頭，進而演變成女人就認定自己非得那樣。如朱天文所說的“我們會變成我們想要看見的東西”，也是社會所要看見的東西。

---

<sup>1</sup> 【宋】朱熹：《四書章句集注》，北京：中華書局，1983，頁 275。

<sup>2</sup> 〈來自遠方的眼光〉，本文為《荒人手記》英譯本出版後在美國科羅拉多大學東亞系的演講稿，由譯者葛浩文（Howard Goldblatt）主持介紹，朱天文：《荒人手記》，頁 218。

“……她厭憎女人更甚於男人，因為女人太苦，太苦了。只有苦，生於苦，長而受苦，每月的經血之災讓她根生蒂固相信是天譴。”<sup>1</sup>（朱天文〈日神的後裔·日輪月輪〉）

文中的女主人翁趙建蓉說自己討厭女人多過男人，那是有其原因的，她認為女人的生活實在太苦了。譬如說女人的一生大概可以分為三個階段，第一個階段是雲英未嫁的時候，必須聽父親的話，接受所謂“三從四德”的教育。第二個階段是嫁為人婦的時期，這個時期則由聽父親的話轉而聽丈夫的話，一生都得受丈夫的命令。第三個階段則是初為母親的階段，當兒子長大之後，就得轉向聽兒子的話，就這樣唯唯諾諾地過生活。我不知道這樣的比喻正確與否，可我認為典型的女性形象就好像以上這三個階段，總是被男人抑制，不能自己。所以文中的趙建蓉才會認為女人的命很苦，就連每月來一次的“那個”，她亦認為這是女人的天譴，女人的報應，女人的“苦”。

小結以上幾點，我認為安潔患有員工大會症候群的病態是朱天文刻意營造的人物形象。無論一個女性的外表、內涵是何其出色都好，然而心裡面總是帶有點不知名的恐懼，或許這可稱為“不安”。是社會所賦予女性的定義例如女性是弱勢的一群、經濟上無法獨立、必須依靠男人，不是一個完整的個體。安潔是否因為以上原因而造成心裡上的一種不安？而文中的兩名員工則是一股代表着新力量的年輕人，彷彿可以突破女性長久以來的框框，她們可以肆意地去做她們想做的事情，擁有年輕人該擁有的活力並且不分性別。從泯滅天使來到了日輪月論，朱天文要帶些什麼訊息出來呢？我們可以與胡蘭成〈女人論〉相

---

<sup>1</sup>朱天文：〈日神的後裔〉，頁 78。

結合在一起，胡蘭成表明的理論是現今社會的新理論應該由女性創造，就好像文中的咪孩，擁有女性新的特質即反叛的一面，不必遵守太多男性社會與秩序太多的法則，女性可以做回自己。唯有這樣，文學的新局面才得以彰顯。

## 第四章、《荒人手記》之陰性書寫剖析

《荒人手記》共分十五個章節，或議或敘述的開展為奇特的論辯結構，有的章節幾無敘事（例如：1、3、5、13），有的幾乎純為敘事（6、7、9、10、12）。即使是為純粹的敘事中，也往往出現了似偈非偈的格言警句，彷彿所有的敘事無非是為書中的隱含論題做例證。“手記”的形式合理化了那樣智識性的“告解”，感覺就彷彿是現代知識分子的懺悔錄。朱天文以敘事及語調軟化知性的辯證，並且在材料或意象的銜接處賦予感性形式。書中往返論辯的主題如：一、色情/情色；二、救贖與超越；三、書寫、存在與修行；四、陰性美學價值觀……等等。<sup>1</sup>朱天文就是將以上所述的主題包裹在一個同性戀者（小韶）的一生以及其感情世界的外衣底下，將她所要論述的東西給描寫出來。

朱天文說《荒人手記》裡荒人的身份——gay 的角色，他既是一個隱喻的形象，也整個是一則寓言（*allegory*）。至於他隱喻了什麼，寓言了什麼，應該是開放給所有的閱讀者，我若對作品再說什麼，充其量都是後見之明，跟我創作的當時其實風牛馬不相及。<sup>2</sup>

《荒人手記》是一部開放的文本，提供不少讀者的閱讀樂趣，《荒人手記》引起的爭議非常大，乃至每個人讀了，都可以創立屬於自己的見解與看法，而本文將論《荒人手記》之陰性書寫方式以及所謂的陰性陽體烏托邦，即是本文所看得見的地方。

---

<sup>1</sup>朱天文：《花憶前身》，頁 281。

<sup>2</sup>〈來自遠方的眼光〉，本文為《荒人手記》英譯本出版後在美國科羅拉多大學東亞系的演講稿，由譯者葛浩文（Howard Goldblatt）主持介紹，朱天文：《荒人手記》，頁 226。



## 第一節、論《荒人手記》陰性書寫特質

《荒人手記》的寫作形式與其說是『小說』，不如說是介於『小說』與『論文』兩種形式之間。在稀薄的故事情節進行間穿插大量龐雜的知識引據論述——李維史陀、傅柯、羅丹、歌德的色彩學就寫了兩頁，電影導演小津安二郎、費里尼、伯格曼，各式各樣的宗教——佛教、印度教、《古事記》裡的天照大神……各種地方傳說等等。小說以第一人稱男同性戀自剖他那“永遠無法測試的深淵”，時間和空間是錯亂，日本、羅馬、威尼斯、希臘、印度、尼羅河……這些場景甚至可以同時出現，而反映台北的特性的地方則不多。

《荒人手記》的形式部分走抒情小說的路線（普魯斯特、吳爾芙），展現一種強而有力的陰性特質的形式，即能容納進一切官能、知覺、知識、分析、思考、對話、幻想的『非結構的形式』，朱天文有意識地隨著女性書寫身體的律動而自由地湧現出語言、時間、空間，抗拒男性書寫美學的餘地書寫成規以及結構限制。<sup>1</sup>譬如《荒人手記》的時空是錯亂的，小韶常常藉由“回憶”而去到另外一個地方、空間。

蔡源煌：“小說既然叫做『手記』，如果要挑毛病的話，作者似乎和努力地要讓讀者覺得他是一個很博學的作者，懂電影、懂哲學、懂思想……我真正的問題是這篇《荒人手記》到底是『小說』還是『論文』，還是『小說兼論文』呢？”<sup>2</sup>姚一葦則持有負面的看法：“作者所知事物非常龐雜……連我這個讀書很龐雜的人也要應接不暇。<sup>3</sup>先撇除《荒人手記》的寫法到底是『小說』還是『論文』等這樣的說法，本文要探討的是《荒人手記》

---

<sup>1</sup>邱妙津：〈中國傳統裡的烏托邦——兼論《荒人手記》中的情色與色情〉，《聯合文學》第 131 期，1995 年 9 月，頁 37。頁 37。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 228。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 224。

裡頭的陰性書寫，就譬如邱妙津所提到的，《荒人手記》抗拒男性書寫美學的餘地書寫成規以及結構限制，這正正就是『陰性書寫』的書寫特質。

西蘇並不認為陰性書寫必須預設女性作者或女性主題，譬如法國男同性戀作家惹內 Genet 的男同性戀小說也被西蘇認為是陰性書寫。陰性書寫的特色是乖張地挑戰既有的男性秩序。《荒人手記》歇斯底里的鋪排陳述，不節制亦不恰當，時空的跳脫也常隨興而至，缺乏嚴密的理性邏輯。<sup>1</sup>這種強而有力的陰性書寫形式，即能包容一切官能、知覺、知識、分析、思考、對話、幻想等的『非結構的書寫形式』，正正就是朱天文打破男性書寫美學的框架，創造出屬於她自己的『陰性書寫』。

## 一、思考之書寫方式

我以我赤裸之身做為人界所可接受最敗倫德行的底線。在我之上，從黑暗到光亮，人欲縱橫，色相馳騁。在我之下，除了深淵，還是深淵。但既然我從來沒有相信過天堂，自然也不存在有地獄。是的在我之下，那不是魔界。那隻是，只是永遠永遠無法測試的，深淵。<sup>2</sup>

主人公小韶正在思考著他縱慾之後（與男友人發生性關係），喪失了道德的最後防線之後，當他死後，最後的依歸會是那裡？是不是就像老人家所說的，好人死後可以上天堂；壞人死後則是下十八層地獄？主人公小韶或許不那麼認為，他認為在他之下，只有一種到不了的深淵，即不是地獄亦不是天堂。

---

<sup>1</sup>紀大偉：〈在荒原上製造同性戀聲音〉，《島嶼邊緣》，1995年9月，頁38。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁9。

我已來到四十歲人界的盛年期，可是何以我已歷經了生老病死一個人類命定必須經過的全部行程，形同槁木。有誰說，養心如槁木死灰，又使槁木如萌芽。<sup>1</sup>

同性戀之間的“性關係”已讓小韶認為自己是個形同槁木的即將死去的人，是不是小韶在思考所謂的縱慾之後，得到暫時的快感反而引發了更大的孤寂感？雖然他只是到了男人所謂的盛年期，可他卻不經意地思考着生老病死的定義何在。

我想我是，當我以前恐懼一次次飛蛾撲火的情慾襲捲來時，以及情慾過後如死亡般的孤獨，我害怕極了面對那種孤獨。而現在，我只不過是能夠跟孤獨共處。安詳的與孤獨同生同滅，平視著死亡的臉孔，我便不再恐懼。<sup>2</sup>

當小韶經歷過一次又一次的情慾來襲之後，以及經歷縱慾之後如死亡般的孤寂感，他是非常害怕一個人去面對一個人的孤獨感、寂寞感。爾後小韶領悟到生、老、病、死、孤獨、這只是人生所應該經歷的事情，他不再畏懼，並且能平視死亡。

名字，名字？永生的符號。人花一輩子功夫鑄造它，打磨它，希望它會是鑽石星光穿透億萬光年的時間廊仍舊發亮。它是沒有宗教人的宗教，異教徒的天國。不過連這個，我也不抱希望。因為我與阿堯，我們已註定是沒有名字的人，沒有奇蹟。<sup>3</sup>

這是小韶出於對人生的一種思考。在古時候，人是沒有名字，但人與人的交際越來越頻密，一個村落與另一個村落開始往來的時候，人們為了辨別對方的身份，於是開始為自己取了

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 9。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 10。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 26。

個名字。在古代，名字只是個人與人為了辨識對方的一種稱號。可是來到了現代，“名字”這個符號扮演著一個很重要的工具，它象徵了人的身份，每個人都希望自己能名留青史。那小韶與阿堯卻是個注定沒有名字的人，不會有奇蹟發生在他們身上，這是小韶出於其人生的一種看透，或許可以說小韶知道同性戀是不被世人認同的，遂他認為不會有奇蹟發生。小韶與阿堯相比，確實沒有阿要的熱情與激情，相反地，小韶甘於接受命運的擺佈。於是劉亮雅指出，真正積極爭取社會認同，自稱酷兒的同志是不會接受荒人如此溫和的態度。<sup>1</sup>

活難，死亦不易，像我養的無名魚。<sup>2</sup>

小韶對生命的看法是人或者或許不會有奇蹟，這是所謂的活難。然而，死亡亦不是件容易的事情，譬如小韶所養的無名魚般。

然後他們把魚和網丟在我家，三支網還貼著新標籤，連同活生生的魚群一起，，用後即

棄。這些，都讓我痛苦。<sup>3</sup>

這些無名魚是那些學生到後山那條小溪撈的，他們不要了，就丟給小韶。小韶看到這樣的舉動，對於他們不珍惜自己的青春，淨是做些對人生無意義的事情感到可惜、痛苦。他們只會不停扯談語言暴力、捉魚蟹、無視這些魚類的生命。同時，他們也在浪費生命、浪費他們的青春。小韶是出於一種對青春流逝的感嘆，小韶認為這些學生們應該珍惜自己的青春，把握現在。

---

<sup>1</sup>詳見劉亮雅：〈擺盪在現代與後現代之間：朱天文近期作品中的國族、世代、性別、情慾問題〉，《中外文學》，1995，頁16。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁26。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁27。

我認為它當然會一直活著，跟我終老。它已形成我生活的一部份，日久，彼此相後。故那一天我發現它坦腹死時，錯愕不能相信。<sup>1</sup>

小韶在往後的日子，開始飼養那些被人遺棄的無名魚。時間久到他認為這些無名魚將會是陪伴他到老的朋友。殊不知有一天，這些無名魚僅剩的最後一條都坦腹死了，小韶錯愕得不敢相信這個事實。這無名魚的死亡似乎想要表達人生無常，我們應該把握所有的時光。

我留著缸繼續養黃金葛，深嘆植物的執拗的向光性，每隔時日，就得把缸移轉面向，教這群葛葉的翠燦臉好歹朝著我罷。生，是也如此之強。<sup>2</sup>

比起無名魚的脆弱以及黃金葛的生命力之頑強，這是個強烈的“生於死”的對比。

婦人說，生時應當快樂，因為死時會死很久。<sup>3</sup>

小韶透過婦人的一句話，明白到人生於世必須活得快樂，因為快樂是短暫的，而死亡卻是個無底的深淵。這樣的啟示其實說明的是人們應該珍惜生命的全部，珍惜自己的青春，方對得起自己的人生。

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 32。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 33。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 34。

## 二、對話之書寫方式

我來不及和阿堯討論，並非我不支持他的同志運動，我只是很迷惑，很在意，若是那麼秩序的巴哈樂境，物各有位，事各有主，男的男，女的女，星與星默默行健不亂，仰嘆浩瀚法則的美麗，莊嚴，在其中，可也有我們同志的位置呢？或者我們是例外，被剔除不在的？

1

小韶提出了一個疑問，或許可以是他自身的想法，一種出於對“秩序”的看法。自古以來，人們都認為男性與女性的結合是再自然不過的事情，這是人類史上一個不變的定義。隨著時代的變遷，人們的思想不再局限於原本的框框裡，人們開始勇於面對自己的情感，這也是思想開放的時代。這時候，“同性戀者”由此而生。這不變的“秩序”是對的嗎，不能被打破的嗎？小韶就是出於一種對“同性戀”是否就不被認同，是不是同性戀者就是個異類的問題提出了疑問。

否定了自我，存在的意義在哪裡？<sup>2</sup>

小韶常常提出問題，否定了自我，那他的存在意義到底是什麼？《荒人手記》裡頭充滿了對話，但這是小韶對自己的對話，沒有答案，沒有回應，一切純屬小韶的“對話”，這亦是朱天文自己對於人生的一種反思。

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 55。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 57。

### 三、知識之書寫方式

$E=MC^2$ ，宇宙最後方程式，宗師們畢生的結晶，釋迦牟尼也不過一偈，「諸行無常，是生滅法，生滅滅已，寂滅為樂」。<sup>1</sup>

我們人類到底執著的是什麼？在科學裡，人們總是以方程式來計算一切，但“無常”這東西可以計算出來嗎？小韶以釋迦牟尼的一句話則回答了一切「諸行無常，是生滅法；生滅滅已，寂滅為樂」四句偈語，上半偈語是「諸行無常，是生滅法」<sup>2</sup>是說世間法。世間全部事情、萬物都是有生有滅的，而有生有滅就是無。既然世間的一切都是無常的，那麼人們就不應該因為有貪念而生煩惱。我們應該將世間上的一切看淡、看破，不為生滅、無常的變化與人情世故所牽累。

半偈是「生滅滅已，寂滅為樂」<sup>3</sup>的「生滅滅已」是說生和滅，滅去之後就是不生不滅。倘若我們心中無一法可生，也無一法可滅的時候，還有什麼煩惱呢？這就達到「寂滅為樂」的境界。寂是寂然寂靜，滅即是滅除煩惱妄想，實際上就是涅槃。涅槃是佛教所說的境界，亦一種不生不滅的境界。如果達到涅槃的境界，人們才能得到最終的快樂。

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 56。

<sup>2</sup>《大般涅槃經》，《大正新修大藏經》第 12 冊，寶積下、涅槃部，台北：新文豐出版有限公司，1983，頁 692。

<sup>3</sup>《大般涅槃經》，《大正新修大藏經》第 12 冊，寶積下、涅槃部，頁 693。

我想請教史陀，他的矩陣代數模型，相剋相生的烹飪三角形。他的親屬單位三原子，血緣、繼嗣、姻親，乘承比應衍變為複雜的關係網絡。此網絡使人類區別於自然，是人類所特有的。動物們無從區分自己跟自然的界限，它們還沒有從自然脫離開來。此網絡成為可與自然匹敵的獨立體，與自然既對立，又統一。他做為人類學家的終極，要找出空間時間糾結埋藏下的結構，那個超越經驗的深遠的實在，其恆固，連時間流動也不能沖倒。<sup>1</sup>

李維史陀提出僵化的人類文明結構引起荒人（遭受父權家庭驅逐者）的不安。<sup>2</sup>1948年，史陀的《親屬的基本結構》出版以後，立即被認定為人類學最重要的親屬研究作品之一。

《親屬的基本結構》重新檢視人們如何組織他們的家庭，這是藉由監視在關係底下的邏輯結構，而不僅僅是檢視關係的內容。李維史陀主張親屬植基於兩個群體之間的“聯姻”，這是當來自某個群體的女人與另一個群體的男人結婚時，所形成的關係。

好艱澀嘮叨的性意識史，依我看來，無非他的懺悔錄。他提出的性與權力的關係，廣泛被學者括引，延伸，炒作，太好用了。<sup>3</sup>

十七世紀是“性”遭受壓抑的之始，那時候人們認為“性”是一種不入流、不得體的事物，為了使社會秩序莊嚴而體面，人們必須通過“語言”來控制“性”。所有有關“性話題”的課題逐漸在人們的言談中消失，無形中亦禁止人們討論性方面的話題。久而久之，這樣的禁令亦成為社會中互相尊重的禮儀，即不去討論有關“性”的話題。米歇爾·傅柯亦說十八世紀以來，性一直激起一種普遍的話語狂熱，與性有關的話語既不是在權力之外，也

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 56。

<sup>2</sup>紀大偉：〈在荒原上製造同性戀聲音〉，頁 82。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 58-59。



不是在權力的對立面，恰恰是在權力範圍之內，作為權力實施的手段，到處都在鼓勵人們討論性，到處都有聆聽和記錄跟性有關的話語機構，到處都有對性進行觀察、調查以及表述的程序。<sup>1</sup>這是傅柯對於“性”的詮釋，“性”在十七世紀一個被壓抑的年代，來到了十八世紀，“性”開始被人們討論，不再壓抑“性”話題等。

十九世紀是“性”反常之始。十九世紀的資產階級社會是一個性反常激增並公開化的社會。今天，我們的社會依舊如此。而且這一切絕無半點虛偽，因為沒有任何東西並性反常更大方、更饒舌、更明確地被性話語和社會機構所接管，那是因為要建立一個過於嚴格或過於普遍的防止性反常的大堤，社會不由自主地找出了性反常的病變。扼要地說，起決定作用的是社會施加於肉體與性的權利形式。這個權利既無法律方式亦無禁律效力，它減少反常的性活動。它亦不限制性活動的範圍，並且沿著無限可滲透的防線追蹤各種性活動，通過不同形式得以延伸。<sup>2</sup>十九世紀是個“性”反常的時代，意指“性”可以通過不同管道讓人們知曉。

數百年間，性之真實，透過這種言說傳播下來。<sup>3</sup>……它一度嚴格屬於宗教的範圍，隱蔽不留痕跡。十八世紀末，它開始脫離教會。性之真實，不再用以往那種言說了，罪惡與救贖，死亡與永生。它被另一種言說取代，醫學，心理學，精神分析。性還了俗，進入治安的範圍。語言本身，性的符號，受到猛烈衝擊。<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>【法】米歇爾·傅柯（Michael Foucault）著，尚衡翻譯：《性意識史—第一卷：導讀》，台北：桂冠圖書股份，1990，頁 28。

<sup>2</sup>【法】米歇爾·傅柯（Michael Foucault）著，尚衡翻譯：《性意識史—第一卷：導讀》，頁 41。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 61。

<sup>4</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 61。

米歇爾·傅柯認為十九世紀的社會轉變為反常來表現性的存在，譬如同性戀、雞姦、戀動物癖和獸姦等事件接連出現，全部都是些性反常的例子。十九世紀，法律對性的約束已大大減少，處罰等亦減少許多。教會亦減少對夫妻性生活的干涉及對生育肉體享樂的禁止，說明了社會對形形色色的性反常活動是採取寬容的舉動。<sup>1</sup>傅柯的說法即是小韶所說的性的符號受到猛烈衝擊，人們不再禁止有關“性話題”的一切，亦所謂的“性還了俗”。相比起以前，人們更有自由區討論何謂“性”，不再局限於宗教的藩籬之中。於是，“同性戀”這個詞語也因此而生。

它像為植物分類一樣，幫形形色色的性實踐命名，雞姦啦，獸姦啦，戀物癖，戀童癖，窺淫癖，暴露狂，性倒錯，自體性慾癖，老年性慾狂，鉅細靡遺，時增新詞。違反自然，業已形成專門學，享有它給予的自治權。<sup>2</sup>

這一些詞語都是些“性反常”的術語，這樣的課題不再是人們心中的禁忌。人們開始去討論、去碰觸，進而歸納出性反常的各個行為。在《荒人手記》裡頭，朱天文總是將各種不同的知識建築起她的文章，譬如這裡就運用了各種不同的性反常的詞彙。

#### 四、記性之書寫方式

九〇年阿堯感冒消瘦去檢查，果然得病。八八年就有了的，彼時他在紐約和舊金山。對像是誰，不復記憶。服 AZT 七個月，掉髮，厭食，嘔吐。停止用藥後病情還可穩定，胃口

---

<sup>1</sup>【法】米歇爾·傅柯（Michael Foucault）著，尚衡翻譯：《性意識史—第一卷：導讀》，頁 35。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 62。

稍有。去年春天我來東京看他，他當時的體力，居然任我跟他聊了兩整夜。都是回憶我們少年和青春期……<sup>1</sup>

小韶得知阿堯（即小韶的男朋友）患上愛滋病的時候，他去了東京探望他，他們的回憶圍繞在少年時期，那青澀的青春。 “記憶” 讓阿堯和小韶時空、空間錯亂起來，從東京來到了台北，從去年春天來到了他們考上大學的暑假。

往後好長日子，我不斷追憶。電光石火一瞬間，阿堯的鼻息壓上我臉可是他沒有親吻我，為什麼？……我裝成什麼也不會發生過，如此斷念，竟至記憶也果然漸漸被修改了。我擦去不願承認的真相，重新書寫文本，於是我也真的忘了十分瀑布的實情。<sup>2</sup>

小韶回想起他與阿堯是如何在一起，他好奇為何阿堯在那時候沒有親吻他，小韶一直回憶他與阿堯的種種。甚至記憶也果然漸漸被修改，小韶提出了一個疑問。人類的記憶是不是會隨著人們不想接受，進而使自己不去回想，不去回憶，甚至我們可以擦拭自己的記憶。如果記憶都能修改，那還有什麼真實可言？譬如小韶擦去自己的記憶，重新書寫文本，得出的結果他忘記與小韶在瀑布的經歷。

小結以上幾點，小說裡頭那種種強而有力的陰性書寫形式，即能包容一切官能、知覺、知識、分析、思考、對話、幻想等的『非結構的書寫形式』，正正就是朱天文打破男性書寫美學的框架，創造出屬於她自己的『陰性書寫』。而本節嘗試從思考、對話、知識、記性等的非結構的書寫方式去解讀《荒人手記》，得出的結論是小說處處可謂是充滿了屬

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 13。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 15。

於朱天文的聲音，她通過陰性書寫的方式，迂迴地將自己的人生觀、情慾觀徐徐地透露出來。

## 第二節、航向陰性陽體烏托邦

“烏托邦”的觀念來自於希臘的兩個字根（eutopos），意指快樂或幸運。烏托邦的想像往往和現實社會形成一種對照，詹明信在馬克思主義的文學評論中所提出的“政治無意識”就是針對現狀所壓抑的一些幸福快樂的憧憬以及想像。<sup>1</sup>在現代中文用語裡，“烏托邦”有四種意指：其一是好像西方作品《女人國》（Herland）是屬於“烏托邦作品”，或如馬克思主義這種西方尋求烏托邦的意識形態。其二是意指對生存的理想與幻想。其三是指一個子虛烏有，可能在現實生活中並不存在的一個地方。其四，“烏托邦”這個詞彙是形容不切實際的意指。<sup>2</sup>“烏托邦”的觀念大致可以分為以上幾點，意指是我們自己心裡所期盼的一個地方，是一個我們的夢想以及憧憬，但卻是一個無法到達的地方。唯有透過幻想、想像，去將我們所想的美好、快樂的世界給繪畫出來。“陰性陽體烏托邦”指的是朱天文在《荒人手記》裡頭運用了男性的角色將其心中的陰性烏托邦給透露出來，這是屬於一種沒有男性秩序，只有快樂的烏托邦。本文將從《荒人手記》裡頭探討其“陰性陽體烏托邦”，且看朱天文如何通過小韶即《荒人手記》的主人公的情慾世界將其內心所想的給描繪出來。

姑不論《荒人手記》，我們回歸古代的哲學，大致可以追溯到道家就是個陰性烏托邦之典型哲學，譬如老子的《道德經》。老子有別於孔子之“唯女子與小人難養也”這樣類似貶低了女性地位的說法。根據道家思想，做為宇宙的創生者，道為陰性法則，為萬物之五。道生萬物，而其生養之德載行萬物，使萬物發育成熟。而道為了要生養萬物，絕對要

---

<sup>1</sup>廖炳惠：《文學與批評研究的通用辭彙編》，頁 267。

<sup>2</sup>邱妙津：〈中國傳統裡的烏托邦—兼論《荒人手記》中的情色與色情〉，頁 33。

有性別上的次原則，那就是天與地、陰與陽。<sup>1</sup>老子在《道德經·第六章》有云：“谷神不死，是謂玄牝。玄牝之門，是謂天地根。綿綿若存，用之不勤。”<sup>2</sup>老子意指大道是虛空而且變幻莫測，它是博大無邊、無所不能、永恆不滅的。因此它不僅深遠無限而且更是崇高偉大的母性。天地萬物從它那裡誕生，所以說它是天地萬物的根源。浩瀚無際的萬物彷彿早已生存在這崇高的母親的懷抱之中，並從中獲取源源不斷的生命和享用不盡的養料。

《道德經》重視的是“陰性”以及嬰兒狀態的這兩種特性，亦遠遠超過雄性德性之上。《道德經》二十八章說到：“知其雄，守其雌，為天下谿。為天下谿，常德不離，復歸於嬰兒。”<sup>3</sup>老子主要是告誡人們不僅要有守雌的觀念，而且必須知雄，告誡人們要站在做恰當、最為妥當的地位，以便面對社會紛亂爭鬥的場面。倘若人們要達到這樣的境界就必須“復歸於嬰兒”，因為嬰兒是那樣的柔順且沒有經過任何的雕飾，亦是自然天成的最佳狀態。而嬰兒的意識裡對於善惡沒有任何分別，不存在任何等級觀念。道家觀念強調的是這種“陰性”、“嬰兒性”的觀念而非“雄性”，這種自然無紛爭的世界是道家思想所嚮往的烏托邦。同時道家思想亦認為所有的強勢行動都會引來制衡性的反動，亦即是所有能量的發展都會耗竭轉弱，而回復本來初始的狀態。

雖然道家思想未言及女人的權利以及社會地位，沒有言及具體的女性，但道家的自然無政府主義以及對人類是一視同仁，不分男、女、智、愚、美、醜、善、惡等所有的價值觀。道家思想蘊含了真正的“平等”觀念，道家思想亦重視宇宙以及生命裡的“陰柔”而輕“陽剛”，使得道家思想可謂稱得上一種“陰性典型”的古老智慧，是中國最古老的

---

<sup>1</sup>邱妙津：〈中國傳統裡的烏托邦—兼論《荒人手記》中的情色與色情〉，頁 34。

<sup>2</sup>老子著、王弼注：《道德經》，上海：上海人民出版社，2010，頁 10。

<sup>3</sup>老子著、王弼注：《道德經》，《道德經》：頁 31。

女性烏托邦典型。<sup>1</sup>莊子的思想亦具有平等的觀念，莊子要人類不要給予人類、事物等標上各個價值等觀念。譬如莊子的〈齊物論〉提到：“昔者庄周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與？胡蝶之夢為周與？周與胡蝶則必有分矣。此之謂物化。”<sup>2</sup>這裡說到了莊子不知道自己是蝴蝶，還是蝴蝶是莊子。其實莊子只是要說明萬物是一樣的，不要去給予萬物價值，具有萬物皆平等的觀念。

根據朱天文自述，小說原本的題目是“航向色情烏托邦”，《荒人手記》不斷重複著“航向拜占庭”、“航向地中海”的句子，這是朱天文心目中的烏托邦。它既不是存於現實的台灣資本主義社會、不存在於狹窄的男女異性戀婚配制度之中、亦不存在於李維史陀“黃金結構”的人類親屬關係之中、也不在自然的男女性生殖關係的身體永恆延續之中，更不在陽性的科學世界以及二元對立抽象思維中，朱天文的烏托邦指的是“他方”。<sup>3</sup>這麼一個烏托邦絕對是一個她所嚮往的世界。

朱天文設計了這樣一個陰性男同性戀者以及他一生的情色遭遇，以建築她獨特的烏托邦觀念，是一個雌雄同體的靈魂，譬如《荒人手記》主人公小韶提到的“好像，我們都有一個雌雄同體的靈魂。”<sup>4</sup>小韶的性別是男性，這是毋庸置疑的事實，然而他卻認為自己的靈魂是一個雌雄同體的靈魂，或許這可稱之為這個靈魂是不分性別，屬於一個平等的狀態。朱天文顛覆了“文化男性中心”的手法，亦即上文提到的“陰性陽體”論。《荒人手記》裡頭對陰性以及陽性的探討佔了很大一部分，“神性”即“陰性”亦是貫穿全書的主題。神性是指人類的心靈、精神，或意指經過陶冶的人性。

---

<sup>1</sup>邱妙津：〈中國傳統裡的烏托邦—兼論《荒人手記》中的情色與色情〉，頁 34。

<sup>2</sup>【宋】林希逸：《莊子肅齋口義校注》，北京：中華書局，1997，頁 44。

<sup>3</sup>邱妙津：〈中國傳統裡的烏托邦—兼論《荒人手記》中的情色與色情〉，頁 38。

<sup>4</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 96。

被看，被取悅，好難取悅的，神秘莫測的陰性體。見到嗎，諸多出土於中亞跟小亞細亞  
遠古神母時代的，泥陶陽器密麻擺滿殿中為了取悅大地女神。是啊，看看頂原味普羅的色讀  
物，無非都在描寫女體的快樂和滿足，非如此不足以刺激男人，滿足男人。剝開數千層文明  
外衣，推倒意識籬障，女體溢散著氣味，引誘哺乳，致使勃大陽器讓隱晦女體發出「是的，  
還要」的呼喊，是雄性一類的種族記憶，集體大夢。<sup>1</sup>

所謂的雄性記憶其實也只是人類文明幾千年來，壓迫女性的政權，男人推翻了女性政權。  
在遠古神母神代，男人的職位亦只是取悅大地女神。

被凝視的陰性，與凝視著的陽性，並存於我們身上。<sup>2</sup>

小韶形容自己是“一朵陰性靈魂裝太陽性身軀裡”，如上述那句“被凝視的陰性，與凝視  
著的陽性，並存於我們身上”。話說小韶與阿堯是兩個類型的人，阿堯勇於面對自己，就  
算他是一個同性戀者又如何，他坦蕩盪地面對與其母親。小韶與他相反，他認為“他像一  
首印地安人的歌唱著，忽焉美在前，忽焉美在右，忽焉美在左，我走在美中，我就是美。”

<sup>3</sup>小韶認為他就是美，美就是他。《荒人手記》裡盡彰顯了女性特質，一種富有美感的陰  
性特質。這種特質是有別於陽性特質，亦是一種富有女性美感之特質。

我很訝異，所謂神性，亦即陰性。<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 96。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 97。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 97。

<sup>4</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 97。



小韶認為所謂的陰性亦是所謂的神性，他是美，美亦是他。陰性即神性的主題貫穿了《荒人手記》。

陽性體呢，他才是那根從亞當身上剝離出來的肋骨。<sup>1</sup>

自古以來的傳說都將女人比喻成男人的一隻肋骨，是指女人是屬於男人的附屬品，我們必須聆聽男人的言語。然而，朱天文卻說陽性體即男人才是亞當身上的那隻肋骨，這裡的說法與古代的傳說混淆了。本文解讀成陽性體即是所謂的陰性體，所以他就是亞當身上的那隻肋骨，這樣的主題即是所謂的神性即是陰性的說法。

神話揭示出隱情，自然創生女人，女人創生男人，然而男人開造了歷史。是的歷史，男人於是根據他的意思寫下了人類的故事。寫下了女人是他身體的一根肋骨做成，更寫下了女人啃食知識禁果遭神譴責的原罪。<sup>2</sup>……他建造出一個與自然既匹敵又相異的系統，是如此與自然異體質的東西呀，男神篡取了女神的位置。女神的震怒，遂成了人類的原罪。<sup>3</sup>

一開始，小韶認為科學是雄性的，是一個男人、父親，而男人亦偷吃了知識禁果，開始了二元對立的抽象思維。於是男人開始觀察、分析、解說，男人建造了屬於他自己的男性國土，男神不期然地篡下了女神崇高的地位。到了最後，女神轉身走進了神話的終止裡，讓位給社會秩序，屬於男性們所構造的一個有紀律有秩序的社會。男神的舉動造就了女神的怒氣，遂成了我們人類的原罪。

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 98。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 98。

<sup>3</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 99。

記住啊，最後的女神說，有過一個時代，你獨自徜徉，開懷大笑，坦腹沐浴……女神背

轉身走入了神話的終止裡，讓位於社會秩序登場。女神的哀悵，成了我們失去不返的伊甸園。

1

伊甸園本來是《聖經》故事中亞當和夏娃居住的樂園。根據《聖經》記載，上帝在東方的伊甸建造了一個院子，那裡是一個快樂的樂園，鮮花滿地，動物成群的快樂國。當時侯的亞當和夏娃本是個天真無邪、無憂無慮的快活人，然而卻在他們偷吃禁果後而起了變化。他們被上帝斥逐，開始經歷了各種痛苦與磨難。“伊甸園”這一詞被是象徵著至純至美的理想家園，但男神的舉動卻讓我們人類失去了美好的伊甸園。朱天文似乎表達的是男性的舉動破壞了世間的美好一切。男性所建築的社會秩序也打破了美好的伊甸園。

我剖視自己，是一朵陰性的靈魂裝在陽性身軀裡。我的精神活動充滿了陰性特質，但我的身體，這個攜帶著生殖驅力 DNA 之身體，人做為一種生物不可脫逃的定數，亦是我們的鐵血命運。<sup>2</sup>

小韶還認為他的精神活動都充滿了陰性的特質，再次強調他是一朵陰性的靈魂躲藏在陽性身軀裡頭。

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 99。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 99。

我們的陰性氣質，愛實感，愛體格，愛色相。<sup>1</sup>.....我們無能傳後的 DNA 驅力，無從耗散，若不是全數拋擲在性消費上，就是轉投資到感官殿堂，建之，鑿之，不厭其煩的雕琢之，有最多精力跟閒暇品嚐細節之末，浸淫難返，色情烏托邦。<sup>2</sup>

我們的陰性氣質，愛實感，愛體格，愛色相。物質即存在，此外別無存在。不冥想，不形而上，直觀的眼界裡所見的亦即所存在的。朱天文所構造的這樣一個陰性氣質的主題，其實只是為了航向色情烏托邦，因為在那裡“性”不再是背負著繁殖後代的市民，而“性”亦無性別之異。女女、男男，在撤除了所有藩籬的性別領域裡，相互探索著性，性的邊際的邊際甚至還可以去到更遠。於是性遠離了原始的生育功能，昇華到性本身即目的、感官的、藝術的、美學的、或者是色情的國度。這樣的“陰性國度”是朱天文所要打造的理想國度。

小結以上幾點，朱天文通過荒人即小韶的嘴巴，通過這麼一個以男性的身軀，而這麼一個身軀是充滿了陰性特質。這麼一個書寫方式讓本文看到朱天文是從小韶即荒人的嘴巴說出自身對人生觀以及情慾觀。當然，小說亦彰顯了女性特質，一種富有生命力以及具有美感的陰性氣質，亦回歸了陰性亦是神性的說法。說穿了，荒人即小韶亦是朱天文自己。這麼一個性別逾越的書寫方式正正正開啟了陰性書寫的開放性。

---

<sup>1</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 100。

<sup>2</sup>朱天文：《荒人手記》，頁 100。

## 第五章、結語

兒時的朱天文生長在一個充滿濃厚文學氣息的家庭，父親朱西甯是一個小說家，母親則是個日本文學翻譯家。這一點本文在緒論再三陳述朱天文的文學姻緣，實有賴於父輩的啟迪。父親喜愛張愛玲的文章，朱天文受此影響，亦喜愛張愛玲的文章。而母親扮演的角色則是讓朱天文知曉了台日兩地的正面聲音，無疑提高朱天文文學的寬度。父親喜愛張愛玲的文章，隨之朱天文亦閱讀張愛玲的小說，她不期然深深地被張愛玲的寫作風格給震撼到。這點形成了朱天文獨特的美學關照，她受父親與張愛玲影響，接受了現代主義的洗禮。從母親乃至後來的胡蘭成，讓她得以吸收東瀛美學的素養，雜揉成屬於朱天文的文學異彩，更具體落實在《荒人手記》的寫作。我們知道朱天文喜愛“祖師奶奶”的文筆，而當她有機會見到張愛玲的丈夫胡蘭成時，她抱著一種愛屋及烏的心態，既然見不到張愛玲本人，那樣靠近最為接近張愛玲的人亦是美事。全部因素加起來，朱天文終於遇到了影響她非常之深的老師——胡蘭成。可以說，《荒人手記》回應的是過去文學的因緣，還顧的是往日的恩典。

胡蘭成給予朱天文的教導是非常正面的，他晚年的理論即“格女人”的理論亦是朱天文《荒人手記》的基礎。胡蘭成認為朱天文這一輩的時代與張愛玲的時代不同，張愛玲那代人比較接觸時勢、比較會思考、讀書等。反之，朱天文那一代人，趨向時尚、缺乏時勢感、獨立思想亦缺乏。胡蘭成就是那樣告誡朱天文，而她亦願意聽取老師的教導，肯從新執起書本，再學習。胡蘭成說今是頹廢的時代，即我們可以不受一個時代的限制，而生於許多時代中，一種富有革命的朝氣。於是朱天文從文學上揭竿起義，登高一呼：這是頹廢的年代，這是預言的年代。我與它牢牢地的綁在一起，沉到最低，最低了！

《荒人手記》這一部作品所表達的東西非常豐富，它雜糅複雜的藝術手法，聲東擊西。也正因整部小說所要表達的知識過於龐雜，會讓人有詮釋上的誤讀。在《荒人手記》之前，朱天文有一個寫作的動機，我們可以說這動機只是徒有思想，但她醞釀得不夠。以至於這部作品難產，胎死腹中——〈日神的後裔〉。從難產的〈後裔〉來到了《荒人手記》，所謂的後裔正正指的是荒人小韶，本文甚至將之視為朱天文的夫子自道。本文借用陰性書寫的理論來闡釋《荒人手記》，只因小說在文類、美學方面的“逾越性”，譬如小說以手記式的方式、引用了大量的學術論著，這樣的寫作方式應合了同性戀者“逾越”性別的特質。小說不按牌理、歇斯底里的鋪排方式以及不顧邏輯的時空跳躍，這一切的一切均展現了陰性書寫的開放性。小說裡頭那種種強而有力的陰性書寫形式，試圖援引學術論著煞有介事的讓小說看起來似乎更像一部“大說”，乃至包容一切官能、知覺、知識、分析、思考、對話、幻想等的『非結構的書寫形式』，正正就是《荒人手記》打破男性書寫美學框架的嘗試，小韶運用高度詩話凝練的字句，寫出屬於她自己的『陰性書寫』。

回到本文緒論所思考的問題，我從思考、對話、知識、記性等的非結構的書寫方式去解讀《荒人手記》，得出的結論似乎坐實了小說處處可謂是充滿了屬於朱天文的聲音，她通過陰性書寫的方式，迂迴地將自己的人生觀、情慾觀徐徐地透露出來。朱天文用看似虛構的小說語言來回應學術殿堂上的理論著述，可謂別開生面。從《荒人手記》不難發現，朱天文不似世人般的簡單二法來看待人性，而是有她一貫的人生思考，思考着何謂“生”與“死”，思考著“寂寞”是否充斥著人生。她的情慾觀，反映出一種無結果無後代的“性”。

《荒人手記》最妙之處，就是朱天文不通過自己的嘴巴，而是由小韶（荒人）男同性戀的嘴巴說出朱天文欲要表達的東西，而這麼一個身軀是充滿了陰性特質。小說亦彰顯了一種女性特質，一種富有生命力以及具有美感的陰性氣質。小說裡頭，小韶比喻自己他是美，美是他，他是一朵陰性的靈魂裝在陽性身軀裡。朱天文顛覆“文化男性中心”的手法，是一種“陰性陽體”。《荒人手記》的航向烏托邦就是航向一種無結果無後代的性，亦是一種沒有性別差異的國度。

朱天文於《荒人手記》提到：“時間是不可逆的，生命是不可逆的，然則書寫的時候，一切不可逆者皆可逆。因此書寫，仍然在繼續中。”法國學者西蘇的陰性特質言論說到如果我們顛覆所謂的男性秩序就必須從寫作開始，唯有寫作才能有所叛逆。這樣就意味着在現實生活辦不到的事情，我們可以透過文章，隨心所欲地地寫出自己想法。好比朱天文所說的時間與生命都是不可違逆的，然而書寫則可以有所發揮，可以去違逆。最後，本文提到的法國學者西蘇鼓勵女性要寫出自己的內心面，這樣不僅可以還原我們女性特有的原始力量。唯有書寫，才能讓世界聽到女性的聲音。她還認為唯有書寫才能將女性的快樂、內心話，一切的一切給透露出來，好讓世界聽到。正如胡蘭成所云：“文學是使人明白自己，然後超越自己，與大自然相嬉戲，解脫了生老病死”。“自己，我得寫”以及“何以解憂？唯有方塊字”，荒人朱天文如是說。

## 參考書目

1. 阿城：《閒話閒說》，台北：台北時報出版社，1997。
2. 《大般涅槃經》，《大正新修大藏經》第 12 冊，寶積下、涅槃全，台北：新文豐出版有限公司，1983。
3. 老子著、王弼注：《道德經》，上海：上海人民出版社，2010。
4. 胡蘭成：《中國文學史話》，上海：上海社會科學院出版社，2004。
5. 廖炳惠：《文學與批評研究的通用辭彙編》，台北：麥田，2003。
6. 李天鐸編：《當代華語電影論》，台北：時報出版社，1996。
7. 林幸謙：《歷史、女性與性別政治：重讀張愛玲》，台北：麥田出版社，2000。
8. 蘇偉貞：《張愛玲的世界》，台北：允城文化出版社，2003。
9. 唐荷：《女性主義文學理論》，台北：揚智出版社，2003。
10. 【法】米歇爾·傅柯（Michael Foucault）著，尚衡譯：《性意識史—第一卷：導讀》，台北：桂冠圖書股份，1990，頁 28。
11. 【宋】朱熹：《四書章句集注》，北京：中華書局，1983。
12. 【宋】林希逸：《莊子肅齋口義校注》，北京：中華書局，1997。
13. 【清】張玉書：《佩文韻府》，上海：商務印書館，1937。
14. 薛仁明：《胡蘭成—天地之始》，台北：如果出版社，2009。
15. 張大春：《文學不安——張大春文學的意見》，台北：遠流出版社，1992。

16. 鄭法清、謝大光主編：《【法】羅蘭·巴特隨筆選》，天津：百花文藝出版社，1995。
17. 朱天文：《花憶前身》，台北：麥田出版，1996。
18. 朱天文：《荒人手記》，台北：時報文化出版社，2003。
19. 朱天文：《有所思，乃在大海南》，台北：INK 印刻出版有限公司，2008。
20. 朱西甯等著：《小說家族》，台北：希代，1986 年。
21. 周作人：《古事記》，北京：中國對外翻譯出版公司，2001。
22. 卓慧臻：《從〈傳說〉到〈巫言〉——朱天文的小說世界與台灣文化》，北京：中國旅遊出版社，2009。

### 參考期刊

23. 劉亮雅：〈擺盪在現代與後現代之間：朱天文近期作品中的國族、世代、性別、情慾問題〉，《中外文學》，1995。
24. 紀大偉：〈在荒原上製造同性戀聲音〉，《島嶼邊緣》，1995 年 9 月，頁 38。
25. 閔玲玲：〈從中國古代小說中的愛情悲劇看女性的社會經濟地位——命運不能自主的悲歌〉，《青年文學家》，2009 年第 23 期。
26. 邱妙津：〈中國傳統裡的烏托邦——兼論《荒人手記》中的情色與色情〉，《聯合文學》第 131 期，1995 年 9 月。



27. 詹宏志：〈在孤獨的月夜裡歌唱：時報百萬小說獎〈荒人手記〉、〈沉默之島〉新書發表會座談記要〉，《中國時報》，1994年11月19日。
28. 張啟疆〈我的裡面有個她——專訪朱天文〉，《中國時報》，1994年11月19日。
29. 張瑞芬：〈朱西甯《華太平家傳》評介〉，《聯合文學》第211期，2002。
30. 張大春訪問，王之樵記錄整理〈如何與張愛玲劃清界限——朱天文談《張愛玲短篇小說集》〉，《中國時報》，1994年7月17日。
31. 朱恩伶：〈林海因·劉慕沙·小民〉，《中國時報》，1992年5月8日。
32. 朱天文：〈日神的後裔〉，《聯合文學》第95期，1992年9月。

## 後記

這一切一切終於來到了這麼一個階段——我寫完我的論文了！心裡面的歡呼此起彼落，難掩那開心的情緒。反復看著我的論文，深怕有一絲錯誤，一個不慎，我這幾個月的辛勤就會煙消雲散。從似懂非懂的我，渾渾噩噩的我，到努力閱讀文本的我，得出一個結論，那就是《荒人日記》還真的蠻難讀的，因為我既沒有深厚的閱讀功力，亦沒有擁有超多知識的頭腦。一開始閱讀《荒人手記》時，一種“噁心感”乍現。呃，這本小說描寫的同性戀那些“談戀愛”的過程，讓我覺得怪怪的。我真的要剖析這個文本嗎？我自己都看不明白，論文還可以寫得出嗎？那時候沒有想太多，老師說什麼，我就看什麼。但資料還是不足夠，原因是一拖再拖，參考書目沒有真正弄好，就開始書寫。這讓我得到了一個經驗，我想老師之所以要確定“書目”有那些的原因，所謂“工欲善其事，必先利其器”，我深深體驗到這個道理。

其實《荒人手記》這個文本我是讀了又讀，老實說，如果沒有一看再看，我根本看不明白、讀不清《荒人手記》。但我嘗試去看、嘗試去了解，這個文本要帶出什麼。而我寫論文的方法是一面看，一面記錄重點，記錄了重點以後，就開始整理是否可以放進我的論文裡。那一堆髒兮兮、舊舊的紙就是我的論文的支柱，沒有“它們”，我的論文不會寫得那麼順暢。我沒有辦法記著全部的重點，唯有靠記錄的方式，逐步逐步地完成我的論文。我不知道別人是如何寫他們/她們論文？唯一知道的是我是以這麼一個辦法，雖然這個方法很慢，但好過我丟三落四，忘記書寫的重點。就是這樣，我緩緩地往“論文定稿”的方向走去。

讀《荒人手記》，有時候會有點感慨，有時也會覺得文中所說的東西非常有共鳴，例如寂寞是不能排遣的，我深深明白這個道理。越是要掙脫“寂寞”，卻越是擺脫不到“寂寞”的影子。唯有與寂寞共處之，那樣就不會再感覺到“寂寞”是一種很可怕的东西。比起我所分析的东西，《荒人手記》對寂寞的詮釋是深深撼動我的，因為我本身就是那麼想的。只要不要太在意自己是否“寂寞”，嘗試忽視它、習慣它，你會覺得這其實沒有什麼大不了。說真的，我覺得朱天文寫的东西還蠻“強”的，自問我是寫不出那樣的文章。是不是越是“厲害”的文章越會引起越大的爭議？如果是，那麼《荒人手記》真的是做到了。

『後記』寫完了，就代表這篇論文的落幕，還蠻想為自己拍一拍手，摸一摸自己的頭，說聲一切都結束了。不僅僅代表著論文的結束，亦代表著三年大學生涯的正式落幕。說真的，這樣忙碌寫論文的日期已深深在我心裡紮根。也說真的，我還蠻怕寫論文的，因為我知道，我不會再遇到一個會認真修改我論文的導師，不會再有老師認真看我的寫的东西，挑出毛病，再一句一句告訴我。

這三年的大學生涯終於畫上了不捨的句號。