

城市是件花衣裳

張 小 虹

摘 要

身體的「穿衣打扮」和城市的「穿街走巷」有何關連？建築的「穿堂過屋」又與文學敘事的「穿針引線」有何糾葛？

本篇論文企圖思考如何由穿衣的「體感」經驗來「體現」城市，嘗試建構出一套有關「衣文本」的城市居住與穿著理論。將分別以張愛玲的〈紅玫瑰與白玫瑰〉、朱天文的〈世紀末的華麗〉與朱天心的〈古都〉為例，展示三位女作家城市—身體的體感經驗，如何與空間肌理、瑣碎敘事相互交織。此種閱讀方式正是企圖在城市文學傳統的大論述框架下（城／鄉對立、城市與國族認同、城市與全球現代性等），另闢蹊徑，讓城市不再僅以背景（街道、高樓等地標或電車、火車等運輸工具）、主題、象徵符號的方式被「再現」（represented），而是以身體記憶與空間感知的方式被「體現」（embodied），讓城市不再只是「隱喻」（強調相似、認同、深度與意義的達成），更是「轉喻」（展開毗鄰、連結、貼近的表面意符流動與身體想像），讓城市的「認知繪圖」也是「感官地理」。

關鍵詞：體感，時尚，世界都會主義，認知繪圖，感官地理，體現，張愛玲，朱天文，朱天心

* 本文 94 年 8 月 22 日收件；94 年 11 月 30 日審查通過。

On Wearing the City

Hsiao-hung Chang*

Abstract

What would be the possible connection between dressing through the body and walking through the city? How could the space of architecture/architecture be interwoven with literary narratives?

This paper attempts to think through the “clothed” body-city by exploring the “haptic” experience of wearing, dwelling and walking in urban modernity. It will read through three major texts—Eileen Chang’s “The Red Rose and the White Rose,” Tien-wen Chu’s “Fin-de-Siècle Splendor,” and Tien-hsin Chu’s “The Ancient Capital”—to map out the spatial text/texture/textile/textuality of both the embodied city and the urbanized corporeality. Instead of following the tradition of urban literature which tends to read the city as chiefly the “abstract” background of the rural/urban confrontation, national identity formation or global homogenization, it endeavors to trace bodily memories and e-motions through the details of habit/habitus/habitation fashioning and fashioned in urban life styles. It will argue that the multiplicity of the body-city fabricated by these three women writers is more a metonymical “surface” of proximity, contiguity and contact than a metaphorical “depth” of similarity, identification and meaning. Its openness and fluidity makes the haptic experience of urban writing and reading a perfect turning of cognitive mapping into sensuous geography, of the represented cityscape into the embodied fashionscape.

Keywords: haptic, fashion, cosmopolitanism, cognitive mapping, sensuous geography, embodiment, Eileen Chang, Tien-wen Chu, Tien-hsin Chu

* Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University.

空間——我的空間——並非我建構「文本性」之脈絡，而首要是我的身體，然後是我身體的對應物或「它者」，身體的鏡像或陰影：一邊是與我的身體碰觸、穿刺、威脅或有所助益，另一邊是所有其他的身體，而空間便是介於其間的變動交會。

列斐伏爾，《空間的生產》
(Henri Lefebvre, *The Production of Space*)

身體的「穿衣打扮」和城市的「穿街走巷」有何關連？建築的「穿堂過室」又與文學敘事的「穿針引線」有何糾葛？

一切就從張愛玲的一件花衣裳開始談起。張愛玲曾提到她有件廣東土布做的上衣，「最刺目的玫瑰紅上印著粉紅花朵，嫩黃綠的葉子。同色花樣印在深紫或碧綠地上」。此購於戰後香港的鮮豔土布，在鄉下也只有嬰兒在穿，卻被張愛玲帶回上海做成了衣裳，還欣喜雀躍地穿上街去，「自以為保存劫後的民間藝術，彷彿穿著博物院的名畫到處走，遍體森森然飄飄欲仙，完全不管別人的觀感」（《對照記》59）。在創作美學上一向強調「參差對照」的張愛玲，在穿著美學上卻是如此膽大熱烈。這件大紅大綠的土布花衣裳，除了「有一種可喜的刺激性」（〈童言無忌〉，《流言》11）外，更明顯實踐了張愛玲在上海文壇獨樹一幟、領先流行的「復古風」、「民俗風」打扮。然而在《對照記》中有圖為證的兩張照片，因屬黑白，看不出來張愛玲所形容的那種俗艷花色。但就在張愛玲短短的一段文字敘述中，卻揭露了身體與城市空間的細緻交織。首先是城鄉的對立與地理時空的轉換，原產地廣東鄉下的土布，流通到香港城市販售，而在香港購得的土布，又被帶到另一個更形繁華的城市上海裁製成衣。這由布而衣、由香港到上海的消費過程，不僅標示著張愛玲個人生命經驗的城市空間移動，也由「戰後」與「劫後」二詞隱隱點出亂世偷安的心態與衣飾做為一點點放恣不安分的補償心理。在上海的街頭，一件廣東土布作成的花衣裳，揭示了鄉下／城市、手工藝／商品、博物館／街頭、靜態呈現／動態展演的越界流動想像，成為張愛玲城市傳奇中「奇裝異服」的又一項力作。

但在這段文字敘述中，真正最具文學渲染力與飽滿身體感官經驗的，卻是「遍體森森然飄飄欲仙」一句。「森森然」者，樹木深密茂盛之狀，也指身體的陰寒戰慄之貌。張愛玲的花衣裳，由具象的濃密花草衣料圖樣，轉到身體皮膚表面的敏感慄動，再轉到全身上下通體暢快的飄飄欲仙，既是衣料花色質地與身體皮膚表面摩擦觸碰的「皮膚情慾」（skin eroticism），更是心理與物質的摩擦觸碰、身體與空間的摩擦觸碰。「遍體森森然飄飄欲仙」便是一種身體－城市的「體感」（the

haptic)，此處「體感」所強調的不僅只是身體局部的「觸感」(the touch) (以手指或皮膚表面為主要範圍)，更是身體移動本身的運動知覺(kinesthesia)與身體—環境的貼身接觸。正如羅德威(Paul Rodaway)在《感官地理》(*Sensuous Geographies*)一書中所言，「體感」一詞涵蓋了皮膚的觸感、身體部位的動作以及身體在環境中的移動穿越(41-42)。而身著土布花衣裳在上海城市空間中移動的張愛玲，她的身體—城市「體感」書寫至少包含了下列三種層面的相互轉換：一是視覺與觸感的交織，花衣裳是用來看的(給自己看也給別人看)，也是用來穿的，「遍體森森然飄飄欲仙」既是「觀看」更是「官能」的交織。二是「移動」與情感的牽引，穿著花衣裳「到處走」的張愛玲，是經由身體在城市空間的移動，而造成感官與情感的流動，「遍體森森然飄飄欲仙」便是性別身體城市移動時的「情生意動」(e-motion)。三是城市作為一種「體現」(embodiment)的重要，女人的花衣裳不再只是城市的「視覺景觀」(visual spectacle)，而是女人在城市生活中充滿豐富官能感的身體展演，「遍體森森然飄飄欲仙」是城市把女人穿在身上、女人把城市穿在身上的日常生活踐履。¹

於是張愛玲筆下的一件土布花衣裳，為我們帶出了如此繁複細緻的文字—意象流動與身體—城市交織。而本篇論文便是企圖在這個城市花衣裳的出發點上，思考如何由身體的「穿衣打扮」串連建築的「穿堂過室」與城市的「穿街走巷」，讓「穿著」的皮膚情慾與「穿越」的身體動態相互交織，讓「穿」成為身體在空間移動時充滿情慾與記憶的動態表面，層層交織延展穿衣、穿建築、穿城市的「體感」經驗，讓空間成為身體—城市「介於其間的變動交會」，讓所有官能敏感的「表面」(surface)都成為開放流動的「界面」(interface)，在身體與衣飾之間，在身體與建築之間，也在身體與城市之間。此種「介於其間」的流動思考模式解構了傳統身體/衣飾、身體/建築、身體/城市的二元對立(主體/客體的對立、內/外的對立)，企圖開放出彼此的相互交織與情感動態。而本文不僅嘗試閱讀此「體感表

¹ 張愛玲大概可以說是當代華文作家中「體感」經驗最豐富，也最走火入魔的一個人。以衣服的「體感」經驗而言，不是每件衣裳都可以像廣東土布那樣讓她「遍體森森然飄飄欲仙」的，有的衣裳反倒讓她「遍體鱗傷」：「有一個時期在繼母治下生活著，揀她穿剩的衣服穿，永遠不能忘記一件黯紅的薄棉袍，碎牛肉的顏色，穿不完地穿著，就像渾身都生了凍瘡；冬天已經過去了，還留著凍瘡的疤——是那樣的憎惡與羞恥」(〈童言無忌〉，《流言》10)。而張愛玲那句最膾炙人口的名言——「生命是一襲華美的袍，爬滿了蚤子」(〈天才夢〉，《張看》242)——更一語成讖，讓這「咬嚙性的小煩惱」迫使她在晚年居無定所，以不斷搬家的方式以逃避蚤禍。相關的討論可見〈蝨子與跳蚤〉一文。而張愛玲對居所的「體感」經驗也異常豐富生動，尤其是〈私語〉一文，詳細追憶了她在天津與上海的家，〈公寓生活記趣〉一文更展現了她對城市現代性中私密/公共空間的「滲透性」(porosity)之精細觀察，相關討論可參見〈兩種衣架〉一文。

面即界面」在當代傑出女作家文字書寫中的展現，更企圖由此建構（編織）出一套有關「衣文本」的城市居住與穿著理論。何謂「衣文本」？可先由兩組字詞開始談起。第一組是有關衣飾－居住－身體習癖的關連，正如英文中的 *habit-habitus-habitation-habitat*，皆來自相同的拉丁字源 *habitare*（居住）。英文 *habit* 既指身體經常性重複的習慣動作，也指某些特定的宗教服飾或騎馬裝束。而 *habitus* 在法國當代理論家布爾迪厄（Pierre Bourdieu）的加持後，更成為個人成長過程中「體現的歷史」（*embodied history*），受到家庭與社會機制不斷的變動形塑，讓過去的教養與規訓具體而微地「居住」在當下的身體之中，從氣質、喜好到姿態、動作，無所不包。而不論是較為強調人為居住環境的 *habitation* 或較為偏向自然棲息與繁殖地的 *habitat*（當然我們也不要忘記，*Habitat* 也是目前歐美世界享譽盛名的大型傢具與室內裝飾連鎖店的名稱），都與 *habit, habitus* 一樣，皆指向「穿著－居住－建築」的字源連結，身體與貼身環境的交織。張愛玲曾說，「我們各人住在各人的衣服裡」，人生如寄而衣飾若宿，那 *habit-habitus-habitation-habitat* 這組字詞便更擴大了衣服－房子－城市之間的移動想像可能。如果身體是一間屋子，而城市是一件衣服，那我們便是在衣服、房子與城市的「居住」中做身體的游移。

第二組字詞則是圍繞在織品－質感－文本性的關連之上，亦即英文中的 *text-textile-texture-textuality*，其皆來自相同的拉丁字源 *texere, textum*（編織，織品）。班雅明（Walter Benjamin）曾言，「拉丁字 *textum* 指的是『織品』，沒有人的文本比馬叟·普魯斯特所織的更密實」（202），而解構主義理論家德里達（Jacques Derrida）早就先一步點出「文本」即「織品」的字源關連。因而這組字詞所凸顯的「文本」，便不再只是新批評式封閉的細讀對象，也不僅僅只是後結構理論中語言符號的表意系統而已，而是在強調表意的開放流動與互為文本（*intertextuality*）的同時（文字文本與非文字文本的經緯交錯、阡陌縱橫），也將「文本」作為織品的紋理質地，「文本」作為身體痕跡、銘刻與書寫的承載與「文本」作為歷史物質體現的可能帶入討論，讓文本如織品、文本如衣服一般有質地、有碰觸、有摩擦、有情感牽動，成為有「體感」的文本。因此「衣文本」便是 *habit-habitus-habitation-habitat* 與 *text-textile-texture-textuality* 兩組字詞的進一步交織，同時凸顯身體－城市作為居住與移動的「空間織理」（*spatial texture*），與衣服作為「身體－建築－城市」的「隱喻」（*metaphor*）與轉喻（*metonymy*）可能。

「衣文本」指的不再只是以時尚服飾為主題的靜態文本書寫，「衣文本」指的是體感表面即界面的城市身體移動，從衣服的貼身環境、居所的貼身環境到城市的貼身環境，不斷展開「介於其間」的穿梭交織，不斷誘發著觸感情慾、身體想像與

城市記憶的文本書寫。以下將分別以張愛玲的〈紅玫瑰與白玫瑰〉、朱天文的〈世紀末的華麗〉、朱天心的〈古都〉為例，探討此城市—身體「衣文本」的論述發展可能。雖然這三位女作家的三篇文學文本，在城市體感經驗的側重上有所差異（張愛玲的上海「建築」空間、朱天文的台北跨國「時尚」空間與朱天心的台北—京都「城市」空間），但在「空間織理」的書寫上，卻展現同樣驚人的細緻與敏感，其身體—城市—文本彼此交織纏繞的豐富官能性，自有當代其他華文城市書寫未能望其項背之處。

一、張愛玲的體感公寓

張愛玲的短篇小說〈紅玫瑰與白玫瑰〉提供了兩種文學譬喻的解讀方式：一種是「隱喻」式（*metaphoric*）的閱讀，就像小說一開頭就點明「紅玫瑰」是熱烈的情婦，「白玫瑰」是「聖潔的妻」，帶出了玫瑰與女人的對應，紅白與女性情慾樣態上放蕩（王嬌蕊）與保守（孟煙鵬）的對應。但同時小說也提供了另一種「轉喻」式（*metonymic*）的閱讀，透過對女性生活物質環境的細節描繪，而讓隱喻式穩定的對應關係不斷旁生枝節，產生空間與時間上的置換取代（Chow 164）。² 而本文則是企圖在紅白玫瑰這組眾所皆知的隱喻之外，帶入「公寓房子」做為城市空間與身體情慾的「隱喻」與「轉喻」之可能，既是城市居住的實質空間，也是文學心理想像與慾望投射的譬喻空間。

有一回佟振保與王嬌蕊在陽台上打情罵俏，嬌蕊含笑說道「我的心是一所公寓房子」，振保先是俏皮回應「那，可有空的房間招租呢？」，緊接著又半正經地說道「可是我住不慣公寓房子。我要住單棟的」（67）。做為上海城市中產階級新興住所的「公寓房子」，在此處成為嬌蕊情慾流動的隱喻（與多人共居共處於同棟公寓，先與房客孫先生有曖昧情愫，又與現任房客振保有染），非振保理想中「單棟」即「單一性愛對象」、「一夫一妻制」（*monogamy*）的投射嚮往。而後墜入情網的嬌蕊，每日在公寓房子裡守候著振保歸來，聽見公寓電梯開上開下，一顆心也隨著七上八下，這般癡情守候卻被振保嘲笑道「你心裡還有電梯，可見你的心還是一所公寓房子」，嬌蕊無奈的回答：「你要的那所房子，已經造好了」（73），反倒

² 周蕾的文章延續了她自《婦女與中國現代性》（*Women and Chinese Modernity*）以來對張愛玲文本「細節政治」的閱讀方式，精彩地析剔出〈紅玫瑰與白玫瑰〉的敘事模式由「隱喻替代」（*metaphoric substitutions*）到「轉喻組合」（*metonymic combination*）的啟動，成功串連敘事與描繪。

讓遲了好一回才會過意的振保心有戚戚，拿筆寫下「心居落成誌喜」，藉雙關語「新居／心居」回應嬌蕊的情感付託。然而「房子」做為「心」的譬喻，卻終究還是留不住振保的心，他要的最終還是單門獨棟的「新」居，搬出嬌蕊的公寓房子，取了寬柔秀麗的孟煙鸞，也搬進了臨街、有著小小天井花園的「洋式石庫門弄堂房子」（87），振保才算有了自己的家。

然而〈紅玫瑰與白玫瑰〉在城市空間與情慾想像上的豐富渲染力，不來自「公寓房子」做為情感的「隱喻」，而是來自「公寓房子」做為情慾的「轉喻」，以及由此「轉喻」所發展出由身體—衣服—建築—城市相互接觸摩擦的「空間接觸感染」（spatial contagion）與「毗鄰美學」（a poetics of proximity）。振保與嬌蕊第一次見面時，正在洗頭髮的嬌蕊一不小心，就把手上的肥皂沫子濺到了振保的手背上，「他不肯擦掉它，由它自己乾了，那一塊皮膚上便有一種緊縮的感覺，像有張嘴輕輕吸著它似的」（59）。這第一回合肥皂沫子的接觸感染，讓皮膚表面的物理現象，渲染出情慾接觸的身體想像，接著便在第二回合中讓我們看到嬌蕊的一件浴衣如何渲染出更多的空間情慾想像：

一件紋布浴衣，不曾繫帶，鬆鬆合在身上，從那淡墨條子上可以約略猜出身體的輪廓，一條一條，一寸一寸都是活的。……他開著自來水龍頭，水不甚熱，可是樓底下的鍋爐一定在燒著，微溫的水裡就像有一根熱的蕊子。龍頭裏掛下一股水一扭一扭流下來，一寸一寸都是活的。振保也不知想到哪裡去了。（59）

紋布浴衣的線條帶出了嬌蕊的身體輪廓，讓只是想回房放水洗澡的振保也忍不住意亂情迷了起來，整間浴室都化成嬌蕊的浴衣身體，連水龍頭流下的熱水都「一寸一寸都是活的」。後來因為被告知公寓的熱水管線有誤，振保得到嬌蕊剛剛才使用完的浴室洗澡才行。振保站在水氣蒸騰的浴室裏，看到滿地嬌蕊牽牽絆絆的落髮，「他把它塞進褲帶裏去，它的手停留在口袋裏，只覺渾身熱燥」（60），於是嬌蕊掉落在浴室地上的頭髮，讓她與振保的初次見面有了第三回合的接觸感染。走進了公寓的振保，也走進了嬌蕊流動的情慾空間，裡裡外外的所有區隔與界限、規範與踰越、真實與幻境，都曖昧模糊了起來。

而在家見客的嬌蕊，身穿紋布浴衣，溼頭髮上胡亂纏上白毛巾，「毛巾底下間或滴下水來，亮晶晶綴在眉心」（61），便和初次見面的振保、篤保上桌吃飯，這種不拘束的穿著打扮，呼應著嬌蕊不拘束的情慾流動，讓振保這「一個最合理想的

中國現代人物」(52)無助地繼續陷入那令人意亂情迷、一觸即發的「空間接觸感染」：「她在那間房裏，就彷彿滿屋都是朱粉壁畫，左一個右一個畫著半裸的她」(63)。這裡我們看到的是兩種不同(性別化)的身體空間，振保的身體空間是要「創造一個『對』的世界，隨身帶著。在那個袖珍的世界裏，他是絕對的主人」(55)。而這種藉由「封閉」(enclosed)道德系統與主體想像所發展出的身體空間，也呼應到城市現代性中強調智識與理性的男性「單一個體」(individuality)，強調「正當」(proper)與「財產」(property)的布爾喬亞階級認同。誠如德國專研城市現代性的社會學者尼莫(Georg Simmel)所言，城市乃感官刺激與聲色誘惑之所在，其快速變換的步調與節奏，大大有異於鄉鎮生活的舒緩與平穩，讓人時時恐懼著被城市的不明空間所吞噬，被城市的匿名人潮所淹沒。故面對城市千變萬化的五光十色與聲色犬馬時，必須發展出一套「麻木厭倦」(blasé)的心理保護機制，如鑄鐵面具般強化不斷被感官與情緒牽動的主體認同。於是城市(男性)主體意識遂在資本主義勞動分工與貨幣經濟的催化之下，形構出一種「理性算計的經濟自我本位主義」(rationally calculated economic egoism)，而小說中出洋留學、任職英商紡織廠工程師的振保，正是這種鞏固「單一個體」、封閉身體空間的最佳代表。

而另一方面則是嬌蕊所代表的身體空間，一種不拘束、不規矩的情慾樣態，充滿內／外、公眾／私密的模糊與流動，沒有身體－居所的明確邊界。新加坡華僑非「純種」中國人身分的嬌蕊，被當成情色與異國情調的結合體：「換上了一套睡衣，是南洋華僑家常穿的沙籠布製的襖褲，那沙籠布上印的花，黑壓壓的也不知是龍蛇還是草木，牽絲攀藤，烏金裏面綻出橘綠」(69)。結婚前愛玩，結婚後依舊不安分的嬌蕊，喜歡站在公寓陽台上隨意往街上吐茶渣，更喜歡穿著顏色鮮烈到讓人色盲的性感衣服：「她穿著的一件曳地的長袍，是最鮮辣的潮溼的綠色，沾著什麼就染綠了。她略略移動一步，彷彿她剛才所佔有的空氣上便留著個綠跡子。衣服似乎做得太小了，兩邊迸開一寸半的裂縫，用綠緞帶十字交叉一路絡了起來，露出裡面深粉紅的襯裙」(65)。鮮綠的外衣「向內」包裹不住粉紅的襯裙，鮮綠的外衣「向外」卻擴張到將身體周圍的空氣都染成綠色，這內衣外「穿」(穿透渲染)同時模糊了衣服內／外與身體內／外的邊界。嬌蕊的衣服太小，讓內衣春光乍洩了出來，嬌蕊的衣服也太大，大到沾染了整個屋裡的空氣。這種讓衣服的「表面」成為「界面」的情慾渲染與毗鄰美學，便可呼應到城市空間中摩肩接踵的身體接觸，聲色官能的持續穿刺，與公眾／私密空間的相互滲透。城市經驗就是一種身體－衣服－建築－城市的「空間接觸感染」，對強調身體明確邊界的男性封閉主體而言，這種對「空間接觸傳染」的恐懼，自然被陰性化投射成為放任情慾流動的女性開放主體，

既充滿威脅又充滿誘惑。

而好不容易逃出嬌蕊情慾公寓的振保，決定迎娶良家婦女孟煙鸞，正在於她有著一個病態式排斥外界、有如絕緣體般區隔出明確邊界的封閉身體：「她的白把她和周圍的惡劣的東西隔開來了，像病院裡的白屏風」（83）。煙鸞成爲振保心中「單棟」的「洋式石庫門弄堂房子」，沒有與人共用的電梯走道，也沒有與人分租的房間。而這棟石庫門房子正是振保一手打造的世界，中產階級城市男性的家的幻想，一個充滿內在私密性的幻象，而沒有自我，也沒有自我空間的煙鸞，便成爲男性家中的天使、男性的私密空間：「我是你的房子。當你離開時，放棄了此居住之地，我不知如何處置我四周的牆。我可曾有過一個不是依照你理念打造出的身體嗎？我可曾感受過一層不是你要我居住於其中的皮膚嗎？」（Irigaray 49）。於是不喜歡運動的煙鸞，就連「最好的戶內運動」也不喜歡，日積月累就成了一個振保眼中極度乏味的婦人。

然而煙鸞所代表的「單棟」布爾喬亞之家還是不可能達成真正的「封閉性」。振保的家「淺灰水門汀的牆，棺材板一般的滑澤的長方塊」，但卻有牆頭上盛開的夾竹桃，街上像懶蛇一般飄了進來的笛聲，更有屋內煙鸞有事沒事就扭開的無線電新聞報告。「（私有）財產之界定……在於封閉的邊界」「所有空間封套暗示了內與外的阻隔，但此阻隔卻總是相對性的，如薄膜一般，總是具滲透性的」（Lefebvre 175-76）。而滲透進振保家裡的，不僅有無線電裡侃侃而言的男子聲音，更有現實生活中爲太太小姐們量身做衣的男子裁縫。振保在無意間發現性冷感的妻子居然與裁縫有染，望著一對沒有經驗的「姦夫淫婦」，振保卻一時間下不了手毀掉自己親手建立起來的家的幻象，只是對煙鸞「玷污」的身體更充滿了鄙夷與不屑：

他在大門口脫下溼透的鞋襪，交給女傭，自己赤了腳上樓走到臥室裏，探手去摸電燈的開關，浴室裏點著燈，從那半開的門裏望進去，淡黃白的浴間像個狹長的立軸。燈下的煙鸞也是本色的淡黃色。當然歷代的美女畫從來沒有採取這種尷尬的題材——她提著褲子，彎著腰，正要站起身，頭髮從臉上直披下來，已經換了白地小花的睡衣，短衫摺得高高地，一半壓在領下，睡褲腫腫地堆在腳面上，中間露出長長一截白蠶似的身軀。若是在美國，也許可以做很好的草紙廣告，可是振保匆匆一瞥，只覺得家常中有一種污穢，像下雨天頭髮窠裏的感覺，稀濕的，發出喻鬱的人氣。（93-94）

婚後得了便秘症的煙鸞，喜歡在浴室裡一坐坐上幾個鐘頭，不思不想不說話，定了心生了根，只是低頭看著自己雪白的肚子與肚臍眼發呆。沒想到自己落魄邋遢的如廁模樣，竟被回家的丈夫瞧個正著，而產生一種藏在身體髮膚之內的污穢與厭棄感。煙鸞的浴室不是嬌蕊「一觸即發」的浴室，就如煙鸞的「石庫門房子」不是嬌蕊讓人意亂情迷的「公寓房子」。煙鸞所在的浴室沒有情慾的水氣瀰漫，也沒有滿地牽絆的亂髮，她那安分家常「白地小花」的睡衣無力向外渲染空間，而是以便秘與自閉的方式極度向內擠縮，形成所謂的封閉主體。

布爾喬亞階級的浴室與「私密性」身體空間的歷史發展有著極大的關連，而浴室作為身體—城市空間的歷史沿革，更與「潔淨」、「私密身體」與家居生活的空間配置環環相扣（Vigarello 215）。以西方的空間建築發展史為例，1880年之後才有獨立的浴室空間，並且此浴室空間逐漸成為僅容納一人使用（沐浴、盥洗或如廁）的絕對私密空間，沒有任何他人（包括配偶與僕人）可以共同參與。顯然被瞥見「中間露出長長一截白蠶似的身軀」的煙鸞，終究不保身體空間與如廁空間作為最終私密性的部份。看在振保眼裡，「白屏風」的煙鸞現在「像是浴室裡的牆上貼了一塊有黃漬的舊白蕾絲茶托，又像一個淺淺的白碟子，心子上沾了一圈茶污」（96），只有被沾染、被玷污的被動性，而無去感染、去渲染的主動性。而更反諷的是，當布爾喬亞最終私密性的空間變得如此污穢不堪時，自我封閉到便秘程度的煙鸞還是紅杏出了牆。如果「紅玫瑰」的「公寓房子」對振保的吸引，建立在開放身體空間與封閉身體空間的衝突想像之上，那「白玫瑰」的「洋式石庫門弄堂房子」引發振保的挫敗，則是建立在布爾喬亞之家封閉與滲透的矛盾之上。張愛玲的〈紅玫瑰與白玫瑰〉，不直接援用慣常的都會公共空間符碼（像摩天大樓、跑馬場、舞廳等），而是在家居私密身體的空間鋪陳上，藉由一個男人所投射出不同身體—情慾樣態的兩個女人，帶出上海現代性中身體—城市所交織出的複雜空間意識。而〈紅玫瑰與白玫瑰〉作為張愛玲的上海衣文本，正在於讓我們同時看到女人情慾「向外」的強大空間渲染力與「向內」變態病態的扭曲自閉，在這身體—城市的流動空間中，任何鞏固「單一個體」封閉想像的意圖，怕終究是徒勞一場空。

二、朱天文的軟建築

朱天文的〈世紀末的華麗〉敘述一位以超感嗅覺和顏色記憶存活的後現代台北巫女米亞，她十八歲起開始時尚模特兒生涯，二十歲遇見中年建築師情人老段，二十五歲便已覺年老色衰，養滿屋子的乾燥花草，打算以手工製紙的技藝終老。整篇

小說的敘事便以「嗅覺記憶」（安息香、薄荷花草茶、太陽光味道等）和「顏色記憶」（紫、海濱淺色調、浪漫灰等）的線索，在現在與過去的交錯時空中倒敘與跳接。於是書中出現大量的時尚書寫與名牌服飾資訊，對國際知名時尚設計師川久保玲、加利亞諾、拉克華、亞曼尼、三宅一生等人的服飾美學如數家珍，並以此時尚書寫串連小說敘事的推展。這種「不事情節，專寫衣裳」的書寫方式，讓〈世紀末的華麗〉在作為「城市（末世）寓言」之外，更多了作為鋪展（後）現代身體—城市時尚意識、交織台北都會女子「感覺結構」與都會空間織理的「城市體現」（urban embodiment）之可能。³ 意象豐富、情慾飽滿的〈世紀末的華麗〉，其瀲灩流光的美學風格，正是建立在一連串的內在矛盾與衝突之上，既在「敘事聲音」與「故事角色」的矛盾之上，也在「城市寓言」與「城市體現」的張力之上，更在時尚作為全球資本主義符號體系的弔詭之上，亦即時尚作為無深度、抽象符號的「光滑表面」（the glossy surface）與服飾作為身體記憶的「體感表面」（the haptic surface）之間的弔詭。⁴

對米亞作為一名台北「土生土長」的都會女子而言，台北之外的台灣竟然有如他鄉異國般陌生。小說中敘述到有一回米亞提了背包離家，隨便搭上一列火車南下，「越往南走，陌生直如異國」（188），而迫不及待「要回去那個聲色犬馬的家城」（189）。唯有當她再度看到台北閃爍著大霓虹牆的街道與百貨公司、騎樓地攤時，才又如魚得水地活了過來。

這才是她的鄉土。台北米蘭巴黎倫敦東京紐約結成的城市邦聯，她生活其中，習其禮俗，游其藝技，潤其風華，成其大器。（189）

在這段短短的文字敘述中，隱含了兩個相當弔詭的身體—城市想像。首先是打破了

³ 有關朱天文小說中都市、感官與身體的精彩討論，可參見王德威（1996），張誦聖，劉亮雅，黃錦樹（1996）等人的相關論文。本文對相關議題的切入方式，乃是企圖在「城市寓言」、「美人白骨」、「食傷的情慾」式讀法（置身華靡熟爛的官能世界裡，以領悟愛慾劫毀、色即是空的末世蒼涼）之外另闢蹊徑，強調城市做為一種身體經驗如何被米亞穿在身上，而在這「符號上身」的城市物質「服號」中，又如何交織著身體意象與地理空間的成長記憶。

⁴ 〈世紀末的華麗〉以第三人稱全知全能的觀點發展，但在「敘事聲音」與「故事角色」上卻有刻意明顯的斷裂：故事角色明明是一位青春正茂、追趕時髦流行的女模特兒，但敘事聲音卻一逕蒼涼老練。例如小說中會讓喝完五加皮、抽完大麻、泡完溫泉的米亞站在大石頭上，老氣橫秋地「俯瞰眾生，莽乾坤，鼎鼎百年景」（180）。這「蒼老」敘事聲音與「年輕」故事角色之間的不協調，或許正是作者蓄意經營下「覺今是而昨非」的強烈對比，讓一名貪看世界絢爛的綺貌女子、拜物拜金的物質女郎，突然之間看破紅塵、由色悟空。但即使如此，仍然不掩小說中「敘事聲音」與「故事角色」的斷裂。

「城市」與「鄉土」的傳統對立關係，台北既是城市，也是「生於斯、長於斯」的鄉土。此處的「鄉土」不再是城市經驗之外的土地認同，而是城市經驗之內的「家城」。接著這個作為鄉土依歸「根源」(roots)的台北家城，更進一步成為與全球時尚都會串連的「路徑」(routes)，而牽引出跨國的「城市邦聯」想像，不是血緣、土地、人民的歷史地理連結，而是流行時尚的全球同步與影像、資訊的快速流通。如果台北即鄉土的弔詭，巧妙規避了傳統有關台灣「現代文學」與「鄉土文學」的論戰而重新以「城市」定義「鄉土」，那「城市邦聯」作為另類的時尚「想像共同體」，則是以更為「膚淺」的方式挑釁當前以民族國家為基礎所發展出獨大的國族認同論述。換言之，這段短文潛在的基進性，正是以時尚為表徵的資本主義全球化，如何跳脫糾纏於省籍情結與統獨意識形態的「鄉土認同」與「國族認同」，而直接與國際都會接軌，讓小說文本中米亞所代表的“Cosmopolitan”可以一語雙關地同時指向超越民族國家利益與界限、「國籍不明」的「世界主義」與全球流通發行的流行時尚雜誌《柯夢波丹》。

於是台北作為家城而國籍不明的米亞，便是小說文本重新書寫城市一性別一身體的關鍵。誠如女性主義文化研究學者蕙爾蓀(Elizabeth Wilson)所言，在以「男性城市意識」為主的發展中，城市中所有有關人潮鑽動、失序混亂、性慾流竄的現象，皆被陰性化為具威脅與誘惑力的女人形象，潛伏在城市迷宮中心的，不是牛頭人身的男性怪物 Minotaur，而是獅身人面的女性怪物 Sphinx (7)。而米亞作為時尚模特兒的身分，便巧妙帶出都會女性由被觀看客體轉換為感官主體的可能。華衣美服的米亞不是純粹時尚符號中「一個行屍走肉的身體」(詹宏志 11)，一但當時尚流行與米亞的身體記憶相互交織時，原本被掏空的「符號」形式，便能時時轉換成充滿嗅覺與顏色、飽滿情慾官能的「服號」記憶。米亞從小就是一個官能經驗豐富的女子，「還不知道用柔軟精的那年頭，衣服透透曬整天，堅實糲挺，著衣時布是布，肉是肉，爽然提醒她有一條清潔的身體存在」(174)。長大當了時尚模特兒的米亞，依舊對服裝有著超級敏銳的感應，從一件櫥窗裡展示的摩洛哥式長外衣，就能嗅聞出神祕麝香，以及由嗅覺導引出的華顏麗色，「印度的麝香黃。紫綢掀開是麝黃裡，藏青布吹起一截桃紅衫，翡翠緞翻出石榴紅」(184)。

因此〈世紀末的華麗〉中的時尚書寫，同時提供了時尚作為後現代「光滑表面」(無深度的抽象符號)與服飾作為城市記憶「體感表面」(加上時間的四維空間織理)之可能。⁵ 一方面以「流行時尚」做為鋪陳世紀末頹廢氛圍與耽美想像的核心，

⁵ 本文對「空間織理」的討論，不是由傳統定義下的「二維表面」直接跳躍到「三維空間」，反而是企圖以「表面」的「四維空間」可能(深度作為表面的折疊翻轉、層次演繹與時間作為表面的

在簡略的情節敘述中，加入大量片段式、符號化的流行資訊，精準地帶出強烈的時代脈動感，生動描繪八〇年代台北國際都會化與資本商品化的面貌，以時尚地景（fashionscape）作為城市地景（cityscape）的最佳表徵，以快速流動的時尚符號拼貼，讓與世界同步的流行時尚，成為世紀末後現代台北都會的症候群表徵。但在另一方面「流行時尚」卻也是米亞及其圈內好友記錄青春、裝扮角色的身體官能記憶。她／他們的「紙上服裝秀」成功地解構了傳統觀念下的性別與性慾取向，將性／別認同透過服裝打扮「表面美學化」。於是，女強人與性感女神可以只是墊肩與透明薄紗的差別，而小碎花荷葉邊與騎師夾克農夫褲，就可讓米亞與她的女朋友寶貝假鳳虛凰地上麥當勞吃情人餐。自戀的小凱穿重金屬服裝表達叛逆，小葛以五〇年代合身衣裙裝扮女人味，楊格用李維牛仔褲來打造落拓情調。而米亞則更是從內衣外穿、雌雄同體到軍裝、乞丐裝的打扮一路走來，她曾迷戀的男朋友後來多成了同性戀，而迷戀她的女朋友，後來卻成了獨力撫養女兒的單親媽媽。流行時尚不僅讓性別成為扮裝遊戲，也讓異（性戀）中有同、同（性戀）中有異的性慾取向變得更為撲朔迷離。因而對台北巫女米亞而言，流行時尚既是抽象符號拼貼的「光滑表面」，也是一群好友死黨遊蕩台北、轉戰伸展台的「體感表面」，充滿身體成長記憶中假鳳虛凰、性別扮演的痕跡。

而更重要的是，〈世紀末的華麗〉提供了我們身體—城市想像中「軟建築」（soft architecture）或「織品建築」（architexture）的可能（Bruno, Wigley）。首先當然是服飾與建築空間裝飾的對應，安息香讓米亞回到八九年的印度熱中，以錫克教式裹頭巾，「搭配前個世紀末展露於維也納建築繪畫中的裝飾風」（172），其中又以克林姆綴滿亮箔珠繡的裝飾風為個中翹楚，讓時尚成為建築—繪畫—服飾三位一體的表面裝飾「軟建築」。或是意大利設計師羅密歐吉格利，以龐貝古城壁畫為宗，「採緊身裹纏線條發揮復古情懷」，又是一則壁飾與衣飾、身體與建築之間的延伸。就連米亞好友寶貝開的花店，「繁複香味的花店有若拜占庭刺繡，不時湧散一股茶咖啡香，喚醒遼古的手藝時代」（184），讓空間佈置、織品圖樣與嗅覺、顏色的記憶相互交織。即使回到米亞吃喝坐臥界限模糊的室內空間，擺設上也以五個出色的大墊子為主，細心的老段察覺出其中差異而贏得芳心，「那兩個蠟染的是一處，那兩個鬱金香圖案進口印花布的是一處，這個繡著大象鑲釘小圓鏡片的是印度貨」（187）。身體作為房子、房子作為身體，對米亞而言，衣飾打扮與室內裝潢都是具有情感質地與空間織理的「衣文本」。

情感記憶），重新改寫傳統定義下的「三維空間」，而「織理」（texture）一詞所欲凸顯的，正是表面的「深度」（相對於無深度的光滑表面）與表面的官能記憶。

而米亞樓頂倒掛著各種乾燥花草的鐵皮蓬架，則是台北「城市地景」的另一種「時尚地景」，亦即「鐵皮」作為台北城市建築身體的「衣裳」，「千萬家蓬架像森林之海延伸到日出日落處」（171）。這種老段眼中的「輕質化建築」成為台灣與地爭空間、應付台灣氣候環境所發展出來的特有建築方式，「不同於歐美也不同於日本，是形式上的輕質，也是空間上的輕質，視覺上的輕質，為烈日擁塞的台灣都市尋找紓解空間」（172）。罩著藍染素衣靠牆觀測天象，在頂樓鐵皮蓬陽台曬花曬草葉水果皮的米亞，她穿在身上的衣飾布料，她身在其中的室內空間擺設裝飾，以及室外空間的輕質化建築材料，都是由身體—建築—城市發展出的「空間織理」，都與織品質感的身體官能息息相關。米亞之為後現代台北巫女，正在她能將流行時尚被掏空的抽象符號，重新賦予聲色嗅聞的感官經驗，能用穿衣的體感經驗，書寫大台北東區到北投、Kiss 迪司可舞廳到個性店商街的空間遊走。時尚對她而言，不單只是流行資訊的符號拼貼，冰冷的符碼誘惑（code/cold seduction），更是身體—城市居住與移動的身體感官記憶，是身體—城市的「體感表面即界面」。

〈世紀末的華麗〉真正的基進性，不在於大多數批評家所採用的「反時尚」閱讀方式，而在於身體—城市體感經驗的貫穿而非斷裂，貫穿了童年與成年、時尚與非時尚、名牌與非名牌、商品與非商品、手工與量產。⁶ 對米亞而言，小時候一股白蘭洗衣粉洗過曬飽了七月大太陽味道的衣服，十八歲時萊克布小可愛搭配的名牌亮片裙，或二十五歲站在鐵皮蓬陽台被風吹開翻起朱紅布裡的藍染素衣，都是嗅覺、顏色與身體成長的官能記憶。尋此脈絡，小說結尾所援引的「傾城」寓言，便提供了兩種不同的詮釋方向：「有一天男人用理論與制度建立起的世界會倒塌，她將以嗅覺和顏色的記憶存活，從這裡並予以重建」（192）。一方面，男人與女人、硬城市與軟建築、抽象理論與感官記憶的二元對立中，暗含了由男到女、由理論制度到嗅覺顏色、由繁華到素樸的「反（父權社會）進化論時間觀」，將十丈紅塵的台北都會，瞬間投擲到「不知有父，但知有母」的宇宙洪荒，讓時尚巫女轉身一變為由文明歸返自然的大地女神，有如張愛玲筆下強韌存活於荒原之上的蹦蹦戲花旦。但在同時，〈世紀末的華麗〉卻又標示出此種「無時間觀」中的時間敏感度，由每季的時尚新衣來記錄青春年少的的身體記憶，與此「無時間觀」中所蘊含「歸真

⁶ 此種（男性）批評家的「反時尚」立場，可以王斑的〈呼喚靈韻的美學：朱天文小說中的商品與懷舊〉為代表，他認為在台北全球化的都市景觀中，時尚成為沒有歷史記憶的「掏空」符號，而小說結尾米亞的「歸真返樸」，才勉強以手工製紙帶回早已消逝的美學氛圍。這種閱讀方式既忽略了小說中不斷鋪陳米亞作為時尚模特兒的體感經驗（完全以嗅覺與顏色記憶體現），也過早排除了手工紙作為後現代「懷舊」商品的可能（米亞或許可以學女友寶貝開的花店一樣，開上一家手工紙的個性商店）。

反樸」之內在矛盾：商品化非商品、時尚化非時尚的各種可能（手工紙與手染衣等「個性商品」的流行）。而此由文字編織而成的城市「衣文本」，卻也正是米亞的台北身體—城市重建，不是用磚用瓦、以石以泥，而是文字與記憶、身體與居住的交織，以體感經驗重建的台北。

三、朱天心的軟城市

朱天心的〈古都〉是一個有關「雙重」（doubling）與「分裂」（splitting）的小說文本，鋪展著身體—城市的轉換變易、跨時間—空間的交錯代置。小說篇名〈古都〉與川端康成的長篇小說《古都》相互呼應，牽引出小說敘事中繁複的文本互文（intertextuality）：〈古都〉不僅穿插了《古都》中的片段，更以《古都》為遊訪京都的文學城市地圖，順向或逆向地重複小說中角色的路徑，更以川端筆下的孿生姊妹苗子與千重子之重逢，牽帶出敘述者與摯友A的京都之約。重複的篇名、重複的身分認同也帶領出重複的地理空間疊映：台北成為京都的「雙重」，「若把台北古城當作坐居御所，那基隆河便是鴨川，劍潭山是東山，整個台北盆地在地理位置上便與京都相彷彿了」（223）。而這種「雙重」的疊映或疊印方式，更成為〈古都〉在鋪展「認知繪圖」（cognitive mapping）與「感官地理」（sensuous geography）相互呼應的重要敘事與情感模式。⁷就歷史與地理知識的「認知繪圖」而言，劍潭「在北淡大浪石社二里許，番划艋甲以入，水甚闊，有樹名茄冬，高聳障天，大可數抱，崎於潭岸，相傳荷蘭人插劍於樹，生皮合劍在其內，因以為名」（164）。但就敘述者記憶與情感的「感官地理」而言，劍潭乃是五歲時「穿戴整齊的由父母第一次帶你去動物園兒童樂園」，那個繁華歡樂的嘉年華廣場，滿天的五彩氣球與各種小吃攤的香味與叫賣。同理可推，在京都二年阪臨靈山觀音上坡不遠處的「龍馬之墓」，也正是女兒撿拾金龜子幼蟲繭之所在，而本堂旁有「秀賴首塚碑」的「清涼寺」，也是古鐘樓旁難卻女兒盛情、黃梅入口的牙齒酸澀記憶。「認知繪圖」的名勝古蹟，便如是這般緊密貼合親子記憶中的「感官地理」，名勝古蹟不僅是石頭與木材的「硬體」，更是感官與身體的「軟體」。

而與 A 未遇、由京都折返台北的敘述者，在機場被誤認為日本觀光客，遂將錯就錯地手拿殖民地地圖、頭戴錦市場買的 DAKS 過季帽子開始尋訪台北古城。殖民地地圖提供了台北古城「認知繪圖」的史地資訊，現在的中正第一分局是清代考

⁷ 此處「認知繪圖」所隱含的抽象性，或可呼應前段所討論的「光滑表面」，而此處「感官地理」的豐富官能性，則與前段的「體感表面」交相呼應。

棚，一八九五年後改為步兵第二連隊醫局，但就在敘述者跟隨著醫局軍醫森林太郎（筆名森鷗外）每日的散策步徑穿街走巷時，卻因巷道裡的麵包樹，回想起外公家東北腳邊遮蔭整座蓮池、蘭花棚、葡萄架的麵包樹，以及幼時如何以麵包樹落葉為靴、下池塘摸魚的記憶。而巷道裡和洋混合風的昭和住宅，也牽帶出殖民空間配置在家居成長環境上的身體記憶，「外公家門前也有一模一樣的玄關車寄，前有接應室，旁有書房作外公看病的診療間；廣間經廊下可通起居間與子息室，後有食堂和炊事間、女中室、風呂間」（222-23）。如果手執殖民地地圖的敘述者，以「異國人」的眼光、異國文字的地理名稱，來觀看「去熟悉化」的台北巷道，那地圖所牽引出的，卻是「認知繪圖」疊映下「再熟悉化」的「感官地理」，讓身體—城市的移動與居住，都充滿感官記憶的痕跡。

然而〈古都〉的複雜糾葛，就在於發展「雙重」疊映或疊印的同時，也鋪陳「分裂」所帶來的不斷填補與衍異。此〈古都〉非彼《古都》，而與〈古都〉交織互文的，除了《古都》之外，更有古今中外的各種城市文學與台灣史料，旁徵博引梭羅、勞倫斯與佛斯特等人的文本，作為段落引文或穿插於內文之中。而作為「雙重」的孿生姊妹終將分手，約定好永不分開、永不嫁娶的敘述者與 A 最終仍是天各一方，而小說也以更多的身分「雙重」（五歲的自己與五歲的女兒，十六歲「體液和淚水清新如花露」的身體與現在已出現體味的的身體）打破了任何疊映的封閉想像，開展出在時間流逝與空間轉換中「分裂」的衍異過程。同樣地，台北與京都也不再是唯一單純的「雙重」，對敘述者而言，站在清水巖往大江海口望去，「你們都故意忽視腳下單脊兩屋坡的閩南式斜屋頂不看，彼此一致同意眼前景色很像舊金山」（154），或是坐在淡水紅樓的短垣上，「你們又覺得像在西班牙或某些地中海小鎮了」（155），要不就是走在楓香夾道的敕使街道上，「幻想置身在新英格蘭十三州」（165）。台北城市空間的互文性，不斷交織著歷史地理的殖民記憶，從荷蘭、明鄭到清朝、日本、國民政府遷台、美軍協防等，讓城市的空間記憶複雜多變，由雙重變為分裂。台北與京都的雙重疊映，更在小說的發展中分裂為「變／不變」的對立：城市面貌日新月異的台北，對比於城市面貌亙古如一的京都；因變易過度、風格混亂而讓人驚慟傷心的台北，對比於永遠在那裡、讓人好安心好放心的京都，「你透著米色蕾絲窗紗的窗口望望街景，覺得從未離開過，不論這次距上次已過了一年或好幾季，無論你已經從二十歲到四十一歲」（199）。

而更重要的是，「雙重」所導向的「認知繪圖」與「感官地理」的疊映或疊印，卻在「分裂」所開啓的時間流逝、空間置換中發生了嚴重的斷裂。首先就「認知繪圖」本身的歷史空間疊映或疊印而言，歷史建築物本身隨都市發展所造成的物換星

移（二二八聖地現在是黑美人酒家，辜顯榮宅現為幼稚園，江山樓現下是江山釣蝦場），縱使提供了歷史場景可供認知辨識的位置地點，也無由憑弔。而更可怕的斷裂，則是出現在「感官地理」與「認知繪圖」的不再呼應，身體感官成長記憶在現代化都市中的灰飛煙滅。

你簡直無法告訴女兒你們曾經在這城市生活過的痕跡，你住過的村子、你的埋狗之處、你練舞的舞蹈社、充滿了無限回憶的那些一票兩片的郊區電影院們、你和她爸爸第一次約會的地方、你和好友最喜歡去的咖啡館、你學生時常出沒的書店、你們剛結婚時租賃的新家……，甚至才不久前，女兒先後唸過的兩家幼稚園（園址易主頻頻，目前是「鵝之鄉小吃店」），都不存在了……。（181）

正如班雅明所言，「活著就是留下痕跡」（to live is to leave traces）（1978: 155），而沒有生活痕跡的地方，就有如陌生異地般讓人感到異化疏離，身體—城市空間織理的消失、物質基礎的流逝，也就讓時間記憶無法定錨，讓所有存在過的，都虛無縹緲，無法驗證也無從召喚。

因此台北足球場的「認知繪圖」（原址是 1923 年建的運動場，為歡迎還是太子的昭和南巡之用，國府初期給第七艦隊美軍顧問團使用）變得越來越無足輕重，反倒是足球場邊作為「感官地理」的老年楓香，才事關身體—城市空間織理記憶之重大，「你們吃頓飯，喝個下午茶，聊遍眼前事，獨獨不再提過往，過往很像那些被移植或砍掉的茄冬與楓香」（191）。而城市作為「感官地理」身體記憶的消失，更平行於敘述者對身體逐漸衰敗的慨嘆。

不得不令人想到天人五衰，耳不聰，目不明，嗅覺不靈，神色枯槁，連華美的衣裳也蒙塵埃。（168）

敘述者以「頭上花萎，腋下汗出，身體臭穢，不樂本座，神離魂散」的「天人五衰」之典，喻身體的腐朽衰敗，而那時候的身體也正呼應著那時候的天空，那時候的人們，那時候的樹。而「彼時」與「此時」的交會點「此處」已面目全非，正如耳不聰、目不明的身體、神色枯槁。在台北，敘述者迷失其間，「不知該如何走到你十七歲時走過百遍的路」（177），正如敘述者找不回十六歲時那背著書包、穿著制服、在大太陽底下百毒不侵的年輕身體。

然而〈古都〉最大的矛盾也是最大的偏執所在，就是明知身體必然腐敗、歷史必然變易、城市必然變形的同時，仍然自嘲地堅持在沒有航標的時間之河上，「時不時做些妄想撈月或做些刻舟求劍之類的傻事」（195），「老想不止兩次插足同一條河流」（196）。於是老靈魂的敘述者試圖將「感官地理」的身體記憶，封存在城市的周遭環境之中，就算無法再次捕捉十六歲時的官能感覺，但只要「那些十六、十七歲的好多夜晚曾蔭覆過你們、聽了無數傻言傻語卻都不偷笑的老茄冬，那些老樹們在著的話，很多東西就都還會在，見不見面也沒有關係，像A，像清涼寺門前的老森嘉豆腐鋪，像印在死前的梭羅心版上的白橡樹」（227-28）。⁸ 故而當那些百年茄冬因開路的原因而一夕不見時，老靈魂的敘述者會「大慟沮喪如同失去好友」（181）。沒有了百年茄冬，也就沒有了自己的十六、十七歲，也就沒有了十六、十七歲時親過父母姊妹的A。

而這種絕望的焦慮，更進一步在小說中偏執地發展成一種將時間「視覺空間化」的模式，只要台北兒童樂園那充滿尿騷和腐爛朽木的龍船還在，「你一定能看到船上那一個爲了傾身觸水而內褲朝天的五歲時的自己」（178），只要京都洛匠庭園依舊不變，「你仍可以看到五歲時、蹲距池邊餵魚摸魚的女兒」，因太過熱心，「整個人俯身水面只剩個穿著小花內褲的屁股蹶朝天」（172）。已年過四十的敘述者，早已小學畢業的女兒，但有如「快照鏡頭」（snapshot）的記憶畫面，卻讓五歲的自己與五歲的女兒都被視覺化地封存在時空之中，被看見。正如王德威在〈老靈魂前世今生〉中所言，「朱終於把她要叫停歷史、喚回時間的欲想空間化。歷史不再是線性發展——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。歷史成爲一種地理，回憶正如考古」（26）。而〈古都〉所發展出的「都市人類學」（黃錦樹 1997）、「都市潛意識」（唐小兵）與「觸感知識」（周英雄），正是以身體—城市的官能經驗爲出發，驚恐地發現體感城市的消失、體味身體的頹敗。如果誠如批評家布茹諾（Giuliana Bruno）所言，「體感」所隱含的正是「可居」（habitable）的身體—城市空間（250），那〈古都〉用時間、地理、情感、身體所交織出的，便是城市作爲身體記憶廢墟的可能，讓台北成爲一件有若天人五衰、華美卻蒙塵的衣裳。

凸顯三位女作家衣文本中身體—城市的體感經驗與瑣碎敘事，正是企圖在城市文學傳統的大論述框架下（城／鄉對立、城市與國族認同、城市與全球現代性等），另闢蹊徑，讓城市不再僅是以背景（街道、高樓等地標或電車、火車等運輸工具）、主題、象徵符號的方式被「再現」（represented），而是以身體記憶與空間感知的

⁸ 有關朱天心的「老靈魂學」，可參見王德威（1997）與黃錦樹（1997）等人的文章。

方式被「體現」(embodied)，讓城市不再只是「隱喻」(強調相似、認同、深度與意義的達成)，更是「轉喻」(展開毗鄰、連結、貼近的表面意符流動與身體想像)，讓城市的「認知繪圖」也同時成為「感官地理」。就像張愛玲的〈紅玫瑰與白玫瑰〉以「空間接觸感染」的方式，鋪展身體—城市既誘惑又危險的流動空間，以兩種居住建築形式，帶出兩種女人身體的情慾樣態。也像朱天文的〈世紀末的華麗〉展現時尚同時作為後現代符號的「光滑表面」與身體感官記憶「體感表面」的複雜，讓台北的身體—城市流動在時尚影像與商品「城市邦聯」跨國流動的五光十色之中。更像朱天心的〈古都〉以身體—城市—記憶的可居不可居為探問，上下求索於城市作為地圖(標定歷史的古往今來、地理的方向位置)與城市作為衣裳(身體的貼身記憶與官能感覺)的雙重與分裂。班雅明曾將十九世紀發達資本主義時代的抒情詩人—遊手好閒者，比做「柏油路上的植物學者」，那本文所採用「體感表面即界面」的閱讀方法，大概差可比擬為城市研究中的「皮膚社會學者」(a sociologist of the skin) (Probyn 5)，強調對觸覺、嗅覺、聽覺等官能的敏銳感知、對身體移動與貼身環境的敏銳接觸、對身體—衣裳—建築—城市「表面」如「界面」的敏銳反應。以此身體官能穿梭遊走於三位女作家的三篇文學文本，正是以斷簡殘篇而非綜攬全局的方式，編織出「穿著即居住」的軟建築、「文本如織品」的軟城市，皆是以書寫「體現」城市、把城市穿在身上的「衣文本」。

引用書目

- Benjamin, Walter. 1969. "The Image of Proust." *Illuminations*. Ed. and Intro. Hannah Arendt. Trans. Harry Zohn. New York: Schochen. 201-15.
- . 1978. "Paris, Capital of the Nineteenth Century." *Reflections*. Ed. Peter Demetz. Trans. Edmund Jephcott. New York: Harcourt Brace Jovanovich. 146-62.
- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge UP.
- Bruno, Giuliana. 2002. *Atlas of Emotion*. New York: Verso.
- Chow, Rey. 1999. "Seminal Dispersal, Fecal Retention, and Related Narrative Matters: Eileen Chang's Tale of Roses in the Problematic of Modern Writing." *Differences* 11.2: 153-76.
- Irigaray, Luce. 1992. *Elemental Passions*. Trans. Joanne Collie and Judith Still. New York: Routledge.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell.
- Probyn, Elspeth. 1996. *Outside Belongings*. New York: Routledge.
- Rodaway, Paul. 1994. *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. New York: Routledge.
- Simmel, Georg. 1971. "The Metropolis and Mental Life." *On Individuality and Social Forms*. Ed. Donald N. Levine. Chicago: U of Chicago P. 324-39.

- Vigarello, Georges. 1988. *Concepts of Cleanliness*. Trans. Jean Birrell. Cambridge: Cambridge UP.
- Wigley, Mark. 1995. *White Walls, Designer Dresses*. Cambridge, MA: MIT P.
- Wilson, Elizabeth. 1992. *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. Berkeley: U of California P.
- 王斑。2000。〈呼喚靈韻的美學：朱天文小說中的商品與懷舊〉。《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》。周英雄、劉紀蕙編。台北：麥田。343-59。
- 王德威。1996。〈從《狂人日記》到《荒人手記》：論朱天文，兼及胡蘭成與張愛玲〉。《花憶前身》。台北：麥田。7-23。
- 。1997。〈老靈魂前世今生：朱天心的小說〉。《古都》。台北：麥田。9-32。
- 朱天文。1992。〈世紀末的華麗〉。《世紀末的華麗》。台北：遠流。171-92。
- 朱天心。1997。〈古都〉。《古都》。台北：麥田。151-233。
- 周英雄。2000。〈從感官細節到易位敘述：談朱天心近期小說策略的演變〉。《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》。周英雄、劉紀蕙編。台北：麥田。403-17。
- 唐小兵。2000。〈《古都》·廢墟·桃花源外〉。《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》。周英雄、劉紀蕙編。台北：麥田。391-402。
- 黃錦樹。1996。〈神姬之舞：後四十回？（後）現代啓示錄？〉。《花憶前身》。台北：麥田。265-312。
- 。1997。〈從大觀園到咖啡館：閱讀／書寫朱天心〉。《古都》。台北：麥田。235-82。
- 張小虹。2002。〈兩種衣架：上海時尚與張愛玲〉。《在百貨公司遇見狼》。台北：聯合文學。259-88。
- 。2001。〈蝨子與跳蚤〉。《絕對衣性戀》。台北：時報。136-45。
- 張誦聖。1994。〈朱天文與台灣文化及文學的新動向〉。高志仁，黃素卿譯。《中外文學》22.10: 80-98。
- 張愛玲。1968-1994。《張愛玲全集》。台北：皇冠。
- 詹宏志。1992。〈一種老去的聲音：讀朱天文的《世紀末的華麗》〉。《世紀末的華麗》。台北：遠流。7-14。
- 劉亮雅。1995。〈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》24.1: 7-19。

張小虹，國立台灣大學外國語文學系教授。