

## 解读朱天文〈世纪末的华丽〉中的女性服饰书写

陆 华 湘\*

### <目 次>

- |                   |                  |
|-------------------|------------------|
| I. 绪论             | 2. 服饰文化中的等级观念    |
| II. 服装符号的文学书写     | 3. 对服饰的取悦与自娱     |
| III. 朱天文女性服饰书写的原因 | 4. 服饰书写下的女性欲望    |
| 1. 师承启蒙           | V. 朱天文女性服饰书写与人物形 |
| 2. 家学渊源           | 象的塑造             |
| IV. 朱天文女性服饰书写的特点  | VI. 结论           |
| 1. 模特身份的女性时尚服饰    |                  |

### I. 绪论

海外华文文学研究领域,台湾文学以其独特的文化内涵及与众不同的美学风格一直受到大陆和海内外学界研究学者们的关注。台湾女性小说的发展,经历了如下阶段:50年代是台湾女性文学的奠基期,大部分是来自大陆迁台女作家的创作;60年代经历了西方文化风潮,学院派女作家的创作成了台湾现代派文学主潮中的主要部分;女性意识从70年代开始觉醒,台湾女性创作视点的转移;80年代“新女性主义”浪潮,台湾女性文学的崛起涌现了李昂、朱氏文学姊妹花朱天文和朱天心、廖辉英、朱秀娟、苏伟贞、陈雪、洪凌、陈焯、等一大批女性小说家。因此台湾新女性主义文学在台湾文学创作

\* 전북대학교 BK21 한·중 知用合一 교육연구단 석·박사 통합과정 / 중국·아시아연구소 보조연구원.

史上有着相当重要的地位。80年代末是台湾社会经济的转型期，台北呈现出后现代社会状态，女性在社会中的角色紧接着也发生了相应的变化。女性已不局限于在家相夫教子，她们开始走向社会、进入职场。1990年朱天文的一部短篇小说集《世纪末的华丽》问世，这部小说集共收有作品11篇，其中一篇与本书同名。《世纪末的华丽》入选20世纪中文小说十强，并在美国领取了第四届“纽曼华语文学奖”(Newman Prize for Chinese Literature)。<sup>1)</sup>小说叙述了女主人公职业模特米亚与情人老段的风流韵事。20岁前出尽风头，到25岁时自觉得老之将至的危机。米亚的情人是一位四十二岁事业有成的有妇之夫，是一位与自己父亲年纪相仿的已婚男人老段。她虽渴望独立生活，却丝毫无意要改变情妇这一身份。两人的关系一如既往地持续到小说的尾声。朱天文以这样一个简单又情感复杂的婚外恋爱情题材书写了一个真实的现代版的一个人间神话、一则寓言、一座台北大都市里最典型的两种职业(模特和建筑师)人的故事、一部辩释服饰与身体、外貌与实质、女人与男人间关系的小说妄想曲。又用细腻华丽的文字叙述，塑造了米亚这个“新女性”形象。大多学者对朱天文的这部小说的研究集中在服装潮流下的历史沉淀、文化认同，服装与政治、性别的关系、后现代的物质社会现象下造成台北都市女性群体在异化的城市生活环境中情绪的低沉悲鸣等等。笔者试图以“服饰书写”为立足点，通过文本叙述“世纪末”的台北社会现象去探究朱天文与同时代其他作家对女性服饰书写的不同。服饰中的女人是服装文化中的描述重点，服饰与女人紧密相连，互相影响。女性服饰与女性身体的内在逻辑，可以用“她在衣服上穿戴着身体”<sup>2)</sup>来概括，即服装是女性主体的外部承载，也是女性自我的自然延展。笔者还从另一个切入点去小考朱天文执笔书写女性服饰的特点及服饰书写的原因、解析服饰书写与人物形象的塑造表现及服饰书写下与

1) 纽曼华语文学奖是由美国俄克拉荷马大学美中关系研究院在2008年设立的奖项，是美国境内第一个为世界华语文学设立的奖项，每两年评选一次。参考陈瑞琳，朱天文获第四届“纽曼华语文学奖”，中国作家文学网，2015。

2) 桑德拉斯，瑞士法语诗人，写给画家桑尼亚·德洛内的诗，题为《共时的时装》，参考百度。

女性欲望之间的内在联系来总结朱天文创作这部小说探讨服饰书写的价值与意义。

## II. 服装符号的文学书写

“服装是一种符号，与人类的情感形式—遮蔽与暴露、动感与静止、冲突与解决，以及和谐、抑制、极度兴奋、平缓和微妙的激发、梦境的营造等等形式—在逻辑上有着惊人的一致。这种一致恐怕不是单纯的喜悦与悲哀，而是以二者或其中一者在深刻程度上，在生命感受到的一切事物的强度，简洁性和永恒流动中的一致。这是一种视觉的样式或逻辑的形式。服装的样式是用衣料来缝合、色彩的搭配和饰物的组成的形式。”<sup>3)</sup>

在《世纪末的华丽》中，朱天文铺叙对服装的质地研究：雪纺、绝绸、金葱、纱丽、麻、丝、人造毛、螺萦，而丝又有水洗丝纱洗丝，雪纺又分螺萦雪纺和丝质雪纺… …“螺萦是由木浆制成，具棉的吸湿性吸汗，以及棉的质感而比棉更具垂坠性”。<sup>4)</sup>朱天文对材料的分类、特性、功能，通过专业化的描写极尽声色之铺张，对朱天文来说有点沉溺于此的嫌疑，又揭示了时尚服饰色彩繁杂的面目。多样化的服装质材标志着社会科技的发展进步，而衡量进步的基准首先必须得“新”，与求新求变的时尚默契结合，自然成为时尚追求的一部分，质地各异的服装色彩、式样进行搭配，形成完全不同的视觉效果。在触觉上，服装的质地犹如女人的皮肤一样，是女人身体的一部分。

服装喻为女人的美，那么色彩是形容这个女人多种多样的姿态，色彩里有色系也有色调。朱天文小说文本中“环保意识自90年春始，海滨浅色调，沙漠柔淡感。”、“无彩色系和明灰色调，不同于80年代中性色的，蛋壳白，珍珠

3) 李若岚，《“华服之秀”：以服装为隐喻的大众文化诗学》，暨南大学硕士学位论文，2000。

4) 朱天文，《世纪末的华丽》，成都：四川文艺出版社，1999年版，本文参考电子版，文本中的引用，皆出于此，下文中不再注释。

灰，牡砺黑，象牙黄，贝壳青。”以物释色，意象和颜色并存，海滨和沙漠的色系和色调鲜明地显现出来。色彩只有依附在人身上才有生命。小说中描写情人老段，“50岁男人仍然蓬软细贴的黑发但两鬓已经飞霜”，形成他独特的“浪漫灰”，这是一种“唤起少女浪漫恋情的风霜之灰，练达之灰。”色彩独特的内涵，经过视角的过滤，形成了独特的视觉语言。它还通过反差搭配投射出不一样的效果。就如米亚和老段在观察城市天际日落造成的幻化：“虾红，蛙红，亚麻黄，葺草黄，天空由粉红变成黛绿，落幕前突然放一把大火从地平线烧起，轰轰焚城。”通过色彩的对比体现出与米亚与老段之间情绪对比的关系，这种关系由人的视觉心理因素而定。

服装在商品流通过后，人为的把品牌加为一种符号。现代社会中不同风格的时装都有自己拥有的商标品牌。现代人对品牌，特别是对奢侈品和名牌服饰的追求成为一种执着的信仰。它具有引诱消费者的魔力。〈世纪末的华丽〉文本中的品牌都是舶来品。它们有着古怪的中文译名，如圣罗兰、金子功、拉克华、加利亚诺、罗蜜欧吉格利、香奈儿、李维、皮尔卡登等西方的品牌由此呈现了异国情调。不只服饰品牌，连品牌香水香料炫目色彩及强烈的气味也在不断的发展与繁殖，走在时尚前端的米亚在她的世界里，任何东西，包括发生在她身上的那些耽美生活，在朱天文的笔下都可以隐喻成是一种优雅精美的姿态、一个迷人的商标或者是一个时代具有象征性的品牌。

“服饰书写”是将一件服与饰描述出来，以语言文字为载体，将服饰转化为语言，“包括谈论服饰或以服饰为中心的各种述说，关于服饰性状的描绘、对于某种服饰的评论等。”<sup>5)</sup>笔者认为〈世纪末的华丽〉中的“服饰书写”概念的定义，即指作者笔下女主人公米亚模特生涯对各类时尚流行服饰的书写。米亚与老段的关系好比衣服与身体的关系。在情人老段眼里，米亚并不是他身上的一件不可缺的身体要件，只不过是一件额外漂亮的外衣，给他的婚外恋生活点缀了一点浪漫。小说文本结合米亚的模特职业将服饰看作是展现米亚个人内心世界的心灵之窗，塑造了一个鲜活又灵动的新女性人物形象。

5) 任湘云，《服饰话语与中国现代小说研究》，成都：四川大学出版社，2010，40页。

### III. 朱天文服饰书写的原因

#### 1. 师承启蒙

出生于文学世家的朱天文，在文学创作上受胡兰成与张爱玲的深远影响，从十二三岁开始看张爱玲的作品，她曾回忆道：“关于张爱玲，大陆是比台湾晚了至少三十年。在台湾可以说，我们是读张爱玲长大的。”<sup>6)</sup>再加上当时胡兰成住朱天文家隔壁，著书讲学，成为了朱天文的导师，胡兰成的文学思想深深地烙印在朱天文的世界里。受胡兰成的点拨，她的文学作品不但增添了一番张氏的风格，也为她的文学观奠下了基础。朱天文在高中时代，作品的语言风格经历了张爱玲的时期，刘叔慧在她的论文中指出“认同张爱玲的生命情调，吸收了张爱玲在作品中表现出的文字高度张力，和题材选择的集中上，……同时对外界保持高度敏感，环绕着生活细节堆砌起来的俗民情调。”<sup>7)</sup>张爱玲对朱天文的影响如此深远。王德威又指出：

写《淡江记》(一九九)时期的朱天文是那样的缘情似水，多爱不忍。比起来，世纪末的朱天文越发显得老练苍凉——张爱玲于她的影响，反较从前更加明显。<sup>8)</sup>

朱天文在她的小说创作中的确沿承了张爱玲的风格，笔者细读〈世纪末的华丽〉后，发现作者运用张爱玲作品中的细节描写以其感性、细腻的笔调描绘她眼中日渐崩塌的世纪末现象，显现的“苍凉”之感出自张爱玲的熏陶。朱天文的小说文本如夏志清所说的沿承了张爱玲的苍凉风格：“纵笔社会风俗、人

6) 朱天文，〈花忆前身——回忆张爱玲和胡兰成〉，《张爱玲与现代中国文学》(9)，2000。

7) 刘叔慧，〈华丽的修行〉，台北：淡江大学中国文学研究所，1995。

8) 王德威，〈从《狂人日记》到《荒人手记》——论朱天文·兼及胡兰成与张爱玲〉，《花忆前身》序论，台北：麦田出版股份有限公司，1996，7页。

情赋予了作品深厚的文化意蕴和历史感，挖掘人性中某些永恒、普遍的东西，增添作品的哲学意味，使作品描写的风俗生活背后流转着一股荡荡莫能名的情绪。”<sup>9)</sup>张爱玲的小说是透彻的苍凉，描写的人物都以扭曲的心灵走向毁灭，朱天文是这样提及对苍凉的感受：“苍凉是在力量的背后有着荡荡莫能名的情操；而悲壮后面的情操则是可明目的，譬如说爱情的名目。”<sup>10)</sup>从张爱玲的身上学会了观人阅物的世故，冷眼张望人世百态。她的小说不在是非善恶中打转，而是以中立的姿态去直观，用华丽的文字和色彩装饰人生，实则是在喧哗中走向苍凉与寂寥，是没有名目情感在激荡，而这种凄烈构成了一种绵绵不断的温情，让人辗转往复。<sup>11)</sup>《世纪末的华丽》这部小说朱天文透露着世故与苍凉，苍凉中又带着暧昧，作家以华丽熟艳的技巧笔法写出了人生腐化前的一瞬，虽然充满着对生活的厌倦，对人生苦短的感叹，但都还能在无奈中继续生存下去。

## 2. 家学渊源

朱天文对写作的执着和直言不讳，来自于父母的言传身教和陶冶培养。父亲朱西宁是台湾杰出的小说家、著名的军中作家，张爱玲这样说朱西宁“永远是沈从文最好的故事里的小兵”，诺贝尔奖获得者莫言则把他视为自己“真正的先驱”；母亲刘慕沙是日语翻译家，曾翻译过井上靖、川瑞康成、三岛由纪夫等人的作品，家学渊源深厚，这使朱天文从小就有了文学的底子。父亲对她的创作有着一定的启蒙与指导式的影响，朱天文自幼熟读父亲的小说，汲取父亲早期作品中的精华使其成为自身的文学养分。朱天文父亲后期不少小说对现代社会出现的种种异象加以批评，他对礼教崩解的质疑与感伤，后来在朱天文的《荒人笔记》中提到过。她的父亲曾说：“如果我们能把当代

9) 夏志青，《中国现代小说史》，台北：传记文学出版社，1985年版，420页。

10) 朱天文，《淡江记》，台北：远流出版社，1989年版，117页。

11) 李文俊、杨永青，〈浅论朱天文《世纪末的华丽》的“张腔胡腔”〉，《北方文学》35期，2019。

人生活细微的留下来，让后代子孙知道祖先们曾在这片土地上怎样的生活，也许就很够意思了。”<sup>12)</sup>朱家以古代文人序跋等方式互为注解，父亲过世后朱天文婉转用典来描述父亲的写作精神。写文祭悼的不只是父亲，而是一个旧时代的文化理想，父亲逝世的意义与影响，后来不仅在朱天文的文学作品中，妹妹朱天心的作品中也都有所展现。

北京大学戴锦华教授如此评论朱家：“我觉得除了他们作为台湾文学最高成就的代表者(这个不用讨论)，除了他们自身勾勒出台湾文学的脉络之外，他们同时是另外一个视点当中的台湾史或者冷战史。他们不是以作品现实主义的方式附载，固然也是以作品的方式附载，但同时是以他们的家庭故事，以他们的传奇方式在传递着一个历史故事。”<sup>13)</sup>

由此可见，朱家都从事文学写作，每一代人的写作都呈现了不同的写作风貌，他们各自对写作的意义也不尽然相同。在彼此的差异之间，读者又可以发现朱家某种内在的传承。

#### IV. 朱天文女性服饰书写的特点

##### 1. 模特身份的时尚女性服饰

十八岁的米亚和朋友们举办了模仿玛丹娜比赛，开启了她的模特生涯。玛丹娜是她们那个时代所追求的时尚偶像。现实生活中的玛丹娜是一个在叛逆和媚俗之间游移不定，时而反叛，时而媚俗，时而女权，时而性消费的人物。且呈现出一种在感官形象上不断超越的姿态，达到精神和肉体的双重认可，提供给米亚和她的女友们一种超越既定的“时尚”——“世界”无规律无规

12) 李昂，〈在小說中記史——朱西甯訪問記〉，《書評書目》第15期，1974年8月。

13) 戴锦华，1959年生于北京，北京大学中文系教授、博士生导师。1982年任教于北京电影学院电影文学系。1987年参与建立了中国第一个电影史论专业。参考百度。

则。

眼花缭乱的时装秀组成了米亚七年的模特生涯。小说中作者通过总结各种流行元素在不同年代的呈现样貌，来反应被时尚物质，色彩等充斥的后现代光怪陆离的消费社会。例如作者描写1984年开始流行的“一般田园风乡村小碎花与层层荷叶边，米亚让她的女友宝贝穿，她搭矿灰骑手夹克，树皮色七分农夫裤底下空脚布鞋。”从86年到87年秋天风靡全球的中性服消失AIDS带来服装设计上女性化和绅士感的两极分化。“米亚告别她从国中以来历经大卫鲍衣，乔治男孩和王子时期雌雄同体的打扮。那年头，脱掉制服她穿军装式，卡其，米色系，徽章，出入西门町，迷倒许多女学生。”八六年“她也有几件小可爱，缎子，透明纱，麻，莱克布，白天搭麂皮短裙，晚上换条亮片裙去KISS跳舞。”玛丹娜亵衣外穿争相模仿，米亚也不在列外。到八七年清纯系列带着十九世纪新女性的前香奈尔式套装，和低胸大篷裙晚礼服开始流行。“鸢尾花创下天价拍卖记录后，黄，紫，青，叁色立刻成为色彩主流……梵谷引动了莫内，妊蓝，妃红，嫣紫，二十四幅奇瓦尼的水上光线借衣还魂又復生。大溪地花卉和橙色色系也上来，那是高更的。”在八九年的春装秀中，开始注重服装的材质和装饰“雪纺、乔其纱、绉绸、金葱、纱丽，绑扎缠绕围裹垂坠的印度热里，天衣无缝，当然少不了掉锡克教式裹头巾，搭配前个世纪末展露于维也纳建筑绘画中的装饰风，其间翘楚克林姆，缀满亮箔珠绣的装饰风”。……到了秋冬又描写另一种流行新宠：“拉克华推出豹纹帽，莫斯科诺用豹纹镶边，法瑞综合数种动物花纹外套，老虎，斑马，长颈鹿，蛇皮。”米亚和老段坐在棚底下沏茶聊天让她有唤起了“九零年夏装海滨浅色调。”那不是加勒比海缤纷印花布，而是比极海代消解一切的文化征候，体现出文本的后现代风格。海滨。几座来自格陵兰岛的冰山隐浮于北极海濛雾里，啾吸冷空气，一望冰白，透青，纤绿。“细节延续八九年秋冬蕾丝镂空，转为鱼网般新镂空感，或用压摺压烫出鱼鳍和贝壳纹路。”紧接着环保意识开始影响服装的流行，也直接影响着设计师在设计过程中对服装色彩上的选择，不管是布料的材质还是色彩都强调回归大自然。“90年春始，海滨浅色调，沙漠柔淡感。无色彩系和明灰色调”又不同于80年代的中性色“蛋壳白，珍珠灰，牡蛎黑，

象牙黃，貝殼青。自然即美，米亞丟掉清楚分明的眼線液和眼線筆，眼影已非化妝重點。突顯特色，而不修飾脸型，顴骨高低何妨，腮紅遁走。杏仁色，奶茶色，光暗比例消失，疆界泯滅，清而透。粉底，梨子色的90年代更移了80年代橄欖膚色。”又如92年冬裝“帝政遺風仍興。上披披風斗篷，下配緊身褲或長襪，或搭長及膝上的靴子。”復古又走到93年的春天“復古走到今年春天，越趨淫穢。東方式的淫，反穿綉襖的淫，米亞已行之經年領先米蘭和巴黎。她駐足於花店對面拉克華，窗景只有一件摩洛哥式長外衣，象牙色粗面生絲布與同色裝潢跟燈光溶成漠漠沙地，稀絕的顏色，大馬士革紅織錦嵌滿紫金線浮花，從折起的一角衣襠露出，寬敞袖筒中窺見。”……

引上述文本細讀後，作者在闡釋20世紀末受西方文化影響深刻的台灣時尚圈物欲橫流，作為模特米亞走在世界時尚的前端，用身體辨別各種人時的剪裁、各式新穎的搭配。模特的身體緊跟著流行趨勢而變換著裝束，在她的內心情感中的女友們(安、寶貝、喬伊、婉玉、克麗絲汀、小葛)和男友們(楊格、阿順、歐、螞蟻、小凱、袁氏兄弟，日本雜誌封面模特兒阿部寬、日籍演員南野陽子)也跟著她的服飾變化隨之心情浮動發生著微妙的變化。站在T台上走秀米亞以模特身份，以服裝為主，走下T台作為老段的情婦時，她並沒有拋開那些華麗的服飾，又像衣服般的生存著；對模特來說有時尚華麗的衣服才有她們，米亞也像其他模特一樣是為服裝而生存的。讀完小說發現米亞的職業和生活的中心既不是男人也不是女人，對她來說服裝才是她的生命。米亞嵌在文化工業裡的「衣」性戀<sup>14)</sup>川久保玲、香奈爾、李維、皮爾卡登、山本耀司、三宅一生、莫斯奇諾、法瑞、亞曼尼、聖羅蘭、維瑟斯、拉克華、加利亞諾……，等國際知名品牌大大地「充實」、「提升」米亞的生活「品味」及「層次」，宛若布尔乔亚般的生活品味。<sup>15)</sup>小說中米亞並沒有依附於男

14) 〈世紀末的華麗〉一文朱天文以魔咒般的華麗文字描繪米亞對衣服的戀戀圖像，恰如張小虹所言的「衣性戀者」，愛逛街愛購物，愛移情別戀喜新厭舊，愛在百貨公司裡失魂落魄，愛在時尚都會中流連忘返。幸福與沉淪，相識與離散，因輾轉，或纏綿，衣服堆裡日月長。參見張小虹，〈絕對衣性戀〉，臺北：時報文化，2001，15頁。

15) 呂金英，〈解嚴之後朱天文的小說創作傾向研究—以〈世紀末的華麗〉、〈荒人手

人，而是寄托在服装上，模特职业突出的是耀眼华丽的服装而不是突出在衣服里的身体；突出品牌商标也不突出商标的使用者。服装是一个模特外在的气质表现，也是她的另一种语言，她的内心世界里极其强调自我存在、自我付出的独立意识，米亚对服装的追求从侧面透出台湾女性受西方文化影响下对自我价值的认知。

## 2. 服饰文化中的等级观念

等级观念在服饰文化中，以服饰作为象征将其所蕴含的政治隐喻性表现的淋漓尽致。服饰不仅是个人情志的一种外观象征，也是认识时代、解读人物命运的一种手段。对服饰修饰的品味程度来确定着衣者的社会地位。作者以米亚的记忆来回顾她对婚姻抗拒的原因，“妈妈把一家人的衣服整齐叠好收藏，女人衣物绝对不能放在男人的上面，一如坚持男人衣物晒在女人的前面。她公开反抗禁忌，幼小心智很想试测会不会有天灾降临。”男人的衣服放在女人的衣服上面意味着男性在家庭中的地位高于女性，实质也是对女性自我的一种贬低。妈妈的话让米亚对这种男权关系产生了好奇，致使后来引发了米亚的那段耽美生活，衣服上“白兰洗衣粉洗过晒饱了七月大太阳的味道”，给她的身体留下了违背世俗偏见后自足的美好感受，也使米亚形成了以感官来触摸世界的感受方式和思维方式，让米亚感觉到了爱情的虚伪。小说中的一系列服装代表个人，且服装成为女性摆脱压制和束缚的象征，朱天文在用一些专业的服装术语写她小说中的女人，米亚及女友们服装上的变化是女性寻找自我，想实现自我解放的一种表现，她们之所以对服装的自主选择就是想自由的掌握属于她们自己的人生。

古代以一夫多妻制来实现男人的多件被固定的“衣服”；到了现代社会，一夫一妻制看似比古代文明了很多，但实际上又开启了另一种暧昧的关系，“情妇”这件衣服在当今社会下不受拘束随时都可脱可换。〈世纪末的华丽〉米

---

记》为探讨对象），私立东吴大学，硕士论文，民国95年6月。

亚和老段的关系正是现代这个社会发展下的典型代表，米亚不但参与在这个社会中而且她又有自主的选择权可以去自由选择她的“衣服”。

### 3. 对服饰的取悦与自娱

朱天文笔下的《世纪末的华丽》，把女性对服饰的关注转移到对身体上的自娱，服饰与身体融为一体。小说中的女性服饰书写以男性话语的叙述方式，反转成女性的欲望载体，使得《世纪末的华丽》更具有颠覆的意义。小说立足于临近20世纪末，1990年前后的六七年，文本中没有叙述历史、政治情节，而是跟着米亚让读者进入了一个流行时尚的服装世界，营造了一个色彩、气味、质感弥漫的感官世界。通过服装与身体、女性与男性间关系的演绎，让服装代替女性身体来发言，并没有直接涉及描写身体的字句，通过对米亚和她的女友们的服饰书写，在父系男权社会中虽然没有自主选择权，但这并不能说她们在服饰文化中不能享有什么特权，她们只能将精力专注在流行趋势下的服饰款式、装饰等。在细读文本的过程中也可看出“流行”服饰作为西方工业文明的产物进入台北后也影响到了女性服饰的发展。

小说中写到米亚自身对服饰的感观“着衣时布是布，肉是肉，爽然提醒她有一条清洁的身体存在。”句中服饰上的舒适感与来自身体上的舒适融合于一体，对职业模特来说服饰的质感更会给她带来肉体和精神上的欲望满足。米亚的女友们也和她一样自由奉行自己的身体自己做主，以自身的意愿来着装搭配。米亚的这些女友也开始随心所欲穿自己所爱的服装，女性的心理变化、个人欲望，通过服装的款式、色彩、质感的改换一个接一个地传递出来。“于是一件衣服一个角色，一个佩件一句台词，消费社会就希望女人打扮，而女人也学会在物化的过程中寻找片断、暂时、分裂的自我认同。”<sup>16)</sup>此处服装对女性身体发挥的“形体塑造”<sup>17)</sup>(bodybuilding)作用，明显表露出了女

16) 张小虹，《装模作样》，《后现代/女人：权力、欲望与性别表演》，台北：时报文化出版有限公司，1993年版，49页。

17) 苏姗曾以“形体塑造”(bodybuilding)一词为例，探讨女性控制自我身体的另一层涵

性的主体意识和个性风格，把女性的自尊、自傲、自信充分地在小说中表现了出来。

朱天文在写《世纪末的华丽》这部小说时，主张着张爱玲的观点。《更衣记》中写到：“衣服似乎是不足挂齿的小事。刘备说过这样的话：‘兄弟如手足，妻子如衣服。’可是如果女人能够做到‘丈夫如衣服’的地步就很不容易。”<sup>18)</sup>可见男女关系中也可用衣服来隐喻情爱。

米亚通过服饰来寻求精神上的支柱，她是一个完全不受情感困扰的女性主体。身为“物质女郎”，她“拜物，拜金……崇拜自己较好的身体”，却“绝不爱爱情”。与老段的婚外恋，是米亚对自己色觉和嗅觉的欲望满足，也是对男权的一种反叛。她选择老段做情人的原因，只是被对方两鬓飞霜的浪漫、风霜、练达所吸引，尤其是他身上那独有的“太阳光味”，让米亚再次回到幼时想要抗拒男权的那种感受。她和老段的情人关系就好似衣服与身体的关系，对老段来说，米亚是一件既漂亮又耀眼的“衣服”，她的烂漫点缀了老段的生活。反过来老段对米亚而言，也是一件点缀她内心情感的服装，甚至还不如她的“衣服”。尤其说米亚爱老段，还不如说她爱自己就像爱她的衣服一样。她崇拜的是服装，而不是她心目中能够用男人来取代的衣服。老段之前，米亚遇到的每一位男友都是用服饰的色彩及不同的款式去形容他们。在米亚看来，她的“手足”就是她的那些时尚华丽的服饰，任何一个男人都无法取代她对服饰的欲望。米亚和老段的情人关系背离了常规的情人模式，反转了男主动与女被动的情人关系。小说不断引导读者关注“世纪末”。“世纪末”一词来自西方文化，指的是19世纪后二十年那种刻意雕琢、做作、庸懒、乖张的文风，也是一种反叛传统价值观的精神。世纪末的颓废之风以一种激进的自我张扬，传递出了对维多利亚时代男尊女卑的社会结构、僵化的性别角色和传统的婚姻道德的强烈反叛，主张建构双重自我，强调私人领域的情欲快感和感官愉悦，追求身体的极度释放，自恋或恋物以及对自由的性行为的追求是

---

义。她所指的“形体塑造”是向上(up)塑造形体，而不是减缩下来(down)，是对自己身体的一种接受和肯定。

18) 张爱玲，《更衣记》，北京：作家出版社，2005。本文引用时参考PDF电子版。

其享乐主义哲学的合理承载。朱天文小说中的“华丽”指米亚这一群台湾女性们服饰的千变万化，通过她们在生活中不断变换服饰，不难触摸到她们心灵世界的空虚。她们自以物质女郎宣扬自己对物质的迷恋和追寻，精神世界里的空虚使得她们终无所附丽而丧失对生活的激情和热情，最后象女主人公米亚一样觉得自己25岁就苍老不已的颓废感。通过世纪末女性服饰书写释放女性欲望，来表明女性对身体自主的一种追求及身体上自娱的一种方式。

#### 4. 服饰书写下的女性欲望

大部分学者对女性欲望书写集中于在“性”、性别论述、情欲与政治、历史、社会、文化之间的关系及身体欲望等问题。《世纪末的华丽》对这一论点却没有提及，朱天文在文本中通过对女主人公的描写，小说中的女性欲望并没有在“性”方面表现出来，而是在对米亚的服饰书写中探讨了服饰与女性欲望之间的内在联系，衣服与身体、外貌与实质、女人与男人之间的关系。从审美的角度上指出了建构在女性身体美学基础上的女性欲望书写，为女性提供了一条回归自我、寻求生命本真的重要途径。

美国著名心理学家马斯洛对于“女性欲望”的解释，认为欲望与需要相关，他把人的需要分成多层，第一、生理需要，也是生存需要，这是人基本的需要，但它并不是需要的全部。在它之上或之外还有：第二、安全需要；第三、归属于爱的需要(在马斯洛那里爱与性是有区别的)；第四、尊重需要；第五、自我实现的需要。<sup>19)</sup>因此只能说欲望是人本身的一种本体性存在，既来自生理，又有心理层面的。自然欲望和社会欲望，不仅男性拥有也是女性作为人的一种生理上的欲望，包含了女性自身对生存、安全、爱、自我实现等的一种本能以及文化的需要，特有的女性欲望也不同于男性欲望。男权至上的父系社会体系里，男人总以为女人是毫无欲望的，即便说有也会被他们认为甚至考虑到性欲与生育方面的欲望。《世纪末的华丽》中将女性欲望的外

19) [美]马斯洛，程朝翔译，《动机与人格》，北京：华夏出版社，1987，40—54页。

在表达通过对服饰的描写来体现女人的自信及自足。服装是一个女人独特风格和成就的表现，以衣服的取悦来满足男性的审美欲望，甚至以衣服为媒介来张扬小说中的女性(米亚及她的女友们)自我的欲望。服饰与女性身体是一种对立统一的关系，当女性身体迎合男性欲望时，服饰的取悦遮蔽了女性的真实欲望，当女性用身体去表达自身欲望的时候，众多方法中以服饰的自娱来体现对自我欲望的满足。

## V. 朱天文女性服饰书写与人物形象的塑造

米亚十八岁就步入模特行业，成为了职业模特儿，对嗅觉和颜色敏感，使得年纪轻轻的对台湾，对记忆总能与当时的各种时尚元素结合起来，她的记忆犹如一幅画作。二十五岁的她对金钱和爱情就有了自己的主张，她“同意，她们(米亚和她的朋友们)赚自己的吃自己的是骄傲，然而能够花用自己所爱男人的钱是快乐，两样”。米亚不拒绝做物质女郎，她拜物、拜金，也好崇拜自己的身体。朱天文小说中的米亚是一个年轻充满活力，燃烧着青春火焰的一个台北代表性的时尚模特。“白天搭麂皮短裙，晚上换上亮片裙去KISS跳舞”、“传五加皮仰天喝，点燃大麻像一只魑魍红萤递飞着惚”、“群鬼泡过澡躺在大石上睡觉。硫磺烟从溪底滚升上来，墨镜裡太阳是一块金属饼”、“我们跟大自然在做爱，米亚悲哀叹息。”通过这些文本叙述对米亚的描写，过早走上模特生涯的她，虽跟朋友一起娱乐消费，但另一面也在反映时间的流逝让米亚不知所措，惋惜却又不知道该怎么去挽回逝去的青春。

小说中朱天文主要围绕着米亚模特的特殊身份，让读者的视线跟随着米亚服饰的流行趋势，对服装知识、色彩观察、通过米亚在工作上以视觉服饰为生活的依靠，隐私的个人生活则以花朵香味寄予安定，来舒缓米亚精神世界里的压力。米亚的记忆是靠服饰的流行元素来纪年，她的生活裡，没有西元与四季，只有各式各样的流行趋势与颜色，她的生活是建构在视觉、嗅觉

的感官之中，香气与颜色交织出她生命的座标，以物品的流行特色记载年月，强化了商品的意义与内在价值。通过服饰纪年，来编织她模特生涯中的缤纷世界。

又书写了米亚是一个经济独立的女人。“她一个人站在那裡，俯瞰众生，莽乾坤，鼎鼎百年景。”、“前方山谷浮昇出一横座海市蜃楼。云气是雾镜，反照着深夜黎明前台北盆地的不知何处，幽玄城堡”苍凉之感使得米亚对未来的世界不敢抱有太多的奢求，岁月始终留不住，她只能靠对颜色和味觉去唤醒她的记忆。模特走T台是为了生存，她遇见建筑师老段，还比老段的大儿子仅大两岁。米亚被老段頭髮上那种风霜、练达的浪漫灰以及身上独有的太阳光味道所吸引，那是一股对家人的回忆，可能是米亚在老段身上捕捉父亲的阴影。

小说中对人物形象的塑造除米亚之外又以她为中心人物延伸到她周围的女友们：安、宝贝、乔伊、婉玉、克丽丝汀、小葛。她们和米亚一样也在服饰上找到了属于她们本身就该拥有的女性的自尊和自信，她们颠覆以往男女情爱关系的模式，在她们的世界里也是“男人如衣服”。走在世纪末时尚潮流之前的这些“新女性”，之前男人把女人视为一件衣服自私地占为己有，成为男权社会的“战劣品”，在她们眼里如今也成了遥远的过去。她们终于懂得该用何种方式让自己去拒绝不属于她们且不渴求的爱情。黑里俏做美容师的女友安“选择一位四十二岁事业有成已婚男人当做她的情人”，违背了以往只有男性有选择权、皮肤白皙的女性去吸引男性的规则。为了追求服饰与肤色两者之间的反差美，她想尽办法把自己晒黑。小葛更甚，对她而言不更换衣服的女人就是在放弃女人的自我权力，完全根据时代潮流和现实的需要来装扮自己，“占身为女人的便宜，越多女人味的女人能從男人那里获利越多。小葛学会降低姿态来包藏祸心，结果事半功倍”来告知女性要自主。还有自许为睡衣派女人的克丽丝汀，为了身体的舒适坚决不穿任何制服，憎恶颈部受到领子任何一点压力，她们穿法国式的最爱，直筒长T恤连衣裙。行动派女人婉玉，为了实现别人的梦想，牺牲自我也不想别人对她失望，为此而忙碌不已。小说中又登场了另一人物宝贝，与米亚的那段同性恋情感，接到结婚喜

帖起初的反应就是认为宝贝生她的气而在惩罚她，觉得结婚喜帖“肥香冲鼻臭”，诉说着鄙视。不理解宝贝为何如此作贱自己，拒绝参加她的婚礼。宝贝离婚后，两人又重归于好。小说中没有着重描写重逢后的她们将如何延续她们的情感，而是从另一个视角写宝贝因自己没打扮好，不够亮丽，羞于见对方而躲藏起来，还“一直怪责不先通知害她这样没有打扮丑死了。”米亚用心去理解宝贝的这种心境，“但愿自己显得老暗些”，甘愿自己白跑，与宝贝择期再见。小说寓意了世纪末对男性文化的颠覆，以往的女性都是为了男性而着装，一味地让男性取悦，满足男性的审美欲望，作者却让宝贝为了见米亚对着装和外貌的讲究来体现女性之间的相互审美，表现的是女性主体的审美要求。

## VI. 结论

朱天文在短篇小说〈世纪末的华丽〉中，为“世纪末”定写了一个生活在20世纪80年代末台北的时尚女模特米亚，她依靠感觉来生存、精神空虚寂寞、各种色彩和气息使她感受到存在的快乐。她犹如一个没有挂着衣服的空衣架，虽然小说中对服饰极致讲究，但却没有真正的内容，用苍凉感伤的书写笔调，展现了一个深受现代西方影响的台北都市生活的状貌。小说用倒叙的写作手法，利用过去与现在交互描写传达给读者小说故事的时间由现在米亚的年龄(25岁，92年)先来倒叙，从25岁，18岁，19岁，20岁…后又回到原点25岁。在华丽外表下，小说女主人公米亚因虚无与惶恐发出对青春逝去的感叹，发出对世纪末情绪的低沉悲鸣。叙述了她的7年模特职业生涯和情爱史，忽略了小说的故事情节却专写服饰。女性不同时期不同的服饰原则背后所体现出来的文化反叛意味，从服饰的外观来看，服饰不仅能够展示着装者的外在样貌和内在的心灵感受，同时也能衍生出社会、历史、文化的情境内涵。笔者通过文本中女性服饰书写的四个特点，认为〈世纪末的华丽〉体现的是有

着强烈的自我意识的现代女性与传统女性截然不同的时尚着装原则，体现的是服饰与身体有着内在的关系。小说通过女性服饰书写女性如何通过服装来表达自我，塑造了一系列由原来的从属地位向主体地位移位的女性，建构出属于自己的独特的服饰美学。

### 〈参考文献〉

- 白杨, 〈流失在历史洪流中的“台北人”——从白先勇《台北人》到朱天文《世纪末的华丽》〉, 《南方文坛》, 2009。
- 金庚荣, 《中国现代服装史》, 北京: 中国轻工业出版社, 1995。
- 鞠惠冰, 〈世纪末的华丽〉中的“服装政治”, 《艺术生活》, 2010。
- 郎艳丽, 〈重新书写的女性主体——解读朱天文的《世纪末的华丽》〉, 《兰州学刊》, 2009。
- 李晨, 〈论朱天文创作中的阴性书写方式〉, 《江汉论坛》, 2007。
- 李若岚, 〈世纪末的华丽——三个女性文本中的服装哲学〉, 《华文文学》, 2001。
- 李若岚, 《“华服之秀”: 以服装为隐喻的大众文化诗学》, 暨南大学硕士学位论文, 2000。
- 李秋丽, 〈她的后代声音——读《世纪末的华丽》〉中的“服装政治”, 《语文学刊》, 2007。
- 刘叔慧, 《华丽的修行——朱天文的文学实践》, 淡江大学中文研究所硕士论文, 1996。
- 吕金英, 《解严之后朱天文的小说创作倾向研究——以《世纪末的华丽》、《荒人手记》为探讨对象》, 私立东吴大学硕士论文, 民国95。
- 杨威威, 《朱天文短篇小说中的身份认同问题》, 北京语言大学硕士学位论文, 2009。

- 姚思梦,《论朱天文小说的台北书写》, 南宁师范大学硕士学位论文, 2019。
- 曾宪胤,《朱天文小说中的都市书写》, 四川师范大学硕士学位论文, 2018。
- 张爱玲,《更衣记》, 北京:作家出版社, 2005。
- 张勐,《服饰背后的多重符码——从张爱玲的《更衣记》到朱天文的《世纪末的华丽》》,《文艺争鸣》, 2013。
- 赵晓霞,《朱天文小说论》, 山东师范大学硕士论文, 2011。
- 周琰,《世纪末情绪的演绎——读朱天文的《世纪末的华丽》》,《海南广播电视大学学报》, 2005。
- 周毅恒,《华美下的苍凉——浅析朱天文小说《世纪末的华丽》的人性呼喊》,《名作欣赏》, 2017。
- 朱天文,《世纪末的华丽》, 成都:四川文艺出版社, 1999。

### <Abstract>

In the field of study of Chinese literature overseas, Taiwanese literature has been receiving the attention of scholars from the mainland and at home and abroad for its unique cultural connotation and unique aesthetic style. The development of women's novels in Taiwan is as follows: the 1950s was the foundation period of women's literature in Taiwan, most of them came from mainland China, the 1960s was the main part of modern literature wave of women's literature in Taiwan, women's consciousness began in 1980s. Thus, the new feminist literature in Taiwan plays an important role in the history of Taiwan's literary creation. In the late 1980s, Taiwan's socio-economic transformation took place, with Taipei showing a postmodern state of society, and the role of women in society changed accordingly. Women are no longer confined to raising

children with their husbands at home, but they are beginning to enter society and work. In 1990, a collection of Zhu Tian's short stories, *The End of the Century*, was published, which contained 11 works, one of which bears the same name as the book. "Flamboyant at the End of the Century" was selected as one of the top 10 Chinese novels of the 20th century and won the 4th Newman Prize for Chinese Literature in the United States. The novel narrates the romance between Mía, the heroine's professional model, and her lover, Lao Duan. Chu Tien-wen wrote a modern version of a myth, an allegory, a story of two of the most typical professions in a metropolis in Taipei, and a delusional novel explaining the relationship between dress and body, appearance and substance, women and men. The author tries to explore the difference between Zhu and other contemporary writers' writing of women's clothing through textual descriptions of social phenomena. Women in dress are the main points of description in dress culture, and dress is closely connected to women and influences each other. From another point of contact, the author also summarizes the value and significance of Zhu Tianwen's writing by discussing the characteristics of women's clothing, the reasons for women's clothing writing, and the relationship between characters and characters' desire.

**Key Words :** 朱天文(Zhu Tianwen), 台湾女性文学(aiwan women's Literature), 女性服饰书写(Women's clothing writing), 女性人物形象(Female characters), 女性欲望(Female desire).

