

朱天心小說中的死亡書寫

黃宗潔*

提 要

關於朱天心作品的討論，過往多集中在其作品對記憶、歷史、認同等向度的書寫與思考，但「死亡」亦可說是理解朱天心作品時不容忽視的關鍵字。本文擬從三個方向探討朱天心作品中關於死亡主題的書寫，從中亦可窺見朱天心作品風格的某種轉變：從早期《擊壤歌》、〈天之夕顏〉、〈時移事往〉對死亡的美化，到〈鶴妻〉、〈預知死亡紀事〉和〈拉曼查志士〉中表現出對死亡強烈的困惑與焦慮，已可看出死亡敘述在朱天心作品中的重要性。父親過世之後所寫的《漫遊者》一書，更可看出她如何努力地探究死亡的秘密。這些作品不只是在試圖找出死亡的答案，也呈現出朱天心對存在議題思考的軌跡。

關鍵詞：朱天心、死亡書寫、老靈魂、漫遊者

一、前言

朱天心（1958-）可說是台灣當代相當重要的小說家之一，受到家學淵源的特殊背景、早年胡蘭成的啟蒙教育、以及歷史系的學術訓練等影響，使她的作品往往充滿了知識份子的「憂患意識」。正如王德威所指出的：「朱天心

* 國立東華大學中國語文學系助理教授

作品最重要的特色是對時間、記憶，與歷史的不斷反思。」¹因此關於朱天心作品的討論，過往亦多集中在歷史記憶與身分認同等向度的書寫與思考。²但若進一步深究朱天心的作品，不難發現其實這三項議題無一不與「死亡」息息相關，換言之，「死亡」亦可說是理解朱天心作品時不容忽視的關鍵字。綜觀朱天心關於死亡的書寫，大約呈現出幾種不同的面向：早期《擊壤歌》、〈天之夕顏〉、〈時移事往〉等作品所表現出的，是一種對死亡的美化，但美化的背後所隱含的，或許正是對死亡的不安；到了〈預知死亡紀事〉和〈拉曼查志士〉中「老靈魂」登場，對死亡的焦慮再難掩飾；父親過世之後，「有墳可上」的她才真正接近死亡，死亡不再是一種想像，於是她化身為《漫遊者》中上天下地的女兒，試圖為死亡找出一個終極的答案。不同風格的作品，正說明了朱天心在理解生命這個課題時所面臨的困境與試圖超越的努力，本文即擬從這三個方向探討朱天心作品中關於死亡主題的書寫。

二、朱天心小說中的死亡書寫

(一)「我只打算活到三十歲」

從十幾歲就開始創作的朱天心，早期的作品率性熱情、意氣風發，對生命和死亡都充滿了浪漫的想像。《擊壤歌》中的她宣稱：

高一的時候我只打算活到三十歲，因為正值青春活潑的時候，……
現在我則打算活到四十歲，不定長些。……爺爺曾經說過日本有一

¹ 王德威，〈老靈魂前世今生——朱天心的小說〉，載朱天心，《古都》（臺北：麥田出版，城邦文化事業股份有限公司發行，1997），頁10。

² 有關朱天心作品在政治議題與家國關懷等向度的討論，可參見下列論文：邱彥彬，〈恆常與無常：論朱天心〈古都〉中的空間、身體與政治經濟學〉，《中外文學》412期（2006.9），頁57-94；陳建忠，〈歷史創傷、精神危機、自我救贖／放逐：論朱天心與王安憶的都市書寫〉，《清華中文學林》第1期（2005.4），頁135-163；劉亮雅，〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治——以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉，《中外文學》366期（2002.11），頁133-157。

個很轟動的事情，一個十八歲的女孩自殺，為的是面對這樣一個大好的青春世界，她不知該如何來過，我想我是很瞭解她那種不是厭世而自殺的心境的。

死生著實本沒什麼差別的，死了的日子不也很好嗎？我可以跟父、拿破崙，和我的很多古人們一起羽扇綸巾，一起煮酒論英雄，不過又想到做鬼的生活未必是那般的閒，可能也有黑社會惡勢力什麼的。³

這種天真浪漫，將死亡「等閒視之」的觀念，也反映在她早期的小說作品中。這不只是因為當時的朱天心還太年輕，對存在和死亡都缺乏更深刻真實的體會；從另一方面來說，嚮往在最美麗的時候死去，讓生命在最青春美好的時刻停格，表面上看來淒美浪漫，其實也具有對死亡加以美化，降低死亡本身所帶來的不快聯想這樣的目的。這種對死亡的美化，可以用〈天之夕顏〉、〈時移事往〉兩篇作品為例。

〈天之夕顏〉的創作緣起，是為因癌症去世的朋友「鄧」而寫，⁴但即使如此，小說中對死亡的描寫仍是一種保持距離的、「少情緒」⁵的昇華態度。主角丁亭從小就因為卑微軟弱、「丟人現眼」的父親令他感到在人前抬不起頭來，因而對父親心懷怨懟。後來父親意外身亡，他卻發現自己不是父親的親生兒子，從小到大對父親的種種愛恨情結因而顯得荒謬不堪；直到女友因

³ 朱天心，《擊壤歌》一書於1977年由長河出版社初版，本文採用聯合文學之版本。（臺北：聯合文學出版社有限公司，2001），頁22、頁71。

⁴ 朱天心，〈天之夕顏〉，收入氏著，《昨日當我年輕時》（臺北：三三書坊出版，遠流出版事業股份有限公司發行，1989）。關於此作之創作緣起，丁亞氏在書前序言〈逢逢白雲〉提到：「〈天之夕顏〉是你為鄧寫的，我不敢置一辭，只能老老實實刻朵夕顏為你祭鄧。」（臺北：三三書坊出版，遠流出版事業股份有限公司發行，1989），頁8。謝材俊亦謂：「前一陣子，天心的好朋友鄧因癌症去世，……〈寫在春天——給鄧〉便是這麼出來的，但天心不滿意，說這是鄧一條命換來的，理當更好，但是後來的〈天之夕顏〉算是補足了天心這個心願。」謝材俊，〈登高丘·望遠海〉，載朱天心，《昨日當我年輕時》，頁13。

⁵ 此處採用謝材俊的說法：「天心的文章雖有極強烈的憂喜，其實是少情緒而清亮。」謝材俊，〈登高丘·望遠海〉，載朱天心，《昨日當我年輕時》，頁12。

癌症去世之後，他突然回想起一段與父親相處的往事，小說也在回憶中結束。這樣的結局似乎隱隱暗示著丁亭多年來的怨恨不滿，得到了某種超脫與放下的可能。但由於這個重要的轉折，只藉由「死亡」作為連結，中間缺乏足夠的鋪陳讓讀者感受到丁亭態度改變的「合理性」，因此有評論者指出：「原來極有可能發展的衝突都很可惜地被省略地化為一股簡單的少年愁緒，在人類無法抵阻的死亡裡，以必然的超越和昇華解決，最後甚至連情緒都顯得多餘。」⁶甚至認為她「有時面對現實的態度是天真到自欺的地步。」⁷如果說朋友亡故的創作緣起，多少證明了朱天心此作並非「為賦新詞強說愁」，為何她的作品最後還是令人有「天真到自欺」的感覺呢？其實筆者以為，朱天心並非自欺欺人，她只是誠實地寫出當時她所認知（或說自以為認知）到的死亡——死亡所象徵的不可逆、不可違抗，固然令人哀傷，但其哀傷的意涵同時令死亡染上唯美的色彩；另一方面，死亡所帶來的一切「歸零」，似乎也同時意味著痛苦的不再、肉身消瘦的停止、醜陋衰老的結束，於是原本可怖的死亡，竟也弔詭地有其「致命的吸引力」——死亡不僅可能是淒美的，甚且有可能是華麗的。〈時移事往〉中女主角愛波的死亡，就帶有這種華麗唯美的意味。

〈時移事往〉以敘述者「我」為自己從小相識，並深深愛戀的女子「愛波」解剖遺體，進行病理教學為開端，從而回憶起成長過程的點點滴滴，以及對時移事往的感慨。女主角愛波雖然一登場時就已是一具冰冷的屍體，只活在「我」的回憶之中，但她的形象卻極具象徵意義，代表著生命、活力、愛與美。從小，愛波就展現出過人的自主性，從她要求別人稱呼自己的方式已可見一斑：「她後來也學了英文後便要求我們改叫她 April，『我是牡羊座四月生的，叫這個不是很妥當嗎？……』」⁸初中沒念完就離家棄學，投身繪畫、

⁶ 曾燕瑀，《朱天心小說研究》（新竹：清大中文所碩士論文，2001），頁 30。

⁷ 同前註，頁 31。

⁸ 朱天心，〈時移事往〉，收入氏著，《時移事往》（臺北：三三書坊出版，遠流出版事業股份有限公司發行，1989），頁 28。

舞蹈等藝術領域的她，和「我」漸行漸遠。但她主動追求理想、追求愛情的生活態度，卻讓在體制下循規蹈矩成長的「我」欽慕愛戀，在「我」回憶的片段中，愛波無疑成為愛與美的化身，如同一件精雕細琢的藝術品：

有時田收盡了，疏疏落落的亂長了些紫色的苜蓿花和鵝黃的油菜花，本來像一幅尋常的水彩畫，但因讓冬天的陽光給緩緩的蒙了一層成熟的黃，遂變成了濃凝的油畫，愛波便在那幅畫裡，她還穿著夏天的衣服，……隨著逐漸要來的黑夜，橙紅的天空把她襯得像一尊雕像似的。⁹

在強烈的反差之下，一身清爽的愛波從「濃凝」的背景中跳脫出來，成為視線聚焦的一件藝術品。然而弔詭的是，這樣一個充滿生命力，美麗而令人心嚮往之的女子，卻也同時象徵著死亡——不只因為她一出場時就已是一具待解剖的屍體，她儼人的美麗，其實早已散發出死亡的光芒：

愛波也不答我的話，轉身做了一個旋轉的舞姿，渾圓雪白的手昂舉著伸向空裡想飛天似的，果然她凌空輕躍了兩下，隨即落地委頓成一團，像開盡一夜到清晨的曇花。我呆立在那兒問不出話來，那團凋花卻微微喘起氣，吟詩似的輕歎著：「死亡，與童女之舞……」¹⁰

朱天文以同為小說家的敏感，曾評論道：「愛波本身明明就是那首晉時預言五胡亂華的童謠：『洛陽女兒莫千妖，前至三月抱胡腰』。」她並以「胡爺」胡蘭成的一段話作註腳：「那委身於浩劫將至的女子，……她是妖氣與漫天遍地的兵氣結在一起了。她亦喜反，喜天下大亂。此時的喜怒哀樂與言語、成與敗、死與生、那樣的現實的，而都與平時所慣行熟知的不同。」¹¹換言之，妖氣與兵氣並存、美好和死亡相隨，愛波的出場同時也是她的結局。這

⁹ 同前註，頁 29-30。

¹⁰ 同前註，頁 32。

¹¹ 朱天文，〈如是我聞〉，載朱天心，《時移事往》，頁 15。

種兩極化的象徵意義，表面上看起來十分矛盾，但我們其實可以用精神分析的角度來理解它。

佛洛伊德 (Sigmund Freud) 在〈選擇匣子的主題〉(“The Theme of the Three Caskets”, 1913) 一文中，曾經提到一個在神話、文學中反覆出現的母題：在三個選擇當中，第三個總是最好的 (或者說是必然會被選中的)。以希臘神話裡巴黎斯 (Paris) 的選擇為例，他要將金蘋果獻給「最美麗的女神」，最後他選擇了第三位女神阿佛羅狄特 (Aphrodite)，這也成為後來著名的特洛伊之戰的開端；¹²李爾王的第三個女兒葛德利亞 (Cordelia) 是最真誠善良的；在其他的故事中，第三位女子也總是最聰明與美麗的一位。

第三個總是最美好的，這其中存在著什麼特殊的、共通的隱喻嗎？在巴黎斯的例子中有一點最值得玩味之處，或許能提供我們一些線索。那就是，希臘神話裡的「第三位女神」阿佛羅狄特，正是羅馬神話中象徵「愛與美」的女神維納斯 (Venus)，而另一方面，「第三位女神」在命運三女神中，卻也是「死亡女神」，代表著無可避免與難以動搖。愛與死在此處，再次產生了某種看似神秘的聯結。佛洛伊德分析此一主題，從而得出如下的結論：

這主題實際的情形是，我們在這些女性當中自由做選擇，而每次總是選上死亡，也就是說其實沒有人可選擇，……其中死亡的女神們被愛的女神們以及相應的人類形象所取代。在這些女人中，第三位姊妹不再是死者，她是最美的、最好的、最被渴望的、最令人愉快的。……因此在這主題中，以反面的、渴望的元素作為置換，……有一種慾望的反轉將選擇取代了必然性、命運性。如此人們才得以

¹² 在希臘羅馬神話中，巴黎斯的判決即造成特洛伊之戰的原因。當時眾神請巴黎斯裁決三女神爭奪金蘋果之事，要他將金蘋果獻給他認為最美麗的女神，結果他選了阿佛羅狄特 (Aphrodite)，(希臘神話裡的阿佛羅狄特，在羅馬神話中是象徵愛與美的女神維納斯 Venus) 後來維納斯為了報答巴黎斯，向他保證會得到人間最美的女子海倫娜 (Hélène) 的愛，巴黎斯將海倫娜從 Ménélas 王身邊搶走，Ménélas 王因此對特洛伊發動戰爭。參見佛洛伊德著，楊明敏譯，〈選擇匣子的主題〉，《中外文學》31 卷 7 期 (2002.12)，頁 101。

克服在他們腦袋中已察覺的死亡。……我們所選擇的並不是令人驚駭的，而是最美麗的，最渴望的。¹³

也就是說，當人們察覺到死亡的不可避免與無從選擇，必然會產生焦慮，因此在防衛機轉的運作下，不僅以自由選擇來抵拒人類無從選擇的死亡，並且以反面的元素作為置換：象徵死亡的「第三位」因而成了愛與美的化身，甚至是最令人渴望的一位；只是弔詭的是，這看似自由的選擇其實仍是不自由的，因為最後「必然」是選擇第三位，於是成為一種「狀似可自由選擇，其實卻無法擺脫的關係。」¹⁴在這種強迫選擇的宿命下，死亡終究是無可逃脫的必然歸宿。

不過，我們可以發現，〈時移事往〉與早期〈擊壤歌〉、〈天之夕顏〉的浪漫式想像已產生了一些差異，這篇小說中的死亡，已隱約讓人產生一種既想接近、又想迴避的「趨避」衝突（*approach-avoidance conflict*），¹⁵也因此多了一些幽微之意。這可以從愛波兩次對待懷孕的態度看出，年輕時的愛波，將墮胎視為把孩子「帶回到他來的地方」，¹⁶朋友方柏的說法，更是此種「以生為苦，以死為美」的思想極致：「就讓我們來挽救一個生命吧！這才是真正的善事。我們是莫名其妙毫無藉口的被棄擲到這個世界，毫無選擇的機會和自由！如果能使得少一個悲劇來到這世上，我們為什麼不做？」¹⁷活著宛如悲劇，死亡反倒是回歸的想法，讓她在丈夫死後毅然選擇自殺。但有趣的是，「救醒回來的懊喪絕望」¹⁸讓她打消再次嘗試的念頭，知道有了孩子之後，牽絆反倒讓她有了生機。這一次，她選擇把孩子生下來。選擇用不同

¹³ 同前註，頁 107-108。

¹⁴ 同前註，頁 98。

¹⁵ 所謂「趨避衝突」，是指個人對某物品或目標同時具有喜愛與不喜愛的層面，因此會被接近和遠離該目標的力量同時拉扯著。關於衝突的類型與理論可參見張春興，《心理學》（臺北：東華書局，1977），頁 506-508。

¹⁶ 朱天心，《時移事往》，頁 67。

¹⁷ 同前註，頁 68。

¹⁸ 同前註，頁 88。

的方式看待生命之後，愛波似乎也開始了解活著的意義。因此得了癌症的她，才會感嘆「還有那麼多事沒做……」。¹⁹而死後捐贈遺體的行為，其實在某種程度上，更意味著延長生命的渴望。幻化成愛與美的死亡依然帶著譁笑，令人為之吸引，卻又不得不心生逃離死亡的想望。「Is dying hard?」「No, I think it's pretty, April. It all depends.」這段愛波死前和敘述者的對話，²⁰或許最能精確地傳達出，在死亡面前，其實沒有人可以真正覺得篤定。由此我們亦可發現，不少評論者在討論朱天心小說的死亡主題時，常把注意力集中在〈預知死亡紀事〉以後的作品，然而事實上，〈時移事往〉的愛波已經為我們揭開死亡之舞的序幕。

（二）預知死亡的老靈魂紀事

自八〇年代末期開始，朱天心的小說有了明顯的轉折，她筆下的「老靈魂」們開始憂生憂死，不再以死亡為「人生美麗的結局」，其中最具代表性的當屬〈預知死亡紀事〉和〈拉曼查志士〉。在這兩篇小說中的「老靈魂」引起論者普遍的關注，這些「老靈魂式的角色」因此成為啟動朱天心作品中對於時間、記憶與歷史的反思之媒介。²¹也就是說，老靈魂是一把開啟朱天心作品金盒子的鑰匙，而盒中所裝載的，亦不只是死亡而已。如同死亡本身所具有創造與毀滅的雙重性一般，它亦可以是一個起點，一個開端，幫助我們去理解衰老、時間、記憶、遺忘、焦慮、認同等等，這些朱天心念茲在茲，反覆吟誦的生命課題。

不過，在老靈魂們於〈預知死亡紀事〉登場之前，朱天心 1989 年的作品〈鶴妻〉中呈現出的死亡景觀，已可看出與少作的明顯差異。小說中的敘述者，在妻子小薰死後，面對家中堆積如山的各式囤積物：內衣、泡麵、毛

¹⁹ 同前註，頁 99。

²⁰ 同前註，頁 98。

²¹ 王德威，〈老靈魂前世今生——朱天心的小說〉，載朱天心，《古都》，頁 10。

巾、床單、洗髮精……，一邊困惑地猜測其購物之心境，一方面發現過去幾年的婚姻生活竟變得如此虛幻不實，原來自己對妻子的了解，甚至「比不上公司裡隨便一個我喜歡或討厭的同事或我根本叫不出名字的小弟小妹」。²²妻子的死亡因此成為另一種弔詭的、遲來的契機，讓他「頓覺深深熟悉並愛上這個我新才結識幾天與小薰同名同相貌的女子。」²³但是，這並非意味著朱天心再度回到浪漫化死亡的年輕時代，讓這名男子譜上一曲與逝者之戀，相反地，他終究要絕望地發現亡妻宛如長毛生角的獸，在城市荒原中哀嚎著，而完全猜不出她心思的自己，唯一能確定之事竟只是「自己於她是全無助益的」，²⁴生前死後皆然。死亡在此成為一門遲來的功課，無情地提醒人們：當「蓋棺」成為認識一個人的開端，我們或許才願意去承認過去所忽略、錯過與遺忘的一切，原來沒有第二次機會可以重來。只可惜，並非太多人能夠及時學會這門功課，只剩下少數「老靈魂」默默守護著死亡的秘密。

根據朱天心的說法，所謂老靈魂，是指那些「歷經幾世輪迴、但不知怎麼忘了喝中國的孟婆湯、或漏了被猶太法典中的天使摸摸頭、或希臘神話中的 Lete 忘川對之不發生效用的靈魂們。」²⁵老靈魂對死亡知之甚詳，他們「通常從幼年期就已充分理解自己正在邁向死亡，過一天就少一天，事實上，每一天都處在死亡之中，直到真正死的那一刻，才算完成了整個死亡的過程。」²⁶老靈魂們理解死亡的不可避免，所以他們並不怕死，也不會妄想較常人晚死，但累積了多次死亡經驗的他們，卻仍舊困惑於「死亡何時會來」、「這次以那一種方式來」？因此對他們來說，「由於死亡到底會在哪一刻發生，是

²² 朱天心，〈鶴妻〉，收入氏著，《我記得……》，1989年由三三書坊出版，遠流出版事業股份有限公司發行，本文採用2001年聯合文學之版本。（臺北：聯合文學出版社有限公司，2001），頁126。

²³ 同前註，頁127。

²⁴ 同前註，頁132。

²⁵ 朱天心，〈預知死亡紀事〉，收入氏著，《想我眷村的兄弟們》，1992年由麥田出版，城邦文化事業股份有限公司發行，本文採用2002年印刻出版之版本。（臺北：INK印刻出版有限公司，2002），頁119。

²⁶ 同前註，頁122-123。

如此令人終日懸念、好奇過一切的宇宙大秘密，……選擇死亡這一件事，便充滿了無限的誘惑力。」²⁷在此，「選擇死亡」不是指消極的自殺，而是可以選擇死亡時刻的渴望——換句話說，其實就是取得控制權與選擇權的渴望。

「選擇死亡」成為和命運女神的角力賽，老靈魂們渴望從無可避免的死亡中取回對生命的主控權，化「被決定」為「主動選擇」。

但是，正如前文所指出的，這看似自由的選擇實際上仍是不自由的，選擇死亡表面上看來是戰勝、超脫了無所不在的死亡陷阱，但換個角度來看，這種提前讓死亡發生的選擇（或者說是渴望），反倒因為必須不停思索死亡這個問題，從而讓死亡陰影無所不在，如影隨形。背負著預知死亡能力，卻又暫未選擇死亡的老靈魂們，不但因其「必須不斷猜測死亡時刻和辨別死神的行蹤氣味」，而成為一群「博聞強記、深情於既往之人。」²⁸他們承擔著的死亡記憶，更注定他們將看到與他人不同的風景。於是，「同樣一個城市，在老靈魂們看來，往往呈現完全不同的一幅圖像」²⁹——那是死者的城市。老靈魂所看到的，是那些幾乎已被生者遺忘的亡靈們生前死後的故事：

那個他最記掛的、肇事者逃之夭夭，死者的父親因此終年在路口立木牌懸賞任何目擊者提供線索的亡魂，死時十七歲，……這幾年長大了不少，不知為何不肯協助其父親破案。……那飯店十年前曾發生超級大火災，一口氣燒死和跳樓的有幾十人，後來重建且更名繼續營業，因此還記得此事的人怕沒多少了。³⁰

至此，死亡的主題和時間、歷史、記憶、遺忘悄然接軌，死亡被賦予（肉體）死亡以外的意義，代表了無從選擇、被控制（不自由）、衰老、歷史（從某種意義上來說，代表「過去」的歷史，本來就可視為死亡的一種）與遺忘。

²⁷ 同前註，頁 123。

²⁸ 同前註，頁 133。

²⁹ 同前註，頁 139。

³⁰ 同前註，頁 138。

一句「記得此事的人怕沒多少了」，令人恍然這些凝聚了過去、現在與未來的時間，背負著歷史與記憶的老靈魂之所以憂生憂死的原因。他們真正憂心焦慮的並非死亡本身，而是對社會近乎「集體失憶」的恐懼。儘管對老靈魂來說，亡靈們依然「活生生」地在夜間世界活動（甚至還會長大），但除了這些逝者的親人之外，他們的死亡並不會在大多數人的心中留下烙印；至於那些死得不太光彩的亡靈（例如與妓女或幽會女友一起燒死），他們的家人大概更有理由「成功地忘記他們」。³¹於是，老靈魂們就像是大聲疾呼「我記得」的朱天心一般，以一己微弱的記憶之光，抵抗著社會集體的遺忘。

不過，或許還有比全盤遺忘更令人驚懼之事，那就是「選擇性的記憶與遺忘」。當生者僅以有限的線索去拼貼逝者的身世，對逝者而言會不會反而更加不堪？〈拉曼查志士〉就從這樣的角度，進一步思考死亡與記憶的關係。小說的敘述者由一次在咖啡館突發的心臟缺氧經驗，開始思考並擔憂若有朝一日在路旁猝死，別人該如何由有限的隨身資料勾勒出自己的身分？於是，抱著「不願意此生就這樣隨隨便便被發現並就此認定」³²的心情，敘述者開始「為一種不可逆料的死亡狀態做準備」。³³所謂預做準備，看似細瑣到近乎神經質的地步：從皮夾的內容物到身上的內衣褲，都必須預先打點。因為當生命停格的那一刻發生時，這些僅存的「身外之物」或將成為他人拼湊自己身世的僅存線索。更弔詭的是，生命最後的停格場景甚且有可能取代一生走過的痕跡——如果死得「不得其時」、「不得其所」，甚至引發親人朋友的誤會遐想，到時這最後的一幕是否會成為駐留在他人眼中的最後影像，並以之做為此生功過的「結論」？就如同敘述者一位正直純真、律己甚嚴的大學同學，卻在一場色情三溫暖大火中喪生，親友們在一起追憶他生前種種善良行徑的同時，總擺脫不了一絲微妙的尷尬：好人同學到底去那裡幹嘛？³⁴

³¹ 同前註，頁 139。

³² 朱天心，〈拉曼查志士〉，收入氏著，《古都》，頁 80。

³³ 同前註，頁 74。

³⁴ 同前註，頁 80-81。

在此，朱天心以略帶戲謔的筆法，誇大了「蓋棺論定」的意義，卻也同時暗示著以有限資料去評價他人的危險性：曖昧的死亡地點固然因死者的「永遠百口莫辯」，令親友從此留下微妙的疑慮；但反過來說，如果可以藉由預做準備將死亡時留下的線索「偽造或布置成我想要別人以為的那樣」(頁77)，那麼他人對「我」的記憶是否就可重新改寫？依此脈絡思考下去，所有的是非功過不都是可質疑的？憑著當下遺物所拼湊出來的記憶，難道不正是對死者生前種種的失憶與遺忘？老靈魂對死亡所做的預備，難道不是對「深情於既往」的記憶本能的一次背叛？這是對「眼見為憑」的挑戰，也是一位老靈魂對死亡、歷史、真實、記憶、甚至存在的思考與疑惑。類似的思考模式在《古都》一書的其他作品中亦可得見，例如〈匈牙利之水〉裡的敘述者，就同樣反覆地思索與懷疑：死到底是什麼意思呢？

我永遠也不懂死，就像這一刻，現在，我還可以栩栩如生描述出她三十幾歲某一段時間的所有細節，這樣到底有沒有意義呢？之於她的死亡，之於她的不在。……我害怕又好奇有關死的每一個細節，例如我這樣清楚記得我舅媽是什麼意思呢？跟器官捐贈、好比她的眼角膜或腎臟仍活在某個活人的體內是同一個意思嗎？³⁵

在這些作品中，死亡所指向的，皆是永遠的「不在」、無解的謎。這或許會讓讀者質疑，前述那個曾振筆疾呼「我記得」，顯得如此篤定的朱天心到那裡去了？其實，朱天心死亡書寫風格的轉變，或者說她對死亡主題更深入與多元的思考方式，與她個人對宗教信仰態度的改變似乎也有一定的關係。

朱天心早期受到家庭教育的影響，自然而然地接受了父親基督教的宗教信仰。在《擊壤歌》中，隨處可見對「天父」的信仰與召喚：「冬天時候，我只要一床暖被子，一本好書，爸爸媽媽，天父，和我的中國，我管不得其

³⁵ 朱天心，〈匈牙利之水〉，收入氏著，《古都》，頁122。

他事的。」³⁶「風起的時候，我就要做那隻大鵬鳥，凌空一飛，飛到那九萬里的高空裡，與天父守著我的海棠葉，其翼，若垂天之雲。」³⁷但當朱天心帶著那些從啟蒙時期以來所養成的堅定信仰（包括政治、宗教與文學）踏入社會時，卻遭受到一連串的質疑與挑戰，其中又以鄉土文學論戰對她造成的衝擊最大，在一次訪談中，她曾表示：

這個論戰對我的很多想法有很大的衝擊：比如說，我開始看黨外雜誌，這些都非常異於我過往，從小到大我所知道、所認識的世界，這時期是我充滿了問號的時期。……我始終不信任可以一夕啟蒙的那種轉變，我的摸索過程可能長達十年。……我以為自己這一場甚遲甚長的啟蒙，對我最大的意義是，再不會拿一種「信仰」的態度去面對一個理念或人物。³⁸

不再輕易地「信仰」，無疑宣告了宗教與政治所提供的單一答案與一種通往理想世界的「捷徑」，不再能滿足朱天心看待世界的方式。於是「自從〈主耶穌降生是日〉一位小女孩遭暴徒姦殺棄屍之後，似乎也象徵著『天父』和缺席的肇事者一道隱遁了；在朱天心的近期作品中關於上帝的符號久矣未見。」³⁹

當朱天心選擇從宗教「出走」的同時，亦勢必影響她對死亡議題的思考：

在死後精神得永生的得救信仰已存在於大多數尋常人們的腦裡之同時，老靈魂們卻頗缺乏此種自衛本能，原因可能再簡單不過，只因為其他人所需要的信仰和儀式，無非是根植於如此的希望（可能有另一個來世，不比今生差，有可能會更好），可說是另一種形式

³⁶ 朱天心，《擊壤歌》，頁 130。

³⁷ 同前註，頁 226。

³⁸ 邱貴芬，《（不）同國女人聒噪——訪談當代台灣女作家》（臺北：元尊文化企業股份有限公司，1998），頁 132-133、148。

³⁹ 黃錦樹，〈從大觀園到咖啡館——閱讀／書寫朱天心〉，載朱天心，《古都》，頁 244。

的肉體和生命的延長（儘管渺茫過生育後代和捐贈器官）。

曠野之子耶穌，死時貧窮而裸露。也有哲人藉超人之口如此宣稱：
曠野之子，他死得太早，假若活到我這年紀，他也許要收回他的教
義。⁴⁰

由上述引文，可清楚看出「死後永生」這類安撫人心的宗教思想，已無法提供朱天心與她筆下的老靈魂關於生與死的答案。然而，在除魅之後，她該如何憑一己的智慧或其他方式窮究死亡的奧義？她對死亡的思考愈趨深入，反倒愈顯得迷惘。這或許亦可解釋何以《漫遊者》一書中的朱天心，必須上窮碧落下黃泉，漂泊迷離地尋找父親的蹤跡。

（三）「死亡今天就在我的面前」

一九九八年，朱天心的父親朱西甯因病過世。父親的死對朱天心來說，產生相當大的衝擊與影響。在《漫遊者》一書中，朱天心以一種漂浮迷離的「無重力」書寫方式，上窮碧落下黃泉，遊走於現實與夢境、真實與想像的空間之中，試圖尋找父親的蹤跡。朱天心多年來對死亡的思考，甚至試圖建立的答案至此彷彿都派不上用場——畢竟，這次死亡就在她的面前，要奪走的且是她最親最愛的父親。死亡再也不是紙上談兵的文學想像，再多的美化與憂懼都改變不了父親死亡的事實。《漫遊者》中的死亡書寫，因此展現出不同於前述諸作的特殊意義。

從《漫遊者》一書中，我們不難看出朱天心對死亡的懷疑依舊，卻比從前多了更多的「切身感」，而這樣的切身感為她帶來的恐怕是更多的矛盾與困惑。一方面她的智性思考已經再難令她相信任何宗教信仰——不論是基督教或是傳統前世今生那類想法——所提供的恐怕過於簡化與理想的死後世界：

⁴⁰ 朱天心，《想我眷村的兄弟們》，頁132、140。

三個女兒不同，我並沒法打心底說出宗教的話語，三年半前父親膀胱癌，天衣問過父親有沒有想過死後的世界，父親說，大概是在天父腳邊繼續做他喜歡的事例如寫小說。那樣的畫面於我簡直太迪士尼卡通了，完全不能說服我。

我從來對前世今生那類書和說法甚反感，覺得是叫人懶惰過活的鴉片，因為什麼都可放棄計較、努力，只因為反正是「前輩子欠他的」。⁴¹

但另一方面，她又不得不承認在情感上，畢竟不願完全接受在除魅之後、在從宗教出走之後，她一貫秉持的懷疑論態度，恐怕將帶來如朱天文所下的「恐怖」結論：「人死了就是死了，不會再有什麼。」⁴²因此說是自我安慰也好、自相矛盾也好，即使「不能被現存的任何宗教所描述人死後的世界所說服」，她仍寧願選擇相信「它只是以一種我們完全無法想像的方式存在著」，「有一天我們在另一個時空裡一定還見得著」，⁴³甚至「不惜」以她一向反感的前世今生來解釋：

我們做小孩的一個個都長到那麼老了還一直不願離開父母別住，種種原因之外，我竟然以為，老久老久不知多少百年前，我們一定是遭滿門抄斬的一家，而那材俊、盟盟是江畔曾收留庇護我們因致也遭累的打魚父女，是故我們今生是這樣的相聚，不捨得分離。⁴⁴

這樣的想法並不只是父親去世後因過度悲傷所產生的一時感觸，在父親去世五年後所寫的〈父後五年〉一文中，她仍深情道：

我更寧願想，終其一生，我做不到父親做的，而父親也做不來我做

⁴¹ 朱天心，〈我們今生是這樣的相聚〉，載朱西甯《華太平家傳》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2002），頁 871、873。

⁴² 朱天心，《漫遊者》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2000），頁 157。

⁴³ 同前註，頁 157。

⁴⁴ 朱天心，〈我們今生是這樣的相聚〉，載朱西甯，《華太平家傳》，頁 873。

的，我們這一世的功課都沒做完（從前世今生那類說法來看），也許因此我們都會再來人世一趟，無論到時候我們是以哪樣一種關係相聚，或不再有前世的記憶，我都不計較。⁴⁵

不過，如果以為《漫遊者》只是如此直抒己懷地，描述因父親之死所產生對死後世界的想像與自我安慰，又未免過分簡化甚至低估朱天心此作的意義與價值。事實上，《漫遊者》在朱天心的死亡書寫中之所以佔有重要的地位，正在於父親之死所導致的「與死亡距離的改變」，讓朱天心更全盤地去重整甚至修正自己一路以來對死亡的看法。從否認：「不是真的，不是真的，我們來此居住，我們只是來睡覺，我們只是來作夢，我們的父親只是昨天失手打獵沒有回來。」⁴⁶到接受（儘管始終無法「習慣」），她強迫自己去直視那如正午太陽般刺目的死亡，然而這個過程何其艱難，因此，漫遊於焉產生。

綜觀《漫遊者》一書，除了具有序跋性質的〈說明〉與〈《華太平家傳》的作者與我〉兩篇之外，其餘五篇皆以「遊走」此一主題貫串，而其性質若以朱天心自己的話來形容，則謂之「無意志、無重力的漂移」。⁴⁷正因其「無重力」的狀態，漫遊者朱天心方得以穿越夢境與現實、過去與現在，以近乎靈魂出竅的方式，遊走於真實與想像之境去尋找父親。而「這種飄忽不確定的敘事實質卻正技巧地呈現以文字再現『失落』的困境與超越。」⁴⁸失落表面上看來乃是源於至親之死，但創作於父親死亡之前的〈五月的藍色月亮〉，這篇「在父親臨終之前，就先用文字替他探路去了」⁴⁹的文字，穿插隱藏在毫無邊際的漫遊旅程中的，已是與親人分離的恐懼及憂傷：「然而要如何讓怎麼好像愈走距離愈遠的家鄉親人也能同樣感受：飲酒作樂吧，因為我們死

⁴⁵ 朱天心，〈父後五年〉，《誠品好讀》35期（2003），頁56。

⁴⁶ 朱天心，〈我們今生是這樣的相聚〉，載朱西甯，《華太平家傳》，頁869。

⁴⁷ 朱天心，《漫遊者》，頁27。

⁴⁸ 胡錦媛，〈遊牧書寫——讀朱天心《漫遊者》〉，《聯合文學》202期（2001），頁135。

⁴⁹ 張小虹，〈女兒的憂鬱——朱天心《漫遊者》中的創傷與離斷空間〉，《聯合文學》195期（2001），頁109。

了的時候，無非就是這個樣子啊！」⁵⁰誠如朱天心後來所回憶的：

理性的女兒走在街上，一個熟悉的街景、一道美味的餐點、一場有趣的朋友談話……，當場淚如雨下，因為父親無論如醫生們判斷的可再活兩個月或至一年，他都不再可能享受這些了，父親明明還好端端的在醫院，但與我們漫長未來的生活已開始徹底斷開了。⁵¹

於是我們發現，原來失落早在真正失去之前已然發生。而上天下地的追索原來是為了不斷的「離題」，不斷地延長抵達死亡這個終點站的時間，只可惜再走下去也仍是無力，因為：「就算再兩倍於奧迪賽的返鄉時間，你也回不到有你親愛渴望重聚的親人的時空了。」⁵²

父親去世之後，肉身形體的消逝更導致她對死後靈魂去處等思考持續發酵。〈夢一途〉、〈出航〉、〈銀河鐵道〉、〈遠方的雷聲〉等篇，無論是穿越夢境也好、出走遠方也好、甚至是退回幼童的狀態，其實都是朱天心企圖接近死者／父親之境的種種嘗試。但是，企近死亡談何容易，因此這段漫遊的過程乃是迂迴往返的。她時而想像：「如果死就是這樣，如果有一天，可以選擇，你像踩進放滿水的浴缸一樣的踩進棺材裡，自己掖好被子，呼口氣，可以睡上一場好覺，那滋味，可真不壞哩。」⁵³時而遲疑：「萬一死後的世界，仍然是草芥一名，仍在某大神的控制下不得參聞所有這世你最極想知道的宇宙大秘密，那就真叫人可一點都不想死呀！」⁵⁴面對至親的死，她一方面因不願接受而「害怕這整個只是一場誤會，他還會醒來，而你們竟將他活埋或置之太平間冷凍去了。」⁵⁵一方面卻也因死亡的種種儀式體會到「原來所有繁複的儀式是為了再再確認死者的死，爾後更複雜鄭重的儀式，是為了防止

⁵⁰ 同前註，頁 70。

⁵¹ 朱天心，〈我們今生是這樣的相聚〉，載朱西甯《華太平家傳》，頁 869。

⁵² 朱天心，《漫遊者》，頁 62。

⁵³ 朱天心，《漫遊者》，頁 36。

⁵⁴ 朱天心，《漫遊者》，頁 109。

⁵⁵ 朱天心，《漫遊者》，頁 81。

死者的復活，例如壓上重重的墓碑。」⁵⁶但這些反覆遊移，正表示朱天心的漫遊／死亡之旅並未（其實也不可能）找到肯定的答案。

不同於妹妹朱天衣從父親之死中得到的體悟，她奇怪自己對死亡的態度似乎並沒有產生戲劇性的改變：

以朱天衣來說，她是以非常接近的距離去面對事實，以至於在經過父親這件事之後，她治癒了過去神經質的、沒有道理的畏懼死亡。她說她再也不怕死亡了，她覺得哀傷是一回事，可是她真的再也不怕這件事情了。我很希望我能跟她一樣，產生一種戲劇性的變化，對死亡看得更開或者更懼怕，可是我好像沒有。⁵⁷

之所以沒有改變，或許正是因為對朱天心來說，死亡從來都不只是死亡。它還代表著如前所述的種種附加意義：遺忘、歷史、失落……，以及未知。死亡所引發的恐懼，歸根究柢本就不在於死亡本身，而是死亡所通往的幽冥之地是如此超出人類經驗所能想像而產生的焦慮。如同 E.M 佛斯特所說過的：「人的生命是從一個他已經忘記的經驗開始，並以一個他必須參與卻不能了解的經驗結束。」探知死亡真相的最大弔詭，莫過於人只有真正死亡的那一刻，才能「求證」之前對死亡的一切想像與論述究竟孰是孰非，卻再也無法將求證結果告知生者了。死者已矣，一切關於死亡的焦慮，仍然要靠生者自己想辦法解決。老靈魂的智性思考，難以作為至親死亡時治癒思念與傷痛的良藥，不斷地書寫成為寄託思念的唯一方式。朱天心的漫遊之旅雖然未能找到死亡的答案，但透過這個追尋的過程，憂鬱與悲傷方得以找到出路，方能如「酒醉後坐在微風天的風帆下，醺醺然」，⁵⁸聞到遠方傳來的荷香。

⁵⁶ 同前註，頁 95。

⁵⁷ 郭定宇，〈漫遊者朱天心〉，《新潮藝術》27 期（2000），頁 43。

⁵⁸ 朱天心，《漫遊者》，頁 27。

三、結語

「面臨死亡，能想的其實不多」⁵⁹朱天心在〈五月的藍色月亮〉一文中如是說。當死亡來臨的那一刻，恐怕亦只能如電視電影常演的那般回首一望。但在個體面對自我的死亡之前，他該如何從「他者之死」建立一套理解死亡的方式？大多數的人或許會選擇宗教，畢竟許多的宗教啟示原本就是源於死亡。更何況「用宗教比什麼都方便，是一勞永逸的『關門式』解決死亡方法，但對很多人而言，那太簡單了不像是『真的』，不免叫人不甘心或者不放心。」⁶⁰朱天心的死亡書寫，從年輕時的浪漫美化，到其後老靈魂們（包括她自己）的焦慮與憂傷，固然不能完全由宗教的除魅概括論之，但無可否認的是，朱天心的死亡敘述之所以思之無已、言之不盡，除了她對現實人生的關懷與熱愛之外，正在於她無法輕易相信並接受一個不容質疑的、至高無上的神為善良的人們所「預備」的理想境界（不論那是極樂世界或是天堂）。雖然表面上看來，對死亡念茲在茲的她與筆下的老靈魂們，最終仍難以尋得一個肯定的解釋方式，甚至焦慮與恐懼也不見得因而消失；然而對死亡的思索、想像與憂傷，卻使老靈魂與朱天心比別人更有可能去理解死亡的真相。透過書寫死亡，更令朱天心得以穿越生境與死境，化有限為無限，讓死去的父親，透過她的文字再次重生。

責任編輯：魏慈德

⁵⁹ 同前註，頁 53。

⁶⁰ 唐諾（謝材俊），〈他死的時候，我正在做什麼？〉，《唐諾推理小說導讀選 1》（臺北：INK 印刻出版有限公司，2002），頁 22-23。

Writings of Death in Zhu Tianxin's Novels

Tsung-chieh HUANG *

Abstract

Discussions about Zhu Tianxin's texts used to focus on the topics of memory, history or identification. Actually, death should also be considered as a keyword if we want to explore Zhu's texts further. This paper intends to investigate how Zhu's different texts reflect her different attitudes towards death. In her earlier works, she tries to beautify death; later she reveals the anxiety and puzzlement brought by death. In *The Flâneur*, the work triggered by her father's death, she moves one step further by inquiring the mystery of death and even to approximate this impossible situation. This paper thus seeks to explore how Zhu deals with the question of being by addressing the topic of death.

Keywords: Zhu Tianxin, writings of death, Old Soul, flâneur

* Assistant Professor, Department of Chinese, National Dong Hwa University