

時尚·復古·慾望

—小說中的服飾書寫

劉向仁

一、前言

「童話」或許正因為單純，反而更能彰顯出敘述事件的社會意涵，例如眾所周知的〈國王的新衣〉，自以為是的國王，赤身裸體在眾人間行走，諂媚的群眾只會竊竊私語，沒有人敢公然說出真相，好一幅明哲保身的眾生浮世繪，這幅圖包含了一個隱喻：無上的權力可以讓人指鹿為馬。

國王以權力的金鐘罩護體，其勢銳不可擋，市井小民猶如面對負嵎猛虎，只能噤若寒蟬，莫之敢撓。無知的小孩說出了真相，實際上大人也知道，只是大人知道說與不說之間的利害關係，這個「明知而不說」正顯示出社會化的進程，薄薄的一件衣服，穿與不穿之間，隱藏了一個宛如冰山底層的文化意蘊。

時尚席捲，名牌當道，衣服不再僅止於遮醜禦寒的功能了，衣服成爲一個符碼，負載了更多的意義。

而小說更是文化的渠道，透過故事情節與人物，把一般人有感卻難以盡言的幽微之處，一一爬梳羅掘，成爲窺探社會現狀的先行者。於是，當小說與時尚名牌碰撞之後，會擦出什麼樣的火花呢？

服飾與文學的關係，羅蘭巴特說得好：

如果流行服飾不值一提，那麼我們要記住，在文學和世界之間，同樣也建立了這樣的關係：文學難道不正如我們的書寫服裝一樣，是一種把真實轉化成語言，並在這種轉化中獲得存在的體系嗎？更何況，書寫服裝不也是一種文學嗎？¹

日趨中性的時髦裝扮本身即是跨性別文本；衣著款式的復古風潮每隔幾年總要來次循環，然後再復古再循環，文學場域的內再審視與尋根熱潮又何嘗不是復古風潮的永劫回歸？高級質料的故作襤褸與縫補拼貼，這不也是文學潮流中顛覆拼貼與複製再現的後現代風格嗎？當代華裔作家黃哲倫的《蝴蝶君》早已是扮裝理論以及東方主義的標準文本。

本文欲從文化的角度，探討小說中時尚衣著的符碼意涵，根據衣飾與時並進的演變，不僅可以窺探社會進化的腳步，用文字裝扮的修辭亦會透露作者心底深深隱藏的慾望流動。

¹ 引見《流行體系一》頁 23

二、服飾的情慾象徵

談到衣飾與小說的關係，張愛玲絕對不能缺席，〈天才夢〉中那段有名的文字，居然成爲日後她生命中的災難。

在沒有人與人交接的場合，我充滿了生命的歡悅，可是我一天不能克服這種咬嚙性的小煩惱，生命是一襲華美的袍，爬滿了蚤子。²

張愛玲在文壇走紅的同時，她驚世駭俗的服裝也引起了社會上的注意，有幾則軼事可供參考：

為出版《傳奇》她到印刷所去校稿樣，整個印刷所工人會停下工作，驚奇地看她服裝。

她到好友蘇青家作客，整條里弄為之震動，她在前頭走，後面跟著一大群孩子，一面追，一面叫。

某次她參加朋友的婚禮，她穿了件自己設計的前清樣式的繡花襖褲去道喜，整個婚宴的注意力都集中在張愛玲身上。³

張愛玲不僅喜歡穿新奇的衣服，更談到服裝與社會的關係，在《更衣記》中的這段話具有相當創新的見解：「時裝的日新月異並不是表現活潑的精神與新隱的思想。恰恰相反，她可以代表呆滯；由於其他範圍內的活動失敗，所有的創造力都流入衣服的區域裡去……他們只能創造他們自身的環境—那就是衣服。我們個人住在個人的衣服裡。」⁴

張愛玲「懂」服裝，曾經自己設計服裝，張子靜問她是不是香港最新的樣式，她回答說：「我還嫌這樣子不夠特別呢！」⁵

她從香港帶回一塊布料，在上海作成了衣服，「完全不管別人的觀感」⁶，拼貼顛覆與創新，早就具備後現代風格的張愛玲曾與炎櫻商量，決定開家服裝設計店來推廣他們的想法和方案，並且在雜誌上刊登了廣告。

張愛玲對於服裝的品味與思想，如同她的小說一樣，早已遠遠地超越了同時帶的水平，關於服裝的論述，馮祖貽著的《百年家族—張愛玲》中，對張愛玲成爲衣服狂（clothes-crazy）的前因後果，撰有專文詳論，此不贅敘。

接下來且看張愛玲小說中人物的服飾裝扮。

張小虹在〈城市是件花衣裳〉一文中說：「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……更明顯實踐了張愛玲在上海

² 引見《張看》頁 279。

³ 引見《百年家族—張愛玲》頁 314。

⁴ 引見《流言》頁 70。

⁵ 原文見《我的姊姊張愛玲》，此處引見《百年家族—張愛玲》頁 322。

⁶ 引見《對照記》頁 59

文壇獨樹一幟、領先流行的『復古風』、『民俗風』打扮。」⁷

羅蘭·巴特在《流行體系一》中將服裝分為三種，即意象服裝、書寫服裝和真實服裝。張愛玲《對照記》中攝影作品中的服裝是意象服裝，以文字描述服裝的自然是書寫服裝。巴特說：「從這兩種服裝（即意象服裝和書寫服裝）到真實服裝，存在者一種向其他實體、向其他關係轉化的過程。」

也就是說，書寫服裝和真實服裝之間仍然存在著許多空隙，「象徵性」可說是其間最明顯的差異，例如〈第一爐香〉在故事的開端，葛薇龍的穿著是這樣的：

她穿著南英中學的別致的制服，翠藍竹布衫，長齊膝蓋，下面是窄窄袴腳管，還是滿清末年的款式；把女學生打扮得像賽金花模樣，那也是香港當局取悅於歐美遊客的種種設施之一。

張愛玲藉著「打扮得像賽金花模樣」一句，在故事的開端埋下了伏筆，預示了葛薇龍未來的下場。此處的服飾顯然具有了象徵性。

再看〈紅玫瑰與白玫瑰〉中這段文字：

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。世人只說寬袍大袖的古裝不宜於曲線美，振保現在方才知道這話是然而不然。

透過一件紋布浴衣，振保投射出無窮的想像慾望，若有似無之間，極盡意淫之能事，尤其接下來「水龍頭」的意象描述：「龍頭裡掛下一股水一扭一扭流下來，一寸寸都是活的。」利用現實環境裡的一景一物，結合身體與慾望，自然揮灑，張愛玲的情慾書寫把服裝衣飾的象徵性發揮到了淋漓盡致的地步，可說是不著一字，卻盡得風流。

三、服飾的道具功能

白先勇短篇小說集《台北人》中的〈遊園驚夢〉，歐陽子給予極高的評價：

這是一篇描繪極端細膩的精作。同時也是聲勢異常浩大的巨作。我肯定認為在中國文學史上，就中短篇小說類型來論，白先勇的〈遊園驚夢〉是最精采最傑出的一個創作品。⁸

〈遊園驚夢〉中的人物，透過歐陽子所謂的「平行技巧」(parallelism)，創造出「舊事重演」或「過去再現」的印象效果⁹。為了表現出今昔之間的對照

⁷引見《中外文學》第34卷第10期 2006年3月

⁸引見《王謝堂前的燕子》頁231。

⁹同上，頁234。

，服裝飾件可說是最佳道具，例如女主角錢夫人剛進入寶公館時，從鵝卵形的大穿衣鏡中，瞥見自己的身影：

錢夫人往鏡子又湊近了一步，身上那件墨綠杭綢的旗袍，她也覺得顏色有點不對勁兒了。她記得這種絲綢，在燈光底下照起來，綠汪汪翡翠似的，大概這間前廳不夠亮，鏡子裡看起來，竟有點發烏。難道真的是料子舊了？

這段文字不僅是〈遊園驚夢〉的主軸，更是《台北人》十四篇小說的基調，甚至宏觀的說，透過精緻絲綢（精緻的崑曲藝術亦然）的黯然失色，象徵了整個中國傳統精緻文化的沒落，就這一點而言，〈遊園驚夢〉不僅是一篇曲高和寡的精緻小說，更是一個時代轉捩點的前行者，甚至我們以「後見之明」的眼光，看見作者白先勇近年來，在海峽兩岸力挽狂瀾似地推動崑曲藝術，顯然早有跡象可尋。

再回頭探討小說中的服飾，錢夫人穿的旗袍「顏色有點不對勁兒了」，剪裁的樣式完全不合時宜，反觀寶夫人的穿著：

寶夫人穿了一身銀灰灑朱砂的薄紗旗袍，足上也配了一雙銀灰閃光的高跟鞋右手的無名指上戴了一隻蓮子大的鑽戒，左腕也籠了一幅白金鑲碎鑽的手串，髮上卻插了一把珊瑚缺月釵，一對寸把長的紫瑛墜子直吊下髮腳外來……

寶夫人的穿著及飾品可謂富貴逼人，相對於錢夫人的窘迫，構成了強烈的對比畫面。

另外，在「平行技巧」的鋪陳上，爲了將兩個時空（南京、台北），兩組不同的人物（蔣碧月與月月紅、程副官與鄭彥青）串聯在一起，白先勇刻意在服飾上著墨，兩組人物幾乎形成了疊影，試比較於下：

【台北現在】蔣碧月穿了一身火紅的緞子旗袍，兩隻手腕上，錚錚鏘鏘，直戴了八隻扭花金絲鐲……蔣碧月的一對眼睛像兩丸黑水銀在他醉紅的臉上溜轉著。

【南京過去】月月紅穿了一身大金大紅的緞子旗袍，艷得像隻鸚哥兒，一雙眼睛，鶯伶伶地盡是水光。

【台北現在】（程參謀）他穿了一身淺泥色凡立丁的軍禮服，外套的翻領上別了一幅金亮的兩朵梅花中校領章，一雙短筒皮靴靠在一起，烏光水滑的……咧著一口齊整整淨白的牙齒。

【南京過去】（鄭彥青）他籠著斜皮帶，戴著金亮的領章，腰幹紮得挺細，一雙帶白銅刺的長筒馬靴烏光水滑的啪嗒一聲靠在一起，眼皮都喝得犯了桃花。

透過服裝衣飾以及外貌的形似，微醺的錢夫人把當下時空的人物與過去時空的人物重疊為一，意識流的片段，含蓄唯美的交代出錢夫人一段不堪回首的過往。

張愛玲的小說中，服飾的作用大多是象徵性的點到為止；白先勇的小說中，服飾則成了具有重要功能的道具，不僅可以推動情節的發展，穿著服飾更和小說中人物的性格有密切的關聯。

除了上述〈遊園驚夢〉之外，《台北人》短篇集中，置於首篇的〈永遠的尹雪艷〉，作者白先勇對她穿著的描述是這樣的：

在台北仍舊穿著她那一身的蟬翼紗的素白旗袍……尹雪艷也不愛穿紅戴綠，天時炎熱，一個夏天，她都渾身銀白，淨扮得不得了……當尹雪艷披著她那件翻領束腰的銀狐大氅，像一陣三月的微風……尹雪艷變換上輕裝，周旋在幾個牌桌之間，踏著她那風一般的步子，輕盈盈的來回巡視著，像個通身銀白的女祭司，替那些作戰的人們祈禱和祭祀……那天尹雪艷著時裝扮了一番，穿著一襲月白短袖的織錦旗袍，襟上一排香妃色的大盤扣；腳上也是月白緞子的軟底繡花鞋，鞋尖卻點著兩瓣肉色的海棠葉兒……尹雪艷仍舊一身素白打扮，臉上未施脂粉輕盈盈的走到管事檯前。

50年代台北市博愛路上的鴻翔綢緞莊宛如今日的名牌服飾店，進出的盡是上流社會的達官貴人，篇中一句「尹雪艷在鴻翔綢緞莊打得出七五折」，也代表了走在時代尖端的流行風尚，作者白先勇對這樣一個奇特女子的刻畫，顯然付出了極大的心力，尤其是在尹雪艷的穿著上，他不時強調尹雪艷「一身銀白」的服飾，類似的描述貫穿全篇，這樣近乎「戀物」似地書寫，覺非偶然，或許正如歐陽子所說的：「這篇小說固然也可解為社會眾生相之嘲諷，但我認為『象徵』的用意遠超過『寫實』。尹雪艷，以象徵含義來解，不是人，而是魔。她是幽靈，是死神」¹⁰

因此，〈永遠的尹雪艷〉可說是作者隱形的開場白，尹雪艷成了作者的代筆者，對於這樣重要的腳色，自然要極盡刻畫之能事了；相對而言，落入凡間的「金大班」，連穿著都俗不可耐：

金大班穿了一件黑紗金絲相間的緊身旗袍，一個大道士髻梳得烏光水滑的高聳在頭頂上；耳墜、項鍊、手串、髮針，金碧輝煌的掛滿了一身。

這也正是白先勇小說技巧最令人稱到之處，除了情節的鋪陳之外，連衣服飾件這些小道具，都苦心經營，配合著小說敘事，形成完美的連結，就小說的技巧而言，至今無人能出其右。

¹⁰引見〈白先勇的小說世界〉頁21。收錄於《台北人》。

四、服飾的隱喻世界

朱天心的短篇小說〈鶴妻〉¹¹，與日本小說家村上春樹的〈東尼瀧谷〉¹²頗有異曲同工之妙。失去妻子的丈夫，透過事物來追憶妻子生前的一舉一動，其中衣物成了最重要的道具。

小說〈鶴妻〉敘述妻子小薰的喪禮之後，丈夫想洗個澡，卻連內衣褲都找不到，於是翻箱倒櫃，尋找衣物，丈夫邊哭邊找，從「除了臥室以外所有的櫃子抽屜」中找到了好多內衣，在這些最貼近身體的衣物中，丈夫想像妻子的身體曲線，以及「錯過了多少本來可以更美麗的夜晚」。

在尋找內衣的過程中，丈夫對認識四年結婚五年的妻子「生出陌生之感」。

第二天下班後，丈夫開始探索家裡的存糧狀況，他發現了數量龐大的罐頭和泡麵，足以讓他在核戰爆發後獨自吃一個月，這項發現讓他對這住了五年的家「起了隔世之感」。晚上睡覺之前，他又發現了另一件秘密：

我好奇起來，把它們又全翻出來看，一件全透明的白紗內衣是我認識的YSL，一件黑色絲質鑲有同色蕾絲的是中文譯名媚登峰的，一件銀黑交織緊身似泳衣的是黛安芬的……

一向節儉的妻子怎麼會買價錢這麼貴的名牌內衣呢？丈夫完全想不透妻子的形跡，於是「滿腹狐疑的睡著」了。

妻子小薰過世後，小孩一直寄養在岳母家，爲了整理一些小孩的衣物送過去，晚上丈夫又展開了探險之旅。第一個抽屜是小孩從小到大的衣物，第二層抽屜是大大小小各式的鞋子，第三層是「洗一隻大象可以用上一年」的香皂。

丈夫決定弄清楚，重新認識夜晚之外的白日的妻子，於是從抽屜衣櫥及陽台上陸陸續續發現了毛巾、床單、枕頭套、化妝品、嬰兒油、凡士林、家電說明書、保證書、洗衣粉、肥皂絲、衛生紙、牙膏、衛浴用品、桌布、餐巾、咖啡杯、紅茶沖泡器……

在這尋尋覓覓的過程中，丈夫重新回顧過去從未正視的妻子，以及生活上的點點滴滴，每一個抽屜和收藏品都像一組密碼，丈夫一點一滴的拼湊，妻子的影像非但沒有凝聚，反而產生了帶有魔幻寫實、令人意外的結局：

我首度見到我死去一個月的妻子小薰，雖然她一身長毛並生了牙角，但我認得出，她站在一個失了四面牆壁的百貨公司大樓裡四顧張惶著，不時仰天發出哀鳴聲。

看到這樣景象的丈夫，完全束手無策，只能流下絕望的眼淚。

¹¹ 收錄於《我記得……》。

¹² 收錄於《萊辛頓的幽靈》。

在朱天心的筆下，家是個道具，時尚名牌的內衣是個道具，日用雜貨與家電用品也是道具，所有的物品不過是物質化的記憶，透過丈夫悼念亡妻的過程，隱喻現代都市叢林中，人際關係的冷漠與疏離，用商品填滿所有的角落，以對抗即將逝去的記憶，從商品收藏的邏輯去推斷當事人存在的狀態，結果卻可能看到的是一個異化的怪物，人與人相互成爲無法溝通的他者。

五、名牌的炫耀式消費

被王德威譽爲是「朱天文更上層樓之作」¹³的〈世紀末的華麗〉，透過後現代消費世界的各種符號，以魔咒般華麗的文字編織了一個服裝流行趨勢史的迷宮，一但陷入時尚文字一波波的泥淖，在綾羅綢緞間魅惑迷亂，難辨西東。

這篇小說敘述模特兒米亞十八歲到二十五歲衰老的過程。米亞自戀又戀物，耽溺於各種時裝的華靡，年輕時曾受大衛鮑伊、喬治男孩、王子雌雄同體風的影響，男裝打扮，迷倒眾生。瑪丹娜內衣反穿，她也前衛的帶頭模仿。米亞和她的情人老段，成天在那裡觀察城市的天際線，看著日出日落。在家養乾燥花草，整個家裡像一個藥坊，自己逐漸成爲一個靠嗅覺與顏色去記憶世界的女人。

整篇小說可說是「不事情節，專寫衣裳」¹⁴，試看小說中的幾段描述：

安息香使她回到那場八九年春裝秀中，淹沒在一片雪紡、喬其紗、綢緞、金蔥、紗麗、綁紮纏繞圍裹垂墜的印度熱裡，天衣無縫，當然少不掉錫克教式裹頭巾……。

她記起九〇年夏裝海濱淺色調……細節延續八九年秋冬蕾絲鏤空，轉為漁網般新鏤空感，或用壓褶壓燙出魚鰭和貝殼紋路。

九二年冬裝，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。

米亞的人生可說是一部時裝編年史，透過香味（安息香、薄荷味、冷香、肉桂香……）、顏色（蝦紅、鮭紅、亞麻黃、蒼草黃……）和時尚流行風潮來記憶以及建立秩序，尤其「她對服飾品牌、質料驚人的知識，重三疊四，排撻而來，成就如符讖偈語般的文字，逕自透露著密教的玄妙與狎邪。」¹⁵也正由於米亞對服裝時尚的迷戀，就連他對朋友的喜好程度也是建立在對衣服的「認同」上。例如他喜歡的男孩楊格，是因爲「她著迷於牛仔褲的舊藍和洗白了的卡其色所造成的落拓氛圍，爲之可以衝動下嫁。」

對於男孩小凱，除了「同樣有阿部寬毫無脂粉氣的濃挺劍眉，流著運動汗水無邪臉龐，和專門爲了談戀愛而生的深邃明眸。」之外，小凱的穿著更是帥氣無比，他們是服裝雜誌廣告上的最佳拍檔，「小凱穿上倫敦男孩的一些 heavy 一些

¹³ 見〈從《狂人日記》到《荒人手記》——論朱天文、兼及胡蘭成與張愛玲〉，收錄於《花憶前身》。

¹⁴ 王德威語，引見同上。

¹⁵ 同上。

叛逆，她搭合成皮多拉鍊夾克，高腰短窄裙，拉鍊剖過腹中央，兩邊雞眼四合扣一列到底，用金屬鍊穿鞋帶般交叉繫綁直上肋間，鐵騎錚響，宇宙發飆。」因此米亞和小凱建立了戰友式的感情。

米亞的模特兒生涯源自於八六年她十八歲時。

這一年台灣往前大跨一步，直接趕上流行第一現場歐洲，米亞一夥玩伴報名參加誰最像瑪丹娜比賽，自此開始她的模特兒生涯……。瑪丹娜褻衣外穿風吹草偃颯到歐洲，她也有幾件小可愛，緞子，透明紗，麻，萊克布……帶頭把玩伴很快捲入瑪丹娜旋風，決賽時各方媒體來拍。人造毛皮成為九〇年冬裝新寵……米亞的九一年反皮草秀，染紅染綠假皮毛及其變奏，俏達又蜚興。

透過新形式的消費風尚，包括社會仿效（模仿瑪丹娜）的風氣，創造新品味，重塑個人或群體的身分與地位，並與其他社群階層作區分，這種領先時尚潮流，蔚為風氣，形成次文化現象之後，隨之棄若敝屣的行為，實際上也正是一種編碼解碼的過程，如同社會學家布赫迪厄（Pierre Bourdieu）所云：「文化消費如同破譯、解碼的活動，擁有編碼的人才能鑑賞，缺乏則會迷失；藝術與文化消費天生就傾向具有實現使社會區分合法化的社會功能。」¹⁶

消費文化可說是社會分層與階級區分的象徵，米亞等人所建立的地位群體（status group）往往有自己特殊的消費行為與模式，並且利用消費的品味與格調決定社會地位的高低。那麼米亞等人士如何透過消費行為與消費文化，來建構相同的地位群體的身分認同呢？

社會學家凡勃倫（Thorstein Veblen）提出所謂的「炫耀式消費」¹⁷（conspicuous consumption）或許可解釋米亞等人的消費行為。以就是說某些看似毫無實際用處卻所費不貲的奢侈消費，其所具備的功能並不只是官能性或生理性的享受而已，而是在阻止社會流動，把之前上升到社會上層的少數社會群體加以制度化。這也可以說明，當走在時代潮流尖端的奢侈消費，一旦成為大多數人的消費習慣時，米亞等人立刻改弦易轍，重新創造另一個「炫耀式消費」。

有趣的是，滿紙衣服言的時尚大展中，作者仍舊難掩政治潛意識的偶爾浮出水面。

往後她看到有一支 MTV，把她們如假包換的一群瑪丹娜跟街上吳淑珍代夫出征競選立法委員的宣傳車，跟柯拉蓉和平革命飛揚如旗海的黃絲帶，交錯剪接在一起。

時尚衣飾與政治宣傳的蒙太奇，拆解這後現代拼貼畫面，作者的政治意圖是

¹⁶ 引見巫仁恕〈明清消費文化研究的新取徑與新問題〉

¹⁷ 同上。

否呼之欲出呢？小說的最後是作者提出的預告？

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，從這裡並與之重建。

朱天文實現了她在〈世紀末的華麗〉的預言，四年後（1994）她以《荒人手記》建立了她的「色情烏托邦」，黃錦樹說：

從這個角度來看《荒人手記》中的主人公也無非是被〈世紀末的華麗〉中的米亞所寄身的〈肉身菩薩〉中的小佟。¹⁸

〈世紀末的華麗〉中對服裝與形式的極致講究，掏空了所謂的內容¹⁹，文中的時尚服裝與人的關係，僅靠著「流行尖端」維繫，然而流行是一陣風，來的快，褪的也快，衣服與人還來不及建立感情，已然束之高閣，成為古董。

六、服飾與心情的勾連

相對於〈世紀末的華麗〉中的時尚風，章緣的《更衣室的女人》的衣服就平實多了，就算不是居家穿著的舊衣，新買的衣飾在質料及款式上也絕對不同於〈世紀末的華麗〉中呈現的「炫耀式消費」。

《更衣室的女人》收錄了 16 篇小說，有許多篇和衣服有關，平路在題為〈日暮倚修竹，天寒翠袖薄〉的序中，為我們整理得相當清晰。

除了〈更衣室的女人〉與衣服有關，書中〈女兒心〉是試嫁衣的故事，〈美人魚穿鞋〉是酷愛自由的一雙腳終於掙脫美麗靴子的故事；〈大石上曬衣〉是發生在泳衣周遭的故事；〈在洗衣機裡相遇〉中超現實的想像力奔馳，仍是一個各種質料款式與顏色的衣服在洗衣機裡隨興相遇的故事；〈登樓〉小說裡衝突點擺在媳婦與兒子誰替誰洗衣晾衣的環節上。至於〈舊衣〉一篇，一件能捨又不捨的舊大衣，其實說盡了女性難以言說的曲折心情。

《更衣室的女人》收錄的篇章與衣服有關不少，雖不是什麼時尚名牌的衣物，取材結構也不是什麼宏偉的家國大敘事，但娓娓道來「說盡了女性難以言說的曲折心情。²⁰」衣服與人之間糾結摩挲，牽連出千絲萬縷的情愫，就像家居服一般，親切體貼，毫無罣礙。

〈在洗衣機裡相遇〉敘述一位在洗衣店工作的女孩，內心暗戀著一位經常來

¹⁸ 引見黃錦樹〈神姬之舞—後四十回？（後）現代啓示錄？〉，收錄於《花憶前身》。

¹⁹ 王德威語，同註 14。

²⁰ 〈日暮倚修竹，天寒翠袖薄〉中平路語，收錄於《更衣室的女人》。

洗衣的顧客，透過幫他摺疊衣服以及衣物中的斷簡殘篇，女孩窺探著他的生活。小說從一開始，女孩即以這雙眼睛盯著男子。

一個男人，穿件黑色雪衣，上頭沾了一粒粒白米似的雪絮，一進店來，雪粒立時化作水滲進雪衣裡，微潮的雪衣顯得更黑了，他馱著一個藍條紋鼓騰騰的洗衣袋，像帶禮物來的聖誕老人。

穿著黑色雪衣的男人「年輕又不難看」，再加上他是「這裡少見的華人」，小說一開始就提示了一點異國氛圍一下著雪的北國風情，後殖民理論中「漂泊離散」（diaspora）的跨國性主題會不會也是作者在文字間想要表達的意念呢？

在外國的華人，是以什麼樣的生存法則在陌生的環境中闖出自己的一片天地呢？或許就像作者在另一篇〈四季再見〉中提到，舊金山漁人碼頭的水族館裡，有一種奇異的水路兩棲鳥類，在岸上跟一般的飛鳥沒兩樣，可是一看到水中有獵物時，便疾馳入水，發揮平時看不到的本領，並且藉女主人公的口中，透過提問的方式，生動且形象地表達了這個說法：

是不是要具備這種鳥的能力，才能在故鄉和新大陸之間自由逍遙？²¹

在異鄉的華人，受到外在環境的牽動，一定都具備了類似這種鳥的能力，更何況「他是這裡少見的華人」，她的觀察入微不是沒有道理的。職業上的習慣，她注意到他馱著的「藍條紋鼓騰騰的洗衣袋」，因為這個袋子，攪亂了她平靜的心緒，帶給她百無聊賴的生命中的另一層感受，這不也是一種「禮物」嗎？

男人問：「可以幫我洗衣服嗎？」她心想：「我又不是你老婆，幹麼替妳洗衣服？」衣服在「家」的脈絡下，不僅展示了不同性別的外觀，同時也是權力與義務實踐的媒介物，正是這種[洗衣/妻子]的傳統思維，她把自己和男人聯繫了起來。

只知道男人姓「張」，這樣就夠了，一個代號就是名分，然後把撕下一半的收據交給男人，自己保留一半，互相講一句：「就這樣」。就這樣是不是很像一個儀式的完成呢？就這樣女人幽微的心事如同她的笑容漾開來了，因此，當男人走出店外，她的眼睛依然緊緊的追隨著他，心也追隨著他。

打開男人的洗衣袋，她開始「觀察」男人。

第一個拿出來的是件寬大的牛仔褲，褲腳上有乾掉的泥塊，拿在手裡沉沉軟軟的，彷彿有肉體的餘形，她前前後後審視了一遍，才把它輕輕放進機器裡，像摸獎一樣，再拿出一件格子襯衫，是唐人街便宜賣的那種。接下來摸出的是件黑色男三角褲，都已經穿得很舊了。

觀察完畢，她把男人的衣物分類、清洗、烘乾、摺疊，想像自己摺的是親人

²¹ 引自〈四季再見〉，收錄於《更衣室的女人》，頁 48。

的衣服，通常摺疊完衣服，對他這個人也有點底了。

衣服沒有油漬，不像是做餐館的。不愛運動，沒半件運動衣褲，還算愛乾淨，保守，省儉。衣服的質料都很普通，已穿了好些年，有幾件衛生衣的領口和袖口都磨破了……最重要的是，看標籤就知道男人跟他來自同一個地方。

把摺好的衣物放進洗衣袋裡，多出來的一隻黑襪子，她收到自己的抽屜裡，夾上收據，晚上她會把袋子拿回去，她覺得這些互動的行為正是她與他的對話。男人再次前來洗衣，看著男人的背影，她想像著男人身上所有的穿著。

應該是一件領口磨損泛黃的衛生衣，一件黑色三角內褲。身上那件牛仔褲是故鄉帶來的，右邊臀部有一條小裂縫。

之後男人又來了幾次，她覺得跟男人更親近了，因為每星期都是她替他洗衣服，伴他出入的衣物實實在在握在她的手裡。她像盡職的主婦，翻揀男人衣物的口袋，有一次翻出了兩張電影票根。當她從洗衣袋中掏出男人的名牌內褲時，她知道男人的生活方式改變了，經濟條件也有了改善。透過內衣褲，她跟男人有了幾近肌膚之親的親密關係，那一次，她留下了一條男人的內褲。

一個春天的午後，她在男人的洗衣袋裡，發現了一件蕾絲邊的絲質紫色三角褲，和一件白色飾有蝴蝶結的亞麻上衣。

離鄉背井的她透過小時候的回憶，很容易的又把家和衣服聯想了起來，小說中兩次的回憶自然都和張先生有關，尤其第二次，當她發現張先生的衣服袋中居然現了女性內衣，她跌入了不堪的回憶，回憶中母親離家出走，她自告奮勇，代替母親的職責，洗到深夜，客廳的地板到處汪著水和肥皂泡，醉醺醺的爸爸進來，一拳打來，她摔進了澡盆裡。

回憶與現實交融，至此，她自行建構與男人的世界完全崩解，一個暗戀的結束，她像是被塞入了不斷攪拌的洗衣機裡。

章緣和其他作家最大的不同之處在於，她似乎是刻意在經營衣物的書寫，以《更衣室的女人》作為書名，顯然也表達出這樣的企圖，除了上述詳細分析的〈在洗衣機裡相遇〉之外，其他和衣物有關的篇章，也多能旁敲側擊，把衣物和女子的心情勾連起來，就這一點而言，她的衣飾書寫，或許不像朱天文〈世紀末的華麗〉那樣具有時代性與議題性，足以引發討論的熱潮；然而那分淡淡的心情轉折，不但是真實人生的映照，也呈現出不同性別的心理變化，這些幽微的小敘述，反而具有一種普遍性和永恆性，在文學的國度中，這樣的性質不是更令人珍視嗎？

七、結語

德國社會學家馬克斯·韋伯（Max Weber）說：「人是一種懸浮在自己所編織的意義網路上的動物，我把文化視為那些網絡。因此，對文化的分析，也就不是像實驗性科學那樣是為尋求法則，而是要發現意義的一種詮釋性科學。」

時尚名牌，流行服飾，或許就像羅蘭·巴特所說的：「流行就像一部保持意義、卻不固定意義的機器一樣。」它永遠是一個既失落意義，然而又確實具有意義的弔詭事物，它是人類自恃有能力把毫無意義的東西變成為有所意指的一種景觀，就這一點而言，和韋伯所謂的「人是一種懸浮在自己所編織的意義網路上的動物」有異曲同工之妙。

小說又何嘗不然，作為一種特殊的人造精神創造物和文化產品，具有同精神生活、社會文化生活緊密相關的性質和複雜的表現形式，它永遠脫離不了社會文化生活，也自然脫離不了人的創造活動。

小說中的服飾書寫既具有時尚流行的社會意義，同時又具有以文字觸探人類內心世界的永恆意義，兩者之間的相反相成與弔詭的結合，一個新角度的嘗試，或許能帶給我們一些驚喜的啟示吧。

參考書目

- | | | | |
|------------|--------|------|------|
| 《流行體系一》 | 羅蘭·巴特著 | 桂冠 | 1998 |
| 《百年家族—張愛玲》 | 馮祖貽著 | 立緒 | 1999 |
| 《流言》 | 張愛玲著 | 皇冠 | |
| 《張看》 | 張愛玲著 | 皇冠 | 1976 |
| 《張愛玲的小說藝術》 | 水晶著 | 大地 | 1974 |
| 《台北人》 | 白先勇著 | 爾雅 | 2002 |
| 《王謝堂前的燕子》 | 歐陽子著 | 爾雅 | 1987 |
| 《我記得……》 | 朱天心著 | 聯合文學 | 2001 |
| 《古都》 | 朱天心著 | 麥田 | 1997 |
| 《花憶前身》 | 朱天文著 | 麥田 | 1996 |
| 《萊辛頓的幽靈》 | 村上春樹著 | 時報 | 1998 |
| 《更衣室的女人》 | 章緣著 | 聯合文學 | 1999 |
| 《流行文化社會學》 | 高宣揚著 | 揚智 | 2002 |
| 《性與身體的解構》 | 林秀麗譯 | 韋伯 | 2000 |

《中外文學》第34卷 第10期 2006年3月

〈從大觀園到咖啡館—閱讀/書寫朱天心〉 黃錦樹 收錄於《古都》

〈從《狂人日記》到《荒人手記》—論朱天文、兼及胡蘭成與張愛玲〉，收錄於《花憶前身》。

〈明清消費文化研究的新取徑與新問題〉 巫仁恕 收錄於《新史學》十七卷四期。

〈神姬之舞—後四十回？（後）現代啟示錄？〉 黃錦樹 收錄於《花憶前身》。