

城市中的鄉村風景： 《紀實與虛構》的網絡化歷史與認同

朱衣仙*

【提要】

對於從文革、新時期一路走來的當代中國來說，如何打破網格式化的制式思維，接納後現代的多元、異質語境，又能從中建構出具有民族文化精神的認同，是項值得探討議題。本文認為：王安憶的小說《紀實與虛構》，既建構有多元歷史，又隱藏著對「情」與「多元涵融」文化價值的肯定，或許可為此議題提供參考。《紀實與虛構》故事中因文革而認同斷裂的知青，在文革結束後，試著透過追索家族歷史以重構認同。在其追尋過程中，家族歷史／國族歷史不斷被建構與解構，鋪設出新歷史主義的多元基調。但在故事中，敘事者排拒如同都市網格式無情、規訓化的革命同志關係，嚮往人與人之間跨越親緣關係的情感連結。在掩映中，透露著作者對以「情」為本的民族文化精神之認同。本文指出《紀實與虛構》藉由城市空間、歷史建構、認同建構與文本書寫四個層面，在形式與內容上，建構出一個以「斷裂——接合」與「掩映的導引」為機制的網絡化場域，彷彿藉以提示：當代中國或可打破網格式思維，提供不同主體建構接合出可自由連斷的網路化認同，而「情」與「多元涵融」——可作為建構認同時的導引。王安憶藉由《紀實與虛構》，為當代中國提供出其理想中的圖景。這樣的圖景，仿如其所嚮往的「城鄉接合部」，也就是城市中的鄉村風景，其所跨藝術疊映著的是中國園林美學。

關鍵詞：城市空間 文化認同 網絡化 新歷史主義 中國園林美學
華語語系文學

* 東海大學中國文學系副教授

…擦肩而過的關係是我們現實中關係的一半以上，
假如我們能使這關係全停滯下來，便可成為錯綜交叉的一張密網，
沿了這網絡，我們也許可以走通一個世界，從而開放我們封閉的空間。

～王安憶（《紀實與虛構》262）

一、前言

中國在過去百餘年來，歷經西學的引入，以及五四、文化大革命等社會文化與政治運動。在這些歷史過程中，民族文化的存留一直倍受挑戰。文革時期，中國固有的民族文化更是根折樹傾。在八十年代重新開放後，中國還未能來得及思考是否剪枝重立，就又面對了西方後現代、全球化潮流的湧至。因此，如何一方面重樹民族文化之舊根，另一方面又得以順應潮流，長出適合新時代的枝葉，就成為當今仍有心以中國文化為自身價值體系主體者，所致力求索的一個問題。筆者認為，對當代中國來說，如何能一方面打破僵固的一體化思惟，接受後代理論所提示的多元語境，但卻又能在這種多元語境下建構出具有民族文化精神的認同，是一個值得關注的議題。

如果由中國現當代文學的發展來思考這個議題，我們可以注意到：在 1980 年代初期的改革開放後，知青作家們就已經開始踏入文化「尋根」旅程。到 1985 年左右，由於受到西方文學潮流的影響，中國文壇有了相應的發展現象，陸續出現一些著重於形式實驗或多元歷史建構的後現代文本，以致有學者認為文化「尋根」潮流在這段「先鋒文學」時期（1985-1995）似乎已然衰微。^❶然而，筆者卻觀察到：在 1990 年後，中國文學界其實開始出現一些試著在後現代的多元語境中，以掩映的方式建構出民族文化認同的文本。更進一步分析，則可以發現這類文本經常透過「多元歷史」與「個人心靈歷史」的脈絡化，呈現出中國的「民族文化精神史」，並以這種方式建構出具多元精神的文化認同。王安憶的《紀實與虛構》正是這類文本中最具代表性者。在歷經長期文化斷裂及面對後現代多元潮流的今天，中國如果能著意建構一個一方面順應世界多元語境趨勢，另一方面也同時能與「民族文化認同」重新構連的社會，那麼《紀實與虛構》這類具有新歷史主義精神的多元歷史文本所用以建構認同的方式是值

❶ 崔志遠，《中國當代小說流變史》，（北京：社會科學出版社，2009），頁 171-173。

得參考的。

《紀實與虛構》表面上講的是一個在文革時期被下放到鄉村的知識青年（也就是敘事者「王安憶」）的故事。^②這個青年在文革結束後回到上海後，面對著因城市空間結構所造成的疏漠人際關係，以及因革命與城鄉流動所造成的家族離散狀態，興起了「無根無依」、「身世飄零」的感嘆。為了重新創造自我與城市、自我與歷史的連結，「王安憶」開始找尋自我在城市中與他人產生人際關係的可能，也開始透過對母系歷史的建構，追尋與家族歷史。筆者認為《紀實與虛構》在個人尋根故事的背後，實際上也是一個知青在文革後面對民族文化斷裂的處境，開始找尋自我與民族文化的重新連結的故事。這樣的故事，在 1990 年代的王安憶筆下寫來，一方面充滿了新歷史主義特色中的「多元歷史」與「後設歷史」意味（這意味從書名——「紀實與虛構」即可窺知），另一方面，也使得王安憶在 1980 年代在〈小鮑莊〉等作品中的「尋根」之路，得以在與後現代的多元語境脈絡化後，用新的面貌產生延續。

整體上來說，《紀實與虛構》的文本有著一個特殊的「後現代認同美學結構」——「斷裂—接合—網絡化」（disjunction-articulation-networking）。這個後現代美學結構是：建構一個因歷史發展所導致的種種「斷裂」而得以產生的碎片化場域，在此碎片化場域中，不同主體位置可進行各種接合，而所謂的接合，是指可隨不同的主體性之變化，進行構連與斷離，如此，整體便能形成一個網絡化的場域。然而在此尊重多元主體的網絡化場域中，又有代表了作者的主體位置的價值觀掩映其中，扮演著建議性的「導引」角色。^③在《紀實與虛構》中，這個「後現代認同美學結構」既實踐於文本的形式，是透過「城市空間」、「歷史建構」、「認同建構」與「文本書寫」四個彼此既分殊又相互脈絡化的層面，被融入於文本內容中的，而其掩映的「導引」，則隱含了作者的文化認同。

② 《紀實與虛構》中第一人稱敘事者「我」自稱為「王安憶」，但只在第八章「王安憶要來找外婆橋」（頁 229）這句話中出現一次，其餘章節皆只自稱為「我」。因此本文多以「敘事者」一詞代表敘事者「王安憶」，偶用加引號的「王安憶」代表敘事者，本文中不加引號的王安憶則指作者。在文本中敘事者「王安憶」與作者王安憶本身的背景似有相當程度的疊合，但書名本身以及文本內容中卻強調，連結紀實材料成為故事的文本，有其虛構性。

③ 在本文最後一小節將會對此一得自中國園林美學的「後現代認同美學結構」的範式提出說明，其範式來源與理論基礎則在筆者的博士論文《「歧路花園」文本的認同建構》的第一、二章中有著詳細的論述，並在第三、四章中分別以《陳寅恪與柳如是》與《加利菲亞》（*Califia*）兩個中西後現代文本在形式與內容兩方面分別進行範式分析，在此不再累述。請見朱衣仙，〈「歧路花園文本」的認同建構：以《陳寅恪與柳如是》與《加利菲亞》（*Califia*）為例〉（台北：輔仁大學，比較文學研究所博士論文，2009）。

以「城市空間」來說，在《紀實與虛構》中上海街道的網格結構（grid structure）被視為是造成了城市生活中人際斷裂的原因，這種網格結構同時又可以被視為是文革後整個社會仍舊處於的「大敘述」語境與認同斷裂狀況的象徵。對於這種斷裂狀況，《紀實與虛構》讓城市中人透過弄堂的日常生活文化與人與人之間「情」的交流，重新建構連結，使彼此形成一種可視狀況而構連與斷離的，也是超乎親緣的「網絡化」關係。然後再從這些接合出來的關係中，培養深刻、長久的情感連結，以此提示出以「情」做為基底，創造與民族文化接合的可能。

另外，就歷史建構來說，《紀實與虛構》是在歷史斷裂中，撿拾碎片，接合出網絡化的個人歷史、家族歷史，而背後隱藏著的卻是國族的歷史。從「解漢族本位」的角度來看，《紀實與虛構》則是以對「茹姓」起源的探討，將其家族歷史上溯到兩千年前一個不知名的、弱小的草原部族，再由祖先被吞併成為北魏蠕蠕族，以至於南移漢化為江南「茹」姓這個歷程的追索，步步形構出國族歷史多元涵融的面貌。而國族歷史的建構可以說也就是民族文化的建構，文本以在「上海生活」與「茹性族史」的接合中所找到「情」與「多元涵融」作為其所追尋到的民族文化精髓，然後在歷史的建構與解構過程中，一方面呈現這些文化精髓在數十年革命過程中斷裂的狀況，另一方面也以掩映的方式，對與這樣的民族文化的再度接合發出期許，而這也就表現了作者的認同。

本論文將提議用《紀實與虛構》中追尋母姓歷史的終點——「茹家淩」——將上述題旨予以意象化。提出此論的理由是，「茹家淩」做為江南水鄉，其空間中所特有的交織網絡，正可具現出文本所形塑的網絡化場域。而「茹」與「儒」兩者的諧音與在意義上的悖論，正可形構出一個以「情」與「多元涵融」的民族文化精神為掩映導引的場域。這個有著「茹家淩／儒家淩」作為可能導引的網絡化場域，可以說是王安憶做為文革時期離開城市下鄉，之後又回到城市的知青，在「回城」重新與城市、文化接合後，所追尋到的「城市中的鄉村風景」。而這樣的景緻可提供亟思重構認同的當代中國知識分子一個理想的圖景。

因此，對於「如何在全球化與後現代的社會語境下，建構出既多元又有民族文化精神的認同」這個議題，本論文認為《紀實與虛構》所提示出的方法是：在斷裂中，透過可視情況而連斷的「接合」方式，創造出網絡化的多元場域，並且在這場域中，以掩映的方式提供一道民族文化的精髓——「情」與「多元涵融」——形成的主徑作為導引。這兩種民族文化的精髓，在文本中可以透過

「城市生活」中的人際連結與敘事者「家族歷史」的追尋被發現。而這個掩映的導引，也就是後現代多元語境中，作者主體位置的呈現。

由於王安憶是一位多產的優秀作家，學界對她的書寫所進行的研究十分眾多，但鮮有對《紀實與虛構》這個文本作單一、詳盡的研究者。學者張新穎就說過《紀實與虛構》是一部很好的作品，卻一直沒有得到好的解釋。^④本文或可彌補目前學界對此文本研究之不足，也可為這個文本在中國近現代文學史與文化史上找到一個合適的定位，這是本文在議題探討之外的另一層意義所在。經由本文的分析，我們將可認識到王安憶在《紀實與虛構》中對母系非漢族歷史的尋根，是如何與她追索父系南洋根源家族史的小說〈傷心太平洋〉，共同導向史書美與王德威新近所倡議的「華語語系文學」（Sinophone Literature）論述視野的。^⑤

二、「網格」與「碎片」：文本形式^⑥、城市空間、歷史建構的框架與斷裂

《紀實與虛構》文本形式本身展現著一種在「網格」（grid）架構的基底中皴擦有「碎片」的風貌。翻閱《紀實與虛構》一書，文本首先以「紀實與虛構：上海的故事」標題頁延展開來；^⑦在〈幾點解釋〉之後，接著以〈序〉與〈跋〉包夾著十章正文。十章正文一無標題。一路讀來，讀者或可發現第一、三、五、七、九章講的是敘事者「王安憶」自述個人成長於上海、文革期間遭

^④ 此語出自王安憶、張新穎，〈寫作歷程對話〉。張新穎、金理編：《王安憶研究資料》，（天津：天津人民，2009），1-38，頁25。

^⑤ 所謂的「華語語系文學」的定義目前仍在建構中，基本上是相對於「中國文學」的概念，期能超越國家思想，涵納世界不同地區以華文（包含漢語及少數民族的語言文字）寫作的作品，也包括中國域內域外以歐語、日語等等非中國域內語言文字寫作而與華人議題、身份相關的作品。重點在於關注「華」、「夷」的互動與兩者關係的辯證、「互為主從，雜糅並列」的現象、離散（diaspora）與反離散（anti-diaspora）的討論等。以上概念出自王德威〈導言〉。王德威等編，《華夷風》（台北：聯經，2016），3-5。「華語語系文學」主要理論來源為史書美：《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述呈現》（台北：聯經，2013）。

^⑥ 麥田版的《紀實與虛構》全書由王德威所寫的〈編輯前言〉與〈序論：海派作家，又見傳人——兼論王安憶〉作開頭。出現「紀實與虛構：上海的故事」標題的頁面之後，緊接著的是王安憶所寫的〈幾點解釋〉與〈序〉；在正文十章之後，是王安憶所寫的〈跋〉；〈跋〉之後有〈關於《紀實與虛構》的對話〉、張新穎的〈堅硬的河岸流動的水——《紀實與虛構》與王安憶寫作的理想〉與〈王安憶創作年表〉。本論文所討論的《紀實與虛構》文本僅包含標題頁、〈幾點解釋〉、〈序〉、正文十章與〈跋〉。

^⑦ 本論文所討論的文本依據是台灣麥田出版社1996年所出版的刪節版。在這之前北京的人民文學出版社在1993年出版了四百六十二頁，共三十四萬字的全本，書名為《紀實與虛構——創造世界方法之一種》（北京：人民出版社，1993）。

流放離開上海，到重回上海，再度成為城市中人的故事。第二、四、六、八、十章則是對敘事者「王安憶」母系歷史的追溯。以空間定位座標來看，單數章可被視為是座標上的橫軸，雙數章則可被視為是座標上的縱軸。作者雖未做此分析，但在〈序〉中上已經暗示了這樣的座標安排：

時間上，她沒有過去，只有現在；空間上，她只有自己，沒有別人…孩子他這個人，生存於這個世界，時間上的位置是什麼，空間上的位置又是什麼。…換句話說，就是，他這個人是怎麼來到世上，又與他周圍事物處於什麼樣的關係。孩子他用計算的方式將這歸之於縱和橫的關係。⑧

到了最後的〈跋〉，敘事者更清楚明白的說出此書的文本規劃：

我虛構我家族的歷史，將此視做我的縱向關係…我還虛構我的社會，將此視做我的橫向關係。⑨

而這種網格式的文本規劃，悖論式地開展了文本的議題，一方面與前面一段話所問的問題呼應：「他這個人是怎麼來到世上，又與他周圍事物處於什麼樣的關係」，提示我們這個文本的寫作目的是在找尋人生定位，找尋認同；另一方面又在由城市空間開展出整個論述時，將這樣的網格式結構對應到城市的空間與街道，進而將規劃好的城市空間與街道視為城市生活問題的根源所在：

街道具有給空間命名的特性，本是混沌無狀的空間被街道切割得又整齊又清楚，好辨別好稱呼。…城市的街道…劃分了平面，建築物進一步規劃了空間，從此，一切就都有了名目。這些平面與空間的劃分富有秩序感和節奏感，具有嚴格的合理性，呈現出嚴格的邏輯的美感。由此出發，我便以為像我們這樣生長在城市以觀賞街道為樂事的孩子，是有一個具體化的頭腦。我們善於領略具體的景物，不喜歡抽象的東西…像我們這樣的孩子所匱乏的東西便可一目瞭然，那就是想像力了。⑩

城市的街道與樓牆都是出自規劃者之手，是事先被規劃好的，有著被設定好的功能屬性，也有其區隔性。這樣的街道設計，一方面限制了城市自我生成發展的可能，

⑧ 王安憶，《紀實與虛構》，頁 37。

⑨ 同前注，頁 321。

⑩ 同前注，頁 34-35。

另一方面，也對生活其間的人們造成框限與控制。這也就是說，城市物理空間的規劃對使用者有一定的宰制性，而在宰制下，一般的城市中人，其抽象連結的能力多半會因受到侷限，而難以發展出自我對空間的論述，難以建構出屬於空間使用者自己的「空間實踐」(spatial practice)。而這些生活在網格環境中的人們，因總是被侷限在框架中，因而逐漸失去運用想像力來連結各種事物，創造出自我圖景的能力。

若與歷史的建構作對應，「嚴格合理性」與「嚴格邏輯美感」的網格架構，有如以「大敘述」(grand narratives)方式書寫的歷史。這種歷史書寫侷限於框架中，使歷史的多元詮釋性失去在其中生成的可能。在《紀實與虛構》中，敘事者透過上海街道網格，對「大敘述」式的歷史記憶與歷史建構進行省思。這種「大敘述」歷史思維模式，不但對應了「十七年」與文革時期的「紅太陽」崇拜與「毛話語」的霸權論述狀態，似乎也暗示了「大敘述」歷史的思維模式仍是「後文革」社會中仍舊揮之不去的基本語境。王安憶似乎有意對這種社會語境進行省思，因此在《紀實與虛構》的書寫中，不斷在歷史的建構與解構之間往返，並接連以後設話語暗示歷史的論述性、建構性與多元性。因此我們或許可以說，《紀實與虛構》文本以網格作為主體架構，其真正的目的，或許是在於對比出存在於網格之中的碎片——城市的碎片（巷弄、生活）、歷史的碎片（歷史素材）。而這些碎片正是提供人們運用想像力，破除網格框架來創造出新的連結，創造出自我圖景的素材。

在《紀實與虛構》的內容中，城市的碎片性有一部份是由城市空間所造成的人際斷裂來表現的。文本顯示城市空間斷裂的一個根源是城市建物空間的隔絕性。王安憶在〈關於《紀實與虛構》的對話〉也曾說道：「城市的街道和樓牆，將我們分離在孤立的空間」¹¹。生活於城市中的人們，在空間的區隔中，親族關係的聯繫、人際關係的活動都易於斷裂，呈現支離破碎的樣貌，不再有鄉村人際聯繫的緊密關係。

城市空間的另一種斷裂性，也緣自城市的居民多為外地移入，在巨變的年代更是如此，以致於原本的親朋網絡被迫斷離。而在移入城市後，人們又因工作更換或經濟狀況改變所輕易發生的搬遷活動，得面對人際與個人歷史的無以延續，所以文本寫道：

很多年後，我們搬家了，離開這房子時，我感覺生命被割裂了。……。搬家終

¹¹ 王安憶、吳亮，〈關於《紀實與虛構》的對話〉，王安憶：《紀實與虛構》，（台北：麥田，1996），頁327。

止了自我經驗的延續性，我辛辛苦苦單槍匹馬建設起的社會關係到此結束，又將重新開始。上海這城市每天都有人搬家，…我們的人際關係史不斷地因為遷址而中止再從頭開始，遷址將我們的歷史分為一截一截的，成了片段。¹²

頻繁搬遷的城市生活導致舊有人際關係的斷裂，也因此「在上海這城市，人很小就面臨了找不到伙伴這一問題」¹³。在文本中，搬家所造成的斷裂不只是表現在人際關係上，也表現在個人歷史的碎片化：

搬家還要清理東西，將多少年積累下來的舊東西扔掉。舊東西其實是時間的遺物，有時候提醒一下我們對往事的記憶。¹⁴

往事不僅有時間的意義，還有空間的意義。搬家割裂了我的空間，將我生命的空間分成一塊一塊的。¹⁵

王安憶自己在訪談中也曾明白感嘆城市與城市中的現代生活如何影響與個人歷史、個人社會關係的延續性：

〔城市〕具有巨大的取消和遺忘的能力…兼併、流亡、遷徙、破產、革命，將我們的歷史斬成一截截的。…而現代工業所帶來的日益細緻的社會分工，則使我們的社會關係成為一種理論上和概念上的關係。事實上，我們彼此隔絕。¹⁶

然而，這種城市空間所造成的斷裂，也有其積極面。原因是：這樣的遭遇，更可能會喚起個人在親緣關係之外，重新建構新的人際連結之欲求這也是為何文本中的敘事者會說：

成為路人，好像是我們與人交往的唯一下場。我們這城市的街道上摩肩接踵卻素不相識的行人，是我們永恆性的關係。我總是在尋找並且企圖建設一種命運性的關係，以使我的人群中位置牢固，處境明確，以免遺失自己，陷入

¹² 王安憶，《紀實與虛構》，頁 123。

¹³ 同前注，頁 47。

¹⁴ 同前注，頁 123。

¹⁵ 同前注，頁 124。

¹⁶ 王安憶、吳亮，〈關於《紀實與虛構》的對話〉，王安憶：《紀實與虛構》，頁 327。

渺茫…。 17

將這種碎片性對應到歷史建構的場域，我們可以說從大敘述的歷史中斷裂開來，讓史料恢復到碎片的狀態，才有了重構個人歷史，或是重構從邊緣出發的「小敘述」歷史之可能。這也說明了為何《紀實與虛構》中，充滿了各種歷史的碎片。吳亮曾說：《紀實與虛構》在「綿綿無盡的“講述”中…整部作品成爲各種記憶碎片和歷史素材的綜合物」。 18 也許文本的敘事者是要讓我們看見：從這些碎片中，有多少接合出不同的故事與多少不同論述的可能。

這種呈現於城市空間與歷史建構場域中的碎片性，也同樣呈現於《紀實與虛構》的文本形式中。這個文本可說完全沒有一般小說中所慣用的對話結構，只有敘事者漫天蓋地、叨叨不斷、碎述絮言的獨白。雖然王安憶的書寫風格原本就經常被視爲是零散、碎裂的， 19 但這樣的書寫風格放在《紀實與虛構》中，卻成爲形式與內容的完美配合結合。 20 因爲，這個文本可說是運用了語言結構繪製出了城市空間、城市生活與歷史場域中那種零散又等待接合的諸般碎片。而《紀實與虛構》中的文本形式的碎片化、城市空間網絡空間與「大敘述」歷史建構的被碎片化，其實都指向了在多元碎片中追尋與建構認同的可能，這是我們在下一部分所要探討的問題。

三、「斷裂 — 接合」：認同的網絡化建構

(一)「孤兒」與「同志」：認同的斷裂

在《紀實與虛構》中，敘事者以城市生活的斷裂性來作爲其橫向社會關係闕如的原因，另外又以她母親「孤兒」身世與曾參與革命的「同志」屬性與行事方式，作爲她在城市生活人際斷裂與縱向家族歷史斷裂的原因。

故事中，敘事者的母親被敘事者的祖母從江南帶到上海，祖母過世後，敘事者的母親被親戚「丟」進孤兒院，長大後因緣際會參加了共產黨萬里長征的革命行動，或許是因爲受到左翼革命思維的浸潤，她再度回到上海後，對這個

17 王安憶，《紀實與虛構》，頁 163-164。

18 王安憶、吳亮，〈關於《紀實與虛構》的對話〉，王安憶，《紀實與虛構》，頁 325。

19 例如雷鳴、馬景文的〈論王安憶小說的後現代主義情懷〉就指出王安憶書寫的零散、碎裂性，但該文並未以《紀實與虛構》爲討論的範例。

20 關於這一點，將在下一章節第一小節討論敘事者的認同斷裂狀況，這些認同斷裂的內容與「碎述絮言」的形式之間是相互對應的。

舊地重歸的城市便抱持著一種疏離的態度。敘事者的母親自己不說上海話，不與親眷朋友往來，來往的只有「同志」。她也不教小孩說上海話，不讓孩子成為弄堂孩子一員、不讓孩子和別的孩子一起做遊戲，把孩子「隔絕在四堵牆壁之中，上下左右都沒了往來」²¹。敘事者這段話語雖然是由遊戲而發，但卻可擴充及於敘事者認為自己沒有社會連結、沒有歷史、沒有認同的斷裂處境和她母親的「孤兒」出身與「同志」習性大有關係。

對於母親來說，去根據地的行動其實又是一次切斷歷史的行動，在一個孤兒的一生中，她將無數次地切斷歷史…上海就是這樣被我母親拋棄了。²²

而其母親作為「同志」的這個面向，將這個文本的議題，由個人歷史、家族的歷史斷裂，帶到民族文化認同斷裂的層次。以歷史與認同的角度來看，敘事者母親的「同志」作為，其實存有悖論，這也就成了文本中隱藏的一種批判。例如她母親卻不說地方話，只說普通話，不帶小孩去看越劇這種「帶有村俗氣的劇種」²³，不要小孩沾染市民氣息，²⁴只和同志往來，不與親眷朋有聯繫的種種習性。以歷史建構來作對應，則這種作為有如「大敘述」式的歷史建構。工農兵起家的革命者曾破除過傳統文化的「大敘述」，但卻又在這些作為上建立了另一層更加嚴格的「大敘述」，成為「城市／百姓思維」的「佔領者」：

他們〔高幹子弟〕拓新了我對「同志」這類社會成分的認識。過去我只認識到「同志」在這城市的外來戶的位置，而沒有意識到他們的佔領者的位置。²⁵

深入來看，在文本中，敘事者也將自己面對的斷裂狀況，歸因於其母親作為「孤兒」與「同志」所具有的「現實精神」，也歸之於「無『情』」。

母親是個朝前看的人，從不為往昔嗟嘆。這樣的人具有現實精神，生活中一往無前，包袱較少，可是對文化積累無益，他們將歷史消耗掉算數，不給後人留下經驗的財富。這也是孤兒的特性，所有的人將她拋棄，她也將所有人拋棄。²⁶

²¹ 王安憶，《紀實與虛構》，頁 47-48。

²² 同前注，頁 69。

²³ 同前注，頁 39。

²⁴ 同前注，頁 40。

²⁵ 同前注，頁 168。

²⁶ 同前注，頁 69。

敘事者的母親對她自己的母親「毫無記憶，感情疏離」²⁷，這種狀態顯示在她對要到自己母親的墳去祭拜這事興趣缺缺的情況上。相對的，敘事者卻認為上墳、緬懷祖先都是連結個人縱向歷史連結的方式，對這個活動有著充滿感情的描述：

墳地是一個好東西，它帶有家園的意味，他將我們死去的親人挽留在那裡，又將活著的我們召集去那裡，使我們永不離散。去找墳地就好像去找我們的家。²⁸

既明白說了墳地是個「好東西」，文本也就用外婆的墳墓在文化大革命時期「被推土機平掉」這件事，以及說自己的母親「作為一個『同志』，對『上墳』這樁民俗活動興趣不大」²⁹兩個方式，說出對文革的省思，省思文革如何使社會關係分化，如何使家族歷史產生斷裂：

先輩們應當認真地譜寫家族歷史，前仆後繼，代代相傳，使血緣的鎖鍊環環相扣。現在可好，一個的墳被平掉，另一個則拋屍荒野，使我們血緣系統中關鍵的一環斷裂。³⁰

在這裡，家族歷史的斷裂，似乎也就影射了民族文化的斷裂。就民族文化認同議題來說，相對於「同志」，被敘事者母親拋棄的「親眷朋友」以及「家族歷史（家族神話）」，兩者同被文本用來作為「民族文化」的象徵，而這兩個象徵也使文本的橫軸與縱軸得以接合。《紀實與虛構》透過革命之後，其母親與「親眷朋友」整個斷了來往，從此也沒了「家族神話」³¹的情形，呈現文革後社會的民族文化認同斷裂的狀態，繼而藉著對「家族神話」與「姓氏」的歷史建構，表現出對民族文化的緬懷與內涵的追索。

（二）「家族神話」與「姓氏源流」：民族文化的緬懷與內涵的追索

由前面的討論，我們可以看到《紀實與虛構》表面上是書寫個人、家族歷史的斷裂，實際上指涉了民族文化的斷裂，以及認同的斷裂。文本也假借「上海的家族神話」來講述近百年來中國喪失文化主體性的狀況，以及民族文化在變異中價值觀轉變的問題：

²⁷ 同前注，頁 45。

²⁸ 同前注，頁 54。

²⁹ 同前注，頁 45。

³⁰ 同前注，頁 54。

³¹ 同前注，頁 71。

失去家族神話原來的崇高的精神領袖的作用，而總是介入具體的實事。…這種家族神話的演化…體現了價值觀念和文化面貌的轉變…增添有一種社會新聞的味道。❸²

「遷址」造成了一大批流動的鬼，他們無家可歸，在別人家的屋簷下拘束地委屈地走動。我想，這就是家族神話最後消散的情景。❸³

「『遷址』造成了一大批流動的鬼，他們無家可歸」這樣的語詞，似乎指涉了文革時期刨墳墓，砸毀祖宗牌位的暴行。爲此，文本以對「家族神話」的嚮往，說出了對民族文化的緬懷：

家族神話是一種壯麗的遺產，是一個家庭的文化與精神的財富，記錄了家族的起源。起源於對我們的重要性在於他可使我們至少看見一端的光亮，而不致陷入徹底的迷茫。❸⁴

繼而，文本也藉由對其母親姓氏緣起的追索，提出追尋那斷裂與逸失的「家族神話—民族文化」之方向：

沒有家族神話，我們都成了孤兒，悽悽惶惶，我們生命的一頭在伸手不見五指的黑暗裡，另一頭隱在迷霧中。在那黑暗當中，尚有著一線游離的光明，那便是母親的姓氏。這是尋根溯源，去編寫我們的家族神話唯一的線索了。❸⁵

《紀實與虛構》藉由敘事者的母姓歷史，形構出所謂的「家族神話」，也就是作者所體認的民族文化精髓。這種民族文化精神，可能是讓文革後處於文化斷裂狀態的人們，獲得重新立根的一種力量，而「姓氏」可說是民族文化的一種表徵：

〔姓〕可時時讓人想起家的概念，可使每一個孤獨的離鄉背井的人深深感覺到在他身後站著一個親情脈脈的龐大集團。❸⁶

在文本中，「上海」這個城市被賦予一個「『姓』的意義消失」的空間意象，「上海」

❸² 同前注，頁 73-74。

❸³ 同前注，頁 75。

❸⁴ 同前注，頁 75。

❸⁵ 同前注，頁 75。

❸⁶ 同前注，頁 77。

似乎也就象徵著文革後失去民族文化認同狀況的中國。對於這一點，我們或許可以用大陸當代藝術家張曉剛的《血緣——大家庭》系列畫作來理解，該系列畫作都是常見的、在相館拍攝的、不同家庭的「家庭照」畫面。在以黑白為主色調的畫面上，不但每一組家庭成員彼此之間的面容、衣著（改良式中山裝）都相同，在不同畫作之間人物的面容、衣著也都相同。這些畫作看似是許多不同家庭的家庭照，但實則是一個一體化的「毛氏」大家庭的合照，真正由親情聯繫的「家庭」意義已然不存在。在《紀實與虛構》中，可感覺出敘事者的母親的「同志」性格，使得她給敘事者冷漠無親情的感覺，這正對應了張曉剛畫作中的一體化面容，一如「在上海這個城市，姓的家族背景已經徹底消散」³⁷：

在上海這城市，姓的家族背景已經徹底消散，姓只是個人的標記，我們喪失了她的原義，只記住了它的表面形式，一種代號的作用，表明了我們身後的那個親情集團與我們的解散。³⁸

因此，我們或可由文本所提示在上海城市空間中重新接合人際的方式，以及文本中對其母親姓氏——「茹」——家族源流的建構，來解析出作者所認為的民族文化之精髓所在。

（三）「上海生活」與「茹姓族史」：由「情」與「多元涵融」進行的接合

《紀實與虛構》在斷裂的城市空間與歷史碎片中進行接合的方式，其實也就是作者所提示的民族文化精神的接續，而文本中「上海生活」與「茹性族史」的接合方式——「情」與「多元涵融」，也就是敘事者所提示可以用來接合認同斷裂的民族文化精髓之所在。「情」接合的是橫向的人際，「多元涵融」接合的是縱向的歷史，橫向與縱向組合而成的，可說是「認同」。透過「情」與「多元涵融」，將得以使中國斷裂的民族文化認同，在當代語境下獲得重新接合的可能。

首先，由斷裂的上海城市生活之接合方式來分析。文本中表現出，在城市生活中，親緣關係的被打散為碎片與人際的流動是不可避免的，³⁹但是城市

³⁷ 同前注。

³⁸ 同前注。

³⁹ 例如文本在第七章中寫道：「再沒有岸不岸這回事，諸事都在飄流」。王安憶，《紀實與虛構》，頁 222。

規劃所賦予的框限是需要被打破的，由革命所連結的「同志」人際結構也是需要被解構的。而打破這些框限的方式是在城市巷弄中所生活出的空間實踐，還有人與人之間以「情」、「禮」相接的來往方式。這種連結雖然因為沒有親屬的必然血緣而看似可連可斷，卻能發展出實實在在的深刻關係。因此我們看到文本如何提示出以「巷弄中的生活」做為打破城市街道網格式框限的一種方式；如何以文本中的上海生活中來說出，其打破街道網格的方式，是在「弄堂」中，由穿街走巷發展出來細碎生活痕跡，以及由穿門走戶發展出大人串門說閒話、小孩遊戲打架種種日常活動。再者，文本提示出：對文革後回到城市的知青來說，在面對生活中的斷裂狀態時，其重新接合的契機，可能在於打破「同志」這種被事先規劃、定義好的「同志」關係，另行追求以「情」與「禮」相接合的關係。

文本中帶頭打破「同志」這種固定連結關係的是敘事者家的保母保母，也因此敘事者認為保母對於他們一家「進入上海城市生活這一樁事」是「有著不可抹殺的功勞」的。⁴⁰這功勞來自保母的兩種「作為」，這兩種「作為」改革了敘事者家僅以「同志」關係做為與他人來往的唯一模式的狀況。首先是新來的保母只肯稱敘事者的父母為「先生」與「師母」，說是不會叫「同志」。繼而在保母的領頭下，人們相繼不再以「同志」，而是以「先生」與「師母」來稱呼敘事者的父母。⁴¹稱人為「先生」、「師母」，言下浮現著一種以情禮相接的尊重，人與人之間的關係不再是由革命所定義的、必然的「同志」關係。另一個「作為」是這保母還帶著小小的敘事者去和昔日東家的小孩作朋友，打破敘事者家中「單一的『同志』式的社會關係」。⁴²在敘事者看來，以「同志」作為人與人之間接合的方式，是一種單一的，缺乏情感聯繫的社會關係（有如網格）。因此敘事者視「同志」稱呼的被打破，以及「先生、師母」這種出於禮與情感連結的稱呼方式，是敘事者自己開始走進這個城市的第一個信號。而其所謂的「走進這個城市」，一方面是指在一個被規範的城市中開始構連自己的人際巷弄，創造自我與他人之間情感的連結，另一方面也是在文化上與斷裂之前的社會習性相接合。

有趣的是，《紀實與虛構》既然要打破框架，由自己創造各種接合的可能，

⁴⁰ 王安憶，《紀實與虛構》，頁40。

⁴¹ 同前注，頁41。

⁴² 同前注，頁40。

因此表面上看來也似乎不否認文化大革命是一次打破框架的具體行動：

文化大革命創造了一個充滿奇遇的社會，它消除了社會一貫的邏輯性組織結構，偶然事故層出不窮，並且具有決定命運的功用。那個社會漫無秩序，隨心所欲。我們這些還子打散與弄亂以往嚴格的編組，我們亂七八糟地成了一堆無組織無紀律的散兵游勇。…我們乘著混亂的大潮，積極開拓我們的人際關係社會。我們乘人不防，脫離原先規定好的位置，打下一個人際社會的新天地。⁴³

的確，斷裂使我們有更多機緣與他人相遇，並可隨時隨地因狀況與他人連結或解除連結，奇遇的確提供接合的可能，但是在文本中也說出文化大革命所帶來的接合並不能為人們建立深刻的關係：

文化大革命帶給我們奇遇的機會，僅只是生活上的偶然，它喧騰一陣過去，騷擾了我們平靜的心情，結果還是留下我們孤家寡人一個。⁴⁴

由此看來，敘事者真正嚮往的並不是「奇遇」，而是「與人們發生深刻的聯繫」⁴⁵。所以她一再說：「我剎那間摒棄了對所有奇遇的嚮往…我重新地渴望著一種深刻的關係」⁴⁶、「〔深刻關係〕使流動漂移的人生不致將我切割得片片斷斷」，還有「深刻關係對我們漂泊人生的一種解救」⁴⁷。由於「深刻關係」的建立有賴於「情」，我們認為文本有意提出「情」作為可接合斷裂的文化精神。

除了強調固有文化中的「情」，《紀實與虛構》也藉由歷史建構的多元性，以及「茹」姓的「外族」源流、漢化過程，對應出中華民族文化多元涵納的本質。我們可以看到文本在各種碎裂的史料中進行接合時，會指出多種不同的建構方式，以呈現歷史建構的多元本質，再從中形構一道路徑，走出自己的歷史論述，形構自我的「心靈史」：

於是我最後選擇了「併入突厥」這一條道路，只有沿了這條路，才可抵達蒙

⁴³ 同前注，頁 147。

⁴⁴ 同前注，頁 164。

⁴⁵ 同前注，頁 200。

⁴⁶ 同前注，頁 211。

⁴⁷ 同前注，頁 216。

古。④⑧

我翻了很多書，首先證明柔然併入突厥的可能性…這樣的材料越多越好，只要有一點線索，我就窮追不捨。④⑨

於是我便將祖先安排於乃顏的揮下。…從草原來到江南是一件大事，平淡度過不管怎麼說有點可惜。…叛亂失敗，流放南地又是一種。我選擇這一種。⑤⑩

由上述引文可知敘事者雖然形構出自我的歷史論述，但也總是會以帶有後設意味的語句來解構這個論述的單一性與必然性，指涉出歷史建構的多元本質。在敘事者建構的族史中，同時也帶出了中國民族文化包容、多元的特質。敘事者所追索出的「茹」姓族史的塞外部族源起，到之後被吞併、南移的整個過程，其實正是一部中國民族文化融合史。試看從文本雙數章中不斷出現的「柔然」、「鮮卑」、「蠕蠕」、「突厥」、「蒙古」…等「部族」名稱，到第十章以南移漢化後的「茹家淩」作結，「盛然在目」的，不就是各種不同民族文化脈絡化後涵納於中國文化體系的局面。而以「茹家淩」作為《紀實與虛構》尋根之旅的終點，⑤⑪可說是文本用來接合斷裂的民族文化內涵之意象化。

四、「茹」家淩／「儒」家淩： 網絡化認同場域的掩映導引

（一）「茹／儒」悖論中民族文化精神的呈現

「茹家淩」在文本中有重要意義，並不只是《紀實與虛構》「尋根的終點」，敘事者在〈跋〉中還說出自己曾經想用「茹家淩」來為這個文本命名其重要性可見一斑，⑤⑫敘事者也說「我把希望寄託在『茹家淩』上」⑤⑬，這提示了「茹家淩」在文本中的意象性。這個意象或許也就代表了文本所追尋的民族文化認同——「情」與「多元涵融」，為了表示這種已消失兩代的民族文化精神或可適

④⑧ 同前注，頁 128。

④⑨ 同前注，頁 129。

⑤⑩ 同前注，頁 182。

⑤⑪ 王德威，〈序論：海派作家，又見傳人〉，《紀實與虛構》（台北：麥田，1996），7-25，13。

⑤⑫ 王安憶，《紀實與虛構》，頁 322。

⑤⑬ 同前注，頁 322。

用於未來，所以敘事者藉「茹家淩」說出：

茹家淩是那樣迷茫的一種景象，特別適用於「將來」這個詞…當我在這城市的街道上茫然地走來走去，像吞食空氣一樣吞食著我的孤獨，想人多麼像無根的浮萍。茹家淩就浮上我心。…他喃喃地又殷殷地留給我們後輩一個地址，這地址是我們的發源之地，這地址還是一個歸身之地，供離散的孤寂的我們去作一個聚會。⁵⁴

我們或許可以說：「『茹』家淩」作為民族文化的象徵意象，仿如是「『儒』家淩」的代稱。雖然作者王安憶的母親茹志鵬的確姓「茹」，但文本中並未寫出敘事者母親的名字，且其母親的經歷與身分，也與茹志鵬大有不同。或許這個「紀實」的材料，的確如王安憶所言，只是提供她的虛構一個依據而已。⁵⁵

本文之所以試著用「儒家淩」來對應「茹家淩」，第一個原因在上一小節中我們所分析出的：《紀實與虛構》中透過「上海生活」與「茹姓族史」所追尋到的其實是「情」與「多元涵融」這兩種民族文化精神的精髓，而「情」，正是《白虎通》綱紀之說的精神所在。漢代以來，中國社會用此「綱紀」原則作為個人維繫家族與社會關係的方式，但其之所以可能實踐，可說全在於一個「情」字。「三綱六紀」之說源自於儒家思想，由此思之，「茹家淩」或能與諧音的「儒家淩」產生替換關係。

至於「多元涵融」，我們可以從「茹」與「儒」兩者的諧音與在意義上的悖論，感受到中國民族文化的多元性。「茹」字的幾個意涵，日常最慣用的是「茹」毛飲血，「茹」在這裡的意思雖然是吃，但是因為受常用詞語的影響，「茹」這個字容易給人原始的、野蠻的感覺；相對的，在習慣上，「儒」卻給人較「文明」的感覺，兩者因此形成一種對比性。另外，在文本的歷史追索中，尋根的敘事者發現「茹」姓的起源之一「蠕蠕」族，⁵⁶她對這個發現的直覺反應是：「蠕蠕，這蟲蟻般的無知無覺的東西」⁵⁷，因此在「蠕／儒」之間彷彿又形成一種對比性。而「虫」部的「蠕」與「人」部的「儒」，透過漢化後的「茹」姓，結合在一起，使得「茹」既是「蠕」也是「儒」。因此用「茹」

⁵⁴ 同前注，頁 226。

⁵⁵ 同前注，頁 322。

⁵⁶ 文本中寫道：「蠕蠕入中國為茹氏」。見王安憶：《紀實與虛構》，頁 138。

⁵⁷ 王安憶，《紀實與虛構》，頁 92。

字得以藉「儒／蠕」悖論形構出中華民族文化表面上以「儒」為文化主軸，事實上卻是涵融各種多元文化而繁衍的狀況。因此「茹」與「儒」兩者的諧音與在意義上的悖論，正可形構出一個既多元，又以「情」與「多元」這個民族文化精髓為掩映導引的場域。

另外，「茹家淒」中「茹」字的意象，也可以支持本文以「儒家淒」對應「茹家淒」的說法。文本中指出「茹」有「根相牽連貌」的涵義，文本最後一段也指出「茹家淒」是「根源的象徵」，而儒家作為中國文化的根源，的確能還給「無根浮萍」⁵⁸一個「歸身之所」⁵⁹。敘事者如此說著「茹家淒／儒家淒」這個有著「溫暖的光輝」⁶⁰的歸身之所給予她的回家感覺：

她〔敘事者的曾外祖母〕的精神早已回到茹家淒。…現在，我感到我曾外祖母的精神與我的匯合起來了。我與她老人家跨越了兩代人：我的甘願做了孤魂野鬼的外公，和我那以吃飯為準則的母親，她們根本想不到回家。而我和我的曾外祖母卻不同，他老人家是離家不久的漂泊者，而我在整整兩代人的漂泊之後，已經飄泊得累了。茹家淒溫暖的光輝照耀了我們這祖孫倆。⁶¹

「整整兩代人的漂泊」說出了中國自左翼革命以來文化離根的滄桑。在斷裂後的重新接合下，敘事者眼前看到的是斷裂前的「茹家淒／儒家淒」景緻：

在那一刻裡，我終於看見了我曾外祖母眼瞼裡的景色。在這一刻裡，我的瞳仁與我曾外祖母的瞳仁終於合二為一，一百年的時光流逝而去。⁶²

（二）「茹家淒／儒家淒」— 掩映的景象導引

筆者認為敘事者眼中的景緻之所以是與她的外曾祖母合而為一，為的是要顯示在之前這段文化改革的過程中，對傳統文化認知的誤解。所以在故事中，敘事者看到的景緻「茹家淒」，與她祖母、母親所知道的「茹家淒」並不相同。敘事者說：由於「關於茹家淒的傳言於今相隔有半個世紀」⁶³，在這之間產生了許多歧義。敘事者說她的祖母以為「茹家淒」是個『書香門第』，她說：

⁵⁸ 「根相牽連貌」一語出自王安憶《紀實與虛構》，頁76。「無根浮萍」一語出自頁226。

⁵⁹ 同前注，頁226。

⁶⁰ 同前注，頁227。

⁶¹ 同前注，頁227。

⁶² 同前注，頁246。

⁶³ 同前注，頁118。

「我母親家的歷史，在這裡出現歧義」⁶⁴，「書香門第」這四個字，就是我尋找歷史的歧義所在」⁶⁵。改以「儒家樓」來看這個歧義，事實上儒家思想並非如革命時期所說，是專屬於讀書人階級的「書香門第」，儒家以「情」為人際基底的思想文化其實已經是涵融於鄉村生活中的存在，這一點王安憶在〈小鮑庄〉中曾經探討過。但敘事者既為知青，既然有意重新考量接受儒家思想，也就自願與「書香門第」接上了關係，因為這或許可以是她的「桃花源」，她的「理想國」：

反正桃源村的茹家樓正合我意……我心甘情願肩負起「狀元及第」這塊橫匾，順從地做了茹荼的子孫。⁶⁶

另外，敘事者的母親將「茹家樓」錯聽為「茹家樓」⁶⁷，這使得敘事者「將它想像成一個祠堂，寂寞地站立著」⁶⁸。這樣的描述，隱約在告訴我們在百年來的革命過程中，大多數人對以儒家為主軸的民族文化的錯誤認知，以為這些民族文化有如祠堂一樣威權，其實是未必然如此。重視「多元」的儒家民族文化，事實上有著網絡一般的開放性。文本中尋根的終點在「茹家樓」，而「茹家樓」被建置的位置在水鄉網絡遍佈的江南，正是一方面以「情」來強調文化上的「儒家」不同於政治上的「儒教」：

那是一個民風自由而抒情的地方〔江南〕，有西施和范蠡的傳說為他們豎立了愛情至上的榜樣。他們和儒教為正統的中原政治保持了地理和心理的距離。⁶⁹

另一方面也是儒家民族文化網絡式場域的隱喻式呈現。文本告訴我們：在江南，「樓」這個字具有網絡的意象，既是「斷頭河—河流的盡頭」，但樓與樓之間，卻又彼此溝通相連。江南「樓多得無數，猶如星羅棋布」，⁷⁰如同「不絕的密雨」。⁷¹因此

⁶⁴ 同前注，頁 225。

⁶⁵ 同前注，頁 225。

⁶⁶ 同前注，頁 246。

⁶⁷ 同前注，頁 225。

⁶⁸ 同前注，頁 226。

⁶⁹ 同前注，頁 60。

⁷⁰ 同前注，頁 228。

⁷¹ 同前注，頁 228。

在《紀實與虛構》文本中，「漚」可說是相對於城市街道「網格」(grid)的一個代表「網絡」(networking)的意象。雖然作家王安憶認為「茹家漚」僅能涵蓋到縱向的、關於家族歷史的層次，因此最終放棄了以此為書名的想法，⁷²然而我認為在「茹家漚/儒家漚」意義的映照中，「茹家漚」事實上接合了敘事者縱向與橫向的尋根歷程。只是在以網絡為基本結構的場域中，是由「多元」為基礎結構的，作者在這個場域中所提議的景象導引，也就是作者的主體位置，只能以掩映的方式表現，所以如果用「茹家漚」作為此書名稱會過於直接，以《紀實與虛構：上海的故事》作為書名，則收掩映之效。

能支持我們以「茹家漚／儒家漚」作為文本中之景象導引的，還有以下這點：我們可以發現到在正文的最後（第十章）中，全章的主角是敘事者在杭州經營「絲土」生意的曾外祖父「茹繼生」，「茹繼生」開的店鋪叫做「茹生記」。在「絲」與「網絡」的聯想關係之外，我們同時在掩映中，似乎看見了「儒繼生」與「儒生繼」的文本風景，而這「杭州」風景與「絲土」生意，則映照著城市與水鄉網絡意象在文本中的接合。

五、結語：城市中的鄉村風景

在《紀實與虛構》中，所繪製的是一幅城市中的鄉村風景，我們可以看到在文本裡，城市與鄉村不斷地在彼此脈絡化。敘事者縱向的家族歷史尋根活動由位於江南紹興的鄉村展開，⁷³橫向的社會關係建構活動由上海的城市空間開展，這一點，文本很清楚地為讀者做了分析：

〔我〕以計算的方法歸納成縱〔家族的歷史〕和橫〔社會關係〕兩個空間，讓虛構在此相離又相交的兩維之中展開。我以交叉的形式輪番敘述這兩個虛構世界。⁷⁴

而敘事者也自述本身的敘事形式是：「以交叉的形式輪番敘述這兩個虛構世界」的方式，使縱橫的兩個空間不斷相互脈絡化。在第九章中，敘事者還說著：

⁷² 同前注，頁 322。

⁷³ 敘事者尋根的幾個「茹家漚」都位於紹興。王安憶，《紀實與虛構》，頁 227。

⁷⁴ 王安憶，《紀實與虛構》，頁 321。

鄉村的故事已經大大滿足不了我的胃口。這些故事都具有自然的形態，從播種到收割，循序漸進…我要的故事，自然面貌是外表，內裡的核是一個提煉過的、濃縮的立體交叉而又秩序井然的抽象世界。我發現自己沒有回頭路可走，回到自然關係故事中去的路早已斷了。我胸膛裡跳動著一顆人工的心，對於…它流連忘返於一個以意義為內容，邏輯為形式的再造世界裡，…所以，我只能回到上海這城市 75

到了第十章（文本的最後一章），整個縱橫兩向的追尋過程在「杭州」這個介於紹興與上海之間，與介於鄉村與城市之間的空間接合在一起，76呼應了文本中敘事者對原來以網格式開展的文本之理想發展：

…我希望這兩類關係放在一起有一種美麗的形式，後來我設計那縱向的關係如一棵樹，那橫向的關係如周圍的水波，一圈一圈蕩漾開來。這是一幅田園風景，我們這城市已很少見了。77

這裡有著城市與鄉村脈絡化的意象，一如王安憶在訪談所說的：「我看《清明上河圖》，最關心的是城鄉接合部，鄉下野地如何變作了城」78，文本中固然將討論擴充到民族認同的層次，但這些討論卻是透過對城市空間的討論而予以具體化的。從城市到鄉村，再從鄉村到城市，追尋著城市中的鄉村風景，此中有著作者王安憶個人在生活與創作歷程上的軌跡。王安憶自幼在上海成長，在文革時期被下放時獲得鄉村經驗，文革過後她回到城市，卻又因感覺到與城市及城市人們之間關係的疏離，從而轉向由之前的鄉村經驗中追尋與城市重新脈絡化的方式，這種追尋，從她的許多作品中都可以看出來。在《紀實與虛構》中我們則可以看到她似乎已經找到了城市與鄉村脈絡化的一種方式，並以此形構成出在後現代多元語境中建構民族文化認同的途徑。

回到文本書寫的層次，在《紀實與虛構》，文本書寫、城市空間、歷史建構與認同建構都被以「斷裂 — 接合 — 網絡化」與「掩映的導引／掩映的作者主體位置」的美學模式呈現。在這個文本中，形式與內容有著完美的結合。

75 同前注，頁 273-274。

76 雖說杭州也是個繁華之地，但相較於上海，卻具有較多與鄉村接近的一些特質。

77 王安憶，《紀實與虛構》，頁 321。

78 王安憶、陳丹青，〈長度 — 漫談中國電視連續劇之二〉。張新穎、金理編：《王安憶研究資料》。（天津：天津人民），275-307，頁 282。

李淑霞對王安憶此作的分析用來描述這個文本的特質，非常的適切：

在王安憶看來，小說的內容與形式，即小說所講述的故事和講述故事的方式是不可分割的一體。她認為：一個故事本身就包含了一個講述故事的方式。那故事是唯一的，那方式也是唯一的；一個故事的存在本身就是帶著他自己固有的模式，模式是與生俱來的…所以，在王安憶看來，小說的形式是不能單獨談的，事實上，可以說，小說本身就是形式，就是人和人之間、人自己之間、人和世界之間的關係的形式。⁷⁹

最後，爲了讓這樣的美學模式，以中國文化中的藝術美學爲具體呈現，我想簡單以「城市中的鄉村風景」—中國園林—的設計，來說明「斷裂—接合—網絡化」與「掩映的導引／掩映的作者主體位置」的文本架構，以及這個架構在後現代多元文本中建構認同的意義。中國園林常被視爲「城市山林」，如同城市中的鄉村。而在中國園林的設計中常會設置多重景點與多重歧徑，以供遊園者在「斷裂—接合」中組構出自己的景象結構，但是構園者會以掩映的方式提供一條主徑，作爲遊園者的導引，⁸⁰我們認爲這也就是在後現代多元語境中建構認同的一個方式。⁸¹《紀實與虛構》正是運用這種手法來在後現代語境中建構認同的。這種看待《紀實與虛構》的方式，或許可以和王德威對《紀實與虛構》的著名評論作一個對照思考，王德威的說法是：

這是本野心龐大的歷史小說，卻充滿瑣碎支離的個人告白；大量玩弄後設的趣味，卻總也擺脫不了寫實主義「原道」的說教意味。⁸²

在後現代思維下，作者經常被希望能擺脫「『原道』的說教意味」，擺脫「認同」。因此對《紀實與虛構》中所隱藏的作者主體位置，黃淑祺同樣有著疑慮：

⁷⁹ 李淑霞，〈談王安憶的形式內容一體論小說觀〉，《時代文學》，（2007年2月），41-42，頁42。

⁸⁰ 關於中國園林中「斷裂—接合—網絡化」的美學請參考筆者的博士論文—朱衣仙，〈「歧路花園文本」的認同建構：以《陳寅恪與柳如是》與《加利菲亞》（*Califa*）爲例〉（台北：輔仁大學，比較文學研究所博士論文，2009）第二章。

⁸¹ 這項理論的依據與討論請參考筆者的博士論文—朱衣仙，〈「歧路花園文本」的認同建構：以《陳寅恪與柳如是》與《加利菲亞》（*Califa*）爲例〉（台北：輔仁大學，比較文學研究所博士論文，2009）第一章、第二章、第三章。

⁸² 王德威，〈海派作家，又見傳人—論王安憶〉。《紀實與虛構》序論，《紀實與虛構》，7-25，頁17。

「主觀性」的問題一直存在於王安憶的小說裡，差別只在，她是用什麼樣的方式來隱藏或表現，是接受或拒絕？在〈叔叔的故事〉為起點，《紀實與虛構》、〈傷心太平洋〉為終點的後設書寫，王安憶終於擺脫對於作者主觀的不安，而大辣辣地表現出其主觀意識，但這種主觀意識卻因為在主觀敘事的諷刺特色下，反而得到削弱。但王安憶終究是主觀的。她的小說有很大的目的是在表現個人的意識型態。…能否接受這種主觀，或觀察到這種隱含在文本之中的主觀，全賴讀者的細緻感受。⁸³

黃淑祺將王安憶小說中的「主觀性」視為一種問題。但事實上，本論文認為王安憶在《紀實與虛構》既提供了多元主題位置，又以掩映的方式呈現出作者的主體位置，可說是既涵納了多元的可能，又提供自己的認同，以做為讀者在選擇自我主體位置時的一個導引。對歷經長期的文化斷裂，要再次尋求民族的文化主體性的知青來說，個人主體性的呈現是可以理解的，只是呈現的方式，要能與多元的語境網絡化。這也就是說，在「歷史祛魅」的書寫中，其實並不需要有「表意的焦慮」。⁸⁴

王安憶在〈小鮑莊〉中，曾經透過在當代社會中找尋儒家文化融入於鄉土生活中身影，探問傳統儒家文化融入當代城市／社會的可能。而在《紀實與虛構》中，她已能以掩映的方式，對她的追尋给出了一些答案，提供人們在思考當代中國如何在後現代多元語境中建構出認同的議題時，一個可做為參考的線索。而敘事者「王安憶」對其具詩人氣質的曾外祖父茹繼生寄託夢想而建造的房子之描述，彷彿具現了作者藉《紀實與虛構》所提供的理想圖景：這房子的門廓與窗台有羅馬藝術的浮雕裝飾，卻又「保留有古老森嚴的廳堂」，房子裡「還有小巧的庭園，立有假山、石桌，小徑上嵌有五彩花石」。而敘事者所強調的：這房子的結構與風格體現了其曾外祖父「雜糅而混亂的美學觀念」，有著「對立統一、相輔相斥」的表現，具現了《紀實與虛構》小說本身在多元歷史與認同之間美學的依歸。⁸⁵這樣的依歸，與王安憶往南洋追尋父系歷史的〈傷心太平洋〉，共同攜手從「中國文學」走向了「華語語系文學」的視域。

⁸³ 黃淑祺，《王安憶的小說及其敘事美學》。政大中文研究所碩士論文，2004。

⁸⁴ 「歷史祛魅」與「表意的焦慮」兩個語詞均借用自陳曉明，《表意的焦慮——歷史祛魅與當代文學變革》，（北京：中央編譯，2002）。

⁸⁵ 本段中的引文皆出自王安憶，《紀實與虛構》，頁296。

引用書目

- 王安憶，《小鮑莊》，（上海：上海文藝，1986）。
- 王安憶，《紀實與虛構》，（台北：麥田，1996）。
- 王安憶、吳亮，〈關於《紀實與虛構》的對話〉，王安憶：《紀實與虛構》（台北：麥田，1996），頁 325-330。
- 王安憶、張新穎，〈寫作歷程對話〉。張新穎、金理編：《王安憶研究資料》（天津：天津人民，2009），頁 1-38。
- 王安憶、陳丹青，〈長度 — 漫談中國電視連續劇之二〉。張新穎、金理編：《王安憶研究資料》。（天津人民出版社）。頁 275-307。
- 王德威，〈海派作家，又見傳人 — 論王安憶〉。《紀實與虛構》序論，《紀實與虛構》（台北：麥田，1996）。頁 7-25。
- 王德威〈導言〉。王德威等編，《華夷風》（台北：聯經，2016），3-5。
- 朱衣仙，〈「歧路花園文本」的認同建構：以《陳寅恪與柳如是》與《加利菲亞》（*Califia*）為例〉（台北：輔仁大學，比較文學研究所博士論文，2009）。
- 史書美，《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述.呈現》（台北：聯經，2013）。
- 李淑霞，〈談王安憶的形式內容一體論小說觀〉，《時代文學》，（2007年2月），頁 41-42。
- 崔志遠、徐彥利、李靜，《中國當代小說流變史》（北京：中國社會科學，2009）。
- 張新穎，〈堅硬的河岸流動的水：《紀實與虛構》與王安憶寫作的理想〉。《紀實與虛構》。（臺北：麥田，1996），頁 331-342。
- 陳曉明，《表意的焦慮 — 歷史祛魅與當代文學變革》：（北京：中央編譯，2002）。
- 黃淑祺，《王安憶的小說及其敘事美學》。（台北：政治大學中文研究所碩士論文，2004）。
- 雷鳴、馬景文，〈論王安憶小說的後現代主義情懷〉。《保定師範專科學校學報》。（2004年7月。第17卷，第3期），頁 52-54。

Rural Scene in the Grid City: Networking History and Cultural Identity Constructed in Wang Anyi's *Reality and Fiction*

Chu, I-Hsien*

【Abstract】

This article examines how contemporary Chinese novels respond to the issue of identity crisis and give suggestions for reconstructing cultural identity within the post-modern context of today's China. In the past century, China experienced cultural turbulences through events such as the May Fourth Movement and the Cultural Revolution. After the Cultural Revolution, writers who went through it began to search for their cultural roots. Their writings were also affected by the post-modernistic thoughts which emphasize plurality, decentralization, heterogeneity, and fragmentation. Hence, in the 1990s, we began to see a new form of novel which disguises the construction of cultural identity under the veil of post-modernism. This type of novel often creates a locale and facilitates its identity construction with a mechanism of "disjunction-articulation-networking". Due to their exile experience in the countryside during the Cultural Revolution, these writers were able to find ways to re-contextualize cities through their experience in rural China. Thus, it can be argued that this type of cultural identity is constructed by finding the interaction of features and images between the cities and the countryside. This argument is established by exploring Wang Anyi's novel *Reality and Fiction*. Wang's novel creates paradoxes and co-construction of

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University

identity through personal, familial, and national histories. By exploring the ways to interpersonal relationships in cities and by pluralizing the history of Ru's Family, the novel provides an ideal picture in which "affection" and "pluralism" serve as the spirit to pursue in contemporary China.

Key words: city space, cultural identity, networking, New-Historicism, Chinese garden aesthetics, Sinophone literature