

编 号：

类别	全日制研究生	√
	教育硕士	
	同等学力	

沈阳师范大学

硕士学位论文

题 目： 朱文颖小说的时空体形式与反讽叙事

培 养 单 位： 沈阳师范大学文学院

专 业 名 称： 中国现当代文学

指 导 教 师： 季红真 教授

研 究 生： 孙涵

完 成 时 间： 2015 年 5 月 25 日

沈阳师范大学研究生处制

学位论文独创性声明

本人所呈交的学位论文是在导师的指导下取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示了谢意。

作者签名：_____ 日期：_____

学位论文使用授权声明

本人授权沈阳师范大学研究生处，将本人硕士学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索；有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版，允许论文被查阅和借阅；有权可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。保密的学位论文在解密后适用本规定。

作者签名：_____ 日期：_____

摘 要

本文以巴赫金的时空体理论为视角,以赵毅衡“反讽是一种超越修辞的修辞格”的理论为基础,考察了江苏“70后”女作家朱文颖的创作。在其作品中,各种物理空间的切换构筑起的文化时空体,以及女性内心体验的冲突构筑起的心理时空体,是其遭遇反讽中进行意义寻找的重要表达形式,也是深入解读其小说内部结构与语义秩序的基本方式之一。

自早期小说《俞芝与萧梁的平安夜》中的燕城与上海始,朱文颖小说通过《高跟鞋》《水姻缘》《戴女士与蓝》《莉莉姨妈的细小南方》等一系列作品,在骤急骤缓的时间中展现空间的频繁变动,并通过《浮生》《万历年间的无梁殿》《虹》等作品对双城结构进行变形,从物理空间到文化空间,形成朱小说特有的遭遇反讽的时空体形式。这种时空体以文化制度禁锢生命,以新兴中产阶级的生命虚无覆盖了全人类的生命虚无。《广场》《金丝雀》《禁欲时代》等作品进一步由现代性的差异进入心理时空形式的差异,借由祖孙三代女性逐步退化的生命历程,折射人类堕落的曲线,生命伦理瓦解于日渐扩大的空间范围。在行动元“逃离——被迫回归”的叙事模式中,隐喻出不同时空中人们永恒的价值追求和无奈的现实宿命,在自然的关照下遭遇反讽。

论文分五部分。

绪论部分从作家创作背景与作家笔下的人物双重意义上归纳其共同的遭遇反讽的处境。与笔下的所有于封闭空间中渴求生命价值的存在一样,朱文颖的个体写作批判、排斥一切文化制度,但又永不可抵生命伦理的自然状态,只能于细腻琐碎的文字中寻求自我救赎。

正文第一章分析朱小说从双城结构的跳转到各种文化空间的切换。朱小说延续了狄更斯和张爱玲双城结构的叙事策略,体现了现代性的差异,及各种文化空间切换中现代性的覆盖。在紧张错动的时间中,空间封闭不变,将时间隔绝在外。这种封闭的时空体将生命扼杀于文化制度中,于个体对一切文化制度的心理疏离中体现了生命的虚无。

第二章分析女性的心理时空形式的差异与内心体验的冲突。祖孙三代女性活动的空间范围虽渐次扩大,但心理空间愈加闭锁,情感空间也越来越贫瘠干涸。这种心理时空体导致逃离、弑子、个体生命被阉割,父子冲突、母女冲突、夫妻敌对等“房间里的”伦理冲突愈发严重。

第三章通过行动元“逃离——被迫回归”的叙事模式,分析“旗袍”、外公和“亭”的原始文化意味。从“高跟鞋”到“旗袍”,展现了传统女性文化身份的时空形式。通过外公自由不羁的生命传奇,分析孙一辈被阉割、父一辈在体制内纵欲、祖一辈自由不羁的生命诗学。以“亭”为意象,表现传统文化精神在现代资本社会中遭遇反讽,沦于商业的窘境。

最后的结语部分认为物理时空体和心理时空体是朱文颖小说反讽写作的基本结构,借助这样的文体形式,她的小说转喻出对所有文化制度的心理疏离,既接续了张爱玲的

无奈反讽、沈从文的总体象征，又展现了新兴中产阶级精神的颓丧、价值观的虚无和生命伦理的瓦解。

关键词：朱文颖；生命诗学；时空体；反讽

Abstract

This paper, in the perspective of bakhtin's theory of space and time body, with zhao Hengyi's theory --- "irony is a kind of figures of speech beyond the rhetoric"---as the foundation, examines the creation of the "1970s" female writer Zhu Wenying in jiangsu. In her works, all kinds of physical space switch build the culture of time and space body, and the female experience of the inner conflicts construct the psychological time and space body, which are the important expressive form of seeking the meaning in the experience of irony and also are one of the basic way of interpreting the novel.

Since the early novel YanCheng and Shanghai in *The Eve of YuZhi and Liangxiao*, Zhu Wenying novel by a series of works --- *high heels*, *water love fate*, *Ms. Dai and blue* and *Aunt Lily's Tiny South*, show frequent changes of the space, and through the *floating*, *Wu Liang Palace in Wanli Period* and *rainbow* she transform the two city structure, from physical space to the cultural space. As a result, they form zhu's novel peculiar irony body form of space and time. This time and space body imprisons life by cultural principles, and covers all mankind life nothingness by life nothingness of emerging middle class. *Square*, *the canary* and *Abstinence Times* and so on go from modern differences into psychological time and space differences. That is, by the life of three generations of women gradually degrading, the curve of the refraction of human depravity, life ethics collapse in widening the space range. In action "escape -- forced to return" narrative mode, the metaphor shows during different periods of time people's permanent pursuit of value and the reality of the helpless fate, and the encountered irony under the natural care.

The thesis is divided into five Parts.

The introduction part from the writer's background and the characters of double sense under the writer's pen summaries the situation of common irony. Like all existence that is thirst for the life value in a closed space, Zhu Wenying's individual writing criticizes, rejects all the cultural systems, but never resists natural state of life ethics. She only seeks self-salvation in the exquisite trivial words.

The first chapter analyzes from zhu's novels from the structure of two cities to switches of various kinds of cultural space. Zhu continues the narrative strategy of dickens novels and Eileen chang's, and reveals the differences of modernity, and the modern cover of various kinds of cultural space switches. In the tense and complicated time, space closed unchanged, isolated from the rest of time. The enclosed space and time body kills life within cultural systems, and the individual psychological alienation of all cultural system embodies the nothingness of life.

The second chapter analyzes the conflicts between the difference of female psychology time and space form and inner experience. The space of three generations of women's activities is gradually expanding, but the psychological space becomes more isolated, emotional space is running much drier and more infertile. This psychological space and time body leads to escape, filicidal, individual life castrated, parent-child conflicts, and hostility of

husband and wife and so on. The "room" ethical conflicts are increasingly severe.

The third chapter, through actions "escape -- forced to return" narrative mode, analyzes the original cultural meaning of "cheongsam", grandpa and "pavilion". From "high heels" to "cheongsam", it shows the traditional female space-time form of cultural identity. Through the legendary life of grandpa this essay discusses castrate of grandchildren generation, indulgence of father generation within the system, footloose life poetics of ancestors. With "pavilion" for the image, traditional culture spirit encounters irony in the modern capitalist society, resulting into the plight of business.

The final conclusion partially believes that physical time and space and psychological space and time are the basic structure of Zhu Wenying ironic novel writing. Based on such literary forms, her novels use metonymy to express psychological alienation of culture system. Not only does it continue helpless irony of Zhang Ailing's, and the overall symbols of Shen Congwen, and shows the emerging middle class spirit depravation, the emptiness of values and the collapse of life ethics.

Key words: Wenying Zhu; Life poetics; Space time body; Irony

目 录

摘 要.....	I
Abstract	III
绪 论.....	1
第一章 双城结构的跳转与多种文化空间的切换.....	4
第一节 双城结构的空间组接.....	4
第二节 多种文化空间的差异性比较.....	7
第三节 错动时间中的封闭单元.....	10
第二章 女性时空形式的差异与内心体验的冲突.....	13
第一节 空间范围的改变.....	13
第二节 心理时间的差异.....	15
第三节 心理时空错位导致封闭房间中的伦理冲突.....	17
第三章 反讽叙事中的意义寻找.....	20
第一节 旗袍/高跟鞋：女性的商业文化符码.....	21
第二节 外公：自由不羁的文化基因.....	23
第三节 亭：原始文化精神的溯源.....	25
结 语.....	28
参考文献.....	29
附 录.....	34
后 记.....	37

绪 论

生命诗学是艺术哲学上的和谐，在古老的东方文化中，是以“天人合一”的主体间性化解人类中心主义。儒家在实现宗族、群体、社会生命价值的同时，强调“上下与天地同游”的道德皈依和审美皈依；道家“与天为一”、“将反于宗”的思想强调从人为束缚中解脱出来，在“天道”与“人道”的和谐统一中达到生命存在的终极旨归；禅宗则以生命为主体，认为生命本体与宇宙本体圆融合一。朱文颖以细腻的情感、犀利的笔触观照现实，表现可望而不可及的自由的生命诗学以抵抗现代化潮流中的生命虚无。

空间化了的时间错动和时间化了的空间封闭犹如历史的横轴与纵轴，精确地标记着不同文化空间下现代性的差异。巴赫金在《小说的时间形式和时空体形式——历史诗学概述》中是这样定义时空体的：“文学中已经艺术地把握了的时间关系和空间关系相互间的重要联系，我们将称之为时空体”^[1]。朱文颖的双城结构基本的叙事策略，在空间的跳转中切换不同城市的文化品格，并作为历史的刻度，标记出现代性的差异。她延续了源于狄更斯、兴于张爱玲流动的双城结构模式，容纳生命故事的现代性劫难，早期的短篇小说《俞芝和萧梁的平安夜》在空间的变换中，展示了现代商业文明中人们精神的匮乏，以平安夜这一具有救赎意义的基督教时间为标记，与生命的无可解脱构成内在的反讽。其后《无可替代的故事》（从富春江到上海）、《浮生》（从沧浪亭到仓米巷）、《小芋去米村》（从城市到乡村）、《哈瓦那》（从欧洲城市到上海）等等，都以主人公在两座城市之间的辗转为叙事策略。长篇小说《戴女士与蓝》通过上海和东京这两座跨度极大的国际化都市，展现了后现代化大都市与先发现代大城市间的种族文化差异，“我”在海洋馆老板面前完全失语的生存状态，是后发城市与先发城市间不平等关系的写照。

《莉莉姨妈的细小南方》以上海和苏州为对比参照，以上海在全球资本主义扩张模式的推动下迅速跻身国际商业城市的过程，展现了现代性的生产能力；具有吴越传统的苏州则以稳固的生存形式和浸透着士风的“儒商”的人文传统，成为牵系朱文颖血缘的文化认同。

作为空间第四维的时间在时空体中具有主导作用。时间形式反映了社会和文化发展的节奏。在教堂、墓地等基督教文化空间中，世俗时间的概念区别于永恒时间的概念，使人类永远向往拥有永恒时间的至福王国。《莉莉姨妈的细小南方》中的潘太太因丧子而进入基督教文化空间，生殖这一人类永恒的生命主题与宗教紧密联系，展开迷失在现代性泥泽中的都市人的心灵救赎。现代大城市的出现，打破了基督教时间缓慢的节奏。被精确分割的时间在提高生产效率的同时，凌驾于人的自然生命之上，《高跟鞋》中的女大学生王晓蕊和安弟从学校进入别墅沦落为娼，文化身份迅速转变，展现着人类在现代都市文明中精神的堕落。朱文颖在对现代文明空间和基督教空间双向排斥的文字中，

^[1] 巴赫金：《小说理论》（白春仁，晓河译），石家庄：河北教育出版社，1998年，第274页。

表达了对外婆所代表的传统农耕文明的自然空间可望而不可及的向往之情。在《虹》中，外婆独居老屋，守护心灵的净土，在充沛的地气滋养中，外婆的人生智慧融和于自然的节律，成为朱文颖生命诗学的终极体现。但外婆遗愿终不能全部实现的现实处境又具有了反讽的无奈语义。朱文颖小说在紧张错动的时空中，频繁切换的空间都有共同的封闭形式。《戴女士与蓝》中的海洋馆和地下更衣室、上海的游泳馆；《倒影》中“我”藏身的旅馆；《俞芝和萧梁的平安夜》中两人听折子戏的戏楼……空间封闭不动，时间被隔绝在空间之外，而生命被扼杀在文化制度中。居室的意象由“别墅”到“闺房”，抽丝剥茧地展现了生命的虚无。朱文颖尝试各种方法，仍无法为全人类的生命虚无找到合理的救赎之路，只能在对宗教文明、都市文明的排斥批判中，寄托对自然的向往之心。

西方谚语称“母亲的种族，父亲的时间”。城市是父权制文化的产物，城市的时间节奏差异是父权文化发展在空间的阶段性呈现。精细的时间是现代化的结果，因此现代都市文明即是父权制的文明形式，代表传统文化的女性在它的步步逼迫下无所皈依。植根乡土的外婆过着安稳的生活，融和在自然时序中的外婆真正进入时间的原始内核，使之具有参透生死、顺应自然规律的无畏观念；母亲一代经历了从乡村到城市的身份转变，空间的切换使其对时间形式变化的感受亦愈发敏感，她在各种文化秩序中无目的地奔波，在追求现代时尚的进程中更显心灵的焦虑。女儿一代拥有更广阔的国际化平台，但怀着对一切文化秩序的疏离，只能无目的地游走在各种文化的边缘。女性的活动空间越来越大，但心理空间却越来越狭小，情感愈发空洞干涸，堕落是三代女人共同的生命曲线。猛烈的时空错动导致内心体验的冲突，伦理冲突在逼仄的房间里爆发。父辈与子辈的冲突是人类生存最深刻的母题，“弑父”和“杀子”的行为，在生命密码传递、文化基因重组的过程中不断发生，并沉淀在各民族的无意识中，成为全人类的原罪主题。《莉莉姨妈的细小南方》中潘太太流产，终生在基督教文化中寻求救赎；《无可替代的故事》中外公无意杀子，四舅死去的原因起于父权制文化的霸权。由于菲勒斯文化的压迫，夫妻矛盾激化。《倒影》中社会身份和生活经验极不相符的父亲和母亲，以冷漠作为武器互相杀伐；《虹》中父母早已无性无爱，勉强维持的家庭只为保持新兴中产阶级的体面；《无可替代的故事》中外公和外婆的矛盾冲突导致四舅的意外身亡，夫妻敌对终于酿成生命的悲剧。在各种冲突、矛盾中，自然生命沦为文化制度的祭品。

朱文颖笔下的人物都经历着“逃离——被迫回归”的生命图式，不同的人物的不同的几何形，呈现为不断反复的行动元模式。在这些人物完整化的运行轨迹中，意识形态的差别与变异，以苏珊·桑塔格所谓“外在自我”的服饰标记着文化的差异。旗袍的改良从明初男女平权的意符到商业社会中的女性身体的修辞，总体构成东方女性美的文化象征，相对于舶来品高跟鞋，是对传统女性文化身份所体现的情感形式的认同。外公她小说中几近缺席的人物，不仅是家族史叙事的枢纽式人物，而且是伦理里的精神符码，寄托着朱文颖自由不羁的生命科学。而江南水乡曾经随处可见的亭，作为传统建筑的重要形式，相对于现代商业设施的酒吧、舞厅等舶来品，则是远古文化精神的象征，勾连着与自然和谐的精致民居（拙政园），悲壮的历史记忆（沧浪亭）和远古的自然崇拜（干栏），是传统文化演进、变异中的遗存，简约为文字的标记，在朱文颖的文本中承担着

独一无二的表义功能。即传统被商业改变之后的无奈反讽中，维系着生命诗学的文化命脉。

第一章 双城结构的跳转与多种文化空间的切换

双城结构着意在空间的切换中展现不同城市的文化品格。因此，虽然早在索福克勒斯的《俄狄浦斯王》中已出现主人公辗转两座城市的传奇故事，但索福克勒斯并未对忒拜城和科任托斯城的城市品格与文化属性有细腻的刻画。因此，双城结构叙事模式的源头普遍被认为是十九世纪英国作家狄更斯的《双城记》。在那个最好的同时也是最差的时代，狄更斯以梅尼特医生流亡于巴黎和伦敦的故事，展现了法国大革命前夕统治阶级的荒淫无度、冷血残忍，并理性地记录下这场市民革命中底层阶级矫枉过正的血腥与疯狂，警示当时英国社会潜在的危机。这种能深刻标记历史纹理、记录城市生活的叙事模式伴随着思想启蒙运动进入四面楚歌的中国。张爱玲最早纯熟运用这一源自西方的叙事策略，以宏大历史叙事的叙事模式现代化的卑微传奇。“倾城”一语出自李延年的歌词《北方有佳人》。《倾城之恋》中指城市倾颓促成男女恋情，以赞美女性的美丽，也改写了女子祸国的历史神话。张爱玲的再度改写，在大规模的破坏性战争中，讲述虚浮的男女因豪华城市的倾颓而生出彼此相依的古朴情感的传奇，是幽默，也是反讽。张爱玲对第二次世界大战这场全球性的反法西斯战争中个体的命运进行了无奈反讽。《倾城之恋》中的上海、香港与《双城记》中的巴黎、伦敦一样，都具有商业城市的文化属性，主人公都在兵燹中奔波于两座城市，个人寻爱或复仇的故事不同程度地标记了现代化进程的不同，历史时间的刻度与地域特性。

朱文颖延续了源于狄更斯、兴于张爱玲的双城结构的叙事模式，从早期的《俞芝和萧梁的平安夜》之燕城与上海，到《无可替代的故事》中的外公从家乡到上海，以及《浮生》中三白从沧浪亭到仓米巷；《小芋去米村》中小芋从城里到米村；《哈瓦那》中王莲生由旅居国外到重回上海……双城结构成为朱文颖现代都市题材小说的主要叙事策略。长篇小说《戴女士与蓝》和《莉莉姨妈的细小南方》更是展现了双城结构跳转中现代性的民族差异与地域差异。不同的文化空间有不同的时间观。时间作为空间的第四维，因不同文化空间中群体的感知、体验方式的不同而呈现出不同的节奏。基督教空间中的教堂和墓地展现了基督教时间矢量性与循环性并存的特点。学校和别墅作为现代文明空间，既展现了现代性启蒙、理性的变革逻辑，也表现了现代性深入生活各个层面的精神焦虑。在紧张错动的时空中，空间封闭不变，时间被隔绝在空间之外，生命被扼杀在等级森严的文化制度中。由别墅到闺房的物化意象，展现了女性生命的现代悲哀。

第一节 双城结构的空间组接

在早期作品《俞芝和萧梁的平安夜》中，朱文颖即使用双城结构叙事模式，“曾经在一个秋冬之季，俞芝频繁地往返于燕城与上海之间”，“为了与萧梁在一起过这个圣诞节”，“俞芝坐着高速公路从燕城赶往上海，而萧梁则说好了在上海的天桥上等待着她”

^[1]。这有点像欧·亨利的故事，知识比他的更悲哀。一对恋人的久别重逢本该是甜蜜的，但俞芝和萧梁“总给人一种行将分离却又实难割舍的感觉”，“他们是不能见人的，他们是平安夜里影子与影子的恋爱，他们是圣诞节的幽灵，他们只能也应该默默地走开，他们不现形，要不然会把别人给吓坏的”^[2]。两人都生活在现代商业城市，繁华的商业空间无法填补人内心的空虚。俞芝和萧梁以爱情的方式寻找生命的救赎，但“冥冥中早已注定他不属于她的将来，而这‘在场’也终将成为痛彻心扉的瞬间与回忆”^[3]。显然，在这样的商业都市里，俞芝和萧梁式的人俯拾皆是，都市物质的极大丰富也无法掩盖生命的虚无。俞芝和萧梁约见的平安夜属于基督教的时间刻度，在基督教文化中，“时间概念的细微差别通常与拯救的历史有关”^[4]。双城奔波下的寻爱无果，生命得不到救赎，两人爱情凄凉的收场与基督教的救赎时间形成内在反讽。

小说《哈瓦那》讲述了王莲生从旅居海外到重回上海的经历，暴露了中产阶级优渥生活下精神世界的匮乏。端庄优雅的旗袍，以及旗袍所代表的精致的生活方式是王莲生所崇尚的，但南美洲一样的释放天性的自由生活和对生命本身的无尚热爱更使王莲生心生向往。王莲生就在精致的生活方式和自然的生命热情中辗转奔波，苦苦追寻着生命的归宿。

长篇小说《戴女士与蓝》（2004年）是朱文颖双城结构叙事模式的代表作。小说讲述了二十世纪九十年代，“我”从上海来到日本东京，后又返回上海的故事。东京与上海这两座国际化大都市文化跨度大，还有种族的差异性。二十世纪，中国与日本都被西方强行拖入“全球化”的公共语境，但两个民族国家思索现代性、追求现代化的道路不同，使得东京在朱文颖的小说中具有西方国家的先发性，上海则相对来说是后发的。在东京时，“我”在一家海洋馆作馆底清洁工，“见了海洋馆老板鞠五十度的躬。但鞠躬完毕，抬起头来时，他经常已经走远了”^[5]，只在让“我”假扮海洋馆意外死亡的白鲸的时候，老板“朝我鞠了个三十五度的躬”。从未记得“我”名字的老板此后一直以“我”假扮的白鲸的名字“辛巴”称呼“我”。悬殊的身份地位，伴随着身份的丧失，正是东京与上海这两座先发与后发城市之间不平等权力关系的写照。甚至同在后发城市上海的朋友，也是因为“我”即将前往先发城市东京才一改往昔的态度，答应借钱给“我”。鸦片战争以来的中国历史，是在救国保种的抗争中艰难探索现代性的过程，也是后发城市被动地模仿先发城市的过程。东京海洋馆的“维生系统”构成了一个封闭的时空体，自来水经物理、化学处理配制成海水，再经过消毒、过滤后进入海洋馆内部，人类通过复制自然以征服自然，现代性在给人类带来便利的同时，其荒蛮的扩张方式隔绝了人与真实自然的接触。这一不可逆转的过程“一年三百六十五天、每天二十四小时不停运转”^[6]，有效地维持着海洋馆的运转，正如东京这一先发城市的现代性“是一种直线向前、

^[1] 朱文颖：《俞芝和萧梁的平安夜》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第76页。

^[2] 朱文颖：《俞芝和萧梁的平安夜》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第75页。

^[3] 朱文颖：《俞芝和萧梁的平安夜》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第101页。

^[4] 热尔马诺·帕塔罗：《基督教的时间观》，《文化与时间》，杭州：浙江人民出版社，1988年版，第225页。

^[5] 朱文颖：《戴女士与蓝》，北京：作家出版社，2004年版，第16页。

^[6] 朱文颖：《戴女士与蓝》，北京：作家出版社，2004年版，第21页。

不可重复的历史时间意识”^[1]。而后发城市上海亟待撇开与传统的关系，模仿先发城市的现代性，因此现代性在上海更倾向于一种空间化的时间意识，即一种文化空间的转换^[2]，满含理想意味。因此，来自后发城市的人因中国传统文化的复杂性，迫切渴望释放民族的文化与地位差异带来的压抑，这些人寻求自我救赎的方式是回归动物性：“我”的室友纵欲成瘾；邻居宋跳楼自杀；“我”则肆意窥视着窗外的日本女人。朱文颖以“我”对一位穿鹅黄色套裙的日本女人的意淫，锋芒毕现地刻画了后发与先发城市现代性中的民族差异，封闭的地下更衣室为这一反讽提供了空间场域。

中篇小说《无可替代的故事》是朱文颖首部家族史叙事的作品，外公的形象贯穿其后的很多作品，成为朱文颖对自由不羁的生命诗学的寄托。年轻时，外公离开家乡到上海做生意，由于流连烟柳巷致使几个儿女患有不同程度的残疾，外公也曾因为小女儿病重重回故乡，但其一生都在逃避家庭责任的四处漂泊中度过。《莉莉姨妈的细小南方》记录了多人在两座城市间奔波的故事。外公穿梭于家乡富春江、上海与苏州；潘菊民从苏州到上海又重回苏州；外公童有源和姨妈童莉莉离开家乡前往常熟。小说中表现出明显地域差异性的是上海和苏州两座城市。上海是现代商业都市，但在1843年前，上海还只是一个沿海的江南小镇。1843年《中英江宁条约》规定上海开埠，上海的城市化进程由此展开，同时使上海具有了来自全球资本扩张的基因，失去了中国传统文化的归属感。“自从我与母亲离开上海后，我就与这个城市失去了任何的关联。它不过只是我的出生地。……，我将永远作为一个异乡人，走入这个城市，然后寻找某个栖息之地，再小心翼翼地步入这城市的边缘”^[3]。上海的中心位置是与其它内地城市的对比中被讲述，和东京与上海的权力关系一拼，呈现出现代化进程中的时间递进。而上海与苏州文化品格的差异则几乎是两种文明形态的切换。在不到一百年的时间里，上海迅速跻身世界中心城市行列。在中国历史上，从未有一个城市能在城市化进程的速度和规模上超越上海。中国传统社会的发展周期是盛衰轮回模式，显然全球资本主义扩张模式更有助于簇生上海这样的超大型商业城市。这种现代发展模式具有无限的开放性，能动用全球资源促进生产并提供消费服务。上海沿海的地理位置更是提供了得天独厚的便利条件，于是上海迅速成为中国对外贸易的中转枢纽，为中国打开了一条通往现代世界的道路。随着商贸活动的开展，双向的文化交流活动也愈发频繁。“中国最早的现代城市自治法案的提出，中国最早的现代市政基础设施的广泛建立，中国最早的现代学堂的普及和女学的兴办，中国最早的机器印刷和现代出版业的兴起，所有这些与现代世界能够沟通交流的现代文明样式，在中国的土地上都是通过上海这一社会空间的实验后，推向全国的”^[4]。上海这座现代商业城市展示了现代性的生产能力，也逐渐改变着人们的时空概念。苏州与上海有着明晰的地域差异性。苏州位于江苏南部，环太湖文化圈，是江南文化古城。莉莉姨妈在苏州“沿着运河走了很长时间，接着又爬上长了好多青苔滑腻腻的盘门

^[1] 汪晖《韦伯与中国的现代性问题》，《汪晖自选集》，南宁：广西师范大学出版社1997年版，第2页。

^[2] 王富仁认为，中国现代文化所选择的“现在”，不是时间概念上相对于中国传统之“过去”的“现在”，而是西方的现在，从性质上说，就是文化空间的转换。王富仁《空间·时间·人》，王富仁、赵卓《突破盲点——世纪末社会思潮与鲁迅》，北京：中国文联出版社2001年版。

^[3] 朱文颖：《无可替代的故事》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第34页。

^[4] 杨扬：《文化空间与中国现代文学的现代特色》，《文学的凝视》，上海：上海文艺出版社，2011年版，第254页。

城墙；她在引凤园听早场书，清河轩听下午场，晚上再去雅仙居，第二天再去另外三个书场”^[1]。江南士风旷达放诞，始于永嘉南渡，引魏晋玄风，一改江南重儒学、朴素之传统。甚至在苏州的商业精神中，都浸透着士阶级文人思想价值观念^[2]，形成“儒商”传统。“儒商”作为明清之际东南沿江地区重要的商业文化现象，从内部看，是“文化世族以其血缘关系的亲和力，稳固地灌输、传导着士阶级文人精神价值系统，从而保证江南文人在世代相传的时间过程中，保持他们凝固的精神基因”^[3]。这种文化基因使苏州生活节奏缓慢，空间相对稳定宽松，其生活富于细节和变化。朱文颖在描画苏州精细的生活方式时，不无骄傲炫耀之意。“苏州的外面与苏州不一样。……你拌卤腐要用麻油白糖和着，萝卜切得像头发丝一样细，还要放上葱末，……苏州人会过日子”^[4]。“苏州人是最讲究养生的。所以苏州人才生活得滋润呵。……毫不懂得养生之道的粗人，……有着与滋润平柔的苏州格格不入的嫌疑”^[5]。“芸娘取了一枝并蒂茉莉，插在鬓上。……婢女小红在水里放了些桃红花瓣，那是今年春天时蓄下来的，……芸娘让小红备了两只陶罐，装满了，一只埋在隔壁沧浪亭爱莲居的屋檐底下，另一只则用来熏茶焙香。……夏天时芸娘是不用桃花瓣熏茶的，带到荷花初开时分，……芸娘总是用小纱囊裹上些茶叶，把它放置在花心”^[6]。苏州水气氤氲的自然环境对人的心灵也有浸润。“江南的天气，是一种复杂中的单调，只有那些在江南居住过的人，才会真正享有如此的体会。有时我甚至觉得，南方人的多思、忧虑与伤感其实全都取决于这样的天气”^[7]。在苏州与上海两座城市的空间切换中，朱文颖对苏州表现出了牵系血缘的文化归属感，而对现代商业大都市上海则表现出了心理疏离和文化抵抗，这接续了沈从文的浪漫主义的文学精神。

第二节 多种文化空间的差异性比较

时间作为空间的第四维，在时空体中起着主导作用。作为社会意识的基本组成之一，时间反映着社会和文化进化的节奏。正如每一种文明都有自己独特的语言系统和符号系统一样，对时间的感觉和知觉方式“揭示了社会以及组成社会的阶级、群体和个人的许多根本趋向”^[8]。因此不同的时间感觉，对应着不同的文化阶段，而这些迥异的时间感受，被朱文颖标志在不断切换的空间中。

在朱文颖的小说中，墓地是具有超时间空白的空间。短篇小说《虹》讲述了一个新兴中产阶级家庭的日常人伦。无性无爱的家庭中，父亲的精神被中产阶级价值观念窒息。祖父祖母的墓地成为了父亲的精神憩园，“他总会独自一人去那个位于近郊的僻静之处”，家庭秩序的维护者嘉玲母亲也走不进那块地方。与学生“虹”的相遇也是始于墓

^[1] 朱文颖：《莉莉姨妈的细小南方》，北京：作家出版社，2011年版，第89页。

^[2] 参见余英时《士与中国文化》第八章

^[3] 费振钟：《江南士风与江苏文学》，长沙：湖南教育出版社，1995年版，第31页。

^[4] 朱文颖：《浮生》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第186页。

^[5] 朱文颖：《浮生》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第174页。

^[6] 朱文颖：《浮生》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第166页。

^[7] 朱文颖：《广场》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第3页。

^[8] A·J·吉列维奇：《时间：文化史的一个课题》，《文化与时间》，杭州：浙江人民出版社，1988年版，第313页。

地。墓地作为基督教的空间，体现的是基督教的时间观。在基督教的世界观中，时间概念与永恒概念分而治之。基督教认为世俗时间是被创造出来的，其开始与结束分别对应着创世和世界末日，因此与永恒时间不同，也“限制了人类历史的绵延”，所以，“基督教切望从世俗时间转向永恒、转向永恒的至福王国”^[1]。这种时间意识赋予墓地空间以基督教的文化意味。父亲在哲学课上探讨“虚无”的意义，就是其在精神被窒息的窘境下寻求救赎。但具有反讽意味的是父亲的学生们都以“现实主义”的方式对待父亲的哲学课，父亲因此感觉仿佛置身空无一物的房间，不得不转向墓地这一基督教空间寻求精神救赎。长篇小说《莉莉姨妈的细小南方》中自由不羁的外公童有源也在祭祖的墓地，让外婆感受到片刻的温存，让家中的孩子感受到父爱的温暖。作为哲学系教授的父亲深受西方思想影响，在基督教文化中，墓地意味着个人灵魂的救赎；而在受江南士风影响的外公的传统文化中，墓地意味着家庭伦理的和谐。

基督教的历史时间与上帝对人类的恩赐和惩罚息息相关，人类的生活同时在两个时间层次上展开：“神谕得以实现的层次”对应墓地空间；“经验的、转瞬即逝的尘世生活层次”^[2]则对应教堂空间。《莉莉姨妈的细小南方》中，潘太太在嫁给潘先生前，与家里私雇的黄包车夫私奔，彼时，坐在黄包车上的她“经过一个又一个尖头圆顶、尖头尖顶、圆头圆顶的礼拜堂时，她内心完全没有任何感触”，后来私奔的他们被家人找到，黄包车夫入了狱，潘太太产下女婴，“孩子生下来就死了”。她隐姓埋名移居他乡，后来嫁给了潘先生，“因为他信基督她便也跟着相信；他低下头对神说 he 是有罪的，她便也跟着说她其实同样如此”^[3]，潘太太总是穿着旗袍，到教堂做礼拜。旗袍这一具有东方文化符号属性的服饰出现在教堂这一基督教空间，也具有反讽的性质，既是朱文颖个人审美的主观体现，更是多文化的成长环境潜入“70后”作家的创作无意识，在文化的混融中民族集体无意识的顽强抵抗。基督教的礼拜日是“从律法结构向感恩结构的根本转变”^[4]。潘太太由此进入基督教文化空间，其时间观念发生着变化。潘太太在经历了生殖之苦、丧子之痛后，似乎突然具有了原罪，但此罪非彼罪，乃文化制度造成的恶果。而在教堂这一基督教空间，礼拜仪式将潘太太与基督时间联系起来。基督教的时间是矢量的，自人类诞生，经极盛，至极衰，这一过程是不可逆的。然而历史却在创世和世界末日的框架中形成完整的圆，因此墓地和教堂这一生死往复的空间正展现了基督教时间的循环性。莉莉姨妈一生都在逃离所处的文化制度，但却又不得不回归到制度内部，她与吴光荣反复离婚、结婚，生命轨迹往复循环。

基督教的时间与中世纪节奏缓慢、步调整齐的节律相吻合。现代大都市的出现，打破了这种平衡，时间需要被精确测量以便适应快节奏的生活，全新的时间感觉、知觉方式在现代文明空间中产生。巴赫金在阐释时空体所具有的重大的体裁意义时指出，“作为形式兼内容的范畴，时空体还决定着（在颇大程度上）文学中人的形象”^[5]。朱文颖

^[1] A·J·吉列维奇《时间：文化史的一个课题》，《文化与时间》，杭州：浙江人民出版社，1988年版，第323页。

^[2] A·J·吉列维奇《时间：文化史的一个课题》，《文化与时间》，杭州：浙江人民出版社，1988年版，第324页。

^[3] 朱文颖：《莉莉姨妈的细小南方》，北京：作家出版社，2011年版，第35页。

^[4] 热尔马诺·帕塔罗：《基督教的时间观》，《文化与时间》，杭州：浙江人民出版社，1988年版，257页。

^[5] 巴赫金：《小说理论》（白春仁，晓河译），石家庄：河北教育出版社，1998年，第275页。

在现代文明空间中刻画的王晓蕊、安弟、嘉玲、嘉玲母亲都生活在时间的维度之中。在现代文明到来以前，原始人的时间感觉是杂乱无章、未经组织的；随着农耕文明的出现，人们对时间的感知不再依靠简单的直觉，而是逐渐掌握“日出而作、日落而息”的自然时序规律，因此古代文明的时间意识是循环的，尤以时代更迭、王朝和君王循环演替为代表。随着生产的发展，社会关系的不断演变，在同自然的互动中，人逐步加强自律性，为了更好地利用时间而掌握时间，钟表、日历的出现，使时间被精确分割，物化为科学秩序的一部分。时间之维中的王晓蕊、安弟、嘉玲、母亲成为了时间的奴隶。长篇小说《高跟鞋》中王晓蕊和安弟的大学“在一个闹中取静的社区，位于上海的腹地，与十宝街隔开两条街道”^[1]。十宝街“是一条非常纯粹的商业街”，“位于城市的中心地带”^[2]。王晓蕊和安弟迫切地渴望离开校园，她们在十宝街摸爬滚打，但十宝街并非她们的目的地。她们穿上性感的高跟鞋，踩过十宝街，从学校走进院子里有柿子树的洋房别墅。学校/别墅作为双城结构的引申与微缩形式，体现着现代文明空间中现代性的覆盖。同样具有这一意味的还有短篇《虹》中女儿嘉玲向往的校园，以及母亲对新兴中产阶级幻想的物质空间有院子的别墅。

学校和别墅都是现代性的空间。在西方，学校是与中世纪愚昧的断裂，黑格尔以“理性”精神描述这一空间；在中国，鸦片战争后，封建专制皇权逐渐被祛魅，科举制度取消，现代民族国家模式建立，学校作为现代性的产物出现，具有启蒙的意味，在高度体制化的时代也是国家机器的一部分。可见，在中西方的文化中，学校都标记着现代性理性、启蒙与新秩序。

早期作品《两个人的战争》和《戴女士与蓝》中的西餐厅“红房子”是别墅空间的雏形，在朱文颖笔下，更是金钱至上的商业社会中身份和地位的象征，能在“红房子”就餐的都是“体面的人”。“我”在出国前与债主们在“红房子”聚餐，每道精致的菜肴都成为“我”记忆深处上层社会的物化呈现，甚至“我”推断“星期五”同为上海人也是通过这些精细的菜肴。《倒影》中“我”住在一个高级小区里，但为了躲避母亲乡下的亲戚，假借出差的理由在高级小区附近的小旅馆暂住。高级小区作为现代文明空间，成为从“红房子”这一商业饭店到“别墅”这一封闭空间的过渡。《虹》中的别墅是新兴中产阶级价值观的体现，居住在别墅中的嘉玲一家没有任何亲属来访，完全阻断了与其他文化群体的联系，成为封闭隔离的空间。红房子——高级小区——别墅的空间递进象征着一个时代商业文化空间形式形成的过程：红房子西餐厅作为现代饭店，是人们短暂停留的公共场所，高级小区还带有社群的意味，而进入别墅就意味着进入了真正的中产。这一具有象征性的空间变化过程正是现代性不断扩张的过程，资本主义在铜臭和血腥中张狂进取、索求无度，战争、污染、异化接踵而至。别墅这一中产阶级空间，在朱文颖的文本中意味着现代文明中人的精神焦虑，反映着现代性危机的生存困惑。学校与别墅两个现代文明空间的切换，是朱文颖对现代科学理性危机尖锐呈现。

朱文颖真正赞扬的是超越所有形式的宗教精神和传统中产阶级精神的自然价值观。

^[1] 朱文颖：《高跟鞋》，沈阳：春风文艺出版社，2001年版，第7页。

^[2] 朱文颖：《高跟鞋》，沈阳：春风文艺出版社，2001年版，第5页。

《虹》中外婆居住的老屋就是这一自然空间的意象。老屋位于太湖旁群山中的一个村落，听四季风声、雨打屋檐，依存于自然的环境。独居其中的外婆在充沛的地气滋养中感受生命的自然节律，生死了然于心，万事顺乎性情。在传统老屋这一自然空间中，外婆对时间的感觉与知觉体现在外婆面对生命终结的态度中。死亡是生命伦理的重要一环，在许多古老的文明中都有神圣的意义，以神秘的仪式超度亡灵。比如，印度至今保有的古老火葬习俗，是在神圣的恒河旁进行集体焚烧死者的尸体。火葬过程中，头骨爆裂被视为吉祥的象征，意为死者的灵魂升入了天堂。在中国传统文化中，死是一种归宿，是大自然对生命的抚慰。中国人将养生送死等量齐观，“事死如事生”，有死后守灵的习俗。基督教将生死等世俗时间与永恒时间分离。现代性的本性就是一种彻底的反思与无情的批判精神，这种断裂的本质意味着现代文明无暇顾及已逝的生命。外婆认为应顺乎生命的性情，为生命寻找到回归来路的处所，使灵魂得以安宁。这种人生智慧来自与自然的和谐关系中，这一智慧贯穿着人类的生命史，是人作为物种之一成为自然史一部分的终极宿命。陪伴外婆的花狗即将离世时，外婆“不想花狗死在医院里”，于是“在树下为它搭了个窝，它会觉得是在大自然中”^[1]。甚至预感到自己大限将近的时候，拒绝中产阶级生活方式的外婆提出到儿孙的别墅中小住，她希望在亲人身边，安静地离开世界。但事实是外婆只能在亲人相互的猜忌谩骂中离世。唯一的安慰是窗外清风的自然抚慰。这可谓生命的至高境界，来自自然又回归自然，顺乎性情地循环于宇宙生命的大洪流之中。颇有先贤“唯江上之清风，与山间之明月，……取之无禁，用之不竭”的古韵遗风。

第三节 错动时间中的封闭单元

圣·奥古斯丁认为基督教的时间观念具有注重心理因素的特征，因此时间是一种意识形态，而非时历。“作为社会内部结构的功能，社会时间不仅在不同的文化和社会之间存在差异，而且在每个社会文化系统内部也存在差异。社会时间在以自己独特的方式感知它、体验它的各阶层，各群体的意识中并不是均匀流逝的，而是像他们所感知、所体验的那样以不同的节律发挥作用”^[2]。

紧张错动的时间表现出骤急骤缓的特性。在传统农耕文明里，时历、节气、星象、司南等为人们提供了粗略的时序，其特点是时空相联，即自然时间总是与地理标志相关。如人们看到雨后春虫翻土，便知要开始一年的耕作；农妇看到日落西山，开始着手为即将归家的丈夫准备晚饭。独居太湖畔的外婆听雨打屋檐，享受孤单，相伴的花狗离世，便让它回归自然。外婆知自己大限将近，正是与自然融和的人生智慧使外婆能够感知自然时序，并顺乎性情，以自己的方式坦然面对，尊严地走到生命尽头。生产力的发展使人们迫切需要更准确地掌握自然时序，以提高生产效率。钟表的出现意味着现代时空形式的形成，人们利用时钟将一天分成几个工作时段，提高劳动效率；火车、飞机履行严格的时刻表，使整个交通系统能高速运行。现代化的时间流程使几乎整个社会进入全球

^[1] 朱文颖：《虹》，长春：《作家》，2014年5月，第52页。

^[2] A·J·古列维奇：《时间：文化史的一个课题》，《文化与时间》，杭州：浙江人民出版社，1988年版，第329页。

化语境。“正是改革开放刚刚迈开步子的时候。街上流行着《爱拼才会赢》。……人们从街上星星点点又有着燎原之势的广东发廊、温州发廊小业主的脸上可以想象一些事情。这些事情他们暂时还不熟悉，但其中的气息触手可及。……那就是当时十宝街的一些基本的情形。是的，十宝街以一种闪电般的惊人速度出现在一个特定的时期里”^[1]。现代化时间流程使人们在精确掌握时间的同时，也成为时间的奴隶。全球化的欲望挑战、破坏了传统的人类交往和再现形式。跨国资本以其垄断的技术试图在全世界范围内消除差异，将标准化强加给人们，统治其意识、情感、想象、欲望、兴趣。不发达国家正为全球化步调的一致性加速发展，不息以牺牲自己的自然环境、资源文化传统、文化遗产为代价。在地域经济急速重组的今天，地域文化也面临着消逝的危险。骤急骤缓的时间中，空间频繁变动，从表现现代性的种族差异的先发与后发的东京与上海，到表现地域差异的上海与苏州。这种结构上的支离破碎，正是现代性写作的基本特征，“现代派文学摆脱了现实主义的有机整体观，走向拼贴模仿。它大量应用蒙太奇、戏仿、反讽和隐喻，造成时空颠倒，距离消失，结构错乱”^[2]。在朱文颖的笔下，频繁变动的空间都具有封闭性。《戴女士与蓝》中，“拿到签证那天，我请几个哥们儿去红房子吃了顿大餐。……脆皮鹅肝、柠檬白汁小牛肉、司刀粉板鱼蘑菇沙司、蔬菜板鱼卷。直到今天，我还记得那些响亮的名字。账单拿上来时，我看了看，吓了一大跳——死贵”^[3]。红房子西餐厅作为现代商业空间，里面昂贵的菜肴正是“我”向往的生活。“我”判断出“星期五”同为上海人也是因为“星期五”在来到日本前吃了和“我”完全一样的西餐，这就使红房子这个空间成为上海的缩影。短篇小说《两个人的战争》中，朱文颖也以红房子这一封闭空间与瑞丽、郭安东无处出逃的暧昧感情互文。“我”工作的日本东京海洋馆也是一个密闭的空间，“那些鱼池都是由钢筋混凝土浇筑的。表面则用了蓝色防漏涂层。至于那些大面积的整块观赏窗口，它们其实是一种名叫‘亚克力’的透明胶板”^[4]。“我”的地下更衣室也是一个密闭空间，通过更衣室的小窗可以窥伺到地面上的人和物，这种暗中的窥伺表明了“我”在先发城市类似于陀思妥耶夫斯基“地下室人”的暧昧身份。短篇小说《艺人》中的广场虽有开阔之境，但实际是取汽车抛锚，旅客于此的困顿之情，开阔的广场因此也具有了封闭性。现代时间计量的出现意味着现代时空的出现，钟表等把时空分割，时间被隔绝在空间之外，变成有序的单位。这种新的时空重组方式淡化了距离感，空间几乎成为幻觉，人倍感时间的紧迫。车站、机场等交通枢纽中心，火车、航班进出频繁，只要遵照严格的时刻表，就可以在极短的时间内改变空间坐标。互联网进一步改写了时空概念，生存空间可以无限狭小。“我回国以后，很多人都忙着网上聊天。忙得昏天黑地，敌我不分。这其实也就相当于身穿鱼皮”。鱼是性的隐语，在地下更衣室的“我”在窗口中窥视女人时，突然想到“鱼皮的好处”，“要是现在我裹了张鱼皮，或者趴在化妆间的窗台上，很可能我就会大叫一声：‘骚不骚啊！’”^[5]鱼皮的掩饰

^[1] 朱文颖：《高跟鞋》，沈阳：春风文艺出版社，2001年版，第15页。

^[2] 赵一凡：《现代性》，《西方文论关键词》，北京：外语教学与研究出版社，2006年版，第643页。

^[3] 朱文颖：《戴女士与蓝》，北京：作家出版社，2004年版，第5页。

^[4] 朱文颖：《戴女士与蓝》，北京：作家出版社，2004年版，第16页。

^[5] 朱文颖：《戴女士与蓝》，北京：作家出版社，2004年版，第58页。

下，可以完全不受社会道德的羁绊，尽情发泄动物性的一面。正如莫言在《人一上网就变得厚颜无耻》中所言，现代性造成的这种时空重组撕裂了时间与空间的联系，生命被扼杀在抽象的言语交往中，人们不得不利用一切方法寻求救赎。“我想象着，自己站在一间黑洞洞的屋子里，对那个穿鹅黄套装的小妞嚷道。然后，她就乖乖地过来了。贴着墙根，就像一只老鼠。‘贱人！’我继续骂她。唾沫星子都飞起老高。她也不说话，光低着头，一副俯首帖耳的样子”^[1]。“我”只能靠对无辜者的意淫来发泄现实中不得意的压抑，生命的尊严荡然无存。

物的意象由别墅到闺房，从母亲所向往的象征中产阶级价值体系的别墅，到嘉玲四处游走、苦苦寻求的一间“自己的房间”，个体生命的虚无覆盖了全人类的虚无。父亲是拥有体面社会身份的哲学系副教授，但和妻子无性无爱的生活阉割了他的自然生命，中产阶级的价值观念似脚镣枷锁，不仅造成父亲情感上的失落，更使其生命价值彻底瓦解。陪伴外婆的花狗虽“被人阉了”，却也拥有“智者的神态”，生命尽头还有知己守护陪伴。在花狗和父亲之间互文的表义关系中，父亲的生命更加虚无。父亲以性作为“反抗虚无的武器”，他曾多次出轨，并和学生“虹”有着持久的性关系。但随着生命的衰竭，不同生命阶段的错位最终导致父亲和“虹”两性关系的变质。生命被阉割，精神上孤独无依，灵与肉的双重困境是父亲在文化秩序中无法挣脱的生命牢笼。短篇小说《赖天明落魄记》中，赖天明“稀里糊涂地遇到了一个贵人”，接了一笔“城市污水处理的单子”，偶然发迹，一夜暴富，却因通货膨胀，又沦为资本原始积累的牺牲者。发迹后的赖天明倍感情感上的孤独落魄，优渥的生活成为中产阶级文化秩序的樊篱，囚心累人。赖天明想尽一切办法寻求生命的慰藉：和爽朗乐观的蒙古姑娘恋爱，和文人墨客同游西湖，或干脆寄幻想于金钱，以求得虚假的安全感。赖天明尝试在各种不同的文化空间中寻找救赎的途径，均以失败告终。由经济颓败到精神颓败，正是赖天明逐渐被中产阶级价值观吞噬的过程，在这一过程中，表现了朱文颖对这种文明和价值观的批判和嘲讽。嘉玲对中产阶级价值观的排斥，正是朱文颖对着中国时尚文化体系的排斥；赖天明、祖父、外婆对现代文明的疏离，正是朱文颖对现代商业文明的心理疏离。外婆渴望有人守候送终，却终是孤身离去，美好希冀面对现实的反讽，则是朱文颖对自然可望不可及的向往，也是终极价值的所在。

^[1] 朱文颖：《戴女士与蓝》，北京：作家出版社，2004年版，第87页。

第二章 女性时空形式的差异与内心体验的冲突

在远古史上，母系氏族曾具有强大的女性权威。《说文解字》对“姓”的解释“女所生也，古之神圣母，感天儿生子，故称天子”可见一斑。随着定居的农业生活的开始，农耕文明使父系社会取代母系社会，那个“未有三纲六纪，民人但知其母，不知其父”的时代不复返，许慎引《春秋公羊传》“圣人皆无父，感天而生”标志着父系社会逐渐发展为一个皇权、族权、父权合一的中央集权等级社会，并逐渐演进产生适应现代文明生活方式的崭新的时空重组系统。因此，西方有谚语称“母亲的种族，父亲的时间”。中国精耕细作的农业生产方式、自给自足的经济制度、稳固有序的氏族家庭将母系社会中女性为中心的痕迹消磨殆尽，仅留给女性以狭小的闺房空间——还是在面孔慈祥、次序严正的父亲注视下的闺房。自弗吉尼亚·伍尔夫开始，“一间自己的房间”成为女权主义者最初的口号，可见空间对于现代女性的重要意义。“浮出历史地表”作为对中国女性现代文学最贴切的形容，“历史”是时间的指代，“地表”是空间的浓缩。以“浮出历史地表”的来形容女性时空体的演变过程，可见女性在逼仄的现代文明中寻找自身文化定位的艰难。

第一节 空间范围的改变

“女”在甲骨文中为屈膝下跪的姿态，是席地而坐的上古礼仪的符号，也是被囚禁在房间里的文化规范。《礼记·丧服·子夏传》记载“妇人有三从之义，无‘专用’之道，故未嫁从父，既嫁从夫，夫死从子。”女性作为男性的附属品，连掌握自己命运的机会都没有，更不用说自己的空间。在现代文明时间里，女性终于可以走出闺房，活动空间愈发广阔。不同的文化空间，决定着女性不同的内心体验。

在朱文颖的家族历史写作中，三代女性的空间活动范围依次发生着明显的变化。

在短篇小说《虹》中，自从外公去世后，外婆就“一直在乡下过着独居生活”，住在一间在下雨天能听到雨打屋檐的传统老屋里，老屋“位于太湖旁群山中的一个小村落”。外婆也常出门转转，那条陪伴了外婆八年的花狗就是外婆在村落的树林里收养的，外婆说：“我在树下为它搭了个窝，它会觉得是在大自然中……那地方也很像当年我发现它的那片树林”^[1]。无论树林还是老屋，外婆的活动范围都植根于乡土。乡土不仅是外婆生养的土壤，更是外婆人生智慧的来源。外婆来到嘉玲家是预感到自己大限将至，所以“突然提出要来嘉玲家住一段时间”，为此还来过两三个电话。外婆的唯一愿望是，“趁大家都在的时候，安安静静地躺在床上，等待死亡的降临”。离开乡土空间是由于外婆渴望在亲人的身旁离开人世，使后事有人料理，可以尊严地告别世俗人生。这是外婆对生命的智慧，生死无惧，顺乎性情，生得自然，死亦自然，而这种智慧正是来自于

^[1] 朱文颖：《虹》，长春：《作家》，2014年5月，第53页。

乡土的淳朴心灵。外婆安居、滞留于乡土，这是她对生命形式的选择。《莉莉姨妈的细小南方》中外婆一生留在家乡，她在乡下老家生养自己的几个儿女，即使毫无家庭责任感的外公常年在外漂泊，从不曾将心思放在外婆和几个儿女身上，外婆也是那样无声无息地承担起整个家庭的责任，即使有过埋怨，也从不曾离开家乡寻找外公。外婆的这种性格来自于家乡风土人情的浸润，大家闺秀的外婆总是谨记“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”的民间规范。在外公回乡下探望病重的小女儿时，外婆甚至摒弃前嫌，感受到来自外公的爱恋。

《倒影》中的母亲其活动场域是一个高级小区，虽时有乡下亲戚来访，但也于自然环境有了隔阂。《虹》中外婆一直远离的嘉玲家，是母亲在新开发的城区看中的一套连体公寓，“背倚群山，护城河缓缓在门前流过，清晨与黄昏有黄鹂和白鹭在树丛、水波间鸣唱”^[1]，这位于城乡之间的住所，是母亲所渴望的新兴中产阶级身份的象征。为了能生活在别墅这一中产阶级的空间中，母亲不息劳累奔波，并且她虎视眈眈地维持着这个新兴中产阶级家庭的秩序，“就像一个手里拿着猎枪，偷偷藏在门后的猎人。她的猎物是天然的两个——嘉玲父亲和嘉玲”。远离原先的旧屋，一方面是母亲迫切希望跻身别墅这一新兴中产阶级空间，更重要的原因是旧屋离父亲任教的学校很近，总有女学生到访请教。为了让女儿嘉玲也能跻身这一空间，母亲为嘉玲设计好了蓝图。甚至在旧疾复发、靠止痛片度日的时候，母亲仍念念不忘能种植罂粟的有院子的空间。但面对父亲证据确凿的出轨行为，母亲却选择忍气吞声来维持表面的和谐。鲁迅指出，女人天生有母性、女儿性，无妻性。妻性是文化规范的结果，文化动荡中，妻性也在发生着变化。随着文化失范，妻性不可循。母亲一生在城乡之间苦苦挣扎、奔波劳累，早已成为新兴中产阶级秩序化的象征符号。

女儿的形象在朱文颖的文本中都处于无目的的游走状态。短篇《倒影》中的“我”为了远离亲戚来家的纷扰，不息向母亲谎称出差，住在狭小的旅馆中。《虹》中的女儿嘉玲在工作的第二年，辞了公职，“游荡在各个门户网站的旅游版之间”，为旅游杂志拍摄风光照片，在谈及沿途的风俗、景色、食物以及轶事的时候，宣称很差的风气适合自己。不能远行的时候，嘉玲“都会去父亲所在大学的函授部学习希腊语、德语、西班牙语和希伯来语”^[2]，以学习各种古老的语言文字作为浪漫冒险的替代。早期“阿三系列”中的小女孩阿三总是游荡在动物园、广场、公园等地。《莉莉姨妈的细小南方》中姨妈童莉莉一生都在城市与乡村间往复奔波。幼年时的童莉莉就渴望离开家乡，这与同样放诞不羁的父亲童有源的想法不谋而合。“童有源和童莉莉是在码头上会合的。其实用会合这种带有目的性的词是不对的。至少是不准确的。因为父女俩事先并没有交流过。童有源并不知道他这个大女儿在太阳初升的时候，将会和他沿着相同的路径一路寻来”^[3]。对于此次出走童莉莉的解释是：“就是觉得想跟你出去走一走。离开一阵子。不为什么，说不清楚”^[4]。莉莉姨妈不仅在生活空间上辗转，婚姻生活也是几经反复。钱钟书将婚

^[1] 朱文颖：《虹》，长春：《作家》，2014年5月，第51页。

^[2] 朱文颖：《虹》，长春：《作家》，2014年5月，第51页。

^[3] 朱文颖：《莉莉姨妈的细小南方》，北京：作家出版社，2011年版，第120页。

^[4] 朱文颖：《莉莉姨妈的细小南方》，北京：作家出版社，2011年版，第121页。

姻比作一座围城，“城里的人想出来，城外的人想进去”。莉莉姨妈则不断变换着围城之内和围城之外的生活。婚姻生活空间的不断变换，最能体现莉莉姨妈不甘一处的内心世界。这些女性形象都具有永恒的女儿性，拒绝为人妻、为人母，正如《百年孤独》中的俏姑娘梅蕾苔丝。

从乡土到城乡之间再到国际化，外婆、母亲、女儿这三代女性的活动空间越来越大。外婆安居于乡土，以生于自然、归于自然的生命智慧乐居于精神的沃土；母亲在秩序内奔波挣扎，但常常事与愿违、徒增烦恼；女儿在国际化的空间内游走，但却并没有明确的目的，这样的生命轨迹同母亲的徒劳奔波一样可悲，是生命价值无依托的体现。女性的活动空间渐次扩大，但对生命价值的意义追寻愈发迷惘。

第二节 心理时间的差异

活动空间的不断变换造成女性全新的内心体验，进而改变着女性的时间观念，造成其心理时间的差异。不同的心理时间又使女性自觉地选择适宜其活动的文化空间，顺乎性情的心理时空体表现着她们对不同文化的认同和归属。

安居乡土的外婆顺应自然时序，生活的节奏与季节变换、万物生长相协调。外婆接受孤独的宿命，外公去世后外婆仍独居乡土老屋。外婆也享受着孤独的安宁，她“总是一个人”，“总是很幽默很快乐”，“一点也不像孤独寂寞的样子”，不畏生死，不惧孤独，这正是自然生命的主题。外婆坦然地面对死亡，并满含敬畏地对待自然中的一切生命。外婆为花狗守护弥留之际，让花狗回归乡土，回归自然，并觉得花狗“走得很安详”。外婆作为滞留乡土的自然之子，彻底地顺应自然节律，以安详的态度坦然应对一切。面对瞬息万变的世界，外婆始终以内心的自然时序，安详以对，顺乎性情。

母亲始终坚持按部就班的生活秩序，新兴中产阶级的价值观念吞噬着母亲对世界的感悟能力，内化为母亲的人格，精确有节律的现代时间使母亲的内心倍感焦虑。母亲的内心与所有的家人都是隔阂的。外婆在叙述为花狗送终的时候，“嘉玲妈妈撇撇嘴。表示对于外婆所说的某些部分的不屑。‘最后那些天它只吃维生素。大家帮我在树下火化了它，天真蓝啊……’‘以后只要把我的骨灰扔进海里就可以了。’嘉玲妈妈突然抢白了一句”^[1]。母亲打断外婆关于家族的叙事，这正是接续历史的家族时间记忆的断裂。母亲对外婆的生命大限毫无尊重，也就是对来自自然的生命本身毫无敬畏；防范父亲出轨成为母亲守护家庭的基本职责，过分地猜忌使母亲根本无法进入父亲的精神憩园——祖父祖母的墓地；母亲对嘉玲冲破家庭秩序的种种叛逆行为更是无法容忍。十六岁的嘉玲与海军军官的儿子私奔，被阻拦回家后试图割腕自杀，好不容易“平安地长大，没有什么过于出格的事情”，却又违逆母亲的安排，辞去公职、四处游荡。这些都是在母亲的心理时序中所不能理解的。因此，在嘉玲笑谈外面风气很差，但适合自己的时候，母亲“扬起手便扇了她一记耳光”，并狠狠骂了句：“小荡妇”。为了追赶这些现代时尚，母亲苦心孤诣地希望嘉玲可以成为机关公务员、教师、职业编辑或是处境优渥的家庭主

^[1] 朱文颖：《虹》，长春：《作家》，2014年5月，第52页。

妇，而对逃离一切选择游走的嘉玲，母亲觉得，一方面，嘉玲违背了这个家庭渐渐培养起来的中产阶级理想，另一方面，也彻底粉碎了作为母亲天经地义的期望。颇有挫败感的母亲并没有因此给予嘉玲自由，而是选择刻意淡化和粉饰，将那场声势浩大的私奔行径和嘉玲手腕上触目惊心的伤疤，轻描淡写地归纳为孩子青春期的躁动。甚至面对嘉玲父亲的红杏出墙，她也选择了维持家庭表面的和谐，只有在忍无可忍的时候，才在半夜时分，克制着自己的声音与愤怒，压低了声音与嘉玲父亲争吵。母亲的生活，早已泯灭了人的基本情感，成为中产阶级建立在富足物质基础上的价值体系的肉身化，充斥着内心的焦虑不安。

女儿的形象游走在国际化的空间范围内，但内心却是对所有秩序的疏离与恐惧。孤独是朱文颖作品中几乎所有人物形象的内心体验，这种内心体验在其早期作品“阿三系列”中就有了呈现。阿三一直想要一只猫，甚至幻想猫的出现与陪伴，终于在幻想破灭的时候，阿三“摸着黑，一边哭一边走”，“伤心而孤独地回家去”^[1]。孤独的情感在“阿三系列”中蔓延，呈现出轻微的病态心理，阿三面对初潮时的惶恐与自责是女孩在自我否定中幽闭心理的呈现，“它是肮脏的，阿三没有想到它竟会是这样的肮脏，非但颜色不洁，它这样偷偷摸摸地出现，更像有着某种不可告人的隐情”^[2]。进入中产阶级的女儿形象隔绝世界，幽闭的心理体验愈发明显。莉莉姨妈与吴光荣反复离婚、复婚，甚至在六十岁的时候还割双眼皮，也是以此对抗既定人生限制，“我突然有点明白了，明白莉莉姨妈为什么一定要那么任性地开双眼皮啦，动不动就要和吴光荣离婚呵什么的。对于这些完全不是她这个年龄应该做的事情，她是如此热衷，几乎充满激情。我看着那个奇奇怪怪穿着细高跟鞋、走得摇摇晃晃却又步履坚定的身影，我想我突然就有点明白了。我哪亲爱的、脆弱而又坚强的莉莉姨妈，其实真的还在和这个世界赌气，还在和自己赌气，也还在和自己以前没有坚持赌气下去的那一部分赌气呢”^[3]。《倒影》中的“我”已呈现出轻微的自闭倾向。“我”总是提着便捷的小型旅行箱，在家附近的旅馆小住，以躲避家中的亲戚到访。嘉玲在母亲的管制下生活，对母亲向往的中产阶级的生活充满了抵触，甚至逆反地声称自己适合混乱的社会风气。嘉玲辞去母亲安排的安稳工作，以此作为反抗的手段，却最终只能沉浸在语言文字的学习中。

随着女性活动空间越来越大，女性的心理空间却越来越小，感情空间愈加贫瘠干涸。三代女性对自然的情感态度体现了现代人在以丰盛的物质逐渐脱离自然的过程中，心理时间的混乱与粘连。三代女人共同观看女人戏蛇一幕，是一个集体的瞻仰仪式。蛇这一意象具有指涉大自然的隐喻性质，在泛神信仰的萨满教中，万物有灵的世界观覆盖之下，蛇是众神中的重要外神。蛇修炼成精与人世媾和的故事在民间广泛流传，《白蛇传》的传奇就发生在朱文颖世居的江南，已成为沉入民间信仰的民族集体无意识。除此之外，蛇的原型意象也指涉颇多，蛇与大母神信仰发展而来的生殖崇拜有关，“蛇进入大母神的象征系统，成为大母神的一种属性符号”，还与女神宗教有联系。蛇在创世神中“代

^[1] 朱文颖：《阿三与猫》，《绯闻》，石家庄：花山文艺出版社，2001年版，第90页。

^[2] 朱文颖：《十五中》，《绯闻》，石家庄：花山文艺出版社，2001年版，第114页。

^[3] 朱文颖：《莉莉姨妈的细小南方》，北京：作家出版社，2011年版，第271页。

表生命的起源和死亡”，在东西方文化中都有描述。伊甸园中夏娃正是受了蛇的引诱才偷食禁果，开启人类文明。蛇在朱文颖的小说中，作为自然的象征物，是女人与自然关系的寓言性转喻。在嘉玲的梦中，三代女人与蛇的关系越来越恶化。蛇“能在外婆身上曲折蜿蜒地游动”，是嘉玲的噩梦中残存的神秘和谐段落，外婆的价值观念最终定格在生命与自然融为一体的弥留之际：“在暴雨淋湿了窗台的房间里，外婆静静地躺在床上，像是心满意足却又略有遗憾地永远睡着了。她微微向着窗户那个方向侧睡着，风吹乱了她的头发，她脸上的表情仿佛告诉人家，对于这种来自于自然的轻轻的抚慰，她其实是非常享受的”。母亲与自然是有隔膜的，母亲所谓的把自己的骨灰“扔进海里就行了”只是无可奈何时的负气话，与外婆对生死的参透有本质的不同，因此在嘉玲的噩梦中，蛇只能“僵硬地趴在母亲身上”，隐喻被中产阶级价值观念阉割的母亲，与自然的疏离与隔膜。嘉玲这一代已完全脱离自然、与自然隔绝，甚至敌对，因此在梦魇中，那条蛇接近自己的时候，“突然昂起脖子，飞快吐出血红的蛇信”。自然成为一个威胁生命的凶险存在，嘉玲只能以旅游、拍照来寄托对自然的好奇依恋，新兴中产阶级的生活方式彻底切断了她和自然的联系，回归自然的路径已经迷失，她没有历史，是一个自然的弃儿。

第三节 心理时空错位导致封闭房间中的伦理冲突

女性活动的物理空间越来越大，但与之对应的心理时间却越来越紧张。心理时间即人们情感记忆的时间，在都市这一父亲的时间里，紧张的心理时空导致内心体验的冲突。房间这一封闭的空间，与严整的家族制度具有相似性，更体现了新兴中产阶级价值观念阉割人性的残酷性。个人情感被囚禁在逼仄的房间内，伦理冲突不可避免。

自人类进入农耕文明以来，就一直处于父权制时代，生命的传递和文化重组过程中难免断裂，父辈与子辈的冲突成为人类生存最深刻的原始母题，是父权制文化的核心问题。“四舅是外公唯一的对手，这首先因为他们彼此相像”，“四舅的身上有着一种非同寻常的高傲与冷漠，……外公觉得唯有四舅继承了他身上的某些秉性，只有四舅与他一脉相承。所以说当四舅在饭桌上与他顶撞冲突时，外公虽然像一只愤怒的公牛一样大发脾气，粗暴得令人浑身发抖，但心里却是暗自窃喜，为自己拥有一个对手般的好儿子得意非凡”^[1]。“弑父”和“杀子”的行为在生命密码传递、文化基因重组的过程中不断发生，索福克勒斯的《俄狄浦斯王》即为这一母题的经典作品。“杀子”的文化原型真实地存在于原始文化空间。原始先民怀着对自然的敬畏与恐惧，献上最受神灵欢迎的祭祀品——最纯洁无暇的孩童。秘鲁的印加人或为庆祝战争的胜利杀子献祭，或将部落中病人的儿子杀死，作为给部落太阳神维拉柯卡的祭品，子代父死，祈求拯救父亲的生命。我国宋代也有杀子习俗，清代有“溺女”陋俗。文明淘汰了这种野蛮的人祭仪式，但“杀子”作为一种源自祖先的心理意象，却逐渐沉淀在民族记忆中，成为整个民族的集体无意识。这一集体无意识又不断涌入文艺作品，成为有形态的烙印，如天神克罗诺斯为保王位，孩子一出生就将其吞噬；上帝为验证亚伯拉罕对自己的忠诚，要亚伯拉罕杀子献

^[1] 朱文颖：《无可替代的故事》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第39页。

祭；张爱玲的《沉香屑》《金锁记》等都隐含“杀子”的主题。在朱文颖的《无可替代的故事》中，外公与外婆发生争执时，“四舅像一头愤怒的小公牛，向他的父亲直扑过去，他的眼睛是血红的，非常吓人。外公愣了愣，就在四舅扑向他的那个瞬间，他本能地向旁边躲闪了一下，四舅就如同一只腾空跃起的海豚，一点声息也没有的，掉下楼去了。”“我的四舅是从楼梯上摔下来摔死的。楼梯并不高，但是他像一只皮球一样翻滚着摔了下来，后脑勺着了地。大家在慌乱之中把他送到医院时，四舅已经口吐白沫，医生看了看，摇摇头，说节哀吧”^[1]。四舅因为对外婆的爱而有弑父倾向，他对外公有着不可调和的仇恨，这种“篡弑”的欲望“作为摆脱卑贱的一种动力模式，是儿子成长诉求在特定历史境况中的表现”^[2]。外公无意杀子，因此外公对四舅的行为所引起的后果引起人们的怜悯与恐惧，给人一种无可奈何的命运感。杀死四舅的外公既无辜又无奈，正如亚里士多德所言：“这样的人不十分善良，也不十分公正，他之所以陷入厄运，不是因为他为非作恶，而是由于他犯了错误”^[3]。因此外公也是命运的牺牲者。这种父子冲突无从消解，矛盾冲突的对立双方实为命运的囚徒。

西蒙·德·波伏娃在《第二性》中指出，自父权制以来，女性被降为男人的“他者”，处于附属状态，“女人不是天生的，而是被造就的”^[4]。在父权制社会中，母女同为“他者”，处于共同的生存处境，加之天然存在的血缘关系，本应有一种本质的彼此支持。但在父权文化的整饬下，母女之间的冲突往往更为尖锐。《倒影》中母亲总是安排乡下的亲戚与“我”见面，“但是‘我不太喜欢家里来穷亲戚，特别是平时很少联系的那些。’于是，‘我’总以出差为由到家附近的旅馆小住，‘县城亲戚们在我家住几天，我就在小旅馆里躲几天。直到他们离开’”^[5]。“我”抵触的实际上是母亲强加给“我”的生活，即母亲的价值空间。而在一次次的逃离中，“我”与母亲之间的猜忌越来越深。“其实我一直怀疑，母亲很早就知道我躲在旅店里的事情。只不过她没有说破而已。她就那样看着我，一次又一次，眼神里有些狐疑地说哦……是嘛，真是不巧，太不巧了……总是这么不巧呵。”“她目送我拖着旅行箱走出小区大门，直至从她的视野里消失不见。但在她的心里，究竟又是如何解释这一次又一次的巧合的呢？”“我在说谎，而母亲知道我在说谎，她并不揭穿我的谎言，所以其实她也在说谎。”“我觉得母亲仿佛看到我了，天呐！她真的看到我了！她惊讶而困惑的眼神，她因为惊讶与困惑而张大了嘴巴……礼花落下，与母亲苍白的面容一起消失在墨蓝的夜色深处……而我则感到一阵眩晕，紧张地闭上了眼睛”^[6]。母女之间连最基本的信任都已失去，取而代之的是不尽的冷漠。《虹》中，“嘉玲冷不防半开玩笑半认真地冒出一句：‘现在外面风气很差，但不管怎样——这适合我。’母亲稍一犹豫，扬起手便扇了她一记耳光。”外婆讲述花狗离世的情形时，“嘉玲妈妈撇撇嘴。镖师对于外婆所说的某些部分并不认同”^[7]，并打断外婆关于身后事的

^[1] 朱文颖：《莉莉姨妈的细小南方》，北京：作家出版社，2011年版，第51页。

^[2] 陈少华：《论中国现代文学父子关系中的“篡弑”主题》，北京：《文学评论》，2005年3月，第107页。

^[3] 亚里士多德：《诗学》（罗念生译），北京：人民文学出版社，1962年版，第38页。

^[4] 西蒙·德·波伏娃：《第二性》（陶铁柱译），北京：中国书籍出版社，1998年版，第309页。

^[5] 朱文颖：《倒影》，长春：《作家》，2014年9月，第84页。

^[6] 朱文颖：《倒影》，长春：《作家》，2014年9月，第84页。

^[7] 朱文颖：《虹》，长春：《作家》，2014年5月，第52页。

叙述，母女关系及其紧张。由于被父权制压制，女性的权利基本上只能在家庭内部获得，因此，家庭内部的母女冲突，可以视为父权制对女性压制的另一种表现形式。男性权威文化笼罩下的母亲的形象，失去了其应有的女性文化内涵，成为父权的执行者，常常替代父亲角色。张爱玲《金锁记》中的曹七巧就是这类形象的典型代表，其与女儿长安的母女冲突是中国现代文学史上的经典。

人类从母系社会过渡到父系社会，是社会生产力进步发展的必然结果。随着这种权利的转换，逐渐形成了以男性为中心的政治、经济、法律，女性的社会地位越来越卑微，逐渐成为男性的附属品。迫于菲勒斯文化的压迫，夫妻敌对激化。

《倒影》中的母亲“曾经是一位普通的中学历史老师，但后来她考上硕士、博士、博士后，正式进入高校，成为了学院派知识分子中的一员。”“我母亲是一九六八年高中毕业的老三届，当年的她是个眼睛水汪汪，双眼皮刻得很深的浪漫主义者”。父亲“开着一家规模不小的鞋业加工厂”，“手里总是提着大小正好可以放进一张合同的公文皮包，那里面装着钱、支票，以及最终可以兑换成支票和钱的商业合同”^[1]。“紧跟在后、或者簇拥在母亲身边的，是我不太熟悉或者根本不认识的那几个——母亲常常提起的云姨、芳姐、根叔、张伯伯、马爷爷……父亲常常落在最后，他低着头，游离在人群外面，仿佛想着另外的什么事情。”夫妻社会身份的不对等使得其生活的文化空间不能协调，夫妻关系冷漠是敌对的显现。《虹》中父母无性无爱，他们的婚姻早已是一具驱壳。嘉玲母亲狩猎一般看管着嘉玲父亲，对来家中请教父亲哲学问题的女学生出口怨怼。半夜时分，夫妻俩会因为父亲的出轨“压低了声音”吵架。《无可替代的故事》中，外婆会因为外公在饥荒时期偷拿自己首饰换鸡蛋而和外公而大吵。真正造成外婆积怨爆发的是外公辞掉了好不容易得来的工作，原因是“他不能忍受没有自由的生活”，全然不顾一家老小经济拮据的窘境。“那天外婆却终于愤怒了，谁也不曾听到她用那么高的音量说话，她语调尖利，嚷着怎么那时候会瞎了眼睛，千挑万挑，偏偏嫁了这样一个男人”，外婆细数外公的种种不是，终于关于外公“玩女人”的话语激怒了外公，外公“甩掉酒杯，愤然离去时，外婆就像一只绝望的母兽，大喊大叫着，疯一样地朝已经走到楼梯口的外公扑去，用她的拳头使劲地捶他，拉住他的衣服，把她的头往他身上顶”^[2]。这场争吵直接导致了四舅的意外死亡。夫妻敌对终于演变成家族的悲剧。

由于社会历史的原因，心理时空体的转变导致父子冲突、母女冲突、夫妻敌对的人伦悲剧，这些发生在房间里的伦理冲突体现了朱文颖对男权社会文明所造成的伦理悲剧的恐惧，生命在无谓的伦理冲突中被无声的阉割毁灭，沦为文化制度的祭品。

^[1] 朱文颖：《倒影》，长春：《作家》，2014年9月，第83页。

^[2] 朱文颖：《无可替代的故事》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第51页。

第三章 反讽叙事中的意义寻找

反讽是一个符号的表意，但表达的不是直接指义，而是正好相反的意思，因此符号就有两层意思：“字面义/实际义”；“表达面/意图面”；“外延义/内涵义”，两者“对立而并存，其中之一是主要义”。其他的修辞格都是在比喻的基础上形成的各种变体，立足点都是“符号表达对象的异同涵接关系”。因此，作为“一种超越修辞的修辞格”，反讽“充满了表达与解释之间的张力”^[1]。

朱文颖运用大量语言反讽和符号反讽，通过人物行动元在不同文化空间的几何形，建立起“逃离——被迫回归”的基本行动元叙事模式。外公的文化空间几何形是一条抛物线，外公逃避现实，不愿承担任何责任，只有在女儿童莉莉即将做出错误选择的时候，外公的妥协可视为对亲情的回归，因此其抛物线式的文化空间行动轨迹体现了自由不羁的生命诗学；代表外婆行动模式的几何形是圆形，外婆独居的老屋是圆点，其行动的范围不出乡土文化的范围，是传统农耕文明的行动元模式；莉莉姨妈和父亲的行动元模式，都可以用两点之间线段折复往返来表现，莉莉姨妈一次次地逃离（与吴光荣离婚），又一次次地被迫回归（与吴光荣复婚），直到最后背离初衷地为了逃离而逃离（在六十岁时开双眼皮），这个事件本身就构成意味深长的反讽；父亲在体制内纵欲，试图以性的形式逃离新兴中产阶级价值观对生命的阉割，但随着生命渐衰，父亲始终难以跳出体制，甚至连陪伴在外婆身边的花狗都不如；母亲的行动元几何路线是在两个相交圆的圆心间不断跳转，两个圆形代表着不同的文化空间，其相交的部分即为秩序，母亲在各种体制中奔波，从一个圆点跳到另一个圆点，只为追赶现代时尚、维护新兴中产阶级的价值观；女儿的文化空间几何形既有外公抛物线的部分，又有以外婆滞留乡土的圆心为终点的直线回归部分，怀着对所有秩序的疏离，女儿在各种文明空间中游走，具有反讽意味的是，女儿的逃离与回归都是失败的，她疏离所有文明，因此也就无可回归，她甚至连像父辈那样在体制内纵欲都做不到，成为了真正的文化空间中的游魂，是虚体式的交叉混乱，生命像是断续连缀的省略号。

朱文颖善于将反讽的修辞凝缩在标记着文化时间的器物中，特别是呈现为女性生存的外在服饰标记。从“旗袍”到“高跟鞋”的过程正是传统文化融入现代文化的过程，旗袍日渐脱离日常生活，具有艺术的形式属性，与高跟鞋一样，成为商业社会的身体标记。朱文颖运用身体修辞，展现了传统文化与现代文化的差异在商业社会的融合中逐渐趋同。外公作为家族记忆中的传奇，隐含家族文化基因。祖辈——父辈——孙辈的整体生命退化是人类堕落的寓言。“亭”由宗教空间演变成生活空间（公共/私人），再沦为现代都市的商业空间，其文化象征语义发生了根本转变，宗教、文化意味服从着金钱至上的商业法则，这些器物所浓缩的象征语义，聚合为朱文颖生命诗学的反讽修辞组合中，

^[1] 赵毅衡：《反讽时代：形式论与文化批评》，上海：复旦大学出版社，1998年版，第2页。

最意味深长的语用词组。

第一节 旗袍/高跟鞋：女性的商业文化符码

朱文颖笔下几乎所有女性都带有“高跟鞋”或“旗袍”这一女性文化身份的服饰标记。

长篇小说《高跟鞋》讲述了王晓蕊、安弟两个女大学生步入社会，并在物欲横流的上海十宝街迷失自我的过程。王晓蕊初到十宝街的时候，穿的是一双“尖头亮漆的皮鞋，大红色，走在柏油路上啪啪直响的”^[1]。王晓蕊第一次为卖出玉石翡翠拿到抽成而“达成某种契约”时，“她听到高跟鞋在水泥地上踩出的声响。非常清脆，同时也非常单一。这是她第一次跟着一个陌生人穿越这条奇特的街市。……她昂起头，接受着这样的变化。”^[2]金钱和肉体交易达成的“契约”是王晓蕊堕落的开始，而王晓蕊对小资生活的向往和对金钱的崇拜都凝结于高跟鞋的意象中。在十宝街上，“每天都能看到许多高跟鞋”，“高跟鞋总是一种兴高采烈的东西。……细脚，弧形的弯度，无论黯淡或者明亮，多少有些光泽。即使它们有时候显得有些孤单”。高跟鞋是某种身份的象征，“作为娴熟的小资产阶级家的女人，她平时是不穿高跟鞋的。她穿简洁的平底鞋”，只是穿上了高跟鞋，她就“成了一朵夜之花”^[3]。高跟鞋与金钱/堕落形成涵义丰富的语义链。

与我国满族传统的花盆底的身体工程学不同，高跟鞋是舶来品，其独特的形状可以使女性挺胸、收腹、提臀，突显女性形体美。高跟鞋诞生之初，是为了防止污物弄脏裤脚的贵族物品，男女均可使用。随着妇女解放运动的发展，高跟鞋才逐渐成为日常用品。“高跟鞋”这一物象的出现，正符合中国历代文人对女性美的描述方法，即将女性形象“物品化”，用具体可见的器物象喻女性外观。“最常见的譬喻有如花似玉、弱柳扶风、眉如远山、指如春葱，以及软玉温香、冰肌玉骨等等其他已成为陈词滥调的比兴惯例”^[4]。有时甚至直接省去所形容的本体，直接以物象替换，如“金莲”代指古时缠足女子的脚等，脚因此也成为性的隐喻。朱文颖以高跟鞋这种性的转喻修饰女性的身体，变成女性在商业社会堕落的叙事表义。

旗袍作为传统女性文化身份的时空标记，与高跟鞋一样，也是当下女性的商业文化符码。在朱文颖的作品中，旗袍最早出现在小说《广场》中，是小女孩心中对女性美的向往。《莉莉姨妈的细小南方》中，柳春风虽生活窘迫，变卖一切财物，但“随身带着的小包裹里露出水红色丝绸旗袍的一角”^[5]，这意味着承载生命血肉的种族文化记忆。短篇小说《刀客》中，朱文颖这样形容旗袍，“江南的很多女人都穿这样的衣服。……不管什么季节，不管什么场合，江南的女人都穿着它，都穿着旗袍，就像河里的鱼一直披着鱼鳞那样”^[6]。“只有这个城市的女人，才能真正穿出淡紫色绸缎旗袍的韵味”^[7]。

^[1] 朱文颖：《高跟鞋》，沈阳：春风文艺出版社，2001年版，第19页。

^[2] 朱文颖：《高跟鞋》，沈阳：春风文艺出版社，2001年版，第32页。

^[3] 朱文颖：《高跟鞋》，沈阳：春风文艺出版社，2001年版，第1页。

^[4] 孟悦，戴锦华：《浮出历史地表》，北京：中国人民大学出版社，2004年版，第15页。

^[5] 朱文颖：《莉莉姨妈的细小南方》，北京：作家出版社，2011年版，第136页。

^[6] 朱文颖：《刀客》，《绯闻》，石家庄：花山文艺出版社，2001年版，第197页。

^[7] 朱文颖：《广场》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第5页。

朱文颖在旗袍与江南特别是苏州的地理空间之间建立了紧密的联系，使旗袍具有了朱文颖所认同的苏州的传统文化属性。

早期作品《广场》中，“我梦见她一个人站在广场的台阶那里，穿着她的那身淡紫色的绸缎旗袍，周围又荒凉又广阔，她一个人站着。我大声地叫她，她没有听见。有许多人在她身边走来走去，但只有她一个人穿着那种淡紫色的绸缎旗袍。……穿着淡紫色的旗袍站在广场上，是一桩非常危险的事情”^[1]。广场是现代文明空间，创作早期，作为传统文化标记的旗袍与现代文明的空间场域显得格格不入。《俞芝和萧梁的平安夜》中，“一个女人站在桥上，穿着黑丝绒的旗袍，头发是髻的”^[2]，现代商业空间与基督教时间构筑成复杂时空体关系，舶来的面料与传统的形式结合，站在现代的空间，不知何处去，正是传统文明在错乱的当下历史情境中无所适从的表现。

《莉莉姨妈的细小南方》中潘太太总是穿着旗袍到教堂做礼拜。出身当地名门的潘太太身处传统文化的时空体系中，但年轻的她曾和家中的黄包车夫私奔，并产下一个死婴。生产本是母亲最自然的身体过程，在自然的文化时空体系中，更具有繁衍后代、延续生命的文化学意义。即使婴儿没能正常地进入自然时序，也绝不应该被潘太太的家人认为是伤风败俗的行径。然而，潘太太的家人带着身心俱疲的潘太太远走他乡隐姓埋名。潘太太嫁给潘先生后，跟随潘先生信了基督教。在教堂这一外来的公共空间中，潘太太渴望以宗教的方式寻求生命的救赎。旗袍作为日常服饰与传统文化的符码，进入外来的信仰空间，也意味着全球化时代传统文化尴尬的在场方式。

《老饭店》中的苏也青在赴舒先生约的时候，“最终选择的是一件淡青色仿旗袍长裙，上面撒满了白色小花，那样式，乍看上去是中式旗袍，但再细看，拐弯抹角的细微处便很有些微妙的不同”。穿着改良旗袍的苏也青和舒先生来到上海的老饭店，“在所有那些袒胸露臂的晚礼服、名贵稀世的珍宝首饰、云鬓飘香的各色身影里，苏也青显出了一种格外的与众不同，那身影是淡的，是在古中国的宣纸上晕染开来的一朵墨荷，随时随地都可能会隐去的，会消失的，但那份来自于古老国度的奇异与神秘，却淋漓尽致地从这个淡青色的还略略带了些忧郁与羞涩的身影里流泻了出来”^[3]。改良的旗袍作为传统文化的标记，融入商业文化中，成为商业社会的中国女性身体的独特标记。

自清代始，旗袍作为民族服饰，成为一个种族政治征服的文化标记。清朝覆亡之后，随着男女平权思想的提出，旗袍为了掩盖女性的身体特征，愈发严楞方整。三十年代的十里洋场则以短与露的改良适应外来者对中国女性美的物象。旗袍这一民族服饰，反映着历史演进中意识形态的变化。朱文颖通过对身着旗袍的女性的赞美修辞，表现了内心对传统文化的推崇。但朱文颖深知传统文化在现代商业社会的窘境，《广场》中身着旗袍的母亲在现代商业空间孤独无依，体现了传统文化与现代文化碰撞初期的差异性。至三十年代现代商业社会的繁荣，旗袍剪裁贴身，曲线毕露，含蓄暧昧，构成一种身体的诱惑。与高跟鞋一样，已然成为一种身体修辞的重要手法。对此朱文颖表现出了与高跟

^[1] 朱文颖：《广场》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年，第18页。

^[2] 朱文颖：《俞芝和萧梁的平安夜》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第99页。

^[3] 朱文颖：《老饭店》，《两个人的战争》，天津：天津人民出版社，2000年版，第48页。

鞋同样的心理疏离。

潘太太穿旗袍上教堂，苏也青穿旗袍参加酒会，俞芝穿旗袍赴平安夜之约……传统文化逐渐融入现代商业文化，旗袍在当下早已脱离了日常生活，成为承载着文化记忆的艺术符码。旗袍所代表的传统文化与高跟鞋所代表的现代文化由差异到融和，都作为身体修辞的语汇，聚合为商业社会女性身体标记的基本语义，成为女性身体商品化的文化符码，抵触、批判与无奈，是反讽修辞深层的叙事心理纠结。

第二节 外公：自由不羁的文化基因

外公这一形象是贯串朱文颖小说创作的文化符码，从早期《无可替代的故事》到最新的长篇小说《莉莉姨妈的细小南方》，能延续自己早期作品并将其丰满为家族历史记叙，可见外公形象对朱文颖的独特意指。

朱文颖总常以祖孙三代人物的故事展开叙述。在孙一辈的年轻人中，有赶上了资本原始积累浪潮的赖天明（《赖天明落魄记》）；有在报社工作的新知识分子代表“我”（《倒影》）；还有作为新兴中产阶级家庭一份子的自由职业者嘉玲（《虹》）。孙一辈的人物成长于现代商业文化的时空体形式中，时间的重组整合着空间的变动，他们享受着现代商业带来的极大物质富饶，却也不得不面对精神心理空间的荒芜。一夜暴富的赖天明养了一只鸟，“他常拎着鸟笼出去散步，现在禽流感爆发，只要有机会他就带它去郊区呼吸新鲜空气”。当被问及是否怕鸟感染禽流感的时候，赖天明淡定地说：“它不和其他鸟接触”。鸟与赖天明之间也是互文的关系，一个关在罩着布的笼子里，一个困在金钱的牢笼中。富足的赖天明未能获得精神的满足，陡然发迹反而使他倍感情感的落魄。并不认同新兴中产阶级价值观念的赖天明尝试多种方法寻找生命的慰藉，和蒙古姑娘恋爱，寄情于自然；在医生“逃避压力”的建议下定居苏州，结识当地社会上层人物，但这些人充满小资情调的雅集却只让赖天明感到无聊和庸俗。优渥的生活成为新兴中产阶级文化秩序的樊篱，囚禁着赖天明焦虑、孤独的心灵。赖天明与他所饲养的鸟之间互文的表义关系，将赖天明精神落魄的整个过程进一步升华。赖天明总是认为自己是“非人类”，孤立于世界之外。赖天明在新兴中产阶级文化秩序的牢笼中，亦是以消极逃避的态度规避着周围的一切。赖天明由经济颓败进而到精神颓败后，断言仍很健康的鸟“很快就会死的”，因为“现在，整个的空气都变了”^[1]。真正将逝的，是赖天明曾赖以生存的精神世界。

《倒影》中的“我”逃避家庭关系，拒绝见母亲下乡时的亲戚们，同时向母亲撒谎，以出差为由住在旅馆里。“我”认为生活按部就班的母亲是生命力逐渐衰竭的表现。“我”渴望的，是摒弃平淡的精彩纷呈，“最让我难忘的，是有一次坐直升飞机，山下在下雨，飞到一半时起了雾，而山顶飞雪……直至飞到更高的地方，突然云开雾散，一篇绚烂的霞光”^[2]。“我”渴望刺激的生活，却在亲戚友人的日日到访中，感到精神生命被窒息。

《虹》中的嘉玲有着父亲想要逃离的血缘遗传，但却有着不同于父亲的宿命，十六

^[1] 朱文颖：《赖天明落魄记》，长春：《作家》，2013年12月，第72页。

^[2] 朱文颖：《倒影》，长春：《作家》，2014年9月，85页。

岁时和海军军官的儿子私奔，私奔未果便选择自杀。嘉玲在现代商业文化时空中青春莽撞的行为，阻断了接续着外公自由浪漫的人生轨迹。在面对来自母亲的秩序捆绑时，嘉玲连父亲那样私通的欲望都不曾激起，最终只能在多国语言文化构筑的文化时空体形式中，实现心灵的探险。

在父一辈的人物中，《虹》中的父亲和《莉莉姨妈的细小南方》中的姨妈童莉莉最具代表性。《虹》中的父亲是新兴中产阶级秩序的殉葬者，在这个外表体面光鲜的新兴中产阶级核心家庭内部，伦理关系虚伪而空洞。夫妻之间无性无爱，父亲多次出轨，在体制内纵欲，以求在被新兴中产阶级价值观念窒息中寻找生命的慰藉，以女性的身体填补世界观的虚无。学生“虹”与女儿嘉玲年纪相仿，正值青春时期，而父亲的生命却在走下坡。为证明自己尚未衰亡的生命力，父亲在每次与“虹”发生性事前都要偷偷服下提高性能力的“蓝色药丸”。父亲在“虹”的诧异中获得了内心的满足，然而不同的生命阶段导致父亲的内心愈发扭曲，在一次性爱中，父亲将“虹”捆绑起来，“‘虹’的笑容冻结了，凝固了，五官慢慢地迷茫，错乱，扭曲……她害怕了”，过度纵欲的父亲也不得不在事后服下速效救心丸。变态的性爱加速两性关系的破裂，源于精神契合的感情终于沦为赤裸的金钱交易。性作为父亲摆脱生命被窒息的救赎方法，终于无疾而终，女性的身体终究填补不了世界观的虚无。

莉莉姨妈则以近乎赌气的方式四次结婚、三次离婚，在莉莉姨妈第四次离婚的同时，要以六十岁的年纪开双眼皮，只因为族人的眼睛都是“一种略带浮肿的细长的眼睛。单眼皮。清一色的单眼皮。慵懒，呆滞，阴沉……”^[1]父亲和莉莉姨妈都是在体制内的一定范围内寻找生命的补偿，虽都曾获得过短暂的激动，但终归无法离开秩序的樊篱。

祖父是朱文颖小说中最具传奇色彩的人物。祖父从未考虑过家庭的责任。“他经常把家里唯一的一点钱拿去换了蜂蜜、奶粉和其它营养品，自然灾害那几年中还瞒了外婆，把她仅有的首饰偷偷带了出去，晚饭的时候，外公笑嘻嘻地拎了几只鸡蛋回来，说今天有鸡蛋吃了，这日子他妈的过得还真不赖！”“他生来就是要享福的，除了享福，还要自由，只要有了这两样东西，就是天塌下来，地陷进去，他也可以视而不见。”这是一个乐天派的家族精神象征。“我们这个家族的人，都有着某种虚荣心，骨子里对于繁华的喜好，对于美食，对于鲜衣，对于漂亮的房子，对于人世间种种的快乐，那是一种出于本能的钟爱与沉溺，……这种喜好在外公的身上发挥到了极致”^[2]。外公“不能忍受没有自由的生活”^[3]，于是辞掉了公私合营后一个很不错的职位，“我”不曾见过外公，而是通过母亲和大姨妈询问家族历史，“我”只“以一个冷眼的旁观者的身份出现在这个故事里”。缺席的男性家长成为一个精神的符码，写下一段自由不羁的生命传奇的同时，也象征着一个家族浪漫乐天的遗传基因。这样的遗传基因勾连着中国文化的一个久远传统，其中排列着一组类型人物的称谓：隐士、游侠、道士、名士等等。

外公形象是传统文化中的类型人物：隐士、游侠、道士、名士等等。

^[1] 朱文颖：《莉莉姨妈的细小南方》，北京：作家出版社，2011年版，第262页。

^[2] 朱文颖：《无可替代的故事》，《迷花园》，珠海：珠海出版社，1999年版，第47页。

^[3] 朱文颖：《莉莉姨妈的细小南方》，北京：作家出版社，2011年版，第62页。

在朱文颖作品的家族中，外公——父亲——女儿具有一脉相承的精神谱系。外公是家族记忆中的传奇，隐含着家族文化基因。父亲是孤儿，没有来自长辈的家庭束缚。女儿认同外公和父亲的价值观，但自身精神基因早已被新兴中产阶级的价值观阉割，是毫无行动能力的人，只能以学习西方语言、四处旅游这样具有象征性的替代行为缓解心灵的压抑。外婆固守家园，保持着最淳朴的乡土人生哲学，是基因链的源头。负面的价值承载者母亲，苦心孤诣地与时俱进，阻断切除了这个家族文化的记忆。

退化是从外公到父辈到孙辈三代人连续的生命历程，也是人类堕落的对数曲线。朱文颖勾画了全人类的生命退化历程，表现存在已经失去了意义，种种的探讨与替代，都是对光荣祖先的追忆、膜拜与忏悔。认同的问题早已解决，但是现实的归宿却无处寻觅，无论是外公自由浪漫的人生，还是外婆与自然高度和谐的生命状态，都已经是消逝的风景，反讽的处境在中产阶级核心家庭中尤其显豁。张爱玲的反讽只是表现中产阶级的情感荒凉，而朱文颖的反讽则是从根本上颠覆了中产阶级的价值观念，叙述着生命伦理的瓦解与价值的虚无。

第三节 亭：原始文化精神的溯源

勒·柯布西耶认为，建筑就是创造秩序。建筑物是时间在空间上的凝固，往往具有不同的文化能指。在朱文颖的作品中，“亭”是原始文化精神的象征。亭是朱文颖小说中出现最多的建筑时空体样式，所有涉及到苏州的小说都会提到亭。由沈复的《浮生六记》改变的古典题材小说《浮生》更是以沧浪亭为背景展开。《水姻缘》中沈小红和康远明“头一次约会的地点本来定在沧浪亭”^[1]。但亭的文化语义在她的文本序列中发生了微妙而尴尬的转控。

中篇小说《万历年间的无梁殿》讲述商人吕明买下现代小区中一座万历年间的无梁殿，并将其改造为具有浓重现代商业气息的后现代酒吧“堕落时代”的过程。殿与亭都是与自然和谐依存的传统建筑样式，其大屋顶的形制可视为亭的替代变体。这座无梁殿是“那样一个灰黑沉沉、上面还长满了乱草、阴森森的大家伙。所有的预售房，那些漂亮、白净、体面，还充满了现代感的高级住宅楼，全都围绕在它的四周”^[2]，无梁殿的阴森外观与周围现代化建筑的对比，表现了具有传统文化底蕴的建筑样式以及所承载的文化精神，在现代商业开发中所处的尴尬地位。商人吕明也不是被无梁殿的实在外貌所吸引，而是注重这座古代建筑能带给自己的现代商业价值。“当矮个的售楼小姐嘴里‘万历’二字一闪而过时，吕明猛的一个激灵”，“在公元两千年、或者两千零一年的年轻商人吕明心里，归根到底，明朝并不是什么文化感”，“明朝就是那些线条简洁晓畅、实实在在的桌子、椅子”，“讲到底，到了吕明这里，明朝、万历，就是钱，就是钞票”^[3]。古老建筑最体现文化价值的年代感在现代商人的眼中成为商业价值，这意味着古老建筑的文化价值早已不被人重视，唯利是图的现代文明将建筑的文化底蕴转化为商业筹码，

^[1] 朱文颖：《水姻缘》，沈阳：春风文艺出版社，2002年版，第10页。

^[2] 朱文颖：《万历年间的无梁殿》，《禁欲时代》，北京：新世界出版社，2003年版，第181页。

^[3] 朱文颖：《万历年间的无梁殿》，《禁欲时代》，北京：新世界出版社，2003年版，第178页。

用金钱改装历史，赋予古老的传统建筑以现代商品的属性。现代性肆意蔓延，传统文化精神面临着不可避免的灭顶之灾。吕明深谙现代商业的规则，也很懂得兜售文化之道。他在打造无梁殿的“‘金钱’和‘美女’的气息”的时候，始终坚持着打上“堕落时代”的烙印，“服务员吧，是女服务员，而且是穿着改良的明朝服装的女服务员。露也要露，性感固然也性感，但这性感是以前的，有距离的。若即若离，却并不是触手可及”，“这才是‘堕落时代’的身价，这才是明朝万历的身价”^[1]，吕明甚至在“堕落时代”开业当天“换了件唐装”，“藏青织锦缎，本色亚光团花”^[2]。无梁殿改造的酒吧“堕落时代”赶着在圣诞节开业了，“一个西方的节日，在中国明朝的建筑里庆贺”，中国传统文化空间与基督教时间带来的现代性的组接，成为吕明挣钱的噱头，而真正在逝去的，不仅是传统建筑无梁殿，还有“那些老树，那些围绕在无梁殿周围、树身需要一人环抱的老树。”在对无梁殿周围护栏和石阶的拆建过程中，动了地气，“有几棵树看样子快要不行了”。动了地气的老树救不回来，吕明和工头一商量，“这天的午夜时分，一辆盖了雨蓬的卡车开进了小区。过了不久，又仍然盖着雨蓬开了出去。雨蓬里面放着两颗连根拔起的老树”^[3]。老树是自然的标记，是自然时空体形式的凝缩，现代商业文明在迅速扩张的过程中只有赢利的目的，毫不犹豫地吞噬文明之基，现代文明在发展中与自然文明严酷的无情绞杀终将导致所有文明的彻底解体。

新的商业模式追求感官享乐的奢靡之风。长篇小说《水姻缘》中，彪哥为了再现经典——花宴，要“办一个非常非常高档的饭店，是专门经营花宴的”，^[4]饭店的选址就是一座亭。然而，彪哥的“天下第九楼”很快就出现了艺术复制或者说艺术造假，“玄妙观附近有个饭店也在动这个脑筋。他们想了道‘出水芙蓉’的菜。由一个刚出浴模样的女人端着出来。菜里倒是有些花瓣，‘但味道差远了’，小跑堂说，‘太甜腻’。”^[5]对于这种商品经济时代经常发生的商业跟风行为，“小跑堂很着急，也很愤慨。当然，归根到底，是担心粗制滥造的花宴一出，他正宗的地位便会收到威胁”^[6]。资本主义，从其本质属性上看，是一部令人叫绝的生产机器。法兰克福学派的思想家本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中提出“光晕消失”的概念。光晕起源于人类祭祀，是艺术作品所散发出的神圣气氛，是人们由于对艺术品的敬佩与膜拜而产生的心理距离。机器时代的到来使艺术品可以大量生产复制，数量庞大的纺织品不再具有独一无二权威性，光晕由此消失。米园等具有休闲意义的艺术复制，是现代商业文化下的艺术造假，也是对自然的敬畏精神稀释流失的片段式寄寓。

“亭”字最早见于先秦时期的古陶文和古钵文，字形上似楼台层叠的重屋形，下为一颗钉子。在朱文颖世居的江南良渚文化中，亭为古杆栏，建亭以祭日是早期人类崇拜自然的原始信仰，亭作为宗教建筑具有精神信仰意义。随着原始人类生产力水平的提高，为了更准确地掌握农耕时序，崇日的信仰逐渐消失，人们由极星崇拜到月亮崇拜，推演

^[1] 朱文颖：《万历年间的无梁殿》，《禁欲时代》，北京：新世界出版社，2003年版，第193页。

^[2] 朱文颖：《万历年间的无梁殿》，《禁欲时代》，北京：新世界出版社，2003年版，第205页。

^[3] 朱文颖：《万历年间的无梁殿》，《禁欲时代》，北京：新世界出版社，2003年版，第190页。

^[4] 朱文颖：《水姻缘》，沈阳：春风文艺出版社，2002年版，第97页。

^[5] 朱文颖：《水姻缘》，沈阳：春风文艺出版社，2002年版，第81页。

^[6] 朱文颖：《水姻缘》，沈阳：春风文艺出版社，2002年版，第87页。

出更加精细的阴历农时系统。亭的宗教功能消失，但这一建筑形式被保留了下来，成为与行旅相关的建筑。随着人们经商、赶考等日常活动范围的逐渐拓广，亭进入日常公共空间，成为纯民用建筑。东汉许慎《说文》释“亭”为：“民所安定也。”刘熙《释名》曰：“亭，停也，人所停集也。”亭由宗教建筑发展为世俗建筑，形成了中国文学重要的表意空间。秦始皇统一中国后设置“十里一长亭，五里一短亭”，标志着“亭”取代早期的“邮”，成为交通干线上的通信机构。李白《菩萨蛮》中的“何处是归程，长亭更短亭”便取此意。秦时设驿之后，汉又规定“三十里一驿”，“驿”以更大的建筑规模和更广的传递区间取代了“亭”。但“亭”送别、偶遇的诗文主题延续至今，更有“长亭外，古道边”的送别绝唱。亭的文化语义，在朱文颖的作品中发生了根本的变化，无论是将亭改造为酒吧等现代商业文化空间，还是对亭进行艺术造假，亭都成为文化象征意义上的商业空间，完全受金钱的操纵。亭的宗教、文化与艺术的语源彻底丧失，沦落为商人谋取利益的资本，文化溃败的悲观主义于此可谓登峰造极。她寻找生命诗学的悲壮努力，也只能在反讽叙事中，发出无奈而又苦涩的呻吟或叹息。

结 语

朱文颖的小说文本序列以双城结构跳转的基本叙事模式，处于现代性滔天洪水中的民族文化，更生与变异，同一文化时间形式中的空间差异，以及新兴中产阶级生命的虚无，使寻找自由生命诗学的悲壮努力，消解在反讽的修辞叙事中。以多种文化空间的切换细部深化双城的结构，在骤急骤缓的时间流程中，以递进式的中产阶级生存理想的建筑标志：“红房子”——“高级小区”——“别墅”，规划出文本布局的发展中空间政治学，以及在这个封闭的时空体形式中，演绎着父子冲突、母女冲突、夫妻反目的家庭伦理悲剧。她以大量带有文化标记性的器物作为富于隐喻性的基本符码，把当下的故事纳入久远的历史时空体形式中，将人类自古至今寻找自由的生命诗学理想在新兴中产阶级的价值体系中，置换出虚无、无奈的反讽语义；女性在这个不可逆转的时间流程中，身体被逐渐物质化、商品化的基本处境，心灵在封闭中的干涸、与各种文化体系的疏离，都是她的个体生存与民族文化精神的尴尬处境的反讽中，发出呻吟一般的苦涩叹息。

朱文颖双城跳转的基本时空体形式的叙事模式、存在主义式的个体空间切换的叙事策略，以及反讽的基本修辞手法，经张爱玲《倾城之恋》的经典文本，与狄更斯《双城记》开创的现代性思考的历史主题，具有精神血缘的久远联系。她笔下的人物可以列入现代文学的人物系谱，母亲为新兴中产阶级价值观念的维护者，与《金锁记》中的曹七巧同属于恶魔母亲的类型。叛逆的女儿则是五四开创的莎菲女士一类人物的序列。只是传奇变成了彻底的反传奇，叛逆女儿彻底被阉割；自由生命的诗学理想也接续着沈从文一脉乡土文学的精神趋向，由此建立起与中国现代文学的联系。在她一系列富于文化标记的器物象征中，隐含着传统文化的古老基因，浓缩在外公的形象中，闪烁着自由浪漫的人生风采，由此衔接起更久远的文化精神与诗文传统。多个传统的复合性修辞使朱文颖的反讽叙事生长在文学与文化的深厚土壤中，是对现代性的抵抗，形成自己与多个传统独一无二的联系方式。

朱文颖以双城结构的跳转与多重文化空间的切换，完成自己对反宇宙、反自然的现代文明、对民族文化的尴尬处境、对女性生命商品化的堕落趋势的反讽叙事。将当下的中国故事纳入人类共同的宿命中，也把人类最古老的悲剧类型置换出中国语境中的反传奇的核心故事。将种族的退化、人类的堕落演绎在家族系谱的延续、冲突与断裂，以反讽的叙事建立起自己自由不羁的生命诗学。

参考文献

著作类

- [1] 季红真.文明与愚昧的冲突[M].宁波:浙江文艺出版社,1986.
- [2] 季红真.萧红全传[M].北京:现代出版社,2011.
- [3] 罗素.西方哲学史.上卷[M].北京:商务印书馆,1963.
- [4] 罗素.西方哲学史.下卷,[M].北京:商务印书馆,1976.
- [5] 玛丽 伊格尔顿.女权主义文学理论[C].长沙:湖南文艺出版社,1989.
- [6] 陶丽 莫依.性与文本的政治:女权主义文学理论[C].长沙:湖南文艺出版社,1989.
- [7] 巴赫金.小说理论[M].石家庄:河北教育出版社,1998.
- [8] 米歇尔 福柯.知识考古学[M].北京:生活 读书 新知三联书店,1999.
- [9] 罗兰 巴特.S/Z[M].上海:上海人民出版社,2000.
- [10] 凯特 米利特.性政治[M].南京:江苏人民出版社,2000.
- [11] 弗吉尼亚 伍尔夫.一间自己的房间[M].北京:人民文学出版社,2003.
- [12] 海登 怀特.后现代历史叙事学[M].北京:中国社会科学出版社,2003.
- [13] 克洛德-列维 斯特劳斯.结构人类学[M].北京:中国人民大学出版社,2009.
- [14] 朱丽娅 克里斯蒂娃.中国妇女[M].上海:同济大学出版社,2010.
- [15] 米兰 昆德拉.小说的艺术[M].上海:上海译文出版社,2011.
- [16] 伊莱恩 肖瓦尔特.她们自己的文学[M].杭州:浙江大学出版社,2012.
- [17] 孟悦,戴锦华.浮出历史地表——现代妇女文学研究[M].郑州:河南人民出版社,1989.
- [18] 张京媛主编.新历史主义与文学批评[M].北京:北京大学出版社,1993.
- [19] 费振钟.江南士风与江苏文学[M].长沙:湖南教育出版社,1995.
- [20] 孟繁华.众神狂欢:当代中国的文化冲突问题[M].北京:今日中国出版社,1997.
- [21] 戴锦华.隐形书写——九十年代中国文化研究[M].南京:江苏人民出版社,1999.
- [22] 徐志伟,李云霄.重构我们的文学图景——“70 后”的文学态度与精神立场[M].桂林:广西师范大学出版社,2012.

期刊文献类

- [1] 季红真.文学批评中的系统方法与结构原则[J].文艺理论研究,1984(3).
- [2] 季红真.叙事方式——形式化了的小说审美特性[J].上海文学,1985(10).
- [3] 季红真.形式的意义[J].上海文学,1990(6).
- [4] 季红真.恋乡与怨乡的双重情结[J].文学自由谈,1993(1).
- [5] 季红真.寻找民族原始的思维方式[J].作家,1996(7).
- [6] 季红真.小说:城市的文体[J].文艺争鸣,2006(1).
- [7] 黄毓璜.恍兮惚兮——朱文颖小说解读[J].当代作家评论,1997(4).
- [8] 林舟.无可替代的故事——读《卑贱的血统》[J].长江文艺,1999(7).
- [9] 林舟,葛红兵,吴炫,罗望子,李修文.朱文颖小说六人谈[J].小说评论,2000(2).
- [10] 洪治纲,吴俊,林建法.印象点击[J].当代作家评论,2000(2).
- [11] 杨启刚.“另类”女作家群像[J].东方艺术,2000(2).

- [12] 郭春林.手底乾坤——70年代以后作家及作品论[J].文艺争鸣,2000(4).
- [13] 宗仁发,施战军,李敬泽.被遮蔽的“70年代人”[J].南方文坛,2000(4).
- [14] 董丽敏.坠落的飞翔——评所谓“七十年代出生的小说家群”[J].上海社会科学院学术季刊,2000(4).
- [15] 张颂华.别一种声音——谈“七十年代”人中的女性写作[J].思茅师范高等专科学院学报,2000(4).
- [16] 董丽敏.另类写作:废墟上的风景[J].粤海风,2000(6).
- [17] 高宏伟.感性的宣泄——70年代出生作家的创作略论[J].当代文坛,2001(3).
- [18] 巫晓燕.从“七十年代生作家”看当下审美文化取向[J].沈阳大学学报,2001(3).
- [19] 路文彬.历史空白者的历史书写——论七十年代出生作家的小说历史叙事[J].飞天,2001(4).
- [20] 王湄.印象点击[J].当代作家评论,2001(5).
- [21] 谢有顺,石非.物质生活及其幻觉——朱文颖和她的《高跟鞋》[J].当代作家评论,2001(6).
- [22] 林舟,齐红.气息之美:极致与局限——朱文颖小说印象[J].当代作家评论,2001(6).
- [23] 于滢.旗袍裹住的杀气——朱文颖和她的30件旗袍[J].国际服装动态,2001(6).
- [24] 姜洪伟,贾延祥.爱情命题的另类注解[J].石油大学学报(社会科学版),2002(1).
- [25] 王晓梦.走在雾中——当代作家朱文颖[J].淄博学院学报(社会科学版),2002(2).
- [26] 段吉方.在场的意义与困惑——关于“七十年代生作家”的批评思考[J].文艺评论,2002(3).
- [27] 温去非,李瑞铭.从《高跟鞋》到《水姻缘》——作家朱文颖与读者网上交流[N].文学报,2002-03-14.
- [28] 吴义勤.新长篇讨论会之九——沉沦与救赎——《高跟鞋》《我们都是有病的人》[J].小说评论,2002(4).
- [29] 杜英.“70年代后”的世故[J].小说评论,2002(4).
- [30] 张清华.朱文颖及其小说[J].南方文坛,2003(1).
- [31] 王彬彬.花1雨1狐——朱文颖小说印象[J].南方文坛,2003(1).
- [32] 陈美兰,王树东,周罡,赵艳,汪云霞.对“七十年代以后‘秘密’”的解读——关于“七十年代出生作家”的座谈[J].黄河,2003(2).
- [33] 周冰心.纵语狂欢“七十年代出生作家”精神背景思考[J].红颜,2003(2).
- [34] 魏微,朱文颖.写作、印象及内心活动[J].作家,2003(4).
- [35] 施战军,向小佳.朱文颖:活化动感苏州[J].时代文学,2004(1).
- [36] 陈霖.苏州新一代作家群小议[N].文学报,2004-03-04.
- [37] 樊星.新生代女作家:回归传统的尝试——从朱文颖和魏微的两部长篇小说说开去[N].文艺报,2004-03-11.
- [38] 贺仲明.生活在别处——论朱文颖的小说[J].当代作家评论,2004(5).
- [39] 吴俊,朱文颖,李敬泽.七十年代VS六十年代——新生代女作家[N].中国图书商报,2004-05-21.
- [40] 吴俊.蓝调的叙述——《戴女士与蓝》作者朱文颖访谈[N].中华工商时报,2004-06-04.
- [41] 陈霖.苏州新一代小说家们[J].文艺争鸣,2005(1).
- [42] 王春林.满目繁华又一年——2004年长篇小说印象[J].南方文坛,2005(1).
- [43] 吴义勤.论新生代长篇小说的叙事风格[J].天津师范大学学报(社会科学版),2005(1).
- [44] 安静.飞翔与漫步——从《万物花开》与《戴女士与蓝》看女性写作的某种新走向[J].当代文坛,2005(2).
- [45] 李虹.70后女性写作:消费时代的性——身体话语[J].文艺评论,2005(4).
- [46] 陈保才.朱文颖:上海往事中的女子[J].文学与人生,2005(19).
- [47] 苏运梅.消费时代的沉沦与救赎——评朱文颖《戴女士与蓝》中叙事空间的架构[J].时代文学(双月版),2006(5).

-
- [48] 周宝红.作别女性主义的大胆书写——评朱文颖的《戴女士与蓝》[J].语文学刊,2006(9).
- [49] 熊玫.70后的歧途——论70后小说创作的三点缺失[J].江西教育学院学报(社会科学版),2007(1).
- [50] 吴专.朱文颖小说艺术风格刍议[J].语文学刊,2007(1).
- [51] 潘延.“后陆文夫时代”的苏州书写——谈朱文颖、荆歌、叶弥、戴来小说中的苏州形象[J].苏州科技学院学报(社会科学版),2007(4).
- [52] 刘蓓.解读朱文颖小说的几个关键词[J].西南农业大学学报(社会科学版),2007(5).
- [53] 薛冰.苏州文化的一个精灵[N].人民日报,2007-05-17.
- [54] 冯芬.精神生态视域下的“70年代后”女性写作[J].宜宾学院学报,2007(11).
- [55] 齐红.寻找心灵的出口——朱文颖近年小说解读,兼及一种文学现实[J].当代作家评论,2008(3).
- [56] 范培松.苏州文学三十年[J].扬子江评论,2008(6).
- [57] 李遇春.最后的怀旧——评朱文颖的《贾老先生》[J].文学教育(上),2008(10).
- [58] 麦家.《南方》的作者朱文颖[J].作家,2008(13).
- [59] 段丽.卑微的俯首——浅析朱文颖小说《高跟鞋》中的女性形象[J].文教资料,2008(20).
- [60] 齐红.蝴蝶的尖叫——“70后”女作家写作的历史意味[J].南方文坛,2009(1).
- [61] 何清.嬗变的当代城市形象——关于“苏州”的文学表达[J].杭州师范大学学报(社会科学版),2009(1).
- [62] 李莉.在现实与幻想中穿行——朱文颖小说浅评[J].新乡教育学院学报,2009(2).
- [63] 张莉.在逃脱处落网——论70后出生小说家的创作[J].扬子江评论,2010(1).
- [64] 熊玫,钟骏良.在历史中生活——兼论长篇小说《戴女士与蓝》的女性形象塑造[J].江西教育学院学报,2010(1).
- [65] 曾一果.关于上海“现代性”的想象[J].文学评论,2010(2).
- [66] 王健.在苏州文化的芬芳中持续前行——来自范小青和朱文颖的简要对比[J].沙洲职业工学院学报,2010(4).
- [67] 张春红,张冉.论朱文颖小说的女性化色彩[J].长城,2010(10).
- [68] 张莉.社会性别意识的彰显——论新世纪女性写作十年[J].文艺争鸣,2010(15).
- [69] 张春红,张冉.“生命之杖”与“无底之底”——论朱文颖小说中的“上海”与“苏州”[J].电影评介,2010(19).
- [70] 徐晓明.流淌于都市的诗情——谈朱文颖的小说《高跟鞋》[J].镇江高专学报,2011(1).
- [71] 李萱.现代中国女性小说的易性叙事及其性别策略[J].河南师范大学学报(哲学社会科学版),2011(2).
- [72] 吴义勤.大时代的“小生活”——评朱文颖长篇新作《莉莉姨妈的细小南方》[J].当代作家评论,2011(3).
- [73] 张清华.南方的细小、漫长与悲伤[J].当代作家评论,2011(3).
- [74] 王尧.在南方生长的诗学——《莉莉姨妈的细小南方》阅读札记[J].当代作家评论,2011(3).
- [75] 洪治纲.代际视野中的“70后”作家群[J].文学评论,2011(4).
- [76] 端传妹,金春平.论新时期江苏地域文化小说创作的审美生成[J].当代文坛,2011(4).
- [77] 刘蓓.“后陆文夫时代”苏州作家朱文颖、戴来小说创作比较[J].无锡商业职业技术学院学报,2011(6).
- [78] 金莹.朱文颖:在南方,“颠覆”南方[N].文学报,2011-06-09.
- [79] 高琪.朱文颖:我开始直面自己身处的社会和历史[N].苏州日报,2011-06-17.
- [80] 周立民.每个人都有他的怪兽——朱文颖长篇小说《莉莉姨妈的细小南方》[N].文艺报,2011-06-20.
- [81] 郭汉睿.朝向内心深处的自我确证——读朱文颖长篇小说《莉莉姨妈的细小南方》[J].出版广

角,2011(8).

[82] 曾一果.”南方”的复活——读朱文颖的《莉莉姨妈的细小南方》[J].野草,2012(1).

[83] 葛红兵.2011 年·中国文坛的五副面孔[J].文艺争鸣,2012(3).

[84] 谭飞.苏州地域风情的文学表达——以苏州当代文学为例[J].山东文学,2012(5).

[85] 杨靖.论苏州文化浸润下的朱文颖小说创作[J].山东文学,2012(5).

[86] 吴义勤.温暖的情怀与冷艳的气质——评《一坛猪油》与《浮生》[J].文艺争鸣,2012(6).

[87] 郝敬波,吴义勤.新时期短篇小说文体反思[J].文艺研究,2012(6).

[88] 张春红.暧昧的表述与孤独的言说——从朱文颖的小说看其创作心态[J].哈尔滨学院学报,2012(11).

[89] 戴丹.华丽的绽放与自我的迷失——”70 后”女性写作研究初探[J].文教资料,2012(34).

[90] 张丽军.未完成的审美断裂:中国 70 后作家群研究[J].中国现代文学研究丛刊,2013(2).

[91] 张春红.由”一群时代的局外人”引发的思考——解读朱文颖小说《莉莉姨妈的细小南方》[J].江苏教育学院学报(社会科学),2013(3).

[92] 李雪.论朱文颖小说的叙事伦理[J].小说评论,2013(5).

硕博论文类

[1] 邓小琴.以私语的方式寻求对话——九十年代女性个人化小说之一种[D].福州:福建师范大学,2002.

[2] 杨莉.碎裂的升腾:”70 年代后”作家的文学姿态[D].郑州:郑州大学,2002.

[3] 徐晶晶.时代文化与审美:70 年代出生作家研究[D].南京:南京师范大学,2003.

[4] 贺文.暧昧的女性写作——对”70 年代”女作家小说创作的一种解读[D].北京:中央民族大学,2004.

[5] 程箐.20 世纪 90 年代女性都市小说与消费主义文化研究[D].上海:华东师范大学,2004.

[6] 巫晓燕.审美现代性视野下的中国当代都市小说[D].济南:山东师范大学,2005.

[7] 赵桂萍.身体的在场与精神的迷惘——”七十年代出生作家”小说论[D].大连:辽宁师范大学,2005.

[8] 赵园.苏州女作家群研究[D].武汉:武汉大学,2005.

[9] 冯芬.精神烛照下的新都市人——精神生态批评与”70 年代后”女性写作[D].苏州:苏州大学,2005.

[10] 郑晗琳.”70 年代生女作家”及其启示[D].重庆:重庆师范大学,2005.

[11] 段劲松.论”70 后”作家在新世纪的转变[D].武汉:华中师范大学,2006.

[12] 王玲.”70 年代”女作家笔下的成长主题[D].济南:山东师范大学,2006.

[13] 熊玫.70 后现象论[D].南昌:江西师范大学,2006.

[14] 翟文铨.生活世界的喧嚣——日常生活诗学视野中的新生代小说[D].济南:山东师范大学,2007.

[15] 焦雨虹.消费文化与 20 世纪 90 年代以来的都市小说[D].上海:复旦大学,2007.

[16] 戴俊艳.论当代苏州作家与地域文化的关系——以陆文夫、范小青、朱文颖为代表[D].南京:南京师范大学,2008.

[17] 朱云.当代苏州小巷风情小说研究——以陆文夫、范小青、朱文颖为中心[D].上海:华东师范大学,2008.

[18] 胡士秀.还原个体写作的”七十年代”作家[D].长春:东北师范大学,2009.

[19] 黄巍.”70 后”作家都市小说研究[D].西安:陕西师范大学,2010.

[20] 李冬梅.地域文化视野中的 90 年代女性都市小说[D].长春:吉林大学,2011.

[21] 赵静.消费文化语境下的文学信仰——论”70 后”女作家的创作[D].济南:山东师范大学,2011.

[22] 任建增.物质与符号——消费性写作的两种表达[D].天津:天津师范大学,2011.

[23] 郭萌.生态美学视域下的 20 世纪 90 年代中国都市小说研究[D].西安:陕西师范大学,2011.

[24] 郝敬波.论新时期短篇小说的艺术创新[D].济南:山东师范大学,2012.

[25] 郑典利.迷失与拯救——论世纪之交小说中城市生活的书写[D].济南:山东师范大学,2012.

[26] 张珊珊.女性成长书写中的迷失与跃迁——70后女作家与青年亚文化研究[D].哈尔滨:黑龙江大学,2012.

[27] 于雅静.城市的精神幻象——论新世纪都市婚恋小说中知识女性的精神焦虑[D].桂林:广西师范大学,2012.

附 录

朱文颖作品年表

1994 年

《老谷》 《雨花》

1995 年

《地震天》 《雨花》

1996 年

《广武山》 《雨花》

《桃花坞》 《雨花》

《遥远的星星》 《雨花》

《张爱玲的故乡》 《雨花》

《听琴》 《雨花》

《暖桂·向日葵》 《雨花》

1998 年

《广场》 《作家》

《老饭店》 《时代文学》

《小芋去米村》 《雨花》

《像天使一样飞翔》 《作家》

1999 年

《卑贱的血统》 《长江文艺》

《刀客》 《作家》

《抵偿的彼岸》 《长城》

《阿三与猫》 《北京文学》

《一个沙漠中的意大利人》 《作家》

《迷花园》，中短篇小说集，珠海出版社

2000 年

《禁欲时代》 《作家》

《绯闻》 《人民文学》

《豹》 《上海文学》

《病人》 《时代文学》

《一个年代的迷惘与信念》 《作家》

《两个人的战争》，中短篇小说集，天津人民出版社

2001 年

《高跟鞋》 《作家》

《谁要过河》 《作家》

《美女与斗士》 《国际服装动态》

《高跟鞋》，长篇小说，春风文艺出版社

《绯闻》，中短篇小说集，花山文艺出版社

《我们的爱到哪里去了》，随笔集，安徽文艺出版社

2002 年

《水姻缘》 《中国作家》

《万历年间的无梁殿》 《人民文学》

《良宵》 《人民文学》

《水姻缘》，《长篇小说选刊》

《水姻缘》，长篇小说，春风文艺出版社

2003 年

《变形》 《作家》

《假面与良知——吴俊印象》 《人民文学》

《金銮殿，或者看得见天使的地方》 《当代作家评论》

《“瞎子摸象”话王尧》 《党的作家评论》

《成人礼》 《作家》

《生在苏州》 《苏州杂志》

《金銮殿，或者看得见天使的地方》 《时代文学》

《青铜》 《大家》

《雾中风景》 《南方文坛》

《禁欲时代》，中短篇小说集，新世界出版社

《青花和马爹利》，中短篇小说集，浙江人民美术出版社

2004 年

《龙华的桃花》 《人民文学》

《戴女士与蓝》 《长篇小说选刊》

《悬崖》 《作家》

《人在途中》 《长篇小说选刊》

《雾中风景》 《招商周刊》

《戴女士与蓝》，长篇小说，作家出版社

《避免受到伤害的途径》，随笔集，广西师范大学出版社

2005 年

《哑》 《人民文学》

《龙华的桃花》，中短篇小说集，山东文艺出版社

2006 年

《世界》 《人民文学》

《庭院之城》 《作家》

《马丁探亲》 《苏州杂志》

《一个人和一本书》 《美文》

《在那遥远的地方》 《青年文学》

《花杀》，中短篇小说集，文化艺术出版社

2007 年

《天仙配》 《北京文学（中篇小说月报）》

《天仙配》 《青年文学》

《岸》 《西部》

《蚀》	《作家》
《危楼》	《西部》
《创作谈：与情感有关或无关的故事》	《北京文学（中篇小说月报）》
《尝试做一次倒长的树》	《青年文学》
2008 年	
《十年十一章》	《作家》
《江南庭院生活》	《作家》
《贾老先生》	《文学教育（上）》
《一个 1954 年的肾病患者》	《苏州杂志》
2009 年	
《这些东西给那流泪的姑娘》	《人民文学》
《关于北北的惊鸿一瞥》	《文学界（专辑版）》
《学习生活学习爱》	《江苏教育研究》
2010 年	
《假如阿三在今天遇到比尔》	《作家》
《樟木头镇学佛三日》	《江门文艺》
2011 年	
《时代的题外话》	《文艺报》
《德国 2010》	《作家》
《莉莉姨妈的细小南方》，长篇小说，作家出版社	
2012 年	
《从苏州庭院刀“马戈的堡”的黄昏》	《东吴学术》
《一个江村与三种表达》	《苏州杂志》
《文学别解》	《语文教学与研究》
《文学真善美别解》	《文艺报》
2013 年	
《赖天明落魄记》	《作家》
《倒影》	《收获》
《性·动词——一个日记》	《作家》

朱文颖获奖情况

- 2001 年 全国优秀畅销书奖
- 2002 年 《中国作家》“大红鹰文学奖”
《人民文学》年度青年作家奖
江苏省“紫金山文学奖”

后 记

时间兀自行走，不管旁人的敦促或挽留。我在沈阳师范大学度过了七个寒暑，从初涉文学到立志研究，行将离别，满心留恋与感恩。

感谢我的导师季红真教授，在论文写作中给予了我全面细致的指导。从选题到定稿，从资料搜集到方法运用，论文的每一个微小进展都凝结着老师的关怀。只是以我个人的悟性和能力不足以将季老师的全部指导呈现在论文中，为此我深表遗憾和惭愧。孟繁华教授、贺绍俊教授的著作为我的论文打开了思路。胡老师、杨老师、周老师、李老师的课是我能够完成毕业论文的理论根基。与几位同门的相遇是莫大的荣幸，我们生活中互相帮助，学术上共同进步，排遣我独学无友的孤独和寂寞。我还要感谢我的家人和室友，他们为我的论文写作提供了宽松的外部环境。

没有各位老师的悉心指导和同学朋友的热心帮助，我的论文不会顺利完成，在此感谢不过略表心意，最真挚的感激永埋心底。

个人简介

孙涵，女，1989 年 12 月生于辽宁建平，本科毕业于沈阳师范大学，2012 年进入沈阳师范大学中国文化与文学研究所中国现当代文学专业攻读硕士研究生，师从季红真教授，主要研究方向是文学批评。

在学期间公开发表论文及著作情况

文章名称	发表刊物	刊发时间	刊物级别	第几作者
《生命伦理瓦解的寓言——读刘震云〈我不是潘金莲〉》	《作家》	2014年3月	核心期刊	1
《新兴中产阶级的生命虚无——读朱文颖新作〈虹〉》	《作家》	2014年 10月	核心期刊	1
《我读长篇》	《当代·长篇小说选刊》	2014年3月	省级期刊	1
《性政治下幻影的破灭——浅析丁玲〈我在霞村的时候〉贞贞形象》	《青年文学家》	2014年 10月	省级期刊	1
《浅析谍战剧中英雄形象的重塑——以〈黎明之前〉和〈潜伏〉为例》	《现代语文（学术综合版）》	2014年 11月	省级期刊	1