

## 從「聆聽」歲月到「瞻仰」歲月 ——試論蘇偉貞散文風格的視角與小說的對位呈顯

吳翔逸

### 摘要

蘇偉貞（1954—），祖籍廣東番禺，生於台南永康。政治作戰學校影劇系畢業，2006年取得香港大學哲學系博士學位。曾任《聯合報》讀書人版主編、淡江大學、文化大學中文系專任教師，現任教於成功大學中文系。

本篇論文針對蘇偉貞的散文作研究重點，並輔以其小說為文本支援，採行文本詮釋法。以創作時間十年左右為距，將《歲月的聲音》、《來不及長大》以為前期散文之作；《夢書》、《單人旅行》視為後期散文精選。筆者由「聆聽」與「瞻仰」這兩種角度切入，並試圖與其小說文本相互關照，讓人得以推探出蘇偉貞散文書寫的另一種風格美學。筆者以為蘇偉貞文字創作一路上都帶有獨特抒情質地，於日常隙縫中拾取靈光碎片再予以拼合，直接承繼了班雅明的書寫策略，因此以下便順著「抒情拾簡」<sup>1</sup>之路徑，分析其散文作品的前後期轉變，從行中、夢中到病中的抒情理路，呈顯出蘇偉貞散文的藝術層次。

關鍵詞：蘇偉貞、散文、抒情拾簡、歲月的聲音、夢書

---

<sup>1</sup>本篇論文選擇詞章「知音型」觀點，即詮釋學方法的「知音型」，故帶有文學性與抒情語的論句呈現，以配合論述蘇偉貞散文／小說文本經營的自由體例。「抒情拾簡」路徑，乃是筆者對其書寫策略所下的個人定義，論述脈絡一路從「行中」、「夢中」到「病中」，呈顯蘇偉貞散文的藝術層次。

## 一、前言

蘇偉貞的散文〈兩地〉於一九八二年獲得《聯合報》「愛的故事散文獎」第二名；一九九三年，以〈問路回家〉獲得第五屆梁實秋文學獎散文組佳作，這兩篇作品分別收入《歲月的聲音》與《單人旅行》這兩本散文集裡，創作年份相隔了逾十年。而這兩篇同樣以記憶回溯大陸台灣的時代遺憾，分別用兒女情長以及兄弟親交敷演大歷史敘事，感人甚深。本篇論文試圖處理蘇偉貞的散文作品，較其小說作品的廣為熟知，在蘇偉貞的散文之中，透露著一種不同於小說敘事技法的特殊夾縫，撿拾的文字畫面，用抒情的走筆匯聚成一簡簡的冊頁。

蘇偉貞的小說，王德威說是「以『愛欲』興亡為己任，置個人死生於度外。」<sup>2</sup>更續說其「以冷筆寫熱情」<sup>3</sup>；平路也指出了「蘇偉貞的文字乍看之下常是矛盾的、非理性的、不合邏輯的，有時候甚至是錯亂的」<sup>4</sup>，都說明了蘇偉貞小說經營的獨特手法。反之，其散文筆力似乎欠缺小說的冷冽，更多了煨燒的溫度。

本論文以蘇偉貞的散文為主要研究文本，其小說為輔助支線，採行文本詮釋法。以創作時間相差十年左右為距，將《歲月的聲音》、《來不及長大》以為前期散文之作；《夢書》、《單人旅行》視為後期散文精選，再參照其於中國時報每週日的「三少四壯集」專欄散文<sup>5</sup>。

筆者由「聆聽」與「瞻仰」這兩種角度切入，並試圖與其小說文本相互關照，讓人得以推探出蘇偉貞散文書寫的另一種風格美學。蘇偉貞的散文魅力從前期的向側「聆聽」真正進入到了向上「瞻仰」，甚至是由外向裡的「內視」。而這內視的技巧正是日後蘇偉貞在創作小說的基墊，更直接承繼了那種交相辯證的「語鏡」、寓言性質。筆者以為蘇偉貞文字創作一路上都帶有獨特抒情質地，於日常隙縫中拾取靈光碎片再予以拼合，承繼了班雅明的書寫策略，因此以下便順著「抒情拾簡」之路徑，分析其散文作品的前後期轉變，從行中、夢中到病中的抒情理路，呈顯出蘇偉貞散文的藝術層次。

<sup>2</sup>參見王德威著，《跨世紀風華：當代小說 20 家》（台北：麥田出版：城邦文化，2002），頁 76。

<sup>3</sup>參見王德威著，《眾聲喧嘩/三〇與八〇年代的中國小說》（台北：遠流，1988），頁 223—238。

<sup>4</sup>參見平路編，《台灣文學二十年集 1978—1998：小說二十家》（台北：九歌，1998），頁 229。

<sup>5</sup>中國時報「三少四壯集」專欄，自 2008 年 5 月 19 日起改換新一批作家陣容，計由曉風、郭正佩、余光照、楊照、詹偉雄、許舜英、蘇偉貞等七人輪流撰寫該專欄文章，為期一年。蘇偉貞自 2008 年 5 月 25 日星期日，於該專欄發表了第一篇散文作品〈映象南都〉，開啓了自己重回出生地的台南的風景，也實踐「內向書寫」的徹底。

## 二、「行中」到「夢中」——前後期散文的歲月觀照

### (一)「聆聽」歲月：前期散文的生命構思

《歲月的聲音》為蘇偉貞於一九八四年，第一本集結出版的散文作品，而後五年，又有一本《來不及長大》新輯<sup>6</sup>。這兩本書基本上都在「聆聽」心事，並用真實的人生紀錄走筆，為前期的生命構思留下饒富智慧的辯證語句。

一天回去，騎車過成大，四周還是那些有大有小的人群，不經意望去，一個讓人心情複雜的舊友迎面而來，打招呼不打呢？完全忘了看風景，加快速度，兩人擦身兒過，同樣的地點、同樣的下午，鳳凰花依時而落，往昔竟不可得，最喜歡的路上，已經有了警扭，才知道自己不可能不為什麼而上路了。<sup>7</sup>

上面這段引文，說明了蘇偉貞的生命之行「不可能不為什麼而上路」，而「從不後悔」<sup>8</sup>這四字，彷彿成了蘇偉貞散文書寫中的真實情感那面，作了最好的表態與註解。到了《單人旅行》與《時光隊伍》，更是做了不變的示範：

人生移動果然是複雜的。離開聖彼得堡前一晚的芭蕾舞劇《天鵝湖》，藍光中芭蕾舞伶滑過舞台，盈盈躍起，（萊特曼〈雙人舞〉：一條看不見的直線自地球中心向上畫過她和地面的接觸點。）她兩腳足尖抖觸輕擺降落，再跳躍，雙手張開成優美的大弧度，彷彿停駐空中。（地球，為了平衡她的動量，軌道向下移了十億兆分之一公分。沒有人會覺得，可就這麼精確地移了一下。）<sup>9</sup>

而象徵這條行路的「準確性」軌道，在萬千行人之中，似乎無法被察覺的，我們置於其中，只能用一種「聆聽」的方式，像動物的原始本能般，調整自己的位置，甚至是時差。「聽一位作家說，有位盲人喜歡旅行，他到了澳洲機場會說『這邊好美』。有一次我在街頭看到盲人，他們憑全部的感覺，包括風吹過來的觸感，完全掌握四周的狀況。」<sup>10</sup>而時差的消融卻可以用身體平衡，用聽覺生根。

<sup>6</sup>《來不及長大》原是以《問你》為名，於一九八四年，在林白出版社發行，增刪後才改為此名重新在洪範書店出版，因此，蘇偉貞早期的兩部散文集，事實上都同樣出版在一九八四年。

<sup>7</sup>參見〈靜靜的午後〉，收於蘇偉貞，《歲月的聲音》（台北：洪範，1984），頁203。

<sup>8</sup>參見〈都在書生倦眼中〉，收於蘇偉貞，《歲月的聲音》（台北：洪範，1984），頁1。

<sup>9</sup>參見〈時差〉，收於蘇偉貞，《時光隊伍》（台北：印刻，2006），頁12。

<sup>10</sup>引自〈蘇偉貞與黃碧雲——關於寫、演、生、病、死的對話〉（台北：《誠品好讀》48期，2004

在《歲月的聲音》一輯中，〈兩地〉從描寫許叔叔等待大陸老家未婚妻的消息，一面寄出積蓄欲讓未婚妻來台，讓愛情獲得暫時緩解；一面收回希望欲使現下時光返回，讓人情負債永遠積欠，最後因「我」叫許叔叔來看每日切盼的一封信，卻成了十五年等待破滅的中介者，遙遙相望的不只是大陸台灣的政局變化，更是生與死的歲月無情。用兒女情長承載大歷史，聆聽見的是許叔叔無盡的嘆息。

〈歲月的聲音（一）〉當中，因隨意走入北投山間，覺出那裡屋子雖簡陋，屋外擺放的籐椅，卻「十分有歲月的顏色」<sup>11</sup>，卻讓原住的女鄉人以一句「膽小鬼，誰希罕你，沒事還跑到山上來！」<sup>12</sup>劃破了神遊寧靜，驚覺到底誰才是誰的不速之客？「人世時時有變，歲月會長大，真是可怕。」<sup>13</sup>原來真正讓人驚怕的是歲月本身，我們全成了這山裡的不速之客。〈歲月的聲音（二）〉更以雜誌社草創期間，與裝修工人的熱情對語，一方用筆，一方用敲牆工具，互為錯落的節奏，聽見歲月的基調，到了即將結束工程的時刻，「那一連敲打聲都成為歲月的聲音」<sup>14</sup>，令人深深懷念。

〈過客〉更由一名舊識，由「相遇」這件事著墨，從他穿的藍色上衣、他騎摩托車的背影，都像是「不死的記憶」<sup>15</sup>般輕易讓人相認。「熟人也有熟人的緣份。彷彿是這樣。是與不是間，未來與現在，強求不得。」<sup>16</sup>語句與語句的矛盾之間，使人感受到蘇偉貞散文創作裡一貫的自我辯答說理，並形成一種個人風格的信仰。

《來不及長大》一輯中，由〈問你〉開篇，「在日記般的告白裡，我們寫下了最原始的情緒」<sup>17</sup>，便真實說明了蘇偉貞散文創作的脈絡，完全不同於小說的虛構性，以日記的紀實、原始的告白，每個字每個句都在探尋答案，「一隻握筆的手在燈下，幾乎等於一個問號」<sup>18</sup>。也因為「人生真沒什麼味道」所以「我寧願寫下來」。記下生活心事，像〈來不及長大〉一文中，描寫一個小生命「妙妙」消逝的過程，作姑姑的用深情筆記，卻讓小生命不朽。「雜吵中，大人的病中歲月，似乎比孩子們來得旗鼓相當，我見過癌症病危者，他們呼天喊地，埋怨氣歎，孩子們的死亡為什麼那麼安靜呢？他們無知生死？抑或默默抵抗？」聽不見的歲月，就用筆脈劃出聲動，相同的純淨，後來蘇偉貞同樣用生命寫生命，記下了「時

---

年，2004年8月30日），頁79。

<sup>11</sup>引自〈歲月的聲音（一）〉，收於《歲月的聲音》（台北：洪範，1984），頁52。

<sup>12</sup>同前註，頁52。

<sup>13</sup>同前註，頁53。

<sup>14</sup>引自〈歲月的聲音（二）〉，收於《歲月的聲音》（台北：洪範，1984），頁58。

<sup>15</sup>引自〈過客〉，收於《歲月的聲音》（台北：洪範，1984），頁60。

<sup>16</sup>同前註，頁64。

<sup>17</sup>引自〈問你〉，收於蘇偉貞，《來不及長大》（台北：洪範，1989），頁4。

<sup>18</sup>同前註，頁4。

光隊伍」。

## (二)「瞻仰」歲月：後期散文的折衝巧喻

相隔逾十年，蘇偉貞才有了另兩本的散文集結，分別是《夢書》與《單人旅行》。而《夢書》常是被分類在小說範疇的創作<sup>19</sup>，在這裡，筆者將其視為一種散文創作的新型手法。對散文文類與小說文類之間的灰色地帶，蘇偉貞也自陳：「散文體小說〈熱的絕滅〉1992 敘述獨白方式，經常自問：『這是不是小說？從來沒有對寫作如此懷疑。』」<sup>20</sup>因此可知，蘇偉貞的作品，似乎有跨文類的傾向。筆者認為如果以廣義來定義散文的話，除了《夢書》，包括《熱的絕滅》、《時光隊伍》都可歸入算數。愛亞亦曾對其說道：「妳小說寫得像散文，散文寫得像小說。」<sup>21</sup>

我們在更多時候沉思一角。沉思使我們更累。就如同我們以睡眠做休息，

<sup>19</sup>在網路裡搜尋到蘇偉貞所寫的〈蘇偉貞的創作紀事〉，內有一段說明：「《夢書》1995 出版了，奇怪的是，那之後，我的潛意識不再清潔記得那些朦朧的夢中情境，我失去了我的夢，但是我仍然睡不好。莫非我的失眠只為了成全一本夢書？」（來源：

<http://209.85.175.104/search?q=cache:SpMbBcAwdu4J:wwwdata.fy.edu.tw/manedu/%E6%8F%90%E6%98%87%E5%A4%A7%E5%AD%B8%E5%9F%BA%E7%A4%8E%E6%95%99%E8%82%B2%E8%A8%88%E7%95%AB/%E7%AC%AC%E4%BA%8C%E6%A2%AF%E6%AC%A1/%E6%95%99%E8%82%B2%E9%80%B2%E5%BA%A6%E8%A1%A8%E5%8F%8A%E8%AC%9B%E7%A8%BF/%E8%98%87%E5%81%89%E8%B2%9E-%E8%98%87%E5%81%89%E8%B2%9E%E7%9A%84%E5%89%B5%E4%BD%9C%E7%B4%80%E4%BA%8B%2520.doc+%E8%98%87%E5%81%89%E8%B2%9E%E9%BB%83%E7%A2%A7%E9%9B%B2&hl=zh-TW&ct=clnk&cd=13&gl=tw>，2007 年 1 月 2 日）

<sup>20</sup>同前註，黑體字乃筆者所加。在鍾文音，〈既旁觀又介入者的臨終之眼〉曾說到：「一切都將成為虛偽（此處是廢墟的虛，或是空虛的虛？）『偽醫療』可以成立（因為沒有救活她的另一半），但『偽記錄』卻剛好是『真記錄』，這就像是《紅樓夢》的甄寶玉與賈寶玉，假就是真，人間不就是藉假修真，小說亦是——藉虛構寫真實。」、「我所要提問的是小說家所書寫的『人物』角色是如何地被**真實虛構**或者**虛構真實**。」、「也因爲『你』衍發了**書寫角度中所謂的『偽』**。」台北：《文訊月刊》，第 253 期，2006，頁 104—105。將上列語氣延續，便足以說明整部《時光隊伍》便是部「偽」小說，是否就可以被正面宣告其爲「真」散文？如此便顯見了蘇偉貞散文小說間的特殊緊密依存卻又開放互涉的關係。於另外一篇專訪文章當中，魏可風，〈寫作群像——不必了吧！〉亦指出蘇偉貞的寫作特點：「從〈有緣千里〉到《離開同方》，從《陪她一段》到《沉默之島》到《夢書》，似乎有兩個蘇偉貞分別寫出兩種文字，就是這種看似矛盾的納悶。」、「《沉默之島》裡面有兩個晨勉，兩個晨安，兩個丹尼，一雙生活，她說：『愈來愈覺得生活真的很累人，我就是厭煩每個人只有一種既定的身世，不變的身份，在一個家庭裡扮演的角色，周遭人眼中固定的一個人，真的很厭煩，所以想用晨勉來試試看，看看一個人到底能夠有多大的限度延伸。』是的，『厭離』，就是這兩個字，可以貫穿表面上看來那麼不一樣的文字風格。」（台北：《幼獅文藝》，第 578 期，2002）頁 60—61。可以由此看出蘇偉貞的**書寫企圖與實驗**，魏可風所提出的「厭離」正如一種**跳脫既定框架的書寫模式**，蘇偉貞是下意識地清楚這點，並**無法受控制**的使用它，使其散文小說之間的界線，益發模糊。（以上黑體字均爲筆者所加）

<sup>21</sup>同前註。原引文爲：「1996 生活變成如同小說一般虛構而可疑，我只能以寫散文代替思考與記憶事情。〈雨季之後〉、〈莫大的明天〉〈童話季節〉……小說般的情節，愛亞總笑我：妳小說寫得像散文，散文寫得像小說。」如此蘇偉貞的散文也可作小說來讀。

醒後回味夢景，滿眼迷離。種種暗示，不是生活中的，是生命。如果不經意向人提起夢境，總讓人聯想到精神科大夫說：「閉上眼睛，我問你……」。有人想窺知我的潛意識！我不要！<sup>22</sup>

雖然曾經於行文中強烈堅守夢境之私，但這種潛意識的警覺，在蘇偉貞介於小說與散文體例之間遊走的《夢書》，完整表現了夢中囁語的書寫可能。「有兩年的時間吧！你看到的紀錄，是一個好夢者的符號城堡，沒有更好的語言來解釋思想或夢，所謂生命痕跡，我們這輩子所擁有的，除了潛意識，就是我們自己了。」我們可以清楚發現，橫跨近十年間，蘇偉貞的小說一貫的「冷筆酷寂」，竟然是得自散文變形的脫胎，蘇偉貞的散文魅力從前期的向側「聆聽」真正進入到了向上「瞻仰」，甚至是由外向裡的「內視」：

什麼是「靈光」？時空的奇異糾纏：遙遠之物的獨一顯現，雖遠，猶如近在眼前。靜歇在夏日正午，延著地平線那方山的弧線，或順著投影在視者身上的一節樹枝，直到「此時此刻」成為顯象的一部份——這就是在呼吸那遠山、那樹枝的靈光。<sup>23</sup>

而內視夢境中顯現出的語言對位關係與寓言性質，無疑是紀錄靈光一閃的瞬間切面。這內視的技巧正是日後蘇偉貞在創作小說的基墊，更直接承繼了那種交相辯證的「語鏡」，如《沉默之島》的兩個晨勉，《魔術時刻》的「灰色地帶」描摹，更展露在《時光隊伍》偽家人、偽記錄者、偽故鄉上，呈現一種錯落對照，角色與角色、文句與文句互為論辯轉向。

脫胎於此的折衝巧喻，蘇偉貞於〈都在書生倦眼中〉，她這麼說：

聽說歲月是由眼睛開始往上爬，或者就因為看得太多，即使夢中，我們閉上雙眼，還有另個空間的經歷，夢的影子爬上歲月最頂端，在夢中無有老小，又讓人寧願夢中。<sup>24</sup>

即點出散文的夢與眼睛不可分離，白日累積材料竟在夢中化為蘊釀故事的肥料，

<sup>22</sup>引自〈問你〉，收於蘇偉貞，《來不及長大》（台北：洪範，1989），頁2。

<sup>23</sup>引自班雅明(Walter Benjamin)著，許綺玲譯，《迎向靈光消逝的年代》（台北：臺灣攝影工作室，1998），頁34。

<sup>24</sup>蘇偉貞，《歲月的聲音》（台北：洪範，1984），頁3。

並自生自長，干擾現實，因此《夢書》全篇出虛入實，不由得筆者認為它是散文，也無法否認亦可當本小說來展讀。首篇「從一個夏天開始」正式入夢，「八月第一天」是正式文字紀錄，「我嘗試這麼想——它像是一篇單薄的小說，主題是遺棄。」<sup>25</sup>便讓人聯想到駱以軍〈棄的故事〉<sup>26</sup>：

「遺棄便是足印  
因為我知道  
妳將愛戀足印甚於  
愛戀我的足踝。」  
那年冬天  
我將妳植於雪燕的荒野  
不待抽芽  
便踩著巨靈淫邪的舞步  
哆嗦離去。  
如果妳至今猶被我置於遺棄的雪燕荒野  
那麼請記住  
遺棄是我最濃郁灼烈的吻  
是我  
嚙咬妳一生陰魂不散的  
愛的手勢  
「你究竟是誰？」  
「我是棄。」

我們入夢便像是對身體的一種遺棄，夢是母親，我們向她奔去，在清醒與昏睡中擺蕩，蘇偉貞使用帶有神話性的原型母題，創寫這個灰色邊境。「今天做了個夢，在清晨將醒時分。夢見有一個小孩每天白天從母親肚子跑出來，到每家去玩、野、吃飯，像關不住興奮的獸。到了晚上就自動回到肚子裡。」<sup>27</sup>這段敘述令人感到驚奇，內涵上也正與駱以軍的「一生陰魂不散的」足印不謀而合，因為足印正是夢境遺下痕跡的具體象徵與證明，且似真如幻。而「你」究竟是誰？我就是那入夢者。

<sup>25</sup>參見《夢書》（台北：聯合文學，1995），頁 17。

<sup>26</sup>參見駱以軍，《棄的故事》（自印，1995），頁 16—17。

<sup>27</sup>引自〈十一月第六天〉，《夢書》（台北：聯合文學，1995），頁 54。

班雅明本身的書寫也是長這副模樣——其中最清晰的例子之一就是他題獻蘇俄愛人同志阿絲婭·拉西斯的《單向街》，珠串般由六十篇隨感、格言組合而成；他的文字往往「每一句都像重新起頭」一般，以至於就連每個句子都像各自獨立的渾然實體；他終身熱愛格言收藏格言並引用格言，對這些「思想斷片」視之待之說之如同一個個完整的生命一般（「我作品中的引文就像路邊的強盜，發起武裝襲擊，把一個個遊手好閒的人從桎梏中解救出來」），而眾所周知的，班雅明的人生終極野望便是完成一部從頭到尾由引文組成的著作。<sup>28</sup>

於形式上，承繼了班雅明「做為一個完整的人的孤獨、的必然被遺棄」<sup>29</sup>。這種無法歸類的文本書寫，也同樣地在蘇偉貞筆下再次顯見。如同「思想斷片」的《夢書》，無疑達到了這樣一個對話平台，讓文字畫面隨處拾起，皆「靈韻」<sup>30</sup>。

在瞻仰「歲月」時期，蘇偉貞任記憶竄流，毫無設限，為將來的書寫欲找一處安置地。「一個喜好解釋的人總覺得誠意不夠，人性也不夠完整。錯了就錯了，對就對；不是一種互動。解釋使得對、錯有了一個模糊的中間帶。」<sup>31</sup>因此，筆者以為《夢書》為蘇偉貞散文試路的第二步，而且相當成功並模糊了散文小說的相隔界限。就如同夢境與真實人生的對視，一方以「離去」，一方以「進入」，互相探問對方的底限與藉此彼此了解。而整本夢語不啻比駱以軍的《棄的故事》更像一部大詩集。對話的出口是眼力所不能及的，因此筆者認為《夢書》位於蘇偉貞創作轉變之介臨，佔有舉足輕重的地位，更影響了後來的作品取向發展。「我確定的是，現實的歸現實；文章的歸文章。那段灰色地帶，我是永遠留下來了，讓自己愉快。」<sup>32</sup>

到了《單人旅行》蛻變則臻至成熟，出入虛實之境如無人可察，夢的哲理寄託完全容納進現實的框架裡，而便不復有框架，靈光遂一路延續。「《單人旅行》彷彿就在這樣的平衡之旅中撞擊出來的新版塊，可以被命名為『情感的旅行』之島。」<sup>33</sup>

「繼續寫系列散文〈初夏預言〉、〈他日之約〉延續去年〈單人旅行〉的情調，

<sup>28</sup>唐諾，〈唯物者班雅明〉一文，收錄於班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯，《發達資本主義時代的抒情詩人／論波特萊爾》（台北：臉譜出版：城邦文化，2002），頁12。

<sup>29</sup>同前註，頁12。

<sup>30</sup>在班雅明（Walter Benjamin）著，許綺玲譯：《迎向靈光消逝的年代》中，對「aura」一詞，翻作「靈光」；另一本由張旭東、魏文生所譯：《發達資本主義時代的抒情詩人／論波特萊爾》，譯作「靈韻」，見頁19。

<sup>31</sup>引自〈九月第四天〉，同前註，頁35。

<sup>32</sup>引自〈記憶逆旅（序）〉，《單人旅行》（台北：聯合文學，1999），頁14。

<sup>33</sup>同前註，頁13-14。



我逐漸找到一個基調，陰性書寫。」<sup>34</sup>這是不是最後的路線了呢？我們可以期待更多。而蘇偉貞對於評論她作品的學者也說了：「2000 大陸學者徐綱論文〈閱讀蘇偉貞小說的戲劇性〉<sup>35</sup>是我看到研究我小說最有創意與深刻的論文，這篇原是一九九八年在紐約舉行的研討會」<sup>36</sup>，而這是不是最後論調呢？我們也期待更多。

到了現今階段，蘇偉貞於中國時報撰寫新專欄文章，自 2008 年 5 月 25 日星期日發表了第一篇散文作品〈映象南都〉，開啓了自己重回出生地的台南的風景，也將內視技法這種「內向書寫」實踐的徹底。

### 三、「病中」直到死生鄉關——散文與小說的互文

在《來不及長大》的〈問你〉序言裡，一段對話：

他問我：「為什麼不說話？」……

「不要問我，人生真沒什麼味道。」我寧願寫下來。

「這是你該承擔的。問你已經算是客氣的，你看這些馬路什麼時候被問過？

你要什麼味道？什麼味道可以仿製！」……生活，畢竟不光是時間。

「不要再以沉默來懲罰自己。」

「我沒有，我祇是厭惡！」我想的是記下生活的隻語片言。

「厭惡了為什麼不休息？」有些人想得簡單，這也是一種勇氣不是？……<sup>37</sup>

蘇偉貞的「沉默」一直是存在的，甚至成為她的註冊商標。一方面沉默讓她釀文遣句充滿珠璣雋語，另一方面沉默讓她省視度已得以不斷前進。所以她結文記事，不說話、不休息，只為把屬於她專有的「味道」寫出來。這味道竟得自對歲月鄉愁的澆溉。

另外，從收於《來不及長大》的〈來不及長大〉寫的是姪子患血癌到病逝的記事，對映到《時光隊伍》中也同樣紀實一場夫妻生死存亡，最後的柔情與剛毅在在藉由文字顯露出來：

<sup>34</sup>引自蘇偉貞，〈蘇偉貞的創作紀事〉，同註 16。黑體字乃筆者所加。

<sup>35</sup>徐綱，〈復活的意義，無聲的陰影，及寫作的姿態——閱讀蘇偉貞小說的戲劇性〉收於《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》（台北：麥田出版：城邦文化，2000）

<sup>36</sup>引自蘇偉貞：〈蘇偉貞的創作紀事〉，同註 16。黑體字乃筆者所加。

<sup>37</sup>〈問你〉，收於蘇偉貞，《來不及長大》（台北：洪範，1989），頁 1—2。

(入夢者離開，無夢者，亦離開。他決定孤寂啟程，你是凡人，你忍不住想挽留，你默聲哀求：人的記憶器官，視神經最後完成，也最先離開。即使不把孤獨當回事，城外親朋快趕來了，再等回兒，帶他們的面孔走啊)

38

到此，我們這才發現死亡（病中抒情理路）與夢境（夢中抒情理路）是可以如此相交通，並與生命行旅（行中抒情理路）連成一線。並於此「人的記憶器官，視神經最後完成，也最先離開」，將從「聆聽」歲月過渡到「瞻仰」歲月。只是這次由「入夢」轉進了「入院」<sup>39</sup>。

似乎沒有人生是不殘忍的，這比較接近我最近的狀態。有一本書《病人狂想曲》，書中主角得了攝護腺癌，醫生告訴他只有六個月的生命，他父親也是癌症過世，最後只能送去醫院。他發現自己面對父親時像表演，講些不切實際的台詞，「你會好的。」他爸爸一直設想，如果好了，要比以前更認真面對生命。自己罹病後，他決定用自己的「本色」面對病。他後來說：「病之將至，所餘風格而已。」我由此想到自己先生的事情。<sup>40</sup>

蘇偉貞不希望自己對死亡「過度表演」<sup>41</sup>，而她似乎沒有違背她的書寫傳統：

我們終有一天，會記錄下來一段情感的真實面而非意見。那麼，我就依對象命名叫這樣的紀錄為——○○○手記。不含譴責沒有悔恨，只是老老實實、若無其事地記下。事後所呈現的沉靜，就彷彿兩個人共同做了一個夢。一次夢的戰役，有人獨獨在戰場被犧牲了。<sup>42</sup>

正是種預言，也是一種信念，蘇偉貞讓情感由散文過渡到小說文本，讓洞見從夢境印證到現實人生。「人生沒有永遠，記憶接近永遠；然而記憶也會淡去。」<sup>43</sup>所以，蘇偉貞選擇用書寫完成兩者的對話，難怪她說：「我想念家裏開的書店，它是關閉了，可是記憶不死，衍生出更多。我十分感謝父母形成的——書香之

<sup>38</sup> 〈牽引：流浪者拔營〉，收於蘇偉貞：《時光隊伍》（台北：印刻，2006），頁16。

<sup>39</sup> 〈偽節氣〉：「成爲一支偽病人隊伍，你們入院，你們出院，你們又入院，你們又出院，你成爲最會收拾行李的旅人，卻從不欣賞風景。」收於《時光隊伍》（台北：印刻，2006），頁111。

<sup>40</sup> 〈蘇偉貞與黃碧雲——關於寫、演、生、病、死的對話〉（台北：《誠品好讀》48期，2004年，2004年8月30日），頁80。

<sup>41</sup> 同前註，頁80。

<sup>42</sup> 引自〈九月第八天〉，《夢書》（台北：聯合文學，1995），頁36。黑體字爲筆者所加。

<sup>43</sup> 引自〈三月第七天〉，同前註，頁77。

家，……更感激我的朋友——張德模，他總是警告我：『妳不寫文章就打死！』<sup>44</sup>才讓記憶得以暫存，靈光得以留待。儘管他們最後淡入紙墨。站在相對旁觀者的角度來瞻仰整件事實，因此她說（對誰說？）：「你（使用中性人稱「你」<sup>45</sup>）失去了一位鑑賞者，且是你寫作階段的見證者。他死後將進入你的作品。」在書頁第一面，於是按上：「張德模，以你的名字紀念你」<sup>46</sup>。同樣地情感倒置與時空錯位，也存在蘇偉貞與母親一同返大陸老鄉途中，便說明了人生即一場「曖昧不明的生命情境」，如真似幻般地「魔術時刻」，一如夢囈：

蘇偉貞曾跟母親到貴州探親，與母親經歷了一段「過去」。若非返鄉，她實在很難想像母親曾經居住這麼一個所在。母親一回到家鄉，反而變成當初小女孩的樣子，啃上好幾個包穀，蘇偉貞非常驚訝，反變成母親的樣子要她少吃一點。「對這所有的倒置，我相當迷惑，時間使我陷入思索。這些年來，我們彷彿一直關在即將消失的『魔術時刻』中，一切曖昧不明，想去捕捉，卻身陷其中。這是促成我寫這個主題的原因。」<sup>47</sup>

在〈問路回家〉散文中，亦藉著與其丈夫張德模回大陸省親，並見了其丈夫的胞兄後，心裡忐忑著是否該讓其兄來台灣一趟，他是那麼單純封閉的人，兩地相比之下，來得了、回去怎麼活得了？而起這麼一段接其哥哥德孝回台北的一段心路歷程。同時也是他兩夫妻的重回大陸老家的歸鄉之旅。「回到台北前，我們由銅梁繞道去了別處，無法直接回家，不論由哪種夢境轉醒，需要時間。夢變成記憶的時候，我們回到了家。放下行李，強烈的花椒味感染了整個箱籠，每抖開一件衣服，那氣息彷彿又重新回到銅梁。」<sup>48</sup>用兄弟親交敷演大敘事，這一頭是在台灣的人回不去的親族大陸，另一頭是在大陸回不來的台灣親情。兄與弟因為手足，所以真情，因為同根（擁有相同特殊模樣的腳姆指），所以相惜。而同樣在小說《時光隊伍》裡，穿插《哈扎爾辭典》與《追憶似水年華》的「夢亦非夢」<sup>49</sup>經驗，而在〈肥皂化石〉當中，呼應到了銅梁那段花椒味蕾的感官召喚，「北京

<sup>44</sup>引自〈書香子弟（後記）〉，《陪他一段》（台北：洪範，1983），頁194。

<sup>45</sup>關於這點，實可以好好討論，小說作品裡出現中性人稱以為虛擬，但另一部散文作品〈來不及長大〉主角為女童，仍使用「你」的稱位，也許作者正意謂著死之將至，無關性別。另外，得到時報文學百萬小說獎—評審團推薦獎的《沉默之島》，同樣有類似的對位關係，值得深討。

<sup>46</sup>參見《時光隊伍》（台北：印刻，2006）封面內頁。

<sup>47</sup>參見吳偉偉，〈閱讀寫作，永遠都是新鮮事——訪問蘇偉貞女士〉（台北：《文訊》，第211期，2003）頁73。

<sup>48</sup>引自〈問路回家〉，《單人旅行》（台北：聯合文學，1999），頁154。

<sup>49</sup>參見〈假寐：夢與非夢〉，《時光隊伍》（台北：印刻，2006），頁49—54。

人」成了一種氣味，肥皂穿針引路。「病有病的過去」，因此人也有人的過去，我們都是「北京人」的遺跡。

如今，將尋前路回去，從生到死，由醒到夢。「你不斷進入載浮載沉淺夢地帶，無路線透明溫暖檀香氣息如光線掩映整個房間，如是我聞，每晚給出無言回答，（張德模，是你嗎？）病中專用、最後淨身的同款肥皂，唯一能忍受的無味之味。你極眷戀各種氣味，是氣味的信仰者。直到送他進入國軍公墓天檀香氣息消失了。毫無眷戀不捨。再清楚沒有了，所謂獨活，是連氣味都沒有。」<sup>50</sup>

「《時光隊伍》基本上，是在悲觀的推翻人必須進入一個體系才能存活的定理。因為張德模就不屬於任何體系。」<sup>51</sup>當氣味都消失殆盡，就由記憶帶領書寫的路徑，紀實出一個不屬於任何體系的生命。

當時序推進，鄉愁亦隨蘇偉貞為其父送行的過程，在二〇〇六年十月又再次展開：

一九六〇年代中期，我考上私立德光女中，家裡正苦，父親沒多說一句話，讓我註冊上學。二年級全班去烏山頭水庫旅行，遊覽車在公路上朝前開著，女生們喧嘩嬉鬧，我靠窗坐，伸頭出去吹風，突然，望見前方有一輛單車後座立起高高的箱子，整條公路上就只有那一輛單車正吃力地往前移動，速度非常非常緩慢，我老遠就認出那是爸爸和他的舊單車，他正要去賣饅頭。我縮進車廂，沒有叫他，我不知道該說什麼，而且很慚愧自己坐在車上。所以，我也很少吃饅頭。<sup>52</sup>

以上這段畫面，由於過往的鮮明記憶，饅頭確切是沾染上其父親氣息的，甚至是其父親由指揮軍職待退後，在南一中後門所賣的冰棒，也是蘇偉貞「不知道別人怎樣，總之，我這一生最討厭吃冰棒。」<sup>53</sup>的父親氣味。蘇偉貞這種既矛盾又曖昧的心理轉折，一如「那位十八歲出廣州的青年，當他把蘇富剛改名為蘇剛，已經決定了他是個怎麼樣的人。」<sup>54</sup>正清清白白印證了其父親一生之路的折曲。在其父病榻中，因開口便喘、難以言說而寫下的：「不知何時能自由。」<sup>55</sup>終於「二月十六日早上七點五十六分，一日之晨且陽光晴朗，呼吸不再是問題，父親平靜

<sup>50</sup>引自〈不同的容器〉，《時光隊伍》（台北：印刻，2006），頁212。

<sup>51</sup>引自〈專輯：蘇偉貞——強悍也是一種信仰——范銘如對談蘇偉貞〉，（台北：《印刻文學生活誌》第一卷第拾貳期，2005年8月），頁39。

<sup>52</sup>參見蘇偉貞，〈送行〉，《中國時報》，2008年3月3日，人間副刊E7版。

<sup>53</sup>同前註。

<sup>54</sup>同前註。

<sup>55</sup>同前註。

離世。」<sup>56</sup>宣告旅程暫止。

因此，班雅明說需要「內在世界」，需要「室內」，需要一個不被分類秩序要求公共領域所侵入的收藏空間，好置放那些「多出來」的自己，以及和自己同舟一命的收集回來、拯救回來的無用之物。<sup>57</sup>

而相當特別的是《夢書》的夢境裡常高頻率的出現懷孕、生孩子、婦產科、小孩、房間等文字畫面，如同班雅明的「內在世界」不受分類、不受侵入的「室內情境」，遂顯見一種生意盎然的氣息，相對於其早期小說女主角的死亡、幽森、冷冽，到風格大作《時光隊伍》更加重處理死亡命題，一如生死常是相對，一頭散文一頭小說，且交相互動，從「病」中抒簡直到生死存亡之秋，讓散文小說相互借用，作了最完美的詮釋，兩者間似乎呈現這種輪迴圖騰。而且，這種在不被分類秩序要求、不受公共領域親侵入的收藏空間裡所書寫出的文字組合，更舉實了散文／小說文本經營的自由體例。

寓言與隱喻無疑是班雅明風格的兩個方面。如果說寓言是班雅明風格的心理學，那麼隱喻便是它的語言學。兩者是相輔相成的……可以說，隱喻是寓言得以形成的材料，又是寓意層次之間的聯繫的媒介……<sup>58</sup>

因此從「行中」、「夢中」到「病中」，乃延續至死生鄉關，對照蘇偉貞的所有文本進路，便展現出這些層次。由蘇偉貞寫作「內視技巧」發展而來的交相辯證的「語鏡」、寓言性質，更說明了其文本當中「寓言」與「隱喻」的無所不在，套用班雅明的風格語言，筆者以為散文作為蘇偉貞創作的隱喻，小說作為其創作的寓言，兩者相輔相成，散文便是小說得以成形的材料，又是書寫層次之間的聯繫的媒介。

在我還沒有成為小說家之前，其實跟張愛玲是同一種人，但我並不是她，張愛玲以其天才成為華文世界十分重要的作家，我則是憑藉三個法則：『練習！練習！練習！』練習如何成為作家的過程，與台南這片土地息息相

<sup>56</sup>同前註。

<sup>57</sup>唐諾，〈唯物者班雅明〉一文，收錄於班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人／論波特萊爾》（台北：臉譜出版：城邦文化，2002），頁24。

<sup>58</sup>張旭東，〈班雅明的意義〉一文，收錄於班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人／論波特萊爾》（台北：臉譜出版：城邦文化，2002），頁49。

關。小時候住在永康一個眷村之中，讀的是復興國小，在我成長的過程中，『母地』不停地改變，先是我的父母因為眷村改建被迫遷出，復興國小前兩年也搬遷了，就讀的初中及高中今日樣貌也與當年完全不同，與上述遷異同時發生的是，我的父親原本是台南炮兵學校的教官，後來離開炮兵學校就在學校對面開起租書店，從此開啟我成為租書店女兒的時光。因此在演講主題內隱藏兩個重要元素，即「離開」與「回到」。<sup>59</sup>

散文《歲月的聲音》的「歲月」、《魔術時刻》的「時刻」與《時光隊伍》的「時光」可視作「時間」同義詞；「來不及」「長大」與「過站」「不停」蘊有時間的流動；《單人旅行》中的「旅行」意象，又充斥在蘇偉貞一系列作品當中（不管是作品名稱或單篇篇名），都可見其為核心，如「離開」同方、「離家」出走、「流離」、問路「回家」等，（因例子過繁，此只舉出數例作引證）都可由此看出蘇偉貞散文與小說主題的互涉情形，以及全部隱喻圖景使得視作「內在世界」的一切延續。且讓死生鄉關綿密繞纏，一線小說，一線散文。

巨大的村子立在坡道基座上，國道一號高速公路與村界平行向南甩去，台南府城南都，影劇三村老家。眼前，拆掉一半眷戶就地興建的七幢高樓將完工，和另一半保留下來的村舍陋巷如同兩個夢。幾十年後，重回舊址，你成了個漫無目的。……記憶的玫瑰軸線上，半新半廢墟半未來半過去，你突然就懂了，府城南都以台南之名；佇足現在的從前，你將把過去發生的一切放進來。於是，費里尼逝後出版的紙本傳記叫「夢是唯一的現實」，半夢半現實。還有，「八又二分之一」的療養院是世界的另一半。完整的一半。<sup>60</sup>

到了二〇〇八年的散文新作，蘇偉貞於〈印象南都〉裡，與老鄰居查媽媽的對話中，重回兒時的記憶畫面，自己回復到當年那個扁頭的形身，利用電影調度場景，並藉用南都戲院放映的昔日大師名作「八又二分之一」，融入虛實之間的人生，

<sup>59</sup>參見蘇偉貞主講，陳淑貞紀錄整理，〈租書店的女兒和她的小說時光〉，《聯合報》，2007年12月23日，聯合副刊E3版。黑體字為筆者所加。這裡蘇偉貞說到的「跟張愛玲是同一種人」，乃是指「當我還是小女生時，是一個除了作文外完全不會其他功課、只會作白日夢卻完全不知道現實的人，甚至是有點孤傲、自閉的怪女孩。知名華文作家張愛玲《我的天才夢》有如一幅自畫像，『我不會削蘋果，經過艱苦的努力我才學會補襪子，我怕上理髮店、怕見客，怕給裁縫試衣服；許多人嘗試過教我織絨線，可是沒有一個成功，去了一個房間住了兩年，問我電瓶在哪？我還很茫然，我天天坐黃包車上醫院去打針，連接三個月，仍然不認識那條路。總而言之，在現實社會裡，我等於一個廢物。』全文引自此篇演講文。」

<sup>60</sup>參見蘇偉貞，〈印象南都〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年5月25日，人間副刊E7版。

過去與現在交錯並生，個人生命故事才得而完整。往後的「三少四壯集」專欄撰寫內涵，更依循此模式，層層逼進「內視」意義。〈世界太新〉<sup>61</sup>，感冒輾轉至南都成大看病，才驚覺土生土長的自己沒有病歷，一地黃金雨讓妳回望到嬰兒期，「跟這個世界水土不服」才知父親已對妳預言：「你回到南都時，父親還在，五個月，他在醫院過世，最後時間，呼吸加護病房裡，一心朝死境走去，得不到支持，非常生氣，閉眼不理人。活著，你唯有木然。你願意相信，過敏，是對父親『水土不服』預言的一個內在的回應，以及，自懲。」讓出生與死亡緊緊相依、相憶。

討論蘇偉貞的鄉關何處，「只要是眷村的就好」<sup>62</sup>一句，籍貫象徵的滄桑，絕地有路，處處逢生，說明「向內書寫」肯定的自信。〈是怎樣之都〉<sup>63</sup>對新舊南都兩相比對的心疼；〈晃蕩〉<sup>64</sup>用德國名導演溫德斯的鏡頭，看流動不止的腳步與時間；〈原來你在這裡〉<sup>65</sup>看一株鳳凰木開花，探入過去與現在的妳，兩方同是不曾滅熄的城市故事；〈回防（之一）〉<sup>66</sup>寫南都住成常態，如今暑假北返成了回防，「灰姑娘」或「伊莉莎白小鎮」守的都是家父，然而妳卻說「唯一差別在他是意外，你不是，人生，於你，意外已經用完了。」；〈擺渡〉<sup>67</sup>則用亨利·詹姆斯的《奉使記》，說明自己城市視線的改變，妳說：「你不知道，但你的原初古都，再回來，她老了，怎麼個老法呢？」發現老人們一人一車龜速前進，也才明白這「流盪而不耀眼的個體戶擺渡者」，不同寓言的都市失落，擺渡人唯一不變的是堅定地上路；〈抱孩（影劇三村故事之一）〉<sup>68</sup>說著眷村裡抱來的孩子沒有秘密，更「比村裡土生土長的還扎根」；〈路邊攤〉<sup>69</sup>中與南都路邊桌子李交手，妳國語他台語，南北城市兩地路邊攤除了陽光陰雨的差別，更多了人味；〈魏德聖在南都及其以南〉<sup>70</sup>：「已看過『海角七號』的小朋友最好奇：『那些台語能理解嗎？』你回以：『我怎麼感覺影片的世路人情很『外省掛』？』並藉用亨利·喬治·克魯索「神秘畢卡索」印證說明儘管「邊緣再邊緣，南都再南」，其實都並不需尋找，就會

<sup>61</sup>參見蘇偉貞，〈世界太新〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年6月01日，人間副刊E7版。

<sup>62</sup>參見蘇偉貞，〈眷村的盡頭〉，《自由時報》，2004年2月16日，自由副刊。

<sup>63</sup>參見蘇偉貞，〈是怎樣之都〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年6月08日，人間副刊E7版。

<sup>64</sup>參見蘇偉貞，〈晃蕩〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年6月29日，人間副刊E7版。

<sup>65</sup>參見蘇偉貞，〈原來你在這裡〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年7月06日，人間副刊E7版。

<sup>66</sup>參見蘇偉貞，〈回防（之一）〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年7月13日，人間副刊E7版。

<sup>67</sup>參見蘇偉貞，〈擺渡〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年8月17日，人間副刊E7版。

<sup>68</sup>參見蘇偉貞，〈抱孩（影劇三村故事之一）〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年8月31日，人間副刊E7版。

<sup>69</sup>參見蘇偉貞，〈路邊攤〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年9月21日，人間副刊E4版。

<sup>70</sup>參見蘇偉貞，〈魏德聖在南都及其以南〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年9月28日，人間副刊E4版。

發現；〈單車狂想曲〉<sup>71</sup>訴諸早年的腳踏車行，載與被載的風景畫面裡，生命路線仍在，歲月已然改換，童年歌謠更具現「看／被看」最佳身份演繹，以上等等發表於中國時報副刊「三少四壯集」散文各篇，都可看見時光迤邐而下的書寫隊伍，不管在蘇氏散文或是小說都同樣清晰可辨。

另外，蘇偉貞更自陳「我不是張愛玲或康拉德，但我也有自己的『離開』與『回到』的地方，那就是永康的眷村。」<sup>72</sup>「在眷村的時光裡，我展開人生重要的閱讀之旅，並且知道如何成爲也準備成爲一位小說作家。」<sup>73</sup>明白說明台南永康的眷村之處，便是其深固的文學原鄉。

#### 四、結語

《歲月的聲音》與《來不及長大》爲蘇偉貞早期散文的代表作，用「聆聽」心事的角度，並用真實的人生紀錄走筆，爲前期的生命構思留下饒富智慧的辯證語句。形塑出一貫的自我辯答說理，並形成一種個人風格書寫的信仰。相隔十年後，蘇偉貞再以《夢書》與《單人旅行》作爲散文力作，用「瞻仰」歲月的視角，爲後期散文帶入豐富的折衝巧喻。並且開創出一種散文創作的經營手法，開啓了想像夢境之門，讓散文、小說類別之間的灰色帶，重新躍了出來。而介於小說與散文體例之間遊走的《夢書》，完整表現了夢中囁語的書寫可能。

以冷筆寫熱情，是蘇偉貞獨到之處。就算寫最熱烈的偷情、最纏綿的相思，筆鋒仍是那樣酷寂幽森，反令人寒意油生。她的鬼氣，來自對世路人情的冷眼觀摩，對愛恨生死的幽幽辯證，以及最重要的，對女性獻身（或陷身）及書寫情欲的深切反思。<sup>74</sup>

展讀蘇偉貞散文，我們很難想像「鬼氣」，頂多帶有智慧雋語的反覆辯證，像是自我對話，更多感受到的便是生活觀照，以一種極其平實茁健的語法，烘照著我們的閱讀神經。更可得窺出其小說一貫的「冷筆酷寂」，竟然是得自散文變形的脫胎，從《夢書》開啓，一路到二〇〇八年的專欄新作，蘇偉貞的散文魅力從前期的「聆聽」真正進入到了「瞻仰」狀態，甚至是由外向裡的「內視」轉向。如果「聆聽」是接近生活的，那「瞻仰」便是接近形而上，包括電影鏡頭的運送筆

<sup>71</sup>參見蘇偉貞，〈單車狂想曲〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年10月19日，人間副刊E4版。

<sup>72</sup>參見蘇偉貞主講，陳淑貞紀錄整理，〈租書店的女兒和她的小說時光〉，《聯合報》

<sup>73</sup>同前註。

<sup>74</sup>參見王德威著，《眾聲喧嘩/三〇與八〇年代的中國小說》（台北：遠流，1988），頁223-238。



觸，這與蘇偉貞早期就讀影劇系獲得的「感受細胞」，到後來專研於電影論述、哲學研究是不是可以互有關聯？需再作進一步延伸論述。

人為了保持住一點點自我的經驗內容，不得不日益從「公共」場所縮回到室內，把「外在世界」還原為「內在世界」。在居室裏，一花一木、裝飾收藏無不是這種「內在」願望的表達。人的靈魂只有在這片由自己布置起來、帶著手的印記、充滿了氣息的回味的空間才能得到寧靜，並保持住形象。可以說，居室是失去的世界的小小補償<sup>75</sup>

而這內視的技法正是日後蘇偉貞在創作小說的基墊，更直接承繼了那種交相辯證的「語鏡」、寓言性質，讓裡外對話，亦虛實相通。甚至到後來趨漸內縮的書寫型態，都可謂是內視的極致。特別是蘇偉貞於中國時報「三少四壯集」撰寫散文專欄，開啓了自己重回出生地的台南的風景，也將內視技法這種「內向書寫」實踐的徹底。

當高喊著督促鞭子「妳不寫文章就打死！」<sup>76</sup>的「鑑賞人」已活成一個世界，蘇偉貞會以何種型態再次出發。在〈租書店的女兒〉一文中，自陳「偶爾回家小住的日子，萬籟闐寂，父女倆各捧一本書，分據一角，熒熒光池下，父親讀書是我記憶中永遠的經典畫面，比一切我所知道奮發向上的故事更讓人感動。」<sup>77</sup>而我們相信「從不後悔」<sup>78</sup>將是蘇偉貞最貼近真實書寫、保持自身寧靜形象的那一面。她自己則說到與張愛玲最大的差別在於：「張愛玲文章全是世故，我的文章裡毫無世故，人如其文，少了什麼其實很清楚，我的小說裡比較沒有掙扎，全是放手。」<sup>79</sup>便完全脫出於張派，自成一線。

一如其自說「每有評者指出我小說中情愛幻想具有通俗小說特質，是『挪用菁英文學形式探索流行小說的新可能』，我十分感謝：『哎呀！沒得說的，我是租書店的女兒嘛！』我很願意承認，通俗閱讀的啓蒙，我還蠻懷疑人世沒有『偶然』這回事。」<sup>80</sup>而不可否認的是，蘇偉貞自小浸淫於父親所開「日日新租書店」的

<sup>75</sup>張旭東，〈班雅明的意義〉一文，收錄於班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人／論波特萊爾》（台北：臉譜出版：城邦文化，2002），頁43。

<sup>76</sup>引自〈書香子弟（後記）〉，《陪他一段》（台北：洪範，1983），頁194。

<sup>77</sup>參見蘇偉貞：〈租書店的女兒〉，《中國時報》，2008年2月3日，人間副刊E7版。

<sup>78</sup>參見〈都在書生倦眼中〉，收於蘇偉貞：《歲月的聲音》（台北：洪範，1984），頁1。黑體字為筆者所加。

<sup>79</sup>引自〈專輯：蘇偉貞——強悍也是一種信仰——范銘如對談蘇偉貞〉，（台北：《印刻文學生活誌》第一卷第拾貳期，2005年8月），頁46。

<sup>80</sup>參見蘇偉貞，〈租書店的女兒〉，《中國時報》，2008年2月3日，人間副刊E7版。

浩繁書海當中，成就一位「租書店女兒」的行文風采。對於「黃埔出身的父親從砲校中校副指揮官階退下來，半路出師擺了間租書店營生，挑明了跟砲校長官打擂台」<sup>81</sup>，開啓了熱鬧轟轟的閱讀首頁，到了文末附記中：「父親一月一日住進了加護病房。希望這篇回憶之作，有打氣的魔力與功能。我人生的閱讀及寫作，都來自那奇特的小書店。」<sup>82</sup>從平行或側耳角度的「聆聽」歲月到舉目或遠眺向度的「瞻仰」歲月，那「奇特的小書店」正是蘇偉貞寫作的靈光最初來源，以及成就其書寫的生命原鄉（心靈原鄉）。一句「如果我也能寫小說呢？」<sup>83</sup>從自家租書店到學校圖書館，一步步「開始站在生命另一列書架前面」<sup>84</sup>。

因此，蘇偉貞散文與小說互文相涉，一方面豐富了其散文的密度，另一方面增強其小說舒展的質量。散文風格的視角與小說的對位呈顯，以時間、夢、旅行、記憶等，作為書寫核心，才使其散文作品與小說作品，都可以如此互通有無，彼此解釋。「堯天舜日容或不再，蘇偉貞的有情世界所繼承的薪火不熄，作為她的朋友和讀者，也祇有作這樣的期許了。」<sup>85</sup>因此，不管是紀實人物或虛構角色，都可見蘇偉貞於其間「抒情拾簡」汲取片段，展開從行中、夢中到病中的敘述理路。

「關於愛情沒有比這個注解更純潔了——我誓死維護你的尊嚴。」<sup>86</sup>因此在蘇偉貞小說高度享譽文壇的背後，有沒有人更嚴正注目過其散文創作，而蘇偉貞的散文高度，如果用相同的語氣來說明：維護尊嚴，是沒有比這個注解更純潔了。

---

<sup>81</sup>同前註。

<sup>82</sup>同前註。

<sup>83</sup>同前註。

<sup>84</sup>同前註。

<sup>85</sup>參見張德模所寫的前序〈認蘇〉，裡頭以其早年讀見蘇偉貞寫就的魏京生劇本，更說明正因為蘇偉貞對人事的「那份虔誠與同情魏京生的心情感染」，因而有感而發地說了「這個人應該由國家養著，讓她好好寫作」的話，顯見兩人緣份的互惜之初，收於蘇偉貞：《人間有夢》（台北：黎明文化，1984），頁7。

<sup>86</sup>引自蘇偉貞，〈五月第四天〉，《夢書》（台北：聯合文學，1995），頁106。

## 參考書目

### 一、蘇偉貞專書

#### (一) 散文

- 1、蘇偉貞，《歲月的聲音》（台北：洪範，1984）（散文前期）
- 2、——，《來不及長大》（台北：洪範，1989）（散文前期）
- 3、——，《夢書》（台北：聯合文學，1995）（散文後期）
- 4、——，《單人旅行》（台北：聯合文學，1999）（散文後期）

#### (二) 小說

- 1、蘇偉貞，《紅顏已老》（台北：聯經，1981）
- 2、——，《陪他一段》（台北：洪範，1983）
- 3、——，《人間有夢》（台北：黎明文化，1984）
- 4、——，《有緣千里》（台北：洪範，1984）
- 5、——，《舊愛》（台北：洪範，1984）
- 6、——，《陌路》（台北：聯經，1986）
- 7、——，《離家出走》（台北：洪範，1987）
- 8、——，《流離》（台北：洪範，1989）
- 9、——，《我們之間》（台北：洪範，1990）
- 10、——，《離開同方》（台北：聯經，1990）
- 11、——，《過站不停(收入【人間有夢】部分小說)》（台北：洪範，1991）
- 12、——，《熱的絕滅》（台北：洪範，1992）
- 13、——，蘇偉貞：《沉默之島》（台北：時報，1994）
- 14、——，《封閉的島嶼》（台北：麥田，1996）
- 15、——，《魔術時刻》（台北：印刻，2002）
- 16、——，《倒影台南》（台南：台南市立圖書館，2004）
- 17、——，《時光隊伍》（台北：印刻，2006）

#### (三) 學術、其他

- 1、蘇偉貞：《孤島張愛玲：追蹤張愛玲香港時期（1952—1955）小說》（台北：三民，2002）
- 2、——，《私閱讀》（台北：三民，2003）
- 3、——，《描紅：台灣張派作家世代論》（台北：三民，2006）
- 4、——，《魚往燕返：張愛玲的書信因緣》（台北：允晨文化，2007）

### 二、專著

- 1、駱以軍，《棄的故事》（自印，1995）
- 2、平路編，《台灣文學二十年集 1978—1998：小說二十家》（台北：九歌，1998）
- 3、王德威著，《眾聲喧嘩／三〇與八〇年代的中國小說》（台北：遠流，1988）

- 4、班雅明(Walter Benjamin)著，許綺玲譯：《迎向靈光消逝的年代》（台北：臺灣攝影工作室，1998）
- 5、周英雄，劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》（台北：麥田出版：城邦文化，2000）
- 6、王德威著，《跨世紀風華：當代小說 20 家》（台北：麥田出版：城邦文化，2002）
- 7、班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯，《發達資本主義時代的抒情詩人／論波特萊爾》（台北：臉譜出版：城邦文化，2002）
- 8、陳芳明主編，《九十三年散文選》（台北：九歌，2005）

### 三、期刊論文

- 1、〈女作家座談會系列－蘇偉貞座談會〉（《中國女性文學研究室學刊》，第 2 期，2000）頁 21－23。
- 2、蘇偉貞，〈世間女子聆聽歲月的聲音〉（台北：《文訊月刊》，第 197 期，2002），頁 51－53。
- 3、魏可風，〈寫作群像——不必了吧！〉（台北：《幼獅文藝》，第 578 期，2002）頁 60－61。
- 4、吳億偉，〈閱讀寫作，永遠都是新鮮事——訪問蘇偉貞女士〉（台北：《文訊》，第 211 期，2003）頁 71－74。
- 5、〈蘇偉貞與黃碧雲——關於寫、演、生、病、死的對話〉（台北：《誠品好讀》48 期，2004 年，2004 年 8 月 30 日），頁 78－80。
- 6、〈專輯：蘇偉貞——強悍也是一種信仰——范銘如對談蘇偉貞〉（台北：《印刻文學生活誌》第一卷第拾貳期，2005 年 8 月），頁 32－50。
- 7、蘇偉貞，〈專輯：蘇偉貞——牽引：流浪者拔營〉（台北：《印刻文學生活誌》，第一卷第拾貳期，2005 年 8 月），51－80 頁。
- 8、鍾文音，〈既旁觀又介入者的臨終之眼〉（台北：《文訊月刊》，第 253 期，2006），頁 104－105。
- 9、莊裕安，〈乃敢與君絕——推薦蘇偉貞《時光隊伍》〉（台北：《文訊月刊》，第 263 期，2007），頁 88－90。
- 10、趙慶華，〈相聚、離開、沉默、流浪——從「空間語境」的視角閱讀蘇偉貞的「眷村四部曲」〉（台南：《台灣文學研究》，第一期，2007，4 月），頁 141－187。

### 四、報紙文章

- 1、蘇偉貞，〈眷村的盡頭〉，《自由時報》，2004 年 2 月 16 日，自由副刊。
- 2、蘇偉貞主講，陳淑貞紀錄整理，〈租書店的女兒和她的小說時光〉，《聯合報》，2007 年 12 月 23 日，聯合副刊 E3 版。

- 3、蘇偉貞，〈租書店的女兒〉，《中國時報》，2008年2月3日，人間副刊E7版。
- 4、蘇偉貞，〈送行〉，《中國時報》，2008年3月3日，人間副刊E7版。
- 5、蘇偉貞，〈印象南都〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年5月25日，人間副刊E7版。
- 6、蘇偉貞，〈世界太新〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年6月01日，人間副刊E7版。
- 7、蘇偉貞，〈是怎樣之都〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年6月08日，人間副刊E7版。
- 8、蘇偉貞，〈晃蕩〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年6月29日，人間副刊E7版。
- 9、蘇偉貞，〈原來你在這裡〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年7月06日，人間副刊E7版。
- 10、蘇偉貞，〈回防（之一）〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年7月13日，人間副刊E7版。
- 11、蘇偉貞，〈擺渡〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年8月17日，人間副刊E7版。
- 12、蘇偉貞，〈抱孩（影劇三村故事之一）〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年8月31日，人間副刊E7版。
- 13、蘇偉貞，〈路邊攤〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年9月21日，人間副刊E4版。
- 14、蘇偉貞，〈魏德聖在南都及其以南〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年9月28日，人間副刊E4版。
- 15、蘇偉貞，〈單車狂想曲〉，《中國時報·三少四壯集》，2008年10月19日，人間副刊E4版。

## 五、電子媒體：

- 1、蘇偉貞著，〈蘇偉貞的創作紀事〉，（來源：  
<http://209.85.175.104/search?q=cache:SpMbBcAwdu4J:wwwdata.fy.edu.tw/manedu/%E6%8F%90%E6%98%87%E5%A4%A7%E5%AD%B8%E5%9F%BA%E7%A4%8E%E6%95%99%E8%82%B2%E8%A8%88%E7%95%AB/%E7%AC%AC%E4%BA%8C%E6%A2%AF%E6%AC%A1/%E6%95%99%E8%82%B2%E9%80%B2%E5%BA%A6%E8%A1%A8%E5%8F%8A%E8%AC%9B%E7%A8%BF/%E8%98%87%E5%81%89%E8%B2%9E-%E8%98%87%E5%81%89%E8%B2%9E%E7%9A%84%E5%89%B5%E4%BD%9C%E7%B4%80%E4%BA%8B%2520.doc+%E8%98%87%E5%81%89%E8%B2%9E%E9%BB%83%E7%A2%A7%E9%9B%B2&hl=zh-TW&ct=clnk&cd=13&gl=tw>，2007年1月2日）