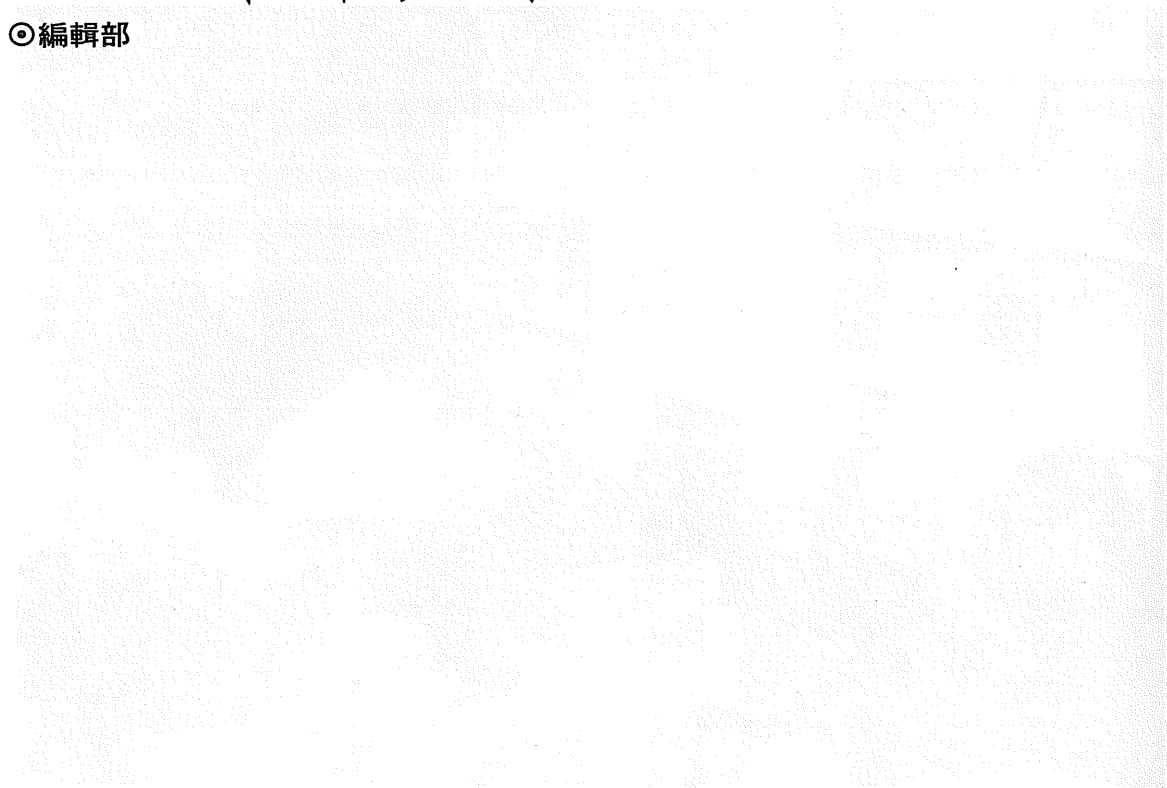


特寫 十本文學書

◎ 編輯部



小說家與統治者

——張大春《撒謊的信徒》

一個小說家要以怎樣的姿態，才能面對至高權力的政治人物？

小說家就這麼說了：「當我決定撰寫《撒謊的信徒》這本書的時候，一直有一個狂妄但誠實的念頭縈繞於心、揮之不去……。」（頁六）對小說家來說，撒謊（虛構）是小說的本質，是建構一個創作的小宇宙，並且成爲其中唯一存在的造物主的基本招式。而政治上的統治者，他之所以擁有上帝一般的神采和自信，其實就是從小說家這裏偷竊了謊言的火種，將小說的幻術運用在政治上，將虛構轉換爲事實呀。小說家想指出政客的小說本質，可是，忍不住又想：「耗費我這樣一個小說家的心智和精力去寫一本讓大多數讀者認爲是在影射一個材質庸劣、識見短淺的政客的作品，值得嗎？」（頁六）

既然撒謊是小說家的本行，做一位小說家卻必須去研究一位也許是偉大的政客但一定是蹩腳作家的小說／撒謊作品，似乎就有點欺人太甚了。所以，做爲小說家的張大春，其實不一定只是談論了「政治中潛伏的宗教性邪惡」，或「反集體主義、反獨裁、反納粹」（頁七）問題；這本《撒謊的信徒》其實也挑戰了小說的本質。也因爲這種充滿挑戰的論述是用本行的小說形式呈現出來，小說家才有權力如此驕傲，甚至囂



撒謊的信徒／聯合文學出版社／三月出版

張。

然而，二者同樣是擁有上帝一般的慾望，在道德上，政治人物和小說家是不同的。這是一個很複雜的倫理問題；不過，這個差異簡單的說：政治上上帝所統御的是活生生的老百姓，小說家上帝卻統御「祂」所虛構的角色。在平常，小說家有權力在「祂」的小說世界裏施盡一切殘暴之可能，但政治家卻有責任在政治世界裏做最大的自我約束。

當然，在小說家張大春的筆下，撒謊並不是只有李政男專有。任何要成爲上帝的，任何要從孱弱的凡人翻轉改信 (conversion) 而成爲上帝的，其實都是擁有這種力量的。《撒謊的信徒》不只是描述一個上帝般的信徒；它應該是描述著撒謊的系譜學：上帝的真理口氣如何從蔣介石傳給蔣經國，再傳給李政男；以及，每一次傳承的過程中，改信所扮演的關鍵力量。

改信是革命的另一極端，卻弔詭地像太極的兩儀必然永遠共生。改信的發生，也就是來自革命，「從十八世紀以來，這個世界上最偉大的事情之一」

(頁六十九)，而「死亡以及對死亡的恐懼的確就是革命的主題」(頁八十四)；於是，一句總統嘉言錄就這樣地留傳下來：「能夠承認錯誤的人，才是有機會成功的人。」(頁一三六)否認過去，承認錯誤，然後開始學習真理的口吻——上帝和李政男之間的距離不止是消失了，而且是合爲一體了。

「生活就是運用荒謬，凝視荒謬。」(頁一一五)這是小說家引用卡繆的第二句話。小說家面對權力的姿態，就是指出他的三流小說技巧，只不過是生活與荒謬共存，事實和虛構不分。如此而已。 (王浩威)

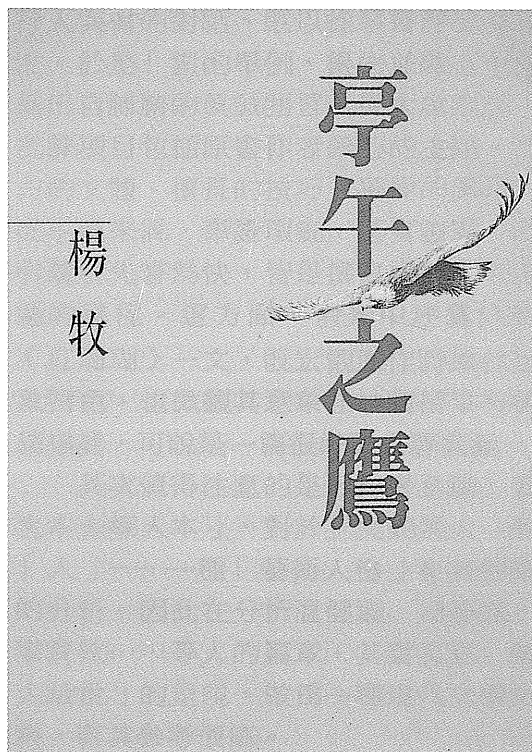
寧靜中充滿大合唱的聲音

——楊牧《亭午之鷹》

楊牧的《亭午之鷹》是田園山水的對話，以龐大的篇章、特殊悠緩的語調，述一己之事，抒天地不言之大美與冷峻。文中有萬物靜觀皆自得之感悟言志，有思入風雲變態中之統攝理蘊；與透過摹形寫物的環保文學不同，與強化捕捉大自然神奇風景的旅遊相異；而在事理的辯證及遮撥間，自顯其心靈景深的曲折尋幽與向上攀登的生命之姿。

全書主題內涵以自身和自然之美學對話為主，傳統〈秋聲賦〉（歐陽修）一躍為書中嶄新的〈天涼〉（頁三十二）；「野渡無人舟自橫」（韋應物〈滁州西澗〉）的意境與書中〈去夏在一海島的小木屋〉（頁一一一），不謀而合；〈後赤壁賦〉（蘇軾）結尾的戛然空靈，得以在〈北美大草原之土狼〉篇末（九十二頁）不同時空再顯。而所有面相的美感經驗，叩寂寞向天地的諸多興懷，全都統攝在「天籟，一種激越而冷肅的美」（〈野櫻〉）之上。於是，經由「風在吹，但我們都聽不見風」的悸動，作者仔細綿密的描述蝴蝶、松茸、麻雀、野櫻、土狼、鷹、白芒花等真實短暫的情境之美。既而，將所有美感經驗收束，推向更高的層次；所謂「歲月悠悠，有情天地裏獨多一種無情，一種放棄」（〈野櫻〉）、「大樹終於必死，或因雷擊，或為蟲齧，終

於必死，這樣自然代謝，也就無所謂憐憫了」（〈去夏在一海島的小木屋〉）、「新陳代謝只是自然的常態，能相信這真理的算不上樂觀；若不相信它，也不見得就是悲觀」（〈在借來的空間裏〉），無不拉高拉寬觀照視野，讓全書的向度更為深鬱密實。接著，再由此對映人世的紛擾與變動不居；所有情境「只留下一些過濾的幻影，涼涼的，如剩茶」（〈憶舊的書〉），均成



夢的迴旋。大抵，無所謂喜歡或不喜歡，「脆弱而堅強」的形象：「如獨行遇雨，四顧少人，索性放慢腳步吧，沿小街默默走去，默默體會那溼冷，點滴，寂寞，沉靜，再沒有走避的意念了」（〈崢嶸〉）；再加上「借來的時間」、「借來的空間」作背景，遂成爲本書主要的圖案色調。

若夫全書藝術經營，則爲作者創作理念「具體設事，抽象提升」（〈瑤光

星散爲鷹〉）的具體實踐。各篇敘述脈絡大抵具體寫來，鋪墊醞釀，渲染出獨特氣氛，而後慢慢擴大深化，引發諸多靈視懸想，觸及某種精神象徵或乍顯永恆的啓示，最後搖曳點題，餘韻收筆。與其散文之主張「有機地發端，展開，完成」（〈瑤光星散爲鷹〉），應若符節。至於其敘述語調爲求迂迴效果，故意倒裝及有意斷句，爲其風格用心處，亦爲爭議之課題所在。（張春榮）

人與書的對話： 《井然有序——余光中序文集》導覽

優游於傳統與現代之間，余光中先生是位勤敏用心、一絲不苟的學者兼作家。迄今寫過的序言，已超過百篇；為自己、為畫家畫會、為作家，乃至為選集、詞典而寫序，對象甚多，內容隨之豐富起來。這些序文，原是作者「無心插柳」的文類，但由於真心誠意的努力，將序言寫成了書評，於是這本序文集另有其剖析入微、淵然深識的文學價值。欲說明這本書的文學價值，仍須從

余先生寫序的目的說起：「我為人寫序，於人為略而於文為詳，用意也無非要就文本去探人本，亦即其藝術人格；自問與中國傳統的序跋並不相悖，但手段畢竟不同了，不但著力分析，篇幅加長，而且斟酌舉例，得失並陳，把拈花微笑的傳統序言擴充為獅子搏兔的現代書評，更有意力戒時下泛述草評的簡介文風。」（頁五）

首先值得注意的是，作者未將寫序視為應酬工作，反而跳脫人情因素，進行人與書的對話。既以從事書評工作為主，於是「斟酌舉例，得失並陳」，成為出自肺腑的真誠語言。從大處來說，批評項目包括原書作者縈心的主題、著力的文體、擅長的技巧、獨樹的風格；從小處來說，舉證瑕疵，落實論點，誘引讀者先嘗為快，皆是撰寫書評曾努力過的進程。這方面，余光中序叢虹的《紅珊瑚》一文，既宏觀原作詩風演變及特色，也微觀其意象佳妙與用字有待商榷處，可說是一篇很好的書評典範。

其次值得注意的是，作者企圖「就文本去探人本」，對於「文如其人」的「人」——一種「藝術人格」有其獨到的分析。因此在分析溫健騮、周夢蝶、梁實秋……等人的篇章，其實就是「知人論世」的呈現，做為一種現代文學史料，有其參考價值。



井然有序／九歌出版社／十月出版

余光中先生是位深具歷史使命感，時常思考文學定位的人吧？他為人作序是不拒細流不辭大海的，一篇上乘的序言，在他看來須「見解高超，文采出眾，因小見大，就近喻遠，……功用不必限於介紹一本書，一位作者。」（頁六）為人作序所追求的理想，實則是述往昔、勵來茲，尋求作家的文學定位的問題。這在序斯人的《薔薇花事》、序陳幸蕙的《黎明心情》，以及許多選集

序，都有此追尋。已有「一代文宗」之號的余先生為年輕人寫序，這將是何等況味呢？余先生自己說：「當日之苦，也儘多成為日後之甘的，那就是見到受序人層樓更上，自成一家，而我為其所寫之序在眾多評論之中，起了定位作用，甚至更進一步，成了文學史的一個注腳、一處座標。」（頁十一）或許這就是勤敏用心者的回報，也是這本書光環之所在！

（王基倫）

饒富古典功力的當代書寫

——黃碧端《期待一個城市》

這些年來，台灣以反思文化藝術為主題的文學幾乎天天可見，唯多屬一時之興懷，若握筆的人恰為喝過洋墨水的學者，則往往枯索的敘述之中，又免不了以某種西方理論貫而串之。因此，從體到用，這類文章或多或少帶著殖民氣息，乍看之下，或許批判得堅實有力；細味其中，總少了份蘊藉，而予人鬆散粗糙之感。

黃碧端《期待一個城市》則是一個明顯的例外，她隨筆式地談文說藝，不染文人式地沙龍氣；她是不折不扣的學院中人，在新大陸取得博士學位，可是她的語言中既無學究的食古不化，也不食今不化。她所展現的風格，誠如痲弦所說：「感性與理性兼蓄並攬，交互光影。」就此進一步去體會，我們發現她的書寫流露了一種當代散文少見的謹嚴特質。這個特質並不限於修辭層次，更可追溯到其背後一種細密、矜持的思路，這也就是為什麼她的文字會給讀者以高密度的、沉澱的感覺，而必須聚精會神地讀下去。當然，此一特徵並不始於《期待一個城市》，但這本書無疑最足代表。

六十一篇單篇的文章構成了該書，結集成冊時，作者將之歸納為四個部分：「創造力的弔詭」、「舞臺」、「期待一個城市」、「閱讀」。和許多



期待一個城市／天下文化出版公司／六月出版

書一樣，這只是基於編輯上的考慮，並非作者所預設的有機架構，是以讀者可以從任何一篇讀起，於任何一篇掩卷。可是，無論哪一篇，讀者靜心閱讀，不難遇見作者化為雋語的靈思慧想，比如：「想像力之所以動人，主要不在其大而在它顯露的心靈自由度」（〈創造力的弔詭之四〉），「十九世紀，是人類開始學會在光明中有遠憂的時代」（〈車過英法海峽〉），「中國人曾經

是個最有教子信條而最無教育理論的民族」(〈親子關係的藝術〉)，「我們這個時代，最大的特色就是『美好』的定義無限分歧，『蠱惑』的來源無所不在」(〈為小孩讀的書把關〉)，「電影票房還加上西方評審和觀眾的『東方期望』，這樣的創作框框，其戕害創作獨立的程度可能不下於共產教條」(〈聲光中的文化形象〉)……，這些漂亮的識見，有如夏夜的繁星，它的光芒足以把讀者的思緒引入一個更深刻的內在向度。

另一個值得措意的地方是：作者在反思之際，常透露出了她的樂觀——不是單純的感情投射，而是多元、開闊的思考產物，關於電子書的興起，作者不以為會取代傳統書籍的形式，而將「更豐富書的閱讀經驗」(〈書與電子書〉)；談到許多未學會領略文學的「恐詩」現象，作者觀察出歌曲、舞臺、銀幕、螢幕和廣告都具備了部分的文學功能，也都正在取代文學的作用，

而使得恐詩之族類日趨壯大。但作者又下了一個轉語：「但是，真正『無詩』的人，就某一個意義來說，說不定是日日在減少呢！」(〈恐詩症〉)又如論及「六一二」百萬冊未授權譯作的清倉活動，作者推測這雖有玉石俱焚的況味，也許反倒是「譯界的一個轉機」(〈譯書清倉之後〉)，因為此後譯書必須取得授權而且成本較高，翻譯過程可能更為審慎，此類的樂觀口吻，作者很節制地道出，有的加上了「說不定」、「也許」之類表示推測的或然之詞，有的則翻向了另一個思考的轉折，但，節制有度的字眼畢竟沒有扼殺樂觀的氣息，這體現了作者思考上的圓融與靈活，我們也看到了一種矜持卻不流於「酸」與「拘」的風致。

黃碧端《期待一個城市》的文字風格，一如其思考風格，是「煉」出來的。這種古典的功力，在當代書寫中已不多見。

(高大威)

蝴蝶與坦克

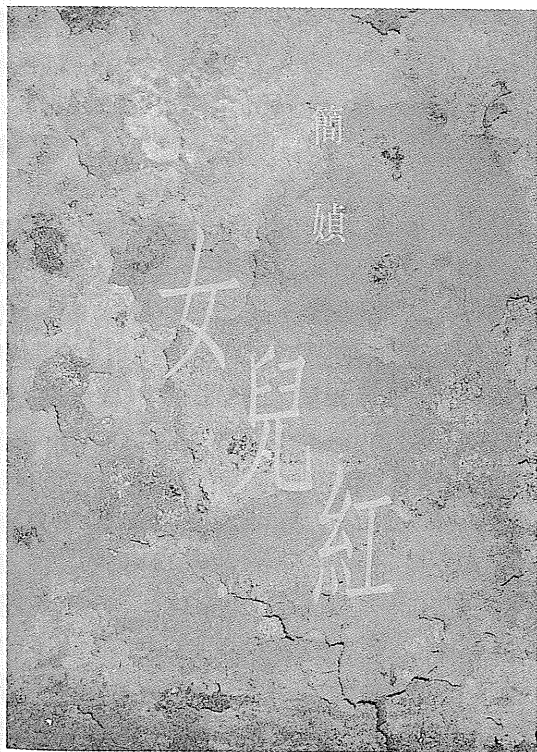
——簡媜《女兒紅》

走入《女兒紅》的情感地形，沒有傳統一貫的山勢秀媚，坦然川流，處處鮮明可掬；而為層峰高低，奔湍曲折，柳暗花明的應接不暇，在溫馨可感的情與愛之間，添增多層次的光影變化，塑造連翩迭起的幽祕情境，闡發胭脂生命的共同意蘊；於是，順沿一路風景指標行來，少了直接喜怒哀樂的朗暢，卻多了辯證翻疊的沉沉負荷；深感《女兒紅》並非大口仰盡的水蜜甜酒，而是一

罈後勁極大的封喉烈酒，在逐次目眩神搖之際，塵封雜質的靈魂卻依稀沉澱清明起來，照見女子內心世界的艱難與豐富。

全書主題鎖定在女子內心情感世界不和諧的圖樣，及帶淚的變奏上。第一輯七篇，以「暗紅」色澤述說抹上死神魅影的扭曲掙扎。其中包括戀父或戀母情結的禁錮與陷溺，男性及其語言暴力的致命傷害，愛情錯位的驚心受辱；前後共一一三頁，為全書主力。第二輯四篇，以「磚頭紅」色澤述說以母親為主體的親情天地。所有的羣怨委曲，終甘之如飴，化為溫厚的地坤母德，逼顯暖意的樸質涵容。第三輯二十七篇，以「火鶴紅」為意象，述說二十七則新舊人類的女子「極短篇」（與前兩輯的篇幅相差甚大），事涉荒誕，筆走志怪，分明是驚鴻一瞥的瞬間小說。

就藝術經營而言，篇中最明顯的是意象繽紛連翩，層出翻新，環扣相涉，構成豐贍文義。至於運用意象，各篇充分發揮比擬、借喻、博喻、詳喻（係針對簡單比喻），極其渲染增色，輔以移覺之感官經驗，示現之幽祕懸想，交織成獨特瑰麗的文字魅力。以〈秋夜鉞述〉寫「雨夜獸」為例：「整個黑夜遂恢復牠自己——一頭掙扎時間刻度與空間經緯、無限狂野的巨獸，自天空降下



女兒紅／洪範書店／九月出版

的雨絲只是牠頸項間飄揚的毫毛吧。瑩瑩，我們從誕生跋涉以到死亡，以為走得夠遠了，只不過夠遠了，只不過在牠兩節脊骨之間繞行；使盡一生氣力屢一大堆有血有淚的故事，以為夠悲壯了，也不過是牠撓癢時爪縫裏的塵垢」（頁七十六），淋漓盡致的描繪「雨夜」（比擬成「獸」的巨大意象），並衍生出相關的比喻；接著在「塵垢」底下再

以四百字詳加剖析引申，闡釋我們與「牠」的異同，馳騁驚人而具象的想像空間，進而寓意深化，塑造出龐大情境的統一氣氛，成為作者敘述流程的獨家標幟。

無可諱言，簡媣這本散文集（一九九一至一九九六），是一枚灼紅的印記，在抒情散文的國度裏，自闢蹊徑，照人眼眸。
（張春榮）

用身體用生命書寫的悲劇

——邱妙津《蒙馬特遺書》導覽

邱妙津（1969～1995），自承「我從十五歲起就對女人產生愛情，十八歲已就欲望女人的身體，……是先愛上一個女人之後，才欲望她的身體。」（頁一六七）可說是位典型的女同性戀者。台大心理系畢業後，曾於張老師心理輔導中心擔任輔導員、《新新聞》雜誌社擔任記者；再留學法國巴黎第八大學心理系臨床組，追隨著名的女性主義者艾蓮·西蘇（Hélène Cixous）門下。曾獲聯合文學中篇小說推薦獎、中央日報小兒獎，著有小說集《鬼的狂歡》、《寂寞的羣衆》、《鱷魚手記》，及這本散文書信體的《蒙馬特遺書》，完稿後自殺死於巴黎。

妙津具有激情、熱烈的性格，雖曾有過「美麗藝術家」的童貞夢想，但終究「愛人超過愛藝術」。因此在《蒙馬特遺書》裏，她以過人的爆發力，近乎自虐的自我告白，傾洩她對永恆與愛欲勾體驗與雄辯，有時娓娓追述往日情衷，有時狂暴式的怨怒嘶吼，皆試圖挽回一場不可能再挽回的戀情，於是「靈鬼底層最誠實純粹的愛之渴欲、對現實無可妥協的巨大毀痛，一一形諸文字，畢放出令人驚異的生命能量，卻又絕對也指向死亡。」（陳斐雯語，《中國時報》85.7.4）容許我們在此指出，妙津畢竟是位來自東方的女子，她所追求的

生活，實源自性別的分野（有其律則），同一的性伴侶（有其固著之佔有），「她不斷要將對方停留在曾經交融的那一剎那」（王浩威語，《聯合文學》13：4，頁七三），那終歸是不可能的；故而這本「遺書」創作，雖是不斷企圖自我拯救的努力過程，但也必然逐步走向死亡的終站。

兩人（甚至更多人）之間的愛欲糾葛，旁人無從置喙，也不是閱讀過程的



蒙馬特遺書／聯合文學出版社／五月出版

重心。全書的重點是：作者以第一人稱觀點，以連續不斷充滿熱力的書信創作，剖述自外於男女二分之異性戀的生命型態，其所呈露作者對生命存在本質的追索，對世界太愚蠢太醜陋而無能為力，那在沉重的陰影底下之飛翔、衝撞，乃至折損，依舊不改其心志，真令人讀之同感嘆喟。誠如作者所說：「我是個藝術家，我所真正要完成的是去成爲一個偉大的藝術家，……我所要做的

就是去體驗生命的深度，了解人及生活，並且在我藝術的學習與創作裏表達出這些。我一生中所完成的其他成就都不重要，如果我能有一件創作成品達到我在藝術之路上始終向內注視的那個目標，我才是真正不虛此生。」（頁五五～五六）妙津從不迷失方向而矢志向「目標」前進，雖九死其猶未悔，故能完成用身體用生命書寫的悲劇。

（王基倫）

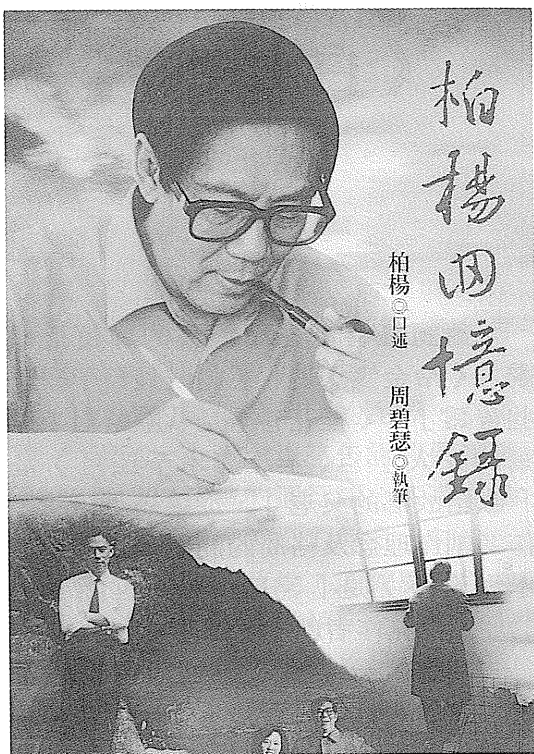
特別的回憶

——《柏楊回憶錄》

一般的回憶錄大都是主角一生的傳奇事蹟、豐功偉業，《柏楊回憶錄》卻像是他自己一生的苦難、民族的苦難、時代的苦難。本書由柏楊本人口述，周碧瑟女士執筆，全書文情並茂，頗有柏楊一向行文的風格，常見字字珠璣。

本書的童年部分及牢獄之災的過程寫得令人動容，相形之下，出獄後的部分顯得無足輕重，而童年部分及牢獄之災部分的確也是全書的主軸，記錄了一個災難的時代，個人的生命在那個時代中無異螻蟻。本書最可貴的是字字血淚，卻未見聲嘶力竭的控訴、怨恨，彰顯了全書的人文關懷，希望那段恐怖的、黑暗的時代從此畫上休止符。

在整個童年的回憶中，讀者可以明顯地了解到柏楊何以會說傳統文化為醬缸文化？何以會寫《醜陋的中國人》？而在後來出國行程中，他去了世界上最小的共和國聖瑪利諾，他說：「一個國家為什麼一定要那麼大？人民幸福才是第一重要，國土大而人民生活貧苦，只能算是地獄。」等到回大陸探親後，曾有九年文字獄之災的柏楊說：「大陸可戀，台灣可愛，有自由的地方就是家園。」雖是回憶錄，其實是一個作家對文化的期許、對蒼生的關心，人民自由幸福、能思想、能反省，才是值得驕傲的國家。



柏楊回憶錄／遠流出版公司／七月出版

柏楊在七〇年代幾乎被槍決，在綠島的九年牢獄中竟沒有發瘋，反能讀書寫作，似乎不得不歸功於從小所受的痛苦，被繼母無端不斷的虐待、毒打，又被老師奚落、辱罵、鞭打，他自言「一生幾乎全在地獄，眼淚遠超過歡笑。」也因此在那個恐怖的時代，無數人被槍決、上吊或瘋狂的時代，他還能活下來，做一個見證人，而且舉起如椽大筆，冷靜地批判，他批判共產黨的違反人性、批判台灣的威權時代、批判民族的劣根性。文章中也有兒女情長的一面，寫幾次婚姻的離合聚散、寫不能與子女享受天倫，讓人不勝唏噓。

《柏楊回憶錄》不是個人回憶錄，是一個民族一個時代的回顧與反省。

（鹿憶鹿）

凡身夢宅

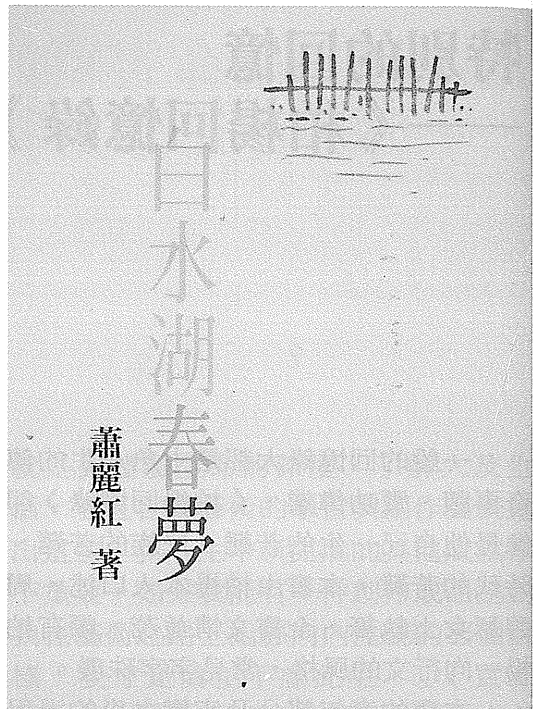
——蕭麗紅

《白水湖春夢》

蕭麗紅喜歡在小說集的扉頁上題辭，《冷金箋》是「感謝成長日子裏那些苦難」、《桂花巷》是「獻給粗手厚繭的先人」、《千江有水千江月》是「獻給故鄉的父老」，從這裏可以看出作者創作理念及格局的開展；新作《白水湖春夢》是「寫給——在世間受傷的」，更見作者創作意圖的擴大。

全書計分十章，分別以錦菊、金策、素卻、水龍、蒼澤、春枝、知理、鐵夢為主要軸心，穿插銜接，前後貫串，共同織成台灣光復前後白水湖幾個家族的故事，透過歷史暗影，輻射出人世的諸多愛情、親情、友情，較作者以往以單一家族為主的故事敘述不同。

基本上，《白水湖春夢》是來如春夢，去似朝雲的悟書。書中湧現解脫、究竟的意象，於是在「凡身夢宅」（頁十一）、「聲過長空」（頁五十一）、「流浪生死」（頁七十）、「我今日來流浪，看破了愛情」（頁一四八、三〇九）、「心如猿猴……身似土牛」（頁二五一）等長鏡頭色調中，出現不同類型之悟。有巨富翁金策因其父託夢之悟，有陳棋四十一歲開性之悟，有屠夫水龍之悟，有弱智者石榴之悟，有比較文學博士月塘之悟，有助教鐵夢之悟，共同激盪出「生命如亙古長空」的超拔義蘊，於是所有五光十色的恩怨情仇、



白水湖春夢／聯經出版公司／十二月出版

光怪陸離的糾葛牽絆，逐次稀釋鬆綁，見證「做人」、「人生」的終極向度。

就情節設計而言，由於本書採取散點敘述，側面顯影，因此，書中諸多人物故事，無法一氣呵成，詳細交代其各別情節與細節；只能藉由階段式的敘述，再加兜攏合觀，拼出世代交替的圖貌；於是，尖銳衝突的火爆場面往往經由旁觀者交代，輕輕點明，不作盡情渲染，形成間接冷眼的淡然效果，彷彿所有昂揚激情均消弭於雲淡風輕似的氛圍中。至若書中人物性格，大體為正格角色，未有過多雜質，直墜沈淪深淵，憑著溫和的涵容，憑著天生善良姿質，沒有碎裂偏鋒，沒有極端迂迴，呼應著「白水湖」地名的樸質之姿。

顯然，《白水湖春夢》不是叫人投入複雜曲折、難遣悲怨的痴迷嗟嘆裏，而是以白水湖家族的故事為鏡，映照出「生、老、病、死」的共同歷程，映照出春夢之須臾，映照出生命的永恆面相。

（張春榮）

封閉，是對自我內在的開啓

——蘇偉貞《封閉的島嶼》

島嶼可能是封閉，也可能意味開放，島嶼的能量蘊藏在幽深的海底。

這是一本小說創作選集，由王德威主編的「當代小說家系列」之一。收錄蘇偉貞得獎短篇小說、短篇小說年代抽樣以及長篇選段，涵納寫作二十餘年的精華剪影，一幅交織著寫作脈絡的藏寶圖。

早期軍中獲獎作品，展現獨特倨傲的風格。外省第二代背景與軍旅生涯，透過作品選材不說自明。無論是〈生涯〉、〈袍澤〉對軍人親友情感的刻劃，或是〈回家之後〉、〈重逢之路〉在時代亂離中人情描摩，以見證大時代之姿書寫小兒女情感，串連其間的唯有情義貞烈。

倨傲源於堅守，以封閉姿態抵禦外界來護衛自身的根源，似也印證於蘇偉貞備受矚目的情愛小說。〈離家出走〉莫名棄家消失的妻子，〈陪他一段〉不堪飄渺感情自斲的女子，她們拋卻的是什麼，完成的又是什麼？〈熱的絕滅〉對愛人殷殷的自白，非僅是跨越文類的重要一步，穿過小說與作者之隔，直接走入其中，沉浸其間，通過直覺，宣示預言，逼臨靈魂，與之對話，因而譜出《沉默之島》最貼近靈魂的底蘊。從一地飄流到另一地，從一名男子飄流向另一名男子的「兩個」晨勉，它們、他

們、她們是相關也是不相關，如果那些層層旋繞都是心靈所衍生。

情欲的騷動是陷落的泥淖，或是出路的開啓，小說家沒有告訴我們答案，它卻是穿越靈魂的通行證，和著「雨」節奏，兀自形成強韌的律動，沖刷出蘇偉貞情愛小說的質地。王德威在序論中指出：「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，筆鋒仍是那麼酷寂幽深，反令人



封閉的島嶼／麥田出版社／十月出版

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。」

集情愛與軍旅小說特質的是眷村小說。〈舊愛〉與〈離開同方〉在浸漬古老靈魂的土地上舞動陰濕的鬼步，將血脈奔流的「聖潔的水」瘋狂投注於情愛的完成，意志的執著即令不在於外在的對象，也護持住內在的堅守。

封閉是倔強的姿態，是對自我內在礦源的開放，因而散發驚人的強大能量。

我放棄生活瑣碎事物堆砌起的人情溫度、理性、知識上學習的能力……沒有生活的痕跡，只有自認爲的生命的注視。

寫作於我，一直就是這樣的狀態，我親眼看見我的作品予人一種沉默及頑強的兩極印象。沉默使人不抵抗，自由使人頑強。

迴繞在投入與抽身之間，蘇偉貞自陳「離開」是這本小說共同的主題。而離開是放棄，還是另一種形式的追尋？

（莊宜文）

自在從容·行雲流水

——林太乙《林家次女》

林太乙的《林家次女》表現出身爲林語堂女兒的豁達開朗、自在從容，而文章風格如行雲流水，毫不矯揉造作，全書一氣呵成，將快樂的童年完整而有系統的呈現在讀者眼前。

作者先寫「母親移植在上海，周圍都是他鄉人，她不相信他們，樣樣要廈門的才好。她好像在異域建立廈門基地。」因爲有母親廈門鼓浪嶼娘家家教的教導，作者自言雖然在外國長大，還是不折不扣的中國人。

作者的文章頗有父親林語堂的幽默風格。在〈囂囂仔〉一文中寫到自己入小學後學到許多東西：「我也學到國民政府主席叫做林森，我好高興好高興，因爲我姓林，再寫三個『木』就是『森』了。我也特別記住，林則徐這個名字，因爲這個力主禁鴉片的好人也姓林。」作者以孩童天真純潔的眼光來回憶童年時光，回憶母親娘家的女人們如何做肉鬆，寫父親如何帶她上館子叫條子，寫父母在哈佛大學讀書時，美國總統威爾遜的女兒到家裏來，父親手裏提著死老鼠。作者寫家人回憶時如何笑得前俯後仰，而讀者彷彿也感染了林太乙的快樂，回到她天真無邪的童年中去。

本書除了最後兩篇〈故鄉不能再回去〉、〈春日在懷〉外，全是回憶的文字，回憶作者不平凡的家族、個性迥異



林家次女／九歌出版社／十一月出版

的雙親、快樂而奇特的童年。因爲作者的童年過得較他人豐富，跟著父親見識了不同的人物、不同的文化背景，文章自有吸引人之處；而因爲雙親營造了一個快樂的婚姻、快樂的家庭，有快樂的童年使文章充滿一種甜蜜溫馨的氛圍。

作者以自在從容的態度見證了一個不平凡的時代，而且用如行雲流水的文筆讓讀者分享她快樂不平凡的童年。另外，這本書或許也可當成另一種教育範本，提供父母教育子女的另一種方式。書名雖是《林家次女》，讀者卻可由此書來了解另一角度的一代大師林語堂先生；而林氏的幽默筆調不只在次女的書中再現，因爲作者女性的溫婉，本書更多了一分幽默詼諧風格外的細膩。

（鹿憶鹿）