

張讓《剎那之眼》

◎遲鈍

閱讀張讓的散文讓我一直擺脫不掉一種矛盾的感覺。而矛盾，我以為正是閱讀張讓的一條線索。或者說，張讓可以有不同角度的觀看。我且試著移形換位。

例如我先這麼看美學形式的部分。張讓在《時光幾何》的序言裡說那是一本「極為私人的書」，手記體的文字漫天灑落，可數字的標序卻又暗示了作者在無序中構造秩序的美學企圖，也傳達出該書是一種從一而終、方向一致的努力，絕非續蟲為蛇之作。讀者有時看到的張讓就像一個手持相機的業餘者，在前院後街隨意快拍，而一轉身卻又見她在專業暗房工作，務求謹慎調整曝光時間以追索物象之後的思維。部分純似枯枝的或落瓣的短句，夾在鏗鏘掄動的智理斧斤之中，或者是做為樂句的留白、隔間，或者是做為輕重的過渡，情理之間時融時不融，多少生出一種王船山所說的「神理相取，在遠近之間」的妙趣。其結果則是瞬間的色聲觸味連結到在時間中展延擴散的意識，個體性的離散成就了總體性的大一統。幾何之為幾何，或在此際。

《剎那之眼》後《時光幾何》三年出版，書裡所收文章先後跨越了十餘寒暑，其內容包括一般形式的抒情記事、長短以及隨興的程度不一而綱紮為束的短文，沒有《時光幾何》的構造，也沒有可資辨循的方向，部分篇章甚至是十餘年前的出土

古物，散漫不統一的體例，處處惹人不安。可當我揣測作者古物出土的用意，卻不禁懷疑這本書多少意欲解脫前書形式上的束縛而更見奔肆，其關鍵或在於作者對時間性質的思考已有所改變。讀著攝影集的張讓說，「曝光比構圖重要。」準確的曝光足以再現／表現真實，曝光不準一切皆失。我以為這種判斷除了意在指明攝影的力量所在之外，似乎也具有象徵意義地把剎那的書寫提升到一個比規律更重要的美學位置。張讓引辛波絲卡的詩：「我再也不能確定，重要的，比不重要的更重要。」這是她的新體悟：向物件、生活以及剎那之眼靠近，靠近真實。

另一方面，我必須移到她的腦部。在當世一片「微物主義」的主調裡，張讓對於精神義理的尊崇可謂拔尖的高音，可讀者當可發現一道不安的紅線從第一本散文集《當風吹過想像的平原》一路吱吱嘎嘎地延伸過來。在那本書的序言裡，張讓已自認傾向冷靜，乃至不惜驅逐風花雪月，而實際上，在該書和《斷水的人》，她的理性主義眼睛基本上還是飽醮著濃密細膩的水光。到了《時光幾何》，她已毫不保留地推進到戰鬥的陣地。面對假相之神與浮世的輕易時，她當仁不讓地挺身相抗，箴言似的短句如蝗飛射，道德至上和反宗教的態度有時甚至讓讀者感到惴惴不已。

《剎那之眼》不妨視為前書主知主義的辯護。在此意義上，這本書並不宜單獨閱讀。在這本續作裡，張讓三番兩次從飲食、衣著、親情等方面，近乎刻意地強調

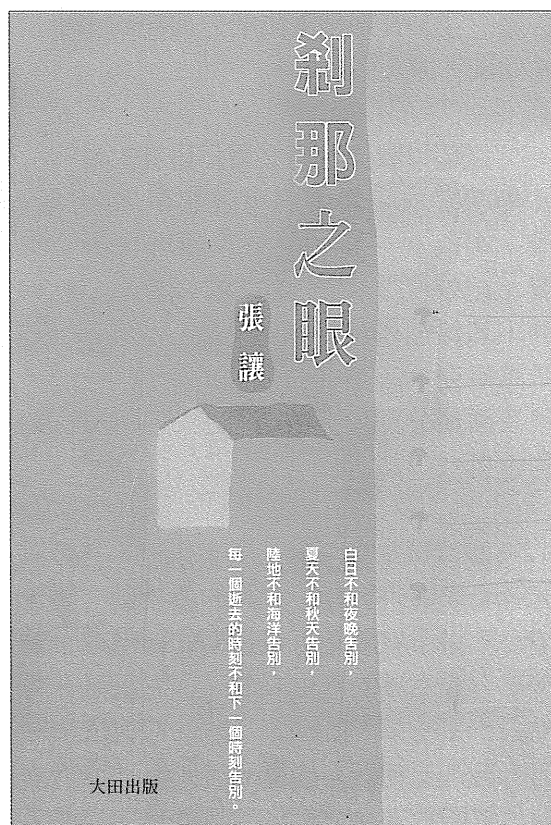
自己「其實是喜歡人間煙火的」。然則，之於她，物質的作用乃在於「開啓精神空間」，發現物質裡的一貫之道—秩序—更教她迷醉。言下之意，真正的「與物同遊」的愉悅並不如實而在，和光同塵的境界僅存在她剎那之眼的悸動。她在精神至上的視野中意欲突顯物的位置，毋寧是生怕在要求平衡的理性殿堂中，耽執精神與客觀概念會讓自己陷於傾崎。

在〈後記〉裡，張讓自承自己愈益矛盾。在最後一篇〈在浮動的領土上〉，她用一則聽來的故事具體地放大了這種駭人的剎那之眼：

「一人坐火車，視線集中在遠方丘陵起伏的風景，忽然他看見一隻龐大怪物，有一個很大的頭、一雙有力的翅膀、好幾對長毛的腿，正朝丘陵間的村落爬過去。極為嚇人的景象，其實只是窗戶上的一隻蒼蠅。」

在「認可心的強大，卻不捨智的執著」的矛盾裡，她必須尋求一條出路。張讓欣賞、嚮慕羅蘭·巴特在《明室》與《戀人絮語》中融匯主／客觀、在柏拉圖理念中抄感覺捷徑的「我」；更邀來辛波絲卡與她同坐窗邊，邊吃葡萄，邊吐葡萄皮，兩人相互點頭，同意不重要的更重要。只是如此的援引，不如看成是一種投射，或一種平衡自我的企圖。即使張讓努力尋求援助，她內在的斯多葛意向畢竟強過與俗為親的需要。在主觀與客觀、精神與物質、理性與非理性之間，「兼美」的策略怕只

能障眼一時，不安的路還有得走，除非她對美學的體悟有全然推翻思想的一天。這天，或許便是她出版詩集之日。



剎那之眼／大田／2000.7