

中大書評獎首獎作品

那些披星戴月的傳說評陳育虹《索隱》一書

謝韻茹 (中文所碩二)

面對情愛所衍生的渴慕、美讚、耽溺，包含疑慮、嫉妒、詆毀等心理活動，是歷代書寫不盡的主題，情愛本身也內化為一首涵義豐富的詠嘆調。2004 年度詩獎得主陳育虹，以〈索〉、〈隱〉二則詩題，組構成五十八首長篇組詩，可拆開為獨立詩篇，也能彼此呼應對話，互相索求與解答。詩人追躡〈莎弗詩鈔〉的公轉軌跡，逐一自轉如墨點灑落的詩句，錯落成兩千六百年的情詩，遙望而凝鍊如鉛，整個書寫氛圍，彷彿陷落在無止盡的互古時空，成為此部詩集濃厚的襯底。

面對如此龐雜的題材，陳育虹爬梳一條簡潔的脈絡，深掘中心主題（月亮與欲望的隱喻關係），致力發展地緣關係，並揀取適當的意象鑲嵌其中，鋪陳出迭宕起伏的情節，內容與形式的結構完整，緊扣著問與答的聯繫，仿如無形的臍帶緊緊相連，纏繞不盡。

詩人深諳前戲之必要，撩撥了與詩愛戀的起點。〈索〉的首篇即醞釀了一個寧靜的等待空間，拋出一枚擲地有聲的疑問：「這也是詩嗎？」遙向繆斯女神致意。〈隱〉的首篇則勾勒其原型，此處的「你」與「月亮」是兩枚清晰的別針，劃分出一片含混的中間，這裡是詩人盡其所能探求的核心，也是刻意採集的背景：午夜、黑暗、宇宙深處、飄邈銀河。「中間是僅在夜半孕育／露滴一樣的／想像」，則為衍生的詩句們，提供了一方允許萌芽、茁壯的土壤。因此原是腹地極其狹小的私人敘事線軸，當置放於偌大浩瀚的時空，其擴張的張力趨於飽滿，所蘊含的層次也漸次膨脹，詩人得以在寬廣的隱喻空間內，尋尋覓覓，如同詩序中自剖：「於是月是隱喻。莎弗是隱喻。嗔愛欲求是隱喻。」

名為「索隱」的那些詩題，多以第一人稱的口吻，遙向另一個隱晦的主體訴說，充滿不確定的語態，多重焦慮感。此外「索」與「隱」的辯證關係，似是絕緣且不可解，詩人仍不懈得透過反覆且持續的詰問，透露另一種縫合的端倪：「現在我知道你是我／投射出的假合／看著你慢慢圓熟／我為你一夕間長出千手」

（之五三·索）可惜直到卷末，詩人仍將此命題訴諸無解，呈現一形而上的神話境界，顯得空無飄邈：「便是，自那夜／匆匆出奔／向月／你就變成傳說／一再消失／又現形…」（之五八·隱）如何縫合兩者之間的缺憾，似乎是詩人遺留的謎底，尚待處理的留白，令人費解。

究竟「索」、「隱」的訴諸對象為何？綜觀詩人所欲「索」的對象，大量出現

了「月亮」的字眼，然而隨著心境（語境）的轉移，此月的輪廓也隨之不同。詩人於是傾注了極大心力在「隱」的內部結構和質地，在〈之四·隱〉說明了「隱」是一個先驗性的無意識：「在宙斯在上帝的探試／之先／在日夜、天地及／陰陽分裂之前／那更早的／圭璧般的圓／滿」，企圖將「隱」提升至形而上的神聖境界，而非墮落於欲望的形而下書寫，頗有老子「無，名天下之母」的哲學意味。

到了卷中（之三十·隱）則出現了戲劇化的轉折，此「隱」開始發生變異，欲潛逃、移位、如雪剝落，扭曲，然後瓦解，逼迫詩人不得不思索「月」存在的實質意義，產生「其實你無需一枚月」的告解（之四二·隱），是否意味「索」的徒然與荒謬？甚至豎起大大的「月亮止步」昭示牌（之四三·隱），阻絕了「也不讓分享的／幽暗」，詩人卻默許此隔絕空間的存在，始能充分咀嚼兩者獨立存在的奧義：「兩滴露珠相擁著卻蒸發／橫笛與豎琴溫存歡舞之後，渴望冥思或獨處」（之四九·隱）。

此時「索」與「隱」的關係，已從絕對變成相對，質問包含著答案，答案又隱含著質問，苦苦追問是否對立抑或為一，已不是那麼重要了。以致最終有了「雪亦非雪而月／也不必是月」（之五一·隱）的頓悟，不必固執某僵化的形式，詩人感興趣的應是維持變動，卻直指著永恆的意義，甚至真理的永恆模式；即使因為月的加速風化，變成「氫或氧，或其他未名氣體／幽浮月的周邊／…／你是離子／遲疑，難以集聚」（之五四·隱），難以辨認。其實，無論異化為何種物質，共同點皆是宇宙裡的漂浮者，擁有相同核心，似曾相識的記憶、血脈，以及身世，或許也包含詩人所欲闡述的「索隱」，人們何必苦苦辨認、追問，甚至予以分類、為之命名？在〈之五五·索〉，詩人提醒了命名的錯誤，富有濃厚的神話學思維：「寧願一切都混沌／沒有山川星辰，沒有／亞當和夏娃／沒有蛇，沒有神／那樣也就沒有地獄／天堂，沒有我／沒有命名／沒有錯誤。」此處的「錯誤」，隱然暗示著「強之為名」所造成的悲劇意識，在一定程度上推翻了〈索〉與〈隱〉的既定意義，但透過該層次的反思，卻讓「索」、「隱」的獨立地位，更為清晰地顯露出來，因之永遠指向一個，開放性的辯證空間。

《索隱》正是遵循著兩路主體的雙軌思考：月亮與欲望，莎弗與詩人本身，〈索〉與〈隱〉之間。藉著看欲無限迴圈的對話，極度曖昧卻呼之欲出的情感，交織成黑夜裡的動人情詩。誠如詩人在後序所說，深刻書寫的力量或許來自於「始終支持的核心，絕美的感覺、絕美的煉試」。莎弗如是，陳育虹亦如是，相信普世的繆思子民們，亦然。

中大書評獎貳獎作品

千里眼的凝視，順風耳的聆聽 如何書寫台灣歷史評陳玉慧《海神家族》一書
陳平浩（英文所碩一）

乍看書名，原本以為旅居歐陸的作者陳玉慧所祈靈者，是浮出海面、手執三叉戟的希臘海神波賽敦(Poseidon)，結果貫串全書的海神竟是飄洋過海、台灣民間信仰中極重要的女神媽祖。父神波賽敦的風雲叱吒翻湧海洋，而母神媽祖的溫柔寧靜則撫平怒濤、安頓了渡台的先祖與其後裔的心靈。

媽祖的左右部將，順風耳和千里眼，是她靜坐神殿聆聽信眾唸禱、遠境土地巡視賜福子民的具象化。作者雖然少時叛逆離家去國，但始終不離不棄兩尊千里眼和順風耳的木雕神像，日後冥冥之中彷彿也由這二位神祇扶持引渡而得以返家，書寫則成為返家的紀錄和實踐。千里眼和順風耳同時也是文學創作的隱喻：聆聽故事，凝神遠眺，書寫才得以可能。然而，當逝者無言、生者沉默，當家園毀敗人去樓空、歷史場景褪色消散，如何還能夠、還可能再現真實呢？陳玉慧清楚紀實歷史的限制，此時文學虛構的想像力便施展著千里眼順風耳之所以為神的能力，不只冰冷地遠遠旁觀，還能同理同情地入微，不只聆聽說故事者的吟唱訴說，還能諦聽逝者的細細歎息與生者的幽微心音。那些無以考察的斷裂，那經受時間沖刷侵蝕而空餘一具難以辨認原貌的骨架，似乎由文學虛構的想像加以彌縫、加以重新賦予形體了。歷史與文學往往由真實與否所區分，然而此處的文學書寫似乎比歷史文獻更能再現、或至少更深入地觸及過往。

儘管陳玉慧強調這是一個「父親缺席」的家族史，但並不意謂著這就是一部「陰性書寫」的台灣史。陳玉慧說她已然「殺死了好幾次父親」，但她卻在這部小說中重新將父親帶回現場、使其復生為有血有肉情感細膩的人——「父親」不再只是陰性書寫論述或實踐所要對抗、取消的抽象父權體系、父親律法。而這從遠方帶回父親的行動，卻又是由女性來擔任救援者。經由外婆三和綾子的千人針、母親靜子的犧牲、阿姨心如秘密收藏的叔公遺書，以及陳玉慧的書寫，宗教儀式般地喚回在南洋叢林上空駕駛戰機的外公林正男、二二八事件後密謀革命而流亡巴西的叔公林秩男、返鄉探親卻迷失癱倒於大陸的父親二馬、以及作者於德國柏林命運般相遇的丈夫明夏。男性以一種經由女性細心溫柔的引介方式，於台灣歷史舞台上重新現身。與其說這是一部逆寫父權歷史的陰性書寫，不如沿著陳玉慧爬梳台灣錯綜複雜的歷史縷敘：不該簡化為島嶼層次上外省和本土的對立，還應該如海洋般輕撫涵納更廣闊的世界〈包括了台灣、日本、琉球、菲律賓、大陸、以及巴西〉，同時逝者如斯的時間河流也都注入這女神媽祖所庇護的海洋。陳玉慧所抱持的不是簡單的族群衝突史觀，她的書寫也不是二元對立架構中的陰性書寫，而是海洋書寫，百川沖激也交匯，波濤洶湧底下還有層次繁複的、涓流織網或樹根盤錯般的靜靜伏流。

將《海神家族》與湯瑪斯曼的《勃登布魯克世家》或馬奎斯的《百年孤寂》

並置閱讀之外，更加關鍵的也許是與米蘭昆德拉的小說作品加以對照。湯瑪斯曼於二十世紀初精心營構的家族史，其實是歐陸布爾喬亞階級攀至頂峰及走向衰敗的過程，隱約預言了日後納粹初期他對墮落資產階級共謀的痛責。而馬奎斯魔幻寫實的手法，寓言般地折射歷史和批判政治，處於被軍事獨裁壓迫之下的家族史，如同國族厄運，彷彿被命運之神所詛咒。二者都在書寫男性的「大歷史」。而陳玉慧超越了近來鼓吹「以小歷史拆解大歷史」的使命，她不說自己在書寫「小歷史」〈女性史、人民史，受壓迫階級的歷史等，可說是另一種大歷史〉，而是「私歷史」。雖然與之相對的「公」歷史有父權社會的指涉，但陳玉慧所悉心刻畫描繪者，不只是女性，而是家族中每一個在歷史場景中的「人」。當米蘭昆德拉以犬儒尖酸揶揄那些渴望將自身經歷與歷史事件相互扣連融合而使生命昇華的卑微人們之際，陳玉慧同情地去理解〈同時也因理解而同情〉那些在歷史洪流中的個人，如何以自身的情感狀態(或壓抑或表達)去回應歷史情境的驅策和索求。小說中的人物似乎個個鮮活立體〈沒有哪一個是扁平人物〉，有各自飽滿的生命經驗，因此豐繁且細膩的情感，或激烈或低抑的情緒，也就有了時間向度作為依據，於是他們在歷史關鍵時刻的言行態度和決定，也因此真正可以被理解，同情因此也才真正可能落實。人物共有的情感是「被愛的渴望」和「付出愛的需要」；而愛的有無、對於愛的認知、表達愛或不愛的方式，同時是人物彼此衝突的原因，也是把這些人物緊緊的力量。陳玉慧似乎在小說中和台灣歷史場景中摸索著各種愛和不愛的形式和意義。如果人們〈包含了此刻的我們〉對於歷史的認識和重溯，都宿命地無法擺脫感情沉澱的影響，如果成家、離家、或返家皆出於不愛或愛，如果對於國族的情感內容都積累了厚重歷史，那麼，從情感的向度、以家族史的形式，回過頭來看待歷史，也許更能夠瞥見歷史餘燼中的星火，更能感觸到歷史的溫度和質地。這種真實具體的理解，也許才是衷心同情而落實寬容及和解的關鍵。

家族史書寫並未失去效力，仍然可以進行療癒、完成返家、召喚儀典、或形成認同。家族史應該也必然會被繼續書寫下去：從開始創作時描寫最為親近熟稔的人事物，到如陳玉慧此一成熟時期的史詩鉅構，從私歷史到大歷史，家族史在文學中仍有豐沛生命力萌長出奇花異草——至少在這塊土地以及四方環抱的海洋上，在千里眼的凝視與順風耳的聆聽中，在女神媽祖的庇護之下。

中大書評獎參獎作品

發現當代小說的發明家評林尹星譯《奧斯卡與露辛達》一書

廖啟宏 (中文所博二)

暫且拋開影響的焦慮，倘若你對哈洛·卜倫 (Harold Bloom) 的正典書目容有懷疑 (特別是他對「混亂時期」的預言)；或者踵隨瑞典科學院院士例年的評選結果，而竟不免感到失落；那麼，你還能相信誰，讀者？

我相信，在英語的書寫國度裏，「布克獎」(Booker Prize) 足可提供一道「事出沉思、義歸翰藻」的選書保證；而且它似乎總能讓你意識到，透過它，成為一個「典型讀者」並非遙不可及。你不妨相信「布克獎」獲獎之難直追諾貝爾獎——更何況，要兩度獲獎？

而柯慈 (J. M. Coetzee) 和彼得·凱瑞 (Peter Carey) 正是三十多年來唯二兩度獲得「布克獎」的小說家。兩人的作品非但雙雙入選《西方正典》的觀察名單，前者更先一步掄得諾貝爾文學獎的桂冠。凡此殊榮顯示，這兩位「後殖民文學」陣營裏的大將全憑實力超越同行，絕非傳統／帝國主義論者自我催眠的，比方說，是種西方君父對從荒野拾回的狼孩終於學會使用刀叉的同情。柯慈幸有國內「諾貝爾崇拜」現象的加持，我們總算能較完整地閱讀他的作品群；然而彼得·凱瑞則尚無法由邊緣躋身中心，作品譯介僅見《奧斯卡與露辛達》、《黑獄來的陌生人》以及稍早出版的《凱利幫》寥寥三冊。那麼，為了替日後或將引發的崇拜鋪路，此刻我們是該重新探掘這位當代世界文壇的「專業發明家」了。

彼得·凱瑞除被視為「後殖民文學」旗下深具特色的作家之外，更是澳洲「新銳派小說家」中的翹楚。所謂澳洲文壇的「新銳派」，指的是七〇年代崛起的一群立意破除傳統創作規範，以「虛構／迷幻」為風格、以創作短篇或極短篇發跡，並以「後一新小說」為標記的小說家。置身這兩個以反抗為本質的論域裏，一般人難保不墮入簡單的 (往往也是叫囂、粗暴的) 二元對立窠臼，淪為新殖民知識體制的共犯；但凱瑞絕無此累。他廣受世界文學 (特別是卡夫卡、波赫士、馬奎斯等人) 的影響，卻衍生出更複雜多元的藝術表現。

米蘭·昆德拉說：「每個小說家的作品都包含著並不言明的對小說歷史的看法和對於什麼是小說的見解。」然則凱瑞的作品壓縮、兼攝了太多主義，雜揉了太多科幻、寓言和黑色幽默，而這種水銀瀉地的書寫

總會反過來挑戰讀者：關於小說，你懂得什麼？我們可以坦承對小說的無知，但透過凱瑞首部榮獲布克獎的鉅構《奧斯卡與露辛達》(Oscar and Lucinda)，必能讓我們對小說形成新的理解，對小說的能耐充滿信心。

乍見書名，《奧斯卡與露辛達》似乎暗示這是個淒美的愛情故事(譬如《羅蜜歐與茱麗葉》)，但它骨子裏其實是「反維多利亞浪漫主義」的；甚至在一定程度上，它還是部「反／超小說」——如果我們的小說觀和 E.M. 佛斯特相去不遠的話。小說始於主人公無意播下的後代，以孺慕的口吻追述她祖父奧斯卡婚前與另一名女子露辛達的戀情——一個不被預期的、隔代的有心人，見證一場不被容許的純潔愛情。這當然也是凱瑞寫作位置的比況；他誘導我們揭去愛情故事的面紗，為那段澳洲的「真實歷史」背書。全書刻意以有別於傳統的一百一十個章節構成，而這些長短不齊(近乎報導)的文字，不正是我們一連串蒙太奇般的生命斷片的擬仿？至於情節，則先採雙主線輾轉遞進，男女主角歷經成長、出走，再因逢遇而共譜短命戀曲，最後又陰錯陽差為愛漸行漸遠乃至死生懸隔。自始至終，他們只聽憑內在的自我來行事(不約而同地藉賭博解決生活難題)：奧斯卡叛離他的父親及其所屬的普里茅斯兄弟會，改信英國國教，卻在神學院就讀時學會了賭馬和牌技，還藉此完成牧師的訓練；露辛達對龐大遺產的罪咎感，讓她孤注一擲地製造鍾情的玻璃藝品。但這一連串順性的發展，終因與社會主流價值(迷思?)扞格不入，致使兩人淪為一個盲昧時代的祭品。

然則與傳統小說形塑英雄的筆法相較，本書毋寧是解構和反諷的。凱瑞要驅除我們對角色的崇拜，連同情、喜歡都不必——與他第二本「歷史再創造」的作品《凱利幫》用心迥異。於是奧斯卡被描寫成一個除了生動的火紅亂髮之外，無論長相、習性和氣味都活脫是隻蟑螂的「怪胎」。至於露辛達，則蓄著一頭像苦求解放的海蛇般的頭髮，她不甚調和的五官和裝扮雖予人某種「去蕪存菁」的感覺，卻是個「有錢但不值得尊敬」的女人。這種將人物去典型化的作法，讓我們無法安穩地當個旁觀者(你竟不覺以憎厭自己的心態來憎厭他們)；然後小說虛構的質地逐漸消解……

作者讓男女主角相識於一場因告解演變成的牌局(在他看來，宗教和賭博是一回事)；讓一座透明的玻璃教堂維繫兩人隱晦的愛情(在裏頭禱告將因陽光聚炙而熱死)，同時命令一群澳洲原住民馱運它翻山越嶺。最後，更要我們來確證這段滿紙科幻、寓言和黑色幽默的「真實歷史」。

1988 年《澳大利亞周末雜誌》曾挖苦說：「《奧斯卡與露辛達》是彼得獻給這個國家的反兩百周年紀念的禮物。」當讀者問起為何愛情故事沒有好結局時，凱瑞是這麼回答的：「澳洲的歷史不容此書有其他的結局……殺原住民的人贏了，而同情原住民的人總輸……澳洲沒有玻璃教堂。」

台灣同樣沒有玻璃教堂。只是不曉得有沒有人打算建造——我是說，在小說裏？