



台湾作家吴明益：

书写记忆与历史

□李丹梦

记忆是吴明益小说的关键词，这跟时下由现代进化、发展范式引发的普遍性的焦虑、挫败，尤其是人们对于个体历史坐标的迷失有关：以记忆出其不意的“收获”与圆融活力来矫治、润泽被现代性挤压得单调、枯涩的心灵。记忆在此绝不限于回忆或“记住”某事，毋宁说它即是历史的本体。

记忆的书写在吴明益的《本日公休》(1997)里已显山露水，但真正形成自觉却要待到他的中短篇集《虎爷》(2003)。这中间作者还经历了为时不短的自然书写实践，以《迷蝶志》(2000)为代表。《虎爷》显然不是单纯的中短篇自选集，它包含自我对话、梳理人生、探索小说可能性及彰显写作哲学的企图，用作者的话说，这“或许只是某篇小说的‘前奏’而已”，通过“零碎片段的‘短篇记忆’，找到组构成一个较长人生的可能”。吴明益在《虎爷》之后推出的作品大都能在《虎爷》里找到伏笔。某种程度上，它就像吴明益创作的自我总结或“索引”，作者后来的几乎所有变化都能在其间找到萌动的“种子”。

《虎爷》分三辑，辑三中收录了与吴明益2011年长篇同名的中篇作品《复眼人》，虽然前后“复眼”的内涵不尽相同，但二者都是试图挣脱现代常规的另类“观看”或“灵视”。至于辑二里的四篇小说(《午后Ⅰ》《厕所的故事》《午后Ⅱ》与《夏日将近》)岂非《天桥上的魔术师》(2011)的“前奏”或“序曲”?那里停泊着“我”的童年与青春，氤氲游荡着已然从地平线上消失的“中华商场”的气息。1961年至1992年间，“中华商场”一度被视作台北地标，它不啻为“现代化进程中台北人青春期的象征”(张大春语)。于是，孤独的个我与集体的记忆、历史乃至台湾的主体诉求相遇融通了。这在吴明益的长篇《睡眠的航线》(2007)里体现得尤为明晰。按作者的讲述，睡眠亦是记忆的一种，在睡眠或梦境这种相对放松的状态下，被遗忘的日据时代的父亲/台湾的历史覆盖了“我”的身体。

某种程度上，可以说没有《虎爷》的书写探索，就没有《睡眠的航线》，但并不能认为《虎爷》是出于寓言台湾或概括历史的冲动。《虎爷》是“本分”的记忆。那些关乎历史概括、反拨或寓言的感觉，类似“事后分析”或“二次辨认”的放大；在直接书写或小说直感的层面断不会有如此连贯触目的锋刃。它们宛若记忆之河中闪现的微澜涟漪，是方是圆，像马像牛，就看读者的指认联想了。吴明益把记忆和历史变成了一回事、一个词，以近乎“中性”的声调在记述。

对我来说，这些文字像是自己想进一步确认记忆所进行的自我测验……我想确认自己在那件事里的位置，就像确认自己在全然的黑暗中，是否踩在某个踏实的地方……本以为自己要忘记这件事了，但……一动笔之后，就知道记忆像水分一样以看不见的形式存在身体里。(《想起那个六么拐》)

这类关于记忆与时间的感喟在《虎爷》中随处可见。它们的最大功效就是对速度的调控。在《虎爷》中，这类不乏诗性、带有叩问自身存在意味的散文笔触的介入，可能并不讨好。除了略嫌重复累赘之外，一个最大的问题就是怎样才能免去读者对于这种“记忆=时空”随意性的质疑。依据常识经验，现代语境下的记忆很难跟欲望撇清干系；记

忆策动的重点在于求新，很容易陷入想象与虚构的耽溺，个人史如何与集体的命运、历史交织共在，吴明益显然也意识到这个问题，他明确表示，他的陈述不愿陷入“软调抒情文学”的旧辙。但事实上这种强大的书写惯性与诱惑从未离开过他，它与记忆如影随行。那是种书写癖，它要把记忆的书写者变成欲望的活动道具或虚脱的俘虏，而吴明益却要把记忆尽力维持在智识的样态。创作的张力由此产生，这也是《虎爷》最耐人寻味和刺激的地方。

面对记忆书写的难题，为挣得历史或公共的“同情”、影响，多数作者会本能地倒向或求助于日常生活伦理。相比之下，吴明益的解决之道看似水波不惊，宁谧温润，其实却是极度冒险、高度紧张自律的结果。吴明益的作品中几乎排除了性爱题材，恐怕与此有关。他笔下的“爱情”多为初恋、童真式的“吸引”，或是超越人际的融汇自然之爱(《复眼人》)。质言之，

吴明益叙述或记忆的核心精神就是节制，其间栖居着一个苦行僧似的禁欲漂泊、孤独悲悯的魂灵(这漂泊感大体是骨子里带来的，跟台湾孤零隔绝的海岛地势位置及战乱历史所形成的地方集体无意识有关)。他也寻找落定与家的感觉，但绝不粘滞。就像《午后Ⅰ》中记忆对中华商场里手工鞋匠“杰作”的显形描绘：“每一双都像大理石雕成的一样。客人总以为这鞋摸上去一定是硬的……但一摸，鞋面就像海绵似的陷了进去，穿上，就仿佛肌肉终于找到遗失的皮肤。”这究竟是在写鞋的工艺，还是在写对家乡或故乡的渴望?然而，这怦然心动的温暖仅维持了数秒，记忆又开始了下一处的搜寻与记述。到处都是家，又都不是家；一切皆无常，却又企盼它留下……

《午后Ⅰ》行文语感与周作人的晚期书话有异曲同工之处。周写过一篇《落花生》，可与《午后Ⅰ》对照参看：“花生亦曰长生果，又名落花生，殆无名也，以其花落于地，一丝牵落落土中，故曰落花生。曰花生减字呼之，曰长生以形名之……同是一瓜，在中国称倭瓜，而日本则称唐茄子……可以想见其原产地当在安南方面，先来中国，再转至日本，花生的行程恐亦是如此，唯其来路在何处，乃不如南瓜之易于推测耳。”虽是常识罗列，却不期读出了身世、命运的渺不可测。

《虎爷》里有不少类似《落花生》的知识段落，除了《午后Ⅰ》的皮鞋工艺外，《想起那个么两参》中的印刷知识、《虎爷》里的民俗记忆、《复眼人》中的凤蝶迁徙、《洞穴之蟾》里的蟾蜍生理等，均为例证。它们虽及不上周作人的平和天籁，却也给小说这种本质上难免造作的文体增添了一种别样切实的质感。明眼人会说，吴明益把早期带有科普性的生态书写的路子引到小说中。这固然不错，但之所以呈现这种自觉的风格承袭，还有更深层的理由，那就是防止记忆陷入“软调抒情”、闭门造车的沼泽。记得日本女作家与谢野晶子曾建议女性多读哲学、心理学、动植物学的书，她称之为“硬性书籍”。她说，“女人容易为低级的感情所支配，轻易的流泪，或无谓的生气，现在凭了硬性的学问”，可使人理性明澈，“不至为卑近的感情所动”。此原理亦可用来理解吴明益小说中的知识话语。换种说法，这类大胆嵌入的知识段落带有精确、刚性及公共语言的特质。借此，含私人意味的记忆书写便能够跟集体认同的、带有真实品性或信仰的历史打成一片了。

就“文科男”出身的吴明益来说，对知识话语的掌握、书写，实非易事，它需要大量的阅读补课。记忆经此从隶属过去的格式化书写中解脱出来，变成了一个进行时态的、与当下不断发生信息能量交换的、后现代式的开放场域与建构历程。除却阅读，吴明益还提到影像对于记忆的激发作用。《虎爷》集里《厕所的故事》便是由一张摄有中华商场厕所的老照片触动而构思成形的。这也印证了作者的话：“记忆中的一些片段，加上后来补足的一些材料，就会慢慢形塑成一个特别的故事。”以上所述对于自我陶醉放纵的虚构想象，不啻为有效的防范。一句话，知识话语的运用旨在“克己”地抒写。它让吴明益在私人记忆与公共历史间，趋向书写的平衡与人格的“中庸”。感觉上，吴明益的风格介于周作人与川端康成之间，倘若去除其作品中知识话语的部分，他的小说很可能感伤失度、阴气弥漫。

建基在二元思维上的现代书写格局或范式在《虎爷》里失

效了，个与众、私人与历史、抒情与理性、美与科学、阴柔与阳刚这原本处于对立的两极在记忆的河水里基本实现了浑然一道。不仅如此，记忆的运作，亦让吴明益从时下逼仄的身份建构与乡土认同中解放出来。在记忆的召唤赋形里，任何一处、任何他者都有可能让人生发“那就是我”的亲切共鸣——一个无与伦比的“大我”时空。这跟鲁迅所说的“无穷的远方，无数的人们，都和我有关。我存在着……我开始觉得自己更切实了，就有动作的欲望”境界相类。不能说吴明益已放弃了对现代“个我”的追求，一个突出的证据就是他对于记忆深渊(一个富含危险奇观梦魇的宝藏)那“玩火”似的迷恋与刺探。我们眼见他纵身跃入记忆的渊薮，却不料他竟在这里找到了一个心心相系的“世界”。

以《想起那个六么拐》为例，这是《虎爷》辑一里的首篇。题目中的“想起”暗示记忆的启动，读者随之来到了“我”从军的岁月。记忆聚焦在一个脑筋有点“二”、绰号叫六么拐的士兵身上。他天生丑陋，干净蠢事，给时任班长的“我”惹了不少麻烦，大家都厌憎他。一次班上丢了枚空包弹，“我”和班里士兵深夜在草丛中找到，它在大家手中默默地传递，惟一蒙在鼓里的就是六么拐。我们把罪名推在六么拐身上，他怀着恐惧在草地里摸索了一夜，几乎把草拔光。恐惧快把六么拐击碎了……

作品揭示了人性恶的萌芽，它透露出吴明益的记忆“章法”与小说哲学。六么拐无疑是小说记忆运转的杰出成果，一个被歧视侮辱的对象。他直指记忆的暗箱，一个在日常或现代时空中被筛落过滤遗忘以至不复存在的“角落”。这种记忆显然带有自省自审的况味，跟那类虚构自娱的记忆迥然不同。六么拐就像“我”身上恶的烙印，对他的呈现，势必要经受由颜面自尊内心疼痛等带来的重重阻力，这也是吴明益作品中记述缓慢的重要原因。他并不打算对自身过分追讨，也不想对六么拐施以廉价的同情，这里重点是要用记忆的光线去“照亮”一个事实：六么拐是“我”的一部分。无论“我”多么想清洗他，他却好像在肉体 and 灵魂里扎了根。“我”在六么拐身上看到的不仅是让人难堪的恶的标记，还有一种坦然温暖的牵系。

当旋绕繁复的记忆工程终于让六么拐浮出水面时，严密均质进化的现代时空大厦出现了深深的裂隙。本来，六么拐的生存方式是无法记入现代历史的，它被现代理所当然地放在了忽略不计或须加医治淘汰的部分。吴明益通过小说的记忆表明，类似六么拐这样的时空是无法被汰除的，历史在此出现了多维的路向与可能。这不仅是“我”存在的样态，亦是历史的真相。

实际上，当吴明益把记忆与历史融为一体时，已然预示了历史乃是这样一个场域：它陌生不适、遍布创伤。人必须经过与内心犹疑恐惧厌恶等诸多负面情绪的反复较量，一种自我挣扎折磨及克服，方能抵达。吴明益对死亡的迷恋以及前世记忆的勘探，便是这种历史逻辑衍生的必然结果。

吴明益曾说：“故事并不全然是记忆，记忆比较像是易碎品或某种该被遗忘的东西，但故事不是”，“故事是黏土，是从记忆不在的地方长出来的”，“只有记忆联合了失忆的部分，变身为故事才值得一说。”若把其间的“故事”换成“历史”，这便是他的小说哲学自白了。

甲午年重读《斗闹热》

□陈美霞

台湾作家赖和出生于1894年甲午年，翌年战败乙未割台，他一生几乎贯穿日本殖民统治始终。今年是赖和诞辰120周年，他是新旧过渡时期的知识分子，既接受汉文私塾又有现代医学背景，一生写作传统汉诗不辍；同时又因新文学实践与贡献被尊为“台湾的鲁迅”，“台湾新文学之父”。《斗闹热》是赖和第一篇较为成熟的白话小说，发表于1926年元旦的《台湾民报》，书写日本殖民统治下台湾民众的日常生活与知识分子心迹。在台湾文学史上颇具开创性与典范性。

日常生活与乡土情怀

台湾新文学发轫之初，《斗闹热》即以妈祖迎神赛会勾连当下与过去，借民俗讽喻世事，有着浓重的时代痕迹。“闹热”在闽南口语中指的是热闹喜庆的民俗活动。围绕着双方儿童的争端、大人的介入，带出众人对从前“斗闹热”的回忆与议论。小说有着朴素的人道主义与底层关怀：当初的盛况颇为劳民伤财，随着故事的展开读者会明了伤的是底层之财；一旦触及富裕乡绅利益，迎神赛会“斗闹”的两方就达成妥协与和解。小说以对话呈现故事情节，从民俗“斗闹热”及其引发的争端写起，再现台湾民间文化与民众日常生活。作者看似含蓄地批判由儿童游戏引起的大人之间的“争面子”，实则指向日本殖民统治下台湾民众的压抑。

《斗闹热》中呈现了诸多殖民细则对民众日常生活的压抑。迎神赛会的举办与否在于当权者而非出钱又出力的一般百姓。迎神赛会中的民众竞争，背后也是权势者控制与展现权力的狂欢舞台。赖和对乡土社会的妈祖民俗并无太多描绘，他只是借迎神赛会谈论权势者对底层的劫掠。小说中看似怀念殖民前的清朝盛况，实则批判日本当局以诸多法律细则干涉民生。日本殖民统治的严酷使得地方自治权减少，民众自主的空间日渐萎缩。事实上，赖和小说的妈祖书写意不在民俗，而是通过百姓对迎神赛会的议论带出殖民批判议题，作者的民族意识与乡土情怀蕴藏在老百姓的言谈闲话中。

殖民情境下，“中国”颇为殖民当局忌惮，挖掘台湾在地资源成为保存固有民族传统的另一路径。民俗传说、民间故事、歌谣戏曲、地方掌故等民间文化在日据时期颇受知识分子重视。就“小传统”而言，迷信产生的民俗活动亦是民间文化之一种。上世纪30年代，赖和还写到“迎神”的活动，写迷信或者信仰之动摇、虚妄，言及经济对迷信的影响，使得迷信“形存



赖和

实亡”。《就迷信而言》一文认为“而到现在还时常见大大地闹着的，就只有迎神一件，这的确费了岛民好多的一注钱财。虽然，其动机却已经是‘绕境平安’变而为‘振兴市况’，替代敬神观念而起的，倒是一种商业意识的行动，而神也已经是被利用而变为广招徕的一个大招牌了”。此文可与《斗闹热》对照阅读，今昔民俗活动的对比论述，对迷信似乎并无批判，而是揭露殖民现代性致使民俗活动充斥着消费主义与商业意识。

相比上层精英受殖民现代性的诱惑与影响，底层文化如同丸山真男所言——作为“执拗的低音”顽强地延续着。信仰与国族政治的变更并非同步，政治认同可以行政手段加以干预，信仰作为深层次的精神力量则根深蒂固。传统习俗并非目的本身，赖和是日据时期借民俗批评殖民统治的先行者，上世纪40年代“皇民化”运动与“大东亚战争”的高压下，吕赫若、张文环等作家延续此传统，通过日常生活与民俗书写抵抗殖民同化。

作为“台湾鲁迅”的赖和

赖和作品的一个特色是“鲁迅因子”，就连报纸社论《答复民报设问》(《台中一中罢学事件批判》)，亦是正话反说，嘲讽中带轻妙的笔致颇见鲁迅之风。《斗闹热》开始的月亮描写亦有《故乡》的痕迹，而其中的儿童玩闹、民俗描写则有《社戏》的氛围与感觉。结尾闹热散场，“一到夜里，在新月微光下的街市，只见道路上映着剪伐过的疏疏树影，还听得到的几声行人的咳嗽和狗吠，很使人恋慕着前天的闹热。”这“狗吠”的意境颇有师法《药》中

“乌鸦声音”的痕迹。1932年发表于《南音》杂志的小说《归家》亦有《故乡》的影子，尤其是弥漫其中的惆怅情绪，故乡今夕之别、童年伙伴的境遇以及对迷信的批判等。

同时代作家杨逵、杨守愚等皆认为赖和喜欢鲁迅作品，受鲁迅影响颇深。赖和毕业于台湾总督府医学校，不同于鲁迅的“弃医从文”，赖和的本职是医生，文学实践是他私领域的自我抒怀与公领域的社会参与的重要方式。现实关怀与庶民情怀令他靠近鲁迅，赖和曾以“孔乙己”为笔名发表作品。谈论中国艺术衰颓时，赖和认为中国艺术的理想往往是复古，“在过去内里找寻，而不在生机较高的未来中去找寻”，“觉得这意义也被九斤老太‘一代不如一代’的叹息所漏泄”，他对“尊古法制”的嘲讽与鲁迅的反传统姿态有几分相似。

文学接受赖于读者原先的知识结构与社会环境。五四思潮、鲁迅接受是二三十年代台湾知识界共享的阅读倾向。上世纪20年代《台湾民报》“文艺栏”曾大量转载鲁迅、胡适、郭沫若、冰心等大陆作家作品及译作。大陆五四新文学的引介既是为了启蒙民众，又是台湾作家师法之样板。赖和藏书除了鲁迅本人作品外，还收集有鲁迅翻译的波兰等弱小民族文学。赖和的文学接受及其日本殖民统治下的台湾社会现状，都决定了赖和的文学创作亦是弱小民族文学之一环。

台湾新文学之父的文学实践

赖和被誉为了“台湾新文学之父”，在新旧文学论战中的理论支持外，他更以白话文学实践声援新文学，使得新文学稳步发展。坦白说，包括《斗闹热》在内的赖和新文学作品并不好读，除了日据时期台湾社会文化环境的相对隔阂，方言、俚语的人文造成一定的“陌生化”效应。题目“闹热”即是闽南方言，小说接近浅显时，老人们议论闹热对富人不算什么，对穷人而言“抵当宾客的使费(花费)，在贫家，也就不容易，一块钱，现在不是柴不到半斗米”。充满乡土趣味的言谈是作者有意为之，据考证，赖和的创作路径是古典汉文转为白话文，并适当加入台湾地区的方言、俗语，与赖和文学实践的动力颇有关系。他的新文学创作并非单纯书斋式的自我吟唱，而是日据时期台湾反抗日本殖民、争取地方自治的启蒙运动的一环。白话文书写、方言运用更有利于沟通启蒙者与大众的关系，更容易引起大众的共鸣。这是旧学出身的赖和，转向白话新文学的社会因素与心理动机。

■书讯

《雨雪霏霏：婆罗洲童年记事》中文简体版出版

日前，台湾作家李永平的半自传小说集《雨雪霏霏：婆罗洲童年记事》中文简体版由上海人民出版社出版。

《雨雪霏霏：婆罗洲童年记事》是“婆罗洲三部曲”的首部(另两部为《大河尽头》《朱鹀书》)，共9个故事，以其在台北街头偶遇、日后成为他文学创作缪斯的小女孩朱鹀一路晃游台北为线索，将作者自己在婆罗洲的童年往事和盘托出。在作者看来，回忆是残酷与无情的，人的一生便是一场不断的流浪之旅：“这一桩桩发生在丛林河滨、南洋小

城的童年事件，在我成长过程中，曾经刺伤一个我所挚爱的，却有如鬼魅心窍般、身不由己地背叛过的人……是我埋藏在内心中一个神圣、阴暗的角落，永远永远见不得天光的痛。”

李永平1947年生于英属婆罗洲沙捞越邦古晋市，著有《婆罗洲之子》《拉子妇》《吉隆春秋》《海东青：台北的一则寓言》《朱鹀漫游仙境》《大河尽头》等作品，并有译作《大河湾》《幽黯国度》《纸牌的秘密》《道德剧》《尽得其妙：如何谈西方正典》《布鲁克林的纳善先生》等。



台湾画家林经哲水彩作品