

後南都映象

——論蘇偉貞《租書店的女兒》中的台南書寫

陳昭吟

台南大學國語文學系副教授

摘要

台灣當代重量級女作家之一的蘇偉貞（1954-），獲獎無數，向來以小說家身分確立於文壇。但不同於之前小說虛構的敘事模式，離家三十年後重回出生地台南的她，南返後出版的卻是改以記實為特質的自傳體記憶散文《租書店的女兒》（2010）來抒情呈現。本文欲借用「地誌學」的概念，從人文地理的視角，探討此書所採用的觀看姿態、書寫手法和表現樣貌。透過蘇偉貞在「後南都主義」的情感下，所交織揉雜出一種多元複重的觀望視角，並以晃蕩於記憶與現實之間的自傳體回顧模式，再加以影像寫真的自我召喚，共同成就她回歸南都的姿勢。此外，蘇偉貞還從「感覺結構」、「過去與現在的交疊對話」及「特定生命場域」等面向的刻劃之中，呈現出專屬於她自己的後南都（台南）圖像。在這樣人與城市的對話當中，我們可以看到台南之於蘇偉貞無可複製的城市身世，也可以看到蘇偉貞追索自我對台南的「後南都」歸屬感，甚至所開展出來與台南之間那又近又遠，卻密不可分的情感。

關鍵詞：蘇偉貞、租書店的女兒、台南書寫、地誌學

Post-Tainan Image:

Discussion on the Writing of Tainan in Su Wei-Chen's *Daughter of a Books Rental Store*

Chen Chao-Yin

Associate Professor

Department of Chinese Languages & Literature

National University of Tainan

Abstract

Su Wei-Chen (1954-), one of the contemporary heavyweight female writers in Taiwan, has won numerous awards and has always been a novelist. This identity is well-established in the literary world. But unlike the use of the fictional narrative mode in her previous works, she published the autobiographical memory essays *Daughter of a Books Rental Store* (2010), after 30 years away from home and returning to her birthplace, Tainan. This article intends to use the concept of “geography” to examine the perspectives, writing techniques and presentation used in the book from the view of human geography. Through her sentiment of post-Tainanism, Su intertwined a multi-faceted perspective, and used an autobiographical review mode between memory and reality and self-calling of photos. All these techniques help solidify her position after returning to Tainan. In addition, Su also presented the image of Tainan from the perspectives of “feeling structure,” “the overlap of past and present” as well as “specific life field.” In such dialogues between people and the city, we can see the unduplicated identity of Tainan to Su. We also see that Su pursued her sense of belonging to Tainan’s post-Tainanism, and even developed a far-reaching and yet inseparable mixed emotion with Tainan.

Keywords: Su Wei-Chen, *Daughter of a Books Rental Store*, Writing of Tainan, Topography

後南都映象

——論蘇偉貞《租書店的女兒》中的台南書寫

一、前言

被知名評論家欽點為台灣當代重量級女作家之一的蘇偉貞（1954-），向來擅長以都會中的人際疏離、身體慾望為背景，描繪現代男女的情欲和女性議題。自1979年的作品〈陪他一段〉以來，她以其「冷筆寫熱情」的「鬼氣」、「酷寂幽森」的「寒意」及對愛恨生死「冷眼觀摩」的「幽幽辯證」¹，陸續創作了《紅顏已老》、《離開同方》、《封閉的島嶼》、《魔術時刻》等多部代表性作品，不但屢屢獲獎，在文壇占有一席之地，更在1999年《亞洲周刊》的評選活動中，入選「二十世紀中文小說一百強」的名單。蘇偉貞可謂以小說家身分確立於文壇。

然而，當蘇偉貞於2006年完成與丈夫的告別之書《時光隊伍》後，離家三十年的她重回出生地台南的成功大學任教，在南返後出版的卻是記憶體散文《租書店的女兒》（2010）。這本書是蘇偉貞對家鄉台南（蘇稱之「南都」）的回歸紀錄，更是記憶與時光的自我對話，書中「歷述眷村往事，文友行誼，校園生活，舊址瑣憶，到市井底層勞動者擺渡者晃蕩者們的生活風景，宛如多種層次時光旅行，不僅是以漫漫歲月和回憶折光看南都變遷，更是蘇偉貞對於情愛、生活、觀點的實踐，也帶領讀者進入作家私藏的府城古都。」²換言之，這是她的私密記憶成長史，是一種自傳式的紀錄書寫，因此，不同於之前小說虛構的敘事模式，蘇偉貞改以記實為特質的散文體裁來抒情呈現，似乎正符合傳統中以真實性（真相）界定「自傳」的定義與價值。

但是自傳式創作的作者往往必須仰賴著「記憶」作為通往過去的途徑，這樣的「自傳體記憶」（autobiographical memory），是人類認知、建構自

1 王德威，《跨世紀風華：當代小說20家》（台北：麥田出版公司，2002.08），頁77。

2 蘇偉貞，《租書店的女兒》（台北：印刻文學出版公司，2010.04），封面書介。

我、情緒、個人意義及其交互作用的管道，會自發性的產生與自我經驗相連的訊息或儲取的過程。³但就如同所有的「記憶」一樣，自傳所書寫的記憶亦屬於已不在場的時空，在敘事顯義的過程中，必然帶著個人情感去回顧，這當中其實就包含著不穩定的想像空間，必須落入再脈絡化的情節裡去詮釋。蘇偉貞自己就說道：「人跟成長城市的因果網，不止一言難盡，記憶甚至會自我內化衍生。」⁴卡爾維諾（Italo Calvino, 1923-1985）在《看不見的城市》中也這麼說：「組成這座城市的不是這些東西（台階、街道、拱廊等），而是空間的量度與過去的事件之間的關係。……當來自記憶的浪潮湧入，城市就像海綿一樣將它吸收，然後脹大。」⁵顯然「記憶」並非原封不動的保存過去，所謂記憶的「自我內化衍生」，按照賴克洛夫特（Charles Rycroft, 1914-1998）的說法：「撰寫自傳的過程，不是現在的『我』（present “I”）記錄過去的『我』（past “I”）生命中諸多事件的過程，而是現在的『我』和過去的『我』之間辯證的過程。」⁶所以自傳作者通常是以現在對自己的觀感來選擇記憶。於是在時間推移的過程中，記憶的召喚反而因為過濾、因為選擇，而以不同面貌、不斷的自我變形出現。因而當蘇偉貞藉著自傳式記憶《租書店的女兒》來帶領讀者進入她私藏的府城古都時，即使是散文這樣講求真實的文類，也不免有失真的疑慮。

更何況記憶之外，還有「書寫」和「敘述」。「書寫」和「敘述」這些具有論述功能的行為，皆與文字和語言密切相關，而文字和語言等符號系統在其意義構設的過程，因主體認知的差異而具有一定程度的開放度，也會因為情感因素的加入而出現修飾虛構的成份，因此「書寫」和「記憶」一樣，都有其變動不居的可能性。在蘇偉貞記憶縫隙和不斷流動的文字間所重生的城市，南都（台南），會是以什麼樣貌呈現於讀者面前？

而在摯愛的親人遠離、人事已非之際重回故鄉，蘇偉貞文中對台南這個城

3 楊治良、郭力平、王沛、陳寧編著，《記憶心理學》（台北：五南圖書出版公司，2001.11），頁387-388。

4 同註2，頁129。

5 Italo Calvino（伊塔羅·卡爾維諾）著，王志弘譯，《看不見的城市》（台北：時報文化出版公司，1993.11），頁19-20。

6 李有成，《在理論的年代》（台北：允晨文化實業公司，2006.03），頁35-36。

市還透露出評論者柯裕棻所指出的迷惘與矛盾：

她既深愛台南，又時時感到遺憾與迷惘，她深愛的是心裡的那個，她遺憾的是現下人事已非的這個。這些矛盾的情緒交錯纏繞，拼剪出一個此前未見的台南，……⁷

這種情感上的「遺憾與迷惘」，學者陳建忠則逕稱之為「格格不入的府城經驗」⁸，並從《租書店的女兒》一書中觀察到蘇偉貞與自己的成長之都，之所以存在著「違和之感」，來自於下列原因：

其一是久居台北所導致的不適應；……其二或許才是主因，亦即是「我的」小東路上，如今卻充斥著太多讓自詡與小東路共成長的敘事者，感受到這個都市有著無法理解的變化幅度。⁹

可知，除了因為記憶和文字書寫的特質所形成的不確定性外，蘇偉貞自己面對台南書寫，還因為個人情感和心理因素，而有著難以協調的距離感，故而「拼剪出一個此前未見的台南」（柯裕棻語）。這就是「地誌學」所說的：客觀空間的建置會受到觀看個體的地方經驗、記憶和認同等主觀意識所影響；換言之，一個地方意義的形成，即來自於個人生命歷程與環境間所累積的互動。¹⁰ 因此，所謂的「地誌」其實原本就只是一個符號、標誌，是等待詮釋的。那麼，在蘇偉貞這本關於台南的地誌書寫，是以怎樣的方式再現（representation）和詮釋她私有的後南都（台南）意象呢？

本文欲借用「地誌學」的概念，從人文地理的視角，探討蘇偉貞《租書店

7 柯裕棻，〈時差〉，《聯合報》，2010.07.03，D3版。

8 陳建忠，〈後南都主義的精神史意義：論蘇偉貞《租書店的女兒》中的府城、眷村與文壇〉，廖淑芳主編，《台南作家評論選集》（台南：台南市政府文化局，2015.03），頁241。

9 同註8，頁241-242。

10 Allan Pred（艾蘭·普瑞德）著，許坤榮譯，〈結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程〉，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文書局，1993.03），頁87。

的女兒》一書採用了哪些觀看的姿態、哪些書寫的手法來表現？而她透過「感覺結構」、「過去與現在的交疊對話」及「特定生命場域」等面向的經營，所呈現出的台南圖景又是什麼模樣？在這樣人與城市的對話當中，我們可以看到台南之於蘇偉貞無可複製的城市身世，也可以看到蘇偉貞追索自我對台南的「後南都」歸屬感，以及所開展出來與台南之間那又近又遠，卻密不可分的感情。

二、蘇偉貞的「後南都」

「後南都」一詞，來自蘇偉貞《租書店的女兒》中〈後南都主義〉一文，她在書中的南都（台南）書寫皆建立在她的「後南都」情感之上。所謂的「後南都」，是她以後殖民理論來解釋自己返回故鄉後與台南的關係：

一看見「後設」、「後殖民」、「後現代」這些學術詞語，你總是立刻一廂情願挪用到自己的回鄉經驗，順著生活線你展開重建「後南都」、「後影三時期」、「後德光女中」、「後八〇四醫院」¹¹……尤其「後殖民」之旅，強調的是這片日據殖民鑿痕甚深的古都，殖民結束了但殖民影響存了下來，這才能解釋為什麼（前）南都歲月去日已久，卻仍存在你生命中，成為你看世界的一切眼光與角度，你的後南都主義。¹²

字面上「後南都」相對於「前南都」而言，似乎是指以時序為界，將蘇偉貞的原鄉認知劃分為離開台南前的成長期和三十年後重返定居的現階段；但事實上卻不盡然如此。因為文中明白表示，她是挪用「後設」、「後殖民」、「後現代」等學術概念來定義之，「殖民結束了但殖民影響存了下來」，同樣的，已然逝去的「前南都歲月」仍積蘊於蘇偉貞生命之中，逐漸影響並成為她「看世界的一切眼光與角度」，才形成一種她稱之為「後南都主義」的思想和信念。

11 蘇偉貞所指的「南都」、「影三時期」、「德光女中」、「八〇四醫院」皆是她從小生活的痕跡。自小在台南這古都生長，出生於八〇四醫院（小東路15號，現為「成功大學研究發展中心」），所居住的老家為影劇三村這個眷村，而她國中曾就讀於私立天主教德光中學。

12 蘇偉貞，《租書店的女兒》，頁217。本論文之後引用蘇偉貞此書時，逕於引文之後加註篇名頁碼，不再另外引註。

換言之，蘇偉貞所謂的「後南都」絕非與前者切割開來的，反而是與「前南都」的舊台南經驗緊扣在一起，甚至是交疊而成。這也意味著她的「後南都」有極大的成分來自於過往記憶和當前現實的互動交流：

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。
(〈映象南都〉，頁192-193)

……在新地基上逐步搭建舊記憶，你進進出出(企圖裝滿)空房子，放眼全是(可疑的)新生物件。(〈(新)老家之二——給影劇三村〉，頁252)

這一點也可以從全書內容的編排上得到印證。《租書店的女兒》一書分為三輯：小東路15號／租書店的女兒、過東寧／從時光傳來、記憶一種／(新)老家。其中輯一以過去台南生活的種種回憶為主，包括家人、出生成長、小學師長同學、眷村左鄰右舍等等。輯二雖然穿插了文壇師友的南都經驗，但大部分篇章明顯為蘇偉貞南返後的現況敘述，包含被視為「格格不入」的情緒和現今台南的現實景象。而輯三的「記憶一種／(新)老家」，所置入的敘述除了過去、現在，還延伸到對未來的思考：

明明，你和台南的關係再不會像從前了，說到底，活在這並不陌生的小城之中，以後的台南，該從什麼時候開始算以後？調度什麼鏡頭紀錄才算「好好活著」？(〈以後的台南·長鏡頭之一〉，頁270)

在過去、現在和未來之間，蘇偉貞整合了記憶路線，建構了不同時序下的南都圖像。儘管前南都經驗具有無法動搖的支配性，但演化後的後南都主義，卻也開始逐漸左右她對南都台南的印象，使其自覺地對在地空間的既有記憶產生增修，並開拓與台南未來可能的延展關係：

從前回返，曝光與顯影，因為曝光時間過長，造成了記憶顯影如是反差效果，但現在的你，可以自在直視了，那些極為個人的印記著不太一樣の影像，自畫像，負片與相片的分別就在此吧？

重返之前之後南都種種影像，彷彿中途曝光，調性轉逆，又像把物體直接放在底片上，不使用相機而以你的眼睛控制，攝影技術稱之為靜照。一種幸運的錯誤。後南都自畫像。（〈自畫像：自時光傳來〉，頁176）

青年離家再回航，時差特區產生了，……，說不定根本沒什麼時差特區，你只是堵在重新構造家生活的關卡上，被熟悉又陌生的人事時地物擾亂了。（〈邪惡小女生〉，頁53）

雖然在書中蘇偉貞曾言：「明明，你和台南的關係再不會像從前了。」（〈以後的台南（長鏡頭之一）〉，頁270）但從上述文中段落卻可以感覺得到，當蘇偉貞以「後南都」意識來詮釋自我與台南的關係時，已經「可以自在直視了」；也可以在以時差為藉口時，自我反駁道：「說不定根本沒什麼時差特區」；甚至自我分析出「問題是在中年回鄉」（〈後南都主義〉，頁216）等等。關於自己與原鄉的「後南都」情結，蘇偉貞似乎是有自覺的企圖釐清並和解。

只不過，「前南都」記憶仍在「後南都」的建構過程中占有重要的位置，使得她重構生活的過程中常常「被熟悉又陌生的人事時地物擾亂」。她在〈後南都主義〉一篇裡不諱言地指出：「重建記憶其實是一項很瑣碎的動作，尤其是重建成人以前的記憶。」（頁216）因此，雖可調轉觀看「後南都」的視角，來開拓返鄉後與台南的關係，但在《租書店的女兒》的字裡行間，仍處處可以感受到蘇偉貞在記憶與現實間周旋的焦慮和困惑：

可這張南都食物圖，充滿了你個人的吃的幻滅，那些不在食物記憶譜系裡的意麵鹹粥蝦捲雞肉飯燒鳥紅蟳米糕浮水魚羹，你一點都不知道把它

們安頓在哪塊！……這些在你情感以內經驗以外的大有來頭的日常生活食物，早年往往只聞其名，而不知其味，對眷村出身的牧民而言，這是奢靡的想像了。你曾想，有一天，你會來得及回頭重建你和古都的食物關係，但是，你錯了，重回古城，坐定下來，一再發現自己的不安，你背叛了你的食物記憶，早年沒錢沒人帶著吃的食物，終於，隨處遇見，以過去的食物想像銜接現在的記憶，怎麼也轉換不了，嘆口氣，只好承認，你在你的新故鄉，失去了脾胃重建權。（〈也是鼎食之家？〉，頁145-146）

逆旅回家，世界太新撞上水土不服，你對原生之都過敏！……過敏，是對父親「水土不服」預言的一個內在回應，以及，遲歸的自懲。（〈水土不服與世界太新〉，頁111-112）

蘇偉貞的「前南都」是建構在眷村記憶之上，但中年回鄉，現實中的「後南都」，走出了私有的眷村，跟府城台南接上了邊，卻讓她生發出和過往食物背叛疏遠的驚覺：「以過去的食物想像銜接現在的記憶，怎麼也轉換不了」，終至於產生「失去了脾胃重建權」之嘆；或者將重返之後的種種水土不服（過敏），都歸咎於對自己「遲歸的自懲」等等，這一切皆來自於蘇偉貞個人新舊南都經驗的衝突和情感上的矛盾。如此的衝突矛盾，不只一次的拉扯著蘇偉貞對過往記憶的認知與依戀，也對眼下實際感受產生猶疑與不安：

難怪你總感覺活在時間夾層，忽而熟悉／陌生、不耐／閒適、討厭／狂喜、念念不忘／意興索然……為兩種不同狀態時間所擠壓，你的新南都時差使你帶著你自己的綠光晶體，反射現實／記憶。（〈記憶一種〉，頁196）

現實／記憶，不同狀態的兩種時間，但同樣都負載著蘇偉貞關於敘述、想像、和自我辯證的精神運作。雖然「把過去的一切放進來」，在「新地基上搭建舊

記憶」，都會對新空間的接受度形成侷限；不過，在這樣一種經由篩選填補、置換組織、甚或想像形塑而成的個人記憶地圖之下，代表的是蘇偉貞給予故鄉在「前南都」（過去）這特定時空一個永恆價值的銘刻，而以之為自身生命之流所建立起情感的連結，也使得她的「後南都」（現在／未來）書寫在時空並置、共時進行時，得以呈現層次厚實且極具個人性的樣貌。

於是我們發現，無論是選擇如何「安頓現在的以前」（蘇偉貞語，〈後南都主義〉，頁216），以展現回歸南都的姿態；或透過書寫，表現她的後南都圖像，蘇偉貞在《租書店的女兒》中都以這樣的「後南都」意識為基點，透露她對故鄉今昔交錯的詩意想像。

三、回歸南都的姿態

因為人的存在是可以在反思之下不斷被建構和重構的，所以對自己進行敘事，是讓自我處於反思和變化之中，也是認同自我存在感的重要途徑。蘇偉貞在「後南都主義」的情感下敘述回返故鄉南都（台南）的自我，在《租書店的女兒》一書中透過獨特的敘述手法，交織揉雜出一種多元複重的觀望視角，將其自身所處的過往時空與現今的生命經驗作了一次解構和重構，並以晃蕩於記憶與現實之間的自傳體回顧書寫模式，再加以影像寫真的自我召喚，共同成就她回歸南都的姿態。以下將分別論述之。

（一）多元複重的觀望視角

當蘇偉貞回返南都之際，面對這既熟悉又陌生的城市，面對自身這矛盾又猶疑的遊子之愛，要如何再次串連兩者之間的情感，要用什麼樣的眼睛看待「後南都」的一切，要以什麼樣的姿態來回歸故鄉，就成了小說家蘇偉貞最重要的課題。

最終蘇偉貞選擇了以自傳體散文的形式來呈現她的後南都映象。正如散文類作品傾向自我真實的表現，而慣常以第一人稱「我」來敘事，《租書店的女兒》一開始也是如此。當蘇偉貞以第一人稱「我」作為敘事的角度時，也等於是在讀者眼前逐步開展其自身的人生圖卷，娓娓述說親身的經歷和感受。這樣

的敘事方式縮短了作者與讀者之間的距離，讓讀者在閱讀的過程中獲得參與感，也較能將讀者生命經驗和另一個生命個體（敘事者）連結出感同身受的情緒。例如她書中起始兩篇〈租書店的女兒〉和〈我妹妹〉，就讓讀者清楚的看到蘇偉貞父親和妹妹的形象：

偶爾回家小住的日子，夜深人靜，父女倆各捧著一本書，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，父親少鹽少糖的晚年生活得以提味不少，我則努力發揮鴛鴦精神，光埋住頭嫌不夠，根本全身趴在「老豆（廣式發音）有書陪伴」的沉沙裡完全不肯面對現實，邊阿Q式鼓舞自己將來要如此老。（〈租書店的女兒〉，頁15）

我妹妹從小聰穎慧黠，而我不。照片裡，我們站在高壓電塔下，是不可逆的磁場改變了命運嗎？我因此完整，而我妹妹生活支離破碎。（這個天使願意停下來，把破碎的東西變成一個整體。）（〈我妹妹〉，頁25）

前者敘述自己和開租書店的父親沉醉於閱讀的記憶；後者則是談到從小被送到台北姑媽家的妹妹，以及自己對妹妹的情誼。因為以自身出發，所論述的自家事就顯得親近且歷歷在目。這些和家人的故事，蘇偉貞藉由第一人稱這樣向內聚焦型的視角，表現了與自身主體相符的統一性，將書寫者真實的自我與文中的我、各人物之間的相互聯繫與制約、性格與環境的相互協調，甚至情與景的水乳交融，都充分展露。而透過敘事者「我」的口吻，更凸顯此段回憶敘事的實際存在感。

但是，全書除了〈租書店的女兒〉、〈我妹妹〉、〈老頭〉、〈送行〉、〈新（回家）路線〉等幾篇內容是採用第一人稱來書寫之外，其餘文篇中卻不見屬於自傳體寫作常見的第一人稱敘述視角，換言之，這樣的敘述方式在本書中所占比例反而不高。初讀《租書的女兒》一書，倒是很容易就會被書中多元複重的觀望（敘述）視角所吸引，除了自傳體最常見的第一人稱書寫外，還包

括了第二人稱遠距式觀察、小說式敘述、鏡頭式描述、及括號後設性表現等。不同的觀望書寫視角和敘事手法，各有不同的表達企圖，所形成的閱讀感受也有所差異。

1. 小說式敘述

作為一個小說創作者，虛構故事是蘇偉貞習慣的書寫模式，因此在《租書店的女兒》中出現以說書人的敘述口吻講述故事的篇章，使之成為類小說的表現方式，一點也不令人意外。例如她以「扁頭」為名自述的童年回憶：

一名高中畢業女生在上世紀七〇年代離開台南之初，台灣塑膠工業剛剛起飛……於是，就叫她扁頭吧，……（〈鄉關何處〉，頁57）

真夠了，扁頭那刻突然明白，終生都願意待在這低緯度層，不和別人交記憶（疤痕）。有一種傷口，年紀再小受創也不會留下疤痕；有一種疤痕，任何年紀受創都會留。關鍵技巧在掩藏。（〈疤痕〉，頁79）

「扁頭」一詞，蘇偉貞表示，是因為在嬰兒時期把頭形睡扁了，故而有此暱稱。在上述兩篇中，蘇偉貞便以此自我調侃的代名詞為主角，講述扁頭（自己）的故事。從文字表現的視角和口吻（第三人稱）看來，是以小說手法，隔了一段距離敘述一個自我真實的故事。顯見即使是寫散文，蘇偉貞並沒有放棄虛構的權力。

但事實上，關於自傳體書寫中主體的虛構問題早已被學界所討論。像羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）就指出：「當一個敘述者重述發生在他身上的事情時，重述的那個我早已不再是被重述的那個我了。」¹³ 在此羅

13 李有成，《在理論的年代》，頁44。羅蘭·巴特在其《羅蘭·巴特論羅蘭·巴特》一書中關於傳記的說法，就有類似概念的說法：「我一旦開始生產，開始寫作，『文本』本身立即使我脫離我的敘述過程。……帶向一種……非主觀的群眾語言（或是普遍化的主體的語言）。」見Roland Barthes（羅蘭·巴特）著，劉森堯、林志明譯，《羅蘭·巴特論羅蘭·巴特》（台北：麥田出版公司，2012.09），頁32。

蘭·巴特將自傳的「書寫者我」和「被重述的那個我」加以區分。換言之，當我講述「我」的故事時，講的其實是有關「他」的故事，因為敘事中所指涉的已不是撰寫自傳當時的「我」了，自傳主體「我」，在過程中成為「一個被書寫的建構」。¹⁴而當創作者給予這個自傳時空中的「我」一個「他」的客觀地位，其實就已經如同小說者創作小說一般，是試圖以「異敘述者」¹⁵的身分凌駕於自身的生命故事之上，並且掌握文本中內心意識與情感的流動。如此所呈現的自傳，則能對其自我的人生歷程作一種全面性的觀察與記錄。因而巴特在〈自我的書〉（“The book of the Self”）就直言，這樣的自傳書寫在內容上：「終究全然是虛構的。」¹⁶

就自傳體書寫本質上所具有的虛構性而言，蘇偉貞正直接以小說筆法揭示出來；以她重返之後與「原生之都」的情感距離來看，這樣刻意以虛構呈現，與現實有所隔閡的小說式敘述的筆法，卻可以讓她在展現自身記憶時更放心。

2. 遠距式觀察

自傳敘事一般都是使用第一人稱；或因為小說創作的習慣使然，而運用小說式敘述，這都是我們在閱讀《租書店的女兒》時，面對她變換視角的書寫可以理解的狀況。但是，在這本自傳記憶散文中特別的，而且運用最頻繁的敘述方式，竟然是以「你」的第二人稱來遠距式觀察的敘事觀點，就格外引人注意。文中所稱的「你」，其實指的是自傳文字裡的自我主體，以「你」來稱呼敘述，等於形成現在書寫當下時空和自傳記憶時空的兩個自我的對話，更嚴謹的說，是現在書寫自傳的「我」在召喚自傳所述時空下的「我」。

這樣的敘述方式常見於女性書寫中，一般以日記體或書信體表現，以「你」來進行自我內在的對話，如此近似喃喃自語或是自言自語的發聲，心理

14 李有成，《在理論的年代》，頁44。

15 「異敘述者」，指的是作者不參與故事，在敘述上具有較大的靈活性。作者可以是凌駕於故事上，掌握故事的全部線索和各類人物的隱秘，對故事作詳盡而全面的解說，或是拋去這種優越感，緊跟於人物之後，充當純粹的記錄者，並且有節制地發出信息。參見胡亞敏，《敘事學》（中國武漢：華中師範大學出版社，2004.12），頁41。

16 李有成，《在理論的年代》，頁74。〈自我的書〉出自羅蘭·巴特《羅蘭·巴特論羅蘭·巴特》一書，劉森堯對此言的翻譯為「終究完全帶有傳奇性質。」一樣是在強調「虛構性」，但李有成引述更直接。Roland Barthes著，劉森堯、林志明譯，《羅蘭·巴特論羅蘭·巴特》，頁174。

學上將這種現象稱之為「內在語言」(inner speech)，心理學家認為在不斷地自我對話過程中，相對的也是種精神壓力的紓解。不管是發出實際聲音的或是內心的心靈交談，自己的聲調都有一種使自己鎮靜的作用，使自己保持安全和與人接觸交際的感受。¹⁷

一種欲言又止，卻又頗為疏離的敘述方式，讓敘事者蘇偉貞站在一個將自己「包括在外」(Include me out)的角度，觀察自己，也觀察南都。¹⁸這樣的敘述距離，或許只是她與過去的自己對話的「內在語言」，出於她和「後南都」的安全觀望距離。英國劍橋大學教授布洛(Edward Bullough, 1880-1934)確實曾提出「心理距離說」(Psychical Distance)，他認為審美作用必須在主體和對象間保持一定的「心理距離」。若距離太小，主客體過於貼近，審美經驗容易喪失。¹⁹蘇偉貞跳脫一般自傳體記憶的回憶撰述慣例，嘗試以客觀的角度呈現，透過文本中的敘述主體「你」，不僅拉長了自己與自身經驗的連結距離，也為自己面對的種種生老病死歷程作了真實的記錄，進而綜觀出最深刻的生命演繹過程。而這樣的敘述過程中，敘述者「我」和敘述主體「你」處於面對面的位置，這個距離也有利於將讀者帶進交談圈中，讓讀者成為可參與的旁聽者。

所有的論述話語無不假定說話者與聽話者的存在，而且前者往往懷有影響後者的意圖。蘇偉貞書中以「你」的遠距視角區別自傳作者與傳主之間的關係(書寫自傳的作者「我」：隱身於現在／被書寫的主體「你」：表像人物，指涉過去記憶)，但其實「你」也是蘇偉貞另一種內心身分的映照，蘇偉貞就在這種回憶過程的「心理事實」中，以流動狀態的時序安排，形成一種「交錯／混合」、「斷裂／連接」的敘事方式，並且掙脫了價值評斷的束縛，和記憶中尋求認同的自我達成平衡。至於對於閱讀(聽話)者藉此觀看南都圖像時，就

17 周依帆編譯，〈當你自言自語時，大腦到底在做什麼？〉，「界面新聞」，2015.09.09(來源：<https://www.jiemian.com/article/367111.html>，檢索日期：2017.03.20)。

18 借陳建忠說法，〈後南都主義的精神史意義：論蘇偉貞《租書店的女兒》中的府城、眷村與文壇〉，廖淑芳主編，《台南作家評論選集》，頁244。

19 布洛(Edward Bullough)為瑞士心理、語言學家。1912年於《英國心理學》5卷2期發表〈作為藝術的一個要素與美學原理的「心理距離」〉一文，朱光潛編譯，《西方美學家論美與美感》(台北：天工書局，1988.09)，頁289。

不免會受到由「我」所主導、由「你」所展示的特殊情感。

3. 鏡頭式描述

除了敘事人稱所形成的視角外，蘇偉貞於此書中還常常表示自己必須調整各種鏡頭來觀看南都：

回來之後，你那麼想確定「長鏡頭」(long take) 該怎麼用在你注視南都的節奏與眼光，不是蒙太奇(montage) 手法快速剪接轉換場景換來時間飛逝的效果，……也不要通過形式的陌生化托出真實感的那種弄假成真拼貼記憶，……(〈以後的台南(長鏡頭之二)〉，頁275)

電影或電視中鏡頭的運用會直接決定著影像的意義，而在文本中的文字運用，亦能形成如同真實影像的鏡頭畫面，進而影響著文本的呈現。蘇偉貞在大學時期主修戲劇與電影，在這樣的學習背景之下，她的文字經常有著鏡頭遞移的效果。在《租書店的女兒》一書中，自然也有許多鏡頭視角的語言文字：

你得再調動原初場景，進入一幕長鏡頭敘事情節裡，在那個畫面裡，你們久久不動，仰望二樓小小方格窗口的暈黃燈光，沒有計畫，沒有劇本……(〈邪惡小女生〉，頁55)

焦距伸縮，遠鏡頭掃到一夥人在家門口烤香腸臘肉，報廢鐵筒截半現成的炭爐架上烤肉網，青天白日下大塊臘肉香腸滋滋冒油一片煙騰騰，……(〈映像南都〉，頁191)

這樣的鏡頭式視角，雖與人稱敘述視角重疊(同時兼具)，但它主要著重在「景」的描摹，帶領讀者視覺的逡巡，因此，簡單的一段文字，但在描寫鋪敘間，鏡頭底下遠遠站在郵局樓下的小女生們，置身於暈黃的氛圍裡；或眷村門口煙騰騰的烤著香腸臘肉的親故老友們，無不如實呈現，設定的鏡頭畫面，是

蘇偉貞企圖向讀者傳遞其自身對於生長環境強烈的情感以及複雜的心理狀態：

調動長鏡頭之一，姜家：亂糟糟法院日式宿舍、曲裡拐彎房間擺著混搭床鋪、到處走動的孩子，等一下，角落長滿青春痘的男孩挺陌生，你問：「姜震？」不，是老六姜震從東部來南都念書的同學住了下來。（〈南門路底的姜家〉，頁96）

額葉的皺褶，記憶海馬迴，時不時會自動轉換開關，解除預防機制，於是你偏離現在的時空，某些人、事就這樣不斷跳出，譬如像這張：醫院加護病房，簾幕隔開病房小空間與外頭大空間，微粒世界，父親平躺著。（〈自畫像：從時光傳來〉，頁173）

蘇偉貞運用電影中的長鏡頭，即通過人物調度與鏡頭運動，在敘述上形成姜家各種不同景別和構圖；另外也利用短鏡頭，跳接父親生病的這段時間的思維和景象。²⁰ 這不僅是蘇偉貞跳脫現實所存之物理時空，也是她主觀聯想的切割、並置、拼貼，而文本中的敘事遂在各種鏡頭的焦距伸縮下，得以自在遊走跳躍，產生複雜的時空交錯感，這些經由並置而重新連結的情節物件間也更能互相作用，從而產生新的寓意及象徵。

4. 括號式後設

在蘇偉貞《租書店的女兒》中還有一個特別的敘事方式令人印象深刻，那就是括號的頻繁運用。插入括號按語，是「後設小說」的慣用手法之一，藉由括號突如其來阻斷讀者的閱讀，打亂既有的閱讀成規，破壞上下文的連貫性，並提醒讀者手中正在閱讀的文本有其敘事者的存在。但這種被稱為「括號蒙太奇」的正文／括號平行並置的形式，可以形成多聲道視角，在顯文本外增添隱文本的複重層次。

20 部分說法參見張健主編，《影視藝術欣賞》（台北：五南圖書出版公司，2002.05），頁181。

這些括號中的文字具有不同的功用，在文學小說中最常被使用來當作註解，以解釋或補述括號前的字詞。蘇偉貞在平實的敘述中所插入的這些括號句，有時僅是以一種全知的觀點對上文做補充說明，並未跳出上下文章脈絡，例如：

跨越小東路底，就是北門路，邊界與市區T字形聯結符號。對你，那像一條人生北回歸線。（北回歸線，虛擬之線，南北極中軸線傾斜二十三度半的物理事實。甲午戰敗，台灣割讓，日國土首度延伸北回歸線以南，興致地在嘉義水上建北回歸線碑標。每年夏至正午，太陽直射這條虛擬之線上。）（〈袁瓊瓊在南都〉，頁128）

於是，你又坐在2路公車上了，……上車的站還叫影劇三村站，雖然已不是起站。（台南市併了多條公車路線，感謝老天，2路公車沒被併掉，延長了路線，從崑山科技大學到安平古堡海邊，……）（〈2路公車〉，頁91-93）²¹

跳脫了敘事原本的時間與空間，插入另一個時空片段來作為說明，運用這種方式可以讓整個故事得以和過去、現在、未來連繫。

除此之外，括號內的句子也常作為小說裡主角的內心獨白，形成一種與自我互相對話拉扯的過程。在蘇偉貞《租書店的女兒》中也會出現自己對主題或故事、段落情節進行道德上的價值論斷或評述，甚至是心境情緒的表露，這類括號比較像是「旁白式」插入語或夾注語，例如：

父親費了番力氣，把小黑抬到單車上，推上坡，送進不過一百公尺外八〇四，交給值班急診才直奔產房，（就不懂，沒藥，不能派輛軍車送人往返買藥？）趕去產房，（誰決定的？產房、手術室放在最後

21 凌逾，〈西西的括號“蒙太奇”〉，《常州工學院學報》26卷3期（2008.06），頁24-28。

幢？)……(〈小東路15號(之二)〉,頁37)

標會當天,會腳們三三兩兩上門,事前擺妥各種椅凳,不夠的,得四處去借。(什麼都借的日子真過夠了!)(〈跟會狂〉,頁66)

蘇偉貞在書中頻頻轉換敘事觀點,或以第一人稱自敘,或通篇用「你」和自我對映,而一旦在長篇大段的文字中插入這樣情緒性的括號內文,便會產生多元對話的效果,一是表象敘述,一是心理回應,如同兩個主述者同時存在一般。有時甚至一個句子未完,括號就會帶出另一個插入句,而等這個插入句一結束,它可能又會再帶出下一個有括號的插入句,並以這樣的緊湊來強調情緒上的感受。

但還有一種是針對特定語言的「延伸」。不只是補充說明,而是具有擴張詮釋的性質。值得注意的是,這些括號中的文字往往引用自著名的中外文學作品。文學作品中字句的語境和蘇偉貞的後南都書寫,所指涉的當然並非一事,但她卻能巧妙的抓住兩者的相似意象,將語意作了過渡。例如:

還有,衣服套在不要的衣服裡,肥皂、曬衣夾、洗衣機、隔熱墊、私章、存摺、戒指、鞋子、湯匙、開瓶器……通通套起來。(他躺在棺木裡,面容溫和,愉快,甚至有幾分喜色,彷彿很高興終於被裝進套子,再也不必出來。——〈套中人〉)(〈鄉關何處〉,頁59)

把各式物品被母親層層疊疊套進塑膠袋的情狀,與契訶夫(Anton Chekhov, 1860-1904)戲劇〈套中人〉的文字描述結合起來。分明是完全不同的內容情況(塑膠袋套物/無形的恐懼的套子),蘇偉貞卻因其共同的「套」的形象而將之作了連結,產生了順理成章卻又耐人尋味的氛圍。

還例如小酒館暈暗的燈光,會讓她連結到班雅明(Walter Benjamin, 1892-1940)所記敘的波特萊爾小酒館:

……這家小酒館給你一個感覺，她如是操演此一遊戲規則，因為她看上去夠複雜，這毋寧讓你安心。點妥餐酒，暈暗燈光下如常翻開報紙開始進行以今天最晚的新聞配酒項目，（波特萊爾在煙霧瀰漫的小酒館裡發現了文人，把他們歸入波西米亞人一類，他們生活動盪，為偶發事務支配，無規律可言，是各種可疑的人。——班雅明《發達資本主義時代的抒情詩人》）有些明白何以再晚都買得到報紙，事早事晚，沒差。（〈小酒館裡發現文人〉，頁101）

班雅明書中所提到的抒情詩人，指的就是波特萊爾，蘇偉貞以其所發現的這些「生活動盪，為偶發事務支配，無規律可言，各種可疑」的小酒館文人自況，一樣在小酒館裡，就著新聞配餐酒，事早事晚無所謂，只是被生活偶發事務所支配的知識分子。

而打理著現實與記憶新空間的蘇偉貞，甚至連在（新）老家的停車場，面對眼前明暗光影的變化，也會連結到義大利詩人萊奧帕爾迪（Leopardi Giacomo, 1798-1837）對光影的一段論述：

步出B1電梯，佇立停車場久久，面對大塊大塊墨黑，視線所及處有幾輛車體神秘的反射屬於顏色的明暗光影，（日光與月光在城市裡非常好看，非常感人，因為它們在城市裡被陰陽分割，有些地方明暗相間，有些地方光線逐漸由強變弱。……這種美的感受還包括光線的變化、光線的昏暗、看不清以及因此而導致對看不清的東西隨意進行幻想。——義大利詩人萊奧帕爾迪Leopardi Giacomo）……。（〈（新）老家之二——給影劇三村〉，頁253-254）

上述這類具有「詮釋」性質的括號文字，是對前面「對象語言」的加以引伸或理解。雖然表象上都仍在上下文的脈絡間，但與夾在文句裡補充說明或表達情緒的「旁白」，在性質和作用上並不相同；通常可被視為連結另一文本的手段，讀者可藉由閱讀括號內的文字得以延伸出另一種觀點來認識正文。置入括

號法本是現象學家胡賽爾（Edmund Gustav Albrecht Husserl, 1859-1938）所提出的一種哲學思考方式，目的在以一個不同的方式重新去意識文本，²² 就像在數學上，我們將方程式置入括弧以使用不同的方法來處理一般，自我的思考也將探尋到括號內外的世界，將原本括號外的可見意義，以括號內的隱喻意涵來解讀。如此或可構成意義上的反諷，也或者讓言說的主客位置互換，形成閱讀的張力。總之，括號在此讓文本與文本之間有了直接連繫或互相滲透的關係。

然而，有意思的是，蘇偉貞在這類括號裡的文本多採用中西文學作品的字句，形成刻意營造的高度知識分子意識，並以此和文本中後南都庶民生活的描述做扣合，但無論是反諷或張力，兩者之間並無強烈的違和感，反而讓這本蘇偉貞個人自傳體記憶散文透露著濃濃的文人氣息，除了顯示她個人風格外，也暗示了這是屬於她的台南文化氛圍。

蘇偉貞《租書店的女兒》一書中以小說式、遠距式、鏡頭式、括號後設式等寫法來呈現散文抒情性，此種多元（視角）雙拼（小說／散文）寫法，使其形成了一種凝煉跳動並且稠密不易讀的文字風格；但也帶領讀者跳脫時空的限制，並且重新解構以及建構了她的南都記憶。²³

（二）晃蕩於記憶與現實之間

府城南都，是蘇偉貞歷經了出生、就學、創作的啟蒙、父親的過世等許多人生重要階段的都市，因此對她而言，即使南都的時間和環境不斷流動，但在她心中，仍然保有對南都恆常不變的鮮明記憶。

但這層層堆疊、累積成生命片段的鮮明記憶，卻成了她回歸南都時最大的阻礙。記憶太過豐沛強大，以至於蘇偉貞面對時空轉變後的現時（實）台南，

22 置入括號法，又稱現象學的存而不論或稱現象學化約法，是胡塞爾（E. Husserl, 1859~1938）現象學方法（phenomenological method）中的重要步驟。要求認知主體對研究對象保存高度的開放態度，排除既有的預設立場，或將之放入括弧之中（parenthesizing），使之不影響主體的認知、思維與判斷。之後對現象進行直觀的描述，以此來掌握事物的本質。「國家教育研究院雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網」，〈現象學的存而不論〉（來源：<http://terms.naer.edu.tw/detail/1310598/>，檢索日期：2017.02.20）。

23 部分說法參見許朝發，〈散文金典獎決賽會議紀錄摘要〉，《台灣文學館通訊》30期（2011.03），頁28-30。

產生了猶豫且抗拒的情緒：

……老城市生活，你只想找回記憶不想創造記憶，……（〈晃蕩〉，頁154）

從回來那天起，心理上像突然站在日本房子著火後的現場，面對清清楚楚的殘垣廢墟，不禁慌張自問自答：究竟燒掉了什麼？（〈後南都主義〉，頁216）

然而，正因為記憶過於龐大深邃，即使只想「找回記憶」，自傳體散文創作者如蘇偉貞，也無法完全憑藉記憶全然掌握其過去的諸多事實。事實上，自傳式書寫往往是「現在的我」在回顧「過去的我」及昔日往事時的各種情感和態度，因此，文字當中必然帶著很大成份的現時性。換言之，作者不僅是自己過去的參與者，抑且是自己過去的詮釋者。²⁴所以整本《租書店的女兒》擺盪於記憶與現實之間，充滿著蘇偉貞「現在的我」和「過去的我」之間辯證的過程。

雖然她自嘲自己：「你開始忙著安頓現在的以前、以後位置，卻忘了，建構以前最好先解構，那些林林總總的生活秩序、個人意識與習慣先解散了才好清朗。」（〈後南都主義〉，頁216）但她是很清楚的，不管是否先解構之前的生命印記，當她將過去發生的一切重新再現時，重現過程中其實已經不斷在解構，又不停地在建構了。所以她不得不承認：「記憶必須被修正」（〈體會王大閔：成大中文系館〉，頁138），但無論如何，「改變的空間仍舊允許過去存在」：

一個故事的結束，另一個早已開始，重疊的部分告訴我們，即使世界健忘，改變的空間仍舊允許過去存在，磁場會產生空隙，有些人不會那麼容易消失。（〈老頭〉，頁229）

24 李有成，《在理論的年代》，頁41。

於是她逐漸選擇保持流動的觀望心態，來回應後南都的新生活方式，一邊在南都擺渡，一邊修正對空間的既有記憶。在記憶交織的現存空間裡，讓生活軸線呈現半未來又半過去之渾沌狀態：

晨光灑金鑲銀布於老芒果樹冠、陳舊紅牆面、斑剝灰瓦頂、神秘林間小徑、湛藍雲翳、時光網膜……多麼印象派，今天疊著昨天的記憶之磚，砌成一座如與生命同步發生的被廢置樓中樓，靜靜等待歲月清倉那天一道埋棄。（〈小東路15號（之一）〉，頁30）

記得從前你們在同個時空，每天同步穿過菜市場買或不買包子、大餅、涼麵、冬瓜茶、油條、豆漿……再不甘不願地往復興國小緩慢移動的童年食物奇幻之旅。你們永遠在建植等值的記憶氛圍，誰也拿不走，發生過的事物，隨時有一隻手暗中摩擦記憶晶體海馬迴。……（〈（新）老家之二——給影劇三村〉，頁253）

面對一次次自我認知的逼視與叩問，蘇偉貞從時光制高點，回顧往事倒影，眺望眼下的回返之路，台南在她記憶與現實的時間差中被書寫、被詮釋。但正如她所堅持的：「我收集著午後私人記憶，我是自己的活化石。」（〈（新）回家路線〉，頁260）如此頻頻回顧，仍是蘇偉貞重返南都後最常出現的姿態。

（三）影像寫真的自我召喚

《租書店的女兒》在頁面上還有一個特殊的版面編排：每篇散文開始前皆先行摘錄一段內文，其後或文內則會放置一至二幀單色老照片，包括蘇偉貞的父親、妹妹、國小同學、眷村、研究室等等。攝影的概念原本就是要抓住「歷史性」的一刻，在拍攝的當下，相機將事件畫面從一連串的過程中給攫取出來並留取它，於是時間被定格、動作被定格、事件被定格。定格（freeze-

frames) 式的切片, 「是一種記憶某事的壓縮形式」,²⁵ 因此這種透過攝影留存影像形式, 不僅具有穿透歷史的永恆性, 又特別能呈現「此曾在」的實境性質。²⁶ 因此, 《租書店的女兒》中這些影像不僅將蘇偉貞的個人記憶在讀者面前具象化, 也因為照片保存永恆、訴諸真實的特性, 所以也有其情感接受上的可信度, 可以增強文字的感染力。

老照片雖然保留了個體生命的溫度與時代記憶, 文字敘事也因照片的存在與介入, 而讓讀者感受上產生微妙的改變; 但約翰·伯格 (John Berger, 1920-) 卻點出了照片影像的時空侷限性:

它們 (照片) 只提供具有可信度和嚴肅性的外觀, 卻去掉意義的成分。意義是經過理解之後的結果。而這樣的運作必須發生在特定的時間裡, 而且必須放在那段時間裡來解釋, 我們才能理解那些敘述。²⁷

因為它是從當時的環境裡被抽離出來的, 因此照片中的時刻和現在時間其實是存在著間隙性, 我們只能看到它所保存的當時瞬間的樣子, 並無法掌握它當時的意義。而僅能以現在去理解當時的情況下, 便容易出現揣測與誤解。

當觀者與照片有某種距離時, 彼此的間隙也產生了詮釋與解讀的空間, 照片的詮釋因此有了多種可能, 使得影像的意義成了曖昧不確定的東西。它們的呈現並未明白指出時空背景下的實際真實, 只能觸動讀者情感, 並以讀者的理解為詮釋。而只有當作者加以文字敘述時, 一切文本意義 (或說創作者意識) 才能被確定。因此, 拍攝者或選擇照片者的立場和觀點, 反倒擁有更大的主體自由, 可以在照片中展現無比的主觀取向。而蘇偉貞呈現主體掌控力的方式, 便是以文字來定錨圖像意義, 左右觀者的閱讀意念。

這些屬於蘇偉貞的老照片, 就如同她個人的記憶窗口, 她揭露了一角給讀

25 Susan Sontag (蘇珊·桑塔格) 著, 陳耀成譯, 《旁觀他人之痛苦》(台北: 麥田出版公司, 2010.05), 頁33。

26 鄭雅靜, 〈觀看歷史的傷痕《請不要忘記那些孩子》〉, 《美育》173期 (2010.01), 頁70。

27 John Berger (約翰·伯格) 著, 劉惠媛譯, 《影像的閱讀》(台北: 遠流出版事業公司, 2002.07), 頁56。

者觀看，讓我們讀者因為影像照片的真實性和時間性而受到感動。但這畢竟是她的記憶、她的生命片段，甚至是她刻意選擇給讀者的角度。所以當她以此來補述南都書寫時，還是必須從文字的解說切入，才能使讀者更清楚掌握她與南都的關係；讓讀者看到她意識中所認定的南都樣貌。

蘇偉貞回歸台南原鄉後，以不斷切換的多元敘事視角來凝視她的後南都；以記憶的回顧與現實的交疊來展現觀望後南都的姿勢；更以影像照片來鋪陳自己的南都歲月，以抓緊讀者目光。這種種的書寫手法，全都是為了呈現她個人的後南都圖像。那麼，她的後南都會是什麼樣貌呢？以下便探討蘇偉貞如此多樣的創作手法下所展示的後南都樣貌。

四、後南都圖像

人文地理學家邁克·克朗（Mike Crang，1969-）在《文化地理學》一書中，明確指出文學作品在「地誌書寫」上，顯然不能解讀為只是描繪這些區域和地方而已，因為：「任何人觀看世界，都能看到不同人群與不同習俗及信仰構成的巨幅拼貼」；²⁸ 故而很多時候，人們對地景書寫的閱讀期望，是帶著「感受性」與「想像力」的。而由於「文學裡的陳述替地方經驗提供類似洞察」²⁹ 的效果，所以我們可以求諸文學，「探查其中喚起的地方感，或是所謂地方的文字描繪」³⁰。正是因為創作者能透過文學帶給讀者真正的地方感體驗，因此從某個角度來說，文學可謂協助創造了這些地方。³¹

但文學如何能協助創造一個地方、喚起讀者的地方感呢？依照Mike Crang的說法，文學中的空間意義，不在於描繪得有多麼精準，更在於人與地方的情感聯繫。³² 這種聯繫就是吳潛誠在〈閱讀花園——地誌書寫：楊牧與陳黎〉裡所主張的，書寫主體在與地景碰撞的當下產生的三個特徵：一是對地景具體而真實的描繪；一者為創作者對地景的想像和感受，包含自身對於這些客

28 Mike Crang（邁克·克朗）著，王志弘等譯，《文化地理學》（台北：巨流圖書公司，2003.03），頁14。

29 同註28，頁60。

30 同註28。

31 同註28，頁58。

32 同註28，頁136。

觀事物的抽象思維與內在情感；另一種則是給予地方縱深式的自然與歷史意義，而這三者皆必須並呈在地誌書寫之內，才能產生富有地方感覺結構的文學作品。³³而這才是地誌書寫的意義所在。

通常要能與創作主體出現這樣的交互作用，讓地誌書寫充滿情感與認同，甚至建構出共同意識，則需要如辛金順所言的「在地身分」：

歷來都有詩人依據著他們腳踏的土地，或生長／生活的地方，描繪與其生命發生聯繫，產生親密感，生活經驗與存在之所。而那些被繪述之地／景，自然是具有其敘述的主體認知與情感的意義。……詩人們對自己居住的地方產生依附和根植的感覺，自然的，在他們的詩裡，也會展現出那一分對本土／在地的關懷。³⁴

當被書寫的「地景」是作者自身生命成長的原鄉時，因為這個場域承載著書寫者某一段的生命歷程或成長記憶，這樣的創作文本往往才是書寫者主體與地景客體所共構、共感的經驗呈現。這樣的地誌書寫不同於僅僅來自媒體認知，所產生的「再現」先行於「現實」的普泛式介紹；也非目的性虛擬在地人文風景，只看得到綜合式印象的描述（例如指南或導覽）可比。在創作者藉由地誌書寫展現他對自己居住的地方「依附和根植的感覺」時，他的作品便會傳遞出地方歸屬感，讓讀者也能感受到在地的獨特性。

蘇偉貞《租書店的女兒》便是如此。面對三十年後復返的成長原鄉台南，她有著近鄉情怯、且困惑猶疑的「後南都」矛盾情緒，但在其「後南都」的情感底蘊之下，她不斷透過多元複重的觀望視角、晃蕩於記憶與現實之間的態

33 吳潛誠，〈閱讀花園——地誌書寫：楊牧與陳黎〉，原載於《更生日報》，1997.11.09，四方文學週刊，後收錄於王威智編，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》（台北：書林出版公司，1999.12）。吳潛誠在文中歸納出的三項地誌書寫特徵為：（一）描述對象以某個地方或區域為主，如特定的鄉村、城鎮、溪流、山嶺、名勝、古蹟，範疇大抵以敘述者放眼所及的領域為準，想像的奔馳則不在此限。（二）須包含若干具體事實的描繪，點染地方的特徵，而非書寫綜合性的一般印象。（三）不必純粹為寫景而寫景，可加入詩人的沉思默想，包括對風土民情和人文歷史的回顧、展望和批判。

34 辛金順，〈拼貼「馬來西亞」：馬華詩歌中地景的想像與建構〉，劉石吉、楊雅惠、張錦忠、王儀君編，《旅遊文學與地景書寫》（高雄：國立中山大學出版社，2013.07），頁143。

度，與照片影像置入等手法，刻劃出了專屬於蘇偉貞的後南都（台南）圖像。這些圖像中所描繪的台南，絕非一般觀光地景的引介，而是在「感受性」和「想像力」交融後，獨特的個人性時空展現。因此，我們藉由蘇偉貞的書寫所能看見的台南樣貌，大致上是透過「感覺結構」、「過去與現在的交疊對話」和「特定生命場域」等面向來呈現。

（一）感覺結構

根據人文地理學者的說法，藉由在地的地誌書寫，文學作品提供了一種可堪召喚「場所精神」（genius loci or spirit of place）³⁵的「文字描繪」（word painting），這些文字描繪的重點不僅在於精確地重現該地方，更在於形成感覺結構。³⁶所謂的感覺結構（structure of feeling），按照雷蒙·威廉斯（Raymond Williams, 1921-1988）的說法，是指特定時間空間內一種生活特質的感覺，一種思考和生活的方式，一種不須特別去表現、然深刻而廣泛的情感。³⁷這樣的感覺結構，就是地誌書寫的表現中最重要的元素：地方感。

蘇偉貞筆下的南都充滿了「地方感」。不是觀光客視野下的台南府城印象（「他者的空間」），而是從意象的選擇、意念的表述，以及意境的傳達，都真真切切的將自己的深度經驗傳遞出來，於是南都（台南）內在的生命特質和獨有的個性得以顯露（「在地的空間」）。雖然如同曾珍珍所言，這樣的地方感覺結構（或稱場所精神），不免受到書寫者主觀的影響：

書寫的角度絕對受到書寫者主體位置、政治立場和認知情境的影響，呈

35 建築現象學家諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz, 1926-2000）所提出的「場所精神」（genius loci）一詞，本是源自古羅馬，古羅馬人相信人對於所存在的空間，會因為生活在其中而感知場所的真實性，此一真實性由個人與環境特性、本質、氣氛以及與他人長期的互動而產生。人們會因為對場所的認同，從體認到與場所之間的關係，一直到產生存在的意義，進而發展出場所精神。場所精神是某個地方獨一無二的意義，而在場所精神發展的結果中，認同與歸屬感為其重要的特質。Christian Norberg-Schulz（諾伯舒茲）著，施植明譯，《場所精神：邁向建築現象學》（台北：田園城市文化事業公司，1995.03），頁18-23。

36 Mike Crang著，王志弘等譯，《文化地理學》，頁59-62。

37 Allan Pred著，許坤榮譯，〈結構歷程和地方：地方感和感覺結構的形成過程〉，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，頁86-95。

映出的不是該一地理空間的真實原貌，而是自己雖然多重卻仍難免片面的繪圖策略。³⁸

即使可能具有「多重」和「片面」的雙面矛盾性，但只要是真正屬於所書寫的那個地景空間，這當中甚至是可以容許作者各種想像與回憶的。蘇偉貞清晰呈現的南都（台南）感覺結構，就展現在以下三方面：

1. 真實地景

在地誌書寫的定義中，真實地景的描繪是不可或缺的元素之一。蘇偉貞在書中刻劃台南的地景時，通常會同時揭示路線（地）圖，但這路線（地）圖是藉由文字的敘述而成就畫面的，路線圖上還一併附上相關路標，猶如Google地圖的街景服務，讓讀者清楚掌握在地景象，例如：

你們疾行在南都近郊仁德、歸仁鄉路上，一路忙著分辨林立巨大且內容混亂的店招：家具城、拉麵屋、冷飲連鎖、機車行、現宰牛肉、鮮魚湯、頂魚翅、菜粽王、檳榔幼齒……頭昏眼花如掉進混沌原初。（〈邪惡小女生〉，頁53）

寒流來襲的夜晚，步行穿過勝利路、大學西路，穿堂風共伴效應，把人帶進真真實實年冬歲暮。……依附成大主體直橫交錯的巷路，沒有任何人、車，只有大學路上一家制式的燈火通明7-11，及相隔幾間外的二十四小時豆漿店，林林總總布滿了饅頭、蘿蔔糕、油條、蛋餅……居然有賣臉盆大小對切八塊的鳳梨酥，……（〈過東寧〉，頁104-105）

無論是往仁德、歸仁路上的各種店招；或是勝利路、大學路交口同樣是24小時卻不同形式的傳統老店和超商，在文字敘述間，彷彿車行經過，沿途種種街景

38 曾珍珍，〈從神話構思到歷史銘刻〉，第二屆花蓮文學研討會執行小組編輯，《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣政府文化局，2000.12），頁45。

入眼，讀者也跟著蘇偉貞逛了趟台南。雖然只是將路線上的街景一一描寫出來，但也因為細膩的點出了特定路段和獨特的在地商店特質，故而凸顯了台南的樣貌。這樣的描述或許可以對一般讀者提供屬於台南的在地景觀，但對於台南的讀者而言，這可能就是他們生活的日常，於是引發的是極度的熟悉感和歸屬感。

有時，蘇偉貞描繪地景時，是聚焦式的針對某個地方，深刻的渲染其氛圍，例如台南後火車站的路樹和計程車隊伍：

南都裂隙？車身滑向紅綠燈閃成黃燈大學路後火車站，幾輛不死心的計程車仍在苦撐待客。菩提路樹，一地落葉。（〈小酒館裡發現了文人〉，頁100）

苦撐等待的計程車，加上落葉的蕭條感，那種生活不易的狀態，形成大學路的後火車站常見的一景。菩提路樹的掉落強化了這樣的感受，這是台南後車站真實的街景一角，而蘇偉貞藉以傳達了城市的真相。

或者，蘇偉貞會選取特定場域的獨有特質，並直指該地景空間的在地意義，以之凝聚人們的生活模式，也連結了人們對這些場域的慣性認知。透過簡單的文字評點，立即就能感覺到這些地景與在地人們的關係，同時亦能感受到蘇偉貞對這些地方的情感。例如她在書中提及一次和朋友在台南夜遊晃蕩的經驗，她輕描淡寫的談到想去的幾家店都沒開的無奈，但字裡行間卻處處可見蘇偉貞對台南地景的熟悉：

……三山國王廟埕小攤「海克」螃蟹，便宜又乾淨，沒開；那就換「老房子」小館飲紅酒，沒開；撻去委屈的寬度僅兩扇窗的三層老樓「長廊賣酒」pub，沒開；成！去安平東興洋行吧！噯！那可是三級古蹟！別土了，人家有露天酒肆！（〈晃蕩〉，頁153）

而這些地景中除了具體存在的「三山國王廟」、「海克」、「老房子」或「東

興洋行」等台南在地著名的場所外，還涵攝了「廟埕」、「老樓」、「三級古蹟」等台南常見的庶民的、生活屬性的場所精神。

真實地景是對地方最初、最表象的認識，可能藉由道路街巷的描繪，也可能是從在地指標性的商店、建築或古蹟來觀看景色。但蘇偉貞在這些具體地點的辭彙和敘述之外，還賦予了她情感中的地景意義，這完全符合列斐伏爾（Henri Lefebvre, 1901-1991）對空間主體意識的觀點³⁹，蘇偉貞對空間場景的描述，便可說是創作者對於既存空間潛意識的感知、構思與經驗的再現，其間或聚焦、或渲染、或清點，而總能以地景建立台南的感覺結構，喚起讀者對這些地景的認同。

2. 人文風情

一個地方獨有的生活方式或思維模式，所謂的「人文風情」或「風土民情」，也是形成在地感覺結構（地方感）的原因之一。艾蘭·普瑞德（Allan Pred, 1936-2007）解釋之：「一個真實的地方感，多半是不自覺地，一序列被深深感動的意義，建立在對象、背景環境、事件，以及日常實踐與被視為理所當然的生活的基本特殊的性質之上，它不再被視為什麼，而應該是什麼。」⁴⁰ 這部分較之地景的描繪更能深入在地的生活肌理，因為這些在地的人文風景，不僅是地方特色的展現，更是對在地內在情感的深度連結，具有高度認同的意義。

蘇偉貞自有其對南都（台南）濃厚的情感，雖然她書中以其「後南都」心理又親近又疏離的矛盾態度，身處其間卻拉開距離來觀看的刻意視角，但都無法隱藏她與南都生活自在熟悉的深刻關係。她呈現出來、屬於台南的特殊性在地思維，以及深度經驗的感受，是不自覺的、日常實踐的基本現象；絕非堆砌

39 當代空間社會學者列斐伏爾（Henri Lefebvre）將空間生產細部化為三個向度：空間實踐（spatial practice）、空間表徵（representation of space）、和具象空間（representation space）。在他的空間論述觀點中，空間實踐劃歸在感知性（perception）層面下；空間表徵劃歸在構思性（conception）層面下；而具象空間則劃歸在生活經驗性（life experience）層面下。參見Simon Parker（西蒙·帕克）著，王志弘、徐苔玲譯，《遇見都市：理論與經驗》（台北：群學出版公司，2007.11），頁28-34。

40 Allan Pred 著，許坤榮譯，《結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程》，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，頁87。

幾個景點及在地相關的詞語意象，或創作時製造出來的地方情感可以比擬。對於在地生活特質的觀察與書寫，蘇偉貞所置入內在的情感與思慮，比動輒數十行來描繪一個地景空間者，相對來得更精準、更聚焦，地方的感覺結構也更具文化意識。

但她在描寫台南獨有的風土人文時，常有不同的切入點，也讓讀者在不同的文字脈絡下理解台南的精神。有時，她言簡意賅、直接了當但卻一語道破台南特殊的在地風情，例如：「很怪，小城再晚都買得到報紙。」（〈小酒館裡發現了文人〉，頁100）「南都人怕辣嗜甜不慣正食。」（〈四川好女人〉，頁150）「南都路邊攤都跟陽光結盟拜把。」（〈路邊攤〉，頁163）但有時，她卻帶著幽默的口氣嘲諷，或批判的口吻評論，然而一幅幅台南浮世繪就在她文字笑罵間呈現：

小城不把動線當回事。所以公園、學校、古蹟、市政機關……全沒圍牆，叫作無障礙開放空間。但南都老市區馬路窄，於是各式各樣市聲長驅直入製造汙染，……怪道是，所有圍牆拆除了，大門都在，突兀地站在那裡：「是怎樣？不行嗎？」國家一級古蹟太舊了給塗上油漆……動不動就如天公生日半夜放煙火把人嚇醒……開著開著進入走一百遍也不適應的九十度拐彎地下車道……午夜以後大部分路口紅綠燈關掉閃黃燈：「是怎樣？不行嗎？」（〈是怎樣？不行嗎？〉，頁122-123）

古都現代性顯現在一種退化的狀態上。大街小巷坡道陋弄清晨正午黃昏夜晚，他們一車獨行，孤單的擺渡者，電動車身緩慢挪動，交叉古城詭異的最小制約動線網，……型式各異無關現代速度，這批電動車族有自己的交通習慣及工具，車族年齡目視粗估以七十五歲以上老者居多，……他們出門，他們生活，……但出門，意味著大多數時間必須耗在路途上，以時速二十龜行並盡量靠邊，與任何車種拉開距離，……他們改變了你的城市視線，你還知道，無論舟形車族如何被看見，他們，只是堅定的，上路，遊生命之車河。（〈擺渡〉，頁157、161）

分明是針對台南市景、交通、生活習性、處事態度等不以為然之處的反諷，卻偏偏傳神地透過「是怎樣？不行嗎？」這樣帶有南都特有的草根性狂放語彙，使得獨有的地方感跟著浮現，不只有畫面性，還有整體的南都氛圍。至於電動車（舟形車族）的擺渡記事，雖是客觀而略帶抒情的描述，不過，也有著蘇偉貞「改變自己城市視線」的主觀思考。無論是以怎樣的筆調來評述台南在地景況和人事，正如學者陳建忠所說的：「她的笑罵還真是挺帶感情的呢。」⁴¹

此外，台南的美食與廟宇也是著名的人文風情之一，蘇偉貞表現這兩項在地文化時，並不是單純的平鋪直述，而是從其基本的精神面向或價值態度來深入考量，帶出屬於台南的美食意識；也思慮宗教信仰對台南人民生活的關係。例如從店招的命名意涵，看到台南與人熱情親近的個性：

小吃店到處都是，沒南都那麼日常生活化到成為家史的，左看看老唐牛肉麵右瞧瞧林伯肉羹買賣店招，一家家坐不改姓行不改名直來直往告訴你唐老大林伯賣牛肉麵肉羹啦！這還真有點古風。……一個到處豎著店招擺明姓啥叫啥光明正大跟人套近乎的老城小店，……你成天開著小車到處逛，中西區你來到三哥平價涮涮鍋、二姐炒飯炒麵、萬伯鹹粥、大孀菜粽、陳媽媽美食坊、阿宏活蟹，……你繼續往西區及重劃區，周氏蝦捲、朱叔叔餃子、小妹水果、阿鳳浮水魚羹，別提阿霞紅蟳米糕、姚記燒鳥、蔡家豬血湯、蘇家豬血湯。……（〈也是鼎食之家〉，頁144-145）

又例如台南廟宇文化的圖像呈現，蘇偉貞則以熱鬧紛紛的廟會來表現：

……世俗腳程竟迎面撞上巨靈大仙尪仔長臂搖甩擺曳腳下顛倒忽前行忽倒走，神的舞步。附近神農街盡頭的藥王廟建醮，四大將軍，春夏秋冬

41 陳建忠，〈後南都主義的精神史意義：論蘇偉貞《租書店的女兒》中的府城、眷村與文壇〉，廖淑芳主編，《台南作家評論選集》，頁259。

四大神率搖頭晃腦入家將遊巡前往祝拜。……這小城處處廟宇，神事頻繁，很確信的台南過去、現在、未來，神在。（〈以後的台南（長鏡頭之一）〉，頁270-271）

但除了對廟會逼真的描寫外，蘇偉貞還以「神的舞步」為意象，暗指神明各有步伐，或忽前忽後，或搖頭晃腦，或搖尾顛倒，最終總是踏進在地居民虔誠的祝拜祈禱裡，融入台南的日常生活中，讓讀者感受到「神事頻繁」的老城過去現在未來與神同在的理所當然；而蘇偉貞文中「很確信」三個字，更是道盡對台南宗教信仰的理解與肯定。

對於南都人特有的處事理念，也讓身處其中的蘇偉貞忍不住讚嘆。譬如「互助會」的信任；譬如凡事不計較的「想想算了」，都是台南底層生活的小百姓們展現的人生態度：

南都經驗一絕，再不信世界是這樣運作的，還是覺得不可思議，……毫無誠信基礎、互不相識的陌生人可以彼此金錢互助。（〈互助會〉，頁61）

這世界「想想算了」的事車載斗量，三十四十五小本生意，也可以這麼自在人情，南都精神。（〈布告之家〉，頁168）

這樣在地群體的精神和樣態所形成的地方感，屬於內在思維感知的部分，潛藏在台南的生命裡層仿若基因，或許不像一般地方詞彙或地景符號那麼容易掌握，卻是難以取代或置換的根本。正因為這些人文風情，才能成就台南之所以為台南的感覺結構。

3. 在地歷史

地方本身就包含時間與空間，充盈著人類歷史與記憶的層次區位。這關涉了連結、圍繞地方的種種事物：是什麼塑造了地方？此地發生過什麼事？將會

發生什麼事？這些歷史性的思考，讓地方有深度，也有寬度。因此，在地誌書寫的過程，加入在地的歷史敘述，使地景空間的變化置於時間的流動中，增強地方感的時間縱深，所喚起的將不只是創作者一己的回憶，更是整個地方的記憶歷程。這樣的地方歷史所形成的感覺結構是知識性的，具有為該地定位的功能。

關於台南歷史，明鄭一朝是標誌性的存在，蘇偉貞於書中也有提及，但卻並不刻意，僅是穿插一二篇章中。除了透過白崇禧將軍謁祭延平郡王祠的題書對聯，來傳述鄭成功一代名將的「忠肝義膽」之外；另一較大篇幅提到這段歷史的，該是她〈過東寧〉一文，從東寧路名聯想到東寧王朝的歷史典故：

……於是你努力沿勝利路走向東寧路口，……不免就聯結到三百多年前的鄭成功東寧王朝（1662-1683），鄭氏父子的復明根據：「遠絕大海，建都東寧，於版圖疆域之外別立乾坤。」建都台南，臨近古蹟東門城垣座落的東門路，……王朝傾覆，鄭克塽降清，前明王室在台代表寧靖王遂與五位王妃自殺明心，數十年後，滿清鑲紅旗巡台御史六十七聽聞此事，立碑肯定一代明後曾存於東寧，……人人有個過東寧故事，東寧王朝是初胎。（〈過東寧〉，頁105、108）

這是蘇偉貞書中對鄭氏歷史較完整的紀錄，是她夜行東寧路有感而發的觸動。爬梳這樣一段知識性的歷史，似乎與她全書調性不甚相合，但事實上卻在跳出創作者主觀情感之際，展現出台南這座城市的身分主體性，對於勾勒台南圖像有了更多層次的想像。

但其實《租書店的女兒》一書中提及南都（台南）在地歷史時，還有一種特別的陳述方式，這也是整本自傳式散文最引人好奇的安排：她藉由文壇中與台南有淵源的幾位作家，從時代與人文記憶交錯的角度，鋪展不一樣的台南歷史。包括〈白先勇在南都〉、〈袁瓊瓊在南都〉、〈林文月在寧南城〉和〈痲弦的台南〉等篇章。看似與文壇前輩致敬，卻處處扣合台南歷史記憶（「延平郡王祠忠肝義膽牌坊」、「史家連雅堂馬兵營故址」、「台南旭町營房」）；

看似銘刻一段段文壇交遊遇合的佳話，實則蘊含著蘇偉貞對台南深切的關注與情分，就這樣從字裡行間飄散出來：

於你的出生地，與寧南坊馬兵營的女兒和酒及時代同席，深宵沉默，你越喝越脆弱，從沒想過，南都夜曲，可以這麼譜。（〈林文月在寧南城〉，頁135）

日式幽靈旭町營房大榕樹底下走出不少藝文界要角，朱西甯、司馬中原、段彩華、張永祥、孫越、郎雄、王生善……。

在南都，你親眼目睹前老年期的痲弦，是如何搭建且覆蓋青年流亡學生王慶麟時期及其晚歲傳說一幕幕奇幻場景。（〈痲弦的台南〉，頁142-143）

經由這些文壇名人的故事，重返台南歷史現場，聯繫上特定的時代與空間。這不是世代代流傳下來、眾所周知的封閉歷史，而是蘇偉貞瞭若指掌的文壇典故，是個體生命史與地方史交織出的另類歷史印記。雖起於特定的社群情感（文人作家），然讀者們仍能感受到由歷史意識所帶來的文化性，建構出不同於一般的地方性認知，增添台南獨特的人文感覺結構。

蘇偉貞《租書店的女兒》從真實地景、人文風情及在地歷史等層面共構出屬於南都（台南）的感覺結構，呈現南都映象的某些面向。但蘇偉貞的南都，不僅有一般地誌書寫必須的要素，她還讓讀者看到更多樣貌的台南。

（二）過去與現在的交疊對話

蘇偉貞書寫台南，在這樣的追索過程中，她往往以現在的台南景象作為參差對照，加入了複式發展的時間感（「把過去發生的一切放進來」），雙脈絡總縮交疊，如擰麻花一般，頻頻切換時空，進而出現過去與現在的交疊對話。

這樣的對話，以蘇偉貞自己的分析：這是因「時間的兩種不同狀態，一種以現實，一種以記憶」所形成，而她以晃盪於記憶與現實之姿來面對時，彷彿

活在時間夾層，「忽而熟悉／陌生、不耐／閒適、討厭／狂喜、念念不忘／意興索然……為兩種不同狀態時間所擠壓」（〈記憶一種〉，頁196），在這樣的時間狀態下，她的新南都書寫因此映襯了過去與現在。

如段義孚（Yi-Fu Tuan，1930-）所言，「地方」是經由記憶所積累，經由過往真實的經驗及認同感，藉意象和符號共同形塑而成，透過情感的投射，地方往往成了乘載個人記憶和經驗的焦點。⁴²但蘇偉貞的台南書寫，以其私人記憶為主軸，大多由她個人主觀情感所主導，呈現現時眼下的台南樣貌外，更多的是過往記憶中的台南，她的私南都圖像；然而，記憶因時間的不可逆與空間的變動，不免產生縫隙，蘇偉貞遂藉此在記憶的頻道裡對台南進行解構、修復與重建。

除了記憶因素，人文地理學家邁克·克朗還以「刮除重寫的羊皮紙」來類比不斷變化中的地景：

刮除重寫一詞衍生自中世紀的書寫材料。這指涉的是刮除原有的銘刻，再寫上其他文字，如此不斷反覆。先前銘寫的文字永遠無法徹底清除，隨著時間過去，所呈現的結果是會混合的，刮除重寫呈現了所有消除與複寫的總合。⁴³

羊皮紙的英文為“Parchment”，引申的含意為「刮除重寫」。中世紀歐洲的主要書寫材料是羊皮紙，但由於材料珍貴稀少所以必須重複使用，修士們每次書寫時都要刮去舊的字跡，才能再寫上新的。可是刮刀並無法完全除去所有舊有的字跡，就在這樣反覆的刮除與填寫中，羊皮紙留下了斷斷續續卻又綿延不斷的歷史印記。邁克·克朗即是以羊皮紙的這種特性來比擬地景變化的堆疊性。

地景會隨著時間而抹除、變化、取代或增擴，但堆疊之後的地方新貌，如同羊皮紙，總還是會殘留著過去的痕跡。這包括了真實地景的變遷之跡，也包

42 Yi-Fu Tuan（段義孚）著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》（台北：國立編譯館，1998.03），頁18、26。

43 Mike Crang著，王志弘等譯，《文化地理學》，頁27。

含了情感地景的變換，於是，在蘇偉貞記憶情感多次折射（熟悉／陌生、不耐／閒適、討厭／狂喜、念念不忘／意興索然……）之後，我們看到她在文字間保留著今昔交疊的台南，及書寫背後牽動著讀者觀看台南的心情。

以下擇幾段在她記憶之庫和地景的變換重構之後，兩相比較所呈現的後南都景況，以見不同時空下的台南：

1. 小東路15號

蘇偉貞認定的生命初始之地：八〇四醫院，對她而言是別具意義之地。她在書中以「小東路15號」為題，寫了三篇文章。在「今天疊著昨天的記憶之磚，砌成一座如與生命同步發生的被廢置樓中樓」（〈小東路15號（之一）〉，頁30）的雙影之中，蘇偉貞清清楚楚的看到變遷，昨日的小東路15號和明日的小東路15號交錯，感受得到她那股落寞：

現實的原址上，醫院早已他遷，成功大學發展基金進駐，除此，由外望去，你很清楚，生命的地址：小東路15號。（〈小東路15號（之一）〉，頁32）

以前的八〇四醫院舊址，更早的日據步兵第二聯隊衛戍病院，現在的「成功大學研究發展中心」基地（小東路15號），順著紅磚大門往裡走，……你一路走逛，像要去撿拾什麼碰見什麼（人），斑駁牆面如（記憶）藝術品漆器剝落，廢置倒放的窗框有著時間定格，站在這種種寓言般影像前（人們所追尋的影像來自潛意識），你唯有一個想法：人人都將在未來重返。（〈自畫像：從時光傳來〉，頁175-176）

八〇四在小東路頭，15號之前其實沒民房，坐落著鐵道、倉庫基地，挖了條「坵坑」隧道，讓火車在平面道路上方駛過……，多年後，你再回來，還走這路，還一樣「坵坑」，你每每笑著不解著安心著穿過，這世界總有不變的事物。（〈小東路15號（之二）〉，頁36）

小東路15號除了是出生地，也是當初軍校體檢之處，對蘇偉貞來說，既記錄了母親生產危急的一段傳奇，也留存了年少與軍校的結緣，這樣的一個「地方」，「兩旁醫院、學校、營區、砲兵學校、兵市場、湯山新村、榮民醫院等等完全不商業區塊。」（〈小東路15號（之三）〉，頁39）充滿了「晨光灑金鑲銀」、「陳舊紅牆面、斑剝灰瓦頂」、「湛藍雲翳、時光網膜」的印象派氛圍（〈小東路15號（之一）〉，頁30），讓蘇偉貞就算是身在台北，仍切切的叨念著比較：「以這條路（台北民生東路末段）為主軸的兩旁的社區清楚規畫出這座城市那個年代的中產階級象徵名詞，這和以前的南都小東路多麼不同。」（〈小東路15號（之三）〉，頁39）

但蘇偉貞賦予小東路15號的時間感，不僅在於她所謂的「生命的地址」，她還將軸線往前往後延伸：日據步兵第二聯隊衛戍病院——八〇四醫院——成功大學研究發展中心基地。相同空間在不同時間之流，形成了交疊的歷史軌跡，但即使同為醫院，一樣有掛號間、診間、病房等，然而卻曝光成「時間定格的寓言影像」，定格的過往畫面，彷彿通過深邃的記憶廊道，拉長了和現實的距離。當然，時空錯落下改換的地景面貌，也不免牽引個人情緒，例如醫院他遷後，成功大學發展基金進駐，學校是另一個遊樂場，小東路成了遊樂場的其中一個入口，新的一批青春穿梭迤邐，那是截然不同的情調；所幸小東路頭的「坵坑」仍在，關於這個構工奇特的「坵坑」，曾是她記憶中的不解，但這個地景新貌中僅存的過往痕跡，卻是蘇偉貞現在可以笑著心安的依憑。

2. 小東路——勝利路——植物

新植物品種的引入，形成了新的城市景觀，但記憶之外的植物，卻成了蘇偉貞水土不服的過敏原，且無法併入記憶中的路線圖。惟有「鳳凰花、金龜樹、羅望子」這些年少時的台南植物所豢養的氣味，才是蘇偉貞的鄉愁。而讀者則可以在她的文字間穿梭現今和彼時的小東路／勝利路，感受台南的春天：

……邁出醫院越過小東路踱進校園，觸目是接續黃花風鈴木上場的繡球串阿勃勒真箇纖麗清秀，當季女主角，宮燈狀黃金花序，潑灑燐火天

空，夠靚。這花，府城以前是沒有的，……打小沒有的南都兩種新植物風情，聯手從三月一路鬧到六月，南都市花鳳凰花季都不讓色半分，城市顏色氣味也隨之改變。（〈水土不服與世界太新〉，頁111）

台南縣市交叉點網寮影劇三村你每天出發往東門路改良農場德光女中趕去，一路小東路勝利路，一騎四年，……勝利路，測繪出你生命永遠愛著的路線圖：路樹鳳凰花、金龜樹、羅望子。羅望子開花結豆莢尤其異國情調，風一吹，羅望子花和莢果成熟，雨般灑下，你騎多遠追多遠，深褐色羅望子豆莢落在柏油路面，各種車胎輾過，馬路染色，汁液蒸騰，空氣中一股甜酸味，多年仍繞之不去，……（〈單車狂想曲〉，頁114-115）

相同的一段路，因為記憶與記憶之外的植物，交錯纏繞著，是中年返鄉的蘇偉貞難以安頓的地景：「這些你離開之後大量栽種的花樹，它們的季節，你是永遠的錯失了，如今成了最無法修復的記憶體。」（〈後南都主義〉，頁216）即使「收拾畫面，拆卸植物秩序」，但黃花風鈴木和阿勃勒艷麗的黃，還是讓蘇偉貞水土不服，對原生之都過敏了。今昔對照之下，一直在那裡為夏日定義的鳳凰木，因為「早在那兒了，因此你一直以為它是南都原生種。」（〈原來你在這裡〉，頁118）因此，鳳凰木是她過去和現在對照系上重要的座標。

3. 府前路——莉莉冰果室

台南府前路上的莉莉冰果室，是現在觀光客必定造訪的著名店家。南都人蘇偉貞坐在這裡，即使眼前所見的是新地標：孔廟「子曰」篆刻石碑，但腦海中浮現的仍是早年冰果室懸掛的大師畫作，而冰果室旁類巴洛克風的地方法院，原是鄭成功寧南門駐師陣地，……儘管時間自身邊流逝，漫長歲月也無法汰去的台南風華，是種低調的奢華，就在這樣小小的段落中不經意的流洩出來：

彷彿永恆的夏日，即使不是也接近如此時態。亮晃晃天空下，蕩著蕩著，往往又坐到府前路莉莉冰果店，視線穿越對過孔廟「子曰」篆刻石碑，……坐久巨傘狀樹蔭下的市民雕像似的，不止於此，早年冰果店側牆懸掛的是台南前輩郭柏川一九六五年巨幅放大畫作〈有香蕉的水果〉，一種在地的奢華心理，……同路段一百公尺遠前台南地方法院馬賽式圓形屋頂、類巴洛克風格建築物旁，立著鄭成功寧南門駐師陣地「馬兵營遺址」、「史家連雅堂馬兵營故址」碑誌，地址疊著地址，……（〈林文月在寧南城〉，頁132-133）

在這一段關於莉莉冰果店的描述之中，時序橫跨明鄭時期、1965年的過去和21世紀的現在，以不同的物件標誌時間之流的象徵，正呈現「刮除重寫的羊皮紙」印記，而不同時空下的對話，也從這「地址疊著地址」的獨特地景得見。

4. 成大

成大老郵局曾是蘇偉貞小學生涯最後那一年的特殊回憶，為了打探老師住所，小女生們聚集守在郵局樓下，「仰望二樓小小方格窗口的暈黃燈光」（〈邪惡小女生〉，頁55），久久不肯離去，甚至因此錯過了最後一班公車。於是讀者也得以窺見她記憶中的成大老郵局：

一晚下課後，你們幾個女生莫名其妙上了2路公車，潛進勝利路、大學路口一面是成功大學一面是窮理致知的牌坊下，旁邊站著一排兩層樓建築，邊間正是郵局，……（多年後，你到成大教書，每天光明正大開車經過舊址，走著走著撞見過去，你的時差是永遠不會消失了。）於是此刻，記憶自動對焦，老郵局建築物拆除現場，新的樓群正在趕工，光纖現代化學生宿舍。（〈邪惡小女生〉，頁54-55）

那時的好奇與緊張已不復記得，多年後任教成大的蘇偉貞，再次見證物換星移

的現場，老郵局舊街景早已拆除，現代化的新建築不斷增生，新與舊正在交接，記憶和現實也在確認：「就這裡了，瞧瞧，可不輕易就溜進行為古怪的小學生涯最後一役主將駐紮地。」（〈邪惡小女生〉，頁53）不斷交疊的今昔，以至於每天經過這個路段時，她還是「走著走著撞見過去」。

5. 中正路

中正路商圈是台南歷史最悠久的商業區，為日治時期台南市第一條經過整體規劃設計的市街，當時因為繁榮熱鬧之極而有「銀座」之名：

以前的中正路精華地段，現在成了小資大開特開花藝、品牌、時尚……特區，林商號、土地銀行、總趕宮、擇賢堂古建築舊址，更無力的圖繪古都迷思，你忍不住經常深夜獨自逛到這兒，停在路邊，你本土記憶最深的一條街……聽說，路底的中國城要拆了，……以前的台南，是一眼望出運河的長鏡頭之城。（〈以後的台南（長鏡頭之二）〉，頁273）

蘇偉貞在這段文字間拼貼了許多周邊著名的地景，這些地景（林商號、土地銀行、總趕宮、擇賢堂）都代表著歷史的台南、文化的台南，現在卻與品牌、時尚並列。而令蘇偉貞最惆悵的是將要面臨拆除的中國城，這代表著「以前的台南的標地物」即將消失，也意味著「以前的台南」的消失，這讓蘇偉貞「一點都不知道該怎麼走下這懷念實驗的台階」（〈以後的台南（長鏡頭之一）〉，頁270）。改變在即，讀者閱讀這樣一段感懷時，看到的又是不同於旅人之眼的台南。

在蘇偉貞的後南都（台南）圖像的勾勒中，很大的部分與她個人的童年、年少經驗合併，成為她一己的主體歷史和經驗記憶。記憶的主體者擁有絕對的詮釋權力，當她藉由主觀記憶所切割出的細碎生活空間，重疊現下改變後的新空間，今昔兩相對照，以此反塑出台南的特殊風情時，那是私密經驗和在地文化扭結後的絕對空間，在某種程度上舒緩了創作者蘇偉貞對於現實環境改變的焦慮。至於精確時空下的台南面貌，在此已不再重要，因為當她棲身於往日的

時光之下，進入了與地景交錯的記憶空間，「後南都」便不再只是文學地理裡的符號，更是能給予人獨特的在地想像，讓讀者可以感受到那無法複製的台南樣貌。而《租書店的女兒》一書，作為承載一個女兒對父親、故鄉及未來的歸屬與認同，蘇偉貞在此把過去的一切都放進現在來書寫，也再次確認了自我記憶與情感的真實。

（三）特定生命場域

邁克·克朗說：「地方是一個人生命地圖的經緯。」⁴⁴ 所以地緣經驗常常會包含某些所有權的感情，反之，當創作者表述在地書寫時，文本中的空間闡釋必然與之生命歷程扣合。尤其當這樣的在地書寫是在自傳性文本（例如蘇偉貞《租書店的女兒》）的脈絡中時，更可見兩者依附的微妙關係。不過，這樣的現象也代表著：讀者並不能從文本中看到當地完整真實的全貌。無法呈現完整真實，是因為受到書寫者個人記憶和情感的影響，而有所擇取性和片段性；無法看到在地全貌，則是因為文本中所述必是屬於書寫者一己的生命地圖，具有特定性。

因此，在上文的論述過程中，我們看到經過蘇偉貞擇取後，感覺結構頗富地方感的台南；也看到了在蘇偉貞記憶片段裡今昔交錯的台南。但就以其自傳體散文的形製而言，我們在書中可見到更大篇幅的在地描寫，其實是針對她自小主要的生長場域：民國43年7月，蘇偉貞出生於台南八〇四軍醫院，是家中的第一個女孩，和父母居住於大灣的眷村——影劇三村。父親是位黃埔出身的職業軍人，在她幼稚園時便從軍中退休，擺了間租書店營生，民國55年，蘇偉貞考進了天主教所辦的台南德光女中，民國59年，又考上台南家職兒童保育科；直到民國61年她報考政戰學校，離家北上之前，台南是蘇偉貞全部的生活，但也僅限於圍繞著她生活的固定路線和地方。

所以，當她再次回歸，她所書寫的仍是她在台南的生命地圖，因此我們甚至可以說，蘇偉貞的後南都、私台南，就是她的小東路15號、她的成大勝利

44 Mike Crang著，王志弘等譯，《文化地理學》，頁68。

路、東寧路，而更多的時候是她的眷村，影劇三村：

但你分明早已失去屬於你的小城時光，戲碼凝凍住的運鏡軌道，你們的村子、整個南都，當年基本上都定格這色系與情調。（〈四川好女人〉，頁148）

眷村出身的蘇偉貞，因其高度的眷村意識與認同，加之作品中對眷村文化多所抒發，向來即被視為眷村文學的代表作家。《租書店的女兒》承她一直以來自任的眷村人使命，不僅在書中的第一輯「小東路15號／租書店的女兒」；第二輯中的〈四川好女人〉〈布告之家〉〈鬧瞞〉；第三輯「記憶一種／（新）老家——給影劇三村」裡，包含〈映象南都〉、〈（不）逃逸路線〉〈（新）老家之一〉、〈（新）老家之二〉、〈新（回家）路線〉等篇章，皆以她的眷村回憶為基底，描繪眷村的人事地景：抱孩、喜歡寫布告的梁家麵店、喝早酒的早餐店、四川涼麵店裡的後後南都人……。就整體的南都意象來看，也都「定格這色系與情調」，形成所謂蘇偉貞特定的生命場域：

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。（〈映象南都〉，頁190）

光天白日，早上十點，穿過鐵皮棚頂籃球場，你（居然）往老影劇三村菜市場走去吃早點。……時間在這裡，沒更新也沒更舊，上了神祕奇異的釉色，洗也好，刷也好，比你記憶中的以前更像以前。（〈（不）逃逸路線〉，頁211、213）

一九七四年夏天午後，我正坐在台南影劇三村老家院樹底下看閒書，那是一棵南部才見到的喬木樹，巴掌紋圓葉子終年開著黃花喇叭，樹幹一人合抱東長個瘤西長個瘤，……村子午後總沉到水底似悶極，千門萬戶屋頭裡的隱隱打鼾聲水泡般冒出破掉，……。〈（新）回家路線〉，

頁260)

相較於上述蘇偉貞書寫中屬於台南的「感覺結構」或「今昔交錯」圖像，眷村這個時代印記下獨特的空間，台灣各地皆有，看似不專屬於台南所有，然而，對自傳主蘇偉貞來說，這是主體意識跨越客體空間的展示，尤其當這一幕幕的眷村景象，形成蘇偉貞自己所說的，是「我們一個家族的生命現況，如光影般投射在台南的書寫上」，⁴⁵這樣的特殊生命場域，傳遞的不僅是台南圖像，還是蘇偉貞的生命圖像。眷村的存在、變化與凋敝，是時代、是歷史，也是蘇偉貞一直帶在身上的影響，甚至成為她小說創作中多層次表述的養分。於是當她在《租書店的女兒》中書寫她的新眷村（影劇三村）之時，文字裡充滿了更多親情（公公、丈夫與父親）以及更多情緒（「時代到底把軍方變成了什麼怪物」或「你不會照顧老兵，你別當國防部」），這與客觀呈現台南地景地貌（無論是現在或過往的台南）都是截然不同的；這樣的眷村風貌自然也不會和其他地方地眷村重疊，而具有蘇偉貞後南都映象獨一無二的視角。

蘇偉貞透過「感覺結構」、「過去與現在的交疊對話」和「特定生命場域」等面向，建構了充滿她個人獨有情感與認同的後南都圖像，文字間鋪展了一條時間長河，這些景致樣貌，是現在的，也是過去的，是真實的，也是記憶想像的，總之，讀者可以跟著蘇偉貞的書寫看到不一樣的台南。

五、結語

蘇偉貞的自傳記憶散文《租書店的女兒》，以幽默、深情兼具的筆法，歷述她的眷村童年、舊址瑣憶、校園點滴、文友行誼，以及台南市井底層的各式身影風景。她以多元複重的敘事視角回顧成長歷史，並經由記憶與現實交互再造的過程，去解讀原鄉台南，台南成了蘇偉貞書寫時不斷被詮釋的符碼。而以此所展現出來的後南都（台南）圖像，包括了種種幽微細節下的南都「感覺結構」、瀟灑創作者「過去與現在交疊對話」下的豐沛生命能量、以及在創作者

45 潘雅君，〈府城講讀 蘇偉貞談「寫是我的狂歡節」〉，《中華日報》新聞網，2016.12.02（來源：http://www.cdns.com.tw/news.php?n_id=6&nc_id=132051，檢索日期：2017.02.16）。

「特定生命場域」下的人情風味。這些皆形塑出台南在文學地理上特定的符徵與地方感；加上蘇偉貞在書寫過程與其自身的生命記憶展開多重對話的辯證往返，也將這本自傳式散文帶入一個更細膩、更深刻的心理層次，因而在《租書店的女兒》書中，既展現了台南在地書寫的各種可能的面貌，也透顯了屬於蘇偉貞個人的原鄉認同與情感歸屬。



參考資料

一、專書

- 王威智編，《在想像與現實間走索：陳黎作品評論集》（台北：書林出版公司，1999.12）。
- 王德威，《跨世紀風華：當代小說20家》（台北：麥田出版公司，2002.08）。
- 朱光潛編譯，《西方美學家論美與美感》（台北：天工書局，1988.09）。
- 李有成，《在理論的年代》（台北：允晨文化實業公司，2006.03）。
- 胡亞敏，《敘事學》（中國武漢：華中師範大學出版社，2004.12）。
- 夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文書局，1993.03）。
- 張健主編，《影視藝術欣賞》（台北：五南圖書出版公司，2002.05）。
- 第二屆花蓮文學研討會執行小組編輯，《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣政府文化局，2000.12）。
- 楊治良、郭力平、王沛、陳寧編著，《記憶心理學》（台北：五南圖書出版公司，2001.11）。
- 廖淑芳主編，《台南作家評論選集》（台南：台南市政府文化局，2015.03）。
- 劉石吉、楊雅惠、張錦忠、王儀君編，《旅遊文學與地景書寫》（高雄：國立中山大學出版社，2013.07）。
- 蘇偉貞，《租書店的女兒》（台北：印刻文學出版公司，2010.04）。
- Christian Norberg-Schulz（諾伯舒茲）著，施植明譯，《場所精神：邁向建築現象學》（台北：田園城市文化事業公司，1995.03）。
- Italo Calvino（伊塔羅·卡爾維諾）著，王志弘譯，《看不見的城市》（台北：時報文化出版公司，1993.11）。
- John Berger（約翰·伯格）著，劉惠媛譯，《影像的閱讀》（台北：遠流出版事業公司，2002.07）。
- Mike Crang（邁克·克朗）著，王志弘等譯，《文化地理學》（台北：巨流圖書公司，2003.03）。
- Roland Barthes（羅蘭·巴特）著，劉森堯、林志明譯，《羅蘭·巴特論羅蘭·巴特》（台北：麥田出版公司，2012.09）。

Simon Parker (西蒙·帕克) 著，王志弘、徐苔玲譯，《遇見都市：理論與經驗》
(台北：群學出版公司，2007.11)。

Susan Sontag (蘇珊·桑塔格) 著，陳耀成譯，《旁觀他人之痛苦》(台北：麥田出版公司，2010.05)。

Yi-Fu Tuan (段義孚) 著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》(台北：國立編譯館，1998.03)。

二、論文

凌逾，〈西西的括號“蒙太奇”〉，《常州工學院學報》26卷3期(2008.06)，頁24-28。

許朝發，〈散文金典獎決賽會議紀錄摘要〉，《台灣文學館通訊》30期(2011.03)，頁28-30。

鄭雅靜，〈觀看歷史的傷痕《請不要忘記那些孩子》〉，《美育》173期(2010.01)，頁68-76。

三、報紙文章

柯裕棻，〈時差〉，《聯合報》，2010.07.03，D3版。

四、電子媒體

「國家教育研究院雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網」，〈現象學的存而不論〉(來源：<http://terms.naer.edu.tw/detail/1310598/>，檢索日期：2017.02.20)。

周依帆編譯，〈當你自言自語時，大腦到底在做什麼？〉，「界面新聞」，2015.09.09(來源：<https://www.jiemian.com/article/367111.html>，檢索日期：2017.03.20)。

潘雅君，〈府城講誼 蘇偉貞談「寫是我的狂歡節」〉《中華日報》新聞網，2016.12.02(來源：http://www.cdns.com.tw/news.php?n_id=6&nc_id=132051，檢索日期：2017.02.16)。