

潮士女日常拼圖 VS. 土行者經年腳蹤： 朱天文《巫言》與舞鶴《餘生》的小說敘事比較*

郭誌光

成功大學台灣文學系博士生

摘要

本文嘗試分析朱天文《巫言》與舞鶴《餘生》的小說敘事，藉以探索未來台灣小說創作的可能出路。經比較結果，在史觀、時間敘事策略方面：二者都從「當代」出發，展現多重、多元的非線性時間與史觀；在敘事手法特色方面：前者透過格物、拼貼、超小說、「任意門」等技藝抒發自己的日常生活、創作美學，同時也記錄了世紀之交的台北與世界，企圖以空間化時間翻轉小說時間敘事盛極而衰的定律；後者由川中島餘生碑切入台灣，經「小說式田野」法的長時間浸潤，融以常見的現代主義技法、後現代主義的後設議論，以「文學的」山中傳奇重新出土「歷史的」霧社事件。如果說朱天文是喬伊斯、卡爾維諾一系的百科全書派信徒，那麼舞鶴或可視為福克納、馬奎斯一系的本土魔幻寫實派傳人，二者正可謂一個台灣，二種書寫：一在台北都心連結世界，一在高山部落深入台灣。城與鄉，都是台灣，無分真、假本土。但最後誰能高掛文學星空永遠眨著眼睛？歷史告訴我們，唯時間會說明一切。

關鍵詞：朱天文、舞鶴、《巫言》、《餘生》、拼貼、議論

* 感謝兩位匿名審查人的悉心提點，方向性的意見足令筆者深思，在此特致謝忱。

Patchwork Diaries of Blue Stockings vs. Countryside Traveler's Chronicle:

A Comparative Study of Tien-Wen Chu's *The Words of A Witch* and Wu He's *Remains of Life*

Kuo, Chih-Kuang

Ph.D. Student
Department of Taiwanese Literature
National Cheng Kung University

Abstract

This article attempts to perform an analysis on the novelistic narration of *The Words of A Witch* by Tien-Wen Chu and Wu He's *Remains of Life*, in the hope of finding future outlets for creative writing of Taiwanese novels. After extensive comparison, the two novels reveal similarities in which they both started out from current times, and then followed a complex and diverse non-linear timeline and historic view. As for the characteristics of the narration approach, the author of the former novel described her daily life as well as her creative aesthetics, and at the same time documented Taipei and the world at the turn of the century. In frozen time frame, she attempted to overturn the law in which time narration dwindles once it gets past the climatic point. Various writing methods used include analytical observation, collage, hyper-novel writing, and free traveling through time and space. The author of the latter novel cut into the Taiwan issue from a wood tablet that records the survivors of "Wu-She Incident" in Kawanakajima. By means of immersion for extensive periods of time in fieldwork novel writing style, the author integrated modernism and postmodernism meta-discourse writing to the work, then re-introduced the "Wu-She Incident" in a new light, as a literary version of a tale of the mountain wilderness. If we say Tien-Wen Chu, like

James Joyce and Italo Calvino, are disciples of encyclopedic-style writing, then Wu He should belong with the group of grass root magical realism writers that includes William Faulkner and Gabriel García Márquez. The two authors used completely different writing styles as they wrote about Taiwan. One stayed in the prosperous Taipei City connected to the rest of the world; the other dwelled deep in the mountain tribes of Taiwan. Contrasting as urban and rural might seem, both places lies in the same island of Taiwan nevertheless. Therefore, it is only futile to differentiate amongst 'genuine' and 'phony' locals. As for the question of who shall be the star blinking up high in the literary skies, history tells us, the test of time would explain it all.

Key words: Tien-Wen Chu, Wu He, *The Words of A Witch*, *Remains of Life*, Collage, Discourse





潮士女日常拼圖 VS.土行者經年腳蹤： 朱天文《巫言》與舞鶴《餘生》的小說敘事比較

一、前言：朱鶴對談

舞 鶴：九〇年代後，妳的書寫頗具「世界性」，妳的長篇內含了無數世界各地的「著名土產」，目今資訊通路如猛獸橫行，可能「世界性」或「全球化」才是正當的。八〇年代我閱讀愈廣泛愈把自己侷限在所生所長的土地，九〇年後重新書寫小說只寫這個小島台灣，我非看重意識強勢的人，所以並非「本土意識形態」在操控，單純因緣這土地是我成長熟悉的，而熟悉中深藏著更多的陌生，我決定優先去熟悉這些不知有多少的陌生。有時，我也難免懷疑這種「地域性」、「區隔性」是否窄化甚至窒息了書寫，正如有時我也疑惑為何妳的小說除了極小部分的都會台北外很少觸及台灣。

朱天文：說老實話，我只能寫我熟知，有感的。換言之，我不是不寫，是沒有能力寫，不會寫，也寫不來。非不為也，不能也。至於地域性區隔性，我以為，越是全球化，越是要並存地域性區隔性。這在生物學上，是偉大的生物多樣性，絕對需要珍惜持護的。何況舉世滔滔不可擋，若不是有足夠的自覺，簡直會對一己之獨特性實踐不下去。我敬重你的自覺和選擇。我寫巫者，但願也能呈現出某時某刻某特殊時空下唯一只在台灣才可能產生的獨特性，在不同面向上，與你的獨特性呼應。¹

這是摘自2003年9月《印刻》〈小說家舞鶴專訪小說家朱天文〉裡的一段

1 舞鶴、朱天文，〈凝視朱天文——小說家舞鶴專訪小說家朱天文〉，《印刻文學生活誌》創刊號（2003.09），頁42-43。

對話。摘錄的原因很簡單，它很撼動我，縈我繞我近月不去。

熟悉朱天文小說，尤其是九〇年代後方才產出的代表作《世紀末的華麗》、《荒人手記》，以及2007年底跨世紀新作《巫言》的讀者，當能了然上述舞鶴提問之犀利。身為台灣當代頂尖的小說家²，習慣戴著茶褐色墨鏡的舞鶴當然不會因為眼鏡的關係而看不見讀者們的共同疑惑。的確，誠如舞鶴指出的，身在台灣——或換句朱家慣用語：身處南島——的朱天文，她的小說真的是愈來愈「全球化」了。小說越寫越厚，她所蒐羅的「世界」「著名土產」與書的厚度也越益成正比，台北以外的「台灣土產」大約在《炎夏之都》之後就越益消聲匿跡了，「拼貼世界」幾乎成了她的正字標記。這和八〇年代之後愈益鎖定台灣、九〇年代淡水出關後只寫台灣的舞鶴恰成二極對比。³在此，舞鶴並沒有以自己的「台灣性」優於朱天文的「全球性」而倨傲，他只是陳述事實、提出自己的疑惑：因資訊網路社會的崛起，朱天文的拼貼世界或有其不可否定的正當性，而自己堅持的台灣性或可能流於窄化甚至是致命的窒息，鏡片後閃爍的是自我警覺的眼神。值得注意的是，舞鶴自述他之所以執意書寫台灣，受「本土意識形態」因素左右小，主要是因台灣對他而言，仍是最熟悉的陌生地，因而具有書寫的優先性，他似乎有意將台灣性從國族的、政治的意識形態拉回較素樸的、情感取向的在地認同。而面對舞鶴的質疑，朱天文回答得很誠實，同樣也很值得玩味。她似乎承認了台灣性對於她之為台灣小說家的重要性，以及自己的小說世界性愈濃、台灣性愈薄的趨向。但顯然，這中間是有矛盾存在著，否則她也不會無端迸出「非不為也，不能也」的自我辯護式說辭了。

2003年朱天文說這些話的時候，還在台灣完成首次政黨輪替綠色執政的

2 這是黃錦樹對舞鶴的評價。黃錦樹，〈巫言亂語——關於兩部長篇小說的評注〉，《台灣文學研究學報》7期（2008.10），頁238。朱天心也曾言：「我認為舞鶴是我們同輩作家中的前三名……」（來源：<http://www.books.com.tw/exep/prod/booksfile.php?item=0010357605>，2010.11.13），這雖是她對舞鶴新書《亂迷》的推薦詞，或有酬酢往來之意，但也不無參考價值。

3 1993年5月，舞鶴曾這麼公開說過：「後來，在我隱居淡水期間，終於有了一個大的轉向——轉向本土，慢慢我不讀本土之外的東西，我眼睛朝內看，實際行動上也是朝內走。我年輕時也只是在西部幾個城市跑來跑去，直到我朝向中央山脈，走入台灣內部，我才發覺對於將近四十歲的我，台灣還有許多內在，包括風土的美，是我所不知道的。我想身為一個台灣作家，最值得寫而且可以寫得好的，甚至可以成為所謂世界級的東西的，應該是屬於我們本土的深度與內在。」舞鶴、楊照，〈文學的追求與超越——舞鶴、楊照對談錄〉，《文學台灣》8期（1993.10），頁129。

時代。也許這次對談內容事前照會過⁴，也許提問人是朱家姊妹所敬重的舞鶴，也許回應人不是負氣咻咻回嗆認同質疑者「這樣的『愛』法，可不可以？可不可以？可不可以？」的朱天心⁵，而到底是較溫和的朱家大姊——至少沒讓人感覺是一味「面向過去背對未來」的使性子。面對尖銳的詢問，朱天文回話的語調可算是不愠不火的平靜。天使之姿或舊或新⁶、手勢轉或不轉是一回事，更令人懸念的是——永不折舊的天使似乎沒將話說清楚。多年之後，看見朱天文為簡體版《巫言》打書而接受對岸媒體採訪時，我們才回想起那個並不怎麼遙遠的朱鶴對談，也才明白了「我寫巫者，但願也能呈現出某時某刻某特殊時空下唯一只在台灣才可能產生的獨特性，在不同面向上，與你的獨特性呼應」是怎麼回事。原來，處在2009年中國境內的朱天文曾對記者宣稱：華語文學版圖上，台灣作家有其位置，有一塊東西可能是大陸作家無法寫的，而這一塊可能是台灣作家為文學共和國版圖所能貢獻的一塊拼圖⁷，那就是對現代性的描述。⁸她進一步解釋說，台灣文學中的現代性具有中國所無的獨特質地。中國現代化的時間還不夠長，而台灣因緣際會，現代化早在日治時代就開始了，是百年下來的時間，百年的時間不緩不急足夠消化，從而產生出一種質感。這種質感不是一兩代就能有，這正是台灣文學、台灣作家的位置所在。⁹

朱鶴對談的最後一塊拼圖似乎浮現了。但，奇怪的是，台灣作家為何總

4 在後來的另一場朱鶴對談中，朱天心曾經表示：為了對談，她密集準備了約一兩個月，並自稱這段期間為「舞鶴月」。朱天心、舞鶴，〈朱天心對談舞鶴〉，《印刻文學生活誌》創刊7號（2004.03），頁40。筆者閱讀這場朱鶴對談資料，感覺比較像是將已擬好的文稿作口語化之宣讀，而不太像是現場即時的對談交流，若和《文學台灣》刊載的舞鶴、楊照對談資料作一比較，這種差異感其實相當明顯。此外，從問答內容的榫卯密合度看，筆者以為，非開放性的重量級作家對談，在準備期間實不能排除有預先照會的可能性。

5 朱天心，〈我不愛台灣〉，《中國時報》，2004.04.22，論壇版。

6 朱天文之舊版的新天使隱喻：面向過去背對未來，來自保羅·克利與班雅明；新版的新天使隱喻：現代的唐·吉訶德，來自卡爾維諾。朱天文，〈新天使〉，《印刻文學生活誌》創刊9號（2004.05），頁18。

7 以朱天文、朱天心姊妹為中心的「三三集團」，創作美學傾向「為藝術而藝術」的文字本位。循此理念，朱氏姊妹常延伸認為文學無疆界，揭櫫「文學共和國」或「文字共和國」二詞以解政治、意識型態之界域，並以文學或文字共和國之公民自居。

8 石劍峰專訪朱天文，〈朱天文：小說家很像人類學家〉，《東方早報》（來源：http://epaper.dfdaily.com/dfzb/html/2009-05/22/content_133266.htm，2009.05.22）

9 朱天文，〈如果不寫，在生活裡我只會是一個很失敗的人〉，《明日風尚》2009年7月號（2009.07），頁167。

是人在異域時才會亮出底牌？面對來自台灣內部同樣類似的懷疑眼光，為何總不能心平氣和地說清楚講明白¹⁰？既以文字技藝本位的文學共和國成員自居，如果還會為意識形態而感到很受傷，這豈非自相矛盾？去意識形態的去，這一字，說易行難，要徹底更難，甚至，說到底，根本是不可能。但無論如何，我們總樂見天使的臉孔多少轉過來一些，說幾句台灣話——人不親，至少土親，台灣國不國是另一回事，愛護生養之地的素樸之心畢竟是較不待特別外鑠的。朱天文的言說可感，但重點是2007年年底出版的《巫言》是否落實了自己的宣言？換句話說，她是否寫出了自己所說的無可取代的台灣獨特性？若是，其獨特程度如何？敘事手法如何？朱天文是當代台灣甚受矚目、頗具影響力的代表性作家之一，這當然會是個值得深入探究的議題。對此，我們如果能找到可資比較的對象作為參照，答案可能就較易有著落。

何不如就以上述朱鶴對談中與其相互凝視的舞鶴，其1999年出版的《餘生》做為對照的對象吧。精讀過新世紀朱天文的《巫言》與前世紀末舞鶴的《餘生》之讀者，當會了然二作果然差很大，可比較的地方自然不少。考慮篇幅，本文僅以二書的小說敘事作為範疇，比較二部小說的發展脈絡、主題結構、史觀與時間敘事策略、敘事手法的特色、題材的獨特性等面向，藉以探索未來台灣小說創作的可能出路。

二、《巫言》：潮士女日常拼圖

（一）東西雙諾：《巫言》的發展脈絡

擊敗時間，一直是文字煉金師朱天文不滅的企圖。對她而言，文學共和國公民通往永恆之途，唯「文字」二字而已。唯有立得好言，方能不朽。因為執迷不悟，所以朱天文衣帶漸寬終不悔，「紬下藍」尋尋又覓覓。但，天梯

10 面對來自台灣內部本土意識的檢視，本省籍作家其實並無豁免權，但這點常被朱氏姊妹所忽視，甚至常在談話中多所流露不平的憤慨，朱天心的情緒反彈尤其激切。同註5。在堪稱自由的台灣，個人的信仰、主張，包括政治的或文化的、文學的：不認同的自由、反國家、甚至無政府主義、極端的個人主義、拿來主義、沒有主義等等，儘管他人不見得同意，但多能獲得尊重。是故，因信仰、主張不同而負氣咻咻，其實大可不必。而與朱氏姊妹相關的認同議題研究已有不少，本文於此不贅。

在哪裡？從1990年《世紀末的華麗》、1994年《荒人手記》一路摸索，到了二十一世紀書寫《巫言》時，她似乎找到了：當下即永恆。她自述《巫言》的架構：「兩條平行線，一條是巫者其人其事其生活，一條是巫者之言，即他寫的小說」。¹¹大白話易懂常是個美麗的誤會，也許翻為文言文會更清楚：《巫言》者，乃一展演小說家朱天文日常生活與其創作美學之小說也。也就是說，她想要演現的，是這二者的交織。那是一種從當代的台灣作家朱天文日常生活出發、以日常生活為本的創作、及其所信奉的美學。從《巫言》中，讀者可以看到織女朱天文一針一線縫合二者的用心與技藝，生活、美學俱在其中矣！更重要的是，采衣是當代的、台灣的，當代台灣的，她，繡給你看。朱天文曾自述經過不少波折才找到小說《巫言》的架構——這個令她滿意的容器¹²，可以負載她所要表現的。形式與內容，似乎終於可以鼎鼐調和，搞定！

回顧2003年的那一場朱鶴對談，「非不為也，不能也」的朱天文應是有些怯場、有些缺乏自信的，因為，當時女巫還沒能找到屬於自己合用的飛天掃把。其時朱天文還是沒能將話說分明，她所說的「不能也」，其實有很大的因素是女性先天上性別身分的局限，使她無法如男性作家舞鶴一般可以深入中央山脈 long stay。¹³另一方面，可能也是個性使然，她比較是「貓人」一族。¹⁴「書齋」，於是無可避免地成了她的「田野」。這是結構性的限制，是所有有心深入寫作的女作家之共同困境，不是朱天文個別的難題。但，山不轉人轉，聰明的巫女仍會為自己找到出路。對朱天文而言，勤於書耕可以讓書齋裡的田野另有一片天。

那麼，朱天文是怎麼書耕的呢？創作《巫言》的過程又是如何？唐諾稱卡爾維諾 (Italo Calvino) 是《巫言》的通關密語，這個金鑰般的通關密語之

11 同註1，頁33。

12 同註1，頁38。

13 這不禁讓人想起2007年摩西黨某總統候選人於競選期間推出的 long stay (台語諧音「擺係短」、「擺係假」)——三天兩頭即換一地的下鄉「長」住計畫。

14 「貓人」，語出《巫言》朱天文描寫敘事者參加哈金來台茶會一節。揆其意，係指習慣與貓相處勝於人，一種不懂世故人情、應對進退的白目之人。朱天文，《巫言》(台北：印刻出版公司，2007.12)，頁84。

有效，用心、耐心且細心的讀者自然會心。但，更有效的通關密語可能是密語的提示人唐諾。沒錯，「專業讀者」唐諾是這部小說的關鍵人、見證者，以及辯護士。沒有他，習慣「貴族式」寫作的朱天文不會改膺專業寫作的紀律¹⁵，在「奢靡的實踐」之下，說個不停的《巫言》不知何時才能了結；沒有他，朱天文和她的讀者們也許都不知道卡爾維諾是可以編、解《巫言》的一只魔戒、一組通關密語；沒有他，朱天文不會架設另一組開小門的通關密語——勞倫斯·卜洛克（Lawrence Block）——馬修·史卡德。¹⁶這隻在《巫言》中被朱天文形容為渾身裝滿贅飾的寫字蠶蜥，乍看之下似乎無用，實際上在小說形成過程當中有大用。若少了這位假婚人妹夫在旁嘮叨，這樣一位「與主流社會幾乎隔絕狀態下，靠著大量閱讀、日行餵貓溜狗和偶爾出門或旅行」¹⁷，「除了劇本工作這些必要聯絡，幾乎不接外界電話，也不受訪，鮮少與朋友相見。每天，她與愛貓、家人待在家中，占據小小的一方書房，用手寫稿。朱天文完全不使用電腦，寫盡紅塵繁華的資訊來源是報紙、電視、廣播與工讀生塞到信箱裡的廣告傳單」¹⁸，很可能是王安憶口中「經驗匱乏」的台灣作家之一的朱天文¹⁹，不知何年何月才能讓長篇《巫言》面世？然而，朱天文是怎麼入手的？號稱長篇實則中篇規模的《荒人手記》其實已隱約露出天梯的方向，到了斤兩十足的長篇《巫言》，通往寶藏之路遂見明朗——捲軸的藏寶圖緩緩張開，盡

15 朱天文曾自謂「貴族式」寫作是：「想寫就寫，不寫就過自己的生活」。王寅專訪朱天文，〈拆生命的房子 建小說的房子〉，《南方報業網——南方週末》，文化版（來源：<http://www.infzm.com/content/17566>，2008.09.24）。可見「貴族式」寫作是一種較隨興的寫作態度。

16 筆者以為，「臉譜」譯介推出的16部卜洛克推理小說中，與《巫言》敘事美學最相關的是2005年出版、也是該系列最後一部的《繁花將盡》。書前唐諾導讀的〈史卡德死亡曲線〉，其要旨概為：卜洛克晚期所寫的這部小說，是一種依減法邏輯創作的「老年小說」，它的小說時間曲線近乎疊合其真實人生的時間曲線。它砍去枝枝葉葉，只單純的言志，貌似平實無華才盡之作，其實卻是小說家的登峰之作。筆者認為，朱天文《巫言》的美學企圖：剝除矯飾，但望繁華落盡見真淳，實與唐諾所言的「史卡德死亡曲線」之要旨若合符節。唐諾，〈史卡德死亡曲線〉，勞倫斯·卜洛克著，尤傳莉譯，《繁花將盡》（台北：臉譜出版社，2005.02），頁3-16。

17 蘇惠昭專訪朱天文，〈朱天文用《巫言》雕出心中的龍〉，《金石堂出版情報》（2008.01）。

18 丁文玲專訪朱天文，〈朱天文施咒：用《巫言》召喚讀者〉，《中時電子報》，藝文新聞版（來源：<http://news.chinatimes.com/Chinatimes/Philology/Philology-artnews/0,3409,112008011900039+110513+20080119+news,00.html>，2008.01.19）。

19 王安憶的看法云云，是來自記者的提問：「普通讀者一個比較相似的閱讀感受是，《巫言》不容易讀，因為它沒有一個明顯線性發展的故事。王安憶在很多場合說起台灣作家，說你們寫作遇到的一個難題是『經驗的匱乏』，連駱以軍的專欄別冊都起名為《經驗匱乏者筆記》。」同註8。

處最終呈現：卡爾維諾的《給下一輪太平盛事的備忘錄》、《帕洛瑪先生》，以及勞倫斯·卜洛克的馬修系列小說。

很清楚，朱天文突破局限發展出來的創作之道，是一種以台北為中心的百科全書式拼貼法。平心而論，這也是一個極合理的出口。它是一種嘗試，成功的話，可以為故事用盡、情節用老、生活經驗不豐又無能入野田調且欲創作長篇小說的女作家闢出一條可行之路。朱天文說她也做田野調查²⁰，但嚴格說來，以她有限地投入片場工作²¹、旅行——包括參加影展的順道旅行²²、參與助選，或是為寫《荒人手記》而訪談男同志友人等，都算不上是田調，因為她駐留的時間實在不夠久、參與的程度也不夠深。朱天文還說她熱愛人類學，這可從她的小說中經常引述李維史陀（Claude Levi-Strauss）之言而可以獲得確認，但緊一點看，她也只是喜愛李維史陀的結構人類學知識，是屬於後設、認知的理論、概念涉獵，實際上她鍛煉《巫言》的手法和文化人類學的民族誌仍有不小的差距，其落差，若對照起後文將敘述的舞鶴「小說式田野」法，當更為顯然。

（二）士魂：《巫言》的主題結構

《巫言》的結構，以巫為中心，依巫的「感覺」結構分為：看、時、事、途、界五個團塊，以〈巫看〉、〈巫時〉、〈巫事〉、〈巫途〉、〈巫界〉五章為名串成全書，形式上章塊各自獨立，但實際上彼此間卻因巫的穿引而具有某種或強或弱的內在邏輯聯繫。從「三三」的遺緒觀之，《巫言》裡的巫，指的應是士、知識份子，循此解讀，看似東一團西一塊的小說，其整體的骨骼經

20 記者問：「我覺得你記性真好，《巫言》中那麼多新興事物、龐雜的細節都被塞進了小說。」朱天文回答：「其實還是做了不少田野調查的。我的記憶是圖像式的，妹妹天心說，我可以去做情報員，以前情報員沒有現在的微型照相機，他們拉開檔案，一頁一頁看過去，喀卡喀卡擦用眼睛照，回去之後，憑著記憶把檔案寫下來。這確實是我的記憶方式，當然也有誇張。我進一房間，就會卡擦一下，把房間的每個細節照進大腦。回憶時，所有細節都會浮現出來。」同註8。筆者很願意相信朱天文不亞於盲作家波赫士之強記，但問題是——這是田野調查？

21 朱天文曾自述：剛開始時對電影充滿好奇，但後來發現片場實在無聊透頂，感覺亂糟糟，且需不斷地等待，所以後來就不去了。同註8。

22 如1988年6月9日，朱天文為由徐立功率領的電影界代表之一，與亦宛然掌中戲劇團，一起參加義大利貝沙洛國際新潮電影展，再遊威尼斯。孫潔茹，〈游移／猶疑？——朱天文、朱天心及其作品中的認同與政治〉·附錄一（台南：成功大學歷史研究所碩士論文，2005），頁195。

脈幡然可見：

〈巫看〉的主旨是士的看與不看，而看或不看之間，關鍵在情能否負荷，責任能擔否。在這單元裡，朱天文以「低眉菩薩」、「不結伴的旅行者」等人物意象形塑士的典型，其中最具象徵意義的登場人物包括有：為帽子小姐收拾善後資源回收的敘述者、獸醫江醫生，以及前社長等。

〈巫時〉敘說士的時間觀：其與社會時間的格格不入感、世代之間的疏離感——這樣的人際距離感與客觀的歷史時間、主觀的心理時間之不搭有關。前者表現在敘述者參與哈金茶敘時的不懂世故、拒絕母校頒發傑出校友獎的不通人情、上街買傳真紙如出國遠行等；後者表現在老爹與敘述者難以介入事關三代的小孩管教問題、恐龍伯母與E人類滑板小子的相遇，以及在第三節〈E界〉裡，朱天文以全書絕無僅有的、「直接引句」為主的、貼近青少年說話口吻的、將敘述主導權交還給人物的方式，對車狂崔哈、夜遊女等E人類進行描摹，其間，還以高速行車入出隧道臨摹、捕捉因速度導致時間變形、時空變換的魔幻感，藉此展演多元的時間觀。

〈巫事〉則對照二種當下族。其一、有自覺意識的「自為」之士：在第一節〈巫事（1）〉中，老闆等一干人介入實際政治，以及第四節〈巫事（2）〉裡搏月的老闆——為抓住南島當下族的神現而癡癡等候魔術時間的到來；其二、無自覺意識的「自在」E人類：朱天文讓第二節〈e-mail和V8〉、第三節〈螢光妹〉裡的點點與胡丁尼在〈巫事（2）〉中連結〈E界〉裡的車狂崔哈、夜遊女，以整部小說僅有的貼近E人類生活之「日記體」敘述，對比「自為」之士與「自在」E人類對「當下」的意識、態度和選擇之差異。

〈巫途〉，主要在闡發士之精神、位置，而這同時與〈巫時〉之士的時間觀、〈巫事〉之具有自覺意識的「自為」之士，形成相呼應的有機連繫——由「當下」出發的時間觀、史觀，與士之精神、位置密切相關。士之精神，表現在：頹廢偵探馬修的拼圖哲理、老闆、強記者波赫士、服膺莊子齊物論且具編劇身份的敘述者之創作美學、老爹一生的行誼、良心醫生羅伯森對醫藥商業化的鬥爭，他們都是明知回頭即成鹽柱卻仍舊回頭的「最後貴族」；而士的位置，則是展現在〈巫途（1）〉敘述者遙遙寄語拓落者馬修實則自況的戲劇性

獨白：「站在左邊的左邊」、「如果右邊是社會化，左邊是不社會化，巫在最左邊，不能再左了」、「再左一步那裡會是有去無回的，非人區」，一個敢捋虎鬚的邊緣位置。

〈巫界〉描繪士之有所為與有所不為的抉擇。在這裡，敘述者最後選擇了回歸文字書寫。這最後一章，朱天文虛構了飽含張力的2000年二二八翌日二二九這一潤年總統選舉投票日，以點狀輻射的手法讓敘述者在〈二二九〉一節中拼貼家人這一天的活動——主要是老爹、老媽、妹妹及其友人到北美館看畫展、喝咖啡、至SOGO血拼兼兌換贈品等等，隻字未提前往投票事；緊接著在〈二二九，浣衣日〉一節中，朱天文拼貼出敘述者日常的一天：在家洗牛仔褲、救了一隻受傷的紅嘴黑鴨送去「野鳥協會救傷中心」獸醫江醫生那裡，同樣隻字未提前往投票事。朱天文設置敘述者一家人「度過極為平常的一天」來反襯「四百年來第一戰」極為重要的一天，似以小說中的未投票傳達了朱家所謂「不認同的自由」，解構意味十足。²³ 〈巫界（1）〉一節，敘述者回返書齋一方書桌，朱天文用靜畫畫面的手法描刻書桌玻璃墊下胡蘭成以書法寫就的「花」字與其詩，以此連結「字」之師胡蘭成的顯現——托勒密，神顯現，而後再以「頓號」格式連續格物拼貼桌上所收藏諸般「寶物」，仿若「格物」之師附敘事者之身再生重現。最後一節〈巫界（3）〉，朱天文透過敘述者將「二二九」自我定位為贖罪日，並藉搶救簽名書以免淪為火葬品的烏龍事件作為收束，以隱喻返祖「書之神聖」、「文字本位」的「三三」精神、士的創作美學。

（三）當代的、空間化時間：《巫言》的史觀、時間敘事策略

朱天文的《巫言》從「當代」切入，這是她的文學史觀。這樣的史觀表現在時間敘事策略上，即《巫言》並不是如傳統小說般逐步推展情節的線性敘事，

23 雖然小說未提選舉結果，但溯及第一章〈巫看〉之〈世紀初〉一節，老爹對摩西黨競選造勢活動的看衰（《巫言》，頁44），以及末章〈巫界〉之〈巫界（1）〉、〈巫界（2）〉二節皆以颱風過後起始為隱喻，並對照已實際發生的史實，選舉結果當很明顯。有意思的是，不投票的巫者雖也不言開票結果，但小說敘述者／隱形作者／真實作者三而一的「不作為」之意識形態流露，卻反讓人覺得言之鑿鑿——「無」甚至比「有」更強烈。據此「不作為的作為」，我們不禁要問：文字共和國的公民果真能自外於意識形態？畢竟：巫在人間，仙在天，如是我聞。

而是一個自由鏈接的多元時間敘事網絡。它的錯綜複雜之處，在於這種非線性時間模式的主架構下，卻還是有某些局部性的線性時間敘事，漫漶的時間流造成了某種魔幻迷宮效應。從全書拼貼繁多的情節碎片檢視，難得見到具體的時間標示²⁴，但從訪談資料中可知，《巫言》的寫作時間在2000-2007年²⁵，因此，小說的敘事時間約在2000年以後。與小說的敘事時間不同，從第三章〈巫事〉第一節〈巫事（1）〉所述第三黨介入護憲修憲運動、敘述者參與輔選、妹妹與老闆參與候選等事件看，小說的故事時間可推至1990年代初。²⁶再往前一些，可推至1949年老爹等結拜兄弟同船渡台的南島大遷徙。再推遠點，可達老爹「幼時下湖拾麥，燒地灶」的悠遠歲月，時間跨度可長達一甲子以上。但以整體的把握來看，小說故事時間仍多以1990年後至2007年的這段時日為主，時間跨度約17年。朱天文從2000年之後的時間點切入，遊走在跨世紀的17年之間，偶爾伸及比一甲子更早以前的模糊歲月，這是《巫言》魔宮的時間密道。

女巫跨騎飛天掃把在時間密道裡穿梭自如，不亦快哉！朱天文《巫言》的時間敘事策略好比一顆「時代膠囊」、一個「文物密藏器」：「密裝照片，剪報，小熊維尼，鬧鐘，血壓計，或隨便什麼東西，埋在自家院中留待後人挖掘。」、「把自己生活記錄影帶藏於膠囊埋下……我不願死後就此被遺忘，我希望有一天讓子孫知道，這是我，我生前的作為。」企圖儲藏並再現當代台灣。這會是個共時性的、固著化的切片，形成里柯（Paul Ricoeur）式的空間化時間²⁷，但它不會只是個具有17層年輪的切片，因為它具有後現代空間化時間的敘事效果，可以打亂線性時間的滴答滴而後瓦解現代性時間話語本身。

24 有明確標示紀年者僅少數幾處，如：〈巫事（1）〉一節開頭，點點以email告知敘述者將於2000年5月20日開一店，店名為「一所懸命」（《巫言》，頁126）；〈e-mail和V8〉一節，點點回憶她和胡丁尼曾在1997年2月13日在凱悅表演過魔術（《巫言》，頁163）；〈巫途（1）〉一節，敘述者描述馬修與伊蓮於1993年搬到紐約市凡登大廈後面14樓（《巫言》，頁195）等。其餘各章節的敘事時間，多為當代時事，需由共同經歷過這一段歷史的讀者按己之記憶推敲索驥，例如：小說所述的全台大停電（《巫言》，頁174），讀者可能都還依稀印象，但對於實際發生的時間（1999年7月29日）則可能多已模糊。

25 同註15。

26 第三章〈巫事〉所描述的參與第三黨政治運動，應是1992年1月朱天文與妹朱天心等加入朱高正所創立的社民黨，並為該黨角逐同年12月19日第二屆立委選舉的助選經過。同註22，頁201-203。

27 Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, (Chicago: the University of Chicago Press, 1985), pp.29-30.

如果小說所述：「老闆試圖想把電影時間，現實時間，把兩者一致」是一個偏執實驗的失敗，是作為電影導演的「老闆」歎息第八藝術語言無法與現實人生即時互動同步作用的話，那麼得之於卡爾維諾的鼓勵，小說中化身為編劇的朱天文應是比較傾向文字能竟其功，而《巫言》也即是一種文學人逆寫夸父追日、挑戰永落後於時間的嘗試。

不服小說結局總是盛極而衰，朱天文想要逆轉勝。《世紀末的華麗》、《荒人手記》未做到的，她想要在《巫言》達陣。在打散線性瓦解時間這方面，卡爾維諾是她文字共和國的國師。國師還不只一位，《巫言》的時間敘事策略從格物、當代入手，拼貼日常生活、創作美學碎片，不斷離題、岔題，一如波赫士（Jorge Luis Borges）佈滿歧路的阿根廷小花園。小說不乏鮮例，在此僅舉其一以明朱天文的操作手法。在第四章〈巫途〉第一節〈巫途（1）〉中，前14頁，朱天文都在拼貼勞倫斯·卜洛克的馬修·史卡德典故。這對沒閱讀過由唐諾導讀、企劃的該系列偵探小說者而言，是典型地被朱天文刻意離題、岔題引入了歧路花園。其間插敘即溶顆粒老闆：「唉總總，電影在腦中想的時候是活的，卻死於劇本的紙上作業，到拍攝當下復活了，又死於底片，然後在剪接裡再次復活。」、波赫士：「貓，他難以了解概括性符號的字貓，是指無數大小形狀不同的貓。他不可思議，三點九分從側面見的貓，三點十分從前面見到的貓，兩者竟然名稱相同？在強記者波赫士，在他過於富饒的世界裡，除了細節和緊密相連的局部細節，再無其他東西。」、以及敘述者：「所以那些死底片，活細節，局部與局部拼塊，繽紛奪目，卻無以名之。我得幫波赫士，呃，幫老闆找到一個概括性符號的，字？沒錯，就是字。／一篇題字，一則命名。／而我一向總在命名不是嗎？／在命名，在找字。在路上，在途中。」這三位一體的創作美學，三者綰合完密，其功足以抵消作者熟悉而讀者陌生的無機感或不耐，可視為朱天文刻意拼貼鑲嵌的策略性陌生化典型。從以上四塊時間不明、大小不等的碎片拼貼而成的圖景中，聰明的讀者應可察覺：卜洛克、馬修、老闆、波赫士、敘事者、真實作者朱天文等，其實都是同

一（共和）國的，都是巫。²⁸

（四）拼貼、格物、超小說、「任意門」：《巫言》的敘事手法特色

《巫言》的奧秘就在百科全書式的拼貼。「拼貼」，這二字才是九〇年代以後朱天文小說寫與讀的關鍵詞。王德威曾說朱天文《世紀末的華麗》、《荒人手記》已經成為我們談論後現代敘事的教科書²⁹，其實跨世紀的《巫言》依舊是——因為「拼貼」。拼貼這一創作手法到底是她的突破？或只是她的偏執？從來處看，《巫言》的架構仿卡爾維諾《帕洛馬先生》的三個系統層次：視覺／描述、語意／敘事、冥想／沈思，層層套疊交織之模式³⁰，以〈巫看〉、〈巫時〉、〈巫事〉、〈巫途〉、〈巫界〉五個系統收編用心蒐集的各種日常生活與創作美學元件、碎片。這種收放自如的開放系統，可以無限擴充，也可以隨時喊卡，出入極為自由。這個形式容器的理論基礎、範式提供者，主要是卡爾維諾的《給下一輪太平盛世的備忘錄》，及其延伸而出的波赫士〈歧路花園〉³¹，以及勞倫斯·卜洛克的反傳統推理小說美學。朱天文的《巫言》得之於《給下一輪太平盛世的備忘錄》太多太多了³²，絕不只是〈巫言〉引卡爾維諾有關推遲時間的離題策略那一段話：「假若這些偏離變得複雜、糾結、迂迴，以至於隱藏了偏離本身的軌跡，誰知道呢，也許死神就找不到我們，也許時間就會迷路，而我們就可以繼續隱藏在我們不斷變換的匿逃

28 筆者以為，對巫一族的描摹是《巫言》的核心。小說第五章原名為〈巫族〉，後來變更為〈巫界〉，族、界名不同實相通。同註1，頁35。

29 王德威，〈狂言流言，巫言莫言——《生死疲勞》與《巫言》所引起的反思〉，《江蘇大學學報》（社會科學版）11卷3期（2009.05），頁4。

30 伊塔羅·卡爾維諾著，王志弘譯，《帕洛馬先生》（台北：時報文化出版公司，1999.01），頁13。

31 伊塔羅·卡爾維諾著，吳潛誠校譯，《給下一輪太平盛世的備忘錄》，（台北：時報文化出版公司，1996.11），頁156-157。

32 從許多訪談的資料看，儘管朱天文大多時候不稱卡爾維諾，但只要論及有關《巫言》的創作理念，識者多知那是卡爾維諾的小說創作美學概念。

裡」而已³³。因此，從踵前人足跡的角度看，或許我們可以說：朱天文偏執的是突破的意識，而非在創作上真有所突破。

顯然，台灣女巫朱天文騎的是一支義大利製的卡爾維諾飛帚。體繁文簡的這一系譜，除了卡爾維諾之外，還包括有：喬伊斯（James Joyce）、迦達（Carlo Emilio Gadda）、晚期的福樓拜（Gustave Flaubert）、波赫士、培瑞（George Perec）等，這是一個性屬開放式百科全書、超小說（hyper-novel）的強大陣營。百年傳統下來，它累積了一套創作美學，而卡爾維諾以《給下一輪太平盛世的備忘錄》成了這支巫師勁旅的代言人。翻開魔法書，前四講給有志成巫者予文字煉金術，第五講則授以煉金的坩鍋，如此法術、法器齊備，何愁不能呼風喚雨撒豆成兵魂歸來兮？煉金術祕笈何在？——卡爾維諾的一句話：「知識的繁複性正如一條線，把所謂的現代主義和被稱為『後現代』的主要作品串連起來」即為其祕訣真言，這也就是胡蘭成傳授朱天文的

33 在引該段話之前，朱天文是這麼寫的：「策略很多，卡爾維諾的不失為一種……」，這是《巫言》全書唯一直接明白說出援引卡爾維諾之語的地方。但在該書中，未明白說出的卡爾維諾幽靈其實還不少。而這難得的唯一，朱天文卻又弄錯了：這段話是卡羅·李維為羅倫斯·史坦恩（崔思坦·仙蒂）一書所寫序文的部份內容，因此，真正說這話的是卡羅·李維，並不是卡爾維諾。其實卡爾維諾《給下一輪太平盛世的備忘錄》對朱天文《巫言》的影響，絕不止於這一塊誤以為是的碎片，它不過是冰山之一角。若說《巫言》語海中漂浮著《給下一輪太平盛世的備忘錄》各式各樣的碎冰，應不會太過。除了前述正文有關離題的部份與《給下一輪太平盛世的備忘錄》的〈第二講：快〉頗為相關外，其他各講的一些卡式小說創作美學對朱天文的《巫言》也都頗有影響，尤其是〈第五講：繁〉。因此，該書直可視為朱天文創作《巫言》的潛理論文本。曾有「強記者」（既符合其職業身份又符合其強記、強問的風格）問朱天文：「唐諾在《巫言》的後記裡寫到了你和卡爾維諾的相似。」朱天文回以：「我覺得他已經受不了在台灣或者學界一出個什麼東西就要把張愛玲搬出來，其實很多東西早就無法用張愛玲來解釋了，如果還是這麼說，就等於把作品縮小了關起來了，特別是學界，總喜歡把你歸到張派。但是我覺得，從《荒人手記》開始，不管是寫作範圍還是寫作形式、寫作題材，我自己感覺是已經平了。所以唐諾是好心，意思就是說，拜託你們學界不要又扯一個張愛玲出來。所以引入卡爾維諾是喜歡看這本書時能夠作為一個打開，而不是縮小。所以反而是看完《巫言》這20萬字的時候，你要整個看完甚至是退4、5步，才能看出整幅圖，看的時候你會想，到底這個作家要幹嘛？」《巫言》催生者唐諾的另一個角色——辯護者，於此浮現。以上見：未署名記者專訪朱天文，〈朱天文：不要再提張愛玲了〉，《新京報》（來源：<http://www.thebeijingnews.com/culture/spzk/2008/08-02/037@105557.htm>，2008.08.02）。一個多月後，朱天文在接受別家媒體訪問時，不牽扯張愛玲而直接承認受了卡爾維諾的影響，她說：「我就很喜歡卡爾維諾。比如說《給下一輪太平盛世的備忘錄》，我覺得他的演講稿非常精彩，我很有所得」。同註15。觀乎以上涉及大師影響的訪談，朱天文的心態頗堪玩味。筆者以為，成名作家要擺脫宗師魅影之籠罩並不容易，內心常有複雜、糾結、反覆的伊底帕斯情結盤桓，而唐諾也許有心要助朱天文撕掉「張愛玲」這一塊標籤，結果反倒扯出另一個「張愛玲」（卡爾維諾）來，恐怕也是始料未及的吧。

格物³⁴、舞鶴命名朱天文《巫言》手法的格物³⁵、黃錦樹所稱之「文字煉金唯物論」了。³⁶於是，東西巫在不同時間點卻在同一切口上聚合了。巫術一如魔術，萬變不離其宗。咨爾多士，格物是從。透過格物溯流而上，經由網路超連結，面面之間，有的連到，有的沒連到，有的有意義，有的無意義。複雜多面的超小說是失了起點沒有終點的比真實還要真實的「超真實」，像植物的地下莖、像鑽石、像博物館的陳列，立體地看。平面地看，像物之切片、像拼圖、像博物館誌。時空壓縮。並存時代（coevel）。古今台外通通調到眼前來。時間不在。時間之流凍結。歷史失去時間。時間在無窮的迴路中迷失。而靜止。這是此派擊敗時間的秘技。

格物，對時間產生了一種共時化、空間化的效果，達到最深層的無時間性結構，如此，線性時間即被解構了：瓦解的時間。格物，從最表面、最變動不居的「當代」事物切入，逐漸進入節奏緩慢的中時段歷史狀態，最後抵達最裏層、幾呈靜止的長時段狀態，進入彷彿基底磐石「結構」的歷史之中。此時，格物者多會自覺人的渺小，因為與大海、高山、河流、平原、丘陵、島嶼、其他物種相比，人居於歷史主角的時間著實短暫。從微觀入宏觀、將人置入物的脈絡內，格物者發現原來人的歷史是近乎沒有深度的。《巫言》的主敘述者在小說中論及李維史陀追尋的「黃金結構」，其實僅及年鑑學派（The Annales School）史家布勞岱（Fernand Braudel）眼中的中時段而已——相對於地理時間，社會時間還不是「結構」。參透一花一世界後的自我反身感，在小說尾聲〈巫界（2）〉處，敘述者一一展演桌上「寶物」過後興起的一段感懷：「諸般一切物，就是這個時候，幢幢影影交錯在黑夜窗亮中彷彿無數計之異時空看哪，給做成了標本釘在鏡框裡。凝固的時間波摺，那是長達20億年地質史的大峽谷。從最底部寒武紀岩層至最高處二疊紀岩緣，20億年（那是時間嗎？）以現在同時並存於此的大峽谷景觀，震懾著觀看它的人。」差可比擬！

34 胡蘭成的格物論，包括直觀格物論、女人格物論。朱天文，〈自序：花憶前身——記胡蘭成八書〉，《花憶前身》（台北：麥田出版社，1996.10），頁70-71。

35 同註1，頁32。

36 黃錦樹，〈直到自己也成為路徑：評《巫言》〉，《聯合報》，2008.03.02，E05版。

唯有從這個角度看，我們也才能理解小說所述「日常的永遠無效性」、「唐吉訶德主義」，才能了解巫、士、知識分子的朱氏意涵，才能領會「他成了自己意志的俘虜，一個狂人，一個巫覡。他已把自己變成為目的，戰鬥都在他身上踏過，直到他自己也成為路徑」。相對於時間之恆久、歷史之悠遠，明知渺小的個人所為可能毫無意義，但還是願意化作護花之巫泥——路，是這樣走出來的——風車騎士啊還是知其不可而為之！

《巫言》在文字修辭、情節上用的是減法，減之又減，用「大白話」取代幾近「潔癖」的荒人腔，由「詩」的寫法回歸「小說」的寫法，但在整體結構上用的卻是加法，連結復連結，繁之又繁。這是朱天文寫作史上很大的轉折。整部小說拼貼的是巫者朱天文的日常生活、創作美學的碎片。她拼貼親身經驗的、非親身經驗的，熟悉的、不是那麼熟悉的，台灣的、台灣之外的世界的，台北的、台北之外的台灣的，是大小系統大雜燴大頭貼式的互文共振。她以〈巫看〉、〈巫時〉、〈巫事〉、〈巫途〉、〈巫界〉五個團塊的多核心去中心，如此，胳膊上才好跑馬——離題。她並且以拼貼讓時間宛若達利超現實畫中攤軟掛在樹枝上的錶、每世紀響一次每年滴答一聲的「長遠現在鐘」。近乎停擺。格物、拼貼之於朱天文，猶如：

一扇小叮噹的任意門，拉開門，便去了要去之處（《巫言》，頁287）

這是女巫勝出牛頓、愛因斯坦的法寶。有了「任意門」，人在家中坐，可以神遊宇宙洪荒，往古來今，好不樂哉！想像的翅膀撥落地上的苦難，當然輕！時間之神Chronos敢不臣服於繆斯女神飄揚的裙襬下？

於是，《巫言》中流汜著不做深入格物考古的「淺拼貼」：《歌聲魅影》、紅酒族、岩石杯、Medoc、Absolut、Medoc、「天啊這位住關廟的人去過南極！請問關廟鄉在本島哪裡？」、DK版的普羅旺斯指南、Gucci包、2005香奈兒、西華下午茶、香港銅鑼灣、路易威登Epi系列包包、ID4外星人、出草、《齊瓦哥醫生》、下埃及、上埃及、阿布辛貝荒廟、羅德島、克里特島、密克諾斯、雅典、伯羅奔尼撒、奧林匹亞、Timberland休旅鞋、釋迦、阿難、甘地、免稅品型錄、低限主義、V世代、V書籍、維多利亞港、

天星碼頭、匿名戒酒協會、馬修……（還要下去嗎？這才不過是小說開頭的前19頁）還有還有，一堆提供足夠線索讓讀者可以對號入座的政治人物……等等難以盡數。嫌淺不盡興？別急！還有不少深入格物考古、較佔小說篇幅的「深拼貼」引你入陣：千禧年之辯、舒馬克與F1一級方程式賽車、釉下藍與陶瓷史、針灸鞋·小熊項鍊·嬉雅痞·烏土托音樂節·浩室龐克混血銳舞、塩之華、果凍與夕張、馬修·史卡德、《細胞轉型》與羅森伯醫生免疫療法、《孫立人傳》、Hello Kitty、DJ騎師·硬蕊·浩室衍生變種Techno·Jungle、牛仔褲考、歐舒丹香膏、伏特加考……等等。拼貼復拼貼，朱天文在《巫言》中佈下一重重一關關陣障，讀者若非練就一身凌波微步，難免困在陣裡萎倒在地。如此花園這般歧路，連時間也為之迷途，讀者不成羔羊也難。有時間就有死亡，無終始就無時間，朱天文借由「任意門」進、出深、淺拼貼各色物件，試圖以錯亂終始逆轉由盛而衰的線性時間定律，進而擊敗時間。但《巫言》真能因此而擺脫死神之糾纏？而得以永生？

（五）題材的獨特性：《巫言》的光暈

女巫朱天文真煉得長生不老的仙丹？或僅是理論上的可能？拼貼知識重於深化生命經驗的《巫言》能否經得起時間的淘洗還猶待觀察，此時即恭賀萬壽無疆未免過早。要能獲取免死金牌，關鍵除了舞鶴、朱天文最強調的細節——就《巫言》而論，在拼貼的技藝——之外，別忘了，卡爾維諾推崇培瑞之處，除了拼貼手法高超之外，仍在於他蒐集拼貼之物所具的稀有獨特性，這一點絕不能被忽略。

不可否認的，後現代圖景之普遍——尤其是流行文化，舉世皆然。作家取材於此當然具有正當性，甚至可以標高為這才是後現代社會的「真實」：拼貼化、膚淺化、扁平化、去歷史化。2007年唐諾在《巫言》跋中所引用卡爾維諾的那一套說辭：「我對小說作為一浩瀚網路所提出的辯護就說到此為止。有人可能會抗議道，作品越趨近可能的繁複性，就越遠離那獨特性，即遠離作者的『自我』、他內在的誠意，以及他對自身真理的發現。但我會這麼回答：我們是誰？我們每一個人，豈不都是由經驗、資訊、我們讀過的書籍想像出來的事物組合而成的嗎？否則又是什麼呢？每個生命都是一部百科全書、一座圖書

館、一張物品清單、一系列的文體，每件事皆可不斷更替互換，並依照各種想像得到的方式加以重組。」³⁷ 很可以為這種觀點背書辯護。這可以說是百科全書派的心經，教徒們多由衷奉行不渝，但教主卡爾維諾的配套說辭：超小說好手培瑞的獨特性³⁸，似乎仍應作為徒眾們的座右銘且置於醒目之處。信眾們須知配套絕非配角，少了它，再怎麼神的拼貼都如無星拱之孤月，黯淡。

一如前述，2009年的朱天文曾表示《巫言》企圖寫出台灣在華人世界中的獨特性。因此，百科全書派的門徒能否拼貼出無人可以取代的獨特性，這可能才是檢驗真能擊敗時間的最重要標準。換言之，如果朱天文在《巫言》中拼貼1990-2007年的台灣世界性，和中國作家拼貼同時段的上海世界性，若沒有太多的差異、拼貼的技藝也沒有太大差別的話，那麼《巫言》何能因台灣的獨特性而永生？換句話說，若《巫言》所拼貼的「世界名產」不只是台北才有，上海、香港、新加坡也都不乏如此新潮事物——甚至比台北更潮、更前衛，若朱天文無法讓讀者感受到那種細膩而有深度的差異、那種在華人世界中獨有的台味，那麼《巫言》企圖擊敗時間的永恆想望終將成空。

再進一步看，朱天文在《巫言》中拼貼的元件，有無台灣所獨有而其他華人社會所無的特性？其實是有的，這些「閃閃動人的東西」幾乎都與老爹——前出版社社長有關。在第一章〈巫看〉中，老爹在總統大選日前夕看衰摩西黨的慨嘆，流露出台灣第一代外省族群複雜的情感；在第二章〈巫時〉裡，老爹為第三代教育問題而一雙老眼漲滿淚水、為避免與家人撞檔而練就尋找如廁空隙的超敏感聽力；在第四章〈巫途〉第一節〈巫途（1）〉中，敘述者憶起老

37 唐諾的引文較短，他自「但我會這麼回答」引起。唐諾，〈關於《巫言》〉，朱天文著，《巫言》（台北：印刻出版公司，2007.12），頁356。本文為還原「作品越趨近可能的繁複性，就越遠離那獨特性」一段話，引文較長。同註31，頁161-162。

38 卡爾維諾相當讚賞喬治·培瑞的超小說《生活·使用指南》，認為它的形式容器、主題內容都很規則化、系統化，但奇妙的是，這個看似匠氣而機械化的詩學系統，竟創造出源源不絕的自由和豐富的創意；「蒐集主義」的惡魔總是在培瑞的書頁上拍擊羽翼，這本書所召喚的眾多收集品中，最具個人特色、專屬於「他的」一種，我認為，是一種對「獨特」（unique）的熱愛，那也就是，蒐集世上絕無僅有的物品。他只收集文字、知識資料、回憶起來的事物。用語精確是他擁有事物的方法。培瑞收集那構成每一事件、人物或物品之獨特性的東西，並加以命名。沒有人比培瑞更能免疫於現代文學的致命傷——那就是，模糊不清。同註31，頁158-161。而卡爾維諾眼中極具獨特性的培瑞果真能克服「作品越趨近可能的繁複性，就越遠離那獨特性」的魔咒？筆者因未閱讀過該書，暫持保留態度，但《巫言》顯然也無法繞過這樣的質疑。

爹病逝醫院前一夜的情景：老爹因久臥病床已分不清晝夜而失去時間感，並進而失卻空間感，茫然不知自身的定位。接著〈不結伴的旅行者（4）〉倒敘老爹生病住院接受化療期間的點點滴滴，從郝修女稱呼老爹北ㄅㄟㄟ——一個幾已消失的外省眷村詞彙——開始，小說切入1949年那場大遷徙與軍眷一族，包括「月曆沒用只要日曆」的修鞋人老銅、老爹遺言第三條交代要照顧的對象南機場魯仲連。這一條線，一路拼貼至之後的〈巫途（2）〉，敘事者複述從大陸大遷徙來到南島的一整代人「經歷著他們猝不及防、忽焉而至的狼狽衰老，和死亡」、「由於他們父母都留在大陸，他們簡直的不知什麼叫老病。沒看見，沒經歷過，他們壓根不知人是會老的」、「不知老之將至……不知所措出演了難堪的退場」。³⁹ 而後，再從老爹住院期間閱讀的《細胞轉型》切入，踵其筆跡，前社長一絲不苟敬業文字的風格躍然紙上，令讀者最後驚覺原來老爹不但也是巫一族，同時還是其中的長老啊！這一長段有關老爹形象的書寫，是屬於作者自己生命經驗的拼貼，寫來自然、嵌合有機，是深具台灣特性的閃亮碎片，穿插在馬修·史卡德、《細胞轉型》免疫療法外來的硬知識碎片中，更映襯散發出台灣在地的質感與魅力。

類此的「晶片」，尚有：〈巫事（1）〉參與台灣民主政治運動經驗的描述——二岸四地，自由台灣獨有的特產⁴⁰；〈二二九，浣衣日〉中「故此當然

39 以上這段描摹是《巫言》一書最令筆者感動之處，極閃亮的一段。緣於族群隔閡，筆者從未能想像外省族群第一代因早離父母而難得體驗、預習老病之悲哀。但同樣的，朱天文可能也不會知道與她同輩的其他族群同學們的切身之痛。以上小學的經驗為例，筆者曾聽聞：有人剛上小一時，因不會以國語向嚴肅的外省老老師報備如廁，以致尿濕褲子遭眾人取笑而生羞辱感；外省籍同學因語言之優勢挾帶而來的優越感；「永遠」仰望外省籍同學包辦演講、作文比賽獎項的欽羨感與自卑感；成績原本後段突然猛進的莫名其妙感——及長方知原來是「聾啞學校」「國語教室」呆久了終於聽懂國語了之故。朱家姊妹在本土勢力興起後常心生不滿，但比起彼時文學實質不亞於她們、卻因國民黨國家文藝政策、文化資本缺乏，以致無法發展文才而默默無聞的其他族群同學們，飲譽文壇的她們可曾深切反省自己的「幸運」從何而來？在此，筆者無意挑動已屬老梗的族群情結、更譴責任何以暴易暴的複製邏輯，只望藉由族群經驗的交流來增進彼此的了解、包容與尊重。

40 不知出於有意或無意，朱天文在這一情節中有一段敘述：「……遂由法師大哥帶隊去各處後援會，都說台北來的讀冊人，彷彿迎接一車文曲星下降……」（頁145）此段敘述或許如實再現了某種真實的台灣，但卻也洩盡了南方朔曾指出的台北文化圈優越感。敘述者／隱形作者／真實作者雖然不能劃上等號，但在這裡，敘述者的姿態卻讓人覺得說「作者已死」的巴特（Roland Barthes）實在說謊，真相是躲在敘述者／隱形作者雙層玻璃之後的藏鏡人（真實作者）不但沒死，反倒成了巨人浩克，相形之下，讀者只是耗子而已。筆者以為，在各種文類作家中，唯狡兔般的小說家具有「明明說了話卻可以否認到底」的三窟特權。參看下一注釋後，讀者當會明白朱天文是很懂得小說家特權的。

也要以等同之兩三代時間，才長得出來這一臂之距」的描摹——從二岸人民空間「領域感」的不同，透顯出雙方文化歷史積澱的差異；以及〈巫界（3）〉寫字人與食字獸因「最宜當的距離、最酷的相處模式」而鬧出遺失簽名書的事件——社會的書文化若未歷癡而臻精緻狀態，還真擺不出這樣的烏龍。與其他華人社會相較，這些碎片都相當程度地顯現出台灣百年現代性所具有的独特質感，值得心思、感官特敏銳的朱天文反芻再三，也許舞鶴期待她另一部「書寫生命任何面向、最大可能性」的長篇就在其中矣！

總之，朱天文能否以《巫言》讓小說不死，說到底，是要看她拼貼術的質感、題材的獨特性能否深攫人心。一如上述，《巫言》的拼貼有成有敗，成的是：軟硬交錯、鬆緊有致的鑲嵌節奏，而「拿來主義」的外來碎片畢竟還是經過相當咀嚼的當代台北朱天文之碎片，潮中不失古典，也許可以令原本不能接受天女散花的讀者轉而能逐漸欣賞曼妙的神姬之舞，而一新視域；敗的是：雖然有些碎片對整體氛圍的鋪陳有功，不能完全視為唬弄，但仍有不少委實過於粗礪、異質，猶如天外飛石。總觀《巫言》，知識的穿引勝於經驗的深化，朱天文用腦遠多過動腳，腦力拼貼過度，頗多時候難免消化不良，所造成的散亂、淺層效應頗引人微辭⁴¹——除了那些來自世界各地的、令人眼花繚亂的淺拼貼外，那些用典式的、考據式的深拼貼，任何能上網者也都可輕易查到、採擷，朱天文將這些不具台灣獨特性的事物大書特書，難免引人「莫騙阿財」的

41 朱天文的《荒人手記》在第一屆「時報文學百萬小說獎」決審時，評審委員之一的姚一葦即對小說的龐雜、賣弄、堆砌頗表不滿，並質疑是要寫給誰看的。姚一葦等，林文珮記錄整理，〈第一屆「時報文學百萬小說獎」決審會議記實 有關〈荒人手記〉的部分〉，朱天文，《荒人手記·附錄之一》（台北：時報文化出版公司，1994.11），頁224。從當時姚一葦不滿朱天文菁英的視角、拼貼的手法，其實已爆發了敘事認同的問題。9年後的朱鶴對談中，舞鶴對於《巫言》裡新潮、前衛的題材也有同樣的質疑，但朱天文引1994年施淑在決審百萬小說時對《荒人手記》的評語：六經皆我註腳為奧援，認為這是作者的特權，敘事認同不成問題，來為《巫言》辯解。面對朱天文的自我辯護，舞鶴未再續言，但仍認為她在這方面的處理，文學性似有所不足。也許感於舞鶴擱置了認同轉向技藝，朱天文隨後坦承了自己的消化不足。同註1，頁34。有意思的是，舞鶴在對談尾聲時卻又重新拉回到這個議題，他說：「……我如是讀《荒人手記》，雖然規模小了些，但根本沒有『賣弄』、『枝蔓太多』、『偽百科全書式』這些批評指謂的問題，它是一個自足的自我爆裂同時自我諧合的小宇宙。若有可能，書寫者一生也只能寫出一部、或兩部這樣的長篇，《巫言》顯然非此類，期盼妳的另一部『書寫生命任何面向、最大可能性』的長篇。」同註1，頁43。這段之前欲言又止但終究壓抑不住的話語湧現，頗堪玩味。一方面，舞鶴似乎為朱天文的舊作《荒人手記》叫屈，但另一方面，對其新作《巫言》的評價卻似有弦外之音。筆者以為，關鍵仍在拼貼的獨特性、消化與質感。而「超小說」如何才能避免成為「抄小說」？很值得吾人共同反思。

嫌疑。或有為其辯護者代為應答：以台北為代表的二十一世紀台灣都市形態不就是這樣？所以，拼貼的《巫言》無論在形式或內容上都堪稱後現代都會風情畫的代表作。但，雜與淺，會是文學中永恆的星芒？或，輕巧不成反成了拖著掃帚尾巴的彗星？

三、《餘生》：土行者經年腳蹤

1997年，舞鶴深入中央山脈探索三〇年代的「霧社事件」，尤其特別著意凸寫過去台灣歷史較忽略的「第二次霧社事件」。就題材的獨特性而言，《餘生》實具有較難以替代的本土性優勢，這是拼貼世界的《巫言》較難以企及的，其理頗顯，本文擬不再贅述。以下僅就《餘生》的發展脈絡、史觀與時間敘事策略、小說結構、敘事手法特色等面向逐一分析，以與朱天文的《巫言》作一參照。

（一）深描、我的當代：《餘生》的發展脈絡、史觀與時間敘事策略

類似《巫言》的都市小說，有沒有其他足以令人印象深刻到無法抹滅的寫法？也許看看上世紀末的舞鶴吧。繼1995年中篇《思索阿邦·卡露斯》之後，再回頭凝眼觀看1999年的長篇《餘生》如何在台灣文學中閃閃發光，舞鶴的「小說式田野」法或許是一個值得注目的方向。⁴²

若說朱天文《巫言》的手法是百科全書式的淺層拼貼，那麼舞鶴《餘生》的「小說式田野」法則可以說是類民族誌的深描。1981-1990年，舞鶴隱居淡水。10年自閉，舞鶴看最多的是宗教、哲學、歷史書籍，尤其是歷史。從小他就被「霧社事件」感動，但卻從沒想到可用小說把它寫出來。突然有一天靈

42 但此法卻也有性別上的現實限制，相對於男作家舞鶴才具有的深入優勢，女作家顯得少有深入的自由。這差異，使得舞鶴得以深入陌生的台灣山地鶴舞，長期駐在魯凱、泰雅、阿美等原鄉部落，吞吐吸納較原始純淨的空氣，萃取其中的台灣味。反觀朱天文，她也許可以仿此法深入都市，但女性深入都市叢林恐較深入山地更險，因此，此法雖足鏡，但仍多所局限。而《巫言》的形式、敘事取向，恰足以折射出女性作家要突破「閨秀」標籤之不易、以及不得不逐漸向卡爾維諾靠攏的困境。

感來了——何不從餘生碑這個歷史缺口切入來寫？他深切感到對過去的書寫都要從當代出發，因為書寫者無法跳脫當代，即便是寫歷史小說。他更自覺：這個當代是舞鶴個人的當代。在淡水的後5年，他對人類學書籍很感興趣，自行修改「人類學田野調查」方法為「小說式田野」法：必先蒐集、閱讀大量資料，並在定點長駐一個時期後，才能貼近書寫的對象。駐進了部落，剛開始他並不主動找人訪談，經過一些時日的被觀察期後，慢慢才會被認為無害而接受，此時反倒常被人找去交談。「小說式田野」法強調軟的、低調的、生活式的、非可求的、非有計畫的、非主動的、由外在滲透入內才是有用的、再蘊釀再想像。⁴³後來舞鶴創作《思索阿邦·卡露斯》長駐屏東魯凱好茶部落3年、創作《餘生》駐在南投縣仁愛鄉泰雅清流部落2年，都是運用這個方法。

在1995年的《思索阿邦·卡露斯》後記裡，舞鶴說道：「我本就帶著『我的當代』進入魯凱，無法疏離我的當代純粹、客觀來看待魯凱，也許我後來找到一個合適的形式，讓傳統與現今的魯凱同我的當代互動、交融」。⁴⁴關鍵詞在「我的當代」。攜著魯凱時期的「我的當代」，1997年冬、1998年秋冬，舞鶴2次租居清流部落。《餘生》一自昔日川中島的餘生碑切入，「當代」即刻與1931年10月的「霧社事件」連上了線。宛如獨自走進幽冥交界地帶，六、七十年的迷茫白霧緩緩襲來。這是「當代」的歷史，不是「歷史」的歷史。男覲舞鶴選擇讓霧社之霧漫漫慢慢滲入，讓全身浸潤通透後，起乩·書寫。

也許在八〇年代蟄居淡水的愛讀歷史期間，舞鶴受過新史學的影響：克羅齊（Benedetto Croce）之「一切歷史都是當代史」、年鑑學派的「問題史學」與書寫主體的能動性、以及傅科（Michel Foucault）之「效應史學」與多元時間觀……等等。所以，舞鶴會在許多年之後的《餘生》〈後記〉寫下——這本小說寫三事：其一，莫那魯道發動「霧社事件」的正當性與適切性如

43 2003年1月8日，舞鶴曾應邀至清華大學演講，講題是〈所有的都是當代的——《餘生》的反省思辨〉。以上所述，是筆者在會場聽講時的筆記。

44 舞鶴，〈「思索阿邦·卡露斯」後記〉，《思索阿邦·卡露斯》（台北：元尊文化企業公司，1997.06），頁250。

何。兼及「第二次霧社事件」。其二，我租居部落的鄰居姑娘的追尋之行。其三，我在部落所訪所見的餘生。我將三事一再反覆寫成一氣，不是為了小說藝術上的「時間」，而是其三者的內涵都在「餘生」的同時性之內。⁴⁵顯然，當時的舞鶴已很清楚「小說家舞鶴」的時間。歷史的「霧社事件」已經過去，但受其影響的廣大「餘生」——包括舞鶴自己，都還活在當代。他們受事件影響的程度、以及詮釋事件的角度，不會完全一樣。這裡並存著歷史縱切面的歷時性差異與當下橫切面的共時性同一，「餘生」會因族群、階級、性別、世代、宗教等變數而有不同立場、傾向的「霧社事件」詮述。因此，身為廣義「餘生」之一的小說家舞鶴，遂以《餘生》讓該事件之「餘生」各說各話。

從作家的文學史觀看，與傳統小說不同，《餘生》和朱天文的《巫言》皆由「當代」切入，舞鶴所言「所有的都是當代的」應是他們共同的文學史觀。在時間敘事策略方面，新世紀初朱天文以拼貼、格物、超小說、「任意門」等手法馳騁在1990-2007年的台北與世界，因此，《巫言》的時間敘事當然後現代的，不會是傳統小說的線性時間——而後者，恰恰是她所要解構、取消的。比起《巫言》複雜多重的敘事者如梭子般地繁複往返交織，上世紀末舞鶴的《餘生》絕大多數的時候，只以單一第一人稱主要敘事者交錯正、倒、插敘的時間敘事為主，輔以現代主義之意識流、獨白、魔幻寫實、田調採擷來的原住民詩意口白點睛，以及後現代主義之眾聲喧嘩的對話、作者通過敘述者之口不時夾敘夾議介入的後設議論，手法相對簡單許多。簡單，卻出乎意料的巨大、深邃。

（二）眾觀：《餘生》的主題結構

《餘生》由「當代」出發，記錄了各種版本的二次「霧社事件」。能發言且願意發言的「當代餘生」對彼時莫那魯道發動「霧社事件」的正當性與適切性，各有自己的觀點與評價——包括外來涉入者西拉雅漢人小說家舞鶴自己：

川中島第一高學歷的知識份子賽德克達雅巴幹採原始觀點，認為「出草是

45 舞鶴，〈後記〉，《餘生》（台北：麥田出版社，2000.01），頁251。

原始部落的共同傳統行為，具有禮俗和儀式的意義」，這是他對事件的定義和評價。除了傳統意義的觀點，巴幹還看到了事件在出草之外的政治性，但他不願評論莫那魯道發動事件的適切性，因為後代的人們無法重返歷史現場代莫那魯道作選擇。他尊重莫那魯道當時所作的決定。另一位知識份子菁英賽德克道澤達那夫的觀點和巴幹一致，認為前、後二次的霧社事件都是出草，不因異族或同族而有性質上的不同。不論是巴幹或是達那夫，他們都不同意漢人官方政治化了出草、標本化了抗日之觀點，他們認為莫那魯道就只是自己族群的出草英雄，如此而已。

事發時讀小學四年級、人正在學校操場、操日語的84歲長老認為，莫那魯道維護了部族的尊嚴，是泰雅的民族英雄。部落牧師認為，事件是天父的旨意，人們不必為犧牲的人悲傷。天父是子民最後的信賴和依靠。他只談天父，不談莫那魯道。牧師相信，當他長期不談莫那魯道，莫那魯道就很難在這裡存在，更別說成為偶像了。從事原住民運動者畢夫肯定了事件的意義，但他反對英雄主義，因為這對當時共同參加的祖先「們」並不公平。可能因撞見女友與男人性愛而嚇傻的畸人，他對事件自有一套看法且相當固執已見毫不妥協。畸人不同意老媽對馬紅·莫那的養女身世之說法，他肯定地認為「遷來時有女人292人，男人91人，這些人是霧社在打戰他們就掉下來漂到川中島的」。現任小學教師的姑娘表妹夫，他以族群「被打擾」的角度看待莫那魯道，認為莫那魯道是個有智慧有膽識的人，當然有必要對打擾表示反抗而不惜以生命作為代價。在他的小學母語教學裡，莫那魯道被界定為「偉大的泰雅民族英雄」，他接受如此的定調而不能接受從別的角度看——因為這樣一來，許多事便不確定了。假如事件本身都遭到質疑的話，那麼在這裡渡 後餘生的人將永遠會在生的不安與痛苦中。泰雅武士宮本三郎，從禪之美的角度認為整個事件是一件莫須有的事，莫那魯道誤用了尊嚴。尊嚴只是暫時，太過於注重或強調它就會誤用了它，面對優勢強權，尊嚴稍作屈身其實是對「實際」屈身，並沒有失去尊嚴，莫那魯道只須如此就可以度過，無需事件。他所要求的莫那魯道是這樣的人：面對優美不要只看到別人的優勢，面對別人的優美全心注意的臣服，在臣服中認識、吸收這優美，在靜默中等待重生的時機，而時機到了重新站起來

的會是一個溶新優美入舊優美的泰雅人。莫那魯道的女兒馬紅之養女不談任何問題，只談她母親馬紅的晚年。她認為她母親以一生身殉事件，事件後仍生活在事件中，從未忘卻或離開事件。祖靈的血仇充滿她母親的生命，她母親不接受上帝，並說上帝的愛與血仇無關。96歲的道澤老人只說自己的出草經驗——「出草的滋味快樂無比說不出」。雜貨店老闆轉述了他父親自第二次事件中逃生的經過，他說他父親痛恨同族不同部落間的自相殘殺，認為這算哪門子的出草？有何光榮可言？他從他父親口述中得知第二次事件是被出賣了，是有鎗有刀的人殘殺沒有任何武力的老弱婦孺傷兵。因此，雜貨店老闆為賽德克人感到羞恥，認為自己人殺自己人不是生蕃是什麼？但憤懣歸憤懣，他也謹遵「生意人要永遠中立」的父訓，沒有實際的過激行動。鐵筋組組頭的老父對事件的看法是：都過去了，最難過的是事件死傷太多。他不反對出草就像獻祭一樣的說法，但那樣大規模的相互殘殺，除非是精神失常。他覺得應該要有人提提這個事件，以自己族群的方式把它永遠紀念下來，自己族群的文化能救回來多少算多少。患有挖洞強迫症候群、1942年底曾參加二戰的第一梯次高砂義勇隊老兵沙波，推算霧社事件發生時約十歲左右的他，可能因兒時記憶不深，未對事件發表隻字片語，只談他的二戰餘生。禪宗曹洞宗元亨寺住持——姑娘的番仔叔公，事件發生時，他人在埔里北郊外3里的牛眠寺當小沙彌打坐。後來，他才知道他的父母在第二次霧社事件中被出了草。如今，番仔叔公認為霧社事件是多此一舉。他曾經看過他父親被草下頭顱的照片，但沒感想，仍只管打坐去。番仔叔公還說出草是迷失方向走錯了路，不知回頭爭相割頭沒完沒了。

敘事者在敘述完了以上各個「餘生」對霧社事件的看法或沒有看法之後，也敘述了自己的看法。他認為歷史事件必須由當代評估才有價值和意義。就第一次霧社事件的正當性而言，他以「存有第一義」反駁「反抗的尊嚴」、以「存有自主」否定「出草的集體意志與儀式」，他不肯定莫那魯道發動霧社事件的正當性，更譴責日本統治者以「戰爭型態」的報復作為相應；就適切性而言，他認為半數部落在反抗發起之初就不願參加，顯示反抗與否在當時內部就有爭議，且族群存有的危機未到最後關口，因此，發動霧社事件並無適切性。

就第二次霧社事件而言，他特別譴責，因為無論是陰謀說或報復說，都是藉「出草」之名行屠殺無抵抗之人的羞恥事實。

在敘事者敘述完了自己的看法之後，在小說近尾聲處，敘事者突然插敘了一位娶了為「媯和」第二次事件傷痕的道澤頭目的女兒之不知名的賽德克老人。這位老人很感謝敘事者不問他對事件的看法，但據老人自述：他其實對「大事件」有許多話要說，但因眼前老妻還在所以不想說。依稀透露出這樁「政治婚姻」難以言說之尷尬、以及說了就有傷夫妻感情的可能性，因此面對歷史，他選擇了最好沉默。此時的老人只想床上日夜長，餘生就這麼過——無思無想床上過。

「餘生」對二次霧社事件之看法、或沒有看法，就在敘事者口中這麼娓娓道來。「餘生」雖多源出泰雅或正名後的賽德克一族，但同一族群之內，內部差異並不小。面對歷史的霧社事件，因部落、階級、性別、世代、宗教等因素形成身份背景各異的眾人在小說中各說各話，並沒有一致的觀點，這是《餘生》的主題結構。

（三）議論：《餘生》的敘事手法特色

由上可知，現時議論與溯時倒敘之反覆交錯往返，是《餘生》敘事手法的最鮮明特色。《餘生》的敘事，舞鶴以二個敘述層次行之：主要敘述者「我」，以外敘述者的身份探索霧社事件，而受主要敘述者「我」採訪的對象，則屬於轉述、評價事件的內敘述者角色。從內、外敘述者在訪談過程中的對話，以及從外敘述者與他的採訪後所得不斷地辯證——每當外敘述者在訪談「餘生」後，他都會再三咀嚼他們的觀點，並與其作後設式的對話。顯然，在田野訪談之前，真實作者／隱形作者對二次的霧社事件早已有自己的看法，只是作為一個調查者，他必須儘量壓抑自己的看法以免干擾「餘生」之觀點。但到了最後，當主要敘事者提出自己的看法時，此時這個看法已是經過與人對話、反饋過，呈現的是一種相互循環滲透的交混、位移狀態，其實再也很難嚴格區分是己或是他人的觀點了。

從敘述者的類型看，我們可以發覺，愈是知識份子型的敘述者——包括：

主要敘述者「我」、巴幹、達那夫、表妹夫——愈是邏輯清晰、愈是雄辯議論。他們貌似客觀的敘述者，實際上卻是不折不扣的干預型敘述者；而部落牧師、禪本位的宮本武士、番仔叔公，對於事件的看法則是基於宗教信仰與體悟；其他如：84歲長老只是單純篤信民族尊嚴、畸人只是無厘頭的瘋癲、馬紅養女只願轉述其母幾近失心瘋的精神創傷、96歲道澤老人只能說出出草的實際滋味、雜貨店老闆與其父流露的盡是第二次霧社事件同族相殘的羞恥感、鐵筋組組頭的老父認為往者已矣、沙波似因二戰傷痕之大蓋過霧社事件而對後者呈現失憶狀態、賽德克老人避談「大事件」而獨沽性事，這些非知識份子型的敘述者幾乎都不能清楚（或不願）論述他們對事件的看法。更值得注意的是，肉身菩薩女主人公姑娘、忙於操持家務的部落「前進女性」姑娘表妹，2位女性除了後者少量地對主要敘述者的漢人立場有所譏刺揶揄外，和馬紅的養女一樣，在小說中也未見她們對事件有任何評語，這些沒有議論的女性似乎暗示了其在泰雅傳統偏父系社會下的弱勢地位。

縱觀前後陸續登場的內敘述者，有的有話、有的無話、有的話多、有的話少、有的話重、有的話輕、有的說了和沒說差不多……呈現出多層、多元的敘述網絡，由此，我們得見作者的敘事策略。小說逐漸浮現各種「餘生」觀點，並讓外敘事者在小說中反覆出現「自己的」觀點，藉多方的對話刺激想像「事件」的各種可能定位，不斷刺激質疑、辯證人性與獸性、尊嚴、生存、性、暴力、自由、現代性、文明……等等人類普遍而基本的命題，最後外敘事者同時也是主要敘事者，以總結之姿對二次霧社事件作了看似再無疑義的定論。但就在此時，卻又意外出現了個被具有貴族血液的老婆看不起但「在床上做牛做馬，駛力駛到伊又哭又叫又笑」的賽德克老人，主要敘事者剛才拍板定案的「大敘述」似又被老人「只想床上日夜長」、「餘生無思無想床上過」的性愛「小敘事」給解構掉，性事似乎又瓦解了本已鋪排好了的定論，重將結論拉回不確定的辯證循環裡。於是，終極版本猶如緋櫻再次散入風中。嵐霧再起，霧社事件重又阿罩霧，且似乎更濃了。

不信氤氳迷霧撥不開。主要敘事者「總結」在前，性愛日月長的老人程咬金在後，作者巧思的可能性居多，這樣的回馬槍，似乎是作者舞鶴對《餘生》

之書寫也起了根本性的懷疑，反省起書寫這個動作本身。這種留下微細一線窗的「結局」是一種後現代的開放式收束，書末雖然劃下了句點，但小說卻未真的閉合。這樣的敘事策略易令讀者沉入冥想，反思「歷史」到底是由「誰」主導、建構的？這是「誰」的歷史？「真實」存在否？人與族群的「本質」為何？議論作為《餘生》最主要的風格，舞鶴引領當代讀者參與歷史事件的評斷，並由此建構反省自我反思當代的動力，其企圖心隱約可見。

霧，漸漸散了……？

四、結語：誰能高掛文學星空永遠眨著眼睛？

如果說朱天文是喬伊斯、卡爾維諾一系的百科全書派信徒，那麼舞鶴或可視為福克納（William Cuthbert Faulkner）、馬奎斯（Gabriel García Márquez）一系的本土魔幻寫實派傳人。巫與覲，《尤利西斯》與《百年孤寂》、《巫言》與《餘生》，誰較能與時俱存？朱天文《巫言》與舞鶴《餘生》的史觀、時間敘事策略都從「當代」出發，揚棄傳統小說單一的、線性的歷史與時間。在敘事手法特色方面，前者，透過格物、拼貼、超小說、「任意門」等手法抒發自己的日常生活、創作美學，同時也記錄了世紀之交的台北與世界。在理論上，《巫言》的空間化時間似乎可以擾亂時間、進而瓦解時間、翻轉小說時間敘事盛極而衰的定律，但實際上，它是否已達到「事實的金石聲」⁴⁶、「獨特的視野和角度」⁴⁷、能否經得起時間的沖刷猶待觀察；而後者，由當代台灣中央山脈馬赫坡川中島餘生碑切入，經「小說式田野」法的長

46 此為朱天文引張愛玲之語：「無窮盡的因果網，一團亂絲，但是牽一髮而動全身，可以隱隱聽見許多弦外之音齊鳴，覺得裡面有深度闊度，覺得實在，我想這就是西諺所謂 the ring of truth——事實的金石聲」。這也是她在《巫言》裡一直強調的滅之又滅之道。朱天文，〈事實的金石聲〉，《印刻文學生活誌》創刊7號，頁18。

47 這是朱天文轉述唐諾語，原文如下：「以前台灣鄉土文學論戰時期，就有人質疑說，我和天心每天躲在書齋裡，能不能寫出好的作品。但就像我的妹婿唐諾所說，很多人的生活閱歷是眼高手低，你要真正做一個生活的鑒賞者，並不是說三教九流的地方去過就可以了。而是說，你對人有沒有好奇，有沒有同情，看人看事，你要有獨特的視野和角度，這樣才會看出他的不同和特殊性。當你心中無疑惑，走在熱鬧街頭和走在荒漠是一模一樣的。」羅嶼專訪朱天文，〈迷戀現世，臨水照花〉，《新世紀周刊》（2005.03.03），頁74。可以看出，相對於本土派，朱天文仍留存鄉土文學論戰時期「三三」集團較反題材重要性之遺緒。但如正文所述，筆者認為題材的獨特性仍相當程度地影響了《巫言》的文學成就。

時間浸潤，再融以常見的現代主義手法、後現代主義的後設議論，終以「文學的」山中傳奇重新出土「歷史的」霧社事件，展現出多重、多元的時間、史觀。《餘生》告訴讀者：「真相」不只一種，歷史事件的影響效應——亦即「餘生」對事件的回應、詮釋，也許遠比「真相」重要。而只有「餘生」從自己的「當代」不斷反省自己與歷史，人類或許才得以免於悲劇的不斷重演。朱天文的《巫言》與舞鶴的《餘生》，正可謂一個台灣，二種書寫：一在台北都心連結世界，一在高山部落深入台灣。城與鄉，都是台灣，無分真、假本土。⁴⁸但最後誰真能推遲時間的嚙噬、讓時間迷了路？歷史告訴我們，唯時間會說明一切。



48 楊照曾以「本土現代主義」定位舞鶴、並認為舞鶴仍念茲在茲地在本土中區辨出「真本土」與「假本土」。楊照，〈「本土現代主義」的展現——解讀舞鶴小說〉，《思索阿邦·卡露斯》，頁19-21。劉亮雅對楊照此說有所批評，她認為在台灣的現代主義展演都是「本土現代主義」，此一詞無法顯出舞鶴小說的特色，楊照以「本土現代主義」描述舞鶴的小說有待商榷。她同時也指出，楊照提出的「真本土」與「假本土」議題是落入了無中生有的虛擬。劉亮雅，〈辯證復振的可能——舞鶴《餘生》中的歷史記憶、女人與原鄉追尋〉，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田出版社，2006.06），頁208、226。筆者認同劉亮雅的觀點，且在本文中挪用之以詮釋台灣性、本土性。同時筆者也認為，即便是就小說敘事手法論，舞鶴的《餘生》也絕非「現代主義」一詞所能概括。

參考資料

一、專書

- 朱天文，《巫言》（台北：印刻出版公司，2007.12）。
- ，《荒人手記》（台北：時報文化出版公司，1994.11）。
- ，《花憶前身》（台北：麥田出版社，1996.10）。
- 伊塔羅·卡爾維諾著，王志弘譯，《帕洛馬先生》（台北：時報文化出版公司，1999.01）。
- ，吳潛誠校譯，《給下一輪太平盛世的備忘錄》，（台北：時報文化出版公司，1996.11）。
- 勞倫斯·卜洛克著，尤傳莉譯，《繁花將盡》（台北：臉譜出版社，2005.02）。
- 劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田出版社，2006.06）。
- 舞鶴，《思索阿邦·卡露斯》，（台北：元尊文化企業公司，1997.06）。
- ，《餘生》（台北：麥田出版社，2000.01）。
- Paul Ricoeur, *Time and Narrative* (Chicago: the University of Chicago Press, 1985).

二、論文

（一）期刊論文

- 王德威，〈狂言流言，巫言莫言——《生死疲勞》與《巫言》所引起的反思〉，《江蘇大學學報》（社會科學版）11卷3期（2009.05），頁1-10。
- 朱天文，〈如果不寫，在生活裡我只會是一個很失敗的人〉，《明日風尚》2009年7月號（2009.07），頁163-167。
- ，〈新天使〉，《印刻文學生活誌》創刊9號（2004.05），頁18。
- ，〈事實的金石聲〉，《印刻文學生活誌》創刊7號（2004.03），頁18。
- 朱天心、舞鶴，〈朱天心對談舞鶴〉，《印刻文學生活誌》創刊7號（2004.03），頁24-49。
- 黃錦樹，〈巫言亂語——關於兩部長篇小說的評注〉，《台灣文學研究學報》7期（2008.10），頁237-261。
- 舞鶴、朱天文，〈凝視朱天文——小說家舞鶴專訪小說家朱天文〉，《印刻文學生活誌》創刊9號（2004.05），頁18。

誌》創刊號（2003.09），頁24-43。

舞鶴、楊照，〈文學的追求與超越——舞鶴、楊照對談錄〉，《文學台灣》8期（1993.10），頁116-158。

羅嶼專訪朱天文，〈迷戀現世，臨水照花〉，《新世紀周刊》（2005.03.03），頁73-75。

蘇惠昭專訪朱天文，〈朱天文用《巫言》雕出心中的龍〉，《金石堂出版情報》（2008.01）。

（二）學位論文

孫潔茹，〈游移／猶疑？——朱天文、朱天心及其作品中的認同與政治〉（台南：成功大學歷史研究所碩士論文，2005）。

三、報紙文章

朱天心，〈我不愛台灣〉，《中國時報》，2004.04.22，論壇版。

黃錦樹，〈直到自己也成為路徑：評《巫言》〉，《聯合報》，2008.03.02，E5版。

四、電子媒體

丁文玲專訪朱天文，〈朱天文施咒：用《巫言》召喚讀者〉，《中時電子報》，藝文新聞版（來源：<http://news.chinatimes.com/Chinatimes/Philology/Philology-artnews/0,3409,112008011900039+110513+20080119+news,00.html>，2008.01.19）。

王寅專訪朱天文，〈拆生命的房子 建小說的房子〉，《南方報業網-南方週末》，文化版（來源：<http://www.infzm.com/content/17566>，2008.09.24）。

石劍峰專訪朱天文，〈朱天文：小說家很像人類學家〉，《東方早報》（來源：http://epaper.dfdaily.com/dfzb/html/2009-05/22/content_133266.htm，2009.05.22）

未署名記者專訪朱天文，〈朱天文：不要再提張愛玲了〉，《新京報》（來源：<http://www.thebeijingnews.com/culture/spzk/2008/08-02/037@105557.htm>，2008.08.02）