

在異鄉書寫異鄉

拜訪章緣

採訪整理——趙慶華 研究典藏組 攝影——謝韻茹

2016年10月5日，我們一行人抵達上海後，當天下午便與章緣相約在鼎鼎有名的「常德公寓」——也就是所謂的「張愛玲故居」會面，圍繞著她的創作和生活，進行了深入訪談。由於篇幅所限，僅擷取部分內容以饗讀者。

章緣（1963—），本名張惠媛，臺南人。國立臺灣大學中文系學士、美國紐約大學表演文化研究碩士。大學畢業後隨先生前往美國留學，旅美多年，曾任北美《世界日報》記者，並開始寫小說。1997年以〈更衣室的女人〉獲得《聯合文學》小說新人獎，此後創作不斷，陸續獲得《聯合報》文學獎和《中央日報》文學獎，作品更入選多部小說選集。截至目前為止，已出版《更衣室的女人》、《大水之夜》、《疫》、《擦肩而過》、《當張愛玲的鄰居》、《越界》、《舊愛》、《不倫》等作品，文類含括長、短篇小說和散文，基本上以短篇小說為主。

章緣的創作與其生命軌跡息息相關，其中最重要的就是兩次遠距離的越洋遷徙：第一次是1990年從臺灣前往美國留學，第二次則是在2004年從美國移居中國，先後在北京、上海居住。在異鄉異地與「他者」的接觸、互動，以及由此所產生的文化衝擊和「越界」體驗，構成她作品中的重要主旋律。例如在北美的海外華人生活、或是上海臺商、臺幹與他們的太太……，大多離不開移居者身分認同的調適。除此之外，隨著她自身從青年走入壯年、中年，加上為人妻、為人母的身分變化，在不同的

生命階段，題材亦多所轉變，包括女性的情慾、身體；婚姻中的滯悶乏味；中老年人面對身心體能衰退的情狀變化。而與現實脈動最為貼近的，莫過於以1999年西尼羅病毒入侵美國，在紐約引爆「蚊疫」為背景的長篇小說《疫》，她將疫病與中年危機互為參照，書寫一群在紐約華人社區裡的中年男女「生命的欠缺和渴求」，由此也映照她自身生命行至中年的諸多心緒轉折。

2016年10月5日，我們一行人抵達上海後，當天下午便與章緣相約在鼎鼎有名的「常德公寓」——也就是所謂的「張愛玲故居」會面，圍繞著她的創作和生活，進行了一次深入的訪談。由於篇幅所限，無法全數披露，僅擷取部分內容以饗讀者。

關於寫作這件事……

其實我一直是「圈外人」，因為我的個性並不喜歡「混圈子」——例如在應酬場合裡，人家捧你、你捧別人，這就叫「混圈子」——你會因此擁有一些資源，這就是遊戲規則。而我則一直在遊戲之外，一方面是我的人生旅途是這樣，另一方面也是因為個性、是我對寫作的態度，這幾個東西加在一起讓我不去混圈子，當然就要犧牲很多東西，卻



章緣認為自己一直是「圈外人」，卻也因此保有了她覺得最重要的東西：可以專注寫作。



上海著名的「常德公寓」，是作家張愛玲的故居，一樓的咖啡書店，是章緣經常出席文學活動的地方。

也因此保有了我覺得最重要的東西，就可以專注在寫作，而不用去知道別人為什麼寫那個，或是別人是怎樣爭取到那些機會，我覺得那沒什麼意義。寫作對我來說，最重要的就是作品跟我之間的關係，我寫的都是先給自己看，然後才發表，所以寫作的時候不會考慮什麼題材是最熱門的，而是心裡有所感、被某個東西觸動了，作品才出來。這是為什麼我的作品很少，如果要配合現代社會各種光怪陸離的現況，絕對有很多東西可以寫，但這樣一來就變成了「命題作文」，成為一種「向外的寫作」。也許專業作家必須如此，為的是保持一定的出產量；但寫作對我就是一個嗜好、一種表達自我的方式，既然是表達自己，當然是寫跟自己有關的，所以要很誠懇地面對它。這就是為什麼我不喜歡在外面交際應酬，覺得那好浪費時間，因為寫作不是靠聊天來的，是要自己關起門來寫的。

與海外華文圈、中國大陸文壇、臺灣文學界的互動

我在紐約待了十幾年，那裡比較特別的就是有很多退休的好作家、前輩作家，因為以前我是記者，所以雖然不喜歡交遊，可是工作的關係讓我有

好多機會接觸、採訪他／她們，慢慢變成忘年之交。我比較熟識的有夏志清先生、莊信正先生、琦君阿姨、王鼎公（王鼎鈞），以及趙淑俠女士和趙淑敏女士等。其中鼎公一直到現在都還持續創作以及評論，他對我的寫作也真的特別鼓勵。剛認識的時候，我們好像沒有太多話聊，直到我送他《更衣室裡的女人》，他看了以後就對我完全改觀，等於是透過我的作品認可是我，甚至會到處推薦，然後見到我就一定會問小說寫得怎麼樣、還會跟我討論作品怎麼寫、怎麼修改……。不過海外華人作家如果是用母語寫作，大概也都很邊緣，所以會希望能夠在臺灣出書，因為海外的出版社都是小小的、要不就是得自費出版。但是在臺灣出版也會有困難，因為臺灣的出版社認為你寫的是海外的事情，臺灣讀者可能沒有太大興趣，加上你可能也沒有太大名氣，所以會遇到很多狀況。

我比較幸運的是在國內得了一些獎，所以在臺灣出版作品一直蠻順利的，至少還被認可是「臺灣作家」。就像我現在在上海，他們也覺得我是「臺灣作家」，我身上好像一直有很多標籤，不過我認為每個標籤都不能完整地說明我是誰。

跟臺灣文壇的關係呢，由於每次回去的停留都



章緣於1997年以〈更衣室的女人〉獲得《聯合文學》小說新人獎，此後創作不斷，文類含括長、短篇小說和散文，基本上以短篇小說為主力。

很短暫，而要在文壇發表作品最主要的是編輯，因為他要刊登你的作品，所以我跟編輯比較容易成為好朋友。至於其他作家，反而經常是在其他地方參加會議、文學活動時認識的比較多，如果投緣的就多說幾句。

對兩岸作家的觀察比較

我覺得臺灣的小說家，很多出身於學院，讀了碩士、博士之後再創作，他們的作品呢，可以看得出裡頭是「有學問的」，有時候還會吊吊書袋，引用從書上讀來的知識，有很多文學批評、各種主義的訓練，你想看富有臺灣本土生活感的文字，結果卻充滿了異國的感覺。至於中國大陸的作家，雖然文化水平不是那麼高——當代最重要的那批作家都是沒受過正規教育、沒讀過什麼書的，但是他們投入生活，從生活中提煉素材，因此作品裡就不會看到「學問」，而全都是「生活」。我自己喜歡的是「生活型」的小說，這裡的作家描寫能力很強，

可以描摹很多細節，故事一個接一個，精彩的好故事非常多，我覺得這部分是臺灣作家比較缺乏的，因為生活太單純且同質性又太高了。不過臺灣的作者不管是敘述角度、書寫方式，都是比較有現代感的，會運用很多現代性的實驗手法；中國則一直以寫實主義為主流，再加上他們的「領導」會提出很多文藝上的提示，例如現在最重要的綱領就是「接地氣」，鼓勵作家多寫底層人民的生活。這就是我剛剛說的「命題作文」，他們稱之為「主旋律」，但文學、藝術可以被這樣限制、規範嗎？同性戀、政治、宗教……都不能寫，不過很有趣的就是「上有政策、下有對策」，許多人會用「擦邊球」的方式照寫不誤。

到美國要講英文，到這裡就要說上海話

跟臺灣人要講臺語一樣，上海人很喜歡講上海話，不管是醫院或什麼地方，總是很自然地就先跟你說上海話，例如計程車的師傅，或是去老區的商

場買東西，那些「導購員」一開口就是上海話，除非你跟他們說聽不懂……。這個地方就是這樣，如果你想在這裡生活，難道不想知道他們在跟你說什麼？或者，他們彼此之間講些什麼？寫作的人就是在聽人家講話，就像我喜歡坐公車，喜歡在城市裡遊走，那些都是寫作的素材，所以聽得懂別人講話很重要。因此，我到上海之後特別請了一個老師，很認真地學了一年多，但是因為我比較內向，沒有辦法隨便遇到人就聊起來，而我發現周圍所認識的臺灣人沒有一個會講上海話，因為大家都不想學，這就是臺灣人在這裡的心態——暫時的、工作結束後就要回臺灣，何必花時間學上海話！就像1949年那麼多人到臺灣，但是外省第一代很少會講臺語的，我想這是心態的問題。我跟他們最大的不同，就是我是一個寫作的人，而且對語言有興趣；既然我要寫上海的故事，故事裡肯定會出現上海人，上海人自然要講上海話，他們喜歡用方言，再加上上海話裡也混了很多「普通話」，很多時候他們用普通話的發音講上海話，就會聽不懂他在講什麼。而文化是包含在語言裡的，語言是文化的載體，只有真的認識上海的語言，才會知道上海人是什麼樣。

「表演文化」訓練對寫作的影響

這個學位無關乎寫作，但是對我的寫作有很大的啟發——寫作當然要讀別人的作品，但讀多了難免生出影響焦慮，那個影響不只是文字技巧等等，還有看世界的角度，所以有時候看得太多真的會讓人拿不起筆，因為你已經看了太多傑作，會覺得自

己無論再怎麼寫也不如他們，有些人可能就因此不會寫了。

表演文化是文化研究，我們學的是「觀看」的方法，看舞台上的舞蹈、戲劇，其實也就是在看這個世界。它最基本的理論就是所有的事情都是表演，每個人都有自己的角色，寫作也一樣，作家是有觀眾的、就是讀者；有要講的話、要傳達的想法、有媒介——文字，透過表演文化的訓練，學到用比較宏觀的角度看事情，包括看了一齣表演，怎麼樣很快地歸納出自己的看法，這種能力很重要，好的評論家可以一分鐘講出他的觀點，而不是人云亦云，作家也是這樣，我覺得這是很好的訓練。

唸書的時候每個星期都要看很多劇場演出、現代舞等等，由此慢慢鍛鍊出我對美的眼力，讓我有能力去判斷一部作品好或不好，而這也可以延伸到你看看文學作品——無論是自己的或別人的，是不是也具備這樣的眼光？這個作品大家都說好，但你呢？我可以說出我的道理，不會因為它得了獎就說好，而是有自己的鑑賞力，並且可以提出支持這個鑑賞力的道理。一個作者要走得久，就要知道自己寫到什麼程度、知道自己是什麼樣的作者。我看了那麼多各式各樣的表演，包括舞台上的藝術呈現、媒介、各種前衛的手法、新鮮的方式……，最後會發現能感動自己的永遠是非常誠實的作品，作者不故弄玄虛、炫耀技巧，跟文學完全一樣。☒

（本文內容由章緣口述，洪國峰協助記錄整理，邵允鍾校訂）