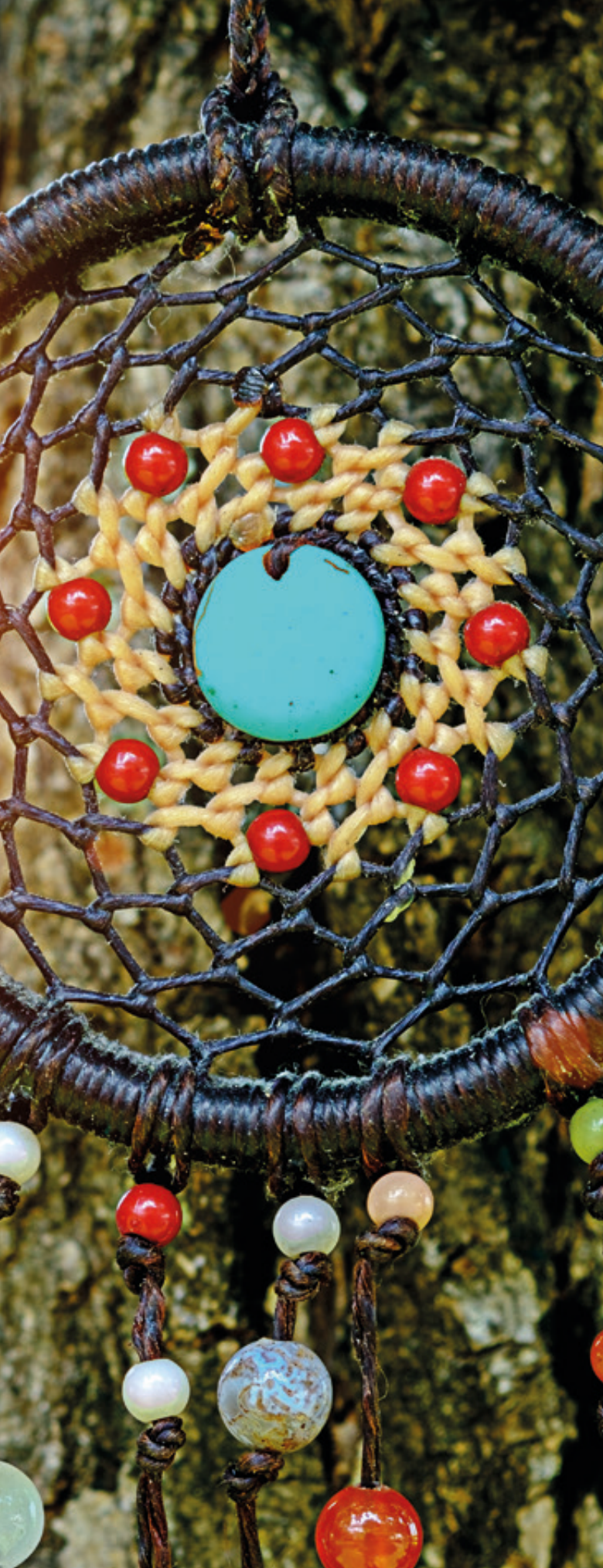


鄉愁是禁忌和顧忌之間的捕夢網

淺析鍾怡雯散文中的鄉愁

■ 劉偉成

談到台灣近年的新生代散文好手，鍾怡雯是必提之名，除了她個人著作甚豐（單是散文，至今已出版了十本專集），有關她散文的評論亦甚多，只要翻看她的散文集《垂釣睡眠》後面的關於她創作的評論索引，想必令許多作家心生羨慕，除了同樣量豐，不少更是來自余光中、焦桐、陳義芝、徐國能等創作、評論兼擅的大家，可說同等質高。在這樣的前提下，有關鍾怡雯的創作似乎再沒有我這種外行人置喙的餘地了——只是她在今年4月26至28日應香港幾家學府的聯合邀請¹，來港作了好幾場的演講，除了分享自己的創作心得，更作了一些專題演講，其中4月27日晚上在香港中文大學的商務印書館舉行的「異鄉與寫作」講座，尤其引發我深思，心諳：鍾怡雯那幾天馬不停蹄地作多個場次的演講，面對中學生自是得漫談創作入門之類的話題，除了從其援引的例子中多了解講者的性情和生活取態外，似乎翻不出甚麼新意，但是面對大專程度的聽眾時，如我是講者，自會挑一些自己最關注，演繹起來最得心應手的主題，換句話說，就是「鄉愁」。



我回到家趕忙翻出《垂》書的「評論索引」，發覺主題最相近的是辛金順談《河宴》中的「童年書寫」，而且大多評論都是就其某一本散文集作闡析，但以「鄉愁」作為串連

脈絡，並從各部散文集援引示例作較宏觀闡述的評論似乎還未出現。這篇評論就是如此開始發酵，如發展下去，沒有眼高手低，淪為泛泛之談，或可為鍾的評論索引多添一道海外條目。

鄉愁是距離的感應

記得那天晚上，我坐在台下不禁想，既然鍾怡雯是從馬來西亞到台灣定居，也是以「異鄉人」身份寫作，如她所說：「寫作就是一個發現差異的過程。」那麼「鄉愁」所呈現的不是差異項目的具體比較描述，而是對「差異距離」的感應，正如在《野半島》的序中，鍾寫道：「時間和空間拉開距離。因為離開，才得以看清自身的位置，在另一個島，凝視我的半島，凝視家人在我生命的位置。疏離對創作者是好的，疏離是創作的必要條件，從前在馬來西亞視為理所當然的，那語言和人種混雜的世界，此刻都打上層疊的暗影，產生象徵意義。那個世界自有一種未被馴服的野氣。」《野半島》是鍾最新近的結集，而上面一段引文，我認為是研究鍾創作母題的重要注腳，也奠定了她創作的基調，更重要的是她指出了其發展方向：就是將那股由童年偶然蘊釀出來的「野氣」貽養起來，讓它在「鄉愁」所締造的距離感中結為一張「捕夢網」，好讓自己可以過濾惡夢，昇華夢想：「是的，我已厭倦。……厭倦可憐的自我和自尊匍匐在四方的壓力下逐漸湮沒、消

1 邀請單位包括：聖公會聖馬利亞堂莫慶堯中學、旅港開平商會中學、元朗裘錦秋中學和香港中文大學香港文學研究中心。

弭，而最終如同從所有印子拓出來的模型，再也分辨不出其中的差異，合乎這個要求統一、標準、冷靜的時代。……內心一股強有力的呼喚驅動我，宛如那隻山野呼喚的野狼，我回到童騷時生長的山郊溪畔。」（〈山野的呼喚〉，《河宴》）

首先我們必須弄清，鍾在散文中所懷之「鄉」並不是一般人所理解的「故鄉」，或者更正確地說作者關注的重點在「故」，不在「鄉」——那個促使自己的心「野」起來的「鄉」，所以與其說作者所懷的繫於一地，不如說她是以「回憶」建構一個屬於自己的「原點」，一個藏着自己生命或身份密碼的「時空」。這樣聽下去好像有點玄，有點矛盾，其實就像《哈利波特》中描述的「萬應室」一樣，只有在人真正需要，而且腦中不斷盼着所需品時，萬應室才現出門兒。鍾怡雯的《聽說》中有一篇題為〈路燈老了〉的作品，相當著名，著名的原因並不是因為文章曾配上精美插圖，以童話繪本形式出版，而是其可轉化為童話的本質——就是將懷「故」的情感投射出來，塑造出一盞變老了的路燈。文中「我」因為路燈的朝夕陪伴而不再感到寂寞，並得着面對生活的勇氣，所以當路燈出現故障，變得「老眼昏花」時，「我」便籌謀將之帶回家讓其安享晚年，雖沒有成事，「我」卻道：「路燈大概沒有料到，最後竟然從土裏進駐我的記憶，移植到我的生命裏」。由於童年生活可謂是一期一會，一去不返，所以作者將它化身成「徐徐老去的路燈」，就是要將童年的那份「野氣」抽出，貽養起來，以抵禦未來的挑戰，而如何維持這份「野氣」，如何判斷究竟是「野」還是「不野」的「自我」才是「真我」，大概正是作者「愁」之所在：

也許這是另外一種形式的日記。我翻閱這些即將燒毀的作文冊，重讀那些稚氣的句子，倒有旁觀者的樂趣，彷彿那不是我，是一個陌生人拚命想摔掉現實的束縛，卻又不敢明言相告，以至於遮遮掩掩。至於閱讀日記時，書寫

的那個「我」則是直率坦然，慍悍的批評生活的無意義，字體飛舞潦草，一副只恨吐得不夠暢快的姿勢，和作文兩札對照，拼出一個連我也訝異的自己。

——〈時間的焰舞〉

在鄉愁的禁忌和顧忌之間

上引的〈時間的焰舞〉收入《垂釣睡眠》中的第一輯，全文是作者描述撿拾少女時代的作文時，驚訝於自己竟虛構了這麼多故事：「把自己置入想像的情節，不斷修飾和重塑，以分歧的面貌和不同的個性去參與虛構的遊戲，藉此遊離和逃避現實的無趣。」而當老師也給這些故事感動而問其真偽時，作者如此回應：「作文嘛！自然是『作』假出來的，不然就是日記了。日記還能給人看嗎？」而鍾在一次得獎感言中如此自況：「我不喜歡讓散文正面洩露真實的生命經歷。」如此說法，作者選擇散文這種要求較高「坦誠度」的文體作為創作媒介，可說亦是一種叛逆，或許作者就是喜歡塑造那種「孰真孰假」的疑惑神態，或者是給自己的人生塑造生活的原型，通過組合這些原型的碎片，梳理想法，為自己訂定未來生活的準則。在西方文學殿堂中，常給人這種「孰真孰假」疑惑的作家是馬奎斯，但他所選擇的文體，是讀者普遍會接受高度虛構的小說，所以讀者的疑惑剛好跟鍾的相反，是讀者在知悉馬奎斯的真實生活後，發現原來一些從來沒想過是真實的乖謬情節原來真的來自現實生活。楊牧曾在一次訪問中談及詩集《禁忌的遊戲》的創作時說：「寫《禁忌的遊戲》時是我個人生命裏極不快樂的一段時期，但我試圖去隱藏，因此《禁忌的遊戲》裏，我把場景搬到西班牙。」但詩的委婉特質，還是較易給作者找到掩護。總的來說，鍾的散文創作的「犯禁」程度似乎較馬奎斯和楊牧都要高，鍾可說是對這種「禁忌的遊戲」有



特別的稟賦，與此同時，鍾也為自己創作定下了「坦露的禁忌」。

只是隨着鍾留台時間超逾住馬時間，台灣逐漸變成自己的第一故鄉，關於馬來西亞的回憶似乎開始褪色，似乎不得不來一次檢視，甚至拯救。上面提過的〈時間的焰舞〉，篇名也用作首輯的輯名，足見作者對這题目的鍾愛，我想「焰舞」一方面指涉燒掉舊物時火焰舞動的壯麗場景，另一方面「焰舞」諧音「豔舞」，充滿性感的誘惑，這種既欲忘記又欲記住美好的記憶整理，可說就是「禁忌」和「顧忌」的丈量——整理時，即使不考慮讀者，如果連自己

也不敢坦露，那麼壓根底便沒有整理的意義，但面對過去的傷痛，是否真的要再次去面對？坦露的禁忌，面對自己時又可以破禁至何種程度？顧忌的是如果將一切統統掩埋、焚掉、刪除，會否錯過一些「野氣」的源頭，好讓

自己積存以面對未來的挑戰？「在記憶和忘記的天枰上，我總是嚴重傾向和慵懶、自由掛鈎的遺忘……這樣摸索出一套強大的忘記術以後，我終於領略到忘記的麻煩。」（〈忘記〉）這樣的「坦露的禁忌」和「忘記的顧忌」逐漸成為鍾散文創作中所出現的張力。本來這股張力也只是在「漸」豢養的安全區內積累、消張，但隨着鍾母的辭世，就在料理後事期間，那股張力來了一次小爆發，鍾不能躲避到台灣，她必須回到怡保老家，必須坦誠面對自己的情感，甚至傷害之源。《野半島》所載的就是鍾寫自己如何整理對老家的感情，我不相信這本最新的文集中所記的事情，依然是鍾虛構出來的，因為如果是虛構的，同一件事情在不同文章中不可能出現如此的「一致

性」，而且如果是虛構的，便壓根底失去了整理思緒的意義，相信她也難找着「野氣」之源。

在《野半島》中所展現的作者人性面貌，可說跟以前完全不同，其赤裸程度可說是近於美國自白派的主張，就是高呼「植根經驗以秉持真誠」，視創作為「發洩」、「懺悔」，甚至「救贖」，例如鍾在文章中會寫道「但願下一世不會再和爸爸有甚麼瓜葛」，如此重筆，你不會相信是出於一位曾經拒絕如實展示生命經歷的作家之手。但與此同時，當你讀到作者寫爸爸來台灣探她，到家抱頭便睡的親暱描畫，又會覺得始終是沒有比血更濃的隔夜仇怨吧？鍾曾



因為寫過一篇〈不回家的理由〉而令父親不快，我便想起朱自清也因寫過關於家庭關係的文章惹父親不快，因而寫作〈背影〉來哄回老爸，而〈背影〉亦因其細膩筆觸而成為經典。余光中寫過〈論朱自清散文〉批評〈背影〉中的淚

水太多，確實一篇文章寫自己四次感動落淚，對一個大男子來說是略嫌太多，但如果明白此文的寫作動機是修補關係，便也覺得情有可原。但鍾寫跟爸爸的關係，無論是重筆批評，還是輕筆細描，雖是女兒身都不見淚水，這大概就是鍾怡雯所謂的「野氣」。憑着這「野氣」，鍾得着打破「禁忌」的勇氣，打破自己訂定的創作原則，也打破一貫女性的婉約形象，敢於打破人倫尊卑的枷鎖，對父輩予以重筆針砭；但猶幸對這股「野氣」的破壞力，鍾似乎也有所顧忌，如果讀《麻雀樹》這本主要記她在台灣生活的點滴，你便會明白，她的顧忌是怕打破現在好不容易的生活寧謐和規律。記得鍾來港三天期間，我曾為她作了一次專訪，當問及眾多出版的集中，



她最喜歡哪幾本時，她說是新近出版的《野半島》和《麻雀樹》，我想原因是這兩本是最好的搭配，前者是追溯自己的野氣之源，將之積存起來，用來打破生活中的禁忌，為自己帶來突破；後者則是顧忌的韁繩，用以羈勒野氣，以免它太野，完全衝破自己辛苦建立的「新鄉」。

給新鄉織一張捕夢網

維特蘭娜·博伊姆 (Svetlana Boym) 在其代表作《鄉愁的未來》(The Future of Nostalgia) 中指出鄉愁可簡略劃分為兩類：復原性 (Restorative) 和反映性 (Reflective)，如果從字源學分析，前者聚焦於“nostalgia”中的“nostos”的語義，就是着重建構失落的故鄉，尤其重視傳承傳統和溯源探真，屬羣族性的；後者則集中處理“algia”的情感，就是治癒痛楚，重視適應現況，是個體性的。在鍾的創作中，「禁忌」和「顧忌」大概就可以分別歸入這兩種鄉愁：「禁忌」屬於復原性，「顧忌」則屬「反映性」。這兩種鄉愁令鍾可以從「故鄉羣族」中釋放野氣，將之養在「個人新鄉」的寧謐中。鍾作為一個女作家談「野氣」，可能會令人猜想她會否涉及「情色主題」，余光中在〈狸奴的腹語——讀鍾怡雯的散文〉這篇序的文末特別記下這一筆：「我慶幸這位低緯遠來的高才迄今尚未趨附流行的所謂『情色』，尚未參加世紀末文壇的天體營。我特別慶幸她仍保留了此一『貞德』。」記得她在中大的演講，提及一位作品中較多情色描述，平常衣着也相當性感的異鄉作家，她一邊講一邊不斷重複：「真的要這樣嗎？」可見鍾的野氣主要是在「故鄉」與「新鄉」的杈口瀰漫。

野氣在「禁忌」和「顧忌」的杈口間瀰漫而成了一張「捕夢網」。捕夢網 (Dreamcatcher) 是印第安的掛飾，像一張在圓環中的蛛網，可以替人過濾惡夢，捕捉好夢。熟讀鍾散文的讀者，大概都知道鍾常受失眠困擾，她的《垂釣睡眠》中有多篇談失眠，

跟村上春樹的《睡》有異曲同工之妙，失眠在鍾的創作中就是「反映性鄉愁」的範疇，就是為自己進行「痛楚治癒」。由於鍾在陌生的牀中便難以入睡，所以在陌生國度的失眠率便成為量度對該地方「歸屬度」的指標。鍾曾在〈時光的隙縫〉(收入《麻雀樹》) 中記自己回到馬來老家竟然會失眠，便成為一次「鄉愁」的觸發點了。

既然有「睡眠」，自然會有「夢」，打開鍾任何一本散文集的目錄，會發覺「夢」意象的閃現頻率是相當地高：〈夢的剪貼〉、〈一家人的夢〉、〈從夢裏爬出來〉、〈野蕨之夢〉、〈麻雀樹，與夢〉、〈昨夜你進入我的夢境〉、〈破夢而入〉等。只要引錄幾段當中的描述便足以讓作者夫子自道夢的功用：「原來現實和夢是互補的，現實有人們訂下的條例，夢也自有夢世界不按常理出牌的規則。可是因為我們一頭栽進塵世，認定這才是世俗所肯定的腳踏實地，夢便也逐漸凋萎。」夢是瀰漫於現實與理想之間的崖谷中的虛渺，如果可以把夢成真，它便從個人的潛意識變成羣體的顯意識。另外在〈野蕨之夢〉(見《野半島》) 中：

我對蕨類有種近乎鄉愁似的情感，看到沒有的品種就想蒐集來。……

蕨之夢。蕨的綠手變成巨大無比的托盤，把我送到雲端。咦，怎麼如此堅固硬實，全然不是想像中棉花糖般的質地？而且雲的上端甚麼都沒有。一望無際的藍，無聊的藍，乾淨無雜質，無聲無嗅。傳說中的天堂如此無聊，遠不如百味雜陳的油棕林。

不錯，就是這樣的過程，打破鄉愁中種種禁忌，釋放野氣，並以新鄉點滴體悟出的生活顧忌來羈勒，使之成夢，並在解夢的過程中，將夢實現，使生活像家中的牀一樣變成合乎自我輪廓線的存在。這不獨是鍾怡雯散文至今的母題和創作形式，更是其創作意義。

