

另類時間：童偉格《西北雨》、林俊穎 《我不可告人的鄉愁》的（不）返鄉路徑

蘇偉貞

國立成功大學中國文學系特聘教授

中文摘要

賡續上世紀末鄉土題材，二十一世紀伊始，鄉土書寫已擴大地理座標，將城市素材納入，其中童偉格《西北雨》（2010）、林俊穎《我不可告人的鄉愁》（2011）返復城／鄉、歷史／現代空間，有諸多共鳴因子足以辨識互證，值得關注的是，兩部小說人物出入虛／實召喚記憶回應鄉愁，打造了一條「另類時間」（the other time）通道，而被喚生的記憶，喻意了非現世的存在，遙相呼應美籍俄裔學者博伊姆（Svetlana Boym）*The Future of Nostalgia*（2001）聚焦全球化、賽博空間位移，發展出「地方不只是被超越，而且被虛擬化」觀點。但地方無論如何虛擬化，世人仍有個渴望回到的原鄉，如何回到？回到哪裡？依靠什麼路徑？解除「鄉愁」的地理網綁，博伊姆擴大「懷舊通常多被認為是種思鄉的情緒」內涵，將數位虛擬空間代入，包容「懷舊」、「鄉愁」詞語互代，多義詮釋鄉土空間，延伸納博可夫、布羅茨基不返或難返的古典鄉愁姿態，為現代鄉愁虛擬化提供「一種生存的策略，一種發現不可能返鄉之意義的途徑」新視野。本文在博伊姆鄉愁／懷舊理論基礎上，比較童偉格《西北雨》、林俊穎《我不可告人的鄉愁》另類時間下的（不）返鄉路徑，論證兩部作品借道時

間／空間、城／鄉、安娜琪／安那其等路徑，終抵於在世存有的內核：靈魂怎麼寫。

關鍵詞：懷舊、另類時間、路徑、《西北雨》、《我不可告人的鄉愁》

**A Nostalgic Trajectory at the Other Time:
The Comparison Between Tong Wei-Ge's
North-West Rain and Lin Jun-Ying's
*The Nostalgia That Dare Not Speak Its Name***

Su, Wei-Chen

Distinguished Professor,

Department of Chinese Literature,

National Cheng Kung University

Abstract

Since the beginning of the 21st century, Taiwan nativist literature has expended geographical coordinates to incorporate urban issues, especially Tong Wei-Ge's *North-West Rain* and Lin Jun-Ying's *The Nostalgia That Dare not Speak its Name* retains resonance factors that can be identified, such as urban and village, historic and modern space. Particularly, among those characters are in between authentic and illusionary, whence to recall memories to respond nostalgic trajectory, by so doing, it is to build a passage of "the other time", and the memories that being re-called figurative a non-mundane existence. The Russian-American scholar Svetlana Boym claims that in the face of globalization and cyborg interfaces human with technology, "place associated with spatiality is not only transgressed but also virtualized." But no matter how virtualized a place is, human beings cannot but

need somewhere to return. Instead of merely referring to the myth of homesickness (how, where, and in which way we return), this study conducts Boym's idea of nostalgia which shares similar sentiments of homesickness and expands to nostalgic spaces. The visual imagination of the physical attributes of city ruins and building sites serves as a critique of globalization. To Boym, nostalgia provides "a survival strategy or a trajectory of finding meanings in the impossibility of homecoming" to those leaving or unable to return to hometown. By taking Boym's redefinition of nostalgia, this study reads how Tong's and Lin's works call forth homesick memories through a lens of nostalgia. A trajectory of "the other time" is argued to be built upon a non-worldly temporality of memories, allowing us to go back and forth between past and now, country and city, the path of Anarchism brings us to the core of the being in the world: how to write your soul.

Key words: nostalgia, trajectory, *West-North Rain*, *The Nostalgia That Dare not Speak its Name*

另類時間：童偉格《西北雨》、 林俊穎《我不可告人的鄉愁》的 （不）返鄉路徑

許多年後，他將以自己的方式，長成一個自己希望長成的人。那時，已經沒有任何一塊土地可以啟蒙他；沒有任何一段來自土地的故事，可以撫慰他，娛樂他。他感覺自己陷在一種所謂「鄉愁」的缺憾裡。——《西北雨》¹

只有佇茲，伊更加覺得遙遠，……伊樂於做一個故鄉的異鄉人。……伊認為自己輕易解開了鄉愁的咒語，看透小鎮的運命，……留著同齊做一場大夢亦好。——《我不可告人的鄉愁》²

懷舊是超出個人心理的。初看上去，懷舊是對某一個地方的懷想，但是實際上是對一個不同時代的懷想。——《懷舊的未來》³

一、前言 （不）返鄉：不是本人歸來，就是作品歸來

具有離鄉背景的俄裔美籍學者斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym）其重量級著作《懷舊的未來》（*The Future of Nostalgia*, 2001），是西方探討鄉愁議題適時來到的對應思考，全書從一則俄國報紙新聞破題，揭櫫蘇聯邊界開放後，一對德國夫婦到柯尼斯堡尋訪父母故里，當他們行至普列高利雅河，因水域、

¹ 童偉格，《西北雨》（新北：印刻，2010年），頁171。

² 林俊穎，《我不可告人的鄉愁》（新北：印刻，2011年），頁238。

³ 斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym）著，楊德友譯，〈導言〉，《懷舊的未來》（南京：譯林出版社，2010年），頁xv。

蒲公英、乾草交揉的氣息觸動了父母述往記憶而跪泣河邊⁴。這樣的開場，對懷舊、鄉愁的討論增添了細節與現時感。

「鄉愁」(nostalgia)一詞最早出現在1688年瑞士醫生若哈納·豪菲爾(Johannes Hofer)發表的論文⁵，隨著時代推移，晚近有「鄉愁」轉為「懷舊」的新趨勢⁶，較為突出的論述有：一，後現代主義巨擘詹明信(Fredric Jameson)《後現代主義與晚期資本主義文化邏輯》(*Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*)懷舊討論主要針對電影文本⁷；二，博伊姆《懷舊的未來》(*The Future of Nostalgia*)田野訪察俄國流亡作家納博可夫(Nabokov)、布羅茨基(Brodsky)等(不)返鄉內在，文論性十足。三，荷蘭心理學家杜威·德拉埃斯瑪(Douwe Draaisma)《懷舊製造所：記憶、時間與老去的抒情三重奏》(*The Nostalgia Factory: Memory, Time and Ageing*)固著探討「自傳性記憶心理學」思鄉病產生的懷舊效應⁸。其中博伊姆極具創造性的在傳統「鄉愁」基礎上，以人類學田野調查文學、藝術、地理等領域離散、流亡、移民案例，一新耳目，運用社會學方法，她梳理懷舊誘惑和操縱機制，界分兩種懷舊類型：修復型懷舊和反思型懷舊。論述突出了納博可夫、布羅茨基以書寫屏蔽了鄉愁，兩人有生之年皆未重回俄國，然博伊姆進一步申論，表面的不返鄉不代表鄉愁的無法完成，納博可夫《普寧》譜寫蘇聯流亡美國教授，藉鑽研俄古典文學時時刻刻進出往事得返舊里，而布羅茨基1972年被蘇聯當局驅逐出境，作家信寄掌政者力陳：「詩人永遠會歸來的，不是他本人歸來，就是他的作品歸來。」⁹兩位作家的不返鄉，鄉愁重點無疑在「懷」而非「舊」，是博伊姆反思型懷舊代表；至於報導中的德國夫婦則實踐返鄉，傾向「舊」而非「懷」，屬修復型懷舊。(《懷

⁴ 同註3，頁xii。

⁵ Nostalgia 來自希臘詞根「返家」nostos、「痛苦」algia。Hofer 診治一位求醫的大學生，青年因想家而罹病，Hofer 建議他回家養病，青年奇特的在返鄉路上即復原。Hofer 據以創造了nostalgia新詞。見杜威·德拉埃斯瑪(Douwe Draaisma)著，謝樹寬譯，《懷舊製造所：記憶、時間與老去的抒情三重奏》(台北：漫遊者文化，2016年)，頁205。

⁶ 懷舊與鄉愁英文同為nostalgia。

⁷ 詹明信(Fredric Jameson)著，吳美真譯，《後現代主義與晚期資本主義文化邏輯》(台北：時報文化，1998年)。

⁸ 同註5。

⁹ 龍飛，〈布羅茨基的坎坷人生〉，(來源：<http://www.yhcqw.com/13/9938.html>，2018年10月8日)。

舊的未來》，頁 25）尤其納博可夫、布羅茨基以文存身，拒絕返鄉，卻能自在出入過去與現在，靠著作品一次次重返，為世變下的鄉土書寫提供了「一種生存的策略，一種發現不可能返鄉之意義的途徑」（《懷舊的未來》，頁 xvi）。博伊姆的論述掌握了「現時」（new）的深層意義，為懷舊注入了現代性，帶出鄉愁不只是時空距離，還存在著流動現代性的全球化思考，博伊姆就指出背井離鄉者，「很難準確說出他們到底嚮往什麼：是某一個神聖的地點，抑或另外一個時期……」（《懷舊的未來》，頁 2），帶出了鄉土嚮往之情的返復，博伊姆據此定調「懷舊就是一種重複」（《懷舊的未來》，頁 7）。更可確定的是，十七世紀末到二十一世紀思鄉議題演化在醫學、文學、人類學各領域已產生鉅變的事實，換言之，迎接網路空間（cyberspace，另譯賽博空間）虛擬實境新象，必須鬆綁固定地點的鄉愁指涉，是在此前提下，博伊姆遂以「懷舊」取代「鄉愁」，同時將城市廢墟、物理空間視覺想像一併納入，擴大懷舊參數。

正是上述博伊姆為懷舊議題注入新視野與發展¹⁰，提供立論基礎與切入視角，對本文深具啟發。觀察台灣新世紀第二個十年的鄉土書寫不少已擴大地理座標，將城市納入鄉土題材，其中童偉格《西北雨》（2010）、林俊穎《我不可告人的鄉愁》（2011）有諸多共鳴因子足以辨識互證。首先，我們不必也無須局限《西北雨》、《我不可告人的鄉愁》是鄉愁或懷舊小說，毋庸置疑，《我不可告人的鄉愁》英文書名 *The Nostalgia That Dare not Speak its Name* 的“nostalgia”，是「懷舊」、「鄉愁」、「思念」（《懷舊的未來》，頁 viii）多義詞，一般咸認「懷舊通常多被認為是種思鄉的情緒」¹¹，點出鄉愁／懷舊換喻的正當性，加以《我不可告人的鄉愁》斗鎮／台北 vs. 新世代 E 化數位記事／舊世代傳統鄉愁，要解碼，唯有鄉愁／懷舊詞語互用。至於《西北雨》「西北雨」命題，指涉了「消

¹⁰ 博伊姆除了重返字源梳理 Nostalgia 新義，更進一步提及懷舊在當代如何與電子資訊、網路、虛擬實境等接軌被娛樂工業吸收，以電影《侏羅紀公園》為例，指出恐龍作為好萊塢理想的懷舊工業，如是滅絕生物卻藉科學、資訊數位影像技術還魂，從 1993 年史蒂芬·史匹伯版《侏羅紀公園》到 2018 年 3D 版《侏羅紀世界：殞落國度》，及至 2019 年環球影城「侏羅紀世界主題樂園」（Jurassic World: The Ride）開幕。可以說，從《侏羅紀公園》對史前生物的懷舊到消費主義包裝的「侏羅紀世界」捲土重來，可見懷舊早已不是單純的思鄉病，而是更複雜的時間與空間交織辯難。同註 3，頁 7、43。

¹¹ 周蕾（Rey Chow）著，蔡清松譯，〈懷舊新潮：王家衛電影《春光乍洩》的結構〉，《中外文學》35 卷 2 期（2006 年 7 月），頁 45。

散的世間之途」(《西北雨》，頁 148)，明顯懷舊。其次，兩部小說一部以「鄉愁」命題，《西北雨》直指「一種所謂『鄉愁』的缺憾」(《西北雨》，頁 171)。詞語彼此定義，博伊姆便言懷舊與鄉愁「參照系可能重合」，重點在「使用同樣的記憶導線與象徵」，譬如普魯斯特《追憶似水年華》以馬德琳甜點啟動敘事，同樣的甜點之於他人，「講述的故事是不同的」(《懷舊的未來》，頁 55)，《西北雨》和《我不可告人的鄉愁》有志一同，分由邊界廢墟、E 化空間逆返往昔時空，說了不同的鄉愁故事。此外，兩位作家皆抗拒「平庸和鄉愁的某種聯繫」、「怕以書寫故作天真」¹²，雙雙調度城／鄉記憶復返時空，詩意文字、抒情敘事一新鄉土書寫調性。無論逆返、復返、重返，這些被記憶喚生的記憶與時間，在在摧毀了時間序列，喻意了非現世存在。周蕾名之「另類時間」(the other time)¹³。正是此「另類時間」通道穿越性，使得敘事成為可能，給了本文論述的第一重視野。

二書背景皆離不開真實指涉的地名，眾所周知，《西北雨》的犬山、光武島原型正是童偉格北海岸萬里老家¹⁴；而《我不可告人的鄉愁》的斗鎮／台北，其中斗鎮即林俊穎彰化北斗老家¹⁵。二位作家寫故鄉都不是第一次，這提醒了我們，無論空間如何虛擬化，世人仍有個渴望回到的地方，怎麼回到？如何建構路徑？多少帶有鄉愁迷思。舉 2018 年 9 月 5 日一則新聞為例，一艘與國際太空站 (ISS) 相連的俄羅斯太空船出現個小洞，導致太空站氧氣外洩艙壓下降，案經調查有人為破壞之嫌，俄退役太空人以自身經歷發言：「可能是太空人太想

¹² 童偉格與陳淑瑤對談《西北雨》、林俊穎與賴香吟對談《我不可告人的鄉愁》，都對「平庸和鄉愁的某種聯繫」懷著「怕以書寫故作天真」耽憂。足見兩人鄉愁書寫的共鳴。見劉思坊記錄整理，〈細語慢言話小說——陳淑瑤對談童偉格〉，《印刻文學生活誌》第 78 期 (2010 年 2 月)，頁 61。及李伊晴記錄整理，〈靈魂深處的聲音——賴香吟、林俊穎對談小說美學〉，收於同註 2，頁 361。

¹³ 同註 11，頁 48。

¹⁴ 童偉格《王考》即寫家鄉「台灣東北海岸的景致」。童偉格，《王考》(新北：印刻，2002 年)，書背。

¹⁵ 賴香吟指林俊穎《我不可告人的鄉愁》的斗鎮／台北「兩個主軸線在過去作品中都有跡可尋」，只不過這次，是「最清楚且完整的一次」呈現。見同註 2，頁 359。在內容上，《我不可告人的鄉愁》中〈霧月十八〉、〈瓊花開〉命題，林俊穎之前已寫〈瓊花一暝〉、〈夜與霧〉；房地產業情節有《玫瑰阿修羅》。詳見林俊穎，〈瓊花一暝〉，《中時晚報·時代副刊》，1993 年 7 月 11 日。林俊穎，〈夜與霧〉，《聯合報·聯合副刊》，1993 年 8 月 25-27 日。林俊穎，《玫瑰阿修羅》(新北：印刻，2004 年)。

家了，……我們所有太空人都是人，我們都想回家，但透過這種方式實在很不值得。¹⁶」太空人想家，坐實了古老「鄉愁」無分軫域時空的普世價值，時間上的距離和空間上的位移造成的痛苦，符合了博伊姆修復型懷舊症狀，這種症狀可通過對象在場及返鄉來醫治（《懷舊的未來》，頁 25、55）。這篇報導哲學性的開啟了返鄉的現代新「路徑」（routes）。無獨有偶，「路徑」亦為博伊姆念茲在茲，《懷舊的未來》從流亡的角度切入班雅明人生最後一次移動，1940年9月25日二戰期間班雅明翻越庇里牛斯山抵達西班牙邊城波爾特沃（Portbou），隔天將由此往葡萄牙里斯本搭船赴美避難，不料當晚邊境關閉，絕望的班雅明服下大量嗎啡自殺身亡，留下遺言：「我無法前行，看不到出路……¹⁷」1994年德國藝術家卡拉萬（Dani Karavan）設計的班雅明紀念碑落成小城港灣山頂，一座突出石子路面的粗礪鏽蝕鋼板結構階梯朝海下行，卡拉萬稱之“passages”，意為通道，共 87 階，第 85 級鑲嵌一片透明玻璃斷面，出口近在咫尺卻可望不可及，整體呈現未完成，一如班雅明未完成的位移¹⁸。博伊姆 1995 年到訪，述及紀念碑意象：「代表一條通道。這是班雅明喜歡的比喻。……對現代的懷舊者們的致敬」（《懷舊的未來》，頁 35-36）。有了路徑與通道，移動、歸返才成為可能。正是此「路徑」概念，打開了本文分析的第二重視野。

本文結合「另類時間」與「路徑」雙重視野，在博伊姆鄉愁／懷舊理論基礎上，比較童偉格《西北雨》、林俊穎《我不可告人的鄉愁》另類時間下的懷舊路徑，論析兩部作品如何借道時間／空間、城／鄉、安娜琪／安那其等路徑，目的地為終抵在世存有的精神原鄉：靈魂怎麼寫（《西北雨》，頁 119）。

¹⁶ 徐榆涵，〈俄國太空船遭蓄意破壞疑因太空人思鄉病發〉，（來源：https://udn.com/news/story/6809/3349879?from=udn-catebreaknews_ch2，2018年9月5日）。

¹⁷ 格肖姆·肖勒姆（Gerhard Scholem）著，朱劉華譯，《班雅明——一個友誼的故事》（上海：上海譯文出版社，2009年），頁 229。

¹⁸ 此玻璃墓碑上印有五種語言。班雅明《歷史哲學論綱》名句：「紀念無名者比紀念知名者更困難。歷史的構建是獻給對無名者的記憶。」本人於 2018 年 6 月 20 日伊比利半島旅次到此專訪，親臨卡拉萬設計的紀念碑對照博伊姆書面文字十足有感。

二、寫鄉土：時間上圖示空間，空間上圖示時間

一旦我們停止以鄉愁的方式觀看過去的藝術，這些作品看起來就不是神聖的遺物。——約翰·柏格¹⁹

我想我不是在寫「鄉土」，而是在寫對它的基本困惑。……「平庸」和「鄉愁」間有某種神祕的聯繫：愈是平庸而可預期的，愈容易引發鄉愁，……有沒有一種更純粹的形式，可以避免掉這種故作天真。——童偉格²⁰

我自省和「家鄉」已經空洞化，……「鄉愁」、「家族（史）」極可能是被此時此地的小說輕薄、平庸且誤用的詞。——林俊穎（《我不可告人的鄉愁》，頁 360）

梳理現代性懷舊與時空的關係，博伊姆扣緊懷舊、思鄉不僅僅是空間的位移也是時間的變化特質，環環演繹作家書寫「在時間上圖示空間，在空間上圖示時間」（《懷舊的未來》，頁 7）的創作肌理。而空間究指「精神原鄉」或「地理位置上的家園」？博伊姆認為二者聲息相通，作家筆下的地理「常常映射出他們心靈裡的憂鬱的風景畫面……」（《懷舊的未來》，頁 13），如《西北雨》中的天象西北雨、地理犬山／光武島、狗籠、療養院等，在《我不可告人的鄉愁》的斗鎮大水、農場、遊樂場、都市迷宮等，對地理、歷史事件召喚，宛似對「地點名稱展開了精神的地圖，空間折疊入時間」（《懷舊的未來》，頁 56），這樣的折疊術，博伊姆謂為在空間圖示時間，《西北雨》言證：「當宇宙滑過折返點，……人們將不再只記得過去，……所有碎片會自動復原合一」（《西北雨》，頁 207），空間位移，亦銘刻了記憶。又如何能在時間圖示空間呢？《西北雨》、《我不可告人的鄉愁》都有時鐘貫穿敘事、今昔，小說中時鐘無論被埋葬、停擺、遺忘、重置……仍會鳴響發聲，凡此現象讓記憶的線性時間意義與時序變得複

¹⁹ 約翰·柏格（John Berger）著，吳莉君譯，《觀看的方式》（台北：麥田出版，2005年），頁 39。

²⁰ 劉思坊記錄整理，〈細語慢言話小說——陳淑瑤對談童偉格〉，《印刻文學生活誌》第 78 期（2010 年 2 月），頁 61。

雜²¹，唯人們召喚記憶，原初場景出現了，周蕾認為此原初場景賦予召喚記憶最重要的面向，就是回歸的欲望，回到某地某種生活狀態²²，人們對城鄉的情感依附，人文地理學者蒂姆·克里斯威爾（Tim Cresswell）告訴我們，這些地理座標都置入了時間性，「構成人類生活的基本座標」²³。這些被置入了時間的原初場景，在《西北雨》即離島山村／城市，在《我不可告人的鄉愁》即斗鎮／台北。下文我們將先討論地理座標如何折疊入時間給出懷舊寓意；接著論述時間如何空間化，詮釋鄉愁，搭建（不）返鄉路徑。

（一）西北雨—液態化

《西北雨》中以「西北雨」命名，足具懷舊中「懷」之象徵性，雨水也不斷與行為、話語、人物形成情感紐帶。小說中生於島上的「我」是名退化症，而「我」爸爸，「始終無法適應『父親』這個角色」，深勾「我」身心如處「乾涸中求生的大旱年頭」（《西北雨》，頁94），在隨父親不斷搬遷人際荒漠單調的住所過程裡，如回應內在召喚，偶爾，「午後也會下起西北雨」，然而解旱象徵的西北雨反而成了親子之間的哀傷時刻：

耳裡盡是叮咚的敲打聲，鼻腔被一陣陣充滿鐵銹味的水氣沖襲，世界一次次沒頂，我總覺得，倘若我是盲人，坐在那間屋裡，一場暴雨輕易就會橫奪我所有感官。（《西北雨》，頁95）

想像雨水，那就像一種病定期發作，從心底翻出，自我空洞化，終至覺悟「那真的也只是某種沒有對象的需要而已」（《西北雨》，頁95），這樣的需要之悲在於，此重要時刻來臨，父親能做或做了什麼呢？

²¹ 同註11，頁47-48。

²² 同註11，頁48。

²³ 蒂姆·克里斯威爾（Tim Cresswell）著，王志弘、徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》（新北：群學出版，2006年），頁19。

我想不起來。可能，他也曾嘗試靠近我，擁抱我，拍我的背，用某種對他而言始終彆扭的姿態撫慰我，讓我在那間水聲橫溢的小屋裡，怪異卻又好像正確地察覺，人的內裡其實也是液態的。（《西北雨》，頁 95）

液態，情感轉義詞，西北雨之情感、話語、行動的液態意義產生了。人體百分之七十由水構成，情感液態流動撫慰人性給予溫度，藉物言情，使小說脫離了世俗的怨懟，不同於一般可能的吶喊掙扎推高事件性，童偉格的文字像被雨水洗過一般，簡練素靜，以淡筆回溯西北雨下在鐵皮屋的前沿發生於父親山村老家，這裡雨水地理空間時間化，將「我」送回父親的山村，果然，山村歲月一個午後雷陣雨，「我」奮力抬頭，沿山稜線觀察雨勢，父親不在場，孩子專注想像父親兒時見過的同樣的西北雨而有了聯繫，與《懷舊的未來》中德國夫婦河水記憶異曲同工。卑微的懷舊視覺重現父親在場：「看，我在這裡。」（《西北雨》，頁 135）。之後暴雨襲捲，「我」就近躲進一幢廢棄碉堡，西北雨阻絕了回家的路，屏蔽了鄉愁，西北雨的「懷」的意涵浮現了：

最初也只是一個艱難的心願，當我們一起見證：父親的故鄉下雨了。
（《西北雨》，頁 134）

同樣的意涵穿透不同地理空間：

在西北雨後，在消散的世間之途裡，……他儘可以這樣陷溺在自己的孤絕裡，同時允許我，容我在場。（《西北雨》，頁 147-148）

最終，西北雨落在家族最後歸宿之地，一間低於一切光照的地下室，母親、父親、祖父母都在了，「西北雨在門外，在他們頂頭，聲勢浩大地擊打下來。」（《西北雨》，頁 223）西北雨中，「我」睡著了，被喚醒後看見父親坐在木椅上，開心地盯著他們：「我們一家又團圓了。」（《西北雨》，頁 224）父親呵呵笑說。死亡，就像人生的一場西北雨，洗滌這個家族，他們笑呵呵的接受了。西北雨在這裡成為鄉愁象徵。因此，可以這麼說，西北雨作為敘事，既象徵情感流動液態化，更貫穿了整個家族史流徙記憶時空。

（二）島—狗籠—療養院

多年以前，他們將故鄉自地表剔除，駕船渡海，來到這座形如側臥之犬的無人島嶼，……名為「犬山」。犬山第一代住民隔海，日夜守望新砌的故土，直到鄰近生命末尾，他們發現：他們此生惟一無法依憑記憶，不可能以原材在此地重生的，是自己的墳墓。（《西北雨》，頁 37-41）

小說中犬山島也名光武島，誠如前述一塊馬德琳甜點因回憶面向有不同的形貌，《雨北雨》、《我不可告人的鄉愁》皆示範了一種不直接把事件引入作品，而借重故鄉／城市地理座標加諸及身物件形構事件，在童偉格，是據以複寫《雨北雨》島嶼與個人記憶關係，《雨北雨》的島、狗籠、療養院等便是一塊馬德琳的變形。家族前史廢人、畸人先祖渡海來到這座如側臥之犬的無人小島，令人絕望的容器狀，像一把湯勺矗立海中，單調貧瘠。長居久困，父輩終於想通其中比擬：

島像一座狗籠子。恍惚間，這個想法撞擊他。他心想：對了，島是一座狗籠子，所以他們才能笑得出聲。……整個世界就是一架大狗籠。（《西北雨》，頁 46-47）

狗籠與生存時空互喻，「只剩下一道最大的鎖需要去開……只要能夠摸到這道鎖，扣問它，他所站立的方寸之地，瞬間就是邊境，就是海角與天涯。就是了。」狗籠只是幻境，「我」父親憶此空間，「整個人，全副身心，已經離開現場，離開時間了」（《西北雨》，頁 47），離開小島時間，進入療養院時間，教會我父親開鎖的好友困居在那兒，我父親定期拜訪照顧，冷凝木然的神情隨時間在兩人臉面留下刻痕，顯得無差異性，廢人照顧廢人：

為弟兄換冬裝、送夏服，檢查右脅的濕疹。或者，……靜靜坐在他對面，……傍晚，滿山響起鈴聲，那是提示訪客下山的信號。……守門人來催促訪客，……父親……拍拍弟兄的肩，多餘地囑咐說：「那，我走了。」（《西北雨》，頁 77-78）

終於有天父親回家，帶回一個罈子，內裝鎖匠骨灰，今晚一起住。第二天早上，父親穿上惟一的西裝，帶著罈子出門，然後空手回來，鎖作為工具，終於打開了這道晦暗難解的事件。在往往過於熱絡的世間，兩位看似淡漠失感的「廢人」，牢牢信守多年前兩人互為設定的代行喪儀之約，父親此舉無異與鎖匠一起重返犬山島時間：

在火葬場裡，父親遵照一位我只見過一面、但非常可能其實就是父親生平惟一一位好友的遺言，在一牆之隔，等待好友被焚燒完成，……令我敬畏。（《西北雨》，頁 99）

（三）我不可告人的鄉愁：農場—烏托邦

懷舊是對於某個不再存在或者從來就沒有過的家園的嚮往。懷舊是一種喪失和位移，但也是個人與自己的想像的浪漫糾葛。懷舊式的愛只能夠存在於距離遙遠的關係之中。（《懷舊的未來》，頁 xv）

如果《西北雨》裡鄉愁地點變形為島、狗籠、療養院，《我不可告人的鄉愁》則是農場／都市老城區、斗鎮安娜琪／遊樂場 E 化安那其。《我不可告人的鄉愁》終戰前後，新舊世界「統治勢力佇較勁」（《我不可告人的鄉愁》，頁 286），男主人公陳嘉哉和精神領袖楊桑環島避難，「到阿里山深山林內，拜訪熟番鄉長，……楊桑云若非心中諸多事尚不能解，自當落戶於此做武陵人。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 287）陳嘉哉追隨精神領袖楊桑一路行來皆混亂、失序「宛然無政府狀態」（《我不可告人的鄉愁》，頁 288），無政府狀態英文詞語“anarchy”²⁴，陳嘉哉音譯「安娜琪」，四處開講鼓吹；而武陵桃花源烏托邦概念，與安娜琪主義聲氣相通，《我不可告人的鄉愁》中的烏托邦形貌，是以農場／城區、安娜琪／安那其標記展開敘事。

²⁴ 無政府概念，參考黃涵榆，〈巴迪烏與安那其主義（錯失）的遭遇：一種唯／微物基進政治的思想實驗〉，《中外文學》47 卷 3 期（2018 年 9 月），頁 92-93。

「農場」作為懷舊地點不言而喻，第一章〈駱駝與獅子的聖戰〉開篇便賦予了一個烏托邦象徵，敘事由城市展開，「我」一大早站路邊，盯著辦公大樓，掙扎要不要跟隨資本主義社會工蟻進入母巢。與此並時，同事一志乘火車駛往東部，綠黃山丘起伏，見到「一處似乎農場，沒看錯吧悠然轉著一座風車」，一志簡訊：「這才是我們歸屬的地方，可以從頭來過。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 12）哪裡是「頭」呢？原來一志老家在南橫某端點，畜養幾百頭豬，伯父的彪子偷騎老野狼剷進石陣，腦殼碎裂死亡，永遠留了下來，雨季大水沖刷後，石頭上烙下血與鐵鏽斑。那隱隱就是人一生的變形隱喻，一志下決心不進那圈子，聯考放榜，成了山鄉第一個大專生，他去溪床，對著石堆喊堂兄，「我們一起離開吧。」此行重見老家，「走出日常的固定軌道，彷彿節慶的煙花，然後回不去了。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 15）回不去，卻也從沒離開。此刻，「似乎農場」，一個偽烏托邦。

敘事轉進斗鎮，同樣農場，早年世家林家和陳家、楊家合股經營。陳家後人陳嘉哉切割殖民、倡議「重返祖國」與警察結怨，轉去農場避眼目，林家後人毛斷與陳嘉哉相戀，毛斷四兄交代妹妹規範陳嘉哉明哲保身毋惹禍，毛斷情意相挺：「阿兄，若是硬騎到咱頭殼頂，……反抗這種的毋是惹禍。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 290）農場立時置外避秦，陳嘉哉徇行其間，無疑是脫離現實的，「順著農場的路若夢遊」，之於毛斷，卻是「天下雖大，時間到人自然會回頭轉來」（《我不可告人的鄉愁》，頁 290）深情之地。此烏托邦卻可能是他人的地獄。林家八阿舍開發自動車市場，事業端賴日籍女友明子父親牽成，八阿舍攜明子返斗鎮，進而提離婚，四兄講話了，「八弟婦好女德，強強欲離緣無天理」，八阿舍祭出現代大旗：「毋是戲台頂古早人，就應該有現代做法……」（《我不可告人的鄉愁》，頁 240）八嫂挪去農場，農場就地轉成無情荒地無情天。八阿舍不放棄找去農場，拿出離緣書，八嫂大夢驚醒：

直直看了八兄一眼，將離緣書擲入火內。……自行往水圳行去，……雙腳若予鎖著一副枷，圳溝兩岸的雜草鐮刀鋸齒，伊一人行遠去了。（《我不可告人的鄉愁》，頁 241-242）

情感作為〈理想國的煙火〉主述，在此揭示了農場的理想國命名的幻滅，早年林家祖上老父去農場，這樣的結果早有預言：

天雲開朗，一聲啼叫，半空飛過一隻長尾鳥，是雉雞。逆光內漂浮著一根羽毛，也可能是菅芒花穗。老父目珠追蹤，瘦削的面肉予天光若鑿刀深深刻入，有一種永遠的光彩。彼是老父最後的時日。（《我不可告人的鄉愁》，頁 302）

（四）安娜琪—安那其

斗鎮農場之為烏托邦象徵，也是陳嘉哉實踐安娜琪理想的基地，同樣的理想，在城市現代化則名之為「安那其」，那其實也是一個心靈故鄉，走向或離開，周蕾指出：「歸鄉之路，是走向一段他者／長者寄居的時間。同時，這也是一段走向烏托邦可能之路。²⁵」《我不可告人的鄉愁》中借位現代與傳統城／鄉對照安娜琪——安那其時空轉換，兩條敘事線索在關鍵人物毛斷離鄉台北居在逝後遺體回葬斗鎮時得以結合，印證了「安娜琪—安那其」的沒有完成。此外，毛斷的返鄉之旅，運用了一個他者「死亡讓你成為第三人稱的身分」（《我不可告人的鄉愁》，頁 343）視角，呼應最後一章標題「不可告人的鄉愁」主詞「我」的缺席，我其實是《我不可告人的鄉愁》的敘事者，這裡「我」的不在場，岔出點出都市人「無故鄉」的困局。「我」出生台北最早開發的西區，這裡就地成為其都市故鄉，後來他遷，隨著鐵道地下化、捷運開挖，市區軸線東移，老城區失落十年，及至老西區翻轉為懷舊產業主鏈，重新聚集人潮，卻人們「遷出的意願遠高過遷入」（《我不可告人的鄉愁》，頁 123），「我」再度無緣於故鄉。如此輾轉反覆，暗合上述博伊姆所言，「懷舊就是一種重複」（《懷舊的未來》，頁 7）。

回到城市安那其語境，此番「我」重返西區，卻是為替車禍身亡的萌少女寫行誼找資料，世代差距萌少女父親不能提供更多具體事略，應老闆老羊要求，萌少女「死前最後去的地方，你得跑一趟。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 121）

²⁵ 周蕾 (Rey Chow), 〈多愁善感的回歸——張藝謀與王家衛期電影中的「日常生活」手法〉, 收於劉紀蕙編, 《文化的視覺系統 II》(台北: 麥田出版, 2006 年), 頁 59。

什麼最後地方呢？西區西門町大樓高空遊樂場，萌少女稱之為「安那其」。有趣的是，高空遊樂場前身正是我回憶中「父親母親在舊西區一百貨公司頂樓雲霄飛車前的照片」（《我不可告人的鄉愁》，頁 122）舊址，今昔相比：「巷底空地旁一汪死水塘，張著大片的荷葉還是姑婆芋，遠處稀疏樓房夾著旱田。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 132）陌生化老街區，眼下看來是多麼尷尬的鄉愁，那種明明在場，卻錯失返鄉路徑的難以言情：「他媽的，我怎樣才能走出這座老城區迷宮啊」（《我不可告人的鄉愁》，頁 132），同時，「我」在吃喝玩樂大樓樓層巡繞竟如武陵人，「找不到意義的出口」（《我不可告人的鄉愁》，頁 127）²⁶。重返童年記憶的老城區與遊樂場已成一世代一時代的「台北夢」，這個「台北夢」即萌少女的安那其，萌，草木初生之芽，因萌少女遽逝而破滅。

反觀斗鎮安娜琪概念化，成形於陳嘉哉異鄉歲月，扶桑國唸書時，陳嘉哉和日人古川君、台灣人郭君及黃君摯愛巴爾扎克、福樓貝爾等，打開眼界，古川三人參加了左翼讀書會，郭君和黃君被當成反叛分子拘留，陳嘉哉避難轉返斗鎮。未能忘情政治啟蒙的陳嘉哉，趁鎮上辦扶桑語演講比賽，跳上台開講脫日觀：「滿州國頂面還有一個叫露西亞的古老大國朝廷被推翻了，皇帝貴族被流放了……逐個有无想過一種可能，世上可有无任何統治者的所在？」（《我不可告人的鄉愁》，頁 231）為求易懂，他把無政府女性化：「我若講彼個无任何統治者的所在叫做安娜琪，是一個姑娘的名，逐個相信莫？」（《我不可告人的鄉愁》，頁 231）陳嘉哉的安娜琪女性化，對照組是現代化城市遊樂場，萌少女亦將遊樂場命名為「安那其」，「我」搭電扶梯上七重天回字迷宮遊樂場，遊樂場即將拆除，但在萌少女謎般的部落格裡，萌少女「真的相信那裡有個我們可以前往的烏托邦」（《我不可告人的鄉愁》，頁 126），且「熱烈地看著她願意看到、願意相信的一切」（《我不可告人的鄉愁》，頁 134），虛擬角色世界，萌少女迷戀嗜騎重型機車少男，緊身黑夾克機車靴，「投幣，跨上車身，面前三原色螢幕程式啟動，他無時差的融入虛擬情景裡，」（《我不可告人的鄉愁》，頁 134）每週三，她全心意「等待少男來到，黑髮與黑皮衣之間的瘦臉一如暗夜菡萏，跨

²⁶ 這「意義的出口」在《西北雨》對照為山村的墓園，而這墓園「根本就沒有門：整座山村就是一片墳場。」同註 1，頁 28。

上車，幻覺一場的飆速，直到用光了代幣，下車」（《我不可告人的鄉愁》，頁 133）現實世界萌少女沒有安全下車。萌少女一篇數位手稿裡，述寫安那其不時上演的戲碼，是身體欲望「夢裡樹枝狀的結晶物」（《我不可告人的鄉愁》，頁 119）的小黑、「知性的溝通還是要與艾茉莉一起才能盡興」（《我不可告人的鄉愁》，頁 118）同時性舞台，虛實互生烏托邦鏡像，萌少女眼觀鼻，鼻觀心，「心裡暗室喀噠是個鎖扣不知是關了還是開了」（《我不可告人的鄉愁》，頁 120）。比較毛斷姑婆這位林俊穎筆下「永恆的女主角」²⁷，萌少女可能是最複雜的新生代女性了，她活在家人進不去的數位世界，她的安那其是沒有未來的，這是一個人的鄉愁了：

艾茉莉帶過一個說是念社會學的到安那其，他用了一個滿有意思的日語，義體化（也就是義肢），臭屁地滔滔說許多的電玩包括跳舞機就是潛意識在訓練人體達到義體化的境界，將來的新人類出於自由意志將自己改裝義體……到那時，所謂肉體腐爛的意義將大大改變，甚至不存在了。我們要那樣的未來嗎？（《我不可告人的鄉愁》，頁 126）

出了安那其神殿的萌少女，深夜離開遊樂場，男性友人摩托車載送回家路上被酒駕轎車撞飛出死亡，如果義體世界成真，人能永生嗎？萌少女對人世其實有著深深的眷戀：

我想像自己在兩者間走鋼索，我譯成自己的文字，這樣我就好像腳底長出吸盤，有所黏附有所依恃。這一日我多麼愛這個世界，我忠誠地過完它，沒有二心。（《我不可告人的鄉愁》，頁 135）

小結上述，若說《我不可告人的鄉愁》出入烏托邦靠農場、遊樂場、E化，童偉格《西北雨》靠的是夢境，《西北雨》講家族四代故事，敘事的「我」有時是輩分最小退化症畸人許希逢有時是父親許豐年或祖父，當主述者「我」是許希逢，承負了「在死者、祖先、昨日和將來間，傳遞故事或夢境」²⁸主詞的不

²⁷ 林俊穎小說反覆出現祖母形象，賴香吟稱其「永恆的女主角」。同註 2，頁 359、364。

²⁸ 駱以軍，〈贖回最初依偎時光〉，收於同註 1，頁 238。

時易位流動，小說中「他」，有時是我，有時是許豐年，有時是祖父，自如進入「我」的夢裡，一群不知自身已死像還活著的畸人們，山村即他們的集體夢鄉，如許希逢形容母親：

離開島，離開那中魔的塊土，無論寄居在哪裡，她都覺得自己像是踏在別人的夢裡，醒或睡，都像是陌生人。事情就是這樣無可救藥地發生：離開犬山，無論願不願意，她成了一個有故鄉的人了。（《西北雨》，頁 65）

眾所周知這個山村帶有作者童偉格自傳成分，「我們的村子，其實就是一條道路上的一個點」²⁹，由一個點出發，終至「世界太大，我無處可去。」（《西北雨》，頁 54-55）小說中「我」頻頻靠著「想起來」³⁰讓「不知自己已死的親愛之人們重演活著的時光」（《我不可告人的鄉愁》，頁 241），深情款款的「在夢中為『他們』搭建診療室」（《西北雨》，頁 232），主導著「我全都想起來了」的線索（《西北雨》，頁 192），親見父親許豐年走出療癢院，送他回返山村。作者飽含詩意的句子消弭了正常／瘋子、故鄉／異鄉界線定義：

他回望山村，想著牆垣之內，「他的」山村如何被封固在一個更為繁複的人造童年裡，和時間兩相遺忘，在地理中消失。他帶動一整幢病院，發現世界並沒有瘋，只是從今爾後，只有親者的傷逝可能回返，陌生人不再能靠近「他的」山村。（《西北雨》，頁 129）

這樣的敘事流動，這樣的感情與其說是敘事者「我」的，不如說並不屬於任何角色，它來自敘境（diegesis）之外³¹，卻主導了整個故事，牽動人們不定於一的情感思唯與視角。隱身在角色後面的作者之情，昭然若揭，走向「一個人的山村」、「一個人的七重天」烏托邦迴旋曲。

²⁹ 同註 14，頁 55。

³⁰ 統計《西北雨》「想起來」一詞共出現九次，最後歸於「我全都想起來了」。

³¹ 參考周蕾評《花樣年華》。同註 25，頁 64。

三、鐘鳴：打（不）開時間通道

關於對時間主題的關注，童偉格自承早逝的袁哲生是他啟蒙的寫作導師³²，黃錦樹便指童偉格《童話故事》：「多處出現時鐘或手錶，應該不是偶然。³³」延續鐘面思考，《西北雨》的「我」有個如真似幻定時響起的鬧鐘，提醒著我起床去晨泳與人互動。《我不可告人的鄉愁》亦有一座「紅毛鐘」響³⁴，貫穿斗鎮離合聚散，毛斷初見情人陳嘉哉、母殤、情創、事故……紅毛鐘皆噹噹噹敲起，兩者時鐘皆如一條通道，帶人回憶過去，預示了未來。此鐘響以時間之流的過程靠著回憶定格為場景，摧毀了時間，當人們回到過去，「訪問空間那樣訪問時間」（《懷舊的未來》，頁 xv）我們要問的是，這條另類時間通道，如何搭建又揭示了什麼？

（一）《西北雨》中三個好友搭架時鐘通道

背向海，越過島的主街，我看見祖母慢慢走來。我看見小王和阿南放學了；在那棵枯樹下，他們跟我揮手，像是早已知道，我就要與他們道別。（《西北雨》，頁 133）

世人皆知時間不可見，可見的時間在鐘／錶面或日晷儀，早在〈驩虞〉，童偉格就定義過鐘面時間：

當地球以逆時鐘方向不斷轉著，時間在鐘面上以順時鐘方向不斷過去了，沒有什麼和什麼彼此交錯而過，只知道，各種聲音恆常爆著，響著，抵觸著——遠方。³⁵

³² 蘇玟璇記錄，童偉格主講，〈靜止重尋：袁哲生小說導讀之四〉，國立台灣文學館，2013年12月17日。（來源：<https://www.facebook.com/lookforweiger.tong/posts/3424444627620102017/5/140633>，2019年11月28日）。

³³ 黃錦樹，〈歷史傷停時間裏的「寫作本身」〉，《中山人文學報》第43期（2017年7月），頁14。

³⁴ 「紅毛鐘」即落地鐘，林俊穎解釋「紅毛」在台灣可能原指荷蘭人，「紅毛鐘」在這裡泛指外國引進的物件。參考林俊穎提供台語文註釋版。

³⁵ 同註14，頁153。

可見的時鐘運轉與地球運轉方向是相逆的，甚至兩種時間交錯後便愈離愈遠，待下次如斯重複，這或者說明了人的存身空間與時間的關係，與我們總是交錯，那個抵觸著的遠方在《西北雨》裡就是距離就是故鄉，小說中有一段情節演化這個距離，母親帶著退化症的「我」重回島上，「盼望著我會好起來，彷彿不可能在別的地方，盼望這樣的奇蹟可能會發生。」（《西北雨》，頁 40）相信故鄉可以治癒病症，這樣的例子，與思鄉症者因返鄉而痊癒相類，我回到了「遠方」：

回想她，我明白，時間也只是這樣悠悠緩緩地折返回來：一個人出生的地方，終於成了他們所能抵達的，最遙遠的地方。想像這種筋疲力竭地相遇，使我平靜下來。（《西北雨》，頁 40）

關於時間悠緩地折返，在這裡看來，便是要將我們送回遙遠的出生之地，所有故事的原初點。《西北雨》被定時的鬧鐘便有這樣的功能。「我」有三個自己認定的好朋友，小王、阿南及阿發貓皆存在於鐘面時間，時鐘，違抗了時間。「我」父親開計程車為業，晚班出門前，必設定好鈴響時間：清晨六點整。鬧鐘的共振音效，適正打開「我」和三個好朋友的虛擬時間通道。

1、我與小王：貝類與象

「我」上小學前的暑假，海島出身的父親規劃了「我」去學游泳課程，早上六點鬧鐘響，凌晨才回家的父親立刻起床，牽著「我」走向區立游泳池：「光度暖亮的初夏晨曦，照亮通往泳池的街巷，好像一切都得到應許，都被深深地祝福。」（《西北雨》，頁 79）如永恆的一天。第二日清早鬧鐘響，父親躺著觀察鄰床的「我」，翻身睡熟。第三天，「我」決定省去父親的掙扎難堪，之後每天六點前一刻，「我」會驚警地按掉鬧鐘，獨自出門去泳池，並央求晨泳會老人家代為買票，在眾老人的關注下，一趟趟練習游水：「循著同一方向游潛，疲累時，就低頭沉落，沉落，沉落，抱膝，像貝類，貼生在深深的池底。」（《西北雨》，頁 81）。「我」的貝類姿態與老人記憶共生：「倘若我沉落過久，總會有人記得降下他們細長的手，將我打撈上岸。總會有人邀我坐在他們身旁，給我溫熱的飲料，告知我一些離散的往事。」（《西北雨》，頁 81）離散往事中，有個老王專區，

老王開雜貨店，孫子小王，兒子山窮水盡盤掉店，但每天老王還是未能忘情的買份報紙和果汁，搬出舊木桌坐定已經變為機車行的雜貨店舊址看報，舊木桌上小型雜貨店似的滿堆小糶小糕小餅乾：「然後有一天，小王高高興興喝完果汁，咕咚咕咚從樓梯滾下，一頭撞在老王背上。然後就死了。老王說，那真像一頭小象穿過他的心。」（《西北雨》，頁 82）沒長大的小王，莫名地被地心引力殺了，老王且是唯一的目睹者。抵不過時間風乾效應，老王愈來愈想不起孫子的樣子。聆聽老王的離散往事：「我跟老人家們揮手道別，牽著一頭象回家。」（《西北雨》，頁 83）就此，「我」有了未曾見的平生第二位好友小王，第一位是阿發貓。「我」反覆召喚離散往事，「在每次的告別後感覺什麼一點點成熟了，我就將小王和阿發別在我的胸膛，像一朵朵永遠盛開的花」（《西北雨》，頁 92-93）之時間通道打開了，與抵觸著的遠方交錯，「我」和父親的離散迴路出現了：「會不會有一天，我將提著父親的早餐，頂著近午的太陽，去到更遠更遠、連父親的空望都無可企及的遠方，從此就不再回來見他。」（《西北雨》，頁 93）

終至鐘面、人生兩種時間交錯越離愈遠：「有一天，遲早，父親會連日子都丟失掉，就像他丟失掉我母親，或一點一點丟失掉我的童年。」（《西北雨》，頁 85）

2、我與阿發：見與不見

阿發，是隻三個月大虎斑白腹棄兒公貓，就那麼突然出現樓梯間對著我叫。阿發努力變成家貓的過程抵觸著「我」殊途同歸異鄉疏離化：

每到一個新房子，一落地，牠總是垂著尾巴，匍匐著身體，四處搜尋，躲藏，低聲咕嚕，回報牠的不安。……從牠眼神，步伐，不輕易坦露肚腹的防衛姿態，我明白，牠正在笨拙地讓自己變回一頭野貓。（《西北雨》，頁 89）

阿發不斷吞嚥超過身體能負荷的飼料，且在屋子過道、角落四處嘔吐：

牠像是要用自己的方式，消化掉整間屋子。……倘若不能讓房子滿溢牠所熟悉的氣味，牠就不躺臥、不撒歡，不做一隻討喜的家貓。直到某天

夜裡，牠留下半空的飼料碗，逃了出去，從此不再回來，……（《西北雨》，頁 90-91）

阿發的離去，離開與留下的悖論產生了：

牠並沒有離去，只是我不再看得見牠而已。我開始練習，像阿發就在我腳邊那樣跟牠玩，笑牠撒嬌的可愛舉動。……假如我比阿發還頑強，堅持牠還待在屋子裡沒有離去，有朝一日，我會成為世上惟一看不見阿發的人。（《西北雨》，頁 91）

換言之，家貓／野貓、留下／逃出、看見／看不見都意指了時間跟空間的位移，這才是「我」最在乎的。「我」於是開始實驗，在父親面前和虛擬阿發玩把戲，「召喚阿發來到我跟前……我的雙手延伸出去……讓悶熱的空氣底孵出一隻誰也看不見的貓。」（《西北雨》，頁 92）一次次搬演佛洛伊德的「見與不見」的離開／出現戲碼³⁶，佛洛伊德解釋「見與不見」為掌握之物的消失和回復的手法，「我」掌握這個門道了嗎？就在「我」放棄在父親面前召喚阿發，父親突然搬回許多裝了土的塑膠盒鋪滿陽台：

我看見一小角陽台上，無數株貓草在白色塑膠盒裡，在褐色培植土上抽長。每一點草尖，都頂著一顆晶瑩的小水珠。父親居然在陽台上蓋了一個微型莊園，一整片草地在夜風裡，四處發散歡愉的氣息，只有嗅覺最敏銳的貓可能聞見。（《西北雨》，頁 102）

貓草虛擬出一片室內草地，「我」看見外貓們翻牆垣進來：

那之中並沒有我想念的阿發，那時的父親也並不在場。但不知道為什麼，特別是在那夜之後，我衷心相信，阿發必然還在我看不見的地方活著。（《西北雨》，頁 102）

³⁶ 佛洛伊德注意到他一歲半孫子喜歡把一個線軸扔到看不到的角落，然後再找回來，每當小孫子把線軸扔掉，他就發出一連串「喔喔」的聲音，再找回線軸時，則「啊啊」叫。佛洛伊德發現「喔」的聲音代表德文的「fort」不見了，而「啊」則代表「da」在那裡，他因此解讀小孫子行為是「表演他所能掌握之物的消失和回復」能力。參考顧燕翎編，《女性主義理論與流派》（台北：女書文化，1996年），頁 169-170。

不見的阿發哪裡去了？游池時間亦翻牆重現：

有沒有可能，為了想知道阿發能否像我一樣，在密閉的水體裡泅泳，因此抓起牠的後頸，將牠丟了進去。……看著自己的手，我開始感到恐懼。（《西北雨》，頁 142）

但虛構的記憶，放在真實空間裡無法得到支撐，我這才想起，阿發並沒有隨他們搬到這間有水塔的鐵皮屋：「牠是在別的地方離開的。所以我並沒有淹死牠。」（《西北雨》，148）小王—游池、阿發—水塔，二組記憶交互，訴說了不管「我」練習多少次消失和回復的遊戲，都無法全身而退：

一切的遠離都是假的：無論他在或不在，無論我推開的是哪一道家門，會覺得自己都像初初推開門，走進一間永遠過於蔭涼的屋裡。（《西北雨》，頁 100）

3、我與阿南：鬧鐘時間解除

好像走過了極長極長的距離，我才來到她（阿南）的面前，看她把手按在我頭上，對我笑著；好像我並不知道自己有朝一日終將明白：「將來」是何等玄虛的字眼；倘若真心想要摧毀什麼，只要一點點時間，和極短極短的距離。（《西北雨》，頁 202）

博伊姆界分的反思型懷舊者，記憶因抵禦外在時間壓力延續下來（《懷舊的未來》，頁 25）阿南與我便是這樣的朋友，他們共同抵禦外部時間與記憶。阿南小學中年級瘦小女生，高年級經常霸凌弱小，學校簷廊底端的高年級教室是我這樣低年級生的禁區。阿南下課時間會到洗手檯洗手洗臉，暑假前阿南在洗手檯，底端教室似有祕事進行，倆大男孩門口把風，阿南出人意外一個滑步鑽了進去：

再一片刻，她倒退著，拎著某個身形大約有她兩倍大的男孩的衣領，走了出來，拖著他，像拖著某隻正在爬行的獸。……來到最鄰近高年級教

室的那個洗手檯下，手一高舉再低下，把男孩的頭按進水溝裡。（《西北雨》，頁 197-198）

經此一役，那個暑假，「阿南大多躲在自己家裡不出門，因為男孩們說了，要在外面，在無人之時獵捕她。」（《西北雨》，頁 199）阿南父親是酒鬼，發酒瘋時就把阿南的東西扔到垃圾場，時間滲透物質，垃圾場就是時間凝固之地。這天，酒鬼父親連阿南的書桌都扔了，阿南只得出門找去，一個人靜靜坐在垃圾堆她的書桌上，身影「像是就要被長久廢棄了一樣」（《西北雨》，頁 194），「我」走進垃圾場，走向阿南：「我幫妳搬桌子回去好嗎？」（《西北雨》，頁 200）從那天，父親出門後，阿南會教「我」寫作業，兩人相偕坐陽台、河堤上放風……這晚，阿南「處決」了「我」那個永遠早上六點響起的鬧鐘：「河堤外鬧鐘的喪禮，並不是我獨自舉辦的。她用小圓錐拍拍土，『現在好了。』……我可以好好地睡覺了。」（《西北雨》，頁 201）就地解除了時間壓力、魔咒，阿南要「我」回家立刻去睡覺，為什麼？阿南「把手按在我的頭上，小孩子要早點睡，不然會長不高。」（《西北雨》，頁 201）按在「我」頭上的手有種魔力，游池底將「我」打撈上岸的老王的手、嘗試靠近擁抱拍背撫慰「我」的父親的手、停在「我」臉頰的祖父炙熱的手……，這次是阿南的手。「我」回家躺下：「睡得極沉極沉，彷彿被施咒，有生以來第一次睡得那樣沉，沒有作夢。」（《西北雨》，頁 202）解除了鬧鈴，「我」終於放心沉睡，而阿南，解除了別人的時間禁令，「走到巷子口，打開冷凍櫃，輕輕巧巧走了進去，關上櫃門，把自己冰在裡頭。」（《西北雨》，頁 203）阿南像埋鐘似的把自己凍結，而時間不可逆，「過不了幾天，我父親就會再去買一個鬧鐘回家，而且他一定會買一個跟原來那個一模一樣的。」（《西北雨》，頁 201）每天六點鬧鈴依舊響起，種種對時間的埋葬、抵抗、打開通路終只是永劫回歸般徒勞。一如卡拉萬的“passages”，可見而不可及，即使「我是離別的專家」（《西北雨》，頁 202），所謂記憶通道，終究成為時間的離散路徑：

任何一段道路對我而言，都十分悠遠而漫長，……當我一個人靜靜坐在陽台上，張望著即將到來的又一個黑夜，我彷彿才聽見牠空空的骨架，在我心底某個角落發出巨大的風鳴。（《西北雨》，頁 202-203）

（二）《我不可告人的鄉愁》中紅毛鐘時間通道

以時間推動敘事在《我不可告人的鄉愁》中是靠紅毛鐘，小說中紅毛鐘意象共出現二十三次（另有五次稱「自鳴鐘」），總伴隨重大事件，鐘聲依時響起，一形一聲貫穿斗鎮單線敘事第一章〈霧月十八〉到兩條敘事線會合之最後一章〈不可告人的鄉愁〉。當然城市敘事，也有不少與之呼應的鐘的意象，比較分散在各角色、事件，本節因此集中探討紅毛鐘搭建的時間路徑。

1、毛斷—萌少女：世代因緣

遺腹子毛斷出生前老父染處列拉（霍亂）過世，同胎雙生妹妹是死胎取名玉姝。數十年後，為父親撿骨，毛斷心內對話，「老父久見喔，汝真正是倒在茲。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 64）引魂儀式後，墓穴空戶，老父金斗甕內跟著大厝兒孫大伙離開，毛斷開始早晚發燒，一日比一日昏沉，竟是天狗熱（現今登革熱）。臥病中，錯覺季節倒轉，紅毛鐘第一次響起：「大廳的紅毛鐘噹噹噹，彼一丸鐘擺黃齡齡，又沉又實擯著時間的銅牆鐵壁。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 66）時間寓言了銅牆鐵壁因緣。毛斷病中，斗鎮發百年大霧，若大水湧入，大霧迷津，毛斷醒來，卻恍見「老父轉身，霧中目珠仁堅定的溫暖光采。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 74）躲在老父身後是玉姝。這樣的斗鎮開場，通過紅毛鐘響，牽引老父重回世間、交待了玉姝逝後與父親重逢，搭建了一條死生路徑，與思鄉、懷舊的回返互動。陰陽分界的雙生子毛斷和玉姝借徑得以合體，未來現代版毛斷則是萌少女，毛斷十七歲隨六兄去扶桑國遊學有了一生情緣，萌少女則死於「永遠的」十七歲³⁷，萌少女是毛斷六兄兒子仲文之女，仲文過繼給毛斷，名屬母子，和毛斷不同，萌深暗情慾，早便歷練「只有在這種身體裡渴 high 與躁鬱兩股黑暗力量的拉扯才能確實知道的小黑的愛。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 107）毛斷晚年來來去去斗鎮老家與台北仲文家，這才有機會與萌少女同框，萌少女得以「比同輩更早看到了老年這一件事。因此我也很早覺

³⁷ 死於十七歲的萌少女網頁中對愛人表白「只要我們的心永遠真誠，我們的愛情樹將永遠長青。我如此愛你，你知道我是永遠真心，直到長青樹的葉子變成藍色。」在此，十七歲，成為永遠。同註 2，頁 135。

察到『時間』。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 128）她近身觀察姑婆，白天寡言，夜裡夢話猖狂，聽聞姑婆往事，萌少女不解：「自苦若人，那麼漫長的等待究竟是為了什麼？」（《我不可告人的鄉愁》，頁 128-129）就此打開了一條另類時間通道：「她為我預示了我的老年……我是她過於冗長的生命意外增長如腫瘤的一個夢，她鏡子裡邊角的另一面鏡子。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 129）萌少女在時間這一頭暗地等待姑婆睡後發出夢囈，萌少女在數位記事中對小黑傾訴解迷如此怪老太婆所以變形，源由「年輕時一次致命的傷害」（《我不可告人的鄉愁》，頁 129），她其實冥冥中自感與姑婆，有著「奇怪的隔代遇合」（《我不可告人的鄉愁》，頁 129）這樣的遇合體現在她們之間發生的事件。齊澤克定義事件（event）：「可以將事件視作某超出了原因的結果，而原因與結果之間的界限，便是事件所在的空間。³⁸」換言之，毛斷、萌少女所在空間的情感樣貌，是倆人的鏡像通道，萌少女將心比心，生動的形容毛斷把一頁頁日曆紙摺成時光飛行碟，一條情感的出路：

跨越那夢土的邊界，……我房門下隙縫的楔形光將指引她，我知道她的強悍，要在夢裡斬斷鍊結過去的鐵索，重組一切發生了的圖像，改寫因果的路徑，……我在她夢的邊緣守衛。……引我直直走進那雙瞳的光的隧道。那是我與她共有的祕密。（《我不可告人的鄉愁》，頁 129-130）

當守衛者萌少女離開，反向預示了毛斷亦將走上了時光隧道盡頭，回返原鄉。

2、毛斷—陳嘉哉：瓊花綻放的邊境時間

十七歲毛斷初遇同鄉少年陳嘉哉即被「吸入那愛的黑洞」（《我不可告人的鄉愁》，頁 129），同遊賞櫻花，兩人獨處時陳嘉哉講的第一句話：「可愛いこちゃん」（《我不可告人的鄉愁》，頁 87），可愛的少女，若唸奧義的咒語。情竇初開的毛斷因此並不思鄉，三月才去，母親寫信頻催，要兄妹年底啟程返鄉，少年港邊送行，作者借冥界照看的逝父預言：「孽緣。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 88）陳嘉哉是個浮浪翁婿，與「陳厝的人完全无同款」（《我不可告人的鄉愁》，

³⁸ 齊澤克（Zizek）著，王師譯，《事件》（上海：上海文藝，2016年），頁4。

頁 84)，話語落，異鄉的毛斷如聆離別之音，「紅毛鐘噹噹噹，彈簧牽動金黃燦爛的鐘錘佇正點報時的洪亮響聲。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 89）守在父旁的雙生玉姝安慰毛斷：「汝轉去。來日重逢有時。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 89）情感作為懷舊手法，毛斷與陳嘉哉的懷舊時差出現了。混亂的鐘面時間介入，陳家正是始作俑者，陳嘉哉先人購進斗鎮第一座鐘，鐘聲一響，雞鴨驚嚇拍翅奔走，一日半夜，斗街大火，「巡更的打鑼，眾人以為是眠夢著紅毛鐘響。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 89）鐘響成為災禍象徵，難怪陳嘉哉和毛斷時間感不同步。這廂毛斷有玉姝的話，等待重逢，偏偏陳嘉哉姍姍來遲：

等待了整整一年，少年陳嘉哉終於踏入林家大厝，娶也（母親）四兄六兄大廳迎接訪客，紅毛鐘適時噹噹響，六嫂來伊房窺，笑笑，「小漢姑，娶也叫汝。」腳未到，伊先看見、感覺大廳特別光亮。（《我不可告人的鄉愁》，頁 89）

陳嘉哉果然浮浪之人鐘擺個性，再次啟程法蘭西求學，離開前，毛斷六兄邀他大厝晚餐夜賞瓊花，瓊花深夜開，當子時，大廳的紅毛鐘噹噹噹連續撞了十一下，眾人廳前看瓊花盛開：

怒放的瓊花，一瓣瓣白玉无暇迴環湧起，毛斷阿姑若對花嗑頭，吸一口大氣，……若中了神經毒氣，……一剎那，看見天頂繁星崩裂，……隨即看見自己及陳嘉哉並立佇鋪天蓋地的大雪中。……毛斷阿姑轉頭向伊，面大若瓊花，拈著一片才落的花瓣，宛然穿過無限的時空為著少年而來的陌生人。（《我不可告人的鄉愁》，頁 164）

瓊花綻放於時間的邊界，正是毛斷與陳嘉哉相遇、重逢、離別……時狀，寄情於曇花一現，曇花香氣產生幻象，如見穿時空而來陌生人，終成毛斷永遠的鄉愁。

鐘面時間來到最後，彌留的毛斷由夢中大廳自鳴鐘整點噹響醒來，紅眠床上小抽屜取出相片，「春風吹著櫻花瓣，……可愛いこちゃん，持相機的人如此柔情叫伊。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 330）可愛的少女與垂垂老矣自鳴鐘

共振：「你的良人往何處去了，你的良人轉向何處去了，我們好與你同去尋找他。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 333）毛斷一生「在時間的夢境中徘徊」（《懷舊的未來》，頁 47），結果卻是一場幻滅。毛斷逝後歸葬故鄉同時，傳說中已死的陳嘉哉卻幽靈般復返，原來他當年沒死還轉去唐山娶妻生子，此番回斗鎮撤銷死亡，十足反諷。開弔時陳嘉哉欲來悼祭，偏一再錯過，「早時的告別式講是找无路」，及至要發葬了，讓人傳話「一定得來一趙，講是欲見阿姑最後一面。」（《我不可告人的鄉愁》，頁 352）陳嘉哉路失迷津，毛斷見不見呢？眾後輩交杯請示：

兩枚十元硬幣在老阿姑頂上繞三圈，薰了炷香，期望她靈驗，連續三個无杯，萌父心軟再爻最後一次，笑杯。

阿姑笑了，我們走吧。（《我不可告人的鄉愁》，頁 352）

曾經，陳嘉哉就是毛斷的故鄉，於毛斷這是漫長的返鄉過程，連著三個「无杯」表示阿姑之怒，笑杯爻得很勉強，因此，當靈車與趕來見毛斷的陳嘉哉錯身，萌父孝子捧阿姑骨灰罈，心情複雜、不忍心地對著彼時少年「舉高了老阿姑裹著雞油黃的罈子看陳嘉哉最後一眼」（《我不可告人的鄉愁》，頁 352），這才終結了返鄉旅程。

四、靈魂怎麼寫

這是文學神遊，而不是實際的返鄉。（《懷舊的未來》，頁 57）

《西北雨》和《我不可告人的鄉愁》都用記憶碎片搭建了另類時間蟲洞，或用以神遊（不）返鄉，或成為懷舊路徑，無非藉此通道與真實地理或虛擬空間接軌。弔詭的是《西北雨》中被埋葬的鬧鐘，並不知道空間已變，時間到，仍兀自發出巨大的鳴響，「我」用小圓錐重捶，「鑿毀整個島活人與鬼魂的阻礙」（《西北雨》，頁 241）；而《我不可告人的鄉愁》中紅毛鐘響帶出了人世物換星移變動，不時與城市時間互證，其中一半蕃薯（外省）基因的寶妹在巖穴酒吧結識了有雙豹眼中年外省第二代羅傑，兩人格外投緣，卻突如其來傳出羅傑死訊，眾友紛出主意：死要見屍。寶妹找人調查，竟拍到羅傑異國街頭獨行照，小說

並沒有交待羅傑為何「躲死」，重點是羅傑失蹤前，兩人有趟花東行，寶妹這才覺悟那次搖晃的蟲洞之旅，其實是條離開路線：

火車劇烈搖晃穿過潮濕的東北角，……蟲洞的旅行，時間的路線多頭分歧，……他們聞到花香，鐵軌的痕跡仍清楚，那香味似乎是輕微的神經毒氣，遲緩了動作，所以記憶裡慢吞吞的火車來了，……(《我不可告人的鄉愁》，頁 197)

花香、神經毒氣，如此似曾相識，毛斷觀瓊花也中了神經毒氣，毛斷在陳嘉哉失聯後，得到消息先輩楊桑現身東部，也立即找去：「伊坐了一日一暝的機關車及自動車去探望，希望問得少年的下落，沿途看見驚心動魄的海岸及懸崖，日落的奇幻美景，眩車吐出膽汁。」(《我不可告人的鄉愁》，頁 331) 兩段相似的情節有著相似的時空背景，《我不可告人的鄉愁》的「我」踵事增華因襲重複前人路徑：

海邊有日出之鄉的石碑，每年元旦有迎接新年第一道曙光的煙火盛會，西岸的遊客大陣湧入湊熱鬧，小鎮因此曇花一現的繁榮一日夜。……我不知道自己為什麼會在這裡。(《我不可告人的鄉愁》，頁 244)

為什麼會在這裡？一語道出此現代人永遠的鄉愁，這才是懷舊的終極意義，博伊姆因此斷言，「返鄉不能終結旅途」(《懷舊的未來》，頁 57)，是以毛斷雖落葉歸根斗鎮，林家後人還是反覆詢問宗族象徵的祖厝大鐘如何處理：「兄さん汝有愜意否？欲運去臺北否？」(《我不可告人的鄉愁》，頁 338) 鐘的離散，也是時間的離散，人世的離散，然而當《西北雨》「我」父親入斂，體內不斷淌出惡水「就地躺成忘川」(《西北雨》，頁 32)，還有鬧鐘：「每天清早，它會在自己的墳裡吶喊、狂叫，但卻不再會有人舉起手來拍滅它。因為它已經死了，只是定期會發病。」(《西北雨》，頁 100) 如此重複，真箇「我視謀猶，伊於胡底」，會不會這些溢出常態的情節是一個死亡的能指，朝向一個所指：我們對最初與最後場景的渴望？因此《西北雨》裡許希逢遇見人生第一場至親喪禮，大哉問落腳山村的外來異鄉客：「靈魂怎麼寫？」(《西北雨》，頁 119) 彌賽亞時間的

終極反思出現了，這樣的終極精神，在《西北雨》是「我猜想，那可能類似死後的世界：大抵在生命中的某一天，每個人都會突然被告知要前往的。」（《西北雨》，頁 189）在《我不可告人的鄉愁》則繫於「可以前往的烏托邦」（《我不可告人的鄉愁》，頁 126）。因是，黃錦樹〈剩餘的時間——論童偉格的小說〉精確的指出作家透過小說倒轉彌賽亞時間，旨在「讓所有死去的人都在他的故事裡重生」³⁹，如此才能穿越時間界限終抵「漫長行程的目的就是和自我會見」在世存有的內核。此內核，一如博伊姆的提醒：這是文學神遊，而不是實際的返鄉。

³⁹ 黃錦樹：〈剩餘的時間——論童偉格的小說〉，《論嘗試文》（台北：麥田出版，2016年），頁 372。

參考書目：

一、專書

- 杜威·德拉埃斯瑪著，謝樹寬譯，《懷舊製造所：記憶、時間與老去的抒情三重奏》（台北：漫遊者文化，2016年）。
- 林俊穎，《我不可告人的鄉愁》（新北：印刻，2011年）。
- 約翰·柏格（John Berger）著，吳莉君譯，《觀看的方式》（台北：麥田出版，2005年）。
- 格肖姆·肖勒姆（Gerhard Scholem）著，朱劉華譯，《班雅明——一個友誼的故事》（上海：上海譯文，2009年）。
- 斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym）著，楊德友譯，《懷舊的未來》（南京：譯林出版社，2010年）。
- 童偉格，《王考》（新北：印刻，2002年）。
- 童偉格，《西北雨》（新北：印刻，2010年）。
- 童偉格，《童話故事》（新北：印刻，2013年）。
- 黃錦樹，《論嘗試文》（台北：麥田出版，2016年）。
- 蒂姆·克里斯威爾（Tim Cresswell）著，王志弘、徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》（新北：群學，2006年）。
- 詹明信（Fredric Jameson）著，吳美真譯，《後現代主義與晚期資本主義文化邏輯》（台北：時報文化，1998年）。
- 齊澤克（Zizek）著，王師譯，《事件》（上海：上海文藝，2016年）。
- 劉紀蕙編，《文化的視覺系統Ⅱ》（台北：麥田出版，2006年）。
- 顧燕翎編，《女性主義理論與流派》（台北：女書文化，1996年）。

二、期刊論文

周蕾 (Rey Chow) 著，蔡清松譯，〈懷舊新潮：王家衛電影《春光乍洩》的結構〉，《中外文學》35 卷 2 期（2006 年 7 月），頁 41-59。

黃涵榆，〈巴迪烏與安那其主義（錯失）的遭遇：一種唯／微物基進政治的思想實驗〉，《中外文學》47 卷 3 期（2018 年 9 月），頁 89-118。

黃錦樹，〈歷史傷停時間裏的「寫作本身」〉，《中山人文學報》第 43 期（2017 年 7 月），頁 1-21。

三、雜誌文章

劉思坊記錄整理，〈細語慢言話小說——陳淑瑤對談童偉格〉，《印刻文學生活誌》第 78 期（2010 年 2 月），頁 54-61。

四、網路資料

徐榆涵，〈俄國太空船遭蓄意破壞疑因太空人思鄉病發〉，（來源：https://udn.com/news/story/6809/3349879?from=udn-catebreaknews_ch2，2018 年 9 月 5 日）。

龍飛，〈布羅茨基的坎坷人生〉，（來源：<http://www.yhcqw.com/13/9938.html>，2018 年 10 月 8 日）。

蘇玟璇記錄，童偉格主講，〈靜止重尋：袁哲生小說導讀之四〉，國立台灣文學館，2013 年 12 月 17 日。（來源：<https://www.facebook.com/lookforweiger.tong/posts/3424444627620102017/5/140633>，2019 年 11 月 28 日）。

