

日常的非常

——《流水帳》的抒情鄉土與敘事

劉乃慈

國立成功大學台灣文學系助理教授

中文摘要

在二十一世紀初一片「後鄉土」的文學浪潮裡，《流水帳》的出現可說是饒富興味。它既不服膺傳統的鄉土寫實信條，也和時下的後現代美學背道而馳。因此時下常用的文學批評範式並不適用於對它的分析。《流水帳》以抒情視野再現澎湖鄉土風情，刻意壓制敘事過程裡的情節連慣性以及戲劇性，將日常生活作自然主義式的呈現。猶如在書名上已然清楚交代的，小說家肆無忌憚地在厚實的書頁裡發揮長叨短絮的本事。蔓延在文本裡的日常生活細節描寫不僅將敘事的形式延展到極致，內容深刻觸及生命經驗的細緻質地，其獨特的美學更開啟寫實小說的另類風格和視野，引發我們對於種種寫實文學準則的思考與辯證。本研究以「抒情視野」與「日常生活美學」這兩個概念來分析《流水帳》，論證其「非常」以突顯／抗拒寫實文學的「正常」侷限。

關鍵詞：《流水帳》、抒情視野、日常生活美學、重複、細節

The Extraordinary Daily Life

——Lyric Native and Narrative

of *Running Account*

Liu, Nai-Tzu

Assistant Professor,

Department of Taiwanese Literature,

National Cheng Kung University

Abstract

In the literary tide of “post-native literature” during the 21st century, the appearance of *Running Account* is a rather interesting phenomenon. It does not obey the realist practices of traditional native works, but also differ from the current postmodern aesthetics. Therefore the commonly used critical model is not suitable for its analysis. This novel uses the lyric vision to represent Penghu’s local scenes, and suppresses deliberately the continuous and dramatic nature of plots, presenting its daily life in a naturalist style. As the book title declared, the writer displayed her ability to utter in length and in details through its thick pages. The detail descriptions of daily life not only shape its form to the extreme, the content also exposes the living experience profoundly. Its unique esthetics opens up a new kind of style and vision in realist writing, and initiates a critical reconsideration on realism. This research will utilize “lyric vision” and “daily life esthetics” these two concepts to analyze *Running*

Account, in order to highlight / resist the limitation of so-called “normal” in realist literature.

Key words: *Running Account*, lyric vision, the aesthetics of daily life, repetition, detail

日常的非常

——《流水帳》的抒情鄉土與敘事

那你寫，以前都被老師笑的，寫那什麼流水帳，每天都是起床上學吃飯睡覺玩，就沒有別的事，就真的沒有別的事嘛！

（《流水帳》，頁 137）

不論就中國或者台灣的新文學發展來觀察，鄉土題材結合寫實主義的美學信念，往往是小說家披露現實罪惡、傳達善美人性的方法。正因為長期承擔這樣的文化使命，所以寫實主義及其現實批判始終是鄉土小說此文類的正宗。而廁身在鄉土寫實之林，「抒情鄉土」勉強只能算是其中的支流，間歇出現在現代文學史上的某些時刻¹。舉例來說，三〇年代至四〇年代中國現代文學作家廢名的《竹林的故事》、《橋》，沈從文的《邊城》、《長河》以及蕭紅的《呼蘭河傳》、《小城三月》，都可以算是「抒情鄉土」的代表。在戰後的台灣文學脈流裡，諸如朱西甯的《鐵漿》、《旱魃》、司馬中原的「鄉野傳說系列」應該可以算是上述三、四〇年代抒情鄉土文學的延續。而在受到更多不同美學影響的本省籍作家筆下，例如鄭清文的桃園鄉下、新莊舊街，或者黃春明的羅東山海等等，也多多少少量染著田園牧歌般的抒情風韻²。「鄉土」對上述小說家而言也許各具寓意，但是他們筆下共通地享有鄉土抒情敘事的常見模式：有的懷想故鄉風土的素樸簡陋、有些則是感嘆現代文明的功利世俗，或者追憶往事的單純美好、渲

¹ 楊義，《二十世紀中國小說與文化》（台北：業強出版社，1993年），頁200。

² 日治時期的台灣作家例如朱點人、巫永福、龍瑛宗、呂赫若等人的小說（〈秋信〉、〈山茶花〉、〈白色的山脈〉、〈清秋〉、〈玉蘭花〉等等），都是帶有抒情風格的寫實作品。這個部分尚待有心人的深入研究。

染鄉俚傳說的奇聞異趣³。抒情視野（lyric vision）中的鄉土因為強化了創作者的個人主觀心境以及敘事風格，所以相對逸離了寫實主義所訴諸的現實批判旨意。摻雜在寫實主義現實批判的鄉土文學主流裡，「抒情鄉土」對現代小說家來說是另一種不同的美學誘惑和藝術挑戰。

二十世紀末，台灣文壇在一片目不暇給、快速汰換的美學競技裡，在一批又一批新生代創作者的輪番更替中，倒也出現幾位與時下文學潮流保持相當距離的年輕小說家。陳淑瑤大概是此中較少受到外界注意的一位。而積累了十年的寫作題材與成果，陳淑瑤筆下的「澎湖」有意無意間回應了現代文學史裡的「抒情鄉土」餘韻。新舊世紀之交，陳淑瑤先是以清新靈動的筆觸勾勒出《海事》、《地老》裡特殊的澎湖風土人情；2009年再祭出一部四百多頁、數十萬字的長篇小說《流水帳》，大顯這位年輕女作家獨出一格的文學才華⁴。一改《海事》、《地老》裡蜻蜓點水式的寫意手法，《流水帳》是一次鉅細靡遺、淋漓盡致的鄉土巡禮。就像已然在書名上開宗明義交代過了，《流水帳》文如其名，陳淑瑤肆無忌憚地在厚實的書頁裡揮灑拉拉雜雜、長叨短絮的說故事本領。最值得注意的是，《流水帳》以抒情視野再現澎湖地久天長的世界，但是文本刻意壓制敘事過程裡的故事戲劇性以及情節連貫性，將澎湖的地理景觀與日常生活作自然主義式的呈現。因此，文本的整體敘事帶有「撒豆成兵」的效果，敘述節奏則是平緩而規律，形式與內容的巧妙搭配頗能營造出一股抒情的迴旋韻律。尤有甚者，蔓延在文本裡的日常生活細節描寫不但讓敘事延展到極致，更挑戰了傳統寫實主義小說的基本教義——強調故事取材的典型性以及作品題旨的宏大寓意。換言之，《流水帳》開啟寫實小說的另一種美學形式和視野，更加引發我們對於「寫實準則」的辯證與思考。緣由上述，本研究首要透過「抒情視野」這個概念來闡述《流水帳》的鄉土再現，繼之分析文本裡特有的「日常生活書寫」美學並且論證《流水帳》的「非常」之處——對於傳統寫實主義鄉土小說的超越。

³ 王德威，〈原鄉神話的追逐者——沈從文、宋澤萊、莫言、李永平〉，收入《小說中國——晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版社，1993年），頁249。

⁴ 陳淑瑤，《海事》（台北：聯合文學出版社，1999年）；《地老》（台北：聯合文學出版社，2004年）；《流水帳》（台北：印刻文學出版社，2009年）。

一、抒情視野裡的澎湖嶼仔

繼九〇年代「眾聲喧嘩」和「踵事增華」的主流美學之後，二十一世紀初的台灣文學場域陸續出現一批數量可觀的鄉土小說，它們不僅與上個世紀末的「華麗」分庭抗禮，也與自七〇年代以降帶動台灣社會文化場域變動的鄉土文學傳統有著絲縷相牽、複雜多元的辨證關係。特別是「區域」、「社區」、「地方」等等概念在當代台灣社會日益引發熱烈的討論，與文學場域裡的批評動力頗有交互加乘作用的效果⁵。在這樣的分析與詮釋框架中，出現在 2000 年以後的鄉土題材小說於是具備強化本土記憶、文化身分建構等功能，以及所謂「地方書寫」的意義。而目前關於陳淑瑤的研究，也傾向於把她的作品放在「地方書寫」的文化表徵或者「後鄉土」的概念來談。值得肯定的是，「地方文學」、「地誌書寫」這些當代概念使得《海事》、《地老》以及《流水帳》這類作品有了一個新的觀看與言說位置，一個得以分析和詮釋的角度⁶。假若沒有借重這些重要文化議題的挹注，陳淑瑤的作品可能更加乏人問津。

⁵ 詳細請見范銘如，〈當代台灣小說的「南部」書寫〉，該文收錄《文學地理——台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版社，2008 年），頁 215-220。其他相關討論還可參閱周芬伶，〈歷史感與再現——後鄉土小說的主體建構〉，收錄《聖與魔：台灣戰後小說的心靈圖像（1945-2006）》（台北：印刻文學出版社，2007 年），頁 120-135；陳惠齡，〈空間圖式化的隱喻性——台灣新鄉土小說中的地域書寫美學〉，《台灣文學研究學報》第 9 期（2009 年 10 月），頁 129-161；以及〈「鄉土」語境的衍異與增生——九〇年代以降台灣鄉土小說的書寫新貌〉，《中外文學》428 期（2010 年 3 月），頁 85-127。由於周芬伶與陳惠齡的論文主要在於討論整個當代台灣文學裡的鄉土意涵轉變，並沒有直接（或者非常少地）處理到陳淑瑤的作品，就整個論述脈絡而言與本文討論的核心頗有出入，因此本文不再針對上述研究進行細部的文獻梳爬。

⁶ 對於最新一波（亦即 2000 年以後）鄉土題材的文學作品頗有研究的范銘如教授，就曾短以「後鄉土」、「空間」、「地誌書寫」等概念提出她的觀察。例如在〈「後鄉土」小說初探〉一文中，范銘如指出新世紀的鄉土小說突顯了下列幾種新內涵：「寫實性的模糊」、「地方性的加強」、「多元文化與生態意識」。該文收錄《文學地理——台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版社，2008 年）。另外，在〈後山與前哨：東部與離島書寫〉這篇研究裡，也援用地誌書寫的概念裡點出東部以及離島文學以「地」為主的敘事模式，明確並且鮮活的地方意象。該文發表於《台灣學誌》第一期（2010 年 4 月）。而在上述的研究中，陳淑瑤的小說創作都是被范銘如列入討論的對象。例如收錄在《海事》、《地老》兩部短篇小說集裡的澎湖鄉土意象帶著清新恬淡的寫實風格，《地老》尤其觸及澎湖人文生態景觀和警訊。詳細請見范銘如，〈天若有情，天亦老——評陳淑瑤《地老》〉，收入《像一盒巧克力：當代文學文化評論》（台北：印刻文學出版社，2005 年），頁 72-74，以及〈「後鄉土」小說初探〉，頁 273。至於《流水帳》更是積極再現澎湖的地方性景觀，這種緊扣著土地所衍伸出來的故事隱隱然發展出一套邊陲的地誌詩學；詳細請見范銘如，〈後山與前哨：東部與離島書寫〉，頁 70-72。

針對小說取材以及部分內容特點並且配合當代重要文化議題的研究徑路，是時下台灣文學批評的主流；這樣的批評範式自有其優點，當然也有這套批評徑路所無法照顧之處。一個比較明顯的現象是，上述作法無法讓我們細部關照不同作家採用不同的美學在處理類似題材時，所展現的文化意識型態認知差異。換句話說，我們無法處理文學的歷史動力對個別作家的影響，特別是時間與世代因素。這裡我不妨就以本文集中討論的《流水帳》為例來說明。以現有的研究文獻來檢視，范銘如在〈後山與前哨：東部和離島書寫〉裡指出《流水帳》具備鮮明的邊陲地誌書寫特色的同時，整個論述的根本基調也指向《流水帳》的依附性——是台灣當代主流文化趨勢下的文學產品⁷。儘管我了解美學範疇的考量並不是范銘如這篇研究側重的面向，然而我還是要強調，《流水帳》的文學定位恐怕還必須包含文本美學層次的檢視，方能突顯其整體意義。換言之，從共時性的文本生產來看，《流水帳》符合台灣時下的主流文化期待；就歷時性的文學美學發展而言，我認為《流水帳》有其承繼與翻新。假若我們可以在一個歷時性的參照下比較全面地關照《流水帳》的內涵、形式及其美學，那麼文本的特殊性／抵抗性似乎也於焉浮現：以主觀抒情反現實批判的刻板化，以瑣碎日常反寫實美學的典型化。閱讀陳淑瑤的小說，我們不能切離文本裡那股濃厚的抒情視野。尤其是《流水帳》裡的抒情並不只是某種敘事風格的展現，亦非一般我們所認定的作家筆下浪漫的、個人主觀情緒的抒發。《流水帳》的抒情是建構在「物我合一」的基礎，在這樣物我合一的境界裡，「個人感情包容了外在世界，並且又浸透了這個世界」⁸。透過文本，作家在其中肯定個人的經驗，而以為生命的價值即寓於此經驗之中。換言之，「抒情」是某種「價值」、「理想」或者「意識型態」的另類體現方式。因此讀者不僅可以在《流水帳》裡體會一茶一飯的平淡日子、觸摸一點一角的庸常人生，更可以深刻感受到文本是如何瞭望一個靜好自然的世界，又於人世的憂苦無法割捨⁹。如何兼及《流水帳》的

⁷ 同註6。

⁸ 高友工，〈中國敘述傳統中的抒情境界〉，收入《中國美典與文學研究論集》（台北：台灣大學出版中心，2004年），頁96。

⁹ 例如小說在接近結尾處安排故事裡的一位重要女性角色瓊雲抄錄她喜愛的英文歌歌詞：「now, there's a place I want to show you, and don't you know it's not too far, and there's a place I want to know you, inside of my guitar. In my guitar there is a garden, where rainbows

敘事性與抒情性雙重特質，如何整體地考量主題與美學、內容與形式的搭配，釐析《流水帳》的藝術價值，這一點是本研究致力之處。

《流水帳》寫散佈在澎湖群島裡的其中一座小嶼，嶼上一個自成天地的素樸小村落，它距離澎湖最熱鬧的馬公鎮還要花上好一段的公車車程。故事就發生在這座小嶼上，時間則是八〇年代。此時的台灣早已經進入高度現代化和商業化的階段，而嶼上的這個小村落卻還是一片田舍雜錯、雞犬相聞的化外之境。小說圍繞著島上郭姓一家三代老小的生活作為敘述軸心，並且向外輻輳至他們的鄰居、親族、友朋甚至是一群又一群萍水相逢的阿兵哥們。文本敘寫發生在這一大群人們日常生活周遭的點點滴滴：小到孩子們通信交筆友、岸邊撿拾碗片與貝殼、秋日土豆田裡捕蚱蜢；大至農家們求神占卜、日復一日插秧、種瓜、播豆的農稼生活。穿插其中的，還有島上少女與阿兵哥們的青春歡樂，以及免不了上演的落花流水般的愛情故事。

《流水帳》裡的蕞爾小嶼是一座邊城，儘管缺少如沈從文筆下神秘浪漫的湘西情調，這座小嶼有的是晴天碧海的明闊開朗、簡單素樸的庶民生活型態以及居民世代相依為命的感情牽繫。在島上居民眼裡：

嶼仔一如往昔像隻老烏龜趴泊在南邊，向來童山濯濯的小嶼也許凹蔽處潤綴著茵藻苔蘚，甚至抽拔出幾根水草，也許綠水祥雲襯托，看來較往日深沈蒼鬱，岩石的層次也更多采多姿。海水環繞在小嶼四周的群礁。
(頁 30)

村裡放眼所及是一道道比人還高的咾咕石牆，有傳統的瓦房合院、間或摻雜幾棟新砌的水泥屋。出了村落，「面海的斜坡上駐紮著許多墳，……做了風水有了重量的墓，都好像要滑入海似的。」(頁 66-67) 嶼上大多數的人家以耕作務農為生，「靠幾格田幾叢土豆也能飼一大群囡仔」(頁 70)。嶼仔靜默無聲地蹲踞

bloom and shine like stars...」(頁 366) 在這裡，八〇年代在台灣流行一時的英文歌曲與《流水帳》的整體內容、抒情意境，巧妙地形成互為指涉(intertext)的意義。《流水帳》宛如一首抒情歌曲，平淡清新、悠遠綿長，是在這樣的氛圍裡，陳淑瑤娓娓述說古老的家鄉記憶，沒有高潮迭起、沒有盪氣迴腸，卻是「物我合一」。少了抒情，敘寫再多邊塞地域風光的《流水帳》也無法立體鮮明，無法真正打動人心，更無從感受創作者的心境。

在繁華進步的台灣左側，是離島、是邊境，是另一個世界、另一抹現實、另一種生命存在樣態的剪影。老弱婦孺無疑是這裡最主要的人口結構與特徵。一整輩子僅守一畝焦田、一幢破瓦殘屋的老年人們，常常還要負起照料一大群孫兒的責任。兒子媳婦們怕是經年累月待在台灣工作掙錢；運氣好一點的，也許還會有少數幾位男丁願意留守家園，想方設法在荒脊的農地上掘出鈔票銀元。尤有甚者，「澎湖」跟「老嫗」幾乎是簽了永生永世、至死方休的賣身契¹⁰。如果說這座嶼仔與老婦人們的關係是永生永世牽絆糾纏的瓜葛，那麼它跟年輕男女的情分則有如浮雲散聚。長大後的澎湖少女離開她的原生故鄉，年紀尚輕的可能散佈在台灣各地公司或是工廠上班；到了適婚年齡，有的嫁給台灣郎有的則是跟著丈夫移居到台灣謀求發展。女性如此，更遑論小島上的青壯年男性人口。另外，還包括那一群又一群從外地被送來澎湖服役的阿兵哥們，跟小島的際遇也是一場浪漫的邂逅。除卻兵役的枯燥苦悶，出了兵營的阿兵哥如沐甘霖，眼中的小島盡是另一番清新素美的風情。反之，對這群小嶼而言又何嘗不是如此；尤當感謝那一批又一批阿兵哥們的捍衛，「使得馬公鎮荒涼的純情不致一次就被看透。」（頁 157）在敘述者眼底，那群經年穿著綠衣綠褲的青年男子們是這荒天僻地裡特有的熱情點綴，一幅無情荒地有情天的構圖。隨著季節時令的移轉，嶼仔送往迎來一波又一波的歸鄉遊子和過客。遠道而來的人在這裡相遇、愛情在這裡滋長、生命在這裡延續、家庭在這裡凝結、遊子在這裡重逢。曲終人散，也是在此分離。

儘管《流水帳》的故事是發生在這彈丸般的澆薄之地，但是文本的敘述語氣以及觀看距離總是浸潤在某種抒情的視野之中，這使得文本裡的一切風土人情格外纖細靈活。《流水帳》除了保有陳淑瑤在《海事》、《地老》裡對於細微瑣事的特殊觀察與獨到體會的敘事特色，文本更明顯地轉向以「事」為敘述的重

¹⁰ 《流水帳》加重著墨一群老婦人的心理變化以及情緒反應，除了郭家阿媽還有其他姨媽、嫗婆（敏姆婆、蕊仔婆、意嫗婆、桂嫗婆、萬事嫗婆、賢仔姨婆、素仔姨婆、滿花婆……），她們在文本裡的性格、形象甚至這些角色所佔的篇幅都要比「阿母」一輩的婦女（靜子、瓊雲媽媽、月琴阿母、秀春姨、花盆嫗……）來得多。例如小說述及郭家阿公年輕時便離開老家到台灣找發展，任由當時還二十來歲的阿媽為他守一輩子的活寡，「奉待老的細的，伊在那邊賺大錢娶細姨，咱靠這組田呷穿，是要等多久才有一間厝？」（頁 385）。這一大群祖母級的老婦人，她們各自以她們鮮明的個性、強韌的生命意志穿梭於文本，很難不令讀者印象深刻。

心。小說利用一件又一件不斷生發的日常生活瑣事，來牽動人物以及時空推移的環鏈，因此關於人物外在活動的描述多了起來，但是人物內心的細部描寫卻明顯被減低。尤其是作為第三人稱的旁觀敘述者在文本中可以充分發揮「情節補充」的功能，這一點卻被陳淑瑤給壓制住了¹¹。如此一來，更加催生某種不折不扣的「流水記事」的形式和內容。換言之，不是人物而是旁觀敘事者的內心感受獲得充分的發揮。這種強調作者個人主觀經驗和感受的敘事作品，發揮到極致往往容易造成故事和情節的解體，使得文本在鬆散的敘事架構中得以包含無數的抒情片段。

整體而言，《流水帳》的抒情性透過「繁」與「省」的敘述技巧獲得充分的發揮。要言之，《流水帳》寫情以淡（側筆旁敲甚至留白省略）；寫事以繁（細節描摹）；寫景則有一收一放的韻律（時而寫意時而工筆）。大至拜神敬祖，小至一茶一飯，《流水帳》裡的人生景況盡數兜攏在一種抒情的視野底下。例如〈哀歌〉一節主要描述郭家鄰居富蓮一家的生活窘況，富蓮的父親纏綿病榻日久，現下全靠母親種田來應付經濟重擔。一日，郭秋蜜興沖沖地往富蓮家跑，洋洋得意地向富蓮展示她和筆友的通信。趁富蓮淘米煮飯的空檔，秋蜜望著臥病在床的富蓮阿爸，天真地和他輕聊幾句。不解人事的孩子又怎知此刻躺臥在床的那副身軀正無聲無息地偷偷消逝？小說就事件發生的同一時間，攫取三個不同場景、三組不同人物的行為心情，與之並列對比：

趁著富蓮進灶口，秋蜜從容的掀起布幔，她曉得富蓮是默許她這麼做的。金燦燦的陽光自天窗照射下來，小室內呈現暖和的黃銅色，只有角落還是暗土。躺在床上的阿爸，一隻手垂到了床外，手指頭離地上那團光線只有一點點。她抬頭看看天窗，窗子是方的，光線為什麼不是方的，而有點渙散不成形。她站在幔下，從他的腳看向肩膀，未再跨進去，未看到他的頭部。來來回回看了好幾遍，更消瘦了，彷彿一葉扁舟，什麼都載不了。……（頁 83-4）

¹¹ 簡奈特原著（Gerard Geneet），廖素珊、楊恩祖譯：《辭格 III》（台北：時報文化出版社，2003 年），頁 52-6。

富蓮的阿母突然跑回家，跌跌撞撞往房間裡撲去，大聲哭喚著富蓮阿爸名字……富蓮兩腳一蹲，雙手蒙眼原地裡哭，手上一把小白菜貼在額髮上，顯得異常青翠……

瓊雲和秋暖在唱歌。瓊雲的媽媽上秋暖家來，不免與秋暖的阿媽搭唱數落女兒孫女一番。兩個被罵的女孩子在西側門外，瓊雲唱，秋暖時而和兩句，越唱越起勁。（頁 84）

以上三段文字有如電影蒙太奇鏡頭的剪接，同時並置三種截然不同的情景與心境：秋蜜親眼目睹生命神秘時刻（死亡降臨）當下的天真無邪；富蓮母女感知噩耗的哀慟欲絕；一旁還有尚不知情的鄰居兀自閒話家常、芳華少女正在大聲唱歌。這是抒情化的經典表現：於空間延展中「完整」地體現並且感知當前之境。這樣的處理方式，表面看似「省卻多少閒文」，卻在文字底層「暗藏無限風波」。換言之，小說以淡筆（省）來敘寫人世間的哀情，其內蘊的情感效果往往要比正面處理、直接陳述來得強大許多。同樣的片段以及手法也表現在〈玉殞〉、〈淚〉。故事述及村裡的少女玉杯與阿兵哥滋生戀情，後來不知何故，女方突然飲藥自殺。這件事震驚整個村莊，眾人為此悲劇歔噓不已。小說在這個部分處理了許多人的哀痛、感嘆還有憐惜，卻獨獨避開事件始末以及玉杯自殺的真正原因。推敲上下文脈，小說家似乎有意將「青春歡愛」、「社會規範」以及「生命聚散」三者之間難以理性釐清的複雜關係做一間接連結。文本像是說了些什麼，卻又好像什麼也沒說。這欲言又止的是從「愛情」延伸到的「世情」，體現「情事」之「實」——愛情背後所牽連的千絲萬縷的社會。小說真正引人之處，就在那些交代不清、欲語還休的事件細節；不僅如此，還因為敘述者保持適當的觀看與陳述距離，更加添文本內蘊的淳厚人情。

除卻死別的哀痛，生離的感傷在《流水帳》裡也是盡量不落痕跡地帶過。小說男主角郭錦程，像是為了償還父親前半輩子虧欠大姨（郭家阿媽）的情債，一頭栽進了大觀園。在島嶼服役的日子，他意外地品嚐到另一番人情、親情還有愛情的滋味。對郭家其他人而言，錦程的出現亦是為他們平淡的生活增添幾許樂趣。然而當故事及至曲終人散之際，〈別〉裡的大人們（郭家阿媽、郭坤地

夫婦)絲毫沒有離別珍重的隻字片語,甚至也未曾透露任何不捨之情。就連與錦程年紀較為相近的秋暖也故作無事地躲在自己房裡,「小窗半掩,燈已熄滅,房裡收音機極小聲播放著民歌,『抱一隻老月琴,三兩聲不成調,老歌手琴音猶在……』」(頁404),離別的傷感壓抑到最後一刻,文本只讓男主角一人獨自承擔這個情緒功能:

……夜靜得像擰著人肉。

一件薄被落在身體上,驚醒認出是孩子的阿爸,他的大哥,閉上眼睛假裝並未清醒。被子將他自脖子覆蓋到腳板,頓時覺得非常溫暖舒服。周圍全是寒風,全撲在臉上,還挾著好似二胡聲。淚水潮湧而來,從背脊升起恐怕震天價響的哭泣,再也忍不住。(頁404-5)

有些地方留有空白,是為了讓讀者去揣想;有時有歌聲,是為了襯托那寂靜。就戲劇效果來說,此處的獨悲更甚於眾哀。從阿媽、阿爸、阿母乃至秋暖,有些人平心泰然地面對離別的到來,有些人則是故作淡然的瀟灑;特別是小說讓其中的主角之一秋暖表現出一副疎懶、漫不經心的樣子。儘管陳淑瑤以淡筆寫情,然而人物內心細微的情感波動以及絲毫的心緒轉折,卻愈發動人。不論生離抑或死別,小說無言,卻依然篤實地見證浮雲聚散的人生常態。甚至別後應該要有「人去樓空」的悵惘思念,《流水帳》仍然不做如斯處理。因此〈秋日〉讓留下來的人繼續他們流水般的日常生活,沒有任何人因為另一個人的「缺席」而停滯生活的片段。抒情小說是一種將小說的「敘事導向」給「詩化」的文體,並且轉而要求作者體現「當下此刻的心境」。因此文本的精華往往蘊藏在故事間的「欲言又止」甚至是「沈默」,時時考驗著讀者瞬間的心領神會。

相較於淡筆寫情,《流水帳》寫景敘事尤重工筆細描。小說家對外在事物的用心描寫,其實就是以間接的方式去表達那難以言喻的內心世界。因為內心深處既不易觸摸,則以高度形式化的語言(formalized language)述寫肉眼能見的外物,這是抒情之所以曲徑通幽——觸及內心的方法之一。例如故事述及第一次闖進這大觀園裡的郭錦程,在父親使勁甩上計程車車門的同時,發現:

這一聲碰響震出空寂的屋底一個上了年紀的老婦人，灰白的髮髻，沒有表情的臉龐，挺拔的腰桿子上掛著沒個性的藍底碎花上衣和半長褲，一進接一進，浮又沈地走到露天的天井，自言自語不知道說了句什麼。（頁 50）

緊接著，文本又透過他雙眼的好奇打量，將這座狹長的大宅院做了相當細膩的描述：

踏上台階，天井上去就是過水庭，庭上鋪手帕大小的方塊紅磚，紅磚微微浮凸，微潮。左側開扇灰灰薄薄的木門，門外透著綠意，幾隻雞在那探頭嘀咕。右側的門沒有開，門縫裡閃著陽光，隨角度不同，光線乍亮，露出一顆金星，好像在跟人眨眼睛。……紅磚地上有堆雞屎，綠中帶白，像未調勻的水彩顏料，看起來不髒，感覺卻很髒。（頁 50）

……大廳裡四扇窗開了三扇，馬上吹起一陣風將窗台上的塵沙颳起，父子倆立刻閉上眼睛，冷不防眼睛已經給吹入了風沙。片刻後屋裡的人物安定了下來，唯有供桌頂上垂掛的兩幅春聯一扭一扭的。錦程無聊抬頭數了數屋脊的圓樑，共十一根。左邊牆壁掛倚著一些東西，鏡子、日曆、風景十字繡、編織的貓頭鷹。右邊牆壁釘著一支鐵釘，一根釣竿從東北到西南斜擱著佔據整面牆，竿尾所指的一具掛鐘突然響亮起來，父子倆都給嚇著，數了數，好漫長的十響，鐘聲與回音連成串。（頁 52）

古老陳舊的宅第、素樸簡陋的院廳，此時的鐘聲與迴響不僅盪出悠遠而綿長的時間感，更揭示小說男主角在未來的故事發展中將與形形色色人群的情感交逢。闖進大觀園的錦程像是為了代償父親長期以來虧欠大姨的情債，以委婉柔軟的方式體貼這位憨直剛毅的老婦，也卸下同父異母的大哥長久戒備的心防，更擄獲幾個小姪兒們的愛戴、少女純真的芳心。可以說，陳淑瑤寫景以繁，並且在細節描寫的過程中將敘述者個人主觀的感受予以交纏，藉此加倍發揮了抒情的作用。

《流水帳》意欲呈現一個抒情的澎湖，因此意象的经营顯得尤其重要。意象可以將事件與經驗重新組合，產生意味深遠並且耐人尋味的獨到之處。甚至

將時間幅度轉化為空間幅度，化為一種「感物」的心理過程¹²。小說家「感物」的心理過程，也就是文本抒情化的過程。例如〈秋來〉捕捉婦女與孩童們在土豆田裡忙碌的構圖：

不消半天光陰，綠洲變成沙漠。陽光熾豔，犁起收集成堆的土豆藤奄奄一息。……將這枯地孤立起來，像個繡框，裡頭繡著兩個婦女和三個小孩，其中一個還是女童模樣。兩個婦女兩代人，阿媽帶斗笠，蒙面的是阿母，孫女裸露著頭臉。犁上來的藤需要人拔土豆，犁開來的壟面需要人撿土豆，犁下去的田溝需要人耙土豆，按部就班這三部曲。犁完田吃罷草的老黃牛在田邊的荒地上休息，好似擱在船邊的一根木槳，動也不動。（頁 134）

讀起來眼前宛如浮現一幅澎湖版的「拾穗」。再如〈農耕隊〉、〈深秋〉收成的季節與風景意象：同樣是日將西沈的秋天傍晚，落日的移動、停駐的位置以及光線明暗度就能使得偌大蒼穹展現各式異樣風情。這些意象的經營，讓整座嶼仔籠罩在抒情而雋永的氛圍裡。春來、秋收、落日、霜降，還有春節炊糗、端午包粽、小學生期待的家庭訪問、女學生們痛恨的髮禁，這些「事」和「物」的意象都蘊含著「嘆逝」的情感基調，不斷地提醒觀看者自身「與物共存」的時間。換句話說，「事」與「物」是作為時間存在的感性表象形式，向觀者提示著光陰的流轉。對小嶼而言，時光的流轉並不一定暗示故事的結束，時光流轉也同時意味著將有過不完的生活以及說不完的故事。抒情文體擅長寫剎那感悟，但是並不容易發展成長篇結構。陳淑瑤將這部長篇作品分成許多可以各自獨立的章節，生活的片段與零星的感觸相連又似不相連地編綴成一部長篇。總括而言，透過抒情視野，《流水帳》不但道出澎湖的地理和歷史命運——安靜沈默的駐守與無常因緣的聚散，同時也點明澎湖的主體特性——不因困苦，不為離恨。尤有甚者，陳淑瑤筆下的這座邊城更加地肯定個人的細微經驗，而以為生命的價值即寓於此經驗之中，並且藉此突顯越來越多需要留心關照的日常生活細節。

¹² 張靜，〈「物色」：一個彰顯中國抒情傳統發展的理論概念〉，《台大文史哲學報》第 67 期（2007 年 11 月），頁 44。

二、芥豆之微——日常生活美學

浸潤在抒情視野裡的澎湖鄉土，因為少了寫實批判的社會文化使命，多了個人主觀感性的觀看和敘述，所以《流水帳》大量的日常生活細節描寫構成文本的整體以及核心。換句話說，洋洋灑灑四百多頁的《流水帳》正是由無數的日常生活片段編織組綴而成的。一如上文所提及，舉凡孩子們上學下課、海岸邊遛躑、密醫拔牙、筆友通訊，或者大人們鬆土播種、除草澆肥、摘瓜剝豆的農稼生活，甚至擺上餐桌的家常菜餚、治感冒偏方、母豬母牛生產、親戚鄰居閒話等等，《流水帳》都將它們逐一羅列在讀者眼前。一本《流水帳》，裡面盡是芥豆之微。

如果把「日常生活」視為是《流水帳》的整體內容，或者說「日常生活」即是文本自身，亦不為過。然而仔細想想，當我們把「日常生活」當作《流水帳》的整體內涵，那麼值得注意的是：文本如何以小說的美學形式再現那些尋常不過、甚至是一連串無須思考的反射性動作？抑或是無需細心留意因此更不具備形象和印象的枝微末節？換句話說，《流水帳》是如何地、怎麼地言說澎湖的日常生活？「日常生活」在當代文化研究範疇中通常被視作一個分析概念，並且往往與各種「現代性」議題或者主流意識型態形成正反辯證的關係¹³；然而，日常生活的具體樣貌在上述理論論述中似乎是不證自明地存在著，鮮少受到實質的關注。費爾斯基（Rita Felski）在《做時間》（*Doing Time*）一書就曾點出「日常生活」這個概念的模糊性與弔詭。費爾斯基認為「日常生活」一詞聽起來很奇怪，因為它似乎應該是一個跟「人」一樣長久古老、熟稔自然的觀念；然而有意思的是，「日常生活」以社會思想的型態出現，是到了二十世紀初才開始的¹⁴。將「日常生活」進行理論性的梳理並且建構成一方法學的海莫爾（Ben Higmore），他在《日常生活與文化理論》（*Everyday Life and Cultural*

¹³ 請見 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: California UP, 1984); Henri Lefebvre, *Critique of Everyday Life* (London: Verso, 1991); 張淑麗，〈日常生活研究〉，《人文與社會科學簡訊》10卷3期（2009年3月），頁22。

¹⁴ Rita Felski, *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture* (New York: New York UP, 2000), pp.78-79.

Theory) 書中開宗明義地界定了日常生活的基礎樣貌及其與之相伴相生的矛盾特性：

一方面，日常生活（中性地）指出生活中我們一再重複的行為，一再遊歷的旅程，以及我們久住的空間。而日常生活所指出的這些特色，均確確實實地編織了我們一天又一天的生活。……但是，這些無數且可指涉的意義，卻漸漸產生其他如影隨形的意涵。這個意涵指的是，把日常生活當作是一種價值與特性來看，也就是「日常性」(everydayness)。然而，在這個意義下，上述那一再遊歷的旅程將變成索然無味的重負，久住的空間變成監獄，而一再重複的行為，也將變成令人窒息的例行生活。……也許，日常性的日常生活，其特別之處就在於它沒有特別之處。精確地說，日常生活總是被忽略的、不顯眼的、不突出的。¹⁵

因此，海默爾強調「日常生活」本身已是製造了某種矛盾和悖論：「既是平凡的也是特別的、不證自明的與晦澀的，已知的與未知的、清楚的與迷離的。」¹⁶

審視「日常生活」的樣貌、找出日常生活的美感與特徵，不僅是文化研究急於捕捉的對象之一；將「日常生活」視為某種自成章法的風格或美學，也成了文學批評家在分析某些特殊作品時所致力發展的重點。此中較具代表性的例如羅莉·藍鮑爾 (Laurie Langbaur)，她在《小說裡的日常生活》(*Novels of Everyday Life*) 中以十九世紀女作家寫作的系列小說為研究對象，探討當時規律無趣的西方社會如何借用系列小說 (series fiction) 這個次文類找到新奇或者脫序之處，甚至重新思索主體性的定位。對於日常生活這個關鍵概念，藍鮑爾認為日常生活就是每一件事，並且與那些讓人無以忘卻的事緊密連結，包括家務甚至走路¹⁷。所以，舉凡工作、散步、逛街買菜、閒話家常等等人類必須或者經常的例行生活行為，都在「日常生活」的界定範疇之內。假若上述藍鮑爾

¹⁵ 海默爾 (Ben Higmore)，周群英譯，《日常生活與文化理論》(台北：韋伯文化出版社，2005 年)，頁 1-2。

¹⁶ 同註 15，頁 24。

¹⁷ Laurie Langbaur, *Novels of Everyday Life: the Series in English Fiction, 1850-1930*, (Ithaca: Cornell UP, 1999), p.5.

的定義得以成立，那麼「日常生活」便涵括了「例行事務」、「平凡無奇」、「單調無聊」以及「細節」等等特質。這樣的生活型態不但會一直持續下去（go on forever），更以往復循環、不斷重複（repetition of the same）的規律形式或者樣態展現其自身¹⁸。總合上述，藍鮑爾觀察十九世紀系列小說裡的「日常生活」是透過生活上種種「例行」、「平凡」甚至「無聊」的事物建構而成；此中「細節」和「重複」不但是特性之一，它們更與文本產生詩化的美學作用。

陳淑瑤相當有意地以「流水帳」這種特殊的形式來展示澎湖小嶼的日常生活樣貌，透過形式與內容的巧妙結合，文本出人意表地達至某種另類的美學風格。小說的結構按著干支節令的輪替：〈元宵〉、〈春水〉、〈清明〉、〈秋來〉、〈深秋〉、〈大寒〉、〈年〉、〈情人節〉、〈掃墓〉、〈秋日〉；農家生活的規律：〈借〉、〈農民曆〉、〈新牛〉、〈草蜢公草蜢婆〉、〈農耕隊〉、〈還〉……以及穿插沒完沒了的日常生活瑣事：〈小家碧玉井〉、〈自己的房間〉、〈新老師〉、〈春水〉、〈父與子〉、〈醃〉、〈暗戀〉、〈牙〉、〈落雨炸〉、〈無事〉、〈家庭訪問〉、〈蝴蝶吃糖買冰箱〉、〈肉丸子牙疼〉……，共計七十三個小節來交織編排。有些章節標題，例如〈飛〉、〈秘密〉、〈瓊花〉、〈筏〉、〈夜壺〉等等，甚至與內容不很鑲嵌。另外，〈蝴蝶吃糖買冰箱〉跟〈肉丸子牙疼〉的標題尤其特別，此類組合似的標題每每能在打破語意常規的同時產生某種另類美感及趣味。最重要的是，讀者根本無法忽視整部《流水帳》裡那種散漫卻自成章法的敘述基調。島上的每個人都在日復一日、週而復始、卻永不停歇間斷的時間行進中，在零碎而尋常的日常生活過程裡，體味著生存的困惑以及樂趣。一如文中孩子們最誠實天真的回答，「每天都是起床上學吃飯睡覺玩，就沒有別的事，就真的沒有別的事嘛！」（頁 137）換句話說，小說裡單調平凡的日常生活尤其重要，因為它們意味著整體與一切。

《流水帳》裡平凡尋常的生活，最常見的就是表現在島上居民的日常飲食型態。「那不多不少的珠螺挑起肉來」就是郭家餐桌上的一盤小菜（頁 33）；「一瓶蔞茸兩瓶啤酒，兩個鹹蛋和一罐鰻魚罐頭，配合早飯剩下的半塊煙仔魚、幾撮肉鬆和一小盤土豆仁」（頁 88），便是阿爸與叔伯們下酒的內容。菜脯蛋、肉

¹⁸ 同註 17, p.1.

絲高麗菜、大蒜章魚成了待客的佳餚。久違的章魚炒大蒜的味道，讓阿公對著空氣癡傻的微笑，「這蒜仔現此時當對時，台灣那邊來的，阿程，這章魚一定要炒蒜仔，炒蒜仔才有氣味，你有呷沒？敢呷沒？」（頁 55-56）。在土豆收成的季節裡，炒土豆、土豆糖、土豆滾豬腳……輪流變換；一條苦瓜、兩根茄子再加上剛摘的瓜仔，勉強抵過盛夏時節沒有青菜入鍋的日子；或者一次難得的機會，幾個婦女狠下心來開了一桶沙拉油，炸蕃薯、炸芋頭、炸紅蘿蔔、炸高麗菜、炸鹹菜，甚至連曬乾的海菜都想拿來下鍋油炸。我們不難感受到，在這些文字的背後隱含著居民應付貧瘠儉樸生活裡對於零嘴以及吃食變化的巧思，而直接映入讀者眼簾的具體飲食內容則是不斷地召喚歷史的情感記憶與經驗共鳴：

滾豆仔、芋仔、煎青嘴仔魚、豆乾炒芹菜，山珍海味不就是這。……窮人儉樸的腸胃年輕時候一旦養成，老了對於奇奇巧巧的食物就算提得起勁，也只能看不能吃了；簡單的烹調反而能吃出食物本身的美味，就像這碗清水煮綿、只灑鹽花芹菜末的芋頭。（頁 65）

猶如跑馬燈，也像是萬花筒，《流水帳》展示的是在一茶一飯之間流轉的尋常人生。尤其在所謂的地方色彩的鋪陳上，我們得以看見陳淑瑤如何在方言俚語（「六月秋緊丟丟，七月秋秋後油」（頁 134））、先民流傳的歌謠（「四月雷陳龍捲兒，五月雷陳斷風號，六月雷陳田畢裂，七月雷陳倒厝宅，八月雷陳白雲飛」（頁 361））乃至民間風俗（元宵乞龜）、地方特產（「大蒜炒章魚」、「黑糖煨章魚」、「螺醬」、「石踞乾」、「嘉寶瓜」、「花生糖」）上多所著墨，既富新鮮情趣又不失對己身文化價值認知的立場：

陽光美好，還有微風，一根竿子斜跨在天井東南，掛在上頭五串香腸像五條辮子，慢慢滴下油來。上百隻煨黑糖的章魚串在竿上攤在屋頂上，散發出一股甜腥的氣味。阿母爬上屋頂，去把竿子挪個更照陽的位置，秋添眯著眼仰頭說：「阿母！伊台灣人每遍攞拿著醃腸、肉酥返來換咱的章魚、虫市仔、蝦仔，醃腸、肉酥、肉乾呷久嘛會膩！」（頁 75）

小男孩坦率誠實的童言童語，最直接並且明白地道出澎湖的主體位置。

要構成日常生活的美感，文本裡重複迴旋的韻律（repetition）是絕對不可或缺的元素。這種類似的、頻繁的重複性，甚至是儀式性的生活經驗及其記憶，原始而且恆常，更能夠突顯澎湖區域文化的特殊性。因此薄田裡輪流翻耕著香瓜、嘉寶瓜、絲瓜、土豆、菜豆，潮汐漲退間抓章魚、捕蝦蟹、絡海菜，灶上新烘的花生糖與蕃薯芽，院裡竹竿上吊著香腸和章魚乾，厝頂上羅列的粿乾……此中佔據文本篇幅最多的莫過於種香瓜和土豆這兩件農家大事。春雷未醒、春雨未落，農家們動輒兩三萬栽的土豆種早已播入土中，一整年家裡大小老少的吃穿就全靠這些瓜、豆的收成：

「他們在忙什麼？」「忙種土豆啊，趁下雨土濕要趕快種，踢土豆，把土豆踢進土裡，……種完土豆還要種香瓜，今天我去的時候他們就在打瓜山……」「打什麼瓜山？」「……他們是用一個挑肥的木桶，像我兩手圍起來這麼大，下雨過後放在田上，阿爸用鋤頭把土鋤過來包圍住木桶，圍成一個斜斜的斜坡，他們就拍拍拍，把土拍硬，拍成一個瓜山，拍好把木桶拿開，這樣就可以把瓜種在裡面，不怕風。」（頁 315）

天黑前裝滿兩百個小土袋，整整齊齊長數二十寬數十，方便乘法。……將膚白的香瓜種子褐黑的嘉寶瓜種子一袋一粒的擺在土袋表面。孩子們總央求要掐種子，秋水、秋暖……沒一個孩子不是。這他不假手他人之手，告訴他們他們不會，包括妻子幾十年了也不會。看似簡簡單單食指一指一指按照排列順序把種子掐入土內。「這不行按太深也不行太淺，一下落去就好！」食指印子一枚枚落印在泥土上。（頁 316）

香瓜在端午時節就能收成（「掌葉的是香瓜，瓜葉的是嘉寶瓜」（頁 66）），土豆則要等到七夕（「一條條像綠色繩子的是土豆，葉子圓而繁聚」（頁 66））。頂著猶然毒辣的日頭，土豆田裡四處可見頭戴斗笠、花布遮臉蒙面的老少婦女，朝向西、暮向東，沈默而堅決地掘著一壟一壟的豆藤：

犁上來的藤需要人拔土豆，犁開來的壟面需要人撿土豆，犁下去的田溝需要人耙土豆，按部就班這三部曲。（頁 134）

手斬捷，如搖鈴似的一抖，甩掉根部的泥土，五六顆乳白色的豆子掛在手掌下了。(頁 136)

好不容易耙盡田裡的豆藤，土豆的工作還沒完，只是從屋外搬到屋內：

屋內到處囤著土豆，扎扎實實的一柱柱塑膠米袋米糠飼料布袋，全是土豆。阿媽從床底下取出布滿灰塵的袋子，把裡頭四支鐵筷子一一掛在鐵桶邊。擱張板凳，裝土豆的布袋放左手邊，接土豆仁的沙拉油鐵桶擺在兩腿間，白天同人聊天就順口順手多少剝一點，習慣在前庭跟她聊天的婆媽們也隨著轉移陣地，不知不覺跟著剝了起來。每晚對著電視邊看邊剝才是主要的剝豆時間，雖然極其熟稔流利，看到入迷也會誤把豆仁丟地上，豆殼投鐵桶。剝著剝著，日積夜累，豆殼將鐵桶包圍住，繼而兩隻腳被埋沒掉，堆積到了布袋邊和椅子下，就寢時將兩隻腳往外圍大步跨出去，留下兩個腳印，明天再就位時兩隻腳就從這兩個窟窿踩進去，非要等到土豆殼淹掉半個大廳才肯去整理。

這是母船，四周還有一群子船，各有各的容器，剝滿一杯子一罐子豆仁，再回來倒進鐵桶。整個冬天，家家戶戶都擺著這樣一個陣仗。(頁 208-209)

不論是文本裡事件、場景的重複，又或是在人物、主題上的重複¹⁹，《流水帳》裡記憶深刻甚至絢爛的圖案都是在對不斷重複出現的意象感受的基礎上完成的。尤有甚者，文本不斷透過近乎執著的細節鋪陳，以具有啟發性的力量「恢復」為一種物質性的存在，凝聚主體想像以抗拒現代文化之枯竭²⁰。陳淑瑤將平凡生活裡的許多相似點綴連起來，不斷地以重複的情景舉證過往人生「莫不如此」。從中，讀者得以體驗由一樣事物重複／銜接到另一樣事物的過程。是這

¹⁹ J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Cambridge, Mass: Harvard UP, 1982), p.3; Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (Cambridge: Harvard UP, 1984), p.9.

²⁰ Naomi Schor, *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine* (New York and London: Methuen, 1987), pp.23-41.

些反覆迴旋的「贅述語」使得平凡尋常的生活感瞬間立體化，好像這個地方、這樣的生活對讀者來說已是十分熟悉²¹。

《流水帳》利用細節、瑣事、非常規的個別事物來重構日常生活總體；換言之，當碎片是為整體，許多不經意的「當下」、「瞬間」因此獲得被充分觀看和捕捉的機會²²。〈大寒〉述及某個酷寒的日子海邊出現罕見的魚群暴斃的情景；郭家阿媽遠遠望著海面一片覆滿翻腹的魚，整個人愣住了大半天。小說沒有交代在每個若有所思的片刻裡阿媽內在思緒與情緒的波動，卻將人物的外在舉止作了幾個「定格」的特寫：

她右手一直抓著那塊油膩膩的炸粿，雖然飢腸轆轆卻不習慣在外人面前吃東西。（頁 249）

……茫茫的舉起手上那塊炸粿來看看……來到東邊祖的矮房，把炸粿拿給她，告訴她海上正在死魚。（頁 250）

（阿媽）盯著她（秋暖）看，想著想說：「汝知恁姨婆的電話不知啊？」

秋暖才要問她什麼事，她說：「打電話給伊講在死魚……」（頁 251）

此處的敘述者在觀看和講述的過程中明顯受到限制，但是讀者卻可以不斷地感受到人物的欲言又止、若有所思，亦由此更加突顯這個人物的個性特質。郭家阿媽是村裡少數幾個從不下海的人，及幼至長，每有親戚鄰居乘船離鄉，她總要失神個好幾天。這次偶然的魚群暴斃情景，讓這位老婦人想起二十年前的往事：「手指一算，『二十年才死一遍，剛剛好二十年。』」（頁 249）敘事到最後，原來死魚事件讓阿媽突然想起移居台灣多年不見的妹妹；心之所致，遂跑到廟裡打電話給妹妹。不諳以電話溝通的兩個老婦人，先是爭相嚷嚷，最後妹妹迸出一句：「有影就是死魚啦！頂一遍死魚阿龍欲娶某，好運我剛好返去呷喜酒……」（頁 252）行文至此，我們才恍然頓悟小說試圖抓住老婦人對於「時光流逝」的剎那感受。陳淑瑤刻意捕捉卻又有所保留地「寫出瞬間」（writing to

²¹ 劉乃慈，〈輕與抒情——袁哲生的小說美學〉，《台灣文學學報》第 16 期（2010 年 6 月），頁 133。

²² 同註 17, p.37.

the moment)，這是《流水帳》一個頗為鮮明而細膩的特色，「寫出瞬間」不僅展現小說家對於文本情感分寸的調度和控制能力，更彰顯女性化的敘事美學。

「瞬間」的捕捉有賴於文本的定格，換言之，唯有將時間的空間化，「物」（外在現實）與「我」（人物內在心境）方能獲得更大的聯繫空間。通過景物來界定人物的「自我」——因此「自我」與其說是人物自覺地思索自己的身分，不如說是接受了整個環境自然地派給她／他的身分。《流水帳》在處理郭家阿媽這個人物，尤其擅用這樣的技巧與效果。日常生活裡的許多轉瞬間，尤其容易在女性人物身上獲得發揮。每一個怔忡、不留神的剎那，甚至是無意義、空白的片刻，都可以是女性細膩心思流洩的機會。《流水帳》尤其經典的一幕，要算是秋暖的阿母藉著微亮天光幫意孀婆拔掉倒叉眼瞼的睫毛：

她想起十多年前還年輕的時候，意孀婆幫她挽面的情景。閉著眼睛，任由她咬牙切齒牽動的線在臉上切割磨走，將細毛全都挽去。那時意孀婆老愛說自己的眼皮已經垂老得像火雞脖子，線若走過面皮就要整張翻起來囉，哪像靜子的臉又油又光。她聽著靜靜微笑，悄悄睜開眼來，看見她的皺紋恍若幾十年晃眼過去了。這些年意孀婆倒老得沒她的快，當初輾過意孀婆臉的輪子正朝她滾來。當時她倚賴的是意孀婆滿佈皺紋的雙手，今天意孀婆借重的是她那時緊閉的雙眼。她用食指抵住上眼皮，拇指撐開下眼瞼，紅紅黏黏的眼框之中，眼白混濁，湖心沈寂，光禿禿的，沒有半點風景，看不見自己映照在裡頭。（頁 129）

在「日常生活」中有許多片段的感觸與啟悟，《流水帳》常常以優美的描寫進行「造景」之後，又不時會突然面向一個情景的感悟而收結。從鄰島嫁至此地，一眨眼便是將近二十年的光陰，一個女人最美好的階段都在這裡度過。赫然間靜子發現自己的身影竟與眼中的孀婆姨娘疊在一起，「當初輾過意孀婆臉的輪子正朝她滾來」。女人與時間以及這座島嶼的關係，本來就不需要偌大的事件來說明，好比澎湖悠遠長久的歷史，也不需要一番驚天動地的事件來印證。日常生活是芥豆之微，是微小的故事、簡單的生活，也是說不完的故事、過不完的生活，這些就是散佈在晴天碧海中的一座小嶼的歷史，嶼上住民的一切。

三、結論

如果我們可以同意，任何意圖邁向「整體性」(totality)將必然是一種極權式(totalitarian)企圖，那麼「大敘事」(grand narrative)將龐大的經驗領域予以抹殺或忽視的作法，也不容我們輕忽。一如藍鮑爾的提醒，我們的世界觀不只是被大型的公共事件所形塑，還包括那些最熟悉而被忽略的日常生活面向，並且被人們所長期漠視²³。更如費爾斯基的提醒，日常生活這個概念常常會被用來指涉低下階層或者中產階層，既然低下階層是汲汲無名，那麼日常生活的表現方式就不會如傳統英雄史詩般的形式來呈現²⁴。因此，「日常生活」不只是「現實的精華」，它還包括「非精華」的部分。日常生活，一如我們所知，是寫實主義的特殊財產，一個植基在正常與尋常的逼真之上。不由分說，日常生活也突出屬於個人的世界以及個人的地方——許多那些發生在微小的、甚至無意義的片刻，純粹屬於個人生命裡迴旋以及重複的韻律。又特別是當「小說」(在本質上作為某種戲劇性、詩化的創作成品)企圖以「日常生活」(平凡無奇的事物)作為藝術的對象與材料，兩者在屬性上的微妙衝突逕自碰撞出令人意外的藝術效果。

從題材到技法，從內容到美學，《流水帳》以「日常」——某種實錄的形式——繪聲傳神，因此在妍媸畢露的同時也達到不隱惡、不溢美的「真實」。我們在閱讀《流水帳》日常生活的「規律」甚至「無趣」中，可能發現許多意外的樂趣。例如小說描寫阿媽罵孫子的部分，異常鮮活：

這陣才幾點，一個一個坐在那逍涼，等候十二點欲看電視。……瓜仔澆了啊，瓜仔澆了就沒別項代誌？這款時，滿山全人蚱蚱爬，汝去看，誰人叨有查某囡仔惦在厝內坐，土豆田全全草，四斗仔，草發到腳頭拐仔，人英仔已經在塗第二遍草，咱連一遍也塗未完，跟人同田邊，不驚人笑死，坐那等，草就會自己死，土豆就會自己生……（頁 81-82）

²³ 同註 17, p.2.

²⁴ 同註 17, p.80.

而阿媽與東邊祖（阿媽的養母）的鬥嘴，那種性格質樸單純之人特有的「刀子嘴，豆腐心」，更是洋溢字裡行間。當東邊祖一邊喝著粥一邊抱怨天氣變化，阿媽一逕喃喃頂嘴；東邊祖要求她炒土豆來吃，她脫口：「剩那兩隻牙，脆？欲多脆？脆汝是嚼有？」（頁 323）甚至在阿媽要離去時，東邊祖罵到：「趕欲叨死啊？」此刻的阿媽像是吞忍了一輩子的委屈頓時爆發，激烈地回嘴：

我一厝內的人蚘蚘爬，就守在這奉待汝一人喔？死？我若死，汝就快活啊，看汝欲找誰人呷一嘴燒一嘴冷？賢仔？伊尅真仔若鹹龜咧！一年有返來一遍就偷笑啊！元進？汝就去乎那細姨仔苦毒死！大婆？大婆欠汝喔？也管汝死活！（頁 377）

儘管彼此針鋒相對，兩個老婦人誰也不肯讓誰，但是她們難以割捨的相依為命、難以言喻的情感牽繫卻是無以為替。《流水帳》特別是在處理人倫親情的時候，猶如棉裡針——刺到人性深處，尖銳精準，偶有逼人直視之時，更是全無迴避閃躲之處。

如果我們同意上述，許多約定俗成的現實論述是將日常生活裡的其他真實面向予以抹除或忽略。那麼從這一點延伸，我們另外還必須自覺於文學形式與美學精神通常隱含著的認知。就寫實主義而言，寫出「典型」（濃縮現實的所有特點）所必要的「密集整體性」（extensive totality）以及「延伸整體性」（intensive totality）成為既定的要求。因為這樣的要求，久而久之寫實主義的現實原則也可能產生僵化、窠臼以及樣版的美學危機。但是「抒情」強調作者個人主觀感知與意願，它呈現的是非常個人的。鄉土的「抒情視野」回歸個人主觀性的感知，使得日常生活形塑而成的美學得以逸離傳統正規寫實主義的指導原則。反而能夠鮮活地再現生命、生活與情感的溫度和質地。

總和來看，《流水帳》以「抒情」填補了「鄉土寫實」的侷限和空隙，以「日常」鬆動文學裡的現實概念、突出「非常」的開創性。在某種程度上，它甚至可以說是還原了寫實小說在未經完整裁剪、濃縮加工前的素樸樣貌。因為日常的平凡尋常，所以即便是辛勤勞苦的問天生活被陳淑瑤舉重若輕地帶過，亦絲毫不減損現實的可觸碰性。因為日常的往復循環，所以即便是單調無趣的家務

瑣事被陳淑瑤斷斷續續地述說，亦無法磨滅生活的鮮明印記。《流水帳》在鄉土文學的隊伍裡悖離了寫實批判的正統，小說以抒情取代傳統鄉土黑暗落敗的刻板形象，賦予鄉土另一種豐富飽滿並且細膩的色彩²⁵。因為悖離，《流水帳》的特殊性方得以徹底突出；對於澎湖甚至對於地方、區域的文學再現，才可能達至另一層想像與領會的空間。

²⁵ 這裡我們不妨以同樣是寫作「澎湖文學」的呂則之「菊島三部曲」作為參照。在呂則之的筆下，鄉土的意象及其文化意涵明顯地與《流水帳》有著迥異的懷抱。相關評論請見王德威，〈鄉土小說的夢魘〉，收錄《閱讀當代小說》（台北：遠流出版社，1991年）；葉連鵬，〈澎湖文學發展之研究〉（桃園：國立中央大學中研所碩士論文，2000年）等人的研究。

參考書目

一、專書

王德威，〈鄉土小說的夢魘〉，《閱讀當代小說》（台北：遠流出版社，1991年）。

王德威，〈原鄉神話的追逐者－沈從文、宋澤萊、莫言、李永平〉，《小說中國——晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版社，1993年）。

陳淑瑤，《海事》（台北：聯合文學出版社，1999年）。

陳淑瑤，《地老》（台北：聯合文學出版社，2004年）。

陳淑瑤，《流水帳》（台北：印刻文學出版社，2009年）。

楊義，《二十世紀中國小說與文化》（台北：業強出版社，1993年）。

范銘如，〈天若有情，天亦老——評陳淑瑤《地老》〉，《像一盒巧克力：當代文學文化評論》（台北：印刻文學出版社，2005年）。

范銘如，〈七〇年代鄉土小說的「土」生土長〉、〈台灣當代小說的「南部」書寫〉、〈後鄉土小說初探〉，《文學地理—台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版社，2008年）。

周芬伶，〈歷史感與再現——後鄉土小說的主體建構〉，《聖與魔：台灣戰後小說的心靈圖像（1945-2006）》（台北：印刻文學出版社，2007年）。

高友工，〈文學研究的美學問題：經驗材料的意義與解釋〉、〈中國敘述傳統中的抒情境界〉，《中國美典與文學研究論集》（台北：台灣大學出版中心，2004年）。

傑哈·簡奈特（Gerard Geneet）原著，廖素珊、楊恩祖譯，《辭格 III》（台北：時報文化出版社，2003年）。

班·海默爾（Ben Higmore）原著，周群英譯，《日常生活與文化理論》（台北：韋伯文化出版社，2005年）。

Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (Cambridge: Harvard UP, 1984)

- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: California UP., 1984)
- Felski, Rita. *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture* (New York: New York UP., 2000)
- Langbaur, Laurie. *Novels of Everyday Life: the Series in English Fiction, 1850-1930* (Ithaca: Cornell UP., 1999)
- Lefebvre, Henri. *Critique of Everyday Life* (London: Verso, 1991)
- Miller, J. Hillis, *Fiction and Repetition: Seven English Novels* (Cambridge, Mass: Harvard UP., 1982)
- Schor, Naomi, *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine* (New York and London: Methuen, 1987)

二、論文

- 范銘如，〈後山與前哨：東部和離島書寫〉，《台灣學誌》創刊號（2010年4月），頁61-74。
- 張靜，〈「物色」：一個彰顯中國抒情傳統發展的理論概念〉，《台大文史哲學報》第67期（2007年11月），頁39-62。
- 張淑麗，〈日常生活研究〉，《人文與社會科學簡訊》10卷3期（2009年3月），頁22-28。
- 陳惠齡，〈「鄉土」語境的衍異與增生——九〇年代以降台灣鄉土小說的書寫新貌〉，《中外文學》第428期（2010年3月），頁85-127。
- 陳惠齡，〈空間圖式化的隱喻性——台灣新鄉土小說中的地域書寫美學〉，《台灣文學研究學報》第9期（2009年10月），頁129-161。
- 葉連鵬，〈澎湖文學發展之研究〉（桃園：國立中央大學中研所碩士論文，2000年）。
- 劉乃慈，〈輕與抒情——袁哲生的小說美學〉，《台灣文學學報》第16期（2010年6月），頁113-144。

三、雜誌文章

周昭翊，〈陳淑瑤——寫在流水上的字〉，《印刻文學生活誌》第 28 期（2008 年 11 月），頁 28。

蔡逸君採訪記錄，〈謎迷寫作——陳淑瑤或其他〉，《印刻文學生活誌》第 28 期，（2008 年 11 月），頁 30-38。

張瑞芬，〈非關「寫我」——秋日讀陳淑瑤《瑤草》、林文月《寫我的書》〉，《聯合文學》第 264 期（2006 年 10 月），頁 68-71。