

陳百年先生學術論文獎論文集 第四期

卷一

收錄

臺灣文學大系



言

逆旅是陳百年先生的一部小說，書中描寫的是一位在異鄉求學的青年，在異鄉的經歷，以及他對家鄉的思念。這部小說不僅是陳百年先生文學創作的代表作，也是他人生經歷的真實寫照。小說中描寫的異鄉生活，以及對家鄉的思念，是許多留學異國青年的共同經歷。陳百年先生通過這部小說，將自己的親身經歷，以及對家鄉的思念，生動地呈現在讀者面前。這部小說不僅具有文學價值，也具有史料價值。它不僅是陳百年先生文學創作的代表作，也是他人生經歷的真實寫照。小說中描寫的異鄉生活，以及對家鄉的思念，是許多留學異國青年的共同經歷。陳百年先生通過這部小說，將自己的親身經歷，以及對家鄉的思念，生動地呈現在讀者面前。這部小說不僅具有文學價值，也具有史料價值。

限制。作者更化用音樂、電影上的素材和技巧，將「逆旅」這段追尋的過程立體化，豐富了整部作品的內涵。

文類越界，記憶拼貼

——郝譽翔《逆旅》評析

摘要

郝譽翔在《逆旅》中採用充滿後現代意味的寫作手法，重新建構起父親的生命史，並試圖由此一過程，求索、辯證自身存在的位置與價值。各種文類的緊密交融，以及敘事觀點的流暢轉換，讓史實、傳說、記憶、想像等元素結合，突破了傳統史觀的限制。作者更化用音樂、電影上的素材和技巧，將「逆旅」這段線性的追尋過程立體化，豐富了整部作品的內涵。

關鍵字：郝譽翔、逆旅、自傳小說、文類

一、前言

記憶、歷史、生命，長久以來都是新文學與書寫所高度關注的面向，書寫的目的和策略往往因為時代環境、理論思潮、作者本身識見的影響而不同，但書寫總是不脫離「心有所動，發而為詩」的本質，也唯有建立在這樣的基礎上，作品才會流露出自然真誠的美感，產生蘊藉動人的力量。

然而，記憶並不是全然可靠的，人們可以主動或被動地遺忘，更可以用誇大渲染、錯置倒換的手法重塑記憶，也因此，當人們蒐集記憶、建構歷史的時候，這份對照拼湊出的歷史顯然與事實的原貌相去甚遠，史家所堅持深信的有時也不免是一種偏見，或者說是一種透過價值判斷的濾網篩選過後的、所謂「公正客觀」的「事實」，而那些藏在歷史的空隙中，不被言明的細節與隱情，是否就真的不重要了呢？隨著女性意識的日益抬頭，台灣近幾十年來的文學發展上，從七〇年代的閨秀文學，到八〇年代的情欲書寫，在在皆呈現了女性思維的特質，女性作家們擅長運用細膩敏感的觀察與筆調，鋪陳出往昔從未被開發的場景與題材，她們的「發聲」無疑是一種對於男性敘事霸權的省思和反動，宣示著女性的存在，更挑戰傳統思維的重壓。

在九〇年代末期眾聲喧嘩的文學場域上，郝譽翔以短篇小說集《洗》展現了她對情欲主題與女性自覺的關照，承接了八〇年代末期的書寫主流，並有所開發及突破；在她的第二本作品《逆旅》中，郝譽翔採用充滿後現代意味的寫作手法，重新建構起父親的形貌，並試圖藉由此一過程，求索、辯證自身存在的位置與價值。各種文類的緊密交融，以及敘事觀點的流暢轉換，讓史實、傳說、記憶、想像等元素結合，突破了傳統史觀的

限制。作者更化用音樂、電影上的素材和技巧，將「逆旅」這段追尋的過程立體化，豐富了整部作品的內涵。

本文將由題旨、手法、結構等方面探討《逆旅》這部作品，看郝譽翔是如何翻轉顛覆既有的思維模式和歷史論述，並剖析隱含在文字之下的複雜情感，更尋找記憶、歷史、生命之間交互影響的關係與脈絡，以期在氾濫了的末世華麗與蒼涼之中，發現更多不一樣的動人景致。

二、以父之名

（一）由人物的命名看《逆旅》的主題

「命名」在這本小說裡的重要性，從篇章安排上即可窺知一二。〈取名①〉、〈取名②〉被置放在〈誕生，一九六九〉之前，似乎就暗指著「取名」重於「誕生」；而「取名」先於「誕生」的逆向過程，恰與書名《逆旅》互相照應。此外，「逆旅」不僅是在時間上對生命軌跡的逆向探尋，在空間上，也暗喻父女兩人各自的生命終將漸行漸遠，如同兩段背向行進的旅程，少有交集。

書裡的主要人物，也就是郝家夫妻與他們的女兒，巧合地都更換過名字：郝福禎為了躲避軍隊追緝而頂替了剛死的郝青海的名字，敏子為了擺脫日本殖民的影子而急中生智地喚自己為秋敏，郝蘊懿則是為了揮別難寫難唸又多病多憂的過去而選擇成為郝譽翔。雖然他們是在自身利益的考量下更換了名字，但「改名」這個動作本身還是受到逼迫的，他們從前一個名字的政權裡逃出來，卻繼續受到下一個名字的管轄，既有的問題不會因為改名而從此海闊天空，生命依然鎖在時間與青春的困局裡，名字反而成為一種嘲諷，成為一個努力對抗命運卻還是失敗的印記。於是郝譽翔認為：

我家人所選取的名字都沒有什麼美感。……他們的名字集合起來是一部無聊的小說，一部艱澀的字典，比詩真實，比知識深奧，比歷史複雜。¹

與前述三個人物相比，郝青海的第一任妻子水月就有個耐人尋味的名字。水月安靜柔弱的形象一如其名，「總是低頭靜靜的微笑」²。水月自己的生命、以及她與郝青海的愛情和婚姻，都如鏡花水月一般驟然逝去，然而，水月的短暫停留卻對郝青海的生命造成莫大影響：在他經歷了逃亡、從軍種種波瀾之後，本以為水月的出現正好可以結束他的漂泊，讓他重新自主地生活，但與水月娘家的隔閡、兒子的夭折、水月的病逝又切斷了郝青海跟這個島嶼的連結，使得他在後來的人生裡，惶然不安地遊走在一段段感情與婚姻之間，卻始終走不出時間與宿命所設下的、那個寂寞冰冷的迴圈。而他與後來其他孩子的關係，早在那個沒有名字、沒有五官、只活在水月寫來的信裡的兒子死去時，就已埋下了疏離陌生的因子。「水月」顧名思義是個遙不可及的幻影，象徵著生命裡那些無法恆常存在的純真與美好，郝青海的後半生裡，其實總在不停追尋他逝去的愛情和家庭，但他逃不過時間與青春所開的玩笑，註定要以一種蒼涼的面貌，成為宿命的俘虜。

（二）追蹤父親的形象，探尋自己的位置

〈取名Ⅰ〉、〈取名Ⅱ〉從郝家三人的名字出發，像是作者為自己「正名」的一個過程；緊接下來的〈誕生，一九六九〉卻提出了關鍵性的問題：「我的誕生到底有什麼意義呢？」³作者將探求的焦點放在自己誕生的年代

¹ 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學出版社，2000年），頁24。

² 同前註，頁121。

³ 同前註，頁28。

上，認為一九六九年的顛覆與反叛替她的誕生下最好的註腳，而當她被指為破壞家庭和諧、使父親出走的元兇時，她開始企圖從父親的來處尋找父親的去向，在〈島與島〉一文中，她甚至追蹤父親返鄉的腳步，前往山東平度的南坦坡村，與未曾謀面的親人有了奇異的接觸，她刻意將自己與父親的返鄉經驗重疊在一起，更揣度起那種在島與島之間流離不定的感覺，所以〈島與島〉的結尾寫著：

從山東半島、青島、青翠之島、美麗之島、福爾摩沙、台灣，你隨著公車的行進搖晃著，彷彿是一座漂流的島嶼，在島與島，島與島。⁴

〈冬之旅〉中，點題的〈逆旅〉一節也有著幾乎相同的結尾：

青海這個名字果然不好。他從此被海包圍著，成為島上的囚徒，澎湖，金門，台灣，被閉鎖在這島與島，島與島，島與島。⁵

這兩段文字將父親與女兒的個別感受放置得如此貼近，但是在〈搖籃曲〉中，作者旋即又將父女間的距離拉開、放大，她一方面清楚「父親從來不屬於我們，可是也不屬於別人，他是天生的浪遊者。」⁶卻又一方面私自揣想父親的孤獨，將自己的失眠和父親的深夜難寐相類比。對她而言，父親的影像其實就如同一個來回擺蕩的搖籃，忽近忽遠：她曾一廂情願地將父親放在一個崇高的位置，於是在發現那個與父親身形相似的男子竟然是個暴露狂之後，她羞赧於自己對父親的錯認，於是在父親的書桌前看見

⁴ 同前註，頁43。

⁵ 同前註，頁129。

⁶ 同前註，頁45。

四行用毛筆書寫的詩句時，她心中更升起了近似同情或諒解的複雜情感；可是後來，當她偶然發現父親寫在詩裡的寂寞哀傷是從杜牧那裡偷來的時候，她才驚覺到自己是那樣縱容自己的想像，讓父親一直以一種過度膨脹的形象活在她的心中，甚至是活在她的文字世界中，她也才看見父親真實、虛弱、渺小的一面，由此發出更深的喟嘆與同情。

另一篇小說〈情人們〉則分成十三個片段，藉由母女兩人在餐桌上的對話，絮絮說出父親的情人們，以及家裡的種種。父親在感情上浪遊的態度，對於家庭的忽略，與女兒之間的疏離，使得母女兩人在討論這個原本應是非常親近的人時，竟淡漠地像是在說一則和自己無關的傳聞。在她們家常的閒聊背後，其實隱隱含有一股巨大的無奈與傷悲，她們試著尋找父親離家的原因，從阿媽說的「外省人無定性」，母親說的「都是妳們才害得我離婚」⁷，到郝譽翔自己推測的「可是我的父親愛女人，所以他不愛我們」⁸，甚至還有風水師說的「這房子裡有兩個小孩」，都是在為這個家庭的破碎尋求合理化的解釋，而母女倆每每談論到最後，總是會產生不愉快的結論，於是母親就一再地用同樣的話來開啓下一個話題：「好了，吃飯的時候不要再講這些，還是講講你爸的情人們。」⁹結果兩人的又回到話題的原點，繼續她們永無答案的探討。也就是在這樣不斷重述的過程裡，作為女兒的便被迫一再咀嚼遭到父親忽略的失落感，於是，人們會遺忘顛沛的歲月對於郝青海的摧折，但郝譽翔卻無法遺忘，因為命運捉弄郝青海的同時，也就等於捉弄了他的女兒，命運選擇將陰影罩在郝青海身上，郝青海也就選擇背轉過身，不面對自己的妻子和女兒。

⁷ 同前註，頁161。

⁸ 同前註，頁157、158。

⁹ 同前註，頁158。

三、不連續的斷面

(一) 文類／文體交融

《逆旅》一書由〈取名□〉、〈取名□〉、〈誕生，一九六九〉、〈島與島〉、〈搖籃曲〉、〈冬之旅〉、〈餓〉、〈情人們〉、〈午後電話〉、〈青春電梯〉、〈晚禱〉十一則短篇小說構成，其中〈冬之旅〉又分為〈晚安〉、〈冰凍的眼淚〉、〈洪水〉、〈回首〉、〈鬼火〉、〈春之夢〉、〈白頭〉、〈逆旅〉、〈幻日〉等九個小章節。

〈冬之旅〉的每一章節皆以一小段詩歌形式的文字作為開頭，例如：

3. 洪水

雪啊你將流過城鎮
和那熱鬧的街道，
當你發覺我的眼淚沸騰時，
那裡就是我親愛的家。¹⁰

以及

7. 白頭

霜雪很快就會消失融化，
我的頭髮又將變得烏黑，

¹⁰ 同前註，頁73。

我驚懼於自己的年輕，
還要多遠才能抵達墳墓？¹¹

在形式上，這些作為引子的短詩與小說的正文間存有許多差異，但在內容上，可以從語調、意象、情節等方面看出兩者皆指涉同一主題。又例如〈餓〉採用了雙線並行的寫法，其一是「我」和父親的對話所展開的小說，另一線則是以父親為敘述者的小說體散文；在編排和印刷上，作者刻意用不同的字體將這兩者分別清楚，但它們所要表達的也是相同的主题。此外，〈晚禱〉則同時呈現了散文的形式及詩的語言，可以看作一篇詩化的散文。作者運用這種書寫策略，消弭了單一文本中因具有不同文類而產生的突兀感，並以散文化的語言技巧來鋪敘事物，描情寫景，使得《逆旅》中的每個篇章皆有完整的內在結構，可以被當成一篇篇獨立的散文或是短篇小說來閱讀。

除了將各文類雜糅合一，作者更做了跨文體的嘗試。〈島與島〉的開頭即引用了清朝康熙皇帝的話：

此地舊日被災情狀，與今山東飢民無異，豈朕今日睹此地安居景象而忘山東之飢民乎？¹²

加上從《最新華北旅遊手冊》和《山東縱橫遊導覽》摘錄出的資料、父親談論山東老家時所說的話、乾隆皇帝給軍機大臣的諭詔等，也都在這篇文章裡穿插地出現，時而文言，時而白話，有的屬書面，有的則為語體，交織成一種特殊的「混血」文本。

¹¹ 同前註，頁114。

¹² 同前註，頁33。

〈鬼火〉一章，則以陳琳的樂府詩〈飲馬長城窟行〉、師大歷史研究所陳芸娟的《山東流亡學生研究(1945~1962)》、中共的〈山東省回魯教職學員處理委員會接收回魯流亡學校教職學員工作總結報告〉、青島市動員戡亂委員會的〈青島市青年工作總隊徵求隊員啓事〉、教育部〈山東煙台聯中濟南第一二三四五六聯中昌濰臨中等八校員生安置辦法〉等文史資料的片段拼湊改寫而成。〈鬼火〉在形式上充分展露了後現代的拼貼(collage)精神，內容上則牽繫起與小說情節相關的〈飲馬長城窟行〉、〈青島市青年工作總隊徵求隊員啓事〉等書面資料，以一種多角度、多面向的姿態，成為〈冬之旅〉中負責承上啓下的重要樞紐。

(二) 敘述觀點跳躍

承上所論，幫助作者完成「文類／文體越界」的一項要素，就是書中不斷轉換和跳躍的敘述觀點(narrator's point of view/narrative perspective)。

茲將《逆旅》中各篇的敘述觀點整理如下：

篇 名	敘 述 觀 點
〈取名①〉	第一人稱
〈取名②〉	第一人稱
〈誕生，一九六九〉	第一人稱
〈島與島〉	第二人稱
〈搖籃曲〉	第一人稱
〈冬之旅〉	
〈1.晚安〉	第三人稱
〈2.冰凍的眼淚〉	第三人稱
〈3.洪水〉	第一人稱
〈4.回首〉	第三人稱

〈5.鬼火〉	多線並行的第三人稱敘述觀點
〈6.春之夢〉	第一人稱
〈7.白頭〉	第三人稱
〈8.逆旅〉	第三人稱
〈9.幻日〉	第三人稱
〈餓〉	雙線並行的第一人稱敘述觀點
〈情人們〉	第一人稱
〈午後電話〉	第一人稱
〈青春電梯〉	第一人稱
〈晚禱〉	第一人稱

由上表可以看出書中的敘述觀點一再變換，以第一人稱和第三人稱的觀點居多，〈島與島〉則是唯一以第二人稱的觀點寫成的篇章。用第一人稱的視角寫作時，因為是由當事人敘述其所見所聞，故容易讓讀者產生親切感並能取信於讀者，〈取名□〉、〈取名□〉、〈誕生，一九六九〉等篇便有這樣的效果。第三人稱的視角則是在一個較超然的高度上寫作，不必囿於第一人稱中「我」的見聞和思考，所以在敘述時自然可以更全面、更流暢地關照到整個故事情節，像〈冬之旅〉這種情節較複雜的題材，就適合以第三人稱的敘述觀點來處理。以第二人稱的觀點寫成的〈島與島〉則試著將讀者的思緒與故事主角的心境融合在一起，把讀者也帶入小說所描述的世界，使他們覺得彷彿身歷其境。

〈取名□〉、〈取名□〉、〈誕生，一九六九〉、〈搖籃曲〉、〈情人們〉、〈青春電梯〉這幾篇因為是以「我」為敘述者，而這個「我」又近似於作者郝譽翔，所以這些篇章不僅是各自獨立的短篇小說，又可看作是「帶有郝譽翔的自傳色彩的」小說體散文；再加入〈島與島〉、〈冬之旅〉等，合而觀之，則《逆旅》又成為一部完整而單一的作品。

〈冬之旅〉的九個章節雖沒有固定的敘述觀點，但若將各章的引詩單獨閱讀，甚至將九段詩句連接起來閱讀，即可看出這九段詩句只有一個敘述者、一種敘述觀點，足見作者在變化中求統一的巧心。〈餓〉分別以女兒的「我」和父親的「我」兩種立場來敘述：在父女對話的這條敘述主線上，「我」是女兒，「他」是父親；在父親為電視節目觀眾講解麵食的這條主線上，「我」是父親，「你」則是觀眾。〈鬼火〉的敘述觀點更是不斷跳躍，包括了〈飲馬長城窟行〉一詩的敘述者，以及一個根據各種歷史研究論文、政務報告、徵人啓事、法規條文來發言的敘述者，如此的寫法使得〈鬼火〉一章在內容上具有鮮明的後現代意味，強化了作者「文類／文體越界」的企圖，也使得《逆旅》成為一個開放性的文本，讀者可以從前面的篇章往後閱讀，也可以由後面的篇章開始閱讀，更可以從中間任意挑一個篇章來讀，不但無損於對情節的了解，更能從這樣刻意安排的閱讀方式裡，看出文本結構的特殊與作者的用心。

(三) 音樂、影像、書寫

《逆旅》的字裡行間不僅展現了作者的文學素養與創意，更表露了音樂、影像和文學互動所製造出的效果。在〈搖籃曲〉的後段，有很長的篇幅談論了顧爾德彈奏的《郭德堡變奏曲》，並簡短介紹其曲式：

這首龐大的變奏曲是巴哈匠心計算的成品，除了主題和末尾的抒情曲，中間由三十段變奏所組成，三十個變奏之中，以G大調為基調，只有三次是g小調，中央的第十六變奏是法國式序曲，並擔任了前後二部分的分界標的，然而，第三、六、九等三倍數的變奏都是循規法，而且這些循規法是從同

度循規開始，每段變奏增加一度而推進至第二十七變奏為九度循規。¹³

將此一概念運用在文本的解讀上，〈搖籃曲〉便是以「父親」為基調，在父親的去向、父親的鄉愁、父親的情愛間不斷變奏而衍生出的篇章；〈冬之旅〉每章開頭的詩句就如同樂曲的「引子」，為接下來的整個段落安上吸引人的開場白，並隨著「父親」這個人物的際遇而變奏出九個子題；《逆旅》中的十一篇小說也都可看作是針對同一個主題所產生的變奏，各類的文體、不同的視角讓單調的旋律有了變化，而結尾的〈晚禱〉便是一首簡短卻散發著某種奇異美感的抒情曲。

除了豐富的音樂性，《逆旅》也處處充滿著視覺上的突出表現。例如〈餓〉這篇小說，作者直接將場景定在電視台的攝影棚，加上文字中流露出的傳神語氣，以及對食材、作法的細膩描寫，使得閱讀文本就像是在收看電視節目一樣；其中父女對話的主線更是建構在「在電視節目裡發言的父親／收看電視節目的女兒」這樣虛擬的框架上，讓現實中不可能發生的對話模式在小說中運作，於是營造出如此奇幻卻又撼動人心的效果：

「那是小時候的事了，我根本不記得你煮的麵是什麼味道。」

「噓，別吵。」爸爸突然臉色一正，「攝影機快要照到這邊了，我再煮一次給妳看，這可是最後一回，妳要好好看清楚。」……

「爸，可是你根本就不應該搭這班火車的，如果你不搭，就不會到台灣去，也就不會有了後來的我。」

¹³ 同前註，頁54。

「我知道，我當然知道。」一轉頭，爸的臉色黯淡下來，又變回七十歲的老人，他竟站在月台邊掩臉痛哭起來：「可是我好餓，真的，妳知道我有多餓嗎？如果不是餓，……」¹⁴

作者擅長以一種細膩而冷靜的筆法表達其無窮的想像，讓小說裡的一幕幕場景躍然紙上，使之具有影片的立體感與流動性：

診所裡面已經一片黑暗。微弱的光線穿透鐵捲門飄進來。牆壁上貼滿了娃娃的畫像，有長髮憂鬱型的，有跳的芭蕾舞的，還有綁蝴蝶結的小公主，黑暗裡她們都復活起來，張開一雙閃閃發亮的大眼睛，尋找在畫中缺席的男主角。迷宮似的走廊。我扶著木板隔間，穿過病房，手術房，診療室。白白的床單，空空的點滴瓶，沾著血跡的棉花。罐子裡的嬰兒，浮沉在淡黃色的福馬林藥水裡。一個月大。兩個月大。三個月大。四個月大。五個月大。六個月大。七個月大。排成一整列。他們忽然在瓶中一致轉身，抬起頭瞪著我。¹⁵

若是從影像與記憶的關係來看《逆旅》，書中的每個篇章都可視為作者對父親的印象的重建。作者由記憶的膠卷中擷取各類片段，用文字說明它們、描述它們、再現它們；有時候作者甚至借助其他資料的旁證與輔佐，自行建立起一個個近乎真實的場景。然而，語言文字本身就負載著某種矛盾：它們既是要幫助人們表情達意，卻又常常導致誤會；它們力求符合事實，卻又往往無法嚴密周全。因此，作者用如此迷人的方式探討「青春」

¹⁴ 同前註，頁134、149。

¹⁵ 同前註，頁160。

這個如此迷人的主題，將小說寫得似幻似真，並著重在呈現細節的美學，顯然是極為高明的。

四、紀實與虛構

(一) 國族的大歷史與個人的小歷史

郝譽翔在處理關於父親的記憶時，是屬於片段而直觀的，她不在乎那些事件發生的實際順序和情況，只擷取並敘述她認為重要的部分，原本線性的歷史在她筆下變得跳躍，她更指出：

這些陳年往事便成為我母親的回憶再加上我回憶的綜合體，那就像是一個混合了巧克力粉的發酵麵團，可以扭曲變形到什麼程度呢？恐怕連我也無能估計。¹⁶

一語便道破了傳統大敘述(grand narrative)下的歷史是存在於一個虛擬的穩定和真實裡，建制(institution)下的論述(discourse)被僵化的體系和意識型態(ideology)侷限成單數，更被冠上了「完整、統一」的美名，但是卻留下太多的破綻和疏失，就像郝譽翔為了寫小說而將山東流亡學生的史書拿去向父親求證，父親驚惶於這段自己親身經歷、改變他一生的歷史裡，竟然沒有他的名字；他先是被國家放逐，在顛沛流離、歷盡滄桑後，卻又被歷史放逐，這對他而言是情何以堪？郝譽翔選擇用跳躍不定的角度和順序來書寫，並不是想要藉著文學替父親平反，或是期望還原歷史真相的全貌，因為「全貌」本身就是一則太崇高的神話。任何觀點都是有立場與位置的，

¹⁶ 同前註，頁 25、26。

就算再怎麼客觀，也都是一種主觀；只要是「見」，即有其「不見」(blindness)之處，也因此，郝譽翔相信真相(truth)是多數的，她無法將記憶和歷史抽絲剝繭地詳細敘其本末，因為這個她所要敘述的對象本身即非線性發展，也不具有單一過程和獨立結果，於是，她選擇一個較宏觀的態度與較公平的手法，告訴讀者：除了A之外，其實還有B、C、D、E……等無限可能。

此外，她這種著重細節的書寫打破了傳統觀念裡的「事件發展必然論」，在她的書寫裡，事件並非全然按著「合久必分，分久必合」的規律運行，有更多時候，機遇和巧合才是具決定性的因素。以小說中的人名為例，「秋敏」、「郝青海」都是情急下的權宜之策；而回到南坦坡就不願離開的王明、聽到郝福禎的叫喚便搭上反向列車的朱昊、沒有跟隨王典玉去菲律賓組話劇團的郝福禎，誰不是因為一個意念的轉動就改變了一生？所以作者寫道：

一念之間歷史起了微妙變化，可笑的是當下的我們並不知道。¹⁷

承接上面所述的「非線性論」，郝譽翔傾向於用一種「環形」的概念來解釋生命與歷史，因為事物是一件一件相扣而交互影響的，其間並不存在絕對的因果關係，所以她分不清是自己嬰兒時期的又哭又鬧導致父母離異，還是父母的爭吵嚇得她放聲大哭；她質疑著離開島嶼的行旅是流亡的結局或是開端；她也將父親的生命比喻成一座沒有觀眾的運動場，徒留他一人日復一日的奔跑著，擊出空洞的腳步聲。郝譽翔以這個方式，特意點

¹⁷ 同前註，頁 75。

出生命裡的種種困局，就如同美國女詩人席薇雅·普蕾絲(Sylvia Plath)的詩句所描述的，「搭上那沒有出口的列車」¹⁸透出了沉重的無力感與憂傷。

(二) 由序言看《逆旅》的後設

《逆旅》的序言長達十八頁，作者將之命題為〈關於小說這回事〉。這是一篇值得深究的序言，在形式上，共分為以下六個小段落：

- ①① 觸摸
- ①② 起初
- ①③ 刺痛
- ②① 我在
- ②② 旅行於一座幽靈城市
- ③① 抒情時代

每一個段落都有一個特殊的編號，基本上仍是按照 1、2、3……的正向順序排列，但 ①③ 刺痛 被穿插在中間，一方面用「0」來象徵寫作的原點，也就是作者強調的那個「『刺痛我』、『謀刺我』、『刺殺我』」的「刺點」(punctum)¹⁹，一方面也用這種顛倒順序的排列方式預示了整本小說的結構。序言的開頭引用里克爾〈秋日〉一詩，不僅與〈冬之旅〉的引詩形式相合，在內容上也揭開了整本小說要探討的「孤獨」、「不安」和「遊蕩」等主題。此外，②① 我在 的結尾與〈餓〉一樣，運用了影像性很強的寫法，並帶有魔幻寫實(magical realism)的成分。

¹⁸ 出自“Metaphors”，原詩句如下：Boarded the train there's no getting off.

¹⁹ 郝譽翔：《逆旅》（台北：聯合文學出版社，2000年），頁9。

這篇序言幾乎都在談論「寫作」的本質以及它對作者的意義，然而，作者對於「寫作」的解釋正好又可被視為她寫下這本小說的出發點——「為人生尋求解釋」²⁰，她也說：

寫作是登高，是出海，是飛翔，它們統合起來，便是我生命的基本姿勢。²¹

寫作帶給她可以專斷獨裁、為所欲為的快感，在一切皆受影響受支配的現實裡，唯有寫作能讓她成為一個可以創造萬物的主，唯有寫作能讓她以任何她希望的角度去觸摸、挖掘各種事象，也唯有在寫作裡，她能夠大膽無畏地宣告：「我在！」而不只是那個被父親遺忘卻還不斷追尋父親形象的暗影。

郝譽翔更在序言的結尾，明白地向讀者表示：

我以為這本小說可能是建立在以下的幾個詞彙之上：同情、宿命、青春、時間、道德、背叛、自虐。我多麼希望可以通過小說，把這些迷人的東西再說得更清楚一些，以一種虛實相生的分裂辨證方式。²²

若試著把這篇序言也歸為小說的正文來看，就會發現它處處充滿著後設的意味，作者不斷地在字裡行間提醒讀者：的確有「作者」這麼一個存在，也的確有許多事情發生在被寫出來的文字所無法觸及的範圍。作者不僅寫出一本小說來供人閱讀，她更用小說的技法來討論「小說」這回事，

²⁰ 同前註，頁6。

²¹ 同前註，頁8。

²² 同前註，頁18。

甚至還提供了一套解讀文本的方法，引導讀者從某些方面和某種角度來看待她的小說。

〈冬之旅〉的〈回首〉一節裡，就有這樣具後設性的句子：

因此當一九九九年他的女兒為了寫作小說，拿王忠信、陶英惠合編《山東流亡學校史》（山東文獻社印行）給他看，以求證這段史實時，……²³

而整本小說裡，許多關於父親的逃亡經歷、父親的感情世界的描述，其實也都是一種作者揣摩、測量出來的後設。尤其是〈午後電話〉這篇，大量出現了以括弧（ ）標明的文字，例如：

但我到底在害怕什麼？恐懼什麼？逃避什麼呢？

（那隻神秘的眼睛仍然在窺視一切如相機的快門。）²⁴

括弧裡的文字明顯地代表著敘述者(narrator)之外的另一種聲音，這個聲音卻也在有意無意間擔任起敘述(narrate)的工作，從不一樣的發言位置替對象事物做補充說明，也達成了作者在後記裡所謂「藉由比較跳躍的筆法，來安頓那些因漂泊而無所歸依的靈魂」²⁵的企圖。而她所謂的「那些因漂泊而無所歸依的靈魂」其實也包括了她自己，在歷史資料的斷簡殘編、父女關係的若即若離之間，她難以找到一個能夠安身的位置，她在虛與實、愛與恨之間漂泊，終於只能以這麼一個奇特的角度和立場，來訴說她與父親的故事。

²³ 同前註，頁 78。

²⁴ 同前註，頁 175。

²⁵ 同前註，頁 188。

五、結語

用反覆而層疊的虛構來探求複雜又深刻的真實情感，是一個極為弔詭的命題，然而，郝譽翔在《逆旅》中成功地以分裂辯證的方式，跨越了虛與實的界線，直探生命底層最細微的情感波動。《逆旅》帶著濃重的自傳色彩，披上小說的外衣，講一個富傳奇性的故事，處理的卻是「人」與「生命」這些貼近文學本質的題材。雖然將對父親的追尋架構在國族與歷史上，但她跳脫那些沉重的，或是和意識型態相關的論述，為《逆旅》更敷上一層史詩般的光環。女性、自傳、眷村、國族、歷史、情慾、傷逝、後現代……等九〇年代盛行的議題，全都被郝譽翔收納在《逆旅》這個載體中，成為一則美麗而富感染力的見證，紀念那繽紛的曾經。

時序來到二十一世紀的今天，從文學場域的萬象紛呈裡，我們看見「書寫」的無限可能，郝譽翔用前衛而富實驗性質的手法，將音樂、影像、史料等原本不屬於文學範疇的素材融入《逆旅》，甚至將文學理論與批評方法也寫進了作品當中，由此我們發現女性觀點裡的歷史與文化，竟是那般截然不同而耐人尋味，也鑑照出人性裡錯綜、細膩的情感起伏。如同《逆旅》所要表達的，生命沒有絕對，而文學也沒有任何範本或界線，郝譽翔開啓了一片新的視野，營造出一種「沒有秩序的秩序」，但她不要求這個世界一定要接受或遵循此一秩序，她反而表示，她是容忍著自己的愚蠢在完成這本書的，甚至在書寫的過程裡，她發覺到文學的無力與無用，最終，小說的目的似乎只是證明「郝譽翔」的存在，而別無他用了。文本與作者間的關係，是本文較少著筆探討的面向，若由此處切入，或許就更能看出《逆旅》在台灣當代文學發展裡的獨特地位。然而，我們在此還是要肯定郝譽翔在書寫上的突破和創新，肯定《逆旅》樹立起的那片迷人的文學風景。