

[敘述方式的「模糊」摸索——淺評謝曉虹〈風中街道〉]

/黃偉傑 中文系一年級

放棄現實的手法寫作，謝曉虹把生活觀感和都市的現實真象，虛構出充斥灰冷、詭異的怪誕世界，從灰暗模糊的影像透現豐富的想像色彩，而俯首觀視這虛構世界的倒影，卻往往是真實世界某種黑暗現象。取名《好黑》的小說集，每一篇小說都有詭異的穿透力，直指人類拒絕、迴避和忽略的黑暗真象，相較其他作品陰冷氣氛較薄弱的〈風中街道〉，取而代之是一種異迥的「模糊」書寫。

這種「模糊」概念，在成田美名子的著名漫畫《青春物語》早披端倪：故事中兩位學生兄弟西華西發，兩年來秘密交換身份，並約定友人阿妮絲分辨二人，締造了角色身份交錯的概念，透現模糊難辨的藝術效果。〈風中街道〉受此影響，卻不囿於漫畫原著，而是由人物身份、家庭、傳統概念以至敘述模式，都能廣泛地體現某種「模糊」現象。

「失焦」敘述模式

〈風中街道〉別於傳統的敘述模式，從以大量篇幅描寫人物的敘述方式剝離，它所體現的是，變換速度快得難以精確聚焦的鏡頭，形成的速寫效果和「模糊」現象。文章一個段落，一般只有百多字，一個鏡像和一個聚焦，由林先生到林欣、林頓到阿芬、阿芬到魚販，聚焦點的變換節奏非常急速。如果說這是快速變更聚焦的敘述方式，倒不如反過來說是「失焦」敘述模式。文字篇幅反映了聚焦時間，也就是說，短篇幅說明短促的聚焦時間。宛如一部正進行微距對焦的照相機，若按門過急，對焦時間不足，是不可能捕捉物象的細緻部分，最後拍出只有輪廓的物象，謂之「失焦」。小說以每段極短篇幅描寫人物，只是速寫性質，僅能呈現人物的輪廓，而非性格個性鮮明的人物形象。這樣說，〈風中街道〉的人物形象亦無可避免地被這種「失焦」敘述模式影響而趨向「模糊」。

角色身份交錯的「模糊」概念

失焦敘述模式令〈風中街道〉人物形象產生模糊。謝氏透過交錯處理人物間之虛實、稱呼、經歷，就是「模糊」〈風中街道〉的人物身份。

故事中林先生和魚販就有一種微妙的聯繫。「林先生突然感到自己孤

單如一支高瘦的街燈」¹、只有「聳立着的街燈，才能給他(老魚販)安全的踏實感。」²以街燈為連繫點，二人關係模糊，難以理清。

也有林先生與作為警匪片角色的「父親」，一實一虛的身份交錯。「他(林先生)坐在一面藍閃閃的鏡子前，而鏡子裡卻是一個陌生男人，男人的輪廓看上去非常模糊……『你為甚麼要躲起來，警察會懷疑你是兇手的。』鏡子裡的人說：『我要殺死那個魚販。』『果然是魚販，我早就留意到他了。』」³由虛實不分的警匪片狂迷(林先生)引領的對話，人物身份出現三重交錯，「父親」(警匪片)、林先生和老魚販，對話潛藏警匪片影響林先生的潛意識而轉由他說出的可能性，造成身份的虛幻感。究竟是「父親」懷疑魚販？還是林先生懷疑魚販？而對話所指的是警匪片的「魚販」，還是現實中的魚販？謝曉虹彷彿把三人的意念和意識重疊在一個主體上，營造身份模糊不清的懸念，和〈風中街道〉的不真實感。謝氏獨具匠心的經營手法，不再是單純移植《青春物語》的概念，借靠雙生兒的先天相近(身型樣貌)。

趨向「模糊」的家庭凝聚性

〈風中街道〉以林姓家族為單位，這個傳統概念被稀釋模糊的「家」，呈現一種強烈的陌生感。傳統的家庭是成員的聚居單位，精神感情的交流空間，有很高的凝聚性。可是〈風中街道〉裡，「家」的凝聚性有「模糊化」的趨向，林「家」的凝聚程度驟減，影射都市慣見的家庭現象。

「家」只是林先生、林欣、林頓的生活根據地，欠缺情感交流，各人活在自我的精神世界，「家」彷彿只是死硬地拼湊三個獨立個體而成。三人生活在同一個「家」的單位，但精神卻不約而同向外投射，「離家出走」，凝聚於「家」以外的某一個角落。比如電視狂迷林先生，一直透過窗口監視對面大廈單位的老魚販，懷疑魚販下毒，迫害警匪片中的姊弟；追求獨一無二的林欣，一心要在對面樓房天台的欄杆處釣走別人的碎花裙子；沉迷神秘摺紙法的林頓，把各種摺紙收藏在天台小屋的紙箱中。最終，如葉輝所言「讀者只能透過他們與街道上的別人……才間接窺見林先生、林欣和林頓三人的心思所繫。」⁴他們連惟一的凝聚時刻——吃飯，

1 謝曉虹：〈風中街道〉，黃仲鳴編，《作家》(2002年，第十七期)，頁29。

2 同註1，頁27。

3 同註1，頁31。

4 葉輝：〈點窺黑甜鄉——讀謝曉虹小說集《好黑》〉，古劍編，《文學世紀》(2003年，第三卷第十二期)，頁42。

也不言語，有事沒事皆離家出門，最能影射日益昌盛的都市現象：充滿冷感的都市，人與人之間的疏離關係和相處。小說中，林「家」不再體現傳統家庭的凝聚特質，「家」淪為一個虛浮的名詞。

模糊化的「完整」家庭

如果把組成一個家庭的肢體比喻成父母姊弟的話，上文正好說明林「家」的支離破碎、身首異處。「完整」的家庭，在〈風中街道〉已是模糊難見，表現肢體殘缺的「家」。這個母親缺席的家庭，並不完整。

除了文中隻字不提林家的母親外，有關母親的缺席，也可在兒子林頓的怪誕摺紙法窺探一二。比如「沒有頭的藍色兔子」、「三隻翅膀的紙鳥」，都是出現殘缺現象的摺紙。尤其三翼紙鳥，原應四隻翼（兩對翼）卻缺少其一，指涉林家成員四缺一，暗示母親缺席。更可能是林頓失去母親造成的心理遺憾所演化出來的摺紙效果，甚至令人聯想到這個家庭缺乏完整性和凝聚性，與缺席的母親有莫大的關係。

另外，對於這都市慣見的單親家庭，謝氏進一步指出這「不完整」家庭發生悲劇的可能性。警匪片中有這樣一幕：「死者是一個十七、八歲的女子 and 一個正在上小學的男童。兩人面上發紫，圓瞪着眼……」⁵這在林先生眼中，「躺在那裡的彷彿正是林欣林頓。」⁶文章本身充滿現實與夢幻穿插交錯的情景，林先生與「父親」有着虛實難分的關係，甚至共有相同的經歷和相近的家庭境況。那麼劇集發生的片段，就有在林家真實上映的可能性。同是破碎的家庭，林家支離破碎的現象如是持續深化，即使未必如劇場般人散家亡，定必邁向不明朗。謝曉虹是極端地指出其中一個可能性。

上文提到的家庭凝聚性和完整性，是在意義層面上說，「模糊」傳統家庭的意義和面貌，呈現令人產生陌生感卻是都市慣見的「家」，容許讀者自我判斷都市現象的因果對錯。更巧妙的是謝氏對小說細節的處理，由《青春物語》、雙生兒唱片至雙魚座等，散佈各處明引暗示，在文本構成連繫《青春物語》「學生」語彙的語境和網絡。謝氏苦心經營這種「模糊」書寫，異於傳統作品的書寫慣性，帶有實驗和挑戰的意向，正如謝曉虹坦言自白，「我更渴望能在作品中挑戰一些既定的看法，或帶出新的視

5 同註1，頁26。

6 同註1，頁26。

野。當然，這同時也是對語言，敘述方式的重新摸索。」⁷

7 譚榮禧：〈倒是成非一訪《聯合文學》小說新人獎短篇小說首獎得主謝曉虹〉，「刊於錄音特區」，古劍編，《文學世紀》（2002年，第二卷第二期），頁47。