

HP / February 02, 2010 10:16PM

[真相與生命的重量 - 專訪作家朱天心](#)

[破週報 復刊597號](#) 2010-01-28 18:00

文 / 陳韋臻

到底怎麼想像去與一附老靈魂對話？

我看著她的雙眼想竊取些什麼，卻反倒由她透亮的雙眼竊聽；她說著屬於她的生活態度時，我幾乎以為就可以掉淚。

那是一種對時代的凝視。鹽雕一樣凝聚了所有深層的礦物浮游與歷史，靜定、訴說。下一刻，卻為貓咪紅了眼。才知道朱天心的老靈魂禁錮在一則血肉身軀底裏，顯露於外的諸多，都是對生命的執著。

在白老鼠箱中的自剖試驗

年紀離開四字頭之後，朱天心終於出版了一本輕薄的新書《初夏荷花時期的愛情》，距離《獵人》已經是五個年頭。就像前任記者李靜怡訪問朱天文時所寫的，訪問作家是愚蠢的事情，愚蠢在於已經有多少位資深文字工作者的訪問、撰序甚至專題論文研究，而我們竟妄想一次的訪問耙梳出一位資深作家的生命與文字深廣面向？

於是一日陰雨晨午，約在朱天心慣常寫作的二樓咖啡館，也是粉絲的緊張情緒也打破了訪問的結構，我開頭逕自說起我與我輩對《初夏荷花時期的愛情》的眷戀與喜愛。沒想到朱天心興趣濃厚地追問，不僅表示：「我過往寫東西從來是背向讀者的，我自己喜歡的作家一直也是背向讀者，我好怕那種擁抱讀者的。但我第一次意識到對話對象，很想對女兒這一代說說……」更坦言：「最開始是想幫我們四年級即將六十歲的女生，在這樣的年齡狀態有一個記錄……把屬於我們這個年紀的狼狽和不堪說出來，是先示弱，我不保留我這個世代的狼狽狀態，當我要去對下個世代說些東西的時候，才有正當性……某方面先得自剖，才有資格去解剖別人。」

這個「自剖」，是逸出過往朱天心書寫經歷的行跡，部分在於對話者、部分在於文本的遊戲，從書中「你和我一樣，不喜歡這個發展和結局？讓我們回到〈日記〉處……探險另一種可能吧。」或者「不不不，才不要回到那一段……」亦或是玩弄著古老寓言輓歌的插入篇章，文學研究可能直接歸納的後設結構，或文中第一人稱的私小說氛圍，婉約讀來實際上真誠地像是作者獨白中，插入了內在的文註與想像的畫面，騷動著讀者現世感與對作者（想像上）的親暱。輕薄的頁數，認真的讀者奮力一拉，咚嚙掉下的怕是所有人都不願面對的存有閻洞。

這是屬於閱讀人的挑戰，但在朱天心看來，這場書寫一方面是自己放個假，「我覺得我從三十歲以後，一直被期待或自我要求寫大題材的東西，當時台灣社會運動很激烈……使得我好像都沒有同輩小說家寫作的樂趣，他們像下棋一樣擺佈一些人物，我都覺得自己好可憐好像路邊工人在打地基，做些很重很無趣的粗活。」書中講愛情的設定於焉產生。但另一方面，「我也不想讓自己太好過」，於是朱天心選擇了令她厭惡的中產階級作為人物設定，「我生活裡很多這樣的人，每次我都覺得，他媽的你吃飽喝足什麼都有還自憐自傷，不去看看旁邊有這麼多的事情，第一個我就討厭他們……這樣的人還要寫到能讓人覺得有點同情有點認同……」向下，聽起來彷彿是科學家做實驗所需的耐心與躍於紙上的驚奇，「我今天兩點零三分寫完了，很好奇他們明天會怎樣，我幾乎跟讀者一樣好奇……他們不受你控制，我寫起來有點像起乩，他們有他們自己的選擇。」

於是所有書中人物的選擇與處境，濃濃而微密的無奈與細縫鑽出的銳刺，竟扯動人類所有想望與情慾的脆弱處。回觀青春，曾經當中的炙熱與存在，究竟究竟是場無望？生活的依循與馴化，密貼著生命輓歌時，究竟去哪裡找存在的價值？於是，一場寓言，讓張大春等「老公獅子」（《初夏荷花時期的愛情》裡的用詞）對上唐諾戲說：「我們來組個獅子會，從橋上跳下去吧，找個地方優雅的自我了斷……」

「分辨出差異與說出差異是一個作者或小說家的天職」

歷史的加速前進深深改變了個體的存在，他過去的幾個世紀，個體的存在從出生到死亡，都在同一個歷史時期裡進行。如今，卻要橫跨兩個時期，有的時候還更多。儘管過去歷史前進的速度遠遠慢過人的生命，可是如今歷史前進的速

度卻快得多，歷史奔跑，逃離人類，導致生命的連續性、一致性四分五裂，於是小說家感受到這種需求....保留那屬於我們先人的、近乎被遺忘的親密的生活方式的回憶。（米蘭·昆德拉，〈加速前進的歷史裡的愛情〉）

朱天心在談話前頭，丟了米蘭·昆德拉這篇文章給我，說：「如果我之前有看到這篇文章，我這篇小說就不會寫了。」此時我突然慶幸當時朱天心尚未看見《相遇》，無論是（中西）小說家之間談「愛情」題材時的相互解剖，或者是作家寫作行為所尋覓的解答，至少在書中，即使小說在米蘭·昆德拉是「將個體隔離...將之變成無可替代：將之變成一切的中心。」我們還是看見了當下不復存在的「中心」，以及即使是場歷史建構仍舊剝奪不來其現下意義的愛情、的空缺。

小說家選擇呈現了何者，其對話狀態（無論背對讀者與否）即是存在，而對朱天心來說，她所選擇的不是陳映真等人的「應然」，而是「實然」的狀態。或許如此下來，這本書籍究竟是否為小說家的需求，但映在讀者身上的絕對是另一回事；至少，是想像或者回憶於我而言無關緊要，我看見的是，文中的坦承態度讓即使年輕如我也為之汗顏。

朱天心好喜歡這麼說：「不不不，不是這樣的！」從第一本書《擊壤歌》，就是想呈現出一般人想像之外的北一女生活，或者《想我眷村的兄弟們》中嘗試打開人們視線之外的眷村及政治受害者，她說：「要是你夠有勇氣夠誠實把社會本來的樣子呈現出來，已經是功德一件了。」就像在〈我的朋友阿里薩〉之中呈現出的男性沙文與性別歧視，朱天心就表示，「有人質問我為何會寫出這篇悖反所有進步原則的文字，我就說，也許社運是想辦法在做應然的事情，但小說不是。」

而這個對於實然的描繪，在她落實下來，更是一種分辨差異與說出差異的核心，「我看到了，可是大家可能沒看到，或約好了假裝看不到.....」這也是何以朱天心始終持續創作的動力來源，即使到了張大春名為「私小說」的《初夏荷花時期的愛情》，仍舊是一種對（世代）差異的吐露。「我永遠不會被『那個』所威脅，『那個』就是，我記得我們同代作家聊天時，批評下一代，那時小野就批評說：『你們都老了。』我覺得那暴露出一個心態，儘管對下一代有些不滿或什麼看法，就是不要說，因為你一說你就是老了...但我覺得，我每一刻都是這麼認真過過來，才是今天的我，加總所有的我...我當然要也有必要把我所看到的說出來。」

於是，朱天心或是惹毛了主流價值，或是激怒了所謂本土派人士，也有可能這本新書其實打擊到了「老公獅子」或者中產階級道德捍衛女性（她可是竭盡所能地揭開她們的缺憾與不堪），但透過書寫出不同主體的小人物，她實實在在地讓讀者看見如何以個人小歷史來對抗大歷史大論述的能動性，即使只是存在在文學之中，但它的發酵卻是必然。

我們撿了什麼來讓自己活著？

言談及「應然」或「實然」，即使朱天心將前者歸至社會運動，卻眾所皆知地，她並非關在咖啡館中只管寫作的作家。除了躺在你家書架上的一排著作之外，朱天心亦常見於社運場合，或是動物保護，或是三鶯部落與樂生院等議題之中，張大春甚至形容朱天心「公共知識分子的角色可能遠大過於一個寫小說的匠人的角色」，或者丈夫唐諾也常形容她，起而行的吸引力永遠大過坐而言。

但對於身為一名公共知識分子與社會運動的互動，朱天心倒是提起她過往的焦慮：「我以前很潔癖，看不慣很多人去做插花的，好像這樣就顯示了自己的進步，總想大家這麼辛苦蹲點這麼久...我本來很不舒服，大家很辛苦的蛋糕做完了，我只是很輕鬆地放櫻桃...但後來很快就突破這個問題了，很像是分工的一部分，主體的論述跟發展還是在他們身上，我們也不會把麥克風搶過來，但如果可以因此多吸引一些媒體目光，這樣也很好。」想來這必然是出自於對自我位置意識的焦慮。然而即使克服了這一點，朱天心依舊經常在社運倫理與弱勢者即刻的脅迫中感到兩難。曾經因為淡水街貓持續被捕殺，或三鶯部落即將被拆除的威脅下，她尋求政治人物的幫助，卻因此被社運人士與志工指責破壞草根與組織的能量。朱天心眉頭皺得老緊說：「我真的到了非常困惑的狀態，我永遠在上頭會有很大的困惑在...我知道從運動來說我做錯了，但我一想到第二天馬上就要被拆掉了，是人命交關或貓命交關時，有一些可能我就不想放棄...」

面對弱勢族群的道德焦慮，放置在同時具備人文與社會關懷的朱天心身上，加乘而出的是可能叛離社運邏輯的決定，也是她不停自省自詰的能量。與此同時，面對貓咪，朱天心可不是她口中擺放櫻桃的人。「從小在眷村就會有人把流浪貓狗丟在我家前面。」時至今日她則是四處奔波，組織志工、參與里民大會，嘗試與社區居民溝通並親身參與TN R (trap (捕捉)、neuter (結紮)、release (放回原處))。提及她所愛的貓咪，朱天心表示：「我們不是為了作

動保而做，就是你看到了。你看到了你就得做... 我始終沒有放棄第一線的工作，有些志工可能一早打電話給你嘔啣大哭，有貓咪被車撞死了，你還得把自己的難過收起來，看對方的狀況去安慰她；要帶他們肯出來跟居民溝通、有困難要聲援要支持、幫忙抓貓咪去結紮...離第一線太遠時會忘記真正的困難在哪裡。」說著說著談到貓咪死亡之處，她眼眶泛淚，那樣的直接與誠實的關懷，突然讓坐在對面的我感到坐立難安，偷偷探問了一下自己的道德，想，我們或許因著一些同理而參與什麼行動，而眼前的人卻是用生命在實在地感受.....

言談近末，我依舊緊張羞澀，有增無減。最後想起「知識分子」一辭；想起蘇珊·宋塔在其文選中曾經提到：

使某一作家變得有價值或令人讚賞的那些品質，都可以在該作家獨一無二的聲音中找到。但這獨一無二的聲音是私下培養的，又是在長期反省和孤獨中訓練出來的，而它會不停對受到作家被感召去扮演的社會角色的考驗...

永遠都有一些別的事情在此刻發生。

可能就是不停看見一些「別的事情」，朱天心拒絕簡化或合同，說出複雜真相的同時，也在試圖用社會角色去創造某些更美好的「真相」。
