

# 陳淑瑤《流水帳》中的離島／鄉土成長記憶

石曉楓

國立臺灣師範大學  
國文學系  
教授

## 摘要

陳淑瑤以澎湖為背景的作品有小說《海事》、《地老》、《流水帳》以及散文集《瑤草》。她以輕靈而有韻味的筆調，淡筆勾勒離島上一幅幅風姿各異的少女風情畫。其中《流水帳》裡刁鑽敏慧、心思細膩的小兒女們，各有各的成長心事。本文以《流水帳》中的少女為觀照主角，探討陳淑瑤如何在澎湖地景的襯托下，展現少女情感教育之養成，而在看似輕描淡寫，實際卻暗藏情緣起滅、死與生、離與返的成長記事與體會裡，地方記憶與人情感知又如何「成長」經驗裡產生默會、浸染作用，從而塑造少女的價值觀與社會抉擇。

關鍵詞：成長小說、《流水帳》、陳淑瑤、鄉土記憶、澎湖



通訊作者：石曉楓，E-mail: t21034@ntnu.edu.tw

收稿日期：2015/12/09；修正日期：2016/02/24；接受日期：2016/03/16。

doi: 10.6210/JNTNULL.2016.61(1).05

## 壹、前言

以澎湖書寫驚艷文壇的陳淑瑤（1967～），<sup>1</sup>前此的短篇小說集《海事》、《地老》，多有以故鄉風土人情為背景的作品。2009年，在短篇的磨練之後，陳淑瑤推出卅萬字的長篇小說《流水帳》，可謂截至目前為止其地方書寫的代表作。《流水帳》以緩慢的日常細節，摹寫一方風土裡的人物活動，其抒情之敘事美學遙承沈從文《邊城》的悠遠、蕭紅《呼蘭河傳》的天真筆觸，近則類蕭麗紅《千江有水千江月》、蔡素芬《鹽田兒女》等淡然寫情的鄉土路線。

《流水帳》以澎湖女兒郭秋暖、曾瓊雲為敘事主軸，旁及雙方家族長者、姐弟妹，以及與佩媛、玉杯、富蓮、蔡昆炯等鄉里同儕，阿東、章震、正氣歌等阿兵哥之間的互動，而秋暖阿公二房之子錦程從高雄赴澎湖當兵，則引來鄉里生活的微瀾。全書乃以作者居處於澎湖時「姐妹淘間的故事、阿兵哥與村民的互動、農作物成長的漫長點滴」為基礎，其中諸多人物及細節瑣事，包含「瓜苗怎麼長、牛怎麼生小牛、怎麼撈章魚」等，都是作者親身經歷；<sup>2</sup>即連姆婆、父親、母親、祖輩等人物原型，也在其散文〈金剛鑽婚〉、〈模範農民〉、〈野草〉、〈百年孤獨〉中歷歷可見。

從元宵之後的春日來潮、春來有信，點出澎湖少女綵海帶景觀及錦程將赴澎湖當兵之信息，《流水帳》逐步開啟清新小兒女的互動過程。全書計七十三個章節，以時序遞嬗為經、事件細寫為緯，如〈清明〉、〈秋來〉、〈深秋〉、〈大寒〉、〈年〉諸章，明示節令之變化；〈新老師〉、〈父與子〉、〈瓜枕头〉、〈村女娥眉〉等節，則敘寫生活之情事。其間歷經七個季節，小說在自然時間裡，鋪陳出依節令進行的生活片段特寫，以及人物活動之狀態，凡此生活片段並不帶有傳奇性質，只顯現出日常氛圍；<sup>3</sup>而正是這種日常的時間性，營構出全書之基調。小說以舒緩的筆調行之，然而愈至後段，愈多生活瑣事於單一章節中聯繫記

<sup>1</sup>陳淑瑤，臺灣澎湖人，輔仁大學歷史學系畢業。目前已出版作品包含短篇小說集《海事》（臺北市：聯合文學出版社有限公司，1999）、《地老》（臺北市：聯合文學出版社有限公司，2004）、《塗雲記》（臺北市：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2013）；散文集《瑤草》（臺北市：聯合文學出版社有限公司，2006）、《花之器》（臺北市：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2014）；以及長篇小說《流水帳》（臺北市：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2009）。陳淑瑤所開展出的澎湖書寫，既迥異於1970年代前輩鄉土書寫裡的強烈批判色彩，又與晚近「後鄉土」書寫著力於形式實驗的特質無涉，反以傳統的抒情寫實手法行文，因此展露出不同於時代風格的獨特美感，並以此受到文壇矚目。關於此點，朱惠足亦有所闡述，詳參朱惠足。〈離島鄉土誌書寫中的生態與性別意涵：陳淑瑤《流水帳》（臺灣澎湖）與池上永一《風車祭》（沖繩八重山）〉，《臺灣文學學報》，24期（2014）：72。

<sup>2</sup>相關訪談詳參邱祖胤。〈長篇《流水帳》陳淑瑤記澎湖情〉，《中國時報》，2009年7月25日，A18版。

<sup>3</sup>關於《流水帳》裡所展現的日常生活美學，在劉乃慈〈日常的非常——《流水帳》的抒情鄉土與敘事〉一文裡，有相當精采的分析，詳參《臺灣文學學報》，20期（2012）：113-120。

述，<sup>4</sup>敘事語調略顯急促，及至〈青香瓜〉一節，「種瓜沒有得瓜」<sup>5</sup>之語彷彿預言，女兒生活與情事乃微見變化，最終則一如作者自言，鋪陳其「壓抑在心中隱隱作痛的遺憾」<sup>6</sup>，全書乃以淡淡的哀婉情調結束。

綜觀整部《流水帳》，少女心思流動穿梭於季節的更迭裡，由此展露出作者對於青春記憶的點滴書寫與眷戀。而阿媽、阿母等長輩的人情浸染，在小說中，則共同組構成青少年的成長背景與應世之道。

## 貳、地方記憶與情感養成教育

若從《流水帳》裡拈出幾個關鍵詞，則「窄裙」、「髮禁」、「馬褲」、「蘭花草」、〈愛的羅曼史〉、〈夢十七〉、「海山卡片」郵購目錄等，應該足以標誌1980年代前後青少年共同的時間感受與成長記憶；而「阿兵哥」、「迷彩農耕隊」、「廣播」等詞彙，則標誌出離島生活的空間經驗。在這些時空座標之下，尚有農漁之事，於此座位於永安橋南，農業為主漁業為輔、自給自足的小村落（42）裡，<sup>7</sup>進行日常展演。

地理學者西蒙（David Seamon）曾經提出「時空慣例」（time-space routine）的概念，他認為身體主體（body-subject）具有與生俱來的能力，可明智地指揮人的行為舉止，而以前意識（preconscious）的方式表達，他稱呼此種自動序列為身體芭蕾（body-ballet）。而若移動維持了很長一段時間，便稱之為「時空慣例」。時空慣例若在某個特殊區位裡結合，又會成為群體行為，西蒙稱之為「地方芭蕾」（place-ballet）。地方芭蕾將產生強烈的地方感，身體的移動性在空間與時間裡結合，而形成地方內部生活節奏的歸屬感。<sup>8</sup>

《流水帳》正是以季節性的活動書寫，構成一連串循環往復的「時空慣例」，例如春來新牛的耕作、眾人於田間進行的「打瓜山」；夏臨村民下海撿拾打狗仔、螃蟹、石蟬、牡蠣、紅蚶等的營生；秋至則有掘土豆、煮土豆的家庭活動；以及冬來年節的煎年糕、乞龜等習俗，在全書裡都有大篇幅的細寫。「地方」正是由此類日常生活日復一日操演出來的，正

---

<sup>4</sup>此於51節〈林投與瓜山〉初見端倪，但徵兆尚不明顯。其後歷經55節〈掃墓鯉魚刺〉、59節〈蝴蝶吃糖買冰箱〉、60節〈肉丸子牙疼〉、62節〈雷醋〉等，皆於同節合併兩件以上生活事件述說；至63〈釐瓦碎〉節中的「瓦碎」事件，開始顯現情事變化之徵兆。

<sup>5</sup>見陳淑瑤。《流水帳》（臺北市：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2009），376。以下引文同此，不另加註，僅隨文標註頁碼。

<sup>6</sup>參見邱祖胤。〈長篇《流水帳》陳淑瑤記澎湖情〉，《中國時報》，2009年7月25日，A18版。

<sup>7</sup>此小說中的地景即澎湖白沙鄉中墩（中屯）村落。澎湖為離島，中墩則為澎湖內部以橋樑和外界聯繫的小島，可說是離島中的離島。

<sup>8</sup>David Seamon. *The Human Experience of Space and Place* (London, UK: Croom Helm, 1980), 154-159. 中文相關介紹可參Tim Cresswell。《地方：記憶、想像與認同》，徐苔玲、王志弘譯（臺北市：群學出版有限公司，2006），58。

如西蒙所描述，「地方芭蕾」成為召喚地方經驗的隱喻。在地居民固然透過年復一年的儀式操演，確認自身存在，即連非在地者如章震、正氣歌等阿兵哥，也經由農耕隊的組織下田勞作，與玉環一家人建立良好情誼，並因參與此種日常操演（performance），得以深入認識地方，從而體認到自己身為地方一分子的意義。其他如秋蜜、秋添帶著錦程在海島四處走逛的漫遊過程，也是一種在地者藉此與外來者形塑共同記憶的過程，經歷此種群體認同的洗禮之後，秋添幫錦程「乞龜」，錦程被領著去看祖墳、清明一起掃墓的行為，乃有了更為實質的地方情感與記憶。

地方、時序與相關活動等，同時也組構了少女的成長過程，並在其中發生廣泛作用。除了農事的幫忙之外，女孩們拾珠螺、敲牡蠣、縵海菜、抓蟬仔的景觀；閒暇時與招潮蟹、金龜子相玩相伴的樂趣；牛蟬黏身的體感；田地裡隨處可見的倒地鈴蒴果、龍舌蘭等自然生態，也都是切身的生活經驗，甚至連澎湖的風也參與了情感的建立與加深過程。《流水帳·灰》一節，寫大風中秋暖披頭散髮，首次笑盈盈地稱呼錦程「阿叔」，錦程欣喜不置。寫眾人往馬公廟裡拜拜，燒金紙花時風無處不在，火花飄搖，難得燒起一張，錦程眼看火柴揮霍殆盡，不但不焦急反而覺得愉快，因為為了擋住狂風，瓊雲和秋暖都忙著遮蔽爐洞，「她倆幾乎簇擁到他懷裡來了。」（327）其他如瓊雲與錦程、秋燕與高山青相偕往林投公園約會場景（314-315），也充斥了地景所表徵的個人情感記憶：童年時遠足到林投公園看猴子、看木麻黃、看情侶約會，至少女時代則由觀看者成為被觀看者，童年與少女時期的經驗於此層層交疊，地景記憶乃更加深厚。所謂地方，根據Tim Cresswell的定義，乃是「有意義的區位」（a meaningful location），<sup>9</sup>此區位的意義包含「地方感」的建立，而小說中凡此活動的進行與展演，都是主角對於地方產生情感依附的重要依據。

此外，地方裡的諸種物件，往往也可以讀出某些象徵意義。大凡體現個體文化經驗的空間，其實也包括組成空間的相關符號、意象、形式和象徵等，這些符號屬於生活經歷層面，被直接生活出來，並由此形成意義。以《流水帳》裡屢次出現的「井」意象而言，在小說裡首度出場被以「小家碧玉井」名之，位於少女富蓮家屋之後，井旁雖綠意盎然、生機勃勃，但「那隻眼睛般的黑井，她（按：指秋暖）每不經意經過就會突然亮起心眼，一路提防注視著它，田裡多少大井深井都沒它恐怖。」（18）

至於農地裡、小徑間的井，幾次出現在少女視界裡，如清晨露濃時，秋暖與玉杯並行，看到井但覺「城府很深」、「更添恐怖氣氛」（105）。秋蜜於田壟間抓草蟻婆，忽然瞥見一口小井，「井口凹癟，井邊拖條長影，蛇一樣從她的影子旁邊爬上來」（154）。陳淑瑤早期的成名作〈女兒井〉亦以墜井早夭的愛靜，與怕鬼膽小的阿玲為敘事主角，顯見「井」在鄉間成長記憶裡難以磨滅的印象。至於《流水帳》中表意最顯豁的一段對話，則可見於佩

<sup>9</sup>Tim Cresswell, 《地方：記憶、想像與認同》，14。

媛辭行一節：

又往井邊走，「這個井仔新的喔，有水就可以多種一點瓜仔。」說著微俯朝井底探，膽戰地偷望水上的面孔，認出是自己，閉嘴笑了笑。秋暖跟來，「幹嘛？有蛇啊？」佩媛再向井底瞧，井壁上果真有條蛇，驚得抱胸跳開尖聲叫。「假的啦，不是啦，蛇皮而已……」樹枝一碰，輕薄一層衣膜姍姍飄墜，降落水面時才有點重量，彷彿一吻。

（佩媛）鬆口氣說：「井好可怕，好像懸崖，好像快要崩掉，這是不是壞預兆，那條蛇……」「牠長大了換殼有什麼壞預兆，……」（317）

在澎湖地景裡，井原是農作水源，隨處可見於田間，而在陳淑瑤小說裡，作為一種地方標的物之表述，「井」帶著深沈神秘的象徵，即使令少女感到畏懼，長久以來，自也組構成鄉間情調的一部分。直至「辭行」一節，少女從井裡釣出蛇皮，暗示著蛇已長大，徒褪蛇皮於井底彷彿深情一吻；正如井旁人家有女初長成，同受水源與古井傳說滋長，深情告別後亦將離鄉而去。

顧廣梅在論述成長小說時，曾提示女權地理學家的重要觀點，認為空間的移動性（mobility）是社會權力和個人自由的重要風向標，成長主角正是在瞭解、接納和摒棄各種空間的過程中，不斷審視調整身體、自我與空間的關係。<sup>10</sup>若以「井」為在地固著的神秘空間象徵，則《流水帳》裡少女們對於「移動」的想像與憧憬，便多由「信件」表現。由於身處離島，交通不便的封閉性，秋香、秋蜜、富蓮、月寶熱衷於交筆友，對著《姊妹週刊》裡的「筆友園地」細加挑選落筆對象，此後漫長的信件等待、筆友來信的雀躍、索取「近照」的忐忑，儼然成為離島少女們想像臺灣的重要依據。然而在離島與臺灣的信件溝通之間，寄了照片就不再收到來信的沮喪，以及澎湖郵差往臺灣會筆友旋遭車禍等情事，又表徵了少女們對於移動的恐懼與擔憂。「井」的陰森固然令人渴欲摒棄，離家開創新天地，但井所代表的空間卻自有其不可取代之意義；「信」所代表的遠方固然令人憧憬，但遠方未知的險阻，依然令少女心懷離家的提防。姆婆早藉由一只當年阿公窮途在臺灣旅社裡用的生鍋，提示了「當時的艱苦，咱來講著就目屎流」（186），小說裡的少女們雖尚未開展其人生階段，但已自然感受到鄉民自閉於荒村、裹足不前的苦衷，范銘如所謂「鄉里生活中，適意自在兼具昏沈困頓的複雜性」，<sup>11</sup>也在「井」與「信」的擺盪裡，成為少女的成長視景。

以上言「地方」及地方中的「物件」，對於少女成長所表徵的意義。小說裡這些地景及

<sup>10</sup>參見顧廣梅。《中國現代成長小說研究》（北京市：人民出版社，2011），132。

<sup>11</sup>見范銘如。《像一盒巧克力——當代文學文化評論》（臺北市：印刻出版有限公司，2005），74。

物件的刻意拈出，已與人物的生活步調、日常規律以及情節進展、情感記憶等，構成了密不可分的關係。至於地方中的「人物」，在全書裡則以阿媽的形象最為鮮明。陳淑瑤於接受訪談時曾經提及《流水帳》裡的阿媽，乃是以自家長輩為原型，「小時候，我常抱怨阿嬤怎麼那麼會罵人？」後來才發現，幾乎每個同學家中都有一個這樣的阿嬤。<sup>12</sup>小說裡對此人物的描寫占了相當篇幅，亦有其重要性，是支撐起家庭的女性原型。

阿媽的身世與婚姻，在小說開展10節後，始藉由賢仔姨婆的講古帶出。第11節名為〈醃〉，彷彿以漬物暗喻阿媽沉埋的苦情往事，終於得以被拿出來在陽光下曝曬。而重述往事的因由，正是源於阿公決定帶著二房兒子回返，自20來歲便守活寡，長處鄉間侍奉公婆、撫養子女的阿媽，聽聞阿公來信後的心慌意亂、與阿公見面時的故作沉穩、阿公不自覺的頤指氣使，<sup>13</sup>在在凸顯出此「庸俗沒知識的鄉下女人」（51）之認命。然而阿媽對於孫女秋水接受阿公餽贈時，頻頻交代「拿人一項，人就記一世人」（175）的骨氣，卻也凸顯出澎湖女子的堅毅與堅持。關於阿公辜負阿媽的往事，姆婆在對著錦程陳述時，展開如下評論：

恁爸金榜仔也不是那種沒情沒義的人，也有寫批叫伊去，伊自己愁漫，講田內一山的土豆蘆穗還未收，講是講，也是依著厝內擱一個老的，行未開腳。……金榜仔來娶恁老母，伊也沒怨嘆，伊也知跟人不能比，若不是恁老母好女德……哪有像現此時事業發展成功，咱也替伊真歡喜……。（185-186）

言語間所謂「是非成敗轉頭空」的慨嘆，又展現出澎湖女輩的敦厚。在成長小說裡，影響女性成長的母者鏡像，或有抗爭式、精神同盟式或仰望式的認同，<sup>14</sup>然而我以為《流水帳》裡的母輩在少女成長背景裡，更是以一種默會浸染的方式，生發其溫柔作用。

關於地方的意義，1970年代末期以來的人文主義地理學者，有強調共享的文化空間者，例如魯克曼（Fred Lukerman, 1921-2009）便認為「地方是在特定區位發展的自然與文化的整合」；有強調人與地方的情感聯繫者，例如段義孚（Yi-Fu Tuan, 1930-）認為「地方表達了面對世界態度的概念，強調的是主體性和經驗。」<sup>15</sup>而在其後發展出的「新文化地理學」，則另有一種深刻思考地方的方式，認為人類與地方的關係，其實便是存在的方式，例如梅爾帕

<sup>12</sup>見邱祖胤。〈長篇《流水帳》陳淑瑤記澎湖情〉，《中國時報》，2009年7月25日，A18版。

<sup>13</sup>關於此一男性角色返鄉後的行止，朱惠足曾據小說情節指出在澎湖離島，家父長的缺席並未因此鬆動在地父權，反而更加強化以鞏固其受威脅的支配地位，由此論述《流水帳》中的地方空間仍存在著國族、性別與階級主體位置之政治性。詳參朱惠足。〈離島鄉土誌書寫中的生態與性別意涵：陳淑瑤《流水帳》（臺灣澎湖）與池上永一《風車祭》（沖繩八重山）〉，《臺灣文學學報》，24期（2014）：76-77。然而本文更側重討論者，則在於離島女性的精神氣質對後輩所產生之影響。

<sup>14</sup>詳參顧廣梅，《中國現代成長小說研究》一書中的歸納（214-234）。

<sup>15</sup>相關歸納參見Tim Cresswell，《地方：記憶、想像與認同》，32-35。

斯 (Jeff E. Malpas, 1958-) 便指出地方是內在的，是主體性據以建立的基礎，主體性的結構是在地方結構之內，以及經由地方結構而成形。<sup>16</sup>陳淑瑤曾經表示，她所有的小說其實都在寫「地老」主題，人物是過客，真正的主角是土地，<sup>17</sup>因此個人在其小說裡，其實都可視為某種地方性的存在。至於作為「地母」形象的阿媽，則以其根著於土地的特質，與地方融為一體，成為澎湖女兒性情與氣質養成之根源，也影響了少女觀看、認識及理解世界的方式。

## 參、成長心事與地方風物的交織書寫

此部小說之所以名為《流水帳》，根據作者自陳：

流水帳有三層意思，最初是小學老師時常訓我們，日記不要寫得像流水帳，每天就是吃飯睡覺這些事；再者是一句感嘆，鐵打的營盤流水的兵，最後是可以涵蓋一切的；人生是一本帳本，欠情的還情，欠淚的還淚。<sup>18</sup>

細繹全書不難體會，以形式而言，時序與事件看似隨興的鋪排，「看不見也想不起昨日的段落，每日都是新的一行」（193），便是一種流水帳式的記錄。再以內容而言，「流水帳」般的帳本裡，一邊算的是錢，另一邊算的其實是情。全書首節即寫父親於元宵借貸廟金錢去賭，母親的氣憤、秋暖的難堪，其後生活事件記述裡，則屢見阿媽對「新厝」的渴望而不得、阿爸興起買電視機時家人暗地裡的愁容、村民大春的嘲諷與阿媽急於歸還除帳的心態，以及阿媽每一次見客人來對家中「沒菜沒肉」吃食的煩憂等，凡此無不展現出澎湖務農家庭中，經濟狀況之困窘。再以〈落雨炸〉一節為例，雨天孩子們貪嘴，大人痛快啟用大桶沙拉油炸食，「油金純淨，好似一片蜜湖酒海」（132），打牙祭儼然成為生活大事，然而對照之後久雨愁瓜收成的憂慮，則格外映顯出家計之艱難。

以上為對《流水帳》裡「錢」事例舉之一二，至於「情」事之施與受、人情帳之種種鋪陳，更見於海島諸雙小兒女身上。其一，是玉環與阿東的戀情，〈泥偶〉一節寫在泥地田厝裡，兩人之幽會因玉杯無意間窺見而明朗化，其後〈瓊花〉節寫阿東退伍時眾人的餞別、玉環的傷悲，乃至〈青香瓜〉一節玉環畢業將赴臺灣尋阿東，此處話頭稍收。其二，是文彬帶春稻回澎湖的短暫風波，自〈霧來了〉節始，至下節〈夜壺〉旋即因文彬決定留在澎湖，春

<sup>16</sup>Jeff E. Malpas. *Place and Experience: A Philosophical Topography* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1999), 35. 亦可參見Tim Cresswell, 《地方：記憶、想像與認同》，52-55。

<sup>17</sup>參見邱祖胤。〈長篇《流水帳》陳淑瑤記澎湖情〉，《中國時報》，2009年7月25日，A18版。

<sup>18</sup>任孟山。〈人生是一本帳本——訪《流水帳》作者、臺灣知名作家陳淑瑤〉，《華夏時報》，2011年8月26日，<http://finance.sina.com.cn/roll/20110826/231410388170.shtml>

稻不告返臺而終了。其三，是高山青與玉杯、林秋燕之間的糾葛。高山青在田壟間與玉杯的調笑原是無心，結識林秋燕後，夜巡巧遇的歡樂、秋燕被家長禁足時男友的手足無措，乃至其後轟轟烈烈的離家出走、轉學赴臺等，最後二人竟亦再無聯絡。其四，是蔡昆炯對瓊雲的一往情深，但凡滿屋子的畫雲、折瓊花曇花以贈，自有其似真還假的浪漫。及至瓊雲赴臺會錦程，他「卻說其實他畫的雲並不是瓊雲，是他一個不到兩歲就夭折叫『蜓雲』的妹妹。」（407）

《流水帳》中的小兒女情事，多半清淡隱約、若有似無，唯一著墨較深的兩段戀情書寫，則皆集中於瓊雲身上，亦即與楊格之間的師生戀，以及與錦程間的愛情發展。

楊格年歲雖大上瓊雲一輪，但與瓊雲的初次交手，便因一個並不幽默的笑話，引瓊雲拋來嫣然冷媚的笑。此後寫髮禁時期老師對學生所做的例行檢查、合唱團排練時老師對學生身不由己的注目、營火晚會裡的曖昧傳情，大抵營造出1980年代臺灣學子在特定時間點上，愛情的成長記憶與氛圍。至於寫少女初戀時心意之反覆，早晨眼泛淚光在心裡發誓再不想見他，傍晚又把一切推翻；一旦談起戀愛來既羞且喜，急於與手帕交分享愉悅的少女情懷，又具有某種程度的經驗普遍性。

楊格與瓊雲的戀情萌芽於潮水初漲的春天，抽長於夏日永安橋上燃燒的夕陽，至深秋則開花結果，甚至引來秋暖稚氣的擔憂，偷偷取來母親深藏抽屜底的避孕藥相贈。然而師生戀引來小村同事的關注，〈喜餅〉一節主軸雖寫他人家中喜事，實則兵分兩路，一方面側寫林老師對楊格曉以大義的暗示，另一方面則寫瓊雲與秋暖對面而坐，無端眼睛「蓄滿了淚水。飽滿的兩顆淚珠相繼砸落到算盤上」（206）的場景。實則作者早在〈家庭訪問〉一節，便以少女於窗邊窺望的畫面，巧妙埋下情變的伏筆。

在建築物的語彙表達裡，窗戶可以形成一個「看不見的物質性休止符」，它防止內外自由溝通，既創造出親近感，同時也創造了距離。<sup>19</sup>在秋日週末的家訪活動裡，躲在房內偷聽師長與長輩對話的秋暖和瓊雲，首次與秋蜜口中美麗的女老師照面：

「……這種老房子好有意思。」老師說著脫掉高跟鞋，走上天井的樓梯。

瓊雲在房內看著女老師嫩白的腳踝拾階而上，糖甘蜜甜的在屋頂上說：「哇，曬了好多花生，好藍的海，那邊還有一個小島。」……她在屋頂上走了一圈，對著底下的蘿蔔頭笑笑，然後走下來，花裙擺曳過斜互在秋暖窗外的樓梯。近在眼前，從三爪窗一伸出手就能抓住她的腳，瓊雲一時間有種失落襲上心頭，好像一隻鳥飛來又飛去。（180）

<sup>19</sup>見Tim Dent。《物質文化》，龔永慧譯（臺北市：書林出版有限公司，2009），85。

窗戶創造了距離，窗裡窗外，分別表徵了少女與成年女性的兩個世界。對於新來的年輕女老師，孩子固然讚嘆於她的美麗，少女則更憧憬於某種自己尚無法展露的魅力。因此，瓊雲從窗口看到女老師的腳踝、花裙、令人羨慕的波浪長髮，聽到她甜美的嗓音，凡此種種，無不隱含了其對於成熟女性的憧憬、想像，以及某種惘惘的威脅，「好像一隻鳥飛來又飛去」，這種失落指涉了突如其來的、天外飛來無從把握的變數。

果然楊格隨後而至，兩名年輕老師且被瘋癲的長輩指為「郎才女貌有尪仔某面」、「姻緣天注定」（181），其後楊格以要讀書準備考試為由疏遠瓊雲，與女老師共譜戀曲，隔年開學後傳來楊格結婚的消息。於〈髮禁〉一節，表面寫瓊雲因髮事被女教官處罰、珠算檢定未通過、父親所在漁船被扣押等心情不好而打架，實則內含情事之受挫，少女幽微的心情，藉由吃澎湖農作物土豆時，巧妙地比喻言說：「談一次戀愛的人就是只裝一顆豆豆，談越多次就裝得越多」（388），不動聲色地詮解自身情路之坎坷，手法淡然有致。

《流水帳》裡即連寫少女戀情，也頗多在地風味。例如〈無事〉一節，表面寫平凡不足道的鄉間日常，其實暗含了楊格騎車兜風，旁人巧遇，瓊雲聽聞後「一會兒為錯過而失落，一會兒又是心頭飄飄的」（142）少女情懷：

瓊雲幫忙抬土豆進去，也告別了。走到門口還聽見秋暖在說：「你不吃啊，今天有煮豬腳！」她頭也不回的走了，走到半路忽然折返回來說：「我要吃一塊豬腳。」（143）

以無事寫對情事之期待，以吃食一事，暗示恍然魂不守舍的少女情思，頗有種稚拙可愛的美感。而當家訪事件過後，又一日孩子們返家言參加國語文競賽時，兩位老師重逢的景況：

……然後你們老師還一直對我們老師笑，問我們老師貴姓，好像對她有意思……秋暖推她的頭說：「你又知道什麼是對她有意思！」瓊雲想到蔡昆炯說的男歡女愛，喃喃：「就是男生喜歡女生喜愛的意思。」秋暖問她說什麼，她沒回答，一口接一口顧不得吞的咬著蕃薯，長的圓的都吃。暖暖的結實的一團堵在心口，吃得她透不過氣來，大呼過癮。（218）

這裡頭有對於男女情事的深微想像、有少女失落難言的悵惘情思，亦有難以承擔到「透不過氣來」的內在傷懷，但作者卻藉由一句「大呼過癮」雲淡風輕地帶過，言吃食而其中自有無窮之滋味。

此種隱微的暗示，在《流水帳》全書裡，還不斷藉由澎湖特有的「嘉寶瓜」，聯結瓊

雲對前後情緣的想望與牽連。瓊雲與楊格之定情，源於永安橋上先送嘉寶瓜、後還瓜種子，彼此共賞夕陽始，而嘉寶瓜本是澎湖在地的特殊產物。及至與老師情變之後某日，瓊雲與友伴趨車往學校，見楊格與女老師同在辦公室，臨走前問了句：「老師！你記不記得去年那個很漂亮的嘉寶瓜？郭秋暖她爸說今年有把它的種子種下去，如果你想吃可以跟郭秋香要！」（354）《詩經·衛風·木瓜》有「投我以木瓜，報之以瓊琚。匪報也，永以為好也」<sup>20</sup>句，此木瓜雖非嘉寶瓜類的爬藤草瓜，但詩意與瓊雲的橋上送瓜，同樣寄託了男女相悅，互贈以為情好的想望。嘉寶瓜種子年年繁衍，但事隔1年，當初橋上共賞夕陽的情景卻已成追憶，此處以嘉寶瓜對照出瓊雲初戀來臨與消逝之迅速。

《詩經·大雅·緜》又有「緜緜瓜瓞，民之初生」<sup>21</sup>句，以瓜之藤蔓綿延不絕，祝福周室子孫昌盛。小說〈鬢瓦碎〉一節，寫阿媽叮嚀瓊雲「去幫我殺一粒瓜仔乎阿叔（按：指錦程）呷」，瓊雲提瓜取刀，喃喃自語著：「不知道是不是去年那一顆……」（365），此處彷彿將去年與楊格間情感的失落，寄託於今年與錦程間情感的想望，然而情緣是否開花結果、瓜瓞緜緜，究竟非人為所能掌握。一場颱風落雨後，田裡的瓜仔死奄奄，春福那句「種瓜沒有得瓜啊」（376），於是雙重指涉了澎湖農事與離島情事的付諸流水。

小說中凡此藉由土豆、蕃薯、嘉寶瓜等在地物產，作為情緒表達的媒介，復以隱微清淡手法出之的表現，實巧妙體現了地方風土與人情、事件的自在融合。

## 肆、日常空間與人際／性別關係的形構

《流水帳》裡秋暖、錦程與瓊雲3名少男少女之間的感情，是清淡敘事裡較為著力的鋪敘。秋暖與瓊雲從小玩在一起，彼此也相像，長輩認為瓊雲是「生著緣攔生著嬌」，秋暖則是「深緣，愈看愈嬌」（64）小說裡所塑造的秋暖，性格較為「孤酸」，脾氣彆扭死硬。與錦程初相見時，便是為了閃躲外人，反與外人撞個滿懷。清明時節則躲在灶間燒柴、搶先上墳，又專在家裡扮演失蹤人口，凡此行徑只為逃避與阿公照面。但從諸般細節裡，如錦程借宿，秋暖早幫忙曬過枕頭棉被等，又可見其貼心細膩，是阿爸所謂「秋暖善解人意，適於情商濟急」（109）者。

秋暖最為鍾情的藏躲之處，自然是「自己的房間」。巴舍拉認為家屋內部配置營造的不是一個同質處所，而是一連串保留記憶、想像和夢想的地方，他並且指出「家屋是人類思維、記憶與夢想的最偉大整合力量之一。」<sup>22</sup>鄉居三合院建築的家屋，基本上屬於半開放空

<sup>20</sup> 屈萬里。《詩經詮釋》（臺北市：聯經出版事業公司，1989），117。

<sup>21</sup> 同上註，459。

<sup>22</sup> 見加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）。《空間詩學》，龔卓軍、王靜慧譯（臺北市：張老師文化事業股份有限公司，2003），68

間，但隨著年齡增長，少女更需求一個能獨處的所在，因此擁有「自己的房間」是重要的。然而澎湖郭家的家屋配置，卻有如「剝開的豆子全落在另一邊的豆莢」（27），秋暖與妹妹吵架後自立門戶的房間，獨在被冷落的這一邊，享有完整空間的喜悅，乃被孤單驚怕所籠罩，至此「自己的房間」非但成就不了獨立的女性，反而成為諧謔之詞。周芬伶曾指出陳淑瑤在散文裡寫自己的房間，多的是戲謔與溫情，而非強悍與悲情，<sup>23</sup>意亦同此。

延續前述理念，巴舍拉將家屋視為場所分析的工具，「當一棟家屋被認為是讓人安慰和私密的空間，當家屋被認為是凝聚私密感、護衛私密感的空間時，朝向人性的這種換位立刻就出現。」<sup>24</sup>而在澎湖家屋中，原本陰森古老的房間，究竟應如何轉換意義，從而建構、凝聚起個人的親密記憶？這其中，瓊雲自是不可或缺的角色，她義不容辭地與秋暖作伴，「兩個女生夜鶯般聊到深更方才入睡。瓊雲也不認床，好友比床更令她放心。」（30）這對姐妹淘除了朝夕相處，尚且「車馬衣輕裘與朋友共」，姐姐從臺灣帶回時興的馬褲，秋暖覺得瓊雲更適合穿著，便歡喜拎去、慨然相贈；瓊雲出入秋暖房間，洗浴後換穿秋暖衣物，亦自然而然，毫不靦腆。至於兩人躲在房裡，初見小奇時家常的穿著與姿態，也展示了置身於私我空間裡的隨意性。

麥克魯漢（Marshall McLuhan, 1911-1980）認為除了人體的臉、手和嘴之外，人類所創造的物，也可以用來進行溝通：

衣服和住屋做為皮膚的延伸及控制熱能的機制，也是溝通的媒介，首先，在某種意義上，她們塑造並重新安排人類的伙伴關係與社群模式。<sup>25</sup>

小說中對於秋暖與瓊雲在房間裡的活動，以及彼此衣著的互換，顯然都具有建立親暱伙伴關係的意義。

除此之外，秋暖房間裡更擺了張瓊雲從家裡帶來的桌子：

木板床上東一張小桌西一個木箱……錦程忙岔開話：「這小桌子好可愛！」瓊雲欣喜的摸著桌子說：「這個喔，這我小時候剛會自己吃飯的時候我爸爸做給我的，放在家裡也沒用，就把它搬來，不然坐在床邊，床底下又黑又冷……」（264）

家具本身原是沒有意義的，但可因製造或使用過程，將人與物件、過往的記憶連結，從而產生意義。對瓊雲而言，這張幼時曾經使用過的桌子，除了功能舒適之外，也指涉了重要的記

<sup>23</sup> 參見周芬伶。〈老屋異想錄評《瑤草》〉，《聯合報·讀書人》，2006年10月15日，E5版。

<sup>24</sup> 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard），《空間詩學》，117。

<sup>25</sup> Marshall McLuhan. *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York, NY: McGraw-Hill, 1964), 127. 譯文見Tim Dent，《物質文化》，86。

憶、關係和經驗，亦即是父愛溫暖的象徵。而Tim Dent曾經引用並闡述米榭狄雪圖（Michel de Certeau）的概念，指出：

「過日子」（making-do）的藝術或隨手借用，是與創造形塑每日生活的儀式活動、習慣和例行公事結合的。……我們可能因為儀式切合手邊的目的，而慣性地遵循，但這些目的卻可能導致我們對儀式、物體或技術的修正，以切合不同情況，甚至引起行動、經驗或環境的變化。<sup>26</sup>

此一「隨手借用」過日子的概念，也包含了物質的轉形。物件功能的轉換，同樣會引起環境的變化，從而創造出新意義，因此當瓊雲將代表父愛與童年歡樂回憶的桌子，移置秋暖房間時，此物件便以過往對溫情的回憶，消解了床底下之幽黯與陰森。此舉一方面如巴舍拉所言，使物件重新創造出新意義，提昇了「客體的人性尊嚴」<sup>27</sup>；另一方面，也因瓊雲的共同參與及創造，而使「自己的房間」相較於家屋、地景，更接近於個人的靈魂狀態。這種空間的塑造，是有意義的生產，它創發出特定的物質環境，唯秋暖和瓊雲能共享。

以此觀察，「自己的房間」已成為生產／形構人際關係最私密的領域，而此空間的意義，尚且涉及關於身體／性別的解讀，例如當阿媽要錦程暫睡秋暖房間時，錦程猶豫間未敢造次。結合前節在浴室裡洗澡，誤用秋暖翠玉香皂，而感惴惴不安的經驗，可知凡此都是男性對於女孩個人空間的冒犯。秋暖願意帶領錦程去看祖墳、到海邊揀碗片，因為相較於「自己的房間」，這些公共領域是可以建立集體情感與認同的所在，唯獨在私人領域「自己的房間」裡，流蕩著秋暖與姐妹淘的個人氣息，是他人不容介入的所在。

也因此，秋暖、瓊雲與錦程三者之間，雖則有曖昧難解的情愫：錦程與瓊雲約會，秋暖偶會調侃；秋暖與錦程行止親密，瓊雲也不是滋味，然而凡此並不至於影響或破壞姐妹情誼。《流水帳》裡寫情感俱純真無邪、少見雜質，陳淑瑤自言「實在無法忍受不美的事情」，因此書中所涉男女之事也多是細水長流、根植大地，將濃烈情感表達得壓抑而含蓄，<sup>28</sup>大凡寫愛寫痛俱然。例如秋暖與錦程之間若有似無的情愫，表現在錦程於情人節當天，將芬芳全新的翠玉香皂，默默黏在浴室裡洗得薄透的一片上，秋暖曉得是他細心，特地帶來的：

洗完澡出來，廳內響起恍似寺廟長串鐘聲，皮膚泛起疙瘩，耳根卻是燙的。她可不像阿媽，她最怕數鐘響，反方向的往前走，一顆心猛打節拍。風撲來全是翠玉皂香。

<sup>26</sup> 見Tim Dent，《物質文化》，96。

<sup>27</sup> 加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard），《空間詩學》，139。

<sup>28</sup> 見邱祖胤。〈長篇《流水帳》陳淑瑤記澎湖情〉，《中國時報》，2009年7月25日，A18版。

(307)

全節收束於秋暖獨自往廟裡走，廟公催促她幫忙唸牆上筆跡，「秋暖一開口就想哭」。此處的情緒書寫乍看毫無頭緒，實則少女幽微的情緒、無告的苦澀全在其中，對照前一節，寫瓊雲與錦程於年後情感的快速發展；後一節，寫玉環與阿東戀情的漸趨明朗，而少女秋暖心中似有所戀又無所戀，即令戀上，亦非己能相愛的對象，酸甜苦辣，思之得無傷懷？小說裡寫錦程與秋暖叔姪二人打開天窗上下互望、爬上屋頂親暱的嬉鬧，而以〈瓦碎〉命名此節情事，兼指物質現實與渺惘情事，毋寧亦是含蓄的隱喻。至〈玉殞〉節，寫玉杯仰藥自盡，秋暖傷心害怕：

錦程熱了魚湯，陪她吃了一小碗，打好燈，催她去洗澡，自己在門外裝作無事等她。……

道過晚安，錦程一轉身，秋暖即從背後揪住他的衣服，……

他把門栓上回來坐在床沿，她關好窗原地跪在床鋪不動。就像是媒妁之言撮合的兩個人的新婚之夜，矜持在床上。……（397）

兩人平躺著還談玉杯之事，熄燈後錦程拿出一隻手錶，「『秒針走得好快！送瓊雲的？』她睜大著眼問，他別過臉去。」（398）此節情事收束於此，而最後此一「別過臉去」的反應，含意實曖昧。寫情隱晦如此，遂使《流水帳》更添細加咀嚼之味。

相較之下，錦程與瓊雲的戀情發展便較為公開。情事始於錦程於秋日二度拜訪大姨家，驚艷於前回打過照面的瓊雲，「半年的時間，對服兵役的男孩子而言，甲蟲仍然是甲蟲，但是對一個少女，蛻變和飛舞都學會了。」（188）之後幾度巧遇，女孩總是心事重重。其時瓊雲正處於與楊格情海生波的風暴裡，於此時間點上，兩段情事交織出現。此後到了過年期間，雙方熱線聯絡漸頻繁，年後感情迅速增溫，約會及親密場景則幾度出現，試觀以下寫雨後水蟻群聚的景況：

「不止一隻！」錦程抓住她肩膀，撩開髮尾，頸項下方一塊初泛的紅暈怎麼看都不像那隻醜陋的飛蟲引起的。「旁邊啦，在那邊動來動去！」她狠狠剝開衣領，露出白腴的肩嶺。

……「快把燈關掉！跑到裡面去了！」錦程聽見呼喊朝門口望，秋暖剛洗完澡一身潔白，仰臉瞧廳內吊燈外罩一層織物，水蟻鎖定了新的攻擊目標。他拉熄燈管，同時門口的燈火也熄滅了。他環住瓊雲的肩膀，親吻她美麗的頸項。（363）

這是戀愛中甜美的一面，場景書寫優美而動情，表述則含蓄有味。至於更為攝人魂魄的書寫，則見於〈髮禁〉一節，此節雙寫瓊雲聞說楊格結婚之事萬念俱灰，以及蹺課約錦程同遊雁情嶼兩段情事。於正午島嶼的艷陽下躺臥，「兩人就像兩根近火的蠟燭棉線」，錦程愛撫著情人烏黑溫柔的髮，「好像是隻垂死的海鳥」：

他並不是第一次吻她，但這次不一樣，她不再害羞含蓄，還像是口乾舌燥，近了瓶口想要喝水。（391）

她的臉蛋被太陽螫得紅通通，身體也隱隱發燙，像是注入模子的燭油。臉靠近發覺比他想像的更溫熱更柔軟。閤上眼睛，眉目更加靈媚了。臉是翠玉香，身上是普通的令人放心的香皂，他在交界的頸項上徘徊，經過一番努力，終於來到她胸口的雙生島，潮水正向這無人島湧來。（392）

此節多金豔火燙的夕陽、口乾舌燥的索吻、近火的棉線、發燙的燭油等描繪，而瓊雲形貌卻彷彿如「垂死的海鳥」，以此鋪陳少女無望、沮喪的焦灼。至於海邊撿到單隻小鸞，錦程欲尋成雙成對，瓊雲卻表示「這是漂來的，真的有，也早就漂散了！」「夕陽無限好，只是近黃昏！」少女無心之語句句是警言，一方面指涉錦程退役後二人終將漂散，另一方面亦指涉昔時與楊格無數次永安橋上看夕陽的美好，無非皆是「近黃昏」的虛惘，兩段感情終將歸於虛無。

## 伍、情緣起滅、死生離返的成長體悟

《流水帳》裡有點滴情事，而牽繫兩名少女成長歷程的生活事件之一，便是錦程的闖入。父親領二房兒子回老家，清明掃墓無非是項儀式與宣示。此後錦程再訪家門，遲疑不敢入：

他記得父親家門口有堵圓孔的空心磚牆，每個圓孔放一個貝殼，走到她消失的門口，果然看見那些貝殼，是父親家，不料一想成讖，複雜的情緒漲滿心頭。日不閉戶，門戶洞開。和上回一樣，長長的宅院空落落的。他聽見裡頭有人在說話，毫不猶豫立刻打了退堂鼓。（148-149）

顧廣梅論及家庭空間的物質特徵時，指出「門」是為家庭空間的封閉而造的，當主角穿越此

內與外、彼與此的聯結點時，身分將有所變化。<sup>29</sup>然而此際錦程既非走出門外的成長者，亦非勇敢走入門內的自家人，他只是名徘徊門口的過客。直至中秋之後二度拜訪，錦程下定決心，直接入屋內、上屋頂、坐天井邊的階梯等待，此後秋暖、秋添帶錦程去海邊、看墓碑，錦程與澎湖家屋及家人的關係，始產生身分上的轉變。

然而家庭問題畢竟存在，既身為得勢的細姨之子，回返老家的尷尬便不言可知。小說淡淡交代了錦程的心路歷程，雖然他與秋暖姊弟相處融洽、與瓊雲情事發展順利，然而長輩間的恩怨刺探，仍不時帶來困擾。錦程年假返臺，收假時回到澎湖，頓生「剛從家裡出來不想再走進家裡」（297）的倦怠。而在吉貝島上想及父親老家，也慨嘆著「退伍後他大概就不會再來了，再過幾年甚至就會忘掉了」（224）。段義孚言及人與地方的情感聯繫，曾指出地方作為一種觀念及在世存有方式，牽涉到暫停（stopping）、休憩和涉身其中等概念。<sup>30</sup>秋添等人帶錦程走逛海島的在地體驗，雖暫時形成「涉身其中」的空間處境，然而在錦程的心理感受層面，父親的過往、父親的「地方」對其之意義無非是「暫停」、是「休憩」，此與其他在地者深刻的地方認同，意義自有差異。

錦程猶且如此，其他暫駐於離島的阿兵哥更可見其邊緣心態與處境。在地時固然與居民互動頻繁、宛如家人，但真能決定就此落地生根者，究竟仍為極少數。關於離島少女與駐島阿兵哥的短暫情緣，是特殊時空下所造就，漂鳥過客，情之生滅，多半終歸於徒勞，此在〈深秋〉一節伏筆繁多。〈深秋〉以女孩與迷彩農耕隊於田壟間掘土豆的秋日活動，進行場景細寫，此節寫正氣歌與玉杯的互動，為其後彼此的微妙牽連鋪敘，然而行文間多所暗示，例如佩媛及秋暖旁觀玉環與阿東互動的對話：「落花有意，流水無情。」「落花也很無情啊！」（193）；例如阿東在田壟間隨口吟唱的歌：「好花不常開，好景不常在」（195）。而秋暖耙土豆時，每每有指節長的斷玉浮現出來：

不過是些斷散的玉鐲，最長約半道彩虹的一段弧形，大都零零碎碎呈塊狀。……一塊塊擺在床上，試著銜接成一個圓環。折斷處無一能與另一個契合，……（194）

秋暖的斷玉猶如拼湊不全的細軟，影射一段段欠缺姻緣結果的感情。正如作者對田壟間風情所作的場景速寫：「田野上的女孩都穿花衣，阿兵哥起身，像沒有葉也沒有根的樹幹。」（194）少女們儘管青春燦爛、花衣飛揚，但情之所繫，卻是「沒有葉也沒有根」、短暫居停的阿兵哥。

<sup>29</sup>顧廣梅，《中國現代成長小說研究》，129。

<sup>30</sup>Yi-Fu Tuan. *Topophilia* (New York, NY: Cambridge University Press, 1974), 4. 相關論點中譯本可參段義孚 (Yi-Fu Tuan)。《經驗透視中的空間與地方》，潘桂成譯（臺北市：國立編譯館，1997），2，130，173；Tim Cresswell，《地方：記憶、想像與認同》，35。

此節的「斷玉」事件與〈鬻瓦碎〉的「瓦碎」合觀之，玉斷瓦亦碎，一方面預言玉杯之命運，另一方面也寫冷然旁觀者秋暖面對成長情事的哀愁體會，以及日後女孩們與阿兵哥諸般情緣之徒勞。而於31節〈深秋〉預作伏筆，也有以上一季秋天，預示下一季秋天人事更迭之用意，《流水帳》結束於73節的〈秋日〉，其時阿東、錦程等阿兵哥都已退役：

東南邊流水孔夾角的兩面牆，難得秋天也滑滑綠綠。秋暖揉了風沙和淚水，一雙兔眼睛，望過來成了紅配綠。低處近水常年青苔濃密，利器刻上淺灰兩字「秋日」。原本要刻秋暖沒刻完，日字偏瘦小。雨後新苔，日漸模糊了「秋日」。

俗話說「九月颱風沒人知」，季風吹起，中秋過後來了一個輕颱也不太有人知曉。……  
(407)

此處的秋後輕颱，實隱喻秋暖內心無人知曉的風暴。前此離開澎湖時，錦程以耳扒子作為送給郭家姊弟的禮物，並言「此物最相思」（403），而此處又是誰刻的秋暖名字？沒刻完的名字彷彿未成形的戀情，僅鐫刻成為「秋日」相思的字跡。然而秋天的道別之後呢？「雨後新苔，日漸模糊了『秋日』」，凡此情緣，或將終將歸於一場虛惘徒勞，這是成長過程裡淡淡的哀婉之音。

《流水帳》裡另有關於「死亡」的書寫，亦是成長必須面臨的關卡之一。例如〈霧〉一節，寫用心嬭在深夜照海抓章魚，霧中返家的路上車禍往生之噩耗，是眾兒女與死亡之初面。消息傳開當日，阿媽的母豬產下13隻小豬，她聽聞後，收拾心情，仍將母豬生產的胎衣胎盤密密實實包紮緊，下海丟棄：

她往岸上走了一段路，突然想起用心嬭，長嘆了一聲，回首望海上看，已記不得剛剛把胎衣埋在什麼地方了。（62）

此節將粉紅小豬仔的初生，與用心嬭的驟亡並寫，死中自有生機，生裡亦見消亡，一切無非大地生息。再如〈哀歌〉一節，則寫富蓮父逝的場景，久染肝病臥床的聰明，在床榻邊與之進行最後對話者，是秋蜜「阿伯，你生病怎麼都沒有聲音？」的提問：

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。躺在床沿的阿爸，一隻手垂到了床外，手指頭離地上那團光線只有一點點。……她站在幔下，從他的腳看向肩膀，……更消瘦了，彷彿一葉扁舟，什麼都載不了。聽見富蓮在隔壁用筷子攪糖水的咚咚聲才把布幔放下，像放下一段長袖。（83-84）

之後於絕望的母女哭聲裡，富蓮父親溘然而逝。此處由外人秋蜜眼中窺探一段死亡歷程、由秋蜜口中與病人進行對話，充滿了逝水時日的無常感，而作者筆下對死亡的描述，則出之以和緩的筆調，並無激烈場景。此二節所表現直面死亡的沉靜氛圍，頗類朱天文〈外婆家的暑假〉裡，女孩怡寶見牛犢初生，亦見外婆安詳往生的場景。在純樸的鄉間生活裡，死亡亦不過是日常，與土地勞作生息，同其呼吸。

小說裡唯一產生較為震撼的死亡衝擊，是正值青春年華的玉杯仰藥輕生之事。〈玉殞〉一節寫秋暖所受到的驚嚇，固然細密；言瓊雲心情的轉折，則更為幽微。正值情傷與家事煩擾的瓊雲，蹺課傍晚在秋暖家發現農藥瓶，正欲伸手取之，傳來玉杯自殺的消息。哭哭停停一陣，錦程來到，未明所以之下，只感受到瓊雲「自己回過頭用力撞過來抱住他，邊哭邊說：『我好怕……』」（396）那緊緊的相擁與環抱間，少女其實已默默在內心搬演了一場生死轉折的戲碼，心念流轉瞬間，思及自我與她人的對照，倍增成長之愴然。

以上言情緣生滅與死生轉折，無非是成長少女的「內戰」。顧廣梅認為現代成長小說較為完整地呈現了一個過程：既給出主角身體與空間的「外戰」，又給出自我的「內戰」。<sup>31</sup>在成長小說裡，離開家庭的個人私密空間，進入社會公共空間，本是青春期中身體空間行為的普遍模式和基本模式，<sup>32</sup>然而就澎湖建築所構組的生活方式而言，<sup>33</sup>「門雖設而常開」的樣態，表徵了整個村落其實皆可視為在地者廣大的私人化空間。識者曾指出，臺灣早期鄉土小說的地方感，幾乎都是藉由家人與鄰里的互動等，建構出一種親切或崩解的家鄉感受。<sup>34</sup>就此點而言，陳淑瑤筆下的澎湖日常生活，仍延續此類書寫模式，以豐富的細節記憶，營造出在地情感，家人鄰里之間也總是聲息相聞。因此《流水帳》裡真正提供成長的公共空間，不是走出家門，而是離開村落，望向臺灣；換言之，所謂身體與空間的「外戰」，多表現於「去臺灣」的憧憬與想像。

然而對於臺灣的憧憬，如秋蜜與秋添想去高雄玩、秋暖和瓊雲暑假想去打工等，大都屬於一種「體驗」的嚮往，而非「離家」的盤算。雖則村里長輩如鳳珠、阿母對於月琴阿母去臺灣與丈夫團聚一事，不勝歆羨；佩媛要去高雄工作前，對秋暖也表明「你畢業不也要去。」「再不快點出去，還真怕那些不知死活的就要來說媒相親了」（318），然而由小說情節的鋪陳，可見佩媛離鄉後水土不服，終究選擇返鄉；月琴阿母則對阿母感嘆著城市生活

<sup>31</sup> 參見顧廣梅，《中國現代成長小說研究》，138。

<sup>32</sup> 同上註，123。

<sup>33</sup> Tim Dent 在論及建築物與居所時，認為「建築與建立一種生活方式有關」，而段義孚則主張「在各種尺度上創造地方的行為，被當作是創造了某種居家感受（homeliness）。」由此言澎湖在地的生活型態與地方認同，其實村落猶如家園、村人猶如家人，隨時可走進他人家門閒聊的隨興，已創造了廣大而具有親密感的「地方」。參見Tim Dent，《物質文化》，83；Tim Cresswell，《地方：記憶、想像與認同》，42。

<sup>34</sup> 見范銘如。〈七〇年代鄉土小說的「土」生土長〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》（臺北市：麥田出版，2008），165。

的辛酸，以及夫妻不能同心的哀怨。至於秋燕為逃脫繼母與父親的管教，轉學往高雄，之後亦未與高山青長相廝守。再論秋暖對於在臺灣謀生姐輩們的觀感，亦不存歆羨想望，反而批評她們「眼神嘴巴雪亮銳利之外，還多了點挑剔、世俗味。」（285）

在成長小說裡，「離家」本是青少年生命轉折的一大命題，「在路上」也是普遍的生命樣態，顧廣梅便指出青少年身體成長的空間行為模式，不外「逃離」與「闖入」兩種典型。<sup>35</sup>然而觀諸《流水帳》裡的場景，「路」往往並非女兒們出走的場景，反而是外人闖入的媒介。成長中的主角，對於「逃離」原鄉、「闖入」嶄新生活空間的意願並不強烈，而是被動地等待他者的來臨。換言之，是錦程循路而至澎湖、來老家，方得與瓊雲、秋暖開展出似有若無的愛情與叔姪之情，而阿兵哥的駐防與闖入，往往成為離島兒女特殊的情感發生樣態。全書收束於錦程離開之後某日：

秋暖坐在過水庭上，發覺有個一身綠的人來了，急忙把拉下來的紗布眼罩戴好。熟悉的布鞋腳步，明明專程來了，又猶豫的賊似的，好像在那裡徘徊。而她分明曉得不會是他，仍不禁假想盼望，不管他是不是此去不返了，就算會再來，也不可能一身綠啊。（408）

此處的來路，仍是他人的「在路上」，對於家庭空間，少女則始終固守著、安居著，一心等待遠方路上走來熟悉的盼望，或者新鮮的陌生人。若放大生命歷程來看，《流水帳》裡所經歷的七個季節，直可視為「有女初長成」的人家，如秋暖、瓊雲等個人時間中所標誌的成長轉折點，然而女兒們此後是否將走出家庭，開展其「在路上」的成長模式？或者依然選擇「在家」等待，與循路而至者開啟另一段成長的端倪？小說以開放性結局收尾，遂留下了或儻然、或期待的想像空間。

## 陸、小結

在成長小說中，「家庭」通常展現出敗壞衰殘的物質特徵與空間隱喻，這個空間「象徵一個舊夢的破滅，象徵舊的時代即將過去，舊的文化即將被埋葬，舊的人物也會被新時代所淘汰。」<sup>36</sup>然而經由以上討論，我們可以看出《流水帳》裡，卻無處不充斥著濃厚的在地認同，主角對於澎湖的地景、家屋等物質空間，非但不視為殘破處所，反而抱持著珍視的態度，以含情脈脈的眼光加以審視。〈掃墓鯁魚刺〉一節，便藉由瓊雲口中說出「有時候也很

<sup>35</sup> 顧廣梅，《中國現代成長小說研究》，123-132。

<sup>36</sup> 顧廣梅，《中國現代成長小說研究》，128。

喜歡這種暗暗的老房間，好像古代，睡下去就好像冬眠，不必起來了」（330）的評價，此處實牽繫著故鄉對個人價值（value）與歸屬（belonging）的情感問題。

陳淑瑤此種對於鄉里空間珍重書寫的態度，其實也可以聯繫到巴赫金關於「田園詩的時空體」之討論。在〈長篇小說的時間形式和時空體形式〉裡，巴赫金指出田園詩時空體的共同特質，約有以下數端：其一，是生活及其事件對地點的附著性、黏合性，此即地點的統一。在有限的空間裡，世代相傳的侷限性生活得到無限的延長，而地點的統一，也導致時間界線的淡化，形成田園詩特有的迴環節奏。其二，是田園詩時空體的內容，侷限於為數不多的基本生活事實：愛情、誕生、死亡、結婚、勞動、飲食、年歲等，日常生活乃成為最重要的事件。其三，是人與自然界生活的結合，它們節奏統一，具有共同的隱喻性語言。<sup>37</sup>田園詩對現代「地方鄉土小說」發展，也具有重大影響，此表現在生活過程的擴展與細節化，日常生活諸因素成為舉足輕重的事件，並且獲得情節意義。<sup>38</sup>凡此特質在《流水帳》書中，無不一一體現。

在如此封閉自足的時空環境裡，情節產生變化的契機，則繫於巴赫金所指出「在鄉土小說中偶爾出現這樣的主人公，他脫離了一個完整的局部地區進入城市，後來或死去，或者浪子回頭」<sup>39</sup>，《流水帳》裡固然也有關於此類人物的書寫，然而在以青少女為主軸的敘事裡，一如前述，主角對於「逃離」原鄉、「闖入」嶄新生活空間的意願並不強烈。在此情境裡，少女們於循環日常的生活體驗裡，所獲得知識、意義與信仰等精神成長層面的啟發，似乎較少正面揭示。而成長小說裡所謂「啟蒙之父」的形象，從楊格、錦程或秋暖、瓊雲之生父等人物刻畫裡，也得不到相當明顯的印證，男性在本書中的啟蒙位置與意義，細繹之並不鮮明。朱惠足曾指出澎湖作為離島，因應農務勞動需求而形成的獨特性別文化：由於勞動力短缺、家父長缺席，造成年輕駐軍進入在地家庭，發展出與性別文化密切相關的經濟互動關係，<sup>40</sup>這樣的互動模式，或也是導致男性啟蒙角色缺席的原因，甚至反而引發成長小說裡的悲劇情調。

如此全書所展露的鄉間少女生活，是否殊少成長契機？其實，在「地方鄉土小說」的時空裡，時間已進入了人物內部，細微地改變生活中一切因素所具有的意義，例如隨著季節的緩慢推移，秋暖對於人際關係的掌握，由彳亍到自然的轉變進程等。可見人物於自然中生活、在日常時間裡感受，其中種種對於故鄉深刻而具體的感知、對於時間細微的感受與變化，也正以其生動的痕跡，對生活產生本質性的影響，並形塑了成長少女的思維與價值觀。

---

<sup>37</sup> 巴赫金（Mikhail M. Bakhtin）。〈長篇小說的時間形式和時空體形式〉，《巴赫金全集·第三卷》，曉河譯（石家莊市：河北教育出版社，2009），417-419。

<sup>38</sup> 同上註，421-422。

<sup>39</sup> 同上註，423-424。

<sup>40</sup> 見朱惠足。〈離島鄉土誌書寫中的生態與性別意涵：陳淑瑤《流水帳》（臺灣澎湖）與池上永一《風車祭》（沖繩八重山）〉，《臺灣文學學報》，24期（2014）：75-76。

換言之，生長於澎湖中屯的秋暖、瓊雲等女兒們，經受季節的洗禮、地方的感應以及母輩的浸染，生命在天地間自然長成，從而影響了女兒們的價值觀及對未來的態度抉擇。

莫迪凱·馬科斯（Mordecai Marcus, 1925-）曾指出對於「成長」的界定，一般從兩個層面展開：一是將其視為年輕人對外部世界之認識逐步增長的歷程，二是將其解釋為一種「認知自我身分與價值，並調整自我與社會關係的過程」<sup>41</sup>，小說中的少女，在與外部世界互動的過程裡，經受情緣聚散、生命死亡等衝擊，<sup>42</sup>在「對外部世界認識逐漸增長」的前提下，最終瓊雲決定轉學到臺灣、秋暖則選擇留在澎湖，無論「離」或「待」，都是少女「認知自我身分與價值」後的主動抉擇，也是其精神成長的具體表現。

然而小說畢竟主要透過秋暖之心眼觀故鄉、觀同儕、觀外來之變化，藉由此一角色，小說家暗示秋暖對島上阿兵哥的短暫居留、少女們的終將離鄉，洞見清明；但她亦相信不變的是空間、是土地，少年兒女們在此土地上，自有其因應環境的特殊方式，也自成一套堅持與抵禦的成長獨步之舞。經由在地的書寫、觀照與深情凝視，澎湖兒女一方面締造出悲歡俱在、無可撼搖的青春記憶，一方面乃能在追憶又前行的狀態下，繼續其成長之路。

---

<sup>41</sup>Mordecai Marcus. "What Is Initiation Story," in *The Young Man in American Literature: The Initiation Theme*, ed. William Coyle (New York, NY: The Odyssey Press, 1969), 32. 轉引自高小弘。《成長如蛻——二十世紀九十年代女性成長小說研究》（北京市：人民出版社，2011），8。

<sup>42</sup>從此角度而言，亦可以印證「鄉土」與「女性」空間並非是停滯、侷限的烏托邦想像。情緣聚散、生命死亡等衝擊，固然如朱惠足所指出，是外部對於離島侵入所形成的權力結構不平等關係，但從成長層面而言，卻也是形塑少女成長教育之一環，是必然經受的生命體驗。

## 參考文獻

- 巴赫金 (Mikhail M. Bakhtin)。《巴赫金全集·第三卷》，白春仁、曉河譯 (石家莊市：河北教育出版社，2009)。
- 加斯東·巴舍拉 (Gaston Bachelard)。《空間詩學》，龔卓軍、王靜慧譯 (臺北市：張老師文化事業股份有限公司，2003)。
- 任孟山。〈人生是一本帳本——訪《流水帳》作者、臺灣知名作家陳淑瑤〉，《華夏時報》，2011年8月26日，<http://finance.sina.com.cn/roll/20110826/231410388170.shtml>
- 朱惠足。〈離島鄉土誌書寫中的生態與性別意涵：陳淑瑤《流水帳》(臺灣澎湖)與池上永一《風車祭》(沖繩八重山)〉，《臺灣文學學報》，24期(2014)：63-90。
- 周芬伶。〈老屋異想錄評《瑤草》〉，《聯合報·讀書人》，2006年10月15日，E5版。
- 邱祖胤。〈長篇《流水帳》陳淑瑤記澎湖情〉，《中國時報》，2009年7月25日，A18版。
- 屈萬里。《詩經詮釋》(臺北市：聯經出版事業公司，1989)。
- 范銘如。《像一盒巧克力——當代文學文化評論》(臺北市：印刻出版有限公司，2005)。
- 范銘如。《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》(臺北市：麥田出版社，2008)。
- 段義孚 (Tuan, Yi-Fu)。《經驗透視中的空間與地方》，潘桂成譯 (臺北市：國立編譯館，1997)。
- 高小弘。《成長如蛻——二十世紀九十年代女性成長小說研究》(北京市：人民出版社，2011)。
- 陳淑瑤。《海事》(臺北市：聯合文學出版社有限公司，1999)。
- 陳淑瑤。《地老》(臺北市：聯合文學出版社有限公司，2004)。
- 陳淑瑤。《瑤草》(臺北市：聯合文學出版社有限公司，2006)。
- 陳淑瑤。《流水帳》(臺北市：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2009)。
- 劉乃慈。〈日常的非常——《流水帳》的抒情鄉土與敘事〉，《臺灣文學學報》，20期(2012)：99-126。
- 顧廣梅。《中國現代成長小說研究》(北京市：人民出版社，2011)。
- Cresswell, Tim。《地方：記憶、想像與認同》，徐苔玲、王志弘譯 (臺北市：群學出版有限公司，2006)。
- Dent, Tim。《物質文化》，龔永慧譯 (臺北市：書林出版有限公司，2009)。
- Malpas, Jeff E. *Place and experience: a philosophical topography* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1999).
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York, NY: McGraw-Hill,

1964).

Seamon, David. *The Human Experience of Space and Place* (London, UK: Croom Helm, 1980).

Tuan, Yi-Fu. *Topophilia* (New York, NY: Cambridge University Press, 1974).

# Growth Memory in Penghu: the Native Land in Chen Su-yao's *Blotters*

Hsiao-Feng Shih

Department of Chinese  
National Taiwan Normal University  
Professor

## Abstract

Chen Su-yao's works that are situated in Penghu include the novels *Maritime*, *The End of the Day*, and *Blotters*, and an essay titled *Yaocao*. She sketches different styles of girls in Penghu in a charming and ethereal tone. In *Blotters*, the cunning, clever, and attentive girls display their own emotional growth. Focusing on these girls, I discuss how Chen Su-yao depicts the development of the girls' emotional education with the Penghu landscape as the background. I also demonstrate how the native land and the human perception of it contribute in the "growth" experiences of the girls and affect their values and social choices in Chen's seemingly casual writing and understanding of growth hidden within the rising and ending of love, death, and life, and the acts of leaving and returning.

**Keywords:** bildungsroman, *Blotters*, Chen Su-yao, native land memory, Penghu