《城市‧藝事─看見粉樂町 系列講座四：城市書寫》

對談者：阮慶岳、李維菁

主持人：熊鵬翥

### 熊鵬翥：很高興今天有這個機會，邀請到兩位左手寫文章，右手又有其他專業的兩位專家，李維菁小姐跟阮慶岳老師，來跟我們談談今天講座的主題。這個講座的規劃主要是富邦藝術基金會在粉樂町舉辦了十屆之後，進入下一個階段之前，希望針對粉樂町這個計劃進行一個回顧與整理。粉樂町是從2001年開始在台北東區巷弄裡頭所做的一個藝術計畫，在這十多年的計劃裡，展點除了在台北東區，也蔓延到政大跟台大的校園。當我在跟富邦藝術基金會討論有關於這個講座的題目時，我們的初步想法就是，富邦在東區的藝術計畫，其實就是以城市的內容用藝術的形式，邀請不同的藝術家來做呈現。那如果這個計畫是以城市為主軸的話，我們是不是可以在講座的部份，也以城市為出發，讓不同的專業透過對談的方式，讓我們重新開拓一個觀看城市的視野。

李維菁：談到城市跟書寫這個主題，我想在座可能很多人跟我一樣，好像對於哪些東西具有城市性覺得很習以為常。但是什麼叫做都會相關的文學？什麼叫做城市書寫？ 想要仔細去定義它，又說不出一個所以然，對吧？譬如我們說鄉土或各種文學類型，都很容易理解。可是城市與寫作，似乎很容易與我們的生活環境有關，因為我們都是這樣的背景出來，但它算不算是一個類型？它有沒有一個確切的定義呢？我自己是從幾年前開始思考這個問題的。在我出第一本書《我是許涼涼》的時候，書本還在編輯的階段，主編還有執行編輯甚至連美術設計，他們看了稿子，回來跟我說：「你的東西非常有都會性。」那時候我就問他們什麼意思？結果他們三個反而全當機了，講不出來。這個東西就引起我的好奇心，讓我開始去思考，什麼叫做都會相關的文學或是都會文學。每個人碰到這個問題，都會先發愣個三十秒，再告訴我說《慾望城市》那種的算不算？我發現它是常常被誤解的。大家可能很容易把都會文學就直接聯想到是寫兩性的，或是在Pub裡面喝酒大家談苦悶生活那種。

都會跟鄉村，或跟非都會的環境有什麼特色？我們也許可以從這個地方來看。首先，都會它勢必是在一個國家或是地區裡面金融資本高度集中的地方；再來是這個地方的組成人口，人口量大、密集、種族多元，乃至於人民的各種背景是相對複雜的。正因為這些特性，它較容易引發孤寂、不平等，以及人際關係或是正義的問題。我認為這個東西是特殊屬於都會的現象的。

熊鵬翥：謝謝維菁做了一個自我的剖析，也提出了一個問題，到底城市書寫是什麼？是以城市做為背景的書寫？還是城市裡頭人的故事？這個部份我們接下來請阮老師聊聊。

阮慶岳：我們都知道維菁曾經是藝文記者的一姐，在所有的藝文場合都會碰到她跟她聊天，某一天就忽然出了《我是許涼涼》，把整個文壇都嚇到了。我確實覺得《我是許涼涼》是一個非常都會的女性。但究竟都會是什麼？這是我想繼續討論的。

其實我最早開始寫小說是在在芝加哥工作的時候，那是80年代的後期。那時候也沒想太多，就把它當作下班後自己可以做的一件小事。後來我在90年代初回到台灣，有一個出版社就把它集結出版。因為我跟維菁一樣，並不是正統從文壇一步步出來的，所以其實認識的人並不多。我記得有次碰到一位文學界的前輩作家，他看著我說：「阮慶岳我覺得你非常適合發展都會文學。」當時才1993年左右，我沒聽過這個名詞，聽起來好像很炫，我就回家想了一下這到底是什麼？不過我在想他其實在講的是我當時在芝加哥，以一個單身的、華人白領階級，在那個城市裡頭這樣子移動遊蕩，某種邊緣與孤獨的一個位置點。

我覺得假如回到剛剛維菁講的，到底什麼是一個都市？什麼叫做城市書寫，或是都市文學？從建築的角度來講，我覺得都市興起其實就是整個現代性，所謂的現代性是在啟蒙運動以後，在法國大革命跟工業革命之後，真正誕生出來的一個最重要的東西就是城市。現代城市影響了全世界，而且現代城市甚至替代了國家。一個現代城市的壯大，讓你脫離原來的鄉村，鄉村是可以讓你安身立命，牢牢地跟他連結的地方，你突然被放在城市，放在一個你無論如何都沒有辦法在那邊安身立命的地方，你不斷地飄阿飄的一個狀態。我個人對這個狀態是有點批判的。所以其實所謂的城市書寫，我覺得城市是不可免的，但城市就是真正的故鄉嗎？這是我懷疑的。假如城市書寫其實在談這個城市現代性所造成的狀態，人的狀態，可能像許涼涼這樣一個人在我看來是一個現代性的狀態。她不是某一個人單一的、特殊的事件，她是一個普遍性的時代現象。這個東西假如舉一個例子來講，我覺得一百年前的華人文學，我們可能拿魯迅跟張愛玲來做對比。其實張愛玲就是牢牢地抓著上海，那魯迅是一直在對抗城市的，他一直是守著一個鄉村，用一個鄉村的位置反擊一個城市的逐漸壯大、現代性的壯大。當然裡頭一方面罵鄉村的人的愚昧、不接受現代、不開明等等，但其實你看到最後，他真正愛的還是那些駑鈍的鄉下人，他並不愛城市的人。可是張愛玲愛的卻是城市的人，她根本懶得回頭去看一眼那些鄉下人，她覺得這些人老早該被掃到陰溝裡去。所以在一百年前，這兩個人已經拉出兩個觀點，兩個人幾乎算是二十世紀初華人文學相當重要的代表，他們一個就我來講就是城市書寫，一個其實就是對抗城市書寫的一個代表。

李維菁：我回頭呼應一下阮老師剛剛講的一件事情。都會的興起，等同於一百年來這個現代興起的過程，而它成為一個人類群聚以及資源分配的特殊結構。而我覺得有意思的是，台灣都會的發展，其實應該從70、80整個到90年興盛時期，現在開始進行一些重整，但是我們的文學著墨於這方面的似乎不太多(也許是我讀得不夠多)。90年代後似乎出現一個比較大的斷層。但我記得在早一點的時候，80或90年代初，其實因為那時候的消費主義的興起，其實是有一些前輩的作家寫過一些符合當時台灣急速都市化或現代性產生的問題。譬如朱秀娟、張大春老師的《公寓導遊》，還有朱天文、朱天心也寫過一些。但是不知道為什麼後來這個延續城市發展的議題，好像就不是作家喜歡寫或喜歡談的題目了。我自己會覺得很好奇，但剛剛您提到魯迅跟張愛玲這件事情，的確是兩個非常極端的華人文學，20世紀的不同，但有一個相通的就是對人的關心其實是一樣的，因為做文學創作不管你是走魯迅路線，或張愛玲路線，你回頭一定是人這件事情，只是它不同的反應在不同的環境或條件之下，但還是人這件事情，某個地方是可以接起來的，就是人這件事。

阮慶岳：臺灣的城市發展大約是從70年代開始的。臺北從那時候才開始快速地興建，大量的人口也是那時候從鄉村移到臺北，而台灣文學界其實也非常快速的呼應城市的現代性，你看70年代的這些作家們，他們非常積極地跟現代文學脈流不斷的對話，我們看到不管是像王文興、王禎和及陳映真等，他們會比較開放的想要學習各種新的技巧。不過在70年代後期的鄉土論戰事實上對文學造成了一個巨大的衝擊，他開始有一個價值跟立場的批評，那因此會有正確不正確這件事，正確不正確不是你寫的正確不正確，而是立場正不正確。非鄉土文學其實就是隱約的隱射一個都市為中心的，所以不管在寫作的方式、寫作的主題、寫作的語言跟寫作的技巧，被強烈的要求要以純粹的寫實主義來寫，所以包括現代主義的技巧、自然主義的技巧其實在這過程中是被壓抑跟排斥的。

城市的興起本來帶動的是一個城市的全球化，但鄉土論戰卻把台灣文學拉到一個跟這整個城市興起是一個對抗的方向性，事實上是矛盾，現實往這走，可是文學卻跟它背道而馳，而且對它充滿了一種敵意跟批判性，那這個其實延續的很久，可能有二十年。當我們在談城市書寫的時候，城市書寫長期在台灣有一些不正當甚至於不道德，它代表一種邪惡，代表一種背叛，背叛土地等等……我自己並不是在台北出生，我是在屏東，所以我對於鄉村是有記憶的，我到10歲才搬來台北，所以我10歲以前非常熟悉一種鄉村的環境，可是真正待的最久最熟悉的當然是台北，台北是我真正最熟悉的城市。可是在我寫台北的時候，我就難免還是會去回想我的那個小時候的記憶，但是我覺得像我最早回來的時候，那個前輩作家強烈的暗示、勸告、鼓勵我專注的發展一個都會小說，以這個類型做你的風格，那個事情其實我聽不明白，那時候你會有點故意不要這樣，不過這個東西後來隔這麼久回頭再想，其實就是蠻有趣的。我完全沒有後悔，因為我覺得把自己真的設定成一個都市小說家是有問題的，像維菁講的每個小說家一定有一個他歸屬的城市，或者是鄉村，但基本上現在很少作家住在鄉村，大家都在城市裡。就是你是哪個城市的問題，然後是你對這個城市的態度，就是好像你對你母親或你對你家庭的態度的那件事，而不是說他的母親或你的家庭你的小說裡面就會歌頌他，不可能，幾乎所有作家都不歌頌他們的母親跟他們的家庭，這不知道為什麼。所以作家不稱讚自己的城市，這完全合情合理，那不表示他不愛他，就像那個魯迅不斷的罵他身邊的那些中下階層的人，而且越底層的人他罵的越厲害，他好像在批判這些階級主義者，但他真正罵得最兇的是那些他認為愚昧，他愛之深、責之切的那些人，那個東西你看到罵罵罵，可是你到最後完全相信他愛的就是這些人，那個是很有趣的。所以一個作家跟城市的關係，他很複雜，它因為認知到你跟它的難分難捨，所以使你跟它的愛恨情仇更是交織得非常複雜。

李維菁：文學界有些人很喜歡城市延遲現代性的這個東西好像在某一個地方就沒有反映到文學的發展或文學的創作上，我在猜想，可能是因為那個時候，我們理解的文學界發展的潮流，一是文學展發展的機制，十分的盛行，那時候還沒有網路時代或者有線的媒體對於文學有不同的看法。不過現在不一樣了，90年代，大家進入網路時代，文學出現另外一個光景或創作的樣貌。我自己在寫去年發表的長篇《生活是甜蜜》的時候，也是深刻體會到這一點。首先，那個背景是從90年代初開始的，那時我對台北都會才開始有點印象，首先剛解嚴，社會力量風起雲湧，媒體大量的開放，股市上萬點。台灣從來沒有這麼有錢過，從來沒有這麼百花齊放，社會力量大家都生猛有力的一個狀況。那時候在台灣的當代藝術業是一個了不起的黃金時期。次文化的興起、邊界的消失、女性主義、性別多元文化等等的認同，好像隨著解嚴之後在一個媒體興盛的時候整個都解放了。在這個樂天的疆界的消弭的狀況之下，大家都在談國際化，國際化的這個現象現在回想有幾個特色，第一個就是藝術家或知識分子的公共化或明星化的一個特質。還有另外一個就是，雙年展的興起。雙年展是非常90年代的一個國際性國際化的一個產物，我覺得我的少女時代就是在講一個憧憬理念，妳的未來是有一個龐大、樂天的想像的，飛快地大家好像都覺得台灣變開放了，台灣變自由了，台灣國際化了，我們是國際社會的一份子，不管是文學藝術還是其他方面。那時候中國還沒有真正的興起，只是剛開始好像有一種只要努力，未來就無敵的一種心情，或者是一個嚮往。接下來90年代中網路成為我們生活的一部分，那是人類非常跨時代的一件事情，不知不覺的我們就從類比時代到了數位時代，對城市或對人類溝通的方式、生活的方式都有很大的影響。現在看一些文學獎或一些年輕作家的作品，已經直接進入數位時代、網路時代以及他們的人際關係、情感方式。想想看也不過就十幾年間的事情，多麼快速的進程，而這些東西是不是真的有被記錄下來？是不是真正的反映在小說創作上呢？我對於這一點是感到十分焦慮的。

阮慶岳:在我的感覺，台灣從70、 80、 90年代、過了千禧年之後是真的很不一樣。70年代，它其實是一個非常高度壓抑、高度控制，可是在裡頭一些有理想性的人在中間充滿著一種希望，他們在裡頭就堅持，非常堅持，比較有趣的是，他們一方面壓抑一方面不放棄。而80年代，我覺得就是一個對抗的年代。90年代其實是進入到一個很神奇的狀態，基本上我們可以說是一個夢想的時代，就像維菁講的一切都可能。所有的東西，世界上不管你談的任何東西，我們在這邊都可以做到，我們都可以跟它同步，我們跟這個世界是可以直接連結的。因為那時候有泡沫經濟前的支撐，然後一切都很美好、薪水會不斷地增加、房子會一棟接著一棟買等等……那種支撐的假象，忽然到90年代末期整個大破滅，包括921大地震，讓你覺得你的生命在旦夕之間可能都會垮掉。事實上在千禧年之後整個台灣經濟也一路就沒好起來過，然後天災這個事情，我想震撼了很多人的心靈。什麼到底是永久的？什麼是可貴的？什麼才是真正值得珍惜的事情？開始重新被定位了。所以在天災之後，我覺得臺灣似乎進入一種快速遺忘，一切都不重要，一切都是漂浮的一種奇怪的狀態。那個狀態我到現在也還不能夠很明確的描述，但事實上是有點令人擔心的。我想到許涼涼裡頭暗示的那種狀態跟這個有點像，就是一種漂浮，他努力地想抓著什麼，可是什麼都抓不住。你說他不認真嗎？他也很認真阿，他該做的事情他都做到了，可他沒有一件事情可以抓在手裡。那種很奇怪、漂流的狀態。

李維菁：談到都市寫作，現在多數的年輕創作者，他們會把社群媒體或者數位上的一個發表作為生活很重要的一個部分，不管是先寫一些東西，或是一個作者跟讀者的互動。你怎麼看呢？

阮慶岳：我覺得每個寫作者當然都會感覺到一個時代的變動，譬如說你寫個小說要寫個二十萬字，你寫的議題是有點脫離潮流性的，那你就注定在市場上無法生存。可是小說到底是什麼？小說的本質或它的形式，其實都不斷在挑戰寫作者，因為他會感覺到整個世界的壓力。大家不想再抱著一本書讀，不想再那麼辛苦的讀困難的句子等等……這些壓力都存在。我自己是覺得，小說有一個非常強大的優勢，是它用語言這個東西，語言這個東西是不會喪失的。那語言真正直接百分之百依附的就是文字，所以文字是有它不可替代的力量。就好像收音機會被電視機取代，電視機又會被什麼取代，什麼又會給iPhone取代，那個東西的轉換是快速的。所以在形式上或是在議題上過度的去趨附時代，我覺得對文學其實沒有太大的必要性。其實我現在的原則是，只要有出版社願意讀或願意出，有沒有人買我都不在乎，只要出版社願意出就ok了。

李維菁：我自己的朋友會說，你們現在如果要出版書籍，就要更加強數位時代，要常跟讀者互動。你會不會因此而感到焦慮呢？或你覺得這是必要的嗎？

阮慶岳：我個人覺得臉書其實還不錯，因為它讓你覺得親密，可是你完全沒有被侵犯到，你的物理空間是被保護的，你也可以跟它談到蠻深入的事情。因為臉書這個平台是一個平等的方式，任何人他都可以跟你平等的留一個言。而且我臉書上面大部分的人我都不知道是誰啊。那他基本上也許很客氣也許叫我阮老師，但他也可以完全沒有稱呼就丟一個東西，它基本上是平等的。

李維菁：但你願意談跟互動嗎？

阮慶岳：這個平台我覺得對我來講是好的，我覺得它基本上建立了一個比較平等的互動模式。譬如說像以前少數的媒體、少數的雜誌，它就是壟斷你的資訊管道。作者與讀者通通要通過這個少數的管道才可以。那現在這個破解掉了，我們看到甚至很多作家直接在臉書上就是一段一段的po自己的寫作阿，一邊寫一邊po，他提供了一種更直接的交流。作者跟讀者的距離，我覺得會跟每個人的個性有關，我相信每個作者在心裡的底層，都是希望有他的知音，能夠讀他的東西。可是這個知音常常10個出現的人裡頭，真正出現的知音是1個，其他9個人不知道是什麼，所以他也會有一些恐懼。但是類似像臉書這樣的平台，他給你一個很快速而且直接的，他可以看到你寫的東西，他也可以直接在上面po，他有這個權利。你喜不喜歡是你的事，他不會被擋，也不會被選擇、挑選過，這個我覺得對作者是好的。可他在實質的身體跟物理空間上，它還是給你一個保障，不會讓你覺得情況會失控。

熊鵬翥：各位有沒有什麼相關的提問？

觀眾：我想請兩位分享一下在不同的時代背景下，寫出來的時間感有何差異？

阮慶岳：像我第一本短篇小說主要集中在芝加哥寫的，那在芝加哥的時候其實是在那城市的環境寫的那個人的狀態，那個城市跟角色的狀態會影響文字。可是寫完回到台北，我在台北要開始去寫第一篇永和橋的時候，我就覺得那個文字是有問題的，那個文字沒辦法移過來，所以必須重新尋找一個文字。所以回臺北最早寫的那一系列短篇對我來講，最大的挑戰是在重新尋找一個適合這個城市的文字，那個確定之後後面就還好了。

李維菁：我覺得寫作者他內在有個時間的度量，可能跟現實的時間感不太一樣的。包括年代或時間流動的速度、快慢以及感受是跟現實生活裡不一樣的。一旦進入寫小書的狀況，你就可能進入吸血鬼的時間、節奏裡面，然後你可能當天寫完了，你要再花很多時間把那個時間感調回到日常生活裡面，至少對我是這個樣子的。所以與其說是在不同的時代或不同的年代寫作會不會時間感受影響，對我來說比較是創作狀態的時間感跟回到日常生活的時間感，進出的這個過程，有時候會有點恍惚。當然日常生活的我，不停在變老，對生活、對事情或對人事什麼的體會跟感受也會不同，一定會不同。可是東西可能會經過一段時間之後，才會進入另外一個時間感的寫作狀態。再加上我是那種，寫小說的時候，需要經過很久很久的時間才能夠沉澱出現一個想要去寫的動機。可能有人上個月或者去年發生的事情就可以寫，但我沒有辦法，我要很久很久。所以就變成我在現實生活中過這樣的日子，可是我進入寫作狀態時候就會倒轉二十年或者是三十年，變成一個混合的、緩慢的一個時間觀在這個部份。

熊鵬翥：好，我們今天非常謝謝兩位這麼精彩的對談，也非常謝謝各位的參加，我們談到這個城市的書寫、書寫的對象和書寫的內容，兩位其實也談到他們書寫的方式，應該提供在座的各位，非常多不同的啟發與觀點，非常謝謝。