

題目	越過顧影自憐的藩籬——讀周芬伶《雜種》	
發表人	翟翱	
發表日期	首次，日期 2012-01-12	
評論對象基本資料	活動/節目/作品名稱	雜種
	作者/編創者/導演/策展人	
	主辦/發行/演出/出版單位	
	發表時間	2011-12-31
	活動地點	
完整評論文章	<p>周芬伶的散文，素以風格純美、文字精緻見長，儘管如此，仍不脫傳統美文的範疇。然而到了《汝色》，風格一變，其絕美處推到極致便成頹美，鮮豔處加以哀淒便作哀豔。是故，《汝色》當可視為作家風格的底線，開到荼靡，到底，最美，最熟，最爛。到了新作《雜種》，周芬伶似又走上了一條與前作背反的道路（註一），然而這條路，繞過一圈，卻有可能回到原點。我所謂的「回到原點」，當然不是譏諷此書無所作為，白忙一場，毋寧更想表達的是，我們每每將作家的寫作風格推向二元，一旦作家脫離本來慣常予人的風格或路數，我們便稱之「變格」。言下之意，遙指了還有一個與之相對的正格存在（註二）。但有無可能，對這樣的作家而言，他/她的分裂其實才是風格的歸一，不經此變，我們就無法看出其用力所在，無法襯托其用情為何。</p> <p>沒有美女，何來野獸？</p>	

《雜種》中的文章任性快意，短而精悍，其中對醜怪的謳歌、對女人以家庭為天職的不耐，讀來酣暢淋漓之外，更讓人側目。但我以為這樣灑脫的文字，背後仍隱含了與之相悖的張力：作家愈是讚揚怪異，愈是證明她的耽「美」；她指陳男女關係的不可為，卻又在集子後半談了一場既狗血又夢幻的網路戀情。此中向兩造拉扯的張力，是《雜種》之所以「雜」的真正原因，也是全書最可觀之處。

《雜種》最教人印象深刻的，是周芬伶對於鼻子的執著，已近偏執，例如〈塌鼻的高鼻〉、〈超高鼻子男人〉、〈克麗奧佩特拉的鼻子〉、〈塌鼻狗的懺悔〉等，都顯示了周芬伶觀人之大要，首重在鼻：「鼻子絕不是小事，它的重要更是象徵與命運的，像希臘悲劇一樣。」、「鼻子是自我的象徵，太高太低太大太小都不好。」（頁102）周芬伶對那些擁有完美高鼻之人，一方面既折服又崇拜，為之揮灑青春，另一方面卻也深為自己的「塌鼻」感到自卑。事實上，周芬伶在意的，不是鼻，而是臉，不是他人的臉，而是自我的臉。若循著西方文論中的他者理論來看，自我的主體唯有倚賴他者才能建立，當我們端視他人，從中發現與己不同之處，藉著這種差異，我們才能堆積木般小心翼翼地建立自我的主體。他人的臉是一面鏡子，映照的影像卻是「我」。黑格爾探討自我意識的誕生，以為乃藉由主奴二元的結構關係，自我在與他者的互動中才能被確認（註三）。有趣的是，周芬伶在書中提到她與高鼻者的關係，往往稱後者為「女王」，而自貶為「塌鼻狗」。周芬伶早先面對他人的臉時，感到挫敗，但也經由這樣的挫敗，使得作者有能力走向自我建立的可能。人過中年以後，作家開始擺落那些貌美高鼻女王對她的「內化」，宣稱：「後來我不再崇拜高鼻女王，走向另一個極端，怪咖是美的一種，更複雜的美，且在社會的邊緣。」（頁166）

由是我們來到一個看似悖反的結論：周對醜怪的讚揚，其實導因於她對美麗的執著。與其他美麗臉孔多次交手之後，作者感到美之於她已「不可能」，所以選擇欣賞美的另一端：雜種與醜惡。由此看來，這樣的「美學」選擇，既是青春煙花散盡後的清明醒悟，也是自我留下的退路了。

當純情開始不安

《雜種》的前半部分，寫大大小小、曾經與之交錯的人事，有早熟孤傲的〈女王頭〉、美麗脆弱的〈花童〉、天才〈鋼琴家〉、交際花〈午夜來電女王〉、可愛軟弱的〈寶寶T〉等等。這些文章，乍看之下，頗似吳淡如、吳若權之類的「兩性文章」。又《雜種》已近乎雜文集，篇幅的縮短，也容易讓我們「輕視」文章內容，將之與輕質化的文學聯想。但觀諸全書，可以發現周乃銳意為之，每篇文章都被磨得又利又尖。周善用短句，每每在文章末尾來記回馬槍，刺穿前文中所鋪陳的「正常」假象，〈真實的生活〉最末句：「健康的人不無說

謊的可能。」（頁 237）因而成了整部散文集中，最警醒的一句話。

或許在這見怪不怪的年代，不正常才是王道。周芬伶志不在鼓勵情場失意男女，該如何重拾兩性之道，或是再敘積極面對人生等陳腔濫調，毋寧反其道而行，意在揭露正常論述下的不正常：男女結合之後幸福美滿的俗麗神話，便是周芬伶著力最深者。周曾走入家庭，又已然出走，因為走過一遭，切身之痛讓她明白，假象該是幻滅的時候了：

當我們進入多元婚姻的時代，那一次結不好的該應被原諒，非典型家庭，如異國婚、同居、同志婚、多次婚、不婚族……都該被接納包容。

一個男人與一個女人、兩個孩子的典型婚姻、那幸福的假象早已幻滅，只存在廣告片裡，只要拿掉那畫面，我們會快樂一些。（頁 85）

但也忍了十一年，我把這一輩子該作的家事，也把所有的賢慧用光了。（頁 88）

這樣的發言，在臺灣文學作品中並不多見，特別是，這似乎與作者之前純情耽美的風格相悖。但我以為，更重要的是，散文被視為最能呈現作者個人情志的文類。尤其，女作家在男性批評家的目光凝視下，多被鑄成一塊溫柔敦厚的鐵板，除了溫柔敦厚，還是溫柔敦厚。周芬伶這種拒絕賢慧、倡議非典型婚姻的聲音，因而顯得非常。而我仍要說，這樣的看似非常的呼喊，不正是導因於曾經一心往之嗎？非純情者，寫不出騷動的文字，非在紅塵者，寫不出蒼涼的故事。

然而，更耐人尋味的，還在集子中的〈以怪制怪〉以降諸篇。照理本該不惑的作家，竟談起了一場橫跨海峽、穿越年齡的網路戀情。這段戀情，來得快，去得也快，老實說，也略顯俗濫，但這段戀情置諸周芬伶的「怪胎論述」之後，卻顯得別有深意。我們繞了一圈，才真正見識到作家的深情，到頭來，以怪胎論述當作武器護符的作家，要保護的，其實還是脆弱的心靈。也唯有在愛情的風暴過後，才能有最末〈回到最初〉、〈淡而遠〉、〈在你我夢中〉等篇，作家得以面對「母親變形的臉」、「第一次我以不畏懼的眼光直視母親」。於是，這段俗濫的網交之愛，昇華成雨露，均霑作者與讀者。

越過顧影自憐的藩籬

或許周芬伶的怪胎論述只是唐吉軻堂的盾與劍，它們是作家到一定人生階段的自圓其說，但我以為，這樣看待怪胎的視野，同時開展出了《雜種》裡頭最動人的篇幅——〈何時藍色來到〉。在這篇文章中，周芬伶寫她與一名末期愛滋患者的「遇而不知」的故事：

他是愛滋末期的男同，而我是剛生完孩子的異性戀母親，我們之間不可能有愛情，但有憐惜之感倒是真的，這種怪到不敢跟他上街的朋友，令我慌張，那時的我太狹隘。

陪臨終的愛滋病患走到生命的盡頭，這是一件困難的事，但我願再試一遍。連戴安娜王妃都做得陪愛滋病朋友走到最後一刻，我卻在一開始就排斥而逃離。（頁 130）

在此，周芬伶面對的是與異己相處的倫理的問題。過去的她，或過於狹隘或認知不足，無法順利通過這則倫理難題：面對讓我們不快的異己，例如遊民、同性戀、愛滋帶原者時，我們該如何是好？但，藉著書寫，周芬伶回到病房，重省現場。雖然當下與過去的時間差，使得這樣的反省於事無補，但已讓我們反思異己與「我」的關係。惟面對異己，「一己」才能完足，周芬伶因此能夠面對深藍色的病魔。最終，如何面對異己，便是如何面對自己。《雜種》越過了顧影自憐的藩籬，來到了與他者 / 異己接觸的當口，這一次，周芬伶或許順利通過了。

周芬伶在《雜種》中「自曝其短」，寫罹病、寫貌醜、寫失戀，其程度已接近自辱，與此同時，周芬伶也不斷地企圖將之理論化，例如〈真實的生活〉一篇，即可視為全書的「理論架構」。周一方面書寫醜惡、失敗，一方面又汲汲於自圓其說，這樣的姿態，則成了《雜種》用力太過之處。但這樣近於左支右絀的姿態，畢竟有其成果，讀完《雜種》，若說有一點啟示的話，或許是，緊閉的貝殼吐不出輝煌的珍珠，自憐的寫作者難造七層浮屠吧。

註釋

1. 我指的也包括《雜種》之前的散文集《蘭花辭》（2010年），周芬伶在自序中稱《蘭》書「是接續《汝色》之精神而更恣肆，對文字本身的探尋更熱切……」。綜觀全書，哀婉熟爛的《蘭》書確實稱得上是《汝色》的延續，繼之的《雜種》無疑也遠離了《蘭》書的基調。
2. 「正變」是傳統中國文學批評常見的概念，最早可見於〈詩大序〉，而後有鄭玄《詩譜》加以延伸。究其實，「正」與「變」基本上暗示了政體風俗更迭後的文藝體貌之變化。值得注意的是，有學者指出，「變」之原始意義不見得帶有貶意，但當「正」與「變」的概念被納入歷史敘事中，「變」便脫離了萬端變化的理解，陷入與「正」相對的負面狀態。
3. 見黑格爾在《精神現象學》中的討論。

參考書目