

逸出大紀年：讀潘宙《四十年來家國》

國立臺北大學中文系助理教授 | 陳伯軒



四十年來家國：關於越南的記憶

潘宙著／獵海人／201707／212頁／21公分／250元／平裝
ISBN 9789869476669／855

文學創作（尤其是小說）特別喜歡講求虛構與張力，以期營造扣人心弦的高潮起伏，表現特定的創作主題與意旨。加拿大籍越華作家潘宙，在二〇一四年與二〇一六年分別出版「越南大時代小說集」《烽火越南》與《船上的人》，以中短篇小說折射出越南近代的政治史與戰爭史，尤其《船上的人》利用不同主軸的故事，反映了越南近代震驚國際的「船民潮」，像極了文學版的《不漏洞拉：越南船民故事》（新北市：衛城，2017）。當然，相較於黃雋慧的調查訪談，潘宙的筆觸有更多的起伏，也在顧及文學性上顯得更簡潔乾淨。

就在這樣的脈絡下對比非虛構性的文集《四十年來家國：關於越南的記憶》，顯現出來的風貌就有許多的差異。黃雋慧《不漏洞拉》是一本調查訪談，盡可能地蒐集了當年偷渡潮時的第一手見聞或傳述。而潘宙自己的小說，其創作的初心也在序裡清楚表示，他想利用這些故事告訴讀者，那個時代「什麼都是，就是不平靜」。《四十年來家國》雖然諸多文章當中也略有提到船民潮，但潘宙在序言〈我在場，我見過，我記得〉明白表示，自己家裡因為籌不出足夠的路費，也找不到信任可靠的組織，其實錯過了那種種海上的經歷：「外面世界的人看到的是船民們期待又驚慌警界的眼神，我看到的卻是他們的背影，對這片他們成長的土地毫不留戀的背影，我站在船民潮的大後方，看著整個事件的演變，看著周圍的世界毀滅為廢墟。」由此讀者可以很清楚看出這本非虛構的散文集的位置與視野，是如何有別於以船民潮為主的小說創作或歷史調查。

圖像與文字的搭配，是翻讀本書時很容易獲致的印象。可以看出作者屢屢想利用照片作為引子，帶領讀者進入他敘述與描繪的事件或世界，除了像是〈劫餘殘照〉固然主題就是以照片為主，而〈左邊第一間課室〉則是在網路上看到一張照片起頭。又或是〈重逢，以及重逢之後〉所言：「如果當時有照片留下來，能不能記錄到我們複雜的心情呢？」都可以看出本書希望以圖文互相搭配的想法。

只是，照片雖是配角，它所顯示的意義恐怕不是作為一個圖像的佐證。這些被凝固的時間，如如不動，潘宙帶領著讀者回顧越南的生活時，其實不斷地在小日子的瞬間，去回顧大時代的

紀年。沒有誰能夠真正回到過去，回到過去的當下也沒有誰能夠真正預料國家會發生甚麼驚天動地的變化。這如今的一切，都是要回頭去看，才會不斷地從這些靜止的光陰中去追想「那是一九六八年，歲次戊申」（〈戰爭博物館·一燈混茫〉）、「一九五七年南越失陷前夕」（〈劫餘殘照〉）、「與此同時，國家軍仍然節節敗退，四月三日，大勒失守。」（〈傾城〉）等。

潘宙明白「原來照片不比文字能夠傳遞更多正確的訊息」，但可勾勒出歷史的瞬間。這種佇立於關鍵的時光節點，卻是潘宙一直以來在文學創作上所展現出來的歷史情懷。早在《船上的人》中的那篇〈無盡的星空〉便說，沒有人在歷史發生的當下能清楚意識到自己處於重要的起點。

《四十年來家國》所涵蓋的面向卻又遠遠大過宏觀的歷史所展現出來的樣貌。畢竟散文是以作者自身的思感見聞為主，作家本身就是散文的題材，那麼談狗（〈里見六犬傳〉）、談鴿子（〈白鴿大廈〉）、談吃的（〈冰皮月餅〉、〈那些賣小吃的〉、〈吃西瓜的方法〉）、喝的（〈越南咖啡〉），這些隱匿在歷史的縫隙的生活細節，無不扣緊著幼時與越南的生活場景與回憶。因此，一路讀來，並不會覺得本書顯得雜沓冗蕪，反而在一個或顯或伏的脈絡中，相當程度地保持了一貫的情感基調，而又不會顯得過於重複。所以〈棄權的冠軍〉寫自己書法比賽時明明把作品揉棄，卻還成為冠軍，看出那個時代體制如何虛應故事；〈塑膠花和短命字〉是對簡體字的抗拒；〈舊時筆墨〉寫的是兒時的文具用品，看得出那時候的物資生活條件；〈我們的名字〉則談到了越華語言文字的轉譯問題……。

這些看起來相當生活化的文章，處處展現了潘宙散文幽默逗趣的興味。在〈潘光旦與潘光旦〉一文開始，先煞有其實地介紹了中越兩國皆有叫做潘光旦的政壇名人。然後繼續意有所指地說：

中國的潘光旦比越南的潘光旦大了整整十九歲——十九，這又是一個奇妙的數字。習慣使用農曆、有兩個出生日期的人都知道：每隔十九年，他們的農曆和西曆兩個出生日期會互相重疊。陰陽合一，完成一個週期。當中國的潘光旦的出生日期第一次陰陽合一的這一年，越南的潘光旦出生了。（我知道你在想什麼，答案是否定的，他們的出生日期不是同一天，這不是個靈異故事。）

最後加的那一段註語真是令人莞爾，畢竟前面有這麼多的暗示，又是十九年，又是陰陽合一，讀來真的確實會朝向「兩人該不會同一天生」的方向思考，這會兒他料準了讀者的猜想而否定，確實好笑逗趣。

神來一筆的幽默感，在許多篇章裡都有。但真正有趣的不是故作輕鬆的玩笑，而是潘宙善於抓取不經意的細節，加以延伸。在〈不耐煩〉這篇文章中，他先是提到了小學考填充題時，題目是「我們去（）（）」，標準答案是「旅行」，他卻突如其來地想填別的答案，於是寫了「游泳」而得到肯定：「這可算是我個人從事文字創作的一個非正式起點。創作是什麼？創作就是

一個二年級的小學生，不耐煩寫出和全班一模一樣的答案。」

文章得出這樣的觀點，不可不說是別有新解，然而正當我們以為潘宙要談論文學創作的種種觀念時（這可是他在小說集《烽火越南》與《船上的人》常見的手法，利用情節來談論文學觀），他談的卻是一九八〇年代初期，在家收看革命政府千篇一律的電視節目。偶然看到戈巴契夫在蘇聯黨中央的演講：

戈巴契夫在台上演講，電視台的人用越語即時翻譯，每幾個字，全場的黨代表就報以如雷掌聲，這我們也是見怪不怪了，但戈巴契夫每說一字半句，就被那些誇張的掌聲打斷，他的臉上漸漸露出不高興的神色，終於在另一次掌聲停歇之後，他板著臉說了一句明顯不在演講稿上的話，電視台的翻譯員也照譯不誤，那句話的大意是：請各位同志不要鼓掌，先聽我把話說完。

突然的舉措，讓電視機前的潘宙大笑了。另一個例子出現在〈會背赤壁賦的越南老師〉，描述他的同學陳牧師，在當年船民潮已經過去，改革卻還沒開始的日子，還是有人冒險偷渡，一旦失敗，「頭髮剃一剃，出來又是一條好漢」。那個名為「包給時期」的恐怖統治時期，學校機關也不斷宣揚社會主義，他卻以一個非常巧妙的畫面營造出老師言不由心的舉動：

少年陳牧師回到學校那一天，正好有國文課，講課的時候，老師經過他的桌子旁邊，忽然停下來，伸手摸了摸他剪得短短的頭髮，臉上掠過一抹微笑，然後又若無其事地繼續講解「社會主義現實主義」。

這忽然的動作、那一抹微笑、那若無其事繼續成為黨宣傳的工具，都是作者在中學時一再看在眼裡的。文章分明要說的是，「要不要去偷渡對我們大多數人來說並不是太困難的選擇，因為我們已經沒有選擇」，卻抓取這樣細微的片段，把故事藏在畫面當中，也一再呼應《四十年來家國》充斥著的圖像回憶。

相對於過去的創作，潘宙的散文，就像是大時代中一個脫稿演講，在想當然耳的閱讀期待中充滿了新鮮感與能動性，既貼近生活，又使人默會於心。近卅年前，封德屏也編選過一本《四十年來家國》，收錄朱西甯等廿一位作家的返鄉探親散文。不同的在於臺灣返鄉探親的散文讀來撕心裂肺，而潘宙卻相當明白地在表示：面對越南，自己是同時具備著「陌生人、外來者」的「回來的人」。《四十年來家國》或許就是在拉開時空距離時候告訴讀者，他已適應另一塊土壤，「回來的人終究還是要離去的。」（〈回來的人〉）