話說自傳 ■吳錫德

「沒有人會窮到身後不留下半點兒遺物給後人。當然他也留下一些回憶，只是總不易找到願
意繼承的人。... ...」

——帕斯卡（B. Pascal, 1623-1663）

邱坤良又出書了。《南方澳大戲院興亡史》（簡稱《南方澳》）寫的不是民間戲曲、或什麼劇
場研究、或代人捉刀立傳的。而是真真實實寫他自己，寫他的童年、他的成長。

雖然這些文章大都曾在不同的副刊先後刊載過。我也曾在電話中調侃過「邱校長」：怎麼如
此不務正業，專寫那些跳脫衣舞的故事！不過，在書肆瞧見這本新書，還是當下買了一冊。
且立刻從頭看完一遍。因為內心實在迫不及待，想多認識一下我所不十分清楚的「少年邱坤
良」。以及再來一段向隅已久的「邱老大說故事」。閱畢才恍然大悟，原來「脫衣舞」在他的
成長過程竟烙印得這麼深！

邱坤良一向沉默寡言（大概已習慣養成聽故事的高手），不過一旦開講，不僅能言善道，而
且頭頭是道。這回看他故事真切、娓娓道來；談到他寫「歡喜」船入港，整個南方澳小漁港
的生生死死便活脫躍現，令人久久不忍竟書。說與「蚊子」的初戀和她早夭的青春，讓人悠
然想起《少年維特的煩惱》，那般純情，又多了一份悲切。記恩師「湖南廟公」，那簡直就是
卡繆遺傳《第一人》裡的小學老師——杰爾曼先生的翻板。在這本傳裡，你還可以看

到一位
本土戲劇學者的執著；文化中國宏觀的視野和它潛移默化的源頭與成長的烙痕；還有港邊急
躁粗魯少年的坦率真情；還有一直就潛伏在他血脈裡的那股反抗... ...。

他的文壇老友林懷民在序言裡，稱讚他是個「很會說故事的那個人」，是個「文體家」！我
則替這位邱校長感到高興。那天他卸下重任，如果不再去搞什麼升官發財的行政工作。教書
研究之餘，以他腦裡儲存的故事和手上的犀筆，絕對可以兼點兒作家的副業！

ＸＸＸＸ

翻開中外文學史，可說到處充斥各式各樣有關「我」的文本。拿破崙說過：我的一生就是一
部小說。福樓拜更語出驚人，說他自己就是書中的女主角「包法利夫人」。普魯斯特的三百
萬字鉅著《追憶逝水年華》，寫的就是隨時光流逝的「我」。沙特的自傳《詞語》更誇言是在
寫一本情節真實的小說... ...。這些由身操書寫大權的作家，依不同的比重、配料、想像，
串寫成的作品，不僅琳瑯滿目，還構成一部活生生的人類文學史，尤有甚者，人們往往也不
想過問這些「我」的真實與否。只一味相信他們的記敘。或景崇之、或戒慎之！甚至還將它
們當成傳家至寶般珍惜！

人類似乎也一直遭受大自然某種力量的驅使；像著魔似的，到了某個年紀（通常肇始於「而
立不惑」之年。當然遲早強弱會因人而異），像有了某種類似性慾（Libide）的衝動，會出
現「立德、立功、立言」三立之外的慾望，那就是「立傳」。當中，自然會因個人閱歷不同、

誠實有別，寫法迥異、乃至文筆功力等等，而出現良窳文本。有的橫遭淘汰，被丟進歷史的
垃圾箱裡；有的千古傳頌，被引為範本。十八世紀法國著名哲人盧梭（J. -J. Rousseau,
1712-1778）的自傳《懺悔錄》便是代表，也是最大的濫觴。在首章，他便已開門見山的表
白：

「我現在要做一項既無先例、將來也不會有人仿效的艱鉅工作。我要把一個人的真實面目赤
裸裸地揭露在世人面前。這個人就是我」

沒有盧梭當年的戲劇人生和顛沛流離的逃亡生活（他因著書遭當局及天主教查禁而亡命各
地）。當然也沒有他當初立傳時那份悲壯的心情（他只想藉傳洗刷清白。不過後人卻認定此
書為個性的解放、傳記文類的圭臬... ...）。邱坤良只含蓄地說：「希望能把在『南方澳大
戲院』的生活經驗紀錄下來，讓後代子孫知道他們的祖先——我，是如何在困難的環境中快
樂地生活」。這麼一副虔敬的史家口吻，也難怪有人拿他這本書當「地方誌」看待！

若拿這兩段「動機」相比，我們確實看到許多相似之處。兩本書都在「寫自己」、「寫固定的
時空」（即借物寫己），並且要求讀者認同他們自己筆下的「我」。

不過，讀著可能會悵然若失。據當代精神分析大師拉康（J. Lacan）的說法：任何自傳（包
括：懺悔錄、通信集、回憶錄、日記、自述、前傳、本傳... ...等等）到頭來還都只不過
是一種「虛構」（Fiction）而已。因為人們輕易便能在這類文體之中發現許許多多自我設限、
記憶錯亂、喬裝粉飾、甚至謊言！

再者，據法國學者勒下爾姆夫婦（J. &amp E. Lecarme）研究，發現當前讀者的閱讀行為也存
在有一種悖謬現象。亦即，凡標明「小說」（即虛構故事）的作品，讀者往往輕易就相信作
者有過書中的親身體驗。反之，標明「傳記」的作品，所有讀者幾乎或多或少懷疑書中敘述。
從而對作者的寫作動機、文采、用詞、甚至微不足道的日期年代，予以百般挑剔、批判。

正是在這種先天結構的侷限以及後天局勢的變化下，西方傳記體文學於七Ｏ年代末出現一項
新的轉折。某些立傳的作家們首先稀釋了作品，並將傳統傳記文體中的兩大元素「我」和「誠
實」支離化（Fragmentation）。亦即，讓「誠實」不再成為這類作品的主題。不過，個人傳
記的色彩依舊貫穿整個敘述。這種被稱之為「自傳體小說」（Autofiction 或者 Roman
autobiographique）的先鋒翹楚，在法國便是杜布拉夫斯基（S. Doubrarsky）的作品《兒
子》（Fils, 1977）。

可能受到當時方興未艾的後現代論述、後期心理分析哲學，以及諸多「新」學（譬如：新小
說、新史學、新哲學... ...）和最根本的解釋權民有化等的影響，連當時西方文壇主流「新
小說派」健將們，在八Ｏ年代也幾乎不約而同創作了這類寫「我」的「新傳記」。一時之間，
似乎又替小說找到了另一條新出路，也同時調整了傳記作品與讀者之間的那種攸關「誠信」
的糾葛。

ＸＸＸＸ

坦白說，西方傳記文學的這種新轉向，只是消極地解決部分存在於文學讀者心中的疏離感。
「故事」的真真假假、真實或虛構，已不再是忠實的文學讀者所唯一關心的主題。文本的修
辭、敘述與風格才是關鍵。在《南方澳》這本書裡，除了真實的成分頗高外，上述的三要件
也能兼備。不過，最教人驚喜的是，邱坤良的「說書本色」與其所營造的「開放文本」。

著名猶裔德籍文評家班雅明（W. Benjamin, 1892-1940）極為推薦這種人類思想史上最古老
的行業。在一篇論「說書者」（或譯「說故事的人」）的文章裡，他語帶肯定地指出，「說書
者簡直就像一代宗師，或者智者。因為他們能夠拿整個人的生命作參照。他的天賦異秉就是
有能耐敘述自己的生命；他的尊貴所在則是有本事將這個生命交代得清清楚楚。.....」

邱坤良若開始寫他的生命，便肯定有資格成為一名現代的說書者；首先，他十分熟悉他的家
鄉（小至南方澳，大至宜蘭、臺灣本島、甚至他所熟知的天地乾坤）掌故與傳統。其次，雖
然他的生命不見得精彩絕倫、充滿異境，但他卻沉湎戲曲，看盡戲夢人生；傾聽天寶逸事，
而飽學多識。再者，他又深諳梳理、瞭解敘述：言事不僅親切，且栩栩如生。詼而不淫，偶
而穿插俏皮打趣，令人莞爾，甚至噴飯。... ...這些無疑造就了他「能言善道」的條件與
本事。

班雅明更明白的指出：「說書者使用的素材，如果不是他本人親身體驗，便是由他人所轉述；

而由他口中所敘述的一切，自然也就成了聽書者的親身體驗。而小說家卻渾然不是這種模
式。」換言之，從未是個「聽書者」的人便絕無可能成為一個「說書者」！此外，說書（或
這「講古」）是應具備某種「史詩形式」。讓它能夠摒棄「小說」的封閉與孤立，並且跳脫那
些過度詮釋又疲勞轟炸的新聞報導。那些生斗小民、市井中人的一言一行、生活飲食等等，
自然也就成了你我心中的點點滴滴。

總之，我們似乎不宜只以文體家、小說家、或傳記作家體看待邱坤良的《南方澳》。其實，
他只不過是個很會寫故事的「講古仔」！