

# 童年記憶的發酵

—— 隱地 (1937- )、雷驥 (1939- ) 的上海書寫\*

[臺灣]許秦秦\*\*

## 目 录

- 一、前言——上海，一座必須離開的城
- 二、父母與家族——隱地、雷驥的上海淵源
- 三、從醞釀到發酵——上海記憶·日常生活
- 四、懷舊與巡禮——以書寫解放記憶
- 五、結論——作家記憶·浮光掠影

## 一、前言——上海，一座必須離開的城

由於一紙《南京條約》，1843年11月起，上海開啟封閉之門，成為中國最大的港埠和商業都城，至此之後，追尋上海 / 黃金夢的個人 / 家族故事便一代一代的傳承下來，尤其二、三〇年代的上海風華、大千世界，更呈現出「十里洋場」般闊綽之貌。所謂的「十里洋場」，實際上是泛指商業活動發達的「租界」<sup>1)</sup>，由於經濟活動的繁榮熱絡，吸引了眾多黃金夢的追尋者從各地湧進這城

\* 拙稿承黎活仁教授審閱，並提供修訂策略，謹此致以萬分謝意！

\*\* 1972年生，臺北人，國立中央大學中文所博士，目前服務於清雲科技大學通識教育中心。著有《桃園坡塘：興盛與垂危》、《戰後臺北的上海記憶與上海經驗》、《摩登·上海·新感覺——劉訥鷗 (1905-1940)》、《時空的重組與再現——臺灣文學與城市論述》，編有《劉訥鷗全集》、《劉訥鷗國際研討會論文集》、《劉訥鷗全集：增補集》等。

1) 「十里洋場」原本只是一個地理範疇的概念，漸漸延伸為「舞場」、「商場」，到泛指「上海租界」，關於名稱的演變，可參考：劉雅農，《上海民俗閒話》（臺北：東方文

市，同時，紙醉金迷的上海也是令人容易迷失、墮落之處，更因為華洋雜處、風花雪月的複雜環境，也造就了歌星名伶、市井百姓，以及黑道大亨等人可歌可泣的故事。

本文所要討論的兩位作家：隱地（1937- ）<sup>2)</sup>與雷驥（1939- ）<sup>3)</sup>，他們的上海淵源與上海童年記憶的建構，皆來自於離鄉背井、移居上海謀生的父母，兩人的父母在年輕時為了一尋上海夢與追求現代生活，勇於告別家鄉到都市討生活，隱地父親頂著外文系大學生頭銜想在上海做生意，雷驥父親則經過苦讀，主修法律，終於在上海擔任執業律師、落地生根。

然而，時代與大環境的變動，卻令人不得不向現實低頭，1945年到1949年之間，由於政治、經濟等主客觀因素的劇烈變化，使得繁華上海成為一座人們即使再不捨，也必須離開的城，當然，這些被迫離開的人，也包括隱地與雷驥的父母／家族。巧合的是，六〇年代，成年之後的隱地與雷驥，皆是臺北武昌街明星咖啡屋裡的文藝青年，自2000年起，兩人更是先後寫下了自己的童年上海記憶，豐富了臺灣文學中的城市書寫。

## 二、父母與家族——隱地、雷驥的上海淵源

在莫里斯·哈布瓦赫（Maurice Halbwachs, 1877-1945）《論集體記憶：On Collective Memory》<sup>4)</sup>的「家庭集體記憶」提到：

化書局影印，1981）24。唐振常（1922-2002），《近代上海繁華錄》（臺北：商務印書館，1993）30。

- 2) 隱地，本名柯青華，1937年生於上海，之所以會使用「隱地」這個筆名，應鳳凰做過一些補充：「『隱地』是他的筆名，從兩個字的諧音可以讀到他的很早就喜愛電影及做過『電影夢』的痕跡。浙江永嘉人，在上海出生。從爾雅的经营風格與路線，多少顯現他精細的『海派性格』——雖然一直出版的文學書，但自有他獨到的銳利眼光，與緊追市場風向的一面。」應鳳凰，〈隱地與爾雅出版社〉，《金門文藝》七（2004）8。
- 3) 雷驥，1939年出生於上海，臺北師範藝術科畢業。為當代著名作家、畫家及紀錄片工作者。

在家庭記憶中，最重要的就是親屬關係。有些事件，初看上去與其他種類的觀念有關，但如果這類事件在家庭內部發生了，那則是因為，從某個方面來說，他們也能被看作是家庭事件。<sup>5)</sup>

由家庭事件所牽引而來的家庭記憶，是隱地與雷驥兩位作家書寫童年上海記憶的主要動力，由於時代背景的雷同性，使得兩人部分的家庭集體記憶與家庭事件有類似之處——其中，包括父母親的上海築夢、父親離開上海後的終生失意，由於政治環境轉變而渡海來臺的家庭抉擇，甚至是兩家人從上海到基隆的分散聚合，皆是父親先行來臺安頓後，才將孩子接到臺灣的遷徙模式。

由於時代與環境的改變，這樣的「家庭事件」，其實並不只是發生在隱地與雷驥家裡，同時代仍有許多作家有著類似的遷徙 / 遭遇，像是在作家水晶（楊沂，1935-）、白先勇（1937-）等人的回憶書寫裡，亦可發掘1949年左右選擇離開上海（或中國其他城市），舉家搬遷到臺灣的家族故事，我們甚至可循線理出當時這些家庭的離散路線是：（其他中國城市）——上海——基隆——臺北（或臺灣其他城市）。

### 1、隱地：父母是上海生活的失敗者

人的一生中，關於童年、青少年的記憶所及之處，才是永恆的懸念。<sup>6)</sup>

和隱地同樣有著上海淵源的作家韓良露（1952-），因為父親對於上海菜的深刻記憶，促使她對食物有著細膩的敏感度，甚至日後成了美食作家，童年時期父親口中念念不忘的上海菜，持續影響著她到成年的生活。而隱地的父親來自浙江永

4) 法·莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs) 著，《論集體記憶：On collective memory》畢然、郭金華譯，（上海：人民出版社，2003）。

5) 哈布瓦赫 110。

6) 韓良露，〈尋找新舊上海的味道〉，《時報週刊美食誌》，2001年6月，148-49。

嘉，是當時村裡唯一的大學畢業生，即使已經娶妻生子，卻仍然因為個人對於「做生意」的蠢蠢欲動而離開了家鄉妻小，獨自從溫州來到上海闖蕩，尋找生命中的一次漲潮，因此而遇見了當時「可能是」接線生的母親：

父親說自己是單身漢，他是之江大學外文系的學士，在那個中國過半人口都不識字的年代，大學畢業生是多麼引人羨慕的招牌，再加上父親一向愛穿筆挺的西裝，母親說她就是這樣被父親的外表所騙。<sup>7)</sup>

「已婚」的父親與「再婚」的母親<sup>8)</sup>，重新在上海組成了一個新家庭，因而在上海生下了隱地，然而，對於父母的上海經歷，隱地其實是所知有限的，甚至充滿了疑問與想像<sup>9)</sup>，唯一確定的是，父母在上海租了一間亭子間，「開始他們一生快樂很少，哀嘆不斷的生活」<sup>10)</sup>，也由於這樣複雜且失敗的家庭淵源，隱地在書寫自己的上海故事時，認為自己和上海「像是有緣，其實無緣」，這錯綜複雜的父母上海經歷，成為隱地童年記憶發酵的重要元素，此外，在成長過程中，隱地經歷了「餓」的年代，促使日後想要有一番作為的動力，尤其在經營爾雅出版社的積極與眼光獨到方面，應鳳凰（1950-）以「海派性格」稱之<sup>11)</sup>，而隱地則認為是因為自己遺傳了母親「堅強的因子」、「堅持的血液」<sup>12)</sup>，才能成功的經營爾雅出版社迄今。筆者以為，從隱地母親來到臺北後，生活即使困苦卻不曾讓隱地餓過飯的經驗看來，其生命力與應變能力是非

7) 隱地，《漲潮日》，初版，（臺北：爾雅出版社，2000）20。

8) 隱地母親原本是來自蘇州的鄉下姑娘，嫁到上海生下女兒後，丈夫卻過世了，因此在上海做了接線生的工作，之後遇見隱地父親而再婚。關於母親的接線生工作，隱地一直沒有機會向家人求證，他在書寫回憶錄時，多次質疑父母相遇且隱瞞彼此過去的過程，關於此部分的描述，參見隱地，《漲潮日》21。

9) 在筆者另一篇拙作裡，曾以Mike Crang「想像地理」的論述來分析隱地《漲潮日》中「想像上海」的過程，該文為許秦蓁，〈追憶「走過的年代」——隱地《漲潮日》中的文化地理學〉，《博雅通識：三校教師文史成果發表會論文集》，（桃園：萬能科技大學通識教育中心出版，2006）125-38。

10) 隱地，《漲潮日》20。

11) 應鳳凰 8。

12) 隱地，《漲潮日》33。

常強韌的，甚至有著上海人／城市人的好勝與好強：

即使有一段時間，她每天到重慶南路中華書局樓上去為人家燒菜，她仍穿得富富泰泰，看不出來是在那裏幫傭。<sup>13)</sup>

母親是屬於都市的，她的穿著和打扮，都已經習慣了上海。<sup>14)</sup>

從隱地母親來臺後的適應能力，以及從幫傭、開小吃店或與其他友人的互動看來，在隱地的心中，母親的形象似乎比父親更堅強些，反觀父親一生未漲的潮水——包括生意做不成，屈就教書匠的被迫改變，來臺後幾乎連房租都付不起的窘境，以及常讓隱地餓飯的經歷……諸如此類的悲慘記憶，讓父親的角色似乎是更失敗些，父親較為軟弱的性格，也讓隱地的上海記憶抹上了一層陰鬱的色彩，這樣的困境，使得隱地不得不承認父母都是上海生活的「失敗者」。

有關隱地的上海童年記憶，唯一較正面的部分是，屬於城市的母親反而比受過高等教育但性格懦弱的父親更有上海人性格，隱地母親不但好面子，也不輕易向時勢低頭，從這個觀點來看，無怪乎隱地會認為母親的一生比起父親更是多姿多彩，回想起來，父親在上海的生活，除了一襲西裝以及頂著大學畢業生的頭銜之外，竟毫無光彩可言，因而隱地在書寫與父親相關的上海記憶裡，認為父親一生唯一能夠代表上海的象徵，僅僅只剩下一襲光鮮的西裝：

父親活一輩子，沒有自己的房屋，沒有長期存款，當然更沒有股票，他去世時，唯一留給我的，也只有一套西裝。<sup>15)</sup>

西裝筆挺的父親終究無法在上海闖蕩出一片天地，從離開上海赴北一女代課，到帶著金條到香港跑單幫被騙；從和妻子離婚的弄假成真，到失去日籍友人贈送的臺北洋房；甚至是商場上唯一一筆成功的生意——「上海種玉堂」代理，

13) 隱地，《漲潮日》38-39。

14) 隱地，《漲潮日》39。

15) 隱地，《漲潮日》20。

也因為1949年兩岸隔絕而劃下句號。這些每下愈況的生活困境，也成為隱地上海記憶中（不愉快的）家庭事件的延續，這些事件在在都證明了隱地父親選擇離開家鄉溫州，前往上海之後所遭遇的一切皆是困難重重、顛沛流離的，同時，這些家庭事件也埋伏在隱地深層和上海記憶裡。

## 2、雷驥：雙親終生以「上海人」自居

我撥開旅遊紗的窗幕，並將窗推向逐漸傾向夜暗的城市，街的兩旁永不長高的法國梧桐，街心打四面八方湧來的汽車，亂鳴的喇叭聲，照舊像背景配音那樣的市聲遙遙傳過來，這才一點點地喚起童年的、曾經是一個孤獨地望著窗口的孩子的記憶，一些屬於上海的氣味，漸次甦醒。<sup>16)</sup>

無獨有偶的，雷驥的父母也是三〇年代離開家鄉赴上海築夢的夫妻，這對夫妻決定離開中原負笈上海闖蕩的決定，深深影響了雷驥的童年，雷驥和隱地都在上海出生，雖然兩人的父母都不是道地的上海人，但隱地認為因為自己在上海誕生，一輩子的記憶注定會與這城市息息相關且糾纏不清，而出生於上海的雷驥也認為「少時的生活記憶」（指的正是上海記憶）是他終身的印記，因而透過上海記憶之旅，開始回溯到自己的父親、祖父輩的家族傳承：

人們回索過往，常會追想到上一輩去，是不是因為生命體是連續的呢？具體說：父親、祖父的生物生命，不正在我身體內延續著嗎？「個我」確定是家族生命的一個部分，那幻象的浮現，也就是這種溯往情緒的具象化。<sup>17)</sup>

個我記憶與家族記憶之間，其實是有所連結、承接與重疊的，子女透過回憶自己的童年，回溯過往的親屬關係、家庭事件，進而形成了一種家族史的發展與傳承，對雷驥或隱地來說，透過回想過去，也是童年記憶的再製、再建構，甚

16) 雷驥，《目的地上海》，（臺北：西遊記文化，2007）7。

17) 雷驥，《目的地上海》10。

至，莫里斯·哈布瓦赫對記憶（尤其是家庭記憶）的分析，亦可解答雷驤對於延續家族生命的提問：

我們與父母的關係，不論是連續的還是出現了間斷，都會產生出前後承繼的印象。<sup>18)</sup>

的確，父母與子女之間的生命體延續，使得家族記憶有了傳承的可能。莫里斯·哈布瓦赫尚且認為家庭記憶出現的方式，很可能是一連串畫面的出現，而這些畫面主要牽繫的是人們的情感與思想：

家庭記憶就可以還原為一系列相繼出現的畫面，這些畫面反映的首先是組成家庭群體的個體在情感或思想上的變化。<sup>19)</sup>

除了血緣生命的延續之外，有關家庭事件的集體記憶也是世代傳承的依據，因此，透過追憶自己的上海童年，雷驤開始回想（並還原）父親從慢慢「老去」到「死去」的種種畫面：

有許多次，當我在這陌生的旅邸，面對盥洗間鏡台的時候，不期然從映出的我的影像上，重疊出一個衰竭的法西斯的頭顏，光頭和上髭短鬚，一切都是銀白色的——那即是我父親在台灣殘年時的頭像。雖則我與父親在外貌上並不形似（毋寧更像母親罷），但那頭顏，常常在我獨自一人的時刻浮現起來，彷彿隱藏在我體內的另一種面貌，倘若不加壓抑，它就會浮出表面，悄然替代了我刻下的面容一般。<sup>20)</sup>

「學你的樣呀……」父親撫了撫唇上的短髭，向我笑著說。同時，也發現他理去了頂上的頭髮。從那時直到辭世，老父變成這副不相稱的形貌，固定下來。<sup>21)</sup>

18) 哈布瓦赫 96。此部分主要探討的是「家庭集體記憶」的個別性與群體性，在家庭記憶中，不能只考慮個體記憶，也要考慮到我們與父母建立關係的環境。

19) 哈布瓦赫 97。

20) 雷驤，《目的地上海》8-10。

從鏡面中，父親容貌與自己樣貌有了重疊的畫面，壓抑在內心深處裡已經老去、死去的父親，與自己有了畫面的交會，這父子之間的對照，正是代表著生命體的延續，也是家族的傳承，這些林林總總的上海故事，深深印在雷驥的記憶底層，而童年時期上海生活的點點滴滴，也成為他撰寫自傳式回憶錄的主軸，在《目的地上海》裡，父親的形象往往停留在雷驥腦海裡揮之不去，如同童年時所看見的悲慘世界，沈澱為日後深遠的記憶：

童幼年代所歷上海的繁華與貧陋；樓起樓塌的人間關係，使我不解的小小心靈感到無常與悲傷。<sup>22)</sup>

曾經有一次，雷驥母親告訴他一個少年因為家道中衰而失去生活支柱的故事，讓雷驥小小的心靈裡體會了人生的無常，也間接知道要在上海生活畢竟不是一件容易的事，父母離鄉背井、努力的在上海落地生根，目的就是想要成為名符其實的「上海人」。然而，體會到樓起樓塌的過程之後，對於頂著「上海人」的頭銜，雷驥反而遲疑了：

雖然他們年輕時代即從遙遠的中原僻鄉負笈上海，父親攻讀法律並落地生根，在此都會中執律師業，然而鄉音難改，在上海人犀利的聽覺中可以立判。雙親終生以「上海人」自居的驕傲，恐怕只能落實在自小操用流利滬語的我們兄弟身上，然而，對於「上海人」此一頭銜，我仍頗有猶豫。<sup>23)</sup>

即使父母鄉音難改，卻一心一意想以上海人自居，上海記憶雖然是終生印記，但雷驥並沒有因此認定自己就是上海人，關於這一點，雷驥與隱地的想法是很接近的——上海記憶皆源於父母與家族，但個人在身份上卻沒有明確的上海認同。

上海曾是個移民大都會，二、三〇年代也是世界上最具吸引力的移民城市

21) 雷驥，《目的地上海》10。

22) 雷驥，《目的地上海》32。

23) 雷驥，《目的地上海》29。

之一，當時選擇居住在上海的人，涵蓋五十八個國家，共十萬多名僑民的驚人數據，便可得知選擇上海生活的複雜與不易：

除了已在上海建立了租界的英、美、法僑民外，民國以來，日本僑民的人數迅速增加，並把虹口變成自己的勢力範圍。以後，俄國人、朝鮮人和猶太人也大批來到上海，使上海日益成為國際化都市。<sup>24)</sup>

當時的上海成為國際大都會，不但是東方的巴黎，也是亞洲最熱鬧的大都市，不只吸引了來自全國各地的尋夢青年，也是各國移民湧入的首選。隱地與雷驤的父母，就算不是真正的上海人，也無所謂原鄉在哪裡，只要在上海住久了，能以上海話溝通，也就順理成章的把自己當成了「上海人」，即使父母對於「上海人」的頭銜念茲在茲，然而1949年的大逃亡，終究讓雷驤父母必須離開這辛苦紮下根的大城市，認為自己沒染上「上海氣派」的雷驤，將近半世紀之後，即使站在自己故居的地面上，回想起當時發生在自己與家人身上的大變動，也毫無動情之處，畢竟，那是屬於父母的上海。

### 三、從醞釀到發酵——上海記憶·日常生活

臺灣學者王明珂（1952- ），針對兩岸的政治情勢（尤其是經歷1949年到1987年間兩岸關係斷絕的特殊情況），進行有著臺灣獨特性的集體記憶研究，筆者將他的記憶研究進行以下的論點整理<sup>25)</sup>：

其一，記憶是一種集體社會行為，人們從社會中得到記憶，也在社會中拾回、重組這些記憶。

其二，每一種社會群體或個體，皆有其對應的集體記憶，藉此該群體得以凝聚及延續。

24) 朱華等著，《上海一百年》（上海：人民出版社，1999）216。

25) 王明珂，《華夏邊緣：歷史記憶與族群認同》（臺北：允晨文化，1997）50-51。

其三，對於過去發生的事而言，記憶常常是選擇性的、扭曲的，甚至是錯誤的，因為每個社會群體都有一些特別的心理傾向，或是心靈的社會歷史結構，回憶是基於此心理傾向上，使當前的經驗印象合理化的一種對過去建構。

其四，集體記憶賴某種媒介，如實質文物（artifact）及圖象（iconography）、文獻，或各種集體活動來保存、強化或重溫。

根據這樣的理論基礎，筆者發現到部分臺灣作家的「上海記憶」，在某種程度上除了是父母生活經驗的延續之外，也是作家童年記憶的醞釀與發酵，透過作家自己童年的雙眼，記錄下一些重要的畫面，有時甚至會透過一些物質、場景或圖像來重新建構過去的記憶，作家白先勇（1937-）便是一例：

童稚的眼睛像照相機，只要看到，喀嚓一下就拍了下來，存在記憶裡。雖然短短的一段時間，腦海裡恐怕也印下了千千百百幅「上海印象」，把一個即將結束的舊時代，最後的一抹繁華，匆匆拍攝下來。<sup>26)</sup>

「童年的眼睛」所留下的畫面，成為作家白先勇上海記憶的依據，印象中，白先勇見到上海最後一抹繁華，這千幅畫面醞釀在記憶深處，直到來臺，透過時間的積累而發酵、記憶再製，白先勇因此將上海印象融入小說創作題材，進而成為兩岸音訊斷絕之後，「臺北人」逐步蔓延開的「上海記憶」。事實上，對攝影師而言，「照相機」是影像的攝製工具，對於作家而言，「童年的眼睛」正是記憶畫面存放，以及童年日常生活回憶的依據，白先勇的上海童年發生在1946年春天到1948年深秋之間，初抵上海的他才九歲，和經歷上海童年的隱地、雷驥年紀相仿，雖然白先勇在上海只住了兩年半，他卻覺得那段童年對他而言是「意義非凡」的：

……那一段童年，對我一生，卻意義非凡。記得第一次去由「大世界」，站在「哈哈鏡」面前，看到鏡裡反映出扭曲變形後自己胖胖瘦瘦高

26) 白先勇，《樹猶如此》（臺北：聯合文學出版社，2002）102。

高矮矮的奇形怪狀，笑不可止。童年看世界，大概就像「哈哈鏡」折射出來的印象，誇大了許多倍。上海本來就大，小孩子看上海，更加大。戰後是個花花世界，像只巨大無比的萬花筒，隨便轉一下，花樣百出。<sup>27)</sup>

「哈哈鏡」對白先勇而言，是透過實質文物 (artifact) 媒介而留下的童年記憶，而「大世界」則是作家記憶中重要的地標 / 地景，從這樣的角度，白先勇所記住的千百幅「上海印象」，終究成為小說中一些沒落貴族（如：金大班、尹雪艷等人物）對過去繁華生活的寄託，對於隱地和雷驤而言，上海這座城市的美好，何嘗不是父母心靈的歸屬呢？

### 1、隱地：電影初體驗

應鳳凰提到「隱地」這個筆名，來自於「電影」的諧音，非常巧合的，隱地對於上海這個城市的初體驗，正好是一場「電影」。七歲以前被寄宿在崑山顧姓人家的隱地，過著農家生活，也只看過野臺戲，父親把他帶到上海，讓他第一次進了戲院，腦海裡也充滿著疑惑：

父親帶我看戲的地方，竟然掛著一塊大白布，布裡面的人都穿時裝，許多人走來走去，從頭到尾沒看到穿古裝的人出現，當白光消失，父親就帶我走出戲院，我卻還一直等著好戲開鑼。沒有人翻筋斗。沒有繽紛多彩穿古裝的人唱戲，這怎能算看戲？父親是嚴肅的人，我和他整整隔開了三年，更不敢去問他，上海人演戲，怎麼沒人拉胡琴，也不見主角出場？<sup>28)</sup>

事過境遷之後，年過花甲的隱地透過（可能不是最可靠的）記憶<sup>29)</sup>，才漸漸明白了父親從崑山將他接到上海時，其實是到戲院裡看了一部電影，隱地在書寫

27) 白先勇，《樹猶如此》102。

28) 隱地，《漲潮日》18-19。

29) 直到經過多許多年之後，成年的隱地在臺北接觸到電影之後，才突然恍然大悟，當時父親在上海其實帶他去看的，正是——電影。

這段上海記憶時，也由於印象的模糊，僅能點到為止，許多細節的部分，已無法再更進一步的說明，因此，相較於雷驤或其他具有上海經驗的作家，筆者認為上海這座城市對隱地來說其實是陌生的。他自己也曾提到，母親的離世，使他和自己的童年完全切斷了，在他的印象當中，只記得從小習慣和父親、姊姊說國語，和母親說上海話，然而記憶的快速喪失，使得他意識到去世三十年的父親容顏已不再清晰，甚至連他記憶中三個童年居住過的地方——上海、蘇州和崑山，也僅剩下些微記憶，如同黯淡的光即將逐漸消失，而這個關於在上海看電影的初體驗，其實就是隱地上海記憶的微弱之光。

隱地之所以有了書寫自己的上海記憶的機緣，其實因為現代作家張愛玲（1920-1995），張愛玲是上海人，曾寫過一篇名為〈到底是上海人〉的散文，當《中國時報》編輯知道隱地在上海出生，與這城市有些淵源時，便邀請隱地寫些有關張愛玲與上海的題材，這個邀請反而促使隱地拾回、重組了自己的僅存的部分上海記憶，以王明珂的說法來解釋，這當然也是集體記憶的一種召回。此外，在《漲潮日》這本自傳裡，嚴格說來隱地其實也只寫了〈上海故事〉和〈我的上海話及其他〉兩篇以上海為題材的回憶錄，至於書寫父親的〈潮水〉一文，實際上最初已發表於1984年出版的散文集《兩岸》<sup>30</sup>，該文收錄在《漲潮日》裡，與曾經發表過的新詩〈第五十八首〉一起被放入書中的「序曲」，在接受研究生蘇靜君的訪談時，隱地也坦承自己的上海記憶其實非常有限：

我的上海記憶也很可憐，就只有一點點，寫了兩篇也寫不下去，但我在寫的過程中讀到一本書，是有關布紐爾的自傳，布紐爾在書裡講到人的記憶的不可靠，他的母親後來記憶不在了，他就想如果不寫，有一天自己的記憶也會像他母親一樣消失，就如同人為什麼要寫日記，因為今天本來很高興，到了明天後天也許就忘記今天的事了，有些人想說趕快記下，不然我會忘記，這也就是寫日記的緣由，後來寫傳記也是這種狀況，警覺到若不寫下這些事情，就怕將來都忘得一乾二淨。寫《漲潮日》時是六十

30) 隱地，《兩岸》（臺北：爾雅出版社，1984）183-85。

二歲，人的記憶五十歲前大概沒問題，六十歲以後就慢慢衰退，但每個人不同，有的人到七十歲記憶還很清楚，一般人六、七十歲就開始忘東落西，所以我們有這種恐慌，就想把過去這些事寫下來。<sup>31)</sup>

由此可知，隱地的上海書寫其實是建立在記憶逐漸消失的困境裡，莫里斯·哈布瓦赫也曾提到每個人的記憶能力彼此不同的觀點<sup>32)</sup>，而隱地為了追溯自己即將「不保的記憶」，1990年，他曾經和「文學五小」出版社的幾位負責人<sup>33)</sup>一同遊上海，才發現真實的上海與記憶中的上海竟然是難以銜接的：

住在花園大飯店，也在南京路走了幾趟，然而和我記憶中繁華的上海無法疊合……<sup>34)</sup>

即使多年後舊地重遊，記憶的快速消逝，使得隱地童年對於上海的印象，僅存著一部電影而已，童年時更細瑣的事件，反而已跟隨父母的先後辭世而遺忘了。

## 2、雷驤：大自鳴鐘·跑馬場

相較於隱地個人上海記憶的模糊或文字上的一筆帶過，雷驤對於自己在上海生活過的瑣事是更深刻的，在他的上海書寫裡，有一部份呈現出上海「日常生活」(Everyday Life)的樣貌，所謂的「日常生活」，根據阿格妮絲·赫勒(Agnes Heller, 1929- )的解釋，實際上指的是「與每個人的生存息息相關的領域，是每個人無時不以某種方式從事的活動」、「那些同時使社會再生產

31) 此部分說法參考蘇靜君的訪談，收入〈附錄三：隱地訪談記錄〉，蘇靜君，《爾雅漲潮日——隱地散文研究》，碩士論文，南華大學，2009，217-18。

32) 哈布瓦赫 94。

33) 包括「純文學」出版社的林海音(1918-2001)、「大地」出版社的姚宜瑛(1927- )、「九歌」出版社的蔡文甫(1926- )，以及「洪範」出版社的葉步榮。

34) 隱地，《漲潮日》25。

成為可能的個體再生產要素的集合」<sup>35)</sup>。在王曉路等人所著的《文化批評關鍵詞研究》裡也綜合分析了各種學派對於日常生活的倫理結構與意義功能的看法<sup>36)</sup>，其中，都市日常生活（或說是都市化，Metropolitanization）所涵蓋的是：

就是一種空間的審美化生存，在審美化的都市空間裡，身體、性和消費都被發現，都被新的語言所表徵。<sup>37)</sup>

筆者要補充的是，日常生活作為一種學術思路的研究時，牽涉到議題還包括消費文化、都市空間，以及人或街道（風景）記憶等，甚至是生活中的種種體驗，從文本出發，筆者發現在雷驤的上海記憶裡，存放了許多人事的交往、空間與建築的畫面：

猶記童幼時代佇立陽臺，可遠眺跑馬場與模糊的「大白鳴鐘」鐘面數字，現在一切皆為建築所覆蓋，陽台消失，僅有某一俯瞰後巷的角度似曾相識。<sup>38)</sup>

西方文明的東進，讓上海成為第一個洋化的城市，而時鐘的發明，標示了精準的時間，也使得人們的日常生活進入了一種新的規範，城市因為時間的發明而有了精準的節奏，更早之前，在《點石齋畫報》<sup>39)</sup>裡已經介紹過許多西方文明的產物，像是近代中國所看見的西方日常生活，以及各種新興事物、新式交通工具等，其中包括：氣球、火車、輪船、電車、自鳴鐘、高樓、洋人生活等圖像，而雷驤所提的「大白鳴鐘」，則位於上海長壽路商圈。1994年，雷驤為了

35) 匈牙利、阿格妮絲·赫勒 (Agnes Heller, 1929- )，衣俊卿譯《日常生活》(Everyday Life) (重慶：重慶出版社，1990)。

36) 王曉路等，《文化批評關鍵詞研究》(北京：北京大學出版社，2007) 157-65。

37) 王曉路 159。

38) 雷驤，《目的地上海》22。

39) 《點石齋畫報》，清光緒十年 (1884) 創刊，止於清光緒24年左右 (1898年)。

拍攝張愛玲「作家身影」紀錄片，在經過張愛玲公寓時，無意間見到了「大白鳴鐘」的鐘樓，也牽繫起他童年記憶中，屬於上海十里洋場的風華：

當行經張愛玲住過的公寓，她經常看戲的戲院附近，看見一座巍然的鐘樓，那造形依稀記得，是幼時從家裡窗口遙望的，稱作「大白鳴鐘」的那個建築，下頭即是一次也不曾踏臨過的「跑馬町」了……<sup>40)</sup>

此外，根據張雪偉針對上海日常生活所做的研究<sup>41)</sup>，他提到當時上海也是西式觀念、西方物品的集散地，這些與日常生活有關者，包括建築、時尚、物質生活享受、歌舞廳、百貨商廈林立，讓上海成為當時的不夜城，此外，上海各區域的不同人種、咖啡館、商店、日用百物、海關、賽馬場、教堂、檸檬水（Tonic）、香菸、自鳴鐘、自來水、電燈、電話、馬路、外灘、公園與跑馬場，皆構成了上海不中不西，又中又西的日常生活，而其中雷驥印象中的「自鳴鐘」與無緣進入一窺究竟的跑馬場，也是當時在上海都市空間裡非常重要的「西化洋物」，從這點可以理解到，雷驥的上海書寫比起隱地的上海回憶更富有日常生活細節的呈現，包括他寫到故居底層，曾經一度是名為「四姊妹大舞廳」的營業舞廳：「吸引我們兄弟注意的，往往是提抱著各種奇形怪狀的樂器匣來上班的洋琴手——包括那無法掩飾的低音大提琴的曲柄頸柱，而不是那些想當然出現過的豔妖女郎」<sup>42)</sup>。

經由記憶所再現的往往是人們活動的空間，而在空間裡發生的日常生活，成為作家書寫的主體，透過作家對上海日常生活的書寫，也呈現出當時上海相較於中國其他城市而言，比較獨特的都市空間與生活方式。

40) 雷驥，《目的地上海》36。

41) 張雪偉，《日常生活空間研究——上海城市日常生活空間的形成》，博士論文，同濟大學，2007。

42) 雷驥，《目的地上海》31。

#### 四、懷舊與巡禮——以書寫解放記憶

記憶創造了傳統的鏈帶，從而把一件事情一代一代的傳下去……<sup>43)</sup>

班雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 認為，記憶的鍊帶傳承、牽繫著家族的歷史，世代之間交疊與交替，可能是難以忘懷的苦難事件，也可能是美好的回憶，莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs) 也提到，在遙遠的世界裡，有人遭受了無法忘懷的苦難，然而，對於某些人而言，這遙遠的世界卻仍然散發著一種不可思議的魅力：

這些人歷經磨難，幸存了下來，他們似乎認為，他們自己最美好歲月都駐留在了那個艱難時世裡，他們希望重溫這段逝去的時光。雖然有一些例外，但大多數的人們都往往或多或少地傾向於對過去抱有所謂的懷舊之情……<sup>44)</sup>

記憶往往伴隨著部分的懷舊意味，而懷舊也可能是一種追索記憶的過程，或說是一種對於過去的巡禮方式。美·弗雷德·戴維斯 (Fred Davis, 1925-1993) 甚以「對昨天的思念」(Yearning for Yesterday) 來解釋懷舊這樣一種牽涉過去與現在、未來的心理情感機制：

如果說在我們把自己的過去同自己的現在和未來聯繫起來的諸種方式之中，懷舊是一種頗具特殊性的方式，那是因為懷舊（像長時記憶，像追憶往事，像幻想）對於我們是誰，我們在做什麼以及我們將往何處去之類的問題，大有深意。簡言之，懷舊是我們用來不斷地建構、維繫和重建我們的認同手段之一，或者說，是一種毫不費力即可獲得的心裡透鏡。<sup>45)</sup>

43) 馬國明, 《班雅明》(臺北: 東大, 1998) 81。

44) 哈布瓦赫 86。

45) 美·弗雷德·戴維斯 (Fred Davis, 1925-93) 著, 王麗璐、毛如雁譯〈懷舊和認同〉(“Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia”), 收入《文學與認同: 跨學

關於令人懷舊的過去，有時候也是選擇性的記憶，大部分作家在回憶式的書寫裡，往往選擇其中美好的部分來記錄，而令人感到恐懼不安、不愉快或焦慮的過去，則傾向採取一種感傷過去的、喟嘆以往的方式來處理，甚至透過自己較為安定的現在，來重建自己對過去的認同，比如隱地透過追憶自己那個「餓飯」的年代，來勉勵自己的孩子與時下青年應該勇於創造自己人生的潮水，以自己成年後在爾雅出版社的成就，來承接父親一生未漲的潮水。

至於在雷驤記憶底層裡，也有一扇幽暗之門，可怕又恐怖的傳說，那是一段有關電梯的記憶：

旋即一股幽微的記憶從底層竄上腦裡來——我曾經和兄弟蹲在電梯口興味的向裡觀望，雙層的綠色鐵門洞開，一條裹滿油泥的繩索垂直貫通地底，從那兒透出暗澹的黃光，隱約照出這個矩形黑洞的深邃——他們正有人修理電梯的機件。之後我記起流行大廈住戶孩童間的一則傳說：

一個按鈕等候的男人，看到電梯門如常地自動開了，他跨步踏進去，然而裡面並沒有車廂，於是他跌入深淵黑洞……

從此人們便常見不同樓層電梯的綠色厚鐵門上，無端映出那個男子伸臂裂掌的黑影子。<sup>46)</sup>

從這段描述裡，我們可以理解到這令人感到不安的兒時記憶，事實上也是雷驤對於過往選擇性記憶的一種懷舊，筆者以為，透過書寫，作家們開始釋放這些恐懼不安的能量，進而把自己的生命，拉到當下的現場。

### 1、隱地：書寫《漲潮日》的文學療效

對隱地來說，童年時期對於上海這個城市的整體記憶雖是模糊而未明的，然而，關於牽繫著上海這陌生城市裡有關父母親的「傳說」，卻是促使他童年

科的反思》，周憲主編（北京：中華書局，2008）105。

46) 雷驤，《目的地上海》24-25。

時期面臨到苦難（甚至是災難）的根源，於是一次又一次的，隱地透過回憶的追尋，不斷的探究這低潮且壓抑的回憶。

首先，在撰寫《漲潮日》之前，隱地早在1962年即已試圖透過書寫具有家庭影射性的小說〈掙扎〉<sup>47)</sup>來釋放家庭所帶給他的童年陰影，這篇發表在聯合報副刊的小說，採取兩兄弟的對話來勾勒隱地家裡複雜與矛盾的親屬關係，但主要是以「蔚新」哥<sup>48)</sup>的回憶與當時的心境串連起這一家子的故事，尤其是同父異母兄弟之間複雜且矛盾的情感。在小說裡，「葆新」影射的是隱地本人，他向同母異父的蔚新哥求救，急著向他借一千元的醫院保證金給那位「剝奪」蔚新哥母親一生幸福的女人——葆新的母親，就在反覆思索著該不該幫這個女人時，蔚新哥回憶起他自己留在大陸沒有出來的母親，以及母親憔悴、衰老，甚至最後求救無門的容顏：

「我連親生的娘都顧不到，我還能管那麼多嗎？再說，媽的痛苦是誰造成的呢？」<sup>49)</sup>

父親所種下的因，使得兩兄弟共同承受了結果，蔚新是矛盾的，隱地採取哥哥的角度來說明他曾經如何渴望能見到十四年未歸的父親，同時也描述對於另組家庭父親的憎恨：

渴望和恨交織成一面掙扎的旗，在我十四歲的心裏飄著……<sup>50)</sup>

書寫過去的不堪所尋求的是一種原諒，或說是隱地在自我記憶底層裡的壓抑釋放，蔚新哥對父親的態度有著複雜的恨意，其實某種程度上和葆新內心的痛苦也是一樣的，兩兄弟所各自捍衛的（不同）母親，讓他們同樣都憎

47) 隱地，〈掙扎〉，《聯合報·聯合副刊》，1962年7月14日，8。

48) 在隱地真實生活中，蔚新哥指涉的是他同父異母的「青新哥」，隱地在其他散文裡多次寫到青新哥獨立門戶的過程，以及後來如何鼓勵及贊助他歐遊的感恩。

49) 隱地，〈掙扎〉1962。

50) 隱地，〈掙扎〉1962。

恨父親的懦弱與無能，在小說與真實人生的最後，父親其實是同時虧待兩個家庭的，兄弟兩人都不是贏家，因此彼此間在成長過程中有了相濡以沫之感，書寫這篇小說時，隱地透過哥哥的角度所意圖釋放的痛苦，其實也是自己所遭受到的磨難：

我仍舊猶疑著，我無法忘記那段尋找父親所嘗受到的痛苦遭遇，當我在臺灣找到父親的時候，他過得那麼幸福，他根本忘記自己還有一個家，他忘記家裏的父母與妻子流著淚在期待他回去；他也不會想到親生的兒子為了尋找他在外飄泊流蕩了六年……當我見著他的時候，他已經是另一個孩子的父親啦，年輕貌美的太太，使他永遠不想念母親，母親為了養活一家人，勞累得像一頭喘不過氣的牛，他們卻享受著，多奢侈的生活啊！吃的，用的那一樣不是第一流的呢？我恨極了……離婚後的父親顯得窮苦潦倒，我更恨她了，心想：「父親一沒辦法，她就來這一手，狠毒的女人！」<sup>51)</sup>

這樣的內心「掙扎」，是兩兄弟所共有的，那位對蔚新哥客客氣氣的女人，其實就是隱地的母親，看在隱地／葆新眼裡，自己的母親和對方的母親一樣，都是無辜的受害者，當然，在這個家族故事裡，另一名無辜者，應該是當時才七歲的葆新，於是，蔚新哥並沒有把自己的不滿，加諸在這尚未認識黑暗世界的弟弟身上：

葆新那時候七歲，長得圓圓胖胖，開始時我對他也充滿了敵意，但不久就發現了那樣做是多麼好笑。我喜歡他了，同時感覺出他也喜歡我，每天一放學就跑到我房間來要我講故事。<sup>52)</sup>

在小說之外的真實世界裡，蔚新哥多次以金錢資助隱地家（包括隱地母親）拮据的經濟，甚至在隱地求學住校期間，願意贊助他的學費，蔚新哥還買過一件

51) 隱地，〈掙扎〉1962。

52) 隱地，〈掙扎〉1962。

價值匪淺的皮衣送隱地，而那件皮衣卻有著常被自己母親拿到當舖去周轉現金的身世，也多次是隱地和母親之間關係緊張的來源，在現實生活裡，青新哥對同父異母的隱地照顧有加，然而，在虛構的小說裡，蔚新哥對於是否幫助那個他所恨的女人，卻遲疑了，一直到葆新哭訴著自己內心之苦，才深深打動了手足：

「蔚新哥，」他回過身來，我已經看到了他的眼淚：「你平時幫我忙，我怎麼不曉得感激呢？你說屬於我個人的問題，你都可以解決，媽媽生病，不是我最急需解決的問題嗎？你不要總以為媽破壞了你幸福的家庭，其實，當初媽媽和爸爸結婚，根本不知道他已經有了家，媽這次為什麼會和爸離婚，並不是因為爸爸失了業，媽纔這樣做；自從媽媽曉得爸爸大陸上還有一個家，就種下了今天離婚的種子，蔚新哥，你不能把一切的罪過都往媽媽身上推啊！媽的心裏也不好受！」<sup>53)</sup>

從小就非常堅強，即使因打架而頭破血流也不哭的葆新，竟為了自己的母親而落下男兒淚，這篇小說的結局，讓心情矛盾且遲疑的蔚新釋放了內心的恨意，急忙從床上跳下，追喊著掩面哭泣離去的葆新。除此之外，童年不愉快的回憶，也常在深夜時，浮現在隱地的腦海裡：

每個深夜，這些歌聲陪伴我，來來回回不停地聽，無非想把自己和父母同在的童年歲月拉回來找回來……<sup>54)</sup>

蕭攀元在〈黑盒子裡的不快樂童年〉這篇報導裡提到，成功的出版人隱地，一反以往的沉默，以小型回憶錄《漲潮日》為「殘缺的家庭、難堪的貧窮、成長路上的不快樂無懼發聲」<sup>55)</sup>。實際上，筆者認為這些有缺陷的童年回憶，隱地

53) 隱地，〈掙扎〉1962。

54) 隱地，〈夜半歌聲〉，《中國時報·人間副刊》，E7版，2008年4月14日。

55) 蕭攀元，〈黑盒子裡的不快樂童年〉，《聯合報·讀書人周報》，2000年11月13日，41。

並不是一次就透過《漲潮日》釋放出來，在隱地成長過程中，屬於內心世界的陰影，如同「餓」這樣的一頭獸，反覆在他記憶中醞釀、掙扎著，如同他透過「夜半歌聲」來拉回與父母相關的童年歲月，因此，1962年發表的小說〈掙扎〉、1984年寫父親的散文〈潮水〉，都是隱地童年記憶的懷舊與巡禮。將書寫作為一種陰暗記憶的釋放，對隱地來說其實也有一些療傷的效果：

百無禁忌的書寫，讓隱地《漲潮日》寫完有種「釋放後的輕鬆」：「這本書把我個性裡彆扭的東西都消除了。」他唯一不敢逾越的分際是「父母的事適可而止」，下筆前左右揣度「媽媽是否會為我這樣寫動氣」。不單想交代自己童年，隱地更冀望寫出背後逝去的時代風景……<sup>56)</sup>

以書寫解放記憶，透過文字的紀錄，出版事業有成的隱地終於重新面對童年時期不堪的過去，以及正視現在的自己，幾十年來折磨自己的往事，成為一種懷舊的記憶巡禮，逐漸釋放的輕鬆感，讓童年陰影一層一層的逐漸抹除：

《漲潮日》對我個人而言是很重要的一本書，這本書沒有寫出來之前，這些家庭裡面的事情對我來講都是內心裡秘密，我也不對人講，有點封閉自己……（略）等到這本書寫完，我整個人就變得很輕……現在談《漲潮日》我也百無禁忌，談的好像是另外一個人的事，很多人會覺得把一本書寫出來以後，這本書的生命跟我已經沒關係，我只是把它寫出來，現在我也有一點這種感覺（就像從一個比較高的角度來看自己的過往！說出來就如同對自我的療癒一般），所以文學有療傷的功能，我們以前小朋友那個年代內心裡是有創傷的，我用書寫治療了我的創傷，我這個人等於痊癒了，如果沒有這個寫《漲潮日》的過程，也許我這個人就繼續把心事悶在心底……<sup>57)</sup>

用自己的筆寫下父母的故事，重新面對過去的創傷，再次觸碰那不堪的記憶，

56) 蕭攀元 2000。

57) 蘇靜君，《爾雅漲潮日——隱地散文研究》，碩士論文，南華大學，2009，216-17。

隱地透過文學的療效治癒了自己童年時所遺留下來的傷口，因而有了一種被釋放的輕鬆感，書寫出壓抑的回憶之後，隱地甚至可以理智的為父親失敗的一生下了註腳：

我的父親是一位抑鬱寡歡的人。在記憶裏，他從來沒有爽朗地笑過。他一生都在失敗裏打滾。成功的滋味，他老人家一輩子都沒嘗過……（略）父親對我說：「潮水有漲有退。我的事業不成功，是機會還沒有到。現在的我，正處在退潮的時候。我相信總有一天，屬於我的事業，會有漲潮的時候！」（略）……而潮水沒有來。在父親的一生裏，潮水從未來過。<sup>58)</sup>

父親一生所期待的漲潮之日，雖然始終沒來，然而，隱地將自己個人出版事業上的成功，當作是父親血緣脈絡下的另一種接力賽，至少，漲潮之日終於發生在隱地的生命裡。

## 2、雷驥：「目的地」上海

由於觀賞了一部名為「目的地上海」的影片，勾起了雷驥的上海記憶，即使這部影片在情節或敘事方法皆讓他失望了，然而，卻也激發了雷驥書寫上海題材的想法與回憶錄的創作動機：

這部影片「目的地上海」我選上它，因為那時即將出發看出生地故鄉上海，很想寫一點「出生地上海」與「成長地臺北」這兩個城市的觀看。<sup>59)</sup>

雷驥九歲時，跟隨母親與兄弟姊妹搭船離開上海，父親已早先一步到臺灣來安

58) 隱地，《漲潮日》3-4。

59) 雷驥，《目的地上海》20。

排遷居事宜，最初雷驥父親選擇舉家定居南臺灣，直到雷驥十六歲時才獨自北上求學，甚至選擇在臺北住了下來，隨著政治解嚴<sup>60</sup>、兩岸互動頻繁，以及上海熱的加溫，雷驥在2000年以後的著作裡才開始以「一九三九年出生於上海」自介，醞釀多時之後，一直到2007年3月，他以《目的地上海》作為「獻給兩座城市的情書」：「臺北，以及上海。記憶暗處的種種執念，因書寫而得到釋放」<sup>61</sup>。

如果隱地透過書寫回憶所得到的釋放，僅僅是不堪回首的童年陰影，以及個人兒時所壓抑的寄宿、父母失和、手足矛盾情感的苦難記憶，那麼，雷驥透過書寫所獲得的釋放，則包含了個人童年的灰暗，以及經歷臺灣戒嚴時期的壓抑，換言之，雷驥的個案，不只涵蓋了個體記憶，在某種程度上也代表了特定時空的集體記憶。

根據筆者的觀察與研究，在解嚴之前，多數來臺作家寧可低調處理過去（無論輝煌與否）的家族史，包括作家白先勇（1937- ），在早期也僅能透過小說中的人物來傳達「臺北人」被迫離開上海的飄零感 / 失落感，而雷驥更是鮮少提及自己 / 家族與上海之間的關係，由於政治與世代的解嚴開放，作家們陸陸續續經由探親或是重返故居而開展了城市記憶或家族經歷的書寫，透過回憶和書寫，的確讓許多作家有了解迷與釋放之感：

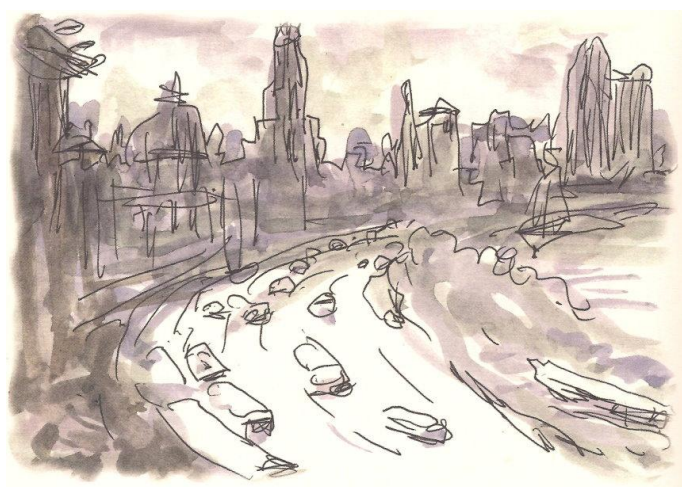
初抵上海，像是打開黑盒子般，童年的記憶撲面而來，曾經衝擊幼小心靈的繁華與貧陋，再次湧現…… 隨著潮濕燥熱的南國印象與青澀的臺北年少時光，我們也跟著跌入一層又一層迴旋交織的記憶羅網。<sup>62</sup>

60) 低調，是戒嚴時期臺灣知識 / 文藝青年的選擇，因此避談家族史也是雷驥當刻意的迴避。直到1998年，雷驥在接受王慰慈的訪談時才提到，和他同時期經歷一九六零年代的文藝青年們，大多有過一段「完全不動」的靜止狀態，那是在一種白色恐怖的氣氛下，由於憂心政治迫害而形成的靜止氣氛，當時有創作傾向的青年，無論喜歡繪畫、文學或電影，大多習慣把自己放進一個與社會大眾脫節的角落裡。詳見臺灣電影資料庫訪談記錄：[http://cinema.nccu.edu.tw/cinemaV2/recordOralList\\_show.htm?RMOPID=32](http://cinema.nccu.edu.tw/cinemaV2/recordOralList_show.htm?RMOPID=32)（擷取日期：2011年4月1日）

61) 雷驥，《目的地上海》，見該書蝴蝶頁。

62) 雷驥，《目的地上海》，見該書封底簡介。

《目的地上海》讓雷驥逐漸打開記憶的黑盒子，喜愛以圖／文方式描繪城市的敏感度，也讓雷驥的上海記憶的呈現方式和其他作家大不相同：



附註說明：上海外灘素描（見雷驥，《目的地上海》43）。

上圖是雷驥的上海外灘素描，由於畫家身份，他一向擅於使用文字結合圖像的方式來呈現「都會風景」，包括書寫臺北的《臺北寫生帖》<sup>63)</sup>，雷驥對於上海記憶的呈現，在這部分與隱地純文字性的書寫則有所不同。成年之後，第一次回到出生地上海，雷驥的第一個「目的地」，就是他童年的故居：

佇立在舊時法租界愛多亞路的一幢八層樓廈前邊，仰視刻雕其上的建造年代：「一九三六」，距離我在此出生的一九三九年底，當時應仍是一座新廈。但眼前這樓廈門廳的佈置樣式，以及少數出入其間的人們表情，在我看來俱都十分怪異。<sup>64)</sup>

63) 雷驥，《臺北寫生帖》（臺北：臺北市政府觀光傳播局，2001）。

64) 雷驥，《目的地上海》20。

循著記憶之路，雷驥搭乘電梯抵達華廈頂樓，他發現故居的格局和裝潢已徹底改變，唯一能辨認的是上下樓梯的原木扶手，位於八樓的住家，似乎已被隔間成一小間一小間的辦公室，和他兒時的記憶串連不起來，對於重返故居的陌生感，與林文月（1933-）於2002年返回上海江灣路故居時有雷同之處：

沒有花園前院，也沒有籬笆大門。車停之處，是一幢兩層樓小洋房，樓上中央有一個半圓型小洋臺，依稀是舊日模樣兒。綠色的門牌貼牆，橫書著阿拉伯數字540，下面是較小的字：西江灣路。若非這一片門牌，委實不能相信眼前這個削去花園，除卻小徑，剷平石階，徒遺的屋殼，是我們的老家。<sup>65)</sup>

時空環境的改變，令重返故居的作家感慨萬千，昔日的情景不再，時空的轉變讓作家的記憶來回穿梭在過去與現在之間。最令雷驥詫異的是，到訪故居那天，管理員告訴他，大樓一週後因為要蓋新橋將被炸掉，於是這趟故居的巡禮，反而讓他留下了老房子即將拆除的嶄新記憶，於是，拍下故居的影像，作為對過去記憶的一種告別：

除了與建築物、街景相關的回憶之外，在雷驥記憶深處還潛藏了舉家搬遷時的緊張情勢，當時他所擔憂的不是戰爭即將爆發的危機，而是他和哥哥拖欠樓廈



附註說明：1936年落成，位於愛多亞路的浦東大樓頂層，是雷驥的童年故居。（見雷驥《目的上海》27）。

65) 林文月，〈回家〉，《聯合文學》，2002年8月，78-83。

旁小書攤的書款，無奈哥哥已先行一步和爸爸去臺灣張羅，所以他擔憂獨自被催討書款，這是讓他記憶非常深刻的一個「災難事件」，此外，對於能夠結束在上海時不愉快的小學生活，反而讓他期待離開上海這件事，九歲前的雷驥多災多難，也曾因為被歹徒綁架而被送到女校寄讀，另外，英語與算學兩科當學期不能過關的窘境，也促使他極想要逃脫當時的小學生活，這些個我經驗中的恐懼與不安，為他的上海童年記憶增添了一層灰暗色彩，至於與時代集體記憶的互動裡，雷驥也提到離開上海時混亂的情景：

輪船幾度試行開出，航至江口又行折返。據知，家小尚留在滬的船長本人舉棋不定之故。最後一次輪船終於悍然出海，將一切繁華、混亂、先進和污穢的上海，逐漸拋置身後。後來有人告訴母親，謂：駕駛艙中忽然有人拔出手槍，抵住船長額頭，命他將啟航貫徹到底……<sup>66)</sup>

以上所述的場景，筆者以為童年時期的雷驥（在逃離上海當時）應不可能理解到其中的複雜性，因此，此段記憶，應該是經由父母的轉述，雷驥才透過記憶的巡禮，恍然瞭解到當時時代背景的複雜性，另一方面，也證實了家族記憶其實是透過代代相傳而「把一件事傳下去」的延續性。

## 五、結論——作家記憶·浮光掠影

無論是隱地或雷驥，皆延續了屬於父母的時代與記憶，經歷過從上海來到臺灣的遷徙，他們的父母在亂世中為了追求更安穩的環境，不惜大費周章的舉家搬遷來臺，因而使得父母棄守的城（上海）成為作家日後書寫家族／城市／童年回憶的題材，對隱地和雷驥而言，過去的種種時常以片段畫面、浮光掠影的方式在腦海裡盤旋著，隱地曾經在《中國時報》人間副刊寫過一篇名為〈回

66) 雷驥，《目的地上海》23。

憶〉的散文，文章開始就提到「年歲越大越愛回想自己小時種種印象。有些記憶中的畫面斷斷續續會像夢一般出現……」<sup>67)</sup>採取自問自答的方式來撰文：

「你在想什麼？」

「想六十年前的往事。」

「記憶這麼好，六十年前的事還記得？」

「那是一九四七年，民國三十六年，我生命中最關鍵的一年，父親從臺北、經上海趕到崑山，將我接回臺北。那年我已十歲，卻還是一個目不識丁的鄉下放牛孩子。」

「為何到了十歲還不進學堂讀書？」

「七歲時父母可能養活不了我，把我送到鄉下的一個小村莊，整個村子只有十三戶人家，全村沒有一個識字的人，如果繼續待在那個名叫小安莊的地方，我一輩子就是農夫……（下略）」

對隱地而言，記憶像放映電影一樣的在腦海裡放映著，而在雷驤的腦海裡，也存有一幕幕童年生活的記憶和上海街頭的場景：

我不由得想起幼時家人常帶我去的虹口公園，有一回立在一個長滿浮萍的池邊，等待照相的人調整機件，因為長久凝視腳下的起縐波的池水，以為自己正踏著的那一小塊綠地，竟無聲地向前飛馳去了……<sup>68)</sup>

我腦中迅速掠過往昔法租界的矮梧桐行道樹；中國地界的南市與塘沽路的木造連屋；以及沸騰人聲；外灘壯偉的古典巨廈交疊聳立；外白渡橋上的聯結車廂匆促駛過……<sup>69)</sup>

兩位作家來自上海的家族故事與童年回憶，雖然不定時的成為腦海裡浮現的畫面，部分內容透過作家之筆化成文字，因而讓書寫者得到了壓抑的、精神上的釋放與抒解，從文學研究的角度視之，這些成為回憶錄的篇章也豐富了臺灣文

67) 隱地，〈回憶〉，《中國時報·人間副刊》，2007年9月10日，E7。

68) 雷驤，《目的地上海》36-37。

69) 雷驤，《目的地上海》38。

學的城市書寫與集體記憶（尤其是上海記憶）——尤其是家庭逃難來台的經驗、父母年輕時對上海的寄託與期望，以及從父母記憶中所延續的不完整的上海片面 / 片段印象。

再者，部分未被寫下的記憶，僅是作家腦海裡閃過的吉光片羽，或成為作家個人夜深人靜時的沈思，或成為家族血脈延續的證明，或成為一種必須透過自己反覆思索才能沈澱的情緒。然而，不謀而合的是，兩個同樣渡海來臺的作家 / 家族故事，其上海記憶的書寫皆終結在他們來到北臺灣的那一瞬間。

有趣的是，基隆，是他們抵達臺灣的第一個落點，這個過渡城市，不但是他們上海故事的終點，也是兩位作家日後書寫臺北故事的起點。

## 參考書目

### (一) 專書

- 劉雅農, 《上海民俗閒話》, 臺北: 東方文化書局影印, 1981
- 隱地, 《兩岸》, 臺北: 爾雅出版社, 1984
- 匈牙利·阿格妮絲·赫勒 (Agnes Heller, 1929- ), 衣俊卿譯《日常生活》 (Everyday Life) (重慶: 重慶出版社, 1990)。
- 唐振常, 《近代上海繁華錄》 (臺北: 商務印書館, 1993)
- 王明珂, 《華夏邊緣: 歷史記憶與族群認同》, 臺北: 允晨文化, 1997
- 馬國明, 《班雅明》, 臺北: 東大, 1998
- 朱華等著, 《上海一百年》, 上海: 人民出版社, 1999
- 隱地, 《漲潮日》, 初版, 臺北: 爾雅出版社, 2000
- 雷驥, 《臺北寫生帖》, 臺北: 臺北市政府觀光傳播局, 2001
- 白先勇, 《樹猶如此》, 臺北: 聯合文學出版社, 2002
- 法·莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs) 著, 畢然、郭金華譯, 《論集體記憶》, 上海: 人民出版社, 初版, 2003
- 雷驥, 《目的地上海》, 初版, 臺北: 西遊記文化, 2007
- 王曉路等, 《文化批評關鍵詞》, 北京: 北京大學出版社, 2007
- 周憲主編, 《文學與認同: 跨學科的反思》, 北京: 中華書局, 2008

### (二) 期刊 / 報章論文:

- 隱地, 〈掙扎〉, 《聯合報·聯合副刊》, E8版, 1962年7月14日,
- 蕭攀元, 〈黑盒子裡的不快樂童年〉, 《聯合報·讀書人周報》, 41版, 2000年11月13日
- 韓良露, 〈尋找新舊上海的味道〉, 《時報週刊美食誌》, 2001年6月, 148-49。

林文月, 〈回家〉, 《聯合文學》, 2002年8月, 78-83。

應鳳凰, 〈隱地與爾雅出版社〉, 《金門文藝》, 2004, 8-12。

許秦綦, 〈追憶「走過的年代」——隱地《漲潮日》中的文化地理學〉, 《博雅通識: 三校教師文史成果發表會論文集》, 桃園: 萬能科技大學通識教育中心出版, 2006, 125-38

隱地, 〈回憶〉, 《中國時報·人間副刊》, E7版, 2007年9月10日。

隱地, 〈夜半歌聲〉, 《中國時報·人間副刊》, E7版, 2008年4月14日

(三) 學位論文:

張雪偉, 《日常生活空間研究——上海城市日常生活空間的形成》, 博士論文, 同濟大學, 2007

蘇靜君, 《爾雅漲潮日——隱地散文研究》, 碩士論文, 南華大學, 2009

(四) 網路資料:

臺灣電影資料庫: [http://cinema.nccu.edu.tw/cinemaV2/recordOralList\\_show.htm?RMOPID=32](http://cinema.nccu.edu.tw/cinemaV2/recordOralList_show.htm?RMOPID=32)

<Abstract>

The memory of childhood

— Shanghai writing of Yindi (1937- ) and Leixiang (1939- )

Hsu ChinChen

Taiwanese writers Yindi (1937- ) and Léixiāng (1939) were all borned in Shanghai. When Yindi was 10 years old and Léixiāng was 9 years old, they moved to Taiwan with their parents. Yindi settled down in Taipei and established “Èryǎ publisher”, and Léixiāng stayed in south of Taiwan. When Léixiāng was 16 years old, he studied in Taipei and settled down in the city till now. Léixiāng is a writer, a painter and also a documentary director of literature and art issues. Both Yindi and Léixiāng were lingered at “Míngxīngkāfēiwū” in Taipei in 60s, regarded so-called “artistic youth.” They wrote their autobiographies, the memories about Shanghai——“Zhàngcháorì” (《漲潮日》, 2000) and “Mùdìdì Shànghǎi” (《目的地上海》, 2007) 。 In order to discuss about two writers’ childhood in Shanghai, their family’s stories and collective memories, the author contrasts Yindi’s texts with Léixiāng’s in this thesis.

Key Words : Yindi, Leixiang, Shanghai, childhood, memory

투 고 일 : 2011. 5. 10. / 심 사 일 : 2011. 5. 20. ~ 2011. 6. 10. / 게재확정일 : 2011. 6. 15.