

# 論吳鈞堯「家鄉」書寫的特色—— 以《荒言》與《熱地圖》為探討範圍

林偉淑

淡江大學中國文學學系助理教授

## 提 要

吳鈞堯是當代散文作家中，相當有小說藝術意識的一位作家。他的文字優美，抒情與敘事並重，作品架構出豐富的時間與空間感。由於他同時創作散文及小說，使得他的散文中具有小說的藝術性，而小說中則具有散文的詩意及深刻的情感。他在《荒言》及《熱地圖》中，寫故鄉、寫青春、寫人生、寫生死、寫社會——他寫出了時間的長度以及生命的寬度。他寫最多的還是對家、故鄉金門的深深眷戀。透過此二書，他也書寫童年及成長中最溫暖的記憶，有趣的是，他以語言表述方式的變化，記錄兒子、父親及自己的成長；也書寫了自己從人子到人父的身份建構。在《荒言》及《熱地圖》中他以詩性語言追悼時光的流逝，文字中有濃厚的歷史滄桑感；同時，文字中豐富的意象及時空交錯的敘事技巧，使他的散文有魔幻寫實的意味及後現代的筆調。而他的鄉愁，從故鄉金門出發，在西子灣中山大學短暫停泊，最終在新家園台北的三重靠岸了。異鄉成為新故鄉，在離鄉與返鄉的飄盪過程中，渡不回的童年，終也能找到安頓的力量。荒言一場，載敘的是作者對時間強烈的感受，溫熱的地圖，則重建對家園的新想像。最終，他所要書寫的是超越自我存在的人文關懷，吳鈞堯至此也走出故鄉，朝向更大的家國敘述與

歷史關懷前進。

**關鍵詞：**家鄉書寫 《荒言》 《熱地圖》 時空書寫

# 論吳鈞堯「家鄉」書寫的特色—— 以《荒言》<sup>①</sup>與《熱地圖》<sup>②</sup>為探討範圍

林偉淑

淡江大學中國文學學系助理教授

## 一、前言

吳鈞堯身為金門作家身份，使研究者往往聚焦在他的金門書寫。<sup>③</sup>然而，他的散文文字優美，複沓疊宕如行吟詩人，抒情與敘事並重，架構出豐富的時間與空間感，並具有深刻情感及人文關懷，是當代散文作家中相當有「小說藝術意識」<sup>④</sup>的一位作家，劉再復在《荒言》的序文中指出：「好的作家一定要有『藝術意識』，這是小說語言的自覺、結構的自覺和呈現方式的自覺。」而吳鈞堯的散文則是具備此藝術自覺，正因他是有意識且同時創作散文與小說，使他的散文中有小說的藝術性，而他的小說則有散文的美感及情感。本文將以吳鈞堯的《荒言》及《熱地圖》為對象，析論其主題意識、敘事敘巧、時空書寫、人物形象，以及透過語言變化展現的人物成長，以及擺盪在離鄉與返鄉之間的家鄉書寫。

他曾言：「我在寫這些小說時，投注的誠意與心意，必也在字裡行間中，藏伏了它們的溫暖。」<sup>⑤</sup>他以八個年頭寫出的《荒言》，寫出時間的長度一寫青春、

① 吳鈞堯：《荒言》（台北：三民書局，2006年初版）。

② 吳鈞堯：《熱地圖》（台北：九歌出版社，2014年2月初版）。

③ 吳鈞堯的散文及小說作品，參見附錄一。

④ 劉再復：〈從歷史滄桑到生命滄桑〉，《荒言·序》，頁2。

⑤ 吳鈞堯：〈來，一起看見新的金門〉，《火殤世紀·跋》（台北：遠景出版社，2010年5月），頁288。

人生、生死；也寫生命的寬度一寫家、故鄉、社會。<sup>⑥</sup>《熱地圖》則是包括二個部份，輯一「離。思 30」：是作者十多年來的散文寫作三十篇，包括入選年度文學獎的作品；輯二「別。念 36」：則是作者在《中國時報》副刊連載的「說話課」三十六篇。<sup>⑦</sup>

在此二書中，作者寫自己、寫故鄉金門、寫歲月、寫能說或說不出口的種種情感。然而，他寫的最多的還是家、故鄉，以及對家人的情感，在閱讀時總被作者細膩的情感，靈動的文字深深感動。他的原鄉在海洋的那一端，相去三百里，故里仍在，但異鄉終成父母妻兒所在的、以及自己的新故鄉。離鄉和返鄉，成為同時進行互為依存的情感牽纏。他的散文有著濃厚的抒情意識，在抒情的同時，也敘寫人生課題與生命關懷。

《荒言》從〈誕生〉為起始，而以〈生卒〉為終篇，全書以時間為主軸，寫出親情及鄉土情懷，作者自己在〈映像〉一文裡點出了《荒言》的重點是關於記憶、及時光流逝。他說：「常覺得，當了父親後，時間感似有不同，兒子成為最深刻的敘述，這敘述至少有三種分歧：一是記錄他的成長，再是敘述我的漸老，最後是時光倒流，再勾起許多往事，這如同時光映像，一次完成好幾個故事。」<sup>⑧</sup>這是作者一貫的敘事筆法，將過去、現在交錯，並交織著兒子或他人的故事，交錯成一個成長故事，講述著生老病死，也映照著多數人共同的生命經歷。

《熱地圖》則摹寫了故鄉金門 150 平方公里上的地景地物與人文景觀，同時也描繪屬於作者記憶裡無限深遠的生命地圖。吳鈞堯描寫家鄉風土人情的溫熱，寫金門曾有的歷史滄桑，使得金門不再只是經緯構成的空間，更是延展成作者生命書寫的歷史地誌。

---

⑥ 〈後記·荒言一場〉，《荒言》，頁 219。

⑦ 《荒言》裡的篇章有 10 篇也出現在《熱地圖》裡。《荒言》30 篇加上《熱地圖》輯一，扣掉重覆的篇章，以及「後記」及「跋」共 52 篇，這是本文主要討論的內容。《熱地圖》輯二的 36 篇是作文作者在《中國時報》副刊連載的「說話課專欄」。篇章整理於附錄二。本文中引到的篇章若重覆出現在二書中，則標記為先出版的《荒言》及頁碼。

⑧ 〈映像〉，《荒言》，頁 157。

## 二、從「故鄉」到「家園」的書寫

在《荒言》和《熱地圖》裡，可以看到作者不斷書寫著海洋隔開的金門與台灣、童年與成長。他在故鄉與新的家園之間漂流，或者說，是在島與島之間的漂流，離散在兩個家鄉之間：一個是原鄉，一個是新的家園。

一九七九年，那年他十二歲，離鄉，然而情感未曾離開，依舊還困在記憶裡，困住的情感隨著時間變得越來越巨大。鄉愁，是因為空間改變而引發的情感流蕩，如同他在〈困處〉裡說的：「過去是一種規格，不長高、不長寬，恆在那裡。」「那時，我們是離開了，同時也困在那個時空裡。」<sup>⑨</sup>作者的書寫是一種自我的探索，是在回顧「故鄉」的同時，也重新安頓被困住的情感，好讓「此刻的記憶」找到新的「家」。

金門位居離島，又是戰地的背景，使作者在此二書中刻意疏離國家意識的書寫。〈養夢〉一文，提到中正紀念堂的野百合學運<sup>⑩</sup>，那時，吳鈞堯仍就讀中山大學，他說：「而那時，我仍留在西子灣，事不關己，己不關事，層層海濤包裹，我的時間之浪，只關鄉愁，無關國憂。」<sup>⑪</sup>他寫家、寫故鄉，卻不見「國」的書寫，然而，「家」—「國」的聯繫其實並未失落，而是在完成在吳鈞堯的小說創作《火殤世紀》、《遺神》之中。

### （一）彼時金門的家、今日台北的家

家庭是家族、社會組織的基本單位，也是延續傳統價值的重要場域。「在傳統社會中，人們把家看成安身立命的所在，家的價值甚至超過了個體自身生命的意義，首先是因為人們對家庭生存上的依賴。」<sup>⑫</sup>家對於人們而言，不僅是一個空

---

⑨ 《荒言》，頁43。

⑩ 野百合運動：發生於1990年3月16日至3月22日的學生運動。

⑪ 〈養夢〉，《荒言》，頁203。

⑫ 曹書文：《家族文化與中國現代文學》（北京：新華書店，2002年12月初版），頁21。

間單位，更是情感歸宿，「落葉歸根」是生命走到盡頭，終究要返家，生命才顯完整。無家可歸或故土他方的離散感，不僅意味著個體生存空間的失去，更表示一種精神上的孤苦無依，以及情感的飄零。安土重遷的中華民族，對於家及故鄉的描寫，一直是許多散文作家表現的主題，因為家提供溫暖及安全感，而離散或遠離故土，代表依靠的斷裂。

吳鈞堯在《荒言》裡提到：「我只在金門住十二年，這幾千個日子卻似我的畢生精華。」<sup>13</sup>金門的家鄉及童年生活，物質生活簡雖單，但情感豐富，還有和土地緊緊相纏的記憶，不論是高粱作物、海邊挖蛤仔、廟會。十二歲以前的作者仍屬兒童時期，與家鄉、爺爺有強烈的情感聯結，一旦驟然斷裂，穩定的世界失序，記憶停留在美好的過去，因此，十二年的歲月，使得他得花上更長的時間才能重建內在的秩序。

他的家遷移至台北三重，這裡沒有藍天紅土及浪濤聲，只有灰牆泥地及喧鬧的車聲。金門的故鄉，上升成爲一種符號，成爲無可回復的圖畫。在三重的家，只有水泥屋、辛苦勞動且逐漸老去也逐漸改變的父母，即使物質條件慢慢改善，但內心有一塊永遠的空缺：「我迷失在鄉愁裡，且不知未來走去何方。」<sup>14</sup>那份空缺，似乎只有透過回憶，才能連繫著彼時的家鄉與今日的家園。

什麼是回憶？回憶使往日令人難忘的時光、氛圍再度包圍自己；在回憶中，每一個瞬間似乎是被凍結的，所有的時刻、場合都能同時出現；<sup>15</sup>回憶是穿過時間的寓言，是以倒流、跨越、重疊、破碎，重現往日時光；回憶也是一種尋覓，是對於失落之物的重溫舊夢。<sup>16</sup>回憶就是時空裡的一切，收藏過去，使過去的時光更鮮明。是與往事千絲萬縷的牽絆，並使作品呈現詩性的語言。<sup>17</sup>而破碎零散的回

---

<sup>13</sup> 〈放牛〉，《荒言》，頁40。

<sup>14</sup> 〈三重流徙〉，《熱地圖》，頁138。

<sup>15</sup> 尚杰：〈時間與敘事〉，《法國當代哲學論綱》（上海：同濟大學出版社，2008年9月初版），頁69。

<sup>16</sup> 唐代興：《當代語義美學論綱——人類行為意義研究》（四川：四川人民出版社，2001年），頁169。

<sup>17</sup> （美）宇文所安（Stephen Owen）：《中國古典文學中的往事再現——追憶》（台北：聯經出版社，2006年），頁1。

憶，重組了我們對於事件的態度以及關懷的角度。

我們的過去，位於他方，不論是在時間或空間中，都孕育著一種非現實感。<sup>18</sup>然而記憶能有多久？人們不斷地失落過去，又不斷地為過去的失落而悲傷，在當下追憶過往，並且墜入與時間拉扯的命運中。回憶是對於往事的喃喃自語，是從日復一日的計時中，割裂出來的審美的時空。<sup>19</sup>吳鈞堯的散文，往往在原鄉與他鄉中游移，書寫了往事，記憶了鄉愁，企圖在此飄流的故鄉記憶中，找到安頓自己的力量。透過時間的前行、空間的轉換，年歲的增長，他在台北三重，找到他新的家鄉。父母子女所在的地方，必然成為一個「家」，因為秩序會重建，新的家園在時移過往後終會逐漸扎根，終於成形。實則，他在故鄉與新家園之間，他找到了安頓自己的停泊港。

## （二）西子灣作為家園與故鄉之間停泊的港灣

吳鈞堯就讀南港高工，在口不善說的青春歲月，筆代他言，在文字中找尋情感的依靠。畢業後提前入伍，退伍後重考大學，改變氣質成為文藝青年。中山大學求學時期，是他豐富創作的起始點，這個時期他書寫對愛情的追求、文學的渴望，也表現了對於台北三重家的疏離，他不斷回憶童年，對於自己、父母，他有許多說不出的話語。

然而，當他沿著中山大學的海堤，彷彿是可以眺望海洋彼端的家鄉。位於西子灣的中山大學除了是吳鈞堯文學創作的重要出發點之外，對他還有療癒作用。環山面海的中山大學沿著西子灣而建，提供了與金門相似的地理場景，從學校的教室及宿舍都能遠眺遼闊的海洋，不同的是，這裡沒有防空演習，更顯平和寧靜，也許終年的溽暑溫暖了思鄉的寒意。位於西子灣的中山大學撫慰了他的鄉愁，西子灣成為他在新的家園與故鄉之間停泊的港灣。

---

<sup>18</sup> 高桂惠：《追蹤蹣跚：中國小說的文化闡釋》（台北：大安出版社，2005年9月），頁38。

<sup>19</sup> （法）加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard），龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師文化事業公司，1993年8月初版，2008年5月十刷），頁128。



### （三）故里的召喚—離鄉與返鄉的兩難

離散主題，在時局動盪的大時代底下，是一部血淚斑斑史書，不論是改朝換代的遺民哀輓，或者是戰亂時的流離，然而在此主題下，容納不了金門人離鄉的故事。吳鈞堯奮力寫被「戰地」一詞框限的金門島嶼，那兒沒有戰亂，卻得忍受空襲；作為戰地離島，無法承諾子嗣一個安穩富裕的未來。因此，對作者而言，不論離鄉或返鄉似乎都是一種流浪。

金門在開放觀光之後，人文景觀已然不同，他和所有離鄉後返鄉的遊子相同，記憶裡的故鄉，總在離別後凍結在歲月的某一個時刻裡，在往後的歲月裡再也找不回那樣溫柔的月色，因此，重返故鄉，往往只能感歎人事已非。曾經以捕漁、農作為經濟來源的戰地金門，如今已成觀光城，並以高粱酒、貢糖、一條根馳名遠近。戰地裡、臨近死亡的砲台、防空洞、隧道，而今卻成為觀光客取景的場景。

我住在金門十二載，從未享用過這些精實菜肴，甚至不知道它們是存在的。<sup>20</sup>早些年返家，已警覺故鄉的生陌。騎機車逛，已見大型連鎖貢糖店林立，它們的店招打著久遠的創店時間，還有麵線、一條根也標榜歷史，我卻不記得小時候見過那些貢糖，跌倒受傷，也不抹一條根，而是辛苦跋涉多座海洋，以救難天使姿態登陸料羅灣的南洋酸痛藥膏。林立店招的悠久歷史對照我童年的缺乏，強烈的新穎門面對比記憶中的戰地生活，常讓我眼神一恍再恍，懷疑自己到底有多認識金門，所以說，金門到底有多大？<sup>21</sup>

記憶有多深，金門就有多大，而金門有多大，鄉愁就有多沈重。而鄉愁更是源自於記憶中無法回返的家園：「一動念，於是就有了天、地、人，就有了往昔、現在跟未來，就有情、有念。金門能有多大，就有多大。」<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> 〈尚饗〉，《荒言》，頁 54。

<sup>21</sup> 〈尚饗〉，《荒言》，頁 55。

<sup>22</sup> 〈尚饗〉，《荒言》，頁 58。



「家」具備了神聖與歸屬感，是人的存有與意義的中心。因此，作者曾動念回返家鄉：「我曾考慮賣屋辭職，在故鄉搭起小小的眺望台，並且走下去，勇敢交付生命的念頭。我說，還是猶豫啊，我不是革命家，踏海而去，還得有落海沈溺的決心。」<sup>23</sup>故鄉難離，雖在外漂泊一生，歸望山水，眷戀親友，仍希望要返回故鄉，落葉歸根。這家，這故鄉，是生的起點，死的歸宿。<sup>24</sup>然而，「我能放下置身十餘年的職務、台北的生活以及熟悉的藝文環境，奔赴一個名為故鄉，卻不知如何安身立命的地方？我能割捨繁華多姿，奔赴多舛不定？」<sup>25</sup>「返鄉一事，爸、媽剛開始也支持，但想到自此後，親人分屬海峽兩地便覺不安，再想到日後何以謀生，轉而遲疑。」<sup>26</sup>後來爸爸媽媽都改了口，爸、媽斬釘截鐵說：回去，幹什麼去？是啊，家已遷徙，再回返也不再是 12 歲時的家鄉了，新的家園也已生根，回返，或許又是一個新的離散的開始。

然而，離鄉後家鄉成爲一種思念的符號，是一幅再也走不進去的圖畫，記憶在那裡停格了。即使返鄉，也似成爲旅人：「金門的路開得多，回鄉路也跟著變多，然而，兩家七口同遊金門時，還得賴地圖指南。」<sup>27</sup>吳鈞堯旅行重返的金門，已不再是彼此時的金門。原鄉的召喚多年來一直牽纏著他的情感，一旦決意落葉歸根時，會發現原來，根已深植並且纏繞新的家園，台北三重的家又成爲另一個牽掛的故鄉，終至兩難。

家園的書寫，是文本中深刻的地理建構。因爲家，被視爲依附與安穩的處所。吳鈞堯父親的移民史頁已寫成，而關於他自己的歷史敘述呢？

若說，成長的代價是死亡，依循著成長跟死亡這條線，我們又能交付什麼

---

<sup>23</sup> 〈飛蛇〉，《荒言》，頁 69。

<sup>24</sup> 陳清俊：〈中國詩人的鄉愁與空間意識〉，《牛津人文集刊》，第 1 期，1995 年 10 月，文中提到：安土重遷的民族性，加深文人對家園故土的眷戀，鄉愁與焉形成，事實上「人生無根蒂」的存在感受（即空間意識）才是鄉愁抒情的核心。

<sup>25</sup> 〈三念父親〉，《熱地圖》，頁 75。

<sup>26</sup> 〈飛蛇〉，《荒言》，頁 70-71。

<sup>27</sup> 〈斷線〉，《熱地圖》，頁 139。

給未來？當一個戰鬥的金門，跟殖民也好、悲情也罷的台灣已成去，我們能夠提煉什麼，然後莊嚴地告訴後起的生命，那就是我們的神聖？什麼是我們，夾在歷史、又起越歷史的拔卓？<sup>28</sup>

其實，在《荒言》之前，關於吳鈞堯自己的、關於金門的歷史敘述已啓程，到了《熱地圖》他所勾勒的家鄉地圖、人文地理，都是爲了更大的歷史敘述作準備，終將完成在他的金門三部曲中。<sup>29</sup>

吳鈞堯的《荒言》與《熱地圖》中，對於男性形象的刻畫，往往是極鮮明立體的，但對於女性的人物書寫，則顯得糊模。相較於一般散文作家，將女性作爲慈母、大地之母的典型，吳鈞堯的散文中，則以男性慈父作爲敘述主軸，並且可見其男性人物的成長，這是他的散文作品中，值得注意的表現方式。

### 三、鮮明的男性形象

吳鈞堯勾勒的男性形象中，父親、兒子及他自己的語言表達中，記錄了他們的成長，以及他們看待世界的角度。特別是作者自己，自陳從小即有口吃，不擅於與人交談，筆代口說。然而，透過文字，透過另一種語言文字符號，他不僅療癒了自己的鄉愁，同時，在書寫後因此有許多必須上台發言的機會，終於，他成爲能流利演說的作家、教師以及演講者。《荒言》與《熱地圖》成爲他的語言文字成長記實散文，也記錄了爺爺、父親、自己的慈父形象。

#### （一）男性的語言的表述方式

吳鈞堯用「語言符號」的變化，記錄三個男性的成長或轉變，或許是因爲他

---

<sup>28</sup> 〈勇者〉，《荒言》，頁 65。

<sup>29</sup> 吳鈞堯的金門三部：已出版的《火殤世紀》、《遺神》以及尚未出版的《學生》。2012 年《學生》通過國家文化藝術會長篇小說創作案。資料來源：「吳鈞堯歷年得獎記錄（至 2012 年 12 月）」，洪駿婷，《吳鈞堯離島文學書寫研究》，臺北市立教育大學，碩士論文，2013 年，頁 212。

童年患有口吃，他對於自己的語言障礙是自覺地書寫，因此，對於語言有特別細膩的觀察。

吳鈞堯寫金門時期的父親，父親正當盛年，脾氣也暴躁，移居到台灣之後成為勞工，拿著圓撬、榔頭、電鑽和扁擔支撐家計，取代了在金門時捕漁、種田的生活。<sup>30</sup>「1954年，是金門人遷徙的開始，1979則是專屬父親的移民史頁。」<sup>31</sup>父親慢慢地從暴戾的脾氣、滿口操三字經的中壯年，變成了學會微笑的男人：「我覺得父親這一生，最晚學會的，就是他的微笑了。」<sup>32</sup>父親也成為有著溫柔的容顏，任孫子滿身爬的阿公：「兒子在父親吃飯時，騎上肩頭，抓著頭髮當馬鬃，急得一旁吃飯的母親著急地說，阿公頭髮沒洗，有頭皮屑，很髒。父親被騎著，卻似國王坐輦，神態得意。」<sup>33</sup>時間融化了阿公臉部的線條，以及時常從嘴裡脫口而出的三字經，漾成溫暖的面容以及滿眼眯笑，還時時讀幼稚園的孫子：「阿公煮的菜好吃？還是阿嬤的？」<sup>34</sup>作者的父親步入老年後，和母親的角色互換，走入廚房，拿起鍋鏟，廚藝精進，操持家事，也成為孫子的大玩伴。父親的語言在走過歲月後，成為慈祥的語句。

《荒言》從兒子出生開始敘寫，終篇〈生卒〉寫及他回想起兒子三歲時，回到爸爸的故鄉金門，說了一句詩性的語言：「金門是小鳥和蝴蝶的操場。」<sup>35</sup>他感到時間的悠忽，「這詩句在當下，竟顯得短暫而悠深了。」<sup>36</sup>有趣的是，《熱地圖》輯文至末，說出詩句的兒子，早已長成會使用「他媽的」一詞的青少年：「他最近剛學會的詞是『他媽的』。」「他已經十六歲了。孩子的過去，因為拉長的身高和語言，而成為我記憶中，難以消失的夢境。」<sup>37</sup>難以消失的夢境，不只是身

---

<sup>30</sup> 〈三念父親〉，《熱地圖》，頁 69-71。

<sup>31</sup> 〈三念父親〉，《熱地圖》，頁 76。

<sup>32</sup> 〈三念父親〉，《熱地圖》，頁 70。

<sup>33</sup> 〈同遊〉，《荒言》，頁 25。

<sup>34</sup> 〈告別〉，《荒言》，頁 46。

<sup>35</sup> 〈生卒〉，《荒言》，頁 218。

<sup>36</sup> 〈生卒〉，《荒言》，頁 218。

<sup>37</sup> 〈兒說他媽的〉，《熱地圖》，頁 278。

爲父親的感傷，還有自己年少時光一併交付給歲月的悠歎。兒子的語言是觀察世界的童心童詩，一如小小詩人般地敘述父親的故鄉，也正如父親對故鄉的記憶，是美好而歡愉。因此，身爲父親的作者在兒子的童言童語中，彷彿也回到過去。過去的時光卻是如此短暫，使得回憶在那瞬間，顯得格外悠深。歲月匆匆，兒子已從觀察世界的小詩人，抽高且長大成想要掌握自己世界的十六歲青少年。語言的變化，使得時間不經意地滑過了十數載，作者自己的青春、孩子的童年，也只能交付夢境，深植在記憶裡。語言的記錄，成爲吳鈞堯散文中對於父親、自己、兒子的成長記事之一。

## （二）「我」從文字出發，記憶了鄉愁也療癒了口吃

吳鈞堯寫自己曾是患有口吃內向的男孩：「大約從小時候開始，我就內向至極，寧願以文字溝通，也不願以說話表述。」<sup>38</sup>於是他以筆代口言，在文字中找到語言的出口：「如我腹笥盡窘，但憑著對人間的關懷、對真摯的認識，我便找到了文字，由它陪著我喜、跟著我悲。」<sup>39</sup>於是，從文字作爲出口的鄉愁，也滔滔不絕地構成了他新的語言，循著這語言符號，使他忘卻了曾有的口吃。逐漸長成能護佑兒子、支持家人，成爲能教寫作班，還能在許多大專院校侃侃而談的作家。

文字和語言本是兩種不同的敘事系統，善說者未必能寫，會寫者又未必能言說。內向害羞的作者，在年幼時多獨自閱讀，在家裡的閣樓看姐姐收起來的「自修」，另外，則是看電視讀字幕，而讓他感到閱讀樂趣的是到租書店看漫畫。<sup>40</sup>於是比別的孩子多懂一些字，比旁人多讀了一些書，無法以流利語言向人言說，則以文字代替語言和世界溝通。所以作者自陳：「我說不出來，最後只好選擇寫出來。」<sup>41</sup>在自我追尋的文字背後，對於說不出口的情感，都化爲文字。

吳鈞堯高中時開始寫詩，到了大學雖然念財務管理系，卻由寫新詩延伸到寫

---

<sup>38</sup> 〈在殘疾上種花〉，《熱地圖》，頁 224。

<sup>39</sup> 〈在殘疾上種花〉，《熱地圖》，頁 226。

<sup>40</sup> 〈在殘疾上種花〉，《熱地圖》，頁 224。

<sup>41</sup> 〈在殘疾上種花〉，《熱地圖》，頁 225。

散文及小說。於是，在寫作的過程中，找到與文字契合的方式，透過文字，又找到說話的機會，於是他「鍛鍊自己，也鍛鍊文字，說出自己的聲音。」<sup>42</sup>《荒言》後記：〈荒言一場〉，與《熱地圖》的跋：〈有病一身輕〉，此二文似乎遠眺著作者生命中的兩個相互交構的符號：文字／語言。一如他在〈有病一身輕〉裡說的：

我本不善說，所以才寫，奇妙的是寫作又給了我機會說話，這些年來，我克服語言疙瘩，可以稍微流暢地說話，這說明了一個字，不只是一個字義，它能成為指引，成為方向。<sup>43</sup>

在想說、說不出口、或娓娓道來的文字，都代替了語言本身，像是作者自我療癒的過程。於是作者在最末一句寫著：「我方明白，說與不說的，都是我心中的神。」而神，使人世間裡的善惡美醜俱超拔，一切也都更清明了。說與不說、能說與說不出口的語言都化成文字，指引著他向前行，他自陳：「我在臉書PO文，自陳口吃嚴重，很多人不信。我以為他們的『不信』，是一股善念。」<sup>44</sup>事實上，他已是在演講場上談笑風生的作家了。

### （三）慈父形象的書寫與完成

吳鈞堯在《荒言》與《熱地圖》中對於父親的書寫多於母親，對於兒子的敘述多於妻子。特別是他記錄兒子的成長的敘述背後，似乎也在回溯爺爺和他的相處時光，那是一種回憶，也是一種填補記憶的方式。作者描述他和爺爺的牽手、和兒子的牽手，都極為深刻。在〈子執之手〉一文中，他將「執子之手，與之偕老」<sup>45</sup>——從許諾一生一世的男女情愛的「執子之手」，翻寫成「子執之手」的父

---

<sup>42</sup> 〈在殘疾上種花〉，《熱地圖》，頁227。

<sup>43</sup> 〈在殘疾上種花〉，《熱地圖》，頁226。

<sup>44</sup> 〈跋：有病一身輕〉，《熱地圖》，頁285。

<sup>45</sup> 語出：《詩經·邶風·擊鼓》：「死生契闊，與子成說。執子之手，與子偕老。」

子深情：

牽著孩子。我跟自己的手，成為一種覆蓋，身體自然轉向危險處，如車流、如崖路，我探前如哨兵、護衛如隨扈，只是牽手，卻猶如證件，不標示配偶，而註寫人父。<sup>46</sup>

他在文中指出，他想像這是一場接力賽，向後看，伸出手，遞上接力棒，而這遞上來的是孩子的手，是父親牽著孩子的手，也是孩子握著父親的手。成為父親的他，從此航行的方向是兒子定位的前方：「孩子像一只溫熱的行囊，我走，我蹣，都是他的方向，更別提他學步時，我站在他的前頭，循循誘使他說，來，來這邊。」<sup>47</sup> 當他牽著兒子的手，他也開始檢索自己的童年。

往回望，他想著，父親不曾與誰牽手，父親可能也不曾與他的父親牽手，因為父親的手是「用來播種、牽牛、持犁，在搶灘時，搬運糧食與砲彈。搬遷台灣後，父親搬磚鑿牆，回家後洗菜做飯。攤開記憶，我不曾伸出手，朝父親跑去。」<sup>48</sup> 為父者在昔時，可能都不曾牽過子女的手，爸爸是如此，爺爺也是如此，因為父親為了家人的衣食，無法空出一隻手。只有成為爺爺了，放下生活的擔子，才會牽上孫子的手。也因此，父親現在牽孫子牽得比誰都緊。當作者的父親牽著他的兒子的手時，疊上的記憶是爺爺牽著他：

我與爺爺也是。小學一、二年級上半天課，我從學校快走回家。爺爺會等我喝完一碗粥，再相偕到戲院。他不待坐廳堂，而立站門口，以前傾的姿態告訴我，他已等得急了。我跑向爺爺，當他的另一支柺杖，循蜿蜒小徑、過崩壁山路。<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> 〈子執之手〉，《熱地圖》，頁 215。

<sup>47</sup> 〈孩子〉，《熱地圖》，頁 144。

<sup>48</sup> 〈子執之手〉，《熱地圖》，頁 220。

<sup>49</sup> 〈子執之手〉，《熱地圖》，頁 216。



作為爺爺拐杖的他，在十二歲時離開了家鄉。在這場分離中，牽掛最深的他與爺爺，沒有他的爺爺，是怎麼度過漫漫歲月呢？觀看子孫同樂的作者，也回溯著自己的童年，以及與爺爺共度的時光。父親、爺爺、我、兒子四代男性構成了故鄉與家園的圖像。然而這圖像永遠都不會完整的，爺爺那一角是永遠空缺了。

他成為奶爸後，對於兒子的成長記錄、與兒子之間互動的情感極為深刻，也因為自己當了父親之後，才能理解，父親，往往是用某一種形式在捍衛家、保護子女：「我跟父親的靠近，端賴時間的熟化，比如我成家，當人父，依循職責與身分，體會父親曾經承受的艱難與孤獨。」<sup>50</sup>

他看著成為阿公的父親，和孫子的嬉鬧：「挽住兒子手，用力親了幾口。我想，爸爸這一生沒被幾個人這麼拍打臉頰，也沒那麼用力親過幾個人的臉，在這溢滿幸福的感動時光中，我也看見一些事務永遠消失了，比如爸的嚴峻、暴躁，以及動不動就操個不停的三字經，以及，我永遠走出爸爸的懷抱了。」<sup>51</sup>此時，他不僅走出爸爸的懷抱，也走出爺爺和他牽手同行的歲月，故鄉永遠停格留在他方，而新的家園方要建立。

吳鈞堯在新的家園裡，放下筆，抱起了孩子：「辭職當奶爸，是劇本離了套，我從觀眾變身演員，沒時間羞赧跟排演，還好，孩子是唯一的觀眾。」<sup>52</sup>成為父親後，對於原鄉的思愁，轉為家園的建構。他對著剛學會喊爸爸的兒子說：「你知道我在這裡，知道我是誰，從此，我就在這裡了。」<sup>53</sup>「在這裡」意味著爸爸的身份從此無可轉移，此後，是面向妻兒所在的家，原鄉留在記憶，新的家、新的記憶，從此建立。當孩子漸漸長大之後，孩子的去處漸漸成為父親的方向：「孩子大了後，有一種方位正在移換。我不再能指引他，反倒孩子常得為我領路……孩子左轉右轉，都是我的去處。」<sup>54</sup>從故鄉到家園，吳鈞堯是有意識地在為自己找尋身份認同，透過兒子的他勾勒了自己認同的過程。

---

<sup>50</sup> 〈三念父親〉，《熱地圖》，頁 74-75。

<sup>51</sup> 〈張望〉，《荒言》，頁 84。

<sup>52</sup> 〈子執之手〉，《熱地圖》，頁 217。

<sup>53</sup> 〈誕生〉，《荒言》，頁 8。

<sup>54</sup> 〈孩子〉，《熱地圖》，頁 146。



逐漸長大的兒子，曾對他說：「爸爸的故鄉在金門，爸爸是金門人，媽媽生在台南，是台南人，他呢？他生在台北，台北是他的故鄉。」<sup>55</sup>孩子定義的「我們家族」很狹隘，成員只有：爸爸、媽媽和他自己。<sup>56</sup>故鄉的意義對於兒子不再是金門，而是他出生、居住、成長的台北。對兒子、對自己而言，家園有了新的符號、新的成員以及新的地方和空間。三重購置的家，是兒子的家園，台北，方是兒子的故鄉，在此，也意味著，吳鈞堯找到自己的新故鄉。透過自己的下一代，吳鈞堯重新省思「家鄉」的意義。

比較特別的是，在散文中，吳鈞堯對於兄弟的描寫較少。寫及大哥、弟弟的篇章及內容並不多，對沒有血緣關係的大哥似乎比較親，情感描寫也多於對親弟弟：

我對大哥離家，要比姐姐們讓我感受更大。從小，大哥就護著我，我也隨他犁田、播種跟耙草……我的童年有很大的一部份和大哥相隨，直到他離家，看不到大家的背影後，弟弟才真正成為我的弟弟。

我在十二歲那年，發現了弟弟，但幾年後，卻再度遺失。

弟弟升國中後，從小接受的從軍報國信念居然萌芽，投考士校。對弟弟從軍這事，我曾否寬慰、了解？而今思索，像望進時間的大霧，不僅弟弟迷失了，我也遺失在雪茫茫的霧色中……我迷失在鄉愁裡，且不知未來走去何方。<sup>57</sup>

吳鈞堯對於夭折的兩位哥哥反而有較深刻的情感描寫：「原來我有兩個哥哥，『大哥』一出生就死，『二哥』沒有熬到滿月。」<sup>58</sup>「直到而立之年，才知道我有兩個夭折的哥哥，一次村裡拜拜，專程與父親回鄉參加繞境，問父親哥哥們可有墳塚？

---

<sup>55</sup> 〈同遊〉，《荒言》，頁28。

<sup>56</sup> 〈身後〉，《熱地圖》，頁161。

<sup>57</sup> 〈斷線〉，《荒言》，頁135-139。

<sup>58</sup> 〈養夢〉，《荒言》，頁202。

葬於何處？父親搖頭，說他不記得了。彼時，父母親必紛亂而徬徨，死一個哥哥，肉體卸了，死兩個哥哥，靈魂垮了，他們必定問神，可曾作孽；又問神，今生罪愆或前世因緣？」<sup>59</sup>緣此，「母親生下我後，為我取女名騙神，拜堂伯為義父，起居則托付堂嫂。」<sup>60</sup>甚至，在他的兒子出生後，母親擔心不祥，不敢為他帶幼子。

透過書寫自己與兒子的互動，回顧自己的生命，「我」的身份建構與轉變，也從「兒子」到「父親」。終於，他能理解父母不得不將愛子託付他人的傷痛與無奈。而那一天也終於到來：「我為父母，捻香兄長，祈禱陰間與陽間，俱都放下了。」<sup>61</sup>此時，陰間陽間、原鄉離愁和自己的家園，俱都安頓了。

至於吳鈞堯的爺爺，則是他最初最溫暖的記憶，爺爺陪伴他不多話的童年，甚至因為他能從爺爺那裡得到零用錢，讓他能到書店裡看書，啟蒙了他的文學閱讀。而爺爺帶著他到戲院裡看戲的童年往事，也開拓了他對世界的想像。爺爺是他成長的引領者，然而，十二年的時光太短暫，以為還能再見面的長者，以為只是暫時的分別：「車發動，弟弟不知遷徙的意義，猶為了得以搬到台灣而嘻笑。堂嫂本尾隨送行，稍後掩面痛哭，奔入屋內：爺爺拄拐杖乾泣，奶奶邊揮手邊哭。送行，卻宛如送喪。」<sup>62</sup>作者和爺爺的這一別卻是永遠，從此，只存在於記憶之中的爺爺和童年，成為他永遠也擺渡不回的鄉愁。

決意搬來台灣那天，阿公哭泣道別，他說，不願子孫再過苦日子，去吧，渡海去吧。他不知有情如我，總，渡不回遺憾。<sup>63</sup>

爺爺忍痛送別家人的離去，卻是爺爺對子女後裔最大的疼愛，好讓他們有更好的未來。然而沒能好好的道別，成為作者永恆的遺憾：「我跟妻子說，我是我孩子

---

<sup>59</sup> 〈身後〉，《熱地圖》，頁158。

<sup>60</sup> 〈子執之手〉，《熱地圖》，頁219。

<sup>61</sup> 〈子執之手〉，《熱地圖》，頁219。

<sup>62</sup> 〈三念父親〉，《熱地圖》，頁74。

<sup>63</sup> 〈尚饗〉，《熱地圖》，頁49。

的父親、兄弟、玩伴，因為我多數的時候，只有十二歲。我沒有長大，是因為當年，沒有好好分別。」<sup>64</sup>《荒言》及《熱地圖》中可以看到，作者對兒子的情感極為濃厚，在他記錄兒子成長的同時，其實也撫慰了十二歲的自己，終於能和過往好好告別。

一如吳鈞堯敘述自己成為奶爸後，才能看到 1979 年毅然帶著妻小到台灣的父親有多麼勇敢，因為「所有人父的決定，都不是為了自身的安逸，而在提供後代，一個觀看的高度。」<sup>65</sup>或者說，所有的人父，都以己身墊高了子女觀看世界的角度，父親給予他新的生活及視野，而爺爺則建構了他對家鄉的情感與記憶。終於有一天，父親的形象和爺爺的形象重疊：

父親在昔果山抬槓的模樣，讓我想起爺爺老年時，著黑袍、安坐庭院。爺爺若不外出，似乎每一天都這麼坐著，等待陽光從屋後移往前方，等待屋簷上瓦當的投影遺落中庭，再徐徐拉長、拉斜。

事隔多年，再想起爺爺，他的安坐模樣也彷彿符號——一個不可移動的靜默，深沈我心，成為老年生活嚮往圖像。

父親不像爺爺穿袍、戴帽，但父親坐在昔果山，卻宛如爺爺坐在那。<sup>66</sup>

他更希望有一天，自己也能成為爺爺的那樣端坐靜默的樣子。吳鈞堯寫自己的身份建構：兒子到成為奶爸；寫父親暴戾的父親到慈祥的阿公；也寫童年時期爺爺的慈愛與悲憫。吳鈞堯的散文與其他散文作家極大的差異是，在他散文中「大地之母」的形象一作為照顧子女，護佑子女後裔的人，並不是女性——母親、妻子的角色；而是男性——爺爺、父親及自己。而此男性陰柔的書寫，貫穿並形成了他的散文著作裡慈父典型，成為他作品中極具特質的書寫角度，相較於大部份散文作品中，家鄉書寫的取材多以「女性—慈母」為刻劃重心，形成「母親—大地」

---

<sup>64</sup> 〈十話〉，《熱地圖》，頁 87-88。

<sup>65</sup> 〈三念父親〉，《熱地圖》，頁 75。

<sup>66</sup> 〈三念父親〉，《熱地圖》，頁 73。

兩者融合的書寫意象，吳鈞堯，則以「男性—慈父」為書寫重心，勾勒成男性為主軸的「爺爺—父親—自己—兒子」的家鄉情感。這樣的男性書寫，翻轉了一般女性散文作家從女性的角度寫家庭、婚姻，提供另一個書寫的角度。

## 四、模糊的女性形象

相較於吳鈞堯的《荒言》及《熱地圖》兩本散文中對於男性的描寫—父親、爺爺、兒子與自己，對於女性形象的描寫是較少，也是較模糊的。

### （一）母親形象的書寫

母親對於作者而言，在童年時期雖不至於缺席，但因為兩位兄長年幼夭折，母親為了讓他能平安長大，讓他當遠房伯伯的義子，為他求神也為他騙神，讓他穿上姊姊的衣服，姊姊叫大麗，他則喚作小麗，起居託付堂嫂，讓堂嫂暫代母職，「父母留我在身邊，卻在形式上推我到邊緣。」<sup>67</sup>母親也鮮少懷抱著他，對於年幼的作者而言，無寧是個缺憾。

母親因為環境艱困，曾是慳吝剛毅，但性格堅毅極力地撐起一個家。在家鄉族人休閒時，母親不喜歡賭博也總學不會賭博，因此眾女眷小賭時，母親卻獨自走向海邊挖蛤仔，勞動著也增加家庭收入，無心插柳柳成蔭，這卻引領了家鄉女眷及孩童賺取外快的風潮。<sup>68</sup>

吳鈞堯寫母親在金門的生活，是充滿戲劇性：她曾經酗酒，卻能瞞過住在家裡的孩子們，家裡只有 20 坪大，卻不見一絲異常，足見母親必須割裂自己般地生活著：夜裡酗酒，白天依舊尋常的日常生活。母親背負著因士官長愛慕不成而槍傷她的傷痛往事，<sup>69</sup>更經歷兩次的喪子……然而寬厚的母親卻以沈默面對過往，悲憤的往事，滄桑的記憶，只化為母親一句：「人世間啊，真艱苦！」<sup>70</sup>然而，這麼

<sup>67</sup> 〈身後〉，《熱地圖》，頁 158。

<sup>68</sup> 〈三念母親〉，《熱地圖》，頁 60。

<sup>69</sup> 〈三念母親〉，《熱地圖》，頁 62。

<sup>70</sup> 〈三念母親〉，《熱地圖》，頁 62。

充滿戲劇性的母親的生命經驗，在《荒言》或《熱地圖》中，作者都只有幾筆淡書，母親形象似乎不若父親的形象鮮明。

母親在中年之後虔誠信佛努力佈施，成了慈濟人，當志工、為人助念、為困苦家庭打掃，並且也改變了父親。但母親轉變的過程，仍是個謎：「媽媽以往一毛不拔，忽而樂善好施，她的改變一直是謎。爸也慢慢加入這場改變，不再滿口三字經。」<sup>71</sup>在吳鈞堯的成長過程中，母親和爺爺相似，是具有智慧、寬厚且慈悲。媽媽離開家鄉擺脫了昔時惡夢，及不快樂的青春歲月。事實上，母親的看顧，一直沒有改變過，為他求神求佛，看護著他，也看顧著他的妻兒，使他在新的家園有了安定的力量。

## （二）妻子一站在丈夫身邊的詩人

在吳鈞堯的《荒言》與《熱地圖》中，兒子始終是他憐惜呵護的對象，他注視著兒子，記錄兒子成長過程中的細節，卻不忘將妻子溫柔地帶入文字中，即使妻子在書中形象是糊模的，卻仍見其才貌雙全的美麗剪影。<sup>72</sup>作者如許深情地寫下妻子支持丈夫的那份寬厚體貼，在〈排隊〉一文，作者是這麼說的：

在這排列中，孩子的媽媽是不在的。兒子老是說，媽媽很年輕，爸爸卻很老，太太便獨立於排列之外。她那時不在家，恰到金門籌辦書展，她若是看到這排列，也會加進來，站在我旁邊。<sup>73</sup>

相對於父親、兒子形象的鮮明，女性人物在吳鈞堯的散文中，除了母親的描寫較立體之外，大都無清楚的輪廓。即使是幼年時期為了使他躲過夭折命運，而暫代

---

<sup>71</sup> 〈告別〉，《荒言》，頁45。

<sup>72</sup> 吳鈞堯的妻子為當代知名女詩人顏艾琳，二人合著：《跟你同一國》（台北：探索出版社，1998年8月）。人的生活點滴，可參見李碧華對顏艾琳的採訪。李碧華，〈吳鈞堯與顏艾琳你是我的四季〉：《人間福報》，2011年3月20日，<http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=220883>

<sup>73</sup> 〈勇者〉，《荒言》，頁35-36。

母職照顧他的堂嫂，也無太鮮明的人物素描。亦或者，當女性隱遁於男性身後，模糊於童年記憶與青春成長時期，也突顯了作者之於男性的著力描摹，使男性形象更鮮明立體。相較於男性人物以及景物事件的描寫，這些女性在作者的文章裡，更像是童年時找不到確切字詞，適時言說的失語現象，於是我們只看見散在文章裡的妻子身影。

## 五、詩性語語、敘事技巧與時空書寫

就讀中山大學的階段，是吳鈞堯創作的起始，他在中山大學向余光中學習，雖然他並沒有成為知名詩人，但新詩的寫作技巧、豐富的意象、跳躍卻伏脈成草蛇灰線的隱喻，已融入他後來的散文創作及小說作品中，使他的敘事語言充滿詩意。

### （一）以詩性語言寫傷逝的滄桑感

吳鈞堯《荒言》一書，對於時光流逝的感覺強烈，不僅記錄了時間的流逝，也憑悼了生命的某些片段。也許，「多年以後，我會聽見萬花筒的呼喚；看見現在。」<sup>74</sup>然而，時間不會為誰稍微停留，特別是看著孩子成長的同時，也意味著青春已然遠去，同時，父母也將年邁，因此傷逝的感受也較巨大：

如今，二月底的、七月底的日月潭之旅都已度過了，父親跟我都老了半載，兒子卻在旅程之後，升讀幼稚園大班。<sup>75</sup>

比如，仍記得我幼時模樣的媽媽，不經意地忘記時間，以為孫子是她兒子；如果沒有人驚動，媽會抱著孫子沈沈陷入三十年前的時空。媽恍惚驚醒，看到我跟孫子，彷彿做了一個三十年的夢；而這長長的三十年歲月，就在

---

<sup>74</sup> 〈繁花〉，《荒言》，頁15。

<sup>75</sup> 〈同遊〉，《荒言》，頁29。

子往前跨兩小步後碎了。<sup>76</sup>

時間的巨輪推動著所有人成長和老去，只是在年輕時自己並不會知道，「不知道治癒青春痘，青春就遠了；找到深愛的人，就告別過去的各種樣子。……等意識到成長與死亡的聯繫，就會發現死亡也在長大。」<sup>77</sup>生死流轉是生命的必然，卻是最滄桑的訴說。

劉再復在《荒言·序》指出：鈞堯的散文語言是「精粹，洗鍊，活潑，乾淨。」<sup>78</sup>這的確是吳鈞堯慣用的詩性語言，他以複沓疊宕的遣詞用字，加重了生命中美好時光消失後的滄桑感。在《荒言》裡，作者以回憶的喃喃自語，意識流的自我剖析，來抵擋時間的流逝，或者，抵抗生命衰敗的過程。只是荒言一場，終究還是要面對生命的起落及青春的繁盛與荒蕪。他以詩性語言抒發情感，以現在和過去時空對比並列的方式，使讀者感受時間的推移。

除了傷逝自己的青春、歲月，吳鈞堯的散文中還記錄了歷史的滄桑，以及金門人曾有的苦難與無奈：

敬酒去，戰士與民兵，亡靈與生民，尚饗。<sup>79</sup>

它是二十世紀的名戰場，大陸爭它，為了統一；台灣爭它，也為了統一。

金門曾經是一個多元之島，卻因為一九四九而思想單薄。

我最常說的是躲防空洞。半夜，砲彈轟隆隆來，還小的時候，被父母、兄長，拎著，長大後，便跟著大人，尾隨時明時滅的蠟燭，藏進漆黑潮濕的防空洞……幾支蠟燭被人捧在手心，大家望著光，不管年長還是年少，大家都以老去的臉，望著。

不僅懷舊，還為一個、為許多個，失去名字的亡魂悼念。戰爭已遠，和平

---

<sup>76</sup> 〈圖圖〉，《荒言》，頁19。

<sup>77</sup> 〈勇者〉，《荒言》，頁60。

<sup>78</sup> 劉再復：〈歷史滄桑到生命滄桑〉，《荒言·序》，頁3。

<sup>79</sup> 〈尚饗〉，《熱地圖》，頁50。



已至，不管是這一邊或那一邊的戰士們，都請接受我們的哀悼和歉意。我望著草長樹深的營舍舊址，在自己心中，悄悄起了一座墳。<sup>80</sup>

這樣的金門歷史敘述及社會意識，是作者對於離島、戰區身份感到悲涼，以及對歷史興衰的感慨與無奈。作者向死去的戰士致意，不論曾是敵或是友，他們的死亡都是為了成全更多的生民。

但不只是金門人面對離島身份的邊緣性，即使遷居台灣後，仍可以感受到，台北—新北市（當年的台北縣）有多大的差距。台北市為首善都會區，新北市則聚集來自他鄉的遊子，或到都市尋找機會以安身立命的異鄉人。新北市的建設及資源都不若台北市，因此顯得髒亂或貧窮。然而，作為「異鄉」的「異鄉人」，有多少人能在安身立命後以新故鄉為榮？這是吳鈞堯不斷自問的：

但我懷疑，有多少居住三重的人，可以大方地報出他的居住地，自詡「老三重人」？……不願承認自己是金門人、三重人，都無疑是失去自我了，而若一個居住三重的金門人，不願意承認自己是金門人、三重人，那他失去的，就不單是自我，還有為人處世的基本原則了。<sup>81</sup>

那麼，吳鈞堯呢？可喜的是，他和他的妻子顏艾琳都是愛土地愛家園的文人，他們在三重籌畫讀書會、寫作班、兒童詩樂班。<sup>82</sup>他不僅寫出他所居住地方的歷史滄桑感，更投注自己的情感與能力。於是，他鄉終將會成為他的新故鄉。

## （二）寓意深厚的意象表現

吳鈞堯的散文中有着濃厚的詩意，且有豐富的意象表現，〈飛蛇〉<sup>83</sup>一文作者以

---

<sup>80</sup> 〈金門的四個年代〉，《熱地圖》，頁149-156。

<sup>81</sup> 〈三重流徙〉，《熱地圖》，頁129-131。

<sup>82</sup> 〈三重流徙〉，《熱地圖》，頁132。

<sup>83</sup> 〈飛蛇〉，《荒言》，頁66-71。

魔幻寫實的筆法書寫著：兒子身上出現兩兩對稱的紅豆斑腫，像是冥界的飛蛇，而紅腫上突起的小黑點是蛇眼，文中寫及斬飛蛇的民間文化。然而，透過飛蛇的眼睛，他凝視了自己的家鄉，也看到了返回鹿港服務的年輕人，又從這些毅然而毅返鄉服務的年輕人眼中，看到自己對於放下一切返回故鄉金門長居一事的踟躕。吳鈞堯的父母一邊說著飛蛇種種，一邊對作者說著返鄉一事，最後問：「回去，幹什麼呢？」父母向金門鄉親取來家鄉專治飛蛇的藥物，以及禱詞中治癒兒子身上的飛蛇，禱詞念誦著：「斬飛蛇，斬鍋蓋，爸姓根，媽姓蔡，斬斷斷，走遠遠。」可，孩子身上的飛蛇果真斬斷了嗎？或者應該問，用家鄉的藥斬斷的是飛蛇？還是離鄉遊子回鄉的去路？歸鄉路遠，作者與家鄉不斷牽纏的情感，在飛蛇現形與消失中展現。

兒子是作者書寫最多的對象，對兒子來說，他像是奶爸也像是慈母，在對兒子的書寫中，作者釋放濃烈的情感，兒子出生後，「兒子構成我的子宮，且困住了我。」<sup>84</sup>也同時成為指引他方向的人，孩子左轉或右轉，都是指引著父親跟著他前行。<sup>85</sup>

我們也可以看到作者別出心裁地以豹的敏捷、兇狠、無法預期的行為，寫街頭的國中生：

沿著下課的窄巷走去，三、五名叼菸的國中生跨坐圍牆，如同機咬齧的豹。事情發生了嗎？那幾頭豹們？我忘記當天是否發生，所謂的當天已經與許多個當天混淆，總之就是有那麼一天，豹們果真跳下，或許這一天早就被預期了。<sup>86</sup>

除了描寫街頭遊蕩的青少年，「伺機咬齧」四個字已讓我們看到隨時可能滋事的惡少形象，至於會不會真的發生？有沒有發生？其實並不重要了，因為街頭鬧事

<sup>84</sup> 〈誕生〉，《荒言》，頁5。

<sup>85</sup> 〈子執之手〉，《熱地圖》，頁146。

<sup>86</sup> 〈圖圖〉，《荒言》，頁17。

的一日跟過去的許多日都是一樣的，意外事件突然就發生，因此，生命中的一日跟很多別的日子好像都一樣，或可能會一樣，於是青春也就在百無聊賴的日復一日中消磨殆盡。

他以俐落的語言，精準地描繪生命的可能或偶然，同時也寫出這些偶然指向某一個必然的結果，饒富寓意的語詞，是吳鈞堯一貫且令人讚歎的筆法。「我望著他像凝視生命，看見自己映在裡頭，也映入豐富的單音裡，像空罐終於放進銅板，響著哪，將會一直響著，永遠響著，且接著會搖出許多聲音和故事來。」<sup>87</sup>凝視他人或自己生命，並化成眾聲喧嘩的文字。豐富的意象使得吳鈞堯的散文帶有節奏感，以及華美的詩性語言，更有著小說敘事的筆法。

### （三）記憶與現實交疊的時空書寫

空間，並不是一個價值中立的存在或是人們活動的背景，它一方面滿足人類遮蔽、安全與舒適的需求，一方面更展現人們在某時某地的社會文化價值與心理認同。<sup>88</sup>空間中的物象，是時間的載體，引導我們知覺時間。時間的經過，是人們最深的感受，因為在時間流動中，我們體會了生老病死與聚散分離。然而空間的書寫，則往往要透過對此「地方」的情感認同。<sup>89</sup>這種空間感受，形成個人的地方感。換句話說，「地方感」，則是指人類對於空間形成的主觀和情感上的依附。<sup>90</sup>「家鄉」則是提供人們強烈的地方認同感，來呈顯自己的生命經驗及內在感受。

《荒言》與《熱地圖》是關於時間與空間的書寫。時間的流逝，使生命總有著惘然的淒愴，生命裡的每一段時光，都是一個生命和其他生命相遇、碰撞的時

<sup>87</sup> 〈誕生〉，《荒言》，頁8。

<sup>88</sup> 畢恆達：〈導讀——體驗·解讀·參與空間〉，《空間就是權力》（台北：心靈工坊，2001年6月初版），頁2。

<sup>89</sup> 段義孚（Yi-Fu Tuan）著，潘桂成譯：《經驗透視中的空間與地方》（台北：國立編譯館，1998年3月），頁130：空間（space）和地方（place）指涉的意義不同：「地方」，是移動中的停頓；詠蘊具人文及生命意義的是空間，人們對此空間形塑了地方感。

<sup>90</sup> Time Cresswell，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學出版社，2006年），頁14-15。

刻，我們總是在面對人事的某個瞬間，交疊著過往的、某個人事物的記憶。當作者的兒子年幼還不能成為一個對話者時，於是作者不停地跟他說話：「他滿臉無知，語言成為自言自語的一面旗，我虛無揮舞。兒子難得回應……反倒是逝去的故事被我召回，一幕一幕懸在窗外。兒子不跟我說話，我只好跟自己說話，逝去的、以為早已遺忘的情節，逼真呈現。」<sup>91</sup>於是現在的時光與過去的時空重疊，記憶湧現，並且更鮮明地聚焦在某個特別被記憶的時光場景。

吳鈞堯在《荒言》裡自覺地以記憶鋪陳此刻與過往，他在〈夸父〉裡提到的：「班傑明說，記憶是用以協調現代社會處於回憶控制下的普遍破碎，倒敘，給了時間一條軸線。」<sup>92</sup>「記憶的持久性，在於處理回憶控制下的普遍破碎，還是說，是為了因應埋伏在生命底下，一個又一個的坑洞？讓自己從一些坑洞裡爬出來。」<sup>93</sup>在這條倒敘的軸線上，作者試圖填補離鄉的遺憾。一如宇文所安言：「在我們與過去相逢時，通常有某些斷片存在其間，它們是過去和現在之間的某介。」<sup>94</sup>時間無法倒退，通過回憶得以重溫往事、重遊舊地、重睹故人。

吳鈞堯不斷地回溯過往，追尋記憶留下的蛛絲馬跡：「我也悄悄倒敘，追著一段再也追不回來的過去。」<sup>95</sup>而他的敘述方式，這是劉再復在《荒言·序》裡指出：「無論是小說創作或散文創作，包括這部散文新著，鈞堯都有一種卡爾維諾式的詩意敘述」。所謂爾維諾式的詩意敘述，劉再復補充說明：「能夠以一種輕盈的姿態去把握與呈現，並揚棄語言的艱澀和結構的晦暗，求得內在韻律與世界景觀的和諧。鈞堯採用的也正是一種以「至柔」（輕捷）馳騁進而「至剛」（沈重）的文本策略，所以創作的基調和審美趣味，是喜劇性的。只是這種喜劇性並非輕浮的嘻笑，而是從沈重的歷史積澱中超脫並且昇華出來的天籟般的訴說。」<sup>96</sup>

<sup>91</sup> 〈誕生〉，《荒言》，頁7。

<sup>92</sup> 〈夸父〉，《荒言》，頁139。

<sup>93</sup> 〈夸父〉，《荒言》，頁143。

<sup>94</sup> 宇文所安（Stephen Owen），鄭學勤譯：《中國古典文學中的往事再現》（台北：聯經出版社，2006年初版），頁40。

<sup>95</sup> 〈夸父〉，《荒言》，頁144。

<sup>96</sup> 劉再復：〈從歷史滄桑到生命滄桑〉，《荒言·序》，頁2-3。

這正是吳鈞堯散文的敘事筆法，以極輕盈的姿態摹寫生命不可承受之重，也就是卡爾維諾所言的，力圖在「內在韻律與世界景觀之間，尋求某種和諧」，<sup>97</sup>吳鈞堯在散文中自陳：

時間軸線，已經在往前走了。裡裡外外，左左右右，前前後後，都張掛了一些無關要的談話和片片碎碎的情情。那一些間間斷斷的、無關緊要的，而今卻結構札實，編索成一個宏偉的敘事，一開口，便成時間敘事。<sup>98</sup>

正如卡爾維諾所言：「我們所選擇並珍視生命中的每一件輕盈事物，不久就會顯現事物本身的重量」。<sup>99</sup>可知吳鈞堯的散文，是極富小說敘事技巧。他在敘述上，往往採用現在、過去、未來時間並行的敘事方式，極有意識地透過倒敘、追敘、補敘、停頓的形成敘事節奏<sup>100</sup>，摹寫生命裡一段一段的往事。

話才出口，便感到時間倏忽而過的威力，這是再也不能重來的慶典，這是會成為記憶的慶典，而此刻，關於過去的跟未來的，都從這一說開始。就，這麼經過了。」<sup>101</sup>

他以記憶裡的片段交疊鋪陳，在《荒言》和《熱地圖》裡透過空間書寫，建構他的時間地圖與記憶空間。吳鈞堯在一場訪談中提到：「我的地圖，跟我父親、阿

---

<sup>97</sup> 塔羅·卡爾維諾著，吳潛誠譯：《給下一輪太平盛世的備忘錄》（台北：時報出版社），頁16。

<sup>98</sup> 〈夸父〉，《荒言》，頁145。

<sup>99</sup> 塔羅·卡爾維諾著，吳潛誠譯：《給下一輪太平盛世的備忘錄》，頁20。

<sup>100</sup> （英）福斯特（E. M. Forster）：《小說面面觀》（台北：新潮文庫，1973年9月初版，2000年6月三刷），頁217提到，小說節奏的概念，是利用同一事物在不同段落中出現，造成讀者似曾相識的感覺，藉此縫合故事將散落的情節串起，同時又會在整體的節奏中找到情節表現的個別自由。

<sup>101</sup> 〈依歸〉，《荒言》，頁173

公的不一樣。」<sup>102</sup>吳鈞堯透過回憶，在時間與空間的交疊處，在並不如煙的往事中，交織成「家」與「故鄉」的詩意書寫。

## 六、結語：何以荒言？何以熱？

「我的存在呈現所占有的空間是什麼感覺……一個顯然只能容給我的空間，我孤立在自己內在的時間裡，然後我的時間的連貫性中斷了，空間也不再是先前的空間……」

——卡爾維諾，《如果在冬夜，一個旅人》<sup>103</sup>

離愁別緒往往不只是在當下，而是在往後的生活中繼續延續並且擴大，對照過往與現在，人面對時間的召喚，就是不斷地失落每一個當下，成為記憶後，又不斷地為記憶起的片刻而傷逝著，或者，帶著對過往的感情，前進。也許我們要問，透過時間敘事，作者要告訴我們什麼？透過空間書寫，作者的關懷是什麼？

吳鈞堯的「荒言」，總令人很自然地聯想到《紅樓夢》第一回裡作者所言：「滿紙荒唐言，一把辛酸淚。都言作者痴，誰解其中味？」或者這也是吳鈞堯在創作時的自我抒懷，於是，他說：「人到底有多渺小、多巨大？但是，人是神秘的，人無法回答這些疑問，只能夠一杯酒、一杯茶，偶爾再點一根菸，聽生命如何滑動。」<sup>104</sup>「而我覺得，我的勇敢是把這些錯落的滑動寫了下來，就這麼地，荒言一場。」<sup>105</sup>他也意識到：「我不能一直只認識我的鄉愁啊！」<sup>106</sup>平面的地圖，記

---

<sup>102</sup> 參見 2014.2.20，博客來 OKAPI 人物專訪：〈《熱地圖》吳鈞堯：寫作的人講白了，就是有毛病，有個跟自己過不去的點〉[http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3\\_detail/sn/2757](http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3_detail/sn/2757)

<sup>103</sup> 伊塔羅·卡爾維諾，吳潛誠校譯：《如果在冬夜，一個旅人》，台北：時報出版社，1999 年，頁 163。

<sup>104</sup> 〈後記：荒言一場〉，《荒言》，頁 219。

<sup>105</sup> 〈後記：荒言一場〉，《荒言》，頁 220。

<sup>106</sup> 參見 2014.2.20，博客來 OKAPI 人物專訪：〈《熱地圖》吳鈞堯：寫作的人講白了，就是有毛病，有個跟自己過不去的點〉[http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3\\_detail/sn/2757](http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3_detail/sn/2757)



憶裡的地景地物，何以熱？他在專訪中提到：「金門很熱、人情很熱、酒也熱。」<sup>107</sup>所熱者，實因內在情感的蕩氣迴腸，溫熱了記憶，指引著回鄉的路，或者也溫暖了離鄉的遊子。

吳鈞堯在他的碩士論文《金門現代文學發展之研究》中，他以第三者的眼光評寫了金門作家及有關金門的文學書寫，論文裡他也提到了自己的作品，他是這麼說的：「吳鈞堯記下金門人的卑微……吳鈞堯強調他們的『在』，是焦慮金門人的『不在』。」<sup>108</sup>在與不在都是存在的課題。而他，一直處於「在」與「不在」家鄉金門的處境中。

吳鈞堯在《荒言》裡曾說「我們都在經過歷史。」<sup>109</sup>他在《荒言》與《熱地圖》的離鄉與返鄉的書寫中，寫自己的童年、寫家族裡的人、寫成長，寫家園，最終要表達的是：「透過不斷傷逝、不斷跟時間抗衡的結果，最後一定會有一股向前的力量，這是散文作家必須思考的。」<sup>110</sup>關於家、故鄉的書寫，吳鈞堯以遊子對故鄉的深深眷戀書寫成《熱地圖》一書，也就是他對新家園的家鄉關懷，是對三重、對台北、對台灣而言，都是他的家鄉、他的新家園。

他的家鄉書寫終於擴大成「家」—「家鄉」（過去的與現在的家鄉）—「家國關懷」。對於家國的關懷，分別完成在他的小說作品《火殤世紀》與《遺神》中，可以看到他透過寫人、寫神，詮釋離島歷史，書寫歷史滄桑與社會關懷。最終，吳鈞堯所要書寫的仍是超越自我生命存在的人文關懷，而他，早已啓程。

---

<sup>107</sup> 參見 2014.2.20，博客來 OKAPI 人物專訪：〈《熱地圖》吳鈞堯：寫作的人講白了，就是有毛病，有個跟自己過不去的點〉[http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3\\_detail/sn/2757](http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3_detail/sn/2757)

<sup>108</sup> 吳鈞堯：《金門現代文學發展之研究》（台北：東吳大學中國文學系碩士在職專班，2009年）。

<sup>109</sup> 〈勇者〉，《荒言》，頁 65。

<sup>110</sup> 參見 2014.2.20，博客來 OKAPI 人物專訪：〈《熱地圖》吳鈞堯：寫作的人講白了，就是有毛病，有個跟自己過不去的點〉[http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3\\_detail/sn/2757](http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3_detail/sn/2757)



## 附錄一：吳鈞堯的作品

作品名稱	出版地	出版社	出版時間	性質
《單性情人》	台北	號角出版社	1992.8	散文
《泡沫城之魚》	台北	羚傑出版社	1995.3	小說
《情幻色彩》	台北	探索出版社	1995.9	小說
《紅色情迷》	台北	探索出版社	1996.4	小說
《十分好色》	台北	探索出版社	1996.9	小說
《十分真相》	台北	探索出版社	1996.9	散文
《夢的故事海》	台北	探索出版社	1996.12	小說
《夢的反叛—葛雷姆之歌》	台北	探索出版社	1997.4	小說
《夢的原色》	台北	探索出版社	1997.9	散文
《我愛搖滾》	台北	健行出版社	1997.10	散文
《情人絮語》	台北	探索出版社	1998.2	小說
《三個人的愛情遊戲》	台北	探索出版社	1998.2	小說
《情慾是一條變形蟲》	台北	探索出版社	1998.5	小說
《女孩們經常被告知》	台北	九歌出版社	1999.5	小說
《愛情總是壞壞的》	台北	探索出版社	1998.8	散文
《龍的憂鬱》	台北	探索出版社	1998.12	散文
《我的女巫們》	台北	華文網股份有限公司	2000.9	散文
《那邊》	台北	華文網股份有限公司	2001.9	散文
《尋找一個人》	台北	台北縣文化局	2001.12	散文
《金門》	台北	爾雅出版社	2002.6	散文
《音樂芽子》	台北	健行出版社	2003.3	小說
《等待一場月光婚禮》	台北	九歌出版社	2003.9	小說
《如果我在那裡》	台北	聯經出版社	2003.11	小說
《地址》	台北	鷹漢文化公司	2004.2	散文
《我所能作的只是失眠》	台北	九歌出版社	2004.11	散文
《坐在沙發上老去》	台北	台北縣文化局	2004.12	小說
《崢嶸—金門歷史小說集 1911-1949》	金門	金門縣文化局	2006.2	小說
《荒言》	台北	三民出版社	2006.6	散文
《凌雲—金門歷史小說集 1949-1978》	金門	金門縣文化局	2007.4	小說

作品名稱	出版地	出版社	出版時間	性質
《履霜—金門歷史小說集 1978-2008》	金門	金門縣文化局	2008.12	小說
《火殤世紀》	台北	遠景出版社	2010.5	小說
《撥霧—金門現代文學發展之研究》	金門	金門縣文化局	20010.7	碩士論文
《三位樹朋友》	台北	典藏藝術家庭	2010.11	兒童文學
《熱地圖》	台北	九歌出版社	2014.2	小說

## 附錄二：

《荒言》：

目次	哭笑	雷達	荒野	殘餘	結巴	逃亡	後記
篇章	誕生 繁花 圈圈 同遊 排隊	放牛 告別 尙饗 勇者 飛蛇	去路 張望 困處 落葉 不在	半老 他方 外套 藥袋 夸父 笑話	映像 暗示 依歸 經痛	回歸 遠方 養夢 人逝 生卒	荒言一場

《熱地圖》：

輯一：離。思 30	輯二：別。念 36	跋
勇者、排隊、飛蛇、同遊、告別、尙饗、神戲、三念母親、三念父親、五種飢餓、十話、去路、困處、生卒、張望、接龍、三重流涉、斷線、孩子、金門的四個年代、身後、食遊童年、高粱酒事、天神的戲台、熱地圖、元宵俠、召魂戲、暗潮、子執之手、在殘疾上種花。	來與不來的雨、通向大海、流沙寫字、孫院長之火、黑臉甩門、糟糕黑咖啡、戲院外的戲、台灣最前線、來領裁縫車、轉動的王朝、氣球載英雄、剪影白先勇、跑走七等生、防空洞娃娃、鼓山跑香、花無關寂寞、神無關砲火、溺溺藍海中、雷雷響午後、母親踏步走、主播打亮我、大海甩耳光、頭髮寫地址、神說，你來了、人說，你來了、萌萌大世界、太陽上有字、火車懷錶、砲彈倒退走、魔術鬼壓床、台灣不英雄、信箱遊長城、兒說他媽的、遺言給自己、傻瓜喊過江、大霧找自己	有病一身輕

## 參考文獻

### 1. 專書

- (法) 加斯東·巴舍拉 (Gaston Bachelard)，龔卓軍、王靜慧譯 2008《空間詩學》，台北：張老師文化事業公司。
- (美) 宇文所安 (Stephen Owen) 2006《中國古典文學中的往事再現——追憶》，台北：聯經出版社。
- (英) 福斯特 (E. M. Forster) 2000《小說面面觀》，台北：新潮文庫。
- Time Cresswell，徐苔玲、王志弘譯 2006《地方：記憶、想像與認同》，台北：群學出版社。
- 伊塔羅·卡爾維諾，吳潛誠譯 1999《如果在冬夜，一個旅人》，台北：時報出版社。
- 塔羅·卡爾維諾著，吳潛誠譯 2014《給下一輪太平盛世的備忘錄》，台北：時報出版社。
- 宇文所安 (Stephen Owen)，鄭學勤譯 2006《中國古典文學中的往事再現》，台北：聯經出版社。
- 吳鈞堯 2010《火殤世紀》，台北：遠景出版社。
- 吳鈞堯 2006《荒言》，台北：三民書局。
- 吳鈞堯 2014《熱地圖》，台北：九歌出版社。
- 尚杰 2008〈時間與敘事〉，《法國當代哲學論綱》，上海：同濟大學出版社。
- 段義孚 (Yi-Fu Tuan) 著，潘桂成譯 1998《經驗透視中的空間與地方》，台北：國立編譯館。
- 唐代興 2001《當代語義美學論綱——人類行為意義研究》，四川：四川人民出版社。
- 高桂惠 2005《追蹤躡蹤：中國小說的文化闡釋》，台北：大安出版社。
- 畢恆達 2001〈導讀——體驗·解讀·參與空間〉，《空間就是權力》，台北：心靈工坊。

2. 期刊論文

陳清俊〈中國詩人的鄉愁與空間意識〉，《牛津人文集刊》第1期，1995年10月。

潘朝陽〈空間·地方觀與「大地具現」暨「經典訴說」的宗教性詮釋〉，《中國文哲研究通訊》103卷三期，2000年9月。

3. 學位論文

吳鈞堯《金門現代文學發展之研究》，東吳大學中文系碩士在職專班，2009年。

洪璣婷《吳鈞堯離島文學書寫研究》，臺北市立教育大學碩士論文，2013年。

4. 網站資料

博客來OKAPI人物專訪：〈《熱地圖》吳鈞堯：寫作的人講白了，就是有毛病，有個跟自己過不去的點〉，2014.2.20，[http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3\\_detail/sn/2757](http://okapi.books.com.tw/index.php/p3/p3_detail/sn/2757)

李碧華，〈吳鈞堯與顏艾琳 你是我的四季〉：《人間福報》，2011年3月20日，<http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=220883>

# An Elaboration of Homeland Writing Style on Chunyao Wu's *Huangyan* and *Reditu*

*Lin, Wei-Shu*

Assistant Professor,  
Department of Chinese Literature, Tamkang University

## Abstract

Chunyao Wu is one who has a great sense toward art of fiction among contemporary prose writers. He writes with a beautiful style and puts emphasis on both lyricism and description. Abundant sense of time and space is structured in his works. As he writes works of prose and fiction at the same time, the art of fiction thus can be seen in his prose works and the poetry of prose and deep feelings can be found in his fiction. In his works, *Huangyan* and *Reditu*, he wrote about hometown, youth, human lives, life and death, and society—he depicted the length of time and the broadness of life. However, what he wrote about the most is still his missing and longing for his home and hometown, Kinmen. Through these two books, he also wrote about his childhood and the warmest memories in his period of growth. It is interesting that he recorded the growth of his son, father and himself with the change in narrative of language. He also wrote about his own identity construction as becoming a father from a son. He lamented the flow of time with poetic language in *Huangyan* and *Reditu*. Thick sense of historical vicissitudes can be found between the lines; at the same time, the rich images and the descriptive skills concerning the crossing of space and time made his prose kind contain meaning of magic realism and postmodernism style. His nostalgia began from leaving his hometown, Kinmen and

shortly stayed at National Sun Yat-sen University near to Xiziwan, and finally landed at his new hometown, Sanchong in New Taipei City. With a foreign land becoming new hometown, the childhood which cannot be returned in the drifting process of leaving and returning to hometown can also finally found the strength of settlement. *Huangyan* describes the author's strong feelings toward time, and *Reditu* rebuilds a new imagination toward hometown. Finally, what he wants to write are the humane concerns which are above the existence of one's self. Chunyao Wu leaves the hometown here and moves ahead toward a larger description on home, country, and historical concerns.

**Keywords:** writing about hometown, *Huangyan*, *Reditu*, space-time writing

