

細節裡的魔鬼：論李渝小說的細節描述美學^{*}

戴華萱^{**}

（收稿日期：2024 年 3 月 31 日；接受刊登日期：2024 年 7 月 15 日）

提要

兼具小說家與藝評家身分的李渝，始終遵循現代主義的創作美學，自揭「多重渡引」的創作觀；爾後梅家玲自《那朵迷路的雲》集結的塵封文獻中指出「視者」亦是其掌握的創作特色。本文再據此書提出「細節描述」是李渝的第三種敘述美學；並指出透過細節描述與搭配視者以渡引出多個故事，才能達到多重渡引的創作美學。

專研美術史的李渝通過藝文互涉所展現的獨特性有二，其一是細節描述的隱喻美學，唯有自看似冗贅的細節抽絲剝繭，才能解析出小說的真義。其二，向上拔升是李渝細節描述的目標，企圖達到超越性別的昇華境界，以帶領讀者上昇。而耽迷美感的李渝正是透過細節描述的創作美學，以達成她心目中卓越文學典型的自我實踐。

關鍵詞：李渝、現代主義、細節描述、藝文互涉、昇華

^{*} 本文初稿題目為〈藏在細節裡的魔鬼——論李渝白色恐怖小說的創作美學〉，於臺灣大學臺灣文學研究所主辦「論寫作：郭松棻與李渝文學研討會」（2016 年 12 月 17 日）宣讀。論文大幅修改後，蒙匿名評委惠賜寶貴意見，謹致謝忱。

^{**} 真理大學台灣文學系副教授。

一、前言

受現代主義啟蒙並專研美術史的李渝（1944-2014），¹十分講究創作美學；始終力求「異樣述寫」，²並堅持將「文字的密度提升到最高點」，³她2012年重新修訂《金絲猿的故事》（2000）時「一改再改十數遍而不止」，⁴足以窺見她對敘述美學的追求。李渝雖因生命閱歷而展現出不同時期的現代主義文學特色，⁵但始終「頑強地延續臺灣現代主義的命脈」，⁶視小說為一種兼具詩美學與神話的精緻藝術，⁷被視為臺灣現代派文學傳承的重要代表之一。⁸而李渝的小說創作觀，除了對形諸於外的敘述美學十分講究外，同時還必須在作品中揭示哲學思維，這才是李渝所信仰的現代主義。她在一次訪談中就指出六〇年代的現代主義與存在主義看似頹廢，但本質並非如此，它是從悲劇找到力量，從不可能中創造可能的理想主義。⁹李渝認為，一篇好的現代主義小說必須兼具詩美學與提拔沉淪的創作目的。

李渝雖然在不同時期展現不同的現代主義美學，但她最常被提及的共同的敘述美學是「多重渡引」觀點，源於她在〈無岸之河〉（1993）中自述「小說家佈置多重機關，設下幾道渡口，拉長視的距離」的創作觀。¹⁰此一創作美學由王德威率先演繹「由一個故事渡

¹ 李渝自述因1964年參加臺大中文的中文創作班，坦言聶華苓老師是她在文字創作上的啟蒙老師，受到了當時以臺大引領的現代主義思潮的影響。李渝：〈漂流的意願，航行的意志——作家訪談錄〉，李渝著，梅家玲等編：《那朵迷路的雲：李渝文集》（臺北：國立臺灣大學，2016年），頁468。大學畢業後赴美柏克萊加州大學改修中國藝術史獲博士學位，師承高居翰（James Cahill，1926-2014）。

² 李渝口述，周昭蓓訪問整理：〈鄉的方向：李渝和編輯部對談〉，《印刻文學生活誌》第6卷第11期（2010年7月），頁84。

³ 聶華苓等：〈應答的鄉岸：從臺大到愛荷華的現代情〉，收入白睿文、蔡建鑫主編：《重返現代：白先勇、《現代文學》與現代主義》（臺北：麥田出版，2016年），頁85。

⁴ 李渝：〈再幻想——金絲猿的故事經典版小註〉，《金絲猿的故事》（臺北：聯合文學出版社，2012年），頁205-206。

⁵ 柯鈞齡以為李渝的整體創作都是以現代主義的筆法，並將她的創作區分為三個時期（1965-1981，1983-1985，1985-2005），詳見柯鈞齡：《李渝小說的藝術性追尋與實踐》（臺北：臺灣師範大學國文系碩士論文，2009年）。劉淑貞則提出「保釣運動」間隔出李渝兩種現代主義的書寫，後期雖有鬱的抒情向度與書寫救贖的轉向，不再是早期學院派的存在主義式的虛無。劉淑貞：〈鬱的演化：從藝術批評到小說書寫——論李渝保釣後的寫作〉，《中國現代文學》第37期（2020年6月），頁130-131。

⁶ 范銘如：〈原鄉的追尋——評李渝《金絲猿的故事》〉，《像一盒巧克力：當代文學文化評論》（臺北：INK印刻文學生活雜誌出版有限公司，2005年），頁12。

⁷ 李渝：〈失去的庭園〉，《九重葛與美少年》（臺北：INK印刻文學生活雜誌出版有限公司，2013年），頁258。

⁸ 詳見鍾秩維：〈空間形式與抒情小說——夏濟安、葉維廉、李渝與臺灣現代派文論的展開〉，《中外文學》第53卷第1期（2004年3月），頁205-250。

⁹ 鄭穎：〈在夏日，長長一街的木棉花——記一次訪談的內容〉，《鬱的容顏——李渝小說研究》（臺北：INK印刻文化生活雜誌出版有限公司，2008年），頁187-188。

¹⁰ 李渝：〈無岸之河〉，《應答的鄉岸》（臺北：洪範書店，1994年），頁8。

引到另一個故事，展演出小說意義層出不窮」的精彩析論，¹¹爾後有諸多研究者闡述深化其旨，¹²間或有挖掘李渝小說與繪畫中藝文互涉的闡述，¹³但多仍聚焦在她如何層層傳遞故事的小說美學。直到2016年出版《那朵迷路的雲：李渝文集》，梅家玲自更多出土的散文佚篇什中再提出李渝「視者」的敘述美學。其實「視者」早在〈無岸之河〉的開篇提及，¹⁴但大多被評者併入「多重渡引」中輕輕帶過，直到文集中有數篇李渝長篇大論「視者」的文獻問世。¹⁵簡單的說，「視者」就是敘述觀點或視角，其目的在拉出作者與題材間「觀」的距離，使作者脫離說書人的角色，用一種呈現遠多於解釋詮釋交代性的文體來進行敘述。¹⁶顯然「視者」的敘述美學，是梅家玲將李渝在〈無岸之河〉中隱而未顯的創作觀點清楚而詳實地加以闡述。

由於《那朵迷路的雲：李渝文集》不僅只有未集結的小說與散文創作，還挖掘出不少李渝在報章雜誌發表的文學論評，故得以更深入地細探李渝的創作觀。在這些新出土的文章中，可以歸納出李渝反覆提及她欣賞的小說家：沈從文、張愛玲、蕭紅、福樓拜，這些作家有各自不同的風格，但共同點則都是以細節描述的筆法開展出具個人特色的創作美學。如：李渝自述自己是從福樓拜《包法利夫人》與張愛玲《金鎖記》的細膩筆法中了解文學是什麼，¹⁷說沈從文是「娓娓訴說著日常瑣細」，¹⁸也十分讚賞蕭紅的敘述細節雖生澀但又

¹¹ 王德威：〈無岸之河的渡引者——李渝的小說美學〉，收入李渝：《夏日跼蹐》（臺北：麥田出版，2002年），頁19-25。

¹² 如：鄭穎：〈由「多重引渡」論李渝小說中的現代性與歷史書寫——從《溫州街的故事》到《賢明時代》〉，《鬱的容顏——李渝小說研究》，頁38-81。林幸謙：〈敘事主體的在場與不在場：李渝〈朵雲〉的「雙重渡引」空間〉，《文學世紀》第52期（2005年7月），頁44-47。邱慶玲：《鬱與癒——李渝的人物塑造與物質書寫》（臺北：國立臺灣師範大學國文系碩士論文，2015年），頁40-45。紀姿菁：《論現代主義旅美女性小說家——以歐陽子、叢甦、陳若曦、李渝為研究對象》（花蓮：東華大學中國語文學系碩士論文，2007年），頁98-103。楊婕：〈典範繼承·多重渡引·烏托邦——李渝的抒情美學與保釣反思〉，《臺灣文學研究學報》第37期（2023年10月），頁161-211。

¹³ 論及李渝小說藝術中光影的流動，詳見柯鈞齡：《李渝小說的藝術性追尋與實踐》，頁147-156。論及李渝跨藝術互文，詳見黃姿婷：《待鶴回眸：李渝小說研究》（臺南：國立成功大學中國文學系現代文學研究所碩士論文，2014年）。此篇論文在黃姿婷的授權與同意下，由指導老師蘇偉貞執筆重寫全文。詳見蘇偉貞、黃姿婷：〈立望關河到鶴群歸來：李渝小說跨藝術互文的懷舊現象〉，《臺灣文學研究學報》第24期（2017年4月），頁169-198。

¹⁴ 李渝：「一篇小說吸引人的地方，通常在它的敘述觀點或視角。視角能決定文字的口吻和氣質，這方面一旦拿穩了，經營對了，就容易生出新穎的景象。」參李渝：〈無岸之河〉，頁7。

¹⁵ 論「視者」最主要的有三篇：〈夢歸呼蘭——談蕭紅的敘述風格〉、〈呼喚美麗言語〉、〈尋找一種敘述方式〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁316-342、頁355-357、頁441-446。

¹⁶ 梅家玲：〈導讀 無限山川：李渝的文學視界〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁7-20。

¹⁷ 李渝：〈重逢〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁89-93。

¹⁸ 李渝：〈童年和童年的失落——影片《童年往事》看了以後所想起的〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁258。

先進。¹⁹其實，李渝對細節描述的推崇可上溯至《紅樓夢》，這部她認為是當今中文小說中藝術最完美的作品雖是「常偏離主題，寫去和主線無干的瑣事」，但「繁複冗長雜沓的程度令人觀止」。²⁰可見即便細節被傳統文學視為可有可無，但李渝卻肯定好的細節也有讓讀者嘆為觀止的功力，並以為「細膩多感是源自於所有優秀作家共有對世界的認識」。²¹而李渝的小說創作，正是透過細節描述以經營氣氛和製作意象的現代主義美學。

更重要的是，從「多重渡引」拉長視距，以及「視者」取遙遠的視角直接呈現受感於象，兩者美學的共同特點是：如何說故事的歷程遠比故事的結局重要，一如李渝在〈無岸之河〉最後寫道「至於故事的結局是真是假是悲是喜，倒是不十分在乎了」。²²要達到此雙重美學的標準，李渝就自《紅樓夢》觀察出必須具備「細節描述」的創作手法。因此，唯有透過細節描述才能達到「目擊情況，直接受感於象」的視者視角，²³也才能多重渡引出一個又一個故事。有鑒於此，本文提出細節描述是李渝重要的敘述美學。本文主要藉由內奧米·肖爾（Naomi Schor）提倡的「細節描述」（reading in detail）的美學析論，²⁴探析始終將小說視為精緻藝術聖品的李渝採用了哪些細節描述的創作筆法？尤其在她以為好小說必須兼具藝術性及故事性的理念下，她大量描述細節是否企圖達到某種創作目的？又自細節描述開展出什麼樣的創作境界？這些是本論文探討的重點所在。

二、細節描述的隱喻美學

無論東西方的文學傳統，細節描述向來是指繁瑣、冗雜的章節。在中國古典小說中，它的出現經常與題旨無關；人物、服飾、建築、飲食，生活起居都是作家描寫的面向。中國現代文學則以「鴛鴦蝴蝶派」為箇中代表，矛盾就毫不客氣的攻訐其「記帳」式的敘述方法，是亟欲被剔除的技巧。²⁵在西方，細節描述也同樣被視為負面性／消極性，因為細節被認定的特質有二：一是裝飾性，「裝飾」隱含有柔弱和頹廢的意義；二是日常的，指

¹⁹ 李渝：〈夢歸呼蘭——談蕭紅的敘述風格〉，頁 339。

²⁰ 李渝：《拾花入夢記——李渝讀紅樓夢》（臺北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2011 年），頁 32。

²¹ 李渝：〈夢歸呼蘭——談蕭紅的敘述風格〉，頁 341。

²² 李渝：〈無岸之河〉，頁 19。

²³ 李渝：〈夢歸呼蘭——談蕭紅的敘述風格〉，頁 319。

²⁴ Naomi Schor, *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine* (New York and London: Methuen, 1987).

²⁵ 周蕾：〈鴛鴦蝴蝶派——通俗文學的一種解讀〉，《婦女與中國現代性：東西方之間閱讀記》（臺北：麥田出版，1995 年），頁 87。

向女性以家庭領域為主的社交生活。²⁶細節與女性特質的關聯，女性主義評論學者內奧米·肖爾（Naomi Schor）在《仔細閱讀：美學和女性》（*Reading in Detail : Aesthetics and the Feminine*）一書探索現代歐洲美學關於細節描述發展的歷史中，就指出細節描述與女性特質的關係：

專注於自十八世紀以來的細節之地點和功能，即意識到學院派和其成員所闡述、宣揚的常態美學，並非性別中立的；這種常態美學是一種價值論，它被帶入再現領域和陽具為文化秩序中心的性別階層。而細節也並沒有凌駕於「被性別化，且被雙重地性別化為陰性」這一個性別差異的規則之上。²⁷

這篇文章也追溯西方文藝思潮的發展，十八至十九世紀中葉的歐洲以新古典主義為主流，主張重建理性與秩序，並提倡古典主義的「理型對稱」；理型被視為常態美學，同時象徵父權的文化秩序。但肖爾以為理型形上學此種強調理念、共相、普遍性的主張對於現代進程造成莫大威脅，²⁸據此提出唯有提升細節的價值，才能展現其獨特性的看法。

細節既被視為女性的特質，²⁹在多篇散文揭示女性意識的李渝就屢屢讚賞具女性氣質並以女性語言的寫作者（不限作家性別），她時常舉沈從文的〈蕭蕭〉、〈菜園〉、〈靜〉這三篇小說為例，指出沈從文在日常瑣碎的字行裡埋伏著無限叮嚀，充滿了韌性和層次的細膩情感，讀者讀後往往能迴盪激昂。³⁰蕭紅的〈手〉自細膩的描寫一雙手的顏色展開，李渝就述及魯迅誇讚蕭紅的創作無處不透露了「女性作家的細微的觀察和越軌的筆致」。³¹據此提出應讓女性氣質（細節）成為主流的主張，乃因具女性氣質的作家更能寫出光圈以外、最隱藏生活真相的重要細節觀察。³²在這樣的創作理念下，李渝確實更具巧思地將小說隱喻的寓意藏匿在看似瑣碎無意義的細節裡。王德威曾如此品評李渝：

在最輕描淡寫的片段，你知道一脈不甘蟄伏的心思，還在上下求索；越是無關痛癢的筆墨，越讓你覺得悸動不安。舉重若輕，這也許是作家們的功力所在，但我以為

²⁶ Naomi Schor. *Reading in Detail : Aesthetics and the Feminine*, p. 4.

²⁷ Naomi Schor. *Reading in Detail : Aesthetics and the Feminine*, p. 4.

²⁸ Naomi Schor. *Reading in Detail : Aesthetics and the Feminine*, pp. 3-4.

²⁹ 周蕾在〈現代性和敘事——女性的細節描述〉一文有詳盡的論述，文中就舉例論證：如巴金、矛盾、魯迅書寫非家國論述的感性內容就被視為與女性特質掛勾。詳見周蕾：〈現代性和敘事——女性的細節描述〉，《婦女與中國現代性：東西方之間閱讀記》，頁 167-234。

³⁰ 李渝：〈童年和童年的失落——影片《童年往事》看了以後所想起的〉，頁 252-260。

³¹ 李渝：〈呼喚美麗言語〉，頁 359。

³² 李渝：〈娜拉的選擇〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁 97-99。

更隱含一種詮釋歷史的方式。大鳴大放的時代已經過去；撿拾歷史崩裂後的碎片，摸索欲望解體後的創痕，小說敘述成為一種謙卑的反觀自照，一種無以名目的行動藝術。³³

李渝筆下的支微末節，看似無關痛癢卻是解析文本的重要線索。李渝就曾提出曹雪芹在《紅樓夢》中細述各女孩住處的苦心，原是為了要凸顯紅樓女孩屬於中性的菁英知識特質的看法，³⁴亦即作家將更重要的隱喻藏匿在那細節的幽微之處。關注細節書寫的肖爾，曾以波赫士（Jorge Luis Borges）的一篇短篇故事〈博學強聞的富內斯〉（*Funes The Memorious*）為例，說明一篇細節肆虐的小說的特別意義。波赫士描寫擁有超人記憶的富內斯不只記得森林裡每一棵樹的每一片葉子，也能記住他每一次看到或是想到那些樹葉的時間；甚至記得 1882 年 4 月 30 日黎明天空的雲朵形狀。³⁵肖爾指出如此雖然會有「寫細節寫到最後就迷失在其中」的危險，但不容否認的是，正因為波赫士對富內斯採取細節描寫的策略，才讓我們發現富內斯的兩人角色有種特別的美和一種英雄姿態，這是強調理型的柏拉圖主義者無法察覺的。³⁶顯見文本中看似可有可無的冗贅細節，竟才是讀者需費心閱讀推敲處，始能探求小說隱匿的溫潤美學意涵。

其實，關注細節議題的主張，早在美國戲劇之母蘇珊·葛列絲貝（Susan Glaspell）《瑣事》（*Trifles*, 1916）這部知名的獨幕劇本就指向細節的關鍵性位置。故事講述一樁兇殺案：一位年屆六旬的農家主婦被控謀殺親夫。當辦案者來到農家廚房，男人們一絲不苟地搜索罪證，女人們卻經常偏離主題，被廚房裡末微細節的家務瑣事所吸引，因而招來男人們的訕笑。未料這些看似無關緊要的瑣事（縫壞的針線，扯壞的鳥籠和脖子被扭歪的死鳥）才是破案的關鍵所在。³⁷蘇珊·葛列絲貝在此劇中就傳達出細節不是毫無意義，甚而具有足以影響情節發展的重要性。一如肖爾所言：不論再怎麼緘默地去閱讀細節，都是去賦予細節承載真理的功能。³⁸既然小說的真義往往隱匿在這些瑣言絮語的背後，那麼從這樣的思考角度重新閱讀李渝的小說，又能自細節處挖掘出什麼隱喻的寓意？

³³ 王德威：〈秋陽似酒——保釣老將的小說〉，《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》（臺北：麥田出版，2001 年），頁 389。

³⁴ 李渝：《拾花入夢記——李渝讀紅樓夢》，頁 61。

³⁵ 阿根廷·波赫士（Jorge Luis Borges）著，游淳傑譯：〈記憶超人的福內斯〉，《波赫士》（臺北：光復書局，1987 年），頁 80-91。

³⁶ Naomi Schor. *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*, p. 6.

³⁷ 美·蘇珊·葛列絲貝（Susan Glaspell）著，張妮娜譯：《瑣事》（*Trifles*）（臺北：書林出版有限公司，1999 年）。

³⁸ Naomi Schor. *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*, p. 7.

（一）細節的親情隱喻

以李渝獲得 1983 年中國時報小說首獎的〈江行初雪〉為例，就自玄江菩薩寺渡引出三個故事：東晉玄江建寺的歷史、遠古興林國觀世音菩薩變相、中國 1970 年代岑母在寺中日夜守著菩薩。最後一個故事描寫潯縣縣令因腦疾而將岑姓少女活活打死以食其腦而治癒，因為發生的時間點在中國文革時期，多被解讀為「反共小說」，但如此政治性的理解因為偏離了李渝的創作理念，遂寫下〈屬政治的請歸於政治 屬文學的請歸於文學〉這篇文章以申明己意。³⁹若推敲這篇小說的細節，則會發現其隱匿的意旨。故事的主脈絡敘述一位具美術專長的學者為了一睹在檔案室所見玄江菩薩的素淨風采而前往中國潯縣，未料親眼所見時，竟是一尊被塗了厚厚金漆的菩薩而大失所望，原來是文革時那位吃人腦的縣委所為。李渝於小說初始細膩描述了在檔案室裡所見的菩薩圖片：

菩薩左手做著施願印，右手做著施無畏印。素淨的佛袍摺成均勻而修長的線條，從雙肩滑落到膝的周圍，變化成上下波動的綳褶，像泉水一樣地起伏著，呈托在蓮花座的上面。

這行雲流水似的身體上，菩薩閤著眼，狹長的睫縫裡隱現了低垂的目光。鼻線順眉窩直雕而下，在鼻底掀起珠形的雙翼。嘴的造型整潔而柔韌，似笑非笑之間，游走得如同蠶絲一樣的輪廓，靈秀地在嘴角扯動了起來。⁴⁰

描寫玄江菩薩端坐模樣的細節，除了是李渝美術史專長的發揮外，其用意在說明此尊菩薩何以誘使學者決心前往中國的強烈動機。爾後聚焦於菩薩的笑容，文後不斷出現菩薩的笑是「揉含著悲傷的微笑」、「笑容後面牽動的，其實是悲哀和憐憫」、「慈悲而淒苦的笑容」，⁴¹我以為對菩薩型態的細節描述已指向三個故事共同的親情牽絆，無論是梁文帝為重病的小公主向菩薩祈福，還是妙善公主為救病重的父王而剜目斷臂，以及在菩薩寺守候已亡故女兒的岑母，寺中的菩薩都帶出一個慈悲而淒苦的親情故事，顯見李渝描寫菩薩容顏的細節極具關鍵性，隱藏了親情的題旨。尤其作者細膩描繪菩薩慈悲而淒苦的面容，竟神似第三個故事的岑姑娘，據此詳述因思念女兒而不肯離開玄江寺的岑母仿若乞丐蹣坐在壁角，其貌「自頸以下包裹在棉被裏，探出一個稀疏著白髮的頭」、「起皺的黑臉」、「柔韌的嘴形，

³⁹ 李渝：〈江行初雪附錄：屬政治的請歸於政治 屬文學的請歸於文學〉，《應答的鄉岸》，頁 154。

⁴⁰ 李渝：〈江行初雪〉，頁 126。

⁴¹ 李渝：〈江行初雪〉，頁 126-127。

略方的下巴，雖然已經覆蓋在乾皺的皮膚下」的細節，⁴²再再凸顯年邁母親終其一生都要守護已逝女兒的愛，一如那尊「似笑非笑」的菩薩。這三個故事雖然發生在不同朝代，但卻都共同環繞著親情，整篇小說最令人動容的並非批判文革，而是細節承載親情永恆的真理。

再如〈似錦前程——溫州街的故事〉（2013）說的是阿玉即將離開溫州街遠赴國外求學的故事。小說主線在母親要殺雞給阿玉送行，作者細膩的描寫殺雞後的午後，各種此起彼落的聲音出現在溫州街的庭院裡：

滾水淋在大鍋裡的整隻雞身上，這麼燙過之後雞毛就能一把把隨手扯下來了。可是細毛還是得仔細的揪，這工作歸阿玉。

搬過來一個小板凳，坐在龍眼樹的樹蔭下，工具是母親捻眉毛的小夾子。

日光灑滿庭院，燉排骨已經飄香。蛋捲冰淇淋車在鄰巷按著喇叭。小學的方向傳來模糊的軍樂，間隔著模糊的口令，和孩子們嬉玩的聲音。拔毛的動作悄然無聲，在遙遠的光陰中聚精會神。

強勢總能勝利的道理再一次獲得了實證；又抖起油亮的羽毛踐著神氣的步子，全家生活得最振奮最有信心最不知死活的就是這隻洛島紅了。⁴³

在字裡行間彷彿跳出了許多聲音：滾水沸騰的聲音、搬凳子的聲音、叫賣冰淇淋的喇叭聲、軍樂間雜口令聲、孩童的嬉鬧聲、拔雞毛的聲音、洛島紅昂首闊步的腳步聲，這些聲音的層次性不僅細述了溫州街的日常，也在殺雞的細節中隱傳達了母愛的親情永恆。

（二）細節的成長隱喻

李渝為數不少的白色恐怖小說也是引人矚目的作品。⁴⁴細讀她這類小說，發現李渝有別於普遍呈現涕淚縱橫、指證歷歷，控訴政治迫害導致家破人亡的作品，對於白色恐怖的事件描寫幾乎沒有深刻著墨，大多以「不知去向」、「失蹤了」、「那是人人都不見的年代」等相彷彿的三言兩語帶過，反倒更精心描摹少女成長經歷的細節，透過細節描述的

⁴² 李渝：〈江行初雪〉，頁139。

⁴³ 李渝，〈似錦前程——溫州街的故事〉，《九重葛與美少年》，頁241。

⁴⁴ 柯慶明指出，李渝是六〇年代作家中描寫白色恐怖最多的一位。柯慶明：〈李渝小說簡論〉，《文訊》373期（2016年11月），頁103。根據統計，李渝的白色恐怖小說有下列11篇：〈菩提樹〉、〈夜琴〉、〈夜照〉（《溫州街的故事》）；〈臺北故鄉〉、〈八傑公司〉、〈無岸之河〉（《應答的鄉岸》）；〈號手〉〈踮踏之谷〉（《夏日踮踏》）；〈給明天的芳草——「美少年」〉、〈三月螢火〉、〈收回的拳頭〉（《九重葛與美少年》）。

隱喻美學，在細節中隱匿一個叫阿玉的女孩在耳聞目見白色恐怖事件中的成長啟蒙或困惑。

⁴⁵由於歷史與轉型提供了主體絕佳的成長背景，⁴⁶愈是慘烈的歷史變動愈迫使主體歷練成長，這毋寧是成長小說（Bildungsroman）的一種典型。

〈收回的拳頭〉就描述上學快要遲到的阿玉在路上各種奇遇的細節，作者以沿路所觀所感的細節堆疊出白色恐怖氛圍的效果。小說一開始以小紅帽遭虎視眈眈的大野狼尾隨的忐忑心境比喻，描述自以為的四重埋伏追蹤的路程細節，猶如一個個的特寫鏡頭：穿著土綠色軍外套的白髮老人埋伏在亂山崗後、五顏六色的塑膠袋、琳琅的垃圾、雪亮的刀刃、血淋淋的五臟和白花花的板油，這些可能被讀者所忽略、鄙視、刪略、屏棄的色彩細節，正是暗藏白色恐怖時代的氛圍，由這些象徵符碼烘托出令人厭惡又駭人的氣氛。值得注意的是，這段敘述中參雜了白的、紅的、綠的以及琳瑯滿目的五顏六色，正是李渝將繪畫藝術的特長運用在文字細節的展現。其實，李渝善長的藝文互涉，除了有多篇小說與畫作同名、⁴⁷文字與繪畫間的輝映外，⁴⁸李渝更特別注重用形、色、聲、味、光來構築細節畫面，以增添小說的立體感、生動感和運動感，是專研美術史的李渝將她對繪畫的美學涵養表現在細節描述上，擅長通過光色聲堆疊細節的藝文互涉美學所展現的獨特性，以達到詩化美學的抒情層次，這在她大多數的小說中都可見此一特色。此作就在各種顏色中以紅、白為敘述的主要色調，指向代表血腥和死亡的白色恐怖的真義。若再搭配雞鳴的哀號聲、霍霍的磨刀聲以及家禽皮開肉綻、屍首異處的視覺細節，投射與細緻的堆疊出恐怖的死亡影像不僅讓小女孩的驚懼感油然而生，更暗暗指向那不可說的馬場町。這一段細膩描寫女學生在路上驚懼不安的心境，乃因特務環伺的戒嚴環境而萌生的成長焦慮。再者，由層層埋伏、追蹤以鋪陳女學生即將面臨心理衝擊的關鍵細節：學期還沒結束，喜愛的施老師被穿著中山裝的人帶走，從此不見，徒留阿玉「到底發生了什麼事，去了哪兒，施老師再也沒有了消息」的成長困惑。⁴⁹李渝透過色彩、聲音及視覺的描述堆疊出白色恐怖氛圍的細節，一層一層構築出少女阿玉在成長經歷中對執政者的反思與批判。

⁴⁵ 在李渝一系列溫州街的故事中，時常出現一位名叫「阿玉」的少女，李渝就坦承溫州街裡的阿玉裝載很多自己的童年記憶，是回到自己私人歷史的書寫；其創作意圖是重新以成人的眼光爬梳少女阿玉在溫州街如何透過這些故事獲得了成長的啟蒙抑或困惑，同時也因之描摹出溫州街隨著時代的變遷樣貌。詳見戴華萱：〈少女阿玉與街的變遷：作為成長小說的李渝「溫州街系列」〉，《東亞漢學研究》2017 特別號（2017 年 2 月），頁 347-357。

⁴⁶ Esther Kleinbord Labovitz. *The Myth of the Heroine — The Female Bildungsroman in the Twentieth Century* (New York: Peter Lang, 1986), p. 4.

⁴⁷ 李渝的〈江行初雪〉對應五代南唐畫家趙幹的同名畫作，〈關河蕭索〉對應近代畫家任伯年〈關河一望蕭索〉、〈關河再望蕭索〉及傅抱石〈關河一望蕭索〉畫作；〈無望之河〉、〈待鶴〉以宋徽宗〈瑞鶴圖〉為摹本。蘇偉貞、黃姿婷：〈立望關河到鶴群歸來：李渝小說跨藝術互文的懷舊現象〉，頁 169。

⁴⁸ 詳見王德威：〈無岸之河的渡引者——李渝的小說美學〉，頁 20-21。

⁴⁹ 李渝：〈收回的拳頭〉，頁 232。

再以〈菩提樹〉為例，這篇也是描寫白色恐怖的小說從阿玉給父親送便當的細節展開。由於父親在臺大任教，阿玉送飯的途中總被圖書館旁的一棵菩提樹吸引目光，遂細膩的描寫對這棵菩提樹的觀察：「葉子比別的樹都要綠，心的形狀。葉尖拖著很長的尾巴。夏風吹進茂密的枝葉，朔朔抖擻著一樹流浪的心，聲音也比別樹都要響」，⁵⁰從描寫菩提樹形狀的細節預示了菩提樹在本文的關鍵性存在。這篇小說同樣以阿玉作為視角，透過阿玉的眼睛道出父親對一位富有政治理念學生惺惺相惜的師生情誼的細節；再由此渡引出學生最後竟遭逮捕判刑十五年的故事。作者賦與阿玉旁觀者的視角，以一種沒有帶太多波動情感的口吻細細訴說，反而有一種鏡頭放大的效果。當男孩遭判刑後緊接著描寫菩提樹被砍的細節：

突——突——突

單調的擊聲錘進午後的沉悶，一聲一聲落入陽光無法照進的深底。

這樣與妳告別，以後不復再有見面的機會，是何等地不合理。昨夜樹說。

年輕人回身從地上拿起一匝繩索，其他人圍上來，幫忙在腰際繫緊了。踏上一隻腳，蟲似地攀爬起樹幹。隨著重複的突突聲，蠕動進葉叢，隱失了身子。

開始傳來緩慢而遲鈍的鋸扯的聲音。

那一時，在不願告別的窗前，阿玉突然覺得，無論過去曾經發生過什麼事，自己的未來仍是要由自己決定的。⁵¹

鏡頭從陰暗沉悶的午後拉開，於細寫砍伐菩提樹的過程後緊接轉向少女內在心境的細節。小說中這棵遭捆綁鋸斷的菩提樹顯然指涉遭逮捕的少年，阿玉就透過與菩提樹的內在對話，一方面從少年身上激發出「自己的未來掌握在自己手上」的頓悟；另一方面，更參透世間沒有桃花源，而必定充滿紛擾與挑戰的事實。小說以一種客觀靜寧的眼光來觀照悲劇，細寫菩提樹遭砍伐的細節背後，其實隱匿白色恐怖事件如何將阿玉引領到成熟與領悟開端的意旨，透過光色聲堆疊細節的藝文互涉而揭示了細節描述隱喻威權統治時代的美學。

這一系列以阿玉為主角，描寫溫州街的小說幾乎都坐落在阿玉的童年時期。身在海外的李渝不停書寫溫州街，除了是成長的養分外，更重要的是「童年」對李渝來說具有純情時光、理想主義的象徵意義，因而寫出人性普遍對於童年的懷想。她在〈煙花〉、〈從前有一片防風林〉（1985）也傷悼了童年理想的逝去，以及對於進入成人世界的慌張與焦慮。而這一系列書寫白色恐怖時期的成長故事，正好又與《紅樓夢》的主題遙遙相應；李渝就

⁵⁰ 李渝，〈菩提樹〉，《溫州街的故事》，（臺北：洪範書店，1991年），頁143。

⁵¹ 李渝：〈菩提樹〉，頁172-174。

以八十回為分野，解析寶玉如何一路抵抗成長，啼哭童年的消逝，指出在近書尾之處，紅樓作者正是提出童年／成年論題。⁵²這些回眸溫州街的作品確實是描寫了白色恐怖的年代，但我們如果能夠瞭解隱喻於細節背後的那層效果，就不會只千篇一律地將它們視為對極權政治的撻伐，也才能真正瞭解這篇故事除了只被解讀為控訴政治外的真正意旨。易言之，這一條看似寫失意官僚、過氣文人、戰敗將軍的溫州街，其實在細節處更是書寫青春阿玉的溫州街，也是李渝童年的成長記憶。

（三）細節的真相隱喻

李渝唯一的一部長篇小說《金絲猿的故事》則跨越了兩岸的空間，主要講述一個經歷國共內戰，退守來臺的將軍的故事。小說由六個章節所組成，前兩章主要描寫叱吒戰場的將軍於 1949 年退居臺灣再婚又失婚的故事，鬱鬱寡歡的將軍臨終前留下歸葬彼岸故鄉的遺願。將軍死後的第三章轉由描述小女兒如何捧著將軍的骨灰罐重返故鄉而意外親自踏上父親殺戮戰場的旅程。這部長篇小說的主脈絡很容易就被解析成抑鬱而終的將軍仍心魂牽縈家鄉的尋根之作；⁵³然若留心細節，卻可以發現懷鄉以外的詮釋及其憂鬱的真相。

整部小說的細節不僅具有層次性，甚且是作者具節奏性的安排。第一章自將軍再婚妻子貌似原配的不可思議，渡引出原配在將軍戰役時不告而別的往事，失落惆悵的將軍因此極度珍惜返臺後的第二段婚姻。再婚妻子成為他日後生命的寄託，兩人生下小女兒後，將軍決定退隱以陪伴妻子，未料故事的轉折竟發生在將軍五〇歲的壽宴上，再多重渡引出一個又一個的故事。李渝極盡描寫將軍壽宴上的各種細節，首先就鉅細靡遺地詳列將軍故鄉的淮菜菜單：

冷盤有遍地錦、水晶餚蹄等，熱炒有碧螺鮮蝦、雙味猷蟬、龍鳳朝祥等，燴品有八仙進壽、金曇銀鈎、百花盅、剔骨香妃鴨等，素碟有什筍百合、清水芙蓉、翡翠如意、白玉藏珍等，最後一道五色彩餚全魚，和鮮爽無比的萬蝶撲泉大湯，為饌席帶來了完美的總結。⁵⁴

因為細寫家鄉菜色而勾起賓客們往昔一同在千疊嶺打仗的記憶，進而耗費許多篇幅細節描述戰役中打金絲猿的經歷。由這群軍官緬懷往日英勇事蹟的冗贅細節，鋪陳出壽宴長時間

⁵² 李渝，《拾花入夢記——李渝讀紅樓夢》，頁 143-166。

⁵³ 郝譽翔：〈給永恆的理想主義者——評李渝《金絲猿的故事》〉，《情慾世紀末——當代臺灣女性小說論》（臺北：聯經出版社，2002 年），頁 192。

⁵⁴ 李渝：《金絲猿的故事》（臺北：聯合文學出版社，2012 年），頁 69-70。

觥籌交錯的歡愉，使得將軍因酒後微醺而昏昏欲睡；也因為如此，才能合理的安排再婚妻子和前妻之子得以利用足夠的宴席時間私奔，作者對宴會的細節描述就具有影響情節發展的不可缺性。故事看到這裡，我們也才終於恍然大悟，當將軍問妻子去看電影是誰陪同，妻子沒有回答，但為什麼文後卻是出現「兩人一前一後坐進了車廂」的情節；爾後描寫現任妻子為前妻之子修剪指甲與頭髮的親暱細節，原以為是母親對子女關愛的行為，結果竟是隱藏兩人愛苗已燃的事實。再度失婚的將軍，鎮日獨坐回想反思：「用他的惡固然製造了他的罪過，卻是用罪過回來滋育他，使他的惡開出了花」，⁵⁵然而這樣的體悟卻啟人疑竇：一個屢建戰功的將軍，為國盡忠職守，對妻百般疼愛，對家僕也以禮相待，那麼，將軍究竟何惡之有呢？

在一連串的細節堆疊中承載將軍來臺後鬱鬱寡歡的真相。第三章從將軍之女帶著父親骨灰返回原鄉「臨莊」展開。故事自小女兒在中國走失開始，第四章描寫她如何想方設法重返渡口的細節，竟意外地踏上父親當年鏖戰的樹林現場，透過魔幻寫實的筆法再牽引出將軍當年三場戰爭的故事細節後，才終於解答了本書頁首「據說在很多年以前，西南偏遠地區，曾經發生過一件真相至今仍不明白的案子，為數近千的居民進入山嶺，失去了蹤影，再也沒見他們出來」的傳說。⁵⁶小說起始以各種說法留下臨莊近千名百姓失蹤的謎團，經由作者細節環生的鋪陳，最後才真相大白：當時身陷重圍且節節敗退的將軍，誤以為正在樹林中舉辦聖靈歡慶活動的村民全是埋伏的敵匪，將軍下令全數殺絕。在這真相中恍然大悟，原來將軍初來臺的性情丕變，經常性的空虛驚惶，並非因為原配妻子的離去；將軍的「惡」來自屠殺無辜的臨莊村民。這篇小說以小女兒作為視者，拉出父親當年戰役的觀的距離，在瑣碎的細節層遞中，環環相扣的故事提供將軍滅村的訊息。真相大白後，身為讀者的我們也才能夠理解，何以再婚妻與前妻子私奔的重擊，讓百般痛苦的將軍萌生的竟是「痛苦和災難卻又非得以更強悍的形式出現，以便出示更大的景象，為我們帶來更多的意義」領悟，⁵⁷李渝在重重細節層疊出的真相中除批判了戰爭的殘虐，更進一步尋求將軍生命的救贖與和解，是《金絲猿的故事》使用細節描述的隱喻美學。

由此可見，李渝的細節描述總是將小說中一般認為最該有意義的大敘述寫得若無其事，而最沒有意義的微小細節反而顯得饒有寓意。因而在閱讀李渝這些被誤以為具政治性的小說時，唯有讓宏旨退居其次，突顯文本中充斥與人物性格、故事情節、主題思想毫無關係的瑣事時，作品才不再只是傳達那種放諸四海皆準的宏旨，並從放大的細膩處抽絲剝繭出獨特性，窩匿在細節裡的隱喻美學於焉展現。

⁵⁵ 李渝：《金絲猿的故事》，頁 102。

⁵⁶ 李渝：《金絲猿的故事》，頁 16-17。

⁵⁷ 李渝：《金絲猿的故事》，頁 103。

三、昇華的細節高度

深具女性意識的李渝推崇具女性特質的細節描述，並非意在彰顯性別對立。主要原因在於文學傳統多視書寫細節為小道，李渝並不認同此看法，由是凸顯具女性特質的細節美學。在創作境界上，梅家玲指出李渝受西蒙·波娃《第二性》的影響，其強調「女性意識」是奠基於「存在意識」，重點不在性別間的對抗，而是超越昇華。⁵⁸如果男性／女性的語言特質向來分別對應民族國家／細節生活、理性陽剛／感性陰柔、正統典範／邊緣越軌的二元，李渝以為應當超越性別的對立，達到超越昇華的境界，才稱得上是卓越文學。她就舉獲諾貝爾獎的南非作家葛蒂瑪的作品《朱立的族人》為例，她以為此部小說都以日常生活瑣事為題材，但卻達到「工程更大的精神上的檢視和自我救贖」以帶領讀者上昇，由此指出葛蒂瑪乃是從女性裡走出，超越性別，在精神上與文學卓越品質共通，⁵⁹由此肯定她名列卓越小說家之林。簡言之，李渝以為偉大的文學作品之所以能亙古常新，正是在於它以獨特的書寫美學達到超越俗情俗理，以崇高先進的道德想像帶領讀者上昇。

卓越文學必須達到超越昇華的境界，是李渝的創作理念；不僅在《那朵迷路的雲：李渝文集》的文章中讀到此說，⁶⁰也頻頻出現在她的訪談中。⁶¹鄭穎也自「歷史傷害或暴力扭曲篡奪了人的尊嚴、自由、美的靜謐時刻」的視角，提出李渝在小說中「還原、超越、昇華」的自我救贖。⁶²不過，肖爾則是自西方美學史地觀察中提出昇華的創作境界能夠透過某種細節描述而達致：

黑格爾學派的昇華（sublimation）以及羅蘭·巴特（Roland Barthes）的非昇華（desublimation）是西方細節描述的軌跡中，兩個關鍵時刻。肖爾認為，對黑格爾來說，正宗的美學取決於「揚棄（與本身無關重要的東西）的新的超越」。⁶³

肖爾指出黑格爾在談論美學時就將細節二分好壞，壞細節是描寫世俗的細節，一如無法畫

⁵⁸ 梅家玲：〈導讀 無限山川：李渝的文學視界〉，頁4。

⁵⁹ 李渝：〈葛蒂瑪的《朱立的族人》和她對「女作家的看法」〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁372-381。

⁶⁰ 李渝：〈葛蒂瑪的《朱立的族人》和她對「女作家的看法」〉，頁372-381。

⁶¹ 李渝口述，周昭翡訪問整理：〈鄉的方向：李渝和編輯部對談〉，頁85。廖玉蕙：〈生命裡的暫時停格：小說家郭松桢、李渝訪談錄〉，《聯合文學》225期（2003年7月），頁114-122。鄭穎：〈在夏日，長長一街的木棉花——記一次訪談的內容〉，頁187。

⁶² 鄭穎：〈江行初雪——從傳統山水畫到余承堯，李渝的小說美學與自我救贖〉，《鬱的容顏——李渝小說研究》，頁23。

⁶³ 周蕾：〈現代性和敘事——女性的細節描述〉，頁170。

出靈魂的肖像畫家，僅是一味模仿模特兒的臉部的表面。好細節又稱為「神聖的細節」，是與神聖事物相關的東西，足以描繪那些能夠表現物體本身內在的靈魂，甚至以為此種昇華的細節只有在宗教的庇護之下才得以發展。從黑格爾的主張可以提煉出昇華的兩個層次：基本面是體現心靈事物，更高的境界則是神學上的神聖理型。⁶⁴簡言之，黑格爾的唯美學注重形而上的「美的意念」，⁶⁵而此種從細節描述中展現靈魂、情感與神學等形而上的超越昇華之境，得以在李渝的小說敘述美學中窺見。

追溯李渝透過細節描述的美學將文學創作境界上拉到昇華的高度，除了私淑如福克納、沈從文、喬伊斯、普魯斯特這些卓越小說家，以及堅信「現代主義的本質是從悲劇找力量」的理念外，⁶⁶某種程度上可以說是直接受到郭松棻讚賞創作要「囉嗦得好」的影響。⁶⁷此種創作理念正是細節描述的昇華實踐：藉著文學藝術而使人類從它們的渺小、瑣屑、耽迷、功利的生存侷限裡，走到一個無論在感性或價值上都具有更高位階性質的地方。⁶⁸依此信念，她就特別推崇能從醜裡寫出美的沈從文、從暗裡寫出亮的魯迅、從頹廢裡寫出璀璨、從惡裡寫出華來的曹雪芹。這也就是為什麼李渝深喜張愛玲的細節創作美學，卻無法認同縈繞在她小說中的墮落沉淪與毀滅荒涼，僅獨推崇〈色戒〉，⁶⁹因為張愛玲唯有〈色戒〉一篇能在頹言靡情中觸動美德，顫慄異樣的精神。李渝細節描述的美學境界，就在展現出如黑格爾所謂靈魂、情感與神學的超越昇華之境的敘述高度。

（一）細節的靈魂昇華

以細節描寫主角通過藝術達到靈魂昇華，〈跼蹐之谷〉（2002）是極具代表性的作品，此篇明顯是以李渝最心儀的將軍畫家余承堯的故事為本。⁷⁰小說主要講述身經百戰的中年軍官隨隊撤臺，在參與橫貫公路的開路工程時因炸山意外傷殘後申請退役，爾後選擇蝸居深山崖谷，以重拾畫筆面對糾纏不清的過往夢魘與焦躁不安的心靈；我們可以從作者的輕描淡寫中抽繹出軍官何以需要尋求心靈安頓與救贖的理由。從小說最後「畫家的不知去向」

⁶⁴ Naomi Schor, *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*, p. 26, p. 35.

⁶⁵ 彭秀貞：〈殖民都會與現代敘述——張愛玲的細節描寫藝術〉，收入楊澤編：《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》（臺北：麥田出版，1999年），頁293。

⁶⁶ 鄭穎：〈在夏日，長長一街的木棉花——記一次訪談的內容〉，頁187。

⁶⁷ 廖玉蕙：〈生命裡的暫時停格：小說家郭松棻、李渝訪談錄〉，頁114-122。舞鶴訪談、李渝整理：〈不為何為誰而寫：在紐約訪談郭松棻〉，《印刻文學生活誌》第23期（2005年7月），頁43-49。

⁶⁸ 南方朔：〈昇華——離開我們不應在的地方〉，《聯合文學》194期（2000年12月），頁14。

⁶⁹ 李渝：〈戒愛不戒色——張愛玲與她筆下人物〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁214。另，〈跋扈的自戀——張愛玲〉一篇也提及相同的觀點，收入《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁382-386。

⁷⁰ 余承堯是李渝最心儀的現代畫家，官拜中將的余承堯於退伍後才開始習畫，李渝評定他有直承宋、元山水典範的驚人成績。李渝：〈繪畫是種不休止的介入〉，《族群意識與卓越風格——李渝美術評論文集》（臺北：雄獅圖書股份有限公司，2001年），頁100-125。

以及「如果他被當局以奇異的手段消失，就像他以前屢屢以奇異的手段使別人消失一樣」渡引出這是一個白色恐怖時代的故事，⁷¹並在「他記得每件案子的經過，每一個受到牽連的名字，每一張驚恐的臉，時時騷擾著他」的囂亂不安中得知軍官也是清匪行動的執行者，⁷²此任務成為他餘生揮之不去的夢魘。李渝就透過層層的細節，描述參與並執行白色恐怖的軍官如何在退役後試圖透過繪畫內觀自身，以追求心靈平靜的自我超拔的昇華境界。

軍官從山川花鳥的自然寫生入門，雖能畫得栩栩如生，但卻飽受無法超越形似之苦，缺乏一種令人感動的精神與力量，轉而投入講求形神合一的人像畫。從嘗試自畫像開始，於鏡中窺見自己那張黝鬱猙獰彷彿陌生人的臉而倍感絕望，亦曾因此萌生躍崖尋死之念；爾後在畫一位俊秀的美男子十餘年的過程中，透過內觀自我的心靈以獲致昇華的力量。首先，細寫軍官凝視美少年的臉時會有無數擁擠磨蹭的眾臉疊落逼攔眼前，再由畫不好人像的細節指向是源自於他不安定的靈魂導致，因為這些臉正是他執行肅匪行動中傷害的無辜生命生靈。對軍官來說，如何從抑鬱悲觀中拔提超升，必須透過繪畫來經歷一段拉崗鏡像期的自我重構過程，讓自己得以從長久壓抑的黑暗底層面翻騰而昇華。當軍官在幽靜的山谷中歷時十餘年回歸平凡的生活，並在與美少年的相處後彼此心靈相犀，李渝娓娓道出兩人即將見面前的細節：

當天氣轉冷，日光變得純淨，勻稱的藍色抹過高空，一點風也沒有的時候，我們就知道男子快來了。或者，一天你突然見到畫家匍匐在菜園裡，挑拔形狀最好的白菜，由鄰居幫著一同追捕最肥的一隻洛島紅，那是更明確地告訴你，約會的時刻已到。黃昏時，炊煙飄了起來，全片山林山谷都洋溢著燉雞的香味。啊，是的，你要知道，和城市的機械養殖雞不同，這山中生長的雞是不同凡響的，全自然的飼料和生活環境使牠們的滋味濃厚腴美極了。冬天的黃芽白也特別肥嫩，放點鄰居山地人送來的蝦乾小魚乾等，不加水就用原菜汁，放在爐上細細地烹，不一時屋裏就又充滿了另一種濃膾的香味。

屋子亮起來，整夜都有燈，黑暗的各地有了光源。⁷³

李渝同樣發揮她的美術專長，透過黃昏入夜光影的更迭，描寫小說人物對過往創傷的贖救。⁷⁴從這段透過光線、色彩展現出細節描述的文藝互涉美學，費心描寫將軍如何挑選新鮮肥

⁷¹ 李渝：〈踟躕之谷〉，《夏日踟躕》，頁 98。

⁷² 李渝：〈踟躕之谷〉，頁 83。

⁷³ 李渝：〈踟躕之谷〉，頁 96-97。

⁷⁴ 宋繼昕：《不眠：臺灣現代主義小說的夜晚書寫——以白先勇、李渝、七等生作品為例》（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2020 年），頁 77。

美的頂級食材，及烹煮佳肴美味的細節，置放在山嵐中飄著裊裊炊煙的視覺景象宛如畫作。作者如此細節描述的目的，無非是要渡引出將軍和美少年培養十多年深厚情誼的故事：唯有在彼此情感的點滴積累，才得以讓身心分裂的將軍透過不斷畫美少年的過程而重識自我。將軍最後的畫作終得以揚棄形似的窠臼，將少年的俊貌與自己的心境合而為一，終於可以從形似的表相超拔至神交的境界，反倒更具動人心弦的力量，這正是達致黑格爾的美學理型：

一個肖像畫家將會忽略皮膚皺褶，還有更多東西，例如雀斑、面皰、痘疤、疣等等。……因為在這些東西裡面，幾乎沒有，或是根本沒有任何與靈魂相關的東西，而靈魂的表現才是人類形體最精華的部分。⁷⁵

這一段來自黑格爾《美學》（Aesthetik）的主張，肖爾引用後特別將「皮膚皺褶」、「雀斑」、「面皰」、「痘疤」、「疣」這些臉部特色以斜體字表示，無非是強調外貌的形似將為傑出畫家所屏棄，他們所關注的是如何透過畫筆展現最重要的靈魂。因此，與其說是觀看者的介入才琢磨出最完美的作品，⁷⁶不如說是軍官透過繪畫的過程不斷面對並透視自我，才能擺脫因白色恐怖而揮之不去的噩夢陰霾，終達到靈魂的昇華。投身藝術以獲得救贖與超升，可以說是美術史專業的李渝最關注的。如經歷無數生滅悲歡的趙無極最後在畫作裡重生，依藝術而昇華；⁷⁷還有〈傷癒的手，飛起來〉裡的中年父親自畫作中重拾青春年少熱情理想的超昇心靈。而李渝在郭松棻中風後也有較多的創作，或許也是她希望在苦痛的當下能透過寫作達到治療心理傷痛以達到超升的目的。

（二）細節的情感昇華

其次，李渝也傳達出以描寫情感相互映照共感的細節以達超昇之境。〈和平時光〉是《賢明時代》三篇故事新編的其中之一，主要是以蔡邕《琴操》中「聶政刺韓王」為本進行的故事變貌。⁷⁸故事簡單的說，就是戰國時期聶政之父為韓王徵召鑄劍而被殺害，聶政

⁷⁵ Naomi Schor, *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*, p. 26

⁷⁶ 黃啟峰：《河流裡的月印：郭松棻與李渝小說綜論》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2008年），頁194-196。

⁷⁷ 李渝：〈光陰憂鬱——趙無極1960-1970年代作品〉，《行動中的藝術家》（臺北：藝術家出版社，2009年），頁124-140。

⁷⁸ 在〈和平時光〉的後記中，李渝略述了「聶政刺韓王」的故事流變。「聶政刺韓王」最早出現在《戰國策·韓策二》「韓相韓傀」中，爾後出現在司馬遷《史記·刺客列傳》。這兩部經典中描述聶政仇刺的緣由是政治鬥爭，直到了蔡邕《琴操》才變成了報父仇，也是李渝在〈和平時光〉改編故事的原型。在蔡邕《琴操》中聶政苦練十年彈奏的曲子為日後琴家以為就是〈廣陵散〉，據《太平廣記》記載嵇康學習〈廣陵散〉的奇遇。詳見李渝：〈後記——關於「聶政刺韓王」〉，《賢明時代》（臺北：

立誓為父報仇而勤練劍法和琴藝，只為吸引同樣愛樂知音的韓王慕其琴聲將之召喚入宮，待韓王忘神失我之際以達行刺復仇的目的。李渝新編的故事將聶政的性別變易，成為妙齡的美少女，因此得以新添許多想像的細節描寫。如原典僅以「政欲殺韓王，乃學塗入王宮，拔劍刺王，不得，窺城而出」五句帶過聶政學劍入宮刺殺不成，但〈和平時光〉中，女聶政拜師學劍後，便安排讓聶政得以女僕的身分入宮，描述她如何備食、送碟遞盅的細節，以及待機行刺時，細寫韓王枕臂而睡時的特寫樣貌。待行刺不成，《琴操》以「去入太山。遇仙人，學鼓琴，漆身為厲，吞炭變其音。七年而琴成」交代聶政學琴的經歷，⁷⁹然在〈和平時光〉裡教琴的仙人成了幻想中的父親，學琴的細節也有了具體的描述。最後，當女聶政琴名遠播，終被韓王召喚入宮，當她彈奏出韓王日夜盼想的樂曲，韓王大驚後的音止之際，李渝描寫正值拂曉之際的光影變化細節：

長夜就要過去，天漸漸有點亮了，又是晝和夜更迭的時間了；月亮正在落下，日頭就要升起。這裏兩人，一邊是澹淡像退月，一邊是蒼茫像早陽，行走在同一條軌道上，共享同一種氣質；只有誓志復仇的人才有一樣堅決的意志，一樣冷淡的心腸……爐香已燼，餘煙微渺，晨光騰於天際，現在掠過天穹，在淡白色的空中抹出一疋紅羅紗。哎，那是多少年前的事了，女孩子的玉白色臉上，男兒的俊秀兩頰，都曾潤潤的泛起一種胭脂色的紅暈，和這早霞一樣的好看呢……日光進入庭殿，在柱和柱間如同在弦和弦間尋找位置，各就各位，等待著。君和臣，敵和我，聽者和奏者，復仇和被復仇的雙邊全體，都在水金色的光裏融解。⁸⁰

奏琴的時序設在黎明將至的晨曦，晨光中的一抹紅霞與兩人臉上的紅暈相映，女聶政的絕色琴藝原是為演繹復仇情節，然竟只有殺父仇人懂得鑑賞，遂在琴音裡彼此傾訴的故事中和解，這樣的結局顯然不同於蔡邕《琴操》中聶政最終體無完膚遭棄於市等候認屍。李渝讓本是冤冤相報的兩人透過琴藝成為最不可思議的知音，讓聶政那本是不共戴天的復仇，雖批判了聶政無端弑父的殘暴，但最後在韓王舞陽的知音中和解，情感在美的意志中獲得救贖與靈光。甚至在小說最後細寫聶政如何輕妝淡抹，讓聶政穿起了父親期待的嫁衣，而那未被聶政刺死的韓王適才用能，賢名遠播，締造了華夏的和平時光，舊瓶新釀出超越昇華的結局。王德威據此說李渝「企圖以審美的友情的視野，打開人間死角，遙擬理想國度。」⁸¹這篇故事新編後的聶政不僅只是為父報仇的敘事，更重要的是在兩人互為知音的細節中

麥田出版，2005年），頁167-170。

⁷⁹ 漢·蔡邕，〈聶政刺韓王曲〉，《琴操》（臺北：藝文印書館，1970年）。

⁸⁰ 李渝：〈和平時光〉，《賢明時代》，頁164-165。

⁸¹ 王德威：〈「故事」為何「新編」——李渝的《賢明時代》〉，收入李渝：《賢明時代》，頁5。

傳達：即便是深仇大恨的兩人，也能透過心靈與情感的相互映照達到超昇的境界。

我們還發現到李渝的小說人物有相當大的比例罹患了憂鬱症、焦慮症、黃昏恐懼症等精神疾病，現實生活中的李渝在 1997 年郭松棻突然中風後也受憂鬱躁狂病症之苦；⁸²郭松棻逝世後（2005）的病情尤更加劇。⁸³而引發思索的是，李渝既以昇華為創作境界，致力於悲劇中找力量，那麼，她又是如何細節描述這些精神疾病者的故事？

具美術專業的李渝擅長以細述黃昏光影的變化凸顯患有心理疾病者的內在感受。如〈無岸之河〉細寫那位染上黃昏症的事業有成男子，在黃昏光線射入「樓與樓之間的狹窄空隙」，角度以「斜角切入」，光線面積「從線輻射成面」，進而「鬱黃的光線全面佔領了空間」，由此黃昏光線的漫延營造出男子「恐懼的感覺蠕動上來，咬噬著。一點希望都沒有」的絕望氛圍，⁸⁴細節描述出光的櫛比層次。還有〈待鶴〉（2010）那位患病的大學教授，往往在日與夜交會的黃昏光影中啟動了惶恐憂懼。這兩篇都述及患病的症狀、尋求心理醫生的情節，還相同提及了宋徽宗的「瑞鶴圖」；同時也都以記憶渡引出多重故事。〈無岸之河〉自酒店偶遇參與的貴婦聚會開始，渡引出女歌唱家說的一則愛情故事，再渡引出外地修士特別照顧小男孩宛若父子，而遭人誤以為同性戀，小男孩長大後尋找昏迷修士以及小女孩在公寓陽臺與鶴對話的五個故事。〈待鶴〉則從不丹公主繡著鶴的裙子開始，渡引出課堂的作弊事件，再渡引出學校圖書館屢屢自殺的事件，敘事者患病後看心理醫生的曲折以及兩次入不丹經歷的五個故事。兩篇小說中的精神症患者都因為親情而有了轉機：〈無岸之河〉細細描寫長大後患有焦慮症的男孩尋找到住院昏迷的修士後的行為細節：

先用肥皂洗手，把冷熱水調到舒服的熱度，兩個水盆盛到七分滿，一一端過來，放在床邊的小几上。

肥皂放入水，用手掌打出一些皂沫，調勻了，毛巾中的一塊浸入水，另一塊乾著備用。

被單小心摺到腳底，解開衣服的扣子，褪下睡衣和內衣。

白皙的肉體，沉睡的胸和腹和腿，沉睡的性器官。

他把肥皂水裡的毛巾拿起來，擰乾到還有點濕潤的程度，摺成容易拿在手中使用的大小。

輕輕地擦拭，從耳後開始。時常在清水盆裡淨一淨。重複地擦拭，再用另塊柔軟的

⁸² 李渝：〈作者序〉，《應答的鄉岸》，頁 3。另，《那朵迷路的雲：李渝文集》收入的〈忘憂〉（1999）、〈風定〉（1999）這兩篇散文就描述自己罹患憂鬱症與治療的經過。

⁸³ 李渝：「不能買菜、燒飯，不能看報、寫字。坐在屋裡的一角，每天，用自己的臂膀圍抱著自己的腿腳」，〈交腳菩薩〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁 138-139。

⁸⁴ 李渝：〈無岸之河〉，頁 60。

乾毛巾仔細抹乾水分。⁸⁵

李渝細寫患有黃昏症的男子如何為幼時照顧他的修士擦拭桌面、地板，為他挑選睡衣、肥皂，為他溫柔而仔細地擦拭身體與更衣；在這些細節中透露出彼此如親人般的感情，最後沉睡已久的修士奇蹟甦醒，男子的焦慮症竟也因此不藥而癒。〈待鶴〉中則鉅細靡遺的描述患有憂鬱症的大學女教授如何尋找四位心理醫生的看診經過細節，以及兩次往不丹尋鶴看鶴的驚險歷程，只因為鶴向來被視為是引渡苦難、帶來福賜的吉祥鳥。回到臺北後夢見松茱如鶴珍奇般來相伴，並不斷的說「明天會是個好天呢。」顯然小說中的女教授／待鶴人正指向李渝自己，仿若企盼透過小說創作的自我對話中以獲得渡引和救贖。小說最後都以引渡苦難的鶴群出現，指向李渝在細節中揭示透過情感的慰藉，讓那些惶懼、憂慮的負面情緒終可以得到昇華。

（三）細節的神學昇華

更高境界的昇華，黑格爾以為唯有通過神學始有可能。因為理型永遠都和神聖事物緊密連結，因為只有神可以完全避免偶然事件的不純潔宇宙：「理想的藝術作品如同一個神聖的神」。⁸⁶李渝小說常出現牧師、神父的傳教士，除了童年成長的溫州街上有許多教堂、教會外，李渝以為在書寫的某層意義上是一種超越，⁸⁷透過宗教達到救贖的昇華。寫於1965年最早的小說之一〈那朵迷路的雲〉，李渝以非常現代主義的細語著掙扎、猶豫、徬徨、頹喪的心情，而在「總該從悲劇裡找一點力量出來」、「至上的主啊！我們終於知道你才是唯一的神」⁸⁸；2010年〈待鶴〉也說「能自覺而達到昇華的人，世界上大約只有一位釋迦罷」⁸⁹，2013年〈夜渡〉以為藉由教堂或寺廟的宗教儀式得以趕走憂鬱症而獲得超昇，在在揭示出不同時期的李渝具有以宗教達救贖昇華的理念。而〈夜琴〉（1985）就是由細節描述帶出宗教形而上學的昇華之境。

〈夜琴〉是一篇描寫因二二八而失去親人的小說，如果剔除細節，整篇可以用「一個突然失去配偶的女性鬱鬱寡歡」總括故事，但李渝仍巧妙地將這篇小說的隱喻性潛藏在細節裡。故事從中年婦人在聖堂中打掃與神父晨起讀報更衣的細節展開視覺文本；接著畫面又切換到婦人工作的北方麵館，描寫在挑揀青菜、烹煮牛肉湯、翻滾麵條仍不忘貼身攜帶聖經的細節。麵館打烊後，婦人再前往聖堂一同研讀「不離棄自己的終向，不失落超性的

⁸⁵ 李渝：〈無岸之河〉，頁41-42。

⁸⁶ Naomi Schor. *Reading in Detail: Aesthetics and the Feminine*, p.25.

⁸⁷ 柯鈞齡：〈漂流的意願，航行的意志——作家訪談錄〉，《李渝小說的藝術性追尋與實踐》，頁185。

⁸⁸ 李渝：〈那朵迷路的雲〉，《那朵迷路的雲》，頁24。

⁸⁹ 李渝：〈待鶴〉，《九重葛與美少年》，頁32。

生命，不隱瞞自己的存在，不背棄自己的過去」的聖語後，⁹⁰接續一大段神父離席煮咖啡的細節描寫：

方桌上放著兩只瓷杯，已經盛了黑色的飲料。

神父要她坐下。打開一個小瓶，拿進自己的鼻底深嗅了一次，在兩杯各點了幾滴：室內頓時瀰散了酒的香氣。

從牆角的小冰箱再取出一個開了的罐頭。拿起一支匙，反過來。傾斜了罐頭，特別慢地從匙背倒入杯中。

猶豫了一會，在鼓勵和期待的微笑裏，她拿起杯子，方才明白前一時的奇異的香味是從那裏來。

然後神父雙手用食指和中指輕輕揭開桌中央的紅格子布。沾很多白粉的圓麵包露出來了。

黑色的水面浮起了白色的奶層。

把瓷杯連盤輕手推到她的面前。

她越發記住當信的道理。一邊絞著白菜肉餡，一邊默背上個禮拜的新句子。

就可以領洗了，也許聖誕節，神父鼓勵她，給她再切一小片裏邊有葡萄乾的麵包。

她倒不急，領洗以後就不能再來。

她已經學會怎樣用有鋸齒的長刀切一塊厚度均勻的麵包，怎樣把奶油適量地倒在水上而不散開，怎樣從冰涼的奶油底下喝到加酒的熱咖啡，第一次明白了安定感是什麼。⁹¹

大篇幅的細膩描摹咖啡淋上奶油的黑白色系反差，和咖啡混合酒香的層次嗅覺，若以為作者寫泡咖啡、切麵包的情節是點綴，那將錯過了這篇小說的真理所在。因為國共內戰和戒嚴，婦人分別失去了父親和丈夫，長期的憂愁不安與絕望，終在神父的講道中得到真正的超越。作者細膩描寫「咖啡」、「麵包」這兩個物件，這正是「新小說」的特色：將物的物理特性提昇到首位，物體的細節被突出、特寫，這種看似描寫停留在物的本身和表面，其實具有分析的功能。除了「微物特寫」外，整篇敘述同時採用了「單行斷句」、「光影交換魅術」的法國新小說的美學形式。⁹²但不同於法國新小說「惡充滿、腐蝕社會」及「心靈

⁹⁰ 李渝：〈夜琴〉，《溫州街的故事》，頁115。

⁹¹ 李渝：〈夜琴〉，頁116-117。

⁹² 鄭穎：〈凝視與回望——李渝的現代主義小說實踐〉，《鬱的容顏——李渝小說研究》，頁104-105。

醜陋、墮落、迷亂」的悲觀主義，⁹³李渝在描寫「咖啡」、「麵包」的細節後，讓婦人在這兩個物品中獲得生活的安定感。咖啡和麵包屬於舶來飲食，一如神父引領的天主教精神亦非本土信仰，但「世界上，所有的人都是一樣的，在神的恩寵前」，⁹⁴由此指涉信仰無分國別。而婦人正是透過宗教表現主體內在的精神自由，以撫慰她喪父喪夫的傷痛。也就是說，與其說是暗夜琴聲的救贖，不如說是對咖啡、麵包的細節描繪在此象徵神性的觀照中獲得昇華的力量；亦即透過神父的宗教信仰，婦人才感受到何謂安定感。李渝正是藉著細節的鋪陳，最後收束為一種神性的超越，使得現世裡所遭遇的苦境，在宗教的啟悟下得到超越。

在文學是「為弱者說話，提拔沉淪」的信念下，⁹⁵李渝希望透過細節描述達到昇華的境界。在她的小說中屢屢書寫人間的幽黯面，並探求救贖的可能，描寫經歷白色恐怖、戰爭、憂鬱症、焦慮症者如何透過藝術、情感與神學達致超昇的細節，這正是對生活細微處有情觀察、耽迷美感細節的李渝對心目中卓越文學典型的自我實踐。

四、結論

受現代主義啟蒙的李渝，再加上藝術史研究者的雙重美學輝映，對她視為藝術精品級的小說創作美學極其要求，於1993年自覺揭示「多重渡引」觀點。2016年《那朵迷路的雲》編纂收錄李渝更多散佚篇什出版後，梅家玲自這些塵封的文獻中指出「視者」也是李渝掌握的創作特色。本文則根據李渝新出土的文評觀其小說創作，再提出「細節描述」是李渝的第三種敘述美學；並指出透過細節描述與搭配視者的多重視角以渡引出一個又一個的故事，才能達到多重渡引的創作美學。

始終將小說視為精緻藝術聖品的李渝耗費更多心神精緻描摹這些看似與故事無關且無足輕重的細節，並不斷思索如何融合材料與情感；再透過藝術筆法的細節轉換後變成一個藝術的成品，她最擅長採用光色聲堆疊細節的藝文干涉美學。就在她以為好小說必須兼具藝術性及故事性的理念下，她大量描述細節企圖開展出詮析小說的隱喻美學。那些看似冗贅瑣碎的細節其實是李渝隱匿小說寓意的關鍵性安排，讀者唯有自細節處抽絲剝繭後，才得以解析出小說隱喻的真義。更重要的創作目的，則是從細節描述中展現靈魂、情感與神學等形而上的超越昇華之境，是李渝小說敘述美學的理想實踐。在她的筆下，多透過繪畫過程與物件的細節描寫人間的幽暗面，細膩描摹經歷白色恐怖、戰爭、憂鬱症、焦慮症

⁹³ 張容：《法國新小說派》（臺北：遠流出版社，1992年），頁94-99。

⁹⁴ 李渝：〈夜琴〉，頁112。

⁹⁵ 李渝：〈失去的庭園〉，《九重葛與美少年》，頁258。

者如何透過藝術、情感與神學達致超昇，隱含藝術與宗教具有足以淨化人心與獲得安定感的昇華力量。簡言之，創作上的李渝正是透過細節描述的敘述美學，達到一篇好的現代主義小說必須兼具詩美學與超昇的創作目的，這正是對生活細微處有情觀察、耽迷美感細節的李渝對心目中卓越文學典型的自我實踐。

徵引文獻

古籍

漢·蔡邕：《琴操》（臺北：藝文印書館，1970年）。

近人論著

王德威：《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》（臺北：麥田出版，2001年）。

白睿文、蔡建鑫主編：《重返現代：白先勇、《現代文學》與現代主義》（臺北：麥田出版，2016年）。

宋繼昕：《不眠：臺灣現代主義小說的夜晚書寫——以白先勇、李渝、七等生作品為例》（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2020年）。<http://dx.doi.org/10.6342/NTU202103429>。

*李渝：《溫州街的故事》（臺北：洪範書店，1991年）。

*李渝：《應答的鄉岸》（臺北：洪範書店，1994年）。

李渝：《族群意識與卓越風格——李渝美術評論文集》（臺北：雄獅圖書股份有限公司，2001年）。

*李渝：《夏日跼蹐》（臺北：麥田出版，2002年）。

李渝：《賢明時代》（臺北：麥田出版，2005年）。

李渝：《行動中的藝術家》（臺北：藝術家出版社，2009年）。

李渝口述，周昭蓓訪問整理：〈鄉的方向：李渝和編輯部對談〉，《印刻文學生活誌》第6卷第11期（2010年7月），頁74-87。

*李渝：《拾花入夢記——李渝讀紅樓夢》（臺北：INK印刻文學生活雜誌出版有限公司，2011年）。

*李渝：《金絲猿的故事》（臺北：聯合文學出版社，2012年）。

李渝：《九重葛與美少年》（臺北：INK印刻文學生活雜誌出版有限公司，2013年）。

*李渝著，梅家玲等編：《那朵迷路的雲：李渝文集》（臺北：國立臺灣大學，2016年）。
<http://dx.doi.org/10.6327/NTUPRS-9789863501947>。

*周蕾：《婦女與中國現代性：東西方之間閱讀記》（臺北：麥田出版，1995年）。

林幸謙：〈敘事主體的在場與不在場：李渝〈朵雲〉的「雙重渡引」空間〉，《文學世紀》第52期（2005年7月），頁44-47。

邱慶玲：《鬱與癒——李渝的人物塑造與物質書寫》（臺北：國立臺灣師範大學國文系碩士論文，2015年）。

南方朔：〈昇華——離開我們不應在的地方〉，《聯合文學》194期（2000年12月），頁12-14。

柯鈞齡：《李渝小說的藝術性追尋與實踐》（臺北：臺灣師範大學國文系碩士論文，2009年）。

- 柯慶明：〈李渝小說簡論〉，《文訊》373 期（2016 年 11 月），頁 96-104。
- 紀姿菁：《論現代主義旅美女性小說家——以歐陽子、叢甦、陳若曦、李渝為研究對象》（花蓮：東華大學中國語文學系碩士論文，2007 年）。
- 范銘如：《像一盒巧克力：當代文學文化評論》（臺北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2005 年）。
- 郝譽翔：《情慾世紀末——當代臺灣女性小說論》（臺北：聯經出版社，2002 年）。
- 張容：《法國新小說派》（臺北：遠流出版社，1992 年）。
- 黃姿婷：《待鶴回眸：李渝小說研究》（臺南：國立成功大學中國文學系現代文學研究所碩士論文，2014 年）。<http://dx.doi.org/10.6844/NCKU.2014.01327>。
- 黃啟峰：《河流裡的月印：郭松棻與李渝小說綜論》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2008 年）。
- 楊婕：〈典範繼承・多重渡引・烏托邦——李渝的抒情美學與保鈞反思〉，《臺灣文學研究學報》第 37 期（2023 年 10 月），頁 161-211。
- 楊澤編：《閱讀張愛玲：張愛玲國際研討會論文集》（臺北：麥田出版，1999 年）。
- 廖玉蕙：〈生命裡的暫時停格：小說家郭松棻、李渝訪談錄〉，《聯合文學》225 期（2003 年 7 月），頁 114-122。
- 舞鶴訪談、李渝整理：〈不為何為誰而寫：在紐約訪談郭松棻〉，《印刻文學生活誌》第 23 期（2005 年 7 月），頁 43-49。
- 劉淑貞：〈鬱的演化：從藝術批評到小說書寫——論李渝保鈞後的寫作〉，《中國現代文學》第 37 期（2020 年 6 月），頁 127-150。
- *鄭穎：《鬱的容顏——李渝小說研究》（臺北：INK 印刻文化雜誌出版有限公司，2008 年）。
- 戴華萱：〈少女阿玉與街的變遷：作為成長小說的李渝「溫州街系列」〉，《東亞漢學研究》2017 特別號（2017 年 2 月），頁 347-357。
- 鍾秩維：〈空間形式與抒情小說——夏濟安、葉維廉、李渝與臺灣現代派文論的展開〉，《中外文學》第 53 卷第 1 期（2004 年 3 月），頁 205-250。
- *蘇偉貞、黃姿婷：〈立望關河到鶴群歸來：李渝小說跨藝術互文的懷舊現象〉，《臺灣文學研究學報》第 24 期（2017 年 4 月），頁 169-198。
- 阿根廷・波赫士（Jorge Luis Borges）著，游淳傑譯：《波赫士》（臺北：光復書局，1987 年）。
- 美・蘇珊・葛列絲貝（Susan Glaspell）著，張妮娜譯：《瑣事》（臺北：書林，1999 年）。
- Esther Kleinbord Labovitz. *The Myth of the Heroine - The Female Bildungsroman in the Twentieth Century* (New York: Peter Lang, 1986)。
- *Naomi Schor. *Reading in Detail : Aesthetics and the Feminine* (New York and London : Methuen, 1987)。

（說明：徵引文獻前標示 * 者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Cheng, Yin. *Melancholic Faces: A Study of Li Yu's Novels*. Taipei: INK Literary Monthly Publishing Co., Ltd, 2008.
- Chow, Rey. *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading Between West and East*. Taipei: Rye Field Publishing Co., 1995.
- Li, Yu. *The Story of Wenzhou Street*. Taipei: Hung Fan Bookstore, 1991.
- Li, Yu. *Responsive Shoreline*. Taipei: Hung Fan Bookstore, 1994.
- Li, Yu. *Summer Hesitation*. Taipei: Rye Field Publishing Co., 2002.
- Li, Yu. *Gathering Flowers into Dreams: Li Yu Reads "Dream of the Red Chamber"*. Taipei: INK Literary Monthly Publishing Co., Ltd, 2011.
- Li, Yu. *The Story of the Golden Monkey*. Taipei: UNITAS Publishing Co., 2012.
- Li, Yu & Mei Chia-ling and others edited, *That Missing Cloud: Collected Works of Li Yu*. Taipei: National Taiwan University, 2016.
- Naomi Schor. *Reading in Detail : Aesthetics and the Feminine*. New York and London : Methuen, 1987.
- Su, Wei-chen & Huang, Tzu-ting. *The Inter-art Relations and Inter-textuality for Nostalgia: The Study of Nostalgia in Li Yu & apos; Short Stories*. Journal of Taiwan Literary Studies, No. 24 (2017, April) , pp. 169-198.

The Devil in the Details : On the Aesthetic of Detail Description in Li Yu's Novels

TAI, HUA-HSUAN

(Received March, 31, 2024 ; Accepted July, 15, 2024)

Abstract

Li Yu, who is also a novelist and art critic, has always followed the modernist creative aesthetics. She said that “multiple references” is her creative concept; later Mei Jialing pointed out from the dusty documents collected in “The Lost Cloud” that “seeing” is also a creative feature she masters. Based on this book, this paper proposes that “detailed description” is Li Yu’s third narrative aesthetics; and points out that through detailed description and matching the “viewer” to elicit multiple stories, multiple narratives can be achieved. Inspired by the creative aesthetics.

Li Yu, who specializes in art history, shows that there are two unique characteristics of creation through the interaction of art and literature. The first is the metaphorical aesthetics of detailed description. Only by peeling away the seemingly redundant details can the true meaning of the novel be analyzed. significance. Second, upward promotion is the goal of Li Yu’s detailed description, in an attempt to reach a sublimation state that transcends gender and lead readers to rise. Li Yu, who is obsessed with beauty, uses the creative aesthetics of detailed description to achieve what she considers to be an excellent literary model of self-practice.

Keywords: Li Yu, Aesthetics Described, Art and Humanities are involved in each other,
Feminine, Sublimation