

1970年代「唱自己的歌」運動的內涵與侷限

王奕超*

摘要

一九七〇年代的「民歌運動」，事實上有兩條截然不同的路線，一是備受關注，楊弦、余光中、陶曉清所主導的「中國現代民歌運動」，另一個較被忽略的則是「唱自己的歌」運動。

本文將針對被討論較少的「唱自己的歌」運動進行探討。首先就同為「民歌運動」中的兩個流派——「中國現代民歌運動」和「唱自己的歌」運動作比較，可以發現，「唱自己的歌」運動和「中國現代民歌運動」分屬意識形態的左右兩翼，而泛左翼的「唱自己的歌」運動具有反帝精神，以建立屬於自己民族的通俗音樂為目的，與「中國現代民歌」為滿足知識份子的聽眾不同。進一步分析泛左翼路線的民歌作品的風格及所要傳達的主題，會發現其歌詞淺白，易於上口，因為其訴求的聽眾除了知識份子，還有普羅大眾，題材上更帶有素樸的社會主義色彩。

然而，從其發展來看，「唱自己的歌」運動的推動資源和傳播管道是有限的，它並沒有像「中國現代民歌」掌握了主流文藝界的資源，而只擁有屬於泛左翼文化陣營的《夏潮》雜誌，作為發言管道；它也沒有電子媒體和通俗音樂工業的資源可使用，它只能依靠演唱會來傳播；再加上它沒能建立一個能穩定挖掘新人的機制，使運動能有延綿不斷的後繼者；而且，它即便力求通俗淺白，在語言使用上仍與其重視的底層人民和「黨外」群眾有所隔閡，終究不能使他們產生共鳴。這是其不能進一步拓展的侷限性，甚至是最終消聲匿跡的原因。

關鍵詞：民歌運動、中國現代民歌、唱自己的歌、淡江、夏潮、左翼

* 國立台北教育大學台灣文化所文學組碩二生。

一、前言

一九七〇年代是台灣風雨飄搖的年代，同時也是理想燃燒的年代。中華民國面臨一連串的外在挑戰和挫敗，國際地位受到強烈的動搖，但也刺激知識份子和青年開始省視自己的鄉土，並尋求改變。

首先在1970年和日本有領土爭議的釣魚台事件爆發，開始激發民族情緒；雖然1971年在海外爆發的保釣運動，在台灣受到威權體制的強力禁絕而無法開展，但是民族主義仍因領土糾紛而被點燃。緊接著，1971年10月25日聯合國大會2758號決議通過，讓中華人民共和國取代台灣政府在聯合國的中國代表權，台灣被迫退出聯合國，這件事劇烈衝擊國人的心靈。隨之而來的是反共「盟友」美國和日本的背叛，1972年美國總統尼克森訪問中共，接著日本隨即與中共建交並和台灣斷交；這更是對台灣人的殘酷打擊。在這種國家被欺凌、拋棄、「正統神話」幻滅、地位和前途茫茫的情況下，民族情緒和危機感促使許多知識份子開始回過頭來，對自己所處的台灣進行大反思和總檢討，形成回歸民族、土地、人民的時代風潮。

這個風潮第一個出現的路線是蔣經國支持的「革新保台」，《大學雜誌》的關切政治、倡議改革，即是此路線的實際作為。他們徹底摒棄了「反攻大陸」的囈語、妄想，企圖改變問題叢生的國家體制，使其更適合所統轄的台灣。

另有一批知識份子，他們同樣經歷了七〇年代一連串事件的衝擊，但是他們的憤怒和迷惘，從近代史中找到了答案，並進而對台灣產生了截然不同的新認識。他們認識到，海峽兩岸的政權分立是美國這個強權介入所造成的。因為韓戰爆發後，美國為了自己在東亞的利益，派第七艦隊進入台灣海峽，阻止了中共的革命進一步渡海推翻國民黨政權，從此中華民國成為美國的扈從，高度對美依賴，並獨立於新中國之外。而七〇年代，接二連三的國際挫敗，又一再證明了美國只是在利用台灣，台灣永遠是被犧牲的。因此他們認為，台灣真正的出路是擺脫美國的支配，甚至進而朝兩岸統一努力。這些人因而被稱為「統一派」。

除了「革新保台派」和「統一派」兩大路線，「革新保台派」內部又分為保守和激進兩派。兩者後來的分裂也導致《大學雜誌》的式微。保守的「革新保台派」即在國民黨內發展，支持蔣經國。激進的「革新保台派」與傳統非國民黨政治人物結合，成了「黨外」運動的主幹，追求中華民國的自由化和台灣化¹。雖然，激進的「革新保台派」與「統一派」兩者在路線上有所差異，甚至民族認同也大不相同²，但是因為共同反對黨國體制，後來也形成了聯合戰線，一直要到「高雄美麗島事件」後的八〇年代，兩者的矛盾才正式浮上檯面³。

由於「統一派」的政治訴求是對「美國扶植的中華民國」的徹底否定，在當時戒嚴下的台灣完全沒有主張的空間，因此他們只能把實踐集中在文化和經濟議題上的反帝(anti-imperialism)。他們的大本營是《夏潮》雜誌。

《夏潮》這本於1976年二月創辦的雜誌，從第四期以後就成為一份「鄉土的、社會的、文藝的」評論性質刊物。一方面其致力讓台灣日治時期的文史遺產重見天日，例如連載日治時代的反抗運動史、大規模地介紹日治下的台灣文學家，讓他們的事蹟和作品可以再度展現世人眼前；另一方面，其以反帝國主義立場討論文藝、社會、經濟、歷史等台灣各層面問題⁴。當時在文化的風潮和論戰上，都能見到《夏潮》陣營的成員身影。相較於激進的「革新保台派」主導政治的反對運動，七〇年代的文化變革可說是由這批「統一派」所引領。

像是1972年至1974年間，關傑明和唐文標批判現代詩模仿西方、脫離社會所引發的「現代詩論戰」、反映社會現實的「鄉土文學」崛起，以及因此爆發於1977年的「鄉土文學論戰」。另外，不能不提的是「民歌運動」。

¹ 一般談「革新保台派」，指的是支持蔣經國的開明路線，在國民黨內推動革新者。然而，事實上「黨外運動」的領導者許信良、張俊宏也都是國民黨改革派出身的，而且當時「黨外」的本土派也自稱「保台派」（請見〈劉峰松日記摘錄〉，陳世宏、張建隆等編，《戰後台灣民主運動史料彙編（三）從黨外助選團到黨外總部》，國史館，2001年12月10日，頁586-588。），因此我將「黨外」本土派也列入「革新保台派」，並將兩者於黨內改革和在黨外衝撞作為保守和激進之分。

² 激進的「革新保台派」認同的「中國」其實是「台灣、澎湖、金門、馬祖」所組成的共同體，「統一派」認同的「中國」則包含了海峽兩岸的大陸與台灣。只是兩者在1970年代並未對此作出進一步的說明和界定，不過從當時雙方所發表的言論仍可看出這樣的差異。

³ 這裡指的是1983年至1984年間，「黨外」的「台灣意識論戰」（也稱「台灣結與中國結論戰」）。

⁴ 蔡其達，〈鄉土論述的中國情結——鄉土文學論戰與《夏潮》〉，「青春時代的台灣——鄉土文學二十週年回顧研討會」論文，1997年10月25日。

「民歌運動」的開展，實際上是由文藝界的推動和作家、詩人的參與。然而，一般人可能不清楚，「民歌運動」事實上又可分為「中國現代民歌運動」和「唱自己的歌」運動這兩條路線⁵。其中「唱自己的歌」運動，顯然不如「中國現代民歌運動」受關注，但卻有其重要性。

在前行的研究中，要屬張釗維的專著《誰在那邊唱自己的歌：1970年代台灣現代民歌發展史——建制，正當性，論述與表現形式的形構》對於「唱自己的歌」這支民歌運動的發展析論的最為詳盡，其他的研究者多是將「唱自己的歌」運動與「中國現代民歌運動」混同為一個脈絡裡，即便是有將「唱自己的歌」獨立區分於主流的民歌運動之外，觀點上也只是沿襲張釗維的看法。可以說，張釗維的專書對於「唱自己的歌」運動的研究有開創性貢獻。然而，我並不全然接受張釗維對於「唱自己的歌」運動的看法，尤其是對於他指出的「唱自己的歌」運動的侷限和消失之因，我認為仍非最大關鍵。

因此，本文將針對一般論述討論較少的「唱自己的歌」運動進行重新的探討和釐清。首先我將就同為「民歌運動」中的兩個流派——「中國現代民歌運動」和「唱自己的歌」運動作比較，比較兩者間意識形態和主張等各方面的歧異處。接著我將析論「唱自己的歌」路線的民歌作品的風格及所要傳達的主題和訴求，以及此路線的「民歌運動」在發展上的侷限性，最後進一步指出「唱自己的歌」運動最終消聲匿跡的根本原因，並對這支被遺忘的「民歌運動」作出整體性的評價。

二、民歌運動的右翼與左翼

⁵ 張釗維在《誰在那邊唱自己的歌：1970年代台灣現代民歌發展史——建制，正當性，論述與表現形式的形構》中稱這兩條「民歌運動」的路線為：「中國現代民歌」和「淡江—《夏潮》路線」。這樣的稱呼，後來關於「民歌」的論著多加以沿用。然而，在當時，有「中國現代民歌」這樣的名稱，但是並沒有「淡江—《夏潮》路線」這樣的說法，這一路線喊出的是「唱自己的歌」。因此在這裡，我不沿襲張釗維的定名，而將兩條路線稱為「中國現代民歌運動」和「唱自己的歌」運動。另外，張的論述裡還有一支路線——「校園歌曲」，也就是我們一般慣稱的「校園民歌」，主要是由唱片公司和大眾媒體運作出來的，雖然在廣義上被納入「民歌」，但實際上與另外兩支路線的民歌有極大的差別，反而與一般流行歌曲較相近，我在此採用狹義的定義，不將它列入「民歌」。

台灣的七〇年代，台語歌曲式微，且多為日本歌謠的翻唱，國語流行音樂則是被視為鄙俗的「靡靡之音」，另外官方則是大力推行「淨化歌曲」。面對這樣的音樂環境，年輕族群，尤其是年輕的知識份子，他們選擇只聽西洋的流行音樂，對本國的歌曲則是唾棄。然而，當時文化上的大思潮卻是回歸、省視自身的民族與鄉土。「民歌運動」，就是在這個音樂上仍崇尚西洋、鄙視本國，大環境上卻已開始反求鄉土本源的矛盾時代裡誕生。

「民歌運動」，一般認為始於楊弦，他早在1974年第一次發表作品時，就將余光中的詩作〈鄉愁四韻〉譜曲，產製成新形態的國語歌謠，在胡德夫的演唱會上演唱，並於1975年6月6日在中山堂舉辦「現代民謠創作演唱會」，造成轟動。這場演唱會於是成為「民歌運動」的濫觴，開啟了「中國現代民歌運動」，楊弦本人更奠定「現代民歌之父」的地位。

「民歌運動」的另一條路線，則始於1976年冬天，在淡江文理學院舉辦的「西洋民謠演唱會」上突發的一個鬧場事件。當時，淡江校友、歸國畫家李雙澤帶著吉他和可口可樂瓶上台，先對著台下感嘆自己雖然從國外回到在自己的國家，但是喝的仍是可口可樂，並大聲質問演唱西洋歌曲的同學：「你一個中國人唱洋歌，什麼滋味？」接著，在主持人陶曉清質疑「中國的現代民歌在什麼地方？」時，引用了作家黃春明的話：「在我們還沒能力寫出自己的歌之前，應該一直唱前人的歌，唱到我們能寫出自己的歌來為止。」然後在一片「噓聲」中唱完〈補破網〉、〈恆春之歌〉、〈雨夜花〉三首台灣民謠及〈國父紀念歌〉的第一段⁶。這就是「民歌運動史」上有名的「淡江事件」，雖然在當下沒有獲得在場群眾支持，但卻在之後引發大學生、知識份子對於「唱自己的歌」的廣泛的討論和反省。在部分淡江師生——李雙澤、王津平、李元貞、曾憲政、梁景峰、楊祖珺，

⁶ 「淡江事件」的大致經過可以參照張釗維的《誰在那邊唱自己的歌：1970年代台灣現代民歌發展史——建制，正當性，論述與表現形式的形構》，（台北：時報，1994年8月30日），頁113-114及曾慧佳的《從台灣流行歌曲看台灣社會》，（台北：桂冠，1998年12月），頁153。

以及與他們有緊密互動的《夏潮》集團的推動下⁷，「唱自己的歌」運動這支有別於「中國現代民歌」路線的「民歌運動」於是誕生。

許多人談論現代民歌歷史，總是忽略了「民歌運動」事實上是有這兩條截然不同的路線，而將兩者化約在同一個籠統模糊的「民歌運動」大脈絡裡。此外，「中國現代民歌」其實又可以分為前後期，前期肇始於楊弦與余光中，而被尊為「民歌之母」的陶曉清則是在後期扮演了推波助瀾和建制的重要作用。兩者在音樂形式和題材上，又有些許不同。

「中國現代民歌」起始於現代詩跨界成為歌謠的嘗試，余光中是這項試驗的首倡者。他在其1974年的詩集《白玉苦瓜》的後記中這樣說道：

不說搖滾樂正是詩與歌的結合，即使「正宗」的現代詩人如奧登等，也寫過不少歌謠體的詩。如果詩人和作曲家視「流行」為失節，面對唱片、電臺、電視，只曉得退守一隅，自艾自怨，那就只有註定「冷藏」的份了。歌，正如發行刊物和舉辦朗誦會一樣，也是現代詩大眾化的一個途徑。當社會需要歌，好聽又有深度的歌，詩人就應該滿足這需要⁸。

可以看得出來，他受到了當時風行的西洋搖滾樂影響，他一方面把這種歌謠形式作為在現代詩論戰後，現代詩新的創作可能和方向；另一方面也想要透過詩人這樣的跨界嘗試，建立一種符合知識份子需求、具深度的歌謠。本質上，這是一種不脫「橫的移植」⁹的作法。透過楊弦把余光中的詩作譜曲、演唱這個具體的實踐，「中國現代民歌」正式出現。然而在音樂形式上，雖然是多樣的，但由於藝術歌曲的曲風甚多，使得它又少了西洋搖滾樂的通俗性，反而多了點高層文藝取

⁷ 王津平本身就是《夏潮》的成員，李元貞、梁景峰、李雙澤則時常在《夏潮》發表文章，楊祖珉亦常參與《夏潮》的座談會。

⁸ 余光中，〈詩之感性的兩個要素〉，余光中，《白玉苦瓜》，（台北：大地，1974年初版），頁170-171。

⁹ 「橫的移植」是紀弦在1956年對於新詩發展、取法上的主張，意指師法西方的現代主義。與其相對的是「縱的繼承」——對於中國文學傳統的吸收和轉化。我在這裡用來指涉，對於西方文化的學習和模仿。

向。另外，楊弦採用的余光中詩作，關於描寫鄉愁的不少，如〈鄉愁四韻〉、〈鄉愁〉、〈民歌〉、〈江湖上〉等，使得「中國現代民歌」前期充滿了「對神州故土、揮之不去的眷戀和感懷」的特色。

「中國現代民歌」後期是「中國現代民歌」的建制時期，由當時熱門音樂節目及校園演唱會主持人陶曉清主導了演唱會和座談會的舉辦、相關節目的開闢、歌手的挖掘、唱片的製作、專門排行榜的設置等重要的建制工作。由於是藉著在台灣西洋通俗音樂資源來進行建制工作，因此這時期的「中國現代民歌」的音樂形式襲自西洋的通俗音樂形式，與之前楊弦那種偏高層文藝的曲風不同。此外歌詞的主題也不同於前期的濃濃「鄉愁」，而是各式各樣在現代社會中的個人經驗和感懷。不過，無論前後期，「中國現代民歌」共同主旨是創造出能反映現代人的心聲，滿足年輕人、知識份子需求的「好聽又有深度的歌」，直到最後被商業機制運作出來的「校園民歌」吸納、收編，成為其一部分。

「唱自己的歌」運動，則是和「中國現代民歌」意識形態截然不同的「民歌運動」路線。談「民歌運動」的意識形態，不能不從七〇年代「回歸鄉土」這個大思潮談起。

現今意識形態(Ideology)粗略可分為右翼(Right Wing)與左翼(Left Wing)，也稱作右派和左派。這兩個名詞，最初來自法國大革命。當時的議會，坐議長席右方的是保守的吉倫特派(Girondist)，坐議長席左側的則是激進的雅各賓派(Jacobin)，因此後來就將右派與左派作為政治立場上，保守與激進的代名詞。不過所謂的右派與左派是相對的，隨著時代的不同，定義也會有所改變。在當代，左派主要是指主張社會福利、干預經濟、重視工會權的立場。右派則是指重視資產階級(Bourgeoisie)的利益，主張自由市場的立場¹⁰。也就是說，左派傾向平等主義(egalitarianism)，保障勞動者、追求資源平均分配、弭平階級差距的社會主義(Socialism)是其主要的政治、經濟觀，右派則認同資本主義(Capitalism)，比較在

¹⁰ 請參考 Frank Bealey 著，張文揚等譯〈左派及右派〉，《布萊克威爾-政治學智典》，(台北：韋柏文化，2007年4月)，頁248。

意菁英¹¹。值得注意的是，二十世紀後的左派，不只反對階級壓迫，也反對強國對弱國的壓榨¹²。

在前言已提到，「回歸鄉土」可分為「革新保台派」和「統一派」兩大路線，「革新保台派」無論是保守或激進，他們在種種震撼下的檢討反省，只是明白了國家體制迫切需要改造，然而他們其實都不脫1950年以後台灣的思維框架——親美反共。他們力主的「革新」，是以美國為參考，目的是為了「保台」，保障當時搖搖欲墜的台灣，能繼續自立於中共政權之外。他們學習資本主義龍頭——美國，又敵視共產主義(Communism)，立場很明顯是屬於右翼的。至於「統一派」，他們反對帝國主義的控制、追求民族的自立，這正是與受社會主義革命家列寧(Vladimir Ilyich Lenin)影響¹³的殖民地、半殖民地的左翼鬥士，乃至戰後第三世界(Third World)的左翼運動者的立場相同。雖然，「統一派」不是人人都嫻熟社會主義的理論，但是主張上還是看得出來具有泛左翼的色彩。簡言之，「回歸鄉土」的兩大路線正是反映了兩者在意識形態上，左右兩翼的區別，而表現在「民歌運動」上，自然也出現了兩條路線。

「中國現代民歌」旨在建立一種不同於當時流行歌，而屬於年輕人、知識份子的新形態歌謠，它訴求的對象是以「知識菁英」為主，且又依靠台灣的西洋音樂工業來推動，因此其意識形態是不可能離開泛右翼的立場。而「唱自己的歌」運動不同，其主導者是泛左翼的《夏潮》集團，實踐上明顯反映了他們的主張。

主導此路線「民歌運動」的關鍵人物——李雙澤認為：

為什麼我們只著眼在防止帝國主義的經濟侵略，而忽略了文化的侵略呢？

¹¹ 請參考 Leo P. Baradat 著，陳坤森等譯，《政治意識形態與近代思潮》，（台北：韋柏文化，2000年10月），頁46~47。

¹² 請參考 Leo P. Baradat 著，陳坤森等譯，《政治意識形態與近代思潮》，（台北：韋柏文化，2000年10月），頁288~289。

¹³ 列寧在1916年發表的《社會主義革命和民族自決權》、《帝國主義：資本主義的最高階段》以及1916年的《民族和殖民地問題提綱初稿》等著作，探討和批判帝國主義，並倡議被壓迫民族的解放。（請參考中文馬克思主義文庫——列寧全集：<http://www.marxists.org/chinese/Lenin/index.htm>，2010年12月30日瀏覽）。

為什麼我們竟然自己先肯定自己做不出好的歌來呢？——在有些人從香港引進了「西洋流行歌曲」的十年前，我們有好歌嗎？——有的！而我們的作曲作歌者就是受到了壓迫的民族文化事業者！他們甚至受到了內、外雙層的壓迫。¹⁴

他把當時年輕人、知識份子只唱西洋歌，國內的流行歌曲也多改偏自外國歌曲的情況視為帝國主義的嚴重文化侵略和壓迫，因此他主張：

讓我們先唱真正自己的民族之歌來喚醒民眾，然後再來一個民族大合唱！！願我們的歌是洶湧的海洋，淹掉那些洋奴買辦心態；願我們的歌是燃燒的火焰，燒掉那些學得鮮卑語，高踞牆頭罵漢人的無恥走狗；願我們的歌，是豐收的大合唱，唱出我們民族真正的心聲，唱出我們的民族光明的前途！！¹⁵

他的這番激昂措詞，尤其是「洋奴買辦」，與當時的泛左翼文化人對於現代主義的西化傾向的批判是很類似的¹⁶。他的反帝國主義文化侵略以及追求民族文化自立的理念正是泛左翼陣營的一貫立場，所以說「唱自己的歌」運動就是泛左翼陣營在現代歌謠上的具體實踐，是帶有鮮明泛左翼色彩的民歌運動。

三、「唱自己的歌」運動的內涵

由於意識形態與目的的不同，「唱自己的歌」運動自然是不會贊同「中國現代民歌」的做法。李雙澤在〈歌從哪裡來？〉一文中，如是說：

又是一位有勇氣的人。楊弦敢把那不能唱的詩唱了起來，又可以不理會台

¹⁴ 李雙澤，〈民歌·民歌·民族之歌〉，梁景峰編，《再見，上國——李雙澤作品集》，（台北：長橋，1978年9月），頁266。

¹⁵ 同上，頁267。

¹⁶ 像唐文標就在「現代詩論戰」中批評現代詩人「在帝國主義的文化下中了毒，成為文化買辦」。

下有人在罵：「幹你娘，長江水是圓是扁，你知個鳥！」

唱吧！是歌都可以唱，可是詩人們到哪裏去了？世路艱困，他們都回到上帝身邊去了？¹⁷

看得出來，他雖然敬佩楊弦的勇氣，但事實上並不滿意他的這種嘗試。同樣是推動「唱自己的歌」運動的王津平更是對余光中倡導的「中國現代民歌」中的「橫的移植」及高層文藝取向給予不客氣的批判：

然而事實到底勝於雄辯：他在詩中大量走私的洋奴買辦思想已逐一被揭穿了，他那種「雅」不可耐的「新民歌」，到底是唱不開了¹⁸。

由此可見「唱自己的歌」運動不只不同於「中國現代民歌」，甚至對「中國現代民歌」隱然有著敵視的態度。他們既不滿「中國現代民歌」學習西洋音樂，更不能接受它的「菁英」取向。

雖然「唱自己的歌」運動致力反抗西洋通俗音樂的主宰，但事實上它也受到了美國現代民謠的影響，只是相較於「中國現代民歌」對於美國流行音樂的沿襲，以及對於鮑勃·狄倫（Bob Dylan）等民謠、搖滾樂巨星的推崇¹⁹，「唱自己的歌」運動認同的是美國現代民謠的「精神」——為民眾代言，歌頌自由、民主、愛情、和平、土地，其效法對象則是有著「人道主義和坦誠刻苦的特質」的「美國創作民謠之父」吳迪·格里（Woody Guthrie）²⁰。李雙澤甚至對鮑勃·狄倫有些微詞：

狄倫不是：人道主義者、社會主義者、藍領階級的代言者。

¹⁷ 李雙澤，〈歌從哪裡來？〉，梁景峰編，《再見，上國——李雙澤作品集》，（台北：長橋，1978年9月），頁262。

¹⁸ 王津平，〈打破文學中立的神話〉，《仙人掌》第一號，台北：仙人掌1977年，頁85。

¹⁹ 余光中當時除了提倡現代詩嘗試向民謠、搖滾樂學習，也寫了許多介紹相關巨星的文章，其〈江湖上〉更是模仿Bob Dylan的名曲〈Blowing in the wind〉。

²⁰ 詳見李雙澤的〈美國民謠之父——吳迪·格里〉與〈從搖滾樂談到民謠再談到搖滾樂〉，梁景峰編，《再見，上國——李雙澤作品集》，（台北：長橋，1978年9月），頁252-256。

如果他是人道主義者，那一九七一年在孟加拉難民義演的音樂會裏，他就不該成為唯一收取酬金的演藝者；如果他是社會主義者，他或許應散盡千萬家財，像彼特·西格和琼·拜茲一樣。他為藍領階級寫的抗議曲再多也不足以道出藍領的心聲，在本質上，他並不是藍領的一分子²¹。

很明顯的，因為意識形態的差異，兩條「民歌運動」所關注、重視的東西，差異是很大的。

此外，「唱自己的歌」運動的推展、傳播方式和「中國現代民歌」也有很大的不同。它雖然是由泛左翼的文化、文藝人士所主導的運動，但是它並沒有像「中國現代民歌」掌握了主流文藝界的資源，而只擁有屬於非主流的泛左翼文化陣營的雜誌——《夏潮》，作為發言管道。它也沒有電台、唱片、音樂雜誌等通俗音樂工業的資源可使用，只有依靠演唱會的舉辦，來傳播其路線的創作歌謠。

然而，「唱自己的歌」運動的演唱會模式也與一般的演唱會有明顯不同。以1977年三月所舉辦「中國民俗歌謠之夜」為例，關於「中國民俗歌謠之夜」的形式，我們可以由以下對於演唱會形式的解釋進行瞭解：

許多同學在看完當晚的節目後，會以為我們的態度不夠認真，安排節目過於「草率」。

這是一個誤會，請不要把我們原來希望使氣氛平易，讓你我打成一片而創造出的不太「正式」的演出方式，誤認為是輕率了事，我們並不是沒有想到過把演唱會場放在禮堂，讓演唱者一個接一個的唱下去，只是，我們認為這不足以表現我們「讓民歌流進每個人的心頭」的構想。所以還是決定在戶外的溜冰場「席地而坐」「起立而唱」²²。

²¹ 李雙澤，〈狄倫是誰？——談關於音樂與音響創刊號上狄倫文化一文的幾個問題〉，梁景峰編，《再見，上國——李雙澤作品集》，（台北：長橋，1978年9月），頁259。

²² 搖歌，〈欣見淡江校園文化雛形〉，《淡江週刊》676期，（台北：淡江，1977年）。

我們由以上的解釋可以明白，「唱自己的歌」運動理想的演唱會是人們在戶外不分彼此，親近的聚在一起、坐在一起唱歌和聽歌的形態，而不是演唱者在舞台上與聽眾保持距離的安排，這與「中國現代民歌」的演唱會模式是有很大的差別。這顯現了「唱自己的歌」運動重視融入群眾，與人民大眾打成一片。

「唱自己的歌」運動的民歌作品以李雙澤的創作——〈心曲〉、〈我知道〉、〈老鼓手〉、〈我們的早晨〉、〈美麗島〉、〈少年中國〉、〈送別歌〉、〈紅毛城〉、〈愚公移山〉、梁景峰作詞、作曲的〈我們都是歌手〉、〈方向〉為代表²³，楊祖珺的〈誕生〉、〈我唱歌給你聽〉也可以算進來²⁴。雖然這個路線反對太有西洋音樂色彩的曲風，但是其作品還是沾染到西洋通俗音樂的形式，與「中國現代民歌」後期的作品沒有太大的差別。其與「中國現代民歌」的差異主要是在歌詞的內容。

以〈我知道〉²⁵來說，這首歌的歌詞簡單明白，旨在傳達不忘農人、漁夫、工人、父母對我們生活吃穿的奉獻，這種對農漁工人功勞的歌頌，是帶有素樸的社會主義意識，這是「中國現代民歌」所不可能會出現的。在〈我們的早晨〉²⁶裡也有這樣的傾向，它表現了一個學生、勞動者充滿活力的理想早晨，整個歌詞更洋溢著樂觀、進取的態度。這種樂觀、進取的精神在〈老鼓手〉²⁷這首歌裡也能看見，歌詞裡的老鼓手，指的是吳濁流²⁸，從裡頭提到的「孤兒」，令人聯想到其名作《亞細亞的孤兒》，再加上借用吳濁流的詩句「誓將熱血挽狂瀾」²⁹，使

²³ 請參見張釗維，《誰在那邊唱自己的歌：1970年代台灣現代民歌發展史——建制，正當性，論述與表現形式的形構》，（台北：時報，1994年8月30日），頁123，以及專輯《敬！李雙澤 唱自己的歌》，（參拾柒度製作有限公司，2008年12月30日）。

²⁴ 《楊祖珺專輯》中唯二的楊祖珺個人創作。我把她早期未受李雙澤影響的創作，視為「中國現代民歌」的一部分。

²⁵ 歌詞見論文後的附錄之（二）〈我知道〉。

²⁶ 歌詞見論文後的附錄之（四）〈我們的早晨〉。

²⁷ 歌詞見論文後的附錄之（三）〈老鼓手〉。

²⁸ 詳見毛鑄倫，〈李雙澤逝世三週年——關於他的作品及其他〉，《美麗島與少年中國——李雙澤紀念文集》，（台北：李雙澤紀念會，1987年），頁89。

²⁹ 出自吳濁流的〈吳濁流文學獎基金會成立有感〉：誓將熱血挽狂瀾，七十光陰一指彈；寄語萬千諸後秀，一心一德振文壇。見莊永明，〈寄語後秀振文壇〉，《台灣紀事（下）》，（台北：時報出版社，1989年），頁616-617。

得指涉特別明顯。這首歌是由梁景峰所作的詞，充滿了積極的精神，歌詞中的「破鼓」象徵了老一輩留下的傳統，「孤兒之歌」則象徵了老一輩台灣人的「孤兒意識」，「可憐鳥」指的應是民謠「一隻鳥仔哮啾啾」所代表的台灣人悲情。歌詞提到「我們用得著你的破鼓 但不唱你的歌」正是表現了要繼承老一輩的傳統，但是不欲陷於老一輩悲情的哀鳴之中，「我們不唱孤兒之歌 也不唱可憐鳥」更是傳達了要擺脫老一輩悲情的態度。以「火焰」、「海洋」這種積極、壯盛的象徵來代表「我們」的歌，正是顯現了新一代的昂揚的精神，而「豐收的大合唱」更是一種樂觀態度的展現。整首歌，一方面表達了對吳濁流這一代老前輩的同情，一方面又強調新一代應擺脫悲情包袱的態度，可以說是一篇以積極、樂觀之姿去開創的新生代宣言。

另外，土地與人民也是「唱自己的歌」運動的重要詠唱主題，〈美麗島〉、〈少年中國〉、〈愚公移山〉、〈我們都是歌手〉就是代表，當然了，這些作品仍是不脫樂觀、進取的精神。

〈美麗島〉³⁰是李雙澤最知名的作品，歌詞由梁景峰改寫自陳秀喜的詩作〈台灣〉³¹。詞句將台灣比喻為「搖籃」以及「母親的懷抱」，並稱它是「美麗島」、「自由的土地」，使得整首歌充滿了對於所處的島嶼、土地的驕傲和愛戀之情。另外，歌詞中重覆出現的「筆路藍縷 以啟山林」，也塑造了島嶼上的人民勇敢、勤奮的形象。可以說這是一首省視並肯定台灣的土地和人民的頌歌。

〈少年中國〉³²的歌詞則是李雙澤改編自蔣勳的詩作〈寫給故鄉之三〉³³，原詩頗長，本是描述一個老兵與滿懷鄉愁的作者談論自己的「中國經驗」。然而經李雙澤的改動，一掃原詩裡的鄉愁哀嘆，成了有積極、正面精神的歌謠。「少

³⁰ 歌詞見論文後的附錄之(五)〈美麗島〉。

³¹ 原詩見陳秀喜，〈台灣〉，（來源：網頁〈台灣文學家系列——陳秀喜〉，http://www.rti.org.tw/ajax/recommend/Literator_content.aspx?id=85，2010年12月30日瀏覽）。

³² 歌詞見論文後的附錄之(六)〈少年中國〉。

³³ 原詩見蔣勳，〈寫給故鄉之三〉，《少年中國》，（台北：遠景出版事業公司，1980年），頁27-34。

年中國」代表的是和「古老中國」——古典形象的、傳統的中國，相對的理想新中國，或許可以用來指涉台灣，因為以當時台灣人的觀念而言，台灣就是現實裡的中國，相對於想像裡的古老神州。但是更有可能指的是「統一派」期望的兩岸統一後的嶄新中國。其中「古老的中國沒有鄉愁（哀歌） 鄉愁（哀歌）是給沒有家的人 少年的中國也不要鄉愁（哀歌） 鄉愁（哀歌）是給不回家的人」更有對楊弦吟唱的那些鄉愁哀歌進行批判的意味。最後，「少年的中國沒有學校 她的學校是大地的山川 少年的中國也沒有老師 她的老師是大地的人民」則是傳達了理想的中國應向土地和人民學習的願景。

而〈愚公移山〉³⁴的歌詞，則是李雙澤將楊逵的詩作〈三個臭皮匠〉³⁵改寫而成的。歌詞淺白易懂，以「臭皮匠」和「愚公」的典故，表達了團結深耕鄉土的呼籲。其中「黃袍在故宮」、「龍種早已絕」則是傳達帝王封建思想早已是過去的產物，不該存在於現今的想法。整首歌呈現的是一種樂觀、踏實、愛鄉土的態度。

至於〈我們都是歌手〉³⁶，其詞曲皆由梁景峰創作。歌詞基本上傳達的是一種為別人福祉而獻身的精神，後兩段「吹響這時代的號角 也喚醒我親愛的同胞」和「歌唱那美麗的河山 也歌唱我親愛的家鄉」則是顯現出對同胞和鄉土的無比熱愛。

此外，「唱自己的歌」運動帶有反帝的民族主義精神，自然有反帝主題的歌曲。〈紅毛城〉³⁷就是這樣一首充滿《夏潮》陣營色彩的歌曲，其歌詞是由李利國原創，李雙澤改寫，表達了強烈的反帝態度。歌詞「紅毛城呀 紅毛城 妳是我們的證人 紅毛城呀 紅毛城 妳是我們的國土」一方面表達了當時被美國代管、尚未歸還我國的淡水紅毛城³⁸就是帝國主義侵略中國的最好例證，一方面也在強

³⁴ 歌詞見論文後的附錄之(九)〈愚公移山〉。

³⁵ 原詩見彭小研主編，《楊逵全集第九卷·詩文卷(上)》，(台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年)，頁52-53。

³⁶ 歌詞見論文後的附錄之(十)〈我們都是歌手〉。

³⁷ 歌詞見論文後的附錄之(八)〈紅毛城〉。

³⁸ 天津條約後，淡水開港通商，英國人在1867年租得淡水紅毛城為領事館，日本領台後英領事

烈宣示紅毛城的主權是屬於我國的。

須注意的是〈方向〉³⁹這首歌。這首歌很特別，因為其以華語、台語、客語夾雜，在當時是很少有這樣的表現方式。而且歌詞以一連串簡單的追問及回答，不但傳達了一種自主、正面、積極、熱愛同胞的人生態度——做自由的人、走光明的路、唱前進的歌、愛自己的人，還隱含有叛逆的意味——「做人就要做自由的人」和「弑人就要弑大壞人」。可以說這首歌在積極的人生觀裡蘊藏了對不義的反叛。

與其他作品比較起來，李雙澤的〈心曲〉⁴⁰和〈送別歌〉⁴¹算是較不同的創作，〈送別歌〉是李雙澤為母校淡江文理學院寫的畢業歌，不過歌詞仍是洋溢著樂觀、進取的精神。至於〈心曲〉則是擷取自徐訏詩作〈寄〉⁴²的一小部份，與其他作品相比，就較缺乏積極、樂觀的基調，不過卻帶有奉獻的精神。

除了李雙澤和梁景峰的創作，楊祖珺的〈誕生〉⁴³和〈我唱歌給你聽〉⁴⁴也是以簡單的歌詞，表現樂觀、積極、奉獻的態度。

總結來說，「唱自己的歌」路線的民歌歌詞大致可以歸納出幾個特點：第一，文句淺白。第二，洋溢著樂觀、積極、奉獻的精神。第三，多是歌詠民族、土地、人民這幾個主題，有著素樸的左翼精神。這與「中國現代民歌」或用詞文雅，或抒發個人愁思感懷，有很大的差異。

綜合前面的比較，「唱自己的歌」運動與「中國現代民歌運動」的歧異，可以用以下的簡表呈現：

館延續租約，直到 1941 年珍珠港事件後，日本人才接收紅毛城。二戰後，英人重新復館直至中英斷交而撤館，並將紅毛城託澳大利亞大使館代為管理，後澳國再與台灣斷交，再託美國大使館代為管理，民間一直要求並籲政府拿出魄力要回「紅毛城」，直到 1980 年經外交部的奔走和教會的斡旋，方於六月三十日上午交回台灣。

（來源：<http://www.cpmah.org.tw/2003/c92c003/www/index2.htm>，2010 年 12 月 30 日瀏覽）。

³⁹ 歌詞見論文後的附錄之（十一）〈方向〉。

⁴⁰ 歌詞見論文後的附錄之（一）〈心曲〉。

⁴¹ 歌詞見論文後的附錄之（七）〈送別歌〉。

⁴² 原詩見徐訏，〈寄〉，《燈籠集》，（來源：<http://zhijiacao.bokee.com/viewdiary.20838084.html>，2010 年 12 月 30 日瀏覽）。

⁴³ 歌詞見論文後的附錄之（十二）〈誕生〉。

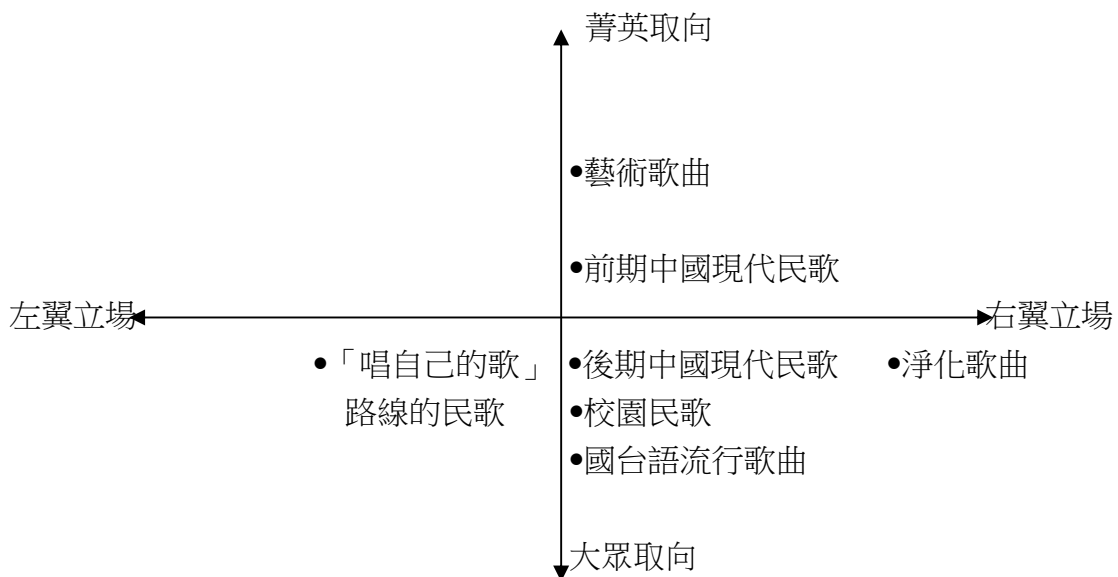
⁴⁴ 歌詞見論文後的附錄之（十三）〈我唱歌給你聽〉。

表 1 民歌運動中兩條路線的比較

	「唱自己的歌」運動	「中國現代民歌運動」	
		前期	後期
意識形態	泛左翼	泛右翼	
主導者	部分淡江文理學院師生及與其互動密切的《夏潮》雜誌集團	主流文藝界	主流文藝界、在台灣的西洋通俗音樂工業
主張	唱出我們民族真正的心聲	好聽又有深度的歌、反映現代人心聲	
訴求對象	大眾	年輕人、知識份子	
推動管道	戶外演唱會、《夏潮》雜誌	演唱會、電台、唱片、音樂雜誌	
歌詞主題	民族、土地、人民、奉獻	鄉愁	現代社會中的個人經驗和感懷

用「座標圖」來呈現，或許可以更清楚了解，它們的位置。以下是 1970 年代台灣音樂的座標圖：

圖 1 1970 年代台灣音樂的意識形態座標圖⁴⁵



⁴⁵ 這個座標圖在構思上受到了向陽在〈打開意識形態地圖——回看戰後台灣文學傳播的媒介運作〉一文中的「鄉土文學論戰」意識形態對立分布座標，以及曾慧佳在《從台灣流行歌曲看台灣社會》中的民歌中意識形態分布表的啟發。

透過前面的比較分析，以及圖表的解讀，對於「唱自己的歌」路線這支泛左翼的「民歌運動」的內涵以及與主流「中國現代民歌運動」的歧異，相信應有清楚的呈現。接下來，我們來看看此一路線的發展，並從中分析它的侷限性。

四、「唱自己的歌」運動的發展與侷限

1976年的「淡江事件」，最先在淡江文理學院的校刊——《淡江週刊》上，引起廣泛的討論。當時的淡江文理學院以校風自由聞名⁴⁶，《夏潮》這本泛左翼文化雜誌的成員王津平任教於淡江後，即結合了幾位有理想的教師——梁景峰、李元貞、曾憲政等，推動校園的藝文活動，此外更掌握了《淡江週刊》。這使得淡江校園的文化論述受到《夏潮》系統的主導，而傾向泛左翼的民族主義立場。因此「淡江事件」後，在《淡江週刊》的662期到665期上，不但爆發熱烈的討論，而且其中的文章和言論，大部分是認同李雙澤的抗議，並對當時只唱洋歌的風氣提出反省和批判，透過這些討論，淡江校園內也進一步發展出帶著泛左翼民族主義立場的「唱自己的歌」運動，並於1977年三月在校園內舉辦了一場「中國民俗歌謠之夜」的戶外演唱會，作為運動的初步的實踐。但顯然這種演唱者與聽眾親近的坐在一起唱歌、聽歌的實踐並不是人人都能接受，並且被許多人認為「草率」⁴⁷。

另一方面，在「淡江事件」後，李雙澤也開始投入民歌的創作，可惜卻於1977年九月在興化店海灘救人而溺斃，其遺留下來的作品，大多是由楊祖珺、胡德夫傳唱。而他的事蹟卻在主流媒體的塑造下，被主流的「中國現代民歌」所收編，成為「中國現代民歌」傳奇的一部分，而抹去他掀起另一股有別於主流民歌運動的「唱自己的歌」運動的事實⁴⁸。

⁴⁶ 桂文亞，〈民歌在淡江——兼談校園音樂環境〉，《淡江青年》49期，（台北：淡江，1990年），頁16-21。

⁴⁷ 搖歌，〈欣見淡江校園文化雛形〉，《淡江週刊》676期，（台北：淡江，1977年）。

⁴⁸ 當時就有人提及「唱自己的歌」運動被收編的問題，見毛鑄倫，〈李雙澤逝世三週年——關於他的作品及其他〉，《美麗島與少年中國——李雙澤紀念文集》，（台北：李雙澤紀念會，1987年），頁85-92。而事實上，這樣的收編是成功的，「唱自己的歌」在現今已被視為「中國現代民歌」的一個口號了。

李雙澤死後，「唱自己的歌」運動並沒有因此而中挫，《夏潮》集團還於1978年舉辦了一場民歌座談會，邀集了學院與非學院的民歌工作者，企圖結合雙方，為理想的民歌努力，並於稍後舉辦了「時代歌謠創作獎」。不過，兩者都不成功，前者企圖使「學院派」參與泛左翼民歌創作的心願沒達成，而後者也沒得到廣泛的迴響⁴⁹。倒是楊祖珺、胡德夫對於泛左翼民歌的推廣較具貢獻。

楊祖珺與胡德夫原來是「中國現代民歌」的知名歌手，受到李雙澤的影響後，都成了泛左翼民歌的重要傳唱者⁵⁰。尤其是楊祖珺，1978年8月，她在台北的榮星花園發起了一場成功的「青草地慈善演唱會」，雖然以真正的左翼立場而言，「慈善」是治標而不治本，並不能真正改變導致問題的結構和體制，但其社會服務的精神是值得肯定的。此外，楊祖珺除了到各大專院校表演，也到工廠演唱，除了唱李雙澤的作品，也唱傳統的民謠和原住民的歌曲，她不像一般歌手以唱自己的招牌歌曲為主，她所演唱的歌曲都是經過挑選、安排，以反映台灣社會、傳達理想⁵¹。

1979年，新格唱片更幫楊祖珺出了個人專輯，屬於商業體制的新格唱片竟給予了楊祖珺極大的製作空間：包含不限制錄音的時間多寡，編曲及封面設計可由楊祖珺決定等條件，這使得泛左翼民歌有了藉著唱片傳播的機會。不過，在歌曲審查制度的箝制下，〈少年中國〉、〈愚公移山〉、〈我知道〉、〈我們都是歌手〉、〈老鼓手〉等原定被楊祖珺收錄於唱片的歌曲，因被認為親中共的傾向，而無法通過審查，最後只能以中國各省的民謠予以替代，但是〈美麗島〉及楊祖珺的兩首創作——〈誕生〉、〈我唱歌給你聽〉仍有被收錄進去⁵²。

然而就在這年，國民黨開始對「黨外」展開強力鎮壓，並於年底爆發「美

⁴⁹ 關於《夏潮》的這兩個嘗試，張釗維的論著有詳細的分析。見張釗維，《誰在那邊唱自己的歌：1970年代台灣現代民歌發展史——建制，正當性，論述與表現形式的形構》，（台北：時報，1994年8月30日），頁140。

⁵⁰ 請參考《楊祖珺專輯》的復刻發行版文案，滾石國際音樂股份有限公司，2006年8月6日，以及〈回首匆匆 胡德夫放歌 滿座淚流〉，《聯合報》，2007年2月6日，A12版。

⁵¹ 關於楊祖珺的實踐行動，張釗維已有大要的整理。見張釗維，《誰在那邊唱自己的歌：1970年代台灣現代民歌發展史——建制，正當性，論述與表現形式的形構》，（台北：時報，1994年8月30日），頁142-143。

⁵² 請參考《楊祖珺專輯》的復刻發行版文案，滾石國際音樂股份有限公司。

麗島事件」。鎮壓也波及到「唱自己的歌」運動，《夏潮》被迫停刊；王津平也因邀請楊祖珺演講「60年代的美國民歌」，而被指為散播共產主義而遭淡江文理學院解聘⁵³；剛上市的《楊祖珺專輯》也遭到查禁的命運；之後，楊祖珺與胡德夫的公開演唱更被全面封殺。從此「唱自己的歌」運動失去了它的論述空間和傳播管道，因而銷聲匿跡。

從以上「唱自己的歌」運動的發展史中，我們不難發現這支民歌運動的侷限之處，雖然其有鮮明的立場、清楚的論述、明確的訴求，甚至推動者都懷有無比的熱忱，但是在傳播的管道卻明顯不足，除了演唱會外，就是以《夏潮》為主要的發聲管道，因此當主要的歌手被禁止演唱，《夏潮》也被查禁，「唱自己的歌」運動就只能徹底的禁聲。

當然，泛左翼民歌在當時的政治環境裡要透過唱片及電子媒體的傳播，是有其困難性的——楊祖珺唯一的專輯即遭查禁，她也曾經因不願妥協新聞局關於「淨化歌曲」要佔歌唱節目三分之一的規定，只好辭去民歌節目「跳躍的音符」的主持人⁵⁴——這是左翼運動要在極右翼的威權社會裡發展的必然侷限，但是即便有這樣的侷限，仍不是阻礙其發展的關鍵。真正造成泛左翼民歌無法繼續發展下去的關鍵，一般的論者認為，是因為「唱自己的歌」運動沒有建立一個能穩定發掘新的民歌手之機制，使運動能持續注入新血⁵⁵。我同意這樣的觀點，但是我認為缺乏群眾基礎更是原因。即使整個運動訴求的對象是大眾，所以力求歌曲的通俗、淺白，但是對於中產階級來說，這些民歌既不如「中國現代民歌」的優雅、清新，又缺乏熱門音樂的流行感，因此很難吸引他們。對於泛左翼陣營最重視的底層人民而言，「唱自己的歌」運動仍與他們存在著隔閡。畢竟，真正能打動下階層人民的語言是母語，其所熟悉的曲調還是平日經常聽到的流行歌，而這些民

⁵³ 請參考楊祖珺的〈給楚崧秋先生的一封信〉和〈不要槍殺歌手〉，《壓不扁的玫瑰》，（台北：自印，1983年），頁13-28。

⁵⁴ 請參考楊祖珺的〈不要槍殺歌手〉，《壓不扁的玫瑰》，（台北：自印，1983年），頁19～頁28。

⁵⁵ 張釗維即如此認為。

歌在語言上以華語為主，曲調對他們來說仍是陌生，自然較難引起他們的共鳴⁵⁶。另外，在「黨外民主運動」陣營，這些頌揚土地、人民的歌謠，由於以華語演唱，也依舊不被接納⁵⁷。值得一提的是梁景峰創作的〈方向〉，歌曲使用了台、客、華三種語言，詞句也更為簡單，算是一種較好的嘗試。可惜，他們沒有更進一步朝這方向發展。

到了八〇年代，反對運動由七〇年代末的挫敗中爬起，開始取得優勢，因為「美麗島事件」軍法大審的公開舉行和報導，使得激進的「革新保台派」的政治主張和理念，有了公開且詳盡地傳播給全體民眾的機會，堪稱是對台灣民眾的政治「再教育」⁵⁸。然而，經過這樣的洗禮，越來越多人視「台灣」為唯一的認同，「中國」這個概念開始被消解，許多文化反對派也紛紛摒棄「中國立場」，開始強調「台灣立場」，漸往「革新保台」的路線靠攏。這樣的思潮轉變，讓「統一派」逐漸失去文化變革的主導地位，這也讓具有反帝的中國民族主義色彩的「唱自己的歌」運動，不但不可能復甦，且更加沒有空間發展了。而後，這支民歌運動的民歌作品，有繼續流傳、較廣為人知的，也就只剩下頌揚台灣的〈美麗島〉了⁵⁹。

總而言之，「唱自己的歌」運動的最大侷限在於自始至終都沒有穩固的群眾基礎，運動的推展主要都是依靠《夏潮》集團和李雙澤、楊祖珺、胡德夫這些歌手支撐，而後繼無人。因此當李雙澤過世，《夏潮》與楊祖珺、胡德夫被禁絕，

⁵⁶ 具體的例子是，《夏潮》的成員曾經想聽一位廣慈博愛院的原住民少女唱〈美麗島〉，但是那位少女寧願唱流行歌曲改編的山地歌謠。見《夏潮》編輯部，〈歌從那裡來？〉，《夏潮》，5卷5期，1978年11月，頁61-69。

⁵⁷ 1979年，「美麗島」雜誌社在中泰賓館舉行創刊酒會，遭「疾風」雜誌的極右翼人士包圍、鬧場，楊祖珺當時唱〈美麗島〉打算緩和氣氛，卻有「黨外人士」斥責：「唔愛唱這款！這是豬仔歌！」這多少反映了用華語演唱民歌，與「黨外」群眾有隔閡，甚至會被拒斥。見馬世芳在五四三音樂站上轉述楊祖珺的回憶：〈楊祖珺，李雙澤，美麗島，及其他〉，（來源：五四三音樂站，<http://music543.com/phpBB2/viewlist.php?l=3591>，2010年12月30日瀏覽）。

⁵⁸ 請參考李筱峰的〈美麗島事件的回顧與省思〉，（來源：李筱峰個人網站，http://www.jimlee.org.tw/article.jsp?b_id=24017&menu_id=4，2010年12月30日瀏覽）。

⁵⁹ 近十年來，由於《楊祖珺專輯》的復刻和李雙澤紀念專輯的發行，以及一系列的紀念活動，使得「唱自己的歌」運動的所有作品開始被人重新注意，然而在之前較為人所知的仍只有〈美麗島〉一首。

「唱自己的歌」運動在無人接續、響應的情況下，也就壽終正寢了。而之後的時代氛圍又使得主導「唱自己的歌」運動的「統一派」更加邊緣化，因此這支民歌運動就再也沒有復起的可能。

五、結語

1976年「淡江事件」後所發展出來的泛左翼路線的「唱自己的歌」運動，是《夏潮》集團反帝民族主義理念在現代民歌風潮上的實踐。因為該集團的成員及相關人士在當時掌控了淡江文理學院的課外活動資源，因此淡江校園成為他們推動「唱自己的歌」運動的最好空間。

這支民歌運動充分反映了《夏潮》素樸的反帝精神，其主張正是反抗西洋音樂的文化侵略和宰制，建立屬於自己民族的通俗音樂。與「中國現代民歌」為滿足知識份子的聽眾不同，「唱自己的歌」運動訴求的聽眾除了知識份子，還有大眾，所以其歌詞都淺白簡單，易於上口。其以民族、土地、人民為歌詠對象，富有社會主義的色彩，並且充滿了積極、樂觀的基調。此外，其重視走入群眾，所以會走訪各大學、各鄉鎮、工廠演唱，表演的模式也多是在戶外與聽眾親近的坐在一起，沒有距離。

然而，「唱自己的歌」路線的推動資源和傳播管道是有限的，它並沒有像「中國現代民歌」掌握了主流文藝界的資源，而只擁有屬於泛左翼文化陣營的《夏潮》雜誌，作為發言管道。它也沒有電子媒體和通俗音樂工業的資源可使用，這是左翼文化在極右翼政權的審查制度下的必然結果，它只能依靠演唱會來傳播。比較遺憾的是它沒能建立一個能不斷挖掘新人的機制，使運動有延綿不斷的後繼者。再加上，其素樸的曲風吸引不了中產階級，華語為主的語言使用，又與底層人民及「黨外」群眾產生隔閡，因此其始終缺乏穩固的群眾基礎。所以當主要的發言場域被摧毀、少數的傳唱者死亡及被封殺、泛左翼陣營更加邊緣化的情況下，「唱自己的歌」運動就完全失去了延續下去的可能。

無論如何，這支運動盡了在極右翼社會裡開拓左翼文化空間的努力，雖然

最後無以為繼，但也算是「光榮戰死」；同時其喚醒了知識份子對於民族音樂自主性的追求，對台灣的音樂更有啟蒙性的貢獻。而其音樂結合社會關懷的面向，也被80年代後的「抗議歌曲」所繼承。

參考文獻

一、專書

- 1、張釗維，《誰在那邊唱自己的歌：1970年代台灣現代民歌發展史——建制，正當性，論述與表現形式的形構》，（台北：時報，1994年8月30日）。
- 2、曾慧佳，《從台灣流行歌曲看台灣社會》，（台北：桂冠，1998年12月）。
- 3、余光中，《白玉苦瓜》，（台北：大地，1974年初版）。
- 4、陳世宏、張建隆等編，《戰後台灣民主運動史料彙編(三)從黨外助選團到黨外總部》，（國史館，2001年12月10日）。
- 5、Frank Bealey 著，張文揚、周群英、江苑新、陳立、高誼譯，《布萊克威爾-政治學智典》，（台北：韋柏文化，2007年4月）。
- 6、Leo P.Baradat 著，陳坤森、廖揆祥、李培元譯，《政治意識形態與近代思潮》，（台北：韋柏文化，2000年10月）。
- 7、梁景峰編，《再見，上國——李雙澤作品集》，（台北：長橋，1978年9月）。
- 8、梁景峰編，《美麗島與少年中國——李雙澤紀念文集》，（台北：李雙澤紀念會，1987年）。
- 9、莊永明，《台灣紀事(下)》，（台北：時報出版社，1989年）。
- 10、蔣勳，《少年中國》，（台北：遠景出版事業公司，1980年）。
- 11、彭小研主編，《楊遠全集第九卷·詩文卷(上)》，（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年12月）。
- 12、楊祖珺編，《壓不扁的玫瑰》，（台北：自印，1983年）。

二、雜誌

- 1、《仙人掌》第一號，（台北：仙人掌，1977年）。
- 2、《淡江週刊》662期，（台北：淡江，1977年）。
- 3、《淡江週刊》663期，（台北：淡江，1977年）。
- 4、《淡江週刊》664期，（台北：淡江，1977年）。
- 5、《淡江週刊》665期，（台北：淡江，1977年）。
- 6、《淡江週刊》676期，（台北：淡江，1977年）。
- 7、《淡江青年》49期，（台北：淡江，1990年）。
- 8、《夏潮》，5卷5期，（台北：夏潮，1978年11月）。

三、單篇論文

- 1、蔡其達，〈鄉土論述的中國情結——鄉土文學論戰與《夏潮》〉，「青春時代的台灣——鄉土文學二十週年回顧研討會」論文，1997年10月25日。
- 2、向陽，〈打開意識形態地圖——回看戰後台灣文學傳播的媒介運作〉，鄭明嫻編，《當代台灣政治文學論》，（台北：時

報，1994年)，頁75～頁105。

四、報章

〈回首匆匆 胡德夫放歌 滿座淚流〉，《聯合報》，2007年2月6日，A12版。

五、專輯

1、《敬！李雙澤 唱自己的歌》，(參拾柒度製作有限公司，2008年12月30日)。

2、《楊祖珩專輯》復刻版，(滾石國際音樂股份有限公司，2006年8月6日)。

六、網路資源

1、中文馬克思主義文庫——列寧全集:

<http://www.marxists.org/chinese/Lenin/index.htm>，2010年12月30日瀏覽。

2、台灣文學家系列——陳秀喜: http://www.rti.org.tw/ajax/recommend/Literator_content.aspx?id=85，2010年12月30日瀏覽。

3、細說紅毛城:

<http://www.cpmah.org.tw/2003/c92c003/www/index2.htm>，2010年12月30日瀏覽。

4、茶香瀾漫:<http://zhi.jiacao.bokee.com/viewdiary.20838084.html>，2010年12月30日瀏覽。

5、五四三音樂站:<http://music543.com/phpBB2/viewlist.php?l=3591>，2010年12月30日瀏覽。

6、李筱峰個人網站:http://www.jimlee.org.tw/article.jsp?b_id=24017&menu_id=4，2010年12月30日瀏覽。

附錄

「唱自己的歌」運動的民歌歌詞

(一) 〈心曲〉

我有三分心盛血 還有三分心盛淚
留有四分盛光明 來日充當你心燈的光輝
那麼請你說聲是 莫讓你我的心兒枯萎
那麼請你說聲是 莫讓你我的心兒枯萎

(二) 〈我知道〉

小朋友，你知道嗎，我們吃的米那裏來？

我知道呀，我知道，那是農人種的。

小朋友，你知道嗎，我們吃的魚那裏來？

我知道呀，我知道，那是漁人捉的。

小朋友，你知道嗎，我們穿的衣那裏來？

我知道呀，我知道，那是工人織的。

小朋友，你知道嗎，我們是怎樣長大的？

我知道呀，我知道，父母養我長大。

(三) 〈老鼓手〉

老鼓手呀 啊老鼓手呀

我們問你自由是什麼 你就敲打咚咚咚咚

我們問你民主是什麼 你也敲打咚咚咚咚

老鼓手呀 啊老鼓手呀

我們用得著你的破鼓 但不唱你的歌

我們不唱孤兒之歌 也不唱可憐鳥

我們的歌是青春的火焰 是豐收的大合唱

我們的歌是洶湧的海洋 是豐收的大合唱

老鼓手呀 啊老鼓手呀

我們誓將熱血挽狂瀾 用老骨頭撞圍牆

我們誓將熱血挽狂瀾 用老骨頭撞圍牆

(四) 〈我們的早晨〉

早晨起來哟 精神爽快 舒活筋骨呀 準備上學去

來到大路上哟 大家快步走 成羣結隊呀 湧進學校去

早晨起來哟 精神爽快 舒活筋骨呀 準備上工去

來到大路上哟 大家快步走 公車開來呀 載我到工廠去

早晨起來哟 精神爽快 舒活筋骨呀 準備郊遊去

來到大野外哟 唱歌和跳舞 青山綠水呀 給我們新力量

一二一二知識的海洋 還有一二一二 大家歌聲響

一二一二機器隆隆響 還有一二一二 手腳忙不完

(五) 〈美麗島〉

我們搖籃的美麗島 是母親溫暖的懷抱
驕傲的祖先們正視著 正視著我們的腳步
他們一再重覆地叮嚀 不要忘記 不要忘記
他們一再重覆地叮嚀 篳路藍縷 以啟山林

婆娑無邊的太平洋 懷抱著自由的土地
溫暖的陽光照耀著 照耀著高山和田園
我們這裡有勇敢的人民 篳路藍縷 以啟山林
我們這裡有無窮的生命 水牛 稻米 香蕉 玉蘭花

(六) 〈少年中國〉

我們隔著迢遙的山河 去看望祖國的土地
你用你的足跡 我用我遊子的鄉愁 你對我說
古老的中國沒有鄉愁 鄉愁是給沒有家的人
少年的中國也不要鄉愁 鄉愁是給不回家的人

我們隔著迢遙的山河 去看望祖國的土地
你用你的足跡 我用我遊子的哀歌 你對我說
古老的中國沒有哀歌 哀歌是給沒有家的人
少年的中國也不要哀歌 哀歌是給不回家的人

我們隔著迢遙的山河 去看望祖國的土地
你用你的足跡 我用我遊子的哀歌 你對我說
少年的中國沒有學校 她的學校是大地的山川
少年的中國也沒有老師 她的老師是大地的人民

(七) 〈送別歌〉

我送你出大屯，看大屯山高又高，
我送你到大河邊，看那大河長又長，
像那大河長又長，我們吃苦又耐勞，
像那大屯山高又高，我們勇敢又堅強，
我們勇敢又堅強，我們吃苦又耐勞
我們希望有一天，能夠重聚在老營地
我們的老營地，充滿山花盛開，
那杜鵑花是我，那杜鵑花是你，
我送你出大屯，我送你到大河邊，
我們希望有一天，能夠重聚在老營地

(八) 〈紅毛城〉

走過了多少的苦 終於看見 漫漫黑夜以後露出的光明
團結起來親愛的同胞 英勇抵抗廢除了所有的不平等條約
趕走了所有凶狠的豺狼
紅毛城呀 紅毛城 妳是我們的證人
紅毛城呀 紅毛城 妳是我們的國土
走過了多少的路 終於看見 歷史不是時間留下的痕跡
三百年來不曾停止的帝國主義 帶走了牠們的金碧輝煌
留給了我們是斷垣殘壁
紅毛城呀 紅毛城 妳是我們的證人
紅毛城呀 紅毛城 妳是我們的國土

紅毛城呀 紅毛城 妳是我們的證人

紅毛城呀 紅毛城 妳是我們的國土

(九) 〈愚公移山〉

大肚深似海 水清可見底

大度山不是臥龍崗 黃袍在故宮

我們要好好學挖地 要深深的挖下去

好讓根群能紮實 從現在就要學挖地

你是臭皮匠 我是臭皮匠

我們大家都是臭皮匠 要團結幹下去

土地是我們的 是祖先開墾的

土地是我們的 我們要團結幹下去

愚公一代 愚公兩代 愚公三代 要永遠的幹下去

土地是我們的 是祖先開墾的

土地是我們的 我們要永遠幹下去

大肚深似海 水清可見底 大度山不是臥龍崗 龍種早已絕

我們要好好學挖地 要深深地挖下去

好讓根群能紮實 從現在就要學挖地

(十) 〈我們都是歌手〉

假如我是一隻杜鵑 讓我來為你歌唱

歌唱那窮苦的歲月 也歌唱那無盡的悲傷

假如我有一把火炬 讓我來為你點燃

照出你眼中的火光 也照亮你前進的道路

假如我有一隻喇叭 讓我來為你吹響
吹響這時代的號角 也喚醒我親愛的同胞

我們大家都是歌手 讓我們一起歌唱
歌唱那美麗的河山 也歌唱我親愛的家鄉

(十一) 〈方向〉

(台語)

做人要做什麼人

做人要做自由的人 做人就要做自由的人

走路要走什麼路

走路要走光明的路 走路就要走光明的路

唱歌要唱什麼歌

唱歌要唱前進的歌 唱歌就愛唱前進的歌

愛人就愛什麼人

愛人就愛自己的人 愛人就愛自己的人

我問你

走路要走什麼路

走路就愛走光明的路 走路愛走光明的路

(客語)

弑人要弑什麼人

弑人就要弑大壞人 弑人要弑大壞人

(華語)

走路要走什麼路

走路要走光明的路 走路就要走光明的路

愛人要愛什麼人

愛人先愛自家的人 愛人就先愛自家的人

(十二) 〈 誕生 〉

有一個小孩他今天誕生了 有一個小孩他今天誕生了

從今天起我們要關心他 從今天起我們要鍛鍊他

在風雨中他並不懼怕 在陽光下他勇往直前

在挫折時他並不灰心 在快樂時他與人分享

等到一天這個小孩長大了 他能將眼淚化為歡笑

他能將懦弱化為堅強 他能將憎恨化為愛心

有一個小孩他今天誕生了 有一個小孩他今天誕生了

有一個小孩他今天誕生了 有一個小孩他今天誕生了

從今天起我們要關心他 從今天起我們要鍛鍊他

(十三) 〈 我唱歌給你聽 〉

你說我不會唱歌 我來唱歌給你聽 讓我唱給你聽

蝴蝶是怎樣飛翔 花朵是怎樣開放

它們在自然中生長 讓我來唱歌給你聽

小鳥也比你高興 讓它唱歌給你聽 讓它唱給你聽

太陽是多麼明亮 照著我們的家鄉

照著寬闊的草原和海洋 讓它們唱歌給你聽

誰說蝴蝶不該飛翔 難道花兒不生長

難道鳥兒不歌唱 為什麼你沒有幻想

為什麼你不再歌唱 你不要站在一旁

讓我們一起來唱歌 不要站在一旁

讓我們一起來歌唱 歌唱出熱情的希望

歌唱出理想和主張 像花兒遍地的開放

像蝴蝶四處地飛翔

王盛弘《關鍵字：台北》中的身體意識

胡媛雅*

摘要

王盛弘（1970～），《關鍵字：台北》（馬可孛羅文化，2008）的出版，文字中流露出的身體／自我認同，是觀察都市人群與潮流脈動的最佳範本。本文聚焦《關鍵字：台北》中的身體意識，探究現代人對於健美身材的追蹤與執迷；梳理藏身在各個篇章中的身體表徵，整理出對於身體自我意識、認同以及表現型態，權力意識中的社交與情慾表現，觀察其間的交互影響。並以布迪厄的社會再造理論（theory of social reproduction）關注的「身體與資本」、「健身房文化與健身活動」、「性慾特質」作為主要依據標準，析論出《關鍵字：台北》中身體意識。

關鍵詞：王盛弘、台北、身體認同、身體意識

* 國立台北教育大學台灣文化所文學組碩二生。

一、前言

王盛弘自《桃花盛開》（爾雅，1998）出版第一本書，到《關鍵字：台北》（馬可孛羅，2008）為七本，展現「錘鍊過的精緻」¹，行文流暢，側寫出台北人幽微底蘊下的心緒。綜觀王盛弘的書寫類型，可濃縮地誌、植物、同志等面向觀察，其心思細膩、描寫深刻，頗能由小寫大，更能體察其書寫獨到之處。

王盛弘的書寫態度溫文而踏實，雖不慍不火，但亦能見其跳躍心思與靈動知性。面對生活的壓力，他有一番體悟「文字工蟻用以標誌自己的，是你啃嚙出來的作品，而不是你編織成的版面（那是蜘蛛的任務吧）」²，對於文字工作者的使命有所見解。若論及其生命意涵，那便是文字，別無其他。他曾說「而文字，就是我的幽夢，幽夢的落實。」³，彷彿透過文字，能獲取更多力量，也完成自我實現。

「我用文字為自己砌造一座護城河，圈地，自立為國王；不是我驅遣文字，是文字定義我建構我；然而，我不敢忘記有更多的人，對他們有意義的不是文字的力量，而是紙張的重量？」⁴，對於以寫作當成志業的王盛弘來說，事實上也是倍感寂寞的，重視寫作的族群並不多。王盛弘並不僅抒發自己的感覺，對於社會的觀察也是細膩而精準，他的散文也可以視為時代的一個斷面，透過文章亦能對於當時的時代氛圍進行析論。

綜觀王盛弘的寫作風格，十多年來並未有太大的轉變，仍是溫醇，但是文字掌控的功力確實有長足進步。文字中流露出的身體／自我認同，是觀察都市人群與潮流脈動的最佳範本。本文聚焦《關鍵字：台北》中的身體意識，探究現代人對於健美身材的追蹤與執迷。

¹ 張瑞芬，〈鳶尾盛開——我讀王盛弘的《關鍵字：台北》〉，《關鍵字：台北》（台北：馬可孛羅文化，2008），頁12，後收錄於張瑞芬，〈鳶尾盛開——文學評論與作家印象〉（台北：聯合文學，2009.6），頁56。

² 《關鍵字：台北》中的〈老房子（代跋）〉，頁180。

³ 《關鍵字：台北》中的〈老房子（代跋）〉，頁182。

⁴ 《關鍵字：台北》中的〈老房子（代跋）〉，頁189。

《關鍵字：台北》同志書寫已有人論及⁵，關於王盛弘的懷鄉意識也有所探討⁶，本篇集中在《關鍵字：台北》裡的身體意識，梳理藏身在各個篇章中的身體表徵，整理出對於身體自我意識、認同以及表現型態，權力意識中的社交與情慾表現，觀察其間的交互影響。

現今社會中，健身已被視為一個流行產業，美的形象從各種管道傳播，每個人都無法倖免，必須對胖瘦美醜作程度上的表態。因此，身體認同與否是每個人的生命課題之一。有些人對於健身是不得不如此作的決定，但也有人透過鍛鍊身體得到自信，增強自我的存在感。有鑑於此，身體意識的討論十分重要，不僅可探究在《關鍵字：台北》中王盛弘對於身體意識的表達，更可以考察其與社會環境與時代有何交互指涉的關連。而文中所談到的身體指涉，多為男同志，因此也必須將同志的身體認同納入研究範圍之內。

1990 年第一個女同志團體「我們之間」成立，是台灣最早成立的同志團體；2000 年 9 月台北市舉辦第 1 屆同志公民運動「台北同玩節」，是官方首度以常態預算科目編列同志相關活動經費；2011 第 9 屆台北同志遊行，原住民、新住民與勞工同志團體現身遊行，同年在台中、高雄也分別舉辦遊行運動。以 10 年作為斷代，可以發現台灣的同志運動仍積極爭取權益，不同領域的同志也紛紛現身，使得同志族群能見度提高不少。在這樣的時代氛圍下，同志身體所展現的現身策略為何，值得關注。男同志時興的健身活動是否為順應時代潮流，成為隱匿同志身分的方式；抑或展現驕傲身體體態，反而成為同志族群中的健身族裔類型，也是觀察要點。

本篇試以布迪厄的社會再造理論(theory of social reproduction)⁷所關注的「身體與資本」、「健身房文化與健身活動」、「性慾特質」作為主要依據標準，並試圖

⁵ 李東霖，〈王盛弘《關鍵字：台北》的同志書寫〉，《文學前瞻》，2010 年 7 月，頁 53-67。

⁶ 謝靜國，〈鄉關何處？——論王盛弘散文中的記憶與鄉土〉，《台北教育大學語文集刊》，2010 年 7 月，頁 229-274。

⁷ Kathryn Woodward 編，《認同與差異》（台北：韋伯文化國際出版有限公司，2006.10），頁 148。

析論出《關鍵字：台北》中身體意識與時代意識的異同。期以此方式，更能深入理解《關鍵字：台北》的定位。

二、身體的自我意識

提及身體意識不能跳脫身體認同問題。王盛弘從出版《一隻男人》（爾雅，2001），揭示同志身份後，對於己身定位逐漸明朗。自來對於同志迷戀身體的觀點，多以精神分析「自戀」⁸為論述觀點，唯筆者認為應有更多意涵可供討論。本書中提及的行動場域：健身房、三溫暖等，皆是同志常出沒的場域，也是展露身體、暴露自我的空間，其間也涵蓋了他人與自己映照的身體政治。

（一）身體的主體認同

現象學談論的身體是由主體角度出發，認為「我的身體是我唯一能對其行使直接且親密統治權的客體」⁹將身體區分為主／客體的意義詮釋；若從社會學的觀點出發，「『身體』（the body）是社會建構的產物，也為社會所體驗。」¹⁰，強調身體不可能跳脫社會文化影響；這兩種學說皆有其貢獻，但也有其侷限，身體的相關議題，例如個體化（individualization）與認同也應該納入討論，才能詳盡全貌。關於同志認同，首先是對於喜歡同性的身體，或是愛上同性別的對象，未置可否。人都有某種程度的自戀，但這樣的自戀使否足以使自己無法接受異性的身體，則非定論。但健美身材對於自我認同、自信有所提升，則是一般人較為同意的論點。「身體形象有一定程度的「自我評價」（self-esteem）」¹¹建構身體形象不僅形塑自我評價，也是產出社會評價並確立自我價值的過程，在此過程中自我、社會評價相互影響，進而改變身體形象的走向。

布迪厄的社會再製理論（theory of social reproduction）提出「身體為一個象

⁸ 李東霖，《臺灣當代男同志散文研究》（國立台北教育大學語文與創作學系碩士論文，2011），頁 63—65。

⁹ Bryan S. Turner 作、謝明珊譯，《身體與社會理論》（台北：韋伯文化國際出版有限公司，2010），頁 77。

¹⁰ Bryan S. Turner 作、謝明珊譯，《身體與社會理論》（台北：韋伯文化國際出版有限公司，2010），頁 80。

¹¹ 皮埃爾·布迪厄著、蔣梓驊譯，《實踐感》（南京：譯林出版社，2003.12），頁 111、112。

徵價值的帶信者 (bearer)」¹²，將身體視為有價值之物，也就是將身體視為一種「身體資本 (physical capital) —— 身體是權力、地位的擁有者，以及特殊的象徵形式，主導著各種資源的積累。」¹³，詮釋了身體隱含之義。

身體既然成為一種資本，那麼如何斷定資本的高低之分？不同族群、性別對於身體是否能視為一種權力象徵，資本額較高的就能享受較多的資源？而這些資源又從何而來？能否形成一種共識？

王盛弘也曾提問「但我們這種身份的人，沒有傳宗接代的可能，何以對外在美的要求殊為強烈？」¹⁴，對美的追求，在所多見，但是男同志特有的對外表的要求，則形成一種特有的族群以及容易辨識族裔。不過，每個人的想法多有差異，即使是同一族群，對於己身主體的認同強弱也有所差異。有些人不免會有此看法：

可爭議的是，愛男人的男人明明自己也該有一把尺，卻偏偏棄置不用，還要借用別人的，借來異性之間婚姻、愛情與性模式，來打量自己的舉止。於是像我們這樣的男人，如我也如你，大多藏在這個城市的角落，像沒有時機開放的芭蕾、無法萌芽的種子、一隻易受驚嚇的小獸。¹⁵

太過重視他人的看法，所以無法跳脫出異性戀的模式，也常套用他人的看法來檢視自己的感情，時常將自己逼入絕境，甚至成為無法向前邁進的原罪。王盛弘想說的便是認同不夠，或是對於同志族群相處模式不夠瞭解的某些人的悲哀。事實上身為人，並不需要特別有矮人一截的感覺。這樣的想法，反而抑止自己的成長，孰為可惜。

¹² Kathryn Woodward 編，《認同與差異》（台北：韋伯文化國際出版有限公司，2006.10），頁148。

¹³ 同註10。

¹⁴ 王盛弘，〈花盆種貓〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁89。

¹⁵ 王盛弘，〈土撥鼠私語〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁69。

三十歲出頭的人了，總得想方設法挽留青春的腳步，否則再過幾年，地心引力便要宣布獲得全盤的勝利。¹⁶

這或許是一種對身體衰弱的恐懼，怕老而無法接受，常源於自信不夠，便慣常以痛苦的磨練去經修改外貌。但是地心引力的勝利是遲早的，人類要抵抗自然的衰老，試圖以殘酷的手段去延緩老化，若內心始終無法接受老的必然，那麼也只是突然受罪，無法在鍛鍊的過程中肯定自己，只能一再的重複失望而已。

天色越來越亮，太陽在遠方露了臉，他感覺到虛弱，發現自己的手臂在冒著水汽，冰塊溶化一般。他越來越感覺到輕，不只有手臂，腿、身體都是，都在逐漸溶化，雪人見了陽光一樣地溶化。當他低下頭時，已經看不見自己的下半身了，然後連自己的影子都找不到。一輛車子朝他迎面撞來，一聲驚叫都還沒有出口前，車子已經穿過他的身體，他像露水一般給蒸發掉了。¹⁷

此處描述身體外貌的界線消失，以及身體界線逐漸消失的過程，這樣的過程也是一種自我的重新審視。身體是一種承載，蒸發掉的身體無疑是一種痛苦的解除，主體存在的消失。當然，身體是不可能憑空消失的，只是一種昇華，當生命結束，身體在人間已無存在的意義。

只聽見衣服底下汗水順著背脊往下溜滑如軟體動物的鬼鬼祟祟，又有一時，他以為那是潛伏皮膚底層血液的汨汨，或是，海的暗潮。¹⁸

¹⁶ 王盛弘，〈夜間飛行〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁95。

¹⁷ 王盛弘，〈夜間飛行〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁108。

¹⁸ 王盛弘，〈暗潮〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁109。

身體有股騷動，一開始認為可能是汗水的流出，並形容成一種暗自滑溜的軟體動物，無法知道原因。這樣的騷動，若不似汗水，就可能像血液的滾滾流動，讓自己不明所以，也澎湃不已。

迤邐如蛇小徑上，旺盛咸豐草自兩旁侵吞，鬼針時而刺刮著他裸露的小腿，劃出一道道亂針繡成的紅色傷痕，新傷痕飛砂走石而來，卻不掩舊傷痕的歷歷在目。¹⁹

舊傷為何？並沒有說明。因為舊傷在身體已然存在，推測主角並不是第一次來；但無法抗拒再度前來的慾望，因此就算有舊傷，仍無法改變心意。傷痕對於身體來說，是一種刺激，有時候隱含一種證明自己存在的意圖。透過受傷、結痂的過程，身體更能感覺到自己的存在，而傷痕也是一種圖騰印記，銘刻出自我價值的意義。

相對程度上，人與人的對待，卻以一種更隱晦更精密操作，一大批人貫徹著類此動物鏈的信念。「當兵使一個男孩變成男人」多有人提起，我看到的，重點並不在肉體上的磨練，更關鍵的是體會了人的殘酷，經此近身且密集的成年儀式，終於取得一身世故的甲殼。²⁰

這樣的甲殼，是通過一種成年的試驗——當兵，自此王盛弘對於身體並不特別著墨，並強調在軍中體會人的殘酷，在密集的群體之中，為了自保以及和諧相處，不得不練習世故面對他人。這樣的世故態度也構成身體武裝的一部份，以身體意

¹⁹ 王盛弘，〈暗潮〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁109、110。

²⁰ 王盛弘，〈我的草木們〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁132。

識形成一種態度，以無形的方式對外展現，並獲得繼續生存的機會。

「物體的世界……任何東西都用隱喻談論所有其他的東西。」²¹身體感知的世界反映了人的心理層面，也頗能視為心靈層面的投射與隱喻。身體經過鍛鍊後不一定成為攻擊他人的工具或武器，心靈上的世故更能武裝自己。對於身體主體意識，王盛弘認為身體的可塑性極高，因此認同方式隨著不同的情境而有所轉變。

(二)身體的展現型態

健身習慣是風氣使然，但男同志喜愛健身，不吝展現姣好身材，成為男同志的特色之一。究竟在展現過程中，自己獲得的快感是來自於自我滿足，抑或獲得他人豔羨目光？「紀律（規訓）既增強了人體的力量，又減弱了這些力量……使體能成為一種『才能』、『能力』，並竭力增強它。」²²這樣的才能不僅在一般族群中獲得較高評價，在同志族群中也有不少人擁戴。在力量消長中，不僅考驗身體的承受度與是否能維持健美狀態，也有抵抗衰敗渴望青春停駐的企圖。〈天天鍛鍊〉與健身教練的對談，以及要如何訓練肌群，皆是主體掌握的開端，也是瞭解身體不足之處。

你們的身體不知要比你們的年紀老上多少。一聽見「老」。大家就不敢輕易饒過自己了，這個社會並沒有教導我們怎麼面對老；她又說，Power Yoga 深度按摩五臟六腑，讓你們回復青春。「青春」一出口，大家更傾全力，青春在當代是個絕對值。²³

展現出渴望留住青春的態度，無非是恐懼老的到來。青春無法回復，只有盡力保持，但能保持多少，則是靠個人意志力。心念強的人，能在鍛鍊中獲取更大

²¹ 皮埃爾·布迪厄著、蔣梓驊譯，《實踐感》（南京：譯林出版社，2003.12），頁119。

²² 傅科著、劉北成、楊遠嬰譯，《規訓與懲罰——監獄的誕生》（台北市：桂冠，1992.12），頁138。

²³ 王盛弘，〈夕照〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁50-51。

的滿足感與自我成就。「馴服的身體（docile body）是由外在權力的運作（強加在身體之上）所生產出來的。」²⁴，這個觀點強調我們肉體、身體的某些部分永遠是被訓練出來的，身體並不是自然而然生成。而「發達的肌肉不是自制、忍耐或遏阻的一種形象；它是透過據為己有，以便進行征服的一種侵略性殖民。」²⁵則是表達心靈透過征服身體，來達到一種自我滿足的狀況。

我常在烤箱的淡淡木質氣味中，看著汗水逐漸被逼出體表，凝結、匯聚，在身體上找尋渠道，好像一身的髒污，哪怕是最深層的，也隨汗水排出。

26

在烤箱中，汗水隨順著毛細孔排出體外，彷彿能將最深層，隱身於體內的不潔也能被逼出。過程猶如一種儀式，藉由這種儀式，讓自己煥然一新，得到舒展。然而「健身房裡這些肉體日漸衰敗的人，我想，或許也完成了某些生命的託付。」²⁷肉體不可能永遠保持健壯，隨著歲月必定日漸衰敗，但是生命的託付為何？王盛弘或許暗指必須要活得精彩、漂亮，不要白白虛度，便是一種完成。不過，身體與心理狀態並不一定相符，因此，在鍛鍊的過程中，不免也會產生一種疑問「會不會有一天我纖細敏感如緊繃的弦的靈魂，會不會有一天住進這碩壯的軀殼？好陌生又，好期待。」²⁸展現一種身體與心靈上的拉扯，陌生的是自己敏感而脆弱的靈魂，能不能承擔碩壯的軀殼，期待中又害怕自己無法承擔。但是這樣的憂慮，源頭為何？在肉體上的警醒，是一種精神上的提醒：

²⁴ Kathryn Woodward 編，《認同與差異》（台北：韋伯文化國際出版有限公司，2006.10），頁225。

²⁵ Kathryn Woodward 編，《認同與差異》（台北：韋伯文化國際出版有限公司，2006.10），頁257。

²⁶ 王盛弘，〈天天鍛鍊〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁58。

²⁷ 王盛弘，〈天天鍛鍊〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁60。

²⁸ 王盛弘，〈天天鍛鍊〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁55。

健身房裡孔雀一般的那些同道中人，每每讓我想起演化圖譜上的孔雀。可是，不管如何在肉體上鍛鍊，我們其實並沒有機會將自己的基因傳下去。正因為沒能傳下基因，我促狹地想，所以有比別人更長的求偶期，而必須在肉體上保持警覺。²⁹

並非為了基因，而是猜測求偶期不得不延長，好讓自己隨時保持競爭力，使得身體必須保持在顛峰狀態，讓自己在市場上佔有優勢。「CC (sissy) 男孩並不是他們書寫(或喜歡)的對象……男同志圈中卻也不可避免地也分有中心與邊緣」³⁰相較於健美族、熊族，CC 族群可能身體資本相對較低，在圈內熱度與搶手度並不高，「男體資本為一象徵且認同男同志身分，及展現其魅力的最佳途徑」³¹因此目前健身文化仍為圈內主流。

鍛鍊是為了獲得較高的身體資本，若不鍛鍊，那麼「這樣一個只是維持著生命跡象的肉體，存在的意義是什麼？」³²每個人存在的意義並不相同，對於某些人來說，肉體只是一個皮囊，並無其他意義，然則王盛弘對於身體有更深的期待與看法。因此，對照父親的身體型態，生與死有了更大的映照：

我移動位置到他身前，日光照耀著我天天在健身房裡鍛鍊出來的身體，投射出一片陰影巨大如夜，將父親罩在其中。³³

²⁹ 王盛弘，〈天天鍛鍊〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁60-61。

³⁰ 李東霖，《臺灣當代男同志散文研究》（國立台北教育大學語文與創作學系碩士論文，2011），頁68。

³¹ 馮玉兒，《彩虹世界——男同志愛戀健美體魄與健身文化之初探》（國立臺灣師範大學體育系碩士論文，2010），頁70。

³² 王盛弘，〈天天鍛鍊〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁62。

³³ 同上註。

此時，存活的生命以巨大的健美形體表現，這樣的陰影照在接近死亡的父親軀殼，更展現了勞動的必要性。不過，就算再怎麼勤勞鍛鍊，最後死去的時候，軀殼仍將癱軟，失去彈性終至腐爛。如此對照之下，便可以意識到要活著必須經過許多的努力，但是死亡卻是一瞬間，將辛苦勞累半生的身體奪走，身體便可以獲得永恆的休息。面對老去的身體，王盛弘描寫出一種淡然又不得不面對的處境。

身體除了健身之外，另一種型態便是飛翔，「企圖飛翔即是渴望自由」³⁴透過身體輕盈，以自由型態前往更美好的遠方。在飛行之前，也必須先鍛鍊身體，透過身體鍛鍊得以增加自信，更能面對外界：

扣子還沒開始扣，他便轉移了注意，掂了掂胸肌，又抓抓腰腹，接著學那健美先生在舞台上裝腔作勢，上臀、胸部、臀部，一一檢查著身上肌肉。他嘩地一下把襯衫脫去，手掌在大腿摩擦兩下拭去水汽，隨即撲倒在地，做起掌上壓，做到約十幾二十個時，便與音響裡的歌聲取得了協調。³⁵

這裡說明鍛鍊身體的過程，也表現出身體與外界產生一種協調的狀態。王盛弘詳細的描寫每一個舉動，可以看出他對於鍛鍊身體的敏銳度，也透露他對於身體構造的精熟，以及鍛鍊時感官能意會到的知覺。

胸部浮泛紅暈，一顆顆水珠不住長出，自浴室氤氳而出的燈光更為兩片胸打出刀一般陰影，他看在眼中，嘴角略微一揚。臉上那逐漸鬆垂的肌肉，表情一動，便有兩抓魚尾巴等在那裡，他故意忽略了過去。³⁶

就算是再努力鍛鍊，也抵抗不住地心引力。面對胸部線條分明與鬆垂的魚尾紋，

³⁴ 李東霖，《臺灣當代男同志散文研究》，（國立台北教育大學語文與創作學系碩士論文，2011），頁128。

³⁵ 王盛弘，〈夜間飛行〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁92。

³⁶ 同上註。

人的努力是有極限的，努力不可能獲得全面的勝利，因此人就只得更積極努力的延緩老化，但最後可能仍得接受挫敗，或者是忽視不再青春的表徵。除了忽略，還可以加強吸引力，透過香水讓自己的身體更具魅力：

拿三宅一生「一生之水」在手腕內側噴了一噴，兩手腕交相揉摩一番，空氣中像孢子囊炸開一般爆出一股清甜，隨即他轉身準備離去，左膝卻撞著了門板，隨便揉兩下。³⁷

香水讓身體更具誘惑力，增加身體的魅力；身體的無意受傷，則是顯示身體的脆弱性，在不自覺之間便可能會造成傷痕。如果是年輕的肉體，復原力很快，對於受傷疼痛也不覺嚴重；然則衰老的肉體則不如年輕有受傷的本錢，恐怕一點受傷就是極大傷害，這裡也顯現出不同年齡對於肉體的看法有所差異。

身體隨著年齡增長，基礎代謝率也隨之下降。沈重的身體使人厭煩，因此對於輕盈的渴望，渴望能失去形體的束縛，得到更自由的快樂：

我感覺到身體愈來愈輕，漸漸漂浮，騰空，順利起飛。飛起來了我飛起來了，不是飛鳥撲翅搨風，倒像游魚似滑溜的體型劃風前進，速度平緩，方向由意念操縱，好遙遠的所在可以隨即召喚到眼前，虛擬的城邦也能親臨。飛起來了我飛起來了，我在空中前行，輕盈得不似棉花糖，而是風，或者光。³⁸

藉著身體的消失，化解束縛，並能悠遊自在於世界，化為飛鳥、游魚，快樂遨翔。純粹藉著虛擬，讓自己與自然連成一體，並不是特殊的存在，而是融入世界之中，

³⁷ 王盛弘，〈夜間飛行〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁93。

³⁸ 王盛弘，〈夜間飛行〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁167。

不被排斥。

來到城市後，漸漸地飛行變成一件不太容易的事並非我遺忘了這門技藝，而是這裡有太多藩籬，一道又一道的門一扇又一扇的鐵格窗。……不過，真正讓我無法起飛的，並竟還是日益臃腫的身心。³⁹

如果能夠飛翔的話，可以透過外力協助模擬飛行的動作；或者是經驗心靈自在遨遊，穿越時空與地域，心情輕鬆而快意。點出現代人的弊病——日益臃腫的身心，指陳人擁有太多慾望，擁有這些慾望，便不可能孑然一身，不帶走任何一物而飄然離去。

面對身體自我意識，可以發現身體與心靈、慾望的關連。意識身體為主體，便將身體與自我緊密連結，為保青春而經常鍛鍊；但是身體再怎麼鍛鍊，也無法全面阻擋老化的到來，透過老化，對身體的感覺更為強烈，體驗衰老與健美並存的狀態。而飛行是自由的呼喚，沉重身體的解脫，但是現代人極其渴望飛行的快感卻無法如願，那是因為慾望根深蒂固，人始終在其中困頓不已。

三、身體的權力意識

布迪厄關於慣習（habitus）、場域（field）與資本（capital）的概念，近年來常在舞蹈領域的研究被運用。「身體力量在舞蹈中被展現成一種實現願望的行為」⁴⁰舞蹈為行動中的身體演出，身體做為資本，透過舞蹈進行社交行為，並在此活動中展示權力消長。身體權力意識也涉及情欲面向，身體資本也隱含了情欲的主控權。「一種資本的價值，取決於某種遊戲的存在，某種使得這項技能得以發揮作用的場域的存在：一種資本總是在既定的具體場域中靈驗有效，既是鬥爭的武

³⁹ 王盛弘，〈想像飛行〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁168。

⁴⁰ Bryan S. Turner 作、謝明珊譯，《身體與社會理論》（台北：韋伯文化國際出版有限公司，2010），頁330。

器，又是爭奪的關鍵。」⁴¹在爭奪過程中，情欲透過身體揭示權力指向，也顯現出其密不可分的關係。

(一)身體的社交

書中提及了舞蹈，以篇名來說〈Nature High〉通篇皆在講述舞蹈之於王盛弘的重要性，從大學時代便開始養成的習慣。事實上是社交性、美化的求偶過程，文中揭露身體的形象：

他一會兒是獵人的神氣神態，一會兒是鹿的驕傲，馬上又偽裝成小白兔好可憐，我笑得有些放縱了。他回復正經，告訴我，我們都是獵人的後裔。獵人的後裔是夜行性動物，當月亮升起，隱隱然便有一股騷動，準備出獵去。動身前不必偵探吉凶，但在鏡前端詳整肅一番，有時候嗟嘆時間公平得過份，青春只是質借，限期要還，或是懊惱日昨不該熬夜，臉頰有痘將冒未冒，而一雙眼袋如兩枚下墜球。獵人的後裔也重視鍛鍊，在紫外線加工室曬出一身古銅——兩臀留下小底褲痕跡，游泳池裡揮發過多的卡路里，不同部位肌肉群送進各有職司的機器裡雕塑，雕塑有成的，常穿貼身衣物，典型是短髮上膠如頭頂刺蝟，白色T恤裡不住肌群貴張。⁴²

身體在此作為一種媒介，互相吸引、追逐的表徵，並且能以較為主動、積極的角色狩獵。在此，成為獵人不需偵查，而是要以身體外表的好看度，作為身份的論定。王盛弘描繪出獵人健美形象，正透露出身為優勢族群所能挑選以及配對的獵物，機率將比其他人高。身體線條的優美，也成為一種社交，展示自己並宣告所信仰的身體型態。

⁴¹ 皮耶·布赫迪厄、華康德著、王德威主編，《布赫迪厄社會學面面觀》（台北市：麥田，2009.1），頁160。

⁴² 王盛弘，〈夜遊神〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁22。

他習慣窩在角落裡自得其樂，這樣讓他覺得自在。但是當他面前那對男人中的一個附在另一個耳邊嘖嘖幾句而退出舞池後，落了單的青年卻站在他身前，急切地、殷勤地，配合他的腳步舞動，他也只得迎上前去，與這個陌生人配成了一對。情況出乎想像的好，你一來我一往，我前進你後退，兩人竟配搭得挺有默契，不像過去他老是踩著人或被踩著了後鞋跟，狼狽得很。⁴³

身體的向前往後，也顯示一種靠近與遠離的向度。主動或是被動，在身體的社交上代表一種曖昧的感情流動，互相練習，並在考量對方的情況下，決定自己的方向與速度。關於舞蹈上的互動，王盛弘還有以下闡述：

恰恰是四拍五步的拉丁舞曲，第一、二、四拍各一步，第三拍則快速滑動兩個步伐，在敞寬的舞池子裡，男女兩方舞步小但不細碎、臀部線條動靜分明不可猶疑、雙手自然揮動如寡婦鳥求偶，往往跳得兩頰酡紅，喘氣成一美妙的韻律。⁴⁴

不僅描述舞蹈是社交的一種方式，以恰恰這個舞蹈來說，舞步小所以身體也十分接近，特寫臀部線條，成為一種勾人象徵，兩手的揮動如寡婦鳥求偶則是有種老成而矜持的態勢，透過一連串的自然舉動，連喘氣都美妙。

相較於恰恰，迪斯可便是無法與他人構成一連串流暢的動作。身體的表現方式則是極其自我：

迪斯可自己一個跳，天經地義，恰恰時間一到，看到大家兩兩成雙面面相

⁴³ 王盛弘，〈夜間飛行〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁101。

⁴⁴ 王盛弘，〈Nature High〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁123。

對，孤單的我可有一絲黯然？答案是，不太有的。就算與朋友偕行，我也總自己跳，因為自知龍飛鳳舞，很難規矩到跟上或被跟上腳步。⁴⁵

自知「龍飛鳳舞」，也就是自我認知並不能跟隨他人步伐，擁有獨特色彩，並能自得其樂。因此對於恰恰這樣的舞蹈，便有了自己的看法：

我發現這你一進我一退的恰恰，有點兒像愛情局勢：一個人往前衝時，另一個便向後退，等到那人萌生退意了，對方才又追上前來。狀況好時，稱得上是平衡或是默契，卻往往是，當一人示好，另一人無動於衷，終於要放棄了，才猛然捉住不放。

或者正因為不容易，才顯得珍貴吧。⁴⁶

社交性展現出一個人是否能於他人和諧共處，並在舞蹈中獲取快樂。在舞蹈中也有權力意識，通常較熟悉的人要帶領不熟的人，在帶領的過程，便產生了一種權力型態，透過這樣的型態探查彼此能否接受，決定彼此的關係。

他常想，這個社會對單身漢畢竟不公平，兩個人就能圍起一個私領域，把其他人摒拒在外；單身的人，則只有四面楚歌的分兒。⁴⁷

舞蹈的特殊在於連結群眾，並且讓陌生人透過舞蹈來作身體的接觸，這樣的接觸劃分了領域，對於單身的人，必須要能有人帶領，否則就被這些圈圈摒除在外。

波特萊爾說：「有些誘惑真行，簡直就是美德了。」跳舞是其中之一。

⁴⁵ 王盛弘，〈Nature High〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁123。

⁴⁶ 同上註。

⁴⁷ 王盛弘，〈夜間飛行〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁99。

在不斷重複如儀式的樂音中，舞動者身心盡皆釋放。原始精神「了」不「了」成了枝微末節，解放的快感在身體力行的實踐中已先嘗到了，以美國為基地輻射而出，台灣在世界末也納入它的版圖。⁴⁸

舞蹈在王盛弘看來是一種美德，透過這樣的身體力行中體會解放的快感，這樣的快感則是身心愉悅的結果。對於「Nature High」王盛弘自有一番見解「仿美容界聞人蔡燕萍的說法，『自燃就是美』，不依憑外物催化，自體燃燒。」⁴⁹在舞蹈的同時，身體劇烈燃燒，也是一種生命型態。

舞蹈對於王盛弘來說，是一種抒發，也是一種樂趣所在「不管不管，舞照跳歌照唱，老驥伏櫪，無千里可志？卻仍有半百人生要獨自面對哩，能不自己找點樂子嗎？」⁵⁰，因此舞蹈雖有身體社交的成分在，但王盛弘並不以此為社交方式，舞蹈是自我展現，感覺身體正在發光、發亮，盡情釋放活力。

(二)身體的情慾

身體的情慾，王盛弘認為「有著美麗長尾羽的雄孔雀，怎麼捨得不展屏？」⁵¹，以雄孔雀多出一截的長尾羽作為象徵，但並非是源自於交配的慾望，而是不同於傳宗接代的特別存在。「權力所推動的規則同時也是制定運作結構的準則。」⁵²在脫光衣服，徹底觀賞彼此身體的同時，情慾與權力也在其中開展：

我們，立在對方面前，出手為對方褪去衣物，此一層是痂，彼一層是鎖，枷鎖退位，彼此都感到莫大的自由。立在我面前的你的裸體，是我夜夜都

⁴⁸ 王盛弘，〈Nature High〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁121-122。

⁴⁹ 王盛弘，〈Nature High〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁122。

⁵⁰ 王盛弘，〈Nature High〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁127。

⁵¹ 王盛弘，〈天天鍛鍊〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁58。

⁵² 傅科著，劉北成、楊遠嬰譯，《規訓與懲罰——監獄的誕生》（台北市：桂冠，1992.12），頁152。

要面對的，然而此時更顯得如此飽滿，如此無懼，如此地想要欺侮。立在你眼前的我的裸體，是你夜夜都要面對的，然而此時，你細細檢索好像一切都是第一次，用你的手指你的皮膚你的唇和舌，用你的器官。而我，回報你，比花瓣更溫柔，比餓獸更狂暴。⁵³

衣物是枷鎖，剝除了枷鎖，便是赤裸裸的身軀，無可遁形。彼此身體上的自由，以及對另一個人的欲求，如同初探對方身體的仔細，透露身體在性慾萌發時的激情狀態，也顯示出其中一人想要「欺侮」對方，所流露出的權力意識。

相較於激情，擁有濃厚感情時的相處小細節，也是特別感人：

總在不經意間，他們擺動的雙手相互碰觸，在這樣又濕又冷的夜裡傳遞體溫，彼此取暖，並在某些家常而細緻的動作，如拍掉對方肩上的雨水，表現了體貼和深情。⁵⁴

這樣細膩的動作，展現出隱藏在小動作之下的深情。同志戀情本就難得能攤在陽光下，因此這樣的動作，既不招搖，又極其自然，更能顯現無微不至的體貼。

面對這樣的深情，王盛弘側寫出當頻率相近時，身體的反應：

我們逐漸從話語中看到對方眼中的光、身體的溫度和胸部靠左的地方有一起一伏的突突；我們摸索彼此觸探彼此，每每為一個小小的默契而感覺到更為接近對方：對對對，就是這樣！說這些話時，我們感覺到兩人互相擊打手心，再來一個深重的擁抱，臉頰讓興奮暈成一片紅潮。⁵⁵

⁵³ 王盛弘，〈有鬼〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁33。

⁵⁴ 王盛弘，〈土撥鼠私語〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁68。

⁵⁵ 王盛弘，〈花盆種貓〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁84。

身體因為心情的興奮有所感應，目光接觸與身體溫度加上深重擁抱，寫出身體面對情感波濤中的細膩之情。默契則是一種火苗，身體因著這樣的默契而點燃，頓時熱潮上升，興奮破表。這樣的情感細微難察，王盛弘面對身體細膩的眼波流動，還寫道：

窺視他的是個穿白色襯衫的男孩，當四目相交，他馬上自其間解讀出渴望，來自於男孩，和他自己。似曾相識，他想。兩人的腳步都不移動，眼光卻在對方身上奔跑，小心翼翼製造接觸的機會，但總在接觸剎那，便迅疾移轉開。⁵⁶

陌生的視線接觸，即便似曾相識，仍然恐懼並難以靠近。身體成為慾望狩獵的場域，眼光的奔跑便是一種對獵物的打量，王盛弘寫出了身體的具體作用，以及難以避免的評斷與衡量，自己是獵物亦是獵人。身體在道德上被壓抑，雖是慾望的場域，難免會有無法盡性發揮的景況：

慾望的四肢戴慣了道德的手鐐腳銬，一旦鐐銬，卻反倒蹇足跛足，無處安措；一時心防鬆懈，他索性任亢奮的身軀、賁張的器官、黏膩的觸感等想像，恣意突圍。他像一頭豢養於籠中的小獸，趁著主人疏忽，啣掉金屬小鎖，囁囁走出囚籠。⁵⁷

四肢被束縛慣了，一旦能自由，反倒猶如陷入另一種無形的牢籠，即使再無鐐銬但身體也不再能自然的伸展。王盛弘描寫身體的自由，但還是有主人在無形間的掌控，這樣的身體並不能真正的抒發慾望，反而是壓抑，使慾望呈現扭曲的形式。

⁵⁶ 王盛弘，〈暗潮〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁113。

⁵⁷ 王盛弘，〈暗潮〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁110。

身體在面對慾望的誘因，男性身體特有的喉結頓成一種指標，躁熱的溫度使身體慾望漸次加溫：

他注視良久，喉結在頸間上下，躁熱之潮自身軀內外交相激盪，他必定在等待什麼，卻連自己都無法確定，終於他意識到如此沒有互動的窺視只是徒然，只好轉身走開。⁵⁸

沒有互動是因為慾望的壓抑，當身體習慣於壓抑的情感，面對機會也只能卻步，窺視身體，體驗慾望，卻無法實現。而身體成為他者的慾望，身體頓成一道美食等待品嚐：

當他正與熱帶魚回到海洋，浮沉於海水的擁抱時，不意卻有一道激烈的潮水將他推擠上岸，他意識到身後有一雙眼睛；因為正專心品嚐那男人的肉體，以至於當他察覺自己也成了盤中餐時，心間拍起了一道波濤。⁵⁹

心間拍起的浪濤，事實上正是身體意識到慾望所產生的起伏變化。身體轉變成可品嚐的慾望，已不再壓抑，慾望成為一種具體可行的存在。但是，壓抑過久的身體，面對伸手可及的慾望，仍是卻步不前：

回家後，他的身上搔癢難堪，忍不住動手去抓，搔抓過後，皮膚留下一塚塚粉紅痕跡，像花瓣，一片片夾竹桃花瓣。但是更令他覺得搔癢與痛楚的，卻是對那個男人的念念不忘。

黑色頭髮。麥色皮膚。鮮紅嘴唇。銀藍墨鏡。白色襯衫。水藍泳褲。盾拼胸膛……他洄游於慾望海洋中，想念的潮浪一遍遍向他撲來，使他幾乎陷

⁵⁸ 王盛弘，〈暗潮〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁112-113。

⁵⁹ 王盛弘，〈暗潮〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁113。

慾望對方的身體，外型與穿著，一項項都在考驗著自己。為此他忍不住搔抓自己的身體，意圖留下印記，也是一種不自覺的替代反應，事實上他想搔抓的應該是慾望的身體，但是無法達成心願，只好取而代之以自己的身體替代，卻難以享受快感，而是痛楚。身體的痛楚，使得慾望的存在更加明顯，於是便自然想要解決這樣的痛楚：

他走出碉堡，身軀逐漸消溶於雨中，化為液體，化為氣體，杳無影跡……

一道海嘯向他心間衝擊而來，以至於他幾乎自窗口跌下。⁶¹

身體在此溶化於無形，想像軀體的消失便能化解身體慾望的苦難，飄到空中似乎能享有自由。但衝擊仍難以避免，身體即使能想像於無形，但亦無法真正化於無形，自此反倒讓身體承受更大的失望，使其從空中跌下。

面對壓抑的身體慾望，卻又無以復加的慾望身體，王盛弘道出：

我無法替整個族群代言，但我知道那不是你我要的。你我都不願流連暗夜，貪戀陌生的肉體，排泄多餘的精液，強以為「事了拂衣去」是難得的瀟灑；你我都希望站在陽光下，用自己的真姓名、真性情，揮灑元氣飽滿的情和愛。⁶²

真正的感情，是揮灑飽滿的情與愛，並非貪戀肉體滿足慾望而已。在此王盛弘揭示出身體慾望的一條出路，穿梭在肉體間的快樂是短暫的，身體慾望更好的出路

⁶⁰ 王盛弘，〈暗潮〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁114。

⁶¹ 王盛弘，〈暗潮〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁115。

⁶² 王盛弘，〈土撥鼠私語〉，《關鍵字：台北》，（台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷），頁70。

便是藉由真情真愛輸出。

身體藉由舞蹈與情欲所揭示的權力意識，隨著場域與對象的差異體現資本額所產生的影響，權力競逐的主動或被動，由身體資本所決定，也連帶影響了社交上與情欲上的身體意識，促使身體意識產生趨力去建立更豐厚的身體資本，來迎戰既定的身體健美形象。

四、結語

《關鍵字：台北》內容豐富，其中可供探討的面向，當然不僅止身體意識，尚可注意其自然、同志與懷鄉等議題。《關鍵字：台北》「以城市文學的手法將台北幾個重要的同志空間一一順手寫來，極富新意。」⁶³，指出王盛弘跳脫傳統同志書寫多以個人生命史切入，寫作手法呈現出多元風貌。朱偉誠也指出若以「平凡偉大」作為標準，他認為「《一隻男人》（2001）集中的系列短文，似乎最接近這個要求。」⁶⁴，對於王盛弘寫作多所肯定。王盛弘誠摯動人的散文書寫，不僅在台灣文學散文史上標示出不可忽視的印記，也為台灣同志書寫上銘刻下重要的風貌。

本文關注身體意識，將焦點集中於現代人對身體態度的差異，所構築出不同的生命語境。藉由身體的主體認同，可發現王盛弘在身體鍛鍊中獲得存在意義，對於身體展示與社交、情慾意義上多有發揮。藉由身體的意識，探討存活的意義價值，並透過與他人身體互動體察自我身體的細微變化。身體作為承載感情的容器，所承受的生活壓力與情緒起伏，必須要透過自我規訓得到己身的自信以及滿足感。

《關鍵字：台北》側寫出現代人對於身體的焦慮，以及透過健美的外型得到

⁶³ Fran T.Y. Wu, 〈台灣同志經典最低閱讀書目〉，《聯合文學》，第322期，第27卷第10期，2011.7，頁55。

⁶⁴ 朱偉誠，〈兩千年後的台灣（男）同志文學〉，《聯合文學》（第322期，第27卷第10期，2011.7），頁41。

他人讚美，建構自我的價值與留住青春的意圖。身體成為一種資本，並以此資本讓自己在社交場域得到較高的關注，反映出社會上的審美價值觀。隨順著這樣的價值觀，《關鍵字：台北》揭示了現今社會某一族群的意識型態，也體會時代潮流對於價值觀更動之影響。「象徵價值會隨著特定的身體形式而改變」⁶⁵身體意識也混雜交融都市形態與自我認同的影響，發展出多元而充滿時代意識的一面。

⁶⁵ Kathryn Woodward 編，《認同與差異》（台北：韋伯文化國際出版有限公司，2006.10），頁150。

參考文獻

一、專書

- 1、Bryan S. Turner 作、謝明珊譯，《身體與社會理論》，台北：韋伯文化國際出版有限公司，2010。
- 2、Chris Shilling 著、謝明珊、杜欣欣譯，《身體三面向：文化、科技與社會》，台北：國立編譯館與韋伯文化國際出版有限公司合作翻譯發行，2009.8，初版一刷。
- 3、張瑞芬，《鳶尾盛開——文學評論與作家印象》，台北：聯合文學，2009.6，頁 53—57。
- 4、皮耶·布赫迪厄、華康德著、王德威主編，《布赫迪厄社會學面面觀》，台北市：麥田，2009.1
- 5、王盛弘，《關鍵字：台北》，台北：馬可孛羅文化，2008.5，初版一刷。
- 6、Kathryn Woodward 編，《認同與差異》，台北：韋伯文化國際出版有限公司，2006.10。
- 7、皮埃爾·布迪厄著、蔣梓驊譯，《實踐感》，南京：譯林出版社，2003.12，
- 8、傅科著、劉北成、楊遠嬰譯，《規訓與懲罰——監獄的誕生》，台北市：桂冠，1992.12。

二、碩博士論文

- 1、李東霖，《臺灣當代男同志散文研究》，國立台北教育大學語文與創作學系碩士論文，2011。
- 2、馮玉兒，《彩虹世界——男同志愛戀健美體魄與健身文化之初探》，國立臺灣師範大學體育系碩士論文，2010。

三、期刊論文

- 1、朱偉誠，〈兩千年後的台灣（男）同志文學〉，《聯合文學》，第 322 期，第 27 卷第 10 期，2011.7，頁 38-41
- 2、Fran T.Y. Wu，〈台灣同志經典最低閱讀書目〉，《聯合文學》，第 322 期，第 27 卷第 10 期，2011.7，頁 52-56
- 3、李東霖，〈王盛弘《關鍵字：台北》的同志書寫〉，《文學前瞻》，2010 年 7 月，頁 53-67。
- 4、謝靜國，〈鄉關何處？——論王盛弘散文中的記憶與鄉土〉，《台北教育大學語文集刊》，2010 年 7 月，頁 229-274。

從細數創傷到書寫療癒——

以陳雪《惡魔的女兒》、《橋上的孩子》、《陳春天》為例

萬政伶*

摘要

創傷書寫，顧名思義便是一種以曾經經歷過的創傷為主要敘述的書寫風格；大至國族傷痛，小至個人傷痕，皆囊括在此範疇內。也因此，創傷書寫在台灣文學中，不是個陌生的字眼，但其中備受注目的，泰半還是以大敘述的國族傷痛為主要討論對象，例如：二二八事件、白色恐怖；特別針對個人自身的創傷書寫，卻疑似在大敘述的傳統論述框架底下被慣例邊緣化了。

療癒(癒し)，則為日本創建的新詞，起因於日本官員為催生博覽會時所打響的名號，並於 1999 年入選為日本流行語大賞前十名。之後更延伸形容電視上演出的藝人中能讓人感到平靜、治癒、舒暢的人，並從此無限擴張；今日我們時常可聽到「療癒系小說」、「療癒系音樂」…等詞彙，皆係由日本所引進，並套用在不同類別上。

陳雪，臺灣 90 年代重要的女同性戀小說作家，從第一本小說《惡女書》開始，成為眾所矚目的焦點。但我們卻在 1999 年的虛構小說《惡魔的女兒》、2004 年以及 2005 年自傳體小說《橋上的孩子》、《陳春天》看見有別於以往、赤裸裸的陳雪。在蒐集資料的過程中，筆者發現，陳雪在這三部作品中間的寫作心態轉折，與創傷、療癒這兩者之間似乎存有相互對應、應證的空間及可能性，因此以近來廣受討論的文體—「療癒書寫」為重心，試圖為陳雪作品的研究找出新的路徑與可能。

關鍵字：創傷書寫、療癒、陳雪

*國立台北教育大學台灣文化所文學組碩二生。

一、前言

創傷(trauma)，2003 年出版的《關鍵詞 200》給予它這麼一段解釋。

由於事件過於恐怖、強烈而一時無以理解或忍受，突然喪失言說、記憶能力，反而造成空白、困惑、焦灼或痛苦，但卻不明所以，以至於留下不可磨滅但又不願面對的記憶，不斷演變為「創傷之後的失序」

(post-traumatic stress disorder，簡稱 PTSD)，形成無法紓解的憂鬱、煩躁、惱怒及神經衰弱。¹

創傷書寫，顧名思義便是一種以曾經經歷過的創傷為主要敘述的書寫風格；大至國族傷痛，小至個人傷痕，皆囊括在此範疇內。也因此，創傷書寫在台灣文學中，不是個陌生的字眼，但其中備受注目的，泰半還是以大敘述的國族傷痛為主要討論對象，例如：二二八事件、白色恐怖；特別針對個人自身的創傷書寫，卻疑似在大敘述的傳統論述框架底下被慣例邊緣化了。但近來因日本、歐美等國翻譯文學大量的引入，以個人為主體的創傷書寫逐漸形成一股流行趨勢，擄獲出版界、讀者關注的目光；甚至開始流行「療癒文學」一詞，泛指作者藉由自身經驗亦或想像寫下的故事，帶有心理安慰的作用。

療癒(癒し)，為日本創建的新詞，起因於日本和歌山總督—西口野，催生南紀熊野博覽會時所打響的名號，並於 1999 年入選為日本流行語大賞前十名。之後更延伸形容電視上演出的女性藝人中能讓人感到平靜、治癒、舒暢的人，並從此無限擴張；因此今日我們時常可聽到的「療癒系小說」、「療癒系音樂」…等詞彙，皆由日本所引進，並套用在不同類別上。

2004 年榮獲諾貝爾文學獎的日本作家大江健三郎(1935-)，其在 1964 年 29 歲時出版、具有濃厚自傳色彩的長篇小說《個人的體驗》，便是一片療癒書寫中

¹ 引自廖炳惠：《關鍵詞 200》（台北：麥田出版，2003），頁 262。

具代表性的作品之一。既然是屬於療癒書寫，便是因為現實中某件令人痛苦、無力的事物，在心上盤旋無從排解，進而從作家筆下蘊釀出來的故事。《個人的體驗》一書的構想源自於一出生便被醫生宣布嚴重身殘的兒子，大江健三郎將其在現實中「留，或不留」的天秤兩端不斷掙扎、擺盪的經歷移轉至作品中；藉由筆下主角鳥一路從抗拒、逃避、反省到接受，和身陷現實泥淖中的自己對話，最後鳥選擇接受殘疾的孩子，大江健三郎的筆最後揮出一條正面的道路，同時療癒了疲累的鳥，同時包括他自己，甚至有著相同經歷的讀者群。

陳雪，與邱妙津並列為臺灣 90 年代重要的女同性戀小說作家。1995 年出版的《惡女書》因內容題材對於女同性戀情愛之間、生理結構的露骨描寫，一躍成為眾所矚目的焦點。陳雪的作品大多採用第一人稱為敘事觀點，以文本中—「我」—的喃喃自語、破碎文字貫穿整個作品，組織成一貫黑暗、狂亂、教人顫動不止的世界。其後所出版的作品，無論是《夢遊 1994》、《愛情酒店》乃至近期出版的《附魔者》，皆因為其對於同、異性戀情慾流動的大膽刻畫，以及深受童年時期家庭創傷影響的主角成長歷程為主軸，引發學術上針對女同志、身體政治、瘋狂敘事、家庭書寫…等面向的多元討論。但要一直等到 2008 年朱偉祺發表的《陳雪小說創傷書寫研究》碩士論文，「從『創傷』角度切入陳雪小說…針對小說中的創傷呈現進行歸納、整理…將視野著重在陳雪所關注的創傷人物…針對分析給予陳雪小說創傷書寫評價」²，才正式為長久以來因同志情慾而不斷被關注論述的陳雪作品，開闢一條全新的途徑，顯示其作品背後尚有更寬廣的討論空間。

但在細數創傷之後，傷痕便會自動癒合嗎？如同醫學上「心理治療」的觀念，初始先有傷口，診斷過後開出處方進入治癒療程，傷痛經驗藉由各式不同的治療手法，引導其不斷地再現、重構，並試圖解決積壓已久的問題，不只為了現在，更是為了過去無法當下修補的傷口。借用《家庭會傷人：自我重生的新契機》譯序中對於復原過程的說法，「康復的三個階段是由最深的痛苦和最大的軟弱走向高層意識的過程，這過程並非一蹴可幾，首先需要脫出在上癮(不願正面承認問

² 引自朱偉祺：〈陳雪小說創傷書寫研究〉，（國立臺南大學國語文學系碩士論文，2008）。

題的存在)裡面忘卻痛苦，及陷在假我中佯作堅強的病態模式。」³

從虛構小說《惡魔的女兒》中，以精神科醫生為第一人稱，與一名失眠症患者展開的對話、療程開始，到兩部自傳體小說《橋上的孩子》、《陳春天》，作者本人自承「第一次用最真誠的眼和心『直視』自己的過程。」⁴「這種直視是我寫作十年最大的改變。」⁴在蒐集資料的過程中，筆者發現，陳雪在這三部作品之間的寫作心態轉折，和上述所提及「康復的三個階段」，兩者之間似乎存有相互對應、應證的空間及可能性。本篇論文的研究動機，即是希望以近來廣受討論的文體—「療癒書寫」為重心，為陳雪作品的研究找出新的路徑與可能。

本文將研究範圍特別聚焦在陳雪分別於 1999、2004、2005 年出版的《惡魔的女兒》、《橋上的孩子》以及《陳春天》。在此作品的選取是因為其小說內容本身與陳雪的童年經驗有著直接的關係，但這並不是說其餘作品便毫無參考價值，在文本討論中，陳雪其餘作品依然會被(需要)納入討論。將範圍鎖定在上述三本書，是因為其帶有著起(《惡魔的女兒》)、承轉(《橋上的孩子》)、合(《陳春天》)的強烈意象，為「細數創傷到書寫療癒」這循序漸進的過程，這是筆者選擇以這三本書作為觀察文本的意義和目的。

結構方面，首先將以回顧、探討相關文獻為主，不只針對創傷、療癒書寫這兩部分，女同、家庭書寫在陳雪作品中的重要性，使得論文不論是從何處切入，皆須以這兩個面向作背景論述。再來將以文本為出發，以精神分析學派理論整理、分析這三部作品中影響日後極深的童年經驗，以及作者在不同時期對於相似題材處理方式的異同、流變進行分析，以探看其由受創至療癒在作品中展現的心理流動。最後，將對於上述章節的研究成果作一整理歸納，希望能為在前人研究中粗略過的部分，作更全面的觀照。

以「惡女書」一書現身於文壇的陳雪，因其小說中對於情愛、床第之間有著過於獨特且深刻的描述，致使日後早期的評論多以「情慾作家／小說」稱呼陳雪

³ 引自 John Bradshaw：《家庭會傷人：自我重生的新契機》（台北：張老師出版社，1993），頁 5。

⁴ 引自「陳雪自傳體長篇心路歷程經驗談」，記者徐開塵／報導，《民生報》，2005/04/09。

及其作品。論文方面，截至目前為止共有八篇以陳雪為主題，或與另一作家共同討論的碩士論文。以女同志為題共計有三篇，李淑君的《身體·權力·認同——論陳雪女同志小說中的身體政治》(2004)，江碧芬的《九〇年代台灣女同志小說中的情慾書寫——以邱妙津、陳雪為主要探討對象》(2006)，以及陳怡如的《自我的再現與重構——論邱妙津與陳雪的女同志小說》(2008)。可見陳雪早期備受關注以及研究頗豐的焦點，皆為女同志對於自我的定位與追尋。不論是李淑君企圖以身體政治角度分析女同志在現實與心理定位上的位移與認同，進而以陳雪文本中 S/M、亂倫等非理性的身體，闡述所謂的異／同界線已然消失的論點；或是，以邱妙津、陳雪為共同探究對象的江碧芬、陳怡如，嘗試著以兩人文本中的女同志愛慾糾葛，探看作者本身的自我認同，如何在自我現於藝術形式的過程裡植入深層的意識，以及第一人稱運用在小說裡蘊含的意義與價值。

至於，與本文企圖探討陳雪小說所隱藏的傷痛有所關聯的，也計有三篇，蕭愉配的《慾望與認同的新文化想像：陳雪小說中的家庭書寫》(2008)，朱偉祺的《陳雪小說創傷書寫研究》(2008)，劉思坊的《解嚴後台灣小說瘋狂敘事研究：以舞鶴、陳雪為觀察中心》(2009)，以上三篇論文在在顯示，關於陳雪的研究，已逐漸由同志研究轉向書中主角、作者背後的創傷。首先，先由蕭愉配的家庭書寫視角切入，觀察在鬆動了綱常倫理下家人關係間的幻滅，以及除卻了血緣關係之外的其他認同模式⁵。接著，朱偉祺的創傷書寫研究以及劉思坊的瘋狂敘事研究更直指作者刻畫人物、情節隱晦手法背後難以啟齒的傷痛。朱偉祺以「創傷」角度直接切入陳雪作品，並且陳雪小說中的創傷呈現、人物進行分類。劉思坊所聚焦的是台灣當代小說的瘋狂敘事，分析作家文本所呈現的瘋狂是如何帶出的延遲反應，並且這些瘋狂的敘事究竟透露出怎樣比現實還更清澈的事理。

以上為近年來主要研究陳雪作品的成果與走向，研究者著重其女同志的自我身分認同，如何將過往的創傷以瘋狂行徑演示，以及掩飾。而其後，關於創傷的

⁵ 蕭愉配《慾望與認同的新文化想像：陳雪小說中的家庭書寫》，(國立清華大學台灣文化研究所碩士論文，2008)。

書寫療癒正是本篇論文欲探討的重點。

二、陳雪生平及其作品

陳雪(1970-)，台中人。1992 年中央大學中文系畢業，現專事寫作。陳雪的創作文類以小說為主，共計有《惡女書》(1995)、《夢遊 1994》(1996)、《愛上爵士樂女孩》(1998)、《惡魔的女兒》(1999)、《愛情酒店》(2002)、《鬼手》(2003)、《橋上的孩子》(2004)、《蝴蝶》(2005)、《陳春天》(2005)、《無人知曉的我》(2006)、《她睡著時他最愛她》(2008)、《附魔者》(2009)，共十二本。曾獲洪建全兒童文學獎、大馬旅台現代文學獎。

2000 年陳雪接受公共電視〈文學風景〉節目的邀請，接受訪談並且以影像作為記錄，娓娓道來其創作理念、動機以及牽扯其中的個人經驗。其中陳雪描述到自己如何開始對寫作產生欲望，她追溯到童年時期的經驗，

我家小時候在賣衣服，我們很小的時候就被迫要去賣衣服。我記得我在顧店的時候很無聊，有時一整個晚上沒有客人，你也不能去哪裡。我會對著路人開始幻想，幻想各式各樣的事情。幻想是我人生裏的重要元素，讓自己逸走，如果我可以把自己抽離現在這個環境，我就無所不能。有時人家來買東西，我還會假設她是我失散多年的母親，我就是那個有錢人家的孩子……我覺得它解除了我的一些痛苦。

後來可以寫作，跟幻想這個東西有很大的關係。雖然我覺得那有點像附身的經驗，雖然我不懂文學技巧，我也不懂怎樣寫小說，可是我已經在培養的過程，怎樣去構思一個無中生有。⁶

這段進行於 2000 訪談內容，我們可在之後 2004 年出版的《橋上的孩子》一書中對於童年的陳雪，在學業與家中生意之間奔波的心力交瘁有著更深入的體會。

⁶ 節錄自，公視電視，文學風景—陳雪，<http://web.pts.org.tw/~web01/literature/pl3.htm>，2010.10. 瀏覽。

除了童年時期凝結在熙熙攘攘、大大小小的夜市地攤中循環不息，閱讀陳雪小說的讀者也會同時注意到另一主題，陳雪雖在《橋上的孩子》自傳體小說中所談不多，且與讓夜市、奔忙充斥的童年記憶書寫方式不同，此主題的進行往往是突如其來的，在一個突然醒來的黑夜中，在描述毫無關聯事件的下一秒……。女孩始終說不明白、也說不完她已張開嘴吐出幾個字的故事，和清晰得簡直與演出電視劇沒兩樣的夜市童年迥然有異；而在《陳春天》中，雖著墨不多，卻一字一句直指核心，過往的記憶從底層浮起、湧現。但也許這都因為，曾經她已用盡全身所有氣力描述過一遍又一遍了。1999年出版的長篇小說《惡魔的女兒》，陳雪在其中將女兒遭受父親性侵害的主題，作出令人全然屏息、窒息的發揮。

面對這樣一個驚世駭俗且異常沉重的題目，陳雪於訪談時表示，

我對處理記憶很感興趣，秘密和記憶是雙生的，秘密其實是一個記憶嘛。只是它是一個隱密的記憶。一直到目前，我都被這樣的東西吸引，我不太能分辨我寫的東西有沒有正面的意義。我後來寫了那個父女亂倫的，確實有我想表達的、對社會比較深沈的意義。我想大家都知道現在社會上，這樣的事情非常多。因為我之前讀了非常多的書，我覺得她跟記憶，比方你的記憶被扭曲、被瞭解、被重造，這個東西跟創傷是不可分割的。⁷

《惡魔的女兒》敘述一名自幼年起便遭受父親心理、生理傷害的女子，在童年創傷的影響下產生了種種，如：濫交、長期失眠、突發性失聰……等問題，進而尋求心理醫師的診治、協助。陳雪於此以精神醫生為第一人稱，讀者藉由她的眼睛，看見患者的外在和肢體語言，同時是醫生及讀者的第一印象。此外陳雪同時以兩種書寫方式進行故事，一為心理醫師與病患之間的口語紀實治療紀錄，二為病患那富有詩意的私密手記。由小說架構來看，共分為「初次門診」以及日後的「十

⁷ 節錄自，公視電視，文學風景—陳雪，<http://web.pts.org.tw/~web01/literature/pl3.htm>，2010.10.瀏覽。

三次會談」，除卻醫生與病患的引導式對話，對於小說情節甚至是心理分析來說，最重要的莫過於醫生建議病患寫下(或畫下)現實中無法輕易說出口的回憶、心情。在雙方相互配合、坦誠之下，過往被壓抑的記憶在多年以後終於有了管道可將它疏通、發洩，心理的苦痛逐漸被正視、面對，生理的疾病也獲得合理解釋，因此逐漸好轉。

四年後，由印刻出版了《橋上的孩子》。故事藉由女孩(第一人稱)向她的愛人以說故事的形式帶出主線，故事的場景總在熙攘的夜市，不在夜市便是在薄霧未褪的清晨菜市場，或是某時某地恍惚不知所到的路上，在洛杉磯與台灣之間，在豐原的家與台中的媽媽之間。然而，女孩也並非總是叨絮著童年過往，故事也並非一次便能說完，童年在現實下不得不分解成多段來回憶，甚至這些記憶與現下的場景糾結不清，對於女孩來說，即使有些事模糊了，她仍舊看得見許多事情的發生，但總弄不清時間的順序，時間之於女孩彷彿沒有意義。

媽媽離開之後許多事就開始混亂起來，彷彿記得，但無法依照時序說個明白。……清楚地記得每次作生意的畫面，記得媽媽站在板凳上大聲叫賣的聲音，她生動的樣子，但我更深刻記得的其實都是孤單，勉力扮演著不適合的角色，強迫自己變成大人的樣子，為的是讓爸媽放心，讓弟妹有個依靠。其實我感受到的只有無法停止的痛楚，為了讓痛楚稍微平息，我逐漸忘卻了許多我不想記得的事。

《橋上的孩子·橋上的孩子》

家中的破產、母親的離去、童年經歷的苦楚如同鬼魅般在後頭緊緊跟隨，小女孩開始想逃，躲在角落、一個人跑進電影院呆坐、逃到阿公、收驚阿婆那兒認識忠孝節義、妖魔鬼怪。長大後她更是逃，從鄉下逃往市中心，從台中逃向台北，從家庭的壓力下遁逃，從情人的懷抱下消失，從朋友的關心下淡出，直到情人的出

現。在描述完四篇灰暗陰鬱的故事之後，女孩在最後一篇發現了也許曾經就相遇過的獨角獸(情人)，揮別了過去的愁雲慘霧，取而代之的是流淌於文字間的溫情與能量，橋上的孩子朝天空望去，遠方彷彿即將透露出一線曙光。

然而，安定的日子沒過多久，二〇〇四年一月二十三日，那是大年初二的凌晨一點半，女孩一或許，現在該喚她作「陳春天」了一的弟弟，那個在《橋上的孩子》總是以永遠長不大，安靜乖巧地跟在大姐二姐後頭的小男孩形象的弟弟，發生了嚴重、足以致命的車禍。弟弟的一場車禍，將陳春天與多年未見的家人重心串連起來，在弟弟面對生死關卡以及日後艱困的復健之路時，陳春天與家人之間的傷痛似乎也漸漸找到彌合的契機，這是二〇〇五年出版的《陳春天》的主線。

然而，書中仍有讀者最熟悉的夜市、母親台中住所……等場景事件，但描繪的那隻筆已不如以往《橋上的孩子》那般詩意了，也許是弟弟車禍的衝擊，也許是情人當時給予的正向面對的勇氣，陳春天說了更多，也說得更清楚了。

三、演示／掩飾

在精神分析學家的眼中，嬰幼兒、童年時期的經驗，是奠定日後人格發展的重要指標，佛洛伊德(Sigmund Freud 1856-1939)發展出眾所皆知的口腔期、肛門期、性器期、性潛伏期以及性徵期；由佛洛伊德理論出發，並加以修正佛洛伊德過份偏重的生物學觀點，發展出另一理論的阿德勒(Alfred Adler 1870-1937)，則有自卑感、優越感、生活型態、社會興趣、出生序，以及與佛洛伊德相反的、較為正面樂觀人性觀。

本文將以阿德勒的個體心理學(individual psychology)為主要理論進行分析。個體心理學，顧名思義，便是將焦點聚焦在每個人的獨特性上，在阿德勒的看法中，每一個人一開始即是一個社會人。我們的人格是經由我們獨特的社會環境與交互作用所形成的，而不是因為我們努力要滿足生物性的需求，此種說法因而否定了佛洛伊德歸因到我們身上的生物學性動機和目標的普遍性⁸，並將社會、文

⁸ Duane Schultz、Sydney Ellen Schultz 著，陳正文等譯，《人格理論》(台北：揚智，2004)，頁 146。

化、各體成長經驗等涵括進討論當中。因此筆者採用阿德勒的個體心理學理論，相信對於作家生活經驗的分析能帶出彈性且更周全的說法。

討論陳雪童年以及成長經歷對於其人格、心靈發展的影響，我們須聚焦於「家庭」上。由前文的生平概述可知，陳雪的家庭在她國小三年級時不知什麼原因欠下了龐大的債務，之後全家人為了還債做了一切努力，

媽媽獨自到台中去上班，假日會回來幫忙做生意，爸爸帶著我們三姊弟住神岡鄉下，攤子設在豐原，……我們三個孩子也是跟著父母做生意的場子四處奔波，有很長的時間我們完全沒有家庭生活可言。因為隨時都可能颶風下雨不能做生意，只要可以開張就要盡可能地賺錢，所以爸媽從來不休假，每天睜開眼睛就是賺錢，書也沒辦法認真念。

《橋上的孩子·橋上的孩子》

當一個年僅九歲，正應該得到父母疼愛、老師關照，努力埋首於學業為日後立下紮實基礎的年紀，卻反而必須與父母親一同面對如此巨大的生活壓力，家庭事業與學校課業如蠟燭兩頭燒，小女孩以不同角色遊走於其中，然而這些角色都有著相同的特質與基調。

……但我更深刻記得的其實都是孤單，勉力扮演著不適合的角色，強迫自己變成大人的樣子，為的是讓爸媽放心，讓弟妹有個依靠。其實我感受到的只有無法停止的痛楚……。

《橋上的孩子·橋上的孩子》

正如老師說的，她拿再多的獎家裡也沒有錢讓她去讀私立女中，……甚

至，她這樣一心一意想把書讀好只是惹來更多的訕笑跟嫉妒，增加更多父母家長對她的厭惡，「為什麼那種壞查某生的雜種偏偏就是這麼會讀冊？看了就惹人厭。」……整個小學後三年她都在一種被排斥忽略的處境裡，因為一邊得照顧弟弟妹妹一邊還得去賣衣服，可以把書念得這麼好，靠的就是一股不願意讓人瞧不起的意志力，她拼得好累。

《陳春天·眠夢》

那相同的特質基調便是一股努力想讓自己往上提升的力量，一種意味到自己的卑微，在補償作用(compensation)之下，個體不斷的進步、成長和發展的能量。這便是阿德勒所相信的，「『自卑感(inferiority feelings)』總是會出現，且是行為的一種動機力量。」小女孩極力扮演好能共同承擔家庭壓力的好女兒、照顧弟妹的大姐、品學兼優的好學生角色，一是為了努力實現父母對她的期望，二是接收到人們惡意的目光言語，悄然在心底落下的自卑感，逐漸萌芽形成一股不服輸的意志力，即便在過程中感覺到自己的滿懷疲累。而這樣的心理活動正與阿德勒從「自卑感」延伸出的「優越感的追求」(striving for superiority)相對應。這裡的優越感的意義並非一般我們所熟悉的用法，它不企圖要比別人更好，也絕非一種傲慢跋扈、對自我成就洋洋得意的傾向。阿德勒強調優越感在這裡的意思是指朝向完美(perfection)的驅力，他認為我們對優越感的追求是使自己完美的一種努力，亦即使我們自己完全或完整。

女孩便在這樣的心態之下成長，只是，即使今日的成就成功洗刷掉昨日的屈辱，曾經失落的一角，仍舊凍結在過去的時光，在某個當下復返令人措手不及。國中時期的陳春天為學校校慶編排了一齣話劇，話劇叫好叫座，甚至收到鄉公所的邀請，要回到那有著百年歷史的國小禮堂表演。演出後掌聲不絕於耳，陳春天甚至收到了比當初失去的鄉長獎更大的獎賞。

但陳春天那個時候感覺到的不是高興，而是深刻的悲哀，她站在舞台上，望著這曾經給她多少歡樂與痛苦交雜的學校禮堂，回憶起當時畢業典禮上自己坐在台下看著別人領走應該屬於她的獎，而她什麼辦法都沒有。她甚至沒有回去告訴她爸媽。

再多掌聲獎狀都無法換回她失去的童年。

她失去的，豈只是一張獎狀而已。

《陳春天·眠夢》

「自卑感」為「個體心理學」中最重要的基本概念，阿德勒認為此種心理只要是人皆會有之，它並且也是推動人類文化進步的一股力量。但對於個體來說，即使受到此種情緒「鼓舞」帶起積極的力量，另一方面卻也讓人產生對於社群的冷漠、疏離、易耽溺於自我世界、喃喃自語無法與人作正常的溝通。此種反應我們皆可在陳雪多篇小說中的人物安排以及對話語言中一窺端倪，但最具代表性的莫過於創造這些主角，寫下這些文本的作者本身了。

除了環境給予的自卑感，阿德勒同時相信與他人的相處是我們生命中第一個面臨的課題，我們在日後社會適應的程度是我們生活型態的一部分，影響了我們對問題的看法。在此他提出「社會興趣」(social interest)的概念，定義為個人與他人合作、達成個人與社會目標先天的潛力⁹

每個人從出生的那一刻起，便在家庭、部落、國家之間集合起來，沒有一個人能逃避對自己及對他人的責任，人們在團體中尋求支持、庇護，這對生理上和其餘動物相比明顯弱勢的人類來說，是極為重要的生存方式。因此，對於人類而言，合作、並表達他們的社會興趣，是必要的。而阿德勒同時也注意到「母親」這個角色對於孩童的影響。他認為，從新生兒開始，他們就處於一種需要合作的

⁹ Duane Schultz、Sydney Ellen Schultz 著，陳正文等譯，《人格理論》（台北：揚智，2004）。頁 156。

情境，最初的母親或保姆，接著才是與他人的親近關係。母親的重要性在於她是與嬰兒接觸的第一人，經由她對孩子的行為以及互動，將會助長或抑制孩子社會興趣的發展。

在此三本小說中，《惡魔的女兒》中的母親是在病患方亭亭國小時期因骨癌病逝，那年，她九歲。國中一年級，美麗的美術老師帶領她走進繪畫的世界，她是老師最疼愛的學生，最盼望的就是得到她的讚美與肯定。然而這個美術老師，日後成為她的小媽。

然而她真的喜歡我、愛我嗎？

後來我知道了，原來，她愛的人是我爸爸。

《惡魔的女兒·手記之十一》

在《惡魔的女兒》一書中，方亭亭在國小階段失去了母親，但在這之前母親已臥病好多年，在方亭亭的敘述中，母親永遠都是臥病在床的形象，母親臥床、哀嚎呻吟讓不知所措小女孩只得選擇將現實推至聽覺之外，藉由凝視著牆壁上的汗漬，將其幻想成小狗腳印，並且與小狗玩耍，轉移自身對母親哀嚎的注意力，且無能為力的痛苦。因此，失聰並非方亭亭的生理問題，而是在壓力之下所表現出的逃避動作——選擇聽不見。母親在這個階段，對方亭亭日後對於社會、人群互動造成深刻的影響，甚至在之後面對索求無度的父親時，方亭亭也選擇了她最熟悉的應對方式。

我想著那個小狗的足印黏在我的眼睛裡，我在心裡默念著，「亭亭什麼都聽不見，亭亭什麼都不知道。」一次又一次，用這樣的方法讓我把耳朵關上，我不但關上了耳朵，甚至還關閉了我的記憶。

在阿德勒的理論中，母親教導孩子合作、友誼及勇氣。唯有讓孩子感受到與他人的親近關係，他們才有勇氣試圖處理生活上的需要。用懷疑、敵意等負面情緒面對他人的孩子，日後成為大人，也會以相同態度處理生活，這些沒有社會興趣情感的人同時也是最有可能成為精神病患或罪犯的一群¹⁰。

母親在童年階段的病痛以及缺席，幾乎確定了方亭亭日後面對人事物所產生的依賴(期待對方給予溫暖以及害怕再次失去)、逃避(懼怕面對壓力以及彷彿無法接受太過親密的關係)兩者矛盾的情緒。這時期所形成的社會興趣影響未來的待人處事態度，直到接受心理治療以後，童年打下的死結，才有了鬆綁的可能。

母親的離去，固然使得孩子在成長過程中缺少了一個可供學習、參考的模範，但若是擁有一個總是若即若離的母親呢？在《橋上的孩子》與《陳春天》這兩個自傳體小說中，有著這麼一個母親。因為家中突如其來的龐大債務，母親不得不離開丈夫、孩子，隻身前往都市尋求門路養家活口，唯有在假日返鄉幫忙作生意。那年，橋上的孩子，九歲。女兒眼看著母親的離開與歸返、攤子中心的狂熱吆喝、「舞台」底下的疲累不堪、在市場俗擱有力宛如大姊頭的氣魄、在台中燈紅酒綠裡的煙視媚行，這些幾近精神分裂的瘋狂行徑，讓小女孩盡收眼底，讓長大後的陳春天在特別場合上不自覺地與母親如出一轍。

人一多，媽媽就像充了電、吃了猛藥，渾身是勁，錢一分鐘還是病懨懨的，……轉眼間好像成了舞台上的大明星，說學逗唱，丰姿萬千，跟每個客人說說笑笑，站在板凳上對著路過的人群喊話，讓人禁不住圍靠過來。……媽媽操弄著語言讓這熾熱的場面不斷加溫，女孩也會在一旁叫喊吆喝。

¹⁰ Duane Schultz、Sydney Ellen Schultz 著，陳正文等譯，《人格理論》（台北：揚智，2004）。頁 156。

《橋上的孩子·一個人去看電影》

長大之後陳春天成為一個小說家，也有許多次在新書發表會或是某個座談會上發現自己那種表演性格，彷彿被媽媽附身似地，口無遮攔地說出連自己都會驚嚇的話，一點都不像是個平時孤僻地躲在房子裡的人。……許多次從擠滿了一整間書店的讀者書迷裡簽完名走到洗手間的時候，根本不知道自己剛才到底講了什麼。

《陳春天·幸福》

自小從母親身上接收的肢體語言記憶，即使於日常生活中無可發揮之處，卻悄然地在底層潛隱著，等待熟悉的場景觸發過往的記憶，母親是以何種面貌與外界溝通、傳達訊息，長大後的女兒便是如何(無意識地)如法炮製。

藉由這裡提出的文本，可應證阿德勒對於一個母親對孩童的影響能發揮至多大的論點，我們也可發現在這時期所塑造出的女孩形象，是複雜且矛盾的，自卑且自傲、孤僻卻又熱情、欲逃離所有困境卻還是在家人召喚下頻頻回頭。將童年經驗與成人經歷相互對照，少時奠定的人格特質隨著創傷與女孩一同成長，改變的不過只是身旁的風景。

四、創傷的開始—危機潛藏的家庭

家庭—普世價值底下，人們深信不疑的永遠敞開雙臂接納我們的避風港。然而隨著社會變遷、新舊價值交替崩潰崛起等轉變，加上人權、性別平等、平權等議題浮上檯面引起熱烈討論，過去被視為禁忌、不好顯露的傷口，終於等到了可勇敢揭示並接受治療的時候。

研究顯示，在成人階段發生的持續性創傷，會侵蝕已經定型的性格結構；而

在孩童時期發生的持續性創傷，因其人格發展尚在摸索階段並未確定，便會導致扭曲尚未成形的性格，使他們朝著不正常的方向發展¹¹。

本文以《惡魔的女兒》、《橋上的孩子》、《陳春天》三本小說為例。以文體來看，一九九九年出版的《惡魔的女兒》為長篇小說，之後，二〇〇四、二〇〇五年依序出版的《橋上的孩子》、《陳春天》為自傳體小說。《惡魔的女兒》在一出版便受到了極大的關注，如前文所述，剛踏入文壇的陳雪最早是以對女同志情、性愛深刻的描繪而成為焦點，在前後出版了《惡女書》、《夢遊 1994》、《愛上爵士樂女孩》，儼然已被人定位為「女同／情慾」作家後，內容充斥著心理分析、女兒遭父親性侵的《惡魔的女兒》自然不如文壇所預期。但我們可從《惡魔的女兒》一書中理解創傷的起源、療癒，進而復原之路程。

《惡魔的女兒》一書中的病患方亭亭，因為多年以來的失眠以及日漸困擾她的突發性失聰問題找上了心理醫師(她並且指定希望為女醫師)，失聰問題是在不久前看電影時發生的，依照方亭亭最初的敘述，失聰是突然間的，在電影播放到一半時，這樣的情況大概持續了十五分鐘，而在這當中過往的回憶突然飛快地在腦中播放—那是她不願回想的記憶。至此，話題中斷，方亭亭似乎又出現了失聰現象(過往回憶開始有了畫面)，第一次的會談結束，心理醫生希望能夠看見她寫下的，無法脫口而出的事。

而諸如此類被塵封的創傷記憶，在幾年過後因某些人事物的觸發(trigger)才又突然清楚地意識到過去的傷痛對於現下的影響，在臨床研究上是很常見的現象。「常被壓抑的想法、感覺和記憶浮上意識層面時，通常會是一個洞察心理創傷的良機。這樣的時機會發生在整個社會的歷史中，也會發生在個人的生活史中。」¹²類似的情節也被描敘在《橋上的孩子》中。女孩回憶起在夜市叫賣的生活，小她六歲的弟弟總是很早就困了，八歲的妹妹總會找到厚實的紙箱以及棉被讓弟弟進去睡。接著她又想起了某天晚上，爸爸從骨董拍賣會上標價抱回的紙箱。

¹¹ John Bradshaw 著，鄭玉英、趙家玉譯，《家庭會傷人》，(台北：張老師，1993)，頁 07。

¹² Judith Herman, M.D. 著，施宏達、陳文琦譯，《從創傷到復原》，(台北：遠流，2004)，頁 12。

不知道箱子裡是什麼呢？女孩不好奇，回到家洗過澡趕著在客廳做功課。

好睏，明天月考一定考不好，女孩很著急，一抬頭看見爸爸站在前面，表情很怪異，「來，妳來看一下這個。」……爸爸伸手進箱子裡摸索，拿出一套紅色的胸罩。

……「來，妹妹過來，妳試穿一下這個。」爸爸的眼睛發光好像一只燒紅的木炭。

「不要，明天我要月考了。」女孩大叫了起來。

奇怪怎麼會有那些事呢？想不起來了，那時候弟弟妹妹都在做什麼呢？為什麼只有她一個人在客廳裡，許多事忘記了，後來月考考得好不好呢？女孩搖搖頭，想不真切。

《橋上的孩子·一個人去看電影》

這些遭受親近之人傷害的記憶之所以被受害者掩埋，這在心理分析上被稱為意識分裂(dissociation)，某些被害者在受到傷害的那一剎那，會因為無法承受遭遇的痛苦而「和自己的身體分離」，也與留在自己身上的記憶脫離。這種「和自己的身體分離」的情形也同樣發生在《惡魔的女兒》方亭亭身上，在父親強行侵犯她時，一陣麻痺感擴大至全身，身體不再有感覺，然後她看見自己向上漂浮，她的意識飛離了她的身體，她分裂成無數個，許多一個飛到天花板上，看著底下父親對她的舉動，那一刻，在父親手上的她是「毫無感覺」的。即使在當下因過度恐懼、壓抑而形成「遺忘」，但身體卻可將曾經發生過的事情保存記憶起來，這些身體記憶便能在多年過後，幫助受害者將感覺與失去的記憶再度連接起來，如同陳雪筆下的小說人物那樣。

當過去的創傷隱然浮現之時，首要之舉便是引導它浮出水面，試圖讓受害者感到撫慰，協助他(她)面對「同時想要引起別人注意到那難以啟齒的創傷秘密，

又想極力地掩藏它的存在」的矛盾¹³。當心理醫師發現方亭亭對於回憶過往，有著難以跨越的障礙時，她要求她的患者，不論是寫的也好用畫的也好，將那些難以啟齒的傷口、情緒以另一種形式記錄下來。方亭亭寫她與其他男人之間的關係、寫曾經父親對她伸出魔爪的片段、寫她最混沌卻也是最真實的感覺、寫她與小女孩(分裂的意識)之間的對話。復原的第一步驟，便是學習如何直視自己的傷痛，重建自己的自主權以及創造新的連繫。完成《惡魔的女兒》後五年，《橋上的孩子》出版了，對於這本自傳體小說的完成，陳雪在採訪中透露，

《橋上的孩子》是我把自己從一個只能寫虛構的小說的人，過渡到一個願意去「寫實」的作者。……寫《橋》原來是我搭了一座橋去看見自己。……這也算是我第一次直接處理內在的傷痛，因此處理時還是無法完全拿出來，寫完後才發現語言是不對的，我指的是心裡層面和結構的。

即使在作品完成以後，才發現欲處理的感情化作文字後，竟不見自己原本最底層的感受與面貌，但在這麼樣的一個過程中，作者的確開始頻頻回頭檢視自己的童年。事件一件一件地被喚醒，突如其來的負債、日以繼夜的幫忙父母叫賣、母親的離去、親戚旁人的訕笑、父親給予的傷害；但更多時候，作者寫下的是幾近瘋狂、著了魔的自己。

每次看見媽媽，她看來都是不同的模樣，眼前的媽媽轉換著面容與裝扮，女孩的心裡也轉換著記憶……。

爸爸是眾人口中的大好人，沉默寡言、勤奮顧家、吃苦耐勞，那印象堅不可摧女孩自己幾乎都要信以為真。這樣說也沒錯，只是跟媽媽一樣的，爸爸也有另外一種旁人無法看見的面貌。

……部分的很幸運地只看見並且生活在一個世界裡，而她則穿梭在其

¹³ Judith Herman, M. D. 著，施宏達、陳文琦譯，《從創傷到復原》，（台北：遠流，2004），頁 12。

間，因為見識過兩個不同世界同時並存，……有時候她會覺得自己瘋了。
無法明白的事情，說不出口的困惑，女孩躲進自己的幻想裡度過每個混亂
的時刻。

《橋上的孩子·雲的獨角獸》

而《橋上的孩子》最後，女孩似乎找到了有能力理解她並且願意陪在她身邊的愛人，藉由對著愛人說著一遍又一遍那橋上孩子的故事，橋上籠罩已久的霧漸漸散去，過去漸漸變得清晰可見，但女孩再也不想悲傷了。他們緊緊相擁。

對於心理治療來說，當患者開始有意識地面對過去至現在耿耿於懷的事件，並願意傾吐而出，不在意外在眼光的同時，就已經開始展開一定程度的治療行為了。但即使如此，治療行為到了盡頭，患者重新組合了過去的歷史，並感受到投入生命的新希望和新精力¹⁴以後，患者需為自己以及外界重新建立新的聯繫，或甚至是回到原點，以全新的心境、態度面對最初創傷的來源。出版《橋上的孩子》的同年，弟弟出了一場嚴重險些致命的車禍；這場車禍，同時也讓長大後的橋上孩子—陳春天，不得不面對已刻意疏遠多年的家人，逼迫著處理過去懸宕多時的問題，而這是《陳春天》這本書的原由。陳雪談完《橋上的孩子》的心得後，她接著說，

到了《陳春天》的時候，我想做的是直接去講。……第一次用最真誠的眼和心「直視」自己的過程。……這種直視是我寫作十年最大的改變。

因此我們在《橋上的孩子》反覆看到的，是女孩顛簸人生的表面，一如輪廓；在《陳春天》中，陳雪不再以模糊、易碎、病態得彷彿是詩意文字的方式組合歷史，敘說故事，她準備更強壯些，一步步，與她在病床上一天天與生理病痛對抗的弟

¹⁴ Judith Herman, M.D. 著，施宏達、陳文琦譯，《從創傷到復原》，（台北：遠流，2004），頁 271。

弟共同並肩。而在《陳春天》一書中，過去曾經試圖自殺的景象呈現，不再只是瑣碎、片段的，而是以更清晰、具體的文字重現當下，並且明顯地帶出令她意欲求死的原因。而在《陳春天》中陳春天的一心求死的悲觀態度，正與弟弟樂觀、積極、奮力求生的態度有著強烈的對比，同時也可以書中弟弟逐漸好轉的樂觀基調集蓬勃的生命力，感覺到別於以往，陳雪對於這世界、人與人之間的感知與想像。在弟弟終於出院，大學同學借用陳春天的家作為慶祝出院以及生日的場地時，一波波人潮湧入陳春天家，歡樂的氣氛、嘈雜的人生充滿陳春天的家，她的屋子從未如此溫暖熱鬧。她想，「今天是弟弟的生日，也是他重生的日子，那麼陳春天呢？」直到弟弟的同學們異口同聲，對於這些日子以來陳春天的辛苦，說「謝謝大姊！」

陳春天對自己說，謝謝你沒有半途逃走。她眼睛裡有一點眼淚但並不想哭，一個對生命絕望的人竟然可以救活另一個垂死之人，這是什麼道理？一個在別人口中是最冷漠最無情的人，竟可以這麼溫柔耐性對待另一個人，這其中一定有什麼特殊的道理只是她還沒想通，會不會其實陳春天早就不是陳春天了，她已經被一種什麼阿信之類的苦命女人附身，才會變得這麼良善溫和？

《陳春天·出院》

弟弟突如其來的車禍，讓陳春天從一種與我無關、想逃開的心情被迫「參與」，且在觀看、凝視弟弟生命遭遇的過程中，某些感觸與自身的生命經驗相互碰撞產生更多的體悟，進而令她渴望與這世界展開新的連結。

在弟弟康復過後沒多久，一場因爺爺葬禮而必須返鄉參與的「家庭聚會」，讓陳春天記憶的鐘擺有了再次擺盪的機會。

陳春天回家了。車子停在「竹圍仔」外頭，經過她再熟悉不過的農田(但已

廢棄，搭起了塑膠雨棚)、曬穀的水泥空地，見到了看著三個小孩在她面前，有些興奮異常的母親，以及父親。

「阿春你返來啦！」爸爸說。

「我回來了。」陳春天緊握著她爸爸的手。

此刻，她誰都不恨。她想要原諒。

我知道你傷害過我，陳春天在心裡默默地說，那是不對的事，但是我知道你的悲哀，作為一個無力丈夫的悲哀演變成一種無法控制的瘋狂，你心裡或許有比我更龐大的傷痕跟黑暗，你知道你傷害過我，我知道你都記得。我原諒你。你要記住從這一刻開始我已經原諒了你。

《陳春天·鐘擺》

從這一刻起，陳春天聽見鐘擺搖晃滴答滴答的聲響，停住的時間開始轉動。鐘擺代表著陳春天底層的狀態，也是承載著所有重大事件造成的斷裂，例如奶奶對於爺爺的過世，陳春天對於父親的傷害。必須直到和解(即使只有單向性的「我原諒你」)以及理解、寬恕，記憶中那只象徵著生命斷裂的鐘擺，才能繼續擺動。

五、結語

回頭凝視過往的傷痛，往往在下定決心至扭轉頸椎這中間，便需要花下絕大的力氣與時間，更遑論下筆。然而，在書寫與敘事的療癒機制中，療癒的心理層面包含情緒宣洩、重構自我認同、提升自尊、促進洞察、生命故事意義的再整合等¹⁵。對於病患的治療進度在在顯示無論書寫或是繪畫，都是一種能讓患者放下包袱、直陳內心所想，甚至進而穩固自己的方式。

¹⁵ 簡怡人《書寫治療作為婚暴受虐婦女處遇介入之個案研究》，淡江大學教育心理碩士論文，2006。

陳雪首先藉由一個虛構的故事，處理自身曾經有過的傷口，由故事情節當中的心理治療分析與方法，顯示陳雪對於心理治療的了解與投入，這該屬於她的第一步一開始有意識地面對過去的傷痛經驗。而書寫《橋上的孩子》時，根據陳雪的訪談，明顯地，她認為她已準備好能夠侃侃而談了；然而，在完成過後，卻發覺自己並非如預期那樣順利，故事中，橋上的孩子頭頂上的天，似乎還未透出黎明的光。直到《陳春天》，由陳雪為手足的命名—春夏秋冬，顯示其無法斷絕的關係，永遠為家族的一份子，也透露出其隱藏的回歸概念。

而經歷過如此的書寫後，傷口是否真能彌合？療癒動作就算完成了嗎？然而，精神創傷的解脫，實際上是一個沒有終點的任務，復原的工作相對地永無止盡，但人生旅途中總是會有不同的里程碑出現。「沒有時間是對的時間」但至少，鐘擺上某個鬆脫的卡榫再次被拴緊，繼續滴答滴答的讓時間領著，向前走。

參考文獻

一、陳雪小說著作

- 1、陳雪，《夢遊 1994》(台北：遠流)，1996。
- 2、陳雪，《愛上爵士樂女孩》(台北：探索)，1998。
- 3、陳雪，《惡魔的女兒》(台北：聯合文學) 1999。
- 4、陳雪，《愛情酒店》(台北：麥田)，2002。
- 5、陳雪，《橋上的孩子》(台北：印刻)，2004。
- 6、陳雪，《蝴蝶》(台北：印刻)，2005。
- 7、陳雪，《陳春天》(台北：印刻)，2005。
- 8、陳雪，《惡女書》(台北：印刻)，2005 二版。
- 9、陳雪，《無人知曉的我》(台北：印刻)，2006。
- 10、陳雪，《附魔者》(台北：印刻)，2009。

二、心理學專書

- 1、Duane Schultz、Sydney Ellen Schultz 著，陳正文等譯，《人格理論》(台北：揚智)，2004。
- 2、John Bradshaw 著，鄭玉英、趙家玉譯，《家庭會傷人》(台北：張老師)，1993。
- 3、Judith Herman, M.D.著，施宏達、陳文琪譯，《從創傷到復原》(台北：遠流)，2004。

三、期刊論文

- 1、紀大偉訪談，黃筱威紀錄整理。〈在文學裡創造新世界—紀大偉對談陳雪〉，《印刻文學生活誌》，第38期(2006年10月)。頁24-26, 28, 30, 32, 34, 36, 38-39。
- 2、邱貴芬採訪，劉于琦、林逸萍整理。〈在情慾書寫中翻轉身分定位——訪談陳雪〉。《台灣文藝》，第158期(1996年12月)。頁110-125。
- 3、莊宜文。〈陳雪：赤裸也是一種隱藏〉，《文訊》，第137期(1997年03月)。頁34-36。
- 4、劉思坊。〈魅／媚相生——論施叔青與陳雪的瘋狂敘事〉。《國立台北教育大學語文集刊》，第15期(2009年01月)，頁207-239。
- 5、劉亮雅。〈鄉土想像的新貌：陳雪的《橋上的孩子》、《陳春天》裡的地方、性別、記憶〉，《中外文學》，第420

期(2008年03月)。頁47-79。

四、碩士論文

- 1、王薇葵《部落格網路書寫的自我療癒歷程敘說探究》，國立彰化師範大學輔導與諮商學系碩士論文，2009。
- 2、朱偉祺《陳雪小說創傷書寫研究》，國立台南大學國語文學系碩士論文，2008。
- 3、江碧芬《九〇年代台灣女同志小說中的情慾書寫——以邱妙津、陳雪為主要探討對象》，私立佛光大學文學系碩士論文，2007。
- 4、吳孟昌《七等生小說研究——自我治療的書寫旅程》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2006。
- 5、洪素萱《「在他／她，亦是存亡之秋」——由書寫治療論《荒人手記》》，國立成功大學中國文學研究所碩士論文，2004。
- 6、劉思坊《解嚴後台灣小說瘋狂敘事研究：以舞鶴、陳雪為觀察中心》，國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，2009。
- 7、蕭愉配《慾望與認同的新文化想像：陳雪小說中的家庭書寫》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008。

五、報紙

徐開塵報導，〈陳雪自傳體長篇心路歷程經驗談〉，《民生報》2005年04月09日。

六、網路資料

公視電視，文學風景—陳雪，<http://web.pts.org.tw/~web01/literature/p13.htm>，2010.10.瀏覽。

簡嫔散文中都市書寫的基調——

以《夢遊書》、《胭脂盆地》、《好一座浮島》為觀察

郭婉蘋*

摘要

簡嫔以散文書寫聞名，是文學獎項的常勝軍且出版書籍甚多，文字優美具藝術性。簡嫔散文作品主題繁盛，從女性書寫、道性追求、懷鄉愁緒、城市觀察、手札式作品到國族書寫皆有展現，研究簡嫔散文書寫之論者亦眾。本論文旨在對簡嫔散文中的都市書寫從事獨立觀察，就《夢遊書》、《胭脂盆地》、《好一座浮島》三書，探討簡嫔對「台北」這座城市的景物與人群等觀察對象之詮釋，更進一步關涉在簡嫔筆墨下如何展現對這座城市的獨特情感及意旨，了解其都市書寫的基調。

關鍵詞：簡嫔、都市書寫、城市書寫、台灣女性散文作家

* 國立台北教育大學台灣文化所文學組碩二生。

一、前言

簡嫔在《夢遊書》〈台北小臉盆〉曾言：

想像解決現實困厄，阻止無枝可棲的少年墜入偏執的怨恨情結。文字書寫隱含一種距離，在情感傾訴之後，反過來引導自己去透視事件的虛實、省思人我隔閡的因由，進而寬宥產生隔膜的城鄉淵源。由宣洩而沉思而宏觀而回到善良的本性去諒解，我遂願意以更大的誠懇去接近城市、關懷城市人。這是重要的一課，使敏感多思的我不至於變成人格扭曲的城市客，也意外地，把我逼成作家。（頁 15）

對臺北這城市從逃離到接納、而至關懷，成了作者簡嫔長年深耕的寫作生涯中不曾間斷的題材。

二零一零年八月十九日，臺北市立圖書館舉辦「悅讀臺北 101」活動：「在即將邁入民國 100 年之際，為了讓臺北市民能夠完整瞭解「臺北」這座風貌多樣的都市，特規劃「悅讀臺北 101」活動，邀請大家透過閱讀優質好書，探索、瞭解及認識臺北市的文學藝術、歷史地理、生活消費、自然生態等各個面向，並票選出關於臺北城的 101 本好書，讓市民從書香中體驗臺北市的絢爛與滄桑。」

¹，作者簡嫔的《胭脂盆地》入選為「悅讀臺北 101」文學組好書，其都市書寫的成績在作者多變的創作題材下仍不容小覷。

「從都市空間的營構策略到原鄉文化的追尋與認同，我們發現作家對於某個

¹ 來源：臺北市立圖書館網站，

<http://www.tpml.edu.tw/ct.asp?xItem=1229503&ctNode=39928&mp=104021>；瀏覽日期 2011 年 1 月 3 日。

² 「丁威仁認為一個完整的都市架構，乃是由水平延伸的「都市空間」與「人」，再加上人類垂直延伸的「時間思維」。他的說法可以成為搜尋作品中都市主題的依據：空間（虛擬概念空間：想像空間、實存空間：生活空間），時間（當下時間：瞬間的點、生命時間：生活的線、社會時間：人類與社會的運動關係、自然時間：人類與自然的運動關係），人（都市裡存在的人、事、物），透過此都市架構，可以看出都市書寫的各種面向」。陳威宏，《臺灣戰後出生第三代詩人（1965-1974）之都市書寫》，〈國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2008.6〉，頁 3-4。

地方的書寫往往源自於厭地與戀地情節³。無論是厭惡或是喜好，都顯示了創作主體對於地方所展現的情感」⁴。本文撰述的目的，試圖從《夢遊書》、《胭脂盆地》、《好一座浮島》三本散文探討簡嫔散文生涯中，在都市書寫創作上的特色、視野與成果，並試圖發掘作品中的都市情感與人文關懷，藉以觀照作者寫作歷程的心境轉變。

透過簡嫔過去相關作品對出生與成長過程的描述，及前人的研究論文與訪談整理，清楚了解簡嫔的童年與學習背景對寫作的影響，與所有著作出版順序與重要紀實後，在文本分析策略上進行細部的文字詮釋與解讀，以歸納出作者進行都市書寫之中心思想及基調。

二、此緣身在臺北中--臺北對簡嫔的轉折意義

作者簡嫔小時後便曾嚮往、幻想著臺北遼闊的天空，在幼小的心靈裡初植下第一個獨特城市形象的一便是臺北⁵：

那時我最嚮往的是上臺北，每年暑假我有機會上臺北玩，可是必須等割稻、曬穀完畢之後。有一回，農稼完畢，可以上臺北了，莫名其妙刮颱風誤了行程，阿嬤說，要去可以，先把田裡的竹葉、竹枝刺、石頭撿乾淨再說。颱風過後田裡的積水冷澀澀的，我赤腳撿得很勤快，偶爾直腰看著透亮的藍空，那麼廣闊，我感動了，心裡冒生一股熱情：我要去臺北！我要去一個更遼闊、更無邊的世界，我一定要⁶。

直至作者十三歲喪父，決心離開原鄉宜蘭，十五歲便負笈到臺北求學。這一

³ R.J 約翰斯頓主編，柴彥威等譯，《人文地理學詞典》，頁 739。

⁴ 陳伯軒，《文本多維：台灣當代散文的空間意識及其書寫型態》（台北：秀威資訊科技，2010），頁 91。

⁵ 陳伯軒，《鄉音無改—論簡嫔散文城鄉連結的時空思維》，（國立新竹教育大學語文學報第 14 期，2007.12），頁 339。

⁶ 簡嫔，〈記載一隻籠子的形狀〉，《浮在空中的魚群》（台北：漢藝色妍，1995 再版一刷），頁 38。

段離家之路，不但開啟了簡嫔長期的都市生活，同時也是一條引領簡嫔走向成為一位作家的夢想之路——在臺北這個小盆地裡，簡嫔寄情於寫作，追尋文學的夢想。是故，從故鄉到城市，臺北可說是簡嫔生命史與散文書寫中一個重要的轉折⁷。簡嫔曾在〈當我坐在峰頂岩石上〉一文自述當時的心境：

遙遠山邊，一列火車宛如黑色長蟲穿過田原往陌生城市去，我開始從可憫的喪禮中醒來看見自己活著，活在十三歲的身體裏。什麼語言都是多餘的，我決定離開家鄉去尋找天下，不管這個世界歡不歡迎一個十三歲的孤兒，既有膽量來到人世，應有膽量一概承擔⁸。

在臺北的這段城鄉調適的磨合期，簡嫔透過寫作，引導自己重新檢視自我、面對人生，不僅以身處於臺北的所見所聞為題材發想，構築了筆下的人生百態。也正因為在臺北這段期間，使得她成為一位作家。

彷彿過去的桃源小村是一場夢，眼前的鴿籠鐵壁才是真的；那群親切的村婦漁郎都是夢中人，城市的冷臉才是本貌。我在原該歡樂的年紀早熟起來，那是躲入稿紙以後的事。常常虛構不同的人物，在稿紙上排山倒海底向他〈或她〉傾訴。稿紙活了，我也活了；有時我們跟隨文字到無人的海邊開始對話，有時攀越高峰，在溫暖的小山洞裡閒聊。……我不知道這就是想像之翱翔、寫作的發軔；只知道它使我省略去尋一個願意聆聽我、我願意懇談的現實人物，也避免搭乘令我作嘔的車行去找尋一處美好的情境⁹。

⁷ 莊家瑋，《孤寂總是伴隨著愛——簡嫔散文中的自我追尋與抒情轉折》，〈國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2010.6〉，頁 81-97。

⁸ 簡嫔，《微暈的樹林》（台北：洪範，2006），頁 275-276。

⁹ 簡嫔，〈台北小臉盆〉《夢遊書》（台北：洪範，1994），頁 14-15。

「如今回想高中生涯，短短三年，卻把我一生的重要走向都起頭了：我如願轉入中文系，如願成為作家。少年時，怨懟老天，現在懂得感謝。」¹⁰臺北之於簡嫚如同人生中另一段重要的啟程，離家來到臺北的簡嫚也同時尋獲一把開啟創作的鑰匙，自此，簡嫚的都市書寫就此展開。其筆下的城市身影，是以臺北為觀察藍圖，再向外拓展交織成書寫成果，都市議題也成為簡嫚長期關注的對象。

三、描繪都市的圖像

「這是第十本散文集，大量記錄了台北盆地；或者應該說，記錄一個尚未根治漂泊宿疾的中年靈魂『我』在名為『台北』城市裡的見習生涯」¹¹。作者簡嫚一面在城市中生活，一面以文字素描著臺北這座城市的景物與生活樣貌。

（一）都市的景物

作者簡嫚喜愛自然與植物，在這座城市裡也特別注意，街道旁的行道樹與臺北街景形成的獨特景象。簡嫚擅長用譬喻法寫景，意境優美卻不會虛幻到遙不可及，以下這段對忠孝東路的速寫可見一斑：

妳出國前，我們走在忠孝東路上，那天的陽光薄薄的，木棉花開得像一碗碗油燈火焰，兩邊路旁的樹剛剛撐起濃蔭，有個人從對岸穿越馬路，正好站在木棉樹下，我看見他的腳旁起了一陣微風，吹散蒲公英的花毯¹²。

透過文字傳達微妙維肖的美感，具體譬喻使其容易想像產生共鳴，這是簡嫚都市書寫散文的藝術性表現。

而對臺北車水馬龍後帶來的塵煙瀰漫，作者則用「動手術」的妙喻，影射無處不見的道路施工、建築物拆建工程就像要把整個城市開腸剖腹，而作者也只能像其他都市小民一樣，「入鮑魚之室，久而不聞其臭」：

¹⁰ 簡嫚，〈荒野之鷹〉《微暈的樹林》（台北：洪範，2006）。

¹¹ 簡嫚，〈殘脂與餽墨一序《胭脂盆地》〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版1994，七印2006），頁1。

¹² 簡嫚，〈記誦舊景〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版1994，七印2006），頁91。

日影開始傾斜，一大批餘光在東區上空游移，抬頭望，像一件有汗餿味的男用水洗絲襯衫被誰扔在那兒，……。這個城市正在大手術，剖腹挖腸似的，一陣塵風撲來，路邊行人乾咳或咒罵，我習慣已暫停呼吸抵抗塵埃及所有塵埃之事，像不打算交代遺言的蟲¹³。

幽默、揶揄的筆調彰顯了文字產生的共感，文中自比「不打算交代遺言的蟲」可從兩方面解讀：一是作者此時在忍耐、也習慣忍耐如此「塵埃之事」；二是因為道路施工與拆建工程在臺北十分尋常，如同身邊一隻隨手拍打而死的小蟲般常見，而簡嫔無奈自喻同蟲一樣渺小，無法改變現況。

作者以文字細心雕琢都市景物，期望人們珍惜都市中微小的自然的美，也提醒人們珍惜環境、愛護自然，別再視烏煙瘴氣為理所當然，遺忘了自然植物的美好。

(二)都市的活動

都市與鄉村最大的差別除了人為的建設，當然少不了人口多寡的差異與商業活動的繁榮。敏銳的簡嫔不忘呈現都市的生活樣態，相較於寧靜的鄉間，熱鬧頻繁的叫賣聲已成了都市中不可或缺的背景音樂，簡嫔用對話方式直描其市井生活生動活潑，如同歷歷在目：

所以燈泡亮了，攤位雲集，人頭鑽動，街道短巷搖身變成嘶吼流行歌的都市遊龍。我們開始摩拳擦掌、交融汗水，拍賣台北的今夜。

你不妨先來盤炒米粉、貢丸湯填滿肚子（看這裡啦！看這裡啦！看得到便宜得到！），再吞一碗檸檬愛玉、吸幾口小麥草汁降降火氣（老闆跑路啦！通通一百五啦！）你精神亢奮、腳力生猛（又包了，謝謝啦！）往人多的

¹³ 簡嫔，〈流金草叢〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版1994，七印2006），頁93。

地方擠（看破紅塵欲轉來飼豬，出價就賣啦！）朝慘痛叫賣的貨攤去（要買要快！要買要快！）你千萬別被吹哨子、敲臉盆、搬凳子插在路中央手執擴音喇叭像趕僵屍一樣的喊賣伎倆煽得慾火焚身，他們個個是身懷絕技的夜市乩童，能把死人叫活¹⁴。

取「發燒」之熱騰騰、鬧哄哄的語意烘托出素有臺北不夜城之名的「夜」，短短三個字就道盡了繁華中燈火通明的臺北夜晚。

而在都市裡作者簡嫔本身的休閒活動之一就是喝「咖啡」。在文章中常常可見簡嫔描寫都市人談公事時喝咖啡、招待朋友時喝咖啡、打發時間也是上咖啡館喝咖啡解決，喝咖啡這個舉動在城市中就是這麼自然：「打算拜訪朋友卻臨時決定排隊買電影票，進了場立正唱完國歌說不定喝咖啡去。」¹⁵，以下有段簡嫔為朋友安排臺北巡禮的行程，當然也包括「喝咖啡」：

我幾乎替台北向她道歉，難得回國一趟卻遇到春泣。她居然說，其實很懷念冷雨街頭的感覺，口吻像個兒童。今天為她安排的節目很家常，中餐到安和路吃小店面的圓環老牌肉羹米粉配滷白菜、海帶絲，然後上 IR 喝下午茶；晚餐到談話頭吃小館，清蒸臭豆腐是挺有名的，然後上比富邑喝咖啡。如果還有氣力，走幾步路到戲院看場電影。若未盡興，打算到 PUB 混，冷雨春夜喝杯小酒，燙一燙心窩¹⁶。

「咖啡」在簡嫔散文裡成了都市中不可或缺的「名產」，而咖啡館就是都市必備的「指標」。

四、捕捉都市的市井小民

¹⁴ 簡嫔，〈發燒夜〉《夢遊書》（台北：洪範，1994），頁 22。

¹⁵ 簡嫔，〈臨時決定〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 139。

¹⁶ 簡嫔，〈春日偶發事件〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 101。

簡嫔對「人」感興趣，並抱持溫厚悲憫的關愛。《胭脂盆地》中相較於大城市的新聞大事，簡嫔更用心捕捉在都市的角落，仍可發現溫馨有情的小人物：

我鮮少紀錄可以與報紙、新聞相印證的流年大事，我迷戀的是長年處於基層的小市民生活圈，他們的一生跟改造社會的巨大力量沾不上任何關係，任勞任怨地活著，被決定著。……〈天堂旅客〉、〈轉口〉、〈面紙〉、〈阿美跟她的牙刷〉、〈給孔子的一封信〉、〈遲來的名字〉……都是在這種迷戀的背景下寫的。我樂於用抒情的文字保留他們的容顏與情感、他們的艱難與慈愛¹⁷。

這些形形色色的人物，賦予大都市不一樣的面貌。「抱持同樣在都市裡討生活的小市民感情，我對他們有一份基礎尊重」¹⁸簡嫔如此說。

(一)長者的容顏

在《胭脂盆地》第三輯「銀髮檔案」一章中，簡嫔真誠溫柔的文字描繪著這些長者的歲月與情感，一句句的白描、一句句的喟嘆，作者筆下道出了在這都市裡，長者的心聲與牽掛：

儘管她枯乾的像一截朽木，那片唯一未褪的綠葉就是母性，當了一輩子的母親，此刻掙扎著、牽絆著、用一股鋼絲的意志撐著枯槁的肉體，等女兒千里迢迢回來見面，這還不夠，還要聽到別人向她保證好好保證呵護她所牽掛的人¹⁹。

長者衰老敗壞的身軀，但永遠不會隨歲月腐壞的便是偉大的母性。作者真切

¹⁷ 簡嫔，〈殘脂與餽墨——序《胭脂盆地》〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 2-3。

¹⁸ 簡嫔，〈計程車包廂〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 159。

¹⁹ 簡嫔，〈子夜鈴〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 111。

的用朽木上的綠葉借喻母性的生生不息，讀來令人格外動容。

在香港等待轉機回臺北時，在眾多人群中，作者簡嫔敏銳的查覺到一位鄉音濃厚的老先生帶著菸、月餅想回大陸探親，卻因忘記帶妥台胞證被困在香港，大陸、臺北兩邊都靠不了岸：

那位老先生七十過五了吧，瘦的像眷村的違章建築，著黑西裝，帶著一頂古物級的黑色瓜子帽，帽圈上豎了根牙籤，挺別致的。他看來久病初癒，養足一口氣、存夠一筆錢要回去探親，他的臉像揉皺的舊報紙，框著寬邊厚片眼鏡，沒表情了；擒菸的手指抖得很厲害，煙灰存不住，叨叨絮絮落在西裝上²⁰。

簡嫔敦厚抒情的文字，不僅保留了老先生的當時容顏，也寫明了作者充滿對人的疼惜與關懷：在這座看似冰冷、水泥牆鋼筋壁建造的都市裡，仍有溫暖的感情在某個角落蔓延。

(二) 女性的聆聽

在這城市裡，有著共同目標即為家人生活而努力，默默耕耘的女人。這個社會忘了用寵愛的眼光疼惜她們，簡嫔以有情的文字呵護她們不為人所理解的付出：

這就是她的人生，每天把大大小小的故事送入別人家裡，可是沒有人來讀她的故事。我希望她看到這篇文章，某一個早晨，百萬個看報的人一起疼一個不認識的送報女人²¹。

而面對另一個女人--十多年前的好友，在這流轉的城市生活中，青春不再，

²⁰ 簡嫔，〈轉口〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 107-108。

²¹ 簡嫔，〈一枚煮熟的蛋〉《夢遊書》（台北：洪範，1994），頁 77-78。

取而代之的是油漬、汗塵與充滿瑣事雜物的日子，簡嬪心疼她，並為之偷偷拭淚：

她好老，……。那種老，像惡毒的蜘蛛爬到臉上，不停的節八卦網，名牌化妝品也掩飾不了的。喜好運動的她，留給我的印象是雙頰紅潤飽滿，如一口歡暢的青春噴泉。現在，我幾乎以為坐在面前的是她媽媽²²。

搭計程車時，簡嬪遇到一位從家庭主婦，因為丈夫生病後，為了丈夫為了家計以開車維生，成為有一技之長的「運將」，日子一久不但被丈夫忽視、還成為家中經濟來源，而支持她的是為扶養小孩長大成人的偉大母性：

「他以前對我好好！」她一面打方向盤一面說，那一定是段甜美的生活：

「他不要我出來做事！」然後是丈夫生病，她學會開車，丈夫在家療養，她開著他的計程車出門了。然後開始見不到他的人，也許在賭場，也許在某個尋歡的場所，結論是：「既然妳會賺錢了。」每個月的生活費逐漸減半，終於不給了²³。

在這座城市裡，作者簡嬪深知有一群認認真真活著的女人，或許她們默默無名，也或許作者與她們的交集就這麼一次，但簡嬪尊重也疼惜她們純樸的人情——在作者的回憶裡，她們是最閃耀的星辰²⁴。

(三) 都會的愛戀

「到處都有少男少女的故事，像春天裡飄浮空中的花粉，沾在陌生路人的衣袖」²⁵，作者簡嬪恰巧成了這個「陌生人」，參與了這城市中的邂逅情節：

²² 簡嬪，〈面紙〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 126。

²³ 簡嬪，〈計程車包廂〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 163-164。

²⁴ 簡嬪，〈計程車包廂〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 161。

²⁵ 簡嬪，〈終結者〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 137。

……你的倩影一直霸佔我的大腦，那天在車上我說的名字其實是我同學，現在老實告訴你吧，我叫 XX，你一定把我忘光了對不對？送你兩張照片，有沒有記起來我是誰？勿忘我！勿忘我……²⁶

可惜在這瞬息萬變的城市中，人心也是善變的，不只少女留了假名，男主角同樣留了查訪不到的假住址，信落入簡嬪的手裡，自嘲是一段姻緣的絆腳石或是一樁悲劇的終結者。

而「臨時決定」也成為都會男女愛情故事中的一章，都市中自由又恣意的戀愛下，不再只有「你是唯一」與「堅定不移」的愛情觀。如同簡嬪在百貨公司遇到徘徊在飾品專櫃前的男子：

選耳環的男人引起我的興趣，繞到他身旁假裝選購。女店員似乎不耐，……這怪不得他，誰會從耳朵開始談戀愛呢！「你女朋友有沒有穿耳洞？臉型髮式脖子？個性怎樣？」……他以同意偽飾對女友耳朵的疏忽，我替他選。店員準備包裝，他忽然有選了一款式樣誇張的一起結帳。「一次送兩對啊！」我問。「送給另一個啦！」他說，臨時決定²⁷。

作者簡嬪發覺都市中人心的善變，連愛情觀也無可避免地被感染。諾言與人心都如同果凍般彈性十足，會隨著外在環境改變形狀造成假象，以綺麗的外觀誘惑卻經不起時間的檢視與考驗：

其實，這玩意兒簡單，不過借助圖案巧妙的裝飾，造成可口的假象。通常，只能給一盤，吃多了，客人容易吃出果凍的破綻；給少，他才會懷著留戀的貪。……我的女友，依我的審美觀來看，她正是一盤危險的、輕輕晃動

²⁶ 簡嬪，〈終結者〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 137。

²⁷ 簡嬪，〈臨時決定〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 140。

的果凍。……雖然身分證配偶欄還空著，不過雙人床的空格常常填寫不同的答案，反正這年頭誰有興趣考據一張床？她不需要橡皮擦，她疊羅漢²⁸。

只有在這時候，我深深憐憫她的情人們，白白疼惜了她的壞，嫵媚的壞。然後在更深露濃的晚上，緬懷她的好，嗟嘆她的壞。把一輩子搓成一粒小櫻桃，點綴著果凍的諾言²⁹。

作者簡嫔用輕鬆生動的筆法，幽默的諷喻在城市中的愛情觀早已不把「一諾千金」奉為圭臬，取而代之的是有意的隱瞞與華麗的裝飾，而都市的人們也在城市叢林中這樣的情欲模式下，享受獵物與被獵的樂趣。

五、散文情感的構築與激盪

(一)定位與同化

1、懷念故鄉

儘管簡嫔在臺北都會生活的日子已經遠超過鄉村生活的時光，但簡嫔的心理一直將「家」自己定位在宜蘭的原鄉，以致當簡嫔在這座讓她不斷在感慨、疑惑中度日的城市裡，時常遙想起一個遠方的地址：

當童年結束必須走入社會課堂，我的生命已經有了支撐。不管社會課本如何艱深晦澀，我心裡有一個住址，去投遞極機密的苦悶信件，夕陽照在一小塊水田的美麗倒影，我知道那是從另一個世界拍給我的祝福小箋³⁰。

誠如前述所言，簡嫔自言站在鄉村角度看待現代化都市³¹，更進一步思索，

²⁸ 簡嫔，〈果凍諾言〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 143-144。

²⁹ 簡嫔，〈果凍諾言〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 146。

³⁰ 簡嫔，〈苦悶文件〉《夢遊書》（台北：洪範，1994），頁 140-141。

³¹ 李瑞騰訪問、楊錦郁紀錄整理：〈從寂地出發，終歸幻滅——李瑞騰專訪簡嫔〉《文訊》革新號 57 期，總號 96 期，民國 82 年 10 月，頁 94。

懷念原鄉的心情可說是簡嫔城市書寫中批判意識的源頭，影響了作者城市書寫的視角與情感。

2、城市洗禮

作者簡嫔曾言在這座臺北城的人是一群被「馴服」的人³²。縱使簡嫔能堅定信念、擇善固執，但不免有被都市同化的部分——「我突然懂，她一直是面帶微笑在一旁觀看我們的，看我們漸漸與熱鬧社會打成一片，相互玩耍於股掌之間，夜以繼日擦出喜悅、怨言或升遷加薪之類的成就。」³³簡嫔藉由敬愛的祖母眼神素描出自身的察覺——自己無可厚非的已同化為都市中的一份子。

除了藉由他人眼光點出簡嫔自己的察覺：被馴服的臺北人，其實有一部分同化來自時間性宰制——因在臺北至今數十載，故簡嫔自稱是半個臺北人：

半是鄉下人，半是台北人。也許我將逐漸往回鄉的路途遷徙，但我確定忘不了台北這個魔術小臉盆，她收留我的綠色少年，允許我把夢打造成黃金，至少，小臉盆內留下我十五處蛻變的烙印，並且有繼續增加的可能³⁴。

這裡可以大膽假設，簡嫔是以時間長短為基準來解釋自己的定位，是因時間性「被動」的被同化與定位，而非「主動」的情感認同，從簡嫔城市書寫的語言中可以窺探出作者歷經城市洗禮後，在定位與同化的過程中有著無奈的掙扎情感，如同被「馴服」一般。

(二)「我有感！」

簡嫔一直是用「觀察」的眼光看待臺北這座城市，觀察入微且視野深廣。而從臺北體悟到的社會現象與人生百態中，簡嫔對這座城市、這個社會產生了疑惑；因為有情、所以在乎，因為在乎，所以簡嫔大膽用文學說出她的疑惑——針對開始扭曲變形的價值觀。

³² 簡嫔，〈流金草叢〉《夢遊書》（台北：洪範，1994），頁93。

³³ 簡嫔，〈老歌〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版1994，七印2006），頁99-100。

³⁴ 簡嫔，〈台北小臉盆〉《夢遊書》（台北：大雁，1991），頁18。

首先，不論男女開始有志一同追求身材、曲線、美貌，舉凡染髮、減肥、壯陽、整型等等……紛紛趨之若鶩，作者簡嫔戲稱這是「肥軟工程」與「肉身建設」

35：

我真不明白，時下的世間男女到底著了什麼魔道，怎麼一天到晚在肥軟兩項裡撒銀子下功夫？只要持遙控器朝電視快掃八、九十個頻道，就會被五花八門的減肥廣告與壯陽奇蹟逼的「鬢邊嚇嚇叫」。若加上報紙、雜誌常年刊載的，一天到晚塞入信箱的郵購目錄……，我不免在瞬間陷入恍惚：不去減肥就像不孝，是有罪的……。

當女人成為身體的奴才時，男人也忙得不得了，「頭頭是道」差可比擬：管得了上頭，管不了下頭；治好了禿頭，卻治不好……。因此，我英勇的三軍弟兄不得不為「軍事重地」打一場「硬戰」，大勢所逼之下，威而鋼統治了我數百萬後備軍人的下半身³⁶。

作者感慨這社會的資訊頻道不是鼓勵知識汲取，不是鼓勵獨立思考，不是鼓勵內在追求，而是宣揚外表帶來虛偽的自信與快樂。在面對都市流行文化，簡嫔以揶揄口吻處理，但也揭露多以批判視野觀之，這一點與其他作家如蔡詩萍的輕鬆欣賞、處之泰然的文字有迥異：「東區的亮麗是毫不猶豫的逡遊東區的女孩，她們對美的捕捉，大膽寫在眉宇間」³⁷。不同於肯定追求美麗的都市文化，簡嫔表現出對男女淪為流行時尚階下囚的疑惑之心理反應。「疑惑」可以作為簡嫔散文中獨特都市情感的例證。

³⁵ 簡嫔，〈我有惑〉《好一座浮島》（台北：洪範，初版 2004，二印 2004），頁 4、頁 31。

³⁶ 簡嫔，〈我有惑〉《好一座浮島》（台北：洪範，初版 2004，二印 2004），頁 4-8。

³⁷ 蔡詩萍，〈美麗新主張〉《不夜城市手記》，頁 59。

(三)對抗都市浮世繁華與沉淪

簡嫔除了發現城市中五花八門的生活樣態與形形色色的小人物，為這座城市增添了耐人的韻味，同時也開始擔憂起正在載浮載沈的社會現況：

最令我感到墜毀的，乃我輩養成過程中引為最高價值的社會正義、理想、美德紛然瓦解，所仰慕的典範人物、智者、大師退隱沈寂，放眼望去，只見一群政治角頭耍著刀斧活生生將社會劈成對立的兩邊，竟日砍殺；圍觀者不勸和反倒極盡鼓譟、挑撥之能事，彷彿不全面殘殺不罷休³⁸。

簡嫔的都市書寫中，不乏批判的意識，因著來自鄉村、深愛這片土地所感，面對都市文明的進化後遺症，不理解也無法認同：

當我回頭去整理過去時，我發現在我的作品中會不知不覺的流露出故鄉和土地的感情，甚至隱隱成為一種批評的力量，所謂批評的力量就是當我來看現代化的都市時，我是從鄉村的角度來看，而非都市的角度³⁹。

於是，從簡嫔的文字可讀出，站在鄉村的原點，欲以傳統仁義道德對抗城市浮世繁華，從擔憂這城市中的隱形危機此舉，可以得知簡嫔多用批判的眼光進行城市書寫所為何來。並且，簡嫔的觀察視野已從臺北拓展到整個社會、國家，書寫內涵也從「城市遊民報告」⁴⁰進身成社會政治議題的抒發；文字口吻更在原本的詼諧幽默中，顯露了作者內心悲痛不捨的吶喊--語重心長的說：「處在這個社

³⁸ 簡嫔，〈浮生鹹鹹--後記〉《好一座浮島》（台北：洪範，初版 2004，二印 2004），頁 200-201。

³⁹ 李瑞騰訪問、楊錦郁紀錄整理：〈從寂地出發，終歸幻滅—李瑞騰專訪簡嫔〉《文訊》革新號 57 期，總號 96 期，民國 82 年 10 月，頁 94。

⁴⁰ 簡嫔，〈浮生鹹鹹--後記〉《好一座浮島》（台北：洪範，初版 2004，二印 2004），頁 199。

會，我，心如刀割！」⁴¹

簡嫔開始以「浮島」比喻台灣，並痛心疾首的為台灣人民發聲，藉文學呼籲政府/大眾正視這座城市這個國家的滿目瘡痍，憂心再不體悟社會現況，決心改變為前途奮戰，而一再任其墮落：「若台灣陸沈，必屬人為」⁴²。

1、都市進化後遺症

都市人追求物質享受，對待大自然卻視之為附屬品，為求建築高樓大廈把明媚風景都剷除，就連對僅存的美麗花草，在踏青欣賞之後也不見尊重其自然生態，倉促莽撞的闖入恣意擷取所要的資源後，徒留垃圾與破壞。作者簡嫔藉水薑花美麗到被人摘折後早夭凋零的一生，控訴都市人們不愛護環境、不珍惜自然的弊病：

如今，天下飽了，順道搞出窮山惡水，滅九族也不過如此。只剩下未更建的民宅附近，闢著一坵水薑，不仔細看，以為是野蘆叢，到了夏日，素白的身分暴露，她們開始唱起身世的哀歌。傍著大馬路，疾車濃煙中，誰也聽不住唱詞。逢到假日，城裡人攜家帶眷來踏青，順手抽一蓬薑花，吃豆腐小館時，薑花擱在桌沿，掉了，拾起來再擱，像是他家的女奴。烈日下，劍葉失水得快，萎得沒精神，吃罷豆腐，看這花醜了，讓她們擱在杯盤殘羹上不帶了，收桌子的拎個大垃圾桶，折箭似的一折，正好掃桌面⁴³。

簡嫔經由文字讓城市中的人們，意識到自身的行為是如此自私殘忍，這不只是水薑花的哀怨，而是整個自然環境的悲歌。

人類不僅對大自然不懂珍惜，對動物亦故態復萌，簡嫔也描述了人類養寵物，只會貪婪佔有卻沒有付出愛護關心；人類不懂尊重動物生命的自尊，卻用「軟禁」的舉動證明自己的自私：

⁴¹ 簡嫔，〈浮生鹹鹹--後記〉《好一座浮島》（台北：洪範，初版 2004，二印 2004），頁 203。

⁴² 簡嫔，〈浮生鹹鹹--後記〉《好一座浮島》（台北：洪範，初版 2004，二印 2004），頁 200-203。

⁴³ 簡嫔，〈水薑哀歌〉《夢遊書》（台北：洪範，1994），頁 91。

夫妻倆早出晚歸，不開伙的上班族了不起一天倒一次狗食，成天將牠關的死緊。說是寵物，看不出寵在哪裡；要說防賊，籠內狗能防誰？從吠叫、撞欄、拖鐵鍊的聲音判斷，是隻壯碩高大的狗，說不定附了血統證明書。牠有沒有自尊？當發覺自己只是被佔有而不受關注時，會不會悲哀⁴⁴？

在都市的人們對大自然與動植物任意妄為，這是從純樸宜蘭鄉村來的簡嬪始料未及的事，簡嬪在觀察與記錄中再三強調環保意識，對抗這座生病的城市。

2、人性隱形危機--墮落冰冷的面貌

簡嬪在〈人鏡〉中以業務員的冰冷應對，暗指在都市生活中，人們待人處事的態度也如建造城市的石牆般堅硬冷漠、高高在上，處理工作效率卻不俐落、能拖則拖：

約四十八歲，乾淨整齊的國字臉，兩筆濃眉像畫上去似的，像沒藏好的匕首。……我不知如何打斷他，他專神到無天無地，無空間、時間的地步。彷彿我是一隻螻蛄，四週嘈雜的人聲像沼澤中的蚊。我終於忍不住打斷他，「填單。」他頭也不抬。那麼就填單吧，偏偏單子上有些模稜兩可的空格，我又一一詢問，他仍然念念有詞，不曾抬眼看我，「請問，我什麼時候再來比較好！」他的口氣冒著冰煙，「下個月。⁴⁵」

簡嬪首先影射此承辦人的眉毛就跟他的態度一樣尖銳的像把匕首。這樣得過且過，在工作時間埋首自己私事，不管他人瓦上霜的工作心態，倘若人人都無法盡忠職守，在上班時沉迷於信仰或其他，別說都市，這樣的國家會進步嗎？作者感到恐懼。

⁴⁴ 簡嬪，〈黃金葛牽狗〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 124。

⁴⁵ 簡嬪，〈人鏡〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版 1994，七印 2006），頁 142。

接著簡嫔利用「水昆先生」來影射現代人的混水摸魚心態，對於摸魚一事，無所不用其能，一上班就準備要下班，怠惰懶散、工作態度消極又被動⁴⁶：

別跟我說你不認識水昆家，這年頭，一塊招牌掉下來砸昏十個路人，九個水昆兄妹，一個是拜把的。他們像濾過性病毒一樣，潛到哪行，那行便發炎紅腫。平日坐辦公室，他們喜歡喝茶聊天看報紙，打打小報告或打打毛線，充分發揮「坐以待幣」的精神——白花花的的新臺幣。偶爾詩興大發，吟兩句詞兒：「滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足！」這兩句的意思是：不管水清水濁，我都能混。也早就裱成對聯，懸之於樑，早晚膜拜，尊為家訓。（洪範版《夢遊書_水昆兄》50，-51）

簡嫔亦批評台灣暴發戶的建築心理。人人自掃門前雪，卻又希望有良好的生活環境，這是相互矛盾的梦想，也是身為都市人的悲哀，破壞都市景觀之餘，都市也被違章建築、鐵窗充斥著，台灣的暴發戶在自己的住家範圍內砌高牆、築鐵窗、仇視自然，將自己與其他人、自然區隔開來，不知美景俯拾即是，關在自己所建造的牢籠裡：

我相信任何事情過度猴急都會使人變壞，尤其暴富。因為一旦有錢，用錢的手法恰好暴露內在的自卑與貧乏，加上中國人酷愛「整」房子，大街小巷走一趟，不難歸納幾點特質：一是「砌牆狂」……柏林圍牆拆了沒什麼稀奇，能叫大臺北一樓住戶拆牆才算偉大。第二是「避難狂」；……連練過飛簷走壁的俠客都上不去的窗戶也要安鐵窗，說是防小偷，不如說「怕死」。如此造就了島嶼性格、公寓脾氣、鐵窗臉，這種地方能出產什麼「大師級」人物，我很悲觀。表現得最徹底的是「仇視自然狂」，與陽光、空氣、風

⁴⁶ 林玉薇，《建造一座壯麗星系—簡嫔散文研究》，（國立東吳大學中國文學研究所碩士論文，2001），頁64。

雨、土壤、花樹為敵，總是先想到對人的害處而抹煞它們對人的助益，把大自然當匪諜看待，……可是每年春天又千里迢迢開車上陽明山看匪諜。……好好的院子灌個水泥頂遮陽，可又大搖大擺把衣服棉被晾到巷道來吸吮陽光，這是什麼道理，我也看不懂。（《砌牆派》，頁42-43）

內在自卑、貧乏的暴發戶砸錢整修住屋，為了昭示自己的領土範圍，他們砌高牆、架鐵窗，把人情與自然也一併屏除在家門之外，卻在受不了圈圍內的蒼白與空洞之際，往遠處去追求原本近在咫尺的幸福，這是現代人的無知與悲哀⁴⁷。

而在人倫親情方面，簡嫔筆下也有觀照：

七個兒女活的好好的，推來推去都不要養母親。老大說母親從小最疼老三，去跟老三吃；老三說從前母親幫老二賣地娶媳婦、創業，那筆款子到現在還不清不楚，弄明白了再說；女兒們說我們姓別人家的姓了，何況祖產房契紙頭沒字紙尾也沒字，分財產是兒子的份兒，養母親是女兒的嗎⁴⁸？

此段寫活了現實的中人情冷暖，感嘆都市人們整天汲汲營營於富貴名利，卻漠視最基本的親情孝道——兒女們不願奉養，老年人住在養老院成為都市習慣下的奇觀。作者自嘲要開始存錢養老，但真正要批判的是：城市益愈繁華，五倫八德卻逐漸式微，只有表面物質生活的躍進稱不上是真正的文明，簡嫔表達了對此城市恨鐵不成鋼的悲憤與惋惜⁴⁹，而如此的「對抗」情感儼然是簡嫔都市書寫的基調之一。

⁴⁷ 林玉薇，《建造一座壯麗星系——簡嫔散文研究》，（國立東吳大學中國文學研究所碩士論文，2001），頁63-64。

⁴⁸ 簡嫔，〈春日偶發事件〉《胭脂盆地》（台北：洪範，初版1994，七印2006），頁105。

⁴⁹ 「也許，從書寫中獲得情緒的釋放以及發出抗議的訊息，是作家關懷土地唯一的姿態」陳伯軒，《文本多維：台灣當代散文的空間意識及其書寫型態》（台北：秀威資訊科技，2010.2月一版），頁111。

(四)我不在台北，在寂寞

除此之外，作者簡嫔在她的都市書寫裡，也常常表達困頓寂寞之感：

台北沒有征服我，我被自己困住了，當我發現台北也只是個大籠子的時候，當我又發現人生好像也是很多個籠子集合的時候，我想掙脫，可是不知道籠子在哪儿⁵⁰？

在《夢遊書》〈憂鬱對話〉中，簡嫔抒發生命的寂寞：每個人的生命「都是孤獨的世界，無法探險」⁵¹：

每一個人身上都拖著一個世界，由他所見過、愛過的一切所組成的世界；即使他看起來是在另一個不同的世界旅行、生活，他仍不停地回到他身上所拖帶著的那個世界去。(p. 140-141)

《夢遊書》〈苦悶文件〉裡則描寫在城市人群間疏離的寂寞：

不止一次，你邀請我加入你們的集團。我很難讓你理解，在我的生活裡已不需要尋找同族支援去解決苦悶或孤寂，就像你永不能體會，為何我過著太古遺民的生活，在城市邊緣做個觀察者。我們之間除了問候語，的確缺乏共通語言。你每回來訪，像參觀出土的卑南文化遺跡，終於頻頻看錶急於返回你的時間。是的，同樣是禮拜天晚上八點，我有我的時間，你有你的時間。(p. 154-155)

而《夢遊書》〈傳真一隻蟑螂〉一文，則魔幻呈現了都市人民過度依賴機

⁵⁰ 簡嫔，《浮在空中的魚群》，（台北：漢藝色研文化，1988年7月），頁38-39。

⁵¹ 簡嫔，〈憂鬱對話〉《夢遊書》（台北：洪範，1994），頁143。

械文明，以致忽視真實感情的精神寂寞：

親愛的F，機械文明快速地規律人的生活，同時修剪手工時代人的情感觸鬚，甚至思維模式，我們的內心或多或少都擁有可複製可影印的東西了，包括對人。但我仍然停留在農村時期，收集稻草，打一雙草鞋，穿著它長途跋涉去探訪我的愛人，所以無法很快影印一份感情給你。像你這麼重視機械享受的人一定很難體會吧！（p. 149-150）

除此之外，作者簡嫔在《夢遊書》更曾直接以「寂寞」為題，書寫〈寂寞像一隻蚊子〉〈寂寞的冰箱〉等文章，思考著「寂寞」在城市中的表態，由此可見，作者簡嫔在都市中的寂寞情緒，藉著文字宣洩心靈情感，並在寂寞之中用心描繪她所見聞的人情百態。

六、結語

簡嫔在都市書寫創作上的特色，是其文章裡處處可見台北這座城市的影子，鑲嵌在文字中所描繪的人、事、物，儘管有溫柔、有憐惜、有喟嘆、有疑惑、有憤怒、有寂寞。如同簡嫔所言，其書寫視野是站在鄉村立場，懷念原鄉為出發點所做的城市觀察，而非以台北人自處來書寫；對於都市文明、流行文化、情欲模式等面向描繪帶有批判意味，用語言文字不斷呼告欲喚醒大眾沈睡的傳統道德倫理與人情，對抗簡嫔眼中這座生病的現代化都市。

書寫成果方面，簡嫔濃郁抒情、寬宥諒解的筆墨則展現在默默無聞、勤奮努力的市井小民之生存情態，流露豐富的人文關懷情感，可以肯定的是，這群小人物在簡嫔都市書寫對象中佔有一席之地。此外另用生動活潑的筆法描繪市井生活的繁華，以幽默詼諧的語調撻伐城市裡冰冷的行事風格，更藉由文字疾呼，向扭曲的價值觀迎面而戰。

本文從書寫對象與自我定位及情感釋出的關聯討論下來，可以發現簡嫔的都

市書寫可謂是主觀產物，缺少了客觀開拓視角，未以站在都市立場貼近都市，忽略找尋都市進化中歷時性變化描述，故遺失了這些地景是否蘊含深厚的文化意涵之探究；書寫情感中夾雜了寂寞與自我定位交錯的複雜情緒。推論在簡嫔都市書寫中乏於考究歷時性變遷的缺憾，影響其後來書寫《天涯海角：福爾摩沙抒情誌》加入歷史考據的寫作歷程，以城市觀點位移拓展為土地國族書寫；而簡嫔在都市書寫中呈現的自我定位認同兩難，使其進一步在《天涯海角：福爾摩沙抒情誌》中置高視野，從歷史的架構去找線索與答案，想到要從文學角度來追尋自己的身世⁵²。簡嫔的都市書寫也影響其本身寫作歷程的心境轉變在此得到印證。

從這些例證，可以發現簡嫔散文中都市書寫的基調隱然成形：簡嫔筆下的台北城，揭示一種在離家後懷鄉，在定位與同化中對抗，疑惑與寂寞交融的精神內涵。同時憑藉著抗議⁵³式的都市書寫姿態，簡嫔的都市情感與人文關懷，正一字一字的溢滿流露，傾訴對台北城市最真切誠摯的感情。

⁵² 「今年(九十年)，我想出一本書，……整個來講，這本書我認為會是我力氣用得很大的一本書，……這本書書名就叫做《天涯海角——福爾摩沙抒情誌》，……。所以整篇就是自我成分的尋找，整本書是自我身世的定位。」林玉薇，《建造一座壯麗星系——簡嫔散文研究》，(國立東吳大學中國文學研究所碩士論文，2001)，頁34-35。

「簡嫔將視野置的更高，『從歷史的架構中去找答案跟線索』」莊家瑋，《孤寂總是伴隨著愛——簡嫔散文中的自我追尋與抒情轉折》，(國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2010.6)，頁145。由兩位前人研究中可知簡嫔《天涯海角——福爾摩沙抒情誌》加入歷史考據的寫作歷程，不過莊家瑋認為《天涯海角》的寫作與簡嫔「母職轉折」之心境有所繫連，而本文提出不可忽視簡嫔長年耕耘的都市書寫亦有影響，以城市觀點位移拓展為土地國族書寫，此點為相異處。

⁵³ 同註49。

參考文獻

一、專書

- 1、簡嫚，《夢遊書》(臺北：洪範書店有限公司，1994.02 初版，2007.11 二版)。
- 2、簡嫚，《夢遊書》(臺北：大雁，1991初版)。
- 3、簡嫚，《胭脂盆地》(臺北：洪範書店有限公司，1994.10 初版)。
- 4、簡嫚，《浮在空中的魚群》(台北：漢藝色妍，1995再版一刷)。
- 5、簡嫚，《好一座浮島》(臺北：洪範書店有限公司，2004.09 初版)。
- 6、簡嫚，《微量的樹林》(臺北：洪範書店有限公司，2006.08 初版)。
- 7、陳伯軒，《文本多維：台灣當代散文的空間意識及其書寫型態》(台北：秀威資訊科技，2010.2月一版)。

二、期刊

- 1、李瑞騰訪問、楊錦郁紀錄整理：〈從寂地出發，終歸幻滅—李瑞騰專訪簡嫚〉《文訊》革新號 57 期，總號 96 期，民國 82 年 10 月。
- 2、陳伯軒，《鄉音無改—論簡嫚散文城鄉連結的時空思維》，(國立新竹教育大學語文學報第 14 期，2007.12)。

三、論文

- 1、林玉薇，《建造一座壯麗星系—簡嫚散文研究》，(國立東吳大學中國文學研究所碩士論文，2001)。
- 2、陳威宏，《臺灣戰後出生第三代詩人(1965-1974)之都市書寫》，(國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2008.6)。
- 3、莊家瑋，《孤寂總是伴隨著愛—簡嫚散文中的自我追尋與抒情轉折》，(國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2010.6)。