

Copyright Undertaking

This thesis is protected by copyright, with all rights reserved.

By reading and using the thesis, the reader understands and agrees to the following terms:

1. The reader will abide by the rules and legal ordinances governing copyright regarding the use of the thesis.
2. The reader will use the thesis for the purpose of research or private study only and not for distribution or further reproduction or any other purpose.
3. The reader agrees to indemnify and hold the University harmless from and against any loss, damage, cost, liability or expenses arising from copyright infringement or unauthorized usage.

IMPORTANT

If you have reasons to believe that any materials in this thesis are deemed not suitable to be distributed in this form, or a copyright owner having difficulty with the material being included in our database, please contact lbsys@polyu.edu.hk providing details. The Library will look into your claim and consider taking remedial action upon receipt of the written requests.

TAIPEI IN POST-MARTIAL LAW TAIWANESE FICTION

後解嚴時期台灣小說中的台北書寫

GUO FENG

M.Phil

The Hong Kong Polytechnic University

2018

The Hong Kong Polytechnic University

Department of Chinese Culture

香港理工大學

中國文化學系

TAIPEI IN POST-MARTIAL LAW TAIWANESE FICTION

後解嚴時期台灣小說中的台北書寫

GUO FENG

郭楓

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of

Philosophy

此論文為哲學碩士學位課程之部分要求

July. 2017

2017 年 7 月

CERTIFICATE OF ORIGINALITY

I hereby declare that this thesis is my own work and that, to the best of my knowledge and belief, it reproduces no material previously published or written, nor material that has been accepted for the award of any other degree or diploma, except where due acknowledgement has been made in the text.

_____ (Signed)

_____ GUO FENG _____ (Name of student)

原著聲明

我謹此聲明此論文為我個人研究所得，而且就我所知，除文中特別註明引用的出處外，我並沒有抄襲任何已發表或刊出的資料，或抄襲任何其他已獲頒授學位或文憑所得的資料。

_____ 郭 楓 _____ (學生姓名)

(本聲明中文譯本如與英文之文意有任何歧異，概以英文本為準。)

Abstract

Taipei has always reflected the social, cultural, political and historical dimensions of Taiwan, and has often captured the creative focus of modern and contemporary Taiwanese writers. Attributable to the lifting of the martial law, Taiwanese literature has undergone a profound shift since 1990s. Many writers started to use the city of Taipei to unearth the repressed and silenced voices of Taiwan. On the one hand, the writing of Taipei has inherited the thematic issues of postwar Taiwanese literature, such as Nativist Literature (*xiangtu wenxue*), urban fiction and narratives of trauma. On the other hand, it has developed new trends in the interaction between the social and political issues of post-Martial Law Taiwan. Considering Taipei as a *choronotope* of novels, this study aims to examine how Taiwanese writers use the city of Taipei to understand, describe and narrate the multi-faceted post-Martial Law Taiwan. In addition, this study also develops a dialogue between the writing of Taipei after 1987 and the long-standing Taiwanese literary history and traditions.

This thesis consists of five chapters. The Introduction outlines the research background to the prevailing discourse on the narrative of Taipei writing in Taiwanese literature from the 1950s to 1980s, with a literature review of post-Martial Law Taiwanese literature and Taipei narratives from 1950s to the lifting of the martial law, and the research scope as well as the methodology of this thesis. Novels about Taipei published in the post-

Martial Law era are classified into three themes and are analyzed in the following chapters. Focusing on the memory of urban immigrants in Taipei, Chapter two examines the relationship between a new generation of urban immigrants and the city, and how they regard their shifting identity in Taipei. To examine how writers describe the shadow of the Chinese Civil War and the atrocities of the 2/28 incident during the 1990s, Chapter three discusses writing trauma in Taipei during the 1990s. This chapter also analyzes the legacy of trauma in both the historical and private sphere. Chapter Four concentrates on the notion of “roaming” in Taipei to discuss how the notion of “roaming” is employed as a metaphor to depict Taipei from the eye of the *flâneur*. The final chapter concludes the overall findings and puts forward suggestions for further research.

摘要

作為台灣經濟上的首善之區，以及政治、文化的絕對中心，「台北」不僅僅指涉一個現實的城市空間，亦指涉一個話語的空間、敘述的空間、想像的空間。對台北的描摹與想像在各個時期、文體、流派的台灣文學作品中層出不窮，彼此對話，漸成譜系。1987 政治解嚴是台灣重大的歷史事件，對台灣的政治、社會、文化造成極大衝擊，種種在長期戒嚴中被壓抑的議題紛紛通過文學而發聲，也使得「台北書寫」在解嚴之後發展出多元的面貌。解嚴迄今已有三十年的時間間隔，後解嚴時期的「台北書寫」，既有與前行文本對話的傾向，亦吸納了隨政治解嚴而解禁的豐富議題，並在思想、內容、技巧、文體等方面展現出新鮮的特質。本文以「台北書寫」作為研究當代台灣文學的切入點，以九〇年代至二十一世紀台灣小說中的「台北書寫」文本為解讀對象，從「城市移民的台北記憶」、「創傷書寫與台北空間」、「台北漫遊書寫」三個主題，分析後解嚴時期「台北書寫」的敘述特質與文化意義，並將後解嚴時期的「台北書寫」與戰後台灣文學中的重要主題開展對話。

謝誌

在論文行文的過程中，我所努力的，是讓文本展開對話，讓邏輯統攝論述。謝誌的極度感性，使它成為本文無需閱讀的附綴，但對我而言，「謝誌」才是真正意義上的「結論」。對文學的迷戀源自兒時，卻從未想過有一天能夠以之為志業，人生際遇真的很奇妙，在逃避痛苦的途中，卻遇到內心真正的追求。在這樣的境況下，我放棄理科、商科的背景，在香港從頭開始修習文學研究，並有幸得到撰寫論文的机会。對我而言，這兩年的研究時光磕磕絆絆，卻彌足珍貴。

首先感謝我的導師梁淑雯博士，拙文能夠完成，以及讀研期間取得任何點滴的進步，全都離不開她的指導與鞭策。每與梁老師請教討論，總有獲益，而老師對我的影響與激勵，也絕不僅僅在於學術理路的方面，更在於勤勉、嚴謹、精益求精的治學態度，以及對研究所始終秉持的熱忱與執著。

我亦格外感謝我的另一位導師譚景輝教授，我對於現代文學研究的啟蒙，便來自譚老師的課堂。與譚老師相處的過程中，總能感受到一位人文學者對於文學、電影，以及一切有趣的文化現象最原初的興趣，這也深深地感染著我。從修讀文學碩士再到哲學碩士的四年間，譚老師在學業及生活上都給予我莫大的幫助與鼓勵，這份溫暖我始終銘感於心。

在中國文化學系修業前前後後的四年間，深蒙學系老師們的指導與關照，在此一併致謝，感謝翟志成教授的教導與肯定，感謝朱鴻林教授、韓孝榮教授、謝偉傑博士、徐啟軒博士、吳宛怡博士、簡鸞嫻博士在各個方面給予我的支持、建議與資料幫助。

我亦衷心地感謝陳麗芬教授、陳惠英教授對拙文的細緻審閱及中肯評點，這些寶貴的建議，不僅裨益拙文的修改完善，亦使我受用於日後長期的研究。兩位老師給予我的肯定與鼓勵，更使我備受感動。此外，我也要感謝黃子平教授在「現代中文小說選讀」一科的授業解惑，有幸修讀此科，使我對現代小說技巧得以全面認知，於研究及論文撰寫助益匪淺。

在這兩年與論文為伴的時光裡，我尤其要感謝我的三位摯友：李琬璐，張璠璟，葉海韻。感謝你們的信賴和包容，幫助與開解，感謝你們在最難過無助的時刻給予我雪中送炭的盛情。另外，感謝我的髮小李璐、雷喻淇十幾年如一日地陪伴和支持，感謝我的好朋友孫奕菲、孫曉聲、朱瑩彬、張菁菁、符曉對我的記掛和鼓勵。感謝我的同學張瑞、林展，使本來孤寂的研究生生活時有共鳴與開懷。感謝有過室友之緣的董寧，在一餐一行的日常裡給我許多寬慰。也感謝其他許多在香港、鄭州，以及在北京、上海、杭州的朋友們，你們的信任多次撫平我過分的自我質疑，也使我能夠堅定自己選擇的道路。

最後要感謝的，是無條件關愛我的家人，感謝父親的寵愛和支持，感謝外公、外婆的疼愛和教導，感謝我的姑姑郭文英女士、舅舅李上上先生、表弟尹超超先生多年的牽掛與照顧，也感謝其他關心我的家人。最後的最後，我要感謝我的媽媽，無論前路怎樣，我都會認真努力地生活。

目錄

ABSTRACT	4
摘要	6
謝誌	7
一・ 緒論	11
(一) 研究背景：台北書寫的譜系	11
(二) 文獻回顧	22
(三) 研究範圍與研究方法	29
1. 研究範圍	29
2. 研究方法	32
(四) 篇章概述	34
二・ 城市移民的台北記憶	36
(一) 淡水河左岸：觀看台北的位置	37
1. 淡水河：兩岸之關聯，命運之隱喻	38
2. 三重：身分的指認，城鎮的縮影	42
3. 台北：身體越界與身分隔閡	46
(二) 《天橋上的魔術師》：台北的時代地標	50
1. 天橋：記憶與魔術的交匯	51
2. 店舖：鄰里關係的締結	54
3. 騎樓：八卦信息的中心	58
4. 中華商場：想像的真實	60
(三) 城市移民之殤	63
1. 空間的崩解與童年的消逝	64
2. 艱難的謀生	70
3. 歷史的憂傷	75
(四) 小結	78
三・ 創傷記憶與台北書寫	80
(一) 創傷書寫中的公共空間	82
1. 罪惡之城	83
2. 南昌街	89
(二) 創傷與私密空間	94
1. 《卡門在台灣》中的縱慾與療傷	94

2. 《暗巷迷夜》中的連鎖性創傷.....	99
(三) 個體創傷與歷史暴力	105
1. 公開發表的遺書——《卡門在台灣》	105
2. 故意失敗的推理小說——《暗巷迷夜》	112
(四) 小結	119
四· 台北漫遊	120
(一) 城市空間的陌生化	123
1. 〈古都〉：空間鏡像與身分易位	123
2. 《朱鴿漫遊仙境》：擬真而非真的符號化台北	128
3. 《關鍵字：台北》：都市感覺與空間文化	135
(二) 漫遊的時間性	139
1. 〈古都〉：城市考古與少時漫遊	141
2. 《朱鴿漫遊仙境》：壓縮的「成長期」與失序的晝夜	145
3. 《關鍵字：台北》：人工時間與都市馴化	149
(三) 從文本漫遊到創作漫遊	155
1. 〈古都〉：漫遊者、敘述者、作者的角色重疊	156
2. 《朱鴿漫遊仙境》：成人視角下的漫遊「童話」	160
3. 《關鍵字：台北》：駁雜的文體與身分模糊的敘述者	163
(四) 小結	168
五· 結論：台北——日久他鄉是故鄉.....	170
參考文獻.....	178

一・緒論

（一）研究背景：台北書寫的譜系

書寫台北，業已成為不同世代、風格、背景的台灣作家不約而同地創作自覺，隨著時代環境的變遷，「台北」所承載的符號意義愈加顯明而複雜，文本中的「台北」圖景也愈加豐富多樣。鍵入「台北」為關鍵詞，追蹤當代台灣文學的發展軌跡，則自二十世紀中葉至今，台北不僅是重要的文學現場——匯聚一批又一批文人作家，催生一份又一份文學刊物，見證一波又一波文學潮流，亦是高頻的書寫對象——對台北的描摹與想像在各個時期、文體、流派的台灣文學作品中層出不窮，彼此對話，漸成譜系。

作為台灣經濟上的首善之區，以及政治、文化的絕對中心，「台北」不僅僅指涉一個現實的城市空間，亦指涉一個話語的空間、敘述的空間、想像的空間。「台北想像」不僅僅存在於文學作品中，亦存在於更廣泛的文化場域中，在不同時期，通過各式各樣的藝術形式得以展現。¹雖然文藝作品不應簡單視作對於現實的回應與再現，但台北

¹ 對於台灣電影中的「台北」研究，可參見台北金馬影展執行委員會編，《尋找電影中的台北：一九九五金馬獎國片專題特刊》（台北：金馬獎影展執行委員會，1995）；黃儀冠，《從文字書寫到影像傳播——台灣「文學電影」之跨媒介改編》（台北：學生書局 2012）；林文淇，〈世紀末台灣電影中的台北〉，收入廖咸浩、林秋芳編，《2004 台北學國際學術研討會論文集》（台北：台北市文化局，2006），頁 113-126；Yingjin Zhang, Cinematic remapping of Taipei: Cultural hybridization, heterotopias, and postmodernity. “Remapping Taiwan: Histories and

的現實所指及其特殊地位，以及小說的虛構特質，使其中的「台北想像」譜系與不同時期台北的城市情境與台灣的歷史處境形成微妙的關聯。因此，分析台灣小說中的「台北書寫」，必然要考量作家作品所身處的時代環境，而「台北書寫」的譜系，亦形成不同時期側寫時代歷史的豐富版本。此外，戰後的台灣文學先後經歷了現代主義風潮、鄉土文學運動，進入二十世紀八〇年代及至後解嚴時期，台灣文學從形式到內容、以至文學史論述都已發展出多元龐雜的面貌，「台北書寫」貫穿其中，不僅形成了一條可以連通不同世代、流派、文體之間對話的線索，其自身譜系的擴充與變化也可視作台灣文學發展與轉變的縮影。從區域的角度來看，在戰後台灣文學的脈絡之中，「台北書寫」不僅數量可觀，其意義也居於中心，范銘如的一段論述較為全面的總結了「台北書寫」在長期以來台灣文學發展過程中的意義：

台北人的故事經常是台灣的時代故事，不管是聚焦在時新的現象或亂象、語調是批評或耽溺。知識分子不斷地透過發生在台

Cultures in the Context of Globalization”: The Fifth Annual Conference on the History and Culture of Taiwan. UCLA, October 12-15, 2000. pp.2. 對於台灣流行歌曲中的「台北」

想像梳理，可參見馬世芳，〈我的家鄉沒有霓虹燈〉，收入氏著，《耳朵借我》

（台北：新經典文化，2014），頁 219-223；以及馬世芳主播，《聽說》第七期：

台北不是我的家，優酷出品，2016：

http://v.youku.com/v_show/id_XMTI5NTY3MTUyMA==.html?f=258479

85&o=0&spm=a2h1n.8251843.playList.5!8~5~A。（瀏覽日期：2017 年 2 月

15 日。）

北的現象，折射每一個歷史語境中對台灣處境的焦慮、批判或認同，不管肇因於殖民勢力的入侵或是現代性的追求。台灣經濟大幅躍升以迄解嚴，國際思潮著陸、本土文化論述的論辯或各種社會運動的衝撞，幾乎都以台北為核心向外擴散，台北書寫的文化意義上呈現多元化與異質性，敘述技巧亦愈加活潑實驗。台北，猶如台灣每一個時代風景的刺點，或者是不同意識形態的對話場域，很難從台灣文學和社會歷史的脈絡裡抽離出來單獨分析。²

逾半個世紀以來浩如煙海的台灣小說貢獻了豐富多樣的「台北想像」，此處無法抽絲剝繭一一詳述，擬從兩個較為宏觀的方面對解嚴之前的「台北書寫」譜系予以大致梳理：其一，「台北」作為現代都會的想像；其二，「台北人」作為一種想像的身份。二十世紀五〇年代至六〇年代，「台北」便開始在台灣現代詩及小說中表徵一種現代都會的情境。³區仲桃曾在其專著《1950 年代以來台灣詩歌中的現

² 范銘如，〈台灣當代區域小說〉，收入氏著，《空間／文本／政治》（台北：聯經出版，201），頁 244-245。

³ 張誦聖在考量現代派文學與台北城市景觀所體現出的戰後台灣社會快速現代化之間的關係時，認為戰後台灣現代主義運動與台北都會現代性的進一步發展之間存在一個短暫的落差：「按照一般的定義，台北應該是早在二十世紀初就開始具備一個現代化城市的規模，遑論一九五、六〇年代。然而我們這裡所關注的，並非社會科學上的定義，而是人們對現代都會的主觀想像。如果說當時台北的物質環境不能激發創作者典型的都會想像，重要的原因恐怕是由於欠缺一種蓬勃自由的消費文

代美學》(*Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*)中以「想像台北」(Imaging Taipei)一章論述二十世紀五〇年代台灣現代詩歌中的「台北書寫」。她指出，在台灣五〇年代及其後的現代詩中，光怪陸離的台北展現出一種都市的驚悚(*urban uncanny*)，透露出城鄉對立的思維模式與反都市主義(*anti-urbanism*)的傾向。⁴台北作為現代都會的象徵也存在於小說之中，並延續至七〇至八〇年代，在相當長的一個時期內，大批小說對「台北」的都會想像都可囊括在城鄉對立與反都市主義的模式之內。在這些小說中，「台北」被呈現為負面的都會形象，這裡貧富懸殊、階層分化、人心疏離、道德淪喪，與傳統鄉村田園牧歌式的淳樸風貌形成對比。鄉土文學中一系列「鄉下人進城」的故事，展現了早期的底層城市移民在台北謀生的艱辛，樸素的鄉民來到繁華又險惡的都市，面對著種種不公與不幸，或是自我淪喪的同化。

這些小說很容易被納入「鄉土文學」的範疇，一九七〇年代末期爆發的鄉土文學論戰也對之後台灣文學創作及主體性建構產生了深遠的影響，甚至於「鄉土文學」的界定與討論一直持續至解嚴之後的今天。討論「鄉土文學」中的台北都會想像，則從一個較淺的層次來

化。」見張誦聖，〈台灣文學裡的「都會想像」、「現代性震撼」，與「資產階級異議文化」〉，收入氏著，《現代主義。當代台灣：文學典範的軌跡》（台北：聯經出版，2015），頁322-323。

⁴ 書名中譯來自筆者，參見 Au Chung-to, *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s* (Leiden: Brill, 2008), pp.79.

看，「都市」自然應被置於「鄉土」的對立面，但是，「鄉土」的位置與概念卻並無一個明確的界定。因此，在討論「台北書寫」在鄉土文學作品中的呈現，有必要先對「鄉土」概念做一簡單澄清。伴隨台灣歷史經驗的挖掘和社會情境的激變，「鄉土文學」論述在不同時期發生了極大變化，甚至已成為一個爭議不斷的權力場。⁵可以發現，台灣文學中的「鄉土」語彙似乎天然具有某種反抗的色彩，往往被置於二元對抗模式中，依賴「他者」才能得以呈現。例如，在「殖民／被殖民」、「城市／鄉村」、「西化／民族」、「現代／傳統」、「全球／在地」等討論「鄉土」的模式中，「鄉土」往往代表著被壓抑的一方。由此，「台北」作為都會想像，被置於城鄉對立的書寫模式之

⁵ 七〇年代鄉土文學論戰期間的爭論可參見尉天驄編，《鄉土文學討論集》（台北：遠流、長橋，1978）。以文學史對台灣鄉土文學的評述為例，將「鄉土文學」解釋為中國民族主義傾向的有：趙遐秋，呂正惠主編《臺灣新文學思潮史綱》（臺北：人間出版社，2002）；偏向本土派的詮釋則有：葉石濤《台灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1987）；彭瑞金《台灣新文學運動四十年》（高雄：春暉出版社，1997），陳芳明《台灣新文學史》（臺北：聯經出版，2011）。其他關於鄉土文學的重要論述還有張誦聖 Sung-sheng Yvonne Chang, *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan* (Durham: Duke University Press, 1993)；蕭阿勤，〈民族主義與台灣——一九七〇年代的「鄉土文學」：一個文化（集體）記憶變遷的探討〉，《台灣史研究》（卷6期2，1999年12月），頁77-138。

中，並非簡單地表徵鄉村生活的對立面，而是承擔著不同論述中「鄉土」之「他者」的角色功能。

以被普遍認為是台灣鄉土文學代表作家的黃春明、王禎和作品中的「台北」為例，其筆下有相當可觀的作品可以涵蓋於「城鄉對立」的模式之中，主要題材可分為兩個方面：其一，對貧富差距的揭示，其二，對殖民經濟的批判，第一類的代表作品如黃春明〈兩個油漆匠〉、〈兒子的大玩偶〉，王禎和〈小林來台北〉等，小說所傳達的，既是都市現代化的警鐘，也是鄉土不復返的輓歌。及至八〇年代，類似的「鄉下人進城」主題也陸續見於洪醒夫、東年、吳錦發、林宜濤等人的部分小說創作。在第二類題材中，底層居民有限的認知常常被作為對殖民經濟進行揭露與諷刺的手段。⁶例如，王禎和的《玫瑰玫瑰我愛你》描寫了一群仿效台北經營模式、為更好地「服務」美軍而開設酒吧吧女培訓班的小地方人群；黃春明的〈蘋果的滋味〉中，只懂台語的底層人物遭逢意外而進入高級的美軍醫院，第一次嚐到蘋果「美妙」的滋味，殖民經濟下台北社會的小人物，遭遇車禍竟成了一場「美夢」。

⁶ 對於鄉土文學中通過小人物批判殖民經濟的評論，可參看梁竣瓘對黃春明作品的論述：「多數平民百姓並未能深入理解美日利用經濟上的優勢對台灣造成控制與壓迫的事實，他們只見到美國和日本以現代文明經濟強國的姿態出現在面前，於是連帶著使他們對於西方世界存有一種嚮往與美好的想象，進而產生出一種崇洋媚外的生存心態。」見梁竣瓘，〈黃春明及其作品研究——文學、社會和歷史的交互考察〉（桃園：中央大學中國文學研究所碩士論文，2000年），頁124。

對殖民經濟的批判不僅借助於底層小人物，也常常借助另一「台北人」群像——跨國公司職員，這些在公司中奔波勞碌、不斷攀爬的白領，看盡各位階的人們趨炎附勢、勾心鬥角、崇洋媚外的醜態，卻亦出於金錢與權力的誘惑而苟且過活。王禎和的《美人圖》，黃春明的〈我愛瑪莉〉可作為此類代表。這些作品中所描寫的公司職員，生活在寫字樓密密麻麻的格子間中，生活在跨國公司上下分明的職權架構中，迅速被資本主義的職場法則所馴化，很快棄掉原本的道德原則與身分定位，全身投入台北都市追名逐利的大潮。跨國公司職員們的蠅營狗苟、渾渾噩噩，呈現著作者對於一些「台北人」的諷刺與批判，揭露出台北經濟騰飛光景下的種種醜惡嘴臉與社會問題。

值得注意的是，城鄉對立模式下的「台北」都會想像，並非鄉土文學所特有，而況，「鄉土」的定義和位置本身便極具變動性，作為一個通過設立對立面而不斷建構的位置，實則也可輕易被解構。邱貴芬就曾提出：看似對立的現代派文學和鄉土文學，其實皆出於充滿焦慮的「西方情結」，前者想通過「翻譯西方」來解決面對強勢西方的現代性創傷，後者則以民族主義修辭排拒「外來」強勢文化的衝擊。⁷因此，與其將「鄉土文學」視為文學流派界定的指標，毋寧視作一個表徵意識形態的歷史話語。事實上，論及五〇年代至八〇年代間台灣小說中的台北想像，則將其作為城鄉對立模式中「都市惡之華」的形象，可謂一種主流的敘事模式，在現代派作家的筆下亦有呈現。譬

⁷ 陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《台灣小說史論》（台北：麥田出版，2007），頁 197-198。

如，王文興的小說《家變》，也同樣反映出台北都市的貧富分化，再如，深受現代主義影響的作家陳映真，其晚期的「華盛頓大樓」系列小說也旨在通過塑造台北跨國公司的亂象而指出殖民經濟的弊病。

「台北」作為都會想像，在台灣「都市文學」中自然被頻繁地呈現，但是，所謂的「都市文學」，亦與「鄉土文學」相似，並未有確切的定義，其位置的建立亦需依賴「他者」。進入八〇年代，林耀德、黃凡等人多次倡導「都市文學」的概念，他們以一系列小說為例證，如黃凡的〈都市生活〉，張大春的〈公寓導遊〉，東年的〈模範市民〉，林耀德的〈惡地形〉等，稱這些小說及小說集「提出了對於田園懷舊主義的批判，呈現了對異化世代的深層探索，說明都市小說與當代文學中都市精神已經確立。」⁸並宣稱鄉土小說在台灣全面都市化、文化多元化的八〇年代已經退居邊緣，而都市文學已躍居台灣文學的主流，並將在九〇年代持續其霸業。⁹此番論述旨在強調時代環境的變化與文學典範的輪替，以「鄉土文學」的式微而突出「都市文學」的興盛。但是，「都市」與「鄉土」在文學表現中不僅難以劃出涇渭分明的界線，甚至常常互相表述、互相建構，而兩者遭逢、互涉之處，往往集中於台北這一想像的中心。因此，在「鄉土文學」、「都市文學」所涵蓋的小說作品中，「台北」作為都會想像始終被沿

⁸ 黃凡、林耀德編，《新世代小說大系：都市卷》（台北：希代書版有限公司，1989），頁 13。

⁹ 黃凡、林耀德編，《新世代小說大系：鄉野卷》（台北：希代書版有限公司，1989），頁 12；及黃凡、林耀德編，《新世代小說大系：都市卷》，頁 13。

襲，只是「都市文學」在很大程度上走出了「城鄉對立」的敘事模式。¹⁰正如黃自鴻在其專著《小說空間與台灣都市文學》中指出的：「對『都市空間』的理解和側重點之不同，正是都市文學和鄉土文學的分歧。」¹¹而台北，長期以來正是台灣文學中「都市空間」的具象所指。在「都市文學」的作品中，台北敘事鮮有出自底層移民的視角，而多來自於長期浸淫台北都會生活的「都市人」，「台北」也不再作為對立於「鄉土」的「他者」，而旨在呈現都會生活的方方面面，以及探索都市人的精神狀態與內心世界。

¹⁰ 在《文明·廢墟·後現代——台灣都市文學簡史》中，黃春明、七等生、陳映真、王禎和有關城鄉移動的小說被納入當代台灣都市書寫的譜系之中，在「當代都市文學『史前史』——1979年以前台灣文學中的都市書寫」部分被論及。參見羅秀美著，《文明·廢墟·後現代——台灣都市文學簡史》（台南：國立台灣文學館，2013），頁61-77。另外，方婉禎曾在其碩士論文〈從城鄉到都市——八〇年代台灣小說與都市論述〉中，以一章論及黃春明、王禎和、陳映真三位鄉土作家的台北書寫，將之作為「城鄉對立」的範例，並認為之後東年等人的都市小說沿襲了這種模式。見方婉禎，〈從城鄉到都市——八〇年代台灣小說與都市論述〉（台北：淡江大學中國文學系碩士論文，2002）。高鈺昌在碩士論文〈台北的三副面孔——八〇年代以降文本中的三種台北圖景〉中將台北書寫中鮮被提及的「鄉村圖景」、「自然風景」與「都市景觀」進行並列分析。見高鈺昌，〈台北的三副面孔——八〇年代以降文本中的三種台北圖景〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2008）。

¹¹ 黃自鴻，《小說空間與台灣都市文學》（台北：學生書局，2015），頁12。

在戰後台灣小說中，「台北」除了作為都會的想像，「台北人」也形成了另一條線索。從較廣義的角度來看，「台北人」的形象幾乎出現在所有的台北書寫中，諸如「鄉下人進城」系列以及都市小說中的人物。但是，在台灣戰後歷史語境的觀照下，「台北人」的書寫往往關涉個體或集體身份的建構，實為台北書寫所特有的題材。言及戰後台灣文學中的「台北人」，最令人耳熟能詳的便是白先勇在六〇年代陸續發表、於 1971 年結集出版的小說集《台北人》。白先勇的《台北人》呈現了隨國府遷台的人物群像，這些人物內心的認同都歸屬於遙遠的大陸故鄉，「過去」始終主宰著他們的情感與現實生活，使得他們在台北猶如幽靈般度日。類似主題的代表作品還有李渝的《溫州街的故事》，這本小說集描寫了一群大陸來台的知識分子，他們居住在國立台灣大學附近的溫州街上，這些人物或身世淒涼、顛沛流離，或為了理想和信仰鋌而走險。「溫州街」被塑造為一群特殊身分之人的鄉愁所在，但也同時喻示著這些人物與「台北人」存在著極大的隔閡。除此兩例之外，「台北人」主題也多見於「眷村文學」，作為一個外省作家書寫台灣的重要文學現象，「眷村文學」作品中也頻頻可見借台北書寫而建立特殊身分認同的傾向。¹²

¹² 戰後台灣外省作家的台北書寫研究，可見楊佳嫻專著《方舟上的日子：台灣眷村文學》（台南：國立台灣文學館，2013）；梅家玲，〈八、九〇年代眷村小說（家）的家國想像與書寫政治〉，收入梅家玲，《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》（台北：麥田出版，2004），頁 159-190。

可見，「台北人」的語彙指向著台灣戰後特殊的歷史情境，而「身份認同」的問題也在台北書寫中體現地格外尖銳，並涉及到文本之外的諸多因素，如作者的身份背景，台灣的歷史語境，社會主流意識形態的變遷等等。劉亮雅、廖炳惠都曾指出，外省人一度主導了台北書寫，¹³事實上，作家身分雖然常被作為觀察台北書寫的角度，但從另一個方面來看，現實台北中的身份認同危機，正是催生出「台北人」創作現象的動因。換言之，「身份認同」並非是在梳理台北書寫譜系時而發現的線索，而是「台北人」題材大量湧現的根源因素。在以白先勇《台北人》、李渝《溫州街的故事》為例的外省人的台北書寫中，「台北」對於小說中的人物而言，只是生活的地點，而非身份的歸屬。這類小說對於台北的書寫，旨在建構一種屬於「外省人」的集體記憶與身份認同。這種集體記憶實際指涉外省人共同經歷的歷史創傷，小說中反覆展現在台外省人漂泊異鄉的悽楚與難以寄寓的鄉愁，這些敘述無不指向歷史創傷事件——國共戰爭的失敗及戰後的被迫離散，而「外省人」身份認同的建構，正發端於對這種歷史創傷的反覆敘述。其實，在台灣文學的脈絡中，以歷史創傷敘述而建構某種主體身份，並非僅有外省人之「台北人」書寫一例，相似的敘述還可見於日據時期被殖民的經驗與中國民族主義論述，「二二八」與台灣

¹³ 根據劉亮雅的論述：「從一九四九年到一九九〇年代，台灣的文化與象徵資本都掌握在外省人及其後裔手上（廖炳惠），於是作為台灣政治與文化中心的台北，便經常被刻畫為外省人及其後代的大本營」。見劉亮雅，《遲來的後殖民：再論解嚴以來台灣小說》（台北：國立台灣大學出版中心，2014），頁 147。

本土論述，霧社事件與原住民歷史的挖掘等。身分認同的問題一直縈繞在「台北人」的書寫脈絡中，而歷史創傷的敘述也影響著後續的作家不斷通過台北書寫建構個體或集體的記憶。

（二）文獻回顧

從時間線上看，「台北書寫」這一文學現象貫穿戰後台灣文學的發展，反映著台灣社會的時代議題。八〇年代及至解嚴之後，種種「去中心化」的訴求在台灣文學中發酵，省籍、國族、族群、社群、性別、階層樁樁件件的「熱點」，也為「台北書寫」注入新的內容。從文學史的角度定位後解嚴時期的台灣文學，學界的討論中充滿「後現代」與「後殖民」的話語糾葛。

基於後殖民的視角，陳芳明認為「台灣文學是殖民地社會的典型產物」，¹⁴而解嚴後台灣文學發展出來的盛況，也被強調與整個台灣的殖民地歷史有密切關係。在 2011 年出版的《台灣新文學史》中，陳芳明將戰後至解嚴（1945-1987）時期台灣新文學的發展視為「再殖民時期」，而 1987 解嚴之後為「後殖民時期」。¹⁵此種劃分完全以政治事件為文學史座標，將台灣文學整個置於殖民／被殖民的二分對抗脈絡中，挪用「後殖民」的框架，建構出一套血統「純正」的台灣文

¹⁴ 陳芳明，〈後現代或後殖民——戰後台灣文學史的一個解釋〉，收入周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》（台北：麥田出版，2000），頁 43。

¹⁵ 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版，2011），頁 30。

學本土論。這種本土的文學史觀其實可追溯到鄉土文學論戰期間葉石濤發表的〈台灣鄉土文學導論〉，之後葉石濤於解嚴當年出版的《台灣鄉土文學史綱》以及彭瑞金的《台灣新文學運動四十年》，可謂建立在台灣本土意識基礎上的文學史書寫踐行。及至解嚴前後，後殖民理論為建立本土意識的台灣文學史提供了理論基石，亦觸發了更多學界內的相關論述，¹⁶後解嚴時期的台灣文學常常被納入其中，作為「後殖民」特徵的文本論據。諸如，邱貴芬收入《後殖民及其外》書內的一系列文章，¹⁷以及陳芳明收入氏著《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》中的一系列文章。¹⁸ 對於後解嚴時期台灣文學面對的後

¹⁶ 對於九〇年代台灣文學學術研究的本土轉向，以及台灣學界對台灣文學及文化研究的論述模式及其間爭論，可參見陳麗芬，〈闡釋「台灣」——一九九〇年代台灣文學／文化批評本土論述〉，《現代中文文學學報》（卷5期1，2001年7月，頁111-145）。

¹⁷ 邱貴芬，〈後殖民之外——尋找台灣文學的「台灣性」〉，收入氏著，《後殖民及其外》（台北：麥田出版，2003），頁111-146；邱貴芬，〈後殖民的台灣演繹〉，收入氏著，《後殖民及其外》，頁259-300。

¹⁸ 陳芳明，〈後現代或後殖民——戰後台灣文學史的一個解釋〉，收入氏著，《後殖民台灣：文學史論及其周邊》（台北：麥田出版，2002），頁23-46；〈後戒嚴時期的後殖民文學——台灣作家的歷史記憶之再現（一九八七—一九九七）〉，收入《後殖民台灣：文學史論及其周邊》，頁109-130；〈挑戰大敘述——後戒嚴時期的女性文學與國家認同〉，收入《後殖民台灣：文學史論及其周邊》，頁131-150。

現代情境，廖炳惠在〈台灣：後現代或後殖民？〉一文中提出，應釐析台灣社會翻譯或移植「後現代」過程中的在地訴求、挪用策略及再詮釋之歷史脈絡，用比較文化的觀點去檢視台灣是後現代或後殖民的議題。¹⁹

可見，從文學史的角度定位後解嚴時期的台灣文學，勢必關涉對於整個戰後台灣文學系譜的整理與審視，以及台灣文學史觀的重新整塑。無論是借後殖民理論框架而闡發的本土思考，還是從比較文化的角度側重理論翻譯與在地詮釋的過程，都彰顯出後解嚴時期台灣文學與台灣社會環境的密切關聯。劉乃慈以專著《奢華美學：台灣當代文學生產》處理二十世紀末台灣的文學生產環境，以九〇年代的小說作為討論對象，觀察解嚴以降的台灣文化形構，分析外部的刺激動力與內部的文學轉化，釐析九〇年代台灣文學的美學特質及文化意識型態的特性。她在書中指出後解嚴時期文學文本的解讀具有「寓言式」傾向，²⁰而書寫台北的小說，恰適合以此「寓言式」的方式予以解讀，因為小說中的「台北」，既以現實的城市空間為藍本，又可做符號解讀，自成意義體系。

解嚴對台灣文學生態造成的衝擊，反映在小說創作，最明顯的體現在於題材的大大豐富。劉亮雅先後以兩本專著對解嚴以來的台灣小說進行整體論述，在 2006 年出版的《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》中，劉亮雅以後現代、後殖民理論框架通論解嚴以來的

¹⁹ 廖炳惠，〈台灣：後現代或後殖民？〉，收入周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》，頁 92。

²⁰ 劉乃慈，《奢華美學：台灣當代文學生產》（新北：群學出版，2015），頁 9。

台灣小說，針對後解嚴時期跨族群的歷史書寫、女性創傷書寫、同志文學題材的小說分別予以分析。其 2011 年出版的《遲來的後殖民：再論解嚴以來的台灣小說》一書，則進一步補足、擴展了對後解嚴時期台灣小說中的原住民書寫、自然書寫的論述，以及對 2000 年之後的女性歷史書寫、鄉土書寫熱潮的關注。此外，彭小妍和張錦忠分別撰文，梳理解嚴後台灣小說的主要題材。彭小妍在〈百無禁忌：解嚴後台灣小說面面觀〉一文中，以「青少年小說」、「性暴力小說」、「政治小說」、「大河小說」勾勒解嚴後台灣小說的大致面貌。²¹張錦忠在〈一九八七：之前與之後〉一文中，將解嚴後台灣文學的題材與趨勢歸納為：（一）去威權／政治書寫（國族寓言）；（二）性別／情慾／情色／同志書寫（酷異書寫）；（三）重申台灣（主體）性／本土性書寫／原住民文學；（四）與國際（全球化？）接軌的時差縮短；（五）台灣文學表現漸漸「華語語系化」。²²

解嚴以來小說所發展出的諸多題材，也為台北書寫的譜系拓展了新的界域。對於戰後台灣小說中台北書寫的研究，有范銘如收入其專著《空間／文本／政治》中的〈台灣當代區域小說〉一文，范銘如在文中以區域文學的框架討論台北書寫，勾陳出由日據時期至二十一世紀台北書寫在台灣文學中的脈絡。值得注意的是，范銘如提到文學再

²¹ 彭小妍，〈百無禁忌：解嚴後台灣小說面面觀〉，《文訊月刊》（期 100，1994 年 2 月），頁 21。

²² 張錦忠，〈一九八七：之前與之後〉，收入思想編委會編，《思想 8：後解嚴的台灣文學》（台北：聯經出版，2008 年 1 月），頁 120。

現「台北市」和「台北縣」的不同特質，²³這不僅觸及到現實台北內部空間的多元異質及其背後的權力秩序，更啟發我們關注到小說再現台北經驗的多樣視角。

對於戰後台灣小說中台北書寫的系譜式研究亦見於張誦聖的〈台灣文學裡的「都會想像」、「現代性震撼」，與「資產階級異議文化」〉一文。該文以「都會想像」為線索，梳理了一九五〇年代至一九八〇年代末期台灣小說中的台北書寫，並提出對解嚴之後台北書寫的一些初步觀察。關於台北書寫的研究亦可見於近年來台灣地區的學位論文，從城市空間再現的角度研究台北書寫的論文有：高鈺昌的碩士論文〈台北的三副面孔——八〇年代以降文本中的三種台北圖景〉，邱佩文的博士論文〈台灣當代小說中的台北圖象〉，²⁴及林秀姿的博士論文〈文學再現與台北東區〉。²⁵此外，圍繞台北書寫中的身份認同議題，楊佳嫻以省籍為界定作家身份的標識，撰有碩士論文〈論戰後台灣外省小說家作品中的「台北/人」〉；²⁶劉中薇則以「市民書寫」為作者身份和文類的界定標準，撰有碩士論文〈尋找一座城

²³ 參見范銘如，《空間／文本／政治》，頁 246-247。

²⁴ 邱佩文，〈台灣當代小說中的台北圖象〉（台北：國立台灣師範大學國文學系博士論文，2011）。

²⁵ 林秀姿，〈文學再現與台北東區〉（台北：國立台灣大學建築與城鄉研究所博士論文，2002）。

²⁶ 楊佳嫻，〈論戰後台灣外省小說家作品中的「台北/人」〉（台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，2004）。

——市民書寫中的台北形象》。²⁷另外，陳瑩真〈從台北異鄉人到台北新故鄉——戰後文學中的台北印象〉，勾勒了從戰前到二十一世紀文學作品中台北圖像的轉變，以及「認同」在台北圖像中的轉變；²⁸陳姿瑾則針對九〇年代以後的台北書寫，以「新世代女性小說家」為研究對象，以書寫台北的小說為據，剖析作家與城市的互動關聯，撰有碩士論文〈女／城：論 90 年代以後台北城市文化變遷與「新世代」女性小說家〉。²⁹

可見，大多數研究對於「台北書寫」的討論都依年代為序梳理譜系，側重作品中通過書寫台北而對台灣時代環境的反映與再現。對於台北書寫的斷代研究，則大多沿襲「城鄉」的思維模式，或圍繞七〇年代、八〇年代的「鄉土文學」、「都市文學」概念展開論述，或聚焦台北某些區域在現代化進程中顯現的特徵及其文學再現。針對解嚴以來台灣小說中的台北書寫，則尚缺整體、系統的研究。不過，以往對於台北書寫的研究，以及晚近出現的、以八〇年代之後台灣小說為對象的研究，其視角也為開展後解嚴時期台北書寫之整體論述具有啟發。譬如，這些研究在解讀後解嚴時期台北書寫的小說過程中，主題

²⁷ 劉中薇，〈尋找一座城——市民書寫中的台北形象〉（台北：國立政治大學廣播電視學系碩士論文，2002）。

²⁸ 陳瑩真，〈從台北異鄉人到台北新故鄉——戰後文學中的台北印象〉（台北：淡江大學中國文學系碩士論文，2012）。

²⁹ 陳姿瑾，〈女／城：論 90 年代以後台北城市文化變遷與「新世代」女性小說家〉（台北：國立台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2009）。

的選取範圍有所擴展，如鄭梓恆的博士論文〈書寫瘋狂：後解嚴時期台灣小說的歷史想像〉，分析解嚴後書寫瘋狂的小說如何與解嚴前後已解放的議題對話。³⁰以「瘋狂」為主題，而非以解嚴前後被解放的熱點議題作為切入角度，其論題本身便具有「後解嚴」的特質。另外，論者在解讀後解嚴時期台北書寫的作品時，開始注重作家與城市的關聯，如陳姿瑾的論文〈女／城：論 90 年代以後台北城市文化變遷與「新世代」女性小說家〉。此外，台北書寫譜系在後解嚴時期發展出的變化趨勢也引起研究者的關注，如高鈺昌在台北書寫的文本選擇上，將小說、散文、詩歌一併納入，而劉中薇的論文則將「市民書寫」視為一種台北書寫所發展出的類型，將台北書寫的討論擴展到嚴肅文學之外更為寬廣的文化場域中。

由前行研究的回顧可見，對於解嚴以來台灣文學的研究，大多從文學史的角度出發，圍繞「後現代」、「後殖民」的話語糾葛。關涉後解嚴時期文學文本的討論亦多以此為理論框架，並且，論述常常圍繞在長期戒嚴體制中被壓抑的、隨政治解嚴而開放的議題展開。而以往對於「台北書寫」的研究，對於譜系的整理基本截至八〇年代，對解嚴之後的「台北書寫」未見較為系統地論述。此外，現有研究大多側重解嚴之後台灣小說發展出的新議題、新面向，較少將眼光投射至戰後至今甚至更長的歷史跨度內，聚焦「台北書寫」譜系中長期備受關注的主題在解嚴之後如何延續、發展、變化。本文視「台北書寫」

³⁰ 鄭梓恆，《書寫瘋狂：後解嚴時期台灣小說的歷史想像》（香港：香港中文大學中國語言及文學系博士論文，2011）。

為台灣文學中的一個重要現象，補足對其在後解嚴時期整體研究的空缺。同時，「台北書寫」可作為線索，串聯起戰後至解嚴台灣文學發展出的若干階段性母題，這些母題亦在後解嚴時期的「台北書寫」中得到延續。從這一角度出發，本文亦將後解嚴時期的「台北書寫」置於整個戰後台灣文學的發展脈絡中予以觀察和解讀，在「台北書寫」與台灣文學敘述傳統形成的對話網絡中，探究後解嚴時期的「台北書寫」與前行文本存在怎樣的承襲和轉變，這些承襲和轉變又如何後在後解嚴時期台灣的社會環境與歷史語境中得到深入地闡釋。

（三） 研究範圍與研究方法

1. 研究範圍

以台北為背景的小說在任何一個時期都數量可觀，解嚴以來亦俯拾皆是，無法在論文有限的篇幅內毫無遺漏、面面俱到地討論。本文聚焦後解嚴時期的台北書寫，廣泛收集於解嚴之後在台灣出版、發表的，以台北作為空間背景的小說。在選取分析文本的過程中，主要考量三個方面：內容題材、文本中的空間書寫及前行評論研究的程度。

內容題材即關乎章節主題的設定，這取決於本文解讀後解嚴時期「台北書寫」的視角及論述框架。本文將「台北書寫」視為戰後台灣文學中的一個現象譜系，不同時期的台北書寫文本，不僅濃縮了台灣文學對時代風景的再現，亦為文學史論述中台北形象的流變提供了素材。爬梳戰後以來台灣文學史關涉台北的論述，無論是其作為鄉土文學、都市文學中的都會象徵，還是作為歷史創傷敘述建基的空間背景，在後解嚴時期的台北書寫文本中都可見延續的痕跡。另一方面，

不同文本書寫台北的位置與方式各異，時時豐富著台北書寫的既有主題，並不斷顛覆著既有主題業已形成的敘述模式，開拓著台北書寫譜系內文本對話的空間。而後解嚴時期的台北書寫，不僅隨著解嚴帶來的「眾聲喧嘩」而噴湧出無數新題材，在台北書寫長期形成的主題下，更發展出多元的敘述方式，其間的變化，亦與後解嚴時期台灣的社會環境與歷史語境緊密關聯。基於此，本文將台北書寫置於戰後台灣文學的脈絡之中，提煉文學史論述中關涉台北的重要敘事傳統，即「鄉土文學」、「歷史創傷敘述」、「都市小說」，並在台北書寫譜系中進一步聚焦延伸於三者的題材，分別為「城市移民的台北記憶」、「創傷書寫」與「台北漫遊」，以後解嚴時期的文本為分析對象，力圖在一個長期形成的主題脈絡中解析後解嚴時期台北書寫的特質。

小說中的城市空間是「台北書寫」主題成立的依據，對於小說的空間解讀亦是本研究文本分析的重點所在。因此，在本文所選取的分析文本中，對台北城市空間的建構佔有可觀的篇幅，並且，空間於小說的人物塑造、情節發展等方面具有重要的敘述功用。此外，為力圖空間解讀素材的豐盈，本文所選取的「台北書寫」文本皆為中、長篇小說，或是以台北為主題的小說集。除卻發表時間、題材、文本的空間建構及篇幅之外，對於小說的前行研究及評論也作為選取分析文本的參考標準之一。本文從三個細分的主題切入，開展對後解嚴時期「台北書寫」的整體研究，在每一個細分主題之下，著意選取一些較

少被論及的作品進行解讀，以對這一細分主題的現有研究進行擴充補足，³¹並重視每一個文本的獨立性與獨特性。³²

基於研究範圍中所列述的標準，本文在解嚴之後於台灣出版的、以台北為空間背景的小說中，選取鍾文音的《在河左岸》和吳明益的《天橋上的魔術師》開展對「城市移民的台北記憶」之分析，以孫瑋芒的《卡門在台灣》及楊照的《暗巷迷夜》作為「台北創傷書寫」的文本分析對象，而在「台北漫遊」主題下，則以朱天心的〈古都〉，

³¹ 在「創傷書寫」的主題下，將「二二八」小說的代表文本——楊照的《暗巷迷夜》與較少為論者關注的孫瑋芒的《卡門在台灣》並置解析。在「台北漫遊」主題下，朱天心的〈古都〉可視為具有此類型典範意義的代表作，開闢了一種城市漫遊書寫的範式，引起後續創作者的模仿致意，如許榮哲的《寓言》（台北：寶瓶文化，2004）。而王盛弘的《關鍵字：台北》幾乎從未被論及，但其對於台北流行文化的著墨，新世代都市人生活狀態的展現，以及文體的駁雜，都使其可作為台北漫遊書寫傳統在更新的時期發展出的範式。

³² 在本文選取的分析文本中，將在前行研究中多被歸納於單一作家創作脈絡下的作品提取出來，置入以「台北書寫」而統攝、以細分主題而劃分的主題式脈絡中予以分析，以補足對這些作品的詳盡解讀。包括：吳明益被歸為其「商場系列」小說的近作《天橋上的魔術師》，鍾文音被視為「女性家族史」三部曲之一的《在河左岸》，以及常被作為李永平前作《海東青》之續作的《朱鴿漫遊仙境》。

李永平的《朱鴿漫遊仙境》，以及王盛弘的《關鍵字：台北》展開論述。³³

2. 研究方法

本文以小說的文本解讀作為最重要的研究方法，從巴赫金 (Mikhail Bakhtin) 的「時空體」(*chronotope*) 理論出發，將小說中的「台北」並不簡單視作一個空間場景，而是一種被文學進行了藝術性處理的時空關係，³⁴這一時空關係在文本中的呈現及被處理的方式，也映射出對於現實台北的觀察、認知與想像。

在三個細分主題之中，與主題相關的理論亦作為各章節開展文本分析與論述的啟發點。具體而言，在「城市移民的台北記憶」中，參考范銘如所提出的空間、身份與敘事三者的關係，即身份的形成基於

³³ 鍾文音，《在河左岸》（台北：大田出版，2003）；吳明益，《天橋上的魔術師》（新北：夏日出版，遠足文化，2011）；孫瑋芒，《卡門在台灣》（台北：九歌出版社，1995）；楊照，《暗巷迷夜》（台北：聯合文學，1994）；朱天心，〈古都〉，收入朱天心，《古都》（台北：麥田出版，1997）；李永平，《朱鴿漫遊仙境》（台北：聯合文學，1998）；王盛弘，《關鍵字：台北》（台北：馬可孛羅，2008）。

³⁴ 巴赫金將「時空體」定義為文學對於時間關係和空間關係地藝術性處理，詳見：Mikhail Bakhtin, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics," in Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, *The Dialogic Imagination: Four Essays* (Austin: University of Texas Press, 1981), pp. 84-258.

空間的指認，而小說則關涉對於地理空間的想像，以及象徵空間的建構。³⁵藉此分析《在河左岸》、《天橋上的魔術師》如何建構對於台北衛星城「三重」及「中華商場」的空間想像，以及如何以之呈現新世代台北城市移民身份認同的問題。在「創傷書寫與台北空間」的部分，參考凱西·卡露絲(Cathy Caruth)對於創傷「延遲性」的屬性定義，³⁶多米尼克·拉卡普拉(Dominick LaCapra)將創傷從個體精神分析領域引至社會集體層面及文本層面的思考，³⁷以及白睿文(Michael Berry)在《痛史——現代華語文學與電影的創傷》中提出的，「創傷」可視作國族和個人創傷的綜合體之觀念，³⁸引入空間的維度，探究孫瑋芒的《卡門在台灣》及楊照的《暗巷迷夜》如何在後解嚴時期敘述歷史創傷。在「台北漫遊」的部分，依據巴赫金(Mikhail Bakhtin)

³⁵ 范銘如，〈空間、身分與敘事〉，收入氏著，《空間／文本／政治》，頁 69-100。

³⁶ Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (Maryland: The John Hopkins University Press, 1996), pp. 4.

³⁷ Dominick LaCapra, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma* (New York: Cornell University Press, 1994), pp. 173-174.

³⁸ 白睿文 (Michael Berry) 著，李美燕、陳湘陽、潘華琴、孔令謙譯，《痛史：現代華語文學與電影的歷史創傷》（台北：麥田出版，2016），頁 35。

對於「漫遊小說」的定義而界定「台北漫遊」的文本，³⁹以張英進提出的「漫遊性」批評概念為參照，⁴⁰詳盡分析文本對於台北城市空間的塑造，並借鑑彭小妍對班雅明(Walter Benjamin)、福柯(Michel Foucault)「漫遊者」(flâneur)概念分歧的解釋，⁴¹從作者對城市觀察、省思的角度闡釋文本中空間書寫的異同。進而，將「台北漫遊」置於後解嚴時期台灣的社會環境與歷史語境中，解讀其批判性與文化價值。

(四) 篇章概述

本文共分為五個章節，包括正文三個章節及緒論和結論。

緒論部分將首先對解嚴之前台灣文學中的「台北書寫」譜系進行大致梳理，其後，對後解嚴時期台灣文學的研究概況以及「台北書寫」的前行研究進行回顧，進而提出本文的研究範圍與研究方法，並概述篇章架構。

³⁹ M. M. Bakhtin, translated by Vern W. McGee, edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, *Speech Genres and Other Late Essays* (Austin: University of Texas Press, 1986), pp. 10.

⁴⁰ 張英進，〈批評的漫遊性：上海現代派的空間實踐與視覺追尋〉，《中國比較文學》（總第 58 期，2005 年第 1 期），頁 95-96。

⁴¹ 彭小妍，《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》（台北：聯經出版，2012），頁 32。

第二章以「城市移民的台北記憶」為主題，將戰後至今大量台北書寫文本涉及的「城鄉」議題之思考延續至後解嚴時期的台北書寫之中。文本分析的對象為鍾文音的《在河左岸》和吳明益的《天橋上的魔術師》，通過分析兩個文本分別對台北衛星城「三重」和「中華商場」的空間建構，嘗試提出「城市移民」題材在後解嚴時期台北書寫作品中呈現出的特質。

第三章聚焦後解嚴時期台北書寫中的「創傷記憶」，以孫瑋芒的《卡門在台灣》和楊照的《暗巷迷夜》為分析文本。《卡門在台灣》和《暗巷迷夜》分別圍繞台灣現代史上最深刻的兩次歷史創傷事件——國共戰爭和二二八事件。歷史創傷題材的文學作品在解嚴前後大量湧現，這一題材延續至後解嚴時期的創作中，展現出一些新的特質，並在文本中與台北空間發生了連結。

第四章以「台北漫遊」為題，將之作為都市文學在台灣後解嚴時期所發展出的一個類型。所選取的分析文本包括：朱天心的〈古都〉，李永平的《朱鴿漫遊仙境》，以及王盛弘的散文小說集《關鍵字：台北》。重點分析文本中通過「漫遊」對於台北城市空間的建構，以及在此過程中「時間因素」發揮的敘述作用，並從文本外部作家與城市之關聯的角度，討論不同漫遊文本中台北空間的異同，並以三部小說／小說集為「台北漫遊」的樣本，透視這一書寫現象對後解嚴時期台灣社會情境的映射。

第五章為結論，將對全文論述做出整合與反思，進而提出對台北書寫以及後解嚴時期台灣小說後續研究的前瞻性思考。

二·城市移民的台北記憶

伴隨著台灣現代化的起步，「城市移民」題材的小說在戰後台北書寫中大量湧現。以往的小說中，「台北」常常作為負面的都會象徵，在「城鄉對立」的想像中反襯底層移民貧窮潦倒的、被邊緣化的城市經驗。而關於「外省移民」的台北記憶，「台北」又常常被作為遙遠的大陸城市的鏡像。在眷村文學，老兵文學，返鄉文學等文學現象中，雖見台北之景，敘述重點依舊在於通過身世飄零以示離散的悲苦，以見歷史的滄桑。及至本文所討論的後解嚴時期，移民台北的家族歷經數十載世代的重組、繁衍、遷移，台北城市面貌也在不斷翻新中發生了巨變，關於城市移民的台北書寫在此一時期也呈現出與以往不同的特質，《在河左岸》與《天橋上的魔術師》便是個中範例，也是本章將要討論的文本。

《在河左岸》與《天橋上的魔術師》分別圍繞兩個核心的空間——與台北一河之隔的衛星城三重和曾位於台北中華路附近的中華商場，而通過小說建構這兩個空間的意義，恰可從時間的角度予以理解。《在河左岸》和《天橋上的魔術師》中，敘述都聚焦於同一個年代，即六〇年代末至九〇年代初，故此，三重與中華商場被作為台北時代地標而召喚集體記憶的意義便不言自明。此外，《在河左岸》和《天橋上的魔術師》分別出版於 2003 年和 2011 年，小說成書的時期與小說中所敘述的年代有著時間上可觀的跨度，更為重要的是，在創作之時，現實中的三重早已歷經改建，全然不具小說中主人公幼時記憶的圖景，而中華商場更是早在距成書近二十年前便已全面拆除，永遠消失於台北的地景之中。因此，時代的更替與空間的崩解，構成了

小說想像性重構三重與中華商場空間記憶的敘述動力。值得注意的是，《在河左岸》與《天橋上的魔術師》中，敘述者的身分皆為城市移民的子女一代，敘述方式亦採取成年人回溯兒時記憶的視角，由此，小說中的空間——三重與中華商場，便一方面對應著台北城市的一段時代風華，另一方面也對應著個體生命中的一個成長階段。

本章的首節及次節將分別對《在河左岸》與《天橋上的魔術師》中的空間意象詳做文本解讀，分析淡水河及其左岸三重、以及中華商場如何表徵台北的時代氣象，並從人與空間互動互涉的角度，論析此兩種空間如何形構城市移民的集體記憶，以及如何對人物內心的成長與變化形成映射。末節則包括三個部分：其一，並置兩部小說進入

「成人」視角後所呈現的台北城市圖景，以揭示在當下台北地景大幅變換之時，通過小說重塑時代地標空間記憶的創作意圖；其二，討論兩部小說對於城市移民謀生艱難的境況表述；其三，分析兩部小說對於歷史背景的側寫，進而提出在晚近的台北敘事中，以移民後代之視角呈現城市移民之殤的特徵所在。

（一）淡水河左岸：觀看台北的位置

《在河左岸》出版於 2003 年，鍾文音以散文式的筆法，自傳體的形式，描述了南部家庭移居台北數十年的悲歡離合，也勾勒出衛星城三重之中外來移民的生活圖景，以及六〇年代末至九〇年代台北城市的沿革變遷。「在河左岸」，題目之中便將作者對台北的認知以及小說所欲展開的圖景一言道盡：淡水河的右岸是現代繁榮的台北市區，左岸是骯髒混雜聚居著外來移民的衛星城，而敘述者黃永真則在

兩岸都留下成長的痕跡。透過黃永真的經歷和感受，《在河左岸》呈現了城市移民子女一代的河畔生活記憶，以及面對台北而發生的身分認同變化，可謂一則私密而感性的城市回憶錄。本節將通過「淡水河」、「三重」與「台北」的空間意象，分析小說如何建構城市移民眼中的時代圖景，梳理敘述者在此種空間關係中發生的身分越界與心理轉變。

1. 淡水河：兩岸之關聯，命運之隱喻

在《在河左岸》的扉頁，作者便寫下：

這是關於淡水河 /

關於堤岸的生活 /

關於台北之於我的意義。⁴²

「淡水河」實乃整部小說最重要的意象，在它的左岸，是南部移民聚居落腳的衛星城三重，也是敘述者自幼生活的地方，而它的右岸則是台北。由於「淡水河」的存在，左右兩岸才分隔開來，而「淡水河」卻不僅僅是地理上的區隔，劃分出兩種相互映照卻截然不同的空間風貌，同時也隱喻著兩岸居民身分上的界限。小說中寫道，左岸的居民過著一種「衛星環繞恆星的生活」，三重是「衛星」，台北城內是「恆星」，⁴³這正是淡水河形成左右兩岸居民身分界限的形象寫照。

對於左岸居民而言，右岸是一個可望不可及的存在，而淡水河的意義，亦要結合河流之上連通兩岸的台北橋來理解。淡水河的存在，

⁴² 鍾文音，《在河左岸》（台北：大田出版，2003），頁2。

⁴³ 鍾文音，《在河左岸》，頁154。

使得「台北」對於左岸居民而言顯得似近實遠——地理上的「近」，反而更凸顯身分、階層上的「遠」，而台北橋的存在，更加劇了這種反差。小說中對於淡水河上的台北橋之始建過程有詳盡的描述：

一九六六年當我們全家還在南方寂寥村落過著不文明的生活時，這座橋竟已基於交通壅塞和防洪的考量而拆除了原來的舊橋，在一九六九年，也就是我出生的那年新的台北橋通車啟用，連接著三重埔和台北民權東西路、重慶南北路兩端，從此台北橋承載著衛星城人們的夢想，三重蘆洲新莊五股一帶的人們騎著他們的摩托車和開著轎車或是搭著公車進進出出城內城外，有時歡喜，有時悲愁；有時積進，有時喪志。⁴⁴

在引文的前半段，作者將台北橋的修建過程與「我」的人生歷程及「我」家族的生活軌跡形成對應，可見在淡水河之於「我」的意義中，河上的台北橋亦是極為重要的一個部分——河流與橋共同象徵著「我」及「我」的家族與「台北」這座城市若即若離的、微妙而緊密的關聯。引文的後半段則將這種關係擴展到所有左岸移民與台北城市之間，河流形成阻隔，使左右兩岸具有內、外之別，而橋的連通又使得這種地理空間的界線可以時時被跨越。同時，河流與橋構成了一組象徵——界限與連通，這也構成左岸居民面對右岸台北的心理矛盾，右岸吸引著移民從家鄉搬到左岸，亦是許多移民每天都要過橋而至、奔波生計的地點，與右岸台北頻繁的親身接觸，卻反而更加劇他們做為左岸衛星城一員的心理認同。在這樣往來搖擺於左右兩岸的身心動盪中，才會既有「歡喜」與「積進」，更常有「悲愁」與「喪志」。

⁴⁴ 鍾文音，《在河左岸》，頁44。

淡水河亦提供給左岸居民一個觀望台北的視點，也映射著小說以城市移民視角對城市時代風貌的觀看。小說中寫道：「台北城市裡的人不知道我們的存在，我們卻只要走上堤岸就可眺望整個城市存在眼前。」⁴⁵可見，這種觀看是單向的，右岸的台北是左岸目光聚焦之處，而左岸卻是右岸台北視而不見的盲區。高鈺昌曾在其碩士論文中論及左岸居民對於台北的「觀看」：「河流的污穢骯髒，顯現出南部移民者生活現況的艱苦，而不管何時看河流一眼的動作，也已然成為觀看自己，並且觀看『另一個』台北的『借鏡』與生活方式。」⁴⁶

「觀看」的方式昭示著距離的存在——只有主體位於觀看的對象之外，這一過程才得以成立。「觀看」的行為亦投射出左岸居民對「台北」複雜的心理感受，一方面，身分與心理的距離之存在正是催生出「觀看」這一行為的動機，另一方面，目力的「可及」卻又不斷加劇心理認同的「不即」。隨著時間的流逝，當左岸居民在淡水河畔「觀看」台北成為習慣，也反映出他們對於「台北」發生心理轉變的過程：

住過沿河堤岸的人，經常會看著遠方，看河水和光影變化。而從台北橋的堤岸所對望出去的不是遠方，不是夢想，而是看向一座城市。倒洗澡水時看一眼，等人時看一眼，發呆時看一

⁴⁵ 鍾文音，《在河左岸》，頁 196。

⁴⁶ 高鈺昌，〈台北的三副面孔——八〇年代以降文本中的三種台北圖景〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2008），頁 68。

眼，有人呼喚時看一眼。十年下來，對岸風景和對望的動作已是生活的一部分。⁴⁷

從「不是遠方，不是夢想，而是看向一座城市」中，可以看到左岸移民對於台北認知的轉變：在南部時，台北是想像的遠方，初到三重，台北是對岸的夢想，而於河畔見證了個人的、家庭的、城市的種種變化之後，對台北只徒留一個「看」的習慣。而對於如敘述者黃永真一般在河畔長大的移民後代而言，儘管他們後來移居右岸生活，與台北城市居民並無二致，但河畔經歷使他們在心靈上與「台北」始終保持著一種「觀看」的距離，正如小說中所形容：「我們是異鄉人，城市的異鄉人，彼此的異鄉人，感情的異鄉人。」⁴⁸

對於黃永真及與其經歷相似的人來說，堤岸的久久徘徊不僅是少時日常生活必不可少的活動，亦是其將身分認同與台北城市相契合的漫長過程，而淡水河從某種程度而言，便成為他們的鄉愁所在，也是他們自身命運的一種隱喻。早在黃永真隨母親搬來之前，她的父親最早隻身來到台北，父女兩人在台北的第一個夜晚都是伴隨淡水河而度過：「父親的台北淡水河初夜，感到孤寂中有一種隱藏悄現的幸福，可言喻與不可言喻。」⁴⁹而「我」聽過父親的故事，也對河流產生最初的依賴：「這是一個完全陌生的城市，一個完全陌生的空間，我不知道我在何處，我只知道父親寫信描述的城鎮就在身旁，因為有河水

⁴⁷ 鍾文音，《在河左岸》，頁 232。

⁴⁸ 鍾文音，《在河左岸》，頁 185。

⁴⁹ 鍾文音，《在河左岸》，頁 41。

為證，有橋為方向。」⁵⁰淡水河滿載敘述者在左岸成長與生活的回憶，也無聲的象徵著城市發展過程中的一個逝去的時期，因此，「我」對於淡水河的命運產生著深深的共感：

這座島嶼首都之城的開始和成長中的變遷都離不開這條河，我的成長離不開這條河。這條河深度和淺度都是生命的一部分，我在深河，也在淺洲。

.....

我們一起邁向老化和死亡，就像眼前的河，也在腐朽和死亡。

51

淡水河在這裡擔當了兩個方面的見證，其一，見證台北城市的發展變遷，其二，見證「我」及和我相似的城市移民子女的成長。並且，在第一個方面，「我」與河流的角色是重合的——「我」也在「觀看」台北的城市變遷中長大，城市對淡水河的棄置與污染，也是對於「我」生活遺跡的銷蝕。並且，河水的憂鬱隱忍也已成爲「我」性格的底色，內化爲「我」對於台北徘徊擺盪的心理認同。

2. 三重：身分的指認，城鎮的縮影

位於淡水河左岸的衛星城「三重」，便是「左岸」的具體所指，這裡與台北僅有一河之隔，卻呈現出截然不同的空間面貌。作為「左岸」的三重雖然出現在小說題目之中，但它的存在卻時時映射著右岸的台北。李婷君在其碩士論文中對於「三重」在整本小說中的意義提

⁵⁰ 鍾文音，《在河左岸》，頁 73。

⁵¹ 鍾文音，《在河左岸》，頁 128。

出了三點總結：其一，三重是一個相對於台北的邊緣市鎮；其二，對北上移民者而言，三重卻代表一個相對於故鄉的遷移之地，亦是夢想的眺望站；其三，三重相對台北／南部的空間差異，位居中介的地理位置，與台北相隔淡水河，透過台北橋而連接，不只是地理空間上的邊界地帶，也呈現居民複雜的心理擺盪。⁵²其實，更值得注意的是，《在河左岸》採取類似家族史的敘述方式，而敘述者黃永真是早期南部移民的子女一代，她的南部經驗甚少，與其父母輩將南部作為故鄉不同，她的鄉愁更多地寄寓在淡水河畔。換言之，作為夢想眺望站的三重，以及作為中介的三重乃出於「我」之視角對父母輩的觀察，而「我」對於故鄉、三重及台北則有著與作為早期移民的父母一代不同的認同及過程。

右岸的台北市區是外鄉人遷居左岸的緣由，是左岸人家希望抵達的終點，而對子女一代的敘述者而言，遷居三重，也是一種新的身分認同開始形成的源頭。小說中寫道：

在此集結的人們都有各自原鄉的口音，屬於我們家的是南部口音，有人說我們是南部人，而其實我們是台北心南部身。三十年歲月在此，上一代勞心勞力，苦生活苦往事；新一代或上進求名利或荒逸縱樂，台北傳說日漸成為一個真實的存在，南方日漸成為只是戶籍出生地所填寫的陌生故土。⁵³

⁵² 李婷君，〈空間與移動——論鍾文音作品中的原鄉意識與女性主體〉（台中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2009），頁 55。

⁵³ 鍾文音，《在河左岸》，頁 56。

引文中提到了「新一代」與「上一代」的區別，而第一句中出現的「我們」，便是包括敘述者黃永真在內的「新一代」城市移民。住在衛星城三重的時候，「我們」還是「台北心南部身」，跟隨父輩的台北夢而來，生活在父母的鄉音之中，但是，隨著年齡的增長，「我們」在日後都搬去了淡水河右岸的台北市區，此時，「南部」便只是戶籍出生地——一個「陌生故土」，而不是故鄉。從南部到三重是「新一代」與「上一代」生命軌跡的重合部分，而經歷這一過程的「我們」年紀尚小，深刻的成長記憶都發生在遷居三重之後，而身分認同也自此才開始真正形成。成年之後，「新一代」紛紛從三重搬去右岸台北，這是屬於「新一代」的經歷，但面對台北，作為移民新一代的「我們」依舊存有隔閡，因為「我們」來自左岸。因此，三重在移民新一代的身分認同過程中，扮演著至關重要的角色。小說的尾聲部分，也通過已搬到右岸生活的成年敘述者之口呈現出這樣的轉變過程：

台北橋中興橋忠孝橋華江橋重陽橋福和橋……左岸和右岸連成一脈，衛星和恆星關係越界。我們是廣稱的台北人，大台北地區的人，我們的父母普遍都有另一個出生地在提醒著我們的原鄉南方呼喚。⁵⁴

「左岸和右岸連成一脈，衛星和恆星關係越界」，這正是「新一代」的城市移民的生活經歷以及心路歷程。而引文中出現的橋，卻不只限於連接三重與台北市區的「台北橋」，而是列述了幾乎所有連接各個

⁵⁴ 鍾文音，《在河左岸》，頁 250。

衛星城鎮與台北之間的橋的名字，這使得小說中的「三重」成為了所有台北衛星城鎮的集中縮影，屬於敘述者的左岸生活，也代表了千千萬萬從各地湧入台北、居住在衛星城的移民的生活。在小說中，通過「我」家族的親戚關係在台北各衛星城的分佈，便可見出移民遷居台北的規模之大：

除了台北橋下那些或遠或近的親戚外，在萬華有剃頭小姑娘，板橋有開成衣小工廠的大姑姑，中和有做家具的姨丈，永和有賣豆漿和煎包的三阿姨，晴光市場有開委託行的二阿姨，蘆洲有當警察的叔叔，新莊有種蓮藕和空心菜的堂叔，內湖有當牧師的表哥，五股有開鐵工廠做塑膠射出的東山大堂兄，泰山有開五金行的嬸嬸。⁵⁵

可見，遷居台北是一個家族甚至地區的集體行為，而這也意味著在居住於衛星城的時期，移民的生活還維持著與原鄉生活方式類似的、一種緊密的群體關聯。引文中，親戚們各自經營小生意的地點分佈在市區及衛星城鎮各處，「我」卻對親緣關係及其生意內容瞭如指掌，可見父母輩的親戚之間有著頻繁的互相走動。但是，衛星城的人們總是向著「右岸」台北而生活，這些營生逐漸被淘汰，每個家庭都隨著謀生的需求而在地緣上彼此離散，隨著衛星城這一過度空間在城市發展中走向無可逆轉的頹敗，左岸記憶中的情感關聯、人際關係也走向分崩離析。

⁵⁵ 鍾文音，《在河左岸》，頁 146。

作為所有衛星城鎮的縮影，小說中的三重也包含著一些早已消失的城鎮景觀及沒落的民間藝術，如小說中寫道：

屋頂上一根根的天線矗立天空是當年的城鎮一大景觀，街坊在中午傳來布袋戲聲，傍晚有電視卡通，七點檔有歌仔戲，八點有連續劇。⁵⁶

「當年的城鎮」指涉著所有台北附近的衛星城，「一根根的天線矗立」的景觀，標識著一個資訊尚不發達、房屋未被遮蔽的年代。彼時，街坊之間的娛樂活動有限而統一，家家戶戶的電視都在同一時間播放著同樣的節目，兒童們收看同樣的卡通片，婦女們收看同樣的連續劇，傳統的民間藝術布袋戲和歌仔戲依舊廣受人們的喜愛。三重雖是南部移民的聚居地，卻並沒有特別呈現出原鄉「南部」的特色，作為所有衛星城鎮的縮影，小說中的三重側重呈現出一種普遍性的城鎮生活型態以及庶民文化記憶，來自不同原鄉的城市移民之地域差異被有效地消弭於這一空間之中。

3. 台北：身體越界與身分隔閡

衛星的意義乃基於恆星的吸引，題目中未出現的「河之右岸」——台北，才是左岸之所以存在，且值得被書寫的原因。一方面，右岸的台北是外鄉人遷居左岸的緣由，是左岸人家希望抵達的終點，且與左岸互為鏡像——台北的繁華鼎盛映襯出三重的敗落不堪。另一方面，右岸台北對左岸的吸引與排斥，也影響了城市移民對台北複雜的身分認同。《在河左岸》中的右岸「台北」，出自左岸新一代移民的觀感，是一個「他者」版本的城市記憶，在這樣的版本中，「台北」

⁵⁶ 鍾文音，《在河左岸》，頁 162。

從模糊的想像逐漸呈現清晰具體的面貌，反映出「我」從左岸向右岸不斷靠攏的心路歷程。但是，小說中也出現了從右岸遷居左岸的越界者——「我」的同學趙榮祖，他帶來與「我」對比鮮明的「台北印象」，進一步顯示出左岸相對於右岸的邊緣地位。

在小說中，敘述者曾經在淡水河畔、台北橋上以及右岸台北觀看左右兩岸的情形，這種位置的變化，景觀的變化，也體現出一種心理的轉變，喻示著自身向城市靠攏、相融的過程。小說中，敘述者關於台北的觀感總是與其左岸的經驗並置，形成對比，例如，在台北橋上望向左岸：

從橋上望向堤岸，午後的熱氣像蒸籠地蓋在那個荒蠻之地，高高的混凝土做成的堤防頂上，有著蓬頭垢面和光著腳丫和光著屁股的小孩在跌跌蕩蕩地追逐，像原始人，你的心情才替他們捏把冷汗會掉到河水時，他們卻頓時又折返道大片的空地上玩耍，和水災退潮後露出一整片沙洲，游移著垃圾和某些動物的浮屍。而眼前通往台北方向的公路卻有一股新興之氣，路上有許多豪華私家轎車、新型公車、流線型摩托車，連某些計程車的車身都有一種嶄亮。⁵⁷

引文中，「我」看到的左岸風景只有蓬頭垢面的小孩、退潮後沙洲上的垃圾和動物浮屍，這些意象透著腐朽衰頹之氣。不過，對小孩「原始人」的評價則是具有對比性的，這樣的小孩形象若出現於南部鄉村，則司空見慣，而在台北橋上觀之，則與右岸的「新」形成對照，

⁵⁷ 鍾文音，《在河左岸》，頁 184。

而顯得突兀而違和。在望向自己生活的左岸之後，敘述者立刻聯想到右岸的台北，儘管還未到台北城區，眼前公路上的交通工具便已與適才左岸的情形對比，顯現出「新興」、「嶄亮」的氣息。學生時代的「我」也曾經在台北市區親身觀察過繁華的右岸，此時，台北城市的「新興之氣」不再由交通工具的嶄亮車身而借代，而是由具體的事物展現在「我」的眼前：

等公車的前方寫著館前路，路上店家依然有著騎樓，騎樓上有穿著光鮮的男女在等著人的模樣，招牌是台北衛星城少見的商號，美國商業銀行下方還寫著英文，中國大飯店門口有人進進出出。視線舉目所及的路底有座像外國圖片的柱式圓形騎樓小柱和水泥粉光飾面的浮雕牆面。漸漸地，車站的車潮人流已經將眼前的城市點綴成一座燈火通明的華麗之都，而橋的另一邊，我的家卻仍是浸在黑夜的荒煙蔓草和感情缺失的地底墳塚。⁵⁸

光鮮的男女、少見的商號、美國商業銀行、中國大飯店、異國風情的騎樓結構、裝飾華麗的浮雕牆面，這時的「我」，已經對右岸的繁華有了切身的、具體的體驗，而相應的，左岸的風景開始變得抽象——「浸在黑夜的荒煙蔓草和感情缺失的地底墳塚」。

小說中還出現了黃永真的同學趙榮祖——一個來自右岸的台北男孩，他的台北印象與黃永真——一個左岸女孩的印象形成了鮮明的對照：

⁵⁸ 鍾文音，《在河左岸》，頁 190。

榮祖同學為了討好新學校的同學及顯現他的台北城市經驗與身分，他總是在下課說著台北希爾頓台北車站台北電影院台北百貨公司台北遊樂場台北動物園台北學校……，每個名詞前還要加個台北，台北像個又近又遠的名詞。我坐在自己的座位悄悄聽著，台北之於我是醫院的代名詞，是姊姊的代名詞，有時是母親市場的代名詞。⁵⁹

從中可見，儘管「我」也常常到台北城內，但希爾頓、百貨公司、遊樂場等等所有的都市娛樂、流行場所都與「我」毫無關聯，「我」的台北記憶大多只是隨著勞作的母親和生病的姊姊而留下的瑣碎生活片段。「我」很多時間雖身在台北，但從未有過真正的台北身分，也從未過過真正的台北生活。而趙榮祖則不同，儘管他轉學到左岸，但台北之於他不僅是留存生活記憶的地方，更是堅定而驕傲的認同標籤，因此才要在炫耀之時將「台北」刻意加之於每一個地點之前。當趙榮祖在誇誇其談時，「我」只是悄悄地聽著，不僅顯示出兩人對台北記憶的鮮明差別，亦顯示出淡水河不僅是地理的界線，亦是身分的界線，「台北」無法成為「我」定義身分的標籤。

⁵⁹ 鍾文音，《在河左岸》，頁 171。

（二） 《天橋上的魔術師》：台北的時代地標

在吳明益的小說創作中，「中華商場」是一以貫之的母題之一。

⁶⁰吳明益在 2011 年出版的《天橋上的魔術師》，更是以全書十則小說的篇幅，在文本中構建出一個既真實又魔幻的「中華商場」。《天橋上的魔術師》以台北西區曾經的地標「中華商場」為靈感，召喚著六〇年代至九〇年代台北人的一段集體記憶，不過，小說卻遠不止於對現實的再現，更關乎想像的構建。吳明益以賈西亞·馬奎斯(Gabriel Garcia Marquez)的自白作為統攝全書的序言：「我真正想當的是魔術師，但我變魔術的時候會很緊張，只好避難於文學的孤獨中。」⁶¹這句引言呼應了「魔術師」在題目中的出現，也揭示了此書敘述手法對魔幻現實主義的運用。小說散發著以現實為藍本的懷舊意味，也漫溢著如夢似幻的魔幻色彩，並引申出對成長、死亡、消逝等哲學命題的思考，而這些全部都圍繞著對「中華商場」這一空間的描摩建構。本節以「天橋」、「店舖」、「騎樓」等具體的空間意象為切入，細緻分析小說如何建構「中華商場」這一空間想像，並指出「魔術」對於小說創作的隱喻作用。

⁶⁰ 吳明益較早期的「中華商場」系列短篇小說包括：〈本日公休〉，〈拆〉，〈午後 I〉，〈廁所〉，分別收入吳明益的小說集《本日公休》（台北：九歌出版社，1997），及《虎爺》（台北：九歌出版社，2003）之中。

⁶¹ 吳明益，《天橋上的魔術師》（新北：夏日出版，遠足文化，2011），頁 11。

1. 天橋：記憶與魔術的交匯

整部小說從題目到內容，都多次出現「天橋」的意象，這不僅基於「天橋」在中華商場建築結構中起到的作用，更源於這一負責「連通」的空間被賦予的隱喻意義。在台北市文獻委員會 2002 年發行的《台北市地名與路街沿革史》中，「中華商場」的建築形貌被記述為：「這幢商場略作弧形，分為八棟，以八德之名自北而依序稱為忠、孝、仁、愛、信、義、和、平等。」⁶²而在《天橋上的魔術師》首篇同名小說中，也出現了一段類似的對於中華商場建築結構的形容：「商場一共有八幢，以忠、孝、仁、愛、信、義、和、平命名，我家住在『愛』跟『信』之間。愛跟信之間有一座天橋，跟仁之間也有一座天橋。我比較喜歡愛跟信之間的天橋，因為那個天橋比較長。」⁶³在市誌類的文字記述中，「天橋」並未單獨作為「中華商場」重要的建築特徵而被提及，⁶⁴在小說之中，卻被特別提出，是「我」對商場記憶最突出的一個部分，可見「天橋」並非只作為商場的一個局部結構，更發揮著重要的敘述作用。

「天橋」最主要的作用在於連通，這種連通性在小說中被反覆提及，意在強調作為記憶空間的「中華商場」之整體性。現實中的中華

⁶² 陳威遠策劃、編輯，湯熙勇主編，《台北市地名與路街沿革史》（台北：台北市文獻委員會，2002），頁 234-235。

⁶³ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 15。

⁶⁴ 「天橋」被作為中華路的特徵，而非中華商場，《台北市地名與路街沿革史》，頁 237。

商場作為內部移民經營小本生意的集中地，不同棟的主營內容實有分別。⁶⁵小說忠實保留了「中華商場」的建築結構，但對於其中琳琅滿目的內容卻並未根據類目、分佈予以展現。在〈石獅子會記得哪些事？〉一篇中，「我」曾在夜晚偷偷溜上天橋，在棟與棟之間遊走：「晚上的城市並不算安靜，摩托車仍然四處穿梭著，我拍著天橋上的欄杆，走到另一棟商場，走過鍋貼店、徽章店、集郵社，然後站定在我阿姨家的門口。」⁶⁶小說之中的「中華商場」對於「我」而言是生活空間，「天橋」的連通性，不僅在於物理空間的層面，更是「我」日常的行動範圍，也構成人際關係的連結。「我」對於天橋兩端同樣的輕車熟路，也說明作為記憶圖景的「中華商場」，具有空間的同質性，是一個不可分割的整體。

「天橋」可視作「記憶」的隱喻，它連通著成年敘述者與兒時的記憶，也連通著一代台北人對「中華商場」的集體印象，以及讀者對舊日台北的時代想像。張大春在《天橋上的魔術師》序言中便提到：「在台北現實地圖上已經消失二十年的中華商場似乎是『天橋』的隱括環境，對中華路、鐵道邊那八棟一體的綜合商業社區尚有印象的讀

⁶⁵ 如忠、孝棟主要販售電器音響，仁、愛、信棟主要經營小吃生意及服裝皮鞋等百貨，義、和、平三棟則以廣告招牌、禮品、汽車材料為主，《台北市地名與路街沿革史》，頁 237。

⁶⁶ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 71-72。

者，大約會不期而然地將自己和西門町的際會融入情節的角落。」⁶⁷

故此，「天橋」的連通作用可從空間層面引渡到時間的層面，並通過敘述者個體的視角引發集體的懷舊。在第一個故事開篇之時，敘述者在天橋上的見聞就召喚著人們對於「中華商場」的記憶：

橋的另一端連結到西門町，上頭賣什麼東西的小販都有，有賣冰淇淋的，有賣小孩衣服的，有賣燒餅的，有賣華歌爾內衣的，有賣金魚、烏龜和鰲的，甚至我還看過賣海和尚的（一種藍色的螃蟹）。警察有時候來趕攤販，但天橋的通道實在太多了，攤販通常把布包一捲就順便去上個廁所再回來。⁶⁸

這段引文中，「天橋」上的生意之豐富正體現著「中華商場」的繁華熱鬧，但是，「冰淇淋」、「小孩衣服」、「燒餅」、金魚烏龜等等在當下看來並非稀奇之物，甚至早已在街頭消失，敘述者卻充滿自信地言之——「上頭賣什麼東西的小販都有」。這句評價，乃出自兒童之觀感，也代表著一種來自過去時代的聲音與評價，置於物質繁盛、新興事物不斷湧現的當下情境聞之，帶來令人莞爾又令人惆悵的年代感。

「天橋」亦可從更為抽象的層面來解讀，即思想的啟蒙，在全書最後一篇〈雨豆樹下的魔術師〉中，被設定為小說家的敘述者將「魔術師」視作「某種意識上的天橋」：

⁶⁷ 張大春，〈推薦序：西門舊事任低迴——向所有的讀者推薦《天橋上的魔術師》〉，收入吳明益，《天橋上的魔術師》，頁3。

⁶⁸ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁15-16。

當我問到他們記不記得天橋上的魔術師的時候，有些人完全忘記了，還問：「天橋上真有一個魔術師嗎？」當然也有些人記得，這讓我鬆了一口氣。那魔術師的存在，對我而言就像是某種意識上的天橋的存在。沒有魔術師就沒有天橋，沒有天橋，商場就斷了，就不成商場了。⁶⁹

此段引文中，「魔術師」、「天橋」、「商場」在記憶中互相依存，形成重疊的意象。魔術師是全書的靈魂人物，不僅是串連情節與人物的重要線索，亦關涉小說深層的主旨——通過魔術表演而展現種種對於人生的深刻思考，而天橋作為魔術師進行表演的地點，同時也是商場的孩子們與魔術師相遇的地方。對成長於「中華商場」的孩子們而言，商場中的種種技藝與魔術師的表演是他們最初對人生與世界產生認知的方式，「天橋」、「商場」與「魔術師」在他們的記憶中也總是相伴出現，從某種程度而言，魔術師扮演著啟蒙者的角色，而「天橋」便是「啟蒙」的隱喻。

2. 店舖：鄰里關係的締結

中華商場聚集著經營各種小生意的內部移民，這些商戶攜家帶口來到台北謀生，商場的店舖也往往同時是全家人的居所，商舖與住家的雙重性質使商戶之間形成一種街坊鄰里的關係。商場自然充滿買賣經營，但是，中華商場卻不是一個優勝劣汰的現代市場競爭環境，商戶之間經營的內容各不相同，且經營方式以傳統的家庭手作式為主。對於大部分商戶來說，商場的營生只在於維繫生活、養家糊口的基本

⁶⁹ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 219。

層面，經營模式上的傳統與經營目的的樸實，使中華商場更似一個生活空間，而非商業空間。更為特別的是，有些店舖的經營往來竟完全建立在商場內部的人際關係之上，例如〈一頭大象在日光朦朧的街道〉中母親的營生：「我媽是幫人修改衣服的，我們家在商場三樓，根本是不會有一般顧客到的地方。我們主要的生意是靠一樓的西裝店和制服店，他們會把要改的衣服論件交給我媽修改。」⁷⁰中華商場沒有大機器，沒有流水線，只有密集排列的家庭小店，商戶之間的經營往來更似一種鄰里間的彼此幫襯，類似的例子亦可在〈九十九樓〉一篇中得見：「湯姆有時會到馬克他家買鐵釘，有時候買螺絲，有時候買螺絲起子。但最常到馬克家買釘子的是阿咪，他家開鞋店，常常要買鉛釘。」⁷¹馬克家經營的五金行，來來往往的「大客戶」竟都是其他商戶的小孩，也是馬克的小夥伴，商場商戶間特殊而和諧的經營模式，彰顯出一種親密的、傳統的、街坊式的人際關係。

在經營之外，商戶們也常常進行一些群體的娛樂活動，彼此之間亦鄰亦友，例如，〈強尼·河流們〉一篇中便寫到商場住戶一起下棋的場景：

晚上的時候，喜歡下棋的五金行鄭仔、牛仔褲店的阿和和我爸，也若無其事地邀了鱸鰻一起下棋。他們一面喝著樓上雜貨

⁷⁰ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 91。

⁷¹ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 40。

店買的米酒，一面吃「真正第一家陽春麵」買來的陽春麵加烏梅酒。⁷²

值得注意的是，引文在提到每個人物時，常常以其在店鋪的生意內容作為前綴定語——「五金行」的鄭仔，「牛仔褲店」的阿和，並且，「五金行」和「牛仔褲店」不僅形容生意的內容，也對應著所指店鋪在商場中的方位，這種稱謂的方式，也顯示出商場居民對於「身分」的標識和認知與中華商場的空間特質密不可分。同時，「鄭仔」、「阿和」並非全名，「鱸鰻」亦是商場鄰居所取的綽號，這些稱喚往往只存在於彼此熟識的人之間，加之一同下棋、吃麵、飲酒的情景，更顯示出商場住戶之間的親密關係。類似的稱謂方式與親密關係也存在於兒童一代的商場居民之間，在〈天橋上的魔術師〉一篇中，兒時的敘述者「我」曾想方設法存錢從魔術師處買下解析魔術技巧的圖紙，但是，商場的孩子們很快便人人都買到了同樣的秘密圖紙：

真正令人難受的是，西裝店的臭乳呆、義棟修水電的小孩阿蓋仔、餛飩麵店的阿凱，每個人都買了每一樣道具。被騙錢我一點都不生氣，我相信只是練習得不夠，可是那好像秘密的紙每個人都有，那種感覺真讓人受不了。⁷³

引文中，「西裝店的臭乳呆」、「義棟修水電的小孩阿蓋仔」、「餛飩麵店的阿凱」，稱呼方式依舊體現著屬於中華商場的特色，也依舊透露著熟識與親近。與成年人不同的是，這些兒童沒有故鄉的經驗，

⁷² 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 124。

⁷³ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 20。

他們在中華商場中度過整個的成長期，這便意味著，商場對於他們而言，不只是一個空間地點，而象徵著其感情觀、世界觀、價值觀啟蒙、形塑的成長記憶，這種記憶亦成為他們身分認同中終生不可或缺的重要部份。

除了圍繞在魔術師身邊，商場的小朋友們亦有屬於自己的遊戲方式，且與商場環境有著密切的關聯。在〈唐先生的西裝店〉一篇中，商場兒童利用西裝店布料的塑膠牌發明了一種遊戲，人人樂此不疲：

那時候我們那棟的小朋友都喜歡蒐集那個牌子，放學回家時，都會繞到唐先生西裝店裡面，跟唐先生要新的塑膠牌。不過要拆新的布料才會有新的塑膠牌，一旦自己要到的牌子跟別人不一樣，我們就樂得不得了，好像蒐集到了什麼奇珍異寶。我們把那個當成一種遊戲來玩，規則設計得跟兵棋有點像，越罕見的牌子，就當成王牌。⁷⁴

作為遊戲道具的布料塑膠牌來自商場，也構成了在商場成長起來的孩子們共同的專屬記憶。在蒐集塑膠牌的遊戲中，每個人都希望自己拿到的牌子與眾不同，但是，商場密集的空間、密集的人際關係卻使得這種小小的虛榮難以實現。從魔術圖紙的迅速擴散，到稀有塑膠牌帶來的巨大快感，商場兒童的遊戲中顯示出秘密在這裡難以存在。商場每一間店鋪都十分窄小，且兼具「家」與「店」的雙重性質，而「家」本應是封閉、私密的空間，「店」則是開放、流通的空間，由

⁷⁴ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 176。

這樣的矛盾體單位密集排列而構成的中華商場，任何私事、家事都會在這裡迅速演變為鄰里間的公共議題。

3. 騎樓：八卦信息的中心

在中華商場中，「騎樓」是一個獨特的空間構成，它不具有任何私密的性質，便理所當然的成為了住戶間茶餘飯後討論八卦、共享信息的公共中心。在〈強尼·河流們〉一篇中，「騎樓」作為商場信息中心的作用被提及：

商場的騎樓是個充滿故事、謠言、別人家私事公開的奇妙地方，你可以在這裡聽到鄰居聊鄰居的各種檯面上與檯面下的新聞。一開始往往很小聲像是耳語，但在火車來的時候大家會忍不住提高音量繼續聊下去，只是火車走了會忘了調回音量，於是所有的秘密就變成公開的了。⁷⁵

「八卦信息」的價值建立在對八卦對象的熟識與關注之上，商場騎樓中的話題，涉及對象和參與討論的人員全部都來自商場內部，整個商場密集的空間屬性和親密的人際關聯，為「騎樓」的討論提供了便利性與源源不斷的信息，也使得這些來自商場內部的信息具有聆聽與傳播的價值。對於商場居民來說，人們在騎樓的聚集是一種事件發生的訊號，〈強尼·河流們〉一篇便寫到發生在商場的一起情殺事件，這一事件也同時登上了報紙新聞，小說中描述了「我」對事件原委的了解過程：

⁷⁵ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 120。

那天放學回家時，走在天橋上我就知道有大事發生了，商場的鄰居沒有人到店裡，像是在騎樓開會似的，混亂而大聲地談著什麼事。我是從鄰居的轉述的轉述，加上事後看報紙，逐漸把這個事情拼出一個面貌。⁷⁶

騎樓儼然是商場信息的中心集散地，鄰居之間的口口相傳為其擴大了受眾，引文中的「我」便是通過「鄰居的轉述的轉述」得知情殺事件的發生。並且，來自商場路徑的消息與報紙上的報導構成了對同一事件的不同版本，在報紙的版本中，事件主角以全名出現：「死者徐香蘭與侯立誠雙雙死於浴室」，⁷⁷被警方推斷為「殉情」；而在商場鄰居的版本中，由於之前阿猴（侯立誠）入伍、小蘭（徐香蘭）變心的消息已為商場鄰居們所知，所以事件被形容為阿猴持槍找小蘭談判，氣急開槍後卻無法用步槍完成自殺，最終放火，兩人葬身火場。在鄰居的版本中，出現了諸如「可能勉強用什麼東西抵住板機開了一發」這樣含糊其詞的形容，⁷⁸顯然體現出經兩手轉述後消息內容的模糊與不可靠，也夾雜著商場鄰居們自以為知曉內情的主觀臆想。但是，「我」雖然閱讀了報紙，對事件的判斷卻依舊對鄰居們的說法存有信任，在「我」的認知方式中，商場富含人情味的口口相傳扮演著重要的角色，從某種程度而言，與現代社會人們普遍依賴的印刷媒體形成一種抗衡的姿態。借用本雅明的言論：「歷史地講，多種多樣的

⁷⁶ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 122。

⁷⁷ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 122。

⁷⁸ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 123。

傳播模式是互相競爭的。老式的敘事藝術由新聞報導代替，由訴諸感官的報導代替，這反映了經驗的日益萎縮。」⁷⁹小說中，中華商場這種密集的人際關係與口口相傳的敘事方式，正代表著一種貼近傳統的生活方式、社群關係以及價值觀念，這些也正是中華商場所歷經的、台灣高速現代化的時代中迅疾消失的「經驗」。

4. 中華商場：想像的真實

整本小說著墨於對中華商場的建構，卻以「天橋上的魔術師」作為題目，「天橋」的意義已在第一部分詳盡論述，而「魔術」的意義亦可做進一步的引申，即「魔術」的奧義實則映射著小說創作的本質。具體而言，魔術乃建立在「看」與「真」的辯證關係之上，而小說所重現的「中華商場」，在現實中業已拆除，視覺可見已無從實現——以小說重現中華商場，亦關乎「看」與「真」的辯證。只不過，魔術質疑了「看見」與「真實」的必然關係，小說創作展現的則是問題的另一面——「不見」是否意味著「不真實」。中華商場已經不復存在，但作者卻通過小說為讀者架構出一座想像的天橋，通往文本所建構的那個過往的時空，並暗示我們去相信，此中華商場的種種，都有著真實的質地。這種想像的真實感，在〈流光似水〉中曾被敘述者「我」所體驗，在中華商場被拆除後，「我」兒時商場的夥伴阿卡以其精湛的技術依據記憶開始製作商場的微縮模型，卻未在有生之年全

⁷⁹ 本雅明(Walter Benjamin)，〈論波德萊爾的幾個母題〉，收入本雅明(Walter Benjamin)著，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》（香港：牛津大學出版社，1998），頁 209。

部完成。當「我」在阿卡遺孀的帶領下參觀商場模型時，被那精湛細膩的視覺還原度而震撼：

那四幢完成的商場實在做得太細膩了，以天橋來說，阿卡甚至把天橋地上的口香糖渣都做了進去，鋁欄杆的氧化也做得逼真異常。我拿著放大鏡湊過去，從「忠」瀏覽到「愛」，裡頭每一間小店鋪的位置，漸漸地和我的記憶疊合起來。⁸⁰

這裡的「真實感」乃建立在阿卡對於商場細節精確地複製，「口香糖渣」、「鋁欄杆的氧化」、「每一間店鋪」都對應著「我」記憶中真實存在過的圖景，可謂形成了一種「看得見的錯覺」。而當「我」看到整體仍是粗胚的「信棟」唯一完成的地標性店鋪「真正第一家陽春麵」時，不僅回憶起麵店的折疊桌、小圓凳、海報、滷味、牛肉燉湯，也回憶起「我」常坐的位子和看到的風景，老闆端湯的手法習慣，麵店在商場居民中的口碑評價等。這些回憶綜合著嗅覺、味覺、觸覺，不再是視覺的單一維度：「阿卡的技藝把這一切都召喚回來了。那小店的氣味、污穢，和油膩膩的觸感，我甚至懷疑店裡面的湯碗，也像我印象中的一樣邊緣充滿細細的缺齒。」⁸¹此時，記憶重現的「真實感」是全方位的感官體驗，也伴隨著更為激烈的心理體驗——儘管「我」面對的是模型一角，但那些看不見的部分卻顯得格外真切。參觀過後，阿卡遺孀向「我」轉達了阿卡的遺願：「阿卡說，希望有人能幫他把裡面的東西補上，不是完成這套模型，而是其他的，

⁸⁰ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 196。

⁸¹ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 198。

模型沒辦法呈現的那些東西。」⁸²所謂「模型沒辦法呈現的東西」，則需要達到超越視覺再現之極限的「真實感」，而小說恰恰可以補足。我們亦可從此處的提示來解讀接續在〈流光似水〉之後的一則——〈雨豆樹下的魔術師〉中「我」的小說家身分。

模型以訴諸視覺的重現逼近記憶的真實，但小說卻正是利用視覺的不見而建構想像的真實，這樣的真實感，甚至超越了記憶之真實所能達到的極限——使從未親見商場之面貌、從未經歷過商場之歲月的人也能通過小說而感知並相信這一空間的存在。在〈雨豆樹下的魔術師〉中，「我」在闡述小說創作動機時對於「故事」和「記憶」的區別予以解釋：

故事並不全然是記憶，記憶比較像是易碎品或某種該被依戀的東西，但故事不是。故事是黏土，是從記憶不在的地方長出來的，故事聽完一個就該換下一個，而且故事會決定說故事的人該怎麼說它們。記憶只需要注意貯存的形式就行了，它們不需要被說出來。只有記憶聯合了失憶的部分，變身為故事才值得一說。⁸³

不難聯想到，故事中作為小說家的「我」正為故事外執筆的作者代言，《天橋上的魔術師》整本書便是「記憶」經由作者的敘述而變身為「故事」的產物。同時，這篇〈雨豆樹下的魔術師〉不僅是全書最後一則小說，亦是一篇本該成為前言的後記，因此，它才會以這樣

⁸² 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁198。

⁸³ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁219。

一句話作結：「啊，我決定小說從這裡寫起。」⁸⁴通過化身為小說家的作者對於「記憶」與「故事」的辨析闡述，貫穿全書的對「看」與「真」的辯證也從「魔術」推演到「記憶」，再推演到小說創作的實質這一隱含層次。

（三） 城市移民之殤

《在河左岸》與《天橋上的魔術師》都以成年敘述者回溯兒時的視角進行敘述，而「台北」城市圖景在進入成年之後的、表徵「當下」的敘述時空中亦有所呈現。在兩部小說中，成年敘述時空的台北城市地景呈現出破碎及陌生化的面貌，對於敘述者來說，這意味著生命痕跡的損毀與消逝。此外，「城市移民」這一詞語本身，便已包含了身分與空間的齟齬。在城市移民題材的敘事中，「城市」謀生之艱難與「移民」身世之淒愴是常見的主題，共同構成了人們對於城市移民之傷痛的普遍認知。具體至「台北」，則「謀生之艱難」涉及到貧富的差距、階層的衝突、「都市」與「鄉村」的對立、現代與傳統的衝突，而「身世之淒愴」則涉及到戰爭、離散的宏觀歷史。作為晚近關於城市移民的台北書寫，《在河左岸》與《天橋上的魔術師》中亦可窺見對於謀生艱難與身世淒涼兩個方面的呈現。本節將首先並置兩部小說在進入成年敘述時空後對於「台北」城市圖景的呈現，及後，分析兩部小說對城市移民題材的常見主題——謀生艱難與身世淒愴兩個方面的呈現。進而由此三個方面，嘗試分析兩部小說作為晚近的台

⁸⁴ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 221。

北城市移民書寫，如何採「新一代」城市移民的敘述視角，以及成年人回溯兒時記憶的敘述方式，在後解嚴時期進一步豐富台北書寫中的城市移民敘事。

1. 空間的崩解與童年的消逝

《在河左岸》與《天橋上的魔術師》共同展現了新一代城市移民對於台北的時代記憶，小說中，台北的城市印象都有著具體的落實空間——衛星城三重與中華商場，這樣的空間記憶也對應著「童年」這一重要的敘述時空。在進入成年敘述時空後，台北城市的面貌展現為陌生化與破碎不堪，承載敘述者童年記憶的空間隨之崩解——淡水河腐朽發臭，堤岸荒蕪人煙，衛星城居民從暫時聚居到再次離散，伴隨火車鳴鳴聲的中華商場全面拆除，為捷運的運行騰出空間。與此同時，「新一代」城市移民長大成人，對於他們而言，祖輩的故鄉是一個模糊的概念，他們的身分認同從這座城市中萌發，卻與「台北」始終有所距離。因此，承載其兒時記憶的空間——淡水河左岸以及中華商場，便在他們與台北城市的關係中顯得極其重要——既構成連接，又形成界限。並且，台北的面目全非不僅僅造成他們的生命痕跡被城市吞噬摧毀，空間的崩解也內化於他們自身，表現為一個感知到世界之殘酷，接受了生命消逝之本質的成年心靈。

在《在河左岸》中，右岸的台北是新興蓬勃、迅猛向前的，左岸三重則是骯髒破落、腐朽衰退的，「衛星」與「恆星」的面貌不僅自始便天差地別，亦朝向兩極的趨勢發展，這也經由淡水河的改變而有所喻示：「城市快速激烈的時間感亦已把一條河水從流水清清澈澈搞成骯髒髒的混濁發臭，娼寮的女人乳房和下體在下墜與腐朽間無可

挽回地邁向死亡。」⁸⁵及至敘述者長大成人、遷居右岸，淡水河及左岸已經被城市所遺忘，小說中寫道：

城市的繁華往東區移動，人們離河流越來越遠，堤防已築有一層樓高，新一代的人已經忘了河水的味道了，已經看不見河水。

我在半夜裡到堤岸看河，大半天沒遇上一個人，只有流浪狗。

我想城市人的心是不是死了。⁸⁶

淡水河左岸滿載的不僅是「我」的成長記憶，也是台北城市發展初期一段特殊的歷史，但是，成年後的「我」卻無法重見召喚鄉愁的圖景，這幅代表著新一代「城市移民」集體記憶的圖景，也無法在台北滾動的歷史畫面中留下一幀的記載。因此，當淡水河與左岸的風景被城市發展所吞噬，「我」不僅哀嘆自己生活記憶的消逝，也痛恨城市人殘酷的遺忘——「城市人的心是不是死了。」

對於如敘述者一般在河畔成長的左岸居民，河畔意味著一種特別的鄉愁，它是「我」初到台北唯一的依賴，使「我」得以站在一個熟悉的位置觀看右岸城市，當河畔荒蕪人煙，當左岸不復存在，「我」的生命變得無跡可尋。雖然此時的「我」在生活層面已經遷居右岸，看似完成了與台北城市的融合，但是，淡水河與三重的不復往昔，卻使得「我」失去了與台北「既連通又區隔」的關係，「我」的身分無

⁸⁵ 鍾文音，《在河左岸》，頁 142。

⁸⁶ 鍾文音，《在河左岸》，頁 253。

法安置於任何一個空間之中，反而將「我」置於一種徹底的斷裂之中。小說中寫道：

淡水河依然流淌，時間唯一靜止的是我的姊姊小頌，一個沒有時間感的台北靈魂。毋庸追逐，只是活著，沒有熱情，只是存在。一個事實，一個夢碎。原本我們以為台北的醫療技術會讓小頌得以療癒或至少控制住，然而一切卻在崩毀中。隨著這座城市的興建，我們的生活就像此城的舊遺跡漸漸消失，被剷除了。⁸⁷

引文中的最後一句提到「我們」，而小說中的三重本就是所有衛星城鎮的縮影，因此，城市發展造成的這種斷裂，加諸於如「我」一般的所有這一代城市移民的精神之上。此外，河流的命運也代表了一種生命流逝的常態，在引文中，淡水河的流淌如斯與「我」死去的姊姊小頌，象徵了一種時間的靜止與生命的靜態，與之相對的，則是城市大肆的改變與城市中「我們」的奔波蛻變。

在《天橋上的魔術師》中，中華商場的「天台」是一個與淡水河作用類似的特殊空間，居高而開放的性質使它成為中華商場與整個台北城市的內外交界。⁸⁸小說借主人公在商場天台對台北城市的觀望，呈現出一種對時代風景的凝視：

⁸⁷ 鍾文音，《在河左岸》，頁 213。

⁸⁸ 關於《天橋上的魔術師》中「天台」與「天橋」的意義，可參見林洋毅，〈吳明益小說研究〉（台南：國立成功大學現代文學研究所碩士論文，2013），頁 227-231。

那時台北的建築高度跟現在是完全不同的。我們在天橋上就能看見淡水河的國慶煙火，天氣好的時候可以看到陽明山，那時的台北還像是一個盆子，即使你站在盆底的一處不算高的地方，還是可以看到盆子的邊緣和盆子裡頭所有的東西。而此刻我和魔術師粘在天台上，一邊是燈火輝煌的西門町，一邊是總統府的燈光。⁸⁹

引文中反覆提到「那時的台北」，與「現在」相對，流露出今非昔比的感傷，那時的台北人，可以在任何一處並不算高的地方，將城市的面貌看的清楚明晰，而與「那時」相對的、屬於「現在」的城市面貌也在小說中有所展現。在〈一頭大象在日光朦朧的街道〉中，長大後搬離商場的「我」與同學騎車去面試，途中看到發展中的城市醜陋的一面：

我們騎車走還在工程中的環河道路，繞過路口「禁止進入」的牌子，因為這條路到台北市可以省十分鐘。從充滿廢氣的大路旁小巷子鑽進去，便會經過一處工地，轉到平坦得像假的一樣的嶄新柏油路面上。路的一旁是醜陋的堤防。我有時候會想，這堤防不是為了要阻止淹水，而是好像有人故意讓這個城市的人看不到河而蓋的。騎在這條路上，總感覺流水就在牆的那一面不懷好意跟著。路的盡頭那條連接台北市和台北縣的橋，曾

⁸⁹ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 29。

經發生過斷裂的可怕事件，每回我騎在新橋的上面，都幻想著

橋突然轟隆轟隆斷成兩截，被深褐色河流沒收回去的情景。⁹⁰

擁有商場記憶的「我」，也曾經在商場的天台眺望過淡水河、陽明山，面對人造的堤防，內心便產生抵觸、厭惡的情緒，認為是有人故意不讓城市中的人看到河流而建。「我」的感受反映出城市建設對城市面貌的改變給人們帶來的心理陰影，曾經發生的斷橋事件，儘管表面已被新橋而修復，卻仍然令人心悸，而類似的可怖事件，在多年來城市面貌不斷翻新的過程中又豈是個例？這樣的過程還會不斷推進，商場時代的風景將永遠消失，或者說，住在城市中的人，將永遠無法再擁有屬於這座城市完整的、恆久的記憶圖景。由此，在〈金魚〉一篇中成年的「我」對於城市破碎街景的慨嘆，代表了對於城市面貌未來的預測：「這個城市的每條路看起來都像歷經風霜再修補而成，而那些修補的痕跡如此潦草，一看就知道未來會再次支離破碎。」⁹¹

在〈天橋上的魔術師〉一篇中，當魔術師的小黑人表演在天橋上出名之後，影響擴展到了商場以外的空間：「現在不只是商場的孩子，連我們小學所有的學生都來過天橋了；連要到重慶南路的上班族、在西門町的小商販、甚至是對面憲兵隊的憲兵、理髮店的小姐，都專程到天橋上看魔術師的小黑人。」⁹²這段話通過魔術表演的觀眾

⁹⁰ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 86。

⁹¹ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 150。

⁹² 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 22。

構成，指出了中華商場在城市中的地理位置，而天橋上的魔術具有如此巨大的吸引力，不僅凸顯了中華商場彼時的繁盛，從某種程度而言，更消解了商場內與外的界線——作為時代地標的中華商場，本身即是那個時代的化身。因此，「天台」作為商場的邊界，卻正是與城市的連通，小說引領我們進入的，不只是中華商場這一個空間，而是一座城市逝去的時代。

其實，在《天橋上的魔術師》中，也有提及商場以外的空間，例如與商場一街之隔的「學校」。但是，對於商場中成長的兒童們來說，成長與啟蒙並不是在接受知識與教育的學校空間中完成的，「學校」以及其他空間，從某種程度而言，都可視作是商場空間的延伸。兒童一代年齡相仿的商場居民都在同一間學校就讀，例如在《九十九樓》中，湯姆、馬克和羅絲便曾是在商場長大的小學同學，他們的英文名字來自同一個音樂老師：

湯姆、馬克跟羅絲的名字都是小學的音樂老師取的。說是方便記憶的緣故，音樂老師每年都準備同樣的四十個英文名字給四十個學生。⁹³

雖然「學校」不屬於商場內部，且理應負擔認知、教育、啟蒙的功能，與作為生活空間的商場應有異質性，但對於居住在中華商場的兒童而言，構成他們校園生活圈子的，依然是來自商場的同伴與訊息。並且，走出商場、入讀學校並沒有在任何一個商場兒童的人生經歷中發揮轉折、改變的作用，所有啟蒙、成長的時刻都與商場中的事件有

⁹³ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 36。

關。真正的人生蛻變，發生在主人公搬離商場之後，發生在商場被拆除之後，且中間的過程常常被略去，敘述總是越過一個相對漫長的時間跨度，直接進入到若干年後的成人世界中。在這樣的敘述方式下，商場便等同於完整的成長階段，意味著一個兒童所認知的世界，而商場拆毀後城市面貌的陌生與破碎，也對應著兒童長大後成人世界的沉重與不堪。

2. 艱難的謀生

兩部小說的敘述者為「新一代」的城市移民，對遷移與打拚都匱乏親身的經驗，因此，小說中對此兩個方面的描寫，幾乎未有大量直接的陳述，而常以兒童的視角予以「側寫」。這樣的處理方式，不僅貼合敘述者所身處的年代及其「新一代」城市移民的視角，亦可視作晚近台北書寫處理城市移民題材的特徵。

在《在河左岸》中，敘述者的父親在「我」兩歲時便獨自率先到台北闖蕩，而後，幼時的「我」跟隨母親完成了從南部到三重的遷移，在這個過程中，「我」對於台北的認知從「聽說」到「觀看」，再至其後遷居右岸而體知。借助敘述者「我」對台北產生認知的過程，早期城市移民在台北打拼的不易得以呈現：

民國六十年後的台北已經陸續多所建設且也漸具大城規模，對於鄉人還是個有點遙遠又帶點夢想和淘金的城市，許多的男男女女北上討生，我幾個未婚的阿姨和姑姑們，不是到台北學剃頭學美髮要不就是當作業員女工，然後到了晚上在簡陋的宿舍聽著老歌唱著「媽媽請您要保重」就會掉下淚來；羅漢腳單身

漢或是先行離家的成婚男人大都到餐廳、工地或工廠謀生，喝著保力達 B 加米酒，紅紅的血腥。⁹⁴

引文中，「我」姑姑和阿姨的境況代表了眾多在城市打工的鄉村女性，而「我」父親帶來的訊息則呈現出鄉下男人們在台北務工的底層生活。但是，年幼的「我」並沒有對這種艱辛有著深刻的體察，反而在去台北後變得時髦的「二阿姨」等人的描述中，對台北產生十分美好的想像。不過，遷居三重後的「我」，在對左岸生活的觀察體認中，便感知到衛星城移民城市謀生的不易。例如，在粗獷的生活方式上感受到與想像中城市生活的不同：

在堤岸生活的日子我們一直都用大塑膠盆接水舀水洗澡，沒有影集裡常看到的白色澡缸，也沒有蓮蓬頭。⁹⁵

以及，通過在三重的生活，「我」接觸到的城市移民大大擴展，不再只是父親、阿姨、嬸嬸，這些左岸居民從事著各種各樣的營生，通過與他們的結識及對其生活的觀察，「我」對於謀生的艱辛也有了更深刻的感受：

租屋在台北橋下的生活也令母親和我大失所望，這裡充斥著比南方鄉下還草莽的廝殺氣，入晚妓女的明艷行徑混著打粗工的工人、喝酒的原住民、卡車司機、修路工人、流動攤販、雞場氣味，以及那家家戶戶不時傳出的打罵聲，家暴哀嚎聲，緊鄰的二樓矮厝加蓋成二樓半，聲息相通。總是見到一個老兵拿著

⁹⁴ 鍾文音，《在河左岸》，頁 18。

⁹⁵ 鍾文音，《在河左岸》，頁 105。

菜刀或是竹棍追打著妻小，或是喝得醉茫茫的男人摔酒瓶地大聲嚷嚷。這麼緊密的生命遭逢，比鄉下的空間疏離來得更讓人神經緊繃。⁹⁶

居住在左岸的敘述者對這一空間有著全面的感知，從「我」聞到的氣味、聽到的聲音、看到的景象中，一個密集、混亂、粗莽不堪的空間被呈現出來，而與之對應的，則是「我」所不甚瞭解的細節——家家戶戶在城市謀生的艱難，但這一指向卻不言自明。

此外，由於小說是以成年人回溯兒時記憶的方式開展敘述，且雜糅小說的敘事與散文的抒情，所以，幼時視角對台北產生的美好幻想也很快被以成年視角插入的感慨所矯正：

生活在戲謔中比在悲傷中來得沒有負擔，雖然戲謔也是悲傷的一種方式。就好像村裡很多上台北討生活的人起初在那城市是苦的，但是他們已經習慣了笑，當他們在笑時常常他們是在哭。⁹⁷

這段話中的「他們」，體現出一種視角的轉變，當艱辛打拼的「他們」作為人稱代詞而出現在城市移民題材的台北故事中，則顯示出敘述主體成為「我」、「我們」的世代更替。這也意味著打拚的艱難、貧窮的掙扎、以及原鄉的召喚，已經不再代表「我」、「我們」的台北經驗，也逐漸淡出城市移民台北敘事的核心主題，退為一種被側寫的、過往時代的背景。

⁹⁶ 鍾文音，《在河左岸》，頁 220-221。

⁹⁷ 鍾文音，《在河左岸》，頁 27。

在《天橋上的魔術師》中，中華商場的鄰里關係雖然融洽和諧，所展現的家庭關係卻往往呈現出各種問題。中華商場聚集著城市移民，商戶們幾乎全都經歷過舉家的搬遷，因此，小說中種種家庭的裂痕，指向了城市移民大批湧入台北的歷史背景，透露出一種時代的憂傷。在許多故事中，都提到商場住戶們曾經歷過的分離、背叛或死亡，幾乎每個故事的主人公都來自殘缺的家庭，夫妻關係、親子關係的矛盾與破裂比比皆是。例如，〈一頭大象在日光朦朧的街道〉中，「我」的母親早逝，與父親三年不講話，最後選擇搬離。⁹⁸在〈金魚〉中，「我」自幼便從未見過父母，被姨姨和姨丈帶大，而「我」同樣來自商場的初戀女友特莉莎沒有母親，還被傳有一個早已死去的姐姐。⁹⁹在〈鳥〉中，「我」的父親早已離開，¹⁰⁰而在〈唐先生的西裝店〉中，「我」的父親因外遇而拋棄了家庭。¹⁰¹在〈石獅子會記得哪些事？〉中，姨媽家的店鋪著火，「我」見證了姨媽和她兒子阿蓋仔的死亡，之後又經歷了姨媽女兒佩佩的自殺。小說常常借兒童的視角，展現情感的斷裂與生命的迅逝，穿插在記憶的圖景和魔術的幻妙之中，看似浮光掠影般淺淺帶過，卻使商場的故事不落濫情懷舊的窠臼，而始終伴隨著沉鬱感傷。林洋毅在論文中將關係性的斷裂視作小

⁹⁸ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 84-85。

⁹⁹ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 134。

¹⁰⁰ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 161。

¹⁰¹ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 186。

說核心的哲學思考，並將這種傷害視作孩子心靈上早熟與啟蒙的源由：

不論是各種關係性，在故事中都必然必須面臨生命之間的關聯被切斷的痛楚，他們往往以主體的失蹤或彼此的失聯，甚至於最為絕對無可抗拒切斷性的死亡在十篇故事之中不斷展演。而關係的斷裂所造就的生命遺失感與不可復原的剝落感便指向了人類傷逝的心靈本質，某種程度而言便成為《天橋上的魔術師》的生命故事之中，最核心的哲學思考

.....

面對那些自我放逐以及生命關係斷裂所造成的傷害，此一生命走向孤立化的歷程，造成了孩子心靈上的早熟與啟蒙。¹⁰²

需要補充的是，這些關係性的斷裂也透露出更廣泛的、歷史性的憂傷，即在台灣經濟騰飛的光景下，小人物、小家庭在大時代裡遭遇的動盪與離散。

在〈九十九樓〉中，馬克的父母常常吵架，年幼的馬克曾經離家出走，進入商場廁所按下曾經手繪的九十九樓電梯，魔幻般地成為隱形人，失蹤了三個月。成年後的馬克與異國部落的女子成家，又面對孕中妻子的突然失蹤，最後他在大樓的電梯間默默自殺。小說中描述了馬克的家庭背景，從某種程度而言，可視作遍佈商場的、眾多殘缺家庭的縮影：

¹⁰² 林洋毅，〈吳明益小說研究〉，頁 222。

馬克的父母當時是信棟很有名的一對夫婦，主要是他們太常吵短暫而激烈的架，就好像午後的雷雨一樣，每次大概持續半小時。馬克的爸平常是個很和藹的胖子，但是喝了酒以後就不容易控制自己。他放棄了濁水溪尾的田產和兩個兄弟到台北來，不料大哥竟然在第二年就莫名其妙因為一場小感冒死去，弟弟則是欠了一身賭債後不知道跑到哪裡躲了起來。馬克的爸因此要一人寄三人份的錢，打三人份的電話回老家。¹⁰³

引文中可見，馬克的父親在濁水溪原有田產，一家人都曾在鄉下務農，三兄弟隨著城市移民的追夢大潮來到台北闖蕩，結果卻不遂人願，甚至十分淒慘。大哥因為一場莫名其妙的「小感冒」竟然葬送生命，弟弟染上賭博欠債跑路，此處雖有意採取了輕鬆平淡的敘述語氣，而讀者就此開展想像卻並不困難：大哥作為城市移民身處底層，是否因從事高危工作才染上疾病？是否因為經濟拮据而沒有及時送醫？年輕的弟弟染上賭博，是初入都市的迷失，還是受到刺激或迫於無奈，才對金錢無比渴望？諸如此類的猜想，置於那個年代台北的歷史情境中，絕非漫無邊際，台北夢所衍生出的夢魘，縈繞在許多如同馬克家一般的商場住戶家庭中，也成為早期城市移民大遷徙的時代印痕，細細讀來，引人唏噓。

3. 歷史的憂傷

在《在河左岸》與《天橋上的魔術師》中，宏觀的歷史也被隱隱提及，尤其體現在兩個人物的身上——《在河左岸》中「我」的同學

¹⁰³ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 39-40。

趙榮祖，以及《天橋上的魔術師》中在中華商場開西裝店的「唐先生」。趙榮祖的父輩隨國府遷台，是外省人的後代，他們全家移居左岸亦是由於之前的居住地要新建「中正紀念堂」。在趙榮祖的身分認同中，也無可避免夾雜著來自遙遠原鄉的影響，正如他的名字「榮祖」一般——肩負著父輩所灌輸的光榮使命。有趣的是，小說描述了成年後「我」與趙榮祖在台大的偶遇重逢，此時，台北的市容變化也呈現出主流意識形態的轉變：「那時台北車站已經在改建，噴水池不見了。當年我和趙榮祖逛台北車站時，上方牌樓寫著：『反攻大陸毋忘在莒』也已卸除。」¹⁰⁴而歷史的轉變也作用於生活在城市中的人們身上，此時，曾肩負光復使命的小兵趙榮祖卻熱衷於本土的學生運動，小說亦交代了他後續的人生歷程：「後來聽說這樣宛如野百合的革命激情份子在大學畢業後成了個肥胖商人。電話的第一句開口一定是你好你好。就像當年他剛轉學到我們班時，滿口的台北台北一般。」¹⁰⁵由此，「台北」的城市變遷與人世命運的無常形成了內在的關聯，隱藏在這一切背後的，是無論成長於左岸還是右岸的人，例如黃永真和趙榮祖，在將自身與城市相融的過程中，雖然擁有過不同版本的城市記憶，卻同樣無可擺脫某種身分「錯置」的經歷。

〈唐先生的西裝店〉是收錄在《天橋上的魔術師》中的一則，根據小說中的描述，在中華商場經營西裝店的「唐先生」瘦瘦高高，沉默寡言，他剪裁高級西服手法俐落，酷愛閱讀英文書籍。高級西服和

¹⁰⁴ 鍾文音，《在河左岸》，頁 210。

¹⁰⁵ 鍾文音，《在河左岸》，頁 202。

英文書顯示出唐先生知識分子的氣質，使他在從鄉下進城經營小生意的商場居民中顯得與眾不同，也使他的身世顯得有些神秘。「我」住在唐先生西裝店的隔壁，父親經營舊書店，唐先生常來光顧，「我」便曾向父親打聽唐先生的身世：

那年我七歲，唐先生不知道幾歲，我問過我爸，他說應該大概六十幾歲了吧，聽說他三十幾歲從大陸搭船逃到台灣，算算這個年紀差不多。¹⁰⁶

商場中的居民常來常往，互通聲息，可即使是「我」的父親，也並不瞭解作為鄰居和老主顧的唐先生的身世，只能以「應該大概」、「聽說」等不確定的詞彙來應答。可以確定的是，熟習高級西裝和英文的知識分子唐先生，有過從大陸「逃」來台灣的經歷，但至於這奔逃的具體過程，之後數十年在異地的輾轉細節，以及這些年來自身的生活經歷與心路歷程，小說全都未做詳解。但是，通過「我」這個鄰家小孩的目光，卻呈現出唐先生的孤寂與淒涼，這正是那段奔逃離散的歷史落在唐先生這代台北異鄉人人生中的塵埃：

我發現唐先生的西裝店就只有唐先生一個人，沒有唐太太也沒有唐小孩的痕跡，連一張照片都沒有。他只有一個書架的書，和一隻在天花板上的貓。¹⁰⁷

藏在唐先生天花板上的那隻貓咪，便是唐先生孤獨晚景中唯一的精神寄託，在貓咪的注視與陪伴下，已過花甲的唐先生如年輕人一般

¹⁰⁶ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 179。

¹⁰⁷ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 181-182。

身形矯健、手法俐落地剪裁西裝。當貓咪最終消失後，唐先生拆除了整個店舖的隔板，拿出了親手製作的、留給自己做壽衣的西裝，形容枯槁，陷入絕望，這一切的變化亦是通過年幼的「我」的視角予以展現：

瘦得像沒辦法穿上任何西裝的唐先生坐在工作檯前，看起來累壞了，整個人看起來就像失去判斷力的。拿著剪刀像要演奏什麼音樂一樣，自信滿滿的唐先生，彷彿已經是四十年前夏天的事了。裁縫剪刀孤伶伶地擺在一旁，沒有貓咪看著它。¹⁰⁸

「自信滿滿的唐先生」屬於「四十年前的夏天」，這個時間段並不對應著有貓咪陪伴的時期，也不只代表唐先生年輕的時候，而是指涉「逃」來台灣之前的那個原鄉空間與生命階段。因此，「貓咪」所填補的，是「唐太太」、「唐小孩」的情感空缺，唐先生在中華商場看似孤獨靜好的時光，經由「我」的目光，將讀者的想像空間引申至埋藏在時代深處的、歷史的殘酷與憂傷。

（四） 小結

鍾文音的《在河左岸》與吳明益的《天橋上的魔術師》都通過空間的想像性重構，突顯出成長於台北的新一代城市移民身份認同的建立與轉變。《在河左岸》呈現出三重與台北分列淡水河左右兩岸的空間關係，成長於河畔的新一代城市移民，在「衛星環繞恆星」的生活模式中眺望著台北而長大，使其在身份認同上與「台北」既關聯又疏

¹⁰⁸ 吳明益，《天橋上的魔術師》，頁 185。

離，反對河水產生命運的共感。而在成年之後，由於台北的迅疾發展，河水與左岸都荒蕪頹敗，已遷居右岸的新一代城市移民面對無處歸依的鄉愁，生出無限感傷。《天橋上的魔術師》則以成年人回溯兒時的視角，隱喻式地描摹出中華商場的種種空間意象，將之呈現為一種城市移民社群的生活型態，以及舊時台北人的一段集體記憶。商場空間承載著成長於其中的新一代城市移民完成啟蒙的生命歷程，也衍生出「商場居民」這一特殊的身份認同。

《在河左岸》與《天橋上的魔術師》作為晚近台北書寫中城市移民題材的作品，其敘事打破了以往「城」與「鄉」的空間區隔與身份對立。三重與中華商場屬於台北內部的空間，在新一代城市移民身份認同的建立過程中，承載起「原鄉」的意義。而三重與中華商場在現實台北中已不復存在，小說對其的想像性建構亦在城市面貌急速翻新的當下，詢喚台北過往的城市景觀與時代記憶。

三·創傷記憶與台北書寫

政權的幾經易手，歷史的曲折壓抑，文化的多元混雜，使台北這座城市承載了無數歷史的創痕，亦成為小說家以空間展現「創傷書寫」的絕佳選擇。相對於其他的話語模式，文學對創傷的表現具有天然優勢。首先，「創傷」不會在創傷事件當下發生，必然與之存在時間間隔，¹⁰⁹並且，「創傷」具有「不可知性」，根據凱西·卡露絲(Cathy Caruth)的解釋，它關乎留存在我們行動和語言中的一些未知的事物。¹¹⁰而瑪格麗特·希爾倫伯蘭德(Margaret Hillenbrand)則指出，文學可以自由運用象徵、隱喻等方式傳遞其他直接敘述的語言模式中常常無法傳達的內容。因此，文學提供了與未可知、未可意識到的事物之間溝通的途徑，而「不可知」正是創傷的特質，這便使得文學能夠貼近創傷的核心。¹¹¹

在戰後台灣文學作品中，創傷書寫常常圍繞「台北」而展開。國共內戰及之後的國府遷台可謂台灣現代史上最重要的集體性歷史創傷，隨著時間的推移，外省人在台灣落地生根，繁衍後代，後續世代也對這場戰後大遷徙做出了不同的創傷表述。此外，解嚴之後，被壓

¹⁰⁹ Dominick LaCapra, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, pp. 174.

¹¹⁰ Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, pp. 4.

¹¹¹ Margaret Hillenbrand, "Trauma and the politics of Identity: Form and Function in Fictional Narratives of the February 28th Incident," *Modern Chinese Literature and Culture*, 17:2 (Fall, 2005), pp. 81.

抑的歷史創傷紛紛浮現，相關的研究論述與文學文本皆層出不窮，¹¹²其中，尤以「二二八」事件為甚。「二二八」小說已成為被學界垂注的文學現象，¹¹³其通過書寫「二二八」的創傷記憶顛覆戒嚴時期的官方論述，形構新的集體記憶與身分認同，被視為台灣國族意識的新符號。¹¹⁴在現有的論述中，鮮少從城市空間書寫的角度探究解嚴以來台

¹¹² 這些被壓抑的歷史創傷主要包括：日據時期的殖民創傷，原住民創傷，少數族群的記憶，女性創傷等。

¹¹³ 白睿文在專著《痛史》中詳細梳理了「二二八小說」的譜系，見第一部分「向心創傷」第三節：「台北 1947」，白睿文，《痛史：現代華語文學與電影的歷史創傷》，頁 253-328。關於「二二八小說」的研究亦有 Sylvia Li-chun Lin, *Representing Atrocity in Taiwan: The 2/28 Incident and White Terror in Fiction and Film* (New York: Columbia University Press, 2007)，及論文：邱貴芬，〈塗抹當代女性二二八撰述圖像〉，《中外文學》，27:1（1998 年 6 月），頁 9-25；劉亮雅，〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治：以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉，《中外文學》，31:6（2002），頁 133-157；Margaret Hillenbrand, "Trauma and the politics of Identity: Form and Function in Fictional Narratives of the February 28th Incident," *Modern Chinese Literature and Culture*, 17:2(Fall, 2005), pp. 49-89.

¹¹⁴ 詳見 Margaret Hillenbrand, "Trauma and the politics of Identity: Form and Function in Fictional Narratives of the February 28th Incident," pp. 50，以及 Angelina C. Yee, "Constructing a Native Consciousness: Taiwan Literature in the 20th Century." Edited by Richard Louis Edmonds and Steven M. Goldstein, *Taiwan in the Twentieth Century: As Retrospective View* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), pp. 96.

灣文學中的「創傷」主題，不過，白睿文在《痛史》中關注到「創傷書寫」與區域空間的關係，指出文學作品中的「二二八書寫」，幾乎未見以台北為背景的作品。¹¹⁵本章以創傷書寫作為後解嚴時期台北書寫研究的一個細分角度，以付梓於九〇年代中期的兩部長篇小說——孫瑋芒的《卡門在台灣》與楊照的《暗巷迷夜》為分析文本，關注小說如何借台北的城市空間開展對於「國府遷台」與「二二八」之歷史暴力的敘述，同時通過分析小說中「公共空間」和「私密空間」的建構，關注後解嚴時期創傷書寫中展現出的歷史創傷與個體創傷之紐結。

（一）創傷書寫中的公共空間

《卡門在台灣》與《暗巷迷夜》都以台北作為小說的背景，並且，兩部小說都倚賴空間的隱喻作用來呈現創傷。此外，《卡門在台灣》和《暗巷迷夜》都借個體的創傷而呈現歷史的暴力，借用多米尼克·拉卡普拉(Dominick LaCapra)的論述：個體總是與更宏觀的社會、政治、文化過程綁定在一起，歷史事件的影響是一個相互作用、相互強化的集體過程，因此，創傷的心理分析可脫離醫學的語境，也不只適用於個人，而也可應用在對社會與文化的分析中。¹¹⁶在對歷史暴力的反映上，《卡門在台灣》顯示了戰爭與離散的陰影深刻注入社會性

¹¹⁵ 白睿文，《痛史：現代華語文學與電影的歷史創傷》，頁 288。

¹¹⁶ 中文翻譯來自筆者，見 Dominick LaCapra, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, pp. 173-174.

格，歷史的暴行為當下埋下禍根，《暗巷迷夜》則以記憶的難以回溯、歷史的難以述說呈現出創傷的暴虐與複雜。

在《卡門在台灣》中，「台北」被指稱為「罪惡之城」，城市的建築物及公共場所常常被作為權力和階層的象徵，不同身分的人物相遇、會面、衝突被設計在不同的空間發生。由此，城市的公共空間便不僅僅是創傷事件的發生地點，從某種程度而言，也共謀著創傷事件的締造。因為，空間的秩序實質上隱喻著社會的階級秩序，也影響著人物之間的關係，來自社會與情感的痛擊正是主人公霍台華創傷的來源。在《暗巷迷夜》中，台北的「南昌街」既是創傷事件滅門慘案的發生地點，又同時作為創傷的徵狀——被受創者遺忘的空間記憶。本節將首先討論《卡門在台灣》如何以空間隱喻社會秩序，同時刻畫人物、鋪陳情節，將台北描寫為「罪惡之城」。及後分析《暗巷迷夜》中「南昌街」的空間特質，闡述這一空間對呈現創傷所承擔的功用。

1. 罪惡之城

《卡門在台灣》借用了法國小說《卡門》的故事為框架，講述出身眷村的退伍軍人霍台華投身股市並逐步沉迷，且因炒股而結識了性感美貌的財經女記者李翎，將其視作自己的「卡門」，陷入婚外情的漩渦無可自拔。最終，霍台華同時遭遇股市的破產和「卡門」的拋棄，懷著對個人命運的絕望和對台灣社會的憤懣而在李翎的新情人競選議員的宴會上當眾作案，槍殺李翎，自己也隨即被判死刑，付出了生命的代價。在這則關於慾望和毀滅的故事中，結尾處主人公霍台華對台北做出了一句評價：「這是一個應該用天火焚燬的罪惡之城。」

¹¹⁷這句剖白將霍台華的惡行指向一個罪惡的、病態的社會環境，在小說中，環境的「罪惡」常常通過公共空間的描寫來隱喻。

股市牽動著霍台華的整個生活，對於他每日觀看大盤走向、進行證券交易的場所——富甲證券交易大廳，小說中有這樣的描述：

眼前一片黑壓壓的人頭，行情板上鮮紅暗綠的股價閃動，我看得入神，陷入一陣迷茫，猶如手術後剛甦醒的車禍傷患，但覺天地尚未停止旋轉，一時之間難以適應漸漸入焦的病房景象。

118

這段形容由霍台華的視角出發，「黑壓壓的人頭」顯示出炒股風氣之盛，而敘述者將自己比為「傷患」，將證券交易大廳比做「病房」，則通過霍台華沉迷股市的「患病」而引出台北整個社會的病態。小說對此場景的呈現與批判具有鮮明的現實指向，即解嚴之後的經濟鬆綁，使台灣股市 1987-1990 短短三年間發生舉世矚目的大震盪，最終釀成股災。小說中，霍台華自言：「在我進股市以前，股票話題已是無可逃於天地之間。」¹¹⁹通過富甲證券交易大廳這一空間，霍台華的欲望被引至集體的、社會的層面，集中呈現了台北全民炒股、金錢至上的情境。作者孫瑋芒也在〈後記〉中提到自身對於這段

¹¹⁷ 孫瑋芒，《卡門在台灣》（台北：九歌出版社，1995），頁 233。

¹¹⁸ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 10。

¹¹⁹ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 27。

台北現實經驗的熟悉：「小說創作有一種技巧，就是透過瑣碎細節的真實，達到『擬真』效果。故事中股市的種種，我並不陌生」。¹²⁰

使霍台華陷入瘋狂的誘惑一方面來自股市，一方面來自「卡門」李翎，在霍台華和李翎的交往過程中，許多情節都集中發生在兩個地點：李翎工作的《誠報》大樓，及其居住的小區「台北新貴」。這樣的空間設置，使得霍台華與李翎之間、以及與情敵之間的階層差距得以彰顯，喻示了這場情慾關係悲劇性的結局，也呈現出台北社會財富不均、階層分化的現實。小說中，李翎任職的《誠報》大樓被形容道：

《誠報》位在台北市城中區，一幢玻璃帷幕廿層大樓，刺向台北市的夜空，睥睨周圍的老舊建築，象徵著台灣的勇猛精進的新興勢力。¹²¹

建築的秩序象徵著社會權力的秩序，《誠報》地理位置居於城市中心，建築風格睥睨四方，由這裡發佈的信息，能夠翻雲覆雨般引導全民的投資決策，掌控任何一個普通民眾的生活，如同小說中寫道：

這個巨大的統治機器，能把政客捧為媒體英雄，讓他當選國會議員；能使一檔上漲的股票慘跌，令投資人全家陷入愁雲慘霧；能把反對它的個人輾成齏粉，如同戰車輾過螳螂那樣毫不費力。¹²²

¹²⁰ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 247。

¹²¹ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 57。

¹²² 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 58。

出入這座建築的核心人群，也構成了掌握其信息發佈的勢力，在社會權力秩序中身居高位，李翎雖然只是一名普通的財經記者，但她和霍台華的關係卻可以作為一隻觸角，引領讀者接觸到權力中心的人群。

第一個握有權勢的人物是李翎的情人廖振平，在霍台華沒有見到這位位高權重的情敵之前，他的權勢便通過他為李翎安置的居所——「台北新貴」而被感知。小說中在描述霍台華第一次見到李翎的居所之前，先交代了李翎的身世：「卡門在花蓮長大，高中畢業後考上台北的新聞專校，隻身來台北，如今在新店租屋而住。」¹²³而後，霍台華便見到了李翎居住的「台北新貴」：「卡門住在新店一座山下新開闢的著名社區，叫『台北新貴』，一排排獨院的樓中樓住宅，沿山坡而建，大門有警衛看守。我詫異她住在這麼高級的地方。」¹²⁴李翎是山地人和外省人結合的後代，身世的相似是她與霍台華互相吸引的重要原因——霍台華是眷村子弟，台北也不是他的故鄉。但是，「台北新貴」的存在使得生活層面本該相近的兩人拉開了差距，而為李翎安排此處居所的情人廖振平，作為陸軍上將的兒子以及美國芝加哥大學經濟學博士，¹²⁵便代表了居於權力中心階層的人群。

霍台華第一次見到廖振平亦是在「台北新貴」，當時，他被李翎爽約，懷著疑問和惱怒跟蹤至李翎住處一探究竟，在窗外偷窺到廖振平與李翎的交歡。小說中描述道：

¹²³ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 50。

¹²⁴ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 50。

¹²⁵ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 82。

到了通往「台北新貴」的兩旁栽植鳳凰木的岔路，廖振平駕著別克直接從大門口進入社區。我在路邊停車，步行繞過設有崗亭的大門，沿著山坡尋找入口。我扯開一道鐵絲網，攀爬了一小段山坡，再翻牆躍下，便是社區的道路了。¹²⁶

在這段描述中，廖振平和霍台華出入「台北新貴」的方式形成強烈的反差，廖振平駕車從正門長驅直入，霍台華卻面對著重重關卡，需要繞上山坡並通過翻牆這種偷偷摸摸的方式才得以進入。一個住宅小區，卻具有准入的門檻，而「台北新貴」的名稱在此處便顯出深意——唯特定階層人士才具有出入的資格。

在台北這個現代化都會，空間與權力的關係不僅存在於富甲證券、《誠報》大樓這樣的商務空間，以及「台北新貴」這樣的居住空間，也同樣存在於娛樂消費的空間。李翎的第二個情人趙東駿亦是留洋歸來、家境顯赫的「新興勢力」人群，而霍台華跟隨李翎第一次見到趙東駿是在台北東區的惑星 KTV，小說中詳盡描述了這家 KTV 的地理位置及內部構造：

這家 KTV 在台北市東區一條寬巷子裡，閃爍著蛇一般扭曲的霓虹燈招牌字體，加入大都會詭譎夜的喧囂。二樓的外觀，一隻破牆而出到一半的怪獸，半像人半像恐龍，吐出狂亂的精氣。牆面深棕與暗綠色調的瓷磚，是那隻異形的鱗片。大廳陳設像個太空艙，充滿了燈號與儀表，女服務生也穿著發亮的銀色窄

¹²⁶ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 134。

裙。幾盆茂密的棕櫚，渲染出熱帶的情調。外星岩石似的水泥長椅上，坐滿了等待帶位的男男女女。¹²⁷

台北東區可謂台北最繁華、最昂貴的街區之一，在小說的描述中，這是一個異形的、古怪可怖的空間。「蛇一般扭曲」的霓虹燈字體，「怪獸」的外觀，「太空艙」的廳堂，「熱帶」的植物，「外星岩石」似的長椅，全部集中在一個色調陰暗的、擠滿男男女女的狹小空間中，呈現出極端怪誕可怖的空間特色。在這樣的場所中，操縱股票的權貴人士趙東駿與媒體記者暢飲高歌、談笑風生，而作者對於環境的負面形容，實際便投射在對環境中人物與事件的批判之上。

趙東駿牽涉出的另一個重要空間是玉峰飯店，他在那裡舉辦競選立法委員的餐會，也是霍台華最終槍殺李翎的作案現場。玉峰飯店在小說的開篇及結尾處都有出現，其地理位置及建築風格被特別加以描述：

我在十二點鐘左右到達位在基隆河畔半山腰的玉峰飯店。玉峰飯店是一棟中國宮殿式建築，朱紅色的外觀相當醒目，在台北盆地一登高就可以遠遠看到。飯店經營者的神秘身世，還有他與當權者的關係，經常是媒體的熱門話題，我痛恨它的特權色彩。¹²⁸

該段在描述玉峰飯店宮殿式宏偉的建築外觀之後，便再次強調其地理位置——俯視台北，這樣的地理位置隱喻著玉峰飯店極端強烈的特權

¹²⁷ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 192。

¹²⁸ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 232。

色彩。一方面，玉峰飯店具有特殊的背景——經營者與官員相互勾結，另一方面，它的功用並不是供普通百姓聚餐消費，而往往承接特殊的事件，接待特殊的人群，諸如此番立法委員的競選餐會。因此，小說才會安排霍台華在玉峰飯店的競選餐會中槍殺李翎，因為這一空間和場合最為集中的體現出台北特權之威勢。霍台華的罪行，乃出於對特權階層的憤恨，玉峰飯店的位置及空間特質，亦與現實台北的圓山大飯店對應，呈現出作者對台北權力秩序的批判。同時，也暗示「罪惡之城」的罪名不僅指向特權階層，也同樣滲透於整個社會，指向如霍台華一般在病態社會中久受其害而瘋狂扭曲的普通民眾。

2. 南昌街

《暗巷迷夜》以大學政治系副教授蔡振達為視角，作為曾經的鄰居，他無意中介入了一對姐妹——鍾淑玲、鍾淑芬由親密無間至互不聯絡的愛恨糾葛，並順著姐妹二人家庭糾紛的線索，追索到十幾年前發生於台北南昌街的一樁滅門慘案。被害的阿民一家是蔡振達及鍾家姐妹當時的鄰居，阿民是鍾家姐妹母親的情人，且曾因留日時參與左翼社團而遭遇長達六年的牢獄之災。慘案發生後，尚處年幼的蔡振達、鍾淑玲、鍾淑芬三人曾分別見證了死者的駭人慘狀，其依據各自所見而對兇手的判斷，直接導致他們之間關係的激變，但是，三個人卻全都失去了這段記憶，並留下了不同程度的精神創傷。

在《暗巷迷夜》中，台北南昌街是創傷事件——阿民一家滅門慘案的發生地點，同時，也代表著被蔡振達和鍾家姐妹三人遺忘的一段記憶，而「遺忘」本身，正是《暗巷迷夜》中最顯著的創傷徵狀。敘述者蔡振達事隔多年遇到鍾淑芬後，開始意識到「遺忘」的存在，他

對鍾淑玲說道：「我覺得不大對勁，妳、鍾淑芬和我，我們中間一定有什麼問題。我們都有遺忘的毛病。」¹²⁹三人所共同遺忘的，正是在南昌街見證的滅門慘案。「遺忘」並非身體受創或精神疾病，作為創傷的徵狀，甚至根本沒有「發作」的機會，相比通過激烈地、怵目驚心地傷口展露創傷，「遺忘」呈現出極端地平靜，這種表面的平靜則與創傷之劇烈、深刻形成反差，更凸顯創傷事件的暴虐。但是，「遺忘」只是創傷徵狀中的一個部分，因為遺忘從來不是徹底的，從記憶中割裂的部分會通過其他方式而持續地隱隱作痛，引導人們意識到「遺忘」的問題，並追尋創傷的源頭。

作為率先回溯創傷記憶的敘述者，蔡振達關於南昌街的回憶中未有清晰的情節，反有大量的血跡，「血跡」的頻頻出現，是連結人物、召喚記憶的重要線索，也昭示著創傷事件之暴烈，使「南昌街」成為一個神秘的、血腥的、陰暗的空間。「血跡」的意象出現在蔡振達對鍾淑玲進行意淫而自慰的過程中：「最後的浪頭快要衝上岸時，突然那純肉色照片中唯一的一點紅色燎爆出來，轟地化成沾爬在磨石地上的鮮血，然後再化成天空黑暗背景上炸開的火花……」¹³⁰作為少時真心傾慕的對象，蔡振達本不應該、也不允許自己對鍾淑玲產生不潔的性幻想，而這種難以抑制的、反常的慾念最終也被證明是創傷事件造成的陰影。正如蔡振達對鍾淑芬後知後覺地自述：「那血的意象可能不是直接來自淑玲，而是由淑玲想到妳，再從潛意識裡勾出我

¹²⁹ 楊照，《暗巷迷夜》（台北：聯合文學，1994），頁 47。

¹³⁰ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 86。

們一起目睹的恐怖滅門兇案，讓我疲憊慌亂地失眠了一整夜……」

¹³¹ 在與鍾淑芬地聯絡中，蔡振達首先想起的是照顧她初潮的特殊記憶，這亦與「血跡」有關，滅門慘案與鍾淑芬初潮兩個事件同樣發生於舊時南昌街，它們的共同之處，便在於場景的血跡斑斑。蔡振達最終想起的慘案細節，也主要圍繞對「血跡」的印象：

他們臉上就是那種不可置信的表情。血正處於將乾未乾的階段，凝成不流動但卻是軟稠質的浮泡。像剛失卻紅火亮燄的岩漿。不可思議、不可置信……

說到這裡，我猛地睜開眼睛，轉頭對鍾淑芬說：「鍾淑芬，妳和我一起去看屍體的。就是妳啊……」¹³²

在具有宗教意味的「血腥瑪莉」雞尾酒刺激下，蔡振達真正想起了與鍾淑芬共同見證慘案的這段回憶。因此，「血跡」既是導向創傷事件的重要線索，又呈現出一種驚悚暴虐的環境氛圍，這種氛圍構成了受創者對南昌街的印象。換言之，作為一種創傷的徵狀，南昌街的空間形貌被受創者遺忘，其客觀的空間特質被一種主觀的恐怖印象所取代。因此，「南昌街」在受創者蔡振達和鍾家姐妹的腦海中浮現，往往並非出於確切的原由，也並非遵循正常的頻率，而是作為創傷徵狀以彰顯著記憶的缺口。當蔡振達回憶起南昌街的空間細節時，其對客觀景致記憶清晰的部分，也意在突出「遺忘」部分的不合理，在小說中，蔡振達憶及舊時南昌街的街景時敘述道：

¹³¹ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 86。

¹³² 楊照，《暗巷迷夜》，頁 75-76。

十幾年前我們都住在南昌街，靠福州街口一帶。妳們家那頭郵政醫院前面黃昏過後就有一整排攤販。攤上掛一顆二十燭光的燈泡。好像統一講好似的，燈泡後面都有一片剪得線條渾圓的白紙，記不記得？一攤夏天專門賣西瓜鳳梨。旁邊有肉羹麵。再旁邊的熱時賣涼圓冷了就烤蕃薯。攤販隊伍盡頭的違章建築開了一家外省飯館，鐵板上用紅字寫著我們都沒吃過的「涮羊肉火鍋、牛雜湯」。¹³³

這段敘述中可見，蔡振達對於南昌街舊時的街景細節格外熟稔，但是，在他腦海中這幅詳盡清晰的記憶圖景中，卻出現了一個詭異的盲點：

最奇怪的是巷子的右側，在記憶裡是一片混沌迷亂。黝深的陰闇裡閃動著些浮幽幽的光。不知道是什麼，也分不清有什麼顏色。一下子出現多彩光線的劇烈擠軋，好像小時候把各色油畫顏料混在水面，再用竹桿旋攪產生的炫爍效果。不定的弧線構成中蘊藏著無數幻生幻滅的圖案。然而馬上就有一層層死凝灰晦的濃幕蓋罩下來，圖案深深深深地被埋藏入無明度無彩度的遮障底下……¹³⁴

創傷對於記憶的割裂損毀，正通過對於地景描述的清晰或模糊而得以呈現。在引文中，蔡振達原本沿著記憶的路徑歷數舊時南昌街細節，而行至「暗巷」時，其敘述內容不再是具體的事物，而轉為述

¹³³ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 25。

¹³⁴ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 36-37。

說內心的感受——「混沌迷亂」。可見，蔡振達其實具有較好的記憶力，而對南昌街詳盡熟稔的部分，正顯示出創傷的劇烈深重。

在蔡振達搬家離開南昌街當日，他和鍾淑芬都對「暗巷」產生了執念，反覆徘徊不願離開，而這亦是創傷的反應——「遺忘」的部分隱隱發。也正是在這一過程中，「南昌街」從一個實際存在的物理空間成為一個記憶的盲點，一種恐怖的想像，一個創傷的癥結。關於當日搬家的情形，蔡振達老記得自己一趟又一趟在卡車和暗巷間跑來跑去，可是徹底不記得到底搬了什麼。¹³⁵其實，是因為當日的鍾淑芬固執地一次次走回暗巷，以致蔡振達不得不反覆回到暗巷勸其離開：

「我把她送到家，然後跑向卡車。跑一段轉頭卻又看到她固執地走回暗巷。於是只好再跑進暗巷找她勸她。就是這樣來來回回。」¹³⁶鍾淑芬毫無來由地執著停留在暗巷之中，這種反常的行為正可視作創傷事件滅門慘案所引發的病徵。

搬離南昌街，意味著與創傷事件發生地點的分離，創傷的徵狀也從當日的一趟趟往返，演變為作為創傷符號的南昌街一次次頻繁浮現於受創者的想像。一方面，對「暗巷」的回想變成創傷的徵狀，南昌街模糊了客觀具體的空間形貌，成為創傷的符號——形成記憶中一團詭異的、情緒化的圖案；另一方面，「遺忘」的問題懸而未決，創傷的徵狀無法再通過反覆返回創傷事件的地點而表現，而是以不可預知

¹³⁵ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 48。

¹³⁶ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 51。

的方式繼續在蔡振達、鍾淑芬的身體或精神上顯露，召喚其回到南昌街找尋記憶。

（二） 創傷與私密空間

在《卡門在台灣》與《暗巷迷夜》中，對私密空間以及情慾關係的描寫佔據相當可觀的篇幅，並常常表現為創傷的反應。情慾關係的私人性、隱秘性與歷史的宏大、嚴肅本身便存在反差，這種反差卻恰恰蘊含由私密空間呈現歷史暴力可能具有的張力。兩部小說通過情慾關係的創傷特質，呈現出歷史對於私密空間的侵入，也將「台北」呈現為一個個體完全被歷史暴力所吞噬的創傷空間。在《卡門在台灣》中，霍台華的婚姻選擇，與妻子的男女之事，對炒股和情人李翎的瘋狂，以及與李翎約會、交歡地點的選擇，皆可視作對身世流離和軍旅生涯摧殘的創傷反應。而在《暗巷迷夜》中，源起於情慾關係的個體創傷之間具有連鎖性，並與政治因素有著錯綜複雜的關聯，如此，「受害者」與「施暴者」之間界線模糊，而個體的暴行亦成為歷史暴力內化的結果，參與著一個充滿暴力與創傷的特殊時空體之構成。

1. 《卡門在台灣》中的縱慾與療傷

在《卡門在台灣》中，主人公霍台華的創傷主要來源於兩個方面，其一，眷村出身、幼年失父的身世，其二，多年枯燥痛苦的軍旅生涯。身世上的「失根」與軍旅生涯的殘酷，雙重創傷深刻影響著霍台華的性格，也是其最後走向瘋狂與毀滅的原因。在小說中，創傷的根源通過霍台華的個體經歷而指向社會的殘酷與歷史的暴力，而私密情慾的描寫，亦為展現創傷的這一層指向。借用白睿文(Michael

Berry)在《痛史》中指出的性慾與創傷之間的關係，即性慾(sexuality)與暴力(violence)、傷痛(pain)的紐結並非是對歷史傷痛「顛覆式」地表現，而更應被視作一種處理創傷的心理機制(psychological mechanisms)。¹³⁷在《卡門在台灣》中，霍台華與妻子的婚姻生活，以及與李翎之間的情慾關係，都可視作霍台華源於身世經歷之創傷的反應。

首先，霍台華的婚姻便是一種基於創傷的心理補償。妻子素英本不是霍台華夢想的類型，但是在苦悶殘酷的軍中生活摧殘中，素英的來信給予霍台華唯一的依靠與慰藉，如同小說中寫道：「人性的脆弱與組織的邪惡性格一一向我展示，我幾乎失去了生存的勇氣。我唯一的精神支柱——素英的信卻一天沒有斷過。」¹³⁸與素英的結合，使得霍台華「第一次體驗到有根的感覺」，¹³⁹支撐他度過艱困的駐防外島的歲月。素英是本省人，在霍台華最孤獨痛苦的駐邊歲月中出現，而她為霍台華提供的「有根」之感，不僅是對其軍中壓抑、殘暴生活的慰藉，也是對其性格深處所缺乏的、由眷村出身的身世而導致的「失根」之補償。因此，婚姻的選擇是霍台華的一種療傷方式，但是，這種療癒只是暫時性的。當霍台華退伍之後進入台北社會，身世和軍旅生涯造成的創傷不僅重新來襲，同時也成為他融入社會、謀求生路的

¹³⁷ 中文翻譯來自筆者，見 Michael Berry, *A history of pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film*, pp.18.

¹³⁸ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 24。

¹³⁹ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 25。

阻礙。此時，與妻子素英之間的男女之事，對霍台華而言成為了紓解壓力的方式，同時亦是軍旅生涯帶來的創傷的延續。如同小說中霍台華的自述：

軍旅生涯對我的人格形成是一項很大的傷害。退役返鄉，我感到自己形同行屍走肉，迫切需要療養，提不起勁去找工作。白天，我耽溺逃避性傳播，不是看出租錄影帶，就是痛快的讀我在軍中不敢張揚的小說。夜晚，我瘋狂的縱欲，藉以忘卻不愉快的從軍經驗。¹⁴⁰

出於心理補償而做出的婚姻選擇，本身便存在著缺憾，而身世經歷的創傷也根本無法通過婚姻來解決，霍台華之後墮入股票和李翎的雙重誘惑之中，亦是創傷的後續反應。李翎與股市代表著情慾與財富，本質上皆為「慾望」，這兩方面的慾望對於霍台華受創的心理具有極大的補償作用，如同小說中形容的那樣，炒股時的霍台華「內心興起追獵強勢股的衝動，像性欲被挑起那樣令人五內中燒、目眩神迷。」¹⁴¹李翎帶來的情慾享受補償其在軍旅生涯與婚姻生活中被壓抑的生理衝動，炒股帶來的財富補償其因身世、身分而在都市遭遇的生存困境。由於慾望具有療癒的作用，源於創傷的反應，所以，儘管霍台華意識到縱慾的危險，卻依舊無法通過理性而克制，正如其在小說中自言：「股市與卡門，這兩者我都沒有跑掉。」¹⁴²而另一方面，由

¹⁴⁰ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 26-27。

¹⁴¹ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 91。

¹⁴² 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 70。

於身世的創傷、軍旅生涯的創傷來自歷史和社會對個人施加的暴力，霍台華的罪行也便不只是個人未能抵抗慾望的惡果，而是環境的罪孽所激發的後果。

慾望所帶來的心理補償作用，從霍台華每次與李翎約會的地點選擇中也可體現出來。每次約會李翎時，往往是霍台華在股市狂飆得意之時，而他選擇的約會地點總是位於山坡之上，這樣的地點選擇，不僅為製造遠離喧囂的浪漫氛圍，更體現出一種渴望「俯視」的心理傾向。例如，霍台華曾與李翎在台北市郊半山腰的樟山寺約會，因為他知道：「登上那裡，就可以超脫紅塵，望見整個台北盆地匍匐腳下。」¹⁴³與李翎並立在山坡之上，台北盆地的萬家燈火盡收眼底，霍台華「油然生出陌生奇異之感。」¹⁴⁴這一情節發生在霍台華投身股市、約會李翎的初期，這種「陌生奇異」之感，並非完全來自景色的刺激，也來自突然擁有了財富與美人的飄然的心理刺激，而居於地理上的高處，正對應著霍台華內心情緒的高潮點，同時，也與其之前在社會秩序中所處的「低位」形成對比，呈現出「慾望」對其創傷心理強烈的撫慰作用，而創傷連接著來自歷史與社會的暴力。

對於此點，小說中亦有多處約會的情節可供佐證，在這些情節中，隨著對股市和李翎的沉迷，霍台華對於在高處約會顯得情有獨鍾。譬如，霍台華與李翎在被野蠻開發的山坡保育地、也是尚未交屋的房地產工程區約會，其空間特點在小說中被形容道：「我駛經幾個

¹⁴³ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 59-60。

¹⁴⁴ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 61。

U形彎道，終於找到一個制高點，可以俯瞰整個社區與燈火迷濛的台北盆地。」¹⁴⁵這場約會的地點依然具有「俯瞰台北」的地理特徵。在此處與李翎交歡之後，霍台華感慨：「我從來未曾體驗方才如此激烈、如此致命的感官經驗，有如初上靶場的新兵那麼震驚。」¹⁴⁶將情慾體驗與初上靶場的情緒進行對應，可見軍旅生涯在霍台華身心的烙印之深刻。之後，霍台華亦曾與李翎在台北另一個地理高處——陽明山幽會，這次約會後不久，霍台華便遭遇了股市的震盪和感情的挫折，而在約會中，陽明山奇詭的景緻也頗具毀滅的意味，喻示著以慾望而療癒的危險性。起初，霍台華心情舒爽，感慨萬千：「欣賞層次分明的林相，飽覽層層疊疊的火山錐、峽谷、平台，回顧山下縮小的萬丈紅塵，仰看蔚藍的晴空與如山的大塊白雲，我就興起人生朝露的感懷。」¹⁴⁷而後，霍台華與李翎行至硫氣爆裂口的山谷之上，景緻不再曼妙，而顯詭異：

面前氤氳的山谷，寸草不生，布滿崩落的巨石，石塊表面被硫氣蒸薰成不同色度的暗鏽。地底幾十道白氣激射到半空中，然後沿著山稜線擴散、瀰漫。熱氣撲面，地底怒雷震撼動人心，引人興起世界末日的預感。觀景台的人聲，在地吼中吶喊、掙扎。

¹⁴⁵ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 78。

¹⁴⁶ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 80。

¹⁴⁷ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 110。

然而，在這類似地獄的布景中，我又發現黃白色結晶，燃起著觀者的貪念。那就是硫磺了——可以換成金錢自肥，製成火藥殺人。

一切都在沸騰，一切都在燃燒，一切都蘊含毀滅的種子，我的卡門啊，這多麼酷似我們所處的世界。¹⁴⁸

從層次分明的林相到寸草不生的地獄景觀，環境的變化貼合著情節的發展，也彰顯出「慾望」的虛無——股市與情慾帶來的享受只是一時，而毀滅隨之將至。約會的空間提供給霍台華遠離喧囂、盡情洩慾的靜謐，也給予他位居高處、俯瞰台北的快感，但是，硫氣爆裂口的出現卻打破了居於高處的約會空間一貫的氛圍與心理補償的功能，使霍台華頓感自身渺小，回到對現實社會秩序的認知。「硫磺」使得自然景觀與社會境況對應起來，它既可以謀利又可以殺人的雙重作用，不僅影射著霍台華在股市和情慾關係中不可自拔、趨於瘋狂的處境，亦是表徵整個台灣社會深陷金錢慾望的意象，這種指向在小說中，也通過霍台華之口而言明：「這多麼酷似我們所處的世界！」因此，霍台華的縱慾是集體瘋狂的縮影，而霍台華的毀滅也成為時代釀造的悲劇。

2. 《暗巷迷夜》中的連鎖性創傷

在《暗巷迷夜》中，個體的創傷之間呈現出連鎖性，儘管相互關聯的創傷事件不一定關涉政治因素，甚至完全源於私人的情慾恩怨，但身處充滿暴力的歷史情境之中，每一個個體都無法徹底從創傷中逃

¹⁴⁸ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 111。

脫，這也呈現出歷史暴力的複雜性。在阿民一家的滅門慘案中，以及在相互關聯的整個創傷鏈之中，無法找出一個明確的「凶手」，每個人都是受害者，而原因卻無從指認，甚至多年來對創傷的存在尚不自知。因此，「創傷的連鎖性」將矛頭指向的是複雜的、充滿政治暴力的歷史環境，及其留下的深刻、長久的陰影。但是，比人人都是受害者更為可怖可悲的，是個體在受創之後成為某種程度上的「施暴者」，將創傷施予他人。《暗巷迷夜》中創傷的連鎖性便呈現出此種情境，個體身處暴虐的歷史環境中，無可避免遭受創傷，而歷史的暴力也內化於個體，使個人的暴力行徑一方面可視作創傷的徵狀，另一方面也無異於新的暴行。

在《暗巷迷夜》中，阿民一家的滅門慘案是最核心的創傷事件，而阿民亦有著特殊的身分和經歷。根據蔡振達父親的講述，阿民生於民國九年，早稻田大學醫學士畢業，留日期間因愛打野球而稀裡糊塗加入了被日本官方檔案定義為「台灣左翼反日組織」的「瀛士會」。學成歸台後，正逢國民政府為確保肅清共諜而廣泛稽察所有左翼活動資料，阿民因在「瀛士會」名單之上而被牽連入獄長達六年。值得注意的是，令阿民感到極其痛苦和鬱悶的，並非在獄中的生活，而是在出獄之後，在獄中後期，他還可以和其他政治犯自由交流，而出獄之後，他卻要時時面對異樣的、排擠的目光，以及對身分背景的反覆查驗，「他反而被全然的沉默錮禁了。」¹⁴⁹

¹⁴⁹ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 100。

阿民和鍾母的偷歡並非巧合，兩人各有因由，且都與政治相關。對於阿民來說，「征服女人」是他報復社會的方式，亦可視作遭遇牢獄之災及被社會排擠產生的創傷反應，他說「這個世界對不起他，還好有女人拯救他。」¹⁵⁰蔡振達的母親也曾形容阿民：「他好像在一次一次征服新女友中得到以前在太太身上施行暴力一般的補償安慰。『人家騎他，他就去騎女人。』」¹⁵¹而鍾母先後遭遇鍾父拋棄家庭，以及男友被政治迫害至幾近精神失常，於是亦產生出一種報復心理：「她後來交了的幾個男朋友都或多或少牽涉一點政治。至少是會在口頭上幹國民黨的。現在滿街誰都可以這樣幹了。」¹⁵²

阿民與鍾母的情慾關係，實乃報復性地互相征服、自我補償，以身體的瘋狂來抵抗精神的創傷。而阿民與鍾母的偷歡，也成為新的暴行，對鍾淑玲、鍾淑芬姐妹形成了極為屈辱痛苦的創傷經驗。鍾淑玲曾在自己臥室的床底親歷阿民與母親不堪的情事，感受到極端受辱後產生了殺掉阿民的慾望並形成「完美犯罪」的構想，然而在三天之後，阿民一家的滅門慘案便按照鍾淑玲的構想而發生，對她形成了新的重創：「這巧合卻無可避免地留下了一個罪咎與恨交纏難分的傷疤。所以她逃避著，不願面對這命案……」¹⁵³從此，「完美犯罪」的想法彷彿具有生命，成為長久困擾鍾淑玲的創傷徵狀，並逐漸嚴

¹⁵⁰ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 114。

¹⁵¹ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 197。

¹⁵² 楊照，《暗巷迷夜》，頁 167。

¹⁵³ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 117。

重，發展為常常出現內在的強烈的毀滅衝動，以及出現看到自己殺人的幻覺，而「幻覺太真了，弄得她心驚膽跳。於是寧可讓自己死掉。」¹⁵⁴鍾淑芬的創傷經驗則更為屈辱，她在意外目睹阿民和母親偷情場景時被發現，當場被赤身裸體的阿民掌摑教訓，而母親卻並未制止。在極端的屈辱憤恨中，鍾淑芬許下自認為最惡毒、最不可原諒的詛咒：「我們的總統會死掉。一切都倒下來成為一片黑暗。」¹⁵⁵而這樣的詛咒，也在幾天之後應驗，阿民一家的屍體也在其後出現在鍾淑芬的眼前，接二連三的刺激令鍾淑芬整個喪失了記憶。鍾淑芬的恐懼來源於兩個方面，一是對總統和阿民一家死亡的驚慌，二則更源於對「自己內在可能潛藏的邪惡卻有效的力量充滿了悔咎及恐懼」。¹⁵⁶

在壓抑的時代氛圍中，每個人的創傷具有連鎖性，糾纏在一起環環相連，卻又無法梳理出清晰的脈絡，這展現出歷史情境中創傷的複雜性。阿民一家及鍾家母女中，只有阿民直接受到政治迫害，其他人幾乎與政治無涉，且創傷鏈圍繞著阿民與鍾母的情事展開，有意採取了一種極其私密的角度切入，正與控訴歷史暴行本應秉持之嚴正、宏大的敘述姿態相對。正如邱貴芬從性別論述的角度對此小說做出的評價：「《暗巷迷夜》的佈局顛覆了傳統性別情慾問題在建構國族論述小說中的邊緣位置，凸顯了傳統歷史書寫往往關照不到、略而不談的

¹⁵⁴ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 139。

¹⁵⁵ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 123。

¹⁵⁶ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 124。

女人情慾問題，避免性別論述為國族論述所吸納，反省私人情慾在歷史記憶裡經常被忽略的角色。」¹⁵⁷

此外，「創傷的連鎖性」模糊了受害者和施暴者的身分界定，一方面，歷史暴力和個人創傷往往糾纏在一起而難以區分，且創傷的表現方式並非尚具理性的哭喊、控訴，也不會遵循可以預知的規律，而往往因人而異，出人意表。為了逃避痛苦，阿民曾想到偷渡再返日本，臨行前夜在台北的一番遊走，卻讓他最終決定留在台北賣早餐：

他在台北停留一晚，打算第二天就去聯絡偷渡客。那晚他翻來覆去睡不著，想著日本、台灣，愛恨荒謬交錯的故鄉與異地。

黎明東方才現出一點緞綢般的深灰藍，他就離開了旅店，蹣跚在街頭。漫無目的地依循小時逛城內的路線走著。北門進來後沿著筆直的博愛路經過總統府到南門。轉植物園到以前日本文人雅士集聚的螢橋庭院一帶。螢橋已經改稱為中正橋了。橋下孤零零地冒著一叢間歇的白煙。走近一看原來是賣早餐的爐口一掀一蓋造成的。¹⁵⁸

在這段遊走過程中，阿民所經之台北地景正映射其所處的時代變遷，總統府亦曾是日本總督府，日治時期的螢橋也改稱「中正橋」。同時，這段路線也呼應了阿民坎坷的人生經歷，當他留日歸來，台北

¹⁵⁷ 邱貴芬，〈歷史記憶的重組和國家敘述的建構：試探《新興民族》、《迷園》及《暗巷迷夜》的記憶認同政治〉，《中外文學》，卷 25 期 5（1996 年 10 月），頁 22。

¹⁵⁸ 楊照，《暗巷迷夜》，頁 101。

已政權更替，自己的身分成為問題。因此，這段遊走通過台北地景和名稱的遷移變換，將阿民的遭遇置於歷史的動盪之中，從中不但可見出阿民內心「愛恨荒謬」的感慨起伏，亦將其個體的創傷與歷史對接，成為一種集體悲劇的縮影。此外，作者將慘案發生的時間設計在民國 64 年（1975 年）4 月——總統蔣介石去世的國殤期間，將人物的創傷經歷與國殤置於同一時刻，使歷史創痕與個體創傷之間的界線模糊而難以區分。一方面，這種敘述有別於以往對於歷史指向明確的控訴——慘案不一定出自政治原因，也可能是私人情慾的糾葛；而另一方面，情慾的糾葛、個體的創傷卻與宏觀的歷史環境有著千絲萬縷、難以道明的關聯。阿民一家的慘死與總統的逝世同時發生，前者是在「迷夜」發生於「暗巷」的個體創傷事件，後者則可視為台北政治時間軸上的一個重要座標。在這樣的交疊下，不僅個體的記憶無法贖回，歷史的（抑或反歷史的）敘述亦無從實現，《暗巷迷夜》便通過呈現個體創傷與歷史暴力的複雜交織，彰顯此種記憶贖回與歷史敘述的艱難不可為。

另一方面，在一個暴虐的歷史環境中，個體不只是無可避免成為「受害者」，亦無形中接受暴力的內化，而成為創傷的施加者。在《暗巷迷夜》中阿民利用征服女人來療癒牢獄經歷和社會排擠帶來的創傷，鍾母因男友被政治迫害而報復性選擇與阿民交好，兩人的交歡場景成為鍾淑玲、鍾淑芬的精神屈辱，因此，鍾淑玲產生殺人的幻覺和毀滅的衝動，鍾淑芬對世界懷有最惡毒的詛咒並失去記憶。每一個人的創傷徵狀，都可能衍變為不可預知的暴力行徑或念頭，人人都是受害者，又隨時可能成為施暴者，暴力和非理性的因子潛藏在政治陰

霾的社會情境中。「受害者」和「施暴者」的身分交織亦顯示出「創傷」與歷史暴力之間關係的複雜，兩者不只是由因而果式的緊密相關，亦相互轉換，形成連鎖，而這過程又充滿各種未知的可能性。

（三） 個體創傷與歷史暴力

兩部小說都圍繞著「台北」這一創傷空間，將個體創傷與歷史暴力連結起來，在這種連結的過程中，敘述方式起到了重要的作用。本節首先分析《卡門在台灣》如何在敘述中利用「媒體」元素，以及如何假「遺書體」述說個體創傷，而將歷史暴力與當下的台北社會建立關聯。而後，分析《暗巷迷夜》如何巧借「推理小說」的模式，卻以推理之不可行來呈現歷史暴力的「難以述說」，並參考作者楊照的散文作品，進一步詮釋該部小說所呈現出的對個體創傷與歷史暴力之間複雜關聯的思考。

1. 公開發表的遺書——《卡門在台灣》

（1）「媒體」：內容與形式的雙重批判

《卡門在台灣》以一則新聞報道作為全書開篇，題為「女記者李翎命案瘋狂殺手霍台華昨晨伏法留書警世」，而後，採用倒敘，轉以霍台華的第一人稱「我」來進行敘事直至結尾。在整個故事中，「媒體」的角色頻頻出現，例如李翎的職業便是報導股市新聞的財經記者，再如《誠報》、《小龍週刊》等被權勢所操縱、影響全民投資決策的報刊也經常出現在情節之中。在小說的結尾處，也是最高潮處——霍台華作案的議員競選宴會上，媒體的威勢更是得到了淋漓盡致地呈現。霍台華的整個作案過程都在一席講話中進行，講者系《民主日

報》董事長林仲豪，小說此處的描寫亦採取了兩條線索交替並行的方式，使背景的講話內容與霍台華與卡門對話及行凶的過程一同呈現出來：

——大家都知道，這四十年來，在全民的共同奮鬥，和工商界的群策群力之下，中華民國在台灣，創造了舉世矚目的經濟奇蹟，使得世界各國不得不對我們刮目相看。

我衝上去，在長條餐桌與窗戶之間的走道超前攔截她，嗅到甜濃的花香調子香水味：「站住！」

.....

——台灣經驗放諸世界歷史，是獨一無二的，我們中華民國在台灣最大的資產，也就是我們工商界的聰明才智與『打拼』精神，也是無可取代的。

我猛然自腰際拔出冰冷沈重的黑星，指向她的貴賓胸花：「我最後還有一樣東西要給妳。」¹⁵⁹

從小說的引文中可見，同一場景中的講話內容與霍台華的行凶行為形成互文，一邊是媒體與特權階層齊聚一堂，冠冕堂皇地鼓吹實為泡沫的台灣經濟奇蹟，而另一邊正在發生的罪行，其根源卻正由這罪惡的社會所一手炮製。做為背景音的演講始終高亢浮誇，霍台華的情緒也不斷被激化，而作為敘述者的他，也引導著此段的閱讀觀感，使讀者能夠代入霍台華內心的憤懣與絕望。在這段演講內容中，「這四十年來」——戰後時期台灣經濟取得舉世矚目的奇蹟，要歸功於「全

¹⁵⁹ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 239-241。

民的共同奮鬥」和「工商界的聰明才智」，而民眾的投資行為，實際上是被所謂「工商界」和權勢階層所操縱的，使這種操縱關係得以成立的，正是媒體。霍台華最初進入股市便是受到報紙宣傳的影響，如小說中所述：「加權股價指數大漲小回，《誠報》的證券版每遇行情大漲就說『漲勢欲罷不能』、『後市不可小覷』，看得人心中奇癢不可遏。」¹⁶⁰而被報刊所影響的不只霍台華一人，全民幾乎都在通過報紙關切股市行情，股市震盪已經深刻影響到全體民眾的生活，而他們卻只能接觸到媒體所散佈的信息。媒體的實質，便成為「莊家」階層專門用以散佈消息、操縱全民資產的途徑，同時，媒體亦是工商界人士與政府勢力相互勾結的基地。在結尾處出現的演講者，是《民主日報》的董事長，他的出現也向霍台華及讀者揭示出媒體與政商勾結的真相，小說中寫道：

前方的記者席忽然有人起立，直呼「董事長」。一名穿淺色西裝的銀髮老者，經過席間走道，威嚴地向起身敬禮的馬俊德點頭。我認出他是《民主日報》董事長林仲豪。《民主日報》社論經常批評政治與金權掛鉤，林仲豪在這個場合出現，頗讓我吃驚。原來，他們都是一夥的。¹⁶¹

其實，對媒體的負面描寫不僅存在於情節內容之中，整部小說為自身虛構的發表園地便是台北的一家報紙，小說開端對霍台華伏法的新聞報導結尾寫道：

¹⁶⁰ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 28。

¹⁶¹ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 237-238。

霍台華的家屬在行刑後，向看守所領回死者遺物，其中有在獄中所寫一落手稿，內容涉及槍擊案，類似回憶錄。本報搶先徵得霍台華遺孀同意，即日起連載刊出這部遺稿，以供讀者了解這個轟動一時的兇殺案始末，共同防制犯罪。¹⁶²

在霍台華的敘述中，媒體扮演著官商勾結、吹風造勢、操控公眾的負面角色，他在獄中書寫回憶錄本就為對此進行控訴。但是，這份回憶錄卻仍然要通過媒體，才得以為人所知，並加以新聞報道一貫「客觀公正」、教化大眾的口吻作為導言，這便對媒體權力形成了更深一層的諷刺與批判。

（2）「遺書」：個體創傷與集體記憶

《卡門在台灣》以第一人稱敘事，是敘述者霍台華在獄中完成的一部「遺書」，這封長篇「遺書」的寫作目的可從霍台華的敘述中找到：「如果你也身處與我類似的境地，讀這些根據有限記憶而虛構的文字，能使你挺得住看似無盡的悲慘歲月，那麼我就對我的罪愆做了些微補償了。」¹⁶³因此，這封遺書並非寫給特定的家人，而要警醒、勸慰仍然在台北這個「罪惡之城」中掙扎的人們，如此，霍台華通過「遺書」控訴社會的目的便映射了整個小說的批判傾向。因此，霍台華的敘述看似沿著個體的記憶而進行，實際上，卻常常有意通過個體記憶而連結出時代景象與集體記憶，此點可借用論者王斑對王安憶《長恨歌》的評價論之，即作者在小說中一方面描述個體時間，或歷

¹⁶² 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁5。

¹⁶³ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁9。

時性，另一方面又不滿於狹隘的個體時間，時時衝破個人或傳記式的寫作，走出家族系譜的回溯，尋找一種更為廣闊的、能呈現個人經驗與集體記憶相結合的故事和景象。¹⁶⁴

霍台華將身世的創傷與進入股市同樣歸結為「誤打誤撞」：「進入股市，完全是誤打誤撞。我霍台華的出生，也是我老爸誤打誤撞的結果。」¹⁶⁵而霍台華的身世連接著兩個時空，一端是國共戰爭的歷史背景，另一端是八〇年代末全民炒股的台北都市，在陳述幼年失父的傷痛時，國共戰爭的背景被牽連出來：

國民黨軍隊經過一九四八年徐蚌會戰的潰敗之後，一路被老共追著打。長江天險失守後，兩百萬中國人被歷史的洪流沖到寶島。我的父母是在一九四九年中跟隨國民黨部隊撤退來台，十六年後生下我。¹⁶⁶

引文中出現了三個時間表述：「一九四八」，「一九四九」，「十六年後」，分別對應歷史事件「徐蚌會戰」，「國府遷台」，與個體事件「我」的出世。這種歷史時間在個體記憶中插入的敘述方式，也出現在霍台華對炒股經歷的敘述中，意在呈現台灣全民炒股的

¹⁶⁴ 王斑，《歷史與記憶：全球現代性的質疑》（香港：牛津大學出版社，2004），頁 182。

¹⁶⁵ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 20。

¹⁶⁶ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 21。

社會境況。例如，霍台華曾關注到一九八八年的「九二四」股災，¹⁶⁷也曾親歷一九八九年台灣股市冠於全球的漲勢。¹⁶⁸

除卻身世的創傷之外，軍旅生涯對霍台華身心的殘害也被屢屢提及，而這層創傷亦可置於集體的、社會的層面被解讀。軍旅生涯對於個人生理上的壓抑、體力上的折磨，以及精神上的戕害在霍台華的性格中留下深刻烙印，也是他一步步自我毀滅的重要因素。他自稱「靈魂未退伍」，¹⁶⁹習慣樹立敵人，¹⁷⁰性格具有戰鬥慾，¹⁷¹在行凶前接連做的兩個惡夢全都有關軍旅記憶，¹⁷²這些都是軍旅生涯造成創傷的表現。在霍台華入獄之時，他感到「監獄」和「軍營」竟是彼此相像的

¹⁶⁷ 「我家這條巷子，就有三戶人家持有「九二四」大跌套牢的股票，都是台塑、三商銀這類大型績優股。當時，政府見股市狂飆不止，房價連帶飆漲，玩股票成為全民運動，便在中秋節前夕宣布恢復徵收證券交易所得稅。股市在高檔遇到這個政策做空，連續十九天無量下跌，無數投資人在這一波重挫中傾家蕩產。」見孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 70。

¹⁶⁸ 「在中秋節前，加權股價指數在大家提心吊膽中登上一萬點，市場傳開『驚驚漲』這個詞兒。報章指出，台灣股市一九八九年年年初至八月分漲幅高達百分之百，冠於全球，第二名的倫敦股市同期的金融時報股價指數，也才上漲三成多。」見孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 138。

¹⁶⁹ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 68。

¹⁷⁰ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 34。

¹⁷¹ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 177。

¹⁷² 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 229。

空間：「我從裝了鐵柵的窗口向外望，訝異監獄的外觀，怎麼跟我待了多年的軍營那麼相像：同樣是修剪方正的濃綠的榕、柏，同樣是四四方方的灰色水泥建築。」¹⁷³而軍旅生涯給霍台華造成的創傷，實際投射的是戰爭給台灣社會留下的陰影，並且，這層歷史陰影延續至「當下」，變為台灣社會階級對立、民心不安的「禍根」。霍台華在股市看盤時被軍旅記憶侵襲，在他的思緒中，戰爭的陰影和當下全民炒股的情境關聯起來：

很多人心中都認為：中共一旦出兵台灣，掀起戰爭，那將是一切의 終結，包括這幾十年的專制與民主，富裕與貧窮，愛與恨，希望與恐懼：就像我們手上這些引起眾人爭奪的有價證券，現在市值雖然高達面額數百倍，屆時最先搭上飛機逃亡到國外的，一定是平常把犧牲奉獻口號叫的震天價響的高官。¹⁷⁴此外，霍台華最後在獄中自省時，將犯罪原因歸結於自己的軍人性格——「終究是我的軍人性格害了我。」¹⁷⁵之後，他便聯想到這是戰爭帶給整個台灣社會的創傷烙印，小說中霍台華提到：

想想看，我們這個國家的軍人性格成分有多重。國民政府遷台時，是以兩百萬軍隊為骨幹；老蔣總統是終身職的軍人；政府在台灣實施了卅八年的戒嚴統治；我國的兵役屬義務役，幾乎體格健全、沒有惡疾的成年男子都有兩年到三年不等的從軍經

¹⁷³ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 7-8。

¹⁷⁴ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 143。

¹⁷⁵ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 231。

驗，接受軍隊的生活方式與價值觀。軍人文化，一定悄悄的滲透了我們的社會。¹⁷⁶

因此，霍台華對於軍旅生涯的創傷表徵，也旨在經由個體經驗而引至台灣社會的層面，小說借助敘述者的經歷及感慨，傳達作者對於現實社會的批判，其所批判的問題，也與曾經的歷史暴力密切相關。

2. 故意失敗的推理小說——《暗巷迷夜》

(1)「失敗」的推理

《暗巷迷夜》採用了推理小說的形式，試圖解密一樁滅門慘案的真相，循著推理小說的模式閱讀，「誰是凶手」應是終極核心的問題，當這一答案在線索的盡頭得到揭示時，所有的情節都將被賦予合理的解釋。但是，《暗巷迷夜》卻並非如此這般以「謎底」、「真相」為要旨，作者在結尾處雖含糊其詞地指出了真相的可能性，但「真相」本身卻既不能使整個推理過程嚴絲合縫、達至圓滿，又難以激起獲知謎底的恍然大悟或快意滿足。《暗巷迷夜》中，滅門事件在敘述進行了相當篇幅之後才首次出現，而整部小說中大量充斥的，是間接見證了慘案的人物所表現出的種種徵狀，以及彼此之間錯綜複雜的慾望與情感關聯，而這些內容，並不能形成推斷「凶手是誰？」、「真相為何？」的完整線索，甚至與這些問題毫不相關。因此，《暗巷迷夜》無法按照慣常的推理小說去推演真相，而恰恰呈現出「記憶」的遺失，「推理」的不可行，「真相」的無法復原。故此，《暗巷迷夜》實乃一則「創傷文本」，滅門慘案是引致人物創傷徵狀的事

¹⁷⁶ 孫瑋芒，《卡門在台灣》，頁 231。

件，而無論其原委能否被真實地還原，造成的創傷都是無法回應、無法解決的問題。

因此，楊照在《暗巷迷夜》中用推理小說的形式呈現出推理之不可行，暗示著記憶之不可靠，回溯歷史之不可為。此點也被論者所廣泛提及，譬如，王德威稱這種失敗的推理敘述為：「以小說見證歷史的不易為，不可為。」¹⁷⁷邱貴芬補充道：「《暗巷迷夜》一反台灣政治歷史小說的寫法，營造異議民間史家的神聖光環，標榜『我知道』、『我記得』、『我能寫』，反而凸顯史家關照歷史記憶時不可避免的侷限與挫折」¹⁷⁸而柏右銘(Yomi Braester)則將《暗巷迷夜》作為一九八〇年代中期之後台灣文學與電影轉向「迷態敘述」的代表性文本，論述道：「在白色恐怖的秘密被揭發出來的同時，台灣的文學與電影轉向迷態敘述。這種主張之下產生的故事文本——不管其故事處理的是最近的過去，還是抽象的寓言故事——其中的謎題，往往在故事結尾無法有任何的解答。」而「這種迷態文體，正顯現出這些台灣作家自認既無法重新追溯過往記憶，也不能『拯救歷史』。因為他們所呈現出來的過去，是一種缺席的狀態，甚至為記憶所塑造的過

¹⁷⁷ 王德威，〈回憶的暗巷，歷史的迷夜——楊照的《暗巷迷夜》〉，頁 10-11。

¹⁷⁸ 邱貴芬，〈歷史記憶的重組和國家敘述的建構：試探《新興民族》、《迷園》及《暗巷迷夜》的記憶認同政治〉，頁 22。

去，也是以一種未定、未完成的敘述體展現出來。」¹⁷⁹這種「迷態敘述」，其實從時間的角度而言，一方面固然在文本中源於創傷徵狀相對創傷事件的長久延遲，而在文本之外，也源於創作與其欲處理的歷史事件之間的時間間隔。

（2）創傷式敘述

《暗巷迷夜》採取了一種撲朔迷離的、「艱難」的敘述方式，楊照在自序中稱使用了「獨白體」，其實更恰切的形容是一種單向對話體，即敘述總是在敘述者蔡振達與鍾淑芬或鍾淑玲的對話情境中進行，但讀者只能見到使用第二人稱「你」的、來自蔡振達一方的聲音。王德威在序言中論道：「述說歷史的血淚其實不難，述說歷史血淚的『難以述說』性才難。」¹⁸⁰這固然是形容整部小說「推理」模式的難以推進，但如何在述說中體現「難以述說」，則關涉敘述者的語言特徵。在《暗巷迷夜》中，蔡振達是唯一的敘述者，不過，此種「有限視角」的敘述方式，在推理小說中實為常見。不過，在這部小說中，蔡振達卻並非一個理性的敘述者，一方面，親歷慘案的他也遺忘了南昌街的記憶，具有創傷的徵狀，另一方面，這種創傷徵狀，使

¹⁷⁹ 柏右銘(Yomi Braester)著，黃女玲譯，〈台灣認同與記憶的危機——蔣後的迷態敘述〉，收入周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》，頁 233-234。

¹⁸⁰ 王德威，〈回憶的暗巷，歷史的迷夜——楊照的《暗巷迷夜》〉，收入楊照，《暗巷迷夜》，頁 9。

得他的敘述中會突然出現非理性的部分，整個敘述、「推理」的過程也呈現出創傷的特質。

作為敘述者的蔡振達始終引導著記憶的回溯、情節的推進、人物的關聯等，雖然他也具有創傷的徵狀，但相較於鍾淑玲、鍾淑芬而言，滅門事件並未給蔡振達的身心及其與他人的關係造成明顯的創痕與激變，他是一個相當完整、承擔起推理任務的理想型人物。但是，在憶及關於南昌街創傷事件最重要的線索時，蔡振達卻偏偏處於最不理智的醉酒狀態，其敘述也呈現出非理性的特質，在小說中由意識流的方式予以展現：

那是黑色季節到處都是黑色連電視也倒退十年成為黑白歷史的影子灰撲陳舊的照片整天整天地放映。想起來了，因為我們偉大的領袖死了。報紙上沒有了東方玉武俠連載。學校打掃時間沒有音樂。國文課歷史課地理課改教遺囑國民革命史及浙江省奉化縣。數學課英文課甚至工藝課體育課則一律改成自習，靜靜在教室默哀懷鄉領袖恩澤，沒有人知道國喪期間教函數教馬克吐溫教鳴嘴筆使用方式或教三步上籃會不會觸犯不敬大罪。電視也沒有卡通閩南語國語連續劇和流行歌曲。整天聯播到底。我們平常那個時間都各自在家看《家有嬌妻》。沒有關勇沒有張俐敏沒有洪老伯好看只能在門外無聊地看著對面賣菸兼賣太陽眼鏡、打火機的攤子新裝的兩管四十燭日光燈。後來我們就進到暗巷。¹⁸¹

181 楊照，《暗巷迷夜》，頁 74-75。

這一段意識流呈現了酒後蔡振達憶起滅門慘案的過程，慘案的恐怖場景嵌入國喪的大背景中——「那是黑色季節」——沒有完整的敘事，只有零碎的場景、片段，以及主觀賦予的一片壓抑的黑色。段落中的句子長短不一，節奏幾經錯亂，句子之間沒有連續的意義關聯，用支離破碎的、不可靠的「意識流」呈現出失落的記憶，亦是最重要的推理線索，其意圖在於，凸顯歷史暴力對個體記憶殘暴地吞噬。

《暗巷迷夜》中敘述者對同行人物及創傷事件的「非理性」敘述，或可借用學者楊小濱對中國先鋒小說語言的形容來解讀，即駭人的暴行與迷惑的話語之間存在著不可思議的關係——「這樣的話語維護了歷史暴力的正當性，使整體情勢失去可理解性。」¹⁸²

（3）被歷史吞噬的個體記憶

在小說中，蔡振達除了承擔敘述者的功能之外，也呈現了一種與鍾家姐妹相異的、個體和歷史之間微妙的關聯。他是大學政治系的副教授，但與現實中的政治事件之間沒有直接的關係，他亦受到牽連的創傷，但也與創傷事件保持著一定的距離，並未出現如鍾家姐妹一般顯著的徵狀。相較鍾家姐妹劇烈的徵狀，及在整個敘述中「失聲」的地位，敘述者蔡振達身上所體現出的這種關聯，反而更可見作者楊照對於個體與歷史相關聯的體認。在楊照的散文集《迷路的詩》中，亦有一段圍繞台北地景展開的個人創傷經歷，在展現個體與歷史之間的

182 楊小濱著，愚人譯，《中國後現代：先鋒小說中的精神創傷與反諷》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2009年10月），頁52。

複雜關係方面，與小說《暗巷迷夜》中蔡振達的經歷有著類似的呈現。

在〈遺落月亮〉一文中，楊照憶及中學時代辦校刊的經歷，時逢鄉土文學論戰正酣，校刊社的學生們在自然而然的懵懂中比同儕其他人更早地窺見了歷史。楊照寫道：「我們是以一種曖昧的身分趨近歷史，在歷史的周邊打混打滾的。」¹⁸³而在另一篇文章〈在有限的溫暖裡〉，楊照則通過政權更替造成的台北地景變遷，述說了一則歷史情境中個人的創傷體驗。在這篇散文中，楊照對舊時台北記憶深刻並懷有深情，他寫道：

你還記得二十年前的台北嗎？一九七七年。那時台北還沒有變得像現在這樣面貌統一。隱隱約約有幾條劃分著不同風格的區域。我長大的地方在晴光市場附近，那是兩個區域的分界點。沿著中山北路向北是以美軍顧問團為中心的圓山。沿著森林北路向南卻是日據時代殘存的老市街。¹⁸⁴

為了到指定地點領取稿費，「我」在地圖指引下來到陌生的松山機場附近，突然被插著青天白日旗的黑頭車陣所震懾，至兩腳發軟，並下意識地行了一個漫無對象的童軍禮。楊照寫道：

¹⁸³ 楊照，〈遺落月亮〉，收入氏著《迷路的詩》（台北：聯合文學，1996），頁96。

¹⁸⁴ 楊照，〈在有限的溫暖裡〉，收入氏著《迷路的詩》，頁56。

我認識日據式的台北，也認識美軍洋式的台北，然而這是我第一次見識體會到中華民國的台北。政治的威權核心被黑頭車載著呼嘯過我眼前，宣告著不容懷疑的中華民國……¹⁸⁵

日據時期和冷戰時期留下的痕跡，無不與「殖民」一詞密切關連，但卻在個體記憶中成為親切熟悉的事物，成為台北這座城市「地方感」(sense of place)的來源。¹⁸⁶而代表文化正統的政權符號——插滿青天白日旗的黑頭車陣，則帶來前所未有的恐懼，從中可見，個體記憶與宏大的歷史敘述之間存在扞格，卻無法擺脫。「台北」是台北人日常生活的空間，卻也是一個充滿政治符號的空間。而個體記憶卻不斷被迫捲入「大敘述」的宏旨之中，而相應的，對於個體記憶的追溯，無論切近如何私密的程度，都無法擺脫歷史暴力的滲透與裹挾。正如楊照在〈在有限的溫暖裡〉結尾寫道：「自從我開始關心公理和正義的問題甚於關心美學與音韻之後，我才慢慢理解到，其實詩和 Y 也都是被包裹在政治、時代的交錯織網裡。」¹⁸⁷

¹⁸⁵ 楊照，〈在有限的溫暖裡〉，收入氏著《迷路的詩》，頁 58。

¹⁸⁶ 關於「空間」(space)與「地方」(place)及「地方感」(sense of place)的概念，參見 Tuan Yi-Fu, *Space and Place: The Perspective of Experience* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977).

¹⁸⁷ 此處“Y”為人物代稱，在文中是「我」當時所傾慕的對象。見楊照，〈在有限的溫暖裡〉，收入氏著《迷路的詩》，頁 60。

（四） 小結

《卡門在台灣》以一名死刑犯的遺書，將國共戰爭的歷史創傷嫁接於八〇年代末、九〇年代初的台北都市，《暗巷迷夜》則以一樁白色恐怖時期的謎案，彰顯了述說歷史的困難，以及歷史暴力對個體記憶的侵蝕。兩部小說對於創傷的揭示，都借助了兩種「空間」，一類是文本中台北的城市空間，如《卡門在台灣》中的富甲證券大廳，《誠報》辦公大樓，「台北新貴」住宅小區，惑星 KTV 以及玉峰飯店；《暗巷迷夜》中分別存在於過去的現實與當下的想像中的「南昌街」。另一類則是私密空間，包括其進一步的抽象——情慾關係，如《卡門在台灣》中霍台華的婚姻，與李翎的交歡，約會的地點；《暗巷迷夜》中阿民對女人的征服慾，鍾母與阿民的偷情。

作為後解嚴時期創傷題材的台北書寫，在對歷史創傷的表現上，《卡門在台灣》與《暗巷迷夜》中的敘述者均非直接親歷創傷事件的受害者，敘述也並非圍繞著對於歷史暴力的揭露與控訴。兩部小說借助公共空間與私密空間展開創傷書寫，使得歷史創傷的複雜性得以呈現。小說中的「台北」空間被捲入歷史創傷與個體創傷糾結不清的關係之中，使「過去」與「現在」、「暴力」與「創傷」、「個體」與「歷史」間呈現出錯綜難辨的關聯。

四． 台北漫遊

在後解嚴時期的台北書寫中，可在文本中找到一批浪跡於城市各處的「漫遊者」，他們遊走的身體，構成觀察都市的移動視點，鋪展出面貌各異的台北圖景。巴赫金曾提出漫遊小說的類型特質，即主人公是在空間裡運動的一個點，它自身缺乏本質特徵的描述，並不在小說關注的中心。但是，他在空間裡的運動、漫遊及其驚險傳奇的經歷，使得豐富多彩的空間和靜態的社會得以藝術化地被描述展現。¹⁸⁸根據巴赫金的定義，「漫遊」實際指涉一種對於城市的觀看方式，而「漫遊小說」中的人物，則不一定是「觀看」的主體，而常常被作為「視點」，發揮鏡頭的作用。本章以此為據，聚焦後解嚴時期的「台北漫遊」書寫，選取朱天心的〈古都〉，李永平的《朱鴿漫遊仙境》，以及王盛弘的《關鍵字：台北》為文本分析的對象。

對於文學、電影中「漫遊者」與城市空間的論著汗牛充棟，也為解析後解嚴時期「台北漫遊」的書寫提供了諸多理論參考。¹⁸⁹其中，

¹⁸⁸ M. M. Bakhtin, translated by Vern W. McGee, edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, *Speech Genres and Other Late Essays*, pp. 10.

¹⁸⁹ 具體可見班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯，《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》（台北：臉譜出版，2002）；Michel Foucault, “What is Enlightenment?” Trans. Catherine Porter. In Paul Rabinow, ed., *The Foucault Reader* (New York: Pantheon Books, 1984), pp. 32-50；彭小妍，《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》；張英進，〈批評的漫遊性：上海現代派的空間實踐與視覺追尋〉；李歐梵著，毛尖譯，《上海摩

張英進在〈批評的漫遊性：上海現代派的空間實踐與視覺追尋〉一文中，借用帕森斯(Parsons)對歐美城市小說的研究觀點，引申出「漫遊性」的批評概念，並將之劃分為三個層面：由作品中的人物進行的「文本漫遊性」，由作家本人進行的「創作漫遊性」，以及由學者進行的「批評漫遊性」。¹⁹⁰在「台北書寫」的論題下，本章對後解嚴時期漫遊小說的解析側重於「文本漫遊性」的層面，並且，關注漫遊小說在建構「台北」這一漫遊空間時對「時間因素」的運用處理。在「創作漫遊性」的層面，「漫遊」實質上指涉作家與城市之間的一種互動關係，作家既身處城市之中，又與之有所游離，創作者的「漫遊」倚賴城市所提供的環境，而「漫遊」目的卻在於對城市進行批判性地觀察。作者與城市的關係，對於文本空間的建構及主旨的表達具有決定性影響，因此，本章也將從這一角度對後解嚴時期「台北漫遊」小說文本中的城市空間予以更深入的解讀。針對創作者與城市的關係，彭小妍在《浪蕩子美學與跨文化現代性》一書中比較了班雅明和福柯在「漫遊者」概念解讀上的差異，她指出：

班雅明定義下的漫遊者，受商品化所擺佈，與群眾合流，對自己處於現代史分水嶺的處境，毫無所知；反之，福柯心目中的

登》（香港：牛津大學出版社，2000）；黃宗儀，《面對巨變中的東亞景觀：大都會的自我身分書寫》（台北：群學出版，2008）等。

¹⁹⁰ 張英進，〈批評的漫遊性：上海現代派的空間實踐與視覺追尋〉，《中國比較文學》，頁 95-96。

浪蕩子／現代主義者，雖被限制所束縛，但卻迫不及待地追尋自由；他自知身處於尖端，隨時準備踰越界線。¹⁹¹

以此為借鑒，具體到本章所選取的文本，則《關鍵字：台北》的作者王盛弘更偏向於班雅明定義下的「漫遊者」，其與文本中的「漫遊者」形象高度疊合，也因此而以散文式筆法呈現出與現實情境高度貼合的文本中的台北。而〈古都〉的作者朱天心及寫作《朱鷺漫遊仙境》的李永平，則更適合歸為福柯論述的「漫遊者」，這類漫遊者在歷史變遷時刻充分自覺地面對自己的任務，不僅是「捕捉稍縱即逝、處處驚奇的當下」，也不僅是「滿足於睜眼觀看，儲藏記憶」。¹⁹²也因此，〈古都〉與《朱鷺漫遊仙境》中的「台北」可被視作被有意異化的現實台北之「對照體」，其空間特質也透露出朱天心、李永平對於現實台北社會在不同層面的歷史性批判。基於文本和創作層面「漫遊性」的解析，本章將三部小說／小說集視作「台北漫遊」在後解嚴時期的樣本，通過並置、對照分析其異同，透視「台北漫遊」如何作為台灣都市文學發展出的細分類型，在後解嚴時期體現創作者與台北城市之間、乃至台灣社會及歷史語境之間的對話。

¹⁹¹ 彭小妍，《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》，頁 32。

¹⁹² 彭小妍，《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》，頁 28-30。

（一）城市空間的陌生化

展現城市空間是漫遊小說最為顯要的主題，當「漫遊空間」對應現實中具體的城市，則小說中「漫遊」所帶來的新奇感、陌生感便是創作的目的與閱讀的刺激。本節將建立漫遊空間與現實台北的關聯，從對城市進行陌生化的角度，比較分析〈古都〉、《朱鴿漫遊仙境》以及《關鍵字：台北》中對於台北城市空間的藝術化建構。

1. 〈古都〉：空間鏡像與身分易位

在三部小說中，〈古都〉對台北的陌生化處理最為徹底，小說發表於 1996 年，通過中年女性敘述者與多年失聯的少年夥伴 A 相約日本的事件，牽連出少時遊蕩記憶、京都漫步旅行、返鄉重遊台北三個主要的情節。在〈古都〉中，漫遊的過程主要發生在記憶中的「少時」台北，以及「現時」的京都旅行，而對「現時」台北的印象則頻繁在京都漫遊中穿插出現，存在於一種對照投射的關係之中。敘述者對於現時台北有著明顯的拒斥與不滿，在敘述中將之面貌含糊的影射掉，反呈現出「現時台北」才是小說真正的關照，也是展開漫遊的動因所在。因為，敘述者之所以流連眷戀京都「恆常不變」的景觀，一再回味「少時」台北親切熟悉的圖景，正在於對現時台北面目全非的抗拒。小說中的敘述者直言：「一個陌生的城市，何須特別叫人珍視、愛惜、維護、認同？」¹⁹³城市面貌急速翻新的台北使敘述者失去了所有生活的痕跡，漫遊本應是一種療癒式的尋覓記憶的過程，但〈古都〉中的漫遊卻沒有由敘述者本人圍繞現時台北而展開，而是始

¹⁹³ 朱天心，《古都》（台北：麥田出版，1997），頁 187。

終具有「錯置」的性質，而既是「錯置」，便暗示療癒之不可實現。小說開篇即云：「難道，你的記憶都不算數……」，¹⁹⁴緊接數段以「那時候」為開端而描述的少時記憶，當時間返至與敘述時間相近時，主人公從台北移至京都，同時，川端康成名作《古都》的內容開始嵌入，異文本與朱文互涉照應，京都與台北亦此來彼往兩地切換，之後，當主人公未能與 A 相見而返回台北時，便決定手執「殖民地地圖」，以「異國人」的身分重遊這座城市。漫遊京都而遙想台北是空間的錯置，反覆憶及少時漫遊是時間的錯置，手執殖民地地圖而偽裝成日本觀光客是身分的錯置。在種種錯置之中，現時台北被嵌入一組又一組空間對照的關係中，成為一種高度抽象化的，與京都之恆常、少時之親切相對立的負面想像。

在京都漫遊時，敘述者雖是異國遊客，卻多次到訪，京都的景物恆常使其心生眷戀的同時，亦時時喚起對自己生活的城市台北之對比與排斥。小說中，敘述者自問：「為什麼你會願意在清涼寺無所事事坐一下午，而走避不及的逃離你天天得行經的慈惠宮？」¹⁹⁵此句雖以問號作結，卻揭示了京都作為台北之「鏡像」的功能——敘述者對於清涼寺的眷戀，正基於對台北避之不及的心理。在京都，敘述者對漫遊興致盎然，以川端康成《古都》中主人公路線為參考，敘述者決定再遊京都圓山公園，並想起一段往事：

¹⁹⁴ 朱天心，《古都》，頁 151。

¹⁹⁵ 朱天心，《古都》，頁 208。

你決定與真一和千重子逆向而行，從西行庵、菊溪亭的巷子左轉東大谷祖廟前攔腰進圓山公園，那條路上大貓咪最多。

與女兒不同的是，你第一次來圓山公園時很驚訝他們怎麼公然用了妳們圓山的名字。女兒卻在一次幼稚園戶外教學去圓山河濱公園回家後問你，奇怪怎麼學人家日本人的地名呢。你突然迷惑起來不能回答，丈夫笑女兒數典忘祖。

公園中心的那百年枝垂櫻仍在蓓蕾堅硬的階段，因此你像很多不死心的夜遊人一樣，買了一罐滾燙的飲料握著取暖，不忍離去。¹⁹⁶

由漫遊京都圓山公園，而引出對京都和台北兩處同名地點的討論，也體現出京都作為台北鏡像的作用，且這種鏡像關係也延續到了女兒所代表的下一代的認知之中。台北圓山公園被置於一個層疊的時空語境，它被安排在對京都同名空間的漫遊情節之中，並牽涉到敘述者第一次到京都、女兒遊台北圓山公園及當下三個時間點。在接續三個時間點的過程中，台北圓山公園並未被具體描述，但敘述者從驚訝京都盜名台北，到和女兒對「圓山」之名的正統性產生分歧，再到被女兒的反向提問而困惑，及至當下在京都圓山公園的「不忍離去」，卻展現出其借鏡京都而對台北產生認同轉變的心理過程。

在小說的後半部分，敘述者從京都返回台北，並開始以「異國人」的身分、依據旅遊書的建議展開台北漫遊。此種身分的「易位」延續了敘述者對當下台北的排斥情緒，如周英雄所論：「作者利用易位的手法，把自己加以異化，並透過異化的眼光（與其他的感官管

¹⁹⁶ 朱天心，《古都》，頁 175。

道)來掌握當下的現實細節，之後再把親身感受的經驗，拿來與有清以來有關台灣的史籍資料相互對照，並確認台灣是個『土番所處，海鬼所踞，未有先王之制』的地方。」¹⁹⁷另一方面，現實的情境早已不復書中的描述，而「易位」之後的敘述者卻以書為據展開漫遊，當下台北的景象，便被「錯置」於書中所對應的地點，呈現出名實不符的境況。

譬如，小說中寫到「易位」之後的敘述者登臨台灣第一高樓俯瞰台北的情景：¹⁹⁸

書上說，常夏的台灣，夾道的並木大王椰充滿了南國風情，景觀之美有東洋小巴黎之稱。州廳旁羅列南去的是第二高等女學校、蒲葵海棗掩映的幸町教會、台灣總督府研究所、外公唸的帝大醫學專門部、帝大附屬醫院、赤十字本部（得把那棟醜怪特權破壞天際線的十幾層某黨部大樓抹掉）、小丑樣的可憐的景福門、東門町不介壽路不凱達格蘭大道上、台灣總督官邸，你總算看到它的陵園了。¹⁹⁹

¹⁹⁷ 周英雄〈從感官細節到易位敘述：談朱天心近期小說策略的演變〉，收入周英雄，劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》，頁 414。

¹⁹⁸ 根據小說中「244 公尺」的形容，結合朱天心創作〈古都〉的年份，此處應指台北新光人壽大樓，該摩天大樓在 1997 年之前為台灣第一高樓，1998 年被高雄 85 大樓取代，如今台灣第一高樓為 2004 年落成的台北 101。

¹⁹⁹ 朱天心，《古都》，頁 212。

在這段引文中，敘述者依據書中的形容來描述所見之建築、景觀，但是，其並非簡單地將舊日或今日之名形成對應，而是刻意模糊今昔之名的區別，略去其中更名變換的細節過程，刻意以混淆今昔的凌亂方式指認當下的台北。其中，有些地點被單以日治時期的名稱予以描述，如「帝大」實際指涉國立台灣大學，「台灣總督府研究所」實已被台灣教育部大樓取代等等；有些地點的形容則交疊今昔，如「赤十字本部」為日治時期日本紅十字會的台灣分會，而「某黨部大樓」便是戰後在此處興建的中國國民黨中央委員會大樓；有些地點雖採今日名稱，卻加一否定詞在前以示困惑與抗拒，如「不介壽路」、「不凱達格蘭大道」。今昔之名的交錯形容，固然出自僅有殖民地地圖的異國觀光客困惑的認知，但是，敘述者的異國人角色卻是偽裝的身分，其實則長期生活在台北。由此，其借助身分的「易位」而呈現出「錯置」的景觀，便顯示出對當下台北刻意諷刺的意味。

因此，「易位」策略並不是為了製造一種「異國人」的眼光，而恰恰在於凸顯身分本身的錯置，敘述者原本的台北居民身分時時跳出，與「異國人」的易位身分紐結不清。小說中，當敘述者在西門町漫遊時，這兩種身分的交織呈現出台北的變遷：

你讀著書上的漢字，原來你從未進去過的萬國戲院是純日式的演劇館「昭日座」；台灣劇場是現在的中國戲院；芳之館光復後是美都麗戲院，後來是你們看了好幾遍《教父》的國賓戲院；新世界戲院原來就是新世界館……你看不懂平假名部分，不知它是說以前或現在有這些店，你仍像最後一次來此一樣，不

願涉足其中。像一名觀光客一樣，被太多新奇事物弄得神形疲乏，你擇一株路樹的花壇磚垣坐下，紙上神遊。²⁰⁰

此段引文中，地點原來的面貌來自書中的記載，指引易位後的「異國人」敘述者行經此處，在描述中，敘述者又回到自身台北居民的身分，依據記憶對照出地點發生的變化。值得注意的是，當下台北的情形不只是不復書中的記載，而是持續不斷地抹去新的時間痕跡。換言之，書中的記載早已更名換代，而敘述者的記憶亦不復存在，正因如此，敘述者才會在兩種身分的交疊中產生時空錯亂的迷惑感，以誤入桃花源中的人物類比身處當下台北的自己：「問今是何世，乃不知有漢，無論魏晉。」²⁰¹因此可見，「易位」策略對台北「錯置」的呈現，不僅代表對城市歷史追根溯源的渴望，亦反映出敘述者面對記憶痕跡消失殆盡而產生的身分無處安置的焦慮。

2. 《朱鴿漫遊仙境》：擬真而非真的符號化台北

相較〈古都〉，《朱鴿漫遊仙境》中的台北與現實情境格外貼近。在《朱鴿漫遊仙境》中，以朱鴿為首的七個小女生利用暑假在台北各處漫遊，將台北城鉅細靡遺地展現在讀者面前。小說中，小女生們的漫遊行經西門町、九條通、台灣大學、立法院、陽明山等地點，幾乎踏遍台北城中所有令人耳熟能詳的區域，並常以大段篇幅形容沿路所見，台北的建築、景觀、人群、事物，林林總總地一股腦集中在這則城市漫遊文本中，帶來強烈的熟識感，使人身臨其境，閱讀小說

²⁰⁰ 朱天心，《古都》，頁 218-219。

²⁰¹ 朱天心，《古都》，頁 220。

宛如在城中閒蕩。但是，這種強烈的「擬真」實為一種策略性地鋪墊，小說雖旨在通過漫遊的形式集中鋪陳城中景象，卻以朱鴿等七名小學女生為視點，由此，台北的色情、骯髒、混亂通過小女生的觀感反映出來，帶給人極大的不適，這種不適經由對熟悉景象的經驗代入以及對小女生形象的純潔想像而至為強烈。

《朱鴿漫遊仙境》延續了李永平在前作《吉陵春秋》和《海東青》中的風格，如同王德威所論：「不重情節，專寫情境」。²⁰²對於小說不厭其煩地詳述台北「形形色色萬花筒式的、擬真、接近社會新聞式的末世亂象」，²⁰³黃錦樹提出，這些文字會引起在日常生活中早已熟悉這一切的當代讀者的反感，但他也同時指出，這種遺忘與漠視或許正是作者憂思的根源。黃錦樹將《朱鴿漫遊仙境》中對台北的處理稱為一種「訴諸歷史的陌生化」，即：

不是寫給麻木不仁的當代讀者，而是子孫們，這些現象對於他們就不再是熟悉的。一如今日的我們閱讀民初或晚清，或更早以前。換句話說，這是一個美學上的賭注，訴諸歷史的陌生化。²⁰⁴

²⁰² 王德威，《眾聲喧嘩以後——點評當代中文小說》（台北：麥田出版，2001），頁 95。

²⁰³ 黃錦樹，〈漫遊者，象徵契約與卑賤物〉，《中外文學》（期 30 卷 10，2002），頁 29。

²⁰⁴ 黃錦樹，〈漫遊者，象徵契約與卑賤物〉，頁 30。

黃錦樹的分析對《朱鴿漫遊仙境》中貼近現實的情境處理提供了一個解讀的角度，值得補充的是，站在當代讀者的位置閱讀《朱鴿漫遊仙境》，除卻因熟悉而產生的厭煩，也會因熟悉而加劇對情境中污穢部分的不適感。小說對台北高度的擬真，恰恰有效地模糊了文本情境和現實情境的界線，使具有現實經驗的讀者極易產生代入感，為污穢情境引起的不適提供了條件。在小說中，以西門町情境為例，小說先是基於西門町的現實情景，通過描寫街頭小吃與招牌體現出對台北日常情境的「擬真」。在此基礎之上，又通過小學女生的漫遊者視點，微距式地具體描述小吃的食材以及招牌的內容，這些現實中在成年人眼裡浮光掠影而過的事物，通過小說技巧而藝術化為污穢的意象，營造出不適的閱讀觀感。此時，「擬真」的事物便成為「非真」的意象，且前者為後者的藝術效果營造了條件。

在整部小說中，「西門町」的漫遊出現了兩次，分別在首尾兩章，在第一章「七蓬飛颺的髮絲」中，放學後的朱鴿等七個小女生坐巴士來到西門町夜市，看到一派熱鬧繁華的台北夜生活景象：

滿城吃過了晚飯的民眾，闔家老小蜂擁進城心這一片繁華熱鬧的夜市來，逛逛百貨公司，看一場成龍電影，嘗嘗南北小吃觀賞漫町高懸的霓虹花燈。好一派物阜民豐城開不夜。騎樓下紅磚人行道上，肉香四溢油花飛濺，一攤一攤小販滿頭大汗吆吆喝喝，不停炒著煎著，烤著炸著，招引來滿街剛吃過晚飯嘴裡還叼著牙籤的民眾。男女老少紛紛掏出鈔票，熱烘烘圍聚在各式小吃攤前。街頭巷尾小學生們四處遊蕩，放了學，三五成群

揹著書包，嘴裡啃咬著烤小鳥烤香腸，吮吸著滷雞爪子滷鴨脖頸，吃得津津有味。²⁰⁵

在這段形容中，西門町的各路小吃攤被著重提及，此種呈現正基於對台北現實生活的經驗——西門町小吃匯集，「吃」是此處熱鬧夜生活的重要內容，也是城中男女老少蜂擁而至的原因。到了小說末章「遊仙窟」中，西門町「吃」的主題被再次呈現：

小姐們打扮得花枝招展，坐在板凳上啃著炭烤公雞屁股，一邊吃一邊還拿出小鏡子來補妝呢。她們的男人坐在旁邊悶聲不響，低頭猛吃烤蛤蟆、藥燉牛鞭、火雞腰子炒麻油薑絲，一大口一大口猛喝現殺的鹿血加米酒。²⁰⁶

深夜的西門町依舊熱鬧，依舊飄溢著肉香，漫遊的小女生們所看到的人群卻不再是浮泛的「男女老少」，而具體為花枝招展的小姐們和她們的男人們，小吃不只是烤小鳥烤香腸、滷雞爪子滷鴨脖頸，而是「公雞屁股」、「烤蛤蟆」、「燉牛鞭」、「火雞腰子」等與性事有關的食物。末章段落中出現的食物本身即狀貌鄙陋，或直接是動物的排泄部位、生殖器官，聞之便令人作嘔，更遑論作為小吃入口。第一章的描寫首先喚起了人們對西門町小吃的熟悉印象，末章卻以助益性事的鄙陋食物影射西門町乃至台北的色慾熏天，並且，朱鴿一行七名小女生在遊蕩中也品嚐了風靡西門町的小吃「七里香」，即為末章小姐們啃著的「公雞屁股」，令讀者回想起之前的情節，更加劇了閱

²⁰⁵ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》（台北：聯合文學，1998），頁 37。

²⁰⁶ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 395。

讀的不適。因此，這種閱讀不適感的製造及批判現實的意味，正經由小說情境對現實台北生活的「擬真」而達成。

除了西門町的小吃之外，類似的意象處理方式也可以招牌為例。在西門町和九條通漫遊的部分，滿街的招牌構成了台北都市情境的重要元素，在小說以此構造情境的過程中，作者使用了象徵和諧擬的技巧。第一章中，滿街的招牌是西門町熱鬧夜生活的表徵：

家家店簷下霓虹招牌爭妍鬥麗，整個店面彷彿搽上胭脂，擦上口紅，妝扮得無比嬌豔，小美人兒般臨街賣笑招徠，眨啊眨只管閃爍著一蕾蕾彩燈，展示著一家家風情萬種的店名：舞鶴、仙臺、滿濃、愛媛、姬路。十幾家少女化妝品專賣店一路笑靨迎人。²⁰⁷

西門町不僅有小吃，亦匯集著吸引年輕人前來購物的商鋪，小說通過對店鋪招牌地依次列舉，模擬出西門町細緻的街景。但是，這些店鋪全部販售少女化妝品，且其霓虹招牌本身便被比喻為沿街賣笑的嬌豔「小美人兒」，此時，雖然敘述仍以朱鴿一眾小女生為視點，語氣卻似來自一個成年男性。在此段對招牌的描述之後，便出現了對光顧商鋪的女學生以及在門口逡巡的中老年男子的描寫：「叼著香菸，搔著西裝褲檔，來來回回逡巡不停，不時乜斜起兩隻血絲斑斑的眼睛，朝向化妝品鋪子裡窺望。」²⁰⁸當中老年男子的猥瑣形象出現時，對招牌的描述便可做更深層次的解讀，即少女化妝品商鋪的招牌正是少女群

²⁰⁷ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 66。

²⁰⁸ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 67。

體的象徵符號。作為令人熟識的西門町街景，霓虹招牌是被觀看的客體，而當它與少女群體形成象徵關係，則中老年男人對招牌的窺視便對應著對少女群體的視覺猥褻。

在日常生活中，人們往往不會刻意細讀每一個招牌上的文字內容，但在小說中，漫遊者是年僅八歲的小學女生，細讀招牌對於仍在習字的她們而言，是自然而然的好奇之舉。利用小學女生的視點，作者得以精心設計招牌的內容並予以詳盡地描述，構成台北的情境，使這些擬真而非真的招牌彰顯出城市生活的醜陋與混亂。例如，小說中寫到徵召理容小姐的廣告牌：

月入二十萬

全國最高待遇

急徵理容小姐

不需經驗，工作輕鬆

歡迎女同學暑假工讀

加入賺錢行列

體驗富裕生活²⁰⁹

小女生的好奇心，不止於唸出廣告牌的內容，亦要對其發出提問：

「這是幹什麼的？」²¹⁰而隱藏在漫遊者小女生背後的敘述聲音，以及成年讀者都深諳廣告牌所宣傳的實乃情色買賣。

²⁰⁹ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 67-68。

²¹⁰ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 68。

除了商店招牌、廣告牌之外，景區勝地的銘牌也引起著小女生的好奇。在「漫遊之三——驪歌滿城」一章中，朱鴿行至國父紀念館，唸起大門旁銅牌上的文字，由於似懂非懂，便向路過的中年男子詢問，男子唸道：

國父孫中山先生首娼國民革命，唱建中華民國，樹立三命主義
五錢憲法豬宏規，開鴉洲民主政治豬先河，求國際豬平等，謀
世界豬大同，允為民族豬救星，世界豬偉人。其領導革命四十
年間曾先後三次親——下面這個字好像是唸「位」，又好像是
唸「泣」——親泣本省，助勉同志同胞以光復寶島為職志。²¹¹
這段文字通過改換近音字，充滿戲謔地消解了勝地銘牌的嚴肅性，並
影射當下台北城中的情色亂象。如「首倡國民革命」寫為「首娼」，
「諸」被改為「豬」，使接續其後的「宏規」、「先河」、「平
等」、「大同」、「救星」、「偉人」等宏旨大義、豐功偉績顯得荒
謬滑稽。成年讀者可以順利接收到作者通過字義改換而傳達出的對現
實的諷刺，且無須另外註明，便可推出原始用字。因此，這一情境的
建構基於讀者對台北此處地景的知悉以及對銘牌內容相關史實的熟
識，但是，仔細閱讀銘牌內容卻鮮少發生於現實之中。不過，在小說
的漫遊情境中，對銘牌的研讀來自正處於習字年紀的小女生的好奇，
字音的變換來自文化程度有限且具有口音的中年男子，這樣的安排便
使得對銘牌內容的詳述以及字義的改換具有情節上的合理性。

²¹¹ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 127。

因此，《朱鴿漫遊仙境》對於台北情境的展現並不僅是簡單的「擬真」，而旨在通過擬真，利用讀者視角對台北日常的熟知以及漫遊者視角（朱鴿及小學女生）對城市細節的獵奇而製造驚奇感。這種驚奇感是負面的，令讀者感到不適，且產生似真非真的代入，一方面，對應著讀者雖熟識卻並不確定的現實經驗，另一方面，又在小說中的漫遊情境中具有情節上的合理性。

3. 《關鍵字：台北》：都市感覺與空間文化

王盛弘出版於 2008 年的《關鍵字：台北》代表了另一種台北漫遊的文本範式，從文體到內容都與〈古都〉和《朱鴿漫遊仙境》頗為相異。《關鍵字：台北》是一本短篇作品的合集，收入的文本多介於小說和散文之間，這樣的文體特徵也決定著文本對漫遊空間的建構方式。對體裁的辨析將在第三節中進一步論述，此小節將延續對文本漫遊空間與現實台北之關係的思考，對照〈古都〉與《朱鴿漫遊仙境》中對台北的「陌生化」處理，分析並提出《關鍵字：台北》中通過「漫遊」而展現的台北空間特質。

相較於〈古都〉中通過種種錯置而虛指現時台北，以及《朱鴿漫遊仙境》中提取現實元素構建符號化的都市情境，《關鍵字：台北》中對城市空間的展現極為寫實。在《關鍵字：台北》的扉頁，插入了台北市區捷運路線圖及包括台北市及周邊「大台北」地區在內的地圖，而全書的各個篇目，則以其故事發生的場所而分佈在兩幅地圖之上。將篇目以座標顯示於城市地圖之上，彰顯了文本「漫遊」的特質，而以捷運路線為底圖之一，則指涉出漫遊發生在當下的時代，而漫遊的方式也不再是步行，而依賴現代化的交通工具。當漫遊依賴於

捷運而不只是步行，則決定漫遊空間與路線的，便不再只是漫遊者的主觀意志，而在一定程度上倚賴於城市的區域規劃。例如在尾篇《老房子》中，「我」從德惠街搬到牯嶺街，便是從「風化區」搬到了「文教區」。²¹²因此，在《關鍵字：台北》中，「台北」雖然具有千城一面的都會面貌，實際上卻由風格各異的區域所共同構成，這也正契合著本書書寫的方式——在台北各處擷取不同的片段拼貼出一幅都市生活浮世繪。

在《關鍵字：台北》中，漫遊者在長年浸淫台北都市生活及幾經搬遷後，對於台北的都市生活節奏和區域文化十分諳熟。並且，在許多篇目中，漫遊者的身分為男性同志，這也賦予其對社會氛圍的轉變及都市邊緣文化／亞文化活動的格外敏感。在《關鍵字：台北》中，漫遊者「我」擔當的是指引者，如同其在〈浮生〉一篇中提到自己常常思考的問題是：「每每走在街頭，我常常自問：如果在台北，一個旅人，他的眼光該望向哪裡？」²¹³因此，漫遊者的身分並不是「旅人」，也不全然是對城市習以為常的居民，而是同時以城中人和城外人的眼光去觀察台北的都市生活與空間文化。在這樣的視角下，漫遊地點並不刻意聚焦台北的地標及觀光勝地，亦不限於現下台北的日常情境，而是以時時切換游移於漫遊情境內外的角度，挖掘台北日常空間的文化意義，這正是《關鍵字：台北》展開漫遊的目的。

²¹² 王盛弘，《關鍵字：台北》（台北：馬可孛羅，2008），頁 187。

²¹³ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 159。

在第一篇〈夜遊神〉中，「我」來到了二二八公園，儘管「我」已來到台北八年，卻依然面對地景有著強烈的陌生感：「眼前這一切，當時於我有如偵探小說裡謎底揭曉，或是清明上河圖捲軸在我眼前盡現」。²¹⁴但是，作為男性同志的「我」，對於二二八公園夜生活的內容卻熟知而篤定，這也是「我」夜間來到這一區域的緣由。文中寫道：「遂有了遊園的興致，我是放飛青春鳥中的一隻，而他，究竟是楊教頭或是祭春教教主？」²¹⁵此處，「我」自比為「青春鳥中的一隻」，以互文的方式牽連出白先勇的同志題材小說《孽子》。可見，指引漫遊的因素並非來自對實際地景的興趣，而來自對空間文化的吸收和吸引。換言之，漫遊者所遊走的雖然是現實台北的地景，卻更是一個經白先勇之筆被浪漫化的、賦予了審美意趣的空間，二二八公園附近道路、景物的實際變換，並不會影響其作為台北同志文化地標以及城市文學地標的意義。

與白先勇作品的互文也出現在〈德惠街的女人〉一篇中，德惠街是「我」租住的地方，在對街道的描述中，「我」列數了一家家常常光顧的自助餐廳，但是，「我」所感興趣的觀察對象卻是那些風格各異的主事老闆娘。她們各自的經歷與故事，並沒有在文中展開詳細地講述，但卻存在於「我」的想像：

²¹⁴ 王盛弘，〈關鍵字：台北〉，頁 17。

²¹⁵ 王盛弘，〈關鍵字：台北〉，頁 21。

每每讓我想起白先勇筆下的那些女人，尹雪豔、金大班、藍田玉等人，我遠遠望著她的身影綽約，常猜想，她也有屬於自己的一段故事吧。²¹⁶

在對德惠街的描述中，一家家餐廳的出現並不旨在強調地景，而在以熟客的眼光帶出風格各異的老闆娘形象，並將她們與白先勇《台北人》中有故事的離鄉女人們形成想像的對應。文本並未以任何一個老闆娘為原型而講述一個完整的故事，卻以漫遊街區的方式勾勒出陰盛陽衰的德惠街女人群像。以群像畫面而出現的女人們，都未見立體，與其稱其來自現實台北的街道，毋寧視其為白先勇筆下文學人物在當代文本中的集體映照。或可言之，《關鍵詞：台北》貼近現實的方式，並不依賴對當下台北地名、街景的描摹再現，這些具體的客觀景物甚至常常在文本中缺席，而使人感到親切真實的，是漫遊者對台北街區文化以及城市文學譜系的熟稔。

在《關鍵字：台北》中，「跳舞」和「健身」是多篇文本涉及的主題，漫遊者由自身經驗及日常活動路線，帶出舞廳、健身房、酒吧在台北的分佈。這些場所不僅是都市生活的日常空間，也可視作城市流行文化的指標，將這些場所在城市地圖上標示出來，便通過文本的漫遊而為地圖附加了台北城市流行文化的註解，而一則則當代註解，亦與台北的文學及文化脈絡息息相關。譬如，在“Nature High”一篇中，喜好跳舞的「我」道出了台北同志酒吧的分佈現狀，並仍然以互

²¹⁶ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 143。

文的方式，將同志文化在當下的情形與白先勇寫作《孽子》的年代形成呼應：

相隔不過十數年，同志酒吧在台北星星點點，雖偶有臨檢或抗議噪音的聲音傳出，一般人已多採「休管他人瓦上霜」的態度，白老師《孽子》中那個埋在窄巷、只能由門縫側身進入的「安樂鄉」已成陳跡，取而代之的，是開在鬧區大馬路旁、名滿東南亞同志圈的 funky 一類的酒吧了。²¹⁷

「我」由自身常常光顧的台北 funky 酒吧，指出其在當下同志文化圈中的地位，並與《孽子》中描寫的「安樂邦」對照，表現出時代氛圍的轉變。文學敘述常常賦予現實空間文化的意義，城市文學的經典在這一點上作用尤甚。諸如白先勇的《台北人》、《孽子》等，在被經典化的過程中，其所涉及到的台北之區域、場所也通過文學建構而成為台北時代文化的地標。《關鍵字：台北》有意採取漫遊的方式，與這些前述文本進行呼應與對話，城市的文學及文化譜系，提供了「關鍵字」的搜索範圍，作為漫遊空間的台北，不僅指涉當下的街區巷弄更指涉一系列文化標記，《關鍵字：台北》的漫遊，便是在汲汲尋覓對應或擴展「台北關鍵字」的當代素材。

（二） 漫遊的時間性

空間固然是漫遊小說主要展現的元素，但〈古都〉、《朱鴿漫遊仙境》和《關鍵字：台北》各自對於台北空間的呈現，也與對時間的

²¹⁷ 王盛弘，〈《關鍵字：台北》〉，頁 124-125。

處理密切相關。巴赫金指出：在漫遊類型的小說中，時間本身並不具有重要的意義，亦無歷史的色彩。這種小說中的時間僅以冒險性的形式存在(adventure time)，即自時間過程中隨機抓取的瞬間、小時等單位而組成。²¹⁸巴赫金對長篇小說的分類乃基於人物形象的特質，以此觀瞻本章三部小說中的「文本漫遊者」，則無論是〈古都〉中第二人稱敘述的發聲主體，《朱鴿漫遊仙境》中的朱鴿和其他六名小學女生，還是《關鍵字：台北》篇目中一個個「我」，都合乎巴赫金對於「漫遊小說」的分類依據——在這類小說中，甚至於主人公自身也全無成長的過程，年齡的變化只是一個形式，對其自身毫無作用。²¹⁹但是，在三部小說對於漫遊空間台北的建構中，時間因素發揮著不容忽視的重要作用。

在朱天心的〈古都〉中，「台北」堆疊著歷史的符碼，這個龐雜密佈的城市圖像，是城市歷史縱深的平面化呈現，是「空間化」的時間痕跡，而與當下台北實際的城市空間關聯甚少。在《朱鴿漫遊仙境》中，「暑假」建立了朱鴿等七名小學女生得以展開城市漫遊的前提條件，也使「台北之夏」的城市景象呈現出特定的風格與質感，此外，時間亦被符號化，成為空間特徵的一部分。而在《關鍵字：台北》中，每篇故事都未有清晰的時間指涉，遵循都市人日常生活的節

²¹⁸ 中譯來自筆者，見 M. M. Bakhtin, translated by Vern W. McGee, edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, *Speech Genres and Other Late Essays*, pp. 10-11.

²¹⁹ 中譯來自筆者，見 M. M. Bakhtin, translated by Vern W. McGee, edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, *Speech Genres and Other Late Essays*, pp. 11.

奏，旨在表現當代台北的一種都市生活狀態。本節將詳細分析三部台北漫遊小說對於時間的處理，以及文本中時間與空間的相互作用。

1. 〈古都〉：城市考古與少時漫遊

（1）城市考古：「地理」通往「歷史」

在〈古都〉中，敘述者通過身體的遊走鋪展空間的位移，台北的大街小巷，甚至縫隙邊角的名號，都隨著敘述者的腳步以令人目眩的方式大量出現，使城市宛如一個密密麻麻、複雜難辨的符碼體系。主人公行經之處，或可在地圖上將註有名稱的點連成一條條漫遊台北的路線，但是，名稱所指的實際空間卻在歷史變遷及城市建設中發生了翻天覆地的變化，一個又一個地點、事物的「實不符名」抹滅了空間對於時間的見證意義。面對沒有留下時間痕跡的城市，敘述者將漫遊的意義訴諸歷史的考掘。

〈古都〉在描述地點時，除了對地名街名等信息的專業熟稔，亦常常將該地點之前或之後的變化一併托出，將空間的遊走擴展到歷史縱深的維度。以此段為例：

走出建昌千秋貴德街，一邊是砂石車和統聯客運轟然狂馳的環河快速道路，前行不遠可到現為幼稚園的辜顯榮宅；若回頭溯民生西路可到波麗路、江山樓，外公的黑白相簿裏，曾有一張同班同學的合照，二十幾人都著日式浴衣，相片下寫著攝於江山樓、昭和某年某月日，當時不知怎麼就感覺那時酒家之類的，好難為情向來嚴肅的外公怎麼會上酒家，而且和照片中人一般掩不住的大丈夫當如是耳。

江山樓，泉州府晉江縣人吳江山所經營，大正六年以台灣總督府和博物館的相同材料建成四階料亭，現下是江山釣蝦場。²²⁰

從中可見，昔日辜顯榮宅所在，今為幼稚園，凝結外公及同代人少壯抱負的江山樓，得名、選材實有其歷史淵源，現下雖沿用其名，卻改為供人消閒的釣蝦場。由此，對名稱的大量鋪陳，便使得滄海桑田、記憶不在的惘然調嘆甚為可悲可感，並且也透露出執迷遊走台北的真實意圖，不在對現實空間的興趣，而在對過往時間的追尋，如同王德威所論：「歷史成為一種地理，回憶正如考古。」²²¹敘述者通過在城市中的不斷遊走，依據其個人的、私密的記憶尋找往日生活的遺跡，以此牽涉出台北圖景背後龐大的歷史動遷脈絡，遊走的意義便不但顯示出個人的失憶，亦暴露出一座城市的失根。

〈古都〉的敘述者是外省人的後代，而敘述者以第二人稱發出的對於現實台北的拒斥，也訴諸來自歷史的聲音：

首先西班牙人荷蘭人如此描述台北：草莽瘴濃，居者多病。

康熙台北湖。

其後，來採硫磺的郁永河在《稗海紀遊》形容台北：非人所居。但那早在一六九七年，不能怪它，同時期的嘉南平原乘牛車行經其間，如在地底（多令人神往！）。

康熙末年，隋軍來台平朱一貴亂的藍鼎元說：台人平居好亂，既平復起。

²²⁰ 朱天心，《古都》，頁 231。

²²¹ 王德威，〈老靈魂的前世今生——朱天心的小說〉，收入朱天心，《古都》，頁 26。

連沈葆楨也說：台北瘴癘地。

李鴻章：鳥不語，花不香，男無情，女無義。

不滿那地方的，不自你始。²²²

朱天心以一種近乎學術研究的方式，從地方誌中汲取素材，列舉不同時期「外來者」對於台北的評價。在這樣的書寫下，敘述者對於台北心理的不適，也可視作一種歷史過程行至今日而浮出的跡象，也值得進行「考古挖掘」，正如現實台北的空間也被描繪為一片「實不符名」的、佈滿時間符號的廢墟之城。由此，漫遊台北廢墟空間旨在解碼城市的歷史，而通過疊加歷史評價而發出敘述者對現實台北的不滿，則暗示〈古都〉所呈現的認同危機與抗衡姿態，不只是傳達一種來自個體的、孤立的態度，背後亦有相當複雜的歷史淵源，代表著相當龐大的「外來群體」的聲音。

（2）少時漫遊：憑弔時間的痕跡

〈古都〉敘述者站在一切遊走已完成的時間點上回溯，具有時間經驗上的權威性，正如巴赫金所定義的漫遊小說人物一般，中年敘述者與其少時相比，自身未見成長與變化，甚至敘述者在小說中並未有一個鮮明清晰的形象。由此，小說之所以描述少時的漫遊經歷，並不在展現敘述者本身的變化，而在於對過往台北的憑弔。少時漫遊的經歷通過回憶不斷展現，意在與現時的台北形成對比，如學者唐小兵

²²² 朱天心，《古都》，頁 177。

所論：「緣起於一場對當代日益陌生的台北的銘心刻骨式憑弔，這篇關於無名的『你』的敘述，以縫合個人心理創痛為目的。」²²³

〈古都〉中，少時敘述者和朋友們對台北的街道里弄輕車熟路，草木景觀熟諳於心，少時漫遊地詳述，提供了一幅詳盡清晰、親切可感的城市圖景。而對現時台北的印象則時時插入在少時漫遊的敘述中，與之形成對比。譬如小說中寫道：

這樣的經驗，愈來愈珍稀了，除了平日不得不的生活動線之外，你變得不願意亂跑，害怕發現類似整排百年茄苳不見的事，害怕發現一年到頭住滿了麻雀和綠繡眼的三十尺高的老槭樹一夕不見，立了好大看板，賣起一坪六十萬以上的名門宅第，它正對的金華街二四三巷一列五十年以上的桉樹也給口口聲聲愛這城市的市長大人給砍了，並很諷刺的當場建了個種滿小樹的社區小公園。²²⁴

引文中，由「你變得不願意亂跑」，可見在現時的台北生活中，敘述者失去了漫遊城市的興趣，而這並非由於其本身的變化，而是出於對城市面貌激變、日趨陌生的畏懼。從是否具有漫遊衝動的差別中，也可窺見「漫遊」作為敘述者心理療癒的方式，無論是京都漫遊，還是回憶少時的台北漫遊，皆出自對現時台北的失望與恐懼。在這段描述中，「現時」與「從前」的情形均被提及，凸顯其間的變化，但形容

²²³ 唐小兵，〈〈古都〉·廢墟·桃花源外〉，收入周英雄，劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》，頁 391-392。

²²⁴ 朱天心，《古都》，頁 184。

的方式卻差異明顯。現時的景象如「好大看板」，「名門宅第」、
「社區小公園」等，被以籠統、模糊地方式提及，它們可以在任何城市的任何地點以相似的形貌存在，反觀表徵「少時台北」的景象，如「一年到頭住滿了麻雀和綠繡眼的三十尺高的老槭樹」，將樹木的高度、樹上的鳥兒以及記憶的場景一併描述，充滿情感，亦突出了地點、景物獨一無二的特殊性。值得注意的是，少時漫遊的台北圖景雖被詳盡、反覆地展現，但它始終存在於記憶的語境，並且，這份「記憶」在當下台北無跡可尋的情況下，顯得更為模糊而不可靠。敘述者越是在記憶中事無巨細地鋪陳少時台北的街道名稱，現時的台北越顯得陌生，傳達出的焦慮也越強烈。因此，少時的台北漫遊與京都漫遊的作用相似，通過構造出現時台北在時間意義上的鏡像，投射敘述者對於現時台北的拒斥與不滿。

2. 《朱鴿漫遊仙境》：壓縮的「成長期」與失序的晝夜

（1）暑假：被壓縮的「成長期」

在〈古都〉中，漫遊由當下而走入歷史，又頻頻以「過去」而映射「現時」，而在《朱鴿漫遊仙境》中，敘述時間有一個具體的時段，七場漫遊都發生在三個月的暑假之內。暑假使得作為小學生的朱鴿及同伴有了漫遊台北的閒暇條件，使她們得以置身於學校、家之外的社會空間，²²⁵通過短短三個月的漫遊而得到迅速的「成長」，援引小說中的形容：

²²⁵ 關於小女生不願回家的討論，可參見張錦忠，〈在那陌生的城市：漫遊李永平的鬼域仙境〉，《中外文學》（期 30 卷 10，2002），頁 12-23。

噯，社會不仁，不讓小女孩好好長大！短短一個夏季，三個月，相當於所多瑪城的一百天，足以讓八歲的小姑娘猝然長大成人，遍嘗人事。揠苗助長，把一個女孩子的成長期壓縮在短短三個月之內，這個社會在集體造孽哦！²²⁶

不過，《朱鴿漫遊仙境》絕不是一部成長小說，漫遊中她們與形形色色的人對話，卻沒有任何一個正向的「啟蒙者」角色對其進行指引，而朱鴿及其同伴自身也並未在漫遊之後發生明顯的變化。由此，小說中的這段文字言及「成長期」，則帶有諷刺的含義——漫遊的結果並非是朱鴿等人的成長，而是通過她們駭人的早熟、最終的失蹤而展現台北社會環境的混亂與恐怖。因此，漫遊時間之短暫與漫遊成效之強烈之間的張力，在於僅僅提取、剪接現下台北短短三個月間的街頭情境，便可見這一社會的病態程度與罪孽深重。。

此外，街頭屬於室外空間，在暑假會呈現出具有季節特徵的氣息與景象，也為小說提供了製造感官刺激的元素。例如，夏季街頭的人們多著短衣，而腋毛、汗珠、體味等在小說中頻頻出現，「露腋毛」、「搔褲襠」的行為動作也成為年輕女性、中年男性的符號化表現。此外，夏季的炎熱也為小說呈現街頭的熱鬧烘托了氛圍，在「漫遊之七——遊仙窟」中，小說對西門町的夜生活描述道：

八月三伏天夜晚，台北市熱辣辣颳起燥風。紅洶洶一街搖曳起火舌。整條林森北路城開不夜，酒客如梭麗人如織，煙花叢中只見家家酒店酒廊酒吧、俱樂部三溫暖、卡拉歐開歌舞廳、豪

²²⁶ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 233。

華賓館（休息八百元起）和觀光理髮廳門洞口，火燒火燎人影飄閃。²²⁷

三伏天熱辣辣的燥風，也象徵著城中湧動的慾望，「城開不夜」、「麗人如織」的熱鬧場景背後，是混亂而糜爛的社會風氣。

（2）白日漫遊：時間的失序

對於夜生活的描述幾乎都存在於西門町的兩次漫遊之中，而大多數時候，朱鴿她們的漫遊是在白天所進行。在人們的預設中，白天的景象總是明朗，而基於此種普遍的心理預設，小說恰恰呈現出發生在白天的時段卻令人感到驚悚的情境，加劇了城市的怪誕感與恐怖感。例如，七七事變紀念日當天，朱鴿和同伴漫遊至火車站，聽到一群中老年婦女在悲聲齊唱愛國思鄉的老歌，在她們聽來無聊而瘆人：

「唉，一群老太太在唱老歌，淒淒慘慘的在召喚她們丈夫兒子的冤魂，大白天聽得人滿身起雞皮疙瘩！」²²⁸另外，在陽明山俯瞰台北時，朱鴿感慨道：

天一黑燈一亮，瞧，我們的城市完全變了個樣！白天大太陽下看起來，城裡一窩窩房子一堆堆招牌，橫七豎八就像亂葬崗似的，怎麼一眨眼就變成童話中的水晶仙宮呢？²²⁹

「招魂」、「亂葬崗」所帶來的恐怖想像常常在夜晚出現，當這些情形自然地出現於白天的台北街頭，則現象本身的恐怖感便被城市

²²⁷ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 349。

²²⁸ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 253。

²²⁹ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 324。

情境的荒誕感所覆蓋。時間的失序不只存在於城市情境之中，也存在於漫遊者朱鴿等人對於城市的認知中，在第二段形容裡，朱鴿認為白天的台北像亂葬崗，夜晚的台北則變成童話中的水晶宮。「亂葬崗」和「仙境」之間不可能發生轉換，而這兩種空間譬喻卻同時用來描述同一個城市，可見這座城市無論白天黑夜，本身即問題重重。來自小女生的失序認知更加劇了城市空間的可怖，夜台北滿街的霓虹招牌給小女生們製造了「仙境」的錯覺，而結尾處，她們亦被夜台北的光怪陸離所吞噬，暗示了城市本身罪惡的面目。

在小說中，白天的時間亦常被一個詞所概括，即「青天白日」，將政權的象徵符號作為日常時間的狀語，一方面透露出小說將台北城市情境符號化的傾向，另一方面，也不無對於時代亂象的無奈和諷刺——整個城市處於縱慾享樂的末世嘉年華中，政權的權威和歷史的意義早已被拆解殆盡。例如，在「驪歌滿城」一章中，漫遊國父紀念館的小節便直接以「青天白日」為題；在「漫遊之五——一場成人遊戲」中，朱鴿等人在中正紀念堂遇見兩群觀光客，分別是大陸學人和日本老兵，前者看到後者領隊手中的旗幟時臉色驟變：「登時露出又是嫌惡又是恐懼的神情，彷彿青天白日底下驟然看見幽靈陰魂一般。」²³⁰在「漫遊之六——群玉山頭」中，漫遊至陽明山的朱鴿及同伴在章節開篇便形容眼前的景觀道：「白日青天，煙波浩渺，東海中水晶宮也似飄蕩著一座璀璨玲瓏的大城。」——「哦，原來這就是我

²³⁰ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 304。

們居住的台北市！」²³¹「青天白日」也好，「白日青天」也罷，當這樣的詞彙在小說中作為時間狀語而頻頻出現，便是對其政權符號意涵的一次次消解。在描述朱鴿和其他人物以「青天白日」形容日常時間時，小說並未就此詞的含義進行深入描述，甚至絲毫沒有暗示讀者針對此詞展開聯想。黃美儀在其碩士論文〈漫遊與女性的探索——李永平小說主題研究〉中提出，《朱鴿漫遊仙境》展示了一種「無深度漫遊」，即：「只捉住幾種社會現象和街景，不斷重複強調，切斷社會現象與導致種種現象發生的社會背景、歷史與文化脈絡的關係。」²³²以「青天白日」形容日常時間，也可謂一種對政權符號、歷史話語的「無深度使用」，但是，小說中漫遊的無深度似乎正體現著作者對於「深度」的重視。有心的讀者能夠獲得作者憂心的提示：隨著威權時代話語的消散，當下的台北社會不再敏感於政權的文宣，也隨之不再關心歷史的議題，徒留一派聲色犬馬。

3. 《關鍵字：台北》：人工時間與都市馴化

《關鍵字：台北》中的漫遊，既發生在每一則獨立的篇目之中，又得見於所有篇目所拼湊出的城市遊走路線圖。當中的數篇文本仿若從台北城市各處隨機選取的片段，形成一組當代都市生活「蒙太奇」，拼貼出一本台北行走手冊。這些片段中，時間往往沒有明確的指涉，在當下的每一天都似有可能發生，時間的模糊性與日常性使得

²³¹ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 310。

²³² 黃美儀，〈漫遊與女性的探索——李永平小說主題研究〉（台北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2004），頁 22。

「漫遊」不旨在製造驚奇的效果，而在呈現都市人的生活狀態與時間感覺。在〈夜間飛行〉中，「三十歲出頭」的邁可對每個星期五的夜晚充滿期待，小說中寫道：

今天星期五。

星期五是邁可的 pub 之夜。²³³

「星期五」並不是一個具體的日期，而是一個會週而復始、不斷來到的時間節點，對於大多數混跡於職場的都市人而言，「星期五」代表著身心可以暫時鬆弛，生活可以有稍許變化。因此，〈夜間飛行〉將情節集中於星期五的 pub 之夜，便依照著現實中都市人日常生活的規律。小說中亦提到邁可在「星期五」之外的日常生活，以「工作」、「學習」等內容將之同質化，並描寫道邁可對於星期五「pub 之夜」的期待情緒：

星期六、星期日、星期一、星期二、星期三、星期四，日子這樣過下去，好像一種自我鍛鍊；一直到星期五，他便有止不住的浮躁，下午三點鐘，書本翻不到兩頁，看一下錶，那些什麼形式、完成、質料、潛能，全都眉眼模糊。²³⁴

「pub 之夜」帶來的強烈興奮，是由於身心的恣意釋放對於都市人而言，是稀缺且渴望的機遇。工作在都市人的意識中形塑出一種以星期為單位、以星期五為轉折的循環往復的時間感，在這樣的感受中，「時間」不再具有方向性，而只是一個個同質化的、不斷重複的時間單位。另外，《關鍵字：台北》中也將對時間感的觀察作用於城市，

²³³ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 93。

²³⁴ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 94。

表現為特殊節日時的都市街景。例如，〈土撥鼠私語〉中描寫到元宵節時的台北街頭：

都說這是個貧血寡情的城市，路樹讓塵埃淹埋，新芽冒不出頭，天空藍得好希臘而憂鬱；但為了打造希望、快樂和夢想，一夜之間，天上的星星和野地的飛螢，全都因為擬仿的星光和螢火而失色；你我走在元宵節的街燈中，往前望去，一片碎琉璃；往後回顧，一片鑽石海。²³⁵

在現代化技術高度發達的都市台北，自然時間對空間的作用可以被輕而易舉地顛覆與操縱，滿街燈火可以照亮整個黑夜，「天上的星星」和「野地的飛螢」可以被逼真地擬仿製造，成為節日期間的城市街景。「節日」源於人們所建構的文化傳統，是人為製造的時間秩序，在人工時間對都市生活的主導下，時間的自然屬性和客觀性被遮蔽，「都市」在時空壓縮中面目模糊，成為一個令人迷失的場域——「一片碎琉璃」，「一片鑽石海」。另舉一例，在〈有鬼〉一篇中，「我」和曾經的同志愛侶在聖誕夜驅車前往陽明山過節，行車途中俯瞰台北夜景，文中寫道：

一棵棵聖誕樹尋去，遠企、敦南誠品，聖誕樹一棵棵尋去，中國信託、中興百貨，尋去聖誕樹一棵棵。²³⁶

「聖誕樹一棵棵」反覆出現，營造出專屬於聖誕夜的台北街景，對比朱天心在〈古都〉漫遊中對台北街道樹木深情悵惘地詳盡描述，

²³⁵ 王盛弘，〈關鍵字：台北〉，頁 65。

²³⁶ 王盛弘，〈關鍵字：台北〉，頁 29-30。

到了《關鍵字：台北》中，所有在這座城市中繁盛過的櫻花、檳榔、榕樹、海棗、蒲葵樹等等，全都在節日被人工妝點，成為了「聖誕樹一棵棵」裡沒有名稱的一份子。如同樹木一般，《關鍵字：台北》中的人也常以群體的方式出現，漫遊者自己便身處人群之中，所觀察與體知的，不是某個個體的人生經歷或心靈空間，而是作為城市景觀構成要素的「人群」。樹木和人群都日復一日遵循著都市的時間法則而運作，樹木在指定的節日統一「裝扮」成為街景，人群也在現代技術的提示下成為固定時段的街景。在〈夜遊神〉中，當二二八公園夜晚二十三時四十五分響起「本園即將關閉」的廣播，園中遊客便會自動分流朝固定的幾個方向離去：

一股往博物館館前路大門走去，形單影隻地；一股流向衡陽路側門；另一股，每三兩個人一組，興味還很濃地，頗帶著點意猶未盡，邊走邊低聲交換心事，湧向公園路側門，等著綠燈過馬路，要將陣地轉移到台大醫院前常德街上。²³⁷

在當下的台北，「人」是隱沒在人群中的，而人群是被都市規則高度馴化的產物，即使是夜晚二二八公園聚集的相對小眾的人群，也都無意識地遵照固定的時間和路線行動，並可被輕易地劃門歸類。對於在都市中被馴化出的時間感，《關鍵字：台北》的一些篇目也不無批判的意味。例如，在〈夜間飛行〉中，邁可在 pub 被人搭訕，準備去往續攤地點，小說對此時的街景有一段形容：

²³⁷ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 23。

一行三人站在忠孝東路、延吉街口騎樓底，馬路對角好大一幢招牌，一支勞力士錶指著十時十分長針短針夾角成永遠的微微一笑。多少年了，時間在這裡暫停；雖然時間暫停，這支有著完美表情的勞力士錶，還是逐漸地逐漸地有了剝蝕的痕跡。²³⁸

在這段引文中，勞力士錶的招牌被著重描述，鐘錶是時間的象徵，印在招牌上的鐘錶卻不能發揮提示時間的功能。但是，時間在都市情境中可以被人為地設定與操縱，其本身便已淪落為一個毫無意義的符號——報時精準的鐘錶與停格在招牌上的鐘錶無須做出本質區分。對於當下的台北人而言，時間是週而復始的單位循環，這便意味著，「過去」、「現在」和「未來」等由時間衍生出的概念失去了相應的意義。引文中「剝蝕的痕跡」，便是對於都市人在如此時間觀中形成的生命凝滯感提出憂慮。

對於都市人的時間感覺，詹宏志在《城市人》一書中有所提及，他寫道：

在城市裏，時間的主宰則是「人工時間」，自然時間則隱而不顯。標示自然時間的符號（太陽、黑夜、氣候、植物）在城市裏經常是被忽視的；人們更依賴人工時間，像錶上的數字、年份、日期，以及那些記錄時間的「時代感覺」。²³⁹

²³⁸ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 104。

²³⁹ 詹宏志，《城市人：城市空間的感覺、符號和解釋》（台北：麥田出版，1996），頁 28。

由此觀之，《關鍵字：台北》無疑呈現了人工時間對於都市的主宰，但與此同時，《關鍵字：台北》也對都市人的時間感有著更深入的觀察與反思，即當自然的時間法則作用於身體，都市人便不得不從人工時間的浸淫麻醉中驚醒。都市人隱沒在高密度的人群中，卻也自成結界，彼此疏離，對於城市而言，人群是永恆的風景，個體具有高度的可替代性。所以，城市可以瞬息萬變，也可擬造出時間的停滯，但是，生活在其中的個體，其肉胎凡身卻無法掙脫另一套客觀存在的時間體系——自然法則的約束。在《關鍵字：台北》中，諸多篇目涉及到當代台北人對於時間作用於身體的焦慮。

例如，〈夕照〉一篇以健身房的空間與人群為觀察對象，引申出都市人對「年齡」的危機感，此時，對於時間的感受便從工作規律、城市規則中脫離出來，回歸到最原始的自然時間體系之中。該篇的篇末寫道：「畢竟在這個城市，小樹要長成老樹、老樹要繼續老下去，有時候真得憑幾分運氣。每棵老樹都有自己的命運。老人也是。」²⁴⁰此處以樹為喻，指出了都市人對於年齡的焦慮、對於衰老的恐懼，但是，這種恐懼亦形成於都市的環境之中，因為該篇同樣提到：都市的時間規則時刻提醒每個人——「青春在當代是個絕對值。」²⁴¹這便是人們來到健身房的緣由——以維持身體樣貌的「青春」而對抗自然的作用，迎合都市的規則。在同樣以健身房為素材的〈天天鍛鍊〉一篇中，作者對都市人努力抹消時間對身體的作用之舉提出質疑，他在文

²⁴⁰ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 53。

²⁴¹ 朱天心，《古都》，頁 51。

中寫道：「這樣一個只是維持著生命跡象的肉體，存在的意義是什麼？」²⁴²此句便可視作《關鍵字：台北》對都市時間議題的一種反思：當「身體」成為了個體在都市立足、被都市所消費的唯一資本，人之於城市的主體性何在？當時間作用於身體的痕跡被抹消，青春的絕對值成為每個人唯一的追求，生命的歷時性是否還具有意義？

（三） 從文本漫遊到創作漫遊

「漫遊者」是「城市漫遊」的要素，在班雅明的論述中，漫遊者（遊手好閒者）的角色從文本人物而引至創作者自身，這便啟發我們審視漫遊者與創作者的關係。在文本語境中，漫遊者是觀察城市的主體，但是，漫遊者卻不一定承擔敘述者的角色。並且，城市漫遊的文本在創作語境中，可視為作者對於台北的「構形」(configurations)，²⁴³

²⁴² 朱天心，《古都》，頁 62。

²⁴³ 「構形」(configurations)一詞出自張英進，包含兩個層面的意思：1、在明顯的文本層次，它指文學與電影中的城市形象。2、在更深的思想層次，它指以文本書寫城市的過程中運用的認知、感覺、觀念工具。在第一個層次，城市「構形」主要依賴一些「形象」(figures)，它們在讀者心目中很容易喚起與某城市相關的某些意象，如城牆、塔、廟、公園、市中心的路口、某住宅區的一條曲巷等等。一般情況下，這些單個的、不連續的城市景觀「形象」會在某一文本中同時「浮現」(configure)，以便在觀念、理念上儘量接近回憶與重構中對某城市的整體感覺。在第二個層面上，「構形」涉及一些認知和感覺行為，以便在一個原本無形式的、

文本中漫遊者與漫遊空間的關係，可視作構形的效果，且敘述者也參與在內，而現實中作者與台北的關係，則是構形的深層動機。本節將連通「城市漫遊」的文本內外，分析漫遊者——敘述者——作者——讀者複雜的角色關聯，並在後解嚴時期台北現實的歷史語境中，考掘決定著不同文本漫遊特質的深層動因。

1. 〈古都〉：漫遊者、敘述者、作者的角色重疊

若將對城市的歷史考古嫁接到人身上，則涉及一個人的身世來源，〈古都〉中對人物的命名也可見其呈現身分認同之迷惘的意圖，在充斥著大量古籍、篇目、名人、城市、街道、建築、植物等繁雜細碎名稱的整篇小說之中，沒有出現一個事件參與者的完整姓名。例如，小說以第二人稱敘述，主人公一直喚「你」，相約日本的朋友名之「A」，主人公大學時的男朋友以「XXX」代之，如是命名人物的方式，一方面與高速發展的台北各處「名存實亡」之都市景象相呼應——身世懸宕、沒有生命痕跡的人們，有沒有名字亦無關緊要；另一方面，也顯示出敘述雖以私語、獨行的方式而開展，「失根」與「失憶」的問題卻不止於敘述者個體，而是集體的問題，此亦折射出朱天心對現下台北政治氛圍的質疑甚至嘲諷。

〈古都〉中個人追憶與城市歷史的關聯，不僅透露出朱天心一反當下台灣本土意識形態以啟另類歷史敘述的動機，也不僅顯示出小說結構之匠心獨運、筆力之遒勁老道，更服務於九〇年代中期的朱天心

不可解讀的城市環境中把握空間與時間。見張英進，《中國現代文學與電影中的城市：空間、時間與性別構形》（南京：江蘇人民出版社，2007），頁5。

所欲通過小說傳達的身分認同。作為父輩遷台、生長於斯的外省人後代，主人公對於現下台北的認同態度，便借助相異的時間、空間、文本、身分而得以抒發，此番敘述方式的大費周章，本身便說明其欲表達之認同的複雜性。

在小說中，敘述者在清涼寺想到死前選擇歸所的問題，而她竟不願回歸台北，而是選擇京都，小說寫道：

你，會選擇這裏吧，因為，因為唯有在你曾經留下點點滴滴生活痕跡的地方，所有與你有關的都在著，那不定它們就會一直一直那樣在下去，那麼你的即將不在的意義，不就被稀釋掉了嗎？

.....

為什麼不是選擇你出生、成長、生育子女並初老的城市呢？

為什麼不是你來自的城市？

.....

大概，那個城市所有你曾熟悉、有記憶的東西都已先你而死了。²⁴⁴

此段喃喃地自問自答，對台北有著鮮明的抗拒，但連續的問句，「為什麼」、「大概」等含糊用詞，卻表現出一種敘述者自身也對抗拒的深層原因詫異迷茫。接續之後的情節——易位為「異國人」重遊台北，也變成了尋找答案的過程。

²⁴⁴ 朱天心，《古都》，頁 195。

台北城市面貌不斷地翻新固然是造成敘述者排斥情緒與身分困惑的原因，而值得思考的是，為什麼台北的舊景對敘述者如此重要，以致引發劇烈的崩潰反應，甚至要魂歸他方才得以安寧？此時，敘述者及其所代表的群體身分應要納入考量。對於敘述者而言，雖然整個生命軌跡都未離開台北，但來自大陸的身世淵源卻深深自知，並影響著其在台北的生活，如同小說中形容道：

你從未試圖整理過這種感覺，你也不敢對任何人說，尤其在這動不動老有人要檢查你們愛不愛這裏，甚至要你們不喜歡這裏的就要走快走的時候。

要走快走，或滾回哪哪哪，彷彿你們大有地方可去大有地方可住，只是死皮賴臉不去似的。

.....

有那樣一個地方嗎？²⁴⁵

對於敘述者來說，祖籍所在的原鄉是從未到過的地方，但卻囿於台灣的政治氛圍，那裏有如幽靈，時時刻刻干擾提示其與居住之地台北的扞格，使其從始至終便無法像大多數人一樣以出生成長之地為理所當然的故鄉。朱天心以男女之事來譬喻敘述者與台北的情感：「好些年了，你甚至得時時把這個城市的某一部分、某一段路、某一街景幻想成某些個你去過或從未去過的城市，你才過得下去，就像很多男人，必須把不管感情好壞的妻子幻想成某個女人，才能做得了男女之

²⁴⁵ 朱天心，《古都》，頁 169-170。

事。」²⁴⁶將個人對於生長之地的感情比之與並不理想的妻子交歡，顯然一方面對這方水土缺乏認同與珍重，另一方面又不得不與之互相依賴發生關聯——畢竟生長於斯，若不認同此地，別處更非故鄉。

如果京都代表「去過的城市」，祖籍代表「從未去過的城市」，那麼這兩個空間亦有可能觸發敘述者的認同之感。但是，敘述者對京都的眷戀表達始終縈繞猶豫、無奈、自我質疑的情緒，且這份認同並不僅僅在於其在京都有限的生活痕跡被保留，以及故地重遊時油然而生的懷古之情，亦在肯定此地「恆常」、「不變」之古都特性，而這番情感的凸顯，乃基於時時處處與面目全非、古都不古之台北進行對比。對於祖籍所在，敘述者多次表達雖想逃離台北然而無處可依，她熟諳台北城市的歷史淵源、人事風華，乃至街道屋宇、草木枯榮，但對總督府的建造時日卻毫無概念，其對城市的認知態度與其審視自身一樣——身世何來、祖籍何方已沒有意義。故此，敘述者對於台北是懷有認同期待的，儘管由於身世之故，台北只能作為一個權宜的、替代原籍的故鄉，但此處是唯一可以撫慰其無根可依之惶恐，為其身分、情感、全部生命痕跡提供寄寓、懷緬之所的地方。敘述者在小說中自語道：

你記得一名與你身分相同的小說作者這樣寫過，「原來沒有親人死去的地方，是無法叫做故鄉的。」你並不像他如此苛求，你只謙畏的想問，一個不管以何為名（通常是繁榮進步偶或間

²⁴⁶ 朱天心，《古都》，頁 169。

以希望快樂)不打算保存人們生活痕跡的地方,不就等於一個陌生的城市?²⁴⁷

可見,敘述者對於台北的感情是矛盾的,她深知台北並非是身世源頭的原鄉所在,但在別無選擇的情況下,只能無奈而懇切地希求這座城市能保留些許自己生活的印跡。所以,敘述者斬斷了對遙遠原鄉的追問尋覓,放棄了葉落歸根的故土情結,汲汲於城市歷史的考掘,將認同的渴求全部繫於台北,本身就已是退而求其次的無奈之舉。然而,當台北在高速發展中成為一片陌生的都市廢墟時,敘述者最後一絲找尋身分認同的渴望也破滅了,因此,小說中的敘述者才會放聲大哭道:「這是哪裏?」²⁴⁸

2. 《朱鴿漫遊仙境》:成人視角下的漫遊「童話」

未成年的小女生,本應生活在家庭和學校的庇護之下,卻在暑假期間日日夜夜遊蕩街頭,這本身便在《朱鴿漫遊仙境》中形成一層批判的力道。另一方面,作為漫遊者的小女生表面看來是遊蕩、觀察的主體,實際上卻參與在情境之中,構成情境的一部分,在讀者看來,恰是漫遊中種種社會情境作用其上的客體。對於朱鴿她們而言,漫遊的意義在於「看戲」,譬如,在「漫遊之四——夏日飄起女兒香」中,和同伴們一起觀看工地秀的朱鴿對身旁的一位大學教授說:「丁老師,我告訴你,不管白天黑夜,街上都有各種各樣的戲可以看哦,不必花錢的!武打戲呀苦情戲呀,豬哥秀啊內衣秀啊工地秀啊……一個

²⁴⁷ 朱天心,《古都》,頁187。

²⁴⁸ 朱天心,《古都》,頁233。

暑假看都看不完。」²⁴⁹在末章「漫遊之七——遊仙窟」中，小女生們上街「看戲」的漫遊目的又被重述加以強調：

台北市中心條條通衢大道，中山北路林森北路新生北路南京東路，巷弄中那迷宮般的九條通，剎那間，在娃兒們眼中全都幻化成了一座燈火高燒、百戲紛陳的大舞台。

「九條通街上到處都是戲，一路走下去，看到天亮都還看不完呢！」娃兒們一排站在大馬路邊，踮著腳擡著腰昂起脖子齊聲讚嘆。「瞧，東洋片西洋片國產片三級港片，武打戲苦情戲野台戲，在這條街上樣樣都看得到，保證比戲院裡演的電影還要精彩，還要刺激喔。」²⁵⁰

在這段引文中，小女生們上街看戲的畫面首先由第三人稱敘述者進行描述，緊接著才出現直接來自小女生的聲音。對於朱鴿及其同伴而言，看戲是她們漫遊街頭的目的，而對於讀者而言，其所代入的視角並非作為漫遊者的小女生視角，而是全知的敘述者視角。因此，台北街頭的鬧劇實為一齣齣「戲中戲」，小女生們本身也是其中重要的部份，整部小說所呈現的，是關於小女生被城市亂象所吞噬的末世大戲。在小說的文本語境中，「看戲」是漫遊的目的，出自漫遊者們——朱鴿及其同伴的好奇，但在創作的語境中，漫遊的目的在於揭示台北的社會亂象，並且，這種揭示必須通過漫遊者與漫遊情境的互動才能達到效果。

²⁴⁹ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 232。

²⁵⁰ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 386。

小說以可觀的篇幅描述台北滿城滿街的色情買賣，與此同時，警政署於暑期伊始啟動了打擊色情、保護少女的「雛菊專案」，貫穿整個暑假，使色情買賣和掃黃大戰同時組成城市弔詭的街頭景象。朱鴿及其同伴作為小學女生，正是「雛菊專案」所號稱重點保護的對象，但是，「雛菊專案」的警車、警笛卻成為吸引她們走上街頭的景觀之一，成為她們笑鬧追逐的街頭戲碼。在「漫遊之五——一場成人遊戲」中有這樣一段描述：

煙塵滾滾，一蕊一蕊紅晶燈閃爍在滿城夕照中。警笛漫天迴響，鳴呦鳴呦。一群群小學生蹦蹦跳跳手舞足蹈，迎向天際那片肅殺的落霞，追隨著掃街的車隊，經過行政院監察院立法院教育部門口，一邊奔跑一邊追逐嬉戲，潮水般，流竄下市中心那條機關林立氣象萬千的通衢大道，中山南路。滿街市民夾道歡呼。²⁵¹

這裡存在著兩層的觀看，第一層發生在文本情境中——作為漫遊者的朱鴿及其同伴對於掃黃車陣的追隨圍觀，第二層則來自在情節中隱而不現的敘述者對於包括漫遊者在內的整體漫遊情境的觀看。誘騙未成年小女生從事色情交易，原本是危險可怕的事，但是，這場掃黃行動卻本末顛倒的勾起漫遊者——朱鴿等小女生的好奇和興奮，成為漫遊的吸引力，而「看戲」的漫遊目的也使得政府、警力的威嚴被消解，嚴肅的掃黃行動成為街頭鬧劇。但是，在全知的敘述者及其引領的讀者眼中，整個情境卻包含了漫遊者——朱鴿及其同伴在內，全知的敘

²⁵¹ 李永平，《朱鴿漫遊仙境》，頁 291。

述者所代表的成年人眼光，深諳「雛菊專案」所針對事件原本的危害性與嚴重性，也必然視小女生們尾隨警車為異常的現象，對其中的危險性產生憂慮。但是，敘述者並未參與在小說的漫遊情境之中，於是，這層來自全知敘述者的眼光所帶出的憂慮，便轉嫁在讀者身上。文本情境中對色情交易危害性、掃黃行動嚴肅性的戲謔，反而使得台北可憎可怖的程度在來自閱讀層面的「觀看」中被強化。因此，《朱鴿漫遊仙境》中的全知敘述者，從某種程度而言，代表著來自作者的眼光，傳達著作者的聲音。

從漫遊者——敘述者——作者——讀者的框架中考量《朱鴿漫遊仙境》，則「漫遊者」——朱鴿及其同伴雖然是漫遊的主體，實際上卻被「客體化」處理，這也是朱鴿等人物在整個敘述過程中本身未見變化、呈現扁平型特徵的原因。在小說的漫遊情境中，朱鴿等人看似是觀察者，以她們為視點帶出各種社會現象，但是，她們同時也參與情境之中，被成年人觀看，被負面角色安樂新捉弄，被猥瑣的中老年男人騷擾等。而在創作情境中，敘述以第三人稱進行，代表作者眼光的成年敘述者，對情境的全知描述與來自小女生的純真視點形成對比，向讀者傳達城市亂象的可怖。

3. 《關鍵字：台北》：駁雜的文體與身分模糊的敘述者

《關鍵字：台北》的文體難以界定，張瑞芬在該書序言中寫道：「鍵入關鍵字台北，伴隨著蔡依林的舞曲《愛無赦》，這是一本男版的《慾望城市》，遊移在散文與小說界線的夜暗男人幫。這城市有多少鍾文音《豔歌行》中的單身異性女流離於情慾中，就有多少單身同

性男仔夜黯中摸索。」²⁵²這段形容將《關鍵字：台北》的文體定位於散文和小說之間，並通過與流行歌曲、美劇以及同時期小說類比，顯示出敘述中的互文特徵。事實上，由諸多後解嚴時期的漫遊文本中可見，文體的駁雜似乎成為一種趨勢。²⁵³《關鍵字：台北》的文體特徵介於虛構與非虛構之間，可主要從兩個方面來討論其漫遊行：其一，漫遊者、敘述者與作者之間的角色關聯；其二，漫遊空間與現實台北的貼合度。

《關鍵字：台北》中的篇目，依據敘述人稱可大致分為兩類，一類以第三人稱敘述，如〈夜間飛行〉、〈暗潮〉，佔絕大多數的另一類則以第一人稱「我」進行敘述。雖然各個篇目創作時間不一，情節互相獨立，實際上卻依照一定的線索而彼此關聯。最明顯的線索即是全部篇目都標註於扉頁中的台北捷運路線圖和台北地圖之上，另一較隱蔽的線索則是各個篇目的敘述者似乎為同一人物，聯結起全部篇目而視之，這一人物扮演了城市漫遊者的角色。首篇〈夜遊神〉便採第一人稱敘述，文中自述道：「台北我是十八歲就上來的，七八年過去，對南區一帶仍然陌生得很。」²⁵⁴在書末的〈關於作者〉中，可以看到王盛弘出生於一九七〇年，一九八八年來到台北，時間點的精確

²⁵² 張瑞芬，〈鳶尾盛開——我讀王盛弘《關鍵字：台北》〉，收入王盛弘，《關鍵字：台北》，頁9。

²⁵³ 類似的作品還有王聰威，《中山北路行七擺》（台北：印刻 INK 出版，2005），《台北不在場證明事件簿》（台北：狗屋出版，2002）。

²⁵⁴ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁16。

對應模糊了〈夜遊神〉敘述者與作者的界限，情節的平淡、敘述語氣與作者身分的吻合也使文本呈現出散文的特徵。但是，〈夜間飛行〉一篇卻為小說，以第三人稱敘述主人公邁可在台北迷上跳舞並最終車禍身亡的一段經歷，其中，插入了一段邁可初到台北、參加大學舞會時的青澀回憶：

從南部鄉下來到台北，班上男同學十個倒有七八個也都像他一樣來自中南部，土土野野像種田阿哥，女同學則多是本地人，塗胭脂搽粉都很在行。²⁵⁵

而到了以第一人稱敘述的、散文性質的“Nature high”一篇中，敘述者「我」也提及一段類似的經歷：

黨禁、報禁更是前一年才解除，加上我來自鄉下，標準土包子一隻，戒嚴令在心中還上著鎖，好像小腳放大，反倒不知怎麼走路了。迎新舞會上彳亍扭扭，面對幾名台北本地女同學的邀舞，只能紅著臉，乾乾地微笑。²⁵⁶

此外，在書末的〈關於作者〉中，王盛弘被介紹為「一九八八年負笈北上，根扎在農地，枝枝葉葉卻不住地想著都市試探伸展」。²⁵⁷對照三段文字，可作出推測：作者王盛弘以自身離鄉北上的經歷為藍本，在“Nature high”中以散文自述的方式提及初到台北參加大學舞會的經歷，又化身全知敘述者，將這段經歷加之於〈夜間飛行〉中的邁可

²⁵⁵ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 95。

²⁵⁶ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 119。

²⁵⁷ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 191。

身上，作為青春期初涉都市生活以及男性同志情感萌動的標誌性記憶。另一佐證則來自漫遊的路線，在〈德惠街女人〉、〈綠意鬧區〉、〈浮生〉等篇目中，「我」搬家的路線、舊工作的地址被十分具體地描述，且皆在現實台北的地圖中有所對應，而終篇〈老房子〉則在題目中標有「代跋」二字，可視之為作者真實的個人經歷，在此篇中，書中其他篇目中「我」遷居的路線及其大致對應的時間點得到了證實。這顯示出《關鍵字：台北》許多篇目的非虛構特質，卻同時也反映出文體駁雜背後的動機，即儘管在相對獨立的篇目中各有其敘述者，但在聯結所有篇目而形成的整體漫遊情境中，作者本身擔綱了城市漫遊者的角色。

理查德·利罕(Richard Lehan)在《文學中的城市》(*The City in Literature*)中提出：文學現代主義表現出兩種都市現實：作者以其內在感受和印象而組織的都市視景，以及由具有都市性格、個體具有都市色彩的人群而組成的城市。²⁵⁸ 在《關鍵字：台北》中，文體的駁雜使作者跳脫於小說敘述者的角色，藏身於人群之中，利用文體的模糊所造成的身分模糊，將個人的、主觀的城市印象塑造為具有都市色彩的公共記憶。但是，文體的駁雜也為作者時時跳出人群、以一個熟諳城市文化譜系的個體漫遊者形象提供了條件。譬如，在一些篇目之中，主人公熱衷於行走，並格外關注城市的自然景觀，這樣的漫遊方式似

²⁵⁸ 中文翻譯來自筆者，Richard Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History* (Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1998), pp. 71.

乎有意打破現代生活普遍存在的快節奏，尋找一種都市人所匱乏且亟需的返樸歸真的狀態。〈綠意鬧區〉一篇將這樣的漫遊動力展現分明，題目之中，「綠意」與「鬧區」形成對比，而文中「我」所鍾愛的，恰恰是在「鬧區」中尋找「綠意」：

曾經在東區以東租屋三年有餘地我，由光復南路與敦化南路、忠孝東路與仁愛路兩兩平行的通衢圍成的這一塊街廓，是日常漫步所在；聚到這裡來的青年男女，多半為了迫不及待掏錢消費，我來此，則貪看水泥叢林裡東閃西爍的綠意；雖然，綠意在公園或近郊山區——比如鄰近的國父紀念館和象山——更是唾手可得，但於窮山惡水中淘金的趣味不會等同於珠寶店裡物色金飾，而赤腳踩在沙灘撿拾奇石與貝殼，將更富於發現的驚喜。²⁵⁹

蒂姆·克瑞斯維爾(Tim Cresswell)在其專著《地方：記憶、想像與認同》(*Place: An Introduction*)中指出：「地方的物質性，意味了記憶並非聽任心理過程的反覆無常，而是銘記於地景中，成為公共記憶。」²⁶⁰王盛弘在《關鍵字：台北》中通過漫遊所呈現的，便是在當下具象的台北地景中挖掘抽象的文化記憶，在這樣的敘述動力下，台北的斑斕萬象，無論是全球化空間還是歷史文化遺跡，都被集中納入「台北」詞條名下，成為當代的「在地文化」。

²⁵⁹ 王盛弘，《關鍵字：台北》，頁 153。

²⁶⁰ 蒂姆·克瑞斯維爾(Tim Cresswell)著，王志宏、徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學出版社，2006），頁 138。

張英進在〈台北電影重繪：文化混生、異托邦和後現代性〉
(*Cinematic Remapping of Taipei: Cultural Hybridization, Heterotopias, and Postmodernity*)中，提出台灣電影中的台北想像可劃分為三個階段：從現代化的「中國」象徵到「台灣經驗」的表述再到後現代的異托邦(heterotopia)「台北」，正符合著台灣社會在跨國資本主義時代(transnational capitalism)從現代化(modernization)、國族化(nationalization)到全球化(globalization)、混雜化(hybridization)過渡的趨勢。²⁶¹以此觀瞻〈古都〉、《朱鴿漫遊仙境》及《關鍵字：台北》，則朱天心透過空間潛入歷史，以開啟與本土掛帥的主流意識形態所抗衡的認同建構，可謂在後解嚴時代對新建立的「國族神話」提出質疑、進行拆解；李永平則有意切斷了當下台北一切歷史、文化的淵源，以符號化的方式擬造出逼真的城市情境，引起當代讀者的憂慮，並為未來的台北人留下亂象橫生的「歷史切片」；而王盛弘對城市的全景式展現既非訴諸歷史，亦非依靠符號化，而是取材於台北現實地景及其承載的公共文化記憶。

(四) 小結

〈古都〉、《朱鴿漫遊仙境》和《關鍵字：台北》分別以不同身份的「漫遊者」——作為外省人後代的中年女性，小學女生，年輕的男性同志為視點，對台北的城市空間做出相異地呈現。〈古都〉中以京都和舊時台北作為現時台北的鏡像，在空間、時間、身份的錯置關

²⁶¹ Yingjin Zhang, *Cinematic remapping of Taipei: Cultural hybridization, heterotopias, and postmodernity*, pp.2.

係中觀看現時台北，將之呈現為時間痕跡消失殆盡、歷史符碼錯綜難辨的都市廢墟。《朱鴿漫遊仙境》在擬真現實台北社會情境的基礎上，通過象徵、污穢化等手法將小說中的「台北」進行符號化處理，以時間的失序隱喻社會的混亂，以「仙境」反諷現實，將「台北」呈現為一個看似繁華鼎盛實則污穢不堪、鬼影幢幢的可怖空間。《關鍵字：台北》中的漫遊空間具有高度的寫實色彩，通過漫遊，台北各區域的空間文化得以彰顯，都市流行文化的地標得以發掘，而都市人在當下台北的時間感覺與空間感覺也在漫遊方式中得以體現。

〈古都〉、《朱鴿漫遊仙境》及《關鍵字：台北》作為後解嚴時期台北漫遊書寫的代表性文本，也反映出創作者通過們有對於台北城市的觀看與省思。從創作的層面而言，朱天心和李永平是對當下台北社會情境具有自覺性的「漫遊者」。朱天心通過〈古都〉而欲開啟與當下台灣主流意識形態——本土論述相左的歷史敘述，李永平則諷刺性地利用小學女生視角與童話體裁，喚起對台北社會亂象的憂心與批判。而王盛弘則刻意模糊創作者與敘述者的身份界限，以及文體紀實性與虛構性的區別，居於人群之中，以漫遊書寫表現全球化時代台北都市生活的質感。

五 · 結論：台北——日久他鄉是故鄉

台北作為一座移民城市，「日久他鄉是故鄉」，無疑是後解嚴時期大多數台北人面對這座城市的心理狀態，與此同時，台北書寫從主旨關照到敘述手法也發展出豐富的面貌。本章將基於對本文研究理路的反思，藉以對台北書寫譜系的研究，及至後解嚴時期台灣文學的後續研究提出前瞻性思考。

戰後以來的台灣文學論述中，「台北」嘗被視作都市惡之華的象徵，²⁶²或是藉以投射大陸原鄉記憶的空洞背景，²⁶³其實，在不同時期，作家筆下的「台北」，無不介於現實空間與想像符號之間。及至後解嚴時期，文本中的台北形象借用張誦聖的說法——更曖昧，也更抽象化，²⁶⁴同時，創作者借小說建構台北而傳達出的聲音也更複雜多

²⁶² 例如，范銘如指出：「文本台北似乎有某種原罪，承擔著負面台灣的特質，蘊含作家對時代政治經濟或文化社會的批判。台北印象雖然在文本裡與時推移嬗變，作者對這個城市的敵意卻迭出不窮。」見范銘如，〈本土都市——重讀八〇年代的台北書寫〉，收入氏著，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版，2008），頁 181。

²⁶³ 相關論述可參見梅家玲，〈白先勇小說的少年論述與台北想像——從《台北人》到《孽子》〉，《中外文學》，期 30 卷 2（2001），頁 59；及張誦聖，〈台灣文學裡的「都會想像」、「現代性震撼」，與「資產階級異議文化」〉，收入氏著，《現代主義。當代台灣：文學典範的軌跡》，頁 333。

²⁶⁴ 張誦聖，〈台灣文學裡的「都會想像」、「現代性震撼」，與「資產階級異議文化」〉，收入氏著，《現代主義。當代台灣：文學典範的軌跡》，頁 335-336。

元。解嚴的斷代並不意味著斷裂，當文學創作從對於「解嚴」的激烈回應期走出，文學評論與文學研究也應隨之持有「後解嚴」的眼光。換言之，對於後解嚴時期的作品研究，或可暫時疏離解嚴前後的熱點議題，而將作品及文學現象置於更宏大的文學與文化歷史脈絡之中予以整理和解讀。本文以戰後的台北書寫譜系為觀照，以後解嚴時期的代表作品為分析對象，便是試圖作出實踐。在後解嚴時期的小說中，「時間」因素尤其明顯，小說中的「過去」、「現在」與「未來」，其實無不關涉文本之外的現時情境。王德威曾形容後解嚴時期的台北城市情境：「二十世紀末的台北沉浸在政治解嚴、文化解構的風潮裡，躁鬱悸動，輾轉難安。在這個城市裡，對過去的鄉愁與對未來的憧憬互相碰撞，喜新和戀舊構成了她奇詭的後現代特徵。」²⁶⁵張誦聖亦啟發我們關注不同年代的台北書寫與前行文本對話的現象。²⁶⁶這些論述都提醒我們，對於後解嚴時期台灣小說的研究，不應只聚焦於解嚴帶來的「變」，更應考量解嚴之前長期延續下來的「常」。解嚴以

²⁶⁵ 王德威，〈華麗的世紀末——台灣·女作家·邊緣詩學〉，收入氏著，《小說中國：晚晴到當代的中文小說》（台北：麥田出版，2012），頁 164-165。

²⁶⁶ 張誦聖提出，朱天文的小說集《世紀末的華麗》從某種程度而言，可視為對白先勇《台北人》的回應：「六〇年代白先勇的《台北人》活在過去動亂的陰影和失鄉的夢魘中，而八〇年代末朱天文小說中的台北居民則對眼前的生活有著無可如何的失序感，透露出一種遲來的『現代性震撼』。」見張誦聖，〈台灣文學裡的「都會想像」、「現代性震撼」，與「資產階級異議文化」〉，收入氏著，《現代主義。當代台灣：文學典範的軌跡》，頁 333。

來三十年的時間跨度，為台北書寫以往的樁樁「舊題」平添一層新的時間向度，表現在社會環境的開放，文化生態的轉變，作家世代的更替等各個方面，使得「舊題」時時出現「新議」，也成為值得被評論與研究的「新題」。

本文論及「城市移民的記憶」、「創傷書寫」，以及以「漫遊」為主題試圖建立這種晚近形成的台北書寫主題體系，便旨在注重「新議」與「舊題」的脈絡式對話。「城市移民」實乃一以貫之的題材，可溯源至六〇至七〇年代鄉土文學作家筆下的「鄉下人進城」系列小說，而九〇年代之後的許多作品中，敘述往往出自城市移民的後代，對於他們而言，「故鄉」和「台北」都存在著無法消除的距離，這樣的雙重「距離感」，使其身分認同成為更加複雜的問題，也使得城市移民與台北都會之間的關係已無法通過「城鄉對立」的簡單模式予以分析。

戰後台灣文學對於歷史創傷的表述，可溯至四〇年代吳濁流以日文寫就的《亞細亞的孤兒》，而六〇年代白先勇陸續發表的《台北人》系列小說，以及之後李渝的《溫州街的故事》，使台北空間融入了歷史創傷的敘述，並成為一種身份與鄉愁的符號。及至解嚴前後，種種被壓抑的歷史創傷湧現於文學敘述之中，尤以「二二八」事件為甚。儘管針對不同歷史創傷事件之書寫所欲建立的身份認同相異，但創傷書寫實為戰後台灣文學中重要的敘述傳統。後解嚴時期的創傷書寫，亦圍繞國共內戰、二二八事件等歷史創傷事件，但卻展現出與以往所不同的敘述特點。年輕一代的作家與歷史創傷事件之間存在著天然的距離——親身經驗的缺失，其欲處理的「歷史」不再是被迫緘默

的記憶，而是從未親身經歷卻無時無刻不在感知的「幽靈」。此外，「創傷」本身成為複雜的謎團，糾結著個體經驗與歷史因素，對其本身複雜性的關注，也表現為敘述方式的多樣，利用空間隱喻便是表現之一。因此，文本中的城市空間亦成為一個觀察後解嚴時期台灣小說創傷書寫的視角。

台北漫遊的主題可視為都市文學所發展出的類型，根據林耀德在八〇年代提出的「都市文學」定義，都市文學呈現的是「都市」這一流動不居的變遷社會，²⁶⁷漫遊書寫可謂將都市文學的核心特質——流動的空間感覺發揮到極致。後解嚴時期的漫遊書寫中，漫遊空間即指涉文本中的台北城市空間，文本中的台北亦與現實中的台北形成複雜的映射關係，透露出作者觀察城市的位置與方式。後解嚴時期的漫遊文本中，漫遊者可能身在充斥著台北現實的街景地名，卻同時高度抽象化、符號化的城市空間之中，亦或遊走於一個以城市文學及文化譜系為附註的當代地圖中。凡此種種，漫遊者行經之處，都既是篩選、建構出的符號，亦不無現實地景的對應，在虛構與現實之間，「台北」似幻或似真的背後，都不再是對現實台北直接的再現，而是一束束主觀的、批判性的、立足點各異的目光。

本文三個章節的主題，乃基於與長期以來文學史論述中關涉「台北書寫」的話語對話的角度而選取，其實，從與前行文本對話的角度出發，後解嚴時期的台北書寫還可置於其他的脈絡之中解讀。譬如，

²⁶⁷ 林耀德，〈八〇年代台灣都市文學〉，收入林耀德、孟樊編，《世紀末偏航：八〇年代台灣文學論》（台北：時報文化，1990），頁 368。

王盛弘的《關鍵詞：台北》不僅是漫遊書寫，也是同志題材的創作，其中描寫台北暗夜角落男性同志間的聲色犬馬，可明顯見出二十年前白先勇《孽子》中「青春鳥」的影蹤。此外，鍾文音的《豔歌行》呈現異鄉女子在都市紅塵中迷失飄蕩的群像，也可視作《孽子》在當代的女性版本的迴響。再如，本土文化，尤其是民間文化在後解嚴時期成為許多年輕作家的繆思，「鄉土文學」的議題脫開意識形態的外殼捲土重來，也引起學界的關注，紛紛以「輕鄉土」、「新鄉土」、「後鄉土」等為之命名，²⁶⁸命名方式便可見與前行文本對話的傾向。

²⁶⁸ 關於 90 年代之後「新鄉土」小說的研究，主要有范銘如〈輕·鄉土小說蔚然成形〉及〈後鄉土小說初探〉，分別收入《像一盒巧克力——當代文學文化評論》（台北：INK 印刻，2005）及《文學地理：台灣小說的空間閱讀》；周芬伶〈歷史感與再現——後鄉土小說的主體建構〉，收入《聖與魔：臺灣戰後小說的心靈圖像 1945-2006》（臺北：INK 印刻，2007）；郝譽翔〈新鄉土小說的誕生——解讀臺灣六年級小說家〉，收入《大虛構世代：當代臺灣文學光譜》（臺北：聯合文學，2008）；陳惠齡專書《鄉土性·本土化·在地感——臺灣新鄉土小說書寫風貌》（臺北：萬卷樓，2010）；李瑞騰〈90 年代崛起的新生代小說家〉，收入陳義芝編，《台灣現代小說史綜論》（台北：聯經出版，1998）；翟憶平，〈90 年代以降後鄉土小說發展研究〉（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2009）；何京津，〈從「鄉土」到「在地」——論 90 年代以降新世代鄉土小說〉（臺南：國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2011）等。

在這批小說家的作品中，亦不乏對台北的著墨，²⁶⁹擴充著「台北書寫」關涉「鄉土」意涵的討論空間。

在「常」的脈絡之下，後解嚴時期的台北書寫呈現出的「變」，從文本內容與主旨方面考量，則具體體現在台北空間的建構與身份認同的表述。在後解嚴時期的台北書寫中，台北城市本身的空間風貌，在小說中得以更為細緻地彰顯。以本文的章節主題為例，對於新世代的城市移民，台北逝去的空間寄寓著全部的記憶和鄉愁；對於徘徊在歷史創傷邊緣的人們，台北的城市空間參與著創傷的激化與新創傷的製造，也成為滿載秘密的創傷事件之遺跡；對於都市的漫遊者，無論其試圖尋訪的是過去的印跡，現時的繁華，還是少數人群的生活軌跡，都只能依賴當下台北的街道巷弄，無論漫遊者的尋訪是否有所收穫，此番過程都向我們傳達了文本背後生活在台北的作者之漫遊書寫的動機。此外，對於文本中的台北城市空間解讀，還有一個不容忽視的層面，即文本體系賦予空間的文化意義。范銘如曾經指出：文本中的空間意象雖然有其現實依據，但也應被視為由虛構想像而形成的敘述慣例。²⁷⁰在解嚴以前的台北書寫譜系中，「二二八公園」、「溫州街」等已成為被小說「傳奇化」的地點，本文選取的文本所涉及的台北空間，諸如「三重」、「中華商場」、「陽明山」、「南昌街」、

²⁶⁹ 相關作品諸如：吳明益收入《本日公休》和《虎爺》兩本小說集中的較早期的「中華商場」系列短篇小說；張耀升的〈螳螂〉，童偉格的〈我〉，〈假日〉，〈暗影〉，甘耀明的〈迷路公車〉、許榮哲的〈城市的一千零一夜〉等。

²⁷⁰ 范銘如，《空間／文本／政治》，頁 72。

「圓山公園」、「西門町」、「德惠街」等等，亦擴充或開啟對台北空間想像的敘述慣例。

後解嚴時期的台北書寫中，身份認同的問題呈現地更為複雜。一方面，現實台北的社會環境以及台灣的歷史語境發生了轉變，既不斷激化出新的個體或群體的認同危機，又使得以往被壓抑的聲音得以在文學及文化場域之中宣稱表達；另一方面，經歷了世代的更替，無論對於作品中所表現的「台北人」，還是晚近世代的書寫者自身，身份根源所牽涉的原鄉經驗或歷史因素，都不再是親身的經歷，而其所熟知的台北經驗也在城市迅速的翻新中無跡可尋，文本內外對於身份的迷失感因之而劇烈化、複雜化。因此，後解嚴時代「台北人」書寫中的身份認同，早已無法從某些單一的維度進行觀察和論述，如城市居民／內部移民、本省人／外省人等等。因此，對於後解嚴時期台北書寫的作品解讀，可將作家與城市的關係作為一個方面予以考量，借用也斯評論香港故事的金句言之：「那些不同的故事，不一定告訴我們關於香港的事，而是告訴了我們那個說故事的人，告訴了我們他站在甚麼位置說話。」²⁷¹後解嚴時期的許多台北故事亦可做如是觀。

而況，在後解嚴時期，諸多界定的標準自身已然瓦解，譬如，在葉石濤早年的本土文學史建構中，作家省籍被作為極為重要的區分標準，但是，在後解嚴的時代，「省籍」本身褪為一個歷史議題，往往成為一個混雜的、模糊的、沒有確切答案的問題。再如，解嚴之初種

²⁷¹ 也斯，〈香港的故事：為甚麼這麼難說？〉，收入張美君，朱耀偉編，《香港文學@文化研究》（香港：牛津大學出版社，2002），頁11。

種「去中心化」的訴求，其中也蘊含著建立新中心的企圖，在後解嚴的時期，「中心」成為一個變動的位置，種種中心／邊緣的關係都應被置於一種更有距離感的、更為宏觀的歷史環境中得以重新考量。

此外，後解嚴時期的「台北書寫」其實存在於更廣泛的文化脈絡之中，對其的研究也可從文學拓展到跨文體對話的層面之上。解嚴迄今已有三十年的時間，台灣的文化生態在三十年間也隨著社會的政經環境發生了極大的變化，傳媒高度發達的今天，台灣文學的主體性早已正名確立，但「文學」的地位卻遠遠不復二十世紀七〇至八〇年代的熱潮。但是，對台灣而言的後解嚴時期，同時也面對著全球化的時代，作為台灣「時代風景的刺點」，「台北」不只存在於文學文本之中，也存在於各式各樣的文化產品及文化現象之中，「台北」的讀者也不僅僅是台北人，亦可為「地球村」的居民所接收。因此，本文所做出的是將後解嚴時期的台北書寫與戰後台灣文學譜系，尤其是小說文類建立縱向聯結，而將後解嚴時代小說中的台北書寫在廣闊的文化產品及現象體系中做出橫向聯結，發展「台北書寫」的跨文體對話，亦是值得開展的後續研究。

參考文獻

小說及作品集

1. 七等生，《我愛黑眼珠》。新北：遠景出版，2003。
2. 王文興，《背海的人》。台北：洪範書店，1986。
3. 王文興，《家變》。台北：洪範書店，1978。
4. 王盛弘，《關鍵字：台北》。台北：馬可孛羅，2008。
5. 王禎和，《玫瑰玫瑰我愛你》。台北：洪範書店，1994。
6. 王禎和，《美人圖》。台北：洪範書店，1985。
7. 王德威、黃錦樹編，《原鄉人：族群的故事》。台北：麥田出版，2004。
8. 王聰威，《中山北路行七擺》。台北：INK 印刻出版，2005。
9. 王聰威，《台北不在場證明事件簿》。台北：狗屋出版，2002。
10. 甘耀明，《神秘列車》。台北：寶瓶文化，2003。
11. 白先勇，《台北人》。台北：爾雅出版社，1983。
12. 白先勇，《孽子》。台北：允晨文化，1992。
13. 朱天心，《古都》。台北：麥田出版，1997。
14. 朱天心，《想我眷村的兄弟們》。台北：INK 印刻出版，2002。
15. 朱天心，《漫遊者》。台北：聯合文學，2000。
16. 朱天文，《世紀末的華麗》。台北：遠流出版，1992。
17. 吳明益，《天橋上的魔術師》。新北：夏日出版，遠足文化，2011。
18. 吳明益，《本日公休》。台北：九歌出版社，1997。
19. 吳明益，《虎爺》。台北：九歌出版社，2003。

20. 李永平，《朱鴿漫遊仙境》。台北：聯合文學，1998。
21. 李永平，《海東青——台北的一則寓言》。台北：聯合文學，1992。
22. 李昂，《迷園》。台北：麥田出版，2006。
23. 李渝，《溫州街的故事》。台北：洪範書店，1991。
24. 林耀德，《一九四七高砂百合》。台北：聯合文學，1990。
25. 林耀德，《大東區》。台北：聯合文學，1995。
26. 林雙不編，《二二八台灣小說選》。台北：自立晚報，1989。
27. 孫瑋芒，《卡門在台灣》。台北：九歌出版社，1995。
28. 袁哲生，《秀才的手錶》。台北：聯合文學，2000。
29. 張耀升，《縫》。新北：木馬文化，2003。
30. 許榮哲，《迷藏》。台北：寶瓶文化，2002。
31. 許榮哲，《寓言》。台北：寶瓶文化，2004。
32. 郭良蕙，《台北 1960》。台北：時報文化，1991。
33. 陳映真，《上班族的一日》。台北：人間出版社，1988。
34. 陳映真，《萬商帝君》。台北：人間出版社，1988。
35. 童偉格，《王考》。台北：INK 印刻出版，2002。
36. 黃凡，《慈悲的滋味》。台北：聯經出版，2004。
37. 黃春明，《兒子的大玩偶》。台北：聯合文學，2009。
38. 黃春明，《看海的日子》。台北：聯合文學，2009。
39. 黃春明，《莎哟娜啦·再見》。台北：聯合文學，2009。
40. 楊照，《大愛》。台北：INK 印刻，2005。
41. 楊照，《迷路的詩》。台北：聯合文學，1996。

42. 楊照，《暗巷迷夜》。台北：聯合文學，1994。
43. 舞鶴，《拾骨》。高雄：春暉出版社，1995。
44. 駱以軍，《月球姓氏》。台北：聯合文學，2000。
45. 鍾文音，《在河左岸》。台北：大田出版，2003。
46. 鍾文音，《豔歌行》。台北：大田出版，2006。
47. 蘇偉貞，《離開同方》。台北：聯經出版，1990。

英文文獻

1. Au, Chung-to. *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden: Brill, 2008.
2. Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
3. Bakhtin, M. M. *Speech Genres and Other Late Essays*. Eds. Caryl Emerson and Michael Holquist. Trans. Vern W. MaGee. Austin: University of Texas Press, 1986.
4. Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: Toronto University Press, 1985.
5. Benjamin, Walter. *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire*. Trans. Howard Eiland, Edmund Jephcott, Rodney Livingstone and Harry Zohn, in Michael W. Jennings, ed., Cambridge: Harvard University Press, 2006.
6. Berry, Michael. *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese*

- Literature and Film*. New York: Columbia University Press, 2011.
7. Braester, Yomi. *Witness Against History: Literature, Film, and Public Discourse in Twentieth-Century China*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
 8. Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Maryland: The John Hopkins University Press, 1996.
 9. Chang, Sung-sheng Yvonne. *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*. New York: Columbia University Press, 2004.
 10. Chang, Sung-sheng Yvonne. *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*. Durham: Duke University Press, 1993.
 11. Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. New York: Cornell University Press, 1978.
 12. Cresswell, Tim. *Place: A Short Introduction*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2004.
 13. Foucault, Michel, "What is Enlightenment?" Trans. Catherine Porter, in Paul Rabinow, ed., *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books, 1984, pp. 32-50.
 14. Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: Basil Blackwell, 1989.
 15. Hillenbrand, Margaret, "Trauma and the politics of Identity: Form and Function in Fictional Narratives of the February 28th Incident," *Modern Chinese Literature and Culture*, 17:2 (Fall, 2005), pp. 49-89.

16. Kort, Wesley A.. *Place and Space in Modern Fiction*. Gainesville: University Press of Florida, 2004.
17. LaCapra, Dominick. *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. New York: Cornell University Press, 1994.
18. Lai Tse-han, Ramon H. Myers, and Wei Wou. *A Tragic Beginning: The Taiwan Uprising of February 28, 1947*. Stanford: Stanford University Press, 1991.
19. Lee, Leo Ou-fan. *Shanghai Modern: The Flowering of A New Urban Culture in China, 1930-1945*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
20. Lehan, Richard. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1998.
21. Lin, Sylvia Li-chun. *Representing Atrocity in Taiwan: The 2/28 Incident and White Terror in Fiction and Film*. New York: Columbia University Press, 2007.
22. Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
23. Sze, Siu-sin Jean. "Remapping Taipei: Globalization and Edward Yang's Films." M.Phil thesis, Hong Kong: University of Hong Kong, 2003.
24. Tam, King-fai. "Beautiful Americans, Ugly Japanese, Obsequious Chinese: The Depiction of Race in Huang Chunming's Stories." In

- Berel Lang ed., *Race and Racism in Theory and Practice*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2000, pp. 165-177.
25. Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
26. Wang, David Der-wei and Carlos Rojas, ed., *Writing Taiwan: A New Literary History*. Durham and London: Duke University Press, 2007.
27. Williams, Raymond. *The Country and the City*. London: Hogarth Press, 1993.
28. Wu, Chia-rong. *Supernatural Sinophone Taiwan and Beyond*. New York: Cambria Press, 2016.
29. Yee, Angelina C., "Constructing a Native Consciousness: Taiwan Literature in the 20th Century," in Richard Louis Edmonds and Steven M. Goldstein, ed., *Taiwan in the Twentieth Century: as Retrospective View*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 83-101.
30. Zhang, Yingjin, *Cinematic Remapping of Taipei: Cultural Hybridization, Heterotopias, and Postmodernity*. The Fifth Annual Conference on the History and Culture of Taiwan entitled "Remapping Taiwan: Histories and Cultures in the Context of Globalization." University of California, Los Angeles, October 12-15, 2000.

中文專書

1. 丁帆等編著，《中國大陸與台灣鄉土小說比較史論》。南京：南京大學出版社，2001。

2. 公仲、汪義生主編，《台灣新文學史初編》。南昌：江西人民出版社，1989。
3. 王晉民主編，《台灣當代文學史》。南寧：廣西人民出版社，廣西教育出版社，1994。
4. 王斑，《歷史與記憶：全球現代性的質疑》。香港：牛津大學出版社，2004。
5. 王德威，《小說中國：晚晴到當代的中文小說》。台北：麥田出版，2012。
6. 王德威，《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》。台北：麥田出版，2007。
7. 王德威，《後遺民寫作》。台北：麥田出版，2007。
8. 王德威，《眾聲喧嘩以後——點評當代中文小說》。台北：麥田出版，2001。
9. 王德威，《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》。台北：麥田出版，2004。
10. 古繼堂，《台灣小說發展史》。瀋陽：春風文藝出版社，1989。
11. 台北金馬影展執行委員會編，《尋找電影中的台北：一九九五金馬獎國片專題特刊》。台北：金馬獎影展執行委員會，1995。
12. 史書美、梅家玲、廖朝陽、陳東升主編，《知識台灣：台灣理論的可能性》。台北：麥田出版，2016。
13. 本雅明(Walter Benjamin)著，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》。香港：牛津大學出版社，1998。
14. 白少帆、王玉斌、張恆春著，《現代台灣文學史》。瀋陽：遼寧大

學出版社，1987。

15. 白睿文(Michael Berry)著，《痛史：現代華語文學與電影的歷史創傷》。台北：麥田出版，2016。
16. 白睿文、蔡建鑫主編，《重返現代》。台北：麥田出版，2016。
17. 印刻文學生活誌主編，《風格的光譜》。台南：國立台灣文學館，2006。
18. 朱雙一，《台灣文學思潮與淵源》。台北：海峽學術出版社，2005。
19. 朱雙一，《戰後台灣新世代文學論》。台北：揚智文化，2002。
20. 何寄澎主編，《文化、認同、社會變遷：戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》。台北：行政院文化建設委員會，2000。
21. 呂正惠，《小說與社會》。台北：聯經出版，1988。
22. 呂正惠，《戰後臺灣文學經驗》。台北：新地，1992。
23. 李歐梵著，毛尖譯，《上海摩登》。香港：牛津大學出版社，2000。
24. 周芬伶，《聖與魔：台灣戰後小說的心靈圖像 1945-2006》。台北：INK 印刻，2007。
25. 周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》。台北：麥田出版，2000。
26. 林淇瀋，《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》。台北：麥田出版，2001。
27. 林瑞明，《台灣文學的歷史考察》。台北：允晨文化，1996。
28. 林耀德、孟樊編，《世紀末偏航：八〇年代台灣文學論》。台北：

時報文化，1990。

29. 邱貴芬，《仲介·台灣·女人》。台北：元尊文化，1997。
30. 邱貴芬，《後殖民及其外》。台北：麥田出版，2003。
31. 思想編委會編，《思想 8：後解嚴的台灣文學》。台北：聯經出版，2008。
32. 思想編輯委員會編，《思想 6：鄉土、本土、在地》。台北：聯經出版，2007。
33. 施淑，《兩岸文學論集》。台北：新地，1997。
34. 柳書琴、邱貴芬主編，《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》。台南：國家台灣文學館籌備處，2006。
35. 若林正文著，洪郁如、陳培豐等譯，《戰後台灣政治史：中華民國台灣化的歷程》。台北：國立台灣大學出版中心，2014。
36. 范銘如，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》。台北：麥田出版，2008。
37. 范銘如，《空間／文本／政治》。台北：聯經出版，2015。
38. 范銘如，《像一盒巧克力——當代文學文化評論》。台北：INK 印刻，2005。
39. 夏鑄九，王弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》。台北：明文，1994。
40. 班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯，《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》。台北：臉譜出版，2002。
41. 郝譽翔，《大虛構世代：當代台灣文學光譜》。台北：聯合文學，2008。

42. 馬世芳，《耳朵借我》。台北：新經典文化，2014。
43. 馬森，《燦爛的星空：現當代小說的主潮》。台北：聯經出版，1997。
44. 國立成功大學台文系編，《台灣文學史書寫國際學術研討會論文集》。高雄：春暉，2008。
45. 尉天驄編，《鄉土文學討論集》。台北：遠流、長橋，1978。
46. 張英進，《中國現代文學與電影中的城市：空間、時間與性別構形》。南京：江蘇人民出版社，2007。
47. 張誦聖，《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》。台北：聯經出版，2015。
48. 張錦忠、黃錦樹編，《重寫台灣文學史》。台北：麥田出版，2007。
49. 梅家玲，《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》。台北：麥田出版，2004。
50. 梅家玲、林珮吟主編，《交界與游移：跨文史的文化傳譯和知識生產》。台北：麥田出版，2016。
51. 陳少廷，《台灣新文學運動簡史》。台北：聯經出版，1977。
52. 陳芳明，《台灣新文學史》。台北：聯經出版，2011。
53. 陳芳明，《後殖民台灣：文學史論及其周邊》。台北：麥田出版，2002。
54. 陳威遠策劃、編輯，湯熙勇主編，《台北市地名與路街沿革史》。台北：台北市文獻委員會，2002。
55. 陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《台灣小說史

- 論》。台北：麥田出版，2007。
56. 陳惠齡，《鄉土性·本土化·在地感——台灣新鄉土小說書寫風貌》。台北：萬卷樓，2010。
57. 陳義芝主編，《台灣現代小說史綜論》。台北：行政院文化建設委員會，1998。
58. 陳麗芬，《現代文學與文化想像：從台灣到香港》。台北：書林出版，2000。
59. 陳麗芬，《華語文學與文化政治》。香港：天地圖書，2016。
60. 彭小妍，《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》。台北：聯經出版，2012。
61. 彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》。高雄：春暉出版社，1997。
62. 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》。臺北：前衛，1997。
63. 黃凡、林耀德編，《新世代小說大系：都市卷》。台北：希代書版有限公司，1989。
64. 黃凡、林耀德編，《新世代小說大系：鄉野卷》。台北：希代書版有限公司，1989。
65. 黃自鴻，《小說空間與台灣都市文學》。台北：學生書局，2015。
66. 黃宗儀，《面對巨變中的東亞景觀：大都會的自我身分書寫》。台北：群學出版，2008。
67. 黃儀冠，《從文字書寫到影像傳播——台灣「文學電影」之跨媒介改編》。台北：學生書局，2012。
68. 楊小濱著，愚人譯，《中國後現代：先鋒小說中的精神創傷與反諷》。台北：中央研究院中國文哲研究所，2009。

69. 楊佳嫻，《方舟上的日子：台灣眷村文學》。台南：國立台灣文學館，2013。
70. 楊照，《霧與畫：戰後台灣文學史散論》。台北：麥田出版，2010。
71. 楊澤主編，《狂飆 80——記錄一個集體發聲的年代》。臺北：時報文化，1999。
72. 葉石濤，《台灣文學史綱》。高雄：文學界雜誌社，1987。
73. 蒂姆·克瑞斯維爾(Tim Cresswell)著，王志宏、徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》。台北：群學出版社，2006。
74. 詹宏志，《城市人：城市空間的感覺、符號和解釋》。台北：麥田出版，1996。
75. 趙遐秋，呂正惠主編，《台灣新文學思潮史綱》。台北：人間出版社，2002。
76. 劉乃慈，《奢華美學：台灣當代文學生產》。新北：群學出版，2015。
77. 劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》。台北：麥田出版，2006。
78. 劉亮雅，《遲來的後殖民：再論解嚴以來台灣小說》。台北：國立台灣大學出版中心，2014。
79. 劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編，《台灣文學史》。福州：海峽文藝出版社，1991。
80. 蔡勇美、章英華主編，《台灣的都市社會》。台北：巨流，1997。
81. 鄭明娸主編，《當代台灣政治文學論》。台北：時報文化，1994。

82. 蕭阿勤，《重構台灣：當代民族主義的文化政治》。台北：聯經出版，2012。
83. 聯合報副刊編，《台灣新文學發展重大事件論文集》。台南：國家台灣文學館，2004。
84. 羅秀美，《文明·廢墟·後現代——台灣都市文學簡史》。台南：國立台灣文學館，2013。

專書論文

1. 也斯，〈香港的故事：為甚麼這麼難說？〉，收入張美君，朱耀偉編，《香港文學@文化研究》。香港：牛津大學出版社，2002，頁11-29。
2. 李瑞騰，〈90年代崛起的新生代小說家〉，收入陳義芝編，《台灣現代小說史綜論》。台北：聯經出版，1998，頁512-525。
3. 林文淇，〈世紀末台灣電影中的台北〉，收入廖咸浩、林秋芳編，《2004台北學國際學術研討會論文集》。台北：台北市文化局，2006，頁113-126。
4. 張錦忠，〈一九八七：之前與之後〉，收入思想編委會編，《思想8：後解嚴的台灣文學》。台北：聯經出版，2008年1月，頁117-122。

期刊論文

1. 林珮吟，〈華語語系的多鄉書寫——李永平作品中的“中國”、台北與婆羅洲〉，《文藝爭鳴》，期6，2016年6月，頁20-30。

2. 邱貴芬，〈「在地性」的生成：從現代派小說談「根」與「路徑」的辯證〉，《中外文學》，卷 34 期 10，2006 年 3 月。
3. 邱貴芬，〈塗抹當代女性二二八撰述圖像〉，《中外文學》，卷 27 期 1，1998 年 6 月，頁 9-25。
4. 邱貴芬，〈歷史記憶的重組和國家敘述的建構：試探《新興民族》、《迷園》及《暗巷迷夜》的記憶認同政治〉，《中外文學》，卷 25 期 5，1996 年 10 月，頁 6-27。
5. 張英進，〈批評的漫遊性：上海現代派的空間實踐與視覺追尋〉，《中國比較文學》，卷 58 期 1，2005，頁 90-103。
6. 張錦忠，〈在那陌生的城市：漫遊李永平的鬼域仙境〉，《中外文學》，期 30 卷 10，2002 年 3 月，頁 12-23。
7. 梅家玲，〈白先勇小說的少年論述與台北想像——從《台北人》到《孽子》〉，《中外文學》，期 30 卷 2，2001，頁 59-81。
8. 陳麗芬，〈闡釋“台灣”——九十年代台灣文學／文化批評本土論述〉，《現代中文文學學報》，卷 5 期 1，2001 年 7 月，頁 111-145。
9. 黃錦樹，〈漫遊者，象徵契約與卑賤物〉，《中外文學》，期 30 卷 10，2002 年 3 月，頁 24-41。
10. 楊佳嫻，〈離／返鄉旅行：以李渝、朱天文、朱天心和駱以軍描寫台北的小說為例〉，《中外文學》，2005 年 7 月，頁 133-155。
11. 劉亮雅，〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治：以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉，《中外文學》，卷 31 期 6，2002 年 11 月，頁 133-157。

12. 蕭阿勤，〈1980 年代以來台灣文化民族主義的發展：以「台灣（民族）文學」為主的分析〉，《台灣社會學研究》，期 3，1999 年 7 月。
13. 蕭阿勤，〈民族主義與台灣——一九七 0 年代的「鄉土文學」：一個文化（集體）記憶變遷的探討〉，《台灣史研究》，卷 6 期 2，1999 年 12 月，頁 77-138。

學位論文

1. 方婉禎，〈從城鄉到都市——八〇年代台灣小說與都市論述〉。台北：淡江大學中國文學系碩士論文，2002。
2. 何京津，〈從「鄉土」到「在地」——論 90 年代以降新世代鄉土小說〉。台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2011。
3. 吳雅慧，〈朱天心小說的時空座標〉。台中：國立中興大學中文研究所碩士論文，2001。
4. 呂永佳，〈中國現代文學中的「創傷」書寫：魯迅、張愛玲、穆旦〉。香港：香港浸會大學中國語言文學系博士論文，2010。
5. 李建民，〈八〇年代台灣小說中的都市意象〉。台北：台北市立師範學院應用語文研究所碩士論文，1999。
6. 李婷君，〈空間與移動——論鍾文音作品中的原鄉意識與女性主體〉。台中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2009。
7. 林秀姿，〈文學再現與台北東區〉。台北：國立台灣大學建築與城鄉研究所博士論文，2002。
8. 林幸瑜，〈鍾文音「家族三部曲」研究〉。彰化：彰化師範大學國

文學系，2006。

9. 林洋毅，〈吳明益小說研究〉。台南：國立成功大學現代文學研究所碩士論文，2013。
10. 邱佩文，〈台灣當代小說中的台北圖象〉。台北：國立台灣師範大學國文學系博士論文，2011。
11. 翁淑惠，〈依違在「現代」與「傳統」之間：台灣六〇年代本省籍現代派小說家的「鄉土」想像〉。新竹：國立清華大學中國文學研究所碩士論文，2007。
12. 高湘茹，〈吳明益作品研究〉。台北：國立台灣師範大學國文學系在職進修碩士論文，2007。
13. 高鈺昌，〈台北的三副面孔——八〇年代以降文本中的三種台北圖景〉。台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2008。
14. 梁淑雯，〈文革後小說中的瘋癲書寫〉。香港：香港浸會大學中國語言文學系哲學碩士論文，2009。
15. 梁竣權，〈黃春明及其作品研究——文學、社會和歷史的交互考察〉。桃園：中央大學中國文學研究所碩士論文，2000。
16. 陳明柔，〈典範的更替／消解與臺灣八〇年代小說的感覺結構〉。臺中：東海大學中國文學系博士論文，1998。
17. 陳姿瑾，〈女／城：論 90 年代以後台北城市文化變遷與「新世代」女性小說家〉。台北：國立台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2009。
18. 陳瑩真，〈從台北異鄉人到台北新故鄉——戰後文學中的台北印象〉。台北：淡江大學中國文學系碩士論文，2012。

19. 曾燕瑀，〈朱天心小說研究〉。新竹：國立清華大學中文研究所碩士論文，2001。
20. 黃美儀，〈漫遊與女性的探索——李永平小說主題研究〉。台北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2004。
21. 楊佳嫻，〈論戰後台灣外省小說家作品中的「臺北/人」〉。台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，2004。
22. 詹閔旭，〈認同與恥辱：華語語系脈絡下的當代台灣文學生產〉。台南：國立成功大學台灣文學系博士論文，2013。
23. 翟憶平，〈90年代以降後鄉土小說發展研究〉。嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2009。
24. 劉中薇，〈尋找一座城——市民書寫中的台北形象〉。台北：國立政治大學廣播電視學系碩士論文，2002。
25. 蕭義玲，〈台灣當代小說的世紀末圖像研究——以解嚴後十年（1987-1997）為觀察對象〉。台北：國立台灣師範大學國文研究所博士論文，1998。
26. 錢弘捷，〈戰後台灣小說中老兵書寫的離散思維〉。台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2005。
27. 藍博堂，〈台灣鄉土文學論戰及其餘波 1971-1987〉。台北：國立師範大學歷史研究所碩士論文，1992。
28. 鄭梓恆，〈書寫瘋狂：後解嚴時期台灣小說的歷史想像〉。香港：香港中文大學中國語言及文學系博士論文，2011。
29. 嚴綺婷，〈江南小鎮——中國當代小說中的空間場景〉。香港：香港浸會大學中國語言文學系哲學碩士論文，2001。

報章文章及其他

1. 馬世芳主播，《聽說》第七期：台北不是我的家，優酷出品，
2016：
http://v.youku.com/v_show/id_XMTI5NTY3MTUyMA==.html?f=25847985&o=0&spm=a2h1n.8251843.playlist.5!8~5~A。
2. 彭小妍，〈百無禁忌：解嚴後台灣小說面面觀〉，《文訊月刊》，期
100，1994年2月，頁21-22。