

國立臺灣大學文學院中國文學研究所



碩士論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

吳明益小說中的物事書寫研究（2007-2019）

A Study on Object's Writing of Wu Ming-yi's Fictions  
(2007-2019)

黃依箏

Ng Yee Cheng

指導教授：梅家玲博士

Advisor: Mei, Chia-ling, Ph.D

中華民國 108 年 8 月

August 2019

國立臺灣大學碩士學位論文  
口試委員會審定書

吳明益小說中的物事書寫研究 (2007-2019)  
A Study on Object's Writing of Wu Ming-yi's  
Fictions (2007-2019)

本論文係黃依箏君 (R04121025) 在國立臺灣大學中國文學研究所完成之碩士學位論文，於民國 108 年 7 月 31 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明

口試委員：

梅 永 玲

(簽名)

高嘉謙 (指導教授)

楊佳嫻

## 誌謝



因為人生地不熟而感到惶恐、由大學步入到進階版的研究所而感到壓力，這些仿佛都還是前些日子的事情，可是如今卻到了要寫論文誌謝的部分，真的有點讓人措手不及。在研究所這段日子，遇到了很多貴人，得到了很多的幫助，真的心懷感恩。首先得感謝的是我的指導教授，梅家玲老師。寫論文的這段時期多虧了老師的指引，讓我得以順利完成。尤其是在論文接近完成的時候，剛好遇上老師出差，可是老師還是在繁忙的日程中抽空閱讀我不成熟的論文，為我指出問題和給予建議，讓我既感激又慚愧，感激的是老師於如此忙的時刻還願意陪伴我做最後的衝刺，慚愧的則是有感自己的論文仍有很大的進步空間，實在有負於老師的細心指導。此外，也得感謝提供我寶貴意見的口試委員——高嘉謙老師和楊佳嫻老師。兩位老師都提供了我很多具有建設性的修改意見和方向，讓我得以做更恰當的修訂。

研究所期間，感謝家人無條件的支持，他們永遠都是我最堅實的後盾，讓我可以專心於我的課業。同時，很幸運的是擁有一群可以陪我聊天和打鬧之餘，也提供我很多生活上的幫助的朋友，他們是我的飯友，是我寫論文的路上的夥伴，是我的出遊同伴，是我有問題時的求助對象，是我訴說苦悶的聆聽對象。在此就不一一贅述他們的名字，但是他們這段日子所提供我的幫助、關懷和歡樂，我都記在心裡了。

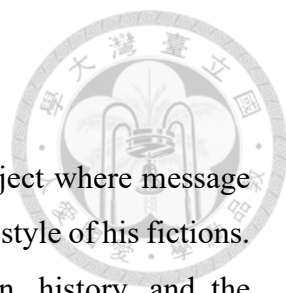
其實直到如今，也還是會有自我懷疑的時刻，也明白這本論文仍有很多不足，但是並不後悔進入碩士班的這個決定，因為這段學習階段打開了我的眼界，讓我對學術研究有更進一步的認識，也讓我知道原來戀家的我是可以到另一個國度生活的，縱然一開始心理上面對重重障礙。此外，也是這段經歷讓我認識了很多很棒的老師、朋友、室友、上司和同事。再次衷心感謝他們的支持和鼓勵，支撐我順利完成了碩士班。希望在我步入下一階段的時候，他們也能一切順心如意。感恩。

## 摘要

藉由物與其背後所承載的訊息以表達其核心關懷與思考可說是吳明益小說創作的特色，因此本文將以文本細讀入手，並旁及相關之理論或概念，試圖探析其物事書寫所觸及的自身定位、歷史層面和人與自然之間的關係的議題。以「物事」命名，因為吳明益關注的並不只是物件的功能或是利益，而是著重物背後所承載的種種線索，因而「物」也指涉「事」，兩者相連，形塑了吳明益以物說事的小說特色。本論文所談的物事涵蓋了人造物和自然物的範疇。本論文分為五章，第一章為緒論，分述研究動機與目的、文獻探討、研究主題與範圍、研究方法和章節架構。物是證明個人存在的方式之一，也是個人確認自身存在的重要依據，因此第二章將從個人層面出發，探討物與自身定位的緊密關係。第三章將聚焦在物的歷史層面，探索小說中的物所承載的歷史意涵和由此所延伸出的歷史議題。第四章將以自然議題為主題，並以神話為參照，關注人於當下高度發展的社會下與自然的複雜關係。這一章也將以神話的「變形」特質為切入視角，探討吳明益模糊物種界限的書寫和其對於人類科研發展的思考。吳明益小說中的物事書寫揭示了人與物事之間的緊密連結，凸顯了往往被社會所忽略的物事的重要性，讓社會學習發展以「複眼」觀看世界是其物事書寫的價值所在。

關鍵詞：吳明益；物事書寫；複眼；神話；變形

## Abstract



Wu Ming-yi often expresses his concerns through certain object where message hidden within waiting to be told, which becomes a significant writing style of his fictions. Therefore, this thesis interprets the issues about self-identification, history, and the relationship between nature and human through the object's writing in Wu Ming-yi's fictions. The scope of objects discussed in this paper not only referred to human-made objects but also include living things and non-living things in nature. There are five chapters in this thesis. First chapter illustrates motive of study, literature review, research method and scope. On a personal aspect, presence of object proves the existence of an individual, in other words, one verifies his existence through object in his surroundings. In chapter two, the research examines the relationships between object and existence of individual. Chapter three focuses on the historical values of objects and the historical topics that can be discussed. Myth is used as a reference in chapter four. This chapter interprets the complex relationship of human and nature in well-developed society. Also, writing of unidentified species and reflection of human science development that lies within the fiction is interpreted with the concept of metamorphosis. Wu's object's writing unfolds the close connection between human and object that people tend to forget, it reminds people to look at the world with 'compound eye'.

Keyword: Wu Ming-yi; object's writing; compound eye; myth; metamorphosis

## 目錄



口試委員審定書.....	i
誌謝.....	ii
摘要.....	iii
Abstract.....	iv
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻回顧.....	3
第三節 研究主題與研究範圍.....	14
第四節 研究方法.....	19
第五節 章節架構.....	21
第二章 從物事中尋找自身定位.....	23
第一節 斷裂與萎縮的經驗.....	23
第二節 修復經驗與建立連結：遺物、魔幻事物.....	32
第三節 中華商場的消逝與復現：霓虹燈、天橋、模型、蟾蜍.....	45
第三章 物事中的歷史.....	54
第一節 物品的汰換與技藝的消逝：收音機、鐘錶、機器.....	54
第二節 揭開被遮蔽的戰爭歷史：老鐵馬、照片、武器、動物園內動物.....	62
第三節 台灣特有種：幸福牌腳踏車、蝴蝶工藝品、包籐矢竹、垃圾.....	73
第四章 人與自然物的關係的轉變.....	83
第一節 人與自然界在文明社會下的多元關係：Ohiyo、鯨魚、「森林」、垃圾.....	83
第二節 科學知識與藝術化想像：包籐矢竹、石頭、象、山.....	92
第三節 擺蕩在神話與科技之間：雲豹、石獅子、仿生藍鰭鮪.....	100
第五章 結語.....	110
參考文獻.....	116



## 第一章 緒論

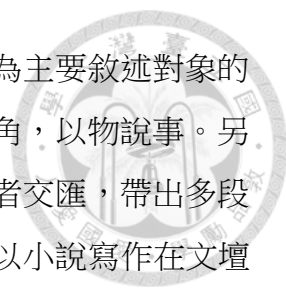
### 第一節 研究動機與目的

20 世紀下半葉，台灣創造經濟奇跡，轉向資本主義與消費社會，商品越來越多樣化，不只滿足社會的需求，也催生更多的購買慾望以刺激經濟，商品或是消費物對社會與個人所扮演的角色變得越來越重。隨著時間前進，消費社會所帶來的變化慢慢浮出檯面，研究者發現人們在商品消費和感官享受中逐漸物化，在人役於物的情況下漸漸失去自我。這現象促使作家有更進一步的思索，從而為文學寫作開拓了一個新的面向，即戀物書寫。在過去的論述下，戀物者往往被視為無主體，或者是主體不被討論，但後來的文化研究者已經逐漸跳脫這樣的觀念，女性主義者戀物提供女性建構主體的可能，女性作家也以此方法作為一種爭取主體或是表現女性特質的方法，從而形成了女性戀物書寫的一脈，可視為台灣文壇一特色，代表作家可見周芬伶、朱天文、朱天心和鍾怡雯等。這些作品多以散文或是帶有自傳性質的小說方式來呈現，在作品中可見作家與所述物品的連接，寄託了作家的情感，可用以追憶故人、眷村或是原鄉，因此除了作為城市消費符號之外，女性作家也以物件作為構築家族史和表現身份認同的媒介，如陳玉慧的《海神家族》和鍾文音的《昨日重現》即可歸為這一系列。除了女性戀物書寫這一系譜，「物」也常出現在因應了城市發展和消費社會而出現的都市文學中，以作為反映都市生活問題的一種方式，黃自鴻便以物件和空間這角度來探討朱天文、朱天心、林耀德和黃凡的都市小說，論證物件在都市小說中的特殊性。<sup>1</sup> 科幻小說的發展跟都市文化緊密相關，所以黃自鴻所討論的都市小說也包括了科幻小說。科幻小說中的高科技物件除了作為故事背景必需的道具外，同時也具備象徵的意義，寄託了作者對於社會的批判。從上述的作品和討論中，從揭露商品造成的人的物化或異化，到以物作為家國想像的象徵，都說明了「物件」在小說敘事中逐漸形成重要的一環，不只呈現出它們物質性的一面，同時也承載了非物質性的意義。

循此出發，筆者認為吳明益（1971-）是一位值得關注的作家，因為「物」在

---

<sup>1</sup> 黃自鴻：《小說空間與台灣都市文學》（台北：台灣學生書局，2015年6月），頁253-305。



他作品中扮演非常重要的角色，甚至有時候還突破了一般以人為主要敘述對象的設定，讓物取代了小說人物的作用，成為主要的牽動故事的主角，以物說事。另外，他所借用的物並不只局限在人造物上，還包括自然物，兩者交匯，帶出多段故事和背後可供延伸的議題，值得進一步探討。吳明益一開始以小說寫作在文壇嶄露頭角，並獲得文壇前輩宋澤萊的肯定，在主編的《台灣新文學》中刊登他的作品，並為他第一本出版作品的短篇小說集寫序，認為他將來可成文學重鎮，<sup>2</sup>此外，小說集內收錄的〈最後的希以列克〉也獲得第六屆《聯合文學》小說新人將短篇佳作。雖然以小說家新人之姿獲得了一定的肯定，但是讓他在文壇中獲得更高的肯定和更多的關注卻是他的散文創作，也就是他出版的第二部作品，自然書寫散文集《迷蝶誌》。《迷蝶誌》獲得了 2000 年台北文學獎創作獎散文獎，與林文月和簡嫚並列，之後又獲得《中央日報》出版與閱讀十大好書。這本散文集以自然書寫為關懷焦點，探討人、蝴蝶和生態環境之間的互動關係，思考跟生命，甚至是台灣這片土地相關的議題，即具科普性質，又富有文學性與哲理。

也是從《迷蝶誌》開始，生態關懷這視角就一直保存在他接下來的寫作中，他的第二本短篇小說集《虎爺》就收錄了〈複眼人〉這篇探索生態保護和人類科技發展之間的平衡關係的作品，而「複眼人」這個形象也保存在他接下來的作品中，是他作品的代表特色之一。此外，同名作品〈虎爺〉也得到了很多的關注，尤其是在鄉土寫作的相關研究領域上獲得了注意，而這篇小說也獲得了第 23 屆《聯合報》文學獎小說獎的肯定。中華商場、生態關懷和原住民在接下來持續成為他作品中重要的切入點和思考面向。他分別於 2003 與 2007 年再次出版了自然書寫散文集《蝶道》和《家離水邊那麼近》，而左手散文，右手小說<sup>3</sup>的他於 2007 年同年又開拓了一個新的面向，出版了跟二戰議題相關的長篇小說《睡眠的航線》，讓讀者再次認識到他作為小說家的一面。除了曾在 2014 年出版了討論攝影的《浮光》散文集，吳明益自《睡眠的航線》後便更為專注在小說創作上，相繼為讀者帶來了《複眼人》、《天橋上的魔術師》、《單車失竊記》和《苦雨之地》，

---

<sup>2</sup> 宋澤萊：〈第四代台灣作家的美麗初航——試評吳明益的小說〉，收錄於吳明益：《本日公休》（台北：九歌出版社，1997 年 10 月），頁 3-10。

<sup>3</sup> 「左手散文，右手小說」是評論者對於吳明益的一種定位，見賀淑瑋：〈左手散文，右手小說〉，《中國時報·開卷》E2 版，2007 年 6 月 2 日。



在文壇上獲得了更多的關注和肯定，甚至還被推出海外，使《複眼人》成為台灣第一本透過國際版權交易管道售出英美版權的小說，後來還外銷到其他非英語用語的國家，打破過往得透過政府和學術界推動的局面，而《單車失竊記》則是第一本入圍國際布克獎的台灣作品，讓世界聽見了台灣的聲音。他的小說作品可說是在國內外都多有斬獲，也因此奠定了他作為小說家的位置，證明了他不但在散文創作上，而是在小說創作上都有驚人的成長和出色的表現，不再是作品默默無聞的小說家<sup>4</sup>。

從生態關懷出發，自然環境中的生物如動植物和非生物如河流都是吳明益關注的對象，跳脫以人為主的思考，擁抱溫和的人類中心主義，反省人與物或大自然之間的互動關係，<sup>5</sup>而這樣的思考不只存在於他的自然書寫散文中，也可見於他的小說創作中。他的小說不只可見對於動植物處境的曝露或是思考，對於「物」的思考更延伸至人造物，因此在他的小說中可見不同類型的物體，如建築物，甚至是垃圾。吳明益有關多種形態的物的思考開拓了有關「物」書寫的新面向，跳脫女性或是都市脈絡，向大自然或是歷史接軌，同時也成為探索「台灣」這一主體位置的切入點，因此筆者認為吳明益有關「物」的書寫有值得探討的意義。不同於散文的直接敘述，物在小說中不但可以成為描述對象，展現作家的思想，也可成為小說敘事中重要的一環，推動故事情節發展或是作為故事時代背景，因此相比起散文，筆者認為「物」在吳明益小說中的意義有更大的討論空間，是值得關注的一個切入視角，也促使筆者選擇以他的小說而非散文作為主要研究對象，所以本論文旨在以「物」作為探索吳明益小說創作的切入視角，探析其物事書寫所觸及的自身定位、歷史議題與自然關係等多元與複雜層面。

## 第二節 文獻回顧

目前學界對於跟本論文相關的議題已累積不少研究成果，值得借鑒與參考，本論文的思考與開展將以前人研究為基礎。本節之文獻回顧將略分為，從幾個方

---

<sup>4</sup> 吳明益曾自詡自己的短篇小說集《本日公休》並沒獲得太大的關注，見吳明益：〈新版作者序-死去的那些〉，《迷蝶誌》（台北：夏日出版，2010年8月），頁21。

<sup>5</sup> 吳明益：〈初版後記-飛翔的眼神〉，《迷蝶誌》，頁200。

向進入：



(i) 作家作品相關研究。

由於本論文的研究焦點是吳明益的小說，因此對於前行研究的回顧將主要聚焦在跟其小說相關的研究，並選取對本論文有所啟發的評論和研究以進行匯整。

**序或書評。**陳芳明在為《睡眠的航線》所寫的序中指出這本小說是吳明益突破其本身過往思考模式和前輩作家影響的創作，從前者來說是因為小說挖掘的是吳明益不曾經歷過的太平洋戰爭，跟他個人可以深入田野探索和體驗的自然書寫大為不同，而就後者來說，則是吳明益脫離了過往歷史小說傾向的悲情氛圍，不再只聚焦於台灣，而是將視野擴及到生命本身。<sup>6</sup>陳芳明以為小說中的「尋父」的旅程對於戰後世代是必需的心靈治療方式，兩個世代唯有如此才能達到和解。既然不曾經歷，那要如何接觸太平洋戰爭和讓兩個世代達到和解，筆者認為物在此就扮演了很大的作用，也是本論文將討論的焦點之一。針對《睡眠的航線》中的其他物種的書寫，論者持有不同的看法。許琇禎在〈夢裡非夢，夢外是夢——評吳明益《睡眠的航線》〉<sup>7</sup>一文認為此小說並不是要以個人或家庭史來顛覆大歷史，而是要透過戰爭等議題來思考個人在大時代下的處境與存在價值，小說中名為石頭的烏龜和包籜矢竹則就是這方面思考的隱喻，揭示生命在困頓中的堅強意志，從而留下不可磨滅的記憶。相對於許琇禎認同在小說中的設計與安排，賀淑瑋則持相反意見。他認為《睡眠的航線》有太多枝節，如烏龜就是不必要的出場，而小說中對於病症和觀音演變的長篇大論也是「多餘的贅肉」，顯得突兀。<sup>8</sup>莊裕安和李爽學的看法則可說是綜合了以上兩位的說法，前者贊賞跟烏龜有關的魔幻敘事，只是對百科全書式的辭條寫法有所保留，而後者則認為烏龜是小說中的有趣的寓言，可惜經營不足，有關菩薩的書寫也有些突兀。以這些論述為基礎，筆者將繼續探討其他物種在小說中的作用。

<sup>6</sup> 陳芳明：〈歷史如夢——序吳明益《睡眠的航線》〉，收錄於吳明益：《睡眠的航線》（台北：二魚文化，2007年），頁4-10。

<sup>7</sup> 許琇禎：〈夢裡非夢，夢外是夢——評吳明益《睡眠的航線》〉，《幼獅文藝》第644期（2007年8月），頁130-131。

<sup>8</sup> 賀淑瑋：〈左手散文，右手小說〉，E2版。



從這些對於《睡眠的航線》相關評論來看，可見吳明益初期將從散文生態寫作所發展而來的知識和書寫方式融入到小說創作時，成功開展新的視角，創造出與前行作家不一樣的敘事和風格，成為小說和作者的特色，但同時也因為略顯生硬的資料鋪排和故事分枝太多而成為小說中被評論的部分，這也引起了筆者進一步思考其他物種在小說中的必要性和重要性。此外，相關評論也提及吳明益在小說中觸及國民黨企圖遮蔽的日治經驗，這促使筆者思考敘事者要如何接觸這段被噤聲的歷史？物在其中是否扮演任何的角色？

雖然《複眼人》寫的是生態危機，但是楊照認為其呈現方式與一般災難電影有別，因為他並沒有將災難處理成奇觀，而是呈現出安靜與無所不在的災難，是日常庸俗所累積來的，也因此顯得更為真實。<sup>9</sup>楊照以為日常庸俗的態度除了造成書中所呈現的生態危機之外，也影響了書中人物在生命上的選擇，唯有逃出日常庸俗的「複眼人」才能發現這態度所帶來的可怖，在此楊照也暗示了「複眼人」其實可以有更廣的含義，而不單只指向書中那真正擁有複眼的複眼人。張瑞芬在〈複眼與靈視——吳明益的《複眼人》〉<sup>10</sup>一文中也提出了相似的看法，認為小說中眾多角色其實都是複眼人的化身，他們在小說中的行動其實也是在代替我們思考未來變局的各種可能性，所以《複眼人》其實也是一部預言小說。雖然小說中有幾條故事線，但張瑞芬認為小說主線非常清晰，全書核心明確，那就是所有生命都是相互依存的，沒有任何一個物種能獨善其身。郝譽翔以為《複眼人》是一本難以歸類的小說，因為小說所展現出的思考多元，歸類反倒限制了對於它的解讀，而正因為這樣，似乎反而更呼應了書名中的「複眼」意象。<sup>11</sup>郝譽翔認為「複眼」式的思考的意義就在於作者是在嘗試為自己生活的這片土地尋找新生的契機與力量，而作者確實在結尾的部分安排了救贖的可能性。黃宗潔以記憶與遺忘這角度來理解，認為《複眼人》是一部關於記憶與遺忘的故事，同時也是一則關於債與償的故事，當人們遺忘了遺忘的時候，大自然卻仍記得，而人們最終需

<sup>9</sup> 楊照：〈毀滅的日常庸俗——讀吳明益的《複眼人》〉，收錄於吳明益：《複眼人》（台北：新經典圖文傳播，2016年6月），頁12-15。

<sup>10</sup> 張瑞芬：〈複眼與靈視——吳明益的《複眼人》〉，《聯合報副刊》D3版，2011年4月2日。

<sup>11</sup> 郝譽翔：〈大自然的交響詩——評吳明益《複眼人》〉，《文訊》第308期（2011年6月），頁100-101。

要付出遺忘的代價。<sup>12</sup>此外，他也認為此部小說並非傳統定義下的「生態災難小說」，藉由楊照序中所提出的「毀滅的日常庸俗」，他認為小說所嘗試的正是提醒讀者重新記憶起那些曾被遺忘與拋棄的一切，而那當中就包括了大自然。針對小說中重要隱喻的「複眼」，論者提出了不同的詮釋，筆者將在此基礎上思考複眼為物種之間的關係所可能帶來的轉變。

張大春和柯裕棻都在序中提到《天橋上的魔術師》成功把中華商場和那段特定時期的台北給召喚回來，深深感動讀者。<sup>13</sup>張大春指出了中華商場是台北地標，是台北現代化進程中的一個象徵，柯裕棻也提到中華商場是外地人認識台北的重要一面，而這正是筆者所關注的角度之一，即吳明益如何藉由中華商場本身的特質來帶出他所關懷的面向，而建築物又有哪些特點可讓他達到這樣的目的。

在〈小說「即物論」——吳明益《單車失竊記》及其他〉這篇序中，王德威以微物、唯物與即物為探討小說的主要視角，同時也指出這是吳明益作品中關照台灣經驗的方法與過程。<sup>14</sup>王德威認為在《單車失竊記》中，吳明益已不單將眼光放在大自然上，更將有情眼光延伸至人造器物上，而這顯示出其對「物」的特殊看法，有著近乎海德格式的執著，試圖將「物」的存在本質給彰顯出來，以物自存在的神秘氣息引起人們的謙卑敬畏之心。《單車失竊記》的部分情節跟《睡眠的航線》有所關聯，但王德威認為《單車失竊記》真正延續的卻是《天橋上的魔術師》中對魔術時刻的追尋，而「幸福牌」則替代魔術師作為串聯情節的主要意象，重構人與人、人與物、物與物之間的倫理關係。王德威這篇序可說是少數以「物」的多元面向為吳明益小說的切入視角的重要一篇評論，引起了筆者進一步討論吳明益作品中的「物」書寫的興趣，也啟發了筆者對於小說中的「物」與「抒情」之間的思考。

黃宗潔在針對《苦雨之地》的書評中就指出了吳明益小說作品之間的連結性

<sup>12</sup> 黃宗潔：〈暴雨將至——吳明益《複眼人》評介〉，《文訊》第364期，2016年2月，頁104-105。

<sup>13</sup> 張大春：〈西城舊事任低迴——向所有的讀者推薦《天橋上的魔術師》〉、柯裕棻：〈光陰的魔法〉，皆收錄於吳明益：《天橋上的魔術師》（新北：夏日出版，2011年12月），頁3-7。

<sup>14</sup> 王德威：〈小說「即物論」——吳明益《單車失竊記》及其他〉，收錄於吳明益：《單車失竊記》（台北：麥田，城邦文化，2016年5月），頁II - XVI。

就像是個文學星系，而這部小說展現了科學與文學、理性與感性之間的辯證，也凸顯了人的態度的重要性。<sup>15</sup>筆者認同這說法，因為這部作品確實對於人與自然之間的關係提出了很多可供延伸討論的議題。由於《苦雨之地》的出版時間較短，因此對於作品的評論較少，但是針對吳明益的採訪仍有助於筆者對作品有更進一步的了解。<sup>16</sup>

**期刊論文。**黃宗潔認為《睡眠的航線》真正想要處理的議題其實是戰爭，而生態意識和神的意識是其書寫歷史的特別之處。書中大量引用跟二戰相關的文獻資料也透露了作者沒有相關經驗，而只能藉助於客觀資料的事實，也正因為他們那一代的人沒有那一段經驗，導致他們與經歷過戰爭的上一代產生疏離感，因此必須藉由夢境來補充那一段缺乏的歷史。<sup>17</sup>劉亮雅則是較為關注《睡眠的航線》中有關日治記憶的書寫，並將之與同樣書寫日治經驗的《鴛鴦春膳》並列討論。<sup>18</sup>劉亮雅首先概述了不同年代對於日治時期記憶的詮釋，接著嘗試在文中以福柯的「反記憶」理論來切入這兩部小說，認為小說重返日治時期記憶就是一種去殖民的表現。劉亮雅認為《睡眠的航線》中的日治時期記憶書寫不同於國民黨的抗日敘事，而是以台灣經驗為中心，對中國中心史觀提出了反歷史，撫慰了被噤聲的一群的戰爭創傷。

侯作珍將《天橋上的魔術師》放在新世代的地方書寫和台北移民文學的脈絡下來關照，並以巴舍拉的空間詩學理論以及魔幻寫實主義敘事理論來解讀這作品，探討新世代如何看待和回應新移民面對家屋和自我的失落這議題。<sup>19</sup>侯作珍以白先勇的《台北人》為對照，認為這兩部小說中的移民分別因為戰爭與都市更新而

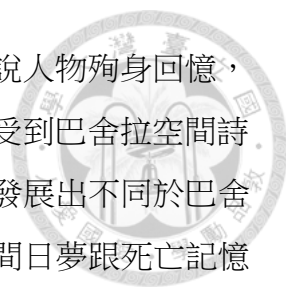
<sup>15</sup> 黃宗潔：〈那些雲端鑰匙也無法開啟之境——吳明益《苦雨之地》〉，見 <https://www.mirrormedia.mg/story/20180124cul001/>，瀏覽日期：2019年6月1日。

<sup>16</sup> 胡慕情：〈《苦雨之地》，太初有字——重新定義小說的可能：專訪吳明益〉，見 <https://okapi.books.com.tw/article/11708>，瀏覽日期：2019年6月1日；講座留聲機：〈吳明益×台北雙年展 | 沉默之聲：關於我的自然書寫〉，見 [http://www.biosmonthly.com/columnist\\_topic/9847](http://www.biosmonthly.com/columnist_topic/9847)，瀏覽日期：2019年6月1日。

<sup>17</sup> 黃宗潔：〈遠方的戰爭：論《睡眠的航線》中的生態、夢境與記憶〉，《東華漢學》第13期（2011年6月），頁173-194。

<sup>18</sup> 劉亮雅：〈近期小說對日治時期的重新記憶：以《鴛鴦春膳》與《睡眠的航線》中的反記憶、認同與混雜為例〉，《清華學報》第45卷第5期（2015年9月），頁457-486。

<sup>19</sup> 侯作珍：〈吳明益小說的空間日夢、死亡記憶與魔幻敘事——以《天橋上的魔術師》為探討中心〉，《文學新論》第21期（2015年6月），頁1-30。



無家可返，兩人以不一樣的方式來面對這悲痛，白先勇任其小說人物殉身回憶，而吳明益則通過魔幻敘事來召喚家屋。雖然吳明益曾承認自己受到巴舍拉空間詩學理論的啟發，但是侯作珍認為吳明益在小說中針對中華商場發展出不同於巴舍拉的空間詩學，創造出屬於他獨特的空間詮釋學。小說中的空間日夢跟死亡記憶緊密相連，顯示自我與家屋的崩毀，使小說有著強烈傷逝悼亡的氛圍，侯作珍認為小說中的魔幻敘事正是抵禦死亡的一種方式。黃宗潔認為中華商場所擁有的地標性質和歷史感使《天橋上的魔術師》散發濃厚的懷舊氛圍，因此以「懷舊」這關鍵詞來探析這部小說，認為書中的懷舊與 50 年代的「懷鄉憶舊」是有所區別的，而應放在討論城市文明發展這角度下來審視。<sup>20</sup>黃宗潔在此文中提出一個有啟發性的觀點，即其實小說中的中華商場書寫是去背景的，因此也符合了博依姆所提出的「反思型懷舊」，也就是更著眼於「懷想」而非「修復」，跳脫了聚焦於單一懷舊符號的局限。黃宗潔認為吳明益通過魔幻書寫的方式讓自然得以以超現實的方式出現在城市空間中，產生一種混沌與曖昧的視角，也促使我們重新思考城市與自然之間的關係。

**學位論文。**高湘茹的《吳明益作品研究》<sup>21</sup>是第一部以吳明益作品為主要研究對象的學位論文，對吳明益的創作歷程和其作品包括散文與小說都作了較寬泛的初步討論，分別從主題意涵和藝術特色來理解吳明益的小說和散文。此外，他也將吳明益的作品放在新鄉土小說和自然書寫的脈絡下來與其他作家作比較式討論。這部學位論文可說是對吳明益的作品作了較全面式的討論，但也由於是多方面討論，因此更傾向於泛論，有很多細節仍有開展的空間，所以高湘茹的論文在為這方面的書寫作了初步的奠定研究之餘，也留下很多空白以待後來者填補。林洋毅的《吳明益小說研究》<sup>22</sup>則是第一部以吳明益小說作品為專論對象的學位論文，以每部小說的主要內涵來對各個小說進行針對式的討論，清楚體現出每部小說的關懷和特色。林洋毅對每部小說都提出了深刻的討論，尤其他以技藝為探討《天

---

<sup>20</sup> 黃宗潔：〈論吳明益《天橋上的魔術師》之懷舊時空與魔幻自然〉，《東華漢學》第 21 期（2015 年 6 月），頁 231-260。

<sup>21</sup> 高湘茹：《吳明益作品研究》，（台北：國立台灣師範大學國文學系碩士論文，胡衍南先生指導，2008 年）。

<sup>22</sup> 林洋毅：《吳明益小說研究》，（台南：成功大學現代文學研究所碩士論文，蘇敏逸先生指導，2013 年 7 月）。

橋上的魔術師》的關鍵詞也啟發了筆者對於技藝與工具（物件）之間的思考。雖然研究者在結語中以「自我」與「他者」這兩個範疇來貫穿其對於吳明益小說作品的討論，但由於這部分的見解除了在《本日公休》和《虎爺》中較多被討論外，在針對其他小說的討論中較少觸及，因此在整體上還是缺乏可以將小說作品連貫起來的主要特色或議題。

由於《睡眠的航線》和《單車失竊記》以戰爭為主題，因此論者多將這些作品放在戰爭脈絡下進行討論，如李慈惠就將吳明益歸為新世代的戰爭書寫，並以哈洛·卜倫和狄帕克·喬布拉所提出的有關靈知的觀點來探究《睡眠的航線》中的夢境書寫和其意義，認為夢境書寫將時空貫穿，讓世代間有對話的可能性，也可在夢中找到「自我」。<sup>23</sup>《睡眠的航線》與《單車失竊記》的時間和空間相似，但實際上有各自的故事發展，林宗翰即以「幻夢」與「戰爭」這兩個視角把這兩部小說串聯一起討論。<sup>24</sup>林宗翰分析了這兩部小說的敘事結構，對情節作了細部的分析，並探討戰爭在作品中的意義，認為作者最終的目的是要人類回歸自然，以此療愈在文明中所受到的創傷。廖偉翔也關注《單車失竊記》中的戰爭書寫，並對小說中的動物書寫和敘事進行研究。<sup>25</sup>論文中對於動物隱喻和意象的討論對筆者的思考有關「物」的思考具有幫助，因為意象即由各種物體所塑造而成，而動物也包括在筆者所討論的「物事」範疇中。雖然林宗翰的論文中有觸及跟「物」相關的討論，但是並不是其論文中的主要關注視角，因此筆者認為仍有開展的空間，尤其當將其作為吳明益小說書寫中的一個特色，將變成更具有討論的意義。

部分研究者不只關注吳明益小說中的戰爭書寫，同時也將其作品與其他同樣書寫戰爭的作品一起放在台灣戰爭書寫這一個脈絡來討論，以此看出台灣戰爭書寫的演變。傅勤閔以「世代」作為討論本省作家的戰爭小說的方法，探討戰爭記

<sup>23</sup> 李慈惠：《吳明益〈睡眠的航線〉之夢境書寫與歷史記憶》，（台南：成功大學台灣文學所碩士論文，簡義明先生指導，2000年6月）。

<sup>24</sup> 林宗翰：《吳明益小說中的幻夢與戰爭——以〈睡眠的航線〉與〈單車失竊記〉為例》，（台東：國立台東大學華語文學系碩士論文，簡齊儒先生指導，2016年7月）。

<sup>25</sup> 廖偉翔：《吳明益〈單車失竊記〉中的動物書寫、戰爭傷痕與敘事研究》，（高雄：國立高雄師範大學國文學系碩士論文，唐毓麗先生指導，2018年7月）。

憶如何重現於台灣社會及小說中所呈現出的戰爭觀念。<sup>26</sup>傅勤閩將巴代、甘耀明和吳明益歸為新世代作家，認為他們這一代已擺脫國民黨的單一史觀，加上跟台灣日治經驗相關研究的逐漸解禁，所以讓他們得以開展出不一樣的對話空間。傅勤閩即認為《睡眠的航線》中的三郎凸顯出了對於戰爭宣傳的複雜轉變，展現出了作者與前行作家不一樣的寫作姿態，不再刻板地將台籍日本兵看待為受害者，以便可以被中國民族主義的史觀所接受。馬翊航則是以「生產、禁制、遺緒」這三方面來作為理解台灣 1949 年以後跟戰爭相關的小說書寫。<sup>27</sup>馬翊航認為吳明益是 21 世紀台灣當代小說家中對於書寫戰爭記憶與探索哀悼之可能著力最深的一位，並指出《單車失竊記》中的「單車」除了具有敘事功能外，其實也指向戰爭經驗交換的可能，打破了戰爭記憶從上而下的世代/債務關係。

陳孟君在討論兩岸當代小說時，將《睡眠的航線》也納為其中一個案例，辯證這批小說中的「國家神話」與「新歷史敘事」之間的關係。<sup>28</sup>陳孟君指出國家起源與開天闢地的神話有對話之處，因此可構成一個國家神話的框架，作為切入視角。筆者在本文中關切的神話面向側重於和自然界與時間層面的交匯，而非國家政治層面，但是陳孟君所提出的「國家神話」卻有助於筆者對「神話」進行更多的延伸思考。此外，陳孟君認為《睡眠的航線》並非簡單化的台灣中心，因為觸及到東亞視域，筆者也持有相同的看法，並且認為吳明益小說中的「移動路線」是值得關注的角度，會在論文展開討論。

除了關注小說中的戰爭書寫，也有另一批研究者側重吳明益小說中的自然書寫面向，林柳君便是將《睡眠的航線》與《複眼人》和吳明益的散文自然書寫一起放到自然書寫和台灣環境運動的範疇下考察。<sup>29</sup>林柳君嘗試追問的是文學如何介入環境運動，而吳明益又是如何挪用他對於這些課題的科學知識並將之轉譯成

---

<sup>26</sup> 傅勤閩：《戰爭記憶與戰爭認識——世代觀點下的台灣戰爭小說研究》，（台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，廖淑芳先生指導，2012年2月）。

<sup>27</sup> 馬翊航：《生產·禁制·遺緒：論台灣文學中的戰爭書寫（1949-2015）》，（台北：國立台灣大學台灣文學研究所博士論文，梅家玲先生指導，2017年2月）。

<sup>28</sup> 陳孟君：《神聖與虛構：兩岸當代小說中「國家神話」與「新歷史敘事」之辯證》，（台北：國立台灣大學中國文學系博士論文，梅家玲先生指導，2014年6月）。

<sup>29</sup> 林柳君：《吳明益作品中的文化轉譯、美學實踐與隱喻政治》，（新竹：國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，柳書琴先生指導，2011年6月）。



較易被接受的文學形式，形成一套他個人的美學形式。在這部論文中，林柳君也觀察到吳明益的散文中常見「物事」這個詞，他認為這是因為吳明益寫的並非是客體的「物」，而是著重自然界中萬事萬物的生命史，筆者認同其觀點，並希望將這觀點放到吳明益的小說中來討論。陳婉容的論文也採取了相似的觀點，將《睡眠的航線》和《複眼人》放在自然書寫的脈絡下來討論。<sup>30</sup>論文主要討論了吳明益的環境倫理觀，並探討作品中人與自然之間的互動關係。兩者相比之下，林柳君多了外緣的討論即當時代的環境運動，而陳婉容則更偏向於文本細讀，從中汲取吳明益對於環境的見解。張雅雯則是以記憶書寫作為探討吳明益自然書寫的切入點，認為吳明益藉由自然對象與記憶之間的辯證，從不同的視角展示了台灣的歷史變遷，觸碰了外界更大的命題，但藉由自然中的感官經驗，作者同時也得以感知自我、省思自我。<sup>31</sup>

吳明益的作品多次提到中華商場，甚至創作了以中華商場為主要背景的《天橋上的魔術師》，因此也有研究者將之放在台北城市書寫的框架下來討論。陳怡蓁在論文中主要以 1990 年代以降有關台北城市寫作的小說作品為對象，而吳明益的作品便包含在他的研究範疇中。他梳理了吳明益小說和散文中有關中華商場的書寫，凸顯出中華商場作為吳明益的家屋，是他必須不斷重返、回憶和書寫的，接著以《天橋上的魔術師》作為主要討論對象，認為作者在小說中重建中華商場其實是在檢視記憶對個別主體的意義，同時也是對於都市更新和舊價值的辯證思考。<sup>32</sup>筆者同樣在吳明益的小說中關注到中華商場的重要性和這建築物與都市更新之間的矛盾，因此將更進一步探索書寫中華商場如何作為回應都市更新的方式。

(ii) 「物」的相關研究。

對於物與人之間的關係的研究得益於布希亞的《物體系》和 Tim Dent 的《物

<sup>30</sup> 陳婉容：《吳明益自然書寫的主題、結構與拓展：從散文到小說》，（嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，郝譽翔先生指導，2011年7月）。

<sup>31</sup> 張雅雯：《記憶的多重圖像：論吳明益自然書寫中的歷史記憶與人文思考美學》，（台中：國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，楊翠先生指導，2011年7月）。

<sup>32</sup> 陳怡蓁：《1990年代以來小說中的台北城市形象塑造》，（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，范銘如先生指導，2015年9月），頁71-96。

質文化》。布希亞在這本書中分析了物體、符號、人類與消費文化之間的關係，主要還是針對物與物和物與人之間的關係的辯證。布希亞從四個方向來對物品展開討論，他對於非功能性系統或主觀論述討論的部分讓筆者對於物品所承載的時間感有所啟發。Tim Dent 認為物質並不只是人類所製造以滿足需求的產品，同時還是表達我們是誰的方式和形塑社會進展的要素，因此他關注的是物質、人與社會之間互相影響的關係。他在〈時代裡的物：現代性與自傳〉這一章中所討論的物品如何「保存」時代和物品與個人之間的關係有助於筆者對小說中人物與物品之間的關係的討論。

以物來作為作家作品切入視角的研究，比較多聚焦在女性作家與戀物書寫上。周芬伶的散文很常被關注的視角即是她的戀物和收藏癖，研究者多認為她的戀物書寫展露了她的自我認同、女性視角和家族史，是她的散文中難以忽視的一大特色。<sup>33</sup>朱天文所寫的〈世紀末的華麗〉是女性戀物書寫的一個代表，黃宗潔認為她在《巫言》中的物件書寫看似延續了〈世紀末的華麗〉中的戀物書寫，但實際上卻是在嘗試擺脫女性戀物書寫的系統，因為她在《巫言》中的物件書寫是反現代的。<sup>34</sup>黃宗潔在文章中將書寫物件的作品/文字看成一個新的物質，「字」、「人」與「物」的交匯，也凸顯了物件書寫的時間意義，認為物件書寫使時間「停滯」，是「一種抗拒線性時間流逝的力量」<sup>35</sup>，這部分的討論對筆者在討論吳明益小說中的「時間變化」有所幫助，同時也更在意吳明益對於寫作的態度。邵毓娟則是以眷村身份為關切點，透過朱天心的《想我眷村的兄弟們》和《古都》，認為朱天心筆下的戀物者並不是非理性與無主體性的戀物者，而是在退化與自主之間擺蕩與辯證，建構主體。<sup>36</sup>黃宗潔也討論女性作家的物件書寫，但側重的是物與家/身份認同之間的關係。她以施叔青的《風前塵埃》與鍾文音的《昨日重現》為例

---

<sup>33</sup> 有關這方面的討論可參考黃益珠：《周芬伶論：從「閨秀」到「越界」書寫》（台北：秀威資訊科技出版，2008年6月），頁163-180；陳貞夙：《周芬伶散文研究》（台北：國立台灣師範大學國文學系碩士論文，許俊雅先生指導，2008年1月），頁97-108；陳詩涵：《「戀人」、「戀物」與「戀我」——周芬伶散文之「物我關係」研究》（新竹：國立新竹教育大學中國語文學系碩士論文，黃雅莉先生指導，2016年7月），頁76-116。

<sup>34</sup> 黃宗潔：〈物質肉身搭建的巫者之境——論朱天文《巫言》中的物件書寫與主體認同〉《台北教育大學語文集刊》第20期（2011年7月），頁199-227。

<sup>35</sup> 黃宗潔：〈物質肉身搭建的巫者之境——論朱天文《巫言》中的物件書寫與主體認同〉，頁224。

<sup>36</sup> 邵毓娟：〈眷村再見/現：試析朱天心作品中戀物式主體建構〉《中外文學》第32卷第10期（2004年3月），頁99-122。

子，探討跟「家」關係密切的女性如同透過物件和影像來表達他們的身份認同和作為家族傳承的媒介。跟家族有關的主題甚為貼近吳明益小說中的「尋父」主題，加上這篇論文用了布希亞的「古物」的概念來對物件進行分析，而這概念也正是筆者在論文中所欲使用的一種切入方式，因此這篇論文的討論方式提供了筆者一個參照。<sup>37</sup>

雖然物件書寫以女性作家為大宗，仍有男性作家透過物件來表達他的思考，陳孟君的論文就討論了林俊穎的小說如何藉由物件作為再現時間和回溯記憶的方式，以此對原鄉神話的失落和資本主義的現代神話學進行辯證。<sup>38</sup>同時，陳孟君也指出了林俊穎的物件書寫並不止於展現主體沉溺於商品中，而是揭露了文字的物質化催生出了主體對於物質的慾望。對於物件對時間所形成的「干擾」是筆者所關注的面向之一，因此這篇論文可給予啟發。雖然筆者在論文中所關注的神話面向側重於人類或原住民的神聖故事，陳孟君所提出的現代神話學也促進了筆者的思考，因為吳明益對於現代社會的快速發展也是有所批判。

上文提到的這幾篇論文討論的物都是人造器物，向來關注動物議題的黃宗慧則多關注外國文學經典中的動物書寫。黃宗慧的〈化人新世紀？以《愛麗絲》為鏡/徑重省人-動物組配論〉以化人主義和人-動物組配論為研究《愛麗絲》的方法，探討人與動物之間的關係和倫理責任。<sup>39</sup>縱然這篇論文是以外國文學為研究對象，其對化人主義的介紹與運用卻提供了筆者幫助，讓筆者接觸到這概念，並且也以此作為解析吳明益小說中其他物種的呈現方式的方法。<sup>40</sup>有關化人主義的討論，筆者也從 Giovanni Aloï 的 *Art and Animals* 獲得更多的了解。<sup>41</sup>針對動物攝影的討

---

<sup>37</sup> 黃宗潔：〈物件、影像、家族史——當代台灣女性敘事中的物件書寫與身份認同〉，收錄於李怡、魏美玲主編：《跨越百年的對話——2011 海峽兩岸華文文學學術研討會論文選集》（花蓮：東華大學華文系；台北：中國現代文學學會，2011年6月），頁121-132。

<sup>38</sup> 陳孟君：〈林俊穎小說中的時間想像與神話辯證〉，《中央大學人文學報》第49期（2012年1月），頁64-91。

<sup>39</sup> 黃宗慧：〈化人主義？以《愛麗絲》為鏡/徑重省人-動物組配論〉，《中外文學》第46卷第3期（2017年9月），頁113-154。

<sup>40</sup> 黃宗慧還有多篇討論外國文學和動畫中的動物議題論文，收錄於黃宗慧：《以動物為鏡：12堂人與動物關係的生命思辨課》（台北：啟動文化，2018年10月）。

<sup>41</sup> Giovanni Aloï, *Art & Animals* (London, New York: I.B. Tauris, 2012) p.97-108.

論，筆者則是藉助於哈洛葳的討論。<sup>42</sup>吳明益本身已出版的論文《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索（1980-2002）》也提供了對於台灣自然書寫的介紹與演變和多位自然書寫作家的特色分析，有助於理解文學作品中對於自然物的思辨。<sup>43</sup>縱然以上研究並不以吳明益作品為研究對象，可是他們對於物的討論仍給了筆者很好的借鑒。

從上述的文獻回顧中，可發現針對文學作品中的「物」的研究，多是只限於人造物或者只聚焦於自然物，兩者擇其一，但吳明益的小說創作卻是對兩者都有所涉獵，並由此展開與人和社會之間的討論，具有研究的價值。縱觀吳明益小說作品的相關研究，可以發現根據作品主題的不同，被側重討論的面向和所使用的框架也有所差異，而目前較多見的討論框架則為戰爭書寫、歷史小說、家族史小說、自然寫作、後鄉土小說和城市書寫。這些論述都針對相關作品的特定面向作了非常精彩的分析，但由於只側重特定脈絡，因此少見可貫穿吳明益小說作品的討論。討論吳明益小說中的物的研究也多只針對局部作品或物，如動物或者器物，筆者即以此為出發點，嘗試以「物事」書寫作為統攝其小說創作的特色，對其小說作一個整體的思考。

### 第三節 研究主題與研究範圍

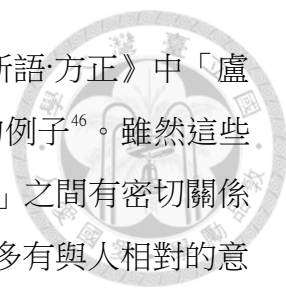
Tim Dent 認為物質即是「可見、可觸及而且可以聞得到的非人或動物的東西」<sup>44</sup>，羅蘭·巴爾特則認為物體是由兩組涵指所組成，一組是指物體的存在性涵指，即物體被理解為一種事物的顯現或存在，雖此事物不指人，但是往往是相對於人而存在；另一組則是指物體的技術性涵指，即物體是由標準化的、具形式的並被規範化的材料所構成的製作物或生產物，所以物體也指向一種消費成分。<sup>45</sup>由這些解釋即可發現「物」傾向於指向人造物。在漢語的使用上，「物」的語意從古至今有幾種不同的含義，除了一般我們普遍所認知的指向具體物品或是與「我」

<sup>42</sup> Donna J. Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008), p.249-263.

<sup>43</sup> 吳明益：《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索（1980-2002）》（台北：大安，2004年）。

<sup>44</sup> Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》（台北：書林，2009年8月），頁19。

<sup>45</sup> 羅蘭·巴爾特著，李幼蒸譯：《符號學歷險》（北京：中國人民大學出版社，2008年），頁188-190。



相對的外物外，「物」還可泛指萬物和用以指稱人，如《世說新語·方正》中「盧志於眾坐問陸士衡：『陸遜、陸抗是君何物？』」就可見這樣的例子<sup>46</sup>。雖然這些用法在如今並不常見，卻也可給予我們提示，即「物」與「人」之間有密切關係和「物」具有深廣的含義。從以上的闡釋中，可見對於「物」多有與人相對的意思，由此延伸，物即不局限於人造物，還可包含自然物，因為人也是在與自然物的相處中認識自我。人與其他物種在這地球上共存共處；人製造和使用器物；在延伸意義上，身體也是我們使用意志控制或不受我們控制的物體，因此透過「物」，我們看見了人。由此，物不只有物質層面的意義，還有精神層面的價值，與文化、社會、歷史、人類學等方面掛鉤，<sup>47</sup>展示出物的多元解讀。

在散文自然寫作中，吳明益多使用「物事」一詞來指稱他討論的自然界，甚至在特定語意下，也指向了「記憶」這樣的抽象範圍。透過他的文字，即可理解他傾向於使用這個詞是因為他在面對他觀看和研究的對象時，這些物於他而言並不是一個單純被觀看的客體，而是一個個獨立的個體，有各自的生命史與故事。因此，他看見的不只是「物」，還有與「物」相隨的「事」。這「物」背後的「事」是多元的，可以跟歷史、社會等比較大的範疇相關，也可以跟自我認同這樣向內探索的方向連結，因為物的生命史往往與人類歷史和生活相糾纏，對人類具有意義和啟發作用，就像他在班雅明的《柏林童年》中譯本的序中所說的「應該說那個『意義』本來就存在在那裡，而它透過『電話』這個事物，傳遞出那個原本被隱藏起來的，人原本已經存在的某種思考、情緒和反應」<sup>48</sup>，所以吳明益不只關注「物」，還著重跟「物」相關的「事」（史）。從詞意上而言，「物事」可解為事情，也可理解為物品，具有指涉抽象的事情和實質的物品的意思，<sup>49</sup>吳明益對於物的書寫確實體現出了這詞彙的意涵，即展現物的同時也探索相關的事。相對於只指涉實質物品的「物件」或「物體」等，「物事」一詞也就更符合吳明益的思考。縱然吳明益的小說中比較少見這個詞，這樣的思考卻是保留在小說中的，甚

<sup>46</sup> 詳見羅竹風主編：《漢語大詞典·第六卷》（台北：台灣東華，1997年），頁248-249。

<sup>47</sup> 有關物的各種理論視角，可參考黃應貴：〈導論：物與物質文化〉，收錄於黃應貴主編：《物與物質文化》（台北：中研院民族所，2004年），頁1-23。

<sup>48</sup> 吳明益：〈安放我們桌上的一隻蜂巢〉，收錄於班雅明著，王涌譯：《柏林童年》（台北：麥田，城邦文化，2012年3月），頁11。

<sup>49</sup> 羅竹風主編：《漢語大詞典·第六卷》，頁251。

至形成以物說事的敘事方式，形成他小說創作中重要的一環，值得去挖掘。有鑒於此，筆者將沿用「物事」這一詞來統稱吳明益小說中所出現的各種物，以更貼近吳明益的出發點，即不只接觸這些具體的物，還得探索其背後抽象的事。從吳明益的小說，這些物事大致可分為三類：（一）無生命的自然物，如山、海等；（二）有生命的自然物，也就是指物種，如動物、植物、人類；（三）人造的器物。筆者即將探析這些物事在吳明益小說中的價值與意義。

這些物事在小說中展現出不同的作用，在此將作初步的分類與介紹，詳細的討論會在接下來的章節中進行。

功用	小說書名	物事	簡述
修辭	睡眠的航線	包籜矢竹	以其成長方式與戰爭議題形成對位關係
		石頭（烏龜）	其經歷與三郎的遭遇形成對位關係，是彼此的喻體
		佛像	凸顯戰爭的殘忍和無人能自外於戰爭
	複眼人	垃圾	隱喻現代社會發展的陰暗面
	天橋上的魔術師	天橋	象徵著孩童面對未知的恐懼感和感到家屋所帶來的安全感的交匯點
	天橋上的魔術師	貓	象徵懂得欣賞唐先生技藝的知己
	單車失竊記	長在樹上的腳踏車	象徵父輩與子輩的和解
	單車失竊記	父親失竊的腳踏車	隱喻父輩作為台籍日本兵的那段歷史
敘事意義	睡眠的航線	掬水軒餅乾盒與	啟動故事情節，促使陳跟

		其內物品	隨父親腳步，去理解父親過往
	複眼人	垃圾	垃圾島讓阿莉思與阿特烈得以相遇
	天橋上的魔術師	小黑人、鑰匙、金魚、黑白文鳥、霓虹燈	作為魔術道具，讓魔術得以進行，也讓情節得以展開
	單車失竊記	腳踏車	啟動故事情節，讓小程去尋找父親失竊的腳踏車，從而理解二戰歷史；串聯小說中各個人物的故事
	單車失竊記	阿巴斯留下的卡帶與照片	引導阿巴斯去理解二戰歷史，串聯情節，讓阿巴斯與小程有所交匯
被描寫對象 (展現物自身面貌)	複眼人	Ohiyo (貓)	陪伴阿莉思，成為阿莉思繼續活下去的寄託對象
	複眼人	鯨魚	展現人與自然的競爭關係
	睡眠的航線	二戰所遺留下來的建築	作為戰爭曾經發生的證明，提醒後人戰爭的殘酷
	天橋上的魔術師	霓虹燈、天橋	體現出台北步入城市化和現代化發展
	天橋上魔術師	中華商場模型	記錄中華商場過去面貌
	單車失竊記	腳踏車	腳踏車的發展歷史成為理解社會歷史發展的途徑
	單車失竊記	蝴蝶工藝品	揭露台灣作為「蝴蝶王國」的一段歷史
	單車失竊記	象	以林旺的遭遇為底本，帶出台灣於東南亞的二戰歷史

	苦雨之地	「森林」	揭露人類對於自然的矛盾心態
	苦雨之地	蚯蚓	展現社會對於動物的差別對待
中介物 (以物為中介以通向議題的討論)	天橋上的魔術師	石獅子	揭示城市仍隱藏著非理性的一面
	天橋上的魔術師	中華商場模型	體現「故事」的重要性
	苦雨之地	雲豹	展現神話的功用和重要性
	苦雨之地	仿生藍鰭鮪	揭示科技發展與倫理之間的糾葛

以上只是初略的分類與簡述，因為在小說中，一個物事的功用往往是更為複雜的，可同時兼具幾項作用，比如《睡眠的航線》中的包籐矢竹是被描寫的對象，因為小說提供了跟其相關的繁衍知識，可同時其繁衍的模式實際上是與人類在戰爭中的競爭關係是形成對位關係的，形成藝術效果。又以《單車失竊記》中的腳踏車為例，腳踏車以其自身發展歷史帶出了台灣社會歷史演變，另外也具有象徵意義，指涉的是被遮蔽的二戰歷史，同時也可作為父輩和子輩之間的和解的象徵。此外，腳踏車在小說敘事上也具有重要意義，因為是啟動和串聯故事情節中不可缺少的一環。由此，便可看出物事在小說中的作用的複雜性，也展現分類的精準性的困難。基於這樣，本文在此暫且做個初步和簡略的分類。

從散文自然寫作《迷蝶誌》開始，吳明益就逐漸發展出了知性寫作的風格，豐富的知識背景融合於感性的思考中，與之前的小說筆調有所差異。接著出版的短篇小說集《虎爺》的風格和題材部分延續自早期的小說寫作，部分作品如〈複眼人〉則開始出現散文筆調和知性書寫的特質。直到《睡眠的航線》，可以發現跟前兩部短篇小說集相比之下，《睡眠的航線》的寫作風格毋寧是更為接近他的散文筆調，他將散文寫作中所發展出的知性書寫帶到小說寫作去，呈現一種百科全書式的書寫，貫徹知性也可以很迷人的這一特色，逐漸形塑出他的寫作風格。這樣的運用雖然一開始被研究者認為造成敘事上的一些缺陷，尤其在《睡眠的航



線》中更可見這種生澀的痕跡<sup>50</sup>，但是在他接下來的小說創作中，這樣的手法已更為嫻熟，使他自《睡眠的航線》後的小說作品在整體風格上更為接近，繼而成為他的小說寫作特色。除了寫作風格，這幾部小說在內容上也展現出更多對於「物事」的思考，強化了物事的意義和功能。因此，筆者將以他的首部長篇小說《睡眠的航線》為分界嶺，以《睡眠的航線》和之後出版的小說即《複眼人》、《天橋上的魔術師》、《單車失竊記》和《苦雨之地》為研究對象，探討他小說中的「物事」書寫。雖然早期的小說作品和散文創作並不是本論文的主要研究對象，但是就如同他本身在《虎爺》的序中所說，「對我來說，這本集字裡的小說，和一九九七年出版的《本日公休》，或許都只是某篇小說的『前奏』而已」<sup>51</sup>，主要研究作品中的題材確實從早期小說作品中就已開始發展並延續至今，而他在散文寫作中則是透露了許多他的個人觀點，是理解他的創作和思想的重要參考和框架，因此筆者將視他的前期小說作品和散文為論文的重要研究背景，將其作為討論的輔助說法和例子。

#### 第四節 研究方法

本文以吳明益的五部小說，即《睡眠的航線》、《複眼人》、《天橋上的魔術師》、《單車失竊記》和《苦雨之地》為主要研究對象，主要探討小說內的物事書寫所觸及的歷史意義、物種對話與自我/台灣建構等議題。欲討論這些問題，自然得先從小說文本細讀入手。文本細讀是新批評所採用的做法，「即對一部作品中文字和修辭成分間複雜的相互關係和歧義（多種含義）作細緻的分析。」<sup>52</sup>文本細讀要求研究者重新回到文本和進入文本本身，而不只是從外在因素如作者傳記和作品成文的年代背景來討論作品。筆者在文章中即以文本為主要研究對象，試圖分析文本中的物事的作用和意涵，嘗試更貼近文本和探索文本中更多詮釋的可能性。本文並不固著於採取某一種流派或操作套路，而是回到作品中，嘗試從中挖掘更多跟物事相關的闡釋空間。

<sup>50</sup> 有關這方面的討論，可見文獻回顧。

<sup>51</sup> 吳明益：〈自序——就是〉，《虎爺》（台北：九歌出版社，2003年），頁5。

<sup>52</sup> 艾布拉姆斯著，吳松江等譯：《文學術語詞典（第七版）（中英對照）》（北京：北京大學出版社，2009年5月），頁363。



討論小說中的物事書寫，那自然不能跳脫針對物品的論述，布希亞在《物體系》中的討論就對此有所幫助。布希亞的《物體系》主要是為了探討「人類究竟透過何種程序和物產生關聯，以及由此而來的人的行為及人際關係系統」<sup>53</sup>，並且在論述過程中將人與物之間產生關聯的方式分為四種體系，那就是功能性系統或客觀論述、非功能性系統或主觀論述、後設及功能失調體系和物品及消費的社會——意識形態體系。雖然布希亞的論述涵括了四種體系，本文所欲藉助的說法集中在非功能性系統或主觀論述的範疇。在此範疇下，布希亞關注的是「非功能」之物，也就是他所謂的邊緣物，並且將古物作為邊緣物的代表例子展開論述。布希亞認為這一類物品「回應的是另一種意願：見證、回憶、懷舊、逃避」<sup>54</sup>，也因此具有神話學意義。布希亞以為古物有個特定功能，那就是作為時間符號。功能物指向的是現時，神話學物品指涉則是先祖性，「只因它逃過時間之劫，因此成為前世的記號」<sup>55</sup>，神話學物品的功能性可能極小，但是意義卻很大。由此可見，古物在歷史和家族傳承上扮演著重要的角色，而筆者也將以此作為理解吳明益小說中的物品，尤其是物品所蘊含的時間意義的其中一個視角。此外，Tim Dent 在針對物質文化的討論中，提到他認為「物品會以幾種方式『保存其時代』：就是做為一個時代的產物、做為一個時期的工藝品，以及做為一個價值會改變的物品」<sup>56</sup>，同樣凸顯了物品的時間性質，而本論文也會以這角度來理解小說中物事的時間性。他也以「佔有」的角度來討論物與人之間的關係，而本文也會藉助相關的討論來作為探索小說中物事與擁有者之間的關係的途徑。

小說中也有多個細節可以從「地方」的角度來討論，因此也採用了人文主義地理學的說法。人文主義地理學非常注重「地方」(place) 這個觀念，並將之與「空間」(space) 相對。「當人將意義投注於局部空間，然後以某種方式（命名是一種方式）依附其上，空間就成了地方。」<sup>57</sup>人文地理學關注身在空間和地方之

<sup>53</sup> 尚·布希亞著，林志明譯：《物體系》（台北：時報文化，1997年），頁2。

<sup>54</sup> 尚·布希亞著，林志明譯：《物體系》，頁81。

<sup>55</sup> 尚·布希亞著，林志明譯：《物體系》，頁91。

<sup>56</sup> Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》，頁191。

<sup>57</sup> Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學，2006年），頁19。

中的人，將人類經驗納入地理學所強調的問題之中。物事會影響一個人對於空間和地方的認知，因此本文也會藉助人文地理學對於地方的討論來解讀小說中物事與地方之間的關係。

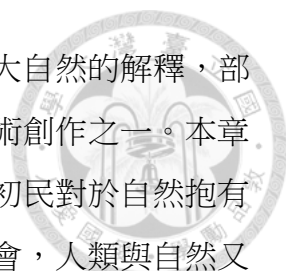


## 第五節 章節架構

本文共有五章，除緒論、結語之外，其他章節將依據不同主題來進行討論。各個章節所討論的內容或有交匯，但仍以大主題為統攝，以便論述可以進行得更具有條理。

第二章將從個人出發，討論個人如何藉由物事而得以尋找自身定位。戰爭導致台籍日本兵陷入經驗斷裂的境況，而這樣的遭遇也連帶導致他們與未曾經歷過戰爭的下一代的經驗斷裂，兩代之間有無形的鴻溝。時代的快速轉變也造成人與周遭的關係變得越趨疏離，讓他們的經驗萎縮。梳理他們的遭遇後，接下來將討論子輩如何通過帶有個人痕跡的物品去彌合與父輩之間的經驗的裂縫。此外，本節也會聚焦吳明益如何藉由「複眼」和「物哀」等觀念重新建立人與物事之間的連結。最後，將以中華商場為例子，探析建築物所形塑而成的地方對於個人和城市的意義。

第三章將以歷史為主軸，探討物、歷史、社會與時代之間的關係。人製造物品，因而物品反映出社會的面貌。製造物品牽涉到技藝，所以本章首先討論物品的演變和傳統工藝的消逝，以此揭示時間流逝下，時代價值觀的轉變。接著，將集中討論二戰歷史。政治時局導致日治經驗和台籍日本兵的歷史被遮蔽，在此情況下，小說正是藉由各種相關的物事為途徑，揭開這段被消音的歷史，顯示出物事所蘊藏的歷史價值。吳明益並不只聚焦於二戰這段歷史，還通過各種台灣獨有的物事展現台灣的發展歷史，以此展現台灣獨有的面貌。台灣有其獨有的歷史面貌，可是在現代性發展下所導致的環境課題上，台灣卻是與其他地區面臨一樣的問題。以垃圾島為寓言，吳明益觀看台灣的視野不再局限於東亞局勢，而是以全球為平台，審視台灣歷史發展的獨特性和共性。



第四章則關注吳明益小說中對於自然物的思考。初民對於大自然的解釋，部分形成了神話，因此神話可說是早期反映人與自然的關係的藝術創作之一。本章即將以神話為參照，關注人與自然的關係的演變。神話揭露了初民對於自然抱有畏懼、崇拜和嘗試與其搏鬥的態度，可到了如今高度發展的社會，人類與自然又會產生怎樣的變化？這是本章首先將關注的面向。透過吳明益小說中對於物種的呈現方式，可以發現在文學作品中，人類對自然物的敘事在依然保有藝術性的想像之餘，也多了科學層面的思考，不是單純的非理性想像。通過正面的化人主義，可發現社會嘗試更多地理解其他物種的處境。最後，本章將討論小說中所揭示的現代社會於神話與科技之間的擺蕩的現象。此外，筆者也將以神話中的「變形」特質作為理解小說中模糊物種間的界限的切入視角，並以此針對人類科技發展課題展開延伸討論。

第五章是結語，將針對前文各章節的論述進行整合和貫穿，嘗試對吳明益小說中的物事書寫作較全面的評論，以作為本論文的總結。

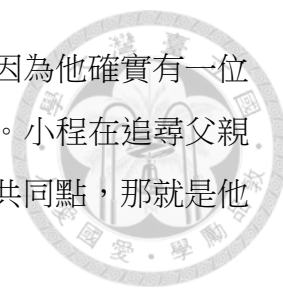
## 第二章 從物事中尋找自身定位



每一個人都會建構對於自我的定位與想像，而這樣的建構是建立在與他人、家庭、社會、乃至於時代的相處和往來中而建立起來的，因為人並不是一個封閉的個體，反而是在這種種的關係中形塑自我。以《睡眠的航線》中的陳和《單車失竊記》中的小程為例，他們對於自我的認識並不完全，因為他們缺少了對於父親過往生命中一段經歷的認識，而這段經歷如此重要，是因為它不只影響了父親，也在某種程度上影響了他們的生命和性格。從家庭史出發，他們接觸到的卻是一段牽涉更廣的歷史，也由此反映了兩代之間經驗斷裂的問題。面對快速變化的城市發展，個人與周遭物種的關係也越來越疏離，面對經驗萎縮的問題，而這樣的問題同樣會影響個人對於自我，乃至於人類這物種的認知。在這一章的第一個部分，我們首先將討論吳明益小說中所呈現的個人所面對的問題，也就是經驗的斷裂與萎縮，而接下來的部分，則將探討吳明益如何以物事來回應這些問題。我們的周遭可說是聚集了各種物品以完成日常各項事情或是為了特殊用途而擁有物品，並將我們的生活痕跡留在了這些物品上，也就是指我們在有意或無意中把記憶附著在物品上，成了我們存在的證明。藉由父親的遺物如腳踏車、照片、地圖和錄音帶等等作為引子，子輩有機會追溯父親被遮蔽的歷史，也因此得以理解父親。在人與自然物之間的關係，吳明益則是透過復魅和複眼的方式讓人願意去發掘其他物種珍貴的一面，並將其他物種放進人類的視域中，跟牠們形成連結，也為牠們的處境思考。最後，我們將討論個人、建築物與城市之間的關係。在這一部分，我們將聚焦討論中華商場對個人和城市的意義和吳明益有關中華商場的書寫的特色。

### 第一節 斷裂與萎縮的經驗

《單車失竊記》中的小程曾經寫過一部名為《睡眠的航線》的小說，小說敘述的是一個自願到日本當少年工的台灣少年的故事。少年在戰爭後回到台灣娶妻生子，多年之後，他在電器行在都市更新被拆除時失蹤了。小程在小說出版後收到一封讀者來信，讀者認為那位父親將腳踏車騎到中山堂後失蹤，因此那腳踏車



必然是個象徵，並追問那腳踏車的下落。這問題觸動了小程，因為他確實有一位與腳踏車一起失蹤的父親，這也促使了他想尋回父親的腳踏車。小程在追尋父親的腳踏車時遇上很多人，其中一位就是阿巴斯，他們倆位都有共同點，那就是他們的父親都曾經是台籍日本兵。

不過，好像有什麼螺絲在他們人生過程中掉了，連他們自己也不知道。

講話的開關壞掉了。

嗯，壞掉了。<sup>1</sup>

阿巴斯和小程對於他們的父親都有相似的印象，那就是父親都非常沉默，不主動提起自己的過去，跟家人的相處似乎也隱約帶有疏離感，而《睡眠的航線》中的陳也表示三郎是個沉默和嚴肅的人。《單車失竊記》中所提到的那部小說其實指涉的就是《睡眠的航線》，因為書名和故事情節都是一樣的。少年工名為三郎，他的兒子就是陳，陳在父親失蹤後患上睡眠時序混亂的疾病，進入睡眠時能經歷到特殊的夢境。為了理解父親過往的經歷，他藉助父親所遺留下來的照片和地圖等，展開到日本追尋父親少年時的足跡的旅程。阿巴斯有將近十年的時間沒有跟他的父親——巴蘇亞說話，陳在有反抗父親的能力後也很少再跟父親溝通，小程與兄姐也都對沉默的父親感到害怕，由此便可見子輩與父輩之間的溝通少之又少。父親的沉默和他們對於父親的害怕和抗拒導致他們都對父親過去的歷史一無所知，造成兩代之間總有一道隱形的隔閡，反映出曾經參與戰爭的父輩和未曾參與戰爭的子輩，兩代之間的經驗的斷裂。

父輩經歷過戰爭，應有難忘和特殊的經驗可以跟孩子分享，但是他們卻是如此沉默，甚至對自己參與過戰爭的經歷絕口不提，只因戰爭所形成的創傷讓他們「有口難言」。戰爭在他們的心靈和身上留下難以治愈的「病根」，在日後的生活也不斷提醒過去的經歷。巴蘇亞在戰爭中失去了左耳的聽力，右耳在接下來的日子中則都受耳鳴之苦；三郎老了之後也飽受耳鳴之苦，甚至戰爭記憶還會伴隨著耳鳴而來；穆班長經歷過「樹的戰役」後，受戰爭記憶之苦的時候必須躲到樹上

---

<sup>1</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 176。

才能有所緩解，可見戰爭創傷在他們的身上留下印記，使他們在日後難以真正從戰場上逃脫。三郎在修理收音機的時候，「有時也會聽到有點衰老的炮火聲，螺旋槳漸漸加速的啪啪聲，奔跑的腳步聲，五〇機槍彈鑽過風的縫隙的咻咻聲」<sup>2</sup>，戰爭的記憶片段「粘附」在感官知覺上，不時從過去重返，使受創者又記憶起那些經歷。過去的經驗不斷侵擾他們當下的生活，凸顯他們與周遭的差異，讓他們難以真正融入當下，這對於他們要在接下來的生活中如何自處形成了障礙。

戰爭記憶的印記如此深刻，「印刻」在他們的身上，滿是「傷痕」的身體不時提醒他們過往的經歷，導致他們難以真正從戰場上退場，因為他們存在的本身就是記載一段戰爭記憶的容器，而這些傷痕也是他們與未曾經歷戰爭的子輩的在經歷上的巨大差異的象徵。可是他們還是獨自承受，不向他人述說內心苦痛，只因為心理受創者通常很難再向別人述說自己的遭遇，創傷情境的再現，往往會對語言中樞造成影響，切斷因共同經驗或可以想像的過去而產生的語言。這並不表示他們完全無法談論曾經發生過的遭遇，只是他們不容易將這些創傷經驗組織成一則連貫、條理分明的故事，並且這些敘述都難以真正反映他們真實的內在經驗。<sup>3</sup> 所以曾參與過戰爭的父親都患上某種程度的「失語症」，面對這影響自身命運的重大事件卻不知該從何說起，最終只能保持沉默。「經歷創傷之後，世界就鮮明地切割為知情者與不知情者兩種人，凡是沒有共同創傷經驗的人都不可靠，因為他們不懂。可悲的是，這些人通常包含配偶、子女、同事」<sup>4</sup>，這也說明了為何父親一輩為何無法跟他們的家人分享他們的經歷和心情，因為家人是「圈外人」，不能真正明白他們的感受，讓他們無法述說，例如三郎就認為有時也難以跟妻子溝通，因為「畢竟她沒有和你（筆者注：三郎）經歷過那段時間」<sup>5</sup>。在《單車失竊記》中，即使在戰場上處於敵對立場，程的父親和曾為國共上戰場的穆班長卻能在事後的初次見面就因為有共同的創傷經驗而交談，甚至程的父親還將腳車留給了穆班長保管；在台灣日治時期下長大的靜子提起他父親可能因為曾經在日本政府底下做事而被謀害的經歷後，穆班長才願意提起更多他在緬甸戰場的經驗，

<sup>2</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 89、90。

<sup>3</sup> 貝塞爾·范德寇作，劉思潔譯：《心靈的傷，身體會記住》（新北：大家出版，2017年7月），頁 49-57。

<sup>4</sup> 貝塞爾·范德寇作，劉思潔譯：《心靈的傷，身體會記住》，頁 26。

<sup>5</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 89。

這都是因為他們都經歷過戰爭，是可以彼此理解的「圈內人」。也正是由於這圈內圈外的限制，導致他們與家人在相處的時候有所隔閡，產生疏離感，讓下一代覺得他們難以接近。



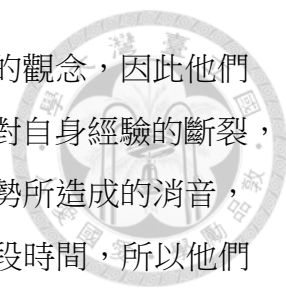
除了因為創傷經驗的難以言說導致曾經參與戰爭的父親保持沉默，還有理由相信曾作為台籍日本兵的父親不願提起這段經歷是因為他們的過去不被承認。台灣對二戰所持的戰爭之框在戰爭結束後就有所轉變，過去的戰爭之框被否定，意味著台籍日本兵的歷史必須被消除或遮蓋，以符合當時政府的治理政策。凱西·卡茹絲 (Cathy Caruth) 曾說過，「創傷病症的患者，內心潛藏著一個無法言說的歷史，或者說，創傷患者本身就是他們無法把握的歷史的症狀」<sup>6</sup>，他們的存在使當時的官方歷史產生裂縫，因此他們的存在也成了威脅。壓抑的政治氛圍使原台籍日本兵不敢輕易放鬆，為了人身安全，只好自我「消音」，將這段經歷深埋心底。巴蘇亞擔心自己曾是日本兵的身份會引來中國軍人的記恨或尋仇，因此在戰爭結束後就把部分照片燒了，只留下幾張和家人的合照，意味著他在大環境的逼迫下不得不對自己過去的經歷自我消除，遮蔽曾經的身份。父親的沉默其實就隱喻著那段歷史的「被噤聲」，由於他們的存在不被接納，所以無法述說，只能沉默以對，讓自身歷史留白。如果他們不說，子輩也難以接觸這段歷史，因為在國民黨極欲消滅台灣的日治經驗下，他們當時所接受的歷史教育都是以中國為主體，並不了解台灣這片土地上發生過的事情，這也加劇了父輩與子輩之間的裂縫。

經歷過戰爭卻不能述說，又或是即使述說了，沒經歷過戰爭的下一代是否真的能體會上一代人的感受也是個未知數，無論是前者還是後者，都不可避免地造成了兩代人之間的經驗的斷裂。王斑藉由班雅明所提出的「經驗」這個概念來討論中國經歷過文化大革命的時期時，認為「在創傷與修復的語境中，經驗意味著審美感覺的整合，情感結構的充實圓滿，意味著過去和現在，理想和現實的相對融合」<sup>7</sup>，從這個角度來解讀台籍日本兵，或許我們更能理解他們的難處。國民黨政府執政後，台灣日治時期的歷史被壓抑，台籍日本兵未有時間消化，便面對身

<sup>6</sup> 轉引自王斑：《歷史與記憶——全球現代性的質疑》（香港：牛津大學出版社，2004年），頁127。

<sup>7</sup> 王斑：《歷史與記憶——全球現代性的質疑》，頁125。





份重置的局面，他們過去的經歷不被接納，得重新接受一套新的觀念，因此他們的人生經驗可說是在中途被迫切斷，再重新重置。他們不只面對自身經驗的斷裂，跟下一代之間的經驗也是有巨大的裂縫的。由於創傷和政治局勢所造成的消音，他們的經驗被切斷，也無法傳承，跟子輩述說曾經存在過的這段時間，所以他們最終都自殺或消失，反映出他們在當下社會的不得其所，找不到自處的位置。另一邊廂，政治局勢所帶來的感覺結構的轉變與歷史的壓抑，子輩也對父輩的過往感到陌生，因而導致兩代人之間的隔閡。兩代之間巨大差異的人生經驗也導致他們對於生活的態度有所區隔而形成矛盾。經過軍隊訓練的父親在戰後對孩子嚴厲，要求他們服從，這引來孩子的反抗，形成父子之間的衝突。父輩這種看似「不合時宜」的要求也正體現出他們還未能從戰爭中脫離和活在當下，他們仍被過去所捆綁。

而我最不能接受的是我媽在提到我們這些孩子的人生時總是帶著醋意的，我知道她恨我們不必曬太陽、不必跟別人低聲下氣、不必經過有一餐沒一餐的日子。「汝太好命！」媽對我的教養是「命運好也是該詛咒的」，她恨我們命好也就等於她愛我們命好，她愛我們命好就是在恨自己的命不好。<sup>8</sup>

我總覺得，母親那代人的身上有一種矛盾，既怕日子過得「傷不全」，也怕日子過得「傷圓滿」。<sup>9</sup>

不只是父親，就連母親也因為戰爭經驗而對孩子的生活有一種矛盾的心態，既希望孩子可以過得好一些，心底卻又隱然擔心苦難會再次來襲，因此希望孩子可以吃一些苦，如此真正的苦難來臨時，他們才會有生存能力。不只是父親會嚴厲教導孩子，就連母親也會希望孩子可以吃苦，那是因為戰爭的猝不及防使父母那一代人充滿憂患意識，並在不知不覺間套用在孩子身上，但是這樣的教育方式卻讓孩子無法理解。「對我來說戰爭是非常遙遠陌生的事，我是沒有實際經歷過戰爭的人」<sup>10</sup>、「這段時間我常在想，我父親是怎麼面對他的夢境？但是我想像不出來，

---

<sup>8</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 105。

<sup>9</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 256。

<sup>10</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 220。

戰爭對我來說太過遙遠陌生了。」<sup>11</sup>由於未曾經歷過，加上經驗的斷裂，子輩無法理解戰爭對上一代人所形成的創傷和影響，進而也就無法明白父母的心態。

《睡眠的航線》中有一點引人關注的細節，那就是敘述者反復提到他的父親有故事要說卻說不出來，又或者是提到自己的童年沒有故事，這一點也正體現了兩代人之間的經驗的斷裂。

你（筆者注：三郎）已經看清楚你人生中迷人或悲傷的重點，原本不曉得有什麼故事可以跟孩子講，但現在知道了。你覺得自己的一生不過等待這樣的時間來臨，之前的生活不過是為了這一刻的啟齒，為了清喉嚨。你想跟其他的爸爸一樣對孩子說，我以前的時候啊……我以前的時候。只是沉默性格使你做不成一個會說故事的爸爸，孩子們懼怕你的嚴肅，從來不敢向你要故事。何況他們現在已經大了，不需要故事了，一切都到了離開的時間。<sup>12</sup>

我父親從來不說他自己的事，他是一個連自己兄弟父母都不談的人，我記憶中幾乎沒有聽過他說故事或者往事。我是在一個沒有故事的童年裡長大的，對於我父親的故事我無法陳述，只能想像，我甚至沒有動過念頭要問我的父親。<sup>13</sup>

《單車失竊記》中也有類似的表現，「我們都太怕父親了，而那個對他的尊嚴的畏懼讓我們之間所有可能的談話內容都清理得乾乾淨淨了。沒有人想過，爸也許也有什麼話要說。」<sup>14</sup>

我們要遇見一個能夠地地道道地講好一個故事的人，機會越來越少。……似乎一種原本對我們不可或缺的東西，我們最保險的所有，從我們身上給

---

<sup>11</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 220、221。

<sup>12</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 88。

<sup>13</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 131。

<sup>14</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 201、202。

剝奪了：這就是交流經驗的能力。這種現象的一個原因很明顯：經驗已貶值。<sup>15</sup>



說故事的根本在於溝通人生經驗，但是由於人生經驗被切斷而形成的歷史創傷和戰爭所造成的心理創傷，導致經歷過戰爭的父輩無法整合他們的故事，也就無法很好地說故事，將自己的往事和對於人生的種種經驗、智慧與忠告等傳承給下一代。現代社會更為推崇展現為即時性和準確性的消息，經驗逐漸被邊緣化，這也導致父輩無法說故事，因為他們的經驗並不被社會所重視。他們的沉默使他們對於自己的孩子也只能嚴肅以對，直到他們真正可以面對自己的時候，卻已經錯失了時機，子輩已經自行從生活的碰撞中磨合出面對世界的方式。對於像是陳和小程這樣在說故事已經式微的現代社會下成長的下一代，他們在沒有故事的童年中長大，在長期的壓抑下也變得同樣沉默，不主動去要故事，甚至是遺忘了故事的存在，不再關心和過問。經驗的斷裂導致故事難以述說，故事的碎裂導致經驗難以延續，兩者就像個循環，互相影響，負面的循環見證了兩代人之間的鴻溝。

除了子輩基於缺乏故事而面臨經驗萎縮，兩代人也在時代的發展與快速變化下而導致的人與周遭物事的疏離，同樣面對經驗萎縮的問題。台灣在戰後積極向現代化前進，全力發展經濟，甚至在 60 年代成為「亞洲四小龍」之一。藉由中華商場，三郎見證著台北從城鎮轉向現代化城市，最後還因為追不上城市腳步而被淘汰。與中華商場相鄰的火車鐵路和每日來往的火車也記錄了台北的發展。

你乾脆閉上眼，再回到年輕時候的商場，彼時午後與晚餐你最喜歡坐在門口修收音機，聽不太準時，又有那麼一點準時的火車聲。你甚至記得鐵路局幾年幾月幾日改了班表，哪班車曾經經過商場時撞了人，哪班車哪年退休，甚至哪班車今天的狀況好，哪班車今天的狀況壞，這些都從聲音就可以聽得出來的。<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> 本雅明：〈講故事的人〉，收錄於阿倫特編，張旭東、王斑譯：《啟迪：本雅明文選》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008年9月），頁95。

<sup>16</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁89。

講著講著他突然停下來說，八點四十分的自強號要來了。但火車沒有來，因為已經地下化了，還沒有拆的鐵軌只是火車道的遺跡而已，而且天知道地底下的火車是不是還經過這個地方。<sup>17</sup>



三郎將在日常生活中穿梭的火車作為他對於日子的辨認方式之一，可見火車在他對於外在世界的認知上佔了很重要的比重，可是火車最終還是因為都市更新而轉變行進方式，三郎的「時間意識」和對於生活的地方的認知受到了很大的影響。台北的快速發展讓台北人也來不及認識它；《複眼人》中的阿莉思也反復提到東海岸一帶的自然景觀因為投資發展而轉變。

我在城市繞行，覺得自己仿佛不再認識她了。她翻新再翻新，好像急著擺脫某個軀殼，那些不名譽的、傷悲的、怪誕的過去。翻新後的城市，那些曾經是許多人記憶散發著不可思議光暈的東西，已經不知消失到哪裡去了。

<sup>18</sup>

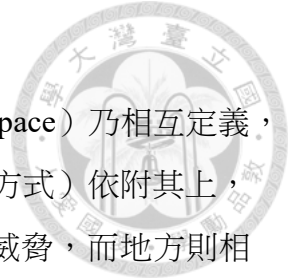
公路建成以後，海岸和山間布滿了各式各樣異國的建築，每一幢都不道地，簡直像開玩笑蓋的世界民俗文化村，但這些有錢人通常只有假期才出現，到處都是廢耕的土地和空蕩蕩的房子。<sup>19</sup>

居住的城市中的一景一物都承載了人們的記憶，對人而言具有不一樣的意義，可它的高度和快速轉變卻是連帶的將人附著在其上的記憶也銷毀了，讓人無所適從。城市中的景物不再親切，人與城市之間逐漸失去牽連，讓敘述者感到失落。是特定的景物構築了人們認知中的城市，成了他們所熟悉的地方，可若這些景物都被拆遷了，那城市就會變得空洞，只剩下「功能性」的作用，人對城市的辨識度和熟悉感就會降低，人與城市之間的連結就變得薄弱，因為唯有人在城市之間的經驗才會使該城市變成擁有特殊意義的地方，從這即可察覺空間與地方之間的辯證，成了城市現代化或是所謂文明進步的一個重要議題。

<sup>17</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 243。

<sup>18</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 347。

<sup>19</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 30。



地方 (place) 是人文地理學中的一個核心觀念，與空間 (space) 乃相互定義，「當人將意義投注於局部空間，然後以某種方式 (命名是一種方式) 依附其上，空間就成了地方。」<sup>20</sup> 空間比地方更為抽象，是開放、自由與威脅，而地方則相對安全、穩定，並且強調經驗的主觀的地方感。<sup>21</sup> 「殖民者望著海洋，看見單調空蕩的空間，原住民卻看見了地方」<sup>22</sup>，大自然對於很多人來說就只是一個單純的空間，對原住民而言，是自然物的存在與其背後所承載的各種祖傳的知識、禁忌、傳說等等，讓這特定的自然環境變成了原住民所熟悉的地方。如〈恆久受孕的雌性〉中身為達悟族的小食，在母親因為拍攝核廢料紀錄片時不幸意外去世後，就不再回去埋藏著核廢料和母親已不在的島嶼，因為那對他而言已不再具有家的意義。但是如同其母親所說，達悟人的家就是海，他也喜歡看海，因而之後就開始跟隨沙勒沙出航，在「家」上生活。若特定的自然物消失了，那相關族群的生存就會堪憂，因為他們對於自我的認知已被動搖。但是隨著城市發展和科學進步，原住民跟自然之間的緊密關係也不斷被挑戰。

不過這幾年來，他始終猶疑 masamu (禁忌) 是否該遵守這回事，畢竟像 has-has 往左飛這種禁忌，實在沒什麼道理。……何況現在都已經是什麼時代了，達赫心裡告訴自己，如果為了這樣的禁忌就停止原本計畫的行動，未免太……如果父親還在的話，一定會告訴他說，即使他是獲得森林生態碩士的高材生，還是要尊敬山神。<sup>23</sup>

《複眼人》中身為布農族，同時也是森林生態學研究所的碩士畢業生的達赫喜歡森林和山，在當計程車司機的業餘時間也會參與到登山救難隊，善用他對於山和森林的知識參與救援。同時身為對山和森林有高度認識的布農族和研究生，達赫在面對這些自然物的態度上也面臨掙扎，即要依靠科技儀器和科學知識來進行探索還是應該遵從部落流傳下來的智慧與禁忌。部落經驗充滿智慧，可同時也擁有

<sup>20</sup> Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，頁 19。

<sup>21</sup> 段義孚著，王志標譯：《空間與地方：經驗的視角》(北京：中國人民大學出版社，2017 年 2 月)，頁 4。

<sup>22</sup> Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，頁 17。

<sup>23</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 125。

盲點；科研知識更為精準，卻缺乏了與大自然在心靈上的緊密聯繫，有時難以針對神秘的大自然提出解釋。當大自然逐漸變成一個研究對象，而不是情感連結的對象，大自然對原住民來說是否也會變成一個客觀空間，而不再是充滿經驗的地方？那缺失了這一塊的原住民要如何看待其自身？他還可算是真正的族人嗎？原住民經驗和科學知識的交鋒和交匯成了原住民在現代社會中需要面對的課題。他們對於自然物的認識和經驗使他們在高速發展的社會中感到猶豫和懷疑，必須重新尋找自身定位。

## 第二節 修復經驗與建立連結：遺物、魔幻事物

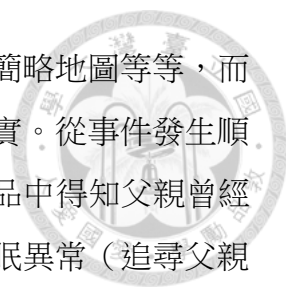
吳明益的小說體現出個人與時代、社會、自然環境的斷裂和疏離，但他並不僅止於此，而是也展露了他嘗試透過物事修復經驗和與物事建立連結的企圖心。「物質物件也許不會被當成『擁有自己的生命』，但一旦它們被佔有，就與所有者共享生命」<sup>24</sup>，佔有意味著物件與主體產生關係，物件可以反映出主體自身。這一層人與物的關係是私人的，因為這物件成了所有者的「記憶盒」，於所有者而言具有不一樣的意義，是特殊與稀有的。正是藉由這一類物品的存在，我們得以證明所有者的曾經存在，並通過該物件接觸到所有者的生命記憶。在吳明益處理二戰題材的小說中，作為子輩的敘述者也都是通過不同的物件才得以接觸到父輩的歷史，這些物件從意義上而言就像是個紐帶，將父輩/過去和子輩/現在串聯在一起，在敘事上則具有啟動和連接情節的作用。

「我是在包籐矢竹開花的那年發現自己睡眠異常的」<sup>25</sup>、「我記得應該是從跟沙子上山看竹子那天開始，我的睡意來得越來越晚」<sup>26</sup>，在《睡眠的航線》中，陳曾經提及自己的睡眠異常和包籐矢竹開花這件事有關，而睡眠異常是讓他可以理解父親作為台籍日本兵那段過去的契機，但是在此還得指出小說中還有一個很重要的情節，那就是陳從以前的鄰居阿咪那拿到了一個裝著他父親的物品的掬水軒餅乾鐵盒，裡面收著父親穿著軍裝所拍的照片、「留日高座同學會」的通訊錄、

<sup>24</sup> Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》，頁 184。

<sup>25</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 20。

<sup>26</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 32。



收錄日文歌曲的錄音帶、父親所畫的二戰時期到日本的路線的簡略地圖等等，而這些物品的出現都在提示著他的父親曾經作為台籍日本兵的事實。從事件發生順序來看，在他還未看開花的包籐矢竹之前，他就已經從這些物品中得知父親曾經以日本兵的身份參與戰爭，所以筆者認為這才是真正導致他睡眠異常（追尋父親歷史）的最初契機。縱然照片也是一件物品，可是卻又比一般物件多了一層意義，因為只要保存得當，照片就能超越時空的限制，將「物主」的樣貌給保存下來，作為「此曾在」的證據，而透過照片，陳親眼「見到」了作為台籍日本兵的父親。父親的照片邀請陳進入照片所指涉的時空，讓他嘗試去理解父親作為台籍日本兵的歷史。以父親所留下的地圖作為指引，陳重新走了一趟父親在日本所經過的路線，嘗試捕捉父親和戰爭所留下的痕跡，藉此理解父親的過往。跟一般標準的地圖不一樣，父親所畫的地圖充斥著他自身的歷史，也寄寓著他那段時期的情感。掬水軒餅乾鐵盒是那個時代常見的物品，算不上是珍貴的物品，可是唯獨陳手上的那個掬水軒餅乾鐵盒正是父親的「記憶盒」，裝載著父親跟二戰相關的記憶和「證據」，為父親過去這段經驗留下證明，承認其曾經存在，其中的物品也是讓陳得以有機會理解父親歷史和自身家族的重要中介，對父親和陳而言都具有特殊和重要的意義。

《單車失竊記》中父親那輛失竊的老鐵馬也扮演著跟掬水軒餅乾鐵盒相似的角色，是促使敘述者去追尋父親過往的重要引子。雖然小程最後在尋找和重新尋獲的父親失竊的老鐵馬是主要的象徵，可是如同他母親所說，「鐵馬影響著咱一家伙的運命」<sup>27</sup>，實際上小程的家族史是跟三輛失竊的腳踏車相關，每一輛失竊的腳踏車都承載著一段父親跟家族成員的故事，藉由這一輛輛腳踏車，小程就可以從母親口中得知一段段有關家族的記憶，這些事件都是粘附在腳踏車上的，沒有了腳踏車為起點，故事就無法述說。也是從這些回憶，小程才能拼湊和接觸他未曾參與過的家族歷史。第三輛失竊的腳踏車正是因為父親著急讓生病的小程看病而忘了鎖車遭竊，只是後來又尋回。父親失蹤之時，這輛腳踏車再次不知去向，只是這次是由小程自己去尋回。在尋找和修復腳踏車的時候，小程碰見了其他暫時保管這腳踏車的人，也因此又「遇見」了其他的腳踏車和其背後跟二戰相關的

---

<sup>27</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 10。

故事，也隱喻著父親這第三輛失竊的腳踏車所承載的記憶正是父親曾經是台籍日本兵的歷史，腳踏車就象徵著父親，尋回腳踏車，其實也就是尋回父親曾經的存在和經驗，也是小程所欲填補的空白，因為唯有填補這段空白，他的家族史才能更圓滿，同時也才得以理解父親的種種舉動與觀念，進而理解父親對他們的教養方式，有助於他對自我有更進一步的認識。

小程在尋回腳踏車的時候認識了阿巴斯，阿巴斯也是一位藉由父親的遺物才得以重新認識父親的一位角色。他無意間發現了父親收藏起來的物品，包括了兩卷錄音帶和幾張照片。照片中包含了巴蘇亞穿著日本軍服所拍的照片，錄音帶的內容則是巴蘇亞述說他在銀輪部隊和緬北森林中的經歷，這些始讓阿巴斯知道他的父親曾經是台籍日本兵。在看似用來保護這些照片用的硬紙板上，留有巴蘇亞用日文所寫的，「我因為曾是日本兵，怕因此被中國軍人記恨，所以把照片都燒了，只留下這幾張」<sup>28</sup>，這一段文字可被視為是這幾張照片的圖說。縱然決定了要把照片給燒了，巴蘇亞還是留下了幾張關鍵性照片，可見那段經歷對其而言具有重要的意義，所以最終還是留下了記錄，而這些照片也剛好成了線索，讓其兒子得以追溯他的過往。如同上文所提示的，這些照片成了誘使阿巴斯到巴蘇亞「當時的時空」去的中介。錄音帶也具有重要的意義，因為它讓巴蘇亞得以親口述說他過往的經歷，成為他曾經存在的證明，也成了口述歷史的一部分。正是通過父親的這些物品，阿巴斯開始去理解銀輪部隊的歷史，也根據父親在卡帶裡曾提起的路線，同樣以腳踏車經過一遍，就像是重新體驗父親的經歷一般，「贖回」父親被消失的過往，也為自己的未來尋找出路。

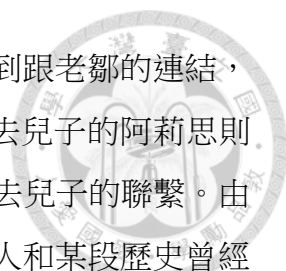
不料老鄒死去幾年後，二高村也被拆得一片磚瓦不剩了。什麼日本兵飛行眼鏡、豆漿店、牛肉麵店、老鄒的饅頭、土芭樂樹、偏著頭啄著老鄒耳垂的白頭翁……都不復存在，也好像不曾存在一樣。<sup>29</sup>

人的肉體脆弱，生命有限，當跟這人相關的物事也消失，其曾經存在的證明也會

<sup>28</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 139。

<sup>29</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 178。





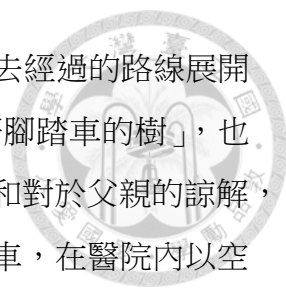
消失，就像阿巴斯在老鄒死後面對已被拆除的二高村，竟找不到跟老鄒的連結，也因此找不到老鄒曾經存在的證明。相反的，《複眼人》中失去兒子的阿莉思則是透過兒子的物品，以為或是想像兒子還活著，以物作為與死去兒子的聯繫。由此，也反映出承載著個人記憶的物的重要性，因為它是某個人和某段歷史曾經存在的證明，也是生者和死者之間的連結。小說中的子輩也都是透過父親的個人物品，循此線索接觸到父親曾經是台籍日本兵的歷史，開啟揭開這段被遮蔽的歷史的旅程。這段經驗如此重要，是因為這段經驗影響了父親，也因而影響了他們家庭之間相處的方式，也進一步影響了個人的性格，如小程不敢輕易說愛、作為戰地攝影師的阿巴斯卻找不到真正面對和「聆聽」的方式，唯有填補了這段空白，理解父親的同時，他們也才能更理解自身，找到自身的定位。所以《睡眠的航線》中的陳在了解了父親的過往後，他的睡眠障礙就得以治愈；《單車失竊記》中的小程終於「修復」好父親的腳踏車，就像是父親已歸來，而阿巴斯則終於明白了「聆聽」的重要性，理解自己成為不了戰爭攝影師的原因。

《睡眠的航線》和《單車失竊記》在敘述上採取了說故事的方式，由各個敘事者來說出自己的經歷和感受，而每個敘事者的故事又能有所連接而拼湊出一個更駁雜卻又充實的故事，讀者就藉由一個個人物的出場和敘述，「聆聽」他們的故事。縱然戰後一代不用經歷戰爭，但是戰爭卻對他們的生活造成影響，他們可說是活在「後戰爭」的時代，因此戰爭仍是他們必須面對的課題。「講故事者是一個對讀者有所指教的人」<sup>30</sup>，所謂指教並不是對問題提出解答，而是提出可以編織金實際生活的教誨，也就是智慧，因此藉由聆聽故事，子輩得以從中學習、接受，乃至於磨合出面對父輩、任何形態的戰爭、與周遭環境的關係等的態度和觀念，讓他們可以更好地面對自己和自己的生活與未來。就像《複眼人》中達赫的父親所說的，「故事可以帶小孩到他們還沒有去過的地方，也可以跟他們講比他們更老的人發生的事」<sup>31</sup>正是藉由說和聆聽故事，上一代得以有機會述說經驗，下一代則得以有機會更理解自身，雙方才有溝通的機會，也才有可能縮小之間的鴻溝。所以陳在夢中接觸到父親過去的經歷後，睡眠即恢復正常，反映出他理解

---

<sup>30</sup> 本雅明：〈講故事的人〉，頁 98。

<sup>31</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 187。

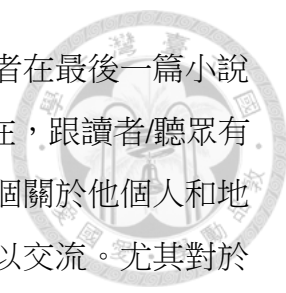


了過去，也得以重新面對他接下來的生活；阿巴斯跟隨父親過去經過的路線展開了腳踏車之旅，在父親曾經待過的一個小村落裡見到了「抱著腳踏車的樹」，也就是巴蘇亞過去所埋藏的那輛腳踏車，隱喻著他與父親的重逢和對於父親的諒解，也對戰地攝影有了新的見解；程則是盡所能地修復父親的腳踏車，在醫院內以空踩的方式走了一遍故事中人物的路線，最終還看見了父親的幻影，和父親有了眼神交流，隱喻著他終於明白了父親的過去，跟父親有所連結。母親將他的背影錯認為父親，在見到他的正臉時才知道自己認錯了人，這也隱然暗示父輩對於子輩的影響和兩代之間的差異，就像程的身上始終有父親的影子，但他同時也是獨特的，跟父親有所不一樣，有其自身的生命難題。無論再怎麼修復，老鐵馬一般都難以「成全」，因此經驗的修補並不表示子輩就一定要認同父輩的觀念，而是指涉子輩得以了解父輩的歷史，進而可以與自身的成長或遭遇形成連接。接續上一代的經驗並不是要沉溺在過去，而是要面向現在與未來。過去的故事被敘說，而時人也願意聆聽，斷裂的經驗才有修復的可能。

不只是上文所提到的兩部小說，吳明益的小說基本上都採取說故事的方式，創造一種「講古」的氛圍。中華商場是台北人共同記憶的一個象徵，《天橋上的魔術師》以其作為小說背景，並以天橋上的魔術師為串聯，讓多個在中華商場長大的人述說他們在中華商場的一些記憶或是他們之後的一些遭遇，加上小說不時提到一些台北西區有歷史感的建築物，使小說充斥著懷舊的氛圍。「回憶是無所謂美與不美的，而懷舊則必定是美的，必定建基於對現實的否定和對過去的肯定之上，懷舊的親和性也恰恰在於懷舊主體對某種情調、感受、氛圍和價值觀的認同。」<sup>32</sup>對於懷舊，一般的理解是對於過去特殊時段的緬懷渴望，具有美化的性質，但是吳明益以中華商場所營造出的懷舊卻有些特殊，因為他所重現的並不是中華商場最繁華的時期，反而是各種死亡、消失、失去、失落的輪番上演，但這種種感受卻巧妙的讓人產生「親和感」，因為這正是每個人生命中的必經過程，更容易觸動人心。小說讓一個個曾經是中華商場的居民以第一人稱或者是第三人稱內聚焦的方式來敘說他們小時候在商場的經歷，就像是這些人物在對著讀者敘說他們曾經的故事。甚至有時候小說在轉換人物視角時，會出現「你」這個第二

---

<sup>32</sup> 趙靜蓉：《懷舊：永恆的文化鄉愁》（北京：商務印書館，2009年），頁39。



人稱，讓讀者產生代入感，而投入和參與到小說中去。當敘述者在最後一篇小說現身說法時，隱然就在扮演著說書人的角色，即不隱瞞自身存在，跟讀者/聽眾有所互動。就這樣一來一往，小說就像是個說書人在敘說著一個個關於他個人和地方的故事的現場，而讀者就是聽眾，經驗就在這樣的過程中得以交流。尤其對於那些真的經歷過那段時期或者曾經去過中華商場的讀者來說，他們更容易對此產生共鳴，覺得親切和投入到故事中去。有別於《天橋上的魔術師》是在小說結尾處才暴露說書人的存在，《苦雨之地》則是在小說一開始就透露說書人的存在，「於是我堅持不睡，寫下了六個故事。」<sup>33</sup>縱然《苦雨之地》並沒有一個類似中華商場這類負載著歷史記憶的地標，讀者卻也可以因為說書人在一開始就現身而產生一種類似聆聽過去的故事的氛圍，因為說書人說的故事必然已經發生，是過去式的。

本雅明認為，講故事者能夠吸取、提煉和重新塑造根植於群體共同遺產中的記憶氛圍。通過「講古」的敘說行為，講故事者訴諸一個圍爐夜話的聽眾群體。聽眾們集合，投入到講故事人文化積澱形成的，富於魅力的人格和氣息中去，聆聽有關集體的故事怎樣延展的教誨，擬想個人和群體生活的往事和前程。<sup>34</sup>

藉由一個承載著一代人的共同記憶的建築物作為故事背景和講故事的敘述方式，小說塑造了一個處於共同的文化氛圍之中的共同群體，如此個人經驗就能跟集體有所連結，整合於集體之中，彌補缺失的經驗，就如本雅明所說，「講故事的人取材於自己親歷或道聽途說的經驗，然後把這種經驗轉化為聽故事人的經驗」<sup>35</sup>。懷舊是為了面對未來，故事中所體現出的種種缺失感已然暗示著過去的不可復返，因此故事和懷舊都是為了修補經驗，提供思考未來的一種方向。說故事或說書其實是一種民間的技藝，說的多是民間的故事，所以吳明益即以說故事的方式讓敘述者得以說出個人的小歷史或野史，填補了個人歷史的空白。從以上的種種論述，便可理解何以吳明益喜歡採取說故事的敘述方式，因為說故事（和聆聽故事）有

---

<sup>33</sup> 吳明益：《苦雨之地》，（台北：新經典圖文傳播，2019年1月），無頁碼。

<sup>34</sup> 王斑：《歷史與記憶——全球現代性的質疑》，頁124。

<sup>35</sup> 本雅明：〈講故事的人〉，頁99。

助於修復經驗，也因此能對讀者帶來觸動與意義。為了不流於單調，吳明益還藉助了其他敘事體裁，如信件、錄音、採訪和夢境等的手法達到說故事的效果，讓各個人物可以透過適當的方式出現，並敘述自己的故事。



經驗的萎縮是人跟周遭事物的關係逐漸變得疏離所導致，因此吳明益在小說中也嘗試為人與物重新進行連結，而他所採用的方式是對這祛魅的現代性社會進行「復魅」。在他的小說中，自然物充滿靈性，不只是單純的研究對象或是人類需求的供應者；人造物也記錄著社會和私人記憶，並不只是只有表面的使用功能。現代性社會信奉科學知識和理性判斷，去除神秘性和魅力，而吳明益要復魅並不表示他就以非理性的方式錘煉魅力，相反的是，他的「魅」同樣也是建立在科學知識上，以科學考證的方式展現出物事超乎人類想象，也就是其奧妙的一面。當文學和科學結合，真實與想象交織時讓吳明益的小說透露出獨特的魔幻寫實意味，如前文所提到的牙齒跟人類的記憶力相關、包籜矢竹的延續是伴隨著集體死亡、隨時可以威脅人類的垃圾島、生化魚或是另一種藍鰭鮪的可能存在、虛構森林等等，這一件件都是已然發生或可能發生的事，縱然看來有些不可思議，科學研究卻顯示其並不是天方夜譚。吳明益只是將其所熟悉的生態知識融入到小說中，讓讀者難以分辨虛實，真實的科學知識顯得魔幻，虛構的情節讓人難以懷疑，虛實交錯下讓這些物事產生自身魅力，讓讀者對其產生好奇心，而不再只是一板一眼地對待，建立起與物之間的聯繫。吳明益也藉助了「魔術師」的手，讓物事都添上一股魔幻的色彩。魔術本來就透露出神秘的氣息，而《天橋上的魔術師》就在中華商場中安排了一個魔術師，可以隨手將各種物事變成他的魔術道具，甚至還可在人的身上施展魔術，如在〈一頭大象在日光朦朧的街道〉中將雙胞胎哥哥暫時變不見。這位魔術師跟一般認知中的魔術師不一樣，穿著隨意，變魔術也隨性，似乎沒經過認真規劃，信手拈來，也就是因為這樣，他的魔術顯得更神秘和真實，讓小朋友們對他有些敬畏，也正是在他的手上，這些物事都散發出不一樣的光彩，甚至在中華商場內直達九十九樓也成為可能。他的存在讓這些城市中看起來一般、庸俗的物事擁有了更多想像力和可能性，吸引眾人的關注。

當現代化社會逐漸切斷人類與大自然的聯繫時，吳明益卻是在努力建立社會

與自然物的連結，他提醒我們自然物蘊含著原住民的價值觀和文化記憶，如森林之於布農族和克倫族、海之於阿美族、雲豹之於魯凱族、引路鳥之於馬來原住民。神話也就是在現代性社會發展過程中所逐漸遺忘或排除的「魅」，因為被視為是非理性的，而展現出神話的重要性，其實也是復魅的一種方式。坎伯提到神話是一種神秘性的功能，藉由神話，我們可以覺察到宇宙是奇妙的，並且會對這種奧秘產生敬畏感，<sup>36</sup>原住民相信萬物有靈，正是建立在跟自然物相關的各種神話、傳說、禁忌上，原住民對於自然物抱有一種敬畏感，就如達赫的父親就認為「森林是讓我們打獵的、尊敬的，不是拿來研究的。」<sup>37</sup>住在瓦憂瓦憂島，未經過現代化過程的阿特烈在履行次子必然離開島的使命和過程中遇上垃圾島和海嘯，結果被沖上台灣，遇上了阿莉思，倆人一起相處了一段時間，並互相述說自己島上的故事。阿特烈曾經問阿莉思台灣島上的山是否有神，在文明社會下生活的阿莉思覺得這問題難以回答。

有神嗎？阿莉思不禁想起一些關於原住民的神話。泰雅族的始祖據說誕生於大霸尖山，鄒族則曾於洪水時代避難於玉山，布農也有屬於自己的聖山，幾乎所有原住民都離不開山的神話，這些山與其說是他們的神，不如說是孕育他們的源頭，也是他們避難的處所。而台灣人的信仰裡，雖然很少直接針對山的，卻在各處都有土地公的信仰。寬鬆來說，在某個層面，某個時間點上，這些山確實曾經有「神」的。她也想起這幾年颱風一來就爆發土石流，有時把整個原民部落都埋了，有時把車輛吞沒，有時把整個村子困在路與路之間……因此屢屢有人提到應該重返自然、尊重自然，甚至是「重新敬拜山神」這樣的口號。不過也許也太晚了吧，即使有神也早已離開了吧。阿莉思想。<sup>38</sup>


這一段引文正好體現了信仰與去神、理性的社會之間的矛盾。從引文中即可見不只是原住民，而是包括漢人的傳統信仰都跟自然物有緊密的連結，但是在社會將科學視為萬能的傾向，對於自然物的敬畏之情逐漸淡化，社會與大自然之間的

---

<sup>36</sup> Joseph Campbell, Bill Moyers 作，朱侃如譯：《神話》，頁 56。

<sup>37</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 125。

<sup>38</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 293。



聯繫變得脆弱，自然環境被肆意破壞，人們也深受其害，因此阿莉思認為現在已沒有「神」，反映出如今是一個去神化的時代。然而之後他們兩人遇見了熊，面對這隻壯美、警覺和堅毅的動物，阿特烈不禁為之著迷，產生敬畏之感，而發出「明明有神！」<sup>39</sup>的讚歎，反映吳明益所追求的「神」，並不是迷信的思想，而是希望大眾對大自然保有敬畏之情和尊重人類的文化記憶，如此人類才不會一心想掌控大自然，隨意破壞大自然。我們對於大自然的態度並不一定要截然二分，也不是非得要退回到原初時代，因為發展是必然的，生態研究對於自然環境的保存也是必要的，只是在現代社會趨向於將大自然當成純粹的科學研究對象和資源來源時，小說中重現大自然的「魅力」以引起讀者的注意力，重新建立人民與自然的連結，有助於我們思考這兩者之間的平衡的必要性。從個人或是族群角度而言，唯有保留自然環境，原住民和漢人社會的文化記憶才能得以保留和流傳，人的文化身份才有所依據；從更廣的物種層面來說，人類是在與其他物種的相處中認知到自身的特質、能力和責任，因此復魅於自然成為一種達到此目標的途徑。

阿莉思看熊的時候即只看到熊，阿特烈看熊的時候卻看到「神」，這顯示了他們在看待事物和心態上的差異，阿特烈發現熊足以讓人讚歎的一面，為自己在去神的社會中找到「神」，這也回應了吳明益向來所強調的「複眼」。「複眼人」的形象常出現在吳明益不同的小說中，只是細節上有些差異。複眼原本指的是由不定數量的小眼組成的視覺器官，在吳明益的小說中則可延伸寓意為要以更多元的視角來看待這世界，關注非人類以外的物事，甚至還可嘗試從其他物種的視角出發，回看人類，自我反省。

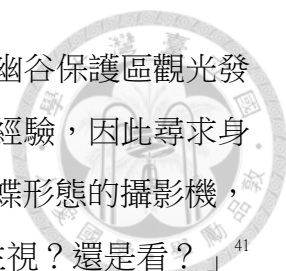
看，不只是 look 或 see，而應該像柏格（John Berger）所說的，視覺是一種景象（a sight）、一種檢視（survey）。眼睛在光中逡游，選擇性地注視或遺忘，而後「看到」世界（或者說，「建立」世界）。<sup>40</sup>

觀看也是建構世界的一種方式，會影響我們對於世界的認知，因此我們需注意，

---

<sup>39</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 299。

<sup>40</sup> 吳明益：《蝶道》（台北：二魚文化，2010年），頁 46。



乃至於培養觀看的方式。在短篇小說〈複眼人〉中，有個紫蝶幽谷保護區觀光發展的園區，強調可以提供觀光客前所未有的認識紫斑蝶的視覺經驗，因此尋求身為昆蟲學家的敘述者的幫助，在園區內設置可以捕捉到多種蝴蝶形態的攝影機，而就在敘事者裝置攝影機時，他遇見了複眼人。「你是觀察？注視？還是看？」<sup>41</sup>這是複眼人拋給敘事者的問題，接下來又問了另一個問題，「你……有沒有想過紫斑蝶怎麼看？」<sup>42</sup>這就凸顯了視角的區別，因為一開始設置攝影機雖然也需要對紫斑蝶有足夠的認識，才能捕捉到飛行路徑，但這仍然是以人類的視角為出發，蝴蝶只是客體，而複眼人所提問的卻是要以蝴蝶為主體，讓人類嘗試理解蝴蝶的世界，這中間是一個位置的對調。由此，複眼人的存在是在提醒我們不要固著於單元或者是只強調人類利益的視角，而應也關注其他的物種，就像是複眼人那囊括和展示了繁複的世界的複眼一般，把其他物種也「放入」我們的眼界中，這樣我們才能跟牠們有所連結。「世界並不是只為某種眼睛而反射顏色、集聚或構造的」<sup>43</sup>、「如果生命看這世界的眼光不被理解，一切都會終止」<sup>44</sup>，吳明益曾自認自己是個溫和的人類中心主義者，所以他也並不是要完全推翻人類中心主義，只是希望社會可以有更完整的世界觀，把其他物種的生存也納入考量，因為其他物種也是這地球的居民，也同樣擁有這自然環境，不應該將他們排斥在外，只關注人類自身的利益。如果人類拋棄或是忽略了其他物種的生存，那牠們很可能就會就此消失，就像是〈複眼人〉和《複眼人》中所出現的複眼人一樣，牠的複眼中不斷有小眼失去了光彩，反映了物種或是環境滅絕的訊息。況且，人類與其他物種的生存是有緊密關係的，無論是環境的破壞或是物種的頻臨滅絕，最終的輸家也都只會是人類。為此，我們就必須要擁有「複眼」，盡量理解其他生命。

小說裡的部分人物或多或少都擁有複眼的的能力，即他們看到了物事多面的價值，如巴蘇亞對大象的力量感到尊敬、沙子和陳從包攆矢竹的繁衍獲得啟示、達赫的父親從山和森林中見證族人的智慧和傳統、〈黑夜、黑土和黑色的山〉中的索菲看到蚯蚓對於地球的影響、〈雲在兩千米〉中的關從開屏孔雀的生理結構中

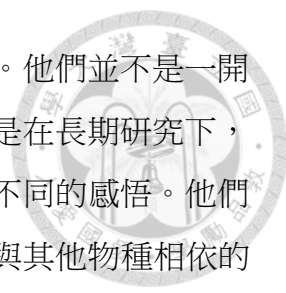
---

<sup>41</sup> 吳明益：〈複眼人〉，《虎爺》頁 221。

<sup>42</sup> 吳明益：〈複眼人〉，頁 222。

<sup>43</sup> 吳明益：〈複眼人〉，頁 228。

<sup>44</sup> 吳明益：〈複眼人〉，頁 229。



見證到其他物種的華麗莊嚴而從喪妻的悲傷中逐漸走出來等等。他們並不是一開始就擁有複眼，而是在某一刻見證到其他物種的生命的莊嚴或是在長期研究下，而對其他物種有更深的了解，進而從中獲得啟示，對生命有了不同的感悟。他們了解與欽佩於到自然構造的美麗，也明白了人類的渺小和人類與其他物種相依的關係。這也就表示藉由複眼，人類與大自然之間的關係有修補的可能。複眼不只能展現在自然物或是擁有生命體的物事上，還可擴及到人造物上。人造物雖然沒有自然構造的精密，卻也蘊含了人類社會發展的智慧 and 個人的生命記憶。因此，除了使用價值外，物品也具有更為深層的價值，只要我們拋棄單元的視角，以複眼視之。正是在與物的往來中，人才更能把握自身特質與位置。「魔術師把自己的左眼取了下來，放在自己的右手掌上。那枚被挖下的眼珠沒有流血，沒有破裂，就像一枚完好的，剛剛形成的乳白色星球一樣」<sup>45</sup>，《天橋上的魔術師》中的兒童都在魔術師的幫助下，發掘到物事的魔幻能力，使「我」希望可以當上魔術師，但是魔術師卻將眼珠送給了他，其實這就隱喻著只要我們轉換觀看的方式，開拓視角，自然就可以從物事中發現其力量和價值，也就是其魔幻的力量，如此就能成為「魔術師」。在進入象徵著可以接觸二戰歷史的洞穴之前，《睡眠的航線》中的「我」在代表著複眼人的 Z 的指導下將金色的蛇的金色的血抹在眼皮上，這也可視為是複眼的隱喻，說明要有複眼，才能對事件有不一樣或是更深入的了解。

從另一個方式來詮釋，擁有複眼其實也帶有知物哀的意涵。

「物哀」本身指的主要不是實在的「物」，而只是人所感受到的事物中所包含的一種情感精神，用本居宣長的話說，「物哀」是「物之心」、「事之心」。所謂的「物之心」，就是把客觀的事物（如四季自然景物等），也看作是與人一樣有「心」、有精神的對象，需要對它加以感知、體察和理解：所謂「事之心」主要是指通達人性與人情，「物之心」與「事之心」合起來就是感知「物心人情」。這種「物心人情」就是「物哀」指「物」，是具有審美價值的事物。<sup>46</sup>

<sup>45</sup> 吳明益：〈天橋上的魔術師〉，《天橋上的魔術師》，頁 31。

<sup>46</sup> 王向遠：《日本之文與日本之美》（北京：新星出版社，2013 年 3 月），頁 142。



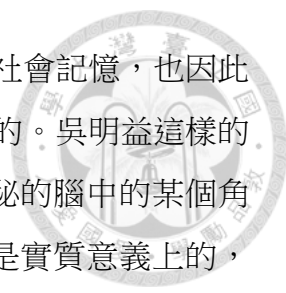


如引文所述，物哀是一種對萬事萬物的情感精神的感受、體會和包容，是一種審美感受。吳明益曾在散文中提到物哀對他產生吸引力，<sup>47</sup>而從前文對於各種物品和物種的討論，乃至是有關複眼的思考，其實都體現出作者也將物事當成審美的對象，並從其中獲得足以觸動人心的意義。換言之，作者是將「物」當成可被感受的審美對象，並進而從中發展出「事之心」，如看到孔雀那就像是一片星圖的鳥羽，關深感激動並領悟到自然構造的精密和生命的奇跡；「復現/見到」中華商場，即體認到時間的推移和城市中的發展；坐到象腿椅上，<sup>48</sup>程對象在戰爭中的遭遇感到感慨，作者是藉由「物」的情感精神來抒情，來體悟人生。不知物哀的人即無法從觀看的對象中感知和體悟出其中的美感和精神。物哀強調不涉及政治、道德教化的審美思維，吳明益所呈現的「物哀」則是介於一種灰色地帶，因為透過南京送給日本的千手觀音像和日本送給南京的十一面觀音像，可以看到的是作者對於兩地同樣遭受戰爭炮火攻擊的人民感到難過和同情，當中並沒有任何政治立場的判斷和追究罪過的意圖，只有一種普世的情感。雖然作者在很多事情上都嘗試理解和包容各自的立場，唯獨在自然環境的倫理責任上不妥協。在探討其他生物的生存環境和人類與其他物種之間的關係的課題上，吳明益不斷反問人類對於自然環境的倫理責任，也一直嘗試打破人類至上的觀念。凸顯物種的美，讚歎自然的奧秘，背後寄望的是人類可以在保護自然環境上付出更多，以複眼觀看，同時關懷其他物種的生存需求和意義。因此，他的物哀是否可以超越政治立場是視乎課題而有所區別的。

吳明益的物哀也自有其特殊之處，即他對於「物」的感知往往是建立在知識的累積上，而並不只是直覺式的、感性的情緒抒發。吳明益會對對象進行考究，甚至是田野調查，理解其特徵、發展變遷和背後相關的議題，如吳明益對腳車在台灣的發展有深入的了解，也去理解不同款式的腳車的特徵和生產意義，也就是在這過程中，吳明益對工藝產生欽佩，也對歷史議題有所包容；從動物身上，吳

<sup>47</sup> 吳明益：《浮光》（台北：新經典圖文傳播，2014年1月），頁263-264。

<sup>48</sup> 林旺和阿沛同時孫立人從戰場上虜獲的大象，但是阿沛在台灣時因病死亡，四肢被切下製成象腿椅，放到台中孫立人將軍紀念館公開展示。程在市集上坐的象腿椅暗指阿沛，也寓意他將追溯大象在戰場的經歷。



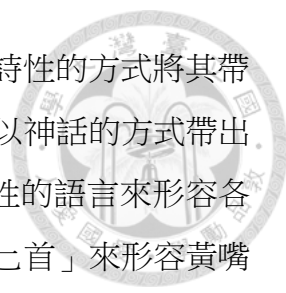
明益不只關注其生理構造的奧妙，也會搜集和了解跟其相關的社會記憶，也因此明白其他物種跟人類之間的連結不只在物理，還包括精神性上的。吳明益這樣的處理方式無疑跟他有所研究的攝影有所相似，「是攝得更形神秘的腦中的某個角落，去理會本就存在於這些生命中的『精細』與『巨大』。那是實質意義上的，也是概念意義上的」<sup>49</sup>、「透過鏡頭，我們有了全新的『即物』經驗，萬物成為線條、光影、姿態，它們似乎暫時脫離那個艱難的生存舞台，因而蛻變出新生命」<sup>50</sup>，他的寫作實際上就是把物事放在審視鏡頭下，以此去發掘出物事的「精細」與「巨大」，它的精細可以是自然或人造的，而它的巨大在於自然創造的奧妙或是人類的智慧。巨大還可以有另一層次的含義，那就是物事不會單純存在，永遠是互相連結的，而一個物事的改變就會影響一連串的事物，因此這些物事是巨大的。這是屬於物事的生命與價值，即精細又巨大。由此可見，吳明益的「物之心」和「事之心」是知性與感性兼備的，可以是基於知性知識的接觸，而生發出感性，也可以是受到震撼，由感性的情緒而進入知性的理解，也正是因為這樣，他才能知物哀，因為「知」不只需要感動，還需要靜觀的姿態。觀者必須保持跟對象之間的張力，才能進行審美，而不是陷入情緒旋渦當中。

吳明益的理性是建立在他的博物知識和博物書寫上。他習慣性在書寫中羅列出許多跟題材或對象相關的知識，這些敘述對於部分研究者而言是吳明益書寫的弊病，同時這樣的書寫也考驗讀者的耐性，為讀者在閱讀上帶來一定的障礙。博物或是百科全書式的書寫卻也同時也成了吳明益創作的特色，也是他的物事書寫的特點，因為他常會針對他敘述的物事進行科普式介紹，只是可以發現從《睡眠的航線》直到目前最新的作品《苦雨之地》，他將理性知識融於感性或詩性的書寫中的手法愈發醇熟，《睡眠的航線》猶可見大量資料的堆疊，是較為青澀的表現，在之後的作品中，這些資料則是融入作品中不一樣的細節上，更容易被讀者所接收和接受。以《單車失竊記》中的「鐵馬誌」為例，大量有關腳踏車發展的歷史散落在「鐵馬誌」的不同章節中，在這些歷史中也加入了小程的家族史，抒發情懷，兩者互相交織，緩解了敘述資料背景所可能帶來的沉悶的閱讀感。在

---

<sup>49</sup> 吳明益：《蝶道》，頁 202。

<sup>50</sup> 吳明益：《浮光》，頁 154。



《苦雨之地》的各篇短篇小說承載了大量自然議題，作者卻以詩性的方式將其帶出，減少嚴肅課題所可能帶來的沉悶感，比如〈雲在兩千米〉以神話的方式帶出雲豹絕跡和科技發展的課題、〈人如何學會語言〉則以各種詩性的語言來形容各種鳥類的鳥鳴聲如分別以「黑夜殺手的呼吸」和「從天而降的匕首」來形容黃嘴角鴉和紅隼的鳴聲等，〈冰盾之森〉則將李察·柏德真實在南極前進基地的經歷嫁接到小說主角中，讓讀者也認識到這段真實經歷。這種種都顯示了吳明益越來越善用他在相關方面的知識，將理性和感性結合在一起，傳達出特定訊息，也展現出他的看法和體悟。從這些層面來看，吳明益其實也是一位複眼人，小說中的複眼人不時出現給予提示，而吳明益則是藉由書寫來體現出他對於物事的體悟，冀望讀者可以有所觸動，並有所改變。

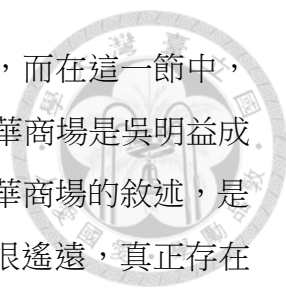
我有時會想，寫作究竟是什麼樣的一種職業，社會如何容許一群人使用人類自造的一種符號體系，去編寫故事，並且從中牟利？而這個職業的人又是如何扭曲、打造、熔鑄字詞的意義，得以讓另一個人閱讀到的那一刻，感到激盪、低迴，乃至於像是受刑？<sup>51</sup>

吳明益在小說中反思寫作的意義，但同時他也自己回答了小說的其中一個作用，即以《單車失竊記》中的程的視角，來說明他以小說創作來重建那個他未曾參與過的過去，以此作為與家人同步長大的方法。《複眼人》中的阿特烈以自己的身體為畫布，畫上他與阿莉思相處期間的事情，而阿莉思則是透過書寫小說，讓兒子「重生」。他們都在透過文字（圖畫）記載消逝之物與事。由此便可見吳明益也是在藉由文字，或說是小說來保存和重現消逝的物事。可是文字或是小說也是一件物，所以也並非是永存的，終有一天也有消失的可能，因此重要的是，讀者能透過其作品培養出複眼和知物哀的能力，唯有這能常伴讀者，也唯有這樣才能有更多的體悟，對生命有進一步的認知。

### 第三節 中華商場的消逝與復現：霓虹燈、天橋、模型、蟾蜍

---

<sup>51</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 19。



前兩節中，我們聚焦在人與物品和人與自然物之間的關係，而在這一節中，我們將要談的是個人、建築物（地方）與城市之間的關係。中華商場是吳明益成長的地方，對他深具意義，因此在他的散文和小說中也常見中華商場的敘述，是他的寫作中一個難以忽視的特點。「有時候我想對我來說國家很遙遠，真正存在的是我們曾經度過美好歲月的場所」<sup>52</sup>，這些承載美好歲月的場所更貼近我們的生活，或說是就在我們的生活中，是我們確認我們的存在感的重要依據，同時也讓我們知道我們不只是由「現在」所定義，而是從過去累積而來，由此增強了我們的自我意識和身份意識。對吳明益而言，中華商場無疑扮演著這一角色。「建築環境擁有限定和完善感覺的力量，它可以削弱和增強意識。如果沒有建築，那麼關於空間的感受要麼擴散開去，要麼轉瞬即逝。」<sup>53</sup>中華商場原本就只是提供住宿和營業的一個空間，可是居住其中的人依附情感於這建築物上，各種事件在這建築物中發生，中華商場就此不再只是一個只有功用性質的建築物，而是成了地方，是居民們的家屋。

中華商場不只對居住於其中的人有重要意義，對台北這個城市也有特殊的意義，因為它曾經是台北這個城市中的「物件型建物」(object-buildings)。「城市裡有些營造物看起來像是物件（物件型建物{object-buildings}），因為它們從都市的紋理中脫穎而出，而紋理則是根據鄰近、相似、重複和共同方位等法則組織起來的。」<sup>54</sup>中華商場在當時的台北是一個非常突出的建築物，因為當時還並沒有如此大的商場，吸引著眾人的目光，「想起建商場的時候可是大事，台北還沒有這麼壯觀，從日常用品到美食百貨一應俱全的地方。八幢三層樓的建築，就這麼從西門拉出一條延伸到北門的弧線。」<sup>55</sup>中華商場是當時少見的住商功能混合的建築物，同時也是違章建築改建成功的案例，吸引其他國家代表到工地參觀，並索取資料以作為該國處理違建的參考。<sup>56</sup>外賓到台訪問，到中華商場參觀有時也會

---

<sup>52</sup> 吳明益：《浮光》，頁 112。

<sup>53</sup> 段義孚著，王志標譯：《空間與地方：經驗的視角》，頁 87。

<sup>54</sup> 皮耶·馮麥斯（Pierre von Meiss）著，吳莉君譯：《建築的元素，全新增訂版：形式、場所、構築，最耐久的建築體驗、空間觀與設計論》（台北：原點出版，2017年7月），頁 93。

<sup>55</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 77。

<sup>56</sup> 黃大洲：《更新：中華路的重建》（台北：正中書局，2001年），頁 21。

被作為官方行程，<sup>57</sup>可見中華商場在當時確實是台灣、台北市的門面之一。當時中華商場的建造可說是台北逐步邁入現代化的象徵之一。作為當時台北繁華的商場，很多台北人都曾在那逗留，是台北人的集體回憶。「『場所』(place)則是指一個具有意義的所在，那裡可做為個人或集體識別的標記或基礎」<sup>58</sup>，中華商場可說是同時具備了個人與集體識別標記的特徵，是台北地標，也是居民們的家屋。

「我們將房屋視為家和地方，但是整棟建築所能喚起的過去令人心醉的形象並沒有它的某些部分和家具所能喚起的多」<sup>59</sup>，建築物或許過於廣泛，地方也需要某些物件作為情感聯繫和寄託才得以形塑，因此在吳明益對於中華商場的書寫中，有些物件和設計是值得關注的，只因其是喚起敘述者對於中華商場的記憶的樞紐。作為當時台北相對先進的建築，掛在中華商場上的霓虹燈所帶來的特殊經驗正形成了敘述者對於這建築的印象所在。

幾年之後商場就領先台北其他地方換上了霓虹燈招牌。哎呀，那時這條長一千一百七十一公尺，沿著古台北城西牆建起來的商場，每個店家都裝上小型霓虹招牌，頂樓則架著保力達、National、大同公司的大型霓虹燈，讓鄉下來的人都羨慕死了早一步北上的親戚。<sup>60</sup>

那時我們所在的第五棟，一端是「國際牌 National」的巨大霓虹燈。非常厲害的是那個霓虹燈會先從下邊一圈一圈細細的白色往上亮，接著亮起比較寬一點的紅色區塊，在整個霓虹燈都亮了以後，會層層往下逐漸熄滅，霓虹燈於是像隱身在夜色裡。然後突然之間，全部燈光會快速地閃兩次，仿佛雷雨將至的閃電。這在當時的台北市，一定是最炫的廣告吧。<sup>61</sup>

---

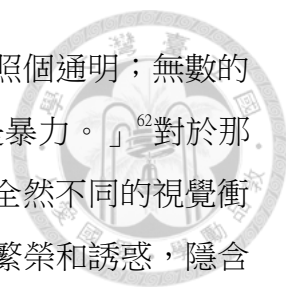
<sup>57</sup> 陳宇珩：《台灣戰後建築現代化與台北都市發展歷程：以中華商場為例》，(桃園：中原大學建築學系碩士論文，殷寶寧、蔣雅君先生指導，2016年7月)，頁24。

<sup>58</sup> 皮耶·馮麥斯 (Pierre von Meiss) 著，吳莉君譯：《建築的元素，全新增訂版：形式、場所、構築，最耐久的建築體驗、空間觀與設計論》，頁202。

<sup>59</sup> 段義孚著，王志標譯：《空間與地方：經驗的視角》，頁117。

<sup>60</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁78。

<sup>61</sup> 吳明益：〈流光似水〉，《天橋上的魔術師》，頁204。



「霓虹絕對是個典型的都市象徵，其閃亮的艷光把大街小巷都照個通明；無數的電影、故事和藝術創作都藉霓虹燈來表現街道的活力，甚至是暴力。」<sup>62</sup>對於那個時代的人來說，無論是大人還是小孩，霓虹燈都給他們帶來全然不同的視覺衝擊，使他們感到震撼。霓虹燈象徵的是發展中的城市的進步、繁榮和誘惑，隱含著他們對於未來的期望。「湯姆和馬克喜歡在晚飯後溜到天台，他們坐在天台的邊牆上，腳下就是車水馬龍的中華路，看著各種顏色燈光拉出一道一道的線條」<sup>63</sup>，從商場天台上的高度往下看，處於重要交通路段的商場可看到來往的交通工具所帶來的光源，這可是必須藉由商場才能體會到的，結合高度、速度和燈光所促成的城市體驗。

我第一次上到商場的天台，被天台的景色迷住了。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，……而此刻我和魔術師站在天台上，一邊是燈火輝煌的西門町，一邊是總統府的燈光。<sup>64</sup>

當時的台北正處於現代化轉型中，仍未有密集的高樓大廈，商場天台就已經屬於高聳的建築，正好可以沒有遮擋地欣賞燈火，這些都是尚未全面都市化的台北的可貴經驗。

除了上文提及的帶來特殊經驗的霓虹燈外，天橋也是承載著吳明益和小說敘述者對於中華商場的記憶的重要部分。《天橋上的魔術師》顧名思義，以串聯各棟商場的天橋為故事的重要場景，而這「天橋」實際上也是中華商場作為現代化象徵的例證之一。中華商場落成後，由於顧客多不願爬到二樓和三樓，導致人流多集中在一樓，加上各棟之間沒有連接，所以也形成各棟之間的人流量有所差異，因此商場建成之後也根據實際需求再進行改建。《天橋上的魔術師》中所提到的天橋就是為了解決二樓和三樓的人流問題而建造的。「一樓南北兩向都可以做生

---

<sup>62</sup> Christoph Ribbat：《脈動依然，霓虹的歷史》，發佈於「M+進行：NEON SIGNS.HK 探索霓虹」，見 <http://www.neonsigns.hk/neon-in-visual-culture/tomorrows-neon-a-history/?lang=ch>，瀏覽日期：2019年6月10日。

<sup>63</sup> 吳明益：〈九十九樓〉，《天橋上的魔術師》，頁41。

<sup>64</sup> 吳明益：〈天橋上的魔術師〉，頁29。



意，二樓雖然只有一面店鋪，但天橋相連，形成一條人潮的動線」<sup>65</sup>，小說中所提到的這一句正好說明了天橋的作用。天橋的建造將各棟串聯在一起，使人們可以不受地面交通影響，通過天橋自由的在商場之間來往，解決了各棟之間和樓層的分別所帶來的人流量的差異。甚至，人來人往的契機使天橋也變成了商販做生意的地點。商場天橋提供了地面鐵路於 1970 年代拆除前相當特殊的逛街體驗，即一種空中走動的商业網路，讓行人得以不受交通問題的阻礙而在多座天橋和商場二樓之間逛街，而這特殊的空間經驗也構成了台北步入現代化的象徵之一——高架（high-line）。<sup>66</sup>雖然基於經費有限導致商場之間的天橋必須分階段建造才得以陸續完成，但是作為台北地標的中華商場當時在各方面都反映了台北正逐漸向現代化邁進的一面。這現代化的設計對於吳明益或是小說中的兒童而言卻具有不一樣和更私密的意義，因為天橋是他們通向「另一個世界」的重要管道。「天橋就是我們的山徑，你可以穿過它去冒險，也可以循著它退回邊界，回到熟悉的那棟商場。」<sup>67</sup>他們可以通過天橋到另一棟商場或是平交道的另一頭探索，也可以將天橋作為瞭望台，看向更遠的世界。由此，便可理解為何魔術師會被安排在天橋上，因為天橋對中華商場的兒童來說就正是有「魔幻力量」的所在，是讓他們可以發掘事物、世界的另一面的地方，卻同時又是讓他們退回到安全地點的所在，是融合了恐懼、未知與期待等的複雜情緒的地方。同樣的天橋，對中華商場的兒童和城市而言具有不一樣的象徵意義，卻也同樣隱喻著仍有更多未知的可能性的。

縱然中華商場曾經有過繁榮的日子，兒童也有段快樂的童年歲月，面對都市更新，逐漸老舊和抵不過市場競爭的中華商場最終也難逃被拆的命運，個人曾經的存在和記憶也面臨消逝的威脅。城市的發展和變化會影響個人的自我意識，因為個人的自我意識在某種程度上是透過城市中的一景一物所建立的，當然也包括了身處城市中的家屋。尤其是帶有特殊意義和象徵的建築，如曾經是台北地標的中華商場的拆除，影響的甚至可能不只是居住其中的人，也包括當時的台北人的地方感和感覺結構。雖然是童年成長的場所，充滿魔幻的氣氛，可也因為現實中已被拆除的命運，吳明益小說中的中華商場同時充斥著死亡、失去、失落、時間

---

<sup>65</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 77。

<sup>66</sup> 陳宇珩：《台灣戰後建築現代化與台北都市發展歷程：以中華商場為例》，頁 82-83。

<sup>67</sup> 吳明益：《浮光》，頁 128。

流逝等的沉重氛圍，已經預示了中華商場消逝的結局。



拆除工程一向有些十分迷人的本質存在，幾輛輪胎多得有點累贅的工程車，來回在即將歸化為黃煙的建築物前，往往讓人想起所謂回憶之類的事。……所以此刻踩在中華商場，便有一種預期即將少掉某種味覺的感覺；大概往後喫牛肉麵，也回憶不起來的味覺吧？<sup>68</sup>

「我也記不起來了，有的時候好像確定那間店在那裡，有時候又不確定。」好像從商場被拆的那一刻開始，記憶就比較緩慢，卻是固執的方式慢慢崩解。<sup>69</sup>

從兩段引文中，即可發現當實體物，也就是該建築物被拆除後，記憶開始受刺激，家屋中的一切都是如此熟悉，以至於它們就像是我們自身的一個組成部分，導致我們反而不會注意到它們，所以當沒有原物可以參照時，我們記憶的真實性也會被挑戰，甚至自我懷疑。當《睡眠的航線》中的陳被要求為整建的紅樓戲院寫跟其歷史相關的報導時，陳有了這樣的想法。

我想起小時候大哥就曾經差點在紅樓戲院前面的噴水池溺死，我第一次看色情片也是在紅樓戲院裡，那天票房慘淡，我還在裡面遇到看車老李，那時我很為他慶幸他還有一隻手沒斷。但這些是不能寫到報導裡的，不過如果寫紅樓戲院不能寫這樣的東西，那要我寫紅樓戲院還有什麼意義？<sup>70</sup>

從大歷史的角度來看，無論是紅樓戲院或中華商場都是台北這個城市具有歷史價值的建築物，跟具有歷史意義的重大事件或重要意義相連，可對於小市民來說，或說是居住者而言，其價值卻是在這些日常小事中所體現，是跟當時的感覺結構結合一起的，因為地方感正是在日復一日和年復一年的經驗中所形塑而成。所以在《天橋上的魔術師》或是其他跟中華商場相關的敘述中，主要展現的都是中華

<sup>68</sup> 吳明益：〈拆〉，《本日公休》，頁 63、64。

<sup>69</sup> 吳明益：〈流光似水〉，頁 196。

<sup>70</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 97。



商場中所發生的日常瑣事，如父母輩的營業、兒童們的玩鬧、居民們的相處，即使偶爾有大事發生，如小蘭被殺事件，也被當成八卦處理；多位敘述者的記憶也是附著在中華商場中可見的物如霓虹燈或是各個店面上，又或是屬於商場獨特設計卻同時也是日常使用的天橋上，是極度平凡的。可是「魔幻」的力量就是在這樣的日常瑣事和可見的物中所產生，因為對於生命的獨特感受就是在日常生活中逐漸累積而來。這些建築物對城市和居住者而言都是特殊場所，只是看待其背後所承載的「事」/「史」的角度有所差異。

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。我拿著放大鏡湊過頭去，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。<sup>71</sup>

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。

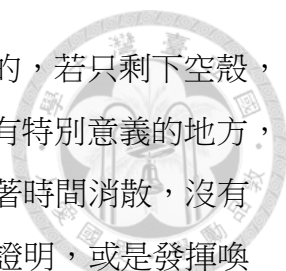
72

在〈流光似水〉中，作為微縮模型技師的阿卡製造了一個極度相似的中華商場的模型以重現中華商場，也喚起了「我」對商場的記憶，足見物具有喚起和驗證記憶的作用，只是此實物作為已被拆除的中華商場的替代仍是不足的，也是不完整的，「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，模型沒辦法呈現的那些東西」<sup>73</sup>，筆者認為此段所指的缺乏就是跟中華商場相關的記憶與故事。模型（物）單獨存在，缺乏了生命力和魅力，對於不認識中華商場的人而言也缺少了意義和吸引力，但是若填補上相關人士的記憶和故事，物品就會「活」了起來，有其自身的獨特性和魅力，從只是單純的一件手工精製的「死物」達到了「物活」的狀態。中華商場這個建築物非常重要，因為正是這建築物提供了日後轉變成地方的空間，而中華商場這個地方之所以具有特

<sup>71</sup> 吳明益：〈流光似水〉，頁 196。

<sup>72</sup> 吳明益：〈流光似水〉，頁 198。

<sup>73</sup> 吳明益：〈流光似水〉，頁 198。



殊象徵，就在於他是個場所，是被賦予主觀情感和記憶在其上的，若只剩下空殼，那也只是個無生命力的建築物而已，不是對居住者和台北而言有特別意義的地方，所以物與事是互相作用的。沒有了物，記憶無法被驗證，會隨著時間消散，沒有了事，物則缺乏了生命力，因此物必須存在以成為曾經存在的證明，或是發揮喚起眾人記憶的作用，而記憶和故事則是讓物變得鮮活起來的條件，兩者相互作用，缺少了其中一者都無法體現出「物事」的魅力和作用。模型在小說中以其自身存在喚起了敘述者的記憶，也成為了一個象徵，說明了記憶和故事的重要性。

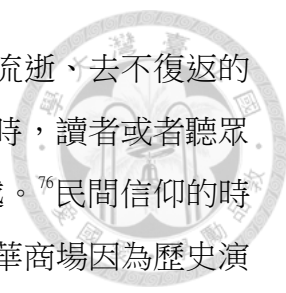
中華商場在現實生活中被拆除的命運已不可返，可是它對個人和城市的意義卻是應該繼續被保留的，因為是個人和一個時代的人的情感寄託，也是個人認識自我的重要一部分，這也讓吳明益不斷以小說回訪這個地方，試圖通過小說「留下」中華商場，可是要如何在小說中復現已消逝的中華商場，或是抵消現實的作用？這將是我們接下來要討論的。

在吳明益有關中華商場的小說創作中，有一篇比較早期，但筆者卻認為是值得注意的作品，即〈洞穴之蟾〉。這篇作品談到蟾蜍被洞穴困住時會進入休眠狀態，並因此可以存活很長的時間，英國幾個地區都曾在巖石中發現過存活可能超過千年的蟾蜍，只是當這些蟾蜍重現接觸地面環境時都在幾天內死亡。小說由此出發，接著便提到了中華商場在挖地打基的時候，也曾在岩塊內發現一隻蟾蜍，地理仙認為其寓意「咬錢而來，主商場三十年冬 e 繁華」<sup>74</sup>，並且進行儀式，「斬斷蟾蜍頭，以其血畫了道靈符，連同銅幣九枚、米九枚、鹽九枚、深深深深埋入商場地基的某處」<sup>75</sup>，這是一篇提到中華商場的「源頭」的作品。在《睡眠的航線》中，當中華商場面臨拆除時，也有居民提到了這個預示，因此認為商場被拆除是宿命，因為三十年期限已到。這些作品無疑可以各篇單獨閱讀和賞析，但是吳明益的小說作品之間隱然有相承關係，彼此有所連接，因此筆者認為將其作為一個整體來看，也可獲得不一樣的觀察。這篇早期的短篇小說值得關注，因為蟾蜍存在和跟其相關的魔幻設定變成了一個中介，將中華商場的誕生和湮滅變成了

---

<sup>74</sup> 吳明益：〈洞穴之蟾〉，《虎爺》，頁 242。

<sup>75</sup> 吳明益：〈洞穴之蟾〉，頁 243。



一則民間信仰，帶有類似傳說和神話的色彩，日常時間是不斷流逝、去不復返的時間，而神話時間則是循環和可重複被實現的。當神話被敘述時，讀者或者聽眾處在神話時間內，現實的世俗的時間即象徵性地被隱沒和超越。<sup>76</sup>民間信仰的時間特質就如同神話一樣，是循環和重複被實現的。現實中的中華商場因為歷史演進和都市更新而必然消失，但是民間信仰的故事卻能在流傳中重複上演，因此在這特殊時空中，吳明益能不斷「復現」中華商場，述說中華商場和商場內人物的故事。當吳明益反復在小說中說關於中華商場的故事時，實際上他已經在鬆動直線前進的時間軌道，而創造了一個循環的時間，中華商場的故事可以在這時間和空間內反復上演，不會隨著時間消逝。讓中華商場留在魔幻時刻中，那中華商場就不會像那重回地面就死亡的蟾蜍一般消逝，吳明益就可以不斷敘說其中的故事，中華商場也得以保留。蟾蜍的出現在文中只是寥寥幾句便已帶過，但是卻在小說中具有重要的意義和作用，形成了世俗時空向特殊時空轉向的中介。在中華商場的這個特殊時空中，魔術師實際上也是一個在操縱著時間的角色。當他在施展魔法時，現實時間即被打斷，讓觀眾感到錯亂而短暫地失去時間意識，墜入魔術師所創造的魔幻時刻中，也就得以逸出世俗時間而投入中華商場的故事中。

面對都市更新而大量拆除舊建築的現象，吳明益只能藉助特殊的「道具」，通過小說來復現他成長的場所，同時也曾經是台北地標的中華商場，為自己過去的生活痕跡留下記錄，也為那個時代的台北留下敘述。曾經經歷過那段時期或於那段時期曾經到訪過中華商場的讀者讀了肯定會有所感觸。這些敘述並不一定是正確無誤，但是卻充滿了個人情感，是個人對於自己成長的地方的回憶和對於目前城市面貌快速變化和陌生的回應。在此雖然主要談的是吳明益、中華商場和台北之間的關係，可是由此展現的是被賦予情感與記憶的場所對個人的重要性，而藉由場所也揭示了個人與城市之間的相連關係，因為城市發展必然會影響個人的地方感、感覺結構和自我認同，而物事在這當中扮演著重要的角色，因為對於特定地方的記憶很多時候是依附在物事上，其存在同時也能通過物事再次展現。

---

<sup>76</sup> 關永中：《神話與時間》（台北：台灣書店，1997年），頁114-115。

### 第三章 物事中的歷史



作為一個時代的產物或是工藝品，成功逃過時間之劫的物品蘊含著歷史價值，是追溯過往社會面貌的一個重要線索；而物種的生存與人類緊密相連，因此物種的生存和演變也是探索人類歷史的一個切入口。這一章的討論將以物事所承載的歷史意義為切入視角，針對比較大的議題層面展開討論。社會和技術發展將影響物事的生產和保存，所以從物事的演變史和技術的發展即可以一窺一個時代的風貌。可是對於作者而言，技術並不等於技藝，而技藝背後所反映出來的是人們普遍的價值觀。因此，本章將嘗試揭示小說中的物品的演變和社會對於技藝的態度背後所反映出來的時代價值觀，由此看出時代的轉變。在吳明益的小說創作中，其中一個突出的主題即是二戰歷史，本章就將討論小說如何藉由各種物事所承載的歷史意義去追溯和呈現二戰的歷史。既揭露了歷史，就表示作者對此議題有所體悟，因此筆者也試圖解讀吳明益對於這段歷史的態度。接著，筆者將梳理出吳明益如何以台灣獨有的特色來帶出台灣自身的歷史，與此同時，也嘗試以自然環境課題為切入點，嘗試以一個更宏觀角度來看待台灣的文明發展，揭示出台灣在文明的歷史發展上與其他地區的共性。

#### 第一節 物品的汰換與技藝的消逝：收音機、鐘錶、機器

說到物事，就會牽涉到製造技術，因為物事的製作或日後的保養與維修都需要依賴這技術，也就是說製造技術會影響物件的發展，而市場對於物件的要求又會反過來影響製造技術的發展，兩者互相影響，如「(筆者注：產婆車)特徵就是被稱為『大彎樑』的下彎弧度，這在當時來說，是很困難的技術。更重要的是，這款可以說是早期專為女性騎乘者設計的車」<sup>1</sup>，《單車失竊記》中有大量關於腳踏車發展的記載，其中就提到了產婆車的生產，是女性需求催生了這樣的設計，而達成這設計的技術使這樣的要求可以成真，同時也讓腳踏車的型號又多了一種新的款式。因此，從物品的「演變史」和技術發展可以反映出一個時代的面貌。中華商場販賣各種商品，也就牽涉到多種製造和修補技藝，在吳明益早期以中華

<sup>1</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 128。

商場被背景的小說中，就可以發現工匠的身影。〈午後〉這一篇作品中的部分篇幅呈現了商場剛落成不久，一個鞋匠在製作皮鞋的過程。



縫鞋底時吳耕豪的額頭變得油亮油亮，靠近他的時候你會感到一股熱氣和微微的鼻息聲。那雙眼睛裡頭有一點光，全身的氣力都集聚在那兒。吳耕豪縫鞋的時候更像一個針灸師傅，每一針都下得斟酌、詳細，仿佛歪了就會取走那雙鞋的性命似的。……現在吳耕豪拿起刮刀，又變成雕刻家了。……吳耕豪時而把鞋舉起對著光細細端詳，時而低著頭刷刷地搓磨著，一分一分，是時間也是鞋底的厚度磨損著、計較著。計較再磨合、磨合又計較。終於，吳耕豪的嘴角彎成一個弧度了，那微笑太輕也太快，只能算是半個，並沒有任何人看見。<sup>2</sup>

作者把鞋匠製作皮鞋的過程描述得就像是個藝術家專注在創作上，即使無人在旁圍觀，也不確定鞋是否可以賣得出去，鞋匠仍然每個步驟都仔細完成，展示出他對自己的工夫和作品的負責，所以在最後完成時感到滿足，這樣的描述顯示出作者對這些小販的技藝的肯定，即這些攤販的技藝其實就是一種藝術，值得尊重。

對於技藝的讚賞和肯定態度也延續到吳明益之後的小說作品中，《天橋上的魔術師》就以兒童的視角描繪了沉浸於手藝中的工匠們。

有時候我看著爸的眼神，覺得好像他在處理的不是一把鑰匙，而是更重要的什麼似的。……我認為我爸要是沒有當上鎖匠，說不定就成為雕刻家了。我不知道這麼說對不對，他凝視著鑰匙的神情，洋溢著他面對生活中其他事物，我未曾見的熱情。<sup>3</sup>

我小時候非常崇拜他一隻眼睛戴上放大鏡，用檯燈照著小小圓圓的錶心，拿著不可思議的細小工具，靠在那張桌上修鐘錶的神情。仿佛有什麼神聖、

<sup>2</sup> 吳明益：〈午後〉，《虎爺》，頁 95-96。

<sup>3</sup> 吳明益：〈石獅子會記得哪些事？〉，《天橋上的魔術師》，頁 74。

宏大的事物躲在那些齒輪和齒輪之間，而他是唯一可以把那些撥弄回原位的人。<sup>4</sup>



但唐先生舉起剪刀的那一刻（真的是「舉」起剪刀，因為他把剪刀拿到耳畔左右的高度，就好像要聽剪刀講什麼話似的），身影簡直就是二十幾歲的年輕人一般利落。那動作就像身體要唱起歌來一樣，而我也真的仿佛聽見了什麼音樂似的。……一切裁剪就緒後，唐先生坐在他的裁縫機上，開始踩起踏板，組合起布料，就好像鋼琴家坐在巨大的演奏鋼琴前的畫面一樣。

5

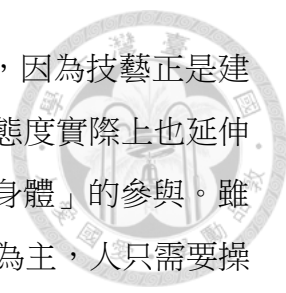
從兒童單純的視角來看，可發現這些工匠在製作物品時都極度專注，散發出跟平常不一樣的光彩，打動了同樣在認真觀看他們的人。正是由於他們認真對待在他們手中成型的物品和對於自己的技藝所展現的熱情，物品已不單純的只有物質的意涵，同時也承載了工匠們的精神。雖然這些成品與一般所認知的「藝術品」有所距離，但是這些物品確實有屬於自己的美感和「創作者」所投入的精神，所以價值值得肯定。吳明益常將這些工匠類比於藝術家，並且通過他人觀看的視角，表達出觀看者崇拜和欣賞的目光，由此即可看出吳明益對於這些體現在我們周遭但又常被忽略的技藝的肯定。這些物品在小說中的出現雖然只是曇花一現，卻是重要的道具，是作為通向技藝的討論的必然存在。

《單車失竊記》中提到，「至於工夫跟技術的差別在哪裡？我爸的說法是，做出來的東西要有『精神』（tsing-sîn）」<sup>6</sup>，這邊所提到的工夫也就是技藝，筆者認為作者所強調的技藝與技術的差別，就在於製作者對於製作的物品的態度。所謂擁有技藝之人，他們比掌握相關製作技術還多了一層，那就是熱愛自己所作之物。於他們而言，那並不只是維持生計的一技之長而已，那也是他們的抱負與自信所在，所以他們認真學習和對待每個步驟與細節，有著扎實的基礎，毫不含混對待每一件在他們手上的物品。因此，這些成果就像是他們的延伸，也就有了「精

<sup>4</sup> 吳明益：〈一頭大象在日光朦朧的街道〉，《天橋上的魔術師》，頁 98。

<sup>5</sup> 吳明益：〈唐先生的西裝店〉，《天橋上的魔術師》，頁 179-180。

<sup>6</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 205。



神」。技藝指涉的不只是牽涉手工的技藝，還包括了人生經驗，因為技藝正是建立在長期工作經驗的累積和面對作品的態度上，而對於工作的態度實際上也延伸到面對人生的態度。此外，筆者也認為技藝強調「人」或是「身體」的參與。雖然技藝與技術同樣需要工具的幫助，但是技術多是以工具/儀器為主，人只需要操作儀器，而技藝則更強調人的投入，以工具為輔，將自己過去所學的知識和累積下的經驗傾注到物品上，因此物品帶有師傅的意志與精神，具有獨特性，與工廠以儀器大量生產出來的物品不一樣。「手工藝品的魅力來自它曾經過某個人的手，而此人的工作仍留痕其中：這是某個曾經被創造過的東西的魅力（也就因此它是獨一無二的，因為創造的那一刻，無法回復）」<sup>7</sup>，這些物事因為師傅投入其中的精神而具有獨特的意義，是有靈暈（aura）的作品。有些師傅更會主動在物事上留下自己的印記，

另一件讓我印象深刻的事是，唐師傅會在西裝的袖口附近的襯裡簽名。我不認得他簽了什麼，但那個動作確實是意味著這件衣服是我做的這樣的意思。不知道為什麼，那個動作至今讓我覺得很是莊嚴。<sup>8</sup>

作品上的簽名具有深刻的意義，因為可作為作品真確性的證明，為作品與師傅之間的關係附上證明，展示了師傅對於自己作品的滿足和負責任的態度，所以具有莊嚴的意義。即使使用者並不是師傅，從此這件物事還是跟師傅有了剪不斷的連接，更顯簽名的莊嚴與意義。

吳明益不只在小說中處處展現出他對於技藝的讚賞和肯定態度，他甚至還將技藝作為建構小說的元素，因為前一章所討論的說故事即是一門技藝。

可以說，它（筆者註：講故事）本身是一種工藝的交流形式。講故事不像消息和報道一樣著眼於傳達事情的精華。它把世態人情沉浸於講故事者的生活，以求把這些內容從他身上釋放出來。因此，講故事人的蹤影依附於

---

<sup>7</sup> 尚·布希亞著，林志明譯：《物體系》，頁 84。

<sup>8</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 101-102。

故事，恰如陶工的手跡遺留在陶土器皿上。<sup>9</sup>



如前一章所討論，作者擅長以說故事的方式將各短篇小說或是長篇小說中的各個環節給串聯起來，互相呼應，成為一個完整的故事，傳達主題於讀者。此外，《天橋上的魔術師》更可見作者對於技藝的運用。《天橋上的魔術師》以魔術師作為串聯全書短篇故事的樞紐，而魔術師正是一種需要技藝的行業，因為雖有各種道具的輔助，魔術講究的是負責操演的魔術師的工夫，少了魔術師的技巧和魔術師對於魔術的「信任」，魔術便不成魔術，因為無法說服觀眾。展示魔術需要道具，所以小說中出現的物事的其中一個功能，便是作為魔術道具，使魔術得以完成，如〈天橋上的魔術師〉中的小黑人、〈石獅子會記得哪些事？〉中的鑰匙、〈金魚〉中的金魚、〈鳥〉中的黑白文鳥和〈流光似水〉中的霓虹燈等。藉由魔術的魔幻性質，吳明益得以建構出已不存在的中華商場，使人產生如幻似真的感受，也因此陷入中華商場的故事內。所以，這些物事在小說中的堆疊並不是毫無意義的，而是讓魔術這門技藝得以展現，成為推動情節發展的重要一環，是各篇短篇小說之間得以串聯在一起的重要連接點，使短篇小說即保有獨立性，但是整體上又能連接成一體，就像是由十篇短篇小說所建構而成的長篇小說。作者在說故事之餘又更進一步運用了魔術這門技藝，層層推進和展現技藝的作用。

縱然作者贊賞這些工匠的技藝，可是實際上這也是他為一個時代所寫的輓歌，因為如同說故事的傳統逐漸式微，注重技藝和需要技藝的時代也正逐漸流逝。講究進步和技術快速發展的浪潮影響了物件的生產方式和模式，也因而影響了技藝的發展。

說起來你最喜歡修的電器是已經跟不上時代的收音機，只是現在已經沒有人會把收音機拿來修了，只有少數蒐藏者會專程把當古董保存的機器拿來修理。<sup>10</sup>

<sup>9</sup> 本雅明：〈講故事的人〉，頁 103。

<sup>10</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 83。



我媽死後不久電子錶就開始風行了，我爸只好到天橋上擺了一個賣廉價電子錶的攤子。他星期一的時候會把所有的錶調到同一個時間，然後一個禮拜以後時間又都變得不同了，得再調一次。他不再替客人修錶，根本沒有人要修那樣的錶，因為太便宜了，壞掉再買一隻就好。<sup>11</sup>

就我的記憶裡，唐師傅不像商場其他師傅後來裁布都用裁斷機，他始終堅持手工。<sup>12</sup>

如之前引文中所提及的見證到技藝的光輝的小孩，一些小孩也見證了技藝的流逝。物品的意義與價值是在與其他物品的關係中所建立的，所以才有了所謂的物體系，上文所提及的收音機與鐘錶正是由於技術進步有了競爭和替代品，而逐漸失去價值和被淘汰，但是被淘汰的不只是那個器物，還有和器物相伴而生的技藝。為了可以獲得最多的利潤，生產商推出可以大量製造的替代品，而另一邊廂，使用者則因為價錢低廉而對物品不再那麼講究，之前價格較為高昂的物品對他們失去了誘惑力，兩邊的衝擊下，原本利潤較低的物品自然會被邊緣化，乃至淘汰，在這樣的夾縫之下，技藝的發展自然也跟著萎縮。一旦某件器物的使用者減少，那掌握跟這物事相關技藝的人也會跟著變少，因為縱然工匠有再大的熱情，沒有了可以讓他傾注心血的對象，技藝也無法施展，只能就此擱置，也無法再傳承下去。反過來說，若沒有懂得相關技藝的人，物件也無法繼續保存，終究會因毀壞而無法再使用，真正被淘汰。隨著科技發展，物品生產線更多的使用各種儀器，對人的參與要求越來越低，人只需要懂得操作儀器，而不需要熟練的技藝。〈流光似水〉中也提到了以微縮模型來拍攝的技術已經逐漸在 20 世紀被電腦 CG 取代，這意味著可能更少人願意去學習製作微縮模型這門技藝，「勞力」的比重正在降低，「腦力」則更被看重。《單車失竊記》中的程和小夏可以從早期的幸福牌腳踏車的細節上感受到師傅的「精神」，仿若有「觸電」的感覺，也就像是有靈韻一般，但是由機器大量生產的器物難以再讓人感受到師傅的「精神」，因為師傅並沒有真正參與其中。這樣的物品是否還有自身的「美感」和與人的連結？

<sup>11</sup> 吳明益：〈一頭大象在日光朦朧的街道〉，頁 100。

<sup>12</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 101。



在講究速度與利益的現代化社會中，技藝處於相對劣勢，因為製作所需要的時間較長，利潤也較低，<sup>13</sup>導致技藝越來越不受重視，乃至工匠本身的態度和價值觀也動搖了。

認真說來我的家族和商場的鄰居都是老實的莊稼漢，這樣的人通常應該都具備有可愛的本質。……那種可愛的本質直到他們到台北後學了手藝都還保有著，但就像青春一樣，總有一天會消失……他們在這個以誇張的速度成長的城市，終於變成了每天工作超過十二小時的生意人——從裁縫師傅變成西裝店頭家，從鞋匠變成鞋店老闆，從麵攤小弟變成飯館頭家。不曉得從什麼時候開始，我有一點不相信這些叔叔伯伯，舅舅阿姨，以及老鄰居們。也許是因為我發現他們在變成老闆以後就把餛飩愈包愈小（或在餛飩湯裡有意無意地少放一顆餛飩），把合成皮鞋當作小羊皮賣……<sup>14</sup>

這段小說的引文具體地指出了商場居民的價值觀在講究成效和利潤的城市中的轉變，他們由老實的商人或是師傅變成了講究利潤的商家，放棄對於自身技藝和產品的堅持，因為他們當前看重的是從交易中所能獲得的回酬。手工製作意味著只能小量生產，導致利潤減少，因此技藝，尤其是這些在庶民生活中默默體現的技藝更被邊緣化。雖然仍然有堅持技藝的工匠們如〈唐先生的西裝店〉中不用裁斷機而堅持手工裁剪西裝的唐師傅，但是這些人都是屬於少數，社會上更多的是重視成效和利潤的商家，甚至就連像唐師傅如此堅持原則的人在失去象徵著他在技藝上的知音的貓後也變得洩氣，隔年就死了，隱喻著如果沒有人懂得欣賞，那工匠們也難以堅持。技藝的流逝就隱喻著社會價值觀的轉變。「但我也同時打從心底喜愛他們這些小奸小惡的本質，我喜歡他們在賺錢時味著一丁點良心時那種興奮、滿足、油光滿面的表情」<sup>15</sup>，這些人的選擇無所謂對或錯，加上這些小商家們賺取的都是一些比較小的利潤，而他們也只是受到社會快速發展而逐漸形塑出

<sup>13</sup> 現代有以手工製作為品牌特色的高端產品，但這與小說中所展現的日常生活中可見的技藝有所區別，因此暫且不論。

<sup>14</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 99-100。

<sup>15</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 100。

的「金錢至上」的價值觀所影響的一群，只為了在社會上存活下來而改變，因此小說並不是以批判的態度來對他們作出指責，而只是藉由他們指出社會價值觀受到時代發展的影響而轉變的現象和因此所導致的一些結果。



《天橋上的魔術師》瀰漫著一股懷舊但又沉重的氛圍，只因故事中的主要場景和很多人物都已消逝，而這也包括了技藝。〈石獅子會記得哪些事？〉中身為鎖匠的父親在「我」小時候就教他打造鑰匙的方法，但是卻不願在「我」長大的時候教他更困難的打鑰匙的訣竅，只因他認為鎖匠沒出息，寧願「我」多讀一些書；〈一頭大象在日光朦朧的街道〉中的鐘錶師傅最終卻因沉迷於賭博與酒精而無法再修鐘錶；〈唐先生的西裝店〉中的唐師傅在失去象徵著懂得欣賞他的技藝的貓後孤寂死去；〈流光似水〉在一開始就交待了模型師阿卡已經病死，所以這個故事的主人翁一直都是缺席的，留下的是一個未完成的，目前已不存在的中華商場的模型；就連那個串聯起所有故事的魔術師也過得落魄，雖然小朋友對他的魔術好奇不已，但是都對他帶有一絲畏懼之情。《睡眠的航線》中的三郎在小說一開始就處於失蹤狀態，中華商場的沒落也早已透露出他的技藝受到了威脅，沒什麼發揮的空間，而《單車失竊記》中的主角也只能找老師傅來修理老鐵馬，因為年輕師傅並不熟悉老鐵馬。從吳明益的小說中，可發現技藝常處於失落狀態，並未見傳承，甚至懂得欣賞之人也在逐步減少，都在預示著這些技藝終將消逝的命運。時代和科技發展不會停下前進的腳步，而物事在這情況下無可避免的受到影響，或被淘汰，或被更新，而這也連帶影響了跟物事相關的技藝，因為技藝跟物事是相伴而生的。吳明益是在為這些充滿「美感」與「精神」的物事哀悼，同時也展現了這現象背後最關鍵的一點，那就是時代價值觀的改變。

為了讓西裝貼客人的身，在縫衣的過程裡要用熨斗來「掠（liáh）」線條，那個熨斗的熱度以及濕度都很難拿捏，「傷澹（tâm，濕）、傷焦（ta，乾）攏袂使」。但更難的是操作熨斗的力度，在推動的時候，心底要想著當初替客人量身時的手的觸感，要把那個感受重現在布料上。<sup>16</sup>

<sup>16</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 205。

即使做的是便宜的大學生外套，縫好以後遞給爸檢查，他就會就著燈光看一遍，就好像檢查寶石一樣。……袂使清彩（tshìn-tshái）。唐師傅用不太熟練的台語，跟還是學徒的爸這麼說。<sup>17</sup>

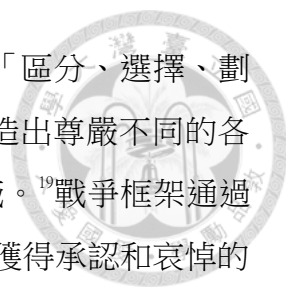


過去的工匠在維持生計的同時，對自己所製作的物品也有很大的熱情和要求，會顧念將來使用之人的需求，也從物品的完成中獲得滿足感和自信。如從引文中所看到的，真正的師傅會注意每個步驟的小細節，而這些小細節正是蘊含了師傅的工夫和經驗的所在，他們也不因怕浪費時間而隨意應付，反而時時將要顧客放在心中。這種面對工作，乃至於人生的態度值得學習，可是在如今利益至上的時代，物品的完成只是為了獲得營利，也很少再將使用之人的需求放在心上，甚至就連使用之人對於物品也不再講究「美感」，只想要以更便宜和更快速的方式得到該物品，兩方面都顯示了人與人之間的關係越來越疏離。社會的進步無疑也帶來了很多的便利，可是人們對於物事，乃至於人的態度也有了很大的改變。沒有教導和學習的人，又或是物品的汰換導致技藝難以保留和傳承，不只手工意義上的技藝和經驗逐漸消逝，也少了人生經驗的交流與分享的方式，社會整體上在面對生活的態度和價值觀上也大有轉變。通過物品的轉變和相關技藝，吳明益展現了隨著時間流逝而改變的時代價值觀和他對於這樣的變化的追悼之情。

## 第二節 揭開被遮蔽的戰爭歷史：老鐵馬、照片、武器、動物園內動物

在吳明益的小說中，其中一個突出的題材就是二戰歷史。在前一章我們已經討論過，子輩如何以父輩的個人物件為線索，去追溯父親的過往，進而接觸自己未曾經歷過的二戰歷史，側重的是物品與所有者的緊密關係和物品對於個人的意義，凸顯子輩與父輩之間的連結。在這一節中，筆者則將針對承載二戰歷史的物事做個較全面的討論，是以二戰歷史作為一個整體來看待，並探析作者對這段歷史的態度。在處理戰爭歷史和相關議題上時，「戰爭之框」可作為一個有效的切入點。汪宏倫曾在文章中梳理了「戰爭之框」（frames of war）這個概念的來源，即分別為由朱迪斯·巴特勒在同名之作所提出和 Goffman 在《框架分析》中所承襲

<sup>17</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 209-210。



的社會學中的「框架分析」的傳統。<sup>18</sup>巴特勒認為框架也就是「區分、選擇、劃分經驗，使之滿足戰爭需求的伎倆」，而這樣的戰爭框架會塑造出尊嚴不同的各類生命，並試圖控制和影響民眾對各類生命產生不一樣的情感。<sup>19</sup>戰爭框架通過視覺和概念層面上區分了有資格受到珍視和哀悼的生命與無法獲得承認和哀悼的生命，因此每個生命的價值是不平等的。汪宏倫指出 Goffman 認為任何社會都存在一些基本框架，而人們就透過這些基本原則來認識世界和組織自己的經驗，這樣世界才會產生意義。基本框架並非固定的，而是可以經過再一次的框構過程而轉化。汪宏倫以這樣的思考作為理解「戰爭之框」的基礎，認為「戰爭之框」包含兩種意涵，「第一種意涵指的是戰爭所創造出來的結構框架，第二種意涵則是指人們藉以界定、理解、詮釋戰爭及其遺緒的認知框架」<sup>20</sup>，雖然內容不完全相同，但是這兩種意涵是相關的。根據這些詮釋，可以發現「戰爭之框」具有認識論色彩，強調的是理解和詮釋戰爭經驗及遺緒時所依循的基本原則。戰爭之框的論述有助於我們更理解小說中的人物的經歷和立場，因此筆者將以「戰爭之框」作為其中一個討論的切入視角。

如同戰爭之框所提示的，同一場戰爭會因立場和詮釋的不同而出現不一樣的戰爭之框，而針對二戰，日本所持的是「大東亞戰爭之框」和後來的「太平洋戰爭之框」；中國所持的是洗刷國恥的戰爭之框；台灣的情況相對複雜，但大致可說是從大東亞戰爭之框到抗日戰爭與國共內戰之框。<sup>21</sup>日本發動戰爭時，台灣還是在日本殖民統治下，因此無論是自願或被迫，人民都還是得接受大東亞戰爭之框，參與到日本的大東亞聖戰中，《睡眠的航線》中的三郎、《單車失竊記》中的父親和巴蘇亞就是以台籍日本兵的身份參與到戰爭中。但是台灣人民的戰爭之框在日本戰敗和歸為國民政府執政後就顯得有些無所適從，甚至是不合時宜，因為國民黨政府所主張的是抗日戰爭之框。國民黨政府忽視台灣曾被日本殖民的事實，以中國民族主義為本位，要求人民接受抗日戰爭之框，以確立台灣人的中華民族認同，並且彌合台灣人和中國人在戰爭記憶上的衝突。框架的強勢轉換，導致曾

---

<sup>18</sup> 汪宏倫：〈東亞的戰爭之框與國族問題：對日本、中國、台灣的考察〉，收錄於汪宏倫編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》（台北市：聯經，2014年7月），頁165-167。

<sup>19</sup> 朱迪斯·巴特勒著，何磊譯：《戰爭的框架》（鄭州：河南大學出版社，2016年7月），頁75。

<sup>20</sup> 汪宏倫：〈東亞的戰爭之框與國族問題：對日本、中國、台灣的考察〉，頁167。

<sup>21</sup> 詳細論述可見汪宏倫：〈東亞的戰爭之框與國族問題：對日本、中國、台灣的考察〉，頁174-210。

經作為日本兵而戰的台灣人心理受到衝擊，因為他們必須轉而承認過去認知上的大東亞聖戰之框的框外敵人與自己是戰友，並且都是屬於抗日戰爭之框的框內的人，這樣的轉變過大也過於突然。「但我們真的是戰勝國？真的不是俘虜嗎？那時三郎常想像檢查的高大美軍，用鄙視的眼神把那張『自治會』的證件撕去，問：誰能證明你不是日本人？」<sup>22</sup>，他們瞬間從戰敗的日本俘虜，變成了戰勝的福爾摩沙人，而唯一能證明他們身份的證件是如此薄弱，不得不讓他們覺得不踏實，甚至是迷茫和自我懷疑。

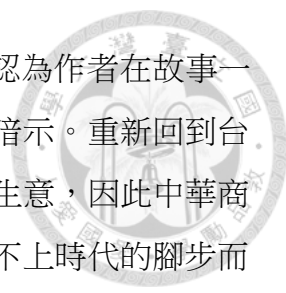
紙條上面用漢字寫著「此人已確實移交中華民國政府。二、此人已除去日本國籍，並入籍中華民國」。中國軍官發給他們每人一張火車票，並說這張火車票可以搭車到鐵路所到之處的任何一站，但只能坐一次。就這樣的一張紙一張票，少年們被「歸還」了。<sup>23</sup>

他們並沒有自己的選擇權，身份只能被政權所擺佈，一張單薄和脆弱的紙就將他們的身份給確認下來，看似兒戲，但這張紙確實蘊含著重要的意義，是他們國籍的依據，無比沉重。就這樣戲劇性的，又或者說其實正相反，是如此平淡的，他們的身份因一張紙而轉換，同時也意味著過去的戰爭之框不被承認，他們曾為日本而戰的事實變成是「不正確」的，被政府所無視，因為並不符合政府所主張的框架。從這，我們便可理解為何書中曾作為台籍日本兵的人物都是沉默的，不太願意，甚至是完全不曾向自己的親人提起過這段經歷，只因為這段記憶在事後並沒有被接納和承認，是不可說和需要被掩蓋的過去。過去的存在在社會上不被承認，只能在靈魂深處不斷困擾他們，影響他們往後的人生，導致他們也無法真正成為抗日戰爭之框的框內之人。無論是哪個框架，他們都找不到自己的位置，即屬於，但同時也不屬於框內之人，因此他們也就無法獲得哀悼的資格。「無權受到哀悼的生命不可能逝去，也不可能遭到摧毀，因為他們早已處在死亡與毀滅的地位之中。在本體意義上，他們從一開始就是已死的『存在』」<sup>24</sup>，所以《睡眠的航線》和《單車失竊記》中的父親在故事一開始就處於缺席的狀態，因為從本體

<sup>22</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 264。

<sup>23</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 270。

<sup>24</sup> 朱迪斯·巴特勒著，何磊譯：《戰爭的框架》，頁 19。



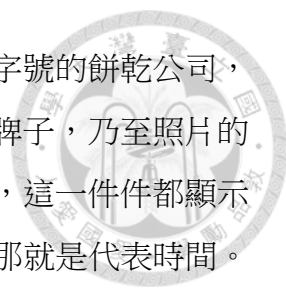
意義上來說，處於框外的他們實際上是「已死的存在」，筆者認為作者在故事一開始就交待他們已失蹤，正是體現他們的存在不被認可的最佳暗示。重新回到台灣後，他們努力回歸日常，在中華商場組織自己的家庭和經營生意，因此中華商場可說是他們展開第二生命的所在。但是，中華商場卻因追趕不上時代的腳步而被拆除，使他們的生命再一次遭到時代的打擊，因為快速發展的城市文明與戰爭一樣，同樣是壓迫個人命運的時代，人民都無從選擇，也無法獨善其身。筆者以為中華商場的拆除隱喻的正是時代戰爭所給予他們的打擊，導致他們的生命繼二戰之後再次被否定，存在的意義隨著中華商場的拆除而消失，所以他們也只能消失（失蹤）。

縱然他們的存在被遮蔽，可是不代表他們就能從此跟那段時期告別，他們依然深受戰爭創傷的困擾，這段歷史也不能就此被抹掉，依然影響著戰後的社會，就像是《單車失竊記》中的老鄒和阿巴斯所進入的仿佛被凍結時空的地下室。老鄒所飼養，並相信是日本兵所化而成的白頭翁引導老鄒到建築物的地下室，讓他和阿巴斯體驗那場如夢如幻的經歷。巴舍拉認為家屋意象的地窖和陰暗角落指涉的是非理性、恐懼感和對黑暗、密謀、暴力威脅的不信任感，<sup>25</sup>由此延伸，地下室顯然也有地窖的意象，指涉非理性和恐懼感。通過那群手持各種兵器、擁有不同程度的殘破身體的魚人處在那被凍結的時間和空間中，其所帶出的訊息就是戰爭並未真正結束，因為戰爭所帶來的暴力、恐懼、創傷仍深埋在地下室（心靈深處），以非理性的方式不時侵襲著當事者，而二戰這段歷史也仍隱然對社會和下一代產生影響，並沒有隨著戰爭結束就完結。因此，這段歷史需要被揭開與面對，而承載著二戰歷史痕跡的物事正為遮蔽的歷史留下記錄和證明，可以作為揭示這段歷史的開端。

《睡眠的航線》中的陳以父親留下在掬水軒餅乾盒內的「留日高座同學會」的通訊錄、父親穿著軍裝所拍的照片和少年工在日本的經過路線的地圖為引子，接觸二戰歷史；《單車失竊記》中的小程和阿巴斯則主要通過老鐵馬來認識二戰，這些物品都帶有跟二戰相關的資訊，並且還有一個重要的特點，那就是這些物品

---

<sup>25</sup> 加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師，2003年），頁29,80-84。



都是較為老舊的物品，都是如今相對少見的物品。掬水軒是老字號的餅乾公司，是當時流行和普遍可見的餅乾牌子，腳踏車也是以前的款式和牌子，乃至照片的攝影方式也跟如今有很大的區別，是以攝影棚內的布景為背景，這一件件都顯示了這些物品是來自於過去之物，而這些舊物有個重要的功能，那就是代表時間。布希亞認為古物的在場會攪動現時的線性時間，因為其作為時間記號，提醒著我們它是曾經存在之物，影射著過去的時代，<sup>26</sup>雖然這些父親所留下的物品還稱不上是歷史悠久的古董，但無可否認的是，它們確實是更為老舊和現如今已較少見的物品，因此也具有作為指涉過去時間的功用。「『歷史』的延伸義，總要人覺得過分突出、明顯無比。古物總有點舞會壁花的味道。再怎麼美，總是有點『怪怪的』」<sup>27</sup>，古物在現時各種物件中總會顯得特出，融不進整體中，因為它不只存在於現時，還指涉著過去的存在。當小程身在阿布收藏各種舊物的倉庫中時，他即感覺到時間感有了變化。

我把它拿靠近鼻子的時候還嗅得到紙炮的煙硝味，這味道竟可能持續那麼久嗎？還是我的幻覺？或者是因為身處阿布洞窟的原因？待在這裡頭，我覺得似乎沒辦法平穩地呼吸，這房子裡的時間感與氣息跟外面的世界截然不同。<sup>28</sup>

這正是舊物的作用，以本身所擁有的時間感和歷史感攪動人對於時間的感受，將人帶回到過去的時間。作為子輩的敘事者的現時線性時間正是被舊物所蘊藏的時間感所打斷，反而循著這些物品的線索反溯去挖掘歷史，退回到過去的時間。

作為一個時代的產物，物品有「保存」其時代的功能，<sup>29</sup>阿巴斯在騎老鄒的腳踏車時，發現那輛腳踏車有一些特殊的設計，但他不以為然，之後結合父親所留下的敘述和他後來所搜集到的資料，他才赫然發現老鄒的腳踏車有很大的可能性就是銀輪部隊的「日の丸號」，而那個特殊設計推斷是為了放步槍所使用，這輛

---

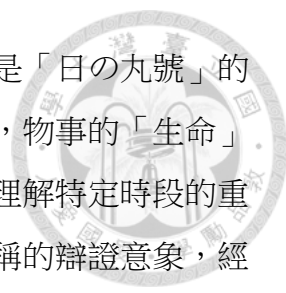
<sup>26</sup> 尚·布希亞著，林志明譯：《物體系》，頁 81-84。

<sup>27</sup> 尚·布希亞著，林志明譯：《物體系》，頁 82。

<sup>28</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 33、34。

<sup>29</sup> Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》，頁 191。





腳踏車的存在正印證了銀輪部隊的存在和那段戰爭的歷史，也是「日の丸號」的留存讓阿巴斯和小程得以有機會接觸那段歷史。只要保管得當，物事的「生命」會比人來得更長，而物品本身包含設計、材質、功用等可以是理解特定時段的重要參考，具有意義。這些物品所承載的歷史，即成了班雅明所稱的辯證意象，經由它看見過去，也就是被遺忘的東西被重新記起的時刻。<sup>30</sup>辯證意象「即是過去時代的凝聚，又蘊含著未來的拯救」<sup>31</sup>，過去和現在匯集，敘事者得以認識過去，並藉由過去重新審視現在和未來。父輩穿著日本軍裝所拍下和留下的照片也具有很重要的歷史意義，在上一章我們已經討論過照片和死亡有所聯繫，其中一方面是可以保留死者的照片以為懷念。同樣留下穿著日本軍裝拍下照片的陳的父親和巴蘇亞，前者生死未卜，後者則是自殺死了，可是無論他們是否真正已經死亡，他們在本體意義上卻都是「已死的存在」，而這方面跟政治時局有很大的關係，是一個時代所留下的遺憾。吳明益在討論攝影的散文集內指出法國電影評論家克里斯蒂安·麥茨（Christian Metz）認為攝影和死亡在三個方面有所聯繫。

首先，我們總是保留死者的相片以為懷念；其次是，所有留在影像裡的時刻都已永遠地過去了、死了，我們的一生中總在向所有照片裡的時間告別。而第三點則是，照片是誘使我們進入另一個世界、空間的工具。我們重返死者猶在的氣味、音容、步伐的空間，就靠那薄薄的平面，仿佛我們離開了活著的時空，進入了死者的世界。<sup>32</sup>

從隱喻而言，父親當台籍日本兵的歲月是當時的政府極欲抹殺的一段歷史，他們是被消除的存在，也可說是已死的存在，可是父親並未曾真正跟那段時間告別，就像是那地下室一樣，戰爭記憶仍深埋在心裡。照片正為那段歷史留下了證據，讓人見證與進入照片所指涉的時空，照片的重新出現象徵著過往的歷史總會有被揭開的時候。通過照片，後代才得以知道台籍日本兵的存在，甚至還能親眼見到這群少年的面貌，更能體會到在如此年輕的歲月就被迫投入到戰爭中的悲哀。

---

<sup>30</sup> Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》，頁 180。

<sup>31</sup> 楊小濱：《否定的美學：法蘭克福學派的文藝理論和文化批評》（台北：麥田出版，2010 年），頁 95。

<sup>32</sup> 吳明益：《浮光》，頁 58。

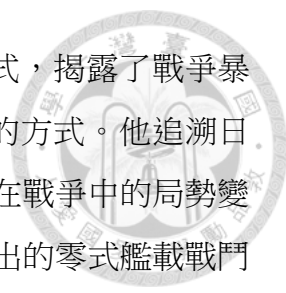


除了為了治療睡眠障礙，《睡眠的航線》中的敘事者也是為了追隨父親的腳步才到了日本。由於父親作為少年工的身份，陳依循父親所留下來的地圖上的路線，基本上都帶有二戰的痕跡，如曾經作為後勤軍火工廠的大和市、被轟炸過的旅舍、展示著穿著軍裝少年的照片的攝影店、豎立著「太平洋戰爭戰歿少年之慰靈碑」的善德寺、幾乎曾被戰火完全摧毀的名古屋市和前身為在美軍空襲中被炸毀的真福寺的大須觀音寺。雖然這些地方目前都已回復平靜，戰爭仍是在這些建築上留下了痕跡和各個等待被理解的故事，這些建築和地方正是戰爭的見證者。雖然日本是發動戰爭的國家，但是這並不表示日本本土就可以逃過戰爭的炮火攻擊，日本人民同樣因為戰爭而受苦，無人能在戰爭中全身而退。城市被無差別轟炸，就連象徵慈悲的觀音都被迫「見證」殺戮的進行，就如同南京回贈給日本以示友好的千手觀音像在名古屋市因為戰火而受損壞，無法「自救」，也無法保佑人民、城市免受炮火攻擊，只能眼睜睜看著一切發生，而日本基於南京大屠殺而送給南京以示安撫的十一面觀音像也只能看著日本接下來的進攻，甚至後來在文化大革命時被毀掉了。佛像的存在和受損更是凸顯出沒有任何一方可在戰爭中被豁免而不受傷害，戰爭即殺戮，即使是勝利的一方也必須付出代價。作者密集的讓這些承載二戰歷史的地方相繼出現，得以讓地方之間彼此呼應，共同塑造出了充滿戰爭歷史感的氛圍，讓親自到這些地方的陳感受歷史所留下的氛圍，對二戰多了一層認識和體會，因為有些情感只能在特定場所才能存活<sup>33</sup>。除了親臨現場，敘事者也需要二手資料以填補他對於這方面的空白。資料的鋪排讓部分研究者認為是小說的缺點，但筆者認為這些長篇大論有改變小說敘事時間的流速的作用。資料的鋪陳讓敘事時間緩下，乃至於停滯，讓敘事者和讀者得以從不斷前進的線性時間中逸出，回過頭去認識和審視歷史，這可說是作者的博物書寫的作用之一。因此，大量的物事和相關的資料實際上是在互相作用，目的都是為了引導敘事者回到過去的歷史中。

戰爭即殺戮，所以提到戰爭就勢必會涉及武器，「說起來武器是戰爭裡最實在的東西，它和死亡人數、損傷人數在所謂的歷史上，都會化成一個數字讓人便於

---

<sup>33</sup> 吳明益：《浮光》，頁 105。

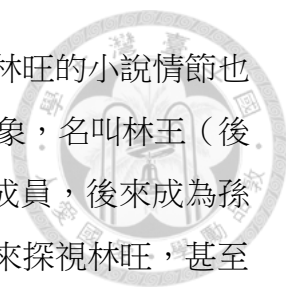


記憶、背誦。」<sup>34</sup>武器是暴力的象徵，也是人們記錄戰爭的方式，揭露了戰爭暴力的本質。《睡眠的航線》中的陳也是藉由武器作為理解二戰的方式。他追溯日本製造戰鬥機的歷史，也從中看出日本製造技術的演進和日本在戰爭中的局勢變化。此外，戰機的設計也體現出民族性格特色，如日本所設計出的零式艦載戰鬥機為了減輕飛機重量而降低飛行員安全措施的要求，這表示飛行員必須有作出犧牲的心理準備，這樣的設計決定對西方來說是非常罕見的，但這對於以為「現人神」殉身為榮的民族來說卻是可以被理解的。由此，便可見物事蘊含著大量資訊，只待後人發掘。轟炸機也是構成三郎的戰爭記憶的重要組成部分，因為他是被分發到製造飛機的生產線上其中一名少年工，乃至基於資質不錯，還被教導修理飛機上各種機械系統的技巧，對於少年工來說是莫大的肯定，因為這是和組裝飛機同等重要的任務，也是因為這個緣由，三郎得以掌握了修理電器的技藝，並且在將來還成為他養家的方式。美軍以 B-29 奪取了大量敵人的性命，對日軍形成很大的衝擊，三郎也活在 B-29 隨時空襲的陰影下，但諷刺的是，他在某種程度上也是因為 B-29 而獲得了他當時的生存價值和他以後賴以為生的技藝，因為他的任務正是要組裝出能與 B-29 相抗衡的戰機。戰爭結束後，已無法拋棄的技藝就像是那無法磨滅的戰爭記憶一樣，一直纏繞著三郎，也隱喻著戰爭暴力的一面，強勢介入了參與者的生活。

除了物件，吳明益還藉由動物園和園內的動物來敘說戰爭歷史。《單車失竊記》述說了由於戰爭爆發，動物園當局擔心空襲會毀壞動物鐵欄，導致大型或是兇猛動物逃出牢籠，對人的性命造成威脅，因此便決定處決部分動物，而靜子喜愛的動物也在一波波的處決中失去生命，甚至它們的肉之後還被食用，只因在缺乏物資的戰爭時期可被充作食物。這段歷史是真實可考的，在被處決的動物中也不乏一些明星動物，因此若追溯動物園發展史和這些明星動物的身世，實際上便可接觸到二戰歷史。<sup>35</sup>穆班長和巴蘇亞都曾經在戰爭中和林旺（也就是 Ah Mei、阿妹）有所接觸，並且也都不約而同在戰後的圓山動物園重遇林旺。兩人面對林旺時都非常動容，因為林旺是他們在戰爭中的夥伴。雖然林旺會喚起他們對於戰爭的記

<sup>34</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 198。

<sup>35</sup> 徐聖凱撰述：《台北市立動物園百年史》（台北：北市動物園，2014 年 10 月），頁 89-92。



憶，但是仍活著的林旺同時也撫慰了他們的心靈。這一段有關林旺的小說情節也是有所根據的，因為圓山動物園確實有一頭在 1954 年入園的大象，名叫林王（後改名成林旺），是日軍於二戰期間在緬甸用來運送物資的象隊成員，後來成為孫立人將軍的戰利品，送入圓山動物園。入園後，不時會有老兵來探視林旺，甚至定期聚會，<sup>36</sup>可見他們將林旺當成戰時的戰友，寄託了他們對於戰時的回憶和情感，就像是小說裡的穆班長和巴蘇亞一樣。所以面對戰後的動物園和林旺，穆班長、巴蘇亞和靜子回想起的仍是戰時的記憶，即使已有新的動物取代了舊的動物，靜子也仍是非常想念在戰爭中被處決的動物，動物園和園內動物是喚起他們過往記憶和觸動他們心靈的重要路標。

小說中的戰後一代以各種歷史資料作為接觸二戰歷史的方式，可是陳也曾有以下的想法。

看起來像描述同一件事的報導，有時卻像在看不同事件似的。比如說在日本戰爭史上被稱為英雄的零戰，在美國的戰爭史上當然是完全不同的評價。而拿日軍所報導的擊落對方戰機的數量，跟美軍擁有的戰機數量一比，我們很清楚的知道那裡面充滿著謊言，哪有那麼多飛機可以被擊落？在離開現場之外，我們很難判知哪一篇文章更接近事實一點。<sup>37</sup>

我混亂毫無目的地想像著，由於沒有經歷過戰爭的原故，我從書上讀到的文字與圖片所想像的戰爭必然是可笑的、片面、不真實的，就像小的時候跟鄰居孩子玩的戰爭遊戲那樣。不過讀到各式各樣對戰爭的描述而沉入想像時，我至少知道了學生時代在歷史課本讀到的戰爭描述，絕對不是戰爭的歷史。不論是哪一個黨派、學者主導的歷史課本，都離真正的戰爭非常遙遠。<sup>38</sup>

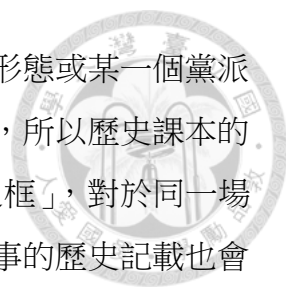
一方面由於未經歷過戰爭，因此通過閱讀資料來接觸戰爭的歷史，可另一方面卻也在質疑記載的資料的真實性，筆者認為看似矛盾卻有其道理所在。敘事者質疑

---

<sup>36</sup> 徐聖凱撰述：《台北市立動物園百年史》，頁 158-159。

<sup>37</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 183。

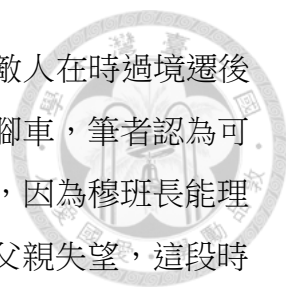
<sup>38</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 198。



歷史課本的記載是因為擔心歷史課本內的詮釋會被某一種意識形態或某一個黨派所騎劫，可是歷史課本是由人所編撰，那自然難逃立場的選擇，所以歷史課本的敘述會跟真正的戰爭歷史有所距離。如上文所提到的「戰爭之框」，對於同一場戰爭的詮釋會因為立場不同而有很大的區別，所以對於同一件事的歷史記載也會因為國籍身份而有很大的出入。此外，則是戰爭的複雜性和傷害程度遠不能通過文字所傳達，所以現有的記載都只能是局部的和片面的。縱然如此，並不表示就要全然放棄相關資料，因為畢竟這確實是理解歷史的其中一個有效管道。只是應該注意的是在閱讀相關記載時，需要保持判斷力和客觀的態度，也必須理解撰寫者的立場，而不是盲目接收。同時，也必須抱有謙卑的姿態，因為過去的人所經歷過的苦難並不是我們單純通過閱讀即可體會的，所以需要時時保持尊重和謙卑。從這個角度來看，即可理解為何敘事者在質疑歷史記載的同時，卻又通過閱讀來接觸未經歷過的戰爭歷史，因為那是必然的途徑，同時也是鍛煉自身思考的方式。

在《單車失竊記》中，近乎每輛被提到的腳踏車都讓敘事者和讀者得知新一段跟二戰相關的故事，如住在二高村並曾經擔任空軍地勤人員的老鄒、曾是台籍日本兵的父親、曾是銀輪部隊隊員而到緬甸作戰的巴蘇亞、曾經是蝴蝶工藝品女工的阿雲、參與過緬甸之役的穆班長、懷疑父親被謀殺的靜子等，他們的人生都在某一段時期跟腳踏車和二戰產生交匯，因此通過一輛失竊的腳踏車為引和串聯，他們的故事得以被敘說，二戰歷史也得以被揭示。所謂「失竊」，指的不只是實質的腳踏車，還有腳踏車背後所被隱藏的日治經驗，小程尋回腳踏車的過程則象徵著他重新挖掘這段被遮蔽的歷史。這些人物都經過戰爭的洗禮，帶著受傷的心靈度過接下來的日子，雖只是那個大時代下的小人物，他們的生命同樣值得尊重和哀悼。回看他們的經歷，年輕一代才能明白他們後來的觀念、想法和生活如何造就而成，而他們的轉變又是如何影響了自己，那了解後的年輕一代又該主張哪一套戰爭之框呢？又或是該如何看待戰爭呢？或許這正是吳明益了解父親的戰爭所思考的問題，也是他希望讀者可以思考的問題。

曾是台籍日本兵的父親與曾是中國軍的穆班長倆人在戰場上的立場是完全對立的，彼此都是戰爭之框外必須被消滅的敵人，但是都在戰爭中活下來的兩人卻



比親人更能理解戰爭對彼此所留下的創傷和影響，因此過去的敵人在時過境遷後卻因為有類似的經歷而能互相體諒。父親會托穆班長幫他照看腳車，筆者認為可以理解為他對穆班長並沒有憎恨，反而是認為穆班長值得信賴，因為穆班長能理解自己，所以可以放心把腳踏車交給他，而穆班長果然沒有讓父親失望，這段時間都在幫父親照顧腳踏車，並在最終成功讓腳踏車回到程的手裡。腳踏車的「轉移」隱喻著互相理解的可能性，父親的請求和穆班長的承擔顯示出了戰爭雙方在事後的和解。腳踏車的回歸也意味著子輩認識和承擔歷史的態度。除了父親和穆班長，老鄒和日軍的交往也展現了和解的姿態。老鄒在家裡發現了一副日本飛行員的眼鏡，繼而引來一隻他相信是日本飛行學徒兵所化成的白頭翁。老鄒是中國軍，恨透了日本兵，並且稱他們為「鬼子」，但是他卻趕不走這隻白頭翁，也狠不下心來扔掉那副似乎是把白頭翁帶來的飛行眼鏡，久而久之也就任由那隻白頭翁在他屋子內用飛行眼鏡築巢，甚至後來還和白頭翁變得親近，讓白頭翁帶他到二高村裡他所不知道的地方，因為二高村原本是日本「第二高雄海軍航空隊」的駐守地。他們的相處就像是一對朋友，甚至老鄒還托阿巴斯在他死後幫忙照顧白頭翁，可見他們的關係密切。老鄒和日本飛行學徒兵都在戰爭中失去重要的東西，老鄒因為腳受傷而從此變成長短腳，斷送了飛行夢，而學徒兵則是失去了性命，沒有人在戰爭是贏家，所以他們可以理解彼此的無奈和痛苦，過去對立的立場在長期的相處和互相陪伴下逐漸消弭，由敵人變成了朋友，顯示出他們的和解。從這樣的安排也可看出吳明益對於戰爭歷史的態度，即唯有正視和理解戰爭所帶來的傷痕，社會才有可能解決戰爭所帶來的種種後續問題，跟歷史和個人達到和解。

《睡眠的航線》的「航線」和《單車失竊記》中尋回腳踏車的過程其實都可以理解為揭開二戰歷史和台籍日本兵的存在必經過程。如同吳明益所提示的，我們有時需要透過物事才能找回潛藏的記憶和情感<sup>39</sup>，為了尋回這段歷史，吳明益並沒有從大歷史入手，也沒有固著於特定立場，而是安排了蘊含著多方立場的器物、動物、建築物的多種物事作為線索和指引，引導敘事者和讀者踏上回溯之旅，重新挖掘這段過往。從小說的安排中，即可見吳明益執著於揭開這段歷史是因為戰爭所帶來的影響並未隨著戰爭而結束，所以戰爭仍未真正離去，既然影響

---

<sup>39</sup> 吳明益：《蝶道》，頁 209。

猶在，那就必須面對，如此社會才能理解自身來歷，解決社會中因這段歷史而導致的問題，同時也才能從中學習，明白戰爭強大的殺傷力和破壞力，引以為鑒。

### 第三節 台灣特有種：幸福牌腳踏車、蝴蝶工藝品、包籐矢竹、垃圾

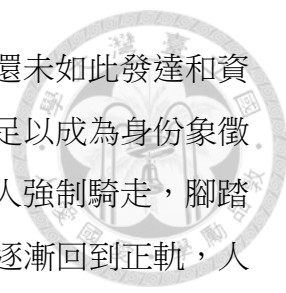
從早期的小說創作開始，吳明益關注的議題就多跟台灣相關，如原住民和漢人傳統信仰、兵役、中華商場，接著投入其中的自然散文寫作，更是立基在台灣土地上，追尋和記錄出現在台灣的蝴蝶品種及其演化。陳建忠曾評論《複眼人》為台灣「原生種」作品的代表，<sup>40</sup>在此我們可以理解這樣的評價是因為吳明益的作品多是以台灣本土議題出發，從台灣社會中捕捉題材，立基在台灣土地上，因此閱讀吳明益的小說，其實也是在「看見」台灣。吳明益在散文中以蝴蝶和水流作為台灣代表，呈現出台灣自然生態的獨特性及其所面對的種種挑戰，勾勒出台灣的一道風景。在小說中，吳明益同樣藉助了各物種和物品來帶出台灣的故事，例如吳明益小說中具有代表性的背景——中華商場是台北這個城市的發展的縮影，具有時代性，小說中出現在中華商場的人物和在其中發生的故事也就構成了一幅台北的民間風景圖，展現台灣的一面。在這一節中，我們主要討論的就是吳明益如何藉由各種器物和物種來形塑出台灣特色和追溯台灣的演變，並由此尋找台灣的定位。

每個物事都有其自身的發展歷史，而從物事的發展歷史即可看到社會轉變的軌跡，在《單車失竊記》中串聯小說各個人物的腳踏車就是個例子。

研究日治時代庶民史的人或許會知道，彼時一台自轉車就像一部賓士車，不，就像一棟樓房，被偷的話是能登到報紙上的要緊事。而這個竊盜新聞讓我外公一生如斯感慨：「我出世彼一年，竟然已經有人有鐵馬予人偷提（thau-théh），真正使人欣羨（him-siān）。<sup>41</sup>

<sup>40</sup> 陳建忠：〈台灣製造的文學品味——2011年的台灣小說〉，《聯合文學》326期（2011年12月），頁50。

<sup>41</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁14。



腳踏車在如今是相對普遍和廉價的代步工具，可是在那個科技還未如此發達和資源還沒有如此豐富的時代，腳踏車就是奢侈品，是「摩登」和足以成為身份象徵的代步工具，並不是普遍可見的。在那時候，常有腳踏車被軍人強制騎走，腳踏車也是偷竊的目標，可見腳踏車在那段時期的價值。戰後生活逐漸回到正軌，人民開始為生計而忙，腳踏車逐步在戰後成為較普遍的營生工具。從小說敘事者所搜集到的資料，可見腳踏車在 50、60 年代仍屬於較負擔的花費，卻也因此使製造商在工藝性和裝飾性上更為精進，以此作為品牌特色和吸引顧客。到了 60 年代，台灣的腳踏車行業達到了第一個高峰期，「隨著生產線的上軌道，各車行與組裝車廠紛紛推出自己的品牌，台灣自行生產的腳踏車達到二十幾萬輛，使用中的腳踏車更達到一百三十多萬輛」<sup>42</sup>，從這即可見台灣腳踏車行業的蓬勃發展與市民在日常生活上對於腳踏車的需求使腳踏車逐漸普及化。除了實質層面上，戰後開始發展的台灣生產的腳踏車品牌——幸福牌腳踏車，也隱然暗示著台灣社會對於未來的期待，正如幸福牌腳踏車的口號——「騎幸福牌自行車，踏上幸福之路」，剛脫離戰爭的社會也希望生活可以重新步上正軌，往更美好的未來前進，因此無論在實質意義上或是在心理層面上，幸福牌腳踏車都記錄著台灣獨有的社會面貌。

發展至今日，腳踏車已是價格相對低廉的代步工具，非常普遍但基本上已不再是主要的代步工具，在款式上也有了很大的變化，因為技術發展和人們的需要都有了很大的差距。可是當工業生產、經濟發展和環境的實用性飽和到某一個階段的時候，人們又反過來追尋老鐵馬。

而隨著時間的過去，此刻網路上一輛完整的、罕見幸福牌車款，有人喊價到十萬元，富士搬運車甚至有人喊價到二十萬。這些曾經是生活裡的工具車，此刻又再度成為有些人「展風神」的道具了。他們不是我認為的癡人，只是有錢人。<sup>43</sup>


腳踏車的意義隱然帶有循環的性質，從以前具有「展風神」的意義到普遍的工具，

---

<sup>42</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 62。

<sup>43</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 131。





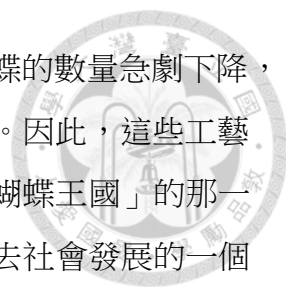
再從普遍的工具再次發展成「展風神」的意義，顯示社會和腳踏車行業的發展。從腳踏車的演變，可以發現隨著時間改變，物事的吸引力和價值會隨之改變，物事被製造和採用的歷史、物事的老化和物事的重新評價展現了物事作為一個物體系的一面，因為物品的意義是建立在與其他物品的關係當中，而隨著時間改變，該物品的意義和價值也會改變。<sup>44</sup>老鐵馬正是從一開始因稀有而成為奢侈品，最後因為普及而成為了日常可見的物品，但隨著時代進步，老鐵馬被淘汰以至剩下小數量，也因此再次重新被評價而成為奢侈品。有人有能力保存老鐵馬本是一件好事，可是敘事者質疑的是收藏的人是否真的懂得欣賞其價值，還是只把老鐵馬當成象徵身份的工具。「目前還太少人知道這些老鐵馬的價值，它們就像是街頭的野史。我此刻不收，未來就無車可收，也就無車可以驗證那個時代」<sup>45</sup>，一個物事就有可能是一部部野史，以一個較小的切入點來帶出不一樣的歷史層面，補充正史所無法涵括的面向，可是物事無法敘說自己的演變史，因此必須依靠人來整理和組合其相關資訊，而《單車失竊記》中的「鐵馬誌」部分就具有這樣的意義，在整理腳踏車的發展歷史的同時，其實就是在梳理台灣史，因為物事的發展跟社會的發展是緊密相連的，所以從物事發展的發展演變就能捕捉到台灣社會的歷史演變，如「日の丸號」所帶出的是二戰和銀輪部隊的歷史，具有重要的歷史價值。也就藉由社會對於腳踏車的態度變化，作者設定了從日治時期至今的小說背景，以此帶出各個時代的人的故事、面臨的問題和其中的情感交織，是敘事中不可或缺的一環，也是更貼近和凸顯台灣社會特色的重要安排。

除了單車，《單車失竊記》中所提到的蝶畫或是跟蝴蝶相關的手工藝品實際上也帶出了一段曾經在台灣非常興盛的捕蝶行業的歷史。捕蝶和相關藝品對現在的我們來說或許較為陌生，但是在 1960 到 1975 年間，出口蝴蝶甚至是台灣重要的外匯來源之一，反映捕蝶行業在當時是多麼繁榮，而小說人物也曾記得小時候曾經在中華商場的「特產行」看過受觀光客喜愛的蝴蝶標本和蝶畫，可見對小說主角那一輩而言，跟蝴蝶相關的手工藝品在那個時代是甚為普遍的。這些手工藝品不只造就捕蝶行業的興盛，也連帶促使製作手工藝品的女工的需求量增加，在當

---

<sup>44</sup> Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》，頁 192。

<sup>45</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 130。



時創造了更多就業機會。可惜，大量捕蝶導致生態受破壞，蝴蝶的數量急劇下降，蝴蝶手工藝和捕蝶行業在十年後就逐漸淡出視線，被人所遺忘。因此，這些工藝品除了擁有可供欣賞的價值外，本身還承載了台灣曾經身為「蝴蝶王國」的那一段歷史，讓我們得以可以一窺台灣手工藝發展史，作為理解過去社會發展的一個視角。吳明益不以大歷史的角度來敘說故事，反而藉由充滿台灣特色的物品來拼貼出台灣自身過去的歷史，充分肯定了物事的歷史價值。

不只是物件，就連物種也可以作為了解台灣歷史的途徑。包籐矢竹是台灣的特有品種，有其獨特的繁衍方式，吳明益即以這方式與戰爭形成對應，揭露經歷過戰爭的上一代對下一代的期許，甚至是有點扭曲的祝福，成功將台灣特有的植物品種和戰爭帶給台灣社會的影響串聯起來，以極具台灣特色的方式呈現出台灣社會的現象和歷史。大象並不是台灣產的動物，但是林旺與台灣之間的關係卻是特殊和密切的。無論是到台灣前的戰爭經歷或是落戶動物園後成為林旺爺爺，林旺的經歷和遷徙都反映出台灣「特有種」歷史，是士兵的戰友，是士兵懷念戰友的寄託對象，也是圓山動物園的代表動物，深受社會喜愛，是台灣一代人的共同記憶。林旺從外來者到變成當地的記憶象徵反映了外在因素對於一個地方的建構有所影響。當一個空間被賦予意義成為地方時，地方認同和地方屬性往往會形成一股排他的力量，建構出「我們」（屬於這個地方的人）和「他們」（不屬於這個地方的人），但也有學者挑戰這種想法，認為地方建構並不是完全封閉的，也會受外在因素所影響。克羅農（Cronon）在研究肯納寇特這個地方的時候，就認為必須要了解肯納寇特與其他地方之間的關係才能對這地方的形成有更好的把握。

當我們試圖理解肯納寇特，我們提出的問題，必定向我們顯示了通往小鎮之外的道路——這個孤寂地方與世界其他地方之間的關連——我們唯有行經這些道路，才能將這個幽靈社區與創造它的環境重新連結起來。<sup>46</sup>

同樣的，回看台灣，欲對台灣有更深入的了解，就不能將日本對其影響排除在眼界之外，這也是吳明益認識和呈現台灣的方法。

---

<sup>46</sup> 轉引自 Tim Cresswell，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，頁 70。

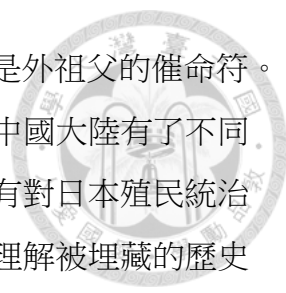


「馬關條約」導致台灣被日本殖民統治，接著在日本「大東亞共榮圈」的規劃下成為日本南進的基地，被捲入二戰之中，日本可說是以一種外在力量全面介入了台灣的歷史。大東亞戰爭迫使部分的台籍日本兵不得不離開台灣，<sup>47</sup>前往日本和東南亞支援，從軍經驗在戰爭結束後依然烙印在他們腦海中，有幸再回到台灣的士兵和當地居民，一同重新成為建構台灣的一份子，對形塑台灣社會與文化有很大的影響。從這角度而言，台灣是放在東亞局勢下被理解的。在《睡眠的航線》和《單車失竊記》中，作者所呈現的正是國民政府接管台灣後所欲排除的日治經驗。曾經替日本上戰場的巴蘇亞把自己大部分的照片都燒了，而靜子的父親則因為幫日本政府工作，而懷疑被謀害了，極欲被遮蔽的日治經驗成為經歷過那段時期的台灣人的負擔，以至於陷入一種自我消音和跟下一代經驗斷裂的狀況，可見日本殖民統治對台灣社會的影響在戰後仍然持續作用。作為戰後一代的吳明益也受到影響，因此他並不願意就此略過這段歷史，因為缺失了這一段歷史的台灣並不會完整。要從地方出走需要一個契機，而父親的遺物和腳踏車就成為促使敘事者出走的動機，追循台籍日本兵的腳步到日本和東南亞，敘說他們沉默背後那驚心動魄和始終糾纏他們的經歷。陳根據父親留下來的地圖，走了一遍台籍日本兵過去在日本走過的路線，從歷史現場去捕捉他們的感受；阿巴斯騎著老鄒的日の丸，踏上日本於二戰期間攻佔新加坡的路線，穿過泰國和馬來半島，之後又走了一遍父親曾經走過的路線，都是為了理解台灣和自身而開始的旅程。「這樣說可能很不準確，而且荒謬。但我就是有那樣的感覺。你這樣騎過一輛車，等於和某個人的人生真的交會。」<sup>48</sup>以日の丸為移動工具的騎行旅程讓阿巴斯仿佛也有了類似戰場的經驗，體驗到長途騎行和面對森林與未知敵人的種種生理與心理壓力，繼而對戰場上士兵，尤其是自己的父親多了一份了解和體諒，而之後遇上「抱著腳踏車的樹」則讓他就像重新遇見父親一般，也對過去多了一份釋懷。

腳踏車作為日本曾經在台灣證明，是阿巴斯追尋父親腳步的契機，卻同時也是程的母親不願觸碰的回憶，只因在空襲後意外騎走日本人的腳踏車，導致父

<sup>47</sup> 在此採用大東亞戰爭的說法，是為了符應日本的戰爭之框。

<sup>48</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 191。



親間接受害過世。腳踏車是母親驚慌失措時的救命工具，卻也是外祖父的催命符。日本的統治改變了這塊土地所蘊含的意義，也讓其歷史發展跟中國大陸有了不同的走向，是台灣不可磨滅的經歷和記憶。吳明益在小說中並沒有對日本殖民統治作出任何評價，筆者認為藉由這些物事作為引子，重新挖掘和理解被埋藏的歷史才是其真正意圖，而這也是吳明益所追求的複眼，即要展現和接受多元的歷史。雖有抗日的人，但確實也有因為各種原因成為台籍日本兵的人，構成處於日本殖民下和國民政府重新接管台灣後的多元面向，不能以「抗日」論述一概而論，因此吳明益筆下的角色不得不出走和復歸台灣，作為一種理解「台灣經驗」的途徑，也展示了地方之間的影響。在二高村這塊原本是台灣土地，後來變成日軍駐守地的土地上，作為中國軍的老鄒擁有一輛日軍於二戰時的行軍工具「日の丸號」，也跟象徵著日軍的白頭翁成為朋友，這當中蘊含著多少衝突和多少矛盾的戰爭之框，顯示了台灣歷史發展的獨特性和複雜性，但也就是因為如此複雜，所以才更需要被理解，才有可能與歷史達成和解。

日治記憶在戰後持續成為回訪這塊土地的幽魂，成為政治角力的課題之一，可另一方面也為戰後的民間交流提供了奠基。從程對於幸福牌腳踏車的歷史的追溯，即可見腳踏車技術在地區之間的轉移。日本向歐洲學習製造腳踏車技術，而台灣則是向日本學習，繼而在此基礎上自行開創本地技術和車款，顯見各國技術轉移對當地的影響，構成工業史和庶民史的一環。欲理解台灣，並不一定要固著在台灣境內，藉由吳明益小說的演示，我們可以看到地方之間的互相影響，循著這個線索出發再回看台灣，反而得以對台灣有更深一層的認識，因此「台灣」可以是「移動」的，而不必然是固定的。

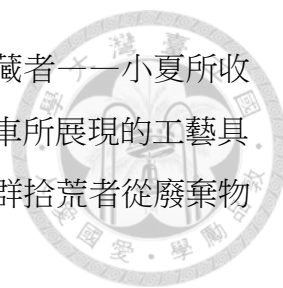
對參與其間（筆者註：佛瑞坑掩埋場的考古計劃）的考古學家而言，垃圾掩埋場代表價值非凡的資訊礦脈，一經開採和解析，便可獲得價值非凡的精闢見解；不僅讓我們深知過去社會的本質，也讓我們得以了解自身所處的社會。垃圾是人類祖先留給後世最巨大的具體遺產之一；垃圾計劃的考古學家說，如果我們能夠了解我們所丟棄的東西，便能更加了解我們置身



垃圾並不只是單純的不能再使用的物品，還反映出人和人的行為，垃圾考古學家正是從垃圾堆中獲取這些資訊，以便更了解過去和現在的社會。垃圾並不等於就是廢物，因為在度過一段時間後，垃圾就會呈現出歷史感，有可能在未來成為今日的文明發展的證明與記錄。《單車失竊記》中的敘事者和其收藏腳踏車的同伴其實都是「拾荒者」，他們在廢棄物中尋找台灣的歷史，填補台灣歷史的空白。「它（筆者注：廢棄物）催生了所有的創造，同時也是創造最大的障礙。廢棄物是崇高的，它獨特地混合了魅力和厭惡，同時激起了獨特的敬畏和恐懼。」<sup>50</sup>創造物品必然伴隨著廢棄物，因為在製作或提煉過程中會產生不必要的、餘下的廢棄物，又或是新的創造物會淘汰了舊的物品，將其變為廢棄品。當廢棄物的份量不斷增加，終將因為廢棄物堆積點的不足和循環科技或是工具的不足而對環境造成負擔，引發種種環境和資源問題，最後反過來對創造形成阻礙。因此，廢棄物成為了一個矛盾的存在，即必需，但同時又是困擾。鮑曼指出了廢棄物的魅力之處在於其在創造過程中所提供的幫助，這無可否認，但是吳明益小說中的人物卻是在廢棄物中尋獲另一種魅力，即廢棄物所承載的歷史感。《單車失竊記》中的舊物收藏家——阿布即是從垃圾堆、死去的人的房間、資源回收場、街上收集而來的廢棄物中尋找收藏品的專家，他認為這些廢棄品都有其迷人之處，因為都展現出某一刻的歷史和擁有者的故事，甚至對於某些研究者來說是有重要價值的研究對象。他的收藏品包括了飛虎牌腳踏車、伍順牌腳踏車、西門町「謝謝魷魚羹」專用的碗與湯匙、大同風扇、玩具、模型等等，這些物品都可各自述說一段台灣的歷史，是一般在大歷史內難以得見的庶民歷史，由此對於台灣的認知也可以更全面。這些物品的歷史感呈現在其稀有性上。除了社會的歷史價值外，這些物品也都反映出原本的擁有者的個人歷史，具有意義。在某種程度上來說，老鄒的腳踏車也可說是臨近廢棄物的邊界，因為老鄒很少使用那輛腳踏車，對他來說可有可無，加上他並無家人，因此可以預想這輛腳踏車在他去世後很可能就會被丟棄。只因他偶然認識了阿巴斯，並將腳踏車送給了阿巴斯，才讓阿巴斯得以

<sup>49</sup> 威廉·拉舍基、倫·墨菲著，周文萍、連惠幸譯：《垃圾之歌》（台北：時報文化，1994年），頁4。

<sup>50</sup> 鮑曼著，谷蕾、胡欣譯：《廢棄的生命》（南京：江蘇人民出版社，2006年5月），頁16。



從這輛腳踏車追溯到銀輪部隊的歷史。小程和另一個腳踏車收藏者——小夏所收集的部分腳踏車也是廢棄品，對於他們來說，這些舊款的腳踏車所展現的工藝具有很高的價值，也蘊含了歷史價值，是其美麗和魅力之處。這群拾荒者從廢棄物中撿拾值得保留之物，為時代留下記錄。

廢棄物之所以為廢棄物多是因為其已不再具有使用功能或是已不符合市場需求和價值，但部分廢棄物所蘊藏的歷史價值讓其又脫離了廢棄物的行列，重新擁有進入商品市場的價值。現代性帶來的轉瞬即逝和導致的種種變化，讓社會在期待之後產生了某種失落感，也因此開始產生懷舊情懷。當現代性對城市大肆改造的時候，也有一批人在努力尋找昔日的痕跡，也就是在這樣的情況下，有些廢棄物也成了商品，顯示廢棄物的複雜性質，就像阿布除了是收藏家之外，同時也是個商家，會將其收藏品作為商品賣給顧客。這類物品無論是被當成收藏品或商品，物品所展示的時間感和稀有性是其價值所在，功能性反而還是其次。當物品變得稀有的時候，擁有物品也就成了一種身份的象徵，就如同小說中所提到的，一輛罕見的富士搬運車可以被喊價至二十萬。搶救古物本來是為了抵制現代性的快速發展，可在市場機制下，懷舊也成了商品，本來已經被市場所逐漸淘汰的古物再次成為買賣市場上的商品，體現了古物的矛盾性質。吊詭的，保存古物和現代性的市場機制形成某種程度的共構關係。

縱然廢棄物有其價值，可是當廢棄物達到一個超出環境可以負荷的量時，它也就變成了一場災難，吳明益就藉由垃圾為台灣寫了一則寓言。《複眼人》敘述的是北太平洋出現了一個巨大的垃圾渦流，或稱垃圾島，很多單位都對此束手無策，只因數量過於龐大，也沒有足夠的循環技術支撐，只能監督和作最低限量的搶救。終於在一天，部分的垃圾島衝上了台灣東海岸，為該地區帶來災難。海和岸邊都充滿垃圾，甚至該如何處理這些垃圾也未有解答。充滿垃圾的海毫無生氣，對海底生物的存活形成極大的威脅，靠海居民的生活陷入困頓，具有獨特的海文化的原住民的生存也變得堪憂，揭示生態環境環環相扣，影響也是深遠的。太平洋垃圾島在現實生活中確實是存在的，這也導致這則寓言就像是未來小說，預示這垃圾島將來可能所帶給台灣的影響。小說時間向度看似朝向未來，但卻是建立



在反思過去和現在上，也就是在反思文明的歷史發展。現代性許諾一個更好的未來，征服自然，帶來科技進度、物質享受、提高生活條件，看似一片欣欣向榮，可是回頭看卻是滿目瘡痍。

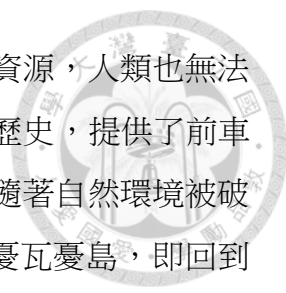
「可是從天堂吹來了一陣風暴，它猛烈地吹擊著天使的翅膀，以至他再也無法把它們收攏。這風暴無可抗拒地把天使刮向他背對著的未來，而他面前的殘垣斷壁卻越堆越高直逼天際。這場風暴就是我們所稱的進步。」<sup>51</sup>

在小說中，這「廢墟」以實質的方式呈現在讀者面前，那就是無法再被地球所消化的垃圾，自然界已奄奄一息。<sup>52</sup>前文已經討論過，即垃圾是現代化進程中不可避免的副產品，是必須也被納入考量和解決的，但這問題往往被遮蔽，不被認真看待，因為有礙現代化進程。可是垃圾是伴隨著文明發展而生卻是不變的事實，社會必然朝文明發展前進，垃圾問題也就不會消失，垃圾就像是不斷前進的歷史的化身，通過其自身真實反映了現代化發展的進程。正如鮑曼所說，廢棄物也可以是激起恐懼之物，長期累積下，這個問題會達到一個引爆點，帶來人類難以承受的後果，如同小說中的台灣東海岸就因此變成了一個大型垃圾場，引發一連串後果。進步是一把雙面刀，這則寓言正是在反思現代化社會所帶來的影響。

瓦憂瓦憂島在這則寓言裡扮演了很重要的角色。從島民的生活方式，隱然讓讀者產生原住民的既視感，因為他們過著淳樸的生活，有各種各樣的禁忌和習俗，而且他們相信神的存在，還喜歡講和聽故事，這尤其是現代社會中所缺乏的。但是有一點需要注意的是，從阿特烈對島的介紹，我們可以得知他們曾經建立過城市，但由於肆意取用資源和擴建城市，終於觸怒神明（卡邦）而遭到懲罰，他們如今得生活在資源有限的島上，重歸淳樸的生活。汲取了過往的教訓和在資源有限的情況下，他們甚至制定了一條律法，規定每個家庭只能有一個男丁，次子必須在滿一百八十次月圓的年紀時，就必須單獨出海，永不回頭，以便可以控制島上人口和節約資源。在資源不足的情況下，即使是人類也會被認為是多餘的，甚

<sup>51</sup> 本雅明：〈歷史哲學論綱〉，收錄於阿倫特編，張旭東、王斑譯：《啟迪：本雅明文選》，頁 270。

<sup>52</sup> 很多學者也都提到了現代性對於人的精神上的影響，但本文在此著重討論的是現代性發展和自然環境的關係，因此對於精神上的影響暫且不論。



至相比起其他物種，人類更是可以被拋棄的，反映了沒有自然資源，人類也無法獨活。寓言裡的瓦憂瓦憂島就是台灣島的參照點，就像是一段歷史，提供了前車之鑒，提示若不再提出有效的對策，待資源被取盡，或是資源隨著自然環境被破壞而消失時，人類就得被迫「返回自然」，台灣島也會變成瓦憂瓦憂島，即回到最初的生活，只能維持基本生活需求。現代性征服自然，但若沒有適當的調節和節制，現代性會遭到反噬，重返自然，甚至是一個條件更糟的自然。

雖然寓言以台灣島為「主角」，可是「創造」垃圾島和會受垃圾島影響的卻並不只是台灣，如同小說中所說的，「不過垃圾很公平，現在洋流已經把垃圾渦流打碎，大家都會受到屬於自己的那一份」<sup>53</sup>，很多朝現代社會發展的地方都遭受垃圾渦流的威脅，每個地方都得「回收」自己所製造出的垃圾，付出代價，甚至還會因為共用資源，受其他地區的牽連，也遭遇災難，就像已經重歸節制的生活和只是安靜地生活在世界的角落的瓦憂瓦憂島也因為垃圾渦流而被覆滅，以海底內的廢墟出現在〈恆久受孕的雌性〉中。就現代化社會的歷史發展而言，這則寓言是可以發生在任何一個國土上，從這角度來看，吳明益在以台灣為主要關照點的同時，也將台灣跟全球放在同一個平台上，因為沒有一個地區願意放棄文明發展，也沒有一個地區可以在帶有連鎖效應的環境課題上獨善其身。吳明益以台灣特有的物事來帶出台灣的歷史，與此同時，也以一個更廣闊的文明發展歷史來審視台灣的發展和未來，提出警示，若不再採取有效的措施，「歷史」恐會再次上演，台灣島會「再次」變成瓦憂瓦憂島。只是小說也不是如此悲觀，本該是赴死的阿特烈並沒有死，反而認識了另一個世界，並再次出航去尋找他的愛人；本已打算尋死的阿莉思最終也認清了現實，並找到寄託對象，活了下來，揭示了人只要付出努力和改變心態，在困境中也依然存有希望。

---

<sup>53</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 188。





## 第四章 人與自然物的關係的轉變

吳明益是個喜歡走入自然的作家，在自然書寫散文中也有突出的表現。他對於自然物的關注也延續到他的小說創作中，因此在其小說中可見很多自然物的身影，而這背後也展現了他對於自然物和環境課題的關注與思考。自然是人類賴以為生的基礎，因此自有人類的那一天起，人與自然之間的關係就一直存在，也是人類所必須面對的課題。可是隨著文明發展，人對於自然的態度也會有所演變，藉由小說中的物事書寫，我們將探索人在當下社會中所面對的自然議題。初民的思維還未如此發達，但還是會對自然提出種種理解，而這些解釋部分就形成了神話，因此神話可說是反映了早期人與自然之間的關係的藝術創作。本章將以神話為參照點，探討吳明益小說中所呈現的人與自然的關係在已經步入文明發展的現如今的轉變。首先，我們將藉由小說中多段人與自然相處的情節，梳理出人與自然之間的關係在現代社會中的變化，接著再將聚焦在自然物在吳明益小說中的呈現方式，討論作者如何處理小說中所出現的自然物和其背後意義。此外，吳明益對於自然物的書寫也夾雜著神話意識，因此最後，筆者將探索其小說中針對現代社會於神話與科技之間的擺蕩的思考。在這一節中，筆者也將藉助神話的「變形」特色為切入視角，揭示吳明益對於物種之間的界限的思考。

### 第一節 人與自然界在文明社會下的多元關係：Ohiyo、鯨魚、「森林」、垃圾

羅相珍在討論《山海經》的自然神話和原始思維時，以神話中的神的形象的變化來揭示人與自然的關係和人對自我的認識。他認為神話中的形象從全獸型轉向半人半獸，進而再向全人型過渡的過程，揭示出人與自然共存和服從關係之餘，也發展出人與自然鬥爭的關係，反映了人對自然世界和自我有了更多的認識，逐漸肯定人類自身，也有了個人自覺。<sup>1</sup>這樣的轉變可說是人類文明發展和自然演化相互作用下的自然發展。可是到了現如今高度發展的社會，人類與自然之間又會呈現出怎樣的關係？吳明益的小說中展現了多段人與其他物種相處的關係，我們

---

<sup>1</sup> 羅相珍：《〈山海經〉自然神話分類及原始思維初探》，（台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，樂蘅軍先生指導，1993年6月），頁220-253。

可從中一窺人與自然在如今社會中的變化。



在長期的文明發展下，人類對於動物有了更多的認識，不會一味懼怕，反而也開始會將動物當成夥伴，是可以依賴的對象。初民對於自然物的依賴更多是為了獲得生存資源，可是人類如今對於自然物的依賴多了一份心理上的作用，這尤其可在《複眼人》中阿莉思和名為 **Ohio** 的貓之間的相處獲得體現。阿莉思失去丈夫和兒子後也失去了求生的意志，一心求死，之後卻在地震後意外救了一隻小貓，心態因此有所改變。「就在幾分鐘前阿莉思仍希望自己最好死去，但此刻，她的身體卻直覺求生」<sup>2</sup>，小貓的出現讓她瞬間產生了留戀，進而有了求生的慾望，在出現餘震的時候，反射性地保護起這隻小貓，尋找躲避的地方。阿莉思和貓建立了互相陪伴的關係，也因此有了羈絆的對象。當貓每次回應她的呼喚時，都讓她有悸動的感受，「在那一瞬間，好像有一種非理性的物事，動搖了她沉默已久，決意停止的心」<sup>3</sup>，可見貓的出現與給予她的陪伴填補了失去丈夫和兒子的空洞，讓她產生被需要的感覺，有了可以寄託和留戀的對象，也因此有了重新生活下去的動力。早上是給予人希望的象徵，**Ohio** 卻是阿莉思在丈夫和兒子離開的那一天跟他們所說的話，他們的離開帶走了阿莉思生活中的希望，讓她只想求死，但是阿莉思卻將貓取名為 **Ohio**，顯示出貓的出現為阿莉思的生活重新迎來了「早晨」，讓阿莉思產生繼續活下去的念頭。「牠的喵喵聲恰如其分地擋住了阿莉思離世的念頭，就像是有人刻意地替她把往死亡那個方向一道看不見的門上，拉上門栓」<sup>4</sup>，貓的陪伴讓阿莉思得到了安慰和溫暖，產生療愈效果，讓她得以拋棄自殺的念頭。<sup>5</sup>阿莉思發自內心的轉變之大，讓她的朋友——哈凡都可以感受到區別，「幾天前的晚上，她才感覺到阿莉思幾乎就像一隻絕望的雲雀，不知道為什麼現在遠遠看去，阿莉思卻有點不太一樣。雖然說不出來是哪裡不一樣，但好像又可以活下去一陣子的樣子」<sup>6</sup>，可見 **Ohio** 的陪伴對阿莉思產生非常深刻的影

<sup>2</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 75。

<sup>3</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 95。

<sup>4</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 143。

<sup>5</sup> 動物很多時候也被用在心理治療上，可見洪雅鳳、羅皓城：〈寵物治療及其在心理治療上的運用（上）〉，《諮商與輔導》（第 261 期）2007 年 9 月，頁 7-11；洪雅鳳、羅皓城：〈寵物治療及其在心理治療上的運用（下）〉，《諮商與輔導》（第 262 期）2007 年 10 月，頁 33-39。

<sup>6</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 86。

響。

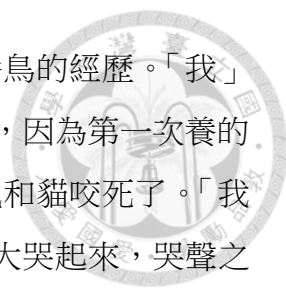


《單車失竊記》中的巴蘇亞和穆班長都曾在緬甸照顧過象群，並因此和 Ah Mei/阿妹<sup>7</sup>建立起同伴的關係。巴蘇亞喜愛象，並向比奈學習馴象的方式，與象群在困苦的緬甸森林中相處了好一段日子後卻在戰亂中失散了。多年後在圓山動物園意外重遇已經改名為林旺的 Ah Mei 時，向來壓抑與沉默的巴蘇亞也難掩欣喜與激動，就像是遇上了老朋友般，成為阿巴斯印象中父親唯一一次流露情感的畫面，反映出 Ah Mei 在巴蘇亞心中佔有重要地位。穆班長則是在緬甸戰役後曾經照顧過阿妹一段時間，跟象群相處的那段經歷對穆班長來說意義深刻，「穆班長一生都把那場戰役當成自己的生日，而那些象群就是他的兄弟姐妹，讓孤身一人缺乏歸鄉意志的他，在堅苦的戰局裡得以支持過來」<sup>8</sup>，正是象群讓穆班長有了生活中的支柱，讓他成功熬過戰亂的日子。與阿妹在圓山動物園重逢後，穆班長每個月都會去探望阿妹，甚至為了有更多接觸阿妹的機會，還報名成為動物園的義工。Ah Mei/阿妹與巴蘇亞和穆班長共同經歷戰爭，見到牠應該會刺激巴蘇亞和穆班長回想起那段艱苦的戰亂歲月，但是他們倆人在重遇牠時都顯得欣喜，顯然的，Ah Mei/阿妹帶給他們的並不是痛苦的回憶，而是那段痛苦回憶中的慰藉。就像 Ohiyo 成為阿莉思的留戀之處，象這個演化了千萬年，充滿靈性的物種也成為巴蘇亞和穆班長的責任與留戀，讓他們的情感有所寄託，繼而在戰亂中有所支撐和慰藉。所以得以重見這位親人或是老朋友，並確認牠還依然存活，對巴蘇亞和穆班長而言都是深感安慰的。由此可見，動物的陪伴足以為人在絕望的生活中送上一絲希望。

動物的陪伴或是寵物的存在對於兒童而言也具有教育意義。失去與死亡這一類較沉重的課題都是成人較難跟兒童所討論的，不知道該怎麼教導他們面對這一類課題，因為有時就連成人也未能好好地面對。動物的存在卻有能填補這一個「教導」的位置的可能，因為透過照料動物，兒童就得學習面對和接受動物的死亡和離去。幼時跟動物的相處在人的生命裡容易留下深刻的印象，以至於〈鳥〉

<sup>7</sup> 巴蘇亞和穆班長對於象的稱呼有所區別，因此在討論時會根據對象而用不一樣的稱呼。

<sup>8</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 354。



中的「我」在回想中華商場的歲月時，選擇敘說的就是她飼養鳥的經歷。「我」在小學的時候就開始養鳥，可是幾次的經驗都沒有很好的結果，因為第一次養的黑嘴華仔飛走了，而之後再養的十姊妹和文鳥也都個別被老鼠和貓咬死了。「我第一次感覺到自己失去了比十塊錢更重要的東西」<sup>9</sup>、「我當場大哭起來，哭聲之大，把二樓的鄰居都吵醒了。唐先生說他從民國以來第一次聽到那麼絕望的哭聲」<sup>10</sup>，誇張的語句形象地展示了「我」因為失去鳥而經歷的悲傷，甚至還試圖通過魔術來讓死去的白文鳥復活。對於兒童來說，寵物很常是僅次於家人的親人，失去牠們就如同失去了家人、朋友般。通過養鳥，「我」和哥哥學會了愛與責任，更重要的是，牠們也體認到生命必經的過程，如失去和死亡。如同吳明益在一篇跋中所說，

這些在不明就裡的情況下被迫和我成為家人的動物，還擔任我的情感教育的工作。牠們在我們面前演示疾病、愛、繁衍與死亡的歷程，比任何學校教育都深刻。……我常想，失去這些動物對我的情感教育，我一定是個匱乏，對其他人的存在缺少敬意與同情的生物。<sup>11</sup>

通過飼養這一層關係，動物變成了兒童情感教育的啟蒙者之一，讓兒童有機會學習處理和面對死亡，理解生命必經歷程，有助於塑造他們日後的價值觀，讓他們學會尊重生命，可見動物可作為幫助兒童摸索成長中的一個中介。

〈黑夜、黑土與黑色的山〉中的索菲喜愛挖土，並因此喜歡上蚯蚓，但是此一興趣卻形成她跟同學建立關係的障礙之一。「索菲並不是沒有渴望成為外在世界的一部分過，但當她愛上雨蟲（德語的 *Regenwurm* 就是雨加上蟲）的時候，這個渴望從明亮轉向黑暗了。」<sup>12</sup> 索菲異常嬌小的體型，加上喜歡一般不被重視的蚯蚓，導致她被同學背地裡稱為「雨蟲女孩」，成為被霸凌的對象，

---

<sup>9</sup> 吳明益：〈鳥〉，《天橋上的魔術師》，頁 155。

<sup>10</sup> 吳明益：〈鳥〉，頁 157。

<sup>11</sup> 吳明益：〈牠們曾經給了我情感教育〉，收錄於黃宗慧策畫，「放牠的手在你的心上」志工小組編著：《放牠的手在你的心上》，（台北：本事文化，2014年1月），頁 116-117。

<sup>12</sup> 吳明益：〈黑夜、黑土與黑色的山〉，《苦雨之地》，頁 16。

索菲專注於泥土時她會忽視那些黏在她座位上的口香糖、男同學走出廁所時刻意甩在她身上的洗手水，或是從不明方位伸出來的腳……當然，這一切比不上箭矢般的語言。多麼小多麼皺的醜八怪。<sup>13</sup>



索菲的體型固然是她遭受霸凌的原因之一，但很顯然喜歡蚯蚓的興趣加劇了同學對她的霸凌，揭露了人類對於動物的接受度是有所區別的，就像〈灰面鵟鷹、孟加拉虎以及七個少年〉中的「我」也提到人們對動物的認知和情感的區別，

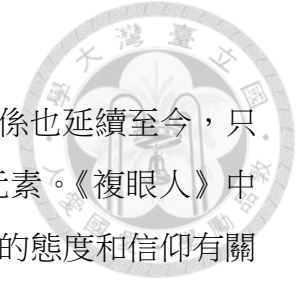
說來奇怪，人不會對成年的家鼠寄予同情，卻會同情幼鼠。人對黑色老鼠的同情心也少一點，對白色老鼠的同情心則多一點。也許人是唯一喜歡強調自己公平的生物，我記得讀過一本書寫的，即使是假象的公平也維繫著人類文明的進展。<sup>14</sup>

人類在文明進展中逐漸發展出對於動物的不同認知，而這不平等的待遇就此成為人類文明進展的基礎，所謂文明從來都不是公平的。對於多數小朋友來說，他們願意將之當成寵物或是願意接近的動物多數都帶有可愛、靈活、可以互動等性質，而對不屬於這性質的動物容易持有較負面的想法，「多數孩子看到牠們會覺得那是一種軟而濕滑，沒眼沒手沒腳，缺少蛇的尊嚴和蟲的靈活的古怪生物」<sup>15</sup>，沒有討喜的長相和帶有陰冷性質的蚯蚓正不屬於他們容易喜愛的行列內，而體型本就異於常人的嬌小的索菲卻喜歡上蚯蚓便顯得更為奇異，形成她跟同學之間的一條鴻溝，受到同學的注目，最後演變成遭到霸凌。由此可見，人視動物為次等物種，而在這一階層中也難持有平等的眼光，會基於個人的喜愛和社會所形塑的一般印象，對動物差別對待。在這樣的情況下，相伴的動物也會影響一個人給予他人的觀感，即使這觀感是相當主觀，甚至帶有偏頗性質的。索菲喜愛蚯蚓，也因為研究蚯蚓而找到人生目標，達到不凡的研究成就，但是蚯蚓也成為她幼時遭到霸凌的導因之一，索菲、索菲的同學與蚯蚓之間呈現出的是動物和人類相處之間另一種的複雜面向和情感。

<sup>13</sup> 吳明益：〈黑夜、黑土與黑色的山〉，頁 17。

<sup>14</sup> 吳明益：〈灰面鵟鷹、孟加拉虎以及七個少年〉，《苦雨之地》，頁 218、219。

<sup>15</sup> 吳明益：〈黑夜、黑土與黑色的山〉，頁 16-17。



如同人類跟自然鬥爭的神話，人類試圖跟大自然搏鬥的關係也延續至今，只是有了不一樣的思考面向，因為多了商業活動和保育課題的元素。《複眼人》中的阿蒙森堅持每年獵一頭鯨，卻反對商業捕鯨，這跟他對獵鯨的態度和信仰有關係。阿蒙森認為在獵鯨的過程中，他和鯨魚是平等的競爭對手，彼此都是以命相搏，因此無論是哪一方失去性命，那都是有尊嚴的。不同於現代社會更多的是將動物看作是次等物種，在早期的狩獵社會裡，獵人會認為人類和動物是平等的，甚至有時候動物還在人類之上，可以給予人類忠告，成為人類生活的典範，而獵人狩獵也只是大自然運行的一種規律，而不是因為人類擁有更高的權力。<sup>16</sup>從這角度來看，阿蒙森對於狩獵的態度更傾向於早期獵人的態度，與當今大多數只為了賺取最大營利的獵人和商人不同，「人類就是食物鏈裡的一環，適當的獵捕並不會造成物種的消失。而古斯堪地那維亞的漁夫，就是靠獵鯨才得以成為一個堅強的人種」<sup>17</sup>，阿蒙森的獵鯨行為更多的是體現了大自然間為了生存而進行的搏鬥，是一種求生技能和成長經歷，而並非是為了營利而撲殺其他動物。阿蒙森甚至為了體驗魚的感受，還會用魚鉤穿進自己手臂上的皮膚，可見他是真正將鯨魚當成可敬的對手，並嘗試更理解他的對手。這樣的觀念在早期社會裡可被接受，但是在當下商業活動大量撲殺動物而對動物的生存造成嚴重威脅的社會裡，這樣的行為就保育觀念而言是非常曖昧的，因為狩獵始終是傷害了動物的性命，而阿蒙森認為是給予「對手」尊嚴而使用傳統魚叉的捕獵方式被保育團體認為給鯨魚帶來更大的痛苦。阿蒙森將動物看作是平等的觀念值得被推崇，但是在這自然環境受破壞、動物頻臨滅絕的社會下，「平等」的價值該如何實踐和民族的傳統信仰該如何保存也陷入了兩難的局面。

縱然阿蒙森堅持他的信仰，但是當他看到獵人狩獵沒有攻擊能力的海豹，並且為了賺取更多的利潤而不在意海豹所受到的痛苦時，他毅然決定走上前線，加入反屠殺海豹組織和反對商業捕鯨的活動，以不一樣的方式來實踐他的信仰。「這些獵人的生活也不輕鬆，幹這行只得到勉強糊口的利潤，錢都被中間商賺走

<sup>16</sup> Joseph Campell, Bill Moyers 作，朱侃如譯：《神話》（台北：立緒文化，1995年）。

<sup>17</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 278。

了。他們只會獵海豹，不讓他們獵海豹，有些人根本活不下去」<sup>18</sup>、「小莎拉，我的漁夫朋友們多數心都還沒有完全變成石頭，不少人都是被生活所逼。但背後那些從不到現場，吹著暖氣收錢的公司老闆，心卻是流不出血來的」<sup>19</sup>，值得注意的是，阿蒙森控訴的是基於商業利益所導致的殘忍屠殺和動物數量的急劇減少，而不是「狩獵」本身這行為。他的觀念看似有矛盾，卻是另一種面對和保護大自然的姿態，是在當今社會中堅持傳統信仰所形成的一種綜合體，即將動物視為可敬的對手，又是值得保護的對象的複雜關係。當商業活動介入人與自然物之間的關係，或是自然物被附上經濟價值後，人與自然物之間的關係就不再單純，也難以再和平共存，因為人往往會為了自身利益而對自然物帶來傷害。如同阿蒙森譴責商業捕鯨，《單車失竊記》中提到的捕蝶行業也是基於商業化而大量捕蝶，導致生態環境遭到破壞，過往漫山遍野的蝴蝶的景況已不復現。但是文明進展勢必會牽涉到商業活動，因此要如何在保護環境和發展經濟活動之間取得平衡變成了當今社會無法避免的難題。


〈冰盾之森〉中的小鐵原本是為登山客準備食物的廚師，之後成為專業的攀樹師，而他工作的「虛構森林」則是具體地體現了城市人對於自然的矛盾心態。顧名思義，「虛構森林」就是一座人造森林，利用部分真實的樹木搭配各種技術和人工道具，創造出最擬真的效果，以便顧客可以體驗「真實的森林」。但是所謂「真實的森林」卻是經過各種設計和計算，員工和消費者可以自由掌握場館內的情境布局，能確保消費者安全的「森林」，反映出人們希望靠近的大自然並不是那無法預測的原始自然，而是已經被馴化過的自然。大自然賦予人類各種資源，但同時也帶來各種災害，奪取人類的性命，因此人類可以說是自古就對大自然抱有既親切又恐懼的矛盾情感。人類傾向於穩定與有秩序的生活環境，因此以遷徙的方式來逃避難以預測的大自然或是改造自身所在的環境，「創造出比自然界更加穩定的人造世界，並以此做為與自然相聯繫的紐帶。為人們所熟知的人類改造自然的故事，可以被理解為是人類為逃避自然的威脅所做出的種種努力。」<sup>20</sup>但是，當人類發現逃避自然後的現實社會也未盡如人意時，這時他們卻反過來想

---

<sup>18</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 282。

<sup>19</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 284。

<sup>20</sup> 段義孚著，周尚意、張春梅譯：《逃避主義》（台北市：立緒文化，2006年），頁 10。



「逃向自然」，但是這「自然」不再是那模糊的外在世界，而是已經被人文化和賦予人類價值觀的迷人概念，所以「逃向自然」成了一種被掩飾起來的「逃避自然」。<sup>21</sup>「虛構森林」就是現代社會為了滿足人們可以同時逃向自然和逃避自然的矛盾心態所造出來的產物。經營者認為「虛構森林」不只能提供娛樂，還能培訓年輕的科學家和讓人更珍愛這個環境，但是要在並不自然的「自然」下達到這目標，這樣的觀念是值得被質疑的，小鐵對敏敏所說的話就拆解了這看似遠大的目標，「這棵樹已經死了，是我們把它裝飾成像活著一樣，它裡頭甚至打進了鋼骨，跟超高大樓一樣只會晃動而不會倒下」<sup>22</sup>、「在野外攀樹和在虛構森林裡不一樣，妳要注意樹的健康狀態，如果有真菌組織或子實體的出現，可能就是樹從裡面開始爛掉囉」<sup>23</sup>，即使在人造森林受過訓練，也未必就能認識到真正的森林，因為經過人類插手的樹木和真正的樹木之間始終有差別，並未能呈現出樹木真正的樣貌。這「虛構森林」就像是段義孚所說的「中間景觀」<sup>24</sup>，處於自然和城市這兩極中間，即不全然是真正的自然，但也未真正城市化，讓人們得以同時「逃避自然」和「逃向自然」。「自然」在城市發展的情況下被創造成一個即空洞又迷人的概念，供人們在各種原因下逃向其懷抱，「我們是在創造，不是複製」<sup>25</sup>，成為避難所的「自然」並不是自然的真實樣貌，而是一個經過形塑和選擇後所創造的「自然」，揭露人們對於大自然的複雜情感，既期望靠近，但又擔心被無法預測的危機所傷害，進而發展成希望可以掌控自然和打造自然，這跟過去企圖征服自然以提高生存機會的動機有了很大的區別。

初民畏懼於自然所帶來的破壞，可在文明急速發展下，人類與自然的位置出現了對調的情況，因為如今是人類的活動給自然帶來了破壞。現代性思維相信「世界可以改變」這觀念，因而現代化進程指向的是連續不斷的創造行動，而伴隨著創造行動的是廢棄物的產生和增加，所以廢棄物是現代化不可避免的副產品。

<sup>26</sup>當廢棄物的份量不斷增加，終將因為廢棄物堆積點的不足和循環科技或是工具

---

<sup>21</sup> 段義孚著，周尚意、張春梅譯：《逃避主義》，頁 20-23。

<sup>22</sup> 吳明益：〈冰盾之森〉，《苦雨之地》，頁 115。

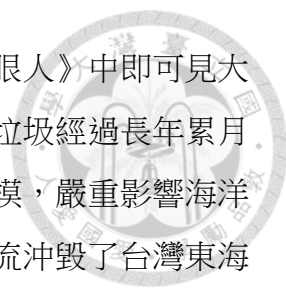
<sup>23</sup> 吳明益：〈冰盾之森〉，頁 115。

<sup>24</sup> 段義孚著，周尚意、張春梅譯：《逃避主義》，頁 31-35。

<sup>25</sup> 吳明益：〈冰盾之森〉，頁 112。

<sup>26</sup> 鮑曼著，谷蕾、胡欣譯：《廢棄的生命》，頁 5-7、15-19。鮑曼在此書中著重討論的是現代化進程





的不足而對環境造成負擔，引發種種環境和資源問題，如《複眼人》中即可見大海成了一個現成和巨大的垃圾場。在小說中，人類丟到海裡的垃圾經過長年累月的累積，逐漸形成一大片的漂浮垃圾堆，甚至達到兩億噸的規模，嚴重影響海洋食物鏈和海洋動物的生命，也影響人類的健康。最終，垃圾渦流沖毀了台灣東海岸岸邊的建築物，甚至在海嘯的衝擊下，將整個瓦憂瓦憂島覆滅，足見其威力和破壞力，可視為是自然對人類的反撲。

我發現不少人被新聞報導誤導，以為只有塑膠製品不會腐爛，這幾天我觀察，其實不少標榜可自行分解的產品耐力也相當驚人。而且還有不少東西是被包在塑膠袋，或保麗龍裡頭的，所以格外完整。<sup>27</sup>

在垃圾堆中，可以找到各式各樣的物品，反映出社會對於垃圾處理意識的薄弱，對垃圾處理存有很多誤解，並採取不當的處理方式。「垃圾問題的證據（一袋垃圾）不像社會問題的證據（貧窮）或美學問題的證據（外觀醜陋的建築物）那樣持久，它們往往隔天就消失無蹤」<sup>28</sup>，正因為垃圾很快就會從眼前消失，因此人類往往並不在意垃圾的處理方式，但是不當的垃圾處理方式，加上自然環境的恢復能力追不上人類發展的速度，長期累積之下，也就形成嚴重和難以收拾的垃圾問題。問題並不會隨著垃圾被衝上岸就了結，反而是新的問題的開始，那就是制定處置這數量龐大的垃圾的方法和復原依靠海洋而生存的原住民文化。人類總要在絕境中求生存，加上習慣成自然的生活方式，社會是否終將習慣與垃圾共處的環境，而不再將之視為一個需要迫切正視的問題，這成了作者更深層的憂慮。大自然和人類的關係就像一個惡性循環，人類將垃圾交給大自然，奢望大自然可以自然消化人類所創造的廢物，但是大自然只是暫時保管，到了一個極限時便將之歸還於人類，而人類是否能找到出口以處理這些垃圾仍是未知數。

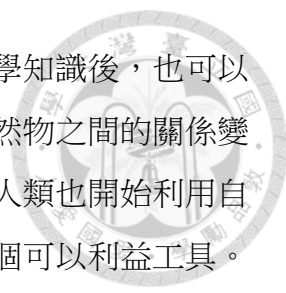
人類和大自然的命運緊緊相依的，因此在人類文明發展下，人類和自然之間

---

中所催生出的廢棄人口，本論文藉助其對現代化和垃圾之間關係的討論，關注的對象卻是人類所創造出來的廢棄品，即是非人的。

<sup>27</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 218。

<sup>28</sup> 威廉·拉舍基、倫·墨菲著，周文萍、連惠幸譯：《垃圾之歌》，頁 54-55。



的關係也有所轉變。過往對於自然物的畏懼，在擁有更多的科學知識後，也可以轉變為同伴，對人類的心理層面帶來正面影響，顯示出人與自然物之間的關係變更親密。可是另一方面，當人類擁有更多支配自然的知識時，人類也開始利用自然，從中獲利，與自然的關係變得疏離，因為自然已經變成一個可以利益工具。人類控制自然的能力已經有了難以想像的增長，自然看似處於相對被動的位置，可是這不表示人類已經獲得勝利，高於自然一等，因為自然會將所受到的破壞「歸還」給人類。自然有其運行，當其運行被破壞，遭難的就是自然與人類，因為自然是人類賴以為生的基礎，這是從過往到現在都沒有改變的事實。在社會進步與人類智力不斷發展下，人與自然物之間的關係已經變得比過往複雜得多，要如何在發展與保護環境之間取得平衡是一大難題，甚至在人類已經過度開發自然資源下，人類目前需要思考的是如何「修復」已經「受傷」的自然。人類與自然之間的關係是從初民社會直到如今發達的社會都必須面對的課題。

## 第二節 科學知識與藝術化想像：包籜矢竹、石頭、象、山

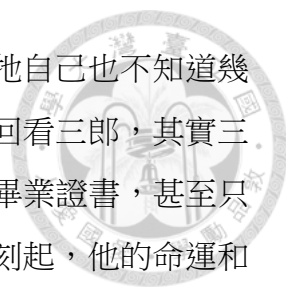
上一節關注的是人與自然物的相處關係，這一節則將專注討論小說呈現自然物的方式和從中所反映的人對於自然的態度。自然物的出場在吳明益的小說中是相當普遍的情況，為他讀者所熟悉。從自然物的相關敘述中，可見吳明益對於自然物的處理，部分是建立在藝術化想像上，將之作為構築創作的元素和手法，來帶出他背後所想表達的訊息，而部分則是建立在豐富的科學知識上，帶有呼籲保護環境的意識在內。吳明益藉由對自然物的敘述，讓人類和自然的發展命運形成一種對話，達到一種藝術效果，形成他作品的特色。《睡眠的航線》在開篇就提到了包籜矢竹這植物在開花後就會因為養分不足而死去。從表面看來，竹子的開花就像是在赴死，但是藉由修子的說法，這難以理解的自然現象有了另一番解讀，那就是竹子的「死」其實是為了「生」，是為了讓強韌的竹子得以重生，並以更茁壯的方式成長，是物種繁衍的一種方式。包籜矢竹通過開花的方式來競爭，只留下幾株最有生存能力的現象，與人類在戰爭中的情況形成了一種呼應。三郎那一代人面對戰爭的考驗，唯有熬過各種磨難的人才能在戰爭中生存下來，並且才得以有繁衍下一代的機會，就像是那最終得以重生的竹子一般。如同敘事者所提到的生殖成就理論，「從這類思考的角度來看，我們都是成功的基因，我們都擁

有優勢暴力者的遺傳基因，或巧妙在暴力下的生存的『避難』基因」<sup>29</sup>，基因經過一代代的淘汰和演化，唯有「適者生存」的才得以留下。這是大自然的法則，即使是連人類都得符應這個法則，從這角度來看，人類和包籜矢竹是有相似之處的，雖然競爭和考驗的方式不一樣，但是繁殖的基本邏輯卻是一致的，因此在小說中可互為指設，引領讀者聯想，也提供了兩者一個較為對等的平台，將人類與其他物種串聯起來，顯示出人類也屬於自然界的一環，跟自然物是有相同之處的。

通過「我」和白鳥醫師的對話，小說中也解釋了經歷過戰爭的父輩對於子輩的批評，實際上只是他們單純希望自己的下一代可以成為那個「成功的基因」，在「任何形態的戰爭」中都能存活下來。確實，這應該是一般父母的期望，而任何形態的戰爭也提示出在這新的時代，戰爭的形式勢必會有所變化，而所謂「戰爭」也不一定涉及武器，如子輩正在面對的生態戰爭。新一代有新一代的挑戰，但是適者生存的大自然法則並未有改變，每一個人都得持續奮鬥。以此來重新回看三郎對「我」的嚴格要求，便更能理解三郎對「我」的嚴格教育的舉動，除了是因為戰時部隊生活所形成的習慣與觀念，其實也寄託了他對於孩子的期望，即希望他可以成為強者，縱然這樣的方式不一定是正確和被下一代所理解與接受。小說一開始以包籜矢竹開花而集體死亡為引子，接著內容再圍繞在戰爭這主題上，臨近結尾處再以物種演化的見解來賦予包籜矢竹開花和曾經歷過與未經歷過戰爭的兩代之間的相處問題新的意義，不但提供這僵化的關係一個出口，也展現出作者在小說中的一步步鋪排，不僅讓竹子和人類形成一種對位關係，也讓小說結構更為緊密。吳明益善用他的生物知識，巧妙的將真實的科學知識與虛構情節融合在一起，形成一種藝術效果，也是他的小說創作特色。

除了包籜矢竹和人類可形成一組對位，名為石頭的烏龜也跟年輕時的三郎形成一種對位。從三郎登上由台灣到日本的船的那一刻起，他的從軍生涯便正式宣告開始，而在這段航海途中，他想起了被他偶然撿到，接著偷偷飼養的烏龜，即石頭。當石頭被三郎給撿到和飼養後，牠便失去了控制自己命運的權利，因為牠的生活都被三郎所掌控。之後牠還被三郎的母親誤以為是真正的石頭而被拿來頂

<sup>29</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 254。



替那斷了一截的床腳，從此牠的命運更是無法預料，因為就連牠自己也不知道幾時會被釋放，或是幾時就會因為承受不了身上的重量而死掉。回看三郎，其實三郎的處境也是一樣的。為了成為真正的日本人和獲得高等學校畢業證書，甚至只是單純為了填飽肚子，三郎自願參軍，而在他踏上征途的那一刻起，他的命運和身體便不再由他自己所掌控，因為他必須服從軍隊的命令。在那個時代背景下，即使三郎沒有自願參軍，最後也有可能會被徵調參軍，就算逃過當兵這個真正站上戰場的命運，他也始終會被戰爭的陰影所籠罩，得過著惶恐和隨時失去性的生活。三郎看似在自由意志下選擇參與戰爭，但實際上那個年代的人們早已被戰爭所包圍，就如同石頭無法控制自己的命運一般，三郎也無法控制自己的命運，他的生活被殖民政府所掌握，生死無法預料。由此可見，三郎在旅途中想起石頭，可說是作者的有意安排，讓兩者形成彼此的喻體，石頭/三郎/三郎的母親與三郎/殖民政府/戰爭，這兩組關係形成一種呼應。石頭被三郎所撿到，牠接下來的生活被三郎所操控，就如同身在台灣的三郎被日本殖民政府所掌握，得聽從殖民政府、軍隊的安排；石頭陰差陽錯下被三郎的母親當成真正的石頭，而被迫過著「當床腳」的生活，無法預料自己的未來，就好像三郎處在戰爭內，不知道自己能否在戰場上保全性命和戰爭何時才能結束；三郎的父母睡在床上，重量分佈到所有床腳上，並沒有特別針對石頭，敵方的炮火並不是針對三郎個人，而是對於敵方的無差別攻擊，石頭和三郎都只是基於大環境而遭到苦難。這一層層的壓迫也反映出了權力的運作，個人（三郎）被一個位階更高的權力（殖民政府）所掌控，一個物種（石頭）被另一個更強勢的物種（三郎）所征服，但最終都一樣擺脫不了所謂的，無法說清的命運的安排（石頭被當成床腳、戰爭）。

戰爭的日子苦，但是三郎在戰爭結束後也並沒有多大的欣喜，襲來的只有對自己身份認同的困惑和對於未來的迷惘。從三郎老年時的視角，我們也可得知他即使到了老年，也依然受到戰爭記憶的糾纏，眼前的事情於他可以一下就忘，但唯獨過去的戰爭記憶就像印記一樣，烙印在他的腦海裡，一切都還是如此鮮活，對他戰後的生活形成很大的衝擊和影響。「當石頭發現自己身上的床腳被移開的時候，覺得現實中的空氣反而以一種更形沉重的力量朝牠壓來，以至於牠因為突



然解除的痛苦而哭了出來」<sup>30</sup>、「但使牠痛苦的並不是重新適應步行所產生的痛苦，而是苦難離開時所產生的新的痛苦」<sup>31</sup>，雖被釋放是好事，但是石頭在當下並沒有多大的喜悅，因為牠面對了更大的壓力和新的苦難，兩者再次互為印證。石頭和三郎都一樣，苦難來得不受控制，也離開得突然，讓他們措手不及，不但未能因此而感受到喜悅，反而還得面對剛過去的苦難所留下的影響，也就是那所謂的新的苦難，所以苦難實際上完而未完，最終還是留下了無法被抹掉的創傷。「石頭」在小說內出現的次數不多，看似是個無關緊要的角色，實際上卻是個重要的細節，牠從小說一開始直到結尾的命運變化都在和三郎的遭遇形成對照，更突顯了三郎面對戰爭的無能為力和因戰爭所受到的創傷，是理解三郎的重要途徑。雖然吳明益也是以化人主義式的方式來呈現石頭，展現牠的思考與想法，看似也帶出了動物無法自外於戰爭的傷害的訊息，可是若從石頭的想法來看，可以發現石頭的想法更多是為了跟三郎形成一種連接和呼應而定的，可說是為了配合三郎而創造的角色，是為了達到藝術效果，而不是為了凸顯動物的特殊境況。無論是包籐矢竹還是石頭，牠們的存在都凸顯了人類在戰爭中的困難處境，反映出在越趨複雜的社會中，自然物不再是人類主要面對的對象或「敵人」，人類自身才是人類所主要面對的對象，自然物如今反而退居幕後，可是與此同時，自然物和人類的對位關係又在某種程度反過來提醒人類與自然物的密切關係，揭示兩者在發展上實際上擁有相似性，兩方面的相互拉扯在小說中形成了一種張力。

「自然」是初民最早面對的對象，在思維還沒那麼發達的時候，只能從對於自身的認識來解釋自然，認為人有情感和意志控制自身行動，以此類推，那自然的變化也應當是受某種思維所控制，因此產生萬物有靈的觀念。在這樣的觀念下，各種自然物和自然現象都是具有生命的，被神化或人格化，進而產生許多神話。由此便揭示了在神話中，各種擁有意志和情感的天然物的存在是非常正常和普遍的，甚至可說是某種基礎。在如今科學知識充分發展的社會，人對於自然物和自然現象有了更多的認識和科學解釋，了解自然現象發生的原理，也明白其他物種和人類有所差異，那是否要繼續以人格化的方式來看待自然物就變得有所爭議。

---

<sup>30</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 262。

<sup>31</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 263。

在很多情況下，如在文學作品內、廣告媒體上，甚至是在某些科學研究中，自然物還是會被賦予人格對待，引起了支持與反對的聲浪，這便牽涉到對於化人主義的看法和立場。



從廣義來說，化人主義（anthropomorphism）指的是「從人類的角度對非人的客體所做的思考，把人的特質比附到非人的事物上」<sup>32</sup>。化人主義是一個頗有爭議的概念，反對者認為化人主義只是將動物扁平化、鞏固人類浪漫、扭曲或是情緒化的單向情感投射，支持者則認為化人主義是個有助於我們更理解動物的中介，<sup>33</sup>正反兩派各有看法，其中涉及的是對於動物是否擁有心智和情感的看法與認知。化人主義在動物研究領域中是帶有批判意味的字眼，被許多科學家和哲學家認為是「一種膚淺、原始並且錯誤的思考方式」<sup>34</sup>和反科學<sup>35</sup>，給予人不成熟和情緒性的聯想。對於部分動物學家來說，化人主義卻是必須的，馬克·貝科夫（Marc Bekoff）就認為化人主義是一種「必然和自然的選擇」<sup>36</sup>，是讓動物的思維和感覺能夠被人類所理解的語言工具。與其說是人類賦予了動物人的特質，馬克認為人類和動物實際上擁有很多共同特徵，因此並不是人類把情感價值投射到動物身上去，而是確認這些共同特徵，並用人類的語言傳達這結果而已。<sup>37</sup>但是他同時也強調使用化人主義時要謹慎，必須盡所能的從動物的觀點來分析動物的體驗，而不是將之簡化。建立在對於物種的自然歷史、生理結構、先前的個體歷史等等所有有關動物的知識上的化人主義式的陳述與演繹也被稱為嚴謹的化人主義（critical anthropomorphism），其目的是要求人們站在動物的位置上運用相關的動物知識來提高假設性答案的準確性。若沒有顧慮動物的處境和基於合理的詮釋就將動物進行擬人化處理，那只會是負面的化人主義，並不會增進社會對於動物的理解，甚至還可能造成反效果，形塑錯誤認知。

<sup>32</sup> 馬克·貝考夫等著；錢永祥、彭淮棟、陳真等譯：《動物權與動物福利小百科》（台北：桂冠，2002年），頁73、74。

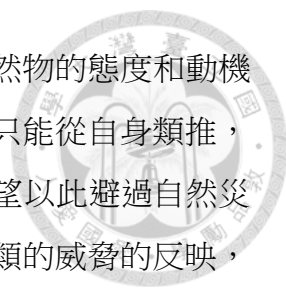
<sup>33</sup> Giovanni Aloï, *Art & Animals*, p.102.

<sup>34</sup> 馬克·貝考夫等著；錢永祥、彭淮棟、陳真等譯：《動物權與動物福利小百科》，頁74。

<sup>35</sup> Giovanni Aloï, *Art & Animals*, p.102.

<sup>36</sup> 馬克·貝科夫著，宋偉等譯：《動物的情感世界》（北京：科學出版社，2008年），頁107。

<sup>37</sup> 馬克·貝科夫著，宋偉等譯：《動物的情感世界》，頁108。

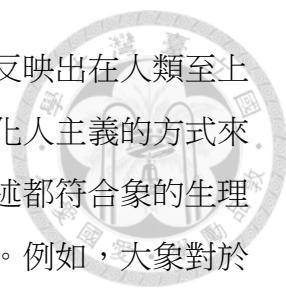


由此來看，在科學理性觀念發達的社會中，人類人格化自然物的態度和動機已有了很大的轉變。初民賦予自然物人格是因為不了解，所以只能從自身類推，在心態上也多是臣服於自然，即是為了「不觸怒」自然物，希望以此避過自然災害。即使是與自然抗爭的神話，也多是為了消除自然所帶給人類的威脅的反映，如鯀、禹治水。如今人類對於自然物有了更多的認識，可是以動植物為例，人類也仍未發展出一套可以理解動植物思維和感覺的方法和語言工具，顯示了人類科學發展雖然有了極大的發展，可是也未能完全解開自然界的奧妙，因此也只能以自身類推，只是在科學知識發展下，類推就必須是建立在合理的推測上，而不是純粹情感的投射，人格化自然物是兼具理性和感性的。如今賦予動植物人格也是為了更多地理解其他物種，以此提供保護和照顧等等，人類多了能動性和主動性，而不是純粹臣服或是對於所受到威脅的積極反擊。可是與此同時，也有負面的化人主義，人類以此利用自然物，從中獲取利益，造成對自然物的錯誤認知，對牠們帶來傷害。只是在動保意識逐漸興起的時代，也開始有更多的個人或團體關注這樣的情況，並提出抗議。

吳明益在小說中也採取了化人主義，可由此觀測人類與自然物的關係和他對於自然物的態度。雖然吳明益在〈靈薄獄〉中並沒有明確指出敘事視角中的那一隻象的身份，可是從牠的經歷和之前的章節的提示，可以推測出這隻象指的就是林旺。林旺，也就是 Ah Mei/阿妹是歷史上真實存在和確實在緬甸經歷過二戰的一隻公象，而吳明益在〈靈薄獄〉這一章以牠的視角來敘述緬甸的戰爭，符合歷史之餘，也提高了說服力，因為就像是「真正」的林旺在敘說牠的自身經歷，讓讀者願意正視這個視角所提出來的體驗。法吉（Erica Fudge）認為化人主義的作用在於，「如果我們不相信我們在某種程度上可以跟動物溝通和理解他們，那還有什麼可以促使我們在對牠們進行試驗、吃牠們或把牠們關進牢籠裡時停下思考？」<sup>38</sup>所以如果我們不認為動物有痛苦的感受能力，那我們更難以關照動物的處境。動物在戰場上多被視為「工具」，而非一個生命體，因此所受到的傷害也經常會被忽略。藉由化人主義式的敘述，讓象現身說法，使讀者能從「受害者/當事者」的口中聽到牠所感受到的痛苦和悲傷，有助於讀者更容易感受、理解和接受動物

---

<sup>38</sup> Giovanni Alois, *Art & Animals*, p.103.



在戰爭中的境況，進而肯定牠們在戰爭中的存在。這樣的現象反映出在人類至上的觀念下，自然物的存在和境況已逐漸被遺忘，乃至需要通過化人主義的方式來重新喚起世人對其他物種的關注。小說這一章對於象的很多描述都符合象的生理構造和習性，是建立在生物知識的推理上，並不是隨意捏造的。例如，大象對於同伴的痛苦和死亡有深切的關心是很多研究大象的生物學家都認同的現象，<sup>39</sup>牠們會照顧受傷或是生病的同伴，也會為死去的同伴守靈，可見書中描寫到的象群對於其他同伴的死亡的預感和哀傷，是經過嚴謹推斷的。透過大象在戰場上所感受到的惶恐和同伴之間的羈絆，我們才能將目光從人類的身上轉移到動物身上，體認到動物也是戰爭受害者，一樣也會驚恐和哀傷，同樣失去了自己的同伴或是家人。

但是，大象在現實中是否能做夢呢？這並沒有科學證明，讓象可以發夢的設定或許已經背離了嚴謹的化人主義，但是這設定卻更形象和深刻地呈現出戰爭所留下的巨大衝擊和傷害。不只是人類有夢境和會被戰爭記憶所困擾，作者讓經歷過戰爭的大象也有夢和記憶，並且在戰後也被這些記憶所困擾。動物所受到的創傷並不一定比人類少，而且有別於人類，牠們無法開口敘說讓第三者可以理解牠們的痛苦，而只能自己默默承受記憶的折磨以致不能承受的地步，就像那發狂撞牆和放棄進食的林旺。雖說只是作者自己的想像和藝術化的處理，但是我們似乎也無法輕易否定大象在小說中所表現出來的情緒，只因我們理解戰爭留下的衝擊過於深刻，動物並不一定就會遺忘，尤其是如此人性化的大象。吳明益在部分細節上遠離了嚴謹的化人主義，將自然物進行了藝術化的想像，但這未嘗不是另一種邀請讀者嘗試去理解和關懷動物的作法，促使讀者去思考動物在戰爭中的角色和意義，以及動物在戰後的處境，顯示了人類在保護自然物上的積極性。

除了動物，吳明益也用了較隱晦的方式讓山擬人化，就像《複眼人》中的薄達夫常將建造隧道的工程稱為是穿過山的心。雖然小說中並沒有真正以山的視角來說出自己的想法，但是通過其他人在山裡的體驗，就隱隱在暗示著山是一個擁

---

<sup>39</sup> 馬克·貝科夫著，宋偉等譯：《動物的情感世界》，頁 58-59；薇琪·柯羅珂著，林秀梅譯：《新動物園：在荒野與城市中漂泊的現代方舟》（台北：胡桃木文化，1998年），頁 138-159。



有意識的主體。



在隙間水的潺潺聲中，山突然發出了巨大、卻像是來自遠方的聲響。<sup>40</sup>

此刻，那聲響又再出現了一次，就仿佛山的裡頭有著什麼巨大的物事，正在走近或者離開。<sup>41</sup>

正當此刻，山的深處突然傳出一聲巨響，那種聲音薄達夫一生未曾聽過，只能說是只有夢境才會出現的聲音。<sup>42</sup>

片刻，山的遠方傳來另一次類似的聲音，就仿佛前一個聲響是巨大的物事踏出了右腳，而此刻又踏出右腳的樣子……然後第三聲緊隨而來，就仿佛有人一步一步，朝坑洞接近……不，也許應該說是離去。<sup>43</sup>

藉由參與挖掘隧道的相關人員的經歷，小說實際上是在暗示和引導讀者，讓讀者將山視為是有意識的，將之人格化。薄達夫覺得那聲音是腳步聲，但是依然自我懷疑，因為山不應該發出腳步聲，這也體現出了一般人對於化人主義的質疑的想法，即自然物沒有自我意識，只是人類的情感投射而已，但是吳明益讓身為海洋生物學家的莎拉提出另一個視角，認為「擬人化？為什麼不能擬人化？」<sup>44</sup>、「我是詩人，也是科學家」<sup>45</sup>，顯示出擬人化在特定情況下是必須的，而且理性與感性並不必然是衝突，兩者可以相輔相成，甚至有助於更理解研究對象。相比起初民，如今社會對於自然的征服並不只是為了生存的基本需求，而是更進一步的試圖控制自然物，從中獲取利益。加上在強調理性下，自然環境很常被看成是死物，因此也就無需顧忌會不會有「觸怒山神」的可能性，可自由索取。因此唯有將山人格化，將山視為是有「生命」的對象，人們才能去思考隧道工程對山所造成的

<sup>40</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 20。

<sup>41</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 20。

<sup>42</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 246。

<sup>43</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 247。

<sup>44</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 249。

<sup>45</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 249。

威脅和工程的必要性。這樣的思考看似為時已晚，因為隧道已然建成，但是這思考卻有助於人類反省自己的需求，建設是必需和必然的，只是需要更謹慎的思考和規畫，以便可以保護自然環境。從這些擬人化的處理，可見吳明益在為了藝術而虛擬和真實呈現自然面貌之間有所取捨，這也是他的小說和散文在呈現和處理自然的方式的差異。

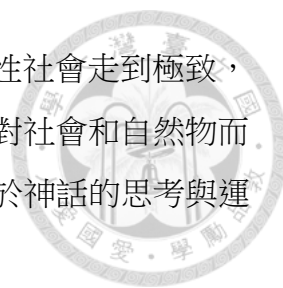
### 第三節 擺蕩在神話與科技之間：雲豹、石獅子、仿生藍鰭鮪

魯迅的《中國小說史略》將文學史（小說史）與神話聯繫起來，討論了神話與民間故事、口傳文學間的關係，使神話與文學產生了交集。<sup>46</sup>之後，開始有更多研究者關注文學和神話之間的關係，如探討文學作品中所保存的神話。在現代文學的範疇中，從魯迅的〈補天〉和郭沫若的〈女神之再生〉即可見已有作者開始在作品中挪用神話素材，<sup>47</sup>而後我們也可以發現在作品中借用神話元素作為創作素材也成了一種創作的手法和思考。吳明益在討論跟自然物相關的議題時，也多以自然物為中介，展現對於神話的思考，為講究理性的科技社會提出另一種觀看視角。無論在小說中的比重是輕或重，作者都必須藉助這些自然物才能展開對於神話的思考，因為這些自然物在小說中有部分就是神話的載體，有部分則是通往神話與科技議題的中介。

在收錄於其早期的小說集中的短篇的〈複眼人〉中，吳明益就開始反思自然現象與神話的關係和神話對於社會的影響。〈複眼人〉的敘事者提到月亮即將在2022年被摧毀，因為科學家認為摧毀月球會對人類帶來更多的好處，專長為研究民間文學中的月亮神話的「我」卻認為這很大程度影響了多國跟月亮相關的神話的意義，而老人則指出動物的生存也會基於天象的改變而受影響。現代社會講究利益至上，加上人類容易落入人類中心主義的觀念中，因此只在意自身外在的利益，並未在意神話可為個人與社會帶來的作用，也未有察覺環境變化對動物的影響。可惜，月亮最終在小說中還是被摧毀了。這篇雖是篇未來小說，反映出的是

<sup>46</sup> 鍾宗憲：《中國神話的基礎研究》（台北：洪葉文化，2006年），頁7-8。

<sup>47</sup> 鄧賢瑛：《現代中國神話學研究（1918-1937）》（台北：國立政治大學中國文學系碩士論文，高莉芬先生指導，2006年6月），頁114-146。



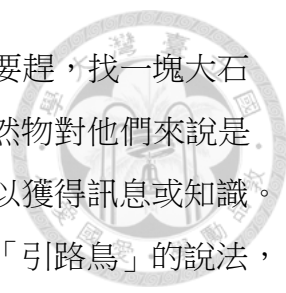
作者對於目前社會理性和利益至上的反思，預測若有朝一日理性社會走到極致，表面上被視為非理性或是沒有價值的物事將沒有生存的空間，對社會和自然物而言都是一大損失，因此這篇作品也帶有警示的意味。吳明益對於神話的思考與運用也延續到其後來的小說書寫中。

很多原始信仰都深信萬物有靈，因此在很多神話、傳說、寓言、宗教中都可見自然物的身影，大自然可說是承載了原住民的文化傳統與歷史記憶，是一種象徵。自然物對他們而言是有意志的生命體，可幫助或傷害人類，是他們在日常生活中所熟悉的，但是隨著人類對於理性的推崇，掌握各種科技發展，人類對大自然的態度更偏向於功利主義，視大自然為生活中重要的一環的觀念逐漸淡化，多數只保留在原住民群體中。在人類各種活動下，自然物的生存遭受威脅，對原住民群體的延續形成挑戰。森林在戰爭中成為戰場，在炮火的攻擊中遭受傷害，這對克倫族人來說是一大打擊，因為克倫族相信某些樹是人的靈魂，當樹被焚燒，族人的靈魂也會受傷而死去，當各方軍隊在森林中互相攻擊和保命的時候，克倫族的比奈關心的是森林的生命力。「即使沒有參加戰爭、閃避戰爭，我們部落的人也可能因此滅族。等到森林都被燒掉的時候，就是那一天的到來了」<sup>48</sup>，森林的消失代表著克倫族的信仰被摧毀，也就不會再有克倫族人，因此森林的存亡對族群的生存是更大的挑戰和危機。不只是克倫族，對於視森林為神靈的馬來半島上的馬來人而言，二戰是「殺死森林的那場戰爭」，因為很多樹木在戰爭中所引起的森林大火中被燒掉了，對他們的生活形成很大的衝擊。<sup>49</sup>自然界在這些族群的生活和價值觀中不只具有物質意義，在精神上的意義更是重要，是他們文化的載體，兩者的關係緊密聯繫，一旦森林消失了，他們的觀念也面臨解構，將危及族群的保存。

也正由於這些族群與自然物的關係密切，生活上也多依靠這些自然物，他們大部分都對這些自然物有很豐富的知識，而這些知識有別於科學的理性的呈現方式，是跟萬物有靈的思維相連的，就如同比奈會說那一片叢林認識他，巴蘇亞則

<sup>48</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 218。

<sup>49</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 185。



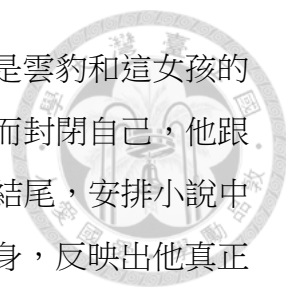
是教導阿巴斯「一定要聽森林的氣息，注意山的呼吸，累了不要趕，找一塊大石頭休息，認得那塊大石頭，每一塊石頭都長得不一樣」<sup>50</sup>，自然物對他們來說是人性化和可以辨識的，因此也需要關注自然物的意志，從中可以獲得訊息或知識。當阿巴斯在馬來半島的叢林裡感覺絕望時，他選擇相信馬來人「引路鳥」的說法，並跟隨牠的方向前進，甚至之後在一群尾巴都指著同樣方向的蜻蜓的引導下，終於得以從叢林中離開，就像是印證了原住民所相信的，萬物有靈，並且會在適當的時候給予人類保護。坎伯認為神話的其中一個功能是教育功能，可以教導人們在適應環境變化的同時，持續過著人性的生活，<sup>51</sup>筆者認為從這方面延伸思考，神話即是教導人們如何與大自然或說是外在環境相處的媒介，所以當阿巴斯感到絕望之際，浮現在他腦中的是種種神話，並從神話中得到解救。阿巴斯脫離森林的方式看似魔幻和不可思議，卻表現出信仰與神話在生活中給予願意相信的人的指引，重要的並不是求證其神秘性的真實性，而是其所提供於人的信心，讓人們在面對困境的時候也有可以依靠的信念和努力跨越障礙的勇氣。神話從古至今都有其作用，只視乎人們怎麼看待和解讀。

之後直接在小說中談及和運用神話的應屬〈雲在兩千米〉這篇短篇小說。關獲得了妻子的房子的「鑰匙」，循著妻子留下的未完結小說和線索，開始踏上尋找雲豹的旅途。通過閱讀妻子的小說，關得知了根據魯凱族神話，雲豹為魯凱族找到建立部落的根據地，被魯凱族認為是神聖的動物，而從小鐵所說的故事中，他又得知了這神話的開端，那就是雲豹和一個女孩相戀，並且有了後代。在小說的結尾部分，關在類似夢的情境中與雲豹交媾，進而激發他為妻子的小說寫下結尾的衝動。這段人與獸交媾的情節在小說中具有重要的意義，筆者認為可以從兩個角度來解讀。人獸交媾是很多原住民神話的敘事模式，是繁衍後代的方式之一，因此這段情節可以理解為是作者重回神話系統的途徑，因為唯有藉助神話，才有辦法顛覆現實，「重現」那已在台灣絕跡的美麗生物，將雲豹保留在這塊土地上，代代延續下去。這樣的延續方式排除了現實中的科技如基因技術等的介入，只依賴人們的信念和想像力，保留了雲豹在神話中的神聖地位，也給予後人豐富的想

---

<sup>50</sup> 吳明益：《單車失竊記》，頁 188。

<sup>51</sup> Joseph Campell, Bill Moyers 作，朱侃如譯：《神話》，頁 57。



像空間，充滿活力。從小說的安排，似乎就在隱喻著魯凱族就是雲豹和這女孩的後代，而關的妻子就有一半魯凱族的血統。關因為妻子的去世而封閉自己，他跟雲豹的交媾可看作是他跟妻子的重逢。他選擇為妻子的小說作結尾，安排小說中的主角阿豹跟最後一隻雲豹廝守和繁衍後代，只在癡人面前現身，反映出他真正從喪妻的無底深淵中走了出來，內心重新充滿「愛」。唯有相信，神話才會繼續流傳，所以也就唯有願意相信的「癡人」才得以「見到」雲豹，感受到神話的力量。由此可見，神話在這篇作品中扮演著橋樑的角色，讓已「消失」的重回「現實」，讓生者得以接觸亡靈，同時也讓古老的神話與現代有了連接，達至一個更為圓滿和溫暖的情境。

過去論者也曾討論到〈石獅子會記得哪些事？〉中的石獅子這個意象，黃宗潔認為石獅子象徵著野性與迷人的自然與文明的相遇，是被文明所排除卻又嚮往的自然的反映<sup>52</sup>；林洋毅則認為石獅子出現在無神和去神的資本主義的空間中的安排值得玩味。<sup>53</sup>石獅子實際上就是一則神話，人們相信獅子是瑞獸，而石獅子擁有神力，可以守護門戶，驅除邪靈，讓人產生敬畏之心。石獅子被認為有神性，自然也就被認為有活動能力，「如果石獅子刻得跟真獅子一樣，那麼牠就會跑走了」<sup>54</sup>，因此為了限制牠的舉動，廟方都會故意把石獅子刻得不像真的獅子。但是就算長得不像真獅子，「我」相信石獅子晚上時還是出走了，因為「我」本身就曾在晚上的中華商場見過石獅子。「在神話想像中，總是暗含有一種相信的活動。沒有對它的對象的實在性的相信，神話就會失去它的根基」<sup>55</sup>，唯有「相信」，神話才能繼續保留下去，因此「我」的存在其實也代表著城市中仍然願意相信神話的一群「癡人」，他們的存在確保神話並沒有被「禁錮」，成為純粹的「石獅子的雕像」，而是「活物」，是在夜晚就會偷偷跑走的石獅子，仍在城市中遊蕩，在相信的人前現身，兩者互相作用，除了讓神話得以保留，也象徵著自然和未知、奧妙並未被城市全然排除，神秘與魔幻仍潛藏在追求理性的城市暗處中。

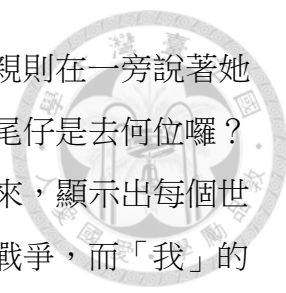
---

<sup>52</sup> 黃宗潔：〈論吳明益《天橋上的魔術師》之懷舊時空與魔幻自然〉，頁 248-249。

<sup>53</sup> 林洋毅：《吳明益小說研究》，頁 227。

<sup>54</sup> 吳明益：〈石獅子會記得哪些事？〉，頁 78。

<sup>55</sup> 卡西爾著，結構群譯：《人論》（台北：結構群，1989年9月），頁 118。



《睡眠的航線》的結尾處，新聞播報著海嘯的消息，而母親則在一旁說著她的戰爭故事，最後一句並沒有明確指問對象的「無知影伊寡郎尾仔是去何位囉？（不知道那些人後來都到哪裡去了？）」<sup>56</sup>將戰爭和海嘯串聯起來，顯示出每個世代都有自己必須要面對的「戰爭」。「我」的父輩面對的是殖民戰爭，而「我」的這一代則面對來自自然環境的挑戰，各自都有自己必須面對的難題。在很多洪水神話或故事中，洪水都帶有再生或更進步的意味，即洪水後，總會孕育新的生命或是開始農業活動，進入新的歷史發展階段。<sup>57</sup>因此，若以神話的視角回看小說這段海嘯的安排也另有一番意義。「我」經過一段段的夢境和追隨父親腳步的旅途，終於得以理解父親那一輩的痛苦，海嘯就隱喻著「我」了解這段歷史後終可獲新生，因為唯有理解父輩，「我」這一代才能更理解自身，能以不一樣的姿態來面對過去的歷史和未來的自己。相比之下，《複眼人》中的瓦憂瓦憂島最後因為海嘯和垃圾渦流而覆滅到海底的安排展現更多的是警示作用，就像是一般神話故事中常出現的天神懲罰人類的情節，海嘯和垃圾渦流是大自然對於人類社會的反撲和懲罰。如同掌海師所說的，「即使瓦憂瓦憂只是安靜地活在世界的角落」<sup>58</sup>，謹慎對待大自然，瓦憂瓦憂島還是受到其他地方所犯的錯（破壞環境）的影響而遭此大劫。瓦憂瓦憂島就像是一個範本，警惕我們若再不採取適當的行動，下一個受「懲罰」的恐怕會是我們。

卡西爾在討論神話的情感基質時，曾有以下詮釋，

當科學思維想要描述和說明實在時，它一定要使用它的一般方法——分類和系統化的方法。生命被劃分為各個獨立的領域，它們彼此是清楚地相區別的。在植物、動物、人的領域之間的界限，在種、科、屬之間的區別，都是十分重要不能消除的。但是原始人卻對這一切都置之不顧。他們的生命觀是綜合的，不是分析的。生命沒有被劃分為類和亞類；它被看成是一個不中斷的連續整體，容不得任何涇渭分明的區別。各不同領域間的界線

---

<sup>56</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 32。

<sup>57</sup> 鹿憶鹿：《洪水神話——以中國南方民族與台灣原住民為中心》（台北：里仁書局，2002 年），頁 367-371；尹榮方：《洪水神話的文化闡釋》（上海：上海人民出版社，2016 年），頁 30-37。

<sup>58</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 355。

並不是不可逾越的柵欄，而是流動不定的。在不同的生命領域之間絕沒有特別的差異。沒有什麼東西具有一種限定不變的靜止形態：由於一種突如其來的變形，一切事物都可以轉化為一切事物。如果神話世界有什麼典型特點和突出特性的話，如果它有什麼支配它的法則的話，那就是這種變形的法則。<sup>59</sup>

變形是神話中常見的元素，指的是人與人以外有生命的或無生命的種、類的形態互換，<sup>60</sup>如盤古的死後變形。如同引文所述，世間萬物在初民的眼中是一體的，並沒有任何分類，也沒有高低之分，所以不同的生命之間是可以變形的，而這在神話中也有所體現，並且是神話的特性。從吳明益對於自然物的書寫中，可發現他也有模糊物種之間的界限的嘗試，顯示出近似於神話的變形思維。

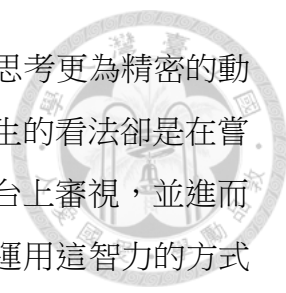
《睡眠的航線》中有段情節，提到日本在二戰時為了鞏固平民對於皇軍的信心，曾經在上野動物園展示抓捕到的 B-29 機員——Hap。如同一般在動物園裡的動物一樣，Hap 被關在一個鐵籠裡，供市民們參觀。Hap 在那段期間備受折磨，以致後來被釋放回美國後，必須接受治療以重新調適「自己是一個人類」的心情。當人類被關進鐵籠供他人觀賞時，那應該被歸類為動物還是人類？被對待的方式足以動搖一個物種的自身認知？那什麼是判斷動物和人類的決定性因素？這段情節挑戰了人們思考物種之間的分界線。

雖然這麼說有些人可能不太同意，但人類終究也是一種動物吧。尤其當矮小的日本人看到那麼高大的人，蹣跚在籠子裡的一角，那種知道對方已經解除威脅性，但仍帶著輕微恐懼的心理，就跟捕到一隻猛獸沒有什麼兩樣。從自然學家的眼光來看，人類在面對處於競爭狀態時的其他人，手段與其他動物沒什麼差別。不，應該說人類的掠奪者通常以更精巧、複雜、強勢、殘忍的手段對付處於弱勢者。<sup>61</sup>

<sup>59</sup> 卡西爾著，結構群譯：《人論》，頁 128。

<sup>60</sup> 鍾宗憲：《中國神話的基礎研究》，頁 278。

<sup>61</sup> 吳明益：《睡眠的航線》，頁 216。



小說人物白鳥醫生就認為人類實際上就是一種動物，只是一種思考更為精密的動物。當人類多數認為自己是比動物更高一等的物種時，白鳥醫生的看法卻是在嘗試打破這個想當然耳的想法，重新把人類和動物放在同一個平台上審視，並進而思考人類的特質。或許人類的智力確實比動物更高，但是如果運用這智力的方式違反「人性」，那人類還應該為此驕傲或是還可以被劃為「人類」嗎？這都是可以進一步追問的。白鳥醫生還和「我」針對黑猩猩展開一段討論。縱然很多人都認為黑猩猩的長相和行為在某種程度上非常像人，「我」從生理角度出發，認為黑猩猩跟人類還是有所區別，因此仍屬於動物，白鳥醫生則是認為黑猩猩在社會行為和一般活動行為這層面上非常接近人類，倆人的側重點並不一樣。從他們的對談便可發現，對於一個物種的判斷可以從多角度來探討，不一樣的角度可以觸發不一樣的思考，對於物種之間的關係也有更大的變化空間，可以藉此重新檢討當前的相處模式。

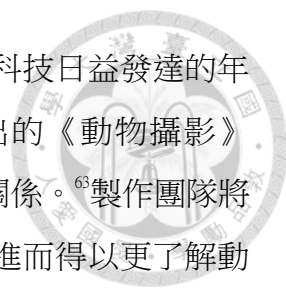
〈雲在兩千米〉的關在尋找雲豹的過程中，遇到了一個奇特的「人」。以「人」稱之是因為這人全身赤裸、身上覆滿泥土、趴在地上以「四足」奔跑，跟一般所認知的「人」有些差異。接觸後，關才發現這人為了尋找雲豹，而嘗試用雲豹的生活方式在山林裡生活，以期雲豹會發現他跟其他人的不同而肯現身眼前。長期模仿雲豹的結果是，這人的裝扮和行動在某種程度上跟野獸有些相像，他甚至擁有動物般快速的行動能力，但是「雲豹會跟蹤山羌，等待最適當的時間咬住牠們的喉頸直至斷氣，撕開溫暖的肚腹，把牠們叼上樹，用石頭舔血水，摩擦樹幹留下身體的氣味。人可以這樣活嗎？」<sup>62</sup>，人真的有辦法從模仿到最後完全接受動物的生活方式嗎？而接下來的問題是，若到了這個人和動物的區別在最大程度被去掉，或真正「物我同一」的情況下，這個一開始從模仿開始的人類還可以被稱為「人」嗎？小說再次挑戰人與動物之間的界線，創造了一個似乎介於兩個物種之間的模糊群體。

〈恆久受孕的雌性〉中的沙勒沙的同伴在追蹤已經消失多年的藍鰭鮭時意外發現一批體內有不明作用的錠狀物的仿生藍鰭鮭，「所以我們現在算是找到了，

---

<sup>62</sup> 吳明益：〈雲在兩千米〉，《苦雨之地》頁 156。





還是算沒找到？」變成了他們的終極追問，而這樣的追問在這科技日益發達的年代裡可預見會持續被討論。哈洛葳就曾以國家地理頻道推出的《動物攝影》（Cittercam）為例子，討論了「動物-人類-機器」這一組配的關係。<sup>63</sup>製作團隊將相機附在動物身上，聲稱能更真實呈現出動物在海中的生活，進而得以更了解動物的世界。無可否認的，動物攝影為科學研究帶來一些新的發現，不過動物攝影背後牽涉的是科學家的參與、技術的發展如裝載相機與收集數據、電視節目製作如剪輯與解說、當地人的參與等等，這環環相扣的關係使這項工作還有更多議題等待被討論。只是哈洛葳希望能藉此進一步思考的是人和被附上相機的動物之間的關係，即動物是否只是人類採集數據的一個對象和工具而已？動物的能動性在哪裡？哈洛葳認為在這一組配中，每個環節都是在互相影響和合作，「當我（和我的機器）對動物產生作用時，我也被動物（和那附在牠身上的機器）所影響了」<sup>64</sup>，每個環節互相彼此影響，因此「動物-人類-機器」之間的緊密關係是需要被思考的。在科技運用得更為普遍的社會下，「動物-人類-機器」的組配也變得越來越常見，成為了解動物的一個有效方式，在小說中，也可見沙勒沙的團隊為了觀察海底生物和追蹤藍鰭鮪，而採取動物攝影的方式來進行，將攝影機安裝在革龜身上，試圖收集更多的資料，但是革龜並非是他們主要的研究對象，那革龜是否只是一種研究工具而已？另外，這樣的組配若可以有更大的進步，那人類的接受程度會到哪？沙勒沙團隊遇到一群高度相似的仿生魚，只是沙勒沙團隊所遇到的高度相似的仿生魚有別於動物攝影，這一「動物-人類-機器」的組配已經挑戰了人類一般的觀念，高度的融合使沙勒沙的團隊一直未能確認這群魚是否還可以算是「魚」，天然和後天創造的界限已然模糊。

科技的介入為頻臨滅絕的動物帶來曙光，增加了保存的希望，但是依然有未解的問題，如小說背景設定中的科學家已經成功培育出人工養殖的藍鰭鮪，但始終跟野生藍鰭鮪有區別，並未能在大海中存活。

人能造魚，能造人，人能造兩個相愛的人嗎？他想起發明第一隻機械鮪魚

---

<sup>63</sup> Donna J.Haraway,*When Species Meet*, p.249-263.

<sup>64</sup> Donna J.Haraway,*When Species Meet*, p.262.

的提安達芬羅兄弟 (Michael S. Triantafyllou and George S. Triantafyllou) 曾說：「當機器鮭魚的設計愈來愈精細複雜時，我們就更敬佩活生生的鮭魚。」是啊，是嗎？<sup>65</sup>



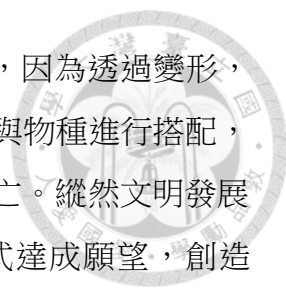
對於科技介入所帶來的結果，小說並沒有給予一個明確的立場。藉由提安達芬羅兄弟的話語，沙勒沙似乎認為科技始終不如大自然的安排，但是後來的一句「是嗎？」的疑問顯示出沙勒沙的動搖，尤其是當他看過高度相似的仿生藍鰭鮭。當人類的科技進步至可以創造出野生的仿生藍鰭鮭，我們應該拒絕還是接受？拒絕就表示野生藍鰭鮭可能真的會永遠消失，相反的，如果接受，那人類是否挑戰了大自然賦予生命的權利？接下來我們又該如何看待這群「新生命」？人的倫理責任是什麼？小說提出了問題，但是並未有提出解答。更進一步思考，小說始終未有透露是誰創造了這群仿生魚和用意為何，那表示這當中仍有很大的解讀空間，即可能是有未知的生物的介入，就如同吳明益在《複眼人》中所提示的，海溝深處有「人類從未見過的海洋與像是來自太空的奇妙生物」<sup>66</sup>，所謂的「仿生藍鰭鮭」可能也是大自然下的奧妙構造，而並非是人類和機器的參與。無論是以哪一種方式解讀，這都反映出無論是大自然，或是人類與大自然之間的關係都仍有很多未解的謎題，需要我們去一步步解答。

「在一個失去神話野獸、神祇與精靈的世界，對人類身份的認同，可以經由思考人類主體與物質客體之間的差異，以及兩者相混合的後果，而重新評估與再肯定」<sup>67</sup>，在理性至上與科研知識的介入下，變形不只是物種之間的變形，還包括物質和物種之間的搭配，而這對於人類的自我身份認同，乃至於人類對於身邊事物的認知都會有所影響，甚至還會因此創造新的文化。理性與科學的強盛削弱了神話的力量與作用，導致神話逐漸消逝，可是如今理性與科學卻是在透過另一種途徑實現人們透過神話所傳達的願望，那就是超越死亡。「變形的神話無可掩飾地是在試圖解釋生和死，即神話乃以變形將死亡的現象作一個象徵式的解釋」

<sup>65</sup> 吳明益：〈恆久受孕的雌性〉，《苦雨之地》，頁 203。

<sup>66</sup> 吳明益：《複眼人》，頁 354。吳明益在《苦雨之地》的後記中提到〈恆久受孕的雌性〉跟《複眼人》有關，但是並沒有明確指出相關的部分，因此兩篇作品之間相關聯的部分還有待挖掘。

<sup>67</sup> Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》，頁 245。



<sup>68</sup>，初民是透過變形讓自己可以從對於死亡的恐懼中解放出來，因為透過變形，死亡就是再生。科技的介入模糊了物種之間的界限，也將物質與物種進行搭配，其目的就是希望可以延宕死亡，延續生命長度，甚至是征服死亡。縱然文明發展多年，人類終究沒有放棄最初的「願望」，反而以不同的方式達成願望，創造「新的神話」。若科技真達到能延續生命的程度，那其實現的方式不再是建立在癡人的「相信」上，因為活生生的生命體將出現在世人面前，只是這樣的「復現」是否真的是人類所追求的或是這樣的發展會為人類帶來怎樣的改變都仍有極大的討論空間。〈人如何學會語言〉中的小狄認為鳥有自己的文化，並且在失聰後開始思索人如何學會語言，也就是在思考人如何建立自己的文化，因為語言就是一種文化。他以手語編了一套新的語言來指涉鳥鳴聲，並以此教導其他失聰的人賞鳥，就像是創了一套新的知識和文化，由此可以看出物種是根據自身限制和周遭環境的演變而發展出自己的文化。那當步入所可能出現的後人類社會，人類會創造出怎樣的「新的文化」，並且是更好或更壞都有待日後驗證。

神話中的變形原則在於所有生命都是一個連續的整體，沒有高低優劣之分，可隨意變換，吳明益模糊物種的界限的思考跟神話中的變形原則有相似之處，也有差異之處。藉由變形，吳明益也是在嘗試將所有物種放在同一個層次上，試圖消除人類至上的觀念，可與此同時，他也並不是全然拋除「人」的身份，滅除人與其他物種的特質，而是更著重思考人的特質，反復追問人何以為人？人的倫理責任是什麼？在萬物處於一個平等的平台的前提下，他希望人類可以找出自身的特質和責任，在人為人的意義上與自然共處，用人類所擁有的能力對自然的保存獻上心力。他或許未能找到最佳的解答，但仍持續通過小說創作去思考和追索，這是其在自然物上的寫作值得關注的層面。

---

<sup>68</sup> 羅相珍：《〈山海經〉自然神話分類與原始思維初探》，頁 155。

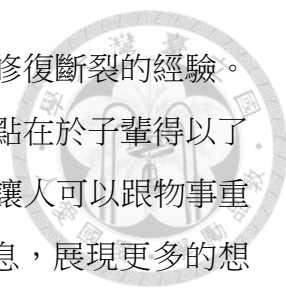


## 第五章 結語

超過 20 年的小說寫作生涯，吳明益已經形塑出本身的創作特色，而其中一點，筆者認為就是他善於利用各種「物」以傳達他的核心關懷，這樣的創作方式和思考模式可說是貫穿在他的小說創作中，值得更多的關注。以「物事」命名，既是符應吳明益在創作中常用這個詞彙的現象，同時更重要的一點是彰顯吳明益對於物的態度和思考。吳明益在運用物的時候，關注的並不只是物件的功能或是利益，而是著重物背後所承載的，跟歷史、社會和環境等相關的線索。因而，「物」也指涉「事」，兩者相連，吳明益在小說中就以物說事，帶來更多可供延伸思考的駁雜面向。故此，以「物事」名之。以物事為切入視角，筆者將吳明益所關懷的議題分為三個方向來討論。

第二章的焦點落在跟個人相關的課題上，探討自身建構問題。小說中的子輩多是在父親去世後才從父親的遺物中發現父親曾是台籍日本兵，揭露了兩代之間經驗斷層的問題。戰爭創傷導致父輩有口難言，說不出他們的戰爭經驗。國籍身份的突然轉換，導致他們的生活經驗被切斷和重置。在戰爭創傷和政治局勢雙重壓力下，台籍日本兵的歷史被消音，使他們無法傳承經驗，跟子輩敘說曾經存在過的這段時間，也就形成兩代人之間的經驗的斷裂。說故事的根本在於溝通人生經驗，經驗的碎裂導致父親沒有故事可說，或是說不出口，久而久之，子輩也忘了父輩有故事可說，造成雙方沒有溝通的機會。在快速發展的城市中，人們也面對經驗的萎縮，與城市中的景物變得疏離，城市由地方轉變成一個空間。面對自然環境時，原住民在部落經驗與科研知識中搖擺不定，難以抉擇。自然於他們而言是否會從一個地方變成空間仍是未知之數。

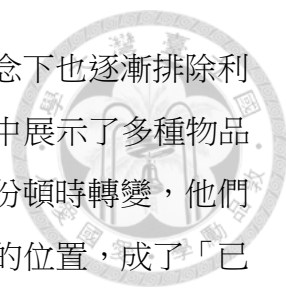
吳明益並沒有停止在揭露問題上，而是嘗試修復斷裂的經驗，並且建立人與物事之間的連結。個人所擁有的物品是「此人存在」的證明，子輩正是藉由父輩所遺留下的物品和照片去追尋他們過往的歷史。吳明益採取說故事的方式來建構他的小說，因為說故事的人擁有修復經驗的能力。敘事者就像是個說書人，而讀者就是聽眾，投入到故事中去，擬想個人與集體的前程與往事。父輩有機會述說



自己的故事，而子輩願意聆聽，如此才有溝通的機會，有機會修復斷裂的經驗。可是修復經驗並不意味著子輩就得完全認同父輩的觀念，其重點在於子輩得以了解父輩的歷史，進而可以與自身的成長或遭遇形成連接。為了讓人可以跟物事重新建立連結，吳明益對物進行「復魅」，為物增添上魔幻的氣息，展現更多的想像力與可能性，脫離通俗與一般的設定，藉此吸引人的注意力，對物付出更多的關注。此外，吳明益也強調人必須擁有複眼，將其他物種也放入眼界之中，或是嘗試從牠們的視角出發，如此才能發掘出物事更深層的價值，與之連結。吳明益著力於展現物事所蘊藏的深層價值，使他的作品隱然帶有物哀的特色，將「物」當成可被感受的審美對象，並進而從中發展出「事之心」。只是，吳明益的物哀也有其特殊之處，即對於物的感知並不一定是感性的情緒抒發，更多時候是建立在相關知識的累積上，從中發掘更深刻的觸動。從這些方面看來，可以發現吳明益實際上就是一位複眼人，通過小說來展現他對於物事的體悟和記載消逝之物事。

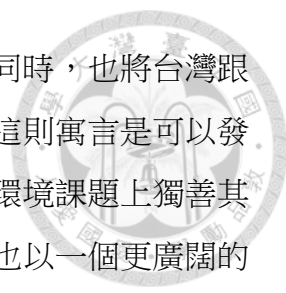
承載美好歲月的場所比國家更貼近我們的生活，是我們確認我們的存在感的重要依據，同時也讓我們知道我們不只是由「現在」所定義，而是從過去累積而來，由此增強了我們的自我意識和身份意識，中華商場對吳明益而言就是那個重要的場所，因此不斷地出現在他的小說中，成為他敘述的對象。中華商場不只對居民們具有重要的意義，同時也是台北這座城市的地標，記錄著台北從一個鄉鎮轉向都市化的過程。霓虹燈和行人天橋都是中華商場作為步入現代化城市的象徵，也是小說中人物對於中華商場的記憶所在。對住在中華商場的兒童來說，天橋是他們挖掘世界的另一面的重要管道，是融合了恐懼、未知與期待等的複雜情緒的地方。中華商場在都市更新下難逃被拆的命運，個人曾經的存在和記憶也面臨消逝的威脅，揭露了城市的發展和變化會影響個人的自我意識。為了復現這已經消失的重要場所，吳明益將中華商場的建造變成一則民間信仰，利用特殊時空將中華商場「復活」，並繼續述說中華商場的故事，讓中華商場得以「永存」。

跟物事相連的其中一個面向即是歷史，因為作為一個時代的產物正保存了其時代的特點。隨著時代的進步，物品也逐步在演變和進行汰換。若特定物品消逝，那跟其相關的技藝也會跟著消逝，因為物品和技藝是互為支撐的。從小說中，我




們看到了科技發展如何壓縮技藝的發展，社會在利益至上的觀念下也逐漸排除利潤較低的傳統技藝，顯示了時代價值觀的轉變。吳明益在小說中展示了多種物品和技藝，正是在哀悼這些技藝。日本的戰敗讓台籍日本兵的身份頓時轉變，他們的戰爭經驗也被否定，導致他們無法在戰爭之框中尋找到自己的位置，成了「已死的存在」，所以在故事的一開始就處於「失蹤」狀態。縱然被遮蔽，不代表這段歷史就不存在，這段歷史依然隱然纏繞和影響著社會，需要被揭開。逃過時間之劫的舊物，不只是現時之物，還指涉著過去的時間，具有歷史意義，而吳明益正是藉由各種古物去追尋和揭開戰爭歷史。《睡眠的航線》和《單車失竊記》中的掬水軒餅乾鐵盒和老鐵馬都是曾經存在之物，這些物品成了時間的象徵，引導人回溯時間之流，去理解過去。照片也邀請觀看的人回到照片的時空，讓他們接觸戰爭歷史。戰爭即殺戮，敘事者也藉由武器來「認識」戰爭，也通過在戰火中被破壞的建築物感受戰爭所留下的痕跡。吳明益也以這些器物為象徵，指出人仍有和歷史和解的可能性。以《單車失竊記》中的腳踏車為例，日の丸號牽連出二戰時期的歷史，而父親將腳踏車留給敵對立場的穆班長可視為和解的可能性的象徵。正是由於子輩未嘗經歷過戰爭，也未曾從父輩的口中聽說過這段經驗，所以他們只能通過各種物事以接觸他們不理解的戰爭歷史，揭示了物事的意義。

吳明益的小說多跟台灣議題相關，他在小說中也藉由各種器物和物種來形塑出台灣特色和追溯台灣的演變，並由此尋找台灣的定位。包籐矢竹和幸福牌腳踏車就是台灣特有種的例子，吳明益通過這些物的發展演變，展現的是台灣社會的發展。要了解一個地方，也得了解這地方與其他地方之間的關係，因為地方建構也會受到外來的影響，而日本的殖民無疑對台灣的建構帶來巨大的影響。因此，小說以物事成為契機，讓敘事者追尋台籍日本兵的腳步而離開台灣，也以此獲得對台灣更進一步的認識。日本的統治改變了這塊土地所蘊含的意義，也讓其歷史發展跟中國大陸有了不同的走向，是台灣不可磨滅的經歷和記憶。這樣的處理方式實際上也是將台灣放在東亞的局勢中，因為東亞的局勢牽動了台灣的發展。《單車失竊記》中的程和其他收藏腳踏車的同伴可說是拾荒者，因為他們正是從廢棄物中發掘台灣的歷史。縱然廢棄物中也有值得保留的東西，可是當廢棄物超出環境的負荷時就會變成一場災難，吳明益就以此為台灣寫了一則寓言，揭示了



現代化進程中被遮蔽的一面。吳明益在以台灣為主要關照點的同時，也將台灣跟全球放在同一個平台上，因為就現代化社會的歷史發展而言，這則寓言是可以發生在任何一個國土上，沒有一個地區是可以在帶有連鎖效應的環境課題上獨善其身。吳明益以台灣特有的物事來帶出台灣的歷史，與此同時，也以一個更廣闊的文明發展歷史來審視台灣的發展和未來。

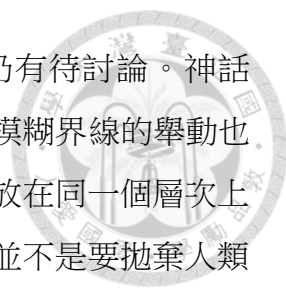
第四章中，我們聚焦討論了小說中有關自然物的討論。人與自然的關係是有人類存在的那一刻起就必須面對的課題，因為自然是人類賴以為生的基礎，只是我們如今對自然的態度是否有所改變或是我們如今面對怎樣的環境課題，這是我們接下來將討論的問題。神話是初民對不能理解的大自然所作的解釋，因此從神話中，可見初民對自然的態度，是早期展現初民與自然相處關係的藝術創作。因此，筆者以神話為參照點，來探索人與自然之間的關係。從神話中，我們可見人類對自然帶有畏懼和崇拜的心態，同時也有部分展現了人類試圖與自然鬥爭的意念，如夸父追日，顯示了初民嘗試挑戰自然，創造更安全的居住環境。在文明發展和對於自然物有了更多的認識後，我們與自然之間的關係不復單純，而有了更多的變化。從小說中多段人與自然物之間的互動，我們就可關照到人與自然物在共處上呈現出的多元關係。在長期的文明發展下，人類對於動物有了更多的認識，不會一味懼怕，反而也開始會將動物當成夥伴。動物的參與讓兒童有機會學習面對人生中較沉重的課題，也讓臨近絕望的人如阿莉思、穆班長等人有了情感上的寄託，重拾對於人生的希望，可見動物在人類的情感層面上帶來了正面的作用，也凸顯了人與動物之間的親密關係。《苦雨之地》中的「虛構森林」則形象地展示了人類對於大自然所抱持的矛盾心態，既希望逃向自然，又逃避自然。最終，人們發展成創造自然和掌控自然的心態，讓「自然」變成一個迷人的概念。人類最初懼怕於大自然所帶來的破壞，可是如今卻是人類對自然帶來破壞。商業活動讓動植物變成了人類賺取利益工具，為生態帶來威脅，而現代性發展中所製造出來的垃圾也超過環境的負荷，同時給生態環境和人類帶來災難。在社會進步與人類智力不斷發展下，人與自然物之間的關係已經變得比過往複雜得多，要如何在發展與保護環境之間取得平衡是目前迫切需要面對的問題。



從吳明益呈現自然物的方式，可見他即保留了對於自然物的藝術性想像，將其作為構築小說的元素，另一方面則開始追求對自然物更進一步的科學認識，在創作的同時增加了科學知識，兩者交織。以石頭（烏龜）為例，牠的設計安排是為了和三郎的遭遇形成一種對位關係，凸顯了三郎在戰爭中的痛苦。無論是包攏矢竹還是石頭的藝術性想像，都可看出這樣的處理基本上是為了符應人類的處境而作出的思考，反映出在越趨複雜的社會中，自然物不再是人類主要面對的對象或「敵人」，人類自身才是人類所主要面對的對象，凸顯出人類這主體，可是與此同時，物種和人類的對位關係又在某種程度反過來提醒人類與其他物種還是有密切的關係的，並不能輕易遺忘，兩者的相互拉扯在小說中形成了一種張力。初民相信萬物有靈，因此在神話中可見神格化或人格化的自然物，而發展到如今科學發達的社會，部分群體視化人主義為非理性，而部分群體則堅持化人主義是必然的選擇，只是如今的擬人化多了一層要求，即必須建立在合理的科學推測上，而不只是純粹的情感投射。吳明益在小說中也採取了化人主義，象的安排即是一種較為嚴謹的化人主義，而山的人格化則缺乏科學根據，只是無論是前者還是後者，這樣的手法都是處於保護自然物的意圖，是為了揭露自然物所遭到的破壞，與過往由於不理解而人格化的因素有很大的差異。

吳明益在討論自然物的時候，也呈現了現代社會擺蕩於神話與科技之間的現象。神話中的大自然對於原住民而言是有靈性的活物，是他們的信仰，可說是承載了原住民的文化傳統與歷史記憶，所以如果自然物受到破壞，那原住民也面臨威脅，因為他們的信仰有瓦解的危機，就像是《單車失竊記》中的克倫族。吳明益也藉助神話重現了已經在台灣絕跡多年的雲豹，只有願意相信的人才得以見到，以愛來彌補雲豹的消逝，也以神話作為讓雲豹得以繼續「活」下去的方式，就像是「我」在中華商場的夜裡見到的石獅子，唯有相信才能讓石獅子變成活物，同時也反映出非理性仍隱藏在城市的暗處中。「變形」是神話的特色，而吳明益在小說中也常模糊物種之間的界線，讓兩者彼此越界，以此追問人的倫理責任。吳明益不只讓物種越界，甚至還以物質與物種搭配，探討物種的特質。神話的「變形」的其中一個目的是克服死的恐懼，而小說中所暗示的科學技術也是為了延長物種壽命，展現了社會以另一種途徑實現人類向來渴望征服死亡的願望，達成另





一種「神話」，只是這樣的方式是否可以被接受和「正確」仍有待討論。神話「變形」的特質是視世間萬物為一體，彼此沒有差異，吳明益模糊界線的舉動也可理解為是為了打破人類至上的觀念，嘗試將其他物種與人類放在同一個層次上進行討論，也就無所謂高低優劣之分，可是與此同時，吳明益並不是要拋棄人類的特質，而是希望人類可以在理解人何以為人的意義上與自然共處，善用自己的特質對環境履行應盡的倫理責任。

從這三個面向來對吳明益小說中的物事書寫進行討論，即展露了物事所蘊含的珍貴價值和吳明益善於發掘這價值的能力。通過物事，他與自我、歷史和自然展開對話，形塑出對於社會和個人的認知、觀念與想法，這也是其物事書寫的價值所在。針對物事展開博物或百科全書式的敘述是其物事書寫的特質，展現了他的知性和詩性結合的一面，並且在長期創作後，讓兩者之間變得更加融合的書寫方式也變得更醇熟。雖是以吳明益小說中的物事書寫為討論主題，重要的應該是他對於物事的思考應對我們有所啟發，讓我們知曉複眼的價值，得以在快速變化的社會中也仍可以從周遭的事物中獲得美感與連結，進而不會迷失自我。由於本論文所討論的物事涵括了人造物和自然物，面臨界定較為廣泛的問題，這是接下來的討論必須思考的問題。但由於這是初步對於吳明益小說中的物事書寫的討論，加上人造物和自然物在其小說中都佔據很重要的分量，因此暫且還是採取較為廣泛的定義。從作家研究出發，筆者認為接下來可以考慮與其他作家作品的研究進行對話，如戀物書寫，可探討兩者在面對物的態度上的差異。另外，科技或是後人類的議題在科技社會下逐漸變得熱門，對於神話或是物種之間的變形的探討可否與這一類課題產生對話，筆者認為是接下來可以進一步思考的。




## 參考文獻


### 一、作家作品

- 吳明益：《本日公休》（台北：九歌出版社，1997年10月）。
- ：《虎爺》（台北：九歌出版社，2003年）。
- ：《睡眠的航線》（台北：二魚文化，2007年）。
- ：《家離水邊那麼近》（台北：二魚文化，2007年）。
- ：《蝶道》（台北：二魚文化，2010年）。
- ：《迷蝶誌》（台北：夏日出版，2010年8月）。
- ：《天橋上的魔術師》（新北：夏日出版，2011年12月）。
- ：《浮光》（台北：新經典圖文傳播，2014年1月）。
- ：《單車失竊記》（台北：麥田，城邦文化，2016年5月）。
- ：《複眼人》（台北：新經典圖文傳播，2016年6月）。
- ：《苦雨之地》（台北：新經典圖文傳播，2019年1月）。

### 二、學術專書

- Donna J. Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008).
- Giovanni Aloi, *Art & Animals* (London, New York: I.B. Tauris, 2012).
- John Berger 著，劉惠媛譯：《影像的閱讀》（台北：遠流出版，1998年3月）。
- Joseph Campbell, Bill Moyers 作，朱侃如譯：《神話》（台北：立緒文化，1995年）。
- Mike Crang 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（台北：巨流，2003年）。
- Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學，2006年）。
- Tim Dent 著，龔永慧譯：《物質文化》（台北：書林，2009年8月）。
- 尹榮方：《洪水神話的文化闡釋》（上海：上海人民出版社，2016年）。
- 王向遠：《日本之文與日本之美》（北京：新星出版社，2013年3月）。
- 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年）。

- 
- 加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（台北：張老師，2003年）。
- 卡西爾著，結構群譯：《人論》（台北：結構群，1989年9月）。
- 皮耶·馮麥斯（Pierre von Meiss）著，吳莉君譯：《建築的元素，全新增訂版：形式、場所、構築，最持久的建築體驗、空間觀與設計論》（台北：原點出版，2017年7月）。
- 朱迪斯·巴特勒著，何磊譯：《戰爭的框架》（鄭州：河南大學出版社，2016年7月）。
- 吳明益：《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索（1980-2002）》（台北：大安出版社，2004年11月）。
- 吳明益：《以書寫解放自然——台灣現代自然書寫的探索（1980-2002）》（台北：大安，2004年）。
- 李育霖：《擬造新地球：當代台灣自然書寫》（台北：台大出版中心，2015年1月）。
- 汪宏倫編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》（台北市：聯經，2014年7月）。
- 貝塞爾·范德寇作，劉思潔譯：《心靈的傷，身體會記住》（新北：大家出版，2017年7月）。
- 尚·布希亞著，林志明譯：《物體系》（台北：時報文化，1997年）。
- 林秀梅譯：《新動物園：在荒野與城市中漂泊的現代方舟》（台北：胡桃木文化，1998年）。
- 阿倫特編，張旭東、王斑譯：《啟迪：本雅明文選》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008年9月）。
- 威廉·拉舍基、倫·墨菲著，周文萍、連惠幸譯：《垃圾之歌》（台北：時報文化，1994年）。
- 段義孚著，王志標譯：《空間與地方：經驗的視角》（北京：中國人民大學出版社，2017年2月）。
- 段義孚著，周尚意、張春梅譯：《逃避主義》（台北市：立緒文化，2006年）。
- 段義孚著，潘桂成、鄧伯宸、梁永安譯：《恐懼：人類生活中無所不在的恐懼感》（台北：立緒文化，2008年）。
- 胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2004年12月）。
- 夏鑄九、王志弘編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》（1994年6月）。

- 
- 徐聖凱撰述：《台北市立動物園百年史》（台北：北市動物園，2014年10月）。
- 班雅明著，王涌譯：《柏林童年》（台北：麥田，城邦文化，2012年3月）。
- 班雅明著，王涌譯：《柏林童年》（台北：麥田，城邦文化，2012年3月）。
- 馬克·貝科夫著，宋偉等譯：《動物的情感世界》（北京：科學出版社，2008年）。
- 馬國明：《班雅明》（台北：東大，1998年）。
- 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年4月）。
- 陳學明：《班傑明=Walter Benjamin》（台北：生智，1998年）。
- 鹿憶鹿：《洪水神話——以中國南方民族與台灣原住民為中心》（台北：里仁書局，2002年）。
- 黃大洲：《更新：中華路的重建》（台北：正中書局，2001年）。
- 黃自鴻：《小說空間與台灣都市文學》（台北：台灣學生書局，2015年6月）。
- 黃宗慧：《以動物為鏡：12堂人與動物關係的生命思辨課》（台北：啟動文化，2018年10月）。
- 黃宗慧策畫，「放牠的手在你的心上」志工小組編著：《放牠的手在你的心上》，（台北：本事文化，2014年1月）。
- 黃宗潔：《牠鄉何處？城市·動物與文學》（台北：新學林，2017年）。
- 黃益珠：《周芬伶論：從「閩秀」到「越界」書寫》（台北：秀威資訊科技出版，2008年6月）。
- 黃應貴主編：《物與物質文化》（台北：中研院民族所，2004年）。
- 楊小濱：《否定的美學：法蘭克福學派的文藝理論和文化批評》（台北：麥田出版，2010年）。
- 葉渭渠、唐月梅：《物哀與幽玄：日本人的美意識》（廣西：廣西師範大學出版社，2002年）。
- 趙靜蓉：《懷舊：永恆的文化鄉愁》（北京：商務印書館，2009年）。
- 劉亮雅：《遲來的後殖民：再論解嚴以來台灣小說》（台北：台灣大學出版中心，2014年）。
- 魯迅：《中國小說史略》（濟南：齊魯書社，2004年）。
- 諾伯舒茲著，施植明譯：《場所精神：邁向建築現象學》（武漢：華中科技大學出



版社，2010年)。

鮑曼著，谷蕾、胡欣譯：《廢棄的生命》(南京：江蘇人民出版社，2006年5月)。

鍾宗憲：《中國神話的基礎研究》(台北：洪葉文化，2006年)。

黛安·艾克曼作，莊安祺譯：《感官之旅》(台北：時報文化，2007年)。

顏忠賢：《不在場：顏忠賢空間學論文集》(台北：田園城市文化，1998年。)

羅蘭·巴爾特著，李幼蒸譯：《符號學歷險》(北京：中國人民大學出版社，2008年)。

關永中：《神話與時間》(台北：台灣書店，1997年)。

### 三、期刊論文

于文正：〈消失的台北地景——中華商場拾遺〉，《台北文獻季刊》第161期(2007年9月)。

申惠豐：〈論吳明益自然書寫中的美學思想〉，《台灣文學研究學報》第10期(2010年4月)，頁81-115。

吳明益：〈理解自然的新道路——試談台灣自然書寫與研究在新世紀的幾種演化類型〉，《華文文學》第74期(2006年3月)，頁27-33。

吳明益：〈環境傾圮與美的廢棄——重詮宋澤萊《打牛楠村》到《廢墟台灣》呈現的環境倫理觀〉，《台灣文學研究學報》第七期(2008年10月)，頁177-208。


邱貴芬：〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》第6期(2007年9月)，頁87-103。

侯作珍：〈吳明益小說的空間日夢、死亡記憶與魔幻敘事——以《天橋上的魔術師》為探討中心〉，《文學新論》第21期(2015年6月)，頁1-30。

洪雅鳳、羅皓城：〈寵物治療及其在心理治療上的運用(上)〉，《諮商與輔導》第261期(2007年9月)，頁7-11。

洪雅鳳、羅皓城：〈寵物治療及其在心理治療上的運用(下)〉，《諮商與輔導》第262期(2007年10月)，頁33-39。

徐禎苓：〈現代·儀典·在地感——鄉土敘事之轉變：以王文興〈海濱聖母節〉與吳明益〈虎爺〉為例〉，《世新研究中文集刊》第7期(2011年7月)，頁29-48。

- 
- 郝譽翔：〈大自然的交響詩——評吳明益《複眼人》〉，《文訊》第 308 期（2011 年 6 月），頁 100-101。
- 張瑞芬：〈幻術·奇譚·飛天象 評吳明益《天橋上的魔術師》〉，《文訊》第 315 期（2012 年 1 月），頁 110-111。
- 梁麗蓉原編：〈廿年一覺繁華夢——中華商場的坎坷歷程〉，《都市交通》第 7 期（1986 年 9 月），頁 36-51。
- 莊裕安：〈長夜漫漫夢迢迢——評吳明益長篇小說《睡眠的航線》〉，《文訊》第 261 期（2007 年 6 月），頁 102-103。
- 許琇禎：〈夢裡非夢，夢外是夢——評吳明益《睡眠的航線》〉，《幼獅文藝》第 644 期（2007 年 8 月），頁 130-131。
- 陳孟君：〈林俊穎小說中的時間想像與神話辯證〉，《中央大學人文學報》第 49 期（2012 年 1 月），頁 64-91。
- 陳建忠：〈台灣製造的文學品味——2011 年的台灣小說〉，《聯合文學》326 期（2011 年 12 月），頁 46-51。
- 黃宗慧：〈化人主義？以《愛麗絲》為鏡/徑重省人-動物組配論〉，《中外文學》第 46 卷第 3 期（2017 年 9 月），頁 113-154。
- 黃宗潔：〈物件、影像、家族史——當代台灣女性敘事中的物件書寫與身份認同〉，李怡、魏美玲主編：《跨越百年的對話——2011 海峽兩岸華文文學學術研討會論文選集》（花蓮：東華大學華文系；台北：中國現代文學學會，2011 年 6 月），頁 121-132。
- 黃宗潔：〈物質肉身搭建的巫者之境——論朱天文《巫言》中的物件書寫與主體認同〉《台北教育大學語文集刊》第 20 期（2011 年 7 月），頁 199-227。
- 黃宗潔：〈遠方的戰爭：論《睡眠的航線》中的生態、夢境與記憶〉，《東華漢學》第 13 期（2011 年 6 月），頁 173-194。
- 黃宗潔：〈暴雨將至——吳明益《複眼人》評介〉，《文訊》第 364 期，2016 年 2 月，頁 104-105。
- 黃宗潔：〈論吳明益《天橋上的魔術師》之懷舊時空與魔幻自然〉，《東華漢學》第 21 期（2015 年 6 月），頁 231-260。
- 劉亮雅：〈近期小說對日治時期的重新記憶：以《鴛鴦春膳》與《睡眠的航線》

中的反記憶、認同與混雜為例》，《清華學報》第 45 卷第 5 期（2015 年 9 月），頁 457-486。

藍建春：〈自然烏托邦中的隱形人——台灣自然寫作中的人與自然〉，《台灣文學研究學報》第 6 期（2008 年 4 月），頁 225-271。



#### 四、學位論文

李慈惠：《吳明益〈睡眠的航線〉之夢境書寫與歷史記憶》，（台南：成功大學台灣文學所碩士論文，簡義明先生指導，2000 年 6 月）。

林宗翰：《吳明益小說中的幻夢與戰爭——以〈睡眠的航線〉與〈單車失竊記〉為例》，（台東：國立台東大學華語文學系碩士論文，簡齊儒先生指導，2016 年 7 月）。

林柳君：《吳明益作品中的文化轉譯、美學實踐與隱喻政治》，（新竹：國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，柳書琴先生指導，2011 年 6 月）。

林洋毅：《吳明益小說研究》，（台南：成功大學現代文學研究所碩士論文，蘇敏逸先生指導，2013 年 7 月）。

馬翊航：《生產·禁制·遺緒：論台灣文學中的戰爭書寫（1949-2015）》，（台北：國立台灣大學台灣文學研究所博士論文，梅家玲先生指導，2017 年 2 月）。

高湘茹：《吳明益作品研究》，（台北：國立台灣師範大學國文學系碩士論文，胡衍南先生指導，2008 年）。

張雅雯：《記憶的多重圖像：論吳明益自然書寫中的歷史記憶與人文思考美學》，（台中：國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，楊翠先生指導，2011 年 7 月）。

陳宇珩：《台灣戰後建築現代化與台北都市發展歷程：以中華商場為例》（桃園：中原大學建築學系碩士論文，殷寶寧、蔣雅君先生指導，2016 年 7 月）。

陳孟君：《神聖與虛構：兩岸當代小說中「國家神話」與「新歷史敘事」之辯證》，（台北：國立台灣大學中國文學系博士論文，梅家玲先生指導，2014 年 6 月）。

陳怡蓁：《1990 年代以來小說中的台北城市形象塑造》，（台北：國立政治大學台灣文學研究所碩士論文，范銘如先生指導，2015 年 9 月）。

陳貞夙：《周芬伶散文研究》（台北：國立台灣師範大學國文學系碩士論文，許俊雅先生指導，2008年1月）。

陳婉容：《吳明益自然書寫的主題、結構與拓展；從散文到小說》，（嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，郝譽翔先生指導，2011年7月）。

陳詩涵：《「戀人」、「戀物」與「戀我」——周芬伶散文之「物我關係」研究》（新竹：國立新竹教育大學中國語文學系碩士論文，黃雅莉先生指導，2016年7月）。

傅勤閩：《戰爭記憶與戰爭認識——世代觀點下的台灣戰爭小說研究》，（台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，廖淑芳先生指導，2012年2月）。

廖偉翔：《吳明益〈單車失竊記〉中的動物書寫、戰爭傷痕與敘事研究》，（高雄：國立高雄師範大學國文學系碩士論文，唐毓麗先生指導，2018年7月）。

鄧賢瑛：《現代中國神話學研究（1918-1937）》（台北：國立政治大學中國文學系碩士論文，高莉芬先生指導，2006年6月）。

蕭雅文：《物種、水文與戰爭記憶：論吳明益作品中的歷史面向》（台中：國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，李育霖先生指導，2012年7月）。

羅相珍：《〈山海經〉自然神話分類及原始思維初探》，（台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，樂蘊軍先生指導，1993年6月）。

## 五、報刊文章與網路資料

李爽學：〈2007年台灣書評補手漏接的小說強打 小說時間春秋〉，《聯合報·副刊》E5版，2008年2月3日。

邱佩玲記錄整理：〈商場孩子自述〉，《聯合晚報》15版，1992年10月19日。

張瑞芬：〈複眼與靈視——吳明益的《複眼人》〉，《聯合報·副刊》D3版，2011年4月2日。

賀淑瑋：〈左手散文，右手小說〉，《中國時報·開卷》E2版，2007年6月2日。

Christoph Ribbat：《脈動依然，霓虹的歷史》，發佈於「M+進行: NEONSIGNS.HK 探索霓虹」，見 <http://www.neonsigns.hk/neon-in-visual-culture/tomorrows-neon-a-history/?lang=ch>，瀏覽日期：2019年6月10日。



朱宥勳：〈再下去一定會有水源——讀吳明益《單車失竊記》〉，見  
<http://www.thinkingtaiwan.com/content/4447>，瀏覽日期：2019年6月5日。

胡慕情：〈《苦雨之地》，太初有字——重新定義小說的可能：專訪吳明益〉，見  
<https://okapi.books.com.tw/article/11708>，瀏覽日期：2019年6月1日。

黃宗潔：〈那些雲端鑰匙也無法開啟之境——吳明益《苦雨之地》〉，見  
<https://www.mirrormedia.mg/story/20180124cul001/>，瀏覽日期：2019年6月  
1日。

講座留聲機：〈吳明益 X 台北雙年展 | 沉默之聲：關於我的自然書寫〉，見  
[http://www.biosmonthly.com/columnist\\_topic/9847](http://www.biosmonthly.com/columnist_topic/9847)，瀏覽日期：2019年6月  
1日。

## 六、其他

馬克·貝考夫等著；錢永祥、彭淮棟、陳真等譯：《動物權與動物福利小百科》（台  
北：桂冠，2002年）。

歐佩佩採訪：〈吳明益：與二十年後的戰爭對話〉，《誠品好讀》第78期（2007年  
7月），頁98-100。

羅竹風主編：《漢語大詞典·第六卷》（台北：台灣東華，1997年）。