

國立臺灣大學文學院臺灣文學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Taiwan Literature
College of Liberal Arts

National Taiwan University Master Thesis

舒國治散文中的旅行、浪遊與生活展演

The Display of Travel, Wandering and Life Performance

In Su Kuo-chih's Prose



洪依欣

Yi-Hsin Hung

指導教授：柯慶明 教授

Advisor: Ching-Ming Ko, Prof.

中華民國 97 年 6 月

June, 2008

目次

致謝.....	IV
中文摘要.....	V
英文摘要.....	VI

第一章 緒論

第一節 研究動機、研究方法與前行研究成果

一、研究動機.....	1
二、研究方法－文本閱讀與當代社會脈絡的思索.....	3
三、前行研究回顧.....	4

第二節 論文架構與章節安排－如何閱讀「舒國治」，旅行或生活？

.....	6
-------	---

第二章 旅行的進路-從指南談起

第一節 旅行指南及其寫作.....	10
第二節 「舒式」旅行寫作.....	15
第三節 舒國治的「指南」版圖.....	20

第三章 旅行方式－作為寫作策略的可能.....29

第一節 反覆－經驗的重複與記憶的確認.....30

1.地方精神.....	36
-------------	----

第二節 旅行的複製與擬像－想像的世界地圖.....42

一、「時代」的重建與搬演－京都.....	44
二、公路電影－美國本色？.....	49
1.無所不在的鄉愁書寫.....	53
2.脫軌－異常的生活與異文化.....	55

第四章移動與暫止--旅行情境下的速度與空間置換.....	59
第一節 汽車—個人天地之中的安全與危機.....	59
第二節 大眾交通工具的兩種經驗.....	
一、都會中的大眾移動經驗.....	65
二、「慢」車到廣州—延遲的時間軌道.....	68
第三節 中途空間，暫棲之所—咖啡館與旅館.....	72
一、咖啡館—在地情境中異中求同的文化空間.....	73
二、旅館—借用的家.....	79
第五章流浪與漫遊—意識、姿勢或其他.....	87
第一節 脫離文明的「意識」.....	88
第二節 身體及/即精神.....	91
第三節 門外漢的距離.....	96
1.陌生的道德.....	98
2.小結.....	99
第四節 步行與城市生活.....	101
一、旅行與步行.....	103
1.遊玩的價值與價格.....	104
2.無關緊要的審美趣味.....	105
二、台北城市漫走.....	
1.旅行的回歸.....	108
2.台北的生活場景.....	108
3.〈水城台北〉—記憶之流.....	114
4.觀光台北.....	118
5.台北觀看的複合性—觀光客與老台北人.....	121
第五節 結語.....	123



第六章 生活及其風格的展演	
第一節 身體/心靈的自然與自由.....	126
第二節 自由來自時代—時代保障自由？.....	130
第三節 放浪者的生活風格.....	134
第七章 散文與散步—舒國治散文的形式與風格	141
第一節 形式.....	141
一、文字與句式.....	
1.文白交融.....	141
2.白話口語字眼的鑲嵌.....	145
3.句式—拗口長句.....	147
二、語氣.....	
1.嘲諷.....	149
2.自貶解嘲.....	151
三、篇章結構—段落組成散漫，隨意聯想.....	154
第二節 風格	
一、題材的庶民性格	157
二、指南體的紀實.....	159
三、漫談式口語化.....	161
四、指示性的白描與迴避個人情感的感性.....	164
第八章 結論	
第一節 旅行中的自傳書寫.....	167
第二節 個人形象的塑造.....	169
第三節「閒話」的生活與散文書寫.....	171
參考資料	176



致謝

我的父母各自以不同的方式敦促我抵達這智識生涯的中站，這本論文著實不足以讓他們引之為傲，但也只得將就著獻給他們。我的奶奶住在一個小小的潮濕山城，她始終鼓勵女孩出發，去完成她們的各種夢想，在這世界站立。她微笑的姿態對我意義深遠。

謝謝柯老師。他親身示範了一個尋常評論難以企及的高度，也由於他，我才敢確信人生可以是一條走向精神境界的路。可能，綿、緩、美、好。

友情相伴是我持續前進的一大能量來源，謝謝你們，R94 的各位女孩兒，尤其是同門師姐妹們，我在台文所已不復見的樹影中，度過了好一段美麗時光。

前輩散文家寫道：

「要感謝的人太多了，就感謝天吧」

愚鈍如我，想來還必須謝地，才能表達自己此刻的慶幸於萬一吧。



2008，夏。

摘 要

臺灣的旅行書寫大量出現於九〇年代，由於社經條件的改變，旅行的量變也引發了質變，書寫中的旅行樣貌隨之多元。在這個時期以旅行書寫受到矚目的舒國治，向來被定位為旅行作家。然而，以旅行來籠絡他的書寫是否是唯一的可能？既然在臺灣的旅行書寫多集中在散文，那麼若將討論脈絡由作品題材－旅行，轉向對散文家所有作品的爬梳，是否可以在文類表現與題材選擇兩個端點之間，取得更大的詮釋空間？因此，從旅行書寫出發，本論文更擴及舒國治其他作品，藉由全面性的觀察，期許能對舒國治的散文書寫有更深刻的認識。

在他的書寫中，旅行不只作為經驗與題材，更重要的或許是他將旅行的「精神」移置入關乎其他主題的書寫中，從而對其生活樣貌發生了影響。不論是在理想或是現實實踐中，「旅行」、「流浪」都成為他的精神嚮往。藉由書寫描摹、勾勒理想圖像的同時，他也隨之形塑了自己的個人形象，既是陽剛的「硬漢」、「旅者」，同時充滿浪漫化的文人想像。在想像的美化中，讀者可見其個人意志與主張的作用，而這也是當代社會語境中，個人「生活風格」的一種展演。

從旅行書寫的指示性，與對讀者存在的意識，舒國治的書寫遂有極強的說話風格。在閒談式的陳述中，他的散文成為個人盡情展演自我的場域，而此種書寫風格亦與他想要呈現的生活理想緊密連結，於精神上頗有相通之處，兩者的閒散與形式自主，都是書寫者以文字重構自我的嘗試。

關鍵字：舒國治、旅行書寫、旅行、流浪、漫遊

Abstract

Travel writing massively appeared in Taiwan in the 90's. Because of the change in both social and economic condition, the way and the concept of travel showing in writings seemed to vary quite a lot. Accordingly, a new perspective of treating" travel writing "as a genre have dominated the discussion of these literature works since. In Taiwan, prose is the major form of travels. And"travels"have always been a traditional type in Chinese prose, thus in this thesis, the question begins with whether we should see travel writing as a new" genre", or should we try to analyze it under the tradition of travels ? What difference will the two contexts provide?

The thesis is a study on Su Kuo-chih's prose. He's a major icon of Taiwan's travel writing. As a constant traveler and a writer, the self-image shown in his works is a rather interesting construction , combined with his sentimental imagination largely borrowed from films and fictions ,and the ideal life-style he'd like to realize in his own life. The "showing" of his life through his writing is a performance about the pursuit of "personal space" and the "easiness" of living. And the pursuit may also be the reason that drives him to always be "on the road".

Through the conclusion, the thesis intends to take the focus back to prose writing. Try to connect travel and the other topics written by Su Kuo-chih, find the similarity in the expression. Also to balance between the mere emphasis on the formation of prose art and the significance of topics written. Hope to obtain a better interpretation of Su Kuo-chih's prose.

Keywords : Su Kuo-chih , travel writing , Chinese prose

第一章、緒論

第一節 研究動機、研究方法與前行研究成果

一、研究動機

遊記，是中國散文的一大傳統。文人遊山玩水同時發而為詩為文，在之中紀錄風物，寫景抒情，甚至借題發揮，道盡自己人生的困頓。山水旅途，因為文人的投入，被開拓出多層次的意義。除了紀實的傳統之外，遊記與文人嚮往的「心靈境界」也有相當大的關係，在遊目騁懷的同時，他們也在山水之間，寄寓了對人生的哲思。這樣的傳統，在白話散文中，依舊延續，卻也有其現代化的新變。

因而在討論所謂臺灣的「旅行文學」時，首先面對的便是界義的問題，究竟「旅行文學」指涉的範圍為何？或者它根本就是遊記傳統的「換句話說」，無須另闢門類討論？李瑞騰即認為「『旅行文學』源遠流長，而在最近幾年有比較令人驚豔的發展現象，因此而形成一時之間的文類反省運動。」¹這段話指出，對於臺灣「旅行文學」的討論，其出現本身比「旅行文學」作為一個門類更像是一種新興現象。因而值得思考的是，在寫作者將自己的作品視作「旅行文學」；論者以「旅行文學」作為討論標的的背後，是出於什麼樣的脈絡或是文學傳統？

站在中國散文的遊記傳統一端，余光中即言：「山水遊記的成就，清人不如明人，民國初年的作家更不如清。……在觀光成為『事業』的現代，照理遊記應該眼界一寬，佳作更多才對。實際卻不然。」²遊記質量不佳的原因之一，余光中認為是「現

¹見東海大學中文系編，《旅行文學論文集》（台北：文津出版社，2000），頁348。

²余光中，〈論民初的遊記〉，《從徐霞客到梵谷》（台北：九歌出版，1994），頁65。

代化」的後果：「何況再美的風景，再熱鬧的街市，都可以交給照相機去紀錄……幸好徐霞客沒有照相機，否則他的遊記裡圖多文少，文學價值必然大減。」³。對此，胡錦媛提出反駁，她認為儘管現代交通與種種紀錄工具的發展，的確會衝擊以文字紀實的寫作方法，但是「現代（中文）遊記不佳」這樣的一個大問題，從旅行的本質與旅行寫作作為一個『文類』（genre）著手切入來探討，也許更能掌握到問題的核心，一窺究竟」⁴。胡錦媛所說的「文類」觀念，主要是由西方文學而來，再加上當代旅行「產業」與物質文明、消費的牽連極深，因而其討論的焦點主要環繞「旅行」在文本中的「作用」與書寫者對於「旅行」的詮釋。在這樣的基礎上，「旅行文學」便脫離了風物報導，奇觀描述或者展現文人情思的遊記傳統。也就是說，遊記傳統依然存在於當代散文的書寫中，但「旅行文學」的討論則是從其與西方文類的血緣關係出發，兩者關注的重點頗有不同。

遊記傳統，以散文為文類；而旅行文學，則以旅行母題為分類，可以涵蓋形式上分屬詩歌、小說、散文的各種作品。同時，在兩者的區辨之中，也有「現代性」的問題。余光中以為觀光成為一種產業的現代，遊記遂失去傳統的美質；胡錦媛則以「旅行」來籠絡這種「文體」的變化，使得旅行書寫取得正面回應現代化改變的。不論是表現方式—以影像呈現或者文字描述，乃至「現代」事物帶來的新刺激，或許都已是傳統遊記美學論述無能涵括的。而如何在散文美學本位與旅行為脈絡的觀點之間取得平衡，或許是討論當代旅行散文時必要的新思考。

在當代情境下談論「旅行文學」，不能不重視旅行的當代脈絡，因為旅行的質變，連帶的影響了旅行書寫的質變。論者多以臺灣「當代旅行文學」的蓬勃發展是因為觀光的開放以及文學獎的推波助瀾。那麼作為兩次國內旅行文學獎的首獎得主，舒國治可說是「當代旅行文學」的標靶人物。更重要的或許是他的旅行與書寫初始即以個人特色鮮明的面目登場，引起評審與讀者的特別關注。比如「長

³余光中，〈論民初的遊記〉，《從徐霞客到梵谷》（台北：九歌出版，1994），頁66。

⁴胡錦媛，〈繞著地球跑（上）--當代台灣旅行文學〉，《幼獅文藝》，1996年12月，頁24。

榮寰宇文學獎」評審之一的詹宏志即認為其作品「鶴立雞群般地成熟」⁵，隨著其後他發表的作品多環繞在他的遊歷經驗，更加深他「旅行家」的形象。

此外，在當代的閱讀「市場」中，舒國治受到的歡迎與迴響極大，在散文此文類中，自有其值得探討之處。更值得注意的或許是其書寫，在當代閱讀與美學品味下，大受歡迎的時空意義。張瑞芬談及 2006 年散文現象時，即在「全球樂活（LOHAS）風與極簡美學」中提及舒國治⁶，足見其寫作隱隱然回應了時代之脈動。在這一點上，也可拉出除了「旅行文學」之外，閱讀舒國治的另一個向度。在將舒國治歸類在一種新的美學觀點之下的同時，值得注意的或許是這種美學品味牽引出的是什麼樣的社會脈絡？

由是，本論文希望把焦點回歸於一位散文作家—舒國治，由他的書寫可能引發的若干議題入手，在他的作品之中尋找其一貫的質素，以及其展現的一貫圖像。將旅行視作其題材，而非他書寫的定位，關注他如何以此種題材的書寫傳達自己的執念，在選擇旅行作為人生圖像的表述之下，又是出於對何種生活的嚮往？旅行、流浪與生活是否只可以是個別的書寫題材，或者在舒國治的寫作中，它們得以在文字中共鳴、互文？跳脫出旅行文學為脈絡的單一討論方式，本論文期待對舒國治的書寫實踐，取得一個更大的詮釋框架。

二、研究方法—文本閱讀與當代社會脈絡的思索

本論文以細讀舒國治的文本為主要研究方法。梳理其作品中的脈絡與在書寫上的策略，企圖兼顧散文表現的「題材」與「形式」兩端，期待能在二者之間取得平衡，既注重其散文中展現的議題，復不偏廢其散文的形式美學。

⁵詹宏志，〈硬派旅行文學〉，《聯合文學》第 14 卷第 11 期，1998 年 9 月，頁 99。

⁶張瑞芬，〈2006 散文創作與現象觀察〉，《2006 年台灣文學年鑑》，國家台灣文學館。網路資料：<http://knight.fcu.edu.tw/~rfchang/web9/2.htm>

另外，由於對臺灣當代旅行文學的出現及討論，普遍認為其有社會環境下的脈絡可循，加以散文與作者個人及其環境的高度相關，因而本論文亦以當代社會理論為思考的出發點，比如空間、身體、消費文化等等。試圖將舒國治的散文作品視作一種「現象」，將之置放在社會語境之中，也許可以更進一步的發現其書寫之殊勝與在當代的重要性。

由齊美爾的貨幣經濟理論出發，其實便已標舉出一個屬於城市的當代文明圖像，而在之中班雅明的「閒晃者」，提供了我們關於個人如何以美學體驗超越大眾，在城市之中「觀看」；而閒晃者的身體經驗與現代事物、現代空間帶來的刺激之間，又有如何的互文與牽連？透過這些身體姿態、生活的展演乃至書寫的表現，個人在當代社會中的生活風格於焉展現，舒國治的書寫因而有了不只是文字作品的另一種理解途徑。

三、前行研究回顧



目前對於舒國治的研究多將之置放在旅行文學脈絡中談論，未有單獨以他為對象的學位論文。

對於旅行文學的討論，著名學者有胡錦媛、陳長房、郝譽翔等。東海大學中文系於 2002 年所編《旅行文學論文集》便集合了許多學者對於旅行文學的探討。其中郝譽翔〈「旅行」？或是「文學」？〉一文，試圖從旅行文學的兩個組成要素－「旅行」與「文學」之間，辨析對旅行的偏重如何影響了文學表現？其文中亦言及文學的思考，對於旅行之「深刻」與否，在書寫中如何被旅者－書寫者呈現，也是另一個影響旅行文學表現優劣的判準。

胡錦媛對於旅行文學的主張被研究者廣泛引用。她對於臺灣旅行文學表現的

最大批判在於其中缺乏回歸的呈現，亦即臺灣旅人的生活似乎還未能因旅行經驗而發生轉化，似乎認為這是台灣「旅行文學」還不夠成熟的表現。她的意見頗獲其他研究者認同，比如以下提及的陳室如即對此觀點有深入的討論。

以「旅行書寫」為題的學位論文集中出現於 2002 年以後，當中最重要者當屬陳室如《出發與回歸的辯證—台灣現代旅行書寫(1949-2002)研究》⁷。陳室如的研究溯及五〇年代，企圖對臺灣現代旅行書寫的樣貌與發展作全面的掌握。在論文中她亦反思了臺灣旅行書寫面對的問題。比如臺灣旅行書寫中大論述的缺乏、女遊文化、旅行及書寫商業化的問題等等，對臺灣旅行書寫的討論可說頗為周全。她另有單篇論文〈晃盪的出遊—論舒國治的旅行書寫〉⁸，其內容與碩論中論舒國治的章節大致相同。

林大鈞《心遊於物：席慕蓉、舒國治、鍾文音的旅行書寫》⁹，以舒國治等三人為討論焦點，提出獨到的詮釋觀點—「心遊於物」，據此分析三位作家在旅行時，對於外在景物投射的個人情緒與視角。他對舒國治的分析著重在其旅行的主體「意向性」，與其語言風格。在意向性方面，他認為舒國治將「滄桑感懷」之心，投射在他觀看的景物與旅行中，從而形成他的「硬派氣質」，此看法大致上仍承襲舒國治獲得旅行文學獎之時，評審對其評價而來。他並認為語言風格的「孤冷古雅」與以「公路書寫」隱喻人生是舒國治書寫上的重要特色。林大均以旅行文學脈絡來討論三位作家，同時分析三者不同的旅遊之「心」，可說別有新意，惜在論述上未能多加開展，侷限在「旅行表現」的論題上，無法勾勒出旅行書寫在三位作家的作品中有何代表性與深意。他所言舒國治的「滄桑感懷」於旅程中觀視的投射，未能再進一步論述這樣的滄桑感懷從何而來，有何意義，本論

⁷陳室如，《出發與回歸的辯證—台灣現代旅行書寫(1949-2002)研究》，彰化師範大學國文所碩士論文，2002。

⁸陳室如，〈晃盪的出遊—論舒國治的旅行書寫〉，《文為心聲—現代散文評論集》（彰化市：彰化縣文化局，2003），頁 134-150。

⁹林大鈞，《心遊於物：席慕蓉、舒國治、鍾文音的旅行書寫》，政大中文所碩士論文，2005。

文即希望在這部份有所發展。

王小莉的《當代台灣旅行文學研究（一九九〇—二〇〇四年）》¹⁰中，亦有小篇幅論及舒國治，基本上為集合前人成果，綜合對舒國治的一般性評價而來，重視其在旅行文學獎加持下，舒國治於此一文類中的代表性，未能有新觀點的闡述。

此外有為數頗多的論文集中在討論臺灣的「女遊」現象與女性旅行書寫，性別議題與旅行文類的結合受到極大的關注，代表者如黃恩慈的《女子有行－論施叔青、鍾文音女遊書寫中的旅行結構》¹¹。

旅行現象的勃興，與社會政治經濟條件的改變有相當大的關係，對於「旅行」的研究亦有許多層面，比如媒體與社會學的脈絡等等。其中莊麗薇《自助旅行、觀光與文化想像－以台灣的自助旅行論述為例》一文¹²，即將觸角擴及電視節目、旅遊指南、旅行書寫等等素材，在之中分析「旅行文化」是如何被建構與想像。

第二節 論文架構與章節安排－如何閱讀「舒國治」，旅行或生活？

旅行與生活的對話與對應，是面對旅行文學、文化與旅行現象時最常被討論的問題。其間的關聯看似清楚，實則有相當的模糊地帶可供玩味。前述陳室如的論文中即將舒國治置於「生活/旅行」的標題下討論，視其對此種對比的詮釋，為旅行書寫中的多元表現之一。旅行，在字面上的潛在意義，是移動與不固定的；若生活和其對應，那麼生活則是屬於固定與常軌的一端。當代旅行如果是一場假期，那麼生活則是屬於工作與「真實人生」。但是用這樣的角度來詮釋舒國治，

¹⁰王小莉，《當代台灣旅行文學研究（一九九〇—二〇〇四年）》，銘傳大學應用中文所碩士論文，2006。

¹¹黃恩慈，《女子有行－論施叔青、鍾文音女遊書寫中的旅行結構》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006。

¹²莊麗薇，《自助旅行、觀光與文化想像－以台灣的自助旅行論述為例》，東海大學社會所碩士論文，2006。

我們不免得到一個模糊且無法更深入討論的答案，即他將旅行視作生活，在生活之中旅行。如陳室如所言：「當漫無目的的遊盪已成為一種生活型態時，不管是生活中的旅行，或是旅行中的生活，都可以看到舒國治這種晃蕩式的基調」¹³如果說旅行是用來打破常軌，作平常沒有機會也不會作的事情，那麼將旅行與生活的面目混雜一氣的舒國治，何嘗有「旅行書寫」，他的書寫豈不是只有「生活書寫」？在舒國治的例子中，旅行與生活之隔，幾乎只剩下空間位置與文化屬性不同而已。如果旅行的量變造成了質變，對舒國治旅行不再負載製造新奇與刺激的功能時，在他的書寫中，旅行是以什麼面貌出現？與這樣的旅行相對的「生活」是什麼？或許以此作為思索的出發點，我們可以更貼近舒國治藉由旅行真正能/試圖逃離、改變甚至反抗的對象。

若旅行強調的是從空間開始轉換，那麼日常生活中，這種轉換難道不可能存在？張讓說：「旅行與其說是時空的移動，不如說是心境的變動。……旅行的終極意義不過是一種心境。讀書、看電影、散步的平常愉悅，無非也就是精神上的旅行。」¹⁴從旅行帶來的奇觀到對於旅行本質，甚至可說是旅行的需求與作用的思索，令人發現旅行其實與生活可以有更深的連結。這種連結是更為內緣的，精神性的，而非僅是形式上，移動與停滯的對應。以此來理解舒國治的書寫，或許我們就可以將他的旅行，放入一個更大的視野之中。旅行是他人生中最多的經驗，自然也成為書寫最集中表現的題材，而僅將之定義為「旅行文學」，恐怕削弱了其書寫中其他方面的表現力，同時也不能全面的詮釋他的作品。因而本論文將「旅行」視作舒國治寫作實踐中的題材之一，而不以「旅行文學」來定位他的作品，期盼能因而獲得更寬廣的詮釋空間。

在生活與旅行之間，除了對比與跨界之外，舒國治在兩者之間展現出一貫的

¹³陳室如，《出發與回歸的辯證—台灣現代旅行書寫(1949-2002)研究》，彰化師範大學國文所碩士論文，2002，頁119。

¹⁴張讓，〈旅人的眼睛〉，《急凍的瞬間》（台北：大田出版，2002），頁179-180。

精神姿態或許才是其作品真正的個人特色：流浪、漫遊以及二者的複合—浪遊。透過這些姿態的描寫與實踐，舒國治的旅行得以有生活的面目，而其生活也可以是旅行的延伸，浪遊則成爲兩者之中共同的精神。

本論文首先由他對實地旅行的前置作業「指南」之閱讀談起，作爲進入舒國治旅行書寫的路徑。舒國治多讀指南，而其書寫也常有指南性質，帶有介紹、分享、經驗展現的意圖。重物件與路線的描繪，予閱讀者複製的可能，這或可視爲其旅行書寫受當代旅行之大量、通俗性影響的表現，他顯然樂意爲其他身後的「旅行者」扮演嚮導的角色。

第三章則以舒國治旅行經驗的集中反覆爲觀察焦點，將之視作旅行與寫作緊密結合的策略。因其反覆的進出一地，自然展現出其老練與熟悉，但作爲一個地方的「外人」，舒國治如何在這樣熟悉與隔閡之間，捕捉地方的特色，建構自己書寫的獨特視角？他的旅行每被認爲是一種探險，且在之中他能見人之所未見。實則這樣的「遊」法，是對於個人記憶的複習、確認與幻想情懷的搬演。

第四章論及移動方式對旅人感受與視野的改變，是現代世界中的旅行體驗。速度感與空間變換的經驗，是旅行真正的現代性，而這種現代性也刺激了旅人進一步感受、思索人與空間的關係和互動。

第五章敘及舒國治與當代文明相對的「流浪」，這樣的流浪意識，表現爲對距離與自由的需求。另外，對於流浪就是回歸自我的觀點，使得舒國治在流浪之中，多討論「走路」——一種可以全然掌控自己身體的移動方式，是自由的具體化。由走路出發，本章亦論及行走在其旅行與城市生活中的表現和隨之而來的觀看意義。

第六章以生活書寫為主題，試圖指出舒國治之旅行、流浪與生活之間隱而不顯的勾連。並將其對「生活理想」、「精神境界」的嚮往，進一步置放在當代「生活風格」的討論之中，試看其如何透過書寫，塑造自己的個人意象。

第七章則論及舒國治的散文表現，分形式與風格兩大部分。論及其對文字的挑選、句式的獨創以及散文書寫上對於傳統的承襲。而舒國治長於閒話散文的書寫，在這種結構散漫的文字中，或許也可以窺見其「散漫精神」與之中悠閒自由的文人傳統。

第八章為總結論。以旅行中的自傳書寫、個人形象塑造及「閒話」的生活與散文書寫三部份，對舒國治的作總結式的鳥瞰。



第二章 旅行的進路-從指南談起

第一節 旅行指南 (travel guide) 及其寫作

旅行，是人從日常生活空間轉換至另一個地點，渡過某段或短或長、不需以來處及過去為念的時間，在其中可以任意的方式渡日子。更重要的是「被迫」觀看、接觸甚至接受另一種文化，旅途中人在「異」與「同」的碰撞之中，甚至可能攜回新的視野，轉而改變了對原有日常生活的感受與看法。

由於旅行首先與「異地」有關，如何進入「異」乃至理解「異」，最簡便的方法是透過已有的經驗累積。在旅行、旅遊成為現代休閒生活極尋常的選擇，且世界交通成為可能之後，旅遊指南成為傳統遊記之外的旅遊捷徑。指南以實用功能優先，同時端看作者認為需要供給讀者何種資訊，若將之與旅行「文學」對照，或可推斷：旅行者對旅行指南的閱讀先於旅行過程，而書寫者在旅行後的產物為旅行文學。

舒國治作為一個旅行者以及旅行的書寫者，有別於其他寫作者之一處在於：他將「旅行指南」也作為觀察的對象，使得他對於「旅行」過程多了「事前」的觀察；另一方面指南的實際功能性也使得他在旅行之中每將自己的旅程經驗與指南的資訊相互參照，從而以自己實際的經驗評斷指南之優劣。有違指南對讀者的訴求，舒國治每每不依指南行事，甚至在自己的個人習慣與旅行「哲學」之下，認為自己的旅程更值得作為指南。而由於自己亦實地從事旅行的書寫，當然也注意到這種與旅行相關文字的「寫法」。他對於旅行指南 (travel guide) 的諸般品評可集中見於〈旅行指南的寫法〉¹⁵與〈再談旅行指南〉¹⁶與〈散漫的旅行〉¹⁷等

¹⁵舒國治，〈旅行指南的寫法〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 123—133。

¹⁶舒國治，〈再談旅行指南〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 135—147。

¹⁷舒國治，〈散漫的旅行〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 157—161。

文。

首先從指南的「先天」特質說起：

通常人是先想去某一地方，然後再去找那地方的指南。而不是先看過指南才生出想去該地之念。

這是指南體例上的先天悲情。……

雖然老於行旅之人愛隨興翻覽各式指南也在所多有。¹⁸

「老於行旅」的舒國治便因泛覽各式指南而得以從指南的「製造」開始對其作整體脈絡的爬梳。從指南的用語、近代旅行指南的創制人到指南名著、體例等等有如「文學史」般的指南「知識」，從「指南的寫法」出發對其作一種「文類的」分析，使得對指南的閱讀態度，得以有脫離實用性的可能，而予其被閱讀以及再書寫的機會，其所謂「體例上的先天悲情」便是試圖替指南的「不被閱讀」進行翻案。

指南既是一種指導與示範性的實用文字，其優劣自然與作者之選擇品味與使用者個人之需要有關，品評者亦如是，因而首先便與其人對「旅行」的定義有關。

……暑假背起背包去到異國，一站站的搭乘火車、睡帳篷、吃乾糧等這樣的旅行……在國外遊蕩，體驗人生……這種『背著背包旅行』（backpacking，或譯『遠足』，是我心目中所謂的旅行）今日有可能愈來愈式微了。」¹⁹

舒國治對「旅行」的理想既是如此，因而他不認為指南之「資料詳盡、鉅細靡遺」是優點，此種指南他稱是供人「臥遊」之用；相反的，在其行文中提及諸如《省

¹⁸舒國治，〈再談旅行指南〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁135。

¹⁹舒國治，〈散漫的旅行〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁157。

吃儉用遊亞洲》系列指南之專於「難以趨抵」的地區、1968年嬉皮時代學生合力編作的薄冊《歐洲》、同時期美國大學生所作亞馬遜河指南、1925年陸璇卿《虎邱山小志》之簡明實用等，皆可說是由於其對「旅行」抱持著某種典型而作出的評論。

另外則是指南本身做為工具書須達到的深入與精準。比如可供喬伊斯寫作尤利西斯參考的《托姆氏都柏林指南》(Thomas' s Dublin Directory)、1923年徐珂編《西湖遊覽指南》、乃至作者開車奔走遼闊美國多年寫成的” Road Food” (《公路吃》) 以及累積多年實探經驗的” The Food Lover' s Guide to Paris” (《饕客的巴黎指南》) 皆由於其「深入探覓」令舒國治於文中記上一筆。

從舒氏所言旅行指南出現的十九世紀初，到指南「產業化」(舒國治語)的今日一路爬梳，大抵而言舒氏對指南之變頗有貴古賤今的意思。由於觀光之需要使得旅行商業化、風尚化，使得指南亦商業化、量產化，因而當今所謂的觀光指南往往「平庸、馬虎」且「充填空泛資料」，這樣的評論觀點再次呼應了舒國治對於今日已式微的「旅行」及所謂「探覓」的喜愛與惋惜，「倒不是說他們的品味如何，是說撰寫指南者有太多習於有效率的往名店名街去完成其功課，而不是從容的深入僻街小巷去探覓難得的佳境」²⁰。

出遊的品味在舒國治而言化約為所謂的「旅行」與「觀光」兩者。這之間的分別並不只是一專往僻處「探覓」；另一種則庸俗的往著名的地方去「複製」他人經驗。試看舒國治對於以「城市為範圍的指南」中該提供何種資訊的幾點要求：

- 1 哪幾條巴士可將各區分別走經？
- 2 各族裔區、貧民區的約略描述。

²⁰舒國治，〈旅行指南的寫法〉，《理想的下午》(臺北：遠流出版，2000)，頁129。

3 有哪些跳蚤市場（可知此城昔年用具）？

4 看「經典老片」的地方（電影檔案館或藝術電影院）。

5 舊書店及新唱片店。²¹

這是舒國治個人對於城市的旅遊「品味」，是「讀者」對指南「作者」品味的期待與篩選。於他，對於知名城市的指南需要負擔「進入他者文化」的功能，諸如：須言舊金山之直陡、多霧及其中人為製造城市的努力；東京之地鐵搭乘竅門與壽司、拉麵店之介紹乃至對於世界各地物產的粗略辨識技巧等。指南作者在城市文化中扮演的是有別於探險者的角色，足跡之「遠」由理解之「深」取代，這是旅遊指南的兩個向度。

在二向度的勾畫之間，他進一步追問：哪些地方會被指南作者書寫？在他前述的爬梳之下，答案是：一為難以到達；二為值得觀光。從這兩點上他替台北之缺乏指南做出了解釋，因台北「既非文化古城又非觀光開會之城」，故「職業式的指南編寫者，根本不會費心思在台北這樣的城市上」²²，從當地居民變作旅遊者，尋找關於居住地的指南，這是使用指南的另一種可能性：「……台北土著可以循其書敘而回身在細看自己家園一眼……」²³這或許也便是他對台北的許多描寫皆帶有指南色彩的原因。比如〈我的舊台北導遊路線〉²⁴，在搭配豐富照片的同時，刊載於中英對照的《光華雜誌》上，既可供台北居民閱讀，亦以另種語言推銷了台北，是舒國治領人「看台北」。在所謂文化的品味與大眾消費觀光之間，「台北恁大也，台北又恁小也。既頗多可看，又似不值一看」²⁵而舒氏之多介紹庶民小食、對台北之「舊」多所著墨，便是他的「品味」展現，也是他對台北「文化」

²¹舒國治，〈旅行指南的寫法〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 125。

²²舒國治，〈旅行指南的寫法〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 132。

²³舒國治，〈旅行指南的寫法〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 132。

²⁴舒國治，〈我的舊台北導遊路線〉《光華雜誌》，2003 年 6 月號，頁 86-89。原文曾刊載於《聯合報》，2002 年 11 月 16 日，頁 86。

²⁵舒國治，〈我的舊台北導遊路線〉《光華雜誌》，2003 年 6 月號，頁 86-89。原文曾刊載於《聯合報》，2002 年 11 月 16 日，頁 86。

的一種詮釋。

指南體例的重要特色是特重實用資訊的搜羅，這是指南所以有別於旅遊文學作品的原因。而在舒國治的寫作中，或許便因時時帶有指南式「導遊」以及「品評」的意識，使其別有重「路線」描述與「物」的細節之二端。如〈京都遊賞小門道〉²⁶，所謂「門道」即是給予預設的後來旅遊者的提點，其中更詳述自機場該如何搭乘地鐵至京都、價錢多少、住宿哪裡、至何處吃等訊息，是他所謂「示範」性質的指南。乃至《門外漢的京都》一書，是出於「想把京都的好玩地點寫在紙上給朋友」²⁷的意念而作成；〈紐奧良的咖啡〉一文，似寫咖啡但實為捕捉、篩選後紐奧良特色的化約，因而從「紐奧良（New Orleans），美國南方最具風華的名城……是偉大的密西西比河的出海口，是法國人與西班牙人共同生育下來再由美國奶水餵大的孩子……」²⁸寫起，卻由於紐奧良有名，諸多好處人已耳熟能詳，因而「不妨只談談紐奧良最平實最起碼的日常享受——咖啡。」在文中，舒國治談紐奧良咖啡飲食的改變，並介紹了數家咖啡館的地點乃至售價等訊息，而後將咖啡與地方結合：「一個風姿綽約的不夜城，必須要有一些金黃色質地的某種東西，才能助其散發溫暖渾醇的永恆光芒」提煉出「文化」的觀點：這是「指南」功用與作家擇題機制的結合。

關於旅遊的提示，如何能成爲一篇在實用之外別具閱讀樂趣乃至藝術性的作品？「『指南』激不激發『欲遊者』之夢？若然，那指南豈不如同扣人心弦的散文或遊記？是的，好的指南常是好的散文寫作，但不多。」²⁹若指南具有單純供人閱讀的可能，若指南可以因其成功的寫作而超越其首先被期待的工具性，那麼「指南」便得以作爲旅行書寫別開生面的一條進路。將本以實用性優先的指南劃進閱讀版

²⁶舒國治，〈京都遊賞小門道〉《聯合文學》，272期，2007年6月，頁82—85。

²⁷舒國治，〈跋——何以寫此書〉，《門外漢的京都》（2006：臺北，遠流出版），頁194。

²⁸舒國治，〈紐奧良的咖啡〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（2007年10月：臺北，遠流出版），頁117。

²⁹舒國治，〈再談旅行指南〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000）。頁143。

圖，除了是開展出別於實地旅行的另層想像與趣味的可能外，若開始注重功能性文字「自我指涉」的可能性，則是關乎「文學」的判準了。

指南文字敘述的地理空間既不可能涵蓋所有可被旅遊的地點—極偏僻又極佳美的小地方，往往沒有指南³⁰；亦不可能完全替代實際世界的經驗—倘你要去極其個人、極其荒幽、極其不與他人共享的隱密角落，完全別考慮指南³¹—那麼，回歸到閱讀本身，指南讀者（舒國治）對指南作者的期待，若超乎「資訊蒐集者」的角色，就可能出現這樣的探問：「難道說，作家就不願意寫指南嗎？」³²這個提問之下，隱含的是對「作家」身份可能挾帶的象徵及其文字能力二者的雙重「品味」之肯定。這樣的「品味」若只在文字上，便有：



體例周備的指南，書前常有一篇導論。一篇好的導論或序文，有時便是最佳的指南。……當然一篇好的導論（並不意味旅行文學）常比指南更難。不只說文采上，便是當地的古今意義、城市性格、街頭通象、突出景點、食衣住行……，皆需字裏行間嚴謹攜帶，並且言簡意賅，提綱挈領；最重要的，要引人想遊、想觀、想探看享受。³³

從指南出發，到旅遊文學之間，舒國治提出了一種地位模糊的文字，既需兼具部分指南的功能性與簡明要求，卻又以內容、題材、文采向旅行文學靠近。讀者將探問的或許是一個延續而來的問題：指南、地方導論與旅行文學之間的界線在哪？而舒國治本人在他的書寫之中又作了怎樣的實踐？

第二節 「舒式」旅行寫作

³⁰舒國治，〈再談旅行指南〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 138。

³¹舒國治，〈再談旅行指南〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 139。

³²舒國治，〈再談旅行指南〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 140。

³³舒國治，〈旅行指南的寫法〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 132-133。

總之，我居然寫上文章，這回事，主要還是我想弄出些我自己想看的東西。我向來在看別人作品時，總找不到我要的東西。³⁴

我因為怕難為情……所以寫語氣古老慢拙的敘述體文字，是那種你只能聽不能回答的單向敘述體。……

這語氣一節，才是我真正稱得上「不遑多讓」的作為一個風格家之所在。³⁵

延續前述討論，既是所有關於指南品評不外乎「旅行品味」與「文字品味」兩點，那麼舒國治對於如何營造自己有別於其他旅遊書寫者的「風格」，確有相當的把握。其所謂「單向敘述體」，不是作者藉以表露心緒的「獨白」，更近似一種陳述與說明，這與他作品中時常帶有的示範性質恰恰符節，亦是指南或者導論最合宜使用的文字。他亦多寫日記、札記，可以只記事件乃至似乎任由時間經過的純粹敘寫，而不將之重新統合來表達某心境或情境。比如：〈北京一日〉³⁶，從起床時間開篇，房錢多少、早餐吃何物；寫一日在北京逛遊路線，書市與購書價格，乃至與茶肆服務員的對話，乘車走路的過程，中餐、晚餐何處吃，照例記上價錢；路上經過電影院正映張藝謀電影亦記上一筆，夜晚進咖啡館喝「爪哇咖啡」15元，又喝綠茶，直至該回家睡覺。所有細節弗遺。

倘若有一本小書，記載著每天在何地起床上路，在何地加油，油錢若干，吃飯所費，住店所費，如此連寫幾十天，這種書，想來會很單調，但我一定會津津樂讀。這種書，便是「公路書」之所應是，可以完全不涉描述，只記年月日、記地名店名東西名、記價錢里程時刻等純粹「唯物」之節便足矣。³⁷

³⁴舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（下）〉，《聯合文學》251期，2005年9月號，頁76。

³⁵舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（上）〉，《聯合文學》250期，2005年8月號，頁73。

³⁶舒國治，〈北京一日〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁153。

³⁷舒國治，〈路蔓蔓兮心不歸—在美國公路上的荒遊浪途〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁38。

「物」的把握與翔實記載，帶來的正是類「指南」的文體與作用，同時也是指南何以有閱讀趣味的的原因。作為實「物」旅行的替代品，指南呈現給讀者的是關乎食衣住行等物件的示範，及由「物」的地圖複製旅行的機會。

在舒國治的旅行書寫中，藉由這些關於日常實際事物的紀錄，構築了有別於遊記描摹風光，供讀者與想像及感受的體驗，在物的陳列之中，他示範了一種屬於都會文明的遊觀，以及召喚讀者與他一同實地經驗當時的衣食路徑，這樣的「現實感」使他的作品帶有強烈的「讀者意識」。在《門外漢的京都》書末他寫道：

但我仍希望它像兩三頁紙那樣隨便、那樣的輕巧、那樣的簡略，以及，那樣的像寫給熟朋友的、我想怎樣說就怎樣說的自在。³⁸

將讀者視作即將去他熟悉地點旅行的朋友，這些文字是給朋友的旅行參考資料；以像對朋友說話般的不嚴謹與輕簡分享自己的經驗及他所品評的優劣、值不值得、如何進行等資訊，並用個人獨特經營的所謂「語氣」來完成，這便大抵是「舒式」「風格」成就的幾個要素。



早年〈遙遠的公路〉、〈香港獨遊〉似奠定舒國治「旅遊文學」的一家風貌。羅智成在華航旅行文學獎的評審意見中指出：

〈遙〉文作者似乎為半職業性旅行家，經驗豐富，見多識廣，其實在這些年來已建立起他「硬裡子性格演員」式的旅行寫作風格。這樣的風格包括了幾個元素：一、內行觀察。那種快速攫取到每個地方神髓或每個具有特殊意義的細節的本事。二、圈內腔調。某種先怪不怪的低調白描及旁徵博引、手到擒來的記憶與經驗。三、滄桑之感。帶著草根、草莽氣息、深入社會底層的『漂』作

³⁸舒國治，〈跋——何以寫此書〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁194。

「圈內人」、「內行觀察」除了是寫作風格之外，毋寧更點出了「領路」與「指點」的作用；而深入「社會底層」與所謂的「臨場感」，亦正是舒國治作品中最特殊且最不宜忽略的：以陳述體（低調白描）所帶來的「物」的觀覽與種種經驗細節。透過物的經驗與細節，舒國治得以展現自己不只以踏足觀光景點的「遊客」自居，而是使用、食用、購買旅行地當地人生活中的物事。透過書寫文字再現這種彷彿與當地渾為一體的經驗，巧妙的建築起讀者作為外地人/觀光客與作者作為內行人/（替代的）當地人之間的橋樑，模糊了自己的旅行者身分，不以驚異作為書寫策略，轉而以尋常包裝一種相對於讀者而言—非日常的時空。

在〈老旅行家永遠在路上〉一文中，他介紹了「旅行家」英國人諾曼·路易士（Norman Lewis），其中一段話正合於作為閱讀舒國治作品時的參考座標。

然本世紀的文明力量何其大，尚有什麼地方不披靡？旅行家的天職便是一逕在尋找這類角落。⁴⁰

參照詹宏志所言：


我想像中有兩種旅行文學作品。一種也許可以稱為『硬派旅行文學』（hard-core travel narrative），像是當今最後的偉大探險作家威福瑞·塞西格（Wilfred Thesiger）的作品，其文學之所以偉大，是因為先有了偉大的旅行；另一種也許我們可以稱為『軟派旅行文學』，它以敘事文學為主，但敘事中包含一場引人深思的旅行，這場旅行也許沒有那麼超凡入聖，但觀察本身卻見人所未見，如旅行作家 Jan Morris 可算這樣的作品。⁴¹

³⁹羅智成，〈好的旅行，以及好的文學〉，《聯合文學》第14卷第11期，1998年9月，頁95-97。

⁴⁰舒國治，〈老旅行家永遠在路上〉，《理想的下午》（2000：臺北，遠流出版），頁115。

有論者據此以為舒國治的旅行書寫是國內少見「硬派旅行文學」的類型⁴²，然而詹宏志給予我們更大的提醒毋寧是來自於「探險家」與「旅行作家」的辨異。詹宏志所謂硬派與軟派的旅行文學可說是「旅行本位」與「文字本位」的區辨，是文章中首先吸引讀者的兩種不同特質；是一篇旅行書寫以題材的經驗取勝，或是以其敘述策略取勝之別。在這之中舒國治屬於後者，而於其書寫中最顯著的策略或許是—「文明時空」的打破。

若說旅行不過是一種時空轉換的經驗—打破日常（現代文明）時間的分配，離開日常生活的地點—那麼在舒國治的旅行書寫與經驗中，我們首先便不能不注意到：對於時間的任意支配與使用，正是他與眾不同的地方。羅智成所謂「半職業性的旅行家」在此正適合說明此種特色。若書寫蠻荒、以探險維生的作者被視為「旅行家」，那麼視在「文明披靡」的世界裡旅遊，且顯然不需回到某個日常工作崗位上的舒國治為「半職業旅行家」亦頗為適切。



台北人都很忙，只有作家舒國治最閒。他好像脫離城市規矩的架構，按著自己的節奏，喝茶、吃飯、睡覺和走路，一天花七八個小時到處晃蕩。……過幾天舒國治準備出國旅行去，先去日本再去中國，回程機票訂在一個月又十天後。至於旅程過程要做什麼？「我不知道，但我不要那麼快回來，反正我也沒什麼事，到時候再去想要做什麼就好」舒國治說。⁴³

舒國治以「無業」「遊民」的形象書寫旅行，呈現異地的生活感受，對過著都市日常生活的讀者們有極大的吸引力，毫無疑問的是一種替代的生活經驗與期盼。讀者從他的旅行書寫中看到的不只是一次旅行，而是不斷的旅行。旅行與生活的邊界被跨越，隨著旅行版圖的擴大，現代文明規律時間下的日常版圖益發縮

⁴¹詹宏志，〈硬派旅行文學〉，《聯合文學》第14卷第11期，1998年9月，頁98。

⁴²林大鈞，〈心遊於物：席慕蓉、舒國治、鍾文音的旅行書寫〉，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2005，頁54。

⁴³王一芝，〈流浪是藝術，一種需要與救贖〉舒國治訪問，《遠見雜誌》，2007年7月號，頁135。

減。

現代人生活步調緊張，就連旅遊速度也快得嚇人，流浪對他們來說不再是一種無可救藥的浪漫，而是無法替代的需要與救贖。⁴⁴

流浪，被視為得以打破日常瑣碎與規律重複的機會，卻其實只是一場「旅行」。舒國治以緩慢的姿態推開文明時間的快速，也因此拉住讀者的目光。

空間/地點，在老於旅行之人的出遊抉擇中自是十分重要。這是其旅遊「品味」的首先考驗，同時也是其旅行「能力」的展現：一個「(現代)旅行家」，如何穿透某一地點的物事呈現，走入其歷史，感受變化，拉扯出旅行的「文化」縱深？並且出於豐富的經驗而能共時的將之類比於其他地點，抓住其當下紛陳事物中的共性，準確將縱橫兩面的認知複合詮釋，使旅程展現個人的視角與觀點？當旅行書寫已不只以「偉大的旅行」—蠻荒、探險、困苦的旅程經驗—為號召之後，文明廣被世界下的旅行需要的是更多「內行觀察」與「圈內語調」。內行的表現之一，便是旅行地點之多，此「多」又首先必須涵蓋最為熱門的多數地點。

第三節 舒國治的「指南」版圖

旅行指南的書寫是對於某地點「值不值得」一遊的先行判斷。如同舒國治追問什麼地方會被指南作者書寫，我們也可以詢問：舒國治「指示」了讀者哪些值得一去的地點？

舒國治書寫中的旅行地點大致為二類。一為大都會、知名大城市，如：紐約、舊金山、香港、紐奧良、上海。二為「古都」或者以「文化」風景取勝的地區，

⁴⁴王一芝，〈流浪是藝術，一種需要與救贖〉舒國治訪問，《遠見雜誌》，2007年7月號，頁135。

以京都最為代表。另有如杭州、黃山、牛津等，瑞典在他筆下由於直接與電影經驗、導演伯格曼連結，故亦屬於此類。在二類之間，有交混者如北京，既是知名大城市卻又不盡然已成大都會（metropolis），同時有深厚的歷史基礎。

穿梭於這些地點的舒國治，遊走於兩種時間觀與歷史感之間。一是資本發達的商業、消費主義歷史；一是屬於現代生產方式出現之前的「非文明節拍」⁴⁵。

在紐約這個現代資本與商業文化社會的頂峰舒國治擷取到一種「抽象」。由於無止盡的重複：娛樂、商品以及相似的邏輯，比如某段時間紐約競相蓋起的高樓⁴⁶，見証了紐約的發展且形塑它特異的形貌，然而這種「概念式」的反覆正是文明容易令人不堪消受之處。



我不那麼愛紐約，是因它太多概念；無止盡的高樓牆面，牆內是什麼不知道。太多的重複：有一家百貨公司，又有一家；有一齣戲，接著又有一齣，之後再又一齣。重複的人，重複的景，重複的東西，於是他看起來很大，但不知怎麼人消受起來總覺得很小。倘若人在紐約一輩子，會顯得這一輩子很短。⁴⁷

舒國治眼見的紐約大城—有無止盡的空間提供無止盡可供複製的東西，因為一逕是人為的，因而彷彿不受限制。在這些複製之中生活感逐漸的喪失，於是人的生活也變成一種複製，接受消費社會的商品轟炸。

……一條街接一條街的走，一幢樓接一幢樓的看；進很多便宜酒館聽小型演唱，在很多空無一人的半夜地鐵站等四、五十分鐘的地鐵，吃過無數片七毛五的披薩……⁴⁸

⁴⁵見李歐梵，〈張愛玲筆下的日常生活和「現時感」〉，《蒼涼與世故：張愛玲的啓示》（香港：牛津大學出版社，2006）頁1—37。

⁴⁶舒國治，〈紐約登峰造極小史〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁163—174。

⁴⁷舒國治，〈哪裡你最喜歡〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁11。

舒國治眼中，重複又重複的紐約帶來的不只是單調與多姿多采間吊詭的辨證，更由於紐約似乎無止盡，極為龐大，有太多無法被親炙的部份，使得紐約變成一種易於口耳相傳的概念。對於紐約的「性質」，他只見輪廓，只「概念式」的捕捉了文明進程的一端，而非紐約生活的種種細節。在不紀錄紐約殊相的情形下，人在紐約的舒國治，闡述了一種從開始即看到結束的單一人生，也因此而顯得短、顯得單調乏味，他將紐約化約成「一」。但這未必是紐約真貌，因為紐約提供的眾多「相似」之間，仍存在著差異，而被其間的不同所吸引的紐約客、紐約旅客，便在這樣的大千世界中悠遊頤養。

人們可以輕易的歸結出：紐約有全世界最優與最劣的東西，及人。又紐約客的步行速度舉世最快。說什麼全世界最高樓宇之城。說什麼它的猶太人比一個國家還多。小說家歐·亨利一九〇七年說他是「建在地鐵上的巴格達」（“Bagdad—on—the—Subway”）。新聞記者 John Gunther 一九四七年說它有一萬一千家餐館……以及一天打一千八百二十萬通的電話，其中包括十二萬五千通打錯的……太多太多這類數據式、絕對論述式等的描寫一步步、一層層、一年年朦朧構成它這城市的奇怪傳奇，以至於，抽象。⁴⁹

紐約之抽象與否恐怕也與人認識它的方式有關，是以生活方式或是以言語談論的方式，但首先必須由於紐約之大，才能提供如此多樣的傳奇與紛雜的耳語。紐約的歷史不夠久，但它龐大。在當代文明與當代都市面貌發展的歷史中它確是每每領先，比如世紀初即有的地鐵、發達的電話網絡，因而形成今日巨大、多樣的面貌，卻又始終維持相似的邏輯不變—資本與商業文明的邏輯。而這點顯然有違舒國治的旅行品味：「我覺得紐約不錯，如今已有十年沒去，奇怪就是不會懷念它。」

50

⁴⁸舒國治，〈哪裡你最喜歡〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 11。

⁴⁹舒國治，〈哪裡你最喜歡〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 12。

⁵⁰舒國治，〈哪裡你最喜歡〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 11。

舒國治的在紐約進進出出，卻始終沒有辦法找到自己與它之間的連結，他並非對紐約不熟悉，在〈外地人的天堂－紐約〉中，他表明了自己對紐約的兩種認識，一是外地人的路線，一是紐約人的生活。他自由的轉換身分，在紐約，似乎他可以扮演一個紐約人，也可以固守自己外地人的身分。紐約給人的啓示或許就是「紐約人」與「外地人」的界線及其容易混淆，在這樣一個人口流動快速、容量龐大的地方，人的「血緣」容易透過對於當地慣習的熟悉而模糊不清。即使舒國治對於只有「紐約人」才知道的掌故與種種生活竅門如數家珍，他卻仍「喜歡做紐約的外地客」⁵¹，堅守自己與紐約之間的距離，因而他無法對紐約產生具體的認同，僅能在抽象的紐約畫面中，不停移動自己的目光。

對照他之書寫香港。「乃在外地人對香港的取用與愛憎是一種三天兩夜的感情，看待香港有其不公平也不需公平的氣度眼界；他吃的飯館、玩的定點、購物的店肆是三天兩夜能夠涵蓋的香港。而這一層面的香港卻已是極其真實、極其明白攤開的『人人的香港』尺寸」⁵²。對於香港這樣一個亦有現代大都會本質的地方，舒國治卻認為遊客們三天兩夜認識的它，「已是極其真實」；但對於紐約，他卻始終覺得有外地人與紐約人認識論上的差別，即使「紐約知識」被外地人習得，似乎仍改變不了。何以紐約不能被以「不公平的氣度眼界」來認識？想是因為舒國治在紐約無法尋得自己的位置。紐約無法召喚他的認同與記憶，在紐約，他無法找到他嚮往的「美國本色」。而這樣排拒的執念，幾乎像是對於當代文明無可救藥的恐懼，致令他在紐約這樣「人工」、「充滿人群」的大空間，絲毫找不到可以自在徜徉的地方。

當代商業社會景致如何與文化、歷史混雜，但看〈北京一日〉⁵³中，舒國治有哪些經驗？

⁵¹舒國治，〈外地人的天堂－紐約〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 75。

⁵²舒國治，〈匆匆香港〉，《中國時報》，人間副刊，1999 年 7 月 1 日。

⁵³舒國治，〈北京一日〉，《流浪集》（臺北：大塊文化，2001），頁 153－159。

早上十點……很想過一天北京的小日子……在老店吃了一碗鮮肉餛飩，兩個黃
橋燒餅，六元五角，真平民化……

勞動人民文化宮，原為昔年太廟，觀光客對它還看不上眼，我去本為看人
早上打拳……然已近中午……正逢著「'99北京書市」……

穿過天安門，到西面的中山公園，三十年代最受北京文人學者所頻提，說什麼
在北京最好的莫過是到公園，進公園最好的莫過是喝茶。……飯莊服務人員……
他取來一副蓋碗及一個熱水瓶，我便自斟自喝了起來……（此時近三點……）

乘車至三里屯的「酒吧一條街」。街西有成排的外銷成衣攤肆……遊客中北京人
與西洋男女俱多……



在街東一家酒吧坐下，叫了一杯咖啡。

街頭隨處可見小店賣陶罐裝的酸奶……

在東單有攤子賣帶殼的松子……

走過「首都劇場」……穿經福隆寺街

華燈初上，進了一家清真店……向北走幾步，到「三聯書店」的二樓網路咖啡
店……

……咖啡喝完，又叫了一杯綠茶……時近打烊……⁵⁴

⁵⁴舒國治，〈北京一日〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁 153

旅人於一日之間經歷了北京城的歷史（太廟成人民文化勞動宮、天安門），近代文明風尚（三十年代北京文人學者頻提之喝茶趣味），當代時興的網路咖啡店、酒吧，間雜對北京平民生活的觀看，以及一般觀光客（逛成衣肆的西洋男女）的對照，若說這種漫遊經驗是古老北京的文化、歷史與現代交混的例證，觀光於生活的滲透，那麼不妨視上海為現代都會的另一種版本。

「現代」都市大抵上可視為西方文明的產物，在這個資本與商業已然全球化的今日，大都會多有相似的地景與生活方式，而東方大都會，則在先天上多了一種相對於西方的「異國」與「古老」風味。上海由於位置特殊，本為中國最早接觸西方文明與商業高度發展的地方，但在一步步遠離古老中國文化風味的時候，旅人舒國治卻在其中走出異乎尋常「觀光客」的一條路徑。

舒國治對於上海並不陌生，他「十年中來滬何止十次八次」⁵⁵，因而對於上海的時新風貌已不存有「見證其繁華耀眼」的讚嘆心態。相反的卻是「每次起床欲思一地方玩看，總頗費心神」⁵⁶終有「噫，上海上海，何廣闊之巨埠，何炫麗之建設，何馳名之聲勢，僅如是耶？」⁵⁷此種「彈性疲乏」的惋惜。在「新」上海中感到無所適從、難以消遣的同時，旅人往昔時形制中意欲尋回滬式水鄉風味：

自地圖見青浦鎮……東北角有「曲水園」……曲徑稍繞，見茶廳，叫了茶，搬了藤椅至廳外，在「凝和堂」後廊坐喝。眼前一泓綠水、三座亭子，綠樹石橋，全無遊人，幽清何似。⁵⁸

然而水鄉風味畢竟實已非現時上海人的生活圖像，更非尋常遊客於上海的首選經驗，因而離開上海中心才能獲得理想的、不同一般的「遊」。地域移轉標示了不

⁵⁵舒國治，〈上海日記一則〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁 179。

⁵⁶舒國治，〈上海日記一則〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁 179。

⁵⁷舒國治，〈上海日記一則〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁 179。

⁵⁸舒國治，〈上海日記一則〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁 180。

同的時代風味，在地理位置上「訪（仿）古幽情」則已屬邊陲的上海經驗了。

旅人於上海到底希冀尋得怎樣的旅遊感受？其實是一「老」字。

午飯後，於各小街閒逛，眼睛仍多半聚焦於小民生活老景：看些賣竹簾、藤椅、竹製蠅拍的小店，看些「三元吃飽，五元吃好，七元八元吃的呱呱叫」、「修配麻將，弄內三號」的招牌腳走過幾里地，眼流盼過雜亂景……⁵⁹

紛亂而具有實地生活感受的景致、老式器具，乃至記憶中的「老」電影，皆成安撫於「新」當代中無所措其手足之旅人的元素之一。由是「旅行中的一個下午至此方算是開始了」也因而他說在至「曲水園」飲茶前的上海經驗「漫漫五日，渾渾噩噩而過……究竟在上海弄了些什麼，真是不堪計較。」⁶⁰旅人的上海夜晚又是如何？

晚餐於「新天地」的「透明思考」……去夏在滬，見店仍在裝潢，今日已琉璃滿布，曲徑通幽，處處見出打光心思。……絲竹聲起，原來紗帳後有中國民樂演奏……已近午夜。又去虹橋路的「前門」，有老外DJ播放rave音樂，非洲節拍的、印度節拍的，乍聽很感驚異，不啻倫敦、紐約可獲知感受……轟轟隆隆至一時半，回家。上海的夜晚，於我從來最是空洞。⁶¹

從訪古的情懷中再次回到當代的旅人，見證的是上海之變與前進。上海之夜給旅人的空洞感，恐怕不只是夜生活的空洞而已，更可能是由於上海與紐約、倫敦竟幾乎無可辨異所證實的：上海已與世界順利接軌。易地旅遊保證的並不就是經驗的殊異，「新天地」的「新」保證的是上海與世界同等時髦，中國的民樂，也只是在全球平台上的一種「東方號召」。

⁵⁹舒國治，〈上海日記一則〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁181。

⁶⁰舒國治，〈上海日記一則〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁181。

⁶¹舒國治，〈上海日記一則〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁182。

當代上海其後代表的現代消費主義世界與工商文明令舒國治如此感嘆：

上海，倘不是工作辦事，實在不能待。或許養老作員外猶可以。偏就是不能來此旅遊觀光。人愈說某地的 shopping 極廉極棒、愈是說某地的餐館極佳極多，便愈是不自禁透露出這地方之劣於旅遊。⁶²

從邊陲回到中心的地理經驗，旅人從上海的「老」走向「新」，也形同從其個人對上海的「印象」與旅遊的「期待」中走向現實。而現實是旅人或許已無法在城市範疇的旅行中，撇開各大都市日趨一制的某種範式。重複正是當代社會無法打破的必然。

從舒國治對於旅行指南的品評，以及其個人寫作實踐中特重「物」的細節、指示翔實的特點，可知其於寫作旅行題材時，有頗為強烈的對話性，亦即時把握「讀者」的存在。即便在其為數頗多的「日記」體例作品中，亦形同以「我」作為「讀者」的替代，令讀者隨路徑臥遊，甚至可將這些作為其所謂「示範性」的旅遊經驗觀之。其中少於抒情而多紀事，紀事又特重路線、地點、飲食、價格等可供讀者「重複」的具體事項。值得注意的是，這些細節的擇取顯然是其個人品味的展示，故而舒國治並非再次重複已存在的經驗，而是欲以其個人作為某種品味與風格的創立者。此正符於「指南」的作用，如《門外漢的京都》正是集回應讀者、紀錄、示範與個人品味展現之大成的「旅遊體驗範本」。

舒氏之旅行版圖可見有兩種相對的時間與歷史體驗，一是全球性的大都市，現代的文明體驗；另一種是「古都」或文化、歷史為重的旅遊地點。在現代都市方面，以紐約為「登峰造極」的代表，古都則以京都為典型。其間混雜者則有如北京與上海，旅人於其中遊覽逡巡的經驗，恰可與城市與現代文明發展的經驗互

⁶²舒國治，〈上海日記一則〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2001），頁 182。

為對照，從中亦再次透顯出舒國治對於旅遊經驗的品味與擇取，他每每有意的尋找自己設定中的旅遊感受、經驗與場景，比如於北京、上海特意瀏覽與體驗小民生活；於瑞典則多由電影生發的國度想像等等，可見得旅人的主觀選擇與個人經驗和旅遊碰撞出的火花。

延續以上的討論，舒國治的旅行與寫作實踐中確有超乎尋常「觀光」的特質，早期〈遙遠的公路〉正是他美國公路長程、長時間旅行的產物，他的其他的旅行經驗中，也可見出特意有別於人的自我形象。然而，在其寫作中慣有的指示性格以及旅行地點的類型化卻又打破了「旅行家」應「探勘」、「歷險」的形象，使得其作品中的文字敘述與經驗的特殊性形成兩個拉鋸的極端。但既以旅行為書寫題材，除於文字講究設計之外，畢竟需要其他因素來吸引讀者，且精於旅遊之人畢竟無法滿足於已有的經驗，舒國治的旅行中便可見得「懷舊文化風味的追求」、「類型旅遊的重複踐履」的特徵，因而出現了以「舒氏品味」掛帥，形同示範指南的旅行寫作。



第三章 旅行方式—作為寫作策略的可能

一個習於旅行的人，如何在旅行已非難事的當代，從眾多走看的群眾中脫穎而出，晉升成為「旅行家」？「旅行家」在蠻荒已不再是無可打破，同時大眾媒體已能將世界的各種景觀傳送直至個人眼前之際，如何再替旅行開拓出其他面向？而旅行文學又如何隨之而有所變化與突破的機會？本章不欲討論所謂「旅行文學」的定義與面貌，而想將焦點回到「旅行文學」成立的第一要件：「旅行」。

旅行方式對於旅行書寫具有某種策略性的影響，直接主導了旅行書寫中的經驗來源，這也是前述詹宏志所謂「硬派或軟派文學」的區辨判準。本文以為更重要的或許是旅行方式間接帶來的不同「觀看的方式」。而旅行書寫中，作者如何運用這種觀看以及詮釋形成的作品特色，更是在經驗呈現之外，作品別有可觀的另一要素。論者以為臺灣晚近才出現的新型態旅行文學有大眾化、通俗化的傾向，並視此為「後現代社會中通俗文化與菁英文化越界的典型特徵」⁶³。其所謂通俗文化與菁英文化，指的當是旅行的消費與商品面向，以及旅行具「文學性」的兩端。在通俗的這端看來，旅遊文學往旅遊書（travel book）靠攏，因為強調經驗因而多以照片等圖像媒介增加紀實的可信度，確立旅行經驗的存在與不可易，甚至顯得與一般導遊手冊間的界線不明⁶⁴。關於舒氏寫作中的示範性質以及指南作用，前已析論，在此將進一步觀察舒國治如何將自己的旅遊經驗與方式結合寫作成爲一種「類型」。

由影像佔篇幅極大比重的自印出版品《臺灣重遊》說起。《臺灣重遊》中讀者可見三種媒材，封面是鄭在東的畫，並題「舒國治文 鄭在東畫」，總計鄭在東的畫共有 25 幅，大小不一，內文則爲舒國治的文字敘述。另外有實景的照片，

⁶³ 郝譽翔〈「旅行」？或是「文學」？〉，《旅行文學論文集》（台北：文津出版社，2000），頁 283。

⁶⁴ 郝譽翔〈「旅行」？或是「文學」？〉，《旅行文學論文集》（台北：文津出版社，2000），頁 282。

但照片往往經過色彩的處理，比如黑白照片中，往往突現唯一顏色鮮明至非寫實的建物⁶⁵。全書以文字與畫間歇出現的配置，畫與文字之間並無絕對關連，並非以畫作來提供文字描述的參考畫面，或者以文字來說明畫中風物，且兩者順序沒有絕對關係，可以分開各為一整體閱讀。這首先打破了文字紀實，圖像輔助確立經驗的「介紹」作用。鄭在東的畫往往以臺灣的某一定點為題，以非寫實的空間配置、模糊的人物、大量佔滿畫面的色塊、空疏的空間構圖呈現一個「真實」的地理空間。這些真實的地理空間在畫家筆下發生了變異與轉化，而這些畫面為《臺灣重遊》帶來的是「真實」與「印象」間的衝突，使讀者無法「映證」書中的畫面與自己旅遊的經驗，無法「按『圖』索驥」，相反的，是多經驗了一層畫中的「空間風景」。畫家筆中的臺灣與現實臺灣無法一一對應，這種「轉化」正是藝術對實際經驗的作用。那麼舒國治又是如何以文字為媒材呈現臺灣，以及「重遊臺灣」的遊歷經驗呢？

首先必須注意的是「重遊」經驗的意義。

第一節 反覆－經驗的重複與記憶的確認

對於已經遊歷過地點的再次進出與回顧是舒國治旅行書寫常見的題材。《臺灣重遊》全書便是絕佳例證。重複的出入，造成的是一種有趣的矛盾：識途老馬般的過客。觀光客，作為理所當然的局外人，不需歷史，他只需看到平面的當代顯像，但是當一個旅遊者試圖穿越當代進入時間的縱深，則是悄悄轉變了旁「觀」而取回個人化的主觀權利。對於讀者與寫作者而言，熟悉與陌生各有意義。讀者藉一雙熟門熟路的眼睛探看一個空間，並接受寫作者反覆旅行帶來的「熟能生巧」，使得「經驗豐富」、「專家」式的介紹與說明得以形成旅行中的「must do」。甚至讀者出於對同一地方的熟悉，能將之與自己的經驗對照，閱讀既是確認亦有

⁶⁵例如舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997年10月）頁33美濃、頁48二水車站、頁62苑裡等。

指南的雙重作用。寫作者在重複的相似經驗中提煉出嶄新的觀點，同時因與「經驗豐富」的形象相輔相成，而形塑了寫作者「權威」的地位。對寫作者/旅行者而言，實地的再次走訪相同地點，首先便是進出個人記憶與地方印象。在《臺灣重遊》中，讀者可見舒國治隨性談來：

有些景物我幾乎忘了……

時光荏苒，人近中年，我想將原就熟悉的臺灣再去一一重遊。

這個台灣，包括五十年代及深烙我心中，是為我對「寶島」之具體知解的烏來瀑布……以及出現於無數月曆與圖片的台中公園水上雙軒……，還有家中筷子上烙印的「關子嶺留念」……

這個台灣包括六十年代我親身踏遊的野柳……當時青春年少所流行的郊遊露營景點。

這個台灣，包括七十年代已長途旅行或服兵役所到或工作所經的彰化鹿港、台中清水、南投竹山……

這個台灣，其實很大；這個台灣，其實很偏僻；這個臺灣，也其實常常令我遺忘；然它始終是我的後院。好像我知道我就快要去了。

幾個月前，到了清水，吃了一個筒仔米糕，屈指一算，距第一次到清水已有 26 年。

今春赴花蓮，特別一遊太魯閣至天祥，這段路上的太多座橋因山洪或土崩都移過位置，一算歲月，距上次已隔了 23 年。⁶⁶

⁶⁶舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 3—8。

在這段或可視為序言的說明中，舒國治首先爬梳了自己對欲遊地點（臺灣）的印象，同時也再次經歷了自己人生的歷程。旅行因此在時間與空間中生出了兩層意義：既是對客觀世界的再探亦是對主體記憶的尋訪。

海德格主張我們想到人類時，一定要考量人類鑲嵌於世界中的情形。……因此，地方是我們與地方之間互動下的產物；若我們在某處居住、在那裡工作，或是在旅途中路過該處，我們可以說對這個地方有著不同的意向。這都造就了對我們而言不一樣的「地方」。⁶⁷

個人由於生命進程，每在特定的人生經歷之下，經驗了特定時空，客觀環境也勢必隨時間發生改變。那麼現在的自己回到當年負載某種意義的空間，徘徊在過去／現在、記憶／即景之間，旅行者想要尋獲什麼？一場特意安排的旅行既打破現在時空，也是為打破從前對某一地方的「附帶」經驗與從不同媒介得到的印象，旅人特地走進記憶，同時「特地」「觀看」地方：

然而我們會期待那不經意之後的驚喜。……我們不僅僅是想要探訪舊蹤⁶⁸。

在各種「印象式」熟悉之上加以新的眼光，旅行者探問的是舊與新之間的變動。新的改變大致來自於物的毀壞或增新，往往是令人唏噓、遺憾甚至是帶有毀滅感的。

北宜線上、烏來線上的吊橋與台車道，多半都不見了。

竹山通往神社的那處坡道，兩旁有石燈的，還是老樣子嗎？⁶⁹

⁶⁷Mike Crang, 王志弘、余佳玲、方淑惠譯,《文化地理學》(台北:巨流出版,2003),頁144-145。

⁶⁸舒國治,《臺灣重遊》(作者自印,總經銷:台北遠流出版,1997),頁13。

⁶⁹舒國治,《臺灣重遊》(作者自印,總經銷:台北遠流出版,1997),頁3。

今春赴花蓮，特別一遊太魯閣至天祥，這段路上的太多座橋因山洪或土崩都移過位置，一算歲月，距上次已隔了 23 年。⁷⁰

大甲鐵砧山及彰化八卦山何等有名，然昔日的勝形早已蕩然改觀，登其上，不知何所投注目光。⁷¹

聯合文學刊出的一輯〈筆畫台灣〉⁷²與《臺灣重遊》為相關作品，其中亦有「如今是一九九七年，太多的城鎮早已看不出昔日何以成形的模樣，於是只有從山岡與溪流的形式來揣想」之句。舊時空被放置在懷舊的鄉愁位置，旅人遂選擇保留以及回溯自己的經驗，不自禁的把握「新」經驗中的「不變」，這便是其致力最深的「揣想」。在重遊多次的京都，舒國治亦試圖對自己何以每每選擇遊歷相同地點找出答案。

不知為了什麼，多年來我每興起出遊之念，最先想到的，常是京都。到了京都，我總是反覆的在那時幾二十幾處地方遊繞……

很想問自己：為什麼總去京都？但我懷疑我回答得出來。

難道說，我是要去尋覓一處其實從來不存在的「兒時門巷」嗎？因為若非如此，怎麼我會一趟又一趟的去、去在那些門外、牆頭、水畔、橋上流連？⁷³

對京都無來由的嚮往與慣習，令舒國治反思自己的尋索—原是爲了「兒時門

⁷⁰舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 8。

⁷¹舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 14。

⁷²舒國治，〈筆畫台灣〉，《聯合文學》第 14 卷第 3 期，1998 年 1 月，頁 28—37。後收入 2008 年新版的《臺灣重遊》中。

⁷³舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》（臺北：遠流出版，2006），頁 11。

巷」。在遙遠的異鄉以空間的相似召喚逝去的時間，也是召喚主體記憶，以過往取代當下的逃遁路線。移動，進入某一空間，在舒國治而言直接象徵了主體回溯/進入記憶。空間緊密連結時間，因而在其進出時空、穿梭記憶之際，我們每每在新空間（旅遊目的地）見到記憶的獲勝。

〈筆畫台灣〉中，「九份」一節寫道：

約當一九七二或七三年時，我第一次被帶去九份。那時並不知玩賞山城之美，是朋友說九份有北部難得播放插片的戲院。⁷⁴

《臺灣重遊》中，九份是「現在流行的」，「距我第一次去，有 25 年了」⁷⁵而「今日早已毀於俗趣」⁷⁶。九份對舒氏而言的趣味，遂一直停留在首次到訪時的看戲經驗中，作為寫作當時流行的遊玩地點而言，九份顯然不被其接受，故而亦無重遊的必要與樂趣。相對的，九份近處金瓜石的「黃金神社」則因為「疏於遊人」被舒國治讚為「堪稱北海最佳角落」，再次映襯出「重遊」尋訪的「舊時空」與「個人」意義。屬於現在的流行九份，對書寫者而言，仍是一個舊日的場景。

〈紐奧良 1987 札記〉一文寫一段過去：一九八七年春天的事了。⁷⁷

在這段過去中，舒國治也是一個舊地重遊的旅人：

紐奧良，舊遊地；一九八四年世界博覽會第一次來，細細的玩過十天。一九八五年自紐約乘減價（是否九十九元？）灰狗橫跨美國，亦在此停留兩三天。而今，第三次，景物依舊……⁷⁸

⁷⁴舒國治，〈筆畫台灣〉，《聯合文學》第 14 卷第 3 期，1998 年 1 月，頁 28—37。

⁷⁵舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 8。

⁷⁶舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 14。

⁷⁷舒國治，〈紐奧良 1987 札記上〉，《聯合文學》第 200 期，2001 年 6 月，頁 104—109。

⁷⁸舒國治，〈紐奧良 1987 札記上〉，《聯合文學》第 200 期，2001 年 6 月，頁 104。

一九八四年的紐奧良在舒國治心中留下不可抹滅的初次印象：那是一個美好的春天⁷⁹。使得旅人禁不住再次走訪、重回美好的過去：

三年後的今天，我驅車又去探看了好些個舊遊地，Port of Call(838 Esplanade)的炭烤漢堡還是那麼多汁好吃……「拿破崙之家」(Napolean House, 500 Chartres)的空間還是那麼閒適古靜，那麼的不受觀光客披靡……Mama Rosa's……披薩及三明治皆好吃；然三年前遊人如織……⁸⁰

「景物依舊」使紐奧良魅力加乘，旅人同時感受到當下的愉悅與記憶的餘光，使得重遊之際，紐奧良成爲多重時空與事件交織的空間。初到訪的遊人希望紐奧良具備值得賞玩的趣味，而再訪的人則期待紐奧良未有變動，紐奧良從提供驚異的場所，轉而成爲回憶的載體。作爲一個「意向客體(intended object)」，紐奧良的城市空間意義隨被旅者個人的想像與期待更改，亦即取決於遊者的「意向(intension)」⁸¹。

〈紐奧良 1987 札記〉藉由書寫回溯過往，而此中又包含了另一段更早的記憶。旅人的舊日身影與今日行跡重疊，紐奧良是一段旅程的目的地，卻也是記憶的起點，時空關係再不固定。流動的旅人，除了在現實空間中穿梭之外，也藉由記憶的拆解與疊映重構了紐奧良中的「自己」。文始於 1984 春天紐奧良世界博覽會，舒氏其時亦湊博覽會之熱鬧而抵達「每日湧進幾萬人」的紐城。在與青年旅館中的形形色色「遊子」交往、泛覽紐城之後，1987 年的經驗又始於重遊過去泛覽的地點，觀看紐城的「歐洲遊子」、「外國女孩」、「婦人」，而後「像是決定停在南方暫時不走了」，因而開始一段爲移居紐城的準備工作。爲了停留反而使舒國治必須「暫離紐奧良」，回紐約搬遷。接著是一連串彷彿電影經歷的：與陌

⁷⁹舒國治，〈紐奧良 1987 札記上〉，《聯合文學》第 200 期，2001 年 6 月，頁 106。

⁸⁰舒國治，〈紐奧良 1987 札記上〉，《聯合文學》第 200 期，2001 年 6 月，頁 106。

⁸¹參見 Mike Crang，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》(台北：巨流出版，2003)，頁 143。詳見第七章〈地方或空間?〉。

生人結夥開車上路、拋錨、夜宿不知名小鎮，最後搭便車終於重回紐奧良，文章結束於 1987 年的旅途風霜。從頭到尾，彷彿只存在一段完整的紐奧良經驗。

且看〈筆畫台灣〉特輯的刊頭語：

山和水和平原，人們在大地上建造村落，在村落與村落間開拓道路，人們一點一滴改變大地的樣貌，如河流般的時間便也一點一滴地刻畫改變人們生活形貌。注定在每個瞬間流逝的形貌，卻是可以被筆和畫留下的，舒國治的筆和鄭在東的畫……⁸²

若留存正是書寫者的企圖，那麼在紀錄變動的「生活形貌」之外，他以什麼代表「不變的」？書寫者一面描述變化，一面「提煉」地方不可見的「真實氣味」。這是構成《臺灣重遊》一書的重要部分。試看幾個標題：「源於土地之本色⁸³」、「夜晚的小鎮⁸⁴」、「沒有城市，只有城郊⁸⁵」……，在聚焦地方、具體描述之外，舒國治更藉這些篇章試圖剖白抽象、籠統的臺灣「印象」。舒國治試圖以抽象來深入表象，與指南書寫強調物件的特質不同，在描繪這些帶有鄉愁記憶與歸屬體驗的地點時，舒國治意圖將其中超越現實而留存的「精神」，以之作為一種「真相」取代「物」的變動。

1.地方精神

文學作品中欲傳達的往往是一種「精神體驗」，文學的主觀性表達了地方與空間的社會意義，藉由對地方的文字描繪（word-painting），得以顯露場所精神（genius loci），也就是某個地方獨一無二的「精神」⁸⁶。地方的特殊性來自於日常

⁸²舒國治，〈筆畫台灣〉，《聯合文學》第 14 卷第 3 期，1998 年 1 月，頁 28—37。

⁸³舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 28。

⁸⁴舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 37。

⁸⁵舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 40。

⁸⁶Mike Crang，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》（台北：巨流出版，2003），頁 60。詳見第四章〈文學地景：書寫與地理學〉。

生活中的互動模式、行爲模式，透過遷移、渡假、從事田野考察，地方的特殊性獲得更進一步展現的可能⁸⁷。或許我們可以將《臺灣重遊》讀作一本臺灣田野調查筆記。舒國治走訪臺島，首先以他的出發地「台北」對比臺灣其餘地方：

……台北市以外的所有臺灣各地，幾乎都可以概念性的被稱做「南部」。永和、新莊、三重、板橋、汐止，與台北市只隔一條河，然它們大可以被稱為「北部的南部」。⁸⁸

「南部」指涉了某種特殊的地域特質，而非用以實際指示地理位置。這種可以概括整個臺灣的非台北「氣味」是什麼？

南部仍一逕有著鄉鎮式閒閒度日的情調。……⁸⁹

南部人愛泡茶。三五好友坐下，水燒上，便泡起茶來。你一杯，我一杯，就聊起他們南部式的閒閒生活話題。⁹⁰

南部，很少人在吃人頭路，他們是自己的主子。……

他們和親戚合營，或與鄉人共事。故南部人的事業及生活形態，是一種「地方」生態。

他們的政治，是地方政治。是樁腳政治，是角頭政治。……面臨重大的政黨傾向或是土地變賣或是金融投資時，常習於採取村里群眾的共同取向。

他們的生活與政治可以說，很「傳銷」。

於是中南部誠是「傳銷」的天堂。

⁸⁷Mike Crang, 王志弘、余佳玲、方淑惠譯,《文化地理學》(台北:巨流出版,2003), 頁137。詳見第四章〈文學地景:書寫與地理學〉。

⁸⁸舒國治,《臺灣重遊》(作者自印,總經銷:台北遠流出版,1997),頁17。

⁸⁹舒國治,《臺灣重遊》(作者自印,總經銷:台北遠流出版,1997),頁17。

⁹⁰舒國治,《臺灣重遊》(作者自印,總經銷:台北遠流出版,1997),頁20。

倘有一種藥，我們在台北聽都沒聽過，而你在中南部不止一個朋友家裡見到有人在吃，你馬上知道是怎麼一回事了。⁹¹

南部，其實是台灣的本色。

而這本色由來於地上田園及心中田園的無限漫衍。⁹²

「鄉鎮式」、「閒閒生活」、「共同取向」、「田園」，屬於「南部」的臺灣是個人面目模糊、集體的，這集體形成了地方感受，卻又保留予個人充足的空間。換言之，是非工商業社會型態的「非現代」「都會」「台北」。何以舒國治從台北出發，走訪全臺，尋找到的是「老」的臺灣？大概正由於未被現代都市文明的劇烈變動襲擊，台北以外的臺灣中穩定不變的「地方特質」，是他刻意擇取的、和台北對比強烈的景象。且以台中作例，看舒國治如何描摹、闡釋所謂的區域特色。

台中人有一股對打點生命享受之強烈天真。故整個台中市二、三十年來即一絲絲顯呈出這種「風情」。⁹³

台灣有許多設施，但不少東西經過歲月，顯出一種新面貌，有時我們赫然發現，它們原來「台中化」了。泡沫紅茶故不在話下；像西點麵包店有些麵包弄成花式，我直覺想到的字是：台中式的！

有些女性議員盛裝出席議會，甚至戴上寬邊花俏的帽子，我直覺能找到的字眼是：台中式的。

台中人多夢想。故台中被稱為文化城。乃在台中人活在一塊舒適光明的平疇大地上……故他的人生比較樂於去嚮往、去遐想美好。⁹⁴

⁹¹舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 22。

⁹²舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 28。

⁹³舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 49。

⁹⁴舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 50。

並且台中的「文化城」理念，也很現代、很新式的。……

台中則比較西洋。它的日本式洋樓、它的二層樓老花園洋房，仍舊主導著人的視線。⁹⁵

泡沫紅茶據說是台中的發明。……

它沒有揭發什麼開店的理論，然所有的店都開成同樣的風貌。這不得不令人佩服。乃在眾心皆隱隱傾向這套依歸，而開創的人卻呼出了大夥的潛想。⁹⁶

舒國治筆下的所謂「台中特色」，已於其地隨時間銘刻而成為一種精神，從歷史陳跡中每現其端倪。「日本式」「洋樓」、「老」「花園洋房」上表述著歷史，卻又是前衛與時髦的展示，當然，還是不如台北的當代都市文明來的「現代」。台中，因此獲得一個超乎線性進步時間的特殊位置。在舊與新之間，台中成為某種時代風味的當代表現場域，甚而不只表現在地景之中，而是一種「理念」，一種「文化」。

台中風格也表現在「發明」之中。新發明相對於新物件，另帶出一種抽象的精神層次。新物件可以毫無改動的被引進舊地方，但新發明卻可能展現出地方如何在新舊之爭中，讓一貫的「特色」勝出，是地域性特質轉化與吸納新時代後的具體產物。據聞產於台中的「泡沫紅茶」，「使三十年前台灣小攤原就有的紅茶……得以更精緻……而賦予紅茶一個全新面貌。」⁹⁷席捲全臺乃至海外的「珍珠奶茶」，都是以原有的舊物加以發揮、改造、融合。作為一個觀察者，最能表現舒國治對於這種台中「氣味」的深刻體會之處，大概是在遭遇新事物之際，將其用作一種形容，使「台中式」成立為一種特徵乃至派別。

⁹⁵舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 52。

⁹⁶舒國治，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 53。

⁹⁷舒國治，〈泡沫紅茶〉，《臺灣重遊》（台北：大塊出版，2008），頁 57。

臺灣風格，外觀即使浪漫，本質必然實用。……

我愈來愈發現，台灣，是逐漸演變發展出來的，而不是規範定制出來的。人們用車如此，人們建屋、開山、挖田、攔車位、擺地攤皆如此……而所有在南在北的臺灣人皆自然如此。⁹⁸

汽車旅館

是新型的台灣設計。台灣人有一種將西方某些東西經由自己的遐思式解讀而發明演變成一種「台灣式的西式花樣」……⁹⁹

遍覽臺灣之後，舒國治在臺灣人與臺灣生活之中歸納出他的「台灣樣式」。這些其所謂的「台灣風格」，將台灣作為一個「概念」或者說「意象」的詮釋。書寫者自外於「臺灣」的範疇之外，以一種彷彿觀看「異文化」的眼光，企圖將事物寫定。然而，對於「臺灣」的熟悉，既是「重」遊的前提，那麼在這一個向度上，舒國治又是如何「看」臺灣呢？

一個個的都市、一個個的小鎮穿過，總要繞看個幾眼。然目力的焦點總是那幾樣景物。

西洋樓。那種老年代的成排商業樓宇。……

老診所。老診所，往往遺留昔年鎮民生活的一抹悠然情調，並且將日據時代

台灣已粗具的西式城市文明得以表呈出來。……

圓環。

公園。

⁹⁸舒國治，〈臺灣風格〉，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 76-80。

⁹⁹舒國治，〈汽車旅館〉，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 80-81。

夜市。

運河，或水渠。

火車站。


客運車站。

小崗或舊神社。

小學。

老橋。¹⁰⁰

具有歷史感的舊物件，堆疊出「臺灣印象」，舒國治於其間不斷流連賞玩，眼光有意的停駐，在各處相似的景觀之間重複確認。這個「臺灣」是相對於台北的都會、現代而言，懷舊且屬於鄉愁的情調。



重遊臺灣，既是企圖以親身經驗印證影像、文字等媒體中的地方畫面，同時亦是對於曾與個人互動後具有個人記憶的場景的重回。在一次全新的旅程中，舒國治一方面將「臺灣」對比於「台北」而察覺其間區域性的殊異；一方面進出個人與地方的關聯和記憶，出於對臺灣的「歸屬感」，最後尋找到對「老」台灣的認同，安頓了自己對「臺灣」的整體感受。他試圖以文字傳達出地方的「場所精神」，從大城：基隆、台中市、高雄，到鄉鎮：埔里、員林，乃至頗為冷僻的小村：老梅、竹山，最終寫出對「臺灣」的概括式印象，意圖精準的呈現土地風味乃至生活情懷。這是改寫與再定位的「重」遊歷程，《臺灣重遊》中的臺灣一派老式情調，專找老臺灣遺蹟或者精神殘留，似乎也正合於已近中年的旅遊者對於自我過往的緬懷與重新探勘。

「臺灣」在其筆下，終化約為物件的排列組合，在此間既具體的讓人看見過去的歷史經驗，亦引人懷想一種屬於永恆不變的「精神」。

¹⁰⁰舒國治，〈在市鎮〉，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997），頁 92-93。

第二節 旅行的複製與擬像—想像的世界地圖

旅行者的「意向 (intention)」先天上影響了其與異地、異文化碰撞的方式，比如商務旅行、蜜月旅行、購物消費旅行等等，不同理由的移動造成了不同的「觀看」。在旅行文本中，諸如鍾文音一系列以追索知名文學、藝術家腳步的旅行作品最可見出這一點。鍾文音的作品如《情人的城市》¹⁰¹，以追尋沙特、西蒙波娃、羅丹與卡蜜兒等人的事蹟為旅行目的，巴黎成為歷史現場，而旅人腦中盤桓的是「他者」的感受與人生經歷。在書寫中，鍾文音有意的藉書寫「再現」沙特與波娃、羅丹與卡蜜兒的愛情故事，並且持續呈現旅行主體的思索、批判、進出歷史之間。讀者閱讀鍾文音的巴黎旅行，讀到的是一個處處留有特殊事件與場景的空間。其中的重點顯然是：書寫者個人的情感與視角投射，而非空間物件的純然描述。異地空間的面目，因此有無限「個人化」的可能。端看書寫者挾帶何種先行知識前往與之碰撞。在書寫的實踐中，旅人的個人經驗與空間的互動便可能夾帶了另一個向度，使旅程呈顯出獨特風格。

舒國治說：「令人起意想去某地的，常是文學（如小說《金閣寺》）電影（《羅馬假期》），歷史（埃及金字塔，中國長城）……」¹⁰²這樣的旅遊動機，想來他亦不例外。讀者可輕易在他的旅遊書寫中查覺其與影像、文學作品的互文幾可說無所不在。除了時時引用前人的旅行文學作品、遊記，使得他對某地的認識與想像多了一層紙上對話的空間之外，藉由將旅行置入不同的語境(context)之中，舒國治使得旅行獲得另一番追蹤乃至模擬式的趣味。

〈推理讀者的牛津一瞥〉¹⁰³中，牛津被其視作推理小說的立體場景，而不只是尋常印象中的古城、學院城等政教、傳統文化風味濃厚的地方。牛津的文化意義由於「推理小說」的引入，瞬間成為相對當代、可以是流行與普遍的、作為某類型的經典朝聖地等等。文章建立在「推理讀者」的前提上，「一瞥」一語，則

¹⁰¹鍾文音，《情人的城市》（臺北：玉山社，2003）。

¹⁰²舒國治，〈再談旅行指南〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 136。

¹⁰³舒國治，〈推理讀者的牛津一瞥〉，《理想的下午》（2000：臺北，遠流出版），頁 93—103。

既暗示了此文寫作基本上出於對牛津的短暫認識，乃是頗為即景、即時的印象捕捉，而非長時間摸索牛津因而頗具情感抒發的作品。是以，讀者讀著一篇報導牛津的泛論，大概也不需感到奇怪：何以少見作者本人的牛津經驗與其人獨特發見之牛津風物？顯然舒國治是從文本的「臥遊」中認識牛津甚於個人之盤桓。文中引用：

Max Beerbohm”Zuleika Dobson”（1911）一書中要說：「這些草原濕潤的香氣，便即牛津的香氣。……即是牛津的靈氣所在。」他還說他寧願讓英國的其他山川沉到底，也不願令牛津離異這片濛濛佳氣之福地。¹⁰⁴

鯁•莫里斯（Jan Morris）在一九六五年的”Oxford”一書就引過某人說的一句話：「牛津這城市，那兒總是有太多鐘聲在雨中敲的噹噹響。」¹⁰⁵

並加以牛津街道命名的傳說緣由、大湯姆（Great Tom）鐘敲一百零一下的典故等，藉此填充其書寫中呈現的牛津。雨、鐘聲、高牆，複合成舒國治所謂的「牛津初始印象」與「牛津本色」一沉靜分隔，這不也始終是牛津與人的「文化印象」與號召特色？舒國治筆下的牛津並未呈現出任何與眾不同之處。

牛津在其筆下並未特別令人驚艷的另一原因，是舒國治每將「牛津」作為所謂典型「英國風味」的代表，牛津的歷史與文化被化約在「典型英國」的想像之中，缺乏對當代牛津地景的個人體會。在此，舒國治即藉推理小說家柯林•德克斯特（Colin Dexter）場景設於牛津的作品來「印證」、詮釋牛津。諸如：探長莫爾斯（Inspector Morse）時時開車經過的牛津石路¹⁰⁶；尼古拉斯•昆恩的半聾，是為勉強保持牛津之古遠平靜於牛津古城開始鄙俗化之七十年代後期¹⁰⁷；德克斯

¹⁰⁴舒國治，〈推理讀者的牛津一瞥〉，《理想的下午》（2000：臺北，遠流出版），頁95。

¹⁰⁵舒國治，〈推理讀者的牛津一瞥〉，《理想的下午》（2000：臺北，遠流出版），頁96。

¹⁰⁶舒國治，〈推理讀者的牛津一瞥〉，《理想的下午》（2000：臺北，遠流出版），頁94。

¹⁰⁷舒國治，〈推理讀者的牛津一瞥〉，《理想的下午》（2000：臺北，遠流出版），頁99。

特小說中出現的「馬與喇叭」(Horse and Trumpet) 酒館，於牛津遍尋不著，而其他酒館中「點 Morrell's Bitter 啤酒的人也多的是，卻看不出哪一個是莫爾斯」¹⁰⁸。

可見作為一個「推理讀者」行走牛津，舒國治亦走進了小說場景，其書寫與觀覽的焦點可能更多的被放置在「推理小說及其趣味之一端」，而非牛津即景中，「景物」給予觀覽者的觸發。

書寫者走進「典型」的「古城」、「英國」符碼，牛津充分服膺其想像，同時因為存在於抽象的文本空間之中，吸引了旅者的另一重書寫。典型化的牛津加快了書寫者對牛津的印象捕捉，也簡化了其向讀者傳達的牛津風物。讀者在這篇文章中只見文本與文本之間不斷的互相證明與引述，不斷重複加強牛津作為「文化城」的既有想像。



一、「時代」的重建與搬演—京都

當代旅行的另一重可能是一藉由旅行的消費行為，利用便捷的全球化交通網絡，「前往」消費一個情境乃至時代。透過消費行為，人們在自己的城市購得各式各樣的異國風味，在旅遊亦成爲一種普遍的「消費行為」與「商品」的今日，「異國」同時也以其各種不同的「文化情境」吸引消費者/旅者。

傳統可以顯得穩定不變，從而提供強大的懷舊慾望。……「原始」不再是有待超越的事物，反而必須恢復；它並未「被體驗為文明的匱缺，而是成爲可以獲取的意象客體」(Nag, 1991: 106)。這裡的效果是各種傳統型式的重新販賣與包裝；消費這些東西，便創造了一種共時性，而非歷時性世界中的文化觀念。……在這個全球文化市場裡，「文化的生產者無處可去，唯有轉向過去：模仿死去的

¹⁰⁸舒國治，〈推理讀者的牛津一瞥〉，《理想的下午》(2000：臺北，遠流出版)，頁 102。

風格，透過儲存於目前已是全球文化的想像博物館裡的那些面具和聲音來說話」
(Jameson, Nag, 1991: 105-6)。¹⁰⁹

舒國治的旅行每每帶有懷舊與鄉愁 (nostalgia) 眼光，這正如消費與時尚借由「復古」來創造新風格一般，塑造了舒國治個人的旅遊風格。

在現代世界裡，「限於地方」的文化可能愈來愈少。……我們可以視當前的處境為「空間過剩」，也就是與牽連了不同地方的文化要素，在相同的時空中匯聚起來。這種處境常引人懷念某種想像中的穩定過往……¹¹⁰

在當代消費全球化的世界情境中，一個空間往往已無法連結至單一的文化。旅人僅僅通過旅遊消費進入的地方文化，是世界的各種時空與文化情境並置後的相對結果。也就是說，相對於東京，京都是古老的；相對於紐約；京都是東方的，而各種文化情境皆可能被任意的複製與模擬重建，主題樂園即是絕佳的例子。

若說旅行行為在當代可被視作一種消費，那麼在選擇不同地點的同時，旅行者同時選擇消費的是不同的「文化情境」。對舒國治而言，他到京都消費的時尚 (fashion) 根源是一電影。「像看電影一樣的看，則全世界最好的地方是京都。¹¹¹」京都，對嫻熟電影語言的舒國治而言，處處是電影情境。

電影《宮本武藏》中，武藏與阿通相約三年後會面的「花田橋」，橋頭一小店，阿通便自此在店打工；這橋與店，今日的宇治橋與橋頭的通圓茶屋，其不依稀是那景意？而通圓茶屋門前立一牌，似謂宮本武藏曾在此停留過。¹¹²

¹⁰⁹ Mike Crang, 王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》(台北：巨流出版，2003)，頁 180-181。

¹¹⁰ Mike Crang, 王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》(台北：巨流出版，2003)，頁 150-151。

¹¹¹ 舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》(台北：遠流出版，2006)，頁 24。

¹¹² 舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》(台北：遠流出版，2006)，頁 16。

事實上，京都根本變是一座電影的大場景，它一直搬演著「古代」這部電影，這部紀錄片。整個城市的人皆為了這部片子在動。為了這部片子，一入夜，大夥把燈光打了起來，故意打個很昏黃，接著，提著食盒在送菜的，在院子前灑著水的，穿著和服手搖扇子閒閒的走在橋上的，掀開簾子欠身低頭向客人問候的，在在是畫面，自古以來的畫面。¹¹³

像電影場景的京都，除了展現出其文化特色形成的旅遊風尚之外，「電影場景」指涉的虛構與刻意佈置，傳達了旅人與當地生活的差異與距離。旅人在京都，既是異鄉人，更容易自覺自己的「當代」處境。顯然舒國治對於京都與全球一體的消費文化之脫節，有相當清楚的感受，「十多年前，我第一次來到京都，嚇到了，我張口咋舌，覺得凡入目皆像是看電影」¹¹⁴。這是旅人全然且真正脫離原有生活的一刻，不只是「假期生活」遠離「日常軌道」帶來的空間距離，甚且是重回古代的錯覺造成的時間距離。

從小時曾於台灣看的黑白日本片中的記憶出發，他發現自己彷彿不斷的在京都回到自己的童年。對於京都的任一細節，他皆可在影像的記憶中找到對應，比如〈京都的長牆〉¹¹⁵一文：

我於牆之喜愛，極可能來自幼年臺灣各處皆是日式規劃下的巷牆，加上兒時看日本劍道片、忍術片，戲中人總在黑夜牆下殺鬥，時而沿牆追打，突一轉入巷子，又遇伏兵，接著再殺。……

如今，這些幼年銀幕上所見的牆，竟已可以撫在我的手下、賞嘆在我的佇足中、

¹¹³舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 22。

¹¹⁴舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 23。

¹¹⁵舒國治，〈京都的長牆〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 69-77。

並讓我無盡的沿著它緩緩盪步。

日本夜晚，有一種極其特殊的氣氛；即我們小時候自電影已然有此印象。……
小時候見一曲名，謂《荒城之月》，心道：極合也。壓根便將日本長牆、日本屋瓦、甚至夜色、甚至日本淒淒笛聲等等剝的呼喚出來。

……小津安二郎的《彼岸花》，有一、兩個京都鏡頭，並不用在名寺名景上，但眼尖的京都迷，仍可見出是高台寺左近寧寧之道與其旁的石堀小路。……

由於文本大量的引用電影、音樂情境，使得「京都想像」更爲「典型化」，京都同樣的脫離了現實物質空間，進入文本的層次。

舒國治大概可爲其文中所稱「眼尖的京都迷」之代表。這個京都迷還不止熟習京都之景，更搬演起由自己主演的京都電影。

我們每隔幾年來此一次，像是為了上戲，也像是為了探看一下某幾處場景是否略略做了更動。……¹¹⁶

故我堅持下榻日式旅店，每晚嗅著蘭草的香味睡去。夏夜浴畢，自斟啤酒，推開紙窗，聽樓下市聲喧嘩，竟如電影《男人真命苦》寅次郎浪途情境。¹¹⁷

……在鞍馬寺通往貴船神社這一段古老杉樹森林中遠足一段，令自己像是置身黑澤明電影《踏虎尾之人》中源義經與弁慶等義士避仇逃難翻山越嶺所經的森林路徑。¹¹⁸

¹¹⁶舒國治，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 22。

¹¹⁷舒國治，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 20。

¹¹⁸舒國治，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 21。

京都猶能與舊電影中的情境相符，是受「經典(電影)」肯定的「經典(旅遊地)」，「古代情境」，因而成了京都旅行的關鍵字。在可為總結其對京都之嚮往的〈倘若老來，在京都〉¹¹⁹他寫道：「……居日本之方。演得像也。」「搬演」是居日本之方，但這日本並非「當代」、「時髦」，在其他廣告、觀光宣傳上可見的都會日本。

舒國治以自己的偏好，將京都對應於「古代情境的日本電影」，一個經影像世界不斷複述、符碼化後「日本」世界。這「日本」，相對於西方世界，更接近「文化中國」。

試想一個來自休士頓這種沒有一處有電影場景魅力的城市的人，乍然來抵京都，他會有多大驚奇！或許他會說：不可能，除非是夢。¹²⁰

舒國治設想以西方（典型美國）人的眼來看京都感到的驚奇，或者也正是他平日生活情境與京都之深刻對照。但何以必須用西方人之眼來看方得驚奇呢？沒看過任何東方電影的西方人，真的會覺得京都如夢嗎？京都象徵的是純粹的「東方想像」，電影扮演的正是傳達、形塑這層典型想像的功能。因而嫻熟電影傳統，且來自當代生活情境的舒國治方才驚訝、驚嚇不已。

這也是為什麼老來要住京都，太多風流蘊藉之事，燈宵月夕，雪際花時，你皆可扮上一個動作，披上一片布幔，揮動一件道具，而數百年來中國早已失落的雅觀風致，或在你的履踐中，不自禁的消受了。¹²¹

置身在一個「巨大的片廠」之中，中國、京都、日本情境被來自現代的旅人，藉

¹¹⁹舒國治，〈倘若老來，在京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 183-188。

¹²⁰舒國治，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 23。

¹²¹舒國治，〈倘若老來，在京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 188。

由消費扮演了自己私心嚮往的時代，與渾成一體的模稜「東方文化」，旅人既於一種風尚中悠遊，也像是遊於夢中。

二、公路電影—美國本色？

舒國治曾於一九八三至一九九〇年間「恰巧待在美國，其中有三、四年開車亂跑了很多地方。」¹²²，這段長時間的異鄉經驗，具體表現為獲得長榮寰宇文學獎的〈遙遠的公路〉一文。在評審意見中，詹宏志以「硬派旅行文學」¹²³的觀點品評這篇書寫在美駕車旅遊的經驗談，認為其作品有種老練旅行者的聲音，且由於見聞已多故不呈現獵奇之趣，反而深自內斂，流露出「意溢於言的低調」，並說此文有「公路電影」式的景觀和意趣。另一位評審羅智成則形容舒國治的寫作為「硬裡子性格演員」式的風格，同時指出由於他的「『性格』作風」遇到「『性格』的旅行場景」—美國內陸的曠野¹²⁴，自然相得益彰使文章極為特出。

從兩位評審的意見中，我們可以挑出幾個關鍵字：公路電影、場景、性格演員。顯然在這篇文章中，的確有什麼已經存在的「類型」的影子，因而評審意見不約而同的讀之如同「看」電影，而其中旅人的角色，則是由性格的硬裡子作家扮演。當旅行場景在美國之時，舒國治在其中看到了甚至實踐了怎樣的「典型」美國？

小鎮小村，方是美國的本色。¹²⁵

樹林與木屋，最美國的象征。¹²⁶

¹²²舒國治，〈惰性與遊魂〉，長榮環宇文學獎得獎感言，《聯合文學》第14卷11期，1998年9月，頁38。

¹²³詹宏志，〈硬派旅行文學〉，《聯合文學》第14卷第11期，1998年9月，頁98-99。

¹²⁴羅智成，〈好的旅行，以及好的文學〉，《聯合文學》第14卷第11期，1998年9月，頁96。

¹²⁵舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁28。

¹²⁶舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁30。

一樣的長條吧台，一樣的成排靠窗卡座，收帳台背後的照片擺設竟然也一樣，甚至通抵這餐館的街道也一樣。¹²⁷

舒國治開車上路，尋找某個始終「一樣」的美國，某種典型、最為經典的美國，一種無可取代的美國本色。有趣的是他開車上路的追尋舉動：何以美國本色必須「出發」去體驗？相對於現代都會的「大」，「小鎮小村」的美國不也就是「老」與「舊時代」的遺緒？不可忽略的是「電影」如何影響了世界對美國「本質」的想像與認知，老電影中呈現的「當下」「老」美國場景，相對於今日身為資本與商業社會原型的美國化都市，往往佔據了「真正的美國」一端。

我們不妨以「公路電影」及其中關於移動的種種可能隱喻來看舒國治的旅程。

透過擋風玻璃，人的眼睛看著一逕單調的筆直公路無休無盡。……耳朵裡是各方汽車奔滑於大地的聲浪，多半時候，嗡嗡穩定……¹²⁸

西行…日薄崦嵫的公路及山野，又最令人有一股不可言說之「西部的呼喚」。¹²⁹

〈遙遠的公路〉開篇即提出一種獨特的地景與感官經驗：單調、平直、無止無休。另一方面也說出此種地景提供的遐想「情境」，在這之中，美國文化中，獨特的「西部」歷史成為旅人經驗的一個可能「方向」。西部呼喚著舒國治：一個「想找一個城鎮去進入」¹³⁰的旅人。

「公路電影（road movies）」是美國移動經驗的具體表現。「美國神話總是將自

¹²⁷舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁31。

¹²⁸舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁27。

¹²⁹舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁27。

¹³⁰舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁27。

由與移動連結在一起……」(Eyerman & Löfgren,1995 : 57)¹³¹，「其訴求的是一個持續變動的美國意象，在某處持續前行，由特殊的圖像與美學構成」(Eyerman & Löfgren,1995 : 53)。不論是小說、電影乃至流行音樂，相輔相成的加強了「美國文化—移動—自由」的論述，在外國導演和作家眼中，這正是無可取代的美國。比如：文·溫得斯 (Wim Wenders) 的《德州 巴黎》(《Paris, Texas》)，舒國治稱此作使導演：「公路電影」大師聲譽至此已臻頂峰¹³²； D.H. Lawrence 則曾在 1920 年代驅車於美國西南部尋找「真實的、道地的美國」(Eyerman & Löfgren,1995 : 56)。「公路電影」類型的成立有其美國影史的脈絡。從兄弟情誼類型 (buddy—movies)、亡命之徒 (gangster films)、西部電影 (western)，到綜合了前述幾者移動隱喻的公路，最終揉混了幾個關鍵字：脫逃 (escape)、自由 (freedom)、危險 (danger)、冒險 (risk)、以及汽車拜物 (automobile fetishism) (Eyerman & Löfgren,1995 : 61)。

「汽車」成爲美國文化中的移動象徵：便宜老舊的二手房車，特別是本土自產的老舊福特 (Ford) 或雪佛蘭 (Chevy)，在串聯美國各州的公路上奔馳。無限延伸的移動意象與美國印象，透過公路電影而緊密連結，形成一種典型式、無可取代的美式旅行 (移動) 經驗，代表的是美國夢與美國作爲自由之地所提供的遼闊、無窮可能性。嫻熟電影語言的舒國治，對於這樣的傳統，自承無比熟悉：

這是一個我自幼時自少年一直認同的老式正派價值施放的遼闊大場景，是 Ward Bond、Robert Ryan、Sterling Hayden、Harry Deans Stanton 等即使是硬裡子性格演員也極顯偉岸人生的闖盪原野，是 Sherwood Anderson、Nelson Algren、Raymond Carver 文字中雖簡略兩三筆卻繪括出既細膩又刻版單調的美國生活原貌之受我無限嚮往的荒謬如黑白片攝影之遠方老家。老舊的卡車，頹倒的柵

¹³¹Eyerman & Löfgren，〈Romancing the Road : Road Movies and Images〉，《Theory, Culture & Society》(SAGE, London ,Thousand Oaks and New Delhi) Vol.12 (1995)，53—79。後引文皆筆者自譯。

¹³²舒國治，〈近 15 年中港台可見老電影佳片 300 部(三)〉，《聯合文學》280 期，2008 年 2 月，頁 100。

欄，歪斜孤立的穀倉，直之又直不見尾盡的 highway（公路）與蜿蜒起伏的 byway（小路），我竟毫不以之為異地，竟然覺得熟捻之至。而今，我一大片一大片的驅車經過。¹³³

美國之於舒國治，是

電影「意興車手」(Easy Rider) 中的傑克·尼柯遜感嘆的說：「這曾經是真他馬的一個美好國家。」(This used to be a helluva good country.)¹³⁴

熟悉與陌生在舒國治的汽車旅行中，因為先行的電影、音樂、閱讀經驗與記憶而有了共通的語言。他嚮往所謂的「美國文化」，在陌生的土地，追蹤熟悉的過往。

當無窮無盡的公路馳行後，偶爾心血來潮扭開收音機……幾個似層相識的音符流灑出來……我曾多麼熟悉他，然有二十年不曾聽到了，這短短的兩三分鐘我享受我和它多年後之重逢。……

於是，這是公路。我似在追尋全然未知的遙遠，卻又不可測的觸摸原有的左近熟悉。¹³⁵

一個異鄉人追蹤自己熟悉的文化場景之起源，在真實世界中回顧記憶文本，「公路電影」的追尋意義被改寫，旅人並不為追尋一種新的生活而來。長期的「在路上(on the road)」則使得旅行與人生的隱喻結合的更為緊密。生活、旅行與人生型態，在這段經驗中三位一體：

……大夥終歸是要往回家的路上而去。而我正思索今夜宿於何處。¹³⁶

¹³³舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁30。

¹³⁴舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁30。

¹³⁵舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁29。

¹³⁶舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁27。

我繼續驅車前行，當晚「下榻」在一百多哩外另一中型城鎮裡的自己車上。¹³⁷

我在路上已然太久，抵達一個地點，接著又離開它，下一處究竟是哪裡。¹³⁸

移動缺乏目的地，移動成爲自身的目的，成爲生活。滿佈風霜的旅途使得「旅行」在這段經驗中大大遠離「觀光與遊樂的享受」，取而代之的是風塵僕僕與無處安居的「滄桑旅人」形象。

1.無所不在的鄉愁書寫

公路電影在美國流行文化中同時亦有其鄉愁(nostalgia)的一端。



公路文化如此被建構：舊式加油幫浦、汽車旅館的招牌從庸俗廉價被轉化成古董、鄉間小店則成爲活生生的博物館。而汽車旅行本身則成爲帶有神祕性質的冒險故事。在之中旅人橫越的是充滿抒情指涉的場景、記憶與情感表述，其意義更甚地景。(Eyerman & Löfgren, 1995 : 60)

在不同旅行場景中，舒國治皆透過其敏銳的觀察與對文化符碼的嫻熟找到其通過旅程欲「複述」的情境，而懷舊顯然是舒國治之旅行意念與旅行書寫恆常的傾向。美國文化是他少年時代心之所嚮，而今他身歷其境。記憶建構時之「少」，相對於其旅行之時的「老」，使得他認知中的「美國」不僅是他個人生命歷程中久遠的過去，更是「今日」需面對的美國「真相」。

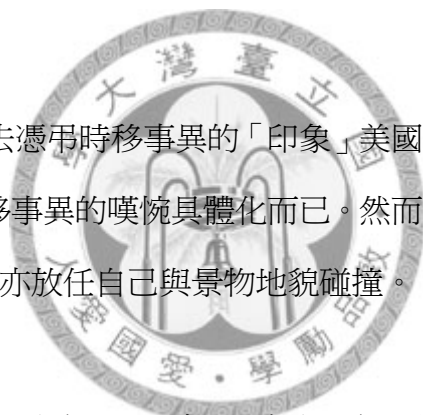
如今這個國家看來有點臃腫，彷彿他們休耕了太長時間。愛荷華畫家 Grant

¹³⁷舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁29。

¹³⁸舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁30。

Wood (1891-1942) 所繪 American Gothic 中手握草叉的鄉下老先生老太太，不在農莊了，反而出現在市鎮的大型商場 (shopping mall)，慢慢盪著步子，兩眼茫然直視，耳中是 easy listening 音樂 (美國發明出來獻給全世界的麻醉劑)，永遠響著。……光陰像是靜止著的。這個自由的國家，人們自由的服膺某種便利、及講求交換的價值。家中的藥品總是放在浴室鏡櫃後……每家一樣。冰箱裡總放著 Arm & Hammer Baking Soda……每家一樣。而我，驅車經過。¹³⁹

「如今」美國仍然是自由的，但似乎不再改變，公路移動經驗帶來的各種變化和可能性逐漸趨向一致，「每家」「永遠」「一樣」。旅人何以覺得失落？恐怕是因為他失去了美國的「老」光陰，時間停在「現在」，他卻不屬於任何一個一樣的美國「家」。



如果只是前往美國去憑弔時移事異的「印象」美國，這趟旅程便只是將一股從感傷主義出發，對時移事異的嘆惋具體化而已。然而，恰如同公路電影強調的「開放向未知」，舒國治亦放任自己與景物地貌碰撞。

……車燈投射所及，是為公路，其餘兩旁皆成為想像，你永遠不確知它是什麼。這種氛圍持續一陣子後，人的心思有一種清澈，如同整個大地開放給你，開放給無邊際的遐思。……美國之夜，遼遼的遠古曠野。當清晨五點進入吐桑……或聖塔非……這樣的高原古城，空蕩蕩的，如同你是亙古第一個來到這城的人，這是非常奇妙的感覺。¹⁴⁰

一個遼遠的抒情場景。舒國治藉此將他主演的公路電影推向另一種普遍的人世悠悠之感，是陳子昂的「念天地之悠悠 獨愴然而涕下」情境。公路將他開放給無盡的遐思，擴展時間的邊際。旅行主體彷彿通過旅行，真正的碰觸了唯一的自己，

¹³⁹舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁30。

¹⁴⁰舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁28。

發現自己處在無窮的時空中。

2.脫軌—異常的生活與異文化

「上路」象徵追尋的意念；而「路」則是開放空間與無限可能的表現。在路的盡頭，某個目的地，旅人通常期待獲得與來處相反，更好或更近於理想的生活方式。移動所代表的「自由」，可能不只是身體空間的位移，更令人著迷的是它提供了對於「規律」的反叛出路。「上路」而非定居，使人逃離日常生活的瑣碎 (pettiness)；脫離布爾喬亞式的社會競爭論述，使個人自外於「正常(normal)」。

這是公路電影中，「路即機會」，出發即可帶來希望的一種詮釋。「……被道路的隱匿性質 (anonymity) 所解放。生活突然間如此簡單」(Eyerman & Löfgren, 1995 : 58) 從西部開拓者、亡命之徒、嬉皮到雅痞 (yuppies)，當社會型態已經有巨大轉變的時候，「開著車子上路」這種頗為懷舊、複述文化符碼的舉動，暗示了一種「不落俗套」的「生活嚮往」。

……公路電影本質上是關於獨行俠 (lone wolf)、局外人 (outsider) 和格格不入者 (misfit) ……

持續向前行進，扮演一個移動標的；人們藉此逃離了另一種生活的乏味與要求。

在此同時，移動本身既提供了變化，也帶來一種無意義感 (nothingness)。

(Eyerman & Löfgren, 1995 : 65)

舒國治的「在路上 (on the road)」既是他對於「旅行」的一種詮釋¹⁴¹；同時也提供他遠離所謂「正常生活」的途徑。他以無業之人（專業旅人？）的面目任意行駛於美國公路上，經過無數的村、鎮、社區的同時，駛離了規範與多數人熟

¹⁴¹見舒國治，〈老旅行家永遠在路上〉，《理想的下午》（臺北：遠流出版，2000），頁 111-116

知且遵照其運行的文明世界，取而代之的是冒險的可能和駕駛的韻律。他的眼中只剩下路線、里程與「無休無盡的過眼」¹⁴²。

除了與現代化文明社會「格格不入」，摒棄「定居」的生活，選擇穿梭、移動、觀看，舒國治並扮演著一個社會文化的外來者。「格格不入 (misfit)」、「局外人 (outsider)」的意義從而多了一層，轉化為「文化的外來者」、「生活場景的局外人、觀光客。」這整段旅程真正顯出意義的地方在於「路途」，遠超過達到某個目的地，舒國治既不為一種可能更好的生活而來，也不為最後的安居而走。每個他「開車經過」的地方，都只是「為了多看一眼或多沾一絲這鎮的風致」¹⁴³。每個短暫的目的地，其光芒是一種集體的文化氛圍，而此氛圍正需要集體才有力量。因為集體之共性，方足堪被稱作「美國本色」。

當移動變成生活，變化已是「不變」的規律時，旅人的「無處歸屬」加倍被突顯，也是旅人在無盡孤獨中，面對自己時必須處理的問題。

我在路上已然太久，抵達一個地點，接著又離開它，下一處究竟是哪裡。¹⁴⁴

常常幾千哩奔馳下來，只是發現自己停歇在一處荒棄的所在。……

我到底在幹麻？我真要這樣窮幽極荒嗎？¹⁴⁵

「美國公路，寂寞者的原鄉」¹⁴⁶極多極多的自由與自主，並未帶來與之成正比的解放。旅人發現自己的追尋既是完成卻也是失落，他走進美國，這個心中私淑的「大場景」，爾後發現自己畢竟只能扮演「獨行俠」。因為他是這齣「孤獨旅行」戲碼

¹⁴²舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁27。

¹⁴³舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁28。

¹⁴⁴舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁30。

¹⁴⁵舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁31。

¹⁴⁶舒國治，〈路蔓蔓兮心不歸〉，《流浪集—在美國公路上的荒遊浪途》（臺北：大塊文化出版，2006），頁35-47。

中唯一的主角與敘述者。

旅人曾倦於長程移動的「無意義」與「窮幽極荒」，他想停留在紐奧良。

……是我的人累了。是我跑的太久，潛意識想要待停一地不動了。而那地方，最好沒有熟人，最好遙遠些，並且最好沒有責任感、奮鬥、工作之類的召喚；也就是，最好可以懶洋洋的混。¹⁴⁷

停在紐奧良，並非旅人願意重回「另一種」生活常軌，他仍然固守自己「局外人」的角色。意圖替旅程劃上句點的同時，旅人顯然沒有因此獲得回復「正常」的理由，主體並未被轉化。旅人只是想要以定居改變不斷移動的狀態，以不變打破持續的變動。

那麼旅行主體在無止盡的自我對話和自我審視之後，究竟得到什麼？旅程的終局除了不知所謂的荒涼感和疲倦之外，還有什麼？

八百哩後，或是十二天後，往往到了另一片截然不同的境地。

三十個八百哩之後，或是三十次十二天之後，景色、植物或是輾死的動物最後全都不見了，剩下的只是一股——一股矇矓。好像說，汽車的嗡嗡不息引擎轉動聲。¹⁴⁸

當終點不明的時候，那「一股矇矓」對於在旅程中持續與自我對話的主體意義特別重要。通過長距離與長時間的轉換，或者說「試煉」，旅人最後到達的「截然不同的境地」以及剩下的「矇矓」，成為深植在旅人意識中的特質與記憶。或許就是頗被稱道的，行文之「老練」與形象之「性格」吧。

¹⁴⁷舒國治，〈紐奧良 1987 札記（下）〉，《聯合文學》201 期，2001 年 7 月，頁 119。

¹⁴⁸舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168 期，1998 年 10 月，頁 31。

「登上公路，是探索『單調』最最本質之舉」¹⁴⁹對單調的探索，專注於空無成爲「記憶中悠遠的美感」。旅人透過公路追尋「真實（authentic）美國」在面目單一的公路上沒有目的的泛泛而遊，最終完成的是一段抒情的美感體驗，尋獲的是一份意象。

若用看一部公路電影的眼光讀舒國治的公路旅行，那麼結構大概是這樣的：首先，他駕著老舊雪佛蘭駛進了公路電影情境，一路追蹤起「美國本色」以及「美國文本」。在公路旅行的無盡自由中，完全脫離文明軌道，他將自己毫無掩蔽的開放給美國地景與自然時間。同時卻也發現自己漂流的目的與方向均是未知與不明，在不斷與自己對話當中，他引領自己到達了荒蕪與矇矓。然而也正是這股矇矓，恰如其分的襯托了他的孤獨與局外人形象，在一個不屬於他的世界之中，這是一段異鄉人於異文化中無終局的旅程。

或許美國真是太大了，任何物事、任何情境都像是隔的太遠。¹⁵⁰

美國之大，是一種荒謬。我在兩天之內，不知究竟為了什麼了不得的大事，跑了九百哩路，而跑完才發現，我還在原地。¹⁵¹

以自己無限嚮往的方式進入美國場景，脫離了影像的媒介後，美國顯得遼闊、無法掌握。旅人透過不知所終的移動，發現自己的「置身事外」無從改變，在現實美國與真實自我的碰撞中，旅人認識了自己在悠悠天地之間的位置。一無所有的公路場景彷彿飽涵身體之自由與時間之永恆，大概是對那份單調荒蕪的不自禁耽溺，令旅人不斷的開車上路，驅車經過。

¹⁴⁹舒國治，〈路蔓蔓兮心不歸—在美國公路上的荒遊浪途〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2006），頁37。

¹⁵⁰舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁29。

¹⁵¹舒國治，〈紐奧良1987札記（下）〉，《聯合文學》第201期，2001年7月，頁122。

第四章 移動與暫止--旅行情境下的速度與空間置換

旅行具備強烈的消費目的，對許多人來說重點是物質……¹⁵²

……剩下的只是一股——一股矇矓。好像說，汽車的嗡嗡不息引擎轉動聲。¹⁵³

旅行未必把人帶往確切的終局；旅程中的經驗與記憶可能難於傳達；但「物」的實質存在卻可能是「永恆」的喚醒。當最後的剩餘是機件的運作與模糊的感官印象，特定「物件」可能因此成為旅程的象徵與總和，比如說交通工具。交通工具與相映的移動方式若干程度決定了旅人的眼光與旅途的樣貌，速度感是其一，難易程度是其二，旅人和其關係是其三。

另外，旅人在旅行中大量的經過不同的地方，在不同的文化之間穿梭，卻也同時必須經歷各式各樣的「非地方」—比如：進出的門戶機場—海關、短暫住宿的旅館、為了移動使用的各種交通工具等等。旅人歷經不同的短暫空間經驗，這些「空間」，與可能負載文化整體的旅遊目的地不同，卻同樣可能有其各自的「文化」。因而老練的旅行「身體」與「心靈」，亦可能在與這些空間形式的「非地方（non-places）文化」¹⁵⁴碰撞中，提煉出「反客為主」的旅行「主題」。

第一節 汽車—個人天地之中的安全與危機

在舒國治的旅行經驗中，對「物」的迷戀並非以實質擁有（購買）為形式，

¹⁵²吳鈞堯，〈旅行的戀物書寫〉，《聯合報·讀書人周報》，1999年7月12日。

¹⁵³舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168期，1998年10月，頁31。

¹⁵⁴見 Mike Crang，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》（台北：巨流出版，2003），頁150—151。梅洛維茲（Meyrowitz, 1985）認為與文化的互動不再只侷限於單一地方，亦可能發生在「臨界（liminal border）空間」，如機場等處。

使用的經驗才是他透過旅行所「收集」¹⁵⁵的對象。他對於公路旅行所下的結語，突顯出汽車在旅行中的不可或缺，也提示了這「要角」可能具有超乎物質外，可供想像的空間。公路電影的特徵之一是對「車（automobile）」的戀物（fetish）；車是公路旅行成立的前提之一，代替人穿梭移動，既是介質也是主體的延伸；在荒涼無盡的公路上，車既是其「戀物」的呈現，也有自成「文化」的可能。

汽車，不同於步行與腳踏車，它比較團體；車上可以載人，可以聊天，可以和收音機為伴。¹⁵⁶

在無人相伴的旅途中，汽車帶來的可能性格外重要，收音機連結了車外與車內的世界，也連結了旅途與旅途外的時間。他在車中聽著收音機播送出「幾個似曾相似的音符」，「整個人懾迷住了」¹⁵⁷。毫無保留的旅人讓記憶、過往進入車廂，也就是自己，在過往的氛圍中繼續行駛，「這些音符集合而成的意義，變成我所經驗過的歷史的片斷，令我竟不能去乎略似的」¹⁵⁸。

車的結構保證了旅人於世界中的完整，他享有、獨有隱私與自我，在「長途驅車後受星光、蟲聲等天成氣氛長時籠罩下所凝生出一股孤獨卻又寧靜的自我感」¹⁵⁹。

車窗緊閉，你聽不見太多外頭嘈雜的聲音，只不時傳來零零落落的雨打車頂鐵皮之叮咚以及充滿雨珠滑動的車窗外的景物。這是一輛汽車，但也是一幢房子，有門有窗，在鐵皮這一面，是室內；在鐵皮另一面，是室外。室內的一切被命

¹⁵⁵胡錦媛〈靜止與游牧—《印度之旅》中的兩種旅行〉，引用 Culler，認為旅行可令人們「收集『異國（文化）經驗』，增加其在家鄉社區中象徵性的社會價值」。旅行本質上即具有「獲得」的誘因。《旅行文學論文集》（台北：文津出版社，2000），頁 183。

¹⁵⁶舒國治，〈新英格蘭日記〉，《聯合文學》263 期，2006 年 9 月，頁 13。

¹⁵⁷舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168 期，1998 年 10 月，頁 30。

¹⁵⁸舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168 期，1998 年 10 月，頁 30。

¹⁵⁹舒國治，〈美國旅行與舊車天堂〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 173。

定有一些隱私的權利……¹⁶⁰

在車中既有隱私，於是你稍坐之後便開始有你自己的世界出現，有時你自言自語，有時你把車鑰匙向反時針方向轉，使車子發了電，讓音樂自收音機中出來，而你按音樂的節拍，坐在車中跳侷促的舞——搖頭擺動肩膀而已。而我現在正做的事情——寫下這些——也是在車中。而半小時前，我在收拾落在、附在車座位上的頭髮，且想想，這件工作若不是在自我的隱私之時，如何想到會去做呢？¹⁶¹

在狹小的車中，身體是侷促的，旅行主體卻也在車中延展個人世界，透過身體的新可能，發現自我新面貌。藉由文字與自己對話，主體觀看「自己」，發掘出關於自我的其他想像。車與人透過這樣的私密結合，更加強了其作為主體延伸的意義，甚且成為長程移動中個人的身份代表。

那種感覺很好；每天早上起來，看見 Hostel 門前路上又增停了幾輛新來的車，外州排照……牌照的顏色不同，車子新舊不同，有 Van，有 Station Wagon，有日本小車。

到了晚上，有人坐在階前……他們可以清點哪些車移動過位置，或甚至再也不出現（有人說：「不知道那部白色 Volvo」下一站會到哪裡？）……¹⁶²

車在主人缺席的時候成為其替代，甚至人們對車顯出更大的興趣，將車（白色 Volvo）視作旅行主體。對於「汽車」的迷戀展現在無盡的觀看之中，細數其廠牌、型號，而這些也是「圈內人」互相辨認的標記，選擇特殊型號車的人，可能是行家或同好，「車」成為「人」之特質的展示：

¹⁶⁰舒國治，〈新英格蘭日記〉，《聯合文學》第 263 期，2006 年 9 月，頁 11。

¹⁶¹舒國治，〈新英格蘭日記〉，《聯合文學》第 263 期，2006 年 9 月，頁 11。

¹⁶²舒國治，〈紐奧良 1987 札記（上）〉，《聯合文學》200 期，2001 年 6 月，頁 108。

……今天傍晚在吃晚飯前及後，共看到三輛老式的 SAAB station wagon。我從來沒見過這型汽車，而今天一口氣看了三輛，並且都在 Somerville 這個 Boston 郊區。這的確太出奇了。我必須要查訪一下，我去問了這個車主……他說喜歡保存這種車的人通常有些古怪……他的車 72 年，型號叫 95。這款型號大概自六十年代就已生產了。¹⁶³

對車的關注開起了旅行中另一種觀光與蒐集，物件成爲一種風景，以其「難得」和「古舊」爲號召，提供旅人「發現」的樂趣。公路旅行引人上路的原因，除了對於移動形式之自由的嚮往，若部分動機亦是出於對汽車的迷戀，那麼這些「圈內人」一方面收集旅程，一方面也收集著移動世界裡的散落的傳奇物件。

車對旅人更可能有著銘刻旅程的作用，因而旅行除了有人的生命歷程更多了車的生命歷程，兩者之交融密切，已成不可分割的「生命共同體」。一輛車各個部件皆是一段記憶顯像：

這輛車，一九八四年在西雅圖購得。一九八五年向東橫渡美國大陸時，在 Iowa 州的 Sioux City 換過一個輪胎鋼圈；在更前的 Wyoming 州經過洛磯山脈一段時，曾因引擎過熱而停下過，只為了等它冷下來；一九八六年在密蘇里州的聖路易換過一個在紐約被打破的左側後視鏡；同年在加州的聖塔巴巴拉換過一條朽裂的水管……¹⁶⁴

如同城市地景之破壞與建構，替換汽車零件亦彷彿一種拼貼的過程。因爲這些衰敗與修整，一輛完整的汽車其實充滿歷史鑿痕，對於旅人來說是最實質的旅行紀錄也是忠誠的同伴。這是除了作爲交通工具、旅人雙腳的替代，「車」的另一重可能。

¹⁶³舒國治，〈新英格蘭日記〉，《聯合文學》第 263 期，2006 年 9 月，頁 12。

¹⁶⁴舒國治，〈紐奧良 1987 札記（下）〉，《聯合文學》201 期，2001 年 7 月，頁 118—119。

晚上，我睡在一家花店的停車場中，由它的三輛白色 Van 擋在我車前，又安全、又隱密。¹⁶⁵

在漫漫無盡的公路上，當旅人迎向無限的未知與不可預料時，除了希望，也面臨危險。車內空間，或許誠如舒國治所言保證了個人隱私存在的可能，甚至擴大了自我，而這樣緊密結合的人車，其實也正一同面對著威脅。比如：陌生地區的治理機制與物的損壞。

舒國治在他的旅程紀錄中，描述了幾次遇上警察查看駕照的經驗：「……媽的，奇怪這種事近來也真多，在 D.C. 至 N.Y.C 之間……遇見的條子是或許因為我頭髮長，但這次卻是為何。」¹⁶⁶一次是他睡在自己的車上，利用汽車提供的安全及隱私保障，附近居民卻有所疑慮。由於自己顯然是小鎮上的陌生臉孔，未免自己的安全受到更大威脅，舒國治只好刻意

……開門和他說話，我站在地上，即使赤著腳，也要讓他清楚的看到我，希望他看的出他身前之人不像逃獄的，不像搶匪，甚至不像一個嬉皮。¹⁶⁷

一個跨越文化的旅人，在真實世界的居民眼中，可能是其文化中不受歡迎的、挑戰主流價值的人物。我們無從證明那人對舒國治的觀感是否有種族因素，但顯然舒國治知道自己人車一體的形象，太容易令人聯想到那些在流行文化中不斷被建構的人物形象：無所顧忌的亡命之徒；隨時可以離去、前進，沒有停留理由，或者說有移動必要的社會不適應者。這是「流動」對「穩定」結構的威脅，顯然在舒國治扮演一個美國典型浪人，成功完成其對美國文化的「擬像(simulation)」之時，並沒有也不可能被「清楚的」看見。

¹⁶⁵舒國治，〈南方日記〉，《聯合文學》第 262 期，2006 年 8 月，頁 15。

¹⁶⁶舒國治，〈新英格蘭日記〉，《聯合文學》第 263 期，2006 年 9 月，頁 12。

¹⁶⁷舒國治，〈新英格蘭日記〉，《聯合文學》第 263 期，2006 年 9 月，頁 11。


汽車拋錨同樣也造成旅程中的危機。

到了傍晚，我在雨中開車……草地下的泥地太軟了。一直加油，而輪子只是打滑。我想，糟了。

……

……我決定呼救。站在公路上才一分鐘，有一輛車駛來……原來是警察。他先要看我的駕照，又問我是否單獨一人。¹⁶⁸

公路旅行迷人的自由根源並非豪華享受的保證，相反的是風霜滿佈的可能性，旅程中最需要與最可憑恃的東西失去控制，旅程因此「打滑」，這既是旅程的意外事件，也是汽車作為「同伴」的背叛，而這「背叛」令旅人蒙受雙重的打擊，安全加倍的失去保障。



「這些個被歌曲、電影、文學、流浪漢閒談等所詩化的魔幻奇境之天堂通道卻其實只是無所適從者不得不暫浮其上、猶不能安居落腳的困厄客途……」¹⁶⁹，於其上，旅人對車的依賴超乎想像。公路旅行中的車，同時兼有暫時的家/避風港、自己的房間，甚至同伴的角色。旅人孤獨穿梭在廣袤美國與車相依為命的經驗，對車的依賴已達生存條件之時，汽車真正成了一種生活方式的體現，旅人同時以此辨認盟友。

……遇見一個 San Diego 來的美國少年，……他從加州開車出來，因此許多路線與我稍同……

最重要的，他說，他也睡車。這激起我的興趣，同時剎那間療補了我的寂寞。

哇，這麼遼遠的大地終於有人也同我一樣在夜幕深籠下靜悄悄而又孤單單的

¹⁶⁸舒國治，〈南方日記〉，《聯合文學》第 262 期，2006 年 8 月，頁 11。

¹⁶⁹舒國治，〈路蔓蔓兮心不歸—在美國公路上的荒遊浪途〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 36。

在天地之間只為放下七呎之軀而尋覓一方角落卻又每夜不同！¹⁷⁰

在人車相伴的路途上，車提供移動、隱私與保護。車子挾帶了旅人的記憶與過往，是旅人生活與生命的註記。汽車不只是一件可替換的商品。「物品具有表現性，因此可以做為一種向他人溝通的工具」而「物品在訊息系統的象徵價值，卻是人的判斷所賦予的」¹⁷¹。對於公路旅行「圈內人」而言，汽車的風格展現，才是最堪玩味之處。

旅者作為駕駛，直接主導了旅程中的移動方向與過程，但正如旅行帶有的改變與驚奇意涵，汽車的純機械世界與異文化的空間，都不是旅人可以掌握的。這之間的變數，也都像在補充說明：「公路旅行」的文化符碼底下，旅人與車的不可分割，也由於這層不可分割而建構出一種特殊的形象。然而在汽車與人緊密結合、互相定義的同時，另一種不同的訊息同時向其他「非我族類」的社群傳達出來，無盡的現實空間既任由他們穿過，卻往往也在其以無根浪遊的形象威脅地方原有文化的穩定時，受其質疑與限制。旅行的空間其實並非如此自由，當中仍有種種不可見的社會制約與文化藩籬。

第二節 大眾交通工具的兩種經驗

一、都會中的大眾移動經驗

〈香港獨遊〉一文，是旅者在香港穿梭移動的紀錄，其中可見出另一種移動形式的對比。不同於人車一體的孤獨形象，〈香港獨遊〉的「獨」呈現的是旅人隨擁擠大都會人群使用大眾交通工具移動時，內心的逃逸與精神的覺醒。

¹⁷⁰舒國治，〈南方日記〉，《聯合文學》第262期，2006年8月，頁16。

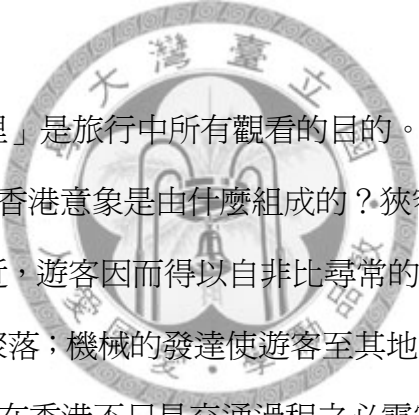
¹⁷¹John Storey，張君玫譯，《文化消費與日常生活》（台北：巨流出版社，1997），頁51。

對世界各地的遊客言，當他在天空盤旋，準備降落啟德機場時，他的香港之遊已然開始了。

……現在我看著清晨天光下一座座海上無人小島在雲紗飄掩中浮現，竟有夢裡不知身在何處之感。……轉頭看艙內，……一些人伸長頭頸向外看，像是想知道自己到了哪裡。

香港，真的，是舉世唯一又舉世最特殊的一個必須自下飛機前就已開始遊覽並歎賞的瑰麗奇絕的都市。

……九龍城一根根柱條般的屋邨樓房如此貼近機翼、如此的實物尺寸……樓梗子與樓梗子之間所夾的馬路上奔型的快速無聲的汽車與巴士……接著就著陸了。再接著幾十分鐘後我坐在通天巴士上看著剛才飛機機翼掠過的路與景，太子道的山石直削，早晨的路上車子奔馳……¹⁷²



「想要知道自己到了哪裡」是旅行中所有觀看的目的。香港的「概念」，從空中開始：一座雲霧中的島。香港意象是由什麼組成的？狹窄的地域使得機場門戶與生活場景的距離如此接近，遊客因而得以自非比尋常的高度觀覽「港島」——現代事物密集聚合的人造聚落；機械的發達使遊客至其地的旅行，並非自身體與地方的密切接觸開始。機場在香港不只是交通過程之必需空間，更是「現代化」、「都會」、「人工」的極至展示，港島與機場的緊密聯想，代表的正是香港這地方於世界舞台中的特殊輻輳位置，以及其現代文明屬性。

在香港，我們眼見舒國治一種交通工具換過一種，充分利用了都會網絡的便利，也由於這種方便，使得他迅速的變換自己身處的位置；便利的移動可能以及多重選擇、任意變換也正是十足的香港特色。他在香港移動、徘徊；他信步胡走，跳上小輪「看著船尾的浪花及浪花後漸遠的尖沙咀」（頁 53）。又「看見一輛電車噹噹而來」便「跳了上去 開往哪兒都成」（頁 54）他利用唾手可得的移動機會，不斷的


¹⁷²舒國治，〈香港獨遊〉，《八十六年散文選》（林錫嘉編，台北：九歌出版社，1997），頁 51。

逃離，他不想「進入任何情景的專注之中」(頁 53)。

我總是徘徊。來香港……完全沒事。只是來，只是看，東張西望；只是走，大街小巷上山下海；只是換地方停留……(頁 53)

恰好有一路巴士，一七〇路。……一七〇路的終站是二十六公里外的沙田火車站。車程迢遞……一下穿行香港仔隧道，一下又進入海底隧道，再一下又穿獅子山隧道，然我全在恍惚中。(頁 54)

任意的，隨移動而來的不經意觀覽，其實才是舒國治作為一個遊人，心之所欲的「香港情景」。人潮四佈，擁擠的、屬於人群的、都會香港，在這些過眼印象中，舒國治另捕捉到一種屬於都會的速度感。



連著幾天奔行馳射，會有幾個剎那，突然感到說不出的寂寞，甚至覺得自己到了全世界最寂寞的一個城市。每一條街道、每一處大型商場、每一個地鐵站皆逡巡著像我一樣庸碌奔行人群，奔行往不知何是的途程。……日復一日……他們和坐在電車上、巴士上、渡輪上的所有香港小民一樣，都曾在生命中一二時刻發下宏願或立下大志想要幹些什麼什麼大事，但終究落得只是決定待會兒買一只手袋、或是看一場電影、或是假期時玩一趟歐洲之類的，然後他的人生就在車行轟隆中、人潮湧動中、時光推擠中、電梯門開啟關閉中剎那間老了。而我，或許也是。(頁 61-62)

舒國治彷彿把握到都會生活的真實窘境——總在不停的移動，卻未必朝向遠大的美好終局。這同時也是侷限在都市範圍與現代生活之內，由於移動速度所帶來的空間迷惑—速度加快卻並未使空間變大，人的心靈時間感受因而相對的被加倍壓縮，時間逼近而空間狹小。

我累了。在往長州的渡輪上，馬達澎澎澎之韻律，與不久便要抵岸的那份碼頭漸近的臨陸情緒，總令我有某種天涯蒼茫的感受。(頁 62)

在都會情境中，人跟隨著機器的節拍，與美國內陸萬哩長的空間馳射相對，舒國治在香港的天涯蒼茫，頗有張愛玲的身世之感，是現代時間節奏底下對於永恆緩慢的悼念。一種無可重回的生活感知狀態。

二、「慢」車到廣州—延遲的時間軌道

我常不時會登上一些很沒必要的旅程……有時還選擇了一些很不利便的交通工具，將自己弄得單調甚至微顯困頓的境地。但很奇怪的，我又常常一下子便忘卻了它是怎麼的無聊。¹⁷³

不利便的交通工具，突顯旅行的「移動」面向。旅人困頓在交通過程中，時間顯得冗長。相對於抵達目的地後，「觀光」的時間，在這段「通過」的路程中，時間無法被旅人支配掌握。時間經由空間變易被強調，在空間未改變之前，車廂中的時間，無法被人利用，是一段浪費與空白。舒國治在前往廣州的慢車上，由車行之慢而更清晰的感受「快」。然而作為一個「沒必要」的旅人，時間的計量，也是旅行質地的的重要面向，這段延長的車程，也可以是旅程。

這列火車，每隔一陣，總要停下來，讓別的列車先走；這麼停上兩三次後，乘客們開始你一句我一句的抱怨起來，說的皆是一個「慢」字。……

……不怎麼希望自己像他們那樣煩惱車行之慢。可是似乎又不免煩惱上幾分鐘。噫，近年來人們愈來愈有「不耐延遲」「不甘慢抵」之意識，我懷疑這是一種時代病。當人還不太「現代」時（如三十年前），飛機多飛了七、八個小時，

¹⁷³舒國治，〈慢車到廣州〉，《聯合文學》第 260 期，2006 年 6 月，頁 10。

人也不氣；如今一聽要飛十四小時，而本可只飛十二小時，便要這二小時的吃虧，已然要大發脾氣……我越來越想叫自己褪掉這種「求快」「恨慢」的意識，乃我太多時間都甘願浪費掉了，計較這火車飛機的數小時之速又是何苦？

(頁 12-13)

若從「速度」來討論「現代文明的節拍」，最顯見的古今區別，大概是現代機械與交通工具逐步改變了人對「快慢」的定義，以及對效率的追求。

往廣州的緩慢車行，與香港經驗對比，正象徵了兩個地方在「現代」時間上不同的進程。香港的便利交通，與不斷轉換的速度感是文明節奏各種可能性的體現，而廣州經驗中的延遲、無法控制與誤點，則是現代化進程中不可控制的頓挫與顛躓。習慣「文明」與「現代」鐘點的人，很自然的將「二小時的吃虧」視為生活節奏中的失誤與無謂的浪費。舒國治以自己的「沒必要」、「無目的」旅行心境，消解生活的節奏感，「甘願」「浪費」在效率原則下，理應極其珍貴的時間。

在途中，旅人能熟習的不是「地景 (landscape)」，而是侷促空間中的人景。舒國治有文〈在途中〉，以莫泊桑短篇小說常題「En Route (在途中)」，多寫火車乘客之細小記事，而發現：「我亦常在途中，然多記樹、石……吃飯價錢等自然眼見，不怎麼敘人情，而人情何其有意思。」¹⁷⁴在大陸乘火車，舒國治但見「人蜂擁登車，先找好鋪位，隨即將所據鋪位充分利用，像是即使是臨時的家也不放過好好享用」¹⁷⁵長達數日的火車臥鋪，作為臨時的「家」，旅客們共用一個空間，緊密而陌生的「生活」在一起，這是與一人一車闖蕩天涯全然不同的人我經驗。

所有人在別人面前，或吃東西或做這做那，完全沒有隱私；只有在你漫眺窗外、忽略身旁諸態時似才略略「有了一點個人」。這種感覺，老實說，我有些喜歡。


¹⁷⁴舒國治，〈在途中〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 225。

¹⁷⁵舒國治，〈在途中〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 225。

這是所謂的群眾生活，台灣早已不甚具備了。

(上引〈慢〉文，頁12)

隱私權與個人疆域在臥鋪車廂中，時時被其他人挑戰、瓜分，在個人主義的現代情境中，個人疆域的消失伴隨的可能是主體與認同的混亂。但是在個人未自群眾中分化獨立的時代，群體並不代表差異泯滅，反而提供了歸屬感。「集體性」召喚出舊時的生活情境，群眾與個人的界線極其微妙與細微，在車廂中舒國治無可避免的受其他乘客影響，「臨床打鼾」(〈慢〉，頁11)、「耳裡傳入不同的方言」(〈在〉文，頁228)；「隨俗」行動「隨著五、六人下到月台，站在車門旁抽煙」(〈在〉文，頁230)、「……只見好幾個乘客在就寢前便一一關機。我自也照樣做了。」(〈慢〉文，頁11)。旅途中的孤獨與對人群的矛盾態度於焉顯現：旅途總是極其個人無依，旅人卻又無法忘我隨人群四散奔流。目的各自不同的旅人交會於道途，不期然共享一段時光，共用一個空間之後，產生的友伴情誼，在勢必各自啓程之時，尤其得見旅途之孤寂與離散的質地：



……又有幾人靜靜的提著行李輕捷的下車，伴著三兩人的鼾聲，真顯旅意。當他們在清冷日光燈下的月台提著行李步行，火車緩緩移動，漸漸遠去，如此看過去，竟是莫名的依依。¹⁷⁶

從旅行者的主觀感受分析，舒國治在香港經驗的迅速便利與流暢中，呈現恍惚、疏離，鬱鬱滄桑的疲倦感。彷彿速度帶來的是個人時間的加倍流逝。廣州緩慢車行的頓挫與不受控制，反而讓他有種被迫與人接近，隨著不可控制的時間載浮載沉，將自己投擲其中的舒適感。身體與心靈在現代時間的單位與經驗感受中，彷彿走上相悖反的路徑，交通工具提供的速度感，打破了空間經驗中的時間感受。現代時間單位中的「時間」，是機器運轉的速率與節奏。

¹⁷⁶舒國治，〈在途中〉，《理想的下午》(台北：遠流出版社，2000)，頁230-231。

地鐵，是城市的現代化象徵，建構出一種嶄新的穿行方式，與理解城市地理座標的新方法。地鐵的「大眾」交通意義，是個人的隱匿。在大量跨越城市幅員的人群中，每個人沉入自己的內在空間，僅藉由及其表面的呈顯傳達自己，不再必須與地景、人群溝通、交流。

太多的人其實才乘過很短年月的地鐵（這城市的地鐵極新），卻已漠然空冷其臉、空洞其軀的進車、出車、兀立、兀坐，像是操使過幾十年，而其實他才降臨在這世界十來個寒暑而已。¹⁷⁷

都會其實是以各種交通工具連結起來的抽象疆域，視乎交通工具的速度令其展延的範圍，速度使得空間之隔不顯著，因而都會的籠絡範圍更大。在港島的移動中，藉由不斷的「恍惚穿行」，舒國治遠離了城市中心，進入他所喜歡的香港「豐潤小民生活」（〈香〉文，頁 60）。在台北搭乘地鐵，更令他察覺自己城市的人情變化，在地鐵這個特殊的空間中，台北人「被迫」形成大眾，通過地鐵，擠壓向城市各處，擠壓出人海。

移動的利便使得移動的目的性較其過程更為顯著與重要，大容量運輸工具的出入口，則是城市抽象「大眾」具體成形展現的地方。「車站或任何人眾匯聚的場所，永遠強行呈示你這個社會規則熔冶出來的景狀」（〈人〉文，頁 203），個人在這些場域與工具之中變成社會的縮影，成為構成「現象」的一小分子，受這些工具的「文化」制約形塑。「人海中有一種推波助瀾的融冶陶鑄的巨力，就像出車廂後眾流狂奔至電扶梯之必然」（〈人〉文，頁 207）。個人究竟是受人海的陶鑄，或者是無法自外於現代社會建構的機制，與無所不在的大量、大眾取向，導致面目模糊、扁平與極其空洞？

¹⁷⁷舒國治，〈人海〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 206。

人海的推力與不可抵擋，似乎是舒國治在現代生活情境的移動經驗中，最確切的體會。彷彿他是一個人潮中的自外者，勉力回望，試圖穿越速度帶來的時空分隔，回到距離尤能以時間感受的時代。因之他以自己的速率移動、觀看，以緩慢作為旅行與生活軌道之間的區分，他落後在當代的時程表之外。

《浪遊之歌－走路的歷史》(Wanderlust)一書中，作者 Rebecca Solnit 引用了 Wolfgang Schivelbusch 的《The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the Nineteen Century》談到時空感受隨十九世紀工業進程的改變，他寫道：「……超越時間和空間便是開始超越物質世界－變得去身體化。火車前進的速度破壞了旅行者和被旅行的空間之間的親密關係，速度未使旅行更有趣，而是更無聊……置旅行者於空間監獄。人們開始在火車上閱讀、睡覺、編織、抱怨無聊。」新科技和空間能帶來與身體和空間的疏離，「汽車和飛機大大增加了此一轉變，而在海拔三萬五千呎高空上看電影可說是空間、時間和經驗的終極斷裂。」¹⁷⁸

速度使人得以超越時空之隔，進行種種旅行觀覽，使資訊傳播成為可能，但也使個別的人遠離了自然經驗。在舒國治的旅程中，極其超現實、後現代的是他從空中「開始」讚嘆港島，作為香港旅行的揭幕式。這是於陸地上行走的原始人們絕無可能擁有的經驗與想像，也是人類視角藉由工業進步向外延伸，使空間概念整體改變的表現。在非屬人的空間與高度開始旅行，也許是當代旅行書寫的另一重可能？

第三節 中途空間，暫棲之所－咖啡館與旅館

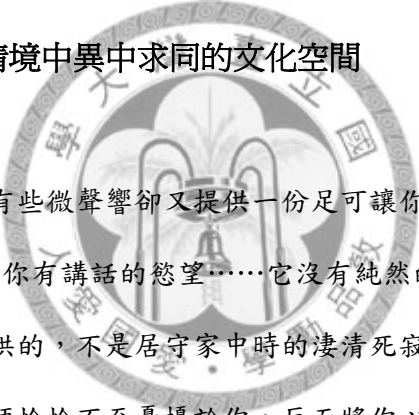
旅人在旅程中，除了自然環境，時時接觸各型各色的空間，這些空間可能本身就是觀覽名勝，比如知名建築物、購物商場、博物館等等。而有兩種空間大概

¹⁷⁸Rebecca Solnit, 刁筱華譯,《浪遊之歌－走路的歷史》(《Wanderlust》)(台北:麥田出版,2001),頁305-306。

是每個旅人（不論採取何種旅行方式與觀點）都無從迴避的，即食與住的場所。對於不同環境的選擇，頗能勾勒出旅程的樣貌，也頗能見出旅人對於其旅程的部份期待。旅館與咖啡館，皆是旅程中的頓號，兩者也頗自成文化，甚至有不少旅遊書籍直接以此為題。比如張耀即著有《叫 cafe 的地方－世界咖啡屋全景》、《打開咖啡館的門》、《咖啡地圖》等書，以實地走訪世界各處的咖啡館為號召，佐以大量的攝影圖片，成為介乎主題旅遊指南與旅人個人興趣展現之間的作品。

本節將梳理舒國治旅遊書寫中對於旅館及咖啡館的呈現和勾勒，作為其旅遊圖像中的重要補充，也可見出此二者在舒國治這個頗老於旅遊者的旅程與生活中，所扮演的空間角色。

一、咖啡館－在地情境中異中求同的文化空間



咖啡館，一種四周有些微聲響卻又提供一份足可讓你專心的熱鬧（或者說溫暖），是一種客廳，令你有講話的慾望……它沒有純然的安靜，這正好使你精神提振，有時腳心暖烘烘的，不是居守家中時的淒清死寂。店中來往經過的人影與旁人無關宏旨的話語恰恰不至憂擾於你，反而將你心中攜帶的沒甚份量的雜質瑣事一併掃走，僅存剩那一逕引起你留意的屬於你個人的本有之事，將之呼出喚出。¹⁷⁹

在家與無盡可供浪遊的世界之間，咖啡館在舒國治筆下，佔據了一個中介的位置。既非全然的私人，亦非全然的公眾，性質略同家中最為公開的場所－客廳，是供人消遣、談話，也可以「無事靜坐」，自觀內心的地方。

自我在與他人相對應的時候，最易呈顯。當人聲成為背景的時候，自己內心

¹⁷⁹舒國治，〈咖啡館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 217。

的聲音反而被突顯，被「呼出喚出」；隱私與個人的邊界在舒國治的咖啡館印象中，漫渙散溢：

……好像偌大的咖啡館頓時成了一輛長途巴士，大家在顛簸行車中、窗外凌亂流景中可以震盪擠閃出自己想做的任何鬆散行徑。¹⁸⁰

借用長途巴士的比喻，舒國治眼中的人群是隨時變換的過眼，而每個個體的意識流動則如車行。咖啡館既是流動視角的載體，也是自我邊界與他人融混、碰撞的非私人空間，個人如同被車窗所保護，攝影機視角卻也可能隨時轉回，換自身被觀看。在這種半開放的室內空間（如公共巴士、餐廳）中，群己關係與安全感正如同舒國治頗傳神的使用「震盪擠閃」一語一般，群體邊界不斷在變動、跳動、碰撞擠壓著其中的個體。而咖啡館提供的安全保證，除了其為室內空間，隔絕了種種不利於行人的大自然現象之外，另一個因素應該是所謂的「咖啡館文化」。

在任何一個「在地（local）」情境中，咖啡館之出現可能帶有的「文化」意涵自有其脈絡，也因此可以成為各地文化情境中不可忽視的特殊景觀。咖啡是舒國治筆下「紐奧良最平實、最起碼的日常享受」¹⁸¹，因為平實、日常，因而引發一番他對當地庶民咖啡佐食的研究。日本咖啡館則被其認為最無情境，因日本人「太細膩、太精修邊幅」，「坐咖啡館，端的是看起來硬梆梆的格格不入」（〈咖〉文，223）。

在〈咖啡館〉一文中他作了一番關於近代咖啡館文化的考察。源於十九世紀的歐洲城市文明；維也納歷史悠久的傳奇性咖啡館；吸引眾多著名作家，如海明威、亨利·詹姆士等人的巴黎咖啡館等等。而今日觀光客，按圖索驥至此些種種名店徘徊，這些咖啡館的觀光現象底下引出的思索不免是：咖啡館「不知尚有何

¹⁸⁰舒國治，〈咖啡館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁218。

¹⁸¹舒國治，〈紐奧良的咖啡〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁118。

可流連？」¹⁸²「久歷觀光客座談及探看指點，不免成為老生常談 (cliché)。」(〈咖〉文，220)。

在觀光勝地的咖啡館中出沒的人群，不只是爲了喝咖啡，「倘只圖咖啡本身，站在吧台，三兩口盡之，丟六法郎，喝完走人，其實最宜。」(〈咖〉文，220)，流連顯然提供一種屬於「文化觀光」的想像。咖啡館的空間本身，則超越飲食進入「文化」屬性的消費區分。出乎舒國治立基於「地方生活感」的旅行品味，他視爲「佳處」的咖啡館，每每是那些「簡樸小店」，「愈少附加裝飾愈少風情，愈佳」(〈咖〉文，頁 221)。復有時間感者，更令其爲之著迷。克里特島上「各處隱匿的村鎮上有極爲太古遺立的小館」(〈咖〉文，頁 221)；巴黎盧森堡公園不遠處，簡淨清幽的社區小店；有早市茶館氛圍的尋常小店，他所謂的巴黎咖啡館本色是也。

這些來自咖啡發源地的文化圖像，與當地生活緊密結合，舒國治的身影在其中，頗似實踐了古早咖啡文化與日常生活之鏈結。對於「咖啡」與「在地」的強調，更見諸他對京都咖啡館的挑選，比如：舒國治提及若於京都只擇一咖啡館去，則不妨爲——一九三七年，原爲藝妓「靜香」開設於上七軒的老咖啡店——靜香，「店後小院，有噴泉，舊日閒情也」¹⁸²。更由於上七軒是多爲大戶光臨的「古花街」，也成爲流行文化的前導地區，因而當年靜香咖啡的售價，更佐證了咖啡在日本曾爲「昂貴的高級嗜好」的過往。「在昔年如祇園一樣的藝妓出沒之區」，一家「客人坐在榻榻米上、町家式的咖啡館」，更令其讚嘆「正適合開成這樣子」(〈在〉文，頁 139)

咖啡館作爲一個供人暫時停留的空間，可以有多重的文化意義，既會因時間因素與地方日常生活結合，又可能因爲文化的移植傳播與社經條件而形塑出某種品味，對進出咖啡館的人群而言，其間意義自也頗有不同。在舒國治居住的台灣、台北，城市中咖啡館裡的人群匯聚出的又是何種「文化」風味？對於台灣咖啡館

¹⁸²舒國治，〈在京都坐咖啡館〉，《門外漢的京都》(台北：遠流出版，2006)，頁 194。

近年之流行，舒國治頗不以爲然。比諸香港多茶餐廳而少咖啡館，他認爲這是香港較日本及台灣有風格之處。理由何在？即茶餐廳是香港之獨有，爲日常生活飲食的實際需要而存在，是「香港人把西式的模樣『廣東化』」，「西下午茶中喝」¹⁸³的模樣。若要說台北有什麼咖啡文化，以舒國治自身的經驗說來：

我咖啡喝得不多，亦非生於咖啡沙龍國家；然既是六十年代少年，在台北薰受西洋城市風情的一鱗半爪，人行道上馬靴移踱，騎樓下的搖滾音浪，「野人」「天才」「明星」「天琴屋」「美而廉」等咖啡屋與「田園」「貝多芬」「十字星」等純喫茶，耳濡目接多矣，以是七十年代伊始也自順應潮流，坐坐咖啡館，出沒其中。(〈咖〉文，頁 218)

他對台北咖啡「文化」的熟悉，起源於台北之六十年代，城市頗受西洋文化感染的風味，從服裝到音樂，複合成以咖啡屋爲代表的「次文化」縮影。對應於近年的咖啡館：

台灣近十年來也多開了咖啡館（雖原本已很多），連鎖的開，大規模的開，不知是何道理？看來不見得是「沙龍」性之需要，比較會是社會精神面之退落及都市生活之空洞所致……且多是用「蒸氣快壓」(espresso)式機器煮出，取代了二十年前慣用的「虹吸式」(siphon)，竟也門庭若市。來客坐館者多，品咖啡則未必。(〈咖〉文，頁 223)。

台灣原非「咖啡沙龍國家」，則「咖啡店突然瘋狂般的連鎖開了起來」¹⁸⁴，是爲了怎樣的社會民生需要呢？或者只是片面複製西方城市的時髦影子，將對於咖啡的消費以及有餘裕享用咖啡的「坐館」時間，當作一種「炫耀性消費」？而咖啡

¹⁸³舒國治，〈香港獨遊〉，《八十六年散文選》（林錫嘉編，台北：九歌出版社，1997），頁 61。

¹⁸⁴舒國治，〈十年目睹之怪現狀〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 110。

館數量由少變多、由獨立經營到連鎖的大量複製，甚至沖煮速度之慢到快，對舒國治而言似乎都是「文化」的衰落，與時代之變的具體而微展現。然而，量大可以引起質變。在咖啡變得普及、唾手可得，對台灣人而言甚至已頗為日常；在這種外來的飲料深入都會群眾之生活的同時，是否也代表著習慣「進出咖啡館」、「在咖啡館度過個人時光」的族群，對於西方文明的圖像，已有清晰的既定想像，甚至早已不自覺的全盤接受的西式生活慣習與在地模式的混雜？他們是否就是在異地旅行時，每每尋找一家咖啡館暫坐的人群？

喝咖啡可能是另一種休閒方式，同時也可能是「品味」的樣貌。

常常與一些見聞廣博、學養不俗的中年人聊天……聊到了京都。我總問，京都怎麼玩你們覺得最喜歡？

他們會說：「我想去一個地方玩，卻是坐下來時光多，行走的時候少，有沒有這樣的好地方？……品嚐咖啡，休養身心，談天說地，聊聊天，而它的古都、它的美、它的幽清潔淨，我全都沾染享受擁有了。」

有這樣想法的人頗多。我便說：「你們真該到京都喝咖啡」¹⁸⁵

在京都的和洋風情中，咖啡館頗佔有一席之地。更重要的是舒國治認為京都「自古已極度市井化」，人們，如藝妓習於隨時在外「歇歇坐坐，喝點什麼、吃點什麼」，而藝妓又常是世界各地「領導享樂時尚的」（〈在〉文，頁128）。無怪乎京都之咖啡館值得遊覽，因歷史足夠悠久且充分代表了市井的「享樂時尚」。由此便可略略窺見咖啡館在休閒領域中的位置。在東方情境中，「坐坐咖啡館」是洋化、時髦的時尚(fashion)，而當今前往京都的遊客，則在旅遊中再次的消費著歷史之時髦

¹⁸⁵舒國治，〈在京都坐咖啡館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁127-128。

與異國中的異國情調。

舒國治由於和「見聞廣博、學養不俗」的中年人對話，而提出京都眾咖啡館的遊賞建議。京都遊覽情境因而被拉拔到象徵「品味不俗」的層次。懂得去京都坐咖啡館，顯然更是不俗中的品味了。咖啡館的象徵價值，而非實用價值被強調。在京都，喝的是情境，是「靜之至清的綠意」中「褐黃色調的頹唐感」(〈在〉文，頁 129)；是咖啡館移植至東方美學氛圍後的版本。而在西方城市中，遊人如舒國治也進咖啡館，進去消磨日常，一如當地人。這便可見旅人於旅遊休閒情境中對於咖啡館的「需求」。在旅行情境中顯然咖啡館除了是觀光景點，可以是真正「跨國界的地標」，一個自由空間，「任何人不畏進入」，「於任何人皆感熟悉」(〈在〉文，頁 129)。

金黃光暈咖啡館，如同小型的燈塔，溫暖了旅人的心。(〈在〉文，頁 129)

旅人在異鄉尋找自己可以理解、熟悉的文化與空間氛圍，咖啡館大概是頗為共通的選擇，既合於旅人暫歇的需要，又能泯除外在的文化差異。

君不見那些深閱指南、背著背包的西洋青年男女，適才在寺院中抬頭細審各景點的精妙細節，全神貫注備極嚴肅……然而臉上並不見得流露怡悅之容，直到這當而走進咖啡館，見到了桌椅人聲，嗅到了熟悉的香味，一邊卸下背包，他的臉，這時才綻開了笑容。咖啡館讓他有家的感覺。(〈在〉文，頁 129)

旅遊的情境，在咖啡館裡統合，東方對於西方文化的「咖啡」想像，往往是帶有人文與文明崇拜的，比如著名的巴黎雙叟咖啡館，因紀德、沙特、西蒙波娃而大有名；作家與咖啡館結合的台北版本，則是與現代主義小說家淵源極深的「明星咖啡屋」。咖啡館頗為一致的帶有「現代」「文明」的傾向，不同種類的咖啡店，

即使訴說著各自的淵源與文化脈絡，但不論西式城市與西式生活方式對遊者而言是陌生或者熟悉，遊人皆有進咖啡店的理由。咖啡館出現的地方，彷彿可以提供旅人一種旅遊的「品質」保證。京都的西方觀光客，終究覺得咖啡館才是日本文化中屬於自己，是可以掌握、參與的領域。

在東/西、異/己、他/我的文化區辨之中，咖啡館提供了恰如其分的介質，是東方當代情境中，屬於西方血統的在地版本。而西方的咖啡館，則可能提供來自東方旅遊者一種彷彿朝聖情節的實地踐履。

二、旅館－借用的家

旅館，對長年旅行在外的人而言，扮演著相當曖昧的角色：既是出門在外的具體空間轉換標誌；又是在異地的穩定歸屬位置。旅行中的旅館可能是替代的家，而家的空間也可能因為對於「旅館」概念的嚮往而改變，比如許多預售屋打出「酒店住宅」一類的號召即是。「室內(domestic)空間」是人們對其私人生活的配置與想像方式。旅館房間是一個借來的私人空間，因而旅人對旅館的要求首先取決於他對住家的要求。旅館也因為各自形制的不同，而呈顯、改動旅人的生活習慣，提供實現不同生活的可能。

對於人在世上總需要的「為放下七呎之軀」¹⁸⁶的角落，舒國治並未有太多冀求。相對於戶外的廣大天地，屬於供人探勘的無盡場域，室內對他而言並非消閒的空間，僅是因為居住與遮蔽的必須，因而對於其中擺設與器物之陳列，他沒有太多執迷。

我今回家，便向走進堆貨的倉庫，卻有太多物事並不翻用；譬似旅館裡的衣櫥、

¹⁸⁶ 舒國治，〈南方日記〉，《聯合文學》第 262 期，2006 年 8 月，頁 16。

保險櫃、吹風機、及門下滑進的報紙一般¹⁸⁷

旅館是旅人在異鄉時得以短暫「擁有」的空間，其中的配置、裝飾對遊人來說，可說是「戀物」習性的呈現，而戀物之迷人，大概在於藉由短暫的擁有和自己生活大不相同的空間，等於實現了以其他方式生活的可能性。

人說來都喜歡物資世界的奢侈華麗，都享受優質服務的文明以及文明優雅所帶來的愉悅歡欣。有錢的時候，我也樂意成為一個墮落的享樂主義者，沒錢的時候國際青年旅館，總有雪白乾淨的床單，樸實自然的傢俱，隨時可以泡茶的方便與經濟。¹⁸⁸

黃寶蓮的這段道白，大概頗為準確的說出了一般遊人的普遍心態。旅館空間的豪華與「享受」常畫上等號，而不可忽視的是其後的經濟力的展現。消費在當今文明中，有其逃逸、享樂、渡假的指涉，旅行也是消費，當其中的「購買」帶來的歡愉被放大之時，旅行對許多人而言，也不過就是有能力暫離「常例（routine）」的展現。

舒國治的「獨不與時人彈同調」¹⁸⁹在他的遊樂選擇中展露無疑。行文中屢屢出現「幽」「寂」¹⁹⁰「清」「雅」等字眼，姑不論是否為對於玩賞地點最為妥貼的描述，但在舒國治的觀覽中，這些景致是他每每讚嘆、投以最多目光與心神的焦點，是他選擇了「值得」觀賞的景致，因而他眼中的世界始終呈現一致的美感與風格。

在舒國治眼中，台灣遊客「透露出他們平日受到極好的庇護及照料」，「使他們

¹⁸⁷舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁199。

¹⁸⁸黃寶蓮，〈關於旅行〉，《無國境世代》（台北：九歌出版，2004），頁98。

¹⁸⁹張輝誠，〈獨不與時人談同調〉，《國文天地》第23卷第3期，2007年8月。

¹⁹⁰如書寫瑞典的長文〈冷冷幽景，寂寂魂靈〉。

置放在國外場景下顯的像鄉下人，像不經世事的「天真孩子」¹⁹¹。

台灣人習於呈現一種出門遊玩後的「放鬆」，而這放鬆常顯的粗野（如大聲談笑，腳穿拖鞋，愛聊本國事體如中國菜、麻將、流行話題……）（〈舟〉文，頁 175）

在「旅行」的領域，台灣遊客顯的不夠「世故」，反透露出一股孩童般的興奮及不夠「文明」的粗野。旅行的「文明」與「世故」是什麼？這恐怕就是舒國治展現出的「內行」，以及他予人的「老練」感受。相較之下，台灣人「過於專注享受，而忘了感受」¹⁹²。對於旅行，舒國治強調的不是「渡假」、「放鬆」的純粹感官面向。在作品中，幾乎已呈現職業旅行書寫者樣貌的他，無有生活與旅行之區隔。旅行的跨界，毋寧是文化之跨越與尋常生活模式之打破，才是他吸引他一再向外探求的原因。因而「生活慣習」是否超乎自己的經濟「階層」、其能藉由旅行「買」到多少奢華物件，除借豪華的象徵，並非他於旅行中的首要關注。

台灣人，太嬌寵了。於是容易嫌旅館之潔淨不夠十全十美……（〈舟〉文，頁 176）

舒國治注重物件的細節但不崇尚物質，選擇旅館，以價廉者為美，價廉而獨有風情者，更美。

翻個身只見窗外（是的，要有窗，一定要有）一勾殘月而已。……京都……有頗多『客店』（guest house），便宜之極，亦是如此。¹⁹³

我寧願住像台中的『聯勤招待所』。……像我這種一輩子家中沒有裝設過冷氣機

¹⁹¹舒國治，〈舟車所至〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 175。

¹⁹²張輝誠，〈獨不與時人彈同調-論舒國治散文〉，《國文天地》第 23 卷第 3 期，2007 年 8 月，頁 55。

¹⁹³舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 196。

的鄉巴佬倒反而比較習慣。這還不只是說錢的便宜……¹⁹⁴

歐洲各處的小旅館及青年旅社 (youth hostel)，形式多變，因物置宜，令人羨美，常有出奇驚喜，這是旅途中的好插曲；但旅行最好少花心思在這上面，尤其不宜讓住得不夠理想影響你的觀風賞景。

對於常人強調的現代化「文明」設施，他亦無所謂。「那些我留有深刻印象的旅館皆是既沒看電視也常馬虎洗澡之處。」¹⁹⁵台灣人對「旅館」之潔淨與環境之強調，在舒國治看來是想藉由旅行提升生活，甚至因此直接改變了台灣人的住屋型態。

房間中有衛浴，幾乎是旅館予人必然的印象，這造成許多台灣鄉鎮家庭在七十年代裝潢新房子時，特別弄成他那透天厝「排屋」(row house)的許多房間皆裝設衛浴，顯得舒適，甚至高級。……

……

家，他一逕覺得，是如此的卑微。¹⁹⁶

當人覺得旅館陽台實在太舒服、餐廳太美味，花園太雅潔清寧令人流連不想動，房中古樸書桌教人一張接一張的明信片、一頁接一頁的筆記寫不停時，這代表，是不是這旅人已玩累了該回家了，或此處的外間風光其實並不深得其心？¹⁹⁷

舒國治可曾留戀旅館嗎？除了對於各式「小旅館」不以流行時髦品味突顯不能在家獲得的豪奢享受，及一任環境之自然因而各有風情外，他「這種東盪盪西盪盪的遊魂有時也在旅館中突然感到舒適極了、空靜極了……打開電視，節目琳琅滿目，甚

¹⁹⁴舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 197。

¹⁹⁵舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 199。

¹⁹⁶舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 196-197。

¹⁹⁷舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 198。

至畫質更佳……一看看了六、七個小時，連第二天該遊賞何景都拋於腦後。而浴室的淋浴更別說有多酣暢了……」¹⁹⁸ 這種短暫的迷戀，並不改變他「不易在旅館房間中生活」的習慣，因在這迷戀的背後，重要的是「住在這樣什麼東西自己都沒有的地方該有多好」¹⁹⁹。依然是對「不擁有」的執著。

他極力將自己的生活回歸簡樸。在室外空間他隨興觀覽，以情緒與興致主導路途；在室內空間中，他則以滿足生理之必然需求為唯一目標，比如睡覺。

我十分同意旅館只用來睡覺，其他設施最好全沒有。²⁰⁰

有時想，家中為何不能擺佈成空無餘物，令之只如睡覺之用？²⁰¹

……日式房間的簡樸性，最適於睡覺。²⁰²

在旅館中，舒國治的旅途進入生理的頓挫，身體之自然循環是他想要的放鬆，且並不藉由旅館提供的設施，諸如溫泉或者時下流行的 SPA 等等獲致，相反的，在房間中專注一人、無多餘陳設打擾：

這時不管是倚窗漫眺（若有景）、是几畔斟茶、是攤看地圖亦是剪指甲剔牙縫搥鼻屎等等，皆會越來越有清趣……並且合這諸多動作，似為了漸漸幫自己接近那不久後最主要的一樁事，睡覺²⁰³

既是旅館，則多遊人。在美國駕車旅行的經驗中，舒國治和來自世界各地、

¹⁹⁸舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 198。

¹⁹⁹舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 198。

²⁰⁰舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 196。

²⁰¹舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 199。

²⁰²舒國治，〈京都的旅館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 52。

²⁰³舒國治，〈京都的旅館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 52。

四面八方的遊子聚居在鬆散無限制的青年旅舍（Youth Hostel）裡，分享著一種特殊的友伴關係，卻又十足的自行其事。

旅舍頗大……亦有廚房、後院及前門步階，遊子們隨坐閒聊，甚得其境。……大夥聊得很晚，也混得很晚，當然次日也起得很晚……起身晚的，到廚房冰箱取出貼有自己名條的牛奶……接著找出自己的麥片或麵包，準備其早餐。……有時前一夜玩得太兇又喝得太多……坐在後院天井喝咖啡看書亦是好的。²⁰⁴

日本小旅店，則呈現全然不同的孤獨經驗。

住客往往僅我一人……甚至我都覺得有些冷清清的。終於有一天……見櫃中已先放了一雙鞋，心道「有鄰居了」，竟感到微微的溫暖……亦有在甬道聽到紙門開關、人進人出的聲息卻沒見著人的情形。這種，皆算是小旅館之風情，亦沁滲出某種「旅意」。²⁰⁵

在旅遊與家居的辨證之間，舒國治對於小旅館態度頗堪玩味。他既希冀在小旅館的簡單生活中，感受其間的「家庭風味」；復又不免在旅店中，尋找一絲旅意。旅遊成爲自己與他人間距離的微妙展現。兩個遊人間的距離，因爲勢必的分離與無從結伴而顯的遠；但他與遊地居民間的距離，則因旅館形式的選擇而顯得貼近。日式旅店，提供的不只是服務，而是真正有人煙的「生活」感。

住日本傳統旅館（Ryokan）便是對日本家居生活之實踐。²⁰⁶

又傳統小旅館，廁所及浴室皆在你的房間之外，走出房間，只能拉上紙門，無

²⁰⁴舒國治，〈紐奧良 1987 札記（上）〉，《聯合文學》200 期，2001 年 6 月，頁 107。

²⁰⁵舒國治，〈京都的旅館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 54。

²⁰⁶舒國治，〈京都的旅館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 49。

法上鎖；此種種情形，令有些人感到隱私與自在性不夠，且對個人財物之保障亦不足……主要它很像你投宿在親戚家（君不見，店家之貓在你腳邊看著你換鞋，而耳中傳來掌櫃孫女的鋼琴聲），同時更好的，你還能付錢。平常我們說，希望到人家家吃飯而又能付錢，便是這個意思。²⁰⁷

旅館一租借的家，與旅人勢必歸返的家鄉之間，總是相映成趣，旅館氣氛也或多或少影響了旅遊的基調，是奢是簡、是渡假或浪遊、是對文明優雅服務的享受或者人情自然親切的體驗。

……下榻於此，像是住農村親戚家，豈不更有放假之感？²⁰⁸

……他原本在找尋另一處家？

許多的旅館是否也深知太多的遊客打著觀光的幌子實則想至遠地去住一下家罷了²⁰⁹



或許因為旅館得以藉由消費而選擇、變換，遊人有了將對「家」的理想功能與藍圖實現的機會。若家應是「放鬆、舒適」，富人情味的，則旅館正應如此；若期望居家空間滿佈「奢華裝飾」，那麼何妨藉由住旅館的經驗，短暫實現自己的夢想？

至於舒國治，豈不亦以他對儉約家居的品味，以及對舊時台灣住居格式的記憶，於眾多旅店中，既體驗居家的可能，復感受隨環境而不同的旅意？

下榻小旅店，夜晚之寂意，教人最想動些獨酌或寫詩的念頭。²¹⁰

²⁰⁷舒國治，〈京都的旅館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 53。

²⁰⁸舒國治，〈京都的旅館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 67。

²⁰⁹舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 198。

²¹⁰舒國治，〈京都的旅館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 54。

旅館，也可能是旅途中私人浪漫情懷的內在空間。旅程，在這個暫屬於自己的私人空間中，被抒情的凝視，而旅人在其中，不只安頓自己的身體，同時旅途的延續也暫時的被個人的意興打破，這是旅人沉緬於個人的時空。



第五章 流浪與漫遊—意識、姿勢或其他

一個真正的旅行家必是一個流浪者，經歷著流浪者的快樂、誘惑，和探險意志。旅行必須流浪式，否則便不成其為旅行。旅行的要點在無責任、無定時、無來往信札、無嚶嚶好問的鄰人、無來客和無目的地。

——林語堂〈旅行的享受〉²¹¹

旅行與流浪，大概從來難以完全的區分，尤其在現代化的交通方式未提供移動之便利，且「旅行」未成爲一種「實業」²¹²之前；時至今日，旅行早已成爲現代文明中不可或缺的休閒娛樂選項。若說流浪與旅行的相同處在於「移動」與「穿梭」，那麼參照林語堂的所言「一個真正的旅行家必是一個流浪者」，流浪是尋常旅行的更進一步，是真正的「移動」經驗，包含了所有精神上的不安、孤獨與不定。「流浪精神使人能在旅行中和大自然更加接近」²¹³，流浪在旅行的光譜上，佔據了「真實（authentic）」與「精神」的一端。林語堂此言，或許也正說出了「流浪」與「文明」的對照關係—流浪是屬於自然的移動韻律。其中的「自然」，既是在浪遊中，旅人直接面對的世界各色情狀；採取流浪「意識」的旅人，則回歸了移動的原始樣貌，以「自然」的自我接近異地。

「漫遊者」出現的時代與場域有其城市文明的屬性。在資本主義正要徹底改變人類生活時期的波特萊爾，以及將資本主義視爲新感覺結構的班雅明，提示了一種在處城市之內，卻與其拉開距離的方法。他們以走路作爲一種感覺、投入城市的方法，而「觀看」則是獲至城市意象最重要的能力。視覺接收到城市的多變樣貌，因爲其迅速變換的特質，使得城市不須以真實空間的變換、真實時間的拉長來建構一場旅行。城市讓會「看」的步行者，在窄小的幅員中也能旅行，同時

²¹¹林語堂，〈旅行的享受〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1989），頁 326。

²¹²林語堂，〈旅行的享受〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1989），頁 323。

²¹³林語堂，〈旅行的享受〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1989），頁 326。

也讓步行者走入自我，在內在中面對種種轉換。城市提供的奇觀與幻景，因為「觀看」的質變，除了得以成為打破日常生活之瑣碎無聊的「餘興」之外，也能獲致如旅行異地一般的刺激。「異」，來自於城市快速變動之中留下的遺跡、歷史碎片；若說旅行的「異」是文化之異，那麼城市的「異」，可能來自於同種文化之中的時間裂變與人為摧毀、重建之間殘留的線索。

流浪者思遠行，漫遊者在近處悠遊；流浪者用身體完成了漫遊者心靈與感受上的轉化。流浪與漫遊的關係在場域的差異之間互為對照，卻又在精神與意識上糾葛不清，而兩者又都可能被「浪遊」形容涵蓋。

第一節 脫離文明的「意識」

楊澤以「在文明的邊緣流浪」²¹⁴來詮釋當代旅行—真正身體力行、感受深刻的旅行。流浪，始終有脫離文明的意涵，但在當代情境下，也許流浪者僅能逃遁至「文明邊緣」，而無法真正的脫離文明，進入蠻荒。若說早期的老探險家，在今日已不存，那麼今人如何詮釋「流浪」？什麼是今人在流浪中首要逃開的事物？

旅行以求忘其身之所在，或較為詩意的說法，旅行以求忘卻一切。²¹⁵

以我觀之，流浪最大的好處是，丟開那些他平日認為最重要的東西。²¹⁶

林語堂以旅行求忘卻一切，個人在社會中已有的身分地位；舒國治則認為流浪是打破「重要」與否的執迷，比如「賺錢能耐」、「聰慧、迷人」、「自卑感」。換言之，流浪是打破社會價值與相隨之社會箝制的具體手段。

²¹⁴楊澤，〈在文明的邊緣流浪〉，《國境在遠方》（台北：元尊文化企業，1997），頁 11-18。

²¹⁵林語堂，〈旅行的享受〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1989），頁 325。

²¹⁶舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 64。

首要的，便是打破對於「金錢」與「財富」的強調。這是「文明」的標誌之一，現代生活建立在貨幣與商業的交易買賣之上，財富的積累既是社會階級的區分標準之一，也可能是個人慾望的直接表現。「太多的人用太多的時光去賺取他原以為很需要卻其實用不太到的錢，以致他連流浪都覺得是奢侈的事了」²¹⁷。不依恃錢財，既是自外於社會，也能擺脫個人慾望之累。

對應好萊塢電影中常出現的「遠走高飛」主題。在同樣「遠離社會箝制」的出發點下，電影中的主角每每計畫在獲得大筆鉅款後，「在異地一陽光燦爛的海邊小城安度餘生」²¹⁸。獲得大筆金錢，確乎是一種藉由擁有用之不盡的錢財，以超脫現代功利主義與消費文化底下「人為金錢壓迫」的思考邏輯。舒國治每見這樣的電影公式，心道「難道不能有那沒錢的、窮光蛋的、十分節省的遠走高飛嗎？」遠走高飛，是一種離去的渴望，然而電影公式中的離去，是逃離自己的社會地位，其實是意圖向上爬升的表述，是給尋常人的安慰劑；流浪者的離去，則是要揚棄整個文明世界的思考邏輯，踏上屬於自己的路途。

「城市既是文明所在，又是文明焦點」²¹⁹當代世界基本上是屬於都市文明的。在齊美爾（Simmel）看來，都市文明的表徵在於「貨幣」。「就（獨立）這個字的正面意涵而言，現代大都會居民是獨立的，縱使他們需要無數的供應者、勞工與合作人員，若無後者就會無所適從，他們之間的關係全然客觀，僅僅體現於貨幣……。（Simmel, 1978:300，引自 Harvey,1985:5）²²⁰」脫離以物易物階段的經濟狀態，都市是貨幣的輻輳地，對金錢的追求像是兩面刃，既令人喪失自我，卻又成爲保持個人自由的一個手段。「大都市的生活讓理性的心理狀態和貨幣經濟形式相互強化。不過，貨幣也可以激起人對它的狂熱追逐，從這個意義上來說，貨幣同樣煽動了現代人的激情。」²²¹貨

²¹⁷舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 63。

²¹⁸舒國治，〈遠走高飛〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 9。

²¹⁹Simon Parker，王志弘、徐苔玲譯，《遇見都市-理論與經驗》（台北：群學出版，2007），頁 201

²²⁰Simon Parker，王志弘、徐苔玲譯，《遇見都市-理論與經驗》（台北：群學出版，2007），頁 20

²²¹汪民安，《現代性》（桂林：廣西師範大學出版社，2005 年 5 月），頁 9。參見第一章，〈現代生活〉。

幣的流通「一方面使一種非常一般性的、到處都同等有效的利益媒介、聯繫媒介和了解手段成為可能，另一方面又夠為個性留有最大程度的餘地、使個體化和自由成為可能。」²²²

藉由貨幣的使用，個人得以保有其獨立的自由；那麼不使用貨幣呢？舒國治想要揚棄的正是「都市--貨幣」之間，早已根深柢固的循環關係，走出都市文明之外，以金錢的歸零，將自己歸零。

舒國治所謂「純粹的流浪。即使有能花的錢，也不花」²²³，因而不只是實驗與旅行方式之一，更有意成為一種主張與行止姿態，藉此「無欲則剛」，超越消費邏輯，不為生理需求以外的必需花費所困。「我真慶幸可不必受錢之莫名自天降落而造成對我之擺佈」²²⁴。流浪，提倡的是一種生存狀態，從心境上的簡約與樸質開始，「有了流浪心念，那麼對於這世界，不多取也不多予」²²⁵；不求任何物質享受，「美食與旅行，兩者惟能選一」²²⁶；甘於貧鄙荒涼「城市樓宇、暖氣毛裘眷顧於眾他；則朗朗乾坤眷顧於獨你」²²⁷，藉此獲得更多抽象的心靈感受。

這樣的流浪，是一種耗空。藉由物質的歸零，砥礪意志，意欲達到心境的轉化，卻也並非意圖藉此修身養性「古人謂貧而樂，固好；一簞食一瓢飲，固好；然放下這些修身念頭，到外頭走走，到外頭站站，或許於平日心念太多之人，更好」²²⁸反而是希望達到心念的歸零甚至空無。

當你什麼工作皆不想做，或人生每一樁事皆有極大的不情願，在這時刻你毋寧

²²²齊美爾（G.Simmel），顧仁明譯，《金錢、性別、現代生活風格》（台北：聯經，2001），頁 6-7。

²²³舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 55。

²²⁴舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 71。

²²⁵舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 58。

²²⁶舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 62。

²²⁷舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 69。

²²⁸舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 58。

願流浪。與千山萬水的熬時度日，耗空你的身心，粗礪你的知覺，直到你能自發的甘願的回抵原先的枯燥崗位做你身前之事。²²⁹

何以流浪能讓人「自發的甘願的」回抵枯燥？工作與社會的枯燥本質想必不可能因為旅人的離開而獲得改變，應是旅人「在旅程中所累積的內在差異」²³⁰致旅人能以非常的眼光，自內轉化對外在事物的詮解；以旅程與日常生活間張力，拉出內心的逃逸之路。

「流浪」強調的是以純粹的個人和世界碰撞的過程。通過這個過程，人或許能「甘願」安頓；也可能再也無法回歸常軌「假若迷上了這種漂泊不定的生涯，往往回返不了正軌的體制」²³¹。流浪是把自己拋擲向世界，無所限制的去遭逢，回到人與世界最原初的關係，而非僅活在社會建構之下的人世。首要的，便是對此文明世界的醒覺與不欲為其所役之念，「便有恁多勢利市儈，益教人更想長留浪途不返市井也」²³²。



第二節 身體及/即精神

流浪要用盡你能用盡的所有姿勢²³³

舒國治筆下流浪的身體，可溯源至美國流浪漢—hobo。

好些年前，有一種人，穿著老式西裝，但陳舊襤褸，形狀潦倒，使他一逕呈顯

中年衰老模樣（雖然實際年紀尚輕）；往往肩上扛一木棍，上繫簡單包袱……全

²²⁹舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 63。

²³⁰楊澤，〈在文明的邊緣流浪〉，《國境在遠方》（台北：元尊文化企業，1997），頁 17

²³¹舒國治，〈美國旅行與舊車天堂〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 174。

²³²舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 65。

²³³舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 57。

神貫注，等待火車駛來。²³⁴

Hobo 們是鐵路時代的產物。在串聯美國各州的火車上，他們縱躍翻騰，謹慎伏躺，以求免費的四處遊蕩，橫越廣大的美國。由於跳車的危險以及爲了躲避偵查人員的搜捕，hobo 們必須身手矯捷，也因爲無可避免的意外失誤，造成了「別號如 Stumps（斷臂的）、Rightly（缺右手的）、Fingers（九指神魔）」²³⁵等。Hobo 們流傳下不少跳車訣竅，彼此之間甚至進行路線與速度的競技，在各地留下同行之間的暗語，藉此互通有無也留下自己的名號於「江湖」。

由於流浪生活受制於物質，hobo 們的身體被這樣的生活銘刻，既在於外表的改變，他們頗有獨樹一格的外型—因居無定所帶來的風霜襤褸，以及潦倒衰老的講究（西裝），使他們可以令人一眼認出是「非正常社會中人」。更甚者，身體因爲這樣的生活方式受到損傷，hobo 們必須永遠的攜帶著這個「失誤」繼續旅途，且成爲自己的標記，被他人記憶、成爲一條傳聞，也增添了 hobo 的傳奇。

「浪遊」是流浪者身體力行的日常生活。他們在車廂中睡覺、利用車底的空間躲藏，甚至冒著「顛到嘔吐、顛到頭昏充血、顛成失去知覺，最後只有死路一途」²³⁶。即便危機重重、朝不保夕，鐵路與無盡的美國曠野依然吸引許多人加入 hobo 的行列，小說家傑克·倫敦也曾是其中一員。究竟是什麼引人不斷上路，甚至迷戀這樣的危險？據舒國治說，一個流傳在流浪漢中的典型回答是「只要有這麼一次自貨車裏向外撒尿，從此你就迷上它了」²³⁷。舒國治對這樣的生活投以頗多的浪漫懷想：

²³⁴舒國治，〈美國流浪漢—說 hobo〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 223。

²³⁵舒國治，〈美國流浪漢—說 hobo〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 228。

²³⁶舒國治，〈美國流浪漢—說 hobo〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 229。

²³⁷舒國治，〈美國流浪漢—說 hobo〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 236。

試想你的尿在時速六十哩的車行中飄灑開去，遍及一哩之遙，是一種何等特殊的感官振奮。²³⁸

若僥倖躺在最後一節的平板車上，目送這整個世界離你遠去，直往後退，卻永遠退不完；而這光滑的鐵軌亦始終無斷無盡無休止，這又是何等的人生。²³⁹

身體因為乘火車流浪而獲得解放，在這樣的生活情境下，許多新奇的感官經驗替浪遊勾勒出獨一無二的圖像。若非以火車為交通工具；若非身無分文需要在樹林中棲身；若非將自己暴露在曠野中讓風霜改變了面容，流浪生活的「意象」便會大有不同。踏上流浪一途，是以身體去實踐一種意念的開始。流浪者乃是以身體去成就流浪者自己「『不斷移動』的主體」²⁴⁰，舒國治所說的「主體」，或者應以「主題」來理解，意即一將身體的移動，視作唯一的目的。

文明對身體最是嬌寵，不需爬山涉水即可跨越地理限制，處處享有接駁，身體的自然疲勞，甚至必須靠有意的「運動」獲得。因而「流浪」所必須承受的「身體」之耗損，成為流浪者與文明人極大的區分。在流浪的生活中，精神專注於身體活動的完成，如 hobo 們的跳車、逃避警察、忍受躺臥在車底輪子間的疼痛與死亡的危險，都是浪遊生活中，精神與身體一致的體驗。

要令自己不懂什麼是累。要像小孩一樣從沒想過累，只在委實累到垮了便倒頭睡去的那種自然之身體及心理反應。²⁴¹

²³⁸舒國治，〈美國流浪漢—說 hobo〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 236。

²³⁹舒國治，〈美國流浪漢—說 hobo〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 237。

²⁴⁰原文為：我們可以假設它有他自己的主體，例如他的「不斷移動」是其主體，任何事能助於主體的，他做；而任何事不能太和主體相干的，便不沉淪從事。見舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 61。

²⁴¹舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 61。

要過流浪生活，便必須接受身體的疲倦與困頓，且視之為移動/生活的「韻律」。有別於文明生活時刻表出乎人的意志，保有這樣「自然」的身體反應，精神、意志與身體在浪遊之中，重新合而為一。

旅人們必須節制、謹慎的使用旅行中的身體以確保旅程得以延續：

能適應這種方式的走路，那麼扎實的旅行或流浪，才得真的實現……不輕易流汗（“Never let them see you sweat!”），不常吵著要喝水，即使常坐地上……褲子也不髒。常能在較累時……剛好也正是他該吃飯的時候。²⁴²

復是隨性、不吝惜使用的：

要平常心的對待身體各部位。譬如屁股，哪兒都能安置；沙發可以，岩石上也可以，石階、樹根、草坡、公園鐵凳皆可以。²⁴³

流浪不為觀光，因而精神與身體都無法於旅程中獲得享受，身體受困於有限的經濟條件所帶來的不舒適，精神上則「旅行了太久，亦會有前途茫茫之感」²⁴⁴。流浪加強了旅行中的「勞頓」（travail）²⁴⁵；若「旅行是在追尋一場心靈的放逐、反省與思考」²⁴⁶，那麼在流浪中，身心都備受考驗，因為這樣的考驗，磨礪久了也就無所掛心了。「人要降低自己的需要，便可時時感到坦然」²⁴⁷

流浪甚至是一種情感的狀態，一種無法安歇、四處搜尋的抒情狀態，當旅人將自己無防備的投擲在旅地時，隨著時日之長，身心在其中被消磨，「通常長一

²⁴²舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 56。

²⁴³舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 61。

²⁴⁴舒國治，〈散漫的旅行〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 160。

²⁴⁵參見陳長房，〈建構東方與追尋主體：論當代英美旅行文學〉，《中外文學》第 26 卷第四期，1997 年 9 月，頁 30。

²⁴⁶郝譽翔〈「旅行」？或是「文學」？〉，《旅行文學論文集》（台北：文津出版社，2000），頁 289。

²⁴⁷舒國治，〈京都日記〉，《聯合文學》268 期，2007 年 2 月，頁 91。

點的時間……或遠一點的途程……比較能達臻此種狀態；而儘可能往荒蕪空漠之地而行或儘量吃住簡單甚至困厄，也能在短時間及小行程中獲得此種效果」²⁴⁸。流浪者有意義的尋找此種精神的困頓，情感的漂泊。

旅行，最是耗人的情懷。旅行中的勞頓，其實指的是感情上的。²⁴⁹

在精神上將自己投向「自然」的意念，主導流浪者的簡慢與磨礪，而這番投擲的結果是欲達「見山又是山」的平靜。

流浪，本是堅壁清野；是以變動的空間換取眼界的開闊震盪，以長久的時間換取終至平靜空澹的心境。故流浪久了、遠了……看壯麗與看淺平，皆是一樣。

這時的旅行，只是移動而已。至此境地，哪裡都是好的，哪裡皆能待得，也哪裡都可隨時離開，無所謂必須留戀之鄉矣。²⁵⁰

「旅行是移動」—「旅行是流浪」，流浪夠了，「旅行只是移動」。在不為找到一個終極的「世外桃源」，「原鄉原型」以求精神之安歇時，旅者方能為移動而移動，如此方能免除「樂土居定下來後，稍經歲月，最終總會變成非樂土」²⁵¹的遺憾，也方不至陷入必需不斷移動是因為不得滿足、無從安身的悲哀。旅人至此才能真正投身無所羈絆，只為遊目騁懷的開闊境界。

那麼，進一步追問，人（舒國治）何以有「移動」的需要？「在荒涼境地究竟追求什麼？」²⁵²移動豈非來自於精神的不定？如同意念轉換，意識的自然流動，追求以感官與世界直接碰觸的人們，必須以身體的移動來服膺精神的形式，若非

²⁴⁸舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 71。

²⁴⁹舒國治，〈紐奧良 1987 札記（下）〉，《聯合文學》201 期，2001 年 7 月，頁 109。

²⁵⁰舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 70。

²⁵¹舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 14。

²⁵²舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 14。

如此「沒有外出更換場景，沒有震盪體氣心跳，加以眼界無法奔行，心境亦可能執滯」²⁵³。藉由移動身體所在的場景，感官得到變動不停的刺激，精神隨之震盪，甚至自我意識也因而改變。將自己歸類為「探險家」、「旅人」、「流浪者」的同時，指稱的大約不會只是幾段經驗，毋寧是通過如此經驗對於精神與感受，乃至品味的改變。身體就是移動的主體，也是移動欲望的宰體，在浪遊中，身體就是精神，身體經驗與精神經驗無法分割，互補也互涉。

第三節 門外漢的距離

在旅行中，舒國治總無遊伴，亦不常見其與人搭訕交談，始終維持他置身事外的觀看眼光。旅行，是將自己從社會縱深中拉扯出來的一趟路途，「因為旅行，你成了親友間一個暫時消失了的物體、名字」²⁵⁴。旅行常隱喻著不得不然的「孤獨」與「隻身前進」，也正因如此，旅行主體對於自我的覺知特別清晰敏銳。「譬似遊伴常是長途程及長時間旅行的最大敵人」²⁵⁵，旅程正是一個「甩脫」的過程，藉由旅行，舒國治既思擺脫文明節拍無所不在的控制，擺脫多餘無謂的需要執著，也冀求擺落人事之羈。

……那沒有電話、沒有熟人、似被逐棄的某種寂寞之自由自在的天涯旅人之感也²⁵⁶

寂寞，何其奢侈之字。即使在荒遠中，也常極珍貴。²⁵⁷

即令荒途中，亦不一定寂寞，旅人追求的顯然不只是環境的枯空，而是心靈

²⁵³舒國治，〈行萬里路，飲無盡茶〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 80。

²⁵⁴楊澤，〈在文明的邊緣流浪〉，《國境在遠方》（台北：元尊文化企業，1997），頁 16

²⁵⁵舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 59。

²⁵⁶舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 38。

²⁵⁷舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 62。

的空寂。舒國治藉由浪遊，替自己營造了孤寂淒清的生活情境。何以說「營造」，乃是因為這些情境是舒國治有意令自己遭逢的；他沒有「被迫」上路的困窘與無奈，他令自己東飄西蕩，由此敷衍出他的天涯與旅意—那些他在電影、詩文、小說之中匯集成的「熟悉旅愁」²⁵⁸。天涯中的旅人，既孤獨卻也以純粹的自我面對自然，而非人事、社會，這正是流浪者之縱橫天下，無所憑藉，「一空依傍」²⁵⁹的精神感受。為此，舒國治，選擇作一個門外漢：

門外漢者，只在門外，不登堂入室。事實上太多地方，亦不得進入，如諸多你一次又一次經過的人家，那些數不盡的世代過著深刻日子的人家。²⁶⁰

便是要觀看這些隨處皆有驚喜的小景小物，方可略悉京都人生活的神髓。然而稍悉之後，便要跳出；否則便開始進入京都人繁文禱節的那一階段，成了門內漢所關注的一套，而做不成了門外漢。²⁶¹

要做門外漢，只得不斷逃離、跳出；逃離生活場景，跳出日常窠臼。規律與規矩是門外漢無法承受的沉重樊籠；「門外漢」並非外行，相反的，因為有意的「過門不入」，而內行於玩賞之道。

過客不處理進一步的事體，亦不負擔歷史，只是隔岸觀霧，因而更能察受其美。

²⁶²

以美感體驗出發，選擇作過客，從而保有旅行者意識的完整，固守旅行者的本分—即任憑一切過眼，只觀看而別無目的。

²⁵⁸舒國治，〈旅途雜感〉，《聯合文學》第198期，2001年4月，頁116。

²⁵⁹舒國治似頗喜此語。比如〈冷冷幽景，寂寂魂靈〉中，形容瑞典之設計與瑞典人之心靈皆以此語；亦用以形容香港島嶼之孤立。

²⁶⁰舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁24。

²⁶¹舒國治，〈小景〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁120。

²⁶²舒國治，〈旅途中的女人〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁62。

1. 陌生的道德

乃我是生於長於城市俗民，自幼便在人與人近距離中求縫隙，所思不免常如電影中遠眺之思……²⁶³

城市之擁擠，大可以具象成人際與人事之錯綜與緊密牽連的心理感受，旅人需要的是「陌生感」。唯有以「陌異化」作為一種美學手段，「『熟悉』之羈鎖於人，亦多有令人受不了者。²⁶⁴」的困窘，才可能打破。對於空間與距離，舒國治因為這種陌生化的美感需要，甚至將其提升到「道德」層次。

人總會待在一個地方待的幾乎受不了吧。

與自己熟悉的人相處過久，或許也是一種不道德吧。²⁶⁵

道德指涉的是一種「應然」的必要——人應與他人，即使是熟悉的人，維持足以保持陌生的距離。作為一個遊人，首先便割斷了人際關係，因而得以沉寂的以自己的眼光「觀看」。舒國治需要的是寬廣與不擁擠的內在空間，屬於心靈的空間。旅程中，身體與其他身體被迫接觸的經驗，乃至住宿環境的侷促擁擠，但凡不危及內心的清靜與自由，甚至加倍的反襯出自己與世界毫不相干的本質。

由城市居住經驗而來的擁擠，成為舒國治的心靈感受的原初圖像，因而他有「遠眺」的需要。缺乏自然空間的城市，與在旅行中，旅人可以完全擁有，無盡供旅人探看、賞玩的異地空間，成為兩極化的對比。是否因此，在生活中，舒國治才感到有必需不斷移動、打破任何慣習的需要，以旅行的模式打破生活的模式。

²⁶³舒國治，〈遠走高飛〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁17。

²⁶⁴舒國治，〈遠走高飛〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁14。

²⁶⁵舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁63。

持續移動，除了帶來變換的趣味與游移的距離之外，也反映了內心的惶惑與無法安歇。在旅程中，舒國治不斷的變換自己身處的場景，為移動而移動的結果，是移動失去目的與焦點，變成旅人的折磨與宿命。

全有興趣，便不自禁意味哪兒我都決定不下。我只好一直開車經過。

或許我太容易去到了這些地方，接著又離開它們……²⁶⁶

由於固守自己旅人的身分，只得不斷的離開。旅遊比生活容易，旅遊是消費，旅人知道自己只要透過消費即可重回任一個喜愛的旅遊場景，因「容易」而不須過分留戀；因容易，而漂移。

在漂移的狀態中，地方經驗構成了旅人的回憶，旅人不和任何地方發生關係；旅行是主體的心靈狀態，記憶是旅人定居的空間。旅人和自我的關係，因為流浪而更為緊密。漂移也可能是為了搜尋與追索：

……人們盛言的風景，你發現根本就不合你要，你只好繼續飄盪，去找取可以入你眼的景色。我一生在這種情況下流浪。²⁶⁷

出外搜尋，既是為了完成個人品味，也是主張自我的姿態。因為不願人云亦云，踏上浪遊之途，將自己與人群拉開距離，正是在這樣的漂移與過眼風景中，主體「淋沐新的情景」復「勾撞原遇的遠鄉」²⁶⁸，在斷片式的經驗中，拼貼出自己的品味主張。

2.小結

²⁶⁶舒國治，〈哪裡你最喜歡〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 14-15。

²⁶⁷舒國治，〈一個懶人的生活及寫作（下）〉，《聯合報》2007年5月30日，聯合副刊E7版。

²⁶⁸舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 71。

散漫的旅行，既像是無所依托的徬徨，卻也是海闊天空的無拘無束。在舒國治的流浪思維中，我們隱隱可見來自西方的身體姿勢與東方的美感思維。從美國戰後鐵路時代的 hobo 群像，至他私心認可的「背著背包旅行」(backpacking，或譯「遠足」)²⁶⁹，在緬懷這幾種特殊文化的黃金歲月之時，他亦悼念著一種遺失的時代美感—「好些個朋友近年常討論，皆認定現在已不是那樣的年代」²⁷⁰。西方散漫的身體經驗，要人親力親為的「耗著待著、往下混著」，「沒啥目標，沒啥敦促」²⁷¹的廝混。而東方的美感，則是時代風味濃厚的懷舊，乃至禪意式的講究「空、枯、寂、滅」。舒國治採取了西方的遊法，東方意境式的心法，使得他的流浪並非只是短暫的一段人生經驗；不是他說的那種—大學生在猶年輕時，以豪興任意執灑歲月的散漫身體姿態。他的流浪更像是一種人生境界必要的修煉。

〈遙遠的公路〉中反覆出現，乃至足堪成為韻腳的句子是「而我開車經過」，作為一個意欲於旅程中實踐流浪姿勢與精神的遊人，舒國治「上路」的目的不為尋找終可安居的「家園」，當流浪成為一種精神上的漂移需要，人無論在哪裡皆不可能靜止不動。

至少我像是如此，雖一人住的寬敞，卻一逕往人群擠處去混，火車上，巴士上、茶館裡……並且才睜開眼睛，就想往外跑²⁷²

這種流浪，顯然，是冷的藝術。是感情之收斂：是遠離人間煙火，是不求助於親戚、朋友，不求情於其他路人。是寂寞一字不放在心上，文化溫馨不看在眼裡。在這層上，我知道，我還練不出來。²⁷³

²⁶⁹舒國治，〈散漫的旅行〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 157。

²⁷⁰舒國治，〈散漫的旅行〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 161。

²⁷¹舒國治，〈散漫的旅行〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 160。

²⁷²舒國治，〈北京遊記〉，《聯合文學》第 190 期，2000 年 9 月，頁 22。

²⁷³舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 60。

若流浪得以成爲一種藝術，那麼其必然相對於文明工藝追求的精緻與細膩品味。相反的，藉由貧脊的物質生活，摒棄物質誘惑後的心無旁騖，使人得以成就自身豐盛的美感。以身體的姿態，使藝術完成，藝術成品是經過此番轉化後的主體心靈與意識。流浪的美感需藉由自己的身體完成，是一種身體與心靈、意識的完全結合的狀態。舒國治搜尋與實踐的美感則比較傾向於帶有距離的「欣賞」，因而不能將過眼與寂寞全然忘記。書寫者與探險家的差別大抵在此，舒國治藉由書寫完成他的流浪之藝，在書寫中道出他心之所嚮的「美」。「路蔓蔓²⁷⁴兮『心』不歸」，他自己的文章名稱或許恰好是此中真意的最佳詮釋。

第四節 步行與城市生活

慢走，是一種神祕的身體經驗。在放慢腳步的過程中，我們與身邊的世界產生了親密的對話。



李丁讚〈慢走，與世界的親密對話〉²⁷⁵

2006年4月23日徐仁修、小野和黃武雄三人發起了一個名爲「千里步道」的運動，倡議一條環台的自行車與行人步道，由是一本名爲《走。路》的散文集於2007年出版，搜羅了包括吳明益、小野、石計生、李丁讚等作家、學者書寫「步行」的文章。不論是爲了認識鄉土、自然生態或者遭遇自我而走，對於徒步的提倡與鼓吹，以及以走路作爲一種生活體驗的標榜，似乎早已蔚爲風尚。「走路」，成爲都會世界中，以緩慢對抗速度的時髦主張。走路早成爲許多作家的書寫主題，比如蔡逸君以走路旅行進行「國民詩歌」的創作，並同時發表散文與攝影²⁷⁶；王盛弘以《慢慢走》²⁷⁷爲名的散文集，細道個人歐洲遊歷；柯裕棻《恍惚的慢板》

²⁷⁴「蔓」爲舒國治原用字，而用以形容路途無涯的字應爲「漫」。

²⁷⁵李丁讚，〈慢走，與世界的親密對話〉，《走路》（台北：左岸文化，2007年11月），頁38。

²⁷⁶楊佳嫻採訪蔡逸君，〈放慢速度看世界－蔡逸君的走路旅行〉《誠品好讀》59期，2005年10月號，頁64。

²⁷⁷王盛弘，《慢慢走》（台北：二魚文化，2006）。

則是以行走於台北城的時、空、人爲書寫對象，宣言：「我非常喜歡走路，非常」²⁷⁸。都會時代的作家們書寫旅行與都市，不約而同以步行的「慢」速率作爲書寫策略。走路，更和城市踏查結合，將「城市學」也納入了這種標榜緩慢、開放感官、強調知覺的系絡中。比如日人的「路上觀察學」²⁷⁹，以及對於不同城市風格、城市隱微不彰的秘密與老歷史等等主題的書寫，每每佐以照片圖示，引人進入城市的身世，藉此將人和生活空間相聯繫、比對、確認自己的記憶乃至感受；或者令生活於其他城市空間的人，平添想像。

在科技帶來速度之後，移動的經驗可以是「超時空」的，身體動作在其中不見得是必要條件。由於身體經驗的不同，對於空間的感受與認知都可能因而不同，比如「捷運所創造的是一種經由高速運輸、微電子、電子通訊、廣播系統等電子脈衝的迴路所構成的物質力量支持的『流動空間』(space of flows)(Castells, 1998)，在迅速達到目的地的同時……對於台北城只能是點對點的 (point to point)、浮光掠影的理解。」²⁸⁰。在當代，重新提起「走路」的意義便在於「重回身體經驗」。

不只是由於移動技術進步使身體與空間的關係改變，因爲影像與媒體中的呈現與實際生活間的距離，「透過大眾媒體，我們感受身體的方式反而是比那些害怕表現身體感受的世代要被動的多」²⁸¹，「替代經驗」使身體知覺變得遲鈍。兩相加乘下：

旅行者，就像電視觀眾一樣，處於一種被催眠的狀況下來感覺世界；身體完全沒有感受到空間的存在，只是被動地在片斷而不連續的都市地理中朝著目的地

²⁷⁸柯裕棻，〈自序—想太多〉，《恍惚的慢板》（台北：大塊文化，2004），頁 18。

²⁷⁹李清志，〈都市散步學〉，《誠品好讀》59 期，2005 年 10 月號，頁 50-52。

²⁸⁰石計生，〈都市與現代生活風格〉，《藝術與社會—閱讀班雅明的美學啓迪》（台北：左岸文化，2007），頁 212。

²⁸¹Richard Sennet，黃煜文譯，《肉體與石頭》（台北：麥田出版，2003），頁 21。參見書中〈身體與城市〉「被動的身體」一節，頁 20—27。

都市文明對於速度的追求是一條不歸路，在城市的空間感受中，工具與目的意義大於生活觸感。相較之下，幾乎等於沒有「速度」的步行，因而更貼近一種韻律與知覺方式，甚至被目之為「一種生活態度」²⁸³。在步行的同時，環境中的各種感官經驗與刺激提供行走主體各種奇觀與驚異，步行提供了更多注視細節的機會與時間。班雅明引用了齊美爾（Simmel）的話，指出了視覺在城市生活中對人的重要性：「看得到而聽不到的人比聽得到而看不到的人更不安，這裏包含著大城市社會學特有的東西；大城市的人際關係明顯表現在眼部的活動大大超越耳部的活動。大眾運輸方式是主要原因。在汽車、火車、電車發展的十九世紀以前，人們無法相視數十分鐘、甚至數小時而不攀談。」²⁸⁴若在城市中，視覺是人主要依賴的感官，那麼緩慢的行走者的視覺經驗無疑更為豐富。

不論在舒國治的旅行與生活中，走路都是一種相當重要的身體狀態與行動。由於走路的個人化與寂靜本質，走路中的主體與自我的關係更形緊密，而其中的「觀看」，也於不同的走路經驗中，依著環境折射出不同的質地。

一、旅行與步行

走路，走得遠一點就成為旅行者，走得漫無目的就成為閒晃者（flâneur）。

——石計生²⁸⁵

走路，作為一種修辭與隱喻，巧妙的連結了生活與旅行。生活中，走路與城

²⁸²Richard Sennet，黃煜文譯，《肉體與石頭》（台北：麥田出版，2003），頁 23。

²⁸³劉克襄，〈走路，是一種生活態度〉，《誠品好讀》59 期，2005 年 10 月號，頁 46-48。

²⁸⁴班雅明，《發達資本主義時代的抒情詩人—論波特萊爾》（台北：臉譜，2002），頁 102-103。

²⁸⁵石計生，〈動中之靜：論班雅明「閒晃者」的城市意象閱讀轉變〉，《閱讀魅影：尋找後班雅明精神》（台北：群學出版，2007），頁 20。

市的關係密不可分，在交通便利、講求時效的都會走路，正面迎向其中複雜的人景、地景；走路使生活類似旅行。在旅程中，相對於飛機、汽車、巴士穿梭過大片地景的經驗，在定點以步行小範圍的觀覽，通常意味著悠閒與投入長時間的細膩旅行；走路使旅行接近生活。

在旅行中，讀者見舒國治刻意放慢速度，無所謂的流連異鄉，而「走路」更令其得以貼近旅程環境中的各種細節。

1.遊玩的價值與價格

舒國治最「不捨得不走路」的城市是京都，「若非走路，太多的好景說什麼也看不到」。在京都有他認為最好的步行環境及「舉世最佳的陪伴人走路獨絕屏障景，即長牆」²⁸⁶。在京都四處遊走的他，恰恰是以這樣散漫、無目的的方式，打破「去京都只是遊賞已知美景」，按圖索驥式的旅行，任憑自己穿梭胡走，以自己「看」的經驗來建構「京都之美」。在京都，著名的寺院、庭園甚多，每每需購買門票才能入內，這是觀光已是「產業」後，旅遊與經濟密不可分的情狀。這是齊美爾所說的「貨幣的精神化」，當所有的事物都可以標上價格之後，貨幣成為其中的媒介，不同性質的事物透過貨幣換算、轉譯，其間的區別只有錢的多寡，「貨幣程為一切價值的公分母，分子可以是任何事物」²⁸⁷。景色因門票費用，同時有了兩種評斷標準－價值與價格。

在京都堅持作門外漢的舒國治是如何看待這之中的矛盾，又如何試圖解套呢？「因門卷之設，不免教人對之有較高的期盼；若進門一看，並不契合己意……反多了一分不滿。此便是京都「門卷情結」之情況一般，多半發生於……趕景遊客身上。

²⁸⁶舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁35。

²⁸⁷石計生，〈以詩抵抗：現代性、貨幣經濟、與拱廊街〉，《藝術與社會－閱讀班雅明的美學啟迪》（台北：左岸文化，2003），頁27。

至若門外漢……只求遊神於美景之延展或建物之佳廊，眼如垂簾；則自無考慮門卷的問題。」²⁸⁸舒國治不「趕景」，他不只是為「看」而看；「眼如垂簾」的朦朧與屏擋，似乎指出遊人對於「量」與「價」的無動於衷，而無動於衷確保的是「神之遊」，是遊人藉以將觀光提升到美感層次的希望。

2.無關緊要的審美趣味

班雅明筆下的「城市生理學家」「在柏油馬路上拾揀花草」，以各種「無關痛癢」的題目描寫巴黎，這些消閒的小品文，既有「趣聞軼事的形式」復有作家以「豐富知識展現出它們廣闊的背景」²⁸⁹這些作品是屬於大眾文學的，通俗而無關緊要。

當我們檢視舒國治的京都書寫會發現：其動機是「想把京都的好玩地點寫在紙上給朋友」²⁹⁰，將他覺得「應該去玩去看去吃的地點」²⁹¹任意而簡略的隨手記下。在旅遊的「語境」中，這些訊息以及經驗的分享首先便是輕鬆而不嚴肅的閒談；是說者以識途老馬的姿態，向聽眾展現自己豐富的心得與知識，談話中即時獲得的趣味，不亞於旅途中實地感受的趣味，談話中的文本自有其作為意象的抽象美感，與牽引記憶的能量，在說話的同時，他也將經驗拼貼、重組成爲各式京都「主題」。於書寫中，他勾勒出的京都輪廓是瑣碎的、沒有焦點而零亂鬆散的。在京都，他將目光投向長牆、店鋪、小景、「京都的氣」²⁹²、黎明、夜晚、下雨天，甚至京都店鋪多售的手袋、鞋子……在種種細微處作文章，見小而非大。種種細小的部件，拼湊出個人化的京都意象。他觀看的客體（object）—京都，出乎他的步行經驗，他被京都可能蘊含的任何「美感」吞沒；而非自由出入其中，從其

²⁸⁸舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 28-29。

²⁸⁹班雅明，《發達資本主義時代的抒情詩人—論波特萊爾》（台北：臉譜，2002），頁 99。

²⁹⁰舒國治，〈跋—何以寫此書〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 194。

²⁹¹舒國治，〈跋—何以寫此書〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 191。

²⁹²舒國治，〈京都的氣〉，《門外漢的京都》（臺北：遠流出版，2006），頁 11。

他角度甚至高度「認識」京都。

對比班雅明舉例中 生理學家書寫巴黎的手法：「《夜的巴黎》、《水中的巴黎》、《風景如畫的巴黎》、《馬背上的巴黎》」班雅明說：「這些生理學沒能在任何地方突破最有限的視野」²⁹³。班雅明的視野指得是摩登城市現帶來的奇觀之外，其後隨現代性而來的種種變異與碎片。

也許可以借用班雅明的語言，試著釐清舒國治的「視野」的侷限性。在舒國治的書寫中，作為一個堅守立場的門外漢，他滿足於在京都的四下隨揀隨拾。他眼中的京都與其他遊人的京都大致無甚不同，充滿寺廟、神社、咖啡館與旅館、「無所不在的小景」，一個如電影一般，供人遊樂的大佈景。他寫到「老來在京都」，將京都作為生活期盼的烏托邦，一個韻涵美好風味的「他者」，相對於「當代」生活感受的貧脊、美學品味的變異與嘈雜，京都讓他實現了在當代重回過去的幻想。當他以現代遊客的身分抵達京都，搭乘地鐵穿梭、穿著現代形式的衣物遊走京都，眼見京都保留的舊形制，從職業、器物、衣著、住居，如何能不驚訝？他的奇觀經驗，恰恰與班雅明的時間反向，他走出了現代生活，也走進了幻象，在之中處處是碎瓦，反射著令他欣喜的記憶光輝。

他的記憶來自童年時期的親身經驗，更多的是影像媒介中的重建，京都並非本身歷史的展示場，而是他記憶中印象的原鄉。在他藉隱隱將京都之美化為：「一個可以隨意進出的時代幻想之地」的同時，其書寫也使得旅行與休閒色彩更為靠近。以模糊的審美趣味來體會京都，固不見得是曲解了京都的氣質與特色，然而不免令這些對於京都的認知，終究停留在消遣、取樂的層次。

〈香港的魚與毛巾〉一文，是另一個相似的例子。舒國治在香港萬象中揀出

²⁹³參見班雅明，《發達資本主義時代的抒情詩人—論波特萊爾》（台北：臉譜，2002），頁 100。

魚和毛巾，作為外地人眼見香港奇觀之一端。他寫香港人喜魚新鮮生猛；寫香港各處毛巾肆眾多之莫名；也將這瑣碎的發現當作「解悶之景」²⁹⁴。然而，除了因其取道之新奇，帶來的趣味之外，如此的小品大概只適合用來展現作者獨樹一格的「慧眼」，無法呈現清楚的香港圖像，亦缺少旅者的深入思索，出乎閒談也終於閒談，「魚與毛巾」只是香港萬花筒中一個解不開也無關緊要的圖案。

這些零碎而鬆散的書寫，或許便是旅行文學所以靠向大眾的一端。蔡詩萍曾謂：「希望能夠建立旅行文學較為濃厚的平民性格，不要成為能夠掌握文字能力非常好的作家的專利」²⁹⁵。所謂「平民性格」或許不只是文字的表現與掌握，也可能是大眾對於旅遊的期待與認知。舒國治或許亦欲在眾多的京都書寫與觀光經驗中，樹立自己的旗幟，他將京都零碎化為各種視覺奇觀，把玩意象與情境，將旅程打上「品味」的柔焦。作為一種書寫呈現，舒國治無法開拓出與其他京都旅遊/眾人設想中的京都，不同的向度；在他筆下的京都，更加只能是個「旅遊地點」了。他的身分在尋常遊人與慧眼獨具的「老練」品味家之間遊走，而品味有時也僅是因為經驗豐富，又對京都懷有一分兒時追憶罷了。

舒國治將「無關緊要」的觀看，投向與當代生活極為不同的旅行地，取代了摩登都市，那裏成為發現與驚奇的展演場。他的觀看停留在視覺經驗的表層，以美感興味為出發點，僅想要從中獲得「樂趣」；京都遂成為物件的組合，其總體也是一個供消費、深具「展覽價值 (exhibition value)」的物件—「可以純粹觀看，欣賞商品的新奇與美。這個新的價值……經由『閒逛者』……來完成」²⁹⁶。

二、台北城市漫走

²⁹⁴舒國治，〈香港的魚與香港的毛巾〉，《聯合文學》245期，2005年3月，頁66。

²⁹⁵轉引自郝譽翔，〈「旅行」？或是「文學」？〉，《旅遊文學論文集》（台北：文津，2000），頁283。

²⁹⁶石計生，〈以詩抵抗：現代性、貨幣經濟、與拱廊街〉，《藝術與社會—閱讀班雅明的美學啟迪》（台北：左岸文化，2003），頁40。

1. 旅行的回歸

胡錦媛在論及臺灣當代的旅行文學時，談及「回歸」的重要性。

正如巴忒 (M. Butor) 所說：「我們外出旅行，留下我們的根、所有物；我們保有我們的權利。從一開始，我們就知道我們必將返鄉回家。」的確，如果沒有「家」存在於一個定點，就沒有出發點和回歸點，旅行的觀念就無法成立，無法被理解。無論返鄉之行是多麼象徵性地或模糊簡短地呈現，「家」的先驗性存在是所有旅行寫作的一個重要特點。²⁹⁸

台北，作為舒國治成長定居的地方，我們不妨將其對台北的城市書寫置放於旅行書寫的脈絡之中，台北的存在是舒國治旅行的「先驗存在」。旅人視角如此延續一慣於旅行的台北人，在遍遊各地之後，對於台北可能獲致何等嶄新的看法？在兩者的互文之中，步行是其間相仿的身體姿勢。

城市地景的錯落、建築新舊雜陳、行人與群眾都是城市中引人觀看的標的。相對於旅行時一逕往荒涼的、充滿舊日風情的、庶民的景色去搜奇探看，台北作為居所，是舒國治每日即身的現場，它的發展與變動無法經由「旅行選擇權」來避免。因而對於他親臨實境的「成、住、壞、空」，其觀看視角更為複雜，既有觀光的興味，又有不得不隨之而變的懷舊感傷。

2. 台北的生活場景

²⁹⁷舒國治，〈走路〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 128。

²⁹⁸胡錦媛，〈回歸與出發點在旅行文學中的重要性〉，《幼獅文藝》，1997 年 5 月，頁 46。引文段落原載胡錦媛，〈歐蘭朵遊記〉，《中國時報》，1995 年 8 月 19 日。

台北市。不知從何說起。……這裡是生活的最激烈面，蔥蒜的爆香氣交雜著吼罵孩子的聲音；熱水器點燃火苗的一轟一籠，伴隨著洗衣機咕嚕咕嚕地原地打轉。²⁹⁹

台北市及身，台北人與它的距離最近，將台北做心念中的書寫標的時，首先跳出來的意象，必是生活中的各種感官經驗，「聲音與氣味」³⁰⁰中的台北特色，勢必是浸淫許久之後才能有所體會的細微辨異。舒國治的台北書寫由生活出發，綜合了各種細節，試圖從「不知從何說起」中，拉開觀視的距離，但也充分反映了觀點「出乎其內」的模稜，這是屬於居民的、因經驗豐富而有的「不一定」、「例外」體驗。比如寫台北的大小：

它是這樣的大，又是這樣的小。自西邊的昆明街到東邊的世貿中心，短短五、六公里，開車有時要走一小時。自北邊的天母到南邊的公館，長有十多公里，深夜坐計程車，竟然七分鐘也到得了。台北市。它充滿著神奇。³⁰¹

短短數行中，包含了台北的地理範圍的概觀、地標、模糊的地理區（天母、公館）地圖上的道路名。反映了「在地人」對於地理指稱的混雜。這是由習慣、對於地理的認知方式形成的，非觀光客拿地圖比對下的台北，「台北變化雖大，但老台北仍不免用老年代的傳統區段概念來看待它」³⁰²即是如此。值得注意的是，交通工具的多樣性，使得在台北生活的人，改變了對於「家」與其他地區之間的距離感受。城市中的行人首先讓路給汽車，接著是地鐵將地景隔絕，都市人每每「重見天日」的穿梭，而人可以說去就去任何一個地「點」。

登上地鐵，感到只做兩站即到家，不免太速，索性多坐幾站……。

……

²⁹⁹舒國治，〈人在台北 1〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 1 日。

³⁰⁰舒國治，〈人在台北 1〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 1 日。

³⁰¹舒國治，〈人在台北 1〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 1 日。

³⁰²舒國治，〈在台北應住哪裡〉，《中國時報》，人間副刊，1999 年 9 月 16 日。

返家尚不到六點。有地鐵後，台北四射奔馳甚是神速，亦發增我外跑惡習，原本少去的雙連及中山，今則為吃一碗麵線或喝一杯「米朗琪咖啡」也說去即去³⁰³

說去即去，因為速度的迅捷打破「老台北」慣常的生活模式，生活圈因而加大，「這城市的地鐵極新」³⁰⁴，卻已經改變了這城市中，對「家」的距離感受。這樣的生活方式下，獲得的地理認識與在住處附近「踏查」的結果，必定十分不同。《台北小吃札記》，一書，多數的篇章便是舒國治於台北南區，金門街住家附近踏查而來，由近而遠，外縣市的篇章便僅是聊備一格，顯然無法深入了。在住家周邊的親近，頗合於「小吃」之日常、簡易、輕鬆性質，更重要的一點或許是舒國治不自覺得將「小吃」與台北的「人情」縮合。

事實上台北之好，主要是人與人的關係最密切，人對於別人的需要，亦最了解；甚至可以說，台北是人情最溫熱，最喜被照拂也最喜照拂別人的體貼之城。……

小吃，亦呈現某種台北之體貼。……

故而雖然台北的房子住的如此不舒服，城市的先天根基也弄成像是弱肉強食之劣質，甚至大夥皆深知台北是一個讓外地人很不容易旅遊的城市，但它依然是教人最舒服的地方。因為人。³⁰⁵

又吃小吃，也為了參與真實的人生……³⁰⁶

小吃確乎是台灣飲食文化中相當重要的特色，表現了台灣文化中的庶民性格與飲食之多元，也因為人口密集，因而這些零碎的吃食得以有足夠的購買人口支撐，然而「小吃好」是否即是「人情好」？這不能不說是舒國治的個人詮釋了，

³⁰³舒國治，〈台北遊記〉，《聯合文學》第206期，2001年12月，頁80。


³⁰⁴舒國治，〈人海〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁207。

³⁰⁵舒國治，〈自序—品嚐小吃，寶愛台北〉，《台北小吃札記》（台北：大塊文化，2001），頁15。

³⁰⁶舒國治，〈自序—品嚐小吃，寶愛台北〉，《台北小吃札記》（台北：大塊文化，2001），頁14。

顯然他將台北給他的「親切」感受，揉合在他對小吃的定義之中，這顯示了他對台灣「文化」上的歸屬感以及生活習慣。他之所以覺得舒服，乃因台北是「故鄉」，文化與人際都是令他最可以親近、熟習，慣常應對之所，可以毫無隔閡而已。作為一個大都會的台北，亦有人人僅關注自己的人情淡漠、形色匆忙、擁擠等等都市生活徵象，舒國治卻僅言「令外地人不易旅遊」，這豈不顯示「台北人」文化自成一圈，非「老台北」難於突破？城市於人，其間之親疏遠近，是一種抽象感受，在書寫中，可能呈現在其人對城市下定義或者形容時，不自禁流露出的「語氣」與試圖為地方歸納出的「性質」上。對於「故鄉」、「長居地」，其中的生活感與知悉，令舒國治即使書寫對象是食物，不覺也將之拔高，視之為城市的親切「調性」。

台北的地景風格亦是錯雜的。



民生東路、敦化北路、南京東路的商業大樓被視為如此現代，一幢幢爭高鬥奇的整齊矗立；卻在另外的住宅區，小廟、神壇也此起彼繼的設立起來，就在你家我家附近公寓的一樓、二樓或三樓。台北市，它是人民的。³⁰⁷

錯落，是都市發展階段不一致造成的結果，同時也是都市立基的經濟與財富分配不均勻的展現。比如十九世紀初的倫敦與巴黎等當代都市典範的規劃，便是以建構新興城市的門面為出發點，驅趕窮人與勞工，以「新」趕舊，使得都市表面上看來不存在落後與貧窮³⁰⁸。台北城似乎還未出現這強而有力的都市計劃，台北，仍隨人的需要增建、擴大或者毀棄。

……台北的公寓樓頂多的是棚屋加蓋，既看見大廈的處處玻璃帷幕卻住屋

³⁰⁷舒國治，〈人在台北 1〉，《中國時報》，人間副刊，1996年8月1日。

³⁰⁸參見 Richard Sennet，黃煜文譯，《肉體與石頭》（台北：麥田出版，2003），第十章「都市個人主義」第1、2節，頁417-441。

的加蓋棚頂用的竟是石綿瓦或新的咖啡色鐵皮。³⁰⁹

城市之建築、街巷結構、建材，在在呈現台北人之實際……

沒有一個人拒用白鐵皮水塔，拒用鐵皮頂樓加蓋，拒用磁磚……台北人最知道因循的好處。³¹⁰

四十年來，那一天台北不在施工？我們家中永遠抹不完的灰塵，在於台北永遠在締造。³¹¹

台北的「當下」，是一個正在進行式，舒國治認為地景正展現出「台北人」在如此時空下的特質：

台北是一個 work town（打拚的城市）不是一個 fun town（享樂的城市。）

台北的外貌，是一個金錢轉換、活用，而後逐漸成形的城市景象。³¹²

台北屬於工作，是金錢集散的地方，「……台北人之實際。即討生活之實際」³¹³。因為這樣的實際，對於生活的面貌便不大講究，關注在「討生活？何謂？賺錢也。」³¹⁴，因而沒有「把居住生活弄好的實存文化」³¹⁵。實際的台北人，對於居住地方採取「實用優先」的規劃，使得台北不是一個景觀城市，台北景觀比較是自然形成的混亂。

地景錯落，其實也就是歷史的錯落。

³⁰⁹舒國治，〈人在台北 2〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 2 日。

³¹⁰舒國治，〈台北各區速寫〉，《聯合文學》第 270 期，2007 年 4 月，頁 99。

³¹¹舒國治，〈人在台北 4〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 4 日。

³¹²舒國治，〈人在台北 2〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 2 日。

³¹³舒國治，〈台北各區速寫〉，《聯合文學》第 270 期，2007 年 4 月，頁 99。

³¹⁴舒國治，〈台北各區速寫〉，《聯合文學》第 270 期，2007 年 4 月，頁 99。

³¹⁵舒國治，〈台北各區速寫〉，《聯合文學》第 270 期，2007 年 4 月，頁 99。

台北的特有形貌，是混融。工整的與雜亂的同在一處。左邊是新大樓。右邊是拆了一半的日本院房。³¹⁶

作為一個老台北人，舒國治在這樣的錯落中，希望保留的顯然是歷史中的生活感受，是懷舊風情中的「閒情逸致」，他挑選出最鮮明的歷史感的載體，是反覆在行文中出現的「巷弄」。

巷弄，才是老台北進出、盪看，日日親炙、年年感懷的真正生活空間。³¹⁷

巷子，台北的特殊景觀，曾經是台北人最重要的生活綜合空間……³¹⁸

巷弄之迷人不只是因為地理空間上，其彎曲、不精確、不顯著的存在，頗有神秘感，令人不易全盤認識。巷弄甚至不出現在地圖上，更令其像是屬於城市老居民的特有資產：「老台北對於區段街巷之通曉，靠的是記憶，不是靠按圖索驥」³¹⁹。嶄新規劃的道路適宜讓汽車通行，屬於城市繁忙的工商步調；巷弄，是屬於居家生活質感的。他在其中發現、細數歷史殘留：

溫州街是一條好街。……廈門街、同安街、晉江街都是。它們還勉強留住了幾抹台北老巷弄的過往日子風味。

老巷弄有時連景物也有老趣。零零落落的日本房子不說，院中當年栽有大葉巨幹、南國風情的麵包樹的才算稀奇……若興致來了去數它，會愈數愈感珍貴。

老巷弄有時出產老吃食。……

想要知道當年日本房子的巷弄深幽，步行看一眼牯嶺街 60 巷……³²⁰

³¹⁶舒國治，〈台北各區速寫〉，《聯合文學》第 270 期，2007 年 4 月，頁 99。

³¹⁷舒國治，〈人在台北 3〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 3 日。

³¹⁸舒國治，〈人在台北 1〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 1 日。

³¹⁹舒國治，〈人在台北 3〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 3 日。


³²⁰舒國治，〈走路〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 128。

舒國治在巷弄中復述一些還沒被改動的記憶沉積，在時間未介入以前，這些「老」景，亦不過是尋常人家，生活中的日常事物，卻在台北市街迅捷如汽車疾駛的變動中，意外的猶保留了步行的視野。兩相對照下，步行人不免覺得車行模糊，狹窄複雜的巷弄則隨時間而脹大，益發清楚。

3.〈水城台北〉—記憶之流

走路作為一種在城市中建立歸屬感與親密感的方式，藉由實地踏查獲得的地理景觀與知識，勢必更為貼近步行者。行者不是經由想像建構地景，而是以實景引發自己的想像，以實景「看見」歷史的沉積作用。

都市中存在著謎團，曲折的隱藏在各種事物之中，這些謎團可能是歷史或是消失的存在。譬似說到「騎樓」。



觀察騎樓，也可知原先之格局。汀州路何以騎樓恁窄，乃原先不是馬路，是「萬新鐵路」的軌道（萬華至新店），六十年代拆軌建路。……師大路的騎樓亦窄，乃原是龍泉街及曲折小巷……後才拓成此路，半寬不窄，往往一個紅燈便塞車。……

延吉街的騎樓亦窄，乃他原本沒有能力寬，昔年只是一條沿著小溪的鄉野小徑，村趣十足。³²¹

對於這些人為的地貌重構，舒國治顯得遺憾甚至驚怖。

原先是河渠的路，台北太多了……大安路、安和路也僅是渠道，如今全到了地下。幾百年前先人挖的，我們再把它填起來。以前內湖與大直交接處的西湖，

³²¹舒國治，〈在台北應住哪裡〉，《中國時報》，人間副刊，1999年9月16日。

變成陸地了，……明水路也出現了。最可怕的是「截彎取直」……竟還有人像截短腸子一樣的對待河流，只是為了多搶一點爛地，若建了房子，不知道誰敢住在那裡？³²²

記憶中「村趣十足」的地帶，如今成了不適合快速移動的小街、狹窄騎樓，河渠變成道路、湖變成屋宇，老台北人在變動中感到一種隱密的不安與難以置信。新台北城市的都市計劃，依然敵不過老台北人記憶中的「自然」。

在這些隨記憶聯想所至，非侷限特定區域的幾個條目中，展現出老台北人的歷史宏觀，也似乎約略勾勒出台北的一種共性。騎樓之窄，是都會大城「新穎」面目中的脫軌演出，但在老台北人眼中，卻見出因果。它們昔年的樣貌，也正是口吻遺憾的說故事人的昔年，而這些「不合理」、「不舒適」的存在，則是歷史的具體物證。

舒國治書寫台北變動最遠的文章當屬〈水城台北〉。從台北的河與圳溝寫起，他說：「台北市，偉大的記憶之城」³²³，為陳述台北的方式定了調。文中援用了大量的老照片、舊地圖，在斑駁的影像證據中，逐一比對台北今昔；水流，成了當中貫穿台北/記憶的線索。

這十幾年來台北的成長工作，其實是把這盆子裡還剩的一泓淺水給倒倒乾淨。

我生也晚，又何幸也，有緣在這四十載匆匆寒暑得見台北無數次重新締造之點滴，較之多少歐洲古城子民見其母城今貌原是一、二百年前早成之定局，毫無新變，何其珍貴不易，然又何其波盪周折。³²⁴

因為親眼見證了歷史，使得當今台北種種不夠優雅的現況多了一種觀看的樂趣。老台北人看得見變化，對台北，投注了一抹舊日眼光，台北是過去與當下的重疊：

³²²舒國治，〈在台北應住哪裡〉，《中國時報》，人間副刊，1999年9月16日。

³²³舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995年6月號，頁15。

³²⁴舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995年6月號，頁17。

圳上有路、歪曲的小巷是溪，層層疊影之中，台北城顯得迷離，舒國治所說的「何其珍貴」，想是指他猶能保有過去腦海中的影像，而非指當代建設的佳美吧。

台北的河道不存，令人不免以歪曲斜叉的街路來尋覓昔年地形的脈絡。倘這斜街也被掩沒斬直，台北人說不得又要使上那不甚可靠、人人自認的「記憶」法寶。³²⁵

他瑣瑣碎碎的寫下種種指認與追蹤水流的過程，沿著河跡/道路，經過了大半片台北城，處處見到殘存的小段台北鄉野。諸如溫州街 45 巷一段小溝，大概是瑠公圳僅剩的明渠；通化街店舖原址是一座橋；舊明治橋跨越基隆河，連結了圓山與劍潭……等等。他任記憶馳騁在地理與時間的交界。

在水城變成陸城後，氣候也連帶的變了，氣候改變，生活習慣自然也隨之而變。



今日台北的溫度，實更高於三、四十年前，卻不見人乘涼；田渠不存，這蒸薰之暑氣卻竟少了。³²⁶

有一個字眼，「陰溝」在我們幼時，可說朝夕與共，今日的孩子大概幾年也不易在嘴裡說一次。³²⁷

人們掏手帕頻頻擦汗的畫面少見了，麻將牌也不撒痲子粉了……腳下的水少見了（陰溝），而頭上被滴的水（樓上冷氣機的水）卻多了……³²⁸

³²⁵舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995年6月號，頁21。

³²⁶舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995年6月號，頁17。

³²⁷舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995年6月號，頁17。

³²⁸舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995年6月號，頁19。

舊台北經驗，已非今日台北人可以體會、仿照的，藉由昨「是」今「非」，舒國治紀錄的是另一個時空點下的台北，只有在老台北人的記憶中，還可能存在一些如此生活感受的殘餘。

都市的步調若是相對快速的，強調路徑與結構，而交通方式與工具的改變帶來的是感知與空間認識論的退化，那麼河流的消失便不只是台北地貌一景的消失而已，更是某種台北認知乃至認同的失去。經歷過猶以鐵路溝通城內、士林、「萬新鐵路」存在的時代人們，在後來認識的台北捷運時代，想必無法不感覺到一陣天搖地動的變化—從捷運出口重見天日，地景大幅變動。

「一個住在東湖山邊新社區的年輕人，每天到敦化北路上班，他眼中見到的台北，可以只是二十年歷史的台北。新拓的成功路，新蓋的敦化北路上的辦公大樓。」³²⁹「台北，看不太到歷史。台北人一直在加快把歷史換新。」

活在新舊台北城的兩種人，不只是處在地理上不同的區域，更彷彿住在不同的時區。地貌的改寫，更新了台北人的記憶，當代台北的共同交通語言與地點的描繪方式，絕不會是渡船、火車。河流，像是老台北人心中的秘密身世。感知方式的改易，除了造成記憶的斷裂，更可能是世代溝通的失敗。

在舒國治穿街走巷過著台北日子，沿途拾起老台北記憶與生活情狀的同時，有另一種過著當下日子的閒晃者，且看舒國治如何看待他們，或許可知其間隔閡之一二。

實則今日青少年早已多方獲得此社會供應予他文明趨勢之訊息，令其不需多想便早操使自然之消費模樣，即行路間亦如觀望購物（shopping）。不只是買吃買

³²⁹舒國治，〈人在台北3〉，《中國時報》，人間副刊，1996年8月3日。

穿之消費，更有慢步踱時之殺閒的消費，邊走邊聽打手機之殺悶的消費。倘我晚生二三十年，正值他們今日年紀，不知會是何狀？又若我有小孩如此，我將如何看待？說他訓他嗎？唉，不應煩想。³³⁰

這樣的閒晃者，大概是班雅明所說的「驚異於都會商品展示」的人群，而舒國治或許便是如班雅明自己，試圖於都市多孔性（porosity）³³¹中，逡巡童年記憶，在書寫中，重新經歷並召喚過往。

新生南路這條路（此為瑠公圳）最大幹道……實則台北市即使驅奔現代，也不宜改觀這一抹與「現代」毫不相悖的活水氣質……
……兒玉源太郎在台北寫過一首詩「古亭莊外結茅廬，畢竟情疏景亦疏」……
而今台北荒涼依然，其荒涼之況甚至更遠遠超越一百年前。³³²

也許我們可以從他對「現代」台北面貌的感受，來理解他何以需要在台北「觀光」。



4. 觀光台北

城市使步行成為真正的旅行：危險、放逐、發現、轉化，在家附近就能完成探險。
——Rebecca Solnit《浪遊之歌—走路的歷史》（《Wanderlust》）³³³

在舒國治的例子中，他的探險來自於舊日台北物件突破當代台北空間的存

³³⁰舒國治，〈台北遊記〉，《聯合文學》第206期，2001年12月，頁81。

³³¹多孔性是班雅明用以描述都市建築與空間的紊亂中，邊界不清的現象，也著重於對於「隱藏事物」詮釋。比如拿波里的新舊混種建築、公共與私人空間界線不明、地景欠缺清楚的界線與配置等等。多孔性，強調觀察者對於地方的記憶與印象，使得空間可以是新舊地景交雜、充滿意識流時間的。參見石計生，〈動中之靜：論班雅明「閒晃者」的城市意象閱讀轉變〉第一節「浪跡天涯班雅明：那時的城市與多孔性」，《閱讀魅影：尋找後班雅明精神》（台北：群學出版，2007），頁12-21。

³³²舒國治，〈水城台北〉，《建築》，1995年6月號，頁23。

³³³Rebecca Solnit，刁筱華譯，《浪遊之歌—走路的歷史》（《Wanderlust》）（台北：麥田出版，2001），頁228。

在，他在巷弄街衢中「瓦解了線性時間，網狀的記憶，舊的與新的，就在其中不斷穿插，疊合，分離，從任何可能的方向，無始無終」³³⁴

若一個外地人、經驗豐富的觀光客初見台北，他搜尋的會是什麼？他會說什麼是台北特色？他會用哪些標準來衡量台北？

若以外地人泛然的看台北市，它是世界上少有的醜惡、不協調、無優雅建築、古蹟極少、空氣中懸浮粒子極多、噪音無處不在、綠意相當不足的一個現代大都市。³³⁵

舒國治顯然自己扮演了一個具雙重性格的角色，既是老台北，又是經驗豐富的老旅行者。他遊歷過許多城市，他設想中的「外地人」看見的台北儘管不夠優雅，卻是沒有「貧民區、犯罪區」，也沒有「劃分種族的住宅區」，他每每使用「舉世沒有一個城市有台北……」³³⁶「台北，世上少有的一個……都市」³³⁷，將台北納入世界版圖，與其他當代的都市「接軌」。

他說台北是個「只有佇立沒有去處」的地方，是一個「無景的天堂」，盡力撲滅草莽，人與天爭，「創出一片清潔的層層密密磁磚家堡集合成的都市」，他覺得台北人「用身軀之空間不足」。這不能不說是他試圖以一個外地遊客的眼光來認識台北、將台北與其他地方比較後的觀點，在台北「生活」的人，最需要的並非去處，因為台北是生活的場域，對於台北的需求是由生活需要出發的。「去處」是觀光的需要—在旅程有限的時間中，找一個特定地點消閒、遊玩。台北的遊憩場所不足，或許也可以解釋為台北人對於生活尚沒有強烈的「休閒」的要求，相對

³³⁴石計生，〈動中之靜：論班雅明「閒晃者」的城市意象閱讀轉變〉，《閱讀魅影：尋找後班雅明精神》（台北：群學出版，2007），頁 20。

³³⁵舒國治，〈人在台北 1〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 1 日。

³³⁶舒國治，〈人在台北 1〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 1 日。

³³⁷舒國治，〈只有佇立，沒有去處的台北遨遊〉，《中國時報》，人間副刊，1992 年 11 月 3 日。

照之下，有這樣需求與批判的舒國治，不也更形同以一種「非台北」眼光看待自己的生存空間了。作為一個居民，他的休閒需要是極為空間的，也是極為迫近生活的，如此侷促的台北，卻也令他「有一種難以言說的親切與習常」³³⁸，在此，他又回到了台北人對於故鄉的情懷上，因而將這些可能的「缺點」看作可愛的「瑕不掩瑜」。

若以「觀光」目的出發，台北何處「值得」遊玩？〈人在台北〉一文中舒國治數算了一些「生活」中可見的巷弄景致，老樹老社區老橋，在沉湎回憶與懷舊讚嘆的同時，寫道：「直到現在，台北還沒有一本中肯的旅遊指南」³³⁹，巷弄成爲生活場域卻又是「台北遊」中少數值得觀光的的地方。台北人每日在巷弄中走進走出何需指南，指南又怎能道出台北生活全貌之萬一？

舒國治提出的遊玩路線，全然不是尋常指南書上可能寫的「名勝」，如故宮、圓山飯店、中正紀念堂等等「大型」標的，「台北……的定點不夠雄奇壯麗」³⁴⁰。盡是巷弄中孤立的物件，如一棵兀立的老樹、一段街道邊老洋樓，「遊看台北，必須拼湊些小景來看。」³⁴¹甚至唯一值得去的一級古蹟「北門」，也是孤立的杵在人無法輕易接近的公路中央，因而顯得不甚需要特意盤桓。遊者必須穿街走巷將這些景點串起，因而他每每強調「路線」。諸如〈我的舊台北導遊路線〉、〈台北巷弄閒晃之旅〉皆詳細描述巷弄之間如何連接、路徑如何貫通，該停在何處短短一瞥何物等等。這些路線與他的日常生活高度重疊，他引人參觀他的生活；他在自己的生活裡參觀台北。

這之中的弔詭或許是來自於舒國治畢竟並非台北過客。他將自己數日的生活縮合爲〈台北遊記〉，形式上與他在京都、上海、北京的日記體記遊文章並無二

³³⁸舒國治，〈只有佇立，沒有去處的台北遨遊〉，《中國時報》，人間副刊，1992年11月3日。

³³⁹舒國治，〈人在台北3〉，《中國時報》，人間副刊，1996年8月3日。

³⁴⁰舒國治，〈人在台北3〉，《中國時報》，人間副刊，1996年8月3日。

³⁴¹舒國治，〈人在台北3〉，《中國時報》，人間副刊，1996年8月3日。

致，但讀者眼見的卻仍是一個有深厚在地經驗與人脈的都市人，應約訪友、敘自己抽菸、洗澡、吃小吃等瑣事，在城市閒散、無業、無所事事，消磨時間的生活景象。台北「遊」如何成爲旅行？居民如何、爲何成爲觀光客？如何在生活場景中，找到遊興？

5.台北觀看的複合性—觀光客與老台北人

班雅明勾勒出的早期城市 *flâneur*，在城市規模急遽擴大，都會文化持續發展的當代，是否也有嶄新的觀看視野與漫步路徑？

石計生試圖發展後現代閒晃者在觀視上的可能性。閒晃者是現代都會初初發展時，一種自由遊走於街道與各種現代建物之間的人物，當時的街道猶容行人自由進出，行人的眼光也得以自由「觀看 (seeing)」與「查看 (looking)」。觀看是「閒晃者本身超現實的記憶與城市地景的現實交織」，著重美學感受；查看則是著重社會脈絡與分析式的，去理解城市的人口聚合、建築地景與空間意象等等，將城市視作「閱讀書寫文本 (reading written texts)」³⁴²。

二十一世紀的都會已是一個「汽車城市 (car city)」，在這之中還可能存在以走路爲主要城市經驗來源的閒晃者嗎？石計生認爲時至今日的閒晃，是將「眼、耳、鼻、舌、身、意」全然敞開的行爲，「觀看 (seeing)」被「觀光 (sightseeing)」取代，閒晃者顯然無法在幾乎已全然工商化的城市中，建立自己與空間的親密關聯，在醜陋參差的地景中，僅能在走路時「循著固定路線，渴望漫無目的卻總會走走停停四周望望，找尋些已經工具化存在世界裡的什麼插曲」³⁴³。街道不適宜走路，公共空間是用來通過而非引人停留消磨時間，閒晃者因而僅能走入「向內觀看」。

³⁴²石計生，〈動中之靜：論班雅明「閒晃者」的城市意象閱讀轉變〉，《閱讀魅影：尋找後班雅明精神》（台北：群學出版，2007），頁 27。

³⁴³石計生引用 Bauman, 1994: 154。石計生，〈動中之靜：論班雅明「閒晃者」的城市意象閱讀轉變〉，《閱讀魅影：尋找後班雅明精神》（台北：群學出版，2007），頁 28。

「內」可以是室內，在家居生活中閒晃於網路、電視之中；也可以是「在室內完成內在對於行走的翻轉」，以文字「向內觀看（seeing toward inner space）」，此內在空間是屬於心靈與藝術的，在之中書寫者捕捉城市現實的流動，創造出一個「美學的烏托邦」。

以這樣的「班雅明啓示」來試圖理解舒國治的台北書寫，我們可以看見他的身分遊走在「台北居民」、「觀光導遊」與「觀光者」之間。他在台北生活，生活的內容多是穿街走巷的經驗，在這樣的日常生活型態中，由於台北「所見皆是瞬息不在的」³⁴⁴，當下的「歷史」不斷更新，他遂「令生活如同觀光」。而觀光視角，又來自於他長年旅行異鄉的反應，在異鄉習慣作外地人，回到台北也不免假想一個外人的眼光會如何看待自己生活的城市，似乎在這樣的比對中，台北真正的特色可以更為鮮明。在他的生活觀光實踐中，巷弄扮演了一個極為重要的空間角色，巷弄保留了馬路、地鐵之外的時間，使得歷史不至於全然斷裂，在巷弄中，老台北印象猶有物證。他觀看當代，但「對眼下的真實，從不想立即抓住。我總是願意將之放置到舊一點」³⁴⁵。當觀看視野侷限於過往、挑揀老物，對比於當代現實場景，忽略，更令其近於觀光的「自外」於物。

書寫台北，則是另一種保存的手段，在他文字中的台北，充塞了濃濃的懷舊風味，即使他也使用著當代的便利，如地鐵，卻是明顯排斥全然都會化的工商台北。地鐵的過速消弭了家的距離感，街頭的當代閒晃者不入眼，日常的小吃以古舊風貌為上，在在說明了他的「尚古」，而「古」大抵是他童年、往昔的經驗。若僅是崇古抑今，他的書寫便僅停能在無邊的懷舊中。然而他在當代書寫記憶，在當代景致中藉由書寫穿透地景；在現代的速度中維持緩慢；在車陣與人群中孤獨步行的種種姿態，都指向召喚與實踐一種「生活質感」，在個人所及範圍內維持一種理想的生活樣貌。他在文字中建立了一種「生活的烏托邦」並在現實中意

³⁴⁴舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995年6月號，頁15。

³⁴⁵舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（上）〉，《聯合報》，2007年5月29日E7版。

圖實踐，這「烏托邦」或許便是他所謂的「稱意小社會」³⁴⁶ 也是在台北的「旅行中探采真實的部份」³⁴⁷

台北城的變動、破壞與建設都是一去不返的。它已是講究速度效率與工作的城市，它可能不怎麼舒適、缺乏品質與優雅，卻總有辦法「宜人打發」讓人於之中「遊逸」³⁴⁸，在當中舒國治吃吃喝喝走走看看。不能不注意的是舒國治之「走路」可能有的基進性。他的走路複合了「觀看」、「觀光」與「內視」，舒國治書寫的中的台北與步行一般，都是緩慢的；他的「觀光」需要投入想像力與感性，既是生活面貌，又投以旅人觀光的眼睛，而兩者皆遊走於記憶之中，出乎現實表象之外。

事實上，我常常回頭看看身後的城市。因為我每看一次，就發現他再無聲無息中又不一样了。³⁴⁹



從當代回頭，從旅程之中回頭，台北於他是一幅交雜過去、記憶、原鄉與居所形象的印象畫。

第五節 結語

人能生得兩腿，不只是為了從甲地趕往乙地，更是為了途中。³⁵⁰

若能自平地走到高山，自年輕走到年老，自東方走到西方，則是何等樣的福分！

期間看得的時代興亡人事代謝可有多大變化。³⁵¹

³⁴⁶舒國治，〈找尋稱意的小社會〉，《講義》，2007年12月，頁154。

³⁴⁷舒國治，〈台北巷路閒蕩之旅〉，《臺北畫刊》，1997年3月，頁6-9。

³⁴⁸舒國治，〈宜人打發的遊逸臺北〉，《臺北畫刊》，2006年6月，頁5。

³⁴⁹舒國治，〈人在台北4〉，《中國時報》，人間副刊，1996年8月4日。

³⁵⁰舒國治，〈走路〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁124。

³⁵¹舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁60。

舒國治藉由「走路」的人生隱喻，道出了人類這種基本的移動方式對主體的重要性，若能始終能「持續的走」，則主體對人生似乎能擁有超乎地域與時間的主控權。

走路便該觀看風景；路人的奔碌，牆頭的垂花，巷子的曲歪，陽台的曬衣，風颳掉某人的帽子在地上滾跑，兩輛車面對面的突然「軋」的一聲煞住，全可是走路時的風景；更別說山上奇峰的聳立、雨後的野瀑、山腰槎出的虬樹等原本恆存於各地的絕景。³⁵²

舒國治對於走路「理所當然」的附屬品—「觀看」的描述，恰好說出了他是如何以走路悠遊消遣。藉此，人既可以看到生活場景中轉瞬即逝的風光，當然也可能抵達，恆存各地，對於美景的無邊想像。


作一個四處消閒的步行者，在其旅行書寫中，舒國治投注了「無關痛癢」的眼光。將建築、氣氛、花草、人情等，或抽象或具體的物象，俱作為一種景緻觀看。更重要的或許是通過這樣的視野，舒國治傳達出一種屬於個人獨特的旅遊印象，同時也將主體與外在環境的連結強化，使得旅遊對個人有了意義，也由於對於尋常人以為特殊的事物的觀看，使得他的旅程「頗可為外人道」，甚至成為一種「美學」主張，可供人模擬、仿效，將閒晃者（flâneur）的俗民特質，提升至「生活菁英」的位置。

若說生活是旅行的對比，生活與旅行中的情感經驗縱有相仿者，也究竟會因為場域和情境之不同而往不同的面向發展。旅行是生活的暫停，甚至是生活的快意與樂趣較多的短暫版本；而因為要使生活如旅行的延長，甚至像是不斷的旅行，舒國治在城市中漫走，去遭逢與尋覓。

³⁵²舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 71。

我能莫名其妙走了那麼多年路，乃它猶好玩也……我今走路已是遊藝，為了起床後出外逢撞新奇也，為了出外覓佳食也，為了出外探看可能錯過的風景也。……³⁵³

關於台北的書寫，是舒國治不斷透過回望，試圖將台北的面目藉此固定、籠絡的不可能的努力。「七十年代，我所謂的最醜陋的年代，幾乎我可以看到的世相，皆令我感到嫌惡，人只好藉由創作去將之在內心中得到一襲美化。」³⁵⁴由於無法親近當代地景，台北的變化，最是帶給他一種感傷與悼念感受，無法如於京都觀看龍安寺枯山水背景，斑駁長牆上自然的時間之痕一般，僅是以歲月之嘆，獲得審美之想。他因而走向「台北旅行」，藉由遊玩與發現之興味，穿透尋常的當代生活，將過往於消閒遊藝中不斷複述。



或許我們可以說漫遊便是步行者以流浪的意識，在城市場景之中任意遊走。若當代生活基本上屬於城市文明，而流浪是一種脫離城市文明的意念，那麼在當代文明所向披靡的世界，流浪，或許只能以旅行來演繹完成。固守在城市日常中的步行者，則以步行的速度稍稍減緩城市節奏，同時以這樣的「隔閡」來觀看城市，意圖獲得些許的美感體驗與超越文明進程的歷史感。以旅行作為逃逸，則像是一種流浪； 在生活中的逃逸，則可以是重意而不求形式之隔的漫遊。漫遊屬於城市，城市屬於生活，而漫遊與旅行實則有相仿的心理動機，由是，旅行與生活在舒國治的書寫中，找到可以貼合的契機。

³⁵³舒國治，〈走路〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 125-126。

³⁵⁴舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（下）〉，《聯合報》，2007年5月30日 E7版。

第六章 生活及其風格的展演

第一節 身體/心靈的自然與自由

在舒國治的散文中，有為數頗不少的一類文章，寫得淨是些生活中瑣碎的行徑。也並非出乎某次特別的經驗，而更近於概略的對這類行為的「觀念」，隨意發表一些自己的見解，陳述自己於其上的習慣。比如，寫賴床、睡覺、喝茶等等，綜合他無數次的實際經驗與會心，又參雜了一些「形上」的思考。將這些不過是生活中片段、小部分的經驗，賦予一些解釋與堂皇的理想，而他全部的生活，便是意圖將理想實現。

書寫這些生活瑣事的他，提倡的是一種「自然」的生活，由自然達到自由。心靈的自由來自於任性。

人要任性，任性，任性。如今，已太少人任性了。不任性的人，怎能維持健康的
精神狀態？他隨時都在妥協、隨時在壓抑自己，其不快或隱忍究竟能支撐多久？

自己要做得了主。

不會人云亦云，隨波逐流。……完全不傾聽自己的靈魂深處叫喚。³⁵⁵

由自己決定規律、不壓抑心裡的欲念，任性最能表現在身體上，是心理任由身體自然。他說「睡眠是任性的最佳表現」³⁵⁶身體規律，也是改變心靈與情緒的機會。比如賴床所致的感性：早年的賴床，亦可能凝鑄為後日的深情。哪怕這深情未必見恤

³⁵⁵舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（下）〉，《聯合報》，2007年5月30日E7版。

³⁵⁶舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（下）〉，《聯合報》，2007年5月30日E7版。

於良人、得識於世道。³⁵⁷身體的散漫與不受限，達至抽象的境地。盤桓，讓情緒與感性得以自然作用，經由「時間」的延長，令內在的、心靈空間，隱隱浮現。甚至出現「哲理」：「須知正因為睡，恰恰可以道出世上原本無一事恁的重要」³⁵⁸。唯有能不被限制表達、表現自己的人，才能不被消磨深刻的感性與敏銳的知覺，賴床也可說是這種「表現」。在這段「多出來的時間」，在「明意識又半清半朦的往下胡思滑想，卻常條理不紊而又天馬行空意識亂流東跳西逆的將心思涓滴推展」³⁵⁹中，意識與身體都不受限制，也不被控制，正是發展這種知覺的大好機會。這是最抵觸效率，甚至是對時間消逝的一種毫不在乎的態度，出於這種「不在乎」甚至「挑釁」文明節拍，卻也表達了對於自我的絕對掌控。

睡眠不只是生理循環的需要，也可以是一種轉化。

好的睡眠，或說深熟至極的睡眠。如同是一趟大規模的旅行，行完後，完全改變了原先的狀態：精神上的與形體上的。³⁶⁰

形體上的轉化，來自生理循環。那麼精神上的轉化呢？那是「隔絕的必要」、「已與前日分開。暫別也。而醒後又各事萬物得有新意。」³⁶¹無論如何的專注，在意識的領域都無法達到在身心皆隔絕、從無意識狀態返回之後「不知道自己從哪裡來，也不顧慮自己要往哪裡去，因為天地之間便是當下如此的美麗。」³⁶²一種暫時從時空之間脫離而後返回的經驗，打破了對世界原本的認知與慣習的節奏。

流連徘徊，不只在賴床上。「要賴床賴得好，常在於賴任何事賴得好。亦即，要能待停深久。譬似過日子，過一天就要長長足足的過他一天，而不是過很多的分，過很

³⁵⁷舒國治，〈賴床〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁152。

³⁵⁸舒國治，〈睡覺〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁86。

³⁵⁹舒國治，〈賴床〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁152。

³⁶⁰舒國治，〈睡覺〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁87

³⁶¹舒國治，〈睡覺〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁86

³⁶²舒國治，〈睡覺〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁88

多的秒。」³⁶³ 人生之任性，舒國治具體表現在睡眠規律的孤立上。

便是這應睡時還不睏、還不願睡，而應起床時永遠還起不來這一節，至我做不成規範的工作，也致我幾十年來之蹉跎便如平常一日之虛度。思來真可心驚，卻又真是如此。這幾乎都像夢了。³⁶⁴

由於放任身體循環，他孤立的節奏，使他得以孤立於社會時間之外，相對於「規律社會」，他的置身事外確乎像夢了。

同樣的隔絕，在人生便是「所以要老。以與歲月隔絕，以顯示少年時與今之不同，而漸出距離遙遠後之美。」³⁶⁵「所以要在車站分手。各奔自家途程。如何可以長廂廝守？亦不宜長廂廝守。」³⁶⁵打破時間規律與限制，是自由感最重要的來源。賴床便是免除時間限制的一種表現。將對人生的時間感受拉長、拉緩，而不是加快計算；至於人生諸事，也要用一種遠隔的眼光緩緩注視，以美感救贖瑣碎與現實。如同飲茶之「慢」。

形格勢禁的放慢了獲得飲料之速度……這也助益了我人對事物之不即取得的緩慢等待涵養，也無形中幫助了我們少一點追逐效率，甚至可說是，一天中少做了許多事。噫，吾人一天中所做事何多也，一生中所做事又何多也。³⁶⁶

將飲茶之慢，提高至象徵，則喝茶之人，因為這慢，「無形」的似乎從效率與工作中，取回了一些原該屬於「生活」的時間。而在「慢」的過程中，也比較有可能成就美感經驗。

³⁶³舒國治，〈賴床〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁153。

³⁶⁴舒國治，〈睡覺〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁86。

³⁶⁵舒國治，〈睡覺〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁90。

³⁶⁶舒國治，〈行萬里路，飲無盡茶〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁83。

至於「癮」則是妨礙自由，阻礙自然規律的當戒之物，因為成癮，人便不得不遷就於這種「後天養成」的需要。「癮」的慣性，更令其視之為過份文明的表徵。文明就是「因循熟識，以至漸漸弄成規律」³⁶⁷，甚而落入習慣的窠臼。比如「上咖啡館」這種「假城市人行為」³⁶⁸，即被他視為「生活上大可拋忘之物事」³⁶⁹。出乎「人對自由的取捨」³⁷⁰，文明也在當戒之列。這裡的文明，並非僅指當代資本主義文明之文明，應是相對於「原始」而言，屬社會化的產物。社會化造成的規律以及因社會提供過於便利多樣，致使個人不自禁受到改變而產生倚賴和向外索取。習慣上咖啡館、習慣抽菸、習慣吃宵夜，大概便是如此。因而他寫道：「我曾備讚有些遊經的山村……『這裡的村民幾百年來不知道什麼叫咖啡，也一輩子沒喝過一杯咖啡』來吐露我無盡的羨戀。」³⁷¹他羨戀的是與文明無關的，屬天地循環的自然。

對這些理想生活期許的弔詭在於一無從真正將之定型。固定首先便是違反「任性」之思考。舒國治因此也頗有矛盾的發言。比如他說由於自己對睡覺的過分投入與過份縱情，使得自己無法適應社會之「正常」。他對於時間的取用極端自由至自疑「有這樣的自由的人嗎？」³⁷²既然無業，無甚必要之從事，何須限制自己？卻又說「熬夜早就不供應有感覺的生活已太久太久了……人為何要在今日先支用明日的時間？今日事今日畢，原本就該令 12 點是宵禁時刻，所有事皆須在此之前了卻……」³⁷³。除了顯示所謂「理想生活」是出乎個人「任性」的遐想之外，另一番道理或許是理想生活禁得起調整，因為它本於自由，自由何須固定形狀，如同他說「你放棄了先前的所愛，便比較可以擁有的新來的愛」³⁷⁴，是取捨的問題，當然也有變動的可能。

³⁶⁷舒國治，〈癮〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 101。

³⁶⁸舒國治，〈癮〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 100。

³⁶⁹舒國治，〈癮〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 99。

³⁷⁰舒國治，〈又說睡覺〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 188。

³⁷¹舒國治，〈癮〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 99。

³⁷²舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（上）〉，《聯合報》，2007 年 5 月 29 日 E7 版。

³⁷³舒國治，〈癮〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 101。

³⁷⁴舒國治，〈癮〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 101。

自然，對舒國治而言保障了自由。自然展現為一種規律，並非定時定點的社會規律，而是屬於個人的自然規律。比如：對於睡眠的需求、對於身體勞動的需求、因渴而飲的需求等等。對文明的追求最容易掩蓋這些自然的身心需求，轉以文明中的象徵價值的取得取代，比如金錢、效率，比如對身體的嬌寵。身體與心靈都需要頓挫的韻律，讓時間於其上作用，「任性」是二者平衡的關鍵。而這任性，又是十足孤立與個人化的。由於個人化的隔絕，才能帶來空間甚至帶引出超乎實際經驗的美感體會。出乎對於美感的追求維護，又使個人不得不往孤立的路上前進了。在這路上當代文明則是自由生活的最大妨礙。

舒國治對於這些事項的書寫，略略呈現夾纏不一的現象。這益發證明，這些生活圖像的勾勒近乎理想以及心靈的感受。出乎此點，或許對閱讀者的啓示才能更為實際且撫慰人心，如同提出一種生活的可能性，而非僅能對現實生活悲觀厭惡的棄絕。同時也提示我們對於他的理想生活，也不妨用他不過分認真的一貫態度去理解、閱讀。

第二節 自由來自時代—時代保障自由？

從旅行開始，舒國治的書寫即有濃厚的懷古味道。即令談及生活也是如此。繼續從睡眠說起。睡眠的好壞，在他，似乎也可以是時代的好壞。

一般而言，你愈在好的境地，愈能睡成好覺。此種好的境地，如你人在幼年。……如你居於比較用勞力而不是用嘴巴發一兩聲使喚便能獲得溫飽的地方。……如活在——比較不便利、崎嶇、頻於跋涉、無現代化之凡事需身體力行方能完成的粗簡年代。³⁷⁵

³⁷⁵舒國治，〈又說睡覺〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁197。

人在幼年是真的；人以勞動獲得溫飽是真的；而粗簡年代更是真的。在身體經驗上，他一一如以往的尚古懷舊。

〈十全老人〉是舒國治「理想人生」的具體陳述，一派古典中國圖像，基本上是相對於現代生活而來，反對大量製造、便利與速度。因而十全老人須「沒吃過一碗生力麵。沒喝過一杯可樂或罐裝咖啡、即溶咖啡。」³⁷⁶、「不曾坐飛機」，「若乘汽車，不曾行駛在高速公路上。」³⁷⁷。反西化的傾向卻也有矛盾之處，畢竟各種文化全然沒有接觸的時代已經過去很久了，因而他理想的「中式」生活之中不免有些西方物產：「若貯西食，不過巧克力、奶酪、咖啡豆數項而已」³⁷⁸。在交通上則是「輪船稍有，扁舟最素常。近則安步，遠則汽車火車。山道維艱，偶賴流籠滑竿。」³⁷⁹流籠滑竿與汽車、火車的對比混雜，最可以說明文化—生活方式，難以維持一元化，所謂的純粹，即使在想像中亦不能成立了。若汽車時代的來臨，是不可抗拒的，無論如何喜歡步行，當代人都無法重回攀山越嶺只為交通的時代。但何以「巧克力、奶酪、咖啡豆」亦蒙其親睽，被「容許」出現在想像的理想中式生活世界中？這便純粹出乎個人喜好了。當然，咖啡、巧克力，都是較早遍行世界的西食，或許也因此出乎「習慣」與「熟悉」，在感受上泯滅了中西之間絕對的界線。而這些東西在中式生活的圖像裡，是現代性的表徵，甚至成為「品味」與「摩登」的象徵，從這點上看來，「十全老人」豈不是最時髦的古代人？

舒國治取鏡的時代，似乎是西方文化初與中國文化相接的時候，或者說他盡力降低西方文明的影響，自己製造出一個時代—要保持流籠滑竿，卻又可以品味咖啡。將各種生活方式作為「意境」的象徵，在他的想像中，將之融合、混搭，由於顯然頗難全面達成，因而想像的趣味與遣懷的成分，遠大於看來「泥古不化」

³⁷⁶舒國治，〈十全老人〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁204。

³⁷⁷舒國治，〈十全老人〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁205。

³⁷⁸舒國治，〈十全老人〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁203。

³⁷⁹舒國治，〈十全老人〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁205。

的表象。

他將自己的散漫與自由，解釋作時代自然的產物。

在我的同代人裡，這幾十年來，我看到了各種漫遊。

……

我們出生在一個逸放的時代，我們成長於一個閒散的社會。

……

我愛我的年代和我那社會。

……

我多麼的羨慕這些無所謂目的的同胞……乃在我生長於那樣散漫的佳美年代³⁸⁰

對於成長於其中的時代，他有深深的眷戀，「人所有的努力，又豈不是要保有從小（早年）一直認定的價值？」³⁸¹而人生的過程常是要不斷去切磋這些價值」³⁸¹出乎對於「價值」的維繫，他從來沒有脫離自己成長的時代；時代前進，他還堅持在原地，所以生活面目也自然跟「當代」十分不同了。在當代看來，「時代感」就是他維護的價值。他說「我已久不過當代日子……其非一逕活於過去？」³⁸²

時代感也表現在人我關係之中。群眾與個人的距離，決定了「個人化」的可能程度。在〈找尋稱意的小社會中〉，他言及「社會」感受的意義。

所謂稱意的小社會，是你……感到很優游自在；但真說到自在，更牽涉到人，也就是朋友。或者說，要生活在你所喜歡相處的人眾之旁。要常常可以碰上會令你愉悅……教你閒散的人或事態。人便是要往那類情境去靠近。有時甚至要

³⁸⁰舒國治，〈漫無根由的旅行者〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁119-121。

³⁸¹舒國治，〈住在何地來吃〉，《聯合報》，2005年3月13日E7版。

³⁸²舒國治，〈台北遊記〉，《聯合文學》第206期，2001年12月，頁81。

開創那種情境……你獨處，但你不寂寞。還有，你樂意有熱鬧感，但你希望它
是一種太平美樂時代之氛圍……³⁸³

如果說，社會是人群的集合，那麼當代社會因為龐大，因為網絡錯綜複雜，在之中，群體容易淹沒個體，同時群體的樣貌也非個體可以控制，早已不可能是「稱意」的「小」。甚至在地景上，因為資本主義的擴張，「生活空間」(life space)讓位給「經濟空間」(economic space)，「生活」在城市中被迫讓路給工作。「只要有工作可做，人們的生活就簡化為純粹的生產者和消費者的經濟向度」(Friedmann, 1988)。³⁸⁴都市的外觀使人又離傳統生活遠了一步，也拉大了人我之距，呈現出一種出於貨幣交換的理性冷漠與極端的個人主義，人群供應的可能不是「太平美樂時代」的熱鬧感，至少在舒國治眼中不是，因而他才需要「創造」自己的時代。

在他眼中的當代不如童年，「……如同你所見身旁、街坊之人總覺太過市井小民之現實，你很難把他們放在眼裡似的。」³⁸⁵「現實」就是當代。過往時代裡所見之人，何嘗不是市井小民，卻何以不難入眼？這模糊的「觀看品味」其實透漏了他對當代生活樣貌的嫌惡。當代人群是「被勞動分工、物質生活吞噬」的，而「這種將個體齒輪化的都市生活，從相反方面激發了尋求個人獨特性的欲望」³⁸⁶現代人的生活與職業的關係極為密切，「職業」成為現代人在社會上的「位置」。無業的遊人因而打破了人對其認識的捷徑，「閒晃者看來無所事事，不具生產性的可恥行為，漫無目的髣若犯了道德上的罪，褻瀆資本的罪。」³⁸⁷舒國治不把自己的生活填入某種行業之中，始終以生活為本，他遊走在生產制度之外，其實就是遊走在時代之外。

³⁸³舒國治，〈找尋稱意的小社會〉，《講義》2007年12月號，頁155。

³⁸⁴轉引自石計生，〈動中之靜：論班雅明「閒晃者」的城市意象閱讀轉變〉，《閱讀魅影：尋找後班雅明精神》(台北：群學出版，2007)，頁26。

³⁸⁵舒國治，〈一個懶人的生活與寫作(下)〉，《聯合報》，2007年5月30日E7版。

³⁸⁶汪民安，《現代性》(桂林：廣西師範大學出版社，2005年5月)，頁11。

³⁸⁷石計生，〈動中之靜：論班雅明「閒晃者」的城市意象閱讀轉變〉，《閱讀魅影：尋找後班雅明精神》(台北：群學出版，2007)，頁26。

他說：「我只能活一次，我來不及地要去選我想要活的時代」³⁸⁸。藉由旅行，他往時代於世界的各個碎片趨近；藉由晃遊城市，他免除自己被當代現實籠罩的處境，他往自己想要活的時代走去。

第三節 放浪者的生活風格

林語堂讚頌一種放浪者：「人類的尊嚴應和放浪者的理想發生聯繫……他將成為人類尊嚴和個人自由的衛士，也將是最後一個被征服者。現代一切文化都靠她去維持」³⁸⁹。一個在文明潮流裡可以保有自我的人，自由，放蕩不羈。

他認為中國人比較過著一種「接近大自然和兒童時代的生活，在這種生活裡，本能和情感得以自由行動；是一種不太重視智能的生活，敬重肉體也尊崇精神，具有深沉的智慧、輕鬆的快活和熟悉世故但很孩子氣的天真。」³⁹⁰而表現在「哲學」上的特徵是：第一、一種以藝術眼光對人生的天賦才能；第二、一種於哲理上有意識的回到簡單；第三、一種合理近情的生活理想。³⁹¹

從林語堂的「放浪者」來看待舒國治關於生活的種種「遐想」，也許能有更清晰的理解。他的確是極力的在維持一種「理想生活」，在自己的日常中將之實踐。其「理想」的樣貌，大致是崇古的，洋溢著中國式的美感與一種近乎扮演式的藝術造作。因而他到京都去尋找最接近古代的「當代」生活；在大陸旅遊，因為所費低廉，「竟可以像武俠小說中所寫的瀟灑自在」³⁹²。

我們已看過舒國治對自然身體的重視，身心經驗在他不是分離的，若說在心靈上，他追求的是「中國文化的最高理想人物」一因達觀產生的自由意識、傲骨、漠

³⁸⁸舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（上）〉，《聯合文學》250期，2005年8月，頁74。

³⁸⁹林語堂，〈醒覺〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1996），頁14。

³⁹⁰林語堂，〈醒覺〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1996），頁12。

³⁹¹林語堂，〈醒覺〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1996），頁12。

³⁹²舒國治，〈遠走高飛〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁16。

然的態度³⁹³，則以晃蕩、流浪、不加修飾的身體，形諸於外。這種人物是中國文化中令人相當熟悉的傳統，是極富人文意涵的。中國式的優游與悠閒，和財富的關係成反比，中國理想中的悠閒，講究的是不為「俗務/俗物」使心為形役。甘於貧窮、藉由勞動供給自己所需，不為錢財屈就，是中國文化中文人式的「傲骨」。

林語堂認為這種「消閒的浪漫崇尚」³⁹⁴是平民化的，因為它是「窮愁潦倒的文士所崇尚的」³⁹⁵。因為自甘放棄對金錢的追逐，所以顯得高尚、自負自立，「極像那種西方的流浪者的尊嚴的觀念」³⁹⁶。在中國傳統觀念中，忙於世事是折損自我的源頭，「忙」與「閒」是極為對立的。這與當代西方文明強調的「餘裕」、「空閒」，一種不需要生產勞動即可獲得財富的經濟條件，所謂的「有閒階級」十分不同。中國式的消閒不是藉由經濟條件達到的，「有錢的人不一定能真真領略優閒生活的樂趣，那些輕視錢財的人才真真懂得此中的樂趣。他須有豐富的心靈，有簡樸生活的愛好，對於生財之道不大在心，這樣的人，才有資格享受悠閒的生活。」³⁹⁷

若我們試著對林語堂所言的「中國悠閒貧士」提出當代脈絡下的詮釋，則首先要注意的是：林語堂舉出的形象中，「貧窮」需要與「文人」結合才能顯出這種甘於貧窮的「人格」或「美學」位置。即使中國文人時常經濟條件極差，卻因為有文化資本的支撐而抬高了「形象」的地位。君子憂道不憂貧，是「道」支撐了「貧」。當然，對於勞動的尊崇，可說始終都有文人「浪漫化想像」的傾向，想來除了陶淵明身體力行，備嘗躬耕之苦外，農夫鮮少是寫詩的人。同時，在都會中的勞動與自然的關係極遠，隨著經濟與生產結構的不同，勞動被貶抑為低下、貧窮的社會階級，「高貴的勞動者」是頗難恢復的價值。

³⁹³林語堂，〈醒覺〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1996），頁2。

³⁹⁴林語堂，〈悠閒的重要〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1996），頁165。

³⁹⁵林語堂，〈悠閒的重要〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1996），頁164。

³⁹⁶林語堂，〈悠閒的重要〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1996），頁165。

³⁹⁷林語堂，〈悠閒的重要〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1996），頁167。

但是「悠閒」的理想，在當代社會的脈絡中，亦發受到鼓吹與重視。從「慢活」、「樂活」等對於生活方式的主張中，現代人對於悠哉緩慢的憧憬似乎只有越來越盛。如果將中國式文人對於「消閒的浪漫崇尚」以今日社會形態的語境來理解，它可能被理解為一種風格，是對富於美感的生活之追求，是品味。藉此，若以「追求品味」的觀點來討論這樣的生活崇尚，我們可以說這是另一種可藉由消費型塑的生活樣貌。

齊美爾對都市經濟與貨幣的發現，將他更進一步的導向對「生活風格」的思考，在貨幣成為溝通工具、平均了各種事物之間的差距，成為一種世俗化的公分母的同時，貨幣也保障了若干程度的個人自由。因為貨幣的中性，使得「人與人的關係客觀化，這正是保障個人自由的前提」(Simmel, 1978:303)³⁹⁸。藉由金錢的換取，人幾乎可以擁有任何事物，「去所喜歡的世界的任何地方」³⁹⁹。當代文化中，個人的價值因此被金錢取代，在藉由取得金錢條件—消費，來換取個人化的過程中，人是被動的，失去創造性。然而，在消費的過程中，個人絕非完全的被動，個人無法決定生產，但消費選擇權卻是自主的。也就是人在消費上的主觀價值感受，決定了如何「購買」自己的品味，藉商品的集合，傳遞出自己的「生活風格(lifestyle)意象」。生活風格的區分甚至成為個人、社群的區分；生活意象的傳達，更可能成為據以了解他人、定位自我的象徵符號。⁴⁰⁰

將生活風格與個人連接起來後，生活風格可以成為個人在社會上的分類標準，而非如傳統上僅以階級地位、職業或其他社會身分作為區分。個人，找到了突出自己、打破社會分類僵局的契機。布赫迪爾(Bourdieu)對於生活風格的討論，即是認為「生活風格」出乎個人「秀異(distinction)」的欲望—表現差異，

³⁹⁸引自石計生，〈以詩抵抗：現代性、貨幣經濟、與拱廊街〉，《藝術與社會—閱讀班雅明的美學啟迪》(台北：左岸文化，2003)，頁28。

³⁹⁹石計生，〈以詩抵抗：現代性、貨幣經濟、與拱廊街〉，《藝術與社會—閱讀班雅明的美學啟迪》(台北：左岸文化，2003)，頁29。粗體為原作者所加。

⁴⁰⁰見劉維公，〈何謂生活風格—論生活風格的社會理論意涵〉對於「生活風格語意學」的討論，《當代》第168期，2001年8月1日，頁16。

藉以拉開同時測量個人與他人之間的距離。⁴⁰¹當然，秀異並非只是標新立異。在鞏固個人差異的同時，生活風格著重的是「意象傳達」與「美學體驗」兩項特質⁴⁰²。簡單說來，「意象傳達」是個人透過生活風格「再現」自我形象；美學體驗則是個人自認為透過這種生活方式或者物品選擇等等，獲得的美感經驗，當然，是出乎主觀詮釋的。由此，生活社群得以建立，而其成員也可以相互辨認，因為成員認為彼此之間分享了某種一致的喜好、感受、主張 美感品味。

如果說現代生活中的每個人，不論是自覺或不自覺都用一種「生活風格」過著日子，表現著自己與他人的差異，那麼在舒國治的種種生活樣貌中又透露出了怎樣的「風格」與「意象」？讀者可見他處處挑揀合乎自己「品味」的事物，住居、飲食、人群、旅行方式、旅行地點、喜歡步行而非速度，甚至連作息起居都展現了他的主觀、任意與自我傾向。若說生活風格使個人得以結盟為群體，那麼舒國治顯然欲藉由組合與選擇的「品味」，極力拉開他與「大眾（mass）」之間的距離。



你看什麼電影，顯示出你的人生。

你是什麼生活下的人，也造成你會選哪些電影看。⁴⁰³

對電影的選擇，就是舒國治對整個人生的詮釋。

直到今日，我仍希望每幾個星期看一場電影院裡的日本古裝片……或每幾星期看一部美國西部片。何也，小時欣賞所好的一逕延續也。這類故事充滿了英雄，

⁴⁰¹見劉維公，〈何謂生活風格-論生活風格的社會理論意涵〉，《當代》第 168 期，2001 年 8 月 1 日，頁 14-15。

⁴⁰²劉維公，〈何謂生活風格-論生活風格的社會理論意涵〉對於「生活風格語意學」的討論，《當代》第 168 期，2001 年 8 月 1 日，頁 12。

⁴⁰³舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（上）〉，《聯合報》，2007 年 5 月 29 日 E7 版。

對小孩的世界甚有激勵……我從來不想念幼時所觀國片的武俠片，乃太劣製、太接近，也太不英雄感了……⁴⁰⁴

電影也一逕是老的好，依然是他漫天蓋地的懷舊與復古情懷，似乎藉由重溫這些類型的電影，他可以重回童年時的驚奇與對世界的天真，將未知交給螢幕上的英雄，讓世界在英雄的舉措與戲劇性中完成。對照他說：「須知愈是忠於慣性生活的人愈是喜歡看劇情跌宕的人。美國電影會拍成石破天驚、光炫逼人，不禁叫人猜想那個國家的人日子過得平寧板鈍」⁴⁰⁵。我們是否可以猜測，他之所以喜歡充滿英雄的老電影，乃是對生活太過平庸的補償？或者是對童年被英雄氣概幻想激勵的自己的緬懷？電影品味，也反映了他的一種「浪漫化想像」，一個充滿英雄、平野、荒涼、男性氣概的世界。透過「品味」，他投射出的「自我意象」也是幻想而不真實的，有高度的個人投射。

「淋雨」可為一個例子。在〈淋雨〉一文中，他視今之都市人絕不淋雨為時代的變異，舊時之人甚至沒有雨當「避之」的觀念，更別提孩童在雨中嬉戲的酣暢了。淋雨與否，除了是「窺覷文明病態」⁴⁰⁶的試紙之外，於舒國治，恐怕也因為這自然現象的「自然意象」，而令其將之浪漫化了。

曾經想過在一篇小說中如此安排：男主人翁和女主人翁坐在店裡聊得愉快又相知，當出店門時，下雨了，男的說：「我可以不打傘，你要不要在這裡站一下我去買把傘？」女的說：「不，我也不打傘的。」（男的一聽，剎那間，竟像是遇到了知音一般的心中震動）。⁴⁰⁷

對淋雨的意念，歸結成爲一個不寫實的場景，成爲尋找知音、展現某種「男性」

⁴⁰⁴舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（下）〉，《聯合報》，2007年5月30日E7版。

⁴⁰⁵舒國治，〈早春塗鴉〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁107。

⁴⁰⁶舒國治，〈淋雨〉，《流浪集一也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁211。

⁴⁰⁷舒國治，〈淋雨〉，《流浪集一也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁212-213。

氣質的幻想。這樣的生活圖像，也構成了對於自己形象的表述。

「個人化品味」在當代看來，除了有其自成脈絡的社會意義外，中國式的悠閒生活與文人的鏈結也是很重要的。「書寫」也是舒國治個人生活圖像得以完成的重要質素。作為一個書寫者，以文字作為工具，在文字中勾畫自我形象。論者以為舒國治延續了「獨抒性靈」的小品文傳統，在之中展演了一種自由與不俗的品味，並將舒國治比於袁宏道。⁴⁰⁸「書寫」是「獨抒性靈」完成的必要條件。舒國治自言從未立志寫作，甚至「一直到幾年前，我都始終還沒有把自己當成是一個『作家』」⁴⁰⁹這是他的自我認定與自視。他認為自己始終本於生活而非本於文字，然而「書寫」在建構他的外在形象上，卻是有其意義的。

作為文藝主張，「本色、獨造」是文學語言上的新穎與貼近個人，將個人真實的心聲，與文藝上之格套、定式間的距離打破，使得個人心聲、個人品味、個人化的主張，超拔出社會結構的侷限，不論是對於文字使用的侷限或是失去創造力的生活型態。對於語言的掌握有其個人的與相對於社會的意義，藉此將「安可為俗士道哉」具體化，在文字中「不俗」。同樣的，舒國治的書寫中呈現出其個人化的行徑，或旅行或漫走於城市之中；對於令他感興趣的事物，或批評或發議論，他的品味正是藉由書寫呈現、完成。

舒國治不只是一個流浪漢，藉由書寫，他佔取了一個特定的社會位置。他提出遠離大眾的生活圖像，他的「不俗」，因為書寫，使其更近於「菁英」、「品味」，在文化上不屬於大眾的位置。藉由掌握語言、發出聲音，他展現出自己擁有的「文化資本」，與經濟上的資本有別，卻同樣可將人的社會位置區分出來。

⁴⁰⁸張輝誠，〈獨不與時人彈同調-論舒國治散文〉，《國文天地》第23卷第3期，2007年8月，頁54。

⁴⁰⁹舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（下）〉，《聯合報》，2007年5月30日E7版。

「所謂的以生活風格界定的地位，並非以資源和聲望的據有為界定指標，而是以如何使用資源與聲望為指標……」⁴¹⁰，消費，是一種支配與選擇的過程，藉由支配自己擁有的資源、選擇商品可以傳達個人；那麼藉由支配自己的時間，對自己身體的使用方式，也可以表現、建構自己的美學體驗與對自我的認知。強調支配而非擁有，在支配中，個人的主觀與意志藉由「表現」而呈現，同時展現出自我和他人的差異。

舒國治的支配傾向是「任性」與「自然」的，對於自我近乎絕對的縱容，將個人凌駕於一切事物之上。「自然」則是相對於文明，尤其是當代社會對於生活的壓縮與異化。在他的理想生活中，人是跟著生理自然，而以任性的隨意，蔓衍出生活樣貌，身心在之中達至平衡。對於「悠閒」的嚮往，在文化上來自中國文人傳統，是中國式哲學的展現，但我們可以用當代社會的觀點將之詮釋。如同他對於當代文明的反映和批判，當代社會的個人無從擺脫社會與群眾驅於一致的困窘，因而有「個人化」的需求。在消費，也就是支配生活的方式上，追求個性與喜好並藉此表達自我。舒國治之懷舊、尚古、簡樸與他展演的生活韻律，在這個脈絡上來說，正是表達、確立自我，從而讓他人甚至自己「辨認」以確立「區分」的表現。將「悠閒」「緩慢」作為一種意象的傳遞，以展示自己的「閒」，超越了傳統上只以經濟條件、職業等社會身分畫分的社會階層，出乎生活「品味」的標舉，他成為「菁英」。對於「閒適」的鼓吹，是將勞動中，心靈與身體的經驗劃分開來。勞動大眾的「閒」是無所事事、不事生產；菁英品味下的「閒」，則是不將身體當作勞動的工具，從而能轉向鼓吹心靈的清明與餘裕。對於盡情使用身體、操勞疲憊的浪漫化想像，在舒國治的書寫中甚至將生活體現為一種美感的追求，以「美學」達致的高度，跨越他不願加入的現代社會競爭。這是舒國治藉由書寫表述的個人。

⁴¹⁰孫治本，〈生活風格社群的認同與生產〉，《個人化與生活風格社群》（台北：唐山，2004），頁143。

第七章 散文與散步－舒國治散文的形式與風格

語言像路；它不能被立刻理解，因為它在時間中開展。此一敘事或時間因子已使得書寫和步行彼此類似……

--- Rebecca Solnit,《浪遊之歌－走路的歷史》⁴¹¹

若書寫像走路，那麼舒國治是以什麼樣的韻律與步伐前進？本章將從形式與風格兩方面來分析舒國治散文在主題之外的藝術特色。

第一節、形式

一、文字與句式

1. 文白交融



文白交融是舒國治散文語言的一個顯著特色，「文字是文言白話的混搭風，雅俗相生，老神在在」⁴¹²，在眾多旅遊書寫的散文作品中，這樣的語言策略，的確容易抓住讀者的目光，將讀者向文字引進一步，使得他的作品得以具備脫離大眾，走向雅致的要件。在旅行書寫隨著旅行越見平常的當代，對於文字的控制與安排，確乎可以是此種文類藝術成就高下的判準之一。蔡詩萍希望旅遊文學「不要成為能夠掌握文字能力非常好的作家的專利」⁴¹³的意見，即是以旅遊書寫包含「文字表現」與「實際旅行經驗」而來，而著重文字表現或許會讓「旅行文學」向「純文學」靠攏，削弱以「旅行」掛帥的主題殊異性。

⁴¹¹Rebecca Solnit, 刁筱華譯,《浪遊之歌－走路的歷史》(《Wanderlust》)(台北:麥田出版,2001),頁318。

⁴¹²張瑞芬,〈優雅的浪遊-讀舒國治《門外漢的京都》〉,《文訊》246期,2006年4月,頁81。

⁴¹³轉引自郝譽翔,〈「旅行」?或是「文學」?〉,《旅遊文學論文集》(台北:文津,2000),頁283。

作家柯裕棻以「增一字太多，減一字太少的化境」⁴¹⁴讚譽舒國治的散文，顯然也注意到「文字」是舒文的一大吸引力。參照舒國治自言創作之語：

文字的能手很多，我雖也不遑多讓，但也沒啥好贏人的；倒有一樣，便是語氣。才是我真正稱得上「不遑多讓」的作為一個風格家之所在。……語氣是文字感情行進中不自禁攜帶的一樣精靈……

我的語氣做法，是避開現代白話文敘述之難臻雋永的途徑……你一用了那類語態句式，你這個作者就被命定是活在那個生硬的時代了。我自不願活在那個我不滿意的時代……

我自然要挑一個朦朧遠隔的大約時代。我並非要定規它是古代……我多半想表面使其古代化，其實不真讓書中人絲毫洩漏他的古時秘密……

語氣，在我，是揶揄的態度。……⁴¹⁵

在大段的自述中，舒國治自白的他對於「文字」語感有意的挑選，刻意的以「古代化」的語言補他認為白話文不足之處。他使用「語氣」一辭，顯然定義的不夠清楚，使用文言文在今日固然是帶著一種特殊的「氣」、「氣質」，但與「語氣」指稱的應該是不同的語言特質。語氣，應是他所說的「揶揄的『態度』」，是使用語言的主體狀態，強調語言使用者的情緒或是想要獲致的效果。而他所說的「古代」等等，若以文字給人的「感受」、「質感」指稱或者更為恰當。

從他的自剖中，我們可以獲得一些分析他文字特質的提示。所謂的「古代化」，是他透過文字扮裝的過程，刻意使用不自然的口吻，打亂白話文的連續。他說的「表面」是十分適切的，古代感是他在敷在文章上的一層脂粉，藉由文字

⁴¹⁴見柯裕棻個人的中時部落格，「夏蟲語冰」

<http://blog.chinatimes.com/yufen/archive/2006/01/25/36397.html>

⁴¹⁵舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（上）〉，《聯合文學》250期，2005年8月，頁73-74。

包裝，使「我」，一個直接敘述者，改變了他的面貌。形同舒國治透過文字，完成他的理想國度。

林大鈞認為擅長使用「四字文言句」是舒國治的一大特色，為其「古雅」風味的來源，並成功地表現出舒國治的古典文學素養。⁴¹⁶試從其引用中舉一我認為最成功的例子：

津浦無人，桅檣參差，雲接寒野，澹煙微茫，間有一陣啼鴉。⁴¹⁷

舒國治以這個句子描寫在斯德哥爾摩附近波羅的海所見。他勾勒出的畫面令人聯想到中國式的山水情境，並接連以四字句式拉遠視野所及。在這個句子之後他寫道：「島上的村落，霜濃路滑，偶見稀疏 Volvo 車燈蜿蜒遊過」，自幾近幻境的視野回過神來，而讀者同時發現「類文言」敘述因為他「選擇」強調「Volvo 車燈」，不敷使用了。文字與情境的現代化滲出他渴望達到的古典表面，也令這幾個文言字句及其情境特別的保有其獨特性，拉開了句子間文字感受的張力。或許將焦點置放於使用文言於實則以白話為基礎的敘述中，可能造成的效果，能更適切的詮釋舒國治的文言使用。

他的文言語感，不全因用了「彼黍離離、麥秀漸漸」一類，取材詩詞歌賦中，「雅」的文言，亦有不少來自明清小說、俗文學一路的句式風味。他最常用的是「……也」、「……矣」等文言語氣，常任意使用於白話句子之末，形成加強肯定的效果。比如他說「涉成園，火車站邊一驚喜也」⁴¹⁸、「此地住店當極方便並可體會日本小民在行旅中下榻之趣也」⁴¹⁹，後一句的「也」字純為句子加油添醋。這

⁴¹⁶參見林大鈞，〈心遊於物：席慕蓉、舒國治、鍾文音的旅行書寫〉，政大中文所碩論，2005，頁 77-78。

⁴¹⁷舒國治，〈冷冷幽景，寂寂魂靈〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 48。

⁴¹⁸舒國治，〈日記遊蹤舉隅〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 171。

⁴¹⁹舒國治，〈日記遊蹤舉隅〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 171。

種融合式的語句在他作品中屢見不鮮，其功能大概是在文字感覺上，將行進的速度拉緩，使用「……也」造成句子間較突兀的停頓。若至於一段文字之末，則能拉開與下段間的語氣和連貫感，因而他文中的段落常短，文章顯得疏落。比如「跳上七十一路公車，直奔底站『大覺寺』，費二五〇圓，乃跨區也。」⁴²⁰即是一個段落。在這個句子中，「乃跨區也」被用來補充說明車行所費，是旅行經驗中先後順序的模擬，旅人在京都乘車，先設定了目的地，爾後才知需費多少，其原因則在最後才被說明、理解。

類似以下句子也常見於舒文。

噫，幾要叫客中之人心碎也。⁴²¹

噫，何好的一個冬日下午。⁴²²

……的是不易。⁴²³

京都的黎明最當珍惜，看官你道為何？⁴²⁴

嗟乎，連京都古城變化亦恁大也。⁴²⁵

使用文言來表達驚嘆，是他頗成功的一種運用，確實令句子簡潔不俗，與使用白話中的壯聲辭相比，似乎確實強化了「驚嘆」的深度與強度，既十分適切傳神的使用文言，又似乎能脫離白話，將「感嘆句」獨立於敘述之外。

⁴²⁰舒國治，〈日記遊蹤舉隅〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁180。

⁴²¹舒國治，〈日記遊蹤舉隅〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁180。

⁴²²舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁37。

⁴²³舒國治，〈永樂布市對面「清粥小菜」〉，《台北小吃札記》（台北：皇冠出版，2007），頁31。

⁴²⁴舒國治，〈京都的黎明〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁41。

⁴²⁵舒國治，〈日記遊蹤舉隅〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁171。

最末一例，可以看出白話、文言、與文言白話的混合使用；「的是不易」則近於明清小說的口語語感。綜合說來，他的文章語感時時在各種風格之間遊走，混合成「類文言」，剪裁出他想要的美感，以情境取勝，而非專精執著於某種特定文字句法的追求。

2.口語字眼的鑲嵌

張瑞芬所謂的「雅俗相生」，既可在舊語言中觀察，也可在白話口語字的使用中發現，略舉數例。

每天雖**沒啥屁事**，但必定會出門。也出外到必至半夜才返家。單單想及這裡，已自己覺得好笑。究竟怎麼樣弄成這一套過日子形態呢？噫，的是荒唐。⁴²⁶（粗體皆為筆者自加）

最怕的是那種假藝術家他們的假瘋狂、淺浮瘋狂，那當然是更**糗**（我真不想用這字）的一種情形。⁴²⁷

……台北舉目盡是牛肉麵店，**煩不煩阿**，大夥可能也想吃點別款麵食吧。⁴²⁸

將口語字眼，鑲嵌在文章中，令文字的口吻更近於講話，縮短了書面語和說話之間的距離，也拉近讀者與文字的距離，這些字眼像是人人日常生活中，隨便使用的口頭語，因而更容易令讀者感到「切中」。然而，這些字眼的使用儘管自然，卻不能不視做舒國治為文的策略，如同文言字與語法的使用一樣，兩者皆是在書寫時的選擇，是表現個性的辦法。舒國治的文章並不因為這些字彙的使用而

⁴²⁶舒國治，〈回家...〉，《聯合報》，聯合副刊，E7版，2008年3月14日。

⁴²⁷舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（下）〉，《聯合文學》251期，2005年9月，頁76-77。

⁴²⁸舒國治，〈自序—品〉，《台北小吃札記》（台北：皇冠出版，2007），頁13。

往「俗」的方向靠近，反而因為夾雜文言字句，而形成文字配置的趣味。他縮合各種風味的文字，轉換口吻，加倍的將讀者吸引到自己的文字上。因為使用文言，加上刻意置入俗常字眼，使其間的對比強烈，而不至落入真「俗」。文言的使用，不論句式是否成功、句法是否正確，「文言」質素的加入，是讀者立刻可以辨認出來的「陌生感」，打散了讀者快速閱讀的可能性。這是「文字指向自身」的功能，也就是文學性所在。

除了文言或白話字眼、句法的交纏之外，另一個舒國治於文字上頗值一提的是他的修辭。且看幾段文字。

館子裡的東西有時更遜。粗裡粗氣的盤上配列，肉呢是野的不得了；菜呢又是梗子該切短的，不短；葉子該留長些的，不長。教人一頓飯吃下來，一點疲勞也不復原外，反而更多沾染了轟轟隆隆的喧騰。⁴²⁹

而肉餡，又恰好是台北各家皆不臻高峰的一環，總是調味過甜過混雜，過於『阿諛』。⁴³⁰

以「野」說肉、沾染了「轟轟隆隆的喧騰」、「阿諛」說調味，都是寫意而非寫實，在修辭的運用上，較之以白描鉅細靡遺，更能在尋常事物中，見出身為「作家」在文字上的「專業」。另外在兩段文字中，他都是以一個「不」字直接在置放動詞前表示否定。但這兩個動詞「復原」、「臻高峰」，在語感上都指向一種能力，似乎是較為被動語感的動詞，使用上以「無法復原」、「一點也不能恢復疲勞」、「無法臻至高峰」、「未臻高峰」為通順曉暢的語法。舒國治採用單刀直入的「不」字，是較不自然的，而這樣的不自然，同樣也令讀者須在文字上多所盤桓。

⁴²⁹舒國治，〈在城市中野餐〉，《聯合報》，聯合副刊，E7版，2007年11月23日。

⁴³⁰舒國治，〈自序一品嚼小吃，寶愛台北〉，《台北小吃札記》（台北：皇冠出版，2007），頁42。

3.句式—拗口長句

舒國治在句法上的變造，是他極顯著的一個特色。張瑞芬稱其「辨識度極高」⁴³¹；林大鈞則認為這種句式是舒國治「富實驗性、創新精神的自鑄新詞文學手法」，是能「充分『達』作者之意的文學表現」⁴³²。

試舉幾個例子。

他們與小島抗爭、與海逆航、與冰雪搏鬥、與漫長黑夜救度、與無人之境
來自我遣懷，與隨時推移之如洗碧落來頻於接目而致太過絕美終至只能反
求諸己而索性了斷自生與那地老天荒同歸於盡。⁴³³

然帝王家之食何等嚴謹華麗終至精簡甚而拘窄最後只如儀典而竟不易同常民口
舌相與矣⁴³⁴

此種住店，又豈是住西洋式大飯店銅牆鐵壁甬道陰森與要洗澡只走兩步在自己
房內快速沖滌便即刻完成等過度便捷似飄忽無痕啥也沒留心上所能比擬？⁴³⁵

……也終於沉浸於沙漠牧野式的文明而漸冥覺出其人生之另一曙光，甚更得一
疏途可堪掩壓胸腔一逕潛存的莫名風暴……⁴³⁶

上舉末一例，張讓認為其「壅塞如譯文」而「對照他篇中那些流暢古典的段落……
不禁要懷疑是否出自同一手筆」⁴³⁷，對於舒國治如此操使文字顯然持反面意見。儘

⁴³¹張瑞芬，〈優雅的浪遊-讀舒國治《門外漢的京都》〉，《文訊》246期，2006年4月，頁81。

⁴³²林大鈞，〈心遊於物：席慕蓉、舒國治、鍾文音的旅行書寫〉，政大中文所碩論，2005，頁75。

⁴³³舒國治，〈冷冷幽景，寂寂魂靈〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁46。

⁴³⁴舒國治，〈京都之吃〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁90。

⁴³⁵舒國治，〈京都的旅館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁50。

⁴³⁶舒國治，〈老旅行家永遠在路上〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁114。

⁴³⁷張讓，〈主題品書：旅行，以散文的流速淺入淡出還是轟然驚馳〉，《聯合報》，讀書人週報48版，2001年4月2日。

管是舒國治「鎔鑄新詞」的表現，但是否精確掌握了文字使其複雜樣貌真的是最適切的配置，確乎有爭議空間。比如在第一例中，若稍稍改動為：「與隨時推移之如洗碧落太（來）頻於接目（而）致太過絕美終（至）只能反求諸已遂（而）索性了斷自生與那地老天荒同歸於盡。」⁴³⁸句式與意義相同，但或許更為順口流暢，便於朗讀，而更能達致文字音韻上與人的轉折感。

這些長句主要的特色在於：以許多虛字、連接詞表達語氣的轉折，似乎意圖「全面的」將心中同時湧上的各種字眼一吐為快。又因為敘事的時間性而不得不將之排出順序，因而只得以毫不間斷的口吻，在實則可以個別獨立成句的意念中間，置入有頓挫作用的虛字，以作為各種想傳達的意思之間的樞紐，而語句的意義便隨這些樞紐，一轉再轉。

若將這種特殊的、不通暢的句式，看作思考的路程，則舒國治或許試圖表現出自己思考的複雜與百轉千迴。於文字上則製造出一種「終於通徹」、「洩洪」般的氣勢。姑不論在氣勢的經營上是否成功，或者只是堆疊過厚、旨意不明的文字屍堆，這種文字的堆砌層疊，可以視作另類的直書胸臆。

舒國治使用這樣刻意不剪裁通順的中文句法，是突顯他個人特色最有效也最直接的手法。不只是因為鎔鑄新詞，突顯文字上的殊異，也因為這樣句式通常用以表現一種個人的論斷；如說帝王吃食何以不合於小民、說西洋旅館比布上京都旅店之處等等；甚至情緒。比如「這是一個……Raymond Carver 文字中雖簡略兩三筆卻繪括出既細膩又刻版單調的美國生活原貌之受我無限嚮往的荒繆如黑白片攝影之遠方老家。」一句。使用這樣的句式形同一種自然聯想，「自然」的將主詞不斷轉換，原只要說「這（美國）」如同「一個遠方老家」，卻在欲以 Raymond Carver 作品比擬時，轉而成為描述其文字特色——「雖簡略兩三筆卻繪括出既細膩又刻版單調

⁴³⁸ （）內為舒國治原用字，粗體字為筆者改動，餘則將原字刪去。

的美國生活原貌」。爾後焦點又轉成美國生活原貌對個人的意義—「受我無限嚮往」，再又形容起遠方老家「荒繆如黑白片攝影」。隨著讀者被困在這樣的文字長龍中，在達意之外，語言的結構與句法的變造帶來的「拗折」閱讀經驗，是舒式冗贅語句最獨到之處。相同的意念若以不同的句子組合表達，將長句拆散，形容詞改置，加入標點以形成明確清晰的層次感，讀者在清楚把握意思之餘，自然便少了與文字搏鬥的需要，而舒國治大概也便無從表現他與腦中意念搏鬥的經驗。

這些「有意」不斷延伸的長句，對比於「極簡」的短句，如「保存素菜的食物方法，亦多。」⁴³⁹、「是的，感覺。」⁴⁴⁰、「心者，心下也，指胃；故點心，如同言『安胃』。」⁴⁴¹、「……，頗好吃。」⁴⁴²、「……，味較正。」⁴⁴³，兩者皆可見舒國治對於句子的主觀控制。他的作者主觀在形構句子時，強行令其伸縮，不以語法或者慣常語感為限。短句造成的效果可能是「言由未盡」、強烈的肯定或者判斷，強迫讀者在少少的字眼上，「盤桓」出箇中深意。這樣自由的揉捏、組合、搭配，使得文章富於他個人的節奏，既有無止盡的長句，卻也可能是短促的急停，在閱讀上，他便藉此操縱著讀者的行進。

二、語氣

1. 嘲諷

語氣決定了文章的調性，是深情、嘲諷、嚴肅或是詼諧，影響了讀者看待文本的方式與對文本實質意涵的接收程度。嚴肅的論說文與語帶嘲諷的論說文，對讀者的吸引力與傳達力想必頗有不同。

⁴³⁹舒國治，〈京都之吃〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 83。

⁴⁴⁰舒國治，〈京都之吃〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 102。

⁴⁴¹舒國治，〈大稻埕慈聖宮葉家鹹粥〉，《台北小吃札記》（台北：皇冠出版，2007），頁 146。


⁴⁴²舒國治，〈淡金公路菠蘿麵包〉，《台北小吃札記》（台北：皇冠出版，2007），頁 224。

⁴⁴³舒國治，〈淡金公路菠蘿麵包〉，《台北小吃札記》（台北：皇冠出版，2007），頁 224。

舒國治的嘲諷表現為他對人事物的輕盈批評，他往往用「奇觀」「驚異」的角度，表達他對關照對象的發現。但在詼諧、幽默的語調下，淡化了批判的沉重與嚴肅，使得他的批判更像是給讀者的一種刺激與思考方向的引導。〈十年目睹之怪現狀〉可說是這種語氣的絕佳展示，在題目上便可見寫作時候想祖述的對象——清末小說《二十年目睹之怪現狀》，本為諷刺與揭發性質的小說。

而舒國治之文，通篇只是以簡短的條目列舉「怪現狀」，不多置閒辭，似乎是隨想隨寫，沒有章法結構，卻在引人一哂之外，憑添思索空間，也像是供讀者指認這些生活中「怪現象」的存在。

略舉幾個條目，以窺究竟。

- 
- （台灣）也是飼料雞、飼料蝦、飼料豬，飼料虱目魚與飼料胖小孩急起直追最有成效的國家。
 - 檳榔西施。公路奇景。
 - 書的封面喜登作者照片。且常是穿戴鮮亮、刻意打理過的儀態。
 - 男扮女裝，所謂反串秀，頗成氣候，無人視為忤，可稱如魚得水。
 - 原本台北市已是世界近視眼的首都，是補習班的首都，是摩托車的首都，是磁磚牆面的首都，是牙醫診所的首都；如今更是 KTV 的首都，保麗龍首都，免洗筷首都，亦是便利商店密度最高，吃便當的人口密度最高、冷氣機開啟時間最長，又是泰緬餐廳突然登錄最快，拉麵、bagel 突然登錄最快的城市。⁴⁴⁴

將原為正面、褒獎意義的辭彙，用在「怪現狀」上，亦莊亦諧的效果即時產生。

「飼料胖小孩」與「急起直追最有成效」之間的文字張力，突顯了舒國治隱為不顯的個人意見。看似平鋪直敘的說出台北的現況，不多加解釋何以覺得「怪」，但在嘲諷上，卻是頗有力的「以正寫反」。

⁴⁴⁴ 舒國治，〈十年目睹之怪現狀〉，《流浪集——也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 107-115。

這種質疑常配合著輕描淡寫的幽默、玩笑，或語氣平淡的描述。

台灣太脆弱了，抑是台灣人認為它太脆弱了？以是他們出國旅遊，猶把他們心中的嬌弱帶著出遠門，與維他命及紙內褲一道。⁴⁴⁵

且看他們把準備多時的太陽眼鏡戴上，把休閒帽戴上（啊，他們用的「休閒」二字，多麼鄭重其事）……一切是那麼奔赴典禮之小心翼翼。太陽眼鏡，有那麼不輕易嗎？⁴⁴⁶

……所有台北人的共同困擾是買不到燈。於是因循的設計師便挖空心思也挖空一些三夾板成一個個的圓洞，填入鹵素燈，然後投射出來。但我們是人，不是藝術品，不必投射。

甚而近十年有一些二十出頭的小女孩國觀光，在巴黎……或時而雍容駐足於櫥窗，或時而靜坐於咖啡館淺歌，活脫便是個小阿巴桑。⁴⁴⁷

藉由語氣，將語言脫離其作為符號的原始意涵，置入某種語境，使得其表意需要重新評估與理解，這是舒國治之幽默、嘲諷展現的一貫表現。「就好像我有故意用笑話岔開人家引為認真之事的自然習慣」⁴⁴⁸。這些語言的使用有賴精準。把握最精確或鮮明的意象，令語言具有展演性質，加強某些特質或進行對比，從中表達作者的意思，比如「維他命與紙內褲」代表的出外感、「小女孩」對比「阿巴桑」的突兀即是。

2. 自貶解嘲

⁴⁴⁵舒國治，〈舟車所至〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 178。

⁴⁴⁶舒國治，〈舟車所至〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 176。

⁴⁴⁷舒國治，〈舟車所至〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 176。

⁴⁴⁸舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（下）〉，《聯合文學》251 期，2005 年 9 月，頁 76。

張瑞芬說道：「舒國治的文字讓人喜歡，讀者打心裡覺得和他是同類」⁴⁴⁹。張輝誠也說：「舒氏並不故作清高貌，且經常消遣自己。」⁴⁵⁰ 舒國治每每將自己塑造成「俗民」、「老百姓」、「社會邊緣人」等等形象，壓低自己的社會存在。從對公路電影的認同、美國流浪漢掌故的熟悉、精神的仿效，到自己開車上路的「荒遊浪途」⁴⁵¹，他講述的是屬於老派旅行的「壯」，與不倚賴任何身分的自由。除了這種精神上的超越之外，「平凡」甚至「鄙俗」是他刻意透過文字營造的自我形象。他屢屢強調自己只是常人，甚至更為貧窮，在旅途中也時時因為「價廉」而欣喜萬分。

及於此，那我們窮光蛋，何不假想我們眼下所居城市其實是我們自遠方家鄉偷偷攜帶不義巨款所迢迢投奔而至之異鄉？及於此，則我們每日價窮兮兮的晃盪盪日，何妨假想其實我們身懷巨款卻又為了不事招搖以求避禍而特意偽裝出來的。⁴⁵²

我那麼窮，……也非我看得開看得透，這跟不洗澡一樣，你只要窮慣了髒慣了，並一逕將那份糊塗留著，便也皆過得日子了。……我總是自我解嘲，謂「人為什麼要把別人的錢急著先弄進自己的戶頭裡？為什麼不任他人先替你保管那些錢？」⁴⁵³

他將自己說的「卑微」，而非「脫俗」。那麼要如何逃脫現實生活的貧窮感？唯有不在相同領域與它競爭。因而他不說要賺得大筆巨款，而是不如「假想」自己有大筆巨款；將自己沒有的財富視為「借人保管」，如此仍可保有他窮兮兮晃盪盪的行徑，也算是回應了無法迴避的社經問題。當然這種阿 Q 式的想法，消遣的成

⁴⁴⁹張瑞芬，〈優雅的浪遊-讀舒國治《門外漢的京都》〉，《文訊》246期，2006年4月，頁80。

⁴⁵⁰張輝誠，〈獨不與時人彈同調-論舒國治散文〉，《國文天地》第23卷第3期，2007年8月，頁57。

⁴⁵¹舒國治，〈路〉，《流浪集-也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁61。

⁴⁵²舒國治，〈遠走高飛〉，《流浪集-也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁14-15。

⁴⁵³舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（下）〉，《聯合報》，2007年5月30日E7版。

分居多，但足以顯示舒國治不真認為自己貧窮，也不以脫離貧窮與否為念。

我因太沒出息，終於只能走路⁴⁵⁴

他將自己最常展現於讀者面前的姿態—走路，自嘲為「沒出息」的表現，因為「不知哪兒可去、不知啥事可幹」⁴⁵⁵唯有走路。就此，走路其實表現了他對自己的掌控，因為不願落入受人、受制於工作、受制於社會「常軌」的情形，因而無所事事的走路。可以自由移動的身體，是他透過這樣的自貶取回的戰利品。

同樣的，他說：「那些我留有深刻印象的旅館皆是既沒看電視也常馬虎洗澡之處。及於此，可見我不太愛乾淨，也不妨自我提醒是一身賤骨。」⁴⁵⁶也是以「自主」來反對尋常規矩。愛乾淨是他眼中的台灣人「嬌弱」的「道德觀」⁴⁵⁷，便因為嬌弱，因而特別照護自己，生活中如此，旅行中也如此。舒國治的旅行乃至生活觀點顯然不甚強調環境，他強調的是意境。而不願妥協、處處挑揀為了乾淨，如何能有意境？讀者可以輕易辨認出他所謂的「留有深刻印象」，才是評選旅館的標準，才是真正的「品味」所在，又如何會相信他的自貶。「不太愛乾淨、一身賤骨」云云，不過是解嘲與故作姿態的反語，甚至也藉此辨認出他的「潛在讀者（implied reader）」—那些懂得對此置之一笑或者亦如此自視的人。

然而這樣頗費工程的一頓晚飯，你倒說說，尋常像我這樣的阿貓阿狗客人如何消受得來？⁴⁵⁸

「尋常像我」，圈劃出一種類型，不論讀者在什麼基礎上與它認同，自貶、自我

⁴⁵⁴舒國治，〈走路〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁129。

⁴⁵⁵舒國治，〈走路〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁129。

⁴⁵⁶舒國治，〈在旅館〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁199。

⁴⁵⁷舒國治，〈舟車所至〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁178。

⁴⁵⁸舒國治，〈京都的旅館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁61。

解嘲本易引人親近，讀者因而特別容易建立對他的認同感，不論是不是「阿貓阿狗」都易於接受他所言的品味。不論在現實標準中，讀者自認富裕或貧窮，一旦書寫者率先以自己的貧窮作示範，以彷彿不擺架子、不為訓示讀者而說的口氣、不總是沾沾自喜的炫示自己的奢華體驗，首先便是種「親切」，也因此他之品評小吃便特別有說服力。他不將品味與財力、社會地位畫上等號，但品味的確是身份的象徵。因此他也說：「我是天生的過日子有自己尊貴威嚴的普通百姓……我只想做我心中的貴族」⁴⁵⁹舒國治搶回「尊卑」定義的詮釋權。由此看來，這些解嘲與自貶，首先是出於對既有價值的挑戰與反抗。再者因為「刻意」自視不高，因而沒有包袱，也不需武裝，這也是一種自由。他可以實然而不需應然的面對人世，但言語上的自視不高，卻也不是一無所恃。舒國治依恃的是對生活樣貌的堅持，與他出於樂趣遊藝、獲得的各種知識，電影、文學、旅行、各種掌故。儘管沒有經濟資本，卻擁有豐厚的文化資本，在這樣的前提下，這也是他的自貶何以成為構成文本語氣的有效手段的原因。

三、篇章結構—段落組成散漫，隨意聯想

舒國治早期頗受人稱道的作品如〈遙遠的公路〉、〈香港獨遊〉、〈水城台北〉皆是他作品中篇幅較大者，而如〈冷冷幽景，寂寂魂靈〉更似乎有以一篇作品寫盡瑞典的企圖。他從一個主題出發，將所有關於此題的各種聯想全數敘出，其間沒有明顯的先後關聯，也並非層層推衍達致高峰的結構，僅是散漫的勾沉他的意念，任意擺放。比如〈冷〉文，從瑞典多水的地理環境寫起，再寫瑞典「無聲無臭之清靜」，接著到瑞典的集中如村鎮的都市，接著是瑞典的設計風格、電影工業、瑞典人的性情，最後以「孤立於天地，人與天爭」及瑞典成千散列的島嶼景致作結。⁴⁶⁰

⁴⁵⁹舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（下）〉，《聯合文學》251期，2005年9月，頁76。

⁴⁶⁰舒國治，〈冷冷幽景，寂寂魂靈〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁23-49。

散漫的結構，有時可以製造出詩意般的想像空間。〈理想的下午〉是此種不經意情調最成功的例子。舒國治以「理想的下午」為題，分別聯想「理想的情境」與「下午」時光。開篇即寫「理想的下午，當消使在理想的地方，通常這地方是在城市」⁴⁶¹，替本文聯想的地點與都會性格定調。爾後他比較了何以鄉村的下午令人難耐而城市在這段時光卻有勝過鄉村的優勢，同時大略的比較了數個城市，如巴黎之河美；紐奧良、斯德哥爾摩則樹景可觀。接著他從各種感官與情緒經驗，設想各種消磨下午時光的方式。比如走逛觀看、街頭點心，家常聲響如麻將聲、叫賣聲，音樂、陣雨、咖啡館；當時間來到黃昏，他得出「下午所以理想，或在於其短暫」⁴⁶²，最後將人留在城市的理由，歸結為這樣「理想的下午」，回應了先前對都市情境的勾勒。因為「時間」的侷限，將他的聯想收攏在固定的範疇，同時前後呼應，所有幅射出的段落都指向文章中心，結尾則恰如其分的收束，是他相當耐讀的一篇作品。也因為這樣的作法，使得每個段落的密度皆高，沒有鬆散無作用的敘述。他同樣試圖道盡一個主題，但著重在情懷、情調，勾勒出抽象的意境，而非如同書寫瑞典一般，由於過分指實，使得某些段落如同報導，甚至如同多篇文章拼湊而成。

當然這樣的作法也可能流於瑣碎失焦。比如在〈水城台北〉中，主題明確環繞台北猶有水渠漫佈的前世與乾旱的今生。但或許出於舒國治對寫「實」的追求，他花了頗大的篇幅、幾近羅列式的，以當今台北街道名來敘寫台北過往河道位址，如同將地圖用敘述體寫出。對於沒有台北空間概念，不居於台北的讀者，想來難以領會如「安東街，約略是舒蘭街的南向延續，昔長 2.4 公里，今日已是肝腸寸斷，本名街只得七百公尺，其餘成了部分的復興南路與部分的瑞安街」⁴⁶³中的情感投入。類似如此的「報導」在文中屢屢碰見，如「……通化街 36 號之 1（如今的「美體小舖」）……」、「走在通化街 19 巷 6 弄的東緣……在信義路 4 段 315 號背後……再沿安和

⁴⁶¹舒國治，〈理想的下午〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 85。

⁴⁶²舒國治，〈理想的下午〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 90。

⁴⁶³舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995 年 6 月號，頁 21

路1段127巷29弄，出至安和路……」⁴⁶⁴。他書寫的是一張當代紙上地圖的前世版本，因而趣味在於指認如今的生活空間、無人設想過的地點，當初竟為一條蜿蜒的河流。在以筆記錄地景的努力上他或許是成功的，但在將讀者與地景連結起來，喚起共鳴上，可能無效，因為這不是一張感官地圖。或許我們可以藉由這類描述的「數量」，設想台北地貌確乎經過一場大變，但抽離這些敘述後，他追憶從前台北人與自然環境的互動，則更為緊密且趣味盎然。

《儒林外史》卷首王冕於雨後所見春天田野之美，倒是容易見著。東方中學以南、安和路以西的舊景便是那樣。而牧童手牽水牛，我仁愛國校的幾個同學放下書包就做的是那件事。⁴⁶⁵

幾年前還在的士林吊橋，橫跨基隆河廢河道，可由陽明戲院旁大南路西行過古廟慈誠宮而抵。早年橋下河泥如墨，布袋蓮綿延，東岸橋頭有濃妝老娼蹲坐吃飯，一派沒落的北里舊情，恰與夕陽中這老吊橋相映成趣。⁴⁶⁶

如上兩段，皆是較好的段落。

他寫京都的旅館與咖啡館，除了大略敘述主題何以值得一探之外，整體結構是以京都各處的咖啡館與旅館為段落的分別。一小段落敘述一處他認為值得一訪的地點。由於這樣瑣碎的集合，紀錄的多是咖啡館的殊相，而非僅自咖啡館的氣氛與和京都風味對比的共相集中書寫，使得整篇作品更向指南靠近。

即使是他篇幅較短的作品，也常有隨性所寫偏離焦點的情形，比如〈喪家之犬〉依他所言，「原本想寫自己東晃西晃的瑣事」⁴⁶⁷，最後卻變成寫一隻流浪狗的

⁴⁶⁴舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995年6月號，頁21

⁴⁶⁵舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995年6月號，頁17

⁴⁶⁶舒國治，〈水城台北〉，《建築》1995年6月號，頁21-23

⁴⁶⁷舒國治，〈喪家之犬〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁214。

故事，而舒國治也就保留原題，隨性，在這篇文章中意外成爲最成功的策略。〈在台北應住哪裡〉⁴⁶⁸一文，題目看似清楚，但全文並非爲了提出明確答案，而是走向細數台北目前住宅區的身世、說到原是水田、大湖、鐵路等等，成爲台北概貌的勾勒。在〈流浪的藝術〉⁴⁶⁹中，他同樣任由自己聯想，花了不少篇幅說起「走路」—如何走得輕鬆，如何得以致遠而不疲倦等等。這些內容卻不是寫在〈走路〉⁴⁷⁰一文中，由此看來，他並非用嚴謹的結構想法爲文，也不清楚的區分或限制文章主題與內容的連結。

這樣的書寫方式，似乎顯示舒國治追求的並非緊密結構中，段落間互相呼應，起承轉合連結明確的敘述脈絡，或者統一象徵的營造與意象的層疊。反而更像是隨想隨寫，任由文字排列組合，在個別段落中，或可分別見出他對意象的經營、文字美感的殊勝，但在篇章結構上，卻是散漫而似無邊際的。



第二節、風格

一、題材的庶民性格

除了使用口語字彙之外，作爲舒國治散文的重要風格之一是其「庶民性」，在書寫題材上也頗常可見。舒國治不只書寫旅行，不只善發思古之幽情，不只有獨到的品味，他也擅長呈現「難登大雅」的真實人生。

早上五點，一天中最好的辰光……我甚至從沒有在此刻刷牙、慢條斯理的大便、洗澡……只是急著往外而去。即睫沾眼屎、滿口黃牙，穿上昨日未換的衣襪，也照樣往外奔。⁴⁷¹

⁴⁶⁸舒國治，〈在台北應住哪裡〉，《中國時報》，人間副刊，1999年9月16日。

⁴⁶⁹舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁55-71。

⁴⁷⁰舒國治，〈走路〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁123-131。

⁴⁷¹舒國治，〈早上五點〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁54。

他在行文中常自我揭露，不避諱直接書寫自己身體的狀態，亦不刻意美化。

但不知為何，它令我百般興奮。同時，它以一種情態表現出來，便是我才下了捷運，已微微有想大便的感覺。然後自捷運站走往家的路上，更是愈來愈有便意，幾乎都像是迫不及待如同要拉肚子似的。……

於是，這想大便的感覺，使我想到了今天的這篇〈回家〉題目。

……

故而我發現，人應該一天多做些令自己豐足並遂心之事，然後在一天收束時享受回家的美樂感受。大便或不大便，只是一項表徵而已。⁴⁷²

寫走路，結果收束在「此種去至異地而達臻遺忘原有處境的功效，尚包括身骨鬆軟了……肚子不脹氣了，甚至大便的顏色也變得健康了。我常有這種感覺，在異地。」⁴⁷³他時時認真的面對自己的身體，具體描述，用這些看似及卑下卻又即實際的「物証」，來佐證自己要提倡的「精神」，也頗有「道在便溺」之謂。

即使是設想一種理想境界中的人物形象「十全老人」，他也這麼勾勒：

五、度日——愛打呵欠，伸懶腰，咳嗽，清喉嚨。偶亦吐痰，吐於土中，隨滾成塵團。喝茶，時亦以舌漱盪口中濁膩，吞腹中。⁴⁷⁴

全然不是風雅的文人形象，但他卻刻意強調這些日常的、一般的身體動作。他寫睡覺、賴床，他的身體是個充滿自然反應與循環的身體，不是人文化後的美感身體。他說自己「脊椎彎曲」，走起路來「長短腳」；即使在京都的風雅小旅店，他

⁴⁷²舒國治，〈回家...〉，《聯合報》，2008年3月14日E7版。

⁴⁷³舒國治，〈走路〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁131。

⁴⁷⁴舒國治，〈十全老人〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁205。

也寫到自己「剪指甲剔牙縫搥鼻屎」⁴⁷⁵，與那些看來卑微的自貶相比，這些「不雅」，恐怕還更合乎張輝誠說的「不故作清高」⁴⁷⁶吧。

在這些真實至醜化的描寫中，他描繪出一種「人即自然」的形貌，不同於人文甚深後文明迴避身體，著重思想、心靈，他對於身體的關注，大概從他喜愛走路便可理解。在只有自己和身體的韻律共處於途的孤獨中，除了聽見靈魂的聲音外，身體的聲音大概更難忽略。誠實面對自己的身體，其實也是極其孤獨的一種表現。唯有極其孤獨才能全然不壓抑、不因爲外在的任何原因而改變對自己身體的使用，得以不讓自己的身體太過「文明」。在文字表現中，這樣的形象是一種「瑣褻」的小人物，而不是高於常人的英雄角色，藉由這樣小人物的形象，舒國治更容易遊走出尋常之外。讀者也彷彿找到自己身體經驗的替代，舒國治的誠實，呈現了自然的可能，直視人人皆有的身體，書寫人人皆有的身體循環韻律，藉此更加清楚的表明，他與讀者是「同一類」。書寫中擺脫禮教的壓抑與規範的箝制，他像是走在邊緣，成全他個人的孤獨旅遊。

二、指南體的紀實

舒國治的旅行書寫，除了向西方旅行文學傳統取經之外，亦可見來自中國古典的山水遊記傳統的風味與形式，最重要的大概是「紀實」。

散文遊記在中國的傳統上照例是走寫實的路綫，連日期、地點，甚至遊伴都詳細交代。⁴⁷⁷

而日記體亦是古典山水遊記傳統之一端，集大成者即是《徐霞客遊記》。張輝誠

⁴⁷⁵舒國治，〈京都的旅館〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁52。

⁴⁷⁶張輝誠，〈獨不與時人彈同調-論舒國治散文〉，《國文天地》第23卷第3期，2007年8月，頁57。

⁴⁷⁷余光中，〈杖底煙霞〉，《從徐霞客到梵谷》（台北：九歌出版，1994），頁12。

在論及舒國治散文時，除了認為舒國治復活了「獨抒性靈」的公安派傳統之外，也認為他「延續了明代徐霞客躬身浪跡跋涉遊歷的作風」⁴⁷⁸。

日記體，確乎是舒國治旅行書寫的不同於人的一大特色，許多文章皆是如實的錄出自己的日記集合而成，並非挑選主題後，剪裁日記為一題材，而是以時間為線索。除了看來保存旅行當刻「時空」的日記體裁之外，內容上的紀實可能是舒國治既延續傳統又新創的個人特色。

舒國治的紀實，表現為一種「類指南體」的書寫風格。在他的書寫中，不僅翔實紀錄路線，也紀錄交通工具、車資多少，如遊京都：

一九九四年

九月二十日

由關西空港乘 JR 火車至京都，一八〇〇圓。先至天王寺，再至大阪，再轉乘，至京都。

乘烏丸地下鐵，至北大路，費二一〇圓。

再乘 TAXI 治大德寺旁的 youth hostel，費八五〇圓……⁴⁷⁹

如同為自己記帳一般的日記，亦蒙保留在文章中。他曾表達對於指南體例的著迷：

倘若有一本小書，記載著每天在何地起床上路，在何地加油，油錢若干，吃飯所費，住店所費，如此連寫幾十天，這種書，想來會很單調，但我一定會津津樂讀。這種書，便是「公路書」之所應是，可以完全不涉描述，只記年月日、記地名店名東西名、記價錢里程時刻等純粹「唯物」之節便足矣。⁴⁸⁰

⁴⁷⁸張輝誠，〈獨不與時人彈同調-論舒國治散文〉，《國文天地》第23卷第3期，2007年8月，頁57。

⁴⁷⁹舒國治，〈日記遊蹤舉隅〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁147。

⁴⁸⁰舒國治，〈路蔓蔓兮心不歸-在美國公路上的荒遊浪途〉，《流浪集》（台北：大塊文化，2006），

對照他的寫作，處處紀錄交通工具之轉換、耗費多少錢、吃什麼、店家地址的文章，若不作為指南應用，則便只有如他所言「想來會很單調」。但在他這樣鉅細靡遺的紀錄之下，或許是一種高度訴諸讀者想像力的閱讀經驗。讀者必須在「唯物」之外補白，自己走進場景，搬演旅行，與其說是閱讀旅行文學，不如說是追蹤與按圖索驥，甚至比對之趣。藉此，讀者或許更能「感同身受」，將他的經歷想像為自己的體會。這種體例，亦不妨視作在旅遊成為產業後的一種變化，是旅遊文學的另一種可能，不再是抒情、敘事而已，更有實質的功能性。

三、漫談式口語化

日記體之外，他的另一大特色是「漫談式」的說話風格。他的漫談]具體表現在結構的鬆散上，讀他的文章往往如同與人談話，純粹享受閒談的趣味，說過了就無法重來，也不大能限制主題如何互相牽引流動，也有回頭再說的可能。

所以我也愛講話，因為它比較不像旅行那樣有責任感。講話要不抵達目的地就可以不抵達目的地，很容易賴成皮的。⁴⁸¹

舒國治的「夫子自道」也說出了他的行文風格：「我愈來愈希望我所寫作的，是很像我親口對友朋述說我遠遊回鄉後之興奮有趣事蹟，那種活生生並且很眾人堪用的暖熱之吻；而不是我個人很幽冷孤高的人生見解之凝結。」⁴⁸²時時存有「聽眾」的書寫，自然便會往說話風格靠近。

隨筆「essay」正如其語源所顯示的那樣，在感覺上，本來的性質絕不是頭角崢

頁 38。

⁴⁸¹舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（上）〉，《聯合文學》250期，2005年8月，頁72。

⁴⁸²舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（下）〉，《聯合報》，2007年5月30日E7版。

嘖的議論 (treatise) ……這是作者抓住一個題目，在一剎那間的思想之內所寫出的簡單即興文字，不是精細論敘，而只是暗示。所以作者是絕對以自我為中心，而把讀者視為好像沒有意見的親友。寫愚不可及的心底話，當然也觸及宇宙人生的大問題。利用讀一次就難以忘懷的滑稽與奇警來吸引人，而在這裡充滿了幽默，也充滿了憐憫。⁴⁸³

舒國治在報刊專欄的文字，便是隨筆的示例，通常有篇幅之限，因而他必須快速而有意思的說一些「聰明話」，趣味十足的抓住讀者的注意力。

舒國治說自己刻意寫「你只能聽不能回答的單向敘述體」，他的說話「向外」，而不是朝向書寫者的內心，這也是隨筆的一種特色—「視讀者為無意見的親友」。另外，這種漫談式的作品，除了說話口氣之外，主要的支撐是書寫者的視角與觀點。書寫者是否能在散漫隨性的談話中，引人有興趣、提出吸引人的論調，對於這種結構不甚嚴謹，亦不以抒情引人感同身受的的文字顯得特別重要。在舒國治以幽默、解嘲的口吻吸引讀者之外，他作品中的一種「陽剛氣質」亦頗具特色。他的作品中無對話、無對外接觸，僅是他自己滔滔不絕的陳述、形容，可說是封閉十足的個人化文體。鄭明嫻在《現代散文》中論及「感性散文」，其首要重點便是以「我」為寫作出發點，認為其「本質是表現不偽不飾的書寫者『自己』」⁴⁸⁴，而讀者藉由這種散文可以認識書寫者本人最真實的性格。舒國治自己則說：「用寫東西來讓讀者認不清這個作者究竟是什麼樣的人……我因為怕難為情……所以寫語氣古老慢拙的敘述體文字」⁴⁸⁵，似乎認為寫作是將個性藏起的方法，而他正以文字使用作品的「隱藏功能」。實則這種隱藏，也可能透過觀看展現。

在〈旅途中的女人〉一文中，他將途中的女子視作「幻象一種」，「各依當下

⁴⁸³ 廚川白村，林文瑞譯，〈近代英國文壇的奇才—喬斯特東的散文〉《苦悶的象徵》（台北：志文出版，1999），頁 122-123。

⁴⁸⁴ 鄭明嫻，〈現代散文的感性與知性〉第一節「感性散文的特色」，《現代散文》（台北：三民書局出版，1999），頁 12。

⁴⁸⁵ 舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（上）〉，《聯合文學》250 期，2005 年 8 月，頁 73。

光景及心情而成與時推移的意趣」⁴⁸⁶，「讓人不厭於目接卻又看之不清」⁴⁸⁷。在生活場域中，他眼中的台北女子「早已太過自由、太過天寬地闊，以致不免迷茫。」⁴⁸⁸不論在旅途中，或是城市，女子」都是是他視野中的景觀之一。在他筆下出現的女子並不多，他泛泛的將她們視作一個群體，寫她們的共性而非殊相。班雅明筆下的 flâneur 是男性，女性亦是觀看的標的之一，這是否造成這樣的觀視佔據了一個「男性位置」？王基倫認為舒國治「提出了一個旅途中身為『男性』的『過客』觀點，這其實既有很新奇的美學意義。」⁴⁸⁹過客與性別在之中巧妙結合，他眼中的女子形象總是飄移不定。

對於在都會中生活的女子，他採取了一種既是極其平面表層的觀點，同時又帶有喟嘆的移情。他挑選的台北女子展場是「咖啡館」，在咖啡館中他彷彿看著一種新的族群，不受限制，是「台北怡然有致之城市佳景」但「卻又不免顯哀愁的教人擔心下一個十年仍會在咖啡館瞥見她們孤單的身影」⁴⁹⁰。台北女子的寂寞展現在室內空間之中，女子不是如同舒國治一般的「閒晃者」。

玻璃窗格的妙用在於將凝視阻絕於外，同時卻又不使裡面的商品或人的展覽完全和外在分離、透明，於是就產生了非常微妙的心理距離，一種很遠又很近的感覺，這種感覺的具體呈現，就是「閒晃者」(flâneur, stroller) 的凝視。⁴⁹¹

如果試圖對王基倫所言「新奇的美學意義」，作出解釋。也許 flâneur 透過玻璃這種十九世紀的建築新素材的凝視目光，可以作為一個出發點。閒晃者的目光最初

⁴⁸⁶舒國治，〈旅途中的女人〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 61。

⁴⁸⁷舒國治，〈旅途中的女人〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 62。

⁴⁸⁸舒國治，〈台北女子之不嫁〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 149。

⁴⁸⁹王基倫，〈時空與心靈的共舞-舒國治《理想的下午》讀後〉，《文訊》，2002 年 8 月號，頁 24。

⁴⁹⁰舒國治，〈台北女子之不嫁〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 152。

⁴⁹¹石計生，〈以詩抵抗：現代性、貨幣經濟、與拱廊街〉，《藝術與社會—閱讀班雅明的美學啟迪》（台北：左岸文化，2003），頁 40。

投向「物」與「商品」，但由於這種彷彿即身卻又隔絕的觀看經驗，在將女性作為觀看物的同時，表面的移情，實則是「看之不清」。咖啡館成爲一種地域性別現象的展演場所，是「都會生活浸潤較豐的女性」⁴⁹²聚集、表現自由「面對人生與時而有的互古寂寞」⁴⁹³的場所之一。何以舒國治筆下的女子，全都「寂寞」？「日本少女，寂寞的代名詞。……她用她的髮型與她的面部化妝來表達她的寂寞。」⁴⁹⁴不只旅途中的女人是幻像，旅途中的在地女子、都會生活中的在地女子也都只是各佔據了一種表面形象。

若隔著透明玻璃的觀看，令 flâneur 爲之眩惑，極爲清晰卻無法觸及的觀看經驗改變了與人的距離與詮釋，那麼舒國治書寫中的女子正是這種視角的呈現。他不論觀看什麼，都隔著一層玻璃，有時是螢幕，因而他如同看電影一般的看京都。他書寫的是抽象而理想的生活質感多過真實生活的事件，如同觀看他人一樣，在他以寫作呈現自己之時，也迴避了情感。他書寫情緒，但鮮少傳達感情。

四、指示性的白描與迴避個人情感的感性

若以散文的敘述、白描、抒情與議論四種功能，來大略觀察舒國治在散文書寫上的表現，則白描功夫絕對是其最擅長的部份。阿盛即言其「白描功夫精湛，觀點多端，引人省思，文字張力甚足。」⁴⁹⁵旅途中的寫景，多依賴這種工夫。他的敘事，如寫旅行，由於一種「紀實」的美學觀所致，多寫路線，不經設計或剪裁，往往以時間作為敘事的直線，甚至多記物件。或許可以將之看作遊記紀實傳統的當代變體，更具指示性質，往當代指南形式靠近。

⁴⁹²舒國治，〈台北女子之不嫁〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 149。

⁴⁹³舒國治，〈台北女子之不嫁〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006），頁 149。

⁴⁹⁴舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 37。

⁴⁹⁵阿盛，〈胸中自有千里千山千水〉，《聯合報》，2008 年 5 月 23 日。聯合電子資料庫：<http://udn.com/NEWS/READING/X5/4353017.shtml>

在抒情感性上，余光中說：「遊記少不了寫景敘事，先天上是一種感性的散文……所謂『感性』，就是敏銳的感官經驗」⁴⁹⁶，在將感官全然開啓的旅程中，如何呈現鄭明娟所謂「不偽不飾的作者自己」？舒國治是否透過敘述體文字，隔絕了他不想呈現於讀者面前的其他感情面向，他的「感性」是否僅表現在旅途與生活中，敏銳的美感與感官知覺？舒國治之書寫究竟是否完全合於「感性散文」固頗可爭議，但借用鄭明娟「書寫者面目」的思考，實則在舒國治寫生活、寫旅行的文字中，他揭露的除了經驗與個人知識版圖之外，讀者亦觸及他的感受、喜好、品味，甚至得以追隨他的生活路線。這種貼近固然不是私人情感的牽繫一類，但讀者絕對亦從中「想像」或自認「看見」了一個舒國治。再言及其使用文字的「矯作變造」，此等「矯造」不亦表現個性之一端？若語言是個人的代表，抗拒全然的當代白話、刻意挑揀字句，不正是他主張「個人」的方式之一？儘管不觸及「情感」，但「見出作者個性」一點，恐怕的確是以「我」為真實敘述者的散文無法隱藏的。同樣的，他摻雜文言、白話、口語、及書面語，成就「舒式風味」的語感。在運用口語使得讀者偶爾覺得「深得我心」之時，復又以文言跳脫敘述，拉開與讀者的距離，回覆作為「閱讀」文本的本位，這一來一往之間的口吻拿捏，也正是他為「人」的風格展現。

而他的議論，往往是以幽默嘲諷的語調，甚至自貶式的語言，提出主張或看法。不盡然是完整的論述，卻慣用簡短的條列式文字，製造出一種思索的開端，如同給讀者輕輕一擊或者意想不到的刺激。而他對事件的批評，則淡化在這種簡短幽默的諷語中。

簡言之，在他迴避個人情感的同時，卻也因為懷舊與長時間的旅行，自然於文章中帶有濃厚的情緒抒發。旅次中的情緒，也多是所謂「旅意」。懇切，但未必全然誠實，反而更接近一種搬演與刻意追求的情境。這種迴避與隔離的視角

⁴⁹⁶余光中，〈中國山水遊記的感性〉，《從徐霞客到梵谷》（台北：九歌出版，1994），頁33。

甚至形成他的「陽剛氣質」，除了顛沛頓挫的旅者形象之外，於性別觀看中展露無疑。而漫談閒話的口吻則表現為文章結構的鬆散和不連貫，卻也是他最令讀者感到親切的自然風格。他說：「讀著別人記錄下來的我自己講的話，一來是驚訝隨口說話竟也能說出活潑有韻的句子，二來則是想，為什麼不用不經意的口語腔來試著寫稿？……保留『口白式』的敘述，或更能貼近閱讀者的涓滴思想」⁴⁹⁷，他在書寫自己生活樣貌的作品中，確乎表現了這種貼近，這層貼近是雙向的，既貼近讀者實則更貼近他自己。



⁴⁹⁷ 「年度桂冠」舒國治，〈漫說式行文小趣〉，《聯合報》，2008年3月3日E7版。

第八章 結論

第一節 旅行中的自傳書寫

無論出發的目的是什麼，每個觀光客要蛻變成爲一個自主自覺的旅行者之時，想必都曾試圖回答過這個問題：我爲何旅行於此？全然孤獨的自我、陌生空間，與常軌時間中的一段空白構成的旅行圖像，對個人而言，到底有何意義？

旅行對旅行主體的意義，是當旅行進入書寫時的一大重點，否則「旅行」在書寫中的呈現可能僅是扁平的佔據一個「新奇」的位置。在當代旅行的消費與大眾化傾向之下，唯有當旅人能夠在旅行中，講述屬於自己個人的記憶或者旅行對其生命的觸發等等，將旅行與文學性的思考在書寫中結合，才能將表面上看來已無甚不同的旅行，脫離大眾行列，表現出自己的面貌。文學本是極爲「個人化」的，是書寫者發出「自己聲音」的表現。書寫旅行時，旅行卻往往反客爲主，成爲當然的主角，然則在「太陽底下無新鮮旅行地」的當代，「主體」與「書寫」如何發揮更大的作用，使旅行猶有可觀？

郝譽翔曾提出旅行文學的「自傳書寫」，作爲解決旅行文學表現困境的可能性。「所有的旅行必定有一回歸的終點……從外在景觀的紀實走向心靈記憶的挖掘，旅行書寫其實就是一部作者的自傳，以此開鑿出旅行文學的深度」⁴⁹⁸。由外在到內在，景觀記實到心靈挖掘，如果從這個角度出發來思考舒國治的旅行與其書寫，我們確乎可以在之中看到他的生命痕跡。他說：「旅途二字，意味著奔走不歇。它給人生不自禁的下了淒然的一面旁側定義。不言旅途，人生似乎太過篤定，篤定得像是無有，又像是太過冗長。倘言旅途，則原本無端的人生，陡然間增出了幾絲細絃，從此彈化出

⁴⁹⁸ 郝譽翔，〈旅途中的女人〉，《旅行文學論文集》（台北：文津出版社，2000），頁 298。

不盡的各式幻象，讓人或駐足凝神，或掉頭他顧。」⁴⁹⁹將旅途與人生相互隱喻，卻也明白這些觀看中的景物，往往只是過眼。他追求的似乎是人生的「變化不盡」。

旅行者「回歸點即出發點，兩者間既相同重複，卻又在相同重複中產生差異。旅行本身便為這種『迂迴 (dectour)』」所建構」⁵⁰⁰。舒國治之不斷出發旅行，是爲了「淋沐新的情景，也去勾狀原遇的遠鄉」⁵⁰¹。新的經驗巧妙的結合了舊有的感受與記憶，眼觸「新景」但心生「舊感」。這是旅行情感結構(sentiment)中，既共鳴 (Resonance) 又懷舊 (Nostalgia) 的心理表現，同時也複合了對於異國情調的記憶 (Exotic Memories) ⁵⁰²。在旅行場景的稼接中，舒國治似乎完成了對於「家園印象」及「記憶」甚至是「烏托邦景象」的寄託與追尋。因而他出發上路到美國曠野，在其中他不是感到無比新鮮刺激，反而像是在延續某種他深深認同並爲之著迷的「偉大」傳統，他在其上跟隨眾多人的足跡、實地的進入了小說、電影中的「真實美國」。在京都，他拾回了童年觀看日本電影的著迷與嚮往，同時也因爲臺灣歷史中曾有的日本風味，舉凡住房、街弄配置等等，在今日臺灣未能全面保留的畫面，他卻在京都複習了童年中殘存的日本風味。京都，甚至因爲與中國古典文化的淵源而令他有置身古中國的感受。京都，成爲綜合影像記憶與個人經驗，將印象化爲實體的地方。

如果說美國廣大中西部的粗獷、公路旅行的顛次滄桑，乃至流浪漢 (hobo) 們的自由無羈是屬於壯年的意象；京都則是屬於年老的，因而舒國治幻想自己，〈倘若老來，在京都〉⁵⁰³。對於地方的觀感結合了自己人生不同時期的幻想，旅

⁴⁹⁹舒國治，〈旅途中的女人〉，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000），頁 60。

⁵⁰⁰胡錦媛引用旅行敘事學者 Georges Van Den Abbeele，轉引自〈繞著地球跑（上）--當代台灣旅行文學〉，《幼獅文藝》，1996 年 12 月，頁 25。

⁵⁰¹舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2001），頁 71。

⁵⁰²參見廖炳惠，〈旅行、記憶與認同〉，《當代》第 175 期，2002 年 3 月 1 日，頁 84-105。他指出旅行的三個 S—Science, Sentiment, Semiosis。Sentiment，感情結構包括共鳴、驚奇、懷舊、救贖與反征服等五個面向，

旅人「身體」則在之中形成接觸經驗的印記。

⁵⁰³舒國治，〈倘若老來，在京都〉，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006），頁 183-188。

人對於地方意象的理解化爲對地方的感情投射，這或許也是「自傳」表現之一端。

《臺灣重遊》中，臺灣處處散落了他某個人生時期的一部分。他在旅行中重新與之遭逢，同時更加確認了自己居住的台北與其他地方的相對關係。這種類比同時也是他寫作時常見的方式。有足夠龐大的資料庫，才有進行比對的資源。因爲經驗豐富，在他的觀看之中，「驚奇」感並非首要予人的感受，相反的更像是一種歸檔。在他收集的世界圖譜上，給予每個地方一個「位置」，並填上其「本質」。這種博泛而至貌甚專精的形象，使得他的旅行書寫獲得了某種「權威」的位置。因而使他得以回應旅行書寫的市場需要，這可說是旅行書寫的「現代性」。從抒情到指南，旅人走出自己的內心，回答了他身後其他旅人的要求，並留下自己的痕跡。

第二節 個人形象的塑造

在舒國治的書寫中，個人形象表現爲陽剛、男性氣質、極端個人的，同時也是浪漫想像、美感化的。旅行中，讀者見他的遊蹤遍及主流及非主流的地點，歷時甚長，揚棄舒適與輕鬆，使得他頗似「在路上（on the road）」的「硬漢」。他大力實踐移動最爲自主的方式—走路，專心一意的與身體共處，沉浸在身體的韻律之中。又因爲旅行隔絕了制式的、群眾的生活，使得他更像是孤單的走在自己的道路上，得以擺脫當代的文明速度與進展，其想像、喜好、品味，一逕在他的自我中循環交織，加倍鞏固了他的個人意象。「硬漢」的想像，出乎一種個人主義，同時是「中產階級品味中的個人英雄」，這是大眾媒體，尤其是電影的一種傳統。「硬漢」之「硬」，是在現實中失意、處處受挫，從這些磨礪中，展現出陽剛與男性氣質，用來與女性相對，因而在此類電影中的女性通常是威脅男性，或是亟需被男性保護的兩個極端。在盡情展演陽剛氣質的背後，其實也是一種「自戀、失敗主義」的生活態度。⁵⁰⁴

⁵⁰⁴ 參見張國慶，〈黑色電影與「硬漢」傳統〉，《邊緣辯證—電影、文學與文化評論》（台北：書林，1998），頁 27-42。

在舒國治，則是以旅途、旅意、似乎遍無歸宿的滄桑來替代冒險事件。有意延續這種傳統的舒國治，將這種失意的英雄，與英雄事件發生的場景—美國，移植入自己的想像之中，旅途是他的磨鍊，而旅意的滄桑最能反襯他的陽剛與性格；女性則在他的旅途中比他自己更像是個過客，是故事中的背景，是他觀看的客體。不斷上路，無法停歇的不安定感，則是舒國治扮演的硬漢所受的無盡挫折。

在他的書寫中，日常生活呈現一派散漫放浪，極端的自由與無定式，遵循自己的任性。這種對於「生活」的理想面目，在中國傳統文人之間，不斷的複誦、流傳、蔓延，成爲一種崇高、浪漫、極爲精神化的想像。悠閒任意的名士，秉持自己認定的價值，高貴、尊嚴，當然不爲五斗米折腰。因爲這種精神化的想像，令舒國治期許自己是「自己心目中的貴族」，非爲權勢地位，而是達到近似古代民眾「對貴族、王冑觀念的宗教性格」⁵⁰⁵的高度。這樣的高度，需藉由想像力與美感來完成。他讚頌著「流浪漢」、懶人、窮人，但他未必便「是」其中之一，透過對於「流浪」、「懶」、「窮」的精神性詮釋，我們看見他宣揚的一種價值觀，而尙古，也可說是這種表現之一。在他的書寫中，其中的懷舊與對往日情懷不自禁的戀慕，更加强了這種因記憶之隔、充滿距離的美感所帶來的美化作用。

這樣的「美化」傾向，其實就是個人化的表現。當代消費社會中的個人，是浪漫倫理中的個人，浪漫主義時期對個人的創造與想像力的強調，使得個人可以因此表現出絕對的自我風格與意志。個人抉擇是探討消費文化的一個起點。唯有強調創造與個人意志，在大量複製的大眾化時代，個人，也就是消費者，才能獲得在大眾、群體之間，突出的力量與表現的契機。消費行動者對於美感的主動創造，建構了生活風格，「美感不是被主體接收到的，而是由主體創造出來。外界的事物必須先予以加工之後才會有美感產生」⁵⁰⁶。舒國治是生活中的主動者，他的「創

⁵⁰⁵舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（下）〉，《聯合文學》251期，2005年9月，頁76。

⁵⁰⁶劉維公，〈何謂生活風格—論生活風格的社會理論意涵〉，《當代》第168期，2001年8月1日，頁20，引用 Schulze 1993：p.44。

造」，展現在對理想生活圖像的追求與實踐中。

第三節「閒話」的生活與散文書寫

旅行書寫最後勢必面對的問題其實是「為什麼旅行」，與其後隱含的「如何生活」？在回答這兩個問題的同時，旅行者亦藉書寫回應、回顧了自己的人生之結。

在旅行經驗的碰撞中，舒國治進一步的面對了自己的人生處境，他建立了自己看世界的方式，也找到於生活中看待自己的方法。我們見他在旅程中，亦曾想停歇；發現自己作為一個旅人，「無家可歸」的窘困。刻意遭逢旅意客愁，也懷疑自己對生活的支配型態：「不知為了什麼，我一留留了八天。」「我必定是個閒之又閒的人」⁵⁰⁷。回到台北，他看見台北的變化，對於台北的感情是陌生又親切的，時代的裂隙，讓他其實就是當代台北的外地人。在異地的經驗有了在「家」的延續，舒國治因而時常像是一個「外」人。

旅行與生活的界線何在？如果旅行是假期，可以暫時不要過平常「正常」的日子，那麼以旅行作日常的人呢？若旅行，是對開闊空間與距離的心理需求，那麼這種需求，在舒國治的生活中，便表現為談話與書寫的自由形式。他需要的空間，不只是透過移動至異地可以獲得的風景或者地景的空曠；而是更為抽象、個人的內在空間，同時也是與人「群」的距離。拉開距離，開展內在之後，他才能站在一個視野較清晰的位置，逡巡人世，遊觀自我與外物。旅行書寫，需要兩個角色來完成，一是旅行者，一是書寫者。一屬經驗，另一個重構。若旅行中的景致風霜是旅行者當面碰撞而來，其呈現則是以文字完成。而書寫正是「拉開距離」，脫離旅行的當下，書寫表現為時間對於旅行者的作用，透過距離的隔，旅

⁵⁰⁷舒國治，〈香港獨遊〉，《八十六年散文選》（林錫嘉編，台北：九歌出版社，1997），頁 57。

行者才能「進入」詮釋與思索。

書寫，可說就是他為自己在當代固守生活的方式。他以書寫保存自己的觀看與生活方式，展演自己；不只是透過紀錄與描述來完成生活，而是藉由文字，重新構造與創造，以文章的風格完成人的風格—散漫、閒適、自由。

「祇有在有閒的社會中，談話藝術方能產生，這是很顯明的。也祇有從談話藝術中，優美通俗的文章方能產生，這是同樣顯明的。」⁵⁰⁸「……人類的靈心必須先經過一種銳敏微妙技巧的發展，方能達此地步。而要發展這些，則又非生活有閒不可。」⁵⁰⁸林語堂的話提供了思考舒國治之書寫的絕佳路徑，也解釋了他的庶民與通俗性格。聊天與閒話本是極為日常、瑣碎，卻又不是人人隨便說說就真可以表現出趣味的語言與精彩的思緒。對於這種不「用心雕琢」的「作品」，我們需要提供極多的空閒與空間，讓性靈自然作用，享受靈光的迸發，這也是「獨抒性靈」與「閒話小品文」最有可觀之處。

至於散文，我以為它很像一條河流，它順了壑谷，避了丘陵，凡可以流處它都流到，而流來流去還是歸入大海。就像一個人隨意散步一樣，散步完了，於是回到家裡去。⁵⁰⁹

李廣田〈談散文〉以散步比喻散文，指出兩者之間相似的任意性與流動感，同時也指出兩者之間的佈置安排，都是出於主觀卻又每受外在客觀事物的牽引。散步的自由移動；散步中流轉的眼；眼看的物提供不間斷的新奇與刺激，在散步的身體經驗中，主體是與內在對話的，外在事物的刺激，直接折射到自己心裡，而發言為文。因而這樣的文章，總是用日常談話的語言，看來隨便的說說自己的意見。

⁵⁰⁸林語堂，〈生活的享受〉，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1989），頁 229。

⁵⁰⁹鄭明嫻，第四章〈現代散文的外觀〉第五節—結構之美，《現代散文》（台北：三民書局，1999），頁 326。

這種自由，不只可以是文章的姿態，也可以是人物形象的姿態。在文字中，舒國治建構了自己「浪遊」的自由者形象，遊走在人群、地景、文明軌道的邊緣。當這種「浪遊」成爲「生活風格」甚至「生活美學」時，便不需藉由身體的放浪、將物質歸零的放逐或者完全遠離文明的流浪來表現，而是走入「精神」的領域，同樣的，可以展現爲任意的形式。這種「精神」自有其中國傳統哲思的淵源，是對於「逍遙」「遊」境界的嚮往。

若將散步視爲一種隱喻，而浪遊是對「大眾」「快速」交通的反動，波波族（Bourgeois-Bohemian）的出現或許正可以提供我們一種示例。波波族被用來形容一種新興的社會階級（class），廖炳惠認爲在年輕族群中這樣的傾向越來越多：「……只是為物質條件上的、個人某種形式的、情感上的投資跟美化，不願意去接受很多內在的社會問題對他的衝擊，花很大力氣去旅遊，離開自己國家跑到外面去觀光、去發洩、去消費……」⁵¹⁰。波波族基本上還是臣服於消費邏輯的，只是將時間與金錢用來模擬一種不受拘束的自由，以金錢獲取暫時留在文明邊緣的機會。在布爾喬亞（Bourgeois）的身份下，模擬波希米亞（Bohemian）的自由。即使其提倡自然，也是一種精粹化（gentrified）後的自然，是中產階級的自然「品味」，而非「原始」的自然。

舒國治訴說的是另一種邏輯。只有在根本上揚棄「換取」、「買賣」、「消費」的邏輯，轉向創造的、想像的、以個人意志建構美感，不屈從於大眾品味、轉被動爲主動的生活，當代人或許才能有自生活牢籠解套的可能。若說這樣的思維，是反當代現狀的，那麼我們或許可以說舒國治從西方的形式出發，進而質疑、反抗，而在東方的精神中，找到依歸與解答。同時他也走向過去，在童年與記憶中尋找與當代抗衡的美感。

⁵¹⁰廖炳惠，〈Hello Kitty、波波族、外籍新娘：台灣流行文化現況〉，《聯合文學》第 257 期，2006 年 3 月，頁 37。

遊手好閒者仍站在大城市的邊緣，猶如站在資產階級隊伍的邊緣一樣，但是兩者都還沒有壓倒他。他在兩者之間都感到不自在。他在人群中尋找自己的避難所。⁵¹¹

散步者專注在漫無目的的路途，無所事事的形象，在現代文明狹小的生活空間中特別顯眼，他時時佔用了空間，卻不為生產。這是一種落實的身體姿態，遊手好閒者的身體仍然是自由循環、充滿韻律、自主的身體，不是生產與工作之中的物件。「他那逍遙放浪的個性是他對把人分成各種專業的勞動分工的抗議，這也是他對勤勞苦幹的抗議。」⁵¹²怎麼樣才能適切的抵抗資本主義文明，當書寫者面對的是生活與人生的題材時，這是在當代無法迴避的問題。舒國治給的示範，是尋求美感與心靈空間，只有往性靈的追尋而去，才能解救精神的貧脊；而唯有揚棄「一致的」、「大眾的」社會邏輯，才能發揮個人意志，創造屬於個人面目的超越。

或許值得思索的是，作為一個「書寫者」，在文字的場域提倡著懶散漫無目的的生活；在書寫中美化窮愁潦倒，意圖實踐一種超乎觀光的行旅精神的表現，除了被視作「寫實」的文字之外，可能有什麼其他的意義？回到旅行的社會與經濟面向來說，「旅行作家」似乎巧妙的匯聚了布爾喬亞與波希米亞兩種相悖反的精神。不可否認，旅行有其經濟條件的限制，而經濟條件可能直接代表了社會階級。作家，則往往象徵了波希米亞自由反叛的精神，那麼一個成功的旅行作家，到底是中產階級或是嚮往自由的浪人？波波族（bobo）可能是最合適的指稱。這種身分的矛盾並非我們要去解決的問題。去辨認一個作家到底屬於哪個社會階層，並不能保證對其作品獲得更深刻的認識，它毋寧可以被視作一種都會文明的現象。在社會型態的發展下，經濟能力實則若干程度保證了自由精神的擁有。而現實與精神的發展可能是兩極的，在追求物質條件的同時，精神卻又亟思逃離隨之而來的

⁵¹¹Walter Benjamin，張旭東、魏文生譯，《發達資本主義時代的抒情詩人—論波特萊爾》（台北：臉譜，2002），頁 276。

⁵¹²Walter Benjamin，張旭東、魏文生譯，《發達資本主義時代的抒情詩人—論波特萊爾》（台北：臉譜，2002），頁 121-122。

壓迫。處在這種矛盾的書寫與具備這種傾向的作家在當代的出現，或許是出乎對於當代生活的精神矯治，以及對物質過剩的反動吧。

這種書寫傾向，或許也可以視做一種新散文感性與品味的萌生。當都市成爲生活的必要條件，對於都市文明狀態的描摩，早已不只是視「都市」爲物件的層面；當都市給人的感受，也已不再只是巨大變動帶來的衝擊、驚怖 或者時空感受的裂變與人際的疏離；甚至當都市成爲原鄉圖像時，以都市作爲場景的散文書寫，如何「吸納」都市、如何「反映」或「反省」都會感？也許對於舒國治的詮解也可以被置入這個脈絡的思索之中，而可與在作品中書寫當代，以文字反思生活的諸多散文作家對讀、互爲對照。比如盛讚舒國治的柯裕棻；曾以旅行、網路、跨國都會經驗爲題材的張惠菁；在異國居住而面對時空變換衝擊的張讓；乃至大量書寫消費文化諸般面向的張小虹等人。在這個系絡下，或許可以開展出另一重有趣的閱讀方式，而旅行則可能以另一種面目被置入現代生活圖像之中。



參考資料

文本

- 舒國治，〈筆畫台灣〉，《聯合文學》第 14 卷第 3 期，1998 年 1 月。
- 舒國治，〈惰性與遊魂〉，《聯合文學》第 14 卷 11 期，1998 年 9 月。
- 舒國治，〈遙遠的公路〉，《聯合文學》168 期，1998 年 10 月。
- 舒國治，〈北京遊記〉，《聯合文學》第 190 期，2000 年 9 月。
- 舒國治，〈旅途雜感〉，《聯合文學》第 198 期，2001 年 4 月。
- 舒國治，〈紐奧良 1987 札記（上）〉，《聯合文學》200 期，2001 年 6 月。
- 舒國治，〈紐奧良 1987 札記（下）〉，《聯合文學》201 期，2001 年 7 月。
- 舒國治，〈台北遊記〉，《聯合文學》第 206 期，2001 年 12 月。
- 舒國治，〈香港的魚與香港的毛巾〉，《聯合文學》245 期，2005 年 3 月。
- 舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（上）〉，《聯合文學》250 期，2005 年 8 月。
- 舒國治，〈一封舊信—十九年前，忘了寄給誰（下）〉，《聯合文學》251 期，2005 年 9 月。
- 舒國治，〈慢車到廣州〉，《聯合文學》第 260 期，2006 年 6 月。
- 舒國治，〈南方日記〉，《聯合文學》第 262 期，2006 年 8 月。
- 舒國治，〈新英格蘭日記〉，《聯合文學》263 期，2006 年 9 月。
- 舒國治，〈京都日記〉，《聯合文學》268 期，2007 年 2 月。
- 舒國治，〈台北各區速寫〉，《聯合文學》第 270 期，2007 年 4 月，頁 99。
- 舒國治，〈京都遊賞小門道〉《聯合文學》，272 期，2007 年 6 月，頁 82—85。
- 舒國治，〈近 15 年中港台可見老電影佳片 300 部(三)〉，《聯合文學》280 期，2008 年 2 月，頁 100。
- 舒國治，〈台北巷路閒蕩之旅〉，《臺北畫刊》，1997 年 3 月，頁 6-9。
- 舒國治，〈水域台北〉，《建築》1995 年 6 月號，頁 15。
- 舒國治，〈我的舊台北導遊路線〉《光華雜誌》，2003 年 6 月號，頁 86—89。
- 舒國治，〈宜人打發的游逸臺北〉，《臺北畫刊》，2006 年 6 月，頁 5。
- 舒國治，〈找尋稱意的小社會〉，《講義》，2007 年 12 月，頁 154。

- 舒國治，〈住在何地來吃〉，《聯合報》，聯合副刊 E7 版，2005 年 3 月 13 日。
- 舒國治，〈一個懶人的生活與寫作（上）〉，《聯合報》，聯合副刊 E7 版，2007 年 5 月 29 日。
- 舒國治，〈一個懶人的生活及寫作（下）〉，《聯合報》，聯合副刊 E7 版，2007 年 5 月 30 日。
- 舒國治，〈在城市中野餐〉，《聯合報》，聯合副刊 E7 版，2007 年 11 月 23 日。
- 舒國治，〈漫說式行文小趣〉，《聯合報》，聯合副刊 E7 版，2008 年 3 月 3 日。
- 舒國治，〈回家…〉，《聯合報》，聯合副刊 E7 版，2008 年 3 月 14 日。
- 舒國治，〈只有佇立，沒有去處的台北遨遊〉，《中國時報》，人間副刊，1992 年 11 月 3 日。
- 舒國治，〈人在台北 1〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 1 日。
- 舒國治，〈人在台北 2〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 2 日。
- 舒國治，〈人在台北 3〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 3 日。
- 舒國治，〈人在台北 4〉，《中國時報》，人間副刊，1996 年 8 月 4 日。
- 舒國治，〈匆匆香港〉，《中國時報》，人間副刊，1999 年 7 月 1 日。
- 舒國治，〈在台北應住哪裡〉，《中國時報》，人間副刊，1999 年 9 月 16 日。
- 舒國治《台北小吃札記》（台北：大塊文化，2001）。
- 舒國治，《流浪集—也及走路、喝茶與睡覺》（台北：大塊文化，2006）。
- 舒國治，《理想的下午》（台北：遠流出版社，2000）。
- 舒國治，《門外漢的京都》（台北：遠流出版，2006）。
- 舒國治，鄭在東畫，《臺灣重遊》（作者自印，總經銷：台北遠流出版，1997）。
- 舒國治，鄭在東畫，《臺灣重遊》（台北：大塊文化出版，2008）。
- 舒國治等著，《國境在遠方》（台北：元尊文化企業，1997）。
- 林錫嘉編，《八十六年散文選》（，台北：九歌出版社，1997）。
- 王盛弘，《慢慢走》（台北：二魚文化，2006）。
- 柯裕棻，《恍惚的慢板》（台北：大塊文化，2004）。
- 吳寧馨主編，《走路》（台北：左岸文化，2007 年 11 月）。
- 黃寶蓮，《無國境世代》（台北：九歌出版，2004）。
- 張讓，《急凍的瞬間》（台北：大田出版，2002）。

鍾文音，《情人的城市》（臺北：玉山社，2003）。

專書

【翻譯論著】

Walter Benjamin，張旭東、魏文生譯，《發達資本主義時代的抒情詩人—論波特萊爾》（台北：臉譜，2002）。

Georg Simmel，顧仁明譯，《金錢、性別、現代生活風格》（台北：聯經，2001）。

John Storey，張君玫譯，《文化消費與日常生活》（台北：巨流出版社，1997）。

Mike Crang，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》（台北：巨流出版，2003）。

Richard Sennet，黃煜文譯，《肉體與石頭》（台北：麥田出版，2003）。

Rebecca Solnit，刁筱華譯，《浪遊之歌—走路的歷史》（《Wanderlust》）（台北：麥田出版，2001）。

Simon Parker，王志弘、徐苔玲譯，《遇見都市-理論與經驗》（台北：群學出版，2007）。

廚川白村，林文瑞譯，《苦悶的象徵》（台北：志文出版，1999）。



【中文論著】

石計生，《藝術與社會-閱讀班雅明的美學啓迪》（台北：左岸文化，2007）。

石計生，《閱讀魅影：尋找後班雅明精神》（台北：群學出版，2007）。

余光中，《從徐霞客到梵谷》（台北：九歌出版，1994）。

汪民安，《現代性》（桂林：廣西師範大學出版社，2005年5月）。

李歐梵，《蒼涼與世故：張愛玲的啓示》（香港：牛津大學出版社，2006）。

林語堂，《生活的藝術》（台北：風雲時代出版，1989）。

陳室如，《文爲心聲—現代散文評論集》（彰化市：彰化縣文化局，2003）。

孫治本，《個人化與生活風格社群》（台北：唐山，2004）。

張國慶，《邊緣辯證—電影、文學與文化評論》（台北：書林，1998）。

鄭明嫻，《現代散文》（台北：三民書局出版，1999）。

東海大學中文系編，《旅行文學論文集》（台北：文津出版社，2000）。

期刊報紙（含網路）論文

Ron Eyerman & Orvar Löfgren, 〈Romancing the Road: Road Movies and Images〉, 《Theory, Culture & Society》(SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi) Vol.12 (1995), 53—79。

王基倫, 〈時空與心靈的共舞-舒國治《理想的下午》讀後〉, 《文訊》, 2002年8月號。

王一芝, 〈流浪是藝術, 一種需要與救贖〉舒國治訪問, 《遠見雜誌》, 2007年7月號。

李清志, 〈都市散步學〉, 《誠品好讀》59期, 2005年10月號。

吳鈞堯, 〈旅行的戀物書寫〉, 《聯合報・讀書人週報》, 1999年7月12日。

胡錦媛, 〈繞著地球跑(上)--當代台灣旅行文學〉, 《幼獅文藝》, 1996年12月。

胡錦媛, 〈回歸與出發點在旅行文學中的重要性〉, 《幼獅文藝》, 1997年5月。

陳長房, 〈建構東方與追尋主體: 論當代英美旅行文學〉, 《中外文學》第26卷第四期, 1997年9月。

張讓, 〈主題品書: 旅行, 以散文的流速淺入淡出還是轟然驚馳〉, 《聯合報》, 讀書人週報48版, 2001年4月2日。

張瑞芬, 〈優雅的浪遊-讀舒國治《門外漢的京都》〉, 《文訊》246期, 2006年4月。

張輝誠, 〈獨不與時人彈同調-論舒國治散文〉, 《國文天地》第23卷第3期, 2007年8月。

楊佳嫻採訪蔡逸君, 〈放慢速度看世界—蔡逸君的走路旅行〉《誠品好讀》59期, 2005年10月號。

詹宏志, 〈硬派旅行文學〉, 《聯合文學》第14卷第11期, 1998年9月。

廖炳惠, 〈旅行、記憶與認同〉, 《當代》第175期, 2002年3月1日。

廖炳惠, 〈Hello Kitty、波波族、外籍新娘: 台灣流行文化現況〉, 《聯合文學》第257期, 2006年3月。

劉克襄, 〈走路, 是一種生活態度〉, 《誠品好讀》59期, 2005年10月8號。

劉維公, 〈何謂生活風格-論生活風格的社會理論意涵〉《當代》第168期, 2001年8月1日。

羅智成, 〈好的旅行, 以及好的文學〉, 《聯合文學》第14卷第11期, 1998年9

月。

網路

柯裕棻，〈舒國治的《門外漢的京都》〉，「夏蟲語冰」中時布落格

<http://blog.chinatimes.com/yufen/archive/2006/01/25/36397.html>

阿盛，〈胸中自有千里千山千水〉，聯合新聞網，2008年5月23日，

<http://udn.com/NEWS/READING/X5/4353017.shtml>

張瑞芬，〈2006 散文創作與現象觀察〉，《2006年台灣文學年鑑》，國家台灣文學館 2007年7月6日

<http://knight.fcu.edu.tw/~rfchang/web9/2.htm>

學位論文

王小莉，《當代台灣旅行文學研究（一九九〇—二〇〇四年）》，銘傳大學應用中文所碩士論文，2006。

林大鈞，《心遊於物：席慕蓉、舒國治、鍾文音的旅行書寫》，政大中文所碩論，2005。

莊麗薇，《自助旅行、觀光與文化想像—以台灣的自助旅行論述為例》，東海大學社會所碩士論文，2006。

黃恩慈，《女子有行—論施叔青、鍾文音女遊書寫中的旅行結構》，國立成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006。

陳室如，《出發與回歸的辯證—台灣現代旅行書寫(1949-2002)研究》，彰化師範大學國文所碩士論文，2002。

