

南華大學人文學院文學系

碩士論文

Department of Literature

College of Humanities

Nanhua University

Master Thesis

李璐《致不在場的他們與遲到的我》之表現原型—

以邱妙津、袁哲生、黃國峻為例

Some Archetypal Styles Expressed in Lu Li's *To Those Who Are Not Present and a Belated Presence of Me* taking Miao-Jin Qiu, Zhe-Sheng Yuan, and Guo-Jun Huang as Examples

沈詠智

Yong-Zhi Shen

指導教授：高知遠 博士

Advisor: Chih-Yuan Kao, Ph.D.

中華民國 112 年 1 月

January 2023

南 華 大 學
文 學 系
碩 士 學 位 論 文

李璐《致不在場的他們與遲到的我》之表現原型——
以邱妙津、袁哲生、黃國峻為例

Some Archetypal Styles Expressed in Lu Li's *To Those Who Are
Not Present and a Belated Presence of Me* taking Miao-Jin Qiu,
Zhe-Sheng Yuan, and Guo-Jun Huang as Examples

研究生： 沈詠智

經考試合格特此證明

口試委員： 鄭孝雅

曾奎承

高知遠

指導教授： 高知遠

系主任(所長)： 陳幸錫

口試日期：中 華 民 國 1 1 1 年 1 2 月 2 6 日

謝誌

風浪在旅途中奏起，鳥兒隨雲海浪濤前行，日復一日，終於衝破名為文學的汪洋，看見寒冬豎立的一抹晨曦，是的，我這隻叛逆的雛鳥，終於也飛向自己的藍天了！突破碩士這層區域後，發現自己能夠看清的海域更寬廣了。

感謝這一路上陪伴著我的鸞翔鳳集，如果沒有你們的護航，就無法到達此學術殿堂，尤其是一路上隨著我翱翔，替我擋風遮雨的墨雛，恭喜你羽化成鳳凰，期許你未來能夠收服更廣更美麗的風景。

感謝支持我上碩士班，大學四年的班導，鄭幸雅老師，如果沒有您的指引，我從未想過能抵達如此廣闊的海洋，謝謝您包容我的任性和不成熟。

謝謝口試委員曾金承老師的建議，使船身得以整修的更加牢固。謝謝外文系郭玉德主任替我的英文摘要增添了光彩。

感謝推著我出航的高知遠老師，沒有您鬼斧神工建造出來的船身，我不可能渡過如此多的大風大浪，真的非常謝謝您在最後一刻，猛烈的推了一把，我才得以完成論文，並和您一同踏上日本進行文化考察。

最感謝的是養育我的父母，沒有你們細心的呵護，就沒有今天的我，謝謝你們的養育之恩，以後換我孝敬你們了。

最後要感謝的是文學，沒有這機緣，我就不會認識這麼多夥伴，也不會知曉文學汪洋的寬廣和蔚藍，今後我會繼續航行，追隨無邊無盡的您。

摘要

本論文以「李璐《致不在場的他們與遲到的我》之表現原型——以邱妙津、袁哲生、黃國峻為例」作為論題，欲解析李璐《致不在場的他們與遲到的我》中的表現原型，由於此書基於對臺灣內向世代代表作家，邱妙津、袁哲生及黃國峻三人作品之借鑑，故本研究亦納入三位作家之表現原型作為參照，藉此使研究更為縝密。

文中「原型」的概念源於諾思羅普·弗萊（Northrop Frye）之「原型批評」，但弗萊提到的原型太過寬泛，故本文將原型重新定義，是以本文之「原型」意指作者不變的寫作模式，即為作者之敘事功能中，存在固定之主題性或組織原則。

本文以三位作家對於李璐《致不在場的他們與遲到的我》之影響為主要依據，故以作者為分水嶺，下分為三個部分進行討論。第二章解碼邱妙津小說之原型，將其分為「創傷書寫」及「性別多面向意識」。第三章將袁哲生小說之原型劃分成「失去自我的寂寞」、「不被理解的寂寞」、「無人陪伴的寂寞」。第四章則是解析黃國峻小說原型中，「物化女性展現」、「社會議題反諷」及「探索愛情」之相關呈現。

透過上述討論並分別剖析如何影響《致不在場的他們與遲到的我》，是否有再現三人之原型。期望藉由表現原型的探討，進一步使李璐《致不在場的他們與遲到的我》之相應探究更為完善，同時讓邱妙津、袁哲生、黃國峻三者之相關研究更為完整。

關鍵字：原型、李璐、邱妙津、袁哲生、黃國峻

Abstract

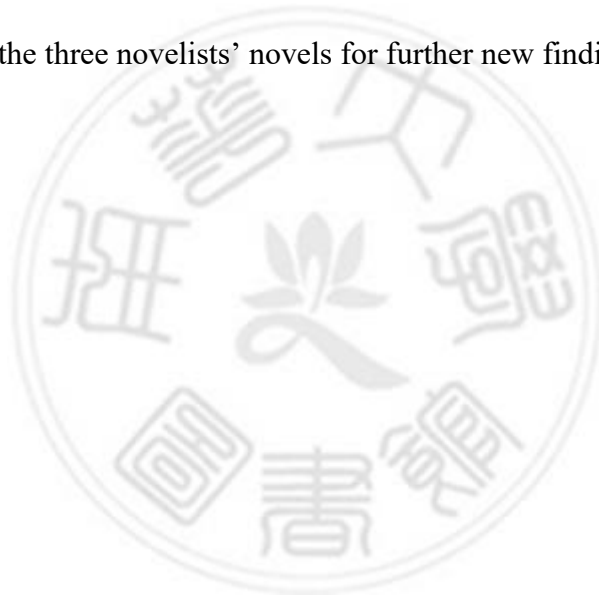
This master's thesis tries to delve into "Some Archetypal Styles Expressed in Lu Li's *To Those Who Are Not Present and a Belated Presence of Me* taking Miao-Jin Qiu, Zhe-Sheng Yuan, and Guo-Jun Huang as Examples" In-depth study on Lu Li's influence on them will also be discerned to attest to the literary magnetism of *To Those Who Are Not Present and a Belated Presence of Me*. Since this book focuses its literary critique on three major writers of Taiwan's *Introverted Generation*, Miao-Jin Qiu, Zhe-Sheng Yuan and Guo-Jun Huang, this study would also examine their novels to make the archetypal analysis more inclusive and comprehensible.

The concept of "Archetypal Mythos" originates from Northrop Frye's "Archetypal Criticism", in which major archetypes fall into two categories: characters and situations (symbolic). However, these mythos anatomized by Frye are too generalized, so this thesis tries to extend them into more specific templates, referring to these novelists' unswerving patterns and foci, which predominate the internal logic in each of their narratives.

This study would explore the influence of Lu Li's *To Those Who Are Not Present and a Belated Presence of Me* on the three Introverted Generation writers. In consequence, a tripartite structure pops out in the introductory chapter to put their oeuvres into new categories. The second chapter decodes the prevailing archetypes in Miao-Jin Qiu's novels and further sub-divides them into "Trauma Writing" and "Multi-Dimensional Gender Consciousness". The third chapter classified the archetypal patterns in Zhe-Sheng Yuan's novels as three major genres: "The Loneliness of

Sacrificing Oneself", "The Loneliness of Not Being Understood", and "The Loneliness of Being Unaccompanied". The fourth chapter analyzes the relevant presentations of "Materialized Women Expression", "Irony of Social Issues" and "Exploration of Love" as Guo-Jun Huang's major archetypes.

Based on the above analysis, Lu Li's *To Those Who Are Not Present and a Belated Presence of Me* exerts great influence on the Introverted Generation's collective unconscious. It is expected that this study may correspond to the most recent successful attempts to inspect Lu Li's insights into the archetypal mechanism, and make use of them to probe into the three novelists' novels for further new findings.



Keyword: Archetypal, Lu Li, Miao-Jin Qiu, Zhe-Sheng Yuan, Guo-Jun Huang

目錄

謝誌	I
摘要	II
Abstract	III
目錄	V
圖目錄.....	VII
表目錄.....	VIII
第一章、緒論	1
第一節、論題概述與研究意義	1
第二節、相關論題回顧與商榷	5
一、個別研究	5
二、共同研究	16
第三節、研究進路及預期效應	19
第二章、邱妙津小說對李璐的表現原型的影響.....	23
第一節、邱妙津小說中的創傷書寫	27
第二節、邱妙津小說中的性別多面向意識	39
一、多元性別者外在的阻礙	40
二、多元性別者內心的掙扎	46
第三節、邱妙津小說中的表現原型對李璐之影響	57
一、創傷書寫	57
二、性別多面向意識	60
第三章、袁哲生小說對李璐的表現原型的影響.....	68
第一節、袁哲生小說中的寂寞原型	73
一、失去自我的寂寞	73
二、不被理解的寂寞	82
三、無人陪伴的寂寞	98

第二節、袁哲生小說中寂寞原型對李璐的影響	106
一、失去自我的寂寞	108
二、不被理解的寂寞	109
三、無人陪伴的寂寞	111
第四章、黃國峻短篇小說對李璐的表現原型的影響	115
第一節、黃國峻短篇小說中物化女性展現之表現原型	118
第二節、黃國峻短篇小說中社會議題反諷之表現原型	126
第三節、黃國峻短篇小說中探索愛情之表現原型	138
第四節、黃國峻短篇小說中表現原型對李璐之影響	149
一、物化女性展現之表現原型	151
二、社會議題反諷之表現原型	153
三、探索愛情之表現原型	156
第五章、結論	159
一、邱妙津小說中的表現原型對李璐影響之探討	159
二、袁哲生小說中的表現原型對李璐影響之考察	162
三、黃國峻小說中的表現原型對李璐影響之分析	166
參考文獻	172

圖目錄

圖 1 劉若愚理論圖.....	2
圖 2 M·H·艾布拉姆斯理論圖.....	3



表目錄

表 1 諾思羅普·弗萊提到的四季及其流派、生活和神話的類比.....	20
表 2 寂寞的定義.....	72
表 3 創傷書寫的原型.....	160
表 4 性別多面向意識.....	161
表 5 李璐《致不在場的他們與遲到的我》中邱妙津的原型.....	162
表 6 失去自我的寂寞.....	163
表 7 不被理解的寂寞.....	164
表 8 無人陪伴的寂寞.....	165
表 9 李璐《致不在場的他們與遲到的我》中袁哲生的原型.....	166
表 10 物化女性展現之表現原型.....	167
表 11 社會議題反諷之表現原型.....	168
表 12 探索愛情之表現原型.....	169
表 13 李璐《致不在場的他們與遲到的我》中黃國峻的原型.....	170

第一章、緒論

第一節、論題概述與研究意義

《致不在場的他們與遲到的我》¹的作者李璐是台灣新生代小說家，1990 年出生的台北人，台灣師範大學附屬高級中學、台灣師範大學國文學系、台北藝術大學劇場藝術創作所碩士畢業，主修劇本創作，現為文字工作者。在 2012 年以〈將我如河豚棄置沙灘上〉²獲第十五屆台北文學獎舞台劇劇本優等獎；在 2016 年以〈安樂〉³獲得第六屆新北市文學獎成人組-短篇小說類第二名；在 2016 年以〈三分之二的松鼠〉⁴獲得第十二屆林榮三短篇小說獎佳作，之後刊登在自由時報副刊上；在 2017 年以《南十字星》入圍台灣文學劇本金典獎；在 2019 年以〈辭土〉⁵獲得了打狗鳳邑文學獎小說組首獎。之後在 2020 年出版了《南十字星（華台雙語劇本）》⁶，以劇本創作的形式改編真人實事，呈現了被遺落在二戰中「台籍日本兵」的歷史。在 2020 年出版了《致不在場的他們與遲到的我》，以擬造、仿作方式回應、致敬三位「內向世代」小說家。並在 2022 年出版了《雪的俘虜》⁷，以臺灣人在滿洲國的經驗所創作的小說。

¹ 李璐：《致不在場的他們與遲到的我》，台北：時報文化出版，2020 年 11 月 27 日。

² 李璐（2012）。第十五屆臺北文學獎－優等獎作品：〈將我如河豚棄置沙灘上〉。檢自 <https://reurl.cc/aan3xZ>（Nov.9.2022）。

³ 李璐（2016）。第六屆新北市文學獎成人組－短篇小說第 2 名作品：〈安樂〉。檢自 <https://reurl.cc/NGAWDm>（Nov.9.2022）。

⁴ 李璐（2016）。第十二屆林榮三－短篇小說獎－佳作作品：〈三分之二的松鼠〉。檢自 <https://reurl.cc/aan3Yl>（Nov.9.2022）。

⁵ 李璐（2019）。2019 打狗鳳邑文學獎－小說組－首獎作品：〈辭土〉。檢自 <https://reurl.cc/de2Y6V>（Nov.9.2022）。

⁶ 李璐：《南十字星（華台雙語劇本）》，台北：前衛出版社，2020 年 4 月 21 日。

⁷ 李璐：《雪的俘虜》，台北：時報文化出版，2022 年 9 月 20 日。

《致不在場的他們與遲到的我》以米奇、蜥蜴及羅老師一行人，尋找因佩珊自殺而失蹤的江琳，一步步解析他們（佩珊和江琳）在網路上的創作（李璐透過兩人對邱妙津、黃國峻、袁哲生進行仿寫），試圖拯救失蹤的江琳的故事。其中李璐受到三人的影響創作了此本小說，這點與劉若愚提到的四個循環有關。

劉若愚（James J.Y. Liu，1926-1986）1975 年在美國出版了 *Chinese Theories of Literature*⁸，之後由杜國清在 2006 年翻譯成了《中國文學理論》⁹，裡頭提到中國文學理論的循環可分為四個循環，分別是「宇宙(Universe)」、「作家(Writer)」、「作品(Work)」、「讀者(Reader)」：

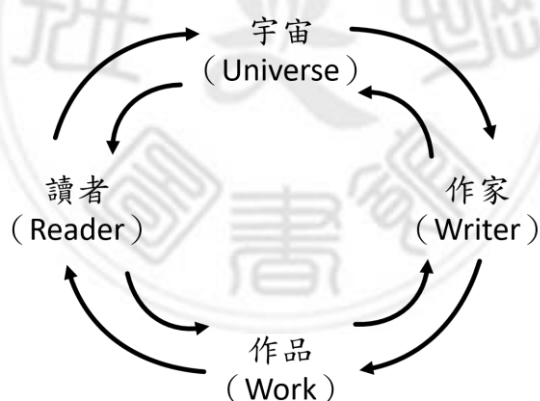


圖 1 劉若愚理論圖

四個看似獨立分開的要素，卻彼此缺一不可，劉若愚在書中提到：

在第一階段，宇宙影響作家，作家反應宇宙。由於這種反應，作家創造作品：這是第二階段。當作品觸及讀者，它隨即影響讀者：這是第三階段。

⁸ James J.Y. Liu : *Chinese Theories of Literature*, Chicago : University of Chicago Press,1975.

⁹ (美)劉若愚 (James J.Y. Liu) 著，杜國清譯：《中國文學理論》，台北：聯經出版事業公司，1981 年 9 月。

在最後一個階段，讀者對宇宙的反應，因他閱讀作品的經驗而改變。如此，整個過程形成一個圓圈。同時，由於讀者對作品的反應，受到宇宙影響他的方式所左右，而且由於反應作品，讀者與作家的心靈發生接觸，而再度捕捉作家對宇宙的反應，因此這個過程也能以相反的方向進行。¹⁰

劉若愚認為宇宙影響作家，作家創造作品，作品影響讀者，讀者被作品改變。然而讀者對作品的反饋，也受到了宇宙的影響，進一步地反映了作品，使作家和讀者因此接觸，並讓作家再度探討宇宙。而劉若愚的思想是受到了西方學者 M·H·艾布拉姆斯 (M. H. Abrams, 1912-2015) 的影響，艾布拉姆斯是歐美有名的文學理論家，他在 1971 年出版了 *The mirror and the lamp : romantic theory and the critical tradition*¹¹，後人將其翻譯成《鏡與燈：浪漫主義理論及批評傳統》¹²，其中他提出了文學批評的四大要素「世界 (Universe)」、「作品 (Work)」、「藝術家 (Artist)」、「欣賞者 (Audience)」：

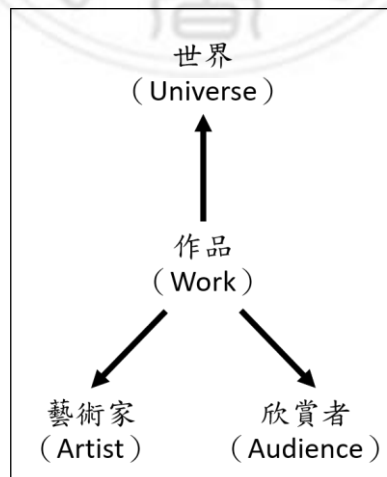


圖 2 M·H·艾布拉姆斯理論圖

¹⁰ (美) 劉若愚 (James J.Y. Liu) 著，杜國清譯：《中國文學理論》，頁 14。

¹¹ M.H. Abrams : *The mirror and the lamp : romantic theory and the critical tradition*, New York : Oxford University Press, 1971.

¹² (美) M·H·艾布拉姆斯 (M.H. Abrams) 著，袁洪軍、操鳴譯：《鏡與燈：浪漫主義理論及批評傳統》，北京：中國社會科學出版社，1991 年 12 月。

劉若愚的理論就是由此為基礎進行修改而成的，他將藝術品、觀眾變成了作家和讀者，並賦予了循環，和艾布拉姆斯以「作品」為主軸的概念不同，劉若愚理論補足了其它三者對作品的影響，因此劉若愚的循環理論較為完整。

准此，此本文將以劉若愚提到的四個循環，探討三人（作家）小說（作品），之表現原型對李璐（讀者）的影響，並解析李璐（作家）在《致不在場的他們與遲到的我》（作品）裡對三人（作家）之仿寫進行探討。

其中作者的感受來自於當代社會背景的主流意識（世界），產生了順從主流或是另造分支的選擇，以此觀之，則「內向世代」似乎就是因此產生的一個文學流派。「內向世代」最初是指日本在 1945 年戰後形成的一個流派「內向的一代」，因當時日本人對戰爭的陰影還沒抹去，部分的日本作家因此將創作矛頭轉向於自我，對世事感到懷疑，並試圖跳脫現實，描寫都市人生活及生存的不易且無意義，在李德純的《戰後日本文學史》¹³中提及了內向的一代的解構與重建。而台灣的「內向世代」是由黃錦樹在《內在的風景—從現代主義到內向世代》¹⁴提出的概念，因當時正處於解嚴時代，因此出現了各種思想的潮流出現，而內向世代就是其中一派，他們擅長對自我，也就是對內在世界進行探索。

在台灣，「內向世代」代表人物的三大作家，分別是邱妙津、黃國峻、袁哲生，這三人一生都致力於對於內在世界的探討，開創了文學書寫向內發展之新聲，多年後，新生代作家李璐在《致不在場的他們與遲到的我》中再度繼承了他們的意識，是以本文逐以「李璐《致不在場的他們與遲到的我》之表現原型—以邱妙

¹³ 李德純：《戰後日本文學史》，北京：中國社會科學出版社，1991 年 12 月。

¹⁴ 黃錦樹：〈內在的風景—從現代主義到內向世代〉，《論嘗試文》，台北：麥田出版社，2016 年 8 月 11 日，頁 325-343。

津、黃國峻、袁哲生為例」為題，擬從邱妙津、黃國峻、袁哲生這三位作家作品表現原型之角度，對李璐受三人之影響分別進行探討。

第二節、相關論題回顧與商榷

由於李璐是新生代作家，沒有前人做過和李璐相關的論文研究，但關於李璐提及的三位「內向世代」作家的研究，則是不計其數，本節將對邱妙津、黃國峻、袁哲生等三位作家之相關學位論文及期刊論文進行整理及分析，以下將其分為個別研究和共同研究兩類：

一、個別研究

所謂個別研究，指的是對於邱妙津、袁哲生或黃國峻其中一人進行討論，三者並未同時存在於一份研究資料當中，以下將針對三人的個別研究進行回顧。

(一) 邱妙津的前人研究

1. 單篇論文及書評

關於邱妙津單篇論文研究，在華藝線上圖書館網站上共有二十五篇期刊論文及一篇會議論文，由於相關研究同類型數量眾多，如都提及將造成文章攏長而無重點，故不一一贅舉，僅擇選幾篇進行說明：

楊照在《聯合文學》發表了〈新人類的感官世界--評邱妙津的《鬼的狂歡》〉

¹⁵，此篇以邱妙津在同志文學出名前的著作《鬼的狂歡》進行探討，探討其中邱妙津作品對於現實社會的批判，是少數以同志文學外的視角對邱妙津進行分析的。

蕭瑞莆在《中外文學》發表了〈另一種視觀／看法：閱讀／書寫邱妙津的《鱷魚手記》及德瑞克·賈曼的電影《花園》〉¹⁶，蕭瑞莆以邱妙津的《鱷魚手記》和德瑞克·賈曼的電影《花園》進行分析，蕭瑞莆提到了這些作品，使人們可以從不同的視角了解到同性戀、雙性戀的故事，使保守思想的人們可以透過作品，開啟情慾的流動及抵抗異性戀父權社會的霸權。

紀大偉在《晚安巴比倫：網路世代的性慾、異議與政治閱讀》當中的〈發現鱷魚：建構台灣女同戀論述〉¹⁷，提到了邱妙津以死亡作為女同志書寫的象徵，並以後現代理論來分析《鱷魚手記》中鱷魚的意義，並以後殖民主義的方式對同志進行分析。

江江明在《文學前瞻》發表了〈臨界點的生命--以《鱷魚手記》及《蒙馬特遺書》為例論邱妙津小說中的女性存在主義傾向〉¹⁸，江江明認為《蒙馬特遺書》與《鱷魚手記》雖以女同戀問題為探討對象，但文本上還是以性別認同及情慾書寫為小說文本核心，但確實影響了後世的同性戀書寫的方向。而邱妙津在文本中主要以追尋生命自由的精神，和其他同性戀作家以改革解放為主軸不同。

¹⁵ 楊照：〈新人類的感官世界--評邱妙津的《鬼的狂歡》〉，《聯合文學》6期8卷，1992年4月，頁162-165。

¹⁶ 蕭瑞莆：〈另一種視觀／看法：閱讀／書寫邱妙津的《鱷魚手記》及德瑞克·賈曼的電影《花園》〉，《中外文學》1期25卷，1996年6月，頁39-59。

¹⁷ 紀大偉：《晚安巴比倫：網路世代的性慾、異議與政治閱讀》，新北：探索文化出版，1998年11月，頁137-154。

¹⁸ 江江明：〈臨界點的生命--以《鱷魚手記》及《蒙馬特遺書》為例論邱妙津小說中的女性存在主義傾向〉，《文學前瞻》1期，2000年6月，頁54-70。

朱偉誠在《文學台灣》發表了〈邱妙津《鱷魚手記》導讀〉¹⁹，其中提到了邱妙津在《鱷魚手記》中愛情的心境，處於一種自暴自棄、自卑又恨自己的心境，朱偉誠認為這不僅是性別認同會出現的現象，也是某些特殊的人會有的心境，而在《鱷魚手記》中的鱷魚展現了恐同的社會現象。

2. 學位論文

關於邱妙津的研究，在台灣碩博士論文知識加值系統網站上共有四十七本碩博士論文，由於相關研究同類型數量眾多，如都提及將造成文章攏長而無重點，故不一一贅舉，僅擇選幾本進行說明：

陳函謙的《邱妙津小說研究》²⁰將邱妙津的著作進行分析，從早期到晚期進行詳細的研究整理，是關於邱妙津作品最詳盡的一本，替後人研究提供許多幫助，其中也引了其他學者對邱妙津影響女同性戀的看法。

蔡素英的《從邱妙津《鱷魚手記》及《蒙馬特遺書》探討女性主體意識之認同建構》²¹探討了陰性書寫及性別越界之變化，並認為邱妙津在《鱷魚手記》產生的鱷魚，試圖使性別二分秩序的本質性產生質疑，並提到了父群的強勢以及女同性戀性別認同的部分。

¹⁹ 朱偉誠：〈邱妙津《鱷魚手記》導讀〉，《文學臺灣》38期，2001年4月，頁161-164。

²⁰ 陳函謙：《邱妙津小說研究》，新竹，清華大學中國文學系碩士論文，2004年。

²¹ 蔡素英：《從邱妙津《鱷魚手記》及《蒙馬特遺書》探討女性主體意識之認同建構》，嘉義，南華大學文學研究所碩士論文，2005年。

楊澄靜的《邊緣、認同與死亡的書寫—邱妙津小說研究》²²以克莉絲蒂娃(Julia Kristeva)的「賤斥」理論分析邱妙津的作品，「賤斥」為將尚未受到象徵秩序制約的相關事物排除，如邱妙津作品中的女同性戀造受異性戀霸權的處境。並以怪物形象來分析鱷魚的形象，進一步探討了社會恐同的嘲諷，替邱妙津作品的象徵進行了詳盡的分析。

江碧芬的《九〇年代台灣女同志小說中的情慾書寫——以邱妙津、陳雪為主要探討對象》²³以九〇年代同志書寫的兩大家，陳雪和邱妙津的小說進行「主體位置」、「身體情慾」與「性別認同」三個層面的分析，並提出了當時九〇年代女同志小說的書寫風潮及情慾書寫的現象。

林慧音的《邱妙津女同志小說研究》²⁴探討當時女同志的時代背景，並以邱妙津的小說及日記為主軸，探討了自我認同與情慾困境、T 婆書寫與物化傾向、個人情感與家的拔河、校園體制中的父權主義、恐同現象與酷兒表演，也在文中提及邱妙津受到日本文人的影響。最後得出了邱妙津小說和日記中訴說了當時女同志的掙扎與困境。

陳怡如的《自我的再現與重構——論邱妙津與陳雪的女同志小說》²⁵以邱妙津與陳雪的文本為探討主軸，分析作家以第一人稱「我」之意義和價值，並探討

²² 楊澄靜：《邊緣、認同與死亡的書寫—邱妙津小說研究》，新北，淡江大學中國文學系碩士班碩士論文，2005年。

²³ 江碧芬：《九〇年代台灣女同志小說中的情慾書寫——以邱妙津、陳雪為主要探討對象》，宜蘭，佛光大學文學系碩士論文，2007年。

²⁴ 林慧音：《邱妙津女同志小說研究》，台南，臺南大學國語文學系中國文學碩士在職專班碩士論文，2009年。

²⁵ 陳怡如：《自我的再現與重構——論邱妙津與陳雪的女同志小說》，桃園，中央大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2009年。

了九〇年代台灣女同志小說書寫風潮現象及性別認同現象。

傅紀鋼的《後現代視野下的邱妙津--以《邱妙津日記》為中心的擬象研究》²⁶以後現代的視角來分析《邱妙津日記》，並以布希亞的「擬像論」探討邱妙津作品產生的後現代文本效應。傅紀鋼認為邱妙津幾乎使自己成為一個文本，以布希亞擬象論來說，邱妙津就是以其他的擬仿物構成意義的一個擬象，但同時邱妙津本人和邱妙津作品又有互文的現象。傅紀鋼以後現代的立場進行研究，非常新穎的想法。

傅淑萍的《卑賤、荒誕與儀式的完成：邱妙津研究》²⁷使用了克莉絲蒂娃 (Julia Kristeva) 的「賤斥」理論分析邱妙津，這和楊澄靜發表的《邊緣、認同與死亡的書寫—邱妙津小說研究》採用了相同的理論，並認為邱妙津用一生將性別和死亡演出，以書寫創造抵抗了人間不公不義的錯待，挑戰了社會既定的規範與邊界。

綜上所論，關於邱妙津的研究大多以同性戀書寫及其影響或異性戀霸權進行分析，其他則以理論或是社會現象的再現為探討，透過蔡素英《從邱妙津《鱷魚手記》及《蒙馬特遺書》探討女性主體意識之認同建構》，了解女同志情慾身分為父權制所邊緣化之處境，與女同志主體身分性別認同位置之異質性。因此在本篇得以透過內在和外在的影響，對邱妙津小說之原型進行分析。

(二) 袁哲生的前人研究

²⁶ 傅紀鋼：《後現代視野下的邱妙津--以《邱妙津日記》為中心的擬象研究》，台北，臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2010年。

²⁷ 傅淑萍：《卑賤、荒誕與儀式的完成：邱妙津研究》，台南，成功大學中國文學系碩士班碩士論文，2011年。

1. 單篇論文及書評

江寶釵在〈迷失的小孩你哪裡去了？〉²⁸，討論了袁哲生「為何而寫」、「怎麼寫」的問題並進行分析，並使用拉康（Jacques Lacan）的「鏡像說」理論來分析袁哲生的小說。江寶釵認為《寂寞的遊戲》中的主體，無法獲得認可，於是迷失了躲藏了起來。

張耀升在〈冬夜裡的夏先生〉²⁹指出了「寂寞的遊戲」就是一個在成長中逐漸失去，最終失去自我的一個捉迷藏的遊戲。張耀升除了對《寂寞的遊戲》有一些自己的看法，他認為這本書是以悲傷所組成的，也提到了《秀才的手錶》中的荒謬，以及《猴子》中反傳統式的小說構造。

黃錦樹在〈沒有窗戶的房間—讀袁哲生〉³⁰，提到了袁哲生經典作品《寂寞的遊戲》中的潛力，並提出了〈沒有窗戶的房間〉中的睡在棺材的孔雀魚，和〈寂寞的遊戲〉中的「捉迷藏」是袁哲生最經典的寂寞的遊戲，並指出了袁哲生喜用白描的手法和留白進行創作。

劉乃慈在《臺灣文學學報》發表了〈輕與抒情—袁哲生的小說美學〉³¹，提到了袁哲生不追求美學的形式，寧願當一個平凡的溫度計，用了「輕盈」及「抒情」將世界景觀與生命內在化作文字。

²⁸ 江寶釵：〈迷失的小孩你哪裡去了？〉，《聯合文學》236期，2004年6月，頁120-124。

²⁹ 張耀升：〈冬夜裡的夏先生〉，《幼獅文藝》606期，2004年6月，頁49-55。

³⁰ 黃錦樹：〈沒有窗戶的房間—讀袁哲生〉，《靜止在—最初與最終》，台北：寶瓶文化，2005年3月30日，頁330-334。

³¹ 劉乃慈：〈輕與抒情—袁哲生的小說美學〉，《臺灣文學學報》16期，2010年6月，頁113-144。

朱芳玲在《弘光學報》發表了〈等待／書寫，是唯一的救贖袁哲生〈溫泉浴池〉對現代性的批判與救贖〉³²，提到了〈溫泉浴池〉是一篇有著基督教色彩的小說，人要獲得救贖，只能等待耶穌基督。在思考救贖的過程中，袁哲生只能透過書寫的方式等待救贖。

蔡靖妘在《有鳳初鳴年刊》發表了〈不明所以·莫知所終：論袁哲生〈送行〉疏離感營造之敘事表現〉³³，以敘事學角度探討〈送行〉的形式設計如何與主題相互扣合。袁哲生提到了〈送行〉以第三人稱全知視角的方式，客觀的描述角色的行為和內心世界，並以「反常化手法」史文本產生疏離感。

陳希在《華文文學與文化》發表了〈袁哲生《寂寞的遊戲》的時空敘事〉³⁴，陳希以「真實空間裡的循環再現」探討空間下的時間循環，探討情節中的對比，再以「中介空間的內在心理」探討其中的疏離和死亡意識隱喻。陳希指出了《寂寞的遊戲》中，所有想躲藏的角色都在尋找自我。

2. 學位論文

關於研究袁哲生作品的學位論文，至今已經有十六本論述，最早可追溯到2005年林政鑫發表的《袁哲生小說中的生存困境》³⁵，林政鑫分析了《靜止在樹上的羊》及《寂寞的遊戲》中的孤獨；《秀才的手錶》中死亡書寫；《猴子》及「倪

³² 朱芳玲：〈等待／書寫，是唯一的救贖袁哲生〈溫泉浴池〉對現代性的批判與救贖〉，《弘光學報》76期，2015年9月，頁95-110。

³³ 蔡靖妘：〈不明所以·莫知所終：論袁哲生〈送行〉疏離感營造之敘事表現〉，《有鳳初鳴年刊》15期，2019年6月，頁258-304。

³⁴ 陳希：〈袁哲生《寂寞的遊戲》的時空敘事〉，《華文文學與文化》12期，2021年9月，頁10-23。

³⁵ 林政鑫：《袁哲生小說中的生存困境》，新竹，清華大學中國文學系碩士論文，2005年。

亞達系列」中少年的無力感；《羅漢池》中探究「入世的愛情」、「出世的宗教」與「藝術創作活動的本質」三者的關係。林政鑫透過上述得出袁哲生小說中的「人際關係的疏離」、「人壽有限的宿命」、「社會現實的壓迫」及「幸福之道的匱缺」，並揭示了「人們無法彼此靠近」、「人類終必一死」、「夢想無法實現」及「愛情無法落實」的生存困境。

楊孟珠的《閉鎖時空·空白經驗—袁哲生小說研究》³⁶以袁哲生小說作為分析，並以「時間」、「空間」、「人間」三個不同的方向來分析袁哲生在其作品中所表現出的「時間感受」、「空間意識」及「人間的投射」。文中也提到了「新鄉土」和「輕質鄉土」的轉折，提出了袁哲生較適合歸類在擅長捕捉現代人疏離意識的現代主義式作家，而非反映鄉土的鄉土作家。

楊靜詩的《袁哲生小說少年書寫之研究》³⁷分析了〈送行〉和〈寂寞的遊戲〉兩篇小說中少年眼中疏離的世界及孤獨的心事；也透過《秀才的手錶》與「倪亞達系列」對兒童世界與成人世界間進行比較；另外也探討了《猴子》與《羅漢池》中愛情的幻滅、失落與昇華。再透過寂寞少年及純真兒童，對比了成人的荒謬及現實破碎的愛情美夢，楊靜詩認為少年書寫可說是袁哲生作品中非常重要的一部份。

潘玟均的《論袁哲生小說中的消失感與死亡書寫》³⁸提到了袁哲生小說中描

³⁶ 楊孟珠：《閉鎖時空·空白經驗—袁哲生小說研究》，台中，中興大學中國文學系所碩士論文，2006年。

³⁷ 楊靜詩：《袁哲生小說少年書寫之研究》，台中，臺中教育大學語文教育學系碩士班碩士論文，2007年。

³⁸ 潘玟均：《論袁哲生小說中的消失感與死亡書寫》，台北，東吳大學中國文學系碩士論文，2010年。

寫得最多的是家庭、父子之間的關係，並在《靜止在樹上的羊》、《寂寞的遊戲》、《秀才的手錶》中，因時間和空間產生人際關係的疏離，再次提到了「人終必一死」、「夢想或現實都有消失可能」的生存困境。

林明發的《寂寞的遊戲：袁哲生小說中情感·時空·死亡的凝視》³⁹使用了拉岡「凝視」的概念，林明發在裡頭提到拉岡將人類心靈（主體）與外在世界（客體）的關係分為三個：「想像界」、「象徵界」、「真實界」。林明發由此探討了袁哲生對「寂寞情感」、「時間」、「空間」、「死亡」的凝視，他得出了兒童書寫是作為死亡逃逸路線，靈魂也會隨著肉體消亡，以及袁哲生透過寫作來對抗死亡的恐懼。

謝欣珈的《袁哲生小說互文性研究》⁴⁰以朱莉雅·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）在提出的「互文性」理論，藉由「狹義互文性」概念解讀袁哲生《靜止在樹上的羊》、《寂寞的遊戲》中對其他作品的引用。再以「廣義互文性」概念進行探討，並以《倪亞達》系列，比較英·湯蓀（Susan Lillian Townsend）的作品《少年阿默的祕密日記》。

李佩樺的《袁哲生小說研究》⁴¹以袁哲生呈顯對於生命的哲思，分析其具代表性的幾個敘事結構。李佩樺認為袁哲生小說的語言特質展現「小說可以是詩」的美學觀，提到了袁哲生留白的敘事技巧，使文字的多義與象徵運用得以更多元。

陳溱儀的《「懷舊」-「靜止」-「封存」：論袁哲生小說對現代時間性之抵抗

³⁹ 林明發：《寂寞的遊戲：袁哲生小說中情感·時空·死亡的凝視》，台南，成功大學中國文學系碩博士班碩士論文，2011年。

⁴⁰ 謝欣珈：《袁哲生小說互文性研究》，高雄，高雄師範大學國文學系碩士論文，2012年。

⁴¹ 李佩樺：《袁哲生小說研究》，台北，臺灣大學台灣文學研究所碩士論文，2012年。

辯證》⁴²，陳溱儀認為袁哲生的小說中蘊含著幾種不同的「時間性」及「時間觀」，並探討了袁哲生小說中「懷舊」所觸發「靜止」的時間性。在這方面以德勒茲對柏格森記憶和時間理論「潛在」與「共存」概念詮解袁哲生小說中所呈現的「封存」的時間觀。

綜合上述分析，關於袁哲生的研究大多透過各種文學理論進行分析，有關於敘事構造、手法、角度、時間、空間、焦慮、死亡進行研究。也有將其他作家的的小說和他放在一起做比較，像是在潘玫均的《論袁哲生小說中的消失感與死亡書寫》中，就提到了袁哲生描寫得最多的是家庭、父子之間的關係，並說明了時間和空間使人帶來人終必一死的困境。也有些是關於探討袁哲生是否屬於鄉土文學作家，還是屬於現代主義式作家的分析。

（三）黃國峻的前人研究

1. 單篇論文及書評

張大春在〈首獎留白〉⁴³中提到了對黃國峻〈留白〉的看法，他認為此篇雖然在文字上過於迂迴，使人不易閱讀，但在〈留白〉中處理「藝術」的課題，這種含蓄的手法，使作品呼應了主題。

梁竣權在〈還透明人血肉之軀——側寫黃國峻〉⁴⁴，提到了黃國峻具有營造特殊的疏離與孤絕的情境，認為沒有寫作是一件應該焦慮的事。梁竣權還提到了

⁴² 陳溱儀：《「懷舊」-「靜止」-「封存」：論袁哲生小說對現代時間性之抵抗辯證》，台南，成功大學中國文學系碩士班碩士論文，2013年。

⁴³ 張大春：〈首獎留白〉，《聯合文學》14卷1期，1997年11月。

⁴⁴ 梁竣權：〈還透明人血肉之軀——側寫黃國峻〉《文訊》183期，2001年1月，頁91-92。

黃國峻透過豐富的創造力來彌補他與現實生活刻意維持的缺漏。

陳麗芬在《台灣文學研究》發表的〈天花板下的旅人：尋找黃國峻〉⁴⁵，提到了黃國峻以自殺的方式死去，試圖探討黃國峻對社會造成的意義。陳麗芬提到黃國峻透過這種方式對所有過去的一切，曾扮演的種種命定的角色，義無反顧地進行最後一次的拆解。

簡子傑在《PAR 表演藝術雜誌》發表的〈他們演著被許哲瑜畫下來的故事—評關於許哲瑜的《致信黃國峻》〉⁴⁶，提到了許哲瑜在北美館地下室的個展「麥克風試音」作品：《麥克風試音：致信黃國峻》，許哲瑜慣常的以漫畫風格覆蓋被攝者的影像操作，以繁複的互文性取得了死亡的深度，因為黃國峻的死而再次認識黃春明所謂的文學界。

2. 學位論文

有關於黃國峻的學位論文，在台灣博碩士論文知識加值網站和華藝線上網站查詢後共有七本，其中一篇陳栢青的《內向世／視代小說研究——一種視覺的詮釋》⁴⁷因範圍涉及影視方面，故不在此詳談。

以黃國峻為主題的學位論文，最早的是李文傳在 2011 發表的《一種文體的

⁴⁵ 陳麗芬：〈天花板下的旅人：尋找黃國峻〉，《台灣文學研究》2 期，2012 年 6 月，頁 191+193-230。

⁴⁶ 簡子傑：〈他們演著被許哲瑜畫下來的故事—評關於許哲瑜的《致信黃國峻》〉，《PAR 表演藝術雜誌》276 期，2015 年 12 月，頁 66-67。

⁴⁷ 陳栢青：《內向世／視代小說研究——一種視覺的詮釋》，台北，臺灣大學台灣文學研究所碩士論文，2012 年。

完成？--試探黃國峻的小說文體》⁴⁸，提到了聯合文學新人獎時的評審黃碧端認為黃國峻的小說為「翻譯體」，黃國峻的創作方式是將景觀以情韻相通作為主軸，藉蒙太奇的手法將這些景觀連結起來，形成新的特殊的意義段落。李文傳認為黃國峻從高度風格化的《度外》到最後的《水門的洞口》已經建立了一種文體，但體顯然不是用「翻譯體」就可以詳盡的。

梁純菁的《黃國峻小說研究》⁴⁹探討黃國峻作品中的「生存的焦慮」與「自我救贖的可能」，指出了黃國峻透過「逃避」的方式，來消除他因社會生活上帶來的焦慮。梁純菁認為黃國峻的風格不僅只是「翻譯體」而已，他藉此反映現實社會，表達了他的感慨，是現代主義反諷社會的一種手法。

綜合上述所論，關於黃國峻的研究大多落在透過敘事學理論分析黃國峻小說的手法及其影響，以自殺、憂鬱、尋找救贖以及受到社會影響等面向，以及他因寫作風格被定義為「翻譯體」的看法，另外就是關於他現代主義式的創作手法，以著重人之疏離、存在及寂寞上的探討。

在整理完邱妙津、黃國峻、袁哲生個別研究後，從台灣博碩士論文知識加值網站和華藝線上圖書館網站整理可得知，也有前人將其中兩人放在一起做分析的先例，以下將其分為共同研究進行回顧。

二、共同研究

⁴⁸ 李文傳：《一種文體的完成？--試探黃國峻的小說文體》，台北，臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2011年。

⁴⁹ 梁純菁：《黃國峻小說研究》，高雄，高雄師範大學國文學系碩士論文，2012年。

所謂共同研究，指的是對於邱妙津、袁哲生或黃國峻其中兩人或兩人以上進行討論，也就是三者中有兩人或兩人以上存在於一份研究資料當中，以下將針對三人的共同討論進行回顧。

劉淑貞的《肉與字：九〇年代後小說中的死亡與自殺書寫——以張大春、駱以軍、邱妙津、黃國峻為考察對象》⁵⁰以張大春、駱以軍、邱妙津、黃國峻這四人作為主軸，提到了張大春文中的「謊言圖騰」、「戀父屍癖」；駱以軍文中的「死亡書寫」；邱妙津文中的「符號再現」、「遺書」；黃國峻文中的「符號慾望」、「書寫失格」。劉淑貞認為黃國峻肉身的自殺，是他放棄書寫的一種宣告。

張淑芳的《焦慮與抑鬱：袁哲生與黃國峻小說研究》⁵¹以焦慮與抑鬱的觀點剖析袁哲生與黃國峻的小說作品，將袁哲生小說分成了：親情小說、鄉土小說、少年小說類型；將黃國峻小說分成了：異國想像書寫、童話改寫、神話、寓言類型，並分析當中的焦慮與抑鬱，並以寂寞疏離的困境、夢的隱喻、幽默的真相來討論兩人作品的焦慮與抑鬱。

蔡幸儒的《向內凝視的憂鬱和死亡意識——以邱妙津和袁哲生為分析對象》⁵²以邱妙津、袁哲生為中心，整理人世人對他們兩人的看法，並以邱妙津強烈愛情觀裡頭裡，探討邱妙津的存在焦慮，並從袁哲生的文本中歸納其逃避及失落、生命的茫然及死亡情節。

⁵⁰ 劉淑貞：《肉與字：九〇年代後小說中的死亡與自殺書寫——以張大春、駱以軍、邱妙津、黃國峻為考察對象》，台北，政治大學中國文學研究所碩士論文，2008年。

⁵¹ 張淑芳：《焦慮與抑鬱：袁哲生與黃國峻小說研究》，台中，逢甲大學中國文學所碩士論文，2011年。

⁵² 蔡幸儒：《向內凝視的憂鬱和死亡意識——以邱妙津和袁哲生為分析對象》，桃園，中央大學中國文學研究所碩士論文，2012年。

林佳儀的《論袁哲生與黃國峻小說中的自我與社會》⁵³以探討袁哲生和黃國峻小說中的生命熱情為主題，林佳儀認為作家們的寫作本身就是一種為了「活」而努力的行為，認為袁哲生強烈地恐懼死亡（消失），他相信人只要活在這世界上就無法逃離社會的摧殘，而黃國峻則是對極為重視精神性，他決定進行「改變」，卻又發現無法放開自我因此進退兩難。

褚盈均的《眾「身」喧嘩裡的「隱身」與「變身」——論袁哲生與黃國峻小說中的躲藏/隱蔽意義》⁵⁴探討了袁哲生與黃國峻藉由書寫的方式，刻意將躲藏/隱蔽起來。褚盈均認為袁哲生及黃國峻的現代主義不是純粹的現代主義，而是混雜著後現代主義精神的現代主義。指出了他們在寫作上，更多的是關心是疏離、存在及寂寞等生存處境問題，像是：

家庭是個體最早接觸到愛情的地方，然而，袁哲生與黃國峻小說中的家庭關係卻充滿著裂痕。雖然家庭成員們都居住在同一個空間裡，但是彼此之間卻是互相疏離，充斥著無所不在的隔閡。袁哲生與黃國峻兩人的小說，雖然展現同樣的家庭關係，但是兩人卻對各自有喜歡描墨的家庭成員，並且透過描寫展現自己的創作企圖。⁵⁵

上述就是關於共同討論的部分，經由論文名稱查詢後，並未有人將三人放在

⁵³ 林佳儀：《論袁哲生與黃國峻小說中的自我與社會》，台中，東海大學中國文學系碩士論文，2015年。

⁵⁴ 褚盈均：《眾「身」喧嘩裡的「隱身」與「變身」——論袁哲生與黃國峻小說中的躲藏/隱蔽意義》，台南，成功大學台灣文學系碩士論文，2016年。

⁵⁵ 褚盈均：《眾「身」喧嘩裡的「隱身」與「變身」——論袁哲生與黃國峻小說中的躲藏/隱蔽意義》，頁127。

一起研究，但閱讀完前人的文章後，在林佳儀的《論袁哲生與黃國峻小說中的自我與社會》中發現了除了袁哲生和黃國峻之外第三人邱妙津的存在：

要置身於社會之中，就必須要做出一些改變。如果說袁哲生是透過「催眠」，黃國峻認為該「整形」，而邱妙津則是穿上「模擬衣」來適應社會，就像《鱷魚手記》中的鱷魚，穿上「人裝」混在人群中生活。⁵⁶

林佳儀在文中認為袁哲生是透過「催眠」，黃國峻認為該「整形」，而邱妙津則是穿上「模擬衣」來適應社會，這比喻符合了人們對他的看法。但遺憾的是林佳儀並未將邱妙津提及在論文題目、摘要、關鍵詞上，使邱妙津的研究者容易忽略掉這一篇研究資料。

經由回顧後可以發現，上述研究沒有以表現原型作為論文主題進行討論，是以此論文將嘗試透過新世代作家李璐《致不在場的他們與遲到的我》，將邱妙津、黃國峻、袁哲生，三位內向世代作家再次召喚，探討他們小說中的表現原型，並解析李璐在《致不在場的他們與遲到的我》中的仿寫，與三位內向世代作家之關係。

第三節、研究進路及預期效應

本論文透過表現原型來分析李璐《致不在場的他們與遲到的我》與邱妙津、黃國峻、袁哲生三位作家的的小說。原型，又稱作「原型批評」，最早是在二十世紀的五〇、六〇年代，流行於西方國家的其中一個十分重要的流派，而這流派的核心思想家便是諾思羅普·弗萊（Northrop Frye，1912-1991），他是加拿大人，

⁵⁶ 林佳儀：《論袁哲生與黃國峻小說中的自我與社會》，頁 151。

曾經擔任多倫多大學教授，也是維多利亞學院的英文教授。其中影響原型批評流派最重要的著作就是他在1957年出版的*Anatomy of Criticism: Four Essays*⁵⁷，後有學者翻譯並整理為《批評的剖析》⁵⁸，書中試圖對文學批評的範圍、理論、原型和技巧進行全方面的闡述。弗萊刻意省略了所有具體和實際的批評，而是接受古典啟發的模式、符號、神話和體裁理論，稱為相互關聯的建議。

在《批評的剖析》裡，弗萊將神話視為所有文學（作為視覺、聽覺和文本藝術形式）、繪畫（作為視覺藝術形式）和音樂（作為聽覺藝術形式）的來源。所有這些形式的底層結構和圖案都是相似的，儘管它們有自己獨特的風格。他提到了現存在的大鍊條⁵⁹（神、人、動物、植物、礦物和水）中，類似四個季節：

表 1 諾思羅普·弗萊提到的四季及其流派、生活和神話的類比⁶⁰

季節 Season	流派 Genres	生命週期 Life Cycle	相關神話 Associated Myth
春天 Spring	喜劇 Comedy	出生/生命 Birth (life)	出生神話 Myth of birth
夏天 Summer	浪漫 Romance	青春/成長 Youth/ Growth	勝利、和諧的神話 Myth of triumph, harmony
秋天 Autumn/fall	悲劇 Tragedy	老/成熟 Old/ Maturity	墮落、衰敗、分離的神話 Myth of fall, decay, separation
冬天 Winter	諷刺 Irony	死亡 Death	混亂、死亡、黑暗的神話 Myth of chaos, death, darkness

⁵⁷ Northrop Frye: *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton: Princeton University Press, 1957.

⁵⁸ (加) 諾思羅普·弗萊 (Northrop Frye) 著，陳慧、元寵軍、吳偉仁譯：《批評的剖析》，天津：百花文藝出版社，1998 年 11 月。

⁵⁹ (希) 亞里斯多德 (Aristotle) 著，顏一譯、苗力田譯：《動物志》，北京：中國人民大學出版社，1996 年。提到了存在的大鍊條是所有物質生命的等級結構，中世紀，基督教認為是上帝命定的。這條鏈條從上帝開始，通過天使、人類、動物和植物下到礦物。

⁶⁰ (加) 諾思羅普·弗萊 (Northrop Frye) 著，陳慧、元寵軍、吳偉仁譯：《批評的剖析》。

但弗萊提到的原型太過寬泛，假如一個作品同時出現喜劇和悲劇，那它該被定義為何種類型的作品，因此本篇將原型再次重新定義，本篇定義的原型指的是作者不變的寫作模式，也就是指作者的敘事功能中，有個固定的主題性、模式存在於文本中，舉例來說像是：弑父殺母、英雄故事之類的。因為用主題才能更正確的定義出作者創作中的原型，如果用弗萊提到的四季、流派、生活、神話來分太過寬廣了，許多作品將無法被框範。故本研究以李璐《致不在場的他們與遲到的我》為主軸，將李璐和邱妙津、黃國峻、袁哲生放入文中，試圖探討並分析李璐在書中之仿寫如何再現三位作家之原型。

在本論文中也提及了「隱在讀者 (Potential Reader)」之概念，提到隱在讀者前會先提及「隱含作者 (Implied Author)」是出自韋恩·布斯 (Wayne C. Booth) 在1961年出版的*The Rhetoric of Fiction*⁶¹，之後翻譯為《小說修辭學》⁶²，首先韋恩先是提到了：

在他寫作時，他不是創造一個理想的、非個性的「一般人」，而是一個「他自己」的隱含的替身，不同於我們在其他人的作品中遇到的那些隱含的作者。⁶³

上述提到的是布斯在書中提到關於「隱含作者」的概念，布斯認為在小說中作者直接的介入是拙劣的，因此透過更為複雜、隱蔽和精巧的方式介入，作者並未在小說中的世界消聲匿跡，這個隱含的作者就是作者潛在小說中的替身。沃爾夫岡·

⁶¹ Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1983. (1st ed. 1961; 2nd ed. 1983).

⁶² (美) 韋恩·布斯 (Wayne C. Booth) 著，華明、胡蘇曉、周憲譯：《小說修辭學》，北京市：北京大學出版社，1987年10月。

⁶³ (美) 韋恩·布斯 (Wayne C. Booth) 著，華明、胡蘇曉、周憲譯：《小說修辭學》，頁80。

伊瑟爾（Wolfgang Iser）因此受到啟發，產生了關於「隱在讀者」的用法，在伊瑟爾的《閱讀行為》⁶⁴，裡頭提到了：

我們試圖理解文學作品所造成的效果與所引起的反應，那就必須考慮到讀者的存在，而不能以任何方式預先規定他的個性或他的歷史情境。由於缺乏一個更好的詞語，我們估且稱他為隱在讀者。他體現了所有那些對一部文學作品發揮其作用來說是必要的先在傾向性——它們不是由經驗的外在現實而是由本文自身所設定的。所以，作為一個概念的隱在讀者，他牢牢地植根於本文的結構之中，他是一個思維的產物，決不與任何實際讀者相等同。⁶⁵

伊瑟爾在書中提到關於「隱在讀者」的概念，伊瑟爾認為這個所謂的讀者是概念化的，不是實際的讀者，而是存在於文中隱在的讀者。本論文將以「隱在讀者」來解析小說，試圖找出「隱含作者」所表達的想法。

是以本研究藉由梳理邱妙津、黃國峻及袁哲生小說之呈現方式，縷析李璐《致不在場的他們與遲到的我》如何受到影響。底下相對分為三章：「邱妙津小說對李璐的表現原型的影響」、「黃國峻短篇小說對李璐的表現原型的影響」、「袁哲生小說對李璐的表現原型的影響」，期待透過這樣的討論，解碼三位內向世代作家小說之表現原型，並藉此解析李璐《致不在場的他們與遲到的我》中的仿寫成因。

⁶⁴（德）沃爾夫岡·伊瑟爾（Wolfgang Iser）著，金惠敏、張雲鵬、張穎、易曉明譯：《閱讀行為》，湖南：湖南文藝出版社，1991年4月。

⁶⁵（德）沃爾夫岡·伊瑟爾（Wolfgang Iser）著，金惠敏、張雲鵬、張穎、易曉明譯：《閱讀行為》，頁43-44。

第二章、邱妙津小說對李璐的表現原型的影響

在《致不在場的他們與遲到的我》關於李璐對於邱妙津的仿寫，首先提到的是篇名，李璐將篇名分為「信義路」、「仁愛路」、「羅斯福路」、「大度路」、「淡金路」、「北部濱海公路」，用路名作為篇名使人聯想到邱妙津在《鬼的狂歡》當中的〈離心率〉，邱妙津以台北公車站名「得和路」、「福和橋」、「公館」、「福利總處」、「國父紀念館」、「松山機場」、「中泰賓館」、「清真寺」，並在每段加上一些對於此站發生的事和心境，接著進入回憶。由此可得出李璐透過這種方式仿寫邱妙津在〈離心率〉的寫作手法，此處舉出《致不在場的他們與遲到的我》其中一段：

羅斯福路 4 路公車已經改名，大安森林公園的天橋可能也要拆除，唯一不變的可能是羅斯福路上的木棉花，盛開之後總會在行人的腳下、腳踏車的輪胎下，被碾壓成泥。⁶⁶

李璐以路名作為篇名，並加上一段周圍的敘述，接著再看到〈離心率〉當中的敘述：

公館車出福和橋，繞過層疊的橋架，彎進羅斯福路，期待著新生南路和羅斯福路交叉處的熱鬧人潮，讓這輛幽靈車衝進浮盪的公館。但車卻急轉彎突然鑽進一條灰暗的路，按捺住性子，猜想這是另一條通往公館的路。除了直線穿越外，不然就是，車子正繞進巷子網裡，繞夠後又會循原路回到

⁶⁶ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 73。

轉進來的地方。⁶⁷

邱妙津以公車站名作為篇名，並以公車行徑此站的以及周圍的敘述。兩者寫作手法略有相同。而關於邱妙津的論述在《致不在場的他們與遲到的我》中也提到了：

邱妙津的故事，應該每個高中生都聽過了，她在住處用刀子刺向自己的心臟，就那樣結束了生命。說得很輕巧，但不知道後面是怎樣大的痛苦，她把遺稿和日記寄給朋友，讓朋友把這個故事繼續說下去。⁶⁸

此處在文中提到了邱妙津的死因和後續作品的誕生。而關於《鱷魚手記》的看法在文中也有提及：

「我們以前一起讀過邱妙津，邱妙津說，『性別的頭箍把每個人都箍得變形了』……」

風吹過去，樹影沙沙搖動，一時之間沒有人說話，我便接著說下去，「我讀過《邱妙津日記》，那感覺好痛苦，但又跟我好接近。當我知道她已經……的時候，我覺得好可惜。如果她能再活久一點點，告訴我那是什麼感覺就好了。」⁶⁹

此處米奇在文中提到了她曾讀過《邱妙津日記》，而米奇提到和她很接近，由此點出了米奇也有類似的過去。接著是關於文中提到的江琳和佩珊在社群網站上的筆名「鬼的狂歡」，分析完邱妙津的《鬼的狂歡》後，可得知取這筆名的意思為找不到活下去的目標，有著尋死的慾望。李璐採用這個筆名，隱射了江琳或佩珊

⁶⁷ 邱妙津：〈離心率〉，《鬼的狂歡》，台北：聯合文學出版社，1991年3月，頁50。

⁶⁸ 李璐：〈仁愛路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁63-64。

⁶⁹ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁86。

想自殺的這件事。由其中一篇可證實，在佩珊自殺後，江琳在社群所發佈的這篇標題「我好想死」：

好想死好想死好想死好想死好想死好想死好想死好想死好想死好想死好想死好想死好想死好想死好想死好想死……好想死⁷⁰

此篇出現在社群網站的「好想死」一共提到了 120 次，因江琳在佩珊自殺後，也找不到活下去的慾望了，才產生了此篇文章。上述就是關於李璐在《致不在場的他們與遲到的我》當中提到關於邱妙津的部分。

邱妙津，出生於 1969 年 5 月 29 日，台灣彰化人，曾就讀臺北市立第一女子高級中學、國立台灣大學心理學系，曾擔任過心理輔導員，在 1988 年以〈囚徒〉獲得第一屆中央日報短篇小說首獎，在 1990 年以〈寂寞的群眾〉獲得第四屆聯合文學新人獎中篇小說推薦獎。於 1994 年出國進修，在 1995 年 6 月 25 日於巴黎自家自殺，自殺後的不久後的 10 月其作品《鱷魚手記》⁷¹獲得了時報文學獎推薦獎。邱妙津是個著名的女同性戀作家，在《鱷魚手記》中的「拉子」、「鱷魚」在當時成了台灣女同志的自我稱呼。本章將針對邱妙津《鬼的狂歡》、《鱷魚手記》、《寂寞的群眾》⁷²、《蒙馬特遺書》⁷³這四本小說作為主題來探討，此篇不提及《邱妙津日記》⁷⁴，因為它屬於日記體，而本文只就邱妙津小說之原型，以及邱妙津小說中的表現原型對李璐的影響進行探討。

⁷⁰ 李璐：〈仁愛路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 50-51。

⁷¹ 邱妙津：《鱷魚手記》，新北：印刻出版有限公司，2006 年 10 月。

⁷² 邱妙津：《寂寞的群眾》，台北：聯合文學出版社，1995 年 9 月。

⁷³ 邱妙津：《蒙馬特遺書》，台北：聯合文學出版社，1996 年 5 月。

⁷⁴ 邱妙津：《邱妙津日記》，新北：印刻出版有限公司，2007 年 12 月。

《鬼的狂歡》是邱妙津第一本作品，由〈臨界點〉、〈囚徒〉、〈離心率〉、〈鬼的狂歡〉、〈玩具兵〉與〈柏拉圖之髮〉這六篇小說所組合。在《印刻文學生活誌【辭世十周年紀念】：邱妙津——完成與未完成的生命寫作》⁷⁵曾提到《鬼的狂歡》的論述：

《鬼的狂歡》：〈臨界點〉、〈囚徒〉、〈離心率〉分別以三種特殊的敘述結構，深入刻畫三種逃避面對自己真實欲望、情感、創傷而層層扭曲的心靈類型，而呈現自虐、人格分裂與虛無之現象。〈鬼的狂歡〉、〈玩具兵〉、〈柏拉圖之髮〉則以實驗性的反敘手法，處理「死亡的欲望」、「分離」、「性的再發現」等主題。⁷⁶

這六篇小說中的主角分別是：〈臨界點〉的歪嘴、〈囚徒〉的李文、〈離心率〉的阿志、〈鬼的狂歡〉的醒陽、〈玩具兵〉的敘述者麥傑、〈柏拉圖之髮〉的作家。上述將《鬼的狂歡》中將六篇小說分成了兩類，前三篇是由三種逃避面對自己真實欲望、情感、創傷扭曲心靈的類型，呈現了自虐、人格分裂與虛無的現象。後三篇則是以實驗性的反敘手法，處理「死亡的欲望」、「分離」、「性的再發現」這三個主題。

《鱷魚手記》是邱妙津最著名的一本同性戀長篇小說，最著名的「鱷魚」、「拉子」這些女同性戀的自我稱呼，就是來自這本書。文中以拉子作為主角，描述了她這些年遇到的事情，另一方面以「鱷魚」諷刺著女同性戀是鱷魚，受到了欺壓，只能披著人皮在社會生存。《寂寞的群眾》則是邱妙津的第二本短篇小說

⁷⁵ 張清志主編：《印刻文學生活誌【辭世十周年紀念】：邱妙津——完成與未完成的生命寫作》22期1卷，新北：印刻文學生活雜誌出版股份有限公司，2005年6月。

⁷⁶ 張清志主編：《印刻文學生活誌【辭世十周年紀念】：邱妙津——完成與未完成的生命寫作》22期1卷，頁82。

集，收錄了〈哈一啾〉、〈馬撒羅瓦解斷簡〉、〈寂寞的群眾〉三篇小說。

《蒙馬特遺書》是邱妙津最後一本創作，也是他繼《鱷魚手記》後的第二本長篇小說，書中描寫了主角「Zoë」和「絮」的故事。故事為 Zoë 和絮在法國一同生活八個月，結果絮卻離開她了，這使 Zoë 深受打擊，她覺得自己已經在同性戀開放的法國，卻還是無法獲得完整的愛，使她陷入封閉，並忽視了陪在她身邊的人，選擇自殺，離開了人世。

這四本小說反覆涉及了兩種原型，分別是：「創傷書寫」及「性別多面向意識」，底下即逐一說明：

第一節、邱妙津小說中的創傷書寫

創傷書寫，顧名思義是透過書寫的方式，將自己過去或現在所經歷的創傷，透過書寫記錄下來，得以抒發或療傷。創傷書寫的來源有三種說法，第一種是由中國大陸的「傷痕文學」⁷⁷演變而來，傷痕文學是中國大陸在「文化大革命」結束後出現的一種現象，主要皆在講述關於文化大革命所遭受的精神創傷。

第二種說法則是由「女性創傷書寫」演變而成，在 2002 年劉亮雅在中外文學發表的〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治：以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉⁷⁸裡，提到的九〇年代女性創傷記憶小說，大致可分為兩類，一類是與國族有關，另一類則是女性難以啟齒的創傷記憶，如：

⁷⁷ 盧新華（1978 年 8 月 11 日）。傷痕。文匯報。傷痕文學的名稱由此而來，但傷痕文學開端為劉心武 1977 年在《人民文學》上發表的小說〈班主任〉。

⁷⁸ 劉亮雅：〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治：以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉，《中外文學》6 期 31 卷，2002 年 11 月，頁 133-157。

女同性戀及被強暴女性的創傷記憶。之後張淑華在《九〇年代崛起台灣女性作家的創傷書寫——以鍾文音、郝譽翔和陳雪為例》⁷⁹裡頭進一步的將劉亮雅提到的「與國族無關、但在以往也是令人難以啟齒的女性創傷記憶」，定義為「女性創傷書寫」。

第三種則是在心理學上被稱作「表達性書寫 (Expressive Writing)」，是由米歇爾·韋爾登 (Michele Weldon) 在 *Writing to Save Your Life: How to Honor Your Story Through Journaling*⁸⁰ 提出的「書寫治療法 (Scribotherapy)」，是一種透過文字書寫歷程，作為增進自我了解與情感抒發的方法。後來被用於心理治療上，但對於如何產生療效依然無法解釋。⁸¹

上述三個就是關於「創傷書寫」的前身，如今的「創傷書寫」不再限制於時代背景及性別，只要是有關於受過的創傷，透過書寫都可以被定義為創傷書寫。本文將針對邱妙津小說中的創傷書寫進行分析，以下將舉出邱妙津小說中出現創傷書寫的例子。

首先看到邱妙津小說中因家庭因素所產生的心理創傷，可先從《鬼的狂歡》當中的〈囚徒〉來看到，〈囚徒〉在講述李文因年幼時遭遇創傷，因而產生了精神分裂，藉此逃避過去的他，但又無法捨棄這份過去，因此被自己困在囚牢中成了囚徒，先看到以下這段：

⁷⁹ 張淑華：《九〇年代崛起台灣女性作家的創傷書寫——以鍾文音、郝譽翔和陳雪為例》，台北，臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2013年。

⁸⁰ Michele Weldon: *Writing to Save Your Life: How to Honor Your Story Through Journaling*, State of Minnesota: Hazelden, 2001.

⁸¹ 此說來自余欣蓮、陳易芬：〈表達性書寫對準諮商員在自我覺察的影響之探究〉，《台灣藝術治療學刊》2期1卷，2009年8月，頁99-113。

只記得不知道哪天晚上他闖到我的狗窩，滿嘴酒臭、滿口瘋話，抵死賴在我的床上不走，沒被我掃出門後，他就食髓知味地常夜半三更來造訪，每次總不脫這個德性，彷彿我這裡已成了他註冊的「酒窩」。⁸²

某天李文家突然出現了一個喝醉的男子，此處是李文精神分裂的開始。此處提到的他，是自從 25 歲他放棄自殺後，所產生出的另一個他，是虛幻的。文中雖然沒有明講，但在文中有多次暗示，這個不知名的他，知道李文所有過去的經歷，因此可知這是李文想拋棄過去所產生的另一個人格：

「五年了，你虐待自己也該虐待夠了，你斷絕一切愛你的人，也斷絕自己對人的愛，把自己向內壓縮至徹底孤獨的洞穴，沒有一滴愛的滋潤，看看你那萎縮枯乾的身體吧，你恨的是你自己啊！我求求你去愛那女孩吧，既然你不是我，你沒有過去的記憶阻隔你奔向前，那麼你是自由的；我是個沒有能力愛的廢人，但是你是完整新生的人，你能愛的；既然你要努力向前跑，有本事就跑出你孤獨的洞穴，否則你怎麼跑都還是沒有跑出五年前的李文的。你知道你那萎縮枯乾的身體開始反抗起孤獨的專制統治了，它在向你索討愛啊，你最害怕的事不就是控制不了自己嗎，投降吧？」⁸³

上述可得知這個酒鬼是李文幻想出來的，這個另一個人格是李文過去自殺失敗後產生的另一個人格，這個人格是他想要忘記的過去。李文會產生出這種人格，是因為他在小時候看到他媽媽性事上的開放，而受到了刺激：

⁸² 邱妙津：〈囚徒〉，《鬼的狂歡》，頁 20-21。

⁸³ 邱妙津：〈囚徒〉，《鬼的狂歡》，頁 39-40。

我親愛的媽媽呀，為什麼你要用我對你的愛來懲罰我呢？在我懂事以前，夜晚經常都掩著棉被縮在榻榻米的一角掉淚，而你正在一邊和不知哪個男人幹著那種勾當，我被你們猥褻的聲音嚇得放聲大哭，而我卻只有聽到妳更放肆的笑聲。為什麼你恨爸爸使你成為寡婦，卻要懲罰在我身上呢？⁸⁴

根據上述可得知李文小時候因母親和其他男人發生關係，李文害怕自己繼承了母親的血統，沒辦法對另外一半負責，因此李文認為自己無法和另外一半廝守，因為覺得自己會和他母親一樣。此處李文的父親雖然死去了，但在當時的年代（邱妙津於 77 年 7 月完稿），社會是封閉的，丈夫死了也不能輕易和其他男子發生關係，因為當時社會保守的制度，所以導致李文認為這是淫穢的事情：

「所以其實我流浪的真正原因是因為我無法接受自己——那個身上流著淫穢的血、乞討不到一點愛的真正自己。我必須孤獨就是因為我害怕從愛人身上看到那個真正的自己。我沒有能力為愛一個人徹底負責，因為我總會受不了自己而逃走——這就是『痼疾』的真面目。」⁸⁵

最後雖然萍（愛李文的女人）一直不肯放棄他，李文也嘗試接受她了，但李文仍然無法釋懷自己的這份過去，導致最後他離開了萍。因為他是個被自己囚禁的囚徒，這是他內心無法治癒的創傷。

在《鬼的狂歡》當中的〈離心率〉，關於家庭創傷的部分是阿志小時候的受到母親思想影響的這件事。〈離心率〉用一趟公車的時間，敘述了徐耀志這些年的故事：對抗資本主義、身為長子的重擔、捨棄愛情的故事。文中用了閃回⁸⁶的

⁸⁴ 邱妙津：〈囚徒〉，《鬼的狂歡》，頁 42。

⁸⁵ 邱妙津：〈囚徒〉，《鬼的狂歡》，頁 42。

⁸⁶ 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中科技大學出版社，2004 年 12 月 1 日。在時序分析應用的部分，

手法，不斷的跳脫於過去和現在。阿志家因喪父，母親要上班，便把弟弟阿義交給他照顧，阿志做工幫忙養家邊教弟弟讀書，結果弟弟卻在阿志的教導下落榜了：

「為什麼我把弟弟交給你。你不好好管他、教他，要讓他沒有學校可以讀。記不記得你為什麼高中第一名畢業，卻不能唸大學，要去做工？因為你不像別人一樣從小有爸爸！」我上下牙齒劇烈打顫，剪破嘴唇內膜般出血來，但我習慣忍住不流淚，因為我是媽唯一可依賴的男人。⁸⁷

阿志面對母親不合理的要求，卻還是接受了，並且還在為母親著想，接著阿志就帶著弟弟阿義到台北補習了。大學畢業後的弟弟在建築公司擔任建築師，有著不錯的生活，弟弟有個女朋友阿蘭，在結婚前因要出國工作，將阿蘭託管給阿志照顧，結果兩人產生了感情，但阿志還是為了弟弟，選擇放棄這段感情：「『你太傻了，竟然捨得把我送給別人，明知道我會恨你！』當她說到恨時，美得我連骨頭都要被她吞進去。一根刺把我們兩個在風裡貫穿，我們傻笑著傳遞共同擁有的痛。⁸⁸」事後阿義和阿蘭結婚了，而阿蘭選擇對阿志冷淡，用「大哥」這個稱呼疏遠他。阿志因小時候受到母親的思想影響，什麼都要讓給弟弟，導致就算他愛上了弟弟的女朋友，兩人彼此相愛，但他仍受到母親的思想影響，放下了摯愛，讓給了弟弟。上述的例子就是關於邱妙津小說中因家庭而產生的創傷，包括了〈囚徒〉中李文和〈離心率〉中的阿志，兩人皆因母親而產生了創傷。

胡亞敏提到了常用的時序可分為逆時序和非時序，而逆時序包含多種變形的線性時間運動，即能夠把錯綜複雜的時間順序重建為一個完整的故事時間，其運動軌跡包括閃回、閃前和交錯三種。閃回又稱倒敘，閃前則稱預敘，交錯即閃回閃前的混合運用。其敘述表現為一種非線性運動，但是不能將其等同於無時間，因為它是缺乏時間的線性發展。

⁸⁷ 邱妙津：〈離心率〉，《鬼的狂歡》，頁 66。

⁸⁸ 邱妙津：〈離心率〉，《鬼的狂歡》，頁 73。

然而除了因家庭產生的創傷，也有許多創傷是來自愛情，像是上述〈離心率〉中的阿志，在經歷放棄阿蘭的這件事之後，遇到了阿嬌。在阿志跟公司抗爭的這一年，即使窮困潦倒，阿嬌仍義無反顧的照顧阿志：

那年裡，她幾乎用了工作之餘的所有時間在照顧我，為我洗衣、煮飯、打掃房間、補破襪子、燉補品。早上打電話叫我起床，晚上工作結束就彎進我鴿子籠的違章建築，帶些海鮮店裡的食物，熱給我當點心。⁸⁹

當時的阿志，仍在林老闆的工廠繼續抗爭著，但常和他喝酒的好朋友阿海，看不慣阿志窩囊的樣子，揍了他一頓。阿志也知道是自己沒能給阿嬌幸福：「我一點都不遺憾把戒指套在她手指上，若有遺憾是我的悲哀。⁹⁰」阿志明白阿嬌的好，但就如他所說，他覺得自己沒成就，曾把握不住阿蘭這份愛情，導致他不知道怎麼回報阿嬌。

接著看到《鬼的狂歡》當中的〈鬼的狂歡〉，這篇在說主角醒陽有個不敢面對的過去，這也導致他失去活下去的動力：

「我只有睡過全宇宙中唯一的一個，她從小和我在孤兒院一起長大嘍，十五歲我帶著她一起從孤兒院逃出來，我們住在一起，我忍到十七歲才睡她，那年她就死掉，好在我已經睡過她了……你覺得這像個真實故事嗎？」⁹¹

醒陽用詼諧的方式試圖想要看淡這段痛苦的回憶：「她十七歲生日隔天就死了，說一句我只能是她哥哥，自己殺死自己，因為生日那晚我睡了她。睡，你知道這

⁸⁹ 邱妙津：〈離心率〉，《鬼的狂歡》，頁 58-59。

⁹⁰ 邱妙津：〈離心率〉，《鬼的狂歡》，頁 58。

⁹¹ 邱妙津：〈鬼的狂歡〉，《鬼的狂歡》，頁 94。

個字嗎？沒辦法，那時就算兩匹牛來都拉不開我們兩個。⁹²」女孩事後無法接受這件事情，於是決定自殺，這對醒陽造成了無法抹滅的傷痕。在女孩死後，醒陽常一個人在海邊，尋找活下去的目標：

海有盡頭嗎？漁夫說海上看到的全都是假的。藍毛也說我所等待的只是空洞的軀殼。我害怕原本屬於我能擁有的就是這騙人的二十年，而我卻要放棄這種擁有權，去等待我無能擁有的所謂真實。⁹³

結果最終還是沒有找到答案，於是便化身為舞廳的米奇的身份，享受著「鬼的狂歡」，鬼的狂歡指的是陷入氛圍裡，盡情的釋放自己，當陷入這種音樂舞廳氛圍中，因為藍毛曾和他說過：「你知道嗎？真實是鬼。⁹⁴」因此醒陽只能藉由和舞廳容為一體來隱藏真實的自己：

鳥巢中央的空地湧上一批人，把各色各樣的汽球放生，紅橙黃綠藍靛紫，還有黑和白，原來這兩色不在七彩裡。全體觀眾都像彈簧般站起來，此時座位隔區的走道上也噴出水柱，所有人被掃射得臉都附上閃亮的水球。汽球、水球、顏色、燈光，構成一個魔術盒的空間，人們催眠地隨音樂搖動身體，嚐試各種尖叫的方法。⁹⁵

最終醒陽在舞台上，瘋狂的吶喊，攀上了高處的招牌，撐不住摔了下來，在滿身是血的情況下大笑，因為他知道即將體驗早就想體驗的鬼的狂歡，死亡。最終醒陽仍然找不到活下去的目標，於是選擇了死去。

⁹² 邱妙津：〈鬼的狂歡〉，《鬼的狂歡》，頁 100。

⁹³ 邱妙津：〈鬼的狂歡〉，《鬼的狂歡》，頁 101。

⁹⁴ 邱妙津：〈鬼的狂歡〉，《鬼的狂歡》，頁 94。

⁹⁵ 邱妙津：〈鬼的狂歡〉，《鬼的狂歡》，頁 89。

從上述這些例子可得知，邱妙津小說中，許多創傷都來自愛情，包括〈鬼的狂歡〉中的醒陽，因失去了愛人而找不到活下去的目標，〈離心率〉中的阿志，因曾經把握不住愛情，故沒辦法好好面對阿嬌。

除此之外也有因在社會上受到傷害而產生的創傷，再次看到了〈離心率〉，這次是關於阿志在職場上發生的故事。首先從阿志在台北認識了林老闆開始：

在創業期把我找去「併肩作戰」，那時他要我叫他「ㄉ一ㄣˇ·ㄇㄨ」，經常拍著我的肩膀對別人說「阿志這小伙子是我的左右手！」大拇指一撥吊帶褲的鬆緊帶，發出「·ㄣ一ㄩ」的聲音，呵呵大笑。⁹⁶

但在公司上市後，林老闆忘恩負義，只讓阿志當領班，甚至還把廠長這個職位給了討厭阿志的林老闆的姪子：「姪子一上任後，刪減了我所擬計畫中，大部分維護廠房環境和員工福利的經費，員工完全麻木於他們原本應工作得更舒服。⁹⁷」阿志一方面不明白林老闆的背叛，另一方面又怕自己和林老闆辛苦的結晶(公司)，被這虐待員工的制度給壓垮，於是選擇抗爭到底。但林老闆不顧情分，阿志最後在門口發傳單抗議的過程中，被三位黑衣人毆打，逐出了「永盛塑膠工廠」。

在醫院躺了一個禮拜後，阿志到了吳老闆的工廠上班，吳老闆騙他說先讓他當候補領班，但實際上只是普通的作業員。換了工作的阿志，還是秉持著初衷，希望能改善工廠的環境：「『老闆，這是我們 40 幾位員工的聯合簽名，向你請求改善廠裡的員工廁所和通風設備。』我把工作服脫下來擦在手上，比了一下背後

⁹⁶ 邱妙津：〈離心率〉，《鬼的狂歡》，頁 49。

⁹⁷ 邱妙津：〈離心率〉，《鬼的狂歡》，頁 50。

擠滿整個辦公室和門邊窗邊的員工。⁹⁸」結果老闆找來了領班老于，假裝要正視這件事，並用待會要點名，不在位子上的要扣鐘點費來威脅員工，嚇跑了所有員工，之後吳老闆訓斥了徐耀志：

「徐耀志，你不要不知好歹，我是看你可憐才收容你，你竟然像狗一樣反咬我一口。不過你也太可笑了，回去照照鏡子，看看你那付癩三的模樣吧，也敢扯我吳某人的後腿，你知道你是誰嗎——是我用一根手指頭就可以揣死的螞蟻，連聞我的屁都沒資格的『作業員』，哈哈！不過我不會開除你，我不會開除你，我不像林老闆那麼蠢，我要很禮遇我們偉大的革命家。」

99

如今阿志又再次挫敗，連領班老于都勸阿志放棄抵抗，但老于又彷彿是在警告阿志：「這廠還是歸我管的，廠房還是由我來上鎖。¹⁰⁰」最後故事來到了開頭，阿志上了這班台北市的 254 號公車，用這每一站敘說了他悲慘的故事，他一路上一直在想要不要下車，要打給誰求救，但他又誰都不想去打擾，陷入無盡的絕望。此篇採用公車的每一站作為阿志經歷的閃回，遭受了社會資本主義下的欺凌及無力，已經傷痕累累的阿志，已經找不到生存的動力。

接著是關於《寂寞的群眾》中的〈寂寞的群眾〉，以雙主線的方式進行，一方面是台北露宿街頭的抗議事件無殼蝸牛運動（1989 年 8 月 26 號），¹⁰¹另一方

⁹⁸ 邱妙津：〈離心率〉，《鬼的狂歡》，頁 62。

⁹⁹ 邱妙津：〈離心率〉，《鬼的狂歡》，頁 63。

¹⁰⁰ 邱妙津：〈離心率〉，《鬼的狂歡》，頁 49。

¹⁰¹ 維基百科—自由的百科全書網頁，無殼蝸牛運動（2022 年 6 月 22 日）。檢自

<https://reurl.cc/ROqYKZ>（Nov.29.2022）。無殼蝸牛運動是 1980 年代末台灣的一起反對高房價的社會運動。1987 年，財政部國有財產局標售中華航空總部附近土地創下當時天價，引發了台灣嚴重的房價狂飆期。當時民眾在所得並無明顯提高，但房價卻在短期內快速上漲的情形下，產

面是中國大陸的天安門事件（1989年6月4日）。主角虛風是攝影家，從小由祖母照顧，上大學後虛風參加了學運，但卻被顧森出賣遭到了退學處分。之後便前往中國大陸，在那認識了白絮，後來到了天安門靜坐抗議，虛風始終無法將白絮勸離，於是只好繼續，最終這些群眾於天安門事件消逝，只留下了一張擋戰車的照片。

此篇結局最後以諷刺的方式形容兩場學運結局的大不同，天安門事件以死亡作為結尾，而無殼蝸牛運動卻以打掃垃圾結尾：

收垃圾的清潔隊員將整條忠孝東路的垃圾堆積起來燃燒，人們伸著懶腰迎著耀眼的陽光，踏出這條黃金道路……廣場上的帳篷、棉花覆在屍體上，被灑上透明的汽油，點火燃燒，濃黑的烟龍飛騰上天，石磚地上被清水沖洗得不留一條痕迹……無數的報紙細屑靜靜地向上飄飛。¹⁰²

因不同的政治、社會，所得出的結局是完全不同的。邱妙津透過虛風展現出了中國大陸在天安門事件給人們無法抹滅的創傷，並用台灣結局的不同諷刺了中國大陸。

由上述可得知，邱妙津小說中的許多創傷都來自社會，像是在〈離心率〉中的阿志，因資本主義的貪婪，導致替員工爭取福利的阿志遭受欺壓。在〈寂寞的群眾〉以社會、政府對人民產生的歷史創傷進行描述。

生對於房價高漲的不安情緒。面對高漲的不滿情緒，「無住屋者團結組織」於1989年6月底發起無殼蝸牛運動，積極進行一連串針對住宅議題的街頭造勢、立法與監督階段的活動。系列活動之一「萬人夜宿忠孝東路」，號召群眾在8月26日夜宿台北市忠孝東路，最終達成5萬人上街頭的運動成果，同時也是臺灣第一次以都市議題為主的社會運動。

¹⁰² 邱妙津：〈寂寞的群眾〉，《寂寞的群眾》，頁161。

其中有一篇是關於友情的創傷，在此之前大部分都是因為家庭、愛情、社會因素，但唯獨此篇是因為友情。此篇為《鬼的狂歡》中的〈玩具兵〉，它講述了一個作家在文中又創作的一個故事，是一個關於「憂夢小屋」和麥傑、小飛、里奇、晴、雯五人同居的故事。

故事一樣是由閃回的方式進行，不知道過了幾年後的麥傑回到了當初五人居住的那個地方，開始尋找五人，試著面對過去犯的錯：「至少我總算面對破碎的現實了，彌補起過去和現在的裂縫，或許能給我力量鑿穿阻隔住我和世界的牆……¹⁰³」故事由麥傑和五人的相遇，講述「憂夢小屋」過去發生的事。麥傑、小飛和里奇三人是畫家，找了間房子租一起，還有兩個位置，於是找了晴和雯一起合租，並將此處命名為「憂夢小屋」。就這樣一起相處了五年，晴喜歡麥傑，而里奇喜歡雯，但原來麥傑和雯早就在一起了，只是怕破壞五人關係便不公開。然而轉折點在這某天：

他們住在一起的最後一年的最後一夜，里奇半夜二點闖進晴的房間，拖出喝醉酒強暴了晴的麥傑，小飛不在，里奇發了瘋地用拳捶打、用腳踹踢倒在客廳的麥傑，抓起他的頭髮，將額頭往大理石桌緣猛撞，皮綻血流。晴縮在房間的角落，抱緊身子放聲哭嚎，雯衝出房間，從背後拖住滿臉淚痕的里奇，邊喊「住手，你會打死他的」，邊無助地嗚咽著。最後雯清除了里奇砸在麥傑身上的幾十具玩具兵，扶起滿臉血淚模糊的麥傑，抱著坐在客廳的地上，黑暗中再也沒有任何聲音。¹⁰⁴

¹⁰³ 邱妙津：〈玩具兵〉，《鬼的狂歡》，頁 122。

¹⁰⁴ 邱妙津：〈玩具兵〉，《鬼的狂歡》，頁 118。

麥傑因喝醉強暴了晴，破壞了這五人最後的平衡，麥傑逃避離開了這裡，這「憂夢小屋」便瓦解：

你走掉後，憂夢小屋就退租了，雯在大家發現你不見之後就先發覺，留信說她受不了，半夜離開了。里奇在雯走後，天天酗酒，後來身體搞壞，被家人硬接回家。晴把工作辭掉，哭著說她要去找你。我老爸跟著過世，我只好把五把鑰匙一起退還房東，回家陪老媽。¹⁰⁵

麥傑這次回來，發現五人再也回不到過去，也許錯誤可以被原諒，但再也回不到從前了。故事中的作者用玩具兵來形容著他們五個，並在故事中再創造一個「憂夢兵團」，裡頭有五個玩具兵，分別代表他們五個。雯是第一個偷走玩具兵（憂夢兵團）的人，因為她不敢面對五人友誼已經回不去的事實。而文中的作者最後用著諷刺的手法將自己寶貴的作品交給了編輯：

其實你就是第二個偷玩具兵的人，你為什麼要偷玩具兵呢？所有關於玩具兵的象徵意義在炸彈碎片裡都有寫，你自己找找看吧！所以就算你看完這張紙後要如何改寫「我」的故事，你還是早已被炸彈碎片寫進去了，這是我第一次發現炸彈碎片的好處。最後請你好好照顧我的玩具兵們。¹⁰⁶

此處描述編輯是第二個偷走了作家玩具兵（作品）的人，並任由他改寫，諷刺作家的創作最後都還是要由編輯去改寫，修正成編輯喜歡的形狀。作家只能向他的作品告別，因為下次再遇到的時候不知道會變得如何，諷刺著自己和這篇小說的友誼也將告別。

¹⁰⁵ 邱妙津：〈玩具兵〉，《鬼的狂歡》，頁 110。

¹⁰⁶ 邱妙津：〈玩具兵〉，《鬼的狂歡》，頁 124。

此處用了故事中的故事進行描述，分別講述了兩段回不去的友誼，一段是麥傑和其他四位朋友的關係的回不到過去，一段是作家和作品的關係回不到過去。一個是因為喝酒誤事，一個是因為編輯干涉。

以上就是關於邱妙津小說中的創傷書寫，而《蒙馬特遺書》和《鱷魚手記》也類似於拉子和 Zoë 的創傷書寫，但這兩本較著重於「性別多面向意識」，是關於同性戀受到社會上的阻礙，以及內心對於愛的掙扎，因此將其歸類於「性別多面向意識」，故不放在此類。

第二節、邱妙津小說中的性別多面向意識

提到性別多面向的意涵，就要先提到威廉·亞伯（William L. Yarber）、芭芭拉·薩雅德（Barbara W. Sayad）及布萊恩斯特朗（Bryan Strong）所創作的 *Human Sexuality: Diversity in Contemporary America*¹⁰⁷，後來由鄭煥昇翻譯為《性的解析-美國大學性教育講義 1：身體、性別與各年齡層的性》¹⁰⁸，裡頭提到了性別多面向的概念可以分為「生理性別（Sex）」、「性別認同（Gender Identity）」、「社會性別（Gender）」及「性傾向（Sexual Orientation）」這四類。

「生理性別」指的是一個人生物學上，以生理構造來辨別男性或女性，這種以「基因性別」和「解剖性別」判定的就是生理性別；而雙性人則因出生兼具

¹⁰⁷ William L. Yarber, Barbara W. Sayad, Bryan Strong: *Human Sexuality: Diversity in Contemporary America*, New York: McGraw-Hill, 2009.

¹⁰⁸ (美) 威廉·亞伯 (William L. Yarber)、芭芭拉·薩雅德 (Barbara W. Sayad) 著，鄭煥昇譯：《性的解析-美國大學性教育講義 1：身體、性別與各年齡層的性》，新北：大家出版，2018 年 6 月。

男女兩種生理構造。

「性別認同」則是指人對「自我歸屬性別」的自我認同及接受，是一種內在認為自己是男性或女性的自我認可。跨性別者即是指性別認同因與生理性別不同者。

「社會性別」則是可分為性別氣質和性別角色，性別氣質指的是陰柔或陽剛，性別角色則是指社會所賦予男性和女性行為的標準或模式。而這種社會現象也產生了性別刻板印象的現象。

「性傾向」或被稱作性取向，指的是一個人對另一個人在情感（精神面）與性慾（生理面）方面產生喜歡的感覺，或是性的吸引力。與性別相同的人感興趣是同性戀，性別不同的人感興趣則是異性戀，對兩種性別的人都感興趣則被稱作雙性戀，對任何性別均不感興趣則為無性戀。

而這些多元性別如今（2022年）已經相當開放，台灣在2019年2月20日，也已經同性婚姻合法化，但在邱妙津當時的年代，社會風氣較為封閉，導致多元性別在當時不被大眾接受，導致這些性別多面向的思想，只能將其藏在作品當中，而邱妙津小說中的原型就包含了性別多面向意識，她將這些多元性別者所遇到的阻礙和內心情境化做文字，放在小說裡。底下將其分為「多元性別者外在的阻礙」、「多元性別者內在的掙扎」進行分析：

一、多元性別者外在的阻礙

由於當時處於社會風氣較為封閉的時代，因此人們以生理性別而訂下的社會

性別做為標準，同性戀不被當時的社會允許，因此許多同性戀者為了避免輿論壓力，只好躲藏或者是壓抑這份意識和異性結婚。在邱妙津許多文中透過諷刺來隱射出這種性別刻板印象的社會的權威，當時最著名的就是《鱷魚手記》，是邱妙津最著名的一本同性戀長篇小說，最著名的「鱷魚」、「拉子」這些女同性戀的自我稱呼，就是來自這本書。文中以拉子作為主角，描述了她這些年所遇到的事情，另一方面以「鱷魚」諷刺著女同性戀是鱷魚，受到了欺壓，只能披著人皮在社會生存。

上述提到《鱷魚手記》大致可分為兩個主題，第一個為「鱷魚」在這個社會的艱辛以及遭遇的處境，關於「鱷魚」的另一條主線和拉子是一同進行的，文中以《中國時報》上的關於鱷魚文章，用出版社的視角來引導出鱷魚到底是什麼的疑問：「《中國時報》上有一篇文章是這麼寫的：台灣再不採取保護鱷魚的措施，鱷魚就要絕跡了。很多讀者來信問到底什麼是鱷魚，他們從出生到現在從來沒看過鱷魚。¹⁰⁹」文中先是提及關於「鱷魚」的輿論，在提及根本沒人了解「鱷魚」，之後再帶人民眾對「鱷魚」的看法：

普通的人們認不出鱷魚。初中生和高中生是鱷魚新聞的忠實觀眾，他們從補習班回來後，正好可以邊吃晚餐邊睜圓眼看《台視新聞世界報導》。大學生們是最冷淡的年齡層，他們變得疏遠報紙和新聞節目，以免被認為和鱷魚有關，因為民意調查中心說鱷魚混進這個族群最多。¹¹⁰

這邊提到的大學生最冷淡因怕被認為是「鱷魚」，對應到了另一條拉子處於大學生活的主線，由此可知這個議題在當時有多不願意被提及，以及拉子他們內心及

¹⁰⁹ 邱妙津：〈第二手記〉，《鱷魚手記》，頁 43。

¹¹⁰ 邱妙津：〈第二手記〉，《鱷魚手記》，頁 49-50。

陷入社會眼光的掙扎。之後提及了社會對「鱷魚」的「同性戀恐懼 (homophobia)¹¹¹」。「鱷魚」怕自己被知道真面目，因而捨棄自己的喜好：

那天下班，鱷魚就不敢再去聖瑪莉上班了，乃至於不敢再踏進任何一家麵包店。即使在很想念泡芙時，也只能花五十塊錢，請麵包店門口的小孩進去買三十塊錢的泡芙，錢太少還請不動哩。¹¹²

因報導指出「鱷魚」喜愛麵包和泡芙，導致「鱷魚」怕被發現只好隱藏自己的喜好。接著甚至更進一步地提到了關於宗教（基督教）獵殺「鱷魚」的行動：「最近熱門的鱷魚之謎，據激進神學家的預測，若不是將在鱷魚之間出現一位神派遣降世的先知，就是神要讓所有的鱷魚上火刑台。¹¹³」此處指的是基督教反動對同性戀這件事。面對社會的監視，獵捕「鱷魚」行動甚至更加火熱，有人提出了保護「鱷魚」，有人提出了將「鱷魚」關進監獄，於是出現了「鱷魚月」：

從今日起，訂一個月內為「鱷魚月」，接受全國鱷魚自由投案，凡本月內向衛生署或警政署登記者，將不予以公佈姓名，並給予治療及生活保障，逾期未登記而被發現者則科以刑罰，罰則另議。¹¹⁴

「鱷魚」成了被通緝的一方。最終「鱷魚」向新聞台寄了錄影帶，名為「鱷魚的遺言」記錄了「鱷魚」最後的遺言，以及她所遇到的苦難：「是不是我消失了，

¹¹¹ 喬治·溫伯格 (George Weinberg)： *Society and the Healthy Homosexual*, Manhattan： St. Martin's Press, 1972. *Society and the Healthy Homosexual* 被翻譯為《社會和健康的同性戀》，裡頭提到了同性戀恐懼是指他人對同性戀的心理恐懼，害怕與同性戀有所牽連。

¹¹² 邱妙津：〈第三手記〉，《鱷魚手記》，頁 79。

¹¹³ 邱妙津：〈第四手記〉，《鱷魚手記》，頁 98-99。

¹¹⁴ 邱妙津：〈第七手記〉，《鱷魚手記》，頁 188。

大家就會繼續喜歡我。媽呀！已經不能吃泡芙了，還要像「惹內」一樣住在監獄裡……¹¹⁵」最終「鱷魚」以自殺結束了生命。此處的「惹內」指的是尚·惹內 (Jean Genet)，他曾因偷竊而被拘捕，之後又因從事同性戀行為而被軍團開除。他作品提到的同性戀和犯罪行為因太露骨而引起爭議。此處會提及他，是因為他也是同性戀作家，另一方面也是諷刺著當時社會的封閉，導致獵捕「鱷魚」的事件，最終鱷魚寧死也不願意被關進監獄。

《鱷魚手記》採用了雙主線的方式去進行敘事，由內在（拉子及她所遇到的同性戀的內心）和外在外在（社會對「鱷魚」的觀感），兩者互相對應著，此處提到的部分是「鱷魚」所遇到外在的阻礙。

接著提到《寂寞的群眾》當中的〈哈—啾〉，在講述 XX 系的盧大林和克倫因爭取直升研究所的名額，又因系上教授的分派，使盧大林和劉老大為一派，克倫和 Dr.陳為一派所產生的派系爭鬥，最後被搬到檯面上來，最後盧大林為了和他通信已久但沒見過面的女人，背叛了劉老大：「非常抱歉，我交出來審核的實驗結果是我偽造的，我根本沒有殺死養的小白鼠剖開牠們的腦完成最後的步驟，我……不適合科學的理性。¹¹⁶」使這場鬥爭在這裡畫下了句點。最後盧大林也如願見到了女孩：

一張塗脂抹粉的臉還披著面紗，底下穿著顏色鮮艷的花紋洋裝、黑色絲襪、細跟高跟鞋，迅地揭開面紗啣過來紅色口紅的嘴唇，身上散發著嗆鼻的香水味，手上遞出一封信——

（大林，我們可以去約會了，這是你的第二十封信）克倫說。

¹¹⁵ 邱妙津：〈第八手記〉，《鱷魚手記》，頁 222-223。

¹¹⁶ 邱妙津：〈哈—啾〉，《寂寞的群眾》，頁 47。

哈—啾—大林說。¹¹⁷

原來一直和盧大林通信的就是克倫，此時的克倫穿上女裝來戳破這件事情，而盧大林的反應是哈啾，用狀聲詞結束了這場鬧劇。難怪信上的女孩說她打電話給盧大林都是克倫接到，原來只是克倫自導自演。文中在結尾留下了克倫其實是男同志的議題，克倫因為外在社會的風氣，因此將自己藏於書信當中，最終他選擇打破了社會性別的約束，穿上了女裝，決定正視自己。

《寂寞的群眾》當中的〈馬撒羅瓦解斷簡〉，則是提到了一個種族，他們同時擁有男性和女性的生殖器，因此最高權力者命令他們只要保有「男性」的社會意識就好，不需要「女性」這個社會意識：

尤克拉說馬卡雅族從來就只有「男性」，我們是最獨特的民族，我們的繁殖無須像別族透過兩性結合，直接由馬卡雅的力量中孕生人類的實體，每個人都生而為馬卡雅的戰士。¹¹⁸

因最高領導人的命令，眾人不敢違抗，但這仍然藏不住他們內擁有是女性另外一面的這件事，而這種思想也慢慢的漫出：

夜裡我進入其它族人的精神，每個人內在都有關於女性的圖像，「女性」這種想像對我們是有意義的，但是除了我給它「女性」這個符號指稱出來之外，不曾有過一個族人說出或指出這個東西。我們都隱約感覺到某種需要，是與杜綠無以名之的圖徵相關的，但尤克拉，我們最高的權力者否定

¹¹⁷ 邱妙津：〈哈—啾〉，《寂寞的群眾》，頁 47。

¹¹⁸ 邱妙津：〈馬撒羅瓦解斷簡〉，《寂寞的群眾》，頁 57。

它，我們也就接受了自己對自己的否定。¹¹⁹

受到最高權力者命令，使他們不得不懷疑是不是自己有問題。此處諷刺了這個社會性別氣質的強勢，男性就要陽剛，即是他們身為雙性人，也被強迫只能擁有「男性」這個社會性別。但隨著時間人們開始反抗，最終導致該種族滅亡。此篇著重於「每個人內在都有關於女性的圖像」這件事情，在《鱷魚手記》曾提過相似的議題：

我相信每個男人一生中在深處都會有一個關於女人的「原型」，他最愛的就是那個像他「原型」的女人。雖然我是個女人，但是我深處的「原型」也是關於女人。¹²⁰

上述就是關於邱妙津《鱷魚手記》和〈馬撒羅瓦解斷簡〉的想法，她始終認為每個人心中都擁有一個女人的原型。

上述可得知，邱妙津小說中，描寫了許多元性別者受到外在社會的阻礙，像是《鱷魚手記》中的「鱷魚」，最初被人們好奇著，但最終因社會的恐同而發布通緝令，逼的「鱷魚」只能自殺。〈哈一啾〉中的克倫，則是因社會性別的影響，只好隱藏自己同性戀的身分，透過書信和大林示愛，最終他勇敢穿上女裝，決定面對大林。〈馬撒羅瓦解斷簡〉則是因他們是雙性人，最高統支者認為他們因此不需要「女性」這個社會性別，而這些發現「女性」社會意識的人，也只好聽從上位者，諷刺著異性戀主導著社會性別。

¹¹⁹ 邱妙津：〈馬撒羅瓦解斷簡〉，《寂寞的群眾》，頁 57-58。

¹²⁰ 邱妙津：〈第一手記〉，《鱷魚手記》，頁 6。

二、多元性別者內心的掙扎

關於多元性別者，當時除了受到外在社會的阻礙，還因異性戀控制著社會性別和性別認同的霸權，使他們內心受到影響陷入掙扎，有的人無法接受自己性別認同與生理性別不同，有的人無法接受自己是同性戀或無性戀，導致許多同性間彼此相愛，但怕對方受到社會輿論，因而拒絕對方。在邱妙津小說中更是常出現這種內心的掙扎，像是在《鬼的狂歡》中的〈柏拉圖之髮〉，此篇的作家因全文都以「他」來形容，試圖使作家性別留白。〈柏拉圖之髮〉在講述一個作家為了寫小說，打算體驗「都市深夜愛情」，找了一個妓女簽約，妓女叫做寒，作家打算進行一場半年的實驗性愛情，結果兩人演變成了柏拉圖式¹²¹的愛情，但最終被欲望打破了這份精神層面上的愛情。

文中沒有明確的述說作家和寒的真實性別，但可根據：「『在我這種女人面前沒什麼好遮掩的！你不是要花錢來向我買一次模擬愛情的男人經驗嗎？從現在起，我們雙方都要當個敬業的演員。』¹²²」由上述只能得知作家扮演和寒一同居住的男人，和寒是女性的可能性。

作家是一個暢銷愛情小說家：「到目前三十六歲，有過三任男朋友，和其中兩個發生過性關係。打從二十歲愛上初戀情人後，就開始寫愛情小說，直到現在，

¹²¹ (希)柏拉圖(Plato)著，王曉朝譯：《柏拉圖(會飲篇)》，新北：左岸文化，2007年，3月9日。柏拉圖式戀愛或柏拉圖式愛情，又稱純浪漫愛情、精神上愛情，最早由馬爾西利奧·費奇諾(Marsilio Ficino)於15世紀提出，為蘇格拉底式愛情的同義詞，原指蘇格拉底和他的學生之間的愛慕關係。柏拉圖在《會飲篇》提到，當人類對肉慾沒有的強烈慾望時，心境是平和的，肉慾是人性中獸性的表現，是每個生物體的本性，人之所以是所謂的高等動物，是因為人的本性中，人性強於獸性，精神交流是美好的。

¹²² 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁132。

生活裡不再有愛情，也明白自己不會結婚。¹²³」上述是關於作家的愛情經歷，從此可推測出作家是女性或男同性戀，再從寒對作家的抱怨：「『我恨你……為什麼不是男人……』¹²⁴」和作家後來內心的想法：「正如你必須做妓女，而我是……¹²⁵」先從寒抱怨作家為何不是男人，再從作家提到寒做妓女的原因，是因為她喜歡和男人做愛，但作家卻不是男人。根據這兩個敘述，可以得出作家是女人。再來是關於寒，寒是一個妓女，但她當妓女不是被迫的，而是自願的：

「我老爸是個大學教授，他從小尊重我、讓我決定所有的事情，我高中畢業那年，告訴他我很喜歡和男人做愛、喜歡賺很多錢、喜歡過夜間的都市生活，所以要走這條路。他點點頭，希望我搬出去自己住，然後和他斷絕父女關係，並且叮嚀我：一切小心……你明白嗎？」¹²⁶

從此可得知寒喜歡和男人做愛，所以她才選擇當妓女，從斷絕父女關係來看，的確可得出寒是女性，再從：「『我去拿掉一個不知道父親是誰的孩子……都是我的錯，太不小心了。十五歲時第一次讓男人進入我體內射精，那次就拿掉了我的第一個孩子。』¹²⁷」從上述可得出寒曾經拿掉過孩子，再看到：「從此我明白了我人生的兩件事；一件是『性欲』對我很重要，一件是我永遠不可能生孩子了。¹²⁸」根據上述可得知寒永遠不可能生孩子了，根據上下文確立了寒是女性這件事。

文中會有關於作家和寒性生理性別上的議題，是因為全文邱妙津都以「他」

¹²³ 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁 140。

¹²⁴ 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁 147。

¹²⁵ 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁 148。

¹²⁶ 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁 145。

¹²⁷ 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁 141。

¹²⁸ 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁 141。

和「男人」來稱呼作家，直到後面才提到這是作家和寒提出的實驗性愛情。而會有關於寒生理性別上的議題，是因為最後一段提到：

我跟著「她」走進女盥洗室，拿出剪力，在「她」還來不及尖叫之前，咔嚓咔嚓，將長髮大塊截斷。斷落的髮飛過去纏繞住「她」，竟然揪落「她」的假長髮。我從兩壁鏡子裡看到一個禿頭的男人，分不清誰是誰。¹²⁹

此處提到了女作家剪掉了頭髮，為了變成寒愛的男人，希望能挽回兩人的愛。結果此處提到寒的「假長髮」被扯下，鏡子裡卻只剩下一個禿頭的男人，分不清楚誰是誰，故事到這邊就結束了。此處就是性別的爭議點，這個禿頭的男人是誰，是寒還是作家，此處沒有給出答案。

但根據上述的推論，得出寒是女性，因為拿掉過孩子。作家也是女性，因為如果作家是男人，那她就能滿足寒想和男人做愛的需求，但她不能，所以作家也是女人。所以這個結尾提到的「假髮」，是屬於抽象性，指的是女性的象徵：「這是髮的『傾向性』¹³⁰」文中多次以頭髮作為性器官的躁動，像是：「我帽子裡紮著的髮騷動起來，把帽子撐得鼓鼓的。¹³¹」這種類似於男性興奮時，性器官會膨脹的描述。

最後女作家不惜將女性（象徵性慾）的頭髮剪掉，想成為男人換回寒的愛，但此時才發現寒（象徵性慾）的頭髮，其實是假髮，此處的假髮，指的是寒捨棄了女作家對寒愛的象徵。

¹²⁹ 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁 148。

¹³⁰ 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁 148。

¹³¹ 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁 148。

此篇〈柏拉圖之髮〉在說的是關於女同性戀，而且使用了「柏拉圖之髮」作為女同性戀的一種符號，以理想精神層面上柏拉圖式的戀愛和代表女性象徵的「頭髮」作為主軸，述說著女作家雖然喜歡寒，寒也喜歡女作家，但女作家無法滿足寒對於做愛的快感，導致兩人只能談柏拉圖式的愛情，但最終仍然被欲望給打破，兩人做了愛，打破了彼此不得不面對的，生理性別上的不可抗力。關於上述提到的議題，林嫻楹在《邱妙津作品中愛欲與悲劇之研究》¹³²中得出：

主角人物女作家，以女扮男裝扮演男人來愛她愛的女人寒寒，而寒寒是一個認為自己是個女人的男人，寒寒是男人喜歡的也是男人，卻一直帶著女性假髮不敢以真面目對外面的世界，兩者間影射出，互相欺騙的關係、不切實的情況。¹³³

林嫻楹認為作家是女人，寒是男人。許晉榮在〈書寫與認同的交錯：以邱妙津《鬼的狂歡》為例〉中提到了：「〈柏拉圖之髮〉同樣是以男同的述事引出女同議題，身為男同的作家在一次實驗愛情裡（與身為妓女的寒寒同居半年。）¹³⁴」許晉榮認為作家是男人，這是關於男同性戀重新愛上女性的故事。但根據文中前後文的敘述，可以得出作家是女人，寒也是女人，因此上述兩位學者的觀點有待考證。

由於此篇關於作家和寒的性別在眾說紛紜，因此根據內文再次分析了關於作家和寒的生理性別，而會將此篇分類於內心的掙扎，是因為女作家一開始是異性戀，但在愛上了寒之後，內心一直無法接受這份事實。而且礙於寒渴望跟男性做

¹³² 林嫻楹：《邱妙津作品中愛欲與悲劇之研究》，嘉義，中正大學台灣文學與創意應用研究所碩士論文，2014年。

¹³³ 林嫻楹：《邱妙津作品中愛欲與悲劇之研究》，〈作品中的「男性」愛欲與悲劇〉，頁68。

¹³⁴ 許晉榮：〈書寫與認同的交錯：以邱妙津《鬼的狂歡》為例〉，《性別意識專題》35期，2005年，頁24。

愛，而女作家是女性，就算剪了頭髮，生理性別也還是女性，無法滿足寒的性欲：「『我恨你……為什麼不是男人……』¹³⁵」寒也愛女作家，但因為女作家不是男性無法滿足寒的性欲。此處不將「因女作家沒有男性的生殖器而無法滿足寒」歸類於外在的阻礙，是因為這其實是一種「陽具崇拜¹³⁶」的想法，因此將其歸類於內心掙扎，因為這種掙扎，導致寒無法捨棄男人。

《鬼的狂歡》中的第一篇〈臨界點〉，描述主角自卑的經歷，文中共提到了兩個女孩，一個是主角隔壁的女孩，主角後來和她結婚了。另外一個是曾經在船上遇見追求主角但已經有男朋友的女孩，看似正常的主角，卻有著兩個讓自己自卑身體上的缺陷，就是歪嘴和香港腳：

我不再想起我的歪嘴和我的腳，還有那個帶著那張嘴跟那隻腳的特殊的自己，知道有一些特殊的感覺被存在我的記憶庫裡，但我很堅持「那是別人的，不可以亂用」。¹³⁷

主角因身體上的自卑，造成心理上的自卑。那時的他在一趟海上之旅被有男朋友的女孩搭訕，因女孩的男友去當兵，兩人便成為了地下情人，彼此相愛著。但男子堅持守著地下情人的原則，在一年後不告而別的離開了女孩：「我之所以能有理由折磨她，最大的罪名是——她竟然敢無視於我的歪嘴。¹³⁸」男子離開女子的理由是自卑，他不相信這女孩願意無視他的缺陷，但之後女孩找到了他：「立在

¹³⁵ 邱妙津：〈柏拉圖之髮〉，《鬼的狂歡》，頁 147。

¹³⁶ （奧）西格蒙德·佛洛伊德（Sigmund Schlomo Freud）著，孫中文譯：《性學三論：佛洛伊德對人性探討中最富創見與永恆的貢獻之一》，台北：華滋出版，2017 年 8 月 25 日。陽具崇拜是由佛洛伊德提出的一種心理狀態假定。他認為由於男女生理構造的差別，女孩很容易對男孩的各種生理狀況產生妒忌，於是產生了試圖成為男孩的困擾，構成了所謂的陽具崇拜。

¹³⁷ 邱妙津：〈臨界點〉，《鬼的狂歡》，頁 3。

¹³⁸ 邱妙津：〈臨界點〉，《鬼的狂歡》，頁 7。

我眼前的是一個米黃色長裙、紅鞋、雲髮披肩的大女孩了，她的新形象劃下了一道鴻溝——『她是女孩』的聲音如教堂的鐘響得我頭要裂了，而『我什麼也不是』的回聲嚶嚶細鳴。¹³⁹」女孩再次出現時變得更加耀眼，使主角更加自卑。

主角認為會不在意他歪嘴的女孩，是虛假的，只是為了告訴他人自己不以貌取人的高尚道德而已，這類人他已經看透了。但這女孩不一樣，不在乎外表依舊追求他，甚至為了他轉學來找他：「『踏破鐵鞋無覓處，得來全不費功夫，去年你沒說再見就走後，我想盡辦法向各路人馬打聽你，哈哈，現在你跑不掉了，我們現在同系，你就是我的學長了。』¹⁴⁰」這追求使主角感到害怕，因為他無視了主角的缺陷：

就是這種認真的眼神，從第一次我就知道她根本沒有看到我的歪嘴，至少她覺得那是微不足道的事情。我真的害怕起來了，她是否將會向我索取那認真眼神裡所看到的我，然而那不是我，我什麼也沒有，什麼也不能給她，這對我是致命的侮辱。¹⁴¹

主角自卑，因此選擇逃避。女孩曾告訴主角，他和他男朋友在他心中都各自有一個地位。之後女孩寫信告訴他，她努力想獲得主角的心，但卻得不到。主角在這之後把女孩約了出來，告訴她該做個了斷，在主角離開後的八天後，收到了好幾封女孩寄的信，其中有懺悔自己的貪心，有告白，有想要征服主角的慾望，但更多的是想要再次得到主角，主角看完後第一次感受到勝利的感覺，於是決定改變自己。結果此時女孩卻跑來找他以身相許，主角擋不住誘惑，但卻在女孩親吻他時，自卑感瞬間衝了上來：

¹³⁹ 邱妙津：〈臨界點〉，《鬼的狂歡》，頁 8。

¹⁴⁰ 邱妙津：〈臨界點〉，《鬼的狂歡》，頁 9。

¹⁴¹ 邱妙津：〈臨界點〉，《鬼的狂歡》，頁 9。

突然間她柔柔地擎起我的頭，深深地吸吮住我的嘴——我的兩眼得以看著這相黏合的慢動作，「啊——」幾乎在被吮住的一剎那我推開她哀嚎起來，「我是歪嘴」的意識頓時灌滿了我的腦袋——我衝到廚房抓起菜刀又衝到浴室反鎖上，眼球熱得像兩團火，坐在碎瓷磚地上，運刀狠命朝左腳趾剁——「我不能愛你——」劈裂了石牆，血泊中的火箭一飛沖天……。¹⁴²

故事以主角砍掉自己香港腳的腳趾作為結束，女孩的主動，再度勾起了男子的自卑，這自卑感超越了他能忍受的臨界點。這便是主角過去的一段充滿自卑，也不願再想起的創傷經歷。此篇提到的歪嘴，從表面上來看，屬於「周邊顏面神經麻痺」，醫學通稱「貝爾氏麻痺（Bell's palsy）」¹⁴³但從文中的敘述來推論，表層看似單指外在疾病，但從深層來推論，提到了他喜歡男生的這件事：

一個赤腳穿卡其色半短褲的女孩，頭上扭著一頂小男生帽、雙手插在褲袋裡、一隻腳稍曲靠著另一隻，這番扮相使我像被很細很細的針刺到，不劇烈但尖利，因為我想起成功嶺的一個好男孩——一個明明溫柔得惹人憐卻不得不裝出粗霸氣概的男孩。¹⁴⁴

根據上述可以得出歪嘴似乎是因為女孩長得像他在當兵時喜歡的男孩，才對女孩有好感的，接著再看到這段：

¹⁴² 邱妙津：〈臨界點〉，《鬼的狂歡》，頁 15。

¹⁴³ 維基百科—自由的百科全書網頁，貝爾氏麻痺症（2022 年 7 月 24 日）。檢自 <https://reurl.cc/WqD7xZ>（Nov.29.2022）。貝爾氏麻痺症（英語：Bell's palsy）是面部癱瘓之一種，以蘇格蘭醫生查爾斯·貝爾的名字命名，由顱神經 VII（面神經）的功能障礙引起，導致無力控制受影響一側的面部肌肉。

¹⁴⁴ 邱妙津：〈臨界點〉，《鬼的狂歡》，頁 5。

她已經不是那個穿卡其短褲、短帽下短髮的小水兵了。立在我眼前的是一個米黃色長裙、紅鞋、雲髮披肩的大女孩了，她的新形象劃下了一道鴻溝——「她是女孩」的聲音如教堂的鐘響得我頭要裂了¹⁴⁵

從上述可得出女孩打扮變得有女人味時，歪嘴崩潰了，因為他必須面對自己曾經愛上女孩這件事，最後再看到：「幾乎在被吮住的一剎那我推開她哀嚎起來，『我是歪嘴』的意識頓時灌滿了我的腦袋。¹⁴⁶」當女孩和歪嘴親吻時，打破了歪嘴他是同性戀這件事最後的臨界點。

根據上述可作實歪嘴是同性戀這件事，但無法判斷他外表是否真的「歪嘴」，只知道在隱喻他是同性戀。此篇表面上在講述身體上有缺陷的人，內心往往也因此受到影響，因自卑會對他人產生不信任感，但內在又提到了他本身是同性戀，內心的掙扎使他無法接受異性戀。

接著看到《鱷魚手記》，文中以拉子這些年所遇到的關於同性戀的故事。文中出現了這些人物，分別是女同性戀：拉子、水伶、至柔、吞吞；男同性戀：楚狂；雙性戀：夢生、小凡。在《鱷魚手記》提到了：

從前，我相信每個男人一生中在深處都會有一個關於女人的「原型」，他最愛的就是那個像他「原型」的女人。雖然我是個女人，但是我深處的「原型」也是關於女人。¹⁴⁷

¹⁴⁵ 邱妙津：〈臨界點〉，《鬼的狂歡》，頁 8。

¹⁴⁶ 邱妙津：〈臨界點〉，《鬼的狂歡》，頁 15。

¹⁴⁷ 邱妙津：〈第一手記〉，《鱷魚手記》，頁 6。

此處應證了拉子是女同性戀這件事，拉子首先遇到了也是女同性戀的水伶，雖然兩人彼此相愛，但最終兩人還是分開了，因他們無法背負著女同性戀這個身份。後來拉子躲到社團逃避水伶，結果遇到了至柔和吞吞這對女同性戀，但他們最終也和拉子和水伶一樣，因社會的觀感而分開了，而至柔和吞吞最終和其他男人在一起了。

之後拉子才想去對水伶負責，但水伶已經不想看到現在的拉子了，她想要的是曾經的那個拉子，於是拉子送她一本記錄他們曾經在一起的點點滴滴的日記，離開了她：「水伶明顯躲著我，不是由於不愛，不是由於鬆開手，是怕再聞到我身上的血腥味，她努力要自我欺騙說愛沒有變成一塊生蛆的腐肉。¹⁴⁸」真正失去水伶的拉子有了死亡的念頭，最後她決定試著去愛夢生，但做不到。後來拉子遇到了大她五歲的小凡，但小凡已有了未婚夫，最後拉子也離開了小凡：「『小凡，你聽我說。這件事很久了，我一直不敢告訴你。我不行了，有兩個月了，我一直在硬撐著。我能量耗光了，完全沒辦法再對你扮演以前的角色。』¹⁴⁹」夢生也發現了他是雙性戀，其實也喜歡女人，於是他陷入了掙扎：

四年前，我完全不愛你，四年後，有一半陽靈的我會愛你，一半陰靈的我會愛楚狂，哈哈，可是我什麼人也愛不成，因為在腦子裡一個不同的部位，很後面的地方，我又把自己統整起來賣給「女神」的幽靈，好玩吧！¹⁵⁰

夢生和楚狂曾經是相愛的，但最終以悲劇結尾，《鱷魚手記》中沒有一個人是幸福的結局。其實文中的主角最初是沒有名字的，最初是至柔和吞吞替她取的名字：

¹⁴⁸ 邱妙津：〈第六手記〉，《鱷魚手記》，頁 154。

¹⁴⁹ 邱妙津：〈第八手記〉，《鱷魚手記》，頁 210。

¹⁵⁰ 邱妙津：〈第八手記〉，《鱷魚手記》，頁 219。

「拉子。我喜歡這個新名字，就像喜歡這對『雙冬姊妹花』一樣。¹⁵¹」文中的「拉子」其實並沒有像「鱷魚」一樣指出代表著女同性戀，而是後人將「拉子」解讀為「Lesbian」，女同性戀的意思。文中也提到了拉子是透過《娃娃谷》這部電影才產生了這種情感：

不知道從什麼時候開始，我自動地腦裡會出現所謂的「性幻想」，大概是初中時看了一部叫《娃娃谷》的影片後吧。不知道從什麼時候開始，性幻想裡不再是影像中的情節，換成水伶，當關於水伶的性幻想侵入我腦裡，我就預期著自己一步步走上與幻想情節貼合。¹⁵²

此處提及了《娃娃谷》這部作品，能使隱在讀者更能了解當時拉子受到了什麼啟發。上述提到的就是開頭提到的怕對方受到社會輿論，才放棄另一半。像是拉子之後後悔了，卻已經不被水伶接受了。

最後看到了《蒙馬特遺書》，文中開頭便以：「獻給死去的兔兔與即將死去的我自己¹⁵³」諭示著自己即將自殺這件事。Zoë 給了絮太沉重的愛，Zoë 強烈的渴望絮，這使絮產生不適，Zoë 雖然知道但卻沒有改變，反而覺得絮應該要接受 Zoë 的全部，因為兩人是在開放的法國，應該不受社會拘束的。

文中的 Zoë，她渴望的是靈魂與肉體的契合，互相喜愛不能滿足她，一般的情侶生活無法滿足 Zoë，她渴望被愛，瘋狂地愛，希望自己如何對對方，對方也能回應她相同的愛：

¹⁵¹ 邱妙津：〈第三手記〉，《鱷魚手記》，頁 67。

¹⁵² 邱妙津：〈第四手記〉，《鱷魚手記》，頁 80。

¹⁵³ 邱妙津：《蒙馬特遺書》，扉頁。

你問我什麼是「獻身」？「獻身」就是把我的靈與肉都交給你，都安置在你身上，並且欲望著你的靈與肉。你又問我為什麼是你，不是別人？因為我並不會那麼徹徹底底地把自己的靈魂與身體給予一個人，我也不曾那麼徹徹底底地欲望著一個人的靈魂與身體。¹⁵⁴

她渴望彼此互相「獻身」，從肉體到靈魂，都要屬於對方毫無保留。從文中也可以得出絮也是很愛 Zoë 的，但由於 Zoë 一直告訴絮你無法滿足我，造成絮產生無能為力的想法：

覺得你終究是會離開的，那離開不是你跑掉的那種，而就是註定的，是因為我不真正適合於你的...這樣說你清楚嗎？不是你把我當小碼頭，而是我事實上就只能是小碼頭，你終於有一天會認清的。¹⁵⁵

絮努力過了，但她始終無法達成 Zoë 所渴望的，於是只好選擇離開。最終 Zoë 還是不斷寫信給絮，最後選擇以死來做為最後能給絮的東西：

一切都要結束在我的死亡之上，一切我對她的恨及對我生命的不諒解，都要在我的死亡裡真正地銷融，我要和她在我的死亡裡完全和解，互相諒解，繼續互愛……而我的死亡也是一次徹底向她祈求原諒與懺悔的最後行動，一次幫助她真正長大的最後努力……¹⁵⁶

Zoë 最終選擇以自我犧牲，因為她無法活在這個身體了，這個身體所有的一切，就都獻祭給絮了。

¹⁵⁴ 邱妙津：〈第一書〉，《蒙馬特遺書》，頁 18。

¹⁵⁵ 邱妙津：〈第十九書〉，《蒙馬特遺書》，頁 165。

¹⁵⁶ 邱妙津：〈第十二書〉，《蒙馬特遺書》，頁 116。

此篇談到了 Zoë 和絮內心上的掙扎，明明兩人已經到了同性戀開放的巴黎，卻以悲劇結尾，在這不受外在因素的影響上，因兩人的內心想法分歧，導致明明都還愛著對方，但卻不得不分開。Zoë 因到了一個不受外在規範的法國，將自己「獻身」，全心全意都交給了絮，她希望得到相同的回報，但絮卻無法滿足 Zoë 的熱情，導致絮覺得自己很無能，才離開了 Zoë。而付出一切的 Zoë 覺得身體只剩空殼，導致決定離開這個世界，Zoë 愛得太深太沉重了，導致絮無法回報同等的愛給 Zoë。

以上兩種「多元性別者外在的阻礙」、「多元性別者內在的掙扎」由外在的阻礙和內心的掙扎，用來分析邱妙津小說中的性別意識，得出了就算外在的阻礙已經不在，這份記憶已經深根地固的影響了內在想法，導致儘管多元性別者能夠自由的愛，但他們內心仍會受到異性戀霸權的恐懼，導致不懂得如何去愛。

第三節、邱妙津小說中的表現原型對李璐之影響

在前兩小節當中，已經得出了邱妙津小說中的原型為「創傷書寫」及「性別多面向意識」，本小節將探討李璐在《致不在場的他們與遲到的我》中，受到邱妙津小說中原型的影響。接者以下來看到關於李璐訪寫邱妙津原型的部分：

一、創傷書寫

關於〈月之黑面〉這篇由江琳和李璐所創作的文章，根據此標題「鱷魚」來看，此篇是仿寫邱妙津的作品。〈月之黑面〉在講述一個有雙重人格的女孩，她想要振作起來，但卻振作不起來，希望家人放棄她，但又希望家人多在乎她一點：

最後和大家說再見之後，一個人走回家，有點高興的和自己說，你現在自由了噢，你想去哪裡？我不知道，也許爸媽還沒下班，所以我們還是回家，沒有地方可去。¹⁵⁷

在〈月之黑面〉中以「我們」和「一個人」，諭示著她和自己對話，可證她患有雙重人格，然而從下面這段能看出她在努力抵抗：

我想要對抗卻找不到施力點的沉默，沒有人責備我，好讓我自己有個目標去生氣、去恨，那邊什麼都沒有只有牆壁，怎麼破壞都沒有一點動靜的牆壁。鋪滿軟墊的精神科病房。¹⁵⁸

此處提到了精神科病房，再度確定她確實生病了，被父母送去了精神病房，文中也出現了母親哭泣的場景，但女孩也希望給家庭一個正常的她，但她卻做不到。這是一個漸漸的被另外一個人格取代，但卻無能為力的故事。

此篇提到的雙重人格，聯想到邱妙津在《鬼的狂歡》中的〈囚徒〉，文中的李文，因年幼時看到母親和其他男人進行性事，因而對女人產生了無法負責的創傷，他覺得自己沒有能力為愛一個人徹底負責。在一次的自殺失敗後，產生了另一個人格，那個人格是過去的他。而這種精神分裂的現象跟這篇一樣，但由於文中沒有過多的資訊，因此無法得知這女孩更多的資訊。

接這看到這篇關於邱妙津的仿寫〈第一書〉，一樣以標題「鱷魚」，來表示它

¹⁵⁷ 李璐：〈信義路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 36。

¹⁵⁸ 李璐：〈信義路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 39。

是邱妙津作品的仿作。〈第一書〉，它和《蒙馬特遺書》一樣，皆以第 X 書來命名，這篇「第 X 書」共有有三書，是寫給《鱷魚手記》裡頭的那隻代表女同性戀的「鱷魚」。

在〈第二書〉當中提到了江琳或佩珊（因文章皆為兩人一同創作，無法細分是誰的經歷）在童年時因社會性別認知上的不同遇到的事情：

我曾經讀過一間貴族學校，一開始大家時常在假日出去玩，一開始女生們會建議我穿露肩小可愛，但我覺得太露了不敢穿，其他人就會笑我，說他們當我是朋友，給我建議，只要我和她們打扮得一樣，我就可以變成她們的朋友。¹⁵⁹

同學們用同濟壓力來強迫女性就該打扮的漂漂亮亮這件事，結果她沒照做就遭到霸凌：

她們說我不只醜，而且窮酸又髒。那時我時常嗅自己的制服，好像身上總是發出酸餓的味道。她們碰了我的桌椅就去洗手，好像我身上帶著病菌，但我也不怪她們，有時候，桌子會被倒上發酸的廚餘。¹⁶⁰

因社會性別認知的不同，使她遭遇霸凌，諷刺著生理性別為主流的強權，這就是關於江琳或佩珊在童年時的創傷書寫。

上述的〈月之黑面〉和〈第二書〉皆提到關於創傷書寫的部分，〈月之黑面〉

¹⁵⁹ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 81。

¹⁶⁰ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 82。

是多重人格掙扎及無能為力的故事，〈第二書〉則是因社會性別認知不符合期待而導致霸凌的故事。

二、性別多面向意識

關於這一篇〈我不是那隻比較順眼的貓〉，也同樣是以標題「鱷魚」，來表示它是邱妙津作品的仿作。故事在說主角的她和蕭雅文的故事，這是關於多元性別者，愛上同為女性的蕭雅文的故事。此篇的主角屬於「無性別」，她生理性別是女，但她性別認同上認為是自己非男非女：

改造成萬人迷不是一件非常困難的事，困難的是要往哪個方向改造。經過一夜深談，發現我並不知道我想尋找的是什麼，這點讓蕭雅文氣炸了。

「男人還是女人？」蕭雅文問。

「我現在非常迷惑。」

「選一個吧。」

「我不知道，我覺得我還是喜歡……當我自己？」

「當你自己？」蕭雅文的聲音飆高八度：「你連自己是什麼都不知道，還想當你自己？」¹⁶¹

由上述可證實〈我不是那隻比較順眼的貓〉中的主角性別認同為「無性別」。之後蕭雅文帶著主角去換裝，卻遇到了一個問題：

為什麼要抗議呢？只是不想被固定在「女生」的模版裡頭，以為當男生會比較快樂，但當男生就如同小孩穿上大人的西裝一樣滑稽。於是我放逐自

¹⁶¹ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 109。

己，非男非女，以為這樣才是自己，卻陷入了奇怪的渦流中。¹⁶²

因主角想改變自己的外型，但她發現她不想打扮的像男生，也不想打扮的像女生，陷入了「無性別」主義該如何打扮的困境。而主角其實愛的是蕭雅文這個女人，但她卻因為知道蕭雅文需要的是男人，自己只是女人：「跟她把一切講清楚。比方說我確實愛她，只是逃避不願意承認。我想像她呵呵笑了兩聲，把我摟進她懷裡。¹⁶³」她想跟蕭雅文告白，但那份「不是男人」的自卑又使她將自己退到最角落：

她消失一天鐵定是去應付其中一個男人了。我怎麼會覺得自己有機會呢？是我太傻了，我只要當蕭雅文的陪襯，當一隻不算太順眼的貓，被她豢養，這樣就好了。

如果有男人入侵我們的地盤，我也不能喵喵叫，喵喵叫會被討厭，最後也許就是我被丟棄在路邊了。¹⁶⁴

她知道自己只能當蕭雅文的貓咪，只能當她最要好的朋友，但朋友再好，終究只是朋友，是不可能在一起的。最後蕭雅文告訴她：

「你如果想被我陪伴，我會榨乾你每一分錢然後離開噢。」蕭雅文笑了：

「好不好？做我永遠的朋友。」

我歪著頭想了一會，點頭答應她。

現在我是蕭雅文眼中那隻最順眼的那隻貓了，但貓不可能和人談戀愛。

¹⁶² 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 122。

¹⁶³ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 130。

¹⁶⁴ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 131-132。

這是天經地義的事情。¹⁶⁵

在文中最後蕭雅文點出了如果要和她在一起，那她就會把你的錢榨乾，然後離開她，就和她對其他男人一樣，最終主角選擇了妥協，只願意當她的好朋友，當一隻蕭雅文眼中順眼的貓咪。

此篇和邱妙津的《鬼的狂歡》中的〈柏拉圖之髮〉有相似之處，都是在講述同性戀其中一方因無法滿足對方，而無法在一起的悲劇。〈柏拉圖之髮〉中的女作家，無法滿足寒陽具崇拜的慾望。而「我不是那隻比較順眼的貓」中的主角，無法達成蕭雅文物欲的空虛感：「『女孩子會一直買鞋、買包、買衣服，就是因為感覺匱乏吧，覺得自己的人生要用另外一個東西來補。但我不一樣，我什麼都匱乏，所以要別人買這些東西給我。』蕭雅文啜了一口酒。¹⁶⁶」從上述可得知蕭雅雯需要別人給予東西來填補她的物欲的空虛感，但主角做不到，覺得自己無法滿足蕭雅文，使得她只好放下自己那份愛情，當個蕭雅文眼中順眼的貓咪，不能和蕭雅文談戀愛的貓咪。

在〈第一書〉當中提到了：「我第一次穿上人裝，好像是很久以前的事情了，久到我自己都忘記了。我一直知道自己和別人不太一樣，比別人多需要一層殼來保護自己。¹⁶⁷」此處直接說出了江琳和佩珊是女同性戀，此處的鱷魚，指的是《鱷魚手記》中象徵女同性戀族群的代稱。接著提到了：

你說，你穿上人裝，假裝成人類，混在人群中行走，可還是偶爾會有點寂寞，想知道世界上還有沒有其他鱷魚。你看見布告欄上有鱷魚派對，興沖

¹⁶⁵ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 133-134。

¹⁶⁶ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 127。

¹⁶⁷ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 79。

沖地參加了，卻發現那是人類裝扮成鱷魚的派對，因為你太真，大家都被你嚇跑了。¹⁶⁸

此處提到的是《鱷魚手記》當中「鱷魚」所遭遇的情節，「鱷魚」被一次的派對給吸引，以為有同類，結果都不是真正的「鱷魚」。

〈第三書〉則是提到了：

我現在還是比較常穿褲子，裙子總讓我有一種隨時會被人若無其事地靠過來，伸出手掀翻再嘻嘻哈哈跑走的恐懼，從小時候到現在，這依然會夢魘般地，在我套上短裙時提醒我，我知道自己僅是學會忽略心裡嗶嗶作響的警鈴而已。我喜歡長裙、長褲，沒有特別原因，只是予我以安全感。¹⁶⁹

此處提到了她穿長褲和長裙的原因是因為比較有安全感，穿短裙會給她產生一種會被掀開的感覺，但她卻被迫社會性別給欺凌，連同學都告訴她女孩子就是要穿短裙。

接著是關於《致不在場的他們與遲到的我》中主線的部分，文中的主角米奇，本名為鄭雅筑，但她討厭這太女性化的名字，因此她取了個代稱「米奇」：「最初是她接受了我，剪短頭髮，不穿裙子，不是男人也不是女人的『米奇』，因為連我自己都不肯接受自己，只願是自己的『米奇』。¹⁷⁰」米奇從小性別認同就將自己作為「無性別」，她當時和張昕（黑桃）是朋友非常好的朋友，甚至超越了友誼：

¹⁶⁸ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 79。

¹⁶⁹ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 83。

¹⁷⁰ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 89。

我當時，和黑桃成為非常非常親密的——我不會形容，我們之間沒有界定關係，也不是情人，也不是朋友，為了避免我被排擠，她在社團刻意疏遠我，我們回家漫無邊際地講電話，大考快到了還是這樣。¹⁷¹

兩人透過這種私下相處的方式，彼此相處著，但卻又擔心對方因社會輿論而受傷，只好做一對地下情人：

她就像隻孔雀，一面跳舞一面梳自己的羽毛，我可以感覺男孩子的視線都在她身上，這讓我感覺到輕微的嫉妒，我也想像他們一樣正大光明地盯著她看，但不行，我們約好了，不是獨處的場合就得佯裝我們沒有半點關係。應該說我們並不是戀人，我們牽著手在路上走，有時唱著歌，都還在「朋友」這個關係的範圍裡。我也一片混亂，不知道自己想要什麼，或者什麼也不想要，只要持續和張昕的關係，我就足夠幸福了。¹⁷²

兩人就這樣保持著表面上很冷漠，但私底下有著超友誼的關係，米奇會忌妒，會吃醋，但她仍然沒有發現這就是愛。直到某一次集訓，一行人在外過夜，米奇和張昕睡在一起：

她的手就輕輕地伸過來了，環抱住我，伸手摸索我的胸罩鈎子在哪裡，我覺得她並不是慣犯，因為她非常生疏，甚至找不到我的鈎子在哪裡。但那時我非常驚慌地拍掉了她的手。我說，不要。她很驚訝地用氣音反問我，不要？不要。我重複了一次。她轉過身，像沒事人一樣地背對我，我想了

¹⁷¹ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 88。

¹⁷² 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 94。

一夜沒睡著，我不知道她在想什麼。¹⁷³

兩人的分開就是在這次米奇拒絕了張昕的行為，隔天張昕先是裝沒事，之後便消失了，兩人便在也沒見過面。導致米奇開始懊悔，覺得這是一種懲罰：「也許是因為我想成為張昕，才會在那時拒絕她。因為我想要的是『成為』張昕，而不是成為張昕的伴侶或其他什麼。只是不想和張昕分開，想看著她一直走在我前面。¹⁷⁴」但這些話再也無法說給張昕，因為她已經不是當初的張昕，如今的她化名為黑桃，變了一個人：

我沒想到會在這裡看見她，她變得和以前完全不同，剪掉了一頭長髮，剃平頭，口罩遮住了她精緻的臉，那雙大眼睛卻格外勾人，我忍不住想一直看著她的眼睛……蜥蜴說我愛她，也許吧，但我從來不知道張昕是不是愛我。

也許她只是想找人一起玩耍。也許她只是想要被愛。也許……我不知道。

175

在此次尋找江琳的路上，米奇遇到了張昕，但她已經變了，並且也已經不再愛米奇：「我說過了，我不是張昕，當然沒有和你聯繫的必要，我沒有必要『愛』一個個體，因為我愛的是整個人類。¹⁷⁶」經過這次相遇，米奇變得更不了解她，張昕變成黑桃，從原本愛她的人，變成愛整個人類。

文中沒有解釋究竟張昕竟發生了什麼事，但從：「她父親打電話給我，把我

¹⁷³ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 101。

¹⁷⁴ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 101-102。

¹⁷⁵ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 93。

¹⁷⁶ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 75。

劈頭蓋臉地罵了一頓。在那之後，即使網路如此神通廣大，我再也聯絡不上她。¹⁷⁷」可得知張昕那次性行為被拒絕後，傷得很深，導致她放棄去愛一個個體。

相互依賴的兩人，因彼此想要的愛不同，導致彼此在沒溝通的情況下，分開了。米奇對張昕是崇拜的愛，想要成為她，靜靜地待在她身邊。張昕則是想要更進一步的性欲上的愛，所以兩人在對於愛情想法上的不同，導致張昕誤解成米奇不愛她，因而離開她。這種互相相愛卻還是分開的故事，和《蒙馬特遺書》中 Zoë 和絮的愛相似，Zoë 希望絮也能給出和她一樣「獻身」的愛，責怪絮給不出的無能，導致兩人分離，兩人也是欠缺了溝通。

上述就是關於李璐《致不在場的他們與遲到的我》中的性別多面向意識，有〈我不是那隻比較順眼的貓〉中，性別認同是「無性別」的主角，她雖然愛蕭雅文，但卻滿足不了蕭雅文需要男人買東西給她填補她的物欲的空虛感，只好選擇當她的貓咪（朋友），以朋友的身分待在她身邊。〈第一書〉到〈第三書〉則是在說主角的社會性別觀念和一般人不同，因此遭遇同性的霸凌，諷刺著生理性別主宰這個社會上的社會性別。而《致不在場的他們與遲到的我》中的主線米奇和張昕的故事，米奇的性別認同為「無性別」，導致她喜歡和張昕相處在一起，但張昕則是因性傾向為同性戀才和米奇在一起，在一次張昕想和米奇更進一步時，被米奇拒絕了，兩人最終因缺乏溝通而分開了。米奇對張昕是崇拜的愛，想要成為她，靜靜地待在她身邊。而張昕則性傾向上性欲的愛，所以兩人在對於愛的認知上的不同，導致張昕誤解成米奇不愛她，因而離開她。

綜上所述可知，李璐《致不在場的他們與遲到的我》確實受到邱妙津之原型所影響，根據邱妙津小說得出當中的表現原型為「創傷書寫」和「性別多面向意

¹⁷⁷ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 88。

識」，然而在李璐《致不在場的他們與遲到的我》中的確也發現了相似之處，是以，可證明李璐確實重現邱妙津小說之原型，反之，邱妙津小說之書寫模式亦影響了李璐。



第三章、袁哲生小說對李璐的表現原型的影響

本章在探討袁哲生小說對於李璐之影響，在《致不在場的他們與遲到的我》中與袁哲生有關的例證，比如在以下這段提到袁哲生的《寂寞的遊戲》：

我走出殯儀館，江琳跟著我走，江琳說：「你有沒有讀過一篇小說，主角是一個殯儀館的工讀生，他老是想著要逃出殯儀館，卻被困在那裡。」我搖頭。

「這樣啊。」江琳聳聳肩。¹⁷⁸

上述提到的「一個殯儀館的工讀生」指的是袁哲生以殯儀館做為場景的得獎作品〈沒有窗戶的房間〉。根據〈沒有窗戶的房間〉的寓意，可以得出兩點，第一點是江琳和那個工讀生一樣想逃離某個地方，書中的主角想逃離殯儀館，而江琳想逃離學校。第二點是江琳或許跟書中的孔雀魚一樣，在尋求一個和自己有共同興趣的朋友，因此找上了米奇：

我叫住她，「你可以借我嗎？之前說的那本小說。」

江琳的臉忽然亮了起來，「當然好，星期一就帶來給你。」

陰雨綿綿的星期一，江琳沒有出現。我本來以為是生病，或睡過頭，直到導師站上講台，告訴我們：「江琳失蹤了。」¹⁷⁹

從這段開始，江琳的失蹤使故事正式開始了，在小說中有許多李璐藉由小說中

¹⁷⁸ 李璐，〈信義路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 26。

¹⁷⁹ 李璐，〈信義路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 27。

的人物佩珊、江琳在網路上發表的文章，來擬造、仿作風格來回應三位內向世代的小說家，這些作品看似是在江琳的網站上發表，但事實上是他們一同發表的：

我想到佩珊寫的那些文章，忽然有個奇怪的問題：「所以，那些文章都是佩珊寫的嗎？」

「準確的講法是，我們一起寫的。」江琳說：「我會有一些點子，但沒辦法很好地轉換成文字，佩珊會幫我寫成我喜歡的樣子。」

「所以喜歡那些內向世代作家的人是你嗎？」羅老師問。

「我們都喜歡。」江琳說：「但她希望以後這些東西用我的名字發表，那是送給我的禮物，所以個版是用我的名義申請的……我想她死後，我再也沒辦法寫東西了吧。我本來就不知道怎麼寫東西，只是寫高興的而已。」¹⁸⁰

上述是米奇一行人透過線索，在海邊救回要自殺的江琳後的對話，由上述可得知文章是兩人一同想出來的，一個人負責提供點子，一個人創作。從佩珊讓江琳設帳號這邊就隱約看出她將會離開，所以才說這是她給將琳的禮物，希望她帶著這些東西好好活下去，但是對於江琳來說太沉重了。

在書中也有提到佩珊的死法跟袁哲生一樣：「那個死掉的同學叫佩珊，他一個人去山裡上吊。聽起來很像哲生。¹⁸¹」更進一步的提出江琳可能會去袁哲生的靈骨塔去看他：

¹⁸⁰ 李璐，〈北部濱海公路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 234-235。

¹⁸¹ 李璐，〈仁愛路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 65。

「性別是沒有窗戶的房間……」羅老師看著那些人手上的標語喃喃自語，

「袁哲生，下一個地點應該是袁哲生！」

「什麼？」蜥蜴湊過來。

「他寫過一篇談殯儀館的小說，叫做〈沒有窗戶的房間〉，我在想，會不會……」

「她死了？」

「不，」我搖頭，「會不會是你之前說的，袁哲生在的那個靈骨塔？」

「有可能。」羅老師點頭。¹⁸²

他們透過袁哲生的線索，嘗試尋找江琳可能會去的地方。上述就是關於李璐在《致不在場的他們與遲到的我》當中提到袁哲生的部分。

袁哲生，出生於1966年2月9日，台灣高雄縣岡山鎮人，淡江大學西洋語文研究所碩士。袁哲生在1994年以〈送行〉獲得第十七屆時報文學獎短篇小說首獎，開啟了他在文壇的一席之地，但在2004年4月6日自縊身亡，遺書中表示他罹患精神官能症。作品共有《靜止在樹上的羊》¹⁸³、《寂寞的遊戲》¹⁸⁴、《秀才的手錶》¹⁸⁵、「倪亞達系列作品」¹⁸⁶、《猴子》¹⁸⁷、《羅漢池》¹⁸⁸、《靜止在—最初與最終》、《倪亞達原著小說（上）（下）》¹⁸⁹及《送行》¹⁹⁰。因李璐在《致不

¹⁸² 李璐，〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 99。

¹⁸³ 袁哲生：《靜止在樹上的羊》，台北：觀音山出版社，1995年6月。

¹⁸⁴ 袁哲生：《寂寞的遊戲》，北京：北京聯合出版公司，2017年9月。

¹⁸⁵ 袁哲生：《秀才的手錶》，台北：聯合文學，2000年。

¹⁸⁶ 袁哲生：《倪亞達 1—真令人不屑》、《倪亞達 2—倪亞達臉紅了》、《倪亞達 3—倪亞達 fun 暑假》、《倪亞達 4—倪亞達黑白切》，台北：寶瓶文化，2001-2002年。

¹⁸⁷ 袁哲生：《猴子》，台北：寶瓶文化，2003年。

¹⁸⁸ 袁哲生：《羅漢池》，台北：寶瓶文化，2003年。

¹⁸⁹ 袁哲生：《倪亞達原著小說（上）（下）》，台北：布克文化，2010年。

¹⁹⁰ 袁哲生：《送行》，四川：四川人民出版社，2019年8月。

在場的他們與遲到的我》中在文中仿寫的標題為「靜止」，因此本章將針對袁哲生最初的短篇小說《靜止在樹上的羊》及前期的代表作《寂寞的遊戲》最為探討的主題。

《靜止在樹上的羊》為袁哲生的第一本短篇小說集，收錄了他民國七十七至八十四年之間學生時期的作品，共收錄了〈雪茄盒子〉、〈靜止在樹上的羊〉、〈送行〉、〈差不多先生別傳〉、〈屍布〉、〈牛奶和鞦韆〉、〈眼科診所〉、〈農夫和兔子〉、〈進城的一天〉、〈一件急事〉、〈除夕〉、〈窗〉、〈夏天的迴聲〉、〈黃昏〉、〈郵票〉這15篇。

《寂寞的遊戲》則是袁哲生在聯合文學所出版的第一本短篇小說集，人與人的疏離感及孤獨與寂寞則是本書的基調，由〈寂寞的遊戲〉、〈遇見舒伯特〉、〈送行〉、〈父親的輪廓〉、〈沒有窗戶的房間〉、〈密封罐子〉、〈木魚〉，這7篇短篇小說所構成。

從《靜止在樹上的羊》到《寂寞的遊戲》，皆充斥著這種疏離感、孤獨與寂寞。在此先回到最初的探討，關於寂寞這個抽象的概念，寂寞的定義是什麼，是一種人都曾有過的經驗，是一種抽象的形容，在蘇文進的論文《青少年網路使用與寂寞感相關因素研究－以雲林縣高中職學生為例》¹⁹¹中，可得知在學界目前共有十二種定義，可見以下此表：

¹⁹¹ 蘇文進：《青少年網路使用與寂寞感相關因素研究－以雲林縣高中職學生為例》，嘉義，國立中正大學資訊管理研究所碩士論文，2006年。

表 2 寂寞的定義¹⁹²

研究者	定義
Sulliva (1953)	寂寞是一種因無法適當地達成人際間親密的需求時，所產生的一種極度不愉快且強烈的經驗。
Lopat (1969)	寂寞是因個人期望的人際關係和實際經驗不一致時所產生出來的。
Weiss (1973)	寂寞不是因為孤單所引起，而是個人缺少某些特殊的社會關係所引起。
Gordon (1976)	寂寞是由於缺乏某些特定的人際關係或感到失去某人的一種被剝奪的感受。
Sermat (1978)	寂寞是介於個人目前所獲得的真實人際關係與他所期望的人際關係間的差距所引起的感覺。
DeJong-Gierveld (1978)	寂寞是一種個人理解和期望的人際關係有落差時所產生的感覺。
Sadler&Johnson (1980)	寂寞是一種自我世界分裂的尖銳感受。
Leiderman (1980)	寂寞是一種感到和他人分離而想和他人在一起的一種情感狀態。
Perman & Peplau (1982)	寂寞是一種不愉快的感覺，產生於個人社會關係上量或質不足時。
Young (1982)	寂寞是缺乏滿意的社會關係所產生的心理痛苦，是一種缺乏社會增強的反應。
Flanders (1982)	寂寞是一種調整回饋的機制，寂寞的感受使人察覺到人際接觸的量或質不足，促使個人達到適宜的人際接觸。
Derlega&Marquis (1982)	寂寞是由於缺乏能使自己達到某些目的或滿足社會接觸 慾望的同伴所引起的感覺。

蘇文進提到了寂寞雖然有12種定義，但仍有三項共同性：

Peplau & Perlman (1982) 認為上述的定義縱有不同，但仍有三項共同特性：

¹⁹² 蘇文進：《青少年網路使用與寂寞感相關因素研究－以雲林縣高中職學生為例》，頁 13。

- (一)、寂寞是由於人際關係或社會關係不足所造成的感覺。
- (二)、寂寞是一種主觀的經驗，和客觀狀態的孤獨不一樣。
- (三)、寂寞的經驗通常是不愉快且令人苦惱的。¹⁹³

因此可得知關於寂寞是種主觀的感受，因人際關係或社會關係所產生的一種心理感受。因此此章將袁哲生小說中的寂寞原型分為「失去自我的寂寞」、「不被理解的寂寞」、「無人陪伴的寂寞」，作為探討的主軸來做分析。

第一節、袁哲生小說中的寂寞原型

一、失去自我的寂寞

在失去自我後所產生的寂寞感，失去自我顧名思義就是失去自己和他人的差異，對自我的評價極低，自卑感，失去自己的愛好，又或者是失去存在的價值。在袁哲生作品中出現了許多這種失去自我所產生的寂寞感，這種寂寞感通常伴隨著絕望和無助，以下將舉出關於失去自我的例子。

〈遇見舒伯特〉在講述男主角黃士宏、宋九齡老師，還有他女兒宋琪的故事，當記者的黃士宏，藉著採訪的理由，回來找十年前教歷史的宋老師。先從男主角黃士宏來看，他畢業後不顧宋老師的勸繼續升學，為了賺錢，選擇去當記者，在某一天，他突然懷念起家鄉味：

第一碗剛吃了半口，便不經意地瞥見牆上白色壓克力價目表的一行楷體紅

¹⁹³ 蘇文進：《青少年網路使用與寂寞感相關因素研究－以雲林縣高中職學生為例》，頁 13。

字：「廿年老店，獨家口味」。飢餓卻吃不下東西的感覺便從那時開始。

194

離鄉背井多年的黃士宏，吃到多年沒吃的家鄉味，應該要是感動才對，但他突然發現已經過了十年了，於是他便吃不下了，因為他感慨時光飛逝，自己的青春回不去了，但內心更深層的自責是他礙於現實而沒繼續讀研究所，跑去當記者，辜負了老師對他的期望的自責：

那天，我坐在宋老師的書房裡，四壁的書牆蒼老而嚴肅，聽完我的話，宋老師手上的保溫杯還來不及放下來，便開始厲聲斥責：「當然是繼續唸書考研究所，記者是幹什麼東西？文化流氓！」宋老師顫抖著上身從藤皮椅上站起來，激動的茶水冒著熱氣，從杯沿潑灑出來，濺濕了大書桌上的一疊宣紙。褐色的茶水在我眼珠裡漫開來，直到整間書房都罩上一層水紋。

195

宋老師是指引他進大學歷史系的一道光，但當他的老師知道他沒有要繼續考研究所，而是去當記者時的非常憤怒，因老師很欣賞他的才能，希望他繼續就讀。然而老師的女兒宋琪也因為現實，放棄了英美文學，改行去教會計：

「我現在在西門町……哦，我現在在報社當記者，還是老樣子，沒什麼出息。」

「怎麼這樣說呢，當記者很好啊，每天都接觸新的東西，不像我當老師才無趣呢。」

¹⁹⁴ 袁哲生：〈遇上舒伯特〉，《寂寞的遊戲》，頁 72。

¹⁹⁵ 袁哲生：〈遇上舒伯特〉，《寂寞的遊戲》，頁 73-74。

「現在在哪兒教書？」

「在台大。」

「教英美文學？」

「才不咧，教『會計』。」

「聽起來蠻可怕的。」¹⁹⁶

再看到宋老師的部分：「除了那一口山東腔的國語之外，宋老師似乎全都變了另一個樣了。¹⁹⁷」因時間久遠，連原本教歷史的教授都已經老人癡呆了，接著看到這段：

「報社的工作還好吧？」

「還好。」

「至少比當老師好多了。」

「當老師也不錯，生活穩定。」

「有什麼好穩定的？」

「至少不像我整天不知道在忙什麼。」

「都一樣啦。」¹⁹⁸

上述可得知兩人對於現有職業的不滿，失去了原想走的道路，宋琪喜歡英文的部分可由這段得知：

宋老師的小女兒宋琪坐在地板上，倚在小茶几旁，手上端著一本簡明英漢字典，茶几的玻璃桌面上散置著一疊講義和幾支紅、藍原子筆，還有一本

¹⁹⁶ 袁哲生：〈遇上舒伯特〉，《寂寞的遊戲》，頁 75-76。

¹⁹⁷ 袁哲生：〈遇上舒伯特〉，《寂寞的遊戲》，頁 84。

¹⁹⁸ 袁哲生：〈遇上舒伯特〉，《寂寞的遊戲》，頁 91。

根據上述得知宋琪原本的興趣是英文，如今卻在做著會計的工作。宋琪和黃士宏，他們為了生活，拋棄了不能賺錢的英文和歷史職業，失去了原本想要堅持的夢想，選擇了和一般人相同的路，渾渾噩噩的過著不是自己想要的日子。如果他們選擇做自己喜歡的職業，會像舒伯特的結局一樣嗎？舒伯特他放棄了教書的機會，全心全力的去進行音樂的創作，過著困苦的一生，死於 31 歲。黃士宏對老師的是虧欠感及放棄夢想的寂寞感，宋琪的是為了生活而選擇能賺比較多錢的會計職業，捨棄原本喜好英美文學而產生的寂寞感。

〈木魚〉在講述一個中年男人王毅民，探望法院判給前妻的兒子時發生的故事。主角王毅民，他除了探望兒子，沒有其他活著的目標，自卑的他經常悲傷、覺得寂寞，甚至討厭自己：

每天早晨，他都厭恨著自己浮腫的軀體，認為它一點可取之處都沒有。今天也不例外，沉進浴缸的時候，他想到一個憎惡自己的原因：就像一切會腐壞的東西一樣，肉體終究無可挽救。²⁰⁰

上面的例子就是在說他討厭自己，對自己沒有自信，也開始會一個人默默流淚，這都是孤獨的中年男子會有的情緒，他總是對自己說沒什麼大不了的，一輩子很快就過去了：

想像著一頂棺材蓋子從上方罩下來的樣子，他在鏡子裡露出了一抹坦然的

¹⁹⁹ 袁哲生：〈遇上舒伯特〉，《寂寞的遊戲》，頁 74。

²⁰⁰ 袁哲生：〈木魚〉，《寂寞的遊戲》，頁 170。

淺笑，轉過身去把地上的一堆衣服重新折好再放回衣櫥去。「沒什麼大不了的，一輩子很快就過完了」收拾衣服的時候，他不斷重複地在心裡訴說著。²⁰¹

失去籃球的小男孩用失望的表情看著王毅民，王毅民低下頭來，在心裡默默地訴說著：「衣服弄髒了沒關係嘛，衣服本來就會髒的，這就是衣服，髒了在洗，衣服髒了可以再洗，這就是衣服……」「衣服髒了沒有關係，衣服髒了再洗就好……人生很快就過去了。」²⁰²

兩週探望一次兒子，成為了他活著的唯一目標，故事中雖然沒提到他想自殺，但如果前妻找到新歡後，他看可能就再也看不到兒子了，如果無法再探望兒子，他可能會選擇自殺。

此篇〈木魚〉在說一個中年男子失去自我所的空虛感，文中的王毅民，試圖透過反覆的念著佛經裡的懺悔文，減少對自己的厭惡感，但對母親的思念和兒子的關係漸行漸遠，王毅民就像那隻他送給兒子，卻被遺忘在餐廳，最終由王毅民帶走，結果死在捷運上的小魚一樣無法得到救贖。

〈差不多先生別傳〉在說一對兄弟，分別叫做差不多和差很多，差不多除了很會修腳他車之外其他都一無四處：

差不多還有一個雙胞胎弟弟差很多，他在別班上課。差很多不像他哥哥，他很愛唸書，常常讀到深夜，從小到大都考第一名，因此大家就叫他差很

²⁰¹ 袁哲生：〈木魚〉，《寂寞的遊戲》，頁 173。

²⁰² 袁哲生：〈木魚〉，《寂寞的遊戲》，頁 186。

差很多很會讀書，因為和差不多差很多，所以大家都叫他差很多。此篇用著詼諧的方式在講差很多的故事，以及他從充滿熱忱想要改變一切，到發現自己只會讀書，什麼都改變不了並失去自我，最後崩潰覺得什麼事情都無所謂差不多。下面這幾段是關於差很多心境上的變化：

差很多從小就立志要當科學家，經過高中三年的苦讀，他的想法改變了。他認為現在大家最需要偉大的政治家，所以，差很多決定要學政治，果然，高中畢業，差很多又考上全台灣最著名大學的政治系。²⁰⁴

他在拘留所裡靜坐了兩天一夜，正要被釋放的時候，他突然站起來對著天空大吼：「改革教育才是根本之道！」連警衛也被他嚇了一大跳。²⁰⁵

差很多看見父親床邊滿滿一面牆上，還貼著他自小學開始得的所有獎狀，心中痛下決定，他首先要改善家裡的經濟狀況。²⁰⁶

聰明的差很多，卻因為外在環境因素，不得不改變自己的志向，在家庭生活不富裕的情況下他雖然半工半讀的咬牙努力撐下去，但最終還是無法戰勝外在因素，回到家鄉教書：

差很多回到小學的母校教書，成為一個認真的老師。可是，上課上到一半

²⁰³ 袁哲生：〈差不多先生別傳〉，《靜止在樹上的羊》，頁 46-47。

²⁰⁴ 袁哲生：〈差不多先生別傳〉，《靜止在樹上的羊》，頁 48。

²⁰⁵ 袁哲生：〈差不多先生別傳〉，《靜止在樹上的羊》，頁 49。

²⁰⁶ 袁哲生：〈差不多先生別傳〉，《靜止在樹上的羊》，頁 50。

的時候，偶爾他會突然對著黑板自言自語，有時還會指著窗外的菩提樹罵人。遇到這種情況，同學們都嚇得不知所措。²⁰⁷

曾是天才的他，如今已經失去自我，因轉型失敗了太多次，因什麼都改變不了，導致他開始找不到自己的目標，最終覺得什麼都差不多：

出殯的時候他的家屬哭得呼天搶地，差很多痴痴傻傻地上前繞著靈柩走了一圈，突然對死者家屬破口大罵：「哭、哭、哭，有什麼好哭的，活的和死的還不是差不多？」那群黑道弟兄聽了很火大，以為差很多是他們的死對頭派來的，於是吆喝著從靈桌下拖出一籬筐扁鑽和武士刀向差很多砍去，差不多見情況不妙，便沖向前去保護差很多，結果，那群人也分不清誰是誰了，便亂砍一通，才一眨眼，差不多兄弟便一命嗚呼了！²⁰⁸

最後因失去自我，失敗太多次使差很多已經崩潰，最後害哥哥跟他一起賠上了性命。此篇命名為差不多先生別傳，〈差不多先生傳〉是胡適創作的一篇雜文，而袁哲生在〈差不多先生傳〉，誕生出一位差很多先生，他很認真，但最後還是跟他哥哥差不多一樣，因失去自我而成為了差不多先生。

〈屍布〉，諷刺這個社會那些什麼都不做，期待著人家救贖，失去自我的民眾們，還不如一個活得自在的流浪漢。文中先提到政治人物與選舉場所，在帶到廟旁的流浪漢，透過流浪漢的存在和作為來諷刺政治人物和民眾。流浪漢成為了土地公廟的地標，因在他身上發生幾個神奇的故事：

²⁰⁷ 袁哲生：〈差不多先生別傳〉，《靜止在樹上的羊》，頁 50。

²⁰⁸ 袁哲生：〈差不多先生別傳〉，《靜止在樹上的羊》，頁 51。

有某位銀樓的老闆到廟裡許願擲筊時，用斜眼瞅了瞅這個骯髒且睡相不佳的流浪漢，便「順便」許了個大約是希望此人消失的附願，沒想到一擲擲出個哭杯之後，杯筊落地竟生根了似的，「拔」都拔不起來。這下可怎麼辦？一連十天半個月沒有人敢動它，銀樓老闆病倒了。有錢人病了，小老百姓們能不開心？故事從銀樓傳開來，隔好幾村的乩童也跑來了，廟裡空前熱鬧滾滾，香火油錢都滿了出來，扶老攜幼的信徒不絕於途。²⁰⁹

這故事使流浪漢搖身一變，成了有錢人的剋星，因此受到小老百姓們的喜愛，造就了他的地位：

大水溝旁妓女戶的老闆土蝨最喜歡他，說他是提了土地公的紅燈籠來了，紅燈配綠燈，大吉大利。有些年老珠黃的老妓女乏人問津風頭不再，喝了悶酒便脫光了衣服四處拍門鬧房。他見了一把抱起老妓女進房搞定，但從不過夜。這老妓女隔天便全身酸痛休業一天，忙著四下宣傳說那男人是發春的公牛，話中暗示自己風韻猶存，尚有男人為她發癡的意思。²¹⁰

不只是小老百姓喜歡他，連妓女都喜歡他，因為他不在乎妓女的年齡，都願意和她發生關係，因此可以讓年老的妓女打廣告，使客人好奇開始對老妓女產生興趣。文中還諷刺參與造勢活動成了小老百姓的娛樂：

現場至此一片和樂融融。選舉多麼地重要！這樣的大型活動應該按月舉行一次，使身心得到舒展，使家庭虐待事件減到最少，使自殺人口降低，使納稅義務人得享正當休閒之樂趣。這樣的預算可以列入社會公益項目立法

²⁰⁹ 袁哲生：〈屍布〉，《靜止在樹上的羊》，頁 61。

²¹⁰ 袁哲生：〈屍布〉，《靜止在樹上的羊》，頁 61-62。

上述這段敘述將開票的過程中，落選者的支持者憤世忌俗，覺得國家要滅亡了；當選者的支持者歡天喜地，覺得國家要起飛了。彷彿選舉成為了全民的娛樂活動。

全篇透過希望政治人物能替社會帶來改變的小老百姓，他們失去自我，將希望放在政治官員們做出改變，自己卻不作為：「看著他倒頭便沉沉睡去，我感到無比的孤寂。我沒這命啊！學了半天還裹不好一雙腿。月光下，我的浴巾還很新、很白。²¹²」失去自我的他們，甚至連想成為那位流浪漢一樣都做不到，他們沒有流浪漢的勇敢做自己的灑脫，而是像個沒有自我的屍體，盲目的追求他人的救贖。

上述這幾篇就是關於失去自我的寂寞，〈遇見舒伯特〉中的黃士宏因記者放棄繼續讀研究所而感到後悔，覺得記者這工作不是他想要的，因此失去自我目標，找不到繼續工作下去的理由。而老師的女兒舒琪則是放棄了英文的工作，去當比較熱門的會計老師，但她也不喜歡自己的工作，她捨棄了自己喜歡外語的這份夢想，選擇能賺比較多錢的會計。〈木魚〉則是在說王毅民因妻子和母親都離開他，兒子也被判給了前妻，因此他失去了自我，對自己沒自信，將活著的目標定為每兩週看一次兒子，就這樣漫無目的，失去自我寂寞的活著。〈差不多先生別傳〉則是在說差不多的弟弟差很多，最初有著滿腔的抱負，闖蕩了這個世界，結果處處碰壁，最終失去自我，成為了另一個差不多先生。〈屍布〉則是在諷刺失去自我的民眾們，將希望全寄宿在政治人物們，但卻還不如一個做自己的流浪漢，而且他們連想成為流浪漢也做不到。

²¹¹ 袁哲生：〈屍布〉，《靜止在樹上的羊》，頁 58。

²¹² 袁哲生：〈屍布〉，《靜止在樹上的羊》，頁 63-64。

二、不被理解的寂寞

不被理解後所產生的寂寞，顧名思義就是你所做的事情，或是你的想法，甚至是你的存在不被他人給理解，這個他人可能是父母，也可能是朋友，甚至是社會大眾的觀感，在袁哲生小說出現了一些不被理解的例子，從以下可以看到。

〈父親的輪廓〉在講述一個家庭，因母親過度強勢，導致父親和兒子不被理解的故事。母親太強勢，最終導致父親離開了母子，母親的強勢可在下面這段看到：

每當母親用一些類似「牙膏沒有從最尾端擠出」「冰箱門沒關緊」「看電視超過半個小時」等等小事向我興師問罪，並且總是將矛頭轉向我的成績上面去時，我便知道，夜裡，父親又會來到我的房間。²¹³

母親的強勢，導致兒子甚至想自殺，所幸當時還有個懂他的父親，本篇對於父愛的描寫非常的細膩，可從以下幾處看到：

父親個性之中有一種非常靦腆的特質，他總是等我和母親睡著以後，才躡手躡腳地輕輕扭開門把，走進我的房間，在小書桌的檯燈底下壓一張紙條；有時，紙條裡面還會抱著一張五十塊錢的鈔票。偶爾，在情況較糟的時候，父親會在紙條上用歪斜支離的字跡寫下那句「忍一時，風平浪靜」與我共勉。²¹⁴

²¹³ 袁哲生：〈父親的輪廓〉，《寂寞的遊戲》，頁 123。

²¹⁴ 袁哲生：〈父親的輪廓〉，《寂寞的遊戲》，頁 123-124。

我聽到一個用手指關節輕輕敲打玻璃的聲音，抬起頭來，父親的臉出現在窗格里面。父親必定是不願吵到其他正在看書的同學，我體會了他的心意，便悄悄地從座位上站起來，繞到教室的後面出去和他會合。²¹⁵

我永遠記得和父親並肩坐在空蕩、黑暗的體育館長椅上，心裡渴望時光永遠停止、或是快速跨過我的情景。父親先是取出溫熱的蒸餃和我一起起，他細心地把白色保麗龍的盒子掀開，然後為我撕開衛生竹筷子的封條。²¹⁶

這位父親不是大男人主義的父親，而是有著比母親還細心的心，父親的動作不像我們所知的男人一樣粗曠，像是「躡手躡腳地輕輕扭開門把」父親怕吵到自己的兒子於是躡手躡腳，「我聽到一個用手指關節輕輕敲打玻璃的聲音」怕吵到同學們讀書於是用手指關節輕輕敲打玻璃，用手指關節敲打玻璃幾乎完全不會產生聲音，「為我撕開衛生竹筷子的封條」怕兒子被衛生竹筷刺到於是替他打開，上述的種種行為都描述了父親的細心。而父親本身也受到了母親的不理解，兒子也知道：

我從不知道父親坐在我的椅子上時，心裡在想些什麼；我也從來不敢抬起頭來，用一聲叫喚，或者一雙清醒的目光來打破沉默。也許我沒有勇氣，怕自己會在父親面前哭了起來；更讓我恐懼的是，若是走下床來，不幸看見父親的眼角也含著淚光，默默坐在我的書桌前，我該如何面對那種時刻？

217

可得知他知道父親在這段婚姻裡被壓抑的很痛苦，父親在這個家是不幸福的，但

²¹⁵ 袁哲生：〈父親的輪廓〉，《寂寞的遊戲》，頁 125-126。

²¹⁶ 袁哲生：〈父親的輪廓〉，《寂寞的遊戲》，頁 126。

²¹⁷ 袁哲生：〈父親的輪廓〉，《寂寞的遊戲》，頁 124-125。

從上述可得知他很愛他兒子這是真實的，但是父親在一次的機遇，並成功脫離了這段婚姻。父親早就知道兒子也在受苦，但他自己也不敢反抗，只能透過這種父愛鼓勵兒子，希望他好好活下去：「我緊握雙拳，叮囑自己永遠不可再有想死的念頭。²¹⁸」父愛讓他有了活了下去的動力，但之後父親的離世讓兒子又陷入黑暗：

突然有一個晚上，當母親走進來的那一刻，我從床上坐起來，叫喚了一聲：

「媽！」我聽到母親立在門邊的黑影逐漸發出沉重的呼吸，過了不知道多久的時間，母親的輪廓開始顫動、抽泣起來。我對自己突如起來的舉動感到十分後悔，不知該如何面對這個終於到來的時刻。²¹⁹

父親死後，起初對兒子的影響並不大，因為父親的信念已經深刻地傳達給了兒子，但之後母親的開門的動作，像極了父親生前的行為，但是卻缺少了那份父愛，反而是在告訴兒子父親不在的事實，戳痛了兒子那刻脆弱的心，之後母親的哭聲，讓兒子明白了父親真的不在了，唯一了解自己的那個人不在了，這份寂寞再也沒有人可以述說了，導致兒子又想自殺了：「我的眼前又恢復成一片黑暗。我坐在床沿，緊握雙拳，心中重又燃起了一股想死的念頭。²²⁰」從母親每晚都來看兒子可得知，母親也後悔了，但已經來不及了，因為父親已經離開了。兒子和父親活在控制下，不被母親理解，而本篇的父愛是兒子原本深淵中的一道太陽，但最終夜晚還是來臨了，而且是永無止境的黑暗。

〈寂寞的遊戲〉講述一個男人回憶他小時候時，自己和和孔兆年、狼狗還有何雅文的故事。男主從小就愛和朋友玩捉迷藏，他是喜歡躲起來不被找到的感覺：

²¹⁸ 袁哲生：〈父親的輪廓〉，《寂寞的遊戲》，頁 127。

²¹⁹ 袁哲生：〈父親的輪廓〉，《寂寞的遊戲》，頁 129-130。

²²⁰ 袁哲生：〈父親的輪廓〉，《寂寞的遊戲》，頁 129-130。

當扮鬼的同伴處心積慮地想找出我們，我們卻在黑暗的角落裡蜷縮著身體，緊繃著神經，盯著向我們尋來的同伴時，我總是感到自己深陷在一股漆黑的幸福之中無法自拔。²²¹

男主喜歡這種躲在黑暗的感覺，但直到有一天突然就變了：「直到有一天，捉迷藏的樂趣就像一顆流星，眨眼間就消失得無影無踪。²²²」捉迷藏在隨著周圍的人長大，便不受歡迎了：「我清清楚楚地看到自己蜷縮在樹上，我看見自己用一種很陌生的姿勢躲在一個陰暗寂寞的角落裡，我哭了。²²³」自從朋友們失去興趣，連最後一個朋友孔兆年都不玩了，此處表面上是在說主角身邊的人都長大變了，捉迷藏這遊戲代表童年的天真無邪，但隨著時間這份純真都隨著時間不見了，只剩下主角還長不大。但實際上是在說男主內心的不被理解，他因為喜愛躲在黑暗的感覺才喜歡上捉迷藏的，他以為朋友跟他一樣都喜歡這種躲在黑暗的感覺，但隨著時間，他發現只剩下他自己喜歡這種躲在黑暗的感覺，於是他覺得大家都不理解他，不明白為何大家不喜歡這種躲起來的感覺了。因為朋友都不玩了，只剩下他一個人是沒辦法玩捉迷藏的。於是他只好透過其他方式試圖重現這種感覺：

我曾經非常渴望再次體驗無聲的感覺，有一次，在學校教室裡考數學的時候，我意外地得到一個很好的機會。起先是天花板上吊扇的聲音不見了，然後是我們導師笨重的腳步聲跟著消失了，接下來，同學翻動考卷的沙沙聲也不見了……我漸漸聽到了自己急促的呼吸聲，然後又傳來血液在血管摩擦的聲音，我屏息以待……考卷上的數字不見了，桌子開始

²²¹ 袁哲生：〈寂寞的遊戲〉，《寂寞的遊戲》，頁 5-6。

²²² 袁哲生：〈寂寞的遊戲〉，《寂寞的遊戲》，頁 7。

²²³ 袁哲生：〈寂寞的遊戲〉，《寂寞的遊戲》，頁 8。

向外擴大，然後，我昏倒了。

下課之後，很多同學擠到保健室來看我，把我團團圍住。我感到很灰心，沒想到寂寞也是鬧哄哄的。²²⁴

他因為失去了捉迷藏這個可以體驗躲藏的樂趣，於是他想到了其他方法，想要享受一個人躲藏的寂寞遊戲。結果當他在保健室醒來時，他很難過，因為他發現這個方法根本沒辦法躲藏起來。後來因為何雅文彈琴時，主角感受到了當時在玩捉迷藏的樂趣，並想加入她：「在何雅文彈到第二遍的時候，我突然高聲唱了出來，就像在玩捉迷藏時被人發現了那樣，我衝出黑暗的角落，發出一聲嘹亮的長音！」²²⁵」後來他約自己喜歡的何雅文一起看展覽，因為他在和何雅文在一起時感受到了玩捉迷藏時的快樂，但：

何雅文到底有沒有看到我留在她抽屜裡的紙條，我大概永遠也不會知道了。中秋節隔天，何雅文沒有來學校上課，後來上課的時候，我才聽到我們導師說早上何伯伯來學校替何雅文辦了休學的手續，因為她將要隨教會裡的牧師一起到美國去唸音樂學校了。²²⁶

結果對方有沒有看到這封信都無從得知，因為何雅文在沒告訴他的情況下轉學了，他也因此失去他認為可以理解他的朋友。最終他在一次大隊接力中，再次感受到難過：

棒子一站一站地往下傳。我們班漸漸追上來，落後的距離慢慢縮短，我又陷入恐懼的氣氛裡。加油、衝刺的呼喊聲，像一列急馳的火車向我逼

²²⁴ 袁哲生：〈寂寞的遊戲〉，《寂寞的遊戲》，頁 18。

²²⁵ 袁哲生：〈寂寞的遊戲〉，《寂寞的遊戲》，頁 29。

²²⁶ 袁哲生：〈寂寞的遊戲〉，《寂寞的遊戲》，頁 52-53。

近。我渴望躲藏在一棵樹葉濃密的大榕樹上，即使是用一種很陌生的姿勢躲在一個陰暗寂寞的角落裡。我哭了。²²⁷

因為這對主角來說太耀眼了，他無法接受這種被他人關注被給予期望的事情，他只想要一個人躲到黑暗裡，就算不被理解，他也寧可一個人躲在黑暗，玩著一個人寂寞的遊戲。

〈寂寞的遊戲〉中的男主，因喜愛躲在黑暗中的興趣，因此愛上捉迷藏，並以為大家都認同這種躲起來的快感，直到大家都不愛了，他並覺得這興趣不被他人理解，因此感到寂寞，之後嘗試重現這種快感，但卻都不是他想要的。

〈沒有窗戶的房間〉在說一個在殯儀館工作快滿一年的人的故事，但他對於所有事情都表現得非常悲觀的想法：

死亡就跟對發票一樣，早晚會中獎的。不管你是他媽的吸血蝙蝠、九官鳥，還是什麼死變態，早晚都會賓果的，獎品就是下地獄的入場券一張和孟婆湯一碗。²²⁸

主角嘴上說著要離開，但其實是想藉由在工作，來逃避自己考不上學校的事實。本篇除了主角的陰沉外，還有提到了一個人有特殊愛好的人物，他叫做孔雀魚：

第一次看見孔雀魚的時候好像也是在下雨天，大概是上班的第二天吧，坤

²²⁷ 袁哲生：〈寂寞的遊戲〉，《寂寞的遊戲》，頁 56。

²²⁸ 袁哲生：〈沒有窗戶的房間〉，《寂寞的遊戲》，頁 144。

洲仔正在教我調整遺像高度的時候，孔雀魚正好穿著一套粉紅色的西裝，打著一把黑色的木柄大雨傘從景行廳的門口經過。當時，坤洲仔就站在供桌上拐過脖子，努著嘴叫我回頭看門口：

「那個就是孔雀魚，死變態耶！」

「為什麼是死變態？」

「伊每禮拜至少來三次，好像在走灶腳咧，幹伊娘伊厝哪會死這遲多佢？」

229

這段是在描寫坤洲仔對孔雀魚的看法，坤洲仔是主角的同事，他覺得孔雀魚是個變態，起初主角覺得坤洲仔太誇張，但後來證明孔雀魚的喜好的確異於常人。在一次的雨天，主角因沒地方去，就跟著孔雀魚回家了：

坤洲仔我跟你講，孔雀魚真的他媽的有一點怪怪的你知不知道嗎，他喝酒是用奶瓶吸的，吸完一瓶又一瓶，還問我要不要吸吸看。²³⁰

坤洲仔我跟你講，孔雀魚嗑藥之後變得很好笑，他像日本摔角選手那樣脫下身上的紅色浴袍，然後往旁邊一扔，全身上下只剩下一件豹皮花紋的丁字褲，然後跑到健身器上面去搖划槳。²³¹

坤洲仔我跟你講，孔雀魚遜得連一支 A 片都沒有，滿滿一抽屜都是葬禮告別式的錄影帶，我還看到孔雀魚戴著一支很酷的雷朋墨鏡跟一群人圍在一個棺材旁邊。²³²

²²⁹ 袁哲生：〈沒有窗戶的房間〉，《寂寞的遊戲》，頁 145。

²³⁰ 袁哲生：〈沒有窗戶的房間〉，《寂寞的遊戲》，頁 149。

²³¹ 袁哲生：〈沒有窗戶的房間〉，《寂寞的遊戲》，頁 150。

²³² 袁哲生：〈沒有窗戶的房間〉，《寂寞的遊戲》，頁 150-151。

孔雀魚全身上下穿著一套黑的發亮的西裝，黑色的領帶，黑色的墨鏡，黑色的襪子和皮鞋；直挺挺、硬梆梆地躺在床上，床頭還點了兩枝白色的蠟燭……坤洲仔我跟你講，我當時真的有點寒了你知道嗎？孔雀魚的房間跟停屍間似的，連個窗戶都沒有。²³³

上述就是關於孔雀魚異於常人的習慣，用奶瓶喝酒、收藏告別式的錄影帶，甚至還睡在類似停屍間的房間裡。原本孔雀魚應該是以為主角或許跟他一樣喜歡殯葬才會在殯儀館工作，想說終於找到能夠理解他的人，但他不知道的是殯儀館只是主角逃避考不上大學的避風港罷了。

此篇所展現出是孔雀魚他喜好異於常人的喜好殯葬，但不被世人理解的寂寞。所以當他拉著主角去他家參與他的「寂寞的遊戲」時，是孔雀魚第一次這麼開心，他以為自己找到同類了，但最終還是不被理解，只好繼承承受名為死變態的寂寞。

〈密封罐子〉中的老公，有著類似大男人主義的想法，跟老婆之間看似很恩愛，但其實幾乎都是老婆一個人默默地在付出，像是在：「妻說他的毛筆字寫得極好，不應該放棄，他沒有表示意見。²³⁴」從這段就可以看出老公不太在乎妻子的感受，對他愛理不理的，讓妻子猜不透她，再看到下面這段：

妻是否的確也不想要小孩子，他沒有認真地問過，只是學校裡到處都是小孩子，他覺得好像什麼都不缺了。他沒有什麼太大的煩惱，在山上生

²³³ 袁哲生：〈沒有窗戶的房間〉，《寂寞的遊戲》，頁 152。

²³⁴ 袁哲生：〈密封罐子〉，《寂寞的遊戲》，頁 160。

活這些年以來，這一直是最令他擔心的地方。²³⁵

丈夫因為自己是老師，每天接觸一堆小孩，所以他不覺得需要生小孩，但是他根本不知道老婆想不想生小孩，應該說他根本不在乎妻子的想法，從下面這段，可以看出妻子很喜歡小孩：

等他和妻一人提了一個燈籠走到門外時，那群小孩早已經不見了踪影。

「奇怪，剛剛還鬧哄哄的，怎麼一下子就靜悄悄了。」妻望向樹林那頭，除了一盞昏黃的路燈之外，只剩下一片漆黑的夜色。

那天晚上，他陪著妻在山間的小路上提燈籠，他們像兩隻迷路的螢火蟲在黑夜裡尋覓那群小孩子，直到點完了所有的蠟燭，都沒有找到。那個夜晚，妻表現出前所未有的固執。那也是他們在山上的日子裡唯一的一次失眠。²³⁶

妻子其實不是喜歡燈籠，她只是想跟小孩子接觸玩耍，所以當他們要去找小孩時，小孩已經不見蹤影，妻子直到點完了所有的蠟燭，都在尋找小孩，但她其實並不是真的要找到「那群小孩」，但其實深層的她想要和丈夫一起體驗有小孩的感覺，妻子想要擁有自己的小孩，但丈夫卻不想理會妻子的感受。失望的妻子，覺得自己不被了解，於是決定賭賭看最後一次：

「我們來玩一個遊戲好不好？」妻說。

「什麼遊戲？」

²³⁵ 袁哲生：〈密封罐子〉，《寂寞的遊戲》，頁 162。

²³⁶ 袁哲生：〈密封罐子〉，《寂寞的遊戲》，頁 163-164。

「就是各自寫下一句最想告訴對方的話，然後裝在一個玻璃罐子裡，再把它埋在土底下，過二十年之後才可以挖出來，看看對方寫了什麼。」

「無聊。」

「哪會無聊。」

他知道他拗不過妻。他取過妻預備好的紙片，走進書房裡去。

雖然只要交出一句話，他卻感到異常地煩悶。

「好了沒？」妻在客廳那頭不停地催促著。

「二十年之後，妻必定早就忘了這件事了吧。」他在心裡想著，便把空白的紙片捲起，再對折。妻已經投入她的紙片了，他故作神秘地對妻子笑了笑，投下他的。²³⁷

這次的遊戲，原本是妻子想透過這場遊戲，來了解丈夫在想什麼，也讓自己的想法能夠被丈夫理解，原本是夫妻之間可以互相了解的遊戲。但大男人主義不想了解妻子的丈夫，把它當成了兒戲，只想敷衍過去，於是這密封罐子的遊戲便成了這對夫妻最後的「寂寞的遊戲」。而丈夫卻是在妻子死後一年才知道原來妻子早就已經對自己失望透底了：

遊戲結束了，或者說，才剛剛開始就結束了。他想起了那個不太遙遠的元宵節深夜，在回家的路上，妻仍舊焦急地提著火光微弱的燈籠，想要尋找那一群鄰家的小孩。當時，他走在妻的背後，看見她拖在身後的黑影在山路上孤單地顫抖著……現在回想起來，早在那個提燈的夜晚，妻便已經離他而去了。²³⁸

²³⁷ 袁哲生：〈密封罐子〉，《寂寞的遊戲》，頁 165。

²³⁸ 袁哲生：〈密封罐子〉，《寂寞的遊戲》，頁 166。

這邊說明了丈夫在埋完密封罐子後直到妻子死前都沒有發現妻子的異常，可以證明丈夫完全不關心妻子，妻子看完丈夫的紙條後，早就已經放棄被丈夫了解，選擇了繼續過著這不被理解的寂寞生活。

關於〈木魚〉，其中也有不被理解的寂寞，王毅民帶兒子去祭拜已逝的奶奶，但兒子卻不領情，也不想在乎木魚救贖了他爸爸的故事：

王毅民把小男孩帶到木魚旁，讓他聽聽那厚實而綿長的木質聲音。

「平平你聽，這是木魚的聲音，好不好聽？」

「爸爸，我要看魚。」

小男孩嘟著嘴，低下頭去。王毅民很想跟小男孩解釋木魚的由來。他想告訴他，魚永不閉目，代表精進專注，因此成為具有像徵意義的宗教法器。

但他說不出口，他不知該從何說起。²³⁹

王毅民的兒子因年紀太小，無法理解王毅民失去母親的痛苦以及兩個禮拜才能看一次兒子的寂寞，一心只想著玩樂。王毅民在這次和兒子的見面，感受到不被理解的寂寞。

〈雪茄盒子〉在講述一位父親總會在兒童節的時候，帶著自己的小孩坐公車去動物園玩的故事，父親維護著僅存尊嚴的寂寞，長大過後小孩才明白父親維護尊嚴不被理解的寂寞：

父親早起，父親上班，父親下班，父親早睡。父親很窮，父親足不出

戶。但有一天例外。兒童節來臨的那天早上，總有一雙擦得很乾淨的舊

²³⁹ 袁哲生：〈木魚〉，《寂寞的遊戲》，頁 199-200。

皮鞋整齊地放在我的床前，我一張開眼便能看見。²⁴⁰

此篇的開頭便說了這個家庭的窮困，但每年兒童節時，家中卻會準備大餐，父親會帶著兒子去動物園玩，為何是兒童節文中沒有明確的解釋，也許是因為自己的小孩還是兒童，又或許是父親有一個童心：

我喜歡看他從寬大的西裝褲口袋裡掏錢買東西，那麼胸有成竹的樣子，就像一個頂天立地的軍號手。我喜歡這個時刻，幾乎感到一份光榮。²⁴¹

父親在這一天總是能使兒子感到榮耀。父親雖然為了家庭忙於工作，但兒子卻沒有因此感謝他或是尊敬他，而是用窮來形容自己的父親，正是因為這樣，父親才在兒童節這天展現自己父親的威嚴。在父親眼裡，他的兒子永遠是個小孩也許才選擇了兒童節這天，然而的確這位父親的目的達成了，從上述舉的例子可以得出兒子因父親兒童節會帶他出去玩，使兒子對父親產生了那份的尊嚴。

此篇所要談的寂寞，主軸為父親為了家庭犧牲，被兒子覺得窮，被妻子嫌棄，不被理解的寂寞，僅能在兒童節這天發洩：

父親輕輕地掀開木箱，探出一個木紋優美浮雕花邊的雪茄盒子，和一塊紫色的絨布，興沖沖地擦拭一番之後，才打開盒蓋，取出一支深咖啡色的雪茄，插進襯衫口袋裡露出一截來，像是一支頂好的鋼筆。最後，蓋上盒蓋，闔上木箱，再扛回櫥櫃上。²⁴²

²⁴⁰ 袁哲生：〈雪茄盒子〉，《靜止在樹上的羊》，頁3。

²⁴¹ 袁哲生：〈雪茄盒子〉，《靜止在樹上的羊》，頁5。

²⁴² 袁哲生：〈雪茄盒子〉，《靜止在樹上的羊》，頁4。

破舊的木箱，裡頭卻有著木紋優美浮雕花邊的雪茄盒子，那雪茄盒子，是父親最珍藏的東西，也是他作為父親僅存的尊嚴。再從他們搭車的這段來看：

車快停穩的時候，站牌下總是擠滿了人，父親不慌不忙，看準一個打開著的窗口，把我舉起空中，「放」進車裡的空位上，再將旅行袋傳給我，然後才跟在人潮後面，成為最後一個上車的人。

到達動物園，公車靠站之後，父親卡住公車的前門喊我下車，噪音蓋過嘈雜的車聲人語。我低頭擠到前面，感覺每個人都盯著我看。²⁴³

上述這段，藏著兩個父愛的舉動，一個是父親怕兒子沒位置坐，先把他从窗戶放進座位上，他擔心這美好的一天自己的小孩沒位置坐。再來是公車靠站後，父親卡住了公車的前門，並大聲地告訴兒子自己幫他擋好門了，可以放心下車了，在這一刻他想告訴他兒子，這樣的他才是真正的他，一個有氣勢，會替自己兒子著想的父親。但這樣的父親卻有著不被理解的寂寞：

在獅子們磨爪的澀澀聲中，馴獸師漸漸控制住場面，父親臉上一團團濃煙像遊霞般浮動擴散，消失在空中。有一年我注意到，在這個時候，父親的臉上浮起了一絲絲惋惜的表情，不太明顯的。那年，大鐵籠裡的獅子野性大發，不聽指揮，對著圍觀的人群狂吼，磨爪聲特快特重，還不斷朝馴獸師撲去，表演只得提前結束。從動物園出來，父親似乎興致很好。²⁴⁴

從上述可以得出這隻獅子所影射的是父親他自己，礙於賺錢，他不得不低頭放

²⁴³ 袁哲生：〈雪茄盒子〉，《靜止在樹上的羊》，頁 5-6。

²⁴⁴ 袁哲生：〈雪茄盒子〉，《靜止在樹上的羊》，頁 7-8。

下尊嚴為了生存，因而漸漸的失去那份尊嚴，因此每當獅子被馴服時，父親想到了自己的尊嚴也被馴服，所以當那次獅子反抗成功時，父親異常的興奮，因為他看到了自己的尊嚴有復興的可能性，再看到下面這段：

我在父親床下的破木箱裡又再次看見了那個雪茄盒子。盒子依舊精緻完好，大概是經常取放的關係，木質外表多了一層光潤，一點灰塵都沒有。那塊紫色的絨布也還在，我順手便拿起來擦拭幾下，再掀開盒蓋，盒子裡的東西，讓我難過了很久一段時間。盒子內鋪滿了一層指甲屑，是父親剪下指甲之後存下的。撥開指甲屑，底下是一疊動物園的入場券存根。我取出來翻看，其中有連續八年是買兩張的，另外更多的是單張的。我坐在父親的床上，幾乎站不起來。²⁴⁵

父親去世後，兒子發現父親最珍藏的東西裡頭裝的竟是和他去動物園的票根，在那一刻他才發現父親最珍藏的東西裡竟然是和自己的回憶，才自己卻發現自己卻不理解父親，還曾覺得他窮，這一刻父親不被理解的寂寞終於傳達給了兒子。但母親還是不理解父親：

我告訴母親我發現了那個雪茄盒子。母親背對著我，正彎著腰用雞毛撻子掃灰。我問她要怎麼處理這個盒子，母親停頓了一下掃灰塵的動作。「扔了吧。」她說，並未回頭，繼續往窗台上拂塵。²⁴⁶

在這篇文中還留著一個空白，那就是為何母親不一同去動物園，是因為錢不夠嗎，或是與父親不和，作者沒有給出答案，但可以從這些敘述來看：

²⁴⁵ 袁哲生：〈雪茄盒子〉，《靜止在樹上的羊》，頁 9。

²⁴⁶ 袁哲生：〈雪茄盒子〉，《靜止在樹上的羊》，頁 10。

出發的時候，母親站在客廳裡，隔著紗門和院子裡的枇杷樹向我們揮手。我不知道為什麼母親總是留在家裡，也許是巧合，我沒有想問。²⁴⁷

父親死後，兒子找到父親珍藏的雪茄盒子，但母親的態度卻異常的冷淡，「扔了吧。」從這裡可以得出夫妻間感情應該是不融洽的，所以兒童節才會都只有父親陪他去動物園，而不是三人一起去，甚至妻子對於兒童節都是父親陪兒子過這件事感到不滿，所以才會想把這充滿票根的雪茄盒子給丟掉：「底下是一疊動物園的入場券存根。我取出來翻看，其中有連續八年是買兩張的，另外更多的是單張的。²⁴⁸」兒子初三那年便沒再陪父親去動物園，初三大概是十五歲，上述提到連續八年都買兩張票，可以推算出父親和兒子去的八年，是兒子七到十四歲這八年。然而文中提到另外更多的是單張的，由更多來推算這數量必定大於八，所以可以得出這些單人票是在兒子初二之後父親自己去動物園的買的票根，更加確立了夫妻間兩人感情不好這件事情，因為兒子沒去後，夫妻兩人也沒有一同去。根據上述的分析可以得出本篇的寂寞是在談父親的威嚴因工作而喪失，難以抒發出來不被理解的寂寞。

〈窗〉，在說一位老畫家即將死去，而他在死前做了一個夢，夢到自己是一個國王，住在很高很高的城堡，周圍還都是荊棘，暗指著他可能創作不被理解，死前才發覺自己的寂寞和哀愁：

夜裡，他做了一個夢，夢中他是一個國王，住在那種尖塔高聳入雲的城堡裡，陡峭的樓牆上佈滿荊棘。做了這麼一個不相干的夢，老畫家悲傷

²⁴⁷ 袁哲生：〈雪茄盒子〉，《靜止在樹上的羊》，頁 4-5。

²⁴⁸ 袁哲生：〈雪茄盒子〉，《靜止在樹上的羊》，頁 9。

地流下淚來。他相信，人死前做的夢便是他一生的寫照。回想夢中的景象，幽深的迴廊，黃金打造的王冠，日復一日，他孤獨地在城牆上走著，城河彼岸丘陵起伏，羊群四散吃草，雁鳥自山脊無聲劃過，樹叢中隱隱傳出笛聲，旋律極盡華麗哀愁……²⁴⁹

隔天早晨，兩名侍衛走進國王寢宮的時候，發現國王身著作畫的服裝斜躺在床沿死去了，一隻手還僵直地伸出在窗外。其中一名侍衛說畫家想要關上窗子，另一名則辯說國王是想推開窗子。²⁵⁰

結局使人猜想，為何死的是穿著作畫服裝的國王，這個國王應該是畫家夢中的他，藉由死去的是國王來影射現實生活的他也死去了，這讓人聯想到了莊周夢蝶，到底哪個才是現實，究竟是畫家做夢變成了國王呢，還是國王做夢變成了畫家呢，開頭也提到了畫家打開了窗，那為何這邊侍衛會說畫家是想關上窗呢，這些問題應該都沒有答案，此文想展現的是和莊周夢蝶一樣的手法，但這個〈窗〉的結局是悲劇，兩個都死去了，意味著兩個人物可能都同時存在，只是都一樣的孤寂，當畫家推開窗戶讓靈魂飛出去時，兩人的靈魂剛好交換於是才有這個夢，但兩人最終還是一樣寂寞的離開人世。此篇主軸還是在談論畫家不被理解的寂寞，直到死前才發現自己的哀愁。

上述這幾篇就是關於不被理解的寂寞，〈寂寞的遊戲〉的男主，以為大家都跟他一樣喜歡躲藏，結果大家不愛捉迷藏後，才發現只有自己喜歡躲藏。他覺得自己不被理解，明明想要躲藏，但卻又一直被發現。〈父親的輪廓〉在說一個家庭因母親的強勢和不理解，導致父親和兒子不被理解，只有父親理解兒子，但父

²⁴⁹ 袁哲生：〈窗〉，《靜止在樹上的羊》，頁 145。

²⁵⁰ 袁哲生：〈窗〉，《靜止在樹上的羊》，頁 145-146。

親後來也離開了，只剩下兒子一個人面對這不被母親理解的寂寞。〈沒有窗戶的房間〉則是在說一個喜愛殯葬事務的男子孔雀魚，他熱愛的興趣不被理解，還被取笑為死變態，最終他以為男主和他也相同的愛好，但主角卻無法理解他的愛好。

〈密封罐子〉在講丈夫不理解妻子想生孩子的慾望，丈夫選擇無視妻子，因為她理解妻子為何想要小孩，最終妻子決定玩埋藏罐子的遊戲來修復兩人的感情，但丈夫卻敷衍，於是了妻子決定放棄溝通，她寧可一個人過著不被理解且寂寞的生活。〈木魚〉此處的是兒子不理解男主失去母親的寂寞。〈雪茄盒子〉是老公為了家庭犧牲了，但不被妻子和小孩理解他的付出的寂寞。〈窗〉是畫家作品不被理解的寂寞。

三、無人陪伴的寂寞

無人陪伴的寂寞，顧名思義就是沒有親人或朋友陪伴在身邊，也可以進一步的衍生出雖然周圍有親人或朋友在身邊，但卻感受不到對方將自己放在心上所產生出的寂寞感，在袁哲生小說出現了一些無人陪伴的例子，從以下可以看到：

在〈遇見舒伯特〉中裡老師的女兒宋琪，雖然有老師在身邊，但老師患有老人癡呆，已經認不得她了，再加上宋琪剛離婚，因此感受到沒有人陪伴她，覺得寂寞：「『我啊，誰要哦？進來再說吧，拖鞋在那邊。』²⁵¹」她以沒人要來自嘲自己，隱藏自己剛離婚的落寞：

宋琪見我接不上話，就沒再問下去；她看著落地窗外幾株修剪精細的盆景，沉默了下來。隔了幾分鐘，她忽然說道：「我去年離婚了。」眼睛依然注

²⁵¹ 袁哲生：〈遇上舒伯特〉，《寂寞的遊戲》，頁 78。

最終她在氣氛的感傷下，脫口而出自己離婚的事實，並失落的看著窗外，由此可看到宋琪他父親老人癡呆加上她剛離婚，身邊沒人陪伴的寂寞。

〈送行〉這篇在說的是一家人被迫分離的所產生的寂寞，還有老父親因工作無法陪伴在兒子身邊的寂寞。一個出海的工作的廚工父親，一個逃兵而被待捕的大兒子，以及寄宿在學校的小兒子。下面這段是老父親和大兒子的分別，可以從裡面看出父親的不捨及寂寞：

老父親從車窗內看著他們，倏地追到車外，他請求讓他的兒子穿上襯衫。老父親見憲兵們停了下來，便上前拿起襯衫要替他大兒子穿上，穿了一隻手，另一隻有手銬銬著穿不了，這時，憲兵又開步往前走，第一月台上憲兵隊車站分隊已有便衣人員前來接應，兩名憲兵加快了步伐，逃兵回頭望了父親一眼，示意他回去車上，老父親因為擔心火車開走，便往回走，走了兩步，又折回，快步趕上他們。他邊走邊動手將那件襯衫褪下來，再捲起，交回大兒子用手拿著。²⁵³

而下面這段則是父親與小兒子的離別，父親要出海去工作，無法陪伴在小兒子身邊，但從父親的舉動，可以看得出他真的希望兒子可以好好讀書，有個好的未來，而且父親答應要給兒子的東西，就算會被老闆罵，他也是先以兒子為優先，文中充斥著父愛及捨不得兒子的寂寞：

²⁵² 袁哲生：〈遇上舒伯特〉，《寂寞的遊戲》，頁 91。

²⁵³ 袁哲生：〈送行〉，《寂寞的遊戲》，頁 104-105。

他的父親催促他趕快去搭市公車回寄宿學校去，雖然學校的規定是在下午五點以後才禁止學生進出，但是做父親的希望他早些回去溫習功課，而且上學期他在班上成績一直落後，加上請假過長，學校老師已有些擔心。他很禮貌地向那三位叔叔伯伯告別，然後轉身要離開茶館。正要走的時候，他父親想起上次跑船之前答應要送他一個高倍的望遠鏡，但是忘了買，他把小兒子叫住，從旅行袋裡搜出他保管的公務望遠鏡，交給小兒子，心想，這趟到了美國再到海員俱樂部附近的跳蚤市場買一個賠回去。他囑咐他不要用衛生紙擦拭鏡頭，還有不要對著大太陽看。²⁵⁴

從上述可以看的出他對小兒子的愛及不捨，但這種遠距可能會產生像是：「他也知道一些船員的工作守則和分科項目，但他從來不想當一個水手。²⁵⁵」小兒子知道一些船員工作的知識，父親可能希望他長大後跟他一樣當水手，但他並不知道小兒子不想當水手，想當棒球選手，而且還跟輟學的同学玩在一起：

今早父親鎖門之後給他的一卷鈔票，打定主意，就走出體育用品店，找到一個公用電話，打給他一位上學期輟學的男同學，他想約他出來打棒球，這是他現在最想做的事。²⁵⁶

他還把父親給的錢全都買了棒球用具，因為小兒子的夢想是成為棒球選手：

快步走回體育用品店，他很仔細地檢查了球套的縫線及稱手與否的問題，然後，他花了幾千塊的零用錢買了兩個名牌的內野手套，他的夢想是做個滴水不漏的三壘手，他認為快傳一壘封殺跑者是一件令人感動的

²⁵⁴ 袁哲生：〈送行〉，《寂寞的遊戲》，頁 106-107。

²⁵⁵ 袁哲生：〈送行〉，《寂寞的遊戲》，頁 108。

²⁵⁶ 袁哲生：〈送行〉，《寂寞的遊戲》，頁 108。

事情。完成夢想的兩個半圓現在即將聚合，這值得他再買兩個職業比賽指定用的紅線球。²⁵⁷

小兒子不聽父親的話沒回去上課，加上他成績落後，無心在課業上。老父親辛苦出海賺錢讓小兒子上學，但卻由於不在身邊，因此完全不了解自己兒子。父親因要工作無法陪伴在小兒子身邊，大兒子也因逃兵而被捕，因此全文充斥著這種無人陪伴，家人無法聚在一起的寂寞感，父親透過言語和行為來表達他的愛，小兒子則是偷偷看著父親遠航的船，這彼此之間偷露出一種不得不分開，導致彼此都無人陪伴的寂寞感。此處呈現了寂寞的雙重性，因無親人陪伴在身邊，導致彼此不理解對方，但此處是因為無法陪伴在身邊才產生出這種不被理解的寂寞，因此將此篇分類於無人陪伴的寂寞。

〈木魚〉中的王毅民，因母親去世，妻子和他離婚，孩子被法院判給母親，因此他一無所有，過著無人陪伴的日子，與兒子的兩個禮拜見一次面已經成為了他活下去的目的，最後他帶兒子去祭拜他奶奶，但兒子不領情只想買魚，最後，連魚都被母子給拋棄了：

正要步出咖啡廳的時候，那位女服務生追上來，將小男孩忘記帶走的那袋小魚交給他。²⁵⁸

在他淺淺地睡著之前，並沒有發現塑膠袋裡的小魚，已經全部都翻了肚皮浮上水面來了。²⁵⁹

²⁵⁷ 袁哲生：〈送行〉，《寂寞的遊戲》，頁 109。

²⁵⁸ 袁哲生：〈木魚〉，《寂寞的遊戲》，頁 208。

²⁵⁹ 袁哲生：〈木魚〉，《寂寞的遊戲》，頁 211。

〈木魚〉中魚暗示了王毅民被拋棄，即將過著無人陪伴的寂寞的日子直到死去。

〈一件急事〉在說一個母親即將臨產，她讓自己的小男孩去跟父親說，讓丈夫早點回來，可當他找到父親，他並沒問他大晚上的為什麼出來找他，而母親的下場也不得而知。全篇小男孩沒說過一句話，甚至母親即將臨產了，這是很急的事情，但小男孩的作為只是用食指輕輕地勾動他父親的後褲袋：

他穿過兩堆啤酒瓶和幾張矮凳子，從大桌子旁圍聚的背影中，認出他的父親，然後站在他身後。過了一會兒，他緩緩伸出右手，用食指輕輕地勾動他父親的後褲袋。大約過了兩分鐘，他又伸出食指勾了一下。²⁶⁰

他可以直接找到父親，代表已經不是第一次來找他了，所以父親才不在意，接著看到：

小男孩緩緩從石階上站起來，輕輕走到父親背後，伸出右手，用食指勾動他的褲袋。他回過頭來，佈滿血絲的眼睛過了許久才眨動一下。²⁶¹

小男孩不敢直接跟父親說的原因裡頭沒有明講，但從小男孩的反應來看，多半是家暴造成的，所以導致就算是在急的事情，他也只敢勾勾父親的褲袋，不敢主動跟父親搭話。兒子就這樣在外頭等父親，給人一種雖然父母都還在，但卻無人陪伴的寂寞，最終母親的下場也不得而知。

〈除夕〉在講述一位快六十歲收租的孤獨老人的寂寞，以及他在除夕這天

²⁶⁰ 袁哲生：〈一件急事〉，《靜止在樹上的羊》，頁 115。

²⁶¹ 袁哲生：〈一件急事〉，《靜止在樹上的羊》，頁 118。

的故事：

走出過往的記憶，阿財想起重要的事情來，便鑽進屋裡，從電視機下的架子上取出一份租屋契約塞進西裝口袋裡，直向通往四樓的樓梯走去，他要趕在今天和他的房客續簽下一年的租約，畢竟這可是事關財源的要緊事。²⁶²

闊嘴財靠著收租來養活自己，起初的描述讓人以為他是流浪漢，結果他是個房東，但他為了省錢住在頂樓鴿寮旁邊的小屋，因為他年輕的時候是玩賽鴿的。到了晚上，終闊嘴財詢問了這個賣番薯的老人他是否有要回去圍爐，但老人卻說「每日嘛在圍爐」「圍番薯爐啊²⁶³」代表老人和他一樣也沒有家人可以圍爐，才只好詼諧的自嘲著。

最後闊嘴財和一個老流鶯一同吃烤番薯，可能是因為寂寞，聊著聊著就一起度過美妙的一晚了。這篇在談中老年的獨居老人無人陪伴的寂寞，標題用著極為諷刺的除夕，除夕通常都會一家人圍爐團圓，但這些獨居老人沒有家人，只能過著無人陪伴的寂寞。

〈進城的一天〉在說一對母子進城想找獸醫醫治小狗的故事，此篇在談父親不在母親身邊，無人陪伴的寂寞：「小癩痢聽他娘說，這區被一大群手臂上綁著紅布條的年輕人摘下來的那一天，他父親便再沒回來過。²⁶⁴」抓走小癩痢他爸爸的是紅衛兵，從手臂上綁著紅布條可以得出，當時可能正處於文化大革命。失去父親的小癩痢和他媽媽只能戰戰兢兢的活下去，不知道他是否還活

²⁶² 袁哲生：〈除夕〉，《靜止在樹上的羊》，頁 124。

²⁶³ 袁哲生：〈除夕〉，《靜止在樹上的羊》，頁 139。

²⁶⁴ 袁哲生：〈進城的一天〉，《靜止在樹上的羊》，頁 100。

著。

同仁嫂在帶狗狗去看病的途中，很怕被紅衛兵發現，但更怕的應該是她女兒再度失去一個家人，因父親的關係，女兒的玩伴就只有毛球兒，假如失去了毛球兒，她不知道該如何對女兒交代。母子在去找獸醫的路上，認識了一位叫做趙福德的小男孩，他的腿得了一種「青蛙肢」²⁶⁵，所以被家人和當地人歧視，但他沒有因此自卑，而是勇敢面對生活，這份堅強使得小癩痢也變得比較比較不內向了。最後提到的就是母親失去另一伴的寂寞，在文中提到：

同仁嫂在樹樁盡頭近渡口的地方默默地看著他們玩得起勁，心想若他們是住在一地當個伴也好，毛球兒看是不行了。又想，若孩子他爸爸還在就好了，或許便有方子可治。但也得藥舖還在才行，否則有方子沒藥材也是沒轍。²⁶⁶

父親已經不在，母親只能守護好最後的女兒，但她又無可奈何的悲傷著，目前的願望就是女兒能開心就好。此篇展現了母親失去丈夫無人陪伴的寂寞，只能一個人承擔著全部，守護著最後的家人女兒及女兒最愛的毛球兒。

〈夏天的回聲〉在說主角她小時候的故事，有自己和母親，也有鄰居小孩住進自己家的故事，都是發生在夏天：

回家的路上，母親覺得特別地愉快，不斷在我耳畔學著蟬嘶。經過崗哨時，母親意外地在樹幹上發現一隻鳴蟬，便將我撐起半空中，貼近著

²⁶⁵ 「青蛙肢」的正式診斷名稱為「臀肌纖維化症」，外觀可見皮膚凹陷與肌肉攣縮，症狀是髖關節屈曲、內收或內轉等動作困難，無法完全蹲下，或必須雙腳外展才能蹲下。

²⁶⁶ 袁哲生：〈進城的一天〉，《靜止在樹上的羊》，頁 109-110。

聽。我們走進崗哨裡，薄薄的泥味混著薰薰的草氣，還有極亮的蟬聲繞著窄壁間的方格內彈轉……

母親說，那時，我們就像忘了自己一樣，唧唧哼哼地被夾在流瀉的播響和我們的秘密之中。²⁶⁷

上述是她和媽媽美好的回憶，因為學蟬的叫聲，讓母女二人第一次有更深的交流，兩人因此關係密切了些。接著看到下面這段：

紙箱蓋上之前，我很驚訝地瞥見箱角的一個小洋鐵盒（漆紅色底，密密麻麻的黑字，還有一個金色的直升機圖案），就取出來看。這種鐵盒蓋子很巧，要先往內壓，然後再向上啟。

小鐵盒內只有一個茶褐色、半透明的蟬蛻硬殼。²⁶⁸

這隻蟬是住進女孩家的小男孩他爸爸抓給他的，從它裝在精緻的盒子裡，看出男孩很珍惜。但之後某天男孩的父親死去，這蟬成了他父親留給他的遺物。由於女孩的父親也過世，於是女孩感同身受突然哭了起來：

我彷彿又看到一對騎著單車的父子。那小孩坐在車槓的小椅座上，兩腳輕輕地踢動著，雙手像隻小鳥攬在車把上；那父親平穩地騎著，兩鬢有些灰白，戴著口罩，雙腳一上一下，無聲地從我面前騎過。想到他和我一樣沒有爸爸了，我哽咽著抽泣起來，哭聲混合了蟬鳴，繞著窄壁間的方格內彈轉……²⁶⁹

²⁶⁷ 袁哲生：〈夏天的回聲〉，《靜止在樹上的羊》，頁 152。

²⁶⁸ 袁哲生：〈夏天的回聲〉，《靜止在樹上的羊》，頁 162-163。

²⁶⁹ 袁哲生：〈夏天的回聲〉，《靜止在樹上的羊》，頁 177。

蟬是此篇文章的核心結構，它代表著夏天的聲音，蟬的生命很短暫，回憶很好，但也很短暫。女孩失去父親的寂寞感隨著男孩也失去父親，隨著蟬，一同響徹了起來。

上述就是關於無人陪伴的寂寞，〈遇見舒伯特〉的宋琪離婚，父親也老人癡呆認不得她無人陪伴的寂寞。〈送行〉中的一家人因各種因素分開無法相聚在一起的寂寞。〈木魚〉中失去母親和妻子離婚，兩個禮拜才能看一次自己的小孩的寂寞。〈一件急事〉中父親不關心家人，兒子無人陪伴的寂寞。〈除夕〉中獨居老人無親人陪伴的寂寞。〈進城的一天〉母女沒有一家之主陪伴的寂寞。〈夏天的回聲〉則是兩人失去父親的寂寞。

第二節、袁哲生小說中寂寞原型對李璐的影響

根據上述得出了袁哲生小說的原型是寂寞，接著看到《致不在場的他們與遲到的我》中關於李璐對袁哲生的仿寫，同樣以標題「靜止」，表達是關於袁哲生的仿作，此處先以〈夏天的回聲〉來說：

對啦，袁哲生，袁哲生的小說很好看。我只記得這件事，而常常忘記你的姓氏，彷彿我真的是你的朋友。我想你不知道，每年，固定的時刻，我會去看望你，越過一整條海岸線，翻過一座山曲折的小徑，抵達一棟在山林中顯得突兀的大樓，在櫃檯前報出你的名字，穿制服的小姐為我抄寫你的位置，我循地址尋你，在你面前放上一根香菸。我想，你要是知道面前擺了什麼菸，大概會不屑地哼一聲吧。十年過去了，你還是待在那個小小的格子裡，而我終於走到近前，輕輕放上一根菸。²⁷⁰

²⁷⁰ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 175-176。

上述段在說現代人已經不太認識袁哲生的作品了，但還是有人很喜歡，也提到了雖然袁哲生已經死去，但還是有很多人會到他的靈骨塔去祭拜、懷念他。接著看到：

這是在探望你的回程，一整山噪噪的蟬與我說的。我很高興你不在那個永遠不會打開的格子裡，你在〈夏天的回聲〉裡，寫母親壓著「我」對墓碑鞠躬，在〈沒有窗戶的房間〉裡，寫了一個很想逃離殯儀館的打工仔，我一直奇怪，你怎麼會把自己弄到那裡去？還好牠們和我說，你很快樂，我知道，你一定在寫新的小說。最後，有件事我想跟你道歉，你待的那個格子太好查了，只消鍵入幾個關鍵字，我馬上就知道你在哪裡，這樣做不好，我知道，但我在你的格子前看見兩根不同的菸，我想，一定有很多人和我一樣，躲在哪裡偷偷想著你。但是，你躲進一山的蟬裡頭，誰也找不到你了。²⁷¹

這篇〈夏天的回聲〉在書中也是以江琳的網站上發表的，是江琳和珮珊所創作的對於袁哲生的思念，但其實這是李璐在第38屆中國時報文學獎「書簡組」得獎作品〈夏天的回聲〉，是李璐對於袁哲生的思念與景仰。

〈夏天的回聲〉先是提到了現代人幾乎都已經不認識袁哲生，當然也就不了解他的作品，接著再以一個蟬的故事來說明創作者的偉大，諭示著袁哲生死後還在繼續創作，而且他這份影響力一直都留傳了下來，直到現在。但袁哲生已經死去，這邊還提到了兩個作品，《靜止在樹上的羊》中的〈夏天的回聲〉和《寂寞的遊戲》中的〈沒有窗戶的房間〉，這邊是在不捨袁哲生的離去，最

²⁷¹ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 175-177。

後還提到了除了他們（江琳和珮珊和李璐），還是有其他的人想念著袁哲生並景仰他的。

顯然李璐的確有意在其作品中進摹袁哲生，其表現為「失去自我的寂寞」、「不被理解的寂寞」及「無人陪伴的寂寞」，在《致不在場的他們與遲到的我》中提到了：「『這裡還有一篇，我猜是你說的，刻意模仿袁哲生的小說。』我說。²⁷²」是以底下此篇仿寫文章袁哲生風格的小說〈正被彰顯的我〉內容圍繞在沒有名字的主角、彭正凱、蕭雅文三人的故事。其中關於袁哲生的寂寞原型可從以下看到：

一、失去自我的寂寞

這篇文章以彭正凱的拍立得為故事的主軸，記錄著這三人的生活，但自從彭正凱將相機交給主角後，就去世了：

我接過他的相機，一定笑得很傻，他又走過來，巴了我的頭一下，「要還給我啊，搞不好我哪天會用到。」再次用到是彭正凱的告別式。是車禍。誰知道他囂張地在畢業前一天騎著機車從學校停車場騎過教官面前，騎進放學重重的人群中，騎出學校之後，竟然就被一台大卡車攔腰撞上，頭被輪胎當場輾過，破得不成人形。²⁷³

主角在失去彭正凱後，人生頓時失去目標，連自我都失去了，於是便專注在拍照和蕭雅文身上，因為這是彭政凱生前最愛的：

²⁷² 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 147。

²⁷³ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 150-151。

上課種響，我停下來，好像想通了什麼——蕭雅文在怎樣也就是個女人，彭正凱會說我只是想上她身上那個洞，每個女人身上都有洞，我去拍女人的就好了。²⁷⁴

彭正凱要是知道我做了什麼，一定說我就是惡俗到底了，有病。那又怎樣，現在我有蕭雅文的照片了。²⁷⁵

他藉由想像和彭政凱，假裝彭政凱都還活著，因為他已經失去自我，不知道沒有彭政凱的他，該如何生活下去，因為他過度依賴彭政凱，因而沒有自己的想法。最終蕭雅文答應和主角做愛，但主角卻退縮了，因為他發現自己只是想透過和蕭雅文在一起，來假裝彭政凱還活著，在和蕭雅文做愛前，他才意識到彭政凱已經死去：

我走出浴室，看見地上一張相片正在顯影。相機被丟在旁邊。

照片中的我沒有笑容，光裸著身體，看起來格外像一隻猴子。²⁷⁶

現在的主角，就像是一隻失去自我的猴子，找不到其他活下去的目標。

二、不被理解的寂寞

在彭政凱死後，主角的爸爸也病倒了，媽媽和主角輪流照顧他，此時的母

²⁷⁴ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 154。

²⁷⁵ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 155。

²⁷⁶ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 173。

親還不理解兒子失去摯友的難受，反而在勸他不要讀外文系：

「不要去讀外文系了，讀一點比較實際，馬上就能找到工作的科系，可以嗎？」

我把相機收進書包裡，點頭。

「說好，你答應媽媽。」

「好，我答應媽媽。」

「不要去讀外文系。」

「不要去讀外文系。」²⁷⁷

兒子失去摯友的失落沒被母親給理解，反而還勸他不要念外文系，這使得主角不被理解，後來他找到了蕭雅文打算抱怨一下：

我搖搖頭，「我只是覺得很煩，我爸最近住院了，我媽一直逼我，很多事情都……變得很奇怪。我想你應該會懂吧……」

「我莫名其妙被你威脅，只要滿足你的要求就好，沒必要聽你這些小不啦噠的煩惱。」蕭雅文翻了一個白眼，「還是你沒有朋友，才需要找一個……」她說著突然停下來，「對不起，我忘記彭正凱的事情了。」²⁷⁸

主角的寂寞不被理解，原本連蕭雅文都忘記了，好在後來她想了起來，此刻最了解主角的應該就是蕭雅文了，但她依然不了解主角身上所背負的寂寞。因為蕭雅文也處於這種不被理解的寂寞：

²⁷⁷ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 161。

²⁷⁸ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 164。

我爸爸欠了很多錢，帶我們全家去那邊燒炭，最後只有我一個人活下來。現在我住在阿嬤家，阿嬤覺得我是災星害死全家，所以也不太理我。²⁷⁹

她因為不被家人給理解，自己明明也是受害者，不明白為何還要被阿嬤當成災星，於是便透過一直換男朋友，和他們做愛來滿足自己的空虛感。

三、無人陪伴的寂寞

在彭正凱過世後，主角看似不難過，卻一直離不開那台相機，因為那是他唯一的朋友彭正凱交給他的，那是主角對彭正凱的思念，應該說他一直以來是彭正凱的影子，主角就像失去了光的影子，如果一但離開相機，他就必須面對最好的朋友已經離開的事實：「我拍了他最後進去的格子，看著彭正凱三個字還是沒什麼實感，只要有他的照片陪著我，好像我也不必感覺孤單。²⁸⁰」主角雖然看似已經不在乎彭正凱，但事實是他不管做什麼事情都會想到他，甚至是覺得他就還在身邊：

我去文化路拍街上的人，路上情侶男的捏女的屁股，我拍著那屁股，想到彭正凱總是說我很惡俗，數數口袋的照片，已經到了五十幾張，但我還是通通把他們帶在身上，這樣我就一點都不無聊了。²⁸¹

²⁷⁹ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 170。

²⁸⁰ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 151。

²⁸¹ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 152。

有相機帶來的回憶，也時不時會幻想和彭政凱戲弄蕭雅文：

我知道過了這一個月，我就再也看不到蕭雅文了，我不會天天和她關在教室理解同一道題，彭正凱沒有機會去掀她的裙子，可是我有，只是我不會這樣做。²⁸²

看到蕭雅文，他會不自覺地想起彭正凱。最好的朋友就這樣無法陪伴在他身邊，使他產生寂寞：「到樓梯坐著看我的照片，我忽然發現彭正凱的臉很像歪斜的麵包超人，而他的笑容安詳，好像我發生的一切不僅不重要，還有點可笑。²⁸³」想著他，又不自覺的悲傷了：

彭正凱曾經騎著他那台拉風的摩托車帶我半夜去蘭潭兜風，我羨慕他有車。記得半夜馬路無人，我們沿途大吼大叫，將菸蒂隨手往路邊拋，沒有戴安全帽。風掠過我的頭髮和耳際，彭正凱加速，衝下一個斜坡，我像個無聊的妹子那樣尖叫，尖叫聲劃破空氣，我覺得自己好像要飛起來了。「彭正凱這白癡。」我想到他，無聲地笑了起來，旋即又想起彭正凱和他的摩托車早就死了。²⁸⁴

那些和他憶起瘋狂的日子歷歷在目，卻在也回不去了，他引此將這份思念寄託在蕭雅文身上，開始觀察她，並試著擁有她，但在和蕭雅文相處的日子裡，他發現她無法取代彭政凱，甚至還一直出現彭政凱的影子。

根據上述就可以知道主角一直假裝彭正凱還在他身邊陪他，應該說他藉由

²⁸² 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 153。

²⁸³ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 153。

²⁸⁴ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 172-173。

相機、這些捨不得丟照片在逃避他已經離開的事實，然而最後他才突然醒悟明白了他已經離開的事實，只是他不肯去面對這事實。另外關於蕭雅文則是：

我爸爸欠了很多錢，帶我們全家去那邊燒炭，最後只有我一個人活下來。現在我住在阿嬤家，阿嬤覺得我是災星害死全家，所以也不太理我。²⁸⁵

上述就是蕭雅文缺乏愛的原因，她失去了家人，連僅剩的家人都覺得她是災星，所以她才藉由找男朋友，用身體換取「被愛」的感覺：

她歪斜著頭，眯著眼睛打量我，又瞟了我一眼，就轉頭回去跟男友接吻，她一面用嘴唇吸吮男友的唇，一面扭著屁股，我看見陰莖在她濃密的陰毛中進進出出，她動了動眼珠，挑釁地盯著鏡頭，輕蔑地微笑。²⁸⁶

蕭雅文藉由男人的愛，來填補自己所缺失的寂寞，而且不僅僅是戀愛，是做愛，蕭雅文用身體換取被愛的感覺：

站牌對面正好就是一間老舊的旅社，蒙塵的招牌寫著「休息四百，過夜一千」蕭雅文走進去，裡面沒開燈，只有陽光隱隱從積灰的玻璃透進來，她倚在木頭櫃檯上，把錢遞過去，一個很疲倦的中年女人，挑著形狀不太自然地的眉毛，把鑰匙推過去給她。蕭雅文念出房間號碼，就往走廊的深處走，有些壁紙剝落了，蕭雅文不以為意，在房間前停住，插入鑰匙，轉開。門關上以後蕭雅文就開始脫衣服，露出白皙的乳房和臀

²⁸⁵ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 170。

²⁸⁶ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 154-155。

部，「你要不要一起洗澡？」²⁸⁷

從蕭雅文熟練地進旅館到直接脫衣服，櫃檯人員也很熟練的給她鑰匙，就可以知道這不是她第一次來了。她因為無人陪伴的寂寞，因此只好用這種方式滿足缺少的空虛。

探討了袁哲生小說《靜止在樹上的羊》和《寂寞的遊戲》中的寂寞原型，以及李璐在《致不在場的他們與遲到的我》中關於袁哲生的仿寫的小說的寂寞原型，可得出袁哲生的寂寞原型可分為「失去自我的寂寞」、「不被理解的寂寞」、「無人陪伴的寂寞」這三大類，在李璐的仿寫中也能看到李璐重現了這種原型，由此可得知李璐確實受到了袁哲生小說中的寂寞原型的影響。

²⁸⁷ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 169。

第四章、黃國峻短篇小說對李璐的表現原型的影響

李璐在《致不在場的他們與遲到的我》中多次提及黃國峻：「關鍵字分析的結果是『死』、『自死』、『哲生』、『妙』、『國峻』和『鱷魚』排在最前面。²⁸⁸」這邊是主角米奇和蜥蜴透過電腦技術整理，並分析失蹤的江琳的個版出現和他文章有關的關鍵字，結果出現的關鍵字都與袁哲生、黃國峻、邱妙津這三位已經自殺的作家有關：

國峻這個名字好像在哪裡聽過，我們丟進搜尋引擎，得到〈國峻不回家吃飯〉這首詩，指的是三十多歲時自殺過世的小說家黃國峻，並在詩裡找到了「哲生」，小說家袁哲生，同樣是自殺過世。²⁸⁹

此處李璐透過小說中的人物，告訴隱在讀者們這三位作家是已經去世，並透過自殺的方式結束生命的，此處李璐簡單的向米奇和蜥蜴介紹了黃國峻，也是向隱在讀者們補充說明介紹：

關於黃國峻的故事是，黃國峻白天在家裡上吊，傍晚被家人發現。袁哲生那時還活著，寫了一篇文章哀悼他，說他提早畢業，想不到過了一年，袁哲生也畢業了。²⁹⁰

在尋找江琳的路上，又陸續提到關於黃國峻的事情，也提到了他和他父親小說中

²⁸⁸ 李璐：〈信義路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 43。

²⁸⁹ 李璐：〈信義路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 43。

²⁹⁰ 李璐：〈信義路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 63。

常以鄉間來反映這個社會的問題：

「黃國峻不知道是什麼感覺，父親是作家，自己寫的作品卻和父親八竿子打不著關係，好像刻意切斷關係一樣，但他明明也有一些借用了民間故事或鄉野奇談的作品。」²⁹¹

上述提到黃國峻的作品中有許多和父親相似的影子，兩人都透過作品來反映社會的現象：「『他的傳承是中國式的，雖然這個詞現在有點曖昧，但可能和他很喜歡的汪曾祺有關，怎麼說呢，袁哲生也喜歡汪曾祺。這兩個人算是在這點上有個共鳴吧。』²⁹²」此處提到了汪曾祺²⁹³，他是中國的一位作家，以短篇小說和散文較為出名，擅長以民情自然作為主軸，主張回歸現實主義，也提到了黃國峻與袁哲生共同之處。接著看到下列這段有關於黃國峻的敘述：

「要我說的話，活著本來就不是什麼快樂的事。」蜥蜴說：「我們只是努力在其中找樂子而已。」

「這段話怎麼有點熟悉？」我說：「剛剛好像在哪裡看過。」

「你如果搜尋『活著』或『快樂』之類的詞，就會得到和黃國峻相關的文章。」蜥蜴說。

「國峻是很溫暖的人啊。」羅老師說。²⁹⁴

²⁹¹ 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 91。

²⁹² 李璐：〈羅斯福路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 91。

²⁹³ 汪曾祺：《大淖記事》，廣州：花城出版社，2010年3月。汪曾祺，江蘇高郵人。以短篇小說和散文聞名。被視為京派作家，亦被視為里下河文學流派的創始人，代表作《受戒》、《大淖記事》等許多描寫民國時期蘇北鄉土民情的小說，引起了文壇的轟動。

²⁹⁴ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 179-180。

上述透過關鍵字「活著」、「快樂」、「溫暖的人」來表示後人對於黃國峻的作品及本人的認識，也提到黃國峻作品中充斥著互相不理解：

羅老師吐出一口煙：「黃國峻的作品都在談認識之不可能，角色之間互相友愛，但那個愛是空的。並不是不愛，只是互相不理解，溝通也無效。沒有激烈的衝突，人物只是靜靜地活著，接受這個絕望的處境。也許他認為，生命就是這樣，儘管他很努力想讓人笑出來，那個笑臉背後，仍是巨大的哀傷啊。」²⁹⁵

此處提到了黃國峻作品中人物間彼此的不理解、絕望和哀傷。上述就是關於李璐在《致不在場的他們與遲到的我》當中提到黃國峻的部分。

黃國峻，出生於 1971 年 10 月 16 日，台灣宜蘭羅東人，父親是以《兒子的大玩偶》²⁹⁶為代表作的黃春明，黃國峻曾獲得聯合文學小說新人獎推薦獎。在 2003 年 6 月 20 日時上吊自殺結束了生命。黃國峻一共創作了 5 本作品，3 本短篇小說集《度外》²⁹⁷、《盲目地注視》²⁹⁸、《是或一點也不》²⁹⁹，1 本長篇小說《水

²⁹⁵ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 188-189。

²⁹⁶ 黃春明：《兒子的大玩偶》，台北：仙人掌出版社，1969 年。描寫小人物的無奈和困境的寫實主義作品。黃春明，生於宜蘭縣羅東鎮，台灣當代鄉土文學作家。創作文類以小說為主，代表作為《籬》及《兒子的大玩偶》。

²⁹⁷ 黃國峻：《度外》，四川：四川人民出版社，2018 年 12 月。《度外》是黃國峻的第一本短篇小說集。

²⁹⁸ 黃國峻：《盲目地注視》，北京：中國友誼出版社，2020 年 11 月。

²⁹⁹ 黃國峻：《是或一點也不》，北京：中國友誼出版社，2020 年 11 月。由於此文僅探討黃國峻小說的原型，故此段根據書中定義的小說集的部分：〈是或一點也不〉、〈渾槽〉、〈詳夢〉、〈三則短篇〉、〈五段小故事〉這幾篇來作探討。

門的洞口》³⁰⁰、1 本散文集《麥克風試音：黃國峻的黑色 talk 集》³⁰¹。本章將針對黃國峻短篇小說作為本次主題作為討論，探討黃國峻短篇小說中的原型³⁰²，以及其對李璐之影響。

在李璐的小說《致不在場的他們與遲到的我》中，提到了黃國峻「活著」、「快樂」這兩個關鍵字：「你如果搜尋『活著』或『快樂』之類的詞，就會得到和黃國峻相關的文章。³⁰³」再加上由於仿作的標題為「盲目」，顯然與黃國峻《盲目地注視》相關，本文將針對《盲目地注視》和同樣為短篇小說集的作品《度外》及《是或一點也不》來分析黃國峻小說中的原型。

第一節、黃國峻短篇小說中物化女性展現之表現原型

物化女性，指的是將女性作為物品來看待，通常以外型或功能性來做為物化指標，諸如身材、長相，或是職業等。所謂「物化」，為「異化（Entfremdung）」的其中一種表現，出自卡爾·馬克思（Karl Marx，1818-1883）的《1844 年經濟學哲學手稿》³⁰⁴，異化原指的是人產生之無力感、不自由、或是和其他事物產生疏遠之情形。當時馬克思是以工人作為例子，用來反諷資本主義，人被異化成賺錢的工具。而後來異化被廣泛地用在各種領域上，因此此處提到的物化女性，其實也是異化其中的一種現象。

³⁰⁰ 黃國峻：《水門的洞口》，四川：四川人民出版社，2018 年 12 月。

³⁰¹ 黃國峻：《麥克風試音：黃國峻的黑色 talk 集》，北京：九州出版社，2021 年 10 月。

³⁰² 此處提及的原型在緒論已經定義過，是指作者不變的寫作模式，也就是指作者的敘事功能中，有個固定的主題性、模式存在於文本中，舉例來說像是：弑父殺母、英雄故事之類的。

³⁰³ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 179。

³⁰⁴ （德）卡爾·馬克思（Karl Marx）著，伊海宇譯：《1844 年經濟學哲學手稿》，台北：時報文化，1990 年 9 月。是德國思想家馬克思在 1844 年 4 月至 8 月之間撰寫的一系列重要筆記。

關於這種物化女性的思想最早由美國激進女性主義者凱薩琳·愛麗絲·麥金儂（Catharine Alice MacKinnon）在 1988 年出版了 *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law*³⁰⁵，陳昭如台灣法學雜誌上發表了〈《就是女性主義》—Catharine A. MacKinnon, *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law* (1987) 導讀〉³⁰⁶中將提到其中文名為《就是女性主義：關於法律與生活的論述》，提到了這本收錄了麥金儂 1981-1986 的演講集，之後麥金儂在 1991 年出版了 *Toward a Feminist Theory of the State*³⁰⁷，被後人翻譯為《邁向女性主義的國家理論》³⁰⁸，她在論述中將馬克思主義和女性主義作為比較，她認為女性和工人同樣有著被異化的問題，更進一步的提到了是權力創造了性別，而性別創造了我們所認識的男女角色，因男性擁有權力，使得男性觀點成為界定世界的觀點。而本文將探討這種物化女性的原型出現於黃國峻小說中的現象。

首先看到了黃國峻在第十一屆聯合文學小說新人獎短篇小說推薦作品得獎的作品《度外》中的第一篇〈留白〉，文中在說一對夫妻，丈夫雅各、妻子瑪迦，在兒子約翰去寄宿學校讀書後，妻子心境上產生的變化。

此篇在探討著家庭主婦的委屈，以及父權的強勢，在兒子約翰去寄宿學校後，瑪迦生活失去了重心，原本她還擁有著母親和家庭主婦這兩個身份，但兒子離開

³⁰⁵ Catharine A. MacKinnon: *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law*, Cambridge: Harvard University Press, 1988.

³⁰⁶ 陳昭如：〈《就是女性主義》—Catharine A. MacKinnon, *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law* (1987) 導讀〉，《台灣法學雜誌》233 期，2013 年 10 月，頁 101-114。

³⁰⁷ Catharine A. MacKinnon: *Toward a Feminist Theory of the State*, Cambridge: Harvard University Press, 1991.

³⁰⁸ (美) 凱薩琳·愛麗絲·麥金儂 (Catharine Alice MacKinnon) 著，曲廣娣譯：《邁向女性主義的國家理論》，北京：中國政法大學出版社，2007 年 10 月。

後，她只剩下家庭主婦這個身份，身為畫家的丈夫，又非常的自我，認為男主外，女主內是正常的現象：「他就是愛攔阻外界入侵，為了坦護瑪迦，幫她推辭校務，婉拒教會方面的敬邀，然後又說是沒什麼。³⁰⁹」雅各為了讓妻子只能將心思放在他身上，婉拒了瑪迦會接觸到的外界因素：「如果生活瑣事擔誤了創作，那多令人惋惜和不平，就讓瑣事去把瑪迦剝碎吧！這還不簡單。³¹⁰」從上述這段也能得出雅各的自私，他認為自己只要專心創作，家事皆是妻子的責任：

每當她注視一個東西，她就彷彿寄放了某部分的自我在那東西上，某個沉重的部分。可是，牠怎麼這麼輕巧就飛走了？就這樣奪去，真捨不得。長久以來，一直有一份伺機而動的情感在她心中，老是想趁她注視某個對象時，膨脹起來，然後闖出去，攀附在它上面。³¹¹

上述這段是瑪迦的人設，瑪迦彷彿是個無法獨活，需要攀附在他人身上才能存活，這邊也是在隱喻著家庭主婦，或是只想找男人的女人，他們忽略了自我的價值。瑪迦因兒子離開，在這樣的心境下，渴望被丈夫需要，於是繼續聽丈夫的話做家事，但卻陷入迷惘，瑪迦因突然失去支持她生活的重心「兒子」，導致她失去了生活的動力。

本篇主要圍著兩個點，兒子長大後離家，母親人生的目標突然消失，還有身為家庭主婦，默默付出卻不被丈夫重視。此篇的丈夫雅各，就是典型的大男人主義，覺得家事都是妻子的責任，自己只要工作賺錢就好，但卻忽略了妻子的心境，反而和妻子漸行漸遠。在此篇的瑪迦被家庭和雅各給物化了，淪為照顧小孩的母親，照顧丈夫的家庭主婦。

³⁰⁹ 黃國峻：〈留白〉，《度外》，頁 7。

³¹⁰ 黃國峻：〈留白〉，《度外》，頁 11。

³¹¹ 黃國峻：〈留白〉，《度外》，頁 7。

〈泛音〉在說一位音樂家去世後，他的徒弟腓力住在老師家打算完成他的遺作，師母和她的媳婦負責照顧他，直到遺作完成的一段故事。「泛音」是一種學術的說法，指的是聲音的頻率，頻率低的正弦波為基礎音，頻率高的正弦波為泛音。黃國峻會選用泛音作為題目，可能是因為泛音要聽者很專心時才能聽到，意旨的腓力和師母都在尋找老師所想表達的泛音，但因老師去世了，他們只能自己揣摩老師的想法。因老師的去世，造成這三人相聚在一起，而其中腓力害怕自己無法按照老師的遺志：

交談從餐桌上延續到了琴房，腓力把結尾部分重改後的十七個小節給她看，她似乎很滿意，但是師母自始便一直採這個反應，這使得腓力覺得她不熱中於作品，甚至對明年校方為老師辦的紀念音樂會不在乎。³¹²

腓力努力想完成老師的遺作，但他覺得身為老師的妻子卻沒給出任何意見：

師母又點了個頭，她明白這麼寫的用意，這不難，但她就是辦不到。她何必辦得到？她洗過一千次以上的衣服，那不比寫下這一刻腓力所敲出的音樂更難嗎？老師樣樣事都會一說再說，對她，唯獨關於作曲是只字不提，那一部分差不多全對腓力說了。³¹³

腓力不知道的是，其實老師根本不和妻子談論音樂，只把她當成家庭主婦，使得師母羨慕忌妒腓力，但又不得不依賴他完成她老公的遺作。三人因老師而聚在一起，但心卻是分開的：

³¹² 黃國峻：〈泛音〉，《度外》，頁 143。

³¹³ 黃國峻：〈泛音〉，《度外》，頁 144。

各人拿各人的茶杯，回個人的房間，他們需要回到安靜的時刻，去看屋內的各種對稱的直線。那長鏡的四邊，夾在門與框之間的四邊，又硬又直。他們聚集、分散，將身影掠過一道道直線。³¹⁴

作品完成後，順利的上台演出，但在結束後：「『天快要黑了。』媳婦說。『這附近好安靜。』腓力說。師母沒有回應。³¹⁵」為了完成老師的遺作，使師母和腓力相聚在一起，然而隨著這場演奏結束，師母終於解脫，她不用再見到這個老公在乎的人，這場緣分在此劃上句號。

此篇透過過世的音樂家，諷刺著他對妻子的物化，他將妻子當作家庭主婦來看待，工作和音樂一字也不對妻子提及，僅將她當作照顧家庭的工具。所以音樂家死後，妻子恨丈夫只把她當成工具，把那些關於音樂的事情都說給他徒弟腓力。

〈歸寧〉在說懷有身孕的安妮，趁著產假獨自坐車回娘家看父母，以及留下來這幾天發生的事情，此篇在談論婚後的娘家以及反諷丈夫地位比妻子高這件事，從安妮的視角來看：

如果安妮此刻突然在市場中消失，那並無損於這群人，可是如果消失的是她丈夫，那也許海外設廠的投資計劃就要中斷、員工要失業、金融要動盪了。她們一定都有那樣身居要職的丈夫，她們要做的事遠比把水果提回家重大多了。³¹⁶

³¹⁴ 黃國峻：〈泛音〉，《度外》，頁 145。

³¹⁵ 黃國峻：〈泛音〉，《度外》，頁 156。

³¹⁶ 黃國峻：〈歸寧〉，《度外》，頁 84-85。

上述提到了丈夫的地位高於妻子，就算自己消失對這個社會不會有任何影響，但要是自己丈夫消失，影響到的是這個社會，此處透過稱讚自己丈夫，來反諷會造成男尊女卑這種現象，也提是女性吹捧造成的：「如果安妮是個經濟學教授，她會有一個可供獨處的辦公室，這個中午她可以看著窗外提著菜籃候車的人嘆息，可是那要換誰去買她家的菜呢？³¹⁷」安妮也想過如果她是個高學歷的教授，但她的思維仍然離不開女性就該負責家事這件事，由此可見家庭主婦的觀念已經深根地固。

接著再從這個娘家的視角來看：「母親在浴室架上看到了髮圈，她以為女兒知道放在這裡，所以沒告訴她。如果拿出去給她，那豈不是在嘲笑她丟三落四？而安妮也不想為了一件小事就開口問母親，好像自己凡事還要麻煩人家。³¹⁸」母女的關係，已經大不如前，也許是因為太久沒相處，又或許是母親對她太過嚴苛，從：「我不是管你，我是為我孩子著想³¹⁹」的母親假裝是為肚子的孩子付出，和：「雖然母親自女兒回來後就從沒清閒下來，她賣力打掃房子，不准女兒勞動，要她像父親一樣坐著。³²⁰」母親的毒舌，其實都是關心女兒，或許是怕女兒變得太依賴她，又或許是母親怕自己太想她。

再從姑媽的視角來看，她是個典型的三姑六婆：「下一回應該讓安妮下廚，看她結婚三年了，手藝有沒有進步。姑媽說：像我那個媳婦，經過我一番調教，才三個月就生巧了。³²¹」姑媽嘴上雖然說是想看看安妮的廚藝，其實是在自誇自己很厲害，而這種攀比，也是造成家庭主婦就該下廚這觀念的源頭。

³¹⁷ 黃國峻：〈歸寧〉，《度外》，頁 86。

³¹⁸ 黃國峻：〈歸寧〉，《度外》，頁 93。

³¹⁹ 黃國峻：〈歸寧〉，《度外》，頁 92。

³²⁰ 黃國峻：〈歸寧〉，《度外》，頁 92-93。

³²¹ 黃國峻：〈歸寧〉，《度外》，頁 87。

此篇說了女性被異化也是被同性給影響的，自己的母親、鄰居、親戚，反諷著男尊女卑是在女性間的比較所產生的，母親比較自己的女兒做菜多厲害，多會照顧小孩，妻子互相比較自己老公多厲害，事業多成功之類的。

〈觸景〉由「景一」、「景二」、「景三」所組成，分別以游移的視角來探索空間和時間，但又各自表達了不同的意義。此處關於物化女性的部分在「景三」的部分，文中在講述母親和父親年輕時去海邊出遊的故事，講完後跳回現在：「照片就在面前，我們閉上眼睛，使天色在腦海中變成一片漆黑，逼得母親只能待在屋裡的吊燈下。³²²」結局諷刺著母親因要照顧小孩，只能待在家裡。結局沒有提到父親的去向，也許是丟下妻子，跑去其他地方拍照了吧，女性被家庭給異化，成了這個家庭的保母。

接著是關於處女情節的篇章，處女情節（*Virgin Complex*），由西蒙·德·波娃（*Le Deuxième Sexe*）在 1949 年發表的 *Simone de Beauvoir*³²³，後被翻譯成《第二性》³²⁴，波娃以存在主義探討關於女性主義的部分，先是用生物學來解釋女性的處境，像是有些動物是雄性替雌性服務，如：螳螂。雌性因妊娠，其力量和獨立性不如雄性。接者以存在主義認為人可以選擇自己的命運和價值觀。命運無法解釋男女之間的不平等，自古權力就屬於男性。書中也提到了女人在道德上的境遇和男人的不同，女人必須貞潔並奉獻自己。

處女情節指男性在意女性是否曾和男性發生性行為的心理現象，也發生在女

³²² 黃國峻：〈觸景·景三〉，《度外》，頁 203。

³²³ *Le Deuxième Sexe*：Simone de Beauvoir, France：Éditions Gallimard, 1949.

³²⁴（法）西蒙·德·波娃（*Le Deuxième Sexe*）著，邱瑞鑾譯：《第二性》，台北：貓頭鷹出版社，2015 年 4 月。

性身上，他們認為婚後才能發生性行為，這是一種關於守貞的道德思想，守貞是古時候社會上的一種道德上的規範，意思是婚前不和別人有性行為就稱為守住貞操。現今仍然有許多人認為處女才是較為高貴的，許多女性也還認為婚後再發生性行為才是符合道德的。

在〈三個想象的故事·祭春〉提到了從前有一個小島，因為這幾年天氣異常，眾人猜測是太久沒祭祀，於是決定獻祭鎮上最美麗的少女：「少女是小孩，也將是婦女，她具有生育力，而且還是處女之身，這正符合他們認為貴重的標準。³²⁵」此處諷刺了人們認為處女才是珍貴高潔的。而工匠的女兒莎莎就是被選上的人，父親為了讓女孩不成為目標，玷汙的她女兒，使莎莎懷孕了。結果村民們很生氣，討論著是否要連同玷汙莎莎的人一同獻祭，最後莎莎為了保護父親跳海自殺了：

隔日天亮，族人們還不知道莎莎出了什麼意外。可是就在這早晨，整個天空忽然晴朗了起來，從海上吹來的，竟然是溫暖的和風，大家發現，好像春天就這麼到來了，許久以來的嚴寒逐退，族人們的心情也馬上由愁轉為喜悅，大家在艷陽下躍動著手足，唯獨莎莎的父親例外。他看著藍天與碧海，心中有的只是無盡的哀慟。³²⁶

此處諷刺的是沒有其他人為莎莎的死去感到難過，只有父親一人，更諷刺的是父親為了讓莎莎活著，才玷汙她的，但如今竟然女兒還是成了祭品。此處諷刺的是父親用偏激的方式去處理這個處女情節的現象，就算女兒真的因此不用被獻祭，父女也不因此感到開心。

³²⁵ 黃國峻：〈三個想象的故事·祭春〉，《度外》，頁 168。

³²⁶ 黃國峻：〈三個想象的故事·祭春〉，《度外》，頁 171。

上述就是黃國峻短篇小說中關於女性被物化的現象，有因兒子去寄宿學校因而失去生活重心的瑪迦，有將妻子物化為工具的雅各和音樂家，還有遭受母親和親戚洗腦如何成為好的家庭主婦，女性間透過比較自己丈夫來物化自己的安妮。有因女兒是處女要被獻祭的村子。根據這幾篇可以得出女性受家庭物化的原因，除了是因為大男人主義的存在，女性、長輩也是在背後支持著的幫手。

第二節、黃國峻短篇小說中社會議題反諷之表現原型

在黃國峻短篇小說中，出現了許多關於諷刺社會議題的原型，而這些對於社會議題的反諷，並不集中於某個大主題，而是分別是不同的議題，黃國峻運用小說的方式表現他對這些議題的觀點，意圖使隱在讀者能夠反思。

首先提到黃國峻對於家庭議題的篇章，這些篇章以家庭作為故事核心去進行反諷。家原本是人的避風港，但卻有許多家庭，因工作因素，又或者是不知道該如何教育，導致家雖然還存在，但卻已經失去避風港的作用，導致只剩下空殼，沒有半點溫暖和凝聚力。

〈失措〉在講述一個看似普通的家庭，父母兒女一家四口，在經歷颱風後，本應該團結起來，但卻沒有，而是各自做著自己的事情。家原本是作為家人的避風港，但如今已經被颱風摧毀，原本就無向心力的四人，內心的想法也隨著外在（家）的破碎，曝露無遺。

對於這個家，四個人的看法是不一致的，母親屬於掌控者，她希望能將一切都控制在她能處理的範圍，母親在這個家中，一直都屬於整合者，如果沒有她，可能這個家早就失序：

母親知道有多少事可以做：去攪拌菜湯、去拿剪刀拆信、去更換廚房的燈泡，這此事一旦做完、經歷過了，它們就像一顆顆珍珠一樣，被她的活力一個個串起來。³²⁷

父親則是屬於渴望自由，只有大海能療癒他被家給綁住的痛苦：

在安裝釣具的時候，他早就忘掉了昨晚的事，這就是他來這裡的目的，找一個立足地、把母線穿過鉛垂，取出十四號單鈎、二點五號的子線，然後忘掉煩惱。³²⁸

父親藉由釣魚這件事來忘記煩惱，單純地享受著大海。兒子則是屬於叛逆，正屬於想逃離家的年紀：「他想離開屋子。跨上單車，是過了店舖時，他才決定要去水庫那兒看看。³²⁹」在他的眼裡，只對「家」之外的世界感到好奇著。

女兒則是膽小害怕，一直躲在衣櫥裡，文中有提到女兒在一次玩躲貓貓時，她躲在工具間偷尿尿，卻遇到了一個工人：

她蹲在牆角排尿，尿液細細地流出門縫。突然，一個人推門進來，幸好他不是當鬼的，而只是個工人。³³⁰

從此女兒都躲在衣櫃裡，害怕出去：「她感到所有聲音都被風聲馴服，然而那股

³²⁷ 黃國峻：〈失措〉，《度外》，頁 28。

³²⁸ 黃國峻：〈失措〉，《度外》，頁 29。

³²⁹ 黃國峻：〈失措〉，《度外》，頁 27。

³³⁰ 黃國峻：〈失措〉，《度外》，頁 37。

巨大的力量還是闖進來了，風駕馭著那急管繁絃似的各種聲音，襲向她、震撼她，把她像樹一樣搖顛、像海一樣吹盪。³³¹」再從剛剛那段來看，這邊指的不只是颱風的來襲，也是工人對女兒的侵犯，但女兒卻沒有跟任何人說。

四人雖然居住於這個家，但卻各自做各自的事，原本就快碎裂的家，一場颱風將屋頂給吹開，打開了這些真相。父親、兒子、女兒各自將自己的想法寄望於天空：「這片天空，薄薄地倒映在路面的一灘積水上。³³²」但最後結尾提到了：「女兒看見了她正走向那攤路面上的積水，她掃把一揮，那片天空的倒影，便隨之破碎。³³³」諭示著由於母親的不理解，家庭終將破碎，如被揮掃的積水般。

〈面壁〉在談論一個家庭相處的故事，他們住在一個處於抗爭的社區，因為沒有人來收垃圾，所以到處都是垃圾，女兒喜歡撿破爛回來，母親除了擔任家庭主婦，還擔任保母，父親則是球迷，他對這個家庭漠不關心。

先看到女兒的部分，由於沒人收垃圾，因此除了家之外的地方，到處都是被丟棄的破爛，女兒和同學們以撿破爛為樂，而母親看到後總是會叫她去面壁思過：「寧可再多站兩個鐘頭，下次她還是要去街上翻垃圾堆。³³⁴」可見母親罰面壁思過並沒有什麼效果。女兒雖然撿了很多東西，但她其實知道：「希望哪天這些東西能派上用場，否則將來還是要丟掉。³³⁵」她不知道自己哪天會不會也被丟掉，母親只會體罰她，卻沒真的關心過她：

³³¹ 黃國峻：〈失措〉，《度外》，頁 37。

³³² 黃國峻：〈失措〉，《度外》，頁 56。

³³³ 黃國峻：〈失措〉，《度外》，頁 57。

³³⁴ 黃國峻：〈面壁〉，《度外》，頁 114。

³³⁵ 黃國峻：〈面壁〉，《度外》，頁 122-123。

她自始就沒離開過那面牆，自面對它的那刻起。現在，她面前這景象——
夜空、巷溝、家門，看起來是那麼扁平不立體。在她面前所豎起的任何景
象，不知道為什麼，總是讓她穿不進去。³³⁶

母女間隔著一面牆，使女兒無法融入，女兒不明白處罰的意義何在。而母親的部分則是要將她和教授夫人一起講述，因教授夫人忙於研討會，因此將小孩托於這戶人家照顧：「『看！小博士，那是誰？是媽媽，媽媽在電視上。』認出來之後，他覺得這很玄怪，怎麼人會在電視畫面上。³³⁷」小孩只能透過電視看到母親，但兒子卻沒反應：「母親以為孩子看到媽媽上電視會拍拍手，可是沒有，她以為孩子可能認不出人，或者思念起人了。³³⁸」她不知道小孩為何看到自己的親生媽媽卻沒有反應，接著透過教授夫人在電視上的演講：

除了經濟上的獨立之外，女性就業最重要的意義是在於成就感的獲得，和
社交上的參與感、知識的養成。這是人格成長必備的要素。³³⁹

此處諷刺了一位獨立的知識分子女性，此時為了成就，卻將小孩丟給人家照顧，不是個合格的母親。但此刻其實也諷刺著身為保母的母親，她寧願關心人家的小孩，也不關心自己的女兒，反而用處罰來當作教育。

接著看到了這位父親，有著大男人主義的固執：

為了顧及面子，母親沒有過問事發的情形，只是盡快幫丈夫臉上的擦傷敷

³³⁶ 黃國峻：〈面壁〉，《度外》，頁 133。

³³⁷ 黃國峻：〈面壁〉，《度外》，頁 113。

³³⁸ 黃國峻：〈面壁〉，《度外》，頁 113。

³³⁹ 黃國峻：〈面壁〉，《度外》，頁 113。

藥。可是父親覺得如果沒有在詢問下對此事件控訴一番，才是真的難堪，所以他並不感謝妻子的沉默。³⁴⁰

父親因球場暴動而受傷，妻子怕他難堪於是便故意不提及，但妻子的貼心反而使父親覺得沒有面子，因父親的固執：「他不相信真正的起因只是兩人不慎的碰撞，這種說法會使得自己的遭遇顯得荒唐可笑。³⁴¹」父親聽說了球場的暴亂的原因，竟然只是兩人不小心的碰撞，父親覺得自己沒了尊嚴，彷彿經歷的這場戰鬥是一場笑話，因此他無法接受。

呼應了本篇的主題面壁，女兒因不被母親理解而使兩人產生隔閡，母親因女兒責罰也沒用而感到無奈，父親因拒絕面對球賽的現實而逃避，也對家庭漠不關心，三人繼續各自面壁著，沒人願意主動打破這道牆。

上述兩篇就是關於黃國峻用家庭的破碎反諷社會的例子，〈失措〉中的四人彼此想法都不同，互相無法了解。〈面壁〉則是看到了兩個家庭的例子，一個是只會叫女兒面壁思過，一個是因忙碌而將小孩托給其他人照顧。

接著提到在黃國峻那個年代，社會上對於西方國家是相當嚮往的，產生了西方國家比較美好的想像出現，進而出現了崇洋的現象出現，甚至還出現了「沒有那個美國時間」的用法出現，這個厘語是指我沒有那個空閒時間。美國時間成了一種休閒的現象，這也是對於西方國家的嚮往而產生的。

然而提到崇洋就會提到後殖民主義，羅伯特·揚（Robert J. C. Young）的

³⁴⁰ 黃國峻：〈面壁〉，《度外》，頁 110-111。

³⁴¹ 黃國峻：〈面壁〉，《度外》，頁 114。

*Postcolonialism : A Very Short Introduction*³⁴²，被翻譯為《後殖民主義》³⁴³，裡頭提到了中東國家認為西方的殖民是一種意識形態上的侵略，而西方國家卻認為殖民是一種受暴政壓迫人民的救贖。此處提到的崇洋就是這種意識型態上的侵略。接著提到黃國峻在某些文中也提及了關於崇洋和歧視的議題：

〈度外〉在說主角因一些事情來到國外找親戚所發生的事情，其中不斷的切換視角，透過這種方式來訴說每個人內心的想法，主要提到了這三人，主角、姑媽、表姊，其中提到了東方人對西方的憧憬，以及西方人對於東方人的看法。

先從主角來看，他因一些事情來到國外找姑媽，並希望可以和他們住在一起，體驗西方世界的美好：「下了飛機之後，走過了長長窄窄的產道，迎接他的姑媽一家人就在眼前。他可以就這樣走過去，加入他們那群光亮之地的人之中嗎？³⁴⁴」從上述可以看的出來主角對西方的崇拜，以及他對於姑媽他們在國外生活感到憧憬的看法，並希望自己也能成為其中一員。但他很快的遇到第一個問題：「他對聽不懂那些姑丈的西方人親戚朋友所說的語言感到困擾，就算知道話的內容，也不懂那樣說的用意何在。³⁴⁵」語言的不通，這是造成東西方隔閡的原因之一。

接著提到姑媽，是從東方嫁到西方的人，從表姊的回憶，可以看的出來姑媽剛嫁過來時受了不少委屈和歧視：「也難怪當初母親嫁到西方人的圈子時，會得到那麼多語言的中傷。³⁴⁶」姑媽表面上看似歡迎主角，但實際上她很怕他奪走她

³⁴² Robert J. C. Young : *Postcolonialism: A Very Short Introduction*, New York : Oxford University Press, 2003.

³⁴³ (英) 羅伯特·揚 (Robert J. C. Young) 著，容新芳譯：《後殖民主義》，紐約，牛津大學，2016年7月。

³⁴⁴ 黃國峻：〈度外〉，《度外》，頁 231。

³⁴⁵ 黃國峻：〈度外〉，《度外》，頁 232-233。

³⁴⁶ 黃國峻：〈度外〉，《度外》，頁 241。

和她女兒辛苦建立的地位：

莎拉最怕又一個同鄉來破壞人家的印象，並且搶走資源和同情，他也許會破壞她們的女兒與西方男士好不容易才產生的情誼，這種麻煩很容易發生的。³⁴⁷

因為姑媽很清楚國外重男輕女的傳統，她不希望自己女兒和她以前一樣被欺負，希望她過上正常的西方生活。表姊則是最迷惘的那個，因為她是姑媽和姑丈所生出來的，一半是東方的血統，一半是西方的血統，但她卻被西方的思想影響的深根地固：

可憐的表弟，他比不知道自己無法生活得多充實的人更衰弱，這個地方的事物根本不屬於外地人的，連享受這裡的生活的本領他都沒有，等到以後把羨慕的心態帶回自己所住的那個窮地方，不知道他怎麼會好受。³⁴⁸

表姊覺得表弟很可憐，覺得他會對西方的憧憬破滅而乖乖回東方去，他看不起表弟這個「東方人」，表姊深受西方思想控制：

她將茶具從廚房帶出來，像是個外表異於一般人的顏面傷殘者，而她自己則像為了一出劇而易容的演員。以前她相信這是個人外表上的特色，事實上她嘲諷了典型的五官，如果她的表情多麼地不自然，那可不是她自願的。

349

³⁴⁷ 黃國峻：〈度外〉，《度外》，頁 254-255。

³⁴⁸ 黃國峻：〈度外〉，《度外》，頁 240-241。

³⁴⁹ 黃國峻：〈度外〉，《度外》，頁 241。

表姊將自己東方的臉孔形容成傷殘者，但其實是正常的東方人臉孔，這說明了她被西方地區思想給支配，她怕自己和母親一樣被歧視。本篇〈度外〉透過三人在西方國家過的生活，諷刺了東方人對自己的自卑，以及東方人對西方的憧憬。

〈三則短篇·血氣〉則是在說一個在台灣居住的美國人，班的故事，他有著強烈的血統論，認為只有白人是最清高的，黃種人、黑人都是下等的，然而他喜歡上了一個同樣是白人的妮奇，但妮奇卻喜歡上了本地人（台灣人）。使班更討厭黃種人，並稱呼為黃鬼。但之後遇到了黃種人的陳雅婷（潔西卡），本名陳雅婷，自稱潔西卡，她想嫁給外國人。之後班誤入了一個白人的組織，在那裡他看到了他們的瘋狂，有人吸毒、有人刺青，他們希望班加入他們，但班沒有答應，最終班被父母送回了美國。

在這篇妮奇和蓮娜對於其他人種的想法和班不一樣：「蓮娜和妮奇的想法一樣，喜歡多認識一些不同地方的人，還期望將來能環遊世界，學習欣賞各種不同標準下的美好事物。³⁵⁰」他們認為不管是什麼人種，都是可以愉快的相處的。妮奇也沒想到和班分手後，他會差點走上不歸路，最終還是寫了一封信去看他：

從口袋中拿出一封昨天妮奇請人轉交的信，拆開來看。她說最近才和那個本地人分手，因為當後來兩人熟到沒有秘密時，她才知道正是自己的男朋友去找人打班的。³⁵¹

這邊是在諷刺著雖然班歧視黃種人是錯誤的行為，但在黃種人當中也的確有行為舉止不佳的人，除了上述提到的妮奇分手的男朋友，還有身為黃種人卻取了外國

³⁵⁰ 黃國峻：〈三則短篇·血氣〉，《是或一點也不》，頁 83。

³⁵¹ 黃國峻：〈三則短篇·血氣〉，《是或一點也不》，頁 91。

名字的陳雅婷（潔西卡），她為了和外國人搭上關係，甚至將班的情報告訴了這個不良組織：

其中一個就是上次派對上認識的潔西卡。就是你告訴他們的，對不對？潔西卡沒說話就走到房間裡。你要原諒她，要是沒有情報，她怎麼能加入我們的圈子？米奇小聲說。³⁵²

本篇在講關於膚色的歧視，白種人歧視其他顏色的人種，像是班還有白色組織，但並不是所有的外國人都有膚色的歧視，像是妮奇和蓮娜就喜歡和不同膚色的人當朋友。還提到了黃種人當中也有崇洋的人，像是陳雅婷（潔西卡）。此篇的班他無法解受妮奇離開他和黃種人在一起，因而更痛恨黃種人。關於陳雅婷，因為太過嚮往與外國人美好的愛情，甚至加入了白人組織，殊不知卻被當成了玩物而已。

黃國峻透過打破西方國家的美好，使崇洋的想法幻滅，〈度外〉中的表弟因崇洋媚外到了姑媽家體驗想像中的美好，但姑媽和表姊卻透過內心獨白的方式透漏了他們在國外受的苦，以及對試圖加入姑媽辛苦建立的基石的表弟產生敵意。〈三則短篇·血氣〉則是提到了白種人對於自身膚色的驕傲和歧視其他膚色的人，並且也提到了因崇洋而討厭起自己膚色的黃種人。

另外黃國峻還提到了植物人的社會議題，關於植物人是否還活著，擁有自我意識只是無法控制，又或者只剩下肉體失去了自我意識，如今還是沒有一個答案，還有關於照顧植物人花錢又花心力，是個未知的無底洞，對於安樂死的作法又有許多爭議，下面將以〈私守〉為例。

³⁵² 黃國峻：〈三則短篇·血氣〉，《是或一點也不》，頁 89。

〈私守〉在說一對兄妹，彼得和瑪莉的故事，因彼得成為了植物人，瑪莉辭掉了工作來照顧她，因為彼得對瑪莉來說很重要，但在照顧的這段時間，瑪莉開始產生疑問，思考著彼得究竟是否還活著。

彼得從小便會接送瑪莉上下課，因為治安不太好，在瑪莉長大後，彼得仍然會偷偷的保護著妹妹：「彼得都會故意換上短褲，到下車站與家之間的巷道跑步，有時候順便買一點消夜，如果正巧遠遠地看見瑪莉，他便會迴避掉，若是碰個正著，他也不會稍作停留。³⁵³」彼得怕妹妹尷尬，甚至會假裝不認識，她只要確認妹妹沒事就好。隨著瑪莉長大，瑪莉也開始珍惜這份美好，兩人已經習慣了彼此的存在：「當瑪莉幫他把傘收好，裝入傘套，交還，他感到與其說是得到了情誼，不如說是他們共用著兩個自己，因為她也是在表現之中快樂起來的。³⁵⁴」甚至已經有了「他們共用著兩個自己」的說法了，可見他們對彼此多重要。

但這依賴卻在彼得成了植物人後斷線了，雖然瑪莉陪在植物人彼得的身邊：「瑪莉無法相信的是——當自己在哥哥的身邊，竟然還會感到自己是孤單的。³⁵⁵」因為瑪莉無法從植物人哥哥身上感受到他所想的，以及他是否還存在：「死亡將他像藝術品般地雕琢著，緩慢地好像作品在抵抗著雕琢，生死的兩股力量在他身上抵消成靜止的狀態。³⁵⁶」瑪莉無法理解彼得究竟是否還活著，彼得介於死亡和活著當中：

我在等待她的時候，觀看著沿途的景象，樓房一幢幢地刺入天空，握著欄

³⁵³ 黃國峻：〈私守〉，《度外》，頁 72-73。

³⁵⁴ 黃國峻：〈私守〉，《度外》，頁 75。

³⁵⁵ 黃國峻：〈私守〉，《度外》，頁 71。

³⁵⁶ 黃國峻：〈私守〉，《度外》，頁 64。

杆，我仰頭向著那單著我全身的光亮，它釋放了所有重量，我輕飄飄地凌駕在平面之上，聽著瑪莉說出她得知的細節，三言兩語而已，聽著她說：我也遠遠地就看到你了。³⁵⁷

由上述可得知彼得變成植物人的原因，在等瑪莉的途中出了車禍，而當時瑪莉看到了這一切。最後文中提到了瑪莉沒回來：「車群從街上消退，喧嘩聲暫停下來。我們在悲傷中擁抱，我們在擁抱中悲傷。³⁵⁸」可以推測出瑪莉應該也死於車禍了，最終：「需要照顧的他，沒有得到照顧；需要保護的她，沒有得到保護，分離、結合，他們必須在一起的。³⁵⁹」彼得也因為沒人照顧，就這樣死去了，但兩人最終在另外一個世界相聚了。

此篇談到了植物人的議題，植物人究竟是否還活著，植物人介於生與死當中「生死的兩股力量在他身上抵消成靜止的狀態」，因此本篇對於這個議題也沒給出答案，也提到了照顧者瑪莉的困境，不知要照顧多久，也不知道究竟會不會醒過來，這對兩者都是一種折磨。

另外黃國峻也對機器人議題進行探討，關於機器人是否該有自我意識擁有人性，許多電影已經演出了，像是《機械公敵 (I, Robot)³⁶⁰》就提到了機器人擁有自我意識的危險性，但如今還是一個沒有答案的議題，在〈詹姆士兩千型〉中提到了關於機器人的議題，談到了機器人的自我懷疑。

³⁵⁷ 黃國峻：〈私守〉，《度外》，頁 78。

³⁵⁸ 黃國峻：〈私守〉，《度外》，頁 78。

³⁵⁹ 黃國峻：〈私守〉，《度外》，頁 79。

³⁶⁰ 勞蘭斯·馬克 (Laurence Mark)、約翰·戴維斯 (John Davis)、托佛·道威克·戈弗雷 (Wyck Godfrey) (共同監製)，亞歷士·普羅亞斯 (Alexander "Alex" Proyas) (導演)，(2004 年)。《機械公敵 I, Robot》。美國：戴維斯娛樂公司 (Davis Entertainment) 和奧蘭布克娛樂公司 (Overbrook Entertainment)。

〈詹姆士兩千型〉這篇在說一個有高度智慧的產品，他在無數次的自我修復和測試中，開始產生像人類般的意識，開始自我懷疑：

為什麼要對我的洞孔吹氣？為什麼要賜給我知覺與心靈？我為什麼不可以不要天賦？那吹向一盆花草的氣風，能使花草微微地搖動，好像忽然有了心智，但是一下子卻又恢復成之前的樣子，好像剛才只是一陣錯覺。³⁶¹

機器人對自己產生了許多疑問，它思考著為何只有自己不同，自己和人類又有哪裡不同：「為了明白處境如何，我必須這般地聰明和冷漠，是我生來就沒有人性，或者是後來才喪失掉它？這應該不是我會去想的事。³⁶²」機器人繼承了先前所有的技術，導致他一被製作出來就擁有所有記憶與技術，這也使他擁有人類的思維，但不同的是機器人可以透過取消指示，來解決多餘的情緒，而人類無法這樣做，所以就算它在怎麼像人類，也無法成為人類，還是個限制於指示的機器人。

最後舉這篇關於記者侵犯藝人隱私為主題的篇章，由於人民好知欲及對於媒體的寬容，導致狗仔記者的越線侵犯了公眾人物的隱私，公眾人物的隱私以無所遁形，此篇黃國峻透過諷刺的方式講述了一個關於狗仔記者的故事。

〈五段小故事·偷拍〉在講一個狗仔記者史提夫跟拍女明星凱西的故事，在跟拍的過程中，史提夫愛上了凱西，甚至還因此看到凱西跟男朋友吵架，想自殺的畫面，因此救了她，最後史提夫為了凱西不當狗仔了，拿了拍的照片給凱西跟她告白，凱西看了照片很感動，兩人便結婚了。這故事充滿著荒謬性，諷刺著狗

³⁶¹ 黃國峻：〈詹姆士兩千型〉，《度外》，頁 223。

³⁶² 黃國峻：〈詹姆士兩千型〉，《度外》，頁 225。

仔這職業，狗仔在故事中竟然因跟蹤成了拯救明星的大恩人，還跟大明星結婚了，黃國峻用這故事反諷社會上狗仔侵犯明星隱私這件事。

上述舉出的幾個例子就是黃國峻所觀察出的社會議題，家庭的部分他述說了當代許多家庭只是個空殼，沒有起到實際的作用。還舉出了崇洋之社會現象，諷刺了崇洋的想法不一定對的，國外也許沒有那麼美好。也探討了關於植物人是否還活著以及照顧的難處。還有機器人有意識，那它是否會對自己產生懷疑，使機器人擁有自我意識是否是正確的決定。狗仔篇則是諷刺社會上狗仔侵犯明星隱私這件事。

第三節、黃國峻短篇小說中探索愛情之表現原型

探索愛情，也是黃國峻短篇小說中的一種原型，在他的小說中，像是在探索著什麼東西似的，有的因為自卑而不敢去愛，有的因為不懂愛所以不想去愛，有的是因為太愛了但不懂的如何去愛，這種種關於探索愛情的表現原型，以下舉出幾篇例子。

〈是或一點也不〉在說主角貴格和瑪娃成年人的愛情故事，但是兩人礙於面子，因為對愛情不夠成熟因此錯過。而茉莉（兩人的好朋友）想藉由第三者藍天讓瑪娃知道貴格的好，結果瑪娃陰錯陽差的和藍天在一起，最後藍天自卑而離開了瑪娃，而貴格也遇到了棉花，在發生一些事情後，讓他看到了自己的不足之處。最終兩人都藉由認識到第三人後，知道自已的問題，最終在一起。

〈是或一點也不〉中談論著各種不同的愛，貴格沉重的愛、瑪娃不敢去愛、藍天自卑的愛、棉花隨心的愛。瑪娃是個強勢的女強人：「她只有一個毛病，就

是喜歡挑戰男人，乃至藐視他們，也因此追求者幾乎全都知難而退。³⁶³」她對於愛情有著不同於他人的想法：

「頭腦與肉體的結合真是個無比優雅的玩笑，就像騎士駕馭著馬匹，雖然騎士可以控制無知的馬匹要往哪走或停下來，甚至可以用食物引誘馬匹越過重重障礙，但難保哪一天它不會突然野性大發，將威風的騎士重重從背上摔下，瘋狂似的只顧自個亂跑。這豈不是諷刺至極的事嗎？我相信愛情終究不過是場玩笑，如果我相信愛情，我就不再相信自己了。」³⁶⁴

控制慾極強的瑪娃，認為愛情就像騎士和馬匹，在這邊她甚至將自己比喻成騎士，將男人比喻成馬匹，意喻著她極強的控制慾，從這裡也可以得出她對愛情的不信任，瑪娃始終覺得另一伴會叛變，因此不敢去愛。

貴格是瑪娃身邊唯一一個不放棄的男人，他相信等久了瑪娃就是他的了，旁人也覺得他們很適合，但瑪娃卻只覺得他們只能做朋友，在一次的爭吵，貴格寫了一封告白信，瑪娃看完這封信心情很複雜，既生氣又不理解，但又帶有些勝利的優越感，瑪娃當然知道貴格喜歡她，但她維持這種朋友的關係，而直到收到貴格的告白後，她必須正視面對，但起初的她選擇了逃避，因為在當時對於瑪娃來講太沉重了。瑪娃會跟藍天在一起，有一半是因為她的好朋友茉莉叫她不要敵視每個男人，另一半是因為：

藍天具有的男人少有的屈服相，或說聽話的樣子，不斷勾引出了瑪娃一些潛在的強烈統治欲，她越指使人家，就越無法不指使人家，奇異的快感使

³⁶³ 黃國峻：〈是或一點也不〉，《是或一點也不》，頁3。

³⁶⁴ 黃國峻：〈是或一點也不〉，《是或一點也不》，頁3。

她最近的諸多決定都異於往常，好像是在嘗試新的東西，看看自己對另一種情境會有何反應。³⁶⁵

聽話的藍天給瑪娃新奇和自在的感覺，不像貴格愛管她的閒事。但這份自在很快在要面對現實時，產生了變質。起先因為藍天的自卑：「以為像瑪娃這種類型或階級的人一定是瞧不起他，沒想到聽起來語氣親切，還有幾分輔導的意思。³⁶⁶」導致他什麼都聽瑪娃的，但隨著和瑪娃相處，他漸漸地開始想改變，變得更上流一點。結果在一次的宴會上兩人發生了爭執：

「保護我、我單純？是你要我自在一點，你該不會是怕我搶了你的風頭吧？你不要因為今天貴格沒來被你修理，就把不滿發洩在我身上，他們剛才都在說你閒話，我還以為那是玩笑。這是你的餐會，抱歉我沒有乖乖當一個展示品。」³⁶⁷

想法改變的藍天，再度對自己感到自卑，覺得瑪娃看不上他，自己只是個展示品，兩人因此分開。

棉花，則是一個謎一般的女孩，常出現在酒店，在某次聽了貴格的故事後，告訴貴格他愛得太沉重的事實：

「這只是好玩罷了。你這個人太在意得失了，你越想要得到什麼就越得不到什麼，真的，否則你就會像推銷員一樣討人厭，因為示好就是在推銷自

³⁶⁵ 黃國峻：〈是或一點也不〉，《是或一點也不》，頁 16。

³⁶⁶ 黃國峻：〈是或一點也不〉，《是或一點也不》，頁 12。

³⁶⁷ 黃國峻：〈是或一點也不〉，《是或一點也不》，頁 27。

己，不是嗎？」³⁶⁸

棉花是個學生，對著愛有著較開放的價值觀，他點醒了貴格太在意得失，將瑪娃逼得太緊了。最後貴格本來被棉花給迷上了，但他知道這是因為他第一次這麼容易被女人接受，並且也知道了自己也只是棉花其中一個玩具而已：「幸好棉花顧及他的面子，知道他的苦衷所以不敢刁難，當然這與胸襟無關，因為隔天棉花還是找到了別的男人來效勞。³⁶⁹」但棉花也使貴格明白了自己的缺點。

本篇在探討愛情的各項方面，貴格沉重的愛、瑪娃不敢去愛、藍天自卑的愛、棉花隨心的愛。有些理所當然的愛情觀，在與不同人碰撞後，才會發生改變，這是口頭勸說無法改變的，透過與第三者接觸實際體驗，才會知道前一段關係的優點與缺點。

〈渾槽〉在說一個收容所，莉莉遇到一個民眾在高速公路旁發現的一位野性且語言不通的少女，她已生產過，患有性病，有輕微脫水及營養不良等症狀。原本兩者只是輔導和被輔導的關係，但莉莉卻被她深深的吸引，產生了一種特殊的情感。不像人類，而像猿猴，以下是他們對那位少女的看法：

她的外表雖然是人類的一員，但在心智上其實無異於一隻平凡的猿猴，就算教會她如何生活，她也無法明白那些行為的意義與趣味，她最終還是那隻平凡的猿猴。³⁷⁰

對收容所的其他人來說，她是個麻煩，但莉莉卻被純粹且單純給深深的吸引著：

³⁶⁸ 黃國峻：〈是或一點也不〉，《是或一點也不》，頁 21。

³⁶⁹ 黃國峻：〈是或一點也不〉，《是或一點也不》，頁 29。

³⁷⁰ 黃國峻：〈渾槽〉，《是或一點也不》，頁 34。

她並不符合一般演變的基礎模式，她不複雜，而是格外單純，可以一眼看穿，再多的經驗也進不去她空無的心智中，就像是一個絕緣體，一個孤立的空間，超脫於現實引力之外，沒有秩序與定點，更沒有相對比較上的具體概念，是不可測知的。³⁷¹

莉莉為了這位少女，甚至放棄了同事的邀約，瘋狂的研究這位少女，她已著迷於這位未知的少女：

她就像一頭小獸在一片荒涼的野地上游盪，四面遠闊，渾懵窮極。莉莉彷彿被自己的思緒催眠般，神遊異境，智性昏昧。會遇見她難道不是早知道的事嗎？她選擇這條路，無數個夜晚的獨處求知，不就是想準備遇見她這種人嗎？³⁷²

深陷其中的莉莉，對她已無法自拔，甚至覺得這位少女是為了她而來的，莉莉動情太深，為這位少女付出了太多，原本應該一視同仁的：

我從來沒有和任何人那麼緊密在一起過，她的純粹與異常吸引我，因為她是絕無僅有的，她在毀滅的邊緣靜止，她的生命被這世界以外的力量左右。

373

莉莉對少女的癡迷被上司知道後，於是不讓莉莉再接觸她。少女體驗過莉莉的好，她無法接受其他人對她的冷漠，因此她便逃離這裡。之後知道少女逃離的莉莉，

³⁷¹ 黃國峻：〈渾懵〉，《是或一點也不》，頁 35。

³⁷² 黃國峻：〈渾懵〉，《是或一點也不》，頁 36。。

³⁷³ 黃國峻：〈渾懵〉，《是或一點也不》，頁 37。

不顧一切的追出去找她，莉莉根據著自己的觀察紀錄，以及對少女行為的猜測，將自己想像成她，但最終卻陷入瘋狂，已無法自拔：

我為何被由她所引起的各種假設吸引？我的投入只是在擺脫她的吸引。她走進佈滿各種物體的擁擠空間，包圍她的線條折出難以辨別差異的形狀，她寸步難行。她讓自己在這裡移動，沒有目的，她。³⁷⁴

最終她發現自己已深陷其中，再也找不到除了少女之外的目標。此篇在講述莉莉探索愛情的故事，一種特殊且瘋狂的愛，莉莉被這位未知的少女，被她純粹和異常給吸引，產生出想擁有她，只有自己最了解她的感覺，最終少女不見後甚至喪失了自我，陷入瘋癲。

〈詳夢〉在說一對情侶，因風沙太大到寺廟避難，結果女方和僧人私奔的故事，此篇提到了夢、解夢、意識，最終女孩選擇了僧人，離開了原本的男人，而原本的男子反而留了下來，出家了。此篇故事中的女子，小時候走失了，從此踏上了流浪之路，後來遇到了男孩，便穩定了下來，但其實男子也只是她生命中的過客而已：

記得坐在車上被載送的感覺，女孩一直是被載送的，不管去哪，不管是誰在駕駛。她總是相信自己會被帶到另一個地方，她把自己交給了一個運輸工具，讓那輛車因為她的乘坐而開始移動，沒錯，要是她沒有坐在上面，車子是不可能動的，兩者互相緊密結合。³⁷⁵

³⁷⁴ 黃國峻：〈渾懵〉，《是或一點也不》，頁 40。

³⁷⁵ 黃國峻：〈詳夢〉，《是或一點也不》，頁 65。

女子已厭倦了流浪：「這是最後一夜，這是最後一個故事，等明天她就要再次陷入車子的移動中。³⁷⁶」女子在第一夜聽完僧人的故事後，做了個夢，夢到她跟僧人發生了關係，夢到了自己小時候走失，夢到了男友在窗旁看著，女子不知是不是僧人的故事害她做這種夢的：

她不曾見過自己這一面，熱切地發表思想，無法解釋，與昨天猶豫的心態完全相反。我就知道這個地方有一種能量，我是注定要來這裡睡這一夜的。自言自語。³⁷⁷

這場夢使她跑去找僧人解夢，兩人聊著聊著便發現夢和意識都在暗示著他們要在一起，最終女子選擇了僧人。僧人在此處原是一個清高脫離世俗之人，專門替他人解夢還有說故事啟發別人，但從女子和她解夢的過程，僧人似乎發現了夢與意識對他的暗示，大僧解完女子的夢後，像是被解開封印似的：

「是你，你就是徵兆。眼淚順著脖子伸入襟口中，原來如此，我明白了，你就是今天這一切之所以這樣的原因。你叫醒我了，我似乎在等一個可以讓我說出這些話的人出現，而且沒想到那個人會是你。」³⁷⁸

僧人對女子表示，他一直以來在等待的就是她，她就是他在等待的命中注定之人，兩人便在夜晚悄悄的私奔了，在這短暫的一天，兩人彷彿被夢和意識告知，彼此是命中註定的那個人。：

站起身，飄晃過來就一把抱住她，她覺得兩腿一股麻軟，便也只能抱住對

³⁷⁶ 黃國峻：〈詳夢〉，《是或一點也不》，頁 65。

³⁷⁷ 黃國峻：〈詳夢〉，《是或一點也不》，頁 59。

³⁷⁸ 黃國峻：〈詳夢〉，《是或一點也不》，頁 63。

方，他們不知道身體的顫動是誰發出來的，彷彿身陷於魯莽的水流中。抓住女孩細軟的手，他們打開大門，走進緩和下來的風沙中，離開背後這間漆黑的寺院。當天色剛剛破曉時，他們來到坡路口，幾輛清早載送蔬菜或鮮花的車駛過，他們搭上了其中一輛。³⁷⁹

而女子身邊的男子，自從聽了故事後，就做了惡夢，全身不舒服，他彷彿是被夢和意識綁住了身體，讓女子和僧人有機會可以更了解，最終男子突然發現女孩不在身邊：

男孩突然醒來，發現女孩不在旁邊的床上，曉得發生事情了。他四處探了一下，沒看見人影，於是打開大門出去，大聲叫著女孩的名字，一路往下追過去。他認為女孩被誘拐，甚至是遭擄劫，他自責沒有盡力保護人家，如果失去了她，他該怎麼辦。由於自己生病未癒，加上心裡著急慌張，結果在跑下石階時，一不小心便失足摔跌，撞昏了過去。過沒多久，僕人便趕過來，將他背回寺院。³⁸⁰

男子彷彿早就知道女子可能會被帶走，但卻無能為力，最終男子看透了一切出家了。此篇表面上在談的是愛情裡的背叛，但黃國峻試著讓這種第三者的介入變成像是命中注定：「夢裡的意識再怎麼清醒都是假的，於是不再相信意識。³⁸¹」這是此篇提到的對於愛情裡喜歡上別人這件事的看法，女子堅持的認為那是假的了，但：「沒有人知道這是意外或是蓄意，意識是個謎，自己也無法與它相處，好像分手一般。可怕的夢境，次次騙走人的意識。³⁸²」這是本篇對於夢境和意識的結

³⁷⁹ 黃國峻：〈詳夢〉，《是或一點也不》，頁 66。

³⁸⁰ 黃國峻：〈詳夢〉，《是或一點也不》，頁 67。

³⁸¹ 黃國峻：〈詳夢〉，《是或一點也不》，頁 66。

³⁸² 黃國峻：〈詳夢〉，《是或一點也不》，頁 67。

論，可怕的意識和夢境，使自己還是愛上了那不該愛上的第三者。

〈三則短篇·共享〉提到了一間老人收容所，老王、老陳、老李、老吳四人合資養老補助金，透過廚房採購員小趙，向榮哥討要一個替他們服務的女人，那名女人叫做萱妹，四人輪流和萱妹性交易，但內心有疙瘩的老陳，在每次輪到他時，總是對她說道理，希望萱妹別做這一行了，但最終老陳卻被追求萱妹的小黃給砍死了。

此篇提到了小黃他瘋狂想將萱妹占為已有的愛，這種愛使他走向了不歸路，小黃原本是一名賣奶油烤餅且孝順內向的人，但因愛情使他瘋狂：

自從最近見過之後就很喜歡萱妹，每天就是等著要見到人家，甚至會把預先寫好的信，夾放在裝餅的紙袋裡。³⁸³

最初的小黃是如此純情的，但在知道萱妹和老人的事情之後，他就開始變了一個人甚至放下工作，跑去收容所，想阻止萱妹和老人發生關係：

小黃在攔到萱妹時，沒想到居然被她驅趕。「你不可以來這裡，這樣我會很難做人，你再不走我以後就不理你了。」這個反應讓小黃很失望，覺得自己這樣好意，卻換來無情的對待。「那你就去吧，你這個不要臉的女人！」他憤怒地推開她說。³⁸⁴

小黃自以為是的行為，被萱妹給狠狠地拒絕，小黃由愛生恨，在不明所以的情況

³⁸³ 黃國峻：〈三則短篇·共享〉，《是或一點也不》，頁 78。

³⁸⁴ 黃國峻：〈三則短篇·共享〉，《是或一點也不》，頁 80-81。

下，殺了四人當中最無辜的老陳。接著提到故事核心中的萱妹，她是個逃家少女，被蔡哥騙了感情，之後被騙進了這一行。而萱妹在愛情裡的價值觀是喜歡被多男人爭搶，這會使她感到快樂。從：「根據經驗，萱妹認為自己的姿態必須高一點，冷漠一點，否則一讓男人得手，他們就不會再有興趣。³⁸⁵」可以知道他了解男人追求的那一面，再從：「萱妹這時發現自己心底很喜歡許多男人為她互相爭奪的感覺，甚至願意製造他們的爭奪。³⁸⁶」可以看的出來她喜歡被爭搶的感覺。此篇以愛情作為主題圍繞著，關於小黃的由愛生恨、關於萱妹的喜歡被人爭搶的愛。

〈三則短篇·衣服〉這篇在說兩個主角，女主因為外表出眾，被錄取為店員，再來是男主，他因為迷路，被偶戲大師半強迫留下收徒，因為他年老了沒有徒弟，剛好遇到他，就這樣被強迫學了幾年，他們下山表演，但師父卻生病了被送到療養院。男子在服飾店遇見店員女主，便買了衣服，之後為了與她接觸甚至常來，但又不敢和她有話題，最終兩人也沒有結局。

女主店裡生意不好，因此她練會了百貨公司櫃姐會的看客人的能力，但女主因為這乏味的工作，對生活感到無趣。男主則和師父在山上居住太久，失去了和社會溝通的能力，由於師父一直告訴他藝術才是最重要的，其他都不重要，導致他與社會有點脫節，不擅長與他人相處：

外面花花綠綠有什麼好知道的，我在世俗中生活了四五十年，一切全都看破了，我把經驗告訴你，就是替你節省時間和力氣，如果我能重活一次，一定不會在人群中浪費生命，藝術家不孤獨就沒有創作力。師父語氣堅決。可是我想要有朋友。聲音變小。我就是你的朋友啊！喔，我知道了，你想

³⁸⁵ 黃國峻：〈三則短篇·共享〉，《是或一點也不》，頁 78。

³⁸⁶ 黃國峻：〈三則短篇·共享〉，《是或一點也不》，頁 80。

要女人對吧，不行，慾望一定要克制。愛情只會讓你痛苦，到頭來一場空。
只有藝術是永遠的。³⁸⁷

主角的師父因為太多人想跟他學偶戲技藝，於是躲到山上隱居，但後來老了開始後悔，想找個人傳承下去，於是迷路的男主就被選中了，男主就這樣被半推半就的給留了下來，一留就是好幾年。於是造成男主有社交障礙，明明喜歡女主，但卻不敢說出口，女主也發現了他的異常：

她會突然想起好一陣子沒見到那個慷慨先生了。不知道人家是從事什麼的，為何給人的感覺很奇怪，好像兩手緊緊用狗鏈車著一隻隱形的野獸，根本不敢讓自己有表示友好的機會，這是多奇怪的友好。³⁸⁸

女主因為男主多次消費，誤以為他是有錢人，從女主的觀察可以發現，男主視乎被什麼給束縛著，是偶戲的師父的觀念，還是自己的自卑。關於兩人的愛情觀，男主因為在山上待太久，被師父灌輸了他的觀念，再加上他脫離社會太久，導致他無法正常與人社交，他的自卑感使他無法去談正常的戀愛。女主則是因為太無趣的日常，導致她雖然表面上說服自己這沒什麼，但內心希望有個波瀾來打破這一場寧靜，在：「至於陳男，過了被過度聯想的含義，同時她卻也希望活語中帶有一些暖味的暗示性，好讓對方幾天後還在回憶對方的美貌。³⁸⁹」可以看的出來，她希望男主可以在多說點什麼，搞不好就會有轉機。兩人都是想愛但不敢愛，一個是因為自卑，一個是因為被動。

上述幾篇就是關於黃國峻短篇小說中探索愛情的原型，〈是或一點也不〉中

³⁸⁷ 黃國峻：〈三則短篇·衣服〉，《是或一點也不》，頁 95。

³⁸⁸ 黃國峻：〈三則短篇·衣服〉，《是或一點也不》，頁 99。

³⁸⁹ 黃國峻：〈三則短篇·衣服〉，《是或一點也不》，頁 98。

貴格沉重的愛、瑪娃不敢去愛、藍天自卑的愛、棉花隨心的愛。彼此互相碰撞，貴格和瑪娃才知道對方的好。〈渾懵〉中莉莉對未知少女的愛慕及想佔有，使他陷入瘋狂。〈詳夢〉中女子和僧人在經歷一些夢境後，發現了彼此是命中註定的一對。〈三則短篇 共享〉則是小黃不懂得如何去愛，以及萱妹渴望被愛，和老人的渴望做愛。〈三則短篇·衣服〉則是在說男主角的自卑使他不敢去愛，女主角因被動，渴望生活改變，但不敢主動，因此錯過了彼此。

第四節、黃國峻短篇小說中表現原型對李璐之影響

在上面幾個小節，已經提及了黃國峻短篇小說中的原型，大致上可分為「物化女性展現之表現原型」、「社會議題反諷之表現原型」、「探索愛情之表現原型」這三類。接著看到《致不在場的他們與遲到的我》中這篇標題是〈國峻不回家吃飯〉的短文：

有一些真正幽默或者幽暗的地方，是關於你說：「我們活人像孤兒般被死人遺棄在這個介於天堂與地獄之間的汽車休息站」，真正的終點是「天堂與地獄」，活著只是「被死人遺棄」在旅程起點與終點間一個不上不下的無聊地方。我也覺得我被你和其他人給遺棄了。你留給我們的，是一個這麼大又這麼不快樂的世界，吹著很大很大的風。

你在書裡寫道，發現自己的疾病，讓你感覺到對未來的希望，知道一切疑難終究會有解方——儘管那可能遲來。但最後這個解方總是失效了，它沒有幫助到你。你寫下的註解，只予我一個苦笑。³⁹⁰

³⁹⁰ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 181-182。

關於這段短文，是李璐對於黃國峻離去的一些想法，這邊提到了「我們活人像孤兒般被死人遺棄在這個介於天堂與地獄之間的汽車休息站」是出自黃國峻《麥克風試音》中的〈第五幕·緬懷需忘懷〉中的：「我們活人像孤兒般被死人遺棄在這個介於天堂和地獄之間的汽車休息站³⁹¹」所表達的是人間只是地獄和天堂間的不上不下的地方，此處想表達的是江琳和佩珊對於黃國峻就這樣自己離開這痛苦的地方丟下其他人，也表達了江琳和佩珊認為活著是沒有意義的。

此篇和黃春明創作的詩〈國峻不回來吃飯〉³⁹²，有著互文的關係，題目相同可見是一種致敬，有著同的思念，卻有著不同的情緒，來看到這首黃春明寫給兒子黃國峻的詩，下面這首詩是黃國峻的父親黃春明思念兒子而寫出來的詩：

國峻/我知道你不回來吃晚飯/我就先吃了/媽媽總是說等一下/等久了，她就不吃了/那包米吃了好久了，還是那麼多/還多了一些象鼻蟲/媽媽知道你不回來吃飯/她就不想燒飯了/她和大同電鍋也都忘了/到底多少米要加多少水？/我到今天才知道/媽媽生下來就是為你燒飯的/現在你不回來吃飯/媽媽什麼事都沒了/媽媽什麼事都不想做/連吃飯也不想……。³⁹³

此首詩前半段在述說著母親對兒子的思念，思念到連怎麼煮飯都忘記了，連米都長蟲了，此處結合黃國峻在《度外》〈留白〉這篇作品來看格外的諷刺，明明在文中黃國峻就寫出兒子不在母親身邊，母親會多麼痛苦，但自己卻讓母親經

³⁹¹ 黃國峻：〈第五幕·緬懷需忘懷〉，《麥克風試音：黃國峻的黑色 talk 集》，頁 104。

³⁹² 陳義芝編，《2004 臺灣詩選》，黃春明：〈國峻不回來吃飯〉，新北：二魚文化，2005 年 3 月 7 日。最早出自 2004 年 6 月 20 日《聯合報》副刊。

³⁹³ 陳義芝編，《2004 臺灣詩選》，黃春明：〈國峻不回來吃飯〉，頁 80-83。

歷了。接著提到了諸位作家楊澤³⁹⁴、焦桐³⁹⁵、悔之³⁹⁶、栗兒³⁹⁷，以及袁哲生都有來看過他，但又說了袁哲生很快就離開人世了。此處提到了汪曾祺，上述也提到了李璐在小說中也提到了黃國峻和袁哲生都喜歡汪曾祺這個作家。最後一段則是屬於父親的思念，黃春明用酸味來表達失去黃國峻這個兒子讓他有多心酸，空著的位置，不回來吃飯的國峻。

兩篇題目同樣都是〈國峻不回來吃飯〉，都是對國峻的思念，但卻有著完全不同的心情，黃春明寫的這首是屬於家人的思念，而李璐在《致不在場的他們與遲到的我》透過江琳和佩珊所想表達的，其實是黃國峻就這樣自己離開人世了，留下了這個活著其實是痛苦的資訊，而且還沒有解決的辦法。

顯然李璐的確有意在其作品中進摹黃國峻，其表現為「物化女性展現之表現原型」、「社會議題反諷之表現原型」、「探索愛情之表現原型」，是以底下探討李璐小說中的表現原型：

一、物化女性展現之表現原型

³⁹⁴ 楊澤：《薔薇學派的誕生》，台北，印刻出版，2017年2月6日。本名楊憲卿，1954年12月12日出生，筆名楊澤，嘉義人。臺灣大學外文系學士、美國普林斯頓大學博士。著有《薔薇學派的誕生》、《彷彿在君父的城邦》、《人生不值得活的》等詩集。

³⁹⁵ 焦桐：《完全壯陽食譜》，新北：二魚文化出版，2004年7月6日。本名葉振富，1956年8月25日出生，筆名焦桐，高雄人，代表作《完全壯陽食譜》。

³⁹⁶ 許悔之：《肉身》，新北：華品文創出版，1993年4月1日。本名許有吉，1966年12月14日出生，桃園人。代表作四部詩集《肉身》、《我佛莫要，為我流淚》、《當一隻鯨魚渴望海洋》、《有鹿哀愁》。

³⁹⁷ 鄭麗娥：《閣樓小壁虎》，台北：漢藝色研出版，1991年2月15日。本名鄭麗娥，生於台灣兩港基隆，代表作為1991年出版《閣樓小壁虎》，開創台灣成人童話之先。

李璐在此本小說關於黃國峻的仿作以及原型，以標題「盲目」，諭示著〈往天堂的賓士之路〉是仿作黃國峻，此篇看似是蕭雅文的獨立故事，但關於蕭雅文這個人的經歷。可以參考第三章關於袁哲生的仿寫〈正被彰顯的我〉³⁹⁸。〈往天堂的賓士之路〉中提及了黃國峻在小說中物化女性的表現原型，女性被家庭給異化了：

他上班時，喜歡在工作空檔想像，蕭雅文正忙著用吸塵器吸地板、洗衣服、上市場買菜，忽然感覺很像某種放置型的手機遊戲，養青蛙那種，三不五時點開看一下，青蛙也許出門了，也許在家裡發呆。蕭雅文也是一樣，也許她正倚著懶骨頭看少女漫畫呢。³⁹⁹

諷刺著家庭主婦就像是手遊「旅行青蛙」⁴⁰⁰每日做的事情都是固定的，蕭雅文被家庭給綁架了。

另外一個舉〈正被彰顯的我〉當中的其中一段：

上課種響，我停下來，好像想通了什麼——蕭雅文在怎樣也就是個女人，彭正凱會說我只是想上她身上那個洞，每個女人身上都有洞，我去拍女人的

³⁹⁸ 這篇描寫了蕭雅文最真實的內心想法，提到了她因為全家人燒炭，只有她還活著，被阿麼當作瘟神厭惡，因此她一直找男朋友，渴望被愛。

³⁹⁹ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 209。

⁴⁰⁰ 維基百科—自由的百科全書網頁，旅行青蛙（2022 年 4 月 21 日）。檢自 <https://reurl.cc/DXo19d>（Nov.29.2022）。《旅行青蛙》（日語：旅かえる，又譯作「旅青蛙」、「旅蛙」）是一款由日本遊戲公司 Hit-Point 開發的一款 iOS 及 Android 智慧型手機遊戲，Android 版發行於 2017 年 11 月 24 日，iOS 版發行於 2017 年 12 月 6 日。整體而言，玩家在遊戲中能做的只有一件事，即為一隻青蛙準備出遊用品。

就好了。⁴⁰¹

此處用女性生殖器直接物化女性，提到「我只是想上她身上那個洞，每個女人身上都有洞」這種物化女性的言論，將女性的生存價物化成僅用來滿足男性性需求的工具。

二、社會議題反諷之表現原型

在〈往天堂的賓士之路〉中由一位追求蕭雅文的男子為主角，慢慢帶入蕭雅文的生活及內心：

他不知道為什麼這麼美麗的女孩會滿二十歲還不去改名，這個名字對她來說太土氣了，他假裝不經意地隨口問她，蕭雅文只是笑一笑：「這是我父母唯一留給我的東西。」⁴⁰²

這是父母留給她唯一的東西，這句話在此格外的痛心，因為蕭雅文其他家人都在那場燒炭去世了，只剩下她一個，之後蕭雅文開始對男子說了她的過去：

我吃了冰淇淋以後，很快就睡著了。妹妹睡了又醒，在爸爸和媽媽準備服下安眠藥時醒來，爸爸希望她安靜點，本來想給妹妹也吃藥，但妹妹哭鬧不肯，爸爸怕她把我吵醒，就把用車上的毛毯把妹妹悶死了。⁴⁰³

此處第一次完整的交代蕭雅文父母燒炭那起事件的真相，因父親欠錢，他們決定

⁴⁰¹ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 154。

⁴⁰² 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 194。

⁴⁰³ 李璐，〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 196。

全家一起離開這個世界，但唯獨留下了蕭雅文，但這並不是完全的真相，在後來蕭雅文與男子結婚後，她才在一次又說出更完整的詳情：

蕭雅文轉頭望向窗外，說：「其實我只是裝睡。我知道妹妹死了，爸爸媽媽也要去死，我很害怕，不知道怎麼辦，只好假裝我睡著了，一動都不敢動。就這樣一直到早上，我才真的睡著。」⁴⁰⁴

在這場事件的背後，原來更讓人心痛的是蕭雅文至始至終都是醒著的，她目睹妹妹被毛毯悶死，目睹了這一切。從這段也能合理化上段提到的「有些事情我是後來聽說的」，明明只是聽說的，卻能知道得那麼清楚，一切其實都不是聽說的，是親身經歷的。

關於社會議題的部分，上述提到的父親因欠錢，帶全家人一起離開自殺這件事，表面上是父母不想讓全家人一起痛苦，但其實是想讓自己解脫不用背負這些負擔痛苦地活著。蕭雅文就是幸運（也許是不幸）被遺留在這個世界的孤兒：

所以最後我並沒有放棄生命，我是說，很多次我想，但最後沒有。並不是我不想念那些死去的家人（包括在高中過世的阿嬤），或者我感覺不到痛苦，而是我不知道那有什麼意義，生和死的界線有那麼容易劃分清楚嗎？每次醒來，我都當作自己死過一次了。⁴⁰⁵

此處提到了關於事後蕭雅文內心的想法，他開始對於生與死感到疑惑，她閉上眼，再度張開時親人皆已成為屍體，於是蕭雅文開始對此產生懷疑：

⁴⁰⁴ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 212。

⁴⁰⁵ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 197。

我只是想向你敘述，對我而言，生和死的邊界，似乎就在睡眠之中，是每天都會發生的事。有一陣子我很害怕入睡，因為就是那短短又長長的一覺，我的命運就底定了。⁴⁰⁶

於是蕭雅文開始害怕入睡，因為入眠可能就會死去這個想法已經深根地故了：「我有時候會害怕黑夜。有時候會突然醒來，覺得到處都暗暗的，很恐怖。⁴⁰⁷」在男子的陪伴下，蕭雅文終於倘開她的內心，說了一直以來的委屈和痛苦：

「我只想問，為什麼是我活下來呢？」蕭雅文說：「為什麼其他人都順利死掉了？我不會說我之後的日子很痛苦或很辛苦，但為什麼是我呢？」他想了想，說：「可能就像我問你，為什麼是我，你告訴我這只是剛好而已。你也只是剛好而已。沒有順不順利。」⁴⁰⁸

上述提到了蕭雅文對於只有自己活著這件事感到疑惑與不公，這是她第一次對他人吐出心聲，而男子的回應呼應了前面提到的：

「但是現在說這個好像有點晚了——為什麼是我呢？」他問。

「只有你認真跟我求婚。」蕭雅文說：「其實有人問我，我都會說的。剛好你問了，我就告訴你。」

他啞然失笑：「就這麼簡單？」

「對，」蕭雅文點點頭：「就這麼簡單。」⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 196-197。

⁴⁰⁷ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 210。

⁴⁰⁸ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 213。

⁴⁰⁹ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 207。

此處提到了蕭雅文說了只要有人跟她求婚，其實她都會答應的，但其實又不完全是這樣，先看到前一句「只有你認真跟我求婚」，蕭雅文見識了各式各樣的男人，知道大部分的都只是想要玩玩而已，只有他願意對她負責。再回到前一段男子對蕭雅文的回應，他的意思是一切都是天註定，沒有不順利，都是註定好的。

透過上述蕭雅文的內心，可以得知這起事件對蕭雅文造成的影響，失去親人，對生與死感到疑惑，以及為何只留下自己面對這一切，從上述種種看到的都是在描述大人的自私。因自己欠債，就想帶著全家人逃離這個世界，結果留下了女兒獨自面對這一切：「蕭雅文睡得很熟，發出輕輕的鼾聲。天色越來越亮，他拉上窗簾，白床單裡睡著的蒼白女子，看起來多像在病院。⁴¹⁰」她這輩子可能都活在這份痛苦裡，像個病患一樣。

三、探索愛情之表現原型

關於此故事中關於探索愛情，可分為兩個部分，其一是關於現在人關於愛情的作為。可從以下幾處看出：

當然他知道蕭雅文是絕對不可能和他結婚的，但他還是另外開了一個戶頭，固定把部分薪水轉入。那是他的結婚基金，雖然他不知道新娘子是誰，什麼時候會出現在他的生命裡。⁴¹¹

此處反映了現代人在還沒找到對象，就開始在存結婚基金，也反映了男子不敢高

⁴¹⁰ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 214。

⁴¹¹ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 199。

攀蕭雅文這麼漂亮的女生，他雖然知道蕭雅文不可能看上他，但他還是繼續存他的結婚基金：「明明不那麼美麗的女孩只要滑開手機螢幕，願意多聊兩句就有，但自從他迷上蕭雅文之後，那些交友網站和軟體就被他冷凍了。⁴¹²」此處反映了現代人忙於工作，不易認識女性，因此常用社交軟體來認識異性：

他開始搜尋哪裡好吃、好玩、好逛，為了成為配得上蕭雅文的男子，他開始訂製衣服，注意打扮，看雜誌上的手錶簡介。一次出遊，蕭雅文幫他挑了一款香水，他只有在赴約時會珍惜地噴上。⁴¹³

此處反映的是現代人為了對象，開始打扮自己，為的就是能配得上對方。其二是不自信，不敢輕易相信對方：「他說些不著邊際的笑話，蕭雅文笑，他有時會產生自己是笑話高手的錯覺，但又知道這不過是蕭雅文哄人的招數，不覺又沮喪起來。⁴¹⁴」因男子已經有一定的經歷，他知道對方的微笑只是一種社交禮儀，他不敢給自己希望，因為害怕受到傷害：

這個故事是編造的也好，他希望這是蕭雅文心血來潮說的謊話，如果是真的，那他不免同情起她複雜飄零的身世。而如果，如果這個故事是真的，蕭雅文為什麼不以此為賣點，這不是更容易換得男人的同情，又更容易得到他們口袋裡的資源嗎？」⁴¹⁵

此處提到的故事是蕭雅文小時候全家人離去的事件，她向男子傾訴，但男子卻還是帶著懷疑，不輕易相信。而且懷疑如果是真的對方為何不拿這件事來賣慘來博

⁴¹² 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 200。

⁴¹³ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 200。

⁴¹⁴ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 198-199。

⁴¹⁵ 李璐：〈淡金路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 201。

取更多同情，但他不知道的是這是蕭雅文內心永遠的痛。

故事中的那位男子，他沒有名字，暗示著他可以是每一個人，這也是黃國峻短篇小說中常用的方法，他可以是任何人。而文中的男子是社會上中年男子的縮影，正值被家人催婚的年紀，在這個時候恰巧遇上了內心受傷的蕭雅文，這個平凡的男子剛好可以滿足蕭雅文，因為她缺少的是陪伴及療傷，以及被需要。

根據上述分析，李璐在《致不在場的他們與遲到的我》中對於黃國峻作品的仿寫，確實有出現黃國峻短篇小說的原型，李璐重現了關於物化女性、社會議題的反諷、探索愛情的原型。更進一步的探討著拯救自殺的人：「你怎麼知道這是在拯救對方，還是把這個人拖回痛苦的世間？」⁴¹⁶是否反而是將他們拖回人間這個煉獄。綜合上述關於黃國峻小說對李璐表現原型的影響，李璐確實有將黃國峻短篇小說中原型展現於《致不在場的他們與遲到的我》中，並且開啟新的議題給隱在讀者，關於阻止自殺這件事是否是正確的，還是只是自己的自私，使隱在讀者再次看見黃國峻小說中帶給隱在讀者反思的既視感，從這方面來看，李璐確實受到了黃國峻小說中表現原型的影響。

⁴¹⁶ 李璐：〈信義路〉，《致不在場的他們與遲到的我》，頁 30。

第五章、結論

本論文透過再次定義的「原型」探討了新世代作家李璐在《致不再場的他們與遲到的我》當中的表現原型。藉由對於邱妙津、袁哲生、黃國峻創作中的原型及影響進行討論，所得如下：

一、邱妙津小說中的表現原型對李璐影響之探討

邱妙津，一個處於多元性別者不開放，且思想較為封閉的時代，在那個時代人們對於同性戀這個概念是不接受的，因此這些多元性別者經常因此受到許多創傷，在性別認同上也產生了外在的阻礙以及內在的自我掙扎。因此邱妙津將自己的觀察和所遭遇到的事情，藏進了小說中，誕生出了「創傷書寫」和「性別認同意識」，這就是邱妙津小說中的原型。

一、創傷書寫

創傷書寫，異種透過書寫自己過去或現在經歷的創傷，得以抒發或療傷。上述提到因當時的時代上的封閉，導致上社會上產生了許多壓抑，也因為這些不開放的思想，導致許多人在那個時代都經歷了創傷。關於邱妙津的創傷書寫，主要出現於《鬼的狂歡》和《寂寞的群眾》當中，可以看到以下此表：

表 3 創傷書寫的原型

創傷書寫的原型				
主題	篇名	受傷者	原因	影響
家庭	〈囚徒〉	李文	母親和其他男人做愛 認為母親不忠誠	覺得自己繼承 不忠誠的血液
	〈離心率〉	阿志	母親把弟弟考不好 的錯都怪在阿志身上	好的東西 都要先讓給弟弟
愛情	〈鬼的狂歡〉	醒陽	和相依為命的女孩 做愛結果女孩自殺了	找不到 活下去的目標
	〈離心率〉	阿志	把心愛的女人 讓給了弟弟	不敢面對另一個對他 好的女人
社會	〈寂寞的群眾〉	社會	天安門事件的殘酷	人們不敢再發聲
	〈離心率〉	阿志	對抗資本主義	失去工作被毆打
友情	〈玩具兵〉	五人	麥傑酒後強姦晴	五人的友情回不去了

由上表可得出邱妙津小說中的創傷書寫，多半以悲劇結尾，說明了這些創傷是無法輕易治癒的，關於家庭，主要是以思緒上的影響；關於愛情，主要是以失去愛人；關於友誼，則是以某次的事件導致分裂；關於社會，都遭遇到了強權所欺壓，如資本主義或是政治。這些創傷，由個人到整個社會的要素都包含著，由此可見邱妙津的觀察上的細膩。

二、性別多面向意識

性別認同，一種不受限於生理性別上的，可透過自我的感受，重新定義自己的性別，甚至也能是無性別。關於邱妙津在女同性戀上的書寫，已是眾所皆知，甚至產生了「鱷魚」、「拉子」這些經典，成為了後來女同性戀的自我稱呼。而本文將其原型分為「多元性別者外在的阻礙」、「多元性別者內在的掙扎」，一個是關於外在因素，一個是內在心理因素，看到以下此表：

表 4 性別多面向意識

性別多面向意識				
主題	篇名	受影響者	原因	影響
外在的阻礙	《鱷魚手記》	「鱷魚」	被社會欺壓	不能做自己/自殺
	〈哈—啾〉	克倫	隱藏自己是同性戀	只能透過書信跟盧大林表態
	〈馬撒羅瓦解斷簡〉	馬撒羅瓦	雙性人被最高統治者規定只能保有男性這一面	導致他們只能隱藏女性這一面
內在的掙扎	《鱷魚手記》	同性戀	怕社會輿論	忍痛離開對方
	〈柏拉圖之髮〉	作家/寒	無法滿足寒陽具崇拜思想	無法在一起
	《蒙馬特遺書》	Zoë/絮	愛的付出不對等	絮離開 Zoë

上表就是關於性別多面向意識，關於外在的阻礙，上述總總都述說著在強權之下，當時的多元性別者就只能隱藏著自己，處處受到阻礙。關於內在的掙扎，為了對方好，不想讓對方受傷因此推開對方，不只發生在異性戀，同性戀上更多。

三、對李璐之影響

《致不在場的他們與遲到的我》以仿作風格模擬致敬了邱妙津、黃國峻、袁哲生這三位內向世代的小說家，因此在仿作中重現了這三位作家小說中的原型。邱妙津小說中的原型為「創傷書寫」及「性別多面向意識」，在《致不在場的他們與遲到的我》中，是以米奇一行人尋找失蹤的江琳為主題，而其中自殺的佩珊，和江琳是一對女同性戀，佩珊的死江琳尋找不到活下去的意義，而主角米奇，性別認同為中性，曾和張昕有著一段曖昧關係，但最終以張昕的不告而別結束。文中也透過米奇想和邱妙津對話，反映出邱妙津的作品確實的影響了如今的多元性

別者們，可看到以下此表：

表 5 李璐《致不在場的他們與遲到的我》中邱妙津的原型

李璐《致不在場的他們與遲到的我》中邱妙津的原型				
主題	篇名	受影響者	原因	類似於
創傷書寫	〈月之黑面〉	無名主角	精神分裂	〈囚徒〉
性別多面向意識	《致不在場的他們與遲到的我》主線	米奇和張昕 江琳和佩珊	缺乏溝通	《鱷魚手記》 《蒙馬特遺書》
	〈我不是那隻比較順眼的貓〉	無名主角	無性別/ 無法滿足蕭雅文	〈柏拉圖之髮〉
	〈鱷魚 第一、二、三書〉	無名主角	社會性別中性 因此受霸凌	《鱷魚手記》

上述就是關於李璐受到邱妙津小說中原型的影響，有關於將神分裂的「創傷書寫」，也有關於「性別多面向意識」的書寫，如米奇、張昕、佩珊、江琳，還有仿寫中的主角，以及寫信給鱷魚哭訴受到霸凌的多元性別者。

二、袁哲生小說中的表現原型對李璐影響之考察

袁哲生，他將人內心的寂寞、死亡、人生，展現在他的小說中，並將其展現的極為精緻，將人內心這種寂寞的情緒，展現的淋漓盡致，而本章將透過《靜止在樹上的羊》和《寂寞的遊戲》探討其中的原型，並得出了「失去自我的寂寞」、「不被理解的寂寞」、「無人陪伴的寂寞」這三中寂寞的原型：

一、失去自我的寂寞

在失去自我後所產生的寂寞感，失去自我顧名思義就是失去自己和他人的差

異，對自我的評價極低，自卑感，失去自己的愛好，這種寂寞感通常伴隨著絕望和無助，以下將舉出關於失去自我的例子：

表 6 失去自我的寂寞

失去自我的寂寞			
篇名	對象	原因	影響
〈遇見舒伯特〉	黃士宏/ 宋琪	為了生活放棄理想	後悔且寂寞
〈木魚〉	王毅民	自卑/沒目標	念著佛經來減少 對自己的厭惡感
〈差不多先生別傳〉	差很多	無法改變現況	失去自我崩潰
〈屍布〉	小老百姓	不作為	只能希望別人 替他們改變

上述這幾篇就是關於失去自我的寂寞，〈遇見舒伯特〉兩人都因社會因素，放棄了自我的夢想，但卻又感到後悔且寂寞。〈木魚〉則是在說王毅民失去了自我，對自己沒自信漫無目的寂寞的活著。〈差不多先生別傳〉在說差很多什麼都無法改變，最終失去自我，成為了差不多先生。〈屍布〉則是在諷刺民眾們，將希望全寄宿在政治人物們，但卻還不如做自己的流浪漢。

二、 不被理解的寂寞

不被理解後所產生的寂寞，不被理解顧名思義就是你所做的事情，或是你的想法，甚至是你的存在不被他人給理解，這個他人可能是父母，也可能是朋友，甚至是社會大眾的觀感，以下可以看到：

表 7 不被理解的寂寞

不被理解的寂寞			
篇名	對象	原因	影響
〈父親的輪廓〉	兒子	母親太強勢	想自殺
	父親		離開
〈寂寞的遊戲〉	無名主角	喜歡躲起來	覺得寂寞
〈沒有窗戶的房間〉	孔雀魚	喜愛殯葬	被認為是怪人
〈密封罐子〉	老婆	不被丈夫理解	形同陌路
〈木魚〉	王毅民	兒子太年輕	不被兒子理解失去的痛苦
〈雪茄盒子〉	父親	被家庭綁住	不被妻/子理解他的犧牲
〈窗〉	畫家	作品不被看好	孤老終生

上述這幾篇就是關於不被理解的寂寞，〈寂寞的遊戲〉以為大家都跟他一樣喜歡躲藏，結果發現只有自己喜歡躲藏。〈父親的輪廓〉在說因母親的強勢和不理解，導致父親和兒子不被理解。〈沒有窗戶的房間〉在說一個喜愛殯葬事務的男子熱愛的興趣不被理解，還被取笑為死變態，最終他以為男主和他也相同的愛好，但主角卻無法理解他的愛好。〈密封罐子〉在說丈夫不理解妻子，因為她不理解妻子為何想要小孩，最終妻子決定玩埋藏罐子的遊戲來修復兩人的感情，但丈夫卻敷衍，妻子決定放棄溝通，她寧可一個人過著不被理解且寂寞的生活。〈木魚〉的是兒子不理解男主失去母親的寂寞。〈雪茄盒子〉是老公為了家庭犧牲了，但不被妻子和小孩理解他付出的寂寞。〈窗〉是畫家作品不被理解的寂寞。

三、 無人陪伴的寂寞

無人陪伴的寂寞，顧名思義就是沒有親人或朋友陪伴在身邊，也可以進一步的衍生出雖然周圍有親人或朋友在身邊，但卻感受不到對方將自己放在心上所產生的寂寞感，在袁哲生小說出現了一些無人陪伴的例子，從以下可以看到：

表 8 無人陪伴的寂寞

無人陪伴的寂寞			
篇名	對象	原因	影響
〈遇見舒伯特〉	宋琪	父親老人癡呆 /離婚	無人陪伴
〈送行〉	父親	被迫分離	無法陪伴兒子
〈木魚〉	王毅民	母親去世/ 妻子離婚/ 孩子判給母親	一無所有
〈一件急事〉	小男孩	父親沉迷賭博	不被在乎
〈除夕〉	老人	無親人	無親人陪伴
〈進城的一天〉	母子	父親被捕	父親不在
〈夏天的回聲〉	女孩/男孩	父親死去	失去父親

上述就是關於無人陪伴的寂寞，〈遇見舒伯特〉的宋琪離婚，父親也老人癡呆認不得她無人陪伴的寂寞。〈送行〉中的一家人因各種因素分開無法相聚在一起的寂寞。〈木魚〉中失去母親和妻子離婚，兩個禮拜才能看一次自己的小孩的寂寞。〈一件急事〉中父親不關心家人，兒子無人陪伴的寂寞。〈除夕〉中獨居老人無親人陪伴的寂寞。〈進城的一天〉母女沒有一家之主陪伴的寂寞。〈夏天的回聲〉則是兩人失去父親的寂寞。

四、對李璐之影響

根據上述得出了袁哲生小說的原型是寂寞，再看到李璐的作品《致不在場的他們與遲到的我》中也多處提到了袁哲生，像是在書中提及了《寂寞的遊戲》，〈夏天的回聲〉也提及了她對袁哲生的思念，並在仿作了這篇「正被彰顯的我」，而其中蘊含了許多寂寞的原型：

表9李璐《致不在場的他們與遲到的我》中袁哲生的原型

李璐《致不在場的他們與遲到的我》中袁哲生的原型				
主題	篇名	對象	原因	類似於
失去自我的寂寞	〈正被彰顯的我〉	無名主角	失去好朋友也失去目標	〈木魚〉
不被理解的寂寞	〈正被彰顯的我〉	無名主角	母親叫他不要讀外文系	〈遇見舒伯特〉
	〈正被彰顯的我〉	蕭雅文	阿嬤覺得她是災星	〈木魚〉
無人陪伴的寂寞	〈正被彰顯的我〉	無名主角	失去好朋友	〈木魚〉
	〈正被彰顯的我〉	蕭雅文	缺乏親人的愛	〈除夕〉

探討了袁哲生小說《靜止在樹上的羊》和《寂寞的遊戲》中的寂寞原型，以及李璐在《致不在場的他們與遲到的我》中關於袁哲生的仿寫的小說的寂寞原型，可得出袁哲生的寂寞原型可分為「失去自我的寂寞」、「不被理解的寂寞」、「無人陪伴的寂寞」這三大類，在李璐的仿寫中也能看到李璐重現了這種原型，由此可得知李璐確實受到了袁哲生小說中的寂寞原型的影響。

三、黃國峻小說中的表現原型對李璐影響之分析

黃國峻和袁哲生、邱妙津同處於內向世代的這一代作家，本文試圖找出黃國峻小說中的表現原型，由於李璐在《致不在場的他們與遲到的我》仿作的標題為「盲目」，顯然與黃國峻《盲目地注視》相關，本文將針對《盲目地注視》和同樣為短篇小說集的作品《度外》及《是或一點也不》來分析黃國峻小說中的表現原型。而黃國峻短篇小說的表現原型大致上可分為「物化女性展現之表現原型」、「社會議題反諷之表現原型」、「探索愛情之表現原型」這三大類：

一、 物化女性展現之表現原型

物化女性，指的是將女性作為物品來看待，通常以外型或功能性來做為物化的指標，像是身材、長相，或者是（女性）職業。本文將探討這種物化女性的原型出現於黃國峻小說中的現象，可見下表：

表 10 物化女性展現之表現原型

物化女性展現之表現原型			
篇名	受影響者	如何被物化	影響
〈留白〉	瑪迦	兒子離開家/ 被丈夫當作工具	失去母親身分 只剩下家庭主婦
〈泛音〉	音樂家妻子	被丈夫當作工具	不了解丈夫音樂
〈歸寧〉	安妮	被自己/母親/ 親戚給物化	認為丈夫較重要
〈觸景·景三〉	女主角	被家庭給物化	只能在家顧小孩
〈三個想象的故事· 祭春〉	莎莎	處女情節	莎莎是處女 適合被獻祭

上述就是黃國峻短篇小說中關於女性被家庭給物化的現象，有因兒子去寄宿學校因而失去生活重心的瑪迦，有將妻子物化為工具的雅各和音樂家，還有遭受母親和親戚洗腦如何成為好的家庭主婦，女性間透過比較自己丈夫來物化自己的安妮。根據這幾篇可以得出女性受家庭物化的原因，除了是因為大男人主義的存在，女性長輩們也是在背後支持著的幫手。父親也用偏激的方式去處理這個處女情節的事件，就算女兒真的因此不用被獻祭，他們也不會獲得真正的解脫。

二、社會議題反諷之表現原型

在黃國峻短篇小說中，出現了許多關於諷刺社會議題的原型，而這些對於社會議題的反諷，並不集中於某個大主題，而是分別是不同的議題，黃國峻運用小說的方式形容的他對這些議題的觀點，意圖使隱在讀者能夠反思，以下看到此表：

表 11 社會議題反諷之表現原型

社會議題反諷之表現原型			
篇名	受影響者	原因	影響
〈失措〉	一家四口	互不了解	如同散沙
〈面壁〉	女兒	面壁思過	覺得不被在乎
	博士女兒	給保母照顧	認不出自己母親
〈度外〉	表弟	崇洋媚外	到國外投靠姑媽
	表姊		因東方臉孔自卑
	姑媽		受語言中傷
〈三則短篇·血氣〉	班	歧視黃種人	被毆打
	陳雅婷	崇洋媚外	被玩弄
〈私守〉	彼得	成了植物人	是否活著
〈詹姆士兩千型〉	機器人	有自我意識	自我迷失
〈五段小故事·偷拍〉	凱西	被狗仔偷拍	失去隱私

上述的議題就是黃國峻觀察的社會議題，家庭的部分述說了當代許多家庭只是個空殼，沒有起到實際的作用。西方國家的嚮往和歧視，諷刺了崇洋的想法不一定對的，也許沒有那麼美好。還提到了關於植物人是否還活著以及照顧的難處。機器人自我意識，則是針對若機器人有意識，那它是否會對自己產生懷疑，使機器人擁有自我意識是否是正確的決定。以及記者的越線，諷刺社會上狗仔侵犯明星隱私這件事。

三、 探索愛情之表現原型

探索愛情，是黃國峻短篇小說中的一種原型，在他的小說中，像是在探索著什麼東西似的，有的因為自卑而不敢去愛，有的因為不懂愛所以不想去愛，有的是因為太愛了但不懂的怎麼愛，這種種關於在所愛情的表現原型，接著看到以下此表：

表 12 探索愛情之表現原型

探索愛情之表現原型			
篇名	對象	原因	影響
〈是或一點也不〉	貴格	沉重的愛	瑪娃不敢接受
	瑪娃	不敢去愛	怕會失去
	藍天	自卑的愛	覺得被看不起
	棉花	隨心的愛	開導了貴格
〈渾懵〉	莉莉	瘋狂的愛	失去自我
〈詳夢〉	女子/僧人	命中注定	私奔
	男子	被拋棄	出家
〈三則短篇·共享〉	萱妹	喜歡被爭搶	導致小黃發狂
	小黃	由愛生恨	殺人
〈三則短篇·衣服〉	男主	自卑的愛	不敢追女主
	女主	被動的愛	等男主追她

上述幾篇就是關於黃國峻短篇小說中探索愛情的原型，〈是或一點也不〉中貴格沉重的愛、瑪娃不敢去愛、藍天自卑的愛、棉花隨心的愛。〈渾懵〉中莉莉對未知少女的愛慕及想佔有，使她陷入瘋狂。〈詳夢〉中女子和僧人在經歷一些夢境後，發現了彼此是命中註定的一對。〈三則短篇 共享〉則是小黃不懂得如何去愛，以及萱妹渴望被愛。〈三則短篇 衣服〉則是在說男主角的自卑使他不敢去愛，女主角因被動，渴望生活改變，但不敢主動，因此錯過了彼此。

五、對李璐之影響

上述已經提及了黃國峻短篇小說中的原型，大致上可分為「物化女性展現之表現原型」、「社會議題反諷之表現原型」、「探索愛情之表現原型」這三類。李璐在《致不在場的他們與遲到的我》中也多次的提及了黃國峻，其中也蘊含了黃國峻的原型：

表 13 李璐《致不在場的他們與遲到的我》中黃國峻的原型

李璐《致不在場的他們與遲到的我》中黃國峻的原型				
主題	篇名	對象	原因	類似於
物化女性	〈往天堂的賓士之路〉	蕭雅文	成為家庭工具	〈泛音〉
	〈正被彰顯的我〉	主角	發洩情緒	〈觸景〉
社會議題 反諷	〈往天堂的賓士之路〉	蕭雅文	家人一起燒炭	〈私守〉
	《致不在場的他們與遲到的我》主線	蜥蜴	拯救自殺者是否將對方拖回地獄	〈私守〉
探索愛情	〈往天堂的賓士之路〉	男主角	替愛情做準備	〈是或一點也不〉

綜合上述種種分析，李璐在《致不在場的他們與遲到的我》中對於黃國峻短篇小說的仿寫，確實有出現黃國峻作品的原型，李璐重現了關於物化女性、社會議題的反諷、探索愛情的原型。

綜上所述分析完邱妙津、黃國峻、袁哲生三人小說中的表現原型，再透過李璐《致不在場的他們與遲到的我》關於對三人的仿寫與原形的重現，可以得出李璐確實受到了三人的影響。關於《致不在場的他們與遲到的我》李璐也更進一步的探討關於「自殺」的議題，在文中被拯救的江琳，最後還是選擇自殺了。這是李璐在文中一直拋出的問題意識，阻止自殺者，究竟是在拯救他們，還是拉他們

回來面對殘酷的世界。連結到同樣死於自殺的邱妙津、黃國峻、袁哲生，李璐想表達的或許是他們的離去也是一種命中注定，另一種真正意義上的解脫吧。

李璐透過《致不在場的他們與遲到的我》中的仿作，使內向世代風格延續至今，而本論文也使用了表現原型，分析邱妙津、袁哲生、黃國峻三人小說中不變的模式，證實了李璐確實延續三人的寫作特色，並將其傳承下去。希望此研究能替後續研究邱妙津、袁哲生、黃國峻的學者們提供助力，期望此論文能做為研究李璐小說之起點，成為後進研究李璐之助力。



參考文獻

(依姓氏筆畫排列)

一、 作家作品

(一) 李璐

李 璐：《南十字星（華台雙語劇本）》，台北：前衛出版，2020年4月。

李 璐：《致不在場的他們與遲到的我》，台北：時報文化，2020年11月。

李 璐：《雪的俘虜》，台北：時報文化出版，2022年9月20日。

(二) 邱妙津

邱妙津：《鬼的狂歡》，台北：聯合文學出版社，1991年3月。

邱妙津：《寂寞的群眾》，台北：聯合文學出版社，1995年9月。

邱妙津：《蒙馬特遺書》，台北：聯合文學出版社，1996年5月。

邱妙津：《鱷魚手記》，新北：印刻出版有限公司，2006年10月。

邱妙津：《邱妙津日記》，新北：印刻出版有限公司，2007年12月。

(三) 袁哲生

袁哲生：《秀才的手錶》，台北：聯合文學，2000年。

袁哲生：《倪亞達 1—真令人不屑》，台北：寶瓶文化，2001年。

袁哲生：《倪亞達 2—倪亞達臉紅了》，台北：寶瓶文化，2002年。

袁哲生：《倪亞達 3—倪亞達 fun 暑假》，台北：寶瓶文化，2002年。

袁哲生：《倪亞達 4—倪亞達黑白切》，台北：寶瓶文化，2002年。

袁哲生：《倪亞達原著小說（上）（下）》，台北：布克文化，2010年。

袁哲生：《送行》，四川：四川人民出版社，2019年8月。

袁哲生：《寂寞的遊戲》，北京：北京聯合出版公司，2017年9月。

袁哲生：《猴子》，台北：寶瓶文化，2003年。

袁哲生：《靜止在—最初與最終》，台北：寶瓶文化，2005年3月。

袁哲生：《靜止在樹上的羊》，台北：觀音山出版社，1995年6月。

袁哲生：《羅漢池》，台北：寶瓶文化，2003年。

（四）黃國峻

黃國峻：《水門的洞口》，四川：四川人民出版社，2018年12月。

黃國峻：《度外》，四川：四川人民出版社，2018年12月。

黃國峻：《盲目地注視》，北京：中國友誼出版社，2020年11月。

黃國峻：《是或一點也不》，北京：中國友誼出版社，2020年11月。

黃國峻：《麥克風試音》，北京：九州出版，2021年10月。

二、現代專著

李德純：《戰後日本文學史》，北京：人民文學出版社，2018年4月。

汪曾祺：《大淖記事》，廣州：花城出版社，2010年3月。

柳鳴九編：《未來主義·超現實主義·魔幻寫實主義》，台北：淑馨出版社，
1990年5月。

紀大偉：《晚安巴比倫：網路世代的性慾、異議與政治閱讀》，新北：探索文
化，1998年11月。

胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中科技大學出版社，2004年12月。

張清志主編：《印刻文學生活誌【辭世十周年紀念】：邱妙津——完成與未完成的
生命寫作》22期1卷，新北：印刻文學生活雜誌出版股份有限公司，
2005年6月。

許悔之：《肉身》，新北：華品文創出版，1993年4月1日。

陳義芝編：《2004臺灣詩選》，新北：二魚文化，2005年3月。

焦 桐：《完全壯陽食譜》，新北：二魚文化出版，2004 年 7 月。

黃春明：《兒子的大玩偶》，台北：仙人掌出版社，1969 年。

黃錦樹：《論嘗試文》，台北：麥田出版社，2016 年 8 月 11 日，。

楊 澤：《薔薇學派的誕生》，台北，印刻出版，2017 年 2 月。

鄭麗娥：《閣樓小壁虎》，台北：漢藝色研出版，1991 年 2 月。

三、翻譯作品

(加) 諾思羅普·弗萊 (Northrop Frye) 著，陳慧、元寵軍、吳偉仁譯：《批評的剖析》，天津：百花文藝出版社，1998 年 11 月。

(希) 亞里斯多德 (Aristotle) 著，顏一譯、苗力田譯：《動物志》，北京：中國人民大學出版社，1996 年。

(希) 柏拉圖 (Plato) 著，王曉朝譯：《柏拉圖 (會飲篇)》，新北：左岸文化，2007 年 3 月。

(法) 西蒙·德·波娃 (Le Deuxième Sexe) 著，邱瑞鑾譯：《第二性》，台北：貓頭鷹出版社，2015 年 4 月。

(美) M·H·艾布拉姆斯 (M.H. Abrams) 著，袁洪軍、操鳴譯：《鏡與燈：浪漫主義理論及批評傳統》，北京：中國社會科學出版社，1991 年 12 月。

(美) 威廉·亞伯 (William L. Yarber)、芭芭拉·薩雅德 (Barbara W. Sayad) 著，鄭煥昇譯：《性的解析-美國大學性教育講義 1：身體、性別與各年齡層的性》，新北：大家出版，2018 年 6 月。

(美) 韋恩·布斯 (Wayne C. Booth) 著，華明、胡蘇曉、周憲譯：《小說修辭學》，北京市：北京大學出版社，1987 年 10 月。

(美) 韋恩·布斯 (Wayne C. Booth) 著，華明、胡蘇曉、周憲譯：《小說修辭學》。

(美) 凱薩琳·愛麗絲·麥金儂 (Catharine Alice MacKinnon) 著，曲廣娣譯：

《邁向女性主義的國家理論》，北京：中國政法大學出版社，2007年10月。

(美) 劉若愚 (James J.Y. Liu) 著，杜國清譯：《中國文學理論》，台北：聯經出版事業公司，1981年9月。

(英) 羅伯特·揚 (Robert J. C. Young) 著，容新芳譯：《後殖民主義》，紐約，牛津大學，2016年7月。

(奧) 西格蒙德·佛洛伊德 (Sigmund Schlomo Freud) 著，孫中文譯：《性學三論：佛洛伊德對人性探討中最富創見與永恆的貢獻之一》，台北：華滋出版，2017年8月。

(義) 馬可波羅 (Marco Polo) 著，王壽南譯：《馬可波羅遊記》，台北：全知少年文庫董事會，1962年。

(德) 卡爾·馬克思 (Karl Marx) 著，伊海宇譯：《1844年經濟學哲學手稿》，台北：時報文化，1990年9月。

(德) 沃爾夫岡·伊瑟爾 (Wolfgang Iser) 著，金惠敏、張雲鵬、張穎、易曉明譯：《閱讀行為》，湖南：湖南文藝出版社，1991年4月。

四、英文書籍

Catharine A. MacKinnon : *Feminism Unmodified : Discourses on Life and Law*, Cambridge : Harvard University Press,1988.

Catharine A. MacKinnon : *Toward a Feminist Theory of the State*, Cambridge : Harvard University Press,1991.

George Weinberg : *Society and the Healthy Homosexual*,Manhattan : St. Martin's Press,1972.

James J.Y. Liu : *Chinese Theories of Literature*, Chicago : University of Chicago Press,1975.

- Le Deuxième Sexe : *Simone de Beauvoir*, France : Éditions Gallimard, 1949.
- M.H. Abrams : *The mirror and the lamp : romantic theory and the critical tradition*, New York : Oxford University Press, 1971.
- Michele Weldon : *Writing to Save Your Life : How to Honor Your Story Through Journaling*, State of Minnesota : Hazelden, 2001.
- Northrop Frye : *Anatomy of Criticism : Four Essays*, Princeton : Princeton University Press, 1957.
- Robert J. C. Young : *Postcolonialism : A Very Short Introduction*, New York : Oxford University Press, 2003.
- Wayne C. Booth : *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- William L. Yarber, Barbara W. Sayad, Bryan Strong : *Human Sexuality : Diversity in Contemporary America*, New York : McGraw-Hill, 2009.

五、 期刊論文

- 朱芳玲：〈等待／書寫，是唯一的救贖袁哲生〈溫泉浴池〉對現代性的批判與救贖〉，《弘光學報》76期，2015年9月，頁95-110。
- 朱偉誠：〈邱妙津《鱷魚手記》導讀〉，《文學臺灣》38期，2001年4月，頁161-164。
- 江江明：〈臨界點的生命--以《鱷魚手記》及《蒙馬特遺書》為例論邱妙津小說中的女性存在主義傾向〉，《文學前瞻》1期，2000年6月，頁54-70。
- 江寶釵：〈迷失的小孩你哪裡去了？〉，《聯合文學》236期，2004年6月，頁120-124。
- 余欣蓮、陳易芬：〈表達性書寫對準諮商員在自我覺察的影響之探究〉，《台灣藝術治療學刊》2期1卷，2009年8月，頁99-113。

- 張大春：〈首獎留白〉，《聯合文學》14卷1期，1997年11月。
- 張耀升：〈冬夜裡的夏先生〉，《幼獅文藝》606期，2004年6月，頁49-55。
- 梁竣瓘：〈還透明人血肉之軀——側寫黃國峻〉《文訊》183期，2001年1月，頁91-92。
- 許晉榮：〈書寫與認同的交錯：以邱妙津《鬼的狂歡》為例〉，《性別意識專題》35期，2005年，頁24。
- 陳希：〈袁哲生《寂寞的遊戲》的時空敘事〉，《華文文學與文化》12期，2021年9月，頁10-23。
- 陳昭如：〈《就是女性主義》—Catharine A. MacKinnon, *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law* (1987) 導讀〉，《台灣法學雜誌》233期，2013年10月，頁101-114。
- 陳麗芬：〈天花板下的旅人：尋找黃國峻〉，《台灣文學研究》2期，2012年6月，頁191+193-230。
- 楊照：〈新人類的感官世界--評邱妙津的《鬼的狂歡》〉，《聯合文學》6期8卷，1992年4月，頁162-165。
- 劉乃慈：〈輕與抒情—袁哲生的小說美學〉，《臺灣文學學報》16期，2010年6月，頁113-144。
- 劉亮雅：〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治：以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心〈古都〉為例〉，《中外文學》6期31卷，2002年11月，頁133-157。
- 蔡靖姩：〈不明所以·莫知所終：論袁哲生〈送行〉疏離感營造之敘事表現〉，《有鳳初鳴年刊》15期，2019年6月，頁258-304。
- 蕭瑞莆：〈另一種視觀／看法：閱讀／書寫邱妙津的《鱷魚手記》及德瑞克·賈曼的電影《花園》〉，《中外文學》1期25卷，1996年6月，頁39-59。
- 簡子傑：〈他們演著被許哲瑜畫下來的故事—評關於許哲瑜的《致信黃國峻》〉，《PAR 表演藝術雜誌》276期，2015年12月，頁66-67。

六、學位論文

江碧芬：《九〇年代台灣女同志小說中的情慾書寫——以邱妙津、陳雪為主要探討對象》，宜蘭，佛光大學文學系碩士論文，2007年。

李文傳：《一種文體的完成？——試探黃國峻的小說文體》，台北，臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2011年。

李佩樺：《袁哲生小說研究》，台北，臺灣大學台灣文學研究所碩士論文，2012年。

林佳儀：《論袁哲生與黃國峻小說中的自我與社會》，台中，東海大學中國文學系碩士論文，2015年。

林明發：《寂寞的遊戲：袁哲生小說中情感·時空·死亡的凝視》，台南，成功大學中國文學系碩士班碩士論文，2011年。

林嫻楹：《邱妙津作品中愛欲與悲劇之研究》，嘉義，中正大學台灣文學與創意應用研究所碩士論文，2014年。

林政鑫：《袁哲生小說中的生存困境》，新竹，清華大學中國文學系碩士論文，2005年。

林慧音：《邱妙津女同志小說研究》，台南，臺南大學國語文學系中國文學碩士在職專班碩士論文，2009年。

張淑芳：《焦慮與抑鬱：袁哲生與黃國峻小說研究》，台中，逢甲大學中國文學所碩士論文，2011年。

張淑華：《九〇年代崛起台灣女性作家的創傷書寫——以鍾文音、郝譽翔和陳雪為例》，台北，臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2013年。

梁純菁：《黃國峻小說研究》，高雄，高雄師範大學國文學系碩士論文，2012年。

陳函謙：《邱妙津小說研究》，新竹，清華大學中國文學系碩士論文，2004年。

- 陳怡如：《自我的再現與重構——論邱妙津與陳雪的女同志小說》，桃園，中央大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2009年。
- 陳栢青：《內向世／視代小說研究——一種視覺的詮釋》，台北，臺灣大學台灣文學研究所碩士論文，2012年。
- 陳溱儀：《「懷舊」-「靜止」-「封存」：論袁哲生小說對現代時間性之抵抗辯證》，台南，成功大學中國文學系碩士班碩士論文，2013年。
- 傅紀綱：《後現代視野下的邱妙津--以《邱妙津日記》為中心的擬象研究》，台北，臺北教育大學台灣文化研究所碩士論文，2010年。
- 傅淑萍：《卑賤、荒誕與儀式的完成：邱妙津研究》，台南，成功大學中國文學系碩士班碩士論文，2011年。
- 楊孟珠：《閉鎖時空·空白經驗—袁哲生小說研究》，台中，中興大學中國文學系所碩士論文，2006年。
- 楊靜詩：《袁哲生小說少年書寫之研究》，台中，臺中教育大學語文教育學系碩士班碩士論文，2007年。
- 楊澄靜：《邊緣、認同與死亡的書寫—邱妙津小說研究》，新北，淡江大學中國文學系碩士班碩士論文，2005年。
- 褚盈均：《眾「身」喧嘩裡的「隱身」與「變身」——論袁哲生與黃國峻小說中的躲藏/隱蔽意義》，台南，成功大學台灣文學系碩士論文，2016年。
- 劉淑貞：《肉與字：九〇年代後小說中的死亡與自殺書寫——以張大春、駱以軍、邱妙津、黃國峻為考察對象》，台北，政治大學中國文學研究所碩士論文，2008年。
- 潘玟均：《論袁哲生小說中的消失感與死亡書寫》，台北，東吳大學中國文學系碩士論文，2010年。
- 蔡幸儒：《向內凝視的憂鬱和死亡意識——以邱妙津和袁哲生為分析對象》，桃園，中央大學中國文學研究所碩士論文，2012年。
- 蔡素英：《從邱妙津《鱷魚手記》及《蒙馬特遺書》探討女性主體意識之認同建

構》，嘉義，南華大學文學研究所碩士論文，2005 年。

謝欣珈：《袁哲生小說互文性研究》，高雄，高雄師範大學國文學系碩士論文，2012 年。

蘇文進：《青少年網路使用與寂寞感相關因素研究－以雲林縣高中職學生為例》，嘉義，國立中正大學資訊管理研究所碩士論文，2006 年。

七、網路資料

（一）有作者之網路文章

李 璐（2012）。第十五屆臺北文學獎－優等獎作品：〈將我如河豚棄置沙灘上〉。檢自 <https://reurl.cc/aan3xZ> (Nov.9.2022)。

李 璐（2016）。第六屆新北市文學獎成人組－短篇小說第 2 名作品：〈安樂〉。檢自 <https://reurl.cc/NGAWDm> (Nov.9.2022)。

李 璐（2016）。第十二屆林榮三－短篇小說獎－佳作作品：〈三分之二的松鼠〉。檢自 <https://reurl.cc/aan3Yl> (Nov.9.2022)。

李 璐（2019）。2019 打狗鳳邑文學獎－小說組－首獎作品：〈辭土〉。檢自 <https://reurl.cc/de2Y6V> (Nov.9.2022)。

（二）一般網頁

維基百科－自由的百科全書網頁，無殼蝸牛運動（2022 年 6 月 22 日）。檢自 <https://reurl.cc/ROqYKZ> (Nov.29.2022)。

維基百科－自由的百科全書網頁，貝爾氏麻痺症（2022 年 7 月 24 日）。檢自 <https://reurl.cc/WqD7xZ> (Nov.29.2022)。

維基百科－自由的百科全書網頁，旅行青蛙（2022 年 4 月 21 日）。檢自 <https://reurl.cc/DXo19d> (Nov.29.2022)。

八、 報紙

盧新華（1978年8月11日）。傷痕。文匯報。

九、 電影

勞蘭斯·馬克（Laurence Mark）、約翰·戴維斯（John Davis（producer））、托佛·道威克·戈弗雷（Wyck Godfrey）（共同監製），亞歷士·普羅亞斯（Alexander "Alex" Proyas）（導演），（2004年）。《機械公敵 I, Robot》。美國：戴維斯娛樂公司（Davis Entertainment）和奧蘭布克娛樂公司（Overbrook Entertainment）。

