



文學新鑰 第16期
2012年12月，頁151-193
南華文學系

那一場永不落幕的黑潮漁撈大戲—— 廖鴻基《回到沿海》中的時間、身體 與記憶*

蕭義玲

國立中正大學中國文學系教授

摘要

《回到沿海》是海洋文學作家廖鴻基於 2012 年出版之作品。是作家在海洋行旅與寫作經驗的日愈豐富成熟後，面對此刻沿海景象的凋零，而嘗試以記憶回返二十年前的黑潮漁撈景況之書寫。在本書寫作背景下，本文要討論的問題是：作家究竟如何看待記憶中的這片沿海與漁撈生活？此刻的沿海景象所觸及的作家隱憂為何？既已寫過《討海人》，那麼，從《討海人》到《回到沿海》，二十年的時間歷程後，作家是如何重新賦予那片海面，那一場場捕撈記憶以獨特的意義？在作家的海洋與書寫歷程中，沿海，以及發生在其上的漁撈記憶，究竟佔據著怎樣的位置？最後，廖鴻基每每自謂以「海洋使者」來看待自己的作家身份，亦即希望透過書寫，興發向來與海疏離的島嶼居民們，重新

* 本論文為國科會計畫 99-2410-H-194-097-MY2 的部分研究成果。



體認被海洋所圍繞的生存真理，那麼我們是否能在詮釋中聆聽海洋的訊息？如此的聆聽又能體現怎樣的文化意義？本文將試圖透過「時間」、「身體」與「記憶」三條互為張力的線索展開討論。

關鍵詞：廖鴻基、《回到沿海》、時間、身體、記憶、海洋文學



那一場永不落幕的黑潮漁撈大戲——
廖鴻基《回到沿海》中的時間、身體與記憶

**The Endless Drama of Fishing in the
Kuroshiro Current — Time, Body
and Memory in Hung-Chi Liao’s
“Back to the Coast”**

Hsiao I-Ling

Professor, Department of Chinese Literature
National Chung Cheng University.

Abstract

“Back to the Coast” by Hung-Chi Liao, a Taiwanese Ocean literature writer, is a latest work published in 2012. This book features a writing of Liao’s memory going back to the scene of fishing in the Kuroshiro current twenty years ago when facing the withered coastal scene at this point in time after his ocean travel and writing experience have become more plentiful and mature. In the context of writing for this book, this essay discusses issues including how does the writer treat life along the coast and the



fishing life in his memory and what is the writer's hidden worry the coastal scene has touched. Since Liao has published "Fishermen," how does the writer reendow the sea and memories of fishing with distinct signification after two-decade course of his writing from "Fishermen" to "Back to the Coast?" In writer's ocean and writing experience, what place does the coast and the memory of fishing occurring on it takes? Finally, Liao often claims himself an "ocean messenger" to treat his status as a writer, i.e. he hopes to lead island and islet habitants who have maintained their isolation from ocean all the time to an awareness of the truth about survival surrounded by ocean through writing, and if we can listen to the ocean message in interpretation? What cultural significance can be embodied in such listening? This essay tries to use three clues of inter-tension to open up discussion through "time," "body" and "memory".

Keywords: Hung-Chi Liao, "Back to the Coast," Time, Body, Memory, Ocean Literature



一、前言：

從「此刻沿海」到「記憶之沿海」

以《討海人》(1996)崛起於台灣文壇的廖鴻基，隨著海洋歷程的逐步擴展，至 2012 年，已圍繞著「海洋」主題出版了十七本著作¹。廖鴻基的海洋書寫，向來源於其切身的生活實踐，因之，隨著海洋歷程逐步擴大，在不同的海洋生活與角色扮演中，廖鴻基的書寫成果也從廣被注意的「討海人」，延伸至鯨豚；以及專事寫作後，從沿海、近海、到遠洋的種種海洋行旅；進而透過海洋視野，提出對陸地文明的種種觀察與思考。然而當我們以作家海洋歷程的開展來看其書寫成果時，於 2012 年出版的《回到沿海》²，不論在書的性質、定位、寫作動機，乃至所帶來的種種海洋訊息上，皆透顯出十分值得注意與討論之處：《回到沿海》雖是作家新作，但從整本書的內容來看，如書名指稱的「回到沿海」，便是作者站在一切景象已無復往昔的「此刻沿海」，而試圖以記憶回到二十年前，初初由陸地轉至海洋生活，並以「漁人」身份生存其間的「記憶之沿海」。也正因為二十年是一段不可跨越的時間/空間距離，記憶與書寫遂須雙雙承擔著「回返」之重任，它是一場時間之流下的奮力泅泳，因之，全書中，書寫所到之處，便是種種朝向「記憶之沿海」回溯的蹤跡。

¹ 以作家專著為主，與人合編合著者不論。請參見論文之參考資料：「作家作品」所列。

² 本文引用的版本為聯合文學出版社，於 2012 年 2 月初版三刷的版本。未免註釋過於冗多，以下引用本書之相關篇章時，將在其下直接標出頁數，煩請讀者自行參閱。



然而，當我們朝著記憶的方向探入書的意義世界時，問題也隨之迎來。首先，作家的海洋書寫，向來是其從沿海、近海到遠洋，逐步向外擴展的海洋行旅之展現，那麼，為何要在海洋閱歷日愈豐富，寫作經驗日愈純熟之時，再次回到沿海？並以記憶勾勒那段初入海洋的漁人生活？其次，《回到沿海》中，廖鴻基道：「多年來的航行，多少不同航向的不同甲板上，經常忽而就想起當年動念想要書寫的這場黑潮漁撈。」甚而，「心裡有個聲音不斷提醒，一陣子就會告訴自己一次：回到沿海，回到起步的原點。」（12）若如作者所說，沿海，以及發生在其上的漁撈經歷，是廖鴻基在其海洋行旅中時時想要，也必須返回的「原點」，那麼，從作家的寫作歷程來看，我們應對此一「原點」不致感到陌生，因為早在九〇年代，作家便以「討海人」系列諸作將此一「原點」經驗的種種，生動鮮活地描寫過一回了³！以故，此一書寫歷程的發展，自然會把我們帶到更進一步的提問中：為何，在寫過「討海人」系列諸作後，作家仍必須讓自己的記憶再一次回到原點，回到那片曾經被細細描摹過的沿海，以及發生其上的一場場漁撈經歷？那需要再一次回返記憶原點的動機為何？

在「為何必須返回記憶原點？」的提問下，我們或能在（美）漢學家宇文所安的說法獲致啟示。宇文所安道：「凡是回憶（記憶）觸及的地方，我們都發現有一種隱密的要求復現的衝動。」特別在書寫上，「我們所復現的是某些不完滿的，未盡完

³ 「討海人」系列諸作的誕生，讓台灣文學史增添了鄉土小人物中未被專注描摹的「漁人」一頁，1996 收錄出版為《討海人》。然而因為「討海人」系列諸作，亦可見於《討海人》之外的《漂流監獄》（1998）、《來自深海》（1999）、《腳跡船痕》（2006）……之中，因此，本文在論述時，會就文意脈絡之需要，特別指涉《討海人》一書的相關問題時，會以《討海人》標之，但在談到有關「討海人經驗」的相關問題時，會以「討海人系列諸作」來稱呼。特此說明。



善的東西，是某些在我們的生活中言猶未盡的東西留下的癡痕。」易言之，並非所有獨一無二，無法重複的過去都會引發記憶之需要，除非在記憶指向的過去事件中，潛藏著某種我們原期望它朝某一方向發展，但卻遭遇與我們想望不同的轉折或終局，使得此一過去事件帶著未能完滿的缺憾長存心中，遂有啟動書寫之必要⁴。可見，「記憶」所到之處，正是心靈的繁複委屈所抵達，與需要被深刻探詢處，「記憶」的抒情本質即在於此。

確然，當作家寫過廣被注目討論的「討海人」系列，又從沿海、近海遊歷至遠洋，有了豐富與成熟的海洋歷練與書寫能力後，仍再度回來肯定，並書寫那一場二十年前的沿海漁撈經驗，寫作歷程的展開中，此書所帶有的「記憶之回返」性質，已耐人尋味。特別是，《回到沿海》中，廖鴻基指出此刻沿海景觀之凋零：「魚不來，船閒著，人走了」(54)，沿海漁撈的無以為繼，更促成他寫作此書的迫切感。如此寫作背景下，宇文所安的提醒將使我們更審慎地看待《回到沿海》的內在蘊意。易言之，若將「再一次敷寫沿海」視為是一種「要求復現的衝動」，本文將透過以下問題探入文本意義核心：在作家的海洋與書寫歷程中，沿海，以及發生其上的漁撈記憶，佔據著怎樣的位置？此刻的沿海景象，如何觸及作家的憂思，並啟動書寫？從《討海人》到《回到沿海》，二十年的時間歷程後⁵，作家是如何以「再一次的敷寫」，重新賦予那片海面，那一場場捕撈記憶以獨特意義？最後，在朝向現代性快速發展的技術化社會中，我們可以從這一場

⁴ 因之，宇文所安道：「所有能持續較長一點時間的記憶都是為某種令人痛苦的不完善所支持的。」以上引文及概念，請見宇文所安(Stephon Owen)著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，(北京：生活·讀書·三聯書店，2005年4月版)，頁113--114。

⁵ 收錄於《討海人》第一篇，同時也是作者寫就「討海人」系列的第一篇〈鬼頭刀〉原載於1991年12月29日之「中國時報人間副刊」，從1991到2012年，距離有21年，因此我們以20年概括此一時間距離。



場「黑潮捕撈大戲」的記憶旅程⁶，獲致怎樣的啟示與文化意義？

二、天體不息的生命之海與黑潮漁撈

《回到沿海》的敘述架構為以 0 到 28 的序號，共 29 篇的短文所組成。篇名依序為 0.〈回到沿海〉1.〈沒有刻度的時鐘〉、2.〈風停了〉、3.〈開春〉（按：春天開始）、4.〈攔截〉、5.〈苦蚵仔與煙仔虎〉、6.〈記得〉、7.〈媽祖生〉（按：春夏之交）、8.〈飛鳥與飛鳥虎〉、9.〈牽草囡〉、10.〈飛鳥虎〉、11.〈放棍〉、12.〈起棍〉、13.〈鉤子上的魚〉、14.〈敲頭〉、15.〈油壓機器織棉話機〉、16.〈熱海火燒埔〉（按：夏天開始）、17.〈雨笠仔〉、18.〈雙雙對對〉、19.〈掃囡〉、20.〈北風微〉（按：秋天開始）、21.〈丁挽〉、22.〈鏢旗魚〉、23.〈鏢船上〉、24.〈出魚〉、25.〈冷底〉（按：冬天開始）、26.〈看不見的力量〉、27.〈貴族神木魚籠〉、28.〈紀念〉。以上 29 篇雖然是廖鴻基一段段的記憶書寫，然而要注意的是，在記憶活動中，從片段、隨興、旋生旋滅的過去事件種種，到有意識地在這些事件中進行揀擇、詮釋與塑型的「書寫」，我們讀到的已不僅是「零碎的記憶」，更是一種蘊含著書寫者觀點、反思，乃至詮釋的「書寫」。然則我們如何從《回到沿海》看似鬆散的散文體式與敘述結構中，讀出隱藏其間的「要求復現的衝動」？為何在寫過「討海人」系列諸作後，作家仍有此一「要求復現的衝動」？

如果我們將《回到沿海》與《討海人》的成書情形作一比較，很明顯的，1996 年的《討海人》是作者從自身的漁撈經驗

⁶ 這裡的「旅程」並非意指一般空間移動的旅程，而是隱喻式的指向人透過行旅來展開自我追尋的重要心理體驗。



中，擷取一個個令其印象深刻的片段，如：某次漁撈過程、討海人性格、魚隻形象、海上景觀……等等不同主題敷寫成篇的結集成書，因而《討海人》並不體現著一貫的主題與結構。2012年的《回到沿海》則不然，雖分為29篇，但從整體結構來看，卻是一本在時間序列（春夏秋冬）中貫穿一次次漁撈記憶之書。除卻結構體式的明顯差別外，同樣書寫漁撈經驗，二書的寫作方向亦不同：《討海人》每每針對某一漁撈過程之片段，或過程始末凸顯漁撈經驗；《回到沿海》則不然，漁撈經驗出現在作家筆下時，亦便是漁撈中的「魚」、「船」、「漁人」和「海/黑潮」關係之整體體現。易言之，在《回到沿海》中，作家所致力重現的已不僅僅是「漁撈」，而是「黑潮下的漁撈」，也就是說，每一場漁撈都是因為被放置在更大的「黑潮」⁷背景中，才具有了獨特意義，如此漁撈被命名為：「黑潮漁撈」，《回到沿海》便是以「黑潮」為座標，對那一場場漁撈記憶的重新定位與書寫⁸。在此一

⁷ 廖鴻基於〈看不見的力量〉一文中寫道黑潮：從海潮屬性看，花蓮沿海是「黑潮」流過的海域，它是一股從西太平洋沿岸，「攜著大洋的勢、大洋的禮，千里迢迢來到台灣海島山崖底下。」再北行至日本東南海域的一道有源頭、有流向的深厚海潮，其以流經島嶼海面的那股龐大能量與意志，調節了沿海體質，而其攜來的豐富浮游生物與魚隻，在與島嶼接觸的同時，亦塑造了島嶼多種多樣性的生態樣貌，並活絡了整個沿海漁撈活動的生機。而「黑潮」之流向：「這股海流源自東太平洋，沿著赤道和北回歸線間橫越大洋，曬飽了熱帶炎陽，充電吸飽了陽光熱能。/一路湍湍來到太平洋西邊盡頭，遇見呂宋火山群島，轉為北北西流向；遠遠看見台灣，並指定這座海島洶湧北上。流經台灣東部近海後，再順著海盆邊緣轉而東北向，最後，沿著琉球群島，北行至日本東南邊海域。/這海流幾乎流經東亞整個陸棚邊緣，且從島縫間流進陸棚，形成東亞沿海許多著名漁場。他流經東亞陸棚邊緣這一段，因水色黝黑，日本人給了他黑潮這名字。」見《回到沿海·看不見的力量》，頁242。

⁸ 廖鴻基在〈回到沿海〉道：所以在《討海人》之後再寫作《回到沿海》，是因為當年未竟的構想：想要以黑潮的四季與魚種，寫成一篇類似〈四季漁歌〉或〈黑潮四季〉的文章，然而因為單寫「鬼頭刀」一文便已篇幅過長；兼之，其時寫作能力有限，其後遂以一篇篇海上漁撈片段成書為《討海人》，但一直覺得零星散置不完整而有遺憾。而隨著個



座標定位下，那片「沿海」便非一般的海面，那「沿海」之上的漁撈活動，亦非一般的漁撈活動，而是廖鴻基在其海洋與書寫歷程中，時時想要返回的，具有特殊意義之原點⁹。然則當我們意欲探究作者的「要求復現的衝動」，在「黑潮」座標的定位中，一個更根本的問題亦隨之迎來：對從三十歲以後才從陸地轉至海洋生活的廖鴻基言，「黑潮」究竟有著怎樣的特殊力量，使置身其中的作者感覺到生命巨大轉變：「確實是有些什麼從原來的桎梏裡被衝開了、撞開了」(8)¹⁰？當「沿海」被賦予「黑潮」屬性，「沿海漁撈」被命名為「黑潮漁撈」時，將捎來怎樣的訊息？

(一) 黑潮的屬性定位：黑潮時間

廖鴻基筆下「黑潮」的特殊性何在？我們或能從《回到沿海》的敘述結構本身來尋找答案。與陸地的機械化計時不同的是，「黑潮」在作家筆下，是以四季時間序列而呈現形貌，從篇名的〈開春〉(農曆年後正月立春)、〈媽祖生〉(農曆三月二十三)，到〈熱海火燒埔〉(春末到端午)，再到〈北風微〉(秋天來臨前一段短暫時間)，以迄〈冷底〉(農曆開春前)，時間序列的

人海洋行旅的日愈豐富、寫作能力的邁向成熟，兼之外在沿海漁撈景況的凋零，遂有將此一懸念化為行動的機緣，於是回過頭來書寫「黑潮漁撈大戲」。(以上寫作背景的自我說解，請見《回到沿海·回到沿海》，頁11)在這裡我們除了要探討廖鴻基為何要重寫漁撈記憶外？更要注意，海洋閱歷日愈豐富，寫作能力日驅成熟之時，廖鴻基如何重新看待那段漁撈經驗？

⁹ 廖鴻基道：「儘管現在的工作離開初下海的原點已然一段距離以外，但曾經參與且深埋心底的那場黑潮漁撈大戲，二十多年來不曾在心底落幕。」，見《回到沿海·回到沿海》，頁12。

¹⁰ 另外，在2012年再版的《來自深海·再版序》一文中，廖鴻基亦說道置身黑潮的感受：「但為何一個人接觸了大海以後，個性、勇氣、能力都因而有所改變。」(台中：晨星出版有限公司，2012年二版)，頁6。



書寫本身，即標誌著這本書的重要屬性。然而作者為何要運用這樣的時間敘述結構？「黑潮」與「黑潮漁撈」如何透過這個敘述結構而呈顯特殊性？

我們或能以（英）社會學家紀登斯（Anthony Giddens）對「現代性與時間」之相關論述為基點，以深入「時間」敘述結構的討論。為凸顯現代社會的組成方式在於「時間」之運作，紀登斯在論述「現代性與時間」時，特意拿現代社會形成之前的「前現代社會」的時間觀作為對照組，透過二者在時間認知上的對比，指出現代社會的基本特徵便在於機械鐘的計時方式：

時鐘體現了一種「虛化」時間（empty time）的統一尺度，以這種方式計算，便可精確地設計每日的「分區」，比如對「工作時間」的確定¹¹。

「虛化時間」是以機械鐘的數字刻度來計算時間，是一種將時間單獨抽離出來，加以抽象化，並且運用時間的分區來管理日常工作（例如「時刻表」）的時間計數方式。較諸現代社會形成之前的「前現代社會」時間觀，若說「前現代社會」的時間特質在於「時間與地點」之聯繫¹²，那麼現代社會的「虛化時間」便是一種時間與地點分離的時間認知方式——當時間可以從地點中分離出來，便能抽象化為一套管理的技術，如此便能有效地催生「現代社會」與「現代人」。然而此一時間認知方式，除了有效地塑

¹¹ 參見安東尼·紀登斯（Anthony Giddens）：《現代性的後果》（南京：譯林出版社，2006），頁15。

¹² 紀登斯道：「對大多數人來說，構成日常生活基礎的時間計算，總是把時間與地點聯繫在一起，而且通常是不精確和變化不定的」，以及「直到用機械鐘測定時間的一致性與時間在社會組織中的一致性相適應以前，時間都一直是與空間（和地點）相聯繫的。」見《現代性的後果》，頁15。



造「現代社會」與「現代人」外，在「現代社會」與「現代人」產出的同時，人的生存經驗亦將遭致巨變，那即是在生活過程與生存體驗中，不免要置入一種與生根場域脫離的失根之感，更甚而，是疏離感的籠罩：現代人漸漸無法與所處環境，周遭之人，乃至自己產生關係連結，甚至淪落為一片心靈抑鬱之景，這正是「虛化時間」在現代文明中的顯影。為凸顯問題的嚴重性，紀登斯鄭重地指陳「時間與地點」相互分離的問題：

在大多數地情況下，社會生活的空間維度都是受「在場」(presence)的支配，即地域性活動支配的。現代性的降臨，通過對「缺場」(absence)的各種其他要素的孕育，日益把空間從地點分離了出來，從位置上看，遠離了任何給定的面對面的互動情勢¹³。

這段話深刻地揭示了現代人生存的樣貌：疏離與陌生感，便是根源於人跟人、人跟生存場域「面對面的互動情勢」之欠缺，紀登斯將現代人這種失根的生存景況稱之為「脫域」(disembedding)¹⁴——一種失根、無歸屬感的生存樣態。因此，「虛化時間」的意涵，便在於指出時間與地點分離的「不在場」(absence)狀態。在「虛化時間」的運作下，人將被帶入與他人、萬物失去真切接觸的疏離景況中，最終又將把人逼入一個愈形孤立的生存位置中，這即是現代人的生存大敵。

透過以上說明，我們或能更深地潛入《回到沿海》的敘述脈絡，而理解廖鴻基所以強調要不斷回到「沿海」，回到這面具有明確地理方位的海面之意——透過「回到沿海」，廖鴻基試圖

¹³ 參見安東尼·紀登斯：《現代性的後果》，頁16。

¹⁴ 參見安東尼·紀登斯：《現代性的後果》，頁18-26。



讓自己、讀者，再次置入那黑潮流轉循環的天地之中，因此「回返」便似是一段重新回到季節流轉，回到黑潮的脈動呼息之「反虛化時間」旅程¹⁵，它是嘗試透過時間與地點的重新聯繫與結合，將人帶入一種有源有本，與自然相契，且生生不息的時間活動中。我們或可將這個「在場」的時間命名為「黑潮時間」。來看漁撈記憶的開篇〈沒有刻度的時鐘〉中，廖鴻基對「黑潮時間」的敘述：

人類渺小有限且生理週期不長，但老早的祖先們已觀察到這些循環的規律週期，於是運用了刻度和數量，用以標示這些大自然中漫漫流轉的龐大力量。

時間無色無味，但往往攜著當下所有顏色所有氣味一起前進，一起變化，刻度和數量，人們設計了鐘面設計了大小齒輪，連接了時針和分針，讓時間盤轉於鐘面刻度，限制它不再沒頭沒尾地溜走。

時間於是走在數字、走在刻度之間，走出了幾點幾分不同時段，走出了日出日落有了白晝和黑夜，一圈圈不停，就像月兒繞著地球圈圈走出了盈缺，幾趟朔望後，氣溫有了起落，季節開始週轉。

一二三四，日日月月，春夏秋冬、歲歲年年，時間不停流動但有時有序，循環規律。(16)

對照於現代社會的「虛化時間」，我們遂能理解是書以 1. 〈沒有刻度的時鐘〉為漁撈記憶開篇的原因。正因為討海的日子並非由機械齒輪下的「虛化時間」所帶動，而是依循著「黑潮時

¹⁵ 而這樣的「反虛化時間」的時間旅程，也正是廖鴻基當年從陸地轉至海洋任討海人，獲致新生的契機所在，在以下正文中會有較詳細的討論。



間」，在「一二三四，日日月月，春夏秋冬、歲歲年年」的脈動呼息，體驗著「時間不停流動但有時有序，循環規律」的時間之感，因此，「沒有刻度的時鐘下的討海日子」指的並非是時間的真空，而是一種以天體的運轉不息為時間座標，以人的「在場」為時間依據的生存體驗。故而那黑潮海面上，時間序列的流轉，便是種種天象變化與萬物情狀的自在表達，而能捕捉到天地萬象的種種訊息，便能契入此一有源有本，運轉不息的自然時間中，成為那天體意志循環不已的一個環節¹⁶；反過來說，也唯有透過「黑潮時間」的復現，作者才能回返至那四季流轉、生生不息的海面／精神源頭中，讀者亦才能在文字脈絡裡，順著黑潮的脈動看到魚群的躍動，進入那一場場黑潮漁撈大戲中。

那麼發生在「黑潮時間」上的「黑潮漁撈」，又扮演著怎樣的角色？

（二）「黑潮時間」下的「黑潮漁撈」

與現代文明下的機械計時不同，「黑潮漁撈」本身體現了一種與現代人迥異的生活態度與節拍——「黑潮漁撈」不能根據「虛化時間」的原則，以人的自我意志規劃時間的「分區」，從而訂定漁撈的「工作時間」。相反地，「黑潮漁撈」體現著一種「在場」的生存方式：必須立基於天地之間，順應流衍於台灣東部沿海的「黑潮」，必須依著季節流轉所攜來的不同魚群，決定漁撈的方式。

準此，《回到沿海》中，在〈沒有刻度的時鐘〉之後，廖鴻

¹⁶ 如〈風停了〉一文中，春天的到來便是以「風停了」一瞬，槿樹上的斑鳩、樹下的環頸雉、岩壁上的野百合、海面上列隊遷徙的鷺鷥的種種情狀來宣言開春訊息。頁 26-28。



基以〈風停了〉來暗示第一場「黑潮漁撈」即將開始洵非偶然。〈風停了〉中，作者嘗試讓記憶從那黑潮季節變換中的每一徵兆輕撫而過，在海風、濕霧、浪頭、雲腳，天光雲影的種種變化中，引領自己、讀者領略醞藏其中的訊息，只因為「這是一股神秘而又十分安靜從容的力量……這股力量遊走在時間縫隙，時常得藉由光、藉由水、藉由風，偶爾露出現象。」(17) 逆反於現代社會種種人為日曆/時刻表的支配與安排，人得直接面對自然萬象，以開啟觀看之眼與聆聽之耳，置身於海天之際的黑潮之中，以身體的呼息來感應這一切知覺變化¹⁷。

「黑潮漁撈」既深刻地依附於「沒有刻度的時鐘」中，則「漁撈」便是漁人聆聽、領略此一時間，且依此而行動的過程。即此而論，我們遂能理解《回到沿海》以四季序列下的「季節——魚群——漁人——漁撈」寫作模式，作為第二層敘述結構之意。以一年之始，「風停了」之後的春天漁撈為例，敘述線索首先聚焦於黑潮湧動與季節更替的消息：春天來了，次而描寫與春天到來的同時，魚隻亦來了¹⁸：「開年開春一年初起，這一季，老天送給黑潮沿海兩道線索、兩套開春大禮。」(32)「苦蚵仔」與「煙仔虎」便是黑潮流轉下的禮物，是老天送來的開春大禮，

¹⁷ 一如孔子於《論語·陽貨》所說的：「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉」，透過「在場」，人遂能細膩聆聽天地萬物的訊息。

¹⁸ 漁人如何看待魚隻，向來是鴻基反覆思考的課題。事實上，在更早之前的「討海人」系列諸作中，我們已經可以看到廖鴻基對黑潮與魚隻關係的思考，他如是看待「魚隻」：「魚隻是海洋放出的釣餌，她放出長線，一步步釣我融進海洋。」（《漂流監獄·釣魚》，頁136）、「魚是海洋的天使。當初藉著捕魚的動機，海洋天使引誘我深入海洋的內裡。」（《鯨生鯨世》，頁25）可以看到，在廖鴻基眼中，「魚」並不僅僅從大海孤立而出，成為漁人所要掠取與消費的對象物而已，作為漁人的廖鴻基在看到魚的同時，還同時看到魚與海洋，與「黑潮」這面生命之海的關係與連結。以故，魚是「海洋天使」，捕獵「魚隻」的過程，亦是領略黑潮訊息的過程，透過此一領略，「漁獵/漁撈」遂能獲致在消費屬性上的另一種理解之可能。



而開春大禮的到來，更促成「漁人」以觀風聽水的敏銳知覺，展開了黑潮捕撈行動。〈開春〉：

季節動了，魚群動了，漁船跟著動了。漁人的心再也閒不下來。沿海漁船紛紛解纜出航。討海人曉得，老天致贈的海洋禮物將在這一季熱鬧冒出海面。(32)

海天之際與季節，季節與魚群、漁人、漁撈活動之間似存在著一種神秘的相互感應與牽引之動能，「黑潮時間」就呈現在那一方「季節動了，魚群動了，漁船跟著動了」的生命海面上¹⁹。〈沒有刻度的時鐘〉中，那存在於季節、魚群與漁人、漁撈之間的微妙關係被更細膩地描繪出來：

可能源起於某些浮游於水表微不足道的微渺藻類，不過因為多曬了點陽光，又恰好自深海湧起了某些磷、氮等有機物質，於是引發以藻類為食的甲殼類浮游動物的一場大爆發，牽連又引發了一場基礎魚群的勃發，接連著可能引起一大群巨鯨家族因掠食而跟著魚群遷徙，也連帶引起漁船下海捕撈，引起捕鯨船追隨鯨群，引發一連串的海洋事件，進而引發人類下海漁撈的腳步。

有道理的，沒道理的，逾越的，狂妄的，柔嫩的，暴力的，都浸在同一片海水裡互為互亂，但是亂中又彷彿有某種力量撐住所有秩序。廣浩、深沈、錯綜、海水裡融合的多樣風景多樣奇觀，既牽連又疏離。(按：黑線為筆者所加)(20)

¹⁹ 不僅是春天，《回到沿海》中，每一個季節都是在「季節動了，魚群動了，漁船跟著動了」，季節、魚群與漁人三者的相互牽引關係中展開書寫。舉例如秋天便是以：「北風微一丁挽來了一漁人感知—漁船動了」的線索展開書寫。



在「引發、牽連、接連著、連帶引起……」，與「亂中又彷彿有某種力量撐住所有秩序」中，我們看到以「沒有刻度的時鐘」而計數的「黑潮時間」，呈現為一股在自然萬物間的各行其是，又互為關連的無形之力。易言之，不論是海洋的流動、魚隻的潛泳或者漁人的漁撈，在種種各有所屬的物質形體與活動之上，都還有一個更大的、無形之力將彼此關連起來，在「互為互亂」中，成就為一個充滿動能、生機盎然又能體現秩序的生態系。

「季節——魚群——漁人——漁撈」時間次第下的興發牽引，寄託了作者心中美好的黑潮漁撈圖像。如此漁撈圖像決定了本書的書寫特性：並非報導文學式的，將「黑潮漁撈」視為客觀產業對象加以描摹報導，而是意欲傳達一種在「人與天地自然」之間，更美好的生存樣態。不僅春天，其後的夏、秋、冬亦然，廖鴻基皆透過黑潮流轉中，不同魚隻在不同季節的一一登場，來寫存在於「季節——魚群——漁人——漁撈」間的關係²⁰。在那季節、魚隻與漁人的呼息相應之動能中，一個好漁人便是一個善於領受天地訊息，可以順著黑潮的脈動而呼吸的人，而漁撈活動便是一場場讓自己參與黑潮時間，且隨之俯仰呼吸的體驗²¹。神

²⁰ 如：農曆開春時，「苦蚶仔」與「煙仔虎」在風停的一瞬翩然而至；媽祖生之後：「飛鳥（飛魚）」與「飛鳥虎（鬼頭刀）」汛期而至；春末到端午的熱海上，可見「雨笠仔（破雨傘旗魚）」的行蹤；中秋之後、北風吹起，有「旗魚」從翻湧海面躍出；至農曆開春前的一段冷底時期：白帶魚、紅目鰱……等等亦不讓海洋全然冷寂。時序的流轉哺育不同魚種，而季節與季節之間的交替，亦讓魚群獲致休養生息之機。時序流轉的同時，漁人也隨之展開一場場漁撈活動。

²¹ 在廖鴻基的「討海人」書寫中，並非所有的漁人都能獲得書寫的青睞，他特別喜歡為一群他心目中理想的「老討海人」塑像，他們一般有著能敏銳觀察天象，寡言，意志堅定，且能在漁撈過程中展現純熟漁技的漁人，同時，此類「老討海人」也是引領廖鴻基走入海洋的師傅。在早期的「討海人」系列書寫中，這類「老討海人」被以「海湧伯」之名概括。至本書，則就每一場所經歷的漁撈記憶，而寫出其名，如：阿溪



話學家（美）坎伯（Joseph Campbell）曾道：「個人要和世界這個大交響樂團取得和諧，就必須和交響樂的旋律調和一致。」²²迥異於現代社會機械化計時下的「虛化時間」，在「黑潮時間」的背景下，廖鴻基筆下的「黑潮漁撈」體現為在人與天地自然間，一種滿溢生命能量之存活方式。如此我們遂能理解，何以在海洋與書寫歷程的不斷開展中，那一場場黑潮漁撈，仍是作家必須回返的原點——透過回返的時間旅程，作家遂能讓自己再次置入那一場場顛揚湧盪的黑潮漁撈體驗，而獲致生命力的飽滿豐沛。

三、看不見的力量：

漁撈過程與身體體驗

透過「黑潮」屬性的定位，我們知道「黑潮漁撈」是具現「黑潮時間」的生存活動，它是以「季節——魚群——漁人——漁撈」間的興發牽引，來逆轉現代社會/陸地文明中的「虛化時間」之統治。然而當我們將焦點放在漁撈活動本身時，一個重要環節旋即出現：較之陸地生活的種種活動，「漁撈」的特殊性究竟為何？若「黑潮漁撈」便是具現「黑潮時間」的特殊生存活動，那麼，它是如何以「漁撈本身」來體驗「黑潮時間」？

在展開討論之前，我們或先回顧上一節，紀登思對「現代性與時間」之討論：現代社會的構成便是「虛化時間」對人的支配，在時間與地點的脫離下，導致人跟人、人跟生存場域「面對面的互動情勢」之欠缺，如此「脫域」的生存景況，使現代人活

伯、阿康伯、阿成伯...等等。

²² 請見坎伯（Joseph Campbell）著、朱侃如譯：《神話》，（台北：立緒文化事業，2002年二版），頁94。



在一種失根處境中。透過以上說明，我們或能將問題更好地描述為：倘使「脫域」是現代人生存危局，那麼這個建立在「人、海、魚」的漁撈活動，是如何傳達並實踐「在場」的訊息？它如何對抗現代社會的機械化計時，以回返黑潮時間的自然呼息呢？

（一）「兩個世界數個空間的劇烈拉拔」

和陸地生活中的種種活動相比，很明顯的，作為具現「黑潮時間」的漁撈活動，其特殊性便在於它是架構在「人與海」，「人與魚」不同介面之活動：「海上漁撈本質免不了是攀著危險邊緣跨界索求」（6）因而漁撈的第一步，便是「陸與海」的介面跨越問題，但我們所以要在這裡凸顯「跨界」，不僅是地理環境上的「陸地」與「海洋」兩種生存環境之不同，而是隱喻性的從兩種生存環境，指向兩種生存態度的差異²³。易言之，漁撈「跨界」的意義，在於以陸地身體的種種限制，進入海洋生活，並能以海洋生活的新適應，打破身體的種種限制，以活出一個人的生命潛能來。也因為跨界之需求，故讓「船」之於「漁人」的意義，不僅是一物質載具的意義而已²⁴——唯有透過「船」，漁人

²³ 廖鴻基常常在其「討海人」系列作品中寫道海陸兩種生存體驗的不同，如《來自深海·黑潮有約》（1999）一文中，廖鴻基便如此道：「我的海上經驗告訴我，陸地與海洋間的確存在偌大的根本差異：穩固與搖晃、擁擠與疏闊；何況人是陸生動物；對於另一片迥異於陸地世界的探索，每艘離岸的船舶每吋甲板上的生活，我們都得克服生理的、心理的一些障礙，重新學習、重新適應。暈船不過是跨越這兩個不同世界的基本儀式。」頁191。（《來自深海》於2012年4月二版，文字稍有改易，以上引文以二版為主）。此外，可以注意的是，廖鴻基在使用「陸地」與「海洋」之二分時，已不僅是實質上的地理方位屬性之分野，而是「隱喻」地指向「海」與「陸」之不同生存樣態的內涵概念。

²⁴ 在《討海人·好頭采》一文中，廖鴻基便曾如此寫道：「討海人和船隻的關係，是性命相結、是同生共榮的海上夥伴。對於船隻的配備，討海人不只講究完美無瑕而且要求命運同體的直覺情感。」，頁222。



才得讓自己置入那鋒起浪浮的海面；而船上配備不同的「漁具」便若漁人的雙手，讓漁人得以和魚隻接觸，如〈起棍〉中，廖鴻基道：「每一吋甲板都是領土的延伸，如同一吋吋漁繩連結出去的延繩釣漁業」（107）；至於如何透過不同「漁具」以獲取不同魚隻，便是「漁法」的問題²⁵，而一個好漁人（廖鴻基筆下的諸多「老討海人」）便是能精練「漁法」以獲取目標魚隻的人²⁶。整個漁撈活動中，「漁船」、「漁具」、「漁法」便如安在漁人身體之配備，成為身體之延伸，或者便是身體的一部份；反過來說，漁人的身體潛能亦能在「漁船」、「漁具」與「漁法」的運用中，獲致最大的伸展與鍛鍊。易言之，在「跨界索求」的漁撈活動中，漁人的身體是被體現為一個與「漁船」、「漁具」、「漁法」結合的身體。因此我們要進一步追問的是：透過這個與「漁船」、「漁具」、「漁法」結合的身體²⁷，我們可以捕捉到哪些重要訊

²⁵ 如《回到沿海·苦蚵仔與煙仔虎》一文寫道因「苦蚵仔」與「煙仔虎」有趨光性，因此漁人以光的誘惑來捕獵之便有漁具與漁法的設計；〈起棍〉一文，則寫道漁人運用「鬼頭刀」的生物習性，遂發展出「延繩釣」的漁具與漁法來捕獵……等等。〈攔截〉中，廖鴻基道：「不同目標會有不同漁具、不同捕撈方式。用鈎子釣、用網子圍、用杓子撈、用誘餌騙……」，頁39。

²⁶ 以故，我們可以注意到，《回到沿海》中，每一場漁撈活動都被化為一個完整的歷程，那便是在「季節——魚群」之後，漁人乘「船」出航海上，針對不同漁撈對象的特性，以不同的「漁具」和「漁法」與魚隻接觸，終至捕撈活動順利完成。

²⁷ 「身體」是當今熱門的文化課題，簡單說，「身體」論述不再以傳統的「思想」、「意識」或「精神」角度來看待、認識人，而以身體本身來認識人的特質，以及人和人之間差異的思維。「身體」論述中，尼采因為提出「一切從身體出發」因而成為身體論述的重要發言人，並影響其後諸多後現代論者，如傅柯、巴塔耶、德勒茲…等等。尼采認為「如果說，存在著一個漫長的主體哲學，這種哲學或者將人看成是智慧的存在（柏拉圖），或者將人看成信仰的存在（基督教），或者將人看成理性的存在（啟蒙哲學），這一切實際上存在著一個共同的人的定義：人是理性的動物。」思想和理性之標準便構成西方形上學對人的定義，而「身體論述」便是要對此一形上學傳統做一轉向，以「身體」本身來建



息？

首先，因為「漁船」、「漁具」與「漁法」所到之處，便是漁撈過程與種種細節所到之處，因此「漁船」、「漁具」與「漁法」，遂成為作家重返漁撈活動的憑藉/路徑，透過此一憑藉/路徑，讀者亦能置入整個漁撈過程細節，而參與了漁撈活動。如一場捕撈「飛烏虎（鬼頭刀）」的書寫，廖鴻基的敘述重點便是依憑著「漁船、漁具與漁法」來展開，其線索鋪展如下：「確定目標：飛烏虎（鬼頭刀）」——「漁船與漁人警覺追上」——「確認飛烏虎形貌與特性」——「運用延繩釣之漁具與漁法特色」——「漁法運用」——「魚隻被獵」，此一依憑於漁船、漁具與漁法而展開的漁撈過程，遂依序串組為夏季漁撈（「飛烏虎」為夏季漁撈的代表魚種）主題下的〈飛烏虎〉、〈放棍〉、〈起棍〉、〈鉤子上的魚〉、〈敲頭〉五篇，每一篇都在凸顯漁撈過程的重要環節，漁人必須謹慎面對每一環節，才能如願完成一場漁撈活動。又以秋天的「鏢旗魚」為例，作者亦透過漁具與漁法的運用，以時間次第下的「看見旗魚行蹤」——「發現、確認旗魚位置」——「船跟上」——「出鏢」——「拉拔」，寫成〈鏢旗魚〉、〈鏢船上〉、〈出魚〉情節緊湊的三篇，以凸顯鏢魚過程與各個環節之關係。易言之，「漁撈」的特殊性即在於漁人充分地參與了每一

構、認識人。引文見汪民安：〈身體轉向〉，《身體、空間與後現代性》（江蘇：人民出版社），頁 10。此外，在身體論述中，現象學家梅若－龐蒂的說法亦可以讓我們對此一身體課題有更深的思考：「我們是通過我們的身體存在於世界之中」，並且「我們知覺到世界就在我們身體裡……因此通過重新與身體和世界建立關係，我們……也能……重新發現我們自己，因為，就像我們對身體的感知，身體是一種自然的自我，可以說，是感知的主體。見西蒙·威廉姆思、吉廉·柏德洛著；諸虹譯：〈身體的控制——身體計數、相互肉麻性和社會行為的呈現〉，收錄於汪民安、陳永國主編：《後身體：文化、權力和生命政治學》（吉林：人民出版社，2003年12月），頁 404。因為「身體論述」為當今熱門文化課題，因此可見參考資料極多，亦普及，讀者可自行閱讀。



時間過程，因而當漁撈結束，漁人在獲得魚隻的同時，亦獲得了一次獨一無二的，活在「漁撈當下」的全新身體感受。

其次，漁人在漁撈過程的每一時間片刻，都是充分結合漁船、漁具與漁法的身體反應。如此的身體體驗，使漁人必須學會，也鍛鍊出一種與海俯仰的能力：站穩在漫漫湯湯海上，盯住目標魚隻，展開和魚隻面對面的戰鬥。來看以下因漁船而有的，漁人與魚隻的海上戰鬥經歷，〈回到沿海〉：

一趟趟搏魚、鏢魚、拉網、拔繩，受創的漁獲將鮮紅的血液灑入水裡，弦邊團團紅霧很快流水散去。漁港、漁船、出海、返回、甲板、海面、水下，漁撈是一場陸與海，空氣和水裡，兩個世界數個空間的劇烈拉拔。每個漁人都是一艘船，徘徊在自己的生命大海，尋找不可能的安定。

一陣劇烈拉拔，終於漁人用長鉤桿鉤住漁獲，將屬於水裡的寶藏吆喝著拔進船舷。離開海水後，臨斷氣前，魚隻在甲板上做最後掙扎。讓身體是爆發的鼓槌，拼命敲打出生命最後一串鼓聲，咚、咚、咚、咚、咚、咚、咚、咚、咚、咚……咚……咚……不再是敲擊，轉為顫抖。(7)

拉魚搏魚，拔起拔落，內心往往激動宛如一個浪頭疊過另一個浪頭，又不斷地從最高點澎湃坍塌下來。聳揚與墜落，如船艙屢屢奮力攀上波峰，撐不了剎那，旋即彎腰汲汲撞落谷底。

一而再，顛揚的濤浪時時在我心底湧盪不息。(10)

跨界之拉拔，便體現在漁人與「海洋」、「魚隻」面對面遭遇的一刻，從魚隻的生到死，從浪濤的揚起到墜落，不論是海上適應能



力、與魚隻搏鬥的耐性與技巧，或是體能極限……等等，透過「漁船、漁具、漁法」的身體延伸，在那「搏魚、鏢魚、拉網、拔繩」、「漁港、漁船、出海、返回、甲板、海面、水下」的身體舞動中，漁人遂在浩瀚大海上進行了一場又一場，不可思議的身體革命，同時也獲得了一副全新靈魂。此一過程，即是一段經歷紀登思說的「面對面的互動情勢」之過程，在反抗「時間與地點」脫離的同時，也讓自己的身體得以從陸地擱淺般的頓悶呆滯甦醒起來²⁸，在海天之際的天光雲影中，以身體律動，參入潮脈的流轉不息中。

（二）感官洗禮

「漁撈」作為一種存在於「兩個世界數個空間的劇烈拉拔」之「跨界」活動，如前文所述，其特殊性在於漁人必須以「面對面的互動情勢」進入每一過程環節，這種漁撈經驗，亦便是一次重要的身體體驗。而在此一迥異於陸地生活的體驗中，我們也看到，與「虛化時間」下的疏離生存情境不同的是，《回到沿海》中的每一漁撈過程細節，不論是航行於駭浪驚濤，或與魚隻搏鬥時，人與海洋，乃至於與魚隻的關係，都不是如現代社會/陸地生活在「虛化時間」所強化的，人之於對象物的管理或操控。因為「每一艘漁船，每一條船，每一趟漁撈航程的關

²⁸ 在 1999 出版的《來自深海·陽光照汗水》一文中，廖鴻基曾寫道此一經驗，那是在一次與魚體劇烈拉拔的體力耗竭後：「昏睡了一陣，也不曉得躺多久。是聽覺先恢復了些，我閉著眼聽見了引擎轟轟運轉，聽見波浪在舷側嘩嘩翻滾；接著，嗅到魚腥味；我懷疑自己是否就暈躺在這條大魚身邊」。「沒想到的是，通過這場勞動和水的洗鍊後，此時此刻，覺得自己整個身子便得乾淨而敏感，晃如透明許多，有點像大病初癒死而後生的清明。」頁 27。（《來自深海》於 2012 年 4 月二版，文字稍有改易，以上引文以二版為主）



係，也都是無可釐清、無可預期的複雜。」(20) 黑潮時間有其自己的時序與變化，因此漁撈航程更無法以現代「虛化時間」方式，在時間表的預先安排中進行；相反地，人必須以順應天時的身體感進入海洋，以參與、融入之姿展開漁撈。

可以說，因為漁撈是一場「跨界索求」的活動，以故，只有在那陸地生活賴以產生的機械化計時：「虛化時間」被廣袤無盡、波濤顛揚的大海所瓦解、消融²⁹，人在天地宇宙之間，一種非機械化計時的感官能力才得復甦，而那正是一個能操縱船隻，使用漁具與漁法的漁人所必須具備的條件³⁰，透過感官洗禮，才能在黑潮脈動中獲致生命之轉化：

當個漁人，得時常在茫然烏黑的海上學習孤獨自處。破曉時分，天空從稠濃夜幕裡裂出，船隻從大片黏滯黑水中浮出，當海面開始眨閃灰暗天光，我得到機會從虛無裡站起身來。

這一刻天光變化飛快如賭徒熟練的洗牌，曦暉攀著晨風搭著波光汨汨湧到舷邊，光斑光豔光速聚散，根本沒有時間斟酌，我身上衣物因夜裡搏魚拉拔沾滿腥臊魚血，我的鼻孔從冰櫃從魚艙露出甲板用力吸一口天亮後的新鮮海風，我的手錶早已忘記刻度所表示的時間意義。(21)

²⁹ 廖鴻基〈沒有刻度的時鐘〉道：「時間在海上常被海水給浸濕潑亂了，一樣航程有時轉個眼就到，有時老半天就是到不了；通常是想快的時候慢，不在乎的時候又快得跟什麼似的，如果把岸上的時間帶到海上，船下的一波一浪都會跟你作對，跟你分秒計較。」，《回到沿海》頁21。

³⁰ 例如在《討海人·丁挽》一文中，廖鴻基便曾道：「海洋是如此的不可捉摸，漁人除了內心的這幅海洋圖像外，仍須憑著『感覺』來與海洋相待。」頁166。



漁人的眼睛因感官洗禮而打開，並真正地「看見」海洋，更重要的是，這精微細膩的感官體驗與海天之際的潛隱變化共融為一美感經驗，令人得從昏鈍虛無中甦醒起來。

這種調動精微感官以捕捉天光雲影的訊息，正是《回到沿海》中人與魚之間互動的基礎。如《回到沿海》寫道一場秋天鏢獵丁挽的記憶，從「看見」、「發現」、「船跟上」、「出鏢」到「拉拔」，我們發現，每個鏢魚環節的進行與連結，其實都是一場場纖敏畢至的感官測試。以鏢丁挽的第一環節「看見」為例，廖鴻基寫道：

儘管如此，這麼動盪不定的海面上，若陰霾天，一般人眼力根本看不進水色，而陽光露臉時，海面又亮點眨閃，芒光如刺反射。鏢船上的漁人，除非光度、深度、角度恰好，若要憑眼力發現水面下的丁挽魚蹤並不容易。

但是有經驗的漁人就是能夠，初初跟鏢魚出海作業那段時間，當船上漁人高喊發現丁挽，而且，他們機動的指頭已經十分肯定地指住丁挽位置，我也努力且用力瞪著那個方位；若這條丁挽未將尾鰭切出水面，我是如何認真使力也看不到水面下的魚影。

鏢船上鏢魚追魚好些年後，才終於學會了看見水面下魚影的能力。(216-217)

不只「看見」丁挽的這個環節，需要感官能力的精粹鍛鍊，即使已鏢到魚隻，但能否在最後關頭獲致魚隻，仍繫乎漁人之手——能感受鏢繩底下海洋的震顫、魚隻的狀況，且隨海況與魚況隨時調整鏢繩，以及鏢繩之上的自己的身體反應。〈出魚〉一文中，廖鴻基道：「我必要以手中的每一吋來換取這條丁挽僅



剩的每一滴生命。」(224)可見漁撈過程中，漁人所要參與、反應與面對的，是在每一時間過程中，破開那面壅閉已久的感官窗口，斧鑿身體黑洞，真真切切地迎接，並感受生命氣息本身，在海潮的脈動與魚隻的呼息中，成為天體宇宙之一環。從而使漁撈作為「跨界」活動的蘊意更向前推了一層。

(三)「海洋開門」：看見海洋、聆聽海洋

因為陸地生活的全面圍困，廖鴻基遂不得不在三十歲以後轉至（遁至）海洋，學習討海人的生活。以故，從生命歷程來看，「漁撈」在廖鴻基的生命中扮演著「轉捩點」的關鍵意義³¹，一方面療癒了廖鴻基在陸地生活中，如擱淺般生命困絕之傷，給予新生的契機；另一方面，當廖鴻基得以跨界成為一位漁人的同時，他也因著所聆聽到的海洋訊息，讓自己成為一位「海洋作家」³²。2006的〈腳跡船痕〉一文中，廖鴻基便曾以「海水替換血液，筋脈相衝處，啊，全是藍澄澄的潮流」³³來指陳生命的巨大改變。至《回到沿海》，廖鴻基則更成熟地說道這個改變，是源於「海洋開門」(6)：海洋對他的開門。以故，當我們以「開門」，此一帶著過渡儀式的「通道」意來反思黑潮漁撈的「跨界」訊息時，我們要更深入問的問題是：什麼是「海洋開門」？透過這一場場的漁撈，海洋如何為他開門？如何在「海洋

³¹ 《回到沿海·回到沿海》中，廖鴻基如此說道「漁撈」對他的意義：「二十年前的那段討海經歷，如夢如真，那段海上漁撈生活，讓我生命攀上甲板，得以開始穿梭海陸邊界，大海裡倘佯。……/無論稱為生命岔路或人生轉捩點，這座漁港，這幾艘沿海漁船和這幾位老漁人，教我走了一段有風有浪有血有淚與這海島大多數人不一樣的人生。」，頁13。

³² 關於這一課題的專門討論，尚可參考拙著〈流動視域，詩性之海〉，（《中正大學中文學術年刊》，2009年12月），頁165-196。

³³ 見廖鴻基《腳跡船痕·腳跡船痕》，頁290。



開門」中回返「黑潮時間」？

什麼是「海洋開門」？從漁撈的身體體驗看，從「跨界」到「感官洗禮」，廖鴻基親身參與黑潮漁撈而成為漁人的過程，也是一步步走向海洋而轉化、改變自己的過程：從《討海人》到《回到沿海》，廖鴻基筆下的海洋其實同時存在著兩個面相，一是對置身海洋中的漁人、漁船、魚隻等等漁撈活動的外在形象之描繪；二是寫道置身海洋的種種活動後，所看到的海洋形象，或所聽到的海洋訊息。從外在形象到內在感受，從深入海洋到因海洋訊息而帶來生命轉化，二者一同構成了廖鴻基的海洋體驗，缺一不可，如此才有所謂的「在場」可言³⁴。以故，「在場」所在之處，海洋遂在人的眼中揭露其豐盈意義，而透過此一揭露，人也才「看見」了海洋。

從「在場」看廖鴻基的海洋書寫，我們便能解讀書寫策略所透露之意：為了不讓讀者的眼光停留在海洋表象，而能穿越表象以認識更深層次的海洋訊息，從《討海人》到《回到沿海》，廖鴻基每每在客觀描寫海上漁撈的各種場景後，便語氣一轉道出所「看見」的海洋之意義，希望從海洋的外在場景，深入於海洋內在的隱喻訊息。如〈回到沿海〉一文中，廖鴻基先是寫道漁獵之際，魚隻鮮血在海面上形成紅霧之畫面，隨即筆鋒一轉，寫出

³⁴ 因為「在場」包含了從外在形象到內在感受，再到生命轉化之過程，以故「在場」亦便是一場「創造」了。我們可以從（美）存在心理學家羅洛·梅（Rollo May）以下的說法，更深刻地捕捉「在場」之意，他說道：「認為藝術家只是在『描繪大自然』，好像他們只是不同時代為樹木、湖泊、山嶽留下照片的人，這時在是荒謬的想法……真正的畫家（按：可類比於所有具創造力的藝術家）所做的，是彰顯他們與世界的關係之中，那種潛在的心理上及精神上的處境……他們有力彰顯一個時代的潛在意義，完全是因為藝術的本質就是：藝術家與他的世界之間那種有力的及生動的遭遇。」見羅洛·梅著、傅佩榮譯：《創造的勇氣》（台北：立緒出版社，2001年版），頁56。我們可以「藝術家與他的世界之間那種有力的及生動的遭遇」來理解「在場」之意。



他透過此一景象所「看見」的海洋訊息：

漁撈是一場陸與海、空氣和水裡，兩個世界數個空間的劇烈拉拔。每個漁人都是一艘船，徘徊在自己的生命大海，尋找不可能的安定。(7)

這裡的「看見」已超越肉體之看，而是一種能詮釋出事物深刻意義的「看見」，這是因為「在場」而有的「看」，而使這一「看」發生的，便是「黑潮漁撈」。可以說「黑潮漁撈」同時啟動了人與海的溝通途徑，透過此一溝通途徑，廖鴻基遂能與海面對面，從而「看見」、「聽見」了海洋的訊息與意義。而當廖鴻基可以「看見」、「聽見」了海洋的訊息與意義，便是海洋對其開門。由此來看，「海洋開門」之時，亦是海洋訊息被聆聽，與意義被揭示之時。更進一步說，作為一種意義揭示的方式，「海洋開門」並非一個現代社會所強調的人之於萬物的施力與控制問題，在人與海洋的面對面之交往中，所以命名為「海洋開門」，而不是「人開門」，便是要將人重新擺置在一個宇宙自然中的恰當位置。如〈回到沿海〉中，廖鴻基追憶三十年前開始入海當漁夫前半年的過渡，在不斷出海、回航，歷經海上波濤，嘔盡肝膽之餘，突然間筆鋒一轉，如此描寫道：

海洋開門。

波浪溫暖和緩，海面反照天光一丕碧藍萬頃深沈。掙扎後睜開的眼特別明亮，面對新世界、新景觀，我的心變得幽微敏感。舷邊游過的每一條魚，一段距離外悠遊噴氣的鯨豚，一再抓住我原本漂流放逐的茫然心情。(6)



這不是人強行定義海洋，而是海洋開門讓人「看見」。因之，人必須敞開自己方得「看見」海洋³⁵，廖鴻基以「掙扎後睜開的眼特別明亮」形容之，可見它經歷了一段從身體跨界到感官洗禮的歷程，因此能洗刷現代機械化計時在人身上留下的痕跡。

然則海洋為何得以透過「黑潮漁撈」開門？其主要原因在於，漁撈是一項必須針對特定時空限制與不同魚種，去決定漁法的行動，「不同目標會有不同漁具、不同捕撈方式」(39)。在漁撈之中，漁具的使用必須配合黑潮時間的自然呼息，漁人又透過漁具與海洋接觸交往，漁具使「黑潮的脈動呼息」、「漁人的生存方式」與「海洋生物的生存方式」結合在一起，可以說，漁具的拉拔使人與海的意義世界同時被喚醒並匯聚在一起，因為「漁具」與「漁法」從來就不只是工具而已³⁶。廖鴻基說道：

……漁具、漁法的進步，除了是材質或工具的進步，也代表人類對魚、對海的更進一步認識。

更進一步了解海流、了解季後變化，更進一步了解魚的性格，了解牠們的脾氣，了解牠們的欲求和顧忌。(39-40)

於是我們遂可以理解，《回到沿海》一書在很大程度上，所以聚焦於描寫漁具與漁法的原因：不單是因為《回到沿海》想要紀錄逐漸星散零落的「黑潮漁撈」，而是要將其作為「海洋開門」的

³⁵ 廖鴻基對於「海洋開門」的理解，是一種藝術家對於存有意義的直覺捕捉。這種面對世界的態度，我們還可以在德國哲學家海德格(Martin Heidegger)一段關於存有真理的解釋中獲致更清楚的理解：「存有者乃是湧現者和自行開啟者，他作為在場者遭遇到作為在場的人，也即遭遇到由於感知在場者而向在場者開啟自身的人。」參見〈世界圖像的時代〉，《林中路》(台北：時報文化，1994)，頁78。

³⁶ 但在現代社會的思維中，「漁具」常常被想像成只是工具，故可以將之拋棄不顧，可以得魚而忘筌。



一重要環節³⁷。承此而論，《回到沿海》首篇〈回到沿海〉以「海洋開門」來註解黑潮漁撈，當不是偶然。因為作者是因「海洋開門」而看見海洋，使生命轉變。以故，以「海洋使者」期許自己的寫作的作家，亦希望從這裡帶領讀者看見海洋，並從這裡反思「虛化時間」下的陸地技術化生活之堅持。而漁具與漁法之運用與意義，亦令我們反思現代社會的工具迷思。在〈回到沿海〉中，廖鴻基回憶每一次的回港旅程：「面對晨曦朝霞，常覺得自己這輩子第一次醒來」（22）。可見黑潮漁撈的重要，不僅存在於海陸不同介面所展開的生活方式，亦存在於跨界過程中發生了不可見的生命覺知之改變：「醒」。因此，透過「海洋開門」我們遂能在作者的復現衝動中，聽到那久違的「黑潮時間」之復臨。

四、時間的陰影：

「黑潮漁撈」的興廢變遷史

透過「海洋開門」下的「黑潮漁撈」，我們遂能理解，廖鴻基所要回返的「黑潮沿海」，已不僅是一方標誌地理空間的漁撈之海，而是一面體現著天體意志，滿溢著生命能量的生命大海，它是作家從陸地轉入海洋生活後的精神發源地。然而隨著「黑潮漁撈」與「黑潮時間」的「原點」意義被確認，我們也被帶入了隱藏在此一「回返原點」的時間雙軌中³⁸。「時間雙軌」之一，

³⁷ 因為倘使我們以為作家所以聚焦於漁具、漁法之書寫，只是為了要留下沿海漁業的紀錄，便容易僅將此書貶抑為是個人的漁人歲月之追憶而已。

³⁸ 我們可以注意到，在每一季的黑潮漁撈記憶後，廖鴻基會在文末淡淡透露此刻沿海的變異，以及和昔日漁撈盛況相比的荒涼景象。易言之，即使漁撈記憶如此繁盛，亦掩抑不住時間變遷所帶來的記憶裂縫之事實。



便是如上文所討論的，不斷以記憶的回溯再現黑潮漁撈的追憶之軌，在這條時間之軌上，「回到沿海」便是在進行一場場時間之轉換，試圖以記憶的時間將人帶入黑潮漁撈中，並透過「黑潮時間」的重返，來反對現代社會「虛化時間」之於人的操控；「時間雙軌」之二，則是與「原點」形成對照的現代漁業發展之直線進程——所以需要回到沿海，需要啟動記憶，正是因為此刻已喪失了那昔日沿海的景象，因而復現記憶的同時，此刻時間亦隨之殘酷現形，那即是在現代文明的直線發展下，近二十年沿海漁業走向衰亡之歷史。《回到沿海》中，作者雖然提到近二十年來，想寫就黑潮漁撈的意念一直揮之不去，但卻是在 2012 年此刻才真正付諸行動——因為此刻的沿海已是「魚不來，船閒著，人走了」之凋零景象³⁹。透過對「時間雙軌」的關注，我們便能從這裡更進一步地探入作家記憶復現的動機與意義。〈記得〉文末中，作家如此道出他的憂思，以及書寫的意義：

我決心回來，試著從記憶裡回到沿海。

將要面對的或許不堪，或許悲傷，但心裡明白，這是責任。多麼幸運，因緣際會下我曾經參與了一段黑潮沿海漁撈，儘管相隔一段歲月，魚類資源與漁撈狀態也已經完全改變，但是，似乎不應該就這樣讓這段豐盛榮耀的沿海年代，如舷邊流過的海波，隨一代代老漁人的凋零而不留痕跡完全消失。

我必要回到沿海，留下紀錄，見證我們沿海曾經的歡喜與

因之，雖然作家只以極小的篇幅淡然描繪，但此一時間裂縫的悵然之感，卻是我們不得輕忽的記憶抒情性所在。

³⁹ 李伊晴整理，王聰威攝影：〈漁人的搏鬥：廖鴻基×阿溪×阿鑫〉一文中，有廖鴻基與漁人阿溪、阿鑫之對談報導，讀者可自行參看。（《聯合文學》第 27 卷 12 期（2011 年 10 月），頁 48-53。



悲傷。(54-55)

「回返原點」與「歷史發展」，時間雙軌的對峙交錯隱然構成書寫的張力，使得「黑潮漁撈」在被記憶復現的同時，也染上了揮之不去的陰暗色彩，這便是一頁「黑潮漁撈」的興廢變遷史。透過上述兩種時間張力的交錯，我們看到，除了個人記憶的復現外，廖鴻基亦賦予此書寫作的另一宏大企圖：為台灣沿海漁業留下歷史。因為他正是沿海漁業二十年，從豐盛到蕭條一段關鍵歲月的親身參與者、見證者。而此刻漁港的的窘境，更是促成廖鴻基寫作此書的迫切性所在。因此可以說，在此一意欲復現往事，進而書寫歷史的企圖下，《回到沿海》一方面是廖鴻基追憶似水年華的自我追憶之作，一方面亦是對二十年沿海漁撈歷史之紀錄。然而隱藏在「魚不來，船閒著，人走了」書寫迫切性下的隱憂為何？

〈油壓樂器織棉話機〉一文中，廖鴻基以沿海漁船裝備的變革，透露沿海漁撈在時間中慢慢質變的訊息：

老天給人最大的資產——感官，將因為這些儀器，而漸漸不需要再像過去那樣敏感……

以前得抬頭觀星、觀雲的，現在只需低頭看著螢幕；以前獵魚拔魚得一身練過的筋骨撐持，如今大半交給油壓機械代勞。漁撈確實有了效率，甚至快速超越了極限，漁人的感官，漁人的臂力，逐漸像廢棄在角落裡的羅盤。

總是得到許多，但也失去不少。

得到的不僅是基本需求而是過度盈滿，但失去的往往是根本。(138)



歷史追憶永遠伴隨著解釋。正因為「黑潮時間」已成為廖鴻基看待漁撈的特殊意向與觀點，以故，當廖鴻基在進行沿海漁業這二十年來發展軌跡之歷史追憶時，這一條繫乎生存意義的「黑潮時間」亦隱然潛在，且時時發揮作用，成為廖鴻基評鷺沿海漁業興衰得失的座標。因此在書寫二十年來的漁撈歷史之變革與發展時，廖鴻基的觀點如下：更先進的儀器與科技，使得漁撈更有效率，因而促進沿海漁業之產能，這是技術進展所帶來的「得」；然而，先進的儀器與科技在增進沿海漁業的產能同時，也帶來「失」⁴⁰。如同書中阿成伯所點出的道理：「通吃就通賠」（7），喪失與「黑潮時間」之呼息感應，「過度盈滿」地增進產能，終於促使沿海魚源的枯竭；另一方面，原可以作為身體延伸，帶來身體的極致體驗之漁船與漁具，在增進產能的「過度盈滿」中，亦演化為更先進、完備的儀器與科技，從此取代了人的感官、身體，在突破自然限制，征服自然的同時，卻也使人再也不必順應天時，不需與海洋、天地、魚群面對面的接觸⁴¹。先進技術所帶來的後果，便是時間與地點分離的「虛化時間」開始運作之時，當人被從具體的空間場所抽離出來，人與海洋的關係隨之發生本質性的改變⁴²。以故，從這一敘述線索來看，對廖鴻基而言，

⁴⁰ 這裡我們可以《莊子》對工具理性之批判來深入思考之。在《天地》篇中，莊子便透過為圃老人之口道：「有機械者必有機事，有機事者必有機心。機心存於胸中則純白不備。純白不備則神生不定。神生不定者，道之所不載也」。從機械、機事到機心，正是技術文明的進展中，工具理性對人心自然的侵害。

⁴¹ 《回到沿海·油壓樂器織棉話機》：「有了這台小螢幕，落網、放棍前，漁人再也不用過去那樣處處看山板、看燈火（看陸地山勢和燈火）來定位自己船點，也無須再貓一樣敏感且神祕兮兮地尋找腦子中記憶的漁場，不必雕像般肅穆僵硬全神貫注，不必再聽流水（充分感覺傳下海流方向與海流速度），更不必賭徒那樣，憑直覺，憑感覺來下網、下鉤。」，頁135。

⁴² 因為人不再「在場」，和海洋與魚隻的疏離結果，便是不能體會到人亦是生態系之一環，而以超然於外的控制性，肆行對海洋魚隻的「過度盈



「漁撈」之為「漁業」，不應只是一種「產業」，「漁業，是人類與海洋關係的緣起」(40)⁴³，漁業其實體現人「看見」海洋的方式，然而在「虛化時間」中，人已看不見海洋，海洋亦不再為人開門，而不再「開門」的海洋，也意味著人聆聽天道能力的消亡。因此廖鴻基感悟，科技雖對漁業技術帶來革新、效率與產能，卻也使人喪失了與自然和諧一體的生生不息感。

即此，廖鴻基所復現的漁撈歷史記憶，已觸及了重要的現代性課題。亦即，透過「黑潮時間」之視域座標，廖鴻基真切地捕捉了現代文明的危機所在；反過來說，沿海漁業的興亡意義，亦有賴於「黑潮時間」對其審視。作為詮釋者的我們，也唯有將這兩種時間視域交互運用，才能看到《回到沿海》之深刻動人處。因為在這兩種時間座標的交互運用下，《回到沿海》所鋪陳的一則一則沿海漁撈記憶，不僅僅只在紀錄遺失的過往，或是「回不到過去的現代鄉愁」(254)之憑弔，更在於重新審視人與海洋的交往，希望將人帶入與海、天、魚「面對面的接觸」之，以故，我們可將「回到沿海」視為是一段邀人再次「看見海洋」的時間之旅。《回到沿海》終篇〈紀念〉一文中，廖鴻基道：

過去一直背對著海發展的我們，特別這些年在海洋教育大力推廣下，似乎有了轉過頭來**看見海**的契機。

滿」之索求，以致生態環境的崩壞。從這裡我們也可以解釋何以作家在「討海人」生涯後從事「鯨豚生態調查」計畫，並寫成《鯨生鯨世》的原因，便是有感於沿海漁撈環境的凋零，而「鯨豚」是海洋世界的高層消費者，是海洋生態環境健康與否的指標，遂轉換為鯨豚調查之跑道來繼續其海洋行旅。

⁴³ 《回到沿海·攔截》一文中，廖鴻基道：「為環境作設計，為魚兒們布置。漁業，是人類與海洋關係的緣起，漁業發展顯現人類下海攔截魚類資源的步驟」，頁40。



唯有**看見**，才會有意願進一步**接觸**，也因為**接觸**，才有可能進一步**認識**，有了**認識**為基礎，才有機會轉而**對海的基本尊重**（254）。

也許更多人願意**看見**這些過往，並做些**努力**，我們才有真正恢復沿海生機的未來，才有可能真正的**回到沿海**。（255）（按：粗體字部份乃原文所有）

從這些作者特意標上粗體的關鍵詞：「看見海」、「看見」、「接觸」；「對海的基本尊重」中可見作者更深刻的寫作意圖：想要真正回到沿海，真正的看見，必須看到現代技術文明如何使人「背著海」發展，因此借鑑於沿海漁業興亡史的過往，此一歷史追憶遂能對當前沿海漁業之凋零發揮補偏糾敝之效，這也正是歷史書寫的重要命題。

論文最後，或可再深入討論，我們可以在黑潮與現代文明兩條時間線索交錯的詮釋中，獲致怎樣的文化意義？接續著上文，我們或可看見，二十年來的「沿海漁業興亡史」，正是一部人的「背海發展史」，也是一部「黑潮漁撈」逐步失落「黑潮時間」的歷史。而此一發展軸線，在「黑潮時間」視域的映照之下歷歷在目。如此我們便能駭然於發現：促使二十年來沿海漁業走向消亡命運的，正是現代社會發展的本質。《回到沿海》中，廖鴻基以曾任討海人的親身體驗，無意間碰觸到此一現代性發展的最深刻危機處，注意到所以帶來漁撈技術的快速革新之動能是：

無論如何，漁人要的是漁獲量。於是，更大量且省時省力，更有漁撈效率的漁撈方法被一步步發展成形，又一步步被更新的漁法取代；再發展，再取代……跟人類其他領域的發展模式幾乎一模一樣，也完全符合人類擅用工具及



好逸惡勞無盡貪婪的本性。(72)

「漁獲量」與人類「好逸惡勞無盡貪婪的本性」相結合下，沿海漁業遂展開一頁一往不復的「背海發展史」。然而，在進一步探討「黑潮漁撈」的文化意義時，在此我們注意的還不只是人類的貪婪本性，更要省思，為何人類潛藏的貪婪本性會在此時此刻被激發出來，從而導致沿海漁業的消亡？在這個提問下，顯然，刺激漁業前進的真正力量是「漁獲量」。為了增加「漁獲量」，更有效率的漁撈方法才被一一發展成形，並不斷取代舊有漁法。

(德)海德格(Martin Heidegger)曾對現代技術文明的進展快速提出「訂置」(Bestellen)之說，所謂「訂置」指的是現代技術文明的特殊驅力，它是透過一種開採的眼光，將世界對象化，並且循著此一開採的需要加以「訂置」對象，故在人對自然的宰制征服中，遠離了人與自然的親密關係。舉煤炭的開採為例：現代技術文明的力量便展現在並非從「煤炭的現實存在」，而是從「煤炭蘊藏的能量」來逼使其產生意義，這一過程就是人之於自然的「訂置」，若持這種資源的眼光去看待世界，將帶來人與世界的分離⁴⁴。如此說法亦有助於我們理解《回到沿海》一書所描摹的近二十年的沿海漁業變遷史——在技術文明的發展中，當漁人以「訂置」的眼光來對待海洋，勢必將黑潮與漁撈帶入一種「更有效率地開採海洋漁業資源」的邏輯中，而隨著此一邏輯而來的行動，想當然爾，便是黑潮浩劫下，沿海漁業必然走向衰亡

⁴⁴ Bestellen 又有譯者翻為「預設」、「預置」、「訂造」……等。海德格道：「人在同一尺度中被逼索，被擺置(gestellt; framed, racked, stand)，去保證與他相關涉的存在者作為他的計畫和計算的持存物(Bestand; continuance, duration, stock, balance),並且「把這種訂造(Bestellen; order, appoint)驅逐到不可測度的東西之中」。參見海德格〈技術的追問〉，《海德格選輯》(下)(上海：生活·讀書·新知上海三聯書店，1996年)，頁933。



的命運了。《回到沿海》中，廖鴻基曾有所感悟於此一問題：

但相當弔詭的是，越是符合保育觀點的漁法往往越不符合漁撈效率，也就註定要被時代淘汰。(77)

傳統的漁法比較「不先進」，卻符合保育觀點，但當現代社會「訂置」的基本邏輯開始運轉，傳統漁法也註定將被時代淘汰。即此而論，我們將發現漁業文明的問題，最終還是會與自然生態、人的生存景況環環相扣，因而漁撈危機、自然生態危機，與人的生存危機三者竟是一體相繫的，三者的關係構成了我們這個時代深具意義的文化課題。然而此一意義脈絡也提醒我們，倘使我們正困於現代文明下的機械化操控，或能透過此一閱讀，重新自我們「背海」的生存情境轉身，看向那面從來湧動不休，卻被我們遺忘久遠的生命大海；仰頭聆聽天體運行中，黑潮時間稍來的潮訊消息。那或許便是被海洋所圍繞的海島居民們，不可或忘的存在真理，在黑潮與我們的呼息相應中。

五、結論：

時間、身體、記憶中的美與憂傷

從陸地的圍困轉至海洋生活，如生命轉捩點一般，「黑潮漁撈」在帶給廖鴻基新生的同時，也令廖鴻基成為一位「海洋作家」，更甚而，「黑潮漁撈」亦成為作家可以繼續不斷書寫海洋，並從「沿海—近海—遠洋」不斷擴展其海洋行旅的內在動能。不論「討海人」生涯之後，作家又轉任不同海洋角色，並進行不同主題的海洋書寫，然而「黑潮漁撈」的一段，卻向來是作家的海洋生涯與書寫中，最具代表性，也最具影響力的一段（不論是對



作者自身，或者讀者)。然而不過二十年，那曾經與生命牽繫深遠的漁撈盛景已不再，2012年的沿海，眼前已是一幅「魚不來，船閒著，人走了」的凋零景象，時間一如哀歌，緩緩流過海面之際，也帶來深切的憂傷——那走向衰亡，乃至毀壞的豈只是眼前可見的景象？於是作家決定必須「回到沿海」，以復現的衝動，帶來了《回到沿海》。

本文試圖透過「時間」、「身體」與「記憶」三條互為張力的線索，解讀「黑潮漁撈」的重要性，透過將「沿海漁撈」置放於「黑潮」座標中，我們遂能理解，廖鴻基所要回返的「黑潮沿海」，已不僅是一方標誌地理空間的漁撈之海，而是一面體現著天體意志，滿溢著生命能量的生命大海，它是廖鴻基從陸地轉入海洋生活後的精神發源地。因而「回到沿海」便是意圖以「黑潮時間」來進行一趟趟「反虛化時間」的生命旅程，而發生在「黑潮」之上的「黑潮漁撈」所以具有重要意義，便因為它是透過漁撈過程本身，來契入「黑潮時間」的生生不息流轉中。

「黑潮漁撈」作為一項契入「黑潮時間」的生存活動，其特徵是：它是一項跨界的身體體驗，是陸地與海洋，人與魚隻之間的「兩個世界數個空間的劇烈拉拔」，在這個過程中，透過漁船、漁具與漁法之運用，在拉魚搏漁、浪起浪落之間，身體種種的桎梏被一一衝擊打開，在人與海洋，人與魚隻的面對面遭遇中，更甦活了那被陸地機械化計時所覆滅的感官知覺，直到人能看見、聽見了海洋之時，也是「海洋開門」之時。海洋以其「開門」來讓人領略海底訊息，也使人在聆聽訊息之中，重獲洗禮般的新生。此一存在於身體體驗的「看不見的力量」，與技術文明的機械化操控形成了強烈的對比。

然而，《回到沿海》中，廖鴻基在以記憶復現那深具生命力的「黑潮漁撈」同時，亦是「漁撈」作為「漁業」，繼續往現代



時間飛進的同時，因此在「黑潮與文明」兩條時間的交軌中，在我們看到「黑潮漁撈」契入「黑潮時間」的生生不息處，也同時看到了其中無法掩抑的矛盾與裂痕，那便是現代性「虛化時間」之於漁撈的快速滲透與改造，甚而帶來漁業的質變，在漁獲量的「過度盈滿」需求中，以著更先進發達的種種漁具，令人遠離了那方生命之海，不再與魚隻「面對面遭遇」的結果，便是魚源的漸漸枯竭，與相伴而生的無感之活，甚而使生態系平衡遭受嚴重破壞，最後，帶來了「魚不來，船閒著，人走了」的沿海景況。於是在「回到沿海」的時間旅程中，我們不禁要問：那一套套以現代技術改造人類生活的文明大敘述，豈真能成為現代人的生存真理？

從時間、身體，到記憶，透過這一路的詮釋，我們也點出了此一課題的文化意義：漁撈危機、自然生態危機，與人的生存危機三者是環環相扣的。《回到沿海》中，在回憶起那一趟趟漁撈經驗的過程時，作家道：「我是聽見了海面日出，聽見了一把音韻低沈的提琴往復拉著船舷下低迴的漩渦。某些心情常化作旋律，在我腦子裡一再盤旋。」（10）這是以海流韻律所傳達的，一種有本有源，有根柢有歸屬的優美和諧之生存。在此一詮釋脈絡下，倘使我們困頓於現代性所帶來的種種技術化操控，或能就在此一「回到沿海」之記憶旅程中，從我們所處的「背海」生存情境轉身，再次看望，並聆聽那黑潮海面上，時間潮汐之生生不息，那也便是現代人所渴望返回、並復現的生存之路、歸家之路。



引用書目

一、作家作品

廖鴻基：《討海人》（台中：晨星，1996年6月）。

廖鴻基：《鯨生鯨世》（台中：晨星，1997年6月）。

廖鴻基：《漂流監獄》（台中：晨星，1998年4月）。（2012年4月二版）

廖鴻基：《來自深海》（台中：晨星，1999年2月）。（2012年4月二版）

廖鴻基：《山海小城》（台北：望春風，2000年10月）。

廖鴻基：《海洋遊俠：台灣尾的鯨豚》（台北：印刻，2001年10月）。

廖鴻基：《台 11 線藍色太平洋》（台北：聯合文學，2003年3月）。

廖鴻基：《漂島：一趟遠航記述》（台北：印刻，2003年12月）。

廖鴻基：《尋找一座島嶼》（台中：晨星，2005年3月）。

廖鴻基：《腳跡船痕》（台北：印刻，2006年4月）。

廖鴻基：《海天浮沉》台北：聯合文學，2006年10月）。

廖鴻基：《領土出航》（台北：聯合文學，2007年6月）。

廖鴻基：《後山鯨書》（台北：聯合文學，2008年2月）。

廖鴻基：《南方以南：海生館駐館筆記》（台北：聯合文學，2009



年 9 月)。

廖鴻基：《飛魚百合》(台北：有鹿文化事業有限公司，2010 年 1 月)。

廖鴻基：《漏網新魚：一波波航向海的寧靜》(台北：有鹿文化，2011 年 7 月)。

廖鴻基：《回到沿海》(台北：聯合文學，2012 年 2 月)。

二、相關論著

汪民安、陳永國主編：《後身體：文化、權力和生命政治學》(吉林：人民出版社，2003 年 12 月)。

汪民安：《身體、空間與後現代性》(江蘇：人民出版社，2006 年 1 月版)。

汪民安：《感官技術》(北京：北京大學出版社，2011 年 1 月)。

李培超：《自然的倫理尊嚴》(江西：江西人民出版社，2001 年 9 月)。

李伊晴整理·王聰威攝影：〈漁人的搏鬥：廖鴻基x阿溪x阿鑫〉，《聯合文學》第 27 卷 12 期(2011 年 10 月)，頁 48-53。

周憲主編：《文化現代性與美學問題》(中國人民大學出版社，2005 年 12 月版)。

游勝冠、廖鴻基對談：〈從台灣出航的海翁〉，《風格的光譜：十場臺灣當代文學的心靈饗宴》(國立台灣文學館籌備處出版，INK 印刻文學生活誌承製，2006 年 9 月)，頁 222-245。

黃宗潔：〈建構「海洋倫理」的可能——以夏曼·藍波安、廖鴻



基、吳明益之海洋書寫為例》，《多重視野的人文海洋——海洋文化學術研討會論文集》（國立中山大學文學院出版，2010年5月），頁257-282。

葉連鵬：《台灣當代海洋文學之研究》（國立中央大學博士論文，2006年1月）。

賴芳伶：〈死亡黑暗裡，美麗的生命榮光〉，《多重視野的人文海洋——海洋文化學術研討會論文集》（國立中山大學文學院出版，2010年5月），頁227-256。

蕭義玲：〈生命夢想的形成——解讀廖鴻基海洋寫作的一個面相〉，《興大人文學報》，2002年6月，頁173-195。

宇文所安（Stephon Owen）著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，（北京：生活·讀書·三聯書店，2005年4月版）。

安東尼·紀登斯（Anthony Giddens）：《現代性的後果》（南京：譯林出版社，2006年版。）

伊利亞德（Mircea Eliade）著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》（台北：桂冠圖書股份有限公司，2001年版）。

坎伯（Joseph Campbell）著，侃如譯：《神話》（台北：立緒文化事業有限公司，2002年4月。）

彼得·奧斯本（Peter Osborne）著，王志宏譯：《時間的政治》，（北京：商務印書館，2004年版。）

約翰·伯格（John Berger）著，戴行鉞譯：《觀看之道》，（廣西：師範大學出版社，2005年7月版）

馬里奧·佩爾尼奧拉（Mario Perniola）著，呂捷譯，《儀式思維》，北京：商務印書館，2006年版）



那一場永不落幕的黑潮漁撈大戲——
廖鴻基《回到沿海》中的時間、身體與記憶

海德格(Martin Heidegger)著；陳嘉映、王慶節合譯：《存在與時間》(台北：桂冠出版社，1993年)。

海德格著，孫周興譯：《海德格爾選集》(生活·讀書·新知上海三聯書店，1996年)。

高夫曼(Erving Goffman)著，徐江敏、李姚軍譯：《日常生活中的自我表演》，(台北：桂冠圖書公司，2001年)。

齊美爾(Georg Simmel)著、曹衛東譯：《現代性、現代人與宗教》(台北：商周出版社，2005年11月版)。

簡·蓋洛普(Jane Gallop)著，楊莉馨譯：《通過身體思考》，(南京：江蘇人民出版社，2005年版)

羅洛·梅(Rollo May)著、龔卓君·石世明譯：《自由與命運》(台北：立緒出版社，2001年3月版)

羅洛·梅著、傅佩榮譯：《創造的勇氣》(台北：立緒出版社，2001年10月版)

