

# 戰爭的聲紋

## ——《睡眠的航線》中的聲音景觀及其後記憶建構<sup>\*</sup>

高鈺昌

中央研究院中國文哲研究所博士後研究員  
台北教育大學台灣文化研究所兼任助理教授

### 摘要

過往有關《睡眠的航線》的研究，多是放在吳明益如何以其生態的視角，開啟台灣歷史小說書寫的可能，或是文本如何以夢境與睡眠作為書寫的策略，進行戰爭記憶的爬梳。本文則是嘗試以「聲音」作為嶄新切入的角度，重新閱讀吳明益《睡眠的航線》；探查其文本中各種聲音景觀的建構，具有怎樣的意涵。

《睡眠的航線》中的「觀世『音』」，是神聖的聆聽主體，亦是世間萬物聲音檔案的管理者；而在此之下的主要聲音檔案描述，則為父親三郎的各種聽覺經驗。戰爭時空下，軍事的訓練、飛機轟炸下所發出的聲音，還有身體受創時所發出的聲響；除此，還有戰爭之後，日常生活中的收音機、流行歌曲和各式現代聲音媒介的聲響，以及父子共通的聽覺徵狀；經由此些聲音景觀和檔案的交織，媒合文本中當下與過往的歷史與空間記憶，並與生態的論述產生連結。此外，本文試圖再從「後記憶」的概念，說明小說藉由聲音景觀、聲音檔

\* 本文初稿曾發表於2020年7月7日中央研究院中國文哲研究所「雛鳳清聲：文哲青年學者夏季論壇」，感謝討論人王鈺婷教授、講評人李育霖研究員，以及當時與會學者黃冠閔研究員、王鍾山博士後研究員、賴佩喧博士後研究員、李馥名博士後研究員的珍貴意見，還有會後政治大學哲學系博士班王又仕的知識交流。此外，另要感謝新加坡理工大學中文系博士候選人陳晞哲，其在獲台灣漢學研究中心獎助的來台期間，與我分享的後記憶概念，促成了本論文的寫作。最後，要特別感謝兩位匿名審查委員的仔細審閱和重要建議，裨益本論文，進行諸多論述架構的調整以及內容的增補。在此一併謹致謝忱。

案的生產和想像，與不同主體衍變、相通的聽覺感知，連結起不同世代的時空記憶，進而讓缺乏戰爭經驗的後代，得以重新聆聽、體驗台灣歷史中的身體暴力；且吳明益在創造戰爭與相關聲音景觀的同時，亦創造出自己獨特的聲音美學。

關鍵詞：《睡眠的航線》、聲音景觀、聲音檔案、後記憶、歷史小說



# The Spectrogram of War:

## Soundscape and Postmemory Construction in *Routes in the Dream*

**Kao Yu-Chang**

Postdoctoral Fellow  
Institute of Chinese Literature and Philosophy  
Academia Sinica

Adjunct Assistant Professor  
Graduate School of Taiwanese Culture  
National Taipei University of Education

### Abstract

The majority of past research on *Routes in the Dream* focuses on either how Wu Ming-yi uses an ecological perspective to enable the possibility of writing Taiwanese historical novels, or else on how the text uses dreams and sleep as a writing strategy to unravel memories of war. This article, on the other hand, uses “sound” as a novel approach to re-read Wu Ming-yi’s *Routes in the Dream* while exploring the connotations of the various soundscapes constructed within the text.

The bodhisattva Guanyin - the “Perceiver of the World’s ‘Sounds’” - is the divine listening subject in *Routes in the Dream*, as well as the administrator of the sound archives for the entire world. Among these, the main sound archive describes the auditory experiences of father Saburō. In a time and place of war, there are the sounds of armies training, of aerial bombings, as well as the sounds of bodies being injured. After the war, there are the everyday sounds of the radio, popular music, and other various form of modern media, as well as the shared auditory hallucinations of father and son. Through the interweaving of soundscapes and archives, the present within the text is linked with past historical and spatial memories, thus creating a connection with ecological discourse. Moreover, by using the concept of “postmemory,” this article explains how the

novel joins together the memories of times and spaces of different generations with the evolving and interlinked auditory perceptions of different subjects through the production and imagination of soundscapes and sound archives. This allows later generations that lack the experience of war to once again hear and experience the physical violence within Taiwan's history. At the same time, as Wu Ming-yi creates war and related soundscapes, he also creates his own unique auditory aesthetic.

Keywords: *Routes in the Dream*, Soundscapes, Sound Archives, Postmemory, Historical Novel



## 戰爭的聲紋

### ——《睡眠的航線》中的聲音景觀及其後記憶建構

Yes, how many ears must one man have

Before he can hear people cry ?

一個人得有多少隻耳朵，才能聽見人們的哭喊？<sup>1</sup>

#### 一、文學裡的聲音：《睡眠的航線》與吳明益的文本之聲

聲音與文學文本，具有怎樣的關係？2020年，音樂家王佩瑤因閱讀吳明益的《單車失竊記》，而有了規劃音樂會的想法，<sup>2</sup>並與吳明益展開了有關音樂與文學的對話。在相關的對話中，吳明益表示：「我寫每一本小說都會聽音樂」、「在咖啡店、圖書館寫作時可能周遭環境讓我無法投入，但音樂就是有能力能把我置入另一個空間裡、把我包圍起來」。不過他聆聽的音樂風格，其實與小說的書寫風格無關，他不會刻意安排歌單，有時可能一個禮拜都是聆聽相同的樂曲。此外，他也分享了一個創作小說片段的經驗，他說，他在書寫《單車失竊記》的某個戰爭場面時，就突然覺得應該聆聽「槍與玫瑰」的音樂，儘管風格並非相似，但就覺得應該非聽它不可。除此，他也說到電影是他著迷的藝術，「我在寫小說的時候，有時會想像自己在拍電影。小說情境也要有配樂……」。<sup>3</sup>

聲音不只成為他每一本小說生產時，身體所處的重要空間元素，更是為

1 Bob Dylan, "Blowin' in the Wind," *The Freewheelin' Bob Dylan* (New York: Columbia, 1963).

2 此一音樂會名為「2020TIFA王佩瑤『浮光流影』音樂會」，原訂於2020年4月10日至4月11日舉行，但因「COVID-19」（新冠肺炎）的疫情影響而取消。

3 李秋玫，〈一封信打開的「對流」，文字與聲響的「共感覺」：吳明益×王佩瑤〉（來源：<https://udn.com/news/story/7040/4381180>，檢索日期：2020.06.10）。

他創造了一個書寫的空間；而這樣空間的生產，同時也反映在他文本的內部，如他所述，當他說明他的小說就像電影也須有配樂時，亦意味著，他的小說文本，將生產出自己獨特的「聲音景觀」（soundscape）。他在另一個討論音樂與文學的相關對談中，甚至提出了以下的思考：「但究竟是誰來決定聲音在小說裡的意義？是誰來決定一篇小說裡的聲音（當那聲音沒有被具體描寫時）？」<sup>4</sup> 小說裡的聲音及其意義，以及誰來賦予聲音意義的提問，成為了吳明益思考的問題。

「聲音景觀」的概念，最早來自加拿大的作曲家莫瑞·薛佛（R. Murray Schafer），他將「聲音」（sound）與視覺中心概念下的「風景」（scape）相互結合，以城市社會學的角度，探查城市環境中的各種聲音，並指出城市、地方、地域的聲音，所具有的各種聲音景觀與空間意涵。<sup>5</sup> 爾後此一概念被法國的歷史學者阿蘭·柯本（Alain Corbin）援用，其在分析法國19世紀教堂鐘聲的聽覺空間感知時，更確切指出：「如果我們同意地景是一種分析空間、賦予空間意義與情感，讓空間可以被美學所欣賞的方式，那麼由多樣音聲所定義的景觀，也將非常合乎這個定義。」<sup>6</sup> 此一聲音景觀的概念，最早從城市社會學出發，爾後延伸至歷史學，最終再延伸至民族學、音樂學與生態學的領域。例如民族音樂學者馬克·斯洛賓（Mark Slobin）、賴斯（Timothy Rice）以及謝勒梅（Kay Shelemay）等人，曾指出聲音所具有的空間的流動性，並試圖闡述聲音、音樂的跨界，與社會空間、地方建構之間的緊密關係；<sup>7</sup> 而費爾德（Steven Feld）則說明，人的聲音與生物、河流、山川的聲音間，能共構成一

4 吳明益，〈被愛束縛的，終究變成被死亡所束縛〉（來源：<https://www.twreporter.org/a/luminous-shadow-wumingyi>，檢索日期：2020.06.11）。

5 R. Murray Schafer, *Five Village Soundscapes* (Vancouver: ARC Publications, 1977). R. Murray Schafer, *The Turning of the World: Toward a Theory of Soundscape* (Toronto: Schafer, 1978). 王俊秀，〈音景（soundscape）的都市表情：雙城記的社會學想像〉，《台大建築與城鄉學報》10期（2001.12），頁89-98。

6 Alain Corbin, *Village Bells: Sound and Meaning in the Nineteenth-Century French Countryside*, Martin Thom, trans. (New York: Columbia University Press, 1998). 楊建章、呂心純，〈音樂學研究的空間新視野〉，《人文與社會科學簡訊》11卷1期（2009.12），頁15-23。

7 呂心純，〈音樂作為一種離散社會空間：臺灣中和地區緬甸華僑的音景與族裔空間建構〉，《民俗曲藝》171期（2011.03），頁11-53。

種不斷流動、相互連結的空間感受與生態場域。<sup>8</sup> 隨著聲音景觀概念的發展，聲音的研究，有了不同場域面向的開展，但與聲音具有緊密關係的文學研究領域，則少有探觸文學文本中的聲音景觀問題；與聲音相關的文學研究，現今多為討論文字、語言的聲音與音樂之間的關係，<sup>9</sup> 或者聲音的媒介，如何改變了文學的發展形式。<sup>10</sup> 目前與聲音景觀相關的研究者為高鈺昌，其嘗試以聲音景觀的概念，論析戰後台灣小說中的不同台北聲音景觀，折射出怎樣不同的文化、歷史與社會意涵；<sup>11</sup> 並以「聲音景觀」的概念切入華語語系的討論，說明台灣文學文本中的「發聲」，不僅只在語言的聲音層次，亦是在各種發聲的媒介與聲音景觀的建構。<sup>12</sup> 而本文則是延續此一概念，以聲音作為重新分析、閱讀吳明益小說《睡眠的航線》的切入面向，藉以討論此文本中豐富而又多元的聲音景觀，與戰爭、記憶、後記憶（postmemory）間的關係。

吳明益在2007年出版《睡眠的航線》小說的同時，也出版了散文《家離水邊那麼近》。吳明益曾說過，這兩本書，處於交互進行創作的狀態，當《睡眠的航線》書寫疲累時，即會進行散文的書寫，且他自己也意識到：「如果是比較細心的讀者，應該可以發現兩本書裡面有些共同的東西。」<sup>13</sup> 除開生態和

8 Steven Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982).

9 例如王德威，討論了漢文、漢詩與音樂的共通處。王德威，《現代「抒情傳統」四論》（台北：國立臺灣大學出版中心，2011.08），頁115。例王文興的小說文字，在葉維廉的界定下，承襲著中國舊詩的節奏與格調；具有「抒情小說」的音樂性；而鄭恆雄則認為，王文興《背海的人》的文字，具有豐富的音樂性，此小說的語言結構，亦呈現出某種交響樂的特色。葉維廉，《中國現代小說的風貌》（台北：晨鐘出版社，1970.07），頁33-34。鄭恆雄，〈文體的語言的基礎——論王文興的《背海的人》的〉，《中外文學》15卷1期（1986.06），頁128-157。另外，鄭恆雄則認為，王禎和《美人圖》中的語言，呈現出「崇洋聲部」與「本土聲部」兩種聲部的合唱。鄭恆雄，〈論王禎和《美人圖》的意圖與文學效果〉，《中外文學》19卷9期（1991.02），頁10-31。

10 例如梅家玲，以「朗誦詩」的概念，研究現代中國文學的新詩，如何藉由朗誦的發聲形式，促進中國新詩的現代性發展。梅家玲，〈有聲的文學史——「聲音」與中國文學的現代性追求〉，《漢學研究》29卷2期（2011.06），頁189-223；梅家玲，〈文藝與戰鬥，聲音與政治——大分裂時代中的「詩朗誦」與「朗誦詩」〉，《現代中文文學學報》12卷2期（2015.06），頁27-46。而張毓如，則是研究1950和1960年代的台灣小說，如何藉由廣播此一媒介，改變小說原有的寫作形式和達到文學的推廣。張毓如，〈廣播小說：二十世紀中期台灣聽覺文化與聲音敘事〉（台北：政治大學台灣文學研究所博士論文，2018）。

11 高鈺昌，〈「聽一見」城市：戰後台灣小說中的台北聲音景觀〉（台南：成功大學台灣文學系博士論文，2017）。

12 高鈺昌，〈以聲發聲的華語語系：王禎和文本中的台北聲音景觀〉，《中國現代文學》32期（2017.12），頁3-20。

13 歐佩佩，〈吳明益——與二十年後的戰爭對話〉，《誠品好讀》78期（2007.07），頁99-100。

記憶是兩個文本共同的書寫主題，筆者以為，吳明益有關聲音的書寫，亦是其中隱含的延續。李育霖在有關《家離水邊那麼近》的分析中，詳述了文本中各種自然環境與藝術之聲的交響，他認為：「吳明益的水文地誌書寫描繪了一個旋律般的自然景象，賦予一個音樂般的自然概念。」<sup>14</sup>且他認為文本所呈現的聲音主題，不只在文本對於溪流自然聲音景觀的描寫，更是「聲音作為表現的特質並形成特殊藝術領域，給予一個由聲音表現構成的水之地景。」<sup>15</sup>而按照前述吳明益的寫作與聲音經驗，以及李育霖有關《家離水邊那麼近》的聲音分析，我們可將同時創作的《睡眠的航線》，聆聽為一個延續而又對位的聲音文本。

過往有關吳明益的聲音研究較為缺乏，且皆僅關注其文本中自然的聲響，除開上述李育霖有關《家離水邊那麼近》，有著自然韻律的指稱以及自然聲音景觀的闡述外，亦只有申惠豐曾簡單提及，其文本中的獨特聲音，點明其《蝶道》中的自然之聲充滿著複雜的訊息，並意欲藉由自然的聲響，映現出生命的哲思，讓人對於自然產生一種共同體的感受。<sup>16</sup>此外，本文另需闡明的是，如李育霖所稱，「聲音作為表現的特質」，此觸及吳明益文字聲音美學的問題，本文或有待日後再作更進一步的研究；本文意欲關注的聲音焦點，則是同樣注重聲音景觀的《睡眠的航線》，此文本不單只有自然聲響的描述，而是嘗試建構出多元豐富的聲音，並賦予不同的聲音景觀，獨特的意涵與作用，且其聲音景觀的建構，更與歷史記憶之間，具有深刻的聯繫。

在過往有關《睡眠的航線》的研究中，戰爭、記憶和夢境，是共同重要的主題。此一文本的前行研究者邱貴芬，認為此部小說翻新了歷史記憶小說的模式，其從自然生態的視角，拉出了一條超越個人和家族生命史的軸線，對戰爭與人類文明的進程，顯現自身獨特的見解；<sup>17</sup>而陳芳明則是認為，此一小說，

14 李育霖，〈第二章 水之疊韻：吳明益的單身步行者〉，《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》（台北：國立臺灣大學出版中心，2015.01），頁94。

15 同註14，頁91。

16 申惠豐，〈論吳明益自然書寫中的美學思想〉，《台灣文學研究學報》10期（2010.04），頁107。

17 邱貴芬，〈面對浩劫的存活之道：閱讀吳明益《睡眠的航線》〉，吳明益，《睡眠的航線》（台北：二魚文化事業公司，2007.06），頁13。

沒有陷入殖民與反殖民的二元對立，直接進入了夢與記憶。<sup>18</sup> 他們都共同認為，文本中的敘述者我，是透過「夢」作為渠道，獲取了父親的戰爭記憶。<sup>19</sup> 同樣的觀點，陳芷凡則是以高砂義勇隊的角度，認為《睡眠的航線》呈現了戰爭所帶來的創傷經驗，小說中的我，亦是透過夢境，感知了父親的少年工經驗；<sup>20</sup> 此外，黃宗潔則是延續了邱貴芬的論述，然後再加以深化文本中有關佛洛伊德（Sigmund Freud）夢境的精神分析理論，並說明小說如何以生態學的眼光，重新觀看戰爭此一災難的潛在意涵，其研究認為，此一小說是以睡眠中的夢境和生態，作為兩種主要的媒介，重新書寫台灣的歷史記憶，為台灣的家族史小說開闢了嶄新的文字航道；<sup>21</sup> 另有研究者陳秀玲，著重於小說文本中的戰爭創傷敘事，在前述研究者有關夢境分析的基礎之下，繼續以精神分析作為主要的視角，闡述文本中的戰爭無意識。<sup>22</sup>

現今有關《睡眠航線》的研究，多關注於小說中的夢境書寫，以及夢境如何承載著不同世代的戰爭歷史記憶，以及小說又如何以生態的視角，開展出台灣歷史小說的嶄新樣貌。然而本文以為，此一文本在夢和生態的視角之外，實則還有著豐富而又多元的聲音景觀建構，且其聲音景觀的建構，更是富含著賀琦（Marianne Hirsch）所述的「後記憶」（postmemory）概念。相較於文本中被清楚賦予任務的夢境——作為一種不同世代的主體，得以傳存戰爭記憶的媒介；本文更欲試圖指出，文本中有關聲音的書寫與聲音景觀的建構：在夢境的範疇之外的「觀世『音』」，作為一種神聖、形而上聆聽主體的相關描述；及其在這樣聆聽主體的統攝之下，世俗的戰爭時空之中，父親三郎航海的歷

18 陳芳明，〈歷史如夢——序吳明益《睡眠的航線》〉，吳明益，〈《睡眠的航線》〉，頁8。

19 邱貴芬說：「戰後出世的『我』未曾經歷戰爭，透過睡眠獲取父親的戰爭記憶。」。邱貴芬，〈面對浩劫的存活之道：閱讀吳明益《睡眠的航線》〉，吳明益，〈《睡眠的航線》〉，頁13-14。陳芳明認為：「兩個世代可能沒有任何對話的空間，然而歷史所留下來的記憶卻是他們共同的夢。」在此論述中，他亦是認為，如夢般的歷史記憶，是他們能夠形成對話的空間。陳芳明，〈歷史如夢——序吳明益《睡眠的航線》〉，吳明益，〈《睡眠的航線》〉，頁8。

20 陳芷凡，〈戰爭與集體暴力——高砂義勇隊形象的文學再現與建構〉，《台灣文學研究學報》26期（2018.04），頁157-184。

21 黃宗潔，〈遠方的戰爭——論《睡眠的航線》中的生態、夢境與記憶〉，《東華漢學》13期（2011.06），頁173-194。

22 陳秀玲，〈戰爭歷史之無意識召喚與記憶再現——從精神分析論《睡眠的航線》中的創傷敘事〉，《淡江中文學報》36期（2017.06），頁321-346。

程、軍事的訓練、飛機轟炸下所發出的各種聲音，和其慌亂餘裕中所聆聽的廣播聲；以及，還有戰爭之後，父親和敘述者我，其日常生活中的收音機、流行歌曲和各式現代聲音媒介的聲響；此外，還有一名彷彿處於夢境的敘述者Z，其所聆聽到的身體受創時所發出的聲響、自然受創時發出的聲響；此些聲音的交織，以及文本中的父親和我，並非在夢境之中的相同聽覺病徵和聽歌經驗，此些有關聲音的書寫和聲音檔案的生產，所隱含的任務和作用，不僅只為一種記憶的存續和填補；更是透過聲音的想像和聯繫，創造出一種身體的共感，和聽覺空間的連結——歷史的記憶除開是一種大腦認知的實踐，更成為了一種須不斷進行感受、想像感受、不斷內化於身體經驗的運動——歷史洪流之中並無經驗交流的「我們」（文本中的我與父親，戰爭世代和無戰爭經驗的世代，文明與自然），得以藉由聲音的共同和共通感受，不斷共構、生產出「我們」及其共存的空間。綜而言之，小說文本藉由聲音景觀的建構，更是意欲告訴我們，後代對於前代的戰爭歷史記憶，並非只是一種僵固的繼承關係，前代記憶裡的聲音以及聲音裡的歷史記憶，更是成為一種後代，必須不斷重新想像其聲音、藉由聲音不斷聆聽其聲音，持續創造出後代能夠身體共感的記憶，而如此有關戰爭和歷史記憶的實踐，即能回應有關「後記憶」的問題。

《睡眠的航線》的主要聲音景觀建構手法，首先是形塑出一個統攝所有聲音檔案的管理者和聆聽者——「觀世『音』」，藉由祂聲音檔案的感知與儲存，後代未曾聆聽、經驗戰爭之聲的敘述者我，才得以在睡眠與夢境的航道之中，聽見、重構父親的聲音檔案。而在「觀世『音』」的闡述之後，本文將先行指出文中的所有聲音和聲音檔案，與後記憶建構之間的關係。最後，則是細部分析父親三郎聲音景觀的建構與其相關聲音檔案的編纂；此文本，一方面側重於三郎在戰爭之前、戰爭之中和戰爭之後，有關聲音暴力的感知衍變歷程；另一方面，則是藉由他對於現代聲音媒介的（不）收聽，輻散出各種聲音的意涵。本文以下，將依序論述。

## 二、聲音檔案與後記憶的建構

### （一）聲音檔案的管理者：觀世「音」

菩薩清楚每件事的源頭，菩薩是唯一能用眼看到聲音的神明。<sup>23</sup>

檔案書看起來不太像固體而更像液體，各種不思議的琉璃光在上面流動。但檔案的裡頭正如一切閣上的物事一樣是黑暗的，在黑暗裡各個祈求不斷反覆地發著同樣的聲音，不會叫痛也不曉得自己被稱為「祈禱」，這些聲音撞到檔案的邊緣會空咚一聲，然後彈到另一邊又空咚一聲。（《睡眠的航線》，頁44）

為何小說在一開始，便需要一位神祇觀世音菩薩的至高位置，與文本中夢境與戰爭記憶的描述，進行敘述的並置與轉換？當思考這個問題時，這個神祇特殊感知人世的方式，就成為了我們可以探查的面向。「聲音」，在上述的描述裡，成為了一種可以被視覺化的客體，此外，它們也似乎成為了一種歷史的檔案，一種在歷史的流動之中，不斷被俗世遺忘的聲音檔案（archive）。在文本的描述中，觀世音的心底，存在著一座圖書館，每個人的聲音，都擁有檔案的編號（《睡眠的航線》，頁43）；此外，在這座圖書館裡，還存在著上述這些黑暗的檔案，它們會反覆發出聲音，且檔案似乎各自獨立、擁有空間的間隙，也因此才會發出空咚的聲響；但奇特的是，這些聲音又似乎仍舊可以流動，所以才可能彈到另一邊去。「觀世『音』」這樣神聖的聆聽主體，似乎早就為我們暗示了，俗世的聲音有著各自反覆發聲的特質和獨立性，而它們似乎容易被遺落，但又同時具有一種被相互聽見的可能性。此一觀世音的聆聽和觀看位置，其實並不在小說內部的夢境範疇之內，或者我們可以說，這是書寫者試圖跳脫小說人物、書寫者自身、自然和文明的位置，藉由一個超越歷史時間

---

23 吳明益，〈《睡眠的航線》〉，頁42。以下引文出自此書，皆於文末標示書名及頁碼。

與空間主體的建構，賦予裡頭不同世代、原本具有斷裂時空經驗的人物，得以擁有彼此聆聽和連結的獨特敘述位置——每個獨立而又分裂的聲音檔案，雖會面臨到空咚一聲的遺落，但終究還是能流動、彈到另一邊；不同世代的記憶雖是獨立而又分裂，他們常會面臨到失落不被聽見的命運，但最後猶能繼續被傳承與聽見。如果說夢境，是吳明益清楚可見在小說之中，用以讓敘述者我與父親三郎，並且用以揭告讀者的記憶媒合劑；那麼本文以為，實則聲音這個被隱含指涉、建構的媒介，才是讓文本中的我與父親、神聖與俗世、文明與自然，得以相互對位和相互聽見的重要物件和隱喻。

這些在觀世音心底的聲音檔案，其檔案特質的描述，被界定為像液體，且檔案之間的聲音，會相互不斷流動；而這也意味著，此些文本中聲音檔案的性質，並非僅是一種既定、固著的歷史素材，而是一種不斷朝向檔案化（archiving）的動態檔案。此些聲音檔案的特性，能呼應德希達（Jacques Derrida）在《檔案熱》（*The Archive Fever*）一書中所闡明的部分檔案性質。德希達藉由檔案一詞希臘字源的考察，顯現出檔案原來既意指著「原初的」，但同時也意味著「權威」和「交付（consignation）和分派的權利」。檔案的存放，是放置於希臘地方行政官員的住所，而這些檔案的詮釋、檔案文件的保留和排除，也都由地方行政官員所操控。因為檔案無法全然歸檔，行政官員選擇哪些檔案該留下、該如何詮釋，思考著該留下什麼檔案給後來的人看，檔案排除和選擇的本身，即顯現出了檔案的有限性和全部歸檔的不可能性。也因此，所謂的檔案，一方面既意味著保留、記錄過去，但另一方面，檔案和檔案意涵的不完整，又會朝向一個不確定的未來。檔案的本身，既有走向過去的驅力，但同時又具有，不斷檔案化、朝向未來的趨力，兩種時間向度矛盾的特質。由此可知，檔案的內容、形式以及控管，總是與外部的權力和詮釋攸關；也因此，檔案並非是一種自成一體、穩固不動的知識；檔案所保留下來的，僅是一種不確定的過往的痕跡，而當我們在探究檔案時，並非只是在探究一種純粹的過去，探究檔案的實踐本身，其實同時也就意味著，我們正在朝向一個開放的未來。此外，檔案原具有交付的意涵，這也就意味著，檔案是被公共、眾人同意，將檔案物放置在一起，檔案，因此是一種公共的檔案；但同時，檔案又會

是一種隱密和私密性的檔案，因為將他人的檔案交付於大眾的同時，檔案物之中，仍無法移除掉個人的參與、私人的署名和印記（private inscription），所謂的檔案，仍會被凸顯為一種個人私密的檔案。<sup>24</sup>而本文後述，小說中的父親所有的聲音檔案，雖是個人和私密的，但卻又在文本創作者的意圖之中，將之公共化、開放予文本中的敘述者我和所有的讀者，且後述父親的聲音記憶，亦會隨著時間的衍變產生感知上的差異；而檔案所朝向的開放的未來，則是意味著文本中的敘述者我，得以繼承父親的記憶，並擁有不斷更新、重複聆聽歷史檔案的權利和能力，同時也能意味著，本文後述所欲指出的，《睡眠的航線》中的記憶建構和書寫位置，富含著後記憶的概念——作為讀者的我們、未曾經歷過戰爭的世代，得以藉由對於前代聲音檔案富有創造性的承繼，讓聲音檔案持續進行檔案化，並讓檔案的意義，指向一種不斷開放的未來。

此外，在文本中還能注意到的是，觀世音能夠看見所有聲音、聽見所有聲音的知覺位置描述，也能在文中父親對於廣播聲音的感知，以及他身處在戰爭現場的聲音描述；還有敘述者我，其夢境或潛意識主體Z的戰爭知覺中，找到共通的聽覺經驗。

文本中的敘述者我，感知父親在少年兵時代，第一次聆聽廣播時的記憶和情緒：「那個記憶實在太過鮮明，當各種聲音吱吱嘎嘎地從那台小機器裡放送出來的時候，你驚嚇得有點激動。難道我們看不見的空中，真的存在著各式各樣的聲音嗎？」（《睡眠的航線》，頁85），如此的感知，同樣將俗世所有的聲音予以視覺化，宛如在浩瀚的天空之中，存在著人類的肉眼不可視、人類的耳朵不可聽，但卻真實存在的聲音；而收音機的功能，即是成為了人類與此些聲音連結的媒介，且文本裡的敘述者我，也因此再次經驗了父親的聽與見及其感受。如此聲音的感受和描寫，亦能連結到神祇存在的任務和角色：藉由現代

---

24 Jacques Derrida, *The Archive Fever*, E. Prenowitz, trans. (Chicago: The University of Chicago Press, 1996). 此一論述的整理，還另參考自：黃涵榆，〈「歷史可以被原諒，但不能遺忘」，或生命的歸零？有關檔案、見證與記憶政治的一些思考〉，《文山評論》6卷2期（2013.06），頁60-61；林克明，〈檔案夢：從《最好的時光》之〈戀愛夢〉中的一個音樂錯置論德希達的檔案熱〉，《文化研究》9期（2009.11），頁52-62；吳建亨，〈一種正義，各自表述：時間、檔案、書寫〉，莊子薇編，《共再生的記憶：重建臺灣藝術史學術研討會論文集》（台中：國立臺灣美術館，2018.11），頁249-255。

聲音媒介的現身，意味著能夠聆聽一切聲音的主體，並非不可能存在；同時也回應了廣播在戰爭時代，所具有的功能：領導者的神聖化，和其對於現代民族國家建立的作用。<sup>25</sup>

另外，在戰爭的現場之中，每個受創和聽覺的生存主體，皆短暫成為了世俗的觀世音的角色：他們只能聆聽一切人間和生態暴力的聲音，但卻無法回應聲音裡的所有需求，就如同吳明益在文本中所述的位置，觀世音「並不能實現祈求，只能收藏祈求。」（《睡眠的航線》，頁154），在一次轟炸機日夜襲擊的戰爭現場裡，父親三郎回憶到，在某次襲擊暫歇後，人們從防空洞出來後，先是「除了火焰與風的聲音以外，四周是令人感到顫慄的寂靜」，但之後，在最為殘酷的聽覺環境裡，他卻彷彿擁有了奇特的聲音經驗：「三郎仍然覺得自己的聽覺變得格外敏銳，可以聽到一切可以聽到的聲音，甚至可以聽到平常聽不到的聲音。」（《睡眠的航線》，頁143），父親三郎在俗世最為苦痛之時，彷彿聽見了萬物的聲音，這意味著在戰爭的須臾，他與祂成為了聆聽聲音的共同主體，而他亦無法回應他們的聲音。此外，在一個宛如敘述者我的夢境之中，Z的聲音感知，觸及了戰場上最為暴戾的聲響；Z以線的一端，刺進敘述者我的胸口，而我產生了這樣的感受：「刺進去的瞬間我的耳邊，不，我的眼前突然出現各式各樣的聲音。」敘述者我，藉由夢境之中的Z，似乎又再次成為近似「『觀』世『音』」的獨特感知主體；爾後，敘述者我，聽到了以下人類與自然的苦痛之聲：「火焰滿懷憤怒向空中吐出黑煙的聲音，黑色刀的尖端刺進粉紅色皮膚瞬間的聲音，類似在重物壓迫下勉強呼吸的聲音，魚被丟到水泥地上跳動的聲音，樹被燃燒到變成焦炭時所發出的嘩嘩剝剝的聲音。」敘述者倍覺沉重且壓迫，「那些聲音如此紛雜、急切、充滿期待地被我聽見，以致於我想拒絕所有的聲音。」（《睡眠的航線》，頁280）。我，在這一瞬間，似乎亦成為了觀世音的角色，自然變化的聲響、人類肉體遭受創傷的細微之聲、動物與植物在戰爭中的死亡呼喊，文明和自然生態的最大苦痛，都在我的耳中交會。

---

25 此一廣播的作用，將於後續的論述中說明。

因此最後，我們可以詢問一個問題：在眾多台灣的神祇之中，書寫者為何揀選觀世音的聆聽和觀察視角，統攝文中各種曾被遺落的聲音？觀世音當然具有慈悲、平等的形象，然而，當它被描述為聲音檔案的管理者時，這便意味著，祂也幾乎擁有了文本書寫者、歷史觀看者的位置：所有的聲音、不曾被感受和聽見的聲音，都該被歷史所歸檔且聽見。且同時，藉由神聖聆聽主體的形塑與統攝，父親在戰爭中體會到觀世音的位置，敘述者我藉由夢與潛意識，得以聆聽近似於觀世音與父親所聽到的聲音；唯有創造出一個最高且神聖的聆聽主體，父親對於戰爭暴力的聆聽和無力，才得以擁有最終的救贖；此外，沒有經歷戰爭世代的敘述者我，以及文本的閱讀者和書寫者，亦須仰賴這樣感知主體和相關聲音景觀的生產，我們才能不只僅將戰爭的歷史記憶當作一種固化、外在於身體的知識，而是當作一種切膚之痛的人類共感和身體記憶；且後代來不及尋回或仍無法感知、建構的戰爭記憶，都能在觀世音的圖書館之中，暫時得到安放的位置。此外，「聽見所有的聲音」，亦能成為一種書寫戰爭和歷史記憶的驅力，它在告訴每一個未來世代的我們，必須試著趨近、建構且完成，台灣戰爭之聲的聲音檔案。

## （二）聲音與後記憶的建構

在前行研究者的論述中，睡眠與夢境，是此一文本顯明的工具，用以協助敘述者能夠從無有父親記憶的當下，不斷返回父親三郎的歷史時空之中；然而，在進行後述文本中的聲音景觀和聲音檔案的分析之前，本文意欲指出，敘述者我與父親之間的戰爭共感，以及歷史記憶和身體經驗的深刻連結，卻是由聲音所延伸及構成。聽見父親的聽見和失落；聽見在那個時代的戰爭歷程裡，身體和聽覺的創傷，如何銘刻在一個感知的主體身上；而此些聲音構成了不會被遺落、不斷流動的聲音檔案，當後代選擇聆聽和傳續時，觀世音就會調動其心底的檔案，讓世俗的人們，得以透過夢境，試圖連結和尋回。

文本中的敘述者我說：「說起來我們都是沒有經過戰爭的人，我們根本不曉得戰爭是怎麼一回事。但我們確確實實是經歷過戰爭的那群人所生下來的一代。」（《睡眠的航線》，頁254），此一文本中，戰爭後代的記憶位置，即

猶如賀琦 (Marianne Hirsch) 所述的「後記憶」(postmemory)。

賀琦最早在《家庭相框：照片、敘事及後記憶》(*Family Frames: Photograph, Narrative and Postmemory*)一書中，提出有關後記憶的概念。此書藉由後記憶的概念，討論作為猶太屠殺的後代，要如何保存自己未曾經歷，但又與自己相關的創傷性記憶。<sup>26</sup>她在書中指出，此一概念的後，並非意指超越或遺忘，且此所謂的後，指的是時間上的距離，而且因為並非是親身經歷，故無法經由回憶而獲取記憶，而是藉由「想像力」和「創造力」作為中介，進而與記憶的對象之間建立起緊密的關係性。<sup>27</sup>而本文的前述與後續，藉由諸多聲音的聆聽和探查，指出文本中的觀世音、父親與我，他們藉由聲音的想像和創造作為中介：佈滿流動的聲音檔案的圖書館、戰爭現場裡各種聽覺的感受、另一潛意識或夢中的敘事者Z的聲音經驗，以及父子相同的聽覺徵狀、收音機和歌謠的聯繫，經由此些聲音景觀的創造、想像和所構建出的意涵，戰爭的記憶，得以保留在神聖而永恆的聆聽主體之中，亦能藉此，傳承於文本中的父子之間。文本中有關此些聲音的創造，並非僅在設置人物和角色其生存空間的感知元素，此些聲音的隱喻和相關敘事、場景、物件的設計，實則都成為了未曾經歷戰爭的世代，用以建構、傳承、感受、想像前一代歷史和其身體記憶的必須媒介。當後一代在思索，要用何種敘事方式，聽見戰爭世代的聲音時，除開夢境成為一種方法，以聲音聽見聲音，似乎亦成為了此一文本重要的敘事和記憶遞嬗的策略。

賀琦在《後記憶的世代：大屠殺後的書寫和視覺文化》(*The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*)一書中則更進一步強調，後記憶與過去之間的連結，並非是透過記憶的還原(recall)，而是承前所述，後代與過去之間的連結，是透過一連串想像力的挹注、投射和創造，而後記憶是由那些創傷的碎片化所形塑，且超乎理解之外，也因此，此些之後的

26 Marianne Hirsch, *Family Frames: Photograph, Narrative and Postmemory* (Cambridge: Harvard UP, 1997).

27 同註26，頁22。轉譯自：蕭瑞蓓，〈「我感受到……父親的亡魂」：艾騰·伊格言電影中的翻譯與創傷〉，《文化研究》17期(2013.09)，頁71。

世代，所形成的創傷記憶，仍須藉由不斷的敘事，才能予以不斷的重建。<sup>28</sup>此外，後記憶的動力亦是來自，其「情動的力量與心理的效應」，才能持續理解記憶，記憶只為後記憶的一種材料，而且必須透過象徵性的系統，持續在後記憶中展演和流傳。<sup>29</sup>而更重要的，她還強調，透過藝術的中介結構、影像和故事，前代的創傷及其敘事，可以融合至與過去的歷史不同的現今，而這樣的中介和敘事，得以開展出第二代記憶的可能性，且此第二代記憶的產生，更是基於第二代充分的自覺以及必要的認同中介形式。<sup>30</sup>亦即，此一記憶藉由創造，更具有第二代的能動性和清楚的自我意識，這也就如她所說的：「後記憶的工作，便是一種基於透過重新挹注具有共鳴度的個人和家庭的中介和美學表達形式，來重新活化和體現，較為遙遠的文化和政治的記憶結構。」<sup>31</sup>也因此，前代與後代之間的連結，不再只為一種單向的記憶召喚和是否如實再現的關係，後代對於前代文化和政治記憶的理解、認同與活化，毋寧更具有一種美學和意識上的主動和創發性。就如同前述觀世音心底的那座聲音圖書館，前代與後代的聲音，在那裡並無世代的顯現和關係，聆聽彼此的聲音，才是唯一的關係，以及成為一股人們追尋歷史記憶、歷史之聲的情動力量。記憶並非是藉由歷史之聲的還原而來，而是藉由一種想像力的挹注、投射以及創造而至，吳明益對於這座聲音圖書館的建造，正是顯現了不同世代、跨越世代的人們，有關後記憶建構的工作。

在此論文中，後續有關聲音景觀建構的分析裡，此一讓人具有美學共鳴，涉及個人，同時也涉及家庭關係的小說文本，文中父親的耳鳴和重聽，以及敘述者我的睡眠障礙和耳鳴，還有敘述者我對於父親沉默世界裡的聲音追索，皆一同成為了不斷推進敘事、追尋父親、重見／建父親記憶的力量；而更值得思考的是，藉由此些聲音景觀和戰爭現場的聲音重現場景，以及在虛構的小說之中的夢境建構，此一父親的記憶到底算不算數？賀琦前述有關後記憶概念的

28 Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York: Columbia UP, 2012), p5.

29 同註28，頁31。轉譯自：李有成，《記憶》（台北：允晨文化公司，2016.01），頁18。

30 同註28，頁85。

31 同註28，頁33。

說明，給了我們一個可能的答案。黃宗潔說明，敘述者我睡眠障礙前的「無夢」，在某種程度上意味著「失憶」，而我對於父親的歷史，亦是一種失憶的狀態；<sup>32</sup>同樣的，敘述者我在文本之中，所能聽見的父親，是「生活在他的沉默世界裡。但我很確定他還聽得到一些聲音」（《睡眠的航線》，頁136），也因此，作者吳明益對於父親「無聲」和「失聲」的身體感知創造，正是後述文本中各種聲音意涵建構和追尋的驅力。文本中由夢和由聲所產生的各種記憶的片段，全皆形成了一種後記憶的記憶材料，更重要的是，它們都是由一種「失憶」和「失聲」的心理和情動力所推展；也因此，睡眠的航線並非意味著駛向某種特定的目的地、完成父親全部戰爭記憶的拼湊，吳明益藉由敘事的展開、聲音檔案的記錄與生產所主要呈現的，即是一種具有清楚的主動意識，願意持續理解記憶的實踐本身，一種前代的聲音檔案持續在進行檔案化的行動，一種我們必須找到各種方式，重新建構戰爭記憶的展演示範。

### 三、戰爭與媒介：父親三郎的聲音檔案

此一小說中，觀世音眼下和耳中的主要聲音檔案描述，集中在三郎的身上。少年三郎的聲音，擁有檔案的編號「K1944-S276946123-三郎-339871」（《睡眠的航線》，頁43），文本在記述父親三郎的戰爭記憶時，詳述了此一聲音檔案的內容；三郎從戰前、戰爭之中到戰爭之後，擁有不同聲音景觀和聽覺空間的衍變歷程；在戰爭的狀態裡，生存主體的耳朵，如何歷經聲音暴力的感知及其摧毀和創傷，《睡眠的航線》，細緻演繹了一個個體的聲音生命史。此外，另一方面，三郎聲音檔案的描述，並非僅停留在其少年時期的戰爭感知經驗，且還側重於，爾後他對於現代聲音媒介，廣播和收音機的（不）收聽，並由此不曾中斷、且持續變異的聆聽經驗和聲音記憶，輻散出他與敘述者我之間的記憶連結及其他意涵。

---

32 黃宗潔，〈遠方的戰爭——論《睡眠的航線》中的生態、夢境與記憶〉，《東華漢學》13期，頁186-187。

## （一）戰爭的暴力之聲

聽覺是少年三郎在戰爭之中，最無法承受的身體感知經驗：「歷經幾次轟炸的經驗後，三郎發現炸彈的聲音比炸彈本身的威力更大，炸彈可以摧毀肉體、房舍，燒掉森林跟工廠，但炸彈的聲音會摧毀希望。」（《睡眠的航線》，頁143），身處隨時可能遭受摧毀的空間中，並非視覺帶給三郎最大的震撼，而是聽覺，帶給感知主體最大的衝擊。如研究者所述，戰爭的倖存者，經常會面對某些揮之不去的創傷記憶，而其中最為容易讓人熟悉、回想，且予以重現的，即是戰爭現場的聲音記憶。<sup>33</sup> 文本中的三郎，如是映現了戰爭之中，生存主體的感官記憶。

文本對於三郎此一聲音感知主體的描述，並非一味的訴諸於戰爭期間的暴力呈現，在實際進入戰場之前，三郎對於航海至日本、住在軍舍的歷程，有著深刻的聲音經驗描寫。少年兵從事戰爭前的驕傲感，「在聽到第一聲汽笛的瞬間就瓦解了」，之後上船的少年，「覺得這最後的笛聲像活著似的鑽進身體，在笛聲之下所有人的呼吸與動作都凝止了。」（《睡眠的航線》，頁63-64）。戰爭的驕傲感，在上船的第一刻，即因機器發出的巨大聲響而消散殆盡，船的汽笛聲，預演著進入戰爭現場的第一道先行號令。爾後他們住進軍舍，三郎開始進入失眠的狀態，在此失眠的狀態之中，他不斷聆聽周遭的空間，並被書寫者巧妙帶入了聆聽自然的視野：「屋外不知什麼地方的水滴有節奏地滴落，在寂靜中傳來審慎、清澈而有節奏性的聲響……風聲一陣過去了，然後又一陣過去」（《睡眠的航線》，頁120）。「現在那聲音不是哨子聲，應該是不知道什麼鳥還是什麼蟲的叫聲。在家鄉晚上也有類似的叫聲，但三郎很細心地聽出其中的不同」。（《睡眠的航線》，頁121）在軍事訓練的惶恐期間，三郎的耳朵猶能聽見自然之聲的抒情特質，並能仔細辨識自然景觀聲響的差異性。不過，在軍事訓練期間，三郎最為耳熟能詳且讓身體感到極為緊張的，卻是每日早晨的哨聲，他的身體被此些聲音予以徹底規訓，每日定時進入訓練和戰爭主體的狀態：「起床的五分鐘前吹第一次哨子，這個聲音是『不准

33 李志銘，《單聲道：城市的聲音與記憶》（台北：聯經出版公司，2013.04），頁93。

起床』的意思」；「第二響的時候就是『趕快起床』」；最後則是「會有另一個拉得更長的哨子聲出現，在那聲音之後的才到的人就必須罰跑運動場」（《睡眠的航線》，頁121）。

之後的三郎，聽覺開始逐漸遭受摧枯拉朽的襲擊，並蔓延為整個身體的崩壞，「長時間操作空氣槌的結果是除了有節奏的空氣爆擊聲外，完全都聽不到其它的聲音，就好像耳聾了一樣，有時甚至連口令都聽不見」；「『敵機來襲，全體躲避』的警報訊號已經是耳熟能詳的聲音，少年們從一開始聽到時不知所措的緊張感，漸漸被像老鼠一樣直覺尋找逃避洞口的反射動作取代。」（《睡眠的航線》，頁141）然後最終，當他真正進入戰爭現場時，「蜂鳴聲已經響起，讓聽到的人心跳加速，黏稠的唾液堵在喉頭」、「這時土地突如其來地往前跑動，粉塵與石頭四散，三郎覺得剛在工廠聽多了機械聲而鈍化的耳朵突然變得異常敏銳，彷彿聽得到自己血管轟隆隆流動的聲音」、「B-29離開時，音爆聲傳到防空洞所產生的奇妙回聲。那聲音像從防空洞的底下不知道多深的地方所傳來的，彷彿那裡躲了一群正在哭泣的人。」（《睡眠的航線》，頁142）戰爭現場的身體，已非屬自己的意志，天空之中、地表之上和地底之下，構成了一個立體環繞的聽覺空間，戰爭的武器和相關的機器，從耳朵侵入至身體細微的內部，血液、唾液和心跳，全皆遭受戰爭機器和戰爭聽覺空間的控制。麥克魯漢（Marshall McLuhan）認為，聽覺空間的特性，是以聽覺為出發的所有身體感知，與空間的上、下、左、右、前、後，能構成、環繞出一種球狀的（spherical）空間感受，此一空間，稱為「聽覺空間」（acoustic space，又譯為「音響空間」）。此種由耳朵接收，以及由口語與聲音所傳播、迴盪的空間，是一種沒有中心、沒有邊緣、沒有具體邊界，且是所有感官同步、均衡作用的空間；<sup>34</sup> 也因此，連結文本對於戰爭現場聲音景觀的描寫，以及麥克魯漢對於聽覺空間特性的闡述，當人們身處於這種環境時，即能感受到戰爭暴力的徹底圍籠、空間的無可逃脫，而這也恰恰回應了前述所說的，為何戰爭的創傷者，他們最常出現的感官受創記憶，是與聲音有關的記

34 Marshall McLuhan（麥克魯漢）、Eric McLuhan（艾利克·麥克魯漢）、Frank Zingrone（法蘭克·金格隆）編輯，汪益譯，《預知傳播紀事：麥克魯漢讀本》（台北：臺灣商務印書館，1999.12）。

憶。而在另一次的戰爭襲擊中，「少年喚過一遍同伴的名字後，在意識恍惚中決定往火光的地方走，當他看見黑暗中的微細火光逐漸變大，不禁哭了起來。不多久，那哭聲融入了四周奇妙湧現的各種奇妙聲響，隨著夜風傳送出去。」（《睡眠的航線》，頁201）當哭聲隨著風，飄散、環繞在此一球狀的聽覺空間之中時，無怪乎會如三郎所說，聲音能摧毀一切的希望。

而這樣受創的聲音經驗，即使到了文本中三郎的台灣戰後，依舊持續綿延，然而感知的經驗卻已有所轉變。在某次討論中華商場改建，爭鬧不休的會議裡，他開始耳鳴，並且閉眼回憶自己聲音的旅程。「彼時午後與晚餐你最喜歡坐在門口修收音機，聽不太準時，又有那麼一點準時的火車聲。」而他還能仔細辨認，火車車輪經過磨損後的聲響，會從「框啞框啞框啞框啞」變為「框啞啞框啞啞」（《睡眠的航線》，頁89）；即使是從戰爭的現場離開，三郎對於現代機器的聆聽，似乎依舊成為無法擺脫的習慣；爾後他開始聆聽收音機的聲響，在調換頻道之時，他「會收到一些像海風一樣神秘遙遠的聲音，你偏著頭，仔細辨識那些音波的原形，音波的話語。」緊接著他就會聽到，過往戰場上出現的聲音：「有點衰老的砲火聲，螺旋槳漸漸加速的啪啪聲，奔跑的腳步聲，五〇機鎗彈鑽過風的縫隙的咻咻聲。」值得注意的是，「衰老」的形容，意味著戰爭的聲響及其力道，竟已在回憶之中逐漸變得薄弱，過往在戰爭中的砲火聲並不會出現衰老的感知狀態，也因此才會使其進入戰爭現場中的可怖境況；此後，且更進一步的，是這些戰爭中令人戰慄的聲響，在三郎戰後的耳朵中，最終能轉變為「在那些熟悉、陌生、遙遠而重複的聲音裡，你想像海的一陣波浪從很遠很遠的地方湧來，將一切輕輕托起，像是時間的一聳肩……」（《睡眠的航線》，頁89-90）。戰爭的殘酷和激烈，最終竟能轉為輕盈的聲音和抒情比擬的情境，反覆使其一生陷入回憶的聲響，亦僅如時間的一瞬。

藉由聲音景觀概念的切入，此一文本實則細緻呈現了一個聆聽主體，對於戰爭前後聲音感知的歷程；三郎有關戰爭暴力的聲音檔案及記憶，依隨著時間不斷地重新檔案化；從躊躇滿志的驕傲、聲音的肉身規訓和身歷其境的絕望，最終暴力之聲轉化為如收音機的音波，變得日漸舒緩。文本中的敘述者我，雖然沒有任何戰爭的經驗，但藉由此些三郎聲音的感知，他的確已進入到書寫者

為戰爭現場所創造的想像空間之中；身處在這樣球狀環繞的聽覺空間裡，三郎之子和所有閱讀者的身體，如同短暫成為了三郎的聽覺主體，業已完整經驗了三郎的生命歷程及其聲音檔案的衍變，他藉由聲音景觀及其空間，所連結、創造出來的生命史。

## （二）現代聲音媒介的（不）收聽

《睡眠的航線》，一方面細緻呈現出少年三郎，於戰爭現場前後的聲音生命史；但另一方面側重的聲音景觀，則是藉由他對於現代聲音媒介的聆聽，呈現出他對於現代的接收與抗拒，以及與敘述者我之間的深刻聯繫。

權力的部署與施展，可以藉由空間的發聲；希特勒曾對廣播此一聲音媒介，道出自己的看法，他說：「如果沒有擴音器，我們是無法征服德國的。」<sup>35</sup> 而安德森（Benedict Anderson）亦曾說過，廣播所創造出來的聲音，對於現代民族國家的形成，具有以下重要的功能：「收音機使得人們在印刷品難以滲透之處，可以不經由印刷品而透過聽覺的重現來召喚出想像的共同體。」<sup>36</sup> 廣播和收音機的媒介特質，讓人只聞其聲，不見其影，因此提供了人們更多想像和移情的空間。<sup>37</sup> 而在日治時期，日本政府亦利用廣播此一現代聲音媒介，試圖達到同化的目的；且在戰爭爆發之後，人們為了能夠快速掌握戰爭時局的變化，收音機亦大量增加，並承載著政府宣傳政策的作用。<sup>38</sup> 文本中有關父親三郎對於相關聲音的描寫，亦呈現了這些廣播的作用和特質。

相對於收音機，你對電視機就帶有奇怪的厭惡情緒，從以前你就常說「電視機將講話的人的表情攙演出來，按呢有啥意思？」你懷念街坊鄰居搬著板凳坐在店門口聽廣播的時代，每個人聽到廣播員聲音的表情都不一樣，那表情似乎在暗示著每個人的差異性。……

35 李志銘，《單聲道：城市的聲音與記憶》，頁95。

36 Benedict Anderson（班納迪克·安德森）著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（台北：時報文化出版公司，1999.05），頁75。

37 劉建順，《現代廣播學》（台北：五南圖書出版公司，2001.11），頁15。

38 呂紹理，〈日治時期臺灣廣播工業與收音機市場的形成（1928-1945）〉，《國立政治大學歷史學報》19期（2002.05），頁297-332。

你永遠都記得，站在宿舍前的廣場，所聽到的那個「現人神」的聲音，而你也永遠記得，在平岡的宿舍裡，第一次目睹收音機放出聲音的驚訝心情。（《睡眠的航線》，頁85）

於台灣的日本時代，日本天皇的肉身之聲，藉由廣播此一聲音的媒介，不斷凝聚著戰爭時期日本民族的共同體，廣場此一眾人聚集的地方，成為玉音無遠弗屆建構神聖想像的公共空間，深刻影響著每個人的民族意識；且在另一個聆聽廣播的場景中，廣播的聲音承載著政府宣傳的訊息和任務，「有時是軍樂有時是口號，有時則是皇軍戰功的消息」（《睡眠的航線》，頁168）。此外，在這段聆聽廣播的場景裡，亦可知曉戰後三郎對於廣播聲音的喜愛，未曾有過稍減，且也清楚顯現了，廣播所能創造出的獨特個人空間。在此段廣播描述的解讀中，我們可以理解，廣播的聲音相對於具體的影像，或許更可顯現每個人想像力的差異性：每個人在聽覺之中，都能創造屬於自己的影像空間，而電視此一媒介的強力視覺，業已限定了個體某種視覺的意象；又或者，我們或許更可藉由父親三郎對於此一聲音媒介的執著，理解他能夠感知和感受的現代之聲，僅能停留在廣播的年代，而再也無法迎合，戰後台灣另一波的現代發展——電視的出現，夾帶著中華商場的興建與拆除，此一戰後現代的發展，他於此，業已扞格不入。

戰後的三郎，在回想當時宣佈投降的廣播玉音時，最終已是變得「間歇傳出像是咳嗽那樣的音爆」，且在回想之中，「總是斷斷續續有些顫抖的破音」，他也感知到，昔時充滿尊嚴的現人神之聲，「已經在時間裡漸漸腐敗」，甚而「那樣的聲音不過是一個疲憊平凡中年人的聲音罷了，和三郎自己錄音以後放出來的聲音沒有什麼不同。」（《睡眠的航線》，頁236），觀世音心底的那座圖書館，其聲音檔案的流動性在此清楚映現，戰後的三郎，經由此一聲音記憶和感知的變更、瓦解，業已徹底闡明，他早已完全脫離了日本共同體的神聖想像和其權力範疇，然而，他對於此一聲音媒介的情感，卻是從戰前到戰後，始終無有改易。1945年的〈蘋果之歌〉，是他與兒子在文本之中，唯一傳承的物件。

不知道為什麼，住在竹仔厝看到商場慢慢建起來的時候，耳邊出現的就是並木小姐的聲音，那是一種沒有目的，純粹快樂的聲音，好像一切痛苦都可以不再被提起的奇妙聲音。每當我專注修理收音機的時候，無論調到哪一個頻道，每次收音機活過來，接受到電波，開始發出擦擦聲時，這首歌就會自然地浮現。（《睡眠的航線》，頁290）

並木路子的〈蘋果之歌〉，於文本之中反覆的出現。戰敗之後的日本，於百廢待舉之際，「走到每個地方，收音機都在播放著『蘋果之歌』」，在三郎的感受裡，當時每個身體殘缺、失去財產的人們的耳畔，無時無刻都同時響著這首歌的輕快曲調，由此，才得以「開始尋找可以讓自己活下去的工作」（《睡眠的航線》，頁265-266）。值得注意的是，三郎日後在台灣所從事的工作，便是販賣與修理收音機（《睡眠的航線》，頁86），且有趣的是，不管日後修理好的收音機，於測試之時是否發出了同樣的歌曲，他都能且只能聽見，並木路子的歌聲。此一聲音文本，當然被賦予了一種災後重建的意涵，人生無論何時何地面臨到重大的轉折之時，這首歌都能成為內在希望與生存驅力的表徵；然而，這同時也意味著，不管如何，他都只活在自己所生存、創造出來的聽覺空間之中，與外在的聲音、以及真正收音機收聽到的聲音無涉，他只活在自己的時間記憶和空間之中，就如同他的耳鳴既是他肉身的困擾，更是他記憶的所繫之處。

「你少年時的憤怒、恐慌、愛情與悲傷都是用那樣的文法、句型與修辭，很難用現在電視上用的語言去回憶。因此現在你只能坐在這裡，等著隨耳鳴而來的記憶爬過來，騷擾它的現在。」（《睡眠的航線》，頁89）。耳鳴在每個聆聽主體的感知中，並非意味著聽不見任何的聲音，而是耳鳴的症狀會遮蔽住外在世界的聲音及其聲音的秩序，而只能聽聞耳內不規則的聲音和音波。肉身的症狀，恰好意味著三郎對於聲音的選擇，他只能聆聽廣播，以及屬於廣播的現代之聲，那個開始於戰爭、破除了共同體的神聖，但日後猶能感到歡快的年少年代。因此，耳鳴更像是文本贈與他的收音機，他在自己的腦內，完成用自己的語法所形成的語音世界，得以選擇播放聲音或選擇遮蔽外在的聲響，創

造出自己生存的聽覺空間。

然而，不止三郎、敘述者我與觀世音的感知狀態能相互對位，文本中的敘述者我，亦與三郎擁有同樣的聽覺徵狀。每當敘述者我準備進入睡眠狀態，失去與現實世界的感官聯繫時，「和這些日子來的睡眠前兆一樣，耳鳴開始轉為震耳的啪啪聲，就好像我住的地方不是森林而是機場。啪啪啪——啪啪——啪啪啪。」（《睡眠的航線》，頁33），耳鳴成為了父子對位與對話的聲音渠道，它遮蔽住他們與當下現實世界的連結，以耳內生產的內在聲響，進入到自己與對方紛亂的歷史記憶與時空之中。耳鳴，遂蛻化為耳內的聲音共鳴，藉由聽覺對於當下的遮蔽，敘述者我，才能不斷回返至父親的時空之中，聽見他聽見的聲音，成為，他曾經成為的主體。

而敘述者我，亦不止擁有與父親相同的聽覺徵狀，他在父親離家之後，所遺留的鐵盒裡，發現了一捲他所留下的錄音帶。鐵盒裡的物件，例如照片等，他都能瞬時解讀，唯有此一錄音帶裡的日本歌曲，因鏽蝕的影響，聲音已無法仔細辨識（《睡眠的航線》，頁276-277）；而他在請友人協助確認後，發現歌詞即是〈蘋果之歌〉（《睡眠的航線》，頁288）。此外，早已鏽蝕的錄音帶，經過後代的重新整理，業已被放在能更加永久流傳的CD載體之中（《睡眠的航線》，頁277），聲音帶有著缺陷，但卻能被繼續傳續，也因此，〈蘋果之歌〉此一聲音檔案的聲音記憶及其意涵，不會僅是停留、封閉在父親的沉默及其所處的日本時代之中，藉由嶄新聲音媒介的清楚記錄；父親生命中最為美好的聲音，得以被敘述我繼續傾聽，不輟重新賦予其當代的生命與意義；在文本之中，藉由音樂的聲音文本作為唯一的線索和連結通道，這是他們並非，且不需透過夢境，即能共有的感官記憶。文本中的敘述者我，無有與父親的任何交談，他所一直感受到的父親，是「生活在他的沉默世界裡。但我很確定他還聽得到一些聲音，因為他在修理收音機時會陷入一種極度專注的狀態裡，如果妳看到妳會相信他連電路板上通過的電流都聽得一清二楚。」（《睡眠的航線》，頁136）。至此，因為〈蘋果之歌〉CD載體的保存，他終於能在他沉默的世界中，聽見他曾聽見的聲音，並得以讓我們想像，他終於可以嘗試碰觸和理解，收音機此一聲音媒介，於父親生命之中的意義，並可以藉由這首歌的

反覆播聽，嘗試進入他曾生活過的戰爭年代；也因此，「聽見父親戰爭記憶」的意涵，不僅只是停留在聽見的隱喻層次，而是藉由相同的聽覺徵狀、相同聲音記憶的保存，得以具體實踐。如同前述的檔案性質，父親不確定的過往的聲音檔案及其聲音痕跡，藉由現代的新興媒介，得以被敘述者我重新聆聽和檔案化，並朝向下一個世代的未來。而此一共通的歷史樂音與檔案描述，與前述所有聲音主體、聲音檔案以及相關聲音景觀的建構、相同的聽覺感知，才能一同完成，我與父親的身體共感和記憶的遞嬗。

當台灣於1962年成立第一家電視公司「台灣電視公司」，並在1969年成立中國電視公司、1971年成立中華電視公司，且隨著電視機的普遍後，台灣廣播的收聽民眾大量轉移至電視，廣播曾經興盛的黃金歲月，開始進入黃昏；<sup>39</sup> 爾後我們可以想像，1988年，政府開放民眾可以直接用俗稱的小耳朵、中耳朵，接收電視直播的衛星訊號，再至1991年，「衛星電視台」（Star TV）正式在台灣推出，成為台灣有線電視市場上，第一個由跨國集團經營的電視衛星頻道；<sup>40</sup> 過往三郎曾驚嘆的，以廣播和收音機作為媒介所想像的，天空中佈滿聲音的年代，已逐漸由電視和衛星電視所取代，成為不只佈滿聲音，更是佈滿影像的年代。當1992年，中華商場準備拆除之時，<sup>41</sup> 文本中的父親三郎，消失了蹤影，敘述者我為他的父親找到了離開的理由：「我們都相信爸只是暫時到哪裡去了，他一定還安然地活在什麼地方，可能是因為重聽的關係而聽不到我們的呼喚。」（《睡眠的航線》，頁246），前述的耳鳴與此處的「重聽」，讓三郎並非在台灣的時空之中徹底消失，而是開始擁有電視的現代之聲，已非他所能聆聽和適應，此一消失，毋寧更像是為三郎安置。在文本中其他的聽聲場景裡，敘述者我已安然聆聽著電視新聞的報導（《睡眠的航線》，頁298-302），且還開始使用電腦此一新興媒介聆聽歌曲（《睡眠的航線》，頁129）；世代的聲音和其所屬的聲音媒介不曾稍作停留，文本只是再以耳鳴之外的重聽，為他安置一個他得以繼續生存，一個由廣播和收音機作為媒介，他

39 劉建順，《現代廣播學》，頁69-70。

40 卓越新聞獎基金會，《台灣傳媒再解構》（台北：巨流圖書公司，2009.07），頁50。

41 中華商場於1992年拆除，當時規劃將中華路建設為林蔭大道。施欣辰，〈台北市中華路都市空間轉移歷程〉（台北：淡江大學建築學系碩士論文，2008），頁90-92。

得以繼續安身，且用不著聆聽新興現代之聲的嘈雜，並得以繼續聆聽自身美好樂音的空間。此外，此一父親的消失和重聽，似乎也能帶來一種恆久的呼喊行動——意味著此一戰爭記憶的召喚，將是後續世代永久的責任。

吳明益在敘事展開前的小說開頭，即寫下了這段話：「當語言、死亡與傷害在書寫中瀰散為虛構，惟有那場戰爭恆為真。」（《睡眠的航線》，頁17），如此的開頭，亦彷彿標誌著此一文本最終踐履的目的，而我們可在其中，找到後記憶書寫的位置：當語言、死亡與傷害等，嘗試追求戰爭記憶的相關場景建構瀰散為虛構時，唯有這股藉由文本生產，追求戰爭記憶、持續理解戰爭記憶的驅力恆為真。戰爭是真實的，前一世代的戰爭經驗亦是真實的，而為了後續第二、三、四代等從未有過戰爭經驗的世代，能夠接續戰爭記憶的傳承，此一文本的實踐，正是以其後記憶的位置，以前行研究者所謂的夢境，以及本文試圖探索的聲音景觀的建構，用聲音檔案的生產、用聲音的隱喻、用音樂文本的流傳和連結、用戰爭現場的身體共感、以聽覺的對位、用聲音媒介的意涵賦予，讓聲音持續生產出充滿想像力和創造力的聽覺空間，並在父親虛構的消失和重聽的身體設置之中，以呼喊的持續，不輟召喚出歷史記憶的聲音及其持續理解、重建記憶的行動。而文本看似是在描述後代對於前一代歷史記憶的聽見，實則，藉由「觀世『音』」那座聲音圖書館的虛構創造及想像的位置，以及，藉由所有聲音檔案及其聲音細節不斷的流動，卻是為我們細緻演繹了，一種跨越世代的界線，聆聽彼此聲音的永恆追尋歷程。

#### 四、結語：聲紋裡的聲音

有時候不是聲音迷路，而是我們刻意「選擇」聲音，或「拒絕」聲音。<sup>42</sup>

在聲音的紋路裡，我們可以「聽一見」怎樣文本的航線？如果說，吳明益

---

42 吳明益，《蝶道》（台北：二魚文化事業公司，2003.10），頁64。

認為小說情境亦如同電影一般，也須有配樂的話，那麼他在此文本裡所建構而成的聲音景觀和有關三郎的聲音檔案，實則在夢境之外，開啟了另一種聲音的敘事和空間，<sup>43</sup> 並深刻連結著記憶的傳承與構建。邱貴芬在閱讀此一文本時，曾認為，此書並非歷史記憶小說的老調重彈，「但如果作者企圖傳達新意，而讀者卻只懶惰地套以窠臼來進行解讀，恐怕也辜負了一部好創作。」<sup>44</sup> 而本文，即是嘗試以一種嶄新的切入角度，在夢境和生態的相關論述之外，試圖以聲音作為主要的概念，重新閱讀《睡眠的航線》。

選擇什麼聲音和拒絕聆聽什麼聲音，都具有特定的意涵。觀世音的形塑及其相關場景的建構，讓所有的聲音，都得以擁有被歸檔的可能，「聽見所有聲音」不只成為觀世音的神聖責任，亦成為了後代人們追尋歷史的潛在驅力；在神祇的耳眼底下，人們的聲音及其記憶、自然萬物在戰爭之中受苦的聲響，皆得以透過祂心底的聲音圖書館，重新得到連結；三郎對於戰爭的聆聽和無力，得以擁有救贖，而沒有經歷戰爭的世代，其尚未感知和建構的前代歷史記憶，亦皆能暫時安放在此圖書館之中。此外，細緻而又繁複的，三郎從戰爭之前、戰爭之中以及戰爭之後聽覺歷程的描寫，演繹了一個生存主體的聲音生命史衍變，敘述者我的身體，彷彿成為了三郎的聽覺主體，記憶不再僅是記憶，而是轉化為身體的共感；並讓缺乏戰爭經驗的世代和讀者，得以重新聆聽、體驗台灣歷史中的身體暴力與創傷。

現代聲音媒介所創造出來的空間，則是標誌著戰爭世代的聲音，但同時也標誌著父親三郎與另一個現代的扞格不入；敘述者我和父親共同的音樂文本和聽覺徵狀，則是讓聽見父親的聲音和記憶，既是隱喻層次的聽見，更為具體的聆聽，並意味著聲音檔案的不輟檔案化；如何以聲音聽見更多的聲音，成為了此一文本重要的敘事策略。另外，本文亦嘗試指出，此一文本所具有的後記憶位置及其記憶建構的工作，讓未有經歷過戰爭的世代，得以透過種種聲音景觀的想像和相關聽覺空間的創造，讓記憶和所有相關的聲音檔案，能夠不斷被生

43 電影裡的聲音和音樂，實則在影像之外，開啟了另一個敘事的空間。相關論述可見：Michel Chion, *The Voice in Cinema*, Claudia Gorbman, ed. and trans. (New York: Columbia UP, 1999) 以及葉月瑜，〈歌聲魅影：歌曲敘事與中文電影〉（台北：遠流出版公司，2000.09）。

44 邱貴芬，〈面對浩劫的存活之道：閱讀吳明益《睡眠的航線》〉，吳明益，〈《睡眠的航線》〉，頁13。

產、感知和理解；此一文本的敘事，即如創造、想像和傳承記憶的實踐本身。

以聲音重新閱讀《睡眠的航線》，於其中，我們可以探見吳明益獨特的聲音美學，各種聲音感知主體和聲音景觀的創造，都能讓聲音並非只是感知的元素，更能連結、輻散出豐富的意涵。然而，本文有關聲音的研究，目前僅在此一文本的聲音景觀層面，有關書寫者的創作歷程，此一文本與其他文本間的聲音關係，其創作整體的聲音景觀策略，又或文字聲音美學的層面，此些本文未能探觸的部分，俟有待日後，再作更進一步的研究。重新探查文本之中，聲音綿延、發展的細微紋路，我們將可以聽見更多，文本多元、繁複的發聲。



## 參考資料

### 一、專書

- 王德威，《現代「抒情傳統」四論》（台北：國立臺灣大學出版中心，2011.08）。
- 吳明益，《睡眠的航線》（台北：二魚文化事業公司，2007.06）。
- ，《蝶道》（台北：二魚文化事業公司，2003.10）。
- 李有成，《記憶》（台北：允晨文化公司，2016.01）。
- 李志銘，《單聲道：城市的聲音與記憶》（台北：聯經出版公司，2013.04）。
- 李育霖，《擬造新地球：當代臺灣自然書寫》（台北：國立臺灣大學出版中心，2015.01）。
- 卓越新聞獎基金會，《台灣傳媒再解構》（台北：巨流圖書公司，2009.07）。
- 莊子薇編，《共再生的記憶：重建臺灣藝術史學術研討會論文集》（台中：國立臺灣美術館，2018.11）。
- 葉月瑜，《歌聲魅影：歌曲敘事與中文電影》（台北：遠流出版公司，2000.09）。
- 葉維廉，《中國現代小說的風貌》（台北：晨鐘出版社，1970.07）。
- 劉建順，《現代廣播學》（台北：五南圖書出版公司，2001.11）。
- Alain Corbin, *Village Bells: Sound and Meaning in the Nineteenth-Century French Countryside*, Martin Thom, trans. (New York: Columbia University Press, 1998).
- Benedict Anderson (班納迪克·安德森) 著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（台北：時報文化出版公司，1999.05）。
- Jacques Derrida, *The Archive Fever*, E. Prenowitz, trans. (Chicago: The University of Chicago Press, 1996).
- Marianne Hirsch, *Family Frames: Photograph, Narrative and Postmemory* (Cambridge: Harvard UP, 1997).
- Marshall McLuhan (麥克魯漢)、Eric McLuhan (艾利克·麥克魯漢)、Frank Zingrone (法蘭克·金格隆) 編輯，汪益譯，《預知傳播紀事：麥克魯漢讀本》（台北：臺灣商務印書館，1999.12）。
- Michel Chion, *The Voice in Cinema*, Claudia Gorbman, ed. and trans. (New York: Columbia UP, 1999).

——, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York: Columbia UP, 2012).

R. Murray Schafer, *Five Village Soundscapes* (Vancouver: ARC Publications, 1977).

——, *The Turning of the World: Toward a Theory of Soundscape* (Toronto: Schafer, 1978).

Steven Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982).

## 二、論文

### (一) 期刊論文

王俊秀，〈音景 (soundscape) 的都市表情：雙城記的社會學想像〉，《台大建築與城鄉學報》10期 (2001.12)，頁89-98。

申惠豐，〈論吳明益自然書寫中的美學思想〉，《台灣文學研究學報》10期 (2010.04)，頁81-115。

呂心純，〈音樂作為一種離散社會空間：臺灣中和地區緬甸華僑的音景與族裔空間建構〉，《民俗曲藝》171期 (2011.03)，頁11-53。

呂紹理，〈日治時期臺灣廣播工業與收音機市場的形成 (1928-1945)〉，《國立政治大學歷史學報》19期 (2002.05)，頁297-332。

林克明，〈檔案夢：從《最好的時光》之〈戀愛夢〉中的一個音樂錯置論德希達的檔案熱〉，《文化研究》9期 (2009.11)，頁45-72。

高鈺昌，〈以聲發聲的華語語系：王禎和文本中的台北聲音景觀〉，《中國現代文學》32期 (2017.12)，頁3-20。

陳秀玲，〈戰爭歷史之無意識召喚與記憶再現——從精神分析論《睡眠的航線》中的創傷敘事〉，《淡江中文學報》36期 (2017.06)，頁321-346。

陳芷凡，〈戰爭與集體暴力——高砂義勇隊形象的文學再現與建構〉，《台灣文學研究學報》26期 (2018.04)，頁157-184。

梅家玲，〈文藝與戰鬥，有聲的文學史——「聲音」與中國文學的現代性追求〉，《漢學研究》29卷2期 (2011.06)，頁189-223。

——，〈聲音與政治——大分裂時代中的「詩朗誦」與「朗誦詩」〉，《現代中文文學學報》12卷2期 (2015.06)，頁27-46。

黃宗潔，〈遠方的戰爭——論《睡眠的航線》中的生態、夢境與記憶〉，《東華漢

學》13期（2011.06），頁173-194。

黃涵榆，〈「歷史可以被原諒，但不能遺忘」，或生命的歸零？有關檔案、見證與記憶政治的一些思考〉，《文山評論》6卷2期（2013.06），頁53-92。

楊建章、呂心純，〈音樂學研究的空間新視野〉，《人文與社會科學簡訊》11卷1期（2009.12），頁15-23。

歐佩佩，〈吳明益——與二十年後的戰爭對話〉，《誠品好讀》78期（2007.07），頁99-100。

鄭恆雄，〈文體的語言的基礎——論王文興的《背海的人》的〉，《中外文學》15卷1期（1986.06），頁128-157。

——，〈論王禎和《美人圖》的意圖與文學效果〉，《中外文學》19卷9期（1991.02），頁10-31。

蕭瑞菁，〈「我感受到……父親的亡魂」：艾騰·伊格言電影中的翻譯與創傷〉，《文化研究》17期（2013.09），頁45-86。

## （二）學位論文

施欣辰，〈台北市中華路都市空間轉移歷程〉（台北：淡江大學建築學系碩士論文，2008）。

高鈺昌，〈「聽一見」城市：戰後台灣小說中的台北聲音景觀〉（台南：成功大學台灣文學系博士論文，2017）。

張毓如，〈廣播小說：二十世紀中期台灣聽覺文化與聲音敘事〉（台北：政治大學台灣文學研究所博士論文，2018）。

## 三、電子媒體

吳明益，〈被愛束縛的，終究變成被死亡所束縛〉（來源：<https://www.twreporter.org/a/luminous-shadow-wumingyi>，檢索日期：2020.05.25）。

李秋玫，〈一封信打開的「對流」，文字與聲響的「共感覺」：吳明益 王佩瑤〉（來源：<https://udn.com/news/story/7040/4381180>，檢索日期：2020.05.25）。

## 四、影音資料

Bob Dylan, *The Freewheelin' Bob Dylan* (New York: Columbia, 1963).