

論宋澤萊和舞鶴小說中「異鄉人」命運的傳承與轉化*

侯作珍

南華大學文學系助理教授

摘要

「異鄉人」形象在20世紀西方文學中佔據了一個顯著的位置。在戰後的台灣文學中，「異鄉人」形象一直是第二代外省作家作品中最常見的主題之一。然而始終不曾被注意到的是，這種形象也可以在本土作家關於歷史記憶和家族故事的書寫中找到。本文以宋澤萊和舞鶴的小說為例，探討不同世代的異鄉人形象特色，以及這些異鄉人形象之間的傳承與轉化情形。本文企圖經由此一探索，呈現出戰後台灣本土作家如何經由異鄉人書寫，對於異鄉人命運進行反省和轉化，從而摸索尋找自我主體價值的過程。

在宋澤萊和舞鶴的小說裡，屬於日治時期的異鄉人，其特點為軟弱、無助或瘋癲，此種廢人形象毋寧是國族殖民傷痕的投射。相對於此，他們對於國府威權時期和解嚴後的異鄉人書寫，則表現出某種反省超越此一廢人命運的努力。在宋澤萊的小說裡，這種努力表現為將疾病和死亡的世界，翻轉為現實批判和理想國度的寄託。在舞鶴的小說裡，此一努力則表現為將廢人傳統發揚為無用哲學，不為體制所用，具有鬆動和顛覆體制的力量。經由對不同世代異鄉人形象的觀察對照，我們可以看出異鄉人命運隨著世代交替而發生轉變的過程。透過此一初步觀察，本文企圖指出一點：異鄉人的邊緣經驗雖然看似消極無力，其實卻可以成為一種反抗體制和保存自我的豐富動能來源。

關鍵字：異鄉人、國族、戀屍癖、無用、宋澤萊、舞鶴

* 感謝兩位匿名審查人對本文所提供的修正意見，例如宋澤萊和舞鶴小說主角的異鄉人形象到底對改變現實體制發揮了多少影響，他們的反抗是否具有積極意義等等，筆者在能力範圍內儘量予以補充闡明，未來也會針對此一問題再做更深入的思考與探索。

On Inheriting and Transforming the Fate of “Stranger” in the Novels by Song Ze Lai and Wu He

Hou, Tzuoh-Jen

Associate Professor
Department of Literature
Nanhua University

Abstract

The image of “Stranger” has held a significant position in Western literature in the 20th century. After WWII, the image of “Stranger” was the most often seen theme in the works of the second generation mainlanders. However, few attention has been paid to the fact that this image could also be found in the historical records and family stories written by native Taiwanese writers. This article takes Song Ze Lai’s and Wu He’s novels as examples to analyze the characteristics of “Stranger” in their works, focusing on the inheritance and transformation of the fate of “Stranger” between generations. Based on such analysis, this article intends to show the way the native Taiwanese writers struggled to search for self-value through writing about “Stranger” as well as reflecting upon and transforming the fate of “Stranger”.

In Song Ze Lai’s and Wu He’s novels, the characteristics of “Stranger” during the Japanese colonial period are feebleness, helplessness or lunacy. This image of disabled men undoubtedly reflects the trauma of colonization. In contrast, the images of “Stranger” during the authoritarian rule period and post-martial law period show an effort by the writers to surpass the fate of “Stranger” they inherit from their fathers. With regard to Song Ze Lai’s novels, such effort takes the form

of transforming illness and the world of death into criticisms of social reality and projection of a utopia. In Wu He's novels, such effort takes the form of following the tradition of redundancy and developing a philosophy of uselessness which works as a way to shake and subvert the institutions. I conclude that although the stranger's experience of marginality seems passive and powerless, it actually contains abundant momentum for resisting the system and preserving selves.

Keywords: stranger, colonialism, necrophilia, useless, Song Ze Lai, Wu He



論宋澤萊和舞鶴小說中「異鄉人」命運的傳承與轉化

一、前言

「異鄉人」是20世紀西方文學中十分突出的形象，「異鄉人」一詞的著名用法，來自法國作家卡繆（Albert Camus, 1913-1960）的小說 *L'Étranger*。在法文裡，*étranger* 一詞有三種意涵：一是不具有某國國籍的人；二是不屬於或被認為不屬於某一家族或氏族的人；三是和一般人沒有共同點的人。¹ 後兩種是卡繆側重使用的意涵，因此「異鄉人」包含「與他人沒有共同點」且「不屬於某一群體」之意，這也導致 *L'Étranger* 的書名既被英譯為《陌生人》（*Stranger*），又被英譯為《局外人》（*Outsider*）。在 *L'Étranger* 裡，主角莫梭對於社會習以為常的人際關係、價值體系和人生目的，一概報以冷漠與抗拒，這使他成為自己所處社會中的「異鄉人」。由此可知卡繆開啟的「異鄉人」概念，主要是指拒絕認同社會價值與體制的人。

法國思想家克莉絲蒂娃（Julia Kristeva, 1941-）在《我們本身的外邦人》（*Étrangers à nous mêmes*）中，也針對 *L'Étranger* 為主題做了重要研究。此書書名之英譯為 *Strangers to Ourselves*，但書中各部份則多半將 *étranger* 一詞譯為「外邦人」（*foreigner*）。在這部著作裡，克莉絲蒂娃從政治思想史與哲學的角度，探討西方思想傳統裡的「外邦人」概念，指出：

如果我們回顧歷史和各種社會結構，那麼外邦人就是家庭、氏族、部族的他者。在一開始的時候，他和敵人混在一起。又由於他外在於我的宗教，因此他也是異教徒或異端者。又由於他生在另一塊土地上，沒有向我的君主宣誓效忠，他因此是我們的王國或帝國的外人……隨

1 English Showater Jr., *The Stranger: Humanity and the Absurd* (Boston: G. K. Hall & Co., 1989.03), p.22

著民族國家的建立，我們得出關於外邦性的唯一現代、可接受和清楚明白的定義：外邦人是不屬於我們這個國家的人，也就是和我們國籍不同的人。²

克莉絲蒂娃所歸納的「外邦人」概念，有外國人、異教徒、某一群體的他者之意，經常受到政治權力和社會體制的排擠。綜上所述可知，異鄉人作為一個描述某一類人的特質之概念，主要是指國籍或宗教、文化、家庭、部族等方面與我們相異，是群體的他者，或是拒絕認同社會價值與體制的人。不論是被動的為群體所排斥或主動的拒絕群體，總歸而言，異鄉人是不能融入群體的人，常與離鄉背井、疏離、放逐、和人群格格不入等特性相連。

在戰後的台灣文學中，「異鄉人」也是一個重要的創作主題，尤為書寫懷鄉和流亡文學的第二代外省作家所專擅，例如白先勇的《台北人》、聶華苓和叢甦等人的海外離散書寫，³此後外省作家的創作重點似乎都離不開異鄉人的放逐情結（如朱天心）。然而為學界忽略的是，異鄉人的形象書寫除了反映外省作家的國族創傷與認同困境，也同樣出現在台灣本土作家的小說創作之中，目前只有陳映真和七等生受到較多的討論，⁴其實在第三代本土作家的歷史記憶與家族書寫中，也可見到異鄉人的身影，本文所要探討的宋澤萊（1952-）和舞鶴（1951-）便是最好的例子。

宋澤萊和舞鶴都受過現代主義的洗禮，筆下所描寫的台灣鄉土帶有幽暗的鬼魅色彩。⁵在他們七〇年代的創作中，可以看到他們從身為人子的立場，追溯父祖輩在日治時期和太平洋戰爭中經歷的創傷，並檢視家族命運於

2 Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves*, trans. Leon Roudiez (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1991.04), pp. 95-6

3 侯作珍，〈台灣海外小說的離散書寫與身分認同的追尋：以六〇到八〇年代為探討中心〉，《文學新鑰》6期（2007.12）。

4 較新的研究資料如林鎮山，〈漂泊與放逐：陳映真60年代小說中的「離散」思潮和敘述策略〉，《離散·家國·敘述：當代台灣小說論述》（台北：前衛出版社，2006.07）；蕭義玲，〈觀看與身分認同：七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義〉，《成大中文學報》22期（2008.10）。

5 如黃錦樹認為宋澤萊的〈嬰孩〉之鬼魅色彩可視為是舞鶴〈拾骨〉、〈悲傷〉的先驅，結合了現代主義與本土，與來自土地及生命底層的幽暗。黃錦樹，〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《謊言或真理的記憶：當代中文小說論集》（台北：麥田出版公司，2003.02），頁318。

己身的影響：異鄉人形成了家族的命運，傳承給下一代，造成下一代的負擔和痛苦。在他們的小說裡，父親皆以消沉軟弱或瘋癲的形象出現，成為無法融入群體的異鄉人，此一命運又延續到下一代。在宋澤萊的早期小說中，其主角多困於「生的世界」和「死的世界」，苦尋出路而不得，只能輾轉於病態衰弱的狀態中。舞鶴小說中的主角則經常具有瘋癲或頹廢的特質。這些主角疏離於體制之外，他們與群體無法融合的孤獨身影，譜成了有別於父祖輩的新一代異鄉人圖像。⁶

宋澤萊和舞鶴的異鄉人書寫，一方面涉及兩個世代的異鄉人形象，另一方面涉及對於異鄉人命運的反省和超越。他們描寫的上一代異鄉人跨越了日治時期與戰後國府的統治，新一代異鄉人則生活在國府威權時期與台灣解嚴之後。而新一代異鄉人有別於上一代異鄉人之處，在於他們不再甘於作為體制傷害的消極承受者。如果父祖輩的異鄉人處境，是對於體制傷害的消極見證，那麼新一代的異鄉人，其異鄉人處境則是對體制壓迫的積極抗拒。對於體制壓迫，新一代異鄉人或者表示批判，或者選擇逃離，這種批判和逃離，反映出對於異鄉人命運進行反省超越的嘗試。這種嘗試，其實顯示出異鄉人形象在戰後台灣文學中的主體化過程。簡言之，新一代異鄉人雖然繼承了異鄉人命運，卻把異鄉人的邊緣經驗，轉化為一種反抗體制和保存自我的豐富動能。筆者認為，這正是異鄉人書寫最重要的價值所在，也是過去最少被學界注意之處。

在本文第二節裡，筆者將分析宋澤萊早期作品中的異鄉人書寫，第三節則分析舞鶴作品中的異鄉人書寫，最後再將兩人做一比較和總結。

二、宋澤萊筆下的異鄉人：病弱／死亡與「戀屍癖理想國」的建構

七〇年代宋澤萊尚未轉向鄉土文學之前，曾經有過現代主義創作的階

6 例如學者王德威便曾稱舞鶴為「原鄉人裡的異鄉人」。王德威，〈原鄉人裡的異鄉人：重讀舞鶴的《悲傷》〉，舞鶴，《悲傷》（台北：麥田出版公司，2001.07）。

段，如〈嬰孩〉（1973）、《紅樓舊事》（1974）、《惡靈》（1979）等小說。這些作品帶有濃厚的自傳色彩，它們或者抒發一種與世隔絕的孤獨心境，或者以存在主義哲學思考生命，並呈現了自身對父親、歷史、世界的態度。⁷令人怵目驚心的是在這些小說中，充滿了戀屍、戀母等病態和死亡情結，它們除了反映出心理分析學說的影響，⁸亦相當程度反映了個人的心理困境以及家庭（父母）遭遇所造成的陰影。宋澤萊曾回憶早年創作和家庭之間的關係，指出其父是南太平洋戰爭的子弟，戰爭的創傷和家貧使父母成為歷史的悲劇，而年少的宋澤萊尚不明白台灣的殖民歷史，因此當時「所能感到的，不過是父親的軟弱和母親的暗澹罷了。但就是那種軟弱和暗澹造成了一種巨大悲慘的形象，動搖我原本健全的生命和明亮的人生觀」。⁹

這樣的家庭背景投射到小說之中，就產生了背負戰爭創傷而抑鬱軟弱的父親形象，如〈嬰孩〉中的父親從南洋叢林的二年逃亡生涯回到故鄉，沉溺在過去對舊愛的回憶；〈虛妄的人〉的國中學生林毅的父親徵調南洋，想有一番作為，卻在戰後成為一個徬徨的人，理想失落而百無一用；《紅樓舊事》的主角「我」的父親，經歷了二次大戰的洗禮，在戰後當了牧師。「我」對父親的描述是：

父親是典型的二十世紀的人。我所以如此地說乃是認為，你從任何一個角度，拿著任何二十世紀的觀點去看父親，他都能反應出某些影子來。戰爭？流亡？漂泊？癱瘓？焦慮？沒有臉的人？失去上帝的宗教祭司？出售格言的商販？……樣樣都有。¹⁰

這樣一個背負戰爭創傷的父親，在戰後寄身於宗教的虔誠，卻在面臨吧

7 陳建忠，〈死亡陰影的追逐：現代主義者的生命腳蹤〉，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》（台中：晨星出版社，2007.11）。

8 宋澤萊的自述，〈略談所謂「宋澤萊現代主義時期作品」兼談我對七〇年代前期的文壇印象〉，《印刻文學生活誌》33期（2006.05）。

9 宋澤萊，〈自序〉，《黃巢殺人八百萬》（台北：東大出版社，1980.04），頁2-3。

10 宋澤萊，《紅樓舊事》（台北：聯經出版事業公司，1983），頁26。

女的挑逗時，因無能而抖索退縮，使「我」心目中崇高的父親形象變得萎靡不振。

綜觀宋澤萊早期小說中的父親形象，都是從南洋戰爭中歷劫歸來，懷抱著難以磨滅的戰爭創傷，性格軟弱，鬱鬱寡歡，不是沉浸在過去的回憶裡，就是尋求宗教的寄託，在戰後的時代和社會難以出頭，無所作為，成了廢人。精神治療學家里奧·艾汀格（Leo Eitinger）曾指出：

戰爭和被害者是社會想要忘掉的，遺忘的面紗覆蓋著所有的痛苦與不悅。……受害的一方或許想遺忘，但是卻無法遺忘，旁觀的一方有著不自覺的強烈動機要遺忘，而就真的遺忘了。¹¹

正是因無法遺忘戰爭創傷，使得父親不能融入戰後的社會而成了異鄉人。戰後的國民政府亦不願正視台灣殖民歷史及太平洋戰爭的台籍軍人，使之封閉、湮沒在時代的洪流裡，也造成下一代無法理解父親的歷史。父親疏離了社會和家人，只能活在過去的創傷中，變成廢人、異鄉人。

不幸的是父親軟弱無能如廢人般的命運，也影響到兒子的成長經歷、性格和價值觀的形成，使小說中的主角們在父親形象的籠罩下，對人生產生悲觀的感受，同時因為自身病弱的關係，亦出現死亡的陰鬱和虛無的氣息，在同儕中成為特立獨行、孤僻怪誕的異鄉人。小說中的主角常因病痛顯出蒼白瘦弱的模樣，因而缺乏自信，並恐懼自己將和父親一樣軟弱無能，例如〈嬰孩〉中的「我」因為早產和肚臍疝氣，自卑於弱小的體型，他鄙夷自己「遠遠的望去就像一層透明的塑膠布蓋住一堆嶙峋的骨頭」，並懷疑自己的「老驢性格」和「沉溺性」是「我家父子的獨傳」；¹²《紅樓舊事》的「我」也因青春期的生理疾病，擔心自己是否從此被閹割、像個女人，甚至害怕自己會像父親一樣變成吧女前一隻痙攣的猴子，因為「我的血管咆哮著他侏儒般

11 朱蒂斯·赫曼（Judith Lewis Herman）著，楊大和譯，《創傷與復原》（台北：時報文化出版企業公司，1995.07），頁15。

12 宋澤萊，〈嬰孩〉，《黃巢殺人八百萬》，頁4、8、13。

的血液」。¹³於是我們看到，父親的無能形象和自身疾病的影響，造成了小說主角的異鄉人狀態，產生了一種隔離於堅強健壯的男性常態標準之外的不安與焦慮。廢人父親形象，無疑是殖民傷痕的投射，而機體受損、偏離常軌的疾病，則使病人內心與外在環境隔絕，相對於健康和正常的世界，疾病／病人就是被隔離在外的他者和異鄉人，¹⁴容易使人產生「我不正常」的恐懼和自卑。

然而宋澤萊的小說主角們，卻奮力地想要擺脫自身的病弱和遺自父親的軟弱性格所造成的宿命（潛意識抗拒殖民傷痕的延續？），這其實反映出一種主體意識的萌芽。小說主角們以病態的幻想和行為、乃至死亡世界的描摹與「戀屍癖理想國」的建構，來發展一種獨特的形塑主體的方式。例如〈嬰孩〉中的「我」抗拒身體和心理軟弱的方式，是以一種病態的嬰屍幻想來汲取外界的生命力量，於是「母親」和「強壯的陌生男人」都成為他嬰屍寄生的對象，導致主角出現「戀母」和「同性戀」的行為。換言之，病態的幻想與行動其實反映了主角想要衝破軟弱蒼白的宿疾和家族命運的渴望。但是母親之死、父親再娶和自身病痛的加劇，使主角希望破滅，遂以挖母親的墳墓來擁抱死亡，作為對現世的抗議，死亡成了一種虛無的寄託。

在宋澤萊早期的小說中，病態和死亡一直是其描寫的主題，最後發展出以死亡世界和戀屍癖來作為理想國所在的寄喻。就像《紅樓舊事》的主角徘徊在「生的世界」和「死的世界」，《惡靈》的主角則崇尚necrophilia的大同世界。Necrophilia即戀屍癖，本是一種性倒錯，是變態心理學中侵犯死屍的欲望，佛洛姆（Erich Fromm, 1900-1980）則進一步指出戀屍癖是一種人格特質，它是對一切死的、腐爛的、病的東西所感到的強烈吸引力，是一種把活的東西變為死的東西的激情。¹⁵宋澤萊小說主角特有的疾病、病態

13 宋澤萊，《紅樓舊事》，頁43。

14 李欣倫對疾病的觀點，見氏著，《戰後台灣疾病書寫研究》（台北：大安出版社，2004.11）。

15 佛洛姆（Erich Fromm）著，孟祥森譯，《人類破壞性的剖析》（台北：水牛出版社，1990），頁223-224。

與對死亡的嚮往，便是戀屍癖的展現。不同於佛洛姆對戀屍癖者崇拜物質、機器、戰爭和暴力等負面特質的批判，宋澤萊則建構了「戀屍癖理想國」，將戀屍癖翻轉為一種具正面特質的能量——小說主角藉此批判了生的世界之偽善，試圖將死的世界建構為理想國的所在，並將疾病修辭轉化為時代批判的隱喻，作為反抗現實社會的策略。

例如《紅樓舊事》主角「我」雖恐懼自己的身體與父親一樣無能，但仍奮力思考時代的問題與人生的意義，批判衛道者與玄談者是「時代的性無能」，把對父親和己身的性無能恐懼，轉換為對陳腐道德和抽象理論的無能嘲諷。「我」也批判機械化制度下的工廠是「吃人的機器」，並抗拒家人對他前途的建議：

我的周圍充滿了對「環境」及「未來」的計畫表，好像他們把我當成一架機械，預照著指定目標，叫我往前直去就好，實際他們並不清楚根深在我內在的墮落意識，及在神經痛楚時展開的「死的世界」，正從我的根本機件開始腐蝕、生鏽……而我也變得對自己無可控制，我只注意到一件事：如何使自己愉快！知道嗎？我一切友好的朋友，上帝，我只希望自己快樂！¹⁶

「我」拒絕接受制式化的人生安排，反而注重真正的快樂是否能獲致。「死的世界」所代表的墮落與腐朽，此刻卻成為挑戰世俗成就價值觀的利器。

《惡靈》的主角則成了提倡necrophilia的教主，認為文明社會將死亡視為禁忌，卻又暗中製造死亡，是一種偽善，人類的生存和死亡價值應由自己決定，不應由政治、宗教或道德的空泛口號來主宰。而necrophilia的世界，則是「新合理、新價值的世界，那世界會將生存死亡當成不被染色的宇宙過程」，¹⁷也是一個無長幼、無霸道飢餓存在的大同世界。主角並呼籲：

16 宋澤萊，《紅樓舊事》，頁122。

17 宋澤萊，《惡靈》（台北：遠景出版事業公司，1979.11），頁202。

往日的幻象宗教要你去當一個神底下的人，完全是神創造出來的那種人，但今日的necrophilia先知了解那是千年大幻象，今日的necrophilia要求每一個人都成為神，唯有你成為自己的神你方得到救贖，唯有你成為神方了解什麼是人，唯有你成為神方才擁有內知的理智，唯有全體人類都有全知的理智，這世界才有希望，necrophilia的大同世界才臻完成，人類們，焚毀你們手中的聖經吧，再用自己的筆調寫一本聖經！人類們，焚毀你們滿櫥的佛典吧，再用自己的語錄寫一本佛典！人類們，鼓起勇氣走入necrophilia的世界再走出去吧！一切都將太平！¹⁸

這裡主張人要從宗教和神的束縛中解脫出來，才能做真正的人，所強調的是理性批判的重要，其實正是啟蒙精神的發揚，主角理想中的necrophilia世界即是破除外在權威和等級差異、不受政治、宗教和道德價值纏綁的大同世界。

黃錦樹認為宋澤萊小說的戀屍癖是一種以死亡為奧義的秘教，將自我膨脹為「necrophilia世界的大法官」，顯現出對絕對域的強大欲望，此種心靈著魔和對死亡世界的嚮往不但是他早期作品最大的特色，也奠定了他一生作品的基調，使他召喚了附魔的、超自然的鄉土，甚至表徵了台灣本土運動激情的症狀。¹⁹但若我們仔細檢視宋澤萊的早期小說，將可發現其中除了心靈著魔，還有理性思辯和批判精神。宋澤萊透過死亡世界一步步建構他的「戀屍癖理想國」，用以表達對人類生存實境的不滿及反抗，其實具有相當的顛覆意義。而死亡的毀滅和死之世界的虛幻，也代表了現實的沒有出路，恰好形成對戰後那個充滿歷史傷痕和政治冷感的時代的人們最真實的寫照。

陳建忠在論及宋澤萊早期的創作時，認為小說主角對父親及其歷史的茫昧與拒斥，是對台灣社會疏離的結果，也是認同前的心路歷程，透過書寫

18 同註17，頁163。

19 黃錦樹，〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《謊言或真理的記憶：當代中文小說論集》，頁323-333。

來救贖青春期的挫傷與苦悶；但因社會意識薄弱，故小說人物只能自怨自憐，無力介入現實。²⁰ 筆者則認為，宋澤萊早期小說其實有他特殊的觀照現實的方式及尋求主體的嘗試。小說主角們雖不理解父親的歷史，有時也缺乏同情，但卻不想一直受困於這種軟弱無能的暗影之中，試圖反抗這種因殖民和戰爭造成的異鄉人命運。主角自身的疾病困擾，雖然令他們隔絕於正常健康的世界之外，加深了他們所繼承的異鄉感，但這種隔離卻造就了主體的發展，使他們能夠和所謂的正常世界保持距離，進行批判。主角採用病態和死亡世界的想像來建構反抗的理想國，對現實社會展開反思，這樣的異鄉人形象其實已內含批判的主體性，反抗的是軟弱的心態、以及制式化和偽善的社會。

如果在〈嬰孩〉、《惡靈》、《紅樓舊事》中的現實社會還顯得有些抽象不具體，沒有深入觀照到台灣的歷史處境與國族創傷，那麼在另一篇小說〈虛妄的人〉中，主角禹龍默的病態和涉及死亡的情境則又有更明確的問題指涉，既是中華民族歷史傷痕的象徵，又是對虛妄的時代病症的反諷。禹龍默是胸無大志的國中教師，肺病和腎疾令他外表顯得懨然和虛無，其實他對時人崇洋媚外、輕視自己國家的心態頗不以為然，學校中不論是炫耀兒子移民的校長、流亡的外省老兵，還是受父親殖民歷史影響的悲觀學生林毅，都是虛無的乃至虛妄的人，沒有一個人腳踏著地活在天地中。一次溺水的意外，禹龍默營救林毅失敗，在他脖子上留下了指痕，被警察以謀殺罪名拘捕，禹龍默說是自己的虛妄之症發作的緣故，卻得不到眾人理解：

我的神經很刺疼，又一一看著宋仁志、校長、唐天養、盧主任，這刻裡他們彷彿都很虛浮地飄離了大地，我忽然又看見林毅和他的父親，他們都在霧裡掙扎著，像一尾被釣離水面的魚，一直在線端掙扎著，後來釣鬆了，跌回水面，卻死了。我有一種衝動想大叫：這是一個虛妄的世界啊！沒有人真的活著啊！我要圍觀的人都懂得我的意思，但

20 陳建忠，〈死亡陰影的追逐：現代主義者的生命腳蹤〉，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》，頁29、42。

這是辦不到的。²¹

這裡有卡繆「異鄉人」的味道，患病而表面虛妄的禹龍默，其實是這個虛妄的時代中最清醒的人，從他眼中看到的「虛妄的人」，正是受上一代歷史包袱綑綁、又不肯扎根自己的土地和國家，無法開創新生，只能不斷漂浮乃至走向死亡的人。「像一尾被釣離水面的魚」即說明了缺乏國族認同的外省人和本省人，一方是離鄉背景、不斷流亡不肯正視台灣，一方是困於日本殖民和戰爭的悲情，無法建立自信。這種國族失根的困境造成「沒有人真的活著」，這才是最可怕的真實，然而看到真實的人，卻被週遭虛妄的人視為虛妄、不正常。禹龍默這個名字，毋寧是被閹割的中國意象，象徵中華民族的失語和沉寂（它似乎顯示：在宋澤萊的台灣意識尚未成形之前，只能用這個中國符號象徵台灣當時的失根和虛無風氣）。禹龍默是戰後世代中意識到虛妄、崇洋和漂浮無根弊端的異鄉人，他的先知先覺使他疏離於人群，不被群體理解，他表面的病症和沉默與他最後的被捕，頗類似魯迅〈狂人日記〉的悲劇（清醒／瘋狂、正常／虛妄，在個人／群體之間的顛倒反諷），實際上是對國族失根狀態的沉痛諷諭及警示。

由上述的討論可以看到，從〈嬰孩〉、《惡靈》、《紅樓舊事》到〈虛妄的人〉，宋澤萊對於台灣現實社會問題的批判已逐步具體化。若藉由宋澤萊塑造的兩代異鄉人形象之間的對比進行觀察，則此一主體形塑的過程就變得更加清晰：老一輩的父親困於殖民和戰爭的傷痕，成為軟弱徬徨、無法融入戰後社會的異鄉人，主體亦無從形塑。新一代的主角則因身體病痛和家族經歷的影響而形成悲觀的處世態度，疾病和家族命運造成了雙重的隔離，延續了異鄉人的狀態，但是他們試圖擺脫這種命運的嘗試，其實反映出一種主體意識的萌芽。他們採取的反抗策略是：以病態和死亡來反抗家族命運、偽善社會和整個時代的虛妄無根，將性無能、虛妄症等疾病轉換為社會批判的修辭隱喻，並透過死亡世界的想像與戀屍癖理想國的建構，達成一種特殊的

21 宋澤萊，〈虛妄的人〉，《黃巢殺人八百萬》，頁119。

主體形塑方式，將異鄉人的命運予以轉化和重塑。雖然新一代的異鄉人仍然在邊緣徘徊，並未將反抗對象明確聚焦到國民政府的威權體制和大中國意識，但是他們對家族、國族和社會現狀的不滿，以及理想國度的勾勒與追求，仍可視為一種彰顯主體的反抗姿態。而死亡世界的寄託，其實也代表著理想無從實現的苦悶，因此帶有悲劇性的色彩。這種異鄉人的形象，反映了威權時代知識份子摸索自我／國族出路和尋找主體性的歷程。就此而論，它其實可被視為某種程度的時代典型。

三、舞鶴筆下的異鄉人：瘋癲／頹廢與「無用哲學」的反體制策略

舞鶴是九〇年代復出並活躍於台灣文壇的作家，他早在七〇年代就開始創作，但其後卻停筆14年，²² 思索並解決自身內在的困境。他的作品裡巧妙地融合了鄉土文學的題材以及現代主義式的美學風格，所以楊照稱他為「本土現代主義」的代表：

他用他在七〇年代末期思考、發展出來的一套美學，來轉寫九〇年代的熱門經驗。這套美學在精神上是繼承「現代主義」的，然而卻又摻雜了大量的鄉土語彙、徹底而成熟的鄉土象徵，一種真正的「本土現代主義」，而且是屬於「現代主義」中最為頹廢、卻也最為挑釁的一支。²³

確實，舞鶴的頹廢表現在他作品中繼承了家族父祖輩的廢人傳統，並將之進行到底：小說中的主角常是精神疾病患者、胸無大志的人、不斷逃離

22 舞鶴從1978年發表〈微細的一線香〉後，直至1992年才發表〈逃兵二哥〉、〈調查：敘述〉，此後即創作不輟。

23 楊照，〈「本土現代主義」的展現：解讀舞鶴小說〉，舞鶴，《餘生》（台北：麥田出版公司，2002.07），頁261。舞鶴基本上也同意楊照的看法，他說：「我運用的手法的確是現代主義，但是後來的評論有的說是後現代主義、魔幻或是後設等等的寫法。細節的豐富性可能帶給評論者其他的想法，但是整體而言仍是無法歸類的一種創作。」筆者認為舞鶴的小說除了現代主義之外，也帶有後現代、後殖民的解構與抵中心的色彩。舞鶴意見參見〈亂迷舞鶴：舞鶴採訪記錄〉，謝肇禎，《群慾亂舞：舞鶴小說中的性政治》（台北：麥田出版公司，2003.09），頁233。

社會體制及沉溺肉體愛欲的男女，這些人奉行「無用」的哲學，以頹廢、報廢、無用的人生姿態，不為什麼而活著，成為游離於體制外的異鄉人，在社會幽暗的角落，反倒能作出對主流價值和體制最具諷刺和挑釁的觀察。

〈微細的一線香〉（1978）是舞鶴立志寫家族史之前的一篇試筆，主角「我」守著台南府城「破舊、陰濕、滿是鬼怪」的祖厝，追問「為何我的父祖一輩，在這屋厝生息的男人俱是被閹割得無聲無息？」²⁴這便問到了父祖輩在日治時期的殖民血淚史。「我」的廢人父親，一生中唯一英勇的圖像便是身著戎裝，替日軍奔赴光榮的奮戰，然而戰後歸來不僅外形大變，神志也開始恍惚，自社會潰退下來，在古厝中蒔花度日以終。「我」的祖父曾任孔廟以成樂社的司笙者，台灣光復後賣掉部分屋厝開罐頭工廠，卻在二二八事變時被人搗毀，工廠草草結束，此後便在自家堂厝經營廟祭，陷入半癲的狀態。比之宋澤萊筆下父親形象的消沉軟弱，舞鶴筆下的父祖形象則陷入恍惚與瘋癲，同樣成為無法融入社會的異鄉人。祖父和父親畢生的志業不彰，都成了廢人，家計於是落在任勞任怨的女人（母親）身上。相對於二叔逃離家族的頹敗歷史而另立門戶，主角「我」卻選擇守住古厝和厝內所燃的線香，代表了主角對家族／國族歷史命運的接受，不同於宋澤萊小說主角對廢人父親／殖民傷痕的拒斥，舞鶴小說主角則一肩承擔，放棄了制式化的考讀大學，在印刷廠當一名檢字工人。家族廢人傳統的延續，在主角身上將之轉換為撿拾歷史和家族記憶的碎片，凝煉成一個時代微不足道但卻斑斑在目的印記。

「撿拾碎片」看似瑣屑、不成大器，卻是舞鶴筆下主角挑戰大歷史和知識建制的另類手段。〈悲傷〉中的「我」隱居在淡水小鎮，努力做個無用的人。「我」以短句格言記錄生活體悟，卻遭一起過耕讀生活的鹿子指責為沒有價值的碎片：「凡是大師氣概的情之不發則已一發情便是整片整塊的像岩石一般至少要像磚塊，再說碎片只能當零食哪能當作正餐吃？」²⁵

24 舞鶴，〈微細的一線香〉，《悲傷》，頁172。

25 舞鶴，〈悲傷〉，《悲傷》，頁45。

碎片沒有份量、不成系統，出之於無用的人乍現的思想靈光，何嘗不是對「大師」建構性的理據思維之顛覆。「我」後來進了精神療養院，仍然堅持平生無大志，「只願在這島上漂流，『漂流』其中自有意想不到的——『東西』。」²⁶ 漂流與無用是「我」的立身原則，「我」出院後終於如願找到一個看守公廁的工作。〈逃兵二哥〉中的「我」和二哥，都是在入伍服役的過程中不適應軍隊管教而反叛的人物。「我」因批判性思想被列管，二哥則是心繫妻兒不斷逃兵，遂遭到追捕和拘禁，然而軍中長官卻可堂而皇之將妻兒接到軍營同住。「我」和二哥觸犯軍令，都成了國家體制中「不能履行軍人的神聖使命：軍人不像軍人，甚至可以說是不像人」的廢人、無用之人。但是面對兵役制度強姦個人的思想意志，叛逃的生涯和無用的姿態，其實是個人所能出之的一種消極的抗議。就如王德威所說：

現代文明的特徵之一，在於對「用」及「有用」（utility）效能的發皇實踐。從小到大，誰不曾被諄諄告誡，要做個對國家、社會的「有用」之人。「無用」的人成為你我的負擔，社會的多餘。……舞鶴所見識到的，是個由政黨機器、軍隊醫院，及縝密教化制度所築成的世界，「男有分，女有歸」。然而他的角色並不完全妥協。「用」與「無用」的判定也許身不由己，但「努力做個無用的人」卻暗示一種「反抗絕望」的意識抉擇，一種「知其可為而不為」的犬儒姿態。由是產生的張力，最為可觀。²⁷

舞鶴筆下的無用之人，主動逃離體制，不為體制所用，選擇了異鄉人的邊緣位置，以無用挑戰有用，做為對現代體制壓抑個體自由的反抗策略。

在《鬼兒與阿妖》中，舞鶴關心同性戀的世界，同性戀相對於異性戀霸權也是異鄉人，而舞鶴又以有用／無用來區別酷兒和鬼兒，在原屬邊緣的同性戀群體中，分離出熱衷同志運動、帶有時尚表演性質的酷兒，並將關懷

26 同註25，頁69。

27 王德威，〈拾骨者舞鶴〉，舞鶴，《餘生》，頁17。這段話王德威註明是引用汪暉論魯迅的說法。

焦點投給無意於運動、只專注肉體生命的鬼兒。小說中的「我」每週都到鬼兒聚集的酒吧中觀看：

我表明，我愛凝看鬼兒，全因為我是趕不及時代列車的老鬼兒。我沒有鬼兒那麼幸運可以生活在純粹的鬼兒境地裡。我隨著一般在大染缸中歷煉我的人生。我結過三次婚，放棄了三次一般看來並沒有什麼不好的婚姻。其實，並不用為鬼兒擔心什麼，放棄了生活而只是活著的人哪還會擔心被迫害。唯一的問題是這「放棄」在青春鬼兒是一時迷惑，還是已是一生一世的執著，不，不是執著，是自然。²⁸

加入鬼兒的世界，就是放棄了一般「正常人」的生活，選擇了正常世界之外的異鄉人位置。異鄉人原本是遭正常世界、主流體制排斥的人，但是鬼兒卻將異鄉人的邊緣性賦予能動的主體，變成一種自由和自然的生命方式。鬼兒的生命就是「放棄」：

不管他之前的背景是什麼，不管他之後有什麼作為，來到鬼兒窩他的肉體同時心靈「在放棄中」。放棄語言、文字就放棄對外在的溝通。對內的，鬼兒很快用手勢、肢體和肉體來溶化彼此，他們放棄所謂「心靈溝通」。鬼兒放棄的最大外在是「現實」。現實體制內外的一切鬼兒不關心，當然不認知也不了解。……鬼兒放棄的最大內在是「自我」。跟隨自我的兩大廢人「自尊」和「尊嚴」，鬼兒一併放棄掉。肚腹棄了自我，空間大了不知許多，鬼兒享受來去自我都不留的偌大空間。²⁹

鬼兒放棄了內外的一切，對內是放棄自我和心靈，因為只有當肉體不受自我的規範和心靈的約束，方可達致真正的肉體自由。³⁰對外則放棄體制和

28 舞鶴，《鬼兒與阿妖》（台北：麥田出版公司，2005.08），頁38。

29 同註28，頁114。

30 這也是舞鶴從年輕時就關心的問題，他曾指出自己在少作〈牡丹秋〉（1974）所要表達的就是「肉體自由」，這個信念也延續到《鬼兒與阿妖》之中。《悲傷》後記，頁241。

現實，不以社會倫理道德與主流價值觀為包袱；活著，只憑肉體維繫生之歡愉。鬼兒所使用的語言文字亦是「放棄式的文字」，其構句及語彙簡短、不合文法，沒有開頭與結尾，乃飄零無根的文字，就像他們不見容於社會體制一般，充滿不確定與不穩定性。鬼兒的人生態度是「不反也不接受，放棄同時不放棄。鬼兒活在肉體之中，在肉體的內在鬼兒追尋一種完整，完整的自由」、「有人類以來，鬼兒是屬無用之人。鬼兒不關心，不在乎肉體之外的外在。」³¹ 這般諸事渾不在意、只以「肉體相契的當下，是人間的最好」為生命享受，是個人試圖解脫心靈、自我、體制的重重束縛，回歸最純粹的肉體存在，以達到生命本質的自由，可說是肉體歡宴的大膽宣言，也是無用哲學的棄絕之極致，如此才能將原始的肉體生命從國家社會體制／倫理道德法則中解救出來，是無用哲學追求生命自由的又一種手段。我們看到鬼兒的世界，是主動放棄社會、自願選擇異鄉人的邊緣位置，重新賦予其原始自然的生命動能，將異鄉人的邊緣經驗轉化為自由不受內外價值宰制的生命主體。

舞鶴筆下的檢字工人、精神病患、逃兵、同性戀者，都是社會的邊緣人和異鄉人，他們不斷逃離體制，以對社會無用的廢人自居，卻發展出德勒茲（Gilles Deleuze, 1925-1995）和瓜塔里（Félix Guattari, 1930-1992）所說的「游牧性主體」（nomadic subject），³² 他們不斷逃逸遷徙，逃離中央集權，逃往邊緣，引發流動力量，拒絕優越感的身分認同，自認是低等動物或備受歧視的人種，³³ 如同舞鶴小說中鬼、妖、廢人、無用等自貶語詞，也正凸顯對照出貶義另一端擁有貶義詮釋權的權勢集團，而自貶正是對權勢力量的抗衡，透過自貶滲入權勢集團，從語言書寫、文字符碼瓦解既定的刻板陳

31 舞鶴，《鬼兒與阿妖》，頁188。

32 這是德勒茲和瓜塔里在《反伊底帕斯》（Anti-Oedipus）中提出的概念，「游牧性主體」是一個奇異的主體，沒有固定的身分，生於其所消耗之情境，又在新情境中重生。它是不斷遷徙的點。見雷諾博格（Ronald Bogue）著，李育霖譯，《德勒茲論文學》（台北：麥田出版公司，2006.06），頁127。

33 此處借用羅貴祥對「游牧性主體」的詮釋與發揮，見氏著，《德勒茲》（台北：東大出版社，1997.04），頁96。

規。³⁴於是，邊緣經驗產生了積極的力量，自貶其實是一種顛覆策略，轉換廢人／無用為鬆動主流體制的新一代異鄉人形象。

身為碎片的撿拾者，無用的代言人，到了《亂迷》中，舞鶴開始質疑書寫家族史的意義與必要性，甚至認為家族史未必比性愛更真實：

他悟到你現有的一切家族史內史外都比不上值不得那笑妖幽燒水淫久
螫的我在小說的現在面對歲月的毛玻璃模糊看著你尋覓覓尋家族史屎
漸而反家族史這個形式懷疑家族這種內容物合適嵌入任何形式嗎或者
造造造作某種形式為了填塞莫須有的家族史嗎又或何等偉大到猥瑣的
家族足以支撐萬空到龐薄的家族史嗎甚或發明家族史這個詞彙永久暫
存無法自我吐納的家族廢料嗎終至無奈你棄寫家族史因應這個反恁小
說也不懂何以多年後目今我拼拼貼貼碎片霉菌的碎片坎坷幾筆顛覆了
那個反³⁵

史的崇高偉岸，不過是建構與填充而來，其虛構性質可能與屎及廢料的價值無異。解脫了書寫家族史的崇高使命感，徹底回復到零碎無用的狀態（同時從文字上無邏輯和錯別字的並置句構中撞擊出規範外的意涵），是舞鶴作品中將家族的廢人傳統進一步深化為無用哲學的最佳註解。

由上述的討論可以看到，〈微細的一線香〉、〈悲傷〉、〈逃兵二哥〉、《鬼兒與阿妖》的「我」和《亂迷》的思想主體，都是自居邊緣、以精神異常、頹廢、放棄、碎片化的無用策略反體制的新一代異鄉人的代表。他們逃離軍隊、大歷史、異性戀等國族／性別權力結構的規範，拒絕主流體制給定的身分與責任，目的在於保存個體的獨立與自由。與父祖輩恍惚半癲的無用的異鄉人做對比，新一代的無用已被成功轉化為最具顛覆性的抵抗武器，這也是舞鶴絕地反撲的力量所在。雖然舞鶴小說不以建構和反抗的立場自居，而是不斷的解構與逃逸，但是他的碎片式書寫和無用的哲學卻達到了

34 謝肇禎，《群慾亂舞：舞鶴小說中的性政治》，頁27-28。

35 舞鶴，《亂迷》，頁6。

一種另類的挑戰作用，也是小說主角和新一代異鄉人彰顯主體性的方式。這些「知其可為而不為」的無用的廢人，並不追求體制的改革也無意於當革命英雄，對他們來說最重要的是保存個體生命的自由，因此不加入任何體制、不執著於任何反抗與建構的姿態，這樣或許能夠恢復生命最自然的生存型態，並對於各種權力論述保持距離、不被收編，因此是維護主體性的一種策略，消極中自有其積極的能量。

四、結語

本文探討了第三代台灣本土作家宋澤萊和舞鶴的異鄉人書寫，他們的小說都觸及父祖輩所經歷的日治殖民與戰爭的創傷，父親形象為軟弱無能、恍惚半癲、理想失落的廢人，成為無法融入戰後社會的異鄉人，無從形塑自己的主體。廢人父親即國族殖民傷痕的投射，這樣的異鄉人命運也影響到兒子，譜寫出新一代的異鄉人圖像，但是新一代的異鄉人卻發展出邊緣位置的主體性。

宋澤萊早期小說中的主角因身體疾病和廢人父親的陰影，恐懼自己也會變成軟弱不正常的人，病痛和家族因素使主角陷入雙重隔離的異鄉人狀態，並想要擺脫這種命運，此即主體意識的萌芽。小說主角遂從自身的疾病出發，以病態的嬰屍幻想、死亡世界的陰鬱想像，以及戀屍癖理想國的建構，發展出一種特殊的主體形塑方式，進行對現實社會的反思，這樣的異鄉人形象已內含批判的主體性，反抗的是軟弱的心態、制式化和偽善的社會，以及整個時代的虛妄無根，將性無能、虛妄症等疾病轉換為社會批判的修辭隱喻，同時也反映了主角想要衝破軟弱蒼白的宿疾和家族／國族命運的渴望，雖然他們並未將反抗對象明確聚焦到國民政府的威權體制和大中國意識，但是他們對家族、國族和社會現狀的不滿，以及理想國度的勾勒與追求，仍可視為一種彰顯主體的反抗姿態。而死亡世界的寄託，其實也代表著理想無從實現的苦悶，因此帶有悲劇性的色彩。這種異鄉人的形象，反映了威權時代知識份子摸索自我／國族出路和尋找主體性的歷程，但其虛無的想像和個人心理式的反詰，並不能更有效地深入社會病症的底層，這或許解釋了宋澤萊

後期轉向鄉土文學的批判寫實路線的原因。

舞鶴則始終堅守現代主義風格，將之與鄉土素材相融合，開拓出本土現代主義的道路。他的早期小說揭櫫了父祖輩殖民傷痕遺下的廢人傳統，並將其發揚光大為無用哲學作為反體制策略，從社會邊緣經驗出發，塑造了檢字工人、精神病患、逃兵、同性戀者等頹廢的異鄉人形象，以無用於世的姿態自居，逃逸於社會體制／道德法則之外，以此保存生命的自由與自然。小說主角撿拾家族與歷史的碎片，對壓抑個體自由的龐大社會體制進行批判，進而連反抗的姿態都解消，甚至質疑家族史的書寫意義和必要性，以無邏輯文字和錯別字的並置句構，突圍規範和理性架構的意義系統，這種極度零散和無用的頹廢姿態，使舞鶴筆下的異鄉人拒絕任何意義和體制的收編，達到一種徹底顛覆的效果。與父祖輩的無用相比，新一代的無用卻被成功轉化為最具顛覆性的抵抗武器，雖然舞鶴小說不以建構和反抗的立場自居，但這種無用哲學確實達到了一種另類的挑戰作用，是新一代異鄉人鬆動體制、彰顯主體的方式。

比較兩人小說中的異鄉人形象，我們看到廢人父親作為傳統的異鄉人，是國族殖民傷痕的投射，他們無法融入群體，一任自我消沉、軟弱和瘋癲，欠缺反思的主體。新一代雖然受到父親／國族命運影響，卻有更多積極的作為，宋澤萊小說的主角不認同（或說不理解）父親，試圖擺脫異鄉人的命運，從己身的疾病出發，將病態和死亡世界翻轉為現實批判的力量、理想國度的寄託，轉化異鄉人為保存自我和反抗現實的動能；舞鶴小說的主角則認同和接受了父親，繼承了廢人傳統，卻將廢人傳統發揚為無用哲學，與社會的邊緣人為伍，拒絕為體制所用，藉以保存個體自由與自然的生命。這種無用的異鄉人是游牧的主體，具有鬆動和顛覆體制的力量。因此異鄉人的命運在新一代的身上得到轉化，宋澤萊和舞鶴的小說主角都主動的拒斥群體，並發展出從邊緣位置批判現實的異鄉人的主體性。

宋澤萊和舞鶴的小說主角，都有某種程度的虛無：宋澤萊小說主角的現實批判建立在死亡世界中，是注定沒有出路的絕望反抗；而舞鶴小說主角的現實批判則寄託於廢人生命上，以無用挑戰有用，尋求體制的解構和鬆綁

的可能。這種虛無性或許令人質疑：異鄉人的命運真的可以轉化和超越嗎？宋澤萊和舞鶴小說主角的反抗，對於主流體制和社會現實有所改變嗎？筆者認為，這其實牽涉到異鄉人所處的位置。由於異鄉人的位置永遠是在群體之外，因此他們並非投身到主流體制和社會之內的改革者，而是置身其外的旁觀者和批判者。他們對群體的不認同、批判和反抗，儘管是以虛幻想像或頹廢逃逸的形式存在，卻都是一種彰顯主體價值的方式。這毋寧開啟了我們對於主體性的另一種認識：主體性的彰顯可以有許多種形式，未必只能以革命英雄或鬥士的面貌出現。總結言之，宋澤萊和舞鶴小說從邊緣位置建構主體性，不僅代表了兩種本土現代主義的實踐道路，也為異鄉人的形象書寫注入更多的主體價值與豐富內涵。



參考資料

一、專書

- 宋澤萊，《紅樓舊事》（台北：聯經出版事業公司，1983）。
- ，《黃巢殺人八百萬》（台北：東大出版社，1980.04）。
- ，《惡靈》（台北：遠景出版事業公司，1979.11）。
- ，《等待燈籠花開時》（台北：前衛出版社，1988.05）。
- 舞鶴，《悲傷》（台北：麥田出版公司，2001.07）。
- ，《餘生》（台北：麥田出版公司，2002.07）。
- ，《鬼兒與阿妖》（台北：麥田出版公司，2005.08）。
- ，《亂迷》（台北：麥田出版公司，2007.04）。
- 李欣倫，《戰後台灣疾病書寫研究》（台北：大安出版社，2004.11）。
- 林鎮山，《離散·家國·敘述：當代台灣小說論述》（台北：前衛出版社，2006.07）。
- 陳建忠，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》（台中：晨星出版社，2007.11）。
- 黃錦樹，《謊言或真理的記憶：當代中文小說論集》（台北：麥田出版公司，2003.02）。
- 謝肇禛，《群慾亂舞：舞鶴小說中的性政治》（台北：麥田出版公司，2003.09）。
- 羅貴祥，《德勒茲》（台北：東大出版社，1997.04）。
- English Showater Jr., *The Stranger: Humanity and the Absurd* (Boston: G. K. Hall & Co., 1989.03)
- Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves*, trans. Leon Roudiez (New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1991.04)
- Judith Lewis Herman 著，楊大和譯，《創傷與復原》（台北：時報文化出版企業公司，1995.07）。
- Erich Fromm 著，孟祥森譯，《人類破壞性的剖析》（台北：水牛出版社，1990）。
- Ronald Bogue 著，李育霖譯，《德勒茲論文學》（台北：麥田出版公司，2006.06）。

二、論文

宋澤萊，〈略談所謂「宋澤萊現代主義時期作品」兼談我對七〇年代前期的文壇印象〉，《印刻文學生活誌》33期（2006.05）。

侯作珍，〈台灣海外小說的離散書寫與身分認同的追尋：以六〇到八〇年代為探討中心〉，《文學新鑰》6期（2007.12），頁27-42。

蕭義玲，〈觀看與身分認同：七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義〉，《成大中文學報》22期（2008.10），頁121-160。

