

污名身體

——現代主義，身心障礙，鄭清文小說^{*}

紀大偉

政治大學台灣文學研究所助理教授

摘要

鄭清文很少被視為現代主義文學的實踐者，他在「身心障礙」文學再現的建樹也很少被看重。本文以鄭清文的短篇小說〈校園裡的椰子樹〉、〈三腳馬〉、〈蛤仔船〉為例，指出他運用現代主義小說的技法，再現了殘缺身體的形象。本文主張，鄭清文的小說不但可以列入現代主義的領域思考，也為新興的「身心障礙研究」提供了台灣在地的文本。不過，「身心障礙」一詞暗示了現代管理身體的機制，未必可以準確套用在鄭清文小說所再現的台灣時空；本文將「身心障礙」懸置，改用經過「文化翻譯」的「污名身體」一詞，指出鄭清文筆下多種角色承受污名之苦，並分析他們對抗污名的策略。鄭清文的現代主義敘事技藝，以及他推崇的「兩可性」，剛好刻畫了污名身體者的幽微心理。

關鍵詞：污名、現代主義、身心障礙、鄭清文、兩可性

* 筆者感謝兩位匿名審查人的寶貴意見。本文為國科會計畫「台灣文學中的身體轉向：從酷兒到身心障礙」（計畫編號 99-2410-H-004-234-）計畫成果的一部分。

The Stigmatized Body:

Modernism and Disabilities in Ching-Wen Cheng's Short Stories

Chi Ta-Wei

Assistant Professor

Graduate Institute of Taiwanese Literature

National Chengchi University

Abstract

Although the internationally award-winning Ching-wen Cheng is one of the most established writers alive in Taiwan, his contributions have not been sufficiently discussed. Cheng has been seldom recognized as a contributor to the modernist literature in Taiwan. Also, his representations of the disabled, arguably some of the earliest samples in Taiwan literature, have attracted little academic attention. The article argues that the traces of modernism and representations of disabilities in Cheng's short stories are yoked with each other from time to time throughout Cheng's career. Cheng's works could be expected not only to provide a previously ignored repertoire for discussions of local modernism but also to serve as basic materials for the developing discipline of disabilities studies in Taiwan. However, it should be clarified that the article prefers the term "stigmatized body," a usage inspired by Goffman's *Stigma*, to "disability," the standardized usage in the American context, for the former, with a more versatile definition, is closer to the local context where Cheng's works are situated.

Keywords: Stigma, Disability Studies, Cheng Ching-Wen, Goffman, Ambiguity

污名身體

——現代主義，身心障礙，鄭清文小說

一、前言

本文的主旨是要串連台灣現代主義小說、身心障礙議題、鄭清文小說這三者。本文的工作之一，是要承認台灣重要小說家鄭清文（1932-）對於身心障礙再現的貢獻。有名的身心障礙作家鄭豐喜和杏林子都以殘障主題的自傳式「散文」著稱，但他們並不像鄭清文一樣寫出呈現多種障礙狀況的多篇「小說」。鄭清文作品數量繁多，不能在一篇文章內盡數，所以筆者便聚焦在比較具有知名度的三篇短篇小說上：最常被討論的鄭清文早期作品之一〈校園裡的椰子樹〉（1967）、展現傷痛歷史捉弄小人物的〈三腳馬〉（1979），以及堪稱〈三腳馬〉續篇的〈蛤仔船〉（1989）。

筆者粗略估計，在〈校園裡的椰子樹〉和〈蛤仔船〉之間的這二十餘年之內，鄭清文至少發表了下列小說：〈校園裡的椰子樹〉中，女主角的「右手那隻完全像小孩子的手，五指不能彎曲自如」；〈孿生姐妹〉（1969）中，孿生女之一因為小兒麻痺而殘廢（小說內採用「殘廢」一詞）；〈緞帶花〉（1978）主人翁的小腿因為癌症而截去，成為「殘廢」（主人翁在小說中使用「殘廢」一詞）；充滿象徵意味的肢體障礙動物意象（缺一腿的馬）貫穿了〈三腳馬〉（1979）；在中篇小說《結》（1979），有一位角色因為車禍而被摘除脾臟；〈師生〉（1982）中，師生共同愛上的女人因為乳癌而切除胸部；〈蛤仔船〉主人翁因為下肢障礙，走路時體態搖過來晃過去，被人譏笑為正在搖槳的蛤仔船。就連在2012年出版的鄭清文最新小說集《青椒苗》也再現了「殘障」、「殘廢」（見集中的〈土石流〉一篇，該篇原發表於1999年）。在這些小說中，有些文本提及現代醫療體制對於損傷身體的照顧，有些則讓醫療缺席、讓身體受損者自生自滅。這份成績單並沒有完整列出鄭清文再現殘障的所有作品，但已經足以證明鄭清文是最在乎殘障的台灣小說家之一。

本文的工作之二，是要指出鄭清文作品本來就具備的現代主義文學特色——這些特色長久以來被低估了。1966年，葉石濤首次寫信給台灣重要小說家鄭清文：「你的作品……閃露著理性與心理のロマネスク（編按：傳奇的、小說似的）異彩，這是台灣作家中很少有的氣質。……我希望你最好能研讀杜思妥也夫斯基的著作，你同他有一脈相關的地方」。¹從此兩方至少通信到1988年，對彼此的作品應有充分的熟悉。葉石濤認為，從台灣大學畢業、跟《現代文學》白先勇等人屬於同代人的鄭清文，見證了現代文學與鄉土文學論戰，但鄭清文作品並不屬於任何一邊的流派。他強調，鄉土文學等等文學主張都沒有在鄭清文作品留下痕跡、現代文學運動沒有衝擊到鄭清文作品。²不過，雖然不少評論者並不將鄭清文作品歸入任何派別：不是現代也不是鄉土；但是也有些評論者將鄭清文作品歸為鄉土文學一派：是鄉土（言下之義：不是現代）。1998年，麥田出版社推出了《鄭清文短篇小說全集》，齊邦媛為全集撰文指出，鄭清文是「最『純粹』的鄉土文學作家」、「堅持做沉默的『鄉土書寫』者」（雙引號為筆者所添加）。1999年，美國哥倫比亞大學出版社推出齊邦媛所編的英譯版《三腳馬》封面摺口上表示，鄭清文是台灣的「鄉土派」（nativist）作家之一。³

本文的工作之一就是平衡既有的論點（不是鄉土、不是現代、是鄉土），改而試看鄭清文作品是否在「鄉土」之餘也可能「現代」。本文並不是要將鄭清文納入現代主義的「陣營」——納入某一個陣營、某一派，都可能簡化了作家、作品的多元意涵——而是要承認鄭清文的形形色色作品在鄉土之餘，跟現代主義偶爾交錯的痕跡。也就是說，本文有意連結既有的現代主義「文學派別研究」和鄭清文「作家主題研究」：在現代文學研究中不妨思及鄭清文，在鄭清文研究中也大可以考慮現代主義。

1 葉石濤著，〈1966年致鄭清文書簡〉，彭瑞金主編，《葉石濤全集12隨筆卷：七》（台南：國立台灣文學館，2008.04），頁97-98。原刊《文訊》16期（1985.02）。

2 葉石濤著，〈寧靜的絕望——評鄭清文的《局外人》〉，彭瑞金主編，《葉石濤全集15評論卷：三》（台南：國立台灣文學館，2008.04）頁251-257。原刊《文訊》16期（1985.02）。

3 齊邦媛為《鄭清文短篇小說全集：水上組曲》寫下〈新莊、舊鎮、大水河：鄭清文短篇小說和台灣的百年滄桑〉，收入李進益主編，《台灣現當代作家研究資料彙編26鄭清文》（台南：國立台灣文學館，2012.03），頁149-154。

本文的工作之三，是要強調身體——肉身這個具體的臭皮囊——跟現代主義文學的關係。在身心障礙研究的著名專書《敘事的義肢：身心障礙與言說的依賴性》（*Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*）中，作者彌砌爾和蒔芬德（David T. Mitchell and Sharon L. Snyder）指出，美國現代主義文學（筆者按：即台灣現代主義文學所效法的模範）重視別出心裁的美學，因而仰賴醜惡（grotesque）身體、身心障礙；⁴在他們列舉的大師名單中，包括因為戰爭而成為身心障礙者、並且在小說描寫身體障礙的海明威。⁵剛好，一如國內評論家們紛紛指出，對鄭清文產生最大影響的外國作家就是（其身體殘缺狀況很少被國內評論家提及的）海明威老爹。⁶

在台灣脈絡中，現代主義文學探索「內在」（角色的內心世界）；被視為跟現代主義對立的鄉土文學、寫實主義文學則展示「外在」（角色之外的社會）。但，在這種慣見的內外二元對立之中，人體的臭皮囊究竟屬於角色之外的社會，還是角色內心的延伸？文本所再現的受損身體，究竟是現代主義還是寫實主義的表現？身心受損的角色三不五時在鄉土文學、寫實主義文學中閃現，「體」現了「社會vs.人體」之間的張力：身心受損的角色突顯了勞苦大眾在天地不仁世界之中的磨難。相較之下，身心受損角色在台灣現代主義文學中展演的意義則還有待討論。本文拋磚引玉，試圖從鄭清文作品下手，探究現代主義文學跟身心受損角色之間的關係。筆者發現，鄭清文有好幾篇小說再現了「人心vs.人體」的競技場，孤獨感、異化感在人心和人體之間共振——這種共振正是現代主義文學的課題。鄭清文以現代主義文學的小說技藝再現殘障角色，這些殘障角色激盪的心理波濤正是現代主義文學的拿手好戲。在本文中，筆者指出鄭清文作品中現代主義和殘障身體彼此依存的現象之後，將會在未來的研究進一步思考其他現代主義作品跟身心障礙的緣份。

4 David T. Mitchell and Sharon L. Snyder, *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse* (University of Michigan Press:2000), p.141.

5 同註4, p.x, p.16。

6 鄭清文信奉海明威的「冰山理論」，早就是學界共識。

二、污名身體的兩可性：〈校園裡的椰子樹〉

在《台灣小說史論》中，應鳳凰強調，英美現代主義文學和台灣現代主義文學各有不同的生成脈絡、完全是兩回事，對於前者的認知絕不能直接套用在台灣現代主義作品上。⁷ 在同一本書中，邱貴芬表示，從西方現代主義傳播到台灣現代主義的路途中，一定要經過「文化翻譯」的過程，也就是要經過本土的消化、轉化。⁸ 也因此，筆者在指認鄭清文小說的現代主義特色時，並無意檢查它們是否符合了西方現代主義的定義；筆者改而檢視鄭清文作品是否也展現了台灣現代主義文學「約定俗成的」——「經過文化翻譯之後的」——技法。本土約定俗成的現代主義技法看起來零散紛雜，如意識流、內心獨白等等，但這些乍看未必彼此相關的技法其實都屬於邱貴芬認定的台灣現代主義主要關懷：「『敘事觀點』的掌控與變化」。⁹

在接下來的討論中，筆者參考美國「敘事學」權威蒲思（Wayne Booth）的《小說的修辭》（*The Rhetoric of Fiction*）：重視此書，並不是因為它探究了（西方）現代主義，¹⁰ 而是因為它分析的小說敘事技藝剛好是台灣現代主義文學特別在乎的。1961年初版、1983年再版的《小說的修辭》重視小說技藝卻不論政治社會；作者開宗明義表示，《小說的修辭》重視「不說教的小說」（non-didactic fiction），避談「說教的小說」（didactic fiction）。作者指出，像歐威爾的《1984》就是他不欣賞的說教作品——而《1984》正是台灣熟悉的反共名作。作者認為，跟讀者溝通的小說技藝在「不說教的小說」之中特別突出，值得分析。¹¹ 《小說的修辭》對二十一世紀的讀者來說恐有「去政治

7 應鳳凰，〈「反共+現代」：右翼自由主義思潮文學版——五〇年代台灣小說〉，陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《台灣小說史論》（台北：麥田出版社），頁130。

8 邱貴芬，〈翻譯驅動力下的台灣文學生產——1960-1980現代派與鄉土文學的辯證〉，《台灣小說史論》，頁197。

9 同上註，頁222。

10 Wayne Booth（蒲思），*The Rhetoric of Fiction*（University of Chicago Press, 1983）。這部書完全未曾提及「現代主義」（modernism）和「現代主義的」（modernist）這兩個詞。原來，喬伊斯、卡繆等人作品在歐美當地就是一般的現代小說，不必戴上現代主義這頂帽子，也沒有教化民眾的使命；然而同一批作品從美國出口、進口到台灣之後，被戴上現代主義的光環，被視為啟發台灣作家群的教材。《小說的修辭》並不必對著美國讀者群高舉現代主義的獎牌，但是它過水之後對台灣讀者而言卻可能輻射現代主義的光輝。

11 同註10，p.xiii。

化」之謬，但它的立場正好讓人想起台灣脈絡中，（說教的、主流政治的）反共文學退燒、（不說教的、重視技藝的）現代主義崛起的情境。

1967年，鄭清文發表短篇小說〈校園裡的椰子樹〉於《純文學》1期；1970年，此作收入《校園裡的椰子樹》，由台北三民書局出版。小說以第一人稱展開述事，內容是主人翁「我」的內心戲。她的身分是在大學擔任助教的女孩，正要升任講師，被葉石濤認定為當時的「高級知識分子」；¹²但她苦於身體畸形，雖有心與男性交往，卻怕被歧視、排斥。她的「內底獨白」¹³不斷擔心自己要下地獄：地獄，是台灣現代主義文學的常見套語，按照慣例應是指情慾世界。小說的背景是一所具有崇拜美國風氣的大學，校內有通往大門的「五線大路」、「杜鵑花」與「椰子樹」，¹⁴該校學生是「從全省選擇出來最優秀的男女青年」。雖然她並沒有明說這是哪一間大學，但這番描述很難讓人不聯想到台北市羅斯福路的台灣大學總校區。在小說結尾處，身心俱疲的她走向高聳的椰子樹，看見椰子樹歷經枯榮但仍挺拔高聳，心生「頓悟」（epiphany）。評論家們大致將她的頓悟解讀為對於人生光明面的信服，盛讚椰子樹這個進取向上的象徵。例如，葉石濤表示，小說結尾「鄭清文卻安排了一場人性的驕傲的凱歌；那女人由於望著校園裡的椰子樹，永不卑屈，也永不驕傲地繼續生長而悟覺了生存的哲理，找到失落多時的自我。」¹⁵

這篇小說佈滿現代主義的指紋：（一）內底獨白（沿用葉石濤用詞；又作「內心獨白」）；（二）第一人稱的受限視野；（三）頓悟等等。就第一者而言，《小說的修辭》以喬伊斯、霍柏格利葉、卡繆的小說（也就是《現代文學》白先勇等人崇尚的文化英雄）為例，指出內底獨白這個技法展現了一個經不起客觀論證的內心世界，突顯了獨白當事者和周圍旁人之間的疏離。¹⁶也就

12 葉石濤，〈評《校園裡的椰子樹》〉，《葉石濤全集13評論卷：一》（國立台灣文學館、高雄市政府文化局共同出版，2008.04），頁213-220。

13 同註12。

14 鄭清文著，〈校園裡的椰子樹〉，《校園裡的椰子樹》（台北：三民書局，1970），頁158。後續引文出自此書者，直接於內文中標記篇名及頁數。

15 葉石濤的〈評《校園裡的椰子樹》〉是這種評論的代表之一。

16 Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, p.63.

是說，內底獨白所再現的真相恐怕不是真的。就第二者而言，《小說的修辭》指出，採取第一人稱的敘事，則顯示主人翁對於現實生活的有限理解。¹⁷而第三者，頓悟，《小說的修辭》再以影響王文興等人深遠的喬伊斯作品為例，則是心領神會的展現，通常伴隨了神秘宗教經驗一般的歡快感，但也可能是「模稜兩可的」（*ambiguous*）。¹⁸由此看來，〈校園裡的椰子樹〉由「我」說出來的敘事——內底獨白的、第一人稱的、以頓悟為高潮的——未必可信。

這三種手法，以及稍候將提及的「不可信賴的敘事者」（*unreliable narrator*），其實在從古到今國內外文學作品中都可能發現，並非台灣現代主義小說的專利。但這三者卻的確是台灣現代主義文學約定俗成的（在地文化翻譯處理過的）常見技法，突顯了邱貴芬所說的「『敘事觀點』的掌控與變化」：寫作者利用操控敘事觀點，展示現代主義所要求的寫作技藝。值得注意的是，操控觀點並不是要讓讀者清楚看見文本之內的真相；恰恰相反，操控觀點的寫作者往往是要將觀點加以扭曲彎折、讓讀者愕然發覺文本之內的真相無法確知。張誦聖在《現代主義與鄉土文學的挑戰》（*Modernism and the Nativist Resistance*）指出：「真相無法確知之感」（*epistemological incertitude*）是現代主義文學追求的效果；¹⁹現代主義文學呈現「敘事的開放結局」（*narrative openness*）而非「敘事的蓋棺定論」（*narrative closure*）。²⁰在〈校園裡的椰子樹〉中，一廂情願的內底獨白、過於主觀的第一人稱視野、模稜兩可的頓悟、不可信賴的敘事者等等，一方面體現了邱貴芬所說敘事觀點的操控，另一方面也呼應了張誦聖所說的真相無法確知之感、敘事的開放詮釋可能性。

這個文本中的現代主義敘事觀點是跟殘缺身體密切糾纏的。「我」的話不能盡信，主要原因她的心思都被手緊緊掐住：她右手扭曲變形，深以為苦。她將手稱為「身體的缺陷」（〈校園裡的椰子樹〉，頁158）。她想像男人會認為那是「蹩扭的手」（原文作「蹩」）（〈校園裡的椰子樹〉，頁179），

17 同註16，p.150。

18 同註16，p.326。

19 張誦聖，*Modernism and the Nativist Resistance* (Duke University Press, 1993), p.45.

20 同註19，pp.44-45。

同學們說那是「癱手」（〈校園裡的椰子樹〉，頁161），跟男人約會時她覺得男方異樣眼光中的「畸形的手」（〈校園裡的椰子樹〉，頁160）、「右手那隻完全像小孩子的手，五指不能彎曲自如，好像一隻擺在麵攤上，拔光了羽毛的鴨頭」（〈校園裡的椰子樹〉，頁160）。這些突兀修辭，不管是直接出自他人之口的，還是她站在別人的位置代為他人想像的，固然讓她傷心；但別人其他含蓄而不突兀的話術卻也可能更羞辱。主人翁的同儕說「也該可憐她」（「她」指主人翁）（〈校園裡的椰子樹〉，頁157），妹妹說「如果我的手也像你」（〈校園裡的椰子樹〉，頁168），卻都不必明講「她為何可憐」、「她的手像甚麼」，大家心照不宣。主人翁跟家人失和，親生母親和妹妹都嫌惡她，理由是女性家屬之間一言難盡的妒恨——這條家庭內暴的情節支線，倒讓人聯想歐陽子所寫的現代主義小說了。²¹同事和妹妹暗暗諷刺她：正因為她有缺陷的手，被人可憐，所以她的學業、工作才會受到肯定，彷彿因禍得福。這個刻薄的邏輯點明了小說核心意象（她的手）和小說背景（人才匯集的大學）的依存關係：她在私領域被手害得有多慘，她在公領域得工作就有多好。

筆者認為這篇小說是本土身心障礙研究的好材料，但並不逕稱這篇小說再現了「身心障礙」。筆者也不贊同將「我」方便稱為「身心障礙者」、將她的身體直接稱為「身心障礙身體」。筆者釐扭，不只因為「身心障礙」一詞可能帶來「時代錯亂」（anachronism），也因為「身心障礙」一詞隱然交纏「現代性」。一如翠曼（Shelley Tremain）所編的《傅科與身心障礙的管理》（*Foucault and the Government of Disability*）所示，身心障礙跟種種現代管理機制（教育、律法、社會運動等等）是密不可分的。換句話說，用晚近發明的「身心障礙」一詞套用在幾十年前的文本上恐怕滋生時代錯亂的唐突感，而且這種套用動作也可能順便將晚近發展的「現代性」誤植到昔日文本上。

雖然「身心障礙」、「身心障礙研究」等等並不能完美套用在台灣的人事物上頭，但筆者仍然認為「身心障礙」是本地文學研究界終究要正視的關鍵

21 見范銘如，〈台灣現代主義女性小說〉，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版社，2008.09），頁79-110。

詞，「身心障礙研究」跟人文學科的交流不免是時代趨勢。就國內來看，本地的政府公部門、醫療體系、社福單位、慈善團體、學院中的社會學門等等，在面對、討論、管理「非主流的身體」時，都已經襲用了來自西方的身心障礙觀念以及身心障礙研究的學術框架。文學研究者在閱讀非主流的身體時，難免要「同步」採用其他部門的言說工具，不大可能脫逸這個既有的言說網絡。而跨國來看，西方國家主導的聯合國「世界衛生組織」（WHO：World Health Organization）掌控了非主流身體的詮釋權，世界各國大致接受了世界衛生組織由上而下指派的身心障礙定義。台灣急欲跟世界接軌，並不可能置身事外，另外尋求「非西方」的身體論述方法。

但是，正如西方現代主義文學需要經過文化翻譯才得以輾轉化身為台灣現代主義文學，來自西方的身心障礙、身心障礙研究也需要經歷文化翻譯才能夠跟台灣的芸芸眾「身」發生關係。身心障礙這個詞和概念在台灣，並不是本來就理所當然存在的。在中華民國的體制下，《殘障福利法》在1980年制定，在1997年慢慢演變為《身心障礙者保護法》，再演化為2007年的《身心障礙者權益保障法》。將來，《身心障礙者權益保障法》與相關的詞語應該還會繼續呼應國內與國際的種種變數，因而成長變化。在今日台灣，身心障礙的身分是由官方發放的《身心障礙手冊》所裁決，²²而不由依照身心障礙者的心身狀態決定；一個身心障礙者必須拿出手冊——而不是掏出肉體——來向種種官僚證明自己是誰。正如中華民國最早的相關法律《殘障福利法》（1980）第三條表示，「本法所稱殘障者，以合於中央主管機關所定等級之左列殘障並領有殘障手冊者為範圍」（黑體由筆者所加）；《身心障礙者保護法》（1997）第三條則宣告，「本法所稱身心障礙者，係指個人因生理或心理因素致其參與社會及從事生產活動功能受到限制或無法發揮，經鑑定符合中央衛生主管機關所定等級之下列障礙並領有身心障礙手冊者為範圍」（黑體由筆者所加）。依法來說，殘障者要合規定並領手冊，而身心障礙者要經科學鑑定並領手冊。

22 內政部網站身心障礙服務入口網，《身心障礙鑑定及手冊》（來源：http://dpws.moi.gov.tw/commonch/home.jsp?menudata=null&mserno=200805260011&serno=200805260018&contlink=ap/idfbook_list.jsp&mclass=200904210002）。

身心障礙深受現代性所滲透，被現代性的技術所管理（如，是否該被列管、隔離、追蹤）、分類（如，屬於哪一種「障別」）、命名（如，刺耳的「精神病患」改叫比較好聽悅耳的「個案」、被認為不夠專業的「自閉症」一詞改較比較專業的「亞斯柏格症」）、測量（如，測量身體是否到達免除兵役、領取保險的標準），牽涉了政府公部門、醫療體系、社福單位、慈善團體等等現代性的機制。如果宣稱一篇1960年代、1970年代的小說中展現了身心障礙，也就等於暗示文本內指涉了現代性的技術（如準確診斷）和機制（如保險理賠）；然而，在1960年代、1970年代文本中的「殘障」、「殘廢」恐怕還沒有被現代性徹底滲透，那些身體可能自生、自滅，未必被教育、馴化，更不大可能被納入人權運動。身心障礙一詞理直氣壯地取代了殘廢、殘障等舊詞，正是因為前者夠文明、夠進步、夠現代，而後者粗暴、落伍、該被淘汰。身心障礙一詞的正當性，多少來自於現代性不斷向前攻城略地的合法性。

〈校園裡的椰子樹〉文中的「現代性部署」（在這裡蓋大學，在那裡蓋醫院，在台灣仰望美國的心態等等），是不平衡的、零散的地理狀態。在工作的領域，現代化機制（大學）和技術（校內升遷有其步驟（〈校園裡的椰子樹〉，頁157））確實滲透了主人翁的生活；可是，在身體的領域，主人翁似乎沒有被現代性技術和機制觸及。文本並沒有顯示主人翁身體是否看過醫生，但可以看出來：她完全不提醫療相關人事物、沒說是否以後還要後續治療。她的手屬於哪種障別、該如何準確描述，讀者也不得而知；因此，身心障礙這個詞不盡然適用在她身上。這個擁有現代性工作的女子卻沒有現代性的身體，國家機器袖手旁觀，任憑她的身體自生、自滅，一如國內外現代化之前的殘廢者、生有怪病而被原生家庭遺棄者、被認為是乞丐或遊民的社會邊緣者。主人翁的身體被貼上浮動而不固定的詞彙，時而畸形時而蹩扭，像鴨頭、叫癩手，經常不被指明但人人心中照不宣。雖然飛撲到她身上的符號繁瑣不一，但可以確定的是，她承受了美國社會學家高夫曼（Erving Goffman）所稱的「污名」。

高夫曼早在1963年出版《污名》（*Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*），書中分析了多種因為身心狀態不同常人而遭受主流社會貶斥的個

案，堪稱身心障礙研究的前行經典。說是「前行」經典，也就是說此書並不是為後來的身心障礙研究體制所量身訂作的；身心障礙研究體制在吸納這部前行經典時，並不能將此書削足適履、讓此書跟學科無縫接軌。此書揭示，污名是「被認為不夠格得到完全社會接受的人所置身的處境」；²³ 也就是說，高夫曼並不在意甚麼樣的人才算是「跛腳」、「盲人」等等，卻看重「跛腳」、「盲人」以及「妓女」、「同性戀者」、「酒鬼」等等處於何等遭受委屈的情境。他的說法跟身心障礙學科並沒有完美隼接（他所談的妓女、同性戀者、酒鬼並非身心障礙研究的研究對象）。高夫曼強調，討論污名的重點是造就污名的人際關係（relationships），而不是當事人自己的屬性（attributes）；²⁴ 也就是說，污名不是「自作自受」的，而發生在人與人之間。在社交過程中有強者弱者較勁的問題，而不是關在一個不跟人互動、不需社交的無菌室內。

筆者受到高夫曼啟迪，因而傾向將〈校園裡的椰子樹〉主人翁視為「污名身體者」、她的身軀視為「污名身體」，而不輕易將她稱為「身心障礙者」。她不是身心障礙者而是污名身體者；她沒有接受夠文明的照顧，反而遭受不文明的咒罵。在身心障礙之外另倡污名身體一詞，並不是要否定身心障礙的概念或身心障礙研究，而是要「介入」在西方身心障礙言說和台灣身心障礙言說之間的文化翻譯。筆者仍然置身於西方影響的身心障礙研究中思考，但筆者發現台灣文學史內的身心百態，形形色色、或現或隱，不可能用身心障礙這單一詞彙一概通吃。有些身心狀態可稱為身心障礙，有些可稱為污名身體，而有些還有待其他命名契機。該說明的是，跟現代性糾葛的身心障礙，與被迫面對污名的污名身體，並不是完全互斥的兩邊。一個主體可能既是身心障礙者又是污名身體者：一個視障者，在醫院被當做視障者治療，在成長團體分享生活心得，在台北市捷運系統找到新設置的導盲設施，那麼她就是一個身心障礙者。可是，如果這個人一方面在捷運內聽到旁坐的情侶打情罵俏、情侶互稱「你好

23 本文採用《污名：管理受損身分的筆記》中譯本。高夫曼（Erving Goffman），《污名：管理受損身分的筆記》（*Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*）（台北：群學出版社，2010.07），頁iii。

24 同註23，頁3。

瞎」（台灣流行語，類似「你好笨」），覺得他人的無心戲言似乎罵中她，另一方面她持白手杖過馬路又遭超車的機車騎士沒耐心拋出一句「你瞎了嗎」，那麼她也就被迫成為一個污名身體者。

〈校園裡的椰子樹〉主人翁這個污名身體者，在文本中的主要行動就是處理污名。她跟高夫曼《污名》一書提及的多位個案一樣，策略性地曝露（給別人看）或隱藏（不給別人看）她的污名身體，藉此在與人互動時採取看似進可攻退可守的戰略位置。主人翁動輒啟用具有濃厚台灣式現代主義風味的詞句，而每一句都暗示她對污名身體耿耿於懷。例如，「我好像一個受審的囚犯」（〈校園裡的椰子樹〉，頁160），因為她覺得別人會因為她畸形的手而判她「下地獄」（〈校園裡的椰子樹〉，頁160）；「知識如只能使人痛苦，我倒寧願自己是個白癡」（〈校園裡的椰子樹〉，頁162），是指她本來以為可以一直關在知識的象牙塔內，不跟人社交，以便免去被人歧視的痛苦；「我痛恨自己心靈上的墮落」（〈校園裡的椰子樹〉，頁160），在此的墮落是指走出象牙塔並試圖跟男人交往，稱為墮落不只是指女人對男人有興趣，也指男女交往的過程中遮不住的怪手會給女方招來羞辱；「我明明知道那是一條開往地獄的船，我卻緊抓著船舷不放」（〈校園裡的椰子樹〉，頁162），開往地獄的船是指想要跟男人交往的欲念；「我內心那兩種力量又開始衝突起來。我應該把自己的缺點表露出來呢，還是把它隱藏起來呢？」（〈校園裡的椰子樹〉，頁163），缺點就是指手；「寂寞不應該是人與人接近的原因」（〈校園裡的椰子樹〉，頁178），她將自己因為手被迫孤立的情況輕描淡寫為「寂寞」，並且否定曠男怨女彼此需要這回事。

這篇小說的現代主義文學特徵，除了先前提及的內心獨白、第一人稱視角、頓悟之外，還有「不可信賴的敘事者」。《小說的修辭》是最早討論「不可信賴的敘事者」的書之一，書中指出不可信賴的敘事者和小說的作者之間存有「距離」（distance），作者將讀者從敘事者那一邊拉到敘事者這一邊，藉此隔著距離遙看、評議敘事者的錯謬（〈校園裡的椰子樹〉，頁158）。這種敘事者讓讀者體驗張誦聖所說的「真相不可確知之感」。〈校園裡的椰子樹〉文本一再暗示主人翁是個「自欺欺人」的角色：獨白一開始，她就說「我不知

道人為什麼要常常欺騙自己」（〈校園裡的椰子樹〉，頁158），而且一直在「欺騙」這回事鑽牛角尖。欺騙人的人，恐怕包括了「我」自己。筆者認為主人翁「自欺欺人」，並不是要批判她，反而建議讀者不妨將心比心地去理解她自欺欺人的言行。就像高夫曼《污名》中的諸多個案一樣，她藉著自欺欺人來處理污名，以便讓日子更好過。她一方面欺騙自己過得很不錯（學業、工作上的成就讓她比別人優越，她是人上人），另一方面又要欺騙別人（指，把她的手藏起來，不讓人看見）以免受人羞辱（被人當作人下人）。她在不動聲色的外表下，自導自演了「優越感vs.自卑感」的幽微內心戲，也因此成為現代主義兼身心障礙研究的英雄（或，反英雄）。

鄭清文作品採用第一人稱展示不可信賴的敘事者，早有前例。在1967年發表〈校園裡的椰子樹〉前一年，鄭清文在1966年發表了他早期最受矚目的小說之一：〈姨太太生活的一天〉，以姨太太的第一人稱口吻暢談被富人包養的浮華生活。鄭清文表示，此篇從發表以來一直為人提及，有人褒之有人貶之，其實它有「兩可性」（ambiguity）；他強調，「一個人、一件事或一個社會，都有其有機性、立體性和完整性。『兩可性』應該是表達作品的錯綜複雜的現象和性格的重要技法。」²⁵筆者認為鄭清文推崇的兩可性在他的作品中扮演了重要卻經常被評論家忽略的角色。「兩可性」現在通稱為「曖昧性」，原本可能來自「模稜兩可」一語。雖然如今語境中，曖昧性比兩可性風行，但筆者發現暗示二元性的「兩可性」這個詞比不暗示二元性的「曖昧性」更能夠準確描述鄭清文多篇小說的玄機。兩可性暗示：是也可以vs.不是也可以；是看破紅塵了vs.是看不破；是悔罪vs.不是悔罪；是幸災樂禍vs.不是幸災樂禍。本文研讀的三篇小說都展現了兩可性。

〈姨太太生活的一天〉的兩可性，扣連了「內容vs.形式」之間的矛盾。姨太太自我陳述的內容是被主流人士鄙斥的，但她自我陳述的形式卻是評論家讚賞的小說技藝。葉石濤指出〈姨太太生活的一天〉「以隱藏的手法，批判了

25 鄭清文，〈創作的信念——《最後的紳士》自序〉，《鄭清文短篇小說全集／別卷：鄭清文和他的文學》（台北：麥田出版社，1998.06），頁195。

現時社會道德衰敗的一個層面」、展現「姨太太似是而非的人生哲學，她的生活哲學似乎把我們的正常道德價值給顛倒過來，儘管如此，我們卻在不知不覺中認同了姨太太的生活哲學；這是小說的可怕的魅力搞的鬼吧？」²⁶簡而言之，這篇小說的內容（姨太太的生活）可貶、該批判，但它的形式（「隱藏的手法」，筆者解讀為「狡猾的小說寫作技藝」）卻啟動了兩可性的詮釋空間。

〈校園裡的椰子樹〉和〈姨太太生活的一天〉一樣，都任憑主人翁發表自我合理化的言論：這個她和那個她，都不斷進行自我合理化的工作。不過，讀者可能對於姨太太這個角色懷有戒心，傾向猜測她的自我陳述是否可信；讀者卻大概不會以同樣的戒慎看待大學助教（多虧社會大眾對於「姨太太」和「高級知識分子」這兩種女性角色的不同成見），不疑她自欺欺人。在小說結尾，主人翁自稱她在椰子樹前得到頓悟，自許像椰子樹一樣汰舊換新（蛻去老朽的肉身）。

因為葉石濤等人傾向信任主人翁，所以他們將小說結尾的頓悟視為一種浪漫的自我勵志。不過《小說的修辭》也提醒，頓悟可能具有兩可性（書中提出，有一種頓悟叫做「ambiguous epiphany」，「曖昧的頓悟」）：頓悟發出來的訊息，既可能真，也可能假。筆者建議，心事重重的主人翁可能是不可信賴的敘事者，小說結尾的頓悟也可以視為犬儒的算計。筆者認為「校園裡的椰子樹」也可能象徵了「有椰子樹的校園」，也就是帶給主人翁優越感、在學業工作肯定她的大學。在現實生活中，台灣大學最有名的象徵物就包括了椰子樹、椰林大道。主人翁自許不要再往下看而要往上看，固然可以詮釋為葉石濤認定的、超然的生存哲理，卻也可以詮釋為市創的、向上提升社會地位的較勁心態——高高的椰子樹象徵了最高學府，有可能讓她成為傲視親友的人上人，讓她不必老是向下看著讓自己淪為人下人的污名身體。彷彿她只要獲取了更高的社會地位之後，她承受的身體委屈就得以扯平。

這篇小說畫出了三圈的同心圓。最裡面的圈子是主人翁被污名身體囚禁

26 葉石濤，〈論鄭清文小說裡的社會意識〉，《葉石濤全集14評論卷：二》（國立台灣文學館、高雄市政府文化局共同出版，2008.04），頁58-59。原刊《台灣文藝》56期（1977.10）。

的心理；或許該改寫傅柯在《規訓與懲罰：監獄的誕生》的說法：是靈魂囚禁了污名身體。²⁷ 中間的圈子是主人翁在校在家的狹小生活圈。最外面的圈子是美國。主人翁跟幾名男子約會過，其中一個讓她驚艷的男子是留美學人，以英語流利讓崇美的女孩們欽羨，就連教授都教她不要放過這條英語說得好的「大魚」（〈校園裡的椰子樹〉，頁165）。兩人初次見面，男方先說英語（這是他的傲人之處），而她不願配合說英語。她內心自我合理化她的決定：不說英語「不是怕相形見绌，而是不習慣」（〈校園裡的椰子樹〉，頁159）。不說英語或不擅英語，本來都無所謂；但她當初之所以看上這個男人，就是因為對方以英語流利著稱。因為流利英語而被眾人視為天之驕子的他，讓自卑感作祟的她既愛慕又排斥。「誇張自己的缺點和掩飾自己的缺點，一樣是自卑心理的作用」（〈校園裡的椰子樹〉，頁161），她喃喃自語。他和她之間大概不會有結果了，但他至少讓生活的封閉的她想像過：在生活圈之外，還有一種說英語的、高人一等的人生可能性，而這種優越感彷彿可以抵銷污名身體帶來的自卑感。

三、矇混過關求生術：〈三腳馬〉

〈三腳馬〉應是鄭清文目前最著名的短篇小說。英譯版鄭清文小說集以《三腳馬》為書名，於1999年由哥倫比亞大學出版社出版；此書獲得「第四屆桐山環太平洋書卷獎」的肯定，被譽為第一本榮獲國際文學獎的台灣文學作品；遠流出版社出版的台灣文學經典名作圖文書包括〈三腳馬〉，作為教育學童的教材。²⁸ 〈三腳馬〉原本在1979年發表於《台灣文藝》62期，結集於1984年出版的小說集《局外人》。

〈三腳馬〉充滿了殘缺身體的意象：題目的馬只有三隻腳而非正常的四隻腳；主人翁曾吉祥年老退隱後專刻木頭雕象，尤愛刻缺腿的三腳木馬；²⁹

27 Foucault, Michel (傅柯). *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. 2nd edition (New York: Vintage, 1995), p.30.

28 鄭清文著，唐壽南圖《台灣小說青春讀本9：三腳馬》（台北：遠流出版公司，2006.02）。

29 本文採用的〈三腳馬〉文本取自，鄭清文，《局外人》（台北：學英文化公司，1984.09），頁104。後續引文出自此書者，直接於內文中標記篇名及頁數。

因為鼻生白斑，曾吉祥從小就被人嘲笑（〈三腳馬〉，頁111）；被笑稱為白鼻狸的曾吉祥，在童年看過一頭被捕獸器夾斷腿的白鼻狸（〈三腳馬〉，頁111）。弔詭的是，這篇頻頻召喚殘缺身體意象的小說卻未必再現了一個符合身心障礙或殘障標準的主人翁。雖然曾吉祥鼻上長了胎記，但他四肢發達、頭腦不簡單。在先前提及的《敘事的義肢》中，胎記被視為一種身心障礙；³⁰ 誠然，經過科學測量之後，就胎記的面積大小、色澤深淺等等而言，有些達到某種標準的胎記是可以算是身心障礙。然而，曾吉祥的鼻上胎記未被科學方法測量，當時也沒有將胎記「換算」成身心障礙的科學方法可言。曾吉祥算不算是身心障礙者，是個兩可性的問題：或許是吧；或許不是。

對於身心障礙研究來說，曾吉祥是臨界性的（liminal）：他好像可以歸入身心障礙的疆界，卻又好像可以被推到界外。與其說這種臨界案例跟身心障礙研究無關，不如說這個臨界性（鼻子帶給曾吉祥的屬性）挑戰了一個看似天衣無縫的領域（身心障礙研究）、曝顯出領域的疆界破孔。至少從法國哲學家德希達（Derrida）以降，臨界性具備的挑戰性（類似「邊緣對於中心的挑戰」）就一直是國際學界的常見課題。³¹ 臨界並非跟領域無關、邊緣並非跟中心無關；前者其實挑戰並定義了後者。深受德希達影響的王德威以張愛玲被排除在中國官方文學史的狀況為例，提出「包括在外、排除在內」的說法：張愛玲這個「漢奸」曾被排擠到中國外面，但她也在中國之內陰魂不散。³² 借用王德威的說法，白鼻頭曾吉祥在身心障礙的邊界上，是被這個學科包括在外又被排除在內的。

曾吉祥是個污名身體者，跟國內外各個時期文學中的污名身體者一樣遭受侮辱。他一直想要抹去白鼻印記、走出被人欺負的陰影。在1980年代時，林瑞明表示，〈三腳馬〉的曾吉祥「躲在深山裏過著懺悔的一生」、鄭清文大概覺得曾吉祥本性如馬一樣溫順所以才刻三腳馬而非三腳狗、曾吉祥「懺悔贖

30 彌砌爾、蒔芳德著，《敘事的義肢：身心障礙與言說的依賴性》，頁xii。

31 德希達對於「臨界性」的討論甚多。Derrida, Jacques, *Writing and Difference* Trans. Alan Bass. (London : New York : Routledge, 2001), p.76.

32 王德威，〈中文寫作的越界與回歸——談華語語系文學〉，《上海文學》9期（2006），頁91-93。

過」值得我們深深同情。³³葉石濤則讚美〈三腳馬〉是《局外人》書中的「壓卷之作」，彰顯了複雜的人性、展現「曾吉祥對其妻終生不渝的愛」。³⁴林瑞明留意到〈三腳馬〉中的殘體意象，但葉石濤卻沒有討論〈三腳馬〉文本中的殘缺身體群象、沒有留意小說題目標榜的三腳殘馬、沒有提及《局外人》集子中其他明顯展示身心障礙的小說。³⁵葉石濤倒是在文中強調，鄉土文學論戰等等文學主張都沒有在鄭清文作品留下痕跡、現代文學運動沒有衝擊到鄭清文作品。但葉石濤本來不是忽視殘缺身體的評論家；他談論〈校園裡的椰子樹〉的時候，明確指出文中的高級知識分子是「天生殘廢」，而且具有「人性的雙重性，分裂的自我」。³⁶看起來，葉石濤在正視鄭清文的現代主義痕跡時，才會看見殘缺身體；當他強調鄭清文沒有被現代主義影響時，就看不見《局外人》和〈三腳馬〉內的污名身體、身心障礙了。也就是說，光是側重一個文本的鄉土文學特色，或是光是看到它的現代主義特色，都等於嚴重窄化了對於文本的詮釋。到了1990年代，鄭清文在國內外獲得肯定時，齊邦媛正視〈三腳馬〉主人翁雕刻了「殘廢的馬」，並認為他「以餘生尋求贖罪」。英譯版《三腳馬》文案表示，老人雕刻了「精美的癩馬」，以示「悔罪」。〈三腳馬〉的身體殘缺，和歷史傷痛後的懺悔，被聯結了；這個聯結幾乎已成學界共識。

〈校園裡的椰子樹〉以第一人稱展開述事，故事內容全部來自年輕女子主人翁「我」的「內心獨白」，她對著讀者侃侃而談，而讀者也只能接收她的說法；〈三腳馬〉形式則是壯年男子訪問者「我」和老年男子受訪者曾吉祥之間的對談，曾吉祥對著「我」細說從前，從三十年前的日治時期說到現在（按：在小說中日治是三十年前的往事，而對2010年代的讀者來說日治就是六十年前的往事了）。距離在敘事研究中是個關鍵詞；《小說的修辭》全書強調距離的

33 林瑞明，〈悲憫與同情——鄭清文的小說主題〉，收入鄭清文，《鄭清文短篇小說全集／別卷：鄭清文和他的文學》（台北：麥田出版社，1998.06），頁75-90。

34 葉石濤，〈寧靜的絕望——評鄭清文的《局外人》〉，《葉石濤全集15評論卷：三》，頁251-257。原刊於《文訊》16期（1985.02）。

35 《局外人》收錄的其他污名身體主題小說，包括先前提及的〈孿生姐妹〉（1969）、〈緞帶花〉（1978）、〈師生〉（1982）等等。

36 葉石濤，〈評《校園裡的椰子樹》〉，《葉石濤全集13評論卷：一》，頁213-220。

重要性。讀者跟敘事者之間的距離遠，大概類似台灣口語中的「讀者跟敘事者不同一國」；兩者距離近，就是「同一國」。在〈三腳馬〉的角色部署中，曾吉祥和「我」是拉開距離的，這兩個角色不同一國；讀者跟「我」近而跟曾吉祥遠，所以讀者跟「我」在同一國，一起審視不同國的曾吉祥。

〈三腳馬〉的訪問者「我」看起來並沒有介入曾吉祥的陳述、並沒有左右讀者對曾吉祥的認知，但是「我」並不是個可有可無的小說零件：「我」的存在為〈三腳馬〉這個文本增加變數。〈校園裡的椰子樹〉內，因為污名身體而心情鬱悶的主人翁，是不可信賴的敘事者，在小說結尾呈現兩可性的頓悟。而〈三腳馬〉的「我」初訪曾吉祥的時候搭不上話，曾吉祥講古的中途插不了話，告辭的時候無言以對，也都可能是兩可性的表現。曾吉祥一直有話，「我」幾乎無言，一方面可能意味「我」信服了曾吉祥的說法，另一方面也暗示「我」對曾吉祥可能不予置評。一般認為〈校園裡的椰子樹〉的主人翁決意「樂觀進取」，但筆者強調該文本的頓悟是兩可性的；一般認為〈三腳馬〉的老年曾吉祥為他的訛詐人生「懺悔贖罪」，但筆者覺得文本中「我」的按兵不動，暗示了兩可性：在「我」眼中，曾吉祥可能有意悔罪，卻也可能執迷不悔。

〈三腳馬〉並非由污名身體的曾吉祥開門見山地直接面對讀者。小說敘事者「我」從台北坐了三小時的車，到了一個叫做外莊的地方，經人輾轉介紹，才見到曾吉祥。就地理而言，「我」跟曾吉祥之間距離遙遠；就時間而言，「我」跟曾吉祥之間也還得很——曾吉祥跟「我」講起三十年前日治時期的往事。曾吉祥對「我」說，他鼻上長有白色胎記，從小就被戲稱為「白鼻狸」。他在孩童時期看過一隻被捕獸夾捉住的白鼻狸，人獸對望，簡直是在照鏡子（〈三腳馬〉，頁111）。此獸被夾斷一條腿，成為三腳獸，彷彿預示了曾吉祥的成年：他將成為台灣百姓所鄙夷的「三腳」（他說，台灣人將殖民台灣的日本人稱為「四腳」，即狗；為日本人工作的台籍走狗則被稱為「三腳」，比「四腳狗」更劣等）。成年後，他發現，在拘留所對囚犯施加酷刑的日警特別威風：他站在隔開拘留所內外的木格子前，看到木格子內的犯人（可能為台籍）像籠子裡的老鼠一樣受苦，而木格子外的他，跟日警一樣，享有與獸不同

的人性尊嚴。只要待在格子外，他的白鼻胎記就不算一回事（〈三腳馬〉，頁123）。他深感做人要不是被人欺負就是欺負人（〈三腳馬〉，頁121），所以他不但要擺脫被人欺負的白鼻狸位置，也要爭取足以欺負人的職位：他擔任台籍日警，成為三腳，苛待台灣老百姓。日治結束、國府接受台灣之後，曾經被他欺負的台灣老百姓紛紛要找他算帳；他躲起來不認賬，而讓他的妻子玉蘭代他當眾謝罪——她跪在廟口面對群情激奮的鎮民，廟棚風風火火掛出「民族罪人曾吉祥敬奉」字樣（〈三腳馬〉，頁136）。等風波之後，他想要出面接回妻子時，妻子已經去世。他年邁之後，孤身隱居，木雕維生。訪問者正是因為看到曾吉祥的木刻，感到好奇，才主動訪問曾吉祥。

在高夫曼《污名》中，多位身心障礙的個案都發展出處理身體污名的方式。按照《污名》的說法，有些承受污名的人會遮蔽污名的印記，藉此「朦混過關」（*passing*），被當作沒有污名的人看待；他們因而避開污名帶來的歧視，並且進而爭取所謂正常人才享有的既得利益。³⁷ 後來《污名》所指的朦混過關在同志研究發揚光大，用來指「同性戀者假扮成異性戀者以求被主流社會接受」的行為；在同志研究中發展的朦混過關後來又反過來被身心障礙研究吸收，³⁸ 用來指稱「不正常身體佯裝成正常身體以求被主流社會接受」的策略。〈校園裡的椰子樹〉的主人翁深知朦混過關會帶來短暫的好處（將手藏起來，就不會嚇到交往的對象），但她寧可自暴自棄、將鴨頭般的手攤出來給人看。她比較慣用自欺欺人的策略，也就是迴避社交、獨處自演內心戲就好，而不傾向以朦混過關的方式積極投入社交。如果〈校園裡的椰子樹〉的主人翁採取「守勢」處置污名身體，那麼〈三腳馬〉的曾吉祥則以「攻勢」掌握污名身體——他不自暴自棄，反而積極投入朦混過關。他並不願意一直被迫扮演被人觀察研究的污名身體樣本，反而主動改寫強勢者（沒有身體污名的人）與弱勢者（污名身體者）之間的關係。他一方面追求隱：他選擇讓別人看不見他異於常人的污名身體；他另一方面也追求顯：他選擇讓別人看見他異於常人的優越

37 高夫曼，《污名：管理受損身分的筆記》，頁52。

38 Siebers, Tobin（席柏司）. *Disability Theory* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008), p.1.

身體。他要讓別人看見他是高人一等的日本人，而非平凡的台灣人。藉著變為（假）日本人，他突顯殖民情境中的種族差異（他「是」日本人而不是台灣人），而且利用殖民情境中特別刺眼的種族差異，遮蔽了他不欲人知的身體差異。在身體層面和種族層面，他都進行了矇混過關：除了在拍照的場合粉飾鼻上胎記（請攝影師修照片），他藉著搭「皇民化」的順風車，透過模仿日本人打網球的照顧身體方式（〈三腳馬〉，頁127）、日本式婚禮（〈三腳馬〉，頁124）等等「生命政治」（biopolitics）手段等，強要將台籍的自己和妻子改造成日本人。只要變成有權有勢的日本人之後，曾吉祥就算不遮掩白鼻胎記也不虞遭受（畏懼曾吉祥權勢的）台灣民眾笑罵了。

訪問者「我」和曾吉祥初次見面時，曾吉祥就先下手為強，主動掌握「辨認者（觀察污名身體的人）vs.被辨認者（污名身體者）」的關係。在大部分的日常生活情境中，辨認者是握有詮釋權的強勢者，被辨認者是被詮釋的弱勢者；例如，小孩在路上看到行動不便的人，發現對方是視障者，便嘲笑（並詮釋）對方是個瞎子。不過，曾吉祥主動爭取詮釋權，不願落入任人嘲笑的劣勢。被訪問的曾吉祥坐擁歷史秘密，理應擺出被動的樣子，卻表現得主動甚至挑釁；訪問者「我」對過往懵懂無知，甚至不知如何向曾吉祥發問。兩人初見面，曾吉祥就向訪問者「我」拋出三個提示：他的鼻子，他妻子的照片，他本人的照片。彷彿只要解讀這三個暗示就能夠辨認他是誰。

其一，曾吉祥指著他自己，叫「我」指認他是誰，「我」指認不出來（〈三腳馬〉，頁108）。曾吉祥只好指著自己的白鼻頭，說他跟「我」的父親同輩，自行宣佈他就是綽號「白鼻狸」的惡人。「我」說他的父親曾開過木器店，而曾吉祥竟然進而表示他動手打過「我」的父親、不顧「我」的尊嚴。曾吉祥還逼「我」說：「我父親說，三腳的比四腳的更可惡。」（〈三腳馬〉，頁108-109）（小說稍後來指出，曾吉祥曾請「我」的父親訂製木桌，但「我」的父親遲疑了——可能是因為瞧不起台籍日警——曾吉祥就打他。〈三腳馬〉，頁138）

對話至此，「我」實在沒必要尊重這個被他父親看不起的曾吉祥。「我」可能並非認不出曾吉祥是誰；驚覺曾吉祥跟自己父親有過節之後（而且錯的

一方是曾吉祥而不是「我」的父親），「我」可能拒絕承認自己認得對方。要「我」心悅誠服聽信曾吉祥的話，並不合常理。那麼，跟「我」同一國的讀者，是否要聽信曾吉祥的話呢？

其二，曾吉祥拿出妻子玉蘭的照片給「我」看，「我」也不認識她是誰（〈三腳馬〉，頁109）。（等曾吉祥快說完身世時，再問「我」記起玉蘭了嗎，「我」還是不記得，曾因而很沮喪。（〈三腳馬〉，頁142））其三，曾吉祥再拿出他這一生拍的第一張照片，「我」還認不出來影中人是誰——原來影中人就是曾吉祥本人，不過照片中的白斑被照相師修掉了（〈三腳馬〉，頁109）。

「我」一連三次指認失敗，表示曾吉祥成功了：成功掩飾他的一生。曾吉祥本來就不希望別人藉著看到他的污名身體特徵而想到他整個人：一，他不要別人因為看到白鼻頭而認出他；二，反過來說，他也不希望別人看到他就聯想到他的白鼻頭。曾吉祥照片的白斑被修掉，就是要切割他整個人和污名身體的聯結。三，他也切割了他和妻子的關係：曾吉祥利用了夫婦之間的不平等性別關係，進行「性別的分工」（gendered division of labor）：讓處於臣屬位置的妻子代替他受罪，並且跟妻撇清關係。這三點，都是曾吉祥曾經不想讓人看出來的真相，而他也求仁得仁，年輕的「我」這一代已經看不出（或「佯裝」看不出）這三點的意涵。曾吉祥的成功，就是將他的一生內容全數淘空、換為假相。最後他終於願意大膽向人（「我」和跟「我」同一國的讀者）承認鼻上有白斑的人就是我、我的老照片上面本來有白斑、這個被遺棄的女人就是我妻子……，而這時候這一切真相都已經不被人在乎了。

「我」在強勢的曾吉祥面前並無反駁曾吉祥的能力，但「我」未必同意曾吉祥詮釋的敘事。「我」最初想要找曾吉祥，是因為收集木雕的「我」聽聞了木雕師傅曾吉祥的名聲：曾吉祥的木雕馬大致上是粗製濫造的，未經砂紙打磨，斧鑿痕跡明顯，讓下訂單的客戶不滿（〈三腳馬〉，頁104）（按：但，齊邦媛編的英譯版《三腳馬》封面文案卻稱曾吉祥的刀工「精美」³⁹）；曾吉

39 英文版並未註明封面文案是由齊邦媛本人還是由美國出版社編輯所寫。

祥也雕「殘廢的馬」，但客戶卻不知如何處置這些奇怪的馬（〈三腳馬〉，頁105）。曾吉祥所雕的三腳馬跟剛才提及的白鼻狸一樣，是〈三腳馬〉的核心象徵物。肢體殘缺而且面容痛苦的馬，初看之下，可能象徵了曾吉祥的三腳白鼻狸經驗（既被嘲笑為日本人的「三腳」，又被人斥為「白鼻狸」的雙倍污名）。但是，細讀曾吉祥說出來的話，三腳馬卻可能另有別的意涵。

曾吉祥對「我」說，在夢中「我看到她（妻），跪在我面前哭著。……早上，我一起來……一心刻著一隻馬。就是你手裡的這一隻」（〈三腳馬〉，頁145）。也就是說，曾吉祥並不認為殘廢的馬代表他自己，反而將之指派為妻子的象徵。下跪哭泣的人不是曾吉祥本人，而是向曾吉祥下跪的妻。曾吉祥對於夢的詮釋符合了他一輩子的行事邏輯：他總要主導詮釋污名的裁決權。他想要掙脫污名的人事物，將燙手山芋拋給比他倒霉的人，例如他的妻。

曾吉祥講古完畢，將聲稱是妻子化身的殘馬送給「我」——這是何等沈重的饋贈。但「我」沒有接受這個木雕就離開了，小說全文結束（〈三腳馬〉，頁145）。這個結局具有兩可性。一種可能性是：（父親曾被曾吉祥責打的）「我」聽了曾吉祥的告白之後深受感動，不敢承受殘馬這樣情義深重的象徵；另一種可能性是：曾吉祥一廂情願、自我合理化的告白讓「我」難以接受，「我」便拒絕接受具有脫罪意涵的木雕。

曾吉祥「指妻為馬」的行為曝露了夫妻的權力關係。權力差異並非來自於身體差異（小說文本並沒有明言妻的身體狀況；夫妻之間不曾比較誰的身體比較高級），並非來自於殖民情境中的種族差異（曾吉祥一直力邀妻子跟他一起變成日本人；夫妻之間不必比較誰的種族比較高級），而是來自男尊女卑的性別差異。〈三腳馬〉中，身體差異、殖民情境中的種族差異、性別差異三者環環相扣：之前說過，曾吉祥利用殖民情境中的種族差異的優勢，抵銷身體差異的劣勢；他也利用性別差異的高位階，維繫殖民情境中的種族差異的高位階。彷彿只要他將矇混過關變成日本人的「後果」轉嫁給臣屬於他的妻，他就不必擔心種族矇混過關的代價。

高夫曼的《污名》指出，就算承受污名的人利用矇混過關擺脫了被歧視的處境，但是過關者要付出代價：身心障礙者可能因為過關成為正常人而免於正

常人的歧視，然而他們卻也可能因此被正常人要求去做正常人可以輕鬆做到的動作，結果身陷更加威脅身心狀態的風險。⁴⁰如，弱視的人過關為視力正常的人之後，難免就被要求去做需要眼力的工作，結果讓弱視者的處境更危險（在工地失足、不小心撞到職場機器等等）。污名身體、種族認同、性別地位交纏的〈三腳馬〉則比《污名》的污名身體個案來得複雜許多，折射出過關代價的另一種精打細算：曾吉祥過關的代價倒不是直接由當事人的身體來償付，而是在種族層面消費，並且跳到性別層面買單。曾吉祥過關變成「不必在乎身體污名」的日本人，孳生了難以處理的心理包袱；但他向來不自行處理這些債務一般的包袱，而將它們轉嫁給妻。葉石濤認為曾吉祥終其一生都珍愛妻子；⁴¹但筆者懷疑，愛可能早就變質。

《污名》指出，心理包袱是朦混過關的代價，⁴²而妻子以所謂的「情感勞動」（*affective labor*）幫忙還債。⁴³小說中妻子從事情感勞動的例子至少有三個。一，在日治時期，妻代替曾吉祥體驗身分認同的困惑。曾吉祥投身皇民化，但他認為：內心天人交戰的人不是他自己，而是妻；要被說服的人不是他自己，而是妻。例如，在兩人決定採用台式婚禮或日式婚禮之際，曾吉祥一方面咬定女方不能接受日式婚禮，另一方面強調男方（曾吉祥的父母）對日式沒有意見（〈三腳馬〉，頁128）。文本後來顯示，其實曾吉祥本人的父親才是不能接受日式儀式的人（〈三腳馬〉，頁140），但曾吉祥卻偏偏要怪罪女方不識時務、不懂得追隨殖民者的習慣。

二，日治剛結束時，妻代替曾吉祥謝罪。戰後，台灣民眾紛紛找出日本的三腳們算帳，但民眾找不到已經避走的曾吉祥，只好找曾妻玉蘭出面向民眾謝罪。曾吉祥承認，「她（妻）以一個弱女子，為了我這個人，擔負了民族罪人的重責。民眾罵她，她向民眾求恕，但不是為了她自己（而是為了曾吉祥）」（〈三腳馬〉，頁140-141）。三，在日治結束30年之後，被迫加入性別分工

40 高夫曼，《污名：管理受損身分的筆記》，頁86-108。

41 葉石濤，〈寧靜的絕望——評鄭清文的《局外人》〉，《葉石濤全集15評論卷：三》，頁251-257。

42 高夫曼，《污名：管理受損身分的筆記》，頁86-108。

43 「情感勞動」一詞來自哈特（Michael Hardt）；他以這個觀念描述妻子這種角色在資本主義中的分工與地位。Hardt, Michael. "Affective Labor." *boundary 2* 26: 2 (Summer 1999) pp.89-100.

的妻子也還在代替曾吉祥贖罪。貫穿全文的跛腳馬木刻被詮釋為妻的象徵物，跟曾吉祥無關。在日治時，在日治後，在日治30年後——在三個截然不同的時間點上，妻都代替曾吉祥收拾種族過關所孳生的心理包袱，讓曾吉祥得以藉著種族過關達到身體過關。

評論家們一般認定三腳馬代表曾吉祥，不過曾吉祥並不覺得三腳馬象徵了他本人。不管木刻三腳馬代表了誰，三腳馬的意涵都不是一對一的，而可能是一對多的。筆者所指的一對一，是指「 π 等於3.1415926」這種數學算式一般的對應法，即：馬應該等於曾吉祥，或馬應該等於玉蘭。三腳馬類似之前提及的白鼻狸：白鼻狸這個象徵物同時提醒讀者身體位階（白鼻胎記意味污名的身體）、權力位階（污名的身體任人欺負）。至於被夾斷腿、剩下三條腿的白鼻狸則暗示了殖民政權下某些台灣人（如曾吉祥）的「三腳化」。三腳馬則同時指涉了種族位階（三腳，介於二腳台灣人和四腳日本人的中間）、身體位階（三腳被視為四腳獸的次級品）、以及性別位階（妻子代替曾擔任下跪的馬）。白鼻狸和三腳馬這兩個象徵物不只類似，在表意（*signification*）的層面還具有競爭關係：曾吉祥的人生演變過程中，白鼻狸的形象逐漸隱沒、退場，三腳馬的形象進場、取而代之。

四、被迫粉墨登場：〈蛤仔船〉

〈三腳馬〉是最受矚目的鄭清文作品之一，評論家們經常選擇〈三腳馬〉和其他的鄭清文小說一起比較閱讀。例如，葉石濤從〈三腳馬〉聯想到〈報馬仔〉：⁴⁴這兩篇小說都在篇名標明了馬的意象，都以出賣善良民眾的惡徒做為主人翁（〈三腳馬〉的主人翁樂於在白色恐怖時期打小報告），也都顯現了惡徒在時代變遷之後的可憐可笑樣貌。⁴⁵不過，這種將〈三腳馬〉和〈三腳馬〉合併閱讀的讀法，將惡徒行徑置於前景，而將身體擱置：〈報馬仔〉內並無污名身體，將〈三腳馬〉和〈報馬仔〉並談的評論家自然不會提及身體問題。又

44 鄭清文，〈報馬仔〉，《文學界》21期（1987.09）。

45 葉石濤，〈評鄭清文的《報馬仔》〉，《葉石濤全集16評論卷：四》（台南：國立台灣文學館，2008.04），頁93-94。原刊《台灣時報》1987年9月29日。

如，林鎮山同時點明了〈三腳馬〉和〈髮〉⁴⁶這兩篇小說再現的身體：前者的白鼻狸和後者的跛腳漁夫。⁴⁷但林鎮山的重心在於多種「畸零人」（社會邊緣人，含身體健全的小偷）的潦倒共相，對於身體著墨不多。

本文則選擇在〈三腳馬〉之後分析〈蛤仔船〉，希望提出不同於葉石濤和林鎮山的詮釋。〈蛤仔船〉看似〈三腳馬〉的姐妹作：〈三腳馬〉突顯了一個名叫曾吉祥的台籍日警，而〈蛤仔船〉安插了一個同樣名叫曾吉祥的台籍日警做為文本配角之一。更重要的是，這兩篇都聚焦於殖民情境中的污名身體上面：在〈蛤仔船〉中，殖民情境製造出污名身體，而且污名身體的極度悲慘幾乎等於對於殖民情境的極度控訴。〈三腳馬〉的題目指涉寓意繁雜的殘廢馬，〈蛤仔船〉的題目則是主人翁所承受的污名綽號：因為得罪日治時期有力人士而被砍斷腳筋的主人翁有福師，雖然行動不便仍公然上街，在街上身體搖搖晃晃地走路，好像不畏眾人異樣的眼光。民眾邊笑邊說，「沒有看過划那麼快的『蛤仔船』」。⁴⁸

雖然有福師的身體損傷情況明顯，但筆者仍然選擇將他視為污名身體者，而非身心障礙者：小說中雖有現代性機制，例如日本管理台灣的警察制度，但此一機制並非用來照顧有福師的身體。一如〈校園裡的椰子樹〉，〈蛤仔船〉文中的「現代性部署」也是不平衡的零散地理狀態。〈蛤仔船〉中，傷者（被砍斷腳筋的有福師）、病者（腎病的有福師）照理說應該對應了醫療體系，但文本中明言：那時候「一般醫生，不管醫什麼病，都開胃散的時代和地方」（〈蛤仔船〉，頁146）。在這樣的時代和地方，扶助傷病者的社福單位是更難想像的，而身心障礙者更像外星人一樣光年之外。他的身體突顯了日本殖民現代性的不現代部位，所以他的身體並不適合稱為現代性意味濃厚的身心障礙。

身體的「奇觀」（spectacle）標示在〈蛤仔船〉的篇名上，也貫穿了整個文本。〈三腳馬〉和〈蛤仔船〉展現污名身體的方式大異其趣。〈三腳馬〉的

46 鄭清文，〈髮〉，《聯合文學》52期（1989.04）。

47 林鎮山，〈畸零人『物語』——論鄭清文的「三腳馬」與「髮」的邊緣發聲〉。收入氏著《離散·家園·敘述：當代台灣小說論述》（台北：前衛出版社，2006.07）。

48 本文採用的〈蛤仔船〉文本取自，鄭清文，《玉蘭花：鄭清文短篇小說選2》（台北：麥田出版社，2006.05），頁145。後續引文出自此書者，直接於內文中標記篇名及頁數。

曾吉祥竭盡所能拿捏污名身體的隱現：他通常隱去污名身體，潔身、自愛，只有在獨居多年後才以挑釁的態度把白鼻胎記曝顯給訪客看。〈蛤仔船〉的有福師看起來並不在乎曝露他的污名身體：他自暴自棄似的，將他受難的污名身體放在大庭廣眾讓人看。有福師的身體並非只是被看見，而且還被誇張放大為奇觀，讓看客張目結舌。奇觀化的非主流身體正是身心障礙研究的重要課題；⁴⁹長久以來，馬戲團將連體嬰、侏儒等等身心障礙者當作禽獸一般的怪物，送到觀眾面前當作消費品。

遮掩污名身體不給人看是人性正常反應，曝露污名身體示眾就違反常理了。為甚麼有福師竟然不躲起來迴避民眾的嘲笑，反而拋頭露面、承受眾人的惡意？但，與其說〈蛤仔船〉主人翁的心理反常（不懂得遮掩）而〈校園裡的椰子樹〉、〈三腳馬〉的主人翁的心理正常（懂得遮掩），還不如說這三篇的不同敘事者各以不同的方式展現污名身體。〈校園裡的椰子樹〉和〈三腳馬〉的敘事者都是主人翁本人，總是盤算再三之後才決定要不要顯露自己的污名身體給人看；「蛤仔船」的敘事者卻是個日治時期的小學生「我」，跟著民眾一起遠遠欣賞有福師的人生起落，如蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）書名所示，「旁觀他人的痛苦」。與其說有福師「樂意」讓自己成為馬戲團奇觀，還不如說小學生敘事者跟馬戲團的觀眾一樣，跟有福師之間保持著好整以暇而無利害關係的安適距離，「樂意」觀看、消費有福師的變形身體——有意圖的人是旁觀者，而不是被看的人。

身心障礙研究學者席柏司（Toby Siebers）在《身心障礙理論》（*Disability Theory*）指出：高夫曼《污名》一書強調身心障礙者採用朦朧過關的策略掙脫被污名化的處境，但某些身心障礙者卻反其道而行，改採「粉墨登場」（*masquerade*）的策略，⁵⁰誇大污名化的身體特徵，逼迫所謂的正常人看見不正常的身心狀態，讓正常人感覺騷動不安，藉此為身心障礙者爭取權

49 美國身心障礙研究者很重視美國史上的身心障礙者如何在雜耍表演中被當作畸型人，藉此取悅大眾。代表作見Rachel Adams. *Sideshow U.S.A: Freaks and the American Cultural Imagination* (Chicago: Chicago University Press, 2001).

50 “Masquerade”一詞在台灣通常中譯為「化妝舞會」。然這個詞在這裡的上下文並沒有「舞會」的意涵，故本人將之譯為「粉墨登場」。

益。這裡的粉墨，並不是指衣裝或化妝，而是指讓人側目甚或不忍卒睹的身體樣貌。《身心障礙理論》這套說法的靈感來自瓊·西維葉（Joan Riviere）的〈粉墨登場的女人〉（*Woman as Masquerade*）；瓊·西維葉表示，女人以女人的面目示人，並非等同亮出真實的面目，而也算是一種假扮。這裡的粉墨，不是指具體的化妝品，而是指女性化的姿態。按照這種說法，馬戲團內奇觀化的身心障礙者未必只扮演了被觀眾冷血消費的被動腳色，卻也有可能進行了抗議性的粉墨登場：一方面，他們故意讓所謂正常人多看（而非少看）不同於常規的身體，他們有能力決定自己的能見度，而非全然被動；在另一方面，他們的演出挑戰了觀看者，讓觀看者不得安穩享受觀看的安樂，而需要正視被看與看的權力關係。近來各國紛紛出現身心障礙的時裝秀模特兒，以及種種身心障礙運動會（包含台北市曾經舉辦過的聽障奧運會），都挑戰了模特兒和運動員都必須符合健美身體標準的刻板印象，都讓正常人目睹了身心障礙者的身體多樣型貌和多樣潛能，也因此達到粉墨登場的效果。這裡的粉墨，是指身體的超凡表現。

〈三腳馬〉的曾吉祥進行了矇混過關，而〈蛤仔船〉的有福師似乎經歷了粉墨登場。不過，《身心障礙理論》提出的粉墨登場身心障礙者模式並不能恰恰好地套用在有福師身上：《身心障礙理論》的模式強烈顯示「意願」——身心障礙者「想要」挑戰主流旁觀者的意願；不過，有福師並「沒有展現意願」。讀者可以大致看到〈校園裡的椰子樹〉和〈三腳馬〉之中兩個主人翁的內心戲，卻看不出來〈蛤仔船〉有福師如何看待他自己的身體，而這個差別出在敘事者身上。〈蛤仔船〉的有福師和讀者之間隔著一個小學生敘事者：這孩子未必抓得住有福師的心思，更別說他能夠將有福師的心意充份傳達給讀者。

雖然讀者無從得知有福師是不是「真的有意」抗日，但是敘事者卻將有福師描繪成一個以肉身抗議殖民的抗日遺民。⁵¹《身心障礙理論》的粉墨登場模式處於一個沒有被歷史化的模糊時空，而有福師則「被動地」被小學生敘事

51 遺民，指受異族統治卻拒絕與異族統治者合作的漢人。筆者參考了王德威著，《後遺民寫作》（台北：麥田出版社，2007.11）。

者再現為一個台灣歷史中的粉墨登場身體：身體的粉墨就是身上交錯披掛的種種災難刻痕。小學生「我」的所見所聞包括了一個接一個的身體奇觀，以及身體奇聞。筆者在身體奇觀之外拉出身體「奇聞」這個詞，是因為奇觀暗示了有人參與觀看（看客看見污名身體的遭遇），而奇聞只表示有人分享傳言（「聽說」污名身體發生了甚麼事）而不意味有人目睹。也就是說，當小學生敘事者看見身體奇觀的時候，他目擊、得知了或多或少的真相；當他聽說身體奇聞的時候，他道聽途說所得的真相就要大打折扣了——這樣的敘事者就是現代主義文學所重視的視野受限敘事者，體驗了張誦聖所說的「真相不可確知之感」。這個小學生「我」，就像白先勇《玉卿嫂》的敘事者容哥一樣，不可能得知成人世界的全貌，卻偏偏收集了成人世界特別駭人聽聞的事實「碎片」（是碎片而非全貌）。

小學生「我」聽說，小說主人翁有福師本來意氣風發，卻因為拒絕跟台籍保正的女兒結婚而被歹徒砍斷腳筋（〈蛤仔船〉，頁141）。這是奇聞之一。斷了腳筋的有福師成為「跛腳」，娶了出身卑微的月娥；他仍舊大方上街行走，每次上街都造成轟動。有個老秀才就不屑表示，「神氣甚麼？像『蛤仔船』，不知見笑，還有臉在街上晃來晃去」（〈蛤仔船〉，頁142）。這是奇觀之一。此一奇觀是「我」也親眼看過的；「我」還曾經跟著民眾一起嘲笑有福師是蛤仔船（〈蛤仔船〉，頁131）。後來，成為有福孀的月娥在市場透過黑市交易，想買肉給有福師吃，不幸遇上台籍日警曾吉祥——台籍員警偏偏比日籍員警更苛待台灣人（〈蛤仔船〉，頁143）。有福師趕赴現場救妻，一路上就像快速划行的蛤仔船，讓旁人看了發笑。旁觀者云，「沒有看過划那麼快的『蛤仔船』」（〈蛤仔船〉，頁145）。這又是奇觀。

上述交錯的奇觀和奇聞，都是孩童敘事者收集之後交給讀者的。至於有福師本人的意圖如何、是不是「故意」曝顯污名身體給大眾看、是不是「毫不在乎地」任憑眾人笑看他的身體，都是讀者無可確知的。但讓讀者無法掌握真相，正是台灣現代主義的技法之一。之後，接下來的有福師夫妻遭遇更讓人覺得不忍，卻也弔詭地、犬儒地更加「取悅」馬戲團的消費者。「我」根據「眾聲喧嘩」，收集了各種可能互相矛盾的「有人說」和「聽說」，側面地並片面

地得知，有福師和警察對峙時，可能在警察前自行跌倒，也可能被警察以柔道翻倒（〈蛤仔船〉，頁145）：這是個典型的兩可性情境，可能這樣卻也可能那樣，不讓讀者得到真相。然而，這個兩可性未必意味讀者的損失：兩可性一方面契合了現代主義文學追求曖昧的精神，另一方面為讀者增加了聲色之娛。他摔倒的畫面不是單一的而是雙倍的，像是好萊塢電影中的平行剪接（cross-cutting）畫面一樣，他的身體的「粉墨登場」更顯得精彩了。接著，有福師被警察甩了三個耳光，然後被送去郡役所受刑，被灌水，肚子被踩，嘔吐，關了三天，離開郡役所之後馬上罹患腎臟病而死（〈蛤仔船〉，頁145）。這般電影「蒙太奇」（montage）一般的奇觀和奇聞還有後續。有福師死後，有福孀悲傷絕食，死狀一如「風乾的菜脯」（〈蛤仔船〉，頁146）——這個搶眼的視覺印象，可能還是來自各種聽說，而未必有誰親眼目睹。這一連串奇聞和奇觀，交待了污名身體的成因（有福師被剝腳筋）、展示了污名身體被歧視的情境（渾名「蛤仔船」出現）、呈現了污名身體之死，並且暗示污名身體者的妻子形同為夫殉死。這個馬不停蹄的身體受難過程，形同絕無冷場的馬戲團表演，是由奇觀和奇聞的碎片拼貼而成。過程的各個環節都可能具有兩可性。「我」在小說結尾提出了一個高度兩可的、現代主義的告白：我「不知」他是不是真的因為被灌水而得腎病，「也不知」他是不是因為腎病而死（〈蛤仔船〉，頁146）。但慘劇背後的真相不再重要，慘劇表面的粉墨登場身體具有格外撼動敘事者和讀者的聲光「效果」。與其說讀者從「我」那邊取得可信的（心智的）「真相」報告，還不如說從他身上得知飽受震撼的（肉身的）「感覺」。

有福師「被迫」（被諸多旁觀者的目光所迫）粉墨登場，不但演出了身體，也演出了殖民時期種族關係和性別關係。殖民情境決定了有福師身體的病與死：有福師不願擁抱日本人的權威，便落在那些擁抱日本人權威的台灣人手裡，先斷了腳筋，後斷了性命。他並沒有藉著種族的矇混過關掙脫劣勢，反而偏偏都得罪了那些成功進行種族矇混過關的三腳強勢者：他拒絕迎娶的保正之女，和台籍日警曾吉祥。而性別關係則放大並「飽合化」有福師的身影。〈三腳馬〉的曾妻玉蘭幫忙曾吉祥進行種族過關的皇民化，而有福嫂月娥也幫忙強

化了有福師的抗日形象。她絕食乾死，予人夫妻一同殉身之感，但她早在死前就已經分擔了丈夫的受難。有福師被呈現為受苦受難而不怨天不尤人的男子漢，而抒發「負面情感」的差事則幾乎理所當然地交給有福嫂代為執行。有福孀出聲怨嘆（〈蛤仔船〉，頁135），對比出有福師不出聲的好漢個性。曾吉祥能夠成為自私勢利的機會主義者，有福師能夠成為毫不多愁善感的悲壯男子漢，都有賴於性別的分工、有賴於各自「家後」的情感勞動。

《身心障礙理論》描述的粉墨登場打扮者是去歷史化的，粉墨登場者面對的觀眾看起來面目模糊而單一。而〈蛤仔船〉的粉墨登場者有福師，身置多種權力對峙的歷史情境，面對多元的民眾。民眾至少分成三種。第一種是笑罵污名身體的人。在敘事者「我」的觀察中，大部分民眾屬於這一類。老秀才不屑表示，「神氣甚麼？像『蛤仔船』，不知見笑，還有臉在街上晃來晃去」（〈蛤仔船〉，頁142）。不論這個老秀才是不是持有證照的真秀才，他都是漢文化的遺民，也就是日治時期的邊緣人之一；然而，老秀才只看見了他和有福師之間的異（好身體vs.壞身體），卻看不見他和對方之間的同：對方的受創身體是殖民歷史的產物，和老秀才同樣是殖民關係中的邊緣人。老秀才拒斥污名身體的言行，一方面可能出於主流意識型態對於污名身體的歧視，另一方面也可能出於恐懼：老秀才必須強調他跟有福師的差異，才能夠避免變得像有福師一樣悲壯。第二類的民眾則刻意拒絕笑罵粉墨登場者，代表人物是「我」的父親。父親察覺「蛤仔船」這個用語帶不敬，便禁止「我」跟著別人使用「蛤仔船」（〈蛤仔船〉，頁131）。不過，與其說父親拒絕歧視污名者，不如說他拒絕跟召喚污名的處境發生關係；他寧可潔身自愛、置身事外，不准他自己和兒子跟污名身體發生任何瓜葛。

第三類的民眾以敘事者「我」為例，對於粉墨登場者的心態複雜。第一類民眾帶領「我」消費、享受污名身體，第二類民眾則教「我」不該消費、享受污名身體。在「鼓勵消費」粉墨登場打扮者和「避免消費」他的兩種趨力之間，「我」咀嚼出污名身體的幽微魅力。小學生時期的「我」就承認，「（我）有時也會把視線偷偷地移到他（有福師）的跛腳上」（〈蛤仔船〉，頁132），「我怕看到他的跛腳，但是，我越是不敢去看它，我就會越意識

到它的存在」（〈蛤仔船〉，頁132），「怕他（有福師）發現我在偷看他的腳」（〈蛤仔船〉，頁133）。在小孩子不懂禮貌的好奇凝視中，粉墨登場打扮的污名身體「被我」慢慢卸下了一件又一件的盛裝，越看越樸素，而且平凡。「我」曾經跟有福師友好互動、目睹有福師夫婦鸞鶴情深。「我」的好奇目光對身心障礙研究者而言，未必總是大惡。身心障礙研究學者嘉蘭-唐深（Rosemarie Garland-Thomson）在《盯視：我們怎麼觀看》（*Staring: How We Look*）中，為盯視平反：盯視身心障礙者的動作可以建立人與人的關係，可以生出能量，未必是壞事。⁵²在〈蛤仔船〉中，「我」的好奇凝視的確是再現污名身體的另一個起點：「我」在靜觀有福師的過程中，雖然並未挑戰將有福師加以污名化的主流社會，卻也重新認知有福師釋出的多種意義：污名身體者，是歧視的對象，禁制的領域，也是魅力的光源。

看到有福師夫婦慘死，「我」心生何感，也有兩可性的解讀。一方面，他可能不勝唏噓。他可能覺得這對夫婦可悲又可敬；他們可敬，是因為他們的受難是殖民情境的產物，他們形同殖民霸權的犧牲者。但除了這一種上綱到國族層次的讀法之外，另一方面，跟有福師交好的「我」卻也可能幸災樂禍——「我」也是在街上訕笑有福師走路不穩的台灣人之一。這篇小說雖然佈滿日本殖民者的陰影，但幾乎沒有再現日本人：砍斷有福師腳筋的人是親日的台灣人，在街上嘲笑有福師的民眾是（可能未受日方重用的）台灣人，對有福師施刑的人是想要變成日本人的台灣警察。惡人全是台灣人自己，人心總有黑暗面。如果「我」幸災樂禍，那麼他跟台灣民眾一樣，是折煞有福師夫婦的歷史共犯。而至於「我」的心情是不勝唏噓，是幸災樂禍，還是介於兩者之間，在文本中並沒有確切的答案。

五、結語

鄭清文是否知道他持續再現了許多身心障礙、污名身體呢？這個問題可能只會換來兩可性的答案。他幾乎不曾提及國內外文學作品中或他生命中的非

52 Garland-Thomson, Rosemarie（嘉蘭-唐深）. *Staring: How We Look* (New York: Oxford University Press, 2009), p.3.

主流身體。他也不談——不知有意還是無意——他筆下寫過的身體。〈校園裡的椰子樹〉最早收錄在《校園裡的椰子樹》中，但這本小說集並沒有作者序跋——作者並沒有在小說文本之外提到任何身體障礙。〈三腳馬〉最早收錄在《局外人》中，書中同樣沒有作者序跋。《局外人》提供的代序內容是黃武忠與鄭清文的對談，但文章完全沒有提及任何關於殘障的字詞，其實全文跟《局外人》收錄各篇小說無關。⁵³ 〈蛤仔船〉最早收錄在《相思子花》中，作者在序只談了時代的變遷，毫不觸及任何身體。

倒是2003年出版的《舊金山——一九七二》這部長篇小說偶然透露了一點訊息。鄭清文曾在1972年赴舊金山進修，當時他的身份是銀行職員而不是留學生。台灣現代主義派小說家都以留美經驗聞名，而不屬於這個陣營的鄭清文剛好也有留美經驗。留美經驗的小說家常發出「看看美國，想想本國」之嘆，《舊金山》也不時出現東方對照西方的言論。小說主人翁是個到舊金山留學的台灣女孩，偶然發現美國的人行道「一到路的交叉口，就把人行道削低，向車行道平順下去。這是為輪椅設計的。唐人街也如此。」最後一句話，暗示華人地盤本來才不會為輪椅著想，沒想到美國的唐人街卻也為輪椅設計了。鄭清文寫出現代性所關照的身心障礙。

主人翁想，「西洋人同情弱者，不管做甚麼事，都會為弱者設想，而東洋人卻喜歡欺負弱者，譏笑弱者。她記得，在小學裡，幾乎所有的弱者，包括肢體殘障，和腦力薄弱的，都是受欺侮和取笑的對象」（頁54-55）。鄭清文筆鋒一轉，寫出被污名化的身體。這個台灣女孩的短短幾句話，正好可以做為鄭清文多篇污名身體小說的題解。美國經驗並不算是鄭清文描寫污名身體的契機（畢竟〈校園裡的椰子樹〉寫於1967，早於1972），但可能刺激鄭清文持續關心污名身體。

在這篇論文中，筆者試圖接合台灣文學領域和身心障礙研究。多種非主流的身體散見於不同時代的台灣文學中；但筆者認為這些身體與其說是被精密的

53 黃武忠，〈風格的創造者——作者印象〉，收入《局外人》，頁1-11。原刊《台灣時報》1981年1月24日。

現代機制所管理，不如說是被鬆散的歧視網絡所制約。筆者提出「污名身體」一詞，用來指涉台灣文學中並不盡然夠現代卻受盡污名苦頭的非主流身體。鄭清文3篇發表於不同年代的短篇小說都標舉了「污名身體者」，一方面利用了現代主義小說的技藝再現污名身體的種種功課：〈校園裡的椰子樹〉主人翁的心被手掐住，沉溺於不斷自我合理化的「內底獨白」，藉此讓她自己找到下台階卻也同時讓讀者更清楚看見她面對歧視的手足無措；〈三腳馬〉拉開旁觀者和主人翁的「距離」，冷眼旁觀主人翁藉著種族矇混過關達至身體也過關的謊話人生；〈蛤仔船〉主人翁被迫搏命演出，而小學生敘事者只能藉著收集破碎的奇聞奇觀來拼湊破碎的真相，從中窺見主人翁夫妻的破碎身體。

而另一方面，這3篇小說也藉著再現污名身體逼近了現代主義的關懷：在污名身體的主體與社會諸眾互動時，真相是無法求得的。3篇小說的說故事者所再現的真相都是模稜兩可的；或用鄭清文的用詞來說，是「兩可性」的。〈校園裡的椰子樹〉的「頓悟」未必是勵志上進，而可能是為了讓畸手女孩覺得心裡好過；〈三腳馬〉的惡人未必真心悔罪，而只是想要為晚年的自己施行再一回自我感覺良好的詭計；〈蛤仔船〉的小學生不確定污名身體者的病因、死因，沒有人真正了解受害者承受的真相。而在真相無可確知的表相底下，3篇小說中污名身體各自從主流社會放逐、各自處理各自的孤獨。

本文從鄭清文作品中找出很少被評論界正視的幾種事實。一、在台灣重要作家中，鄭清文是最頻繁描繪身心障礙的小說家之一；二、鄭清文作品有時候被認定為鄉土文學，但它們也不時展現了現代主義的技巧；三、從鄭清文作品可以看出，現代主義痕跡與身心障礙的再現是相輔相成的。身心障礙為現代主義美學所提供的有形無形貢獻，值得正視。

參考資料

一、專書

王德威，《後殖民寫作》（台北：麥田出版社，2007.11）。

李進益主編，《台灣現當代作家研究資料彙編26鄭清文》（台南：國立台灣文學館，2012.03）。

林鎮山，《離散·家園·敘述：當代台灣小說論述》（台北：前衛出版社，2006.07）。

范銘如，〈台灣現代主義女性小說〉《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版社，2008.09）。

高夫曼（Erving Goffman），《污名：管理受損身分的筆記》（*Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*）（1963）（台北：群學出版社，2010.07）。

陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《台灣小說史論》（台北：麥田出版社，2007.03）。

葉石濤著，彭瑞金主編，《葉石濤全集12隨筆卷：七》（國立台灣文學館、高雄市政府文化局共同出版，2008.04）。

———，《葉石濤全集13評論卷：一》（國立台灣文學館、高雄市政府文化局共同出版，2008.04）。

———，《葉石濤全集14評論卷：二》（國立台灣文學館、高雄市政府文化局共同出版，2008.04）。

———，《葉石濤全集15評論卷：三》（國立台灣文學館、高雄市政府文化局共同出版，2008.04）。

———，《葉石濤全集16評論卷：四》（國立台灣文學館、高雄市政府文化局共同出版，2008.04）。

鄭清文，《鄭清文短篇小說全集／別卷——鄭清文和他的文學》（台北：麥田出版社，1998.06）。

———，《舊金山——一九七二》（台北：一方出版社，2003.03）。

———，《局外人》（台北：學英文化公司，1984.09）。

———，《校園裡的椰子樹》（台北：三民書局，1970.11）。

鄭清文著，唐壽南圖，《台灣小說青春讀本9：三腳馬》（台北：遠流出版公司，

2006.02)。

- Adams, Rachel. *Sideshow U.S.A: Freaks and the American Cultural Imagination*. (Chicago: Chicago University Press, 2001) .
- Booth, Wayne C (蒲思) . *The Rhetoric of Fiction* (小說的修辭) . 2nd edition. (Chicago: University of Chicago Press, 1983) .
- Chang, Sung-sheng Yvonne (張誦聖) . *Modernism and the Nativist Resistance* (現代主義與鄉土文學的挑戰) . (Durham and London: Duke University Press, 1993) .
- Cheng, Ching-wen (鄭清文) . *Three-Legged Horse* (三腳馬) . Ed. Pang-yuan Chi (齊邦媛編) . (New York: Columbia University Press, 1999) .
- Derrida, Jacques (德希達) . *Writing and Difference* (書寫與差異) . Trans. Alan Bass. (London : New York : Routledge, 2001) .
- Foucault, Michel (傅柯) . *Discipline & Punish: The Birth of the Prison* (規訓與懲罰：監獄的誕生) . 2nd edition. (New York: Vintage, 1995) .
- Garland-Thomson, Rosemarie (嘉蘭-唐深) . *Staring: How We Look* (盯視：我們怎麼觀看) . (New York: Oxford University Press, 2009) .
- Mitchell, David T., and Sharon L. Snyder (彌砌爾、蒔芬德) . *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse* (敘事的義肢：身心障礙與言說的依賴性) . (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000) .
- Siebers, Tobin (席柏司) . *Disability Theory* (身心障礙理論) . (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2008) .
- Tremian, Shelley Tremain (翠曼) . Ed. *Foucault and the Government of Disability* (傅柯與身心障礙的管理) . (Ann Arbor: University of Michigan Press 2005) .

二、論文

期刊論文

- 王德威，〈中文寫作的越界與回歸——談華語語系文學〉，《上海文學》9期（2006），頁91-93。
- 鄭清文，〈姨太太的一日〉，《皇冠》149期（1966.06）。
- ，〈報馬仔〉，《文學界》21期（1987.09）。

——，〈髮〉，《聯合文學》52期（1989.04）。

Hardt, Michael. "Affective Labor." *boundary 2* 26; 2 (Summer 1999) p.89-100.

三、電子媒體

內政部網站身心障礙服務入口網，《身心障礙鑑定及手冊》（來源：http://dpws.moi.gov.tw/commonch/home.jsp?menudata=null&mserno=200805260011&serno=200805260018&contlink=ap/idfbook_list.jsp&mclass=200904210002）。

