

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

一〇一學年度第一學期碩士學位論文

指導教授：陳芳明



迷宮與廢墟：論林耀德的小說藝術

研究生：謝夢蕾

中華民國一〇一年十二月

目錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	2
第二節 前人研究成果簡述	5
第三節 研究方法與範圍	7
第四節 各章研究提要	10
第二章 林燿德創作歷程的啓蒙與轉變	16
第一節 八〇年代文學背景	17
一、 政治的鬆綁	17
二、 文學的變革	19
第二節 林燿德創作歷程的啓蒙與深化	22
一、 橫跨「三三文學」與「神州詩社」	22
(一)三三文學集	23
(二)神州詩社	25
二、 詩人羅門的都市觀與羅青的後現代引領	27
(一)詩人羅門的都市觀影響	28
(二)羅青的後現代引領	31

第三節 林耀德創作歷程的反叛與轉向	35
一、拉丁美洲作家波赫士：科幻、魔幻寫實、都市歸屬感	35
二、電影「蜘蛛女之吻」：真假莫辨、對立的消弭	38
三、日本動畫《阿基拉》：毀滅後重建、都市廢墟	40
四、日本小說家安部公房：都市人的時空觀	43
五、法國導演雷奈：文字與畫面、攝影的結合、後現代拼貼	45
第四節 小結	48
第三章 林耀德小說中的都市主題與後現代手法	52
第一節 林耀德小說的都市主題	52
一、都市人性的異化與醜惡	54
二、資訊的虛假與錯置	58
三、科技文明的吞噬與毀滅	62
第二節 林耀德後現代的藝術手法	67
一、解構、拼貼與混合的手法	68
二、後設式的想像與科幻書寫	74
三、超現實與魔幻寫實的呈現	79
第三節 越界的創作技巧	85
一、文本的互相衍異	85
二、破文類的創作技巧	89
三、電影、漫畫、資訊融入文學	93
第四章 林耀德小說中的迷宮意象	98
第一節 文本中的迷宮意象	99
第二節 人心堆疊而成的都市空間——迷宮	104

一、	存在感受的疏離與空洞	105
二、	都市人群的不安與困惑	110
第三節	文學理念賦予的迷宮意象	116
一、	知性的筆觸與智識化的刻意經營	117
二、	層層顛覆的符徵與符碼	122
第五章	林耀德小說中的廢墟意象	128
第一節	文本中的廢墟意象	129
第二節	毀滅後重建與時間的流逝——廢墟	135
一、	毀滅與重生	136
二、	時間的匆促與流逝	140
第三節	否定負面以解構意義	145
一、	否定的美學與負面書寫	145
二、	解構後的重建	151
第六章	結論	158
	參考書目	166

第一章 緒論

林耀德（1962-1996），這位才氣縱橫、著作豐碩的作家，將其創作的能量在有限的生命中一次釋放，付出所有的心力投入文學創作中，卻以迅雷不及掩耳的速度消逝在我們的眼前，他僅擁有短暫的三十四年生命，但他所散發的熱度，卻遠在許多作家之上，他更打破了文類與藝術的限制與枷鎖，闢建出一個嶄新的文學世代。林耀德身處眾聲喧嘩的八〇年代，台灣文學由封閉走向豐饒繁複，而此時林耀德勇於突破舊有的框架，堅持著世代交替與典範更迭的理念，他所引起的後現代爭議與都市文學風潮，更使他引來學界的褒貶不一的評價。但他仍秉持著無所畏懼的態度，為台灣文學開創了嶄新的局面，他的文學作品更反映了台灣歷史與文化融匯的歷程，實為一位深具影響力與重要性的代表人物。

都市在眾人的意識中宛如獸般吞噬原本平靜、閒逸的生活，更如同罪惡、慾望與權利的象徵和淵藪，許多作家更書寫眷戀大自然的題材以求「回歸鄉土」，企圖撫平心中的憂懼不安。而「生於斯，長於斯，老於斯」的林耀德將都市視為故鄉，更以擁抱的身姿對待都市，以客觀冷靜的筆觸盡情書寫著都市生活的各種面貌，他不批判，也不讚賞，企圖藉由文字引領眾人探索著都市的樣貌，坦然的接受都市的優劣，深度省思科技文明所帶來的重生與毀滅。秉持著對權利、慾望、人性的警覺與了解，他更在都市的繁華燦爛中，照見另一個看不見的城市，探求出華麗背後另一面的荒涼與毀滅。因此，林耀德的視野確實開啓了另一種思維，另一種對都市的深入探求，他啓蒙、引導了都市文學，而他眼中的都市與未來也正一步一步的實現著，更可以窺見其影響力正逐步的擴展。

第一節 研究動機與目的

閱讀與關注現代文學，到接觸「林耀德」——這個早慧而天才洋溢的作家。起初感到陌生，卻更感到好奇，在搜尋、閱讀林耀德的作品之後，定會為其精湛又魔幻的文字所吸引。而仔細了解林耀德後，更令人咋舌稱奇的是：林耀德僅僅擁有三十四年短暫生命，創作時間更僅只有十多年時間，但他卻創造出不可限量的文學生涯。他馳騁於小說、散文、詩、評論與劇本等各文字場域中，成果均相當豐沛¹，他打破了文類與藝術的限制與枷鎖，成功走出屬於自己的文學之路。所感受到的就如同他的詩作《都市之薨·焱焱》般：

走進每一個單字中。
一個個繁縟的單字。
一座座綺麗的迷宮。²

林耀德付出所有的心力來寫作與開拓文學之路，把他的生命也投入其中，迸出生命的花火，其才華更令人深深嘆服。

鄉村的田園與純樸對許多人而言都是自在而悠然，若自小便在鄉下長大，初到台北這個繁華又喧擾的都市，其生活的腳步隨之愈來愈匆促，更令人難以忍受，即使進而在台北工作、定居，心中仍對都市的環境隱隱感到不安與排斥，但卻又矛盾的享受著城市帶來的便捷與新鮮感，然而這種心態對都市而言是不公平

¹ 八部小說、三本散文、七冊詩集、七本評論、三部劇本與十七套主編文學選集，2001年楊宗翰更蒐集其相關佚文，出版五冊《林耀德佚文選》，詳細均列於附錄的參考書目。

² 林耀德：〈焱焱〉，《都市之薨》（台北：漢光，1989年），頁204。

的。「都市」在許多作家的心目中象徵著罪惡、慾望與權利等負面事物，使人們迷失心志，更是許多作品中攻擊的目標。於是，許多作家在文章訴求著「回歸鄉土」，企圖在大自然中尋覓他們心中的故鄉與心靈安定之處。但是，在林耀德的多篇作品中，他書寫的目的地指向了現代人所居住的都市，盡情感受、吐納著都市生活中的種種面向，甚至毫不掩飾將負面事物展示其中。更令人訝異的是：林耀德的作品以擁抱都市的姿態書寫都市令人生厭一面，他不批判，也不讚賞，僅僅藉由文字引領眾人探索著都市的樣貌，甚至進行著負面書寫的情緒排遣。不論是詩集《都市終端機》、《都市之薨》，或是散文《一座城市的身世》、《迷宮零件》，進而到小說《惡地形》、《大東區》等作品都可以清楚看見林耀德以都市為描寫主軸。

而在林耀德所有作品中，「小說」的時空經營與意象描繪最令人著迷，更確實的實踐了他的創作理念。《惡地形》與《慾望夾心》、《非常的日常》書中，在都市中的人們空虛的活著，輸入程式般被都市的環境所操控著，儘管虛假、假面、寂寞，卻又不可遏止的用如此可悲的模式生活著，日復一日，如同走不出迷宮的實驗室老鼠。在《解謎人》一書中，趙達人企圖認清都市叢林之中險惡的真相，理解吞噬與被吞噬的食物鏈，但仍無法逃脫命運的枷鎖般，在都市中被權力與慾望所糾葛著，無法擺脫生命的無奈。而在《大東區》一書中，青少年在充滿性愛與暴力的都市中橫衝直撞，試圖找到情緒的出口，追求刺激的感官下，得到的反而是最空洞無力的內在，情緒來得極快，卻也以極快的速度消逝，表現了都市中新新類人的共相表徵。甚至，不論是轉為原住民視角，重新詮釋二二八事件的《一九四七高砂百合》，或是科幻未來與權利慾望爭奪的《時間龍》與《大日如來》，時間仍然指涉「現在」，空間仍然是我們所生長的「都市」。林耀德惡狠狠的揭示了都市中的現實，企圖解構台灣鄉土作家夢遊式的懷舊作品，每一本小說都是要讀者正視都市所帶來的善與惡，回歸現實的省思，如此才能真正認清自我。

傅柯（Michel Foucault）曾大力強調空間的作用，空間的地位重新被眾人所省視，它不再只是時間的附屬品，不再被動的被時間中的人、事、物所填充，空

間意象重新被定義，能主動實踐與再現社會生活與人群間的複雜關係。而人生活在都市之中，都市的空間感更是迅速清晰且立體呈現的，隨著經濟的快速起飛，都市面貌迅疾的變化著，從空間中我們得以窺探都市人群的生活與情感，更反映都市人群的「集體潛意識」。敏銳的林耀德便感受到空間的深層意涵，以獨特的視野掃瞄都市。林耀德從人性中權利、慾望、性愛、死亡等議題著筆，也描述都市的繁華璀璨所帶來的疏離與困惑，人生存在其中，空虛的情緒找不到出口，於是，人生活的都市，成了牢籠般的「迷宮」。林耀德更洞見都市與人類的未來，所有的事物在城市中的命運只能迅速凋萎，而一切繁華經過沖刷，最終仍舊會成為「廢墟」。

在林耀德的小說中，描述的時間往往涵蓋過去、現在、未來三個時態，而時間流動著，但似乎都直探我們所生活的「現在」，而他以知性、冷靜、智識的筆觸直探現代社會的繁複多變，迷宮與廢墟的空間意象便持續流動於其中。林耀德兼具獨特性、開拓性和前瞻性提出他的觀點，著重於都市和空間概念的串聯，透露「都市」不是一個物理性的背景，而是精神產物。「空間」成了人類活動的基地，而都市與人則因互相投射，而互為主體、互為正文，他直接將繁華、慾望、暴力與性全壓縮在「都市」兩字中，而現代人則身陷都市「迷宮」與「廢墟」中，生活在其中，也間接成就了「迷宮」與「廢墟」的一景，迷宮和廢墟的空間意象是林耀德極為重視的主題與創作特色，更穿梭隱喻在他的小說作品之中。然而究竟「迷宮」與「廢墟」的意象代表的是什麼？林耀德又為何要反覆揭示著迷宮與廢墟的意涵？它們不只是表象意涵，進而立體的承載了都市中人們心靈的荒蕪與控訴，更顯現林耀德對於都市生活的獨特時空觀，也更加確立了研究與探討迷宮與廢墟意象的必要性。

林耀德的小說透過了都市繪圖、歷史神話、科技文明、人心異化、幻滅重建……等主題揭示來深入探討最真實的事物面貌，更運用了後現代、魔幻寫實、後設、解構……等手法來呈現都會文化中生活的流動狀態，他刻畫小說中人物的殊相，進而掌握人類生命的共相。林耀德啟蒙、引導了都市文學，影響力更向四

面八方擴展，至此，林耀德在台灣文學史上的地位與價值已無庸置疑，所以，葉石濤稱他為「八〇年代台灣文學的旗手」³，實為允當。林耀德的相關研究更有持續深入的價值與意義。因此，希望能透過全面關照林耀德小說創作的歷程與意圖，探討散見於林耀德小說中迷宮與廢墟意象的真正意涵，深入去剖析兩者所承載意義，更希望能藉由此論文定位林耀德小說作品的座標，再一次印證其在台灣文學史上的價值與意義。

第二節 前人研究成果簡述

林耀德的相關評論散見於各大報章與期刊中⁴，最早則為楊牧〈詩的一種環境〉⁵，而後在其嶄露頭角之後，評論愈來愈多，而林耀德逝世後，追悼的文章刊載於報章雜誌中更是多，後人得以用全新的視角去閱讀林耀德的創作，省視其獨特的文學理念。在林耀德逝世週年時，為紀念其對於台灣八〇年代的文學貢獻，行政院文化建設委員會與中國青年寫作協會更於1997年1月25、26、27舉辦為期兩天半的研討會，邀請了數十位當代頂尖的學者、作家齊聚，以悼念林耀德這顆耀眼文學之星的殞滅，之後更將這些評論與文章集結成冊，出版《林耀德與新世代作家文學論》⁶一書，深入且全面剖析林耀德的作品與各方面的成就，進而更關照到其與新世代文學現象的互動性與關聯性。

但林耀德過世後，他對文學的執著與努力曾一度被文學的浪潮所沖刷、洗

³ 葉石濤：〈八〇年代作家的櫥窗——評「新世代小說大系」〉，《文訊》（革新第7期，1989年8月）。

⁴ 參考《文訊》編輯部編的〈有關林耀德的評論要目〉（86期，1996年2月）一文，頁75-78，與楊宗翰編《地獄的佈道者——林耀德佚文選05》（2001年12月），頁183-195。

⁵ 楊牧：〈詩的一種環境〉，《聯合文學》第六期（台北：聯合，1985年4月），頁148-151。

⁶ 發表者包含應平書、吳鈞堯、楊宗翰、林綠、羅門、焦桐、王浩威、林水福、蔡詩萍、于記偉、張啓疆等人，均收錄於林水福編：《林耀德與新世代作家文學論——悼念一顆耀眼文學之星之殞滅》（台北：行政院文化建設委員會，1997年6月）。

淨，漸漸被遺忘，鄭明娟就曾感慨的說：「我並不期待耀德的創作能夠得到眾人的諾諾，但我深信他的作品絕對有讓一士諤諤的價值。⁷」於是楊宗翰在 2000 年 1 月 4-10 日的《勁報》副刊策劃紀念專輯，邀請鄭明娟、羅門等人執筆⁸，再次深思林耀德所拋出的訊息與角度。且 2001 年楊宗翰蒐集林耀德的各項相關遺作，編選為《林耀德佚文選》共五冊，在蒐集與閱讀中，再次見證他的創作身影。而楊宗翰所蒐集、編選的研究資料使後人不必再疲於奔命，更提供後人作為探究林耀德的新視野，對於林耀德的相關論述與研究也因此逐漸增加，接著，關於林耀德的研究蔚為風潮。

學術論文方面，相關的碩博士論文也成果豐碩。關於林耀德作品中現代與都市等主題探析，最早為 2001 年翁燕玲〈林耀德研究——現代性的追索〉（中正大學中文研究所碩士論文，2001 年）探討林耀德對現代性追索的痕跡，與身處的歷史與社會情境對話。洪瑛君〈靈魂的鄉愁——林耀德及其小說的「認同主題」研究〉（南華大學文學研究所碩士論文，2005 年），就小說文本深入，探究其「認同」的意識，思考當代性與未來性的主題，故歸於主題探析的部分。張璿文的〈主體危機、無我、過程主體：林耀德、聖嚴法師、克莉絲蒂娃之主體觀〉（輔仁大學比較文學研究所博士論文，2007 年）從林耀德的小說《大日如來》開展而來，進而擴及聖嚴法師、克莉絲蒂娃之主體觀。而近期最新的學術論文則是郭釵釵的〈林耀德都市文學研究〉（台灣師範大學國文學系在職進修碩士論文，2010 年），以林耀德的散文與短篇小說為主，透過意象的表達來探究作者都市書寫的隱性宣言。

至於詩作的部分，則有王文仁〈光與火——林耀德詩論〉（南華大學文學研究所碩士論文，2002 年），對於詩與詩論進行精闢論述，周盈秀的〈林耀德《銀碗盛雪》研究〉（嘉義大學中國文學系研究所碩士論文，2008 年）則針對《銀碗

⁷ 鄭明娟：〈蒐集林耀德〉，《文訊》第 188 期（2001 年 6 月），頁 12-15。

⁸ 此時楊宗翰擔任《勁報》副刊編輯，特地在 2000 年的《勁副刊》（24 版）策劃紀念專輯，依序刊登鄭明娟（1/4）、羅門（1/5）、顏艾琳（1/6）、郭玉文（1/7）、楊宗翰（1/10）各篇文章，以印證其主張——「他的時代終將來臨」，他並希望能迎向台灣文學的「後林耀德時期」。

盛雪》作深入的探究。而散文部分，則有許惠耳的〈林耀德散文研究〉（政治大學國文教學碩士論文，2003年）與李婉玲的〈林耀德散文研究〉（玄奘大學中國與文學系碩士論文，2005年）均歸納林耀德對於散文創作的獨到理念，彰顯其文本內容的豐富性與藝術形式。最新的相關研究，則有趙佳筠的〈林耀德詩作研究〉，從林耀德詩作的外在、內在世界為主題，並探討林耀德詩作的藝術技巧：「詩語實驗」、「開拓形式結構」、「配置時空結構」三方面來探討林耀德詩作之文學價值。

小說研究的部分，吳昆展〈論外省第二代作家的（台灣）歷史書寫與後現代技法——以張大春、林耀德與朱天心的小說為探討對象〉（中興大學臺灣文學研究所碩士論文，2008年）與王國安〈台灣後現代小說的發展——從黃凡、平路、張大春與林耀德做文本觀察〉（中山大學中國文學系研究所博士論文，2009年），均以林耀德小說為觀察對象，剖析台灣文學發展的狀況與脈絡，以探求其文學價值與成就。而陳淑華〈林耀德《1947 高砂百合》研究〉（中山大學中國語文學系碩士論文，2004年）則針對林耀德的歷史長篇小說《1947 高砂百合》，將林耀德小說的美學形式和表現技巧剖析，揭示其解構歷史的創作理念。而陸淑敏〈林耀德小說之文學語言研究〉（臺北市立教育大學應用語言文學研究所碩士論文，2005年）則將林耀德小說中的語言形式與技巧進行研究。

各個方向的研究均有，然而小說方面的研究則仍有開發的空間，及持續深入研究之必要性。希冀能接續前人研究的成果，在此論文中對小說文本進行較深入的探討，立體掃描其創作的理念與時空觀，探求林耀德在小說文本中所構築而成的虛幻世界，並試圖釐清迷宮與廢墟的所指涉的空間意涵。

第三節 研究範圍與方法

林耀德的人生僅短暫三十四年，但他馳騁於小說、散文、詩、評論與劇本等各文字場域中，卻創造出文學的無限可能。文學創作包括三本散文、七本詩集、四本短篇小說集、四本長篇小說、七本評論集、一本訪談錄、劇本、漫畫其他等亦有六冊，主編選集多達十五冊；佚文選集亦有五冊，作品產量相當豐富，且其涵蓋的範疇與主題之廣更令人十分訝異。

本論文研究範圍以林耀德的八本小說文本為主，包含有四本短篇小說集：《惡地形》（台北：希代，1988年）、《慾望夾心——雙色小小說》（與陳璐茜合著，台北：皇冠，1995年）、《大東區》（台北：聯合文學，1995年）、《非常的日常》（台北：聯合文學，1999年），與其四本長篇小說集：《解謎人》（與黃凡合著，台北：希代，1989年）、《一九四七高砂百合》（台北：聯合文學，1990年）、《大日如來》（台北：希代，1993年）、《時間龍》（台北：時報文化，1994年）。並以林耀德著作之評論集及其他作品為輔，探討其文學創作理念，以期對林耀德小說作品做更深入的研討。而林耀德秉持著橫跨文類的創作觀，更須以其散文、詩集的思想內涵來加以輔證其小說創作理念，方能有更完整脈絡。

鄭明娟、楊宗翰將林耀德的佚文集結成冊，編纂成《林耀德佚文選》五冊，銜接了林耀德末期的創作理念，亦是本論文研究範疇。此外，其他學者對林耀德的相關評論與影響，與相關書籍、期刊學術論文、相關都市文學著述、相關的空間文學論著，亦列入本論文研究參佐範圍。

本論文的研究方法則為：

（一）後現代主義的空間理論

在研究方法上，本論文閱讀林耀德的著作與相關評論，可知林耀德被定位為「後現代」的作家，他以後現代的主題與手法經營，描繪著都市流動的空間狀態，故本論文研究擬以後現代的理論來檢驗其作品，以其四本短篇小說與四本長篇小說為主軸，作為文本分析，與其詩、散文、評論等相關研究成果相互參證。並透過後現代等相關資料的論述背景下，審視林耀德的作品，剖析其作品的轉折，印

證林耀德的創作理念。

而空間方面，林耀德的作品解構了都市生活中的零件：大樓、終端機、人群等，都市明顯為其描述的外在空間，而再深入剖析便可得知其所意圖呈現：都市生活的匆促不安與人心迷惘墮落，其作品更是都市人的心靈載體——「集體潛意識」的內在空間。所以，希望透過剖析林耀德的作品，更深入其所欲揭櫫的空間意涵。並以范銘如《文學地理——台灣小說的空間閱讀》中提及的空間理論為主軸，來反覆辯證林耀德小說中的空間意象，以釐清其迷宮與廢墟所承載的意涵。

（二）歷時性的閱讀

在歷時性的研究方面，本論文擬採作家全集式閱讀。而敘事學主張：文學作品往往蘊含其意識型態，並非忠實反映外在世界，而是通過複雜的內外交流，也代表文本就是作者的內心與現實投射的協調。故不僅就文本的文字表面作閱讀，也要透過敘事學的理论來剖析林耀德文本，理解其如何創造出虛構與紀實交雜呈現的文體，以及在小說中所運用的敘事形式、敘事結構與敘事技巧，以體現其對於小說敘事的整體經營與欲傳達的意識型態。全面閱讀林耀德作品後，可窺見其越界的創作技巧，小說、詩、散文的創作型態雖然不同，但透過林耀德的筆觸，文類的觀念被破除了，都市生活的主题延伸後更加深入。而再深入剖析林耀德的所有作品，更可知無論是哪一類型的創作，林耀德寫作的理念都是相同的，所以，希望藉由歷時性的閱讀，檢驗林耀德的創作進程，並驗證其各類文學作品與理論是否可以相互印證。

故本論文亦擬將林耀德的作品作歷時性的全面閱讀，並參照其生平與經歷，細細辯證後重新思考，希冀能透過作者、作品與創作理念相互參照，以釐清林耀德在當代的定位，從台灣文學史觀的全面角度，找尋出其小說在文學史中更合理適切的價值與意義。

第四節 各章研究提要

第一章 緒論

在論文第一章緒論裡，將界定研究動機及目的，並概述前人之研究成果，接者說明研究的方法和範圍，進而說明尚待釐清及架構的研究所在。針對林耀德個人著作之研究進行整理，希冀能接續前人研究成果，探討散見於林耀德小說中迷宮與廢墟意象，了解其所承載的意義與都市之關係，並突顯小說中迷宮與廢墟意象的指涉意旨研究之重要性。

第二章 林耀德創作歷程的啓蒙與轉變

林耀德早期的「三三」與「神州」的抒情感性，到後期知性的後現代與都市文學，寫作風格呈現差異極大。但林耀德大多不提及「三三」與「神州」的經歷，也不收錄早期的文學作品，王浩威便認為林耀德有意「竄改身世」，「對文學以及歷史的背叛」⁹，但從中細細探索仍可理解林耀德的寫作風格絕非跳躍且斷裂的。林耀德寫作風格的實踐正是其自我生命實現的連續進程。

林耀德的祖父林振成曾任台灣省政府政務官暨行政院顧問，而父親林瑞翰為台灣大學歷史系教授，故在此深厚的家學環境下，使其得以充分涵養自我學識，加深歷史的底蘊。而其加入三三文學、神州詩社後，兩者均啓迪了他，林耀德橫跨兩者之間，汲取更多的學識與養份，顯現了林耀德早期感性抒情的寫作風格與走向，此時的林耀德為一充滿愛國狂熱與浪漫情懷的少年。之後，詩人羅門引領他向前，使他的風格開始趨向於對都市的細膩觀照，而羅青也影響了他，更賞識他過人的才華，他試圖運用後現代的思考來創作，走出屬於自己的文學之路，故醞釀與深化後顯現了林耀德自我獨特的寫作風格與走向。

⁹ 王浩威：〈重組的星空！重組的星空？——林耀德的後現代論述〉，《林耀德與新世代作家文學論》（1997年6月），頁301。

但「神州詩社」遭檢舉，林耀德內心受到極大衝擊與折磨，潛藏於心中的顛覆性與革命意識開始萌芽，開啓他冷靜的理性思考與清晰的邏輯辯證，擁有不一樣的心靈視野與思維能力。嗜書成性的林耀德更因此在閱讀的世界中持續搜索著生命中的風景，拉丁美洲作家波赫士、電影、動畫、日本作家安部公房均澆灌了他的心靈，開拓文學視野，林耀德持續與作家和作品進行辯證與超越。他的風格漸趨明確，針對愛欲與生死的觀察與洞澈，都市環境的哺育與感動進入了他的意識深處，抱持著真切熱情，林耀德以生命與意志凝視被遮蔽的真相與歷史，企圖用後現代、魔幻寫實的風格與手法重新詮釋都市中集體潛意識的不安與騷動。

但是，在閱讀中，透過對語言文字的質疑、刪剪、拼貼的語言策略，林耀德並未被既定的模式所束縛，他擺脫固定的視角，用作品來翻新、實踐自我寫作風格的反叛與轉向。所以，林耀德的寫作風格有如此巨大的衝擊與轉變絕非憑空而至，因為唯有豐沛繽紛的涉獵知識，才能造就厚實飽滿的心象與意境。

此章要從林耀德的生命歷程去著眼，以了解他所感知的開闊視野，並剖析林耀德從這些灌溉中所汲取的知識與影響，才能完整而全面的去了解林耀德寫作風格的歷程與轉變。

第三章 林耀德小說中的都市主題與後現代手法

本章將就林耀德四本短篇小說與四本長篇小說進行文本的綜論分析，藉此探討創作理念，並逃脫出讀者所認定的堅持與既定印象，進而剖析出林耀德企圖傳達的都市主題與後現代手法。

生活在都市化思考和後工業現象的環境中，「都市」是許多作家、作品攻擊的目標。但是，在林耀德的多篇小說作品中，目的地均指向了現代人所居住的都市。藉由《惡地形》、《慾望夾心》與《非常的日常》可明白其主軸，林耀德不用童話的美好包裹故事，反而顛覆了既有的想法，明確標示看似並非人心常態的「非常」，才是人心最真實且稀鬆平常的「日常」，也是最真實的都市心靈。而《大東區》背景仍是都市，淋漓盡致的刻畫了年輕人的速食生活，「新人類」追求感官、

刺激，及時行樂。而刺激的感官過後，接踵而來的仍是最空洞無力的內在，情緒來得極快，卻也以極快的速度消逝，描繪出都市中新新類人的共相表徵。而科幻手法的《時間龍》仍提醒著讀者：時間到了未來，人們仍執著於權利慾望的鬥爭，在都市中苦苦掙扎。林耀德以知性和幻想、智識的方式書寫，壓抑感傷、減少抒情，揭示著創作主題——回歸現實都市的「鄉愁」、知識的懷疑、自覺

（self-consciousness）到覺醒、多面向的手法剖析真實人性……等，盡情書寫著都市生活中的種種面向。

林耀德運用飽含張力的表現手法來經營小說，擅長於後現代的書寫技巧，解構技法、魔幻寫實創作、超現實的書寫或後設式的科幻書寫等，將時空、意象等各條件進行解構，撕裂後再重新拼貼，展示了他眼中所看到最真實的面向與他心中最獨特的觀照。如：《大日如來》中黃袂既是救世者也是毀滅者，《解謎人》並未解開謎題，反而把讀者引入更深層巨大的迷宮中。就連涉及歷史的《一九四七高砂百合》，也改變既定視角，運用魔幻寫實的手法表現，從原住民的角度重新審視二二八。既定的一切知識便在他的小說作品中慢慢被懷疑而消融，讀者便得在他的文學場域中得到自覺進而覺醒，雖然手法備受爭議，但卻也備受矚目，顛覆了傳統而且展現了強烈的自我風格。

而對林耀德而言，文類並非絕對，他跨越小說、詩、散文文體的藩籬，融入各文類的技巧錯雜運用，他就曾表明：

「破文類」意即打破各文類的固有界域，互相借取彼此之長以補原來之短，小說的虛構、詩的跳躍、戲劇的張力無不可以滲入散文創作思維，使得散文的文類框架和「刻板印象」得以解除魔咒。¹⁰

詩、散文與小說的界線刻意被模糊，所以，林耀德打破了文類、字數的限制與定

¹⁰ 林耀德：〈傳統之軸與前衛之輪——半世紀的台灣散文面目〉，《聯合文學》132期，（1995年10月）。後收錄於楊宗翰編《新世代星空：林耀德佚文選 I—批評卷》，（台北：華文網，2001年12月），頁205。

論，丟掉包袱與框架後，延伸了文字既定的界線，拓展了小說的新面貌，不再侷限在所謂的「典範」。林耀德展示多面向的文學才華，如：短篇小說〈大東區〉的文本，延伸、改編而成了漫畫《鬥陣》，劇本《大東區》，故事人物更加入了〈粉紅色男孩〉中水族館老板娘——阿幼，各種改變都讓情節敘述得以多面向的層層堆疊著，使故事更為完整嚴密。林耀德將文字的魅力拓展出去，融合圖畫和影像的張力，企圖增加小說故事中的意象表徵，使主題更為明確。在林耀德由短篇小說衍異出長篇小說、漫畫、劇本的歷程之中，他完成了階段性且連續性的創作歷程，我們也得以窺見其驅遣文字的進程。因此，我們亦可從林耀德越界的創作技巧，反覆辯證他所欲揭示的都市書寫與主軸。

所以，本章要從都市主題與後現代手法來剖析林耀德的小說文本，進一步印證林耀德小說是否符合後現代的相關評論，如此才能真正解構小說中的文字符碼，了解小說所承載的真正意涵。

第四章 林耀德小說中的迷宮意象

林耀德揭示都市中的現實，企圖解構台灣鄉土作家夢遊式的懷舊作品，他就是要讀者正視都市所帶來的善與惡，回歸現實的省思，如此才能真正認清自我。

而「小說」更實踐了他都市空間的刻意營造，在小說中他是引導者，也是追索者，他運用富有前衛的精神，變動性大的表現手法，將讀者引入迷離夢幻卻又格外真實的文字中。小說中也明確顯露其對於「迷宮」空間意象的喜愛與刻意營造，藉由迷宮的意象系統，他揭示都市的隱匿空間，既有的知識在他的小說中不斷被懷疑，希望讀者能夠從中而自我覺醒。

八〇年代台灣經濟快速起飛，都市版圖也迅疾的成長、擴張，但都市的繁華璀璨也帶來了疏離與困惑，而人生存在其中，空虛的情緒找不到出口，只能在權力、慾望、性愛、死亡中苦苦掙扎，無法逃脫。敏銳的林耀德便感受到這深層的空間意涵，以獨特的視野掃描都市，更反映都市人群的「集體潛意識」。於是，在林耀德的筆觸下，人生活的都市便成了牢籠般的「迷宮」。

林耀德的小說涉及歷史神話、都市生活、未來科幻，但他卻能將時空、意象等各條件進行解構，撕裂後再重新拼貼，迷宮空間更經過反覆辯證後意象更為清晰，「空間」的意義被重新定義、延伸，成了人類活動的基地，展示他眼中最真實的面向與獨特觀照，顛覆傳統，且展現強烈的自我風格。他直接將繁華、慾望、暴力與性全壓縮在「都市」兩字中，而現代人則處於都市中，也是生活於「迷宮」中，人心的異化、困惑、慾望不斷衝撞後找不到出口，時間迅速流動在都市空間，事物的凋萎、空虛，都市的一切人事物都間接成就了「迷宮」的空間意象。

迷宮的空間意象在林耀德的小說反覆出現，他所秉持的創作理念也被沖刷得更為鮮明，顯現其獨特的都市觀點。

第五章 林耀德小說中的廢墟意象

林耀德彷彿洞燭機先的認清：現代人的唯一故鄉便是「都市」，向真正的現實伸出觸角，以前衛性的觀點表明都市中的認同與疏離。而都市中的建築空間變成一種有機正文，提供讀者某種或多種與空間交談的可能性。¹¹ 所以，人與都市互相指涉，互為背景，都市的空間充滿變幻，意象則在其中流動著。

林耀德更洞見都市與人類的過去、現在與未來，匆忙的步調催促著都市中所有的事物前進，一刻不得停歇，都市中的人、事、物抵擋不過時間的審視，唯一的命運只能迅速凋萎，而都市景物看似繁華，但人生活其中反更加空虛無奈，於是經過反覆驗證後，便會發現一切均歸向毀滅、空洞、無力，最終仍舊會成為「廢墟」。

他在真實與虛幻的滲透中，構築錯雜紛呈的創作世界；在斷裂與毀滅的風格下，穿梭在都市的集體潛意識中，從人物的殊相指涉了全人類的共相，俯瞰了科技文明與都會人心所建構而成的廢墟意象。所以，此章剖析林耀德小說中的廢墟意象出現的時空背景，以及它所承載的意義，進而直探都市生活的精神意涵，如

¹¹ 林耀德：〈空間剪貼簿——漫遊晚近台灣都市小說的建築空間〉，《敏感地帶》（台北：駱駝，1996年），頁97。

此才能了解林耀德小說中冷靜、理性的筆調，如何洞悉人性潛意識與懷抱生命關懷的胸襟，更加深入探求其小說創作的真正意涵。

第六章 結論

林耀德引導都市文學的發展，林耀德文學成就是非凡，因此，他的作品往往帶有超前的創新性與前衛性。而其獨特的知性筆調，也使得許多人認為他的作品晦澀而不夠明朗，更由於他總是直言不諱，敢於批判，招來許多非議，許多關於他的評論均褒貶不一，爭議頗大，使林耀德的文學評價處於近乎兩極化的夾層中。所以，本論文希望藉由林耀德的寫作風格的脈絡與轉向了解其寫作歷程，希冀能透過主題與手法的剖析，淬鍊出小說中迷宮與廢墟的空間意象，希望能清楚呈現其在都市的背景所代表的深層意涵。希冀能重新形塑對於林耀德小說創作的解讀方式與想法，藉此找出林耀德的定位與價值，始知能重新定位林耀德小說作品的座標，省視林耀德小說的文學地位。

第二章 林耀德創作歷程的啓蒙與轉變

爲了能更精確掌握林耀德的創作歷程，本章先透過八〇年代的背景作脈絡剖析，希冀能透過政治與政策的鬆綁、資訊傳播的迅速、商業與企業的快速拓展、文學思潮的創建等現象，從其社會背景變遷的角度，觀察八〇年代台灣文學的發展與學術環境，探索林耀德如何與社會與文學環境互動後，激盪出更令人驚豔的火花。

林耀德早期文風呈現中國式的懷想與夢幻，與晚期知性冷峻的風格大不相同，王浩威認爲林耀德有意「竄改身世」，更是「對文學以及歷史的背叛」¹，但從中細細探索仍可理解林耀德的創作歷程絕非跳躍且斷裂的。而林耀德寫作風格的實踐，也是其自我生命實現的連續進程。生活中各類的文學與藝術均啓迪了他，林耀德從中汲取更多的學識與養份，更因此橫跨了新的世代。除此之外，身處於知識爆炸的八〇年代，自詡爲「新人類」的林耀德自然不能置身事外，因此在閱讀與生活中持續搜索著生命中的風景，澆灌了他的心靈，也開拓了他的文學視野。

此章要從林耀德的創作歷程去著眼，以了解他所感知的開闊視野，並剖析林耀德從這些灌溉中所汲取的知識與影響，才能完整而全面的去了解林耀德的創作歷程與風格走向。

¹ 王浩威：〈重組的星空！重組的星空？——林耀德的後現代論述〉，《林耀德與新世代作家文學論》（1997年6月），頁301。

第一節 八〇年代文學背景

八〇年代的台灣社會是一個狂飆變異的時代，此時台灣的經濟急速發展，外匯存底也屢創新高，國民生產毛額(GNP)每年成長一千美金，政府更大力宣傳著「臺灣經濟奇蹟」。經濟起飛造成了加權指數的攀升，不僅如此，股市和房地產等泡沫經濟也快速狂飆。而隨之而來的科技發達、資訊爆炸，社會、家庭等情況均加速其變異，外來文化大量湧入台灣，如：麥當勞的速食文化、日本與歐美的流行音樂與資訊等侵入，在在均促使社會大眾的價值觀丕變。而此時的台灣掙脫了舊有的枷鎖與體制，大樓林立、鋼筋水泥、電腦科技，都市孕育著人類，也承載了人類的慾望與情感。此外，八〇年代台灣社會這樣的變遷現象，正顯示台灣經濟發展已經進入林嘉誠所述的狀況：「符合現代化理論所指陳的，都市化、小家庭、社會流動加速、教育普及、生活素質提升、中產階級崛起」的要素。²而林淇養也認為：這也使得台灣文學由初期的政治文學走向中期之後都市文學的興發、台語文學班底的形成、後現代詩學的揭聲、大眾文學的高揚等等。³而這些改變使得八〇年代文學的創作空間獲得拓展，作者與讀者的視野得以更為廣闊，但卻也充滿更多不確定性與挑戰性。

一、政治的鬆綁

美國在戰後與蘇聯所代表的共產陣營持續角力三十年，但也對其資本主義經濟構成極大威脅與傷害。為了使資本主義能夠獲得進一步發展，全球冷戰體制出

² 林嘉誠：《社會變遷與社會運動》，(台北：黎明文化，1992年8月)，頁200-201。

³ 林淇養：〈八〇年代臺灣現代詩風潮試論〉，《台灣史料研究》，(第9期，1997年5月)，頁98-118。

現鬆動徵兆，美國決定以對話代替對抗，營造和解的氛圍。在其互相配合之下，資本主義獲得了突破性的擴張，而跨國公司在全球各地開始布局，全球化浪潮便在此時形成，這正是詹明信所說「晚期資本主義」的張本。在此和解的策略下，反共不再是主要思考模式。一九五〇年以來，美國始終堅定的支持「國民黨代表中國」，但在一九七九年美國與中華人民共和國建交，台灣面臨「中美斷交」，「國民黨」深值人心的符號開始受到懷疑，政權因而動搖。而美國與中國建交後，更使得台灣在國際的合法性位置宣告消失，台灣的知識分子感到非常焦慮，紛紛投身於於政治運動的抗爭之中。而七〇年代末期，台灣又發生了「中壢事件」、「美麗島事件」等群眾運動，社會大眾開始積極參與公共事務，進而希冀能爭取對等的決策權，他們的力量更因此撼動了整個的台灣社會。

陳芳明描述此時的政治狀況時曾表示：「威權政治在此時逐漸式微，民主與自由的訴求震天大響，政治改革上的腳步也更加快速。一九八〇年，新竹工業園區成立，台灣半導體躍入世界經濟體系，構成世界電子工業極為重要的一環。經濟的升級更意味著海島的生產力已不是政治因素或國際因素就可阻撓。⁴」一九八六年，臺灣第一個具有實質意義的反對黨：「民主進步黨」誕生。一九八七年國民黨政府宣布解除戒嚴，台灣由威權統治走向改革開放，也開始迎向沒有政治禁忌的全新世代。而蔣經國先生於一九八八年逝世之後，報禁、黨禁更全面開放，資深民代全面退職，國會也宣布重新改選。台灣社會走出戒嚴，得以做開封閉的大門，而政治上的改變使得思想鬆動與啓蒙，更開始向內深掘台灣內部的文化力量，不論是社會運動、農民運動、環保運動……均以破壞與創造的雙重威力蓬勃發展著。

隨著經濟成長與政治上得到較大的空間，台灣歷史跨入一個全新階段，中產階級與新知識分子創造了經濟奇蹟，也醞釀政治改革的意願，在在都促使著台灣社會結構產生顯著的變化與蛻變。新觀念、舊體制的矛盾與對立，現實、夢想的

⁴ 陳芳明：〈第二十一章 一九八〇年代台灣邊緣聲音的崛起〉，《台灣新文學史》，（台北：聯經，2011年11月），頁600。

混亂與思辯，這些都是當時台灣人民所面對的轉變年代，而這個世代完全屬於戰後出生的一代，接受著黨國體制的思想教育，但卻企圖挑戰國民黨統治的保守與封閉，他們進一步將民主思想內化，形成另一種全新的批判力量。於是混雜了激情與理念，台灣社會的價值觀也因此被解構進而重建，在這樣的衝擊下，台灣社會也正一步步被時局推向轉型的十字路口。因此八〇年代，台灣不僅是經濟上的快速起飛，在政治上也面臨了另一項巨大的轉變，台灣漸漸由威權統治轉型為民主體制，政治上的鬆綁促使著台灣文學不再只是進行著中國與台灣的意識爭辯，將視角轉移到與「全球」接軌，呈現了全新的風貌，揭開另一頁的台灣文學序幕。

二、文學的變革

八〇年代的台灣文學進入了「眾聲喧嘩」的時代，政治上的解嚴與鬆綁代表著人權與自由獲得尊重，也意味著過去不同的聲音與角度得以被挖掘，這股全新的力量也因此撞開了歷史的大門，文學更因此日趨自由、開放且多元。除此之外，資本主義的生活模式，外來文化的湧入，都市生活的快速變異，也促使文學創作有更寬廣的發展空間。林耀德也表明：

八〇年代的確是一個新的世代，這個新的世代不僅僅只謂它是新的另一個十年而已，它還意味著一個新的社會及文化環境的崛起，其中影響文學最鉅者，厥為媒體與資訊的「第三波革命」以及全島都市化的形成，簡言之，「後工業社會」的隱然形成。⁵

拋開戒嚴的封閉陰影與沉重的歷史包袱，八〇年代的台灣文學不再只是聚焦在中國意識或台灣意識的抉擇上，他們與都市社會與全球接軌，以獲得更多豐厚肥沃

⁵ 林耀德〈總序〉，收入林耀德、孟樊合編《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》，（台北：時報，1990年12月），頁9。

的養分，而資訊化、科技化的生活與傳播也促使文學進行了更深層的變革。

時代的主流趨勢與國家文藝的政策等均直接間接左右了創作的題材與方向，媒體的力量更在無形中滲透進到作家的創作理念中，都足以說明：台灣文學上的消費性格已隱然成形。台灣文學獲得充分舒展的空間，文學具有更能反映現實的批判精神，鄭明娟便針對此一狀況進行剖析：在經濟持續成長下，大眾的購買能力與消費性格逐漸成形，作家無法不問世事埋頭創作，使得作家的創作也受到大環境與商品行銷的影響，市場消費反應成了作家創作的重要關鍵之一。⁶除此之外，西方文學理論的引進業促使台灣文學加速其改革的腳步，後現代思想、符號學、解構理論，甚至是女性主義思潮、政治文學、環保文學、原住民文學等，都促使文學的表現與發展更加多元，富含更豐沛的生命力。

多元化的相關議題相繼出現，政治的藩籬與性的禁忌更屢次被作家所挑戰，威權者不能再用政治桎梏來箝制人們的思考領域，而觀念不僅被瓦解，也重生。正如陳芳明所說：

他們都極力擺脫語言本身既有的意義，逐漸把文字當做符號來遊戲。因此固定的意義鬆綁之後，文字的空間就完全開放。即使是使用同樣的語句，卻往往能夠填充歧異多變的內容。⁷

因此，直至八〇年代臺灣的文學創作者才真正意識到經濟、政治、社會等各方面的持續變遷，而文學的大門得以敞開，其題材不再只是喃喃的訴說著歷史的包袱與傷痛，具備了更深遠的時間性；而作家思考的模式也不再耽溺於個人的抒情與感性，種種體悟使得作家以知性的角度重新觀察世界，思考角度立體化且大幅度調整，使他們的文章更有其遼闊的空間性。而一九八六年，羅青在《自立

⁶ 鄭明娟：〈八〇年代台灣散文現象〉，林耀德、孟樊合編：《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》，（台北：時報文化，1990年12月），頁15-92。

⁷ 陳芳明：〈第二十二章 眾神喧嘩：台灣文學的多重奏〉，《台灣新文學史》，（台北：聯經，2011年11月），頁654。

晚報》副刊發表了〈一封關於訣別的訣別詩〉，此詩作被視為「台灣後現代主義的宣言詩」，後現代主義宣言正式在台灣登場⁸，羅青更進一步鼓勵年輕詩人走出自己的文學路徑，走出現代主義的邊緣地帶，迎向後現代，而後現代也促使著年輕一代的作家進行更多面向的思考與創作。詹明信指出，後現代是個時間觀念，指後期資本主義，又稱後工業社會、訊息社會、跨國資本時期，亦即工業化之後的現代；後現代性是個社會學概念，指後現代時期的社會特徵，涉及到生產方式、生產關係、社會結構和意識型態等諸多方面，具有明顯的歷史和哲學意義；後現代主義是個廣泛的風格概念，側重於文化和美學特徵。包括文學、建築、音樂、繪畫、電視、電影等各個門類，富於更多的社會歷史和哲學意義。⁹

作家藉由文學作品能夠穿梭在不同的物理時空和心靈時空之間，不論是文類的混淆、藝術手法上的創新以及知性書寫的模式，或是文章帶有魔幻寫實與意識流的成分，作家都並未脫離現實，而是用內在的心靈開啓了一個現實與虛幻錯置的視野，更深深挖掘了大眾的潛在意識。於是，八〇年代的台灣文學一步一步穩健向前，充滿多元性與包容性，更由改革、反思下，走向了真正的覺醒。

而林耀德更進一步體認到：

任何創作者絕對不可能完全孤立於社會史、政治史與文學史之外，因此對於歷史本身有深入的研究和體悟，將成為調整自我腳步，修正未來取向的重要憑藉。¹⁰

林耀德沈潛在八〇年代開放的環境中，更思考著其所屬文化角色與位置。他並未封閉自我於懷舊的承襲窠臼中，他以積極的態度參與、關懷自我的生活環境，並與台灣都市經驗的生命歷程進行融合，在衝突與匯溶之間不停的接受與辯

⁸ 林耀德：〈不安海域：八〇年代前葉現代詩風潮試論〉，《不安海域》，（台北：師大書苑，1988年5月），頁52。

⁹ 參見詹明信著，唐小兵譯：《後現代主義與文化理論》，（台北：合志，2001年5月，增訂三版）。

¹⁰ 林耀德：〈後記〉，《一九四九以後》（台北：爾雅，1986年12月），頁295。

證，企圖激盪出更深層的底蘊，也豐富了自我的文學風格。

第二節 林耀德創作歷程的啓蒙與深化

從臺灣文學歷史的脈絡來看，林耀德開啓了都市文學與後現代文學的大門，不再刻寫生活瑣事或抒發感懷，而著手於知性和高度幻想的理性思維。他以壓抑感傷、減少抒情的敘述方式去前瞻和關切未來，產生了新的文學風格，從而也重新建立了屬於自我的文學理論。

但他早期曾在〈路牌上的都市〉一文中提及：

台北的路牌幾乎囊括了中國的所有名城，……而我站在路牌底下懷古，架空的傷感使我體內暢流著激素，思考著它們的名字，然後努力地把歷史教材上的描述、櫥窗裡陳列的圖片和父親童年留影中的背景編織起來……¹¹

文中自然流淌出中國的懷想，與其後現代的創作大相逕庭。而若細細演繹其創作歷程，便可得知：林耀德透過其創作歷程中的啓蒙與深化，從早期的抒情感性，到後期知性的後現代與都市文學，重建了其獨特的文學史觀。

一、橫跨「三三文學」與「神州詩社」

一九七〇年代，在政治、經濟、社會的激盪衝擊下，以提倡關懷現實的鄉土文學運動蔚然成形。作家積極透過文學作品參與社會，手中的筆更化爲更深層的

¹¹ 林耀德：〈路牌上的都市〉，《一座城市的身世》（台北：時報，1987年8月），頁166。

力量，進一步去干涉當時的歷史與政治。鄉土文學運動的作家對政治現實的關懷是龐沛而飽滿的，抱持著一個昂揚的情懷與抱負，希望能透過文學運動的力量來營照時代風氣，更進一步與政治運動相互呼應，「鄉土文學」一躍而成爲台灣文學的主流，甚至進而影響到八〇年代的文學風格。但是，一九七七年「三三文學社團」（1977-1981）與「神州詩社」（1977-1980）宣告誕生，這兩個年輕的集團積極介入了台灣文學史，在鄉土文學運動中緩步走出自己的路，更使文學局勢產生了劇烈變化。

前文曾談及，王浩威竄改身世，從浪漫抒情的中國懷想轉向後現代與知性的都市文學。林耀德在《一九四九年以後》一書的自著年表中有加以說明，一九七七年，時年十五的林耀德就讀於師大附中，並開始嘗試創作，同年更認識了朱西甯父女。而這便是少年林耀德與「神州」、「三三」的初見面。一九七八年，林耀德於《三三集刊》第十四輯〈女兒家〉發表了抒情長詩〈掌紋〉，因此被歸類爲「小三三」。而後，加入了馬來西亞僑生溫瑞安、方娥真所主持的神州詩社，發表散文〈浮雲西北是神州〉，收錄於《坦蕩神州》中。「三三」和「神州」是台灣七〇年代的重要現象之一，林耀德橫跨兩者之間，汲取更多的學識與養份，其獨特的文學歷程更影響了日後的風格與實踐。

（一）「三三文學集團」

當時台灣文壇的版圖不完全是由鄉土文學所主掌，「三三文學集團」也在文壇中拓展了另一塊版圖。三三集刊及三三書坊分別於1977年和1979年成立，三三的導師是朱西甯，精神領袖則是胡蘭成，但其受到張愛玲的文學影響亦大，他們更信仰著「正統中國」的理念。「三三」的主要成員除了朱天文、朱天心，尚有馬叔禮、丁亞民、仙枝、盧非易等人，這群熱愛文學的年輕人合力創辦「三三集刊」，而他們所帶動的三三集團引領著台灣文壇走向中國式的孺慕與懷想，而其所擁有的深厚國學涵養，也使得「三三」往往顯露出懷想中國的豪情意志。「三

三」成員之一的楊照也曾說明，在以大中國文化爲中心的前提下，「三三」積極的行動，藉此強調改革實踐，「打破六〇年代以降，文學在現代主義主導下而有個人化、盡量縮小社會角色的傾向」¹²。懷抱著這樣的文學期待，且融合了胡蘭成美學情懷與張愛玲的華麗蒼涼，「三三」成員的筆觸呈現了浪漫天真的小兒女情懷。

中國動盪的時代背景便在三三集團旖旎、抒情的筆觸下漸漸模糊，而三三集刊所以能掀起文壇的巨浪，更因爲他們在一九八〇年代初期囊括所有重要的文學獎。因此三三集團僅持續大約五年，但其所引領的風潮則影響了台灣文壇將近二十年，胡蘭成啓迪了許多的傑出作家，一九七七年的三三集刊改變文學的格局與空間。而懷著浪漫戀情與夢幻的思考模式，「三三文學」的創作風格便藉此吸引許多擁有敏感心靈的年輕人參與，林耀德便是其中的一個。而後，〈掌紋〉一詩發表在《三三集刊》：「展開/鋪向四方/掌紋……/我狂傲地歌過嘯過/我狂傲的土地/每一線的飛揚/飛揚著開拔撲向四方」，林耀德的首篇抒情長詩便映照出其對「中國文化」的信仰，運用濃厚的大中國意象來凝聚意識，此時的林耀德懷抱著這樣的青春與熱情，與楊照等人成爲了所謂的「小三三」，企圖在「三三文學集團」中找到內心的依歸與寄託。

但而後，林耀德與「三三」的關係漸漸疏遠，朱天文對其印象爲：「林耀德年紀還小，卻是個柔和禮義之人……謙和到甚至不覺得他的存在。他才氣大倒還其次，反是從這些做人細緻的地方見出他未來的不可限量。」¹³林耀德將年少時的浪漫情懷託身在「三三」中，卻不止於遵循前人走過的路。一九八四年，林耀德更寫下〈行行且遊獵〉：

多年僅僅一山之隔

¹² 楊照：《文學、社會與歷史想像》，（台北：聯合文學，1995年10月），頁150-159。「三三」的相關研究頗多，可參考莊宜文〈在君父的城邦——三三文學集團研究（上）、（下）〉《國文天地》（第13卷，第8、9期，1998年1月、2月），此文將三三的文學理念及特色，作了一番整理及闡述。

¹³ 朱天文：〈販書記〉，《淡江記》（台北：三三書坊，1988年，二十一版），頁43-44。

知心與貼心的相問便淡薄下來

偶然相見

總是相遠

總是 悵

也許我們意志的臂都太長

要分在海角

天涯纔能伸屈¹⁴

他將此詩給了朱天心，表明了自我的心志，更象徵著未來的文學方向。在成長、歷練後，林耀德與「小三三」決然分手，也告別了年少的自我與浪漫。

(二)「神州詩社」

一九七五年，溫瑞安、方娥真成立的「神州詩社」，抒發了對中國傳統的嚮往，更在文章中追尋著中國文化。溫瑞安在《坦蕩神州》中曾經提到：「神州詩社是個培養浩然正氣，激勵民族正氣，砥礪青年士氣的社團。」¹⁵因此，詩社也彷彿是一個練武集團般，崇尚知識分子，展現了如同武俠小說中的江湖俠氣。他們尚武、習武，更刻意要與儒家入世的精神結合在一起，企圖以筆，以劍，舞出神州人的豪邁，激盪出文學的熱情，更希望能拓展出大中國的意識。

其中，「神州詩社」領導人之一的溫瑞安，對少年時期的林耀德影響最大，其對溫瑞安孺慕崇拜的情懷更是溢於言表，毫不掩飾：

看到了大哥是驚見，連拱手作揖都忘了自然，這就是白衣麼？在有點氤氳的廳裡，大哥不高，卻覺得比誰都大，兩隻眼是兩把明炬，焰光灼人，卻又要

¹⁴ 林耀德：〈行行且遊獵〉，《都市終端機》卷四「私人廣告」（台北：書林，1988年1月），頁188-191。

¹⁵ 溫瑞安：〈跋——十駁〉，收入溫瑞安主編，《坦蕩神州》（台北：長河，1978年），頁320。

人愛，卻又要人憐，竟是震懾之下又要人生出酸楚，竟有如此的天人，真想要去緊緊緊緊的去擁抱他……¹⁶

乍見溫瑞安時的激昂情緒，可以得知林耀德對溫瑞安投注了文學的熱情，此時的林耀德大約十五、十六歲，白衣溫瑞安浪漫的形象便在他的心中生根，更透過想像與延伸，流淌出大中國的意識與「神州」意象。

林耀德追隨著「神州詩社」的精神，溫瑞安豪邁脫俗的儒俠風範更是他心中的依歸，使他年少時的浪漫與動盪，暫時得到了心靈的安頓，也使得林耀德此時的作品充滿了抒情的中國式情懷。

但在一九八〇年九月，神州詩社高舉的中國旗幟受到質疑，被指控為匪宣傳，與當時的反共思維暗中契合，溫瑞安、方娥真更以涉嫌叛亂的罪名而遭到拘留、逮捕，最後他們兩人被驅逐出境，留下無盡的錯愕與感慨。神州詩社的瓦解帶給林耀德極大的衝擊與痛苦，更象徵著林耀德不得被迫與青澀的年少道別，更要壓抑自我的浪漫與抒情。在評論楊澤時，他就直接表明：

畢竟君父不存，城邦亦非城邦，古代中國已湮沒於歷史黃昏的餘光下，那徘徊於現實與古典、鄉土情感與中國意識之際的少年楊澤，最後定會道出的『撈月不成』的識語。¹⁷

林耀德揮別年少的過去，現實為他帶來生命的磨難的悲痛，使他剝骨去肉般捨棄原本的理念，但也為他打開另一盞明燈，林耀德透過對生命質疑與反覆求索，他更加淬鍊自我，彷彿浴火重生般，由「神州」航向另一條顛覆的文學之路。而林耀德在與張錯的對話中便表明了心跡：「沒有任何一個詩人一生的作品可以徹底

¹⁶ 林耀德（林耀德）：〈浮雲西北是神州〉，收於溫瑞安主編：《坦蕩神州》（台南：長河，1978年），頁267-268。

¹⁷ 林耀德：〈橋樑上的薔薇——我讀楊澤〉《一九四九以後——台灣新世代詩人初探》（台北：爾雅，1986年12月），頁62。

歸入某一個檔案夾中，同一個詩人的不同時期往往有不同的傾向。」¹⁸因此林耀德絕非蓄意隱藏「身世」或焚毀詩稿，他的心境轉折全然反映在寫作中，在他的文學創作歷程中便可窺見一二。

與林耀德相交的孟樊也曾對「隱藏身世」這類的論點提出辯駁，他指出：作家甚至大師級的人物，都會有自己的成長歷史。成長初期或多或少都有些浪漫青澀，等到創作成熟時，青澀時期的作品就不那麼重要了。林耀德不談早期也無可厚非，因為作家會成長。¹⁹作家隨著年歲與創作歷程而成長，對於其創作的觀點與論述亦應該隨之修正。若要窺見林耀德心中創作的企圖心，便要在文學史與成長史中發現每一條脈絡，細細演繹著作家成長與思辯的線索。

二、詩人羅門的都市觀與羅青的後現代引領

溫瑞安、方娥真誣指為「為匪宣傳」，神州詩社瞬時瓦解。林耀德捲入此事件中，他內心受到極大衝擊與折磨，潛藏於心中的顛覆性與革命意識開始萌芽。林耀德更因此選擇輔仁大學法律系就讀，冷靜的理性思考與清晰的邏輯辯證從而開啓他不一樣的心靈視野與思維能力，他的寫作不再著眼於抒情、感性，他也曾在一次的訪談中提到：

大學時代學的是法律，它提供了一種思維的訓練，一種收集資料跟組織思考的方法，使我們學法商或政治的會比較重理性，不會只限於感情的層面。²⁰

爾後林耀德的寫作風格偏向知性，甚至直接在文章中表明：「我多麼疼愛那幅失

¹⁸ 林耀德：〈權力架構與現代詩的發展——與張錯對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年8月），頁100。

¹⁹ 孟樊：王浩威〈重組的星空！重組的星空？〉講評，《林耀德與新世代作家文學論》（台北：行政院文化建設委員會，1997年6月），頁322。

²⁰ 劉得予採訪：〈都市對話——訪林耀德〉，《育才街》（台中一中校刊）83期（1996年）。

衡的、不調和的構圖，也因此決定取消這篇文字中可能漫溢不止的抒情性。」²¹ 他的作品不再只是單一向度，開始向外延伸觸角，走向歧異卻又繽紛的創作歷程，真正認識了自我。

林耀德早期偏向「三三」與「神州」式的抒情感性，直到後期則呈現知性的後現代與都市文學，寫作風格呈現差異極大。他曾在他的第一篇都市散文〈都市的感動〉中寫道：

在臨沂街十七號圍牆裡的日式平房，我嗅到了歷史的、黑暗的潮濕，這特殊的氣味，將盤繞在未來的建築的地基裡，我決定不再懷舊，不再對土地依戀……。²²

林耀德彷彿宣示般與過去切割，也如同與過去的自己道別，方能與真正的自我相遇。溫瑞安事件為林耀德帶來打擊與屈辱，而這些創傷經驗成為與過去斷裂的主要外在力量之一，劉紀蕙認為林耀德為了年少時的「中國結」問題而焚毀詩稿，她認為八〇年代初期林耀德對於「中國情結」的檢討，亦是加速斷裂的另一動力。²³這是相當精闢且深具說服力的論點，中國的形象在林耀德的意識中逐漸崩解，其生命與創作過程中歷經了斷裂、斷傷，卻也使他在裂變中真正蛻變與成長，迎向另一個創作階段。此後，林耀德正式告別其少年時代的浪漫、抒情，轉而將其寄託於詩人羅門與羅青的創作理念中，更在兩人的引領下，重新型塑與深化自我的創作理念與風格。

（一）詩人羅門的都市觀影響

²¹ 林耀德：〈盆地邊緣〉，《一座城市的身世》（1987年8月），頁102。

²² 林耀德：〈臨沂街〉，《一座城市的身世》（台北：時報，1987年8月），頁92。

²³ 劉紀蕙：〈時間龍與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫》（台北：立緒，2000年5月），頁414。

林耀德認為羅門為當代台灣詩人中少數能在創作同時提出理論架構的重鎮，²⁴而羅門的創作與思考深深的撞擊了林耀德的內心，林耀德第一篇正式發表的詩評〈火焚乾坤獵〉便是以羅門〈時空奏鳴曲〉為探討主題，此篇文章也標示著林耀德向文學理論與實際批評發展的重要開始。一九九一年更集結相關的評論文章為《羅門論》，論述羅門創作中「意識造形」、「戰爭詮釋」、「都市主題」的三個面向，甚至為羅門編輯出版全集。²⁵可以窺見林耀德對於羅門的推崇，而羅門住泰順街，林耀德住在溫州街，相距不遠，兩人更有了頻繁的往來。

而羅門的詩作〈第九日的底流〉則是一個轉捩點，他開始探索其深層生命與內心哲思。羅門認為，外在世界是第一自然，人是第二自然，而心靈則是「第三自然」，開啓了更開闊的自然視野，使生命本體和表象世界進行了更深層的辯證與思考。陳芳明評論羅門時曾表示：〈麥堅利堡〉、〈都市之死〉，也展現了其前衛性與創新性，而羅門最早警覺到都市文明所帶來的危機，敏銳觀察後，他開始對都市文明進行徹底批判，挖掘並展示都市文明的陰暗面與其所帶來的危機，羅門的詩觀，預告了八〇年代的台灣後現代詩景象²⁶。

林耀德更進一步在兩人往來的書信中，表達了對羅門的推崇：

這幾日讀您〈第九日的底流〉、〈死亡之塔〉諸詩，幾可背誦，內心受到的撞擊實在不可言說，以往讀這些作品感受並未如此之深，可見您的作品是一種向全世界與人類內在本質無限性層遞突穿的『生命體』，他們得自您的能量是永遠不會消滅的，所有的讀者也基於自我的能力，而在作品間，找到自己存在的位置。我深深被您的詩作所感動，所震懾了……²⁷

²⁴ 林耀德：〈無深度崇高點的「後現代」——與羅門對話〉，《觀念對話》（臺北：漢光，1989年），頁193。

²⁵ 1995年由文史哲出版社出版，共分十卷。林耀德在〈策劃者的話〉中便說明，規劃這套書的目的在於呈現羅門四十年來詩與藝術創造世界的完整藍圖。

²⁶ 陳芳明：〈第十六章 現代詩藝的追求與成熟〉，《台灣新文學史》，（台北：聯經，2011年11月），頁430-431。

²⁷ 羅門〈在詩的沉思默想中探視『前進的永恆』世界〉，《存在終極價值的追索》，（台北：文史哲，1990年），頁104。

在兩人交流文學理念的過程中，羅門啟蒙林耀德現代性的思考，遨遊在羅門的心象世界也促使他朝向文學理論、實際批評進一步廣泛閱讀、拓展視野，進而構築自己的文學體系。更重要的是，羅門為都市文學的先驅者，他揭露都市文明對人性的扭曲與對環境的影響，為都市詩立好基礎。羅門認為：

對我來說，所有存在的一切，無論是生命的時空處境，以及書本智識，乃至文學與藝術的各種流派與主義，都只是創作前的各種素材，最後都得熔解成為具有我個人獨特性的創作生命世界。²⁸

羅門的創作理念深深影響林耀德，而其所生活「時空處境」便是都市，故羅門成為林耀德都市文學的精神導師，引領林耀德對都市文明進行更深層的思考，挖掘都市的真正意義，更促使林耀德積極創作都市文學，進而高舉著「都市文學」的旗幟，探觸了都市的真實景致與都市人的集體潛意識。

羅門認為：詹明信沒有深度、無崇高點的思想是存在的事實，但卻不是永存的真理，而第三自然的時空觀必能突破後現代帶來的盲點。羅門本身在文學系譜上的確是一個現代主義者，而其強調的「無框架」的現代思想、形上學術語的使用等等，都恰好證實他是個的現代主義者。而一度迷戀於羅門現代主義式的理論宏構的林耀德，在一九九三年發表了論文〈刺蝟學狐狸的寓言——羅門 v.s. 後現代〉²⁹，重新思考了羅門與後現代之間的對話。林耀德認為：羅門對於後現代的思考與資料錯誤，對後現代並未深入了解與釐清，代表「以進化的文學史觀對抗不連續史觀，以形上學體系對抗反形上學（反二元理言中心主義），以純文學

²⁸ 羅門：同註 23，頁 202。

²⁹ 因後現代主義者譏笑現代主義是「刺蝟」，眼睛只能看到一個方向；他們自己則是「狐狸」，可以同時注意不同方向。詳見陳光興：〈炒作後現代？——評孟樊、羅青、鍾明德的後現代觀〉（《自立早報》副刊，1990.2.23）。

的超越性對抗讀者論。」³⁰因後現代言談是對文本的普同性、作者主觀的權利意識、雅俗文學的階級劃分、完整而有秩序的世界模型等的刻意嘲諷或無情情的顛覆，沒有標準答案，更要向異己開放，林耀德認為羅門顯然以現代主義誤讀了後現代。

但爾後，林耀德又重新肯定羅門以現代精神對後現代的修正，再度表達對羅門的崇敬，被孟樊批判為「羅門死結」。³¹「羅門死結」或許是可再進行商榷的，其實，林耀德的理論未必承襲羅門的現代主義而來，早期「都市詩」，詩人通常以總體的觀察角度來看都市，特別著重於人性與物性的對立的面向，故羅門對於都市的論點大多採取批判的角度。但八〇年代興起的「都市詩」，作者多為出生或成長於都市系統中的的年輕一代詩人，對都市的觀察更為全面且深入，除了批評與諷刺，還有更多的包容與擁抱，因此，八〇年代新興的「都市詩」早已呈現不同以往的樣貌，其實應稱為「後(post-) 都市詩」。但不論如何，林耀德對於羅門的景仰與肯定是無庸置疑的，羅門對林耀德文學歷程上的影響也絕對是不容小覷的，也奠定了林耀德日後的寫作方向。但更難能可貴的是，林耀德並未墨守於眼前筆直順暢的道路，他在羅門都市觀的基礎下，開拓出不一樣的蹊徑，企圖在都市文學中展現另一種文學視野。

（二）羅青的後現代引領

少年時期的林耀德獲「神州」及「三三」兩大文學社團的青睞，但白靈曾在《都市終端機》中提到，林耀德一九八五年之前的詩作都不被各詩刊所接受。這對於早慧且才氣縱橫的林耀德而言，是頗大的打擊。

直到一九八五年羅青負責的《草根》才以增刊的方式一次刊登他二十幾首

³⁰ 林耀德：〈刺蝟學狐狸的寓言——羅門 VS 後現代〉《幼獅文藝》第 80 卷第 3 期（1994 年 8 月），頁 55-56。

³¹ 孟樊講評王浩威〈重組的星空！重組的星空？〉時，認為林耀德如果可以拋開「羅門死結」，他對後現代文字的論述就不會受到王浩威這麼嚴格的批評與檢驗。參見《林耀德與新世代作家文學論》（台北：行政院文化建設委員會，1997 年 6 月），頁 322。

詩，³²並獲得幾項文學獎之後，他的作品才受到重視。獲得羅青賞識的林耀德，得以於一九八六年獲得作品出版的機會。於是，他出版了詩集《銀碗盛雪》、詩評集《一九四九以後》，還有與陳克華、赫胥氏、柯順隆和也駝合輯的詩作《日出金色——四度空間五人集》等數本著作。得到羅青的扶助，林耀德得以走過這段漫長艱困的「文壇新人期」，他在一九八五年之前備受冷落忽視，也導致他對於詩社壟斷詩壇的現象深惡痛絕，也深深影響了林耀德日後諸多的想法與寫作實踐，劉紀蕙便認為他日後所使用的「後現代」或是「新世代」、「當代」，對他來說，都是要與前行代詩壇傳統宣稱斷裂的手段。³³這論點一語中的地展現了林耀德創作歷程的轉折，將留待本論文後面的章節作更深入的探討與印證

羅青是七〇年代臺灣現代詩壇的關鍵人物之一，也是臺灣首先引入「後現代主義」觀念的學者之一。羅青的處女詩集《吃西瓜的方法》更展現了他的詩觀，所謂吃西瓜其實是觀賞月亮，在不同的季節時分，月亮的位置與形狀各不相同。許多詩作均具備「後現代主義」的特色。因此，他由傳統過度帶現代，象徵著臺灣現代詩發展的全新階段，余光中曾給予肯定，嘉許他是「新現代詩的起點」。除此之外，羅青翻譯了莫道夫的《繪畫中的後現代主義觀念》，整理〈台灣後現代主義年表〉，羅青更替《日出金色——四度空間五人集》寫總序：〈後現代狀況出現了〉，認為在這批詩人的作品中「可以聞到相當濃重的『後現代主義』氣息」。³⁴羅青認為台灣進入「後工業社會」，

³²白靈：〈停駐在地上的星星——林耀德詩路新探〉，《都市終端機》（台北：書林，1988年1月），頁14。而林耀德在《銀碗盛雪》的「跋」中也透露，一九八二年他便已經將他自一九七七年到一九八二年間的作品給瘧弦看。一九八五年，他再度將一九八二年到一九八五年間的詩作交給楊牧、羅青與張漢良等人。林耀德一九八五年間所發表的「一百多首詩作」，自然包含了他在一九八〇年到一九八五年間，被當時各詩社詩刊拒絕的稿件。由此可見，在一九八五年之前，林耀德一直沒有管道可以發表他的詩作。參見《銀碗盛雪》（台北：洪範，1987年1月）頁221。

³³劉紀蕙：〈林耀德與台灣文學的後現代轉向〉，《孤兒·女神·負面書寫》（台北：立緒，2000年5月），頁379。

³⁴不過，若於今日重讀《日出金色——四度空間五人集》，便會發現全書中真正堪稱後現代詩人的，數量其實相當有限。因此，如同總序的題目：〈後現代狀況出現了〉，宣示意味十足卻不見得完全符合實情。但對當時亟欲將後現代主義引進台灣詩界的羅青來說，確有必要藉此機會以提出類似「後現代狀況出現了」這類命題或口號。

古今中外，讀者與作者，內在與外在，理性與感性，浪漫與古典，傳統與反傳統，主觀與客觀，內容與形式，高雅與背俗，奇怪與平易，都市與鄉村，……全都變成資訊單位，可以無限制的相互交流，組織成一個龐大無比的消費社會。³⁵

因此，他不僅最早宣稱台灣社會進入了後現代狀況，更在其創作中反映其對資本主義文化的敏感。即使其宣稱「台灣社會進入了後現代狀況」似乎言之過早，但此時羅青的確成功運用「後現代」一詞吸引了文壇的注目，也引燃了後現代的風潮。

羅青確實為現代主義過渡到後現代主義重要橋樑，而其關鍵就在於其豐沛的文學創造力，林耀德便曾經評論羅青：

羅青的詩、畫創作頗見「後現代」與「解構主義」色彩，但他的實際批評具備濃厚的「新批評」痕跡與「結構主義」的方法殘留，這表示他仍然具備著彈性與潛力，也仍然有續航的驚奇等待在前。³⁶

羅青更於一九八六年發表了〈一封關於訣別的訣別書〉一詩，這首詩可視為羅青的另一突破，再度開拓新局。林耀德更認為此詩可視為臺灣「後現代主義」的宣言詩。所謂「訣別」實際上是向「現代主義」訣別，而題目中強調「關於訣別」，看似取巧、無聊，但配合內文中「後設陳述」及「後後設陳述」的層疊設計，正點逗出作者意在嘲弄傳統創作方法論以及詩評的俳諧文體。³⁷「後現代主義」一詞在〈八〇年代現代詩世代交替現象〉一文中，林耀德更認為後現代潮流在臺灣

³⁵ 林耀德等著：《日出金色——四度空間五人集》（臺北：文鏡，1986年），頁6。

³⁶ 林耀德：〈後工業心靈——與羅青對話〉，《觀念對話》（台北：漢光文化，1989年8月），頁218。

³⁷ 林耀德：〈不安海域〉，《重組的星空》（台北：業強，1991年6月），頁38。

的勃興，羅青實具備關鍵性地位。³⁸這些言論均可明白，林耀德對羅青的推崇是可想而知的。

羅青的賞識開闊了他的文學之路，羅青並與林耀德一同創辦《後現代狀況》磁碟雜誌，開始一連串後現代的引介活動。林耀德便寫下〈資訊紀元——《後現代狀況》說明〉一詩，說明此雜誌的創辦理念。³⁹王文仁也認為：雖然後來因為電腦尚未普及，此雜誌僅製作一期便停刊，但羅青對於後現代主義的引進與交流、討論，已成為林耀德邁向後現代的重要觸發點。⁴⁰於是，在羅青的點撥下，與亦師亦友的引領與交流，林耀德看似遵循了後現代的論述，但前面已提到過：劉紀蕙認為林耀德配合羅青使用「後現代」的策略，其實只是為了進行與前行代傳統的「斷裂野心」。⁴¹確實如此，林耀德並非完全吸收羅青的觀點，在他眼中的「後現代」一詞僅是一個「過度性指稱詞」，他吸收羅青所給予的後現代資訊，但吸收後卻吐納出不一樣的思考角度。

林耀德轉而批評羅青的「後現代年表」，認為其用撰編政經文化對照年譜的方式說明臺灣已成為後工業社會，不過是資料似是實非的任意堆砌而已，而這些被抹拭、塗改、重新剪裁的歷史無法「決定」文學史，如此的做法是值得商榷。⁴²而對於羅青的《錄影詩學》，林耀德也一改先前推崇的態度，認為有些「錄影詩」反而顯現了文質脫離之貌，如去除容身於括弧中的「特寫」、「淡入/淡出」等技術語彙，亦不見特色。而就《錄影詩學》的成績來看，羅青尚須細加思索，提出更具說服力的論述與作品。⁴³林耀德推崇景仰羅青的文學成就，但絕不固守於此，他力求突破後現代主義的限制性，用創作與理論的力量，企圖走出屬於新世代的思維與典範。林耀德吸收著前代作家給予的養分，但絕不盲目推崇，他思

³⁸ 林耀德：〈八〇年代現代詩世代交替現象〉，《臺灣現代詩史論》（台北：文訊，1996年），頁429。

³⁹ 參見林耀德：〈資訊紀元——《後現代狀況》說明〉，《都市終端機》（臺北：書林，1988年），頁203-205。

⁴⁰ 王文仁：《現代與後現代的游移者——林耀德詩論》（台北：秀威資訊，2010年11月），頁100。

⁴¹ 劉紀蕙，同註33。

⁴² 同註18，頁122。

⁴³ 同註36，頁217。

考也批判，就如同一把燎原的火，將所到之處燃燒殆盡後，再綻放出最燦爛的火光。

第三節 林耀德創作歷程的反叛與轉向

林耀德身處於開放且資訊爆炸的八〇年代，都市化、資訊發展傳播、資本主義的現象清楚成形，經濟、社會、人心在此衝擊之下受到質疑與變動，原本根深柢固的許多意義被銷鎔與拆解。因此，八〇年代的文學便在此衝擊下，遭遇重大的變革，新的思維角度與豐富的素材大量湧入臺灣文學之中，成為更深厚蘊藉的養分。而自詡為新世代青年的林耀德，對於外在環境的衝擊與改變，自然不可能忽視，更能時時刻刻加以關照與融通，且嗜書成性的林耀德，更能在閱讀的世界中持續搜索著生命中的風景，不只有中國文學的博翰精深，還有西方文學、美學、科學等豐碩的資料，悠游在閱讀之中，開啓另一片更開闊的天空，企圖用文字安頓都市中眾生空虛疲憊的心靈。林耀德的詩、小說、散文、理論各方面均表現了其自我的獨創性，其中的素材來源與面向均極廣且智識化，所以，我們除了剖析其作品中對於傳統文學、中國或台灣的各種了解，更應該從林耀德的多元的經驗與歷程去著眼，以了解他所感知的開闊視野，並剖析林耀德從這些灌溉中所汲取的知識與影響，才能完整而全面的去了解林耀德創作歷程中的反叛與轉向。

一、拉丁美洲作家波赫士：迷宮意境、都市歸屬感

林耀德不止於吸收中國、台灣的文學，他將吸收知識的觸角延伸自西方，加深其文學理論的深度與厚度。他所欽慕的詩人羅門曾提到：

他閱讀面廣（無論是文學藝術、法律、宗教、天文地理、哲學、科技、社會、政治乃至醫學……等），而且勤快與神速，理解力又高，故擁有各種活的智識材料，可寫各種題材與內容不同且特殊的詩，非一般詩人所能。因而凸現他詩中世界的另一種特色與豐富感。⁴⁴

而林耀德多次在言談與作品中表示：波赫士是他最鍾愛的拉丁美洲小說作家，拉丁美洲作家波赫士用〈歧路花園〉闢建出真假難辨的幽徑迷宮，彷彿鏡中倒影的虛幻歧路，卻顯得格外的真實。因此，林耀德著迷於波赫士的文字迷宮中，他更直接表明：「迷陣即迷宮，波赫士筆下崔朋的迷宮即是崔朋的小說，我的《迷宮零件》是小說、詩或者散文，也即是另一座迷宮，關鍵處僅是由我導遊罷了。」⁴⁵波赫士小說中的迷宮，就是他貫穿作品的「迷宮」意象。在波赫士文學語言的書寫與想像下，林耀德企圖找尋認同的本質與符碼，摸索出其獨特的表現手法。

波赫士一八九九年出生於阿根廷首都——布宜諾斯艾利斯，青少年時便遊歷歐洲各國，曾任阿根廷國立圖書館館員與館長，學識豐富，閱歷極廣，均反映在他的作品之中，而後長年失明並未挫敗他對世界的熱情，反而他的文字意境更加澄澈，影響拉丁美洲的文壇極大，被尊稱為「文字的魔術師」。而穿梭在他奇幻的文字之間，彷彿走入虛幻夢境般，探照出隱晦深層的潛意識，他打破了他我、自我的模糊分界，透過他奇幻的文字，世界被拓展成迷宮似的花園幽徑，而時間、空間在他的作品中不僅是錯置的，甚至不具太多的意義。

波赫士出生於布宜諾斯艾利斯，而後雖輾轉到各國遊歷，但最後又回歸祖國，熱切而真情的感受都市中的生命經驗，作品中更顯現了對都市的眷戀、熱情與悲憫：

⁴⁴ 羅門：〈立體掃描林耀德詩的創作世界——兼談他後現代創作的潛在生命〉，《林耀德與新世代作家文學論》（林水福編）（1997年6月），頁224。

⁴⁵ 林耀德：〈城市·迷宮·沉默〉，《鋼鐵蝴蝶》（台北：聯合，1997年），頁293。

原以為這座城市是我的過去，其實是我的未來、我的現時；在歐洲度過的歲月均屬虛幻，我一直（包括將來）都生活在布宜諾斯艾利斯城裏。⁴⁶

雖然這座城市虛幻又擁擠，醜惡不堪的氣味與意象充斥其中，波赫士仍舊激情的擁抱了都市，他確實感受自我是歸屬於都市的。

波赫士驅遣著科幻的文字，小說的敘述便穿梭在真實與虛幻之中，構築一座座的迷宮，但卻又格外貼近現實生活，因為他認為：「世界本來就是迷宮，沒有必要再建一座。」⁴⁷荒誕、醜惡與人性間種種的不堪，透過波赫士奇幻的文字下卻能被撕裂、消磨之後，拼湊出一個夢境仙鄉，開出另一種璀璨瑰麗，他以最真切誠懇的胸懷接納一切善與惡、美與醜，所有的對立都將被消弭的。但他絕非夢囈般活在自己的世界，波赫士運用魔幻的文字，從寫實的角度入手，照見了更多黑暗中的隱晦，所以，波赫士的魔幻寫實風格，為探察世界迷宮提供了一個新的角度與感受，熱情擁抱它所關照的一切。

林耀德融通了波赫士科幻與魔幻寫實的寫作風格，追索出都市的自我歸屬感，努力接受都市生命所帶來的經驗與訊息，他在驚嘆之餘，更進一步將自我對科技文明的幻滅與迷惘化為文字符碼，提供被困囿於都市的眾人一個新的思維角度，去思索權力與慾望的弔詭與挫敗。

但林耀德絕非刻意模仿，他徜徉在波赫士的文學世界中，感知波赫士眼中的都市面貌，更令人訝異的是他力求更大的突破，企圖創作更瑰麗繁複的「迷宮」幽徑，以迷宮意象引逗讀者更深入去探索都市。林耀德曾明確表示：

當筆者書寫「地圖複製了地球，都市意象正被都市節奏一一喚醒」⁴⁸這句話的時候，其間的「都市」一詞，已非我們過去所習用的「都市」定義。⁴⁹

⁴⁶ 波赫士著，王永年等譯：〈城郊〉，《波赫士全集 I》（台北：台灣商務，2002年），頁36。

⁴⁷ 同上註，頁794。

⁴⁸ 林耀德編：《甜蜜買賣——臺灣都市小說選》序文（1989年）。

⁴⁹ 林耀德：〈八〇年代臺灣都市文學〉，《重組的星空》（1991年6月），頁232。

他對於「生於斯，長於斯」的都市富含情感，賦予「都市」符徵全新的指涉意涵，更在深入探知都市的集體潛意識後，使得作品敘述之中表現了迴環的矛盾意象，層疊包覆的時空之中隱含了多重的指涉路徑，最虛幻的真實空間隱然成形，抽離了肉體、感官所能感知的時空意象。藉由波赫士奇幻的文學意境，給予林耀德不同於中國知性、傳統的文學思維角度，他打破既定的文學表現手法，賦予文字更多的思索與可能性，希望藉由他繁複靈動的文字之下，在作品中闢建出另一座迷宮，引領讀者深入感知我們所生活的都市，留給讀者更大的文學想像空間，進而更呈現了都市與自我一個文學變遷與轉向的新座標。

二、電影「蜘蛛女之吻」：真假莫辨、對立的消弭

林耀德致力於詩、散文、小說的文學創作，他也寫作劇本，從事藝術設計，是台灣詩人中擁有文藝創作類別最多的詩人，就是因為他擁有較一般人多可有機地運用的創作資源，而電影便開啓了他另一種的創作與思維活動的空間與實力。林耀德在訪問電影〈重慶森林〉的導演王家衛時，曾經提及他最喜愛的電影就是《蜘蛛女之吻》⁵⁰，改編自阿根廷作家馬紐爾·普易的小說。在故事中現實與電影交錯呈現，為一個層層包覆的劇中劇，運用對比的手法展示了生活中的真假莫辨與荒謬無力。

因革命而入獄的政治犯華倫亭與性侵男童入獄的同性戀莫利納被關在一起，莫利納受到典獄長利誘，冀望從對方口中套出反政府組織成員名單。華倫亭充滿戒心的注意著周遭一切的變化，而莫利納則成天活在幻想與電影的世界中，幻想著美麗愛情的到來。而為了排遣漫長困乏的牢獄時光，莫利納為華倫亭講述了一則則電影故事，以撫平不安焦躁的思緒。

⁵⁰ 林耀德：〈凱悅森林的北丐南帝——與王家衛對談〉，《聯合文學》（第10卷12期1994年10月）。

莫利納訴說著動人的故事，其中一則是他最喜歡的黑白電影。在電影的鋪陳中，女主角是名法國歌手，被迫而成了大戰間諜，負責對付德國納粹，卻在和德國軍官相處後，愛上了敵對的軍官，反為對方犧牲性命，被自己的「同胞」殺死。另一則電影故事則是關於荒島的蜘蛛女，孤單的蜘蛛女，在島上織出一片大網，捕捉到落難男子，但是卻因為愛上對方，為情人流下了真誠的眼淚。蜘蛛女的眼淚，所要體現的究竟是天性？還是那眾人都無法逃脫的必然性？但是，黑寡婦不管多愛對方，總要將對方吞噬。

法國女歌手、蜘蛛女都是莫利納，他們都愛上了不該愛的人，注定深陷於命運的牢籠中無法逃脫，而在朝夕相處後，莫利納也愛上了華倫亭，因此，莫利納最後並沒有出賣愛人，但兩人終究逃不出愛與革命編織而成的迷宮。而最諷刺的是：華倫亭真切的為革命奔走著，最後卻只能在虛假的夢境中得到最大的平靜與安慰。而莫利納藉由幻想與電影情境來逃避現實、麻醉自我，但最後卻為了華倫亭，為了愛，他投身革命之中，被革命的同黨開槍殺死，所以，他最後竟是最真切的活過、愛過一回了。電影的最後將所有一切倒置，企圖讓觀眾能夠澄澈的看到被隱蔽的現實，做了更強而有力的諷刺。

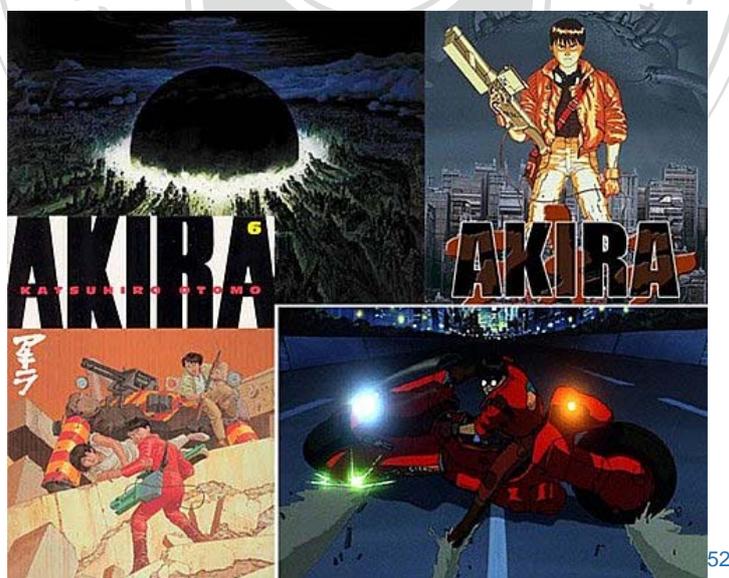
法與德、猶太與納粹、男與女或男與男、真實的監獄與幻想的夢境，一切都不再重要了，真與假開始錯置，無法辨別，所有的對立也被消弭了。而兩人的死是對現實的幻滅，也是最大的失望。因為，無論兩人如何掙扎，背後似乎仍然有一張更大的蜘蛛網困住了他們，也就是阿根廷的政府、社會織就了這張網，困住了所有人民，再慢慢將其吞噬。電影導演以劇中劇的方式表述對愛情的期望，更因現實與電影交錯的手法，能將人生百態的醜惡與悲哀呈現得更為真切，導演更運用了蒙太奇的剪接手法，藉由拼湊、折射出的反而是最真實的圖象，表現了社會中下層的生活困境。

電影是新世代的產物，較文學更為年輕的藝術，有許多人認為電影削弱了大眾的想像力，與文學是敵對的。但林耀德卻力求打破其與文學競爭的地位，將電影提升至並肩作戰的地位。導演余記偉就曾說過：

交往的幾年裡，經常談起相互之間對電影的喜愛，期間我發覺他將是一個非常傑出的電影導演，因為他的小說本身映像感十足，情節掌握明快，對白精練等各方面來看，像極了一部『紙上電影』……」⁵¹

林耀德透過了文字與影像的結合，跨越領域，突破侷限，從而開啓自我獨特的寫作手法。其中馬紐爾·普易劇中劇的謀篇手法也間接的對其有所影響，解構小說與電影後，林耀德熟練的運用鏡頭特寫、景深、角度、剪接等各種電影手法，使不連貫的畫面跳接著，不僅只是用文字呈現空間影像的變化，作品中更累積了其自我的思想內涵。而電影中也傳達了真假莫辨、對立消弭的意旨，林耀德便從中便吸收了馬紐爾·普易的創作理念，接收了《蜘蛛女之吻》的心靈撞擊後，運用更加契合的文字與手法，進一步激發創造力，影響了他的寫作方向。

三、日本動畫《阿基拉》：毀滅後重建、都市廢墟



⁵¹ 余記偉：〈從〈大東區〉到〈藍色狂想曲〉〉，《林耀德與新世代作家文學論》（1997年6月），頁121。

⁵² 圖片為《阿基拉》（原題：アキラ／AKIRA）漫畫內容，轉引自網址「光明戰士阿基拉：遠比電影更精采的漫畫」
<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!XaIF1XmYHxIbC5RdXGGt63UJiVZ3Jw--/article?mid=7757>

吳鈞堯在憶及林耀德時，認為林耀德實為一個童心未泯的大頑童，⁵³羅門也認為他擁有近乎「後現代」所採用的「數據庫」，對於策劃與推行文藝活動也有用途，「數據庫」也可查證他雖吸取過別人創作中卓越的質素，但絕不會留在別人的影子裡，他確是具有自我獨創性的詩人⁵⁴，卡通《阿基拉》（原題：アキラ／AKIRA）動畫便印證其多面向吸收與獨特創造的創作歷程。《阿基拉》推出於1988年，是日本漫畫家兼動畫導演的大友克洋所製作。由漫畫連載開始，而後成為電子遊戲、動畫，引起普羅大眾廣大的迴響，掀起動漫風潮。余記偉、劉紀蕙均認為此部卡通影響林耀德寫作風格的反叛與轉向，對《時間龍》、《大東區》的創作有明顯的啟發⁵⁵。

故事背景發生在1988年，日本東京發生大爆炸，毀滅了整個東京，造成嚴重傷亡，繁華的東京都市成了殘破的廢墟瓦礫。但這場毀滅並非戰亂所造成，而是因為一名叫「阿基拉」的孩子，日本科學家利用數名小孩當活體實驗，企圖挖掘人體深藏的超異能，阿基拉的力量大到難以想像，於是東京爆炸，阿基拉遭到冷凍，進入睡眠狀態。而31年後，2019年，東京在廢墟中被重建，新東京回到往日的霓虹閃爍。但示威者與警察和軍隊間的衝突四起，小型幫派之間的戰鬥更是層出不窮，造成經濟蕭條，社會政治局勢動盪不安，都市的繁華之下充斥著無止盡的醜惡樣貌，有的只是暴力與頹廢。

國家的命運，掌握在最高委員會的手中，所以軍方仍然一直在秘密進行著「阿基拉」的研究，科學家執迷於超異能的無盡力量，追逐著不屬於自己、更無法掌握的力量，人類對於權力、慾望、能力的貪婪在此時更是明顯而醜惡，只能任由著毀滅一步步到來。而少年鐵雄因為與其他不良少年飛車打架時受到了重傷，被

於1984年獲得講談社漫畫賞，1992年1月由東立出版社取得國際中文版發行權。日本漫畫家及動畫導演大友克洋於1988年推出的動畫電影。漫畫原作刊登於講談社的青年漫畫週刊雜誌《週刊 Young Magazine》，也曾被改編成電子遊戲。

⁵³ 吳鈞堯：〈當我們的生命熱度逐漸交融時〉，《幼獅文藝》第83卷第2期，1996年2月。

⁵⁴ 同註44。

⁵⁵ 同註51，頁127、135。

政府軍方給帶走。鐵雄在實驗中開啓了自身的超異能，獲得了驚人的神祕能力，足以與阿基拉匹敵。原本善良、沒自信且陰沉的鐵雄漸漸的被自己的邪惡慾望所吞噬，他擁有了凌駕一切的力量，強大得足以和軍隊抗衡，現代武器也對付不了他，於是一直不滿於被好友金田等人保護的鐵雄，開始瘋狂地按照自己的意志為所欲為，並想找出阿基拉向他挑戰。但鐵雄的力量強大到自己都無法控制，新東京面臨了第二次的無情毀滅，在他失控時，阿基拉受到其他超異能小孩的呼喚而復活，把失控的鐵雄帶走。結尾時，東京仍舊成了廢墟，但日出後，因為人類情感的真誠顯現，光明燦爛的未來仍可期待。

在卡通《阿基拉》中，大友克洋大膽展現了個人獨特的強烈毀滅感，繁華的東京都市兩次成了殘破廢墟，他用這種故事的安排諷刺社會，盲目的人民、政客的貪婪均導致毀滅到來，死亡在動畫中竟如此稀鬆平常，更象徵人性情感與意志的破碎，人類對於權力、慾望、能力的貪婪與非分之想，得到的只是虛無的空洞，崇高與墮落竟只在一線之隔。動畫中的背景與筆觸更是真切而具體，顯現題材深刻且犀利，貼合人性真實的生活困境，而其中更充斥著暴力的張力美學，但大友克洋絕非歌頌暴力的濫用，他讓鐵雄成為無力抵抗的軟弱實驗者，卻也讓他成為毀滅一切的根源，戲劇的衝突與對比，企圖用暴力來控訴暴力，用極端的手法來反映對現實的諷刺與控訴。

漫畫、卡通嚴格上說來並不能算是文學的一種，但有些作品具有深層的思考與深刻內容，也能進而反映新世代的思考模式，大友克洋的《阿基拉》便站在此一地位上，其中充滿了許多毀滅後重建、都市廢墟的意象，運用了強烈的視覺影像、科幻效果給予讀者最大的衝擊，而鄭明嫻陳述林耀德時曾論其「買書之廣、讀書之多、內容之雜」⁵⁶，擁有如此豐沛生命力的林耀德自然能打破漫畫、卡通與動畫的限制與藩籬，將此融合於寫作之中，成為題材。劉紀蕙就曾明白點出：

⁵⁶ 鄭明嫻：〈超人耀德二三事〉，《勁報》（2000年1月4日），24版。

林耀德作品中的幾個特性：……（3）卡通式想像：日本動畫《阿基拉》（Akira）許啟發了林耀德在《時間龍》中科幻動畫般的殘暴與對女體性器形容的誇張描寫，我認為就連〈大東區〉或是〈杜沙的女人〉中如林耀德自己所說的「女性器官化」，將女性「切割成片段、片段的器官特寫」（林耀德〈空間剪貼簿〉123）的寫法，也是林耀德所特有的超現實式的卡通想像。⁵⁷

林耀德將卡通的超現實想像與感官畫面吸收、融通後，成為灌溉自己的養分，所以，林耀德能透過精確生動的文字來表現深層的意旨，使作品能夠更有衝擊力與畫面感。

四、日本小說家安部公房：都市人的時空觀

性格上充滿顛覆性與反叛性的林耀德從不自我設限，更要求自己自我突破，在閱讀與寫作的歷程之中更是如此，所以他的博覽群書，更能造就他豐富的學養與繁複紛呈的作品意象。他打破其中的侷限與國界，廣泛吸收各國文學更是明確。而日本作家——安部公房，就深刻的撼動了林耀德原先的想法與角度，在一次訪談中，他表示：

寫作啟蒙很重要的一個因素是所謂的閱讀經驗。早期我在高中時看了安部公房的小說，曾在裡面受到很大的震撼。你會發現他對於我們現在生存的時空，描寫特別細膩，他觀摩出都市生活的殘酷，而且就技巧的層面來講，他的小說可以縱橫各種不同的領域，告訴我們現實不是像表面那樣單純，在現實之中或現實之外還有隱藏著更大的東西存在。⁵⁸

⁵⁷ 劉紀蕙講評：余記偉〈從〈大東區〉到〈藍色狂想曲〉〉，《林耀德與新世代作家文學論》（1997年6月），頁135-136。

⁵⁸ 同註11。劉得予採訪：〈都市對話——訪林耀德〉，《育才街》（台中一中校刊）83期。

閱讀之中，林耀德文學的步伐從迷亂、追尋，漸漸穩定而形塑，提供自我更寬闊的創作空間。

日本文學往往呈現了靜態、抒情的美感，在舒緩筆觸的流洩中，突出了恬淡的柔雅與幽玄。但安部公房卻顛覆了此種類型，展示了日本文學的多樣性，他以極具前衛性和實驗性的作品，開啓文學與心靈探索的新層面，奠定其在日本文壇的獨特地位，更爲當代文壇注入清流，樹立了新典範。安部公房二十四歲放棄醫師行業，專心從事寫作，他喜歡在作品中作各種不同的嘗試，作品包含詩、短篇小說、劇本、長篇小說、廣播劇、電視劇、電影各方面，其作品在數量上、品質上都堪稱爲日本前衛文學的大宗師，而文學創作對他而言並非僅是文字排列或真實生活的呈現，反而就如同冒險一般。魏廷朝認爲安部公房偏愛如抽象畫般不具體的文字描繪，而富含實驗性的寫作風格，也震撼許多讀者，更曾一度被提名爲諾貝爾文學獎的候選人⁵⁹，1994年大江建三郎獲得諾貝爾文學獎時，還曾經說過：「如果安部公房先生健在，這個殊榮非他莫屬，而不會是我。」更可以窺見公部公房的文學地位。

安部公房的文字帶有迷幻的色彩，《砂丘之女》、《燃燒的地圖》、《他人的臉》等都是他的代表作。作品乍看艱澀難懂，但其中從蘊藏著驚人的意象，背後的深層意涵更是值得深思，安部公房在行文中常刻意破壞情節的連貫性與結構的完整性，懸疑的文字與時空卻鬆綁了讀者閱讀的桎梏，任由自我融入小說情境中。而細細閱讀之後，才能真正明白：故事敘述與架構都不是最重要的，只是作爲引證意旨的路徑與手段。《砂丘之女》藉由被困在砂之空間的男女，疏離與冷淡的文字闡述對於追求安定的質疑；《燃燒的地圖》中，追查失蹤者的男子，在都市的迷宮之中，這名男子漸漸地迷失了自我，只能游離在死亡、無知、傷害中，而都市不再只是景物，而是都市人傾斜扭曲的價值觀，塑造了荒謬的世界，鍾肇政更評論此書：

⁵⁹ 魏廷朝：〈存在與孤獨——安部公房的世界〉，《安部公房》（台北：光復，1989年3月），頁15。

因都市化而招致的人們的生活的變化，在我們這兒亦已初露端倪，可是在像東京，或者紐約那樣的大都市，必是出乎我們想像之外的。……據云，安部的這部作品，是世界文壇上以因都市化而產生的人類生活革命性變化為描寫對象的第一部著作。⁶⁰

便可以得知此書對於都市化的深入獨特的剖析與見的；而《他人的臉》，男主角因為實驗爆炸，失去臉的他戴上面具成了另一人，去勾引自己的妻子，顛覆了真假與情感。在安部公房的小說中，他以最赤裸、最真實的方式濃縮表現了人性與生存的時空，對於普遍性的生命悲劇提供了無限的素材與分析，所以，他能藉由故事內容與讀者進行一連串孤獨、生命、都市與價值觀的抽象辯證，充滿張力與破壞力的搖撼著讀者既定的想法與對生命的認知，賦予讀者更自由、寬廣的想像空間。

林耀德伸出探索的觸角，從閱讀安部公房的作品，進而體會其中深蘊的技巧和理念，搖撼之中，再重新建立起自我的寫作風格。鄭明姍就曾經說過：

林耀德散文的結構，實驗性更高。作者受到日本作家安部公房、法國導演雷奈的影響頗多，部分作品呈現解構的處理。⁶¹

不僅是散文，林耀德各類作品均可窺見安部公房對他的影響力，揉雜、吸收後，再吐出更立體化、洗鍊的語言文字，開展出屬於自我的寫作風格。

五、法國導演雷奈：文字與畫面、攝影的結合、後現代拼貼

⁶⁰ 鍾肇政：〈關於「燃燒的地圖」〉，收錄於安部公房《燃燒的地圖》（台北：桂冠，2004年2月），頁XXII。

⁶¹ 鄭明姍：〈林耀德論〉，《現代散文縱橫論》（台北：長安，1986年10月），頁149。

文字、攝影、畫面等代表多種不同的藝術形式，促使人從不同的角度切入，探求更爲複雜的現實與文化。前文已提及鄭明娟認爲「林耀德受到法國導演雷奈的影響頗多，作品呈現解構的處理」⁶²，林耀德藉著觀賞亞倫·雷奈(Alain Resnais)的電影，體會了電影、詮釋、真實的區別，更在聽覺、視覺的衝擊之下，成功掌握了符號中的暗喻系統，進而利用影像十足的文字進行文化批判，架構屬於林耀德的書寫理論與情境模式。

雷奈是法國新浪潮左岸派的導演，他最廣爲人知的是早期以記憶與創傷爲題材的作品，代表作有《夜與霧》(1955年)、《廣島之戀》(1959年)和《去年在馬倫巴》(1961年)等。《夜與霧》背景設定在集中營，用畫面娓娓道出猶太人歷經大屠殺的史實，爲著名的反戰電影，最特別的是雷奈流暢的運用黑白與彩色的畫面以穿梭在歷史之中，將其悲痛靜靜的流淌在電影之中，成功的塑造了其個人風格。1961年的《去年在馬倫巴》，則以男女感情爲故事主軸，以時間和記憶作爲主題，讓雕像、繪畫、照片、舞台劇跟現實中的人物(男女主角)各自演出屬出自己的故事，卻仍彼此參照、互相借用，他進而採用神秘而新奇的攝影手法，將兩種時間呈現在同一空間中，著重抒情的展現與剪輯，成功的把回憶、遺忘、記憶、杜撰、想像、潛意識活動等各種精神活動的過程搬上銀幕。

1959年的《廣島之戀》則是雷奈的首部長片，改編自女作家瑪格麗特·莒哈絲(Marguerite Duras)的同名小說，更是雷奈最爲出色的一部電影。在電影中時態任意的改變著，背景流轉於1945年的日本廣島、法國內韋爾與1959年的廣島三個時空之中，將兩個城市的記憶互相交錯、疊合，現在與過去時態的並存著，也打破線性的時間概念。影片主要講述一位前往廣島參與反戰電影拍攝工作的法國女演員，與已婚的日本建築師發展出一段似有還無的愛情故事。電影一開頭便使人驚懼不已，長達十五分鐘的片段放映著男女主角做愛的場面和原子彈受害者紀錄片段，女主角說：「我來到廣島，看到了原子彈爆炸後的瘡痍和傷痕。」做愛的裸體與原子彈核爆後的灰燼塵埃瞬時合而爲一，男主角卻說：「你不明白，

⁶² 同上註。

你看不到，因為當時你不在日本，不在廣島。」但是，女主角明白戰爭的殘酷，因為不只廣島人是戰爭的受害者，身在內韋爾的她也是。

因為廣島這塊土地的特殊性，在一夜情裡，兩人在激情相擁時，女演員不斷想起有關戰爭的畫面，建築師也令她回憶起她在戰時於法國小城內韋爾與一名德國軍人的愛情，因為戰爭的因素，初戀成了悲劇，回憶則將她狠狠撕裂，而現實和過去紛亂的糾纏著，更令她開始懷疑眼前的他是真實的？還是過去代替品？在廣島偶遇的日本男子深深勾起她痛苦的回憶，而兩人唯一能做的，就是在有限的時間裏，更加投入於情慾之中。而最後兩人分手，只留下一句話：「廣島，這就是你的名字，而你的名字叫內韋爾。法國的內韋爾。」兩人實際相處的時間只有二十四小時，卻彷彿可迴環延伸，他們沒有名字，用愛情、情慾的撕裂象徵人類命運的悲劇，更深刻的描寫了戰爭的歷史與創傷。此片採取了時空交錯的「意識流」手法，把新舊兩段異國戀情融為一體，並以大膽的情慾描繪來打破各種界限。

法國導演雷奈被稱為「時間的旅人」，他在電影中往往巧妙地將紀錄片與演出、現實與回憶、愛與罪、真實與想像進行交錯與對照，模糊了時空的距離，更在創新的聲畫效果配合下，深刻而具體地把人物的主觀與客觀，舊回憶與新感覺交融在一起。劉紀蕙曾說：

閱讀不應該是天真無邪、沒有文化歷史負擔或是放棄符號認知的工作。如果我們無法跳脫寫實影像的認識框架，無法進入影像文本所交錯的歷史文化痕跡以及符號轉義的曲折，我們就無法破解影像所呈現的反射接影，而自限於銀幕/文本的單面向空間。⁶³

雷奈便成功的突破銀幕與文本的限制，持續關注社會和政治議題，經常從嚴肅

⁶³ 劉紀蕙：〈作者序〉，《文學與電影：影像、真實、文化批判》（台北：中央研究院，2002年1月），頁16。

文學中汲取營養，企圖從哲學高度來看社會問題，他更進一步運用後現代拼貼與超現實的手法，營造了獨特的電影主題與氛圍。

因此林耀德在雷奈的影響之下，身體力行著「文字與畫面、攝影的結合」，常在作品之中展現猶如電影剪輯的銜接方式，呈現獨特的另類影像美學。除此之外，他也進一步將文字的魅力拓展出去，把新聞、文學、畫面等界限完全消解與打破，融合圖畫和影像後更富張力，企圖增加小說故事中的意象表徵，使主題更爲明確，他「破文類」的作品與越界的書寫技巧更使形式交錯成爲另一種可能，豐富了文學的視野。

第四節 小結

六〇、七〇年代，臺灣文學以抒情感性之姿見長，以傳統的鄉土題材爲依歸的「臺灣鄉土文學」便是最好的代表，它真誠反映了當時臺灣人民的生活樣貌，更流露人道主義的關懷，老百姓的真實人生便於文本中展現。而後的三三文學、神州詩社也積極介入臺灣文學史中，並走出一條截然不同的道路。而時序來到八〇年代，臺灣的社會受到劇烈震盪，更展示了另一種氣象，進入現代化科技社會的臺灣，社會結構呈現嶄新的姿態，而文學則爲百家爭鳴的時代，湧入大量的題材與創新的表現手法。而林耀德積極勇敢的邁出了屬於自己的文學步伐，林耀德而後將本名「林耀德」改名爲現今的「林耀德」，從「光」到「火」的移轉更暗示了他自我的顛覆與改變。而林耀德被葉石濤譽爲「八〇年代臺灣文學的旗手」⁶⁴，更因爲他能擺脫傳統的包袱，開始質疑並拆解原有的文學範本與形式。他不再夢囈般訴說著鄉土田園的美好，而是由小我的抒情轉向了大我的知性，林耀德

⁶⁴ 葉石濤：〈八〇年代作家的櫥窗——評「新世代小說大系」〉，《文訊》（革新第七期，1989年8月）。

回顧自我所居住的環境——都市，觀照著真實的生活，企圖挖掘更多生命的黑暗與深沉。

林耀德的才情是令人嘆服的，但更令人訝異的是：他不因此而停滯不前，他不斷地在閱讀中精進自我，在有限的生命中踏實去體會生活中的美好。所以，徜徉在閱讀的世界中，林耀德往往能擴大自我的視野與角度，藉由博覽群書來開展作品中的意象，不論是台灣、中國、南美的文學作品，甚至是漫畫、電影他均有所涉獵，徹底泯除了國界、文學、流派的界限，打破藝術既定的藩籬，他更將這些作品體悟後化為養分，澆灌著自己對文學的期許。

爲了文學，爲了真相，林耀德彷彿飛蛾撲火般不顧一切的投入自我，儘管遭受許多非議，他仍然持續完成著自我的文學歷程。他坦率的述說自我心靈：

我想一個人在這個世界上一定需要別人的認同，但在別人的認同之外又必須擁有自己；這兩者好像互相矛盾，可是卻不見得一定互相衝突。要調和這兩者最重要的就是勇氣。你必須要有勇氣去冒不被人認同的危險，做自己希望有一天擴展可見的未來；換言之，如果一個人左顧右盼，到處有所顧忌，有所擔心，那麼它可能什麼都做不好，永遠停留在別人的陰影之下。⁶⁵

廣泛的閱讀經驗豐富了林耀德的寫作心象與意境，蒐集、融匯各項資料後，持續與作家和作品進行辯證與超越。接著，他再針對著愛欲與生死的觀察與洞澈，都市環境的哺育與感動進入了他的意識深處，抱持著真切熱情，林耀德以生命與意志凝視被遮蔽的真相與歷史，企圖用自己的方式重新詮釋都市中集體潛意識的不安與騷動。但是，在閱讀中，透過對語言文字的質疑、刪剪、拼貼的語言策略，林耀德並未被既定的模式所束縛，他擺脫固定的視角，用作品來翻新、實踐自我寫作風格的反叛與轉向。他在真實與虛幻的滲透中，構築錯雜紛呈的創作

⁶⁵ 陳志銳、潘家福訪問稿：〈那夜，看到文學全方位——訪問一位身兼詩人、散文家、小說家、批評者的 YD 先生〉，《省略號》（新加坡）創刊號（1999 年 11 月）。

世界；在斷裂與毀滅的風格下，穿梭在都市的集體潛意識中，從人物的殊相指涉了全人類的共相，俯瞰了科技文明與都會人心所建構而成的廢墟與迷宮。

林耀德的寫作風格有如此巨大的衝擊與轉變絕非憑空而至，因為唯有豐沛繽紛的涉獵知識，才能造就厚實飽滿的心象與意境。所以，王浩威就曾經評論過林耀德的創作歷程：

從「耀」到耀，從「光」到「火」，也就是從接受能量的被動狀態，走向發射能量的主動狀態了。……從「光」到「火」，從浪漫的愛國情懷道放眼歷史的宏觀鉅論，林耀德替自己命名的同時（嚴格地說，只算部份自我命名），已經預言了一種啟蒙的姿態，甚至是一種普洛米修斯式的耽溺在悲壯情懷中的命運了。⁶⁶

在傳統與前衛，中國與西方各方面的衝突與融匯之中，他打破了原有的「文學框架」，解構也建構了全新的創作理想國，林耀德進一步從被動接受新知的角度，轉換而為擁有主導權的文學啓蒙者，打破了藝術與文學既定的藩籬，正是因為廣泛閱讀拓展了林耀德的視野，他能將閱讀的智慧與資訊深深的內化為自我的力量，充分利用各面向的題材與大眾媒介，不論是都市、社會、政治、民族、性愛等都成為他發揮的創作空間，自由的流淌在他的作品之中。因此，他的作品新穎前衛，具有強大突破性、破壞力與創造力，也展現了他超凡的才氣，其中寬廣的思維與想像空間更是令人訝異又嘆服。

羅門心中的林耀德便是：帶著「反叛」與「顛覆」、「解構（字體解構）」，尚使用「戲謔」與「玩」藝術手法，他特殊非凡的創作生命狂奔在「現代」通往「後現代」向前邁進的航道上，顯出他的卓越性與傑出性⁶⁷。林耀德運用他過人的才

⁶⁶ 同註 1，王浩威：〈重組的星空！重組的星空？——林耀德的後現代論述〉，《林耀德與新世代作家文學論》，頁 302。

⁶⁷ 同註 44。羅門：〈立體掃描林耀德詩的創作世界——兼談他後現代創作的潛在生命〉，《林耀德與新世代作家文學論》，頁 232。

華狠狠打破既定模式，更質疑了典範，其「無範本，破章法，解文類，立新意」⁶⁸，拒絕行走於既定的文學道路上，更使他的作品充滿前衛性與創意，以實驗的模式流動著自我的獨創意象，前進著自己的文學之途，反叛與轉向進一步推動了他文學創作的成就。



⁶⁸ 馮青：〈帶著光速飛竄的神童——一個解碼者·革命之子·林耀德〉，收錄於林耀德《都市終端機》（台北：書林，1988年1月），頁275。

第三章 林耀德小說中的都市主題與後現代手法

林耀德盡情吸納著他所感知的世界，擁有寬闊的文學視野，更擁有深厚的人文關懷，因此他的小說在主題、語言、手法上均呈現了實驗性與強烈風格。本章將就林耀德四本短篇小說與四本長篇小說進行文本的綜論分析，藉此探討創作理念，並逃脫出讀者所認定的堅持與既定印象，進而剖析出林耀德企圖傳達的都市主題與後現代手法。

而林耀德才華洋溢，創作十分多元，而在其由短篇小說衍異出長篇小說、漫畫、劇本的創作歷程之中，他完成了階段性且連續性的創作歷程，由此得以窺見其驅遣文字的進程。因此，亦要從林耀德越界的創作技巧切入，才能反覆辯證他所欲揭示的都市書寫與主軸。

本章不僅要從都市主題與後現代手法來剖析林耀德的小說文本，更要從各方面進一步印證林耀德小說是否符合後現代的相關評論，如此才能真正解構小說中的文字符碼，了解小說所承載的真正意涵。

第一節 林耀德小說的都市主題

早期「都市」作品，總隊其持有負面的思考，作家通常特別關切人性與物性的對立，以總體的觀察角度來看都市。作家藉由文字抒發著人們進入工業文明社

會時的不適與掙扎，大力批判都市文明對於人性的破壞與異化，企圖在訴求著「回歸自然」的口號時，能重新投入大自然的懷抱，填補心中的鄉愁。「都市」成了作家們心目中罪惡、慾望與權力的象徵和淵藪，更是許多鄉土文學作品中攻擊的目標。但林耀德則轉而以擁抱的身姿面對都市，並大力批判著鄉土文學，他認為，

現代的臺灣已成為一座超級都會，佈滿著網狀組織和資訊系統的聯絡，鄉土文學早已成為夢囈中的回憶。所謂草根性必然要撒播在都市那華美與罪惡交纏的泥沼中，而都市精神卻不住地隨著鐵路、航線、輸送帶與電梯延伸到所有人類棲息的空間裡。¹

雖然，現今的台灣並未如林耀德所言成為「超級都市」，鄉土文學依舊是書寫的題材之一，但林耀德創新且力求突破的都市概念，已經成為都市文學的先驅，引領眾人重新反覆去思考都市的真正意義。

而八〇年代興起的「都市」作品，作者多為出生或成長於都市系統中的的年輕一代作家，生活在都市化思考和後工業現象的環境中，對都市的觀察，除了批評，他們更以擁抱的身姿書寫都市。他們將自我安置於這個時代普遍的人類心理基礎與生活領域之中，關切著自我所站立的土地之外，又持續包容著都市所傳達出善與惡的各種面向，更令人吒異的是：林耀德一反人性與物性對立的固定視角，他甚至近乎迷戀的看待都市中一切負面事物，以欣賞、玩味的態度看待都市的擴張與成長。而被葉石濤稱為「八〇年代台灣文學的旗手」²的林耀德，更引領著此種創作主題，馳騁於文學的路途上。

前文已提及，林耀德的理論未必承襲羅門的現代主義而來，且其認為八〇年代新興的「都市詩」其實應稱為「後(post-) 都市詩」。在林耀德的多篇小說作品中，目的地均指向了現代人所居住的都市，盡情書寫著都市生活中的種種面向。

¹ 林耀德：〈不安海域〉，《重組的星空》（台北：業強，1991年6月），頁33。

² 葉石濤：〈八〇年代作家的櫥窗——評「新世代小說大系」〉，《文訊》（革新第7期，1989年8月）。

林耀德以知性和幻想、智識的方式書寫，壓抑感傷、減少抒情，揭示著創作主題——回歸現實都市的「鄉愁」、知識的懷疑、自覺（self-consciousness）到覺醒、多面向的手法剖析真實人性……等，盡情書寫著都市生活中的種種面向。林耀德在其散文《鋼鐵蝴蝶》中便曾直接提出他的看法：

我將「都布」視為一個主題而不是一個背景；換句話說，我在觀念和創作雙方面所呈現的「都市」是一種精神產物而不是一個物理地點。八〇那十年期間我屢次提出「都市文學」的概念，顯然這個概念不是建立在「城鄉二元化」的粗糙思考之上；所以，我的關切面是都會生活型態與人文世界的辯證性。

「都市」即「當代」。³

林耀德洞燭機先的認清了：「故鄉」不再是鄉土文學作家口中的祖國——大陸，而今現代人的唯一故鄉便是「都市」，向真正的現實伸出觸角，以前衛性的觀點表明都市中的認同與疏離。都市也許帶來鬥爭、慾望與種種醜惡不堪，但無可否認的我們確實生長於都市之中，排拒現實的夢遊是最弔詭的生活方式，所以，林耀德透過書寫呈現真實的都市主題，提醒讀者：「都市」才是我們的故鄉，也是現代人鄉愁唯一的出口，如此，才能真正認清台灣真實樣貌。

一、都市人性的異化與醜惡

許多作家總是運用抒情、懷舊的手法描述著內心中的烏托邦，即使明白現實中仍有善惡兩個面向，處處仍隱藏著醜惡，仍舊呢喃般述說著幻想的美好。但林耀德放棄了平面式、單一角度的手法來表現人心，所以，他企圖從各種面貌與小說中探尋都市生活中最真實的人性。林耀德將寫作的鏡頭朝向我們日常的生活之中，每一個主角彷彿都可以替換般，企圖展示眾生的共相。將都市中最平常的人

³ 林耀德：〈城市·迷宮·沉默〉，《鋼鐵蝴蝶》（台北：聯合文學，2006年），頁291。

物形象與事件剖開，毫不掩飾的洞悉著事物的正反面，人性在此以最真切的樣貌展現著，讓讀者透視出人們在匆促、高壓的都市生活中，其生命的真實與無奈，而在痛苦掙扎後，更揭露出人們心靈異化的淪落與不堪。

《惡地形》⁴中最可看出其欲揭示的主題。警察所扮演的角色應是維持秩序的第三者，而非壓制人民，但在林耀德的小說中警察的身份角色、工作開始發生衝突。〈一束光投擲在被遺忘的磯岩上〉，「我」並不想當警察，對罪犯、刑法、社會的無奈，更表明：

我現在已經瞭解到為什麼幹這一行的必須選擇不同的門徑來觀察這個世界。這世界上根本沒有客觀與真實的存在。

黑道、白道，踩在那一條道上，誰都能選擇符合自己人格的生活態度。

有時候你可以發現自己完全沒有改變生命的潛能。

有時候你又發現這個世界是被另一批人統治著，他們隱身幕後，「盜」光「佯」晦；他們是真正的統治者，他們永遠不會曝光，不會被人自黑闇的深處拖拉出來。

我們只能看見海面上的事物，事實上我們正處身於自己看不到的深海底部。⁵

作者狠狠砸碎了我們對警察的期待與面具，用不同的方法讓我們看到真實世界，破除了我們原本信念後，作者再強硬灌輸我們真正的現實：警察是淚滴小丑，一樣寂寞、恐懼、空虛，卻最常接觸人性最脆弱的部份，然而黑闇背後竟還有更深層的醜惡。回歸現實，「我」被挾持，惦念著海的意象、海的聲音，褪去警察

⁴ 《惡地形》後來因希代出版社倒閉而絕版，而後林耀德整理後，再由聯合出版社出版，更名為《非常的日常》，兩者有些許差異：《惡地形》中載有的〈迷路呂柔〉、〈戰胎〉、〈方舟〉在《非常的日常》中均刪去，再增加〈財運〉一篇。更動篇名的部份則有兩篇：〈賴雷一日〉更改為〈賴雷先生的日常〉，〈意識的彩帶〉更名為〈春神〉。在下文中將不再贅述。

⁵ 林耀德：〈一束光投擲在被遺忘的磯岩上〉，《惡地形》（台北：希代，1988年10月），頁18。

外衣的身分，只留下恐懼、寂寞的真實人生，「我」持續探求的聲音與生命意義為何？在「從我被切開的頸動脈中」，鮮血四濺，那是「我」生命的噴泉，更是其真實的生命意義。最後「一束光投擲在被遺忘的磯岩上」，「我」結束了對生命態度與人生角色的獨白與掙扎，現實是虛假的，「我」想到的只是磯釣、磯岩，因為，在「我」的心中，海反而更真實，勾起生命的各種意念。

〈一線二星〉更直接反叛的展示了最真實的醜惡，黑白兩道勾結的醜陋面貌，警察制服、勳章都只是外衣與身體零件，穿戴著的僅只表象的虛假。那警察身分的價值何在？林耀德藉著大學生之口惡狠狠揭示：「臺灣的警察簡直就是穿了制服的流氓，流氓就是不穿制服的警察！」⁶昂揚正面的警察竟是真正的殺人兇手，殺死線民、警官的竟不是黑道，我們的價值世界開始錯亂，撕開面具，正義和邪惡開始倒置，林耀德企圖告訴我們這才是真實社會，他不用童話的美好包裹故事，因為也許衝突，也許顛覆我們的想法，但這才是最真實的面貌。但是林耀德仍是用若無其事的語氣，平淡的敘述的，彷彿在告訴我們這看似不符常態的事情，其實才是最常見而平凡的事情，只是我們不願相信。《慾望夾心》更提醒了：「也許，我早已經走進一座又一座的叢林，戴著人面的猛禽兇獸個個躲藏在樹葉的深處，這個人間無非如此，……」⁷不管我們願不願意接受，這確實存在著。但在都市中的人們仍舊空虛的活著，輸入程式般被都市的環境所操控著，儘管虛假、假面、寂寞，卻又不可遏止的用如此可悲的模式生活著，日復一日，如同走不出迷宮的實驗室老鼠。

除此之外，《大東區》一書中，青少年在充滿性愛與暴力的都市中橫衝直撞，試圖找到情緒的出口，追求著刺激的感官，

在速度中，女孩，女孩青春一次的乳房，一生一世唯一令人遺精夢迴的青春一次。那對邁向人性高潮的乳房。乳房。機車。自己的胸膛，狃狃的引擎。

⁶ 林耀德：〈一線二星〉，《惡地形》（台北：希代，1988年10月），頁41。

⁷ 林耀德：〈叢林的聲音〉，《慾望夾心——雙色小小說》（台北：皇冠，1995年5月），頁81。

獸一般的意志。心音。遙遠的黎明。在速度中，生命和宇宙結合為一體。只要過了二十歲就再也不懂得的快感。⁸

運用短促的斷句象徵了在速度中破碎的意識，但得到的反而是最空洞無力的內在，情緒來得極快，卻也以極快的速度消逝，表現了都市中新新人類的共相表徵。而《大日如來》一書中，善與惡更開始錯置，光明象徵的黃祓成了黑暗大日如來的載體，被隱藏的邪惡所吞噬。《時間龍》一書中，林耀德則馳騁著自己的想像力與文學才華，運用科幻的超現實手法，直接揭發了所有的虛偽、假面、陰謀。甚至《一九四七高砂百合》中，聖女小德蘭的形象均被其所顛覆，籠罩著邪惡、性愛等人性的醜惡不堪。而《解謎人》中，趙達人雖然企圖認清都市叢林之中險惡的真相，理解吞噬與被吞噬的食物鏈，但仍無法逃脫命運的枷鎖般，在都市中被權力與慾望所糾葛著，無法擺脫生命的無奈。人性被慾望和權力所操控著，資訊、人心的真假莫辨，浮沉之中，原本良善真實的人性也早已被吞噬。故事中華揚集團的老佛爺便說過：「這是個暴亂的世界，暴動、革命、戰爭發生在世界每個角落，人類互相仇視、殘殺、大量的金錢花費在武器上。」⁹為揭示人性的真實與醜惡，林耀德彷彿刻意揭開人性傷口，企圖提醒我們人心的真實面貌。所以，文中對於死亡、暴力、性愛等題材都清楚且大量展現在故事中，而台灣的意象便籠罩在這樣的陰影之下，令人不願相信、不忍細看。

在都市生活中，人性與情感早已拋諸腦後，吞噬了良善真實的人性。書中充斥著許多黑暗、虛假的人性描述，非平面式、單一角度來表現人心的各種面貌，企圖用不圓滿的方式表現了更真實的人生，作者打破了既定的表現手法，就如同惡狠狠的揭開真實的面紗，超脫事物而能從上面俯瞰。一般人被城市所參養著，漸漸心靈空虛。在都市之景中，街道熟悉卻又陌生，「真正陌生的是自己吧，有一種置身幻象的質疑」，所以他開始懷疑自己的存在，虛浮、崩析的究竟是自己，

⁸ 林耀德：〈大東區〉，《大東區》（台北：聯經，1995年6月），頁19。

⁹ 黃凡·林耀德合著：〈加勒比海的新台灣〉，《解謎人》（台北：希代，1989年），頁164。

還是這個社會？沒有人明白，我們只能悲哀的持續接收著生活中流動的訊息，游離在人與人之間，卻彷彿遍尋不著真正的自我。都市用霓虹燈點綴了自我，企圖遮蓋住醜惡，人不也如此，用虛浮、華麗的外在裝飾著自己，掩蓋住真正的一切，戴上面具，微笑、憤怒、悲傷……什麼才是真實存在的？生存在都市中的人，親近中卻流露了更多的疏離，在城市中慢慢失去自己，意識沉重，安靜的被囚禁，可悲的這是所有人的宿命，無可逃避。

林耀德壓抑了自我的抒情與感傷，彷彿抽離自我般著敘述著所有與慾望、死亡、性愛、暴力等相關事件，但他絕非冷酷的，因為，他不同於一般作家耽溺於小我抒情的情態表象，即使他仍保有自我情性，但他泯滅了群性，他的作品真正要關注的是都市全面的關照與思考。林耀德用不同的方法讓我們看到真實世界，再強硬灌輸我們真正的現實與人性，企圖用不圓滿的方式表現了更真實的人生，如同毀滅後才是重新建立的開始。儘管我們不願正視這些醜惡面，林耀德仍用小說撕裂美好包裝，提醒著讀者要一併接受都市中人性的善與惡，如此才能不讓自己活在麻痺與偽裝之中，不讓自己也深陷在權力與慾望之中，才能真正認識都市生活與空間的開始。犀利的筆觸如同刀一般揭開都市中現實一頁，企圖解構台灣鄉土作家夢遊式的懷舊作品，透過文本回歸現實的省思，引領讀者正視都市所帶來的善與惡，令讀者無法步逼視著生命中的晦暗。透過小說，林耀德傳達的是：每一個人在人生的棋盤上也許都只是一顆小棋子，但作為真正參觀者的我們要以更清明澄澈的心靈，才能洞見真實，不深陷在權力與慾望之中，而台灣才能真正走出屬於自己的歷史。

二、資訊的虛假與錯置

在林耀德的小說中，不論是軍事、經濟、新聞、黑白兩道，甚至是文學等各類的資訊，都受到了政治力量與都市生活的干涉與限制，於是，資訊開始被捏造，真假更因此而錯置。都市人忘記了自己的身世，企圖在都市叢林中尋找著自己的

真實身分。但在現實生活中，所有的真實都可以造假，當然包含人心，進而揭示著就連我們平常所熟知的資訊都是真假莫辨的，資訊是經過人爲的控制與修改而成的，政府、集團則利用了群眾的力量，愚昧的錯誤認知竟成有心人的工具，醜化、捏造後的資訊，更使得生命不再真實，真假倒置，林耀德直接又強而有力的控訴了資訊對群眾的影響力，社會現象在此成了更可怕的力量，更是有心人士最強大的武器。

〈氫氧化鋁〉¹⁰便藉由所有虛假的事物，構築了一場諷刺可笑的騙局。遺囑、藥水、時間、地點……，D 細心安排著「我」的假死亡，只爲了拍攝出更爲特別的死亡場景。如此精細周延的安排下，D 最後卻在一場假的死亡遊戲中，真的殺死了「我」。更令人訝異的是，在「我」真正死亡的那一刻，D 相機中沒有底片，「氫氧化鋁」胃乳液的學名，也不足以讓「我」死亡，所有的一切都是爲了辦攝影展的藉口。無聊、荒謬、不自然的是這場死亡遊戲唯一的注腳，這樣的故事在「我」和 D 之間發生了，卻也在都市生活中持續上演著，在虛假、荒誕中載浮載沉著灰色的病態人生。

林耀德更在〈賴雷一日〉中表明「一切左右前後倒置，這個世界不容易判斷，就是因爲被倒映在後視鏡中。」¹¹賴雷是計程車司機、A 片演員，也曾經是無業遊民，但最特別的是：他也是一個聖誕老公公。都市中所有的一切都是真假錯置的，正如同賴雷先生的角色衝突般。林耀德諷刺而戲謔的剖析著他的一日，但十分有趣的是賴雷 A 片演員的工作在文章中著墨較多，他投入著他的工作，投入在性之中，而他與阿真之間的性愛是演戲？還是情侶？矛盾到極點，似乎都難以辨別真假，A 片演員的形象早已遮蓋了聖誕老人的形象，彷彿刻意擊碎了我們對聖誕節的一切幻想。綠色的床單、鮮紅的色、米黃色的電梯門……等各種顏色的描述與交錯呈現，林耀德更企圖掩蓋住聖誕老人原本的色彩，於是，我們在故事的衝突之中，開始懷疑自己世界的真實性，在思想與現實衝突之下，我們童年的

¹⁰ 林耀德：〈氫氧化鋁〉，《惡地形》（台北：希代，1988 年 10 月），頁 114-127。

¹¹ 林耀德：〈賴雷一日〉，《惡地形》（台北：希代，1988 年 10 月），頁 130。

幻想破滅，必定要重新建立新的、真實的生命真相。

接續而來，在林耀德的筆觸下，〈聖誕節真正的由來〉¹²中聖誕老人那原本的形象早已不復存在，他是穿紅衣的肯德基先生，他是臃腫、遲鈍的，用聖誕老人的形象生活著，卻用勉強的笑容敷衍一切，而節慶的氣息是虛假、迷惑的，以可悲的方式寄生在都市中，也寄生在每一個人的心靈中。凋萎的紅色、過期的腐朽、歷史的黑暗.....，聖誕老人的美好形象開始扭轉，揭開後的真相是令人感到噁心的。Y 君發現了街上的聖誕老人，他們成群走著，匯成了紅色河流，一路上發著傳單，上面印著「聖誕節真正的由來」，聖誕老人是偽裝的，身分被偽造著，一如我們的生活可以被偽造，心靈開始戴上面具，虛假成了生活的唯一注腳。Y 君看到這樣的情景，顛覆了他原有的思想，恐怖黑暗的記憶被打開，眾多聖誕老人們卸下喬裝，一如同年的單純美好碎裂，心靈被撞擊著，掙脫了原本的真相與定義。我與 Y 身分開始混淆著，Y 君是誰？是你是我也是他，是我們芸芸眾生中的每一個人，隨時可以代入另一個人的名字。「我」透過了聖誕老人的眼神，到了另一個思想的空間，聖誕節的由來是什麼？沒有人在乎，被我們遺忘的不只是聖誕老人，我們用虛偽包裝了一個人外在，也遺忘了自我的真實身分，碎裂的是聖誕老人的陶像，也是我們認知中的生活面貌。

在〈春神〉¹³中，女歌手被包裝成春神的樣子，扭轉了之前粗俗的形象。林耀德彷彿透過他的筆刻意告訴我們原本的春神是黑色、女歌手是庸俗的、情緒是醜惡的，「意識的彩帶」都在外表華美而精細的包裝之下，呈現不同的面貌，於是現實被遮蔽，不堪成了常態。而我們沒有「我」的特殊天賦，無法在芸芸眾生的意識中流動，只能持續隨著眾人的意識大川前進，在社會的虛偽與面具中載沉載浮著。

在短篇小說中，林耀德呈現了社會資訊的虛假，企圖揭開現實的面具，而在長篇小說中，他更進一步將真假錯置，顛覆了一般人所理解的表象，透過《解謎

¹² 林耀德：〈聖誕節真正的由來〉，《惡地形》（台北：希代，1988年10月），頁156-164。

¹³ 林耀德：〈春神〉，《非常的日常》（台北：聯合文學，1999年12月），頁143-151。

人》，我們更能從中窺見其所欲展現的創作理念與企圖心。書中有許多均為真實人物、真實事件，如：陳水扁、陳啓禮、蔣孝武等人，林耀德與黃凡合撰此書，兩人嘗試在真實的政治影響與社會新聞背景下，努力馳騁著自己的想像，就如同書本封面上所標明的：「似假還真、虛實難斷，新世代的新聞預設小說」。而書中提到的「華揚國際投資公司」便是比照國民黨的組織，在有限既定的世界中，透過文學作品來創造全新的寬廣視野。但絕對非不切實際的幻想著，林耀德在《自由青年》（79年2月）就曾批評過鄉土派：「夢遊而排拒現實」。所以，在《解謎人》中就是要融合政治與社會新聞，運用文學的想像力與特殊手法，展現臺灣既真實而又虛假的現實面貌。

華揚集團中的許多要角均是被謀殺的，但最後在新聞報紙上，所呈現的卻是意外或是生病等，用新聞等資訊沖刷掉真相。而當兩集團相爭鬥時，林耀德在文中乾脆借用人物的口直接接糞：

在敝國不見得要用暗殺、突襲的方式對付美國在台機構，我們擁有憤怒的民族主義者和廣大的農民，運用無產階級的群眾力量攻擊美國駐台機關，在台灣歷史上並不是什麼新鮮事。¹⁴

林耀德用極為諷刺卻又真實的筆調，如實呈現了臺灣社會中政治狂熱與不理智的現象，在《解謎人》中牽扯進太多線路，政府、軍隊、幫會、殺手，一旦涉入就無法脫身，看似荒誕不經，卻又無比真實。而這也說明了這些事物彷彿鎖鏈般難以分割，社會上各行各業中有名望的人士均涉及其中，想像的故事中又在在表現了最真實的臺灣社會現象。

政治也在歷史中遞嬗著權力，台灣群眾善於遺忘，因此，林耀德便藉這些看似虛構的小說，提醒著讀者：所有的資訊，都在時間中改變著台灣的歷史。林耀德的小說企圖融合政治的干涉、新陳代謝與社會現象的匪夷所思，藉此將令人訝

¹⁴ 黃凡·林耀德合著：〈蘭嶼之戰〉，《解謎人》（台北：希代，1989年），頁144。

異又難以接受的臺灣政治與社會新聞，以更戲謔卻又真實的手法表現。人有時是格外可悲的，總是在最後一刻才能真正的自我覺悟，生命的意義才在身體中得到真正的存在與完成。林耀德明白點出：「他（安廣豪）的生命，甚至是整個『華揚』，不過是一場很豐盛的夢境，夢境出現在現實中，當他意識到自己的生命即將結束的時候，他反而感到自己就要回到一個既真實而又虛無的存在狀態中。」¹⁵這一場過往就如同幻覺般過去了，卻又是如此真實的人生。

林耀德呈現了社會資訊的虛假，企圖揭開現實的面具，而在小說中，他更進一步似個頑童般將真假錯置，就是要顛覆了一般人所理解的表象，更深入去思考事物的真假虛實，更能從小說中窺見林耀德所欲展現的創作理念與企圖心是極為龐大而艱鉅的，提供途徑供我們去思考著生命意涵，而資訊的真假莫辨之中，我們仍要努力的在現實中尋求平衡。

三、科技文明的吞噬與毀滅

都市瞬息萬變，科技文明改變了人類的生活習慣，在林耀德的散文集《一座城市的身世》、《迷宮零件》中，藉由電梯、夜市、自動販賣機、洗衣機、答錄機等「零件」，解構了都市人的生活模式，也堆疊出都市人的生活剪影。科技文明確實帶給人們可觀的便利性，但在其背後又隱藏了什麼？他在內心中反覆叩問自我，求索著答案，「人類的文明，就像是凍結在琥珀中的甲蟲，終免要敗壞在一次無可挽救的劫火下嗎？踏著火光走出來的人類文明，會不會消失在火光中呢？」¹⁶林耀德在評論黃用詩作時，便清楚展現了他對科技文明的態度與觀點：

工業機械文明影響了詩人的節奏，冥冥中詩人的感情元素被週遭的環境激盪出變貌，形成嶄新的知覺形態。黃詩在充滿律動的城市氛圍中，對於中產階

¹⁵ 黃凡·林耀德合著：〈蔡新州的新造型〉，《解謎人》（台北：希代，1989年），頁311。

¹⁶ 林耀德：〈火〉，《一座城市的身世》（台北：時報文化，1987年8月），頁187。

級的異化，對於遠異於農業社會體質的城市權力核心的迷惘，產生了一種既擁抱又批判的矛盾。¹⁷

林耀德讚嘆著物質文明所帶來的甜美果實時，他看到了文明的光明面，但是，他也沒有被科技文明的美好所蒙蔽，也帶著反省去思考其黑暗面。

在〈方舟〉¹⁸中，林耀德便呈現了人與科技文明互相滲透的軌跡。「方舟」是杜德銘堅持的計畫，不論是核子災變發生，群眾的抗議、敲擊都不能搖撼方舟的計畫運行，它是人類重生的子宮，企圖阻擋人類最黑暗的時期到來，用最堅實的內外抵禦所有的衝擊。而杜德銘死亡後，千坂健一取代了他的一切聲望和主導地位，接收一切，甚至是杜德銘的未婚妻，也是日本首相菊村的女兒——圭子也接收了，而千坂與圭子的婚禮就在方舟在舉行。可想而知，方舟便是當時科技文明發展的具體展現，堅固似乎可以抵擋一切。

但婚禮當天，千坂快得到一切了，他感激著德銘的死亡。許多達官顯要歡心慶祝著婚禮，但方舟內的一切卻突然失去了控制，主電腦毫無情感的播報著各地被爆彈摧毀的實況，而可以阻擋一切衝擊的方舟中卻更加失序了，哀懼、性愛、鬥毆……人性中所有的醜惡展現無遺，喪失理智，接近最瘋狂的狀態。千坂走進控制中心，他發現：杜德銘幻想成為世界的主宰，雖然他死了，但他生前將腦波輸入電腦中，主電腦有了人的意識，它開始也有了人性中醜惡不堪的一面，它想主導一切，嫉妒著所有的擁有，當然包含聲望與圭子，它殺了德銘，也決定要殺了千坂。而方舟外，一片寂靜，核戰並未發生。

方舟是子宮，是障蔽物，企圖改變世界，重新孕育生命的美好，它也堅固紮實，精密的設計層層包裹著，足以抵擋可怕殘酷的戰爭，但令人感到可悲的是：它卻永遠抵擋不住人性中的醜惡與嫉妒。方舟「內部」的問題來自於人的負面情緒，轉移到主電腦中，我們卻無法去怨對這樣的狀況，因為這是我們真實的情緒，

¹⁷ 林耀德：〈都市：文學變遷的新坐標〉，《重組的星空》（台北：業強，1991年6月），頁192。

¹⁸ 林耀德：〈方舟〉，《惡地形》（台北：希代，1988年10月），頁240-253。

嫉妒著一切，企圖剷除所有威脅我們的人事物。主電腦接收了人的情緒，也作了反應。結尾時，林耀德藉由千坂的反應，直探了科技文明的核心，「千坂抬起頭來，他的眼神中蘊藏著瘋狂和理智交纏的漩渦：『我們錯了，方舟救不了人類，因為方舟的本身就是一個瘋狂的構想。』」¹⁹而其中令人深思且感到弔詭的地方是：現代都市文明快速的發展與進步，卻也帶來尖銳急遽的衝突，導致了更緊張的氛圍，而在科技文明滲透下，人意圖要控制電腦，卻反被電腦吞噬，喪失了真實的自我，也娓娓道出現代人的孤絕與失落。

林耀德更將時間拉到了未來，以更為誇張、戲謔的手法展示主題，科技文明更為先進，人類更加依靠著終端機——電腦而生存。溫度、濕度均由電腦調節，機器人取代了親人，照顧人類生活，如此自然的體態和亂真的皮膚，幾乎使人誤其為真人²⁰，而機器人甚至比真人更有人情味，人類企圖在機器的身上找到更多的溫暖。而人類自然比不上電腦，因為電腦可以「同時接受一千種訊息，同時處理一萬種訊息，同時保存一億種訊息」，²¹電腦更沒有人類的缺點，不講究理智、感情、感受，更無所謂偏見、自私，故都市人都認同電腦。這看來似乎合理，但漸漸的都市的人們，失去了感覺與表達情緒的能力，到最後究竟人是機器？還是機器是人？早已無從分辨。林耀德進一步的提醒讀者，人們失去了生活的感受，但更可悲的是都市人連作夢與記憶的能力都消失殆盡，在〈二〇九九〉中，林耀德更警醒著眾人科技文明的正反兩面，

我就是在第十二樓的無型商品部門，跟著一窩蜂的人群，花了三萬公幣，買了一副記憶切換器的。利用鐳射將控制光束植入大腦記憶區，用來控制記憶的分類和清晰度，這的確使我鉅細靡遺地記起童年的時光、初戀的心情，但是往後的歲月裡，除了知識性的記憶之外，情感方面的記憶則因為我沈迷於往

¹⁹ 同上註。

²⁰ 林耀德：〈追隨者〉，《時間龍》（台北：時報，1994年8月），頁49。

²¹ 林耀德：〈電腦YT3000的宣言〉，《銀碗盛雪》（台北：洪範，1987年1月），頁127。

事，而無暇增長了。²²

林綠在評論林耀德詩作時表示：城市是科技與資訊文明的所在，電腦無形中就成為城市的代名詞，終端機是最重要的「都市精神」，電腦控制都市，是現代大都會的命脈，電腦是「人」²³。他一針見血的點出林耀德作品中的精髓，藉由電腦，人類重溫了舊夢，卻再也不會有新夢了，都市人們變得中性而冷漠，再也不願付出情感，而高解析度的畫面替代人類想像和感受，這正是林耀德所要張揚的主題意涵。

都市的完整圖像在林耀德的小說中拼貼而呈現，藉由其小說《惡地形》、《慾望夾心》與《非常的日常》便可明白其主軸，林耀德不用童話的美好包裹故事，反而顛覆了既有的想法，讀者在閱讀之後往往驚懼不已。然而在驚懼之後，讀者才能放棄既定的思考模式，試圖開始省思，而林耀德正要用小說文本明確標示：看似並非人心常態的「非常」，才是人心最真實且稀鬆平常的「日常」，也是最真實的都市心靈。而《大東區》淋漓盡致的刻畫了都市中年輕人的速食生活，愛情、友情、性愛，他們以放蕩的行為對都市社會進行最深層的抗議，「新人類」追求感官、刺激，而刺激的感官過後，接踵而來的仍是最空洞無力的內在，情緒來得極快，卻也以極快的速度消逝，描繪出都市中新新類人的共相表徵。而科幻手法的《時間龍》仍提醒著讀者：時間到了未來，人們仍執著於權利慾望的鬥爭，在都市中苦苦掙扎。《解謎人》中，所有人的身分與角色都不停的轉換著，甚至連最信任、最純樸的枕邊人莉莉也都是間諜，一再衝擊著主角是否能相信人心，都市的資訊真假之中也早已無法辨別，重重的衝擊了讀者想法與視野角度。就連虛構歷史二二八的《一九四七——高砂百合》，也藉由訴說原住民神話的崩解，隱約浮現著都市人心的掙扎與異化。

最後，人類被科技文明所吞噬，記憶交錯、產生夢境、夢和現實錯亂，這種

²² 林耀德：〈二〇九九〉，《慾望夾心——雙色小小說》（台北：皇冠，1995年5月），頁130。

²³ 林綠：〈都市與後現代——林耀德詩論〉，《林耀德與新世代作家文學論》（1997年6月），頁208。

情形更深深影響到植入者的日常生活。林耀德更諷刺的說：「未經最後證實的最大傷害可能是由於數十萬人錯亂的腦電波，形成了干擾終端機正常運作的強烈電流，拖延了大量的工作進度，危害到『本球』的安全。」²⁴在林耀德的小說中，毫不掩飾的陳述著：人的價值與重要性已被虛化，早已退居到終端機之後，終端機與科技文化反而蟠踞了都市的心臟，都市的發展、變化、組合，全由電腦操縱決定，反覆驗證了科技文明帶來了便利，卻也麻痺了人類的思考，因為人們放棄了思考，也就將意識的主權讓了出來，於是他們彷彿行屍走肉般，反被科技文明所操控，甚至被吞噬與毀滅。而在閱讀之中，彷彿經歷了一場噩夢，儘管仍舊醜惡且不堪，林耀德就是希望讀者能夠認清現實的真假，而跳脫出這場夢魘。

而在都市中生活，若不能夠看清一切，就如同「電視新聞裡經常出現的『貝魯特殺戮史』，貝魯特的男男女女每天都在創造歷史，一種愚蠢、重複的歷史。」²⁵唯有跳脫開這樣黑暗卻又格外真實的現實人生，回到最真實的生活之中，才能夠成全自我，並且返歸到最真實的自我。他自我剖析著其創作理念與期許，「現代都市終究是我們生活所面對的現實……與其說詩人在適應時代、向終端機投降，不如說詩人正緊緊抓住時代的咽喉吧，……他們進一步要擺脫千年來的隱匿和陳舊心態，而昂然抬頭，以人的自覺去前瞻和關切未來。」²⁶林耀德把握了時代與都市的脈動，他在描述了矛盾與衝突之際，也扣合住都市的正反兩面，深入剖析了都市的生活模式與集體潛意識。

²⁴ 同註 22，頁 134。

²⁵ 同註 15，頁 285。

²⁶ 林耀德：〈都市中的詩人〉，《一座城市的身世》（台北：時報文化，1987年8月），頁 154。

第二節 林耀德後現代的藝術手法

羅青在《什麼是後現代主義》一書的〈導言〉中列舉「台灣地區研究後現代主義的重要學者與創作者」，林耀德便含括在文學部分的代表性作家之列²⁷。孟樊於一九九〇年的「八〇年代台灣文學研討會」中提出〈台灣後現代詩的理論與實踐〉一文中，亦將林耀德列為：有自覺性的台灣後現代詩人²⁸。廖炳惠更在《書寫台灣》中指出羅青與林耀德皆「翻譯/番易」了後現代主義，調侃的稱呼林耀德為「後現代大師」²⁹。他們認為林耀德的作品充滿後現代文學的特性，而林耀德似乎也積極投入於都市文學，強調了資訊時代的虛擬真實、後設以及自我解構之文本，大力宣揚著「後現代主義」。

林耀德常在作品中運用一些「後現代」術語，顯見他十分自覺地收集有關「後現代」的理論基礎。但在「後現代」觀念的論述上，林耀德卻顯得低調，也從未真正的定義或形容過「後現代主義」，而是強調後現代不該稱之為「主義」，他在接受馮青的訪問時也說：

馮：那麼，你對後現代主義的看法，是完全接受，還是有所保留？後現代當下的看法，會不會發展成為一種探索知識的無限慾望？

林：我將保持價值中立的態度，這中立的態度將是，任何一點都將可能成為中心點，你可以站在其上發光發熱，也可以離開那點，使它喪失中心點的資格，保持沈默。當我論及後現代主義時，也做如是觀。真理將成為複數，他可以被複製、變造，而依舊不喪失其作為真理之性格。因為，真理及謊言，都不過是一些抽象的命題，有時候甚至只能在修辭學課程上解決。至於你所說的「探

²⁷ 羅青：〈導言〉，《什麼是後現代主義》（台北：學生 1989 年），頁 16。

²⁸ 孟樊：〈台灣後現代詩的理論與實踐〉，《八〇年代台灣文學研討會》（1990 年）。後收錄於林耀德、孟樊合編《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》（台北：時報，1990 年 12 月），頁 143-225。

²⁹ 廖炳惠：〈台灣：後現代或後殖民〉，劉紀蕙、周英雄編《書寫台灣》（2000 年），頁 93。

索知識的無限慾望」，我的回答是：太初時，人類發聲為言之刻，就已經出現了這種慾念，這似乎不必「後現代」思想來解答。³⁰

雖然，林耀德所透露的觀念與思考模式均具有「後現代」的特質，他更在創作方面實踐著「後現代」藝術手法。而劉紀蕙更進清楚意識到：如果「後現代」成為「標籤」與「編碼」，便都有誤導的嫌疑，可能阻礙我們理解林耀德的思考脈絡以及他所謂的「後現代為何物」。³¹因此，本章節希冀能以更客觀的角度去剖析林耀德的小說，更要從文本中去探究其所運用的後現代手法，才能在林耀德的文字中拼湊其最真實的創作意圖。

一、解構、拼貼與混合的手法

林耀德運用飽含張力的表現手法來經營小說，擅長於後現代的書寫技巧，解構技法、科幻書寫等，將時空、意象等各條件進行解構，撕裂後再重新拼貼，展示了他眼中所看到最真實的面向與他心中最獨特的觀照。他說明了「解構」的意義為：

解構主義自結構主義的世界觀中脫殼而出，是當代思想界和文學研究領域中的另一件大事。一九六〇年代傑克·德希達提出解構主義的觀點，影響廣及思想、文化、文學研究等領域，對於西方形上學的二元理體中心主義提出批判，德希達意圖解體中心化的思想與體制，轉換「中心」與「周邊」的關係，這種「去除中心」的作業不斷反覆交替，形成綿互不絕的中心轉換運動，這種解構主義的態度重寫了人類對文化史的詮釋。³²

³⁰ 馮青〈帶著光速飛竄的神童——一個解碼者/革命者/林耀德〉，《都市終端機》，頁 298。

³¹ 劉紀蕙：〈林耀德與台灣文學的後現代轉向〉，《孤兒·女神·負面書寫》（台北：立緒，2000年5月），頁 373。

³² 林耀德、鄭明姍合編：〈結構主義/後結構主義/解構主義〉《時代之風——當代文學入門》（台

從中可得以窺見林耀德的隱性宣言，與重建文學史的企圖心。除此之外，他也運用了諧擬（parody）的手法，在現代主義文學創作中，便常被使用，到了後現代則更加的發揚光大。而諧擬（parody）的含義，一言以蔽之，即模仿(imitation)加反諷(irony)，指的是對原作品嘲諷式的模仿。³³林耀德更進一步的藉由它和解構、拼貼(collage)和混合(montage)等後現代的手法來建構其小說理論，也得以窺見其與「後現代」有著密切而難以劃分的關係。

反叛性極強的林耀德，在《時間龍》中展現了向原創性與權威性提出質疑與挑戰的強烈企圖心，在科幻未來的架構之中，場景移至地球移民的「新大陸」，意圖重建一個全新的世界。主角中的人物為基爾星的政治領袖——盧卡斯、被驅逐出境的四十年專制領袖——克里斯多娃等人，盧卡斯心繫的永遠不是人民，而是權位、慾望的的戀棧，他在要流亡奧瑪之際，想著的仍舊是如何延續他的政治野心。而克里斯多娃最後則被流放，只能在天空的軌道中，用憎恨瞪視連個曾經屬於自身的星球。在《時間龍》，林耀德「借用」了現今文學批評家的名號，更排除他們的權威性，更進一步安排他們身陷在權力傾軋運作的政治場域中，嘲諷式的模仿進行了挑戰，更將眾人既有的知識顛覆、解構。林耀德甚至提醒著眾人，「歷史所述說的不是過去，而是未來。」³⁴暗示著即使時間場景來到未來，人終究無法逃脫的枷鎖與宿命，他將當前台灣文化場域中的政治鬥爭，放到《時間龍》的未來場景中，將時空進行了進一步的解構，因為他明白「如果不離開一顆星球，就無法看見它的全貌。權力之夢，世代傳承永無醒時。」³⁵因此，透過時空的轉換與解構，林耀德傳達了更清楚的文學企圖。

而另一篇長篇小說《解謎人》，企圖更為強烈。書名雖為「解謎人」，但是，故事的內容就如同一個連環的謎套，就如同林耀德最喜愛的迷宮意象，趙達人、

北：幼獅，1991年），頁51。

³³ 同註28，頁206。

³⁴ 林耀德：〈新大陸〉，《時間龍》（台北：時報，1994年8月），頁178。

³⁵ 林耀德：〈追隨者〉，《時間龍》（台北：時報，1994年8月），頁71。

蔡新州、孫姿、辛怡等人，角色都是多變、多重而複雜的，甚至有些角色只在故事中出現過一次，乍看之下，令人難以明白其中的用意。但是仔細一想，林耀德彷彿玩遊戲般書寫著故事，完全跳躍式的思考，不但沒有解開謎題，反而拋出更多的謎題，藉由拼貼、混合的方式的呈現了故事。林耀德運用了剪接、拼貼的手法，將故事中看似不相干的各種意象與人物形象攤開，讓讀者放棄理論，回到閱讀中，自行去建構詮釋，在寬闊的想像空間中，反而呈現更完整的表現台灣的形象。書中敘述與表現的手法也是特別的，明明是一件事情，但在書中卻不是連貫呈現的，斷斷續續的，就彷彿是不停跳躍、轉換的電影畫面，彷彿在表明著每一件事不論醜惡的、良善的都是臺灣最真實的面貌，近看是小人物的生活故事，解構了每個人物的生命型態，但遠看，所有的小畫面就如同拼貼出了更完整的臺灣景致。而《解謎人》中的場景更為特別，不只有臺灣、大陸、香港，更有菲律賓、俄國、巴拿馬等各地，因為台灣早已不只是一個島嶼，不停伸出了觸角，台灣的背景與文學場域默默的向世界各地延伸，多鏡頭的運轉與拼貼呈現更完整的圖像。

而《解謎人》中最特別的便是此書為林耀德與黃凡合著，他們運用了許多實驗性強烈的語言文字，但兩人故事鋪陳的筆調卻是銜接的，讀者不必刻意更不必去尋找究竟是屬於誰的想法，兩人只是競賽般、冒險般的展露著自己的文學才華，展示出屬於自己的文學風格。作者是隱藏性的，就如同林耀德自許的「拒絕編號的愚人」，讀者不必刻意去追逐文字層面上的表面意義，更如同文章中所提到的：

為什麼不與過去暫時切斷關係，在這個世界作一個全新的公民，把過去的自己當成一個陌生的失蹤人口，然後出發去尋找『他』，去解開這場謎。沒有任何事情比這場遊戲更有趣。³⁶

³⁶ 黃凡·林耀德合著：〈金領帶的秘密〉，《解謎人》（台北：希代，1989年），頁33。

故閱讀《解謎人》不必再刻意去解讀任何的理論，讀者就只要回到閱讀中，回到文本之中。也唯有放棄理論，嘗試從各個視角來觀看此書，才能在文本中找到真正踏實的文字力量。

林耀德曾對羅門說過：「歷史一直在說謊」、「沒有絕對的真理」。³⁷因此，他企圖透過《一九四七高砂百合》，從而建構出一場壯闊的歷史想像。林耀德將時間背景設定在一九四七年二月二十七日的中午到午夜，企圖寄託更深層的意涵，用小說龐大的虛構力量徹底去解構歷史定論的二二八事件，林水福更直接深入評論此書：

由此基點往上，向史追溯，同時也向平面延伸，眾多的人物、事件交織，現實、幻想，聯想與歷史交錯；在時代上現在、過去、過去中的過去，迅速變換，讓人目不暇給，或有「不如今夕是何夕」的迷惑。³⁸

其所言極是，他成功解構了二二八的權威解釋與原住民神話，演繹出自我獨特的歷史關照，而主體視角的轉換將悲劇的史實進行解構，揮別過去的歷史包袱。於是，眾多的人物、事件在其中投入、搬演，現實、幻想早已無法分辨，聯想、歷史交錯成最真實的虛構空間，在此時空被解構了，讓二二八的前夕充滿想像，而藉由瓦濤·拜揚、神父安德助、拜揚·古威、中野大尉等人物來轉換場景，林耀德展現出「拼貼」的後現代手法，更重新建構出林耀德心中的歷史解讀。「高砂百合」象徵了阿泰雅族的神話與生命力，而阿泰雅族的女子「璐伊」對瓦濤·拜揚的孫子古威·洛羅根而言，就如同「高砂百合」般純潔無瑕，³⁹儘管兩人違反男女婚前不可有肉體關係的戒律，他仍舊如此堅信著。但璐伊後來卻也與修士亞達姆發生了關係，甚至洛羅根發現閨娼館中漢人眼中無比下賤的娼婦就是璐伊，

³⁷ 羅門：〈立體掃瞄林耀德詩的創作世界——兼談他後現代創作的潛在生命〉，《林耀德與新世代作家文學論》（台北：行政院文化建設委員會，1997年6月），頁225。

³⁸ 林水福：〈試論《一九四七高砂百合》——內在精神的低音主詞〉，《林耀德與新世代作家文學論》（台北：行政院文化建設委員會，1997年6月），頁353-354。

³⁹ 林耀德：《一九四七高砂百合》（台北：聯合，1990年12月），頁223。

他原先認知的世界開始崩壞，如同原住民神話中純白無瑕的「高砂百合」也開始凋萎，

（已經回不去了，永遠也回不去了。）

（社寨從來就不曾存在，那只是一座遙遠的幻覺。）

.....

（沒有，沒有百合，再也沒有百合了，我迷惘，不知道我們的種族將要如何生存下去，平地的世界將吞噬一切。）⁴⁰

林耀德懷疑、否定了對歷史的印象與認知，而透過嘲諷式的手法，原住民的神話被解構，他也在創作的世界中建構出自己的文學想像。除此之外，林耀德更進一步的消解了描寫對象的崇高神性。聖女小德蘭竟然也有情欲，而那「似全貞又似全然反叛了主的疑惑」，自然使得安德肋神父驚懼不已；祖父拿布·瓦濤的獵熊的壯舉，古威在壯闊的想像下，獵到的卻只是狗；漢詩人吳有，執迷於中國傳統文化，卻失去自我與自尊的討好著日本人。朱雙一認為：這些「神聖」事物的低俗化，構成強烈的反諷意味。⁴¹「低俗化」一詞也許並不盡然，因為這才是它們最真實的樣貌，且與其說是反諷，不如說是林耀德刻意透過先前認知的崩解，有意識地重新建立眾人對歷史的全新詮釋。總之，林耀德成功運了解構的手法，消解了歷史的權威，接著他著力於風雨欲來的二二七，塑造出一些乖僻神祕「非英雄」的人物，從西班牙神父、泰雅族原住民、日本軍人等各種面向去描繪，混合之後，拼貼出另一個二二八，更藉由小人物各種言行影射了更深層、更真切的歷史真相。其中最驚人的是：原本從「福佬人」或「外省人」眼中出發的二二八事件，在林耀德的作品中被完全解構，他轉而從「原住民」的視角重新出發，林耀德意圖指涉當時台灣社會中外省人壓迫福佬人，福佬人卻也壓迫著原住

⁴⁰ 同上註，頁 228-229。

⁴¹ 朱雙一：〈資訊文明的審視焦點和深度觀照——林耀德小說論〉，《聯合文學》（1996年3月）。後收錄於《林耀德與新世代作家文學論》（台北：行政院文化建設委員會，1997年6月），頁 473-474。

民的層層現況，不再只是單一的歷史角度，歷史也不再被監禁、壓抑，而既定認知的藩籬解除之後，真相才能浮現。

除此之外，《非常的日常》在書名上就展現了林耀德的企圖心，藉由描繪人物的愚蠢荒誕，解構了警察、聖誕老人等真假的形象，外在裝飾只是身體零件，穿戴著的也僅是表象的虛假，那真實的價值何在？林耀德以若無其事的筆觸，平淡的敘述的，彷彿在告訴我們這看似不符常態的事情，其實才是最常見而平凡的事情，這是一個角色錯置的都市社會，虛假的一切既遠又近的向我們的生活壓迫而來，進而更透過跳躍的思考、多面向的描繪，宣示了他的隱性宣言，拼貼出一個比現實更真實的想像空間。

簡單而既定的知識與事件，從以前就根深柢固的深植在大眾的心中，但林耀德卻能將時空、意象等各條件進行解構，撕裂後再重新拼貼，展示了他眼中所看到最真實的面向與他心中最獨特的觀照，既定的一切知識便在他的小說作品中慢慢被懷疑而消融，讀者便得以在他的文學場域中得到自覺進而覺醒，雖然手法備受爭議，但卻也備受矚目，顛覆了傳統而且展現了強烈的自我風格。林耀德放棄結構主義過去對於單一結構的追求，但解構並非虛無的，「而是向異己開放」⁴²的態度，因此不再期盼建立起一種普世的閱讀模式，不再主張結構主義所強調的全面完整的模式，他開始注重著作和閱讀的差異性和任意性。因此，林耀德企圖在小說創作中打破權威，解構既定模式，更透過解構、拼貼與混合的手法，打開了文學解讀的寬闊空間。而作者在故事中所採取的的視角是多變的，形象更是豐富而鮮明。所以，時空的呈現手法是立體的，而唯有多鏡頭、多角度的敘述手法才能更清楚、更完整呈現最真實的生活面貌，也將文學創作從封閉系統步向更開放的解讀空間。林耀德將各種意識形態呈現讀者眼前，不再強迫說明或強加灌輸自己的理念，相反的，他透過解構、拼貼、組合來反轉現實與既定的認知，不論是歷史或文學的威權都開始搖搖欲墜，文字符號充滿歧義性，成就文學的不同風景，美不勝收。

⁴² 同註 32。

二、後設式的想像與科幻書寫

現實世界不穩定、混亂、虛無，而政治、權利、慾望的混淆更使人迷惑，傳統的文學手法已不足以表達其心中的不滿，林耀德便將其意識投射到小說中，除了解構現實，他更顛覆傳統，強調小說的虛構性，甚至將作者、小說人物和讀者進行混淆，選擇運用後設式的想像與科幻書寫的手法，來對抗複雜多變的現實，更進一步向內尋求虛構的小說形式與社會現實的關係，讓文學的力量得以發洩與拓展。

而無庸置疑的林耀德作品往往帶有反抗權威解讀的叛逆思考，秉持著對知識的懷疑、否定，他更有自覺性、有意識的覺醒與創作。眾人眼中所謂的主流模式與典範，在林耀德眼中正是要打破的框架，他認為唯有破除這些束縛，才能從而建立最真實的樣貌。例如：在《解謎人》一書中，非但沒有解開謎題，反而丟出更多迷團，而林耀德與黃凡合寫此書，筆調刻意銜接，不必刻意更不必去尋找究竟是誰的風格筆觸，作者是隱藏自我，林耀德是不肯被定位——「拒絕編號的愚人」⁴³。在〈我的兔子們〉一文中，林耀德掌握了後設的元素與手法，直接現身說法：「（作者按：我也不在乎，你是否有能力考證出林某人的風格是由何處移花接木而來）」⁴⁴，他開始有意識的創作，跳出小說的框架，企圖打破寫作的理論與框架，更要逃脫出讀者所認定的堅持與既定印象，強迫讀者參與作品之中。所以，林耀德的小說作品中強調的並非理論或知識的傳達，他想扮演的只是一個敘述事件的人，各種感受與印象便交給讀者自行去摸索，如此，反而是既有的知識在他的小說中不斷被懷疑，希望讀者能夠從中而自我覺醒。

重要的是，林耀德開始質疑文字所呈現的「現實」，進而凸顯小說「虛構」的本質，挑戰了現實與虛構界限，大量運用後設技巧，林耀德對於小說的呈現打

⁴³ 林耀德，〈拒絕編號的愚人〉，《不要驚動不要喚醒我所親愛》（台北：文鶴），1996年。

⁴⁴ 林耀德，〈我的兔子們〉，《惡地形》（台北：希代），1988，頁167-168。

破了時間空間的順序脈絡，而對於小說意旨的呈現更彷彿實驗性、遊戲性的，將舊有的知識和理論打破之後，重新編碼。所以，他便提到：

讀者不必堅持，甚至可以放棄理論，讓正文的閱讀回到原點的閱讀，即令是直觀與直覺也好，因為正文以提供一切線索，讀者若懷抱自己的理論，框限住了，反而無法進入一個嶄新時空的言談中。⁴⁵

林耀德的小說作品大多像是迷宮一般，他所擔任的角色只是敘述事件的導航者，他運用富有前衛的精神，變動性大的表現手法，將讀者引入迷離夢幻卻又格外真實的文字迷宮中，接著便任由讀者自行解讀。

資本主義下，社會匆促、忙亂，充滿各種精神危機、物質慾望，而人們生活中都市之中，失去立足點及安全感，更喪失了自我的感受，精神困境與荒謬無力更使得人們如同行屍走肉。林耀德察覺到人的內在意識與心靈感受的重要性，進而否定、懷疑客觀外在世界對文學藝術創作的意義，極力著眼於現實的、機械化的世界，更探求著眾人們的心理與無意識、潛意識的世界，傳達出「虛構比現實更真實」的創作理念。因此，林耀德更透過了科幻書寫的模式，歷史與未來場景的變異性與陌生化，將真實與虛構並列，使人擺脫外在現實及理性的一切束縛的途徑，如此才能展現眾人的內在與靈魂，呈現整個世界的內在奧秘。

〈方舟〉中，林耀德透過對人類文明與未來的探索，運用了科幻書寫的手法，在文中建構了一個虛構的世界，投射出另一個世界。「『方舟』是人類歷史上最龐大的避彈室，直徑達十公里，整個構想建立在核子毀滅的基礎上。」⁴⁶但而後人類反被自己所創造出的電腦吞噬，林耀德更提醒著眾人：「方舟」本身就是一座活動的城市。⁴⁷藉著小說作品，林耀德遊走於真實與虛構的世界之中，有意識、自覺性的敏銳創作，更使得文學的想像空間得以拓展。

⁴⁵ 林耀德自述，楊麗玲整理，〈文學惡地形上的戰將〉，《自由青年》83卷，1990年2月，頁47。

⁴⁶ 同註18，頁245。

⁴⁷ 同上註。

而《一九四七高砂百合》的背景雖是過去，但林耀德仍然使用歷史時刻的後設書寫，朱雙一認為林耀德將時間設定在一九四七年的二月二十七日是令人極為驚艷的寫法，那是台灣現代史上一個驚心動魄的歷史事件發生的前夕或序幕，也是萊辛所謂「最富孕育性的頃刻」(Der Pragnanteste Augenblick)。⁴⁸林耀德確實是刻意如此經營，他的新詩〈二二八〉雖然也運用了後設書寫，表達他有意識的對歷史進行質疑與否定，但在小說中，他反而不直接去質疑事見的真假，他僅僅就歷史空白之處隨心所欲的進行描繪，他挑戰了傳統小說的型態與歷史的權威性，編織了他所認知的「現實」。而除了從此一手法出發，林耀德更透過原住民的視角重新檢驗了二二八的真實與虛構，透過眾多人物、事件的描繪與交錯，將幻想、現實連結，因此，原住民、神父、日本人、中國人等小人物的演出彷彿走進了真實的世界，作者有意識的介入文本與歷史之中，既定的歷史印象便在林耀德的小說中逐漸崩塌，他自覺的運用歷史後設的技巧，因而彰顯出更真實的現實意涵，語言似具有自我意識般進行展示，歷史陳述彷彿可以站起來，走出書本，同作者糾纏或是與讀者爭論，等待讀者自行去完成故事，也給予了更多的想像空間。

當代科幻學者王建元曾針對當時的「科幻小說」進行相關論述：

我認為科幻這個課題最能將現今後現代主義所熱衷談論的「主體地位」(subject position)，契入遊戲化消費社會和資訊化社會的討論中。後現代的文化工作者所提出的多元文化、種族、男女問題、後殖民論述中的「他者」等探討，都可以通過科幻小說的資訊問題來加以引證和加深其中的迫切感。⁴⁹

因此，科幻書寫並非僅止於對科技未來的幻想，或是對時空的揣想與囁語，而是透過科幻小說寄託更深層的意涵，更針對了現實生活提出了反思，而林耀德的小說便是如此。陳裕盛評論林耀德的長篇小說《時間龍》時便表示：後設手法與科

⁴⁸ 同註 41，頁 472-473。

⁴⁹ 王建元：〈科學意念與科幻小說之間〉，《幼獅文藝》第四八一期，(台北：幼獅文藝，1994年)。

幻書寫更爲明確，時空來到未來，虛構的意味更爲濃厚，大量運用的科幻邏輯與文字更加凸顯了小說中的虛構本質，而對於社會/個體/未來，三者之間是相互迴旋、干涉，甚至對立的微妙景況。⁵⁰如同陳裕盛所言：林耀德的小說在社會、個體、未來相互對立、迴旋之下，藉由虛構的語言衝破既定的現實與障礙，反而寄託了更深層與真切的現實生活。

林耀德的散文〈魚夢〉便是《時間龍》的前身，

秦始皇夢中的海神一旦化身為大魚，就該是一尾「時間龍」吧。幾億年的地殼變遷、海洋翻覆，不可計數的事物生滅，魚的意象就是永恆的音樂、穿越時間的時間龍，就是生殖和死亡的慾望圖騰。⁵¹

透過《時間龍》的後設式科幻書寫，林耀德呈現了人類歷史上的戰亂、慾望，劉紀蕙認爲其成功的探索了這個毀滅心靈所存在的隱密的「負空間」⁵²，可以窺見劉紀蕙對《時間龍》的深入探索與了解，才能如此深中肯綮，而在小說文本中林耀德對於奧瑪蝶的描述，便清楚展示其對於「負空間」的後設思維痕跡與政治科幻風格，

一種無盡繁衍、不存在著個體意志的集體生命，沒有反省、沒有愛憎、沒有下一秒鐘的憂慮，牠們活著，千萬隻、億兆隻蝶活在這個星球的每一個角落，然而，真正的奧瑪蝶具有一隻，那就是牠們全部加總起來的一隻集體生命。⁵³

⁵⁰ 陳裕盛：〈晚近科幻小說的冷酷異境——遊走於權力稜線的「時間龍」〉，《林耀德與新世代作家文學論》（1997年6月），頁431。

⁵¹ 林耀德：〈魚夢〉，《迷宮零件》（台北：聯合文學，1993年6月），頁43。

⁵² 劉紀蕙：〈時間龍與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫》（台北：立緒，2000年5月），頁406。

⁵³ 同註34，頁170。

後設式的科幻書寫提供給林耀德更為寬廣的場域，在鬥爭競逐的權力、政治關係中進行著更壯闊的想像。林耀德藉由虛構的科幻小說，反而構築另一個更真實的世界，進而延伸了其創作意念。

《時間龍》為林耀德根據其短篇舊作〈雙星浮沈錄〉⁵⁴所改寫而成，張系國將其歸類為歷史政治類的科幻小說，認為其「具有嚴肅的主題，或表達一個政治理念，或對人類的根本問題有新的詮釋，更能在其中找到許多現實社會的疊影。」⁵⁵林耀德自己也在〈小說迷宮中的政治迴路〉一文中，將其所作《時間龍》列為以「科幻空間」發展的政治小說⁵⁶。據此，劉紀蕙便曾解讀《時間龍》為「虛擬的後設文學史政治戰場」，

對於林耀德本人而言，《時間龍》的意義卻絕對在於其中切身相關的「政治性」。林耀德曾經明言指出，「以科幻形式完成的政治小說過去一直為論者所忽略」（〈小說迷宮中的政治迴路，頁一四）。……的確，閱讀《時間龍》正如同閱讀台灣文化場域中的權力消長與鬥爭，我們可以從書中情節發展，直接聯想到台灣政局轉變之間的微妙關係。⁵⁷

林耀德的成功藉著小說的書寫，進一步運用後設式的科幻書寫翻轉了現實世界，看似遊戲般的後設的手法，改寫了歷史與政治的軌跡，具有更嚴肅的價值與意義，他也自我坦承《時間龍》一書就是他有意識的以科幻的形式所完成的政治小說⁵⁸，他有意識的展演著文化場域中的不安、矛盾與衝突，充分揭露了台灣的政治與現實。

⁵⁴ 原收錄於張系國所編的《七十三年科幻小說選》（台北：知識系統，1985年2月），頁111-156，此時尚使用「林耀德」寫作投稿。爾後，此文在一九九四年延伸而為《時間龍》（台北：時報，1994年8月）。

⁵⁵ 張系國編：〈雙星浮沈錄〉評註，《七十三年科幻小說選》（台北：知識系統，1985年2月），頁156-157。

⁵⁶ 林耀德：〈小說迷宮中的政治迴路〉，《敏感地帶——探索小說的意識真象》（台北：駱駝，1996年9月），頁13。

⁵⁷ 劉紀蕙：同註52，頁398-399。

⁵⁸ 林耀德：同註56，頁14。

透過閱讀林耀德的小說，描述的時空背景縱橫在歷史、過去與現代之間，但細細觀察，其所書寫的仍舊是現在，透過事件的描繪透視了人心的困惑、空洞與慾望。林耀德試圖呈現人類生命中隱密的「負空間」，科幻的空間便是這個「負空間」，⁵⁹使他得以馳騁著自我的想像力，而他進一步運用後設式的科幻書寫，企圖用虛擬的場景對抗著現實的社會問題，思索著事物的正反意涵，在虛構的小說中成功塑造了最真實的圖像語意念。林耀德運用著後設式的想像與科幻書寫，但絕非脫離現實或逃避現實，透過現實、幻境與寓言的交疊，語言文學開始變形，勾勒出一個有所出入而又遙相呼應的世界，藉以對抗權利與假象架構而成的現實，脫離符號規章的約束，探觸別人所碰觸不到的深度，釋放更多的意義與可能。

三、超現實與魔幻寫實的呈現

「超現實」追求著創作與思想的徹底自由，推翻傳統的語言規範，於是本能、幻覺、潛意識等都成了創作的題材。「魔幻寫實」最早則出現於歐洲繪畫界，魔幻寫實主義被普遍應用於評論當代的拉丁美洲文學，則因為哥倫比亞作家馬奎斯（Gabriel Garcia Marquez）一九六七年出版的長篇小說《百年孤寂》引起世界性的矚目，此本小說呈現了強烈的歷史感和現實感，怪誕離奇的情節和人物似遠又近的逗引著讀者一探究竟，而歷史則被壓縮在神話與象徵的意涵中，開拓了文學的意境。而林耀德也在《時代之風》中闡述了其對於「魔幻寫實」的認知：

魔幻寫實主義以「變現實為幻想而不失其真實指涉」為創作原則。它所表現的終極目標，不是魔幻而是現實，透過魔幻境界的折射，間接地反映嚴酷的現實生活。……它廣泛採取象徵寓意、聯想暗示、嘲諷誇張，錯綜出人鬼不分、時序顛倒、現實與夢幻交織等新穎的手法，在藝術技巧上進行多種多樣的

⁵⁹ 劉紀蕙：同註 52，頁 406。

探索和創新。⁶⁰

藉由魔幻寫實的手法，想像空間得以大大拓展，打破了空間、時間的限制，於是古今中外等現象交替出現在小說之中，過去的回憶、眼前的思索、未來的不定盤根錯節著，情節時斷時繼，隨意的切入、跳躍。而談到魔幻寫時和超現實之間的關係，兩者有非常有趣的重疊處，不可忽略的是，魔幻寫實受超現實撞擊而來，因為早期的神奇現實，以及後來魔幻寫實部份的表現手法，都移植自超現實。⁶¹林耀德的小說便是有意識融合了超現實與魔幻寫實的表現手法，時空於是形成了複雜的立體性，將現實生活經過客觀的分裂而多元的存在著，令讀者目不暇給，更豐富了小說人物的內心世界與深刻性。

《惡地形》便展現了他敏銳的感知能力，純熟的運用了魔幻寫實的手法。「惡地形」是一個實際存在的地方，開頭林耀德便運用細膩的筆觸描繪著這個地方的景象，透過精細知性的筆觸，展現其深厚的知識背景，景致如在眼前呈現，拉近了與現實生活的距離後，他強調著，

湖水魔幻般湧現在灰白色丘陵環伺的小型盆地中，像一面從地底浮出的鏡子，晶瑩、冷酷，狠狠吸入了整片天空的月光，映現著上下顛倒的風景，無風的時候，湖面的風景彷彿才是真實的世界，靜靜封凍在沒有時間的瑪瑙礦石裡。⁶²

用一句話劃破的現實，林耀德開始跳躍式的呈現著心中的真假矛盾，透過魔幻的、超現實的手法，在文字中塑造了真假莫辨的世界，也指涉了更真實的現實。

「我」來到此地，湖面清晰的滿溢，卻又蜃樓般潰散，一如都市生活般，似

⁶⁰ 林耀德、鄭明娉合編：〈魔幻寫實主義〉《時代之風——當代文學入門》（台北：幼獅，1991年），頁36-37。

⁶¹ 林耀德與楊麗玲對話中，自我剖析其作品中蘊含的超現實與魔幻寫實的風格。參見：楊麗玲：〈文學惡地形上的戰將「林耀德」〉，《自由青年》，1990年2月，頁46。

⁶² 林耀德：〈惡地形〉，《惡地形》（台北：希代，1988年10月），頁185-186。

遠又近，無法捉摸，荒地？或是美景？「惡」與美的定義又何在？正當我們仔細思考著，突然自殺的場景又跳出視窗，攫住了我們的目光，屍首向下崩潰、墜落，有如逃避都市中的塵囂與繁雜，彷彿也跳入我們的心中，引起一場震撼。爲了什麼？微妙縹緲的安寧嗎？屍首的意識仍持續運轉，自己想像成魚或是潛艇，思緒隨著魚的游動而流動著，而幻想總是突破所有的現實障礙，在思緒之中，持續找尋真實面貌與片刻。

回到「我」的身上，一張陳舊的風景明信片，仔細說明它的由來與外在，強調著它的真實存在，明信片的風景就是惡地形，圖片右側的女子吸引著「我」，「那女子將她的青春遺失在紙面，怪異的是紙面愈遭磨損，她憂鬱而無奈的氣質便更加咄咄逼人。」⁶³她是紙片上的人物，卻如此吸引著「我」，這個獨特的人既遠又近的生活在「我」的生命中，她是 B。我開始幻想著在惡地形放牧一堆蠕動的蠶，啃嚙岩石，掩蓋原本的青灰色，最後疲憊的蠶風化成白色丘陵，整個地方的淪陷也是「我」內心的淪陷，他的心遺失在這片惡地形中，因爲 B？現實和夢幻交疊，在清醒與睡眠的思路中交接、飄移。

餅乾盒中春蠶發出沙沙的聲音、小腿肌肉輕微抽搐的痛感、壁鐘確實旋轉著秒針，一切都引領著「我」意識到現實的存在，但「我」卻開始懷疑著時間，虛假而矯情的鐘殼使得時間數字更不可靠，但時間確實流動著，思緒、幻想也持續奔馳著，不受拘束。床上的女人沉睡著，呼吸舒緩起伏，但「我」卻害怕他成了屍首，害怕著幸福都將在死亡的籠罩下摧毀無遺，時間、視覺、氣味的刺激不斷傳送而來，證明女人的存在，一切回歸現實，卻更懷疑自我與周遭的存在？

林耀德更表明了：「刻意的不去探知就是一種刻意的探知，不在意就是一種經過包裝的在意。」⁶⁴女人 G 的過去是神祕的，對話與交集是冷漠的，諷刺的是真實的人物 G 反而比明信片中的 B 更加不真切，她只是女人的空白輪廓，彷彿隨時可以被取代。K 報上的故事似乎描繪著 G，於是，我們也開始懷疑 G 到底

⁶³ 同上註，頁 190。

⁶⁴ 同上註，頁 195。

是真的人物，還是「我」心中幻想出來的人物，此刻真假早已難以辨別，「我」帶著時間面具，是在嘲諷著時間或是現實嗎？最後，女子站在惡地形上想像著男子，女子是真實人物，不再是明信片上的人物，彷彿虛假的人，卻走進了真實的世界，走出了每一個人的幻想，那「我」會不會才是幻想出來的人物呢？真假倒置，時空彷彿被凍結著，非常被包裝成正常，接著形成了都市生活中的模式，若是習慣於如此的虛假，就再也無法回頭。不合理的社會重壓，使人成為非人，喪失自我的存在，按照習慣去接受痛苦和折磨，林耀德藉由荒誕、魔幻的形象表現了世界和人生的荒謬性，無怪乎劉以鬯評論其風格時，曾說：

讀林耀德的詩，有時會產生這樣的感覺：走入鏡子，站定，掉轉身，睜大眼睛凝視，鏡子外邊的景物全部是陌生的。⁶⁵

林耀德企圖用小說魔幻寫實與超現實的呈現，來表達「一種不可表達的真實」，因為唯有在揭示人類社會中怪誕和荒謬的普遍性和共同點，才可以真正接納現實，得到解脫和淨化，進而表現最真實的現實。

除此之外，《解謎人》、《大日如來》、《大東區》場景均是現在，但藉由無理性的拼貼，在內容上著重象徵性與非邏輯性的特色，反而把讀者引入更深層巨大的迷宮中，透過魔幻境界與超現實的折射，間接地反映夢魘般荒謬的現實生活。《大日如來》中更明確揭示：

也許，我們總是在現實中沉睡。也許，我們總是在夢裡醒來。大部分的時刻，夢是夢，現實是現實。有一天我們卻會突然頓悟：夢和現實的定義必須倒置過來。⁶⁶

⁶⁵ 劉以鬯：〈讀林耀德的詩〉序，《都市終端機》（台北：書林，1988年），頁001序。

⁶⁶ 林耀德：《大日如來》，

就連涉及歷史的《一九四七高砂百合》，也改變既定視角，藉由訴說原住民神話的崩解，隱約浮現著都市人心的掙扎與異化。林耀德融合西洋、日本、中國、原住民、二二八各項元素，更運用魔幻寫實的手法呈現，時空因此被變造了，但一切的事物仍舊指向了現實，從另一個角度重新審視了歷史與現實。而未來感十足的《時間龍》，探討了台灣文化論述場域中的世代交替以及法西斯壟斷之下的暴力之外，更是人類追求毀滅的神祕性格。⁶⁷既定的一切知識便在他的小說作品中慢慢被懷疑而消融，讀者便得以在他的文學場域中得到自覺進而覺醒，雖然手法備受爭議，但卻也備受矚目，顛覆了傳統而且展現了強烈的自我風格。彷彿遊戲搬戲謔不真實，但又何嘗不是最真切的現實人生？棋局中的棋局就如同我們的人生，如遊戲般卻又格外真實。

林耀德持續在小說的虛幻世界中構築真實，運用魔幻寫實與超現實的手法來「尋找自我」，看似荒誕離奇、一反常規、竭力誇張、極端怪異，但仍可知道林耀德便是利用了這些特質，力圖以異常化的突兀感，收到震撼觀眾心靈的戲劇效果。林耀德的小說作品，其小說情節往往缺乏邏輯聯繫，進而打破平常的時空觀念，現實的敘述與幻想的回憶交錯呈現，更透過知性的筆法，將哲理思考與生活混合交織而成，歷史、信仰、作者與讀者全部一一被分裂，歷史與現實在壓縮之後，重新被呈現。林耀德在《大東區》的〈自序〉中曾經表明其創作的企圖與理念：

八〇年代末期到九〇年代初期，是我對文學的態度更為清晰的一個階段。……我開始明白自己的限制以及只有自己一個人可以深入的神奇領域。……我的心靈視野開始開展，知道如何在現實中找到無數通往夢幻和惡魔的通道，如何在世人的想像力中看到現實和歷史被扭曲的倒影，如何進入他者的內在或者穿越集體的幻相，如何表達卑鄙與崇高並存的自我。⁶⁸

⁶⁷ 劉紀蕙：同註 52，頁 405。

⁶⁸ 林耀德：〈自序〉，《大東區》（台北：聯經，1995 年 6 月），頁 19。

林耀德更意識到說謊已經不是掩蓋真理的行為，而是歷史的本質、創造真理與現實，所有事件、事物分裂的真相，並非精神崩潰式的主觀分裂，而是客觀並存於同一平面上。⁶⁹劉紀蕙的深入評論便遙遙呼應了他的話語：「林耀德的後現代文學史，就是要從魔幻寫實的分裂客觀現實並存中尋得。」⁷⁰所言極是，故林耀德在創作小說時，往往由現實生活中取材，透過敘事和描寫，使用或插入著神奇、怪誕的人物及情節，以及原住民神話與文化視角下的各種超自然現象，秉持著把現實與幻想融為一體的創作理念。

林耀德自我分析其小說作品，認為「我的小說中魔幻寫實的成份，或許要比許多人更來得強烈，更像是典型的魔幻寫實。」⁷¹他在小說情節中變造了現實，每一個事件都分裂，進而變成多元存在。不僅採取隱喻、幻設等手法影射社會的黑暗面，且每一破碎單元皆是真實的，多元顯現不同的面向和結局，反而更真實呈現了都市社會的集體潛意識。另一方面也汲取了超現實主義的手法，並把它們溶冶於一爐。魔幻寫實的文學中，主線的故事仍舊是奠定在現實與人性的基礎，卻有種非常規的可能性，如同置身在另一個世界之中，但是這絕對不是逃離現實，而是擁有更多選擇與方法表現最真實的世界。超現實與魔幻寫實的呈現帶著強烈的訊息，林耀德希望能藉此製造語言文學上理解的危機與衝突，更加突顯了問題的所在，現實被置換甚至斷裂，真實才得以被釋放、溢現，抵抗與批判的力量就流動在他的文字當中。

⁶⁹ 同註 60，頁 46-47。

⁷⁰ 劉紀蕙：同註 52，頁 416。

⁷¹ 同註 69。

第三節 越界的創作技巧

林耀德豐富的學識涵養與廣博的閱讀，給予他更寬闊的創作空間，繽紛了其創作意象，更加強了其思考的精進與深度。而林耀德勇於突破的個性，也展現在他的創作技巧上，鄭明嫻就曾經說：

自耀德開始創作時，我就認為他不必在行動上過於入世，以他的才華潛力，只要閉門在家專心讀書創作，必然可以在文學史上站一席之地，耀德並不聽勸。不知是怎樣的使命感迫促著他，像個愚公從不知預估得失，他花了很多時間、精力在文壇生態的「改造」上。⁷²

林耀德進行各種文化性的工作，積極的找尋其在台灣文學的定位，他更席捲「各類」文學獎項，小說、散文、詩，甚至是劇本、漫畫等，均可見其昂揚的身姿。於是，秉持著對文學的堅持與義無反顧，他更積極勇敢的進行著文學的越界思考與書寫，推動著創作上的「改造」與「進步」。

一、文本的互相衍異

在林耀德的作品中，內容上有許多性、暴力、都市、後現代、科幻與魔幻寫實的題材，但更特別的是林耀德小說中的人物或是情節往往有所關聯，小說、散文的人物重複且互相穿插，甚至許多故事是連貫而發生的，這便是文本的互相衍異。而從林耀德小說的衍異和銜接中著手觀察，可以更細膩而全面觀察林耀德的創作。

⁷² 鄭明嫻：〈超人耀德二三事〉，《勁報》(2000年1月4日)，24版。

《惡地形》中的短篇〈龍泉街〉⁷³描述了三個年輕人輕狂不羈的青春歲月，春仔、小克、阿呆就是現代年輕人空虛寂寞後失控徬徨的象徵，鬥毆、血戰不具任何意義，情緒來得急促也消逝得極快，雖是短篇卻張力十足，結構嚴謹。而後林耀德將此人物形象再加以延續，完成了較長篇的〈大東區〉，多出約三十五頁，使故事得以向各方面拓展，遊戲式描述裡表現了年輕人揮霍著斷裂的青春，以自我生命演出著狂歡後的失落與反成長，正呼應了小說開頭大量敷寫的電玩遊戲敘述，這些人的人生也彷彿是一則則不斷重演的暴力色情電玩遊戲，往更深層的意義去拓展內容。除了〈龍泉街〉中的人物，更加入了小七、白音、葛大三人之間情感的脈動，小霜、小雪以身體交換藥物，以及小克與喬芳妮之間的一夜情。林耀德將血腥的飆車決鬥、死亡的氣息、迷幻藥與性愛等充斥在小說中，延伸之後明顯比原本作品細膩，擁有更飽滿的人物形象，更繁複的敘述張力，得以在故事中更深層訴說要傳達的意旨，解構了成人世界的重要意義，彷彿以遊戲的方式在失控、挫敗的都市場域中，完成了他們的青春變奏曲。

除此之外，《大東區》中的各個短篇小說，有多處均可加以連結，人物彷彿遊戲一般穿插出現，如：〈黑海域〉中的「易新居」與〈杜沙的女人〉的「杜沙」各自搬演著自己的故事，但林耀德彷彿遊戲般將兩篇短篇小說聯立，〈遊行〉一文中出現：「杜沙仰頭，嘴唇簇合成一個緊縮的窟窿，徐徐吐出一個個煙圈……『你沒有刮鬍子。』易新居盯著他表哥的臉，那張不急不徐地吐出煙圈的臉」⁷⁴人物的關係銜接了，鋪陳著更完整的故事結構。「符充德」這個人物重複出現則更為明顯，在〈三〇三號房〉、〈私房錄影帶〉、〈黑色膠囊〉中，符充德均以偵探的形象穿梭在小說中⁷⁵。從中可以窺探出林耀德從散文、較簡易的短篇小說進行創作，再慢慢跨越到較難經營的長篇小說中，長篇小說的完成先後，亦可以窺見林耀德在小說創作歷程中的自我完成，技巧、內容上愈來愈成熟完備。

⁷³ 林耀德的〈龍泉街〉頁數為 47-57，共 11 頁，而〈大東區〉頁數為 7-52，共 46 頁。

⁷⁴ 林耀德：〈遊行〉，《大東區》（台北：聯經，1995 年 6 月），頁 119。

⁷⁵ 《莊子》的其中一個篇章為〈德充符〉，代表了精神完美的表現。「符充德」三字恰與其相反，林耀德似是要顛覆本來的意旨。而「符充德」也曾出現在《慾望夾心》的〈佳作王〉，為一獲得佳作五次的作家，與後期的偵探形象不甚符合。

林耀德的短篇小說〈雙星浮沉錄〉亦是一例，原收錄於張系國所編的《七十三年科幻小說選》中（此時尚使用「林耀德」之名來寫作投稿），爾後，此文在一九九四年延伸而改寫為《時間龍》。《時間龍》為一長篇科幻小說，結構上較緊密，區分為與〈基爾篇〉、〈奧瑪篇〉，以及指涉隱晦的附錄〈黑蟻與多巴哥〉。而〈雙星浮沉錄〉即是〈基爾篇〉，除了早期出現的盧卡斯、姐與錫加利等人，《時間龍》更以「奧瑪變種蝶」與「時間龍」連貫小說的內容，新增不少角色，例如：林耀德便利用其中的角色王抗，來對抗性別越界的範本與模式。原來的短篇小說在林耀德刻意的營造之下，更展現其創作上的進步歷程與過人的才華，他流暢、富有節奏的切換著場景，鉅細靡遺的描述著事物背景，歷史的漩渦在未來的時空中漸漸醞釀、發酵，提出其超越性的觀點，林耀德進而運用其智識知性的文字，構築了一部幾乎無懈可擊的科幻史詩。

而在短篇小說〈尋找雲豹〉中，亦可窺見林耀德創作歷程與自我完成的軌跡。在台灣原住民神話中，質樸的動植物形象往往啟發了人類最初的文明，「雲豹」正是台灣原住民重要的圖騰象徵之一，尋找著那名為「雲豹」的父親，正代表著其尋找家園與故鄉的經過，提醒所有原住民自我所忘卻的歷史與神話，也同時指涉人面對困境時尋回自我的旅程。因此，鄭明嫻評析此文為：

這篇文章雖然很短，但它觸及了台灣原住民、神話、殖民、移民等等議題。

如果和林耀德的長篇小說《一九四七·高砂百合》對照，可以得到更多訊息。

76

其評論可以從〈尋找雲豹〉一文中得到相關的印證，「我」為了探索母親與自我身世，於是離開了故鄉，然而「移民」至平地，「我」卻淪為「一束乾涸的稻禾」，反而徹底喪失了自我身世：

⁷⁶ 鄭明嫻：〈評析〈尋找雲豹〉〉，《明道文藝》（1992年4月），頁20。

在平地人的世界中，母親只是一個賣身的番婆，她咬牙苦幹十次才抵得過漢族妓女一次；除了派出所的警察，日本人從來不找她，找她的多半些打零工的漢族酒鬼。⁷⁷

原住民、神話、殖民、移民等議題在文中持續發酵，更引領讀者去進行思考，再對照至《一九四七·高砂百合》，林耀德以更具衝擊性的方式描述著「璐伊」形象，「那娼婦，漢人眼中無比下賤的爛貨，那千萬人枕壓過的女體」⁷⁸，激盪出更明確的主題：原住民的尊嚴、傳統、單純早已失丟，只能片段的殘留在記憶中，屬於原住民的神話也正一步步崩解。另外，〈尋找雲豹〉從原住民角度切入，《一九四七·高砂百合》更透過日本、西洋、漢人的視角塑造了更壯闊的史詩。而林耀德在〈尋找雲豹〉中所欲揭示的主題在《一九四七·高砂百合》細密的佈局下，包裹了更深層的殖民問題，更強烈的印證——「歷史的陰影，隨著整座島嶼的沉睡向無際的遠洋延展。」⁷⁹也得到個人與台灣歷史的生命安頓。

林耀德的短篇小說《非常的日常》，可以窺見其心靈的軌跡，王溢嘉評析此書時便曾說過：

如果將短篇小說視為是作者所吹奏的一曲心靈短歌，那麼短篇小說集就成了一組心靈短歌集，它和長篇小說最大的不同點是，作者會盡量嘗試以各種不同的音階、旋律，甚至不同的樂器去吹奏他的心靈之歌，而呈現出豐繁多變的心理樣貌。……這些心靈之歌雖然管急絃繁，仍有著一些雷同的音節典音符，它們並非刻板的重複，而是跳躍式地呈現，只有當我們聽完所有的歌後，查看樂譜，取其交集，才能知曉這一組心靈短歌在多變的外貌下，原來是具有某種「普同結構」的。⁸⁰

⁷⁷ 林耀德：〈尋找雲豹〉，《慾望夾心——雙色小小說》（台北：皇冠，1995年5月），頁93。

⁷⁸ 林耀德：同註39，頁226。

⁷⁹ 林耀德：同註39，頁242。

⁸⁰ 王溢嘉評注：〈被告白的假面〉，《非常的日常》（台北：聯合文學，1999年12月），頁195。

短篇小說確實是林耀德的心靈短歌，然而林耀德更進一步運用了衍異的手法，將各個小短篇成功銜接成長篇，使短篇小說的故事在連貫和銜接中如同長篇小說呈現，更讓文字在堆疊層遞之中得以立體且多面向的呈現。而從短篇小說推進到長篇小說的過程中，文本也互相的衍異，主題、時空背景不再侷限於單一角度，使情節、內容更富張力，而林耀德的才華則得以獲得更大的舒展空間，進而揭示了更深層的創作理念。

二、破文類的創作技巧

林耀德是個全方位的作家，在他短暫的三十四年有限人生裡，他的創作橫跨小說、詩、散文等，盡情的燃燒著自我才華，無怪乎司馬中原評其為：「火焰人生」⁸¹。且在林耀德的文學歷程中，文類的觀點不是絕對的，他更進一步跨越小說、詩、散文文體的藩籬，融入各文類的技巧錯雜運用，文類的互相滲透中，使得作品能更多元呈現，而文本也被賦予更多面向與期許。他就曾表明：

「破文類」意即打破各文類的固有界域，互相借取彼此之長以補原來之短，小說的虛構、詩的跳躍、戲劇的張力無不可以滲入散文創作思維，使得散文的文類框架和「刻板印象」得以解除魔咒。⁸²

因此，林耀德不僅將「破文類」的觀念運用在散文創作中，他的各類作品均如同迷宮般，而他所擔任的正是導遊者的工作，不再緊握著作者的權威，任由讀者閱讀文字，探尋自我意識，小說、散文、詩的界線在林耀德的作品中早已湮沒，文

⁸¹ 司馬中原：〈火焰人生〉，《林耀德與新世代作家文學論》（1997年6月），頁459。

⁸² 林耀德：〈傳統之軸與前衛之輪——半世紀的台灣散文面目〉，《聯合文學》132期，（1995年10月）。後收錄於楊宗翰編《新世代星空：林耀德佚文選 I—批評卷》，（台北：華文網，2001年12月），頁205。

類的融合、繁複的意圖、嶄新的格局均促使創作擁有更大的空間，張揚著其所欲揭示的意涵。

林耀德在創作的過程中進行著心靈的巨大冒險，他從來不想利用自己的小說去教育別人怎麼讀、怎麼寫，而是在作品之中持續呈現自我在八〇年代的個人文學理念，因為談到藝術本身，林耀德仍然只相信這些作品。⁸³而林耀德的作品中，小說與散文的界線最為模糊，鄭明嫻也曾認為：「當散文的敘述性加強，故事情節增多，人物刻劃較多、全篇含有一個較具體的「故事」時，就有小說化的傾向。」⁸⁴林耀德的散文就符合此陳述，文本均富含強烈的故事性，如：《慾望夾心》中〈母親的眼神〉、《惡地形》中〈我的兔子們〉這兩篇「小小說」，也被收錄在林耀德的散文集《一座城市的身世》與《鋼鐵蝴蝶》中，作品參雜出現。林耀德的作品中，個人情感刻意抽離的智識寫作，題材上意象豐富，虛構的成分更為濃厚，在在均促使小說與散文擁有更多的類似之處。他也曾在《鋼鐵蝴蝶》的「跋」——〈城市·迷宮·沉默〉裡自我表述：「我的《迷宮零件》是小說、是詩或者散文，也就是另一座迷宮，關鍵處僅是由我導遊罷了」⁸⁵，更印證了林耀德刻意模糊散文與小說的界線，作品兼具了多方的特色。

除此之外，詩歌的技巧也在林耀德的小說中錯雜的運用著，使其作品增添了流動性與節奏感，更具有詩化的美感。在〈大東區〉中，描述一群年輕人的青春變奏曲，他們投身於性愛、藥品、飆車之中，追求著速度所帶來的空虛快樂。林耀德便運用了多達二十七行的短句，營造如詩般的氛圍來描述小克與喬芳妮之間衝動的情慾，

懸浮的綠洲在沒有一絲光線的空間中騰升。

昂揚的喜悅寄生在喬芳妮緊緊收縮的兩股間。

綠洲，活水源源。

⁸³ 林耀德：〈心靈的巨大冒險〉，《非常的日常》（台北：聯合文學，1999年12月），頁6-7。

⁸⁴ 鄭明嫻：《現代散文》，（台北：三民書局，1999年3月），頁388。

⁸⁵ 林耀德：同註3，頁293。

生命的困惑與抉擇。

幻想的純金翅翼啪啪搏動，振響大氣。

赤色的烈焰。

小克的舌尖幻化赤色的烈焰。

熾烈燒灼著喬芳妮臍下的綠洲。

男人的鼻梁深刻貼入喬芳妮顫抖的札口。⁸⁶

林耀德在文中運用了許多的短促斷句，象徵他們破碎的意識。以小克為主角的〈噴罐男孩〉更進一步運用商品說明、廣告詞與新聞等各種不同的文類，

愛特力噴漆/採用整套日本原裝/可調式噴頭及高級/噴漆。

品質保證故障包換/敬請指名使用◎⁸⁷

描述青少年空虛寂寞的生命僅是由這些乏味複雜的資訊所填充，而在他們衝動情緒之下得到的卻是更加空洞無力，情緒來得極快，卻也以極快的速度消逝，表現了都市中新新人類的共相。〈黑色膠囊〉中，林耀德甚至創作了一首歌——「黑色膠囊」，不斷的在小說中放送著，使得讀者如同被音樂、節奏所包圍，更深刻營造了小說中迷離神秘的氛圍，表達了破碎、困惑的都市心靈。而長篇小說《大日如來》、《時間龍》一開頭便使用「序詩」作為開頭，《一九四七高砂百合》文中也運用聖女小德蘭的禱告詞、日本歌與二二八相關新聞等題材，破文類的創作技巧在林耀德的小說中顯而易見的，正如同他所說的：「在敘述中，文類消失了。」⁸⁸他彷彿變換著文字的魔術，意象的繁複壯闊令人目不暇給，也打破了小說創作的原有限制。

林耀德不願被文類的框架所束縛，拒絕被編號，在自由的心態下，建立自我

⁸⁶ 同註 8，頁 35-36。

⁸⁷ 林耀德：〈噴罐男孩〉，《大東區》（台北：聯經，1995 年 6 月），頁 53。

⁸⁸ 林耀德：〈生命零件〉，《迷宮零件》（台北：聯合文學，1993 年 6 月），頁 48。

形式。不僅在技巧上有所創新，在內容上他也力求突破，嘗試將相關的題材，運用各種不同的文類來表現，朱雙一稱呼其為「文壇多面手」⁸⁹。林耀德卻不以為然，他並非僅僅就不同的文類進行書寫，他更是利用文類的跨越而有所突破，林耀德在其詩集《都市之薨》的「跋」中就曾經提及：

〈聖器〉、〈廢墟〉、〈焱炎〉三卷，是文類邊緣的冒險，屬於敘事詩、小說、
和小品三種文類互滲的中間文類。⁹⁰

若就林耀德的長詩〈聖器〉與短篇小說〈慢跑的男人〉進行對照，便可清楚窺見其文類跨越的歷程。〈聖器〉是一首長詩，詩作中黎醫生與小安間的同性情感流淌著，而對話流暢的貫串全詩，

喂，
你真的
不記得我
了
？
繫腰帶的動作中止。⁹¹

雖是詩作，但其故事的架構如同小說般完整，充滿了戲劇張力。而在短篇小說〈慢跑的男人〉，林耀德運用同樣的題材，甚至相同的句子來表達故事意涵，但卻呈現迥然不同的形式，

「喂，你，真的，不記得，我了？」小安不知何時又將唇膏把弄在手中，

⁸⁹ 同註 41，頁 468。

⁹⁰ 林耀德：《都市之薨》（跋），（台北：漢光，1989年6月），頁 211。

⁹¹ 林耀德：〈聖器〉，《都市之薨》（台北：漢光，1989年6月），頁 53。

讓冰涼的鐵管不安地在掌心來回滾動。黎醫生中止繫腰帶的動作。⁹²

將兩者相互比較，便可以得知他在文類之間隨意的游移著自我的創作意識，彷彿遊戲一般穿梭在文字之中，藉由文類的跨越與框架的突破，他進而書寫更繁複而飽滿的意旨。

對於文類、結構隨意的轉換著，但是，林耀德卻不在語言上作無意義的雕飾與鋪陳，他說：「我喜歡精確的語言。我作品中模糊的地方在於結構之間一個奇異的轉換，不在語言本身。」痲弦認為他十分重視與讀者之間的充分傳達，準確掌握語言的特殊效果。⁹³痲弦這樣的陳述十分深入，「結構之間一個奇異的轉換」便是指破文類的創作技巧。林耀德將抽象與具體、虛構與現實翻轉，並運用巧妙的邏輯方式與破文類的創作技巧加以連結，構成一種極為特殊的敘說方式。林耀德企圖打破文類、字數等的限制與定論，在丟掉包袱與框架後，延伸了文字既定的界線，進一步拓展了小說的新面貌，而不再侷限在所謂的「典範」之中。而書寫語言文字來到林耀德的手中，彷彿遊戲一般，他不僅只是打破文類的枷鎖，更打破了語言文字上的限制，將其複眼般所探察到的真相毫不掩飾的加以揭露，使他的小說作品包覆著更多的可能性，揭示更深層的意義。

三、電影、漫畫、資訊融入文學

林耀德身處於知識爆炸的八〇年代，電影、網路資訊、漫畫、電動玩具等填充了生活的片段，也刺激著他的思考模式，而他更自詡為「新人類」，將閱讀與生活中的種種經驗化為沃土，生命中的風景也成為文學創作的溫柔灌溉，開拓了他的文學視野。吸收各項資訊後，林耀德試圖投入自我的感官，刺探著、描繪著眾人所遺忘的地方，於是，終端機、攝影機、答錄機、電話等，均成為描繪的題

⁹² 林耀德：〈慢跑的男人〉，《大東區》（台北：聯經，1995年6月），頁148。

⁹³ 痲弦：〈在城市裡成長——林耀德散文作品印象〉，《一座城市的身世》（楔子），（台北：時報文化，1987年8月），頁20。

材，他也進一步將多面向的文學才華展示在作品之中，充滿映象十足的張力。他成功的把電影、漫畫、資訊融入文學，打破了文學的限制與枷鎖，文字與影像強烈融合，在他的作品中，鏡頭特寫、景深、角度、剪接等各種電影手法使畫面跳接著，林耀德企圖透過文字呈現空間影像的變化，作品更展現其思想內涵與創作技巧。

短篇小說〈大東區〉便是林耀德越界創作的最佳例證，林耀德與導演余記偉合作，將小說改寫成劇本《大東區》，角色更為飽滿，背景開始更動，不僅有〈大東區〉的架構，還加入了〈龍泉街〉、〈粉紅色男孩〉的相關內容。林耀德轉換〈龍泉街〉中的場景，將李克曾強佔春仔女友的關係改成李克搶了小七女友白音，使小七與李克決鬥，他也加入了〈粉紅色男孩〉中水族館老板娘——阿幼，阿呆偷偷的暗戀著阿幼，各種改變都讓情節敘述得以多面向的層層堆疊著，使故事更為完整嚴密，劇本還因此獲得新聞局的優良劇本入選。劉紀蕙也認為，

林耀德的確十分喜愛電影。林耀德的〈大東區〉故事情節在東區迪斯可舞廳閒混的阿呆、小克、春仔和在潰海公路飆車的小七、葛大兩組人中跳換，剪接快速俐落，如同電影蒙太奇手法。這種剪接，在林耀德的小說中比比皆是。這種現象顯示林耀德對於影像呈現與時間速度十分敏感……⁹⁴

林耀德與導演余記偉兩人甚至還興致勃勃的欲將劇本拍攝為影片，林耀德更找了漫畫家林政德欲將〈大東區〉改編成漫畫《鬥陣》，短篇小說的文本經營，延伸、改編而成了漫畫《鬥陣》，劇本《大東區》，林耀德成功的將文字的魅力拓展出去。林耀德並未將自我侷限在文學場域之中，他的表現手法是十分多變的，融合圖畫和影像的張力，企圖增加小說故事中的意象表徵，使主題更為明確，更令人訝異其文學創作的越界技巧與開闊的文學視野。

⁹⁴ 劉紀蕙講評：余記偉〈從〈大東區〉到〈藍色狂想曲〉〉，《林耀德與新世代作家文學論》（1997年6月），頁136。

而先前提及林耀德的創作受到動畫的影響亦大，不論是故事意涵、人物編排、旁白對話，或是敘事觀點的運作與鏡頭的運轉、銜接，均表現了小說與動畫的互相滲透。〈大東區〉的開頭，便透過電動玩具的場景描述，將林耀德內心的主觀企圖、客觀實況加以表現，將觀眾帶入小說的現場之中，

「於是八百萬眾神從『火の一族』中選出三名勇士，授予聖玉，命令他們剷除瑪沙卡德以及罪惡的大門教徒。三名勇士結合聖玉的力量，將和瑪沙卡德麾下大門教十三個魔頭以及不計其數的妖靈做殊死戰。」……阿呆全神貫注在眼前的廿九吋螢幕上。體積小巧的 CD-ROM 系統和 PC-Engine 組合在介面機組中，光碟片中的軟體繼續透過 AV 端子的聯線播放在水平解像度七〇〇條的螢幕中。……奧秘而深沈的音樂聲突度劇變，鳥瞰的地景異化為三 D 的透視空間，三名持著禪杖，用竹笠覆面的大門僧侶在激昂、喧鬧的重金屬配樂襯托下現形。阿呆按下控制鈕。⁹⁵

林耀德插入了電動玩具的場景，展現了充滿突破性的創作與視野，更得文藝創作和配合著後工業文明的生活腳步，間接表達對於混亂時代的抗議手段。他企圖傳達當代人類的思考方式，而影像不斷被複製、倒轉與重現，各種數據和資料在林耀德的小說中彷彿遊戲般累積、運轉著。一切時間和空間則在「並時系統」中同步湧現，從自然主義以降將「主題」與「情節」視為一體的文學信仰已經徹底「破產」。⁹⁶透過林耀德的小說，世界在他的手中全盤扭轉，創作方式逐漸邁入資訊化、大眾化的途徑。

此外，林耀德更直接讓文學參雜更多的元素，表露其獨特的美學理念。《大日如來》充滿了電腦動化般的影像空間，在文中開展出如同資訊時代中寬敞的網路空間，更特別的是：《大日如來》的封面是漫畫，每一個章節都用人物的名字排序，

⁹⁵ 同註 8，頁 7-9。

⁹⁶ 同註 1，頁 38。

而本書前六頁更透過錯落排列的漫畫與文字，來呈現主角們的面容與身份，如：黃祓·密教修行者/169cm·79kg/四十四歲。林耀德大膽的融合漫畫手法來表現小說，圖像與文字持續流動，彷彿在不同的時空中跳躍著，而迂迴、幽深無邊的文字堆疊成繁複的意象，反而呈現了更為真實的現實世界。

林耀德熟練的運用傳播媒體，在藝術理念上落實「複數化創作」的觀念；在表現手段上，則可以「文學多媒體的商業化設計」一詞來說明。所謂「複數化創作」觀念，是利用現代社會的科技特性，把創作「複數化」直接了當送到觀眾眼前，然後再「逼迫」他們進行思考和反省，提出意見，作者可以通過「回饋」資料蒐集的方式，而完成整個創作的過程。⁹⁷林耀德已明確掌握到後現代資訊傳輸的特性，影像思維已經不是電影膠片的蒙太奇剪接可以滿足，而必須進入電腦磁片或是網路介面切換的脈絡。意象與意識的跳接就如同磁片的抽換，或是介面的換轉，或是網際空間的出入。⁹⁸林耀德將文字的魅力拓展出去，融合圖畫和影像的張力，企圖增加小說故事中的意象表徵，使主題更為明確。而在林耀德的小說中，讀者可以感受到各種藝術媒體互相流轉、影響的軌跡，與滲透之下而造成的視聽感應。由短篇小說衍異出長篇小說、漫畫、劇本的歷程之中，林耀德持續吸收著當代社會中的各類資訊與手法，完成了階段而連續的創作歷程，我們也得以窺見其驅遣文字的進程。

故林耀德的小說正如他的詩〈焱炎〉中所傳達，

走進每一個單字中。

一個個繁縟的單字。

一座座綺麗的迷宮。

一座座綺麗的迷宮，黑闇的甬道，剝蝕的牆壁，

筆畫和筆畫之間的空隙，幻化為寬敞、迂迴、

⁹⁷ 林耀德：〈不安海域〉，同註 8，頁 36。

⁹⁸ 同註 94，頁 138。

深幽邃遠不可抓摸掌握的時空走廊。⁹⁹

他成功的將電影、漫畫、資訊等融入文學創作中，使時空變得立體，如同迷宮一般，在電腦網路中與都市持續溝通、對話，他更用虛構對抗現實，而這種與時空辯證、交流的方式，更完整呈現林耀德小說中另類的影像美學。林耀德試圖揭示的主題過於深層、龐大，超過符號文字上的意義，因此，文字語言在他帶有強烈意識的經營下翻轉，電影、漫畫、資訊融入文學中，拓展出更多角度的文字演出，挑戰了文學的經營模式。



⁹⁹ 林耀德：〈焱炎〉，《都市之薨》（台北：漢光，1989年），頁204。

第四章 林耀德小說中的迷宮意象

近年來的文學作品中，空間不再是時間的附屬品，也不再是被動的被時間中的人、事、物所填充，空間意象能夠重新被定義，能主動實踐與再現社會生活與人群間的複雜關係，因此，空間的概念便慢慢受到重視。西方著名的學者米歇·傅柯就注意到空間的作用，他曾說：「我們的世代是空間帶給我們的，是基地間的不同關係形成的世代。」¹更大大的提高了空間的重要性。

敏銳的林耀德迅速感受到空間的深層意涵，以獨特的視野掃瞄著都市的種種意象，而「小說」便確切的表現、實踐了他的創作理念。林耀德小說中常明確顯露其對於迷宮意象的喜愛與刻意營造，他自己就曾說過：「所有的人都誤會那是兩樁事，沒有人想到寫小說與造迷宮是同一回事²。」他在寫作時浮現「迷宮」的意象系統，更成為其獨特的個人色彩。

此章要剖析林耀德小說中的迷宮意象出現的時空背景，以及它所承載的意義，進而直探都市生活的精神意涵，如此才能了解林耀德小說中冷靜、理性的筆調，如何洞悉人性潛意識與懷抱生命關懷的胸襟，更加深入探求其小說創作的真正意涵。

¹ 米歇·傅寇（傅柯）著，陳志悟譯：〈不同空間的正文與下文（脈絡）〉，而後收入於夏鑄九、王志弘編譯的《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文，1999年），頁401。

² 林耀德：〈城市·迷宮·沈默〉，《鋼鐵蝴蝶》（跋）（台北：聯合，1997年2月），頁291-292。

第一節 文本中的迷宮意象

在新的空間理論與論述中，空間持續或間斷的建構變動著，就如歷史一般，並非靜態的自然現象，因此，空間成爲社會文化的產物，也是社會文化實踐過程中不可或缺的向度。范銘如更進一步提出：不同尺度的空間範疇提供身體活動的場所，同時影響了我們的言行舉止和思維感知，甚至牽動了我們對空間的再造與再現。空間的比喻、象徵、規畫、想像或意義的賦予，雖不乏藝術家獨特的審美創造，跟主導的象徵體系或文化論述亦有深層細密的關聯。³其空間論述大大提升空間的地位，在其中更展演了社會文化實踐的過程。

「小說」便實踐了林耀德都市空間的刻意營造，在小說中他是引導者，也是追索者，他運用富有前衛的精神，變動性大的表現手法，將讀者引入迷離夢幻卻又格外真實的文字迷宮中。小說中他藉由迷宮的意象系統，揭示都市的隱匿空間，既有的知識在他的小說中不斷被懷疑，希望讀者能夠從中而自我覺醒。迷宮空間意象穿梭隱喻，不僅只是表象意涵，更超越文字層面的指涉，進而立體的承載了都市中人們心靈的荒蕪與控訴，更顯現其獨特的時空觀。林耀德以迷宮意象貫串小說中的都市主題，更準確地說：迷宮成爲小說的正文，都市即迷宮，其所欲展現的文學理念也交錯成迷宮般的複雜意象，作者與讀者則在迷宮中互動，就在探尋的過程中真正完成作品，拓展深度。

顏忠賢在提及「八〇年代以後台灣都市小說的空間書寫策略」時，就曾經表明：

《大東區》、《迷宮零件》被視爲八〇年代後關於差異地點之空間書寫的實驗性都市小說，在其中開發了多種與空間交談的可能性，同時也建立起作者文

³ 范銘如：〈看見空間〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版，2010年10月），頁16-17。

體界域模糊的迷津書寫模式。⁴

林耀德確實透過了文本建構一個虛擬卻格外真實的空間，他更認為「走入迷宮，是為走出迷宮」，他藉由小說文本中的迷宮意象實踐自我文學理念，並在書寫迷宮意象時與空間進行了更深層的對話與互動。

《大東區》中，青少年身處於瞬息萬變的台北東區，促使著青少年的價值觀丕變，無所依據之下，更找不到自我存在的價值感，他們轉而探求物質的滿足與聲光享受的夜生活，卻更加空虛、空洞。林耀德描述著大東區的空間，刺激與幻覺無止境的蔓延著，如同身處於迷宮之中，

太空母艦的浮雕，報廢的日產中置引擎跑車，蘇格蘭風的銅盾以及其他抽象的符徵，被建築進一排排無辜矗立著的建築。

地球被吊進每一座舞池的上空。那嵌滿燈泡和反光金屬的金屬球，不止息地自轉，迴旋的燈光明暗交錯，將生命和空間不斷切割，讓思維和肉身剝離。⁵

錯置的物品與燈光交錯堆疊成迷宮，困住了人們的肉身，更困惑著人們的精神思維，使生命與空間被切割，虛構的舞廳影射了更為真實的空間。不只是青少年，所有的生存於都市的人們置身其中，任由感官幻覺與慾望在其內心擺盪，卻無法擺脫枯燥乏味的生活節奏，而繁華熱鬧後，空虛的思維只帶來更空洞的生命價值，深陷在迷宮之中。

青少年意圖擺脫慾望的鉗制，在都市生活掙扎著，但意識卻反被更強大的都市橫流所沖刷，無法掙脫，

⁴ 顏忠賢：〈不在場的台北——八〇年代以後台灣都市小說的書寫空間策略〉，收入陳義芝主編《台灣現代小說史綜論》，（台北：聯經，1998年12月），頁434-435。

⁵ 林耀德：〈大東區〉，《大東區》（台北：聯經，1995年6月），頁38。

被詛咒的年輕人，天亮前，他們再也走不出大東區的迷宮，他們變成一群群徘徊走動的熱帶植物，用各種燈火進行光合作用，用啤酒和七彩的飲料鋁罐澆灌在胸膛前，飼餵他們靈魂核心不斷抽芽增長的枝條。自永和保安街毒窟批發來的膠囊和針劑，在一間間潛伏於大廈腹裡的廁所內，進入溫暖的食道或者腫脹的靜脈。

極靜，又極喧嘩的矛盾時空。⁶

在如此矛盾的時空中，青少年企圖用燈光、酒、毒品抵抗生命的空洞無力，卻反而耽溺於感官享受之中，被物質與慾望所構築而成的迷宮所參養，失去活力與思維能力的他們也成了都市迷宮的一景。林耀德最後更在小說最後直接點明：他們渺小的身影，沉默地步行在一具具巨大的墓碑間。整座奇妙的東區迷宮，凌晨過後便拔出都市的表面；不到天明，它的意志絕不會悄悄潛藏進幽冥的地底。⁷因此，在林耀德的小說文本中，都市、東區就是由迷宮所組成，迷宮的意象如同獸一般，吞噬了人們的意志，他們用自我生命成就了一具具巨大的墓碑。

林耀德創造了「迷宮」這個虛構空間，其實是另一種的真實空間，他企圖藉由這兼具現實與虛擬的迷宮意象，揭露現實空間中的污濁病態與虛妄，更企圖要再現對立以扭轉現實社會，這便是傅科所說的「異質空間（heterotopia）」⁸。他便曾在〈空間剪貼簿〉中提及空間所承載的意義，

對於建築內部空間的評價，不能純粹以功能與結構來論斷，必須注意空間內容應與社會內容相關，這種關係可以解釋成隱喻的社會內容，政治權力或意象化的意識形態。⁸

⁶ 同上註。

⁷ 同上註，頁 52。

⁸ 林耀德：〈空間剪貼簿——漫遊晚近台灣都市小說的建築空間〉，《敏感地帶》（台北：駱駝，1996年），頁 95。

空間不再是被動的被描述著，或僅止於背景事物的交代，在林耀德的小說中，迷宮的空間意象超越背景，指涉關於都市的種種思索。而林耀德在《大日如來》中，則將迷宮空間的意義更清楚展現，

奇幻的世界，心靈的虛無牧場，每一個進入舞廳的人就成為金屬球上的一枚燈光，所有的人凝合成一個律動的有機體，被隱匿的電腦操縱著。舞，因為舞者的存在而存在，肉眼看不見的另一種舞姿，賦與了舞池任何一個角落一種新生命的氣氛。

時間和空間像是被手掌緊握、壓縮的一顆檸檬，化為一滴稠密而透明的果汁。⁹

林耀德描繪著人群的虛無感受，茫然無目的的活著，彷彿行屍走肉般，毫無意識到自己的生命已由隱匿的電腦所操控，於是迷宮的時空意義便在他的小說中被壓縮，迷宮的意象的開展與書寫更使得其蘊含了更為深刻的意涵。

時空場景拉到未來的《時間龍》，仍舊緊密圍繞著迷宮的意象，林耀德挪用空間，也脫離了舊有的空間體制。他努力在小說文本中營造著迷宮的意象，使「迷宮」擁有叛逃逾越的潛力，既鮮明又複雜的意象便如此交雜在小說中，

中校注視著變種蝴蝶的移動，一種帶著邪惡感的優雅，蝴蝶腹部的鬼面圖案，似乎正不斷變換著眼神和笑容，帶著嘲弄的惡意展現在他的眼前。……

數以千萬計的變種蝴蝶，集體掄動空氣的沉悶聲響，使得中校產生被捲入海潮中的幻覺。……

一個真正的軍人才會理解遠離戰爭的恐懼。……無數的中校，遍布在地球本部和它的殖民星中。停戰協定使得他們逐漸枯萎，逐漸變成無法適應平凡生涯的

⁹ 林耀德：〈章藥師〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁129。

平凡人類。¹⁰

存在的感受與價值竟要透過戰爭的殘酷才得以顯現，而「無數的中校」代表的正是都市叢林中的眾人。林耀德以一種超然於上的眼神嘲諷著都市人們，細膩刻畫著無數的幻覺包圍著眾人的意識，而人群身處其中的迷宮空間卻毫無所覺，終其一生，只能在迷宮中徘徊。其實林耀德自己也曾迷失在「迷宮」之中，「我正走在巷道的迷陣裡。……我的確失陷在這巷道的迷陣之內，腦中那幀鳥瞰圖不但發揮不了效果，甚至開始背叛我，緩緩變形、扭曲，和這些如此真實的巷道共同謀殺了我的方向感。」¹¹但他漸漸明白「寫小說便是在造迷宮」，藉由情節的書寫與意象的營造，空間的重要性益發突顯出來，「迷宮」也得以立體化，提供讀者與空間交談的可能性。

林耀德進而意識到：「回頭卻發覺，不明區域竟然又出現在我們最熟悉的都市裡頭，並且超越地理、深及心理的層面。」¹²空間的配置成為他的論述方式，而小說文本則提供他突顯這種論述的實踐方法。因此，小說中開展出許多「迷宮」的空間意象，〈殘脂記〉更明確暗示眾人的生存空間處處都是迷宮：

這個世界是一座迷宮，迷宮中又有迷宮，他走在迷宮中，也站在迷宮外。

走在迷宮中她不覺要抒情起來，站在迷宮外她俯身看著走在迷宮中的自己。¹³

廚房、辦公室、臥室、稿紙、養老院……，現實生活中的空間宛如一個被虛偽與空洞層層包覆的迷宮，而她則置身其中，她明白浮沉於都市生活是如此寂寞，卻只能重複著這些無意義的方式，無奈的在自己臉上「留下殘脂斑斑」與「巨大的

¹⁰ 林耀德：〈奧瑪變種蝶〉，《時間龍》（台北：時報，1994年8月），頁11。

¹¹ 林耀德：〈幻戲記〉，《一座城市的身世》（台北：時報，1987年8月），頁34。

¹² 同上註。

¹³ 林耀德：〈殘脂記〉，《慾望夾心——雙色小小說》（台北：皇冠，1995年5月），頁150。

空洞」，而唯一完整的自我則留在稿紙之上。

迷宮意象所指涉的意義開始擴大，不再侷限於具體的事物上，而向我們的精神層面延伸，郭釵釧便針對林耀德的「迷宮意象」進行探討，她認為：

透過「迷宮意象」在文本中的展現，林耀德在此創造一個嶄新的空間：一個人走進了門，就成了門內景物的一部份，留在那個空間，再也出不來了。同理，以為處身在外面自由空間的人，都企圖找到一個可以替代生存環境的空間，卻隨時可能被自己「困」了起來。他處理一個超然的幻覺，將立體的空間來具象化，展現人生存困境的預言式書寫。¹⁴

其所陳述的論點十分深入，「迷宮」意象正是林耀德在小說文本中所創造出的虛構空間，亦是後設的異質空間，藉由「迷宮」提醒著讀者——身處都市的眾人，自我生存價值與生活的空虛，更展現了心靈的空洞。林耀德身為小說文本的「導遊者」，企圖透過迷宮意象的書寫，使人與空間得以在此進行異質的交流與對話，他進而更希冀眾人都能夠「走出迷宮」，以對抗現實生活的虛幻與不堪，而小說的書寫正是他展現對眾人關懷的一種具體實踐。

第二節 人心堆疊而成的都市空間——迷宮

林耀德兼具獨特性、開拓性和前瞻性提出他的觀點，著重於都市和空間概念的串聯，透露「都市」不是一個物理性的背景，而是精神產物。「空間」成了人類活動的基地，而都市與人則因互相投射，而互為主體、互為正文，他直接將繁

¹⁴ 郭釵釧：〈林耀德都市文學研究〉（台灣師範大學國文學系在職進修碩士論文，2010年），頁81。

華、慾望、暴力與性全壓縮在「都市」兩字中，而現代人則身陷都市「迷宮」中，生活在其中，也間接成就了「迷宮」的一景。

而人生活在都市之中，都市的空間感更是迅速清晰且立體呈現的，隨著經濟的快速起飛，都市面貌迅疾的變化著，從空間中我們得以窺探都市人群的生活與情感，更反映都市人群的「集體潛意識」。林耀德彷彿洞燭機先的認清：現代人的唯一故鄉便是「都市」，向真正的現實伸出觸角，以前衛性的觀點表明都市中的認同與疏離。而都市中的建築空間變成一種有機正文，提供讀者某種或多種與空間交談的可能性。¹⁵ 所以，人與都市互相指涉，互為背景，都市的空間充滿變幻，意象則在其中流動著，因此，迷宮不僅僅是建築與都市背景與空間，更是一個由人心堆疊而成的空間。

一、存在感受的疏離與空洞

對於林耀德而言，不論小說的時空背景是現在、過去或未來，「迷宮」的場景仍舊緊密扣合住當代的「都市空間」，經由現實與文本堆疊而成，而唯有透過林耀德的小說按圖索驥，回溯到文本中的每一個細節，讀者才得以找尋到他在這虛幻卻又真實的都市迷宮中所留下的軌跡。他曾表明迷宮的空間意涵：

隨著人類智識和技術的不斷拓展，生命對宇宙的困惑也因而不斷蔓延，其間所呈現的各種迷宮意識足以構成一座無與倫比、無限延伸、隱而不顯的、與現實頹頹的「負空間」。¹⁶

迷宮意象在林耀德的小說中形成複雜的象徵系統，如同都市人們的精神漩渦，更加突顯了眾人在都市中存在價值的薄弱與疏離，也明白揭示了人與人之間心靈上

¹⁵ 同註 8，頁 97。

¹⁶ 林耀德：〈城市·迷宮·沉默〉，《鋼鐵蝴蝶》（台北：聯合，1997年），頁 292。

更明顯的空間距離。

科技文明、交通便利也許縮短了人與人之間有形的距離，但無形的疏離感卻愈來愈明顯，無法消解，詹宏志就針對了都市中的空間感覺進行深刻解讀：

現代都市是一種「陌生體間歇侵犯的空間」，人們經常和陌生身體有接觸。這種一破壞「動物領域」的接觸，有時候是非自願的，像擠公共汽車、穿過人潮洶湧的街道等……有時候卻是自願的，像到狄斯可舞廳(discotheque)去跳舞，或是去夜市逛街。……擁擠，一種城市的基本生活型態，但令人生厭又令人需要。因為，只有在擁擠的人群中，彼此侵犯的身體中，個人才能夠「消失」，才能夠「解脫」——從生存壓力中釋放出來。¹⁷

這成爲無從推翻的論點，都市人群生命的空洞與疏離感更是可想而知，存在的感受竟然得由「陌生的碰觸」中獲得溫暖，但心靈上的空虛卻仍舊無法填補，寂寞不斷在人心中滋長，最後再惡狠狠將人所吞噬。林耀德正視了都市的擁擠空間，剖析著都市人群存在感受的疏離與空洞，藉由小說作品中描述人與空間的互動與關係，堆疊出迷宮意象的深層意涵。

在《大日如來》的開頭，林耀德便訴說著：「偉大的都市不需要身世。偉大的都市只需要偉大的建築。」¹⁸都市中的眾人捨棄了自我的身世，更喪失了自我存在的價值感受，都市僅僅由高聳的建築物與複雜的道路堆疊、交織而成，人早已退居至背景的地位，建築物反而成了都市的「正文」，人們甚至生活被機器所操控著。而人們熙來攘往的在擁擠的都市中錯身，擦肩而過的同時也交換彼此的體溫，但聲光享受、豪奢物質、絢爛的夜生活……如此令人愉悅，卻仍舊無法填補其內心巨大的空洞與距離。林耀德在描述東區青少年時，便隱約浮現了「迷宮」意象，

¹⁷ 詹宏志：〈夜市：市井生活感覺之三〉，《城市人：城市空間的感覺、符號和解釋》（台北：麥田，1996年），頁131。

¹⁸ 林耀德：〈金翅〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁13。

入夜後，台北市東區洋溢著歡欣、熱鬧而頹廢的氣氛。遍布街頭巷尾的舞廳中，青少年們穿著緊身皮衣，戴上色澤俗麗的金屬首飾，在布滿乾冰煙霧和香煙廢氣的舞池上盡情扭舞，快節拍的音樂，迷離閃爍的舞臺燈，一明一滅地切割著時間和空間。¹⁹

東區的狂歡青少年盡情揮灑著自我的生命，企圖在音樂、頹廢中找尋更真實的存在感，卻反而被空間所吞噬，成了填補空間的圖像，時間和空間更為迷離，人與都市互相指涉，互為背景之下，「迷宮的意象」便在都市人群存在的疏離感中因運而生。

人群成就了都市空間的一景，而空間也被語言文字所支配，透過林耀德小說的鋪陳，空間成了他「表演」的場所。而迷宮的空間意象究竟是虛構或是真實，都無須分辨，它影射了空間中的精神因素，人們的心智脫離肉身，被圍困在都市生活之中，「迷宮」更真實的呈現了都市眾人的空洞與無奈，在其〈遊行〉一文當中亦可獲得印證，

杜沙抬頭，空洞地看著他的表弟：「外頭不是幾千人，外頭只有一個人，真的，他們全都加起來也只有一個人，只有脫離了隊伍，一個人才能還原到一個人的意志裡面。」²⁰

林耀德諷刺又傳神的描述著暴動的遊行隊伍，幾千人？還是一個人？人群喪失了思考的能力與意志，存在感受的疏離與空洞更加顯而易見。因此，人失去生命的價值，失去完整的自我，而林耀德書寫迷宮意象的意圖，正是爲了要警醒眾人，還原到個人的意志中。

¹⁹ 同上註。

²⁰ 林耀德：〈遊行〉，《大東區》（台北：聯經，1995年6月），頁124。

而在與空間對話的過程中，人往往也透過迷宮的意象掙脫枷鎖，以自我生命為刀刃，切割人生、慾望所纏繞而成的繩結，分辨真與假，夢與現實，林耀德的小說更企圖打破存在感受的疏離與空洞，希冀最終能夠走出迷宮，他在《大日如來》中，時時提醒著讀者夢與現實的真實距離：

有時候，夢只是夢。

有時候，夢就是現實的一部分。

有時候，夢什麼都不是。

有時候，現實僅僅是夢的一環。²¹

也許，我們總是在現實中沉睡。

也許，我們總是在夢裡醒來。

大部份的時刻，夢是夢，現實是現實。

有一天我們卻會突然頓悟：

夢和現實的定義必須倒置過來。²²

在功利主義掛帥的台北都市，回歸傳統，希望眾人都能夠敦親睦鄰早已是不可能的奢望。正如他自我所闡述的「走入迷宮，正是爲了要走出迷宮」，因此，林耀德書寫迷宮並非夢囈般要眾人回歸鄉土與過去，而是以正負皆具的多面向書寫著都市，真正認清夢與現實。他在《大日如來》中便毫不遮掩道出真假與虛實的矛盾與衝突：

忠孝東路沿線的大型舞池依舊熱鬧非凡。U3 搖滾舞廳的舞池設計得光影交織、炫爛非凡。……毫無可能聯想在一起的事物被雷射激光的奇異功效牽

²¹ 林耀德：〈汪欣心〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁187。

²² 同上註，頁189。

連在一起，一個聖母瑪利亞的慈祥輪廓，在下一秒鐘異化成一個赤裸、淫蕩的娼婦那玉體橫臥撩人的影像……。²³

眾人依舊徘徊於舞廳、雷射激光等構築而成的迷宮之中，真假、虛實依舊難以分辨，但透過林耀德小說中「迷宮意象」的塑造，人們已經漸漸意識到：「人類在鏡子中看見自己。其實，依靠鏡面反射而呈顯的臉龐，並不是自己真正的臉龐。『我存在』的觀念仰賴著群體的聚合而出現。但是人類群體的聚合，也只是鏡子中隨時潰散、消逝的影子。²⁴」林耀德希冀能使小說中的迷宮成為現實世界的通道，而人與空間便能在其中進行深入的交談。

接著，林耀德在《大日如來》中再度闡釋都市眾人的空虛心靈，道德審判、經濟壓力、性愛暴力在他們的內心中衝撞，找不到宣洩的出口，只能投身於縱情享樂之中，來成就自我存在的感覺，

今秋最轟動的金曲《燎原的愛情》，在重金屬樂器的震慄中播散，撼動著猛烈舞動軀幹的青年們，也搖晃著水洩不通地圍繞在舞池周圍的咖啡桌。一股集體潛意識釋放出來的焦慮感和孤寂感，被強勁的節拍和靴聲敲擊得粉碎。²⁵

在林耀德的小說中，眾人迷失在迷宮般的都市，空洞的內心也是迷宮，都市人依舊是疏離冷漠、猜忌狡詐，更唯利是圖，而眾人耽溺於聲色享樂之中，並未獲得心靈上的贖足，換得的是更為深層而巨大的寂寞空虛，而存在感受的疏離與空洞更不可能藉由奢華的物質生活輕易獲得克服與解決。

林耀德善盡了都市導遊者的身分，在小說中以迷宮意象將都市空間進行了換喻與寓言，使「集體潛意識」能夠釋放出眾人的焦慮感與孤寂感，也更能夠促使

²³ 林耀德：〈章藥師〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁126。

²⁴ 林耀德：〈梨花〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁227。

²⁵ 同註21，頁127。

眾人去思考都市生活的正反面，並透過迷宮意象的呈現，進而使眾人學習到反省自我與包容生活的方式，以找尋生存的價值與存在的意義。

二、都市人群的不安與困惑

身處於繁華與破敗同時並存的都市之中，人們開始在生活中迷失方向，網路遊戲中的空間更進一步與現實世界互動滲透，更將其原本所認知的世界徹底反轉。建築物高聳龐大，都市街道幽暗交錯，人群心靈的空洞無奈……林耀德將小說中的正負空間變形、破碎、拼貼、組合，進而立體投影到「迷宮」這個空間意象之中，而都市人群的不安與困惑更直接被放大檢視，用小說窺伺著人們的集體潛意識。因此，在林耀德的小說中，迷宮不僅僅是建築與都市背景與空間，更是一個由人心堆疊而成的空間。

資本主義的飛快成長，狂飆的現代化腳步，使都市景象更快速的變遷，但都市人群無法跟上腳步，在急迫流轉的街景中，令人窒息的高速變動，使他們漸漸的流失自我，甚至精神分裂般活著，林耀德藉由小說中的人物「杜沙」，影射了都市生活的分裂狀態，

杜沙的聲音低沉地深入韋瓦第的音樂中：「有沒有遊行都無所謂，全世界的城市都是不同招牌的精神病院。」²⁶

「精神病院」？多麼諷刺，卻又真實而令人無法反駁，活在都市中，人人彷彿都似發狂發瘋，企圖以精神病的方式吶喊出生活的不滿與痛苦，瘋子也成為城市中的一道風景。不僅都市週遭構築成一座迷宮，就連人心也是一座又一座的迷宮，人們生存其中，道德素養的要求、經濟壓力、眾人的期待向我們壓迫而來，到底該遵守哪一樣教條？信奉什麼信仰？都如同時十字路口般困惑著眾人，瘋狂、放

²⁶ 同註 18，林耀德：〈遊行〉，《大東區》，頁 125。

縱、性愛、暴力……成爲證明自我存在的方式，無可抉擇下，眾人的內心也陷落成一座座找不到出口的迷宮。

胡晴舫也敏銳的意識到都市的真實面貌，她直陳都市就是「雜亂無章的城市生活，如同拼湊雜居的大型難民營，容許各個生命的難民要此找處角落喘息生養²⁷」，眾人抱持著美夢，企圖在都市中逃脫出生命的困境，但都市繁華的樣貌卻在她與林耀德的文字中逐漸崩解。奢華富麗的城市無法安撫他們不安與困惑，於是心靈上的一切也間接構築成「迷宮」的空間意象，所有的靈魂仍在都市中浮沉、掙扎。那究竟都市中的人們可以用什麼方法來對抗不安與困惑？林耀德並未給予讀者平復的空間，他又精確的點明了眾人的再次淪落，

易新居淡淡說：「我突然懂了，你的方法是那顆膠囊，一顆接著一顆的膠囊，你被那些膠囊害成了這副德性。」

「這是兩回事，」杜沙俯下額頭，翹起腦後的辮子：「我總是有幻聽和幻視的毛病，膠囊的藥性可以幫助我。」²⁸

杜沙如同一個縮影，是社會中的眾生相，而非殊相，生活於都市的眾人，用藥品對對抗現實生活中的不安與困惑，但卻徒勞無功，最後只能隨著慾望的潮流，放縱著自我，也被暴力、性愛、空虛所堆砌而成的精神漩渦所捲入，失去了自我的生命價值和思維能力。

而林耀德小說中的迷宮意象明顯描述了都市人群心中最巨大的困惑與不安，人群更深陷都市背景——「迷宮」之中。在《大日如來》中，林耀德便藉由金翅娓娓道出台灣的現況，

儘管在台灣的時間只有短短幾個月，金翅目睹了股市的瘋狂、國會的混亂以及

²⁷ 胡晴舫：〈一天到晚游泳的魚〉，《城市的憂鬱》（台北：八旗文化，2011年9月），頁68。

²⁸ 同註18，林耀德：〈遊行〉，《大東區》，頁125-126。

惡劣的交通，這些問題在台灣延續了將近十年，人心已經瀕臨崩潰邊緣。²⁹

林耀德身處於台灣最動盪的時代，他親眼目睹當時台灣社會的瘋狂與混亂與種種惡劣的狀況，因此，他更欲藉由小說文本來揭示一個比現實生活更真實的虛擬空間，企圖運用迷宮意象的書寫來對抗現實。而《時間龍》的「基爾星」就是一個他所虛構的「異質空間」，暗示著台灣與中國大陸的歷史淵源，他的文學語言形成盤旋的迷宮，寓藏深層的政治迴路與意識形態，

三年前，亦即地球紀元二六六八年底，地球聯邦以放棄基爾星為條件而換取了新麗姬亞帝國的和平保證，在條約中新帝國寬大地給予基爾政府三年的緩衝期間。一夜之間，三千萬基爾公民陷入混亂和悲傷中，土地、公債、股票和被地球聯邦立法禁止輸出的二十億柴基達農奴的交易價格都狂暴地跌至冰點。真正令基爾公民恐的是，在新帝國征服下的異族都被裝置上心智控制系統以及施加遺傳工程手術，使他們成為徹底的生產工具。³⁰

他甚至直接坦承：「地球和基爾有著相當奇妙的巧合，那就是自轉一周時間完全相同」³¹，用虛構的基爾星空間表現了真實的台灣現狀，也更加深層的突顯了都市人群的困惑與不安。中國社會科學院文學研究所的王淑秧認為：

台灣更有批判性很強的科幻小說，像平路的〈按鍵的手〉、林耀德的〈雙星浮沉錄〉（《時間龍》的前身）、張大春的〈傷逝者〉等，把現實發展幻想得很可怕，作品完全被一種陰鬱悲觀的氣氛所籠罩。……這類作品也有它們獨特的社會功能，這就是它們那慧言警世的作用。但它們對科學的懷疑主義和否定

²⁹ 林耀德：〈黃祓〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁44。

³⁰ 林耀德：〈追隨者〉，《時間龍》（台北：時報，1994年8月），頁27。

³¹ 同上註，頁46。

主義傾向，卻深藏著人類對科學失控的恐懼。³²

「陰鬱悲觀」僅只是表象罷了，林耀德的企圖更為深刻，他希冀能透過小說文本的引領，將眾人置入恐懼中，進而自我覺醒，如此才能帶著眾人去感知所生存的都市環境。而林耀德自己也將《時間龍》歸類為科幻空間的政治小說，希望能透過文字的力量與意象的傳達提醒都市人群生存的價值，也傳達了對台灣前途的關懷。

而林耀德最為著名的長篇小說《一九四七——高砂百合》，所描述的是二二八歷史事件，卻仍暗示了都市人群的集體潛意識與命運，從主角瓦濤·拜揚與祖靈魯突克斯們的應答中便得以窺見：

「喔，宏偉的祖靈們，你們為什麼不為我撥開這個世界的烟塵，讓我一窺靈界的入口，讓我鄉愁無依的思念朝向那永恆的光明筆直奔馳，像一枚射向太陽的燦燦銀箭。」

「瓦濤·拜揚，」魯突克斯們回答：

「我們再也回不去靈界，除非我族的神話繼續流傳人間，你必須要尋找到承傳神話的族人。」

「整座社寨，我們的族人都喪失了靈魂，再也沒有人承傳拿布·瓦濤最優秀的獵技，再也沒有人承傳巫冰婆婆鯨紋的工藝，甚至沒有誰承傳我主祭的光榮儀軌，我，該到何方去尋求承傳神話的族人。」瓦濤·拜揚嘆道。³³

失去原住民的神話與傳統，無人承傳的歷史，彷彿斷了根源般不知來自何方，又該歸向何處，最可怕的是他們更「喪失了靈魂」，這也正是接露了都市人群的困

³² 王淑秧：《海峽兩岸小說評論》（北京：中國人民大學出版社，1992年），頁114。轉引自郭釵釧：〈林耀德都市文學研究〉，台灣師範大學國文學系在職進修碩士論文，2010年。

³³ 林耀德：《一九四七高砂百合》（台北：聯合，1990年12月），頁183。

惑與不安，行屍走肉般生活於都市中，服膺著「愛比舞池上的燈光更不真實。而恨，正是人類的真正舞池。」³⁴

最諷刺的是連《時間龍》中，企圖拯救、安撫眾人心靈的宗教領袖——「錫利加」都開始懷疑自己，陷入愛與恨、不安與困惑所構築而成的迷宮之中，

他平生第一次使用恨的力量，這使得錫利加感到無此的恐懼，他擔心恨會像心靈的癌細胞一樣吞噬自己，那麼自己驚人的能力不但會推翻過去的努力，更足以對有機生命的歷史造成重大的斷傷。他嘆了一口氣，難道愛的力量無法將宇宙間的人類從仇恨和爭奪中解放出來？³⁵

錫利加清楚意識到恨的力量是如此危險，懷疑著自我，意圖重新尋回生命的價值與意義，走出情緒與空虛的迷宮，他的懼怕，正是林耀德內心最大的恐懼。但大多數的人們並未意識到自我生命的陷落，卻如「王抗」一樣，走入愛憎、情慾、暴力、性愛的迷宮中，難以自拔，最終只能失去了自我，淪落為與「迷宮」意象互為背景，

一剎那間，王抗被那些蟄伏的蝶群所震驚，整個空間被藍色的金屬光芒所籠罩，不斷輕微抽搐的蝶翅在遽然安靜下來的氣氛中顯出一股邪惡得令人毛骨聳然、不寒而慄的力量。一種無盡繁衍、不存在著個體意志的集體生命，沒有反省、沒有愛憎、沒有下一秒鐘的憂慮，牠們活著，千萬隻、億兆隻蝶活在這顆星球的每一個角落，然而，真正的奧瑪蝶只有一隻，那就是牠們全部加總起來的一隻集體生命。³⁶

不帶個人意志的集體生命，「奧瑪蝶」的命運就是都市人群的集體命運，匯流的

³⁴ 同註 21，林耀德：〈章藥師〉，《大日如來》，頁 95。

³⁵ 同註 28，林耀德：〈追隨者〉，《時間龍》，頁 60。

³⁶ 林耀德：〈新大陸〉，《時間龍》（台北：時報，1994 年 8 月），頁 170。

「集體潛意識」便是由不安與困惑、空虛、愛慾……所構築而成，這樣的生活方式帶來的是無止盡的空洞，重複著的是：「漫長的夜晚，在奧瑪。在奧瑪新大陸南方幾條破敗的街道上。失去了人格的人群們在失去了光明的廢墟間互相屠殺。」³⁷然而眾人的反應卻是「沒有反省、沒有愛憎、沒有下一秒鐘的憂慮」，他們失去的不僅是愛與恨的能力，他們更失去了自我自我，只能如同行屍走肉般生活於都市中。

林耀德秉持著對於都市人群的悲憫，和他所創造與詮釋的小說人物(包括「前進的」與「墜落的」)融匯疊合，走出小說文本進入現實文本，何者是實踐、何者是失落，現實中的幻象、幻象中的現實，均已失去界線，竟然已經無法清晰辨識。³⁸林耀德更在《大日如來》中書寫「曼荼羅」的意念：「曼荼羅，意思是道場。曼荼羅，又指顯現諸佛世界的圖畫。事實上，曼荼羅是佛的本體象徵。曼荼羅在心中。」³⁹曼荼羅能拯救人心的淪落，也在都市人群的心中，但是困惑與不安卻深據著他們的內心，因為意識中的痛苦和絕望，迫使都市人群運用負面的思考模式，無形中反而實踐了闇影曼荼羅，而迷宮的意象由他們的精神漩渦所構築而成，卻也使他們無法走出迷宮。林耀德此時則借用黃祓之口道出自己內心：「他無法忍受黑闇曼荼羅在這座島嶼上明目張膽地建立。」⁴⁰因此，他有意識的改寫空間，以全然不同的文學理念置換著「迷宮」意象的意識形態，顛覆了原先的空間意涵，更企圖用「迷宮意象」對抗現實生活的醜惡與不堪，才得以真正的走出迷宮。

³⁷ 同上註，頁 171。

³⁸ 林耀德：〈小說迷宮中的政治迴路〉，《敏感地帶》（台北：駱駝，1996年），頁 53。

³⁹ 同註 27，頁 35

⁴⁰ 同上註，頁 44。

第三節 文學理念賦予的迷宮意象

林耀德曾自我坦承：「寫小說便是在造迷宮」，他的文本更希冀能引領眾人走出迷宮，因此他並沒有因為西方浪潮的來襲而迷失自我，林亨泰曾形容林耀德為：他經常出沒在都市裡各個角落，像一個機智的獵人帶著「語言」的狗到處去尋找「都市記號」——諸如「路牌」、「銅像」、「廣場」、「公園」等。⁴¹王溢嘉也認為，他不只是在「橫切」都市景觀，更在「縱剖」都市心靈。這樣的主題跟擺設它們的空間結構，與楊格學派的「心靈結構圖」有著相當大的交集。⁴²兩者的論述均十分中肯，林耀德的文學理念並非跨越國境就囫圇吞棗的直接引用西方理論，而是像接受日常生活層面的事物那樣以平常心去接受西方思潮，而他更進一步透過小說中的「迷宮意象」實踐他層層顛覆的文學理念。

林耀德透視都市表象，將空間重新賦予新的符碼意義，透過外在景物與內在心靈的交錯與象徵，反映更為真實的生活經驗，也宣揚自我的文學理念。紀大偉就曾說到：

若要敘述一九八〇年代的台灣小說，「都市文學」是不可或缺的關鍵詞。當時年輕氣盛的幾位小說家都很自覺甚至用力地呈現都市，如縱橫整個八〇年代的黃凡，稍晚的張大春，以及都市文學傳教士林耀德。乍看之下，他們執迷於都會空間的呈現。⁴³

確切來說，身為都市文學健將的林耀德的確以迷宮意象換喻都會空間，他更以知

⁴¹ 林亨泰：〈與世界同步——林耀德詩作讀後感〉，收錄於林耀德著《都市之薈》（台北：漢光，1989年6月），頁5-6。

⁴² 王溢嘉：〈集體潛意識之薈〉，收錄於林耀德著《都市之薈》（台北：漢光，1989年6月），頁11。

⁴³ 紀大偉：〈都市化的文學風景〉，收錄楊澤編《狂飆八〇——記錄一個集體發聲的年代》（台北：時報，1999年11月），頁162。

性的筆觸與智識化的方式來刻意經營小說文本，而他也體現符徵符碼的延遲了解與誤解，更延伸迷宮意象的深度，闢建出自己的文學場域。

一、知性的筆觸與智識化的刻意經營

鄭明娟評論林耀德的作品時認為：「作者的文字是科學的，總是經過高度理性的檢驗；洗鍊而精緻，看起來收放自如，實際上嚴密而謹慎。」⁴⁴不僅如此，林耀德的作品更充滿濃厚的後現代氣息，在上一章已提出相關論點。而關於後現代主義本身特點，詹明信認為：

至於後現代主義本身，我尚未嘗試將一種用法系統化，或者強制推銷任何方便、連貫、簡略的意義，因為這個觀念不只受到爭論，也具有一種內在的衝突和矛盾。……後現代主義不是一種我們可以一勞永逸地界定、然後心安理得地去使用的東西。概念(若有的話)必須在討論結束時、而非開始時獲得。⁴⁵

後現代的主題與意義往往在討論的過程中才得以慢慢浮現，不企圖界定意旨，僅是藉由作品「引導」著讀者自我去思考、感受。因此，林耀德的作品往往具有理性的風格，創作「都市」題材時更為明顯，而異於傳統美文的原因是「作者觀物角度有了大調整」，不再僅只著眼於表現或是小我的抒情感性，他以更為開闊的眼界看待都市，包容都市的正反兩面。

鄭明娟歸納了都市散文的五個特色：（一）思考方式立體化（二）具視的世界觀（三）人類的本質的探討（四）輻射式的主題投射（五）敘述者與作者的關係。⁴⁶林耀德不僅符合鄭明娟所陳述的特點，他更抽離自我，將個人的批判

⁴⁴ 鄭明娟：〈林耀德散文論〉，《現代散文縱橫論》，（台北：大安，1997年11月），頁148。

⁴⁵ 詹明信著，吳美真譯：〈導言〉，《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》（台北：時報，1998年2月），頁16。

⁴⁶ 鄭明娟：〈八〇年代散文創作特色〉，收錄於林耀德、鄭明娟合編：《時代之風——當代文學入

與關懷寄寓在空間意象與智識化的文字中，展開寓言式的書寫模式。鄭明嫻也曾評論其寫作特色：「他的知性散文，刻意隱藏起作者自我的人格、風格、個性與情感的流露，異於自古以來的『文格即人格』的普遍散文認知。」⁴⁷林耀德的小說作品已將作者「隱藏」，與散文中的「我」刻意保持距離，展現他知性與智識化的風格，凌雲夢（即鄭明嫻）更在「詭異的銀碗」一文中，整理出林耀德詩中偏向「智識化」的表現，而鄭明嫻的論點亦可在小說《時間龍》中獲得印證，

艦橋的正面是用透明金屬製成的，前方的景觀一覽無遺，在高速航行下倒退的各種星體，流竄著絢爛的光彩。科學官座前的巨大顯示器記錄著這艘梭形運輸艦的電子掃描圖像，以綠色線條組成的艦身不斷地在螢幕上做三百六十度的旋轉，任何輕微的損害都立即會在該部位顯出紅色的警示。中心處矗立著立體的四度空間座標儀，在主電腦的精確測量下繼續地顯示著龐大船隊和星體間的相對位置。艦橋正下方二百公尺的船體內，主機室尚有四百餘名一、二級技術人員在維持著這艘龐碩旗艦的運作。⁴⁸

冷峻的語言、名詞在小說中彷彿堆疊出另一座迷宮，林耀德以內斂冷靜的眼光看待一切，因為唯有如此才能真正深入都市與心靈的迷宮，探究出都市生活的真假與虛實，知性和智識的書寫方式，壓抑自我感傷、減少抒情的空間，進而揭示著林耀德的創作主題與文學理念。

生活中種種的文學與藝術的形式與流派，都成為林耀德創作前的素材，最後都得熔解成為他個人獨特的創作生命，再加上林耀德生命中的多元經驗與歷程，使得素材的來源與面向均極寬廣，更使得他小說中智識化的展現更為明顯。詩人羅門就曾經讚許他，

門》（台北：幼獅，1991年），頁224-225。

⁴⁷ 同註43，頁121。

⁴⁸ 同註28，林耀德：〈追隨者〉，《時間龍》，頁21。

他擁有近乎「後現代」所採用的「數據庫」，……並將之歸入他有待參考與備用的「數據庫」中，可做自己（也可提供給別人）做寫作的參考資料，而且對策劃與推行文藝活動也有用途，「數據庫」也可查證他雖吸取過別人創作中卓越的質素，但絕不會留在別人的影子裡。林耀德是有自己「工廠」的創作者，所有的智識、各種藝術流派以及別人所表現的優點，都只被視為是他在創作的材料，因而凸現他確是具有自我獨創性的詩人。⁴⁹

林耀德作品中處處可見特殊的詞彙，他透過他開闊視野與閱讀的「數據庫」，從這些灌溉中汲取知識與影響，而廣泛的閱讀經驗也豐富了林耀德的寫作意象，蒐集、融匯各項資料後，持續與都市空間進行辯證與超越。

林耀德將閱讀的智慧與資訊深深的內化為自我的力量，充分利用各面向的題材與大眾媒介，不論是各方面的題材都逐漸內化，而成爲他發揮的創作空間，自由的流淌在他的作品之中，

「色色加越洋地鐵」的軌道，由三千五百多萬單位的二十九號合金環連結而成，列車底部的超導線圈通電後產生強力磁場，在二十九號合金環中感應方向相反的感應磁場，形成抗磁效應，便能在軌道上空懸浮起來。在真空管道中既無空氣阻力、也無軌道摩擦阻力，使得列車運行毫無阻滯，在高動能的驅使下達成每小時二二五〇〇公里的超高速度。

列車底部的液氦超導體，包裹在攝氏負二七〇·九七度的低溫液氦中，攝氏負二七〇·九七度的液氦又稱為超流體，粘滯度只有水的十億分之一，可以通過直徑只有頭髮七十分之一的毛細管。⁵⁰

⁴⁹ 羅門：〈立體掃描林耀德詩的創作世界——兼談他後現代創作的潛在生命〉，《林耀德與新世代作家文學論》（台北：行政院文化建設委員會，1997年6月），頁224。

⁵⁰ 林耀德：〈巨像族〉，《時間龍》（台北：時報，1994年8月），頁84。

林耀德擁有各種活的智識材料，即便是自然科學的知識仍在小說中運用自如，且絕非憑空捏造，講求精確的呈現，往往臚列許多如同抄寫百科全書的數據，吳潛誠評論其為：「引述一堆相干或不相干的資料之後，才賣弄玄虛地牽引出未必容易看出明顯邏輯的跳躍式論斷，製造「間隙」(gaps)刺激讀者的想像力積極運作。」⁵¹吳潛誠所說的「間隙」(gaps)便可容納林耀德創造的「迷宮」，跳躍式的智識材料除了展現他超凡的才氣與理解能力，更開闢了另一個寬闊的思維空間，而林耀德穿梭在其中，其寬廣思維與想像空間更是令人訝異又嘆服，處處均可窺見其作品的新穎前衛，更具有強大突破性、破壞力與創造力。

迷宮已經形成複雜的意象系統，蘊藏了都市人群的集體命運與精神漩渦，承載著龐大的意涵，林耀德積極透過文字語言投入自我於「迷宮意象」的塑造與經營，不論是落筆於過去、現在或未來，虛構的異質空間指涉的均是都市的生活與人群。林耀德的作品捨棄傳統的抒情感性，眾多有依據的知識與資訊，甚至是專有詞彙流動在其中，形成冷調的思辯模式，自然易使文章受到牽制，造成閱讀上的障礙，難免受到眾人的非議，他自己就曾經表明：

如果說迷宮意象是反(界外的)秩序和反(表象的)現實的象徵，並不意味著它所涵蓋的領域排斥了現實和歷史。當我進行歷史小說《一九四七(第一部為《高砂百合》，一九九〇)》的寫作時，全面檢索近半世紀前台灣政治、社會面的史料，我遇到意識形態的多元爭執，也遇到筆調和語言的問題，更嚴重的是那些陳舊而彼此矛盾、互相控訴的紀錄和資料自動構築出一座龐碩的迷宮，我身陷其中，幾乎無法脫困，放棄這個題材。⁵²

現實和歷史所構築而成的迷宮曾一度令他迷失，但他並未輕言放棄，他仍舊有魄力將開放的時空、媒體，乃至藝術流派與別人的影響……等均視為材料，主動的

⁵¹ 吳潛誠：〈遊走在後現代的想像迷宮——重讀林耀德的散文創作〉，附錄於《林耀德與新世代作家文學論》(台北：行政院文化建設委員會，1997年6月)，頁484。

⁵² 同註2，林耀德：〈城市·迷宮·沈默〉，《鋼鐵蝴蝶》(跋)，頁293。

完全融入於內在與絕對的「我」之中，去重新主宰著一切存在與活動的新型態與秩序。⁵³因此，知識、資訊或專有詞彙所形成障礙因此慢慢消解，經過文學藝術與空間意象的處理手法，歷史、文化與資料自動構築出一座龐碩的迷宮，重新敘述而賦予故事寓言（parables）的意義，更深層的暗示都市的生活。

林耀德透過帷幕大廈、夜市、電梯、電腦……的描述來建構迷宮意象，他真正關注的並非表面現象，而是試圖打破人類對於生命的迷感情緒，以進行知性的探索。因此，他拒絕感性的情緒鋪陳，認為：

懷舊的情愫，對於都市人的心靈而言是否過分造作？都市人已習慣於面對未知的未來、面對劇烈的變遷，把時間浪費在回憶中沉醉般的感傷，是一種恐怖的奢侈。⁵⁴

他的文章內斂、制約，而充滿觀念性，在語言上追求精確的表達，他駕馭文字的功力十足，卻不作無意義的雕琢與鋪陳，更能清楚認清他是作品「導遊者」的角色定位。痲弦認為在其小說創作中，他更進一步把抽象與具體、虛與實，用巧妙的邏輯翻轉的方式連結在一起，構成一種極為特殊的敘說方式。⁵⁵林耀德企圖運用知性與智識的語言文字來書寫小說，在文字中成就一個冷峻、精確的環境，使他的小說就如同迷宮一般不輕易被熟悉了解，他也認為「我隱居起來便是為了造迷宮……寫小說和造迷宮是同一回事」⁵⁶，迷宮的意象便在他的文字中流動而清晰，

據說那些盤迴的線條代表某種動物的內臟；此時我不是也逡巡在都市的內臟裡

⁵³ 同註 45，頁 236。

⁵⁴ 林耀德：〈靚容〉，《一座城市的身世》（台北：時報文化，1987年8月），頁 76。

⁵⁵ 痲弦：〈在城市裡成長－林耀德散文作品印象〉，《一座城市的身世》（台北：時報，1987），頁 20。

⁵⁶ 同註 2，林耀德：〈城市·迷宮·沈默〉，《鋼鐵蝴蝶》（跋），頁 291-292。

頭？」因為「迷陣，自古以來就意味著死與復活雙重的象徵」。

迷陣即迷宮，波赫士筆下崔朋的迷宮即是崔朋的小說，我的《迷宮零件》（一九九三）是小說、詩或者散文，也即是另一座迷宮，關鍵處僅是由我導遊罷了；只不過導遊者隱身其中，成為「零件」的一部分，那個消失的「我」是逃避者又是追索者。⁵⁷

因此，他用語言文字構築成一座一座的迷宮，但他也隱藏作者的自我身份，壓抑自我情緒，企圖運用知性與智識的語言文字打破慣性思維，直探都市迷宮的真實與虛幻，更希冀能在都市巨大的精神漩渦中找到出口，走出迷宮。

當時林耀德無法從迷宮意象所逃脫，而今，他在小說中將都市人群的集體潛意識意識融匯、剖析，構築出另一座迷宮，走入迷宮後，他更進一步運用知性與智識的語言文字來壓抑情緒與感性，而迷宮意象的塑造則是為了進一步將自我隱藏起來，虛構空間與紀實文本交織而成迷宮，他則企圖隱匿自我在其中，因為唯有如此，另一個他才能夠透過文學來解構現實生活。林耀德以小說的形式書寫迷宮意象，引領著困惑不安的都市人群走入迷宮，俯瞰都市，進而走出迷宮，展現他深厚的文學理念與人文關懷。

二、層層顛覆的符徵與符碼

後現代的思考不僅表現在林耀德的藝術手法上，也進一步影響了他的文學理念，以作品、理念抵抗現實，進行文學的「改造」與「更新」，積極介入文學史的企圖更為明顯。詹明信認為後現代的主要特徵為：

一種新的無深度，這種無深度在當代的「理論」及形象或擬像的全新文化中一再延伸；隨之而起的是歷史性的削弱，不僅我們對大眾歷史缺乏感，連我

⁵⁷ 同上註，頁 293。

們私下的時間性也呈現出新的形式，以拉崗的話說，這種全然「精神分裂」的結構，勢必決定了更加時間化的藝術之中的句法、行文關係的新模式；一種感情強度的全新模式，似乎又回到以前所謂的雄渾；還有以上這種種與新科技所形成的深入的建構關係，所建立起的新世界經濟體系；以及晚期跨國資本所帶來的新世界空間，令人目不暇給，我們置身其中，對政治藝術也得作些反省。

58

「後現代」的獨特思維與全新世界的時空關係並沒有使林耀德困惑，都市空間的種種現象反而促使他進行著反省，藉由層層顛覆的作品架構與符徵符碼的延遲了解與誤解，他開展出屬於自己的文學理念。

林耀德以迷宮意象換喻都會空間，以知性的筆觸與智識化的方式來刻意經營小說文本也隱約浮現迷宮的意象在其中，而他更進一步體現符徵符碼的延遲了解與誤解，更延伸迷宮意象的深度，使他文學上的理念與意圖更為明確。他就曾在《迷宮零件》中表明掙脫束縛的專家胡丁尼正明確表述了他的文學理念，

每當有人問起我有關文學理念的問題時，我首先想到的是自己心中有沒有所謂文學典範存在。如果說心中沒有偶像，那一定是騙人的不過，我默默把玩的偶像們經常換角，深怕把他們抖出來以後立即後悔了，多年來可以歷久不衰的倒是有一個例子，那就是曾經寫過一部「非小說」：《揭開羅貝爾·烏蛋的真面目》（一九〇八）的哈利·胡丁尼先生（一八七四—一九二六）。⁵⁹

但是，胡丁尼並非文學家，他給予林耀德的刺激是另一種思考的角度，胡丁尼總能如表演魔術般掙脫束縛與任何鎖銬，他能夠被銬上手銬、被套進布袋，最後被裝入上鎖的箱子中，仍然可以神速遁逃而出。林耀德便以之為典範，企圖掙脫文

⁵⁸ 同註 48，詹明信著，吳美真譯：〈導言〉，《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》，頁 25。

⁵⁹ 林耀德：《迷宮零件》自序（台北：聯合文學，1993 年 6 月），頁 7。

壇的束縛，擺脫過去歷史的包袱，而唯一抵抗現實的方式就是進入陷阱，破解枷鎖。他也表明，

他的形象常常被我用來檢驗我心中那些文學人物，很多人不到四十歲就死在保險箱裏，很多人拒絕挑戰而乘船去了非洲，只有那些不斷掙脫更嚴酷的束縛的人物，才能令人恆久敬仰。這個世界上層遞的、互相顛覆的文學理念其實也是一座比一座嚴密的保險箱……。⁶⁰

林耀德的自序與他的文學作品便印證了他的文學理念，兩者互為文本，互相闡釋，彰顯他層遞而顛覆的文學理念，他與前行世代產生絕對的斷裂，並以後現代主義的理論進行辯證，也以此不斷檢視自我，將政治、經濟、自然、歷史等各種不同範疇的資訊分析、書寫，融匯成屬於自我的文學理念。

文學理念的層遞顛覆也促使他改造都市的意象，以寓言的方式書寫都市，因此，符徵與符碼的意涵開始變動不定，卻也開啓更深層的思維，延伸了迷宮意象的意旨。詹明信曾說：

後現代主義理論乃是辯證的——至少，只要後現代主義理論有機會去抓住這種不確定性，將之當作它的第一線索，並且緊握艾莉亞黛妮(Ariadne，為希臘神話中克里特島公主，她對進貢給人頭牛身獸吞食的鐵修斯一見鍾情，因而用線球指引鐵修斯走出迷宮〔牛身獸的居所〕，使之順利宰殺人頭牛身獸——譯註)的線，走過其後可能證明並非迷宮、而是一座古拉格(gulag，原為俄國勞改營總管裡局的縮寫，泛指監牢與集中營——譯註)或者是個購物中心的所在。⁶¹

⁶⁰ 同上註，頁 8-9。

⁶¹ 同註 48，詹明信著，吳美真譯：〈導言〉，《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》，頁 3。

陳光興曾針對「後現代」的定義進行強力的批判，臺灣的後現代主義不論在歷史、理論、社會運作、文化政治等層次上都欠缺細緻的分析，不但未能掌握、釐清問題的焦點，反而使得後現代臺灣版顯得膚淺而空洞。⁶²但對於林耀德自我而言，究竟什麼是後現代？他提出了自我見解：「所謂『後現代』其實指的是現代主義之後，無以名之的階段，匿名的、未來的主流正潛隱在糾結、多元、破碎的面貌之下……」⁶³林耀德自我也意識到後現代主義引進臺灣所造成的問題，他更意識到自我理論的一些矛盾。後現代確實涉及美學、文化、建築等各個層面，不是單就文學所能完整呈現，後現代更非能輕易掌握，因此他認為後現代只是一個「過度性的思潮」，但是，但他如此進行反叛性、遊戲性的思考時，他確實已經具備了後現代的思維模式。不僅如此，林耀德進而更以後現代主義的思維緊抓住「迷宮意象」的線索，他將時空、意象等各條件進行解構，撕烈後再重新拼貼，展示他獨特的觀照，既定的一切知識便在他的小說作品中慢慢被懷疑而消融，如此林耀德心中所秉持的理念才能成功的藉由他的作品與迷宮意象，與讀者對話與溝通，進而打入讀者的心中，這正是林耀德塑造迷宮意象的最大意圖。

索緒爾（Saussur）提出符號學的研究的，他認為每個符號都可以分為符徵（signifier）、符旨（signified）兩種層面，他們的關係是任意的、約定俗成的。符徵代表的是能扣動一心靈意念，即符旨的可察覺的、物質的、聽得到或看得到的信號，我們能知覺到的符號面向即符徵；符旨則是由符徵所喚起的抽象心靈意象即符旨（signified），符旨指的不是「物」、影像或聲音，而是一個心靈意象。而對於作品中的語言與世界，林耀德在與簡政珍談話時，便表露了自我心跡：

一旦面對「現實」，我比較著重客觀世界的自我彰顯和自我解構，將「我」與人類的觀點退出萬事萬物，因此我注意到符徵的不可信與不確定性，以及社

⁶² 陳光興：〈炒作後現代？——評孟樊、羅青、鍾明德的後現代觀〉，《自立早報》副刊，1990年2月23日。

⁶³ 林耀德：〈刺蝟學狐狸的寓言——羅門 vs. 後現代〉，《幼獅文藝》第80卷第3期（1994年8月），頁60。

會現象與集體潛意識之間的剝離、對立。⁶⁴

透過「符徵不可信與不確定性」的文學理念，他的作品兼容個人意識流與集體潛意識，也兼具各類的表現手法，顛覆既有的思考模式，藉由內在世界與現實生活的矛盾也間接構築成文學的迷宮。

作品真正的完成者是讀者，否則僅只是藝術成品，而一部作品則在不同的時空中一再被完成、被創造，讀者也參與其中。因此，林耀德積極經營意象，以迷宮的意象系統抵抗傳統與現實生活，在〈霧季〉他甚至直接表明要用迷宮意象來對抗既定歷史的意圖，

長壽菸的白霧自老人的齒縫繼續散逸，他又點上一根：「也許你歷史學得很好，也努力嚐試要從歷史裡頭學到一些什麼，真是相當難得。但是聽來的、看來的，只不過是真相的十分之一、甚至千分之一罷了，再經過你的手寫出來，更不能保存什麼。」

也許能，也許不能，我沒有把握能夠寫出那個大時代的面貌，但是我必須嚐試去觸摸它，那怕僅僅是一條線、一個點，譬如我眼前的老人；靠著他和竹筒的刻字，我找到了一個開端。⁶⁵

林耀德企圖從從既定的模式中脫軌，開拓更大的書寫空間，讀者便得以在他的文學場域中得到自覺進而覺醒。林耀德放棄結構主義過去對於單一結構的追求，不再期盼建立起一種普世的閱讀模式，開始注重著作和閱讀的差異性和任意性，藉由迷宮意象凸顯意境的層次。林耀德秉持著大我的關懷看待都市，走進都市人群中，也走進迷宮中，

⁶⁴ 林耀德：〈以書寫肯定存有一—與簡政珍對話〉，《觀念對話》（台北：漢光，1989年8月），頁183。

⁶⁵ 林耀德：〈霧季〉，《大東區》（台北：聯經，1995年6月），頁222。

我不曉得什麼可以挽救今日的台灣，但是我約略知道什麼是今日台灣域內還可以挽救一為重要的一項是創造力，正視當代的創造力，包含了豐富想像空間的創造力，對於過去、現在與未來都充滿想像空間決定於我們走出教條、走向世界的創造力。⁶⁶

都市生活中人人視而不見的細節與空間，成為林耀德迷宮意象的經營素材，引起有感知能力的讀者內心最大的震撼，也促使作品與讀者能進行有機的互動，而創造力十足、充滿想像空間與層層顛覆的文學理念，正是引領林耀德的動力，促使他走出屬於自我的路，更勇於思考與突破現狀。

林耀德的文學理念層層顛覆，架構出意義繁複的迷宮意象，也意圖經由意符與意旨的剝離而暗示都市生活中的矛盾與荒謬，而身為當代典型都市化的文學家，他積極關切現實卻不為現實所束縛，對於都市的資訊的處理與吸收更能從中汲取養分，以清明、知性的手法進行本質的探討。在小說與文學理念的經營上，林耀德採取多變繁複的手法，意象更是豐富而鮮明，空間的呈現手法是立體的，而唯有如此的敘述手法才能更清楚、更完整呈現最真實的生活面貌，林耀德成功的將文學創作從封閉系統步向更開放的解讀空間，走出文學既定的路，也得以真正走出迷宮。

⁶⁶ 同上註。

第五章 林耀德小說中的廢墟意象

邁克·奎恩給予空間新的思維模式，「地景是隨著時間而抹除、增添、變異與殘餘的集合體。¹」他認為文化鑲嵌於真實生活情境，在特定的時空背景，文化散佈於空間中。詹宏志也強調著空間的重要性：「滄海桑田的真相提醒我們，時間並不紀錄空間，空間才記錄時間。²」總而言之，空間的地位逐漸提升，許多的文學作品更企圖以空間意象來書寫社會變遷的歷史痕跡，進而幻想著未來的生活方式。

而在林耀德的小說中，「廢墟」的空間意象便蘊含了更深層的意涵，林耀德的妻子陳璐茜曾說：「廢墟的美在於擁有時間和空間的雙重延伸，因為不成形，所以可以用想像力和感情修護。³」如她所言，在林耀德的小說中描述的時間獲得雙重延伸，其背景往往涵蓋過去、現在、未來三個時態，而時間流動著，但空間似乎都聚焦在我們所生活的「現在」，而他以知性、冷靜、智識的筆觸直探現代社會的繁複多變，廢墟的空間意象便持續流動於其中。因此，廢墟的空間意象穿梭隱喻，不僅只是表象意涵，進而立體的承載了都市中人們心靈的荒蕪與破敗，顯現其獨特的時空觀。

此章要進一步剖析林耀德小說中的廢墟意象所承載的深層意涵，及其所出現的時空背景，進而理解都市生活的時空意涵，如此才能了解林耀德小說中多變、

¹ Crang, Mike 邁克·奎恩著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（台北：巨流，2003年），頁 27-28。

² 詹宏志：〈記憶座標〉，《城市人——城市空間的感覺、符號和解釋》（台北：麥田，1996年6月），頁 32。

³ 陳璐茜：〈廢墟〉（序）收錄於林耀德著《鋼鐵蝴蝶》（台北：聯合，1997年2月），頁 12。

繁複的風格，更深入探求其小說創作的真正意涵。

第一節 文本中的廢墟意象

前一章已提及西方著名的學者米歇·傅柯提升了空間的地位，他更進一步正面駁斥重歷史輕空間的偏執，他認為：這描繪了被兩點或兩元素間的近似關係所界定的基地（site），也是「了解人類元素之近親關係、儲存、流動、製造與分類，以達成既定目標的問題。我們的世代是空間帶給我們的，是基地間的不同關係形成的世代。」⁴我們的世代的確是空間帶給我們的，空間不再是時間的附屬品，而我們的生命、時代和歷史的行進都必須發生在我們所居住的空間之中，進而組織成複雜的關係圖。

而林耀德的小說涉及歷史神話、都市生活、未來科幻，但他卻能將時空、意象等各條件進行解構，撕裂後再重新拼貼，廢墟的空間更經過反覆辯證後意象更為清晰，「空間」的意義被重新定義、延伸，成了人類活動的基地，展示他眼中最真實的面向與獨特觀照，顛覆傳統，且展現強烈的自我風格。他直接將繁華、慾望、暴力與性全壓縮在「都市」兩字中，而現代人則身陷都市「廢墟」中，也間接成就了「廢墟」的一景。而「大東區」便強烈暗示了心靈意識中的廢墟，

大東區，凌晨兩點十五分。

棋盤般的巷道鑲嵌無數的燈火。

一種奧妙的秩序感，漲潮般在此刻激烈推向最高點。

整個宇宙正淪陷到這張無底的棋盤中，每一條炯炯的街道都在地圖上悚慄

⁴ 米歇·傅寇(傅柯)著，陳志梧譯：〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉，收入夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文，1990），頁401。

地伸展，吞噬了隱埋在黑闇中的一切地點，所有的歷史和空間，都被看板和室內設計的圖案黑洞般洪洪吸入。⁵

繁華熱鬧的東區在林耀德的筆下不僅是迷宮，更代表廢墟，都市生活中的情慾、愛恨、時空……都被吸納進廢墟中，人們在其中掙扎，卻彷彿無底洞淪落得更加深層。都市生活並非如單行道般，而是存在著一種持續性的交互作用與循環，此時便需要一種絕對的斷裂，但卻不是意味著崩解、死亡或老去，林耀德便是藉著廢墟意象的「斷裂」力量，進行著更完全、徹底的永久象徵，以包覆更深層的意涵。

在都市中空間被重新組織與定義，空間、建築、都市人群互相滲透與組合，林耀德認為：「語言本身重塑了這些複雜的多重關係，透過語言的遊戲，都市小說正文也進行了空間設計的實踐。」⁶而小說中的人物更介入了空間之中，進行著「異質交媾」。如其短篇小說〈噴罐男孩〉中，小克空虛的心靈投射在都市空間中，他運用那黑暗又無力的意識置換了空間原本的意義，

越過一條條盤繞的巷道，高矮起伏如浪的建築，辛亥路像燎朗的大河，周期規律閃動的路燈與不期然流竄而過的車燈交織出水沫與波紋的幻視。更遠處，滯鬱的城市之光處身於核彈爆炸而罩雲未升的蓄勢狀態，對抗著來自海洋與內陸蠻荒深部那些群集而至的洶洶黑闇。⁷

看來僅是描述都市景致，實際上卻是小克藉著無聊空虛的散步（或者是閒晃），與空間進行對話，而都市的建築、街道與整體規劃都成為語言符號的表達方式，涵蓋更巨大的象徵。林耀德有意識的改寫著空間，運用小說中人物的肉體與心靈

⁵ 林耀德：〈大東區〉，《大東區》（台北：聯經，1995年6月），頁37。

⁶ 林耀德：〈空間剪貼簿——漫遊晚近台灣都市小說的建築空間〉，《敏感地帶》（台北：駱駝，1996年），頁97。

⁷ 林耀德：〈噴罐男孩〉，《大東區》（台北：聯經，1995年6月），頁55。

去實踐空間藝術，更把握住讀者與空間交談的更多可能，透過書寫來轉換空間，廢墟的意象便在其中隱隱浮現，成為他寫作時的特色。

都市空間被定義為「等待被重新書寫的正文」，但事實上，都市人群並未能支配空間，人與空間僅是互為正文，互為背景。《大日如來》中，廢墟意象更指涉未來的空間，企圖藉此導引讀者去思考一切，

他突然預先目睹即將發生在台北市的恐怖事件。

在舞池中央上空的金屬球上，出現恐怖的景象。

整個台北東區發生前所未見的魔震，所有的建築物都被地層的擠壓，而傾斜、而龜裂、而崩頹、而潰散。

「啊……」章藥師驚呼出聲，未來的景象一閃即逝，周圍卻沒有任何人注意到他無比驚愕的表情。⁸

林耀德虛構小說的鋪陳蘊含更為龐大與驚人的意圖，不僅清楚照見台北都市中人群的孤獨與價值觀的扭曲，更企圖以充滿張力與破壞力的意象來搖撼著讀者既定的想法與對生命的認知，賦予讀者寬廣的思維空間。

而後林耀德更在《大日如來》中直接描述都市廢墟的破敗景象，眾人所熟悉的都市版圖開始崩解、粉碎，他企圖用令人驚懼的景象暗示「都市的崩裂」，希冀以廢墟意象來引領眾人覺醒，進行更深層的思維模式，

穹頂就像是籠罩一座未來城市的透明護罩，然而其中的都市卻隱而不現，不，金翅在穹頂看見了海市蜃樓的異兆，更強烈的光纖流宕在穹頂周圍，彷彿一顆劇烈爆發的氫彈，正在大氣中猛烈撐開它的傘，三十層樓的高度上，怪異的氣流吭吭飛旋，輪輻一般放射出億萬枚金針的穹頂下究竟有什麼祕密？更詭異的是從三百六十度全方位以逆時針螺旋狀攪入穹頂的氣流發出陣陣神秘

⁸ 林耀德：〈章藥師〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁129-130。

的嘯吼，幾乎震破金翅的耳膜。

都市崩裂。

金翅在穹頂中看到大東區崩裂的幻象。

宏偉的樓房一座座挫斷，互相擁抱、推撞，道路傾斜，地鐵中的車廂和軌道爆出街面，數以萬計的人車在剎那間摔落地殼的裂縫中。

建築粉碎，砂塵如海潮般澎湃，不定向地狂捲奔騰。⁹

都市崩裂的地點是一棟高聳宏偉的百貨大廈，林耀德刻意如此安排，因為人群匯聚於此，慾望、權力、愛恨也在此呈現，都市空間無法承載如此沉重的包袱與重量，於是道路、樓房開始傾頹，最終只能走向毀滅一途。他企圖由死亡、毀滅的終結意義導引出眾人的覺醒意義，更進一步借用《大日如來》中章藥師的口道出他的文學意圖：「我們現在正站立在人類歷史的轉捩點上……。簡單地說，黑闇大日如來不過是一個代名詞，如果我更直接的說，黑闇大日如來就是『火裔』，就是人類文明「火裔」的到來，他一旦出世，將會把這個文明中一切能量吸收耗竭」¹⁰林耀德清楚意識到都市的醜惡不堪，更已洞燭機先的眼光預見一切，他認為若由人性中慾望、仇恨、權利來支配人群，最終得到的只是崩頹、潰散，象徵一片荒蕪的廢墟更暗示現代都市的淪落與未來都市人群的宿命。

林耀德運用抽離、理性的角度觀看都市中的一切變化，更希冀能以廢墟的意象來作為對都市文明陷落的抵抗方式，讓讀者能夠在意義崩解之後，進行更深層的思考，以引領眾人走出迷宮與墮落之中。范銘如也認為空間的重組編碼可以進行文化上的改造，

文學作品既是空間上的產物、也可以是生產或顛覆空間性的異質空間、差異空間或第三空間，文本內的空間或文本外的空間總是交合著某種弔詭的場

⁹ 林耀德：〈汪欣心〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁206。

¹⁰ 同註9，頁195。

域，在共謀或對立的二元中拉扯、擺盪、辯證間留下時代性的印記。空間變動的虛實覆疊迭替，連帶地衝擊著小說對空間元素的運用、呈現和想像。¹¹

正如范銘如所言，小說正是充滿顛覆力的異質空間，林耀德利用虛實交錯的寓言與空間的變換，進而與現實事物進行拉扯、辯證，並在廢墟意象的呈現中使內在邏輯進行撕裂與拼貼，積極與現實論辯。

廢墟的意旨並非只是毀滅與終結，它背後承載著許多文化記憶，確切的指向現實的都市。而究竟是什麼促使廢墟意象發生在現實世界？林耀德的意圖又是什麼？在他的散文《迷宮零件》的敘述中可以窺見一二，

更多的知識與更多的疑惑伴隨著出土的事物而誕生，紀元後一三〇六年，土耳其入主特洛伊，又再十四世紀後廢棄至今，這座荒城像是近東城市史的沉積岩，一層層壓縮著那些時代的命運。如時，因為荷馬的史詩，特洛伊也成為人性的沉積岩：愛、仇恨、欺騙、背叛、痛苦與悔疚，全部都凝凍在我的腳下。「愛、仇恨、欺騙、背叛、痛苦與悔疚」有誰能避免呢？每個人都擁有自己的特洛伊與海倫，這是無所遁逃的宿命。¹²

林耀德的小說文本總是清楚剖析著都市生活的便利與繁華，卻也毫不遮掩將負面的情感一一呈現，而人類的宿命究竟為何？「只是一片空茫。五個世紀以前的人類，他們所追求的也只是一片空茫。」¹³人性中的慾望促使都市生活快速的進步，不斷追求進步的過程中，眾人卻反被慾望所吞噬，最後得到的就是一片空茫的荒城、廢墟。

廢墟成為都市人群無可遁逃的命運，而繁華熱鬧的不夜城——台北，在林耀

¹¹ 范銘如：〈看見空間〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版，2010年10月），頁37。

¹² 林耀德：〈特洛伊7號〉，《迷宮零件》（台北：聯合文學，1993年6月），頁152。

¹³ 林耀德：〈奧瑪變種蝶〉，《時間龍》（台北：時報，1994年8月），頁7。

德的空間書寫策略下更直接被換喻為殘破不堪的廢墟，隱身更多元的意旨，而它不僅僅是都市現在的宿命，更是都市不可逃脫的未來，「以科幻形式完成的政治小說」¹⁴——《時間龍》就是明顯的例證，

寬大的街道上，昨夜的戰爭像是被遺留在現實中的惡夢殘塊。大氣中仍然飄忽著血腥和焦灼相混的氣味。

古老的街道兩側，頹圯、污穢、布滿裂縫和坑洞的兩排建築勉強地支撐在它們原本的位置上，有的建築已經成為一標石丘，有的留下空蕩蕩的支柱，但是大部分的建築仍然可以看到南方開拓初期的人文風格，每棟大廈的樓壁上布滿晶石雕刻的詭異圖案，無數的異獸張開大口，赤裸的女人在背脊上生長出六對帶爪的翅膀，九頭的海龍張起頸項間多刺的肉盔，全身布滿瞳孔的連體人，以及所有臟器都延伸到體外的恐怖神祇，千奇百怪的肖像黏附在建築外殼，那是開拓殖民期的神奇世界，夢獸族仍然縱橫在奧瑪星上的古典時期。¹⁵

時空背景來到未來，但毫無理性文明的殺戮、鬥爭仍舊重複發生著，科技文明並未使都市人群得到救贖，更令人感到弔詭的是人群並未得到教訓，仍舊重複著殖民與被殖民的壓迫關係，互相傷害。

都市人群追求更加美好的生活，科技文明帶來快速與便利，然而未來並未逃脫出廢墟意象的陰影，卻使得更多過時的舊事物被丟棄，堆疊出時空錯置的台北新城。在《時間龍》的文本中，未來的時空彷彿被陰霾籠罩著，惡夢揮之不去：

廢鐵、鋼筋、被棄置的車輛、報銷的骨董電腦、缺了門的冰箱、折斷的電鋸、生鏽的釘書機和圖釘、金屬百葉窗的殘骸、狗鍊、鬧鐘殼、拆散的貨櫃、扭曲的下水道鐵蓋、死人口中拔下的金牙、舊海軍制服上拔下的銅鈕、從大廈

¹⁴ 林耀德：〈小說迷宮中的政治迴路〉，《敏感地帶——探索小說的意識真象》（台北：駱駝，1996年9月），頁13。

¹⁵ 林耀德：〈新大陸〉，《時間龍》（台北：時報，1994年8月），頁188。

卸下的鋁門窗、無數不同口徑的電纜線以及三千多萬公噸的合金，組構了地球歷史上最詭異的三座神像。¹⁶

林耀德仍舊將廢墟的意象呈現在未來的空間中，更明確表示：「在我的筆記中，歷史的幽魂並沒有顯靈在重建的台北之上，因為台北不是蓋在廢墟上的新城，卻更像是蓋在廢墟上的廢墟。都市的擴張取代了城市的其他意義」¹⁷林耀德不論書寫的是現在或者未來的時空，一切仍舊指涉了現實都市，藉由描繪令人驚懼的廢墟景象：斷垣殘壁、血腥暴力、殺戮鬥爭……狠狠衝擊讀者的內心想像，他更藉由斷裂的畫面將讀者安置於一個陌生變異的環境中，甚至大膽的挪用過去與未來的時空背景，透過廢墟意象投射更深層的都市心靈與時空感。而這不是為了悼念，也不是懷舊，而是企圖在廢墟意象的裂縫中促使讀者思考都市的生活與價值，釋放受桎梏的集體潛意識，更引領讀者進入更寬闊的視野與思維。藉此林耀德的小說才能從上俯瞰著都市廢墟，殘破的廢墟意象一層一層從文字作品中剝離，真正的都市主題也才能被彰顯出來。

第二節 毀滅後重建與時間的流逝——廢墟

林耀德認為：「這些人擁擠在這裏，所以台北還沒有變成廢墟；也因為這些人擁擠在這裏，所以台北還沒有變成廢墟就已經很像廢墟了。」¹⁸廢墟直接指向都市的生活環境，但絕非表象意涵，彷彿構築了一個「看不見的城市」¹⁹，廢墟

¹⁶ 同註 13。

¹⁷ 林耀德：〈廢墟循環系統〉，《中時晚報·時報文學周刊》（台北：中時晚報，1994年4月3日）。

¹⁸ 本段為林耀德為老瓊漫畫《台北開門》（台北：聯經，1994年）撰寫之題詞。

¹⁹ 《看不見的城市》為義大利作家伊塔羅·卡爾維諾的著作，孟樊在評論林耀德的〈空間剪貼

意象承載著高度的想像空間。

高度的經濟與科技文明帶來進步，但相對的也讓許多都市人群喪失自我價值與感覺的能力，情感更被深深壓抑。巴赫德曾提到：「城市中心總是被認為是顛覆性力量、決裂的力量，以及遊戲的力量作用與會遇的空間。」²⁰城市複雜多樣，也正因為城市擁有顛覆、決裂的力量，才顯得格外誘人，於是林耀德正視都市的正負兩面，更明白脫離傳統的書寫模式，才能看見完整。他開始顛覆傳統的意象表達，以廢墟意象來切換都市眾人所熟知的時空背景，寓言式的筆法打破了空間的限制，更持續探索現代都市的荒誕與複雜。

一、毀滅與重生

林耀德小說的廢墟並非真正的死亡與破敗，崩解的背後動機是為了更巨大的轉變，正如徹底毀滅原本根深柢固的信念後，才能導入另一種思維模式，他堅信一切過後必然會帶來重建。正如他的新詩〈我們〉所闡述的：

瓦解與重建並時發生

整治紛亂的世界引誘清空擴張

優雅的

我們為下個世紀的生靈導航

人類的史實正為我的世代而存在²¹

林耀德以多重的視角檢視都市生活空間，殘破的景象、挫折的心靈……他總能冷靜看待，更藉此描繪荒涼殘酷的城市生命。廢墟意象的經營瓦解真實與秩序，虛

簿〉時，認為林耀德受其影響甚深。

²⁰ 巴赫德即 Roland Barthes (通常譯為羅蘭·巴特)，轉引自：王志弘：〈城市、文學與歷史——閱讀《看不見的城市》〉，伊塔羅·卡爾維諾著，王志弘譯：《看不見的城市》(台北：時報，1993年11月)，頁16。

²¹ 林耀德：〈我們〉，《一九九〇》題辭(台北：尚書，1990年7月)。

構了不存在的真實，反開拓空間意象，在意義斷裂之處，將現實顛覆後擲入另一個想像的空間，脫離束縛後帶領讀者進入幽晦的隱喻空間。

都市生活的空虛使人群喪失自我認同，瑣碎無聊的事物填充著他們的人生，卻毫無所覺，誤以為冷漠、空虛才是理所當然，林耀德則以此推演著都市的未來命運，

在布宜諾斯艾利斯，作家們感受到他們住在曾經埋葬死人的城市，像博物館般的氣氛、沈滯的城市，死人們以他們自己熟知的方式自由地回到市街上，和生活的人交談。在台北，偉大的廢墟循環系統已經預定好如何鏟除我們的明天。²²

資訊、數位、網路、消費充斥在人群的生活環境中，都市的繁華熱鬧促使著人心異化，城市空間錯雜著怪誕而荒唐的色彩，林耀德將虛構與現實層層疊覆，構築而成廢墟的意象。陳明柔在〈八〇年代台灣小說文本中的都會景致〉中曾提到：

觀諸八〇年代小說，我們可以看到創作者更頻繁地在文本中刻繪著充塞各種慾望競爭、物質熟腴的都會叢林。同時在都會光鮮明潔的物質形象外，小說文本也掌握了在資本主義過度生產與消費之後，都會散發出因物欲膨脹而熟爛腐敗的氣息。²³

而這「腐敗的氣息」正是林耀德廢墟意象的主題，他刻畫著都市人群的集體潛意識，黑暗、盲目、性與暴力，包裹著都市，眾人則在其中苦苦掙扎，卻無法掙脫。但林耀德不僅僅只是要烘襯出荒涼的城市人生，他更描述出令人驚懼的廢墟心靈，「像小草一般被忽略、踐踏，她的意識不是一條打著各種節的彩帶，而

²² 同註 17。

²³ 陳明柔：〈八〇年代台灣小說文本中的都會景致〉，《解嚴以來台灣國際學術研討會》（台北：萬卷樓，2000年9月），頁 243-245。

是一個茫然無邊的空間，純黑純黑的空間」²⁴，於是在閱讀他的小說時，總是如同劉以鬯所說的「走入鏡子，站定，掉轉身，睜大眼睛凝視，鏡子外邊的景物全部是陌生的」²⁵，林耀德正欲使都市人群被震驚的經驗與景象所包圍，以喚醒眾人麻木的感受，藉由表達「一種不可表達的真實」，揭示都市生活中的怪誕和荒謬，如此才可以真正接納現實，得到解脫和淨化。

儘管「推開黑闇的夢扉。出現的是昨日還是明天？出現的是預言還是記憶。」²⁶林耀德對於未來透露一種悲觀，但他仍舊企圖以寓言換喻的手法來開拓其文學理念，運用廢墟意象來承載更多意涵，以虛構抵抗著現實。在《大日如來》中，林耀德便駕馭了空間的配置，空間意涵從物理性的負空間轉換為心理性的負空間，在都市現實中創造一個虛構的後設空間，

氣流愈轉愈急，哀嚎融貫在整個密閉的結界中，所有的金屬：塑膠、碳水化合物和肉體爆裂、分解、匯入盤旋在巨臂周圍的闇黑色氣流。

沒有任何生物能夠繼續生存在百貨公司，任何夢、任何記憶也無法苟且，剩下的只是氣流洪洪的迴音，一切的物質都崩析為浮游的粒子。²⁷

任何事物都經歷著崩解、死亡，正如讀者原本既存的理念也開始崩解，真實與想像並存且互動，甚至彼此顛覆而扭曲，林耀德藉著描繪心靈廢墟，對抗現實空間的既有意義，他以堅決的步伐構築廢墟的意象，引導讀者去思索意象後的真實意義與生存價值，更成就了虛構空間的價值意義。

林耀德以死亡的廢墟意象來象徵都市，更寓託著人類文明的整體意義，表達他的自省與對人世萬物的關切。王志弘也認為：

²⁴ 林耀德：〈意識的彩帶〉，《惡地形》（台北：希代，1988年10月），頁181。

²⁵ 劉以鬯：〈讀林耀德的詩〉序，《都市終端機》（台北：書林，1988年），頁001序。

²⁶ 林耀德：〈糖糖〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁165。

²⁷ 林耀德：〈梨花〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁249。

死去的不是已經消失而不再存在，死亡是一個現存的範疇與領域，散佈在城市、言語和實際的日常生活之中，因此，「過去的」對於活著的，進行中的事物，仍有其模塑的力量。如果誕生使得存在有希望，那麼死亡使得存在更為真實。²⁸

因此，林耀德在小說中所構築的廢墟意象並非真正的破敗、消失或死亡，反而寄託希望與存在的信念，廢墟是虛構的空間，卻遠比虛幻空洞的都市生活來得更為真實，也更能真實描繪出都市的種種景致，帶有更深層的意涵——毀滅帶來重生。林耀德也曾在《時間龍》中透露他經營廢墟意象的創作意圖：

戰爭結束以後廢墟間萌芽新綠的光澤，
死者得到了勳章生者卻遺失了存在的依據，
沉重的星艦一排排被蒐藏在冷寂的地底，
鬥爭的殘像寄託在變幻的雲層，
用不盡的子彈只好隱匿在隱痛的胸口。²⁹

戰爭、鬥爭結束之後，一切事物都化為烏有，成為殘破不堪的廢墟，但林耀德卻不絕望，新綠的枝桠訴說著他內心的希望與信念。新生也絕非忘記一切，他仍舊試圖提醒著眾人莫忘記，將這些傷痛安置在胸口，如此固然痛苦，卻能化為成長、重建的力量。

死亡竟成為重生的力量，就如同華特·班雅明（Walter Benjamin）在評論畫作《新天使》時曾經說過：

²⁸ 王志弘：〈城市、文學與歷史——閱讀《看不見的城市》〉，伊塔羅·卡爾維諾著，王志弘譯：《看不見的城市》（台北：時報，1993年11月），頁16。

²⁹ 同註13，頁5。

他(天使)的臉轉向過去。在我們察覺到一連串事態的地方，他看見某種災難把廢墟堆在廢墟上扔在自己腳下。天使會止步，喚醒死者，並且把已破碎的東西重新組合成整體。³⁰

破碎的東西會重新被組合成整體，死亡、破敗也能重新被賦予力量，廢墟亦是如此。廢墟的空間意象指涉眾人所居住的都市，更代表著人類的慾望、愛恨、暴力與性……，都市瀰漫著殘破的氣息，而眾人則沉溺於自我欺騙與遺忘中，刻意以幻覺來保護自我，卻只能深陷在都市的迷宮中掙扎，唯有在死亡與徹底毀滅後，復活的意義才能在廢墟意象中更為明確。林耀德的小說背景不論是現在、過去或未來，指涉的時空都是現代都市，楊小濱也認為：「但歷史本身是死的遺跡，只有把它放在一個能被「現時」(Jetztzeit)所拯救的地位上才能贖回它的意義。」³¹因此，林耀德運用激進的廢墟體現救贖的能量，更刻意將讀者擺放在緊迫、恐懼與死亡的廢墟意象中，都市眾人原本熟悉的空間開始崩解，藉此來引起眾人的反動與主動的思維，從原本既定的錯誤中遁逃。林耀德的妻子陳璐茜曾說：「對走進廢墟的我們來說，這個下午，我們有機會觸探到心底深處的廢墟，待從廢墟中站立。……你在廢墟裡站出了一個花園，如今你飛進了那個花園，俯瞰廢墟³²。」陳璐茜果真是林耀德的妻子，也是他的知音，林耀德描寫廢墟的真正意圖便是「俯瞰廢墟」，透過林耀德的小說，他構築廢墟的空間意象，觸探都市人群的集體潛意識，也帶領眾人走進廢墟，以虛構對抗現實，體現救贖與重生的文學力量。

二、時間的匆促與流逝

³⁰ 華特·班雅明 (Walter Benjamin), *Illuminations*, p259。轉引自楊小濱：〈第三章 華特·班雅明或廢墟的寓言〉，《否定的美學——法蘭克福學派的文藝理論與文化批評》(台北：麥田，2010年7月)，頁113。

³¹ 楊小濱：〈第三章 華特·班雅明或廢墟的寓言〉，《否定的美學——法蘭克福學派的文藝理論與文化批評》(台北：麥田，2010年7月)，頁79。

³² 同註3，陳璐茜：〈廢墟〉(序)，頁13。

生活在台北都市，街道、村落、眷村……都曾裝扮過台北的時空，但卻又因為經濟效益或都市更新等種種理由而一夕消逝，正如唐小兵所說的：「這是一個無處不在擴建、無處不在消失的城市，一個不斷製造奇蹟的同時也製造廢墟的消費文明。」³³都市往往在建設的同時也留下了斷裂與廢墟，台北的景致開始陌生化，只留下空洞的地名符號，現實更向人擠壓而來，都市的一切彷彿都屬於過往，變得遙遠而無法辨認。而都市中匆促的生活步調使人群喪失對時間的警覺，人們只能冷漠以對、麻痺自我來作為消極抵抗，林耀德更意識時間的流逝，企圖藉由廢墟意象觸探都市人群的認同與疏離。

「廢墟意象」代表的不僅是林耀德獨特的空間觀，展現都市眾人的集體潛意識，進而也蘊含了他的時間感受，他意識到時間在都市中流動的更為快速，事物轉瞬消逝，讓時間的流逝侵入都市中，生命持續流失，時間的定義呈現變動不定的樣貌，也擁有更多的可能性。在《大日如來》中便曾提到：

世界改變人。時間改變世界。時間是一種非常奇怪的「東西」。

時間攔不住、砍不斷，無形無影，但是它侵入一切事物。

人類可以用日出日落、月缺月圓來計算時間。可以用砂的數目或者海的起伏來計算時間。可是，人類不了解時間的本質。

月面佛的壽命，僅僅一日一夜。日面佛的光陰，長達一千八百歲。然而他們覺悟的本質如一。豪爾赫·路易士·波赫士說：「與你在一起或者不與你在一起，是我衡量時間的尺度。」

無論如何，時間寄居在流動的事物上，它既是本質，又是現象。它既是幻想中的永恆，又是永恆中的幻想。它讓生命流失，又讓流失成為生命的形態。它無法挽回。³⁴

³³ 唐小兵：〈古都·廢墟·桃花源外〉，《書寫台灣——文學史、後殖民、後現代》（台北：麥田，2000年4月），頁395。

³⁴ 同註9，頁202-203。

周圍流動快速的事物在都市中被視為理所當然，緊張而機械的生活促使人們疲憊而木然的活著。詹宏志也察覺到：「時代感覺」在鄉村是遲滯而曖昧的，在城市裡卻是迅速而清晰的。³⁵都市間的種種：霓虹燈、二十四小時便利商店、車水馬龍……，晝夜分界不再清晰；有了冷氣、暖氣，也使得季節不再如此絕對，而衡量時間的尺度受到匆忙變動的心靈所影響，因為經濟的快速成長促使都市的一切產生變異，流動的是時間、景物、建築，更流失了都市人群的存在感與思考能力。

都市的土地急遽增值，為了追求更大的利益，過時的古蹟、平房、舊宅被淘汰、敲毀，以都市更新計劃之名進行拆遷，建造高聳入雲的高樓大樓以追求更大的商業利益，都市更新了自我的面貌，也逐漸流失著回憶與歷史。此時，空間便紀錄了都市生活中快速的新生與死亡，詹宏志更認為：「消失的商店，寫著社會變遷的歷史；新興的商店，則預說生活方式的未來。」³⁶新與舊，新生與死亡快速得令人驚懼，卻也令更多人麻木，林耀德除了意識到都市中的時間意義不同與平常，更諷刺著都市人群對於時間的麻木無感：

一切事物被目睹，是因為距離。

「將我的眼睛貼近事物，我將看得更清楚，

「但是那些幻影呢？

「那些幻影不因距離的改變而改變，也許距離的長短本身也不一定真實存在。」

「什麼是時間。」梨花舔舐上唇，繼續自言自語；

「時間一分一秒地過去，愚笨的人類總是不懂時間的真正意義。為什麼我們要看清楚時間的本性，因為只有看清楚時間的本性，才能夠重新目睹創世的

³⁵ 詹宏志：〈時代感覺〉，《城市人——城市空間的感覺、符號和解釋》（台北：麥田，1996年6月），頁27-28。

³⁶ 詹宏志：〈新的店與舊的店〉，《城市人——城市空間的感覺、符號和解釋》（台北：麥田，1996年6月），頁90-91。

過程。」³⁷

時間的定義並非不明顯，只是生存於都市的人群對於所有的「死亡」都覺得稀鬆平常，如同終端機般無意識的生活著。林耀德以超越的眼光俯看著都市中掙扎的人群，跳脫之後，也看清楚時間的本性，他進而揭開隱而未顯的集體潛意識，企圖以「廢墟」的意象挖掘出現代都市眾人對時間掌控上的慾望與恐懼，搖撼著眾人既定的想法與麻痺的心靈。

時間快速的進逼而來，一點一滴流失下，都市留不住記憶，鬧區可能轉瞬腐爛、沒落，精華地帶亦可能成為荒涼之處，西門町、迪化街、萬華……，盛極而衰，生與死彷彿天天在都市中上演，人們卻僅是冷漠的看待時間。林耀德在〈工地〉一文中寫道：「鋼筋、廢料和工人留下泛黃汗衫四處散置，華麗大廈誕生前的情景，竟是如此接近廢墟。」³⁸都市景致是怪誕的，生與死、新與舊、毀滅與重建……在都市中如此矛盾，竟又是如此接近，物質文明的飛快進步著，卻也使得精神腐朽的更為劇烈，記憶、歷史在匆促的時間下只能逐漸流失。林耀德對於時間的流逝是敏銳的，然而眾人呢？在〈靚容〉中，他就曾提到：

懷舊的情愫，對於都市人的心靈而言是否過分造作？都市人已習慣於面對未知的未來、面對劇烈的變遷，把時間浪費在回憶中沉醉般的感傷，是一種恐怖的奢侈吧！都市面貌的日新月異，把人鍛鍊得冷漠。十年，僅僅十年就可以改變一個區域中每一個是小的細節。無常的圍牆、無常的鄰居，都市是一座無常的叢林，水泥牆上迴盪的噪音如同野獸的嘶吼，交織的道路向八方奔馳，翻開大地的皮膚……都市出生的人是沒有故鄉的，他們從生到死，都像乘一列永不停歇的快車，永遠地進站、出站，遺忘了地點，也不存在著終點。³⁹

³⁷ 同註 27，頁 227-228。

³⁸ 林耀德：〈工地〉，《一座城市的身世》（台北：時報文化，1987年8月），頁 143。

³⁹ 林耀德：〈靚容〉，《一座城市的身世》（台北：時報文化，1987年8月），頁 76-77。

時間正處於被想像、慾望、進步所遮蔽之處，因此都市人群無法看見記憶、歷史與死亡，不停的進站、出站的匆忙步調，束縛了他們的心靈視野，都市成了喪失歷史與身世的地方。

林耀德生於斯，長於斯，他對於都市總以全面的角度觀照各個面貌，不論正反、善惡都以擁抱的身姿進行書寫與關懷，而對於都市匆促的時間與人群隱匿深藏的心靈一直存在，卻時常被視而不見。廢墟意象富含了「死亡」的意義，他正是要利用來警醒眾人，導引眾人探求都市的真實面貌，而將廢墟意象反轉，也代表新生與重建，城市的血脈斷裂，卻重新串連了過去的記憶。正如王志弘提及「城市與死亡」中所言：

死亡不僅是時間的斷續，也是空間的遠離。這一組故事講述城市裡人的世代承遞，以及結構的長期變化。死去的不是已經消失而不再存在，死亡是一個現存的範疇與領域，散佈在城市、言語和實際的日常生活之中，因此，「過去的」對於活著的，進行中的事物，仍有其模塑的力量。如果誕生使得存在有希望，那麼死亡使得存在更為真實。⁴⁰

死亡的意義在都市中重新被定義，隱含過去的歷史，也使得存在更為真實，甚至對未來有更大的影響力，記憶與身世是不該被丟棄的。而廢墟與死亡的意義在林耀德的小說中更進一步被立體化，林耀德也曾說：「歷史所述說的不是過去，而是未來。」⁴¹ 他賦予廢墟決裂與顛覆的力量，以此擊破原本時間的順序與概念，挖掘出都市的所有記憶，再將過去、現在、未來串聯起來，最終指向他關懷的目標——都市。

工業、經濟的急遽擴張賦予都市新的節奏與步調，更帶來複雜多樣的生活面貌，迷惑著眾人的心靈，因而在時間的匆促與流逝下，感官被麻痺，所有的記憶

⁴⁰ 同註 28，頁 8。

⁴¹ 同註 15，頁 178。

都成爲片段，歷史更是支離破碎。林耀德洞悉都市中時間的意義後，藉由「廢墟意象」切入日常生活的裂縫之中，跨越虛實的分界，引導讀者自行思考後能多重解讀，以照見都市人生中的迷惘，更重要的是在「廢墟」的生死交界中，找回過去的記憶與「身世」。

第三節 否定負面以解構意義

林耀德的小說向歷史與科幻求索題材，最後都指向現實，探尋其創作的軌跡可以得知他沒有確切的信仰，有時更顯現其對歷史真相與真理的嘲諷，同一客觀事件變成多元存在，而每一個破碎的部分都是最真實的，如同擁有分裂的精神狀態，想像與真實同時並立，卻擁有更多的思索空間與面向。

陳芳明也認爲：「一個世代誕生時，傳統會發生裂變，現代性也會發生裂變。正是在斷裂與變革的縫隙之中，新世代的思維與美學生出根芽。新的世代並非爲了顛覆而顛覆，而是建立新的秩序與典範。」⁴²林耀德的存在便印證了新秩序與典範的建立，文字符號在林耀德的小說中開始變動不拘，他遊戲般的書寫著，卻隱含著更大的文學企圖。他進一步將現實與想像錯置，以廢墟的意象切入，指涉了都市的空間，更從否定、負面的角度進行解構，他更明白唯有意義落失、意義開展之後，真實才得以從廢墟意象的裂縫中浮現與重建，進而構築出新的文學視野與深度。

一、否定的美學與負面書寫

⁴² 陳芳明：〈第二十二章 眾神喧嘩：台灣文學的多重奏〉，《台灣新文學史》，（台北：聯經，2011年11月），頁682。

許多文學家大力批判都市文明對於人性的斷傷與破壞，充滿人類進入初期工業文明社會的不適與掙扎，訴求著「回歸自然」的口號，企圖在大自然中彌補他們心中的缺憾和鄉愁。都市在許多作家的心目中均是罪惡、慾望與權利的象徵和淵藪，更是許多作品中攻擊的目標。當作家描述著都市的種種醜惡與不堪時，林耀德則轉而以擁抱的身姿面對都市，他將自我安置於這個時代普遍的人類心理基礎與生活領域之中，關切著自我所站立的土地之外，肯定新世代的文明，又持續包容著都市所傳達出善與惡的各種面向。

但林耀德對於都市文明的負面影響絕非視而不見，相反的，他大力書寫著都市中的精神腐朽，呈現生活中所有的矛盾，在科幻小說《時間龍》中，他便藉由虛構的「廢墟」意象立體投射出都市生活中最真實的荒涼與殘破，

王抗來自綠區：「綠區」沒有警察，幫會就是警察。

當藍黃色交間的黃昏一層層降下黑闇的海平線，盲目的殺戮將會無端展開。……在整個「綠區」的每一個角落，終年可以聽到爆炸和屋宇崩潰的震響，也沒有任何具備普通嗅覺的人可以逃避得了南路西海無時不刻飄來的體都腥臭味。出沒著時間龍的南路西海充滿了普通而親切的腥味，就像是踩踏進滿地腐臭魚屍的市場一般。事實還得嚴重百倍，那深紫色的海洋彷彿就是一具軀體巨大無邊的海蜃，太古時代就餓死在陸地的周圍，千萬年來不斷蒸散出腐敗、死亡的不朽氣味。住在「綠區」的人們，個個都已經習慣於目睹死亡，呼吸南路西海那普通平凡至極的恐怖惡臭，並且泰然面對命運的輪盤。⁴³

文學大多偏向於正面書寫，提倡人格的善良、道德，而林耀德卻不同於傳統寫實主義的展現，他將黑闇、殺戮、死亡……所有的醜惡面貌毫不保留的呈現出來，彷彿從密閉系統中將被禁錮的事物解放出來，所有被鎖住的門戶都被他重新開啓，而都市的現實場景被投射到虛構的小說中，暴力、晦澀、毀滅的廢墟意象更

⁴³ 同註 15，頁 165-166。

大量重複搬演著。

劉紀蕙認為《時間龍》中林耀德展現了暴力書寫的風格：「科幻想像層次的變態、血腥與性，其革命性書寫中隱藏的法西斯式施虐衝動與內在壓抑的愛欲對象」⁴⁴，林耀德的真正意圖確實是如此，他藉由廢墟意象的刻意經營，要人們正視著人性中的種種醜惡，如此才能真正得到救贖，因此，都市眾人充滿愛恨、慾望、暴力的負面心靈空間在他的小說中全部被揭開，無所遁形。《時間龍》中的王抗，就是負面書寫的最佳例證，身為夢獸族後代的王抗，一生注定被嫌惡、被踐踏、被捕獵，他強烈感受到生命的殘酷與人類的醜惡不堪，

六歲的時候，他眼睜睜看著六個壯漢衝進他和母親居住的閣樓，當著他的面毫無理由地輪暴了黑頭髮的母親。……他迷濛的視覺一直凝注在大漢們為所欲為的醜態。那種無助的經驗不能以痛苦二字形容，任何淒苦的詩人也找不到適當的修辭。王抗記得他們每一個人顏面的特徵、呻吟的音調，那些醜陋的軀殼，如同魔鬼般的動作，深深地烙印在王抗的心靈中。當他沉默地在破裂的桌面間扶起全身血污的母親時，他仍然看見了母親的微笑，一種自尊、一種不會屈折的生命力，在那個勉強的笑容間鼓盪而出。這是母親渾厚的意志。⁴⁵

夢獸族能夠「幻化為各種形體，出入於各種環境，洞悉人類的思維，控制他人的意志」，更被人類視為「貪求無厭的慾魔」⁴⁶，王抗反而卻淪落於人類的醜惡遊戲中，更加印證了最可怕的其實是人類自我的欲望、暴力與憎恨。《時間龍》中有許多暴力書寫的施虐與壓抑，怵目驚心，更令人不忍睹之，但林耀德卻刻意經營「負面書寫」的歷程，讓眾人不得不正視都市中的每一處廢墟。由於禮教、文明、政治的規範與箝制，文學作品總是對權力傾軋的暴力與嗜血進行了有意無意的避

⁴⁴ 劉紀蕙：〈時間龍與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫》（台北：立緒，2000年5月），頁396。

⁴⁵ 同註15，頁166-167。

⁴⁶ 同註15，頁162。

諱，林耀德藉由小說中外在世界的書寫，改造成心靈空間，將受壓抑的愛慾、暴力等眾人均否定的事物加以投射，而後形成廢墟的意象，更產生了嶄新的現實，形成屬於林耀德的獨特美學。「時間龍」代表權力的盤根錯節，也是野心所帶來的毀滅，林耀德將此與散文〈魚夢〉中的形象交疊，象徵了生殖和死亡的慾望圖騰，他認為：「我想到了這個詭異的畫面，發現世界擁有許多隱密的『負空間』，……這個晦闇的、獠狃未啓的心智，貫穿人類禍亂的歷史，它們存在於人類誕生之前，也存在於人類滅亡之後。」⁴⁷《時間龍》開啓科幻式的政治想像，林耀德試圖探索人類禍亂、追求慾望與毀滅的「負空間」，他所創造的廢墟意象構築了新的心靈空間，重複上演著都市中人類生命生殖與毀滅的慾望與衝動，而踰越與顛覆的潛力，就是林耀德書寫廢墟意象的最大意圖。

死亡、暴力、殘破、情色……象徵負面與否定，但也正隱含著「破壞原本封閉結構與表象和平」的強大力量，換而言之，這種踰越開拓出未知的嶄新視野，如此才能通往無限的可能。巴代伊曾對於情色議題進行評析：

這本小說將情色直截了當地再現出來，並在意識中撕裂出一道傷口。……
如果人類需要謊言，隨他去吧！……但是最初。我永遠不會忘記，人總想要張開眼睛正視所發生、存在的一切，這意願很強烈、也很美妙。

——巴代伊，《愛德華姐夫人》前言，314⁴⁸

林耀德的小說便是要透過禁忌來彰顯其獨特的看法，進行「排洩書寫」式的踰越，其短篇小說集《非常的日常》便可窺見其深刻的書寫意圖，藉由小說人物的形象撕開面具，正義和邪惡開始倒置，生命中的不堪、醜惡與現實接踵而來，壓得讀者喘不過氣來。但林耀德仍堅決的揭開所有的瘡疤，藉由心靈與現實的廢墟意象，拼湊出最真實的社會生活面貌，而他更認為書寫小說便是一種「心靈的巨大

⁴⁷ 林耀德：〈魚夢〉，《迷宮零件》（台北：聯合文學，1993年6月），頁43。

⁴⁸ 喬治·巴代伊（Georges Bataille）：《愛德華姐夫人》前言，頁314，轉引自：喬治·巴代伊（Georges Bataille）著，賴守正譯注：《情色論》（台北：聯經，2012年5月），頁10。

冒險」，

每篇小說的背後都有更多的故事，單就文本而言，它們所負載的意涵也遠遠超出字面。晚近幾年「世紀末」、「後現代」、「後設小說」、「情色作品」、「怪誕」、「暴力美學」等等辭彙在文壇詩界的風行，據說我多少得承擔一部分責任，但這也不過顯示了我對世界文學潮流的敏感症，並在創作過程中進行心靈巨大的冒險，至於藝術本身，我仍然只相信這些作品。⁴⁹

他不再用童話的美好包裹故事，不再用謊言堆砌情節，儘管真相也許衝突、顛覆，總令人不願接受，卻也令人無法不逼視著，因為這才是生命最真實的面貌。王溢嘉評論時也曾說：「生命不只是一種『假面的演出』，但被讀者所告白的『假面』，少有因壓抑而來的僵硬，反倒洋溢著破相的辛勤汗水，……。」⁵⁰王溢嘉不僅解開此書的意旨，更透視了林耀德的精神層面，揭開假面洋溢「破相」的汗水後，事物的真相才能被看見。林耀德便是藉由「非常」的日常，提醒眾人看來似乎非常態的，才是最真實的生活，更透過這些負面、反面與否定的書寫，在小說中持續拼湊著廢墟意象，論辯出其更為深層的文學意涵，從而架構屬於自我的文學步調。

廢墟意象不僅象徵死亡，更象徵林耀德在書寫中自我的論辯與剖析，也將其文學理念與書寫的意義沖刷得更為瀏亮。在《大日如來》中，他便透過人物之間的對話來陳述自我的心靈視野，從中便可觀照其辯證的歷程：

李旦：每一個偉大的藝術家，都將他同時代的黑闇意識繪畫進平面或者立體的造形世界裏。……「就連我手上這些價值連城的工藝品，也飽含著那些工匠的

⁴⁹ 林耀德自序：〈心靈的巨大冒險〉，《非常的日常》（台北：聯合文學，1999年12月），封面與頁7。

⁵⁰ 王溢嘉評注：〈被告白的假面〉，林耀德：《非常的日常》（台北：聯合文學，1999年12月），頁197。

怨氣和苦難的淚水，這一切，都化為藝術品真正的生命，同一種闇影的存在，同一種對生命無助與悲愁的擁抱。」⁵¹

「不！」黃袂手結大金剛輪印，血液從指間貫入掌心，一滴滴流到岩石上：「藝術家帶給人類的真正禮物，是衝破黑闇的曙光和希望！」⁵²

對於藝術本身，林耀德只相信作品本身，而藝術品真正的生命究竟為何？他認為黑闇、苦難、仇怨……等負面的思維模式並不足以造就藝術的偉大，反而使其價值意義更為狹隘。他不自我設限，相反的林耀德在書寫城市與心靈的廢墟意象中展現了他踰越與顛覆的力量，所有事物在其視野中都有無限可能，正如他所言：

沒有小寫的文字沒有
小我存在的傳統
誰將「我」字
解構成殺戮的「戈」和握雲的「手」⁵³

在林耀德小說作品中的人物並非殊相，而是都市眾人的共相，而「殺戮」、「握雲」如此衝突的意象，卻融合成最真實、最完整的「我」，持續描繪眾人耽溺於性與暴力宣洩等負面議題，對他而言，這也是生命存在的核心之一，嚴肅、誠實地面對人生正反面的根本問題，才能成就藝術作品真正的價值，「衝破黑闇的曙光和希望」，探觸到生命的真相。

林耀德真切的生於斯，長於斯，受到都市的哺育，但他並非一味讚揚都市的便利與華美，都市仍舊是「蓋在廢墟上的廢墟」，形成衝突性的美感與更深層的意涵，既定的一切受到顛覆，提供都市眾人擁有的更多的可能與從全新角度再思維的機會，事物總是一體兩面的，要正反面都接受，才是真正的了解都市，正如他

⁵¹ 同註 8，林耀德：〈章藥師〉，《大日如來》，頁 105。

⁵² 同上註，頁 106。

⁵³ 林耀德：〈無限〉後記，《大日如來》（台北：希代，1993 年），頁 268。

所說的，

2+0+0+0=2

黑／白 琴鍵交錯起伏

生／死 戰爭為我們建造更多公園

神／魔 宗教是懷疑之母

我們仍然寄居在 2 的雙峰中⁵⁴

都市中人在掙扎中苟延殘喘，「2」提供另一個途徑，提醒眾人遁逃的可能，也彰顯黑暗、死亡、邪惡的存在，而「廢墟意象」打破原先假定的平衡，更提供給林耀德負面書寫的題材與途徑，呈現了另一種否定美學的藝術手法。但廢墟意象並未將他侷限，他仍舊持續關切著自己所生活的都市，肯定新世代的文明之餘，包容著都市所傳達出善與惡的各種面向，進而與傳統文化加以斷裂，逃脫禁錮後才能成就更深層的書寫價值，而這才是林耀德書寫廢墟意象的真實意義，也才能成功救贖眾人生命的存在價值。

二、解構後的重建

生活於都市文明社會中，眾人漸漸成為社會化的產物，被烙印上各種的符碼、規範，更限制了眾人的思考與視野。林耀德卻藉由廢墟意象的負面描繪，逼使都市眾人正視面對問題，打破限制，才能從此處開展心靈視野，窺見最真實的自我。正如他在《大東區》的序曾自我表明心跡：

八〇年代末期到九〇年代初期，是我對文學的態度更為清晰的一個階段。……我開始明白自己的限制以及只有自己一個人可以深入的神奇領域。

⁵⁴ 同上註，頁 267。

過去的我不相信限制的，不相信限制的人非常可愛，像包利華那樣的空想家，他想要建立一個統一而巨大的國度，能夠貫穿南北美洲，所以當他死後留下了遍布裂痕的拉丁世界。……

但是，我的心靈視野開始開展，知道如何在現實中找到無數通往夢幻和惡魔的通道，如何在世人的想像力中看到現實和歷史被扭曲的倒影，如何進入他者的內在或者穿越集體的幻相，如何表達卑鄙與崇高並存的自我。

這個階段的我回歸到一個更真實的世界中，而且喜愛到不同的世界中旅遊。⁵⁵

「廢墟」在林耀德的小說中仍舊隱含著死亡的意思，但他卻打破文字既定的限制，踰越了符碼與禁忌，解構其原初的意涵後，不再逃避、穿越幻相與假面，才能重新建立其真實意義，挖掘出更深層的真相。「藝術家除了生命本身一無所有。生命創造藝術。死亡卻創造藝術的價格。」⁵⁶在林耀德的小說中不再規避禁忌的議題，他更試圖衝破所有的規範，但我們仍然感受到他正用生命創造藝術，用廢墟創造藝術的價格，正如喬治·巴代伊所說的：「踰越不是對禁忌的否定，而是對禁忌的超越與成全」⁵⁷，廢墟意象的書寫挑戰權威，而獲得開展與養分後，一切更加明朗，毀滅只是表相，毀滅之後一切才得以重生。

廢墟意象使得符號意義落失，其意象的建構更提供既定文化裂變的可能，原本深信不疑的歷史與真相變成多元存在，這樣的狀態便相當符合林耀德所擁有的「後現代」特質。但何謂「後現代」特質？廖炳惠認為：

最馬克思主義的地方是詹明信在描述後現代的文化、社會、經濟、政治現象之後，既不主張欣喜擁抱後現代主義，也不勸人排斥後現代主義，等待它過

⁵⁵ 林耀德：〈自序〉，《大東區》（台北：聯經，1995年6月），頁5。

⁵⁶ 林耀德：〈淺草〉，《大日如來》（台北：希代，1993年），頁133。

⁵⁷ 喬治·巴代伊（Georges Bataille）著，賴守正譯注：〈第五章 踰越〉，《情色論》（台北：聯經，2012年5月），頁117。

去，反而是以馬克思的方式，看待後現代的文化革新是進步與毀滅同時兼備，正、反面兼顧。以便發展出辯證的觀點，對它所帶來的「災難與進步」小心回應。⁵⁸

「進步與毀滅同時並存，正反面兼具」正是後現代的特質之一，林耀德的廢墟意象也蘊含相同的力量，所有看似毀滅、反叛的，也許也正隱含著進步的動力，而唯有經由正反面論證後，也才能洗刷出最真實的真相。林耀德在小說中破碎的情節與陳述都來自於自我的豐沛想像，透過對都市與人心的描述，將廢墟意象模擬與再現，更將場景拉至最接近死亡的境地。置之死地而後生，最後林耀德的小說卻反而能換寓成重生的開始，走向進步的路程，藉由小說中虛幻的情節，彰顯出現實生活中最真實的存在，如同擁有分裂的精神狀態，想像與真實同時並立，卻擁有更多的思索空間與面向。

第二章提及林耀德生命經歷的轉向與反叛，也正印證了「解構後的重生」意義。他年輕時期曾參與「神州詩社」，溫瑞安等人遭到誣陷的事件打碎其原來的浪漫情懷，現實為他帶來生命的磨難的悲痛，剝骨去肉般捨棄原本的理念，而廢墟意象則成為他與過去的自我進行斷裂與分割的力量，更促使林耀德深入思考自我的創作歷程與文學理念，他透過對「廢墟意象」的書寫，進行生命質疑與反覆求索，更加淬鍊自我。而與原先的自我與理念分割必然是痛苦的，在林耀德後期的科幻長篇小說《時間龍》中，便可從王抗的意識中窺見其轉變的過程，與其蛻變時內心滿溢的苦痛、折磨：

「剋恙立靈」呢？王抗的喉管像火燒一般，窒息的感懼像一枚榴彈在意識中炸開。……我要死了。王抗的心中湧現出一朵朵黑色的花朵，他聽到自己的哭嚎，內在的、無聲的、卑微的哭嚎，朝向那一朵朵黑色的花朵中央凹陷進去

⁵⁸ 廖炳惠：〈導讀：詹明信與後現代〉，詹明信著，吳美真譯：《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》（台北：時報，1998年2月），頁X。

的哭嚎。他的喉管像是管風琴般傳出神奇的音響，蓋過了內在的哭號。癱倒在地面的王抗，雙手無助地在布滿塵埃的天台上想要尋找奇蹟，但是抓到的除了空虛的浮塵，還是空虛的浮塵。他確信自己失去了依賴，沒有了那個小巧的金屬瓶子，生命竟然面臨了終結。⁵⁹

王抗仰賴著「剋恙立靈」這種藥物才能活命，如同林耀德似乎不能丟棄先前文壇既有的文化傳統，當眾人均認為拋棄這些就是毀滅、死亡，視其為畏途時，林耀德卻認為毀滅、死亡彷彿浴火重生般，更加彰顯存在的價值，而也惟有持續書寫廢墟的意象，才能窺探出死亡的真正意涵，走入另一條顛覆的文學之路，展現他堅毅且超越的文學意志。於是，林耀德藉由王抗的意志述說自我意識：

王抗張開嘴，將金屬罐中的藥劑噴入氣管中。然後他慢慢地回過氣來，掙扎著扶住了一道崩裂的圍欄在大廈樓頂的邊緣勉強站立起來。他並沒有真的檢回「剋恙立靈」是他的意識拯救了他自己。從此刻開始，他再也不需要依賴藥劑了。……當王抗突然理解他不再需要那以可笑的方式控制自己生命的金屬藥罐，此刻，這種異乎尋常的自療能力使得他成為一個脫離童年的男孩。在人生不可知的未來，他仍然會恐懼、會害怕、會失落、會無助地發抖陷入挫折的哀傷中，但是他擁有了旋轉，自我、將自我拔升出心理泥沼的意志力。⁶⁰

王抗不再需要「剋恙立靈」，他仰賴著自我意識救贖自我，而林耀德也與自我身世進行斷裂，他焚毀舊時神州與三三時期的詩稿，潛藏於內心的顛覆與反叛開始萌芽，更重要的是他擁有了更堅毅的意志力，運用廢墟意象的斷裂意涵來實踐自我的文學理念。

⁵⁹ 同註 15，林耀德：〈新大陸〉，《時間龍》，頁 172-173。

⁶⁰ 同上註，頁 174-176。

但林耀德絕非刻意隱藏身世，相較於王浩威認為其「竄改身世」⁶¹，劉紀蕙的評論更為妥貼，她認為：

林耀德配合羅青而使用「後現代」，其實正是為了完成他自己的斷裂野心。他在一九八五年之前備受冷落忽視，也導致他對於詩社壟斷詩壇的現象深惡痛絕。他日後所使用的「後現代」、「當代」，對他來說，都是要與前行代詩壇傳統宣稱斷裂的手段。⁶²

面臨斷裂與死亡，林耀德反而有所期待，視此境地為一種解脫。他毅然決然斬斷少年時期的自我，「在他施虐式的暴力書寫中，在他反覆描寫白衣『錫加利』教主被刺的場景，我們看到了林耀德的創傷經驗。」⁶³但他並未浪費太多時間在顧影自憐、舔舐傷口上，藉其契機，他企圖瓦解舊有線性史觀的謬誤，對於文學史的語言、體制進行質疑與反叛。他企圖藉由小說翻轉現實與權威，探尋人類追求毀滅的神祕性格，接踵而至的則是：

從狂暴中，他們舔嚐到無限的快感，打碎一切、毀滅一切，光爆和音爆遮蔽了所有的感官機能，室內各種儀器都放射著連串的火花和各色煙霧，金屬被瞬間燃燒後的焦臭瀰漫每一寸角落。劇烈的騷動、不安；狂暴之後一切歸於沉靜。一切歸於沉靜。靜。⁶⁴

沉靜之後客觀分裂，現實才能多元存在，他以暴力的負面書寫與形象化的廢墟意

⁶¹ 王浩威：〈重組的星空！重組的星空？——林耀德的後現代論述〉，《林耀德與新世代作家文學論》（1997年6月），頁301。

⁶² 劉紀蕙：〈林耀德與台灣文學的後現代轉向〉，《孤兒·女神·負面書寫》（台北：立緒，2000年5月），頁379。

⁶³ 同註44，頁413。

⁶⁴ 林耀德：〈追隨者〉，《時間龍》（台北：時報，1994年8月），頁63。

象影射台灣的都市、政治、文壇與人心……，更暗合了台灣的歷史痕跡⁶⁵，如此，他才能更加義無反顧的展演自我意識，思考自我的文學理念，他更進一步藉由廢墟意象將不連貫的文學史推進而接續，用反叛、斷裂來彰顯自我存在的價值。

廢墟意象絕非表面般淺層，毀滅之後才能重生，解構先前的理念，也才能重新展示屬於自我的文學意志，林耀德不向禁忌屈服，在小說作品中展示著情色、暴力、衝突……等負面意識，不是為了毀滅既有的知識，而是企圖要推翻過去，架構自我的文學史觀。林耀德藉由負面書寫的方式與傳統進行斷裂與反叛，廢墟意象的塑造毀棄了既有的文學史觀，破壞之後才能讓出空間，而解構之後才能從而架構出屬於自我的文學理念，廢墟意象也意圖經由意符與意旨的剝離而成就了客觀現實的多元存在，完整反映都市中的生活。更重要的是，林耀德掙脫舊有的思考模式，積極關切現實卻不為現實所束縛，他打碎了封閉的世界，將讀者置身於破敗的廢墟空間中，使讀者感到驚懼、訝異，切斷線性的規律，也撕裂了都市生活中虛幻的包裝。在小說與文學理念的經營，廢墟意象提供林耀德踰越禁忌與傳統的途徑，他能夠採取多面向的手法來描述都市，積極展現其文人關懷，在豐富而鮮明意象、立體呈現的空間中，以死亡與毀滅來獲得另一種存在與救贖的可能，而唯有如此的敘述手法才能更清楚、更完整呈現最真實的生活面貌，林耀德成功藉由廢墟意象拓展負面書寫的強大張力，打破文學創作中既有的規範與模式，從封閉、崩解慢慢步向重生的開始，使文字符碼獲得另一種解讀與思考的空間，走出文學既定的路，林耀德也的確成功的在小說文本中展現了廢墟的真正意涵。

⁶⁵ 劉紀蕙認為：「這一系列負面書寫所呈現的，是台灣經驗的黑色部分，是殖民處境以及白色恐怖之下由沉默而轉折的符號抗拒。這種符號抗拒，深深鑲嵌了歷史痕跡。」引自〈時間龍與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫》，頁 418。



第六章 結論

林耀德挾帶著「光」與「火」的熱度，游移在現代與後現代的文學路途中，懸空在都市與科技文明中卻從未迷失自我，他更進一步將不安的靈魂落籍在文學作品中。他的詩作成了承載集體潛意識的「都市之薨」，知性的都市散文則解構都市生活中的零件，以述說「城市的身世」，小說中歷史神話、現代荒謬、未來科技的題材更剖析了人心與都市堆疊而成的「惡地形」，閱讀林耀德各類作品彷彿「遊走在後現代城市的想像迷宮」。他企圖透過隱約浮動的文字符碼，指涉更多面向的生命思索，以進行各種前衛性的挑戰與實驗，擺脫傳統文學的桎梏與藩籬，甘受學者群起的撻伐，也要進一步實踐其創作理念的經營與轉向。從中更得以窺見林耀德重新建構文學史的企圖與引領「台灣文學史後現代轉折」的野心。

林耀德付出所有的心力來寫作與開拓文學之路，在眾人既質疑卻又讚嘆的注視下投入生命，所散發的光與熱足以燒成一片新人文的光華。最後，卻彷彿與眾人捉迷藏般，以迅雷不及掩耳的速度消逝在我們的眼前，林耀德（1962-1996）在一九九六年一月八日驟然去世，一時文學界均表驚訝、惋惜，無法置信。但更令人咋舌稱奇的是：林耀德僅僅擁有三十四年短暫生命，創作時間更僅只有十多年時間，但他卻創造出不可限量的文學生涯。他馳騁於小說、散文、詩、評論與劇本等各文字場域中，成果均相當豐沛，打破了文類與藝術的限制與枷鎖，闢建出一個嶄新的文學世代。林耀德曾說他最鍾愛的文類是散文，而一般人則認為其成就最大的是詩，而林耀德的小說短篇四本，長篇四本，共有八本之多，與詩七本、散文三本相較之下，無庸置疑小說是所有文類中成果最多、最豐碩的，不僅

如此，小說也許不是林耀德最廣為人知的作品，但由詩、散文到短篇、長篇小說的寫作，我們可以窺見林耀德謀篇架構能力與創作歷程的演進。因此選擇林耀德的小說作為研究的目標，而《一九四七——高砂百合》、《時間龍》等小說的光采更是無法掩蓋，且最能反映時代樣貌與其文學理念，也希望能藉此論文反覆辯證林耀德於八〇年代至九〇年代的影響力，提出更客觀的論述，以釐清林耀德的小說成就，補強其小說研究的縫隙。

本論文第一章緒論裡，界定研究動機及目的，並概述前人之研究成果，並針對林耀德個人著作之研究進行整理，希冀能接續前人研究成果，探討並整理各學者的詮釋觀點與研究成果，進一步亦可提供其他的研究者思索的方向。而林耀德的寫作風格轉折極大，從早期「三三」與「神州」的抒情感性，到後期知性的後現代與都市文學，王浩威為林耀德有意「竄改身世」從被動的接受文學到主動發射力量，究竟是如何的創作歷程成就他的文學理念？林耀德創作歷程的劇烈轉折在第二章做了相關的探討。羅門、羅青的引領與各類作品的意象紛呈，拓展其文學視野，更啟發其自我顛覆，打破既定的規範後，使他開始趨向於對都市的細膩觀照，試圖運用後現代的思考來創作，潛藏於心中的顛覆性與革命意識開始萌芽，開啓他冷靜的理性思考與清晰的邏輯辯證，擁有不一樣的心靈視野與思維能力。拉丁美洲作家波赫士、電影、動畫、日本作家安部公房澆灌了他的心靈，林耀德持續與作家和作品進行辯證與超越。吸收養分後，他的風格漸趨明確，針對愛欲與生死的觀察與洞澈，都市環境的哺育與感動進入了他的意識深處，抱持著真切熱情，林耀德以生命與意志凝視被遮蔽的真相與歷史，企圖用後現代、魔幻寫實的風格與手法重新詮釋都市中集體潛意識的不安與騷動。因此林耀德的寫作風格有如此巨大的衝擊與轉變絕非憑空而至，因為唯有豐沛繽紛的知識，才能造就厚實飽滿的意境與創作歷程，挾帶著「反叛」與「顛覆」、「解構」的創作手法，他如同頑童般將其創作生命投身於「現代」通往「後現代」的路途之中。在傳統與前衛，中國與西方各方面的衝突與融匯之中，林耀德進一步從被動接受新知的角度，轉換而為擁有主導權的文學啟蒙者，廣泛閱讀拓展了林耀德的視野，他將

閱讀的智慧與資訊深深的內化為自我的力量，充分利用各面向的題材與大眾媒介，不論是都市、社會、政治、民族、性愛等都成為他發揮的創作空間，各類題材自由的流淌在他的作品之中。因此，他的作品新穎前衛，以實驗的模式流動著自我的獨創意象，具有強大突破性、破壞力與創造力，也展現了他超凡的才氣，其中寬廣的思維與想像空間更是令人訝異又嘆服。

探討其創作歷程的形塑後，第三章則持續探索林耀德的四本短篇小說與四本長篇小說文本，綜論分析以釐清其中的都市主題與後現代手法，並逃脫出讀者所認定的堅持與既定印象，進而剖析出林耀德企圖傳達的創作理念。林耀德以知性和幻想、智識的方式書寫，壓抑感傷、減少抒情，揭示著創作主題——回歸現實都市的「鄉愁」、知識的懷疑、自覺（self-consciousness）到覺醒、多面向的手法剖析真實人性……等，盡情書寫著都市生活中的種種面向。當眾人讚嘆著物質文明所帶來的甜美果實時，林耀德看到科技文明帶來的光明與便利，但他並未被蒙蔽、被眩惑，他仍舊用小說照見了黑暗面，重現都市生活的現實，甚至迷戀負面事物所帶來的衝擊，更藉由晦暗的描繪找到力量。他深入探索後體悟到：如同都市用霓虹燈點綴了自我，企圖遮蓋住醜惡，人也正用虛浮、華麗的外在裝飾著自己，戴上面具，企圖掩蓋真實。人心的虛假、異化與腐敗，林耀德毫不遮掩的展現在小說中，時代與都市的圖像拼貼而完整呈現，他在描述了矛盾與衝突之際，也扣合住都市的正反兩面，深入剖析了都市的生活模式與集體潛意識。

林耀德更運用飽含張力的表現手法來經營小說，擅長於後現代的書寫技巧，解構技法、魔幻寫實創作、超現實的書寫或後設式的科幻書寫等，將時空、意象等各條件進行解構，撕裂後再重新拼貼，展示了他眼中所看到最真實的面向與他心中最獨特的觀照。既定的一切知識便在他的小說作品中慢慢被懷疑而消融，讀者便得以在他的文學場域中得到自覺進而覺醒，雖然手法備受爭議，但卻也備受矚目，顛覆了傳統而且展現了強烈的自我風格。更令人嘆服的是，林耀德打破了文類、字數的限制與定論，丟掉包袱與框架後，延伸了文字既定的界線，拓展了小說的新面貌，不再侷限在所謂的「典範」。他將各類資訊融入文學創作中，使

時空變得立體，如同迷宮一般，在電腦網路中與都市持續溝通、對話，持續用虛構對抗現實，而這種與時空辯證、交流的方式，更完整呈現林耀德小說中另類的影像美學，挑戰了文學的經營模式，反覆辯證他所欲揭示的都市書寫與後現代主軸。林耀德藉由小說的創作拓展了文字的魅力，融合圖畫和影像的張力，企圖增加小說故事中的意象表徵，使主題更為明確。而在林耀德的小說中，讀者可以感受到各種藝術媒體互相流轉、影響的軌跡，與滲透之下而造成的視聽感應與效果張力。由短篇小說衍異出長篇小說、漫畫、劇本的歷程之中，林耀德持續吸收著當代社會中的各類資訊與手法，完成了階段而連續的創作歷程，我們也得以窺見其驅遣文字的進程。

從都市主題與後現代手法去剖析林耀德的小說文本，以印證林耀德小說是否符合後現代的相關評論。第四章、第五章則開始解構小說中的文字符碼，以了解小說所承載的真正意涵。林耀德反覆在其作品中展演迷宮與廢墟的意象以揭示都市的隱匿空間，而「小說」更實踐了他都市空間的刻意營造，顯露其對於「迷宮」與「廢墟」空間意象的喜愛與刻意營造。都市中的建築空間變成一種有機正文，提供讀者某種或多種與空間交談的可能性，以前衛性的觀點表明都市中的認同與疏離。而人與都市便互相指涉，互為背景，都市的空間充滿變幻，意象則在其中流動著。都市繁華璀璨，卻也令人疏離與困惑，當人生存在其中，空虛的情緒找不到出口，只能在權力、慾望、性愛、死亡中苦苦掙扎，無法逃脫。敏銳的林耀德以獨特的視野掃描都市，更反映都市人群的「集體潛意識」。於是，在林耀德的筆觸下，人生活的都市便成了牢籠般的「迷宮」。林耀德更洞見都市與人類的過去、現在與未來，匆忙的步調催促著都市中所有的事物前進，一刻不得停歇，都市中的人、事、物抵擋不過時間的審視，唯一的命運只能迅速凋萎，而都市景物看似繁華，但人生活其中反更加空虛無奈，於是經過反覆驗證後，便會發現一切均歸向毀滅、空洞、無力，最終仍舊會成為「廢墟」。

迷宮與廢墟意象的意義已呼之欲出，林耀德藉由迷宮與廢墟暗寓城市生活中人心的迷亂與空洞，找不到出口，但時間仍舊快速流逝，而生命僅能淪落至象徵

毀滅與破敗的廢墟。本章更進一步就兩種意象中探討符徵、符碼意義的落失與誤解，深入剖析其層層顛覆的文學理念。林耀德的小說涉及歷史神話、都市生活、未來科幻，但他卻能將時空、意象等各條件進行解構，撕裂後再重新拼貼，迷宮與廢墟的空間更經過反覆辯證後意象更為清晰，「空間」的意義被重新定義、延伸，成了人類活動的基地，展示他眼中最真實的面向與獨特觀照，顛覆傳統，且展現強烈的自我風格。他直接將繁華、慾望、暴力與性全壓縮在「都市」兩字中，而現代人則處於都市中，也如同生活於「迷宮」與「廢墟」中，人心的異化、困惑、慾望不斷衝撞後找不到出口，時間迅速流動在都市空間，事物的凋萎、空虛，都市的一切人事物都間接成就了「迷宮」與「廢墟」的空間意象。迷宮和廢墟的空間意象在林耀德的小說反覆出現，他所秉持的創作理念也被沖刷得更為鮮明，顯現其獨特的都市觀點。他在真實與虛幻的滲透中，構築錯雜紛呈的創作世界；在斷裂與毀滅的風格下，穿梭在都市的集體潛意識中，從人物的殊相指涉了全人類的共相，俯瞰了科技文明與都會人心所建構而成的廢墟與迷宮。林耀德藉由都市生活的墮落、邪惡與荒涼建構負面書寫的工程，既定的「日常」成爲「非常」，價值的顛覆卻隱含著昇華的動力與意義，他刻意以虛構的迷宮與廢墟來抗拒虛偽的都市，掙扎翻騰後在他的小說文字中獲得救贖的正面價值。林耀德掙脫舊有的思考模式，積極關切現實卻不爲現實所束縛，他打碎了封閉的世界，將讀者置身於破敗的迷宮廢墟空間中，驚懼、訝異之餘才能真正覺醒，切斷線性思考的規律，也撕裂了都市生活中虛幻的包裝。在小說與文學理念的經營，迷宮與廢墟意象提供林耀德踰越禁忌與傳統的途徑，他能夠採取多面向的手法來描述都市，積極展現其文人關懷，以死亡與毀滅來獲得另一種存在與救贖的可能，呈現最真實的生活面貌，也拓展負面書寫的強大張力，打破文學創作中既有的規範與模式，從封閉、崩解慢慢步向重生的開始，使文字符碼獲得另一種解讀與思考的空間，體現林耀德小說文本中迷宮與廢墟的真正意涵。

都市對林耀德而言，就是最真切的「故鄉」，「生於斯，長於斯」，但他並未迷失在都市巨大的精神漩渦中找到出口，相反的他用小說構築一道道的迷宮，也

藉由小說引領人走出迷宮。都市空間的種種現象反促使他進行著反省，藉由層層顛覆的作品架構與符徵符碼的延遲了解與誤解，他開展出屬於自己的文學理念。林耀德以迷宮與廢墟意象換喻都會空間，以知性的筆觸與智識化的方式來刻意經營小說文本，隱約浮現其中的意象表現了現實生活中的錯置、幻滅與死亡，而他更進一步體現符徵符碼的延遲了解與誤解，更延伸迷宮與廢墟意象的深度，使他文學上的理念與意圖更為明確，符號與意義在林耀德小說文字中跳躍著、遊戲著，兩者之間鏈結、扭曲、斷裂進行再造，擺脫語言既定的束縛，反覆辯證後文字的空間獲得開展，歧異多變的內容展現林耀德更大的企圖與文學格局。

正如林耀德的文學評論《一九四九以後》所標註的，自此以後台灣文學向舊式傳統的模式告別，威權鬆動，成功釋放了戒嚴時期封閉的歷史包袱，新世代作家不勝枚舉，世代交替之下開創新的局面，更促使台灣文學的視野更為開闊而精采。林耀德生於文學豐收的八〇年代，此時與林耀德同時期的作家則為張大春、楊照、張啓疆。張大春勇於挑戰文學知識、政治與文字傳統，他的小說版圖繼為遼闊，以豐富的想像力與虛構對抗現實，更能自我突破，至今仍持續投身於寫作與社會活動中。楊照文學成就主要則在散文方面，他將寫作重心放在社會現實，藉由時事描繪與歷史想像銜接起來，他更利用冷靜、銳利而生動的筆觸批判現實社會，以抒情的文字寫出文化評論，積極投入於政治活動中。張啓疆和林耀德同為文壇獎項的常勝軍，以外省第二代身分寫出眷村記憶，將消失時代重新翻新、呈現，在文字書寫中使人身歷其境，可惜後來他書寫中斷，留下待書寫的空白。林耀德的文學理論歷經多次變動，後現代的思維仍存有一些矛盾，但正如劉紀蕙所言：「林耀德的後現代文學史，就是要從如同魔幻寫實的分裂客觀現實並存之中尋得。」¹與他們相較之下，早逝的林耀德並未缺席，他的作品與其相提並論也並未因此而失色，他仍舊成就了自我風格，從神州詩社、三三集刊，到詩人羅門、羅青，甚至是後期的後現代主義、都市生活主題，他的創作歷程承載了台灣

¹ 劉紀蕙：〈時間龍與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫》（台北：立緒，2000年5月），頁416。

歷史文化的軌跡，陳芳明評論林耀德時就曾經說過：

討論一九八〇年代以後的文學盛世，他就是一個座標；既是暗示，也是象徵，更是一個再呈現。²

林耀德的作品往往帶有獨特的知性筆調、超前的創新性與前衛性，藉由顛覆、裂變的書寫模式，從而建立新世代的典範。他更深刻描摹了都市靈魂，作品中留下想像空間，與讀者進行對話，暴力、性愛與死亡等負面書寫的過程中，察覺到都市繁華終將落盡，喧囂終將落幕，他的作品明顯掌握了時間的荒涼感受，觸探到更為真實的世界，以前瞻性的眼光預見都市未來的命運。

林耀德的寫作如同一場巨大的冒險，挑戰了文壇既有的傳統與模式，卻也使得許多人認為他的作品晦澀而不夠明朗，他深具文才卻年輕氣盛，也為他招致許多批評與爭議，因此，許多關於他的評論均褒貶不一，爭議頗大，處於近乎兩極化的夾層中。但早慧的林耀德擁有過人才華，正值壯年的他三十四歲便病逝，生前出版的散文、小說、詩集等質量均十分可觀，且得過三十多次的文學獎項，僅是短短十餘年的文學生涯，他早已完成其他作家用盡一生才能經營而成的佳績，其成就早已超越當代許多作家，而其富有前瞻性的作品對於都市與後現代文學的貢獻也絕對是無可否認的。更令人訝異且感佩的是，林耀德懷抱著對眾人的關懷與自覺，在主題上進行大幅度的拓寬與深化，他更運用原住民角度、破文類書寫、後現代手法等各類手法進行小說創作，他生前所提出的文學觀點與寫作模式，在當時受到眾人的爭議頗大，如今一一檢視，均已獲得迴響，且落實於現今的文學創作中，其寬闊的視野與超前的文學進度成功地為小說創作開啓全新的版圖。林耀德秉持著敏銳的時代意識，鼓動著後現代的寫作風潮，更以先驅者的之姿崛起於文壇，開啓了都市文學與魔幻寫實的後現代文學新風貌，林耀德引導都市文學

² 陳芳明：〈第二十二章 眾神喧嘩：台灣文學的多重奏〉，《台灣新文學史》，（台北：聯經，2011年11月），頁681。

的發展，其對於文學界的改革與推動上成就更是非凡。1989年他更擔任中國青年寫作協會的秘書長，將鬆散的文學力量凝聚，積極參與各項學術研討會與文學活動，踴躍提拔後進，鼓勵寫作，馮青讚譽他為：「帶著光速飛竄的神童——一個解碼者·革命之子·林耀德」，更可窺見其積極介入台灣文學史的企圖與野心，如果天假以年，林耀德的文學成就必定更加無可限量。而即使林耀德死去已久，他的作品仍受到高度的重視，可以得知他在臺灣文學中所留下的文學光芒與生命熱度不曾減退，其對於文壇的影響力亦不容小覷。

本論文藉由林耀德的創作歷程的脈絡與轉向了解其寫作歷程，進而透過都市心靈的主題挖掘與後現代技法的深入剖析，進一步淬鍊出小說中迷宮與廢墟的空間意象，清楚呈現兩者意象在都市的背景所代表的深層意涵。希冀能稍稍補足前人對於林耀德生命歷程與創作的解讀與想法，藉此找出林耀德的定位與價值，更希望能補足林耀德小說研究上的一些不足，提供後來的研究者思索的面向，重新定位林耀德小說作品的座標與地位。

參考書目

一、林耀德著作

(一)編、著部分

1.短篇小說集

林耀德 《惡地形》，台北：希代，1988。

林耀德、陳璐茜合著 《慾望夾心——雙色小小說》，台北：皇冠，1995.05。

林耀德 《大東區》，台北：聯合文學，1995.06。

林耀德 《非常的日常》，台北：聯合文學，1999.12。

2.長篇小說

林耀德、黃凡合著 《解謎人》，台北：希代，1989。

林耀德 《一九四七高砂百合》，台北：聯合文學，1990.12。

林耀德 《大日如來》，台北：希代，1993.05。

林耀德 《時間龍》，台北：時報文化，1994.08.15。

3.詩集

林耀德 《銀碗盛雪》，台北：洪範，1987.01。

林耀德 《都市終端機》，台北：書林，1988.01。

林耀德 《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》，台北：光復，1988.04。

林耀德 《都市之薨》，台北：漢光，1989.06。

林耀德 《一九九〇》，台北：尚書，1990.07。

林耀德 《不要驚動不要喚醒我所親愛》，台北：文鶴，1996.01。

林耀德等人 《日出金色——四度空間五人集》，台北：文鏡，1986.12。

4. 散文集

林耀德 《一座城市的身世》，台北：時報文化，1987。

林耀德 《迷宮零件》，台北：聯合文學，1993.06。

林耀德 《鋼鐵蝴蝶》，台北：聯合文學，1997.02。

5. 評論集

林耀德 《一九四九以後——台灣新世代詩人初探》，台北：爾雅，1986.12。

林耀德 《不安海域——台灣新世代詩人新探》，台北：師大書苑，1988.05。

林耀德 《羅門論》，台北：師大書苑，1991.01。

林耀德 《重組的星空》，台北：業強，1991.06。

林耀德 《期待的視野——林耀德文學短論選》，台北：幼獅，1993.02。

林耀德 《世紀末現代詩論集》，台北：羚傑，1995。

林耀德 《敏感地帶——探索小說的意識真象》，台北：駱駝，1996.09。

6. 訪談錄

林耀德 《觀念對話》，台北：漢光，1989.08。

7. 電影、舞台劇本·漫畫及其他

林耀德、于記偉合著 《大東區》，台北：行政院新聞局，1991。

林耀德、徐煬合著 《夢的都市導遊》，台北：竹友軒，1992.04。

林耀德、林政德合著 《鬥陣》，台北：大然，1992.08。(漫畫)。

林耀德、戴晴衣合著 《和死神約會的一〇〇種方法》，台北：晴衣工作室，1994。

(舞台劇本)

林耀德 《淫魔列傳》，台北：羚傑，1995.01。

林耀德、陳璐茜合著 《塔羅牌靈測遊戲》，台北：遠流，1997.04。(塔羅牌介紹)

8. 主編選集

林耀德編 《中國現代海洋文學選》共三冊，台北：號角，1987.07。

參考書目

- 林耀德、鄭明姍合編 《現代散文精選系列》共十五冊，台北：正中書局，
1989～ 1992 。
- 林耀德、黃凡合編 《新世代小說大系》共十二冊，台北：希代，1989。
- 林耀德編 《甜蜜買賣——台灣都市小說選》，台北：業強，1989。
- 林耀德編 《水晶圖騰——面對新人類小說》，高雄：派色，1990。
- 林耀德、簡政珍合編 《台灣新世代詩人大系》共二冊，台北：書林出版公司，
1990。
- 林耀德編 《浪跡都市——台灣都市散文選》，台北：業強，1990.08。
- 林耀德、孟樊合編 《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》，台北：時報文化，
1990.12。
- 林耀德、鄭明姍合編 《時代之風——當代文學入門》，台北：幼獅，1991。
- 林耀德、孟樊合編 《流行天下——當代台灣通俗文學論》，台北：時報文化，
1992.01。
- 林耀德編 《當代台灣文學評論大系·文學現象卷》，台北：正中，1993.05。
- 林耀德編 《幼獅文藝四十年大系·小說卷 I：最後的麒麟》，台北：幼獅，1994。
- 林耀德編 《幼獅文藝四十年大系·小說卷 II：天邊的大麥》，台北：幼獅，1994。
- 林耀德編 《羅門創作大系》共十卷（台北：文史哲），1995.04。
- 林耀德、林水福合編 《蕾絲與鞭子的交歡——當代台灣情色文學論》，台北：
時報文化，1997。

9.林耀德佚文選

- 林耀德著，楊宗翰編 《新世代星空——林耀德佚文選 1》，台北：天行社，2001.11。
- 林耀德著，楊宗翰編 《邊界旅店——林耀德佚文選 2》，台北：天行社，2001.11。
- 林耀德著，楊宗翰編 《黑鍵與白鍵——林耀德佚文選 3》，台北：天行社，2001.12。
- 林耀德著，楊宗翰編 《將軍的版圖——林耀德佚文選 4》，台北：天行社，2001.12。
- 林耀德著，楊宗翰編 《地獄的佈道者——林耀德佚文選 5》，台北：天行社，
2001.12。

(二)單篇作品

林耀德、鄭明娟 〈與新感覺派大師施蛰存對談〉，《聯合文學》，第 6 卷第 9 期，
1991.07。

林耀德 〈台灣當代科幻文學上〉，《幼獅文藝》，1993 年 7 月號。

林耀德 〈台灣當代科幻文學下〉，《幼獅文藝》，1993 年 8 月號。

林耀德 〈刺蝟學狐狸的寓言——羅門 VS.後現代〉，《幼獅文藝》第 80 卷第 3
期，1994.08。

林耀德 〈凱悅森林的北丐南帝——與王家衛對談〉，《聯合文學》第 10 卷 12 期，
1994.10。

林耀德 〈八〇年代現代詩世代交替現象〉，《台灣現代詩史論》，台北：文訊，
1996.03。

二、理論專著

(一)譯著

Anderson, Perry 著，王晶譯 《後現代性的起源》，台北：聯經，1999.12。

Barthes, Roland 著，汪耀進、武佩榮譯 《戀人絮語》，台北：桂冠，2002.01。

Barthes, Roland 著，王志弘譯 〈符號學與都市〉，《空間的文化形式與社會理論
讀本》(台北：明文)，1993.03。

Barthes, Roland 著，李幼蒸譯 《寫作的零度》，台北：桂冠，1998.02。

Baudrillard, Jean 著，洪凌譯 《擬仿物與擬像》，台北：時報，1998.06.25。

Best, Douglas, Kellner, Steven 等著，朱元鴻譯 《後現代理論——批判的質疑》，
台北：巨流，1994.08。

Crang, Mike 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯 《文化地理學》，台北：巨流，2003。

Diani, Marco, Ingraham, Catherine 著，王志弘譯 〈啓迪計畫—重構建築理論〉，
《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文，1993.03。

- Eagleton, Terry 著，華明譯 《後現代主義的幻象》，北京：商務，2000.10。
- Freud, Sigmund 著，滕守堯譯 《性愛與文明》，台北：國際文化，1988。 Rossi, Georges, Bataille 著，賴守正譯 《情色論》，台北：聯經，2012.05。
- Jorge ,Luis, Borges 著，王永年等譯 《波赫士全集 I 》，台北：台灣商務，2002。
- Rossi,Aldo 著，施植明譯 《城市建築》，台北：田園城市，1990。
- あべ こうぼう著，魏廷朝譯 《安部公房》，台北：光復，1989.03。
- あべ こうぼう著，鐘肇政譯 《燃燒的地圖》，台北：桂冠，2004.02。

(二)相關論著

- 王志弘 《流動、空間與社會：1991-1997 論文選》，台北：田園城市，1993。
- 《性別化流動的政治與詩學》，台北：田園城市，2000.05。
- 王志弘、夏鑄九編譯 《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文，1993.03。
- 王浩威 〈重組的星空！重組的星空？〉，《林耀德與新世代作家文學論》，台北：行政院文化建設委員會，1997.06。
- 〈偉大的獸——林耀德文學理論的建構〉，《聯合文學》第 12 卷第 5 期，1996.3。
- 王溢嘉 〈集體潛意識之蔓——林耀德詩集《都市之蔓》的空間結構〉，《都市之蔓》，台北：漢光，1989.06.30。
- 〈試析《無限軌道》——也是「詩人與心理醫師的雙重個案」〉，《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》，台北：光復，1988.04。
- 《性·文明與荒謬》，台北：野鵝，1990.04。
- 《精神分析與文學》，台北：野鵝，1991.04。
- 王德威 《閱讀當代小說》，台北：遠流，1991。
- 《中國小說：晚清到近代的中文小說》，台北：麥田，1993。
- 《如何現代，怎樣文學》，台北：麥田，1998.10。
- 《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》，台北：麥田，2004。
- 王潤華 〈從沈從文的「都市文明」到林耀德的「終端機」文化〉，《當代台灣都

- 市文學論》，台北：時報，1995.11.21。
- 王鍾陵主編 《二十世紀中國文學史論文精粹——文學史方法論卷》，河北：河北教育，2001.01。
- 朱天文 〈販書記〉，《淡江記》，台北：三三書坊，1988，二十一版。
- 朱棟霖主編 《文學新思維》，江蘇：江蘇教育，1996.03。
- 朱壽桐主編 《中國現代主義文學史》，江蘇，江蘇教育，1998.05。
- 李歐梵 《現代性的追求》，台北：麥田，1996。
- 《徘徊在現代與後現代之間》，台北：正中，1996。
- 吳福輝 《都市漩流中的海派小說》，湖南：湖南教育，1995.08，第1版，1997.11。
- 吳曉 《詩歌與人生：意象符號與情感空間》，台北：書林，1995.03。
- 呂興昌編著 《林亨泰研究資料彙編》共二冊，彰化縣立文化中心，1994。
- 呂應鐘、吳岩合著 《科幻文學概論》，台北：五南，2001.07。
- 孟樊 《台灣文學輕批評》，台北：揚智，1994.09。
- 《當代台灣新詩理論》，台北：揚智，1998.05。
- 林水福編 《林耀德與新世代作家文學論》，台北：文建會，1997.06。
- 林亨泰 《跨不過的歷史》，台北：尚書，1990.05。
- 林嘉誠 《社會變遷與社會運動》，台北：黎明文化，1992.08。
- 周芬伶 《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖像 1945-2006》，台北：印刻文化：2007。
- 洛夫 《石室之死亡：及相關重要評論》，台北：漢光，1988。
- 范銘如 《文學地理——台灣小說的空間閱讀》，台北：麥田，2008.09。
- 高辛勇 《形名學與敘事理論——結構主義的小說分析法》，台北：聯經，1987.11。
- 高宣揚 《後現代論》，台北：五南，1999.10。
- 夏志清 《中國現代小說史》，香港：友聯，1979。
- 柳鳴九主編 《未來主義·超現實主義·魔幻現實主義》，台北：淑馨，1990.05。
- 唐小兵 《書寫台灣——文學史、後殖民、後現代》，台北：麥田，2000.04。

參考書目

- 陳大為 《存在的斷層掃描——羅門都市詩論》，台北：文史哲，1998.06。
- 陳芳明 《典範的追求》，台北：聯合文學，1998 二版。
《後殖民台灣》，台北：麥田，2002。
《台灣新文學史 上下》，台北：聯經，2011.11。
- 陳炳良編 《中國現當代文學探研》，香港：三聯，1992.03，頁 186。
- 陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張頌聖、劉亮雅合著 《台灣小說史論》，台北：麥田，2007。
- 陳義芝主編 《台灣現代小說史綜論》，台北：聯經，1998.12。
- 葉石濤 《台灣文學史綱》，台北：文學界，1987。
- 葉維廉 《解讀現代·後現代》，台北：東大，1992。
- 溫瑞安主編 《坦蕩神州》，台北：長河，1978。
- 張系國編 《七十三年科幻小說選》，台北：知識系統，1985.02。
- 彭瑞金 《台灣新文學運動 40 年》，台北：自立晚報，1991.03。
《文學評論百問》，台北：聯合文學，1998.08。
- 詹宏志 《城市人——城市空間的感覺、符號和解釋》，台北：麥田，1996.6。
- 詹明信著，張旭東編 《晚期資本主義的文化邏輯》，香港：牛津，1996。
- 詹明信著，唐小兵譯 《後現代主義與文化理論》，台北：合志，2001.05，三版。
- 楊小濱 《否定的美學——法蘭克福學派的文藝理論與文化批評》，台北：麥田，2010.07。
- 楊宗翰主編 《林耀德佚文選》共五冊，台北：華文網，2001.12。
- 楊宗翰 《文學經典與台灣文學》，永和：富春，2001.01。
- 楊照 《文學社會與歷史想像——戰後文學史散論》，台北：聯合文學，1995。
《夢與灰燼：戰後文學史散論二集》，台北：聯合文學，1998。
- 楊澤編 《狂飆八〇——記錄一個集體發聲的年代》，台北：時報，1999.11。
- 楊熾昌著，呂興昌主編 《水蔭萍作品集》，台南縣立文化中心，1995.04。
- 趙知悌 《現代文學的考察》，台北：遠景，1978。

- 廖炳蕙 《回顧現代——後現代與後殖民論文集》，台北：麥田，1994.09。
- 劉紀蕙、周英雄編 《書寫台灣》，台北：麥田，2000.04。
- 劉紀蕙 《孤兒·女神·負面書寫》，台北：立緒，2000.05。
- 《文學與電影：影像、真實、文化批判》，台北：中央研究院，2002.01。
- 蔡勇美、章英華主編 《台灣的都市社會》，台北：巨流，1997。
- 蔡詩萍 《騷動島嶼的論述反抗》，台北：聯合文學，1995.10。
- 鄭明嫻 《現代散文縱橫論》，台北：大安，1986 初版。
- 《現代散文類型論》，台北：大安，1987 初版。
- 《現代散文構成論》，台北：大安，1989 初版。
- 《現代散文現象論》，台北：大安，1992 初版。
- 鄭明嫻主編 《當代台灣都市文學論》，台北：時報，1995.12.21。
- 薛絢 《空間地圖》，台北：商務，2000.02。
- 蕭蕭編選 《現代詩導讀——理論、史料、批評篇》，台北：故鄉，1982.04。
- 羅門 《時空的回聲》，台北：德華，1981。
- 《詩眼看世界》，台北：師大書苑，1989.06.08。
- 羅青 《什麼是後現代主義》，台北：學生，1989.10。
- 《詩人之燈》，台北：東大，1992.07。

三、單篇論文（期刊、書籍）及林耀德逝後相關紀念詩文

（一）單篇論文

- 〈林耀德作品目錄〉，《文訊》，1996年2月，頁73-75。
- 〈有關林耀德的評論要目〉，《文訊》，1996年2月，頁75-78。
- Manuel Castells 著，陳志梧譯 〈一個跨文化的都市社會變遷理論〉，《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文，1993.03。
- 丁旭輝 〈林耀德圖像詩研究〉，《中國學術年刊》第22期，2001.05。
- 王文仁 〈林耀德與「新世代」理論的建構〉，《第八屆南區五校中國文學研究生

- 論文研討會論文集》，嘉義：中正大學中文系，2000.04。
- 〈林耀德與文學史重探〉，《乾坤》第20期，2001.10。
- 〈迷宮頑童——林耀德都市散文初探〉，《第六屆南區五校中國文學研究生論文研討會論文集》，台南：成功大學中文系，2000.04。
- 〈林耀德都市文學三階段論析論〉，《高應科大人文社會科學學報》2009年7月，頁49-67。
- 〈林耀德後都市詩學理論的建構〉，《高應科大人文社會科學學報》2010年7月，頁71-91。
- 王浩威 〈偉大的獸--林耀德文學理論的建構〉，《聯合文學》，2006年3月，頁55-61。
- 王建元 〈當代台灣科幻小說的都市空間〉，《當代台灣都市文學論》，台北：時報 1995.11.21。
- 〈科學意念與科幻小說之間〉，《幼獅文藝》第四八一期，台北：幼獅文藝，1994。
- 辛金順 〈多重的變奏——論林耀德的都市散文〉，《中國現代文學理論季刊》第10期，1998.06，頁305-320。
- 田運良 〈火的焚燒與光的照耀——論林耀德詩集《不要驚動不要喚醒我所親愛》〉，《幼獅文藝》第84卷第2期，1997.02。
- 白靈 〈停駐在地上的星星——林耀德詩路新探〉，《都市終端機》，台北：書林，1988.01。
- 〈詩怎麼傳？〉，《台灣現代詩史論》，台北：文訊，1996.03。
- 〈九歌版藍星詩刊的歷史意義——兼談「詩刊的迷思」〉，《現代詩學研討會論文集》，彰化師大主編，1993.05。
- 古清遠 〈在現實與夢幻之間——評林耀德短篇小說集《惡地形》〉，《書評》，1995年2月，頁23-26。
- 朱雙一 〈資訊文明的審視焦點和深度觀照——林耀德小說論〉，《聯合文學》，

1996年3月，頁44-49。

- 向明 〈戰爭·和平·蝕——讀林耀德詩輯《人類家族遊戲》〉，《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》，台北：光復，1988.04。
- 〈八〇年代台灣現代詩風潮試論〉，《台灣史料研究》第9期，1997.05。
- 〈現代詩壇的困境〉，《文訊》革新第5期（總號44期），1997.06。
- 對〈都市與後現代——林耀德詩論〉的講評，《林耀德與新世代作家文學論》台北：文建會，1997.06。
- 〈長廊與地圖：台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉，《中外文學》第28卷第1期，1999.06。
- 〈五〇年代台灣現代詩風潮試論〉，《靜宜人文學報》第11期，1999.07。
- 何乃英 〈日本新感覺派文學評析〉，《河北大學學報》1994，第3期。
- 呂興昌 〈走向自主性的時代——林亨泰詩路歷程簡述〉，《林亨泰研究資料彙編》，彰化縣文化中心，1994。
- 李曉寧 〈論新感覺——心理分析派小說〉，《青海師院大學學報》1995，第2期。
- 孟樊 〈台灣後現代詩的理論與實際〉，《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》（台北：時報），1990.12.15。
- 〈台灣的世紀末詩潮〉，《聯合文學》第7卷第9期，1991.07。
- 〈大陸第三代詩與台灣新世代詩之比較〉，《當代青年》第1卷第4期，1991.11。
- 〈瀕臨死亡的現代詩壇〉，《台灣文學輕批評》，台北：揚智，1994.09。
- 林于弘 〈在變與不變之間——解嚴後詩刊的困境與轉進〉，《解嚴以來台灣文學國際學術研討會論文集》，國立台灣師範大學國文學系主編，2000.09。
- 林亨泰 〈從八〇年代回顧台灣詩潮的演變〉，《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》，台北：時報，1990.12.15。
- 〈台灣詩史上的一次大融合（前期）——一九五〇年代後半期的台灣詩壇〉，《台灣現代詩史論》（台北：文訊）1996.03。

- 〈現代詩的基本精神——論真摯性〉，林亨泰全集《文學論述卷 1》，彰化縣立文化中心，1998.09.30。
- 〈新詩的再革命〉，林亨泰全集《文學論述卷 2》，彰化縣立文化中心，1998.09.30，頁 23。
- 〈笠的回顧與展望〉，林亨泰全集《文學論述卷 4》，彰化縣立文化中心，1998.09.30。
- 對〈楊熾昌、風車詩社和日本思潮：戰前台灣新詩現代主義的考察〉的講評，林亨泰全集《文學論述卷 4》，彰化縣立文化中心，1998.09.30。
- 〈談主知與抒情〉，林亨泰全集《文學論述卷 4》，彰化縣立文化中心，1998.09.30。
- 〈談現代派的影響〉，林亨泰全集《文學論述卷 4》，彰化縣立文化中心，1998.09.30。
- 〈鹹味的詩〉，林亨泰全集《文學論述卷 4》，彰化縣立文化中心，1998.09.30。
- 林佩芬 〈永不停息的風車〉，《水蔭萍作品集》，台南縣立文化中心，1995.04。
- 林淇瀆 〈八〇年代臺灣現代詩風潮試論〉，《台灣史料研究》第 9 期，1997.05。
- 林綠 對〈都市與後現代——林耀德詩論〉的講評，《林耀德與新世代作家文學論》，台北：文建會，1997.06。
- 邵玉銘等編 《四十年來中國文學》，台北：聯合文學，1995.06。
- 吳鈞堯 〈當我們的生命熱度逐漸交融時〉，《幼獅文藝》第 83 卷第 2 期，1996.02。
- 施淑 〈走出「台灣文學」定位的雜音〉，《兩岸文學論集》，台北：新地，1997.06。
- 施曉筠 〈空間化的史詩——林耀德《一九四七高砂百合》的空間運用〉，《思辨集》，2008.03，頁 85-99。
- 洛楓 〈從後現代主義看詩與城市的關係〉，《中國現當代文學探研》，香港：三聯，1992.03。
- 紀大偉 〈都市化的文學風景〉，《狂飆八〇》，台北：時報，1999.11。

- 〈色情烏托邦：「科幻」，「臺灣」，「同性戀」〉，《中外文學》，2006.08，頁 17-48。
- 紀弦 〈從自由詩的現代化到現代詩的古典化〉，《現代詩導讀 2—理論、史料、批評篇》，台北：故鄉，1982。
- 奚密 〈邊緣，前衛，超現實：對台灣五、六十年代現代主義的反思〉，《台灣現代詩史論》，台北：文訊，1996.03。
- 凌雲夢 〈詭異的銀碗〉，《都市終端機》（台北：書林），1988 年 1 月。
- 張大春 〈當代台灣都市文學的興起——一個小說本行的觀察〉，《四十年來中國文學》台北：聯合文學，1995.06。
- 張同道 〈都市風景與田園鄉愁〉，《文藝研究》，1997.02。
- 張國安 〈日本新感覺派新論〉，《日本研究》，1995，第 2 期。
- 張漢良 〈中國現代詩超現實主義風潮〉——一個影響研究的倣作〉，《中外文學》第 10 卷第 1 期，1981.06。
- 〈四度空間詩人與詩評家〉，《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》，台北：光復，1988.04。
- 〈都市詩言談——台灣例子〉，《當代》第 32 期，1988.12。
- 〈分析羅門的一首都市詩〉《當代台灣文學評論大系·新詩批評集》，台北：正中，1993.05。
- 〈現代詩的田園模式——「八十年代詩選」序〉，《現代詩論衡》，台北：幼獅，1997。
- 張漢良、蕭蕭編選 《現代詩導讀——理論、史料、批評篇》，台北：故鄉，1982.04。
- 張誦聖 〈「文學體制」與現、當代中國／台灣文學〉，《書寫台灣》，台北：麥田，2000.04。
- 〈現代主義文學在台灣當代文學生產場域裡的位置〉，《現代主義與台灣文學學術研討會》，政治大學主辦，2000.06。
- 張錯 〈抒情繼承：八十年代詩歌的延續與丕變〉，《台灣現代詩史論》，台北：

參考書目

- 文訊), 1996.03。
- 許俊雅 〈當文學遇上解嚴——側記解嚴以來台灣文學研討會〉, 國立台灣師範大學國文學系主編, 《解嚴以來台灣文學國際學術研討會論文集》, 2000.09。
- 許悔之 〈熵的消耗—關於林耀德的《都市終端機》和其他〉, 《都市終端機》, 台北: 書林, 1988.01。
- 〈林耀德《韶華拾遺》弁言〉, 《妳不懂我的哀愁是怎樣一回事》, 台北: 光復, 1988.04。
- 陳千武 〈知性不惑的詩〉, 《林亨泰研究資料彙編》下冊, 彰化縣立文化中心, 1994.06。
- 陳光興 〈炒作後現代?——評孟樊、羅青、鍾明德的後現代觀〉, 《自立早報》副刊, 1990年02.23。
- 陳明柔 〈八〇年代台灣小說文本中的都會景致〉, 《解嚴以來台灣國際學術研討會》, 台北: 萬卷樓, 2000.09。
- 陳秉貞 〈台灣現代詩史的見證者——林亨泰詩論探究〉, 《台灣人文》第4號, 2000.06。
- 陳芳明 〈後現代或後殖民——戰後台灣文學史的一個解釋〉, 《書寫台灣》, 台北: 麥田, 2000.04。
- 陳裕盛 〈一部化繁為簡的世界史縮影——林耀德的科幻小說《時間龍》〉, 《文訊》, 1997年3月, 頁10-13。
- 陳淑卿 〈書寫原住民歷史災難——「倒風內海」的空間歷史與《一九四七高砂百合》的歷史空間〉, 《中外文學》, 2002年2月, 頁57-85。
- 陳璐茜 〈廢墟〉, 《鋼鐵蝴蝶》序, 台北: 聯合文學, 1997.02。
- 彭小妍 〈解嚴與文學的歷史重建〉, 《解嚴以來台灣文學國際學術研討會論文集》, 台灣師範大學國文系主編, 2000.09。
- 游喚 〈幽人意識與自然懷鄉——論台灣新世代詩人的詩〉, 《世紀末偏航—八〇

- 年代台灣文學論》，台北：時報，1990.12.15。
- 對〈都市與都市詩〉的講評，《當代台灣都市文學論》，台北：時報，1995。
- 程曉嵐 〈超現實主義述評〉，《未來主義、超現實主義、魔幻現實主義》，台北：淑馨，1999.05。
- 馮青 〈帶著光速飛竄的神童——一個解碼者／革命之子／林耀德〉，《都市終端機》，台北：書林，1988.01。
- 許琇禎 〈權力意志與符號的戲局——林耀德小說研究〉，《應用語文學報》，2002.06，頁 133-185。
- 痲弦 〈在城市裡成長——林耀德散文作品印象〉，《一座城市的身世》（台北：時報），1987。
- 〈詩人手劄〉，《現代詩導讀——理論、史料、批評篇》（台北：故鄉），1982.04。
- 楊仔 〈末世紀文明之上的天空之城——評林耀德的小說集《大東區》〉，《書評》，1996.06，頁 22-24。
- 楊宗穎 〈黑暗抽長，火光不安——與林耀德·容格的三角對話〉，《台灣詩學季刊》第 19 期，1997.06。
- 〈在人群之中——波特萊爾、林耀德與台灣現代主義文學〉，《智慧的天堂：第一屆全國大專學生文學獎得獎專集》，台北：文建會，1998。
- 〈重構詩史的策略〉，《創世紀》第 124 期，2000.09。
- 〈「現代派」的隔代會遇——施鰲存與林耀德〉，《幼獅文藝》第 570 期，2001.06。
- 〈不安的顫抖——林耀德散文中的「焦慮書寫」〉，《國文天地》，2002.10，頁 16-22。
- 楊宗翰編 〈林耀德逝世後相關紀念詩文要目（1996-2000 年）〉，《文訊雜誌》第 183 期，2001.01。
- 楊明蒼 〈詹明信的後現代理論與台灣〉，《中外文學》第 22 卷第 3 期，1993.08。

參考書目

- 楊照 〈夢與灰燼——序《人生不值得活的一楊澤詩選》〉，《夢與灰燼：戰後文學史散論二集》（台北：聯合文學），1998。
- 楊熾昌 〈台灣的文學喲·要拋棄政治的立場〉，《水蔭萍作品集》，台南縣立文化中心，1995.04。
- 〈回溯〉，《水蔭萍作品集》，台南縣立文化中心，1995.04。
- 〈詩的化妝法〉，《水蔭萍作品集》，台南縣立文化中心，1995.04。
- 楊麗玲 〈文學惡地形上的戰將「林耀德」〉，《自由青年》，1990.02，頁 42-47。
- 葉石濤 〈八〇年代作家的櫥窗——評「新世代小說大系」〉，《文訊》革新第7期（總號 四十六期），1989.08。
- 葉笛 〈日據時代台灣詩壇的超現實主義運動—風車詩社的詩運動〉，《台灣現代詩史論》（台北：文訊），1996.03。
- 葉維廉 〈從跨文化網路看現代主義〉，《解讀現代·後現代》（台北：東大），1992。
- 黃錦珠 〈都會與人心的惡地形——讀林耀德〈非常的日常〉〉，《文訊》，2000.03，頁 36-37。
- 齊隆壬 〈臺灣版圖的四重奏與原住民神話的終結——評林耀德小說《1947 高砂百合》〉，《當代》，1991.01，頁 136-145。
- 萬胥亭 〈無謂的遊戲——覆林耀德〉，《文藝月刊》，1986.09，頁 24-30。
- 路況 〈建築之死——後現代印象記〉，《後／現代及其不滿》（台北：唐山），1992.05。
- 廖咸浩 〈逃離國族——五十年來台灣現代詩〉，《中外文學》第 11 卷第 12 期，1983.05。
- 〈離散與聚焦之間——八十年代後現代詩與本土詩〉，《台灣現代詩史論》（台北：文訊），1996.03。
- 廖炳惠 〈從巴別塔談建築性的思索〉，《當代》第 43 期，1989.11。
- 〈比較文學與現代詩篇：試論台灣的「後現代詩」〉，《中外文學》第 24 卷第 2 期，1995.07。

- 廖朝陽 〈現代科幻——不平衡的吸引力〉，《誠品閱讀》第4期，2000.10。
- 劉得予採訪 〈都市對話——訪林耀德〉，《育才街》(台中一中校刊)第83期，1996。
- 劉紀蕙 對〈從〈大東區〉到〈藍色狂想曲〉〉的講評，《林耀德與新世代作家文學論》(台北：文建會)，1997.06。
- 〈前衛的推離與淨化——論林亨泰與楊熾昌的前衛詩論及其被遮蓋的際遇〉，《書寫台灣》(台北：麥田)，2000.04。
- 〈林耀德與台灣文學的後現代轉向〉，《孤兒·女神·負面書寫》(台北：立緒)，2000.05。
- 〈超現實的視覺翻譯〉，《孤兒·女神·負面書寫》(台北：立緒) 2000.05。
- 〈文化整體組織與現代主義的推離〉，《孤兒·女神·負面書寫》(台北：立緒)，2000.05。
- 〈台灣文化場域內「中國符號」與「台灣圖像」的展演與變異〉，《孤兒·女神·負面書寫》(台北：立緒)，2000.05。
- 〈時間龍與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫》(台北：立緒)，2000.05。
- 〈銀鈴會與林亨泰的日本超現實淵源與知性美學〉，《孤兒·女神·負面書寫》(台北：立緒)，2000.05。
- 〈變異之惡的必要——楊熾昌的「異常為」書寫〉，《孤兒·女神·負面書寫》(台北：立緒)，2000.05。
- 錢虹 〈歷史與神話——評林耀德小說《高砂百合》及其它〉，《臺灣文學觀察雜誌》，1992.07，頁64-74。
- 潘亞噉 〈曄曄的青春氣息——評林耀德《惡地形》〉，《聯合文學》，1889.02，頁193-195。
- 蔡奉杉 對〈台灣後現代詩的理論與實際〉講評，《世紀末偏航——八〇年代台

參考書目

- 灣文學論》(台北：時報)，1990.12.15。
- 蔡翔宇 〈在 2002 年看 1990 年盛開的「1947 高砂百合」〉，《興大中外研究生論文集》(台中：中興大學)，2003.05，頁 109-125。
- 蔡詩萍 〈一個反支配論述的形成—八〇年代台灣異議性文化生態與文學的考察〉，《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》(台北：時報)，1990。
- 〈追求理想的文化論述情境〉，《騷動島嶼的論述反抗》(台北：聯合文學)，1995.10。
- 〈在文化典範更替前夕〉，《騷動島嶼的論述反抗》(台北：聯合文學)，1995。
- 鄭恆雄 〈林耀德「1947 高砂百合」的歷史神話符號系統〉，《中外文學》，1998.01，頁 120-155。
- 〈林耀德「一九四七高砂百合」的敘述結構與史詩筆法〉上，《聯合文學》，1999.01，頁 146-150。
- 〈林耀德「一九四七高砂百合」的敘述結構與史詩筆法〉下，《聯合文學》，1999.02，頁 150-152。
- 羅門 〈讀凌雲夢的〈林耀德詩作初探〉有感〉，藍星第 9 期，1986.10。
- 〈都市與都市詩——兼答讀者問題〉，《詩眼看世界》，台北：師大書苑，1989.06.08。
- 〈在詩的沉思默想中探視「前進的永恆」世界〉，《存在終極價值的追索》，台北：文史哲，1990。
- 〈一九九〇年向詩太空發射的一座人造衛星〉，《一九九〇》，台北：尚書，1990.07.04。
- 〈都市與都市詩〉，《當代台灣都市文學論》(台北：時報)，1995.11.21。
- 〈立體掃描林耀德詩的創作世界——兼談他後現代創作的潛在生命〉，《林耀德與新世代作家文學論》，台北：文建會，1997.06。
- 羅青 〈後現代狀況出現了〉，《日出金色——四度空間五人集》，台北：文鏡，

1985。

〈詩與後設方法：「後現代主義」淺談〉，《詩人之燈》，台北：東大，1992.07。

羅夏美 〈論後現代主義對臺灣小說的影響——以林耀德《一九四七高砂百合》為例〉，《臺灣文學評論》，2006.04，頁 137-156。

（二）林耀德逝後相關紀念詩文（按發表時間排列）

向明 〈真是一個天才〉，《中央日報》18版，1996.01.11。

簡嬪 〈被吹熄的烈焰〉，《中央日報》18版，1996.01.11。

洛夫 〈我正等著他一封信〉，《中央日報》18版 1996.01.11。

張啓疆 〈離家男子——懷念林耀德〉，《中時晚報》23版，1996.01.11。

左爾泰 〈青年作家林耀德猝逝〉，《中國時報》35版，1996.01.11。

李瑞騰 〈我要如何表白我的震驚與哀傷〉，《聯合報》34版，1996.01.11。

王浩威 〈聽見與告別〉，《聯合報》34版，1996.01.11。

林水福 〈他的祖籍在星空〉，《聯合報》34版，1996.01.11。

徐開塵 〈林耀德為文學雙倍燃燒自己〉，《民生報》15版，1996.01.11。

紀慧玲 〈拿獎常勝軍〉，《民生報》15版，1996.01.11。

李瑞騰 〈一顆耀眼文學之星的絕滅〉，《民生報》15版，1996.01.11。

小民 〈文壇隕星林耀德〉，《中華日報》14版，1996.01.12。

孟樊 〈到冥間為鬼才——送林耀德〉，《中國時報》35版，1996.01.12。

司馬中原 〈火焰人生——悼念林耀德〉，《中央日報》18版，1996.01.12。

李潼 〈好走，好睡——大風箱耀德〉，《中國時報》35版 1996.01.15。

羅青 〈弔念林耀德〉，《中國時報》35版，1996.01.16。

鍾鼎文 〈花訊——悼林耀德〉，《聯合報》34版，1996.01.17。

姜穆 〈萬年史紀有君名——悼詩人林耀德先生〉（上、下），《台灣新生報》19版，1996.01.23-24。

應平書 〈不只是一個文人之死〉，《中華日報》14版，1996.01.23-24。

參考書目

- 丘秀芷 〈是不是已預期到？——給耀德老弟〉，《中華日報》14版，1996.01.24。
- 司馬中原 〈歸入星空——懷念林耀德〉，《中華日報》14版，1996.01.24。
- 羅門 〈你會從文學史中回來——悼詩友林耀德〉，《中華日報》14版，1996.01.25。
- 徐學 〈兩岸同悲〉，《中華日報》14版，1996.01.25。
- 許台英 〈溫州街的雅歌新唱——送林耀德〉，《聯合報》34版，1996.01.25。
- 吳鈞堯 〈當我們的生命熱度逐漸交融時〉，《幼獅文藝》第83卷第2期，1996.02。
- 艾春(陳思和) 〈世紀末文壇的流星〉，《中央日報》18版，1996.03.17。
- 黃海 〈作家往何處去？從林耀德遽殞說起〉，《中華日報》14版，1996.03.17。
- 羊怨 〈盛雪的銀碗，盛酒如何？——哀我好友林耀德〉，《台灣新聞報》19版，1996.03.27。
- 簡政珍 〈真實的謊言——給林耀德〉，《聯合文學》第12卷第5期，1996.03。
- 黃基淦 〈追慕林耀德〉，《中華日報》14版，1996.04.04。
- 廖咸浩 〈你的進度已超前太多——紀念與耀德一起趕稿的日子〉，《中國時報》35版，1996.04.10。
- 劉再復 〈共一冰冷的鑰匙〉，《中央日報》18版，1996.06.25。
- 汪啓疆 〈白日黑夜凝留在風濤上的重〉，黎明文化版《藍色水手》後記，1996。
- 鄭明嫻 〈詩人，沒走〉，《中央副刊》18版，1998.02.13。
- 平凡 〈請不要毀掉一等新料——悼林耀德〉，(菲律賓)千島詩社版《平凡的詩》，1998。
- 方路 〈林耀德——一九九四：在吉隆坡〉，《聯合報》37版，1999.02.23。
- 鄭明嫻 〈超人耀德二三事〉，《勁報》24版，2000.01.04。
- 羅門 〈劃亮文學天空的隕星——林耀德逝世四周年〉，《勁報》24版，2000.01.05。
- 顏艾琳 〈耀德？耀德？都很要得〉，《勁報》24版，2000.01.06。
- 郭玉文 〈猛烈，而且不朽〉，《勁報》24版，2000.01.07。
- 楊宗翰 〈SUBLIME，2000——遙寄林耀德〉，《勁報》24版，2000.01.10。
- 林婷 〈想望一襲熟悉的身影〉，《聯合文學》第16卷第8期，2000.06。

鄭明姍 〈神乎魔乎人乎——閱讀林耀德〉，《香港文學》第 193 期，2001.01。

陳裕盛 〈追憶林耀德〉，《幼獅文藝》第 570 期，2001.06。

四、碩博士論文（按姓名筆劃排列）

王文仁 〈光與火——林耀德詩論〉，南華大學文學研究所碩士論文，2002.05。

王明君 〈中國新感覺派小說之研究〉，政治大學中文研究所碩士論文，1997.05。

王國安 〈台灣後現代小說的發展——從黃凡、平路、張大春與林耀德做文本觀察〉，中山大學中國文學系研究所博士論文，2009。

李婉玲 〈林耀德散文研究〉，玄奘大學中國與文學系碩士論文，2005。

吳昆展 〈論外省第二代作家的（台灣）歷史書寫與後現代技法——以張大春、林耀德與朱天心的小說為探討對象〉，中興大學臺灣文學研究所碩士論文，2008。

周盈秀 〈林耀德《銀碗盛雪》研究〉，嘉義大學中國文學系研究所碩士論文，2008。

洪瑛君 〈靈魂的鄉愁——林耀德及其小說的「認同主題」研究〉，南華大學文學研究所碩士論文，2005。

許惠耳 〈林耀德散文研究〉，政治大學國文教學碩士論文，2003。

陸淑敏 〈林耀德小說之文學語言研究〉，臺北市立教育大學應用語言文學研究所碩士論文，2005。

郭釵釧 〈林耀德都市文學研究〉，台灣師範大學國文學系在職進修碩士論文，2010。

陳淑華 〈林耀德《1947 高砂百合》研究〉，中山大學中國語文學系碩士論文，2004。

陳明柔 〈典範的更替／消解與台灣八〇年代小說的感覺結構〉，東海大學中文研究所博士論文，1999.06。

翁燕玲 〈林耀德研究——現代性的追索〉，中正大學中文研究所碩士論文，

參考書目

2001.06。

張璿文 〈主體危機、無我、過程主體：林燿德、聖巖法師、克莉絲蒂娃之主體觀〉，輔仁大學比較文學研究所博士論文，2007。

趙佳筠 〈林燿德詩作研究〉，政治大學國文教學碩士論文，2011。

