

# 新一代城市移民的臺北敘事

——以鍾文音《在河左岸》和吳明益《天橋上的魔術師》為例\*

郭 楓\*\*

## 提 要

臺北敘事構成了臺灣現當代文學中一個內涵豐富、常寫常新的譜系，而「城市移民」則是臺北敘事中一以貫之的重要題材。本文聚焦這一題材在晚近時期臺灣小說中的呈現，關注其中敘述視角由「上一代」至「新一代」城市移民的轉變，及這一視角下所呈現的臺北與原鄉想像。本文以鍾文音的《在河左岸》

---

本文 107.08.07 收稿，107.12.21 審查通過。

\* 本文曾發表於國立臺灣大學中國文學系主辦第 47 期《中國文學研究》暨第 37 屆論文發表會，原題為〈後解嚴時期城市移民的臺北敘事——以鍾文音《在河左岸》和吳明益《天橋上的魔術師》為例〉。本文撰寫過程中幸蒙導師梁淑雯博士、譚景輝博士悉心指導，復承發表會討論人鍾秩維博士及多位匿名審稿人惠賜寶貴意見，謹此深致謝忱。

\*\* 香港理工大學中國文化學系哲學碩士

DOI:10.29419/SICL.201902\_(47).0005

和吳明益的《天橋上的魔術師》為例，通過文本細讀，首先分析兩部小說如何分別建構衛星城三重和中華商場的空間記憶，將舊時臺北形塑為精神的原鄉，及後討論小說中成年時空的「臺北」，探析城市空間變化對個體生命的隱喻。一方面，本文嘗試跳脫對解嚴以來臺灣小說唯新唯變的研究取材傾向，關注舊題材在新時期臺北敘事中的延續與變化；另一方面，亦將對於言說位置的討論帶回到文本譜系之中，關注臺北的圖景如何被豐富，敘述視角的轉換又怎樣帶出文學敘事中的臺北在時代間的對話。

**關鍵詞：**臺北敘事、空間、原鄉、新一代、城市移民

# Taipei Narration from the New Generation of Urban Immigrants:

A Study of Zhong Wen—yin’s *Lonely River* and Wu Ming—yi’s  
*The Magician on the Skywalk*

Guo Feng\*

## Abstract

In modern and contemporary Taiwanese literature, Taipei has always reflected Taiwan’s multifaceted issues in different periods. “Urban immigrants” is a significant theme in the long tradition of Taipei narratives. This study focuses on this theme in the 21<sup>st</sup>—century Taiwanese fiction, showing how the narrative perspective shifts from the old to the new generation of urban immigrants, and how “Taipei” and “the homeland” are depicted and imagined. Through close reading of two novels, Zhong Wen—yin’s *Lonely River* and Wu Ming—yi’s *The Magician on the Skywalk*, this study first analyzes how the protagonists’ childhood memory of Sanchong – the satellite town of Taipei – and Zhonghua (Chung—hwa) Bazaar have been constructed to configure the “old Taipei” as a spiritual homeland for the new generation of urban immigrants. Then, it attaches importance to the transformations of Taipei in the

---

\* M.Phil, Department of Chinese Culture, The Hong Kong Polytechnic University.

---

grown-up time-space, exploring its metaphorical meaning on life. Diverging from other studies that pay attention to the “new” themes of post-martial law Taiwanese fiction, this study focuses on the present-day manifestation of this enduring theme in Taipei narration. Overall, the purpose of this study is to drive the discussion on narrator’s position back to the literary context. In examining the change of narrative perspective in the novels, this study attempts to develop a dialogue between multifarious narrative of Taipei in Taiwanese fiction of different historical periods.

**Keywords:** Taipei narration, space, homeland, new generation, urban immigrants

# 新一代城市移民的臺北敘事

——以鍾文音《在河左岸》和吳明益《天橋上的魔術師》為例

郭 楓

## 一、前言

臺北，作為現實臺灣的「首善之區」，在不同時期的文學作品中被不斷描摹再現，漸成譜系。文學中的「臺北」，既以現實城市為藍本，更是經由敘述而形構的符號化空間，小說這一文體的虛構語境，使得其中的「臺北」，成為不同時期現實臺北及至整個臺灣社會、歷史處境的曖昧投射。

二十世紀中葉以來的臺灣文學中，「臺北」嘗被視作一種「都市惡之華」的想像。范銘如就曾經指出：「文本臺北似乎有某種原罪，承擔著負面臺灣的特質，蘊含作家對時代政治經濟或文化社會的批判。」<sup>1</sup> 這一負面的都會形象，在五〇至八〇年代的臺灣小說中可謂一種主流的臺北敘事模式，隱含其中的城鄉對立思維，在「鄉土文學」名下一系列「鄉下人進城」題材的文本中體現的最為

---

<sup>1</sup> 范銘如：〈本土都市——重讀八〇年代的臺北書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田出版社，2008年），頁181。

顯明。<sup>2</sup> 進入八〇年代，林耀德、黃凡等多次倡導「都市文學」，在這一範疇所涵蓋的作品中，「臺北」繼續承載著作家對於都會的想像，不過，卻很大程度上脫離了「鄉土之對立面」的作用，多旨在呈現都市生活流動的質感和都市人彼此疏離的精神狀態，文本中的臺北如同張誦聖所形容：更曖昧，也更抽象化。<sup>3</sup> 此外，臺北敘事亦有另外的面向，白先勇的《臺北人》、李渝的《溫州街的故事》等所呈現的臺北眾生相，揭示來自外省的「臺北人」複雜的身世背景及戰後臺灣的歷史動遷。甚至曾有論者指出，作為臺灣政治、文化中心的「臺北」經常被刻劃為外省人及其後代的大本營，即由於戰後及至九〇年代，臺灣的文化與象徵資本都掌握在外省人及其後裔手上。<sup>4</sup> 文學中的「臺北」，從來不是一個地理的空間，關於臺北的言說，也從來不是一種簡單地對空間實相的描述。本文採「敘事」而非「書寫」為題，旨在側重小說中的「臺北」之象徵意義。「敘事」不同於一般而言的「書寫」，後者大可包羅零散的、未經設計的文字片段，而前者則攸關場景意象、時間意識、敘述視角、情節轉承等諸多元素。不難發現，大量關於臺北的小說，對「臺北」本身的城市形貌卻罕有涉及。例如，在「鄉下人進城」的故事中，「臺北」常常作為負面價值的載體；在「都市文學」的呈

<sup>2</sup> 「鄉土文學」論述自七〇年代末的論戰直至解嚴以後已幾經論辯，其概念本身甚至成為一個被爭奪不斷的權力場，並不在本文討論的範圍之內，在此不予贅論。七〇年代鄉土文學論戰期間的爭論可參見尉天驄編：《鄉土文學討論集》（臺北：遠流、長橋聯合發行，1978年）。以文學史對臺灣鄉土文學的評述為例，將「鄉土文學」解釋為中國民族主義傾向的有：趙遐秋、呂正惠主編：《臺灣新文學思潮史綱》（臺北：人間出版社，2002年）；偏向本土派的詮釋則有：葉石濤：《臺灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1987年）；彭瑞金：《臺灣新文學運動四十年》（高雄：春暉出版社，1997年），陳芳明：《臺灣新文學史》（臺北：聯經出版社，2011年）。

<sup>3</sup> 張誦聖：〈臺灣文學裡的「都會想像」、「現代性震撼」，與「資產階級異議文化」〉，《現代主義·當代臺灣：文學典範的軌跡》（臺北：聯經出版社，2015年），頁335-336。

<sup>4</sup> 根據劉亮雅的論述：「從一九四九年到一九九〇年代，臺灣的文化與象徵資本都掌握在外省人及其後裔手上（廖炳惠），於是作為臺灣政治與文化中心的臺北，便經常被刻畫為外省人及其後代的大本營」。見劉亮雅：《遲來的後殖民：再論解嚴以來臺灣小說》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2014年），頁147。

現中，「臺北」常被抽象化以營造都市生活的感覺；而在外省人的視角下，「臺北」又常是藉以回溯大陸原鄉的空洞背景。<sup>5</sup> 此番抽去臺北城市自身細節的呈現方式，誠如范銘如所指：「臺北書寫縱然內涵複雜豐厚，卻時常模糊了城市本身的獨特性。」<sup>6</sup>

現有研究對於臺灣文學中的臺北敘事之梳理，多截至八〇年代末，而對於其中「城市移民」的討論，則仍多囿於「鄉下人進城」敘事模式所隱含的城鄉對立之思維。九〇年代臺灣學界圍繞臺灣文化政治的多方爭論，為臺灣文學史建構及解嚴以來的臺灣文學研究提供了「後殖民」、「後現代」的理論資源。<sup>7</sup> 沿著「後」學搭就的種種框架，對於解嚴以來的臺灣文學，那些被認為是邊緣的、被壓抑的，又或是隨解嚴而湧現的「新」題材往往受到學者的關注。<sup>8</sup> 「城市移民」作為臺北敘事中的慣常題材，較少吸引研究者與評論者的目光。在「後」學的觀照下，一些對其零散的討論多聚焦於「言說位置」。這樣的關懷，或可借也斯評論香港故事的金句總結之：那些不同的故事，不一定告訴我們關於臺北（香港）的事，而是告訴了我們那個說故事的人，告訴了我們他站在甚麼位置

<sup>5</sup> 相關論述可參見梅家玲：〈白先勇小說的少年論述與臺北想像——從《臺北人》到《孽子》〉，《中外文學》第30期第2卷（2001年11月），頁59。

<sup>6</sup> 范銘如：〈臺灣當代區域小說〉，《空間／文本／政治》（臺北：聯經出版社，2015年），頁245。

<sup>7</sup> 對於九〇年代臺灣文學學術研究的本土轉向，以及臺灣學界對臺灣文學及文化研究的論述模式及其間爭論，可參見陳麗芬：〈闡釋「臺灣」——九十年代臺灣文學／文化批評本土論述〉，《現代中文文學學報》第5卷第1期（2001年7月），頁111-145。關於後殖民／後現代話語的討論可參見：廖炳惠：〈臺灣：後現代或後殖民？〉，《書寫臺灣：文學史、後殖民與後現代》（臺北：麥田出版社，2000年），頁85-99；陳芳明：〈後現代或後殖民——戰後臺灣文學史的一個解釋〉，《書寫臺灣：文學史、後殖民與後現代》，頁41-63；邱貴芬：〈後殖民的臺灣演繹〉，《後殖民及其外》（臺北：麥田出版社，2003年），頁259-300等。

<sup>8</sup> 相關討論參見彭小妍：〈百無禁忌：解嚴後臺灣小說面面觀〉，《文訊月刊》第100期（1994年2月），頁20-22；劉亮雅：《後現代與後殖民：解嚴以來臺灣小說專論》（臺北：麥田出版社，2006年）；張錦忠：〈一九八七：之前與之後〉，《思想8：後解嚴的臺灣文學》（臺北：聯經出版社，2008年1月），頁117-122等。

說話。<sup>9</sup> 但其實，「位置」不僅可指向作家的背景，也可通往文本的內部，指向敘述的視角。關注文本譜系中敘述視角的轉變，則「位置」所回應的問題，便不只是「誰在講臺北故事」，亦將言說對象涵蓋其內——「他們看到怎樣的臺北」。

本文以兩部進入 21 世紀後的臺灣小說為例，聚焦晚近時期臺北敘事中的新一代城市移民，探析「故鄉」與「臺北」的認同糾葛在「新一代」的視角下如何呈現。所謂「城市移民」，則關涉地理空間的遷移——從「故鄉」到「臺北」，在地理而言，「故鄉」本可以有許多具體的指向——十里八鄉各不同，但文學中的「故鄉」不只是地理的概念，誠如王德威所言：「它代表了作家所嚮往的生活意義的源頭。」<sup>10</sup> 並且，「故鄉」總是一旦離開，便再難歸去，這未必意味著「故鄉」與「臺北」之間路途遙遠，卻必然彰顯著兩者在地理因素之外難以逾越的隔閡。故此，文學敘事中的「故鄉」與「臺北」之距離，常是城市移民心理層面的呈現。本文所分析的小說——鍾文音的《在河左岸》與吳明益的《天橋上的魔術師》，皆採新一代城市移民的敘述視角，對於他們而言，當「故鄉」成為一個遙遠模糊的身分標識，「尋鄉」的路途也不再通往空間，而是時間——舊時臺北。並且，兩部小說均以成年後回溯兒時的視角展開敘事，則「舊時臺北」即象徵著個人生命中的「童年世界」。本文將圍繞「新一代城市移民」的敘述視角，首先分析兩部小說如何分別建構衛星城三重和中華商場的空間記憶，將舊時臺北形塑為精神的原鄉，進而關注小說中成年時空的「臺北」，探析城市空間變化對個體生命歷程的隱喻。通過分析城市移民臺北敘事視角的轉變，本文一方面嘗試跳脫對解嚴以來臺灣小說唯新唯變的研究取材傾向，關注臺北敘事中

<sup>9</sup> 也斯：〈香港的故事：為甚麼這麼難說？〉，張美君、朱耀偉編：《香港文學@文化研究》（香港：牛津大學出版社，2002 年），頁 11。

<sup>10</sup> 王德威：〈原鄉神話的追逐者〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田出版社，2012 年），頁 250。



一以貫之的主題如何延續與變化，另一方面，亦希望返回文本譜系之中，關注文學中的臺北圖景和臺北經驗如何被豐富，又如何敘述視角的轉換下形成時代間的對話。

## 二、左岸：觀看臺北的位置

鍾文音的《在河左岸》出版於 2003 年，短短四字的題目便展開一幅空間圖景：淡水河一隔兩岸，右岸是臺北市區，左岸是衛星城三重。循此題中之意，本節將分析構成這幅圖景的三個部分：「淡水河」、「三重」及「臺北」，探討其相互依存的象徵關係如何隱喻新世代城市移民感知臺北、建立身分認同的身心經驗。

### （一）淡水河：地理之「近」，心理之「遠」

「淡水河」實乃整部小說最重要的空間意象，作為地理上的區隔，它劃開兩種相互映照卻截然不同的空間風貌——右岸始終繁華，左岸日趨頹敗，亦暗示著兩岸居民身分的區隔——左岸的衛星城居民過著一種「衛星環繞恆星的生活」。<sup>11</sup> 淡水河的存在，使得「臺北」對於如敘述者黃永真一般的左岸居民而言似近實遠——地理上的「近」，反而更凸顯心理上的「遠」。位於河流之上的「臺北橋」，更加劇了這種實際距離與心理距離的懸殊，橋的連通，使得河流造成的阻礙可以時時被跨越，而與右岸臺北頻繁的身心接觸，正是左岸居民對臺北保持心理隔閡的經驗來源。

在小說中，淡水河提供了兩岸互相觀望的位置，然而，河畔的觀望卻始終是單向的，左岸居民習慣於時時聚焦右岸臺北，對右岸而言，他們卻處於視而

<sup>11</sup> 鍾文音：《在河左岸》（臺北：大田出版社，2003 年），頁 154。

不見的盲區，如同小說中形容：「臺北城市裡的人不知道我們的存在，我們卻只要走上堤岸就可眺望整個城市存在眼前。」<sup>12</sup> 觀望，即意味著距離的存在。左岸居民對於臺北的觀望，是一個動態的過程，一方面，心理上的距離是催生「觀望」行為的動機，另一方面，目力的「可及」又不斷加劇心理的「不即」。小說中寫道：

住過沿河堤岸的人，經常會看著遠方，看河水和光影變化。而從臺北橋的堤岸所對望出去的不是遠方，不是夢想，而是看向一座城市。倒洗澡水時看一眼，等人時看一眼，發呆時看一眼，有人呼喚時看一眼。十年下來，對岸風景和對望的動作已是生活的一部分。<sup>13</sup>

這段文字可見左岸移民在長久觀望臺北的動態過程中所發生的心理轉變：在南部時，臺北是想像的遠方，初到衛星城三重，對岸是打拚的夢想，而在河畔歷經、見證了歲月變遷後，對於臺北只徒留一個「看」的習慣。這樣的習慣加諸於如敘述者黃永真一般在左岸成長的新一代城市移民身上，便成為其對臺北認知與認同的一部分。儘管他們成年後移居右岸生活，左岸經歷令他們心理上與「臺北」始終保持著一層「觀望」的距離，正如小說中形容：「我們是異鄉人，城市的異鄉人，彼此的異鄉人，感情的異鄉人。」<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> 同前註，頁 196。

<sup>13</sup> 同前註，頁 232。

<sup>14</sup> 同前註，頁 185。

## (二) 三重：精神原鄉，城鎮縮影

三重在小說題目中以「左岸」之名存在，即表明其對於右岸臺北的映射作用。論者多有提及「三重」與臺北之間的「借鏡」關係，<sup>15</sup> 及其對北上移民者而言，居於臺北與南部故鄉之間的「中介」地位。<sup>16</sup> 值得補充的是，「三重」之所以在小說中被施以大幅筆墨，不僅因為其承載著城市移民的生活記憶，亦因其顯示著城市移民不同世代對臺北心理認同的差異。換言之，衛星城對於新一代的城市移民來說，其「中介」的位置及「借鏡」的意義不在空間——以「故鄉」對照「臺北」，而在時間——以「過去」對照「現在」。

對於早期的城市移民，即「我」的父母輩而言，「三重」是一個夢想眺望站，遷居此地，「臺北」從相對於南部故鄉的「遠方」成為了可以日日觀看、時時穿梭而至的彼岸。不過，對於「我」所代表的城市移民子女一代而言，南部故鄉的記憶十分模糊，甚至幾近於無，跟隨父輩遷居三重的空間轉移，與其說造成了身分認同的轉變，毋寧視作身分認同形成的源頭。小說中寫道：

在此集結的人們都有各自原鄉的口音，屬於我們家的是南部口音，有人說我們是南部人，而其實我們是臺北心南部身。三十年歲月在此，上一代勞心勞力，苦生活苦往事；新一代或上進求名利或荒逸縱樂，臺北傳說日漸成為一個真實的存在，南方日漸成為只是戶籍出生地所填寫的陌生故土。<sup>17</sup>

<sup>15</sup> 見高鈺昌：《臺北的三副面孔——八〇年代以降文本中的三種臺北圖景》（臺南：國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2008年），頁68。

<sup>16</sup> 見李婷君：《空間與移動——論鍾文音作品中的原鄉意識與女性主體》（臺中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2009年），頁55。

<sup>17</sup> 鍾文音：《在河左岸》，頁56。

這段引文中提到「新一代」與「上一代」的區別，第一句中出現的「我們」，便指涉包括敘述者黃永真在內的「新一代」城市移民。住在衛星城三重的時候，「我們」還是「臺北心南部身」，生活在父母的鄉音之中，但是，隨著年齡的增長，「我們」日後都搬去了臺北市區，此時，「南部」便只是戶籍出生地——一個「陌生故土」，而不是故鄉。從南部到三重是「新一代」與「上一代」生命軌跡的重合部分，而經歷這一過程的「我們」年紀尚小，深刻的成長記憶都發生在遷居三重之後，而身分認同也自此才開始真正形成。成年之後，「新一代」紛紛搬去右岸臺北，這是屬於「新一代」的經歷，但面對臺北，作為移民後代的「我們」依舊存有隔閡，因為「我們」來自左岸。因此，三重在移民新一代的身分認同過程中，扮演著至關重要的原鄉角色。小說的尾聲部分，也通過已搬到右岸生活的成年敘述者之口呈現出這樣的轉變：

臺北橋中興橋忠孝橋華江橋重陽橋福和橋……左岸和右岸連成一脈，衛星和恆星關係越界。我們是廣稱的臺北人，大臺北地區的人，我們的父母普遍都有另一個出生地在提醒著我們的原鄉南方呼喚。<sup>18</sup>

「左岸和右岸連成一脈，衛星和恆星關係越界」，這正是「新一代」的城市移民的生活歷程以及心路寫照。而引文中出現的橋，卻不只限於連接三重與臺北市區的「臺北橋」，而是列述了幾乎所有連接各衛星城鎮與臺北之間的橋，這使得小說中的「三重」成為了臺北衛星城鎮的集中縮影。

### （三）臺北：身體越界，認同隔閡

「在河左岸」闡明了一個觀看的位置，亦暗示著一種敘述的姿態，而「觀看」與「敘述」的對象，正是題目中未出現的河之右岸——臺北，這是一則城

<sup>18</sup> 同前註，頁 250。

市之邊緣他者對臺北的感性回憶。在黃永真的敘述中，「臺北」的形象從最初的模糊想像到逐漸呈現清晰的地景，也對應著作為新世代城市移民的「我」在心理上向臺北靠近的過程。在「我」的觀看中，「臺北」的景象總是與左岸景象同時出現，形成鏡像。小說中有若干段落細緻描述了「我」對於兩岸的同時觀看，例如，年幼的「我」曾在臺北橋上望向左岸，看到「高高的混凝土做成的堤防頂上，有著蓬頭垢面和光著腳丫和光著屁股的小孩在跌跌蕩蕩地追逐，像原始人……水災退潮後露出一整片沙洲，游移著垃圾和某些動物的浮屍」。與此同時，通往右岸臺北的公路上，各種先進的交通工具呈現出一股「新興之氣」，「連某些計程車的車身都有一種嶄亮」。<sup>19</sup> 一方面，左岸景象呈現出腐朽衰頹之氣，與右岸的新興嶄亮形成鮮明的對比。另一方面，此時的「我」還未親身造訪臺北市區，對於右岸的描述未有具體的意象，而是停留在開往右岸的交通工具所引發的繁華想像。

在小說的另一段落中，學生時代的「我」走在臺北市區，此時，對於右岸的描述由嶄亮車身引發的想像轉至觸手可及的具體景觀——穿著光鮮的男女、印著英文銘牌的美國商業銀行、人來人往的中國大飯店、如外國圖片般的騎樓小柱及浮雕牆面。<sup>20</sup> 此時的「我」已經對右岸臺北有了切身的接觸與體認，而相應的，左岸的風景在「我」的形容中變得抽象——「橋的另一邊，我的家卻仍是浸在黑夜的荒煙蔓草和感情缺失的地底墳塚。」<sup>21</sup>

小說中出現了「我」的同學趙榮祖——一個來自右岸的臺北男孩，他的臺北印象與敘述者「我」形成了鮮明對照。趙榮祖轉學到左岸，通過顯現自己的臺北身分、城市經驗而討好同學，在他的描述中，每一個名詞前面都要加一個臺北——「臺北希爾頓臺北車站臺北電影院臺北百貨公司臺北遊樂場臺北動物

<sup>19</sup> 同前註，頁 184。

<sup>20</sup> 同前註，頁 190。

<sup>21</sup> 同前註，頁 190。

園臺北學校」，而對於在旁悄悄聆聽的「我」而言，臺北是「醫院的代名詞，是姊姊的代名詞，有時是母親市場的代名詞。」<sup>22</sup> 在這樣的對比中，「臺北」的意義由地理空間轉變為一種身分標識。趙榮祖遷居左岸，卻因原本的臺北身分而擁有傲人談資，「我」雖然因母親的奔波、姊姊的久病而時常到往臺北，卻只能在趙榮祖誇誇其談時默默聆聽，無法將「臺北」作為定義身分的標籤。

### 三、中華商場：濃縮的時代風貌

吳明益的《天橋上的魔術師》出版於 2011 年，與《在河左岸》相似，整部小說的十則故事全都圍繞一個具體的空間場景——中華商場。中華商場不僅被形塑為成長在其中的兒童商場居民的精神原鄉，亦作為「舊時臺北」的化身，召喚著臺北人的集體記憶。本節將首先分析小說中「天橋」、「店鋪」、「騎樓」三個重要的意象如何建構中華商場的空間想像，及後循著「看見」與「真實」之辯證這一由「魔術師」所引出的、貫通全書的線索，指出小說以「中華商場」召喚舊時臺北記憶的創作自覺。

#### （一）天橋：記憶的魔術

「天橋上的魔術師」這一題目中便可見出「天橋」在小說敘述中的重要性。「天橋」連通了中華商場各棟建築，在小說中被加以強調，使得現實空間中各棟商場的差異被消弭，成為文本語境中具有整體同質性的「中華商場」。作為隱喻，「天橋」的連通作用可從空間引向時間，即「天橋」暗示著小說建構中華商場的目的——召喚舊時臺北的時代記憶。張大春在《天橋上的魔術師》序言中便提到：「在臺北現實地圖上已經消失二十年的中華商場似乎是『天橋』的隱括

<sup>22</sup> 同前註，頁 171。

環境，對中華路、鐵道邊那八棟一體的綜合商業社區尚有印象的讀者，大約會不期而然地將自己和西門町的際會融入情節的角落。<sup>23</sup> 在該部小說出版的 2011 年，距現實臺北的中華商場被全面拆除已近二十年，因此，小說對於中華商場的重構，早已失去其現實的藍本。

在小說末篇〈雨豆樹下的魔術師〉中，「天橋」與「魔術師」成為重疊的意象，身份為小說家的敘述者講到：「那魔術師的存在，對我而言就像是某種意識上的天橋的存在。沒有魔術師就沒有天橋，沒有天橋，商場就斷了，就不成商場了。」<sup>24</sup> 在這段引文中，「魔術師」、「天橋」、「中華商場」在「我」的記憶中是互相依存的一組意象，「魔術師」將「天橋」的意義引伸至更為抽象的意識層面。其實，若我們回到這本書的序言，會發現「魔術師」的意象已經出現，作者吳明益引用賈西亞·馬奎斯（Gabriel Garcia Marquez）的自白統攝全書：「我真正想當的是魔術師，但我變魔術的時候會很緊張，只好避難於文學的孤獨中。」<sup>25</sup> 由此，「魔術師」實為小說家的自比。從這個角度反觀「天橋」與「中華商場」的關係，則小說便是在架構意識上的天橋——「中華商場」這一特殊的時空體，魔術師／小說家所展演的，不是個人記憶的幻象重現，而是以一個擬真的「中華商場」建構舊時臺北的情感經驗。

## （二）店舖：親密近鄰

中華商場的商戶大多是攜家帶眷到臺北謀生的大陸流民或是內部移民，商場的店舖便同時是一家人的居所，「商舖」與「住家」的雙重性質也影響著商場內部的人際關係。小說中，中華商場的每家店舖營業內容都不同，整個生態完全不具備優勝劣汰的現代市場特徵，甚至有一些店舖的經營竟完全建立在商場

<sup>23</sup> 吳明益：《天橋上的魔術師》（新北：夏日出版社，2011年），頁3。

<sup>24</sup> 同前註，頁219。

<sup>25</sup> 同前註，頁11。

內部的人際關係之上。例如，〈一頭大象在日光朦朧的街道〉一篇中「我」母親的營生：「我媽是幫人修改衣服的，我們家在商場三樓，根本是不會有一般顧客到的地方。我們主要的生意是靠一樓的西裝店和制服店，他們會把要改的衣服論件交給我媽修改。」<sup>26</sup> 在〈九十九樓〉一篇中亦可見：「湯姆有時會到馬克他家買鐵釘，有時候買螺絲，有時候買螺絲起子。但最常到馬克家買釘子的是阿咪，他家開鞋店，常常要買鉛釘。」<sup>27</sup> 五金行來來往往的「大客戶」，竟是其他商戶的小孩，他們同時也是馬克的小夥伴，商場非商業化、非競爭性的營業特徵，彰顯出一種親密的、傳統的、街坊式的人際關聯網。

緊鄰的店舖成就了密集的人際關係，使得「秘密」在商場中無處藏身。在〈天橋上的魔術師〉一篇中，兒時的敘述者「我」曾想方設法存錢從魔術師處買下解析魔術技巧的圖紙，但是，商場的孩子們很快便人人都買到了同樣的秘密圖紙，小說寫道：

真正令人難受的是，西裝店的臭乳呆、義棟修水電的小孩阿蓋仔、餛飩麵店的阿凱，每個人都買了每一樣道具。被騙錢我一點都不生氣，我相信只是練習得不夠，可是那好像秘密的紙每個人都有，那種感覺真讓人受不了。<sup>28</sup>

這段引文中，「臭乳呆」、「阿蓋仔」、「阿凱」種種親暱的稱喚，都無疑旁證了中華商場兒童居民之間關係的緊密。更值得注意的是，引文中提及人物都會以其所在的商場店舖作為前綴——「西裝店的」、「義棟修水電的」、「餛飩麵店的」，這樣的稱謂，使得人物的身分標識與其在商場所居的空間特質密不可分。這樣的稱謂方式流行於整個商場，但與成年人不同的是，商場的兒童們沒有故鄉的

<sup>26</sup> 同前註，頁 91。

<sup>27</sup> 同前註，頁 40。

<sup>28</sup> 同前註，頁 20。



經驗，整個成長階段都在商場度過，這便意味著，商場的空間對他們而言，不只是地理記憶，更是一種識人識己、認知世界的方式。

### （三）騎樓：「不可靠」的信息中心

在中華商場中，「騎樓」是一個獨特的空間構成，它不具有任何私密的性質，便理所當然的成為了商場居民茶餘飯後閒談闊論的信息集散中心。〈強尼·河流們〉一篇集中表現了「騎樓」的獨特性，小說寫道：

商場的騎樓是個充滿故事、謠言、別人家私事公開的奇妙地方，你可以在這裡聽到鄰居聊鄰居的各種檯面上與檯面下的新聞。一開始往往很小聲像是耳語，但在火車來的時候大家會忍不住提高音量繼續聊下去，只是火車走了會忘了調回音量，於是所有的秘密就變成公開的了。<sup>29</sup>

該篇一直圍繞著一個核心的主題——聽覺體驗，所謂「強尼·河流們」，其實是美國搖滾歌手 John Rivers，年幼的敘述者「我」詢問在商場打工的文藝青年阿猴：音像店播放的是誰的歌？便得到「強尼·河流們」這樣的回答。從聽覺體驗出發，騎樓的談話模式非常特殊——居民的竊竊私語經由火車的轟鳴轉為高聲閒談，而火車開過後他們也沒有降下音量來。這樣的聽覺體驗，不僅屬於騎樓這一商場內部的空間，亦只屬於中華商場生意興盛的那個過往時代。因為中華商場的建立，自始便依託鐵路，它逐漸成為臺北的西區地標，是每一個坐火車來到臺北的人對這座城市的「第一眼記憶」。中華商場的全面拆除，乃讓位於捷運的建設，火車行入地下，被更為便利、安靜、高速的現代化交通工具所取代。透過以火車轟鳴為背景音的騎樓閒談這一情境，小說將聽覺體驗納入

---

<sup>29</sup> 同前註，頁 120。

到中華商場這一空間之中，並通過這種無法複製的感受，將中華商場轉換為舊日臺北的時代化身。

無法複製的不只有日常的聽覺，亦包括消息傳播的方式。同樣在〈強尼·河流們〉中，「我」知悉發生在商場的一起情殺事件的方式經由兩個階段的傳播：「我是從鄰居的轉述的轉述，加上事後看報紙，逐漸把這個事情拼出一個面貌。」<sup>30</sup> 來自商場「鄰居的轉述的轉述」這一路徑的消息與報紙上的報導構成了對同一事件的不同版本，在報紙的版本中，事件主角以全名出現：「死者徐香蘭與侯立誠雙雙死於浴室」，<sup>31</sup> 被警方推斷為「殉情」；而在商場鄰居的版本中，由於之前阿猴（侯立誠）入伍、小蘭（徐香蘭）變心的消息已為商場鄰居們所知，所以事件被形容為阿猴持槍找小蘭談判，氣急開槍後卻無法用步槍完成自殺，最終放火，兩人葬身火場。<sup>32</sup> 商場鄰居的口傳版本中出現諸多含糊其詞的描述和煞有介事的主觀臆測，體現出經兩手轉述後消息的不可靠。但是，「我」雖然閱讀了報紙，對事件的判斷卻依舊對鄰居們的說法存有信任，在「我」的認知方式中，商場富含人情味的口口相傳扮演著重要的角色，與印刷媒體的信息形成一種競爭的姿態。這不禁令人想到本雅明的言論：「歷史地講，多種多樣的傳播模式是互相競爭的。老式的敘事藝術由新聞報導代替，由訴諸感官的報導代替，這反映了經驗的日益萎縮。」<sup>33</sup> 小說中所呈現的這種實不可靠的信息傳播方式，及其對商場居民而言的重要性，不僅意在體現親密的人際關係，更可借上述本雅明的言論來解讀，即代表著一種傳統的生活方式及社群關係才具有的

<sup>30</sup> 同前註，頁 122。

<sup>31</sup> 同前註，頁 122。

<sup>32</sup> 同前註，頁 123。

<sup>33</sup> 〔德〕本雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、王斑譯：〈論波德萊爾的幾個母題〉，《啟迪：本雅明文選》（香港：牛津大學出版社，1998 年），頁 209。

敘事藝術。同時，作為臺北的時代化身，中華商場的此種「口口相傳」亦象徵著迅疾消失在臺北都市現代化發展中的種種「經驗」。

#### (四) 中華商場：不可見的真實

《天橋上的魔術師》中的十則故事都圍繞一條暗線，即「看」與「真」之間的辯證，這也是貫穿全書的靈魂人物——魔術師所展演的技藝之本質。作者在扉頁中以魔術師而自比，暗示著魔術與小說本質上的共通性，由此觀之，若魔術所顛覆的是「看見」與「真實」之間的必然關聯，則小說展現了如何以「不見」而再現「真實」。聯想到小說之外，現實的中華商場已拆除數年，視覺可見已無從實現，則小說創作本身所展現的「看」與「真」之間的辯證便更為深刻：現實中曾經存在卻無跡可尋的空間，通過小說的重現，可達到超越視覺維度的逼真感。〈流光似水〉一篇中展現了對於中華商場視覺再現的嘗試，當中華商場被拆除後，「我」兒時商場的夥伴阿卡以其精湛的技藝根據記憶開始製作商場的微縮模型，卻未在有生之年全部完成。當「我」在阿卡遺孀的帶領下參觀模型時，被其細膩逼真的還原度所深深震撼，並被喚起關於商場的記憶圖景。在阿卡的模型中，種種對於商場細節精確地複製——「口香糖渣」、「鋁欄杆的氧化」、「每一間店舖」，<sup>34</sup> 都使「我」恍如置身記憶的場景之中，而當「我」看到仍是粗胚的「真正第一家陽春麵」時，「我」的記憶從眼前所見蔓延開去：「那小店的氣味、污穢，和油膩膩的觸感，我甚至懷疑店裡面的湯碗，也像我印象中的一樣邊緣充滿細細的缺齒。」<sup>35</sup> 此時，記憶重現的「真實感」是全方位的感官體驗，也伴隨著更為激烈的心理體驗——儘管「我」面對的是模型一角，但那些看不見的部分卻格外真切。參觀過後，阿卡遺孀向「我」轉達了阿卡的遺願：

<sup>34</sup> 吳明益：《天橋上的魔術師》，頁 196。

<sup>35</sup> 同前註，頁 198。

「希望有人能幫他把裡面的東西補上，不是完成這套模型，而是其他的，模型沒辦法呈現的那些東西。」<sup>36</sup> 所謂「模型沒辦法呈現的東西」，則需要達到超越視覺再現的「真實感」，而小說恰恰可以補足。我們亦可從此處的提示來解讀接續在〈流光似水〉之後的一則——〈雨豆樹下的魔術師〉中「我」的小說家身分。

模型以訴諸視覺的重現逼近記憶的真實，但小說卻正是利用視覺的不見而建構想像的真實，這樣的真實感甚至可以無涉記憶，只依賴敘述的力量，使從未親見商場之面貌、經歷商場之歲月的人也能通過小說而感知並相信這一空間的存在。在〈雨豆樹下的魔術師〉中，小說家「我」闡述了「故事」和「記憶」的區別：

故事是黏土，是從記憶不在的地方長出來的，故事聽完一個就該換下一個，而且故事會決定說故事的人該怎麼說它們。記憶只要注意貯存的形式就行了，它們不需要被說出來。只有記憶聯合了失憶的部分，變身為故事才值得一說。<sup>37</sup>

不難聯想到，作為小說家的「我」，以及十則商場故事中的敘述者，扮演的角色正是本雅明所謂之「講故事的人」，他對於商場的記憶在一則則故事中不斷萌生新的故事，使之連綴在一起形成網絡。<sup>38</sup> 文本中的小說家也正為故事外執筆的作者代言，《天橋上的魔術師》整本書便是「記憶」不斷變身為「故事」的產物。通過化身為小說家的作者對於「記憶」與「故事」的辨析，貫穿全書的

<sup>36</sup> 同前註，頁 198。

<sup>37</sup> 同前註，頁 219。

<sup>38</sup> 本雅明 (Walter Benjamin) 著，張旭東、王斑譯：〈論波德萊爾的幾個母題〉，《啟迪：本雅明文選》，頁 134-135。

對「看」與「真」的辯證也從「魔術」推演到「記憶」，再推演到小說創作的實質這一隱含層次。

#### 四、成年時空中的臺北圖景

兩部小說主要以成年敘述者回溯兒時的視角展開敘述，發生在敘述者成年之後的情節所佔篇幅極少，其中卻不乏對時過境遷後的臺北的描寫，與承載敘述者童年記憶的淡水河畔、中華商場形成對照。在時空的切換中，兩部小說都略過「童年」與「成年」之間的漫長時段，直接從前者跳接至後者，這樣的處理方式，使得臺北的空間變化與敘述者個體的生命歷程對應起來。因此，在兩部小說中，臺北的變化不只呈現新世代城市移民生活軌跡的轉變，亦對世事人生形成某種內在的隱喻。

當敘述者成年之後，《在河左岸》中的淡水河腐朽發臭，堤岸荒蕪人煙，衛星城的人間煙火灰飛煙滅，《天橋上的魔術師》中相伴火車鳴鳴聲的中華商場全面拆除，為臺北的捷運騰挪空間。兩部小說所呈現的「成年後」時空中的臺北具有相似的負面特徵——面目全非、破碎不堪。與此種空間意象相對應的是，「新世代」城市移民長大成人，「黃永真」們越界至右岸臺北而居，商場小夥伴們各自離散。因此，對於「成年後」時空中臺北的負面呈現，不只勾連文本之外對現下臺北城市建設的批判，更關乎敘述者因生命痕跡被銷蝕而產生的認同焦慮。

在《在河左岸》中，敘述者黃永真成年後看到的臺北這樣被描述：「城市快速激烈的時間感亦已把一條河水從流水清清澈澈搞成骯髒髒的混濁發臭。」<sup>39</sup>以及：「我在半夜裡到堤岸看河，大半天沒遇上一個人，只有流浪狗。我想城市

<sup>39</sup> 鍾文音：《在河左岸》，頁 142。

人的心是不是死了。」<sup>40</sup> 成年後遷居右岸的黃永真，依然沿襲從前的習慣，走上熟悉的淡水河堤，這時的她卻不再看向彼時對岸的臺北市區，而是俯身看向淡水河，並為河流的腐朽發臭而心痛。彼時日復一日地單向眺望，使得新一代城市移民一點一點靠近右岸臺北，並伴以河流起伏般的悲歡情緒，當他們終於成為右岸的一分子，才發現自己既不是南部人，也無法成為真正的臺北人，只有淡水河畔寄寓著他們的鄉愁，河流的隱忍、擺盪也注入他們性格的底色。因此，淡水河的凋零，意味著黃永真所代表的新一代城市民鄉愁的失落與認同的無可歸依。

此外，在小說中，成年之後身分「越界」的不只有從左岸遷居右岸的黃永真，亦有她曾經的同學——臺北男孩趙榮祖。趙榮祖父輩隨國府遷臺，因之前的住處要新建「中正紀念堂」而全家遷居衛星城三重。小說寫到黃永真與趙榮祖成年之後在臺大的偶遇，首先提及臺北的市容變化：「當年我和趙榮祖逛臺北車站時，上方牌樓寫著：『反攻大陸 毋忘在莒』也已卸除。」<sup>41</sup> 當反共復國的政治文宣在城市景觀中悄然消失，身世中背負著這使命的「榮祖」們也已然長大。小說接著提到趙榮祖為本土學生運動而狂熱的經歷，及其後續的人生：「這樣宛如野百合的革命激情份子在大學畢業後成了個肥胖商人。電話的第一句開口一定是你好你好。就像當年他剛轉學到我們班時，滿口的臺北臺北一般。」<sup>42</sup> 由此，臺北的變化與人事的無常形成了內在的隱喻，即無論成長於左岸還是右岸的人，儘管擁有過不同版本的城市記憶，在宏大歷史變遷下的日常中，在人世滄桑的歷程中，都無可避免發生身分的越界與錯置。

在《天橋上的魔術師》許多篇目中，亦可見對敘述者成年之後的臺北之可怖描繪。例如，在〈一頭大象在日光朦朧的街道〉中，長大後搬離商場的「我」

---

<sup>40</sup> 同前註，頁 253。

<sup>41</sup> 同前註，頁 210。

<sup>42</sup> 同前註，頁 202。

和同學騎車去面試，途中看到工地路旁醜陋的堤防，並聯想到臺北橋斷裂的可怕新聞。在〈金魚〉一篇中，另一成年後的「我」悲觀地感慨道：「這個城市的每條路看起來都像歷經風霜再修補而成，而那些修補的痕跡如此潦草，一看就知道未來會再次支離破碎。」<sup>43</sup> 從時間維度來看，與破碎的、成年時空中的臺北形成鮮明對應的，不只是中華商場這一具體的兒時空間，而更是集體記憶層面的舊日臺北。中華商場本身就是一個公共空間，並且，在〈天橋上的魔術師〉一篇中，魔術師的「小黑人」表演在商場之外也頗具名氣，吸引了重慶南路的上班族、西門町的小商販、憲兵隊的憲兵、理髮店的小姐等專程前來觀看。<sup>44</sup> 魔術師在商場內外的巨大吸引力，擴大著小說作為「意識上的天橋」所連通的群體，在天臺這一半開放的空間中消解了商場內外的界線，使中華商場的空間記憶濃縮了臺北的時代風華。

此外，《天橋上的魔術師》中「學校」所扮演的角色頗耐人尋味。小說中，所有的商場兒童都就讀於同一所學校，與中華商場一牆之隔，因此，學校的存在並沒有為商場兒童開展交際、接收信息提供更為廣闊的資源，可以視作商場空間的延伸。值得注意的是，「學校」本該擔負啟蒙、教導商場兒童認知世界的功能，小說卻沒有提及任何來自學校的啟悟。商場兒童所有的啟蒙時刻與成長事件，都發生在中華商場。小說有意弱化「學校」的啟蒙功能，令其在商場兒童的成長中無所作為，使得中華商場象徵著一個以兒童視角所認知的完整的世界。因此，商場的拆毀，即意味著人物的「成年」，此時陌生、破碎的臺北，來自成人視角對城市的觀感，也同時隱喻著一個不再為魔術所著迷、歷經人事滄桑而千瘡百孔的成年心靈。

<sup>43</sup> 吳明益：《天橋上的魔術師》，頁 150。

<sup>44</sup> 同前註，頁 22。

## 五、結論

在解嚴以來眾聲喧嘩的臺北敘事之中，「城市移民」並非引人注目的新鮮題材，但其實，作為敘述視角的「城市移民」並不是一個固定的「位置」。「城市移民」的敘事縱然涉及「原鄉」、「身分認同」、「主體性」等問題，這些問題，浮現在以往鄉土文學的「鄉下人進城」故事中，以及形塑外省人集體記憶的「臺北人」故事中，都曾被反覆討論。在以往的故事中，無論是進城謀生的鄉下人，還是戰後遷臺的外省人，都往往借臺北來訴說故鄉的失落。當敘述視角轉移到新一代城市移民，則「上一代」臺北敘事中不斷訴說的鄉愁的縈繞、打拼的艱難、離散的痛苦，都成為未曾親歷的背景。在這樣的情形下，新一代城市移民對於「臺北」與「故鄉」的呈現有著豐富的面貌，且更為關涉臺北本身，本文所論及的小說，便是其中一隅——舊時臺北。在《在河左岸》中，鄉村的田園生活、城市的艱難打拼只存在於父母輩的言談之間；在《天橋上的魔術師》中，大陸的原鄉記憶，戰爭的硝煙與離散的悲苦，也只透過兒童之眼——「我」所捕捉，於鄰居叔伯日常生活的蛛絲馬跡中隱隱透露。耐人尋味的是，以此兩部小說為例，新一代城市移民所深深懷戀的精神原鄉——「三重」、「中華商場」所象徵的「舊時臺北」，卻正是上一代「進城鄉下人」視角下的「都市惡之華」，或是外省「臺北人」視角下的「空洞他鄉」。

與「舊時臺北」所對應的「現時臺北」，或如王德威所描述：「在這個城市裡，對過去的鄉愁與對未來的憧憬互相碰撞，喜新和戀舊構成了她奇詭的後現代特徵。」<sup>45</sup> 此外，張誦聖亦曾提出朱天文的小說集《世紀末的華麗》可視作

<sup>45</sup> 王德威：〈華麗的世紀末——臺灣·女作家·邊緣詩學〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田出版社，2012年），頁164-165。



對白先勇《臺北人》的某種回應。<sup>46</sup> 這些論述或多或少提醒我們，臺北敘事的諸多題材，在不同時代的文本之間大有對話的空間。本文並置兩部晚近時期聚焦臺北城市移民的小說，便是希望透過「新世代」的敘述視角，使文學中的臺北展開時代間的對話。與「上一代」相比，新世代的城市移民對臺北懷有更為複雜的情感。「上一代」視角下的原鄉有著具體的空間指向，諸如黃春明筆下的「宜蘭」原型，王禎和筆下的「花蓮」原型，而本文所論及的兩部小說中，新世代城市移民的原鄉情結卻寄託於舊時的臺北。對於他們而言，「故鄉」與「臺北」都有著無可企及的心理距離，同時，他們自身的臺北記憶也隨著城市的翻新而無跡可尋。在《在河左岸》中，他們終成為「身體越界」早已完成，心理距離卻始終存在的「廣稱的臺北人」；在《天橋上的魔術師》中，當下臺北支離破碎的城市面貌，象徵著一切記憶與情感消逝後空洞的成年心靈。在現時臺北的失落，使「黃永真」們、商場的兒童居民們循著記憶，也暗合著臺北城市發展的時間軸，想像性地還原出一個「離鄉」或「失鄉」的過程。由此，他們找到了淡水河左岸，找到了中華商場，找到了故鄉所代表的「生活意義的源頭」。由此觀之，淡水河的一隔兩岸，中華商場的內外之別，絕不僅是空間圖景的描繪，更是新世代城市移民心理層面對於「原鄉」的指認——我所歸屬的、不同於「臺北」的地方。這一指認只能成立於心理層面，便只能經由小說敘事來表達，因為在現實層面，衛星城及中華商場不僅都歸於臺北的地理、行政區劃，更是建構城市歷史敘述的重要資源。

由此，小說對於三重和中華商場的建構有著更深層次的現實關懷。小說中，三重被呈現為臺北衛星城的縮影，而中華商場則承載著一種逝去的時代氛圍。在現實臺北，衛星城曾經的空間型態，表徵著臺北經濟騰飛、吸引大量移民前

---

<sup>46</sup> 張誦聖：〈臺灣文學裡的「都會想像」、「現代性震撼」，與「資產階級異議文化」〉，《現代主義·當代臺灣：文學典範的軌跡》，頁 333。

來「淘金」的一段現代化經驗。中華商場的繁榮，更是初具現代都市雛形的臺北一段珍貴的集體記憶。隨著臺北的不斷發展和改建，本身即是城市現代化標記的衛星城及中華商場被遺忘與拆除，隨著空間崩解而激化的，便不只是新一代城市移民無可寄寓的鄉愁，更是當代臺北人在不斷翻新的都市廢墟中無根可依的失落與虛無。不止於此，臺北城市移民所牽連的空間，不只是鄉村到城市，亦包括大陸到臺灣。中華商場始建之初，便是基於國民政府安置大陸遷臺的各省流民之考量。現實地景中消失的中華商場，通過小說不僅化身為新一代城市移民的童年及集體記憶層面的舊時臺北，也暗示我們走入動盪的歷史。此外，小說所呈現的多樣化的臺北經驗，也促使我們關注到臺北內部空間的多元異質及其背後的權力秩序。誠如范銘如在採區域視角綜論臺北敘事時所提到的，文學再現的「臺北市」和「臺北縣」實有不同，不應忽視。<sup>47</sup>

本文所論的《在河左岸》和《天橋上的魔術師》所建立的「新一代」城市移民之敘述視角，以與「臺北」刻意疏離的方式建構自身的言說位置與臺北經驗。他們並沒有地理意義上的故鄉，卻背負著「移民」的身世背景，在時間的牽動下，對於「臺北」，他們從望而不即到越界後的悵然若失，又循著時間去追認原鄉。承擔起原鄉角色的「左岸」與「商場」，便是「舊時臺北」具體的型態，是時間所幻化的空間神話。「淡水河」、「三重」、「中華商場」等，都豐富著臺北的文學圖景，而不同的敘述聲音和城市圖景在時代間交匯對話，也不斷告訴我們，文學敘事中的「臺北」，是一種流動的想像。

<sup>47</sup> 范銘如：〈臺灣當代區域小說〉，《空間／文本／政治》，頁 246-247。

## 引用書目

### 近人專著

#### (一) 作品集

- 白先勇：《臺北人》，臺北：爾雅出版社，1983年。  
李渝：《溫州街的故事》，臺北：洪範書店，1991年。  
吳明益：《天橋上的魔術師》，新北：夏日出版社，2011年。  
鍾文音：《在河左岸》，臺北：大田出版社，2003年。

#### (二) 專書及論文集

- 陳芳明：《臺灣新文學史》，臺北：聯經出版社，2011年。  
劉亮雅：《遲來的後殖民：再論解嚴以來臺灣小說》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2014年。DOI:10.6327/NTUPRS-9789860399004  
\_\_\_\_\_：《後現代與後殖民：解嚴以來臺灣小說專論》，臺北：麥田出版社，2006年。  
彭瑞金：《臺灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，1997年。  
尉天驄編：《鄉土文學討論集》，臺北：遠流、長橋聯合發行，1978年。  
葉石濤：《臺灣文學史綱》，高雄：文學界雜誌社，1987年。  
趙遐秋、呂正惠主編：《臺灣新文學思潮史綱》，臺北：人間出版社，2002年。

#### (三) 專書及期刊論文

- 〔德〕本雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、王斑譯：〈論波德萊爾的幾個母題〉，收入《啟迪：本雅明文選》，香港：牛津大學出版社，1998年。
- 陳芳明：〈後現代或後殖民——戰後臺灣文學史的一個解釋〉，收入周英雄、劉紀蕙編：《書寫臺灣：文學史、後殖民與後現代》，臺北：麥田出版社，2000年，頁41-63。
- 陳麗芬：〈闡釋「臺灣」——九十年代臺灣文學／文化批評本土論述〉，《現代中文文學學報》第5卷第1期，2001年7月，頁111-145。
- 范銘如：〈本土都市——重讀八〇年代的臺北書寫〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，臺北：麥田出版社，2008年。
- \_\_\_\_\_：〈臺灣當代區域小說〉，《空間／文本／政治》，臺北：聯經出版社，2015年。
- 廖炳惠：〈臺灣：後現代或後殖民？〉，收入周英雄、劉紀蕙編：《書寫臺灣：文學史、後殖民與後現代》，臺北：麥田出版社，2000年，頁85-99。
- 梅家玲：〈白先勇小說的少年論述與臺北想像——從《臺北人》到《孽子》〉，《中外文學》第30期第2卷，2001年11月，頁59-81。
- DOI:10.6637/CWLQ.2001.30(2).59-81
- 彭小妍：〈百無禁忌：解嚴後臺灣小說面面觀〉，《文訊月刊》第100期，1994年2月，頁20-22。
- 邱貴芬：〈後殖民的臺灣演繹〉，《後殖民及其外》，臺北：麥田出版社，2003年。
- 王德威：〈華麗的世紀末——臺灣·女作家·邊緣詩學〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》，臺北：麥田出版社，2012年。
- \_\_\_\_\_：〈原鄉神話的追逐者〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》，臺北：麥田出版社，2012年。

也斯：〈香港的故事：為甚麼這麼難說？〉，收入張美君、朱耀偉編：《香港文學 @文化研究》，香港：牛津大學出版社，2002年，頁11-29。

張錦忠：〈一九八七：之前與之後〉，收入《思想8：後解嚴的臺灣文學》，臺北：聯經出版社，2008年1月，頁117-122。DOI:10.29848/SX.200803.00063

張誦聖：〈臺灣文學裡的「都會想像」、「現代性震撼」，與「資產階級異議文化」〉，收入《現代主義·當代臺灣：文學典範的軌跡》，臺北：聯經出版社，2015年。

#### （四）學位論文

高鈺昌：《臺北的三副面孔——八〇年代以降文本中的三種臺北圖景》，臺南：國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2008年。

李婷君：《空間與移動——論鍾文音作品中的原鄉意識與女性主體》，臺中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2009年。

