

「愛的發生」練習

——析論李維菁小說

謝 樺 瑩*

提 要

本文針對李維菁《我是許涼涼》、《生活是甜蜜》、《人魚紀》這三本小說進行分析與詮釋。愛做為李維菁小說中的最重要課題，而愛又無法被輕易解釋與定義，所以李維菁透過小說來讓愛發生，並讓自己練習面對各種愛的困頓與溫暖。從第一部小說中的「少女學」出發，定錨了創作的核心意念，進一步透過專注的凝視眼光折射出各種不同愛的光譜，與佛洛姆《愛的藝術》相互對話讓愛有了各種不同的面貌，加深愛的各種思辨性。身體感官則是李維菁讓愛得以實踐的場域，透過感官的給與受，感知到其中的慾與傷。觀看愛的位置的改變亦是李維菁三本小說中重要的置換，從邊緣渴愛的少女到身在社會網絡中被定位的女性，

本文 111.03.06 收稿，111.07.30 審查通過。

* 國立成功大學中國文學系博士班博士候選人。

DOI:10.29419/SICL.202302_(55).0008。

最後是回到生命深愛中愛自己。李維菁的所有書寫都以自我的生命在練習愛，並讓愛無限的「發生」。

關鍵詞：李維菁、愛、佛洛姆、身體感官

Practice Making Love Happen:

An Analysis of Li Weijing's Novels

Shie Hua-ying*

Abstract

This article analyzes and interprets Li Weijing's three novels: *I am Xu Liangliang* (我是許涼涼), *Life is Sweet* (生活是甜蜜), and *The Mermaid* (人魚紀). Love is the most important topic in Li Weijing's novels. Love cannot be easily explained or defined, so Li Weijing uses novels to make love happen, and let herself practice facing all kinds of difficulties as well as the warmth of love. Starting with the "Girls' Study" (少女學) in the first novel, the core idea of creation is anchored, and various spectrums of love are further refracted through focused gaze, and mutual dialogue with Erich Fromm's "The Art of Love." Various appearances make love possible and deepen the speculative nature of love. The physical senses are the field where Li Weijing allows love to be practiced. Through the giving and receiving of the senses, she perceives the desire and hurt inherent in love. Watching the change of the position of love is also an important displacement in Li Weijing's three novels, from a girl on the edge of love, to a woman who is positioned in the social network, and finally

* PH.D. student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Cheng Kung University.

to a returns to self-love in the deepest love of life. All of Li Weijing's writings are the practice love with her own life; they let love "happen" indefinitely.

Keywords: Li Weijing, Love, Erich Fromm, physical senses

「愛的發生」練習

——析論李維菁小說

謝 樺 瑩

一、前言

李維菁(1969-2018)在2010年出版第一本短篇小說集《我是許涼涼》¹，捲起了「少女學」的風潮，佔據在胸口始終不肯走的「少女」，以不斷反詰的姿態探問「愛」的本質究竟是什麼？2012年出版《老派約會之必要》的散文小說集，以小小說、小小詩、小小人集結成一部跨文類的呢喃，總結「老派愛情的終極輓歌」。2015年出版第一部長篇小說《生活是甜蜜》²，以徐錦文的都會愛情再現

¹ 第一部小說《我是許涼涼》分為兩個部分，第一部分是以前兩部中篇小說，透過老少配作為對於愛情的思考，一針見血的對於愛的本質不斷質疑：年齡介乎其中，愛便無能？愛的純真、脆弱、不堪、卑微是愛的終極面目？女性在愛情裡（老少配），不管男大女小或女大男小，女性永遠在追趕，趕上青春或滄桑，而在其中沒了自己。又，愛情永恆的命題：不對等的關係，女性更是在道德與群體關係中的弱勢，孤立在雙重邊緣，在這些本質裡，愛究竟為何物？人與人之間渴切希望相互依存與理解，但卻始終無法消弭彼此之間的差異，年齡只是其中之一，其可代換成地位、財產、權利……等等。愛在這些差異裡，李維菁透過老少配的設計所欲傳達的，究竟是什麼？第二部分的「少女學」，以十三篇短篇結合而成，主要以他人眼光如何看待自己以及將自我安置在如何的境地來探討人我關係，而人我關係的背後仍是對於愛與關注的渴望。

² 第一部長篇小說《生活是甜蜜》，愛同樣蔓延在生活裡，而小說中更細膩的展現了女性的發言位置以及自我之於他人關係中的歸屬。小說像是一部生活電影，從聖誕夜的

生活的細瑣以及焦慮。2019年出版《人魚紀》，³以人魚作為隱喻：「我們一生要的，就只是漂亮地走路，沒有別的。」⁴亦以找尋舞伴做為尋愛的象徵。

本文主要以《我是許涼涼》、《生活是甜蜜》、《人魚紀》為主要分析文本，《老派約會之必要》的跨文類創作較不易聚焦，故本文以小說形式為主要的作品作為分析的文本。在這三本小說中可以發現愛是李維菁最為重視的生命課題，不斷地在愛裡翻騰，想看清愛究竟是什麼？愛又如何強大與卑微？透過梳理李維菁的書寫歷程，我們可以從《我是許涼涼》到《人魚紀》爬梳出李維菁關於愛的不同轉化與昇華。

目前學界對於李維菁作品的研究量並不多，訪談與深度書評也不多，在李筱涵的〈魯蛇少女的愛情美學：李維菁的戀愛少女跌跤三部曲〉中，⁵針對李維菁三部作品（《我是許涼涼》、《老派約會之必要》、《生活是甜蜜》）中的少女學以及拒絕世故的姿態提出看法，但並未就全文深入剖析。深度書評則以《人魚紀》為主，本文透過三本以小說為形式的作品，進行深入且細膩的綜觀，理解李維菁透過筆下的各式「少女」想訴說的「愛」究竟如何發生且不斷迴旋在其作品中？

相親開始，生活的愛、恨，自我的質疑、勇敢等等串連成緩慢移動的蒙太奇鏡頭，小說結束在哭泣的女主人公背後，有了光，像是「華盛榮美的銀白光圈」，而她帶著光繼續緩慢前行。生活儘管卑微、沈重仍有甜蜜。

³ 最後的長篇小說《人魚紀》，以身體感官作為小說的開始，「全身過敏」像是一個隱喻：對這個世界的不適應，以及對於自我安頓的無以為繼。對雙人國標舞的熱愛，卻始終找不到舞伴的挫敗，國標舞同樣作為一種隱喻，是尋愛的困頓以及生命孤獨的本質。小說亦以身體感官作結，「跳舞就是走路，跳舞就是順暢地走路，昂首走路。」縈繞著對愛的追索，以及自我所處的位置的反省與哀傷（雙人國標舞，沒有舞伴的獨舞是深沈的哀傷）是李維菁從許涼涼（少女學）、徐錦文（《生活是甜蜜》）到夏天成熟且犀利的迴轉，仍舊緊扣女性生命的自我困頓以及愛的寂寞。

⁴ 李維菁：《人魚記》（臺北：新經典文化，2019年），頁226。

⁵ 李筱涵：〈魯蛇少女的愛情美學：李維菁的戀愛少女跌跤三部曲〉，《奇萊論衡：東華文哲研究集刊》第7期（2019年3月），頁107-114。

愛做為李維菁小說中最重要的課題，其透過種種不同的展演方式讓愛發生，然而各種愛的發生其實也是李維菁對愛的種種練習，從練習渴愛到練習認識各種愛的面目，直到最後練習走進愛，李維菁的所有書寫都以自我的生命在練習愛，並讓愛無限的「發生」。

綜觀李維菁的小說，從許涼涼以及「少女學」出發，到了最後作品《人魚紀》，李維菁寫都會女子是顯而易見的，然而在女子紛雜於五光十色的都會（城市）背後，李維菁作為女性作家，其以知性與感性的眼光所關懷的生命課題究竟是什麼？「少女學」要面對的是一個怎樣的問題以及該如何詮釋？虛渺的「愛」的探尋在李維菁筆下，如何被針砭般的剖析？在愛裡頭的人我關係，李維菁又以怎樣的眼光去訴說？最後回歸到自我，自我之於愛，自我之於他人，在關係中一席之地的求索是如何卑微？這些都是本文企圖想要歸納與分析的。

在李維菁的作品中，愛做為最重要的核心課題，本文將愛的存在及辯證透過佛洛姆《愛的藝術》裡的概念作對話，加深李維菁對於愛的各種面向的省思。從人皆有愛到女性之愛，可以更清楚且客觀地看到李維菁對於愛的不斷思考與執著。

本文將以愛的稜鏡、愛的實踐場域以及自我觀看愛的位置，作為論述的主要概念。愛的稜鏡是從鏡像散射的概念切入，李維菁的眼光作為凝視的光點，透過稜鏡（少女學），散射出不同的愛的光譜。在李維菁的小說中「少女學」是非常重要的創作意念，透過對「少女學」的追索與定錨，可將李維菁觀看愛的方式更立體的展現。將「少女」、「學」並置，少女作為擺盪在純真與世故之間的身分，而學則是不斷探究從少女眼眸望出的課題，答案即是李維菁終其一生在其中獲得滿足與缺憾的：愛。透過稜鏡散射而出的光譜，李維菁所談的是愛的各種卑微與面貌。在小說中李維菁讓愛得以實踐的場域是放置在身體感官中，透過文本中身體感官的展演，作為實踐愛的場域，並感知到人我之間的愛慾與傷廢。最後

透過李維菁觀看愛的位置的轉換，描繪出李維菁生命歷程中對愛的各種轉化與執著。

二、愛的稜鏡

愛的稜鏡是運用物理學的散射圖形來將李維菁的愛更為全面的梳理清楚。愛做為一個縹緲而無法被完全定義的字詞，「大部分人把愛的問題認為主要是被愛的問題，而沒有想到去愛的問題，沒有想到自己的愛之能力的問題。」⁶ 李維菁透過「少女」的定位，從「愛」出發，為自己也為那些始終等待愛的女子發出一些聲音。在李維菁的小說中「少女學」是無法被忽略不談的重要概念，釐清「少女學」所蘊含的創作深意有助於更為貼近李維菁對於愛的理解。在「少女學」的梳理之後，李維菁觀看愛的散射光譜也就清朗的呈現出來了。

（一）「少女學」的追索與定錨

與愛連結的少女，一個青春爛漫的名詞，而「少女學」所展現的是作為少女，永遠希望被關注，且在意他人眼光、渴求愛的女孩兒，李維菁在香港書展中對於少女的定義是：「相信自由、平等，相信愛」⁷ 的女性。「少女學」所展演的是一種態度，面對愛與生命的態度，在心中永遠佇立著少女，永遠等待愛：

許多女性在潛意識中，總遲遲不願脫離「少女」的狀態。少女不諳性事，純潔且完整，少女無需承擔更多生命，更無需承擔一個家庭。少女是獨

⁶ 〔德〕佛洛姆（Erich Fromm）著，孟祥森譯：《愛的藝術》（臺北：志文出版社，1969年），頁13-14。

⁷ 書展2013：臺北的少女學——李維菁影片：
<https://www.youtube.com/watch?v=uSzVnou8l-Q>。（閱覽日期：2023年4月7日）

立的個體，沒有過多既有的社會責任十字架必須背負，沒有人會見到一個少女就認為她與生殖有關，少女可以正大光明地憧憬愛情，且無需擔憂任何被訕笑的可能。⁸

與年齡無關，透過「少女學」的身體感官，李維菁透露了自我的書寫位置，便是心中永遠躲藏一位等待愛與他人關注的少女，「少女一鬆手就變大人了。」⁹ 這是李維菁透過少女想與之對抗的世故的世界，然而少女一旦融入了世故，變成了大人，對於愛、自由與平等便不再純真了。繁雜的社會也讓李維菁思索究竟什麼才是生命最重要的課題？

是不是只有那些可以使我們賺取金錢、聲望的東西才值得學習？而愛——它「只能」有助於靈魂——卻在現代觀念中是無益的，是我們沒有權利花費精力去學習的奢侈品？¹⁰

佛洛姆將愛視為一種必須以生命實踐的藝術，而藝術則需要以生命去參與：「若要精通任何藝術，我們必須把整個生命都奉獻給它，至少整個生命都得與它關聯在一起。」¹¹ 愛作為一種藝術，李維菁即用她全部的生命在實踐「愛的藝術」。

為什麼必須是「少女」？因為「少女」涉世未深，因為「少女」對萬千世界保持期待、好奇並且中立，她並不預設立場，而是將自我的身心完全打開去迎接與感受，在「少女學」裡頭的「少女」，總是不斷地想要一再確認自己是否值得

⁸ 洪茲盈：〈洪茲盈讀李維菁：人魚獻身，願換一生漂亮地走路〉，open book 網站：<https://www.openbook.org.tw/article/p-62063>。（閱覽日期：2023年4月7日）

⁹ 書展 2013：臺北的少女學——李維菁 youtube 影片：<https://www.youtube.com/watch?v=uSzVnou8l-Q>。（閱覽日期：2023年4月7日）

¹⁰ 〔德〕佛洛姆：《愛的藝術》，頁 19。

¹¹ 同前註，頁 147。

被愛，

當我們在意識中以為我們所懼怕的是不被愛之際，我們真正的——雖然常常是無意識的——懼怕卻是去愛。愛是把自己委身，而沒有擔保，是把自己完全給予出去，在這種給予中，希望我們的愛能夠在所愛者的心中產生愛。¹²

於是各篇中的「少女」便翩然而立，不斷的渴愛卻也害怕去愛，一再反覆，一再思索，以生命為經，以愛為緯，交織出屬於「少女」的模樣。李維菁的「少女」所要呈現的不是嬌滴滴的女孩兒，而是透過「少女」更進一步看愛的課題：

愛是每一個人的本性中真實的與最終最後的需要。愛的需要之被漠視，並不意謂著它不存在。對於愛的本性之分析，乃是要去發現愛在今日之普遍缺乏，並批評導致此項缺乏的社會因素。愛不只是例外的個人的現象，而是社會性的現象。¹³

少女不僅只是渴愛、被愛、去愛而已，透過「少女」的相信愛，李維菁所要形塑與關懷的更是社會性的大癥候。愛的重要性與愛的難以抵達，都透過李維菁筆下的「少女」，一撇一捺的慢慢完整。

李維菁的「少女學」奠基了一個身份與基石，透過「少女學」延伸而出的就是對愛的種種思索以及社會之於愛的無能，這個概念貫串了李維菁的全部作品，將「少女」的身份突出之後，愛顯得輕盈卻也沈重無比，扣緊在愛與「少女」之間的是「等待」，¹⁴ 等待自己理解愛，等待愛慢慢完整自己，互為軸心的不斷迴環與旋轉，以此讓自我可以成為被愛包裹，也包裹愛的「少女」。

¹² 〔德〕佛洛姆：《愛的藝術》，頁 167。

¹³ 同前註，頁 174。

¹⁴ 《我是許涼涼》書頁翻開的第一句話便是：「少女善於等待」（書中無頁碼）。

在人類中，不管性別與年齡，人都是可望獲得認同、渴望被愛的，然而李維菁透過「少女學」所要強調的是「相信」，「仍然相信」的心是李維菁筆下的各個在各種關係中的女性，不論是在一段關係中抑或是在社會裡，透過「少女學」所模塑的女性都仍相信自己擁有自由(其實沒有自由)、擁有社會地位中的平等(其實不可能平等)與擁有被他人所愛的的能力(其實並沒有被愛)，而不落入世俗(假裝自己很好)，妳必須讓自己仍是少女，才可能緊握住在各種關係中不斷被磨耗的「相信」，像是最後緊緊呵護不能屈讓的一塊柔軟之地，少女的純真柔軟與相信立基了李維菁對於愛的想望，然而與此同時李維菁其實也清楚的看穿了社會中愛的困頓與憂傷，透過「少女學」的書寫，也許是李維菁透過「少女」與「相信」來與墜落世故相抗衡，這是李維菁的「少女學」，也是她用一生來思索的生命課題。

(二) 愛的光譜

確立了創作的基底(「少女學」)後，李維菁透過小說以各個不同階段的眼光，看待愛的存在，並從各種面向切入，思考愛的本質以及作為「少女」自己，如何在愛裡翻騰與成長。

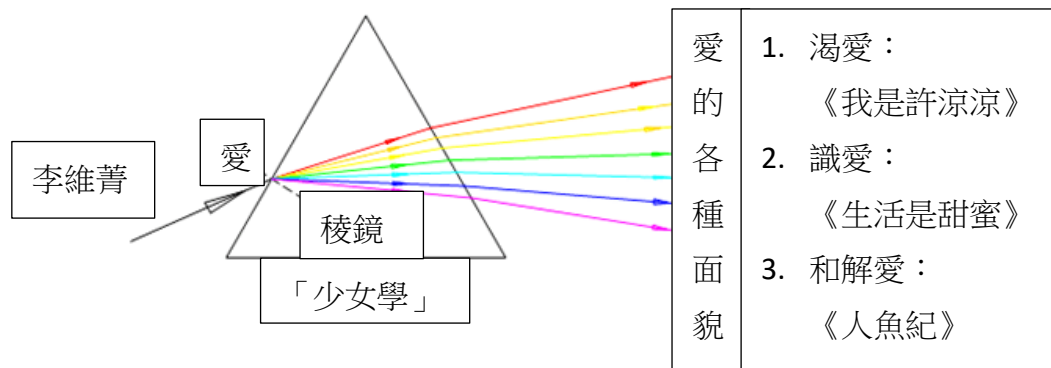
愛是貫串李維菁作品中的重要元素，駱以軍對這份愛的形容是「多長出來的器官」，¹⁵ 擁有同情並理解他人痛苦的能力。在愛這個恍惚、飄渺的籠統概念裡，李維菁所要一再追問與拉扯的便是對愛的本質的體認以及拆解，在愛裡，人可以多強大？又可以多卑微？愛的呈顯有多種形式，在李維菁的模式中，總有一個不被愛的，或即將被遺棄的人，愛這多長出來的器官，在這樣的模式下顯得多餘且憂傷。

¹⁵ 駱以軍：〈跋〈城市少女學〉〉，《我是許涼涼》（臺北：印刻文學出版，2010年），頁309。

在李維菁的三部作品中，可以發現作者對於愛有不同的眼光，而愛始終是李維菁凝視的對象：

敏感的靈魂難以被輕易的答案說服，同一個問題，在生命的不同階段，也會有不同的看法與選擇。因此，李維菁的作品總有著某種自我對話甚至自我解構的特質，她只能疲憊地在關係中反覆摸索，試圖走出一條篤定的路。¹⁶

透過不同的光影（眼光）凝視，會折射出不同的光譜。凝視的角度不同，散射而出的光譜也就不同，三本小說各自佔了光譜中的自我位置，從《我是許涼涼》的渴愛、索愛，《生活是甜蜜》的識愛，到《人魚紀》的和解愛，是有對於愛的深化與改變的，以下就三個小部分探討李維菁作品中愛的光譜。如下圖所示：



1、渴愛的許涼涼

愛到底該以怎樣的姿態求索？在年齡與道德以及外在眼光下，愛的純粹剩下多少？李維菁以老少配這樣的搭配，想要企圖質問的是愛到底是溫暖救贖或者是孤獨黑洞？外在道德眼光又削弱了多少愛的能量？在年齡、外在眼光與

¹⁶ 黃宗潔：〈黃宗潔讀李維菁：往死亡的反方向走去〉，open book 網站：
<https://www.openbook.org.tw/article/p-62065>。（閱覽日期：2023年4月7日）

道德夾擊下，愛只剩卑微渴求以及被遺棄者。

在李維菁《我是許涼涼》的小說中，前兩部中篇小說〈我是許涼涼〉、〈普通的生活〉都是以老少配作為小說的主人公，〈我是許涼涼〉是以女大男小為搭配（差 12 歲），〈普通的生活〉則是男大女小的配對（差 20 歲）。老少配是一個相當巧妙的設計，直截點出了愛的層層問題，有趣的是年齡可以替換成其他許多夾雜在愛情中的差異，¹⁷ 例如：社會地位、經濟能力、權力等等，這些都是愛的本質以外，卻極其干擾愛的純粹的因素，在這些層層疊疊的差異中，對李維菁而言，直指的核心要害便是：愛並不那麼純粹與美好，然而眾人卻爭相躍入其中。

李維菁在小說中不斷思考在愛裡頭所呈顯的種種關係，愛情是最常見且複雜的人際關係，其中的複雜在於你的愛情同時也是他人觀看的戲劇，加入了被觀看的眼光而不再只是私我的情感：

他說，我試過把你介紹給我的朋友與父母，但是我做不到，你的年紀在我心裡如同一道高牆擋著。即便是現在我們差距最小的模樣，我都沒有辦法讓我的朋友看你，再過幾年更不可能，我不要這樣子的人生，我真的試過，但我真的做不到。¹⁸

層層疊疊相加的，不只是單純兩人的情感，還有外在的眼光，而女性永遠是被觀看的那一方：

「大家都說你不要臉！」我愣住，不知如何回應……

¹⁷ 書展 2013：臺北的少女學——李維菁 youtube 影片：

<https://www.youtube.com/watch?v=uSzVnou8l-Q>。李維菁在香港書展中的演講有直接提及她所想要談的便是「差異」。

¹⁸ 李維菁：〈我是許涼涼〉，《我是許涼涼》，（臺北：印刻文學出版，2010 年），頁 24。底線為筆者所加，強調他人的眼光。

年輕的小愛走近我，靠在吧檯上滿臉笑容，但她的眼睛裡頭帶著與她滿臉笑容完全不襯的冰冷與挑釁。……

「你跟一個比自己年紀小很多的男人在一起耶。我告訴你是為了你好。當然我自己不這樣覺得，感情嘛，這種事情。」¹⁹

年長的女性在愛情裡，成了需要躲藏與不要臉的存在，需要承擔外在的攻擊眼光，而無言辯駁。對於求索的愛情不再是兩人互相依偎，而必須在外在眼光下被檢視，女性成了被議論的箭靶。

在兩篇老少配的小說中，由愛延展而出一個繫在年齡上的狀態：追趕。兩位女主人公都不停地追趕，追趕上青春，追趕上蒼老：

我不抽煙，我也不喝酒了，我要把身體養好，因為我要懷我深愛的男人的小孩，我也勤於敷臉，這樣看起來我們會比較相配，我也想努力存錢，開始理財，因為除了小孩的教育基金之外，我還要多存一筆錢，將來婚後也許需要去打一些玻尿酸、肉毒桿菌，讓我們看起來不會差太多歲。

20

作為年紀較大的女性，追趕的狀態是擔心受怕，擔心自己看起來太老，擔心自己的生理狀態無法與心愛的年輕男性互相平衡，更擔心自己多年後需要微整型以保持青春的樣貌。除了外表，生理上的生育更是女性最大的隱憂與壓力。而相較年輕的女性，要趕上的則是世故的心理層面：

你別得意，我恨恨地想，你不要以為我小，你不要因此看不起我。你在世界遊走大興波瀾的時候我還是幼兒，可是你看看，時間就是這樣子，

¹⁹ 李維菁：《我是許涼涼》，頁 47。

²⁰ 同前註，頁 26。

我很快就趕上人生的進度了。……然後我遇到了你，我還不是跟上了。
終於趕上你。²¹

年輕的女性同樣在追趕，不同的是她追趕的是心理層面的成熟與歷經世事的體驗，她希望自己能足夠成熟的與年長的男性對話，可以不被當成孩子看待。不管是生理或心理上的追趕，都是與時間競爭，在那些錯失的時間裡，希望挽回一點屬於自己的權力，好讓愛情可以停駐，好讓自我可以在「愛」裡。然而，在愛裡不停地追趕，追趕那已逝去的時間，徒勞且心酸，卻又因這樣的追趕而體現出對於愛的渴望。

在老少配的設計中，李維菁想要弭平差異，逃逸出外在價值框架下，去尋索愛的可能，然而卻成為了失落與被遺棄者。第二部分「少女學」，李維菁以活在胸中不肯走的少女來表現一種純真，對愛情的渴望與相信，希望獲得認同以及被愛，但為了將自我放置在被喜愛的位置，或外在價值觀、眼光下，「對的」位置，即使自己並不那麼坦然與舒心。與老少配相異，「少女學」中的人物，大多將自我安置在外在價值框架中，同樣的希望可以得到愛，其中〈預感〉這篇，是以一個預感到必須將自己放進規訓中，成為一位好妻子，一切的生活才會順遂安康的故事：

我在這裡等你來，……喝完水晶玻璃杯中的玫瑰水，換上 Ferragamo 平底鞋、米色七分褲與 Burberry 短版風衣，用修得工整的銀白指甲收好買給你媽媽當作禮物的水晶鑲嵌相框，坐進你的福斯也好奧迪也好，我們可以養兩個白胖的孩子，當你談著網球、潛水、高爾夫，我也許會一兩次眯起眼睛想起流水年華中閃逝而過的舞廳、兵工、電玩館，便可以對

²¹ 同前註，頁 114。

你的紅酒會還有偶爾的玩樂偷腥視而不見。

親愛的，於是我們可以現世安穩，天長地久，子孫且永保安康。²²

文本裡有許多名牌、許多社交，將自己置入「好的、對的」位置，以得到安穩的生活。這是少女對世故的妥協，愛不再純真美好且值得等待，而是轉變成世俗價值下的物質美好，無關乎心靈。

在《我是許涼涼》的文本中，不管是老少配，又或者是「少女學」，其中最大的共通點便是對於愛的渴望與求索，作為女人（少女）對於愛的期盼與幻滅，是李維菁在第一部小說中最想訴說的。

2、識愛的徐錦文

《生活是甜蜜》中對於愛是以各種面貌來展現，有將暴力施加在寵物身上而呈現的自憐與自戀之愛，有同事之間互相珍惜、同仇敵愾的愛，亦有一般平凡的情侶愛戀，各式各樣的愛在生活中一一展現，在李維菁的愛的進程中，從叩問愛的本質、渴愛進到了認識各種愛的面目。以徐錦文作為小說女主人公，從相親開始的一連串關於生活的、細瑣的小事，一件一件的描摹出各種愛的模樣，在這本小說中，李維菁認識愛，並記錄各種愛的樣子，有自我、朋友、家人……等各種關係的展演，然而最重要的是關於愛的種種面目如何在生活中流轉。

各種愛的樣態，流轉在生活中，並不清晰明朗，但卻扎實地存在著，小說從聖誕夜相親開始，相親代表一種尋索愛的方式，相親失敗坐上捷運的徐錦文，頭輕靠車廂玻璃，開始回顧思索自己的生活，曾一腳踏入藝術圈卻始終不融於圈中的自己，與相愛的潦倒藝術家李翊最後也走向了不愛，始終曖昧的明維也只短暫停留於生活中兩個夜晚，與亞倫最靠近婚姻的一次戀愛最後也是相瞪而終，

²² 李維菁：《我是許涼涼》，頁 286。

這些愛情都以不同的刺激給予徐錦文反觀自身的警惕。除了愛情，還有對於自我的自怨自憐，那也是一種愛的面目，徐錦文雖然都在其中，卻總讓人有種旁觀、睥睨的感覺，身在其中淚流滿面，卻又可以拉開距離看見自己流淚的樣子。

觀看與凝視是徐錦文認識愛最重要的方法，李維菁透過書寫，拉開距離的觀看以及凝視各種愛的樣貌，與心中所期待的愛互相比較，然而生活中的各種愛，最後都以疏離的方式離開，所有愛都「經過」徐錦文，但最後卻沒有留下愛包裹自己。認識愛的徐錦文，同時也更了解愛的孤寂與沉重，人們之所以抱著愛無需學習的態度，有一個重要的前提是：愛的問題是對象的問題，而不是能力的問題。人們以為去愛是簡單的，尋找一個正確的對象，讓我們去愛——或被他所愛——卻是困難的。……另一個錯誤的因素是人們容易將虎頭蛇尾或墜入情網的情形誤以為是愛情永久性的狀態，他們將痴愛的強烈程度，把對於對方的「瘋狂」視為愛情強度的證明，然則事實是他們痴愛與瘋狂僅證明他們原先孤獨的程度。²³

徐錦文觀看愛的方式，既冷漠又炙熱，夾雜在其中的千滋百味，慢慢證明了愛的難以完成及孤寂的真實。《生活是甜蜜》重要的是生活，李維菁片段的紀錄作為藝評家的徐錦文的瑣碎生活，讓時間不斷流轉，愛也不斷的以各式面貌出現，終至變質，最後只剩在捷運上淚流滿面卻身後發光的自我，「活成這世界，但不屬於它」²⁴認識各種愛的面目，但終究無愛。

3、和解愛的夏天

《人魚紀》則是透過人魚上岸學跳舞去擁抱靈魂，進而用愛與自我和解，生命注定有本質性的孤單，仍要使自己有愛的能力，愛自己與他人。女主人公

²³ 〔德〕佛洛姆：《愛的藝術》，頁 14-17。（此段落為筆者統整佛洛姆對於愛的定義，進行的整合。並非原文。）

²⁴ 李維菁：《生活是甜蜜》，頁 281。

夏天過著簡樸的生活，直到跳舞進去她的人生，一切開始有了轉變：

直到跳舞進入我的人生前，我常常覺得，活在世上自己只是一個隨意就會消失的泡沫，在尚未消失前，我在大海漂游，……我小歸小，但目光清朗，見到形形色色。有時我則覺得，就順著波流，浮到海面，在太陽光的照射下，應該會折射出淡淡的彩虹，我就這樣消失也沒有關係。但因為跳舞出現，我不同了，我有了執著，有了欲望與野心。²⁵

跳舞成為夏天最執著的「儀式」，在那麼多種類的舞蹈中，夏天選擇了兩人為一個單位的國標舞，進而開始透過舞蹈重新理解愛與在愛裡的困惑。

在小說裡，尋找舞伴的過程中，夏天不斷的思考舞蹈世界裡的各種規則，一旦要進入國標舞的世界，就得服膺它的規則，「它是雙人舞，一個人不能跳，單數不成立。」²⁶ 在這樣的規則下，夏天苦苦追尋一個可以與之相舞的舞伴，卻不可得。舞伴可以化約為找尋一種與之相契的「愛」，在尋愛的過程中，不斷的等待、受辱、撲空，都使得夏天在執著的舞蹈中，次次受挫，然而卻也在跳舞的過程中，緩慢且深刻的理解自我存在的自我之愛是可以成其為一棟獨立的建築。跳舞必須有自己的重心，而不是讓舞伴隨意拉扯，有了自己身體中軸的重心，才能與之旋轉出美麗的隊形：

重心有了，身體的中軸便有了，雙腳就會穩穩地踩進土地裡，踩得愈深，愈能自在漂亮地向前進往後退，愈能與他人複雜地互動，而不致互相摩擦蹭造，翻滾摔跤。……人魚奶奶形容人類的雙腿是「兩隻笨拙的柱子」，……既然想在陸地上活下來，就用兩根柱子扎進土地，成為支柱，

²⁵ 李維菁：《人魚紀》，頁 29。

²⁶ 同前註，頁 31。

支撐起你的身體，而你的身體，就是你的建築。²⁷

有了自己的重心與中軸，身體的建築聳立，「能夠單獨與自己相處——而這正是愛的 ability 的一個條件。如果我依戀一個人是因為我不能靠自己的腳來站立，則我所依戀的人確實可說是我生活的救援者，但我們之間的關係不是愛的關係。」

²⁸ 當夏天理解了這樣的道理後，恰好因為練舞而腳骨折，她便停止跳舞。以為自己是短暫離開國標舞蹈的她，後來卻再也沒有跳舞了，她在平穩的生活中交往了一位愛海的男生，慢慢的，她不再追索舞蹈世界裡的舞伴，而是進入生活，活出自己。佛洛姆對於愛的深層理解亦與夏天可相呼應：是一種給予的能力，給自我與他人，共同喚起愛的可能：愛的首要意義是給予而非接受，人們常將給予誤解為放棄或被犧牲。一個人的人格若未發展成熟，就會覺得給予是在剝削自己，因此拒絕給予。也有人將給予當成美德，因為給予是一種犧牲。然而具有創造生產性性格的人，給予是能力的最高表現，是盈滿的生命所給可以展現的狀態，給予的喜悅中將生命力帶入，其力量將反射回自我身上，給予意味著使他人也成為給予者，兩者共享由他們帶入生命中所產生的喜悅。愛，即是一種喚起愛的能力。²⁹

夏天透過舞蹈在充滿規則的世界中，磕磕碰碰。透過舞蹈，身體的感官完全地打開去感受生命的跳動，然而卻始終沒有人可以跟她一起跳躍旋轉，而當她找到了自己的重心，將自己的雙腳踩入地底，將自己的身體築成一棟建築後，她明瞭自我的重量與愛的能力：

成熟的愛是在保存自己的完整性、保存自己的個人性之條件下的結合。

²⁷ 同前註，頁 182-183。

²⁸ 〔德〕佛洛姆：《愛的藝術》，頁 149。

²⁹ 同前註，頁 40-41。（此段落為筆者統整佛洛姆對於愛的定義，進行的整合。並非原文。）

愛是人生命中一種積極主動的力量。³⁰

愛即是照顧、責任、尊重與了解。愛是主動關懷被愛者的生命及生長。尊重並不是懼怕和敬畏，其字源是（respicere=注視）一種能力，他是什麼樣子，我就照他原本的樣子來認識他，讓他依本然的方式去生長與發展。³¹

在佛洛姆的分析裡尊重自己人格的完整性及獨特性，意謂著對自己的愛和了解，同對於他人的尊重、愛及了解是不可分的。愛他人與愛自己並不互相排斥。對於自己的生命、幸福、成長及自由的肯定，是置於自己的愛之能力。³² 注視是一種能力，尊重自我的原型，關懷自我與他人，她不再等待他人給予愛，而是愛自己且慢慢有愛他人的能力。成熟的愛是先從學會「深刻且真實地愛自己」開始的，李維菁對愛的凝視，在《人魚紀》的最後使愛的光譜完整為一道彩虹。

三、愛的實踐場域

在「少女學」的追索與愛的散射光譜之後，李維菁小說中大量出現的身體感官狀態，是另一個展現愛的場域。愛透過身體各式感官的收受來感知，他人與自我形成豐富的有機循環：自我的身體反應、他人的觀看…等等，互為主體的不斷互相箝制與連結。本節以身體感官的各式展演來看人我關係，愛在各式身體感官中流轉，同時也呈現了愛的慾望與傷廢。

李維菁的小說中，身體感官的展演佔了很重要的部分，身體作為一個展示

³⁰ 同前註，頁 37-38。

³¹ 〔德〕佛洛姆：《愛的藝術》，頁 45-48。

³² 同前註，頁 83-86。（此段落為筆者統整佛洛姆對於自愛的論述進行整合。並非原文。）

的空間，其所外顯與內在的意義，皆有其所欲表達的。身體感官所展示的除了自我的狀態外，更包含了他人與自我的關係，在作品中有大量的觸覺與視覺展示生命狀態以及人與人之間的關係。《我是許涼涼》的第二部分：「少女學」中的十三篇短篇，即是一篇又一篇透過身體感官所展現的愛與其中的人我關係。

身體感官作為一種與自我與他人連結的媒介（愛在其中流轉），觸覺及視覺是最主要的感官感受，「少女學」的十三篇短篇中的〈手指〉，即是女主人公有一雙美麗修長的手，卻因男朋友嫌棄身材過胖而開始以手指挖嘴，使自己嘔吐，透過嘔吐，使自己符合男朋友對身材的期待，服膺於外在審美眼光，儘管會使自己身體不舒服。美麗的手指應配戴戒指，而女主人公卻用手指挖喉使之嘔吐，與污穢惡臭的嘔吐物並置的是自己引以為傲的美麗手指，透過手指所產生刺激嘔吐的觸覺與美麗的手指互相衝突，筆者以為李維菁所要製造的是一層又一層的隱喻，是外在眼光加諸自我身上的控制，同時也是自我與他人關係的異化，愛在其中形成了傷害，同時也形成終身禁錮。故事結束在女主人公為自己買了一個戒指，以自己少女的方式，完成一廂情願的愛情，將自我之愛囚禁在手指中：

次日我穿上高跟鞋背起包包，走進淡藍色的戒指店舖，試了指圍，十分鐘之內刷卡買下了六爪單鑽經典。還沒有出店門就拆開包裝緞帶，戴了上去。我對守在身邊的他的鬼魂說，你看，這是我們的戒指，我們成婚的今天就確定了我為你守節的契約。執子之手，一定與子偕老。³³

手指頭除了挖嘴的自虐外，還有愛人手指在身上留下的愛撫的炙熱痕跡，身體都記得，「他死後我就開始為我們的愛情守寡，夜裡他的手指在我身上留下滿滿印記，腫燙發紅，灼熱痛苦，與回憶交媾，彷彿重新與他的手指纏綿。」³⁴ 透

³³ 李維菁：《我是許涼涼》，頁 215。

³⁴ 同前註，頁 211。

過手指觸摸，手指像是會嚙咬的怪獸般，在皮膚上留下痕跡，並且齧咬靈魂，「手指頭漂亮的男人會咬靈魂。」³⁵ 手指所被賦予的除了工作上的使用外，更是安撫與情感的複雜有機體，「觸覺如此重要，以致我們時常希望他人以撫慰我們的方式觸摸自己，手是情感的使者。」³⁶ 透過觸摸，開啟除了療癒之外，還有匱缺的自我。

在婚姻生活中，撫愛的匱缺會在身體上呈顯：

大姊的皮膚開始出現紅疹，疹子消了以後又變回原本白亮亮的臉蛋。幾天後接著出現了黑斑，她買了大量高級美白面霜去斑。努力了一陣子，黑斑終於淡化了。接著出現的是眼袋，她靠著神奇的眼霜同時解決了黑眼圈、眼袋與小細紋。

媽媽挑的標準丈夫在大姊生下兩個小孩後，近五年來都沒碰過大姊。而床第的疏遠，讓他們平時生活裡的接觸也減低為零。³⁷

皮膚是身體最大的器官，同時也是最容易感受到各種情緒感覺的觸口，夫妻間的疏離，導致了大姊開始出現許多皮膚的症狀，而改善的方法是整脊師的全身按摩，皮膚重新被觸摸，整個人像是又重新被疼愛一般，容光煥發起來。皮膚所記憶的遠超過你所想像，「皮膚是女人這一生久藏記憶與秘密的居所，你的腦袋可能忘記了、情緒忘記了，但是，皮膚都記得。」³⁸

透過手指、皮膚，李維菁所展現的觸覺，清楚的飽含著對愛的渴求以及人我關係的失衡，細膩的手指可以撫觸，可以挖喉，也可以佩戴戒指，然而這些觸覺

³⁵ 同前註，頁 202。

³⁶ 〔美〕黛安·艾克曼 (Diane Ackerman) 著，莊安祺譯：〈觸覺〉，《感官之旅》（臺北：時報出版社，2018 年），頁 133。

³⁷ 李維菁：《我是許涼涼》，頁 228、231。

³⁸ 同前註，頁 233。

的最後僅只是愛在身體上所殘餘的傷以及永久的愛的缺席。

視覺同時也是李維菁大量運用的感官功能，在〈唇蜜〉、〈離子燙〉這兩篇都是外在他人眼光的視覺造成自我感受的人我關係，〈唇蜜〉是兩個前中年女子一起逛百貨公司，被專櫃小姐以「限量的」話術所吸引，進而嘗試唇蜜的故事，在小說中，兩個前中年女子，希望自己擦上唇蜜後仍可以向獲得初吻般的少女一樣，粉紅且青春，但最後只在鏡中看見：「像是剛吃完一碗滷肉飯，沒有擦嘴」³⁹ 的自己，唇蜜像是一種外在包裝的統稱詞，透過唇蜜的抹搽展現了一種外在眼光與自我期盼的模樣，然而被觀看的自我以及觀看的他人所代表的是認同以及被認同。在「少女學」的所有短篇中，主角都並不是青春少女，而是仍有少女心思的成年女子，在觀看與被觀看的過程中，持續期待被認同的心理與青春少女時看待外界的眼光相同，並沒有因為年齡的增長而改變，李維菁凸顯了一個重要的心理狀態：被認同的期待。透過身體感官的展演，不管幾歲的女子，都希望自己的外在能被世俗所認同。

〈離子燙〉是講述一個從小自然捲的女孩，在同儕間被排擠的故事，等到長大後有了離子燙的技術，才使自己變成被世俗讚美的那一個。透過自然捲女孩在兒童時期所受到的排擠欺凌呈現一種視覺上轉變後的落差，然而創傷與不被認同的陰影並沒有過去：

那時候我愛一個男人，我知道他不愛我。但是我怕寂寞。……他打算逗我開心：「寶貝，我們生個小孩好了。女兒比較好。女兒會像妳，有大眼睛，還有一頭直直的頭髮……。」

我突然整個炸開，跳起來拿起坐墊對他猛打，幾天都張不開的嘴，此時我竟拼著命吼了出來：「捲的、捲的、捲的，從來就不是直的，捲的，你

³⁹ 李維菁：《我是許涼涼》，頁 269。

知不知道啊你混蛋！」⁴⁰

李維菁透過視覺感官所要呈現的反省是：自我在被觀看時所感受到的認同與不認同，而認同透過視覺感官所注視的是關係的呈顯，「我們注視的從來不只是事物本身；我們注視的永遠是事物與我們之間的關係。」⁴¹ 關係是人與我共同造成，被觀看者總是希望得到認同，而這也是「少女學」中最重要的核心。與此同時，李維菁亦反省少女（與年齡無關）作為女性，「女人內在的審視者是男性：被審視者是女性。她把自己轉變成對象——尤其是視覺的對象：一種景觀。」⁴² 女性的外在被不斷地觀看，同時，女性也必須不斷表演自己。透過視覺與觸覺的感官，人我關係裡最微妙的部分被放大的檢視，形成一種生活感覺，而生活裡的細細瑣瑣正是李維菁以銳利之眼所觀看的眾生相。

在《生活是甜蜜》中，李維菁以生活的瑣碎片段集成了一種生活感覺，女主人公徐錦文是一位藝評家，以聖誕夜的相親開啟故事，其間夾雜許多與身邊的人的小故事串連而成，有幾位曖昧的男性，有一同工作惺惺相惜的女性友人，有藝術家……等等，這些生活裡的片段，像是一顆又一顆的鏡頭，注視著生命的各種樣態，故事最後定格在徐錦文在相親失敗後，在捷運上落淚，身後卻有光。《生活是甜蜜》的各篇小故事中，常透過視覺所展現的是一種生命的傷痛，無能自愛的生命之傷以〈視肉〉、〈咪咪〉、〈戳進去〉為例。〈視肉〉是一位藝術家透過對豢養的狗（黑熊）的拋棄與恨來展現對自我的拋決與恨，藝術家敏銳於自我與外在世界的感受，透過視覺觀看被拋棄的狗像是被自我拋棄的自我的化身：

天就要暗，流血的黑熊出現在他的視線內，絕望執著地，一跛一跛地拖

⁴⁰ 同前註，頁 296。

⁴¹ 〔英〕約翰·伯格（John Berger）著，吳莉君譯：《觀看的方式》（臺北：麥田出版社，2010年），頁 11。

⁴² 同前註，頁 58。

著腳步走向他。

渾身是傷的黑熊重新出現在路底的那一剎那，他覺得簡直像天神，比他這個獨夫還要巨大。⁴³

不斷被拋在後頭的狗兒，不斷的走向自我，彷彿反覆提醒渾身是傷的自我是如此空虛與失敗，是生命面對自我無愛的哀傷。佛洛姆在《愛的藝術》中曾提及自愛是一種需要練習並且相當重要的能力：

對自己的愛及照顧的缺乏，使他的生命空虛與受挫。……外表上他似乎對自己過分照顧，實際上他只是徒勞無益的想掩蓋和補償他的失敗——他對於真正的自己照顧失敗。⁴⁴

藝術家在黃昏時的棄狗，如同棄絕自我，而〈咪咪〉以更極致的視覺暴力展現自我的孤寂與恨意，咪咪是狗的名字，是明維⁴⁵ 在馬祖當兵時養的一隻小母狗，在明維退伍前一週，島上推動大型滅狗計畫，明維先是將牠載去水庫旁遺棄，咪咪自己跑回來，後又對牠以棍棒擊打，咪咪始終沒有死去，仍勉力想對明維搖尾巴，最後是將咪咪電死。在這些以視覺所展現的暴力背後，明維所愛與所恨的都是自己，都是對自我與外在世界的恨意，透過施刑於忠心自己的狗兒來完成。自愛的其中一個重要的能力即是接受原型自我並真實地聆聽自我，然而明維卻透過將珍愛自我的狗兒以暴力來面對自己。

〈戳進去〉是逼迫視覺感官感受痛苦的最後完成：

錦文記得在歐洲一個倉庫改裝的密室中看過 Bruce Nauman 的影片〈Poke in the eye〉，整個暗室就一面牆，映著老年男性佈滿皺紋的巨大單眼。影

⁴³ 李維菁：《生活是甜蜜》，頁 29-30。

⁴⁴ 〔德〕佛洛姆：《愛的藝術》，頁 87。

⁴⁵ 明維是《生活是甜蜜》中女主人公曖昧的其中一個對象，但不是小說的男主角。

片以非常慢的速度播放，老男人用他的食指戳進自己的眼睛，深深戳進去，他的眼睛因手指戳入本能地緊緊地閉了起來，眼皮包覆著手指，然而那手指還在繼續往內戳。

影片以極慢的速度播放，逼迫觀者直視眼睛被戳入的不舒服與恐懼與眼皮的自我保護，肉體的噁心與恐懼一齊發動，然而你仍然被迫直視那令人痛苦的入侵。⁴⁶

李維菁透過視覺感官所造成的恐懼與逼迫，直視自我的匱缺與苦痛，同時也呈現他人（外在世界）與自我的關係。戳進眼球的不適感，是一種侵入性的視覺感受，而侵入性的逼迫感更深刻而真實的展現自我與生命的內外交迫。

在觸覺感官中流轉的是他人給予的愛，接收者的傷或匱缺也忠實呈現。而視覺感官所展演的是自我的愛，當對自我無愛時，身心無以安頓的狀態是李維菁所細膩察覺的，也與佛洛姆所談論的社會癥候可以相互對看。在《人魚紀》裡，李維菁將身體感官完全打開，不再單以視覺或觸覺來思考，而是以整個身體，以跳舞的動作來展現身體感官的人我關係與外在世界的關係，同時感受愛的完整是由自我完成的。

小說一開始女主人公夏天全身嚴重過敏，預告了不適應這個世界的開頭，但在這格格不入的世界裡，唯一最喜歡的事，就是跳舞了。透過跳舞將身體感官完全打開，感受自己的執著、慾望與野心。將身體感官打開後，隨之而來的是凝視小時候的童年創傷，母親對於夏天的霸凌，是性的羞辱與挫敗。《人魚紀》中仍有許多視覺與觸覺的感官描寫，然而最為重要的則是跳舞的身體，以整體的身體，不拆解為視覺或觸覺，去感受性、生命本質的孤單與創傷所帶來的陰影。以整個身體為一個單位，獨立的個體，然而國標舞卻是以兩人為單位的舞蹈，李

⁴⁶ 李維菁：《生活是甜蜜》，頁 200。

維菁透過以兩人為單位的國標舞，凸顯了夏天的孤單，也展現了人我關係中幽微的哀傷：

碰到正確的身體本身就令人愉快，不會重心不穩拉扯你的身體，不會晃來晃去，舞伴正確使用身體，便給你穩定的引領與支撐。原來身體會湧現溫暖，全身通電。對於雙人舞來說，遇到好的身體，多麼可貴。⁴⁷

然而，夏天一直沒有遇到屬於自己的、好的身體與之共舞。夏天不斷的練習，抱持著總有一天會遇到好的舞伴，但小說的最後，夏天沒有繼續跳舞，而是與一個養魚缸的男人在一起，在找不到舞伴之後，夏天重新檢視自己的生活，在迫切想要找舞伴的自己，與離開跳舞生活過著上班睡覺，與朋友聚會的生活的自己，似乎也沒有那麼大的差別。

《人魚紀》以跳國標雙人舞為主題，將身體感官打開，不管是觸覺、視覺、嗅覺，透過兩人一起的舞蹈，眼神、肌膚的接觸，身體所散發的體味、汗味、賀爾蒙，完全融於一個身體，更為大量且細緻的去感受人我關係，在雙人舞裡的自我與舞伴（他人），同時也是在人生中的自我與他人（舞伴）。李維菁將細膩的身體感官巨大化為整個身體，展演了獨立生命個體與他人之間扣連的拉扯與羈絆，舞伴、伴侶、母女、父女……等等，「只要關係變成兩人一組，不管是舞蹈、師徒、夫妻、情人、母女，關係就會變得凶殘暴力。」⁴⁸ 關係成為身體感官感受暴力最直接的狀態。它不再細分為視覺或觸覺，而是以整個身體去感受。

身體感官作為一個實踐愛的場域，李維菁深刻的將愛如何在各式感官流轉的樣態清楚呈現，感官的給與受都是愛的痕跡，同時也隱藏著無盡的慾望與傷痕，透過感官書寫李維菁將愛這個飄忽的字詞，更為扎實地展現在小說中。

⁴⁷ 李維菁：《人魚紀》，頁 35。

⁴⁸ 同前註，頁 87。

四、自我觀看愛的位置

自我主體位置是透過檢視小說中主角所身處的身心位置及發言位置來探討愛在其中的困頓與安頓。每個人所站立的位置都由外在環境來侷限與定義，艾莉斯·楊提到：

活生生的身體是一個統合觀念，指在特定社會文化脈絡中行動、經驗的肉體；它是一種處境中的身體 (body-in-situation)。對存在主義理論來說，處境 (situation) 是事實性 (facticity) 與自由 (freedom) 共同造成的。

49

艾莉斯·楊所提及的「活生生的身體」是流動且開放的，試圖展現女性肉身與環境碰撞後仍保有的各種獨特性，「當她被以某種方式觀看、被以某種方式描述她的肉體存有，她就經驗了自己，經驗了他人對她的身體反應，而她也有所回應。」⁵⁰ 在艾莉斯·楊的論述脈絡中，主體性及其存在的社會脈絡必須被同時關注，「活生生的身體」及其層次與有機豐富性才得以被呈現出來。在被觀看與觀看他人的過程中，李維菁從觀看邊緣者的位置，回返到自己的眼睛看見自我停駐的位置，例如：《我是許涼涼》，透過被遺棄者、佝僂者呈現了自我邊緣又邊緣的位置：

我從小的自我認同就是這樣，老的殘的弱的被唾棄的被遺忘的，我都明白那是我真正靈魂上的同類。那些不被愛的，鰥寡、孤獨、瘋癲、痴傻、

⁴⁹ 〔美〕艾莉斯·馬利雍·楊 (Iris Marion Young)，何定照譯：《像女孩那樣丟球——論女性身體經驗》(臺北：商周出版，2007年)，頁 23-24。

⁵⁰ 同前註，頁 25。

執著、病態、被放逐的，我是他們的一份子。……

被遺棄者、窮困者、無能者、絕望者、精神病，都是我。⁵¹

形象化的外在身體，映射的是內在的自我的樣子，是駝背、孤獨的被遺棄者，自覺地將自我放置在邊緣的位置。「活生生的身體」展現肉體存有於社會的位置，除了站在邊緣的遺棄者之外，另一個重要的姿態是如漫遊者的「少女」，「人近中年，胸中的少女始終不肯走。」⁵² 不論年齡，少女始終如漫遊者般遊蕩，善於周旋，善於等待，等待被愛盈滿。在《我是許涼涼》中，第二個主題式書寫：「少女學」裡頭，幾乎所有篇章都圍繞著少女心態的自我定位。不管是第一部分的兩個中篇〈我是許涼涼〉、〈普通的生活〉，或是「少女學」中的諸多短篇，小說中的發言位置都是：在邊緣觀看自我與他人，在愛的關係裡表現出求索的狀態，等待自我被外在眼光所認同，並舔舐著自我的孤寂，漫遊於城市邊界。李維菁在《我是許涼涼》中自覺的觀看位置是：在愛與社會邊緣渴愛的少女。

到了《生活是甜蜜》時，其發言位置的自我檢視是放置在社會職業中的，女主人公徐錦文，作為一位女性藝評家，在整部小說中不斷思考自我在社會中的位置，同時也思索在社會中作為女性，如何有意義的存有？艾莉斯·楊提到：

社會結構以勞力與生產、權利與屈從、欲望與性、名望與地位來定位個體。一個人在結構中被定位的方式，隨著他人在各種制度環境中如何看待她或他而變，也隨著個人怎麼看待自己而變。⁵³

女性在這樣的社會結構中，從來無法真正的成為自己，而必須依靠他人（大多是男性）來確認自己所處的位置。李維菁透過小說將女性位置的被剝奪重新省思：

⁵¹ 李維菁：《我是許涼涼》，頁 53、57。

⁵² 李維菁：《我是許涼涼》，頁 216。

⁵³ 〔美〕艾莉斯·馬利雍·楊：《像女孩那樣丟球——論女性身體經驗》，頁 31。

她自己不發光，她必須借他身上的光來照亮自己。……

千百年之後，只有藝術家會留下來，藝評人、策展人、收藏家、畫廊老闆、美術館館長，全都會消失……千百年後誰都不在，弄權的弄錢的咬文嚼字的都會死，只有創造者存在。

而她不在那個位子上。

她底層那份創造性的強烈渴望是不是一直都在，只是她害怕創造的焦慮，急急去占據一個錯的位子？……千百個比她平庸的人都自稱是創造者是藝術家，而她活該要為人作嫁幫襯，看著他人發光連帶覺得自己的性靈也因此提升？⁵⁴

放在時間長河裡看，最後留存的只有藝術家以及其作品；放在現實中看，自己像是不會自行發光的星體，需要仰賴其他的光源才能被發現，看到他人的光芒，似乎自己也有發光的可能？除了對於自我在社會職業上所佔據的位置的思索外，同時也透過這樣的反覆辯證，客觀看待自我的價值。除了藝術家外，其他的都如同附庸般可有可無的存在著，而這樣的存在不僅是藝評家，連同藝術家的妻子，也同樣遭遇如此的困境：

總有那麼幾次，藝術家的妻子們在閒談中控訴自己遭到圈內人的輕視：

「我就站在我丈夫旁邊，那個留長髮穿著義大利西裝的策展人，向每個人招呼寒暄，卻冷冷跳過我直接向下一個人伸手，彷彿我是混進來的下等東西，是不屬於他們的外來者。完全無視我的存在，他的眼神只是滑過我，彷彿我是物件，下一秒他很自然地對我老公諂媚，討論下次個展的日期。」

「他當我是什麼，是行政助理？是生小孩的女人？是藝術生產的附庸者？」

⁵⁴ 李維菁：《生活是甜蜜》，頁 62、63。

是乞討光環的交際花？」⁵⁵

作為女性，在社會職業中，經常成了邊緣之外的雙重邊緣，李維菁透過藝評家徐錦文在社會職業中的位置，來檢視女性的發言位置與價值，在性別結構中有兩條軸線：性別分工與常規異性戀，艾莉斯·楊借重康乃爾的說法，增添第三軸線：性別化的權力階層。性別分工，簡化說明即為無給的照顧與家務工作大多落在女性身上，這種工作相對不受注意且價值亦遭貶抑。關於照顧的職業，很容易被性別化為女性的工作，使得女性易於受貧或遭虐。性別化的權力階層，與性別分工與常規異性戀以多種方式交織，讓男人覺得享有該由女人服務的權利，也造成異性戀陽剛性與武力、命令相結合。⁵⁶

性別的權力階層，使得女性以不被尊重的態度看待，李維菁以清澈的眼光看待這些不平時，並不全然的憤怒，與此同時也以敬佩的眼睛看向那群仍奮力地過著自己生活的女人，雖然並不得意：

美倫怒了：「美術館的小官做的也是藝術行政，藝術行政就是伺候藝術家幫他們打雜，要錢要人我都要給，外人眼裡說妳好棒做文化事業做美的行業，不知道我們就是優雅的奴婢。」

「我們在座的不都是藝術界打雜的嗎？都是做長工的。漂漂亮亮地出展覽，人家賺金錢我們賺薪水。」曉珊說：「我從來沒覺得自己半點輸給那些搞創作的，不管是程度還是對藝術的熱愛，或是我的智商我的才華，就因為我不是藝術家我就要伺候他們，為什麼？」⁵⁷

⁵⁵ 同前註，頁 92。

⁵⁶ 〔美〕艾莉斯·馬利雍·楊：《像女孩那樣丟球——論女性身體經驗》，頁 34-38。（此段落為筆者統整艾莉斯·楊對性別權力階層的論述，並非全文。）

⁵⁷ 李維菁：《生活是甜蜜》，頁 181-182。

李維菁將這群女人稱為「勇士們」，她們或許憤懣於工作上的不被重視，仍舊如勇士一般，守衛著自己認定的美的價值。在社會職業中，李維菁拋卻了少女，而是將自我放置在社會網絡中，檢視自己的努力以及不被注視，展現了社會中女性的虛弱與倔強。《生活是甜蜜》的發言位置已從「邊緣渴愛的少女」轉移至社會網絡中「被外在環境所定義與定位，卻也清楚知道各式的愛與剛強的女性」。

在最後一本小說《人魚紀》裡，李維菁再次地將眼光回到愛，在愛裡尋找自我的位置，從少女進入社會網絡，最後成熟的理解愛，這是李維菁眼光的不斷轉化。《人魚紀》是一位叫夏天的女主人公，自以為是這世界唯一的人魚，只想好好跳舞，在那麼多舞蹈的種類裡，最想跳的卻是以雙人為單位的國標舞，在學舞過程中不斷檢視自我的位置，以及在等待「對的」舞伴過程中體悟到什麼？小說透過一章又一章，對於身體、性、孤單在跳國標舞的這個舞蹈中所扣連的各種關係，來看待自我與愛的連結。在《人魚紀》中，李維菁以國標雙人舞做為象徵隱喻，夏天不斷地在尋找舞伴的過程中，透過夏天學舞的過程不斷檢視在愛裡自我的位置：「首先，它是雙人舞，一個人不能跳，單數不成立。」⁵⁸「其次，兩人一組的權力關係是定好的，Men lead, woman follow。」⁵⁹ 這兩句話一針見血的點出在愛情裡的關係，一個人的國標舞不成立，在愛裡亦然，由男性主導的舞，女性只能跟從：

之後我才想起這一切緣由，委屈是我自找的，羞辱也是我邀請來的，這一切羞恥，都是因為我貪婪，是我貪心造成的。因為我想跳舞，因為我想跳雙人舞。因為我想跳雙人舞，我苦苦地去求人家拜託人家跟我一起，我擺低姿態任人糟蹋，不敢反抗，因為我怕人家跑走，因為我太想要太

⁵⁸ 李維菁：《人魚紀》，頁 31。

⁵⁹ 同前註，頁 32。

想要太想要跳這種舞，跳這種纏綿綺麗，兩人為一個單位的舞蹈。⁶⁰

透過兩人為一個單位的國標舞，李維菁檢視女性在愛裡的位置，是不斷等待且渴望，然而卻不可得的孤寂。人作為群居動物，總是在關係裡誕生，也在關係裡死去，在層層網絡裡，愛是所有集合，不管是親情、友情、愛情，愛都在其中，且若單只有一人都無法成立。雖然夏天不斷地在尋找舞伴(愛)，但在小說最後，她最為喜歡且信任的國標舞老師用生命告訴她：昂首走路，將自己活得美好，不斷地往前走，便是最好的愛與等待了。

小說名稱：《人魚紀》與國標舞緊密扣連，以童話故事作為原型，人魚為了愛上岸，以聲音換雙腳，為了與心愛之人共舞，必須承受雙腳如刀割的疼痛，必須得到王子的愛，才能擁有人類的靈魂，但最後人魚什麼也沒有得到，化為海中泡沫消失。而跳國標舞的女性，如同人魚一般，等待著與她共舞之人，若無人與之共舞，舞便無法成立，如同泡沫一般消失。人魚原本可以活三百年，但死後會化為泡沫消失，人類的生命雖然短暫，但卻擁有靈魂可以在死後進入天堂得到永恆。人魚除了追尋愛，同時也渴望擁有靈魂。靈魂是需要有愛人與被愛才能擁有與感受，「從來就不是為了愛情而來，是為了困惑，為了靈魂，為了不朽。」⁶¹ 李維菁透過現實跟精神層面的交織形成了兩個世界：現實規則分化的世界、童話理想精神層次的世界。透過國標舞所建立的分化的、規則的世界與人魚公主的童話世界，李維菁所要建構的是多元的主體。夏天常說自以為是這世界裡唯一的人魚，隻身生活在城市，小說的最後，夏天將兩個世界的界線打破，重新認識自己與愛的各種可能：

我不再幻想用我的雙腳跳躍旋轉，我也不再因渴望身穿閃亮鱗片之裙萬

⁶⁰ 同前註，頁 179。

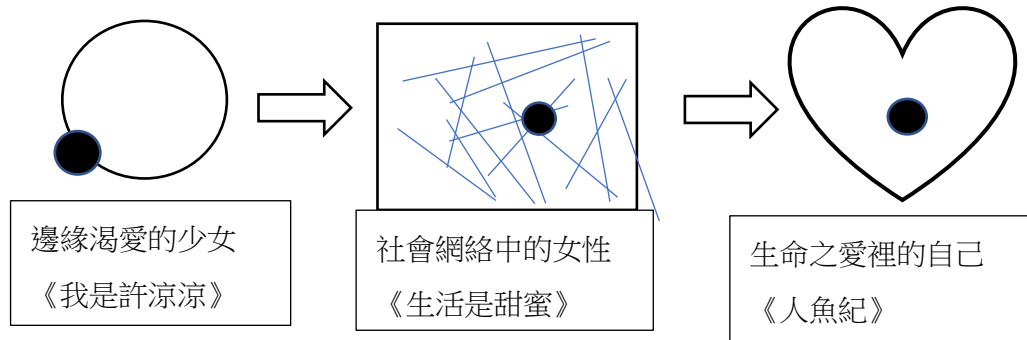
⁶¹ 李維菁：《人魚紀》，頁 106。

眾矚目，我不再在人魚之海游泳，我不再扭動身體，穿梭於奇顏異色的珊瑚中，向透過海面折射而來的人類燈火許願。我始終沒有成為舞者，我成為了平凡的女人，用我受過傷的雙腳，在這陸地上生活行走，但我目光明朗，見過許多風景，我認識過許多人。我不穿金色高跟鞋了，我只能穿平底硬鞋。⁶²

離開充滿規則的國標舞（雙人才成立的舞蹈）之後，夏天開始走進另一個人生風景，成為一個平凡的女人，擁有靈魂感受世界的女人，不再困縮於旋轉跳躍的舞蹈中，舞蹈成為一種經歷的「儀式」，透過經歷這樣的儀式，夏天從規則的世界裡逃逸而出，不再以「men lead, woman follow.」的姿態生活，從困惑走出，成為自己。

李維菁從「少女」走進社會網絡再走進生命，這三本小說剛好以三種姿態三種位置來看待愛並且為愛發言。（由下圖展示）

⁶² 同前註，頁 224-225。



說明：●代表小說主角佇立的發言位置

李維菁皆由女性為發言者，除了作為女性的自己外，同時思索女性作為一個獨立個體，在社會眼光下、群體中、自我內心是如何看待自我身分與安頓，正如李維菁在一次訪談中所言：

艾莉絲·孟若（Alice Munro）有次在訪談中說起自己的寫作起源，是在她 11 歲那年看了《小美人魚》被嚇哭，自此希望能夠以小說創造一個世界，讓當中的女性可以因自己原本的樣子被愛。說不定我最終想說的、想要的也只是如此而已。若此生要不到，也就算了，不需要因為「結果還是沒有」就難過萬分，在妳想要、不想要、爭取與挫折這些過程，都是 shades of love, shades of life，那是人生不同的光影，深深淺淺的形狀。不要害怕，那都是好的。⁶³

在少女的期盼、渴愛後，繼而在社會群體中可望得到重視，希冀在愛裡找到安頓自我的另一個身體，最後讓自己成為自己，愛自己。在最後的《人魚紀》有

⁶³ 陳淑分：〈李維菁：純真與世故都是我〉，非常木蘭網站：https://www.verymulan.com/story/李維菁%E3%80%80純真與世故都是我-55.html?subtag_id=6。（閱覽日期：2022 年 3 月 12 日。）底線為筆者所加，李維菁始終為書寫所做的努力，就是不斷的靠近可以在愛裡自由的女性。

了一個可以安放愛的自我位置，不須再從別人身上渴求。這是層層疊疊，且環環相扣的，李維菁在愛的各個位置裡發言，同時也找到生命安頓的方法。

五、結論

李維菁從愛出發，所有作品都與愛息息相關，而愛又與「少女學」緊緊相扣，「少女學」透過相信愛、等待愛，來完整愛與自我，並更深刻地去關懷社會性的愛無能，最後叩問愛的本質究竟是什麼？在道德眼光、年齡背後，留下了什麼？李維菁在少女佔據的胸口無法得到解答，然而渴望愛的心仍然相信，仍然蠢動。愛的本質在層層叩問下，仍沒有直截的答案，卻理解了其中的感傷與孤寂。透過不同的角度看愛，折射出了不同的愛的光譜。愛的完成，需要有與之相應的靈魂，從「少女」的「渴愛」到徐錦文的「識愛」再折射到夏天的「和解愛」，渴望得到愛與認同的少女，認識愛的多重面貌的中年熟女，與自我和解並理解愛的人魚，靈魂不斷昇華，同時也對愛有了更多的體悟。

李維菁亦透過感官的描摹去尋找愛的痕跡，從撫觸的手指，感受的皮膚，視覺的暴力等等，愛是自愛也是自棄，感官感覺需要透過他人與自我的互動來成立，而愛在其中流動。自我與他人，自我與自我都是我與我關係與生命感覺，隨著感受而理解關係的變化，感官成了理解愛重要而深刻的媒介。從細緻的單一感官到全身感官的開放，李維菁透過觸覺、視覺、整體感官的書寫，梳理人我關係（愛）的軌跡，進而更加理解在愛裡的人我關係。

自我發言位置的檢視在三本小說中，作為一種進程，不斷進化，從「少女學」的渴愛、純真，繼而將自我放在社會職業中尋找自我定位，最後是放進生命（愛）中去面對愛的課題，像是不斷摸索自我的女孩兒，不斷的變換自己的發言位置，同時檢視自己所立足的地方，摻雜了哪些惡意與良善，並在生命的最後學

習昂首走路。

從「少女學」與愛的求索出發，散射的各式光譜形成了愛的各種樣貌，身體感官作為實踐愛的場域，再到觀看愛的位置的轉換，李維菁在小說中從不離愛，像是迴環般的一再旋轉，從愛開始，也從愛結束。「以愛的藝術而言，能夠專注就是必須能夠單獨與自己相處——而這正是愛的能力的一個條件。專注的另一個重要元素是充分地活在現在，必須敏感的感知自己與他人。」⁶⁴當我們可以純粹的接受自己、愛自己，同時也感知到他人的愛時，我們便讓生命在實踐愛的軌道上了。練習自愛，也練習接納愛的困頓與哀傷，練習讓愛在生命中紮根與發生。生命本質的孤寂，使得人不斷地尋找愛，尋找認同，尋找可以依偎的另一半，然而李維菁在生命的最後以人魚的原型，尋索愛真正的樣子即是：要昂首走路，漂亮地走路，走自己的路。

⁶⁴ 佛洛姆：《愛的藝術》，頁 149。（此段落為筆者統整佛洛姆對於愛之實踐的論述進行的整合。並非原文。）

徵引書目

近人論著

(一) 專書

- 李維菁：《我是許涼涼》，臺北：印刻文學出版社，2010年，10月。
- _____：《老派約會之必要》，臺北：印刻文學出版社，2012年9月。
- _____：《生活是甜蜜》，臺北：新經典文化，2015年8月。
- _____：《人魚紀》，臺北：新經典文化，2019年5月。
- 〔美〕艾莉斯·馬利雍·楊（Iris Marion Young）著，何定照譯：《像女孩那樣丟球——論女性身體經驗》，臺北：商周出版社，2007年1月。
- 〔德〕佛洛姆（Erich Fromm）著，孟祥森譯：《愛的藝術》，臺北：志文出版社，1969年9月。
- 〔英〕約翰·伯格（John Berger）著，吳莉君譯：《觀看的方式》，臺北：麥田出版社，2010年8月。
- 〔美〕黛安·艾克曼（Diane Ackerman），莊安祺譯：《感官之旅》，臺北：時報出版社，2018年5月。

(二) 單篇論文與訪談

- 李筱涵：〈魯蛇少女的愛情美學：李維菁的戀愛少女跌跤三部曲〉，《奇萊論衡：東華文哲研究集刊》第七期，2019年3月，頁107-114。
- 陳琬分：〈李維菁：純真與世故都是我〉，非常木蘭網站：https://www.verymulan.com/story/李維菁%E3%80%80純真與世故都是我-55.html?subtag_id=6。

黃宗潔：〈黃宗潔讀李維菁：往死亡的反方向走去〉，open book 網站：<https://www.openbook.org.tw/article/p-62065>。

洪茲盈：〈洪茲盈讀李維菁：人魚獻身，願換一生漂亮地走路〉，open book 網站：<https://www.openbook.org.tw/article/p-62063>。

書展 2013：臺北的少女學 - 李維菁 youtube 影片：<https://www.youtube.com/watch?v=uSzVnou8l-Q>。