

二〇〇〇年小說中的空間論述

以《月球姓氏》、《銀河鐵道》、《記憶，在與台北交會的每一點上》
及《熱蘭遮》為例 ◎李寶玲撰文；鄭慧如校訂

前言

詹明信 (Fredric Jameson) 認為空間在我們的時代蘊涵全新的意義。我們的日常生活，我們的生活經驗，我們的文化語言，在在皆受制於空間而非時間的因素。小說一向被社會視為觀察文化發展的風向球之一，小說作者在這一波的空間感知衝擊中，受到強烈的震盪，反應在作品中新的空間認知，說明了新的空間思考方式已然成型，片斷化的空間型態所表現出來的多樣書寫策略，是二〇〇〇年發表的小說重要特色，我們看到了不少以空間為主軸所建構的小說作品，其中駱以軍的《月球姓氏》、朱天心的《銀河鐵道》、賴香吟的《熱蘭遮》和莊世鴻的《記憶，在與台北交會的每一點上》表現更是突出。《月球姓氏》、《銀河鐵道》收於《漫遊者》，《熱蘭遮》收於《島》，以上三書皆由聯合文學出版；《記憶，在與台北交會的每一點上》收入《八十九年小說選》，由九歌出版）

《月球姓氏》一書的目次大多以地點為主，如火葬場、辦公室、超級市場、動物園、廢墟、醫院、中正紀念堂、校園、山丘、中山堂、機場和公廁等等，導引讀者由這些地點迅速進入小說情境，隨著作者一起回顧他的家族親友、成長往事、生活經歷，並挖掘出一個個沒有答案卻使人生充滿困惑的問題。

《銀河鐵道》中的朱天心繼續她作品獨特的遊走方式，在摯愛的父親過世之後，「未知生，焉知死」的議題充斥在「上窮碧落下黃泉，兩處茫茫皆不見」的強烈失落中，為空間的書寫開闢更大的視野。

《熱蘭遮》是賴香吟從一九九六年以後所寫的「島」的故事系列中，暫時想打住的一篇，因為島嶼的溫度的確在降低。作者告別九〇年代時，忽然覺得有些疲倦，連書寫的意義都感到模糊，用著最後所剩不多的情感，孤注一擲，將「熱蘭遮城」結結實實巡禮一次。每一章開篇都以一段地誌史引言，清楚交代熱蘭遮的沿革經過，如「一六二四年，荷蘭參事在台築密城，命名奧倫治。二七年，巴達維亞總督轉來通知，改稱熱蘭遮」。「一八七四年，沈葆楨撫台，拆熱蘭遮外城磚材以造億載金城，居民亦掘廢磚造屋，清去日來，熱蘭遮城幾已全廢」。「一八九七年，日人夷平部份熱蘭遮，砌造安平海關公館」。「一九三〇年，台灣文化三百年紀念大典，日拆海關官舍，城上改建新式洋館，立『濱田彌兵衛』石碑。光復之後，去其碑文，改題『安平古堡』。」全文敘述的字、行間，流露著作者對島嶼的深情，「猶屢屢回頭望汝也」的難割難捨，讓我們深信「島」的故事應該還會繼續。

〈記憶，在與台北交會的每一點上〉以九個標示地點的事件貫串全文：「環亞購物廣場與國中」的煙火、「民生東路與敦化北路交叉口的麥當勞」的速食文化、「台北市立棒球場」的台灣夢、「台灣大學正門口」孤寂的野百合、「師大路與羅斯福路口」搶劫犯的提示、「昔日的城中分局」的殺紅了眼，「圓山」的新記憶運動、「大度路與大業路交叉口」的追風少年與「捷運淡水線奇岩站」暫時的尾聲，作者娓娓道來的大台北記憶，卻令更多的讀者在閱讀時，跌入各自的記憶古井，久久不能自拔。

巴恩斯 (Trevor J. Barnes) 和鄧肯 (James S. Duncan) 皆說明世界好像一部文本，而這部文本的形塑是靠許多較早書寫下來的世界文本衍生重組而來。這些書寫的互文關係不僅密不可分，而且還糾葛

難理。值得注意的是他們所提出「地點是互文的場域」的思考，若擴大來看，空間變遷的論述過程其實充分反映歷史文化、社會意識。這四部小說的多層次書寫，在空間的論述表現上除了整體架構上的特色外，故事進行中的書寫也極具巧思，底下我們分成「空間——歷史與記憶」、「空間——放逐與回歸」與「空間——感官與消費」三節討論。

一、空間——歷史與記憶

小說往往有影射過去與現在的張力。受現代化的影響，我們對空間的認知逐漸變成片斷化的思考，對時間的感受也變得瞬息化，這樣的改變有助於新詮釋方式的產生。顏忠賢在其《顏忠賢空間論文集》書中曾表示：



收有以空間為主軸、表現突出的小說作品著作（陳文發攝影）

「空間社會學」嘗試找出特定空間及一歷史時刻下社會實踐的分析，因此空間作為「存在著一個基地」做為「地理學」上的條件，著重於一個特定社會情境與特定的時勢（conjecture）。但曼威_柯司特（Manuel Castells）指出，從社會觀點，並沒有空間（一物理特質，作為實踐的抽象本質），僅有歷史地定義的空間——時間（Space—time），空間被社會關係所建構、所運作、所實踐。

王德威在朱天心一九九七年出版的《古都》一書序文中也表示，〈古都〉的書寫已然是「歷史成為一種地理」的表現。《月球姓氏》中，作者對「中山堂」的幾個片斷式的勾勒，已經將中山堂自二二八事件之後一直到作者成長過程中，中山堂所扮演的各個階段的功能寫出，而中山堂也在作者反覆塗寫中，增加了歷史的縱深意義。如：

他總在日後聽那些劫難餘生的本省長輩，像描敘一幢因冤死過多人而變成鬼屋的哀忿情感回憶著（他們稱呼它為「公會堂」）。他們說那個誰誰誰，事件發生時本來還在宜蘭事務所執行律師工作，次日卻搭第一班車趕回台北，就是到中山堂參加二二八處理委員會的演講會。不料就恰好趕赴死亡之約。

他們說有大批的人被關在現在寶慶路遠東百貨後面、日治時代憲兵樓國民

黨保密局的「南所」，每天都有人被拖出去槍斃（他們回憶那圍牆用磚塊高高砌起，一共有一百零四塊磚頭的高度）。他們且描敘著那已成為死疫之城的白晝或闇夜，市區城郊各處任意向路人掃射的軍用卡車，穿著灰布軍裝的阿山士兵，隨意在路邊圳溝旁槍決人犯。

另外他還曾聽一他本省籍的音樂老前輩回憶：

「二十八日那天，上午十一點半，電台外面有兩輛貨車載著人打鼓通過，我以為是拜拜的事。十二點回家吃午飯，一點半走路到東門時，發現有一團一團的人聚集數處，我感到很奇怪，不知發生什麼事。這時，看見一位穿著陰丹士林旗袍的女士坐在人力車上，那些人一邊喊著『阿山查某』，一邊上前去打她。那個女士一直叫著『為什麼打我』……」

像是一則喻動著上唇暗自默念的密咒，他父親那一代的人，總是這樣迂迴抗辯：一開始他們就說哪有什麼二二八事變，畫鬼畫符的，哪有什麼鐵絲穿過手掌一串一串的台灣人給從基隆港丟進海裡。後來官方的報告出來了，他們困惑的漲紅了臉，他們說其實那個時候老總統也是痛心哪，主要是陳儀這個窩囊廢，後來不是找個理由把他斃掉了。

他記得和他父親來過這幢建築幾次。

一次是台灣銀行辦的聯歡晚會，他們坐在由後往前漸次降低的環繞摺背座椅的極前方，這使他第一次如此靠近那些敷了粉妝的男女明星，不是從電視上看見他們的臉。他記得那晚的男主持人是田文仲，……

那一切在記憶裡，真是歡慶、熱鬧，恍惚如夢地在舞台上流光遞轉。他記得在樂隊急擊鼓點的伴奏下，有一個魔術師帶著兩個穿綴銀片高衩緊身衣的女助手，表演著從帽子裡抓鴿子、抓一條一條連綁著紅紗手絹的把戲。他記得那晚有急智歌王張帝在台上要觀眾問問題，並當場即把那些話題串進他的歌裡。……他記得那些黯沒在座椅黑影中邊滿地吐著瓜子殼邊呵呵大笑的人臉，覺得自己在這些人之中，因確定屬於他們而安穩踏實。

……

另外一次是中山堂放免費電影，他父親拿了兩張長形橘色的入場卷，帶他進去。他記得那是個下雨的周末晚上，他父親將濕答答的雨傘橫放在他們的座椅下面。唱國歌起立的時候，他注意到腳底的水漬匯聚成流沿著座椅下高低差的斜坡下流。他父親是個嚴肅的人，那是他難得幾個和父親獨處的畫面。整個電影放映過程，他的父親皆坐得十分挺直地觀看，他記憶裡似乎還彌留著那個年代他父親使用的刮鬍水淡淡怪異的香味。

他印象極深的是，當電影放完（他記得那天放的是《六朝怪譚》），中山堂禮堂的日光燈打亮，所有人伸著懶腰發出聲音站起，他父親說：「走罷。」他驚駭至極地發現他父親竟然滿臉淚水，且眼皮鼻頭因劇烈的哭泣而浮腫著。他從未曾見他父親當面如此哭過。且許多年過去，再怎麼努力回想，也確定《六朝怪譚》不應是一部讓人傷心的片子呵。

也許是哪一處色差較弱的銜接處給落漏了。

……

回憶的畫面逐漸描上線條，原來他清楚記得那個下雨的冬夜畫面，不在於冤案現場的推理重建，更多的細節浮現，只是他濕漉漉帶著原罪的鄉愁。（頁二七八～二八二）

在這一段以歷史穿梭所編織出來的敘述中，有劫難餘生的本省長輩的記憶，有本省籍的音樂老前輩的記憶，有父親那一代的人（外省籍）的記憶，再加上作者小時候的記憶，由此看出人的記憶離不開社會、文化、群體，中山堂及其周遭的空間在此被作者充分運用，成為記憶的載體，所刻劃的內容不在景觀的描繪，而是歷史意識的深刻銘記。

周英雄認為所謂的歷史意識，最重要

的是當事人必須對過去有個全盤的認識，不僅僅掌握過去，還要能明白來龍去脈，說過去事件必須要有前瞻性，預知過去之將來性。歷史意識端賴許多歷史性記憶為基礎，歷史性記憶的產生並非全由歷史事件堆疊而成，柯塞（Lewis A Coser）認為在歷史性記憶的情況，人們並非直接記著種種歷史事件；只有人們聚在一起，透過閱讀、收聽或是參與慶典節日的機會，記憶起那些過往逝世已久團體成員的言行成就，感動才能夠被勾起。許多活動的舉行，常常是為了強調某些記憶為目的，在這種情況中，過去的歷史，是被種種社會制度來儲存與解釋的。由此看來，存在與意識是相關聯的，歷史記憶是靠著不斷地再製造才能有其擴延性。歷史原是發生在特定時空與人物的事件，隨著時間的流逝，淘盡了千古人物，空間反而成為歷史記憶再製造過程的最佳觸媒。〈記憶，在與台北交會的每一點上〉的作者說「當他順著敦化南路、基隆路、羅斯福路這一段說長不長的路程，經過台大正門口，他無法不想起這一段歷史，以及那一朵在風中挺立但看起來孤寂的野百合。」（頁九六）作者所指的這一段歷史，是發生於一九九〇年三月十六日的三月學運，當時仍是高三的作者，原已在班長的煽動下，決定罷課前往現場聲援，但感慨自己現身太晚，生不逢時僅見證到憤怒的尾聲，為期僅僅一週的三月學運，讓作者不由得慨嘆「做為台灣學運精神的野百合，它綻放了嗎」。

Frederick Bartlett的概圖 (schema)

觀念提供我們新的思考方向，「概圖」在他的定義中是過去經驗與印象的結集。每個社會群體都有一些特別的心理傾向，影響個人對外界情景的觀察，以及如何結合過去的記憶來印證自己對外在世界的印象，而這些個人的經驗與印象又形成個人心中概圖；在回憶時，我們在自己心中的概圖上重建過去。圓山動物園便在不同作者的個人生活經驗中呈現完全不同的詮釋，《月球姓氏》的作者安排圓山動物園成為尋父的空間，並且不遺餘力地利用文字的魔力重構昔日環境的特殊氛圍，以動物隱喻當時的台灣島民。圓山動物園在作者筆下竟成一座殺戮戰場，「是一個堆滿了動物屍體的動物園」（頁五九）。而〈記憶，在與台北交會的每一點上〉作者卻寫道：

沿著中山北路向士林方向走，來到了曾經是孩童們天堂的圓山。今天，已經沒有動物園的蹤跡了。在一九八六年九月中一次盛大的搬家遊行之後，所有的動物們在眾目睽睽之下遷到木柵。很難說那些可愛的動物們是否滿意如此的搬家方式，因為牠們也許會覺得自己遭受到囚犯最嚴苛的待遇；先是被關在牢籠之中失去生活自由，然後似乎又在宣判之後被處以遊街示眾的懲罰。

這是一個割裂台灣小孩童年生活印象的新記憶運動。在這次的動物園大搬家之後，台灣小朋友們被分割成鮮明的兩代：上一代是懷念圓山動物園的

自然樸實；下一代則是悠遊於木柵動物園的氣派舒適。於是，兩代有了動物造成的代溝，他們各自記憶著屬於他們的動物園。「我們旁邊就有兒童樂園！」圓山派堅持著；而木柵世代將會毫不猶豫的反擊：「我們有夜行動物館和可愛動物區……」，為了確保自己的優越地位，新生代還不忘加上一句：「你們看過派屈克和哈雷，那兩隻總是在睡覺的無尾熊嗎？」（頁一〇七～一〇八）

一樣的圓山動物園，一為屍骸遍佈、血水漫溢的可怕現場，一為與兒童樂園的歡樂所在，空間的意義常反映出歷史的衝突過程，小說的作者靠著他心中的「概圖」重建記憶，並以空間為記憶的載體；讀者透過文本的閱讀印證其空間印象，片斷化空間的層層堆疊，一波波的歷史記憶隨之添加起來。

二、空間——放逐與回歸

Caren Kaplan認為現代主義所熱中的行旅和漂泊，是原鄉的訴求，而後現代主義則接續現代主義的關懷，進一步將行旅和漂泊的概念帶入政經社會的脈絡中。現代主義描寫地理空間的遷徙（displacement）和行旅時，不是放逐（exile）就是自我放逐，象徵逃避的心態。然而到了後現代主義時期，地理的移動和行旅不再是被迫的，無論是為了經濟或休閒、求知，大量的移民潮和旅遊潮使人們享有多重的空間地域經驗，因而具備了由多重觀

點來參與歷史政經議題的條件。朱天心從少女《擊壤歌》時代便開始了她遊走行旅之「路」，直到二〇〇〇年出版《漫遊者》，我們看到她從台北大街小巷出發，足跡延伸到許多其他國際都市，在各個空間中無拘無束，任憑紀實與想像、古典與現代、感性與理性不衝突地恣意揮灑，而在〈銀河鐵道〉一篇竟刻劃出「路」不知該如何走下去的悲涼，心境直逼屈原《離騷》「路漫漫其脩遠兮，吾將上下而求索」的傳統，行旅過程的放逐強度達到極致。小說中敘述：

便在那一年夏天，你假想自己是遊牧民族，……往南走，不逐水草，逃避一段難以收場的戀愛事故和難以止息的肉體慾望。

島嶼很小，你很快就到了最南端面海之處、最東面海之處、最北面海之處，坐困愁城，但那時你並沒有像兩千多年前打到印度河畔的亞歷山大大帝那樣（放聲大哭？）感歎：「前面再也沒有世界了！」因為你假裝天真的以為世界很大，尚有諸多祕境和未測之地，雖然的確你的世界地圖過於簡化、破碎、扭曲、沒讀好的教科書式的……

無論如何，這些都不妨礙你，你立在島嶼最東處……，豪情大發，想打造一條屬於你自己的黃金朝聖之路，……就如同你同時打心底羨慕早你一個世代全世界性（包括文革時的紅衛兵）

的背包旅行，一文錢沒有或不帶的到處亂走串聯，但同時你也毫不猶疑有可能的話，你想一身白亞麻西裝、戴頂巴拿馬帽、乘著有百葉木窗和吊扇酒吧的白色郵輪周遊熱帶殖民島嶼，酒鬼終身，再不回自己國家。

……

（多令人懷念的瘋狂亂走的純真年代！你常即便是盛夏白日也擇一段地鐵沿線走個十站，滿耳滿眼全是蟬聲和怒放的紫陽花，T恤牛仔褲濕了又乾乾了又濕，夜晚不需性活動即可睡個死沉，翻身一怔忡，不知自己在哪裡，是什麼，多老小，不及深究便又沉沉睡去。）

種種只因你在找尋一條大河……

不是自東向西依序排列的荒川、江戶川、隅田川、秋川……

真令人難以啓齒，因此寧可費了數年工夫也不願向人請教，一條打開地圖或旅遊指南便一定有描繪的大河，一條靜靜流經整個城市西側的大河……

……

種種，你在找尋的是幾個小孩的故居。多年來，你只知道他們住在大河旁的社區，（上游？中游？下游？）他們

曾經偷偷合養過一隻蛇頸龍在那河裡，他們曾經從河裡走到地底王國，還有夕陽滿天飛過噢噢大叫的烏鴉時，那顆你熟識的紅落日也在那映著夕照的河面上，時間，彷彿停了。

……

你的朝聖之路走得又孤單又歪七扭八又歧路橫生，實非始料所及，當時，你假裝不知這世界業已被探險完開盡，不再有秘境和空白之地，天真至誠的手持六歲時的藏寶圖，尋訪夏日也好冷的不列塔尼亞半島的某臨海海岬，……

然而真希望這一切冥冥中能有眾法護持，就如同那則傳說中千年來的銀河路，前往朝聖的人連在夜裡兼程趕路都可依銀河位置標出行路途徑。……

你要去的地方，你一直故意找不到，

……

……

那麼這回下了橋就別亂走。

天黑了，卡瑞塔廣場空無一人，沒有學生沒有遊人，你只消往你慣去的海關碼頭反方向、平行大運河、跨三道小橋，不可能不在那裡，不可能找不到。（頁一〇四～一二六）

強烈的對現實的失落，由第二人稱的敘述手法，句句重重敲擊讀者的思維，文章中大量的「你想去看羅塞達石」、「想吃遍普魯斯特所提過的所有甜食」、「想傾家蕩產去尼泊爾買一把廓爾克人的刀」、「想跟隨達爾文的小獵犬號路線走一回」，但最後僅是將這些「難以啓齒的朝聖路徑置於括弧內」，作者的遊走除了生活中實際的遊走之外，更大的部分應是心靈的擺盪。胡錦媛以「遊牧旅行」(nomadic travel)說明朱天心在〈銀河鐵道〉中的漫遊特質，並且指出整部《漫遊者》中敘事主體不斷以「經營→離開並前往→經營」的巡迴方式體驗、詮釋這個世界，於是世界在重複之中產生曲折變化。漫遊者放棄觀光者所緊緊遵循的「固著路線」(rigid lines)，邊遊盪邊探索，尋訪未知，創造有彈性的「可彎路線」(supple lines)。這樣的彈性機制，賦予空間自由移動的可能，並破除了單線思考的模式，使地理上的行旅進一步演繹成爲心靈上的行旅。

當一個人面對外在環境的強烈挑戰時，潛意識多少都會產生回歸母體，回歸故鄉的衝動。駱以軍的《月球姓氏》藉由遊走於各個空間，甚至將空間做特殊的異化處理，形成陌生的氛圍，而在這陌生中充分培養放逐的情緒，以作爲小說結束時標的浮現的基礎。賴香吟的〈熱蘭遮〉是結合人在空間的回歸與心靈的回歸的佳作：

故鄉的景象，在在呈現出我所不熟悉的景象，該說故鄉改變了面貌，還是

過往生命我不曾留意？故鄉，這個青春逕要逃開的字詞，什麼時候它終會用最古老的方式回到我的身體？故鄉的意義究竟是什麼？就是如此一種身心的方式嗎？如同此刻肚腹中的生命，當所有的抽象概念都已潰敗，他或她仍舊以最身心的方式存在。殷殷叩喚孤單的母親，歸鄉，謀生，我既感到狼狽也感到慚愧，周遭空氣清新，久違多年，經由嗅覺或僅僅只是肌膚的感覺，我便瞬間記起所有的往事，中學時代每天早晨騎腳踏車上學時的景象歷歷眼前，同樣的時間，卻是不同滄桑的人了，所有描寫歸鄉的文學所傾心刻劃的都是這一份傷逝，我能說出更多的什麼嗎？

離開水岸，回程的路上，我路過了那張矗立在兒時全家福的安平古堡，不是休假日，古蹟兩旁除了鄰近上班的人潮，古堡本身的景色顯得冷清，幾個南城固有喝早茶的老人聚在榕樹下閒聊。樹間有清澈的鳥啼，零落的掃葉工，招呼聲，老舊而恆久日日新生，一切似曾相識，想來卻也如此遙遠。（頁七三）

幽幽的古城，已不復兒時記憶，無論如何，「家鄉的土，總是比較溫暖的」，回到故鄉並即將成爲母親的新身份的作者，一切雖感到陌生，但從小到大所累積的親情、友情和愛情將伴隨著她繼續人生之路，就像累積所有歷史與記憶的古城，即使不斷翻新，仍舊存在。放逐與回歸之間，邊界就是起點。人們可能在空間中迷

失觀點，卻又同時在空間中重建。雖然從這幾部作品看來，失衡似乎才是常態，但是小說家仍努力尋求一個平衡點。

三、空間——感官與消費

空間是屬於現象世界，空間片斷化的過程說明它的存在不可能成為永恆，在瞬息的時間中，我們常常需要藉助感官來加深印象。羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 也認為城市僅能夠由一種民族誌般的活動來認識，而不是靠書或地址來導引，而只能夠用走的、用看的，靠你的習慣和經驗，靠記憶中的印象。小說作者嫻熟這樣的情形，故而將許多的空間描寫架構在感官知覺上，〈銀河鐵道〉中，朱天心說「好些年了，你半點也無意想做些改善，或該倒過來說，你非常享受回返到六歲前不被任何知識、神話所干擾吸引的不識字狀態，你因為聽不懂周遭人們說什麼、看不懂他們的文字，你的視覺、嗅覺、味覺等純官能變得異常發達，所有眼前景物不論美醜彷彿都是頭一次看到，因此深深的在腦上刻了一道道紋痕。」(頁一一三～一一四) 作者鍾情於這樣的書寫策略，早在《古都》一書便見。

在最有限的接觸過程中，留下最深刻的印象，利用感官功能，常能收事半功倍之效，尤其空間異化時，作者與讀者所能共同滿足的，不僅僅是感官的刺激而已，更強烈的商品消費慾望也隨之而來。顏忠賢在〈不在場□台北〉一文中表示：

一方面台灣社會在戒嚴時代穩定如中世紀層級規範的地點感受到解嚴的衝擊而釋放出種種延伸的可能：戰時的復興基地首府變為強調國家生產力競爭的新興工業國都會，白色恐怖時代的肅穆京畿變為流行時尚導向的消費城市，種種城市意義的變遷仍在持續發生中，但這種不同的空間脈絡又相互凝視，以混合交匯的方式懷疑、中性化或倒轉其他的書寫模式（或說是賦予城市意義的模式），但又在此照會的過程持續這種無可化約的角力。另一方面，新的城市書寫模式隨著全球化、資訊化、資本化的趨勢而改變，一種流動空間 (Space of flows) 的歷史性浮現，取代了地方空間 (Space of place)，台灣也在這波以資訊技術為基礎的網路中改變了城市空間的社會意義及其組織性邏輯。

當已經被賦予固定社會與政治意涵的絕對空間 (absolute space) 不斷消失時，人們便對空間的歸屬越來越感到困惑。〈熱蘭遮〉中說：

遍查書案，有關安平의 過往，我可說瞭若指掌，然而，面對她的今貌，我卻無比陌生。這難免使我感到喪氣，究竟我所做的一切，與這真實的生活有何相關呢。難道我們一群人只為了消化預算，厚厚編印幾冊，放在那間不見陽光，人煙罕至，連覆蓋黑布都滿是塵埃的安平史蹟資料館嗎？此刻

我雙腳所站恐怕是昔日那可泊千舫的台江汪洋，朝東走，便是櫛比鱗次洋樓民宅相連的熱蘭遮街，街外海岸是連綿的七鯤身嶼，脈自東南，西轉下海，接續不斷，勢若貫珠——然而這一切畢竟都不同了——複道重樓傾已盡，舞榭歌亭化爲瓦礫——，儘管我能夠清楚的畫出安平往日的輪廓，然而，此刻，我畢竟連港口或回家的道路都不明白。（頁七九）

駱以軍的《月球姓氏》中也寫道：

從前有個叫張庭的女孩，她是個空姐。她在一個夜裡搭你的便車，下車後踩著高跟鞋走進一個破鐵皮屋挨擠的違建區裡。她熟門熟戶地穿過那些低矮的屋簷和圍籬，然後開門走進其中一間差不多破爛的鐵皮屋裡。三坪大的空間擠滿了電視冰箱鋁辦公桌電扇和吉他空酒瓶，牆上掛滿總統玉照獎狀和很多不同年份的月曆及吊著塑膠袋裝的鞋子（？）。她的老爸她媽還有她三個燙了米粉頭的哥哥們正在看電視，沒有人回頭看她

許多年後我在一個白日裡來到她當初下車的地點，發覺那是一處十公頃的森林公園。那個臨時搭建的片場完全不見了！你在那些柳蔭步道間，和那些戴著頭盔護具滑直排溜冰鞋的小孩和推著嬰兒車的少婦錯身而過，忍不住想抓住其中一人來問：這是你們收了多少錢的臨時演員費來表演的另一

幕外景？

那些人到哪去了？我發狂地想著：張庭到哪去了？（頁一一八）

從小成長的空間，應是再熟悉不過的了，可是竟然連回家的路都不明白，偌大的一片違章建築的空間，短短時間內，從第三世界的感覺驟變爲第一世界，令人不敢置信。

按照詹明信的說法，他認爲後現代主義社會由機械複製取代個性風格，以空間取代時間（深度的取消和平面化）以及消費導向取代自律追求。隨著全球化的趨勢，台北的商店與國際同步，追求品牌的消費習慣迅速蔓延，空間縱身一躍竟成爲被販賣的商品。正如莊世鴻〈記憶，在與台北交會的每一點上〉中說：

他的國中班導師爲了刺激班上同學的成績，除了運用有教無類的教鞭政策之外，還異想天開地在班上玩起一種遊戲：集點卡。凡是成績優異、大幅進步的學生可以集點，固定一個階段進行結算，集點最多者可以和老師一起去吃麥當勞。

麥當勞有什麼稀奇？對於今天的孩子們而言，麥當勞好像他們家的後院一般，進去吃一餐又算得了什麼。但是對當年的他以及同學們來說，麥當勞是一個未經開發的金銀島。一九八四年二月，麥當勞在民生東路和敦化北

路交叉口開始營業。在那麼一個時代，麥當勞是新奇的、革命性的、時尚的，對這些即將邁入都會生活的孩子們當然有著吸引力。

從他的母校到這間麥當勞不過三、五分鐘的車程。在懷舊心情的趨使下，他將車子開到了民生東路和敦化北路交叉口，欣賞這間在此時已經打烊的速食店，以前眼中的金銀島。

麥當勞帶給台灣的，不是那一塊塊在胃裡消化掉的漢堡、雞塊或薯條；它給台灣的衝擊，是美國風與速食文化的入侵。速食店的氾濫使得人們逛街時不怕沒有上廁所的地方，而美國風的盛行使得美國完成一件他們在駐軍協防台灣時也沒有辦法完成的夢想：使台灣「美國化」。如今，台灣島上的未來主人翁比某些美國地方城鎮的居民們還像個美國人。（頁八九）

到處林立的速食店，儼然使消費成爲一種文化，更多的跨國連鎖企業，更令人不禁有「不知何處是故鄉」的錯愕。感官的刺激和商品的消費成爲二十世紀末解讀空間的重要參考資訊。時間越是短暫，空間越是片斷，人們越迫切的想盡辦法去製造任何存在著永恆訊息的產品，那怕僅僅是一種假象，也常令人沉醉。

四、結語

「焦慮」是二十世紀揮之不去的夢

魘，傅柯（Foucault, Michel）甚至認爲我們這個時代的焦慮與空間有著根本的關係，因爲這個緊抓著我們的空間，本身也是異質的。當我們從來不曾覺得空間有任何問題時，我們毫不在意它，一旦感覺到驚扭，生理上、心理上的反應，往往遠超過本能所能負荷的，因而對空間的感覺都走了調。二十世紀的小說空間運用，像一首還未來得及演練就必須唱出的曲子，雖是維持著多部的混聲，明顯的是，其中時而夾雜著窸窣的雜音。

在全球化與地域化不斷持續進行之下，我們所熟悉的空間變得越來越陌生，而這越來越陌生的空間假如又必須是我們每日的熟悉環境時，「剪不斷、理還亂」的感覺，就不僅僅存在於菁英份子身上，市井小民臉上所出現的困惑，才是生命中不能承受的輕。更何況空間的意義決定於主體對地方的感覺，對空間不滿意的許多強烈批判從社會各角落發出，喻爲二十世紀末的「全民運動」也不爲過。

羅蘭·巴特在其《意象·音樂·文本》一書中說：「文本不是一條詞語的直線，釋放出一個單一的『神學』（作者——上帝的『信息』），而是一多維度的空間，其間無一是獨創的各類文字交合又碰撞。文本是從無數文化中心中抽取出的引文組織。這種相異相重的性狀集於一點之上，這一點就是讀者，而不是迄今爲止人們所說的作者。讀者是構成一種文字的引文被書寫出來的空間…文本的統一性不在它的發端，而在它的終點。」二〇〇〇年的小

說不久之前才與讀者相遇，而二〇〇〇年小說的空間論述正要開始。