



吳明益小說的空間日夢、死亡記憶與魔幻敘事 ——以《天橋上的魔術師》為探討中心

侯作珍

南華大學文學系副教授

摘要

吳明益是台灣新世代作家中書寫自然生態議題的佼佼者，受到許多評論的關注與青睞，然而在自然生態之外，吳明益也有較少受到討論的其他書寫面向，例如以中華商場為描寫對象的小說。從早期的《本日公休》和《虎爺》中的幾個和中華商場有關的短篇故事，到《睡眠的航線》以中華商場作為男主角和父親相處的背景空間，再到近期的《天橋上的魔術師》專門以中華商場的各種空間、商店和人物際遇為題，展開追憶與悼亡，透過空間日夢和魔幻敘事，構成了迷離又淒清的中華商場系列小說，在吳明益的作品中獨樹一幟。

本文擬以吳明益《天橋上的魔術師》為探討中心，將其置於新世代的地方書寫和移民文學的脈絡下，探討居住在中華商場的新一代台北人——包括中南部的本省移民和大陸來的外省移民，如何透過中華商場的空間原型發展日夢想像，並和死亡記憶進行連結，譜寫台北新移民的離散哀歌與自我／家



屋崩毀的傷痛。本文將借助巴舍拉的空間詩學理論，發掘吳明益所建構的不同於巴舍拉的空間詮釋學，並分析小說的魔幻敘事模式如何運作，以及此種魔幻敘事何以成為小說人物抵禦現實（死亡）的療癒力量？這些問題關係著新世代在處理移民的流離失所時，是如何看待這些創傷並採取和前人不同的應對方式，從而彰顯出新世代小說的獨特觀看與超越創傷的企圖。

關鍵詞：中華商場、吳明益、空間日夢、魔幻敘事、天橋上的魔術師



吳明益小說的空間日夢、死亡記憶與魔幻敘事
——以《天橋上的魔術師》為探討中心

**Daydreams in space, memories of death, and magic
narrative techniques from Wu Ming-Yi's fictions
—— Take "The Magician on the Skywalk " as an
example**

Hou Zuo-Zhen

Abstract

Wu Ming-Yi is one of top Taiwanese new generation authors focusing on natural and ecological issues. His books have driven a lot of attention and favorable reviews. However, in addition to those natural and ecological books, Wu Ming-Yi wrote books with less attention, such as the fictions focusing on the Chinese shopping mall in Taipei. For example, "We're Closed Today" and "Grandfather Tiger" are the short stories related to the Chinese shopping mall in his early writing career. In "Routes in a Dream", the Chinese shopping mall is the place where the main character got along with his father. His recent fiction "The Magician on the Skywalk " is focusing on the variety of space, shops, and the people living in the Chinese shopping mall and the memories of death. With daydreams in spaces and magic narrative techniques, the blur and sorrow Chinese shopping mall series are the most unique work of Wu Ming-Yi.



The study will mainly discuss "The Magician on the Skywalk " written by Wu Ming-Yi and find out how the new generation of Taipei, including the immigrants from the central and south of Taiwan and the immigrants from mainland China, develop daydreams in the space of the Chinese shopping mall and connect to the memories of death. It presents the painful experiences of separation and self and home collapse. Based on the "Poetic of Space" theory from Gaston Bachelard, the study identifies the space hermeneutics between Wu Ming-Yi and Gaston Bachelard and analyzes how magic narrative module work in fictions and become the healing power to against the reality - death. These issues are related to the way how new generation deal with emotional pain when facing displaced immigrants, which is different from their predecessors. It highlights the unique viewpoint of the fictions of new generation and the ambition goes beyond trauma.

Keywords: Chinese shopping malls, Wu Ming-Yi, daydream in space, magical narrative, The Magician on the Skywalk



一、前言

吳明益（1971-）是台灣新世代作家中書寫自然生態議題的佼佼者，受到許多評論的關注與青睞。然而在自然生態之外，吳明益也有較少受到討論的其他書寫面向，例如以中華商場為描寫對象的小說。吳明益是中華商場鞋店商家的第二代，自小生長在中華商場，並於 1992 年目睹了中華商場因都市更新計畫被拆除的過程，面對家園在一夕間灰飛煙滅，童年的記憶亦無所安置，自我的存在感也更形失落。

因離婚、死亡、都市更新或自然災害而失去家園，都是創痛的經驗，這種打擊一如失去所愛，人所能做的就是反芻其中的意涵¹。因此我們看到吳明益不斷在小說中召喚早已不存在的中華商場的影像，從早期的《本日公休》（1997）和《虎爺》（2003）中的幾個和中華商場有關的短篇故事²，到《睡眠的航線》（2007）以中華商場作為男主角和父親相處的背景空間，再到近期的《天橋上的魔術師》（2011）專門以中華商場的各種空間、商店和人物際遇為題，展開追憶與悼亡，構成了迷離又淒清的中華商場系列小說，在吳明益的作品中獨樹一幟。

這些以中華商場為書寫對象的小說，不但可納入近十年來盛行不輟的地方／地景書寫的範疇，其中涉及的移民異地生存和死亡分離經驗，更令人想起白先勇的《台北人》，只是白先勇筆下的台北移民是以大陸來台的外省族群為主，吳明益筆下的台北移民則主要是從中南部遷移上來的本省族群（也有少部分涉及外省族群），但卻同樣面臨流離、失落和崩毀的命運，於是新世代再次譜下移民書寫的創

¹ 見克蕾兒·馬可斯著（Marcus, Clare Cooper），徐詩思譯，《家屋：自我的一面鏡子》，（台北：張老師，2000），頁 330。

² 分別是〈本日公休〉、〈拆〉，收入《本日公休》短篇小說集；〈午後 I〉、〈廁所的故事〉、〈午後 II〉、〈洞穴之蟾〉則收入《虎爺》短篇小說集。



傷經歷。戰爭造成了老一輩移民離鄉背井的創痛，而現代化的都市更新，則造成新一代移民無家可憶的創傷。

中華商場曾經是台北繁華的重要地景之一，自 1961 年完工之後，這八棟三層樓高的鋼筋水泥建築，全長 1171 公尺，有 1644 個小店面，是當時台北市最新也最大的百貨商場³，外地人進入台北市的第一印象往往就是中華商場。經歷三十年的發展歲月，它逐漸變成老舊待廢的都市之瘤。作為外來者觀看的對象，中華商場是一個由輝煌趨於沒落的都市地景，但對居住在其中的住民而言，中華商場則是具有主觀和情感上依附的所在，住民賦予意義於其空間，然後以某種方式依附其上，使它成為地方⁴，這也是家屋形成的方式。家是地方的典範，人們在此會有情感依附和根植的感覺⁵。吳明益所描寫的中華商場，正是以居住者身在其中的感受，去捕捉各種空間記憶和家屋想像，而非僅只是地景的觀看⁶。

吳明益在他的攝影文集《浮光》曾提到：「有時候我想對我來說國家很遙遠，真正存在的是我們曾經度過美好歲月的場所。不過總有一天，曾容納我們的成長場所變成夢的場所，它被拆除、遷徙、離去消磨殆盡。」⁷於是他將中華商場變成夢的場所，以趨近虛妄的回憶，「讓我得以堅強地活在那個童年場所已然灰飛湮滅的時空裡，我是虛妄之子，我是虛妄之子。」⁸我們看到對吳明益這一輩的新世代作家而言，國家的價值遠不如成長的家屋可讓人確認其存在感，而失去家屋的傷

³ 見于文正：〈消失的台北地景：中華商場拾遺〉，《台北文獻》161 期，(2007.9)，頁 219。

⁴ 見蒂姆·克雷絲韋爾 (Tim Cresswell) 著，王志弘、徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》，(台北：群學出版社，2006)，頁 19。

⁵ 見《地方：記憶、想像與認同》，頁 42。

⁶ Tim Cresswell 曾指出，地景和地方的差異性在於觀者的位置。地景的觀者是位居其外的，而地方多半是觀者必須身置其中。見《地方：記憶、想像與認同》，頁 20。

⁷ 見吳明益：〈對場所的回應〉，收入《浮光》，(台北：新經典文化出版社，2014)，頁 112。

⁸ 見吳明益：〈對場所的回應〉，收入《浮光》，頁 138。



痛，便關乎存在的失落，必須以日夢的方式凝固空間記憶，來抵禦殘酷的現實。這讓我們想起海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）把「寓居」當成真實存在的理想類型，以及巴舍拉（Gaston Bachelard, 1884-1962）將「家屋／家」視為最早世界或最初宇宙的最初空間，是一連串有自己的記憶、想像和夢想的地方，塑造了人們繼續思索更寬廣宇宙的方式⁹。

若檢視吳明益的中華商場系列小說，會發現《本日公休》、《虎爺》和《睡眠的航線》有關中華商場的描述，都是以寫實手法去記錄住民的生活經驗和人際關係，唯有《天橋上的魔術師》風格迥異，以魔幻敘事和空間原型的日夢想像，形構了一個充滿死亡記憶和日夢氛圍的中華商場。這令吳明益的友朋和家人以為他描寫的是另個世界¹⁰。顯然吳明益塑造的是帶有個人獨特的空間記憶的家屋與地方，他也不諱言自己受到巴舍拉的啟發¹¹。但吳明益所建構的卻是不同於巴舍拉的中華商場空間詩學，一種屬於他個人獨特的空間詮釋學。《天橋上的魔術師》是關於中華商場的一場日夢，也是吳明益由寫實技法轉向魔幻敘事的創作，在其小說中具有特殊的地位。因此本文將以《天橋上的魔術師》為探討中心，並視需要旁及其他三部與中華商場有關的小說。

目前學界對吳明益作品的討論，多集中在他的自然生態和歷史記憶書寫方面，較少關注他的中華商場系列作品，但仍有張瑞芬和林洋毅的文章針對《天橋上的魔術師》，提出了一些觀點，張瑞芬認為此書像是牧羊少年奇幻之旅，以中華商場各店家的小孩展開九個不同的敘述角度，來探討人生的實質與幻象的主題。其中種種生命型態奇異的天亡，都回應了語言的謬誤與無法溝通。中華商場歲月

⁹ 見《地方：記憶、想像與認同》，頁 42-43。

¹⁰ 見蔡昀臻：〈蓋一座小說龐貝城：吳明益談「天橋上的魔術師」與「複眼人」〉，《自由副刊》15 版，（2012.1.18）。

¹¹ 見吳明益：〈對場所的回應〉，收入《浮光》，頁 113、138。



成灰，卻憑藉此書重建了幻術與奇譚的世界¹²。林洋毅則採文本細讀的方式，指出吳明益以魔幻寫實重新演繹消失的中華商場，以之作為世界觀與小說觀，並以小說中魔術師和魔術技藝作為隱喻，建構外在空間與人物的內心空間，勾勒對中華商場的共同記憶¹³。兩文都提到吳明益以幻術／魔幻重建中華商場，而其中對魔術師的記憶與技藝的隱喻，是解讀此書的關鍵。

本文承此基礎，將結合巴舍拉《空間詩學》中的空間原型與日夢想像的概念¹⁴，以及魔幻現實主義的敘事理論來分析《天橋上的魔術師》，發掘吳明益如何建構不同於巴舍拉的空間詮釋學，並將其置於新世代的地方書寫和移民文學的脈絡下，首先欲探討居住在中華商場的新一代台北人——包括中南部的本省移民和大陸來的外省移民，如何透過中華商場的空間原型發展日夢想像？而日夢想像又如何和死亡記憶連結在一起，譜寫出台北新移民的離散哀歌與自我／家屋崩毀的傷痛？其次則分析小說的魔幻敘事串聯起死亡記憶與日夢想像，呈現出神奇與虛實交錯的特質，其中的魔幻敘事模式為何？此種魔幻敘事何以成為小說人物抵禦現實（死亡）的療癒力量？以上這些問題關係著新世代在處理移民的流離失所時，面對家屋的失落和自我的失落，是如何看待這些創傷並採取和前人不同的應對方

¹² 見張瑞芬：〈幻術·奇譚·飛天象：評吳明益「天橋上的魔術師」〉，《文訊》315期，(2012.1)。

¹³ 見林洋毅：〈迎向靈光消逝的年代：論吳明益「天橋上的魔術師」〉，《雲漢學刊》26期，(2013.2)。欲了解吳明益的整體創作面貌可參見林洋毅，《吳明益小說研究》，(台南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2012)。

¹⁴ 所謂的空間原型，即是指關於空間的原初意象和物質意象，所有人類對於這些空間意象都有類似模式但個別面貌殊異的心靈反應。這種心靈反應總結在「住居空間作用之實感」中，而實體的房舍、傢俱與空間使用的需求，反而要在這些心靈反應的脈絡下，經過巴舍拉的場所分析才會顯現其現實意義的來源。而所謂的日夢想像，則是達到對於空間的原型意境的一種主體感通方式，巴舍拉認為，依據現象學的精神來看，我們應當走入日夢的想像中，走入醒覺卻脫離當下現實的日夢想像，投身到這些原始意境中，而不是透過對別人的故事的分析來認識自己。見龔卓軍，〈空間原型的閱讀現象學〉，收入加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，(台北：張老師，2003)，頁 28-29。



式，從而彰顯出新世代小說的獨特觀看與超越創傷的企圖。

二、中華商場空間原型的日夢想像與死亡記憶

巴舍拉認為，家屋是人類存在的最初世界。人在被「拋入世間」之前，乃是躺在家屋的搖籃裡。而在我們的日夢中，家屋永遠是個大搖籃。因此巴舍拉認為家屋是人類思維、記憶與夢想的最偉大整合力量之一，整合的根本原理就是日夢。他說：

日夢的價值，標誌了人性深層的價值。…我們在新的日夢中，重新構成那些我們體驗日夢的處所。而由於我們對從前棲居之處的回憶，在日夢中重新活現起來，因而這些過往的棲居之處，也就永遠留存在我們心中¹⁵。

根據巴舍拉的說法，當我們被拋入世間，無法回到從前棲居的家屋，對家屋的回憶便需以日夢加以整合，使家屋以日夢想像的形式永存於心。至於如何從家屋中尋找日夢的例證，涉及的可能是極為個人化的經驗和想像，例如某種記憶的片段、或是對於家屋印象的浮光掠影。吾人根據種種記憶片段和家屋印象，將之賦予特殊的聯想和夢幻詩意的詮釋，便產生了關於家屋空間的日夢想像，如同吳明益在〈雨豆樹下的魔術師〉中所描寫的關於商場廁所出現斑馬的日夢想像：

快走到廁所的時候，突然聞到一股非常特別的氣味。是什麼樣的氣味我現在已經沒辦法準確說得上來，但當時感官告訴我，那是我從來沒有聞過的氣味。如果硬要說的話，算是一種腥味，但其中還帶著鐵鏽、乾草、雨水、沼澤之類的味道。…就在這個時候，有個什麼的巨大影子要從男廁所出來。是一匹

¹⁵ 見巴舍拉：《空間詩學》，頁 68。



斑馬。千真萬確是一匹斑馬。牠露出半個身子，轉過頭來看看我，那眼睛天真得就像兩條通到你心底的隧道。…那骯髒的廁所怎麼裝得下、藏得了這麼華麗的一匹斑馬！正當我這麼想的時候，魔術師就隨後從廁所走了出來。…當牠（斑馬）走過我身邊的時候，我突然之間領悟了從來沒有去過的非洲大草原的味道。…我試著說服自己這一切都是夢，但隔天早上，仍然在床鋪上找到黑白兩色，大約兩寸長的剛毛，硬硬刺刺的，彷彿細針，藏在棉被的縫裡，就像被刻意織進去的一樣¹⁶。

中華商場的公共廁所竟然會出現斑馬，男主角本以為是夢，但卻在床上找到斑馬的剛毛，證據確鑿——日夢因此標誌著人性深層的價值——最骯髒的空間如廁所，也可以有華麗、天真、自由開闊如非洲草原的心靈景觀、感受與追求。這就是關於家屋空間原型的日夢想像，它並非真實的家屋面貌，而是帶著個人記憶與夢想的日夢家屋，它是神祕和私密的，指向某個夢境的方向。如同巴舍拉所說：「談到我童年的家屋，我只需要把我自己放到一個夢的狀態裡去，把我自己放在一個日夢的門檻上，要我讓自己棲身在過去的時光裡。…而當我們走向記憶的深處、記憶的極限，甚至超越了記憶，走進了無可記憶的世界裡，我們都會聽到這遠遠傳來的聲音。我們彼此所交流的，只是一個充滿祕密的方向，而我們無法客觀地說明這祕密。凡是祕密的東西，不會完全是客觀的。在這個聲音之中，我們朝向夢境，而非完成夢境。」¹⁷

家屋形構成種種意象的身軀，而且被想像為一種垂直的存有。巴舍拉認為地窖和閣樓這兩個端點確立了垂直縱深，這些空間的原型意象都使人有著類似模式但個別面貌殊異的心靈反應。例如地窖代表家屋的暗部，呼應著非理性和恐懼感；

¹⁶ 見吳明益：《天橋上的魔術師》，（台北：夏日出版社，2011），頁 219-221。

¹⁷ 見巴舍拉：《空間詩學》，頁 75。



閣樓或屋頂則有著清晰明白和理性的愉悅感¹⁸。巴舍拉又認為童年的家屋可使人產生原始感受的日夢，彷彿活在原始的茅屋中而走進「茅屋之夢」¹⁹。必須要指出的是，巴舍拉所謂的地窖、閣樓和茅屋，雖然是根據法國鄉村家屋的結構，但其實可視為一種空間原型的象徵意義之延伸，所以即使是現代建築的高樓大廈，也可以在其中找到地窖、閣樓和茅屋的空間原型，因此巴舍拉的空間原型概念得以運用在不同的家屋結構中。

正是基於此，吳明益指出中華商場孩子的家屋和巴舍拉所寫的法國家屋不同，卻又彷彿相似，他將中華商場的公共廁所喻為地窖，是一個充滿黑影、瘋狂故事和深刻恐懼的地方。而天橋則像一個閣樓，可以通往外地、瞭望遠方，進可攻退可守，是冒險也是邊界。至於商場每一戶兩坪大的店面，就是巴舍拉所謂的茅屋，有著凝聚的作用²⁰。若我們將中華商場的空間原型區分為公共廁所（地窖）、天橋（閣樓）與住商合一的店家（茅屋），探索附著其中的各種日夢想像，便能發掘更多矛盾衝突或相悖相生的心靈意涵，甚至發現吳明益對這些空間原型的日夢想像與巴舍拉的不同，這些不同的詮釋，遂形成了吳明益對於中華商場獨特的空間詮釋學。

（一）公共廁所（地窖）的日夢想像

為了節省空間，中華商場的每家住戶是沒有自己的廁所的，只有蓋在兩端樓梯旁的公共廁所可使用，而這種「外廁」的設計，常源自於一個傳統團體生活的理念²¹。中華商場大概一百多戶人家共用三層樓的三間男廁所、三間女廁所，每

¹⁸ 見巴舍拉：《空間詩學》，頁 80-81。

¹⁹ 見巴舍拉：《空間詩學》，頁 95-97。

²⁰ 見吳明益：〈對場所的回應〉，收入《浮光》，頁 115-116、119、127-129。

²¹ 可參蔡文川：《地方感：環境空間的經驗、記憶和想像》，（高雄：麗文文化，2009），頁 78。



間廁所大概只有四個馬桶²²。因此這些公共廁所使用率極高，清潔維護卻不易，加上年久而更顯得老舊髒亂，在七、八〇年代，它是「痾屎拉尿幽會洗手找尋同性伴侶的地方」²³。對於商場的小孩而言，公共廁所是一個令人恐懼的地方，因為燈常壞掉、門又小，半夜常不敢去上廁所。然而在白天，公共廁所卻變成小孩玩捉迷藏遊戲或是隨手塗鴉的畫室²⁴。

巴舍拉曾指出，早期對家屋公共廁所在陰雨、夜晚時分的畏懼，對黑暗、密謀、暴力威脅的不信任感，同時存在於家屋意象的地窖和陰暗角落中²⁵。在吳明益的小說中，公共廁所顯然具有地窖般的意象和陰暗恐怖的感受，例如在早期的寫實作品〈廁所的故事〉中，就有這樣的描寫：

夜半時分的商場廁所，每個屎坑都通往地獄的邊界、神魔仔的住所。白天吃屎的神魔仔，夜晚準備隨時濕淋淋的探出頭替你擦屁股、吸你魂魄²⁶。

公共廁所變成地獄神魔充斥的所在，因此五金行的小孩蚊仔半夜去上公共廁所，就中邪生病了，「與其說蚊仔醒著，不如說他陷入一種深沉的、夢境般的睡眠狀態。蚊仔似乎看不到現實世界，那眼球裡找不到周圍的倒影，只有拉著不斷沉進去的黑暗」²⁷。當蚊仔被帶去收驚並成為聖王公的契仔，才克服了上廁所的恐懼。

然而吳明益關於公共廁所的日夢想像，卻不是著眼在對黑暗和恐懼感的發揮，反而是在公共廁所遊戲的時候，所產生的超離現實的奇異想像：

²² 見吳明益：〈對場所的回應〉，收入《浮光》，頁 119。

²³ 見吳明益：〈廁所的故事〉，收入《虎爺》，（台北：九歌出版社，2003），頁 101。

²⁴ 見吳明益：〈對場所的回應〉，收入《浮光》，頁 119-121。

²⁵ 見巴舍拉：《空間詩學》，頁 29。

²⁶ 見吳明益：〈廁所的故事〉，收入《虎爺》，頁 108-109。

²⁷ 見吳明益：〈廁所的故事〉，收入《虎爺》，頁 110。



蚊仔偏偏連腳底板都長想像力。他把廁所右側畫上一到十的阿拉伯數字（每個數字外面還畫上圈圈），左右兩間的門往中間拉起，廁所就變成電梯。照蚊仔所畫，第一間廁所是一到十樓，第二間廁所就是十一樓到二十樓，商場每層樓的廁所有五間，當蚊仔一路搭到三樓的廁所時，他就乘著「廁所電梯」到了至今台灣都未曾出現過的一百五十樓的茫紗所在。蚊仔從三樓最後一間廁所探出頭來，底下風奔雲流，他的雙臂顫抖，眼角濕潤²⁸。

蚊仔所畫的廁所按鈕當然不是真正的按鈕，但他卻能憑藉想像，真的搭乘虛擬的廁所電梯到達一百五十樓，並在此得到某種神祕的震撼與感動，這則關於廁所（地窖）的空間日夢已經不再侷限於巴舍拉所說的黑暗與恐懼感，反而是從黑暗中昇華出來的、通往未知世界的神奇天梯，具有超離現實的某種救贖作用，令小說中的主角「我」後來在商場拆除時，也能循著按鈕搭電梯升空，頓感一切似乎都還沒有毀壞。

這樣的日夢想像在《天橋上的魔術師》又再度出現，〈九十九樓〉中五金行的小孩變成了馬克（陳嘉揚），和鍋貼店的外省小孩湯姆是好朋友。馬克之父放棄濁水溪尾的田產來台北謀生，但喝醉酒時常對妻子暴力相向，甚至波及馬克。馬克便躲到商場三樓最後一間的女廁所，那裏有他畫的九十樓到九十九樓的電梯：

「我一按下去那間廁所就開始動，就像百貨公司電梯正在往上爬一樣的感覺。他們的聲音越來越小，我坐了好久好久的電梯，大概有一部卡通那麼長。電梯停了，打開的時候，你知道我看見什麼嗎？」「看見什麼？」「雲。我的前面都是雲。」²⁹

²⁸ 見吳明益：〈廁所的故事〉，收入《虎爺》，頁 107-108。

²⁹ 見吳明益：〈九十九樓〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 52。



在馬克的廁所電梯的日夢想像裡，他升到了九十九樓，被雲霧包圍，得以擺脫世俗的一切，逃避充滿暴力的家庭，他躲了三個月才回家。雖然在現實中他並沒有真的到九十九樓而是不斷在商場遊蕩，但這樣的日夢想像已經具有昇華和救贖的作用，讓他有一個藏匿自己而不受外界侵擾的（虛擬）空間。成年後的馬克因妻子失蹤、遍尋不獲而自殺，留給湯姆的遺言是「我已經到了第九十九樓。說真的，九十九樓跟一樓，並沒有什麼不一樣，別擔心。」於是湯姆腦海中唯一的畫面就是電梯裡不斷往上跳動的數字³⁰。這個結尾又再度暗示虛擬的廁所電梯及九十九樓，是商場小孩規避現實傷害的遁逃與隱匿所在，即使成年後依然在心中保有這樣的空間日夢嚮往，彷彿建造了超離現實的內心秘密基地。

如果結合〈雨豆樹下的魔術師〉中關於商場廁所出現斑馬的日夢想像，我們更可以看出原本代表黑暗無理性的潛意識的廁所（地窖），在吳明益的筆下卻翻轉出超越黑暗與向上昇華的意象，也成為小說人物從殘酷現實中超拔出來的淨化悲傷與安頓自我的所在。這已和巴舍拉的黑暗地窖有所區別，而帶有超越性的意涵。

（二）天橋（閣樓）的日夢想像

中華商場一共有八棟，以忠、孝、仁、愛、信、義、和、平命名，在愛棟和信棟之間有一座天橋，愛棟和仁棟之間也有一座天橋。愛和信之間的天橋比較長，是吳明益筆下常出現的地景。在商場小孩的認知裡，天橋的另一頭就是異鄉，因為透過天橋可以跨到另一棟商場，或平交道的那一頭，通往電影街、萬年冰宮和各種小吃店，它是一座瞭望台，具有閣樓的性質³¹。巴舍拉認為閣樓或屋頂通常帶給人清晰明白和理性的愉悅感，然而在吳明益有關天橋（閣樓）的日夢想像中，

³⁰ 見吳明益：〈九十九樓〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 55。

³¹ 見吳明益：〈對場所的回應〉，收入《浮光》，頁 127。



天橋卻帶有神奇的魔幻感和死亡的哀傷，這一切都和天橋上的一位魔術師有關。

在〈天橋上的魔術師〉中，鞋店的小孩在天橋上賣鞋墊，巧遇一位魔術師在對面擺攤，用小黑人跳舞的魔術吸引客人。鞋店小孩深深為小黑人著迷，因此於某次大雨中見到小黑人斷手死亡而傷心大哭。天橋是引導商場小孩體驗世事所具有的神奇與死亡面向的空間，這是無法以清晰的理性所能掌握的部分，反而帶有超驗和未知的神祕無常感受，具有非理性的特質，和巴舍拉的論述相反。例如鞋店小孩的夢境：

他（小黑人）帶我走到一片森林裡（那時我甚至不知道森林是什麼東西，我最遠才到過新公園），我們一起唱歌，然後玩捉迷藏。我看到森林深處有一處亮光，小黑人說那裏不能去。我問為什麼，他說那裏很深。我說那裏明明很亮，他說有些地方你以為很亮，卻是很深³²。

這則夢境已經暗示事物的表面和它的本質狀態往往是相反的，使人在表裡的落差中迷失。當小孩追問魔術的秘訣，魔術師說：「因為我把我腦中想像的，變成你們看到的東西。我只是影響了你們看到的世界，就像拍電影的人一樣。」結果魔術師更把左眼取出來送給鞋店小孩，讓他自由運用這枚完好的乳白色星球³³。這則關於天橋魔術師的日夢想像充滿了奇幻的詩意，「魔術師的眼球」就是一種觀看事物的想像力，能夠超越表裡和生死的侷限，讓人面對現實問題時，得以用另一種方式看待問題與轉換心境。

天橋上的魔術師也出現在其他篇章裡，例如〈九十九樓〉、〈石獅子會記得那些事〉、〈一頭大象在日光朦朧的街道〉、〈強尼·河流們〉、〈金魚〉、〈鳥〉、〈流光

³² 見吳明益：〈天橋上的魔術師〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 27。

³³ 見吳明益：〈天橋上的魔術師〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 30-31。



似水》和〈雨豆樹下的魔術師〉，這些不同篇章中的商場小孩關於天橋的日夢想像，都和魔術師變的魔術有關，像是魔術師的讀心術、把小孩們的鑰匙和哥哥及寵物變不見、或憑空生出或令其死而復生等等，都讓現實蒙上一層神祕魔幻的色彩，而小孩們面對這神奇的一刻，多半都是慌亂、震撼、迷惑、恐懼、期待或半信半疑。如〈金魚〉中的魔術：

他的手在紙上一直摩娑一直摩娑，突然間一條活生生的魚就從簿子跳進我拿著的水瓢裡。我覺得全身像被電殛一樣。魔術師說那條魚就送妳了。我畫的魚跟一般的金魚一樣，有凸的眼睛跟開花的尾巴，唯一不同的地方就是我並沒有上色……我看見那條透明的金魚，好像存在又好像不存在地在魚缸裡游泳。……死掉的魚變得更透明，我差點找不到，簡直就像冰塊做的一樣³⁴。

這條魔術變出來的透明金魚，某種程度來說可謂是觀者自己投射的心像，牠的存在似有若無，死亡後更如冰融般痕跡難覓。這也說明了日夢的主人只需相信自己主觀的想像，不用在意其虛幻性，此一虛幻的想像可渡引吾人到現實的彼端，成為自我支撐的力量。吳明益將巴舍拉關於閣樓（天橋）的明晰理性的愉悅感，轉換為對生死和存有問題的魔幻想像，雖有恐懼、哀傷、疑惑和未知的一面，但也寓涵了期待與希望。

（三）住商合一的店家（茅屋）的日夢想像

中華商場總共有 1644 間小店面，每間只有約兩三坪大，而且是採住商合一的方式運作。在三層樓的商場裡，聚集了各種生活所需的行業，包括電器及電子零件、玉器琺瑯及台灣民俗藝品、郵票古玩店、衣料成衣與牛仔褲專賣店、命相館

³⁴ 見吳明益：〈魚〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 148-149。



和各省小吃店等³⁵。這些店家多半都是靠手工業起家，也保有台灣經濟起飛年代的那種勤奮打拼的精神。例如吳明益在〈本日公休〉小說中，便曾描寫這些店家為了多賺點錢，不惜違背商場公休日而偷偷營業的拚勁。而在長篇小說《睡眠的航線》裡，吳明益則從地緣來區分商場的住民為兩種人：「一種是從鄉下遷到台北，準備幹些什麼事業或者是找活路的人，一種是從中國大陸跟著國民黨來到這裡，卻沒有住到眷村或得到政府分地而得以種田的人。這兩種人都是靠手藝跟運氣到都市謀生，但說真的他們對人生並沒有什麼了不起的理想或是期待，就是一天度過一天而已。」³⁶因此在專門描寫中華商場的《天橋上的魔術師》中，這些靠手藝起家的商場店家們，有本省人也有外省人，吳明益更賦予這些以手藝維生的店家詩意的日夢想像，他們並非只有機械度日而已。

〈唐先生的西裝店〉中，開西裝店的唐先生是從大陸搭船逃到台灣的外省人，擁有製作西裝的好手藝，老闆級的顧客常常光顧他的店。有一次家裡開舊書店的小男孩玩捉迷藏，躲進唐先生的店裡，在夢與清醒之間目睹了唐先生的秘密與手藝：

我迷迷糊糊地看見唐先生站在他的裁縫機旁邊那張桌子前面。…看到那桌子上竟然坐著一隻貓。後來我問過所有的小朋友，沒有人知道唐先生家有貓的。那是一隻長毛的白貓，身上幾乎沒有任何雜色的白貓，貓就像一張白的影子坐在桌上，看著唐先生用扁扁的，像彈吉他用的 Pick 那樣形狀的粉餅在布版上畫著線。…然後唐先生突然開口問貓：「你覺得怎麼樣？」…牠只是喵了一聲，用綠綠的眼睛看著唐先生，…唐先生滿意地笑了一笑，繼續畫版型。確認幾次以後，唐先生拿起剪刀快速地把布順著版型剪開。那是我第一次看唐

³⁵ 見梁麗蓉：〈二十年一覺繁華夢：中華商場的坎坷歷程〉，《都市交通》7期，(1986.9)，頁39-40。

³⁶ 見吳明益：《睡眠的航線》，(台北：二魚文化出版社，2007)，頁132。



先生用剪刀，直到現在，我都還不知道該用什麼樣的語言來形容我看到的景象，我從來沒有看過人使用剪刀那麼順暢，優美而有韻味的，再也沒有了³⁷。

一隻神秘的白貓像鬼影子般，陪伴著唐先生做西裝，而唐先生把牠視為知音，優美如詩的剪裁動作像藝術一般震撼人心。這是關於住商合一的店家最迷離優雅的一則日夢想像，白貓住在天花板上，能夠欣賞唐先生的手藝，只要唐先生一工作牠就會現身。似謎般的白貓似乎象徵著某種靈光的化身，讓唐先生在其注視下，將技藝的優美獨特之處發揮到極致。

巴舍拉《空間詩學》曾提到，日常的家務工作若賦予其創造性，便能夠產生一種建構家屋的意識，將家屋的存有彰顯得非常清楚³⁸。中華商場的家屋因屬住商合一性質，除了家務料理之外，還包含以手藝從事工作勞動。我們看到吳明益以手藝取代了家務勞動的創造性，透過近乎神技的手工藝彰顯家屋的存在感，而白貓的出現，更為家屋增添了迷離神秘的意象。尤其後來白貓失蹤，唐先生瘋狂拆卸店面空間，也找不到牠，遂於隔年死去。象徵靈光的白貓與唐先生的手藝一樣，都無法在中華商場長久的生存下去，這也暗示了中華商場日後將衰落消失的命運，同時代表著手工業時代的一去不復返。

同樣對商場店家手藝的稱頌還有〈一頭大象在日光朦朧的街道〉中的鐘錶師傅，他在日本時代被徵召到軍隊當技工，培養出的修錶技術令兒子烏鴉讚嘆不已：

彷彿有什麼神聖、宏大的事物躲在那些齒輪和齒輪之間，而他是唯一可以把那些撥弄回原位的人。我常想像錶裡面躲著無數的小人，得靠他們勤奮、絕不懈怠地進行著某些永遠如一日的工作，而我爸就是他們的神。更讓我驕傲

³⁷ 見吳明益：〈唐先生的西裝店〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 178-179。

³⁸ 見巴舍拉：《空間詩學》，頁 140。



的是鄰居都會到我家來看時間，商場的每戶人家當然都有鐘，但他們只信任我家的時間。他們總在走過我家的時候不自覺地往裏頭一望，然後再看自己的錶。³⁹

修錶師傅的技術在兒子的想像中有如神技，這樣的神技令他們不起眼的店面和家屋，煥發出令人信任的神聖光彩，成為鄰居重視和仰望的殿堂。然而鐘錶師傅染上賭博惡習後，不再專注修錶，電子錶也開始風行，再也沒有客人願意修錶，鐘錶師傅只好去天橋擺攤賣電子錶，家屋因手藝而彰顯的存在感也隨之消失了。我們看到吳明益的「茅屋之夢」，指向的是童年父執輩精通手藝的那個純粹的手工業年代，彼時沒有省籍的區分，只有以技藝確認自我和凝聚家屋的存在感。在施展技藝的時刻，這些平凡的人物亦能顯現一種神性與靈光⁴⁰，從而超越了商場空間的侷限與人物身分的卑微，鞏固了自我與家屋的詩性存在。

（四）空間日夢與死亡記憶的連結

經由上述空間日夢的整理，我們發現吳明益關於中華商場的地窖、閣樓、茅屋等空間原型的日夢想像，並不完全符合巴舍拉在《空間詩學》的觀點。例如被視為地窖的公共廁所，不全然是潛意識的黑暗面之投射，也有超越黑暗與向上昇華的力量。作為閣樓的天橋，也不一定帶有清晰理性的意象，而是和某種神奇、未知與無常的迷惑感受有關，具有非理性的特質。至於類似茅屋的商場店家，它所產生的原始感受則指向童年父執輩的手工業時光，神聖、莊嚴而無可取代，是確立自我和家屋存在感的重要憑藉，吳明益據此建立了不同於巴舍拉的中華商場空間詮釋學。

³⁹ 見吳明益：〈一頭大象在日光朦朧的街道〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 99。

⁴⁰ 可參林洋毅：〈迎向靈光消逝的年代：論吳明益「天橋上的魔術師」〉，《雲漢學刊》26 期，(2013.2)，頁 251。



然而這些空間日夢所關聯的記憶，卻都是和中華商場新移民所經驗的親人和朋友的疏離或死亡經歷有關。例如〈九十九樓〉的馬克第一次躲到虛擬的廁所電梯是因為父子關係的暴力陰影，第二次躲進廁所電梯則是為了妻子的失蹤而自殺。馬克童年父子關係的不睦，直接影響到成年後對家庭的認知，並種下死亡的因果。〈天橋上的魔術師〉對天橋的魔幻想像，是來自魔術師的小黑人魔術，而小黑人的斷手死亡引發了鞋店小孩對生命中即將遭遇的死亡經驗的恐懼。〈金魚〉的男主角則父母雙亡，被寄養在姨丈開的餛飩店，與家裡開命相館的特莉莎有段初戀，但她又不告而別，使男主角成年離家後經歷許多感情的漂泊。〈唐先生的西裝店〉中的唐先生，在白貓無故消失之後頓失寄託，最後走向死亡。〈一頭大象在日光朦朧的街道〉中的鐘錶師傅，因為迷上賭博，致使大兒子去賭場叫他回家的路上，被剛電氣化的火車撞死。

其他諸如〈石獅子會記得那些事〉的鎖店小孩夢見鎮瀾宮的石獅子停在開鞋店的阿姨家門口，結果阿姨家便發生火災，造成阿姨和兒子的死亡；〈強尼·河流們〉家裡開眼鏡行的小蘭和在西服店打工的原住民店員阿猴談戀愛，她著迷於阿猴的吉他與歌聲，卻在他入伍後移情別戀，導致阿猴攜槍出營與她一起殉情的悲劇；〈鳥〉家中開集郵社的小孩，不但要承受父親的離家出走，還必須面對心愛的寵物十姊妹與白文鳥被老鼠和貓咬死的傷痛。《天橋上的魔術師》即是為這些商場新移民遭遇家庭的疏離、親人的死亡、兒時玩伴和初戀情人的離去與殞命、寵物的失蹤與喪生，乃至手工業的凋零和商場的傾頹，所吹奏的一曲童年與青春時代的輓歌。因此和中華商場有關的空間日夢都指向死亡的記憶，不但是自我（童年和青春）的崩毀，也是家屋的崩毀，有著強烈的傷逝悼亡之哀愁。



三、魔幻敘事作為抵禦死亡的一種信仰

《天橋上的魔術師》營造詩意和魔幻效果的空間日夢，建構了個人化且帶有死亡印記的中華商場，其所使用的敘事技巧即是魔幻寫實（Magical Realism，或譯魔幻現實），既用魔幻筆法寫作現實，亦有表現魔幻化的現實之意⁴¹。這種手法最早出現在二〇年代的歐洲繪畫界，義大利畫家奇里訶（Giorgio De Chirico）認為畫家應將平淡無奇的生活，變化成一個不尋常但並非超自然的世界，要去發掘幽幻、形而上的、暗藏在現實背後的事物的另一面。德國藝評家侯荷（Franz Roh）也認為「魔幻」是隱藏和搏動於事物的背後，畫家必須探討這種日常事物與現實生活背後的神祕。這是一種重新觀看事物的方式，也是正視現實的另一種形式⁴²。

魔幻現實在五〇年代以後成為拉丁美洲作家表現歷史與批判現實的手法，台灣在八〇年代也開始流行魔幻現實，匯通在後現代與後殖民的抵／去中心精神下，成為寫實或前衛的敘事技法⁴³，並持續在九〇年代以後的新世代作家筆下發揚光大，例如童偉格和吳明益。吳明益《天橋上的魔術師》運用魔幻敘事構築了一座神奇的中華商場，裡面有神秘的魔術師、不可思議的魔術、虛擬的空間想像、奇幻的神話動物，以及各種生命的消失與死亡。如果說魔術師的魔術就是吳明益發現的日常事物與現實生活背後的神祕與魔幻的所在，那麼這種魔術就是一種重新觀看事物的方式，也和魔幻現實的創作信仰有關。

古巴作家卡彭鐵爾（Alejo Carpentier）曾在《這個世界的王國》序中提到：「神

⁴¹ 見洪敏秀、陳正芳：《意識流·魔幻現實主義》，（台北：文建會出版，2010），頁 204。陳正芳認為將 Magical Realism 譯為魔幻現實可能是比較貼切的翻譯，因為它呈顯了現實與魔幻（虛幻）之間的關係，而不只是一種描寫現實的技巧。

⁴² 可參陳正芳：《魔幻現實主義在台灣》，（台北：生活人文出版社，2007），頁 17-25。

⁴³ 可參陳正芳：《魔幻現實主義在台灣》，頁 242-244。



奇是現實突變的產物，是對現實的特殊表現，是對現實狀態的非凡的、別出心裁的解釋和誇大。這種神奇的發現令人興奮至極，不過這種神奇的產生首先需要一種信仰。」⁴⁴因此魔幻現實的敘事之神奇，在於塑造出作者相信的主觀現實，即使這是一個變形的神奇現實，但因為信仰的投注，就可以產生力量，用此一神奇的主觀現實去抵抗殘酷的客觀現實。

由此觀之，吳明益關於中華商場的種種魔幻敘事，也和這樣的創作信仰分不開，親友的死亡和商場的崩毀都是客觀現實中無法避免的殘酷真相，唯有透過魔術的變形和魔幻的敘事，才能抵禦這一切死亡與毀滅，讓神奇的主觀現實成為超離痛苦的信仰與寄託。構成《天橋上的魔術師》中魔幻敘事的手法有以下幾種模式：

（一）塑造神奇的人與神奇的存在——魔術師

《天橋上的魔術師》中的十個短篇故事，都是由魔術師這個神奇的人物所串連而成的，透過故事中主角對魔術師的回憶，來拼湊商場的童年生活，並對照成長之後的種種際遇。魔術師作為神奇的人與神奇的存在，在商場小孩們的心目中是怪異而難以理解的，甚至是令人害怕的，例如〈天橋上的魔術師〉對魔術師初登場時的描寫：

我的攤位對面是一個頭髮油油，穿翻領夾克、灰長褲，套著中間沒有拉鍊、也沒綁上鞋帶的傘兵鞋的男人擺的攤子。…男人用粉筆在地上畫了一個圓弧形，打開黑色的布，把他賣的東西一樣一樣擺出來。一開始我不知道他賣什麼樣的東西，有撲克牌啦、鐵環啦、奇怪的簿子啦…我姊說他是賣魔術道具的人，我的天哪，賣魔術道具的人！我的攤位在一個賣魔術道具的人的對面！

⁴⁴ 引自陳眾議：《魔幻現實主義》，（瀋陽：遼寧大學出版社，2001），頁 51。



「不是，我是魔術師。」男人自己這樣宣稱。有一天我問他東西是哪裡批來賣的時候，他說，「這些魔術都是真的。」他用那雙分得很開，好像可以看不同地方似的、蜥蜴一樣的眼睛看著我，讓我打了一個哆嗦⁴⁵。

外表不起眼且有點落拓的魔術師，宣稱自己的魔術是真的，而且擁有一雙看向不同方向的詭異眼睛，已經暗示了魔術師的眼睛可以看到別人看不到的東西。因此他對執著於分辨小黑人到底有沒有死的小孩說：「人的眼睛所看到的事情，不是唯一的。」⁴⁶「因為有時候你一輩子記住的事，不是眼睛看到的事。」⁴⁶這些富含哲理的深奧話語，常令小孩感到困惑無解。另一方面魔術師不可思議的魔術，也讓小孩覺得魔術師很可怕，因為魔術師常把小孩熟悉的東西變不見，或是變成一樣或別樣的東西，令人有無從捉摸、虛實難辨的恐怖之感。魔術師此一神奇人物的塑造，遂帶有魔幻的性質。

（二）死而復生的魔術展演

由於吳明益的魔幻敘事是為了抵禦死亡，因此在魔術師所變的魔術中，有一種死而復生的魔術展演，特別能形成指涉主題的轉喻效果，同時也是魔幻敘事的經典模式。例如〈天橋上的魔術師〉中，小黑人死而復生的魔術：

魔術師把新的小黑人擺到地上，再畫出一個黃色粉筆圈，拍拍手，一邊哼著歌一邊吆喝起來。新的小黑人跳舞了，這個新的小黑人跳的還是跟舊的小黑人一樣的舞，但好像更花俏了點，還會轉圈圈呢！我開心極了，大叫：「沒死，他沒死！」⁴⁷

⁴⁵ 見吳明益：〈天橋上的魔術師〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 16-17。

⁴⁶ 見吳明益：〈天橋上的魔術師〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 27。

⁴⁷ 見吳明益：〈天橋上的魔術師〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 26。



當小孩著迷於這種魔術而央求魔術師告知小黑人的秘密，魔術師說：「我所有的魔術都是假的，只有這個小黑人是真的，因為是真的，所以我不能說。因為它是真的，所以跟別的魔術不一樣，也沒有什麼秘密好說的。」⁴⁸魔術師的故作神秘和故弄玄虛，增添了小黑人魔術的神奇性質，小黑人就是中華商場故事中一切生命的原型，它在大雨中斷手死亡，象徵中華商場那些遭遇難題而去世的親友，而它又在死而復生的魔術中活過來了，象徵生命的重生與希望，重生的小黑人是不是原來的那個小黑人並不重要，重要的是重生後的新希望。

因此在〈鳥〉中又出現了死而復生的魔術，魔術師將算命師的文鳥變成雛鳥，又變成死鳥，再將死鳥變成活鳥：

算命師禁不住要伸手奪回鳥籠…魔術師急急用右手擋住他，另一手再次把黑布蓋上，然後大喝一聲，就好像要驚醒什麼似地喝阻算命師…黑布再次掀開，就彷彿影片倒帶了一樣，文鳥又活蹦亂跳地站在籠子裡的竹條上，側著頭看著圍觀的人群，那眼神就跟幾分鐘前一模一樣，就好像什麼事也沒發生過似的⁴⁹。

這個魔術暗示了生命的方生方死和方死方生，生死互相循環流轉，出生就是邁向死亡，而死亡就是邁向新生。魔術進行的時候，籠子附近的時間會變得跟天橋上的時間不同，不能用手打擾，這也代表魔術的時間觀是一種靜止的時間觀，象徵回憶的凝聚與停駐，剎那間即是永恆。所以故事的最後，集郵社的小孩想要效法魔術師將去世的寵物鳥復活過來，只是卻被哥哥破壞了。但死而復生的神奇魔術卻維繫了小孩一絲希望的憧憬，讓他對生命的復活充滿了想像。

⁴⁸ 見吳明益：〈天橋上的魔術師〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 28。

⁴⁹ 見吳明益：〈鳥〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 160。



（三）石獅子神話的運用

魔幻現實時常運用神話作為表現的方式，而文學中的神話復歸現象是一種關照形式，是一種為了豐富和深化現實主題而採取的借古喻今戰術⁵⁰。在吳明益的魔幻敘事中，神話的運用也時常可見。例如〈石獅子會記得那些事〉的鎖店小孩，曾經和阿姨的兒子阿蓋仔，在大甲鎮瀾宮和石獅子玩，石獅子設置於清乾隆癸丑年間菊月，是鎮廟除煞的神獸。鎖店小孩與阿蓋仔把手伸進石獅子口中，觸犯了禁忌，於是阿蓋仔夢到石獅子來找他，用右前爪伸入他口中，使他醒來後掉了五顆牙齒。鎖店小孩也見到了石獅子，並在祂的帶引下出遊：

石獅子沒有瞳孔，但我覺得祂光滑的眼睛瞪著我瞧，並且用前爪示意我跟著祂。…我跟著石獅子後面，發現原來石獅子走路跟真的獅子幾乎一樣，祂雖然是石頭雕出來的可是踏在地上卻無聲無息，好像那個打造祂光滑、結實的石塊是毫無重量的，這種感覺真奇妙。…祂轉頭看了看我，然後上了天橋，用優雅、毫無忌憚的步伐，在無人的、深夜的天橋上躑躅徘徊。…然後祂再次舉起看似沉重卻輕盈的腳步，往另一棟商場走去。…最後才停在一家鞋店的門口，那是我阿姨家。石獅子坐了下來，彷彿那裏頭有著什麼似地深深凝視著鐵門。…當我側頭看石獅子的時候，祂也側過頭來看著我，我發現那眼睛雖然沒有瞳孔，卻彷彿有一種火焰般的光流轉其間⁵¹。

小孩在半夜跟著石獅子上天橋，走到另一棟商場的阿姨家，彷彿刻意被祂選中似的，有種神明的指示和命定意味。石獅子是神明的化身，所以輕盈無聲。祂火焰般的眼光，彷彿要降下災禍給選中的家庭。後來阿姨家的鞋店便失火了，燒

⁵⁰ 見陳眾議：《魔幻現實主義》，（瀋陽：遼寧大學出版社，2001），頁 128。

⁵¹ 見吳明益：〈石獅子會記得那些事〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 66-67。



死了阿姨和阿蓋仔，只剩下女兒佩佩，但佩佩仍於十年後自殺。

阿姨家當然是被人縱火的，但石獅子的諭示卻帶著玄秘魔幻的色彩，讓人分不清是提醒、懲罰或恩賜。這種降神的寫法，加深了生死無常的宿命感，同時也注定了中華商場的敗落，如同小孩夢見騎在石獅子身上過天橋，但天橋卻變成一條河，小孩掉到了河裡：「就快被淹死的時候被一個什麼拉上岸，一看原來是石獅子叨著我。我回頭望向河流，商場已經不見了，被什麼吞沒了。」⁵²這些和石獅子有關的夢，已宣告了親人的遭殃與商場的消逝，呼應了《天橋上的魔術師》所營造的死亡記憶和家屋崩毀的命運。

（四）打造神奇的信仰

吳明益透過神奇的魔術師、死而復生的魔術和石獅子神話的運用，進行虛實莫辨的魔幻敘事，並進一步打造神奇的信仰。例如〈鳥〉中的集郵社小孩，在兩隻白文鳥被貓殺死的時候，用強力膠把牠們破碎的屍體黏在一起，學魔術師變魔術：

我記得魔術師有一次跟我們講的，變魔術的時候什麼都不能想，只能想自己希望變出來的東西，想像那些東西是真的，忘掉世界上一切的東西，想像你心底看到的景象是真的。我閉上眼睛，想像手帕下面是一隻活的鳥，是我的小白，是我的小黑，那裏的時間正在慢慢轉變，正在回到某一刻。我掀起手帕…就在那一刻…我看到小黑的腳微微地蜷曲了一下，然後小白的眼睛緩緩地張開了一點點，裡頭像嬰兒一樣的眼珠發出星星一樣的亮光。…我哥哥…碰了小白跟小黑一下，…小白跟小黑倏然分開，…有什麼東西離開了，不回頭了。…如果我阻止我哥摸牠就好了，或許一切就真的能停留在那個魔術的

⁵² 見吳明益：〈石獅子會記得那些事〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 66。



時間裡，安安靜靜，不被驚擾⁵³。

當腦海中想像的意念發動，就會促使魔術成真，因此造就了神奇的信仰——只要你相信所想的，那就會成為真實的。就像卡彭鐵爾《這個世界的王國》中海地黑人相信他們被燒死的武裝起義領袖會掙脫枷鎖、自由飛翔一樣⁵⁴。因此神奇的信仰建立在魔術的時間裡，而不是現實的時間，這種魔術的時間可以消除現實的不完美，用魔術介入現實，改變我們的思維和觀看事物的方式。

〈兩豆樹下的魔術師〉中關於廁所的斑馬日夢，也是一種神奇的信仰，主角在商場公廁見到斑馬，還在床上找到斑馬的剛毛，於是「決定小說從這裡寫起」，這也代表小說相信的是個人化的日夢想像和超越現實的神奇信仰，這正是小說得以凌駕現實的魔術技藝。或者可以說，日夢想像既是魔幻敘事所打造的一種神奇信仰，同時亦構成了小說的本體，形式和本體在此合而為一，成就了《天橋上的魔術師》獨特的風格。

因此吳明益的魔幻敘事，是一種抵禦死亡的神奇信仰，他以之平復各種生命的殘缺與消逝，而中華商場的家屋，也在日夢想像和魔幻敘事的變造下，以另一種形式復建、延伸與存續。

四、結論

我永遠無法取回那房子…我必須讓自己滿足於另一種形式的擁有。我的任務就是要護衛那棟從清醒塵世中消失的房屋，一如它曾護衛我一樣，在夢中讓它再度生息⁵⁵。

⁵³ 見吳明益：〈鳥〉，收入《天橋上的魔術師》，頁 165-167。

⁵⁴ 見柳鳴九：《未來主義·超現實主義·魔幻現實主義》，（台北：淑馨出版社，1990），頁 386。

⁵⁵ 引自克蕾兒·馬可斯著（Marcus, Clare Cooper），徐詩思譯，《家屋：自我的一面鏡子》，頁 330。



南西·梅兒絲 (Nancy Mairs) 《遙想骨頭屋》

《天橋上的魔術師》是書寫六、七〇年代的台北新移民及其後代，在中華商場生存、成長、分離、死亡的回憶與傷逝之作，令人想起白先勇的《台北人》。白先勇筆下的台北移民，是一群中日戰爭和國共內戰後由大陸遷移到台灣的外省人，面對戰爭隔絕下的大陸故鄉，始終執著那永遠無法返回的青春記憶與父土之邦，因而沉淪、發瘋或死亡。吳明益筆下的台北新移民，則迎上戰後由農業向工業社會轉型的年代，本省人從中南部北上謀生與定居，在中華商場創建安身立命的家屋，但是卻因為現代化的都市更新，使得中華商場最終難逃拆除的命運，而親友的流離死亡更加深了家屋毀滅的創痛。

不論戰爭或都市更新，皆導致了新／舊台北移民無家可返、悲悼死亡的哀傷，差別則在於如何面對殘酷的現實和死亡的陰影。白先勇任其筆下人物殉身回憶、萬劫不復，吳明益則透過日夢想像和魔幻敘事，以另一種形式召喚家屋、召喚青春，以此確認自我的存在並抵禦死亡。這是新世代面對家屋的失落和自我的失落，所採取和前人不同的應對方式，也彰顯了新世代小說的獨特觀看與超越創傷的企圖。

因此我們看到《天橋上的魔術師》以中華商場的公共廁所、天橋和住商合一的店家，呈現巴舍拉所謂的地窖、閣樓與茅屋的空間原型的日夢想像，並將之與死亡記憶做連結，形塑了不同於巴舍拉的「中華商場空間詩學」，也是屬於吳明益獨特的空間詮釋學，這是一曲戰後台灣手工業時代的人們所經歷的童年與青春歲月的輓歌。其所使用的魔幻敘事手法，包括以魔術師作為神奇的人物進行故事的串聯，並結合死而復生的魔術、石獅子的神話以及神奇的信仰，讓魔術介入現實的時間，凝固記憶，以延續永恆的生命，從而超越家屋的失去和死亡的創傷，使



之在日夢中得以鮮活與重生。

參考書目

一、小說及散文

吳明益：《本日公休》，台北：九歌出版社，1997

吳明益：《虎爺》，台北：九歌出版社，2003

吳明益：《睡眠的航線》，台北：二魚文化出版社，2007

吳明益：《天橋上的魔術師》，台北：夏日出版社，2011

吳明益：《浮光》，台北：新經典文化出版社，2014

二、專書

加斯東·巴舍拉 (Gaston Bachelard) 著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》，台北：張老師，2003

克蕾兒·馬可斯著 (Marcus, Clare Cooper)，徐詩思譯，《家屋：自我的一面鏡子》，台北：張老師，2000

洪敏秀、陳正芳：《意識流·魔幻現實主義》，台北：文建會出版，2010

柳鳴九：《未來主義·超現實主義·魔幻現實主義》，台北：淑馨出版社，1990

陳正芳：《魔幻現實主義在台灣》，台北：生活人文出版社，2007

陳眾議：《魔幻現實主義》，瀋陽：遼寧大學出版社，2001



麥克·克朗 (Mike Crang) 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》，台北：巨流出版社，2003

蒂姆·克雷斯韋爾 (Tim Cresswell) 著，王志弘、徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》，台北：群學出版社，2006

蔡文川：《地方感：環境空間的經驗、記憶和想像》，高雄：麗文文化，2009

三、期刊論文及學位論文

于文正：〈消失的台北地景：中華商場拾遺〉，《台北文獻》161 期，2007.9

朱中愷：〈X 世代共同體認：吳明益及其小說〉，《文訊別冊》，1997.12

林洋毅：〈迎向靈光消逝的年代：論吳明益「天橋上的魔術師」〉，《雲漢學刊》26 期，2013.2

林洋毅：《吳明益小說研究》，台南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2012

張瑞芬：〈幻術·奇譚·飛天象：評吳明益「天橋上的魔術師」〉，《文訊》315 期，2012.1

梁麗蓉：〈二十年一覺繁華夢：中華商場的坎坷歷程〉，《都市交通》7 期，1986.9

蔡文彩等人：〈台北市中華商場之機能結構與行人識覺〉，《中國地理學會會刊》15 期，1987.7

蔡昀臻：〈蓋一座小說龐貝城：吳明益談「天橋上的魔術師」與「複眼人」〉，《自由副刊》15 版，2012.1.18

