

## 王盛弘旅行散文中「慢」的移動性特質建構

### —以《慢慢走》、《十三座城市》為例

李宛芸

國立臺北教育大學語文與創作學系碩士四年級

#### 摘要

現今旅行文學中隱含著一種「觀光客的不安」(tourist angst)心理，使得旅行文學雖然出自於大眾觀光的潮流下，但其內涵卻與之相反。王盛弘旅行散文的特殊便是在於其並無「觀光客的不安」心理，他甚至自詡為觀光客，這與現今旅行文學創作者所持的態度極為不同。王盛弘對於旅行所抱持的這種態度讓他以一種「慢」的內在節奏來觀看、探索、追尋其旅行意義，開起了屬於自己，可以稱之為「觀光客慢遊」的旅遊方式。本文試圖援引現今移動研究中的概念作為切入角度，分析王盛弘是如何建構出屬於自己的「慢」的節奏，使得「慢」成為了王盛弘旅行散文的一大特色。

**關鍵字：**王盛弘、旅行文學、觀光客的凝視(tourist gaze)、移動性(mobility)



## 一、前言

旅行是從一個地方移動到另一個地方，藉由移動脫離了日常軌道，在他者與自我的互動中重新洗滌心靈、認識自我。旅行跟觀光兩者必須是以截然不同的態度來面對的，在《觀光客的凝視》一書中對觀光下的定義是：「觀光旅遊是一種休閒活動。」<sup>1</sup>觀光基本上是娛樂性質重的，比較傾向王盛弘所說的，「我去了我看了我沒有創發但是我印証了」<sup>2</sup>，或者是更走馬看花的一種形式。以此來檢視王盛弘的著作，可以發現被稱得上是以旅行為旨而書寫的唯有《慢慢走》以及《十三座城市》兩本。自 2006 年的《慢慢走》開始，王盛弘散文創作的視野轉向國外，《慢慢走》全書使用符號作為隱喻，一個個符號的背後是一則則自我與他者碰撞後激發的交流；《十三座城市》則以看似小品文的方式呈現出十三座城市中的所遇所見所思。誠如向陽在《十三座城市》序裡所說：「旅行書寫不僅只是書寫出眼睛所看，也還要寫出心中所識；不僅只是描摹地誌空間，也還要凸顯人文空間，在觀景的同時又能觀心，融匯外在景觀與內在心境於書寫之中。」<sup>3</sup>卡爾維諾在《看不見的城市裡》說過每一個城市都有其自身面貌，來的時候一種，離開的時候又一種。王盛弘則以為「觀光客與他造訪的城市彷彿隔著一扇瀏亮玻璃窗，看似透過這扇窗戶見識新穎的世界，有了前所未有的眼光；然而，窗外的光影晃動重疊上投射在窗玻璃的臉孔，看見的其實是以客觀世界為布景的主觀映像。」<sup>4</sup>在旅行散文中主、客之間的相互映照，或者說自我與他者的互動一直是旅行散文的一大特質，然而王盛弘旅行散文的特殊在於他不同於一般所定義的旅行文學。

蘇碩斌以社會學的角度來探討旅行文學的現象，援引 Dean MacCannel、Donald L. Redfoot 與 Paul Fussell 三位學者的論點談當今旅行文學出現的一種「反觀光」現象。Fussell 甚至感嘆，由於任何人都無法避免自身是觀光客的現實，因此中產階級、知識份子遂發展出一種「觀光客的不安」(tourist angst)心理。<sup>5</sup>蘇

<sup>1</sup> John Urry 著，葉浩譯：《觀光客的凝視》，臺北：書林，2007，頁 22。

<sup>2</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 102。

<sup>3</sup> 王盛弘：《十三座城市》，臺北：馬可孛羅文化，2010 年，頁 9。

<sup>4</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 229。

<sup>5</sup> Dean MacCannel 提出「被演出的本真性」(staged authenticity)理論，主張大眾想親臨該去的景點、吸收該懂的知識等是因於現代人的不安，MacCannel 將這種不安稱為觀光客的恥感(touristic shame)。基於這種心理發展出了「別人是觀光客，但我是旅行者」的自傲公式。Donald L. Redfoot 則依據這概念將觀光客分為不同階序，其中具有「觀光客之恥」的是第二階觀光客，不安型觀光客(angst-ridden tourist)。蘇碩斌談到 MacCannel 與 Redfoot 的解讀指出正是在「大眾觀光」



碩斌根據三位研究者的論點認為「『旅行文學』是『追尋本真性』以及『拒絕觀光客』的雙重動機之產物。是以旅行文學雖然誕生於大眾觀光，但其內含卻是『反大眾觀光』。」<sup>6</sup>然而王盛弘散文的特殊即在於他沒有這種「觀光客的不安」心理，他旅行散文可以說是替觀光客的汙名化做了平反，這從他自己坦言更多時候像個觀光客即可知<sup>7</sup>。在現今旅行文學所強調一種區別觀光客行徑的書寫中，王盛弘自詡為觀光客的態度無疑是令人好奇並值得探究的。

目前研究王盛弘散文的論著仍不多，確切已發表的期刊論文目前只有李東霖〈王盛弘《關鍵字：臺北》的同志書寫〉<sup>8</sup>以及謝靜國〈鄉關何處？—論王盛弘散文中的記憶與鄉土〉<sup>9</sup>兩篇。前者著眼性別書寫，後者主要探討空間與記憶對王盛弘創作的影響，兩篇其刊論文皆是取王盛弘散文中部分的議題予以討論。而2015年林恕全發表的碩士論文《王盛弘散文之書寫類型研究》<sup>10</sup>則是目前對王盛弘散文給予較為全面性討論的著作。此論文就王盛弘散文的幾個書寫方向分為植物書寫、城鄉書寫、旅行書寫、同志書寫四個類型，這四個類型中，王盛弘的旅行書寫是目前為止較少受到獨立關注的一個部分。林恕全在其論文中視王盛弘的旅行書寫為一個儀式化的過程，而這個過程是「以逃離為認同的手段」、「以鏡像投射各種差異」、「以漫遊心態審度城市」，其中特別點出王盛弘在書寫上不斷建構的一個「重複」特色。這個特色正是孫梓評提過的「Remix」，同時也是許正平在《慢慢走》序文裡提過的「繞」，藉由「繞」引申而出的是王盛弘旅行散文「建構出自我的態度與速度」<sup>11</sup>的內在節奏「慢」。然而對於王盛弘這個「慢」的節奏，有以「漫遊者」(flâneur)的概念來探討，但班雅明(Walter Benjamin)筆下的漫遊者主要是以一種疏離的角度來看待城市，這與王盛弘散文裡「慢」的節奏和其所表達的旨意不盡相同，但不論是王盛弘的「慢」抑或班雅明的「漫遊」，拉高來看都與移動性(mobility)此一概念有關。

---

的現象底下才會產生「反觀光」感受，這種感受正是當代旅行文學的基礎。見蘇碩斌：〈旅行文學之誕生：試論台灣現代觀光社會的觀看與表達〉，《臺灣文學研究學報》19期，2014年10月，頁265-266。

<sup>6</sup> 蘇碩斌：〈旅行文學之誕生：試論台灣現代觀光社會的觀看與表達〉，《臺灣文學研究學報》19期，2014年10月，頁266。

<sup>7</sup> 王盛弘自言：「觀光，多半時候我是。」見王盛弘：〈像我這樣一名觀光客〉，《十三座城市》，頁224。

<sup>8</sup> 李東霖：〈王盛弘《關鍵字：臺北》的同志書寫〉，《文學前瞻》10期，2010年7月，頁53-67。

<sup>9</sup> 謝靜國：〈鄉關何處？—論王盛弘散文中的記憶與鄉土〉，《當代》175期，2003年3月，頁84-105。

<sup>10</sup> 林恕全：《王盛弘散文之書寫類型研究》，國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文，2015年。

<sup>11</sup> 王盛弘：《慢慢走》，臺北：二魚文化，2006，頁38。



胡錦媛主張「旅行是跨越疆界的行為」<sup>12</sup>，其實旅行這個行為背後包含的正是一個移動性概念，移動性本質上不具任何意義，就移動性質而言，它意義的產生是被賦予或銘刻上的。Peter Adey 認為「移動性通常同步協調成為節奏化模式」<sup>13</sup>、「我們對這些節奏的理解、體會及領悟，似乎絕大部分仰賴我們自己，以及我們到處的走動的節奏。」<sup>14</sup>王盛弘旅行散文中「慢」的節奏可以說本就是一種移動性特色，而這個節奏所帶來的體會、領悟與理解正是本文所欲探究的。王盛弘旅行散文「慢」的節奏，並不只是速度上的問題，他的「慢」其實是一種探索內在生命的節奏，那麼這個「慢」的節奏是如何呈現？本文嘗試以地理學中移動性的概念做為切入角度，由外而內，從觀看的視角轉向內在，探究王盛弘如何用「慢」節奏去探索整個時代乃至生命。

## 二、「慢」：一種觀看視角

### (一)另類觀光客

王盛弘自言其旅行模式，在冒險、流浪和觀光三者中取出了後兩者作為代表。縱使流浪和觀光在如今一些探討旅行文學的著作中兩者不盡相同，但就王盛弘其散文來看，無論是何種模式，作者仍以「慢」的步調尋訪，以「慢」的節奏觀看所到之處。然而王盛弘的這個「慢」與現在其他旅行書寫者的「慢」不盡相同，他更像是用一種「觀光客的慢遊」<sup>15</sup>來看待旅途中的一切。

「『觀光』在這個時代，已是個負面取向的字眼了吧。可那又怎樣呢？如果他們的各種條件加總起來，最適於以這種方式出遊，旁人又如何能帶著一種嘲諷的態度來看待他們？」<sup>16</sup>《十三座城市》的代跋中王盛弘自我剖析其旅行的身分：「觀光，多半時候我是。……事實上，我不僅盡了觀光客的『義務』，而且樂在其中。」<sup>17</sup>王盛弘這樣的態度似乎是在為觀光客的污名化平反，秉持著這樣的態度也使得他造就出自己旅行散文的風格。比如台北，這個他所熟悉的城市，王盛

<sup>12</sup> 胡錦媛：《臺灣當代旅行文選增訂版》，臺北：二魚文化，2013，頁 10。

<sup>13</sup> Peter Adey 著，徐苔玲、王志弘譯：《移動》，新北：群學，2013 頁 39。

<sup>14</sup> Peter Adey 著，徐苔玲、王志弘譯：《移動》，頁 40。

<sup>15</sup> 不少旅行文學創作者的作品中也充斥著「慢」的節奏，比如舒國治也曾提倡日本必須採用漫遊的方式去遊賞。但是王盛弘與其他創作者的一個極大差別即是筆者在前言中所提到的「觀光客的不安」心理，多數創作者極力避開自己是大眾觀光客之流，他們試圖書寫出一種具有內涵的意義的作品，但是王盛弘卻自詡為觀光客，並不以此為恥。

<sup>16</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 225。

<sup>17</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 224。



弘藉由所謂陌生化的遊戲來重新認識這座城市，跟城市保持距離，為的卻是親近它。旅行作為一種哲學意義，「被視為是一種儀式活動，通過身體力行的實踐過程，旅人與異己相互穿透，藉由凝視他人，想像自己。」<sup>18</sup>旅行是一種心靈洗滌，內省意義強大，但是王盛弘不捨棄這層意義，更在這層意義上增添「觀光」嬉遊的意味。這同時也呼應了王盛弘自己所說的以客觀世界為布景的主觀映像這個概念。

王盛弘模糊了多數人對觀光客的定義和觀感，他以一個另類的「觀光客」來觀看所遊之地，而其所模糊的定義也正是 Peter Adey 指出的觀光客的移動實作被定位在視覺活動上這一觀點，因此王盛弘的觀光並非大眾所指稱的觀光。從他認為「什麼時候出發，什麼時候就是最好的季節。」<sup>19</sup>以及他自己坦承「我也會像集點遊戲一般地，在地圖標誌出曾經造訪的所在，看看去了哪些地方，但真正在心版留下深刻印記的，多是那些看似無所事事的片刻。」<sup>20</sup>這兩種態度與思考模式就與觀光客差距甚大。

在〈A Society Underground〉一文中看見，王盛弘雖也表現得像個觀光客，追尋著當地有名的地標，但是他不單純是描述倫敦之眼的搭乘心得，他同時介紹了倫敦之眼的環境，比較了法、英文化的不同。可以說王盛弘從客觀的實體切入，繼而帶出主觀的內心世界。可以看到他說出倫敦之眼的客觀狀況「西敏寺對面、泰晤士河旁盼的倫敦之眼，直徑一百三十五公尺，時空膠囊一般的客艙六十個，客艙內空調、照明、通訊系統電力，依靠的是太陽能電池，不只展現了高科技，同時環保。」<sup>21</sup>以及二十五分鐘的倫敦之眼搭乘感想，「安穩得像是站在另一個地球表面。」<sup>22</sup>。王盛弘不只是單純的觀光客這件事也可以從寒山寺和游民這兩個觀察發現到，倘若只是單純的觀光客就不會對事物的觀察這麼敏銳，甚至會去反思。〈The Song of Wanderers〉一文就描述在英國見到了許多的游民，然而這些游民跟台灣我們所見的所認知的游民不大一樣。這些游民部分是登記有案的，據王盛弘書裡談到「登記有案的流浪漢，可享有每天一頓早餐，麵包牛奶咖啡，每周需洗一回熱水澡，有趣的是，區政府可以強制執行後者，怕他們傷了健康又汗

<sup>18</sup> 李君如、彭盛裕：〈境外之鏡：自旅行文本中探索主體的心理投射〉，《人文社會學報》第6期，2006年3月，頁92。

<sup>19</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁42。

<sup>20</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁228。

<sup>21</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁102。

<sup>22</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁102。



染環境之故。」<sup>23</sup>而〈寒山寺〉一文，目睹了寒山寺整修的過程，該瀟灑著莊嚴氣氛的寺廟，現下如同舞女一般，過往詩詞中那些意境蕩然無存。旅行本身其實就帶著先在理解，我們去到任一地方，總是會想起那些地方在我們記憶中曾經的形象，像寒山寺鐵定會聯想到「姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。」於是我們就被張繼的詩給禁錮住了。為了維持寒山寺古樸的樣貌，王盛弘花心力去求援。我們不能得知，是否是寒山寺的經歷使王盛弘聯想到自己，但是對一個旅行者來說，旅行本就不是全然客觀的事件，但是像王盛弘這樣自許是一名觀光客，但卻做著非真正觀光客的行為。「我去了我看了我沒有創意但是我印證了。」<sup>24</sup>在《慢慢走》裡，王盛弘的觀光客身分是以一種印證的心情去旅行的視角，然而到了《十三座城市》王盛弘的旅行雖然仍是像觀光客般到各個著名景點，像是金閣寺、寒山寺、羅浮宮等，但是卻可以發現對於這些旅行的地點，王盛弘有了更多感觸，有些甚至是舊地重遊，層次卻更高了，對於事物的關懷也增加了。誠如王盛弘自己所說的「每個人的力量都很微薄，但不能掩其力量的本質。」<sup>25</sup>

到日本去追尋三島由紀夫，到西班牙去追尋高第，巴黎則是莫內等。王盛弘在選擇旅行地點時似乎會有意地把人物召喚出來成為文中的一部分，我們也看到王盛弘維持著他一貫的步調在欣賞無數的藝術品，或者用參拜來說更為恰當，比如說在〈巴黎罷工中〉一文，透過作者的書寫，我們也莫名的感染了那種氣氛。

一到巴黎，我急不可待地便往羅浮宮跑，哪怕被譏嘲為附庸風雅，也要親身站在〈勝利女神像〉、〈米羅的維納斯〉、〈蒙娜麗莎的微笑〉，以及無數藝術珍品前，喃喃訴說長久以來的愛慕，體味被說服被衝擊被震撼的情感一瞬。記得在愛丁堡首次目睹蒙德里安真跡，我激動得像個小粉絲覲見大明星，把簡單的幾條橫線直線當成了宇宙最奧秘，每次轉身準備要走，都感覺解讀尚未完成，還有某些細節藏著神諭等待發現，如此持續一刻中有餘，離去時，渾身滿浴光輝，彷彿朝聖過後。<sup>26</sup>

這樣的感受也不會是來去匆匆的觀光者能體會的，因為與一幅畫的對話交流，是需要花時間的，而觀光客卻總是被趕著走。在巴隆塞納的時候，王盛弘也獲得了一份意義非凡的禮物。

<sup>23</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 139。

<sup>24</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 102。

<sup>25</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 29。

<sup>26</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 117。



還有一日，我來到了聖家堂。承辦這樣一件大工程之初的高第，當年還是個小角色，據說他之所以被委以重任，是因為這個亞利安人有一雙澄澈的藍眼睛。我排在隊伍裡，看工人好整以暇裁切準備做馬賽克的磁磚，有小學生向他索討，他欣然奉送；我遲疑了一下，也伸出手去，工人沒有搭理我；我微微笑著說 Please!，他遞給我一塊三角型的磁磚，小巧、純白，釉面光滑，邊沿銳利。<sup>27</sup>

磁磚其實並沒有什麼，但是那是高第曾經生活過的空間，他曾經承接的工程，透過這樣的一個信物，似乎時間空間就有了交錯。那塊磁磚就好像蘊含著高第的精神。然而王盛弘的這些行程，與他有密切相關的非山島由紀夫莫屬。三島由紀夫的著作陪伴著王盛弘渡過青少年時期，王盛弘自述自己曾經瘋狂的著迷於三島由紀夫「想來是因為他的文字世界與戲劇化人生的交錯編織，他爆烈的求死決心也曾給我許多想像。……少年的我想必或多或少將自己投射到那些拒絕長大的少年身上，最極端的抗議方式，則莫過於在腐爛之前自覺／自決。」<sup>28</sup>然而隨著年紀的提升，最終發現那只是年輕時的狂想罷了。但三島由紀夫卻也給予作者最深刻地烙印。三島由紀夫代言了王盛弘年輕時的生命，其著作《金閣寺》則像是「三島由紀夫親手點燃的生命之火。」<sup>29</sup>

這樣的一個視角，是緊緊依靠著生命歷程的。透過旅行靠近三島由紀夫筆下的金閣，就像重新面對自己的青少年時期，旅行的意義其實本身就包含重新檢視自我這一項，透過外在於我的空間重新認識自我。然而三島由紀夫的信念曾經是王盛弘生命中的信念，因此更顯得密切，這樣的探訪，看起來更像是一種哀悼與追憶。王盛弘的旅行散文可說是對「觀光客的凝視」做出了更進一步的發展。

## (二)由「物哀」出發

以「物哀」作為切入角度分析王盛弘散文首見於謝靜國〈鄉關何處？—論王盛弘散文中的記憶與鄉土〉一文，他舉出王盛弘藉植物這個載體，以「物哀」擘畫出記憶的版圖，將和美、臺北、地球，記憶中的過去、轉瞬即逝的現在、不可探求的未來串聯在一起，勾勒出層層重疊的鄉土記憶。<sup>30</sup>

<sup>27</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 131。

<sup>28</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 52。

<sup>29</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 175。

<sup>30</sup> 謝靜國：〈鄉關何處？—論王盛弘散文中的記憶與鄉土〉，《國立台北教育大學語文集刊》18 期，2010 年 7 月，頁 266。



「物哀是一種對萬事萬物敏銳的包容、體察、體會、感覺、感動與感受。」<sup>31</sup>它是日本文化中的一種美學意識。「物哀」在發展過程中，「哀」已不單純是悲哀意，它隱含了人所具有的各種情感在內，是一種深層的詠嘆和無限的感慨。而後發展至《源氏物語》，「哀」所具備的意義更為複雜，其感動對象不僅止於人和自然物，而是擴展至整個社會世相。<sup>32</sup>王盛弘的散文無疑具有「物哀」特色在其中。

「物哀」精神與王盛弘個人做了結合，可以看到他融入了那些畫面，或許說這是作者本身所蘊藏的性格，也正是這種美的型態，使得王盛弘在城市中以極為緩慢的步調行走和觀看。為了要體會這樣物哀，必得返回自身，從自己為出發點，觀察自己而後才能與世界接觸，否則就只是單純的遊玩。「物哀」並非只是在靜物中傳達，在茫茫的人群中王盛弘也曾見著。對於王盛弘而言，「物哀」所傳達的是可以與萬物融合之感，或者說是一種自由，孤寂的自由。曾經〈橄欖樹〉主唱齊豫波西米亞風格的打扮讓作者信以為「她從遠方來到又即將起程前往另一個遠方。」那樣一個形象的塑造，對王盛弘而言是「自由」的代名詞、意象。「物哀」所給予的體悟，只是追求自由的途徑。

而謝靜國所提出的，「物哀」美學普遍灑落在王盛弘著作中的觀點，筆者以為「慢」的節奏正是產生物哀美學的一個前提。謝靜國認為〈青春邊界〉中王盛弘「因物思感，哀物起興」<sup>33</sup>：

我席地坐在鱗甸乍街的石級上，白日裡全無的涼風一陣陣吹來，衣衫乾透，舒爽許多，麗心花坊後頭，高高立著一株我好努力辨識卻始終無法喚出名字的大樹，葉子一面吃了夜色而成墨綠、一面濡染月光而銀閃閃，在風中翻飛，聽不見卻讓我看見了它在啪啪地響著，不時有幾片葉子飄落，東搖西晃抵達地面，似有頭緒地我冒出兩句忘了誰寫的詩：最是人間留不住，朱顏辭鏡花辭樹。<sup>34</sup>

在這一段觀察中，跟隨王盛弘的視角，視線就像一個攝影鏡頭，從遠處慢慢拉近，由大至小。王盛弘先是發現一顆無名大樹，在樹的全體中注意到葉子呈現出兩種

<sup>31</sup> 本居宣長著，王向遠譯：《日本物哀》，長春：吉林出版，2010年，頁11。

<sup>32</sup> 葉渭渠、唐月梅合著：《物哀與幽玄—日本人的美意識》，桂林：廣西師範大學出版社，2002年，頁73-86。

<sup>33</sup> 謝靜國：〈鄉關何處？—論王盛弘散文中的記憶與鄉土〉，頁266。

<sup>34</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁40。





不同色彩，一面是被夜色染成的墨綠一面是被月光渲染而成的銀。而後，視線又帶到翻飛的葉片上，飄落的葉片在風中翻滾，王盛弘沒有聽見卻看見了葉片的聲響，他注視著落地的葉片。整段描述就像電影般，畫面慢慢地轉移，從一整棵樹到一片微小的葉子。而這種由「物哀」衍申出的感觸在現在與過去來來回回的記憶中也常見，〈台北私人演化史〉中「短短十年，十年短短」<sup>35</sup>一句道不盡王盛弘深深的感觸：

那時候，這裡還沒有台北一〇一，還沒有誠品書店複合商場，沒有我總是搞不輕編號好幾家新光三越百貨，沒有數不盡的豪宅林立……雖然市政府、華納威秀影城、世貿中心、凱悅飯店、新舞台已經使它有錐處囊中的態勢；那時候，夜裡散步還會聽見青蛙啾啾，五六月間聞得到野地裡梔子花香飄送，馬路邊簡陋圍籬裡一畦畦青菜，農夫農婦彎腰澆水徒手薅草……<sup>36</sup>

這個社會的變化之快，往往讓人感到愕然。然而在王盛弘眼裡，那些對台北這座城市的感嘆無一不象徵著飽受壓力、脆弱的都市人。在無法停止的時空中，王盛弘兀自感到一種不適。但即便在這樣一座城市裡，他也體悟到「多數時候生活是混亂和瑣碎的，但總也等得到喘一口氣由衷讚嘆一聲『啊好美啊』小小幸福的縫隙」<sup>37</sup>而這樣的體悟，必得在一個緩慢的移動過程方能仔細感受，他眼中所見之物是這樣的緩慢、寂靜的流動，誠如他自身的狀態。

### 三、「慢」：一種旅行節奏的選擇

移動性必有所牽涉有所連結，「移動性通常跟我們如何對應世界有關」<sup>38</sup>王盛弘旅行散文中的「慢」詮釋了自我與世界兩者互動的一種相處模式，可以說他的「慢」正是一種對應世界的態度。這種態度，向外，是對所處時代的探索與思考；向內，則是對自身生命的挖掘。會這樣解釋其實是因為王盛弘興起旅行的念頭起自網路上看到的一則留言「如果你的生命只剩最後六個月，你希望做些什麼？」<sup>39</sup>這個議題，其實也就是一個對生命的反思，反應出的會是人生中最遺憾

<sup>35</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 149。

<sup>36</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 148。

<sup>37</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 160。

<sup>38</sup> Peter Adey 著，徐苔玲、王志弘譯：《移動》，頁 26

<sup>39</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 96。



和最想嘗試的事，王盛弘當下建構出的畫面就是一個背包客孤獨地流浪著的畫面。<sup>40</sup>因此，懷抱著這樣的夢想，王盛弘斷然的放下工作親身去實踐了，《慢慢走》也因此而誕生。誠如書名《慢慢走》，王盛弘即以「慢」的步伐一一走過、探索旅途中的城市，而《十三座城市》秉持著《慢慢走》的態度，以小品書寫的方式，延續同樣的步調寫十三個城市不同的面貌。

### (一)對時代的探索

王盛弘的歐洲壯遊以一個個符號紀錄了旅途中所見所聞，而這些見聞中往往穿插著他自身的記憶以及對歷史、文明、文化的整個探索與思考。在〈The Advent of McDonald's〉這篇講到麥當勞金色拱門演變成一個全球性的共通代號，標誌著麥當勞所在地的同時也象徵了快速消費時代的來臨。這樣一個地點是王盛弘「在台灣在台北在不願意花心思覓尋餐飲地點時」<sup>41</sup>的選擇，可在異地，卻時常因為旅行上的語言不方便，速食店反而成了最常去覓食的地方。這樣的環境，是沒辦法體會食物的好滋味，再者，排隊、點餐、取餐、落座、咬嚼吞嚥、拋棄殘餘像是一條加工輸送帶，最後被吐出麥當勞大門，像是一個產品似的。可偏偏這樣的環境，卻已成為下一代的共同記憶。王盛弘不認同這樣的記憶，他認為「緩慢，總是比疾速更靠近優雅和浪漫」<sup>42</sup>但同時他也思考到，如果不是以旅者的身分來看待，也許自己也會因為時間原則、經濟原則而投入這樣的生產行列；而他在體悟到金色拱門作為共同記憶的存在之時，甚至可能會演變成鄉愁，「但是鄉愁都長得這樣同一個模樣，畢竟有點兒單調。」<sup>43</sup>藉由麥當勞的拱門符號，王盛弘提醒了慢的重要性。而在另一篇〈Nostalgia in the Future Century〉文章裡頭，王盛弘談到@，這是個指稱信箱的符號，同時也是 at 的意思，這個符號標誌的是一個資訊快速時代的到來，如同麥當勞的金色拱門具有快速消費意義，兩者的共通皆為「快速」。在此王盛弘憶起他大學時堅持不用電腦而特意用手來寫報告，以示反抗。科技的快速發展，弭平了時間的距離，然而「科技由人所操持，科技為人所使用，問題的產生回歸到原點，還是人的問題。」<sup>44</sup>作者在這樣的時代變遷之下，也從原來的反抗轉為接受，然而許多老一輩人卻仍卡在時代交替的夾縫

<sup>40</sup> 在〈Room for a Night〉，王盛弘坦言自己在網路上看到的一則留言促成了他的歐陸壯遊，他想要實踐腦海裡「一個旅人揹著背包五湖四海走去」的畫面。見王盛弘：《慢慢走》，頁 96。

<sup>41</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 65。

<sup>42</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 68。

<sup>43</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 70。

<sup>44</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 56。



中，可不得不前進。而後當順從了這樣的時代，即使是在異地，王盛弘也會去到網咖收信回信，於是繼金色拱門之後「e-mail 將熬成或也可以說是將退位成世紀新鄉愁。」<sup>45</sup>

王盛弘對於時代的探索時常從個人與群體兩者關係的角度來觀看，就像〈The Song of Wanderers〉文裡，他從選擇了自身身分的英國游民談起，他們成為游民不是被迫，而是一種自我選擇，可能是因為懶，可能是因為另有追求。於是王盛弘開始思考「必然有著什麼樣的哲學支持他們繼續這樣的生活」<sup>46</sup>，那些游民對自己選擇的身分以及生活方式的追求，就好比《麥克·K 的生命和時代》一書中的主人翁 K，一個「臻於寓言高度的人物」<sup>47</sup>對自由的追求一般，給予王盛弘極大的震撼。這種震撼開啟了王盛弘對於個人與時代的另一種思考，而這種思考建立在「失根」<sup>48</sup>上。在有「倫敦的後花園」之稱的雀兒喜藥草園中，王盛弘見到一種西班牙鳳梨，「它沒有根，甚至不必有根，吸收空氣中的水汽便能夠存活」<sup>49</sup>無根就無牽絆，是否這樣就能得到更進一步的自由？讓個人不會沉沒在時代中，被一隻巨鯨，「也不細檢擇地將我吞入腹中（不知我將成為牠的食物，或很快地隨著水柱排出？）」<sup>50</sup>

## (二)對生命的探索

在《十三座城市》一書裡，王盛弘說旅行之於他有個更內在的問題是想為自己人生安置一個位子。〈開往菲格雷斯的列車〉一文中，王盛弘自己便說「這是一個儀式，儀式過後，你就不可以再是個任性的孩子了喔。」<sup>51</sup>因此可以看到旅行就像一個巡禮，透過城市和它的歷史背景、發展、文化，旅行者跟他所旅行的城市交錯著，就像在邱園的體會「經由虛實相生的電影、歷史掌故、傳說、文學描畫，邱園發散出深深淺淺的光影變化，肌理摺疊、涵義多元，彷彿蔣彝筆下的風鈴花，芳香飄浮於空氣之中，似乎確切掌握了，但縷縷餘香之後，更連結上一

<sup>45</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 57。

<sup>46</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 142。

<sup>47</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 144。

<sup>48</sup> 鍾怡雯認為王盛弘歐洲之旅的「精神修練」確立了自己屬於「無根」世代。無根世代的立基點正是因為網路時代/世代改寫了旅行的意義，將跨藉的衝擊感降到最低，因此必須藉由肉身的移動才能確認/發現存在的意義。見鍾怡雯：〈旅行中的書寫：一個次文類的行程〉，《臺北大學中文學報》4 期，2008 年 3 月，頁 42-43。

<sup>49</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 145。

<sup>50</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 145。

<sup>51</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 139-140。



個飄忽不定的小宇宙。」<sup>52</sup>王盛弘的散文也是如此交織著多種層面而譜出。

在王盛弘的旅行散文中，能夠體會到「慢」的節奏其實很大一部分來自王盛弘對於很多細節的描述，尤其在植物方面。好比〈預約永恆的春天—英國園林小史〉中，王盛弘晚飯過後近於遊蕩的漫步(go for a walk)，時間很長，因為他會四處觀賞家家戶戶門口的花園，甚至停下撫摸、屈膝嗅聞，在心底由衷讚嘆。他自言「每天逡巡，並不覺得膩，這花草是活的風景，日日都給我新的驚喜。」<sup>53</sup>從他隨意的移動、遊蕩，以及身體一系列撫摸、嗅聞、屈膝、彎腰觀賞植物的舉動，構築出了王盛弘活動的節奏，極為緩慢。在京都、奈良一帶他也有類似的行徑：

事實上這一路走來，從沒少過花蹤草影：唐招提寺的萩一大蓬一大蓬越過矮竹欄，侵到小徑上，素樸小花紅的白的隨風招搖卻不招搖，把這座寺院更襯得幽深有味；志賀直哉舊居後院一朵芙蓉，靜靜任雨水澆灌；清火通防巷口一盆西番蓮藤蔓攀著水管往上，開出一朵蕊艷異花朵；三年坂一戶民家門口錯錯落落擺一群盆栽，一種我看著眼熟卻支支吾吾叫不出名字的草本，小燈籠一般結著紅色果實，精緻雅緻；奈良藥師寺的茅草、三十三間堂的犬蓼稻禾合植，纖細、修長，秋就在它們於風裡微微晃動中，輕輕漫溢開來。<sup>54</sup>

就這段王盛弘對於植物的觀察中，可以感受到一股靜謐感，讀者彷彿跟隨他，細細地品味一路上出現的花花草草。在這麼個彷彿還原現場般地描述中，如果不夠「慢」，要如何觀察到招提寺中那些越界的萩，隨風招搖卻不招搖的小花，以及結滿果實叫不出名字的草本呢？進一步地說，王盛弘的「慢」，不僅止於身體移動的一種過程；他的「慢」，包含的正是整個心境的狀態，而也正是因為旅行之「慢」，才能細細品嚐旅行的遭遇，進而思索人生定位。

以「慢」的節奏來探索、尋找生命在〈Lost in Autumn〉此文裡特別顯著。在有「濱海的倫敦」之稱的布萊頓，王盛弘漫步在布萊頓海邊沙灘上，當他猶豫著要選擇哪條路前進時，同時也是在思索人生的一種方向：

要繼續往前？還是轉身，原路折返？前一個決定有腳傷和陽光逐漸稀薄給我惘惘的威脅，後一個決定卻不是一個帶著探索未知而上路的單人自助旅

<sup>52</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 99。

<sup>53</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 180。

<sup>54</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 43。



行者會下的；但我還是決定返回，不過，走另一條路。<sup>55</sup>

回想王盛弘所言「人生不也常以旅行來比喻嗎？」<sup>56</sup>他在布萊頓海灘上的抉擇似乎就不是那麼單純的路徑選擇題。而後進到海邊的叢林裡時所遇到的幾個男人「這樣尋覓的眼神，我是熟稔的，儘管眼珠子顏色不相同，欲望之潭的深度，抽象來看卻難說有什麼不一樣」<sup>57</sup>更昭示了王盛弘所思索的路線，其實是更貼近內心的。於是在日本，王盛弘在本願寺見到了他「腦海裡一張不曾褪色的黑白照片」<sup>58</sup>的實景，那是他年少時代嚮往的作家，三島由紀夫祭儀場面的背景。好比一個儀式，三島由紀夫是他過去的記憶，也是他人生中死亡議題的代言詞，透過三島由紀夫，一路上他所追問的人生意義、人生目的，便在此體會到「生命就是他本身的目的」<sup>59</sup>這樣一個解讀。

#### 四、結語

王盛弘雖然有不少似於觀光客的行徑，他甚至自我剖析自身更近於觀光客<sup>60</sup>，但也不全然是觀光客，這點以其在旅行上抱持著很隨性的態度中可看出與觀光客的約略不同，而這種態度帶出了他旅行的節奏：「既然我無法掌握時間，那就捨棄一個景點，反而盡興。」<sup>61</sup>於是王盛弘慢慢地瀏覽，細細地捕捉一木一草，任何景物皆不放過。

「慢」，貫穿了王盛弘的旅行散文。使得他能夠遊歷追尋人生定位，用屬於他自己獨特地步伐和觀賞方式，將內心世界與旅行上所接觸的歷史文物、林園種種予以結合。綜合以上論述可以得知，王盛弘的旅行使用他獨特的步調「慢」來醞釀、反芻其旅行所帶來的知識以及所見所聞，而他不排斥觀光客身分的態度則為他建構出屬於自己的一場「觀光客漫遊」。

旅行並不是一件一帆風順的事，旅途上作者也因為文化的差異而感到惋惜。

<sup>55</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 122。

<sup>56</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 231。

<sup>57</sup> 王盛弘：《慢慢走》，頁 122。

<sup>58</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 52。

<sup>59</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 53。

<sup>60</sup> 在《十三座城市》的代跋中，王盛弘自言「觀光，多半時候我是。到了倫敦趕著去搭倫敦眼，到了巴黎排長隊上巴黎鐵塔。……事實是，我不僅盡了觀光客的『義務』，而且樂在其中。」見王盛弘：《十三座城市》，頁 224。

<sup>61</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 228。



排隊的習慣、罷工的習以為常，這些對當地住民沒有什麼不方便，卻讓旅行的人極度不方便，因為沒有人肯定日後還會再來造訪。機會也許只有一次，跑了就沒有了。在《慢慢走》中這些符號的書寫與聯想，正巧與王盛弘的步調相反，王盛弘也說若非是旅行，不難保他也是如此。因此才會說旅行像是一個儀式性活動，旅人想透過旅行獲得什麼、傳達什麼每個人都有著自己的目的。在《十三座城市》的代跋中王盛弘在行前「收拾好屋子，臨出門時為盆花澆個濕淋淋，並在桌上擺科青蘋果。」<sup>62</sup>、而回到家時「迎接我的是青蘋果漸趨成熟發散出淡淡果香，和收拾妥當的一屋子。歲月靜好，草蕨抽發嫩芽無數；麻葉繡球不唯沒有憔悴之姿，還吐露著一團團青色細碎花苞；又是哪裡飄來一顆種籽？在瓦盆裡萌長出新芽。人生不也常以旅行來比喻嗎？今夜就投宿這裡吧。」<sup>63</sup>

回家對王盛弘這樣一個觀光客，他自己也說，這並非結束，而是另一個旅途的開始。因為人生也正是一場旅行。草蕨的發芽暗示著王盛弘在旅行中有了新的收穫，而麻葉繡球的憔悴意味著旅行不可能完全是喜悅和順暢的，總是有些不愉悅之事、尷尬之事，畢竟旅行可以說是一種磨合，因為會遇到不同族群的人，也會體驗到文化差異性。只是誠如王盛弘所說，總是仍會有些什麼留下來，這其實也就是人生的意義罷了。

王盛弘一貫的「慢」的節奏不僅反應在行動上，同時也反應在觀看上。而正是因為夠「慢」才能緩緩地、鉅細靡遺地去欣賞、體會旅途中的種種，促成一場「觀光客漫遊」。

## 參考書目

### 一、書籍(依姓名筆劃排列)

John Urry 著，葉浩譯：《觀光客的凝視》，臺北，書林，2007。

Peter Adey 著，徐苔玲、王志弘譯：《移動》，新北：群學，2013。

王盛弘：《十三座城市》，臺北：馬可孛羅文化，2010。

王盛弘：《慢慢走》，臺北：二魚文化，2006。

<sup>62</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 223。

<sup>63</sup> 王盛弘：《十三座城市》，頁 231。



孟樊：《旅行文學讀本》，臺北：揚智文化，2004。

東海大學中文系主編：《旅遊文學論文集》，臺北：文津出版，2000。

胡錦媛：《臺灣當代旅行文選增訂版》，臺北：二魚文化，2013。

## 二、論文(依姓名筆劃排列)

林恕全：《王盛弘散文之書寫類型研究》，國立臺北教育大學語文與創作學系碩士論文，2015年。

## 三、期刊(依姓名筆劃排列)

李君如、彭盛裕：〈境外之鏡：自旅行文本中探索主體的心理投射〉，《人文社會學報》，第2期，2006年3月，頁91-113。

李東霖：〈王盛弘《關鍵字：臺北》的同志書寫〉，《文學前瞻》第10期，2010年7月，頁53-67。

陳長房：〈疆域越界：論後現代英文旅行文學〉，《中外旅行文學》，第27卷第5期，1998年10月，頁6-39。

詹宏志：〈硬派旅行文學〉，《聯合文學》第14卷11期，頁98-99。

廖炳惠：〈旅行、記憶與認同〉，《當代》，第175期，2003年3月，頁84-105。

謝靜國：〈鄉關何處？—論王盛弘散文中的記憶與鄉土〉，《國立台北教育大學語文集刊》，第18期，2010年7月，頁229-273。

羅智成：〈好的旅行，以及好的文學〉，《聯合文學》第14卷11期，頁95-97。

蘇碩斌：〈旅行文學之誕生：試論台灣現代觀光社會的觀看與表達〉，《臺灣文學研究學報》第19期，2014年10月，頁255-286。

鐘怡雯：〈旅行中的書寫：一個次文類的成立〉，《臺北大學中文學報》第4期，2008年3月，頁35-52。

