

孤俠之旅與無方之遊——談舒國治的旅行散文

林積萍

黎明技術學院通識中心助理教授

摘要

在九〇年代興起的旅行文學風潮中，一舉囊括兩大旅行文學首獎的光芒，使舒國治旅行散文中流露出迷人圖景、特異的文風，成為眾多文評追逐的焦點。本文由「知人論世」的角度出發，試圖由舒國治的時代、文化、個人背景對其作品進行爬梳。全文由五個面向進行分析：一、無「家」之方——舒國治與旅行文學的譜系；二、無「世」之方——舒國治與臺灣一九七〇年代；三、無「我」之方——舒國治與臺灣武俠小說黃金年代；四、無「時」之方——舒國治的鄉愁與中國美學化；五、無「地」之方——舒國治旅行散文的電影閱讀等五個面向切入，解讀舒氏展現的心靈圖景，希望能在臺灣旅行文學的發展脈絡中，將其適切的置入視域。

關鍵詞：舒國治、旅行散文、浪遊、漫遊、孤俠



Lonesome Wandering Journey of a Martial Art Hero : A look into ShuKuo Zhi's writings on his traveling experiences

Lin, Kee-ping

Assistant professor General Education Center,
Lee-Ming Institute of Technology

Abstract

Among the rising trend of travel literatures, having won two major travel literature awards at one time, the writings of Shu Kuo Zhi on traveling experiences revealed fascinating pictures and his peculiar writing style. Thus, his work became the chasing focus of literature critiques. From the perspective of “from knowing the person in order to comment on the world”, this article will attempt to comb through the current time, culture, personal background and his collective work. This study will emphasis on the analysis of five aspects: 1)the aspect of “homelessness” discusses the orientation between Shu Kuo Zhi and traveling literature; 2)the aspect of “worldlessness” explores Shu Kuo Zhi and 1970s' Taiwan; 3)the aspect of “selflessness” looks into Shu Kuo Zhi and the golden era of Taiwanese martial art's novels; 4)the aspect of “timelessness” is about Shu Kuo Zhi's homesickness and Chinese aesthetics; 5)the aspect of “dimensionlessness” examines the threads between Shu Kuo Zhi's traveling writings and his readings on film productions. From these five aspects, we are trying to read into Shu's mind pictures displayed in hope that in the path of Taiwanese literature development, we can place him in the proper position of visibility.

Keyword : Shu Kuo Zhi, writings on travel, wanderingly travel, roamingly travel, longsome martial art hero



一、前言

舒國治，一九五二年生於臺北，世界新專電影科畢業，早年發表的作品即以散文為主，幾篇影評頗受注目。〈村人遇難記〉為第一篇小說，獲選入《六十九年短篇小說選》。一九八三年至一九九〇年間浪跡美國。一九九〇年返台長住。近年書寫散文作品多以旅行與生活為題材。著有《臺灣重遊》、《理想的下午——關於旅行也關於晃蕩》、《流浪集——也及走路、喝茶與睡覺》、《臺北小吃札記》、《門外漢的京都》等與旅行相關作品集。

一九九七年〈香港獨遊〉獲華航第一屆旅行文學首獎，繼之一九九八年，以浪跡美國經歷蘊釀而成〈遙遠的公路〉一文，獲第一屆長榮環宇文學首獎，一舉囊括兩大旅行文學首獎的光芒，使舒國治旅行散文中流露出迷人圖景，特異的文風，在九〇年代興起的旅行文學風潮中，成為眾多文評追逐的焦點。在諸多論述文字中：王基倫以「時空與心靈的共舞」¹稱之、張瑞芬以「優雅的浪遊」²稱之、張輝誠以「獨不與時人彈同調」³稱之、王一芝訪談舒氏後的體會是「流浪是藝術，一種需要與救贖」⁴、陳室如認為舒氏有「晃蕩的基調」⁵；林大鈞以「心遊於物」⁶、洪依欣以「旅行、浪遊與生活展演」⁷做為學位論題。在這些對舒氏旅行散文的風格的歸納描摹中，大體對舒氏具有「特立

¹ 王基倫，〈時空與心靈的共舞——舒國治《理想的下午》讀後〉，《文訊》，2002年08月。

² 張瑞芬，〈優雅的浪遊——讀舒國治《門外漢的京都》〉，《文訊》，2006年04月。

³ 張輝誠，〈獨不與時人彈同調——論舒國治散文〉，《國文天地》，2007年08月。

⁴ 王一芝，〈流浪是藝術，一種需要與救贖〉舒國治訪問，《遠見雜誌》，2007年07月。

⁵ 陳室如，《出發與回歸的辯證》，彰化師範大學國文所碩士論文，2003年6月，p117~128。

⁶ 林大鈞，《心遊於物：席慕蓉、舒國治、鍾文音的旅行書寫》，政治大學中文所碩士論文，2006年。

⁷ 洪依欣，《舒國治散文中的旅行、浪遊與生活展演》，臺灣大學臺文所碩士論文，2007年。



獨行」的印象。論述文字雖豐，但對其文風形成之因素，則較少論及。或許如擔任旅行文學評審的詹宏志認為：「在臺灣這樣新開啓的旅行時代裡，為什麼會單獨出現一位格外成熟的旅行者？理由可能不容易追究。」⁸，舒氏在臺灣文壇那「不容易追究」的風格，究竟是那些質素共構而成的呢？

一九八〇年舒國治以一篇〈村人遇難記〉嶄露頭角後，便較匿跡，相較於臺灣八〇年代社會與政治力鬆動的氣氛中，活躍的作家，多將題材描準臺灣社會歷史遽變下的情景，政治的變貌、壓抑的情慾，失真的歷史等，要將舒國治置於黃凡、張大春、朱天文、朱天心、宋澤萊等名單間，似無法尋得一個安置的位置；放眼九〇文壇，舒國治的名字雖與鍾文音、師瓊瑜、紀大偉、莊裕安等並列旅行散文作家，但其「老旅行家」之姿，卻又顯得孤立岸頭。舒氏風格的特殊性，吸引著許多目光，但果真如詹宏志所言「不容易追究」嗎？實在令人好奇。所以，舒國治作為一位臺灣旅行散文家的身影，應該需要更多的論述。因此，在舒氏展示的迷人風景中，探尋舒國治風格構成的深層質素正是本文目的。以下藉由無「家」之方、無「世」之方、無「我」之方、無「時」之方、無「地」之方等面相來呈現舒氏的旅行風格，此一「無」在下文中可解為「空無」、「無限」等能補捉舒氏美感的概念，希望能結合其作品的理解，將他適切的置入臺灣文學發展的脈絡中。

二、無「家」之方——舒國治與旅行文學的譜系

「家」做為旅行的座標，檢視旅者「出」與「返」間的自身差異、文化成長，以判定於旅行文學譜系中的位置，已為眾多論者所接受。

但對做於旅行出發點與回歸點的「家」的描述，在舒國治的旅行書寫中，顯然是甚少提及的。但胡錦媛曾說：「旅行的得與失所帶來的改變，在根本上，是建立在藉以衡量得與失的秤頭上。而這個秤頭就是『家』」⁹。而這個「秤頭」卻無法真切的衡量出舒國治的旅行意義，

⁸ 詹宏志，〈硬派旅行文學〉，《聯合文學》第十四卷第十一期，頁99。

⁹ 胡錦媛對當代臺灣旅行文學理論的建構頗為戮力，多為旅行文學論者所援



經過仔細對舒氏「家」的尋繹，家的意象的出現，只略略點到，諸如：

我之會思這遠走高飛題目，乃我是生於長於城市俗民，自幼便
在人與人近距離中求縫隙，所思不免常如電影中遠眺之思；卻
又盼於電影陳腔老劇情外覓一真實可觸田園，不知可能否？¹⁰

「遠走高飛」一文中，「家」可能是個出發點，這個「家」應是他
城市的居所，城市的家使人「俗」、使人逼仄，於是常有遠眺、外覓之
舉。

又如：

早上五點，若我還未睡，或我已醒來，我必不能令自己留在家
裡，必定要推門出去。幾千幾百個這樣的早上。多年了。為什
麼？不知道。去哪裡？無所謂。有時沒東沒西走著，……突見
一輛巴士開來，索性跳了上去，自此隨波逐流，任它拉至天涯
海角，就這麼往往上午下午晚上都在外頭，待回到家，解鞋帶
時順勢瞧一眼鐘，竟又是，早上五點了。¹¹

〈早上五點〉一文中，更讓人覺得他的家是個不能停駐之處，對
家的描述，或僅有床一張，那張床只為其東奔西跑的暫駐空間罷了。
舒氏的「家」，沒有太多的眷戀，也沒有多餘的描摹。¹²若「家」對於

引。胡錦媛，〈繞著地球跑——當代臺灣旅行文學〉，《幼獅文藝》，1996年
11月，p24。

¹⁰ 舒國治，〈遠走高飛〉，《流浪集》（臺北：大塊文化出版社，2008年11月，
初版八刷），p17。

¹¹ 舒國治，〈早上五點〉，《理想的下午——關於旅行也關於晃蕩》（臺北：遠
流出版社，2008年10月1日，二版十一刷），p56。

¹² 舒國治曾撰〈回家〉一文，但其結論是「我發現，人應該一天多做些令自
己豐足並遂心的事，然後在一天收束時享受回家的美樂感受。……我們沒
有快快樂樂的回家，代表我們沒有好好的出這一趟門。」雖以「回家」為
題，但主題非以家為主，仍是以是否能有一趟充實的出遊為主。舒國治，
〈回家〉，《聯合報》，聯合副刊E3版，2008年3月14日。



旅行文學文類定義是個重要的切入點，那麼舒氏的旅行文字，就大大逸出「家做為出發點與回歸點」此一旅行文類的特點。胡錦媛說：

家的存在使得旅行者得以踏上旅途，衡量他／她的旅程遠近；家等待旅行者結束行程歸來，使旅行別於「流放」(exile)、「流離」(diaspora) 或「移居遷徙」(migration)。換句話說，旅行者必須使用來回票，搭乘返鄉的舟車歸來，才能為他／她的行程劃上一個（暫時的）句點，而其活動才能被稱為「旅行」。

13

由胡氏的觀點看來，很顯然充滿無「家」之方的舒氏旅行寫作，是極度「不合格」的，究其原因，或許「旅行」並非是舒氏「出走」的動機所在：

我原本不是想去旅行什麼的。是我大半生沒在工作崗位上，於是東跑西蕩，弄得像都在路上，也就好像便如同是什麼旅行了。¹⁴

眾人將舒氏東奔西走的「行爲」與「旅行文學」此文類加以結結，似乎是一種美麗的錯誤，因為舒氏處處充滿的「晃蕩」、「浪遊」、「散閒」等詞彙，早已把「家」拋擲。舒氏不是「離家出走」類型的行者；亦非「觀光好奇」的旅者，自然，敘述其「行走」狀態的文字，是否能稱其為「旅行文學」，大有可議之處。

我們對胡錦媛得自「旅行經濟學」的觀點加以檢視舒文，得自西洋文學，歷險歸來而獲得啓蒙的旅行文學論述，並不適用於業已具有

¹³ 胡錦媛，〈靜止與遊牧——《印度》之旅中的兩種旅行〉，東海大學中文系編，《旅遊文學論文集》（臺北：文津出版社，2000年1月，一版一刷），p183。

¹⁴ 舒國治，〈一個懶人的生活及寫作（上）〉，《聯合報》，聯合副刊E7版，2007年5月29日。



一種定性，及十分成熟心靈者的旅遊書寫。舒氏在旅行文學展現出的「無家」、「硬漢」、「格外成熟」的風格，其實可做為自八〇年代對臺灣旅行文類加以定義的最好切入角度，舒氏獲兩屆的旅行文學首獎的社會形式，已將舒氏作品納入臺灣旅行文學之中，而旅行文學中「家」的存在與否，顯然無法做為旅行文類的內容檢視標準。¹⁵在此，如要將舒氏置入臺灣旅行文學中，我們勢必要將「家」解禁，使無「家」之遊也納入譜系之中。

其實將眼光置諸中國「紀遊文學」系統中，則舒氏之遊，更多層面接近中國文人因貶謫後藉「遊」而獨抒性靈的情調。孟樊指出：中國旅行寫作自唐以來即有相當蓬勃之遊記文學，這遊記文學包括了遊記小品、遊記散文、紀遊詩、紀遊詞等，是中國自成傳統的旅行文學傳統。¹⁶舒氏的文字風格可以說在八〇年代，上承紀遊文學傳統，親切的融入臺灣旅行散文的視域。

三、無「世」之方——舒國治與臺灣一九七〇年代

舒國治在〈一個懶人的生活及寫作〉中，述及走向寫作一途的過程，是源於對臺灣 1970 年代的某些不滿，希望藉由創作將之在內心中得到一襲美化。¹⁷他說：

及於寫作，於我不惟是逃避，並且也是我原所閱讀過的小說、散文等並不能打動我。他們所寫的，亦非我這臺灣生長的孩子

¹⁵ 張錫輝教授對此問題曾指出：舒氏對家沒有多餘的描摹，也不能證明其旅行散文沒有出走與回歸的辨證活動，並與胡錦媛所說的「游牧旅行」符合，即旅行者 becoming-other 的過程，帶著他者性回反觀照自我。筆者認為胡錦媛對「游牧旅行」理論建構乃依《印度之旅》等西方文學經典加以立論，而游牧旅行對於鬆動殖民世界的二元對立價值體系及對歐洲殖民者的心態較有價值。筆者以為游牧旅行只在旅行行動本身與舒氏相似，其間東西旅行文學之參考坐標應有更細膩的發揮空間，論題尚有相當延伸空間。

¹⁶ 孟樊·〈旅行文學作為一種文類〉，《旅行文學讀本》（臺北：揚智文化出版社，初版，2004年3月。）

¹⁷ 舒國治，〈一個懶人的生活及寫作（下）〉，《聯合報》，聯合副刊E7版，2007年5月30日。



自五十年代看至七十年代所累蘊心中的悲與苦、樂與趣等等堪可相與映照終至醒人魂魄動人肺腑者。終於我只能自己去創想另一片世界。這如同人們盛言的風景，你發現根本不合你要，你只好繼續飄盪，去找取可以入你眼的景色。我一生在這種情況下流浪。¹⁸

臺灣 1970 年代對青年舒國治而言，是為其人格及文格定調的重要背景。要理解舒國治的心靈圖景，就得認識舒氏在七〇年代的生存樣貌。1970 年代在舒氏的理解中，是一個最不優美的年代，臺灣是一個最不佳良的地方，於便養成他選取人生的奇詭與逃避的姿態。

舒氏文章，陸續於 1974 年起開始發表，便源自對於所處世界的一種不平之鳴，但其表達的方式卻十分的迂迴。如獲第二屆（1980）時報文學獎散文優等獎的〈村人遇難記〉，後入選《六十九年短篇小說選》，曾引發不少討論¹⁹。全文以一個陌生人不期然的闖入村莊，而引發村民心智運作苦難的知覺為主的敘述，淡化了情節與角色，充滿法國新小說的色彩。有趣的是，多年後我們回溯這個闖入村鎮的陌生人的孑然身影：

一個人踏上黃沙的土塚，滾落的砂礫壓在磨至將破的鞋面。乾裂的手攀住突起的石塊，再往上登了幾步，便上得土的平頂。

¹⁸ 同上註。

¹⁹ 舒國治表示，他當初投寄〈村人遇難記〉參加的是「小說獎」，誰知陰錯陽差，竟在散文類中得獎；可見其文類便有爭議。但詹宏志將其收入小說選中，筆者認為是較為正確的判定。詹宏志在〈附註〉中，對此文的敘述與評論值得參考，他指出：「〈村人遇難記〉的原創性是驚人的，它令理論家手足無措，該屆時報文學獎評審委員對該文發言的困窘與尋找該文適當評的南轅北轍，都顯示出「村」文的特異。評審委員的意見，以楊牧先生最具創意，他引說文解字釋訓「難」為「鳥」的本義，認為陌生人猶如一隻怪鳥，不期然飛，來又悄然而逝，留給村民心智運作的一個小小的苦難。〈村人遇難記〉就文體而言，實在暗合法國新小說之精神。……稱它是一種「形式獨特」的小說，誰曰不宜。」詹宏志，〈附記〉，《六十九年短篇小說選》（臺北：爾雅出版社，1988年3月20日，初版五刷。），p39~41。



一陣風將鞋上的覆砂吹揚起來。平頂蜿蜒伸長，直至無盡的遠處，原來是一列曲彎的土堤。這個人的眼眯起，或可阻擋風砂及日光，站在土堤上遠望。……陌生的眼神是那種既不看向近處又不看向遠處。這種眼神已不能用來看了。這種眼神根本看不到東西。²⁰

這個陌生人的形象，一如「異鄉人」般的令人捉摸不定，其「居高」、「遠望」、「無明確意旨的目光」，其實暗合著舒國治 1970 年代涉入寫作的姿態。這篇作品特異的創想了另一片世界，足供他寓示自己與時代的斷裂。而細究這種斷裂，其實可從兩個角度加以理解：一是從作家本身的認同意識而言；二是就 1970 年代整個時代氣氛而言。成長於臺灣戰後的作家群，皆歷經六〇年代現代主義，與七〇年代鄉土意識興起的洗禮。但在此過程中，我們看到作家緣於個人背景與經歷而有著各樣不同的抉擇，由現代主義的磨練轉進鄉土寫實路線的，諸如黃春明、陳映真、王禎和、宋澤萊等作家，很快的在意識上表現出對鄉土的認同。但舒國治卻未循同樣的軌跡進行，外省二代、都市生長的背景，應是其「斷裂」的主要根由。

第二個層面的因素則應是舒國治文風形成的決定性關鍵，即 1970 年代的時代氣氛。舒氏筆下的七〇年代既是充滿著劣俗、散漫的氣味，卻又是佳美、逸放的年代。七〇年代初，儘管出現了美國與臺灣政治上的變化，但當時的年輕人常以蓄長髮、穿牛仔褲、美軍外套為造型，聽美國民歌、搖滾樂也為一時風尚。舒國治說：「整個七〇年代，由於又聽搖滾樂又看電影，弄到自然而然被迫使對『美國』這樣東西很不陌生。」²¹七〇年代，年輕人坐在冰果室喝著臺灣柳丁汁，即便是如此「本土」的情質，然而口中所聊的則是「電影、音樂那些純然抽離出來的可資迷幻、可資逃避的東西。」²²

²⁰ 舒國治，〈村人遇難記〉，詹宏志編，《六十九年短篇小說》，p27~39。

²¹ 舒國治，〈臺北游藝〉，《七〇年代懺情錄》，（臺北：時報化出版社，1994年，初版），p21。

²² 同上註，P19。



對七〇年代描述，舒氏曾出現十分豐富卻又錯雜的措辭，諸如：

我是多麼的羨慕這些無所謂目的的同胞，而我懷疑我自己也有可能是這樣的旅行者。乃在我生長於那樣散漫的佳美年代。²³

我在最不優美年代（1970年代）的最不佳良地方（臺灣）濡染成長，……七十年代，我所謂的最醜陋的年代，幾乎我可以看到的世相，皆令我感到嫌惡。²⁴

這些對七十年代帶著互相矛盾色彩的語彙，可以見到舒氏對生長時空的多種情緒。在閱讀過帶有自傳色彩的〈台北游藝〉一文後，我們可以在其表面上互相抵觸的文句中，尋得舒氏對七十年代的深層邏輯：

約在一九七三、一九七四年間，我開始隱隱想要創作。未必有麼形式，只是想表達。或許最粗糙的想講話。或想寫一點片斷文字。這是很奇怪的，並且非我自己所能料及。我僅僅能感覺有一種東西漸漸湧過來，愈來愈近，也愈來愈強，它可能是人的年智將要進入某種開蒙，也可能是多年悠閒的晃來蕩去的少年滾地草竟（tumbleweed）滾成一大球紮、孕育完成想要爆發似的。

還有一點我是確定的，便是從空虛、劣俗、全然無美的七〇年代台北實態中激發出不滿及憤恨後產生的強烈表達自我之意念。而這一點，直到今天，我依然認為是台灣提供給我（或我的同代諸幸）最寶貴的一項泉源。

古今有多少藝術是創發自對美的感詠，而台灣的七〇年代所激發於我者，卻是相反的，是不美。七〇年代既是 bad taste（俗劣品味）湧現到最最高潮的時代，對我及一些同儕無疑提供了

²³ 舒國治，〈漫無根由的旅行者〉，《理想的下午》，p121。

²⁴ 舒國治，〈一個懶人的生活及寫作（下）〉。



極為珍貴的意義，也就是，它考驗你對這段人生、社會其各式品味之抉擇。而你一旦選取了你所傾向的品及味，往往其所形成的生活調調便從此跟你到今天也未可知。……

說來殘酷，七〇年代的各事綜集起來的「癮頭」，還真毒性深濃的延漫至今日猶令許多人戒之不去。……

當然，這是七〇年代其本身之空無所激盪到人身上的不自禁結果。並且，也是七〇年代諸君在那時容許無盡的放縱性靈之後所累得之內在滿足，而造就出今日這份安於簡陋的生活模樣。

25

這一長段的引文，用意是要以舒氏夫子自道式的言明在那樣「全然無美」的七〇年代，卻使得其得以放縱、得以散漫的培養生活情調，文中提及的同世代人如金士傑、王墨林、馮光遠、余為彥、李幼新、鄭在東者流，幾皆同調。舒氏自言在七〇年代時，在試片間、麻將桌、冰果室中；或暢談電影、或窮聊通宵，這些「七〇年代人」的生活調調，雖各人不一，但總是「那些個不甚實際又令人若即若離的或許專志又或許喪志之事。」²⁶經歷七〇年代考驗後所抉擇的「品及味」，所養成的「生活調調」，所成就的正是舒氏的「安於簡陋」的旅行文風，以及其所展現的「任性而為」的生活態度。

而這種在七〇年養成的生活調調，使得舒國治竟在九〇年代興起的旅行文學風潮中「湊巧」的進入時代的視域之中，因為舒氏所保持的「漫遊」的生活狀態，行為表面看來與旅行者並無二致。但與觀光、自助旅行、探親、自我完成等有目的之旅行者，在本質上確實有著迥然不同的立足點。舒氏在〈散漫的旅行〉中，歸納出其散漫旅行風的來由，提到七〇年代前後背包客與嬉皮遺緒的習染，是形成其旅行精神狀態的重要心理背景：

²⁵ 舒國治，〈台北游藝〉，楊澤主編，《七〇年代懺情錄》，p28~29。

²⁶ 同上註，p29。



這種「背著背包旅行」，是我心目中所謂的旅行，今日有可能愈來愈式微了。七十年代中，往前往後各推十年，是它的黃金歲月。那時西方的年輕人帶著陸軍小刀，……

他們隨遇而安，哪裡有樹便往哪裡靠，有平地就往裡坐，牛仔褲的臀部那一塊總是磨得發白。……而在火車站道別時，常也會將自己在旅途中飽聽不厭的一卷錄音帶贈給對方。這種感覺很美。

八十年代初，許多青年旅舍可見的指南仍可窺知嬉皮的遺緒，這是今天所最令人緬懷……最令我羨慕的，是他們的漫漫而遊，即使不在精采之地，卻耗著待著、往下混著，說什麼也不回家。這是人生中最寶貴也最美好的一段迷糊時光，沒啥目標，沒啥敦促，沒啥非得要怎麼樣。這樣的廝混經歷過了，往往長出的志氣會更有厚度。或不想要什麼不得了的志氣，卻又不在乎。

我也恰好過過三、五年這樣漫無目的走一站是一站的日子，只是我那時已三十出頭，……而我散漫依然，忘了愧疚。

這樣十多年過去了，如今回想，實是幸運；因為當年可以如此，在於時代之優勢。好些個朋友近年常談論探討，皆認定現下已不是那樣的年代。²⁷

沒學會上班的舒國治，拋開正常人的生活型態，到美國浪遊一圈，竟能耗掉幾年的歲月，在美國公路上無目的的奔來馳往，究竟所求為何？在筋疲力竭，阮囊羞澀之際，雖難免喪志，但是他在旅行中所欲獲得的，是一種絕對的「自由」，即如其寫作的動機與旅行的出發，其實都是一種要掙脫做為帶有俗劣品味城市小民的努力。他說：「只有極度的空清，極度的散閒，才能獲得自由。且是安靜的自由。」²⁸這樣的任性，是害怕精神萎縮的表現，這種疏離、孤絕所呈現的正是一

²⁷ 舒國治，〈散漫的旅行〉，《理想的下午》，p157~161。

²⁸ 舒國治，〈一個懶人的生活及寫作（上）〉。



種現代主義式的美學，他說：「人要任性、任性、任性。如今，已太少人任性了。不任性的人，怎麼能維持健康的精神狀態？」²⁹不妥協於現實，不抑制自己，用任性之旅，保持精神永遠處在一種新鮮自由的境地，是舒氏以時代佳釀而成的獨特風姿。因此，要理解舒氏的旅行散文，七〇年代是得知其人最重要的「世」代背景。

舒氏具備著現代主義美學式的心靈造境，早在七〇年代成形，但在卻在九〇年代興起的旅行文學風潮中獲得廣大回應。其散文在傳播的歷程中，頗有值得探討之處，論者多將目光放置於其旅行的見聞與感受中，驚奇於其「老旅行家」的經驗，老練的口吻、極端的獨行、浪遊的徹底，所以因開放觀光而興起旅行熱潮所帶來的旅行書寫，無論是精神境界的高度、所見所聞的深度，或旅行所帶來的滿意度，當然立刻相形見拙，令人有「鶴立雞群的成熟」之感。

亦有論者將其與世紀末的「樂活」³⁰相提並論。如張瑞芬在「全球樂活風與極簡美學」中便提及舒國治。³¹但細繹樂活風中重視健康、環保等主要議題，顯然與舒氏的生命情調大相逕庭。但世紀末樂活風中講究的自覺意識，則又與舒氏講求的精神自由不謀而合。舒氏旅行文學風潮的形成，嚴格說來也是種美好「誤讀」的結果。

相對於臺灣留學生文學中的失根的一代；或在海外因保釣等而投身政治的理想青年，舒氏無力於求學階段遠走高飛，在三十歲前，反倒親身體驗了臺灣那苦悶、散漫、劣俗、荒疏的七〇年代，並在此蟄伏，並在二十年後，釀成一股散文奇風。

²⁹ 舒國治，〈一個懶人的生活及寫作（下）〉

³⁰ 「樂活」概念自西元 1998 年，由美國社會學家雷保羅（Paul Ray）所提出，意指社會上有一群人認為工作賺錢之外，對社會、環境、世界的參與跟自覺，才是更重要的事情，並發展出一種「重視健康與環境永續發的生活態度」（Lifestyles of Health and Sustainability），由首字組成 LOHAS「樂活」這個名詞。

³¹ 如張瑞芬曾為文，即將舒國治納入樂活風中。張瑞芬，〈2006 散文創作與現象觀察〉，《2006 臺灣文學年鑑》，國家台灣文學館。
<http://knight.fcu.edu.tw/~rfchang/web9/2.htm>。



四、無「我」之方——舒國治與臺灣武俠小說黃金年代

民國伴隨著新小說的興起，於是小說市場的日益擴大，銷售小說的獲利、創作和翻譯小說也成了文人可以謀生的手段。因此俠義小說原有的民間色彩，隨著生產消費的效益，俠義小說逐漸難以擺脫市場規律的制約。武俠小說成爲一種通俗藝術後，滿足城市公眾消遣和娛樂的需要。臺灣武俠小說市場在五〇年代，基於政治的禁忌，進入了一個浪漫迷離的武俠世界，故事中沒有時代背景的敘述。內容多以描寫江湖恩怨、爭霸武林盟主爲創作基調。雖然如此，依然名家輩出，作品亦豐富。如古龍《浣花洗劍錄》、《楚留香傳奇》、《多情劍客無情劍》；臥龍生《玉釵盟》、《飛燕驚龍》；司馬翎《劍海鷹揚》；諸葛青雲《奪魂旗》等，其他如郎紅浣、上官鼎、慕容美、溫瑞安、……等人的作品，亦膾炙人口，受到讀者廣大的喜愛。舒氏身處臺灣武俠的黃金年代中，沉潛在幼時對武俠小說的心境，至長一轉而爲旅行大俠，其美感經驗的口吻與行徑，正如一位倡議旅行正義的大俠，抽離了現實世界，將漫遊各方視爲武俠場景，將一「我」孤立於世，進行著一場又一場的獨舞。

舒氏旅行散文中「硬漢」、「陽剛」、「漫遊」、「滄桑」之感，是很明顯的特質。而這些質地的構成，究竟爲何？在陳平原歸納武俠小說類型公式的論述中，「浪跡天涯」的特質，竟隱隱然可以嗅得舒氏風格的一些氣味。陳平原說：

「浪跡天涯」著眼的行俠的過程。……這行俠的過程實際上蘊含著俠客感情變化的心路歷程，俠客之作爲血肉豐滿的人而不是抽象冰冷的文化符號，就體現在千變萬化的「過程」中。……在「風雨如晦」的背景下，「心有所感」的俠客，「腰懸木劍」，「踏遍了中原江南之地」。值得注意的不只是這種「漫遊」，而且是「心有所感」的「漫遊」者的精神特徵：孤獨。……「孤獨的漫遊」，則基本上是武俠小說的風格標誌。此等浪跡天涯，不同於遊客的遊觀光，隨時隨地隱伏著殺伐之聲，不能不眼觀



六路耳聽八方；也不同於英雄的征戰，最可怕並非殊死搏鬥，而是不被社會接納的精神痛苦。一個逃亡者，一個邊緣人，一個不被理解不被承認的時代棄兒，……這種「自我放逐」，使得俠客有可能在寂寞和空虛中重新參悟人生，是培養大俠神的必要途徑。沒有認真咀嚼過痛苦，沒有切實品味過孤獨，沒有在絕望中掙扎過抗爭過，就不可能成長為一代大俠——武俠小說家再三禮讚的大俠精神，不只是武學修養，更包括氣質風神。³²

孤獨的漫遊，是大俠的行徑。閱讀武俠小說中，俠者之「浪跡天涯」氣質風神的美感經驗，竟也時時能在舒氏文字中獲得，如〈香港獨遊〉、〈路曼曼兮心不歸——在美國公路上的荒遊浪途〉、〈漫無根遊的旅行者〉、〈散漫的旅行〉等，皆可見到帶著「漫遊」者孤獨精神特徵的舒氏，「心有所感」的行在路上。這樣與武俠小說若合符節的隱然氣味，應非巧合，翻閱舒氏於一九八一、一九八二年間寫就的《讀金庸偶得》一書後，答案自見分曉，因為舒氏的童年與少年時期，就處於臺灣武俠小說的黃金年代，他在〈序文〉中交待：

一個時代有一個時代的本色文藝。可以說從五十年代中一直到六十年代末，算是台灣武俠小說的黃金年代。……我的童年與少年時期的台灣，是一個看武俠小說的地方。……那個年代，是一個「當時」靜止不動的年代，像是人可以按自己的意識活在他心想的古時莽野。一段戰事稍歇、市景百無聊賴、人心一籌莫展的苦悶年歲裡，於是對武俠小說這套不涉眼前、無關宏旨有一份寄情，或是說對恍恍高世有一片悠然遠想。³³

³² 陳平原，《千古文人俠客夢》，（台北：麥田出版社，1995年4月1日，初版一刷），p243~245。

³³ 舒國治，〈新版弁言--武俠小說及其世代〉，《讀金庸偶得》（台北：遠流出版社，1997年二版），p1~p3。



有幸身處一個看武俠小說的地方，在苦悶年歲中，江湖世間，使少年舒國治對恍恍高世充滿無限神往。

武俠小說之功能或其大矣，然武俠作家未必自知之。我人幼童紛紜武俠書中感知人生之滄桑，感知那些個「江山留勝跡，我輩復登臨」，感知那些個「古者富貴而名磨滅，不可勝記；唯倜儻非常之人稱焉」等等等等，此皆可汨汨得自閱書之潛移默化過程，此皆可十二三歲之幼已竟其功，非特要研索自孟浩然司馬遷之名山經典。此不能不說是武俠小說之固有中國人世教育之巨力也。³⁴

武俠小說，使太多的台灣孩子對遙遠的中國，及中國的歷史，產生概念。可以說，武俠小說在某一層次上，扮演中國歷史的輔助教材之角色。……我的同代之士在多年後（如八十、九十年代）會有穿上現代唐裝的，開辦書院或私塾的，愛上喝茶、說什麼壺中天地的，擺設明清桌凳的，四處看山買林野的……等，皆不自禁有一絲早年參借自武俠小說之潛蘊意念。³⁵

看武俠小說的少年，早在十二、三歲就能練就一番武俠心靈，「人生之滄桑」、「江山留勝跡，我輩復登臨」、「唯倜儻非常之人稱焉」種種俠客境界在舒氏的旅行散文中，處處可見。他在美國公路上浪跡，不正如大俠之「自我放逐」。同樣的大俠要在寂寞和空虛中重新參悟人生，舒氏亦就將自我做為時代棄兒般的浪跡各地，以體現絕對的自由之境。

³⁴ 同上註，p6。

³⁵ 舒國治，〈新版弁言--武俠小說及其世代〉，《讀金庸偶得》，p7。



五、無「時」之方——舒國治的鄉愁與中國美學化

對舒氏文風的探討中，王基倫、陳室如、林大鈞、洪依欣等皆注意到他文白交融的中國美學化的呈現，楊牧曾驚艷於舒氏文字：

楊牧談「村人遇難記」時也說：「它的結構，經由作者深具創意而不乖離的文字的擴充。作者應用白話和文言技巧的能力不同凡響；兩種語法交融跌盪，聲東擊西，鑄成一種看似淡漠鬆弛，實則充滿藝術張力的文字風格。」這位年輕的作家，值得我們注意他的動向。³⁶

有人視舒氏為某一類的舊式中國文人，如〈江山依然如畫否——在旅行史料中的無限夢〉、〈北方山水〉、〈十全老人〉、〈奇人奇書——高陽〉等幾乎是用文言寫就。亦是。舒國治早期散文及小說就顯露掩不住的才華，語言充份表現了他的創意和實驗精神。可說其在文風上亦是將現代主義語言的實驗與中國美學冶於一爐。³⁷

本節主要將論題集中在其文風中明顯的鄉愁的表現，連帶可以理解其文白交融的風格所由。

臺灣自五〇年代文化界對現實環境中存在的局限，持有一種容忍態度，對政府文化政策所作的配合，久而久之發展成為戒嚴時期主導文化的特質。張頌聖曾指出：五〇年代中期以後，主流文學作家提倡的「純文學」概念，背後隱藏的不啻是摒拒政治動員與合理化文學自主性的策略。約同時出現的現代主義思潮，使作家對藝術自主有更強的自覺，使得這個美學位置在文化正當性的獲取上自始就佔有優勢。佔有現代主義美學位置的文學參與者左右了文學場域中對文學的主要

³⁶ 詹宏志，〈村人遇難記（附註）〉，《六十九年短篇小說選》，p 42。

³⁷ 諸如李永平之《吉陵春秋》的表現，亦如舒氏的作品企圖，用中國的美學意識，避免過度現代主義歐化的病句，《吉陵春秋》文字上的創新為的就是要冶鍊出一種清純的中國文體。可見世代作家的共同努力視野。



認知形式，並且在一段時間裡掌握了界定文學性質的主導權。然而在此同時，現代主義位置與主流文學位置也有相當的結合。一個最好的例子，是文學創作者對「中國性」的美學化（aestheticization）³⁸。將「中國」美學化、抽象化的作法，就是這種態度的具體表徵。

七〇年代文藝政策雖然已鬆動，對中國性的審美習性，卻依然在通俗文化中時時展現³⁹。即使時至今日，臺灣意識替換中國意識逐漸成為穩固的意識習性之際，「人間四月天」、「橘子紅了」、「臥虎藏龍」、「赤壁」等影視作品卻仍受到大眾的歡迎。「中國化」與「去中國化」雖然在政治上動輒暴烈衝突，但對一般以漢字做為閱讀工具的讀者而言，「中國美學化」仍採有習性的接納態度。「故鄉」對作家而言，永遠是想像的產物。作為外省二代作家的舒氏，在作品中對中國鄉愁美學化的展現所在多有：

近年在大陸遊山玩水，發現倘不催促時辰，樂意一個鎮接一個鎮的停停玩，竟可以像武俠小說中所寫的飄灑自在……這麼的下去，今天在杭州、過幾天又到了宣城，下個月可能到了太原；每天吃飯住店，不過幾百塊人民幣。一年下來，亦不過一、二十萬。三十年，也不過幾百萬。這樣的算盤如何不能打？……荒僻山村之民，他們原就在遠方，便像是從來不思遠方。陝北之類地方，人站在那兒坐在那兒，純只是站坐，甚難見出他們是在遠思，噫，令人羨慕。⁴⁰

舒氏歷遍中國各鎮，甚至打著長此以往的算盤，相對於他遊歷美

³⁸ 張誦聖，〈現代主義文學在臺灣當代文學生產場域裡的位置〉，「現代主義與臺灣文學學術研討會」（臺北：國立政治大學中國文學系主辦，2001年06月02日~03日），P8。

³⁹ 七〇年代是個翻轉的年代，隨著蔣經國時代的來臨，十項經濟建設較諸空洞的文化復興運動，是更致力的目標，他對於文化思想的態度毋寧說是居於消極防杜而非積極領導。鄭明嫻，〈當代臺灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，《當代臺灣政治文學論》（臺北：時報文化出版社，1994年07月），P33~34。

⁴⁰ 舒國治，〈遠走高飛〉，《流浪集》，p16~17。



國各鎮，計畫著在某個小鎮羈留久些，卻總不能如願。⁴¹但至終舒氏也未在現實的大陸駐下，原因很明顯，因為今日的中國大陸，並無法滿足舒氏心中對懷有中國古風之美的境地：

倘要覓既非全然人跡罕至的洪荒古莽如神農架，又非平矮無奇的今日敬亭山，那樣一處山水，可以徜徉忘歸，可以盤桓經年，甚而可以終老一生，不知何處覓得。⁴²

終於，在日本「京都」這個古城，舒氏尋覓到了符合中國美學的理想境地，而罕見的一以地之遊，譜成《門外漢的京都》一書，扉頁即集晉人、唐人句，題有「懷此頗有年 不敢問來人」詩句，充滿中國意趣。他說：

我去京都，為「作湖山一日主人，歷唐未百年過客」（引濟南北極閣對聯）。是的，為了沾染一襲其他地方久已消失的唐宋氛韻。……許多古時設施或物件，他處早不存，京都多見。且說一件，柴扉。王維詩中的「日暮掩柴扉」、「倚杖候荆扉」、「倚杖柴門外」在此極易寓。為我去京都，為了竹籬茅舍。自幼便讀至爛熟的這四字，卻又何處見得？臺灣早沒有，大陸即鄉下農村也不易見。但京都猶多，……「竹徑有時風為掃，柴門無事日常關」這二句，豈不又是京都？⁴³

舒氏甚至有終老京都的打算：

這也是為什麼老來要住京都，太多的風流蘊藉之事，燈宵月夕，雪際花時，你皆可扮上一個動作，披上一片布幔，揮動一

⁴¹ 如舒國治在美國公路上奔馳中，也曾想停留下來，留在南方，不走了，不去紐約，也不回舊金山，就留在紐奧良，一兩個月，或更長，但終於皆是離開做結。舒國治，〈路曼曼兮心不歸〉，《流浪集》，p42~45。

⁴² 舒國治，〈北方山水〉，《流浪集》，p53。

⁴³ 舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》（臺北：遠流出版社，2006年，初版），p14。



件道具，而數百年來中國早已失落的雅觀風致，或在你的履踐中，不自然的消受了。⁴⁴

細讀書中對京都之美的擁抱，多半來自其空間的營造，竹籬茅舍、小橋流水、長牆、古寺等，空間的迷離往往使他印證出自中國詩詞之美，但一落入現實京都之常民生活、吃食文化、作息、則又不能皆盡苟同，足見對京都的部份認可，只是舒氏對中國美學化的鄉愁的一種寄寓，這樣的文風，其實並不意外，在五〇年代迄今的主流文化中，中國美學化符號的營造與擁抱，仍是常見的文化現象。

深究舒氏對京都的依戀，或小橋流水、或村家稻田，其實一如「歸雁」、「越鳥」、「胡馬」等等引發思想情懷常見的原型意象。知識份子的流離，基於政治動盪、羈旅客居等因素，造成流離的狀態，去國懷鄉的情懷正是引發一種親近的社會集體意識。懷鄉的情感本質是以孤獨心態為內在特徵的特殊情感體驗方式。人在孤獨無依時，價值取向偏重尋求安全感，這時往日的群體生活體驗，故鄉情景親友故舊對象化的滿足，就隨著舊情重溫的認同帶來莫大的愉悅。這正是對於中國族群中的喜聚不喜散、戀群戀故的心理機制，對於家國的戀慕，所產生的情感依皈與靈魂的歸復。

知識份子對於所處的政治勢力與文化環境，身處去國遠離故鄉的情境形成幾種型態的知識份子：一種是完全屬於當下社會之知識份子，在所處的環境裏飛黃騰達，而沒有感受到強烈的不合與異議；另一種是寧可居於主流之外，抗拒、不被納入、拒絕收編，永遠處於不能適應的狀態，總是覺得彷彿處於當地人居住的親切、熟悉的世界之外，傾向於避免、甚至厭惡適應和國族利益的虛飾。去國懷鄉此一象徵意義對於知識份子而言，流浪是永無止境、東奔西走，一直無法安定下來，也未能安定下來。無法回到某個更早、更穩定的安適自在的狀態；而且更令人感到孤寂的是，永遠無法抵達，永遠無法與周邊的生活或情境合而為一，處於一種邊緣狀態。而舒氏的美國浪遊、京都

⁴⁴ 舒國治，〈倘若老來，在京都〉，《門外漢的京都》，p188。



漫遊皆是第二種知識份子的具體表現。在中國或在京都的行走姿態，正是舒氏的一種流離：意味著從尋常生涯中解放出來。而一旦進入流離狀態，那就將永遠成為邊緣人，這種放逐的思維模式，將越過傳統與舒適的範圍心靈，重新檢視自我存在的狀態與心靈，往往這種格格不入的流離，呈現的正是不被馴化、具邊緣性、大膽無畏的、不諳於慣常邏輯的去想像、探索，這正是其文風構成的美學意識。

六、無「地」之方——舒國治旅行散文的電影閱讀

舒國治如有世俗認定的「專業」，那麼便是他的電影科班出身，舒氏偶在余為彥、楊德昌、侯孝賢的電影中客串一角，但少有圈外觀眾會記得他曾演出。例如在余為彥執導的「月光少年」中飾演植物人的男主角，表情呆滯、從頭到尾沒有一句台詞。楊德昌《牯嶺街少年殺人事件》及得坎城殊榮的《一一》也情竇舒氏客串，楊德昌在拍《麻將》時的海報圖案，也是舒國治、余為彥、王維明，四人坐下來打了一場麻將的場景。《麻將》一片根本就用舒國治他家那幢舊公寓來拍張震、唐從聖這些遊蕩少年的起居所在。但舒氏在電影中的客串，或早年幾篇引人注目的影評，皆不及其旅行散文中處處拈來、出神入化的電影重現，散文中隨時或如蒙太奇式的將電影人物，導演、鏡頭、場景、構圖剪接入文；或直接來個長鏡頭式的景物描繪，使得讀他的散文，竟有一種聲色並茂，穿越時空，或與虛擬電影空間並置的痛快。如：

走路。走一陣，停下來，站定不動，抬頭看。再退後幾步，再抬頭……有時甚至必須伏倒，使你能取到你想要的攝影畫面。……流浪要用盡你能用盡的所有姿勢。⁴⁵

此為電影語言的運用一例。又如京都的電影化走看，將京都一草一景，皆納入電影的觀看方式：

⁴⁵ 舒國治，〈流浪的藝術〉，《流浪集》，p56~57。



事實上，京都根本便是一座電影的大場景，它一直搬演著「古代」這部電影，這部紀錄片。……我們每隔幾年來此一此次，像是爲了上戲，也像爲了探看一下某幾處場景是否略略做了更動，……一個像你在看電影的城市。……乍然來抵京都，他會有多大的驚奇！或許他會說：不可能，除非是夢。……

一九五一年《羅生門》在威尼斯影展得獎，……片頭的超高極聳破敗山門，絕對有令西人咋舌驚呼之重要因素⁴⁶

另外，〈遠走高飛〉⁴⁷一文，全文更以如劇本架構，歷數電影故事中種種遠走高飛，安度餘生的公式安排。〈路漫漫兮心不歸〉中更暢論美國公路電影的氣性、評定優缺：

近年來很多愛好電影的人習慣動不動就說什麼「公路電影」這樣、「公路電影」那樣，何曾知道公路電影其深蘊的本意何在？……拍《閃靈殺手》(Natural Born Killer)的那個導演……作品是極有計畫、極究題旨、又極確明目標，這樣的人如何會作什麼公路電影。史丹利·庫柏力克這樣的大導演，作品何其精深細緻，……但他絕不可能是個公路電影的導演。氣質上，他不是。……最像拍公路電影的人，是德國導演威爾涅·荷索(Werner Herzog)……因此，諸君，不要逗留，切莫對美國公路寄太多情懷。⁴⁸

觀影經驗的豐富，隨時吐出的專業素養，多少造成讀者閱讀舒氏旅行散文的障礙，因爲他旁徵博引的電影知識，使人有時進入不了他的境地。但換個角度，如將其所提及之片名，導演風格循著他的導引，稍作認識，則也是閱其散文的另一收獲。舒氏浪遊四方之「地」，亦在

⁴⁶ 舒國治，〈門外漢的京都〉，《門外漢的京都》，p22~23。

⁴⁷ 同上，p9~15。

⁴⁸ 同上，p46~47。



走看同時與電影時空交錯。時人看電影以為消遣，電影畫面場景入文，亦屢見不鮮，但如此具備又深又廣識見者，舒氏可為翹楚。

七、結 論

九〇年代臺灣旅行散文寫手的精彩表現，使得旅行文類幾成一代本色文類，眾多作品中有共通的質素，也有獨特的造境。舒國治文中走路的藝術，同於劉克襄的慢行；但舒氏的孤俠氣味，又不同劉克襄自比為著熱劑，著重旅途中的人際感性交流。同為外省二代席慕蓉的蒙古尋根，同於舒氏之中國鄉愁，所異者，席慕蓉終歸原鄉，而舒氏仍在流浪。新世代的鍾文音、師瓊瑜藉離家出走之姿，為女性旅者書寫補白，旅行書寫目的更多為了肯認自身的存在，成為最符合女性主義旅行論述的典範。而舒國治九〇年代一個似乎永遠走在路上的老練聲音，似乎自古典躍出，又恣意江湖的身影，則顯得如此獨樹一幟。

本文由「知人論世」的方法出發，試圖由舒國治的時代、文化、個人背景及作品的爬梳，如「家」、臺灣一九七〇年代、臺灣武俠黃金年代、電影閱讀等方面，去解讀舒氏展現的心靈圖景。可以得出舒氏藉由武俠文化之洗禮，體現出書寫中之孤俠之旅的風格；由無「家」之方、無「世」之方、無「我」之方、無「時」之方、無「地」之方等面向，縮結舒國治旅行散文的屬性，總體表現其「無方」之遊的獨特美感。



八、參考文獻

(一) 舒國治作品

《理想的下午——關於旅行也關於晃蕩》(臺北：遠流出版社，2006年，初版)。

《流浪集》(臺北：大塊文化出版社，2008年11月，初版八刷)。

《門外漢的京都》(臺北：遠流出版社，2006年，初版)

〈村人遇難記〉，詹宏志編，《六十九年短篇小說》(臺北：爾雅出版社，1988年3月20日，初版五刷。)

〈臺北游藝〉，《七〇年代懺情錄》，(臺北：時報化出版社，1994年，初版)

〈新版弁言--武俠小說及其世代〉，《讀金庸偶得》(台北：遠流出版社，1997年二版)

〈一個懶人的生活及寫作(上)〉，《聯合報》，副刊E7版，2007年5月29日。

〈一個懶人的生活及寫作(下)〉，《聯合報》，副刊E7版，2007年5月30日。

〈回家〉，《聯合報》，聯合副刊E3版，2008年3月14日。

(二) 其他專著

陳平原，《千古文人俠客夢》，(台北：麥田出版社，1995年4月1日，初版一刷)

(三) 學位論文

林大鈞，《心遊於物：席慕蓉、舒國治、鍾文音的旅行書寫》，政治大學中文所碩士論文，2006年。

洪依欣，《舒國治散文中的旅行、浪遊與生活展演》，臺灣大學臺文所碩士論文，2007年。

陳室如，《出發與回歸的辯證》，彰化師範大學國文所碩士論文，2003年6月。



(四) 期刊、單篇論文

王一芝，〈流浪是藝術，一種需要與救贖〉舒國治訪問，《遠見雜誌》，2007年07月。

王基倫，〈時空與心靈的共舞—舒國治《理想的下午》讀後〉，《文訊》，2002年08月。

孟樊，〈旅行文學作為一種文類〉，《旅行文學讀本》（臺北：揚智文化出版社，初版，2004年3月。）

胡錦媛，〈繞著地球跑——當代臺灣旅行文學〉，《幼獅文藝》，1996年11月。

〈靜止與遊牧——《印度》之旅中的兩種旅行〉，東海大學中文系編，《旅遊文學論文集》（臺北：文津出版社，2000年1月，一版一刷）

張瑞芬，〈優雅的浪遊—讀舒國治《門外漢的京都》〉，《文訊》，2006年04月。

張誦聖，〈現代主義文學在臺灣當代文學生產場域裡的位置〉，「現代主義與臺灣文學學術研討會」（臺北：國立政治大學中國文學系主辦，2001年06月02日~03日）

張輝誠，〈獨不與時人彈同調—論舒國治散文〉，《國文天地》，2007年08月。

詹宏志，〈硬派旅行文學〉，《聯合文學》第十四卷第十一期。

〈附記〉，《六十九年短篇小說選》（臺北：爾雅出版社，1988年3月20日，初版五刷。）

鄭明嫻，〈當代臺灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，《當代臺灣政治文學論》（臺北：時報文化出版社，1994年07月）

(五) 網路資料

張瑞芬，〈2006 散文創作與現象觀察〉，《2006 臺灣文學年鑑》，

國 家 台 灣 文 學 館 。

<http://knight.fcu.edu.tw/~rfchang/web9/2.htm>。

