

## 理想與自我的安頓——陳列散文中的空間經驗\*

石曉楓\*\*

國立臺灣師範大學國文學系

### 摘 要

陳列《躊躇之歌》裡的生命經驗，體現了個人擺盪於文學與政治空間之間，對於意義與美實踐途徑的拉扯；而其前作《地上歲月》、《永遠的山》、《人間·印象》等書，亦是「我」在天地間遊蕩歷程的記錄。基於此，本文乃希望藉由空間角度的切入，探討作家在移動位置的選擇及邊緣眼光的觀照裡，如何以帶著距離感的審視，關顧著邊緣人、邊緣地？如何以沉靜優美的文字，敘述社會空間裡的隱形暴力與自我壓抑？又如何被迫或自覺地介入威權空間，從而對體制內的地景塑造，提出其觀察與批判？在介入政治的過程裡，其內在思維產生何等變化？而最終，作家如何在自然空間的回返與文學空間的沉澱裡，尋得理想與自我的安頓？本文希望藉此釐清陳列於文字裡所透露的心跡與生命軌跡。

**關鍵詞：**陳列，散文，空間，規訓，安頓

---

\* 本文初稿曾於國立臺灣師範大學全球華文寫作中心主辦、國家圖書館合辦之「2014 第一屆全球華文作家論壇」（2014年11月22-23日）發表。感謝《清華學報》匿名審查人的修改意見。

\*\* 作者電子郵件信箱：t21034@ntnu.edu.tw

## 一、躊躇徘徊：意義與美的追尋路徑

在臺灣當代散文創作者中，陳列是惜字如金卻迭有佳作的典範性人物。2013年夏天，作家交出第四部作品《躊躇之歌》，以五章篇幅的「大散文」<sup>1</sup>形式，回溯其半生歷程，首章〈歧路〉交代 1972 年（陳列時年 26 歲）因「反攻無望」言論，被羅織「為匪宣傳」罪名，遂遭逮捕的前後經過；<sup>2</sup> 二章〈藏身〉寫 1977 出獄後一年的日子；三章〈作夥〉將時間鎖定於 1994 年的黨部和第一次參選經驗；四章〈假面〉以 1998 年國大代表任期經驗為回憶主軸；至末章〈浮雲〉則交代 2002 年花蓮市長競選前後心境。<sup>3</sup> 書甫出版便分獲「第一屆聯合報文學大獎」及「2014 臺灣文學圖書類散文金典獎」。前此陳列的作品尚有《地上歲月》(1989)、《永遠的山》(1991) 及散見於報章雜誌的單篇散文（後集為《人間·印象》(2003) 一書），四部現以「陳列作品集」<sup>4</sup> 系列形式推出。

臺灣當代的長篇散文，以楊牧自《年輪》以來的宣言較具創作自覺，多年來楊牧寫就的諸多作品如《星圖》、《疑神》、奇萊前後書系列等，可謂其對長篇散文持續而抒情的實踐，其他如齊邦媛《巨流河》、龍應台《大江大海：一九四九》等，則較側重於個人、家族、時代史的自傳／傳記式記錄。在此二者之間，陳列有其對於長篇散文的美學理念，他在首部作品《地上歲月》的小序中，曾表明對散文

<sup>1</sup> 此為劉克襄說法，主要指楊牧《年輪》、奇萊前後書系列。尹蓓芳整理，〈一邊是歷史，一邊是詩：劉克襄對談陳列〉，《印刻文學生活誌》，69（新北：2009），頁 64。所需說明者在於，中國另有賈平凹於 1992 年提出「大散文」概念，意在掃除浮艷之風、陳言舊套，倡導散文的現實感、史詩感、真情感；亦即指涉散文應以大題材、大境界為尚，是對其時創作瑣碎、甜膩、矯揉造作之風的反對。賈平凹，〈《美文》發刊辭〉、〈美文三年——在編輯部會上的講話〉、〈雪窗答問——與海外人士談大散文〉，收入賈平凹主編，《散文研究》（保定：河北大學出版社，2001），頁 3-6、7-10、14-18。二者概念略有同異，楊牧早期於《年輪》中的創作宣言較側重於篇幅的連續性與完整性，因此本文以下將以「長篇散文」之稱稍作區別。

<sup>2</sup> 此事件陳列向以「遠行」一詞交代。較為詳細的說明，是直到 1994 年參選時，在題為「陳瑞麟的花蓮愛、民主情」競選文宣手冊中始書明。相關資訊另可參葉昊謹記錄整理，〈地上歲月無怨無悔——文學與政治之間〉（陳列與陳萬益 2004 年對談記錄），收入鄧相揚等，《猶疑的座標：十場臺灣當代文學的心靈饗宴 2》（臺南：國立臺灣文學館，2007），頁 81-82。

<sup>3</sup> 尹蓓芳整理，〈一邊是歷史，一邊是詩：劉克襄對談陳列〉，頁 61。

<sup>4</sup> 印刻文學生活雜誌出版有限公司於 2013 年 8 月整理成「陳列作品集」，共收《地上歲月》、《永遠的山》、《人間·印象》及《躊躇之歌》四本散文集。以下引文俱採此版本，不另加註，僅於引文後標明書名、篇名及頁碼。

創作抱持的理想是「避免寫遠離社會現實的囁語謊言，但同時又深信文學應有它之所以是文學的藝術美質，是不該受到犧牲或迫害的」，<sup>5</sup> 在訪談及演講裡，他亦屢次引卡謬 (Albert Camus, 1913-1960) 所謂「文學在兩道深淵中前進，一邊是耽溺於形式美學的輕薄遊戲，一邊是服從於頑固理念的宣傳廣告」<sup>6</sup> 自警，指出創作者應在此兩道深淵之間，取得平衡與秩序。而其散文《躊躇之歌》，由於涉及個人生命史／政治介入史，其中諸多表述難免面臨現實衝擊如何轉化為美文形式的創作難度，在此意義上，陳列的《躊躇之歌》可說實踐了從首部散文集以來的文藝堅持，也示範了當代長篇散文另一種美學高度。陳列對文學的藝術堅持始終如一；而作家的不安、憤懣、感動與焦躁，則仍以內斂的悠悠之筆，流洩於字裡行間。

在文學領域裡，陳列力求於歷史與詩、理念陳述與美學要求之間取得完美的平衡；而在現實世界裡，數十年來<sup>7</sup> 陳列則擺盪於文學與政治之間，2009 年的訪談中，有一段頗為重要的自剖：

文學與政治之所以同樣會吸引我，其中一個很大的原因，可能是我以為這兩者同樣在追尋著意義和美的問題。然而它們的實踐途徑、行動方式卻又是那樣的不同，對我而言經常是在相互拉扯，彼此質疑，並因而使得我長年以來身心都不得安寧。我的這整本書所要說的，就是我在這兩者之間的徬徨躊躇。<sup>8</sup>

意義與美兩種相異實踐途徑的拉扯，實即作者躊躇於「文學空間」與「政治空間」中的拉扯，凡此心跡與生命軌跡，歷歷呈顯於《躊躇之歌》裡。觀諸書名所謂「躊躇」，便隱含著在空間中來回徘徊、趑趄行進的概念，而陳列其他書名如《地上歲月》、《永遠的山》、《人間·印象》，若仔細推敲，也都存在著空間暗示，《永遠的山》雖是因緣際會的計畫性寫作，但其中作家對各類物種的體會與感動，與《地上歲月》、《人間·印象》中的人情觀察恰恰形成對照，在陳列筆下，乃成就

<sup>5</sup> 此部分文字見陳列，《地上歲月》（臺北：漢藝色研文化，1989），〈小序〉，頁 2。唯印刻版本為求體例一致，已將此小序刪去。

<sup>6</sup> 尹蓓芳整理，〈一邊是歷史，一邊是詩：劉克襄對談陳列〉，頁 60。此外，陳列早在 2004 年 3 月 27 日便曾提出此創作信念。葉昊謹記錄整理，〈地上歲月無怨無悔——文學與政治之間〉，頁 88。

<sup>7</sup> 陳列自述其在文學與政治間的擺盪，早從 1976 年出獄後便開始。葉昊謹記錄整理，〈地上歲月無怨無悔——文學與政治之間〉，頁 94。

<sup>8</sup> 尹蓓芳整理，〈一邊是歷史，一邊是詩：劉克襄對談陳列〉，頁 61。

天地啟示之美好。由此觀之，「地上」歲月、「人間」印象與《永遠的山》裡的玉山考察記錄，實是「我」在天地空間的遊蕩；《躊躇之歌》裡的生命經驗，則是「我」在文學與政治空間中的介入與隱遁，凡此不僅止於書名之暗示，也見於散文內容之表述。空間的選擇與介入，表徵了作家對於人事特殊的觀照角度，以及最終安身立命之所在，邊緣／中心的游移是否暗示作家對人事關懷之轉移，或隱然有其內在連繫？在現實空間的猶疑擺盪中，又是否另有一文學／美學空間足以支撐創作者的生命實踐？本文認為現實／抽象的空間意識隱然構成陳列創作內在序列的交錯，基於此，乃希望藉由空間角度的切入，探討作家如何在意義與美的追尋路徑裡，最終尋得理想與自我的安頓。

## 二、遊蕩座標：邊緣空間的觀照

### (一)移動位置的自我選擇

班雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 曾特別著意於波特萊爾 (Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867) 〈人群〉裡那孤獨的遊手好閒者，他身處人群中有「奇異的陶醉」和「熱烈的歡樂」，<sup>9</sup> 但在巴黎街頭，除了體會到快樂和喧嘩，也可以看到令人厭惡的慘況，那是另類邊緣的醜惡之美，在此種眼光的凝視與撫拾裡，「遊手好閒者」乃成為現代生活轉瞬即逝的代言人。在城市遊蕩時，遊手好閒者的心理狀態，是無目的性的耗費，其凝視眼光是疏離但保有自我的，表達出對於社會無言的反抗。對現代性的抵抗，<sup>10</sup> 是班雅明在「遊手好閒者」身上所賦予的意義，這一意義與陳列的遊蕩歷程，誠不可相提並論，但具有文人與政治犯（邊緣人）雙重身分的陳列，在出獄前後對於自我位置的選擇，亦是以漫遊的移動狀態為生命底色，然而作為空間的遊蕩者與觀察者，他則始終自覺地以邊緣文人的形象遊走於城市邊緣（而非城市人群裡），同時以帶著距離感的審視，關顧著更為邊緣的邊緣人。

或許我們可以先注目於一段出獄後的經歷描寫。在社會氛圍開始鬆動的 1970 年代末期，作家前往「城市邊緣的舊社區」市場巷弄內，探訪照管老旅社的獄中老友：

<sup>9</sup> 波特萊爾著，胡品清譯，《巴黎的憂鬱》（臺北：志文出版社，1973），頁 53。

<sup>10</sup> 相關論述可參班雅明著，張旭東、魏文生譯，《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》（臺北：臉譜出版，2002），頁 77；上官燕，《遊蕩者，城市與現代性：理解班雅明》（北京：北京大學出版社，2014），頁 115。

約為三坪的方正空間裡，一張雙人床，床的一側沿牆接連挨著的是衣櫥矮櫃和冰箱，矮櫃上放置了小電視熱水瓶幾個杯盤食器以及一臺徠卡相機；另一側是對開的毛玻璃窗，窗邊掛一個電子鐘，窗下是我每次來的時候我們慣常坐下來隨便聊天的兩張小沙發椅。……我常覺得，他後來變得蜷縮起來了的破碎的一生，似乎已完全封存在他所珍視的那相機冷硬的金屬體裡。他從不讓任何人再去碰觸這臺相機。（《躊躇之歌·藏身》，頁 113、116）

陳列以居處於窄仄巷弄間的狹隘住所，作為觀察與描述主體，而人在空間中的位置，竟封存於更為縮小的金屬體裡，這個相機是獄友前半生浪漫夢想與被摧毀流離之見證，凝聚了獄友不為人知的過往某一片段。當獄友說出「他們雖然終於放我們走出監獄的大門，但這個門並沒有通往自由」（頁 116）時，靜默感知僻處於邊緣空間、對自由徒然的等待，是作家在旁觀的冷澈裡，所賦予獄友同情而深刻的理解。

也是在這樣的信念下，陳列將出獄後在臺灣各地的行走見聞，寫成《地上歲月》一書，期間也在《人間》雜誌發表若干報導文字，<sup>11</sup> 凡此對於弱勢族群如漁人、礦工、原住民、老兵及農民等的描寫，皆以社會現實問題為導向，用世之心強烈。然而作家卻始終選擇以一種疏離、靜觀的眼光，進行小人物的刻畫，一如陳列於〈小序〉所言：

我在這塊土地上生活、走動，經歷見聞的某些人和事物曾令我感動、不安或憤懣。這幾篇文章，大致上，便是此類情思的紀錄與詮釋。<sup>12</sup>

<sup>11</sup> 例如〈讓我牽著你的手〉、〈叩寂寞以求音〉、〈山刀出鞘——記東埔挖墳抗議事件〉等文，參見陳萬益，〈內斂沉思與平靜溫柔——論陳列的《地上歲月》〉，收入黃涵穎總編輯，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣文化局，1998），頁 225。陳列於 1980 年代中期參與《人間》雜誌的工作，此階段曾用了其他諸多筆名，如「黃沙」、「陳麟」、「黃小農」、「盧思岳」等。簡義明，〈躊躇的美學——陳列散文論〉，《聯合文學》，359（臺北：2014），頁 34。但陳列自述其寫就《地上歲月》諸文，當然「和《人間》雜誌有些關係，但不是受它的影響，因為我真的很想處理這樣的題材。」葉昊謹記錄整理，〈地上歲月無怨無悔——文學與政治之間〉，頁 91。

<sup>12</sup> 陳列，《地上歲月》，〈小序〉，頁 2。

由此回觀班雅明的闡述，正是以「遊手好閒者」結合所有被忽視、被壓迫的邊緣人，他們出現於巴黎街頭，可以是工人、妓女、詩人或收藏家等，但都具有相同的生活態度。班雅明更從積極意義上，論述「拾荒者」作為詩人／文人形象的隱喻：

從文學家到職業密謀家，都可以在拾荒者身上看到自己的影子，他們都或多或少處在一種反抗社會的低賤地位，或多或少過著一種朝不保夕的生活。<sup>13</sup>

陳列對這些聚焦於都市邊緣聚落、邊緣人物的觀察，雖然保持著距離，卻充滿了感動、不安或憤懣的情緒，以及對人之處境的基本關懷。但我更欲藉此闡述的概念，其實是「遊手好閒者」在城市遊蕩時，所抱持的心理狀態與凝視眼光。所謂無目的性的耗費與疏離，更進一步說，是班雅明以為真正的遊手好閒者在觀看城市的同時，也知道自己在觀看；閱讀眼中所見的同時，也維持著自己的個性，並時刻保持與所觀之物的距離，其中自然也隱含了陳列自我遊蕩的放逐性與抵抗性意識。

再論陳列於人生經歷中的若干居處抉擇，從大學畢業後選擇往臺灣東部山海小城教書的浪漫情懷，到遭受偵察之餘於山林裡繼續的遊蕩，<sup>14</sup> 乃至出獄十餘年後重新選擇落腳花蓮，我們可以在「寧靜海」、「四方集」<sup>15</sup> 專欄裡，持續看到陳列在城市邊緣的觀察與審視，以及關於尊嚴、反抗與自由等幽微的文字抵抗。無論旁觀或自處，遊蕩於邊緣空間，始終是陳列自覺的生命抉擇，其中某些歧出的短暫時光，則導致空間經驗的劇烈位移，此將在第三節裡進行論述。

## (二)遊蕩中的觀照與反思

早期的〈在山谷之間〉文中，陳列曾提及自己於縱谷間無目的行走，讓原住民孩子誤以為是在遠足，「他們大概覺得，一個大人背著一大包東西，不為什麼地單獨走遠路，是一件古怪不正經的事。」（《地上歲月·在山谷之間》，頁 119）而

<sup>13</sup> 班雅明，《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》，頁 77。

<sup>14</sup> 相關敘述可見陳列，《躊躇之歌》，〈歧路〉，頁 51-53、61-63。

<sup>15</sup> 「寧靜海」專欄刊載於 1993 年 1 至 8 月間的《中國時報》，計 28 篇短文，定位是「有關花蓮東海岸的一些東西」、「捕捉東海岸的某種氣味，只是呈現那種味道，當然並非完全寫實。」陳列主講，黃涵穎記錄整理，〈一篇散文的完成〉，《東海岸評論》，77（花蓮：1994），頁 57。「四方集」專欄則刊載於 2003 年 12 月至 2004 年 4 月間的《自由時報》，計 24 篇，主要亦寫花蓮生活。二專欄文字今多收錄於《人間·印象》一書。

此種在空間中行走、漫遊的概念，卻是作家最敬謹的堅持：

雨中山間獨行，對事物的觀察應該是異於平常的吧，體會或許也會因而另有所得。我選擇這條陌生的山路，也只不過是希望把心打開，沿途收納一些我不曾知道的事物而已，看看屬於我們卻又少有人到的這塊地域生成什麼模樣，看看別人如何過活，有何想法。（頁 113）

陳列所注目的這塊土地，在花蓮友人眼中是險山惡水、營生不易的礪厲之土。而其遊蕩與目光凝聚之所在，則是諸如〈礦村行〉裡破落的景象，或者如位在瘠啞九段尾的社子，有的只是河上的噪音、河邊的髒污、沙質的菜園、馬達聲喧騰的聚沙場，以及在邊緣地帶勞動、生產和休息的人們。在權力空間化的現代社會裡，城市邊緣，或者作為郊區小鎮的位置分配，實已體現出空間規畫對於地區長期而具體的影響。

陳列投注眼光所關注的這些空間，作為社會和經濟邊緣化的底層，一般被塑造成社會混亂的根源，「在大眾的想像中，它就是社會分裂的背景，是一個社會正常規則無法適用也無法執行的地方。它是城市想像中的一種身分。」<sup>16</sup> 然而陳列於其中緩步微行，觀察沉思，試圖打開心靈收納未知的人事。於是在〈漁人·碼頭〉裡勞作、收穫、進行魚貨交易的人們身上，陳列看到生命深處的鮮明活潑；與此對照的，則是老漁人生活空間的細節描寫，漁船的晃蕩、單拖船的污濁、漁人居處的窄仄：

我曾多次在那個房間裡坐臥，想著老漁人的一生，想到多少生命在不為多數人注意的時地所可能有過的辛酸和寂寞。屋外街頭上的車聲很響亮，間或有幾聲長長的船笛，時間卻在我的思索裡沒有聲息地一點一滴流過。（《地上歲月·漁人·碼頭》，頁 57）

遼闊的海洋空間已成為老漁人生命中不再復返的遙遠背景，與其說不再出航係年齡限制使然，不如說是經濟結構體制下對個體的剝奪。《地上歲月》裡所刻畫的眾生活，在遊蕩者的行走藝術與注目眼光裡，往往都凝聚為共時性的概念，時間的連

<sup>16</sup> 約翰·倫尼·肖特 (J. R. Short) 著，鄭娟、梁捷譯，《城市秩序：城市、文化與權力導論》（上海：上海人民出版社，2010），頁 238。

續性失去了意義，歷史轉以空間的方式展開，展現其當下批判。

凡此空間對照與細節性的關注，構成了陳列思維節奏和遊蕩風格的獨特性。而在行走的步調與刻繪手法裡，我們還可以看到類似的展現，例如〈礦村行〉首段細描了一個場景：

五分車駛達終站時，降旗的聲音恰好傳了出來。最後的乘客陸續下車，消失在柵門外，司機和車長疑惑地望我兩眼，接著也走了。兩節車廂一時間變得異樣的安靜和空蕩。我獨自倚著窗口辨認那歌聲的來處，聽它越過錯落的屋頂，來到無人的水泥月臺，然後在車內一排排暗綠色的沙發座椅間徘徊、沉落。（《地上歲月·礦村行》，頁128）

此段聲音的描寫詩意而細膩，然而在隱微的歌聲飄盪裡，陳列緊接著將車站斜對面辛苦工作的煤集散場婦女，與歌裡所稱頌的富饒山川意象相聯結。在現實空間與想像空間的並置中，藉由微妙的聲音綰合，乃形成奇異的反諷效果。文中並置的時空以蒙太奇方式展現，細節與瑣碎於此獲得自己的深度和意義，而陳列思想之詩的特質也由此產生。

當然，在早期作品裡，對邊緣空間的省視也摻雜了直白的批判，例如〈人在社子〉一文裡中心與邊緣不平等狀態的暴露、〈遙遠的杵聲〉中對政治干預原住民歌舞祭典的不滿，以及〈我的太魯閣〉<sup>17</sup>裡關於山林過度開發的憂心，行文間不免有憤懣之氣。然而更多時候，陳列的悲憫情感往往自然流露：老兵返鄉的虔誠信念終究落空、礦村孩童「走出校門，步步留神」的人生遠途畢竟難測，乃至作家對邊緣族群仍充具堅韌生存意志的禮讚，在在展現出邊緣時空座標裡人性珍貴而美好的品質。

其中尤值得提出的，是陳列對於原住民的關注。相較於其時臺灣威權空間塑造下的族群認同角力，作家對這些邊緣人的處境觀照，實有著更為精微的洞視。論者曾藉由對於博物館展覽的討論，指出族群展示作為規訓的一環，在戰後臺灣乃是奉行多族群單一史觀的國族主義，在中國國族主義框架裡，「山地同胞」必須接受文明的教化，由此中心／邊疆的傳播論範式乃被建立，異質族群的生命經驗必須消弭，方能建構中華民族的同一性。<sup>18</sup>但在〈同胞〉、〈山中書〉、〈在山谷之

<sup>17</sup> 以上三文俱收錄於《地上歲月》。

<sup>18</sup> 李威宜，〈族群展示的反思：後威權臺灣的觀察〉，《考古人類學刊》，80（臺北：2014），頁



間〉、〈遙遠的杵聲〉、〈我的太魯閣〉以及〈布農族紀念〉<sup>19</sup> 等篇章中，我們看到作家對於原住民文化的尊重：

這一切都既不原始，也不神秘。如果我們認為如此，那全在於我們不了解他們和自己。他們殊異的文化有他們獨特的生存歷史和背景。……如果我們依然覺得他們原始和神秘，那必定是因為我們先已準備了神秘的心理，希望在日常的沉悶無聊之外看到一些陌生的事物，以尋得刺激性的滿足。（《地上歲月·同胞》，頁 47）

同時，在〈遙遠的杵聲〉裡，也可以看到作家試圖以實際行動，學習阿美族豐年祭舞蹈的步伐、歌聲語調的努力。換言之，陳列對於「同胞」的接納，是驅除獵奇或異己心態，試圖理解對方文化內涵，並給予尊重與包容，而非威權體制下藉由生活方式的介入，進行空間規訓政治，由此弭平差異、推動標準化的蠻橫作為。由此觀陳列於當年走入原住民世界，進行被視為異質人群的在地觀察與重新定義，實是藉由邊緣空間的實際體驗、漫遊者的行動，進行對威權政治的質疑與抵抗。

以上所述作家於邊緣空間與族群間的漫遊見聞及所思所感，最終觸及的根本問題其實是自我之扣問：為何自居於邊緣？遊蕩是怯懦的隱遁，抑或為了映照更真實的自我？陳列早在〈山中書〉裡便進行過深刻的靈魂扣擊，他自省「我的幸福是不是純由逃避式的懶散得來的呢？」（《地上歲月·山中書》，頁 88）而在廣袤的天地裡，作家體會到：

而我，我就在這個山環水複的水邊，在一個空曠又若似自有層次的完整天地中間，獨自外觀內省，每次都會油然感到這片天地飽含著生機，彷彿還一直在透露著某些訊息，幽邈嚴肅，包括自然人文生命的生成死亡，流變和恆存。（《地上歲月·人在社子》，頁 95）

這是自然之默思。至於在人間體會裡，陳列則以最誠懇的方式悲憫天地之不仁，也承認差異的存在。在許多篇章裡，可以看到陳列不斷藉由數個「他」與「她」或「一位」又「一位」的形象素描，進行人物的客觀陳列。或許可以說，作家在此展

221-249。

<sup>19</sup> 以上諸篇除〈布農族紀念〉收錄於《永遠的山》之外，餘皆收錄於《地上歲月》。

現的體察與同情，正是藉由現象學所謂「互為主體性」(intersubjectivity) 的態度，完成對於「他者」的理解、詮釋與細描，<sup>20</sup> 由此自我的主體性與認同，也才得以展現。就此點而言，陳列又較班雅明筆下的「遊手好閒者」更具嚴肅氣質與自我建構的思維了。

### 三、壓迫／介入：權力空間的運作

如前所述，人生道路之歧出將導致空間經驗的劇烈位移。本節首先探討政治力對於作家生存空間的介入，由此見個人在空間裡的有限性、社會不適應症與轉折的契機；次論個人介入威權空間的過程，以及與此相應的質疑與批判。

#### (一)生存情境的閉鎖與限縮

《躊躇之歌》始於對大自然抒情而細膩的描寫，佛寺山林，莫不堅毅安靜、凝重安詳，雲天潮潤時候沁冷；然而大自然中的單純美麗，正為烘托其後未知的人生凶顯、歧路暗藏。作家寫 1972 年偵訊與被捕前後，自然與心靈的融合與交織，如何在政治的介入間極力欲維持平衡。「世界很遠」是一種宣示與退離，「我繼續讀書」則是惶惑不安中的自我喊話：

所以我繼續讀書。

晴天時，午飯過後，我也許會離開房間，下階梯，走出前院，在下坡車道的急轉彎處越過雜草間巨岩圍成的天然石堤，進入狹窄的溪澗裡。我沿循著自己摸索出來的路徑往上游走，穿行在水流奔竄其間的磊磊石頭上，小心跳越，或是手腳並用地攀爬，時走時停，停下來看流水的樣子、石頭的紋路，或是樹葉的飄落，或只是單純在審度前路。……（《躊躇之歌·歧路》，頁 37）

私我空間冀求在大自然裡得到撫慰，然而早在首次偵訊回返後，佛寺山林已不復如前之可親，暗夜裡驚心的鳴啼、沁冷的水珠、沖刷空白的溪澗水聲，乃至微黃燈光

<sup>20</sup> 簡義明，〈論陳列散文中的主體構成與花蓮想像〉，收入吳冠宏、須文蔚主編，《在地與遷移——第三屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣文化局，2000），頁 238。

裡低目無語的佛像，在在暗示著自然空間已產生緩不可見的無形改變。

二章〈藏身〉則直接將場景跳接至出獄後一年的日子，「一個我曾經被迫退出的世界。而如今我回來了，這個世界，我已不太能理解。」（《躊躇之歌·藏身》，頁 88）故鄉親人的閃避、對幽深咖啡廳的危疑恐慌、長坐車站因人群漠然才能感受到的安全與放鬆，種種社會不適應症的沉重紀錄，揭示了個人的扭曲與空間的礙拗：

最後我還是回到家裡，照樣常去田野裡走動，也仍然是見慣了的景物與冬日的寒氣。但是一種有如蝸牛或寄居蟹之類的生物動不動就縮回硬殼裡的想法，有時會讓我有些憂傷。（頁 87）

「藏身」是對自我空間的限縮，是內在心靈面對恐懼力量的禁錮。傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）強調權力在空間中的流動性與無主體性，它是自我監視同時也是相互作用的。<sup>21</sup> 觀諸〈藏身〉裡寫我出獄後於友人住處見到左派禁書的恐慌：

啊，恐懼的力量，禁錮的力量。

而原來啊，原來我仍是繼續被隔絕被監禁起來的，甚至於在黑暗的記憶籠罩之下，在驚嚇和威脅之下，我自己也把自己隔絕、戒嚴、封閉起來了，怯懦地迴避、畏縮、顫抖著，為求自保，變得像是極其苟且地默默接受了統治者嚴厲遂行社會控制的權力，並且像是還在協助掩飾獨裁的罪行。（頁 93）

這是個人心中小警總最具體而微的呈現。陳列且藉由拜訪昔日獄友時，彼此之間心照不宣的對話，指出「抱著絕望，才能活下去；我們只能等待，但不是希望」（頁 114）的含藏與悲哀。

由此我們反思傅柯對於「刑罰技術學」的深入剖析。刑罰與靈魂的關係應當深遠於其與肉體的關係，傅柯揭示刑罰體制在經由判決「淨化」犯人之後，又持續用

---

<sup>21</sup> 林正昇、許華孚，〈從 Foucault 規訓觀點分析一所臺灣監獄場域的運作〉，《犯罪學期刊》，9.1（桃園：2006），頁 159。

一系列的烙印（亦即監視）來進行跟蹤。<sup>22</sup> 它藉由構成對全部社會領域進行監視的機制來區別「罪犯」，同時：

過失犯罪及其導致的密探和普遍的治安控制，構成了一種對居民進行不間斷監視的手段：它是一種有可能通過過失犯本身對全部社會領域進行監視的機制。<sup>23</sup>

觀諸陳列出獄返鄉後，家鄉父老絕口不問的噤聲、警察對家人的屢次查訪，可見鄉里間實已形成一嚴密機制的監視體系，由此限縮政治犯的活動空間，凡此不免令人聯想及傅柯所謂「懲罰之城」的概念，它作為景觀、符號和話語而無處不在，是遍布整個社會的刑罰權力之體現。<sup>24</sup>

與此同時，傅柯以為罪犯之間的互相接觸，也具有互相監視的作用。友人與陳列之間原有共同的革命情感：

由於過去同樣經歷的恐怖，以及這時同樣繼續被隔離監控的窒息處境，我們的相處，類似於一種堅固的秘密結盟。我們在被貶抑的陰影角落，在我們的過往只有我們自己知道的寂寞裡，相通聲息。（《躊躇之歌·藏身》，頁 113-114）

然而互通聲息同時，彼此之間的提醒又正如傅柯所言「罪犯能夠相互接觸，這樣它就促成了一個自我封閉但易於監視的過失犯群體的形成」，<sup>25</sup> 由此可見整個監視體制對於罪犯活動及生存空間的壓迫。

儘管在〈藏身〉的後半部分，陳列自述以翻譯為謀生之計後，彷彿也減弱了漂泊無根感，而自覺逐漸被俗常社會所接受，然而，不要忘了作家在日常行止間的細微感受：

<sup>22</sup> 米歇爾·福柯著，劉北成、楊遠嬰譯，《規訓與懲罰：監獄的誕生》（北京：三聯書店，2003），頁 307。

<sup>23</sup> 同前引，頁 317。

<sup>24</sup> 同前引，頁 145。

<sup>25</sup> 同前引，頁 317。

我用完餐，從那大致鮮活噉啞跳躍的聲音中退出來，也許就在對面的小公園裡坐一陣子……但是在人語車聲穿梭和游動的空氣裡，在或明或暗的天光下，有時會恍惚覺得這一些人和物，如幻影，如此接近，卻又都像在很不同的別的什麼地方。我用手揣摩著座椅的細鐵條，清楚地感覺著它的粗糙和生硬。（頁 107-108）

此處「粗糙而生硬」的鐵條質感，指涉了社會空間始終為一無形的牢籠，也連繫過去作者極少提及的「遠行」<sup>26</sup> 經驗。我們不妨回到〈無怨〉的隱微書寫裡重作回顧，〈無怨〉起始於午後在牢房裡對天空的仰望與平原的想像，敘事者並且緬懷著草葉綠意背後所隱藏的熱情與狂傲。傅柯曾指出監獄的基本性質是「剝奪自由」，對自由的強烈渴求，在〈無怨〉裡藉由我的動作、思考，以及獄友們的言語、行為反覆致意；而關於空間裡陽光移動距離的數算，也暗示了禁錮生活的漫長。

監獄同時也被設想或被要求成為一種改造人的機構，<sup>27</sup> 藉由活動：「時間表、強制性運動、有規律的運動、隔離反省、集體勞動、保持沉默、專心致志、遵紀守法、良好的習慣」，<sup>28</sup> 刑罰將作用點施加於肉體、時間及日常行為態度，試圖塑造恭順的臣民。觀諸陳列對獄中生活的簡單敘述，藉由「按時起床運動工作睡覺，排班洗碗和擦地板」（《地上歲月·無怨》，頁 15）等行為，可見監獄場域以紀律分解空間、規定節奏、安排活動，並調節重複週期，除了藉此建立一「作息有序的小社會」之外，其教養方式歸根結柢，更意在打造出馴順的肉體。監獄規範其實是一套微觀的政治解剖學，背後伴隨著技術、知識、方案和數據等，例如封閉空間就是必要的條件；而隔離政策則是為了保障以最大的強度，對犯人使用權力。學者曾經由訪談，歸納出現代監獄裡位置的相對安排，包括受刑人床位、工場桌椅的排列等，<sup>29</sup> 都有其規訓考量。

總之，監獄所扮演者乃「社會排除」機制，以壓迫的意識型態來驅除、放逐、隔離與孤立犯罪人。〈無怨〉裡所提及獄中生活「讓人疲累」的工作量，以及老犯人所謂「除了吃飯和睡覺之外，不要再看其他和想其他」（《地上歲月·無怨》，

<sup>26</sup> 獄中生活是〈歧路〉和〈藏身〉二章之間的空白，唯在其成名作〈無怨〉中略有提及。陳列入監近五年，此段被省略的入獄經驗，作家曾表示準備日後以小說形式寫出完整心路歷程。季季，〈陳列割草〉，《聯合報》（臺灣），2014 年 9 月 14 日，聯合副刊 D3。

<sup>27</sup> 米歇爾·福柯，《規訓與懲罰：監獄的誕生》，頁 260-261。

<sup>28</sup> 同前引，頁 144。

<sup>29</sup> 林正昇、許華孚，〈從 Foucault 規訓觀點分析一所臺灣監獄場域的運作〉，頁 171-173。

頁 7、9) 的說法，其實正驗證了監獄中懲罰與教養展開的過程：經由強制從事日常勞動，改造犯人的身體和習慣；經由精神監督，改造其精神和意志。<sup>30</sup> 可見監禁、強制勞動、限制活動區域等懲罰的對象不僅是身體，更是權利主體。〈無怨〉一文雖以沉靜優美的文字進行敘述，但溫柔淡然背後，卻自有隱形暴力的威脅與自我的壓抑，委曲含藏。

## (二) 威權空間的目睹與批判

在這樣的人生經歷裡，政治參與因此是「一種延遲多年的、繞了許多迂迴而波折的荒徑之後終於接續上的奇特而意外的路途。」（《躊躇之歌·作夥》，頁 145）由書中自述出獄一年與老友重逢後的打算，對照長年以來信念游移的思考，陳列內在的鬱悶與騷動，也可在 1993 年寫就的〈追尋〉、〈黑暗之光〉、〈憂鬱的海〉等文中約莫照見，此際作家決定搬遷花蓮，而其眼中所見東海岸景物，亦是自我鏡像之折射。<sup>31</sup> 同時，《躊躇之歌》裡亦且提到：

……回來這個曾意外讓我走入人生歧路的山海之間的小城市，雖然絕無隱居的意思，但至少是出於一種乾脆遠離的心情，希望或許吧可以為自己覓得怎麼樣的一種平靜，讓心神不要經常在外遑遑奔馳，……但我不曾想到的是，這個城市正因為規模小，各種聲息大抵相聞相通，很容易傳揚開來，人在其中反而是不好隱藏的，而一些公共事務或議題的紛爭，也很快就會波動到自己的身邊，難以無感或閃躲。（頁 126、143）

然而，由此介入選舉介入政治的陳列，又是否能適應體制內暗藏的空間角力？其實在青年時期遭到審訊的回憶裡，作家早已用某種「永遠張開著等待的大口」、「掩藏在暗夜叢林裡難以名狀的奇特獸類」（《躊躇之歌·歧路》，頁 17）意象，來指涉國家機器之粗暴了。而全書三至五章，更翔實記錄其涉入政治後，對於地方及中央地景空間的觀察與思考。

<sup>30</sup> 米歇爾·福柯，《規訓與懲罰：監獄的誕生》，頁 140。

<sup>31</sup> 簡義明便認為「寧靜海」時期的創作，顯示了陳列個人自我裂解與反思過程。簡義明，〈論陳列散文中的主體構成與花蓮想像〉，頁 240-242。

### 1. 地景、路名的權力分配與宣示

當政治介入地景的規畫、奪取與改造時，其間就有了權力交鋒的暗示。在山海小城的遊蕩過程中，陳列觀察到執政黨與在野黨於花蓮地區據點的空間分配，具體而微地顯現了中心與邊緣權力結構的差異性：

他們的那些大抵因巧取或硬奪而得能設置的時間悠久的服務據點，總共十來處，全面分布，……地方上的許多有頭有臉的人物，愉快而驕傲地常在那裡出出入入，……（《躊躇之歌·作夥》，頁 158-159）

對照在野黨「位於一排年久的連棟二層樓店面當中，左右分別是一家生意並不怎麼興隆的海產店和一家總是將一些舊冰箱舊冷氣機擁擠地堆放到路邊的電器中古商」（頁 160）之總部，陳列細寫其內部陳設的因陋就簡，並藉由兩黨於花蓮縣民眾服務站的空間及數量分布，批判數十年來黨國不分的霸權體制，以及長期隱身四處的威權操控。而在又一次選舉過後，作家以略帶嘲諷的筆調寫道：

每天早晨時分，一些婦女來到那個奪據了市區極佳地理位置的縣黨部，在圍牆內黨旗下銅像旁的廣場，面對或背對著路另一邊也是奪據了市區極佳地理位置的救國團的宏偉建築物，跳舞，歌聲笑聲說話聲混合著，很是歡樂和滿足，運動完了或許就彎到黨部後面緊鄰的那個為了感念某個偉大女人而曾經被命名為美齡公園內的老人會館，嘻嘻哈哈地再打個撞球或乒乓球，然後順路去市場買菜，然後……（《躊躇之歌·浮雲》，頁 235）

俗民生活裡習以為常的活動空間，原來充滿政治教化的暗示與政治權力的展示，從武力佔領、空間標誌到階層官僚體制，權力操控經由不斷擴張的社會制度複合體運作，在不同建築類型中展開，於此聚落性的社會網絡已隱然成形。

在此社會網絡裡，尚有「路名」所寓含的多重意義指涉。在論述地名學演變時，學者指出傳統地名大多與當地的環境相結合，取材於自然或人文環境特徵，<sup>32</sup>如陳列提到的「入船通」等舊時路標，乃因昔日往來船舶都停泊於南濱舊港，街頭

<sup>32</sup> 葉韻翠，〈批判地名學——國家與地方、族群的對話〉，《地理學報》，68（臺北：2013），頁 73。

接近碼頭，因此花蓮五權街日治時期稱「入船通」，<sup>33</sup> 此是名實相應的描述性命名。然而國民政府遷臺後，為鞏固其統治基礎，便掌握命名主導權，藉由地名的抹除與更新，傳達意識型態，表現出相異於前朝政治氛圍的權力關係。陳列藉遊蕩所見，進行關於移民小城的歷史追溯，由「入船通」、「黑金通」等稱呼，置換為「和別地的其他大城小鎮一體適用」（頁 231）的中山、中正、中華路等命名。陳列並列舉花蓮市區東西向博愛自由忠孝仁愛信義和平等路名，光復、復興、三民、大同、民國、軒轅、大禹等街道，和以民、主、國開頭如民有民治民享，主信主義主睦行政區域各里，指出執政黨對於地方原有人文意義的竄改。

凡此規訓或為喚起歷史，作為國族建構的手段；或為承載特殊政治意涵，再現支持霸權的社會體制；或為強化領導菁英地位，<sup>34</sup> 形成文化與政治競技場 (arenas)。除此之外，諸如陳列所列舉的花蓮市明禮、節約、公正等路名，以及花蓮小學之命名為明禮明義明廉明恥等，則可視為「規範」的展現。<sup>35</sup> 至於北南向的街道名稱：上海南京成功福建廣東和重慶，則更展現出執政者意欲藉由中國式地名的不斷出現，建構在臺住民大中國思維的意圖。

正因洞視到執政黨將領土和人民國家相連結，以合法化其政權結構，並塑造國家認同及凝聚力的深沉用心，陳列發出對於「巨大虛空的政治語彙」最尖銳的批評，以為這些無所不在的幽靈，「無形地滲透進每一個人的日常生活裡，窺伺人們的思想，塑造著人的信念與價值。」（頁 231）地名是政治權力競逐在常民生活中表述的重要媒介，藉由空間的踩踏，作家重新思考街道名稱作為可被閱讀的記憶文本 (text of memory)，威權體制究竟對其施加了何等的操弄、規範、壓迫與排斥，並敏銳覺察到作為符號象徵的地名政治，如何完成集體記憶的汰換，從而塑造出合乎執政者想像的全新認同指標。

## 2. 建築空間語彙的教化與反諷

此外，從文化地理學角度觀察地緣政治，可以在世界各地找到無數透過地景來創造國族空間的範例，<sup>36</sup> 紀念堂的規模與體制，往往意在展示亡者無遠弗屆的威

<sup>33</sup> 臺灣省文獻委員會採集組編校，《花蓮縣鄉土史料》（南投：臺灣省文獻委員會，1999），頁 24。

<sup>34</sup> 例如 Derek H. Alderman 便相當關注於紀念街道名，將其視為是將過去 (past) 帶入現在的一項重要工具，相關論述參葉韻翠，〈批判地名學——國家與地方、族群的對話〉，頁 74。

<sup>35</sup> 同前引，頁 75。

<sup>36</sup> 邁克·克朗 (Mike Crang) 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》（臺北：巨流圖書，2003），頁 48。



權力量。陳列《躊躇之歌·假面》章，寫 1995 年任國大代表的從政經歷，文中集中篇幅鋪陳國大代表會議地點「中山樓」<sup>37</sup>的神聖空間。無論是外觀設計、內部規畫或周遭環境，中山樓的建築形式將中心所需要的象徵元素都帶入。首先，地景依勘輿及風水信仰而塑造，不但位在帝王軸線的中軸線上，同時：

從我現在站立處的身後兩側，兩道小山脈向前微微下斜著延伸而出，正是一些人所穿鑿附會比喻的，各如青龍和白虎。山腳兩條溪溝則是環繫於腰際的玉帶。右前方不遠處形似冠帽的山丘，是官帽，也是巨龍吐出的明珠。（《躊躇之歌·假面》，頁 170）

而整個區域裡的水池花草與山丘相照映，似亦遵循著以「陰性」因素平衡「陽性」山脈的風水概念。

其次，中山樓外觀的紅簷、白牆、綠琉璃瓦，展現出中國明清建築風格，內部有式樣別致、種類繁多的宮燈，樑柱上亦有色澤鮮豔之彩繪，地面則鋪以大紅色地毯，整體展現出帝王之居的氣象。所謂「神聖地景」的概念，乃意在刻意塑造地景，以便反映宇宙觀並連繫上地緣政治情勢。<sup>38</sup>而此處除有帝王氣象之外，更矗立著「大道之行」、「天下為公」牌樓，並於牌樓背面砌上百階「萬壽梯」，意在紀念孫中山百歲誕辰。證諸〈中山樓中華文化堂落成紀念文〉所謂「我五千年來，傳統優秀之文化，幾乎瀕於熄滅而中絕，幸我 國父誕生，乃有三民主義之發明，而道統文化，又一次集其『充實而有光輝之謂大，大而化之之謂聖』之大成」<sup>39</sup>等語句，可見當權者對於政治中心與文化傳承的自我鞏固。以傳統／道統連繫領袖威望，此種正統論無異於前述軒轅、大禹、三民、大同、民國等街道命名的隱喻。

作為象徵性的地景，其塑造方式及可視性（visibility）被認為表達了社會的意識型態，而意識型態又因地景的支持而不朽。然而此種於地景上書寫權力的作為，在作家生命經驗中，又賦予了何種意義的翻轉？我們看到居停於其間參與會議的陳列，以大段繁複華麗璀璨瑰瑋顏彩層疊藻飾連篇的無斷句修辭，展現出壓迫性鋪陳

<sup>37</sup> 中山樓位於陽明山國家公園內，為修澤蘭女士所設計，於 1966 年竣工，當時係政府為紀念孫中山先生百年誕辰及推行中華文化復興運動而建。落成後主要供歷屆國民大會年會，以及國家元首接待中外貴賓時使用。相關建築景觀介紹可參中山樓官方網站（<http://www.ntl.edu.tw/np.asp?ctNode=1173&mp=13>）。

<sup>38</sup> 邁克·克朗，《文化地理學》，頁 47。

<sup>39</sup> 蔣中正，〈中山樓中華文化堂落成紀念文〉，《中華文化復興月刊》，1.1（臺北：1968），頁 3。

之極致，而凡此令人驚嘆懾服自慚形穢的建築「雖說我極其努力想要去感受它如此耗費心思人力物力所亟於彰顯的中華命脈之美文化之盛的深度和意涵然而總是沒多久就變得兩眼痠澀昏花腦袋困頓渾濁成一灘甚至感到壓迫窒息難以呼吸」（頁196-197）。對在權位邊緣徘徊觀望的人而言，充斥威權運作的符號和魅影、被虛構化了的合法性統治所伴隨的，只能是龐大無邊的恐怖性。

而同時，他又非常冷澈地洞視到「神聖空間」身為作夢基地的微諷性：

這裡的許多空間仍然是個謎，同時也是禁忌，彷彿既神秘又神聖，是有關權力次第等級和其間運作及設限分享分配的秘密，是聖潔化了的有關信仰或情感的規範，不得自由與聞，不可窺看或探悉。（頁198）

作為被永遠的執政黨任意取為研究如何實踐革命大業、講習國防革新的場所，時移事遷，權力空間的運用卻恰恰成為整軍復國的反見證。且當其時，於中山樓開會的代表們，日復一日所上演者為爭論、叫罵以及拳打腳踢的混亂，陳列細描國大代表「預備會議」會場內的群聚圍毆，會場外所謂「憲政走廊」的遊走攀談，凡此俱為劇場模式的山中傳奇紀錄，無論錯覺置身於市集或黑洞的形容，都反諷了國家權力掌握者的腐敗與顛覆。

回到本章初首作家離開中山樓時的描述：「我走下臺階，走過一對張口無言的石獅子中間，走到正前方那座以四支白色圓柱高高撐起三層青色琉璃屋頂的牌樓下」（頁169）。具有鎮煞辟邪功用的石獅子何以張口無言？源於再好的風水也難以鎮懾牛鬼蛇神般各顯神通演出荒謬劇的國大代表，廳內是「一座讓人耳目暈眩、神志癡惑的權力迷宮」（頁199），而在陳列的靜觀默察裡，門外則是：

五色鳥的叫聲在附近的樹林裡。百姓社會的聲音很模糊，隔離在很遠處有憲兵站崗把守的鐵門外。空氣裡總是飄散著硫磺味。時間的確無邊無際。（頁181）

作家以裊繞朦朧的聽覺與嗅覺，營造出安靜、寂寥、與世隔絕卻分明不知民間疾苦的空間感；而遠方作為道統與權位象徵的紗帽山，則更多時候是背陽灰暗、沉沉窒悶著，這其中的隱喻與哀傷不言而喻。

## 四、反省／抉擇：心靈空間的安頓

以上耙梳陳列參與政治的過程與對於威權體制的思考，本節將進一步觀察其於此空間的介入與隱退之間，種種自省的軌跡，以及最終在自然與文學裡的抉擇與安身。必須說明者在於，此處「重返自然」的提出，指的是作家對於物理空間的重新抉擇；「文學空間」的提出，則是由具體空間到心理空間的抽象轉化，以下將有進一步的闡發。

### (一) 自然空間<sup>40</sup> 的還原與回返

從遷居花蓮小鎮時期回溯起，作家自陳其時彷彿「剛從一次漫長的旅行回來」（《躊躇之歌·作夥》，頁 131），此中包含了廿年人生旅程的諸般感慨，也意味著年少時期一名邊緣遊蕩者的歸返。在此空間的重訪過程裡，陳列睹教學棲身之舊址，反思昔年自我心態：在年輕時選擇遠走，莫非只是對於未知空間的想望？或竟是一種沉悶生活的逃避與遁走？（頁 140-141）前塵往事，線索一一拾起，在潮聲反覆的拍打中，陳列所感受者或竟是人生的宿命與意外？

然而在種種危疑動盪的心情起伏裡，對照當時創作，又可見作家於此重來的自然空間中冥思，有時亦會昇起「與什麼莊嚴又幽微的事物同在當場的喜悅」，感受到「日子正從長夜中走出」（《人間·印象·早晨感覺》，頁 86、87）；「覺得又可以重新拾起對人生的一些夢想」（《人間·印象·海角》，頁 96）。在其回顧之作《躊躇之歌》裡亦有「甚至於因此讓我誤以為，人的行動，在這個相對蔽塞的小地方，相對可見而有效，應該可以造成若干或大或小的漣漪」（《躊躇之歌·作夥》，頁 143）的判斷。

1993 年的「寧靜海」專欄裡可見到陳列自我的冥思，亦可見其對邊緣人、邊緣地的關注，作家在內觀的書寫裡進行距離外的空間觀察；而此警醒與觀察最終便化為實踐力。其願意投身改革的動機，恐怕極大部分仍繫於希望促進人與環境之間更自在的互動，陳列回顧卅餘年前的花蓮南濱：

---

<sup>40</sup> 此處所謂的「自然空間」，特指陳列年少階段悠遊山水的生命經驗，包括散文中所提及山林佛寺的遊蕩、山海小鎮的行腳，以及農地割草的勞動等。

當時，漫步在這一段並不高的堤防上，隨時抬頭望向市區，視線總可以越過路樹的枝葉上方，毫無阻擋地看見人們真實生活的這小城的前方一帶，……整個的這個城，以及那些山，還有大海，這個正在一遍又一遍發出嘩嘩聲響的湧動著的大海，都在旁邊，或者說，全部是聲氣相通的，而我就在其中，所有行住坐臥在這裡的人也是，互融相伴成一體，一體成為尋常生活裡該然的存在，好像沒什麼稀奇，特別，卻又這麼氣派，永恆，而且，常令人感到放心。《躊躇之歌·浮雲》，頁 215-216）

史提夫·辛克里夫 (Steve Hinchliffe) 曾提出城市—自然型構 (city-nature formations) 的概念，來表達發生且形成於城市空間裡的各種移動和變化，他以為都市與自然密不可分，都市其實是模糊不清而移動的地圖，看似混亂失序，卻依據另一種秩序而運作。<sup>41</sup> 此種將混亂視為事物秩序的看法，亦類近陳列對於花蓮市濱的描述，它體現了所謂「模糊邊界」的狀態，也正是作家心目中所篤定認為市民生活空間最美好的境界，與最理想的呈現。

陳列在漫遊中並開始批判決策者進行大規模地貌改變工程的荒謬與粗暴，海濱公園成為夜市，城市與山海從此隔絕，地景空間且滿布著醜陋破損生鏽的藝術品。基於對小城「美麗有趣有氣質」的想像與實踐規畫，作家曾熱切投入改造自然的夢想，然而選戰結束後，凡此對於城市的文化想像，成為抽屜裡空間感淡薄的兩頁文字稿，一切回復淡然無波。陳列在文中鋪陳選後湫隘選舉空間的淨空，與後陽臺群山線條的對照性，暗示了此一階段在空間裡必然的移動與抉擇。

以下關於選後獨自回到曾拜票的熱鬧市街行走之感受，陳列描繪得深刻、內在且動人：

這時我一個人走在這些看似富足的街上，走在步伐不一的人群當中，有時很明顯意識到自己的存在，覺得與近旁這些熱鬧的人車聲音燈光色彩分明地隔離著，成為像是一個在硬殼裡收縮起來的小生物，但有時卻又覺得自己的身體正在慢慢潰散，隨著又一再地化解成很虛浮又無拘無束的什麼東西，像空氣，越飄越遠。（頁 226）

<sup>41</sup> 史提夫·辛克里夫，〈城市與自然：親密的陌生人〉，收入約翰·艾倫 (John Allen)、朵琳·瑪西 (Doreen Massey)、邁可·普瑞克 (Michael Pryke) 主編，王志弘譯，《騷動的城市：移動／定著》（臺北：群學出版，2009），頁 153-202。

出獄前後的時空感受如影隨形，生命原初對於自由的渴望也旋輦旋動，空間的質變再一次促發自我的重新盤整，在「我真的不確定自己怎麼走到這裡的。我好像也不真切理解這個城市」（頁 227）的迷惑裡，陳列敘述了選後回到自家農地割草的經過，那不免令人想起 1980 年代〈地上歲月〉時期的自剖，作家回憶童年以來的勞動，「其實正是我和這片天地的強韌牽繫」（《地上歲月·地上歲月》，頁 23），土地的永恆性，關於希望、自由、一體感等的啟示，是生活最真實的印記。這篇散文被論者視為另一種形式的「藏身」，<sup>42</sup> 然而在字裡行間，陳列其實已隱微陳述出某種傷害，以及傷害的被撫平：

我坐在田壟上，或走在作物間，看著同樣疲倦的大地上長出的綠色生命，或者和它說話，或者什麼也不想，讓它容納我，提醒我責任的意義。（頁 23-25）

生命的庸淡和悲愴畢竟都是可以忍受的。就像以往一樣，風雨傷痛總會過去。看著一片忽然在夜裡長出嫩芽的菜園和終於到來的圳水，以及晚飯後躺在土埕的竹椅上觀望微風的星空，磨挲著腳底粗硬的厚繭，……明天的活力便又來了。（頁 25）

每個疤痕都是一個故事，而且幾乎都是某個忙於莊稼的時刻留下的。割傷或砍傷的當時必定有過疼痛或恐懼吧，但這些疼痛和恐懼到底已全忘記了，只有這些傷痕留下來，作為成長歲月裡的印記。（頁 33）

這是土地的關懷、容納與提醒，亦是最自然的療傷書寫。割草種菜因此注定成為出生農地者對於農作生命和土地最深刻的記憶與繫念，在選後的勞作裡：

某些曾經熟悉但已遺忘很久的氣味，若干消失了的形影和聲音，好像突然間就紛紛出現了，好像它們正在帶我越過時間越過人世裡的種種遭遇紛擾和恩怨，回到一個怎樣純真而快樂的童年，有些悵惘和憂傷，但也是甜蜜的。好像一切都還完好如初。無傷無痕。一切如夢。（《躊躇之歌·浮雲》，頁 239）

<sup>42</sup> 簡義明，〈躊躇的美學——陳列散文論〉，頁 39。

《躊躇之歌》全書以山林佛寺間的遊蕩開始，亦以重返年少時的山林佛寺作結，對陳列而言，山水空間始終是審美、倫理、真實三位一體的絕對存在，也是生命知識的原型，<sup>43</sup> 土地勞作自然也可做如是觀。而作家於卅年後的再訪佛寺，實表徵了「原初的自然」與「原初的遊蕩」雙重概念，換言之，山水自然或才是真正的啟示與力量，也是其心目中永恆的神聖空間。

然而「雲在天上，無聲地幻化和移動」（頁 246）的渺遠景象，畢竟仍具現了人事浮沉之感慨，由此觀之，「想要回到某個地方去」並非烏托邦式的簡化思考或逃遁：欲尋求自然空間的安頓，在歸返之前必須行過、經歷過。《躊躇之歌》正完整體現了作家在空間裡的移動、觀察與活動，以及曾經的意圖改變，以及，介入後的選擇退出。在現實與理想之間的折衝，因此並非虛妄的，回歸土地亦成為事過境遷之淡然與必然。

## （二）文學空間的沉澱與綿延

至於歸來以後的陳列，選擇文學作為陳述的媒介，又表徵了何等意義？循其生命脈絡觀察，前有依違於邊緣／中心、自然／威權空間的抉擇，本小節則將由以上的物質空間，復進於心理空間的探查，以及文學空間的交流與綿延。

其實若仔細體味，便不難發現在介入政治的過程裡，無論被動的囚禁或主動的參選，陳列在空間裡的不適應性歷歷可見，試看以下對於縣黨部辦公室的描述：

明暗不一定的天光在防颱板外面，被分隔為狹長狀的一片一片。在某種類似於獨自行走過荒村郊野的心情裡，我或許會走到窗前，透過防颱板葉片的間隙久久地望向外面的社會。……一種該然的凡俗氣息就在我眼前一角的街道、對面的房屋和陰晴不一的天空裡。這全部就是我這時所能望見的社會的一個片面了，動靜如常，人們的生活如常。（《躊躇之歌·作夥》，頁 162-163）

被分割的「社會」、片面性的凝望，此處的描述竟與獄中的空間感驚人地相似。我們無法或忘陳列在獄中「只能從氣窗的花磚間望見幾格不成其為天空的割裂的昏暗色澤」（《地上歲月·無怨》，頁 6），其中隱含的壓抑與創痛，然而那狹小方格

<sup>43</sup> 林銘亮，〈地動生變——論陳列《地上歲月》的自我活動與地方意義〉，《新地文學》，11（新北：2010），頁 194。

裡的天色，為何穿越時空現身於縣黨部辦公室樓上？

同樣的空間侷促感，亦可見於中山樓文化堂的描述。國大議場實即政治場的隱喻，陳列於會議期間往往退避到角落裡觀望與自省，並且充滿著逃離的渴望：

譬如今天，我也只要輕易地走這十幾分鐘的回頭路，就可以完全逃離了，回到這個完全屬於我的小房間裡。

我在椅子上坐了幾分鐘，沒什麼想法地望著這些物件，好像在等待一種模模糊糊的受困無助的感覺慢慢流過。（《躊躇之歌·假面》，頁177、179）

在這些生命經驗的陳述裡，無所不在的受困感充斥於牢房、黨部辦公室以及國大代表休憩處。相對於此處所描繪心靈的閉鎖與知識分子的無助，我們不免也想起陳列過往那些牢房中的獄友們：旗山黑笛仔著迷於遊記，因為裡面有廣闊的時空供其想像；船長在紙上描畫著海洋生物，因為那能夠滿足他對往日自由生活的勾勒。物質空間裡密閉的走廊迴梯與小室，雖是監獄讓囚犯被隔離、被排除的手段，但究竟無礙於心靈的自由，獄友們在「來啊，摸一下社會」的空氣撫觸裡，想像遼闊的世界；在迫促的牢房中，用牛皮紙、破布、饅頭、衛生紙、花生薄膜等創造出家具、圍棋子甚至香菸，這是創意的展現，也是心理空間的無限擴展。

易言之，當個人的生存空間被限縮時，究竟該如何安頓自我？陳萬益以為〈無怨〉一文的收束，是「把囚人的自我擺置在整個宇宙生命環節中定位」，<sup>44</sup> 確實，萬物的生長與完整的人本身就是時間自走的意涵，亦正是無怨的意涵。陳列藉由獄友的行為與自我的內在對話，彰顯了心理空間的遼闊，完全可以對抗現實空間的生命境界。

也因此，我們從陳列歷數十年沉浮，終究退出政治圈後所寫的「四方集」專欄，則可以看出文學的歸返如何成為心靈安頓之所。觀察其中所現消息，〈呼吸〉裡展示一個自然自足的空間，萬物於其中吐納呼吸，有自在融合的平寧，亦自有生命的尊嚴和意義；〈歲月〉中的「我」與他對飲暢談，其中亦有錘鍊過後的篤定，以及與天地融合的平靜；至於〈黃小鷺之光〉則更充具了萬物靜觀的自得。<sup>45</sup> 文

<sup>44</sup> 陳萬益，〈囚禁的歲月——論陳列的〈無怨〉與施明德的〈囚室之春〉〉，《文學臺灣》，6（高雄：1993），頁89。

<sup>45</sup> 以上諸文分見《人間·印象》頁11-13、14-17、41-43。

學的歸返其實便是種初心的尋回，而除了對個人心靈的洗滌、安慰與鼓舞之外，更重要的，它更是一種永恆的交流與見證。陳列在〈我們曾經如此靠近〉一文中，已經藉由對柯斯勒 (Arthur Koestler, 1905-1983) 的致意，指出歷史無能為力或忽略的部分，經由文學可以成就動人而有力的見證，<sup>46</sup> 此也正是文學空間所能展示的極致廣闊性。

越二十年之後，陳列始願意執筆完成從政經歷與心跡的書寫，他在訪談中所謂「等眼淚流乾了，再來說話」，<sup>47</sup> 可以充分說明文學實為一漫長的心靈沉澱與處理過程，而在這樣的處理裡，我們也才能看到《躊躇之歌》收束於「浮雲滿天」的自在流動：生命成色一切紛陳一切俱顯，在邊緣的遊蕩與自然的展示中，作家得到平撫，也得到啟發與安頓，從而成為空間的自得者。

此漫長的心靈沉澱與處理過程，在莫里斯·布朗肖 (Maurice Blanchot, 1907-2003) 看來，是一種安靜的投身。他曾舉里爾克 (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) 所謂「而我投身於工作就像被果肉裹住的核一樣」，說明作家的孤獨從根本上而言，實即一種「靜心」，在靜心的書寫中，陳列完成自我的釐清與理想的肯認，然而：

任何一個已完成作品的人都不可能生活在、停留在作品旁邊。作品就是決定本身，它把作家打發走，把他刪除，把作家變成劫後餘生者，變成百般無賴、無所事事者，變成無生氣的、藝術並不依賴的人。<sup>48</sup>

當作品完成之際，作家其實已經變成遊蕩者，遊蕩在作品的猶豫不決與重新開始中。也因此，《躊躇之歌》最末雖有一切過去，「時間繼續，並且一直保持著它那疏冷虛空的面容」（《躊躇之歌·浮雲》，頁 245）之感慨，然而藉由文學，將可以永遠探向充滿誘惑的、更深層的時間意識，因為作家將始終著迷於其孤獨目光凝視下那不可抵達的，真實的深度。

從這樣的角度而言，本節所謂「文學空間」的指涉，固然包含了初心的召喚、安靜的沉澱、孤獨的投身以及美的完成與安頓，然而更重大的意義在於，文學空間的抉擇，是一種永遠處於現在進行式的投入，一如莫里斯·布朗肖所言：「作品——藝術作品、文學作品——既不是完成的，也不是未完成的：作品存在著。文學所表

<sup>46</sup> 陳列，〈我們曾經如此靠近〉，《聯合文學》，232（臺北：2004），頁 25。

<sup>47</sup> 尹蓓芳整理，〈一邊是歷史，一邊是詩：劉克襄對談陳列〉，頁 60。

<sup>48</sup> 莫里斯·布朗肖著，顧嘉琛譯，《文學空間》（北京：商務印書館，2003），頁 5。



達的東西，只是這一點：即它存在著——僅此而已。」<sup>49</sup> 在此狀態下，作品完成了其「理性的光榮孤獨」，而作家則由此前行，繼續走向永無止境、永不停歇的表達之路，因為作家將「在孜孜不倦的創作中自娛。作家從不知他的作品是否已完成。作家在某本書中已經告成的東西，又在另一本書中重新展開或是一掃而光。」<sup>50</sup> 從此角度而言，從政治空間、自然空間的投入到文學空間的歸返，將是作家陳列永恆而不斷前行的進程，也是讀者對於「作家」陳列最大的期待與願望。

總結而言，陳列以卡夫卡 (Franz Kafka, 1883-1924) 所言文學「是一支從黑暗中伸出、向美探索的手」自許，而其書寫也確實彰顯了一種美的完成與安頓，這是詩學的 (poetics) 而非政治學的 (politics) 表述。<sup>51</sup> 陳列的作品體現了創作者在邊緣與中心遊蕩，最終於自然空間中得到啟示、於文學空間中得到安頓與繼續前行力量的過程，而在此書寫歷程裡，作家自身也成了 1980 年代以來散文創作版圖上的重要地標，自有其不可忽略的美學貢獻。

（責任校對：孔令安）

---

<sup>49</sup> 同前引，頁 2。

<sup>50</sup> 同前引。

<sup>51</sup> 尹蓓芳整理，〈一邊是歷史，一邊是詩：劉克襄對談陳列〉，頁 61。

## 引用書目

- 中山樓官方網站 Zhongshanlou guanfang wangzhan, <http://www.ntl.edu.tw/np.asp?ctNode=1173&mp=13>。
- 上官燕 Shangguan Yan, 《遊蕩者, 城市與現代性: 理解本雅明》*Youdangzhe, chengshi yu xiandaixing: lijie Benyamin*, 北京 Beijing: 北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe, 2014。
- 尹蓓芳 Yin Bei-fang 整理, 〈一邊是歷史, 一邊是詩: 劉克襄對談陳列〉“Yibian shi lishi, yibian shi shi: Liu Ka-shiang duitan Chen Lie”, 《印刻文學生活誌》*Yinke wenxue shenghuozhi*, 69, 新北 New Taipei: 2009, 頁 58-69。
- 史提夫·辛克里夫 Steve Hinchliffe, 〈城市與自然: 親密的陌生人〉“Chengshi yu ziran: qinmi de moshengren”, 收入約翰·艾倫 John Allen、朵琳·瑪西 Doreen Massey、邁可·普瑞克 Michael Pryke 主編, 王志弘 Wang Chih-hung 譯, 《騷動的城市: 移動/定著》*Saodong de chengshi: yidong/dingzhuo*, 臺北 Taipei: 群學出版 Qunxue chuban, 2009, 頁 153-202。
- 米歇爾·福柯 Michel Foucault 著, 劉北成 Liu Beicheng、楊遠嬰 Yang Yuanying 譯, 《規訓與懲罰: 監獄的誕生》*Guixun yu chengfa: jianyu de dansheng*, 北京 Beijing: 三聯書店 Sanlian shudian, 2003。
- 李威宜 Lee Wei-i, 〈族群展示的反思: 後威權臺灣的觀察〉“Zuqun zhanshi de fansi: hou weiquan Taiwan de guancha”, 《考古人類學刊》*Kaogu renlei xuekan*, 80, 臺北 Taipei: 2014, 頁 221-249。doi: 10.6152/jaa.2014.06.0007
- 季季 Ji Ji, 〈陳列割草〉“Chen Lie gecao”, 《聯合報》*Lianhebao* (臺灣 Taiwan), 2014 年 9 月 14 日, 聯合副刊 Lianhe fukan D3。
- 林正昇 Lin Cheng-sheng、許華孚 Hsu Hua-fu, 〈從 Foucault 規訓觀點分析一所臺灣監獄場域的運作〉“Cong Foucault guixun guandian fenxi yisuo Taiwan jianyu changyu de yunzuo”, 《犯罪學期刊》*Fanzuixue qikan*, 9.1, 桃園 Taoyuan: 2006, 頁 153-191。
- 林銘亮 Lin Ming-liang, 〈地動生變——論陳列《地上歲月》的自我活動與地方意義〉“Didong shengbian: lun Chen Lie Dishang suiyue de ziwo huodong yu difang yiyi”, 《新地文學》*Xindi wenxue*, 11, 新北 New Taipei: 2010, 頁 172-202。
- 波特萊爾 Charles Pierre Baudelaire 著, 胡品清 Hu Pin-qing 譯, 《巴黎的憂鬱》*Bali de youyu*, 臺北 Taipei: 志文出版社 Zhiwen chubanshe, 1973。

- 約翰·倫尼·肖特 J. R. Short 著，鄭娟 Zheng Juan、梁捷 Liang Jie 譯，《城市秩序：城市、文化與權力導論》*Chengshi zhixu: chengshi, wenhua yu quanli daolun*，上海 Shanghai：上海人民出版社 Shanghai renmin chubanshe，2010。
- 班雅明 Walter Benjamin 著，張旭東 Zhang Xu-dong、魏文生 Wei Wen-sheng 譯，《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》*Fada ziben zhuyi shidai de shuqing shiren: lun Botelaier*，臺北 Taipei：臉譜出版 Lianpu chuban，2002。
- 莫里斯·布朗肖 Maurice Blanchot 著，顧嘉琛 Gu Jiachen 譯，《文學空間》*Wenxue kongjian*，北京 Beijing：商務印書館 Shangwu yinshuguan，2003。
- 陳 列 Chen Lie，《地上歲月》*Dishang suiyue*，臺北 Taipei：漢藝色研文化 Hanyiseyan wenhua，1989。
- ，〈我們曾經如此靠近〉“Women cengjing ruci kaojin”，《聯合文學》*Lianhe wenxue*，232，臺北 Taipei：2004，頁 20-25。
- ，〈人間·印象〉*Renjian, yinxiang*，新北 New Taipei：印刻文學 Yinke wenxue，2013。
- ，〈永遠的山〉*Yongyuan de shan*，新北 New Taipei：印刻文學 Yinke wenxue，2013。
- ，〈地上歲月〉*Dishang suiyue*，新北 New Taipei：印刻文學 Yinke wenxue，2013。
- ，〈躊躇之歌〉*Chouchu zhi ge*，新北 New Taipei：印刻文學 Yinke wenxue，2013。
- 陳 列 Chen Lie 主講，黃涵穎 Huang Han-ying 記錄整理，〈一篇散文的完成〉“Yipian sanwen de Wancheng”，《東海岸評論》*Donghaian pinglun*，77，花蓮 Hualien：1994，頁 56-60。
- 陳萬益 Chen Wan-yi，〈囚禁的歲月——論陳列的〈無怨〉與施明德的〈囚室之春〉〉“Qiujin de suiyue: lun Chen Lie de ‘Wu yuan’ yu Shi Ming-de de ‘Qiushi zhi chun’”，《文學臺灣》*Wenxue Taiwan*，6，高雄 Kaohsiung：1993，頁 79-95。
- ，〈內斂沉思與平靜溫柔——論陳列的《地上歲月》〉“Neilian chensi yu pingjing wenrou: lun Chen Lie de Dishang Suiyue”，收入黃涵穎 Huang Han-ying 總編輯，《第一屆花蓮文學研討會論文集》*Diyijie Hualian wenxue yantaohui lunwenji*，花蓮 Hualien：花蓮縣文化局 Hualianxian wenhua ju，1998，頁 218-226。
- 葉昊謹 Ye Hao-jin 記錄整理，〈地上歲月無怨無悔——文學與政治之間〉（陳列與陳萬益 2004 年對談記錄）“Dishang suiyue wu yuan wu hui: wenxue yu zhengzhi zhijian” (Chen Lie yu Chen Wan-yi 2004 nian duitan jilu)，收入鄧相揚 Deng Shine-yang 等，《猶疑的座標：十場臺灣當代文學的心靈饗宴 2》*Yoyi de*

- zuobiao: shichang Taiwan dangdai wenxue de xinling xiangyan 2*，臺南 Tainan：國立臺灣文學館 Guoli Taiwan wenxueguan，2007，頁 76-103。
- 葉韻翠 Ye Yun-tsui，〈批判地名學——國家與地方、族群的對話〉“Pipan diming xue: guojia yu difang, zuqun de duihua”，《地理學報》*Dili xuebao*，68，臺北 Taipei：2013，頁 69-87。doi: 10.6161/jgs.2013.68.04
- 賈平凹 Jia Pingwa 主編，《散文研究》*Sanwen yanjiu*，保定 Baoding：河北大學出版社 Hebei daxue chubanshe，2001。
- 臺灣省文獻委員會採集組 Taiwansheng wenxian weiyuanhui caijizu 編校，《花蓮縣鄉土史料》*Haulianxian xiangtu shiliao*，南投 Nantou：臺灣省文獻委員會 Taiwansheng wenxian weiyuanhui，1999。
- 蔣中正 Chiang Kai-shek，〈中山樓中華文化堂落成紀念文〉“Zhongshanlou zhonghua wenhua tang luocheng jinianwen”，《中華文化復興月刊》*Zhonghua wenhua faxing yuekan*，1.1，臺北 Taipei：1968，頁 3。
- 邁克·克朗 Mike Crang 著，王志弘 Wang Chih-hung、余佳玲 Yu Jia-ling、方淑惠 Fang Shu-hui 譯，《文化地理學》*Wenhua dili xue*，臺北 Taipei：巨流圖書 Juliu tushu，2003。
- 簡義明 Chien I-ming，〈論陳列散文中的主體構成與花蓮想像〉“Lun Chen Lie sanwen zhong de zhuti goucheng yu Hualian xiangxiang”，收入吳冠宏 Wu Guan-hong、須文蔚 Shiu Wen-wei 主編，《在地與遷移——第三屆花蓮文學研討會論文集》*Zaidi yu qianyi: disanjie Hualian wenxue yantaohui lunwenji*，花蓮 Hualien：花蓮縣文化局 Hualianxian wenhuaju，2000，頁 229-248。
- ，〈躊躇的美學——陳列散文論〉“Chouchu de meixue: Chen Lie sanwen lun”，《聯合文學》*Lianhe wenxue*，359，臺北 Taipei：2014，頁 32-41。

## The Settling of Ideals and Self: An Observation from the Space Experience in Chen Lie's Prose

Shih Hsiao-feng

Department of Chinese Literature  
National Taiwan Normal University  
t21034@ntnu.edu.tw

### ABSTRACT

The life experience in Chen Lie 陳列's recent book, *Song of Hesitation* 《躊躇之歌》, shows an individual swinging between literature and politics and struggling for the practical way to meaning and beauty. And his previous books, *Years on the Ground* 《地上歲月》, *Eternal Hill* 《永遠的山》, and *Human Impression* 《人間·印象》, are also the records of "I" loitering between earth and sky. From the viewpoint of space, the article hopes to investigate the following questions. How does the writer watch the marginal people and the marginal place at a distance? How does he describe the invisible violence and self-repression of the social space in quiet and beautiful words? How does he intervene in the authoritarian space under force or consciously and present his observations and criticism of the landscape shaping? How does his inner thinking change when he intervenes in politics? And finally, how does he settle his ideals and self in the return of natural space and in the precipitation of literary space? I hope to clarify the mental process and the life trajectory revealed in Chen Lie's words.

**Key words:** Chen Lie 陳列, prose, space, discipline, settlement

(收稿日期：2015. 11. 16；修正稿日期：2016. 5. 28；通過刊登日期：2016. 6. 7)

