

第五章 閱聽人思辨能力的展現

本章將以鄂蘭提出之思考判斷系統，檢閱閱聽人於循環文本展現出的思辨能力。第一節討論閱聽人進行思辨的第一步—想像操作的機制，詳細分析閱聽人如何將生活經驗與閱讀村上經驗結合轉換為思考客體，進行思辨。第二節將以共同體意識為要求，討論思考沙洲與村上失語症等二種喪失普遍可溝通性的思考狀態。第三節將以想像式巡訪歷程為觀察重點，指出採取單一立足點思考與多元立足點思考之循環文本的差別與特性。第四節將以「無家感」為思考判準，討論閱聽人於思考過程展現之無所依傍且自我摧毀的思考特徵。第五節則將焦點放在網路社群，描繪閱聽人闡述自我思考結果與相互辯駁的過程，並試圖探討網際空間的溝通特質對公共領域論談之影響。

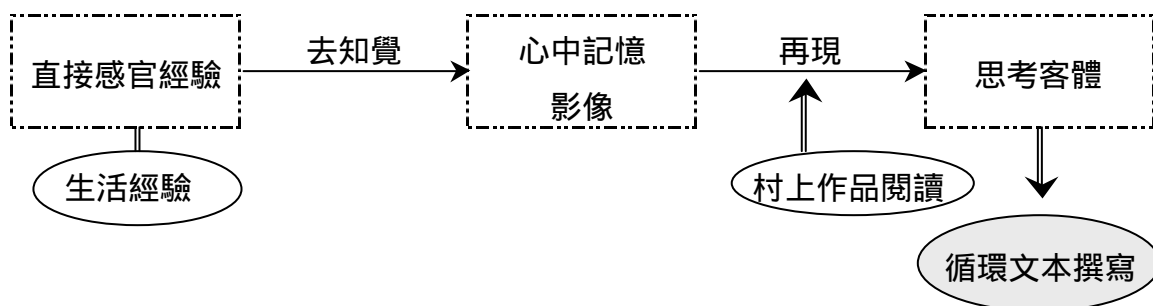
第一節 想像操作的歷程

鄂蘭認為，思考源自於人們對於意義的渴求，人們企圖藉由思考來瞭解這個世界，使自己與真實協調(Arendt, 1982a)。因此，對於閱聽人而言，循環文本透露人們試圖藉由與自己或他人的對話，瞭解並肯定自身經驗，作為進一步思辨或判斷的準備。據此，本研究藉由鄂蘭提出之思考的想像操作機制，作為進一步剖析閱聽人撰寫循環文本的歷程。

本研究根據經驗資料的分析，整理出三種常見的想像操作機制。第一種想像操作歷程，視村上作品的閱讀為閱聽人勾起過往儲存於心靈經驗影像的刺激，二者結合共同轉換為思考客體。第二種想像操作歷程，是將村上世界與個人生活經驗扣連，以村上世界的框架解釋日常生活經驗，二者亦共同結合成為思考客體。第三種則是將閱聽人本身的迷群經驗，儲存為心靈影像，並重新轉換為思考客體。三者之間的差別，在於現象世界中的直接經驗來源不同。

第一種經由閱讀村上作品而喚起過往經驗的想像操作機制，可以參考圖十五：循環文本的想像操作機制之一。

圖十五：循環文本的想像操作機制之一



第一種想像操作機制，將生活之中的直接感官經驗，經由去知覺歷程 (de-sensing process)，除去無法由心靈控制、受到身體直接反應、干擾思考運作的衝動混亂情感，轉換為內心影像(images)儲存於記憶之中；再經由村上作品閱讀經驗的刺激，重新喚回且再現(re-presentation)此儲存於內心的影像，並將之轉換為思考客體，進行循環文本的撰寫。此種運作方式，例如章三奕甦 閱讀「在羅德島上空」之後的復憶（編號 55）。

章三奕甦（編號 55）將「在羅德島上空」¹視為是「開封深埋已久積滿灰塵的陳舊記憶」的特殊鑰鎖，他在閱讀村上此篇短文時，回憶起九歲搭飛機時目睹年老的歐吉桑駕駛於駕駛飛機時打瞌睡，放任飛機自由飛行的恐怖經驗。以想像操作的機制而言，九歲時的恐懼經驗，經過歲月的沈澱，已化為記憶影像，儲存於章三奕甦的心靈，村上描寫自己接近死亡經驗的短文，刺激章三奕甦的思考，二者交相指涉，融合為思考客體，以循環文本的方式向外展現。在此想像操作的機制，當初面臨死亡的害怕，已經轉換為文字說出，如：

那可怕的感受如同立足之地轉瞬間化為流沙般的令人窒息、呼吸的空氣被紛擾羽翼所塞滿。曾經遺忘的，卻在臚腔壁面的縫隙中緩緩滲入而不可忽視的再現。（章三奕甦，編號 55）

¹ 該篇短文收錄於《村上收音機》，文中村上描述於希臘搭乘老舊的雙引擎螺旋槳飛機，發生引擎熄火的瀕臨死亡之經驗。

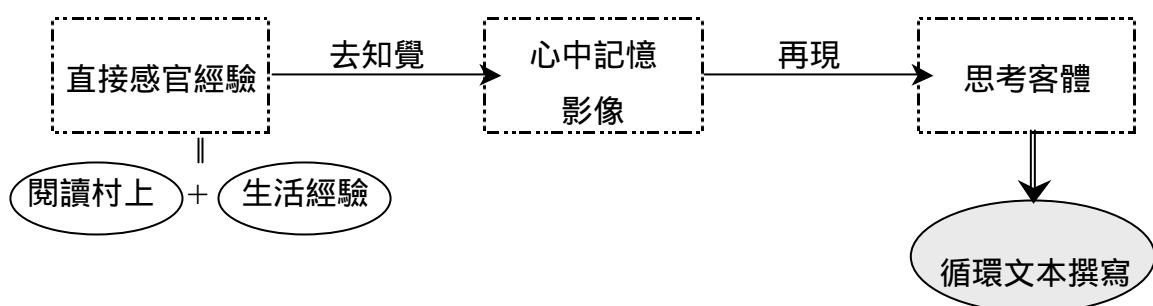
原本九歲緊張害怕的直接經驗，是一種難以說出的混亂感覺；經由訴諸於文字的過程，經歷「去知覺化過程」，才得以轉換為他人可以瞭解的話語。章三奕甦除了體會村上描述之「那種感覺到的死的感觸，現在依然還在我體內伴著鮮活的真實感殘留著」(《村上收音機》，p.25) 的感覺以外，他並試圖賦予源自於生活經驗與閱讀心得融合的思考客體進一步的意義詮釋，他說：

經過這麼多年後...我重新憶起並體會了那次飛機上的恐懼。我想那恐懼的本身並不是因為害怕墜機，或是害怕死亡。而是如此貼近危險邊緣卻沒有辦法告訴任何人。如果真的要將那埋進心坎裡的東西本身加以定義，或許可以說成是先知孤獨般的寂寞——知道了什麼，卻誰也不能說。(章三奕甦，編號 55)

章三奕甦即是經由第一種想像操作的機制，重新回溯思考客體，展現思辨的第一步，進行追尋意義的思考。

第二種想像操作的機制，與第一種想像操作的機制於時序順序是相反，是先閱讀村上作品，將村上作品的解讀影像儲存於心靈之中，在日常生活經驗裡，遇見類似的情感或事件，進而將二者結合，進行意義詮釋。第二種想像操作的機制，可以參考 圖十六：循環文本的想像的操作機制之二。

圖十六：循環文本的想像的操作機制之二



此種想像操作的機制，是重疊村上閱讀與生活經驗，二者相互結合為內心影像，再經由循環文本撰寫時重新喚回，再現為思考客體；運作過程中，經常將村上文本世界視為思考的框架(frames)，以此框架作為濾鏡，用此觀察並解釋其生活經驗。例如米多利 村上的旅情 (編號 172)，米多利以村上作品《挪威的森林》之人物，比擬交往過的女孩，進而說：

每次看了村上春樹的書，總是讓我想起了幾個很像綠（midori）的女孩，或是直子（naoko）這樣的女孩，她們真實地曾經出現在我面前，然後為了一點無厘頭的意識不合的理由就離我遠去了。（米多利，編號 172）

村上作品影像「綠」或「直子」，成為米多利看待與描繪女孩的基模，而其敘事結構的發展，也成為米多利解決戀情消逝的參考。於是，米多利模仿村上角色以旅行作為解決問題的方式，他說：

她們在我心中留下了那麼沉重的記憶，那些記憶美好的事像千軍萬馬般一直追趕著我。如果我還留在台北一定會被那種迷戀重重地淹沒，我想短暫的逃離是唯一的辦法。...於是，我去了東京旅行。（米多利，編號 172）

九九 充滿執念的故鄉版（編號 174），將高中生活記憶與「故鄉版」《挪威的森林》²結合。九九花相當長的篇幅，訴說高中時期青少年叛逆生活，例如不寫小考考卷，上課傳紙條、編手環、打橋牌、聊天或打瞌睡，遲到，燒課本等行為，當時故鄉版的《挪威的森林》進入她的生活，她引用村上話語「我既不適合這個社會，卻有無可避免必須在這個社會中立足」詮釋自己的想法，因此，村上作品成為九九紀念已逝年少歲月的象徵，她說：

我認為它為我記憶了一些遺失，亡佚了的舊事 - - 關於平凡而求救無門的青春，關於種種茫無頭緒的徬徨，關於無法確切掌握的那個生澀的自己。...對那段歲月沒什麼感情，那是一段就連想要強說愁都沒辦法輕鬆開口的日子。（九九，編號 174）

郭君 阿公的村上春樹（編號 192）一文，面對因肝癌末期住院的外公時，想起《挪威的森林》中主角渡邊面對綠父親於垂死邊緣的態度，進而開始思考死亡的意義，她說：

並不是特別偏愛村上所描述過的有關死亡，但每次總會重複翻閱，隨著

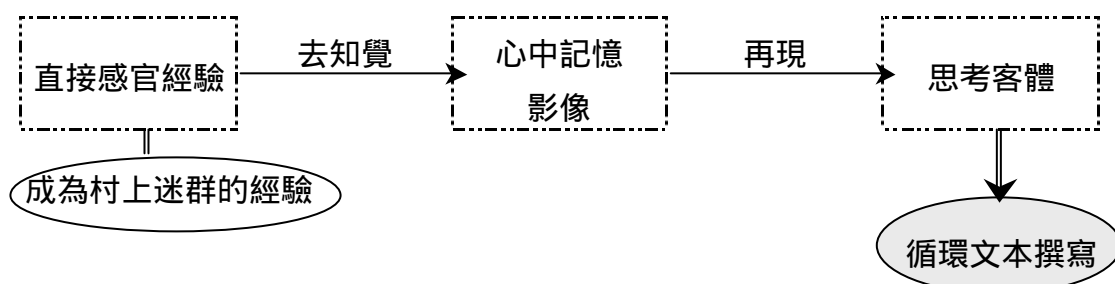
² 故鄉版之《挪威的森林》，是時報文化公司正式統一村上版權前，最受歡迎的村上作品。許多村上迷群都曾經提到此譯本。此譯本由劉惠楨等五人共譯，1990年出版，堪稱為「五胡亂華時代之村上翻譯時期」（1986年到1994年）之代表。關於村上作品發展的年代，可參考第三章第二節。

書中的「我」感受難喻的傷痛，對於這，我以為自己可以完全體會、完全明白，然而站在病床前，我是完全被悲傷擊敗的，雖忍著淚，卻是絲毫無法思考的，我才知道自己和十來歲的表弟一樣的青澀、一樣不知所措。（郭君，編號 192）

米多利（編號 172）、九九（編號 174）與郭君（編號 192），均將某段記憶或生活經驗與村上文本結合，以村上文本世界的框架，詮釋閱聽人真實世界中的經驗，將自己比擬為書中主角，試圖以書中敘事結構發展來解決自己生活的困境。本研究於經驗資料分析發現，此種想像操作的機制，經常出現於循環文本。

第三種想像操作的機制，是回溯自己成為村上迷的經過，將自己身為迷群的經驗轉換為思考客體，對此進行思考。此種想像操作機制，可化為下圖呈現。

圖十七：循環文本的想像操作機制之三



第三種想像操作的機制，將自己成為迷群的緣起與經過，經由回溯思考後於循環文本呈現，例如米多利（編號 171）、林俊安（編號 178）、Sunny（編號 179）、小碧（編號 181）、阿樂（編號 184）、Maitri（編號 187）、Joyce（編號 188）、Sandy（編號 189）、江詩宏（編號 190）、小愛（編號 194）、蛋糕丸子（編號 199）、E-Philby.com（編號 214）、E-Leven.cat（編號 220）、Emma Lai（編號 383）等。此類迷群經由回憶與記錄自己成為村上迷的經驗，實踐鄂蘭所云之「過去」、「當下」與「未來」結合的時間線，於當下時間回憶過去經驗，以預見未來的可能（Arendt, 1978a）。

此類想像操作的機制，皆試圖描繪自己與村上相遇的因緣際會，他們的

共同特徵是年紀均為十餘歲，或因升學苦悶壓力，或因愛情生活的挫折，或因當兵生活空虛，而接觸村上作品，例如：

國中有一天炎熱的午後自修課中，從前座女生斜拋過來的《遇見 100 % 的女孩》正好不偏不倚地砸中我的頭，打亂了剛發生的美夢。從此，我就開始愛讀村上（林俊安，編號 178）

和村上春樹的首次相遇是大約十年前，我還在大學里（筆者：裡）³讀書。（Sunny，編號 179）

第一次接觸村上春樹是因為交了個新女友。...為贏芳心，證明我書呆子也能博覽群書，私下發了狠似的一口氣買下店裡村上的所有作品...（Joycer，編號 188）

我在當兵時邂逅村上春樹。（江詩宏，編號 190）

因為村上春樹，我無法成為一個好軍人。（廖柏璋，編號 191）

我開始接觸村上春樹...在五年前的一月，18 歲的我。（蛋糕丸子，編號 199）

此類因而成為村上迷群的閱聽人，開始展開瘋狂的村上追逐歲月，大量收集村上作品，沈溺於村上世界--喝咖啡、聽爵士樂、等待 100% 浪漫愛情⁴的來臨，此種瘋狂且浪漫的情懷，成為村上迷群對於自己追憶青春歲月的註腳，例如：

（村上話語）始終在我的腦海盤旋、佔據重要角落。機智、深情，不可多得的原創性，還有夜以繼日的爵士樂，讓我相信這世界上只會有那麼一位村上春樹，他的地位自此便在我心中紮下根，發了芽，無可取代。（Joycer，編號 188）

³ 由於網路文本經常出現錯別字，為避免造成讀者的困擾，本研究將於錯別字之後，以「筆者：」更正別字，提供常用字作為參考。

⁴ 四月某個晴朗的早晨遇見 100% 的女孩 為村上著名短篇小說之一，收錄於《遇見 100% 的女孩》。

遇見一個男人，村上春樹。我為他著迷、為他癡狂、為他忘了自己，開始努力讀他的作品，注意他的消息，閱讀有關他的報導，我的生命只有他。
(Sandy, 編號 189)

我在一星期內看完《挪威的森林》。從此，我上了村上春樹的大當。我開始熱中的蒐集村上春樹的作品。...出現「村上春樹」字眼的報章雜誌，我都特別仔細閱讀及剪報。...介紹我的朋友們看村上春樹的書。(江詩宏, 編號 190)

閱聽人對於此種瘋狂的迷群行為，並無法做出清楚的解釋，亦無法清楚說明村上的魅力所在，他們將自己迷群行為視為如同村上世界存在著許多不可知的謎團一樣，毋需進一步解釋，也無法清楚剖析，例如：

為什麼會買了這麼多村上春樹的書呢？我至今還不是很清楚。嚴格上說來我既不是所謂村上春樹的書迷，又不是很能理解村上書中意境的那種人。不過我還是不由自主地在書局裡寫著日本文學的書櫃前站了很久，然後總會買個一兩本回家...米多利 (編號 171)

在那被聯考綁住的 17 歲，在那苦悶常覺得不被了解的 17 歲，在我擁有了我的第一本村上春樹後，內心開始有了一些改變。是怎樣的改變呢？村上春樹的作品到底影響了我什麼？我一直都說不出來.. (小碧, 編號 181)

一邊閱讀就覺得這人的文字裡有一種神奇的引力。雖然並不想讀這樣一個籠罩在悲哀氣氛底下故事，但因著那文字的引力，我仍是情不自禁地把它讀完了。(Maitri, 編號 187)

超猛的 100%村上魔力已經像深海的巨大章魚一圈又一圈的緊緊將我攔獲，沒有奮力掙脫的餘地，我竟莫名地被村上書中的「某種東西」所深深撼動。(小愛, 編號 194)

楊照 (2001) 與劉黎兒 (2003) 都曾提出，村上作品的敘事結構經常存在著一個未知的謎樣核心，故事主角與其行動都環繞在此核心運行，但村上自始至終都不曾揭開此謎樣核心的內容，任由讀者自行揣摩。此種書寫方式，也成為閱聽人對自己迷群行為的敘事方式，村上作品對他們而言，具有難以

言喻、無法理解卻也無法掙脫的吸引力，所有原因都停留在「一切盡在不言中」的氛圍裡。

當閱聽人歷經此種陷溺於村上作品世界後，他們經由想像操作的機制，將此行為影像喚回思考客體，以循環文本的方式呈現。某些閱聽人衍生版本蒐羅行為，例如以蒐集英譯本、不同華文譯本為樂趣的 E-Philby.com（編號 214）與 E-leven.cat，此種行為其實是邁向深層迷群素養的累積。另外，某些閱聽人會根據此思考客體進行進一步評判，也就是評判自己身為迷群的角色位置以及村上對自己造成的影響，例如不想再模仿村上的阿樂（編號 184）不想再陰鬱孤獨的 Emma Lai（編號 383）因而更加瞭解自己的 Alan Huang（編號 384）。

無論如何，閱聽人經由想像操作的機制，將自己與村上接觸的直接經驗沈澱，並加以轉換為思考客體，成為進一步思辨的準備。鄂蘭認為，任何一項心靈運作的方式，都必須植基於此種遁離現象世界，脫離紛雜擾亂的直接感官經驗、追求事物本質的想像操作歷程(Arendt, 1982c)。循環文本的撰寫，基本上已經呈現鄂蘭所稱的「於心靈呈現實際缺乏事物」之「再現能力」(re-presentation faculty)(1978a: 76)，即代表想像操作歷程的展現，閱聽人也據此進一步發展進行思辨的可能。

第二節 思考沙洲與村上失語症

鄂蘭不贊成「阿基米德理想型」(Archimedean Ideal)式的抽象思考方式，她並不認為思考者應當遠離塵世、站在抽離時空距離的優勢位置，進而判斷人世間的是非善惡。相反地，鄂蘭認為思考者應徘徊在出世與入世之間，一方面藉由出世過程，讓自己遁離過於激動、無法控制的激情與感動，另一方面，藉由入世過程，讓自己回到現象世界，重視特殊情境特質，於人世間向他人展開溝通說服的過程，在尊重彼此差異下，追求相互瞭解(understanding)的可能(Arendt, 1982a; Disch, 1996)。本研究認為，前者的出世精神，可視為遁離現象世界的思考(thinking)，即想像操作機制的運作，思考者於此是扮演旁觀者(spectator)的角色；後者的入世精神，是回到特殊情境下的判斷(judging)，思考者於此是扮演行動者(actor)的角色。因此，具有思辨能力者，應徘徊跳躍於旁觀者與行動者之間，若自己與現象世界保持「若即若離」(discontinuous)的關係，既非站在俗世之外，也非站在俗世之內，而是在出世與入世的邊緣不斷徘徊(traveling 'on the fringes')，此即為 Disch(1996)所稱之「情境化超然」(situated impartiality)。

循環文本的撰寫，屬於閱聽人回在自我心靈世界，與自己展開對話的想像操作歷程；此時，閱聽人是遁離現象世界、回到自我內心的旁觀者，他們藉由與自己的對話，追求直接經驗轉換之影像的意義。然而，閱聽人將循環文本拋至、張貼、展現於網際空間時，代表他們試圖向他人展現思考的結果、追求他人的體會與瞭解，此種於人世間向他人展現說服溝通的過程，即屬於上述所言之回到現象世界。更進一步的，此種回歸現象世界，向他人展開說服溝通，是基於人們與生俱來的共同體意識(community sense)，人們需要需要他人協助，讓自己的思考結果受到公開的檢驗，才得以成為思考的主體。鄂蘭稱此公開檢驗思考的判準為「普遍可溝通性」(general communicability)。(Arendt, 1982b)

普遍可溝通性，是人們認為自己身為共同體的一員，試圖發自內心、自

願將自己的思考結果說出，徵求他人的瞭解；在普遍可溝通性的要求之下，人們必須能夠清楚闡述思考結果，並為此答辯、負責，此項過程讓私人感官的美學判斷受到公共性(publicity)檢驗的過程。然而，本研究在經驗資料的整理分析發現，並不是每篇循環文本都具有普遍可溝通性的要求，閱聽人雖然試圖將自己思考的結果公開展現、受到他人的檢驗，但可能因為某些思考的斷層或語言的跳躍，讓他們的思考結果呈現詰屈聱牙、深奧難懂現象，本研究進一步將此種循環文本，區分為思考沙洲與村上失語症。

思考沙洲

思考，是個不斷前進、不斷自我拆解的過程；本研究以思考沙洲指稱思考遇到障礙、停滯不前時的狀態。沙洲，是「江海河流中由泥沙淤積而成的陸地」⁵，思考有如水流一樣，有些時候會因閃避岩石障礙形成激流，有些時候卻也可能因應地勢坑洞，不得不在水窪底下安靜徘徊；思考沙洲即指閱聽人在思辨過程暫時形成之思考淤積，它尚未形成清楚的思考輪廓，在未來不斷的累積之下，或許可以形成較為穩固的思考陸地，亦可能至此停滯不前、僅能保留沙洲形象，或者被接下來的思考激流衝散。

以思考沙洲形態出現之循環文本，主要特色是閱讀該文本之人，無法瞭解其所欲指涉的內容，此種無法理解的困惑，並不是因其文字不通順或是用詞不當，而是文本存在著模糊、含混的謎樣核心，讓讀者無法透過文字瞭解其中心意義。本研究按照模糊含混的程度，依序指出四種不同程度的思考沙洲：以沙洲大小作為比喻，即是由小到大，越小的沙洲，指思考尚未累積、形成明晰的輪廓，越難以理解其內容，依序逐漸清楚，但仍存在著某些普遍可溝通性的問題。

第一類思考沙洲，屬於文字較少之短文，整篇文章欲說出某種旨趣，但又無法清楚說出。例如：

⁵ 參考自教育部國語辭典，<http://140.111.1.22/mandr/clc/dict/GetContent.cgi?Database=dict&DocNum=120997&GraphicWord=yes&QueryString=沙洲>。

曾有朋友告訴我，當他看了幾頁《尋羊冒險記》後，難過地蹣在床上而無法繼續再看下去，原因是他被逼視生命中不可承受之真象，我為他探索到村上小說的本質而感到欣慰。（郭思宙，編號 142）

上段文字並非節錄，而是全文；大部分的循環文本，平均都在 500 字以上，郭思宙《悸動》（編號 142）一文卻只有 79 個字，是由 1996 年 7 月中 國時報開卷版「讀者徒步區」專欄轉錄而來。郭思宙認為村上小說《尋羊冒險記》之本質揭露生命不可承受的真象，但是對於此真象的內容，卻採取存而不論的態度，其他對於此循環文本進行再解碼之讀者，也只能憑自己的想像猜測。同樣的狀況，亦出現在梁婷育《村上風景》（編號 170）：

接觸村上的作品是有一段時間了，但擁有的冊數並不算是很多。不過，擁有是一回事，看過是一回事，而懂又是另外一回事了。

前些日子，或許是一時興起吧！拍了些攝影作品，但總得有些主題吧！

村上

就如前面提到的「懂又是另外一回事了！」

一直以來想將自己所知道的「話」將它紀錄下來，有人用畫的、用寫的，看來我是懶得有些不行。（梁婷育，編號 170）

同樣的，上篇文本並非節錄，而是連段落都毫無更動的完整文章，共只有 155 個字的短文。梁婷育（編號 170）試圖釐清自己對於村上作品的理解，曾經想要以攝影作為表現手法，但似乎失敗，而以文字書寫作為表現手法，但又無法清楚說出她對於村上作品的理解與感動。因此，整篇論述只能停留在微弱的思考沙洲，她所欲陳述之事物只有模糊的影像。

第二類思考沙洲與第一類思考沙洲相比，存在較為清楚的意象，他們可以稍微說出自己理解的意義、感動的所在或閱讀後的感想，但對於某些核心概念仍缺乏進一步闡述；因此，整體文章成為中心空洞、但周邊意象清晰的氛圍之下。例如：

那種感動，卻還是在心頭轉啊轉的。...曾經有過遺憾或是無奈...，宿命強迫性的力量，人總是無法抵抗、無法讓自己稱心如意，無法讓自己平平淡淡地照著自己的意思走下去。...記得那夜站著衛兵看完書的感動，隔著一道

牆就是民權東路，車輛呼嘯而過，熟悉的人，是遠也近，心裡在想，別再做什麼讓自己後悔的事了⁶。（Tim Hu，編號 59）

Tim Hu（編號 59）描繪於當兵時期閱讀《世界末日與冷酷異境》獲得的感動，他認同書中描述之無奈、宿命性的命運，此種氛圍意象清楚，但是文章最後卻「別再做什麼讓自己後悔的事」做為總結（如網底強調之處），究竟 Tim Hu 是否曾經做過他已經後悔的事？抑或此種描述僅僅是一種緬懷過去的感覺？這些問題，並無法從文章獲得答案。

此種思考沙洲狀況，尚且出現在下列循環文本，如：

每當自己想好好定下心來唸書時，總是會有一股恐懼感環繞心頭。不曉得自己在害怕些什麼。於是，只要一有空閒，我就會很投入地閱讀村上春樹的著作。唯有如此，我才能忘了那種瞬間的冰凍。（Higashi，編號 77）

世界上最恐怖的事情莫過於逃避了。妳以為只要閉上眼睛，背過身去，那樣的恐怖就會消失，但事實上，恐怖仍然是存在的，還是不停地以各種形式出現在黑暗裏，而且比之前還要令人感到害怕，此種感覺是確實存在的，我很清楚，因為我也曾經把自己內心裏重要的東西讓渡給過了什麼（張群豐，編號 118）

我沒有很特意地尋找村上春樹的作品，只有在覺得寂寞時，到火車站附近那家有打折的書店，買一本村上的書。內心裡卻好像一直有個什麼慢慢地、慢慢地在形成似的，或許不是形成了什麼，而是一個已經存在的東西慢慢地湧現（小碧，編號 181）

其實，並不是我不說，而是有「什麼」存在哦~

就是那「什麼」使我不知道我到底「完成」與否，而自己也不知道有沒有資格回答這樣的問題。雖然這樣說可能會招致「喂~這樣不負責任哦~」的指責，不過事情只能這樣子進行呀，一點辦法也沒有，嗯。（肉桂阿達，編號 125）

⁶ 此處網底為本研究為分析需要所自行附加。

Higashi 無法清楚描繪他稱為「瞬間的冰凍」的恐懼感（編號 77）張群豐無法說出「到底把什麼東西讓渡給了什麼」（編號 118）小碧亦無法闡述閱讀村上文本時「內心到底湧現了什麼」（編號 181）肉桂阿達（編號 125）無法說明的「什麼的什麼」，四者均試圖將自己感受到的事物、思考的結果傳達給他人，卻又無法清楚表達其中心意涵，使得文本不斷著以空洞的核心團團環繞，因而停留在思考沙洲。

第三類陷於思考沙洲的閱聽人，與第二類不同。第二類閱聽人試圖表達心中閱讀後之感想或所獲意義，但是第三類閱聽人則此表達意願不強，他們撰寫循環文本的目的在於表現對村上文本的喜好，並不試圖解釋喜好的原因或對於作品本身意義的詮釋，例如：

特別特別喜愛的，是 半夜的汽笛，與故事的效用⁷，相當長，不打算轉錄，更何況喜歡那篇也是因為非常 personal 的原因，所以，只是單純的喜歡而已。沒有價值評判在裡面。（九九，編號 103）

對於此類閱聽人，閱讀品味的判斷有如 Disch(1996)所稱的「任意的偏好」，是完全自我主觀任意決定，無須向他人說明；於此，並不存在「共同體意識」的人際間分享，也不認為他人看到同樣的事物也會興起同樣的感覺，此閱聽人將閱讀品味判斷歸咎於「personal 的原因」，放棄向他人展現思考過程，也因而使他們的文本經常陷入村上式語法的迷魂陣中，例如九九（編號 103）於該篇文章的結語：

以上大概是這樣，其實有時候沒有意義本身就有很大的意義，我們的日常生活並不會比村上春樹那類天馬行空的出詭想像更有意義一點，所以，引用他自己的話：「這點也請不要太責怪他。」（九九，編號 103）

九九（編號 103）於此篇文章之中，並不試圖追求意義的表達，她向大眾宣告對村上的喜愛後，對於支持此宣告背後的原因存而不論，成就「沒有意義本身就有很大的意義」之實踐。

⁷ 收錄於《夜之蜘蛛猴》。

第四類落入思考沙洲的閱聽人，他們雖然試圖向他人闡述他們於村上文本所獲得之意義，但是存在更多村上式語法的迷魂陣，過多藉由互文性的暗示索引來傳達意涵，使得其文本意涵容易消融在相互指涉的過程。例如：

性行為。

很久很久以前，有一個跟誰都可以上床的女孩，她把性交視為認識世界的一種方法。

.....關於性，奇妙的禁忌。

禁忌轉為無所事事的生活，無所事事的生活轉為龐大的荒蕪，生活就算填滿性行為，填滿音樂，填滿書，填滿食物，也還是一樣空虛。

村上善於營造空蕪，帶領讀者進入空蕪，或者說，他點出了世界的空蕪，逼迫人們去面對它。

想回去念傅柯。(Join, 編號 143)

Join 於 村上春樹的「性」行為 (編號 143) 一文中，試圖闡述村上對於性行為的觀點。首先，Join 並沒有指出文章中「一個跟誰都可以上床的女孩」,是出自於何處,雖然本研究進一步查證該女孩應出自於下列一段文字：

--從前，在某個地方，有一個跟誰都可以上床的女孩。

那就是她的名字。

....

「這個嘛---」她沈思了大約三十秒。「當然不是跟誰都可以的。有時候也會覺得討厭。不過，結果大概因為我想認識各種人吧。或者說，對我來說這好像是一種世界的成立方式一樣的東西。」 ---- 《尋羊冒險記》，p.120。

Join (編號 143) 預設其他村上迷群應當「知道她是誰」,但該文傾向於呈現出 Join 藉由自我對話的方式來找尋意義,因此,Join 最終將性行為與空蕪相連,並以「想回去念傅科」作為結尾,推測其原因應與傅科撰寫《性意識史》有關,傅科(Michel Foucault)藉由各個時代對於性態度的轉變來探討權力機制的變遷,Join 將傅科與村上對於性行為的討論連結,可能認為此議題值得進一步思考或探討,但因未呈現進一步思考結果且因相互參照的跳躍過多,而陷入思考沙洲。

然而，停留在思考沙洲的閱聽人，不見得永遠停滯在思考沙洲，在不同的主題思考之下，閱聽人呈現不同程度的思考結果或展現不同程度的想像共同體意識，例如上述所指張群豐（編號 118）雖然是停留在第三類的思考沙洲，未能確切表達出思考的結果，但在另一篇 關於綠色的獸（編號 119）卻清楚分析並詮釋該短篇小說之意涵，指出村上隱喻透露出的「對現實生活的無奈」以及「對現實生活無奈的屈服」。這也再度體現思考是個不斷前進的過程。

無論如何，當閱聽人開始著手撰寫循環文本，即進入想像操作的歷程，也開啟思辨的旅程，途中也許需要經過幾個轉彎、加幾次油或渡過幾個休息站，而此類思考沙洲正代表閱聽人正在經歷思考旅程，或許正在轉彎、或許停下來檢查水溫、或許正在休息站想像未來的方向，因此，他們雖然未能清楚溝通並傳達思考的結果，但未來的旅程仍然存在有無限的可能。

村上失語症與村上暗語

村上失語症是另一種閱聽人喪失普遍可溝通性的徵兆，意指閱聽人過於沈溺於村上建構出之文本世界，完全融入文本情境而喪失說話的能力，只能如鸚鵡學舌般重複著村上的話語。村上失語症與思考沙洲二者差別在於，思考沙洲是閱聽人使用自己的話語來陳述其意涵，但村上失語症卻反覆使用村上的話語進行陳述。換句話說，村上失語症的循環文本是以村上文本世界的各個物件作為基礎，重新建構於村上文本世界之上，而患有村上失語症之閱聽人，經常無法將自己的話語說出，而必須藉由村上的話語來傳達訊息。

村上失語症首先出現的徵兆，是喃喃自語式地重複村上已經說過的故事，故事的角色與敘事結構經由閱聽人自行濃縮之後，再現於循環文本之中。例如小己 給下一位一見鍾情者的留言（編號 53），重複訴說 四月某個晴朗的早晨遇見 100% 的女孩⁸之故事；九九 閱讀《挪威的森林》（編號 100），以書中部份段落重組成為讀書心得；而陳珈貝（編號 128）則是簡

⁸ 同本章註 4。

短濃縮《世界末日與冷酷異境》故事架構，提出：

其實，末了我只想寫上一句：「人在其存在的空間中，沒有離不開的街坊，只有一條永遠走不出去的『町』。」（陳珈貝，編號 128）

陳珈貝似乎想訴說其從該村上作品中所獲得的人生啟發，引用村上話語但卻缺乏進一步連結說明，僅留下預言式的結語，讓人難以理解其「街坊」或「町」隱喻的對象究竟為何？於此，凸顯出村上失語症經常存在著現象，即是此類文本由於陷入村上文本世界，經常以村上話語作為隱喻的載具(vehicle)來指稱其所欲表達的對象主體(tenor)⁹；然而，村上話語包含在廣大的村上文本世界，經由閱聽人片段擷取後重組，形成一個錯綜複雜謎語文本，若想要瞭解閱聽人所欲表達的意義，必須先解開閱聽人於循環文本所訂下的謎語，才能經由交互指涉瞭解循環文本的內容。

本研究此種閱聽人經由擷取片段村上話語，重新置入循環文本的謎語為「村上暗語」。換言之，「村上暗語」是指閱聽人在撰寫循環文本時，引用村上作品典故、用語或部份片段，作為無須解釋、已為默識之概念基礎，他人閱讀循環文本時必須解由自己的迷群素養對此類「村上暗語」加以解答之後，才可以瞭解該循環文本的意涵。於此，閱聽人之循環文本，已與村上文本世界形成複雜的互文關係，眾多村上作品組成之村上概念於循環文本中解構後、再組合，經由重新引用、置換文本情境而傳遞不同的意涵。

例如 Arthur 關於對綿谷昇的憎惡（編號 146）一文，Arthur 認為《發條鳥年代記》代表村上寫作歷程的重大轉變，他據此分析轉變風格：

如果說在過去的作品中，他所對抗的是某種混沌，黑暗或龐大不知名的結構（有時甚至像連對抗著什麼都還不清楚的不毛作家），那麼在《發條鳥年代記》之中，他的確已經開始試著掌握著戰鬥的對象。書中訴說著歷史與個

⁹ 基本的隱喻運作模式，是用某種事物來指稱另一種事物，以另一種事物的角度來瞭解何經驗某事物，典型的隱喻形式是「A 就是 B」，A 即是我們想要瞭解的事物，稱之為主體(tenor)，B 則是我們使用來瞭解主體的工具，稱之為載具(vehicle)。隱喻的運作，即是透過主體與載具的並列，建立原本不存在的關連與意義轉移。參考自 Foss et. Al(1996)與 Hart (1990)。

人生命所遭受的沈重傷害，主角依然承載著自身與眾人的傷痛，但終於對傷害源痛惡地加以抵抗與反擊。

綿谷昇被描寫為傷害源的濃縮總和，或說是對映於超現實界之罪行來源的現實存在吧。

進入黑暗的井中世界將對方擊斃這樣的事，和躲在月球背面吸菸比起來，究竟哪一個會導致幸福呢？(Arthur，編號 146)

該篇循環文本共有 428 個字，本研究節錄其後半部重點 226 個字進行分析。Arthur 於短短 226 字中，使用三個村上暗語，若要瞭解 Arthur 所描述的村上文風轉變，就必須先解開 Arthur 所立下的村上暗語。第一個村上暗語「不毛作家」¹⁰，出自於《聽風的歌》，是村上自己幻想捏造出來的作家，Arthur 以此作為村上早期文風的代表。第二個村上暗語「進入黑暗的井中世界將對方擊斃」，出自於《發條鳥年代記(三)刺人鳥篇》，指主角岡田亨進入井中以意識擊斃對手綿谷昇的事件，Arthur 以此作為村上轉變後的文風代表。第三個村上暗語「躲在月球背面吸菸」，則出自於《舞、舞、舞》(上)，主角於電信局上班的暫時女友稱呼主角「我」為「來自月球的人」，Arthur 同樣以此作為村上早期文風的代表。

將三個村上暗語加以串連，便可解開 Arthur 佈下的暗語謎底，Arthur 以「不毛作家」與「躲在月球背面吸菸」二個故事串連，闡述早期村上作品之主角是採取消極沈默的抵抗，缺乏明確戰鬥對象且無法抗拒命運，因此呈現出無可奈何的態度；但是《發條鳥年代記》中主角奮力出擊的態度，則是指村上筆下主角已經明確掌握戰鬥對象，開始積極面對且主動反擊。因此，Arthur 最後一段的結語，是以積極與消極作為對比二端，指陳不同的生命態度。

再如周廷威 直子最愛...Norwegian Wood (編號 152) 為例，周廷威引用《挪威的森林》部份片段作為開場白，並加入 Norwegian Wood 的歌

¹⁰ 關於「不毛作家」的討論，可參考第四章第一節迷群素養的部份，許多村上迷群共同為此不毛作家進行過村上考古學，最終得知此人物應為村上想像捏造的。

詞後，說到：

那歌詞和村上《挪威的森林》一樣宿命性地帶給我那種「人生終究徒勞」的感覺。像幽深的森林，就算舉起火把，我所能見到、意識到的只是那火光能籠罩的狹隘範圍。所謂一個人到底有沒有可能去了解另一個人呢？也許連自己也無法了解自己吧，像月球永遠被陰影覆蓋住的那一面一樣，像「世界末日」那道永不傾倒的高牆一樣。只能在黑暗中，期待愛、期待諒解、期待救贖。（周廷威，編號 152）

第一道村上暗語：「像月球永遠被陰影覆蓋住的那一面」，與 Arthur（編號 146「躲在月球背面吸菸」出處相同，皆是《舞、舞、舞》（上）主角之女友用來形容主角的個性。第二道村上暗語：「『世界末日』那道永不傾倒的高牆」，則是出自於《世界末日與冷酷異境》用來隔絕主角心靈世界與外在環境、禁錮喪失自我意識主體的圍籬。二道村上暗語經由周廷威抽離出村上原始文本，重組於循環文本之後，擔任起隱喻系統之載具角色，用來指稱周廷威所欲描述之人類心靈無法為自己或他人瞭解的角落。

運用村上暗語作為建構意義素材的現象，在許多如 Arthur（編號 146）與周廷威（編號 152）的循環文本都可以發現，但並不是每一篇運用村上暗語作為溝通工具的閱聽人，都可以完整傳遞意義。過多村上暗語的運用，會使得閱聽人陷於村上失語症的現象，片段、快速、跳躍地將村上文本世界切割後重組，使得循環文本的意義架空在流動的符碼／村上暗語，溝通行為落入符號猜謎遊戲，閱聽人表達意義的話語也因此消融在其中。也就是說，當循環文本累積過多的村上暗語時，該閱聽人以自我意識跳接村上暗語，將解碼的權力與責任全部交給其他進行下一輪接收關係的讀者，此時，村上失語症很容易產生，其他讀者即便累積足夠的迷群素養，瞭解每一個村上暗語出處，也難以解開環環相扣、層層重疊之村上暗語所形成的互文意義。例如傅月庵《快雨時晴札記—關於村上春樹》（編號 56）其中一段：

直子的姊姊死了，初美死了，月木死了，最後，直子也死了。青春因為有了死亡而更璀璨，也更無奈。我不是渡邊，但我曾經看過，midnight blue 就是此種顏色！（傅月庵，編號 56）

「直子的姐姐」、「初美」、「月木」與「渡邊」都是村上作品《挪威的森林》之角色，每個角色背後都存在著一段故事，而「midnight blue」則是初美某件洋裝的顏色，傅月庵（編號 56）將這些故事、人物關係與背景濃縮編織入一段文字之中，欲藉由文本間互文性來指涉「某些」意涵，然而其所欲指陳之「意涵」卻消失在過度複雜交錯的村上暗語之中。

同樣的狀況也出現在吳媛媛 村上迷的私密告白（編號 144）：

「沒什麼喜歡或不喜歡的。一個村上主義的頹廢潮流。村上擁有著把混沌紛亂的意象事物，精準地具體化的超人的天才，讓我們能把握住此種極力想在諸多不公平及歪斜中尋求本位立場的思維。我和朋友錄下無聊無奈的對話：『把大黃蜂的音符餵貓，牠所去之處引起眾人恐慌及精神緊繃。』 配上咖啡館及公車聲，一個下著雨的周末，也可以頹廢的過去。」

有的時候，莫名其妙也是一種智慧不是嗎？」（吳媛媛，編號 144）

猛然一看，會以為難以瞭解該篇循環文本的原因，是因為研究截取部份段落、刪除「」的原因，但是事實上，為了呈現村上失語症的現象，本研究全文引錄該篇循環文本全文，因此意義的段落不在於研究的截取而是因為文本本身概念的跳接。「大黃蜂」、「貓」、「咖啡館」、「公車聲」、「下著雨的週末」都指涉村上文本世界的場景與故事，快速且片段的拼貼呈現，讓整篇文章陷入「失語」的狀態，難以捕捉其確切意涵。

再如林俊安 初遇村上（編號 178），在訴說對《遇見 100%的女孩》的喜愛之後，以下一段文字作為結論：

想起來有一回，同學中一位叫「蓋先」的傢伙，死 K 了本《世界末日與冷酷異境》去向初識的網友炫耀。當那位滿臉欽羨之情的女生以崇拜的口吻問他：「那裡面寫什麼？」時，他那揮汗如雨，手指迷失在書頁間的表情實在 哈！不先放懷心胸，去欣賞《遇見 100% 的女孩》，又怎有把握在「冷酷異境」中尋找那種很難訴說的心情呢？（林俊安，編號 178）

林俊安認為《遇見 100%的女孩》是非常有趣的作品，試圖以「冷酷異境」指稱之《世界末日與冷酷異境》作為相對的代表，但是對比的二端究竟指涉什麼樣的概念？二本書是基於什麼樣的基準之下進行比較？林俊安將

這些疑惑都遺留在村上暗語的底層，讓其他閱聽人自行猜測冷酷異境所代表的「那種很難訴說的心情」。

Geertz(1973)曾以「眨眼睛」來說明「厚描」(thick description)符號行動情境的重要性，村上暗語於此扮演著示意眨眼的意義傳達動作，用來製造、感知與闡釋村上暗語的意義結構是由廣大的村上文本世界組成。當製碼、解碼雙方以及其他觀看之閱聽人具有同等的迷群素養，亦代表他們擁有共同的意義詮釋結構，循環文本的村上暗語也因此而得以成為傳達意義的信息符碼。但是，問題在於當任何一方具備之迷群素養不同或村上暗語過於缺乏連結意義結構線索時，循環文本的普遍可溝通性便開始產生問題，村上暗語的意義開始漂浮移動。有如 Geertz(1973)所舉之「眨眼睛」範例，我們無法確定「淺描」(thin description)眨眼究竟是簡單的眼皮抽動、眨眼示意、假裝眨眼示意、滑稽模仿或滑稽模仿的排練...一樣，我們亦無法確認缺乏線索指引之「村上暗語」究竟是閱聽人神來一筆的想像？或出自於廣大村上世界的某個角落？其抽離原始文本情境後的符號內含義(connotation)究竟為何？村上失語症也因此而產生。

文筆、迷群素養與普遍可溝通性

《村上春樹的網路森林》是以文字書寫作能力為彼此溝通的工具，一般稱此能力為「文筆」，該網站存在許多文筆非常好的閱聽人，他們可以將某個概念或想法以相當漂亮的手法表達出來，特別是一些深具創造力但未納入研究的「滾得太遠之循環文本」。於本研究納入研究分析樣本之循環文本中，亦存在許多文筆良好的閱聽人，例如章三奕甦 閱讀《在羅德島上空》之後的復憶（編號 55）對於其九歲坐飛機經驗的精彩描寫、九九 充滿執念的故鄉版（編號 174）對於高中生活的回憶....，於此，可以小向 我喜歡村上春樹（編號 79）其中一段文字為例：

如果你對他有一點點意思的話，或許你會說：「啊，我喜歡村上春樹呢，村上龍也不錯，最近則是在看吉本芭娜娜。」如同你第一次跟心儀的男生約會時，他帶你去來來披薩屋，你不會很二百五地告訴他說，其實你比較喜歡

吃的是蔥油餅一樣，人們總是對別人的答案有著期待，並且希望別人的答案就如同自己的期待一般。（小向，編號 79）

文筆漂亮的閱聽人如小向，運用豐富的想像力來經營精彩的敘事結構、發展良好的隱喻系統來表達概念。就普遍可溝通性而言，文本就像是進入思辨領域的「門檻」，一但跨入此門檻之後，文筆好壞對於普遍可溝通性就不再具有決定性的影響。換句話說，文筆好的閱聽人，不一定都能夠在其循環文本的撰寫過程展現其思辨能力，許多停留在思考沙洲或陷入村上失語症之文本，亦有良好的修辭技巧；但是，本研究發現，思考停滯於思考沙洲之閱聽人，其訴說思考過程或結果之文字運用能力，明顯比其他新創文本來得較低。以 Angus 地下鐵事件（編號 80）為例（此處為全文引用）：

看了幾本村上的我，覺得越來越無趣了。捨棄這個村上式的文化，投靠心理學，希望能找到一點規律。沒想到，兜了一圈回來的我，回頭看了《地下鐵事件》，看到一半，發覺，無奈到了漫無目的地地步。

此時，不知道為什麼，超脫很多事情，看了過去過往的自我，突然預知，我會死。

我一直以為我不怕的，可是這次我心中一直大喊：「我不要死」
村上的書，再度讓我產生反應。（Angus，編號 80）

此篇循環文本，應屬於前述劃分的第三種思考沙洲，即作者本身並不試圖對於自己的思考概念進行說明與解釋，作者的書寫目的在於進行一種直接的宣稱，Angus 於此宣稱他的「無趣」、「無奈」與「預知」，但人們無從瞭解這些宣稱由來的原因。Angus 無法闡述概念之間的轉折，可能因為他正處於思考沙洲狀態，亦可能因為他的文字書寫能力的限制。

此外，本研究發現能夠於循環文本埋下許多村上暗語之閱聽人，經常是具有高程度迷群素養者，他們閱讀數本村上文本，吸納文本之故事情節、典故譬喻、人物特徵或行事作風等，重新加以組合。如第四章第三節分析結果所示，於意義詮釋層次思考之閱聽人，通常具備較高的迷群素養；本研究進一步發現，落入村上失語症之閱聽人，亦存在較高的迷群素養。因此，迷群素養的累積，可能使閱聽人朝向村上作品意義層次之思考，亦可能使閱聽人

喪失自己的話語，反覆重複村上話語而陷入村上失語症。因此，迷群素養與文筆好壞都不是具備普遍可溝通性的必然絕對要素。

本節描述二種缺乏普遍可溝通性的現象之後，接下來將討論閱聽人如何於循環文本展現擴大心胸、想像式巡訪他人觀點的可能。

第三節 想像式巡訪

鄂蘭認為，人們基於共同體意識之下，展開普遍可溝通性的追求，追求的過程除了應將自己思考的結果向他人開展、徵求他人的理解之外，應擴大心胸(enlarged mentality)，讓自己從純粹私人主觀限制解放出來，藉由想像讓自己站在他人的立足點，試圖包容、涵蓋多元或異於自己的其他觀點，此項歷程即為想像式巡訪(go visiting in the operation of imagination)。當人們巡訪的觀點愈多、範圍愈廣，則其思考愈具有普遍性(generality)。(Arendt, 1982b)

本研究以想像式巡訪歷程，試圖檢視閱聽人於循環文本展現的思辨能力，並從二方面進一步進行討論。第一，本研究分析採取單一立足點思考之閱聽人，討論其循環文本透露出的特徵與傾向。第二，本研究蒐集巡訪多元立足點思考之閱聽人，討論他們如何進行想像式巡訪？又如何巡訪的過程擴大心胸、展現思辨能力？

壹、單一立足點思考

《村上春樹的網路森林》，不只是匯集大量村上迷群的論述，尚且涵蓋部份反村上迷群，即明白表示厭惡村上作品或村上流行風氣之閱聽人的聲音。無論是村上迷群或反村上迷群，都分別同時存在單一立足點的思考與多元立足點思考之閱聽人；因此，反對村上作品或喜愛村上作品，並不是閱聽人具有思辨能力的先決條件。

採取單一立足點思考之閱聽人，具有二項共同的特徵。

1.強烈情緒傾向

第一，無論村上迷群或反村上迷群，採取單一立足點思考之閱聽人，都容易採取情緒性表達方式。對於反村上迷群而言，循環文本成為情緒抒發的管道，是一種私我判斷的宣稱，無須向他人說服或解釋，例如：

你跟我哥哥都跟村上春樹無緣，不怎麼喜歡他。(蠹魚尾妹妹，編號 302)

沒題材可寫了，可是專賺鄰人的錢也好像又不過癮，真怕自己的名字在日本被遺忘，所以.....反正我不喜歡，絕對不會買他的書。沒看頭。跟不上時代。(Miya, 編號 303)

讀著讀者，體內就自行產生「村上抗體」。本想接著看《發條鳥年代記》，還看不但一半就因排斥現象發作，而不得不放棄。(唏哩嘩啦奇, 編號 304)

那種輕飄飄的文體，實在說，有點難接受。輕飄飄的也不是說不行，那你就在故事結構上下工夫嘛！要人家花錢讀你寫的東西，沒一點內容怎行？....(Miya, 編號 305)

「不喜歡」、「沒看頭」、「排斥」、「沒一點內容」等直接表達好惡情緒的字眼，經常出現在採取單一立足點思考的反村上迷群論述，他們並不試圖討論或解釋村上作品拙劣之處，循環文本的書寫，僅作為一種表態的方式。

相對於反村上迷群，採取單一立足點思考之村上迷群，則傾向陷溺於村上描述的孤獨悲情之情緒，他們容易單面向陷入宿命論觀點，相信命運的安排，認為自己無能為力改變這個世界，只能隨波逐流於晦暗、悲哀、空虛、孤獨、寂寞與虛無的無盡空間。例如：

常常令我難過的是，我必須自己一個人解決問題，到了最後，我總是必須自己一個人面對所有問題。誰也幫不了我，這是十分現實殘酷的事實，我自己擁有的人生我得自己去負責，雖然如此，我還是免不了傷害別人以及被人傷害。這其中當然也包括了。傷害你以及被你傷害。太陽之西不斷地罩著我。一樣變成宿命般的執迷。(多美, 編號 173)

村上的書給了我另一種處世的觀點，我不用那麼積極、那麼緊張，事情總是會有解決的方法的...我們其實沒有太大的能力去改變什麼，讓自己活得快樂，對得起別人，這就夠了。(游家豪, 編號 144)

我彷彿是那直子。當一開始混亂時便不知該如何是好。...最後直子還是死了。她逃離不開她的思緒，而我也逃不開我的思緒，究竟為什麼會這樣呢？我自己也不懂。此時的我是一片空白的，也許 如果真有這麼一天，當我不知該如何過生活時，我想我真的會變成直子吧！(Karen, 編號 112)

多美（編號 173）幻身為《國境之南、太陽之西》的主角始，游家豪幻身為《發條鳥年代記》的主角岡田亨，而 Karen（編號 112）幻身為《挪威的森林》的主角直子，此類迷群進入村上世界，讓自己等同於村上世界角色之消極、宿命與感傷，將自己對於村上世界觀的詮釋（如宿命論）投射成為自己的世界觀，而無法試圖以另一個立足點來思考。此種思考傾向，不一定會因為撰寫的循環文本數目增加而獲得改善，無論書寫的文本數量多寡，若是閱聽人本身並不試圖從另一個立足點來詮釋世界，他可能重複站在同一個立足點，同樣以悲情世界觀來詮釋所有生活經驗與人生觀。另一個閱聽人極限，擁有極佳的文筆，經常於該網站發表文章，但無論是任何一篇文章，幾乎都在不斷訴說村上作品隱含的孤獨，並進一步將自己投射於故事情境，重複咀嚼村上角色的晦澀人生，例如：

太過寵愛自己吧？所以才會任自己的思緒，肆無忌憚的任性妄為著。... 懊悔著自己的行為過於消極；沮喪著自己的諾言又再次落空。...我想，我漸次的熟悉於村上式的疏離與蒼涼了吧？（極限，編號 183）

人是不是都會在受到傷害或是痛楚的時候，才知道自己可以寫出一些東西給自己...文字..是為了寬慰自己..用文字繫成一條條的繃帶，將記憶的傷口緊緊的纏繞捆绑起來，這樣，才不會把記憶順著傷口汨汨流出的血液消逝殆盡。（極限，編號 270）

我是個不夠幸福的人。...因為當你只剩下你自己獨處時，你就像是赤裸裸的拿刀切開你自己，然後一塊一塊的審視著自己...用一種近乎惡魔般的嘲諷表情來譏笑自己的脆弱與孤單。..我的感情是受詛咒吧？我不知道。一段又一段的生離，穿插著兩段錐心刺骨的死別。（極限，編號 272）

半年之後再讀此書的感覺，卻深深覺得自己能體會直子那種淒涼。...他一個人是過著怎樣黑暗的日子呢？多少的禁錮與枷鎖在他的身上呢？或許是自己這些時日以來，一點一滴的脫離了所謂的社會的常規，過著一點自省及一點自虐的生活所影響吧？...我應該不會像直子一樣吧？其實我只是在靜靜的感受著孤獨與疏離的另一種面向而已。偶而，會有些混亂與無奈，如此而已。（極限，編號 273）

當初始孤獨的時候，我們都難以抵抗那種如巨浪襲來般的沈重孤寂。... 孤獨永遠不被消滅，只是用不同的角度與地點生存和藏匿著而已。(極限，編號 277)

極限共於該網站發表 34 篇循環文本，其中 7 篇被納入有效分析樣本¹¹，而此 7 篇循環文本都在將自己建構為村上世界中孤獨、不為他人瞭解、脫離社會常規、承受感情傷害、以文字紓解悲傷的晦澀少年，因此，他的文字之中充滿著「消極」、「沮喪」、「痛楚」、「脆弱」、「孤單」、「淒涼」、「黑暗」、「孤獨」、「疏離」、「沈重」與「孤寂」等負面情緒語彙；換句話說，他不斷徘徊在悲傷情緒的單一立足點上反覆思考。

2. 清楚的敵我意識

除了強烈的情緒傾向以外，第二個採取單一立足點思考之閱聽人的特徵，是經常存在明白清楚的敵我意識，他們清楚劃分村上迷群與非村上迷群，彼此厭惡或認為無法溝通。例如反村上迷群，不只認為村上作品一無可取，他們更進一步批評村上迷群是幼稚、身心不平衡、見識不夠廣闊等，如：

村上迷仍存在，只是大多是高中生。高中生正處於身心不平衡的尷尬時期，所以喜歡那種輕飄飄的無內容的吧。只是我仍無法理解台灣村上潮的根底原因在哪裡。我只能將其解釋為台灣提供的日本小說太少了。...對一個高中生，我們會說：都高中生了，還在讀赤川次郎？所以對一個非高中生，我們可能會說：都####了，還在讀村上？(Miya，編號 305)

《挪威的森林》這本書我不知道它的意涵在哪裡？內容只是敘述日本大學生荒唐無聊的生活。...我搞不懂它為什麼會這麼受歡迎？不知道有沒有人調查看台灣到底是哪些類型的人看村上春樹的書？...我也要大聲地說：我討厭村上春樹的書。(如果村上迷們不服氣的話，請儘管發言)(小米，編號 306)

我不覺得他們苛責村上，卻覺得你們太苛責村上迷了，每個人都可以選擇做潘彼得，做那不願長大的孩子，當我們年紀漸長，忘了怎麼飛時，便成了喜歡期待別人也長大的大人了。(肯，編號 313)

¹¹其餘 27 篇循環文本皆為「滾得太遠之循環文本」。

Miya (編號 305) 認為只有高中生程度文學素養的人，才會閱讀村上作品，小米 (編號 306) 直接對村上迷群發出挑釁戰帖，肯 (編號 313) 則將村上迷視為「不願長大的孩子」；他們均在論述過程，將村上迷群劃分為「非我族類」的次等閱讀品味族群，閱讀村上作品是身心不成熟的表徵。此種明白標示族群邊界的做法，不只在反村上迷群論述出現，採取單一立足點思考之村上迷群論述，也經常出現類似的論調。

相對於反村上迷群的鄙視觀點，採取單一立足點思考之村上迷群，則認為自己生活在不為他人瞭解的寂寞世界，他們像是遺世獨立存在的孤獨思想家，不閱讀村上作品的濁濁塵世的俗人 (非村上迷群) 無法知道他們心中感受的感傷與虛無，例如：

這世界上的人分為兩種：一種村上春樹型的，一種非村上春樹型的。... 村上大概從不知道他也像亞里斯多德一樣，是一種類似分類的代名詞。亞兄專門以邏輯的思維來分類，至於我們村上兄嘛，是一種直觀的、類似覺得義大利麵好不好吃這樣簡單的是或否的答案來分類的。(阿辰，編號 150)

當我類似孤傲地生活在這個世界裡時，曾經滿心期盼另一個半圓的出現，好來拯救這樣的靈魂。... 恒河沙數般的我，恒河沙數般的村上，恒河沙數般的眾生，有何差異？這本是疏離的世界，並非村上刻意營造、帶動這個世紀末或下個世紀的疏離與不安。只是你們發現了嗎？承認了嗎？我們發現了！我們承認了！（多美，編號 93）

我的朋友沒人看村上的書，他們都是知道人生該做什麼的，他們也不瞭解九五年的我是怎麼一回事，只覺得我結婚並消失了。那一年我唯一的朋友就是村上春樹 (容與，編號 149)

「你知道村上春樹嗎？」

「你喜歡村上的書嗎？」

... 每當遇到剛認識的人，我都會問他們這兩個問題，好像要做我朋友就先要回答這兩個問題。... 因為我覺得和不懂村上的人談村上，說了也是白說。(龜兒，編號 176)

不知道為什麼，在我的周遭，親戚、朋友、同事、同學，總是找不到一

個可以討論村上春樹的人。即使有人在我的推薦下看了一兩篇短篇小說，還是無法忍受這樣的內容及語氣。好失望啊！有人說，喜歡他的人，會非常喜歡；不喜歡的人無論如何就是不喜歡。好像是頻率對不上，就無法接收到他的東西一樣。（Spring，編號 282）

如同阿辰（編號 150）所說，村上迷群以閱讀村上作品作為劃分基準，將人們區分為村上迷群與非村上迷群，他們認為二者以不同的「頻率」各自訴說話語，不對「頻」因此而無法相互溝通（Spring，編號 282；龜兒，176），閱讀村上作品的他們的心情無法為他人瞭解（容與，149），只能自己孤傲地生活在俗世之間（多美，編號 93）。多美（編號 93）更進一步認為，村上描述的疏離世界即是現實生活世界的真實面貌，非村上迷群無法理解只是因為他們未能看清楚事實，只有村上迷群勇於承認與面對這樣的事實。

陷溺於強烈情緒與採取敵我分明界限的二個特徵，使得採取單一立足點思考的村上迷群與反村上迷群，論述過程經常較容易傾向極端立場，反村上迷群清楚區分村上迷群，並將其閱讀品味視為膚淺、不成熟的代表，村上迷群則是認為自己體驗非村上迷群所無法感受的孤獨與寂寞，是世人無法瞭解的悲傷經驗，二者均無法試圖想像站在其他立足點上來進行思考。

貳、多元立足點之思考

多元立足點之思考，即是體現鄂蘭所稱之「想像性巡訪」歷程，指閱聽人試圖站在不同的立足點上思考村上作品的意義或對自己人生價值的啟發。鄂蘭認為，當人們巡訪的立足點愈多，則思考判斷的結果愈具有普遍性效度；而立足點愈多，並不是指能夠體驗多數人的想法，而是試圖想像多樣性的切入觀點（Arendt, 1982b；Disch, 1996）。因此，本研究蒐集循環文本展現閱聽人試圖進行想像性巡訪的代表，並進一步歸納出此類閱聽人的特徵。

1.未採取特定支持或反對立場。

此類閱聽人並不試圖將自己簡單歸於村上迷群或反村上迷群之任何一方，他們撰寫循環文本的目的，是在於追尋或詮釋某種意義的啟發。例如盧

郁佳的二篇循環文本，其一「王不見王——張愛玲與村上春樹」（編號 33），將張愛玲與村上的文風進行比較，指出他們共同的特徵是善用譬喻，系統性的運用重新命名的效果；另一篇「天真的藝術：村上春樹現象」（編號 42）則是批評村上春樹是「有志垃圾回收的創作者」，是重新炒作童話故事，結構散漫，她說：

腦裡出現一個畫面就先拿來用，造成戲劇性以後再來想要怎麼拗回去、而解釋的部份由於牽強，由於削弱材料的力量，通常是比較不好看的部份。（盧郁佳，編號 42）

盧郁佳（編號 42）並進一步批評村上流作者如陳輝龍、李茶、鍾偉民、林群盛、蔡康永等，是「以偶像態度擁戴一位作家」，採購「村上春樹百貨時髦、高級的象徵」。二篇循環文本都是試圖重新解構村上文本特徵或村上流行現象，與情緒性、強烈敵我意識的單一立足點之反村上迷群不同，盧郁佳並不將自己劃分為反村上迷群，無論是比對張愛玲文風或童話故事邏輯，她皆以呈現村上文本風格如譬喻特徵或結構脈絡為主。

另一閱聽人吳聊撰寫的循環文本，亦非以村上迷群或反村上迷群二選一的相對立場作為選擇依據，吳聊試圖從不同的角度對於不同的村上作品進行剖析，例如「我知道的村上春樹的二、三事」（編號 23），是從高度資本主義與後現代社會觀點，詮釋村上作品「平行剪接」式的劇情、存在主義式的虛無與無奈與強調探索過程而非獲取解答式的結局。另一作品「對話式的旅遊導覽《邊境、近境》」則是以傳統遊記的撰寫方式，比對村上「對話式」的遊記書寫，提出村上旅行時的凝視並不是搜索性或探險性，而是試圖與自己的生命史對話，探索自我的邊界。無論是吳聊或盧郁佳，都不是以黑白二分法將自己劃分為擁護村上作品之村上迷群或鄙視厭惡村上作品的反村上迷群，而是從不同的觀點試圖瞭解村上作品的意涵。

2.不會概化(generalize)村上作品，而是試圖分殊化(specialize)個別作品。

採取多元立足點思考之閱聽人，不會將所有村上作品概化(generalize)、歸納為某個抽象主題或經驗情感之下，相對的，他們會根據每個村上作品的

特性，找出個別作品的意義，分殊化(specialize)個別作品獨特的價值。因此，喜歡村上作品之迷群，不一定得喜歡每一個村上作品，他們認為村上作品有好有壞，並非所有的村上作品都值得稱頌或讚揚。

此種情況特別集中出現在 1999 年出版的《人造衛星情人》，許多自認為忠實村上迷之閱聽人，皆以不同觀點、不同時間表達對此作品的失望。例如 E-leven.cat 曾於「拜見大老來了」（編號 220）一文，自陳自己早期追溯村上作品的經歷，認為自己「能夠對某人某物某事如此執迷不悟，絕非禍害，而是人生最大的幸福」，但在閱讀村上近作《人造衛星情人》卻感到失望，他說：

村上那本書，該叫《人造衛星情人》吧？...同樣是村上迷的同事，看完後，覺得「了無新意」...（我）讀後感呢？也是「了無新意」。（老兔子貓，編號 221）¹²

同樣原是村上迷群的糊塗塌客（編號 248），滿懷期待來閱讀村上新作《人造衛星情人》亦提出：

看完之後（或是在看的時候），卻一直有種感覺，那就是，村上你怎麼一點都沒有進步？甚是還退步。...我一邊看一邊覺得村上真是做作，好像試圖想寫一本存在主義小說，卻只是如同小狗自顧自地咬自己尾巴，我甚至還覺得，村上就像想產出些什麼，卻一直也出不來的便秘者一樣，什麼也沒讓讀者讀到。...身為忠實度者的我也不免了要生氣起來。（糊塗塌客，編號 248）

自認為「曾經也是不折不扣的村上迷的我」的吳聊，亦說：

雖然明知會觸怒為數眾多的村上迷，不過我還是必須承認看完村上春樹的新作《人造衛星情人》，腦中立刻浮現的畫面是年邁的老狗拖著疲憊的身軀了無生趣地站在皮球上滾動著，在畫面下方則出現一個句子「老狗變不出新把戲」。（吳聊，編號 82）

老兔子貓（編號 221）、糊塗塌客（編號 248）與吳聊（編號 82）並不

¹² 老兔子貓（編號 221）與 E-leven.cat（編號 220）為同一人。

會因為長期對於村上作品的支持，而以過去對於村上喜好的傾向來接受所有村上作品。他們雖然會因為過去閱讀習慣而對村上新作產生閱讀興趣，但於評判過程中，是以單一作品作為好壞優劣的評判單位，分殊化單一作品的價值。

此種現象，尤其在長期評論村上作品的湯楨兆特別明顯。湯楨兆共撰寫九篇關於村上評論的循環文本，針對不同的作品，從不同的角度反覆觀看。從以下的整理可以看出，他並不試圖概化所有村上作品的意義，而是針對每個作品（或作品組）進行分殊化意義整理：

表十三：湯楨兆之循環文本整理表

編號	篇名	分析之村上作品	切入角度
1	紀錄片的面相--《A2》 與村上春樹的對讀	《約束的場所》	以紀錄片的角度，凸顯村上對於地下鐵事件之真理角度的處理態度。
2	我們都在跳舞	《神的孩子都在跳舞》	比較村上新作與先前作品於敘事情節的特殊性。
9	昔日遊園與終極現實—村上作品對社會回應的全面解讀	《聽風的歌》、《1973年的彈珠玩具》、《尋羊冒險記》與《世界末日與冷酷異境》	比較村上作品處理的年代與現實生活世界的年代，討論村上如何處理、重審與回應日本社會狀態。
10	村上年代結局	《發條鳥年代記》	比較該作品與村上先前作品對於歷史與二元對立態度的處理。
11	如何面對自己的陰影—由《地下鐵事件》與媒介關係談起	《地下鐵事件》	以榮格的陰影理論，解釋村上於該作品詮釋的態度。
12	《舞、舞、舞》的自我嘲諷	《舞、舞、舞》	解釋該作品之自我嘲諷部份，認為村上用以指出高度發達資本主義運作規則。
15	關於界限極其以外的可能及不可能性—關	《國境之南、太陽之西》	比較日本與香港的村上流行現象，並討論該作品男主角

	於《國境之南、太陽之西》		對於生命自主性的爭取。
16	發條鳥的易容術	《發條鳥年代記》	討論過去村上作品元素於該作品的重新運用與建構。
17	從日本的村上到我們的春樹	泛論	討論村上流行現象。

除了 從日本的村上到我們的春樹（編號 17）是泛論村上作品特徵以外（就發表時序而言，此篇是湯楨兆發表之第一篇村上作品評論），湯楨兆都單就某個作品或某些作品集，進行意義的詮釋，他試圖從不同的角度詮釋分析村上作品，找出村上處理不同主題態度的異同之處。湯楨兆的此種做法，即可視為以村上作品為中心，巡訪不同的立足觀點，找出其意義所在。

3. 隨著人生歷程演變，不斷與自我對話，進而展開自我摧毀的思考。

村上作品世界，仍處於尚未確定且不斷改變的場域，一方面因為村上作品尚未蓋棺定論，他正處於五十餘歲的創作巔峰時期，雖然眾多著述已經形成獨特穩定的村上風格，但是撰述主題與方向亦存在改變的空間；另一方面，村上作品包括深具親和力的生活隨筆、融合現實與虛幻的小說故事、認真嚴肅的報導文學等眾多風格，單一類型之創作文本並無法涵蓋村上作品的整體特色。此種仍處變化狀態的創作風格造成「村上迷群不恆為村上迷，反村上迷亦不恆為反村上迷」的現象，村上本人、村上迷群與反村上迷群都處於「正在進行式」的狀態，他們生活感知、社會經歷、世界情勢都不斷在改變，因此，自稱是「村上春樹台灣大老」的閱聽人 E-Philby.com（編號 222）即說：

我二十幾歲時初讀村上三十幾歲時的作品，如今我三十幾、他過了五十，十餘年間各有各的閱歷，因而一路讀下來，看到的便是各自「關注點」的變化。（E-Philby.com，編號 222）。

創作者與閱讀者同時都隨著時間的變化在成長，創作者的創作風格可能會改變，而閱讀者的閱讀品味亦可能改變；閱聽人根據自己的時間歷程與人生經驗，以不同的方式體會與詮釋村上作品的意義。此種現象，曾於閱聽人蠹魚頭發生戲劇性的轉變。

蠹魚頭是典型的間接轉換線上身份與線下身份者，本研究在經由追蹤其遺留之線索，從其主持網站《綠蠹魚森林》所屬之《遠流博識網》查詢得知，蠹魚頭本名林皎宏，於網際空間同時以「蠹魚頭」、「Just Do It」、「傅月庵」、「Who Am I?」¹³發表評論。因此，若將此四個線上名稱視為同一線上人格的建立，便可依據時間歷程追溯其對於村上作品的態度轉換。

蠹魚頭首先在 1999 年 5 月於其所主持之「聊齋」討論區，參與村上作品的討論¹⁴，自陳：

蠹魚頭向來與村上無緣（他的作品，蠹魚頭一讀就想睡，但是卻有這麼多人叫好，讓蠹魚頭經常懷疑自己是不是「獨具瞎眼」，他到底好在哪裡？）（Just Do It，編號 308）

蠹魚頭階級意識蠻強的。天生對「小布爾喬亞」感冒...偏偏村上的殊就讓蠹魚頭處處有「小布爾喬亞」裝腔作勢的感覺...另一方面，有人覺得村上寫作技巧很好，剛好蠹魚頭肯過一大堆拉美小說，實在歎為觀止。（Just Do It，編號 309）

蠹魚頭不只是以「無緣」二字情緒化表達對村上作品的不滿，他於「人人都喜歡的作家，一定有他的道理」（編號 309）一文中並指出，他對於村上作品不滿的原因在於村上「小布爾喬亞」階級意識的裝腔作勢以及寫作技巧不如拉美小說；他在接下來的二篇文章「從 Existentialism 到 Murakamism——聽我鬼扯淡」（編號 317）與「再耍一套斧法給你瞧瞧」（編號 320），進一步以存在主義與村上相比，認為村上處理「人的疏離」主題時表現出來的態度是不負責任的，他說：

「村上主義」（Murakamism，蠹魚頭鬼畫符出來的）在每個方面，延續著

¹³ 蠹魚頭在 2002 年底以「傅月庵」筆名出書《生涯—蠹魚》（遠流出版社），於作者介紹時說明本名林皎宏，台灣大學歷史研究所肄業，1998 年起擔任《遠流博識網》網站主編，主持《聊齋》討論區，並主編《遠流閱讀電子報》每週發行 10 餘萬份，2002 年春天因健康關係，轉任網站顧問，兼事寫作。http://www.ylib.com/search/autri_show.asp?BookNo=YLA09。

¹⁴ Evany 將此次討論由網羅至《村上春樹的網路森林》之「對話空間 22」，由村上迷群接續討論。

存在主義的看法，也就是依然相信人生是荒謬、絕望、無藥可救的這一事實。然而他所表現出的救贖方式（如果有的話），卻是隨波逐流，乾脆舉雙手投降，讓自己消費化、輕薄化（既知無益事，何必有情痴）。不問意義、道德，什麼都可以拋棄，包括生命。比起存在主義來，這樣頹廢的人間條件與虛擲的人生態度，因為不負責任，相對當然是輕鬆多了。（Just Do It，編號 317）

時代是這樣的，村上只不過是把事實呈現出來而已。至於如何解決？或提出更積極的思考方式，我想這與村上無關，因為他跟卡繆、沙特等人最大的不同，就是他始終只是一名作家而不想兼為哲學家。（Just Do It，編號 320）

蠹魚頭從村上對於人類生命本質的人生態度出發，認為村上表現出來的頹廢是投降式「不負責任」，村上只是一名匠氣的作家而非有遠大理想的哲學家。事過一年，蠹魚頭的反村上態度依舊，2000年4月聊齋再次出現村上迷群的討論，蠹魚頭環繞在村上迷群擁護聲音中獨排眾議說到：

村上春樹我至今與他無緣...人人叫好的《世界末日與冷酷異境》，我的評語惹火過很多人：「敘事技巧不錯，情節鋪陳卻老讓我想到史帝芬匹伯的《七寶奇謀》」---閱讀就是這麼神奇的事，大膽終（忠）於自己有個前提，就是「死魚頭不怕熱開水燙」，呵呵（Just Do It，編號 215）

蠹魚頭的反村上立場，有如他自己的形容是「死魚頭不怕熱開水燙」，無論是身處於與他立場相同的反村上迷群批判聲音（如「對話空間 22」，編號 307、308、309、317、320）或是與他立場相對的村上迷群擁護聲音（如「對話空間 40」，編號 315、326），他都能夠堅定的立場，清楚表達自己的想法，並且與他人展開論辯，論辯過程中其巡訪之立足點包括身為直接讀者（編號 308）批判階級意識（編號 309）存在主義哲學（編號 317）與文學批評（編號 215）等立場，因此，可以視為是反村上迷群進行想像式巡訪歷程的代表。

蠹魚頭的反村上態度，卻在 2001 年 4 月 6 日產生變化，他於主持之綠蠹魚森林的 蠹魚頭推薦 專欄推薦村上作品《遠方的鼓聲》¹⁵，對此，他

¹⁵ 此文收錄於《村上春樹的網路森林》，研究編號 6。

首先對於自己先前的態度進行反省，他說：

40歲以前，我的獨斷與偏見，讓我很不以村上春樹為然。我總覺得他不是一個好的小說家，總覺得他虛無蒼白，游談無根，沒辦法堅實地踏在土地上過活。40歲之後，我的看法有所改變，我坦然承認我的獨斷偏見未必正確。（蠹魚頭，編號6）

蠹魚頭於此，以40歲作為自己人生歷程的劃分點，因為生命經驗的累積，使得他重新看待村上春樹的作品，而此轉變，與村上撰述風格的轉變亦有關係：

這一切的改變，跟這幾年他陸續寫出《地下鐵事件》、《神的孩子都在跳舞》不無關係。但更主要的原因，則是因為《遠方的鼓聲》這本書。我甚至相信，如果我的日文夠好，能夠更早一步讀到這本書，也許我對於村上的偏見便不會也不敢那般獨斷了。（蠹魚頭，編號6）

因此，蠹魚頭的態度轉變，一方面與前述 E-Philby.com（編號222）一樣，是跟隨著閱聽人本身的人生經驗與生命歷程的成長有關，另一方面，亦起因於作者村上本身的作品風格轉變，閱聽人與作者二方都是同時跟隨著時間而在改變，其思考的狀態亦同。於此篇循環文本中，蠹魚頭以其文學討論網站主持者之身分立場（新增之立足點），指出村上撰寫旅行隨筆的特色，他說：

旅行隨筆難寫得好的第二道關卡叫做「觀照」，換言之，「看」了之後，還要回過頭來，以所見所聞來跟自己「對話」。此種對話，有時是文化性的，有時是事件性的，有時是哲學性的。此種東西，多了會讓人覺得煩，把文章搞成了「私旅行」，無法引起共鳴；少了的話，卻又彷彿一齣只有對白沒有獨白的戲、只有色彩沒有留白的畫，無法更上一層樓，讓人得窮千里目。（蠹魚頭，編號6）

蠹魚頭對於村上的分析，其實回應著先前他對於村上的指責；先前蠹魚頭認為村上缺乏哲學家思考的胸懷（編號302），於此，蠹魚頭重新認為村上旅行隨筆的觀照方式，具有哲學意涵。此種與自己對話的思考方式，亦出現於蠹魚頭以「傅月庵」筆名於2001年7月13日發表「快雨時晴札記—關

於村上春樹（編號 56），該文共以十二段短文集結而成，其中開始第一段即表明：

之一。

60 年代探索生命的「波西米亞」(Bohemia)被誤解為 80 年代追求生活的「布爾喬亞」(Bourgeois)，不能不說是村上最大的悲哀，即使此種悲哀為他帶來了旋風式的財富。（傅月庵，編號 56）

將村上「波西米亞」風格誤認為「布爾喬亞」的人，正是蠹魚頭本人，他曾於 1999 年 5 月大罵村上春樹具有「小布爾喬亞的裝腔作勢」（編號 309）。於此，他承認此種想法是個「誤解」，而此種誤解是村上最大的悲哀（編號 56）。蠹魚頭此種不斷與自己先前文本對話的風格，展現循環文本不只會成為其他閱聽人解碼的對象，亦是自己日後解碼與思考的對象；於此不斷解碼的過程之中，蠹魚頭不只巡訪不同立足點進行思考，並且實踐鄂蘭所稱之「自我摧毀」(self-destructive)的思考傾向，思考是個不斷拆解的過程，某個時期所獲得的結論，將成為下一刻思考的對象(Arendt, 1978a)，因此具有思辨能力之閱聽人，會不斷與自己先前思考的結果對話，隨著自我生命歷程的演變而獲取不同的意義詮釋。

4.保持自我同一性(in my own identity)的反身性思考。

人們進行思辨之時，應努力擴大心胸，試圖讓自己站在他人的立足點進行思考，此種想像式巡訪歷程，並不是要求人們放棄自己的觀點、融入他人的眼光，而是要求人們「在保持自我同一性(in my own identity)的情況下，達到一個實際上從未真正身歷其境的地方進行思考」(Arendt, 1977:241)。換句話說，鄂蘭並不認為人們應放棄自我主體性，以他人的意見為意見，而是人們應於內心之中堅守自己的認同位置，保持自己的立足觀點進行判斷。

位於迷群文化中心的核心偶像如村上，相對於閱聽人而言，擁有相對較大的影響力，閱聽人如何保持自我主體性思考，成為重大的考驗；特別在於村上是以日本社會文化樣態作為寫作背景，閱聽人一不小心就會被捲入哈日的流行風潮。本研究於經驗研究資料整理，發現部份具有思辨能力之閱聽人，

確實展現保持自我同一性的思考。例如朱中愷 那個愛聽音樂的爵士吃茶店老闆（編號 160）：

村上小說中所提到的音樂，還有一大部分是 60 到 70 年代的老搖滾樂，但是如果完全照著他提到的音樂「按圖索驥」去購買蒐集的話，卻不見得是都很容易接受，像我個人曾經努力找尋過提到音樂類型、藝人、樂團最多的《舞．舞．舞》當中的每一種音樂，就發現村上春樹 60 年代音樂觀點與我們 80 年代音樂觀點有不少喜好上的差異。例如村上一再讚不絕口的"Sly & The Family Stone"，好像就有點「難以下嚥」。更遑論要對慘遭村上批評的許多 80 年代樂團如 "The Police"、"Genesis" 等打抱不平，畢竟村上春樹與我們 1965 年以後出生的一輩，在流行文化價值觀與音樂喜好上還是有著些許世代差距。（朱中愷，編號 160）

因為喜愛村上作品，進而「按圖索驥」去蒐集村上音樂或村上文學的閱聽人相當的多，如李明龍（編號 153）罪恚（編號 156）林奇立（編號 158）等，但朱中愷（編號 160）不只是進入村上音樂世界，尚且能夠「走出」村上的影響力，以自己身處之年代音樂觀點，來指出其間的世代差異。

再如吳聊 關於村上的 Underground（編號 83），他在文章一開頭就提出日本社會事件對於台灣的意義到底何在，他說：

一本收集了六十二位日本地下鐵沙林事件受害人之證言之成的近六百頁的大部頭著作《地下鐵事件》，除了它屬於廣受歡迎的流行品牌村上春樹的系列產品之外，對台灣的讀者來說，到底還有什麼可看之處呢？是為了幫助我們理解日本？可是我們連自己身處的台灣所遭逢的日益快速且巨大的變動都來不及理解了呢！那麼是為了當作 case study，有助於理解台灣，不是已經到了 global 的年代了嗎？別逗了，妳（你）真的相信台灣日本零時差嗎？（吳聊，編號 83）

吳聊藉由村上對於日本地下鐵沙林毒氣事件的處理態度，進而反思台灣當時（1999 年 12 月 8 日）媒體對於賀伯颱風、白曉燕撕票案、青少年殘暴人身侵害案件等事件的八卦報導，認為台灣媒體簡約黑白二分法的問題所在，他說：

賀伯颱風變成政黨角力的舞台，反正一切都是國民黨的錯；白案三嫌被描繪成喪盡天良的惡魔，所有強盜強姦殺人的懸案，瞬間都找到了歸屬；犯案的青少年則大多歸因為單親家庭與輟學，以及自甘墮落不求上進。...世界果真如此黑白分明？問題的解答果真如此輕而易舉？只要我們發現人們看到陳進興娟秀姣好的筆跡、洪曉慧是清大研究生而不是輟學生、聰明如謝長廷的政治明星投入宋七力門下而惹來一身腥時的錯愕與尷尬，就可以明白此種簡單二分法的虛弱與膚淺。（吳聊，編號 83）

從日本社會事件反觀台灣當地社會問題，即是一種回溯自身、保持自我同一性思考方式的表現。另一種保持自我同一性思考的展現，是不隨著眾人言論起舞，在主流流行文化的輿論壓力下，仍然可以堅持自己的判斷，並且為自己的想法提出辯駁，曾淑美 談一談我的村上春樹（編號 121），於村上正開始當紅的時間，以自己的標準重新衡量村上作品，她說：

如果 1988 年的村上春樹死於 39 歲...我想我會更加崇拜他 - - 死於 39 歲的村上，創作心靈仍如剛傾出的汽水咕嘟咕嘟冒著新鮮的汽泡兒，還來不及寫出像《國境之南、太陽之西》這樣無可救藥的爛小說...我喜歡一開始像詩人般只為自己寫作的村上春樹；稍後越來越是職業小說家的村上也勉強可以忍耐；至於目前這個簡直像暢銷作家的村上呀，真是不值得尊敬！（曾淑美，編號 121）

曾淑美如同前述所言，並不會概化所有村上作品，即便是自認為「迷戀」村上的曾淑美，亦不是將所有村上作品視為都是美好、令人感動的，她於文中試圖為自己的判斷進行詮釋，認為村上已經過了創造的「神祕高峰」，已經「太過依賴形式或理論了，他自覺或不自覺用語言去繁殖語言、用意象去繁殖意象，元創漸漸被淹沒掉。」（編號 121）此種詮釋的過程，即是展開為自己思考結果進行說服他人的過程，鄂蘭認為唯有透過替自己思考結果的辯護過程中，人們才得以培養、鍛鍊自己的思辨能力(Arendt, 1982b)。

曾淑美更進一步地進入本章第一節所述之第三種想像操作的過程，以自己成為村上迷群的經驗，作為批判思考的對象，她說：

當我被村上作品迷住那一瞬，註定之後我選擇他，我呼吸他，我詛咒他。對我而言，他像一位感性上的同儕、對手、偶像，心靈秘密糾結的戀人。我

根本不在乎與自己了無感性血統淵源的作者作品，我只在乎我所神往的批評對象，他是「我的」村上春樹...

..這一切關於村上春樹的敘述，與其說增進對村上的了解，不如說它折射我的閱讀態度與癖好。我只是以我的看法，照亮我目光所及的村上春樹。（曾淑美，編號 121）

曾淑美透過村上來反照自我的思考方式，彷彿曾淑美已經不再是曾淑美，而是以另一個「曾淑美分身」評論「曾淑美本尊」迷戀村上的現象，不只是呈現思考主體自我對話的特徵，亦是展現自我批評的「保持自我同一性」思辨。

此種保持自我同一性的堅持，需要閱聽人素養的支持。朱中愷（編號 160）以其豐富的音樂素養得以觀照村上品味與當代流行品味，吳聊（編號 83）則因觀察台灣社會媒介生態而累積的智識素養，因而對於媒體報導態度提出批判，曾淑美（編號 121）則是以其詩人身分累積之文學素養，而得以對自己的文學傾向保持高度敏銳度；他們都是以其豐富的閱聽人素養作為背景支持，才得以抗拒村上的影響力，保持自我同一性的反身性思考。

閱聽人於多元立足點的想像式巡訪中，無論是隨著自己的生命歷程而展開自我摧毀的思考傾向，或抗拒村上影響力而觀照自身的保持自我同一性思考，都透露出相同的訊息--具有思辨能力之閱聽人，並不輕易讓自己安於某種思考結果狀態或直接擁抱某種思考傾向，他們不斷地去反觀自我思緒，將自己思考結果放在台面上進行檢討，此種不斷讓自己處於不安的狀態，即是鄂蘭所稱的「無家感」(homelessness)狀態。接下來，本研究將以「無家感」為思考判準，進一步探討閱聽人的思辨能力。

第四節 無家感

人們於思考的過程，不存在任何依靠的準則，他們必須放棄習以為常的價值分類體系與社會道德判斷，否定既定的行為規範，並且不斷質疑、拆解自己先前思考的結果，此種讓自己存在於沒有安全感的思考狀態，鄂蘭稱之為「無家感」(homelessness)，即是讓自己對所有理所當然的共識或知識，保持質疑的態度，彷彿在這個世界上已經喪失安身立命的「家」，無論到任何地方都感到失序、刺激、緊張與不適。相對於無家感而存在的，是於世界各地都可輕鬆愉快適應、感到如家中般自在的社會同化論者(assimilationist)與放棄批判力量、採取疏離立場的無世界感(worldlessness) (Arendt, 1978a；Disch, 1996；王音力, 2000)。

本研究發現，採取單一立足點思考之閱聽人，容易陷入於社會同化論者的位置，他們能夠迅速進入村上描述的世界，特別是物質世界，優游自在地滑入村上預設之主角位置，如於自家般自然，輕易得以藉由模仿村上世界生活而獲得滿足。相對於此，採取多元立足點之閱聽人，則傾向於表現無家感的困惑、不自在與焦慮，他們察覺與反思自己對村上的模仿、受到村上的影響等迷群行為，並對此進行思辨。接下來，將進一步討論「與村上同化」與「保持無家感思考」之閱聽行為的思辨狀態。

與村上同化

在迷群文化之中，閱聽人容易臣服於偶像中心的吸引力下，擷取自我所欲之媒介影像，展開一連串的模仿行為，將自己建構為迷群觀展世界的展示對象。村上文本的主要特色之一，是商品目錄般的書寫風格，村上擅於藉由城市消費符碼來展現消逝於高度資本主義運作下的主體，如同川本三郎所說：

在村上春樹的作品裡，出現大量的商品名稱，包括唱片、作家、音樂家、導演、電影等名稱。他並非想藉以描述什麼新奇的風格，只是覺得都市所提供的商品記號，比「生活」更具親密感。而且嘗試以這些來訴說被記號層層

包圍的都市現況。(川本三郎, p.171)

因此,村上文本組成的村上世界,充滿著許多物質商品符號,包括食物、飲料、服裝、鞋襪、音樂、電影、文學作品等細節描述,例如:

她在身藍色的 Polo 襯衫上,穿一件同色棉質線衫,帶著沒有裝飾味道的銀色細髮夾。長褲是白色修長合身的牛仔褲。桌子角落放著鮮豔的藍色太陽眼鏡。椅子上放著回力球拍,和 Missoni 設計的塑膠運動包包。--《人造衛星情人》, p.45。

我一面握著方向盤,一面試著回想一下自己少年時代從收音機聽過的幾曲無聊音樂。Nancy Sinatra, 噫, 那真是垃圾, 我想。The Monkees 也很糟。Elvis Presley 也唱了好多無聊的曲子。還有什麼叫做 Trini Lopez 的。Pat Boone 大部分曲子令我想起洗臉肥皂。Fabian, Bobby Rydell, Annette, 然後當然還有 Herman's Hermits。那真是災厄。....--《舞、舞、舞》(上), pp.27。

前菜點了小蝦沙拉加草莓醬、還有生牡蠣、義大利風牛肝慕斯、墨汁煮墨魚、起司炸茄子、醃若鶯魚,麵食我點了 tagliatelle casalinga, 她選了 basilico spaghetti...還有菠菜沙拉和洋菇燴飯...我要熱的青菜和番茄燴飯...甜點要葡萄果凍和檸檬蛋糕還有艾司布蕾咖啡。--《世界末日與冷酷異境》, pp.474。

大量且詳細的物質符號描述,建構村上作品存在著高度資本主義社會,此種風格特徵,讓採取單一立足點,特別是於經驗描述層次進行思考之迷群,容易藉由物質世界的模仿,迅速讓自己環繞在村上氛圍之下,親身體驗資本主義運作秩序,例如 Stacy (編號 47):

村上...提到 浪費是現代資本社會的特色...若此句為真,我們的人生不就是以浪費為目的了嗎?...當時讀到這句的我,手邊攔著一杯五十五元的冰摩卡,手上戴著一千多元的 swatch,身上穿著本來是一千多元的百貨公司買的 T shirt,腳上踩著二千多元的 Nike。...我向我媽要求一台筆記型電腦做為考上大學的賀禮,雖然我們家已經有三台電腦了。我媽答應了,於是我帶著笑容地睡著...(Stacy, 編號 47)

穿著名牌服飾,喝咖啡、啤酒、雞尾酒,吃三明治、義大利麵或甜甜圈,聽爵士樂、古典音樂,坐高級沙發,讀外文小說...等,迷群經由模仿村上物

質生活的體驗，讓自己融入村上世界的價值體系，並以此來面對真實世界的生活。因此，現實生活中的迷群，不斷追尋村上虛構世界的飲食起居、談話方式、消費品味、閱讀習慣等，想要成為村上主角人物的「影子」，例如：

只知道 1995 年的夏天，咖啡一杯一杯地送進食道裏（有時是一罐冰涼的啤酒），不分白天或夜晚（半夜當然更好），聽著 Bill Evans 的 Moon Beam，讀《遇見 100% 的女孩》；聽著 Jazz Portrait，讀《國境之南 太陽之西》（Bennett，編號 151）

每次看村上的書，總會讓我想吃義大利麵及大口灌冰啤酒。（Breeze，編號 169）

我想成為村上春樹的「我」...我的生日也是 12 月 24 日...我也常收到寫著 Happy Birthday and White Christmas 的生日卡；喜歡獨自一人的運動；喜歡閱讀一定年份以上的書；也喜歡喝啤酒配薯條，身邊更鮮有朋友。...「我」的生活觀似乎已經變成了我的生活觀。或許等我到三十四歲的時候會前往北海道，找尋屬於自己的 Dolphin Hotel 也說不一定。（張狼，編號 132）

我不停地找尋一切有關村上的消息，不斷尋找曾經在村上作品中出現過的音樂，經常探詢好吃的義大利餐館去吃好吃的義大利麵，彷彿找尋村上的一切是我生存的意義似的，就像《尋羊冒險記》裡的主角那樣，不停地尋找，不停的尋找，不停地在尋找。（龜兒，編號 176）

隨著物質生活的模仿而來的，是對於村上式戀情的期待，例如：

我在不斷找尋，也在不斷地等待，等待一個和暖的春日午後，在一間明淨的咖啡室裡，有一個人走近我的桌子前，以「你知道村上春樹嗎？」「你喜歡村上的作品嗎？」為開場白，然後為我帶來一段 100% 村上春樹式的戀情。（龜兒，編號 176）

我喜歡收集他筆下的人物及感情。這世界就是這樣子，因為先有了村上，所以我長大後也變得很村上。沒有對與錯，只是他的列車開得比我還早些。真的，是真的。我一滴懊悔的淚水也沒流下來。（橘，編號 177）

至今，藍小說 901-921 全買齊了，還有一本《邊境．近境》圖文集、一

本《村上春樹的音樂圖鑑》、一本《村上春樹的世界@東京篇 1968-1997》。也擁有爵士群像 CD 一片及一些爵士樂 CD。我想，我會一直重複著買書、唸書、有爵士樂的儀式。因為，是 0.01%的他，讓 100%的我，在一個有陽光的日子裡，遇見 100%的村上春樹，讓我真正了解 100%的我。(Joyce, 編號 180)

我用春樹式的思考模式，春樹式的生活方式來領教城市生活的寂寞。到咖啡廳叫杯咖啡、點盤義大利麵，透過窗外尋找那生命中 100%的女孩。(江詩宏, 編號 190)

從融入村上式生活到村上式戀情期待，採取單一立足點的村上迷群，將村上話語、生活態度、感情生活，甚至一夜情式的性愛，都視為理所當然的事物，讓自己得以從現實生活置換至村上生活世界，無須感到質疑與不安，彷彿被村上同化(assimilate)。此種迅速置入另一種生活模式，卻可以感到如自家生活般熟悉與適應的態度，正是鄂蘭認為容易陷入思考危機的社會同化論思維。具有思辨能力者，應質疑傳統禮教加諸的道德判斷體系或自己熟悉的思考習慣傾向，讓自己於不斷的詢問與探索中，獲得思考的推進，即保持在無家感的狀態。

無家感

鄂蘭提出，人們進行思考時，應讓自己保持在「無家感」的狀態，脫離原本熟悉的觀點，進入陌生的位置來進行思考；換句話說，讓自己不再對於身處環境之事物感到熟悉，放棄傳統禮教、道德與價值體系，「抗拒讓自己覺得像在家中般自在，讓一切變得陌生」(Disch, 1996:159)。唯有如此，才能抗拒常識「理所當然」的特性，不再將所有事物視為是固有本然的面貌，重新來思索事物的意義。

閱聽人於循環文本展現的無家感思考，首先從承認村上對自己的影響力開始。即便是身為迷群，他們亦非將對中心偶像村上的崇拜視為理所當然，他們意識到村上龐大的影響力，從瞭解自己對於村上的欽賴與模仿。試圖與村上生活同化的社會同化論者，將自己的迷群行為視為自然而然、毋需向自己或他人解釋的本質傾向，而以無家感進行思辨之村上迷群，首先必須破除

此種「理所當然」，正視自己的迷群身分，才能進而反思「理所當然」背後的默識或對人生觀的影響。例如阿樂（編號 184）從檢討自己容易熱情迷戀事物的傾向開始，體認自己受的村上影響，他說：

我漸漸成長得越來越像村上春樹...我一直也在使自己「村上春樹化」，無意或有意地模彷彿著那些主角的思想和行為。...我遺失了自己。我只是在模彷彿著他，企圖成為他，讓自己不去面對成長的難題罷了。因為村上也是生活在同樣的社會，他已為我提供了一種易於模彷彿的生活方式，我只要依著他的足跡走就可以了。（阿樂，編號 184）

阿樂指出，村上文本描繪出高度資本主義化的都市生活風格，提供生活在同樣社會下的人們一種易於模彷彿的生活方式，但是阿樂並不像前述與村上同化的迷群一樣，只是沈溺於村上生活風格的親身體驗，他更進一步認清自己對於村上的迷戀，並藉此希望逃脫因迷戀村上而落入的套套循環，他說「說村上語言、寫村上式文章、過村上式的人生，我開始認受不了這樣的自己」（阿樂，編號 184）。阿樂從認清村上對自己的影響力，進而到回答「我是誰」本質認同思索的過程，即呈現出無家感的思考掙扎。

同樣的狀況，出現在 Sandy 遇見村上春樹（編號 189），Sandy 亦曾有段迷戀村上的歲月，她說：

村上春樹。我為他著迷、為他癡狂、為他忘了自己，開始努力讀他的作品，注意他的消息，閱讀有關他的報導，我的生命只有他。朋友說，我的思考、說話方式，已經有了淡淡的村上春樹風格。在我沈迷的那幾年，我喜歡這樣的讚美，我開始模彷彿他的一切，原本喜歡古典音樂的我，試著去聽爵士樂，自己隨手寫的心情小記，也試著模彷彿出村上的風格，我以為這樣就是他的忠實書迷，似乎在不知不覺中，陷入了一個誰也救不了我的井裡。（Sandy，編號 189）

聽村上音樂，模彷彿村上文字、思考與說話風格，都是典型與村上同化的迷群行為，但是 Sandy 進一步從「忠實書迷」的模彷彿行為脫離開來，她說：

現在的我...開始瞭解到我只是喜歡他的書，喜歡他的風格，但我仍是我，我永遠都不可能變成他，我該寫出自己風格的東西，該有自己的味道，自己

的想法。(Sandy, 編號 189)

無論是阿樂(編號 184)或 Sandy(編號 189), 都曾試圖想要成為村上文本預設的位置, 他們放棄自己原本現實生活的認同位置, 進入另一個媒介影像(media image)的框架, 實踐 Abercrombie & Longhurst(1998)所說從媒介影像洪流, 擷取自我所欲的影像, 經由自我投射而將自己建構為該影像的展演, 「穿著正確的服裝, 開著正確的車子, 將自己建構成心目中想要成為的影像」(Abercrombie & Longhurst, 1998:87)。然而, 他們並不因此顧影自憐式(narcissism)的自我慾望投射感到滿足, 他們對於此種喪失自我主體性的失落感到質疑與不安, 進而展開認同主體位置的追尋。

同化的安逸 vs 無家感的掙扎

本研究發現, 並不是每個感受到村上影響力的迷群, 都會對自己的迷群行為感到困惑, 許多迷群都曾受村上同化影響, 但是只有懷有無家感思考的閱聽人, 才會因此感到焦慮、不安與質疑。完全同化於村上世界之迷群, 則可在依循固定遊戲規則之下, 讓每項問題都有解答的方向, 每個行為都有指引的守則, 他們將自己完全交給村上, 跟隨著村上的衣著、飲食、音樂、閱讀或旅行, 享受著村上的愛情與浪漫。例如蛋糕丸子 在流失歲月的五年前, 第一次遇見村上春樹(編號 199), 即說:

沉溺在這個文字世界中的我, 跟著村上的足跡...相信應該有一個屬於我一個人的 100% 男孩在某個不知名的地方生活著, 等待著與我的遇見...我的青春歲月就這麼的淡淡流逝了...村上春樹慢慢的從我感官中深入到我的身體中、我的細胞中, 不知不覺的一點一滴滲入, 似乎一步步的更貼近了我的心靈, 我要繼續以此種單純的形式徜徉在村上為了我預設的文字世界中。(蛋糕丸子, 編號 199)

如同蛋糕丸子(編號 199)所說的, 迷群可以快樂地「徜徉」在村上為他們預設的世界, 沈醉於此種「單純的形式」而毋需煩惱現實世界的糾葛紛擾。Sandy(編號 102)亦曾說:

我們將自己投入村上春樹所創造出來的異世界, 用著村上式的語言溝通,

過著村上式的生活，我們將靈魂存放在村上的異世界裡，只擔心是否能遇見屬於我們的 100% 的人，只擔心該用什麼來對付海龜，只擔心會不會被黑鬼抓走，只擔心 Yumiyoshi 小姐會不會消失。這樣的世界比起現實世界要來得輕鬆。(Sandy, 編號 102)

Sandy (編號 102) 指出迷群試圖與村上同化、進入村上世界的原因，是在於「這樣的世界比起現實世界要來得輕鬆」，他們得以將現實世界的困惑遺留在現實世界，進入村上世界，讓自己得以在村上世界找尋與自己經驗類似的人，進而獲得安全感。JuliaHsu (編號 101) 亦曾指出：

現代的年輕人總為了如何和他人接觸而傷透腦筋。不喜歡被孤立，卻又不知如何走出自己的世界；不想被社會規範被禮教束縛，可是又找不出自己的方向...村上的世界是一個很安全，讓人安心自由伸展的空間，那裡有很多很多和自己的不安有著相同經驗的人。(JuliaHsu, 編號 101)

村上世界吸引大量台灣迷群的原因，在於其詳細且貼切地描述高度資本主義秩序的物質世界與符號體系，此者與 1970 年代以後出生的台灣青年成長背景極度相似，物質生活無虞、但心靈生活空虛；閱聽人對於村上世界的學習、模仿與同化，其背後隱含著他們對於高度資本主義秩序的接受，如九九 (編號 100) 所云：

村上是...中產階級知識份子，都市人，高度文明化的現代人，受過完整教育的高級知識份子。...而我們都是這樣的人，都市人、高度文明化的都市人、心裡有空缺的知識份子。...他駕馭文字的能力，把一些無法用符號表現的感覺，表現出來，讓人在心裡說：就是這樣。(九九, 編號 100)

村上讓成長於都會、中產階級、高度文明化、受高等教育的人們，從眾多物質細節的描寫貼切感受到「就是這樣」(九九, 編號 100) 的感覺。因此，閱聽人藉由消費村上符碼來建構自己的生活氛圍，如 Tra (編號 126) 指出的，消費成為人格特質的烙印，他說：

在台灣的村上春樹被化約為某種氣質的代碼。聽村上書裏的音樂、吃村上書裏特製的義大利麵、數數自己看錶的間隔、清點生命中交集過的男女我們購買商品的附加價值來構築個人形象...每一筆消費都是一個人格特質的

烙印，在村上春樹的小說裏我們也化身為那名不辨身份的主角，踩著那樣的日子前進偶爾也為過往愁悵許久，卻依舊面對一個莫名的明天。（Tra，編號 126）

然而，閱聽人若只停留在消費村上符碼以獲得認同感受，則是屬於鄂蘭所云的社會同化論者的角度，他們讓自己快速融入既存的主流秩序，感到如家中般的自在、快樂與安逸。鄂蘭要求，思辨必須處於不斷質疑身邊既存傳統的道德判斷體系或理所當然的默識價值，此種狀態有如於世界上找不到熟悉安適的家庭感，因此，即便人們成長於物質豐裕的高度資本主義社會，亦不見得因此而感到滿足。朱立亞 關於我族的異文化（編號 97）便展現被視為是捧在手掌心長大的「草莓族」或「水蜜桃族」¹⁶的自我壓抑與反省，她說：

對生於 70、長於 80、融入 90 年代台灣社會的我族來說...一般家庭的生活是優渥或是小康，吃苦年代在我們襁褓階段即已結束...我們是台灣中產階級式，被高度期望用以延伸經濟奇蹟的接班人...我們被賦予神聖的使命，以托辣斯式工廠方式學習...我族像人工森林一樣，整齊劃一，又高又直。我們這些人造森林無法製造氧氣、涵養水土，只學到了大量消費，以擁有荒謬的傲人消費能力為繁茂枝葉，而根只扎到地表淺淺的肥沃的腐質土層（朱立亞，編號 97）

朱立亞宣稱「村上是我族的代言人」（編號 97），因為村上人物呈現高度資本秩序自我異化的產物，對此現象，朱立亞並非如與村上同化論者一樣，感到安逸而舒適，她進一步去思索此背景成長的抗拒與焦慮。朱立亞於另一篇循環文本 站在朦朧誘惑邊緣（編號 21），同樣檢討自己成長的背景與社會經驗，承認自己如楊照批評「連像安保鬥爭那樣轟轟烈烈的校園行動熱潮都不曾有過」¹⁷（編號 34）卻認同村上的風格，她說：

¹⁶ 時下用來稱乎成長於經濟發達、物質豐富時代下，只會大量消費，而無抗拒壓力或容易受傷的世代。

¹⁷ 楊照（編號 34）認為村上因為經歷過日本日本 60 年代末期安保鬥爭、全共鬥等對於資本秩序的反叛運動，因此造成村上對於資本秩序的不信任，因而展開其獨特的記號反叛。但是台灣新一代青年，卻沒有經歷過這些運動洗禮，只是高舞著反叛旗幟、玩著空洞的記號遊戲而已。

不可否認，那些在 60 年代日本發生的全共鬥學潮、披頭四旋風與我自己本身的歷史一點關係也沒有，但是他筆調中那種壓迫、虛無和破碎感一直在我生活中不斷出現。所以，某種在村上在年輕時發生的焦慮和懷疑，在今日我代的年輕人身上依舊存在。（朱立亞，編號 21）

朱立亞此種從承認自我成長背景開始，質疑此種「片段式消費形態和商品化的生活」（編號 21），讓自己脫離沈溺於純粹物質模仿的舒適或於村上世界找到如家中般自在的安穩感，進而展開無家感的思考歷程。

因此，社會同化論與無家感思考的村上迷群，其差別並不在於對村上作品的喜好或閱讀程度，而在於他們於思考過程所保持的緊張與質疑程度。與村上同化之迷群，他們可以迅速讓自己進入村上世界，消費村上符碼，過著吃義大利麵、喝咖啡、看美國小說、聽西洋音樂、穿名牌服飾、坐高級沙發等舒適生活而感到滿足。懷有無家感進行思考的村上迷群，則放棄將既存世界的一切視為理所當然的發展結果，不願只沈溺在模仿村上式生活、撰寫村上風文字或幻想村上式愛情等迷群生活，亦不願只成為後期資本主義社會主體破碎的符號消費者，他們不斷質疑自己的迷群行為、生活態度與社會文化樣態，讓自己隨時處於如離開家中、漂流異鄉的緊張、焦慮與不安之中。

第五節 網際空間：有條件的公共領域象徵

本章前四節研討討論的方向，都是以個人單位，試圖從循環文本代表之個人言說行動(speech act)來剖析閱聽人於思辨的過程，理解其追求共同體意識的普遍可溝通性或以無家感思考實踐想像性巡訪歷程。然而，網際網路作為一個公共溝通的空間，它不只是讓閱聽人得以自由挑選姓名暱稱、張貼發表循環文本，它更提供一個眾多閱聽人得以相互溝通、集體進行討論的場域。因此，本節將以集體為單位，討論網際空間之公共討論溝通的特質如何影響閱聽人的思辨過程。

Rheingold(1993)以「虛擬社群(virtual community)」指稱自網路的社會聚集，他說：「網際空間中，當有足夠的人參與、達到一定的公開討論、匯集足夠的人類情感以及足夠的人際網絡時，虛擬社群便形成。」(Rheingold, 1993:5)。由於「虛擬」(virtual)一詞，隱含著「接近真實、但並不是真實」的想法，Rheingold(1993)以「虛擬社群」指稱人們透過網路媒介集結而成的社群，是以物質實體場域社群作為理型，這使得虛擬社群與因地域形成的真實社群成為相對的概念，此種虛擬與真實形成的二元對立概念，容易使人忽略於網路集結而成之社會群體的真正面貌，以真實社群的模式硬架在網路社群，造成削足適履的效果。對此現象，研究網路社群的學者如 Baym(1998)與 Watson(1998)試圖以「線上社群」(online community)取代虛擬社群，而本研究為了避免再一次造成線上生活(online life)與線下生活(offline life)的相對，而以「網路社群」指稱人們以網路作為媒介所形成的社會群集。

然而，無論是虛擬社群、線上社群或網路社群，它們與傳統因地域而形成的結構性社群(the structured community)重要的差別之一，是基於共同興趣聚集而成，社群內的每個成員都具有足夠的興趣促他自己加入此社群，因此他們是自願性社群。相對的，結構性社群是被外在原因命令加入的，人們是「被告之」是社群內的一份子，而非自願性的成形(Watson, 1998)。

跟隨著共同興趣而來的批評，是網路社群的同質性(homogeneity)與缺乏

道德承諾(lack of moral commitment)，批評者認為網路社群跟隨著共同興趣而聚集，他們並不如真實社群一樣，需要跨越彼此差異的障礙(Baym, 1998)。換句話說，網路社群缺乏社群存在的另一個重要概念--「共同的責任」(common obligation)，一個社群的存在，代表著人們可能與極不喜歡的人同住在一起，但是為了共同的責任，人們必須努力相互溝通；但是網路社群的討論是基於共同興趣而非共同責任，他們不需要去努力跨越個人差異，因而使得同質性的不斷擴大，這也造成部份網路研究者如 Doheny-Farina、Postman 等人拒絕將「社群」放在網際空間(Poster, 1997; Baym, 1998; Watson, 1998)。

然而，本研究於經驗研究資料整理卻發現，雖然網路社群是基於共同興趣集結發展而成，但他們並不會因此同質性較高而無法進行多元立足點的想像式巡訪歷程。社群同質性與異質性是相對程度的概念，雖然《村上春樹的網路森林》的閱聽人是基於村上作品作為共同興趣的基礎，但是進一步仔細察看，卻可以發現其中閱聽人因為不同的閱聽人素養組成，於思辨過程與傾向有相當大的差別。再者，雖然閱聽人是自願性參與網路社群，但並不代表傳統社群的共同責任完全消逝，共同責任於網際空間重新轉變為(renovated)為自己思考進行答辯與闡述的義務。接下來，本研究將以共同興趣與共同責任，探討網際空間特質如何影響網路社群的思辨能力展現。

壹、共同興趣並不影響多元立足點的想像巡訪歷程

於《村上春樹的網路森林》發表的循環文本都是基於對村上作品的共同興趣，但是大部分文本均各自表述個人閱讀經驗或意義詮釋，事實上，該虛擬空間雖然是環繞村上作品集結而成的網站社群，他們皆共同參與村上作品的閱讀分享，但是村上作品世界是非常廣闊，而任何一個對於村上作品有興趣之各階層、教育程度、年紀、性別、所處地域位置...等背景身分的閱聽人均可自願參與該社群的討論，再加上該網站主要以非同步性的討論為主，使得閱聽人若要有共同討論的焦點，必須將共同興趣的範圍集中縮小，例如針對單獨某個作品（如《地下鐵事件》或《國境之南、太陽之西》）、某個概念（如羊男、甜甜圈、海驢）、某個典故（如「老虎融成奶油」）等村上作品世

界的次級群集概念，才得以進行。

若是以 Poster(1997)對於網路科技產生的效果來看，網路空間對於閱聽人因村上世界次級群集概念之共同興趣的討論，亦可區分為直接的榔頭效果與間接系列性的德國效果。Poster(1997)認為網際網路的複雜性，使得它產製的效果部份像榔頭釘釘子一樣，是直接發揮顯而易見的效果，如同資料庫系統或 E-Mail 信件傳遞。網際空間對於閱聽人思辨產生的榔頭效果，有如第四章第一節所討論的村上考古學一般，他們讓閱聽人得以集結、共同追索研究某個存在於村上作品世界的謎題如「不毛作家哈德費爾先生」與「老虎溶解成奶油」等。原本屬於個人閱讀村上作品所產生的具體迷惑(如典故出處)，拋置網路空間，藉由具共同興趣或曾產生過共同疑惑其他閱聽人努力搜尋相關資料，或者是向具有專門知識素養者討教，最後終於因眾人力量集結，找尋出完整的典故風貌、甚或最新發展等，此種具體的村上考古學做法，即發揮網路社群集體搜尋努力造成的榔頭效果。

此種榔頭效果，由於具有明確具體解答的問題與答案搜尋，它並不牽涉到閱聽人因為自我意志的選擇而造成不同的判斷，因此，並不屬於鄂蘭所謂的心靈生命(*vita contemplative*)範疇，亦不屬於思辨能力展現的範圍。鄂蘭(1982b)將人類心靈生活(*vita contemplative*)所依循的「美的判斷」(*the judgment of the beautiful*)與邏輯判斷或科學論證加以區分開來，鄂蘭認為美的判斷是源自於人類內心的自由選擇，它與科學判斷不同，科學是依據確切證據所進行的判斷，它並不會因為人們內心的選擇而有所不同，她說：

科學效度並不是一種判斷，當我們說「天空是藍的」或「二加二等於四」時，我們是被證據強迫接收，而不是源於心靈的判斷。(Arendt, 1982b:72)

再者，美的判斷也非邏輯定律，存在著一定的規則可循，她說：

特殊案例的判斷能力並不是源於邏輯，當我們說「好漂亮的玫瑰花」時，並不是依循「所有的玫瑰都是漂亮的，這朵花是玫瑰，所以這朵玫瑰是漂亮的」或「漂亮是玫瑰，這朵花是玫瑰，因此它是漂亮的」這樣的邏輯歸演。(Arendt, 1982b: 13-14)

因為科學判斷與邏輯判斷，都不會因為人們心靈活動而影響判斷的效度，它們的判斷效度來自外在的準則，而非人們的內心自由選擇的結果。鄂蘭視思辨能力以彰顯人性美善為目的，並不受外力脅迫，因此它並不存在超然客觀的判斷準則。據此，發揮榔頭效果的村上考古學探索，具有其終極外在的判準，有如填字遊戲或機智問答般的規則可循，並非思辨能力彰顯的部份。

相對於此，網際空間對於人們思辨能力造成的德國效果，例如針對村上作品某個抽象概念辯駁或作品意涵討論，猶如德國讓人們成為德國人一樣，效果影響範圍是全面性、系列且間接的。於《村上春樹的網路森林》中，閱聽人根據村上作品世界次主題如「對話空間 29—關於疏離感」的討論，較接近鄂蘭所謂的思辨能力展現的心靈運作，其中，並充分呈現網際空間提供匯集人群，以群體方式進行想像式群訪運作的場域。

如前二節所述，採取單一立足點、社會同化論者思考傾向的村上迷群，經常模仿村上物質生活如美食、音樂、衣飾商品等，於情緒上傾向陷溺於自唉自憐、悲歎孤獨、空虛無力之宿命語調。李友中(編號 283)、JuliaHsu(編號 284)、海豚(編號 285)、Alan Huang(編號 286)、李友中(編號 287)與 MoonFish(編號 288)等人，針對呈現此種現象的循環文本(如模仿村上文字、陷溺虛無孤獨悲傷情緒)提出眾多立足點思考的結果，匯集而成想像式巡訪歷程的展現。

論戰戰火起自於李友中(編號 283)批評模仿村上文字的作品，流於「自我陷溺的通俗愛情故事和美食文化主義象徵」，原本村上的文字是在「貧弱的現實」裡的「華麗的虛偽」呈現，但是台灣模仿村上文字者「把澀苦的感傷當成浪漫的想像」因而沾沾自喜於陷溺之中。李友中將此種現象形成的原因，歸咎於台灣社會太過於「現實取向」與「缺乏疏離感」。

JuliaHsu(編號 284)試圖站在「模仿村上文字者」一方進行思考，認為此新世代人群在「資本主義高度發達之後的社會」找不到自己的價值觀與人生觀，而村上作品讓他們得到「個人可以被認同與接受」的安全感，讓他

們勇於認同自己，因此雖然「台灣的讀者們好像在追尋一種華麗的、浪漫的、卻不知本質為何的村上文學」，但這也可視為新世代人們找到另一種「表達他們遲疑已久的心情」。

海豚（編號 285）則從「疏離感」的本質談起，認為華人社會不是缺乏疏離感，而是因應不同地區性與民族風而呈現出不同的疏離感，海豚並舉出自己的人生經驗說明疏離感的本質。海豚是從另一個面向，認為台灣社會疏離感的呈現方式不同。

Alan Haung（編號 286）從心理分析的角度出發，同意李友中對於台灣村上流行現象的描述，進一步提出台灣「對村上的反應仍然兩極化，要不是說『看不懂』、『不知道好在哪裡』...要不然就是把村上浪漫化，將自己的心情故事投射到村上的文字中。」因此，Alan Haung 認為台灣社會的疏離感並不是不存在，而是被「潛抑」(repress)到更深層的地方。

針對這些批評，李友中提出答辯（編號 287）。李友中疏離感的詮釋，提昇至主流社會系統與系統外的隔閡，認為村上作品主角是與「系統隔絕」的疏離者，村上寫作的目的在於替疏離者開啟一種「救贖的可能」；而模仿村上文字者僅於文字的表面打轉，喪失自我語言且缺乏深層的社會思考。

最後，MoonFish（編號 288）則是站在更巨觀的理論觀點著手，試圖從《簡明版大英百科全書》、馬克斯資本論與文學存在主義觀點，討論當代疏離感形成的原因與狀態。據此，他重新詮釋模仿村上文字者是「非自覺式的疏離感」（被資本主義馴化、喪失創造力、鸚鵡學舌式的），並回應 Alan Haung 的說法台灣受限於戒嚴體制的影響，其疏離感的呈現與日本不同。

整體而言，經由眾人投入疏離感的論戰討論之後，針對「模仿村上文字者」與「台灣社會的疏離感」之間的關係，巡訪(go visiting)的觀點包括：

- 1) 李友中（編號 283）：台灣出現模仿村上文字者，是因為台灣社會缺乏疏離感。
- 2) JuliaHsu（編號 284）：台灣村上文字的模仿，是新世代找尋另一自我認同的出口。

- 3) 海豚 (編號 285): 台灣社會並不是缺乏疏離感，而是以不同於日本的方式呈現。
- 4) Alan Huang (編號 286): 台灣社會的疏離感，是被潛抑到更深層的地方。
- 5) 修正後的李友中 (編號 287): 疏離感，是系統對系統邊緣壓制所產生。模仿村上文字者，只學到「村上皮毛」，沒有學到「村上精神」。
- 6) MoonFish (編號 288): 從理論觀點著手，認為台灣模仿村上文字者，是「非自覺式的疏離感」展現。

此次超過一萬多字的論戰過程，充分展現鄂蘭要求之「想像式巡訪」歷程，在眾人共同投注精神於同一議題之討論，站在不同立足點之思考慢慢浮現。相對於前述蠹魚頭所呈現之想像式巡訪，蠹魚頭以個人為單位，需要較長的時間累積（其 9 篇循環文本分別發表於 1999 年 5 月至 2001 年 7 月，共跨越 2 年 2 個月的時間），才能在想像式巡訪中呈現較多立足點的思辨；於此對話空間單元呈現「關於疏離」之想像式巡訪，則於單一時間點，同時集合多人知識心力，共同進行思辨的歷程。

貳、主動論證與答辯，成為網路社群共同責任的重建。

相較於線下世界、由具有真實軀體者所形成社群，「生存於網際空間、沒有身體、沒有臉、沒有歷史、沒有聲調、沒有特徵、沒有手勢與沒有擁抱者」(Porter, 1997 : XI)所形成的網路社群，經常被批評為缺乏彼此承諾、不負擔共同責任的群體(Wiblur, 1997 ; Baym, 1998 ; Watson, 1998)。然而，本研究於實際經驗資料整理時卻發現，網路社群並不完全相對於真實世界，它存在於真實與虛擬之間，社群於線下世界存在的共同責任，轉換於虛擬空間後重建(renovated)為自己思考結果的主動論證與答辯。

前述「關於疏離感」的討論中，海豚（編號 285）可視為台灣村上文字模仿者的代表。海豚於《村上春樹的網路森林》創辦起四年之間，共發表 125 篇新創文本，每篇字數從數百字到數千字，不斷反覆將自己思考結果轉

換為文字、發表於網際空間的行為，使得循環文本成為海豚鍛鍊思辨能力的「學步車」(the go-cart)¹⁸，大量的文字創作經驗累積，亦使得海豚的作品從網路文本晉身為印刷書籍文本，其作品已經成為具有商業價值、可流通販賣的商品¹⁹，而其閱聽人身分亦從狂熱者(enthusiasts)轉為專業的小規模生產者(petty production)²⁰。海豚的文字風格，相當符合挑起戰火的李友中批評所在，李友中說：

許多模仿村上文字的作品...很容易流於自我陷溺的通俗愛情故事和美食文化主義象徵。...台灣的村上文字模仿者卻當了真，把苦澀的感傷當成浪漫的想像。(李友中，編號 283)

模仿村上的文字不難，使用簡單的語言和線條、異國的色彩和符號、加上夢與象徵情境、斷片式的敘述。...只要把耽溺於自我的舒適，像「下著雨，我坐在左岸咖啡館，喝咖啡。」，「抱著貓，聽著爵士樂，望著海洋似的街景」，這樣的文字，就是村上文字了？(編號 287)

李友中所批評的，正是海豚長久以來的撰寫風格。李友中(編號 283)認為，此種流行文字的現象，是因為華人社會缺乏疏離感意識，只沈溺於疏離者「華麗的虛偽」感覺。對此，海豚挺身而出為自己文字風格進行辯護，她認為華人社會並不缺乏疏離感，只是疏離感的呈現方式不同，她說：

人類的社會都有著一種共通性，只是因為地區性和民族風的不同，而使著呈現出來的熱鬧和孤寂有著奇怪的對比，如果說華人的社會是一團鬧哄哄的蒼蠅紙，但是年附在其上、製造出鬧哄哄然聲響的「華人」就是不疏離的嗎？...就像是疏離感在每個不同國度有著自己的表現手法。(海豚，編號 285)

不只是海豚(編號 285)，李友中(編號 287)面對 JuliaHsu(編號 284)

¹⁸ 鄂蘭認為思考無法於他人教導中獲得，只能不斷從實際鍛鍊中培養，她稱經由判斷實踐依循的範例如同「嬰兒學步車」(the go-cart of judgment)(Arendt, 1982c)。

¹⁹ 海豚的二部網路小說，已經出版為印刷文本，分別為《夢中舟》，2001年，台北：法蘭克福；《相約北角咖啡》，2001年，台北：台灣廣廈。

²⁰ Abercrombie and Longhurst(1998)將閱聽人分為五個連續光譜點，分別為消費者(consumers)、族(fans)、崇拜者(cultists)、狂熱者與小規模生產者。相關討論可參考第三章第二節。

與 Alan Huang(編號 286)的批評,亦為自己的觀點進行進一步闡述,他說:

我閱讀村上春樹時,我感受到的不只是疏離。在黑暗的都會上空,我看到「我」伸出一根指頭,想接觸螢火蟲的一絲光芒。...在此種疏離狀態中,我看到了一種救贖的可能,一種感動。...我期待看到使用村上文字者,不再在符號上打轉,不再耽溺於速成的安逸享樂。

讓我們說出自己的語言,即便是無聲的語言,自己的語言。(李友中,編號 287)

藉由於他人的對話過程,李友中更清楚說出其批評的觀點,闡釋自己的想法,讓自己的思辨歷程不斷推進。無論是海豚(編號 285)或李友中(編號 287),此種勇於為自己思考結果論證,認真辯護的精神,即以代表網路社群負起公共領域之互相討論探索共同興趣意識之共同責任。

閱聽人負起網路社群共同責任、為自己行事風格或思考結果進行闡述與論辯的行為,不只是於此次「關於疏離感」的論談,其他關於村上作品次主題,閱聽人亦會展現為自己觀點辯駁、試圖說服他人的過程,本研究將舉出三個延伸自「翻譯」的相關討論。

1.關於《地下鐵事件II—約束的場所》

對於《地下鐵事件II—約束的場所》的譯名,許多村上迷群提出質疑,認為該書書名是賴明珠為了商業賣點,胡亂翻譯的結果,例如小魚(編號 201)、slowhand(編號 202)與渡邊徹(編號 206),其中以小魚(編號 201)下段文字可以作為疑問代表:

村上在書的第一頁就有說明,是聖經中上帝賜給猶太人的「應許之地」的意思,中文本直接把日文書名的平假名去掉、漢字留下來做書名,簡直粗糙到令人不敢相信,完全不明白「約束的場所」該如何解釋...(小魚,編號 201)

賴明珠對此提出解釋,她說:

譯成「應許之地」如何?我也覺得這聖經上的用語大家並不熟悉,而且也不太順口。如果一定要改,不如改回和原作一樣的『約束的場所』,既然大

家對書名都有不同的意見，乾脆用原名，這樣大家總不會再有意見了吧。最後才這樣定案。至少好像對原作者有個交代。(賴明珠，編號 3)

雖然賴明珠(編號 3)的解釋，不一定可以滿足村上迷群的質疑，但是針對自己行為進行闡述與解釋，是譯者對於自己翻譯文字負責的表現之一，亦是身為網路社群一份子對其他閱聽人應負起的共同責任。

2.關於專有名詞的誤譯事件

「對話空間 38」是對於專有名詞翻譯的討論，首先是奇奇對《挪威的森林》人名 Kizuki 未翻譯，提出質疑(編號 240)，接下來 Orpheus 指出《人造衛星情人》音樂專有名詞翻譯錯誤的問題(編號 241)，對此，賴明珠提出感謝與解釋，她說：

村上作品的一大特色即專有名詞相當繁多，尤其許多外來語，在還原成原文及轉譯成中文的過程中，查證起來特別困難。...將奏鳴曲譯為協奏曲，確實是我很大的疏失，謝謝讀者的指正。(賴明珠，編號 243)

原本 Orpheus(編號 241)僅針對奏鳴曲誤譯為協奏曲提出批評，由於賴明珠(編號 243)的回答，Orpheus(編號 244)進一步提出十一個關於音樂專有名詞誤譯的疑慮，賴明珠(編號 245)除了一一提出相應討論外，亦說明自己的翻譯態度與經驗。另外，村上迷群 Echo(編號 246)與 Patti(編號 247)則從讀者的角度，討論專有名詞的翻譯對於閱讀經驗的影響。

此次的論辯過程，除了呈現網路社群集體進行想像式巡訪歷程外，反覆的溝通過程，亦展現譯者對於自己翻譯文字負責的態度。

3.關於譯者的角色

村上作品對於台灣而言，是外來文化的產物，需要透過譯者的引介，才得以華文方式進入台灣社會；譯者於此扮演的角色，備受眾人矚目。「對話空間 19」，即是譯者與眾多讀者之間的對話，探討譯者介入文本創作的問題。討論起因於譯者李友中提出的「前所謂見的乾淨譯文」(小草，編號 329)，李友中加大譯者於翻譯文本的權力，認為翻譯文字應由譯者負責，譯者應以

「作者的靈魂」權宜使用本國文字，呈現作者原本的精神：

翻譯小說的讀者所感受的文字並不是原作者的外國文字，而是譯者的本國文字。譯者化身為作者，以譯者十分熟練的本國文字來寫小說。簡單的說，譯者轉述的是故事，而不是文字。文字絕對必須是譯者自己的文字，責無旁貸。（李友中，編號 330）

「乾淨譯文」的意思就是很乾淨。也就是讓作者以及其創造的人物和情境不受扭曲地出現在外國讀者眼前。...小說譯者有一個比較麻煩處，他必須具有作者的靈魂。...村上所描述的那些少年的挫折感，有有，有很多。所以，沒有經過少年挫折的人如何噙著淚水把那種「女孩消失了，再也找不到」的情境，以顫抖的手，誠摯的譯下呢？（李友中，編號 332）

李友中對於譯者於文本扮演角色的新詮釋觀點，引起不同讀者之間的反應與討論，眾人紛紛提出對於譯者角色的看法，例如：

譯者迨（翻）譯時，完全不顧及原著的文字風格，完全以自己的說話方式去轉述內容，那麼就算讀起來再流暢，也不能算是好的譯本。...我以為譯者如果全然以自己十分熟練的本國文字來譯寫小說，結果會剝奪掉讀者閱讀國外小說的某些樂趣 - - 感受異文化的文化風格特色。（小草，編號 331）

不同的文字要如何表達相同的語氣，我非常贊成它絕對是翻譯精神的指標之一。但，老實說，我一直不相信這世界上會有翻譯的作品能夠傳達原作百分之百的精神。...上述純粹不同語言的問題（字形、字音），我一直找不出答案來，所以我一直覺得「透過譯者，讀者絕對是輸家。」（小樂，編號 337）

「翻譯就是一種謀殺」...高明者，殺人不見血，取人首級於百里之外，幾乎讓你忘了他的存在；中焉者，儘管遮遮掩掩，找不到完全不在場證明，可也狡辯成性，口風不漏，最後只得睜眼任他搖擺離去；不入流者呢？不但砍人首級如刀鋸冬瓜，殺者被殺者兩俱難當，工具差，敬業精神也不夠，最後搞得血肉模糊，一片混亂，想不以現行犯加以逮捕都難。所以說囉，翻譯如謀殺，「乾淨俐落」乃是基本要件。李友中先生有此自覺更有此自信，願意提供我們一種「乾淨的譯本」，這自然是叫人高興的。（MoonMood，編號 338）

「對話空間 19」共集結 10 篇探討譯者的循環文本（編號 329 至 338）。

雖然並沒有明白確切的共識產生，但是在不斷往來爭辯與討論的過程中，人們明白展現出為自己想法辯護、相互瞭解對方立足點思考的過程。

本研究並於上述三個網路社群的討論發現，第一，閱聽人素養成為發聲權力的背景依據，閱聽人素養愈深的村上迷群，其意見與想法愈具說服力，例如奇奇（編號 240）與賴明珠（編號 243 與 245）之間關於 Kizuki 譯名的討論，因為賴明珠的日文語言素養較高，因此她對於 Kizuki 譯名的看法，得以征服他人的質疑；但是 Orpheus（編號 241 與 244）與賴明珠（編號 243 與 245）之間關於音樂譯名的討論時，由於 Orpheus 具有豐富的音樂素養，能明確指出錯譯名詞與正確譯法，使原始譯者賴明珠接受 Orpheus 的意見。第二，本研究亦發現，此網站的言談爭論過程，閱聽人秉持認真而謙遜的態度，可以獲得較多他人的支持與回應，例如 JulaiHsu（編號 259）曾以其對於村上文本確切的統計數字來辯駁 Viatino（編號 258）對於村上文本的批評；相對於此，以傲慢姿態出現的閱聽人，例如李友中自認為具有村上靈魂的說法（編號 332）則引起他人的攻訐（小樂，編號 333），並迫使其轉為謙遜的態度回應（李友中，編號 334）。

無論如何，網路社群於社群共同責任的維護，已由線下真實社群的身心物質投入，轉換為以資訊形成呈現並為自己立場公開澄清與辯護的表現。網路溝通論談，經常出現「打了就跑」的溝通方式，即拋下某個結論或觀點，不試圖與他人交流溝通，也不替自己觀點辯駁，只有匿名且情緒性的謾罵，因此造成網路上經常充滿著似是而非、消息來源不知、難以辨別真偽的傳說。此種以為自己思考負責的展現，讓人們藉由彼此立足觀點的呈現與闡述，進而展現想像力、相互巡訪。於此過程，眾多不同觀點未必會被濃縮於同一共識之下，但是藉由想像式巡訪歷程，人們達到相互理解的目的，此即為鄂蘭所云之公共領域的雛形。但是，並不是所有於網際空間進行的討論，都具備公共領域的特徵，本研究接下來將進一步討論形成網際公共領域的限制條件。

參、網際空間：有條件的公共領域

《村上春樹的網路森林》，雖然得以呈現公共領域溝通的雛形，但此種溝通特徵是建構於某些特殊條件之下，而非憑空存在。因此，若將網際空間視為實踐公共領域的場域，本研究於經驗研究資料整理中，發現三個必備的相關條件。

1.有意義的資訊集結。

資訊時代所面臨的最大難題，不在於資訊數量的稀少，而在於過多的資訊形成資訊超載(information overload)的現象，讓人埋沒在堆積如山的資訊洪流，無法適切使用資訊。Jordan(1999)認為造成資訊超載的原因有二，首先，純粹因為網路集結太多的資訊，再者，網路集結的資訊缺乏有效的組織，讓閱聽人難以找尋其真正需要之資訊資料。因此，如何將過多的資訊進行有意義的集結，成為若欲維護公共領域之網站經營者，所必須面臨的最大考驗。

《村上春樹的網路森林》自 1998 年 9 月開站以來，歷經二任站長，分別是 Evany(1998 年 9 月至 2001 年 5 月)與葉桑(2001 年 6 月迄今)，Evany 為該網站的創始者，她蒐集大量關於村上的討論，建構網站的基本雛形。

一般而言，網路社群是基於共同興趣集結而成，由迷群所組成的網站，鮮少出現反迷群的聲浪，人們會選擇與自己興趣相投的網站出現，不輕易出現於充滿敵意、與自己性向不合的網站。因此，主動投稿至《村上春樹的網路森林》之閱聽人，多數屬於支持村上的村上迷群，僅有少數初入門之閱聽人如路魚(編號 218)、EnjoyDancing(編號 258)等，詢問如何品味或閱讀村上的問題。

但是，以健全網路論壇而言，反對聲音的引進，可促成村上迷群思索自己原本以為理所當然的村上魅力，Evany 於此，扮演起連結反村上迷群的論點，她曾經二次從遠流博識網引進大量反村上迷群或非村上迷群的討論聲音，如「對話空間 22」與「對話空間 40」，開闢討論空間，刺激村上迷群與之對話。

除了連結村上迷群與反村上迷群之間的對話，Evany 亦擔任起閱聽人、譯者與出版編輯之間的橋樑，例如前述 Orpheus（編號 241）音樂名詞的批評，即是 Evany 收集自女性主義 bbs²¹ 的討論，經由其主動與譯者賴明珠連絡，開啟 Orpheus 與賴明珠之間的對話。

以鄂蘭公共領域的觀點來看，鄂蘭將人類活動分為勞動(labor)、製造(work)與行動(action)，位於活動生命最高階層的「行動」必須植基於「製造」建構之良好機制(Arendt, 1958)；若將閱聽人於網站進行的言論交談視為展現人性美善的行動，Evany 對於網站的經營，則可視為維持此公共論壇得以進行之製造。因此，Evany 對於網站的經營與維持，使得閱聽人對於村上文本的相關討論，得以呈現於同一資訊平台，進行相互交流與意義集結，進而促成公共領域的成形。

貳、又愛又恨的商業力量

雖然 Evany 對於該網站的經營與維持，是促進該網站得以成為閱聽人進行討論的公共領域象徵，但是不可否認的，Evany 是代表追求商業利益的資方，村上文化的流行，促成村上作品的暢銷，可直接增加出版商的營收。Evany 於擔任讀者、譯者與出版編輯之間的溝通橋樑時，亦是站在出版商的立足點，回應外界對於編輯出版的相關問題，例如面對工得灰抱怨書籍裁切與裝訂的錯誤（編號 250），Evany（編號 251）擔任起業務經銷推廣的角色，說明「只要不滿意，請隨時寄回出版公司」；再如面對眾人質疑譯者為何換人的詢問（喜歡村上春樹的讀者，編號 261；讀者蘇懷，編號 262），Evany（編號 263）亦是站在出版商的角度，回答道「如果大家認為還是舊的譯筆好，那麼時報出版公司絕對是從善如流」。

於此，網站經營者於此擔任起雙重角色，一方面，面對村上迷群對於村上文本的討論，他們擔任起資料蒐集、篩選與連結者，將相關資料集結呈現於同一資訊平台，以促成作品意義討論與探索；另一方面，他們應聘於出版

²¹ 網址為 bbs.feminism.net。

公司，代表資方介入具有商業利益的流行文化促銷與推廣，當牽涉到資方與消費者之間的利益觀點時，他們明確站在維護資方立場上。

然而，此種商業立場是否可以去除？如果由非商業團體進行網站經營，是否可使得公共領域的論談更加健全？

細數環繞在村上作品討論網站的發展歷史，1998年9月《村上春樹的網路森林》成立之時，當時同時並存、無商業目的而純因站主個人興趣發展而成主個人興趣發展而成的網站尚有《聽風的歌》、《村上的井》、《東尼瀧谷的辦公室》、《海豚旅館》、《1973年失落的風》等，現今尚存網站只剩《村上的井》²²，但也年久失修，早已喪失提供公共論壇的功能。網站的成立與相關資料的蒐集，需要經營者不斷投注精力、精神與器材維修，因此，只有雄厚資金支持下的《村上春樹的網路森林》，才得以長期存在。

商業力量介入公共論壇領域，有其程度上的差別；本研究發現，商業力量雖然無法去除，但其介入網站愈深，則該網站發揮公共領域之功能愈弱。以《村上春樹的網路森林》前後任站長 Evany 與葉桑相較，葉桑的商業立場明顯鮮明於 Evany，其所主導發行的《村上春樹電子報》幾乎與其他電子商業傳單無異，特別是在村上新作品（如《海邊的卡夫卡》）發行之時，它更是詳細介紹促銷方案與購買方式。因此，當葉桑代表的商業利益與力量主導該網站的論談時，其發揮公共領域論壇的力量也逐漸衰退。

參、網站結構特性的影響

本研究原始採用作為有效樣本的循環文本，是以非同步(asynchronistic)傳輸之文本為主，放棄該網站屬於同步(synchronistic)傳輸性質的「留言版」內容。於實際研究資料整理發現，Evany 引進《遠流博識網》關於村上作品的討論，而此類文章原始刊載之《綠蠹魚森林》的 聊齋，是屬於同步傳輸性質，參與者即時(real time)於線上輸入、同時傳輸訊息，而其文本的溝通特性與非同步傳輸文本大不相同。

²² 其網址為「<http://www.taconet.com.tw/emy0630/>」。

整體而言，同步傳輸之文本，受限於即時輸入時間與精神限制，多數文本字數較少，其文章用語偏向於口語化與情緒化，強烈且直接陳述其反村上態度，而其短篇論述結構讓閱聽人難以實踐想像式巡訪的多元觀點，而容易流於單一立足點之陳述。相對於此，非同步傳輸之文本，與傳統文本寫作方式類似，是閱聽人閒暇時間於自我熟悉的軟體（如 Windows/Word）撰寫之心得經驗，經過較多的時間反覆思考，較能實踐鄂蘭所云之遁離現象世界的感官刺激，進行多元觀點的想像式巡訪歷程。因此，網路本身結構的溝通特性，亦會影響公共領域論壇的產生，非同步傳輸之文本，即較同步傳輸文本，適合呈現公共領域之論談。

由上述討論得知，網際空間若要成為實踐公共領域之場域，仍需要許多條件的相關配合。首先，網站經營者必須蒐集、過濾與組織資訊，將相關議題之資訊放置同一平台，並促成相關人士參與討論；再者，商業力量必須適度介入公共領域的建構，它必須提供必要的資金與人力，維持網站的經營，但不應介入實際的公共論談、促銷或推廣自我的商業利益；最後，網站結構所造成的溝通特性，必須以促成閱聽人理性溝通為考量，而不僅提供短暫、情緒性的抒發管道。