

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

► 情感的輔具：弱勢，勵志，身心障礙敘事

Affect as Prosthesis: Minority, "Inspirational Literature," and the Disability Narrative

doi:10.6752/JCS.201209_(15).0004

文化研究, (15), 2012

Router: A Journal of Cultural Studies, (15), 2012

作者/Author：紀大偉(Ta-Wei Chi)

頁數/Page：87-116

出版日期/Publication Date：2012/09

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201209_\(15\).0004](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201209_(15).0004)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



Affect as Prosthesis: Minority, "Inspirational Literature,"
and the Disability Narrative

Ta-Wei Chi

情感的輔具：
弱勢，勵志，身心障礙敘事

紀大偉

本人感謝兩位匿名審查人的寶貴意見。本文為國科會計畫「台灣文學中的身體轉向：從酷兒到身心障礙」（計畫編號99-2410-H-004-234-）計畫成果的一部分。

紀大偉，政治大學台灣文學研究所助理教授
電子信箱：tw@nccu.edu.tw

airiti

摘要

這篇文章旨在為勵志性平反。長久以來國內外知識界習慣輕視具有勵志性的文本，順便忽略了往往具有勵志色彩的身心障礙敘事。然而本文建言，「身心障礙人文研究」的基本材料就是身心障礙敘事，而跟身心障礙敘事難以割離的勵志性應該受到正視。不但如此，在身心障礙意象紛紛被挪用當作「常人」社會的「輔具」時，勵志性正好可以策略性地當做身心障礙者及其文本的情感層面輔具。在情感經濟體系中，下肢障礙者鄭豐喜的《汪洋中的一條船》和蔣經國時代的黨國機器互相以勵志性支援；跟鄭豐喜同時在威嚴時代進入文壇的輪椅族作家杏林子卻在寫作歷程中摸出脫逸黨國、改與宗教結盟取暖的另類路徑；21世紀幾米繪本《地下鐵》則展示了一個不強調勵志性的獨立盲女，因而引發改編者渴望勵志性的焦慮。

關鍵詞：弱勢、勵志、輔具、鄭豐喜、杏林子、幾米、身心障礙

Abstract

This article attempts to focus on the inspirational character of the inspirational literature, a genre into which Taiwan disability narratives are habitually pigeonholed. As the inspirational literature is often too commercialized to be respected in academe, the article suggests not to throw out the baby with the bath water but to recognize that such a minority as the disabled might strategically adopt the inspirational texts as prosthetic devices to maneuver in the economy of affect. The article analyzes three famed texts in Taiwan that are central to the said economy. First, *One Lonely Boat on the Boundless Sea*, a book-length memoirs by Feng-hsi Cheng, an amputee whose work was appropriated by the Chiang Ching-ko regime for its quasi-national-allegory-like signification for Taiwan. Second, the personal essays by Hsing-Lin Tzu, a wheel-chaired writer whose essays, contemporaneous with the aforesaid Cheng, reveal endeavors of deterritorialization from the state apparatuses and those of reterritorialization with Christianity. Third, *Sound of Colors*, a graphic book by Jimmy Liao, a cancer survivor, whose work critically suspends the necessity of the inspirational.

Keywords: the inspirational, prosthesis, affect, *Sound of Colors*, disability, minor literature

airiti

一、前言

「身心障礙研究」(disability studies)是個跨學科的新興研究領域。在國內，社會、公衛、教育、醫療等等學門在身心障礙研究都累積了具體的研究成果；相較之下，人文學科在身心障礙研究的潛力似乎仍有待發揮。官方主辦的文薈獎(身心障礙文藝獎)在台灣至今(2011年止)辦了十屆；民間出版的身心障礙者生命史也不乏暢銷書。不過，關於身心障礙文學的學術討論仍然有限。這篇論文的撰寫動機，就是企圖在身心障礙研究之中尋找台灣本土的人文學科切入點。這篇論文討論台灣本地生產的身心障礙敘事(disability narratives)：1970年代風靡一時的鄭豐喜自傳《汪洋中的一條船》、創作力橫跨1970年代到2000年代的杏林子及其散文，以及2000年代具有跨國人氣的幾米繪本《地下鐵》。藉著討論這些敘事，本文從人文學科出發，參與身心障礙研究，並且指出：身心障礙敘事既有弱勢性也有勵志性，一方面它的弱勢性對比了主流社會，另一方面它的勵志性卻也跟主流社會合作。

身心障礙是一種弱勢(minority)；也就是說，它跟強勢是互相定義而存在的。女性面對男性霸權、同性戀面對異性戀主義社會，而身心障礙面對的是服膺「身心健全主義」(ableism)的主流機制。女性主義學者暨身心障礙研究先驅葛蘭－湯姆森(Rosemarie Garland-Thomson)在她影響深遠的身心障礙研究專書《特異的身體》(*Extraordinary Bodies*)指出：主流社會以專斷的態度，認定身心健全的狀態是理所當然的；但，這種「常人」其實並不存在，而是妄象。她特別將這種想像出來的「常人」稱為「normate」；常人被視為太正常而不被命名，但她偏偏以命名的方式把常人揪出來，加以質疑檢視。(Garland-Thomson 1996: 8) 而身心障礙研究者暨同志研究者麥克魯爾(Robert McRuer)召喚同志被壓迫的經驗，類比說明身心障礙被壓迫的處境：主流社會乍看是中立的，可是對同性戀者來說，這個主流社會強制執行了「強迫性異性戀」(compulsory heterosexuality)機制，每個人都被迫扮演異性戀的角色，不然就會被社會排擠；同樣，對身心障礙者來說，這個社會強制執行「強迫性身心健全」(compulsory able-bodiedness)機制，每個人都該是身心健全的(able-bodied)，都該是葛蘭－湯

姆森所稱的「常人」，不然就會被社會視為異類。(McRuer 2006)

以上說法，凸顯了主流正「常」社會與身心障礙的對立，或可稱為主流／強勢與邊緣／弱勢的對立。這種二元對立的論述彷彿暗示：常人社會之中並無身心障礙，而身心障礙弱勢之中沒有主流。然而，這兩方當然不是涇渭分明的——正如，在父權對立女性的二元局勢中，父權那邊也有女性參與者，在女性這邊也還有父權殘影。二元對立的想像並不能充分描述二元互相滲透的複雜現實。不過，筆者強調這種想像二元對立的論述方式是「策略性」的，策略的目的的一方面是要將壓迫者和被壓迫者的關係給點明出來，另一方面要將壓迫者——通常隱身於不受質疑的身心健全主義主流社會——給曝顯出來。一方面，本文採取關注二元對立的策略，以便留意並批判身心障礙被壓迫的事實；另一方面，本文並不固守二元對立的局勢，反而指出這二元之間的頻繁互動。主流一再染指弱勢，而弱勢也有（以各種態度）迎合主流的嫌疑。

身心障礙往往為主流社會所役。本文尤其看重主流社會如何挪用「prosthesis」；「prosthesis」，指身心障礙者所使用的助聽器、白手杖、輪椅等等，一般中譯為「義肢」、「輔具」或「補缺物」¹。本文依照目前台灣身心障礙者的一般習慣，採用「輔具」這個用詞。輔具本來是為身心障礙者所設計，但輔具不時被挪作他用，讓身心障礙者取用不得；更甚者，需要輔具的身心障礙反而被當作輔具來操用。米切爾(David Mitchell)與石芬德(Sharon L. Snyder)在《敘事的輔具》(*Narrative Prosthesis*, 2001)這部身心障礙研究專著指出，在文本中，弱勢的身心障礙被敘事「常」規挪用，用來輔助敘事鋪展情節，製造高潮。筆者認為，本地讀者熟悉的金庸小說《神雕俠侶》提供了方便說明的例子：主人翁楊過斷臂成為獨臂人，讓讀者驚訝感嘆——身心障礙的狀態被用來提高敘事的戲劇性。也就是說，楊過的斷臂「狀況」成為《神雕俠侶》的輔具；行動力(mobility)往往不方便的身心障礙（如視障，肢障），卻被用來增益敘事的行動力，讓敘事得以方便前進。這種主流敘事操用身心障礙的「常規」，以敘事為主，以身心障礙為

「輔」、「輔具」。既然身心障礙研究質疑各種常規，本文遂有意延伸《敘事的輔具》的戰場，思考反「常」的可能性：如果可以在敘事中讓身心障礙當家作主，那麼身心障礙的輔具是什麼？筆者建議，在此輔具並不是敘事（文本）本身，而是敘事所編織出來的「勵志性」。

二、勵志與情感

在身心障礙研究領域中，「勵志性」扮演的角色讓主流跟弱勢的關係更形曖昧。身心障礙者飽受身心健全主義社會欺壓，但弔詭的是，身心障礙的敘事頗受主流社會歡迎。其他再現弱勢的文本，如原住民文學、勞工文學、新住民文學等等，在台灣的書市很難占有一席之地，可是強調勵志性的身心障礙文本卻不乏暢銷書。托勵志性的福，不少身心障礙敘事被商業化包裝，被大量複製，也因此被視為平庸商品：不具有藝術性、不具有文學性、不值得被嚴肅討論。但，在勵志性被普遍忽視的情況下，筆者反而強調勵志性應該被正視。勵志性方便各界人士訴諸情感(affect)，並且方便各界低估身心障礙者的「身體差異性」（身體異於「常人」之處）。勵志性同時操弄了身心障礙者當事人和旁觀者：文本之內的身心障礙者受苦於「身體差異性」時，勵志性似乎激勵了他們；身體差異性區隔了文本之外的「常人」以及身心障礙者的時候，勵志性將主流和弱勢雙方拉近距離。如果研究者常因為忽視勵志性而順便忽略了跟勵志性密切結緣的身心障礙文本——正如英文所謂「倒掉浴缸洗澡水的時候把嬰兒也倒出去」——那麼筆者希望藉著正視（太過商業化的）勵志性而將目光轉回（彷彿在商場太過得意的）身心障礙文本上頭。

筆者將價值可議的勵志性視為「情感的輔具」。在晚近思潮中，例如生化人、賽柏格的研究中，「prosthesis」已經是一個熱門關鍵字；不過，這些早已脫逸身心障礙討論範圍的「prosthesis」討論雖然精彩，卻已經疏遠了身心障礙者的主體或流血流汗的肉體²。本文希

2 如，Garland-Thomson (2002) 在 “Integrating Disability, Transforming

望將「prosthesis」拉回來身心障礙研究的領域：在身心障礙與身心健全主義社會的二元對立情境中，思考輔具介入二元對立的可能性。筆者倒無意追求「超越」二元對立——從身心障礙研究的角度觀之，「超越」這個詞太奢侈，強烈暗示手腳俐落的身心健全主義。筆者反而希望暫緩超越二元對立的奢望，改而檢視仍然留在地面與地心引力掙扎的二元對立，以及二元之間太常被略而不談的第三者：輔具一般的勵志性。

「勵志性」看起來並沒有受到嚴肅討論³，不過「勵志」一詞在中文語境中流通已久。試舉幾種台灣的圖書館藏為例：早在民國36年，中國已有名為勵志的「勵志雜誌社」；民國44年，台北的中央日報出版社出版了宋瑞譯的《勵志文粹》(1955)；民國47年，林語堂譯《勵志教育》(1958)；民國68年，台灣省政府出版《青少年勵志文粹》；民國69年，蔣經國出版《思親、勵志、報國》(1980)。在1940年代至1970年代標榜勵志的出版品繁多，勵志出版品獲得黨國大量投資（中央日報、台灣省政府、蔣經國等等都是投資者）。

勵志性鮮少被理論化。在種種可能理論化勵志性的方向之中，筆者建議將勵志性置入情感研究的脈絡來討論。在「情感的轉向」之後——在學界紛紛從忽視情感的態度轉而關注情感並研究情感之後⁴，研究者除了要指認文本中的情感，也要思考情感對人事物造成幽微而重大的影響。情感研究學者布倫南(Teresa Brennan)在遺作《情感的傳輸》(*The Transmission of Affect*, 2004)指出，情感(affect)不同於感覺(feelings)：情感在人與人之間留下印痕，而不像感覺只停留在個人的空間中。情感具有「社會性」的面相：可以從承受者個人本身，

Feminist Theory”便指出，晚近女性主義討論賽柏格，以身心障礙狀況作為論述的出發點，但論述卻越行越遠，沒有回歸到身心障礙的苦難身體。她認為，忽略身心障礙身體的論述也就錯失了批判力(358-359)。

3 本地的勵志文本研究甚少，少數例子包括袁孝康的碩士論文(2004)。

4 「情感的轉向」這個用辭來自此書：*The Affective Turn: Theorizing the Social* (Clough and Halley eds. 2007)。這個轉向是指：學界紛紛從忽視情感的態度轉而關注情感並研究情感。

傳送幅散到四面八方的別人，在心理上和身體上都留下影響。筆者並不將勵志性等同為一種情感（勵志性並不是跟「快樂」、「憂鬱」等等平起平坐），而是將勵志性視為情感場域中的觸媒。筆者接下來要討論的三種文本都展現勵志性的觸發之效：勵志性並非只守住文本中的單一主人翁，而會向外影響到四面八方的主流社會讀眾。在台灣對內封閉的時代，勵志性的觸發情感之效有助於身心障礙敘事在台灣內部流傳，廣泛感動讀者；而在跨國資本主義興盛的時代，身心障礙敘事穿越國界，在台灣內外觸發不同國籍的讀者。換句話說，身心障礙的文本參與了「生命政治」(biopolitics)的網絡，網絡可能在國內也可能跨國。

情感研究學者鄂玫(Sara Ahmed)在〈情感經濟〉(Affective Economies, 2004)一文中，用經濟學的詞語描述情感、將情感比擬成資本：資本和情感都不會死守在個人的疆界之內，而會在個人和群體之間流動；而且，資本和情感越是頻繁流通，就越可能累積利潤。

《情感的傳輸》指出情感在某種體系中顯現的趨性，而〈情感經濟〉更進一步將情感具體置入資本主義的體系中。不過，鄂玫雖然傳神類比了資本和情感，但筆者認為還有兩點該追問的問題：一，為什麼情感會像資本一樣滾動不息呢？人為財死鳥為食亡，人性喜歡藉由操弄資本而獲利，因此資本不斷流通；那麼，情感是受到甚麼驅力推動了，才會變得像資本一樣流動不居？二，景氣有榮有枯，鄂玫似乎只談了景氣好的經濟成長面；然而，當經濟——金錢的經濟以及情感的經濟——低迷的時候，當情感像股市一樣遭受「depression」（是情感的「憂鬱」，也是經濟「不景氣」）的時候，吾輩又能如何倖存？誠然，這兩個龐大問題並非可以輕鬆回答，但筆者認為鄂玫在2010年的近作《快樂的約定》(*Promise of Happiness*)就可以用來補充〈情感經濟〉一文：《快樂的約定》指出，在現代生活，人人都有追求並表現快樂的義務——如果延用剛才麥克魯爾的說法，主流社會除了要求「強迫性異性戀」以及「強迫性身心健全」，也要求「強迫性的快樂」(compulsory happiness)。難道身心障礙者在流血流汗之餘，能夠故作慷慨而對快樂說不嗎？在強迫性快樂的主旋律之中，情感的傳輸恐怕不得像資本的一樣流動不息，情感經濟恐怕不得不維持榮景。

作為情感輔具的勵志性，協助推動情感的傳輸，也激活了情感的經濟。哈特(Michael Hardt)和奈格里(Antonio Negri)在《衆生》(*Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*, 2005)中討論的「情感的勞動」(affective labor)被置入全球化資本主義的經濟體系討論，而筆者認為情感的勞動也可以放入情感的經濟體系來思考。《衆生》首先定義，「情感的勞動，是可以生產或擺布情感——如輕鬆感，舒適，滿足，興奮，激情——的勞動」(108)，然後列舉：女人在家的勞動，以及照護工作的勞動，都是情感的勞動(110)。該書認為，「情感勞動是生命政治的生產(biopolitical production)，可以直接生產社會的關係與生命的形貌」(110)，並提醒：「情感勞動創造的利潤可能被(外力)擷取」(150)。筆者並想補充：在身心障礙研究的範圍內，情感勞動的利潤，以及外力所擷取之物，可能就是勵志性。接下來，本文將鄭豐喜的自傳《汪洋中的一條船》置入情感經濟的討論，檢視這個經濟體系內的情感傳輸、情感勞動，以及情感勞動的利潤。

三、與黨國一起奮鬥：《汪洋中的一條船》

《汪洋中的一條船》(後文簡稱《汪》)著稱的特色之一，固然是身體差異性的再現：《汪》的主人翁出生時雙腿已呈「先天性的畸形」，在身體心理上都深受身體差異性之苦。特色之二，是宛若可以抵銷身體差異性的勵志性：在書內，《汪》的主人翁看起來憑著勵志性克服苦難；在書內書外，展現勵志性的《汪》受到主流社會的青睞。而勵志性扣連了特色之三：《汪》被黨國看中並賞愛。台灣省教育廳長潘振球早在1974年版的《汪》就說是「勵志的佳品」；1977年，國民黨所屬的中央電影公司將《汪》改編成同名電影，由李行導演，秦漢、林鳳嬌主演，獲1978年金馬獎最佳劇情片。晚近，《汪》在台灣教育體制仍然受到重用：《汪》一直到近年還是被收入國小課本中(張恆豪、蘇峰山 2009)；2001年，公共電視台以「公視文學大戲」之名推出《汪洋中的一條船》。

換句話說，《汪》是情感經濟中的熱門商品。《汪》1977年的電

影版在2004年發行爲DVD；根據DVD上的說明，原著曾重版十次。但根據1978年由鄭豐喜基金會出版的版本陳述，此書在1974年就已經達到增訂十二版，而且廣泛被盜印，「蔣經國先生知曉下令徹查，一舉捕獲四十餘家不法盜印商，創下本省檢肅盜印風氣的最高紀錄」（283-284）。且不論此書重印了多少次，也不論蔣經國親自介入查緝盜印的傳言是否誇大，此書的確以多種版本在台灣廣爲流傳⁵。

根據1974年版的《汪》，鄭豐喜於1933年出生於台灣雲林縣北港近郊「偏僻再偏僻」的口湖後厝村，歷代貧農。他不能用雙足走路，只能在地上爬行。天生四肢畸性的他，在身體、城鄉差距、階級層面，都是弱勢；三重弱勢的他遠離醫療資源較豐的城市，無財力負擔醫療支出。身心健全主義社會設下的重重障礙，在鄭豐喜的書中逐一現形：他幾乎不能留在親屬關係（親生母親受不了孩子的身體差異性，曾沮喪得想要弑嬰）、幾乎沒有身體的行動權、幾乎沒有工作權（不論在農耕的鄉村還是在工商的城市，他都不被認爲具有生產力，不能進入生產關係）、幾乎沒有受教育的權利（他入小學、中學、大學的過程中，都飽受刁難）、差一點失去求偶結婚生育的權利（他求偶，求婚時都被旁人質疑，擔心肢障會遺傳到下一代）。受挫的他，經常體會負面情感：「孤獨」、「寂寞」、「無助」等詞遍布全書。

身心健全主義社會排斥鄭豐喜的常見而且方便的方式之一，就是由各種人出馬，公然嘲笑鄭豐喜的身體差異性。各種人嘲笑鄭豐喜的場景，類似阿圖塞(Louis Althusser, 1971)描寫的召喚(interpellation)場景：一個人在路上被員警召喚了，於是他才成爲一個主體。不過，阿圖塞的場景跟鄭豐喜的經驗存有幾種差異：一，召喚他的主要力量看起來不是國家機器（如，並不是代表國家暴力的員警），而是嘲弄身體差異的健全身心主義（其代表，是任何一個嘲弄鄭豐喜的男女老少）。任何路人都可以召喚、羞辱他，說他不能受教育、不能找到配

5 《汪洋中的一條船》版本紛多，筆者主要針對兩種版本進行比對分析。第一種，在此稱爲「1974年版」，書名爲《汪洋中的破船，鄭豐喜著》，於1973年初版，1974年六版。第二種，「1976年版」，書名爲《汪洋中的一條船（注音版）鄭豐喜遺著》，1976年注音版第一版。

偶、不能找工作。二，在阿圖塞的場景，被召喚的主體未必遭受歧視——他只是被叫住，卻沒被評價為劣等人；然而，被召喚的鄭豐喜卻必然體驗了被歧視者與歧視者的分別——他被叫住，而且他被評價為失能無能的劣等人。因為身體差異性，鄭豐喜被主流社會的張三李四召喚成為被歧視的弱勢主體。三，弔詭的是，召喚鄭豐喜的語言未必全都是要傷害他，卻也可能是要褒賞他——也就是說，主流社會可以看中鄭豐喜的身體差異性而透過路人某某某攻擊鄭豐喜，卻也可能看中鄭豐喜敘事的勵志性而透過國家機器誇獎他。傷害他，只是純消耗而無產值，並無益於任何一種經濟體系；褒賞他，卻有利情感經濟的運轉。只要褒獎他，他的無用身體就突然生出可被剝削的市場價值，可以被投入情感經濟的再生產。身體差異性，以及身體差異性所對應的勵志性，都是國家格局的情感經濟籌碼。

為何黨國為《汪》抬轎？在1974年版的黨國高官諸序之後，北港高中校長戴博文在序中指出，此書是奮鬥的、教育的、哲學的、愛國的：「雖然本書甚少直接寫愛國的事，表面上也好像只在陳述作者……他在暗示我們要有莊敬、自強的精神，也處處提示我們要有處變不驚的態度」（無頁碼）。也就是說，此書被詮釋為愛國意涵的生產者。但，1974年的版本在諸序之後，出現了以黑體標明的一句話：「我，一艘破船，一艘被遺棄在汪洋大海中的破船……要我這艘破船駛向何方？」（似出於鄭手筆，未標頁碼）。此語固然以海中船的意象隱喻了肢體障礙的鄭豐喜，但在那個任何話語都極易被穿鑿附會成為政治話語的時代，破船很容易讓人聯想到破國——《汪》出版前不久的1968年，柏楊才因為「大力水手」事件入獄⁶。此書除了生產「愛國」的意涵，是不是也生產了「破國」的聯想？若非如此，為何蔣經國希望舊書名的（具有殘缺意味的）「破船」更改為（具有完整無缺意味的）「一條船」？如果柏楊的大力水手被誤讀為一則國家寓言（national allegory⁷，此國家為「中華民國在台灣」），《汪》是不是

6 關於大力水手事件的當時刊用圖文以及柏楊因此受難的景況，可參考《美麗的探險：艾琳達的一生》，頁120。

7 國家寓言(national allegory)一詞來自詹明信(Fredric Jameson, 1986)。

也同樣被誤讀為另一則國家寓言，只不過柏楊和鄭豐喜的下場不同？

筆者認為，對黨國而言，《汪》討喜之處在於它的勵志性，硬是跟「大力水手」等等文字獄文本不同。它的勵志性開啓了一個情感經濟得以斡旋的空間，讓黨國也得以參與情感的傳輸——而遭受文字獄的等等文本並沒有提供一個讓黨國樂於參與的情感經濟、讓黨國沒有好戲可唱。勵志性在《汪》中，體現在「奮鬥」一詞：「奮鬥」像咒語一樣，不但在書中鼓舞了鄭豐喜，也在書外感動了主流社會。敘事中，「奮鬥」一語頻繁出現，只要一操用，就把身陷低迷情緒的主人翁彈送到正面情緒的領域；在敘事「之外」，「奮鬥」也被一再強調。國民黨的黨國高官寫信給鄭豐喜：國民黨秘書長鄭彥棻（其信成為《汪》代序一）、行政院長蔣經國（其用毛筆寫在「經國用箋」上的信，成為《汪》代序二）、中國青年反共救國團主任李煥（其用毛筆寫在「中國國民黨中央委員會」用箋的信，成為《汪》代序三），以及台灣省教育廳長潘振球（其信成為代序四）。這些人都看中而且讚賞鄭豐喜的「奮鬥」，並且認為鄭豐喜堪為社會大眾的勵志榜樣。1974年版（後來的版本亦沿用）的諸代序表示：「（鄭豐喜）堪為無數少年人作榜樣，鼓舞著大家奮鬥向上的勇氣和信心……（我的）奮鬥的精神也萬不及你的」（鄭彥棻語），「你從小在艱苦中奮鬥……實在令人感動。這就是青年人必須自強不息與有志者竟成的最好例證」（蔣語）；「你奮鬥的意志……不僅是一般身心殘缺者應該效法的表率更是啓發世人……」（李煥語）；「（你的）奮鬥史……可以為青年勵志的珍品……給渾渾噩噩、迷失的一代一劑清涼藥劑」（潘振球語）（以上在1974年版並無頁碼）。

也就是說，具有勵志性的「奮鬥」一詞將多重弱勢的鄭豐喜和優勢主流的黨國高官拉到同一陣線，至於身體弱勢和身心健全主義社會之間的二元對立張力則被懸置一旁，彷彿萬事太平。黨國對於鄭豐喜的厚愛（或錯愛），把他召喚成一個具有勵志效能的奮鬥主體；而且，黨國並非只召喚鄭豐喜一次就讓鄭的固定成形，而是持續維持並擴建了鄭的勵志功效。可留意幾點：一，蔣經國延續了鄭的勵志性：1976年版的《汪》以吳繼釗（鄭的遺孀）謝辭〈敬致關懷我們的長

官、親友與讀者們) 開頭⁸；她先悲嘆鄭在兩人婚後五年即去世(因肝癌⁹)；陳述諸多負面情感之後，她寫道，「(去年某月日)是我這一生最激動的一個日子——蔣(經國)院長……親臨寒舍暄慰，更到墳地憑弔鄭(豐喜)老師的靈塋」(13-16)¹⁰。據稱被鄭豐喜勵志所震動的蔣經國，也將勵志性回饋給遺孀¹¹。二，蔣經國並且決定了勵志文本的書名：吳繼釗的謝辭插入了前言，指出：本書原名《汪洋中的破船》，但經蔣院長的勸告之後，書名改為《汪洋中的一條船》。三，蔣經國等黨國高官增加《汪》的流通率：他們寫的諸信(也就是諸代序)都一律打字加註ㄅㄆㄇㄏ注音符號以便廣為流傳，流傳給初識字的學童(舊版的蔣經國等信本來只以手寫書法呈現，沒有打字，沒有注音)。就算作者已死，但黨國的力量仍然徘徊——黨國高官也是勵志敘事的共同作者。

鄭豐喜要求自己奮鬥，鄭妻鼓勵丈夫奮鬥，以及黨國高官宣揚鄭的奮鬥——這三者付出的勞動力天差地遠。但，這三者的確都參與了勵志性的生產、再生產，以及物流。黨國高官看起來只是勵志性的消費者，但按照先前引述鄂玫在〈情感的經濟〉的看法，他們在推廣鄭豐喜的勵志性時，黨國的力量也增加了勵志的價值(就像哄抬股價一樣)——他們既是消費者也是生產者。《汪》有多種力量參與情感的勞動，他們共同創造的利潤顯然被黨國奪取挪用了——但黨國未必是《汪》的外人或外力，因為黨國也算是情感經濟中的同夥人。

談論弱勢與文學的關係，本文受到德勒茲(Gilles Deleuze)與瓜塔利

8 較早的版本，1974年版的《汪》，是以鄭彥棻的信(代序一)開頭。

9 見1976年版，頁47。

10 值得注意的是，在1978年出版的《汪洋中的一條船(注音版)》仍舊收錄〈敬致關懷我們的長官、親友與讀者們〉，但此文被悄悄刪減：刪減前，1976年版的《汪》提及蔣經國的段落並不是全文最後一段；刪減後，1978年出版的《汪》將蔣經國一段挪為全文最後一段(頁21)，讀起來似乎成為全文的最高潮。

11 《汪》的好幾位序文作者強調，吳不嫌夫肢障卻以愛相隨，尤其讓人感動。也就是說，她的情感勞動還包括了「讓」他人感動——其實言下之意是，「常人」(葛蘭-湯姆森所指的normate)愛上肢障者，實在是主流社會中的離奇事件，只能被解讀為「令人感動」。

(Félix Guattari)的啓發。在《卡夫卡：邁向弱勢文學》(*Kafka: Toward a Minor Literature*, 1986)中，他們指出弱勢文學(minor literature)¹²的特色有三：一是「移花接木」(deterritorialization, 張小虹與王志弘〔1995〕另中譯為「去畛域化」)，即弱勢族群挪用主流社會的強勢語言來寫作；二是此類文學之內的一切元素都是政治化的；三是此類文學之內的一切元素重視集體的(如國族的)價值(collective value)而不重視個人心聲。《汪》跟德、瓜兩人的論述對照讀之，有幾點異同值得留意。一，身心障礙敘事可能如德、瓜兩人所言挪用主流社會的語言，但同時主流社會也可能挪用弱勢文學的好處——就《汪》而論，就是弱勢文學的勵志性。《汪》固然沿用了當時主流勢力(黨國)的語言(「奮鬥」等語彙)，但它同時也被主流勢力挪用為教化民衆的工具。二，弱勢文學中的元素可能都具有動員弱勢人口的潛力，但這種潛力未必只限於(狹義定義的)政治動員，也可能包括其他的動員——情感的動員並不亞於政治的動員。而《汪》的政治力量並不在於挑戰主流政權，而是跟主流政權合作：《汪》的勵志性被黨國擷取了，但黨國也反過來強化了《汪》的勵志性。三，弱勢文學固然重視集體價值(一個身心障礙者的敘事可以為社會「常人」提供勵志性)，但還是也重視個人的層面(一個身心障礙者的敘事畢竟也利用勵志性提振了當事人本身)。德、瓜兩人認為弱勢文學呈現群體而不呈現個人；而《汪》是部瑣碎呈現個人身心的文本，但卻也讓人想要藉此想像整個群體、藉此想像一個拒絕承認自己是破船的中華民國。

幾十年來，德、瓜兩人的論點被學界廣泛引用，但也受到批評：如，卡夫卡研究者康葛德(Stanley Corngold)認為德、瓜兩人將反抗主流的政治意圖植入弱勢文學中，但是弱勢文學(如，卡夫卡作品)原本可能並沒有這種對抗主流的政治企圖(Corngold 2004)。身心障礙敘事雖然也是弱勢文學，不但似乎無意對抗主流，反而因為勵志性之故而跟主流走得更近。而《汪》與主流是謀合的：《汪》和黨國都強調奮鬥前進是非如此不可的，彷彿都必然要實現「快樂的約定」。也就

12 另，楊凱麟將同一詞中譯為「小文學」。如見楊凱麟(2010)。

是說，兩者都信服了一種目的論(teleology)：只要努力，就可以在逆境之中追求成功。用葛蘭-湯姆森的話來說，雙方都服膺了「治癒的意識型態」(ideology of cure)(Garland-Thomson 2010: 362)，以為凡是身心障礙都應該可以治癒，或者都該追求治癒的機會；在《汪》中，鄭豐喜力求「站起來」和義肢，就出於對於治癒的執念。固然，「想要治癒」，雖是一種意識型態，終究也是人之「常」情，無可厚非；但值得注意的是，這種常情跟身心健全主義是難分難捨的：身心健全主義一再將身心障礙視為問題，而常人至上的主流社會就得以撇清責任。

四、快樂的情感共同體：杏林子作品

在她研討黑格爾的專書《欲望的主體》(*The Subject of Desire*)中，巴特勒(Judith Butler)一開始就寫道：欲望的主體像是田納西威廉斯劇本《欲望街車》中的女主角一樣，隨著欲望、妄想、挫敗的欲望敘事行進(1999: 1)。她也認為，黑格爾的《精神現象學》(*Phenomenology of the Spirit*)就是一部充滿冒險和教化的樂觀敘事(1999: 17)。言下之意，巴特勒認定「敘事」(narrative)勢必是向前行進的。先前提及的《敘事的輔具》也指出，敘事是向前進的；而且，往往欠缺行動力的身心障礙還被挪用當作敘事的輔具，增加敘事的行動力。

《敘事的輔具》顯示了身心障礙為敘事抬轎的弔詭，也暗示了這兩方之間的動/靜矛盾：敘事非要往前行動不可，但身心障礙卻未必同樣必然「進步」。「進步」在此有兩個意思：從字義面來說，進步是指身心障礙者——儘管行動力受限——用腳向前踏步；從隱喻面來說，進步就是在充滿風險的「常人」社會中過五關斬六將。但，除了進步之外，身心障礙的狀況（或曰，病情）也能停滯毫無進步，也可能衰敗難救。身心障礙敘事之中的身心障礙與敘事之間存有張力：敘事不斷向前鋪展故事，而身心障礙未必要進步。筆者在此文採用「身心障礙敘事」一詞而不採用「身心障礙文學」，就是看中敘事和文學之別：敘事似乎不得不推展故事向前進，而文學未必要說故事、未必要向前進；行動力「不正常」的身心障礙跟敘事的關係容易出現矛

盾，跟文學卻未必產生衝突。

身心障礙和敘事交織成爲身心障礙敘事。而筆者同時想要指出，身心障礙敘事之中是充滿張力的：身心障礙與敘事也有可能撕裂。這種撕裂的預感在《汪》之中並不明顯。《汪》呈現的身心障礙者是奮發上進的，可以跟敘事一起「進步」；《汪》中，身心障礙與敘事之間看起來沒有矛盾，雙方都可以被主流社會充分收編。然而，並非所有的身心障礙敘事都跟《汪》一樣奮鬥進步；在接下來本文討論的杏林子作品，就有內在撕裂的傾向。

跟《汪》都是聞名全台的身心障礙敘事，也都以勵志性著稱；不過，杏林子作品跟主流社會的關係卻並不像是一路看漲的走勢圖，反而演繹出不同於《汪》的另一種情感經濟。本名劉俠，1942年生於西安的杏林子，也是崛起於1970年代的作家。她在小學時期罹患類風濕關節炎，病情時好時壞，之後漸漸成爲終生輪椅使用者。鄭豐喜主要以一部自傳聞名，杏林子以多種自傳性散文集傳世。前者可以經營較長的敘事（以一本書爲規模），而後者作品幾乎都是短小的敘事。光是兩者在敘事長短的差異，就是值得留意的身心障礙課題。鄭豐喜的身體差異性在於他不能像常人一樣站起來，而杏林子的身體差異性在於她時時刻刻感受疼痛。前者的身心障礙大致上不妨害鄭坐下來花較多時間書寫較長的敘事，而後者的頻繁疼痛讓她難以安坐、逼她主攻短小的文本。杏林子的代表作《杏林小記》(2009[1979])、《生之頌》(1995a[1981])、《北極第一家》(1995b[1980])等等，都是以短小的散文結集。她的回憶錄《俠風長流》(2004)看似長篇敘事，但書中許多篇章乃是「回收」舊書散文的結果——或許回收舊文的策略比較方便杏林子完成回憶錄。事實上杏林子的某些散文結集也出現舊文重覆出現的情形。杏林子專寫短小文章、回收舊文在回憶錄中、重覆利用舊文的作法——凡此種種，從身心健全主義的角度觀之，都是不可取的，而且都是「不進步的」（回收、重複、沒有推陳出新——這些都是「不進步、不上進、不進取」的症狀）；然而，杏林子的寫作出版策略正好驗證：寫作者的身體差異性、身體的物質性（會發熱或發冷；有軟度、硬度、疼痛度、彎折度等等）決定了敘事。

杏林子作品膾炙人口。以《杏林小記》為例，根據2009年出版的《杏林小記》（後文簡稱《杏》）出版三十年重排版指出，此書從1979年初版至今已經印行八十七次（若含重排版，則為八十八次）。在國內國外，台灣以及香港等地的學校指定為課外讀物(11)。也就是說，像鄭豐喜的作品一般，杏林子作品的教化功能也被主流社會所器重，形同主流社會的情感輔具。鄭豐喜曾獲選為十大傑出青年，而杏林子也曾獲選為十大傑出女青年。猛看之下，杏林子簡直就像是女性版本的鄭豐喜。在杏林子作品《另一種愛情》(1990)中的第一幅照片（頁17）裡，蔣經國總統與第八屆十大傑出女青年合影，照片中蔣做出手推杏林子輪椅狀。

杏林子作品讓人聯想跟黨國緣分密切的鄭豐喜作品。以《杏林小記》為例，該書的第一篇文章標題為〈長期抗戰〉，描述杏林子幼年突然罹患類風濕關節炎，從此人生大變。她結論寫道，「這一天（杏林子住進陸軍總醫院的當天）是民國四十三年七月七日，正是我國對日抗戰紀念日。正如蘆溝橋響起第一聲莊嚴神聖的槍聲，在我的生命史上，也展開一場與病魔無止盡的奮戰」（17）。她剛好用身體證實了桑塔格(Susan Sontag)所言，重大疾病的呈現總不免動用軍事的隱喻。《杏》開頭的「宣戰語」，讓人聯想起先前提及《汪洋中的一條船》特色：一，身體差異性的再現；二，「奮戰」等語讓人聯想起可以抵銷身體差異性的勵志性；三，軍事化的語言讓人想起跟身心障礙者與黨國的深切緣分：遭受侵害的個人身體，就好比遭受侵害的國家。

但是《杏》在全書第一篇之後，就再也不提及國家。在《汪》中，黨國隨著敘事進展逐漸加重分量，甚至到了參與書寫《汪》的地步；相比之下，《杏》一開始就召喚黨國出來，但《杏》也很快將黨國剔除在外。如果《汪》和黨國共同參與了情感的經濟，《杏》的情感經濟卻將黨國請了出場。在黨國至上的1970年代，《汪》逐步向黨國靠攏，是可以理解的：《汪》以勵志性為黨國提供了情感的輔具，黨國也回頭投資了《汪》。然而，《杏》反其道而行，疏離黨國，又是做何算計呢？《杏》的勵志性如果不為黨國服務，要為誰服務？同時，在情感經濟中，如果黨國不投資杏林子，那麼又有誰能加持杏林子？

杏林子一家隨同軍人父親，跟著國民黨政權，從中國移居台北。移居台灣的外省人在劉家出入頻繁：例如，爭議性人物彭孟緝甚至曾提供杏林子／其姐的求學費用。當時擔任國防部參謀長的彭孟緝賞愛杏的父親，愛屋及烏便撥了一年兩次的專款¹³，給杏林子當醫藥費，但被劉一家挪去給劉的姐姐當大學的學費（杏林子 2004：114）。彭的這個愛心之舉正好突顯了杏林子的身體狀況、她跟家人關係緊密、她一家與軍方高層的淵源。杏林子初發病，就進入黨國體系的三軍總醫院體系（杏林子 2009〔1979〕：17）。但，耐人尋味的是，出身軍人之家的身世並不意味杏林子必然跟黨國永久結緣。《俠風長流》透露終生軍職的父親後來對黨國極其失望，應可解釋劉俠一家人與黨國漸行漸遠的軌跡。杏林子提及軍事的隱喻，與其說她一心向國，不如說她是要向以軍人父親為主的家庭致意：在杏林子作品中，黨政軍並非理所當然的三位一體，軍的合作者是家，而不是黨國。杏林子作品以家人為中心，父母尤其提供她輔具一般的幫助：一、在起居層面，父母親一方面為她提供貼身照護，拿食物撿衣物，另一方面也成為她和家外世界（如圖書館和醫療系統）的媒介。在她聘用照護工之前，如果沒有父母的親手照護，杏林子就難以獲取家外資源的援助。杏林子就像大江健三郎在《康復的家庭》等書描寫的大江光（光，大江健三郎之子，身心障礙者），雖然具有某些自主行動的能力（如音樂創作），但日常起居仍需老父老母貼身協助（大江健三郎 2008a：2008b）。二、在情感層面，家人除了提供了起居的輔具，也提供了情感的輔具。在杏林子一家為要角的情感經濟中，杏林子經常強調她的人生充滿了笑聲，而她的家人（父母弟妹們）也配合她進行下手很重的情感管理（management of affects），將悲苦轉化為歡樂。筆者強調「下手很重」這個形容詞：在杏林子作品中，家人的歡笑與其說是天生就存在而不值得注意的背景，還不如說是彷彿在家中生產到過剩（excess）程度的、量多到謂為懾人奇觀的前景。為什麼這麼快樂？這種努力生產歡笑的「家庭手工業式」情感經濟，在《汪》之中卻是

13 從《俠風長流》看不出來這筆愛心專款是不是軍方的公款。但若說這筆愛心專款是彭自掏腰包，恐怕也非常當時官場常例。

看不到的：《汪》從來不曾將鄭豐喜的家人們呈現為喜劇角色；鄭豐喜的家人（除妻子之外）於鄭是若即若離的，且大致愁容滿面。在《汪》的原生家庭中，鄭豐喜得不到起居的輔具，也得不到情感的輔具——鄭豐喜必須在主流社會前進奮鬥，娶妻成家之後，才能在自組的家庭享受他所爭取來的起居、情感等等輔具。

《汪》是追求進步的敘事，而杏作品「並不進步」。從字義面來說，《汪》的主人翁是想要站起來走路的進步者，杏林子作品主人翁安然——或頽然——坐在輪椅上而未進步。而從隱喻面來說，《汪》展示了鄭離家之後在社會成家立業的成功之路；杏林子作品中的主人翁卻看似安然乖乖地——或乖戾地——待在家裡，沒有依照主流社會期待的方式成家立業。（但杏林子並非沒有立業，只不過她所立之業並非主流黨國所期盼的「正當工作」：她的自傳《俠風長流》顯示，從戒嚴時期跨入解嚴時期之後，杏林子為了身心障礙者的人權走上街頭，成為大型街頭運動的召集人，與執政的國民黨政府對峙，後來還被延攬為民進黨陳水扁政府的國策顧問。）

筆者提起「進步」，並無意進行價值評斷，而是要指出「進步」跟「治癒的意識型態」的密切關係。《汪》展現符合主流趨勢的「進步」，所以這部弱勢文本跟主流社會看似合作無間，弱勢與主流之間似乎沒有矛盾；而杏林子作品展現的生命軌跡卻不符合「治癒的意識型態」：她很早就認清自己的身體差異性（異於「常人」也異於鄭豐喜），不求痊癒只求不要惡化，不求離家在外闖蕩而願留在家被照護，不求主流黨國的關愛而另外尋求「情感的共同體」。

筆者所稱的「情感的共同體」，是指一個情感經濟的體系：在共同體中，參與者互相交換情感勞動的成果，得以互相撫慰情感。《汪》展示了黨國參與的情感共同體，而杏林子作品則告別了黨國的共同體，轉向家庭共同體和宗教共同體。她的家庭共同體和宗教共同體大致疊合。她在14歲罹患類風濕性關節炎後未久，在15歲信奉基督教，大受撫慰；她的父母本無任何信仰，後來也成為信徒。從此，父母照顧杏林子，不但是出於父母之愛，也出於教友之愛——杏林子其母親的手不只（以家人／照護者身分）忙於照護，也（以教友的身分）忙

於祈禱（王琦榕 1990：20）。如果《汪》呈現一個黨國強力參與情感生產的情感經濟，那麼杏林子作品展現了基督教社群為主幹的情感經濟：基督教社群提供勵志性支撐杏林子的身心，杏林子也藉由文字生產勵志性來宣揚基督教。德勒茲和瓜塔里認為弱勢文學呈現群體而不呈現個人，《汪》呈現個人但也讓人想像整個中華民國，而杏林子作品則透過再現個人生命強調家庭共同體和宗教共同體（宗教共同體包含她的信教家人以及教友讀者群）。杏林子身置的情感經濟由越來越多的基督教徒所組成，而具有黨國色彩的人物逐漸淡出。後來杏林子成立伊甸團契以及伊甸基金會，也都是出於基督教徒的理念；她甚至承認，她致力為身心障礙者追求福祉，真正的目的是要傳福音（杏林子 2004：213）。在她這種太過在乎宗教的考量中，基督教的擴張為目標，身心障礙的權益為工具——身心障礙這會兒卻又成為宗教的輔具？

杏林子代表作《生之頌》書名的「頌」，是指基督教的頌歌（psalm）。書中諸篇文章的格式都統一規格化：前半部是杏林子的散文，後半部是基督教頌歌。此書的主要工作是歌頌上帝，而諸篇散文逐一舉出國內外的名人範例（如，身心障礙的美國總統羅斯福），並且用這些範例佐證上帝的偉大。書中收錄的〈風雨中的勇者〉就聚焦在《汪洋中的一條船》；按照全書強制規格化的體例，這篇討論《汪》的文章連接基督教的頌歌，彷彿《汪》和基督教的關係密切。但事實上《汪》全書很少提及任何宗教；鄭豐喜和吳繼釗誠然提到某些基督教徒給予的協助¹⁴，但這對夫妻大致上跟基督教並不親近。在〈風雨中的勇者〉一文中，杏林子閱讀《汪》的心得凸顯出鄭、杏兩人各自的生命得失：一、家庭慰藉的有無：因為她本人充分參與家庭共和體，或者她（誤）以為原生家庭理所當然是完整溫暖的，所以她對於鄭豐喜對原生家庭的疏離表示訝異。這個訝異的背後就是一套價值觀。二、黨國關懷的有無：大概因為她本人跟黨國很疏離，所以她竟然隻字不提《汪》中的強烈黨國角色，彷彿視而不見「房間裡的大象」。三、伴侶慰藉的有無：單身的杏林子很重視鄭結婚的事實。杏

14 如，1974年版的頁98、頁165，提及善待鄭豐喜的基督教徒。

林子讚揚《汪》對社會發揮勵志性之餘，指出她比鄭優渥得多。鄭豐喜出身赤貧之家，在偏僻保守而且迷信的鄉村長大，生來就被（家族）視為不祥物。雖然杏林子一家經濟不富裕，但不至於貧窮。她在台北，鄰近醫療社福娛樂等等鄉村所沒有的資源。她強調她一家人絕不迷信且以此自豪；她得知父親為了她的病情而去廟裡求香灰時，還頗受震驚¹⁵。這個訝異的背後，也是一套價值觀。鄭豐喜因肢障而被家人視為不祥物，跟家人疏離，家人且放任街頭藝人帶走鄭，等於讓鄭自生自滅；但杏林子的作品始終強調她跟家人的親密，終身感謝家人（尤其父母）的貼身照護。

〈風雨中的勇者〉強調鄭豐喜遺孀吳繼釗忍耐喪夫之痛，為了愛情而持續進行情感的勞動：繼承丈夫奉獻社會家鄉的志業。杏林子提到吳，而且不只提及一次¹⁶：一方面她跟鄭的其他褒揚者一樣，用吳的悲傷烘托出鄭的奮鬥性；另一方面，杏對吳的重視正好也暗示了杏與鄭之間的另一個差異——杏本人終生都沒有配偶。鄭、杏各自有無配偶為伴的事實，固然是由多種主客觀因素造成，無可厚非；但，他們已婚與否的事實如何被編織在敘事中，為敘事增減價值，則又是另外一回事。《汪》的作者「群」一再強調鄭豐喜有嫻妻為伴，《俠風長流》則輕描淡寫：無伴也不錯¹⁷。可見，身心障礙敘事將娶妻生子視為「進步的」成就，而未婚則是個需要被婉轉交代的人生瑕疵。未婚的杏承受了三種體制的交叉壓迫：強迫性身心健全（身心障礙者也要結婚生育，以證明自己趨近「常人」）、強迫性異性戀（沒有結婚生育的人難以證明自己是完整的異性戀）、強迫性快樂（沒有結婚的人要說明自己雖然未婚卻也很快樂）。《汪》的娶妻生子敘事將《汪》更進一步被黨國賞愛，而杏作品的未婚敘事則回歸家庭共同體與宗教共同體得到撫慰——「幸好」她還有家人和教友為伴。

15 見收錄於《生之頌》的〈香灰〉一文。

16 見收錄於《生之頌》的〈風雨中的勇者〉以及〈無私的愛〉兩篇。後者的無私者，是指吳繼釗。

17 杏林子也會提及自己早天的感情生活。見見《俠風長流》第三部第三章〈感情的抉擇〉一節。

從杏林子閱讀《汪》的心得可以看出：一方面，同樣在1970年代大放異彩的鄭豐喜和杏林子，可以各自在黨國以及家庭共同體、宗教共同體尋得不同系統的情感輔具，藉此撫慰各自的身體差異性；另一方面，杏林子黨國獨大的年代也可以執意選擇背對或忽略黨國的情感經濟。在身心障礙與主流的二元對立局勢中，兩方之間的情感傳輸並非只有獨斷單一的路線，而有多元歧路可走。

五、在跨國資本主義時代捏造勵志性：幾米的《地下鐵》

最後轉向晚近的身心障礙敘事。1990年代起，書市湧現多種身心障礙主題並且勵志的出版品，如1997年在台出版中譯本的《潛水鐘與蝴蝶》（書中呈現的障礙為腦幹中風後導致的全身癱瘓）（尚-多明尼克 1997），1999年乙武洋匡的《五體不滿足》（障礙為原因不明的「先天性四肢切斷」）（乙武洋匡 1999）；在2000年代，身心障礙出版品在市面更常見，其中不乏暢銷的話題書：如《再見了可魯》（呈現視覺障礙者）（石黑謙吾 2002），力克·胡哲 (Nick Vujicic) 的《人生不設限：我那好得不像話的生命體驗》（呈現的障礙為天生缺乏手腳）（力克·胡哲 2010）等等。其中乙武洋匡和澳洲力克·胡哲還成為擁抱民衆（刻意擁抱人氣）、現身說法的賺錢演講家，而《再見了可魯》衍生了多種相關產品——含電影《再見了可魯》（クイール，2003年）。之前提及，情感經濟之中的勵志性可能被外力所擷取；晚近商業機制即大舉利用了勵志性的魅力，行銷身心障礙敘事。上述數種就是明例。商業操作為了追求最大的收益，盡可能操弄敘事的市場價值——偏重了「『身心障礙』『敘事』」（故意把一個詞內裂為兩半）中的「敘事」，也就冷落了「身心障礙」。最明顯的例子之一是《再見了可魯》的出版品和電影：這兩者將外型討喜的導盲犬（名為可魯）置於舞台中央的鎂光燈下，而將外型不討喜的視障老人策略性地移到舞台邊緣。於是消費者看到《再見了可魯》時，目光集中在外型討好／賣相好的狗，而不在外型不討好／賣相差的視障老人身上。

上述幾種身心障礙敘事是跨國資本主義的得意商品。勵志性原本

就很少受到學界重視，在跨國資本主義陰影下為商品增添賣相的勵志性恐怕就更得不到被嚴肅討論的正當性。但筆者仍要為勵志性辯護：勵志性做為情感的輔具，在情感經濟中輔助多方向的情感傳輸——如果只將勵志性解讀為商場的禁戀，恐怕就簡化了勵志性的意涵和潛力。

事實上，就算是在跨國資本主義的主流風氣之下，跨國發功的勵志性也大可以不要迎合商業邏輯；例如，台灣《工殤》攝影文集對香港《工殤》的跨國影響就值得注意。在1996年出版的《工殤》是一部眾多身心障礙者口述歷史結集（郭明珠主編 1996）；此書作者群因為勞動工作意外傷害而成為身心障礙者。此書書名採用「殤」取代「傷」，是要將工作傷害的議題提升到國殤的層次；也就是說，這部身心障礙敘事文集是以控訴國家與資方（資方與國家畢竟難以切割）的態度介入國家敘事。2001年，香港一批工作傷害者撰文結集出書時，因為認同台灣《工殤》一書以傷為殤的理念，於是採用同樣的書名（工業傷亡權益會 2001）——也就是說，被來自台灣的勵志性所影響。同樣是介入國家敘事的文本，《汪洋中的一條船》任憑黨國拼裝詮釋然後給黨國加油，而香港版《工殤》和台灣版《工殤》卻是批判國家的。這個跨國影響的例子顯示，當今身心障礙敘事在新自由主義資本主義洪流中仍然可能堅持跨國批判性。

行文至此，筆者都在強調勵志性的「在場」，好像勵志性的存在是理所當然的(taken for granted)，也就因此而不必珍惜。但，如果勵志性缺席了呢？人在失去某種東西之後才會深切那個東西的可貴，然後發展出失去之後的因應之道。身心障礙的英文為「disability」，也是指身心能力(ability)失去之後，弱能者或失能者（即身心障礙者）的生命狀態：失去是禍還是福？生命因此受限制還是變得更豐富？這些都是身心障礙研究的基本課題。而本文最後要問：如果勵志性不存在，身心障礙敘事將會如何？如果身心障礙敘事像人體一樣，勵志性像是「常人」必備的（義肢式）器官，那麼身心障礙敘事的運作將會受限，還是反而更靈活？情感經濟將會啟動甚麼樣的惝怳機制？

文章最後以幾米的2001年繪本《地下鐵》討論作結。描繪盲女生活的《地下鐵》繪本可能是近年來華人社群最暢銷的身心障礙敘事

之一；正如導演王家衛觀察，《地下鐵》在台、中、港均受到熱烈歡迎¹⁸。可能正因為如此，王家衛監製的電影《地下鐵》將盲女設置在香港之餘，也同時指涉了台北和上海——兩岸三地通吃。書中也註明，此書已有多國語言的譯本流通，跨國性引人注目。在身心障礙敘事大批跨國流動進入台灣的今日，《地下鐵》是從台灣向外跨的異數（曾有人有意將《汪》譯為韓文，但不知是否事成¹⁹），由台輸出的路徑跟進口入台的跨國敘事相反。《地下鐵》已有英文版等等版本²⁰，也被跨界翻譯為舞台劇和電影²¹。

這部在商業上空前成功的身心障礙敘事跟其他身心障礙的主要差異，至少有兩點：一、它不高唱勵志性。其他身心障礙敘事在呈現身體差異性之餘往往召喚勵志性來弭平身體差異性帶來的磨難，而《地下鐵》卻不必。二、它不強調身體差異帶來的痛苦。身心障礙敘事經常是作者的現身說法，具有強烈自傳色彩，但《地下鐵》的作者幾米本人並非視障人士（但幾米本人是癌症倖存者）——或許正因為幾米不是視障者卻再現了視障者，所以他的身心障礙敘事一方面並不強調身體差異性及其帶來的痛苦。

在八十頁的篇幅內，《地下鐵》以一系列水彩畫展現一名十五歲盲女一直在都市內移動的歷程，始終獨立自主不求人，而且她的一舉一動高度規律化。書一開始，她持白手杖（視障者用的手杖，標示出她的身體差異性）走入地下鐵入口，從左頁的左上角沿著對角線走向同一頁的右下角，勉力進出擠滿人的車廂，然後從右頁的左下角沿著對角線爬到右上角，走出地鐵站。繪本呈現不斷循環的通勤動作讓人聯想西西佛斯(Sisyphus)的神話，暗示了兩點：一，身心差異性的自我管理：正因為敘事主人翁是視障者，她特別獨立自主，嚴格自律，

18 見大塊出版社(2003)，此書無頁碼。值得注意的是，此書的簡體字版也在同年上市，列名作者為王家衛的澤東電影公司與幾米。

19 見1974年版的再版序言。該文無頁碼。

20 英文改編版為：*The Sound of Colors: A Journey of the Imagination*(2006)。

21 見《地下鐵電影珍藏紀事》(2003)，以及舞台劇版資料：《地下鐵：一個重新想像的旅程》(2004)。

有能力用規律的方式自我管理，而不必倚賴旁人。二，敘事不進步：這部敘事看起來也鋪展了故事，故事內容卻是身心障礙者不斷自我重複生活路線的迴圈。敘事沒有進展，沒有斬獲，卻不會因此而失去色彩。盲女雖然不斷處於走路的狀態中，卻無意在主流社會過關斬將，有所作為，不必遵守目的論(teleology)和治癒的意識型態；她反而可能像杏林子一樣「不進步」，一直活在重複的迴圈中，並不覺得需要破格走出既存的生活秩序而去迎合主流社會的期待。

盲女的通勤迴圈，也算是狄塞鐸(Michel de Certeau)在《日常生活的實踐》(*The Practice of Everyday Life*)所稱的「行人的言/行」(pedestrian speech acts)——「步行之於都會系統，就如言/行之於語言」(de Certeau 2002: 97)。盲女在她的行人言/行過程中，堪為頗富創意的空間使用者，如狄塞鐸所言，「把每個空間的符號都轉變為另種事物」(ibid.: 98)。筆者在此提及《日常生活的實踐》，一方面是要強調盲女——即使有身體差異性——也可以跟「常人」一樣在都會空間中行進，另一方面是要指出盲女對於空間符號的變化詮釋——因為身體差異性之故——跟常人不同卻可能比常人的眼界更豐富多彩。

《地下鐵》呈現了兩種並存的世界：第一種不變世界是明眼人所看見的，看起來色調抑鬱；第二種變的世界是盲女的心之眼所看見的，充滿高飽和度的奔放色塊。也就是說，身體差異性區分了這兩者，而「正常」的前者並不像身心障礙的後者來得精彩。盲女雖盲，卻看得到「色彩的聲音」(sound of color)——《色彩的聲音》(*The Sound of Colors*)就是英文版的書名。這個英文版書名難免讓人聯想起波特萊爾(Charles Baudelaire)和韓波(Arthur Rimbaud)在詩中進行的實驗：正如肖爾(Naomi Schor)等學者指出（肖爾是較早在文學研究界討論目盲的女性主義學者之一），他們的詩將文字元號跟聽覺扣連，而不是跟視覺結合(Schor 1999)²²。盲女以非常態身體進行「日常生活的實踐」，體會的形形色色奇觀跟詩貼近：《地下鐵》的敘事以中英譯本對照的歐洲詩揭幕並謝幕。敘事以辛波斯卡(Wisława Szymborska)詩

22 尤其見頁 100。

作〈我們極其幸運〉(We're Extremely Fortunate)摘句開頭，最後以里爾克(Rainer Maria Rilke)詩作〈盲女〉(The Blind Woman)摘句作結。辛波絲卡的摘句表示，活在不確定之中是極大的幸福；里爾克摘句中的敘述者說，她透過聲音感覺到顏色，所以依賴聽覺而不依賴視覺的她就不怕挖人眼睛的死神。這兩行摘句都肯定了充滿不確定的人生，而這種不確定性就是盲女所享受的。也就是說，生活中的盲女所看不到的風險並不會讓盲女害怕。

身心障礙為盲女帶來值得享受的、多彩的、詩意的人生；盲女並未表現出恐懼或痛苦。也就是說，這部敘事中的身體差異性並不需要被勵志性所抵銷。但是，原著的這個特色卻在改編者的手中有意無意抹殺。幾米繪本落在其他人手上被改編的時候，勵志性又被添加在改編物之中；也就是說，改編者還是認定身體差異性必然帶來苦難，也就必然需要召喚勵志性來救贖身體差異性。

首先，看英文版的《地下鐵》。英文版標明是改編版而不是譯本，固然有權偏離中文版；但英文改編版如何、為何偏離原版，也值得探究。英文版指出，盲女是被一隻蝴蝶所引導的，彷彿蝴蝶就像導盲犬一般²³。中文版倡議，具有不確定性的生活是可貴的；可是這個倡議在英文版卻消失無蹤。在英文版，辛波絲卡與里爾克的詩句全都被刪除。於是，英文版的盲女生活就不盡然獨來獨往，她的生活也較無不確定性——她被變得「正常」一點。或許有伴的盲女比較能夠讓國外主流讀者接受。

再看黎煥雄改編的《地下鐵》舞台劇。舞台劇採用了辛波絲卡的

23 盲女是否獨處，是個謎。她聲稱她在出門坐地下鐵之前餵了貓，可是她的貓在書中從未出現。雖然有條小狗（但絕不是導盲犬）在書中跟隨盲女（而非引導盲女），盲女和狗之間的物理距離一直很遠，兩者之間的關係也很模糊。然而，在接近全書接尾處，盲女突然在一個想像的舞台上向一個未點明的腳色鞠躬（卻顯然不是跟書中小狗鞠躬）。盲女宣稱，「我總是忘了謝謝你。我謝謝你總是陪伴我。」盲女的這番致敬讓人吃驚，因為盲女在書中不曾跟任何腳色互動，書中根本沒有任何「你」跟她互動。或許「你」是指讀者，也或許盲女與不存在的「你」進行假對話是要諷刺「盲女必須有人為伴」的這個既定想法。

詩而不用里爾克的詩，並引述多種中文詩——於是舞台劇版少了里爾克對目盲狀態的肯定，衆聲喧嘩的語辭也稀釋了原著中盲女自說自話的獨立自主狀態。舞台劇不斷強調盲女跟其他人物密切互動，而不像原著中的盲女獨來獨往。舞台劇還爲她找出傷痛的原因：其父留給她心理陰影，其母有憂鬱症；但原書中，盲女未曾表示傷痛，也從來不曾提及她的家庭。原著中的盲女跟家庭共同體沒有關係，但舞台劇中的盲女變成家庭共同體的倖存者——而倖存者就是要被治癒的，難免逃脫治癒的意識型態。她不是眼睛有病，而被指派養了心病。

最後，看王家衛監製的《地下鐵》電影版。電影也否認盲女是無人陪伴的；電影版甚至更積極地指派一個伴侶給盲女。原著中盲女在都會中的行動看似一無所求；電影中，盲女一切行動卻都由她的汲汲追求所驅動：跟父親同住的她要找個男朋友，她求偶的意志貫穿全片，其父是她求偶的啦啦隊長。而辛波絲卡和里爾克在電影版中全然缺席。同時值得注意的是，根據幾米所言，王家衛希望《地下鐵》的電影版傳達充滿希望的訊息——這一方面是要制衡在電影市場稱霸的鬼片，另一方面是要撫平2002年至2003年SARS留下的創傷經驗。也就是說，《地下鐵》被期待具備沖煞且療癒的功能——王家衛期許的高度工具性的勵志性，已經與原著的無所爲、無所謂訊息相距甚遠。電影版不但在敘事內顯現了治癒的意識型態，在敘事外——在消費社會中——甚至成爲治癒意識型態的工具。

《汪》的國家敘事以及杏林子作品的宗教共同體，在《地下鐵》及其改編版已經不再現身。《地下鐵》顯示，身心障礙敘事置身的情感經濟已經不必跟國家敘事或宗教共同體結盟。杏林子作品展現的家族共同體，在幾米繪本也不存在。不過，在《地下鐵》被改編的過程中，家族共同體被理直氣壯地編派到《地下鐵》的情感經濟中；似乎若非如此，盲女敘事就無以爲繼。舞台劇版無中生有地變出家族，將家族的苦難指派爲盲女的病因，盲女也因此被突然定義爲病人（其病爲傷痛，而不是視障）；盲女在幾米繪本中並沒有展現情欲需求，但電影版送給盲女一個懂得盲人點字的父親，父親還鼓勵情欲需求甚殷的盲女求偶。改編版本所擴建的情感經濟體系中，家族扮演了操弄情感的角色——在原繪本看起來一切都不在乎、不計較的(indifferent)盲女，在

改編版本變得在乎差異性(difference)：有傷痛的生命不同於無傷痛的生命，有伴侶的人命不同於無伴侶的人命。這裡的差異性，誠然跟身體差異性有關，但更準確地說，在此情感的差異性比身體的差異性更沈重：身體差異性的問題，是身體方便不方便；情感差異性的問題，是心頭寂寞不寂寞。在《汪》和杏林子作品中，帶來苦難的身體差異性對應了勵志性；在《地下鐵》原版繪本中，盲女雖具身體差異性但看起來不受身體差異性所苦，勵志性不再顯得必要，甚至消失無蹤；在《地下鐵》改編版中，盲女主要的煩惱與其說是身體差異性還不如說是情感差異性，寂寞與否成爲新課題。原本並不在乎差異性的盲女被改編者詮釋爲很在乎差異性的芳心寂寞者，也因此被施與彷彿具有勵志性的家人或友伴，也因此被置入「常人」想像的情感經濟中，被指派扮演需要被幫助的角色。諷刺的是，常人社會苦心將盲女詮釋爲需要被勵志的弱者，目的是要讓改編後的《地下鐵》提供更充沛的勵志性，以饗主流社會。在常人的消費經濟中，《地下鐵》形同方便好用的情感輔具。

本文嘗試在台灣研究的領域中進行人文學科的身心障礙研究。本文將身心障礙跟身心健全主義的主流社會置放在情感的經濟體系之中，指出身心障礙者及其親友進行了情感的勞動。勞動所生成的利潤就是勵志性。勵志性一方面鼓勵了經濟體系之內的情感傳輸，因而加強了主流社會向前行動的行動力，另一方面也對應了身心障礙者的身體差異性——彷彿勵志性可以彌補身體差異性帶來的匱缺感。鄭豐喜自傳《汪洋中的一條船》展示了一個黨國充分參與的情感經濟，在此經濟體系中身心障礙敘事和黨國主流宛若相輔相成；同樣在政治高壓時代生產的杏林子作品卻疏離了黨國，改而促成以家庭和宗教爲核心的情感經濟體系；而幾米繪本《地下鐵》及其改編版本則顯示：當勵志性看似缺席的時候，情感經濟會啓動纾困的機制，藉著強調身心障礙的差異性召喚出身體差異性所對立的勵志性。在身心健全主義至上以及快樂至上的常人社會中，身心障礙敘事的勵志性看似乖順配合了主流常人的前進步調，然而主流社會對身心障礙敘事以及對勵志性的依賴卻透露出一個秘密：主流社會也需要輔具、也需要情感的扶持，吾輩不敢活在勵志真空的經濟中。

引用書目

一、中文書目

Arrigo, Linda Gail (艾琳達) 口述, 林佳瑩著。2011。《美麗的探險：艾琳達的一生》。台北：遠景。

Bauby, Jean-Dominique (尚-多明尼克) 著, 邱瑞鑾譯。1997。《潛水鐘與蝴蝶》(*Le Scaphandre et le papillon*)。台北：大塊文化。

Smiles, Samuel (斯邁爾斯) 著, 宋瑞譯。1955。《勵志文粹》。台北：中央日報出版社。

作者不詳, 林語堂譯。1958。《勵志教育》(無原文書名)。台北：新港。

Vujicic, Nick (力克·胡哲)。2010。《人生不設限：我那好得不像話的生命體驗》(*Life without Limits: Inspiration for a Ridiculously Good Life*)。台北：方智。

乙武洋匡著, 劉子倩譯。1999。《五體不滿足》。台北：圓神。

大江健三郎, 竺家榮譯。2008a。《康復的家庭》。桂林：瀕江。

——, 竺家榮譯。2008b。《寬鬆的紐帶》。桂林：瀕江。

大塊出版社。2003。《地下鐵電影珍藏紀事》。台北：大塊文化。

工業傷亡權益會。2001。《工場：香港職業傷病者及死者》。香港：工業傷亡權益會。

王志弘。2010。〈人人需要「補缺式移動」：身障者經驗的啓示〉，《文化研究》第十期（2010年春季），頁139-167。

王琦榕。1990。〈化苦難為祝福（代序）〉，收錄於《另一種愛情》，杏林子著，頁7-22。台北：九歌。

石黑謙吾著, 秋元良平攝影, 林芳兒譯。2002。《再見了，可魯：導盲犬可魯的故事》。台北：台灣角川書店。

杏林子。1990。《另一種愛情》。台北：九歌。

——。1995a。《生之頌》。台北：九歌。

——。1995b(1980)。《北極第一家》。台北：平安文化。

——。2004。《俠風長流：劉俠回憶錄》。台北：九歌。

——。2009 (1979)。《杏林小記》。台北：九歌。

袁孝康。2004。《台灣勵志書籍的系譜（1950-1990）》。國立政治大學新聞研究所93學年度碩士論文，未出版。

張小虹、王志弘。1995。〈台北的情慾地景：家／公園的影像置移〉，收錄於《尋找電影中的台北 1950~1990》，陳儒修，葉金鳳編，頁104-114。台北：萬象。

張恆豪、蘇峰山。2009。〈戰後台灣國小教科書中的障礙者意象〉，《臺灣社會學刊》（2009年6月）第四十二期，頁143-188。

郭明珠主編，何經泰攝影。1996。《工殤：職災者口述故事集》。台北：台灣工運雜誌社。

幾米。2001。《地下鐵》。台北：大塊文化。

幾米原著，黎煥雄著。2004。《地下鐵：一個重新想像的旅程》。台北：大塊文化。

蔣經國。1980。《思親、勵志、報國》。台北：中央日報社。

楊凱麟。2010。〈硬蕊書寫與國語異托邦：台灣小文學的舞鶴難題〉，《文化研究》第十期（2010年春季），頁7-36。

鄭豐喜。1974(1973)。《汪洋中的破船》。嘉義：紅豆。

——。1976。《汪洋中的一條船（注音版）鄭豐喜遺著》。台北：地球。

——。1978。《汪洋中的一條船》。台北：黎明。

二、英文書目

Ahmed, Sara. 2004. "Affective Economics," *Social Text* 22 (2: 79): 117-139.

——. 2010. *The Promise of Happiness*. Durham and London: Duke University Press.

Althusser, Louis. 1971. "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes Towards an Investigation)," in *Lenin and Philosophy and Other Essays*, translated by Ben Brewster, pp.127-194. New York: Monthly Review Press.

- Brennan, Teresa. 2004. *The Transmission of Affect*. Ithaca: Cornell University Press.
- Butler, Judith. 1999. *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. New York: Columbia University Press.
- Clough, Patricia Ticineto and Jean O'Malley Halley eds. 2007. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press.
- Corngold, Stanley. 2004. "Kafka and the Dialect of Minor Literature," in *Debating World Literature*, edited by Christopher Prendergast, pp. 272-290. London: Verso.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. 1986. *Kafka: Toward a Minor Literature*, translated by Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- de Certeau, Michel. 2002. *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven Rendall, 2nd edition. Berkeley: University of California Press.
- Garland-Thomson, Rosemarie. 1996. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press.
- . 2002. "Integrating Disability, Transforming Feminist Theory," in *The Disability Studies Reader*, 3rd Edition, edited by Lennard J. Davis, pp. 353-373. New York and London: Routledge, 2010.
- Hardt, Michael and Antonio Negri. 2005. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: Penguin Books.
- Jamson, Fredric. 1986. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism," *Social Text* 15 (Autumn 1986): 65-88.
- Liao, Jimmi (a.k.a. Jimmy). 2006. *The Sound of Colors: A Journey of the Imagination*, English text adapted by Sarah L. Thomson. New York: Little, Brown.
- McRuer, Robert. 2006. "Introduction: Compulsory Able-bodiedness and Queer/Disabled Existence," in *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*, pp.1-32. New York: New York University Press.
- Mitchell, David and Sharon L. Snyder. 2001. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Michigan: University of Michigan Press.
- Schor, Naomi. 1999. "Blindness as Metaphor," *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 11(2): 76-104.