

編織古今的手工藝： 試探西西《我的喬治亞》、《縫熊志》與 《猿猴志》中的「遊戲」意涵

李欣倫

靜宜大學台灣文學系副教授

提 要

《我的喬治亞》、《縫熊志》和《猿猴志》，是西西手作微型娃娃屋、毛熊和猿猴布偶的過程中所書寫出來的作品。在《我的喬治亞》裡，西西一手拼組娃娃屋，一手創造了遊走於虛實、混融於古今的喬治亞時代，透過多元媒材的混搭，以及不同角色的殊異觀點之對話，暗示了真實具流動之特性，也辯證性的回應了「娃娃屋是否該反映現實」的問題意識。其次，西西在陳果執導的電影《我城》中說：「我用熊來寫作」，用來解釋病後的她，以縫熊、縫猿猴這樣的書寫形式，取代過去的手寫模式，這些色彩繽紛、姿態各異的動物，是對中國古典和當今生態的深情凝視，更重要的是，像西西這樣一個讀者／作者的意義授予和創意拼貼，以及向經典致敬的語境下，更含攝了對中外、古典、現當代文學和大師的創造性回眸，傳遞了西西所謂「認真的遊戲」的創作精神。

關鍵詞：西西 微型屋 《我的喬治亞》 讀者 認真的遊戲

編織古今的手工藝： 試探西西《我的喬治亞》、《縫熊志》與 《猿猴志》中的「遊戲」意涵

李欣倫

靜宜大學台灣文學系副教授

一、前言：從右手「寫」到左手

在陳果執導的電影《我城》中，西西說：「我用熊來寫作」，用以解釋手術後的西西因右手不便，寫字變得艱困，縫熊、縫猿猴遂取代了過去的手寫文字，成為西西新的創作形式，而在手製熊與猿猴之前，《我的喬治亞》也是在手術後右手有後遺症的情況下，「由右手寫到左手」。以打造玩具屋為靈感的小說《我的喬治亞》，和手作玩偶的「公仔書」《縫熊志》、《猿猴志》，表面上看來是嶄新的書寫形式，其實當中可尋覓到不少西西一貫的創作元素。論者梁敏兒遂以為西西在《我的喬治亞》中，運用了巴赫汀的「複調小說」形式——多元結構的安排，多聲插入主題——反抗單一的主流價值與權力，進而參照戲謔小說源頭、拉伯雷的《巨人傳》之「身體上下倒轉」策略，以及西西改寫十八世紀史威夫特《婢僕須知》以呼應當今香港，來探討《我的喬治亞》的戲謔基調，並呼應於西西一貫的戲謔精神，更進一步的，梁敏兒亦從文本中，讀出一段「不屬於十八世紀」；而是發生於 2003 年的香港「七一」遊行，從文中不斷出現的「看見遊行」字樣，梁敏兒以為西西是「刻意重複兩個遊行的關連性」；又如乍看之下西西是引用《童僕須知》，但西西將內容稍加改易，更能貼近香港現況。^❶梁敏兒指出西

❶ 梁敏兒：〈自由的嚮往：《我的喬治亞》的狂歡與戲謔〉，《東華漢學》第 24 期（2016 年 12 月），頁 13-14、210、212、219。

西的閱讀、改寫及創造性，從中特寫鬧劇、戲謔的元素，對筆者討論西西的遊戲性有不少啟發，尤其是西西剪裁中西原典論著，將之拼貼進新的文本語境中，也是西西一貫的手法，因此筆者會更進一步的擴延西西的其他文本，期能從更寬廣的角度來探討西西的遊戲精神。再者，謝曉虹亦從《我的喬治亞》寫作期間，深入剖析了當時香港的社會及政治氛圍，例如天星及皇后碼頭保存運動，西西看似沉默回應，但在《我的喬治亞》中，卻巧妙的以遊戲般的娃娃屋，展現西西對相關議題的關注，^②謝曉虹從香港回歸十年後的政治、社會氛圍來讀《我的喬治亞》，強調了西西以看來輕巧、遊戲的小說敘事和技巧，質疑並展現了她對香港現狀、「創作是否應反映文學」的反思。

在上述兩篇從小說回應香港政治、社會變動的精彩論述之基礎上，筆者欲延申其中談到的鬧劇、戲仿所具有的遊戲性，並將此特質回溯西西的創作歷程，而不僅是探看《我的喬治亞》、《縫熊志》和《猿猴志》中的遊戲性，因創作是個連續的過程，作家早、晚期的創作主題甚至風格容或有所不同，然其創作信念或隱含在背後的精神，或有其連貫之處，以西西目前最新的一本小說集《織巢》為例，雖說是「新」作，但其實可說是舊作重出，而這本具自傳色彩、並延續《候鳥》的小說，正展現了新舊文本的拼貼和對話，在序文中，西西以群居的織巢鳥所編織出的龐大複合社區為喻，象徵著《織巢》小說的「編織工藝」：將當年《候鳥》未出版的下卷，加上裁剪並修改母親的自傳，以及二姨的萬言信重新編整，不同來源和作者的文字在西西這一個細膩的編織工下，補綴成像《織巢》這樣的小說。不同時代和文字材質的織綴，不僅展現於 2018 年於洪範出版的《織巢》，往前推至《我的喬治亞》、《縫熊志》和《猿猴志》，是否亦能看出西西一貫的寫作特質和變化？或是更往前推，是否能在西西更早期的作品尋到相似脈絡？

本文欲從手製微型屋和公仔的共通性，以及鍛接不同形式的書寫體裁的遊戲角度，一併閱讀《我的喬治亞》、《縫熊志》和《猿猴志》，將這看來「由右手換到左手」的「手作／書寫」新的模式，往前追溯至西西過去的書寫歷程，從中

② 謝曉虹：〈在大與小之間：一座娃娃屋的空間、歷史與政治——論西西《我的喬治亞》〉，《中外文學》47 卷第 4 期（2018 年 12 月），頁 64。

歸納出一貫的讀／寫形式和元素，以及藉由重讀策略，西西所欲傳達或欲示範的究竟為何？換言之，形式上的拼組背後的內涵為何？西西藉此傳遞了何種創作理念和精神？這些皆是本文接下來開展的主題，這樣的探討，或許有助於貼近並理解西西所謂的「我用熊／毛海」；甚至是「我用微型屋」寫作的意涵。

二、娃娃屋內／外：西西的「喬治亞」的拼貼遊戲

（一）「我」的喬治亞：從《剪貼冊》到《我的喬治亞》的剪貼技法

我常常想，喬治亞房子就該配上辛克家具，那些齊本代爾或協甫懷特的家具，該配洛可可的房子才對。配對是困難的，世間更多的是錯配，不是形式跟內容爭吵，就是內容跟形式互不理睬。我的玩具屋，到哪裡去找辛克桌椅？如果找不到，何不創造一個由我設計的新天地，我的玩具屋可以由我自由發揮。但是，這麼一來，就不再是十八世紀的面目了。

可見現實主義和真實是兩回事，前者是指藝術的一種手法。我倒想起一個主意，我既沒有甚麼齊本代爾或協甫懷特的桌椅，隨便放些線卷，小盒子，用細棉布遮上，既神祕，又藏拙，而且挺真實呢。^③

西西布置娃娃屋，一來是看上了它的簡明樸實，一來是西西曾在上海住過兩面坡屋面的房子，因此對這樣的房子有感情，但事實上娃娃屋的內在裝潢奢華，某種程度上可說是「彰顯階級意識的工具」（191），但西西仍想在屋內維持簡樸之風，無法找到簡樸的辛克傢具，索性自由發揮，跳脫十八世紀的想像，創造出具西西特色的「喬治亞」。何謂西西特色的「喬治亞」？筆者想從「拼貼」的角度切入，其一是延續過去西西讀寫的一貫精神，其二則是將十八世紀的娃娃屋放在

③ 西西：《我的喬治亞》（臺北：洪範書店有限公司，2008年9月），頁163、171。

滔滔歷史洪流中，對「喬」屋與歷史之「真」進行辯證與辨析，^④前者是書寫形式的承繼，後者則是書寫內容的延續。

首先談西西過去的寫作風格，事實上從最早的《試寫室》裡，西西便解釋了刊登於一九七〇年《快報》專欄的構成物：

我這招牌上的黑黑麻麻東西，叫做「東西」，是從別人的圖畫字典剪來的；試寫室幾隻字，是偷人家久里洋二的。我是個飯桶。自己腦子裡邊甚麼也沒有。還有還有，西西這兩隻字，也是偷來的，人家意大利有個島，叫西西里島。^⑤

「剪來的」確然是西西喜用也擅長的寫作手法，而繪畫、漫畫、攝影也是西西創作靈感和題材的來源，引文中的久里洋二就是西西鍾愛的漫畫家。不過，西西筆名的來源，比起西西里島，更被公認的其實是「跳房子的小女孩」，但這裡會說西西里島，筆者揣度其實是為了符合引文裡的關鍵詞「偷」——所謂的「偷」其實概括了西西的讀寫者的身分，包括龐雜且大量的閱讀，和將閱讀內容轉化成寫作材料；而「偷」字的使用更展現了西西一貫的俏皮風趣。在陳果執導的《我城》裡，西西的哥哥也說早年西西因為哥哥工作之便，樂於在剪接室中，將不同的新聞片段剪輯在一起，這段為西西所「再創作」的第一部影片中，便可在《我城》中看到。在《試寫室》之後，從《剪貼冊》、《畫／話本》到《拼圖遊戲》皆多少展示了西西一貫的剪貼精神，其中，《畫／話本》的封面便由西西所設計，以西西閱讀的照片為底，在攤開的書中貼滿了重量級的經典大師，包括魯迅、卡爾維諾、吳爾芙、巴爾扎克、馬奎斯等，旁邊還有報紙運動版、三顆被剪出來被放在桌上的青蘋果等，這張封面設計精準的展現了西西對自己剪貼作品的詮釋：這個看來是讀書寫稿的空間裡，不僅經典大師躍然紙上，彼此有異質性的日常物質也一併納入，與西西之間彷彿產生了對話的可能。這樣的剪貼手法也出現在《哀

^④ 喬治亞房屋在文章內簡稱「喬」屋，然在筆者接下來開展的析論中，「喬」又可取人為造作、喬裝之意，和「真實」展開論辯。

^⑤ 西西：《試寫室》（臺北：洪範書店有限公司，2016年8月），頁112-113。

悼乳房》封面上，少了乳房但多了疤痕的美神維納斯，意味著重新解構著一般人對美和美神的既定認知。

《我的喬治亞》中有許多篇幅鉅細靡遺的描摹家具、擺設及空間，例如描述書房抽屜時，便相當詳盡的用文字細寫抽屜內容物，西西也仔細記錄她如何製作娃娃屋中的家具，她認為與其耗費精力製造一個假門，不如直接從雜誌上剪下圖片更為簡單、合宜，她甚至剪下作家福克納故居的圖片，縮小圖片貼入喬屋，「多麼有趣，福克納如今就寄居在我家中的喬治亞。」（75-76）將二十世紀美國作家福克納的空間拼入十八世紀英國的喬治亞房屋，充分展現了西西的剪貼本色，亦即她喜將不同時空的人、物去脈絡化後，貼進同一時空，上述提及的《畫／話本》封面便是一例，又如她影印許多陶立克柱圖片，糊上每幅隔牆的邊緣；微型書昂貴，索性從雜誌剪來書背圖案，貼上小卡片，立即製成一套古典書籍，甚至連她筆下的喬屋人物，對談中也建議若需要屏風則自行剪下即可：

——門口風大，我想在這裡擺一個屏風。

——好啊，何不自己動手裝飾一個？拿報紙雜誌的圖案剪下來，糊在舊屏風上，用 decoupage 的方法，加上絲帶，肯定會好看。（99）

上文中的 decoupage，中文音譯為「蝶谷巴特」，為裝飾藝術，意指從雜誌或布料上剪下圖案，貼在小盒子或物品後，於其上塗抹數十層亮光漆，最後看起來好像是直接在物件上繪繡出來的，這種方法源自於日本的漆器藝術，盛行於十八世紀的英國，正符合喬治亞房屋裡主角的背景時代。雖然這和剪貼技巧不完全相同，但其間共同的或許是「從 A 處剪下 B 放置於 C 處」，使其看來像「B 原本就在 C 處」，這可從西西過去的作品如《剪貼冊》、《畫／話本》到《拼圖遊戲》中找到一貫之處，因此過去鍛鍊的剪貼技巧，在製作立體的娃娃屋仍能派上用場，換言之，去時空脈絡化的剪下鍾愛圖片進而任意貼黏，讓不同時代的人物同處、並置，正是西西的創作特色。而另一種技巧雖不是「蝶谷巴特」，也不是剪貼，並沒有讓某物附著於某物之上，但也和上述提到的剪貼意象若合符節，例如從土耳其攜回的小地毯——當時買來其實是賀卡——變成了喬屋的地毯；用中國織錦充

作壁紙糊牆；更多時下的百貨公司品，皆化為喬屋的室內裝潢；兒童玩具豆袋（沙包）可權充椅墊枕頭，但西西發現米的效果尤較豆類勝出。由此一來，整棟喬屋不僅成為了西西多年來旅行的紀念品展場，也實踐了物品的價值轉化與再創造，原來的物件經去時空化、脈絡化進入「喬」（喬裝、人爲造作）屋的小說現場，以上這些皆將西西過去的讀寫實驗進行一「集大成」之功用，同時也收束了《剪貼冊》、《畫／話本》到《拼圖遊戲》這系列的拼貼技法。

不僅圖片剪貼，看圖說故事的技法也爲西西所喜愛，除了看「木蘭圖」而啓發靈感的小說《哨鹿》，她也喜歡在作品中利用繪畫技巧，⁶讓文字中飽含高度視覺感，而製作娃娃屋時，也參考了畫作，讓小說更有歷史感，如喬屋人物服裝部分，遂參考了十八世紀來華的畫家威廉亞歷山大的作品《中國人的服飾和習俗圖鑑》、《中國人的服裝》。西西的拼貼技法，蘊含了她對經典的閱讀、再詮釋與再創作，亦即回歸到「像西西這樣一個讀者」的身分上，不僅是早期閱讀筆記《像我這樣一個讀者》所表陳的，更靈活的體現於上述西西一系列與「剪貼」相關的作品之中，而這也應和著西西心念的閱讀自由，所謂「閱讀的自由，只希望一個人能夠不受干擾安心地用他的方法讀他想讀的書。」⁷西西用剪貼、拼貼的方法讀書，也將平面的文字故事以娃娃屋的立體形式予以開展。

在此，筆者想更進一步談娃娃屋作為收藏品，背後所潛在的象徵意義，而作為一種收藏品，與其參照娃娃屋收藏者的動機和心理，筆者所聯想到的其實是班雅明對物件的珍視，作為一位收藏者——他喜愛收藏各式「無用」的書籍和「引文」，而他收藏書籍的目的也不一定非得閱讀——兩位重量級的女性作家、評論者蘇珊桑塔格、漢娜鄂蘭皆曾對班雅明的收藏癖表述過精要的言論，而此說法，讓筆者在閱讀西西《我的喬治亞》中的拼貼與手作——即上述提及的部分——找到或可相照看之處，尤其西西並非一般而普通的收藏者，較諸於一般的收藏者，由於西西是具龐大閱讀知識庫後盾的讀寫者，因此其作為收藏者還是創作者的動

⁶ 西西、何福仁：《時間的話題 對話集》（臺北：洪範書店有限公司，1995年12月），頁187-188。

⁷ 同前註，頁189。

機，毋寧是更具創作策略和企圖的，故以下分別引述蘇珊桑塔格和漢娜鄂蘭的說法參照之。

蘇珊桑塔格在評述班雅明時曾提到「班雅明受那些體積極小的東西吸引」，而縮小的物品在她眼中具有特殊意義：

縮小也意味著使其無用，因為從某種意義上講，把一件東西縮小到超出正常用途的形態，便是把它從原來的意義裡解放了出來。它既是全，因為已經完成；又是殘片（fragment），因為不正常和過小的規格。^③

娃娃屋可說是一般建築和物件的極致縮小版，甚至比嬰幼兒的玩具來說更小，倘若說一般規格的物件具有其功效——甚至連兒童玩具都具有其娛樂、安撫功能——縮小後的建築和物件確然為無用之物，但桑塔格卻以為這反而具有「從原來的意義中解放出來」的價值，筆者以為，西西便是充分利用了物件縮小的「意義被重新解放」的價值，靈活運用並重組其殘片，賦予其新意，實踐了「無用之用是為大用」。巧合的是，漢娜鄂蘭在描述班雅明收藏物時，亦提出了類似的觀點：

在這中間，收藏者必然會發現美，而美必寓於「不以利益為著眼的愉悅」（康德語）。總之，收藏的實物只具有喜好的價值而沒有任何使用的價值……由於收藏可以鎖定任何種類的實物（不僅只是藝術品而已，藝術品基本上脫離了有用實物的日常世界，因為它們毫無「益處」），因此，收藏使收藏品回歸到只是一件實物，不再是用來表達某種目的的手段，因而具有了本身的內在價值，所以，班雅明乃將收藏者的熱情理解為一種近似革命家的心態。^④

③ 蘇珊桑塔格〈在土星的星象下〉，班雅明（Walter Benjamin）著，李士勳、徐小青譯：《班雅明作品選》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，2003年4月），頁16。

④ 漢娜·鄂蘭（Hannah Arendt）著，鄧伯宸譯：《黑暗時代群像》（臺北：立緒文化事業有限公司，2006年12月），頁255。

雖然並非特別針對縮小後的物件，漢娜·鄂蘭仍提到收藏品之「無用」（因為它們毫無「益處」），反倒令收藏品回歸其價值，而這個價值在她評述班雅明的其他片段中，將此價值解釋為事物的本真性／原真性，這種本真性一方面映照了收藏者具有的童心（漢娜鄂蘭以為「收藏乃是出於童心，班雅明或許是第一個」），一方面卻同時具有強烈的反叛性格；班雅明的說法是「毀滅性的」，排斥了傳統中清楚建構的系統化和分類法則，筆者以為，當上文提及西西創建喬屋的過程，就是將各地所屬之紀念品去脈絡化，或是將物件本身的效用去除，就具有這種去目的性、將之從原先的意義解放出來，例如從土耳其帶回的小地毯式的明信片，原先意義可能是旅途上寫下隻字片語給故鄉或遠方的朋友，但對西西來說，小地毯的功能顯然勝過於明信片，因此她將之當成喬屋的地毯，解除了原先作為書寫載體、傳遞訊息的意義，賦予（還是還原？）其地毯的審美意義；原先裝豆子的兒童沙包亦然，原先作為兒童娛樂的沙包，西西不僅將之作為喬屋的枕頭，更掏出原先組成物的豆類，填入她覺得「效果更佳」的米粒，不但解除其原先娛樂意義，西西更掏空原本物件的內容，更值得玩味的是所謂「米的效果較豆類尤勝出」，其中所指的效果為何？是對喬屋主人來說較為舒適？還是對收藏者、品玩者來說更好把玩？對這兩個問題無論答案為何，在回答的同時其實也間接肯定了西西「使收藏品回歸到只是一件實物，不再是用來表達某種目的的手段」、「意義被重新解放」之價值。

關於此，漢娜鄂蘭談得更精準：「收藏品所屬的那個脈絡，以及收藏品原來存在的那個大環境，那個活活潑潑的實體，收藏者將之摧毀，只因為唯有獨一無二的真對他才有意義。」（259）西西的收藏品，以及她的創意拼貼和即興剪接，令筆者聯想起愛蒐集「引文」的班雅明，據漢娜鄂蘭形容，他喜歡收藏一些奇怪的文句，拼貼毫無上下脈絡的引文，「一首十八世紀的曖昧情詩，緊接著的卻是最近的一則新聞，高津的〈初雪〉之後，是一則來自維也納的報導。」（259-260）這段描述，和西西早年剪輯的短片《銀河系》有異曲同工之妙，電影《我城》裡，西西的哥哥張勇提到，西西曾詢問當時在影視工作的他關於剪接方面的資料、製片的步驟，而後西西進入剪片室將新聞片的片段，重新製作成一個簡短的小品《銀河系》，片中將名人、女星、教宗和圖像、噴泉、報紙等毫無關連之

片段拼貼重組，沒有明顯的故事主軸，但充分可見其童趣，¹⁰而這樣的影像片段拼貼，一貫延續到後來的作品《剪貼冊》、《畫／話本》和《拼圖遊戲》，從這個角度來看，西西的作品其實視覺性很強，即使是散文集，也利用拼貼技巧來說故事。像西西這樣一位博學、創作力強且豐的收藏者，將原先的文句從文本脈絡中抽引出來，就像她將物件從它原先所屬的環境中剝離開來，若用漢娜鄂蘭較為犀利精確的話是「摧毀」；拼貼成西西獨特的、「我」的喬治亞房屋，從西西個人的寫作脈絡來看，這個微型娃娃屋實具有其讀寫一致性，而藉由這樣自由的摧毀、破壞，西西想保存或重建的，究竟是甚麼樣的「本真性」？在《我的喬治亞》裡，西西利用相對於建造娃娃屋的另一支線；亦即小說筆法築構出既是十八世紀英國歷史、又與當下二十一世紀的香港平行的敘事，也是下一段所要揭示與辯證的主題。

（二）娃娃屋之外：真實與虛構的辯證

娃娃屋（或稱為袖珍屋、微型屋）起源於貴族的收藏，它容易與脫離現實的夢幻想像連結，而西西建造的「喬治亞房屋」乃十八世紀建築，也是常見於貴族間的建築樣式，然西西筆下的喬屋一家人，事實上相當「非典型」，和十八世紀的「普遍性」不相當：喬先生不像當時的貴族喜愛打獵，尤其喬太太更不似當時飽受生育之苦的女性；在一般家庭為了考量到自然淘汰率、多有七八個孩子的情況下，喬太太只生了兩個孩子，為此西西總結：「真是幸福的家庭，於是玩具屋好像真的是童話的世界。」（84）關於童話，西西曾在 1982 年與何福仁的對談中，提到香港「沒有童話，也沒有詩」¹¹，當談到西西筆下幾篇童話小說，以及安徒生、《快樂王子》、《小王子》等「童話」，則進一步表示：「我比較喜歡用喜劇的效果，不大喜歡悲哀抑鬱的手法。」（158）以香港回歸中國之前的對談，來看西西在喬屋時代所建造的童話，似也可互相參照。

¹⁰ 張勇的採訪到《銀河系》短片，詳見陳果執導、目宿媒體出版《他們在島嶼寫作第二系列典藏版：我城》（臺北：目宿媒體股份有限公司，2017年4月）32分24秒至33分52秒。

¹¹ 西西、何福仁：《時間的話題 對話集》，頁158。

雖然西西說她所造的喬屋「好像童話」，但倘若細讀小說，便不難發現這正是她試圖辯證的課題，如同前文提到將諸多日常及旅行物件去脈絡化；並將之重新置放在新的環境中的手作方向，這個乍看之下具有「貴族、童話血統」的娃娃屋，看似參考了十八世紀的皇族史料，但西西在貴族的歷史系統（如飲食、閱讀習慣、建築風格等生活諸種情境）上，也同時置入了更多庶民的、底層的、時代變動的因素，這可先從西西對娃娃屋的思考略為窺探其中深意：

為什麼娃娃屋總是漂亮的房子、精緻的家具，總是幸福的家庭，難道對貧民、礦工、饑荒、戰爭、人類的苦難視而不見？有人回答說，你歡喜，很好，你就自己做吧，又或者，你根本就不應該玩娃娃屋，不如去行俠仗義。

(48)

因為造房子的緣故，我逐漸翻查英國過去的歷史，這些歷史，如何跟我們截然分割？這之前，我只是略識之無。原來我們連造房子也受商人的擺佈，他們生產的玩具屋都是一幢幢漂亮的大房子，而不會是簡樸的茅舍。(65)

引文的第一段反應了西西的思考：娃娃屋是否能；或是否需要反映「苦難的現實世界」？這便是西西在整本書所欲深入挖掘的主題，以下嘗試細究之。首先從文章脈絡觀之，緊接著上述第一段引文之後，是喬屋人物湯姆看到人類電視充斥著苦難，而在上述第二段引文之後，西西則提到現在許多微型屋逼真細緻的擬造出生活實存樣態，「重構我們日漸失去的群體生活」。將上述兩段引文對讀可以明白，西西試圖從「娃娃屋迷」的位置跳開，看到娃娃屋之外的真實世界，及其背後的商業操作，而可以與這樣敘事旁觀者的身分對應的是，娃娃屋的湯姆少爺發現屋頂被打開，繼而看到人類的電視，發現了另外一個平行世界，這個「比較真實」的世界裡充斥著全球暖化、貧童飢困等生存困境(48)，完全不是「漂亮的房子、精緻的家具，總是幸福的家庭」的娃娃屋典型。湯姆是喬屋中被設計能窺見「外在世界」的角色，其他的則如電影《楚門的世界》中沒有能力判斷自身所在何處的人物，如瑪麗安就無法看見，還說湯姆定是病了以致出現幻象。透過湯姆所謂的「四方盒子」，看到喬屋外「好像變魔術」的大千世界，那些關涉動物

殺戮、法國大革命、拿破崙成爲黃帝等歷史「當下」。十八世紀的喬屋人物，間歇的看見喬屋外二十一世紀的電視，是個饒富深意的設計，顯示西西在專心建造娃娃屋的過程中，以一個抽離的位置、以一雙揭示娃娃屋的「真相」之眼，反襯娃娃屋的諸多問題。相較於尚未受到啓蒙的湯姆，到美洲打仗受傷被農人所救、並與黑人——他不像威廉說「黑奴」——成爲好友的愛德華，著實代表了一個喬屋以外較大的、「平等的」觀點，他甚至寫文章揭露掃煙凶童工和紡織廠女童工的勞苦，這在 40、41 則皆明顯見到，這個關懷社會底層的人物視角，多少也回應了上面引述的段落，也就是娃娃屋難道可以對貧民、礦工、饑荒、戰爭、人類的苦難視而不見嗎？透過被動角色的湯姆，以及主動要角愛德華的雙眼，讓不被娃娃屋重視的社會底層和問題，被讀者看見。

《我的喬治亞》中有兩條敘事軸線，其一是西西拼組、研究、觀覽娃娃屋進而深入十八世紀英國歷史的過程，另一敘事線則是喬屋一家人的故事，前者或可簡化成娃娃屋之「外」，相對來說，後者則是娃娃屋之「內」，內外之間不時互爲辯證，形成張力，在此先以 35、36 則來說明之。在 35 則中，西西費了大量的篇幅描述當時的工業革命、莊主圈地、佃農失業的現象，描繪當時佃農、勞工及窮人的悲慘處境，以及工廠興建繁多後所造成的環境汙染，緊接在後的便是麗莎與娃娃屋造者的對話，內容描述麗莎到倫敦看戲、參加舞會、逛街等貴族生活，其中提示到近日「法國很亂」，但私下關切的仍是「店裡根本再沒有法國花邊和絲帶」，透露著喬屋的人在劇烈時代變動下，依舊活在自身的視界與世界中，和喬屋中湯姆能窺見外界的眼光不同，麗莎所看到的仍是幸福快樂的喬屋「日常」，與將要欺身而來的苦難十八世紀形成了極大的落差。更具張力及反諷意味的是 36 則，隨著英國消費革命所帶來的富裕和危機，是一段女僕和麗莎的對話，對話中女僕巨細靡遺詢問麗莎打曲棍球的衣服和配件，以及接下來細細詢問晚餐的內容，每個物件和享樂的背後皆指向過度奢華的消費，若對讀前段「他們不知道，能源竟會有匱缺的一天」，彷彿是淒涼的預示；換言之，圍繞喬屋一家人幸福快樂的富裕生活之外的敘述，是劇烈變動的十八世紀的時代氛圍及生活圖卷，喬屋所代表的則是貴族的、有限的敘事觀點，敘事者所提供的則是全知的敘事觀點，觀點互爲參照辯證，建構出西西的「喬治亞」——不僅是指築構喬治亞娃娃屋，而是

透由敘事策略和觀點激盪所鑄就的多元建築。

多元觀點併陳，讓靜態、具內縮性質且有脫離現實之疑慮的娃娃屋——正面回應了上述引文「爲什麼娃娃屋總是漂亮的房子、精緻的家具，總是幸福的家庭」——朝向開放、紛亂且扣連時代脈動的娃娃屋；換言之，小說中的兩條敘事線所展現的分別是不同的觀點，標楷體呈現的是喬治亞屋內正發生的事，代表了受侷限的觀點，而以新細明體印刷的文字，所顯現的則是西西穿行於歷史長廊的多元角度——國族、文學、傢具、藝術、建築等——爲有時空界限的娃娃屋提供了廣闊的時代圖卷，這種以不同字體相互「對話」的結構設計，也體現於《織巢》中，西西表示原先在報刊連載想用不同字體來展現對話和殊異觀點，但擔心造成閱讀上的混淆而作罷，而以書的形式來出版，則可一償宿願，於是最後「分別用四種字體表現，清楚地讓當事人自己發聲」。¹²西西讓小說人物彼此對話，彷彿承襲自西西與何福仁的對話形式，甚至喬屋的敘事發展愈到最後，愈能看見娃娃屋竟開始眾聲喧嘩了起來：喬先生評價造屋者／敘事者愛倫雖用功於英國歷史，但畢竟不是英國人，不能了解全面（122）；瑪麗安在帶來時代訊息之後竟和湯姆辯證是否要寫美國獨立、法國大革命才能證明作者關心時事（124），正如喬屋的外來者愛德華對湯姆形容所謂的「自由」：「自由是什麼呢？自由就是你可以對任何公共事務發聲，發表意見，尤其是不同的意見。」（141）甚至娃娃屋之外的另一種時裝娃娃百麗菲還與喬屋人物湯瑪士討論，當湯瑪士說百麗菲頭很大時；後者則說「這是相對而言，我也可以說，你的頭真小。」（128）藉由多重角色的眾聲喧嘩，所凸顯出來的便是與其信奉單一、絕對、權威的聲音，西西更樂於擁抱、探索彼此間的相對觀點，如果對讀《織巢》中多重聲音的設計，不難發現多元觀點的編織、對話，是西西一貫的表現形式，重要的是傳遞了彼此尊重的價值：

這是個吵鬧撕裂的年代，大家說話時彷彿都要提高嗓門，聲嘶力竭，要證明關心社會，而如此這樣的一套才能夠改進社會。我想，生活是否只容許一種模式？我們又能否冷靜下來，平實地說，耐心地聽呢？

¹² 西西：《織巢》（臺北：洪範書店有限公司，2018年7月），頁12。

寫於 2018 年的這段序文節錄，自是回應了當今輿論謾罵或名嘴八卦等社會生態，觀點的不同導致雙方只滔滔言說而不聽不聞，在看似多元豐富的境況下，實則堅持著唯一的、獨裁的聲音，《織巢》與《我的喬治亞》中不同印刷字體的設計，角色間彼此異質觀點的發聲，展現了西西對多元觀點的包容，希望能提供有別於「一種模式」之外的多重聲音，而《織巢》更在序文中提到當初《我城》發表時曾「受過毫不客氣的批評」，其餘小說亦有類似情況，由此來看《我城》最末裡關於量尺和字紙的譬喻便不難理解，小說中的量尺確實針對名為「胡說」的字紙們——其實也就是《我城》這部小說，西西以一種後設及抽離的角度來旁觀《我城》——提出了諸多不客氣的評語：「故事是沒有的、人物是散亂的、事件是不連貫的、結構是鬆散的」，¹³但有趣的是西西特意將這些字紙名為「胡說」，其中不乏反諷和辯證意味，透過這些不願被尺丈量的字紙的「胡說」，讀者彷彿也看到了西西歡迎多元聲音、眾聲喧嘩。

由是也不難理解，身為作者的西西一向重視讀者的聲音，從早期的閱讀筆記《像我這樣的一個讀者》開始，西西遂以「讀者」自居，這個身分和身為作者，似乎同樣重要，筆者以為強調讀者意圖並進而加以發揮得淋漓盡致的，或許《哀悼乳房》可視為代表之一，此書的序文和部分篇章的內文最末，西西便巧妙的設計了閱讀動線，例如序文一開頭便表明「尊貴的讀者」，在介紹這本書的同時，也不時揣想讀者、嘗試從讀者的立場出發；又如書中〈傻事〉一篇文末，也替某些讀者著想：「沒有時間和興趣看囉囉嚶嚶大段的文字，還有沒有這類短短的章節？請翻到第一一一頁的〈不是故事〉」，¹⁴彷彿一個隨伺在身的書僮，時時關心讀者的身心狀況和讀後感受，打破了通常小說非得從頭讀到尾的慣性設計，尤其是面對這本嘗試性、遊戲性高且具百科全書博學的小說，西西彷彿也在試探讀者的接受度，總之，讀者的聲音是被西西所重視並直接設計在小說中的。其次，她對筆下人物的體貼既可表現在像《哨鹿》對小人物內心的剖析，亦表現於《我的喬治亞》中和角色商量的景況：愛倫與老爺討論家屋該如何打造、該購置何書；

¹³ 西西：《我城》（臺北：洪範書店有限公司，1999年8月），頁221。

¹⁴ 西西：《哀悼乳房》（臺北：洪範書店有限公司，1992年9月），頁88。

西西則想像屋子裡的女主人和朋友在沙龍中討論羅伯特·布恩斯的詩作(43)，因此身為娃娃屋的建造者，西西讓紛雜的聲音彼此互通，在書末甚至寫到回到真實世界，我們便看到西西樂於傾聽不同的人心目中的理想房舍。

此外，章節的設計亦有相互辯證的效果，除了前述舉例之外，緊跟著沃斯通克拉夫特討論女子教育的書之後，便是小說角色彼此關於女性書籍的討論，筆者以為，或可將這些小說人物視為不同的「讀者」，彼此的觀點各異，形成多聲道的辯證，甚至更進一步，讀者可以反饋予作者意見。在38則喬屋主人與敘事者／建造者的對話中，從斯特恩的《項狄傳》延伸出讀者和作者共構的閱讀行為：

對了，這麼有趣的書，閒來翻翻豈不愉快。只是讀者得有作者的學問，如果不是生活在作者的世代和地方……。

趣味肯定大打折扣。當然，隔著距離，也可以看到其他東西。(109)

像西西這樣的一個讀者所建造的「我的喬治亞」，正隔著一段時空距離，窺見了「其他東西」：西西用「我們中國人」的角度和身分來評價撰寫《魯賓遜漂流記》續集的笛福，指稱他作為「侵略者」，眼見的中國一無是處，提供了不同視角的觀點，同時也用預示的手法，以二十一世紀的環境看見十八世紀喬屋主人所無能窺得；也是歷史發生的種種事件。¹⁵

無論是用不同字體印刷來體現多元聲音；不同章節彼此形成對話，還是以不同的人物的視角來形塑其視界、世界，從表現形式和故事內容來看，所謂的「現實」，實際上由多種可能性所組構而成，而這亦可回應西西關於對話的主張：「這世間許多的對話，往往只是一方訓話，另一方聽話。我們追求的，則是一種『主體並立』，平等的對話，從談話裡彼此學習，彼此啟發。」¹⁶ 對話提供了多元觀

¹⁵ 西西在《猿猴志》裡，討論到吉卜林寫狼童成長的故事充滿殖民主義的論調，即使如此還有人讀，然後特別以笛福後來寫魯賓遜漂流到中國，「從侵華的視角著眼，連英國人也會覺得尷尬，這部分就再沒有市場了。」西西《猿猴志》（臺北：洪範書店有限公司，2011年8月），頁54。

¹⁶ 西西、何福仁：《時間的話題 對話集》，頁i。

點，當不同「主體並立」，現實就開始有了多重可能，是相對而非絕對，由此回到前述「娃娃屋是否反映現實」，西西也繼續問即使反映所謂多重可能的現實，究竟應反映到什麼程度？例如十八世紀的上流社會貴婦尤其喜愛黑童，將他們精心打扮，隨侍在側，彷彿寵物，但喬屋內是否真要有個黑童，「提著一個水壺，匆匆拿到女主人的沙龍去」（113）？在 59 則裡，西西便聚焦於所謂的「真實」，娃娃屋除了沒有黑童，廚房也不是乾淨明亮，因當時的衛生條件差，廚房處處掛滿捕蠅紙，但沒有一間娃娃屋設捕蠅紙，又娃娃屋的餐廳通常氣派的放滿一桌食物，但真實情況恐怕不然，攤開的食物恐怕變酸和腐爛；而英美出品的娃娃屋裡也沒有古巴製的雪茄，同樣也受到現實世界政治的擺佈，西西以這些例子，細緻的回應了前述「娃娃屋是否能或是否需要反映苦難的現實世界」的大哉問，雖然手作打造的實體娃娃屋無須也無從反應苦難與現實，但手寫的敘事娃娃屋卻可以達致；雖即喬屋主角免於霍亂、死亡、髒亂，呈現了十八世紀封閉的貴族生活，但西西透過巧妙的角色設計，讓湯姆看見外界，令喬屋外面的愛德華、百麗菲帶來外部訊息，提供多元觀點，使喬屋逐漸向外開放，作者甚至廣泛蒐集十八世紀英國各種「現況」——包括建築、國族、服裝、家居生活、監獄、街道——為喬屋提供了全方位的時代背景，將貴族的娃娃屋置身於歷史中，以此作為娃娃屋外的風景，讓娃娃屋擺脫獨立的、封閉的、自娛的本質和功能，而能真正與「現實」扣連起來，因此，對於「娃娃屋是否反映現實」的提問，西西不給予正面回答，而是用多元聲音撐持出現實的多樣性，這也顯現出西西的思想高度，如同陳潔儀以為西西的小說並不是「反映」現實，而是「反省」現實，前者是對現實世界的具體刻劃，後者則是「表達她對現實的態度」，¹⁷這種看來具濃厚遊戲性的微型屋及延伸寫作，實際上濃縮了西西對現實的重新思考、拆解和再建構。

由此多少也實踐了羅蘭巴特對寫作的思考：「寫作其實只是想把（書本）世界拆解又再把它重建的某種方法。」更進一步的，羅蘭巴特回顧中世紀將書籍建立體系的四種職務，包括：抄寫者、編纂者、評論者和詮釋者，其中特別針對編纂者和評論者，提出精要的解釋，巴特所定義的編纂者乃「不必給文本加上已見

¹⁷ 王家琪等編：《西西研究資料》第 1 冊（香港：中華書局有限公司，2018 年 7 月），頁 139。

使其『走樣』，只須引述，亦即剪接就可，一個新的可理解性自然而生」，而評論者則是「傳送歷史材料」，並「把作品的因素重新分配，以便增加某種可理解性，亦即某種距離」¹⁸由此來看西西，多少也符合了她所從事的閱讀和創作。先來看西西的早期作品，艾曉明對於西西的「剪」、「貼」手法有其精要詮釋，「剪」意指「把圖樣從它原來的語境中獨立出來」，而「貼」則是「貼在一段文字敘述後面」，雖然看來並無任何創發性，但這一剪一貼，卻將之脫離原先語境，¹⁹讓渡給評論者和詮釋者更多的解讀空間，而立體的娃娃屋更是如此，西西以文字和模板兩重塑材所組件起來的娃娃屋，拆解了它原屬於貴族精品和閒暇自娛的系統，然這並非破壞其原先脈絡，而是引述、剪接更多主流、貴族觀點之外的庶民史料（或可視之為「傳送歷史材料」），並重新分配這些材料的比重，在貴族、國族視角之外，強化了底層人民及其世界和視界，起建一幢具備多重世界／視界觀的文字娃娃屋，由此在讀者心中產生了上述所謂的「新的理解性」。

（三）娃娃屋之外的娃娃屋：遊戲精神的體現

不僅以真實的歷史圖卷和時代脈動為娃娃屋搭設舞台，更進一步的，西西更試圖模糊「真實」歷史與「虛幻」娃娃屋之界限，甚至以為十八世紀惡名昭彰的新門監獄大樓正面的對稱立面「看來就像一幢娃娃屋」，但轉念又想英國微型屋的專家會做一棟這麼可怕的房子嗎？這段敘述多少也回應了前述「娃娃屋是否要呼應現實世界」的提問，仔細閱讀 49 則，不難發現西西其實不是將焦點放在新門監獄的恐怖不堪，而是從以此為題材的小說廣受歡迎的程度，進一步並置毫不相干的夢幻娃娃屋和恐怖監獄；換言之，西西不直接討論「娃娃屋是否要呼應現實世界」的議題，而是透過多元觀點如《新門曆誌》的暢銷、相關犯罪小說的介紹，硬是打開有空間限制的娃娃屋，將所謂歷史的「犯罪現場」看作巨型的娃娃屋。相較於將監獄之門擬仿為娃娃屋之門，在西西的重組下，十八世紀的貴族生活讀

¹⁸ 羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 著，溫晉儀譯：《批評與真實》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1998 年 2 月），頁 73、74。

¹⁹ 王家琪等編：《西西研究資料》第 1 冊，頁 121。

來仿若「活在自己世界的娃娃屋」，種種可怕、陰暗、殘忍的事件，都被「接受」為有趣甚至流行時尚，上述提到的新門監獄開啓了人們窺奇慾望是一例，還有十八世紀橫間條紋的英國囚衣到了十八世紀末，竟成為英國上層階級廳堂的時尚裝飾；不人道的黑童販賣竟淪為貴婦的新潮「配件」；種種例子皆顯示英國正是一個放大版的娃娃屋，如同西西所言：「英國真是一個奇妙的國家」（106）；她又從電影《理智與感性》貴族女子為了參加舞會精心打扮，但出門卻一腳踩進「泥濘汗水、遍地馬糞」的十八世紀街頭，「長裙、花鞋就把這些都帶進華宅去」（157），暗示著這些貴族的華美居所，正是一幢大型並與世隔絕的娃娃屋，有趣的是，西西在逐步暗示這一點的同時，喬屋內發生的正是不斷試圖與外界接觸，重建價值觀的歷程，不僅是人類國族間的行為，甚至人類所看到的動物界殘忍，都可能只是個受限的觀點，由此帶出「究竟哪一座才是娃娃屋？」的提問：是二十一世紀的喬治亞房屋，還是十八世紀的日不落國？

由此不妨對讀西西的《哨鹿》，在西西筆下，乾隆特別喜歡圓明園中「舍衛城」的南北長街，這是仿擬市井所假造出來的地方，說書人、小販皆由太監扮演，活絡熱鬧的店舖街景，全是刻意搭建出來「娛樂」皇帝的，但若要斷言此處皆「假」又不全然屬「實」，因所有人投入演出，其所交易、販賣和享用之物也皆為真，因此連身處其中的乾隆竟無法分判真假，這個段落對照於乾隆面無表情的「知道了」的奏摺批示；整部小說對於紫禁城內外生活的高度落差和強烈對比，以及避暑山莊戲裡戲外所暗示的真實與虛構的辯證，以此來看，紫禁城也彷彿是一棟矗立於真實土地卻又遠離俗世苦難的「娃娃屋」。更進一步的，西西的「我的喬治亞」所折射的約莫也是對今日香港社會的勾勒：

閒，是有的，但沒有閒情。閒情是一種生活的態度。沒有閒情，則閒時遊戲，也是一味追求刺激：那是消極的遊戲。……我們的教育，越改越狹隘，務實有餘，還會培養孩子審美的想像嗎？會教教他們做微型家具，做毛熊，做布偶，自己創製各種各樣的玩具？（201）

當香港藉由拆房子來清除殖民時期的記憶時，西西用喬治亞房子來重建記憶

(108)，而香港工作忙碌、生活步調快，因此玩具屋在家居空間受限的香港很難發展起來，總結出香港人有「閒」而無「閒情」，而所謂的「遊戲」其實蘊含了審美教育「閒情」的傳遞，而非閒來無事追求刺激的「消極的遊戲」，由此可知，微型家具和手作布偶等玩具的行為背後，實則具教育意義傳遞之理想，教導孩子審美想像與生活態度，而這種手作玩具，亦可參照班雅明對於玩具的觀點，班雅明以為孩子自有從生活雜物（如建築工地、整理花園和家務勞動、做縫紉或者幹木工活時產生的垃圾）中辨識出趣味之處，並將之重組，放在流動而不確定的關係中，「在那些廢品中，他們認出了物質世界恰好並僅僅轉向他們的面孔。」²⁰這些對成人而言的無用之物，對孩子來說充滿了莫大吸引力，反倒是現成玩具則是缺乏想像力的商人的陰謀，筆者以為這種以刺激孩童感官的現成玩具，則是西西所謂的消極而被動的遊戲，而娃娃屋的拼組、想像與創造，則是陶冶心靈的閒情教育的媒材之一。

由此亦可見在西西眼中，娃娃屋可能具有的教育意義，因此西西在受訪中提到「遊戲的最高境界是嚴肅」²¹，富有教育意義，這或許也和胡伊青加從古希臘到當代文化中的遊戲因素研究中的論點一致，他認為：「古代文化的背景本身就是一個遊戲圈子」，詩作中所具有的遊戲特徵能充分傳遞智慧、正義和道德，然而隨著時代進展：

作為總體的文明變得更加嚴肅——法律和戰爭、商業、技術和科學便失去與遊戲的聯繫；甚至連儀式這一曾是遊戲表現自己的典型領地也似乎加入這一脫離過程。最後，只有詩才作為生動高貴遊戲的有力保存者而留存下來。²²

²⁰ 班雅明 (Walter Benjamin) 著、李士勛、徐小青譯：《班雅明作品選》，頁 44。

²¹ 王家琪等編：《西西研究資料》第 4 冊（香港：中華書局有限公司，2018 年 7 月），頁 120。

²² 約翰·胡伊青加 (Johan Huizinga)：《遊戲人》（臺北：臺灣學生書局有限公司，2013 年 7 月），頁 166。

以上這段話，或許亦可和西西創作「喬治亞」；也就是當今的香港對照，在著重商業唯一的玩具屋店因租金調漲而無法繼續經營，吞沒了最後一塊能培養閒情之夢土，從過去十八世紀的「羊吃人」，漸漸演變為今日的「屋吃人」，商業的競爭剝奪了閒情和遊戲的可能，而作為閱讀者、寫作者和遊戲者西西，仍繼續藉由拼貼等文學技法，乍看只是將文學視為遊戲，實則是嚴肅的遊戲，一針見血的指陳香港的現狀。

因此，西西的娃娃屋是敞開的，娃娃屋之外有更多不同形式的娃娃屋，西西以「流動不息的活水」來形容娃娃屋的非完成性，隨時可完成亦可變更，而這種變動性背後所延伸出來的隱喻是「我們觀看它時，它不過也剛巧停下來觀看我們。」（77）彼此對視、互相觀望，既是以當下回眸歷史，又是以歷史照見當下。因此書末寫到西西的哥哥從海外搬回香港的房子，其實也隱含著「我們其實仍在為『娃娃屋』奔忙」之意涵。更擴大的來解釋，西西改寫、重寫的《織巢》裡，那些為素素、妍妍一家人所搬遷過、分租出來的小房間，在西西追憶似水年華般的文字織錦敘述，以及與之相應的敘事視角切換下，也彷彿是一間又一間記憶家常刻度與時代歷史的娃娃屋。

除了歷史、當下皆可以看成娃娃屋之外，在小說最末，西西接納各種形式的表現媒材，甚至將帶有圓拱頂模樣的建築皆視為玩具屋，然而早在小說第7則，西西已將娃娃屋的意象進行了多重延伸意涵，例如舞台劇、古典戲台、電影，甚至廢墟、桃花源等諸如此類具象到抽象的空間，皆可視為娃娃屋；換言之，西西以塑膠、木頭搭建實體的娃娃屋的同時，也同時以文字築構了抽象的「娃娃屋」：即使藝術形式媒材在表現上如何不同，可靜可動，可縮小或放大，可微觀或巨視，可虛幻或現實，然而在予人精神慰藉這點來看，事實上具有共通性，藉此開拓了娃娃屋在時空上的侷限，讓娃娃屋的象徵意涵成為通向歷史也穿越當下的載體，因而西西要說：「其他書櫃裡的故事是扁平的，如今，這屋子裡的，是立體的。」

（211），而這些皆可回應到西西創作的關鍵：遊戲。在44則百麗菲時裝娃娃與喬屋人物湯瑪士的對話中，百麗菲道出了人類的遊戲本質，甚至將十七世紀的巴洛克、十八世紀的洛可可等歷史建築，皆看成人類的遊戲，因而無論是娃娃屋的拼組過程，還是將之放入跨時空的多聲交響與眾聲喧嘩裡，說到底，還是實踐了

西西的遊戲精神，誠如謝曉虹形容西西／愛倫所打造的玩具屋「充滿遊戲性，不過是一次對文化保育的『戲仿』」，²³因為遊戲具私密性，在此也質疑了所謂的文學要回應社會集體意識等宏旨。

在電影《我城》中，艾曉明以「遊戲心」替西西的作品定了關鍵詞，對此西西亦引述羅蘭巴特的「閱讀快樂」，簡潔的闡釋個人的創作理念，對於文本所帶來的快樂，羅蘭巴特如是說：「文本引起的快樂，不一定是勝利型的、英雄式的和強而有力的。不需要挺胸昂首。我的快樂完全可以採取一種漂游的形式。每當我不遵守一切時，漂游就會立即出現」²⁴，從作者建構文本這端來說，能引發快樂的文本似乎並沒有固定的套式，尤其不一定在於英雄勝利型的文本，正因「快樂不是文本的一種成分」，甚至閱讀的愉悅感似乎從讀者這端來成立的（這也符合西西重視讀者並凸顯自己作為讀者的身分），因此「是一種漂游，是某種既革命又與社會不適應的東西，它不能由任何團體、任何思想、任何個人習慣用語來承擔」，筆者將此處的「漂移」理解為閱讀的狀態，甚至「被言語活動的幻覺、誘惑和恫嚇帶到這裡那裡」，是以羅蘭巴特才用「大浪的瓶塞」來形容。不遵守娃娃屋規範的西西，帶領讀者進行了一場穿梭古今的漂游，也恰好回應了前述蘇珊桑塔格對班雅明收藏小物的觀察，暗示了娃娃屋的收藏並不是保存，而是一種對娃娃屋定義、規範的破壞與摧毀，體現了西西的娃娃屋收藏和玩偶手作所形塑起來的創作態度和辯證意味。

綜上所述，西西的遊戲精神，充分體現在微型屋的拼組和圖文、小說創作，無論是艾曉明以「遊戲心」稱之，或是謝曉虹以「充滿遊戲性」來形容西西打造的微型屋，筆者以為在形式上西西採用了將作品或物件從原先的文本、時空脈絡中徵引出來或拆除破壞撤除其原先的系統和被設定的效用，進而使用拼貼等技法，經過這般形式上的變造，為原先的內涵注入了新的意義，提供新的詮釋空間，如

²³ 謝曉虹：〈在大與小之間：一座娃娃屋的空間、歷史與政治——論西西《我的喬治亞》〉，頁65。

²⁴ 羅蘭·巴特（Roland Barthes），懷宇譯：《二十世紀西方美學經典文本第三卷結構與解放》（上海：復旦大學出版社，2001年1月），頁445。

同桑塔格和鄂蘭筆下的班雅明，又如同羅蘭巴特對中古世紀文本解讀者的四種職務，西西可說是將手作微型屋、閱讀與寫作視為文學遊戲，因此張薇的採訪即以「遊戲者」來定位西西，在訪談中，西西提到人皆有遊戲的能力和需求，能為讀者創造閱讀快樂，如同胡伊青加所謂的「遊戲的心境是狂喜與激越」（164），像西西這樣的一位讀寫者、遊戲者，打造娃娃屋的同時，也將評點古今、反映現實的文學遊戲精神，發揮得淋漓盡致。

三、我用毛海寫／作：《縫熊志》、《猿猴志》的 經典重詮與新解

當然，她縫熊的技術不可能全面，也說不上精湛，因為純靠左手（右手失靈），年紀不輕，為毛熊填塞棉、珠，也輸力氣，但勝在意念，在創意，像中國的文人畫，妙在寫意。²⁵

在《我的喬治亞》後記中提到因疾病後遺症，右手不靈光，於是從右手寫到左手，「大半生由右手承擔大部分的工作，其實也差不多了。」從娃娃屋的建造擴延到毛熊與布偶，「夢想將來可以出一本我自己編做的公仔書。」（215）這個願望確實體現於 2009 年出版的《縫熊志》與 2011 年出版的《猿猴志》，西西對這兩本書的重視程度，可從房慧真的專訪中看出，許迪鏘說「創作方面的獎項幾乎不去領，唯有因為做了一隻小熊得獎，她會興高采烈地親自到場去領。」²⁶這兩本展示西西手作熊、猴的書，雖然載體不再是文字，內裡卻延續著西西拼貼的讀寫特色，向經典大師致敬的同時，也蘊含了遊戲精神。

《縫熊志》的第一篇即是從中國服飾史的源頭；即從懂得養蠶製絲的嫫祖談起，向嫫祖致意不僅追溯服飾的源頭，還隱含著向書寫致敬的意味：「後來絲綢

²⁵ 西西：《縫熊志》（臺北：洪範書店有限公司，2009年9月），頁17。

²⁶ 房慧真：《像我這樣的一個記者》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2017年1月），頁30。

的漂絮技術，又促成了做紙和印刷術的誕生。」（22）製作中國文學「熊」和水滸英雄／熊的起因是西西發現相關書籍雜誌中，沒有中國模樣的熊，因為毛熊並非中國文化之產物，而除了熊貓之外別無他熊也暗示著對中國元素的扁平想像，這促使西西決定縫製中國文史語境中的熊。全書從「體例」上來看以朝代畫分，特寫各時代的真實或虛構人物，前者如王羲之，後者如風塵三俠，讀來頗有讀中國文化／毛熊史的味道，然而比起「正統」的評選，誠如上述何福仁所言，西西縫熊貴在意念、創意和寫意，他進一步指出「西西的水滸英雄、古典服飾熊，則是提升毛熊的文化內涵，落籍中國社會的嘗試。」（17）縫製的同時，編織了西西對文學的重讀和評點，其中有女性的讀法和跨時空的閱讀品味，仔細觀之，其中有不少歷史上傳說及傑出女性，例如書一開頭，就介紹了嫫祖、西王母、嫦娥、婦好等人，尤其婦好作為商朝的唯一代表，西西想藉此將他們介紹出來，醜女鍾離春則和戰國的屈原、莊子等男性並列，而唐代不選當時著名詩人李白杜甫，而是杜甫年幼時見到的優秀舞蹈家公孫大娘，杜甫之後為此留下名詩，西西也藉此呈現了「文學藝術之間微妙的轉化與挪移」（70），遂將公孫大娘作為唐代手作熊的唯一代表，雖然西西在訪談中笑說，李白、杜甫的衣服不夠有趣，才做了紅拂女，²⁷因此，西西的中國熊中，有不少篇章是男女英「熊」成對出現，或也展現了西西的中國毛熊史的編選有其特殊性，讓極少被注目的文武才女從男性編年史中出土，與男性並列，讓這些女子再次被看見、被閱讀的同時，西西特別加上她的評點，例如傳說中的美女西施，西西從春秋南人的服飾史來看西施可能是「斷髮紋身」的事實，對此一被想像、塑造出來的視覺形象／幻象有所質疑；討論到鍾離春時，也特別強調有德、有才的醜女最終成為皇后一事，並參酌當時的時尚流行，為鍾離春熊特製了一頂「巾幘」，並以為其髮型媲美荷蘭足球明星古列治，如同司馬相如穿的短褲，西西將之諧擬成流行到日本，成了相撲選手的穿著，展現了跨時空的對讀法。這種具女性視角的閱讀法，在《我的喬治亞》裡亦有描述，如十八世紀的女性作家瑪麗·沃斯通克拉夫特，她的《女子教育》、《男權辯證》的思辨力都極具革命性，較吳爾芙還早一百年。凸顯歷史中的傑出女性，似乎也

²⁷ 王家琪等編：《西西研究資料》第4冊，頁118。

回應了西西的詩作〈女性主義字典抽樣〉中的：「人類是 wekind / 歷史是 her-story」，讓原先以男性為主的歷史，因加入了女性而顯得更豐富，而西西以當代的視角重讀中國歷史的文武才女，或也可對讀她的另一首詩作〈許多女子〉：「一枝蓮花，三片荷葉 / 重塑凡身 / 好將肋骨還給亞當」²⁸西西以針線和毛海為女英雄 / 熊打造身體的同時，也用文字向歷史上這群經典女子致敬。

緊接在「中國服飾熊」後的則是「水滸英雄 / 熊」，事實上這一系列作品是在西西的第一隻手作熊「黃飛熊」之後，雜誌書籍裡中國熊的缺席讓西西萌生製作「水滸熊」，在立體的水滸熊誕生前，西西早將牠們寫進了作品中，《白髮阿娥及其他》其中有一篇就叫做〈九紋龍〉（1988），描述九叔自從將房屋租給一戶的「惡人」之後，讓白髮阿娥心驚膽顫，透過與兒子對話，知道白髮阿娥稱此人為「九紋龍」；另一篇〈〈浪子燕青〉補遺〉（1996）則是以燕青為敘事者「我」，由此來看《水滸傳》的創作者、評點者及雜劇，亦可看作是西西評點《水滸傳》，其中最有趣的莫過於「我」跳出來品評、回應眾多評點者對燕青的評價，其中夾帶了一句別有餘韻的話：「別人的評點，可不是小說人物管得了的，但如果人物塑造的活生生，他就有了生命，有了自己想法，就連創造者也管制不得。」²⁹西西將「我」化為燕青，賦予了虛構人物生命，同時也是再一次「點評」《水滸傳》的眾評點者對燕青的評價，成了評點後的評點。到了「熊出沒」的手作年代，西西更將品評立體化，將燕青實作出來，浪子燕青是水滸英「熊」中西西最想做的人物，不僅因她曾寫過燕青的小說，也喜歡他不受名利所害的性格，而西西所做的燕青「補遺」不僅用文字再現，更在他身上繡出繽紛花朵，「總欠什麼的；我總算補了些。」（《縫熊志》，86）我以為這「補了些」或可視為西西對她所鍾愛的小說人物的全面擁抱：從文字到手作，西西的閱讀、評點、再創作更具視覺感和時尚感。

於是即便縫毛熊的過程中需參閱眾多古籍畫冊，但在忠於歷史的同時，西西建構的「毛熊史」更以現代的物件妝點，例如西西經過樂器行看見微型樂器，便

²⁸ 西西：《西西詩集》（臺北：洪範書店有限公司，2000年5月），頁136、137。

²⁹ 西西：《白髮阿娥及其他》（臺北：洪範書店有限公司，2006年1月），頁206。

選購兩件；阮咸披髮，便用晾衣夾夾住，「十分後現代」（53）；因經過民族店看見芭蕉扇才興起縫製鐵扇公主，水滸人物張清所用的虎頭盾牌，其中的虎頭來自於兒童的虎頭鞋，婦好則身披台灣故宮紀念品，至於屈原艷麗的配件遂由景泰藍彩飾的筷子代替。在此，原先使用的物件重新被賦予了新的價值和「效用」，更具遊戲性的還包括跨國族的「混搭」，例如鐵扇公主穿的是印度鑲鏡片工藝品，牛魔王所著的甲片衣服則有維京味道，西西為牠戴上耳環、腳鐲「是否很前衛」（112），和娃娃屋的製作方法如出一轍，深藏在服飾演變史中平面且有時代專屬性的服飾配件，因西西以當代物件拼貼，並以打破時空的角度予以詮釋，讓這些中國歷代毛熊彷彿成為了「世界公民」，由此也呼應了西西帶著毛熊旅行所寫的文章〈毛熊與我〉，文章描述她替水滸英「熊」們報名德國旅行團，行前殷殷告誡、叮嚀，讀來令人莞爾，像是叮嚀史進「不要打赤膊」，免得一身龍紋引來歐洲同志跟蹤，燕青可帶笛子當街頭藝人賺點外快，雖是藉毛熊來想像，但西西將古典小說中的人物放在當代社會中所產生的違和感與新意，多少隱含著古今對讀、以今詮古的重讀與重寫。

以當前語境重讀過往經典，確實是西西寫作的特質，如《故事裡的故事》說出了普遍受大眾喜愛的經典文本未被注意到的細節，《縫熊志》後的《猿猴志》的主軸之一，便是對文本的重新閱讀，藉由對談、猿猴介紹、圖文等多種形式，重新挖掘中西文史裡的猿猴形象，以猿猴為主題，認出分布在各色叢書裡的猿猴，即便看似與此無關的卡爾維諾的小說《樹上的男爵》，在西西與何福仁的對談裡，儼然成為歐洲文學中最傑出的「類猿人」，這種重新閱讀既表現在對猿猴形象的翻盤，更表現在西西手製猿猴所用的元素上，而兩者互相托襯、建構出一個兼具當代感、時尚感、同情共感的猿猴圖騰。

從閱讀的層面來看，《猿猴志》中收錄數則西西與何福仁的對話，從西方歷史、宗教、小說、電影等多元角度來看猿、猴「邪惡」、「不道德」甚至淫亂的形象與偏見，藉由重讀作品與重新爬梳歷史脈絡，試圖重現猿、猴的本然面目，將牠們從眾多負面形象中「拯救」出來，尤其是好萊屋的電影更是如此：

這是商業電影（《金剛》）的懸疑，大錯鑄成，不單大猩猩被妖魔化，連

荒島上的土著也成為可怕的怪物。(68)

我們不要把牠們神化，可也不要把牠們醜化。(69)

西西重探茹素的大猩猩沒有侵略性，但電影中不斷重製、誇飾的卻是大猩猩暴力、殺戮的負面形象，直到珍古德等研究者深入非洲觀察大猩猩，才漸漸揭露出「猿猴的真相」(69)，順此脈絡，西西才說到不神化也不醜化的觀點，方能貼近猿猴，而這大抵也是《猿猴志》所欲傳遞的核心概念。除了西方形塑出來的負面形象，西西也透過對談，將中國詩歌文化中的猿猴從滅絕的困境中「拯救」出來，指認李白「兩岸猿聲啼不住」中的猿是長臂猿，也在三峽的遊覽中，發現再也聽不見兩岸猿聲，「我們好像失去了許許多多動聽的唐詩宋詞」(159)；或是將畫史都沒提到的繪猿大家易元吉，讓他在歷史中「瀕臨滅絕」的狀態中重新出土。藉由讀寫，西西將猿猴從歷史、大眾文化的缺席和負面形象中掙脫，提供另一種貼近猿猴的視角，延續了西西一貫的重讀精神，意即替「牠者」發聲的角度，比起《縫熊志》對水滸「熊」的塑造，《猿猴志》替「牠者」說話的意謂更濃厚；更精準地說，兩本書所傳遞出的價值觀不盡相同：無論是藉由找尋文學文化史上缺席、較少發聲權的女性；或是藉由讀寫與手作重新替燕青塑像，《縫熊志》賦予熊更清楚的眉目臉譜，用以平衡當今社會和現實生活中可愛的熊，以及除了熊貓之外中國模樣的熊的缺席，比起熊，猿、猴的形象更為負面，處境更加艱難，因此西西彷彿更責無旁貸的借猿、猴喚醒人類的動物關懷。

事實上，西西的不少作品皆流露其生態關懷，在《縫熊志》的最末，西西做了「受傷的月熊」和「等待浮冰」的北極熊，後者的艱難處境已是當今全球關注的議題，而前者中的「月熊」意指黑熊，因知曉黑熊在中國被關窄籠、抽取膽汁的遭遇，西西縫了一隻手腳被綁縛、肚腹有傷疤的黑熊。在《我的喬治亞》中，湯姆看到了娃娃屋外的電視節目，正上演著動物追殺的畫面，但最令湯姆傷心的還是牧人對野生動物的獵殺，由此西西透過瑪麗安來回應：「人類才是地球的惡霸」(155)，早在1988年，西西的短篇小說〈宇宙奇趣補遺〉遂塑造出肥土鎮上的大型垃圾蟲，暗喻香港清掃衛生的決策和意想不到的反效果，以及嘲諷其驚人的垃圾量和廢氣，文中提到「創造我的生物自稱人類，是地球上的新一代，如

今霸佔了地球大部分的土地」³⁰，當時已展現了西西對環境的關心。另外，西西亦曾為文表達動物的處境，收錄在《畫話本》中的〈虎〉，便是以第一人稱的敘事手法訴說被關起來的幼虎處境，不過西西不單從動物瀕危的角度著眼，看到動物滅絕的同時也看見人的困境，尤其是貧苦人們獵捕販賣動物的困境，因此認同保育中心提供工作機會，同時兼具環保教育之責，不執取固著於一端，而是將人與動物的觀點皆考慮進去。

這就像《縫熊志》中對莊子的描述，即使只是一棵樹，較諸於朱光潛以三種角度——西西以為這仍是將樹木「對象化」——看樹木，莊子從「樹木自己的角度」看樹，如同「莊周夢蝶」將自身化為蝶，西西對莊子的點評便是「莊子總教我們用不同的角度看物事，相反的角度，逆向的角度」（36），這句話也適合用來讀西西對猿猴「不神化也不醜化」的讀法，或是前文所謂的提供多元觀點，不落入極端的好壞評價，而是以大量的知識資料，逆向的回望被大眾形塑起來的動物形象。其次，在製作上也別具重新詮釋之意涵，例如縫鍾離春之熊，西西以形若蝴蝶的豔藍毛海，代替了原先的醜疤，縫大狐猴時也用了藍色毛海，讓它有別於真正大狐猴的顏色，對此西西從波普爾「所見的天鵝是白色，不代表所有天鵝皆是白色」予以合理化，繼而用東坡畫紅竹的例子說明藍色大狐猴的可能性，這背後既透顯了西西對「真實」邊界的想像與挑戰（如同在《我的喬治亞》中幾度辯證的主題），亦可說是西西讀書筆記的延伸和立體化。

《猿猴志》的體裁由眾多文體的混編和拼貼而成，書中除了文字之外，有大量的圖片，這是手作書之必要，如此方能展示西西的玩偶作品，比起《縫熊志》，《猿猴志》的整體設計上又更為複雜。文字包含了西西和何福仁的對談、不同種類的猿猴的介紹，介紹又細分為兩種，一種是以散文的形式呈現西西對該猿猴整體的描述，另一則是簡要的知識性介紹（如科、屬、種、學名）。其次則是圖片，圖片大致可歸類為：「真實」猿猴的照片、作者手繪圖片、西西手作猿猴的圖片，以及西西和真實猿猴、手作猿猴的合照，其餘則是對談中所提及的經典和繪畫作品。其中一張西西和黑猩猩的「合照」值得深究，照片左側是真正的黑猩猩，右

³⁰ 西西：《母魚》（臺北：洪範書店有限公司，1990年9月），頁150。

側則是穿戴黑色衣帽的西西，兩人隔著一扇玻璃，像是互為倒影和鏡像（《猿猴志》，16），西西對此的詮釋是：

上次在上海動物園，一隻黑猩猩坐在玻璃窗旁邊，貼近和我對望。我的手可以觸碰牠的手，只是隔了一層冰冷的玻璃。牠在想些什麼呢？（《猿猴志》，169）

彷彿為了「換位思考」，揣想黑猩猩的內心，西西模仿黑猩猩的樣態與牠對望，其中值得玩味的是，猿猴被形塑出來的一向正是模仿的形象，在西西與何福仁的對談中，無論是《太平廣記》還是卡夫卡的《給科學院的報告》，皆有猿猴模仿人類的描述，但在這張照片中，西西穿戴黑衣黑帽具人類模仿黑猩猩的暗示，具顛覆意味；又若從「人類由猿猴演變而來」的達爾文的主張來看，亦是某種程度的「返祖」現象，總之，皆可見西西重新觀視人類與猿猴形象的意圖：不再是人尊猿卑，而是回扣到「我用毛海寫作」中「不醜化也不神化」的初衷。可以和這張照片對讀的是攝於北京動物園的黑猩猩，照片是透過窗玻璃拍攝的，因此這張照片中的被攝者雖然是黑猩猩，但玻璃所反照的拍攝者西西或人類的影像，則模糊的浮現於黑猩猩之上，相較於前張照片顯現出來的倒影，疊影所呈現的效果彷彿是將被攝者和攝影者合而為一：「猿猴即是我，我即是猿猴」，這也和西西「閱讀猿猴，其實是閱讀我們自己」的主旨一致，符合西西的終極思考和關懷：「一隻會思考的靈長類，我們的近親，又會怎樣看我們人類呢？」（170）

相較於《縫熊志》將古今名著人物「毛熊化」，《猿猴志》緊扣著東西方歷史中的猿、猴形象再做開展，後者曾提及亞里士多德的《動物志》，既有向大師致敬；又有重寫動物形象的意圖，從中亦可見西西將她所欲討論的對象一方面順其脈絡、又將之從脈絡中剝離的手法，一方面深入梳理跨領域的史料知識，又試圖從中賦予新意，無論是形式上的多元拼貼、對談文字的重看猿猴，或是上述提及圖片的象徵意涵，還是西西遊戲精神的一脈延續。

四、編織古今，遊戲重現：代結語

從打造娃娃屋的小說《我的喬治亞》，到手縫毛熊、猿猴的《縫熊志》、《猿猴志》，在西西的寫作歷程上有延續，有創新，延續的部分包含形式和內容的連貫：形式上繼承《剪貼冊》、《拼圖遊戲》等書的剪貼、拼貼技法，內容上則是延續《像我這樣一個讀者》等讀書筆記，以及《哨鹿》、《哀悼乳房》等小說中對古今中外經典文本的重詮新解——當然，《剪貼冊》、《拼圖遊戲》等書在內涵上也有重讀及再詮釋之況味——如同羅蘭巴特回顧中世紀四種閱讀職者所扮演的角色，西西似乎也以其豐厚的閱讀量及其創意想像，具備了抄寫者、編纂者、評論者和詮釋者這四種角色，以四種最貼近文本到最延伸想像的讀法，穿梭中國文史、古典小說、西方神話敘事，以此為媒材，以文字、娃娃屋和手作公仔，重新編織了她的閱讀系譜，筆者以為，這亦可呼應到艾曉明所謂的西西的作品始終都有遊戲心。遊戲心、遊戲性的體現，其實也是文學的重要價值，在何福仁與西西對談到「好玩的小說」《西遊記》時，也再次對焦於所謂的「遊戲三昧」：

何福仁：何妨以自由自在的遊戲之心，放下說教的束縛？……近世遊戲好像就不能登大雅之堂似的，文學藝術就要報國救民，就要拯救世界……說是遊戲之作，絕對沒有貶斥的意思。不懂遊戲價值的人做出的小說，未必有益，但肯定沒趣。

西西：以為輕的不如重，以為玩笑不如嚴肅，這可不是辯證的思維。玩笑可以很認真；嚴肅，有時只會令人失笑。（《猿猴志》，91）

以《西遊記》為話頭，所要辯證的即是遊戲性的文學藝術是否就比不上說教且「報國報民、拯救世界」的經典之作？西西重新帶讀者去思索玩笑、嚴肅說教的界線，這即是西西所謂的「認真的遊戲」：「在認真的遊戲裡，在真實與虛構之間，我以為講故事的人，自有一種人世的莊嚴。」遊戲可以是很認真、很莊嚴的，或西西所言，遊戲的最高境界是嚴肅，反倒一開始嚴肅面貌出現的形式，實「令人失

笑」。西西以文本充分詮釋，尤其體現在《我的喬治亞》、《縫熊志》和《猿猴志》的「立體遊戲」中，如西西將娃娃屋的角色視為有生命的活物，與之商量、對話；不小心剪去叫髻客毛熊的鬍子時則說：「十分抱歉。遲些會長出來吧。」（《縫熊志》，63）

於是當著作等身、擅長寫作的西西右手不靈光時，仍保留甚至愈加飽滿的仍是她飛躍的靈光，即便術後因身體虛弱而減少旅行，依舊創造出帶毛熊去旅行、與之對話的書寫遊戲，也將娃娃屋和玩偶的製作創發為一種新的寫作嘗試，充分傳達出「我用毛熊寫作」的核心意涵，在這般新型態的創作模式中，挖掘了深邃的議題如歷史真實虛構的對話和辯證、對動物的深度理解和終極關懷，凡此皆體現了「認真的遊戲」的意涵。

徵引書目

一、近人論著

（一）專書

- 王家琪等編：《西西研究資料》（香港：中華書局有限公司，2018年7月）。
- 西西：《母魚》（臺北：洪範書店有限公司，1990年9月）。
- 西西：《哀悼乳房》（臺北：洪範書店有限公司，1992年9月）。
- 西西、何福仁：《時間的話題 對話集》（臺北：洪範書店有限公司，1995年12月）。
- 西西：《我城》（臺北：洪範書店有限公司，1999年8月）。
- 西西：《西西詩集》（臺北：洪範書店有限公司，2000年5月）。
- 西西：《白髮阿娥及其他》（臺北：洪範書店有限公司，2006年1月）。
- 西西：《我的喬治亞》（臺北：洪範書店有限公司，2008年9月）。
- 西西：《縫熊志》（臺北：洪範書店有限公司，2009年9月）。
- 西西：《猿猴志》（臺北：洪範書店有限公司，2011年8月）。
- 西西：《試寫室》（臺北：洪範書店有限公司，2016年8月）。
- 西西：《織巢》（臺北：洪範書店有限公司，2018年7月）。
- 房慧真：《像我這樣的一個記者》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2017

年 1 月)。

漢娜·鄂蘭 (Hannah Arendt) 著，鄧伯宸譯：《黑暗時代群像》(臺北：立緒文化事業有限公司，2006 年 12 月)。

約翰·胡伊青加 (Johan Huizinga) 《遊戲人》：(臺北：臺灣學生書局有限公司，2013 年 7 月)

羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 著，溫晉儀譯：《批評與真實》(臺北：桂冠圖書股份有限公司，1998 年 2 月)。

羅蘭·巴特 (Roland Barthes)，懷宇譯：《二十世紀西方美學經典文本第三卷結構與解放》(上海：復旦大學出版社，2001 年 1 月)。

班雅明 (Walter Benjamin) 著，李士勛、徐小青譯：《班雅明作品選》(臺北：允晨文化實業股份有限公司，2003 年 4 月)。

(二) 期刊論文

梁敏兒：〈自由的嚮往：《我的喬治亞》的狂歡與戲謔〉，《東華漢學》第 24 期 (2016 年 12 月)，頁 195-224。

謝曉虹：〈在大與小之間：一座娃娃屋的空間、歷史與政治——論西西《我的喬治亞》〉，《中外文學》47 卷，第 4 期 (2018 年 12 月)，頁 55-81。

(三) 電影文本

陳果執導，目宿媒體出版：《他們在島嶼寫作第二系列典藏版：我城》(臺北：目宿媒體股份有限公司，2017 年 4 月)。

Weaving Contemporary and Historical Handicraft: Exploring The meaning of play in Xi Xi's “*My Georgia*”, “*The Book of Bear Making*”, and “*The Book of Apes Making*”

Li, Hsin-Lun

Associate Professor, Department of Taiwanese Literature, Providence University

Abstract

“*My Georgia*”, “*The Book of Bear Making*”, “*The Book of Apes Making*”, were published by Xi Xi while she made doll houses, bears and apes. In “*My Georgia*”, Xi Xi made doll houses, at the same time, she created George family which is between reality and fabrication, and also mixed contemporary and historical materials. Xi Xi responded profound questions like “Should doll houses reflect real life and its corresponding history?” and tried to point out that the reality is unclear by creating dialogues between different roles. Furthermore, Xi Xi claimed she has been writing by stitching bear since she went through operations for treatment and could not write by hand. These colorful and diverse animal dolls, can be seen as deep reflections on both traditional and modern Chinese literature writings. More importantly, a writer/reader such as Xi Xi, these manifestations and creative collages, and references honoring past literatures, embody creative reviews of east/west, modern/traditional masterpieces, conveying directly the “serious playing” creative spirit emphasized by Xi Xi.

Keywords: Xi Xi, doll house, My Georgia, readers, serious playing