

## 後疫情時代的疾病書寫：以《孤絕之島》為例

張貽婷

(政治大學台文所博士生)

**摘要：**COVID-19 嚴重傳染性肺炎（以下簡稱疫情）自 2019 年起爆發流行，各地政府為控制傳染，命令越過法源、封禁空間，形成例外狀態（State of exception）。時至今日，仍有例外狀態下的管制依然有效，而這也是這場疫情對人心衝擊巨大的重要原因之一。疫情期間被控制、隔離等異常（abnormality）狀態，儼然在後疫情時代成為呼喚眾人共感的主要經歷。

本文以黃宗儀主編的《孤絕之島》為主要文本，藉由阿岡本的例外狀態及裸命理論分析，全文分三章：前言「持續的例外狀態」，與「後疫情時代的我們：疾病書寫的『異』與『常』」、「排他／認同：公共空間書寫的雙向性」及「旅館空間中的裸命」，藉此分析作家如何書寫生命因疾病而被管控、懸置的狀態。透過以上的思考脈絡，希望能梳理文本內部的公共空間的建置如何影響角色的自我指認，從而認識裸命（bare life）狀態下的共同創傷。同時也希望藉此回應疾病書寫研究的脈絡，理解本為異常代表的疾病意象，如何轉而成為後疫情時代的新常態之一。

**關鍵字：**例外狀態、裸命、異常、後疫情時代、疾病書寫

### 前言：持續的例外狀態

在開展討論前，勢必須先釐清「後疫情」（Post-pandemic, Post-COVID-19 era）一詞所指稱的概念。首先，「後疫情」並非指以一個明確的時刻斷代劃分，畢竟 Covid-19 至今仍以不同的變異型態出現在世界上不同的區域。此處指稱的「後疫情」，有兩層意義：首先在客觀意義上，「後疫情」是指各地政府政策從「封禁」到「解封」<sup>1</sup>至今的過程。在這層概念中，「後（post）」是以時間的概念直指疫情對社會與人們身、心理的衝擊。而在主觀意義下，「後」則指在面對衝擊「之後」，人們觀看現狀，或回望過去集體記憶，心理上排拒、接納的拉扯過程。《孤絕之島》的主編黃宗潔在討論「後疫情」的定義時，也認為：「『後』並非結束，而是『之後』——的倖存者，某程度上，我們與這個

---

<sup>1</sup> 一般明確的時間定義，通常會以世界衛生組織（WHO）在 2023 年 5 月 5 日宣布 COVID-19 的「國際關注公共衛生緊急事件」（Public Health Emergency of International Concern, PHEIC）做為疫情結束的時間分野。

世界都永遠地被疫情改變了」<sup>2</sup>。在心理層面的意義下，「後」一字所指稱的其實是一種「未完結」的過程與狀態，同時也直指現今對世界的認識與理解，注定與疫情前不同。但這些不同展現在什麼地方？我們應如何從作家的書寫中探索？作家的寫作是否某種程度也昭示著我們現今對日常的認識及理解？這些從未完結概念下開展的問題，是本文試圖論述、思考的核心所在，也是本文選用《孤絕之島》一書做為主要分析文本的原因。

《孤絕之島》一書由黃宗儀主編，邀請三十四位當代華文創作者回望疫情，以這項造成世界巨大創傷的集體經驗為主題創作，匯集呈現疾病書寫的複雜與多樣性<sup>3</sup>。這點也可從《孤絕之島》收錄文本的三十四位作者身份中看出。如果自台灣文學的觀察視角出發，不難發現雖然本書的作者背景及文本書寫的地理座標各不相同，但許多出身不在台灣的作家，卻在各自人生的不同階段與台灣有著不淺的淵源：如在台灣唸碩士的香港作家洪昊賢，目前定居台灣並在台灣任教的香港作家廖偉棠與香港編劇、作家陳慧，和自稱「在台灣建立整個寫作事業」<sup>4</sup>且多數作品皆在台灣出版的香港科幻作家陳浩基；還有十九歲便來台灣讀書、發展並結婚生子的馬來西亞作家馬尼尼維，以及在台灣以陸生身份取得博士的張怡微。又或著如父親是日本人、母親是台灣人，而自己在香港出生成長的上田莉琪。這樣多元的背景反映出確立文化身份認同的複雜性，也表現出當代文學實為各地交流匯聚的多元文化集合體。更重要的是，不同的身份背景與各異的地域書寫，在標舉差異化的同時，也藉作者背景的差異直指了皆遭受過疫情衝擊的彼此，或許曾經／正在經歷某種程度上近似的情感體驗。

此種感受並非單純因疾病而起，過去世界不乏各式流行傳染疾病，如果以世界死亡人口統計，Covid-19 也並非造成總死亡人數最多的病毒，年復一年的流行性感冒，對健康的威脅遠比新冠疫情更深。Covid-19 的特殊之處，是它確實是第一個令世界各地政府集體為控制傳染而越過法源設置例外狀態（State of exception）的疾病。例外狀態是喬治·阿岡本（Giorgio Agamben, 1942-）在 2003 年出版的著作《例外狀態》（*Stato di eccezione*）中所提出的概念。此一詞彙指稱現有法律無法處理的特殊狀態，主要強調生命在此過程中被懸置並不受保護的現象。台灣譯者薛熙平在新版譯本的序言中，以「例外狀態」概念直指疫情：「我們確實經歷了一段將近一千兩百天、程度不一的『例外狀態』」<sup>5</sup>。序文中也舉了作者喬治·阿岡本在疫情初期以此概念批判義大利政府的防疫措施進行嚴厲批判，認為疾病是反恐熱潮退卻後，另外一種以生命安全（biosecurity）為藉口的集體管控<sup>6</sup>。

確實，從英譯 State of exception 一詞觀之，不難發現此一詞彙所包含的雙重意涵：其一是與常態相對的例外（exception）概念，另外則是同時表現狀態與政治空間領域語意的 State 一詞。而觀察疫

---

<sup>2</sup> 黃宗潔〈當我們再次仰望星空：疫情時代的寫作〉，收入李欣倫編《寫字療疾》（台北：遠流，2023），頁 42。

<sup>3</sup> 全書收錄動機參考自主編黃宗潔為《孤絕之島》寫作的前言〈另一種時差〉，收入黃宗潔編《孤絕之島》（台北：木馬，2021），頁 10。

<sup>4</sup> 引自〈香港推理作家台灣獲大獎陳浩基：寫作是場賭博〉《立場新聞》（2015/02/11）  
<https://web.archive.org/web/20210303185243/https://www.thestandnews.com/culture>

<sup>5</sup> 薛熙平〈新版譯者序〉，收入自喬吉歐·阿岡本（Giorgio Agamben）著，薛熙平譯《例外狀態》（*Stato di eccezione*）（台北：時報，2023），頁 9。

<sup>6</sup> 同上，頁 11。

情期間所有「例外狀態」的管理，不管是被迫移動，又或著限制進出，皆是對人們使用空間權利的剝奪與控制，而這正是許多作家對疫情這段時期深刻的共同經歷。

本文援引例外狀態概念，並非想從政治學的角度切入探討疫情下的政策，而是希望能以文學的視野，探討作家如何描繪疫情期間的空間，並藉此探討疾病如何從異常狀態轉而成為後疫情時代書寫中的新常態。

## 一、後疫情時代的我們：疾病書寫的「異」與「常」

關於疾病書寫的研究，首先會被提起的是蘇珊·桑塔格（Susan Sontag，1933-2004）的經典著作《疾病的隱喻》（*Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*）。書中，蘇珊·桑塔格言明疾病背負過多「隱喻」，希望透過書寫為疾病除魅，但她卻也同時矛盾坦承「要在未受隱喻污染的疾病王國定居是件幾乎不可能的事」<sup>7</sup>。身兼疾病文學研究者與創作者的李欣倫在臺灣疾病研究重要著作《戰後台灣疾病書寫研究》一書中，引用蘇珊·桑塔格此語，認同「隱喻」在研究疾病文學時，無法閃躲也不可避免。<sup>8</sup>而隱喻之所以在疾病書寫中無所不在又如此重要，正是因為過往的疾病書寫多將疾病視作一種非日常的異常狀態。以下試將時間軸前挪，以台灣文學發展的脈絡為例，從過往疾病書寫的歷史談起。

一般認為台灣的疾病書寫首先出現在日治時期的短篇小說中。伴隨殖民引入的西方醫學概念，許多知名台灣文學作家的醫生身份（如賴和、吳新榮、蔣渭水、王昶雄、詹冰、陳遜仁、周金波等）書寫、紀錄台灣人民在殖民下被壓迫的窮困現況，疾病據此成為現代性與殖民性的重要表徵<sup>9</sup>。這時期的作家常藉由描繪病患的悲慘處境與形象針砭時政，在這類作品中，病患的身體多成為乘載國族喻意／寓意的載體。延續其後，雖然戰後的疾病書寫的視角較過往多元，寫作技巧也更豐富細膩，但借病體隱喻的手法仍頗常見，除了愛滋病、梅毒、癩瘋病等傳染病，以及流行疾病與精神疾病之外，甚至出現了許多想像的病症：如施淑青《微醺彩妝》中的各種「異」象堆疊形塑的戀物／微物強迫症，張大春〈病變〉中溝通線素分泌失調症候群所代表語言失效的未來預示，以及李喬〈恐男症〉中刻意設計與厭女症相對，針砭女性生存困境的「恐男症」。<sup>10</sup>。作者們以虛構的病症，強化患病本身所代表的「異」，讓病患與所謂健康象徵的正常狀態形成更強烈的拉鋸與對比。由此觀之，疾病之所以能在這些文本中產生「異」與「常」的對比效果，主要是因為作者將患者設定為與「正常」、「多數人」相對的特例，並藉此營造患病者被社會隔離的孤絕狀態。然而，這種創作脈絡卻在新冠疫情期間有了轉

<sup>7</sup> 蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）著，刁筱華譯，《疾病的隱喻》（*Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*）（台北：大田，2000），頁9。

<sup>8</sup> 李欣倫〈他者邊緣戰鬥／逗——疾病書寫作為隱喻〉《戰後台灣疾病書寫研究》（台北：大安出版社，2004），頁17。

<sup>9</sup> 王靜禪，《日治時期疾病書寫研究：以短篇小說為主要分析範疇（1920-1945）》（國立成功大學台文所碩士學位論文，2008），頁1。

<sup>10</sup> 相關討論參見李欣倫〈他者邊緣戰鬥／逗——疾病書寫作為隱喻〉《戰後台灣疾病書寫研究》（台北：大安出版社，2004），頁73—84。

變，孤絕、患病狀態反而成了多數人的日常。

觀察《孤絕之島》的書名，首先「孤絕」一詞代表隔離、孤獨的意涵，而「島」一詞則在物理空間上的獨立存在，兩者概念皆指與群體對比的孤立狀態，然而本書的副標卻是「後疫情時代的『我們』」；顯然書名所表達的孤獨感受，被出版社及編者用來呼喚一種時代記憶下的集體共感。實際上，這種共同感受其來有自：在《孤絕之島》的編者序〈另一種時差〉中，編者黃宗潔以小說〈紅死病的面具〉為例，提出了「包括在外」的概念，認為人們原本相信能將疾病拒之門外，但最終卻發現我們全部人其實也都在那扇本有保護作用的門之外，與疾病同在<sup>11</sup>。在這樣的概念下，患病不再是一種「特例」，被限制空間的使用權利，被空間排拒在外的感受，讓疫情成了一種集體的創傷體驗，不管患病與否，作者們都以文字同意，例外狀態已在權力的強勢介入下，以空間為當代建構了生活秩序的全新常態，而新常態正弔詭地來自個人的孤絕體驗。

雖然過往疾病敘事創作脈絡也有強調孤立感受，但是那種孤立感多建立在患者身上，而後疫情時代敘事中的孤絕感，卻多來自於未患病者。或著也可以說，作者們書寫的重點不在患病與否，在於例外狀態下的身心體驗。也正因此，疾病敘事中的孤絕感不再僅服務文學隱喻的需求，開始轉向寫實呼喚集體心理上的創傷共感。這樣的轉變可以從《孤絕之島》中多篇作品的結構設計中看出：例如洪愛珠〈與世有隔〉，本文篇名強調隔離概念，文中的三個段落也皆在說明作者個人在疫情期間不同的隔離經驗（隔著手機得知遠方朋友家人的確診經驗／口罩、壓克力護目鏡等物理隔離道具／藉車內空間隔離），但最後一段卻收束在呼喚「我們」的集體共感：「疫中種種，如發生在塑膠泡中，透明而抽離。這是一次集體的靈魂出竅，彷彿我與我身處的世界，從來是一個巨大而抽象的概念，而我們經此一回，終於知道」<sup>12</sup>。而連明偉的〈彼岸的信鴿〉的全文開頭則是引用完陳千武〈信鴿〉的文字，其後以「如此晴朗的日子，想必很多人都活了過來，也將一一死去吧」<sup>13</sup>一語，開展後續主角以全國防疫會議為指針的生活日常。而陳慧的〈白蝶〉則是以泰戈爾（Rabindranath Tagore, 1861—1941）〈漂鳥集〉（*Stray Birds*）中的一段文字，做為全文收束：「曾經，我們夢見彼此素昧平生。我們醒來，卻發現我們是彼此的親愛。」文章的開始與結尾展示著創作者的創作意圖與洞見，種種將「我們」一詞擺放在全文核心位置的敘事策略，顯見意圖呼喚共感。

基於前述論點，下面兩章：「排他／認同：公共空間書寫的雙向性」、「旅館空間中的裸命」將進一步探討作者筆下的例外狀態是怎樣透過空間製造排他／認同的心理感受，而文本裡的空間又是如何透過空間展示裸命（bare life）狀態下的創傷，以及此種狀態對女性的可能救贖意義。

## 二、排他 / 認同：公共空間書寫的雙向性

空間距離的拿捏，更是疫情時代的新困境。『社交距離』成為人人掛在口中放在心上的丈量單

<sup>11</sup> 相關討論參見黃宗潔〈當我們再次仰望星空：疫情時代的寫作〉，收入李欣倫編《寫字療疾》（台北：遠流，2023），頁 39。

<sup>12</sup> 洪愛珠〈與世有隔〉，收入黃宗潔編《孤絕之島》（台北：木馬文化，2021），頁 49。

<sup>13</sup> 連明偉〈彼岸的信鴿〉，收入黃宗潔編《孤絕之島》（台北：木馬文化，2021），頁 129-130。

位，而『臉』作為一種身體空間，口罩的存在更是弔詭的包含了保護、拒斥、隔絕、甚至身份認同等多重意涵。<sup>14</sup>

黃宗潔在〈當我們再次仰望星空：疫情時代的寫作〉一中，討論到口罩在疾病書寫中的多元意象。黃宗潔認為口罩之所以被賦予豐富意涵，是因為當我們把臉視作一種身體空間，藉由口罩的隔離此展現身心理對內、外空間的認同指向。在此脈絡下，排他與認同兩種截然相反的意象才得以展現在同一物件之上。

關於例外狀態中的內、外空間分野，林建光解析阿岡本的《神聖之人》（*Homo Sacer*）一書中對位置（location）和秩序（ordering）的理解。雖然阿岡本與施密特（Carl Schmitt, 1888—1985）都是用空間理解秩序，但是阿岡本認為權力的本質在用除外（exclusion）的方法「創造與界定」外部。而例外狀態正是「內外界線模糊地帶」（zone of indistinction between inside and outside）。<sup>15</sup>例外狀態下界線如此不清、隨時可能改變，因此此時期文本中的內、外空間指向也從而變得曖昧。除了口罩以外，界線的曖昧狀態也展現在公共空間／私領域的認同上，時而象徵排他，時而代表認同，我們與他者間的分野隨時變動。

先從空間如何展現排他概念開始談起。在《孤絕之島》多篇收錄作品中，隨處可見主角對群體／外界空間的恐懼描繪：陳浩基〈鄰人哥吉拉〉中的主角，為了避免兒子染疫，故禁止他與在醫院工作的鄰人親近，並不惜為此散播謠言、製造意外，最後害死老婆。哥吉拉（ゴジラ）是日本影史上最經典的怪獸角色之一，這個怪獸的誕生及其背景皆纏繞在日本社會對戰爭及核能的不安。藉由以怪獸名為角色命名，陳浩基藉此直指疫情期間社會對醫療工作者的歧視。而恐懼感在文中具現化的方式，是主角匿名將在八張 A4 紙張上寫下紅色大字：「疫病瘟神、滾出社區」，並將之「分別貼在公寓大門左右兩邊，恍似過年時的春聯，只是顏色上完全不搭調。」<sup>16</sup>在傳說中，春聯的形象是神荼、鬱壘或秦叔寶、尉遲恭，而貼春聯的意義則是在於避邪驅鬼。顯然此時的主角也是基於相同的原因，想要將文本中那名綽號哥吉拉的醫療工作者群體驅逐出社區空間。而觀察行文內核，他真正想推拒的並非僅是某特定人士，而是恐懼。在〈鄰人哥吉拉〉中，恐懼與病毒同行，來自居家空間之外公共空間中的未知傳染鏈。而對醫護人員的染疫恐懼，隨著疫情升溫以及主角兒子和鄰人間的空間距離不斷動態調整。振鴻在〈抵達之前〉一文中，也書寫了關於內外界線隨時可能挪移的現象。口罩本身本來具備著物理上的保護性質，但在台灣防疫有成期間，卻轉而成為排他的標誌。作者進入校園，只見零星佩戴口罩者，疑惑詢問下，卻得知目前變成只有進出學校的「外來者」<sup>17</sup>才需要配戴。本來用來抵禦病毒的口罩，此時卻成為對外來者的歧視標誌。雖然學校也是公共空間，但是在疫情相對和緩的時期，因校園內的人員彼此熟悉，遂據此產生了我者和他者的想像分野，公共空間成了恐懼的想像載體。

<sup>14</sup> 黃宗潔〈當我們再次仰望星空：疫情時代的寫作〉，收入李欣倫編《寫字療疾》（台北：遠流，2023），頁 39。

<sup>15</sup> 相關討論參見林建光〈裸命與例外狀態：《洞》的災難想像〉（台北：中外文學第 39 卷第 1 期，2010/03），頁 19-20。

<sup>16</sup> 陳浩基〈鄰人哥吉拉〉，收入黃宗潔編《孤絕之島》（台北：木馬文化，2021），頁 207-224。

<sup>17</sup> 振鴻〈抵達之前〉，收入黃宗潔編《孤絕之島》（台北：木馬文化，2021），頁 54。

同樣書寫疫情隔離期間，廖暉〈他給我一團草莓衛生紙／無處安放〉與郝譽翔〈日常生活的恐怖〉這兩篇文本中公共空間所表徵的意義卻呈現與上述截然相反。廖暉在〈他給我一團草莓衛生紙／無處安放〉一文中，描述封禁政策中的身心感受：「無處安放，疫情升溫處處關閉我的感覺就是無處安放。」<sup>18</sup>文中作者借著疫情升溫的時間進程，描寫自己與家人間在隔離前後微妙的互動狀態。疫情前，他因家中沒有自己的空間，故常往外至不同的營業場所。本為公共空間的營業場所，取代了「家」的功能，成為了作者感覺「放鬆、自在」的私密場域。而當大疫到來，店家間關門時，作者便感覺自己「無處安放」，被空間排拒在外。這種在家中無法安頓自身的感受，也出現在郝譽翔的寫作中。在〈日常生活的恐怖〉一文中，作者因被隔離在家，被迫應對日復一日相同的基本生存需求，為家人而活，感覺彷彿「每個人都隔絕在一座自己的小小孤島，彼此相忘於江湖的冷」。當眾人被例外狀態剝奪了公共空間的使用權利時，所謂日常生活的三餐節奏反而成為身心壓迫的來源。在居家隔離期間，本來安身的家空間卻轉而讓作者感覺自己「幾乎窒息」<sup>19</sup>。縱然過往文學書寫中，從來不乏對家空間的冰冷、壓迫的隱喻想像，但廖暉筆下對公共空間安放身心的強烈渴望，以及郝譽翔文中家空間形象由庇護至壓迫的轉變，都可以看出投射在空間中的自我認同，其實都隨著疫情政策而有變動、調整的可能性。而在不被允許外出的時期，兩篇文章中本該象徵安頓身心的私領域，都被本無隱私性的公共空間所取代，心理創傷從此產生。

藉由上述討論，不難發現例外狀態下政令對民眾使用空間的限制絕不僅只是造成生活不便，更大的衝擊在於自我認同的動搖危機。何為他者，什麼又是我？作者對我（內）和他者（外）的分野決定了他如何表現使用空間縮限所帶來的變異性，排他與認同的雙重性便在空間意義的不斷調整間產生。

### 三、旅館空間中的裸命

上一章討論了後疫情時代空間書寫中內外分界的動態特質，以及公共空間在疫情敘事中排他與認同意象並存的現象；以下藉由《孤絕之島》書中的旅館空間，進一步探討例外狀態下的公共空間如何形塑裸命主體。

裸命是阿岡本在《神聖人：至高權力與赤裸生命》（*Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*）中所提出的概念，指稱被排除在法律保障狀態以外的生命。<sup>20</sup>就生物意義上，他們存在並保有生命，但卻被法定的規則和保障排拒在外，不被兼容在社會對日常的規訓想像中；這樣的形象正好可以用來說明空間如何做為日常想像和例外狀態間的中介。延續前章公共空間的討論，本章進一步藉公共空間中的旅館空間做為討論核心，探討空間與裸命形象間的互動關係。

在眾多公共空間中，旅館是少數兼具公共性與隱私性的公共空間。只要使用者付費，便可租用到

<sup>18</sup> 廖暉〈他給我一團草莓衛生紙／無處安放〉，收入黃宗潔編《孤絕之島》（台北：木馬文化，2021），頁79-86。

<sup>19</sup> 改寫自郝譽翔〈日常生活的恐怖〉，收入黃宗潔編《孤絕之島》（台北：木馬文化，2021），頁74-77。

<sup>20</sup> 論述參考自阿岡本（Giorgio Agamben）著，吳冠軍譯《神聖人：至高權力與赤裸生命》（*Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*）（北京：中央編譯，2016），頁8-10。

該空間的私人使用權利，然而看似隱私的空間，卻也在不同時段被眾人共同使用。這樣的特性使旅館成為了政策下防疫隔離的最佳首選，也同時讓旅館成為文本中承載裸命的重要場域。

以龔萬輝的〈時鐘旅館〉為例，作者在全文之初便將旅館內部環境刻意描寫成一個「不合時宜」與「窗外隔絕」場域，行文表明這樣的佈置讓房內空間「一切朦朧了起來，彷彿有一種置身在幽暗洞穴中的錯覺」<sup>21</sup>。這種「與世隔絕」的空間設計概念讓文本一開始便「創造與界定」了的內／外部空間，而角色們的出場，更是直指裸命概念下的主體無所庇護的形象特質：男主角一出場便以裸身躺在此旅館房間中，而另一角色夏美則在其後同樣裸身出現，身上仍帶著洗髮的人造香味；這一絲氣味為之後的敘事埋藏伏筆，預示著夏美實為非人（nonhuman）的可能性。在故事最終揭露這個可能性之前，主角顯然認為他與夏美是同一種人，同樣「都不是真正屬於這座城市的人」，一起「在這城市裡租借了一個房間，在這個巨大的容器裡安放躺下的身體」<sup>22</sup>。他們與電視機裡穿著防護服、口罩下看不清面孔的人們相對，文本中的內／外秩序顯然以身體劃分。文本最終，主角染疫重病，而夏美最終獨自一人在時鐘旅館內與眾多矽膠娃娃一起生活，又或著她從來只是矽膠娃娃的其中一員，時鐘旅館則被認為是瘟疫的起始點。兩位主角的命運雖然各自不同，但皆處於被眾人重重隔離「非人」般的存在狀態。對主角而言，旅館房間是與外界隔絕的私領域，但是對旅館外的眾人來說，旅館內的瘟疫卻是他們力求抵禦的外部，內／外劃分據此再一次顯得可疑與模糊。在文本的重重虛構之間，作者次次透露主角渴求「也許不在於生物和死物的區別，而是源自同類之間，一種依偎彼此的安然」<sup>23</sup>，並藉由對身體部件觸感、溫度等細節的勾勒描述，呼喚同為人類的讀者共感：我們每個人都渴求著與同類相處、相觸，卻也因為這種生理性的渴望讓我們在疫情期間成為了被污名的他者，成為了萬惡淵藪的染疫破口，也成為了被社會排拒的裸命存在。而除了〈時鐘旅館〉外，李欣倫〈方舟〉文本中的旅館也刻意強調它與世隔絕的特質。

雖然李欣倫並未具體描寫旅館內部陳設，但文章首句便言明電視一打開正在播放二十年前的電影《時時刻刻》，借舊電影與現今不同步的時間差，強調旅館與外在現實分屬兩個截然不同的空間／時間領域。除此之外，作者同時也藉《時時刻刻》電影中的主角踏入湖水即將滅頂的畫面，預示文本內的主角也在日常婚姻生活中體驗同樣的窒息感受。<sup>24</sup>雖然〈方舟〉與〈時鐘旅館〉文本內的旅館空間設計確有相似，但兩篇文本中主角來旅館的動機卻有不同；〈時鐘旅館〉的主角來此是為了與人連結，而〈方舟〉的主角則是藉著旅館逃離日常。

跟〈方舟〉相同，一樣借旅館躲避婚姻日常的還有謝曉虹的〈隔離〉，但觀察文中旅館（名為旅館，實則隔離營）的空間描繪，不難發現實際上類同監獄：「因為房間裡沒有一扇真正的窗。看不見營地外面，也沒有陽光可以透進來。在四面沈靜的牆壁的包圍中，時間好像也被擋了在外」。<sup>25</sup>隔離營設計的目的是與外隔絕，創造出一個實質物理空間上的外部，幫助城內的其他居民將可能染疫的他者隔絕在其中。但也正是在這樣一個隔絕的區域內，主角幻想著與另一名女人（未婚時的主角形象）

<sup>21</sup> 龔萬輝〈時鐘旅館〉，收入黃宗潔編《孤絕之島》（台北：木馬文化，2021），頁 181-182。

<sup>22</sup> 同上，頁 186。

<sup>23</sup> 同上，頁 185。

<sup>24</sup> 李欣倫〈方舟〉，收入黃宗潔編《孤絕之島》（台北：木馬文化，2021），頁 169。

<sup>25</sup> 謝曉虹〈隔離〉，收入黃宗潔編《孤絕之島》（台北：木馬文化，2021），頁 312。

交換身份，轉而成為旁邊者，想像著那另一名女人和自己丈夫、兒子的婚姻生活之餘，同時重溫被日常婚姻生活中斷的單身時光。縱然〈方舟〉及〈隔離〉中，兩位女性主角的所有做為市民的日常權力皆被剝奪，但卻也正因為被眾身（*multitude*）隔絕在外，她們才有機會離開日常的繁忙庶務，以及婚姻中被剝除隱私權力的跟監、凝視，因此兩篇文本對隔離日常的結論最終皆在主角終於能好好睡一場覺。性別的差異是阿岡本在討論此議題時未關照到的面相，或許對女性而言，被迫成為他者的裸命狀態，反而是一場救贖。

### 結語：當空間成為一種記憶方式

既然世界各地都已紛紛解禁，染疫無須隔離，邊境再度開放，我們應該做的，是將疫情的記憶歸檔，納入黑死病、西班牙流感等『大流行』的歷史，讓時間與生活重新與三年前接軌，回歸所謂的日常？此刻其實無人能真正下定論。<sup>26</sup>

時間形塑空間，空間改變記憶，曾親身歷經例外狀態的我們，註定回不了過往日常。疫情所改變的並非只有個體生病與否的健康狀態，更有我們如何看待自身與身處環境的心理狀態。誠如《孤絕之島》編者黃宗潔所言，蓋棺論定言之過早，寫作此篇的目的也並非試圖為疫情的影響下任何結論，而是希望透過分析文本，思索後疫情時代的可能性：關於防疫政策如何影響人們感知當代、指認自我，以及疾病文學經此一「疫」後的變化與轉向。

總結本文各章內容。前言：「持續的例外狀態」探討了後疫情的斷代定義，說明例外狀態的內涵概念。其次，第一章：「後疫情時代的我們：疾病書寫的『異』與『常』」以台灣文學發展進程為例，說明過往疾病文學多以疾病的異常性做為隱喻，但後疫情時代卻以將疾病的「異」視為常態化的時代共感，並藉此呼喚讀者。第二章：「排他／認同：公共空間書寫的雙向性」從林建光對阿岡本理論中例外狀態所創造「內外界線模糊地帶」的討論出發，借文本例證，探討公共空間中變動不斷的排他與認同。最終，透過「旅館空間中的裸命」一章，思考旅館空間如何藉由公／私領域同時併存的特質，成為角色裸命狀態下的庇護空間。

總結以上，疾病書寫中空間表徵著各自不同的自我投射，即便是同樣時間、近似經歷下的創作，作者的認同指涉仍充滿歧異。而正是這些不同的「異」，展示了當代文學以異為常的全新論述可能。

#### 【參考文獻】

- Giorgio Agamben 著，吳冠軍譯《神聖人：至高權力與赤裸生命》（*Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*），北京：中央編譯，2016
- Giorgio Agamben 著，薛熙平譯《例外狀態》（*Stato di eccezione*），台北：時報，2023
- Susan Sontag 著，刁筱華譯，《疾病的隱喻》（*Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*）台北：大田，2000。

<sup>26</sup> 黃宗潔〈當我們再次仰望星空〉《寫字療疾》，頁 32。



王靜禪，《日治時期疾病書寫研究：以短篇小說為主要分析範疇（1920-1945）》，國立成功大學台文所碩士學位論文，2008

李欣倫《戰後台灣疾病書寫研究》，台北：大安出版社，2004

李欣倫編《寫字療疾》，台北：遠流，2023

林建光〈裸命與例外狀態：《洞》的災難想像〉，台北：《中外文學》第39卷第1期，2010年3月

黃宗潔編《孤絕之島》，台北：木馬文化，2021

立場新聞記者〈香港推理作家台灣獲大獎陳浩基：寫作是場賭博〉《立場新聞》（2015/02/11）