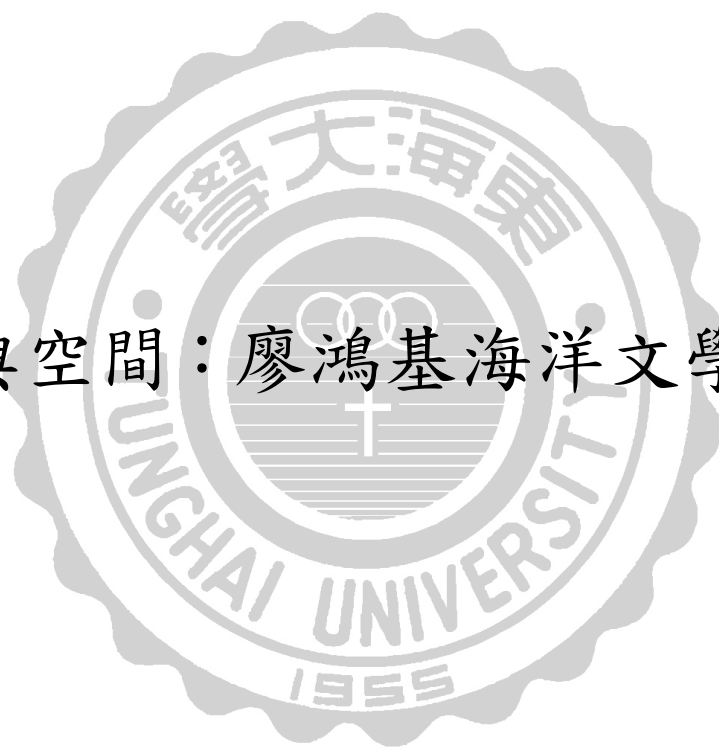


東 海 大 學
中國文學系碩士班
碩士論文

神話與空間：廖鴻基海洋文學研究



指導教授：周芬伶

研究生：陳佩勻

中華民國 104 年 6 月

東海大學中國文學系

碩士論文學位考試審定書

中國文學系碩士班研究生 陳婉勻 君所撰寫之論文

神話與空間：廖鴻基海洋文學研究

經本委員會審定通過，特此證明。

學位考試委員：

黃文成

阮美慧

周夢吟

指導教授：

周夢吟

系主任：

阮美慧

中華民國 104 年 6 月 29 日

致謝辭

回想寫論文的過程，總是散發濃濃的藥水味。在最如火如荼的時刻病發，秀逗的免疫系統胡亂攻擊身體，多次進出醫院，不得已只好停下所有工作，只期望沸騰的「她」舒緩下來。生病讓我回望，也懂得珍惜，在醫院看盡了人生百態，每個病患都有屬於自己的故事，不論是歡喜或憂傷，都真真實實的在周遭上演。薄薄的簾子，隔絕了我與外界，卻阻擋不了想要飛行的心，有陣子，廖鴻基的作品成為最大的安慰，閱讀他的文字，每每讀到深刻之處，總覺病床也微微的晃動，一如船上的顛簸……

謝謝芬伶老師一路對我的指導與諒解，一直覺得自己應該是老師最頭大的研究生，您知道我的狀況，從未逼迫我的論文，還不斷叮囑要以健康為優先。謝謝美惠老師和文成老師，對於論文細心給予指正，您們的建議和鼓勵，我會銘記在心。也感謝好友詣庭、昱安、傑中、順弘、銀美，和你們一起修課，相互鼓勵，是研究生生涯最溫暖的安慰。

還要感謝家人的陪伴與關愛，在我最脆弱的時候，您們成為我最大的依靠，讓我不必憂心生活的問題，放心養病。另外還要感謝交往八年的佑家，雖然多次趕你走，但仍不離不棄的守候，讓我們為未來一起努力。以及我最愛的狗狗奇奇和可樂，看到你們可愛的樣子，心情也漸漸變美麗。

陳 珮 勻 謹誌於
東海大學中國文學系
中華民國104年06月

摘要

廖鴻基是台灣少數以海洋為主題的作家，投入海洋書寫將近二十年，成果非常豐碩可觀，也為文壇挹注新的視野與力量，海洋不但是他逃避的空間，也是重要的生命場域，在耕耘海洋書寫的同時，事實上也一併耕耘了他的生命之海。他的作品和一般的自然書寫不同，融合了個人的經驗，展現了特殊的風格與面向。近年來研究其作品的論文大量蜂出，然而鎖定的問題意識卻流於重複之病，以致於研究陷入無法突破之境，筆者有鑑於此，因此將重心置於闡釋其作品中的新可能，試圖釐清廖鴻基海洋書寫的特殊性。

本論文主要以神話原型批評和空間理論對廖鴻基的作品進行分析與探究，他筆下的海洋，不僅是個人生命之夢，也顯示了全人類共通的心理狀態和文化模式，因此觸發筆者以「神話——原型批評」探討他的作品，他的遠離人世、回歸自然，所顯示的事實上是一趟靈魂冒險的啟悟與回歸之旅，雖稱不上是一個自覺的英雄，主動走向一趟淬鍊的意志之旅，然而由陸地到海洋，再由海洋回歸陸地，卻奇妙地暗合於英雄歷險的敘事結構，筆者引用坎柏的英雄歷程，了解其轉化的過程。並分別針對其作品中的智慧老人、母親及樂園等原型加以探討，了解其作品中的神話原型特徵。再以空間理論探析他的作品，蕭義玲認為廖鴻基的海洋書寫具有「烏托邦」的性質，這實與其生命經驗有關，究竟他作品中的海洋世界是如何建構而成？特徵又是如何？為何造就成這個理想之境？並從「人」的角度，探討其社會化後的空間建立。最後則探討其書寫策略，及其作品在海洋文學上的定位。

關鍵詞：廖鴻基、海洋文學、空間、原型

目次

第一章 緒論 -----	1
第一節 研究動機-----	1
第二節 「海洋文學」定義與前人研究-----	3
第三節 研究範圍與方法-----	16
第四節 章節結構-----	20
第二章 無盡波濤——廖鴻基的生命之旅 -----	22
第一節 流轉時光：童年至花蓮高中-----	23
第二節 雙棲動物：叛離與質變-----	32
第三節 海神召喚：從守望者到信差-----	46
第四節 峽灣裡的心事：家庭與寫作-----	61
第三章 自我追尋——廖鴻基海洋文學原型研究 -----	71
第一節 英雄的追尋：轉化之旅-----	72
第二節 「智慧老人」：海湧伯、老漁人與老船長-----	84
第三節 「女性原型」：母親與少女-----	89
第四節 永恆的樂園-----	96
第四章 藍色國度——海洋世界的建構與特徵 -----	101
第一節 以陸地為對照的海洋書寫-----	101
第二節 男性為主的空間-----	106

第三節 人我依存：群體與空間-----	111
第四節 船我一體：神聖化的空間-----	117
第五章 廖鴻基的書寫策略-----	123
第一節 多元的創作素材-----	123
第二節 戲劇性的敘事結構-----	133
第三節 語彙運用與意象經營-----	139
第六章 結論：走不完的海灘路-----	147
一、研究成果-----	147
二、未來研究建議-----	150
參考文獻-----	151
附錄一 深淺浮沉——廖鴻基訪談整理稿(一)-----	158
附錄二 歧路獨行——廖鴻基訪談整理稿(二)-----	171
附錄三 廖鴻基年表-----	177

第一章 緒論

第一節 研究動機

台灣位於廣大的西太平洋、東亞大陸的外緣，東臨太平洋，西為台灣海峽，南靠巴士海峽，北向東海，地理位置十分重要，無論自然環境、地理條件、海岸港口、洋流潮汐、經濟貿易都足以各自發展出獨特的海洋文化。然而因為政治的關係，衍生出陸封特質，國民政府撤遷來台後實行海禁，嚴禁一切海域活動和教育，即使 1987 年解嚴後，並沒有因為海洋開放而改變民眾的態度，仍舊視其為邊際地帶¹，造成台灣臨海卻不親海的傾向，台灣與海洋之間的關係不但是疏離，甚至可說是斷裂乃至失憶的狀態²。

這樣的失憶狀態，在海洋文學發展後獲得了改善的可能。台灣文學創作中，海洋是一種少數的題材，雖然早期新詩有覃子豪《海洋詩抄》、痲弦《無譜之歌》，以及後來海洋詩人汪啟疆的作品；小說則有黃春明《看海的日子》、王拓《望君早歸》、東年《失蹤的太平洋三號》、呂則之的「菊島三部曲」：《海煙》、《荒地》、《愍神的秋天》、王家祥的《鯰人》；散文方面則有梁琴霞的《航海日紀》、夏曼·藍波安的作品³。但除了東年曾為船員，梁琴霞曾遠航壯遊，夏曼·藍波安為賴海為生的達悟族外，大多為玄想的創作，作者並沒有在海上生活的真實體驗。而在書寫上，僅將海洋作為背景點綴，尚未出現以海為主題的寫作。

廖鴻基的出現，則一改這樣的狀況，他以海洋作為書寫的重心，記述生命哲學及個人體悟，並呈現台灣漁民的生活，評論者多將其作品與《白鯨記》、《老人與海》相提並論，甚至被視為台灣海洋文學「開道之先鋒」⁴。在當代海洋文學中，他可以說是相當受矚目的一位，自 1996 年出版《討海人》，即奠定他在台灣

¹ 戴寶村，《台灣的海洋歷史文化》，（台北：玉山社，2011 年），頁 15。

² 林怡君，《戰後台灣海洋文學研究》，成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006 年，頁 2。

³ 夏曼·藍波安至今共出版八本書籍：《海浪的記憶》，（台北：聯合文學，2002 年）；《冷海情深》，台北：聯合文學，2006 年）；《航海家的臉》，（台北：印刻，2007 年）；《黑色的翅膀》，（台北：聯經，2009 年）；《老海人》，（台北：印刻，2009 年）；《八代灣的神話》，（台北：聯經，2011 年）；《天空的眼睛》，（台北：聯經，2012 年）；《大海浮夢》，（台北：聯經，2014 年）。

⁴ 彭瑞金，〈翻版的「老人與海」——期待海洋文學〉，收錄於廖鴻基：《討海人》，（台中：晨星，1996 年），頁 246。

文壇的地位，先是以討海人的身份進入海洋，以自身的經驗，寫出一篇篇關於海洋的故事，而後甚至將關懷延伸到海洋保育上，推動台灣賞鯨業的發展，並成立「黑潮海洋文教基金會」，致力於海洋文化與教育的推廣，他也積極參與台灣海洋事業，分別調查遠航漁船與貨櫃船在國際海洋的狀況，林宗德認為他是台灣少數生活、實踐、書寫三者合一的作家⁵，透過筆耕，實踐他的理想，冀圖改善台灣與海洋的關係。

作為台灣海洋文學的重要作家，廖鴻基一直是學術界喜愛探討的作家之一，縱觀廖鴻基的研究，多關注於轉向過程和海洋文學的貢獻上，以致於重覆性高，無法突破。他的作品事實上有許多可以討論與挖掘之處，雖被定調為散文作家，而作品也多被歸類於散文，卻常有出位的傾向，彭瑞金認為他的〈三月三樣三〉是朝著海洋文學、漁民小說的方向前行⁶，蔣勳則認為〈鐵魚〉：「有寫小說的意圖，情節、懸疑、對話、戲劇性的張力，構成了這篇散文強烈的小說傾向。」⁷，潘弘輝則將他的〈銀劍月光〉當作短篇小說來閱讀⁸。他也坦言對於文類一開始並沒有概念⁹，只是依據題材與情感而去鋪排，無意間造成了「破體」，由此可知，他的作品具有跨文類的活潑性，因此，我們應以更多元的方式解讀廖鴻基的海洋文學。

「空間」是海洋是廖鴻基生命的重要場域，關於「海洋」，雖有不少的空間論述，但未為系統性，究竟廖鴻基的海洋世界是如何建構而成？特徵又是如何？觸發筆者以空間理論重新窺探他的作品。其次，細讀其作，可以發現海洋、魚群、漁人、女性、時間感、空間感等意象不斷重出，弗萊認為，一部文學作品，它所體現的規律性因素，不是作家個人天才創造發明的，而是在歷史和文化傳統的作用下所形成的，透過反覆出現的意象與結構，可以了解潛藏在背後人類的共通關

⁵ 林宗德，《消弭海／陸的界線——論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2007年，頁29。

⁶ 彭瑞金，〈翻版的「老人與海」——期待海洋文學〉，頁241。

⁷ 蔣勳，〈鏗鏘擊撞的「鐵魚」〉，收錄廖鴻基，《討海人》，（台中：晨星，1996年），頁248。

⁸ 潘弘輝，〈我讀「銀劍月光」〉，收錄廖鴻基，《討海人》，（台中：晨星，1996年），頁254。

⁹ 廖鴻基：「其實從寫作的那一天開始，之前沒有太多概念，對於寫作，對於文學是沒有概念的。不過最近因為在東華大學開一些課，陸陸續續獨一些東西才曉得，曉得文學，曉得他們的界限在哪裡，散文小說他們的界限在哪裡。」，林宗德，〈附錄一：廖鴻基採訪稿〉，《消弭海／陸的界線——論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，靜宜大學中國文學研究所，2007年，頁150。

係。因此本論文試圖以「空間理論」與「神話—原型批評」的視角探討他的作品。

本論文主要探討的議題如下：

- 一、廖鴻基的生平事蹟與書寫歷程。
- 二、了解其海洋世界的建構與特徵。
- 三、探究文本中的原型母題。
- 四、探討其作品的成果與價值。

第二節 「海洋文學」定義與前人研究

一、「海洋文學」定義

歷來對於海洋文學的定義眾說紛紜，筆者試圖集合各家說法，了解何謂「海洋文學」。關於「海洋文學」一詞出現，最早可追溯到 1955 年姜龍昭在《海洋生活》發表的〈論海洋文學〉：

海洋文學，應該是描寫一些生活、工作、戰鬥在海上的人們，述說他們怎樣在海上生活，在海上工作，在海上戰鬥的文學作品。

所以，海洋文學作品的背景，必須在海上，人物必須是生活、工作，戰鬥在海上那些水手、漁民、和海軍¹⁰。

《海洋生活》為軍方所成立的雜誌，政治色彩十分濃厚，主要鼓吹海權思想，啟迪海洋知識，發揮海軍精神，提倡海洋文學為宗旨¹¹。雖已關注到「生活」，但大抵而言，它是一部為政治服務的雜誌，所強調的也是關於海軍、戰鬥、工作等問題，和現在所謂的「海洋文學」相去甚遠。即使在雜誌成立的十年之際，對其定義有所調整，但仍擺脫不了實用性的功能：

海洋文藝，就是人生活在地球上四分之三的空間領域裏，接觸著海洋的美與醜、變與幻、善與惡，所發生的一些喜怒哀樂之情，用諸種藝術形式和手段表達

¹⁰ 姜龍昭，〈論海洋文學〉，《海洋生活》第 1 卷第 4 期，1955 年 4 月 15 日，頁 26-28。

¹¹ 「台灣記行：百年台灣文學雜誌特展」：http://memory.ncl.edu.tw/tm_new/subject/literature/50date05.htm，瀏覽日期：2015 年 4 月 21 日。

出來，以收鼓舞教育之功的，就是海洋文藝¹²。

其次是大海洋文藝雜誌社的創辦人朱學恕，他在雜誌發刊詞〈開拓海洋文學的新境界〉提出海洋文學的基本概念，並陸續在《大海洋詩刊》發表論述主題，他將海洋文學分為內在海洋與外在海洋兩種¹³，並指擁有「壯闊」、「坦誠」、「勤奮」、「有恆」、「雄偉」、「勇敢」與「新奇」等意象特質的作家，所創作的文學就是海洋文學¹⁴。朱學恕是軍人出身，仍擺脫不了大中國思想，他提倡的海洋精神，必須具有民族旺盛的雄心，與冒險犯難的精神，而海洋文學則是以推廣中國文化為主軸，將台灣海洋文學納入中國文學的體系中，漠視台灣歷史演變與文化發展。

黃聲威於《漁業推廣》發表〈淺探海洋文化〉，認為成功的海洋文學需具備四個要素：「精確的海洋知識、對海洋之豐富情懷、對海洋之深刻觀察、對海洋之獨特體驗」¹⁵，並進一步提出「可能必須或曾經是海員、漁民、海軍、島嶼海岸居民及海洋民族等」¹⁶，強調了實際親海的體驗與身分的定位。

黃騰德認為「海洋文學」就是以海洋為主題的文學；記述海洋上的活動、生態，以及引發自海洋悸動的文學¹⁷；段莉芬則認為，以海洋與海洋生活相關的種種寫作題材的作品，就是海洋文學，文類不限，新詩、小說、日記、傳記皆可¹⁸。廖鴻基則以自己長期投入海洋的經驗與創作，認為海洋文學的定義：

廣義來說為以海洋文化為創作題材的文學作品。漁港、漁村、海岸，乃至於不同目的海上航行經驗、海上生活經驗、海上故事或人與海洋動物相處互動的書寫，相繼入戲成為文學創作的主题或背景¹⁹。

¹² 海洋生活雜誌，〈發展海洋文藝〉，《海洋生活》第十卷第四期，1964年，頁3。

¹³ 內在海洋即「包括多彩的人生，情感的海洋，內在的視聽，思想的海洋，靈智的覺醒，禪理的海洋，真實的水性」；外在海洋則是「包括內外太空的現象，氣流潮流、藻類水族、工業交通，海面水下的一切印象和發展，神話和傳奇在內；這些大海洋的萬象，賜予了人對外在海洋的主觀意識，也形成了外在海洋對人的存在價值。」，朱學恕〈論海洋文學〉，《開拓海洋新境界》，高雄：大海洋文藝雜誌社，1987年，頁73-75。

¹⁴ 同前注，頁74。

¹⁵ 黃聲威，〈淺談海洋文化（下）〉，《漁業推廣》，171期，2000年12月，頁40。

¹⁶ 同前注，頁41。

¹⁷ 黃騰德，〈從廖鴻基《鯨生鯨世》看台灣的海洋文學〉，《臺灣人文》，第4號，2000年6月，頁47。

¹⁸ 參見段莉芬，〈試論海洋文學作家廖鴻基的寫作風格〉，收錄於東海大學中國文學系編輯，《臺灣自然生態文學論文集》，（台北：文津，2002年），頁233-260。

¹⁹ 廖鴻基，〈海洋文學與藝術〉，收錄於《海洋永續經營》，（台北：胡氏圖書，2003年），頁129、

他認為海洋文學不是單純的美學紀錄與展現，而是需以紮實的海洋文化做為根基，充分表達台灣社會對待海洋的心理與現象，並強調親海的實際經驗。東年則擴大海洋文學的內容，認為：

海洋文學，就是描寫海洋以及相關海洋的現象、精神、文化以及人在其中生活的意義。海洋文學的寫作就像我們一般所談的文學寫作一樣，能夠表現作者自己對生命、生活的感情、感受和思想，也能夠反映外在世界的歷史變遷、社會現實和文化；不同的只是以海洋和相關海洋的領域為背景²⁰。

吳韶純則統合以上說法，認為海洋文學就是：

以海洋為主題的文學，就內容而言，或描寫海上自然風光；或抒發對海洋的豐富情懷；或描述海上生活的特殊體驗和生態觀察。有些文學作品的敘述題材為船員、漁民在海上的工作經驗，此誠屬海洋文學的範疇，而船員、漁民在海港與漁村的生活，雖非海上發生的事件，但亦可納入廣義的海洋文學。海洋文學的表現形式眾多，可能是散文、小說、新詩、日記、自然寫作……等，只要符合海洋文學的定義，並沒有特別的侷限²¹。

楊政源則進一步強調了「海洋意識」：

所謂海洋文學，是以自然海洋、海岸（濱海陸地）的環境及在其上所生成的人文活動為主題，並有明顯的海洋意識的文學作品²²。

他並沒有解釋清楚何謂「海洋意識」，邱子修認為楊氏所謂的海洋意識，應是企圖將原有僅以陸地為中心思考的文學轉以海洋為核心的思維模式²³，和東年以海洋和相關海洋的領域為背景的说法如出一轍。

由此可知歷來對「海洋文學」定義的解釋，大抵而言，筆者認為海洋文學

130。

²⁰ 東年，〈山、海與平原本土的對話〉，收錄於《給福爾摩莎寫信》，（台北：聯合文學，2005年），頁191-201。

²¹ 吳韶純，《臺灣現代海洋文學研究》，高雄師範大學國文教學碩士論文，2005年，頁3、4。

²² 楊政源，〈尋找「海洋文學」——試析「海洋文學的內涵」〉，《臺灣文學評論》5：2，2005年1月，頁157。

²³ 邱子修，〈臺灣解嚴後海洋文學的文話翻譯：從王家祥、夏曼·藍波安、到廖鴻基的海陸對話〉，收錄於劉石吉等人編，《海洋、跨界與族裔》，（高雄：國立中山大學文學院，2010年），頁72。

可分為廣義與狹義兩個部分，廣義的海洋文學，泛指以海洋或海洋生活為題材的文學寫作，它和我們一般所談的寫作一樣，可以表達思想與情感，也能反映歷史變遷與社會文化，不同的是，它是以海洋作為主題與背景的；狹義的海洋文學，則是指必須有實際在海上或臨近海洋的生活經驗，或描寫海洋的自然風光，或抒發對海洋的豐富情感，或述說海上故事，並以海洋文化作為根基的創作，就是海洋文學。

二、前人研究

(一)、學位論文

近年研究海洋文學蔚為風潮，自 2004 年第一本以廖鴻基海洋書寫為主題的論文完成後，十年間已累積至十一本專論，在現代散文家的研究中，如此的盛況，可說是相當罕見的個案。另外還有五本與其他作家合論的論文，以及九本兼論廖鴻基作品的研究，合計共為二十五本，大多為碩士論文，分別如下：

專論研究					
	論文名稱	研究者	學校系所	碩博 論文	年份
01	《洄瀾海洋·綠鯨島嶼——廖鴻基海洋書寫研究》	伍寒榆	成功大學台灣文學研究所	碩士	2004
02	《廖鴻基海洋書寫研究》	吳志群	台北教育大學台灣文學研究所	碩士	2005
03	《廖鴻基海洋書寫研究(1995	黃慧真	淡江大學中國文學	碩士	2007

	~2007)》		研究所		
04	《消弭海 / 陸的界線——論 廖鴻基作品中海洋文化的思 想體系與美學實踐》	林宗德	靜宜大學中國文學 研究所	碩士	2007
05	《海洋文學作家廖鴻基作品 之研究》	王靖丰	南華大學文學系研 究所	碩士	2007
06	《海洋心·海島情——廖鴻 基的海洋文學作品研究》	江采蓮	佛光大學文學系研 究所	碩士	2010
07	《從海洋建構生命哲學—— 論廖鴻基文學作品》	陳美麗	中興大學台灣文學 與跨國文化研究所	碩士	2011
08	《廖鴻基海洋文學研(1995 ~2012)》	陳曉萱	高雄師範大學回流 中文碩士班	碩士	2012
09	《從海岸線出發—論廖鴻基 作品中的海陸意識與海洋教 育理念》	顏欣怡	成功大學台灣文學 系碩博士在職專班	碩士	2012
10	《邊界·跨越·回歸——廖鴻 基的海洋書寫》	李婉寧	彰化師範大學國文 學系	碩士	2012
11	《廖鴻基海洋文學書寫與意 識研究》	曾乙婷	高雄師範大學國文 教學碩士班	碩士	2013

合論研究					
	論文名稱	研究者	學校系所	碩博論文	年份
01	《海洋作為認同的場域——從廖鴻基及夏曼·藍波安作品探究其認同與實踐》	李珮琪	花蓮師範學院多元文化研究所	碩士	2004
02	《與鯨豚對話——劉克襄與廖鴻基的鯨豚書寫探究》	劉咏絮	東海大學中國文學研究所	碩士	2007
03	《回歸與漂流——夏曼·藍波安與廖鴻基的海洋書寫研究》	吳建宏	中興大學台灣文學研究所	碩士	2010
04	《海洋文學在台灣文學場域的興起——以夏曼·藍波安與廖鴻基為觀察核心》	楊政源	中正大學中國文學研究所	博士	2011
05	《台灣海洋文學的家鄉歸屬研究——以東年、廖鴻基與夏曼·藍波安為主》	林素雲	清華大學台灣研究教師在職進修學位班	碩士	2012
兼論研究					

	論文名稱	研究者	學校系所	碩博 論文	年份
01	《台灣鯨豚寫作研究》	徐宗潔	台灣師範大學國文 學系	碩士	2000
02	《台灣海洋文學的發展與文 化建構（1975～2004）》	王韶君	台北教育大學台灣 文學研究所	碩士	2005
03	《臺灣現代海洋文學研究》	吳韶純	高雄師範大學國文 教學碩士班	碩士	2005
04	《台灣當代海洋文學之研究》	葉連鵬	中央大學中國文學 研究所	博士	2005
05	《戰後台灣海洋文學研究》	林怡君	成功大學台灣文學 研究所	碩士	2006
06	《臺灣海洋文學發展研究》	馮盛瑜	雲林科技大學漢學 應用研究所	碩士	2013
07	《海洋文學教學研究——以 澎湖馬公國中七年級生為探 討對象》	金聖穎	高雄師範大學國文 教學碩士班	碩士	2013
08	《台灣自然寫作中的人與自 然》	李靜華	高雄師範大學回流 中文碩士班	碩士	2008
09	《當代臺灣自然寫作研究》	吳明益	中央大學中國文學	博士	2002

			研究所		
--	--	--	-----	--	--

綜觀研究趨向，大致可分為以下幾類：

1、海洋文學的發展

由於自然、環保意識的抬頭，學界掀起自然文學的研究風潮，如簡義明的《臺灣「自然寫作研究」——以 1981~1997 為範圍》、許尤美《臺灣當代自然寫作研究》、李炫蒼《現當代臺灣「自然寫作」研究》、吳明益《當代台灣自然寫作研究》，海洋文學也以附庸的方式被討論。直至 2004 年伍寒榆以《洄瀾海洋・綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，「海洋」才從自然書寫研究中被獨立出來，然而論文主要以研究廖鴻基作品為主，尚未釐清「海洋文學」的內容與趨向。

2005 年則大量出現的海洋文學研究，包括王韶君《台灣海洋文學的發展與文化建構（1975～2004）》、吳韶純的《臺灣現代海洋文學研究》、葉連鵬《台灣當代海洋文學之研究》。此三部論文主要釐清台灣海洋文學的生成與發展，並對海洋文學做出了清楚的定義。另外還有吳志群的《廖鴻基海洋書寫研究》，雖然名為廖鴻基的研究專論，但幾乎有三分之一的篇幅都在討論台灣海洋文學的生成與發展，因此也可作為了解台灣海洋文學的參考資料。

2006 年有林怡君《戰後台灣海洋文學研究》，以戰後時期的海洋文學作為研究，並以東年、呂則之、夏曼·藍波安和廖鴻基的作品做為研究對象。2011 年則有楊政源《海洋文學在台灣文學場域的興起——以夏曼·藍波安與廖鴻基為觀察核心》，除了說明台灣海洋文學和研究的發展，並根據實際的統計資料研究台灣海洋教育的傳播與現況。

2、創作與生命歷程

廖鴻基的創作是他生活的紀錄，魏怡認為與詩歌、小說、戲劇相比，散文是最貼近現實生活的一種文體，寫真人其事，不仰仗虛構，是散文的特徵與魅力所在²⁴。研究者通常將廖鴻基的生命歷程與作品一起討論。吳明益《當代臺灣自然

²⁴ 參見魏怡，《散文鑑賞入門》，（台北：國文天地，1989 年），頁 53。

寫作研究》中以〈討海人、尋鯨人、護鯨人〉探討廖鴻基自《討海人》到《海洋遊俠：台灣尾的鯨豚》書寫的變化與身份轉換，並詮釋了他的海洋書寫特色與特殊性，對於廖鴻基的研究有精闢的看法。

伍寒榆的《洄瀾海洋・綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》則是研究廖鴻基的第一本學術專論，分別探討了社運寫作時期、討海人時期、鯨豚觀察時期、墾丁鯨豚觀察時期、東海岸踏行時期、遠洋航行時期的寫作變化，並提出《漂島》後廖鴻基呈現海陸雙鄉的意識，惜未深入說明。最後則將他的作品與西方生態海洋書寫、劉克襄鯨豚書寫和夏曼・藍波安海洋書寫作比較，了解廖鴻基海洋書寫在90年代的特殊性。論文後附有二次的作家訪談資料，除了對廖鴻基的創作理念多所闡明外，還針對了他的家庭狀況、社運背景等另加說明，對於了解廖鴻基的背景有很大的助益。

同年，李珮琪也完成了《海洋作為認同的場域－從廖鴻基及夏曼・藍波安作品探究其認同與實踐》，這是第一本將廖鴻基與夏曼・藍波安一起合論的研究論文，主要將議題放在「認同」，由於當時李珮琪時任「黑潮海洋文教基金會」的執行長，與廖鴻基有密切的接觸，因此她在論及他的背景與人生脈絡有深入的了解，也可作為了解廖鴻基創作歷程的參考。吳志群《廖鴻基海洋書寫研究》主要以海洋文學的發展為主軸，並對廖鴻基的書寫做全面性的探討，不但論及廖鴻基創作之路與寫作態度，亦說明了他的寫作特色與美學，頗有精到之處。

另外還有黃慧真的《廖鴻基海洋書寫研究(1995-2007)》、江采蓮的《海洋心・海島情——廖鴻基的海洋文學作品研究》、王靖丰的《海洋文學作家廖鴻基作品之研究》、李婉寧的《邊界・跨越・回歸－廖鴻基的海洋書寫》、陳美麗的《從海洋建構生命哲學：論廖鴻基文學作品》都依據他的生命經驗，深入探討他的轉向與寫作的歷程。值得注意的是陳美麗《從海洋建構生命哲學：論廖鴻基文學作品》論及他與祖母、女兒的關係，透過親情記憶的連結，了解廖鴻基對海洋的情感關係。

3、回歸與認同

廖鴻基從陸地走向海洋，一向是研究者關注的議題之一。李珮琪《海洋作為

認同的場域——從廖鴻基及夏曼·藍波安作品探究其認同與實踐》討論了廖鴻基與夏曼·藍波安的回歸與認同歷程，她認為「認同歷程」即是認識自我、找尋自我在社會上定位，同時也是自我實現的歷程²⁵，因此將論文設定在認同的議題上，包括記憶與夢想的認同，以及身體勞動的認同。除此之外，也論及了廖鴻基對討海人、海中生物及生態的認同，最後討論他發起尋鯨小組、黑潮海洋文教基金會和遠洋航行的行動實踐，可惜抒情性強，論述性弱，缺乏嚴謹的研究態度。

吳建宏《回歸與漂流——夏曼·藍波安與廖鴻基的海洋書寫研究》則將廖鴻基的回歸視為追尋生命的過程，並注意到他的漂流和海陸共構的傾向。林素雲《台灣海洋文學的家鄉歸屬研究——以東年、廖鴻基與夏曼·藍波安為主》則是三位作家合論的論文，認為花蓮是廖鴻基生命中重要的地方，並以「後鄉土」的觀點詮釋他對花蓮的情感與關懷，對於研究有很大的革新，並討論到尋鯨以至於遠航回歸的歷程，惜篇幅不大，但可做為研究參考。李婉寧《邊界·跨越·回歸——廖鴻基的海洋書寫》則提及了廖鴻基回歸的歷程，海上經歷與身份的轉變。

4、生態保育與環境關懷

廖鴻基不但是海洋文學作家，同時也肩負環境保護與生態保育的責任，藉由文字傳達意識與觀念，許多研究者也注意到此一現象。包括吳志群《廖鴻基海洋書寫研究》、陳曉萱《廖鴻基海洋文學研究(1995~2012)》、李婉寧《邊界·跨越·回歸——廖鴻基的海洋書寫》等，都對他環保意識有深入的解析。

吳志群認為他的作品存在人類與自然共生共榮的關係，傳達和諧的觀念。陳曉萱則深入討論了廖鴻基的社會關懷，提到他以書寫揭示海洋文化目前所遭遇的困境，包括漁業的凋零、環保意識的缺乏等問題，並推廣海洋教育，主張應將海洋視為海島的根本，以對等與尊重的態度對待海洋。李婉寧則注意到廖鴻基對海洋動物的關懷，強調萬物皆有情，以達鯨豚保育的成效。

其他尚有徐宗潔的《台灣鯨豚寫作研究》和劉咏絮的《與鯨豚對話——劉克襄與廖鴻基的鯨豚書寫探究》。徐宗潔的《台灣鯨豚寫作研究》是台灣第一部以

²⁵ 李珮琪，《海洋作為認同的場域——從廖鴻基及夏曼·藍波安作品探究其認同與實踐》，花蓮師範學院多元文化研究所碩士論文，2004年，頁9。

鯨豚為研究主題的論文，除了探討神話傳說中有關鯨豚的紀載，還討論了劉克襄與廖鴻基的作品，認為廖鴻基是繼劉克襄之後致力於鯨豚書寫的作家，並提出劉克襄是紮根期，廖鴻基是深耕期的看法，成立黑潮海洋文教基金會有助於鯨豚保育的實踐。劉咏絮則延續了徐宗潔的研究，增加了《後山鯨書》，並認為廖鴻基與鯨豚的對話是為了尋求自我的定位。

5、書寫策略與美學

除了生命和創作的歷程，廖鴻基作品藝術的表現，也是研究者討論的重點之一。吳明益的《當代臺灣自然寫作研究》論及廖鴻基的作品，認為他的敘事不是觀察，而是具有戲劇化的，他以《鯨生鯨世》為例，認為他的寫作使用了「剪接技巧」、「高潮敘事時間拉長」，使書寫呈現慢鏡頭的效果，形構出一篇紀錄與記憶交錯的作品。

林宗德《消弭海／陸的界線——論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》則認為廖鴻基是生活、實踐、書寫三者合一的作家，以文藝影響了海洋文化，並探究他作品中的美學意識，延續了徐宗潔和伍寒榆所提出的海陸雙鄉意識，進一步提出「海陸共同體」的概念，對於了解廖鴻基由海洋回到陸地的趨向有重大的貢獻。李婉寧的《邊界·跨越·回歸—廖鴻基的海洋書寫》、陳曉萱的《廖鴻基海洋文學研究(1995~2012)》則探討了廖鴻基作品中的藝術表現，包括了修辭技巧、敘事手法和語言特色等。楊政源的《海洋文學在台灣文學場域的興起——以夏曼·藍波安與廖鴻基為觀察核心》則使用了布爾迪厄（Pierre Bourdieu）的「慣習」（habitus）探討廖鴻基前後期作品的風格轉變。

6、文化、信仰

廖鴻基的作品側寫了漁民的身影，因此也有許多學者著重在研究作品中所呈現的文化與信仰，藉以了解台灣漁民的生活圖像。王靖丰《海洋文學作家廖鴻基作品之研究》中以〈海洋圖像的描繪—廖鴻基海洋文化的書寫與思想呈現〉探討了台灣的漁業文化。陳美麗《從海洋建構生命哲學：論廖鴻基文學作品》則以廖鴻基的作品作為根本，研究漁民的媽祖信仰與宗教儀式。

(二)、期刊論文

目前關於廖鴻基的評論，散見於書報中的書評也是值得參考的資料，如收錄於《討海人》中彭瑞金的〈翻版的「老人與海」——期待海洋文學〉²⁶，認為〈三月三樣三〉已朝著「海洋文學」和「漁民小說」的方向前進，肯定了廖鴻基書寫的價值，並期許他做個「海洋文學的開拓者」。又如收錄於《漂流監獄》中蔡文婷的〈願做大海的新郎——漁夫作家廖鴻基〉²⁷則分析了廖鴻基的個人特質，對於了解他的背景有很大的幫助。

而單篇論文更是成果豐碩，關於海洋文學的有：東年〈海洋臺灣與海洋文學〉²⁸、楊政源〈尋找「海洋文學」——試析「海洋文學」內涵〉²⁹、吳旻旻〈「海/岸」觀點——論台灣海洋散文的發展性與特質〉³⁰、王韶君〈臺灣海洋文學中的文化視野（1985~2000）〉³¹等，對於台灣海洋文學和文化有清楚的論述。

而研究廖鴻基則有：段莉芬的〈試論海洋文學作家廖鴻基的寫作風格〉³²，就其題材、修辭、敘事手法有精密的說解，並提到他的作品有跨文類的傾向，而後期由於「典律」的概念則漸漸成形，小說與散文才有了清楚的分界。蕭義玲則發表了〈生命夢想的形成—解讀廖鴻基海洋寫作的一個面向〉³³與〈流動視域，詩性之海：廖鴻基「討海人」寫作中的歸家之路〉³⁴，前篇探討廖鴻基對生命與自我的追尋，認為他的轉向並非是消極的，而是積極朝向理想中烏托邦世界的實

²⁶ 彭瑞金，〈翻版的「老人與海」——期待海洋文學〉，收錄於廖鴻基，《討海人》，（台中：晨星，1996年），頁239-249。

²⁷ 蔡文婷，〈願做大海的新郎——漁夫作家廖鴻基〉，收錄於廖鴻基，《漂流監獄》，（台中：晨星，1998年），頁216-233。

²⁸ 東年，〈海洋臺灣與海洋文學〉，《聯合文學》154期，1997年8月，頁166-168。

²⁹ 楊政源，〈尋找「海洋文學」——試析「海洋文學」內涵〉，《臺灣文學評論》5：2，2005年4月，頁147-159。

³⁰ 吳旻旻，〈「海/岸」觀點——論台灣海洋傘文的發展性與特質〉，《海洋文化學刊》創刊號，2005年12月，頁117-145。

³¹ 王韶君，〈臺灣海洋文學中的文化視野（1985~2000）〉，《文學臺灣》62期，2007年4月，頁243-274。

³² 段莉芬，〈試論海洋文學作家廖鴻基的寫作風格〉，收錄於東海大學中文系編，《台灣自然生態文學研究會論文集》，（台北：文津，2002年），頁233-260。

³³ 蕭義玲，〈生命夢想的形成—解讀廖鴻基海洋寫作的一個面向〉，《興大人文學報》32期，2002年6月，173-195。

³⁴ 蕭義玲，〈流動視域，詩性之海：廖鴻基「討海人」寫作中的歸家之路〉，《中正大學中文學術年刊》14期，2009年12月，頁165-196。

踐；後篇則以《討海人》為主要研究，認為廖鴻基成為「一條魚」的過程事實上是內在自我的突圍，二篇皆為廖鴻基研究提供很好的論點。

賴芳玲的〈穿越邊界——廖鴻基流動的海洋書寫〉³⁵與〈死亡黑暗裡，美麗的生命榮光——廖鴻基《後山鯨書》的象喻指涉〉³⁶，前篇討論了廖鴻基寫作中的流動性，並對《漂島》有深入的探析，認為這一部作品，表面上是一趟遠洋航行的紀錄，實則也是建構認同屬性的文本；後篇則鎖定在《後山鯨書》，認為是廖鴻基寫作中的突破，除了神話式的散文寫作、圓形的敘事結構，並運用大量的隱喻和象徵手法，對於廖鴻基後期書寫的變化有很詳細的論析。

另外還有張靜茹的〈從海湧伯到海翁——論廖鴻基海洋書寫的演變軌跡〉³⁷對廖鴻基的書寫脈絡與視野轉換皆有深入說明。黃宗潔〈建構「海洋倫理」的可能——以夏曼·藍波安、廖鴻基、吳明益之海洋書寫為例〉³⁸，認為廖鴻基透過了「海神」展現了他多年來的海洋倫理意識。陳昫瑜〈海的召喚／岸的回歸——論廖鴻基海洋認同之轉折歷程〉³⁹，則提出海洋認同的三個階段，對於了解他生命啟蒙的歷程有很大的助益。

其他尚有蔡妙芳〈期待與轉變——廖鴻基文學創作的擺盪〉⁴⁰、蔡秀枝〈廖鴻基《討海人》中的民間信仰與文化〉⁴¹、柳秀英〈海洋視角的生命觀——以廖鴻基的文學作品為例〉⁴²、楊政源、賈毓梅〈廖鴻基書寫策略研究（1991~1998）〉⁴³、

³⁵ 賴芳玲，〈穿越邊界——廖鴻基流動的海洋書寫〉，收錄於靜宜大學台灣文學系編，《台灣的自然書寫》，（台中：晨星，2006年），頁145-174。

³⁶ 賴芳玲，〈死亡黑暗裡，美麗的生命榮光——廖鴻基《後山鯨書》的象喻指涉〉，收錄於中山大學文學院編，《多重視野的人文海洋：海洋文化學術研討會論文集》，（高雄：中山大學文學院，2010年），頁227-256。

³⁷ 張靜茹，〈從海湧伯到海翁——論廖鴻基海洋書寫的演變軌跡〉，收錄於靜宜大學台灣文學系編，《台灣的自然書寫》，（台中：晨星，2006年），頁175-198。

³⁸ 黃宗潔，〈建構「海洋倫理」的可能——以夏曼·藍波安、廖鴻基、吳明益之海洋書寫為例〉，收錄於中山大學文學院編，《多重視野的人文海洋：海洋文化學術研討會論文集》，（高雄：中山大學文學院，2010年），頁257-282。

³⁹ 陳昫瑜，〈海的召喚／岸的回歸——論廖鴻基海洋認同之轉折歷程〉收錄於中山大學文學院編，《多重視野的人文海洋：海洋文化學術研討會論文集》，（高雄：中山大學文學院，2010年），頁283-310。

⁴⁰ 蔡妙芳，〈期待與轉變——廖鴻基文學創作的擺盪〉，《臺灣文化評論》8：2，2008年4月，頁61-76。

⁴¹ 蔡秀枝，〈廖鴻基《討海人》中的民間信仰與文化〉，《海洋文化學刊》5期，2008年12月，頁99-135。

⁴² 柳秀英，〈海洋視角的生命觀——以廖鴻基的文學作品為例〉，《國立高雄海洋科大學報》23期，2009年2月，頁193-208。

〈廖鴻基《漏網新魚》的空間詩學〉⁴⁴等，分別對作品中所呈現的生命觀、藝術技巧與文化逐一探究。

第三節 研究範圍與方法

一、研究範圍

廖鴻基一共出版二十五本書籍，除了《環保花蓮》為環境保護的作品，《藍色手札：高高屏海岸心情隨記》為筆記書，《花蓮海岸行旅：台 11 線》為花蓮旅遊書，《台灣島巡禮》為計畫成果書，《划向大海，找到自己：2009、2010 年獨木舟環島紀實》廖鴻基擔任編著者，《自然生態散文集：地球的心跳》、《海洋散文集：海洋的心聲》廖鴻基為主編，其餘皆為文學創作。

由於作品眾多，因此以表格方式呈現，粗體部分為合箸作品，但由於和他人人生歷程有關，因此在第二章〈無盡波濤—廖鴻基小傳〉時亦有所參考。本論文主要針對廖鴻基參與海上活動後的作品進行全面的探討，了解他作品中空間的意義與變化。

	書名	出版社	年份	備註
01	《環保花蓮》	花蓮洄瀾文教基金會	1995	環境保護
02	《討海人》	晨星	1996	文學創作
03	《鯨生鯨世》	晨星	1997	鯨豚觀察

⁴³ 楊政源、賈毓梅，〈廖鴻基書寫策略研究（1991~1998）〉，《慈惠學報》6期，2010年10月，頁187-206。

⁴⁴ 陳瑤玲，〈廖鴻基《漏網新魚》的空間詩學〉，《全國新書資訊月刊》158期，2012年2月，頁70-72。

04	《漂流監獄》	晨星	1998	文學創作
05	《來自深海》	晨星	1999	文學創作
06	《尋找一座島嶼》	翰音文化	1999	文學創作
07	《山海小城》	望春風	2000	文學創作
08	《海洋遊俠：台灣尾的鯨豚》	印刻	2001	墾丁鯨豚觀察
09	《藍色手札：高高屏海岸心情隨記》	高雄縣政府	2001	筆記書
10	《花蓮海岸行旅：台 11 線》	花蓮縣文化局	2002	花蓮旅遊書
11	《台 11 線藍色太平洋》	聯合文學	2003	東部踏行
12	《漂島：一趟遠航記述》	印刻	2003	遠洋航行：捕魷船
13	《台灣島巡禮》	聯合文學	2005	沿島繞行計畫成果書；為多人創作
14	《腳跡船痕》	印刻	2006	文學創作
15	《海天浮沉》	聯合文學	2006	文學創作
16	《領土出航》	聯合文學	2007	遠洋航行：貨櫃船

17	《後山鯨書》	聯合文學	2008	文學創作
18	《南方以南：海生館駐館筆記》	聯合文學	2009	文學創作
19	《飛魚，百合》	有鹿文化	2009	文學創作
20	《漏網新魚：一波波航向海的寧靜》	有鹿文化	2010	文學創作
21	《回到沿海》	聯合文學	2012	文學創作
22	《划向大海，找到自己： 2009、2010年獨木舟環島 紀實》	東村	2012	廖鴻基擔任編著者；為多人創作
23	《自然生態散文集：地球的心跳》	幼獅文化	2013	廖鴻基擔任主編；負責選文與評論
24	《海洋散文集：海洋的心聲》	幼獅文化	2013	廖鴻基擔任主編；負責選文與評論
25	《大島小島》	有鹿文化	2015	文學創作

二、研究方法

(一)、口述歷史

廖鴻基是生活、實踐、書寫三者合一的作家，其人生歷程與寫作息息相關，因此以實際採訪作家的方式，深入了解成長歷程與生命轉變，並依據所蒐集而來的資料及廖鴻基提供的簡歷表格，製作成年表，並以縱向分期的方式作成廖鴻基傳記，以期了解人生歷程對其書寫有何影響。

(二)、文本分析

文本分析是文學研究最常使用方法，本論文亦採取此法，深入探討他的作品，並配合報章雜誌、期刊論文，進行歸納、分析與整理，了解其創作脈絡，並分析其作品中空間與原型特徵。

(三)、神話原型批評

本論文採用西方文學批評法中的「神話—原型批評」探討廖鴻基海洋書寫，所涉及的包括榮格原型理論、坎伯的英雄神話以及弗萊的神話原型批評，試圖以一個宏觀的角度探討他的創作，其目的不在說明廖鴻基的美學表現，而是希望了解原型作為人類精神文化的載體，是如何普遍的、反覆的存在於文學之中，並據此了解其個體化的表現。

(四)、空間理論

海洋是廖鴻基重要的生命場域，對於此一空間，有其特殊的詮釋方法，本論文將焦點轉移到文本中的「空間」中，了解海洋世界的建構方法與特徵，並運用人文地理學，探討他對空間的感知、地方感與認同議題。此種空間閱讀，主要是希望能翻轉傳統文學批評以線性（時間）為主的研究方式，以空間的思維向度開展出不同的研究視野。

第四節、章節結構

本論文從第一章「緒論」開始，以下分成四大章與若干小節，分別簡要如下：

第二章為「無盡波濤——廖鴻基生命之旅」，主要透過採訪、文本資料及其他文獻，以縱向方式製作成小傳，冀以了解其生命歷程與背景，以供研究參考。第一節「流轉時光：童年至花蓮高中」，整理幼年到青春期的成長過程，分為三小節，一為「家族溯史及成長」，敘述其家族史與成長背景，祖母不僅是家族重要支柱，也是他實際的「母親」，在其影響下，廖鴻基和海洋有了初步的親密接觸；二為「不甘靜默的騷動」，談及其性格趨向，患有口吃的他，內在事實上有一個充滿想法的自我，而童年的遊戲經驗，也養成他不斷向外探索的習慣；三為「失水擱淺的經驗」，敘述國中離開花蓮，北上求學的過程，也在此一階段，深深體悟花蓮對他的重要性。

第二節「雙棲動物：叛離與質變」，整理出社會後，以至於成為討海人、尋鯨人的經過。一為「禁錮的蝴蝶」，描述他在台灣水泥工作的心路歷程，面對僵化的生活與人際的挫敗，廖鴻基渴望陽光、渴望勞動，因此開始醞釀出走；二為「並蒂相連的體悟」，受朋友之邀到印尼養蝦，卻意外開啟他的政治之路；三為「海洋洗滌與活轉」，為了逃避複雜人事，廖鴻基選擇成為討海人，並在海洋的洗禮下換血重生，有鑑於海上資源漸漸匱乏，則成為尋鯨人，參與東部海域鯨豚調查計畫。

第三節「海神的召喚：從守望者到海洋信差」，整理成立黑潮海洋文教基金會、遠航經驗、繞島而行，以至於回頭重新觀看台灣海洋的過程。一為「願做一座燈塔」，分別闡述成立黑潮海洋文教基金會、墾丁進行鯨豚調查、第一次遠航的經過，在此可見試圖突破限制的決心；二為「『奔波不息』的質地」，則敘述他和基金會夥伴繞島而行，以及第二次遠航的經過；三為「鮭魚的回游」，談及遠航後，他又重新回到台灣海域，並積極參與活動。

第四節「峽灣裡的心事：家庭與寫作」，整理他的家庭關係與寫作歷程。一

為「家庭的散離和彌合」，主要敘述他與女兒的關係，對於他走向海洋，女兒從一開始的不諒解，到後來支持與體諒。二為「筆尖上的魅影」，描述投入創作的過程；三為「『在場』的力量」，除了闡述其作品特徵，「在場」也是他創作時的重要元素之一。

論文第三章為「自我追尋——廖鴻基海洋文學原型研究」，透過「神話—原型批評」重新審察作品，第一節為「英雄的追尋：轉化之旅」，引用坎伯的英雄神話歷險的標準路徑：「隔離」、「啟蒙」到「回歸」，了解他的啟悟與轉變；第二節為「『智慧老人』：海湧伯、老漁人與老船長」，論述智慧老人原型在其轉化歷程中所扮演的角色；第三節為「『女性原型』：母親與少女」，在其詮釋下，海洋以母親、少女、海神的形象出現，本節主要探討這些女性原型在其書寫中的作用；第四節為「永恆的樂園」，了解廖鴻基為何選擇海洋為依歸，並深入闡述其樂園的特徵。

論文第四章為「藍色國度——海洋世界的建構與特徵」，以空間理論探討其海洋世界的建構與特徵，第一節「以陸地為對照的海洋書寫」，探討海洋世界的建構，他是透過陸地詮釋海洋世界的；第二節「男性為主的空間」，探討其作品中所呈現的性別關係；第三節「人我依存：群體與空間」，探討其人際關係；第四節為「船我一體：神聖化的空間」，則探討討海人的精神信仰。

論文第五章為「廖鴻基的書寫策略」，主要分析其作品的特徵與運用，第一節為「多元的創作素材」，除了自身的經驗外，廖鴻基還運用了訪談、科學知識與文獻資料增加作品的內容性，並跨足到繪畫與攝影的創作上；第二節為「戲劇性的敘事結構」，探討他的敘事技巧，主要有三個特徵，分別是說故事的筆調、交錯敘述法及多重的敘事觀點，使其作品充滿張力與戲劇性；第三節為「語彙運用與意象經營」，分析其語言的運用，包括海上話語和閩南話等，透過原音的重現，保留下航海人的本色，並解析其作品中對意象的經營，感官意象的運用，使其作品充滿強烈的臨場感，情緒型意象的投射，則營造一個有情的自然世界。

第二章 無盡波濤——廖鴻基的生命之旅

近年研究廖鴻基的海洋文學如雨後春筍般出現，通常將其作品和人生歷程綜合起來一起討論，討論者眾多，卻無法做出清楚的說明，尤其是童年事跡，幾乎是呈現空白的狀況，以至於對其轉向只是片面性的了解與解釋。口述歷史（Oral History）是歷史研究方法的一種，藉由訪談事件當事人或相關者，以錄音、文字筆錄、影像錄影等的方式，蒐集口述記憶或具歷史意義的個人觀點，還原事件真相。

口述歷史在中國存在已久，早在司馬遷或更早的史官即有用此方法採集田野中的言談與野史作為史料的參考資料，卻不受廣泛的運用。1948年美國哥倫比亞大學教授艾倫·芮文斯（Allan Nevins）提出口述歷史一詞，口述歷史正式進入學術殿堂。相對於西方國家，中國在1959年才由中研院近代史研究所籌備主任郭廷以率領下引進此種研究方法¹，主要用於歷史、政治研究，而歷年來的訪談紀錄也陸續以專書出版，成果相當豐碩。

口述歷史最吸引人的地方是，可以直接與當事人或相關者面對面談話，隨著他們的記憶進入時光隧道，曾經過往的時光都在這一刻呈現²。由於口述歷史所蒐集的是當事人或事件的第一手資料，較能貼近事實，亦能從中觀照作家的生命經驗，近來漸漸受文學研究者所採用，藉以重新詮釋作品。

筆者有幸二次邀請廖鴻基接受訪談，本論文主要探討他的家庭、成長與人生歷程，深入了解他的性格和轉變，並依據此二次的訪談，佐以他的作品和其他研究者的訪問資料，撰寫成小傳，冀以深入了解他的創作歷程。

¹ 游鑑明，《傾聽她們的聲音：從近代中國女性的歷史記憶談起》，（台北：五南，2012年），頁72。

² 同前注，頁6。

第一節 流轉時光：童年至花蓮高中

一、家族溯史及成長

廖鴻基出生時，瘦瘦乾乾的，身上有許多毛髮，連阿嬤都不禁說：「糟糕，怎麼生一個那麼醜的孩子」，童年時期的他十分內向，不多話，但也是習慣沉默的原因，使他喜愛觀察事物、沉思。

論起廖鴻基的家族史，祖先是漳泉一帶的閩南人，和大部分先民一樣，從大陸「過鹹水」到台灣，「清帝國治台期間，福建、廣東人民冒險渡過黑水溝前來台灣，『唐山過台灣，心肝結歸丸』正是此時移民期待與惶恐交雜的心情寫照，其冒險、奮鬥、打拚、追求『出頭天』的精神，成為台灣強韌生命力的根源。」³，歷經長時間的發展，他的家族在雲林落地生根，並成為當地的大姓之族。其中一位祖先是從事販賣鹹魚的工作，後來以扁擔挑魚的方式，步行遷居到台北，到他祖父一代已不知是幾代之後了。

祖父廖興，住在新店安坑，是樸實認真的鎮公所公務員，祖母林環，兩人原本是鄰居，因林環兄長到花蓮港做生意，只能以書信方式往返聯絡，而林環識字不多，常常到鎮公所裡請教廖興，甚至幫忙回信，兩人在這樣的狀態下逐漸熱絡，進而相愛、結婚。祖母婚後冠夫姓，為廖林環，婚後不久即生下長子，取名廖建智，即廖鴻基的父親。

當時花蓮並沒有太大開發，但土地肥沃，具發展性，在妻舅的鼓勵下，1933年廖興辭去鎮公所的工作，並對安坑的親人約定說：「只要賺到一千塊，就要返回故鄉。」，兩夫妻帶著兩歲的小孩，從基隆搭船到花蓮港，開設五穀雜貨店，收購鄉下的農作物，兼賣菸酒，生意發展得很不錯，不到幾年就賺到了一千元，但因喜歡花蓮這塊土地的緣故，選擇繼續留下，並在地深耕，陸續又生了五個女兒。

廖興個性海派，交友廣闊，常有朋友到店裡聊天聚會，尤其喜愛喝酒，時

³ 戴寶村，《台灣的海洋歷史與文化》，頁8、9。

常將酒瓶帶在身邊，搬到花蓮港的第六年，就得了肝病，即使在病中，還會託友人偷帶酒。花蓮醫療設備不足，必須往返台北看病，廖林環負責留下來看店及照顧小孩，廖興幾次昏迷，廖林環便將女兒託人照顧，揹著已經八歲的建智，搭著濟州丸號從花蓮港到基隆港。後來，廖興病危，她一路哭著回去，也沒有見到最後一面。那一年，祖父三十二歲，祖母二十九歲，父親九歲，小姑媽四歲。

廖興埋葬在新店安坑的公墓，廖林環並沒有選擇搬回台北，而是帶著神主牌，揹起兒子回到了花蓮。她曾被一位算命仙說是「查某身、查甫命」⁴，意即操勞命苦，母兼父職的扛起所有責任，接手丈夫留下的雜貨店，辛苦維持家計。前後歷經日本殖民時期、太平洋戰爭，還曾徒步帶著小孩來到五十公里外的「跋樂庄」（花蓮光復鄉）躲避空襲。又遇到幣值大通膨⁵，四萬塊舊台幣只能換一元的新台幣，使得家裡的經濟頓時陷入困境，但她沒有被擊倒，仍咬著牙堅持下去，含辛茹苦地帶大六個小孩，也成為整個家族的中心人物。

在廖鴻基的印象中，祖母是家中的權威，由於很早就守寡，她獨立而實際，是一個工作型的婦女。血型是典型的 O 型，所以性格較為強悍，時常開口罵人，對待孩子和孫子的方式，是採用嚴格的管理模式，並沒有給予溫柔的照顧⁶。

父親廖建智是長子，也是獨子，自小備受重視和寵愛，從他八歲仍被母親背著往返台北即能窺見端倪，因此養成他暴躁易怒的性格，承繼了家中產業，從事商業買賣，家境小康。母親鄭秋露，是住在花東縱谷玉里鎮的客家人，擔任護士工作，個性溫柔和順，但由於醫院工作必須輪三班，在廖鴻基的記憶中，母親一直是忙碌的狀態，很少在家，一直持續到她退休。

廖鴻基出生於 1957 年 11 月 11 日，天蠍座，排行二子，上面有一個哥哥（1956

⁴ 〈阿嬤〉，《海天浮沉》，頁 168。

⁵ 即惡性通貨膨脹，在經濟學上，惡性通貨膨脹是一種不能控制的通貨膨脹，在物價很快上漲下，幣值失去價值。1945 年日本無條件投降退出台灣，原由日本總督府在台發行的「台灣銀行券」，1946 年改為「台幣」，後因國共內戰，政府輸出貨幣購得米、鹽、糖、礦物等資源，使台幣在 1947 年造成通貨膨脹，最高曾發行一百萬面額的鈔票。1948 年因上海金融危機，釀成台幣大幅貶值的惡性通貨膨脹，使政府於 1949 年發行「新台幣」取代原有的「台幣」，兌換比率為 40,000 比 1，即四萬元舊台幣兌換 1 元新台幣。

⁶ 伍寒榆，〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄（二）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，成功大學台灣文學研究所碩士論文，2005 年，頁 141。

年生)，以及一個弟弟（1959 年生）和妹妹（1964 年生）。遺傳到母親 A 型特性，性格較為溫和柔善，和 O 型的祖母和父親截然不同，在童年的生活裡，由於母親從事護士工作，鮮少陪伴他，反而是祖母取代了母親的角色：

阿嬤跟我的關係非常特別，因為媽媽是護士，上班要輪班，在記憶裡，照顧我長大的好像都是阿嬤，反而是跟媽媽感覺上比較有距離⁷。

廖鴻基是隔代教養下成長的小孩，生活起居都是和祖母一同渡過，他曾說：「我的童年記憶，阿嬤是一直在場的。」⁸，祖輩取代父母親負責照顧的角色，所給與的不只是生活需求，還有愛與安全感⁹。在他的童年裡，祖母是最大的依靠，在〈阿嬤〉一文中，回憶幼時與祖母的關係，雖與兄弟睡在同一大通鋪，但聽到貓嚎聲，以為是鬼哭的聲音，總是會害怕地挪移到祖母的身旁用力抱住她，藉以獲得慰藉。也恐懼年邁的祖母會突然死去，時常會半夜莫名其妙醒，用手指探觸她的氣息後，才又放心睡覺。母親的缺席下，祖母儼然成為心理的最大支柱，他十分依賴她，都說自己是「阿嬤子」¹⁰。

廖鴻基是兄弟姊妹之中和祖母關係最為密切的人，對她的情感也是十分複雜，既是依賴，也有反抗和怨懟。祖母雖然暴躁頑固，但廖鴻基仍自言受到她許多影響，一口標準流利的河洛話即是從祖母身上習得的，也自言在寫討海人系列的文章時，她罵人的話語常常成為參考的題材。

而她也常在清晨時帶他到海邊，看日出、撿石頭、看牽罟，假日時也會帶著他和表兄妹到住在港邊的姨嬤家玩耍，間接促成廖鴻基與海洋的初次接觸。祖母在廖鴻基的童年時期中扮演非常重要的角色，與阿嬤的回憶，在他成長後，也持續影響著廖鴻基，甚至成為引導他一步步走向海洋的力量。

二、不甘靜默的騷動

⁷ 見〈附件一 深淺浮沈——廖鴻基談訪整理稿（一）〉，頁 161。

⁸ 〈阿嬤〉，《海天浮沉》，頁 163。

⁹ 李佳倫：《隔代教養孫子女對祖輩逝世調適歷程之敘說研究》，台南大學諮商與輔導學系碩士論文，2013 年，頁 4。

¹⁰ 見〈附件二 歧路獨行——廖鴻基談訪整理稿（二）〉，頁 170。

廖鴻基成為作家後，開始接受訪問、四處演說，活躍於學校之間，然而質樸又充滿風趣的言論風格並非與生俱來，而是經過一番信心重建與辛苦訓練。廖鴻基自小羞怯內向，造成口吃問題，面對人群易產生焦慮和無所適從的情緒，往往是群體中最沉默的一員，如同〈尋找一座島嶼〉中的主人翁大頭風：「無論再怎麼努力，在人群裡他就是找不出話題，像是他的心底和喉節間，密不透氣地關著一道鎖鍊已經銹蝕，從來不曾打開，而且可能是再也打不開的閘門。」¹¹

表達能力的障礙，使他無法自在地表述想法，無法擴張生活範圍，口吃一直是成長過程中最大的阻力，他深深感覺到被囚禁，內在事實上有一個可以充滿想法、暢所欲言的自我，但口吃問題，使他連一句話都說不清楚¹²，他回憶自己的成長過程：「受限的語言能力，長期鬱積對語言形成的陰影，所以安靜、無聲、尷尬、內向、侷促一路陪著我長大。」¹³，口吃不但影響了人際關係，也造成自卑的心理。

廖鴻基沉默，卻喜歡聆聽、觀察，並非是脫離人群的邊緣人物，敏感的他害怕自己的安靜會被誤解，也怕因此破壞了熱鬧的氣氛，常會識趣地躲到角落¹⁴。榮格分析這一類內向型的小孩，通常不善於團體生活，易將自己隱藏起來，成為不被注目的對象¹⁵。少話的他，一向靜默沉穩，許悔之：「在岸上，廖鴻基總是不善言語的。」¹⁶，陳列形容他：「給人的印象卻相當溫雅安靜，絕少與人攀談闊論，且難得見到火氣。」¹⁷，林琺環：「他很沉默、話極少、總是安安靜靜地做著他的事。」¹⁸，寡言敦厚是他給人的第一印象。

國小時，廖鴻基的成績不是很好，小一、小二的時候還曾落到四十三、四名左右，不是屬於聰明認真的學生，對小時候的印象也大多是被打罵的記憶。直到小五時才突然理解到念書的重要性，後來都保持在全班十名之內。他不是群體

¹¹ 〈尋找一座島嶼〉，《尋找一座島嶼》，頁 91。

¹² 同前注，頁 90。

¹³ 〈解說〉，《南方以南：海生館駐館筆記》，頁 115。

¹⁴ 〈尋找一座島嶼〉，《尋找一座島嶼》，頁 91。

¹⁵ Murray Stein 著/朱侃如譯：《榮格的心靈地圖》，（台北：立緒文化，1999 年），頁 40。

¹⁶ 許悔之，〈台灣人的美好品質〉，收錄於《鯨生鯨世》，（台中：晨星，1997 年），頁 17。

¹⁷ 陳列，〈認真〉，收錄於《討海人》，（台中：晨星，1996 年），頁 7。

¹⁸ 林琺環，〈演什麼，像什麼〉，收錄於《討海人》，（台中：晨星，1996 年），頁 11。

中的鋒頭人物，和同學間的關係也不熱絡，可以說幾乎是沒有什麼朋友，但總能將精神和注意力轉移到其他事物上，為自己尋找出口：

上學、放學的路上還蠻好玩的，記憶很深刻的是，下雨天都會刻意一個水灘一個水灘踏水而行，或者是路上抓蜻蜓、摘小花、採野果子什麼的，自己玩自己的，蠻自得其樂¹⁹。

幸好有家人的陪伴，他童年生活仍算是多采多姿的。當阿姨們忙碌時，會將小孩託付給祖母照顧，形成一個為數頗觀的「孩子團」，他們常常一同遊戲玩耍，而祖母也常利用假日他們去花蓮港的姨孃家，姨孃家喜愛吃魚、釣魚、游泳，在祖母的默許下，大表叔帶他們到港邊的「松蘿窟仔」的儲木渠裡游泳，遊戲過程中，廖鴻基學會了游泳和釣魚，雖不是正規的訓練，卻是接近海的一個契機，他回想這一個過程，認為：「第一次覺得跟海有比較親密關係就是在那裡。」²⁰，到姨孃家玩，給予很好的海洋經驗。

也常在放學下課後到家裡附近四米寬的圳溝遊玩，那裡是他們的秘密遊戲場所，水不深，頂多漫到小腿肚，溝旁種植一排竹林，他們四處穿梭探險、聆聽鳥鳴、抓大肚魚和體驗「摸蜆仔兼洗褲」的樂趣，偶爾還能夠捕捉到鯽仔、泥鰍、鯰魚、鱔魚或鰻魚等較大型的魚類，他的童年是在自然環境的包圍下愉快成長。

父親也會在假日空閒時開著家中小貨車，邀請阿姨家們一同郊遊，準備簡單的廚具和西瓜，到美崙溪邊野餐、玩水。當時環境尚未破壞，野生魚群在腳邊游泳，時常可以聽到哪條溪、哪個潭又抓到十幾公斤的大鯉魚或大鱸鰻，自然景致對廖鴻基而言一點也不陌生。父親也曾帶他去海邊游泳，有時興致一來，甚至開車環島，這使廖鴻基自小就到過許多地方，時常接觸大自然，養成他喜歡四處探走的習慣。

個性木訥、外表樸素的廖鴻基，卻有異於常人的瘋狂和傻勁。成長時期，他的思維與舉動和其他同期孩子截然不同，時常想到什麼，便會不顧一切後果的實行，等到事情完成後，才驚覺到自己的行為有多麼瘋狂。例如他們游泳的「松蘿

¹⁹ 見〈附件一 深淺浮沈——廖鴻基談訪整理稿（一）〉，頁 159。

²⁰ 同前注，頁 158。

窟仔」有水道可以通到花蓮港，防波堤端有座白燈塔，他曾和玩伴商量，以白燈塔為標的，一同游到對岸去，他們偷偷瞞著大人們，只準備一些小道具，不顧危險完成了這趟壯舉，他們戲稱為「橫渡太平洋」。

所就讀的明義國小位於花東鐵路旁，也曾和同學跑到鐵軌上張開手臂玩起「擋火車」的遊戲，測試彼此的膽量，直至火車非常接近時才緊急跳開滾落邊坡，所幸當時仍是蒸汽火車，行進速度十分緩慢，駕駛遠遠看到他們的舉動放慢了速度才不致被撞上。國中畢業時，他看到同學爬到桌上，把像飛碟的圓盤帽子甩出去，也一股腦兒的爬上桌，想學同學一樣帥氣丟帽，但桌子卻應聲倒下來，摔得他四腳朝天。

他的遊戲，暫且不論適當與否，卻顯示了內在瘋狂的一面。到了高中時，這種性格明顯的表現出來，升學壓力的束縛下，他極度渴望自由：「高中時候，就一直覺得人不應該整天被關著，應該在陽光底下生活，覺得應該跟很多生物一樣，曬著太陽、流著汗。」²¹，正當同學們努力讀書朝升學之路邁進，他卻選擇利用暑假期間跑去打工，從事一些流汗勞力的工作，如幫人割稻、到農業改良場工作等，必須一整天維持彎腰的姿勢低匍割稻。結束後，腰桿痠痛不堪，只能跪坐在稻梗上，他卻感到愉快，對他而言收穫的不僅只是稻穀，「還收穫了陽光、收穫了汗水、收穫了群體勞動的歡樂和身體筋骨的舒暢。」²²，在他觀念裡這樣的工作並非世俗所認定的次等工作，能不受拘束，在大太陽下盡情揮汗的工作，是生命力的顯現，而農人間直率輕鬆的相處，也讓他十分著迷，不論心靈或身體都感受到前所未有的滿足。

高中畢業後，仍須回到學校準備聯考，有次讀書到天亮，和同學的相約去港邊，走到堤防時看見漁船正在出航，看到漁人整理繩索的黑色的剪影，不受拘束搭船出海，他突然萌生起當漁夫的念頭，乾脆不要參加聯考了，甚至希望自己能與他對調。由此可知，為何廖鴻基在歷經工作人事的紛擾後，會選擇下海當討海人的原由。

²¹ 見〈附件一 深淺浮沈——廖鴻基談訪整理稿（一）〉，頁 161。

²² 〈陽光照汗水〉，《來自深海》，頁 19。

安靜寡言的廖鴻基，內在其實存在著不甘靜默的另一個「他」，他有想法、瘋狂熱切、渴望自由、不願受到世俗的既定觀念所影響，這一截然不同的自我富有強烈的內在趨力，雖然受到性格與口吃的壓抑，仍不時蠢蠢欲動，而這股趨力，也成為後來「人生轉向」的力量來源。

三、失水擱淺的經驗

國小畢業後，廖鴻基進入了離家不遠的國風國中就讀。由於花蓮的教育資源較為不足，許多家長為了讓自己的孩子未來能考上更好的學校，選擇將他們送到異鄉就讀。廖鴻基的父母也是抱持同樣望子成龍的心態，即使當時念的是升學班，但仍為了資源上的考量，在讀完一年級後，將他轉學到台北的成淵國中。這是廖鴻基第一次離開家庭、離開花蓮，這一次的離去，使他明白了家鄉的重要性。

是父親開車載他到台北的，車子經過清水斷崖一離開花蓮時，廖鴻基便開始嚎啕大哭，父親還回頭大聲斥責他：「哭啥！」，對於父母這個決定，他是百般不願的，卻只能全然接受。在台北期間寄宿在住在中興橋附近的姑媽家，當時花蓮到台北的交通並不發達，往返台北，必須先搭公路局巴士，一大早從花蓮出發，繞著清水斷崖山路走，當時蘇花公路還只是單線通車，沿途有不少管制站，到蘇澳的時候已經過了中午，再轉搭火車到台北，大概要三個多小時，到台北時已是傍晚，一趟的車程需要花掉一整天的時間。

台北距離花蓮有百里之遠，這對十三歲未曾離開家與家鄉的廖鴻基，有極度的焦慮和不安，在他的生命裡，已習慣花蓮高聳的山巒和廣闊的海洋：

想一生中，除非必要，我很少離開我生長的故鄉—花蓮。

我喜歡花蓮的山、川、大海，喜歡這大山大海所構組的磅礴氣勢。每次離開花蓮，我習常將離開視為匆匆過渡的旅程，外出的事務一旦辦完，我便會想家，便會想即刻回到花蓮。

（《海洋遊俠》，頁 21）

每個人對於原生的家鄉大都有強烈附著和依賴的情感，通常介紹自己除了名字

外，還會說到來自於哪裡，它像是一種印證，證明自己生命的緣由與存在。段義孚《經驗透視中的空間和地方》：「城市或土地被視作母親，它有撫育機能。地方是愛的記憶所在，也是鼓舞現在光輝的所在。地方是永久性的，所以使人安心，因為人在其中可以看見自己的弱點，也看見機會和各處的改變。」²³，家鄉，通常都是一個人的中心點，如同磁鐵，凝聚生命價值所在，給予人強力的安全感，只要處在其中心靈即可放鬆。

廖鴻基離開家鄉來到全然與家鄉面目不同的都市，失去熟悉地方的庇護與重心，看不見壯闊的山海，映入眼簾的盡是高聳的建築、繁亂的人車，空氣中飄散著汙穢的氣味，水土不服與思鄉之情，使他精神頹靡、緊繃沮喪：

台北不是我的家，台北不好玩，離鄉背井的，又到處是車、是人，跟花蓮的成長環境很不一樣，所以一直很不習慣。在台北時，整個人就好像死氣沉沉的，每次寒暑假，只要一回到花蓮，如魚得水就活過來了。回家的路也很漫長，直到車窗上出現花蓮的山、花蓮的海，記得好幾次跟自己說：「回來了！回來了！」眼淚就掉下來²⁴。

數次向父母提到轉回花蓮的要求，卻屢遭拒絕。當時家中發生一些變故，父親有了外遇，祖母氣憤離家，跑到台北的舅公家，時常在親友面前指責父親的不是，後來更將矛頭指向母親，當著其他表兄弟前辱罵母親，種種紛擾更使他感到心力交瘁，也加深了對花蓮的思念。因為想家，傍晚下課後常刻意步行，從靠近中山北路的成淵國中，走十公里路回到姑媽家，這是他無聲又消極的抵抗方法。一次，廖鴻基生了一場大病，發燒了好幾天，仍堅持走路回家，沒有告知任何人身體的異狀，家人得知後非常的生氣，但也拗不過他的脾氣，答應讓他回到花蓮。

一年半左右的離鄉求學讓他察覺到花蓮的意義，也使他重新回望這個生長的地方，即使後來遠赴印尼養蝦仍牽掛台灣，牽掛著花蓮這塊土地。花蓮是廖鴻基生命裡的中心場所，在他作品中，可以看到多次的航行中，逐漸跨越自己的侷限，海洋領域也擴展到國際海域，但花蓮總以有形或無形的方式，牽引著他回航，

²³ 段義孚，《經驗透視中的空間和地方》，（台北：鼎文，1999年），頁148。

²⁴ 見〈附件一 深淺浮沈——廖鴻基談訪整理稿（一）〉，頁160。

正如他所說的：「旅行的本質是出走和回歸，旅程中的歷練常讓人回過頭來看見自己的家鄉，鄉土往往是每個旅遊者心底最濃郁、黏稠的風景。」²⁵，思鄉愛土的情感，使他出走後仍有強力的依靠，每一趟的離去，除了是找尋新世界外，也是期待著歸來，以更廣闊的視野回望自己的家鄉。

轉回國風國中，已不在原來的升學班，而是普通班，雖然又再次當了一次轉學生，相較於在台北的苦悶，回到花蓮後的廖鴻基是開朗愉快的，因為回到了屬於自己的地方，找到了屬於自己的位置。

後來順利考上花蓮的第一志願花蓮高中。學校靠近海邊，時常可以看到海。廖鴻基潛水能力很好，參加了學校的游泳校隊，也在此時練好了游泳技術，多次代表學校比賽，還得過花蓮區中上聯運一千五百公尺自由式冠軍以及兩次的亞軍。這時期他的學習能力非常旺盛，沒有學過樂器，摸摸敲敲也可以掌握基本音階和彈奏方法，有一次去咖啡店，店內有一架電子琴，便上去彈奏一番，結果老闆以為他有學過鋼琴。

也在這時發現自己的繪畫天分，花蓮高中以升學為主，美術課往往成為放鬆和運動的最好時間，時常和同學翹課打球，離下課只剩下五分鐘再趕回教室，拿起畫筆很快的作畫，有次美術老師走過來看到他的畫就說：「你有天分。」，使廖鴻基了解自己是能夠畫畫的，在他後來寫作中，更嘗試以圖文搭配的方式，表達他創作的情境。

當時台灣大學不多，不是人人都可以上大學，廖鴻基聯考並不順利，離鄉到台北南陽街準備重考，成績仍是不佳，讓他挫折感很大。幾經考慮和斟酌，決定不再升學，回到了花蓮。等兵單期間，先去當五金行的送貨員，開著小貨車到處送貨。1977年11月9號入伍，在花蓮新埔接受新兵訓練，他是陸軍空降特戰部隊，也就是傘兵，隔年二月，到屏東潮州參加空降傘訓，一共跳傘過五次。五月，到桃園龍潭接受士官訓。兩年拘束的軍旅生活，讓廖鴻基極度渴望自由，退伍之後，回到花蓮的第一件事，就是到高中時的海邊游泳，游到離岸的最遠處，獨自享受寬廣的海域。

²⁵ 〈走一段海岸〉，《台 11 線藍色太平洋》，頁 5。

第二節 雙棲動物：叛離與質變

一、禁錮的蝴蝶

1979年11月8日，廖鴻基從桃園虎頭山退伍。退伍不久，父親生意失敗負了大筆債務，當時有票據法²⁶，即針對簽發空頭支票的發票人訂定行罰加以制裁，父親差點入獄。為了幫忙家裡經濟，廖鴻基積極尋找工作，花蓮工作機會並不多，直至隔年6月才找到慎昌行食品公司的業務工作，這是他第一份正式的工作。業務範圍涵蓋整個花蓮縣，必須逐店拜訪、鋪貨，每天都有負責的區塊，而每隔一段時間就要開著中型貨車，載滿貨品，南下到花東縱谷，工作並不輕鬆，薪資方面也不甚滿意，也占據了他大部分的時間。後來考上了台灣水泥，9月份旋即進入台灣水泥花蓮廠，擔任總務課庶務股的庶務員。

台灣水泥以前是屬於半公職的工作，後來才轉為民營，和政府關係十分密切。廖鴻基進去時正好遇到能源危機，情況不似以前好，但相較其它工作，仍算是一份很好的工作，性質穩定、薪水也不錯，通常只要摸熟工作內容即能駕輕就熟。

26歲（1983年），和交往多年的女朋友結婚。不久，女兒出生（1984年），取名為廖應語。但仍必須負擔家裡的債務，連帶影響到小家庭的經濟狀況，也造成與妻子之間的嫌隙，有朋友介紹他去做隧道工程的工作，面對吃緊狀況，一度動心，但考量到危險性才因此作罷。30歲左右（1986年），在花蓮火車站附近買了房子，帶著妻子和兒從老家搬出來，但仍是和兄弟們買在一起，成為緊臨左右的鄰居。31歲（1987年），祖母逝世，在阿嬤最後的那段時間，由於病痛關係脾氣變得更為暴躁，每次探望她總會莫名惹來責罵，廖鴻基因此鮮少到醫院。去世的前幾天，她突然交了他去醫院，只是嘆了口氣對他說：「女兒要照顧好……」，這是他們之間的最後一席話。對於祖母，廖鴻基心情複雜的說：

阿嬤年老後，長期生病，脾氣更不好了。那時候的我心情很矛盾，有時候

²⁶ 伍寒榆，〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄（二）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁137。

還會想說，阿嬤快點走好了，也許整個家庭就能得到解脫，因為阿嬤是家裡的權威，然後脾氣又不好，罵人常常不留情面、很不客氣，所以家庭氛圍常被搞得有點嚴肅緊張啦。後來寫一篇文章〈阿嬤〉，就是因為進一步了解阿嬤的一生後，就會覺得，我不應該過去那樣子看待這個人。我跟阿嬤的感情是矛盾複雜的，事實上，我是阿嬤仔，是阿嬤帶大的，又這樣子的違逆她，所以當回頭想這件事，就覺得有點悲傷啦²⁷。

因為祖母的脾氣，兩人的關係不再如此親密，甚至可以說是疏離的，祖母逝世後，廖鴻基追溯她的一生，了解了命運，體諒了作為。他是祖母帶大的，她在人生中一直扮演著重要角色，每每回憶起祖母時，廖鴻基始終是悲傷中夾帶著遺憾。

個性坦直，不擅長言語和交際，又渴望自由的廖鴻基，面對鎮日在辦公室處理公務的生活非常厭倦，加上無法避免的人事關係，敏銳的他立刻就察覺社會這個大熔爐的不單純：

這個社會並不是學校教給我的社會。為了適應，時常得看人臉色，並隨時得配戴面具因應。我也發現，三分努力七分人際手腕絕對強過十分努力。注意到常在辦公室裡裝瘋賣傻的同事，其實內涵才華。

（《腳跡船痕》，頁 280）

廖鴻基明白在這社會中即使是傾盡全身力量也不一定能獲得肯定，反而是懂得交際手腕的人才容易出頭。這對初出社會的他，無疑是一個巨大的挫折，為了排遣苦悶，廖鴻基開始嘗試用短句表達心境，〈下山〉：「枯草裡的一個因子 / 想要下山 / 月夜風大引火自焚 / 隱作一縷煙灰 / 飄下山崙」²⁸，將自己喻為枯草，以火焚極端方式視為釋放自我的生機，由此可知，他在精神上承受巨大的抑鬱，這樣的複雜社會，不是他所期盼的，不禁萌起離開的念頭。〈單臂蝴蝶〉：「那隻蝴蝶 / 看著自己失落的臂膀 / 才驚覺到自己的美麗」²⁹，詩句語意雖不完整，卻顯示了生命正被偽裝的生活慢慢消耗著，自我的某部分正逐漸失落。

²⁷ 見〈附件一 深淺浮沈——廖鴻基談訪整理稿（一）〉，頁 162。

²⁸ 〈腳跡船痕〉，《腳跡船痕》，頁 280。

²⁹ 同前注，頁 281。

在同事的影響下迷上了釣魚，喜愛漁獵時拉拔的樂趣，剛開始結伴同去，後來都是獨自釣魚，是否有收穫已不再重要，重要的是找到安定自己的空間，比起跟人相處，他更喜歡獨處：「常常整個晚上自己一個人在海邊，不只是為了漁獲，而是很享受那樣原始且獨我的空間。」³⁰，花蓮有一個很長的堤防叫做東防波堤，它是管制區，廖鴻基常在半夜爬到波堤上的洞穴，除了可以避免巡查員的驅趕，也夠隱密，經常一整天都待在裡面，是他的秘密空間³¹。當時他的家庭已出現紛爭，釣魚對他而言，也是一種可以逃避家庭的行為，可以暫時逃到屬於自己的空間，忘卻煩惱，還能保有自己的思想³²。

之後，同事找他搭膠筏到海上釣魚而迷上了海釣，這也是廖鴻基當討海人前的海上初體驗。後來和同事合買了一艘折疊船，莫約十萬元左右，常利用閒暇之餘搭船到海上去釣魚。海況好時，假日都在海上，也時常晚上出海，白天回辦公室工作。一段時間後，出海的原因不再只是為了漁獲，他會關掉引擎在船上寫心情。

他也登山健走，這段時期他對於生活和自我是迷惘的，不停的走出屋外摸索追尋：「像是為了找尋答案，一有假期便外出尋找自己也不知道是什麼的答案。」³³，一次下山途中，從林縫間隙看到了海，忽然回想起小時候祖母帶他到海邊走的情形，而萌生起行走花蓮、台東間的海灘的念頭，於是利用假日獨自去走海灘：

我的個性內向，又不愛解釋，很多時候會有委屈，被同事或朋友誤會了，出了問題，挫折感很大，我通常都會自己去消化這些，走海岸變成是很好的一個方式，剛開始走的前幾天，一邊走，一邊腦子沉澱陸地上的不愉快。當幾天後我處理乾淨了，就變成很愉快，好像是去玩，很享受，在海邊那麼靠近海。很柔美的沙灘，我會脫掉鞋子下去走，也曾走一走後就下去游泳，游完又上來走，各種各樣的方式。當處理事後我很愉快，放空自己，有時候自然而然會唱歌，因為那個

³⁰ 見〈附件一 深淺浮沈——廖鴻基談訪整理稿（一）〉，頁 163。

³¹ 伍寒榆，〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄（二）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁 139、140。

³² 同前注，頁 139。

³³ 〈腳跡船痕〉，《腳跡船痕》，頁 282。

是不用戴面具的地方，不用裝禮貌的地方³⁴。

面具是為符合社會條件和要求下所產生的角色，它也受個人的社會目標與抱負的影響，是「呈現的人」，而非「真正的人」，它可以幫助我們在群體之中得到期待和保護，但由於大多與真實的自我相悖，為得到普遍認同而違背自己，易產生對於自我的焦慮。

廖鴻基厭倦戴著面具的處世模式，也體悟到這不是認真努力便能得到肯定的社會，也不是真誠便能贏取信任的人世，更不是找人傾吐便能一解悵鬱的年代。海灘，成為廖鴻基紓解不愉快的最好去處，在這個空間裡，可以卸下面具和防衛，真實面對自我，自此後每逢委屈煩悶他就會去走海灘。

有一次我在海灘行走了三天三夜，沒有碰到一個人，沒有開口講一句話，黎明時刻走到一個鼻岬斷崖，天空黑雲湧堆現出如瘀傷的藕紫色，浪頭盪出白花，東北風拂颯灘上沙粒奔走，鼻岬岩礁沉重抵擋浪花軒昂，風暴即將來襲，我穿上藍色雨衣蹲踞在灘上如一顆化石。

（《來自深海》，頁 13、14）

海灘是陸地和海洋的交界處，既是陸地的邊界，也是海洋的邊緣；是紓解壓力的出口，抑是找尋自我的聖地。廖鴻基以苦行的方式，一步步地前行，一步步的沉澱和探尋。在某種程度上，他具有走向孤獨成為「隱士」的傾向，何懷碩〈在孤獨中尋覓自我－中外隱士人格的特色〉：「隱士是逃離社會，努力想要成為名符其實的『個人』的一種人。隱士就是要做他自己。隱士的共同特徵是自陷孤獨，因為只有孤獨才能割除社會和人群拖泥帶水的關係，完成自我。」³⁵，他在孤獨中真實面對自己，開啟了尋找自我之途，走海灘是廖鴻基人生之中不可忽視的一段歷程，在他後來的寫作中也屢屢回憶起這段經驗，以苦行的方式感受天啟呼喚，追求靈性生命，這一特質也在寫作中逐一呈現。

走海灘事實上可視為廖鴻基的第一次離開，「生活看似平穩，工作雖然如常，

³⁴ 見〈附件二 歧路獨行——廖鴻基談訪整理稿（二）〉，頁 176。

³⁵ 何懷碩，〈在孤獨中尋覓自我－中外隱士人格的特色〉，收錄 Peter France 著/梁永安譯：《隱士：透視孤獨》，（台北：立緒文化，2001 年），頁 6。

其實已經離開。」³⁶，他開始背離人群和世界，獨自尋找屬於自己的「心世界」與「新世界」。也是因為走海灘重整了心緒，幫助他重新回到了人世：

許多年以後，當我回想年輕時那一段海岸行腳經歷，我發現那是一段自我整理的「苦行」過程，山脈和海岸幫助我、調整我——缺凹的漸漸填弔了、尖突的漸漸削磨了——讓我有回到人間重新來過的企圖和韌性。

（《台 11 線藍色太平洋》，頁 12）

水泥廠一日復一日同質性的工作，和渴盼陽光和喜歡勞動的性格大相逕庭，由於已經摸熟工作內容，往往只要花費兩小時就能完成，剩餘的時間讓他閒得發慌，又不喜與人攀談，發呆和觀察窗外的景物成為打發時間最好的方法。看著停在窗外休息的小鳥和翩翩飛舞的蝴蝶，自由自在的在陽光底下生活，這讓廖鴻基開始羨慕起牠們。好幾次自問：「難道就這樣被束縛的渡過一生？」

在水泥廠工做了七年多後，有朋友要到印尼投資養蝦場，邀請廖鴻基去當監工，這是一個離開的契機，為了追尋期盼的人生，他毅然決然辭掉了水泥廠的工作：

會離開那裡，第一個是我個性上喜歡是陽光底下的工作環境，而我是坐辦公桌的，常覺得自己好像被困住了。當工作越熟悉之後，每天很快的就處理好一天的工作，剩下的時間都在發呆、看窗外，想自己的生活方式真不如窗外的幾隻麻雀，幾隻蝴蝶。另外，我也覺得和同事或上司的關係不是太愉快，那樣的小社會其實人際關係並不是我以為的單純，我是不喜歡那樣的以人為主的工作環境。這兩個最主要的原因，讓我一直想離開，想找更適合自己的工作。

第三個更重要的原因是因為已經做了七年多了，我告訴自己：「再不走就沒機會了，再不走就是一輩子了，再不走就走不開了。」所以，就告訴自己到底要不要離開，也剛好有個機會，有朋友要去印尼投資養蝦場，問我要不要去當監工。可以逃跑的機會來了，當然就答應了³⁷。

³⁶ 〈腳跡船痕〉，《腳跡船痕》，頁 284。

³⁷ 見〈附件一 深淺浮沈——廖鴻基談訪整理稿（一）〉，頁 163。

對廖鴻基來說，會選擇離開，其實已經醞釀很久，並非是一時的衝動，他的個性並不適合封閉而規律的工作環境。渴望陽光和自由的意識不斷地蠢蠢欲動，正好機會來了，他只是順勢離開而已。

二、並蒂相連的體悟

(一)、印尼養蝦

台灣養殖草蝦已經飽和，產業外移到東南亞，廖鴻基在朋友的邀請下到印尼當監工，養殖斑節草蝦，前後工作莫約一年半。當時也有許多福建人去印尼從商，將印尼人視為傭人般的對待，廖鴻基沒有種族歧視，反而很喜歡跟印尼工人聊天，也常邀他們一起到市場採買。一次，看見他們在休息的時候，用布條纏緜成簡陋的圓球充當排球、足球，他便到附近的小城買球回來，加入他們的行列。卻被老闆責罵：「不能這樣，這樣會寵壞他們，就會指揮不動。」這讓他很不以為然。

這是廖鴻基第一次長時間離開台灣，也讓他體悟到國際間的現實，中華民國的護照在國外並沒有受到尊重，就連印尼這個國家也可以欺負我們，出入海關時都必須塞錢給海關人員³⁸。當時印尼排華，不准攜帶任何中文書籍或報紙雜誌入境，而每次工作都要好幾個月，有次帶了一箱書，塞給海關人員一點錢偷帶入境，裡面包括吳濁流的《無花果》、彭明敏的《自由的滋味》，看到揭露社會不平現象，努力爭取自由的文章，他也回頭思考：「難道要一直受騙嗎？台灣竟然是個那麼不民主、不自由的社會。」在異鄉，這一箱書成為廖鴻基思鄉的最大慰藉，也燃起他的政治之火，他的「台灣意識」在此時漸漸形成：

那時候，台灣剛好開始有黨外勢力，出現黨外雜誌，關於政治有些聚會和討論。因為閱讀了那一箱書之後，我心裡似乎燃起一把火，很想參與這些活動。休假回國時，會去參加這些團體的活動。在印尼時，只好偶爾若有台灣朋友帶進來

³⁸ 伍寒榆，〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄（二）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，成頁 138。

一份報紙或者雜誌，我都會饑渴般閱讀這方面的訊息³⁹。

台灣是他生長的母土，即使遠在千里之外，仍時時刻刻惦記著這塊土地，後來發生五二〇農民運動和鄭南榕自焚事件，升起一股強烈的使命感：「覺得這一刻台灣需要我，就那種衝動，這重要的一刻我怎麼能夠缺席呢？」⁴⁰，他決定回台灣。在準備返鄉時，寫了這樣的詩句：

〈相連〉

落海也要與妳並蒂相連 / 海湧沉沉 / 推我遠離故鄉的山崙

落海也要與妳並蒂相連 / 海湧浮浮 / 一面是日頭的燄 / 一面是海水的冷

他鄉並無咱深根的所在 / 一半風砂來刮 / 一半土水來爛

總是親像嬰仔 / 無論多遠 / 無論多久 / 也要與妳並蒂相連

（《腳跡船痕》，頁 287）

他以台語詩的型式寫成詩句，除了表達出他對台灣切不斷的情感，還顯示了「台灣人」的身分認同，強烈的歸心讓他義無反顧拋下海外的工作回到了台灣：

當返鄉的班機靠近台灣，當我從機窗看見台灣山頭浮現在夕陽紅霞光暈裡，我永遠記得那篤定、沉穩、安靜的山脈讓我心底產生安穩踏實的感覺。家不再是遙遠的盼望，不再是虛幻飄渺的影子。

（《海洋遊俠》，頁 76）

廖鴻基終於回到朝思暮想的台灣，而此次的回歸，不僅是空間的回歸，也代表了心靈上的回歸，他找到最大的歸屬，此時的他不再迷惘，無比的熱情與強烈的使命感，讓他對未來充滿期待。

（二）、環保與政治

返國後的廖鴻基，立即前往《花蓮族》雜誌社，名義上雖然是雜誌社，實

³⁹ 見〈附件一 深淺浮沈——廖鴻基談訪整理稿（一）〉，頁 164。

⁴⁰ 同前注。

質上是滿懷理想抱負一群地方人士聚集的會所，關心的不只有政治，還有環境、歷史文化、勞工、漁民等層面的議題。他加入後，被分配到採訪烏踏石漁村漁民的工作⁴¹，這是他第一次接觸到漁民，後來寫成〈消失的漁村〉，也是因為此次的採訪，讓他對魚產生濃厚興趣。烏踏石漁村位於花蓮港口附近，童年時祖母就時常帶他去港口的姨孀家，因此對這個漁村並不陌生，主要報導它的興衰史，還包括村子的傳說與故事。

因為熱愛土地，廖鴻基加入花蓮環保聯盟，參加過許多關於環境的社會運動，其中，1990年的反和平水泥的運動是他著力最深的運動，到處發傳單、辦說明會、駐點活動，從北到南一、二十家水泥廠被擋掉了，只剩和平水泥專業區設立。水泥廠說會改用豎井方式採礦不會破壞景觀，有位泰雅族同伴聽了，跳出來說：「山脈是泰雅族的母親，水泥廠怎麼可以在我母親身上打洞！」，這段話讓他非常震撼，但還是無法阻止水泥廠的建設。參與環境運動，讓他理解到政治和環境之間有很大的關聯，促使他步上政治之路，他回想這一過程：

一開始是因不忍心看到花蓮的山水遭受工業的破壞污染，而參與了環保運動。我漸漸發現，環境保護的癥結在對抗工業背後那強大的政經共犯結構。那時候的環保運動屢戰屢敗，累積了不少無奈與挫折。

譬如說「和平水泥專業開發案」，某水泥企業早已在開發案之前取得了專業區內的所有礦權，很顯然的，政府挹注的鉅額開發預算及大量的建設，全在為特定對象服務。

開發案底定動工那天，我們在現場做最後抗爭，記得當時我質問一位阻擋我們的員警：「你們這樣做究竟在保護人民？保護國家？還是保護某水泥廠？」他理直氣壯的回答：「我在保護國家！」於是，我投入政治運動，我覺得政治不清明，環境破壞問題永遠不可能解決⁴²。

而在這一段時間，他寫了一些目的性強的文章，發表在雜誌上，《環保花蓮》就

⁴¹ 伍寒榆，〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄（二）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁139。

⁴² 廖鴻基、龔卓軍，〈溯·生命的原鄉——與大海的子民廖鴻基對話〉，《張老師月刊》，242期，1998年2月1日，頁108、109。

是此時的作品。1992年「花蓮洄瀾文教基金會」發起編寫「洄瀾本土叢書」作為認識花蓮的基本讀物，一共出版五本書：《歷史花蓮》、《人文花蓮》、《自然花蓮》、《觀光花蓮》、《環保花蓮》。參與者包括陳列、林琚環、王威智等人，總召集人為陳黎，此五本書各有其目的。

廖鴻基參與的《環保花蓮》，主要是提醒開發所造成的環境破壞，以及反省是否具有保護與因應的能力，前言即重伸大自然中「人」的位置，推翻以人定勝天的看法，將人視為自然中的其一物種，擺脫以人為思考中心的意識型態。全書以自然環境為主軸，說明花蓮的山脈、植被、河川等狀況，一再強調大自然是歷經艱辛漫長的累積才有如此美麗的成果，並一一點出各種開發汙染造成的破壞狀況。相較於廖鴻基後來的作品，此書沒有抒情性的文章，而以表達環境訴求為主要概念，論者通常不將其納入他的文學寫作範圍，但這本書卻可視為他寫作的開端和環保意識的萌生。

廖鴻基在「民主促進會」時就積極參與活動，民進黨成立時，馬上入黨成為黨員。後來他的伙伴盧博基競選縣議員，經過不斷努力終於選上，是花蓮第一個綠營的縣議員，廖鴻基擔任他的專職助理，雖然涉入政治，仍保持一貫的溫和，不遺餘力的發新聞稿、作文宣、發傳單、辦活動。加入政治圈的目的不是為了名利，而是為了自己的理想，林琚環：「多年來，他的工作態度與辦事效率卻是被大家所讚賞、肯定的。尤其值得一提的是，這個團體極窮，經常發不出員工薪資，最長的一次甚至超過半年，但是生活並不寬裕的鴻基卻從未有任何怨言。」⁴³，金錢名利從來都不是在他的考量範圍之內。

然而，政治所涉及的層面太廣，他體悟到事務的複雜性與人性的黑暗面。再加上擔任議員的助理必須協助處理民眾的陳情案件，體會到社會的現實，被對待的態度是完全不同的，助理能行使的範圍也有限，這讓廖鴻基開始思考是否要再繼續走下去，若要繼續從事政治，勢必要出來選舉，但考慮到自身能力不足：

台灣那些年政治環境瞬息多變，與人的相處我並不擅長，何況政治工作需要往往不只是熱情而已。自己知道，政治場上，無論能力、性情或熱情都明顯不足。

⁴³ 林琚環，〈演什麼，像什麼〉，頁11。

他察覺到自己的熱情已經慢慢消退，而能力也漸漸損耗，又怕一旦得到官位掌握權力，處處受禮遇，無法把握能否繼續保持原來的樣子，因此萌生退意。廖鴻基又開始走海岸、出海。但政治圈不是想離去就能離去的，廖鴻基有許多人情壓力，只要有同志參選，他還是會去幫忙。

廖鴻基發現隨船捕魚，逃到海上是切斷複雜人事的最好方法：

跟人出海捕魚，每一次都讓我覺得解脫的快感，暫時離開煩雜的人際關係，慢慢認為海上也許跟過去一樣可以是個避難所，於是越來越常出海。果然好用，如果再有幫忙選舉的邀約，我常藉口說：「明天早上要出海，必須早一點回家。」一出去之後，再也不容易被找到，台灣小小的，逃到哪裡大概都不難被找到，逃到海上去就不一樣，那年代也沒手機，出海就是等於暫時無法連絡，那是一個被切開的空間⁴⁴。

1991 年申請到漁夫證開始隨船出海捕魚⁴⁵，1992 年正式出海捕魚，成為玩票性質的討海人，在閒暇之餘出海捕魚。廖鴻基在服務處前前後後工作大概五年（1991 年至 1995 年），最後以捕魚為藉口，慢慢退出了政治圈。而他也大概在這個時候和妻子離婚，女兒跟著母親搬到了台北。

三、海洋洗滌與活轉

(一)、逃 / 討海人

辭了工作又失婚的廖鴻基，事實上是非常苦悶的，到海上的理由，不僅是為了逃離複雜人事關係，還有安撫混亂的思緒，他想逃離混沌的人生和現實的一切，包括他本身⁴⁶。沒有家庭的牽掛，1995 年廖鴻基選擇「下海」當職業討海人，

⁴⁴ 見〈附件一 深淺浮沈——廖鴻基談訪整理稿〉，頁 165。

⁴⁵ 伍寒榆，〈附錄一：廖鴻基生平與書寫年表〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁 112。

⁴⁶ 翟翹，〈海的初衷·初衷的海〉：「廖鴻基回憶最初下海的動機。他說，純粹是為了逃避，『找到心裡的那一片海』。三十歲左右，在陸地上遭遇躓頓，包括工作上與感情上的。」，引自《聯合文學》，（台北：聯合文學，2011 年 10 月號），頁 25。

漁夫工作內容辛苦、危險性高、薪資又微薄，大多能聘請到的都是外籍漁民，像他這樣正值壯年，三十五歲才自願下海的漁夫並不多，就連船長都一臉嚴肅的對他說：「走不識路啊，走討海這途。」⁴⁷

在普遍人的認知中，漁人是付出勞力的工作，是社會結構中底層的工作，年輕一輩的人往往不願從事捕魚的工作，廖鴻基卻義無反顧的投入，前述提過，金錢在他人生中一向不是首要考量，「為著魚是生活，為了海是心情。」⁴⁸才是轉折的重要因素。海上生活，侷限在狹小的甲板上，卻能透過這個空間，自由的遨遊海洋，人與人的關係單純而原始，一切陸地上的規範和樊籬都可以打破，在海上他感受到前所未有的自由和解放，心境逐漸清朗開闊。

正如吳明益所言，廖鴻基並不是一個純粹的討海人，而是詩人討海人⁴⁹。他走向海洋，主要是為了從陸地現實中「離去」，這樣瀟灑浪漫的情懷是一般漁人所沒有的。視野也與一般漁人不同，與魚的關係不只建立在收獲而已，鬼頭刀在市場算是賤價魚種，他卻在牠身上看見傲骨不馴的生命力，油然生起敬畏之心；在鐵魚看似不離不棄的互動下，窺見了生物界真摯纏綿的愛情。他衍生出類似原住民之間獵人與獵物間的倫理關係，雖然捕獵牠們，卻對獵物存有尊重的心態，這也是為何廖鴻基會走向尋鯨、護鯨以至護海之路的重要「潛能」。

蕭義玲認為他在討海時期所描寫的景像實際上都富有隱喻，「魚」和「討海人」是相互隱喻，在這隱喻下，成為一隻魚即成為討海人、成為自己，走入海洋，並非只是成為獵者的意義而已，它同時象徵著「融入海」，意味著成為海洋的一員，也象徵著自我的突圍；而海洋、巨浪、漩渦、險灘也具有強烈的隱喻，以「海洋戰鬥」隱喻生存戰鬥與自我戰鬥，一步步跨越門檻，戰的不僅是人與海洋的關係，還有自我心理的障礙⁵⁰。

⁴⁷ 〈討海人〉，《討海人》，頁 57。

⁴⁸ 〈丁挽〉，《討海人》，頁 164、165。

⁴⁹ 吳明益認為在觀念上廖鴻基不是一位單純的討海人，在出版《環保花蓮》述及被破壞的山脈植被，河川汙染等狀況，近似環境議題報導，顯示他具有高度的環境關懷。而離開陸地回歸海洋，海洋吸引著他「離去」，這種浪漫情懷也不是純粹的討海人所有的，與其說他是討海人，不如詩人討海人來的適當。再則，在他討海人系列的作品中，處處可見別於一般漁人的視野，如〈鐵魚〉描述曼波魚間的深情浪漫，這是身為獵者少有的，強烈的浪漫抒情意味，體現了廖鴻基顯明的抒情風格。參見吳明益，《台灣現代自然書寫的作家論》，（台北：遠足文化，2012年），頁 332 - 345。

⁵⁰ 參見蕭義玲，〈流動視域，詩性之海：廖鴻基「討海人」寫作中的歸家之路〉，《中正大學中文

廖鴻基因逃避而到海上，看似自我放逐的作為，卻是他人生的重要轉機。經歷半年的暈船、嘔吐，承受身體的慣性換置，又適應了與陸地迥異的生活方式，改換成討海人式的語言，從海洋、生物以及討海人身上悟得生命的哲理，種種的歷程讓他重獲生機，得以重新回望自己的生命。

逃向海，如同一次的死亡，卻在這趟艱苦的經歷中換血復生，「大海讓我死去，然後活轉。」⁵¹，海洋可以說是廖鴻基再生的地方，如同子宮，重新孕育他的生命，並在海洋的淬煉下，性格有了巨大轉變：

出海工作前，常覺得自己是個優柔寡斷的人，處事態度屬於委婉求全而不是當機立斷的個性。這種個性或許比較適合協助者而不是開創者。但為何一個人接觸了大海以後，個性、勇氣、能力都因而有所改變。

（《來自深海》，頁 6）

廖鴻基當討海人前前後後莫約五年，他熟悉海、畏懼海、也深愛著海，也因為海洋人生有了變化。方力行對認為他這時期的寫作是「因為飽滿，所以溢出」⁵²，文字質樸生澀，但飽滿的情感，成為獨有的特色。

（二）、尋鯨人

眼見漁穫一年比一年少，生態逐漸失去平衡，又喚起他對環境保育的關懷，一次契機，讓他由獵人身分，轉向成為尋鯨者。由周蓮香教授率領的鯨豚研究團隊，為了調查台灣海域鯨豚狀況四處訪問漁民，廖鴻基也成為他們探訪的對象之一，採訪他的是楊世主，在過程中感受到她是真心喜愛鯨豚。

一次，一隻小虎鯨擱淺又遇到了楊世主。小虎鯨從冰庫被拖出來，在魚市場被解剖，她突然說了一句：「很想看到牠海上活生生的樣子。」，讓廖鴻基發起調查牠們的念頭。但要調查並不容易，必須要有船隻、人力、經費來源等等的問題，楊世主突然又說了句：「沒有經費自己拿錢來做。」，讓他決定搏手一試，先

學術年刊》14期，2009年12月，172、173。

⁵¹ 〈腳跡船痕〉，《腳跡船痕》，頁 292。

⁵² 方力行，〈追海的男人〉，收錄於廖鴻基，《海洋遊俠》（台北：印刻，2001年），頁 25。

擬了一份計畫書，找了經驗豐富的黑龍船長（潘進龍）當駛船員，又跟人合買了一艘二手漁船，名為「漁津六號」，等到船備齊，卻苦無經費。

四處奔波籌備贊助經費，但並不容易：

這瘋勁和傻勁的組合，所有的憧憬和理想如浮雲波濤缺乏實質憑據，借款都很困難何況是贊助支持，多少冷冷一句回拒；多少「樂見其成」口頭聲援然後冷眼旁觀……我能理解這個社會。

（《來自深海》，頁 83）

廖鴻基時常在報刊雜誌上投稿，再加上第一本文學著作《討海人》已預定出版，因為這層關係，得到自由時報和晨星出版社的支持，預借到版費，有了這筆資金，終於能成功出航。為了調查的方便，先在石梯港附近租了房子，原是一間倉庫，成為他們簡易臨時的辦公室。

他與楊世主、潘進龍、周蓮香組成「台灣尋鯨小組」，實行「花蓮海域鯨豚調查計畫」，6月25日於花蓮石梯港正式啟航，到9月5日結束，為期兩個月又十一天，合計三十個工作航次，共調查八種鯨豚，分別有：長吻飛旋海豚、花紋海豚、虎鯨、瓶鼻海豚、弗氏海豚、熱帶斑海豚、偽虎鯨、喙鯨。許悔之在廖鴻基身上看見台灣人「質樸而富韌性、勇敢、堅定」的美好品質⁵³。

褪下獵人的身分，以友善的態度親近與調查，這一個改變對他而言是「踏入全新的領域」⁵⁴，不僅沒有掠奪的行為，還是以觀察者的態度來探查海洋。廖鴻基隨後將調查的過程，以報導文學的形式寫成《鯨生鯨世》，此書是調查報告，也是觀察日誌，相較於討海人時期的文章，添加許多科學性語言，但仍存有他浪漫情懷的強烈色彩。由獵者轉為調查者的角色變動，吳明益認為《鯨生鯨世》揭示著廖鴻基由討海人的身分轉向到「尋鯨人」⁵⁵。

以鯨豚為研究對象，並不是因為特別喜愛牠們，而是因為牠們是天生的動物明星，很容易引起人們的關注，他希望藉由鯨豚搭起一座橋梁，拉近台灣人與海

⁵³ 許悔之，〈台灣人的美好品質〉，頁 17。

⁵⁴ 〈啟程〉，《鯨生鯨世》，頁 24。

⁵⁵ 吳明益，《臺灣自然書寫的作家論》，頁 345。

洋的關係。這次的調查發現花蓮鯨豚的出沒率很高，讓他萌生起籌備賞鯨船的念頭，但要說服以捕魚為生的討海人轉行從事賞鯨業並不容易：

一開始曾試著說服漁民朋友來一起參與，但他們因為生活辛苦比較難說服，轉型是好事，但萬一轉不成話怎麼辦。後來主要是找了些好朋友一起投資，大家出一點錢，然後再找漁民來當船長⁵⁶。

台灣遊艇並不普及，都是以娛樂漁業漁船充當船隻，還必須向政府申請執照，在他的催生之下，1997年7月台灣第一艘賞鯨娛樂漁業漁船「海鯨號」在石梯漁港首航，揭開了台灣賞鯨業的序幕，廖鴻基擔任船上的解說員。由於是漁船改造，它還具有東部漁船特有的鏢魚台。台灣實行週休二日，旅遊人數大增，據統計這一年出海賞鯨的人數達十萬人次⁵⁷。

成為解說員，廖鴻基必須親炙火線，利用語言的魅力帶領遊客進入海洋殿堂。雖然沒有接受過正統的解說訓練，但憑著多年的海上生活，加上不願讓好不容易出航的賞鯨船淪為娛樂性質，使他充滿自信與勇氣的面對船上的遊客，克服了纏繞他多年的語言障礙⁵⁸。每每要解說前，必定會事先做好功課，隨身攜帶小抄，條列式的紀錄可以說的話題，以免冷場或失語。也必定會提前到船上，讓自己熟悉環境，調整心緒，使自己能快速進入解說的狀態。

他認知賞鯨船上需要的不是鯨豚解說員，而是海洋解說員，所講述的對象不只有鯨豚而已，還包括海洋、黑潮、海鳥、魚類、山脈，甚至是偶然飄過去的雲朵，他掌握了與船上人的熱烈互動，有時候，他的解說方式，也有點像對大海的獨白⁵⁹。解說海洋，事實上也分享自身的經驗，一而再再而三的自我重省與發現，他是快樂的，他說：「解說海洋是一場與海的愛戀，心的憧憬，生命的嚮往，讓波浪推著情意，千百湮累積成浩瀚的暖流，無拘無束的奔騰。」⁶⁰

⁵⁶ 見〈附件一 深淺浮沈——廖鴻基談訪整理稿（一）〉，頁167。

⁵⁷ 「行政院農委會-台灣賞鯨事業發展及展望」：<http://www.coa.gov.tw/view.php?catid=6117>，瀏覽日期：2012.9.9。

⁵⁸ 〈解說〉，《南方以南：海生館駐館筆記》，頁117。

⁵⁹ 同前注，頁116。

⁶⁰ 同前注，頁119。

第三節 海神的召喚：從守望者到信差

一、願作一座燈塔

(一)、黑潮海洋文教基金會

大量的旅遊人帶來可觀的利益，只要牽涉到利益，再簡單的理想初衷也會隨之混雜。人事關係的不單純讓廖鴻基決定離開海鯨號，重新思考該以什麼方法和形式可以避開私利，真正為海洋做事，他想到了成立基金會。這一個過程，和他一同參與尋鯨計畫的楊世主也曾提及：

海上的成功，卻讓陸地上的事情變複雜。離開海鯨號後，決定籌組一個基金會去推行海上的夢想，於是以購買研究船的名義開始南征北討積極募款，終於在一九九八年初，南北奔波，大小通吃的情況下，湊足了基金會成立的底線—兩百萬，只不過，昂貴的研究船，還是買不起的⁶¹。

沒有任何資源和資金的狀況下，廖鴻基一行人是窘迫的，他們四處奔走，不斷向人說明成立基金會的理念，許悔之得知他想要成立以公益目的為主的基金會，也和同事發起一人一萬元贊助基金會，讓廖鴻基十分感動與感謝。台灣海域因為有黑潮的滋潤下，帶來豐富的海洋生態，因此定名為「黑潮海洋文教基金會」。

1998年4月，「黑潮海洋文教基金會」正式成立，廖鴻基擔任創會董事長，致力於台灣海洋環境、生態及文化工作。他們培養賞鯨解說員，並與花蓮第一家賞鯨公司多羅滿合作，基金會提供海上講解人員，而多羅滿佐助海上調查工作與活動。基金會成立不久，就接到省文化處的任務，七月份開始執行為期一年的「大家來寫村史-花蓮港島踏石漁村計畫」，調查漁村的文化生態和歷史。

同年，廖鴻基也出版了第三本著作《漂流監獄》，寫這本書的時候，他已卸下討海人的身分，書中關於漁獵的記事，大部分都是記憶書寫，依照海上討海人的「時序」鋪排而成。其中有一篇小說〈漂流監獄〉，描寫鯉魚阿提的故事，實

⁶¹ 李珮琪，《海洋作為認同的場域—從廖鴻基及夏曼·藍波安作品探究其認同與實踐》，頁99。

際上也是吐露他自由冒險與安居限制的矛盾心態。

後來又出版了《來自深海》、《尋找一座島嶼》、《山海小城》等書。《來自深海》收錄他討海與尋鯨的記憶，與《討海人》、《鯨生鯨世》、《漂流監獄》是一脈相承的作品，被合論為「海洋四部曲」。而《山海小城》和《尋找一座島嶼》則為小說集，改換題材和方式，全因朋友的一席話：「離開海洋大概就寫不出什麼了吧？」⁶²，這使廖鴻基嘗試挑戰自己的寫作極限，寫的不僅有海洋，他也開始寫有關陸地的故事，並以小說體方式呈現。其中有自我追尋的故事，也有政治性的壓迫，角色經歷和他的人生多有相似之處，極富自傳小說的色彩。這樣的挑戰，雖然突破他以海為主題的困境，而他也認為自己正向一個全新段落起航⁶³，然而他並未真正回到陸地，正如《山海小城》第一篇〈傷害〉，寫的是政治利益的無情和人性的貪索無度，最後透過老人之口說出沉重的「真害」，表達仍是對於陸地人事的厭惡。

此時的海洋寫作，大多是記憶書寫，經過多番沉澱與取捨，明顯可見文筆漸為修飾與成熟，卻有論者認為：「雖然更為炫爛華麗，但是憑心而論，有海的味道，卻離海遠了。」⁶⁴，廖鴻基擔任賞鯨船上講解人員，頻繁往返海上，卻因習慣而熱情漸退，追求文藻而失去了初寫討海人系列時的原味。沒有新的經驗和衝擊，究竟還能寫多少關於海洋的作品，他慢慢察覺到視野與寫作的侷限。

（二）、護鯨人

在基金會的努力之下，2000年爭取到「墾丁國家公園鄰近海域鯨豚類生物調查研究計畫」，廖鴻基也自告奮勇，參與這項計畫：

他真的跟海洋生物博物館的許多研究人員，建立了更密切的合作與交流關係，也可能因此才組織了黑潮基金會的研究團隊，爭取執行了墾丁國家公園海域的調查計畫，創下了至今可能空前，作家回過頭來做科學研究，以充實學識及知

⁶² 〈最後一道冷鋒〉，《山海小城》，頁8。

⁶³ 同前注，頁10。

⁶⁴ 方力行，〈追海的男人〉，頁24。

能的例子⁶⁵。

這是他第二次調查鯨豚，偕同研究學者和墾丁當地的老漁夫，開始為期一年的調查計劃，寫成《海洋遊俠：台灣尾的鯨豚》。重新充實海洋學識，不僅擴展知識，也加深他對海洋描寫的層次，不再只是一貫的抒情。這一次的新體驗，也突破了他的書寫領域，過去的寫作圍繞在故鄉花蓮，所撰寫的也僅是花蓮海域，長時間下來，漸漸感受到限制：

我認知到我的生活領域是偏狹的，我的書寫及創作必然也因而是受限的。多年海上生活，我體認到海洋是寬廣無限的；海洋是龐碩豐美的。漸漸的，那眼界無法觸及的陌生海域傳來一波波的召喚，時時刻刻，我提醒自己不應該再自我設限。

（《海洋遊俠》，頁 21、22）

藉由這次的調查計劃，廖鴻基踏出自己的限制，逐步走向更廣闊的世界，一共紀錄到 14 種鯨豚。他們對照資料發現墾丁海域曾是大型鯨棲息與遷徙的地方，但一年的調查下來，並沒有發現牠們的蹤影，只能從文獻資料和老漁人的口中嘆惜這個海域曾經的過往。由於是和專業人士組成的研究調查團隊，寫作方式相較於《鯨生鯨世》，更具科學性的學識和語言，見到鯨豚的熱情已明顯消退，卻能站在客觀角度觀察與紀錄台灣的自然生態，他發現漁人和魚之間存在著複雜的共生關係，也開始嘗試從國外經驗反思台灣的鯨豚保育，觀察模式也趨於成熟，不再只是情感式的流露，清楚表達了保育的想法，吳明益認為到了這個階段，廖鴻基由尋鯨人轉成了護鯨人⁶⁶。從獵人到保育者的這一進程，可以見到他的作品也從抒情流露轉為夾雜客觀科學的語言，他的寫作是隨著人生進程而變動。

（三）、遠航：《漂島》

2001 年 4 月，廖鴻基卸下基金會董事長的身分，但仍在基金會中扮演重要的角色，長時間的在台灣海域出返航，讓他感到頻繁和侷限，因而生起遠航航行

⁶⁵ 方力行，〈追海的男人〉，頁 25。

⁶⁶ 參見吳明益：《台灣現代自然書寫的作家論》，頁 360 - 366。

的念頭：

過去沿海航行總是頻繁的登船出航或靠港上岸，出航和返航的次數多了，穿越陸地、海洋兩個世界的感覺漸漸像是在同個屋子裡的房間來來去去。當出航、返航像是開門和關門時，也許就是遠航的時候了。

（《漂島》，頁 59）

透過朋友的介紹，廖鴻基認識了一位漁業公司的股東，船公司答應他隨船出航的請求，能否成行，仍要詢問船長的意見。十月份時，楊船長終於返回到台灣，廖鴻基親自拜會，船長客氣問他：「出海做什麼？」廖鴻基回答：「想看看『遠洋』。」

所幸楊船長最後還是答應。在行前，他參加了高雄前鎮漁港西北角的遠洋漁業開發中心舉辦的「船員基本安全訓練」，並做了人生的第一個手術「割盲腸」，這是為了避免在航行的過程中，遇到闌尾炎的突發狀況。廖鴻基住院兩天，一星期腰桿無法舉直：「吃下去的食物都清楚知道到達腸胃的哪個部分，一側身感覺腸子和胃糾結一塊還鏗鏗鏗發著聲響墜到腹側。」⁶⁷，到了出發到高雄港的那一天，雖然家距離花蓮火車站不遠，父親仍堅持開車送他。

2001 年 12 月初，廖鴻基隨台灣魷釣船遠航至南大西洋記錄台灣遠洋漁業，到隔年二月初止，共計 62 天，這不是基金會的計劃，而是他個人執行的計劃，他稱為「航向大海-遠洋漁船專題報導計畫」。從高雄前鎮漁港出發，行經南中國海，穿越麻六甲海峽，跨越赤道，斜越印度洋，再經過好望角，橫渡南太平洋，在阿根廷沿海魚場停留十四天後，再返回到南非開普敦上岸，大約一萬四千哩，寫成了《漂島》。

這一趟旅程，廖鴻基共換了二次船，每一艘船都是「獨立的世界」⁶⁸，每次都要重新適應陌生的世界，不僅探索新的世界與領域，也是一場解脫和鬆綁，離開疲憊和僵硬，逃離之後再回歸的過程。廖鴻基並非是新奇的探索新世界，由於是工作船，每天都有自己的目的和行程，行動都受到監督，無法自由的活動，再加上兩個月的航程，放眼而去盡是一望無際的海洋，而思家的情感，又無處可以

⁶⁷ 《漂島》，頁 64。

⁶⁸ 同前注，頁 188。

發洩，讓他覺得如水牢禁閉⁶⁹。海洋在他的筆下不再是美好的形象，反而成為一座禁錮意志的海上監獄，海上生活單調貧乏，使他倍感空虛和疲倦：

將近兩個月的海上生活，海洋只是以其不息就足以遲鈍我的思想和行動。一發愣往往往救半個小時……我是被困住了，我懷疑自己是患了上不了岸、回不去的「返航憂鬱症」。

（《漂島》，頁 212）

遠洋航行過程中，除了儀器數據上的經緯度，無法清楚認知自己的方向和所在處，海洋成為虛幻無定的空間。相較於以前航行經驗，無法主導船的動向，而船隻碩大，距離海面也較遠，即使有心觀察鯨豚、魚群，能見的視野受到阻礙，也無法隨意停下，海鳥反而是易見的動物，在書中，可以見到他試圖描寫和觀察海上生態的企圖，然而卻不如以往的豐碩，著墨並不多，這是由於交通船的不同，和目的性的不同所造成的。

六十二天的航程，廖鴻基著重於船上生活的描寫，遠航釣魷船不論習性、語言，與沿海漁船全然不同，必須重新適應和融入。船員也不似花蓮討海人單純，所遇到的人形形色色，難免發生爭執和口角，在船長的智慧下，總能平息嫌隙，船長秉持著：「海看那麼多了還學不會海的開闊？」⁷⁰的生活哲學，成為最佳的處事方法，這也使廖鴻基思考自我，以及台灣對於海洋的態度和狀況。

遠航回來之後：「隱約覺得，我在航行前與航行後在性情、思想及行為上都有了些改變……」⁷¹，而這一趟六十二天的遠航，廖鴻基離開了陸地，長時間的海上生活，習慣了漂泊、搖晃、震抖，當要下船回到陸地的那一刻，卻讓廖鴻基感到茫然和陌生，這讓他興起思考和調整陸地關係的念頭⁷²。

他開始重新回望陸地，大量出現凝視陸地的作品，伍寒榆認為《漂島》呈現了他的雙鄉意識⁷³；賴芳伶提出《漂島》是他跨出此前海洋寫作的一個重要分界

⁶⁹ 〈領土出航〉，《領土出航》，頁 27。

⁷⁰ 《漂島》，頁 215。

⁷¹ 同前注，頁 15。

⁷² 同前注，頁 239。

⁷³ 伍寒榆，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁 63。

點，並點出了「陸地是廖鴻基的海洋的延伸」的概念⁷⁴；林宗德認為此書是廖鴻基確立「海陸共同體」思想體系的第一本書⁷⁵。他的作品自此之後有了巨大變動，由最初因逃避而逃向海，轉而為由海回望陸地，重新回到了人世，關懷海洋與陸地。

二、「奔波不息」的質地

（一）、沿島繞行

返回人世的廖鴻基，開始陸地上的出航，因為基金會的「發現東海岸」的計劃，廖鴻基與基金會夥伴一同行腳東海岸，以關懷的角度介紹東部山海景色、人文風情與污染傷害，相較於早期所寫訴求性強烈的《環保花蓮》，《台 11 線藍色太平洋》是以文學抒情筆法寫成，較為親人，時時透露環境保護的觀念。

此書的寫成有其期望性，正如廖鴻基在序中所言：「從事海洋工作多年來，我越來越覺得自己是橋梁工作者，黑潮海洋文教基金會是橋梁建造團隊……這本書或可當作是開窗或開門，透過這扇窗、這扇門期望更多人看見我們的海洋。」⁷⁶，自海洋返回陸地後，帶有強烈的使命感，不再只是海洋文學的寫手，同時背負著守護海洋的責任，並積極受邀參與訪問、演說和學術研討會。

他的旅程並未因回到陸地而停止，而是以不同方式，一再往返海洋陸地之間。一場排隊買票的夢境⁷⁷，以及英國作家強納森·雷班的《沿岸航行》，廖鴻基興起繞島的念頭，並在黑潮海洋文教基金會開董事會的時候，提出「福爾摩沙海岸巡禮」提案，由於台灣並沒有先例，這讓當時擔任執行秘書的李珮琪十分質疑

⁷⁴ 賴芳伶，〈遠航似在人世裡如煙隱去〉，《漂島》，（台北：印刻，2003年），頁8。

⁷⁵ 林宗德，《消弭海／陸的界線－論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，2007年，頁7。

⁷⁶ 〈走一段海岸〉，《台 11 線藍色太平洋》，（台北：聯合文學，2003年），頁6。

⁷⁷ 「去年年底做了一個夢，夢裡有一群人在排隊，好像是月台，就是剪票口，然後都是人，大家就往那邊走，我不曉得為什麼要往那邊走，那想問旁邊的人又好像不能問，大家都很冷漠，就往那邊走，走到快到的時候，看到三個牌子，吊下來三個牌子，第一月台、第二月台的那種……那第三個月台寫，一個是巴士，一個是飛機，一個是船，你可以選擇，那當然就排船的那邊，可是一直想知道說要去哪裡，然後就看到一個詢問處，詢問處上面想了兩個字『繞島』。」，引自李珮琪，《海洋作為認同的場域－從廖鴻基及夏曼·藍波安作品探究其認同與實踐》，頁58。

它的可行性⁷⁸，但廖鴻基的的行事風格一向都是憑藉著瘋勁和傻勁：

過去有太多次計劃都是這樣子，因為那等於是我的一種行事風格啦！有很多事情不能等啦！就像海的召喚一樣，如果她的召喚，你感受到了，就去做，沒什麼不可能的事。尋鯨小組調查鯨豚，發展成現在賞鯨風潮到這樣子的地步，那也是從我腦子裡這樣的一個想法。當初寫這一個企劃案，相當清楚有兩件事過關就過關，一個需要船，一個需要人。船的部分當然是多羅滿，人的部分一定要黑潮，兩件事都一氣呵成，所以我知道可以做⁷⁹。

面對問題，他不會先論事情的困難性，通常都是先勇於提出，再努力實踐，這是一貫的處事作風，包括成立尋鯨小組、黑潮海洋文教基金會，都是透過這一股傻勁而達成。他們向合作已久的多羅滿賞鯨公司借用船隻，並向政府申請補助，其中也有個人的小額捐款，在 2003 年 3 月 10 日廖鴻基率領基金會成員執行「福爾摩沙海岸巡禮計劃」。

《臺灣島巡禮》是一部參與活動的基金會成員合寫的書籍，作家陳列也參與了這次旅程，紀錄繞島的起始與過程，廖鴻基則在其中擔任牽引與指導的角色，頗具傳承意味。這趟旅程，他們改換方式，從海面望向台灣，看見它的美麗和哀愁，也經歷了國軍海防的不友善，台灣對海洋的限制嚴苛，不但阻擋人民走向海洋的機會，同時也阻斷了台灣走向國際舞台的機會，透過這一趟旅程，他們了解台灣封島的傾向。

（二）、再次遠航：《領土出航》

2005 年 7 月，廖鴻基隨貨櫃船「竹明輪」執行「台灣海運隨船報導」，為期四十七天，寫成《領土出航》。這是繼《漂島》後第二次的遠航，一次的演講，

⁷⁸ 李珮琪：「『福爾摩沙海岸巡禮』這個計劃的執行期間，我正好擔任黑潮海洋文化基金會的執行秘書，這個計劃於二〇〇二年年底黑潮開董事會時，游廖鴻基提出。或許是那時候我剛到黑潮才二個月，所以還摸不清這群人的脾氣，這個計劃提出來時，大家非常熱烈討論，我那時心想：『怎麼可能做起來呀！錢都不知道在哪裡？』但是這個案子董事會已經通過，身為執行秘書的我也不得不執行。」，引自李珮琪，《海洋作為認同的場域—從廖鴻基及夏曼·藍波安作品探究其認同與實踐》，頁 106。

⁷⁹ 引自李珮琪，《海洋作為認同的場域—從廖鴻基及夏曼·藍波安作品探究其認同與實踐》，頁 106、107。

認識了陽明海運的王經理，在他促成下，得以以隨船方式了解台灣海運在國際間的狀況。多年的出航返航，廖鴻基習慣「奔波不息」的生活：「一直害怕停頓，覺得停下來便會生鏽，覺得靜止便是老化腐敗的開始。有位人類學家說：『當人類定居下來不再遷徙，便注定了走向自我毀滅的不歸路。』」⁸⁰，他一直在尋找不同方式、航線與高度探索海洋，也不停的尋找自己的生命意義⁸¹。

前次如處水牢的遠航經驗，使廖鴻基不斷思考再次遠航的原因，出走與回歸，海與岸，漂流與穩定，成為此次出航中首要釐清的問題，他了解自己是處於流動的狀態：「自己像個流動演員，選擇流動舞台，演出流動的戲碼。」⁸²，流動是生命慣有的形式，陸地生活雖然穩定，卻給予他停滯困住的感受：

而後回到陸地，日子好像就停住了。剩下的是吹不動日曆的微風，天邊的雲朵被扣住、鎖住似的久久滯留，季節漫長得讓人厭膩。不動的日子讓人覺得鏽蝕、腐蝕，如下水道的滴漏聲，悄悄的但又無比清晰。唯有回想那海，那不曾息止、不曾疲憊、始終流動的海，日子才又隨著潮汐重新動了起來。

（《領土出航》，頁 57）

對他而言，再次的遠航不只是冒險意義而已，也重新點燃了生活的意義，他的生命是因海洋而活絡。此次航行經過各個海域，包括南中國海、麻六甲海峽、印度洋、紅海、蘇伊士運河、地中海、北大西洋、北海。他們從高雄港出航後，相繼停泊新加坡港、埃及賽德港、荷蘭鹿特丹港、德國漢堡港、比利時安德衛普港、英國佛列斯多港等，往返一趟約一萬六千六百哩。

相較於前次的經驗，廖鴻基此次的隨貨櫃船出航，可以說是備受禮遇的，不僅所住的是船東房的貴賓房，還被尊稱為教授，出入行動也不像在釣魷船受到限制，使他在觀察和訪問船員上得到了很大的自由。釣魷船上雖有許多現代機械，但比起貨櫃船的精密儀器仍稍嫌不足，時常有突發的狀況，修補船隻、醫藥救護等問題全須倚賴船長的經驗與能力；貨櫃船上的成員雖少，船員依其專業分工，又有儀器的輔助，再加上船型更大，航行在海上穩定如島，不用遭遇顛簸暈船的

⁸⁰ 〈偶遇〉，《領土出航》，頁 17。

⁸¹ 同前注，頁 23。

⁸² 〈流動〉，《領土出航》，頁 56。

生理問題，安穩的如同自己的家：

這趟航程若當作是旅行，也將是異於一般旅行的「帶殼旅行」。不必每日整裝、整理行李，也無須轉機搭車趕行程，一覺醒來，常於窗口刷牙時發現風景已經流轉。這個「殼」是家、是房間、亦是交通工具，形成無需費心安排，只要站到庭院陽臺，「家」走到哪，我的旅行視野就跟到哪；想結束旅行，只要轉個身，兩步路隨時就能回到家裡。

（《領土出航》，頁 194）

廖鴻基在船上不再只是個觀眾，偶爾也可以臨時客串⁸³，可以知道他的參與度。名為《領土出航》，將貨櫃船喻為領土，是因為它的巨大體型如島嶼般的穩固，蕭義玲認為島嶼意味的不僅是土地本身，而是蘊含流動生機的領土與夢土，「海運」所實踐的是「領土」之夢，竹明輪已不僅是滿載貨櫃的現代貨輪，更是一艘衍譯流通的歷史巨舶⁸⁴。這艘巨輪，不但是廖鴻基個人的海上夢土的化身，也是台灣開努力走向國際的希望之夢，隨船出海紀錄下這一航程，具有特殊意義。

四十七天的航程，詳細紀錄下航行各港的過程，以及港口國家的歷史興衰與民風特色。廖鴻基還同時扮演訪問者的角色，採訪船上成員海上人生的心路歷程，雖然在《漂島》中也有類似的書寫片段，但未成篇幅，《領土出航》所揭示的是海國間的歷史長河與船員的幽幽心海。

兩趟遠航經驗，促使他走向國際之海，以更廣闊的視野看待與海洋的關係，如同英雄歷險後凱旋歸來，將自己跨越門檻時所獲得的神奇力量，回饋台灣社會。如他所言：「海洋鍛鍊一個人的意志與膽識。」⁸⁵，海上經歷使他具有韌性，不但是重新孕育他新生命的處所，也是道場的試煉之地。

2006 年廖鴻基出版《腳跡船痕》，收錄他 2001 年至 2005 年關於海洋環境、文化、生態的專欄文章，是其海洋思維系統性的呈現，主要傳達永續發展的觀念，重新思考對待海洋的方式和態度，如〈肉粽〉關心的是海岸消波塊的問題，〈翻

⁸³ 〈告別〉，《領土出航》，頁 36。

⁸⁴ 蕭義玲，〈海洋流寓，如夢之夢〉，收錄於廖鴻基，《領土出航》，（台北：聯合文學，2007 年），頁 8。

⁸⁵ 〈南中國海〉，《領土出航》，頁 55。

車到曼波〉則控訴濫捕翻車魚的問題，〈海鮮〉則反省了台灣沒有海洋文化，只有海鮮文化的窘境，儼然由護鯨者進一步轉為海洋保護者。向陽認為廖鴻基是台灣當代作家中有系統以書寫表現其創作理念者之一，建構了台灣探向海洋的新思維⁸⁶，正如書名的主旨「用腳跡踐履海島走出去的想望，用船痕圈起島嶼的新海岸線」，他將理想的海洋圖像，由海上帶回到陸地，一一指陳台灣的缺失，以及寄以期望台灣島走向國際化。

同年也出版了《海天浮沉》，此書收錄了他過去的生活點滴，包括求學往事、印尼養蝦、釣魚趣事、捕魚過程以及驚悚神秘的靈異事件，主題全包圍在海洋上，從成為海腳仔到海洋保護者，海不只是一個單純的自然或空間，他說：「海洋成為我生命最貼切的隱喻，讓我在不同的階段得以有不同的詮釋。」⁸⁷，他也首次談及家庭狀況，感性的說明與阿嬤、女兒的關係，揭露那片私密而深沉的內心之海。值得注意的是，廖鴻基筆下的海洋，不再只是平面的描述，他從海平面寫到潛入海底，海洋成為一個立體的空間，他更進一步運用了「內太空」的概念，穿著海豚皮般的潛水衣潛入海，融進了另一個空間，他看到全然不同的視野：

海底那世界，不再以人為主，沒有監看或窺視的眼珠子，沒有人情世故，沒有閒言閒語。時間在水裡起了化學作用，慣常的空間和壓力也都融化變形，意念得到移轉而能輕漂；自海床仰望，啊，海面的天空波浪湧蕩如雲，距離雖然不遠，但人世已經遠在天際之外。

（《海天浮沉》，頁 73）

身體感官的親觸體驗，不再以想像方式忖度海下世界，海底對他而言是一個可以從原本世界暫時逃逸的空間，也是從人世中遁逃最徹底的方式。「內太空」代表的不僅是深淺空間的突破，也是自我內在的潛沉與探索。

三、鮭魚的回游

（一）、靈性的感知

⁸⁶ 向陽，〈不只是與魚與水相遇的經驗〉，收錄於《腳跡船痕》，（台北：印刻，2006年），頁9。

⁸⁷ 〈深淺浮沉〉，《海天浮沉》，頁5。

廖鴻基之所以「走海路」，除了是逃避混沌的人生與陸地人事的不愉快外，另一個原因即是生命受到「海洋的召喚」，蒙受天啟式的召喚使他可以真實面對自己，開啟自我的對話，重新運作生命。這樣的過程中，海洋扮演非常重要的角色，從他第一本書《討海人》中，海洋早已展現詭譎多變，具有神志力量的形象⁸⁸，雖沒有直接語出「海神」之語，卻已顯現海洋特別之處。而後的作品，他筆下的海洋是多面的，反覆在情人、母親、神祇的角色之間變動，對它、她、祂的情感也是參雜敬畏與恐懼。

到了 2008 年出版《後山鯨書》，大量出現「海神」的稱呼，結合了鯨豚和人事觀察，交織成了一部美學與神話交雜的文學作品，以近似詩性的方式訴說來自他感知的「自然之語」，這語不是我們所認知的口語，而是：

承載浮游或底棲生物的大海、懸浮風和鳥羽的天空、那草樹扎根的土地，一一透過俯仰其間的各種生命，以多樣「非口語」形式，不斷地釋出訊息。這讓我恍然到，天、地、海，除了給萬物直接的感官感受外，某種內裡繁複但外表隱約；類似神的「語言」、類似某種情感；以極其細膩的表達，向外縷縷「說」著什麼。

（《後山鯨書》，頁 27）

歷經多次的區域突破與遠航冒險後，他又回到了花蓮，這個海域是他生命中的重要場所。前一部書寫花蓮鯨豚的是成立尋鯨小組時寫的調查紀錄《鯨生鯨世》，注重生態描寫和科學之真，以及小組與鯨豚「相互發現」的過程⁸⁹。當時對鯨豚不熟悉，見到牠們躍出或懸浮海面，欣喜之情亦隨之溢出，不但牽動船上所有人的情緒，也感染了閱讀者。他打破了以人為主的立場，將重心放在鯨豚身上，並不斷試圖描寫人看見野生鯨豚時乍現的洶湧情緒，看似以牠們為描寫中心，但事實上是人與海豚參半的；而科學式的語言本身就是人為的語言和觀念，反而無法真實陳述自然界所要傳達的「聲音」。

再次回返花蓮，廖鴻基對於海洋有更深的感悟，他拋棄所有以人為主的科學語言和分類，以自己靈性來感知大自然所傳遞的訊息。他的散文頗有創世意味，

⁸⁸ 〈三月三樣三〉，《討海人》，頁 35。

⁸⁹ 蕭義玲，〈腳跡船痕下的海有多深？廖鴻基的海洋與書寫歷程〉，《聯合文學》，（台北：聯合文學，2011 年 10 月號），頁 33。

連結天、海與島嶼之間的關係，魚類、鯨豚的游動彷彿有一個巨大意識在支撐，這一個意識即為海神，然而他筆下的海神並非是超能的，而是一個無為的形象，雖能容納來自陸地上的生死憂傷，卻無法遏阻人類的貪婪掠奪，海神透過鯨豚身上的紋路、交尾、洄游、跳躍、沉潛等行為寄託宇宙間的天機訊息，而這訊息傳達的不外兩個字：「尊重」。

如歌如泣的行文模式，加上慢鏡頭的延時方式，他將鯨豚的軀體特徵、躍動、潛水等生態行為一一放大檢視，並以想像全幅性的延展擴張，海洋世界的運轉背後其實是海神的偌大力量在控制，長久以來維繫著海洋的和平，然而人的介入卻使得這平衡開始傾斜。承繼著過去將「鯨豚視為一座連接橋樑」的意念，廖鴻基再次寫鯨豚，不但讓牠們成為人走向海的溝通管道，也成為乘載海神訊息的信差。

這一個海洋世界是廖鴻基長期融入海的生活體驗和生命思索所感知出來的，正如賴芳伶所言，海神、天神或許是廖鴻基心靈深處不斷湧動的靈性根源⁹⁰，而這種神化與神話的方式，使廖鴻基理想化的烏托邦世界全然顯現，許悔之：「《後山鯨書》是鴻基思維海、面對鯨豚的美學之書、哲學之書，我以為，這是一闕交響詩，媲美德步西的《海》。」⁹¹

完成此部書的初稿那天，廖鴻基獨自一人騎摩托車沿著海岸行駛了好長一段路，他說：「我的心情非常激動，從來沒有寫一本書像這樣過。」⁹²，由此可知這本書對他的創作生涯中的重要性，此書的完成，揭示著他的寫作從自然書寫走向靈性書寫，而這種靈視過程，使他在混沌的海洋世界中釐出了一個新的秩序，一個近乎善美的世界。

同年三月二十五日成立他的部落格，取名為「海洋的信差：廖鴻基的部落格」，將自己等同於海洋的信差，意即代表他和鯨豚一樣，具有傳遞海洋訊息和文化的重要使命，力圖成為海與台灣之間的溝通橋樑。他的部落格是開放式的，和讀者之間有密切的互動，除了交流海洋環境的保育觀念，還深談了個人的生涯

⁹⁰ 賴芳伶，〈死亡黑暗裡，美麗的生命榮光—廖鴻基《後山鯨書》的象喻指涉〉，中山大學文學院編：《多重視野的人文海洋：海洋文化學術研討會論文集》，（高雄：中山大學文學院，2010年），頁232。

⁹¹ 許悔之，〈海神的信差〉，《後山鯨書》，（台北：聯合文學，2008年），頁19。

⁹² 同前注。

歷程和創作理念，如同海洋一樣廣闊而開放的空間。

（二）、自然的保護者

後來的寫作，廖鴻基主要分為兩條路徑書寫，一為承繼以前的方式，受邀參與活動計畫，內容多為所感、所見與所聞；另一則為延續《後山鯨書》的書寫模式，以細緻而深刻的觀察力與想像力，深度描寫自然界間的生死愛慾。

廖鴻基從《漂島》返回人世後，開始積極參與活動，期間包括受邀在各大學校開課、成為駐校作家等等，他的身分也由漁人、護鯨者、基金會董事長，演變成為大學講師。2008年，受到國立海洋生物博物館的邀請成為駐館作家，為期一年時常往返屏東海生館，這對於他又是一項新的體驗，而後出版了《南方以南：海生館駐館筆記》。

面對巨型的水族箱，玻璃內所呈現的是「人為的海洋」，和《後山鯨書》丟棄人為的視野，以自身的靈性之眼窺視海洋的作為完全不同，這樣的徑程看似衝突矛盾，然而由前述可知，廖鴻基的生命性質是流動而開放的，也允許了許多的可能性與包容性，他不停尋找融入海洋的不同方式，等待不同的契機：「心底其實清楚，一輩子將持續探索、守候的，就是這片水水鹹鹹的領域。所以堅持。心底這片海需要更多機緣，無論宿命天成，或是被安排的。」⁹³

水族海洋模擬的是海下空間，雖然無法與具有複雜海流、潮汐的真正海洋相比，卻將海下空間赤裸裸的立體呈現，明明白白的將魚群豎立在我們的眼前，打破了人類與海洋世界的隔閡。海洋生物博物館提供不同的視野，是人類接近海洋的重要通道，透過這一個玻璃族箱，廖鴻基也能夠真正看見水下世界，不再只是憑藉想像力思維水下的「內太空」。

由於是駐館的紀錄之書，廖鴻基仍採用訪記的方式，將海生館的內部狀況透過口述採訪一一呈現，包括收容池、繁殖池、表演池和解說員等的工作內容與心路歷程，也穿插了自己南北奔波的過程，還記錄下南島的河口、落山風等特有的風貌。由於駐館需要，廖鴻基正式的學習潛水，跟隨魏教練學習水肺潛水，也就

⁹³ 〈機緣〉，《南方以南：海生館駐館筆記》，頁 31。

是氣瓶潛水，並取得了潛水執照。

廖鴻基是多產的作家，幾乎以一年一本的速度出版作品，2010年1月出版《飛魚·百合》，這本書則延續了靈性書寫模式，以柔情浪漫的角度，從海面回觀陸地，飛魚與百合的意象，分別代表海洋與海島，兩者相互渴求、依賴，呈現的是一個宛若戀人狀態的關係。廖鴻基以擬人化的手法重新書寫台灣、山林、溪河和海洋，以纏綿絮語詮釋自然之間千萬年以來的平衡，目的在於喚起人對環境的珍惜：

我會這樣子來寫海島跟海洋的關係，即使是海岸呈現的是千萬年來的平衡狀態，較弱的被挑走了，較硬的堅突，形成我們看到的海岸線，那都是千萬年來纏綿出來的故事，可惜我們就一直不願意用這樣的方式來看，如果我們看得懂、聽得懂這樣的故事，珍惜都來不及。可是我們在海岸的不當開發，看出來是一點都看不懂、聽不懂這樣的故事⁹⁴。

這本書是他計畫以久的創作，書中穿插著他長期以來行旅踏查的攝影照片，許悔之認為這又是廖鴻基寫作生涯中的一次重要的「轉向」⁹⁵，將題材由海洋擴展到整個自然界，是自然的保護者，親身探查自然，體會山林與溪海的生成與殞落，重新建造了一個具有人性之情的自然世界，企圖獲得更多的共鳴。他以靈性之眼創造了一個纏綿瑰美的故事，陳述的是自然界的平衡之愛，也可以說是廖鴻基對自然的深情之愛。

2011年出版《漏網新魚：一波波航向海的寧靜》，則收錄了寫作過程中靈光片羽的文章，他將它們重新篩選整理，並據特性而細分為：大魚筐、鯨豚池、小魚簍、淡水魚缸四大類，記錄他的討海、護鯨、划獨木舟，以及與家人的關係，藉由文字重新回到當時的現場，保留下許多剎那間的觸動。此書他回溯了自己「走海路」和「看見鯨豚」的過程，是他記憶的故事集，對於了解他生涯歷程有非常大的助益。

2012年出版《回到沿海》，隔了二十年，他重新回到起步點，回到漁民作家

⁹⁴ 見〈附件二 歧路獨行——廖鴻基談訪整理稿（二）〉，頁177。

⁹⁵ 許悔之，〈自然之子廖鴻基〉，《飛魚·百合》，（台北：有鹿文化，2010年），頁5。

⁹⁶的身份。不同於早期以記述捕獵生活為主的寫作，此書意圖為台灣東部凋零的漁業紀錄下榮耀與滄桑，為了此書，他重回自己的記憶，也重返漁船，以影像紀錄漁民的捕獵方式，他的身份不再是捕獵者，而是一位富有使命的觀察者與紀錄者。從開春到年末，從抓苦蚵仔寫到鏢丁挽，寫出東部漁民忙碌而滿足的一年，也深入描述了各魚種的外貌與特性。中間穿插捕魚方式的介紹，包括牽草圈、放棍、掃圈等，並思考了整個漁業環境的變化及影響。

同年也出版了《划向大海，找到自己：二〇〇九、二〇一〇獨木舟環島紀實》，此書是他邀請參與海上獨木舟划行環島的成員一同寫出心得，由他擔任編寫者，集結成冊，細明體部分是成員的心得，標楷體則為編寫者的編語或詮釋。此部書籍中所收錄的大部分出於年輕學子之手，敘述划行的過程與感動，他以師長的身份在文章中間穿插話語，傳承意味濃厚。正如他所言，獨木舟環島不是屬於一人或團隊的壯舉，還代表了台灣對於海洋態度的突破，具有時代性的意義。

2013年廖鴻基受幼獅文化之邀，編選了《自然生態散文集：地球的心跳》以及《海洋散文集：海洋的心聲》，此二書為青少年讀本，以淺白的文字說明台灣自然寫作與海洋文學的主旨與發展，並收錄代表性的文章，於每篇文章後附上他的評論與心得。《地球的心跳》分為五個章節，分別是：「山·虔仰」、「川·恩典」、「原·豢養」、「岸·交會」、「海·寓言」，收錄心岱、亞榮隆·撒可努、陳列、凌拂等人的作品；《海洋的心跳》則分為：「育海」、「依海」、「探海」、「樂海」等篇章，收錄了劉克襄、方力行、林文義等人的作品，二書都依其類型編目選文，然而他並沒有說明選文的標準，而評論也稍微簡略。這次他第一次擔任主編，是他創作以來另一次的嘗試，意在希望年輕學子透過閱讀，可以對自然生態與海洋有不同的視野與感觸。

⁹⁶ 廖鴻基的作品早期被歸類為漁民文學（或稱為漁人文學），所謂漁民文學，葉連鵬定義為描寫漁民生活、思想和其相關事物的文學，是海洋文學中的一種次文類，代表人物、作品還包括：王拓〈望軍早歸〉、王文興〈海濱聖母節〉、黃春明〈看海的日子〉，因其多涉有漁民生活書寫而被視為漁民文學，然而這些作家中只有廖鴻基具有實際的漁獵經驗。資料參考自葉連鵬，〈討海人求「生」記：台灣漁民文學速寫〉，《聯合文學》，（台北：聯合文學，2011年10月號），頁54。。

第四節 峽灣裡的心事：家庭與寫作

一、家庭的散離和彌合

廖鴻基鮮少說到自己的家庭狀況，在他的作品之中，談及家人的有《海天浮沉》中的〈阿嬤〉、〈瓶中信〉、〈出航〉，前一篇追溯了與祖母的往事，後兩篇則說明了與女兒的關係，而《漏網新魚》中的〈進出〉則是悼念剛過世的母親，在其它敘述生涯變化的文章中，偶爾提到與家人的互動，但都只能算是隻字片語。

關於海上生活，廖鴻基總能對訪問者侃侃而談，卻罕能向人說明家人的關係，第一次訪問，問及前段婚姻，他只是淡然帶過，不願吐露與前妻的過往。直至第二次訪問才願意稍稍談及，卻不希望公布妻子的姓名，唯恐打擾到她平靜的生活。

廖鴻基個性內向安靜，行事憨直樸實，對於戀愛一向是被動的，不會說甜言蜜語，也從不主動向人獻殷勤，唯一一場就是與妻子的相遇。妻子是他的國小同學，上課位置曾與他分配在一起，兩人並肩而坐，因此有了初步的接觸與認識，但隨著畢業也失去了聯絡。直到高中時，一次與友人的郊遊中才又再度碰面，當時社會保守而封閉，他們以書信溝通，高中畢業後才進一步交往，她是他的初戀，也是僅有的戀愛，兩人相戀多年，在二十六歲（1983年）時決定結婚。

隔一年即生下女兒，取名為廖應語，孩子的出世，對廖鴻基而言，無疑為他沉悶的生活掀起了幸福而滿足的浪花。水泥廠的薪資待遇不錯，然而為了幫忙償還父親的債務，不得已只好縮減了小家庭的經濟，為了這個問題，與妻子之間產生了嫌隙。年輕氣盛的廖鴻基，無法適時控制自己的情緒，時常與妻子發生爭吵，又加上教養小孩的問題，摩擦日益劇增，直到女兒國小時，兩人察覺婚姻無法再繼續維持，便協議離婚，妻子獨自帶著女兒搬到了台北。對於這段不到十年的婚姻，他說：

我覺得是結婚之後才開始學習的，彼此都在適應、摸索，摩擦碰撞很多……

我現在回想起來，如果用現在的經驗去經營婚姻的話，大概會比較愉快⁹⁷。

女兒一直是廖鴻基心底的最大掛念，就連阿嬤生前對他的最後叮嚀也是希望他能好好照顧女兒，在女兒還小的時候，培養出見面擁抱的習慣，是騰空跳起像抱樹一樣的緊緊擁抱，這成為父女倆最貼近的記憶和距離，女兒被同學取了綽號「無尾熊」。

受到自己理想的驅使，他從印尼返台，加入《花蓮族》雜誌社，採訪與調查鳥踏石漁村漁民的工作，並發表〈消失的漁村〉，透過這項活動，廖鴻基喜愛上看魚，欣賞魚體的閃耀色澤與美麗的曲線，時常利用假日騎著摩托車載著女兒到漁市場看魚，當他興致勃勃的想要為女兒指明躺在地上的魚種時，女兒總是蹙著眉頭，一點也不感興趣的說：「爸，你喜歡看死魚？」

成為討海人，也有一部分的原因是對於魚的迷戀，他喜愛在海上看到活生生的魚。成為漁人後，在街上難免遇到朋友，當被問及工作時，他坦率的回答：「做人『海腳』啦。」，但朋友的反應卻讓廖鴻基感到困惑，竟是倒退兩步，皺著眉頭，好像聽到什麼不正當的工作，還憐憫地拍拍他的肩膀，問他需不需要幫忙，或者是需不需要我去拜託誰來幫你找個正常穩定的工作⁹⁸。

轉換人生跑道，成為討海人，他明白這項職業也帶給女兒許多無形的心理壓力，由於妻子長年茹素，女兒也跟著一起吃素，無法接受血腥殺戮，後來再也不願陪他一起去市場看魚。而漁人這項職業，一向都被視為勞苦的次等工作，也讓女兒在同儕間不好啟口父親的職業，曾經有一次，她以幾近責備的口氣對他說：「爸，別再捕魚了，好嗎？」

女兒跟著母親搬到台北後，便很少回到花蓮，沒有家庭的掛念，廖鴻基乾脆由玩票性質的漁人轉為職業討海人，在茫茫大海中漂搖追索，卻加深對女兒的思念：「無論你在岸上哪個點、哪個方位，從海平面的視角看過去，幾乎都是遙不可及的。失去距離的想念，常常無可對焦。」⁹⁹

⁹⁷ 見〈附件二 歧路獨行——廖鴻基談訪整理稿（二）〉，頁 171。

⁹⁸ 〈海腳〉，《漏網新魚》，頁 19。

⁹⁹ 〈瓶中信〉，《海天浮沉》，頁 180。

沿海漁船的漁獲收入，扣除一些油料、維修、餌料、船上食物雜支等成本後，才依據不同等級分配薪水，通常比陸地上的一般薪資少許多，若遇到漁獲不好時，經常發生十天、半個月沒有收入的狀況，當討海人是不足以維持基本生活的。但廖鴻基仍是很樂觀，不停縮減自己的開銷，將自己生活需求降到幾乎沒有欲望的程度。

對於他的轉向，父母親也是持反對態度的，海上捕魚風險性極高，不捨他冒著生命危險只為捕魚，也憂心他是否能平安歸來，父親曾對他說：「暖，若真是對海感興趣，買艘漁船當船頭家，不欠你自己親自落海拚風拚浪。」¹⁰⁰，父母也曾在他的演說上，向他提問：「當你在海上時，是否有考慮到我們的心情。」，但廖鴻基始終不顧反對，持續的搏戰波濤。

廖鴻基一直想向女兒解釋海洋給予他的感動和驚奇，也曾試著向她描述海上的風景和故事，但她年紀尚小，能理解的有限，無法全然解釋清楚。等她成長後，他又覺得沒必要刻意去解釋，她自然會去尋找管道了解父親走向海的原因，包括閱讀他的書籍。女兒跟隨母親到台北定居，很久才能見一次面，有時她打電話回來，廖鴻基正在海上，她阿嬤開玩笑的捉弄說：「妳爸爸，只剩下牙齒白白的。」她總是生氣的說：「騙人！」

他一直想帶女兒到海上，真實體驗他在海上看到的景色，卻遲遲不敢說出口，直到不再捕魚，由漁夫轉為賞鯨船的解說員時，才向她提出邀請，但她卻以暈船、曬傷等理由婉拒，廖鴻基不放棄，進一步追問，女兒卻以罕見的悍然口吻對他說：「爸，不要勉強我。」，他們之間已經產生無形的隔閡，正如他所說的：「我的出航不僅是和陸岸漸漸別離，也將和妳越走越遠。」¹⁰¹，多年以後她才主動提出出海的意願，但出海的原因並不是為了一探父親眼中的新世界，而是應許了一位男性友人的邀約。

女兒直到高中畢業，重考大學時才又回到了廖鴻基的身邊，她回花蓮補習，和他一起生活，這對廖鴻基而言是一個彌合父女關係的機會，當他出海時，女兒

¹⁰⁰ 〈海腳〉，《漏網新魚》，頁 23。

¹⁰¹ 〈瓶中信〉，《海天浮沉》，頁 179。

便看家，守候著爸爸的歸來，直到隔年考上大學，才又離開去台北。廖鴻基每出一本書，就會贈書給女兒，她都會裝在書包中帶去學校，並利用下課時間觀看，透過文字，女兒漸漸了解他為何離開陸地、走向海洋的原因。

大學畢業後，女兒又回到了花蓮，廖鴻基受到東華大學的邀請擔任授課教師，開設「海島與海洋」課程，請女兒擔任他的 TA，用意是希望她能了解他的作為。而這半年的時間是他們父女倆相互理解最完整的時候，有時上完課，女兒會拍拍他的肩膀：「爸，很好聽喔，講得很好聽。」¹⁰²，這樣小小的舉動，化解了他們之間的距離，給予廖鴻基安慰和鼓舞。

訪問時，廖鴻基感性而滿足的說：「我很幸運，像這樣子女兒還願意跟我親近，我因為一直出海去，有很長一段時間不在家，她跟我一起生活，就要顧家，她還願意跟我這麼好，是很幸運的。」¹⁰³，女兒後來出嫁到台中，在出閣之前，她都和他一起待在水蓮，與女兒關係的彌合，使他卸下了心上的巨石。

二、筆尖上的魅影

論起廖鴻基的寫作，他並沒有特殊的家庭背景，也鮮少閱讀書籍，回憶起求學生涯，影響最深的是高中時的國文老師陳星，他是一位文質彬彬、學問紮實的人，而說話溫吞和緩，總是一句一句的，他的家距離學校一段距離，廖鴻基時常看到他悠悠的騎著腳踏車在路上行走。

那個年代，書中主要是以文言課文為主，白話文是極少數，陳星老師總是最文簡白的方式說解古文，即使再艱澀的文章，也能講得清晰易懂，這使廖鴻基不須背誦注釋翻譯，就能理解整篇文章的內容，感受到古文之美，也啟發了他對文章的鑑賞力。高三時，有次作文課寫了〈美崙山〉，內容記述週末到住在美崙山麓的同學家玩，老師給的評語是「有柳宗元八記的風味」，這是他第一篇受肯定的文章。

聯考並不順利，廖鴻基獨自離鄉到台北南陽街準備重考，重考成績仍是差

¹⁰² 見〈附件二 歧路獨行——廖鴻基談訪整理稿（二）〉，頁 171。

¹⁰³ 同前注。

強人意讓他挫折感很大。有一次跟高中同學家人一起到東海岸旅遊，夜晚，他和同學走到磯崎沙灘，兩人開始玩耍嬉戲，假裝是英勇戰士，誇張的撲倒在沙灘上，後來他將那一天的情景寫了下來，同學讀完後很喜歡，將文章保留了下來，這是他第二篇受人肯定的文章。

然而這兩篇作品只能算是課業和趣味性的文章，並未被保留下來。廖鴻基開始接近文學寫作的時間，是進了社會之後，起步比一般作家晚了許多，他厭煩水泥廠每日重複的工作內容，也厭倦爾虞我詐的人事關係，精神上受到了巨大的壓抑和拘困，透過創作一些類似詩句的短語發洩他的心聲，〈下山〉和〈單臂蝴蝶〉都是這時候的作品，開啟了他的創作之路。在印尼養蝦的期間，也利用文字表達對家鄉的思念，但當時他並沒有認知到這是寫作，也不知這些短句就是詩歌，寫作也是斷斷續續的，保存下來的作品很少。

返台後加入《花蓮族》雜誌社，開始寫一些訴求性和政論性高的文章，1989年在《花蓮族》發表〈消失的漁村〉，這是他第一篇刊登在報章雜誌的作品。擔任花蓮縣議員盧博基的助理時，服務處裡有一位原住民作家，時常在民眾日報上發表小說，還出了一本書，態度有些驕傲自負。廖鴻基受到他的影響，也開始嘗試投稿，以筆名沈見智陸續發表了〈古列泰勒〉、〈一粒檳榔〉、〈我的女兒〉、〈東海岸歌聲〉等文章，這一系列的作品是他的文學初萌，後來收錄到《漏網新魚》中。

因為業務的關係，廖鴻基認識了作家陳列，和他同在服務處擔任管理委員，羨慕他能透過文字來表達自己，時常向他請教一些寫作上的問題，包括寫作要注意什麼、如何成為作家等。陳列告訴他：「就寫啊，寫自己最熟悉的事物；就投稿啊，或參加文學獎徵文。」¹⁰⁴，廖鴻基便開始寫親身的經驗，出海時還會帶紙筆將所見所感記錄下來，船長和同行船員還會耶諛他說，第一次看到那麼努力的人，出海還會做筆記。

廖鴻基是一個擬好目標，便會全力實踐的人，林琚環描述當時廖鴻基的寫作狀況：「他的領悟力很強，學習很快。在他開始寫作之後，他經常拿著他的作品

¹⁰⁴ 〈船跡腳痕〉，《船跡腳痕》，頁 289。

來和我一起討論，我覺得他像一塊強力的吸水海綿，不斷地吸收來自各個層面、各個角度的衝激。」¹⁰⁵，他寫的都是海上漁獵經驗，並將〈鬼頭刀〉拿去投中國時報文學獎，差一點得到了文學獎，當時的副刊編輯認為這是台灣比較少見的書寫，主動電話徵詢他的同意，將文章刊登在副刊上。這次參加文學獎的經驗，激勵了廖鴻基，才知道寫的東西是文學，於是開始認真的寫作。

他非常投入，服務處下班通常已經是深夜時分，回家後繼續的忘情寫作直至天亮，小憩一下後又去上班。他感覺彷彿有一股無形的力量，不斷的驅策他：

很容易寫到忘我的狀態，尤其寫到半夜，還會全身起雞皮疙瘩，所以當我聽到韋伯的 *The Music of the Night*，我看到它的歌詞真的是嚇一跳，就是黑夜會給人力量，只有到晚上我的心才能夠長出翅膀，才能夠飛揚，那樣形容我嚇了一跳，因為我寫到後來在想是不是有一隻手在推著我寫¹⁰⁶。

他對寫作的熱忱也感動了陳列：「那時候，他雖然這樣地忙碌著，看起來卻總顯得容光煥發，安靜的臉上隱隱顯露著一種不尋常的喜悅感。」¹⁰⁷，1993年，〈丁挽〉獲得中國時報散文類評審獎，這次的得獎，讓廖鴻基確信自己可以繼續往寫作之路邁進。

廖鴻基早期的寫作全是根據自身的經驗和感受，《討海人》一書中多保有原來的直接感受，簡明義：「創作之於他，乃是基於胸口一股壓抑不住衝動，而不是從『典律』的學習、閱讀當中走出自己的文學之路。」¹⁰⁸，除了陳列外，他的寫作之中還有另一個貴人，時任《台灣時報》副刊主編的王家祥，在1995年間刊登了他數篇作品，包括〈六月淡季〉、〈三月三樣三〉、〈銀劍月光〉、〈一起〉、〈討海人的話〉等，對於他作品曝光度有很大的幫助¹⁰⁹。

他早期的閱讀經驗非常貧乏，因為爸爸和哥哥的關係，才偶爾閱覽《自由時報》與《更生日報》，真正開始閱讀是參加文學獎後才正式開始，評審認為他的

¹⁰⁵ 林琚環，〈演什麼，像什麼〉，頁12、13。

¹⁰⁶ 見〈附件二 歧路獨行——廖鴻基談訪整理稿（二）〉，頁173。

¹⁰⁷ 陳列，〈認真〉，頁8。

¹⁰⁸ 簡義明，《臺灣「自然寫作」研究——以1981~1997為範圍》，政治大學中國文學研究所碩士論文，1997年，頁137。

¹⁰⁹ 伍寒榆，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼——廖鴻基海洋書寫研究》，頁17。

作品題材類型類似《老人與海》和《白鯨記》，因此才深入閱讀，尤其喜愛《老人與海》中對海上景象的描寫，並以它做為學習和對比的範本。

廖鴻基認為投入寫作是他人生中的重要轉捩點¹¹⁰，決定寫作時，他也經過幾番的心理掙扎：

我要開始往寫作這一條路走的時候，是一個很大的選擇，必定會過得很辛苦，因為它不是一個正常收入的工作，即使你很認真寫也不一定能夠維生¹¹¹。

但因為喜歡寫作，而決心持續努力，不斷的尋找方式，反覆窺探海洋以及他的內心之海，幾乎是一年一本出版書籍，是台灣多產的作家之一，蔡妙芳認為這正代表著台灣消費市場對於廖鴻基作品的接受與期待¹¹²。而他的作品也在 2011 年的時候集結成《海洋的信差》生態文學精選集，於新加坡出版，現為全職作家。

三、「在場」的力量

廖鴻基沒有受過文學的基礎教育，因此早期他的寫作常呈現出文類混雜的現象，往往讓人無法清晰分出是小說抑或散文，如彭瑞金即認為他的〈三月三樣三〉是朝著漁民小說方向前行¹¹³；而蔣勳則以為〈鐵魚〉有寫小說的傾向¹¹⁴，讓人難以清晰判讀，也無法釐清內容的虛實真假，這樣的文類越界是他無意間造成的結果，卻也成為他個人最顯突的特色。

他早期的作品文筆是生澀的，蔣勳說：「語言形式並不流暢，甚至閱讀的時候，有一點拗口。」¹¹⁵，蔡妙芳則認為廖鴻基的作品文辭有時過於淺易，部份文句讀來不順，論述與描寫事物重複性過高，但他卻勾勒出一個異於陸地場域的海洋世界，帶領讀者進入異質的空間¹¹⁶。

¹¹⁰ 見〈附件二 歧路獨行——廖鴻基談訪整理稿（二）〉，頁 173。

¹¹¹ 同前注，頁 172。

¹¹² 蔡妙芳，〈期待與轉變——廖鴻基文學創作的擺盪〉，《台灣文學評論》，8：2，2008 年 4 月，頁 63。

¹¹³ 彭瑞金，〈翻版的「老人與海」——期待海洋文學〉，頁 241。

¹¹⁴ 蔣勳，〈鏗鏘擊撞的「鐵魚」〉，頁 248。

¹¹⁵ 同前注，頁 247。

¹¹⁶ 蔡妙芳，〈期待與轉變——廖鴻基文學創作的擺盪〉，頁 63。

他回憶自己的寫作：「我初期的時候比較粗魯，腦子裏面可能有一句話，我就開始寫了，像是〈銀劍月光〉，大概幾個鐘頭之內就寫完，而且是一口氣寫完，幾乎沒有修改。」¹¹⁷，陳列說：「他其實並沒有思考這是否就是文學創作，也不操心所謂的寫作技巧……自然地表達著他真實的生活經驗，真情訴說著他對海洋的戀慕、感動和困惑。他沒有舞文弄墨的居心。」¹¹⁸，直率的寫作模式，文字雖略顯樸質而粗略，卻頗富漁人魯直的性格，飽滿的情感和強烈的戲劇性，使他的作品在文壇間自樹一格。許悔之說：

從第一本書《討海人》開始，廖鴻基便以其獨特的海洋經驗，去彙編海，去想像海，去寓言海。他不以奇技淫巧抹殺了海洋的現實，而以恰當的、節制的修辭包藏悲憫和動心，海洋的壯闊和危險，晃盪與幻滅都得到了解釋。¹¹⁹

後來開始閱讀經典的文學作品後，從中汲取養分，進而反省自己的寫作，透過閱讀和創作不斷的學習和調整，正如段莉芬所言：「究其早期的作品特色，文類的跨越，是出於創作時的當下，依題材的特質而形成；其後漸漸走向專業寫作時，這項特色便漸漸消失，『典律』逐漸滲入寫作的意識中，其筆下散文與小說的類別便漸漸涇渭分明。」¹²⁰，而他的文筆也越見雕琢和修飾，文學性的特色也越益明顯。

關於他的寫作，是從寫詩開始，然後才將創作主力放在散文、小說與報導文學¹²¹，到了《後山鯨書》時又重新將詩融入他的散文中，形成特殊的詩化散文。廖鴻基在了解文學後，卻毅然決然從文學出走，拋棄文學的定義，注重自己的感受與理解，他在東華大學開設現代散文選時，曾告訴學生：

我希望你用你自己的方式來解釋文學是什麼，解釋散文是什麼？而不要去背我們講過的，因為每個人的觀點、看法、價值都完全不一樣，你可以用你的方

¹¹⁷ 見〈附件二 歧路獨行——廖鴻基談訪整理稿（二）〉，頁 173。

¹¹⁸ 陳列，〈認真〉，頁 7、8。

¹¹⁹ 許悔之，〈台灣人的美好品質〉，頁 15。

¹²⁰ 段莉芬，〈試論海洋文學作家廖鴻基的寫作風格〉，收錄於東海大學中文系編，《台灣自然生態文學論文集》，（台北：文津，2002年），頁 253、254。

¹²¹ 許悔之，〈台灣人的美好品質〉，頁 14。

式來解釋，它沒有對錯，你只要解釋，我想它都是對的，都被允許啦¹²²。

他從最初由不明白文學而造成文類混雜，後來了解文學的典律後，卻又不願受到設限，進而發展出屬於個人特色文類交雜的散文。他的散文允許小說式的對話與戲劇性，也能具有詩意的韻律與美感，突破詩、散文、小說三種文類的界線。

吳明益將他納為台灣自然書寫的作家之一，認為他是台灣自然書寫中少數以海洋生物為書寫和觀察對象的寫作者¹²³，這一分野，也確定了他的作品在台灣文壇中的位置，雖然有些研究者對於他的作品是否可以列入自然寫作之中稍有分歧的意見¹²⁴，出版將近二十本書後，寫作始終脫離不了海洋與自然的範疇，可見他有意識的以海洋作為書寫的主題，對於他的作品，論者通常將他定位為自然書寫作家與海洋文學作家。對於這樣的定位，廖鴻基卻仍保有自己的想法：

我的個性是不喜歡被框限的，所以任何一頂帽子，即使他是一頂光環的帽子，我都覺得沒有必要。我覺得因為想寫就寫，它的價值也並不一定就是大家都覺得有價值，最重要的是我自己覺得它有價值¹²⁵。

廖鴻基的寫作有別於其他作者，十分強調「在場」的重要性，雖然也有記憶性的書寫，如《漂流監獄》、《來自深海》、《回到沿海》中的漁獵作品，當時他已卸下討海人的身份，文章都是他回溯記憶還原捕獵的過程。但他的寫作多半是涉入現場，注重自身的真實體驗。前述說過，他的寫作往往與人生進程緊密相關，《鯨生鯨世》、《海洋遊俠》、《漂島》、《臺灣島巡禮》、《領土出航》、《南方以南》等書，都是他參與實際計畫後所寫成的作品。將近二十幾年的海洋經驗，廖鴻基了解實際的接觸才能真正的深入：

海洋經驗告訴我：在場是直接而偉大的力量。透過感受而生成的思想，不是

¹²² 林宗德，〈附錄一：廖鴻基採訪稿〉，《消弭海／陸的界線——論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，頁 152。

¹²³ 吳明益，《臺灣自然書寫的作家論》，頁 332。

¹²⁴ 簡義明《臺灣「自然寫作」研究——以 1981~1997 為範圍》認為《討海人》、《鯨生鯨世》、《漂流監獄》均可列入自然寫作之中；許尤美《臺灣當代自然寫作研究》則從土地環境認為《討海人》只能算是漁民文學，並不能列入「自然寫作」的範疇之中，要到《鯨生鯨世》為守護海洋的自然保護者，才能算是「自然寫作」。

¹²⁵ 林宗德，〈附錄一：廖鴻基採訪稿〉，《消弭海／陸的界線——論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，頁 151、152。

轉述、不是翻譯、不是套公式、不是整理資料、不需要太多理論操作……活鮮鮮的，就像推開了門讓陽光直接曬進屋裡。

（《南方以南：海生館駐館筆記》，頁 212）

他不透過媒介與轉述，強調自身的真實體驗，因此，在追尋創作的可能性時，往往也一併不斷努力開拓與耕耘生命。

值得注意的是廖鴻基的作品具有「影文合構」的性質，從第一部《討海人》即與他人合作，以炭筆畫呈現出文中獵捕的景象。而在《鯨生鯨世》的鯨豚調查書中，為求精準性，則大量置入楊世主、潘進龍、吳麗玫等人的攝影作品，呈現出在場的證據。

他的寫作歷程隨著經驗累積而漸漸開放，在《漂島》中開始親自嘗試以手繪方式紀錄所見的景色和生物，到了《漏網新魚》時，他親手繪製封面，由文學跨足到繪畫上。而後更以攝影作為對照，試圖呈現直接視覺圖像，除了拉近讀者與作品之間的距離外，也喚醒讀者對於海洋與自然的尊重，《台 11 線藍色太平洋》、《腳跡船痕》、《領土出航》、《南方以南》、《飛魚與百合》、《回到沿海》等書中都有他的攝影作品。

圖像與攝影，可以補足寫作無法描寫的細節，激發美感，但它們的意涵不只在於複製與再現而已，更重要的意義是在於另一種的藝術創作，選擇性的擷取畫面，代表作者自身的凝視之眼與想像。廖鴻基的圖文搭配，無疑加深了閱讀上的印象，使閱讀者更能深入其境，引發共鳴。

第三章 自我追尋——

廖鴻基海洋文學原型研究

廖鴻基不論是生活場域抑或文學創作，重心都圍繞在海洋上，海洋成為生命最貼切的隱喻，迄今已出版二十四本的作品，其中十七本是個人的創作，是台灣少見以海洋為主題的作家。在其作品中，可以強烈感受到許多原型意象、主題不斷在重複，如海洋、母親、鯨豚、魚群、漁人、時間感、空間感、創生宇宙等，弗萊在〈作為原型的象徵〉中指出，自然界的普遍意象，如海洋或森林的重覆出現在作品中時，不是巧合，而是顯示了某種意義¹，應以更嚴肅的態度來看待這個現象。

他的書寫並非偶然，所表現的不僅是他個人之夢，也表現了全人類共通的心理狀態和文化模式。榮格指出藝術作品並非是屬於個人的，而是呈現某種超越個人的東西²，講求的是全人類共同的關係與價值，將文學由單一性的研究拉向集體性的探討。因此筆者認為可藉由西方的「神話——原型批評」(archetypal criticism) (簡稱為原型批評)，對廖鴻基的作品進行另一層次的深度解讀。

所謂「原型」(archetype)，源自於希臘文 archetypos，「arch」意為「最初的」、「原始的」，而「typos」則指「形式」、「模式」，原型即指原始的模式。柏拉圖曾以之表示事物的理念本質，然而中世紀之後這個詞便不再流行，直至二十世紀才又被運用。原型批評作為一種文學研究的途徑與方法，起源於二十世紀初的英國，它的產生與發展大抵有三個脈絡：一為弗雷澤的《金枝》，從人類學的角度，對以巫術為中心的儀式，探討神話和民間習俗；二為榮格的分析心理學，在佛洛伊德無意識學說的基礎上，提出集體無意識 (Collective unconscious)，認為人的無意識中不僅有個人的童年經驗，還容納著從祖先遺傳下來的行為模式和心理機

¹ N·弗萊，〈作為原型的象徵〉，收錄於葉舒憲選編《神話——原型批評》，(西安：陝西師範大學，2011年)，頁155。

² 榮格著 / 鴻鈞譯，《榮格分析心理學》，(台北：結構群，1990年)，頁95。

制，類似一種本能狀態，並由心理學擴展到文學研究上，以「原型」探討作品中所隱含的人類共通性與非自覺性現象，但就其內涵，仍偏向心理學研究；三則是卡西爾的象徵形式哲學，認為人是象徵符號動物，將人類精神文化的所有具體形式，包括語言、宗教、藝術、科學、哲學等視為象徵活動所創造出來的產品³。

到了弗萊的《批評的解剖》則確立了原型批評在文學研究方法的地位，他吸收榮格的原型理論，並在其學說上加以改造，雖然仍看重心理層面的原型意義，但他更看重其中的「結構」。認為文學是「移位的神話」，即宗教儀式隨歷史發展消逝了，卻轉變為詩的形式，不再只是將原型視為祖先精神的遺留物，而是認為原型是「反覆出現的意象」，具有「約定性的聯想物」與「可交流的象徵」，並提出「換置變形」觀點，將原型從心理領域擴展到文化領域⁴。

彼等認為，原型普遍地存在於各文化中，不論古今中外，都可以找到相同或相近的蹤跡，它類似於人類的「典型的行為模式」和「情感模式」，透過反覆的「再現」，顯示了人類深層的情感體驗。而作家常會不自覺地運用這些原始意象和象徵，因此文學批評應該建立一種「概念式的框架」，由複雜的文學現象中找出原型。

此種研究方法已是文學研究的趨勢之一，透過原型批評，「既看到人類心靈的共同性、相通性，人性因素的某些永恆性、普遍性，又看見人類心靈的拓展和昇華過程，看見人類精神需要的發展與變化。進而從更深的層面理解文學的創作和欣賞過程中，包含著普遍人性與個體特性，意識與無意識，承傳與創新等等辯證關係。」⁵，本節將以「原型批評」的角度，探討廖鴻基的海洋書寫。

第一節、英雄的追尋：轉化之旅

廖鴻基的海洋書寫，「回歸」是重要的書寫主題之一，尤其是從陸地到海洋這一個過程，即使歷經數次的身分轉換，他仍不斷回顧這一個經驗，雖然稍嫌題材重複，卻也反映出這一個際遇對他人生和書寫的重要性。他的遠離人世、回歸

³ 參見葉舒憲，〈導讀：神話—原型批評〉，收錄於葉舒憲選編《神話—原型批評》，頁 2-7。

⁴ 參見程金城，《原型批判與重釋》，（北京，東方，1998 年），頁 131、132。

⁵ 參見程金城，《原型批判與重釋》，頁 126、285。

自然，所顯示的事實上是一趟靈魂冒險的啟悟與回歸之旅，先從陸上（岸）逃遁到海洋之中，然後在海洋的洗禮下而換血復生，再從海洋回到岸上，並帶回了海洋視野與思維。這過程蘊含著「成長的準則」，恰巧與坎伯所提出的英雄的歷險有極大的相似處：

英雄神話歷險的標準路徑，乃是成長儀式準則的放大，亦即從「隔離」到「啟蒙」再到「回歸」，它或許可被稱作單一神話的原子核心⁶。

坎伯研究千百個不同民族的英雄歷險故事，根據其共通性，歸納出英雄的進程基本上是隔離、啟蒙、與回歸，他認為英雄的旅程，是存在每一個人內在的心靈，英雄是一個象徵，而英雄的旅程其實是一個等待被發掘、開啟自我與靈性的歷程。

廖鴻基稱不上是一個自覺的英雄，主動走向一趟淬鍊的意志之旅，然而由陸地到海洋，再由海洋回歸陸地，卻奇妙地暗合於英雄歷險的敘事結構，因此我們可藉由坎伯的英雄歷險，了解廖鴻基轉化的進程。

一、啟蒙階段（initiation）

（一）、命運的開啟

廖鴻基的寫作相較於其他作家起步較晚，而人生閱歷也遲至中年才有所劇變⁷，許多研究者通常將廖鴻基成為討海人作為轉化的開端，但筆者認為，他的轉化之旅事實上早已潛伏以久，幼年的經驗即可視為他走向海洋的第一個徵兆，在〈走不完的海灘路〉中即回憶了這個過程：

四、五歲時，常常在清晨夢裡聽見輪船出航的笛鳴聲，低沉、綿延……如夢裡周旋的號角。

也常被阿嬤拉著手走，似趕赴一場盛會，在破曉前的暈黯中走到市郊北濱海邊，一群和阿嬤年歲相仿的阿婆在海灘相聚，互道早安後，阿嬤們沿著礫石灘行走。

⁶ Joseph Campbell 著 / 朱侃如譯：《千面英雄》，（台北：立緒文化，2012年），頁29。

⁷ 廖鴻基年屆三十五歲時才成為職業討海人。

（《來自深海》，頁 10）

在海邊，他看到了清晨的光景轉換，從混沌到清晰、由黑暗到光明，給與廖鴻基無比的震撼：「海面亮點躍步，我的臉孔、阿嬤們的側影，灘上的每一顆石礫都剎那承接住斜射輝光；全都被壓得說不出話來。這一刻天的最美，每一樣景物都披上了向海的光明和背後的陰晦。」⁸，祖母帶他去海邊撿石頭的舉動，間接促成接近海洋、感受自然的初始體驗，心理學家認為，孩童時期的經驗也是影響潛意識發展的因素之一，它往往會成為日後行為的最強而有力部份⁹，這段經歷也在他後續的人生中持續影響著廖鴻基，他說：「海灘成為陪伴我成長不可或缺的場所」¹⁰

與祖母到海邊散步，不僅為他的童年刻劃下深刻的記憶，也因此對海洋產生許多的憧憬與想像，海洋空間對他而言亦是遊戲空間，愉快的童年經驗無意間開展出一個意料之外的世界，它同時也代表了廖鴻基與海洋之間命運的開啟。在後來的人生中，海邊仍扮演著重要的角色，不論是血氣方剛的青春期，抑或進入社會，都是他消解焦慮、沉澱心靈的最佳場所，也開啟了他與海洋的不解之緣。

（二）、接受召喚

廖鴻基走向海洋的另一個關鍵，是在進入職場以後，體會到社會的現實與人際關係的崩解：

這不是個認真努力便能享受收穫的社會，也不是個真誠、坦白便能贏取信任的人世，更不是隨便找個人傾吐便能消腫解恨的年代。海洋聽我傾吐，聽我怨懣咒罵。一如她默默承受來自岸上的所有垃圾。幸好海灘很長，我的生命裡擁有一輩子也走不完的海灘路。

（《來自深海》，頁 13）

無法獲得傾聽和理解的廖鴻基，不安於扮演社會所需的「人格面具」（persona），

⁸ 〈走不完的海灘路〉，《來自深海》，頁 12。

⁹ 參見佛洛伊德著 / 賴其萬、符傳孝譯，《夢的解析》，（台北：志文，2000 年），頁 134。

¹⁰ 〈走不完的海灘路〉，《來自深海》，頁 11、12。

在社會人格與本真人格之間，感到迷惑矛盾而痛苦徘徊，他連續運用了三個「不是」，強調了與社會的格格不入及失望，於是選擇透過步行海灘的方式消化負面情緒，海洋成為他傾聽和告解的最佳對象。海邊一直是他生命中相當重要的場域，受到來自社會環境的漠視、遺棄、壓抑，甚至是迫害，廖鴻基將自己退避到熟悉的海灘，藉以撫慰受傷的靈魂。它處於人世和海洋的交界，也象徵了生死之間的灰色地帶，來到海灘，如同進入真實與虛空的「中介狀態」：

有一次我在海灘行走了三天三夜，沒有碰到一個人，沒有開口講一句話。黎明時刻走到一個鼻岬斷崖，天空黑雲湧堆現出如瘀傷的藕紫色，浪頭盪出白花，東北風拂颳灘上沙粒奔走，鼻岬岩礁沉重抵擋浪花軒昂，風暴即將來襲，我穿上藍色雨衣蹲踞在灘上如一顆化石。

（《來自深海》，頁 13、14）

可以看到廖鴻基如同一縷幽靈，遊蕩在人世的邊緣，不但暫時脫離了人事，也得到沉澱心靈的機會，這可以說是他與人世切斷與隔離，神話學家坎伯在描述英雄內在旅程時：「淡泊或退出，它是一種把強調重點由外在世界轉向內在世界、由宏觀宇宙轉向微觀宇宙的根本變革，也就是自荒原的悲戚絕望退入內在永恆領域的寧靜……總而言之，英雄的首要工作是要從次級效用的世界場景退出，進入心靈中那些困難真正駐足的因果關係地帶，在那裡釐清、拔除自己個人的困難，並破除蔽障，到達未經扭曲的直接經驗。」¹¹，雖然沒有詳述在此過程的轉變，但由他：「船笛聲再次響起，我終於能夠吟唱一首歌，開始能夠對自己講話。」¹²，可知步行海灘這一個舉動，幫助他能夠面對真實的自己，也將精神重心從原本難以自拔的社會藩籬中，轉移到自我之上。此次的隔離，是他轉向前重要的沉潛過程，而他也在這次過程中，獲得了天啟式的召喚：

海面一團亮白，如凸透鏡聚焦了世間殘留的所有光明，我恍如看到海面魚鰭湧動，在暴風雨摔下前爭食這道上天垂引的光。

雨水夾帶沙粒密密撲下，光圈收束，天國的門已緊緊關閉，我得留在這個世

¹¹ Joseph Campbell,《千面英雄》，頁 17。

¹² 〈走不完的海灘路〉，《來自深海》，頁 14。

界掙扎。風雨狂暴地撕扯我的雨衣，天昏地暗，海面漆黑朦朧，浪聲震憾，我終於聽到海洋的呼喚：「來我懷裡，當一條魚……」

（《來自深海》，頁 14）

暴風雨前海面急遽乍現的光影，對落魄低潮的廖鴻基而言如同看見了希望之光，雖然光線收束，天國之門關閉，但他已然接收到來自上天與海洋的啟示，感知到海洋的呼喚，撫慰了痛苦迷惘的靈魂，也為他困頓的人生指引一條新的道路，值得注意的是，海洋並非只是大自然，而是具有形而上救贖性的角色，成為轉化的契機。坎伯在《千面英雄》中指出海洋是歷險召喚的典型情境之一¹³，這召喚通常代表了宗教式啟明的曙光，也代表了「自我的覺醒」¹⁴。奇蹟般的呼喚，點燃了廖鴻基內在的靈性之光，揭開了他冒險的序幕，海洋不僅成為他暫避人世的去處，也是超自然力的幫助，引導他走向轉化的重要關鍵。

為了回應海洋，廖鴻基儀式性的潛入水中：

我試著潛入水裡，仰躺在海床上，海洋的天空若一面湧動不息的鏡子，光線刺穿波面，被海水湧動柔濾成一線線顫舞的光絲。

我忘了呼吸，拒絕呼吸，閉氣一段時間後，身體、意識都清明如初生的嬰兒。

魚群湧來，隔著潛水鏡好奇張望。我伸手圈成胸懷，牠們便會在我的懷裡佇留。

海水裡並不寂寞，耳膜上嘩嘩剝剝如沙粒翻炒，魚群如銀光晃閃，梳過我的頭髮，梳過我的身體。

我愈來愈覺得自己適合當一條魚。

（《來自深海》，頁 14、15）

水在神話原形的結構中，具有死亡與再生的雙重意義，伊利亞德指出：「水域象徵各種宇宙實質的總結；它們是泉源，也是起源，是一切可能存在之物的蘊藏處；

¹³ Joseph Campbell, 《千面英雄》，頁 58。

¹⁴ Joseph Campbell, 《千面英雄》，頁 52。

它們先於任何的形式，也『支持』所有的受造物。……另一方面，在水中的洗禮，象徵回歸到形式之前（preformal），和存在之前的未分化狀態結合。自水中浮起，乃重複宇宙形式上的創生顯現的行為。洗禮，便相當於一種形式的瓦解。這也是為什麼水域的象徵同時指向死亡，也指向再生。與水有關聯的，總是會引致一種重生的記號，一方面是因為死亡乃伴隨新生而來，另一方面是因為洗禮充實、並孕育了生命的潛能。」¹⁵，而海洋和水一樣，具有「死亡與再生」的涵義。

浸沐海中，象徵了廖鴻基的生命進入混沌不明的狀態，等同於一次的死亡，水還具有淨化的性質，洗去原本的罪惡和汙濁，並通過洗禮儀式，而將自己回歸到原始初潔的狀態，不論身體和精神都重獲新生。沒入水中，代表了生命的初步變形，與魚群的自在相處，引發他「自己適合當一條魚」的感受，也加強他走向海洋的意志。

二、啟程階段（departure）

（一）、第一道門檻：

廖鴻基很巧妙的以「漁夫」這一個形象，作為進入海洋的媒介，以捕魚為生的「漁夫」題材在中國古典文學中並不陌生，如《楚辭》中的避世隱身、欣然自樂的漁父、陶淵明〈桃花源記并詩〉中偶然闖入樂園的漁夫等，他們通常具有幾個特徵：如解離、邊緣、遠遊、來回穿梭、逸出社會、接近自然等¹⁶，廖鴻基雖未受過傳統中國文學的教育，卻也碰巧地以漁夫做為接近海洋的方式。

成為討海人，事實上吐露出他當時的處境，因無法適應社會而痛苦徘徊，強烈的桀傲不馴性格，使他選擇以更激烈的方式和人世決裂。而這一個職業正可符合他的所求，可以讓他逃避陸地上複雜的人事請求，也可從社會僵固的約束中解脫出來，任憑自己意志往來於人世和自然之間，遊梭於真與不真的世界。再者，這一個職業帶有邊緣與隱逸的傾向，成為漁人即是他退居隱身、與世斷裂的一種

¹⁵ 伊利亞德著 / 楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》，（台北：桂冠，2001年），頁173。

¹⁶ 賴錫三，〈〈桃花源記并詩〉的神話、心理學詮釋——陶淵明的道家式「樂園」新探〉，《中國文哲研究集刊》，32期，2008年3月，頁7。

表現，海上成為他逃避人世、放逐自我的空間。

搭乘漁船出海，就形式上雖是向外探索未知的世界，在心理上卻是航向內在的真實本我與靈魂之旅。「乘船」這個動作，如同儀式性地被巨獸吞食，進入船腹之中，就坎伯的術語即是吞噬於「鯨魚之腹」，他引用約拿的故事，認為「魚腹」是消化和產生新能量的黑暗地方——潛意識，下降到黑暗中代表存在於無意識中的生命力量，而當英雄再度從魚腹出來時，即通過了轉化，這個是神話中「死而復生」的變化型態¹⁷。廖鴻基進入了船腹，象徵性的被埋葬，陸地上所有的思維模式和慣習在這裡全然都失效，必須重新適應新的生活模式，船成為同具有死亡與復甦雙重意義的通道，乘載著廖鴻基進入陌生的海上世界。

登上漁船成為漁夫，只可視為是職業上的選擇，不代表就此成為名副其實的「討海人」，必須克服一連串的試煉才能得到認可。海上風險性極高，除了要對抗風浪之外，也要面對與魚的鬥爭所隱藏的危險，還要處理隨時發生的機械故障等問題，在他筆下時時流露出強烈的不確定性：「船隻一駛離港口，討海人便得把性命託付在命運之神手裡。」¹⁸，吐露出對於生命脆弱的無奈和恐懼。

生理和習慣上的問題，是進入海洋時的第一個難題，海上瞬息不定，人體的平衡力反而成為最大的阻礙：

有整整半年時間，我無數次趴在船舷嘔吐把膽汁都嘔了出來；無數次起網拉繩耗盡了所有氣力虛脫得癱軟顫抖；好幾次半夜醒來手掌蜷縮如握緊一顆雞蛋如何也伸不開來；好幾次我看著驚濤駭浪如滾滾洪流衝擊著船隻而驚惶害怕。

（《討海人》，頁 58）

廖鴻基描述這一段經驗，是「死去活來」的過程，唯有克服暈船的生理考驗，才能初步得到成為「討海人」的條件。嘔吐在形式上也象徵著「淨空自我」，將陸地上所有的牽累和習慣藉由嘔吐完全吐瀉出來，其中也包括過去的輝煌與執著，往昔種種一切從體內清理出來，宣告著與過去全然斷絕。

¹⁷ Joseph Campbell 著 / 朱侃如譯：《神話》，（台北：立緒文化，1995 年），頁 247、248。

¹⁸ 〈船難〉，《討海人》，頁 59。

除此之外，廖鴻基還必須適應和陸地全然迥異的生活形式，海上自有一套生活法則，陸地上舊有的行為模式和禮節皆無法適用，不論是飲食、睡覺、便溺的習慣都要重新調整，學習如何在顛簸不定的海上吃飯、學習如何在環境惡劣的船上隨時進入睡眠狀態，還要接受在毫無遮蔽的開放空間中洗澡和便溺。不僅是生活形式上的改變，看法觀念也要隨之變換，才能算是通過第一道門檻：

儘管這些適應過程並不讓人感到愉快，甚至對體質較為敏感的朋友來說是項嚴苛的考驗，但這就是海洋門檻，跨過去的，便能擁有全新的海洋視野、全新的海洋知覺，彷彿掌握了入場券，就能進場欣賞大海源源釋出的風采。

（《來自深海》，頁 191）

（二）、試煉之路

克服這些問題，代表得到了進入海洋的資格，正式踏上試煉之路，「一旦跨越了門檻，英雄便進入一個形相怪異而流動不定的夢景，他必須在此通過一連串的試煉。」¹⁹，英雄在此必須深入異境，面臨各種挑戰和試煉。

討海人通常把出海打魚叫「下來」，把上岸回航稱做「上去」。每次海湧伯在船上對我說：「起來去啊！」我就知道可以收拾收拾準備回航了。海洋是個沒有門的領域，她開敞著任討海人來來去去。

（《討海人》，頁 48）

「海洋」，在中國的解釋中，具有「晦暗」、「窈冥」、「流動」的內在狀態，是一個黑暗而混沌不明的空間²⁰，而在西方精神分析中則象徵著無意識²¹，那裡久藏著被壓抑、被遺忘的各種欲望和夢想。而「下」這個詞很容易與虛空、混沌的觀念聯繫在一起，也指向大地的寬闊胸膛，所有生命的存在物的母親²²。海上捕魚稱為「下來」，具有兩層意思，一為下降到自己的無意識中，另一則為回歸到生

¹⁹ Joseph Campbell，《千面英雄》，頁 100。

²⁰ 「海」，許慎《說文解字》：「天池也，以納百川者。」劉熙《釋名》：「海，晦也。主承穢濁，其色黑而晦也。」

²¹ 高莉芬：《蓬萊神話：神山、海洋與洲島的神聖敘事》，（台北：里仁，2008年），頁 175。

²² P. E. 威爾賴特，〈原型性的象徵〉，收錄於葉舒憲《神話—原型批評》，頁 198。

命的本源，捕魚這個捉取的動作，事實上是在無意識中找回物質的過程，象徵著進行一趟與本我相遇的認同之旅。

然而幽冥神祕之海，並不會對挑戰者仁慈的敞開，時常幻化成樣貌怪異的水怪，阻擾他的靠近，廖鴻基筆下與風浪搏鬥、追逐各種魚類的過程，不僅是試煉之路上的挑戰，也代表了自我與內在陰影（shadow）的鬥爭，即榮格所說的「解放的戰鬥」（the battle of deliverance），他指出個體意識心靈所投射出來的陰影，包含了人格上隱晦、壓抑與邪惡部份，唯有征服或同化陰影化身的巨獸，才能戰勝潛意識（無意識）的蒙蔽²³。

從廖鴻基的作品中，可以發現強勁多變的風浪和孔武有力的魚，即是內在陰影最顯著的化身。風浪是最嚴苛的戰鬥，也以不少的篇幅描述在海上征戰的經驗，正如他所言：「這不是遊戲，而是生活的戰鬥。」²⁴，戰風浪是航海者必經的考驗，也是海上生活必備的能力，突顯出海上的嚴峻是常態性的，即使自恃甚高的人類，也只能任由風濤擺弄：

出了港堤，船隻陷入巨浪裡。船身扭擺搖晃，船尖聳揚、下跌……一波波衝撞湧浪，擊打出朵朵白色水花。怒濤激盪，層樓高的浪尖托起船身，我們如在危嶺頂。湧浪通過船底，船隻傾側，急速奔下巨浪谷底。水牆四周圍繞如深淵絕壁。灰雲、濁浪獨佔了船隻所有視野。

甲板晃盪無法站人，船隻驟起暴落。我感覺全身血液都在洶湧浪裡甩盪，有時懸浮在頭頂，有時壓迫在腳底。船身被湧浪擠得「咿呀」作響，像正在斷裂解體。

（《討海人》，頁 81、82）

浪如同巨獸不斷操弄著船與漁人，每一次的風浪之戰，即是一場生存之鬥，無法保證能夠全身而退，小則受傷，大則喪失性命，就連身經百戰的海湧伯也不敢輕忽的說：「千萬不要跟海湧開玩笑！」²⁵，海上生活不像陸地穩定，能否安全歸來，

²³ 參見約瑟夫·韓得生，〈古代神話與現代人〉，收錄於 Carl G. Jung 主編 / 龔卓軍譯：《人及其象徵》，（台北：立緒文化，1999 年），頁 128、129。

²⁴ 〈戰風浪〉，《漂流監獄》，頁 95。

²⁵ 〈丁挽〉，《討海人》，頁 169。

只能寄託於無法掌握的運氣：「有時還得博風鬥浪，好幾次幾乎是不顧一切拚命逃回陸地。岸上工作七分靠打拚，而漁人無論多麼打拚，七分還是得交給命運來裁決。」²⁶，而夜晚的海，更是嚴苛：

夜暗裡，船隻甩擺得更是厲害。我們無法分辨湧浪方向和大小，常常浪聲一翻，讓我陷入隨時可能翻覆的恐懼中。我感覺船隻就在地獄門口搖搖欲墜。遠處，碼頭長堤受浪衝撞，激起一束束高聳水柱，如巨大的白影鬼魅在海面飄走。

（《討海人》，頁 83）

由此可知，戰風浪即是以命相抵的賭注，正如他所言：「受命運之神眷顧的討海人才得以活著回來抒述事故經過，有些離奇如謎的船難，將永遠無法陳述，因為故事主角和故事情節都已沉沒在大海裡。」²⁷，在英雄神話中，通常英雄會打敗怪獸，但也有一些英雄會轉向怪獸俯首稱臣²⁸，面對隨時被風浪吞噬的危險，廖鴻基體悟到人類的渺小與脆弱，並對大自然產生敬畏之情，而他的態度也由原本的憤世傲慢轉變為謙虛順服。

所捉捕的魚也可視為內在陰影的投射，不論是神秘而兇猛的鬼頭刀、飢餓如狼群的煙仔虎、被海湧伯稱之為「死人牙齒」陰險的黑鯖河豚、溫吞卻具有韌性的翻車魚，抑或敏銳刁鑽傲骨的旗魚，牠們都以各種型態考驗著廖鴻基。每種魚類的屬性和傾向，事實上代表了廖鴻基未知或所知甚少的自我特質，與牠們的戰鬥，也等同和自己內在陰暗面的鬥爭，將牠們一一征服捉起，象徵了取得了勝利。

與魚的戰鬥，有時考驗的不是能否征服，而是考驗著獵人的心理：

那一年，我蹲在船尾放餌，一串餌放到一半，一群齒鯨（討海人俗稱「煙仔虎」）過來搶食。一股下沉力道拖直了漁繩。我兩掌盤住母繩，膝蓋使勁頂住船尾板，高聲大喊：「吃餌了！吃餌了！」如千斤鐵錨拉住手腕，漁繩手銬般牢牢扣住我的雙手。煙仔虎一陣使勁，漁繩催緊，我看著透明漁繩上游閃著鋒利刀芒，漁繩變成一把利刃磨切我的手掌。海湧伯即時退開引擎，彈跳過來揮刀砍斷

²⁶ 〈海腳〉，《漏網新魚》，頁 15。

²⁷ 〈船難〉，《討海人》，頁 59。

²⁸ 約瑟夫·韓得生，〈古代神話與現代人〉，收錄於 Carl G. Jung 主編 / 龔卓軍譯：《人及其象徵》，頁 129。

漁繩。海湧伯說：「在海上，咱無硬碰硬的本錢。」

（《討海人》，頁 32）

豐碩的漁獲是討海人出海的最大想望，然而當遇到慾望和生命拉扯時，他們必須在兩者之間做出明智而適時的取捨，若過於貪婪，不但會失去自己的手臂，甚至喪失生命，海洋所考驗的不僅是他們是否具有超人的蠻力而已，也考驗著他們是否具有決斷的睿智。

除此之外，他也從魚和漁人身上，見證了強韌生命力與生命態度，如〈魚血〉中看見鯊魚被抓到船舷時，在死前狠狠咬住漁人大腿，直到扯下一大塊肉，才願意死去。而〈旺盛發〉：「他們懂得在海潮、天候未露出機會前做好十足的準備，他們把握住海洋顯露的任何一點機會，他們用充足的準備隨時就要放手一搏。」²⁹，使他了解做足準備、掌握先機，是成功的要訣。

遼闊多變的海上，必須不斷接受威脅和挑戰，甚至隨時面臨死亡的危機，因此激發他堅強的意志力，並體認自然的奧秘，認知了人類的渺小，懂得以更謙虛的態度面對人生。種種的考驗，不但幫助他剔除負面的性格，也扭轉了原本僵化的視野與思維，他說：「海洋懷裡，我航歷一個新世界，並回頭以過去不同的角度重新看待舊世界。出航、返航，一次又一次的探索，不一定能夠更了解海，但相當確定的，一回頭，得以不同角度、不同視野，更清楚的看見島嶼，看見自己。」³⁰，到了此一階段，廖鴻基完成了轉化。

他的轉化事實上是榮格所謂的個體化的過程³¹（individuation），是自我內在的醒覺與開展，《夢的智慧》中指出：「個體化就是一個人盡其所能地使自己變得適情適性。」³²，透過不斷調和內在，使他得以漸漸消除外在世界的衝突與矛盾，

²⁹ 〈旺盛發〉，《討海人》，頁 139、140。

³⁰ 〈腳跡船痕〉，《腳跡船痕》，頁 295、296。

³¹ 「個體化」（individuation）是榮格心理學的一個基本的構思，認為當意識和無意識、自我和本我之間存有良性的互動時，人們感受到自己獨特的個性，同時也與人類實存深處的經驗相通，從而使自己的生活真正地具有創造性、象徵性和獨特性。這種達到心靈平衡的過程即是「個體化」過程，可以協調和統一心理的對立面，達到實現真正自我的過程。參見 Robert H. Hopcke 著 / 蔣韜譯：《導讀榮格》，（台北：立緒文化，1997 年），頁 59-61。

³² Stephen Segaller and Merrill Berger 著 / 龔卓軍、曾廣志、沈台訓譯：《夢的智慧》，（台北：立緒文化，2000 年），頁 8、9。

重新獲得生命的力量，找到自我的定位。而這種個體化的過程，在人的一生中會一而再、再而三的出現，尤其是從成年初期轉換到中年的階段（三十五到四十歲的階層），會有較為猛烈的表現³³。海洋的洗鍊下，身心都有明顯的轉變：

出海工作前，常覺得自己是個優柔寡斷的人，處事態度屬於委婉求全而不是當機立斷的個性。這種個性或許比較適合協助者而不是開創者。

但為何一個人接觸了大海以後，個性、勇氣、能力都因而有所改變。

（《來自深海》，頁6）

三、回歸階段（return）

海上生活多年後，廖鴻基的視野漸漸開闊，性格也由原本的耿直轉變為圓融、成熟，心態上有了巨大的變化，他說：「自覺渺小：人的渺小，人世的渺小；當我得以從大世界回頭看待小世界，讓我對原本十分挫折的人世態度有了很大的轉變。」³⁴，接受了海洋嚴酷無情的考驗，如同通過成年禮，象徵了「長大成人」。

坎伯的英雄歷程中，回歸是最後的階段，歷險者必須帶著轉變生命的價值歸返社會³⁵，廖鴻基從海上帶回不一樣的視野回到原本的國度，為了改善台灣與海洋之間的隔閡，先是透過文學創作，述說海上故事，並傳遞海洋保育觀念，期望影響讀者。再與楊世主、潘進龍、周蓮香組成「台灣尋鯨小組」，推動賞鯨業的發展，試圖藉由「鯨豚」，作為台灣連接海洋的一道橋梁。

而後更成立了以海洋為關懷主要對象的非營利機構「黑潮海洋文教基金會」，致力於台灣海洋環境、生態及文化工作，並到各級學校演說，落實海洋教育，積極參與關懷、調查、研究海洋等活動。透過不斷的身體實踐、海洋生活體驗及海洋書寫，以實踐他的海洋關懷³⁶，以一己之力，企圖突破世人封閉的思維。

³³ 約瑟夫·韓得生，〈古代神話與現代人〉，收錄於 Carl G. Jung 主編 / 龔卓軍譯：《人及其象徵》，頁 142。

³⁴ 〈腳跡船痕〉，《腳跡船痕》，頁 290。

³⁵ Joseph Campbell，〈千面英雄〉，頁 206。

³⁶ 林宗德，〈消弭海 / 陸的界線 - 論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐〉，頁 28。

綜合以上可知，廖鴻基轉化過程，與坎伯所提出的英雄歷險有不少共通處，因此參酌學說，以助了解其變化。雖稱不上是一主動接受挑戰的英雄，但其啟程、啟蒙到回歸的三個階段，象徵蒙昧無知、非社會化舊我的死亡，與心智開啟、社會化新我的重生，他的歷險，無疑是成熟人格的形成。海洋的洗禮如同「成年儀式」，歷經艱鉅難忍的考驗，由原本的憤世封閉，轉為謙虛開闊，在此我們可見廖鴻基由一個無知、稚嫩的男孩，蛻變為暗通世事、思慮周詳的男人。

第二節、「智慧老人」：海湧伯、老漁人與老船長

廖鴻基的海洋書寫，根據其實際出航的經驗，大抵可分為三個時期，分別是：「討海時期」、「鯨豚時期」和「遠航時期」，在這些冒險之旅中，幾乎都可以發現他特意營造出一種特殊的形象，作為歷險的導引，如討海時期的海湧伯、鯨豚時期的老漁人、遠航時期的楊船長等。他們之間存在著若干的共通性：都是年長的男性，具有異於常人的智慧與能力，性格沉著冷靜，擁有在海上生活的長年經驗。這一類的角色，是歷險中不可或缺的人物，時而穿插在他的文中，以「導師」和「救援者」的身分，幫助他跨越一道道門檻。

「神仙教母」、「智慧老人」是重要的原型之一，世界各地許多民間故事和傳說中，都有這一類的人物出現，如亞瑟王中的梅林、仙履奇緣中的仙子等，主要是平衡和供給歷險者所欠缺的力量，並幫助得到更大、更完整的認同³⁷。關於「智慧老人」，榮格認為這一類的人物所代表的是「知識、反思、卓見、智慧、聰明和直覺」，雖然有某些父親或英雄的特質，但它同時代表了一種有異於父親或英雄的男性品性——那是一種靜謐的品質，如隱士一般的高深莫測，不似英雄般的叱咤風雲，也不像父親那樣的雄性勃發，而是一股自心田流出的奇妙力量，能在個人的內心衝突之中起指導和保護的作用³⁸。本節將以廖鴻基作品出現的「智慧老人」為對象，探討他們在其轉化過程中所扮演的角色與意義。

在「討海時期」中，「海湧伯」是不可忽略的人物，時常幫助和教導廖鴻基

³⁷ 約瑟夫·韓得生，〈古代神話與現代人〉，收錄於 Carl G. Jung 主編 / 卓軍譯，《人及其象徵》，頁 120。

³⁸ Robert H. Hopcke 著 / 蔣韜譯，《導讀榮格》，頁 122。

應對難以捉摸的海上生活，此一角色並非真有其人，而是廖鴻基將其所尊敬的老海人形象，以一個共相所拼湊出來的人物³⁹。他被設定成船長，也是最具權威性的人物，擁有船上所有的決斷力，聰穎老練，但性格陰冷，如旗魚一樣狡黠神秘⁴⁰，在船上除了罵人外，很少開口說話⁴¹。

「海湧伯」最初並非是以「正面」的角色出現的，在廖鴻基決定「半路出家」，向海湧伯詢問是否可以跟隨學習出海捕魚時，卻以嚴肅的態度對他說：「走不識路啊？走討海這途。」⁴²。而上船捕魚後，廖鴻基承受嚴重的暈船之苦，無數次的趴在船舷嘔吐，幾乎把膽汁都嘔了出來，海湧伯看到也只是對他說：「討海要有討海人的命。」，並抱持著「大門開開不要勉強」的態度⁴³，冷眼的看著他接受海洋的試煉。捕魚一段時間後，海湧伯卻又丟給他一道難題：「少年家，為什麼出來討海？」、「為著魚，還是為著海？」⁴⁴

以上三個例子，海湧伯在此呈現的是「智慧老人」的變形型態，雖然冷酷嚴峻，卻以反面的角色，幫助了廖鴻基。「走不識路啊？走討海這途。」，意即「走不識路，才會做這個行業」，在此可看到他化身海洋的門檻守衛，阻擋廖鴻基進入海洋。海上捕魚不易，動輒危及性命，而薪資也十分微薄，無法滿足生活的需求，除非走頭無路，否則一般人不會選擇從事這一個行業，認為他應是一時迷惘昏頭，才會想走這一條路，希望廖鴻基重新思考這一個決定。

而承受暈船之苦時，海湧伯所採取的是不隨意插手的態度，並告訴他，暈船是成為討海人必經的過程，是無法避免的「命運」，因此加強了克服的意志，幫助他戰勝生理上的侷限，順利通過第一道門檻。而他的提問：「少年家，為什麼出來討海？」、「為著魚，還是為著海？」，迫使廖鴻基嚴正思考自己，發現「為著魚是生活，為了海是心情」是轉向的主因，幫助他釐清自己，找到自我在海上的定位。其人正如其名，「海湧伯」和「海浪」一樣，多變而難以靠近，他擔任的是一個嚴苛的考驗者角色，成為海洋與廖鴻基之間的壁障，唯有跨越他，才能

³⁹ 林宗德，《消弭海／陸的界線－論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，頁 24。

⁴⁰ 〈丁挽〉，《討海人》，頁 168。

⁴¹ 〈鐵魚〉，《討海人》，頁 109。

⁴² 〈討海人〉，《討海人》，頁 57。

⁴³ 同前注，頁 58。

⁴⁴ 〈丁挽〉，《討海人》，頁 164、165。

真正踏入海洋的領域。

除了以上的例子，在他的作品中，「海湧伯」幾乎都是以正面的「智慧老人」的形象出現，他是廖鴻基的理想典範，沉穩睿智、心思細膩，十分了解海洋，如〈放棍〉：「漁場裡，他熟知海底的坑凹礁脈，一如我熟悉城市裡熱鬧交錯的街道。」⁴⁵、〈凋零海洋〉：「海湧伯的長年捕魚生涯，使他熟知海洋時間鐘。他曉得在春寒節氣拖釣齒鯉，在春末夏初捕抓魚，接著是鯖魚、鰹魚、赤尾……年尾，頂著東北季風鏢獵丁挽旗魚。」⁴⁶，不僅是廖鴻基的重要夥伴，也是學習的對象。

台灣稱漁人為「討海人」，顧名思義是「在海上討生活」，是一項必須靠天吃飯的工作，不像其他行業穩定，風險性極高，又無法預知收穫，因此要在海上順利「討海」，必須了解大自然的變化和相互依存的關係：

海湧伯說，颱風來時，沿岸海域「弄湧」，巨浪狂濤翻滾沸騰了近岸潮水，居住在淺海岩礁穴洞的魚蝦，紛紛遠離洞穴網深海潛伏避難。颱風過後，躲過颱風的魚蝦，趁水色混濁，回游到礁岩海域尋找巢穴歸位。這時候，是撒網的最好時機。撒下的魚網貴張若一道透明長牆，趁亂攔截匆忙返回舊家園的魚蝦。

（《討海人》，頁 80）

氣候是影響海上捕魚的重大因素，颱風過境可能會造成無法出海，但也能吸引更多魚群，透過海湧伯，廖鴻基理解到魚群與氣候變化的關係，只要依據這一項特性就能順利豐收。除此之外，海湧伯還了解各種魚類不同的特性，如「煙仔虎」，如一群飢餓的狼群，通常魚群的首領會先衝過來咬住餌鉤，若船隻在這時停止或放慢，牠掙扎的模樣就會警惕和阻止其他魚的靠近，他告訴廖鴻基，一看到魚上鉤，船隻就要加速急走，讓上鉤的魚像是在追擊餌食，這樣其他魚就會爭先恐後的一起追逐過來⁴⁷。又如「白帶魚」，他告訴廖鴻基白帶魚的特性是會先將魚餌含在嘴裡，一段時間後才會吞食下去，因此感覺到牠在吃餌時，不要立刻拉動絲線，不然牠就會棄餌跑走⁴⁸。

⁴⁵ 〈放棍〉，《漂流監獄》，頁 160。

⁴⁶ 〈凋零海洋〉，《漂流監獄》，頁 205。

⁴⁷ 〈三月三樣三〉，《討海人》，頁 39。

⁴⁸ 〈銀劍月光〉，《討海人》，頁 215。

除了教導捕魚方法外，甚至以其經驗，教導廖鴻基生命態度。海湧伯長期在海上工作，了解海洋的多變與無情，儘管自己經驗老道，在大自然之前，也必須小心翼翼應對，因此時常耳提面命的對廖鴻基說：「千萬不要跟海湧開玩笑！」、「在海上，咱無硬碰硬的本錢。」、「在海上不要躊躇，該怎麼做就怎樣做，不要躊躇。」⁴⁹，有時更是傳達的更深沉的生命哲理：

許多淡水魚浮在海面，牠們遍體鱗傷，嘴巴一張一合漂在浪頭上殘喘。海湧伯說：「適應鹹水後，他們將在這裡活下去。」停了一下海湧伯又說：「就像我們一樣。」

（《討海人》，頁 81）

提醒廖鴻基要像這些淡水魚一樣，保持生命的韌性，才能在不同的環境中順利存活。然而海湧伯並非全方面的指導，而是採取讓他親自操作學習，例如開船，「行船許多年，海湧伯不曾特地教我開船。關於如何操控船隻，他約略只說過一句話：『就她』。」⁵⁰，「就她」所指的是遷就著海風、海潮和船隻，和「聽流水」一樣必須仰賴個人的經驗累積，若廖鴻基失誤，海湧伯會毫不客氣的粗魯責罵，正如他所說的：「大聲罵是為著將來。」⁵¹，希望廖鴻基能迅速累積經驗，才能應付洶湧多變的波濤。

除了以導師的角色教導廖鴻基外，更多時候是以「救援者」的身分出現，幫助他度過一次又一次的緊急狀況，如〈三月三樣三〉敘述一次捕魚時，廖鴻基自不量力的和千斤重的煙仔虎拉拔，海湧伯停下引擎，毫不猶豫地切斷魚繩，幫助他脫險。又如〈鬼頭刀〉敘述他們一次出海，遇到穿白衣的人在海面上行走，並逐漸向船筏靠近，海湧伯對著「他」大聲飆罵，幾乎所有難聽的詞彙都說了出來，直到「他」離開。又如〈看魚〉，廖鴻基遲遲無法學會「看魚」的技巧，海湧伯拿出一張符咒，在水桶中燒了，叫他用桶內的水洗洗眼睛，希望透過這樣的儀式，啟發他「看魚」的能力。

而在「鯨豚時期」也有數個「智慧老人」的人物，《鯨生鯨世》有主掌調查

⁴⁹ 〈魚季結束了〉，《討海人》，頁 191。

⁵⁰ 〈行船〉，《漂流監獄》，頁 138。

⁵¹ 〈鐵魚〉，《討海人》，頁 110。

船的「黑龍船長」，《來自深海》有教導他結繩繫船的老漁人，《海洋遊俠》則有和他一起將多羅滿號由安平港開回花蓮港的「阿斗伯」，以及一起實行為期一年的「墾丁國家公園鄰近海域鯨豚類生物調查研究計畫」的老漁人「陳各忍」和「董金生」船長。他們和「海湧伯」不一樣，不是虛構性的人物，而是真實存在的人物，出現的頻率雖不如「海湧伯」高，卻也在廖鴻基需要時，輔助他度過海洋的挑戰。

〈結繩〉敘述一次颱風來襲的前夕，廖鴻基到港邊為新買的船繫纜固定，希望船隻能承受颱風的拉扯，不被吹到海上，正當他埋頭結繩時，一位老討海人走過來，對他說：「喂，這樣不行，這樣不對！」，並一一將原本打好的繩結解開，重新打上，要廖鴻基在一旁學習，但他始終抱持著遲疑和不屑的態度，認為老討海人打的結法太簡單，無法承受風力的襲擊。然而颱風過後，他來到港邊，卻發現自己牢牢打死的繩結全部脫落，只有老海人的繩結緊緊繫住船隻。

〈過台灣尾〉則敘述他和阿斗伯到安平港，將維修的多羅滿號開回花蓮港的經過，台灣海岸地形複雜，五月時台灣南部海域進入所謂的「大南風期」，颳起西南季風，而東部則盛行東南風，兩股風力會在台灣尾貓鼻頭和鵝鑾鼻形成強烈的風勢，因此跨越這兩座鼻岬是他們回花蓮港最大的挑戰。幸好阿斗伯開船半世紀，擁有數次「過台灣尾」的經驗，進退得當，讓他們能在風雨之間，平安順利的通過鼻岬回到花蓮。

這一時期的人物，所負責的不只是行船的安全而已，他們的智慧也表現在尋找鯨豚的能力之上，例如在《鯨生鯨世》中，一次，在海上航行近三個小時，海面上平滑柔順一點動靜都沒有，更罔論鯨豚的蹤影，正當所有人因天熱而打瞌睡時，黑龍船長突然大叫：「在那！在那！」，帶領他們發現了一大群花紋海豚和弗氏海豚⁵²。

而「遠航時期」中最鮮明的人物就是《漂島》中的「楊船長」和「高船長」，遠航捕鯨船由於條件的限制，因此船長通常都需具備危機處理的能力，他們的責任最重也最大，正如楊船長所言：「船長是船上的家長，船員把一條命交在我手

⁵² 〈花紋樣的生命—花紋海豚〉，《鯨生鯨世》，頁 33。

上，我有責任照顧、教導他們，帶他們出來，帶他們回去。」⁵³，不僅要負責航隻的運行與安全，也要隨時應對突發的狀況，包括修理船舶機械、幫船員療傷包紮、整頓船上秩序、處理船員糾紛、清理環境等，只要發生在船上的事，都是他們負責的範圍，幾乎無所不包，也無所不能。

他們的戰場在海上，海洋錘鍊他們，海洋收納他們，所以，這些船長們一旦離開海洋、離開船隻，就如同一個國王離開了他的城堡，如同一位戰士離開了戰場。他們在海上的威猛及權勢一上了岸就變成茫然和斯文。仿若雙重性格。這些海上王國的老國王們，他們的生命已被牢牢貼在海上、貼在甲板上、貼在一個特立獨行的王國裡。

（《漂島》，頁 41）

海上是他們的世界，他們一切能力也是在海上磨練出來的。一次，廖鴻基聽見艙外傳來爭吵聲，由爭論變成爭執，甚至還出現推擠聲和勸架聲，原來是船上船員起了口角，高船長看情形不對，趕緊出面處理，才平息了這場激烈的爭執，對於此次事件，他只對廖鴻基說：「海看那麼多了還學不會海的開闊？」⁵⁴，讓廖鴻基見識了船長的寬容與智慧。

由此可知，「智慧老人」原型在廖鴻基海洋書寫中的意義，每個時期的寫作之中，都可發現一位或數位的「智慧老人」，他們是冒險中重要的人物，不僅作為導師指引方向，也以救援者的角度幫助他克服一次又一次的難題。這些人物所代表的，是通向理性之路的「嚮導」，有時雖是以嚴厲的面貌出現，但其目的和正面的智慧老人一樣，主要是幫助廖鴻基釐清自己，平衡弱點，並幫助他完成每一階段的任務。

第三節、「女性原型」：母親與少女

廖鴻基的海洋書寫，有一個十分特殊的特點，並非和其他的自然書寫一樣，將海洋視為單純的自然物質，而是心靈上的安慰與寄託，時常以「少女」、「母親」、

⁵³ 《漂島》，頁 66。

⁵⁴ 《漂島》，頁 215。

「海神」等角度詮釋海洋，「她握住了我心底最深沉的感情，像是母親間與生俱有的血緣親情，也像戀人，讓一波波湧岸的浪濤撫慰彼此的情愛。」⁵⁵，這不僅是擬人化手法的表現而已，在神話原型學上，更是別具意義。

「女性」是重要的原型之一，尤其在轉化的過程中，對於消除矛盾、調解自我有很大的貢獻，人格臻於圓滿的過程中，必須斬除內心的恐懼或破除心理陰影，並深入「黑暗地心」以拓展心靈領域，獲得心靈的自由，促成世界重獲生機，最後與阿尼瑪圓滿結合⁵⁶，因此，與內在女性的相遇，可說是完成自我的最後階段，坎伯在《千面英雄》指出「女神的相會」是最終極的表現：

在神話的圖像語言中，女人代表的是能被認識的全體。英雄則是去認識的人。隨著英雄在人生緩慢啟蒙過程中的逐漸進展，女神的形象也為他而經歷一連串的變形：她絕不會比他偉大，但她總是不斷給予他所能了解的事物。她引誘、嚮導並命令他掙脫自己的腳鐐。如果他能符合她的心意，則認識者與被認識者兩造，就能從所有的局限中解放出來了。女人是帶領達到感官歷險崇高頂峰的嚮導。她被眼光淺薄的人貶低到次等的地位；她被無知的邪惡之眼詛咒為陳腐與醜陋。但她在有識之士的眼中得到了補償。凡是能以她本來的面貌接受她，不過激並擁有她要求之仁慈與自信的英雄，就有可能成為她所創世界中的君王，亦即神的肉身⁵⁷。

因此：

與女神（化身為每一位女性）相會，是英雄贏得愛〔即慈悲，命運之愛（*amor fati*）〕之恩賜的終極能力測試，而這愛就是令人愉悅、包藏永恆的生命本身⁵⁸。

大抵而言，女性原型可區分為四個類型，分別是：母親、姊妹、情婦和新娘，她們是所有人夢寐以求的真實，是英雄所追逐的恩賜目標，具有無限的誘惑力⁵⁹。廖鴻基筆下的海洋主要是以「母親」和「少女」的基型出現的，其中的「少女」

⁵⁵ 〈走不完的海灘路〉，《來自深海》，頁 17。

⁵⁶ 呂健忠，〈中譯修訂版序〉，艾瑞旭·諾伊曼著 / 呂健忠譯：《丘比德與賽姬：陰性心靈的發展》，（台北：獨立作家，2014 年），頁 20。

⁵⁷ Joseph Campbell，《千面英雄》，頁 121。

⁵⁸ 同前注。

⁵⁹ Joseph Campbell，《千面英雄》，頁 116。

比較偏向是情婦和新娘的性質，是他情感上的想望。

關於「海洋」，在神話學的解釋下，是一切生命的起源，也是萬物之母，擁有生命力與生殖力，它是宇宙的原初型態，可以形成大地、孕育人類⁶⁰，具有容納和滋養的特質，它是屬於女性原則的⁶¹，廖鴻基將海洋喻為母親與少女，正與此意義不謀而合。本節將從這個觀點出發，探討「母親」、「少女」原型在其作品中的意涵與特徵。

一、雙面母神與宇宙之母

「母親」，在此所指的是「萬物之母」、「大地之母」，是一切生命的泉源，她與誕生、渡暖、保護、生殖、生長相關，是人類共同的母親，它的原理是普遍的、共存的，是世界普遍共通的自由與平等原則的根基⁶²。埃利希·諾伊曼提出「大母神」原型，認為「她」普遍存在於人類的心理，考察各地文物資料，發現人類心靈中都有一種對於「母親」的依戀，「大母神」所指的並不是時空中的任何具體形象，而是發生在人類心靈中的一個內在意象，所顯示的是心靈的複雜狀態⁶³。

廖鴻基遭遇人事挫敗，將場域和重心移往海洋，海洋聽他抱怨、聽他傾訴，幫助消解內在的怨懣，成為心靈最大的慰藉，海洋釋放「來我懷裡當一條魚」的訊息，無疑是讓他重新回到「大地之母」的子宮，在此可見他建構了一個「善良母神」，在其生命的臨界點時，提供另一條重生的途徑，回到子宮雖代表了一次的死亡，但「生」之意義更為顯著，水也可指是乳汁⁶⁴，浸沐海水中，如同進入「生命之水」，海洋重新滋養了他，並幫助「變形」，他說：「一點一滴，海洋給了我第二口氣。」⁶⁵

「善良母神」更是以其多產豐饒，吸引著他的前來：「她的神經敏銳、她的血

⁶⁰ 高莉芬：《蓬萊神話：神山、海洋與洲島的神聖敘事》，頁 57。

⁶¹ 埃利希·諾伊曼著 / 李以洪譯：《大母神：原型分析》，（北京：東方出版社，1998 年），頁 215。

⁶² 周芬伶：《探索西遊記與鏡花緣》，（台北：台灣商務印書館，2006 年），頁 147。

⁶³ 埃利希·諾伊曼，《大母神：原型分析》，頁 47。

⁶⁴ 同前注，頁 3。

⁶⁵ 〈來自深海〉，《來自深海》，頁 6。

脈輸通、她的子民（水族）繽紛……」⁶⁶，台灣東部海域黑潮流經，生態十分多樣，在其作品中所提及的魚種包括鬼頭刀、翻車魚、白帶魚、煙仔虎、旗魚等，他也表述自己是非常迷戀魚群⁶⁷，有時甚至懷疑魚群是海洋所施放的餌，一步步將他拉到她的懷中⁶⁸。海洋也以「魚」表現其「美好」的一面，如〈魚血〉中各種魚類面臨生死交關，都以不同的方式展現了強烈的生命力，而〈鬼頭刀〉和〈鐵魚〉則敘述了魚類之間真摯不渝的愛情，廖鴻基為之深深感動，而說出：「如果能夠選擇來生，我願意是海裡的一條魚。」⁶⁹

除此之外，海洋這個迥異於陸地的異質空間，更是提供了廖鴻基不同的視野和思維：

海上的確不同於陸地，漁人的腳步侷限在這小小一方可能比囚室更狹窄的漂流甲板上，可是，海上遼無遮攔，船隻以有限的空間卻能任意遨遊無限寬廣和無限驚奇的海洋。海洋紓解了岸上人對人眼對眼的擁擠世界，一個甲板往往就是一個王國。在這裡人與人的關係便的單純而原始，一切規範、制度…那種種人為的樊籬，都可以打破、修改和重建。在海上，我能感受到任性的自由和解放，那最原始的人性得以在這裡掙脫束縛無遮無藏。

（《討海人》，頁 165）

由此可知，聆聽、包容、豐饒、開闊、自由和單純是「善良母神」的正面的特質，不斷調和廖鴻基陸地所承受的壓力與衝突。然而和所有原型一樣，「大母神」也有雙重特性，她可以是「善良母神」，也能夠是「邪惡母神」⁷⁰，正如廖鴻基所言：「海洋以其繽紛多樣的魚群誘惑漁人，又以翻臉無情的風浪疏離著漁人。」⁷¹，其以反撲、危險的形象，威脅著所有航海者，死亡是恐怖母神的秘密儀式，她以吞噬和誘陷作為基礎⁷²，海洋成為毀滅、枯朽、腐爛的象徵，與墳墓、墓地等概念連結在一起。

⁶⁶ 〈黑潮海洋〉，《台 11 線藍色太平洋》，頁 16。

⁶⁷ 〈丁挽〉，《討海人》，頁 165。

⁶⁸ 〈釣魚〉，《漂流監獄》，頁 158。

⁶⁹ 〈鐵魚〉，《討海人》，頁 119。

⁷⁰ 埃利希·諾伊曼，《大母神：原型分析》，頁 43。

⁷¹ 〈丁挽〉，《討海人》，頁 164。

⁷² 埃利希·諾伊曼，《大母神：原型分析》，頁 70。

船隻一駛離港口，討海人便得把性命託付在命運之神手裡。善變的風浪，隨時可能發生的機械故障、大魚的孔武拚勁……誰也無法預料這趟出海可能的遭遇。幾乎每個討海人都曾遭遇過海上事故，受命運之神眷顧的討海人才得以活著回來抒述事故經過，有些離奇如謎的船難，將永遠無法陳述，因為故事主角和故事情節都已沉沒在大海裡。

（《討海人》，頁 59）

她的恐怖，主要表現在詭譎多變的特性上，往往前一刻風平浪靜，轉眼則掀起驚風駭浪。蕭義玲認為：「『戰』是討海人所以為討海人的本質與實踐。」⁷³，以討海人的身份踏入海上的同時，便無法避免與海洋、風浪與魚類的鬥爭，風浪是漁人最大的考驗：「甲板晃盪無法站人，船隻驟起暴落。我感覺全身血液都在洶湧浪裡用盪，有時懸浮在頭頂，有時壓迫在腳底。船身被湧浪揉擠得『咿呀』作響，像是在斷裂解體。陣陣痙攣從船頭蔓延全身，幾波大浪翻上甲板。」⁷⁴

海洋也以「魚」表現其「危險」的一面，牠們藏身於水面下，只能透過「感覺」判斷身影，難以捉摸的魚體和孔武之力，常讓漁人陷入危機之中，尤其是面對旗魚這種巨大、敏銳、刁鑽、游速快的魚種，許多討海人因此受傷，甚至喪失自己的行動力：「每年這個漁季，總會有幾個鏢手折斷腳骨，也總會有幾個鏢手被狂奔若利刃的鏢繩鏤割出見骨的創傷。別小看經常在港邊走動一顛一跛的那位癩子，當年也是持長鏢站鏢頭海上叱吒一時的鏢手。」⁷⁵，有時魚體也可能帶來致命的危險，如〈鐵魚〉中敘述他們輕易發現浮躺在海面曬太陽的曼波魚，正要吊起高達數百斤的大魚時，纜繩突然斷裂，魚體重重摔落在前艙甲板上，壓傾船身，差點使他和海湧伯跌落海中。

而遠航時，巨大的船舶雖免除了直接與風浪面對面的危險，但如何自處成為首要的問題，遠航與近海捕魚形式不同，短則數月，長則以年計算，到了大洋後，如同與人世絕緣，面對一望無際的單調與空寂，「遼闊」成為恐懼的代稱：

陸地上再怎麼邊陲角落總覺得與現實人世還存著一線穩固牽連，船隻一但航

⁷³ 蕭義玲，〈流動視域，詩性之海：廖鴻基「討海人」寫作中的歸家之路〉，頁 178。

⁷⁴ 〈撒網〉，《討海人》，頁 82。

⁷⁵ 〈鏢手不見了〉，《漂流監獄》，頁 108。

入大海，大海中往往十數天遇不著任何一艘船，人煙都在千百裡外，如一片枯葉飄離母土，如一匹狼荒野漂泊，如一粒塵埃逸入太空，人世都在思念即使長了翅膀、即使生了魚鱗、即使化作奔走雲煙也無法近觸的範圍之外。如一座冰山漂離了極圈，注定了漸漸孤立、漸漸空寂、漸漸消蝕的命運。

（《漂島》，頁 37、38）

除了「善良母神」和「邪惡母神」外，廖鴻基作品中的海洋還表現了「宇宙之母」的面向，她是創世之母，是永遠的母親，同時具有「好」與「壞」的母親特質，是所有對立的調和，具有毀滅性，又富含無私的母性，既是創造，也是保存和毀滅⁷⁶。廖鴻基時常以「祂」和「海神」稱此「宇宙之母」，此一形象大量被運用在《後山鯨書》中：

「相信遠方嗎？」你們身上常刻著類似的問句。

相信離岸後那雲朵座落的遠方，有座蒼翠的小島浮在澄靜的海面。那裡的天神，時常悄悄俯近沉睡的海神，用祂雲絮般柔軟的指頭，用祂睜視溫暖陽光的眼神，如此輕柔而疼惜地撫摸海神的臉頰。多麼恬靜淡若的表情，海神似是熟睡又彷彿知覺；祂的胸口微微起伏，皮膚輕泛著漣漪。有時，天神一起也閉著眼，祂們臉觸著臉，輕輕梭摩；那模樣幾分似嬰孩，又幾分像是情人。

（《後山鯨書》，頁 33）

一開始頗有創世的意味，小島（陸地）、天與海洋呈現平衡的關係，如同戀人般纏綿依偎，他將海洋視為創世的宇宙之母，和天地同存並行。除此之外，還指出祂擁有兩個特性，一是「包容萬物」，不論是天上的雨水、陸地上的溪流、塵石或垃圾，只要給予祂的，都照單全收，每一場風雨、每一則故事和每一個生命的生死輪迴幾乎都收納在祂的懷中，祂不迎也不拒；另一則是「平等」，雖名為「海神」，卻沒有掌控和干預的能力，祂驅動海上所有生物的洄游，然而只有運作，沒有同情，「大海並不會因為你的傷殘而特別照顧你。」⁷⁷，以萬物為芻狗，默默地看著子民互獵互噬。在此可見此一「宇宙之母」，是以既善既惡、無善無惡的

⁷⁶ Joseph Campbell,《千面英雄》，頁 120。

⁷⁷ 〈小強〉，《後山鯨書》，頁 139。

「中性」之道出現的，為的是「更廣浩的生息」和「不生不滅」⁷⁸。

二、少女

「少女」是廖鴻基筆下海洋所呈現的另一個女性原型，而少女原型則是他對於多變海洋的想像，因其美麗與善變的面向所衍生出來的，具有無限的誘惑力，既以美麗女神引誘他，又以危險女神危害他的生命，她是欲望的化身，是靈感與精神滿足的具體化⁷⁹。〈丁挽〉：「討海人說：『海湧親像水查某。』海洋有著謎樣的魔力，潮汐般鼓動漁人血液裡的浪潮。」⁸⁰，〈行船〉：「多變的風向和海流，使海洋像一位脾氣拗扭善變的姑娘。」⁸¹，〈媽祖生〉：「海洋詭譎多變，她的真實面貌我們可能永遠無法透徹。」⁸²。

他曾自述，只要一陣子沒出海，就會莫名的想念海洋，甚至會特地到海邊，只為了看「她」一眼，這份「癡迷」的情愫，事實上就是源自於此原型，是廖鴻基一再出海的主因，他說：「海洋總像一塊強大磁鐵，輕易地懾住了我的所有神經磁波。也說不出到底為了什麼，每當眼睛碰觸海面，整個人就會像易溶粉末般漫進水裡。」⁸³。此一「少女」引發他的探求的慾望，而進入海洋，也象徵了與她的結合，是「一切欲望的滿足」。

而在〈海豚運動會中〉更直接點出了此一女性是「少女、長髮、一身白袍」⁸⁴形象，在此，她以貞女（The Maiden）、處女（Kore）面目出現，作為大地之母的女兒，高貴而純潔，不可隨意侵犯，是廖鴻基理想女性的化身。

綜合以上可知，「母親」、「少女」的原型在廖鴻基作品中的表現，事實上，不論是「善良母神」、「邪惡母神」、「宇宙之母」及「少女原型」，都是廖鴻基內在的女人——安尼瑪的投射，她們表現了其陰性心理，包括曖昧的情感與情緒，

⁷⁸ 〈洄游〉，《後山鯨書》，頁 93。

⁷⁹ 周芬伶，《探索西遊記與鏡花緣》，頁 148。

⁸⁰ 〈丁挽〉，《討海人》，頁 164。

⁸¹ 〈行船〉，《漂流監獄》，頁 140。

⁸² 〈媽祖生〉，《來自深海》，頁 108。

⁸³ 〈新年快樂〉，《漂流監獄》，頁 61。

⁸⁴ 〈海豚運動會〉，《漏網新魚》，頁 112。

而與她們的相遇，可以調和其心思與內在價值，並開拓更深奧的內在世界之路⁸⁵，對於其轉化有很大的影響。

第四節、永恆的樂園

廖鴻基因遭遇社會現實的衝擊，退避到海上，然而海洋對他不僅是「可避的空間」而已，具有更深的意義，回歸海洋意即「回歸母體」，象徵回到生命的根源「子宮」，在其淬煉下，滌淨了自我，並得到了重生，對他而言，海洋不但是心靈的「原鄉」，也是生命的「樂園」，藉此一理想之境，安頓其漂泊不安的靈魂，並成為驅使他不斷向前的力量。究竟廖鴻基為何選擇海洋為歸返之處？其「樂園」有何特徵？本節將深入討論。

探討其「樂園」前，必須先了解它的意涵，從心理學來看，它與幼兒期的意識狀態有關，本來在母體生活的胎兒，突然被「放逐」誕生到世界上，而對母親產生不滿足的渴望，後來斷奶、上學、自立等行為發展，都造成與母親的距離越來越遠，因此容易產生「懷念」和「想望」的情緒，這個「回到子宮」的欲求潛伏在人的無意識中，只有滿足這個願望，才能實現自我，人生才能得到圓滿⁸⁶。

由以上可知，「樂園」大抵而言有兩個特色，一是對母體的眷戀，因此通常包含了較多女性要素；二是懷舊，即對過去往日時光的憧憬。廖鴻基對於海洋的情感，有一部分是來自於祖母的，由於母親從事醫護工作，幾乎是祖母一手帶大，在其童年記憶裡，母親是缺席的，祖母取代了這一個護育的角色，他常說自己是「阿嬤子」，說明了祖母是實際庇護他的另一個「母親」。

段義孚認為對於嬰幼兒而言所遇到的第一個環境對象是「另一個人」，通常指的是母親，不僅是兒童的最原始地方，也是身心舒泰的源泉，含有安定和永恆的意象⁸⁷，從廖鴻基有記憶開始，都是祖母陪伴在身邊，對他而言，阿嬤即是母親，也是最安全、依賴的場所。祖母帶他到海邊散步和姨嬤家游泳的經驗，意

⁸⁵ 瑪莉-路易絲·弗蘭茲，〈個體化過程〉，收錄於 Carl G. Jung 主編 / 卓軍譯：《人及其象徵》，頁 217。

⁸⁶ 真野隆也著 / 郎穎譯：《人間樂園：中外傳說裡的奇幻仙境》，（台北：可道書房，2007 年），頁 10。

⁸⁷ 段義孚：《經驗透視中的空間和地方》，頁 19-25。

外地開啟他與海洋的連結，他說：「阿嬤無意間在我的童年播下了海洋的印象。」⁸⁸，對其往後看待海洋的態度有著相當程度的影響，海洋不僅是童年時的快樂天地，也成為「家園以外的家園」⁸⁹。

祖母常對他說：「心情若鬱卒，海邊走走看看就好。」⁹⁰，因此造就在其意識中，「海洋」是安心、美好、幸福之地的印象。段義孚在《經驗透視中的空間和地方》指出人必須有一個可以「投靠的物或地方」，它可以是個人的物品，甚至是一張特定的椅子⁹¹，而廖鴻基所投靠的地方即是「海洋」，因此不論是血氣方剛的少年時期，亦或受到挫折的中年時期，廖鴻基都選擇來到海邊，紓解心底無法言說的壓力。

和祖母一同到海邊的親切經驗，使海洋成為一個特殊的場所，段義孚：「地方的價值是從特殊人際關係的親切感借來的，地方本身沒有提供任何人際結合以外的條件。」⁹²，因此廖鴻基對於海洋的眷戀，多半參雜著對祖母的情感與思念。也是因海洋，使他對於祖母的記憶更加深刻，巴舍拉《空間詩學》：「回憶無所遷動，它們空間化得越好，就越穩固。」⁹³，當他到海邊時，便會勾起與祖母嬉遊的記憶，重新浸潤在庇護的感覺之中，進而獲得心靈上的慰藉。

由此可知，廖鴻基歸返海洋之舉，除了他所自述的「對大海的浪漫嚮往」和「自我放逐」⁹⁴外，也和緬懷消逝的美好過往有關，這是造成其「歸返」的內在驅力，正如林宗德所言：「廖鴻基海岸邊的生活經驗、成長經歷在其心中產生了根深蒂固的意義，讓他心中對於海洋有了憧憬、充滿想要出航的慾望」⁹⁵，因此討論其作品中的「樂園」原型時，須先了解童年經驗對他的影響。

然而海洋並非自一開始就以美好、理想的樂園形象呈現，而是透過不斷追尋

⁸⁸ 〈腳跡船痕〉，《腳跡船痕》，頁 270。

⁸⁹ 克蕾兒，馬可斯認為人一旦進入了童年，便會開始探索空間，透過遊戲和活動創造出「家園以外的家園」，而這個家園將會在成年生活中盤旋不去，成為強烈而懷舊的回憶。參見克蕾兒，馬可斯著／徐詩思譯《家屋，自我的一面鏡子》，（台北：張老師文化，2000年），頁 37。

⁹⁰ 〈海邊〉，《船跡腳痕》，頁 30。

⁹¹ 段義孚：《經驗透視中的空間和地方》，頁 28。

⁹² 同前注，頁 133。

⁹³ 加斯東·巴舍拉著／龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，（台北：張老師文化，2003年），頁 71。

⁹⁴ 〈海腳〉，《漏網新魚》，頁 15。

⁹⁵ 林宗德，《消弭海／陸的界線－論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，頁 21。

和漸行式的成長，才逐漸明朗，這一點可從其的一篇作品〈鬼頭刀〉得到驗證：

出海的心情就像那隻躍起的飛魚，自由的在另一個世界裡飛翔，逃開陸地上的瑣瑣碎碎。但是，逃避的了嗎？海洋終究是飛魚生活的家園，就像港灣終究是船筏航行的終點。

漂浮在海面這一方搖擺不定的小小空間，只是一個暫時逃避的場所。在這個場所裡，陸地上複雜的人際關係僅存我與海湧伯單純的同舟情誼，剩下的就是人與大自然、人與海洋，那勿須語言，勿須技巧，嚴肅而直接的關係。

（《討海人》，頁 18）

此時的他，僅將海洋作為逃避的場所，飛魚一樣，再怎麼逃，也無法逃離原生的地方，他的情緒是鬱悶的，思想是悲觀的，唯一安慰的是大自然和船上單純的人事關係，而「海洋」也僅以陸地（岸）的相對性呈現：漂浮、單純、嚴肅、直接。

其樂園是隨其經歷一連串的艱險旅程，並克服一切障礙後，才慢慢形成，因此並不是虛幻的理想國圖像，內含積極奮發與實踐力。透過與人、魚、大自然的交流互動，一一汰除負面的性格，海洋以其凶險和遼闊威脅著漁人，不僅是海上的鬥爭，也是關乎生命的戰鬥，「面對」成為不可逃避的課題，一改廖鴻基消極的態度，轉為積極的挑戰。而在駛船的過程中，學會「遷就」他者，瓦解了主觀而自負的心理，以謙虛與順服的態度面對人生，也在捕魚的過程中，了解生命本是無法自主，須學會承受等待、落空與失望。

並在魚和漁人的身上，感受到生命美好的本質，〈魚血〉：

鯊魚最耐，無論用什麼方法捕到牠，無論牠在海水裡流失了多少血，拉到船舷邊時，一定還活蹦亂跳，一定還張著大口舞甩著滿滿一嘴尖牙，彷彿不報復的咬住什麼不甘心似的……旗魚很乾脆，幾乎把所有生命的液體全都留在海水裡，把所有受創的掙扎都埋藏在海水裡進行，彷彿牠覺得，把垂死掙扎的模樣現露在敵人面前是生命最大的恥辱。

（《漂流監獄》，頁 124、125）

面對生死交關，各種魚類都以其方式展現了強韌的生命力；在鬼頭刀和翻車魚的身上，則見證了動物界裡的真情，〈鐵魚〉：「我轉頭想告訴海湧伯，將牠的伴侶一起帶走。海湧伯俯趴在鐵魚身邊像是在找尋什麼。我們這才發現，鐵鏢、鏢繩、鐵鉤和起重機……所有能將牠的伴侶拉回去的工具，全被牠緊緊壓死在寬廣沉重的軀體下！像一座堅毅不動的山，牠隱隱鎮壓住船上的所有武力。」⁹⁶，在討海人身上，看見了他們長年的經驗累積所造就的生命魅力，透過魚和漁人的生命展演，廖鴻基體悟了生命需要盡情的演出，

除此之外，海洋廣闊深遂，擁有無限的驚奇和寬廣，將他從封閉的視野中解放出來，紓解了岸上的所有束縛，不需再面對相互憶測、爾虞我詐的虛假人世，所有的制度此一世界中全都失效，回歸單純、自由的原始本性。海洋在他的筆下，成為了一個開闊、自由和療癒的象徵地，也是經由兢兢業業與海爭鬥的漁人生活，才得以啟發他的生命力量。蕭義玲認為廖鴻基有建立「海洋烏托邦」的傾向，主要是因其積極奮發的特性：

烏托邦心態具有一種超越，乃至改造當下現實的理想性格，更重要的是這種理想是積極奮發的，永遠指向超越現存秩序，使之按照理想藍圖重新改造現實的目的性⁹⁷。

也是因為此一積極參與和改造的態度，得到了自我的認同，並興起保護海洋的理想和渴望，然而此「樂園」並沒有因自我的改造完成而結束，〈七月黑潮〉：「發現很少人願意相信那個領域如同天堂，更少人願意用力跨過門檻來適應天堂。我就想，也許我能說一些那個世界的精采故事，帶回一些海洋精髓寶藏，證明那個世界真實且豐美的存在。」⁹⁸，希望藉由自己，讓陸地上的人民也能了解海洋的美好，冀以拉近距离，因此開始藉由書寫推廣海洋文化，推動台灣賞鯨業，開拓一道接近海洋的門徑，並成立「黑潮海洋文教基金會」，落實海洋保育與教育。

他的樂園是一趟永不停歇追尋的過程，正如他說的：「實踐當中都還有理想

⁹⁶ 〈鐵魚〉，《討海人》，頁 118。

⁹⁷ 蕭義玲，〈生命夢想的形成：解讀廖鴻基海洋寫作的一個面向〉，《興大人文學報》32 期，2002 年 6 月，頁 177。

⁹⁸ 〈七月黑潮〉，《來自深海》，頁 186。

的存在，理想不可能一天就完成。」⁹⁹，他認為每個人的生命都是在不斷尋求一個答案¹⁰⁰，就像〈尋找一座島嶼〉中大頭風所聽到的神秘聲音一樣：「尋找島嶼，一旦開始便無法停止。」¹⁰¹，因此可知，它的基底是動態的，其意義隨其生命的彰顯而擴張，它沒有終極，也不會結束。

相對於前期積極入世的「樂園」，在《後山鯨書》中，則建立了一個生生不息、一切都在秩序中的「理想國」圖像，在此世界中，大至上層的獵食者鯨豚，小至浮游生物，彼此都相互依存與影響，互獵、互噬是其世界的生命循環與真理，「為的若是更廣浩的生息，以軀體為犧牲是高貴的奉獻，亦是不息、不滅的象徵。」¹⁰²，然而，人類的貪心掠奪，卻造成這個世界失去了平衡，他將海洋描寫成具有人性的「海神」，哀傷的詠嘆著，卻也不會報復，只是一律地概括承受，藉由此世界的書寫，意圖喚醒人類對自然的尊重，並重塑海洋的倫理：

《後山鯨書》中的海神並沒有要懲罰人類，它要的只是尊重而已，而我們這個島一直聽不見這個聲音。聽不見它所要傳遞的訊息，這是這個島的損失。因為聽不見，所以我們不懂如何善待自己，當一個海島聽不見、看不見海洋，怎麼會懂得更好地去對待自己？損失的是我們自己，而不是神變成無上權威來懲罰你，是我們自己失去了善待海洋，得到回報的那種福氣，是因為我們的粗野，而失去了福氣¹⁰³。

由此可知，廖鴻基之所以選擇海洋做為逃避空間，與其童年經驗有關，祖母帶他到海邊的記憶，成為他走向海洋的重要關鍵。而其所建構的「樂園」，事實上是隨其成長漸進而成的，並非虛妄的幻像，而具有實踐的意義，透過他的努力，可以看見此一樂園不斷地擴張，他的「樂園」，是積極、向善，並且不斷地在成長。

⁹⁹ 李珮琪，《海洋作為認同的場域——從廖鴻基及夏曼·藍波安作品探究其認同與實踐》，頁 122。

¹⁰⁰ 黃宗潔，〈建構「海洋倫理」的可能——以夏曼·藍波安、廖鴻基、吳明益之海洋書寫為例〉，收錄於《多重視野的人文海洋：海洋文化學術研討會論文集》，頁 268。

¹⁰¹ 〈尋找一座島嶼〉，《尋找一座島嶼》，頁 133。

¹⁰² 〈洄游〉，《後山鯨書》，頁 93。

¹⁰³ 黃宗潔，〈建構「海洋倫理」的可能——以夏曼·藍波安、廖鴻基、吳明益之海洋書寫為例〉，收錄於《多重視野的人文海洋：海洋文化學術研討會論文集》，頁 271。

第四章 藍色國度——

海洋世界的建構與特徵

基於政治關係，台灣對於海洋是陌生而空白的，相較於陸上而言，海洋可以說是未受開發的荒野，它是一個長期遭受忽視的空間，亟待人的挖掘與開拓，廖鴻基身為台灣海洋文學的開道先鋒，以其自身的海洋經驗，化為文字，勾勒出一個與陸地迥異的海洋世界。

近來研究者多審視了他在海洋文學上的成果與價值，他在文壇的定位大抵已經確立，然而對於「空間」並無太多的研究論述，傳統文學研究裡，時間通常都是凌駕於空間之上的，空間被視為靜止的、被動的，只是人活動的一個背景或舞台。近年在西方理論的影響下，空間研究才逐漸受到重視，新空間理論認為空間不是靜態的，而是持續或間斷的建構變動，既是社會文化的產物也是社會文化實踐過程中不可或缺的向度¹。

本文將從四個軸線探討廖鴻基海洋空間的建構和特徵，首先，透過文本了解廖鴻基的海洋空間建構手法，他是以海陸對照的方式為海洋空間歸納出特徵和規律；其次，探討船上空間的性別權力關係，海上世界儼然成為男性的特有空間；再其次，分析船上人際關係對於空間的組織和影響，透過與他人的關係感受到自我存在的價值與認同感；最後，探討神聖化的空間，了解信仰對航海者的重要性。

第一節 以陸地為對照的海洋書寫

廖鴻基逃避人事選擇離開陸地走向海洋，看似離棄的行為，卻始終保有原有的陸地視野，也是此一慣性，使其將陸地作為對照的基點，進而建構出特有的海洋空間。Mike Crang《文化地理學》：「不論用何種方法，若不對照著『他們』，便

¹ 參見范銘如，〈看見空間〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，（台北：麥田，2008年），頁15-17。

很難想像我們如何能夠界定自己為一個群體。」²，這是一種他者化（Othering）的過程，透過他者而肯定自我。賴芳伶：「海洋是廖鴻基認可的陸地擴伸。」³，李珮琪也說：「廖鴻基在看待海洋的同時，陸地其實也一直存在於廖鴻基的心中，對於海洋的感覺，是先以對於陸地的感覺作為比較，再抒發其對海洋的情感。」⁴，林宗德則認為他的作品，所呈現的是海洋與陸地相互為用的狀態⁵。

或直接語出海陸生活的不同，或言此說彼，暗示兩者的差異，他是透過陸地詮釋海洋空間，〈黑潮有約〉：「我的海上經驗告訴我，陸地與海洋間的確存在偌大的根本差異：穩固與搖晃，擁擠與疏闊。」⁶，〈丁挽〉：

海上的確不同於陸地，漁人的腳步侷限在這小小一方可能比囚室更狹窄的漂流甲板上，可是，海上遼無遮攔，船隻以有限的空間卻能任意遨遊無線寬廣和無限驚奇得海洋。海洋紓解了岸上人對人眼對眼的擁擠世界，一個甲板往往就是一個王國。

在這裡人與人的關係便的單純而原始，一切規範、制度…那種種人為的樊籬，都可以打破、修改和重建。在海上，我能感受到任性的自由和解放，那最原始的人性得以在這裡掙脫束縛無遮無藏。我迷戀海洋，也迷戀海裡的魚群。

（《討海人》，頁 165）

他語出了海洋的廣闊、流動、單純、率真、自由與解放，同時暗示了陸上世界是狹隘、穩固、複雜、虛假、封閉和限制，在此可見，陸地是海洋的「他者」，藉由與它的對照，突顯出海洋世界的特徵。

對照陸上世界顯現海上生活的美善，是廖鴻基一貫的書寫策略，值得注意的是，在其作品中，陸地和海洋並非是平等對待的，陸地往往是貶抑的一方，這與其個人經歷有關，陸地雖是原生的場所，但由於社會的現實與人際的受挫，陸地反而成為他亟欲逃離的地方，時常表現出對於陸地、人世的失望：

² Mike Crang, 《文化地理學》, (台北: 巨流, 2004 年), 頁 82。

³ 賴芳伶, 〈穿越邊界: 廖鴻基流動的海洋書寫〉, 收錄於《自然書寫學術研討會會議論文》, (台中: 晨星, 2006 年), 頁 154。

⁴ 李珮琪, 《海洋作為認同的場域: 從廖鴻基及夏曼·藍波安作品探究其認同與實踐》, 頁 27。

⁵ 林宗德, 《消弭海/陸的界線 - 論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》, 頁 90。

⁶ 〈黑潮有約〉, 《來自深海》, 頁 191。

岸上的世界以人為重，陸地生活難免得耗費精神來面對人際關係——親人、朋友、同事、夥伴、喜歡的人、不喜歡的人，恩、怨、情、仇及各種表情的心思和臉孔。現實一個人離不開人群，岸上生活無論願不願意、無論刻不刻意，各種人際關係都得彼此協調出一定程度的相處模式。

有些關係可能不穩定、可能短暫、可能得視狀況隨時調整、可能多少得順應彼此需要而摻雜了些虛假矯揉造作，所謂人情世故，這是陸地世界有趣同時也是讓人容易倦怠僵硬的主要原因。

（《漂島》，頁 59）

空間是否空曠，除了取決於實際的空間外，也和個人心理密切相關⁷，岸上生活雖然穩固，但人與人之間的利害關係，造成廖鴻基極大的壓力，使得陸上空間急遽縮減，呈現擁擠而苦悶的感受：「這不是個認真努力便能享受收穫的社會，也不是個真誠、坦白便能贏取信任的人世，更不是隨便找個人傾吐便能消腫解悵的年代。」⁸，隨時變化且捉摸不定的人際關係，對廖鴻基而言，才是真正的「漂動」與「搖晃」，使他極度厭倦，萌生離去的想法。

相對於陸地，海上是單純而美好的，〈鬼頭刀〉：「在這個場所裡，陸地上複雜的人際關係僅存我與海湧伯單純的同舟情誼，剩下的就是人與大自然、人與海洋，那勿須語言，勿須技巧，嚴肅而直接的關係。」⁹，沿岸漁船大多是由二到三人所組成的，他們話語極少，除了捕魚需要，幾乎很少對談，此種人際穩定狀態，也給與廖鴻基心靈上的穩定，不用再費心於人際關係，而能將重心回歸自我。雖然必須承受風浪的威脅與搖盪，但所看到的是廣闊無垠的新世界，所經歷的是新鮮盡興的漁獵生活，海洋在廖鴻基心中是無限寬廣、自由、開放的美好形象。

脫離陸地，進入一個全然的新世界，必須克服原有的生理習慣和心理障礙，不論是食、宿、便溺，都是廖鴻基必須面對的問題，他認知到自己是陸生動物¹⁰，也是因為這層認知，並沒有捨棄陸地此一元素，因此，可以發現，在其書寫海洋

⁷ 段義孚，《經驗透視中的空間和地方》，頁 53。

⁸ 〈來自深海〉，《來自深海》，頁 6。

⁹ 〈走不完的海灘路〉，《討海人》，頁 18。

¹⁰ 〈黑潮有約〉，《來自深海》，頁 191。

的同時，「陸地」的影子也如影隨形，例如〈討海人的話〉，描寫海上的話語，討海人粗曠而不拘小節，任何在岸上被視為禁忌或尷尬的話題都可被談笑式的談論¹¹，除了表達海上的自由與漁人直率的個性，也間接暗示了陸上的生活多是有所限制。

又如〈爐灶〉描述漁船上的用餐模式：「這時候，通常是上午十點多或是天快亮的清晨四點左右，是早餐、午餐，是正餐或是點心，似乎都說得過去。海上，總是有另一種不同於岸上的時間刻度。」¹²，陸上通常是定時的三餐進食，但在海上吃飯的時間必須配合漁獵的進度進行；而〈睡在海上〉則描寫在海上睡覺的經驗，陸上睡眠是穩定、溫暖的，海上的睡眠卻必須克服暈船搖晃的問題，還要養成隨時能夠入睡的能力。

食、宿都可以透過習慣而慢慢養成，但便溺則必須克服心理問題：

做人免不了吃、喝、拉、撒、睡，這是生命的基礎形式，如晨、昏、潮汐般無法避免的規矩循環。只是，關於方便這最隱私的事，在海上，尤其是在漁船上，可能得以完全不同於岸上的態度來看待這件事。

（《來自深海》，頁 71）

沿海漁船主要是以捕魚作為設計，空間有限，通常甲板既是臥榻，也是砧板、廚房、餐廳、浴室和曬衣場，沒有額外的空間可以設置廁所，因此討海人往往是直接面對大海方便。在陸上教育和觀念中，排泄雖是人生理中的一環，為了禮節等問題，必須私密的、遮掩的，久而久之，造成只有在封閉的狀態下才覺得安全，才能順利代謝。但在海上，沒有眼對眼的壓力，人所設的所有規則全都失效，所有生理上的需求都能如鯨豚一樣自然宣洩，擺脫束縛而回歸原始的生理：「那是多麼豪邁瀟灑的心情，想像一下，那是多麼愉快的事，當我們能對著大海，無遮無掩、無羞無愧，盡情盡興地方便揮灑。」¹³，鬆解的不只有道德禮節，還有心理的障礙。

¹¹ 〈討海人的話〉，《討海人》，頁 208。

¹² 〈爐灶〉，《漂流監獄》，頁 130。

¹³ 〈方便〉，《來自深海》，頁 72。

廖鴻基通常是透過自身體驗，一一對比海陸的不同，由其中的差異建構出海上世界的特徵與趨向，蕭義玲：「廖鴻基的作品營構出陸地與海洋兩個世界，相較於陸地上的複雜與爭競，海洋呈現的特質是質樸而直接的純淨空間。」¹⁴，海上物質雖然缺乏，但精神生活卻是精彩的，所呈現的是開放、自適、不受束縛，不僅寬廣，也允許了所有的可能，這也連帶影響了廖鴻基心理的變化：

常常聽人說起海洋的寬廣和深邃，多年海上生活後，我才驚覺到自己心胸也漸漸撐張若一片海，也才了解到過去太多顧忌，太多潔癖，往往是自己給自己太多的壓力和限制。

（《來自深海》，頁 79）

不僅如此，他也透過側寫漁民，表述出兩者之間的不同，進而建構出美好的海上世界。在〈討海人〉中，阿溪為了生活穩定，而到觀光旅館工作，長年在海上奔波的他，早已習慣無拘無束的海上生活，無法忍受上下班打卡、吃飯也要打卡，連吃個檳榔都要被責罵的生活，還要面對飯店人員的不平等對待，讓阿溪感受到自己低人一等，於是辭掉工作重返海上，最後他說出了：「有錢賺，有面子又免人管，四個月干訥被網子網死在岸埔頂，下來討海卡贏啦！」¹⁵，透過漁民往返陸地與海洋的經驗，突顯出海上生活的自由，雖然必須承受高危險，但不用受制於人，收入也足夠維繫好經濟所需，最重要的是又能維護自己的尊嚴，這是在陸上無法得到的。

他也曾書寫自己的經驗，如〈七月黑潮〉敘述成立黑潮海洋基金會的過程，為了為台灣開啟一道連結海洋的門徑，於是上岸尋求幫助：

但是，當我們將海洋的美麗訊息傳達回來，卻引起岸上一場場紛爭。我們似乎有點不自量力觸犯了過去被某些知名人是壟斷的領域。還是出海去吧，比較起擾攘的人世，海上真是天堂。

（《來自深海》，頁 187）

¹⁴ 蕭義玲，〈生命夢想的形成：解讀廖鴻基海洋寫作的一個面向〉，《興大人文學報》，32 期，2002 年 6 月，頁 181。

¹⁵ 〈討海人〉，《討海人》，頁 49、50。

再簡單、潔淨的事情，只要扯上金錢和利益，一切都會遭到失焦，相對於岸上人心的自私與黑暗，海洋是光明的，只要出海，即能斷絕所有貪婪和汙穢，海洋無疑是一個逃離世俗的天堂。

綜合以上可知，廖鴻基在描述海洋世界時，並非全憑自己的想像而建構，他是以前陸地世界作為基準，相互交叉對照，開創出一個與陸地迥然不同的新世界，海洋給予他充滿美好的想像，在其作品中可見其對於海洋世界的崇望，這與其個人經驗有著莫大的關係，因此應將其生命歷程與之探討，才能了解在其筆下，海洋世界建構而成的原因。

第二節 男性為主的空間

廖鴻基從早期的討海人、尋鯨人、護鯨人，到後來跟隨遠洋漁船、貨櫃船出航，他筆下所呈現的海上世界，一直是一個男性為主的空間。在其作品中，大多側記男性船員，鮮少女性角色出現，只有在〈海上尅某〉、〈孩子們〉、〈看見〉中才偶爾提及，但都非主要的人物。值得注意的是，這些女性，都擁有和男性一樣霸氣的性質¹⁶，不論是幫忙拉拔旗魚的妻子，或是以高分貝驅走盜獵者的阿歲，抑或連鬼靈都懼怕的阿清嫂，而這樣的性質也是廖鴻基所欽佩和仰慕的。

討海時期是廖鴻基人生中重要的轉捩點，他以討海的形式初入海洋，面對的是一個全然未知的世界，漩渦、暗流、巨浪、風濤隱藏了極大的凶險，只要稍稍不注意便可能葬身其中，不但要克服海波顛簸搖晃的暈船之苦，還要長時間曝曬在大太陽底下，撒網、佈餌、拔魚、鏢魚，每一項工作都需要極大的體力和耐力，漁船所呈現的是一個以男性為主的戰場，充滿陽剛、汗水、蠻力和好鬥的欲望，正如他所言：「討海，可說是全然男性的空間。漁事拉拔需要勞力，行船海上往

¹⁶ 〈海上尅某〉敘述港內一艘船是由夫妻共同組成，由丈夫鏢魚，妻子拔魚，氣勢和力量一點也不輸給男人，而罵人的功夫也是像男性一樣豪邁粗魯，收錄於《漂流監獄》；〈孩子們〉則描寫賞鯨船解說員阿歲，將鯨豚視為自己的孩子，常用引導船上歌唱方式來建立與牠們的關係，一日這群海豚被盜獵者盯上，為了嚇阻盜獵者，用高分貝的斥罵聲趕走了盜獵者，收錄於《來自深海》；〈看見〉則敘述在岸上主持神壇的阿清嫂，為解決阿清伯捕不到魚的窘境，跟隨丈夫到海上，看見來自另一世界的鬼靈阻擋漁獲的收成，嚴肅的令阿清伯焚香、撒紙錢，向祂們乞求饒恕，而她怒而威的形象也使鬼靈震懾，收錄於《海天浮沉》。

往拚風拚浪，再加上血腥、日曬、顛簸，海上漁撈其實並不適合女性參與。」¹⁷

廖鴻基描述獵捕的過程中，時常用「血」象徵男性的原始野性：

每次手中沾過魚血，就會覺得指尖的觸覺變得特別敏銳。手指觸摸臉上，平時感覺不到的坑凹都能在觸覺裡呈現。我曾經懷疑自己：是否我的手不時需要血腥來滋潤。

（《漂流監獄》，頁 124）

血代表的是戰鬥和殺戮，也誘出男性內在的力量：「我覺得，血液是種讓人安靜、讓人凶暴得神祕液體，像火焰的撩動、像玫瑰花瓣的柔美。」¹⁸，與魚獸間的戰鬥，滿足了他嗜血和鬥爭的渴望。鯊魚無論在海中流了多少血，被拉上船舷時仍活跳掙扎，非要也咬下漁人的一塊肉，扯出溫熱的血才滿足死去；鬼頭刀則最為蠻橫難纏，猛爆翻跳，像一頭不願馴服的狂牛；旗魚則是死得很乾脆，將所有生命和體液留在海中，不願將垂死掙扎的模樣呈現在敵人面前。

血是戰鬥中最鮮明的象徵之物，是「活」和「生」的最直接表現，它充分展現了魚的強韌生命力，面對即將而來的死亡，雖然負傷，仍不輕言服輸，非要傾盡全身之力搏鬥對抗，紅色的鮮血也顯現了牠們的傲骨氣節。捕獵過程中，也可能造成漁人的受傷，「我身上腥紅花斑全是這條鬼頭刀的血，我的舌尖還留著牠的血味；牠也嚐過我的血，滿意的死去。」¹⁹，獵者和被獵者的血液交換，雖是敵對關係所造成的傷害，但也軟化了對立的關係，血的交換，亦是生之力的交換，是窮盡生命的搏鬥，是君子之鬥的象徵，最後留在彼此身上的鮮血，代表了死亡和結束，卻也展現了生命的勇敢與不屈。

面對釣起的魚，處理方法也是十分粗暴的，或以刀柄直刺魚身，或用力敲擊魚體，或任由牠們在甲板掙扎死去，〈魚血〉：「海湧伯握著尖刀過去，半跪在牠身上，在牠頭胸之間，一刀刺入直沒刀柄。尖刀拔起，像拔開了火山口的栓塞，血漿泉湧噴出，腥風血雨紛飛。像是終於吐出了胸腔裡的一口怨氣，魴魚不再敲

¹⁷ 〈海上魴某〉，《漂流監獄》，頁 177。

¹⁸ 〈魚血〉，《漂流監獄》，頁 129。

¹⁹ 同前注，頁 128。

打船板，靜靜的躺在大片血泊中。」²⁰，〈敲頭〉：「兇悍的，會傷人的，高貴的，敲頭、敲頭、敲頭。小條的、粗俗的（量多且賤價的）、不具威脅的，自己在甲板上摔打自己掙扎到死。」，此一舉動，雖是為了利益考量，保持肉質新鮮，卻也顯示出男性好戰和殘暴的一面。

海上的獵捕，不斷激發廖鴻基的原始本性：「鬥志逐漸被激發成激昂的獸性，等待牠再度出現的心每一次伴隨著我出海。」²¹，也不斷引誘著他向外挑戰：

我曉得，住在心底原來那隻貪婪的獸已經趁漁繩拉拔間逃回海裡消失不見了，但另外一頭更好奇更不容易滿足的獸，不知不覺中爬進我的心裡並窩在那裡望海等待，牠的眼像一扇窗，遙望著離岸更遠的大洋。

（《漏網新魚》，頁 72）

在他的描寫中，「鏢魚」是最具野性的漁獵活動，〈鏢旗魚〉：「鏢刺（鏢旗魚）為最古老也最具傳統漁業精神及漁撈陽剛之美。」²²，鏢魚是少數不依賴儀器的原始漁撈，它全憑藉於漁人的技術、經驗、體能和團隊默契，鏢手必須站在狹小的鏢魚台上，手持沉重長鏢，在夥伴「看魚」的佐助下，抓準時機，迅速且用力的擲出長鏢，而中鏢後的拉拔，更考驗鏢手的體力。因此，鏢手必須擁有過人的腳力、臂力和看魚能力，才能勝任這項工作，這是女性力量無法所及的。

鏢魚台設立在船頭上，斜挺的延伸出去，比塔台還要高，是整艘船的最高點，樣貌如同男性的陽具，它同時也象徵了豐收和生育，每到旗魚季，鏢魚便可為漁人帶來豐厚的收益。而鏢台和鏢手則是船上最具雄性意義的象徵物：「鏢魚船在海上所展現的血腥、陽剛氣質，幾乎是鏢手和鏢頭一體創造的針尖高潮。」²³，站在鏢頭上，如同駕馭了一頭巨獸，「我知覺到腳下的鏢頭如雲朵般柔軟，知覺到腳下的船隻活絡絡的蠕動，像是踩立在一頭巨獸的背脊上，我能感受牠的呼吸喘動，感受牠的心跳血流。」²⁴，牽引[出駕馭征服的慾望。

²⁰ 〈魚血〉，《漂流監獄》，頁 124。

²¹ 〈鬼頭刀〉，《討海人》，頁 24。

²² 〈鏢旗魚〉，《回到沿海》，頁 198。

²³ 〈鏢頭〉，《漂流監獄》，頁 72。

²⁴ 同前注，76。

值得注意的是，在其筆下，相對於漁船上男性的勇猛，海洋多為女性的形象，美麗、多變、多產，具有少女的質性，〈丁挽〉：「海洋以其繽紛多樣的魚誘惑漁人，又以翻臉無情的風浪疏離著漁人。討海人說：『海湧親像水查某。』海洋有著謎樣的魔力，潮汐般鼓動著漁人血液裡的浪潮。」²⁵，時常以「她」稱呼海洋，在陽性之船的對比中，海洋成為陰性的一方，她屬於非理性的、混亂的、未開發的，時時以不同的面目引誘著漁船，激發男性征服的欲望。

在其書寫下，海洋成為可供男性馳騁、打拚的空間，〈放棍〉：

海上這個家，讓漁人有個需要他獨力照顧並且能夠獨處的空間；這個家，讓男人有地方逃有地方躲；這個家能夠載著她的男人一起來到如此遼闊、深邃、黑暗、神秘、溫柔的一大片領域裡，讓她的男人在這裡恣意放縱他的暴力、血腥、陽剛、狂野和孤獨；這個家，讓男人有地方流浪和漂泊，讓男人挺直腰桿承風受浪，讓男人經由拔魚搏魚找回粗曠的原始野性。

漁人自己也明白，陸地上再也沒有任何空間、任何人事物，比得上這艘船這個家那樣滿足男人深沉的需求。

（《回到沿海》，頁 99）

漁船承載著是男性內在的渴望，在女性意義的海上乘風破浪、勇闖探險，海洋成為專屬於男性的戰場。然而他的海上經驗，並非沒有女性的，〈方便〉中曾提及實行「海上鯨類調查計畫」時，即有女性的工作人員，但他只是粗略的談過：「問題來了，漁船從不曾為兩性差別作空間規畫，不止女性工作人員不方便，連我們習以為常的方便也顯得顧忌多多。當我走到船尾角落，除了原來的三心二意之外，總不是滋味地覺得後背被女性的眼睛盯視。」²⁶，由此可知，對於海上的女性，他是不安，且不適應的，此時期的書寫，除了〈孩子們〉中保護海豚的阿葳外，並沒有其他對於女性的描述，儘管曾與女性共處，但他也鮮少談論，基本上，他的作品主要還是以記述男性為主的。

不僅沿海漁船，在遠洋漁船和貨櫃船上，也是呈現性別失衡的狀態，兩次的

²⁵ 〈丁挽〉，《討海人》，頁 164。

²⁶ 〈方便〉，《來自深海》，頁 75。

遠航船員全部都是男性，他曾和船長們討論船上是否能有女性的可能，有的反問：「出來拚，啊是出來爽？」，有的直接說：「天下大亂。」，意指船上若有女性，容易衍生出複雜的男女問題，間接會影響到船上事務的進行。

女性是男性情慾投射的對象，但在船上為求事務的方便，通常將女人視為不歡迎的人物，甚至被當做「混亂」、「麻煩」、「不潔」的來源。然而在廖鴻基的觀察下，可以發現女性的身影事實上都不曾缺席，不論是貼在牆壁上的海報，或是影片中的女主角，或是書本中的插畫，女性都以「圖像式」的方式出現在他們的生活周遭。為了彌補對異性的渴望，有些較為陰柔的男人成為轉移注意力的對象：

沒想到離開陸地、離開女性、生活在純男性的空間才一個月，竟然就改變了我過去不喜歡，或說不懂得欣賞男性美的慣性。我懷疑，若是待在這樣的空間一年、兩年後結果會變成怎樣。

（《漂島》，頁 123）

雖無真正的女性，但是他們以不同的方式，平衡了陽盛陰衰的失衡狀態，欣賞男性之美取代了對女性的渴望，男性也可以成為美的化身，說明了慣有的認知在船上是可以隨時改變和調整，也說明了船上空間性別的權力關係。

綜合以上可知，廖鴻基的海洋書寫，海上是男性為主的空間，事實上這與工作取向及風俗民情有關，不論討海或遠航，都必須面對變化無常的風濤浪水，若沒有強烈冒險犯難精神的人，通常都無法承受海洋的摔、捧、擺、弄，而船上大多屬於勞力付出的工作，以女性薄弱的力量不足以勝任；再則，台灣漁船有許多迷信的觀念，為了減少船上性別所帶來的衝突，設下女性影響漁獲的禁忌，導致船上空間成為由男性霸權的世界；另外則是船上事務的需求，禁止女性上船可以減低男女問題的發生，使船上空間保持單純狀態，避免因私情而影響到工作的運作。這也連帶著造成廖鴻基的海洋書寫傾向於以男性為主的海洋空間，討海人以及遠航者幾乎成為男性的專稱，海上即是男性的戰場。

第三節 人我依存：群體與空間

廖鴻基的海洋書寫，以描述海上生活為主軸，除了記述漁獵、鯨豚和遠航外，與人的互動也是重點之一，人是群體動物，即使再如何憤世嫉俗，也無法完全脫離和他人的溝通和交往，尤其是討海人時期，在其成為「真正討海人」的進程中，可以發現「人」的因素一直影響著他。關於人際關係，段義孚《經驗透視中的空間和地方》：「人們擁擠我們，但也能擴大我們的世界。」²⁷，Mike Crang《文化地理學》也說：「人們通常是透過『我』、『我們』及『他人』之間關係，來掌控這種認同感。若『我』是個人的認同感，那麼『我們』便是經常透過共同的地方關係而維持的共有認同。……歸屬感的喪失會讓世界益形疏離，因為這會增添孤獨感。」²⁸，由此可知人際的重要性，本節將以人際為主軸，探討廖鴻基與他人的互動與關係。

討海時期的人際關係，主要是建立在成為「真正討海人」的課題上，離開陸地到海上，只是轉移了生活場域，並沒有就此得到「討海人」的身分認同，船上的人數雖不多，但仍是一個小型社會：「一個甲板往往就是一個王國。」²⁹，因此，如何融入船上世界，是此時期重要的問題。首先必須面對的是語言，討海為求漁獵方便，發展出一套特殊的語言，〈討海人的話〉敘述他最初下海時，海湧伯在緊急時刻對他喊說：「肚盆內大節拿來！」，但因廖鴻基不懂意思，只能像旁觀者站在一旁，無法加入他們的行列，這讓他感覺：「塔台和甲板好像是兩個不同的世界，他們那個世界使用著我幾乎聽不懂的語言。」³⁰，在船上，不懂討海的語言就如同失去聽力³¹，語言的問題不但造成溝通上的困難，也造成與其他討海人的隔閡，減縮其在船上的空間感。

人際也是空間的組織原則之一³²，不了解船上的特殊用語，等同不具備融入船上世界的基本條件，語言的問題也同樣發生遠航上，船公司經理怕他在漫長的

²⁷ 段義孚，《經驗透視中的空間和地方》，頁 59。

²⁸ Mike Crang，《文化地理學》，頁 148。

²⁹ 〈丁挽〉，《討海人》，頁 165。

³⁰ 〈討海人的話〉，《討海人》，頁 197。

³¹ 同前注，頁 198。

³² 段義孚，《經驗透視中的空間和地方》，頁 31。

航行中無聊，詢問他願不願意「當甲」，廖鴻基以為是賭博做莊，沒有考慮立即回答說：「我不會，看看就好。」，後來才知道當甲在遠航船上「當班」的意思，主動詢問船長是否需要幫忙，卻被婉拒了³³，造成不少的尷尬。

語言上的誤會和錯落，容易增加群體間的疏離感，擴大與他人的距離，但這種情況並不會是維持不變的，可以透過理解和學習而改善。廖鴻基在討海一陣子後漸漸了解漁人的特殊語言，「盆面」是甲板、「肚盆」是船艙、「刀仔」是船舵、「大節」是繫著粗繩的大鐵鉤；而魚種的身價高低也有分類，「圓的」是最多最平常，「尖的」是少而珍貴，「大塊的」是可遇而不可求的大魚。隨著語言適應，溝通的方式也越來越精簡，討海一年後，海湧伯將「把船隻轉向，船頭朝向東邊」簡短為「看外咧」，一段時間後甚至縮減為「內」或「外」。語言的一致性拉近了彼此之間的關係，也增加了信任度，能夠培養出相互依賴的同舟情誼，人際的穩固使廖鴻基不再感受到搖擺不定，獲得了歸屬感和安全感。

除了語言外，「看魚」的技能也是廖鴻基獲得認同的關鍵之一³⁴，他所加入的是特有的鏢漁船，必須以肉眼搜尋浮出海面的旗魚，是鏢旗魚前的重要步驟，能夠看到魚的便是一位好漁人。與語言不同的是，它不能是透過努力就可以習得的，也和視力好壞無關，而是「一種討海人和旗魚命運一氣的直覺」³⁵，無法輕易掌握，卻代表著鏢船漁人的基本價值，海湧伯通常用「目色真利」肯定和讚美一位好的漁人。

廖鴻基前兩年漁季無法看到魚時，船長和船員都以「眼睛還未適應」寬容他，但持續看不到魚，甚至在他視線範圍內，被另一艘船看到魚並鏢走獵物，不免讓海湧伯痛罵是「眼睛被屎糊到」。看不到魚等同無法帶來實質性的幫助，即不具備討海的基本技能，因此無法得到船上人員的普遍認同，面對即將被驅趕出漁船，在他心理形成沉重的壓力：

³³ 《漂島》，頁 50、51。

³⁴ 吳明益認為廖鴻基透過了語言上使用的一致性，與行為的被認可（刺到第一尾魚），才被接納為一個討海人，但據筆者的訪問，廖鴻基未曾刺過旗魚，他在鏢魚船主要是從事輔佐鏢手的工作，而其作品也未曾說到自己刺到旗魚，此處應是吳明益的誤解，筆者認為不具備看魚能力，讓他陷入被驅趕下船的危機，「看魚」才是被認可的關鍵。

³⁵ 〈看魚〉，《漂流監獄》，頁 99。

有次出航不久，海湧伯拿出一張符咒，叫我在水桶裡燒了。叫我用桶裡的水洗手洗臉，用摻著符咒灰燼的水洗眼睛。這時，我想到「開光點眼」這句話。心裡明白，這個漁季如果再看不到旗魚，我就得在下個漁季離開海湧伯的船。沒有一艘鏢魚船能夠長久忍受一個看不到旗魚的海腳。

（《漂流監獄》，頁 105）

直至看到第一條屬於他的魚後才獲得肯定，解除了被驅趕下船的危機。可以這麼說，廖鴻基事實上是克服了語言和看魚問題，才獲得了群體間的認可，被接納為是一個討海人，「人」的要素是其成為「討海人」的關鍵之一。

除此之外，他也記錄了船上互助的重要性，捕魚是一份講究合作的工作，由於成員稀少，人員的關係就顯得十分重要，只要一個小疏忽，就會造成作業的不順，甚至損失漁獲，〈鐵魚〉：「只要扳著舵柄，我的視線不會離開海湧伯身上。漸漸的，他的每個手勢動作，我都能清楚明白。」³⁶，說明了海上漁獵相互輔佐、配合的緊密關係。他也以旁觀者的角度，記述船上人員之間的關係，〈海上黃昏〉敘述曾和他們一起捕魚的小伙子阿福，今年漁季並沒有出現，導致收穫欠佳：「一個月來，海湧伯始終提不起勁，好像福仔不來，整艘船就缺了一條胳膊或一隻眼。每每抓不到魚空船回港，海湧伯總要罵上一句：『不知死哪裡去。』」³⁷，討海講求團隊合作，只要一人缺席，便容易讓這種和諧感與共體感瞬間崩毀，由此可知，漁船上的人員是缺一不可的。

他也藉由觀察同船的討海人，學習生命的態度，在其作品中，用了許多篇幅側寫漁民，其中以「老討海人」為數最多、著力最深，最鮮明的人物即是「海湧伯」，他以自身的經驗與智慧，為廖鴻基提供了一個生命的典範。海湧伯雖然孤傲冷峻，多年的海上經驗，造就他沉穩內斂的性格，他了解海洋多變，明白人無法與大自然對抗，因此多方遷就：

多變的風向和海流，使海洋像一位脾氣拗扭善變的姑娘，漁人行船，得多方安撫遷就，像溫柔的丈夫體貼妻子，老討海人熟知女性的細膩情緒，熟知每個分

³⁶ 〈鐵魚〉，《討海人》，頁 109、110。

³⁷ 〈海上黃昏〉，《討海人》，頁 178、179。

秒風力及海流對帶船隻的多變牽扯關係。

（《漂流監獄》，頁 140）

遷就並非屈服，而是順應，他了解海洋的善變，不能頑強抵抗，而是必須順著風浪、海流，才能讓船隻平安往返。對他而言，海洋已鑲嵌在生命上，成為心靈圖像：「漁場裡，他熟知海底的坑凹礁脈，一如我熟悉城市裡熱鬧交錯的街道。」

38

相較於少不經事，莽撞自負的年輕漁人，老討海人所呈現的是沉著穩重的：

老討海人的皺紋現出風霜式的勇武；年輕漁人油亮飽滿的臉頰帶著爆發似的殺氣。年輕人比較多話，大聲敘述著海上和旗魚的遭遇戰，拉不上甲板的魚總是特別勇猛碩大，老討海人任年輕人吹噓膨風，皺著眉頭像是在回憶自己曾經的海上歲月。

（《漂流監獄》，頁 84）

經驗與歲月已凝結成他們生命的魅力，這種魅力是屬於內在空間的，是長時間淬煉成的，需要細細品味，老討海人不僅是他的學習對象，也是其在海上的精神指標。

除此之外，在其書寫中，時時透露對親情的嚮往，〈旺盛發〉描述船長帶領四個孩子到海上討海，和一般船隻比起來，這艘船上是由手足和骨肉關係組成，既是血溶於水的親人，也是相互依存的夥伴，因此，使船上給人穩固的感受：「旺盛發是一艘八成新的木船，可能是父子一體的陣容，這艘船給人結實穩重的感覺。」³⁹，一次鏢魚季中，廖鴻基與海湧伯看到他們合作無間鏢魚的畫面，由老父親掌舵，三兒子負責油門，大兒子和小兒子負責鏢魚，二兒子則負責指揮船的行進，見此一場景，就連經驗豐富的海湧伯也不禁說：「水，真水！沒有看過海上這樣活、這樣水的一艘船。」。

〈海上尅某〉則敘述一對漁人夫妻，丈夫負責鏢魚，妻子則負責拉拔出魚，

³⁸ 〈放棍〉，《漂流監獄》，頁 160。

³⁹ 〈旺盛發〉，《討海人》，頁 138。

兩人一同努力一同患難，對待彼此的方式和一般夫妻不一樣，是討海人對討海人的溝通方式，雖然粗魯，卻沒有心機和隱瞞，讓他語出：「他們真是和海洋深交，讓人欽羨的一對海上尪某。」⁴⁰。以上兩則都是家人關係所組成的船隻，這樣的組合是海上最完美的團隊，既是親人，也是伴侶，更是相互輔佐的夥伴關係，看見他們分工合作，相輔互助的樣子，令廖鴻基羨慕不已，反映其對於血親伴侶緊密關係的想望。

後來的尋鯨人階段，他的人際狀況開始有了改變，雖是以調查鯨豚為目的，事實上他是在紀錄一群「尋鯨小組」與鯨豚相遇的過程，此時期船上成員來自不同領域，執行鯨豚生態研究計畫是他們共同的理想與目的，不須錙銖必較收成的多少，也不用害怕是否被認同與接受，人際關係是輕鬆的，再加上「看到鯨豚」的新鮮感與興奮感，使得他們的相處是愉快的、和諧的：

虎鯨這樣坦率的行動，讓我們都失了魂，無意識地吶喊，分不清是激情、感動，還是承受不住盛情的呢喃。喊叫聲漸漸沙啞、漸漸哽咽……

我聽到站在身後的土匪，從不停的喊叫、狂嘯……而變成嚎啕的哭泣聲。我回頭看他半跪扶著鏢台鐵圈低頭嚎哭。就在我們腳下，一頭虎鯨側翻，用牠好奇的眼睛斜看著我們。

我拍了拍土匪的肩膀，才驚覺到自己噙在眼裡的淚水，我能理解他嚎哭的原因，我相信船上還有其他人眼眶溼濡。

（《鯨生鯨世》，頁 51、52）

不但記錄了鯨豚，也一併紀錄了同行人員，鯨豚並非廖鴻基全部的重心，人員互動和反應也是他關注的事情。到了《海洋遊俠》時，則明顯感覺見到鯨豚的熱情漸漸消退，同行的老船長反而成為重點之一，〈老船長們〉：

「船上吃飯就是這樣，隨便煮，隨便好吃……」各忍船長稍帶客氣自我讚美一番。

⁴⁰ 〈海上尪某〉，《漂流監獄》，頁 181。

「是啊，老莫老，菜湯攪攪咧兩碗飯尖尖就給畚下肚去。」

「對啊，討海就是這樣，『一頓久久，兩頓相堵。』」

（《海洋遊俠》，頁 110）

記錄了他們之間的互動與對話，由於船長過去都是討海人，廖鴻基和他們有共通話題，因此較無距離，他以白描的方式，紀錄下老船長們直率純樸的討海人本色。

而在遠航時期，廖鴻基是以隨船報導的身份加入團隊，雖是「外行人」，但也是被友善對待的，為了深入報導台灣遠航漁船與貨櫃船在國際海洋的狀況，他開始以聊天方式訪問船員，了解他們在漫長航行中的心路歷程，而此種方式，幫助他在短時間內融入船上的世界，也幫助他與船上成員建立起融洽的關係。如《漂島》他就以談話的方式詢問高船長的海上經驗，並問他是否會思念家人、何時退休、退休後有何打算等等的問題，這對長期在海上的高船長，是意外的生活調劑。廖鴻基上岸後，他們之間的友誼並沒有結束，高船長還以寫信方式問候他，並分享近期在海上所遇到的事情，甚至還邀請廖鴻基再度上船，「離開前鎮漁港時，我心裡有著強烈的感覺——我有兩個家，一個在陸地上，一個在海上，一個穩固、一個漂泊，經常斷裂出去、偶爾彌合回來……啊！藍天曠遠，海面濤濤長浪……我回頭看一眼在舷邊與我揮手道別的高船長，他是我海上那個家的家人。」⁴¹

綜合以上可知，廖鴻基在各時期的人際關係，討海時期主要是建立在成為「真正討海人」的課題上，語言的一致性和看魚技能的養成，使他被接納為「討海人」，而與船上人員的互動過程，事實上也是一趟自我療癒之旅，廖鴻基雖是因逃避人事而到海上，海上生活卻開啟了他重新學習和適應人際關係的契機，藉由與漁民間的互動重拾對人性的信賴和信心，進而培養社會化人格。鯨豚時期則因為沒有利害關係，與船上成員的相處是愉快、和諧的，遠航時期則因為了瞭解船上作業與生態，而採取採訪的方式融入船上生活。

⁴¹ 《漂島》，頁 253。

第四節 船我一體：神聖化的空間

海洋瞬息萬變，多變的海象和氣候通常是航海者最恐懼的問題，人受制於生理構造，無法像魚和鯨豚一樣自由遨遊，海洋是一個與陸地截然不同的世界，一不小心就可能因此喪失生命，就連經驗豐富的航海人，都不敢輕言和海洋對抗，因此衍生出特殊的海上信仰：「漁人與海洋的關係，條件上並沒有人本的位置和任何的信心基礎，因而漁人往往必須仰賴鬼神傳說，仰賴開口閉口的粗話來調適放棄一切立刻逃回陸地的求生本能和心情。」⁴²，面對生死問題，大多倚賴民間宗教信仰的力量，以求神祇賜福與庇佑。而與船舶的關係，更是緊密，它帶領他們在海上乘風破浪，並承載著生命安全與豐收的使命，本節將探討廖鴻基的書寫中，航海者與船隻之間的關係。

討海時期，因為儀器設備的限制，漁船是唯一可以依賴的空間，正如他所說：「在大海中，人離開船就如同魚上了岸，體力和生命都會像散落水裡的火花般脆弱和短暫。」⁴³，所以與漁船的關係便顯得相當重要，漁船對漁人而言，並非只是交通工具而已，更是生死與共的重要夥伴，許多海上信仰與儀式都是圍繞著漁船而發展的，它所顯示的，是台灣漁民對漁船的敬畏與倚賴。

在〈好頭采〉中，敘述阿山買新船，對討海人而言，「牽新船」就像是「娶親」和「入厝」一樣是人生的大事，阿山拜託海湧伯幫忙選擇船，憑藉的是他老道的經驗與敏感的直覺，買船不比買房子輕鬆，因為船隻和漁人的關係是性命相縮、同生共榮的關係，所以他們十分謹慎，跑了好幾趟南方澳，也看了好幾艘漁船。而選擇船隻的首要條件並不是船的新舊，也非船的外觀，而是「感覺」它是否有「臭腥命」的命底⁴⁴，這關係到船隻是否驍勇好戰，也關係到是否可以為漁人帶來豐收。

在海湧伯悉心的挑選下，他們終於選定了新船，要做最後的整修，「阿山像個熱戀中的小伙子，好幾天都看不到人影，他整天陪伴新船，像是在和新船培養

⁴² 〈鬼頭刀〉，《討海人》，頁 25、26。

⁴³ 〈船難〉，《討海人》，頁 69。

⁴⁴ 〈好頭采〉，《討海人》，頁 222。

婚前的情緒。」⁴⁵，「大喜那天，我和海湧伯一早趕到南方澳。阿山邀我一起牽新船回花蓮港，我覺得像是被邀請當伴郎般的榮幸，特地穿戴整齊，天亮不久就來到港邊。」⁴⁶，由此可知，討海人對於牽新船的謹慎和尊重。大喜之日即是指新船的下水儀式：

阿山喚我點燃掛在船尾的鞭炮，三盤水果擺在後艙蓋上，一大箱紙錢從船艙裡拖出來。霹靂啪啪！一串火光跳閃在船尾，紙錢翻動紛飛似一群黃蝶飄舞在澄藍海面上。

船隻轉身朝南，船尖逆風拍浪仰伏。我將一疊疊紙錢奮力拋向天空，南風的指頭玩耍著紙錢，將一束束紙錢掀翻抖散，爆炸般綻開在船尾。

（《討海人》，頁 227、228）

藉由祭祀的執行，信仰的凝聚力也由此而生，但儀式並未結束，返回花蓮港時，還必須向神明祝禱，祈求後來的工作順利：

「我阿山仔」；「我阿山仔」海湧伯念一句阿山跟一句，「牽新船入港」……「保庇我豐收」……「保庇我平安」……海湧伯貼身站在阿山背後，兩手搭在他肩上，表情誠懇莊重；阿山垂著頭，像是閉著眼睛。香煙裊裊焚飛向天「……以身相許、血脈相通……」我又聽到祝禱歌聲輕揚盤旋。

（《討海人》，頁 238）

此種儀式，顯現了漁人對於船隻的重視，涂爾幹認為透過儀式，創造出團體成員「我群」（we group）的感受，安定了人的認同群體心理，人也在群體中得到生存的意義和神聖的感覺⁴⁷。蔡秀枝也認為儀式是一種中介過程，經由儀式的鏈結，不但加強彼此身分認同，也再度肯定社群關係與社群規範⁴⁸，儀式加深了阿山與船的關係，代表著生死患難的締結，他們是共存共榮、人船一體的關係。

⁴⁵ 同前注，頁 223。

⁴⁶ 〈好頭采〉，《討海人》，頁 223、224。

⁴⁷ 張家麟，《臺灣宗教儀式與社會變遷》，（台北：蘭臺，2008 年），頁 3。

⁴⁸ 蔡秀枝，〈廖鴻基《討海人》中的民間信仰與文化〉，《海洋文化學刊》5 期，2008 年 12 月），頁 129。

漁船的重要性不僅如此，甚至將它視為漁民海上的家與靈魂歸處：「家，容納身體，也容納魂魄，海上生活，航海人早把身體和魂魄都交給了這艘船、這個家。」⁴⁹，許多討海人都將一生奉獻給海洋與漁船，即使在生命終點或死後，船都是他們最眷戀的地方。〈討海人〉敘述阿華因肝癌而就醫，由於病入膏肓，醫生已放棄治療，廖鴻基去探望時，只見病魔將他折磨得不成人形，肚子腫大、氣力盡失，在生命最後，仍掛念著海上生活：「他越講越有精神彷彿把病床當做是一艘船；我越講越難過，到如今，海洋只能在他腦海裡模擬，而他的船，他真正的船還綁在港邊孤伶伶的。」⁵⁰。

〈回家〉則敘述港邊的靈異事件，一切的開端是從海上拖回一艘翻覆的小船開始，自此之後，港邊便不再平靜，時常有人看到不明身影在港邊徘徊，廖鴻基也曾親眼看過一團濕漉漉的黑影攀爬到船上來，即使船被重新整理、更換船名，但多次買賣，不是收穫不佳，就是噩夢連連，就算找來法師也無法改變它的不祥：

我想，我們不可能知道那艘船遇難的細節，道士更不可能明白，從遭遇意外道失去性命，不曉得經過了多久；那想要抱住一艘船，死守一艘船的意志，應該會強烈到什麼力量也無法將他剝離這艘船。最後，當那關鍵的一刻到來，這股意志，化為船身筋脈，成為永恆。

（《海天浮沉》，頁 131）

傳達了船和漁人之間緊密的關係，強烈的守船意志，即使死去仍不願輕易鬆脫，黏附著船主的執著。漁人和漁船的關係是緊密聯繫在一起的，「當海上碰到意外時，能夠選擇的話，大家都說，寧願死在船上也不願意輕易離開。大概的意思是，寧願死在家裡，也不願意孤魂野鬼似的海上漂流。」⁵¹

漁船不僅是漁人生死相依的夥伴，也是賴以為生的工具，討海人面對未知的海上生活，信仰成為支撐他們的心理關鍵，船上的空間並不是全是一樣的，會因需求而有不同的意義，《神聖與世俗》：「對於宗教徒而言，空間並不是均質（homogeneous）的，宗教徒能體驗到空間的中斷，並且能夠走進這種中斷之中。」

⁴⁹ 〈回家〉，《海天浮沉》，頁 130。

⁵⁰ 〈討海人〉，《討海人》，頁 55、56。

⁵¹ 〈回家〉，《海天浮沉》，頁 129。

⁵²，廖鴻基在鏢漁船上工作，最特殊的就是昂首高挺的鏢魚台，透過它可以使漁船成功獵捕到高利益的旗魚，因此也被視為整艘船最神聖的地方。

為了祈求漁獲豐收，在漁季開始前會有一些祭拜儀式，首先準備三牲，並以香炷和廟裡求來的符咒貼在鏢台的豎板上，繞上一條紅線象徵吉利，完畢後，再將三杯米酒灑在鏢台上，整個祭拜儀式便完成了，「每次船上祭祀，海湧伯都是面對鏢頭祈唸默禱。我發現，鏢頭是船上祭典禮儀的重心。」⁵³，由此可知，鏢頭是船上的祭拜中心，它不但是神聖的，也是聖潔的，不容任何人輕易踏上和觸犯。鏢手萬來仔參加喪禮回來，海湧伯拿一副金炮燭淨身後才允許他再攀上鏢魚台；廖鴻基不是鏢手，但在漁季中不敢妄自爬上鏢魚台，唯恐觸犯了禁忌，這都表達了漁人對於神明鬼靈的尊重。

而鏢不到魚或空船而歸時，這個神聖空間也成為漁人們寄託希望的對象，〈鏢頭〉指出，在漁季中好幾天都沒鏢到旗魚，海湧伯提一桶海水潑在鏢魚台上，此舉動除了具有淨化的效果外，還有遇水則發的意涵，甚至到港邊的天聖宮求符拜拜，並將符咒貼在鏢魚台上，藉由宗教力量，冀以化解捕不到魚的窘境。

廖鴻基除了漁船外，還曾搭乘賞鯨船、捕魷船和貨櫃船，不同的船隻有不同的神聖空間和模式，在他的描寫中，可以發現這樣神聖的空間通常都是在船隻的最高處，成為重要的精神指標，導引著船隻的前行。捕魷船由於設備關係，仍受制於天候和海象變化，變動性高，為了安撫人浮動不定的心理，多在駕駛艙內設置神龕，而所祭拜的神明通常都是原來家鄉的神祇，船長每天起床後的第一件事就是焚香祭拜，除了祈求庇佑外，這樣的舉動也代表著「藉由神祇與家鄉心神與繫的意思」⁵⁴。萬里迢迢到了漁場後，也有祭拜的儀式：

中午十二點以前祭神。駕駛艙裡香煙裊裊，供桌上有一顆豬頭、一塊豬肉及一條豬尾（供奉全豬的意思）、一隻雞、一條有魚鱗的魚（討海人認為有魚鱗的魚才是正魚，也有人認為參差的魚鱗片譬喻錢幣）、加上四樣水果，合成三牲四果，拜拜除了祈求平安也祈求漁獲滿載賺大錢。金紙在船橋的金爐裡旺旺的燒，

⁵² 伊利亞德著 / 王建光譯，《神聖與世俗》，（北京：華夏，2003年），頁1。

⁵³ 〈鏢頭〉，《漂流監獄》，頁73。

⁵⁴ 《漂島》，頁176。

米酒一遍遍潑灑在船橋上。

午後拜「好兄弟仔」。供桌設在靠近船艙凸出的魚艙艙蓋上。拜「好兄弟仔」的銀紙不燒，沿著兩舷自船艙到船艙紛紛撒落海裡。

（《漂島》，頁 176）

遠航漁船不像沿岸漁船一樣，所有祭祀都在同一個地方，而是分為祭神跟祀鬼儀式，祭神主要是在駕駛艙中，祀鬼則是在比駕駛艙略低的魚艙蓋上，顯示神鬼有別的宗教信仰。而貨櫃輪上的神聖空間也是在駕駛艙中，但精密設備讓他們不必煩惱天氣變化，舵基、俾鐘、雷達、衛星定位儀、電子海圖、羅盤、氣象傳真和對講機展現了一個無所不能的科技化空間，得以穩定又精準的在海上行駛，而它也取代了神祇在船上的地位和力量：

雷達是千里眼，裸眼還看不見的距離，雷達螢幕已顯示出圓周二十哩內所有船點。進入雷達監視範圍裡的船隻，若有相遇跡象，當班船副即刻以雷達鎖定對方，並讀取對方的航向及航速。雷達螢幕所顯示的畢竟是虛擬實境；如濃縮的現實。

（《領土出航》，頁 79）

透過科技的技術，克服了生理上的侷限，也使原本廣袤的海洋簡化為螢幕上的數據，縮減了海上生活的不便，成為船上主導性的神聖力量。不論是信仰或科技，它[們]的功能都可以帶給人安全感，連結了人與人，以及船隻的關係。

對長期生活在海上的人而言，海與船不僅是賴以為生的空間，也是與之生命相繫的地方：

他們的戰場在海上，海洋錘鍊他們，海洋收納他們，所以，這些船長們一旦離開海洋、離開船隻，就如同一個國王離開了他的城堡，如同一位戰士離開了戰場。他們在海上的威猛及權勢一上了岸就變成茫然和斯文。仿若雙重性格，這些海上王國的老國王們，他們的生命已被牢牢貼在海上、貼在甲板上、貼在一個特立獨行的王國裡。

透過對於船長們的側寫，可以了解航海者在「海上」與「岸上」的不同，海上與陸上是兩個迥異的空間，海上才是他們馳騁闖鬥的空間，威武勇猛只能侷限在海上，「海洋」不僅是他們的生活空間，也給予了他們生命的意義，一旦離開了這個空間，反而會無所適從，頓失威風。

《漂島》：「海洋和陸地是兩個分明的世界，適應了其中的一個就不太能夠習慣另一個。」⁵⁵，海洋與船隻對於這些航海者是神聖的，他們的人生與精力都耗費在海上，就如高船長所收養的狗「Hali」一樣，一輩子生活在海上，沒有經歷過岸上的事，就算勉強帶上岸，看到不熟悉的事物就懼怕得連路都不會走，海上生活已在他們生命中建立起規矩與慣性，離開了海洋容易造成他們失去重心。

綜合以上可知，航海具有極高的危險性，除了仰賴自身經驗的累積外，還須憑藉著鬼神力量，而船隻是他們在茫茫大海中的唯一依賴，因此發展出一套特有的海上信仰。航海者與船隻的關係不是純然的使用者與被使用者的關係，而是生死與共、同舟共濟的，存在著精神與信仰的締結。而不論是漁船或是遠洋船，都保有獨特的信仰方式，為的是祈求航行的順利和豐收，這樣的顯聖空間通常都是設置在船隻的最高處，成為整艘船的精神指標，對於神鬼的信仰，事實上是幫助他們釐清海上生活的秩序，能夠以敬畏和尊重的態度對待自然。

⁵⁵ 《漂島》，頁 208。

第五章 廖鴻基的書寫策略

廖鴻基的創作起步甚晚，三十幾歲才正式寫作，雖未受過完整文學訓練，也鮮少閱讀文學作品，但總能以精彩的文字與敘事模式，觸動讀者的心緒，並帶領讀者進入海洋世界。雖曾被定調為淺易、拗口、語言形式不流暢，但隨其後來寫作功力的累積，漸漸擺脫這些弊病，他有其書寫的方法，並能依據各個時期的書寫需求而有所調整，本章擬從創作素材、敘事結構、語彙的運用與意象經營，探討廖鴻基的書寫策略。

第一節 多元的創作素材

廖鴻基的書寫，重於敘述個人經驗，不論討海、尋鯨護鯨或遠航，所描述的都是實際的生活經驗，他說：「我的寫作是一種生活紀錄，我有怎樣的生活，我接觸到哪些事情，就會在那個時間、那個階段寫出這樣的東西。」¹，他的寫作即是真實生活的反映，生活經驗是創作的最大來源。除此之外，他也運用了其他的素材增加作品內容，這些素材，有些來自他人的經驗，有些則出自科學知識和歷史文獻，有些則出自其他藝術手法，筆者分述如下：

一、訪談資料

廖鴻基長期接觸海洋與漁業，結識不少討海人與航海人，欣賞他們直率性格與生命態度，因此經常扮演聆聽者的角色，藉由訪談的方式，為他們紀錄下海上故事。此種現象，在《討海人》中就已出現，〈船難〉敘述三則遇到船難的故事，除第一則〈鼻岬〉是他親身經驗外，其他兩則都是轉述他人的經驗。

〈漂流〉是阿山在海上遇到引擎故障，在海上漂流的故事；〈跳船〉則是添旺遇到緊急狀況，跳離舊船的經驗。透過他人的口述，廖鴻基紀錄下船難的故事，

¹ 伍寒榆：〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄（一）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁128。

並以第一人稱的「我」重新詮釋事故的經過：

如一記悶雷打在心底，我拋開扳手跳出艙口。天壽！船隻四周白浪滔滔，一陣強盛東風已將船隻掬進岸緣捲浪海域。船尾朝前，湧岸浪濤舉著船身倒退著往黑幽幽海灘衝去。

船身離岸不到十公尺，船身隨時可能被捲浪打橫翻覆。我一把抓住康仔，奔到船尾，一腳踏在船尾板，大喊著告訴康仔：「我喊跳的時候，就用力跳出去。」

船隻翻覆時，最可怕的不是落水，而是隨浪壓下來的船身。甲板上的大小裝備及捕魚道具，在船身傾覆時，都會像一顆顆砲彈傾斜噴射下來。短短幾公尺，誰都游得上來，但只要被落雨般的砲彈擊中，就是再好的體力也無法活命游上來。

（《討海人》，頁 74）

在他的整理與詮釋之下，原本存在於他人記憶中的故事，能夠清晰而完整的表述。除了此二則外，早期寫作大抵而言是以親身經驗為主，直至《海洋遊俠》後才開始有了轉變，大量出現他人的口述資料，他所採取的是以輕鬆的聊天方式訪談，透過老漁人的記憶和口述，還原過去台灣漁業狀況，如〈過去的魚〉，金生船長談到過去台灣豐富的海洋資源：

那年，他們不相信，我帶幾個少年家開船在台灣尾東南海上，夜裡，我告訴船上少年家說，這裡飛魚很多。他們不相信，他們姿態驕傲說：「飛魚誰沒看過啊，白天行船海面蠅蠅飛，誰沒看過飛魚啊？」不相信？白天那不過闌珊菜尾，不相信我證明你們看。站卡穩咧，不要得青驚！我開了船尾探燈，一束光唐突照向船尾那黑黝黝海面。「轟啦！」那可以說是炸彈爆炸，那光線像是帶著原子彈威力，掃到哪裡，哪裡水花爆炸翻騰開來，「啊！啊！」船上少年家一個個看到嘴闊闊合不攏。光線照射下，翅膀水花密密麻麻水面上爭搶每一滴光線……哪有看到天？哪有看到海？你眼睛能看到的，只有水花，只有遮天遮海飛出海面飛塵水浪樣的飛魚。少年家說：「如果手夠長，可能隨便空氣裡一掃一撈就一大把。」我說：「不止，手被打爛都會。」

（《海洋遊俠》，頁 118）

遮天遮海的飛魚，敘說著台灣海域過去的豐饒，透過金生船長的記憶，廖鴻基紀錄下台灣海域過去的盛況。他也透過老漁人的親身經驗，瞭解台灣南部海域捕鯨業的過往：

年輕時和我兩位弟弟及三位船員同艘船抓魚，那天就在七星石（七星岩）邊遇見兩尾「正海魷」，一尾大，一尾小，因為我們船小，所以選小的下鏢。乖乖啲，一鏢就中了，四分索（粗纜）被拖得干啲飛，大浮筒（大浮球）已經丟下去三顆，三顆竟然都被拉進去水底。船隻往出繩的方向奔走，我和兩位弟弟在船艙甲板看顧不斷被拉出的繩纜。

突然，船身一響震盪，是撞到了什麼，當時我探頭往船下看……哇！不看不知道怕……黑綾綾將近船身寬、兩倍船身長，是母海魷不甘心牠的寶寶被我們鏢殺，衝過來船下抵住船身……這時，我那兩個弟弟嚇得蹲伏在甲板上，口裡抖顫顫喊著：「砍斷繩仔，不要了……趕緊……砍斷繩仔！」

想想也是，若有人這樣鏢殺我的孩子，我也會抓狂和他拼了。

（《海洋遊俠》，頁 54、55）

這是一位曾有捕鯨經驗的老漁夫口述出來的故事，透過他的記憶，除了可以一窺台灣過去的賞鯨業，也證實了台灣海域曾是大型鯨洄游棲息的地方。遠航時期為了快速了解船上作業，他扮演起採訪者的角色，以談天採訪的方式記錄下船員的心路歷程，此種方式不但可以在短時間中了解他人的背景資料與思想感情，更可以拉近與他人的距離，如〈海上鋼琴家〉，採訪貨櫃船上的三副：

「為何選擇海上工作？」

「大學聯考填錯志願，不小心念了商船系。再加上『年薪百萬，免費環遊世界』的吸引；就這樣，一路走到船上來。」

三副常跟我談寫作方面的事，應該是對文學有興趣；追問之下他才說：「每天寫筆記，累積幾年，也許整理成一本書。」他又說：「母親是位藝術家，希望

我繼續念書，但也不堅持反對我從事海上工作。」

有天，三副跟我說：「其實，我的專長是音樂；大學時曾經組成樂團四處巡迴表演……鋼琴彈了十四年，最後停在貝多芬的《月光奏鳴曲》。」

「為什麼？」

「因為強烈懷疑，繼續彈下去為了什麼……一直無法自我解釋，音樂和生活的關係……繼續彈鋼琴、繼續演出，就是音樂嗎？而這些就是我要的生活嗎？《月光奏鳴曲》多年來一直帶在身邊，海上沒鋼琴，但這首曲子的旋律一遍又一遍地在我腦子裡，在各處海面盤桓。我曉得要突破，也知道要突破的是自己。」

（《領土出航》，頁 106）

如此一來，三副的背景就可一目了然，也因為這樣的訪談方式，使他的形象鮮明顯現。而此種訪問形式，也延續到《南方以南》中，2008 年廖鴻基受邀為海生館的駐館作家，為了瞭解各個養殖池與保育池的工作內容，他以訪談的方式，採訪了館中人員，不同於遠航時期輕鬆的談天訪談，在《南方以南》的採訪是慎重而謹嚴的，採訪已成他的創作方法之一：

問：談一談，成為「白鯨訓練師」的因緣與經過。

答：我是海生館所在地屏東縣車城鄉人，海邊環境讓我從小就親近海，非常喜歡恆春半島經常藍色的海，時常潛水、抓魚、衝浪；放假時，幾乎整天都泡在水裡。雖然念的科系是跟海、跟生物完全無關的理工科，但心裡頭一直很希望能夠留在家鄉並從事與海有關的工作。後來得知海生館有工作機會，趕來應徵；面試時，他們大概覺得我的個性適合與白鯨相處吧，於是，像是夢想實現，得到這樣的工作機會。

（《南方以南》，頁 192）

由此可知，廖鴻基創作中訪談的運用，他是由一開始的轉述故事，到聊天訪談，以至於正式訪談，態度越來越嚴謹，透過他人真實經驗的口述，還原了過去歷史資料，不但增加作品的內容，更加深了作品的深刻度。

二、科學知識與文獻資料

廖鴻基的早期創作，主要以敘述所見、所歷、所感為主，到了《鯨生鯨世》後，則一改此狀況，作為一個「生態研究計畫」，有強烈的目的性，不同於《討海人》的直觀書寫，開始出現科學性的知識，如在〈迷途羔羊——弗氏海豚〉中，關於此種海豚：

弗氏海豚很年輕，大約一百年前的一八九五年，才在馬來西亞海濱首次被發現頭骨遺骸，經專家認定為新種海豚。二十五年前，直到一九七一年才有牠們擱淺及被捕的記錄。之後，到今天牠們在海上被目擊的記錄僅僅百餘次，生態資料極為貧乏。

（《鯨生鯨世》，頁 68）

談到鯨豚擱淺，他也依據學術資料而論述：

鯨豚擱淺的原因，至今沒有定論。學術資料說，可能是牠們的回聲定位器官出了問題，可能是地磁的混淆；也可能是海岸地形造成了錯綜複雜的湧流……因為沒有定論，所以想像空間仍然寬廣。

（《鯨生鯨世》，頁 96、97）

從生物學的角度交代海洋動物的生態，是在《討海人》中未見的，但此種科學性知識並非大量出現，只是偶爾出現在文章段落之中，這與所參與的團隊有關，「尋鯨小組」是自發性的組織，主要是由討海人、鯨豚研究者和影像工作者組成，不同的身份，所負責的工作也不相同，廖鴻基當時已經出版《討海人》，同時肩負討海人和作家的角色，因此他的書寫仍以紀實和抒情為主。

到了《海洋遊俠》，可以發現科學知識更為專業化，如：「小虎鯨體形不大，和一般小海豚差不多大小，成體不過一七〇公斤重，身長不過二·六公尺。」²，「領航鯨有長肢領航鯨和短肢領航鯨兩種，長肢領航鯨在冷水域生活，短肢領航鯨在溫熱水域出現。台灣海域屬溫熱水域，在台灣海域出現的是短肢領航鯨。兩

² 〈黑衫遊俠〉，《海洋遊俠》，頁 133。

者除了生活領域不同外，形體上最大的差別就是胸鰭長短不同。」³，將鯨豚的身形與特徵，以科學化的知識具體的描述出來。

除此之外，他還引述了文獻資料，作為協助了解過去台灣海域的捕鯨狀況：

《恆春鎮志》的卷四、第三篇、第六章，提到過我們曾經的大翅鯨家族。這一章的名稱叫「捕鯨」，是放在經濟志的漁業篇裡……鎮志紀載著——「台灣尾恆春半島西側從車城往南，經墾丁貓鼻頭一泓孤灣繞鵝鑾鼻到台灣東側北上到滿洲，沿岸七、八哩海域內，後來，擴大至離岸二十哩海域內，是主要的捕鯨範圍。」

（《海洋遊俠》，頁 51）

科學知識的專業化，是因為「墾丁國家公園鄰近海域鯨豚類生物調查研究計畫」為官方的調查計畫，除了開船的兩位老船長外，其他成員都是教授與學者，因此他的態度較為謹嚴，此書是創作的嘗試，方力行：「它當然比一般的文學作品更多了真實、知識、科學的記述，歷史的考據，地方風土的描繪，但是比諸硬梆梆的史料或田野紀述，卻又多了人性的觀察，環境的關懷，文學的浪漫，以及人類和海洋及野生動物間，又神祕又直接，看似隱晦又一發不可收拾的感情。」⁴

後來的書寫，也大量引用科學知識，又因參與的活動不同，關注的層面也不同。遠航時期，著重在地理學與航海學的論述上：

南中國海由臺灣、菲律賓群島、印尼群島、中國南部沿海及中南半島圈圍而成，形勢封閉。因面積、深度均略同於「海」字輩老大——地中海，而有「亞洲地中海」之稱。

分別一南、一北，如腳跟與頭頂，南中國海的主要聯外航線：東北端的臺灣海峽、巴士海峽；為東北亞、東南亞，南中國海、西太平洋沿岸航線所必經。南端出口為西南角落的麻六甲海峽，是印度洋、太平洋間之航運樞紐。

（《領土出航》，頁 47）

而到了《南方以南》，由於是海生館駐館作家，他又重新關注生態學的問題，〈水

³ 同前注，頁 140。

⁴ 方力行，〈追海的男人〉，頁 25。

母角落)：「海月水母碟狀幼體，可在短時間裡，像是灌水或吹氣似的，從毫米出頭長成約兩百倍大小的圓盤。除了外形及個體大小的懸殊差別，碟狀體最大不同於水螅體的，是牠們行有性世代。」⁵

而《回到沿海》，則是廖鴻基紀錄東部海域漁業的成果，二十年後，又回到了最初的海域，他以自身曾任討海人的經驗，並參酌生態學和漁業學，客觀紀錄東部漁業：

牽草囡正是名稱為**飛魚追逐網**，這種傳統的**飛魚**漁撈作業，不用燈火作餌，不必利用黑暗，漁人豪邁地放棄**飛魚**致命的誘惑，大大方方地就在大白天進行漁撈作業。

這種漁撈所運用的，想不到，竟然就是**飛魚**特別警覺、特別緊張的魚性。

討海人將大大小小各種各樣的漁網統稱為**囡仔**（音似苓雅；高雄「苓雅」區聽說就是過去的曬網場而得名），**草囡**是所有網具中，唯一沒有經緯網絲也沒有任何網目的漁網。

（《回到沿海》，頁 72）

由此可知，他的作品由原本直觀書寫，逐漸轉為理性客觀的寫作，以理性認識自然，將知識性的材料嵌入文學中，為作品開發了新境，並配合各個書寫的需要，所關注的問題有所轉變，透過專業化，讓讀者得以更清楚了解其欲表達的重點，也讓科學報告呈現動人的柔軟質地。

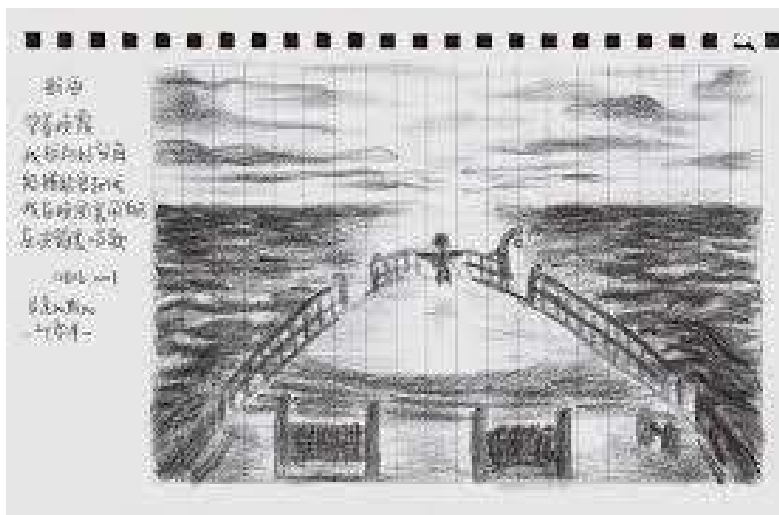
三、手繪插圖與攝影

閱讀廖鴻基的作品，除了生動精彩的文字之外，還可發現內文附有精美的圖片，此種現象古今中外都很常見，作家藉由圖像加強文本的內容，並幫助詮釋文本。他的作品其他藝術形式主要有兩類，一為手繪插畫，另一則是攝影照片，或出於他人之手，或為作家本人的創作，都為作品添加了美感元素。

⁵ 〈水母角落〉，《南方以南》，頁 82。

關於手繪插圖，是一種感性的創作模式，它同樣表達了作家的情思，除了可以與文本內容相呼應外，讀者也可透過線條和光影，激發對美的感受和想像。早在《討海人》開始，就有插圖的出現，每一篇章前都安插一幅與內容相關的手繪素描，雖是他人的創作，透過「圖文合構」，加深了讀者閱讀時的印象；《鯨生鯨世》附有台灣海域鯨豚圖鑑，將鯨豚的體貌特徵以繪圖形式呈現，並詳細說明分佈海域、型體特徵與行為特徵，雖不是廖鴻基所繪製，但為讀者提供鑑別鯨豚的功能。

《漂島》則是廖鴻基第一部結合繪畫的文學作品，內附遠航過程中所繪的畫作，主要在於寫意，而非摹形，雖非專業性的畫作，在此展現了他繪畫上的能力與天份：



《漏網新魚》的封面也是他的畫作，藉由簡單的線條，勾勒出豐饒的海上世界：

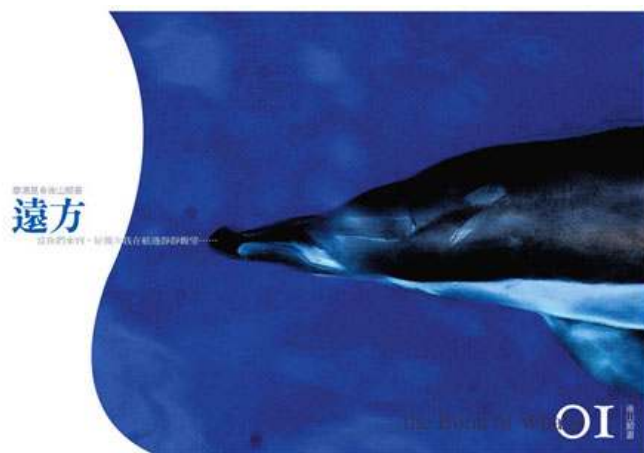


除此之外，他也運用了攝影照片作為輔助，攝影是一門快速紀錄的技術，能將實景完全紀錄下來，作為「在場的證據」，它也是一項較為平和的技法，可以免於直接性侵擾大自然與動物，並能捕捉人眼所觀察不到的細節⁶。

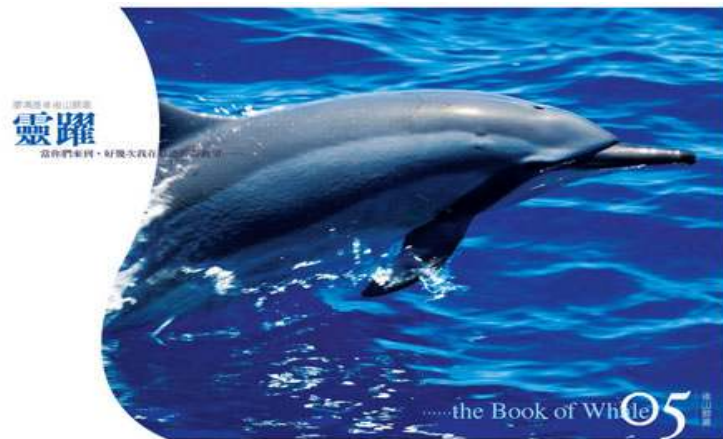
廖鴻基使用攝影搭配文本的作品，包括《鯨生鯨世》、《台 11 線藍色太平洋》、《台灣島巡禮》、《腳跡船痕》、《領土出航》、《後山鯨書》、《南方以南》、《飛魚，百合》、《漏網新魚》、《回到沿海》、《划向大海，找到自己》等，藉由照片與文本的結合，加深讀者對內容的概念。又因書籍性質的不同，而有不同功能，如《鯨生鯨世》是一部調查書，攝影記錄是重要的環節，書中照片全出自於參與調查的人員之手，包括廖鴻基、楊世主、潘進龍、吳麗玫等，這些照片在此還兼具圖鑑的功能，幫助讀者了解鯨豚的種類。

《台 11 線藍色太平洋》則是東部海岸行旅筆記，紀錄了花蓮人文風情與自然景觀，內附照片作為輔助，方便讀者一窺東海岸的美麗，它不僅是一本文學書籍，也是一部花蓮旅遊書；《領土出航》則為跟隨貨櫃船出航的記錄書，透過相片的詮釋，讀者可以清楚的一窺大洋上的景觀與船上的人事；《南方以南》則是海生館駐館筆紀，運用了大量照片作為參照，如〈公子小丑〉，即拍攝了館內小丑魚的照片，他還一併紀錄了墾丁當地的自然景觀。

以上書籍的攝影照片主要是作為「紀錄」之用，直至《後山鯨書》有了變化，開始講究美感要素，他與攝影師金磊一起共同創作，中間還穿插了數張他的攝影作品，搭配美麗的照片，強化作品的內容。



⁶ 參見吳明益：《台灣現代自然書寫的探索》，（台北：遠足文化，2012年），頁304-314。



而《飛魚·百合》中的所有照片則全部出自廖鴻基之手，是他行旅踏查的作品，以清新優美的散文詩搭配富有詩意的照片，使作品更具藝術性，許悔之：「看《飛魚·百合》的文字和照片時，我感覺到鴻基又一次驚人的「轉向」。」⁷，不再只是文字的創作，影像也是他的創作重心之一，可見其跨界創作的意圖。



⁷ 許悔之，〈自然之子廖鴻基〉，廖鴻基，《飛魚·百合》，（台北：有鹿文化，2010年），頁6。

這種攝影對「美」的要求，已經超越前述「指示性」和「紀錄」的功能，不論構圖與光影，都潛存了作者的用心，是他另一種形式的藝術創作，作為一位文學創作家，廖鴻基所關注的不只文本上的問題，繪圖和攝影等藝術形式也充實了他的作品。

第二節、戲劇性的敘事結構

廖鴻基早年寫作，不講求文類的典律，主要是依據題材和情感，自由的創作書寫，個人色彩非常鮮明，看似直抒胸臆的寫法，細讀後發現有一定的規律與特徵，本節針對「說故事的筆調」、「交錯敘述法」、「多重的敘事觀點」三個層面，探討廖鴻基的敘事手法。

一、說故事的筆調

廖鴻基進入海洋後，脫胎換骨、換血重生，海洋幫助他重新找回生命的動力，此一新世界，開啟了他的眼界：「因為看見很多過去沒見過的，可能是新奇，或是另一個世界，新鮮，覺得充滿了故事要講……」⁸，因此激發他長達將近二十年創作不輟的生涯。

他是一位高敏感度的作家，即使只是瞬間的景物轉換，都能觸發他的心思，許悔之在《飛魚·百合》序中說：「我之所以用『故事』這兩個字，乃因為鴻基時在是一位傑出的『說故事的人』，連一隻海鷗飛過船舷，他也記得一些觸發的感受。」⁹，江采蓮更以「胸懷海洋的說書人」譽之，認為廖鴻基的作品故事性濃厚，如說書人一樣精彩，而讀者也藉由他說的故事，獲得感動與共鳴，進而產生對海洋的認同感¹⁰。關於「說故事的人」，班雅明是如此解釋的：

說故事的人是在為故事提供語調、整理事實，而讀者總是喜歡帶著友誼之情，

⁸ 林宗德，〈附錄一：廖鴻基採訪稿〉，《消弭海／陸的界線——論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，頁 146

⁹ 許悔之，〈自然之子廖鴻基〉，頁 5。

¹⁰ 江采蓮，《海洋心·海島情——廖鴻基海洋文學作品研究》，佛光大學文學所碩士在職專班碩士論文，2011 年，頁 54。

在心裡側身其旁，並藉此找回人性正常感情與適時的衡量尺度¹¹。

甚至將說故事的人與智者、大師同列，認為他們可以適時提供忠告，並有能力以整個生命作為參考，甚至以其生命經驗同化他人¹²，由此可知，「故事」是影響社會文化的重要媒介與珍貴產物。

廖鴻基早期作品並不講究文類，因此造成文類混雜的狀況，時常在散文和小說之間擺盪，蔣勳認為〈鐵魚〉：「有寫小說的意圖，情節、懸疑、對話、戲劇性的張力，構成了這篇散文強烈的小說傾向。」¹³，簡義明則認為他的作品是「介於散文和小說間的文類特性」¹⁴，吳明益指出：「廖鴻基的敘事策略顯然不是觀察的，而是帶著戲劇化的。」¹⁵

濃厚的故事性，是作品的特色，如〈鐵魚〉，敘述捉捕曼波魚的過程，但他並非單純的直述過程，而是配合記憶裡相同事件合構成一篇故事，我們將它條列分解如下：一、出海情景。二、以海湧伯的大魚夢作為伏筆。三、回到捕魚現場，發現鐵魚。四、描述牠的外貌和特徵。五、開始追捕鐵魚。六、又談及鐵魚外貌，雍容自在，如同貴族。七、回想到自己曾夢過的大魚夢境。八、回到捕魚現場，海湧伯出鏢中魚。九、發現雌雄同行的鐵魚。十、拉上其中一頭鐵魚，另一頭鐵魚不願離去。十一、拉起的鐵魚壓住漁具，阻止伴侶被捕捉。十二、被強迫分離。十三、陳述他的感動。十四、描寫回航景象。透過事件的串接，使得原本平鋪直述的捕魚事件，具有強烈的戲劇張力。

即使是以「寫實」為主的生態調查書，仍具有強烈的故事性，如〈花紋樣的生命〉：一、談起五年前（討海人）第一次在海上看到花紋海豚的經過。二、在《台灣鯨類圖鑑》中認識牠們。三、說明花紋海豚外貌特徵。四、回到尋鯨計畫現場。五、遇見花紋海豚。六、談起隨著航次增加，與牠們的距離縮短。七、第九個航次，已依偎在船頭。八、回憶首航那天與牠們相遇的過程。九、遇到雨傘

¹¹ Benjamin, Walter 著 / 林志明譯，《說故事的人》，（台北：台灣攝影工作室，1998年），頁21。

¹² 同前注，頁48。

¹³ 蔣勳，〈鏗鏘擊撞的「鐵魚」〉，頁248。

¹⁴ 簡義明，〈台灣「自然寫作」研究——以1981~1997為範圍〉，政治大學中國文學系碩士論文，1998年，頁137。

¹⁵ 吳明益，《台灣現代自然書寫的作家論》，頁349。

旗魚。十、回想船長對他說的海上經驗。十一、談及一次航次遇到一對怪異的花紋海豚。十二、第九次航次，發現一群花紋海豚追逐一群弗氏海豚（在此達到高潮）。十三、描述尋鯨人員興奮之情。十四、花紋海豚不再追逐，弗氏海豚遠去。十五、談及數次航次遇到花紋海豚的感想。十六、颱風來襲不能出海，廖鴻基到海崖上想念牠們。

由此可知，廖鴻基擅於使用複合性的組織方法，使作品具有強烈的故事性。除此之外，他也常因為一些小事件，引發一連串的聯想，如〈潛藏〉，從看到一種名為小鸚鵡的水鳥遁入水裡開始，引發他對於「潛水」的聯想，想到自己曾受困於人世的遭遇，常常感到逃無所逃、藏無所藏，潛水可以讓他暫時離開人世：

潛水說穿了便是水遁，身體也好，情緒也好，藉一層界面、兩個空間，暫且離開大家一起的平面。海底那世界，不再以人為主，沒有監看或窺視的眼珠子，沒有人情世故，沒有閒言閒語。時間在水裡起了化學作用，慣常的空間和壓力也都融化變形，意念得到轉移而能輕漂；自海床仰望，啊，海面的天空波浪湧蕩如雲，距離雖然不遠，但人世已經遠在天際以外。

（《海天浮沉》，頁 72、73）

又從潛水聯想到兩次在海上遇到潛艦的經驗，一次是在東岸，一次在台灣尾海域，東岸遇到的是一艘正在浮潛的潛艦，只露出潛望鏡在海面，他和船長好奇的追逐潛艦；台灣尾海域則遇到半浮著的潛艦，最後談到自己終於登潛艦參觀，一窺它的神秘。

廖鴻基是一位擅說故事的人，即使是平常不過的事，在其詮釋下，也可成為一篇具有戲劇張力的作品。他的海洋書寫，所呈現的是他生命的故事，就如他所說：「生命中擁有永遠走不膩、走不完的海灘路」¹⁶，他的寫作也一樣，有一輩子說不完的故事。

¹⁶ 〈走不完的海灘路〉，《來自深海》，頁 18。

二、交錯敘述法

廖鴻基的海洋書寫擅用「交錯敘述」的敘事手法，將相同或雷同的事件串連起來，而成一篇作品，所謂「交錯敘述」，鄭明嫻《現代散文構成論》：「交錯敘述是敘述時間『失序』，時間沒有主軸，缺乏因時間而連繫的關係。散文中的事件，不但時間不同、空間也常常不同，在敘述中還時常夾以議論。」¹⁷，此種敘述模式，即吳明益所說的「剪接技巧」，讓相似的、聯想的場景打散後跳接，形構成一篇紀錄與記憶交錯的作品¹⁸。

如〈銀劍月光〉：一、**夜晚出海場景（現在）**。二、逢十五大潮水，預計有好的漁獲（現在）。三、敘述白帶魚習性（現在）。四、**回憶好幾年前月圓晚上捕魚經驗（過去）**。五、趕到漁場捕魚（過去）。六、拉魚（過去）。七、敘述白帶魚外貌與特性（過去）。八、回想起海湧伯教他抓白帶魚的技巧（過去）。九、**談及有一次拔下白帶魚的魚鉤，被咬的經驗（過去）**。十、說明白帶魚大膽咬食的特性（過去）。十一、海湧伯捕到大白帶魚（阿公）的反應（過去）。十二、**回憶第一次和海湧伯出海捕白帶魚的場景（過去）**。十三、捕捉大白帶魚（過去）。十四、**回到捕魚現場，等待白帶魚魚汛。（現在）**。十五、海湧伯收起魚線，卻沒有要離去（現在）。十六、海湧伯聽到水流聲，大聲呼喊：「牠們倒轉過來啦！」（現在）。十七、夜晚月光場景（現在）。

此篇作品，一共由四個不同時段的捕魚經驗剪接而成，它們的共通處就是捕白帶魚，除了一開始敘述的夜晚場景和回到捕魚現場是「實」的部份外，「好幾年前」、「有一次」、「第一次」都是他過去捕魚的回憶，在此可見文中的時間呈現「失序」的狀態，即使是回憶，也不是依照時間發生的先後順序排列，而是按照文章脈絡的需要排列而成。

而《鯨生鯨世》也使用交錯敘述的手法，如〈飛旋的心〉：一、**談及飛旋海豚飛跳的特性（現在）**。二、**回憶一次遇到飛旋海豚的經驗（過去）**。三、說明牠們外貌與特性（過去）。四、**回到尋鯨現場（現在）**。五、**賀伯颱風過後第二天所**

¹⁷ 鄭明嫻，《現代散文構成論》，（台北：台灣學生書局，1989年），頁193。

¹⁸ 吳明益，《台灣現代自然書寫的作家論》，頁349。

遇的狀況（過去）。六、引述資料，說明特性。七、提到尋鯨過程中，一次和牠們的接觸（過去）。八、先是遇到一群二、三十隻的飛旋海豚（過去）。九、再遇到另一群飛旋海豚（過去）。十、遇到另一群多達四百隻的飛旋海豚（過去）。八、推測前兩群是哨兵群，最後才是主群（過去）。九、船隻接近主群（過去）。十、和飛旋海豚高速同行（過去）。十一、表達愉快心情（過去）。

遠航時期的作品中，也可看到此種敘述手法，在《漂島》中，描述船上傷口處理的過程：一、楊船長請求廖鴻基幫他剪去手上米粒大小的贅疣（現在）。二、廖鴻基猶豫（現在）。三、楊船長拿出手術刀和消毒藥水，跟他說：「會痛的又不是你。」（現在）。四、跳接到航經南中國海時，一位年輕船員工作時手指不小心被電鋸鋸傷（過去）。五、楊船長幫他抹雙氧水清理傷口（過去）。六、楊船長拿起剪刀，飛快的剪下指甲邊碎肉模糊的傷口（過去）。七、幫他塗藥、包紮，並打一針消炎（過去）。八、回到現場，打量如何處理楊船長的肉疣（現在）。九、剪掉肉疣（現在）。

「交錯敘述」是廖鴻基一貫的敘述手法，透過記憶將相同或雷同的事件，以一條隱藏的線串接起來，不斷往返於現實和回憶，構成一篇虛實交錯動人的文章。

三、多重的敘事觀點

廖鴻基的作品運用了小說中的敘事觀點，藉由不同的敘事觀點，達到故事鋪排的效果，他的作品大多記述自己的親身經驗，因此，第一人稱的「我」是最常見敘事觀點，如〈鬼頭刀〉：

當我想到，除了漁人很少能夠在海上探望自己的家鄉，心情就莫名的興奮起來。巍峨靜藍的中央山脈，像一座高大城堡般屏障著山腳下的小小城市。生活四十年的家園在山海的夾層中，不過是一線扁平的亮白。

（《討海人》，頁16）

到了海上，廖鴻基得以用不同的視野觀看台灣，原本的執著和苦悶的情緒，在遼闊的景色中，顯得渺小而清淡。又如〈魚季結束了〉：

我突然有不祥的預感，牠們來得太唐突，太不合常理。我想起有一次騎車在海湧伯家附近，我看見一隻飛鼠橫過馬路，我用車燈照住牠，並在一棵路樹樹桿上抓住牠。我高興的將飛鼠提到海湧伯家。不料海湧伯一手奪走飛鼠，隨手將牠放了，我記得他說：「路邊鳥，溪邊魚」海湧伯的意思是說，不合常理出現的禽獸不可捕捉。

（《討海人》，頁 190）

第一人稱觀點，在他的作品幾乎俯拾即是，此一敘事者的「我」，通常指的是廖鴻基本人。但也有例外，如前所述的〈漂流〉與〈跳船〉，分別記述阿山與旺財在海上遭遇的船難經驗，但並不以第三人稱的「他」敘述，而是採用第一人稱的「我」詳述事件的過程：

天邊規律地閃射出陣陣黃光。那是港口燈塔指引船隻入港的燈號。船隻已漂流到港口外海，我知道這時可能是這次漂流中距離家門最近的位置。無垠夜暗中，那閃射燈光似一陣陣呼喚，是陸地對我的呼喚；是家人擔憂的呼喚。

（《討海人》，頁 68）

文中的「我」，並非是廖鴻基，而是主角阿山和旺財。此種敘述觀點，除了可以講述事件的所見所聞外，更可以將「我」本身的思想感受和心理活動，直接而細膩的傳達給讀者。除此之外，全知觀點也是他經常使用的敘事觀點，如〈鬼頭刀〉：

當飛魚將被追上，驚慌的躍出水面，逃避到另一個空間裡飛翔。水面下，鬼頭刀以牠驚人的爆發力，繼續盯住在空氣中快速拍動翅鰭的飛魚，也算準牠落水的時刻，從容優美的迴身轉彎，把嘴巴特別張大，等待飛魚的歸來。

（《討海人》，頁 17、18）

水面下鬼頭刀理應是看不到，他卻以全知觀點，將鬼頭刀在水面下獵食飛魚的畫面描述出來。又如〈遠方〉：「祂的心，攏集了創世以來天地歲月流淌沉澱後的所有訊息。以祂的深和冷；幾近空寂；以那永無天日壓抑再壓抑的無明、無欲和荒

無，一一收拾和編藏。祂的心，是一座無比浩瀚的儲存櫃。」¹⁹，以全知觀點說明「海神」的特點，將祂的特徵以擬人化的手法，細緻的描述出來。

另外，他也運用了第二人稱的敘事觀點，如〈小強〉，敘述遇到擱淺的糙齒海豚：

你那痼樣的尾鰭、並不健全的身軀，殘忍而現實的說法——你的食物，隨便一條小魚，恐怕都游得比你快。

大海並不會因為你的傷殘而特別照顧你，海神必然沉默；除非神蹟。

（《後山鯨書》，頁 139）

廖鴻基以「你」作為敘事觀點，宛如和糙齒海豚有了對話，而透過這樣的形式，也能讓讀者了解受傷海豚的處境。由此可知，廖鴻基海洋書寫中善用多重的敘事觀點，藉由不同的敘事觀點，而達到事件的鋪陳，使文章更具多變性。

第三節 語彙運用與意象經營

廖鴻基寫作生涯將近二十年，文章涉及了散文、小說與報導文學，並開始嘗試跨界的創作，多變性可見一斑。透過多元的語言與靈動的意象，將海上場景完整重現出來，讀者經由文字，宛如進入海洋世界之中。本節將討論他的語言運用和意象經營，了解他的作品特色。

一、語彙的運用

廖鴻基海洋書寫，為人所稱道的，並不在語言文字的經營，而是反映了海上的真實生活，林琺環：「他的作品，文字的使用並不是很純熟、節奏的掌握也有些許的缺點，但是他把海洋及討海人生活的場景樸素的描寫出來，那些真真實實，而我們又相當陌生的世界裡的生活故事，瑕不掩瑜地足以蓋過他技巧的不足。」²⁰，紀錄海上生活，是創作的重心²¹，為了如實呈現航海人的原貌，他的

¹⁹ 〈遠方〉，《後山鯨書》，頁 35。

²⁰ 林琺環，〈演什麼，像什麼〉，頁 13、14。

作品出現了特殊語言，包括海上話語、閩南語等。

(一)、海上話語

1、討海人語彙

廖鴻基從討海人、尋鯨人、護鯨人，以至於遠航時期，各時期都有特殊的海上用語，其中，以討海人時期的比例最高、使用率最頻繁，吳明益指出此期的討海人語言是「生活式」的²²，是屬於討海人的語彙，基本上是根據它們的形貌和用法而命名的，如：繫著浮球的粗纜叫「曝光」，因為它是整座魚網唯一浮出水面的部分；甲板樣貌宛如浮在水面的大盆子，因此叫「盆面」；船身中段最寬敞的船艙叫「肚盆」；船尖隆起處像一隻大龜伏據在船頭，因此叫「龜仔」；塔台設立在駕駛艙頂，即使氣候不好，也能看得比駕駛艙清楚，因此叫「夜霧」；船舵像一片切水的刀，因此叫「刀仔」；動力槳葉樣貌如同蝦子的尾扇，因此叫「蝦尾」。

而對於海洋生物，討海人也有一套特殊稱呼，如黑鯖河豚，討海人稱為「死人牙齒」；翻車魚，討海人稱牠為「鐵魚」；白皮旗魚為「丁挽」；魷魚稱為「南柔」；學名「三棘天狗鯛」，因身壯力粗，常常把漁網攪纏成一塊，因此討海人叫牠「牛」；「赤松毬」因鱗片厚，魚販和釣魚人稱牠為「紅鐵甲」，討海人稱為「戰車」等。

為了捕魚方便，他們也發展出一套捕魚和開船用語，〈丁挽〉：「粗勇仔指著右前海面高聲大喊：『紅！在那裡紅一咧。』丁挽在海水裡閃現紅灰色澤，漁人通常用第一個『紅』字來表示發現丁挽，再用第二個『紅』來表示丁挽的桀驁不馴。」²³，又如「砍咧！」就是把離合器操作桿推向前；「捧咧！」就是拉緊油線催死油門；「倒咧！」就是配合指揮者的手勢，把船舵推倒、推死。

尋鯨、護鯨時期，他也使用討海人用語作為對照，《鯨生鯨世》書末的台灣

²¹ 〈討海人的話〉：「我在紀錄討海人海上故事時，一直到現在覺得最遺憾的是，無法將討海人在海上的對話『原音重現』的表達出來，就像永遠無法完整的描寫下海洋的面貌。」，《討海人》，頁 208。

²² 吳明益，《台灣現代自然書寫的作家論》，頁 335。

²³ 〈丁挽〉，《討海人》，頁 165。

常見鯨豚圖鑑，就有區分一項「臺灣俗名」，即討海人對鯨豚的俗稱，如花紋海豚叫「和尚頭」；虎鯨叫「黑白郎君」；熱帶斑海豚叫「花鹿仔」；瓶鼻海豚叫「大白肚子」；飛旋海豚叫「白肚子」；喙鯨叫「油鯪」；偽虎鯨叫「黑鯪」。

2、生態語彙

尋鯨、護鯨時期，廖鴻基關注於鯨豚生態，因此作品中開始出現科學性的生態語彙，〈帶你回花蓮〉：

大約五十公尺相距，一輪輪純黑、龐大的背脊浮露水面。我們心裡篤定，從這些特徵已經能夠辨別是「Black fish」——小虎鯨、領航鯨或是偽虎鯨之類的「黑魚」。

船隻靠得更緊，背脊、背鰭再度露出。這距離已經看得相當分明，細鏟刀狀背鰭，鰭尖後勾稍圓，身材頎長……毫無猶豫，身後傳來一聲真確的呼喊：「False killer」——

（《鯨生鯨世》，頁 105）

廖鴻基是以生態學的角度做為視角，並以學名稱呼牠們，逐漸走向科學性的範疇。而在《海洋遊俠》中，談到鯨豚，他也以專業性的名稱稱呼，如瓶鼻海豚，他又分為離岸型瓶鼻海豚（*tursiops truncatus*）和近岸型瓶鼻海豚（*tursiops aduncus*）兩種；領航鯨則分為長肢領航鯨與短肢領航鯨。而談到海上生物，他也會使用正式名稱補充說明，如：「破雨傘」（雨傘旗魚）；「柴魚仔」（正鰹）；「飛管」（菱鰭魷）；「海草仔」（青魚參，魚體瘦長，橫身一條青綠長帶）。

3、遠航語彙

為了航行方便，遠航船隻亦發展了海上特殊語彙，《漂島》裡，所搭的是遠洋捕魷船，船員是遠航的討海人，因此使用的語言也較直接，如「當甲」指的是「當班」；稱釣魷機為「豬腦」，漁線糾纏為「酥料」；也發明了許多生活用語，「豬喫」指的是船上伙食只求溫飽，不求風味；「狗暈」是形容船上隨便窩著、擠著、小小地方都能入睡；「螃蟹行」指海況不佳，時常得側著身橫著走。

而《領土出航》所搭的是貨櫃船，所使用的語言較為國際化，如「水手長」稱為「玻森」(BOSUN)，「副水手長」稱為「嘎扎」(CASSAB)。但也有俗稱出現，如稱 straddle carrier 起重機為「螃蟹」；「吊手」為駕駛等。

值得注意的是，兩趟遠航必須穿越國際海，因此有國際性航海俗語出現，如《漂島》中指出「sai dei」是 bad、no good 的意思，「sai kour」則是 good 的意思；「阿當司」是「go astern」(後退檔)的簡稱，「阿嘿」則是「go ahead」(前進檔)的簡稱。

(二)、閩南話

廖鴻基筆下的人物，大多以閩南語做為溝通用語，為了如實記錄航海人，時常將它原音重現在作品中，看似粗魯的對話，實則顯現了討海人率真樸實的性恪，如：

〈鐵魚〉：「討海人講起鐵魚，總愛用既羨慕又嘲笑的口吻說：『起來吹風曝日頭乖乖在睡吶。』」

〈討海人〉：「他解開船纜繼續說：『喫一下檳榔嘛要管小管鼻，什麼驚檳榔汁啐到床巾，什麼觀光飯店喫檳榔嚙好看，我幹你娘咧，干吶咱這人無配在大飯店做工。』」

〈旺盛發〉：「海湧伯隔著船舷對他們高喊：『卡差不多咧，歸海魚仔攏被您抓了。』」

〈老船長們〉：「陳船長舉杯敬吳棟船長，算是賓客回禮，隨口問起：『干吶叨位看過？熟識臉、熟識臉。』」

《漂島》：「開航幾天後他曾經實實在在告訴我，答應讓你上船是人情之故：『拿架』(自找麻煩)知道嗎？」

二、意象的運用

意象是詩學的問題，但散文也離不開意象的經營，鄭明嫻《散文批評》：「意象，可以說就是文學作品意義構成的基礎元素之一，它不僅具有裝飾的功能，而且是文學美的重要成因。」²⁴，散文意象的討論²⁵，即是探討散文詩性的構成，也是散文美學的範疇。不同的意象，所呈現的效果與美感都不同，大抵而言，廖鴻基擅用感官式的意象，將海上所見之景、所歷之境，生動活潑的表現出來，營造強烈的臨場感；他也擅用情緒型意象，藉由情感投射，建構出有情的自然世界，本小節將探討廖鴻基作品意象的運用及其在作品中的表現。

（一）感官意象

廖鴻基的作品往往都是表述他的親身經驗，為了展現海上場景，因此運用大量的感官意象，尤其是視覺意象與聽覺意象：

曙光從天邊雲縫綻裂出一道道火紅朝霞，點點破曉波光漂搖海面。港堤外，數十艘漁船張展著長杆徘徊穿梭在晨霧中。氣象播報說將有鋒面過境，漁船仍被鱈魚魚群吸引傾巢而出，像螞蟻覓食般集結盤旋在近岸海域。一群鷗鳥啼叫出嘹亮聲音在船群上空盤桓；飛魚鼓動蟬翼般的薄翅滑翔海面；鱈魚輪動跳躍如騎著湧浪緊追竄逃的飛魚。

（《討海人》，頁 104）

本段乃用視覺意象描寫早晨出海的景況，「曙光」、「火紅朝霞」、「點點破曉波光」，都是清晨時可見的景色，一系列的視覺意象，讓人感到太陽初升的壯闊之美。後來轉到海面上，描述船隻為了捉捕鱈魚紛紛出港，以明喻的方式「像螞蟻覓食般集結盤旋」，此小段的視覺是呈現俯瞰的狀態，「集結盤桓」代表出海的船隻眾多，場面極其壯烈。「鷗鳥啼叫」、「飛魚鼓動薄翅」、「鱈魚輪動跳躍」這三句，則同具有視覺和聽覺意象 描寫天空與海面熱鬧的生機。

²⁴ 鄭明嫻，《散文批評》，（台北：正中，1993年），頁 36。

²⁵ 本論文在此的意象運用，採取鄭明嫻的說法，他將意象分為「感官式意象」和「心理式意象」，所謂「感官式意象」，包括了視覺意象、聽覺意象、觸覺意象、嗅覺意象，是作者憑藉感官知覺而產生的心象；「心理式意象」則又分為概念型意象和情緒型意象，概念型意象指的是概念化的表述，透過知識領域的認識和思維模式的組織而形成意象。而情緒型意象則是「賦予外物以情緒，使它產生人格和性情。或者把外物優美化、生命化。總之，作者主觀的感情投射在外物上便形成情緒式意象。」，參見鄭明嫻，《散文批評》，頁 36-52。

船身飛快，排氣管上噴出零星火花，一頃月光往船後傾斜挪移。一股股長浪舉出銀白雪峰，浮浮沉沉，從天邊張挺著一路湧向船舷。月光煥照，海上低空揉合海洋顏色浮現大片沉藍光幕，四周靜謐，所有聲音似乎都被摒隔在沉藍光幕外。船聲空空洞洞，似遙遠天際傳來的回響。月光海洋顯露出女性懷抱的溫柔。船隻似沉溺在那無底深沉的溫柔裡而急欲掙脫。海湧伯沉默不語只顧加緊馬力，氣溫陡降，藍藍悅色盤繞糾纏。

（《討海人》，頁 210、211）

這是敘述夜晚出海捕捉白帶魚的景象，第二句噴出零星火花和第三句的月光挪移，都呼應了首句的船身飛快，強調他們趕往漁場的急迫心情。「月光」、「銀白雪峰」和「沉藍光幕」都是視覺上的效果，強烈的色彩對比，將月夜海洋的清冷描寫得淋漓盡致。此時，四周靜謐，海象平穩，只聽到船的聲音，為了趕往漁場，即使面對溫柔如女性的月光，他們也無心逗留，加快速度駛向漁場。

此段使用了視覺和聽覺的意象，視野由近而遠，先是船的排氣管的火花，到船後倒映在海上的月光，再到遠方的長浪，月光的拂照，使得原本黑暗的海面變得一片沉藍。「空空洞洞」指的是船的引擎聲，在寧靜的月海上，像是遙遠天際傳來的回音，視覺和聽覺的交映下，將夜晚的海洋的淒冷幽美完全顯現。

除此之外，他也擅用觸覺意象，使讀者如同身歷其中，如〈過台灣尾〉：

儘管沒有下雨，我驚覺到浪濤不間斷的披覆船身。阿斗伯一首掄舵、一手推拉油門桿，這處境讓他沒有須臾空檔來扳動雨刷開關。

一般航行難以見到的船隻仰斜角度，我終於見識到了，船隻引擎聲時繃時弛，那一聲下摔根本來不及驚叫，心頭的浪濤一直懸空晃蕩……我終於見識到了船身在波濤駭浪裡頓然萎縮成花蕊核心，而那巨大激昂的浪濤花瓣，從船舷四周高高綻放挺舉……

（《海洋遊俠》，頁 42）

此段同時運用視覺意象、聽覺意象及觸覺意象，所謂觸覺，即是身體和皮膚所受的感覺，「我驚覺到浪濤不間斷的披覆船身」、「從船身四周高高綻放挺舉」，將身

體感覺到的波動以文字描繪出來，而讀者隨著他的文字，和他一起感知同行。

(二)、情緒型意象

廖鴻基時常運用情緒型的意象，藉由情感的投射，讓外物得以產生人格和性情，如〈秋決〉：「月圓後，秋風漸起，海天雲絮飄出相約重逢的氣息，鏢手和旗魚們紛紛回到了島嶼邊緣。像秋天落葉，當東北季風吹起，他們就要群起作飛翔的夢。」²⁶，將旗魚的出現描述為與鏢手的約定，旗魚宛如具有人性，懂得在中秋過後趕赴這一場盛會，但事實上期待旗魚季的是漁人，透過浪漫的想像，旗魚也同具一樣的心情。又如〈花紋樣的生命〉，他形容花紋海豚是「可動可靜、可深可淺、可傻可慧，牠們是一群極富生命彈性和生命花彩的海豚」²⁷，帶有廖鴻基主觀情感的投射，突顯出花紋海豚給與他的老沉、憨直與穩重感。

而此種投射手法，也造就了一個多情的自然世界，尤其是海洋生物，在他的詮釋下，呈現萬物有情的狀態，如〈鬼頭刀〉：

再拉近十多米，這場鬥爭似乎已接近尾聲。現在，我可以清楚看到，看到中鉤的是一隻母魚，而陪她一起摔滾的是一隻公魚。母魚游向左方，公魚也貼著身游向左邊，那親密的距離彷彿是在耳邊叮嚀，在耳邊安慰。尤其當我看到那公魚的眼神，不再是記憶中的倨傲從容，而是無限的悲傷、痛苦或者柔情。那眼神說話了：「讓我來分擔妳的痛苦，我願意與妳同生共死陪伴妳到永遠。」牠們背上的藍色光點一起躍進我的眼裡，竟然是那般的刺眼、光亮。

（《討海人》，頁 29）

廖鴻基多情浪漫的想像，使得原本單純的動物行為²⁸，成為至死不渝的愛情故事，值得注意的是，以「她」作為對母魚的稱呼，將鬼頭刀擬人化，近距離的同

²⁶ 〈秋決〉，《漂流監獄》，頁 78。

²⁷ 〈花紋樣的生命〉，《鯨生鯨世》，頁 34。

²⁸ 廖鴻基在近期作品〈飛虎鳥〉中，再次重述這一段經驗，並在末段補充鬼頭刀的動物性行為：「後來阿溪伯告訴我：『拖釣鬼頭刀時，若母魚先吃餌上鉤，公魚通常會陪伴到最後不會離開；若公魚先上鉤，母魚通常立刻掉頭離開』後來有位魚類專家告訴我：『大海裡很多種魚都有類似行為，不是因為公魚多情，而母魚薄情，大自然中母魚負責繁衍下一代，因此，當母魚落難，公魚會努力營救直到最後一刻。而公魚上鉤，母魚為了保全自己繁殖下一代的任務，通常是保護自己，立刻調頭離開』」，《回到沿海》，頁 90。

游，成為臨危時最後的叮嚀與安慰。而〈黑與白〉，敘述與虎鯨相遇的過程：「像是應觀眾要求，每番牠們落幕離去，都會因我們的喝采、追隨，而返頭回到舞台再為我們表演一段。而且是那麼有耐心、那麼不厭其煩地一而再、再而三地賣力演出。」²⁹，在他的解讀下，虎鯨成為通曉人心的動物，了解船上人的欲求，而不斷返回船邊展演。

他以文學之眼，重新看待海上生物，在其遐思的投射下，儼然建構出一個有情的自然世界，他將自身的感性與對象物繫聯起來，使描寫更具生動性，雖易流於臆想和濫情之病，但這也是廖鴻基作品的特色。

²⁹ 〈黑與白〉，《鯨生鯨世》，頁 57。

第六章 結論：走不完的海灘路

一、研究成果

廖鴻基的海洋文學，並非單純的書寫自然，他在書寫海洋的同時，也將生命之海一併寫入，對於「海洋」的探索，事實上也是對生命深層的挖掘，本論文和的先行研究者不同，是將研究重心置於他的生命解讀上，並嘗試以神話原型理論以及空間理論，重新探討他的作品，試圖再釐清其海洋書寫的特徵。

他的作品是隨著人生境遇同時並進的，寫作可說是生命的紀錄，而他筆下的海洋世界，事實上也是其對於生命的感悟而衍生的，要了解其書寫的變化，必須對照他的人生歷程。本論文第二章「無盡波濤——廖鴻基的生命之旅」，即闡述了他的生命歷程，採取口述歷史的方式作成小傳，以縱向時間的方式鋪述，從家庭狀況寫起，並介紹了他的性格、童年記憶和成長背景，可以發現，他雖然性格羞怯內向，甚至患有口吃，但內在實存有一個充滿想法、瘋狂的自我，不斷地隱隱騷動。而在其成長中，時常與家人遊戲和出遊，愉快的經驗使他對於自然並不陌生，祖母帶他到海邊的經驗，更是意外開啟他和海洋之間的連結。這些經驗對於廖鴻基往後走向海洋有重要的影響，因此筆者認為闡述其成長過程有其必要性。

還詳述了青少年時期的過程，同學都在準備聯考時，他卻不願生活被束縛，他渴望陽光、渴望勞動，甚至在暑假期間到改良場打工，這也顯示了他不願受到桎梏的性格，也是由於這樣的性格，在他進入社會後，感受到生活的僵固與社會殘酷的生存模式，而選擇離棄陸地、逃向海洋。從陸地到海洋，以至於回歸陸地、關懷海陸雙鄉，不論是對他的人生或寫作都是重要的問題，先行的研究者已論述很多，但並未連貫與完整，筆者在此以更細緻的手法，還原其歷程。他的身分是不斷在轉變的，由原本的討海人，轉變為尋鯨人、護鯨人、遠航人、海洋保護者，以至於自然保護者，從捕獵者轉變成保護者，態度和理念不斷在變化，寫作也不斷在改變，而其中的變化，透過對其生命歷程的探析，可以清楚的表述出來。

而第三章「自我追尋——廖鴻基海洋文學原型研究」，則是筆者鑒於他的作品時常可見許多原型意象和主題不斷在重複，如海洋、漁人、女性等，再加上他從陸地到海洋，再回歸到陸地，符合坎伯所提出的「英雄的歷險」，因此觸發筆者以神話原型批評的角度探討他的作品。廖鴻基雖非是自覺性走向海洋接受挑戰的英雄，但他的遠離人世、回歸海洋，內含有啟悟性的意義，筆者根據坎伯的學說，分別從啟蒙、啟程、回歸三個進程，探析其作品中所談及的轉化過程。並根據其創作中所顯現的「智慧老人」、「女性」及「樂園」原型分別探討，了解它們在廖鴻基轉化過程中的作用與重要性。在其作品中，幾乎都可發現他刻意營造出一個或多個幫助其渡過難關的老人，包括「海湧伯」、「老漁人」或「老船長」，他們都在廖鴻基面對挫折與困難之際，適時以嚮導和救援者的角色出現，幫助他渡過危機，這些人物平衡了廖鴻基的弱點，並使其自我意識得到開展。

而在其作品中，亦時常可見他以「少女」、「母親」、「海神」作為對海洋的稱呼，他將海洋視為母親，而回歸海洋象徵回歸於母體，海洋成為巨大的子宮，具有死亡和重生的意義。他筆下的海洋之母，同時扮演善良與邪惡兩面，不但以善良母神傾聽他，也以邪惡母神威脅著他，不斷淬煉廖鴻基的心智。而「海神」則是善惡母神的中和，既善既惡、無善無惡，是以不生不滅的「宇宙之母」存在。以海洋作為母親的形式與人潛意識中「回歸母體」的慾望有很大的關係，他在回歸海洋的過程中，得到重生的力量與契機。除此之外，少女原型則是他對於多變海洋的想像，因其美麗與善變的面向所衍生出來的，雖然描述不多，對於消除矛盾和調解自我有很大的幫助。這些女性，可說是廖鴻基內在阿尼瑪的投射，表現了他內在的陰性心理，包括曖昧的情感與情緒，而與女神的相遇，對於調和廖鴻基的內在有很大的意義，使他得以走向更深奧的內在之路。

他筆下的海洋是以「樂園」的型態存在，這最早可追溯到童年時祖母帶他到海邊撿石頭、看日出的經驗，因此在他的腦海中烙下深刻的記憶，他走向海洋除了和對大海浪漫的嚮往與自我放逐外，筆者認為也與緬懷過去的美好時光有關。然而他筆下的海洋並非從一開始就以美好的形式顯現，而是透過他不斷追尋，克服一連串的困難後，才漸漸形成，他的樂園內含烏托邦的積極力量，以改造現實為目的，它的基底是動態的，且無終極的，其意義隨他的生命而彰顯。

第四章「藍色國度——海洋世界的建構與特徵」，則探討廖鴻基海洋世界的建構，他筆下的海洋，並非我們所認知自然界的海洋，個人色彩十分濃厚，因此也須對照其人生歷程，才能了解他的海洋建構。本章以四個軸線分別探討，他雖是離棄陸地，卻始終以陸地的視野，作為建構海洋世界的基點，對照陸上世界顯現海上生活的美善，是廖鴻基一貫的策略，由於在陸地上的受挫，因此在他的作品中，陸地往往是受到貶抑的一方，將海洋塑造成理想、美好的新世界。除此之外，筆者在閱讀其作品時，發現他的海洋幾乎都以男性為主的世界，鮮少談及女性，即使談及，也都像男性一樣勇猛、霸氣，不論是討海人時期或遠航時期，他的寫作大部分都圍繞在男性之上，海洋幾乎成為男性的戰場。

另外則探討了他與群體的空間關係，「人」的因素影響他在船上的空間感，語言和看魚的討海技巧，是他融入群體生活的關鍵，而他也由討海人的相處模式，了解人與人之間緊密的合作關係。不同的寫作時期，「人」都是他寫作的重要元素，我們也可在其中觀察到其空間的變化。最後則探討神聖化的空間，主要探析航海者的心靈信仰，及與船隻之間的關係，船是討海人在海上僅有的依靠，因此他們對待船的方式十分謹慎，從選船、買船即可見其端倪，它與漁人之間並非只是使用者與工具，而是生死相連、同舟共濟的關係。而此種精神信仰，也顯現在捕獵的過程中，在討海人的心靈投射下，不同的空間有不同的意義，尤其是鏢魚台，可說是鏢漁船上最重要的神聖空間。

第五章「廖鴻基的書寫策略」，則是筆者試圖從其寫作方法，探討其作品的藝術性，分別從創作素材、敘事結構、語彙運用與意象經營詳加討論。他的創作是隨其經驗的累積而不斷精進的，投入海洋文學寫作將屆二十年，也是由於其素材的多元與敘事的多變，使他至今寫作不輟。他的素材多元，除了自己的親身經驗外，也透過訪問的形式，擴張作品的內容，還徵引科學知識與文獻資料，為作品開發新境，更跨足到繪圖與攝影上，可見其跨界創作的意圖。而他的敘事結構，筆者發現有三個特徵，分別是說故事的筆調、交錯敘事法與多重的敘事觀點，透過以上手法，使作品具有強烈的戲劇性與張力。

而其語彙運用，他的作品主要反映海上真實生活，各時期的語彙因性質不

同，而有不同的特徵，因此詳錄海上的話語，包括討海人語彙、生態語彙與遠航語彙等，而航海人通常慣用閩南話，為了保留他們的本色，而將它們原音重現在作品中。廖鴻基大量使用了感官意象，藉由視覺、聽覺、觸覺等意象呈現海上的場景，使讀者透過閱讀，可以感受到強烈的臨場感；他也擅用情緒型意象，藉由情感的投射，營造了有情的自然世界。

二、未來研究建議

廖鴻基因逃避而到海上，意外開啟人生另一道窗口，對於海洋，他可說是全然信仰與奉獻，正如其所言：「我的生命裡擁有一輩子也走不完的海灘路。」¹²⁶，他的寫作也一樣，有一輩子寫不完的海洋。近來他不斷嘗試以不同方式接近海洋、書寫海洋，由散文擴及到詩、小說和報導文學，形式相當多元，研究卻陷入重複的困境，因此，筆者認為，後來的研究者應去思考如何以更多元的方式探討他的作品，釐出其作品的特殊性。

身為台灣少數以海為主題的作家，他說：「選擇了甲板，選擇了海洋，選擇那流動的生命形式。」¹²⁷，他的生命是建立在「變動」之上，也唯有透過如此的不安定，才能以更多元的形式，展現生命的瑰麗。與海洋的關係，一直是他關注的問題，不僅牽涉到自我的認同，也關係到整個國族的認同，他的生命航行，事實上也為台灣的海洋文學注入新的視野與力量，他說：「我已經成為海洋天使，藉著我的描寫，我當一座橋，讓岸上的朋友走過這座橋，看見海洋。」¹²⁸，透過他的書寫，讓我們看見台灣與海洋間的可能性。

加上今年五月出版的《大島小島》，已出版二十五本書，早已超過他當初設立的目標二十本書，他說：「這片舞台夠寬、夠深，夠我一輩子書寫不會停輟。」¹²⁹，海洋不會為他設限，他也不會自我設限，我們期待廖鴻基能創作出更多的作品，只要旅程不結束，海洋故事也不會結束。

¹²⁶ 〈走不完的海灘路〉，《來自深海》，頁 13。

¹²⁷ 〈流動〉，《領土出航》，頁 57。

¹²⁸ 〈啟程〉，《鯨生鯨世》，頁 25。

¹²⁹ 〈深淺浮沉〉，《海天浮沉》，頁 6。

參考文獻

一、作品

- 廖鴻基，《環保花蓮》，花蓮：花蓮洄瀾文教基金會，1995年。
- 廖鴻基，《討海人》，台中：晨星，1996年。
- 廖鴻基，《鯨生鯨世》，台中：晨星，1997年。
- 廖鴻基，《漂流監獄》，台中：晨星，1998年。
- 廖鴻基，《來自深海》，台中：晨星，1999年。
- 廖鴻基，《尋找一座島嶼》，台北：翰音文化，1999年。
- 廖鴻基，《山海小城》，台北：望春風，2000年。
- 廖鴻基，《海洋遊俠：台灣尾的鯨豚》，台北：印刻，2001年。
- 廖鴻基，《台11線藍色太平洋》，台北：聯合文學，2003年。
- 廖鴻基，《漂島》，台北：印刻，2003年。
- 廖鴻基，《台灣島巡禮》，台北：聯合文學，2005年。
- 廖鴻基，《海天浮沉》，台北：聯合文學，2006年。
- 廖鴻基，《腳跡船痕》，台北：印刻，2006年。
- 廖鴻基，《領土出航》，台北：聯合文學，2007年。
- 廖鴻基，《後山鯨書》，台北：聯合文學，2008年。
- 廖鴻基，《南方以南：海生館駐館筆記》，台北：聯合文學，2009年。
- 廖鴻基，《飛魚·百合》，台北：有鹿文化，2009年。
- 廖鴻基，《漏網新魚：一波波航向海的寧靜》，台北：有鹿文化，2011年。
- 廖鴻基，《回到沿海》，台北：聯合文學，2012年。
- 廖鴻基，《大島小島》，台北：有鹿文化，2015年。

二、專書

(一)、中文專書

- 魏怡，《散文鑑賞入門》，台北：國文天地，1989年。
- 鄭明嫻，《現代散文構成論》，台北：台灣學生書局，1989年。
- 鄭明嫻，《散文批評》，台北：正中，1993年。
- 程金城，《原型批判與重釋》，北京，東方，1998年。
- 佛洛伊德著／賴其萬、符傳孝譯，《夢的解析》，台北：志文，2000年。
- 周芬伶，《探索西遊記與鏡花緣》，台北：台灣商務印書館，2006年。
- 范銘如，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，台北：麥田，2008年。
- 高莉芬：《蓬萊神話：神山、海洋與洲島的神聖敘事》，台北：里仁，2008年。
- 劉石吉等人編，《海洋、跨界與族裔》，高雄：國立中山大學文學院，2010年。
- 戴寶村，《台灣的海洋歷史文化》，台北：玉山社，2011年。
- 葉舒憲選編《神話—原型批評》，西安：陝西師範大學，2011年。
- 吳明益：《台灣現代自然書寫的探索》，台北：遠足文化，2012年。
- 吳明益，《台灣現代自然書寫的作家論》，台北：遠足文化，2012年。
- 游鑑明，《傾聽她們的聲音：從近代中國女性的歷史記憶談起》，台北：五南，2012年。

（二）、翻譯專書

- 榮格著／鴻鈞譯，《榮格分析心理學》，台北：結構群，1990年。
- Joseph Campbell 著／朱侃如譯：《神話》，台北：立緒文化，1995年。
- Robert H. Hopcke 著／蔣韜譯：《導讀榮格》，台北：立緒文化，1997年。
- 埃利希·諾伊曼著／李以洪譯：《大母神：原型分析》，北京：東方出版社，1998年。
- Benjamin, Walter 著／林志明譯，《說故事的人》，台北：台灣攝影工作室，1998年。
- 段義孚，《經驗透視中的空間和地方》，台北：鼎文，1999年。
- Carl G. Jung 主編／龔卓軍譯：《人及其象徵》，台北：立緒文化，1999年。
- Murray Stein 著／朱侃如譯：《榮格的心靈地圖》，台北：立緒文化，1999年。

- Joanne Wieland-Burston 著 / 宋偉航譯：《孤獨世紀末》，台北：立緒文化，1999年。
- 佛洛伊德著 / 賴其萬、符傳孝譯，《夢的解析》，台北：志文，2000年。
- 克蕾兒，馬可斯著 / 徐詩思譯《家屋，自我的一面鏡子》，台北：張老師文化，2000年。
- Stephen Segaller and Merrill Berger 著 / 龔卓軍、曾廣志、沈台訓譯：《夢的智慧》，台北：立緒文化，2000年。
- Peter France 著 / 梁永安譯：《隱士：透視孤獨》，台北：立緒文化，2001年。
- 伊利亞德著 / 楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》，台北：桂冠，2001年。
- 伊利亞德著 / 王建光譯，《神聖與世俗》，北京：華夏，2003年。
- 加斯東·巴拉舍著 / 龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，台北：張老師文化，2003年。
- Mike Crang，《文化地理學》，台北：巨流，2004年。
- 真野隆也著 / 郎穎譯：《人間樂園：中外傳說裡的奇幻仙境》，台北：可道書房，2007年。
- Joseph Campbell 著 / 朱侃如譯：《千面英雄》，台北：立緒文化，2012年。
- 呂健忠，〈中譯修訂版序〉，艾瑞旭·諾伊曼著 / 呂健忠譯：《丘比德與賽姬：陰性心靈的發展》，台北：獨立作家，2014年。

三、單篇文章與期刊論文

(一)、單篇文章

- 彭瑞金，〈翻版的「老人與海」——期待海洋文學〉，廖鴻基：《討海人》，台中：晨星，1996年。
- 蔣勳，〈鏗鏘擊撞的「鐵魚」〉，廖鴻基，《討海人》，台中：晨星，1996年。
- 潘弘輝，〈我讀「銀劍月光」〉，廖鴻基，《討海人》，台中：晨星，1996年。
- 陳列，〈認真〉，廖鴻基，《討海人》，台中：晨星，1996年。
- 許悔之，〈台灣人的美好品質〉，廖鴻基，《鯨生鯨世》，台中：晨星，1997

年。

- 林琚環，〈演什麼，像什麼〉，廖鴻基，《討海人》，台中：晨星，1996年。
- 蔡文婷，〈願做大海的新郎——漁夫作家廖鴻基〉，廖鴻基，《漂流監獄》，台中：晨星，1998年。
- 方力行，〈追海的男人〉，廖鴻基，《海洋遊俠》，台北：印刻，2001年。
- 賴芳伶，〈遠航似在人世裡如煙隱去〉，廖鴻基，《漂島》，台北：印刻，2003年。
- 東年，〈山、海與平原台灣的對話〉，《給福爾摩莎寫信》，台北：聯合文學，2005年。
- 向陽，〈不只是與魚與水相遇的經驗〉，廖鴻基，《腳跡船痕》，台北：印刻，2006年。
- 蕭義玲，〈海洋流寓，如夢之夢〉，廖鴻基，《領土出航》，台北：聯合文學，2007年。
- 許悔之，〈海神的信差〉，廖鴻基，《後山鯨書》，台北：聯合文學，2008年。
- 許悔之，〈自然之子廖鴻基〉，廖鴻基，《飛魚·百合》，台北：有鹿文化，2010年。

（二）、期刊論文

- 姜龍昭，〈論海洋文學〉，《海洋生活》第一卷第四期，1955年4月15日。
- 海洋生活雜誌，〈發展海洋文藝〉，《海洋生活》第十卷第四期，1964年。
- 朱學恕〈論海洋文學〉，《開拓海洋新境界》，高雄：大海洋文藝雜誌社，1987年。
- 東年，〈海洋臺灣與海洋文學〉，《聯合文學》154期，1997年8月。
- 廖鴻基、龔卓軍，〈溯·生命的原鄉——與大海的子民廖鴻基對話〉，《張老師月刊》，242期，1998年2月1日。
- 黃騰德，〈從廖鴻基《鯨生鯨世》看台灣的海洋文學〉，《臺灣人文》，第4號，2000年6月。
- 黃聲威，〈淺談海洋文化（下）〉，《漁業推廣》，171期，2000年12月。
- 段莉芬，〈試論海洋文學作家廖鴻基的寫作風格〉，東海大學中國文學系編

輯，《臺灣自然生態文學論文集》，台北：文津，2002年。

- 蕭義玲，〈生命夢想的形成—解讀廖鴻基海洋寫作的一個面向〉，《興大人文學報》32期，2002年6月。
- 廖鴻基，〈海洋文學與藝術〉，《海洋永續經營》，台北：胡氏圖書，2003年。
- 楊政源，〈尋找「海洋文學」——試析「海洋文學的內涵」〉，《臺灣文學評論》5：2，2005年1月。
- 吳旻旻，〈「海／岸」觀點——論台灣海洋傘文的發展性與特質〉，《海洋文化學刊》創刊號，2005年12月。
- 賴芳伶，〈穿越邊界——廖鴻基流動的海洋書寫〉，靜宜大學台灣文學系編，《台灣的自然書寫》，台中：晨星，2006年。
- 張靜茹，〈從海湧伯到海翁——論廖鴻基海洋書寫的演變軌跡〉，靜宜大學台灣文學系編，《台灣的自然書寫》，台中：晨星，2006年。
- 王韶君，〈臺灣海洋文學中的文化視野（1985~2000）〉，《文學臺灣》62期，2007年4月。
- 蔡妙芳，〈期待與轉變——廖鴻基文學創作的擺盪〉，《臺灣文化評論》8：2，2008年4月。
- 賴錫三，〈〈桃花源記并詩〉的神話、心理學詮釋——陶淵明的道家式「樂園」新探〉，《中國文哲研究集刊》，32期，2008年3月。
- 柳秀英，〈海洋視角的生命觀——以廖鴻基的文學作品為例〉，《國立高雄海洋科大學報》23期，2009年2月。
- 蕭義玲，〈流動視域，詩性之海：廖鴻基「討海人」寫作中的歸家之路〉，《中正大學中文學術年刊》14期，2009年12月。
- 楊政源、賈毓梅，〈廖鴻基書寫策略研究（1991~1998）〉，《慈惠學報》6期，2010年10月。
- 邱子修，〈臺灣解嚴後海洋文學的文話翻譯：從王家祥、夏曼·藍波安、到廖鴻基的海陸對話〉，劉石吉等人編，《海洋、跨界與族裔》，高雄：國立中山大學文學院，2010年。
- 賴芳伶，〈死亡黑暗裡，美麗的生命榮光——廖鴻基《後山鯨書》的象喻指涉〉，中山大學文學院編，《多重視野的人文海洋：海洋文化學術研討會論文集》，

高雄：中山大學文學院，2010年。

● 黃宗潔，〈建構「海洋倫理」的可能——以夏曼·藍波安、廖鴻基、吳明益之海洋書寫為例〉，中山大學文學院編，《多重視野的人文海洋：海洋文化學術研討會論文集》，高雄：中山大學文學院，2010年。

● 陳昀瑜，〈海的召喚／岸的回歸——論廖鴻基海洋認同之轉折歷程〉，中山大學文學院編，《多重視野的人文海洋：海洋文化學術研討會論文集》，高雄：中山大學文學院，2010年。

● 葉連鵬，〈討海人求「生」記：台灣漁民文學速寫〉，《聯合文學》，台北：聯合文學，2011年10月號。

● 翟翹，〈海的初哀·初哀的海〉，《聯合文學》，台北：聯合文學，2011年10月號。

● 蕭義玲，〈腳跡船痕下的海有多深？廖鴻基的海洋與書寫歷程〉，《聯合文學》，台北：聯合文學，2011年10月號。

● 陳瑤玲，〈廖鴻基《漏網新魚》的空間詩學〉，《全國新書資訊月刊》158期，2012年2月。

四、碩博士論文

● 簡義明，《臺灣「自然寫作」研究—以1981~1997.為範圍》，政治大學中國文學研究所碩士論文，1998年。

● 李珮琪，《海洋作為認同的場域—從廖鴻基及夏曼·藍波安作品探究其認同與實踐》，花蓮師範學院多元文化研究所碩士論文，2004年。

● 吳韶純，《臺灣現代海洋文學研究》，高雄師範大學國文教學碩士論文，2005年。

● 伍寒榆，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼—廖鴻基海洋書寫研究》，成功大學台灣文學研究所碩士論文，2005年。

● 林怡君，《戰後台灣海洋文學研究》，成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006年。

● 林宗德，《消弭海／陸的界線—論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學

實踐》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2007年。

● 江采蓮，《海洋心·海島情——廖鴻基海洋文學作品研究》，佛光大學文學所碩士在職專班碩士論文，2011年。

● 陳曉萱，《廖鴻基海洋文學研究（1995~2012）》，高雄師範大學國文學系碩士論文，2012年。

● 李佳倫：《隔代教養孫子女對祖輩逝世調適歷程之敘說研究》，台南大學諮商與輔導學系碩士論文，2013年。

五、網路資料

● 「台灣記行：百年台灣文學雜誌特展」：

http://memory.ncl.edu.tw/tm_new/subject/literature/50date05.htm

● 「行政院農委會-台灣賞鯨事業發展及展望」：

<http://www.coa.gov.tw/view.php?catid=6117>

附錄一：深淺浮沉——廖鴻基訪談整理稿（一）

時間：2010年4月18日

地點：花蓮市王記茶鋪

採訪者：陳珮勻、林佑家

整理者：陳珮勻

一、 瘋狂小玩童：

海面亮點躍步，我的臉孔，阿嬤們的側影，灘上的每一顆石礫都剎那承接住斜射輝光；全部被壓得說不出話來。這一刻天地最美，每一樣景物都披上了向海的光明和背後的陰晦¹。

我是民國46年11月11日出生在花蓮市，家裡排行第二，有一個哥哥、一個弟弟和妹妹。爸爸做小生意，母親是醫院護士，家境小康。聽阿嬤說，我出生的時候很醜，身上有很多毛髮，瘦瘦乾乾的，皮膚又很黑，看到我出生之後的樣子，阿嬤說：「糟糕，怎麼生一個那麼醜的孩子。」

因為花蓮靠海，所以算常去海邊，印象比較深的是跟阿嬤去海邊撿石頭、看日出，其實是阿嬤去做運動，順便撿一些黑色石頭、白色石頭，還可以賣錢，然後在回家的路上買個燒餅給我吃。阿嬤有一個妹妹住在花蓮港附近²，所以也常在周末帶我們幾個小孩去找姨嬤，那裡給我蠻好的海洋經驗，姨嬤家住海邊，他們全家人對於海比我們都親近，他們會在海邊釣魚、游泳等等，我也在那裡學釣魚、學游泳，第一次覺得跟海有比較親密關係就是在那裡，每次去都很高興。因為家境小康，我們家很早就有送貨用的小貨車，爸爸常會在假日帶我們出去玩，小時候到過好多地方，也到過很多海岸玩水游泳，這對我影響很大，也許因為這樣子，所以到今天都還很喜歡到處玩。

小學就讀於花蓮明義國小，算是後知後覺傻傻的小孩，沒什麼玩伴，那個年代沒有家長接送，都是自己走路到學校，上學、放學的路上還蠻好玩的，記憶很深刻的是，下雨天都會刻意一個水灘一個水灘踏水而行，或者是路上抓蜻蜓、摘小花、採野果子什麼的，自己玩自己的，蠻自得其樂。

明義國小在花東鐵路旁，有次放學，路隊已經走遠了，我傻傻的跟一個同班同學留在鐵道邊玩，躲怪獸般躲在邊坡看火車隆隆經過。那時候還是蒸汽火車，

¹ 〈走不完的海灘路〉，《來自深海》，頁12。

² 花蓮港於昭和14年(1939年)興建完成，位在花蓮市的北濱，舊稱河瀾港，花蓮溪在此注入太平洋，原本是一塊海岸沼澤地，經人工挖掘開發後，目前已成為台灣重要的國際港埠之一。

速度不會太快。當第二輛火車快來時，那個同學忽然叫我：「走！我們去擋火車！」，他就爬到鐵軌上，兩臂打開，我也站在他後面，手大大地張開。火車司機應該是看到我們在擋火車，遠遠的，就一直嗚嗚嗚個不停，我的同學一直擋，很勇敢的就是不退，我也很勇敢的跟著他。一直擋到火車真的很靠近了，才一起跳開，滾下邊坡。我記得火車通過的時候，司機應該很生氣吧，就用鏟子鏟一把爐子裡還燒著火紅的煤，往我們躲的位置冒著煙灑過來，應該是要懲罰我們的頑皮吧！現在想起來都覺得是憨傻啦，會跟人去玩那種危險的遊戲。

學會游泳大概是在小學階段，忘了是一、二年級或三、四年級的時候，也沒特地去學，好像玩水玩著玩著就忽然會游泳了。小學階段，到姨孀家附近港邊玩水，隔著航道對面就是花蓮港的防波堤，堤端那時有座白燈塔³。幾個小孩臨時起意，想一起游過航道到對面白燈塔去。那次的冒險行動，後來我們就戲稱為「橫渡太平洋」。

我不是一個愛念書的人，成績勉勉強強，小學一、二年級時，班上五十個同學，還曾經落到四十幾名，四十三名、四十四名，並不是一個會念書的人。直到五年級的時候，才忽然覺得必要用功些，明白得到好成績會被老師、同學不同對待，大概五、六年級的時候，成績已進步到都會在前十名內。國中時候，也在升學班，在最好的班級，儘管如此成績還是起起落落蠻大的，當然也就這樣子順利考上花蓮第一志願，花蓮高中。

二、 擱淺的魚：

每塊土地都黏人，但泥淖般渴盼的，就是黏住每個將要離去的步伐⁴。

國中就讀於花蓮國風國中，當時花蓮情形是這樣的，有些家長覺得花蓮是鄉下，若送到台北念國中，考上好的高中機率會大很多，在升學的考量下，國中一年級結束後，就被轉到台北的成淵國中就讀。那時候沒有北迴鐵路⁵，台北距離十分遙遠，先坐公路局巴士，一大早從花蓮出發，繞著清水斷崖山路走，那時蘇花公路還只單線通車，沿路有不少交通管制站，所以車速很慢，到蘇澳⁶的時候，大概已經過了中午，然後再從蘇澳搭火車到台北，那時候火車也不快，大概要三

³ 舊稱花蓮燈塔，建立於 1939 年，塔高 22 公尺，直徑 6 公尺，後來因為花蓮港擴建工程，而遭到拆除的命運，據當時的報導，從 1980 年 6 月 22 日起到 6 月 30 日，前前後後一共用炸藥炸了燈塔五次才倒下。

⁴ 〈航前〉，《領土出航》，頁 24。

⁵ 北迴線為台灣「十大建設」之一。1973 年娜拉颱風侵襲東部，造成交通嚴重受創，為了解決交通問題，決定興建北迴鐵路，由當時的行政院長蔣經國裁示興建，並列入十大建設當中。同年 12 月 25 日，北迴線正式動工，並於 1980 年 2 月 1 日全線通車，全長達 31,029 公尺。

⁶ 此指蘇澳火車站（舊站），在北迴線興建之前，由於花蓮到台東的台東線一直都是獨立營運，未能與西部幹線相互連結，故在當時為旅客往來台北、花蓮的重要轉程站。但隨著北迴鐵路開通後，蘇澳新站取代了原本的蘇澳火車站。廖鴻基所到的火車站為蘇澳舊站。

個多小時，所以到台北時大概是傍晚時分，一整天車程。

在成淵國中念到三年級上學期結束，覺得再也無法待下去了，因為台北不是我的家，台北不好玩，離鄉背井的，又到處是車、是人，跟花蓮的成長環境很不一樣，所以一直很不習慣。在台北時，整個人就好像死氣沉沉的，每次寒暑假，只要一回到花蓮，如魚得水就活過來了。回家的路也很漫長，直到車窗上出現花蓮的山、花蓮的海，記得好幾次跟自己說：「回來了！回來了！」眼淚就掉下來。

最後半學期，又回到國風國中，回到這裡念最後半年的國中，很愉快，好像一個人找到了適當的生命位置。因為是從台北轉學回來，並不是在最好的班級，那個班上有不少同學對老師、對學校不滿，叛逆期吧，畢業典禮那天，全班都好高興，學校男生戴的是童軍帽，像飛碟一樣那種圓盤狀寬邊，有幾個同學跳到桌子上，然後把帽子飛盤一樣用力甩出去，教室裡帽子到處飛。我覺得好帥喔，同學們都好帥喔。我也試著學他們一樣跳上桌子，耍帥的想要把帽子射出去，結果當我一跳上桌子，桌子「蹦」一聲整個倒下來。真是尷尬，想學人家耍帥，結果尷尬的跌個四腳朝天。

三、 我有趨光性：

赤熱的胸膛、燥熱的汗水及氤氳陽光暑氣，那是盡興舞過、喝過的豪爽氣味⁷。

高中美術課時，發現自己有畫畫天份。像花蓮高中這樣的學校，美術課不是重點，升學才是重點，因此美術課通常也就自由自在，美術課時常翹出去打球，流了一身汗，快下課的時候趕回教室，兩個小時的美術課通常只要求完成一幅畫作就好，有次趕回教室後，離下課只剩下短短五分多鐘，拿起水彩筆，很快的在圖畫紙上塗一塗，記得有次美術老師走過來看到，就說：「你有天分。」其實簡單幾筆就看得出來。高中畢業後，有空閒時，也曾經自然的拿筆畫些東西。《漂島》那本書的插畫就是自己畫的。我想藝文有共通性，我也喜歡音樂，至少是懂得欣賞音樂。

沒有學過樂器，比如說鋼琴，我會隨興選一首曲子，彈個短短的半首或一小段，就是摸摸敲敲就會了一點那種人。高中時有次跟同學去家咖啡廳，咖啡廳老闆是他朋友，那時候不是營業時間，電子琴剛剛進來台灣，還是很簡單的構造而已，同學跟老闆聊天時，我好奇就去電子琴上玩，一下子後老闆轉頭問：「你學過是嗎？」，高中時參加過學校游泳校隊，忘記怎麼成為游泳校隊的，只記得曾經得過花蓮區中上聯運一千五百公尺自由式冠軍，銀牌得了兩次有吧，也參加過一個以前是全台灣全國性的叫做省中上聯運，但沒有得名。

⁷ 〈陽光照汗水〉，《來自深海》，頁 23。

高中時候，就一直覺得人不應該整天被關著，應該在陽光底下生活，覺得應該跟很多生物一樣，曬著太陽、流著汗，所以算是崇尚戶外勞動，好多暑假都跑去打工，而且都是從事會流汗的勞力工作，比如割稻、去農業改良場⁸當打雜的，很喜歡流汗然後收成這樣子的生活。

花蓮高中在花蓮港邊，畢業典禮後聯考前那陣子，常跑回學校念書，也常念到天亮，其實，也不是真的用功，大半成份是找藉口不必關在家裡。有次念到天亮，同學相約一起去港邊走走，走到航道邊時，看著漁船剛好出航，我看見一個漁人站在船頭整理繩索，背光，當時覺得那漁人好帥，應該也是聯考的壓力吧，當時就很羨慕能像這位漁人般搭船出海，不要參加聯考了，很想當漁夫，很希望自己跟他換位置，自己航行出海。這樣的憧憬，其實是壓力，想解脫和逃避聯考的壓力。畢業是十八歲，聯考落榜後曾經想重考，上台北補習，台北南陽街，有名的補習街，後來確定不想念書，就回花蓮打工，當五金行的送貨員，開著小貨車去送貨。

二十歲當兵，當傘兵，接受傘訓。是陸軍空降，屬於特戰部隊。傘訓是個美好的記憶，雖然當兩年兵，只有跳五次傘而已。大概是個性上喜歡那種新鮮、新奇、刺激、跟平常不一樣的事吧，回想起來，還很懷念那個跳傘的經驗，那時我還想說，退伍之後看看還有沒有機會參加跳傘活動，享受高度。

四、 蒼茫的海：

時光像流經岸緣清澈的黑潮，岸上再怎麼濃烈的溪水，再如何混濁的回憶，流入海裡後，就不斷的被沖散和稀釋⁹。

阿嬤跟我的關係非常特別，因為媽媽是護士，上班要輪班，在記憶裡，照顧我長大的好像都是阿嬤，反而是跟媽媽感覺上比較有距離。阿嬤年輕就守寡，很辛苦的帶幾個孩子長大，那時候並不是經濟太好的年代，受過很多苦，所以脾氣也很暴躁，她是我們家的權威，家裡面最大的，所以也常看到阿嬤罵媽媽，台灣的婆媳傳統大概就是這樣，我們小孩也常常被罵。

阿嬤年老後，長期生病，脾氣更不好了。那時後的我心情很矛盾，有時候還會想說，阿嬤快點走好了，也許整個家庭就能得到解脫，因為阿嬤是家裡的權威，然後脾氣又不好，罵人常常不留情面很不客氣，所以家庭氛圍常被搞得有點嚴肅緊張啦。後來寫一篇文章〈阿嬤〉，就是因為進一步了解阿嬤的一生後，就會覺

⁸ 花蓮農業改良場創立於民國 28 年，原名為花蓮港廳農事試驗場，光復後改稱花蓮縣農事試驗場。民國 49 年定名為台灣省花蓮區農業改良場。民國 75 年 7 月使業務範圍擴及宜蘭縣。民國 88 年 7 月隸屬行政院農業委員會，全名為行政院農業委員會花蓮區農業改良場。任務在於負責辦理轄區內花蓮縣、宜蘭縣二縣有關農業試驗研究與示範推廣。

⁹ 〈阿嬤〉，《海天浮沉》，頁 161。

得，我不應該過去那樣子看待這個人。我跟阿嬾的感情是矛盾複雜的，事實上，我是阿嬾仔，是阿嬾帶大的，又這樣子的違逆她，所以當回頭想這件事，就覺得有點悲傷啦。

我二十六歲結婚，女兒七十三年出生。婚後大概不到十年就離婚了，女兒還在小學的時候。後來能那麼自由自在跑去遠航，其實單身是有利的，若是有家庭，可能會跑不開吧，不可能把妻女放著長時間跑去航海吧。我當討海人時，女兒曾經很不以為然，她一直覺得我為什麼要去當討海人，在同學間好像都沒有家長從事這行業，當然也受到她媽媽的強烈反對影響等等。她不了解我為什麼執意要當討海人，當時因為她年紀小，很難解釋離岸對那時的我的意義，講了她也不會懂的。

寫作是讓她後來重新認識我很重要的因素，當我寫的關於海上生活的文章得了獎後，她多多少少看了一些，然後會用另一個角度看待我這個討海人吧。當女兒成年後，跟她談過幾次我執意向海的原因，發現她還蠻以我為榮的，就鬆了一口氣，覺得這麼多年後出海工作這件事終於得到女兒的認可。

五、逃脫囚禁：

他最常作的事，就是看著窗外發呆；無論辦公室的落地窗或閣樓的那扇小推窗；窗外一群麻雀在陽光拂照的草地上蹦蹦跳跳；黑色綿綿的鐵皮海洋；一隻白文蝶飛過窗口；那座忽遠忽近的白色島嶼；曬過陽光的風自由來來去去；黃稠稠的洪水；風底波波擺動的葉片；一群黑色島嶼；一隻花貓跳過牆頭；一頭游泳的水牛……

「為什麼只有我被關著？」¹⁰

從小就是小康家庭，一直到大概我出社會工作時，退伍後開始工作，父親的生意突然碰到了很大的挫折，負債累累，也直接波及到我小家庭的經濟狀況，我的薪水已經不能那麼自在的用在自己的小家庭。那時候就想說，這樣耗下去不是辦法，可能會被拖垮一輩子，一定得找個方式來解決經濟上的困頓。那時有個朋友介紹我去炸山洞，開路炸隧道，聽說待遇很好，當然是高危險啦，我曾經心動過，想去賺一筆錢來擺脫困境。

出了社會後，二十二歲，第一份工作是在一家食品公司當業務員，平常的工作就是要到每一家商店去拜訪，然後鋪貨，每天都有負責的區塊要跑。因為花蓮縣很長，我的業務範圍有時包括整個花蓮縣，每隔一段時間，就要開著中型貨車，載滿了貨，南下到縱谷去，一家一家拜訪。這是我第一份工作，直到後來考上台灣水泥總務課的工作。

¹⁰ 〈尋找一座島嶼〉，《尋找一座島嶼》，頁 98。

到台灣水泥工作之後，因為有同事喜歡釣魚，教我釣魚，然後開始迷上釣魚。通常都是去海邊灘釣，剛開始釣魚時還會結伴，跟同事一起去，然後，就變成自己一個人去。常常整個晚上自己一個人在海邊，不只是為了漁獲，而是很享受那樣原始且獨我的空間。花蓮海岸很長，也時常騎著野狼，到處跑，到處鑽，通常好釣點都是神秘而隱密的，也因為這樣，找到過很多讓我眼睛一亮的天涯海角。後來也是因為同事喜歡釣魚，所以邀我搭船，在七星潭搭乘小膠筏去海試海釣，一次我就迷上了海釣。搭船筏出去，雖然會暈船嘔吐，可是漁獲量以及整個環境的感覺，都讓我非常著迷，出去海上釣，而不是在岸邊守候。接著，就有同事邀我說要不要一起買一艘膠筏，那時我還沒捕魚，就已經跟一個同事合買一艘膠筏，那時候漁船膠筏還不是很貴，大概是十萬塊以內，現在應該不只這個價錢了。

台灣水泥過去曾經是半公營的，後來轉為民營企業，但曾經跟政府關係密切，員工待遇也很好，包括升轉或年終獎金都很可觀，聽老同事說，過去輝煌時代，都至少有六個月年終獎金，我進去的時候已經開始有能源危機，狀況差多了，但收入還算是一般標準。後來的離職，並不是因為收入不好而不願意做下去。在水泥廠裡工作將近八年，會離開那裡，第一個是我個性上喜歡是陽光底下的工作環境，而我是坐辦公桌的，常覺得自己好像被困住了。當工作越熟悉之後，每天很快的就處理好一天的工作，剩下的時間都在發呆、看窗外，想自己的生活方式真不如窗外的幾隻麻雀，幾隻蝴蝶。另外，我也覺得和同事或上司的關係不是太愉快，那樣的小社會其實人際關係並不是我以為的單純，我是不喜歡那樣的以人為主的工作環境。這兩個最主要的原因，讓我一直想離開，想找更適合自己的工作。

第三個更重要的原因是因為已經做了七年多了，我告訴自己：「再不走就沒機會了，再不走就是一輩子了，再不走就走不開了。」所以，就告訴自己到底要不要離開，也剛好有個機會，有朋友要去印尼投資養蝦場，問我要不要去當監工。可以逃跑的機會來了，當然就答應了。

在印尼是養草蝦，斑節草蝦¹¹。那時候台灣的草蝦王國已經過去了，那個年代台灣草蝦養殖已經飽和，所以這產業開始往東南亞移動，台灣的養蝦師傅也不少受聘都到那裡去。當時印尼社會華人大都從商，也許多是福建過去印尼發展的華人，那年代的華人民族意識強烈，會瞧不起印尼人，像是理所當然的就把印尼人當成傭人、車夫、勞工，每餐吃食物不同，餐廳當然也不在一起等等；譬如說，華人可以穿著鞋子大刺刺的走進客廳，印尼人就不許進入客廳，即使工作必要，也得脫鞋子然後側身低頭通過客廳。

我在蝦場時喜歡跟工人們聊天，也常和他們一起上菜市場採買。看他們工作空閒時，喜歡在蝦場空地上打排球，踢足球，球都是以布條纏網成的簡陋替代物，

¹¹ 即草對蝦，學名 *Penaeus monodon*，俗名草蝦。除漁獲外，草蝦是台灣的主要水產養殖品種，養殖的草蝦體型較小（體長 10-15 公分），並主要以活蝦出售。

就在那邊玩得很開心。於是，我就到附近的小城買個球回來，跟他們一起玩。沒想到被華人老闆叫去說話，他說：「不能這樣，這樣會寵壞他們，就會指揮不動。」這是很不以為然的部份，一定得用這種帶著歧視的階級來管理嗎？大家一起愉快的工作，愉快生活不好嗎？

我的「台灣意識」是在這一段時間養成的，因為那時印尼排華，所以每次入境不允許攜帶任何中文書籍或報紙雜誌，因為我每次去工作的時間都好幾個月，有次就隨手帶一箱書，記得當時是發了一點錢，偷偷帶了一整箱書進去。

在那邊沒有其它中文書可以閱讀，所以就將這一箱書仔細熟讀。讀後，我發現，過去從小一直到大的教育，好像不教書裡說的這一塊，關於台灣很多前輩們，一次次的在在辛苦的政治環境底下，勇敢的站出來向政府爭取民主開放，看了還蠻感動的，像讀到吳濁流的《無花果》、彭明敏的《自由的滋味》，我也回頭思考：「難道一直受騙嗎？台灣竟然是個那麼不民主、不自由的社會。」這樣的思考，開啟了我對政治關心的一個窗口。

六、一團火炬：

那時候，台灣剛好開始有黨外勢力，出現黨外雜誌，關於政治有些聚會和討論。因為閱讀了那一箱書之後，我心裡似乎燃起一把火，很想參與這些活動。休假回國時，會去參加這些團體的活動。在印尼時，只好偶爾若有台灣朋友帶進來一份報紙或者雜誌，我都會饑渴般閱讀這方面的訊息。

最後會結束印尼工作想要回來，是因為知到台灣發生 520 農民運動，接著又發生鄭南榕自焚事件。那一年，我回來了，就是那種年輕人的憤慨跟熱情，覺得這一刻台灣需要我，就那種衝動，這重要的一刻我怎麼能夠缺席呢。回來之後，行李門口一擺，直接就到那時候地方的一個雜誌社，叫《花蓮族》雜誌，表面是個雜誌社，其實是滿懷政治理想抱負一群地方人士的聚會所。我們覺得要做的事情很多，關心的不只政治，還包括環境、歷史文化、勞工、漁民等等。我足假勞耶（台語，「以為自己很行」），年輕人常犯的通病「假勞」（台語），自我膨脹。

參與這些社會運動，讓我理解到環境問題跟政治是密切相關的，如果政府一直支持破壞環境的工業，那環境問題是政經結合的怪獸，是平民百姓根本無可抵抗的力量。因為我對花蓮這塊有山有海的家鄉還蠻有感情的，所以曾積極參與環境保護運動。幾年後有段時間，政府推行產業東移政策，好像規劃了一、二十家水泥廠要過來花蓮設廠，那次反水泥東移抗爭活動，是我參與最深入的环境運動。

發傳單、辦說明會、駐點活動 … 終於，從北到南一、二十家水泥廠被擋掉了，只剩和平水泥專業區設立。從事反水泥運動時，水泥廠說他們改用豎井方式採礦，不會破壞景觀，記得有位泰雅族同伴聽了後說：「山脈是泰雅族的母親，

水泥廠怎麼可以在我母親身上打洞！」這句話我記得特別深刻。

我在民進黨成立之初就入黨為黨員。其實民進黨還沒成立之前，那時候在地方叫「民主促進會」，那時我已積極參與。後來我們一個伙伴出來競選縣議員，幾次努力和累積終於選上了，算是花蓮第一個綠營的縣議員，我當他的助理大概當了五年。那個年代，地方民意代表都得處理許多陳情案，若比較我單獨去處理，和跟議員一起去處理，被對待的態度根本完全不同。職位是現實的，發現社會對議員畢恭畢敬的，縣議員助理人家理都不理，因此助理只是幫縣議員處理內部工作，對外並不能多做什麼。

也感受到，自己若繼續走這一條路的話，應該就會走到像縣議員這樣子去參選。我覺得自己不是這塊料，當政治人物是需要一些天份，至少在性格上，至少懂得表達自己，展現自己，這方面我不行。再來，坐上民意代表位置掌握了權力以後，真的假的不管，這樣到處受接待被禮遇，要保持原來的自己將會是多麼大的考驗，何況原本不會接觸的一些利益。那時，我認為自己沒有十分的把握，可以通過這樣的考驗。

陳列先生在《討海人》的序裡提到，他說，看到我在政治場合裡是個異數，因為不是個愛講話的人，不擅長跟人溝通，平常就安靜的做自己的工作，這樣個性的人當然不適合當政治工作檯面人物。那樣的環境裡，我一直不愛跟人辯論，不喜歡衝突或爭執。我又想離開了。

畢竟一路走下來了，那個年代政治資源相當貧乏，一個專職助理，發新聞稿、作文宣、發傳單、辦活動，什麼都得自己來，同志之間都有些合作的溫暖情誼。這條路上，難免就是會有同志參與選舉，好像也都無法推辭的要去幫忙，不斷投入這樣類似的工作，能力足情況下，久了就會變得僵硬跟耗損。退意更強烈了。

跟人出海捕魚，每一次都讓我覺得解脫的快感，暫時離開煩雜的人際關係，慢慢認為海上也許跟過去一樣可以是個避難所，於是越來越常出海。果然好用，如果再有幫忙選舉的邀約，我常藉口說：「明天早上要出海，必須早一點回家。」一出去之後，再也不容易被找到，台灣小小的，逃到哪裡大概都不難被找到，逃到海上去就不一樣，那年代也沒手機，出海就是等於暫時無法連絡，那是一個被切開的空間。

我充分享受那樣的空間，也因而看到了另一個世界的風景，跟魚搏鬥、看日出日落，對我這個性內向的人來講，海上這些比起政治工作都更迷人，我不再需要因工作而跟人講話、與人爭執，海洋讓我得到紓解，也因而留住了我。

目前黨籍還在，只是常常忘了繳黨費。事實上離開地方政治圈好久一段時間了，大概在我到海上工作後直到今天，十多年間隔，自然越走越遠了。我是認為，只要理念在，是不是黨員不那麼重要。關於政治，我還是覺得很榮幸曾經參與這麼一段。

七、海洋探險者：

這世界曾經掉落、擠壓，衝破極限瓶頸後，出現了不曾有過的昇平知覺，我極端敏銳、敏感，有大病初癒死而復活的清明¹³。

出海這條路走久了就會認識漁港裡許多艘船及船主，捕魚並不是一個很好的職業，漁人的皮膚曬得黑黑的，衣服時常沾了血腥而髒髒的，那個年代沒有外籍漁工，漁撈作業缺少人力，所以要上一艘漁船工作並不難，只要去敲門都可以找到。沿海漁船船員捕魚收入要養活一家人恐怕很難，除非是船主。會去當討海人，主要是因為那是一個空間，一個讓自己得到安慰，讓自己更自在的空間。我會參與社會運動，不管是政治或者是環境運動，也都是不計收入的，如果我太在意薪資所得的話，應該就不會去從事之前那些社運工作，也不會下來捕魚。

當討海人，五年是一個籠統的時間，下來上去、下來上去，我也忘了實際上一共多久。出海時，我常帶著紙片，帶一根筆，只要有空檔，或漁網漁繩拉上來後，整理好了漁具的回航途中，我就會趴在駕駛台邊的檯子上寫些記錄。有次我們船長就說：「未曾看人討海這骨力！（台語，「認真」），還會作筆記喔。」，他是在取笑我。

不是在做筆記，是因為記憶不好，很怕忘了這趟發生在船上船邊那些動人的場景，就怕像火花一樣片刻不見了，所以利用時間，簡短幾個字記下場景，留到沒出海日子，看紙片上那幾個字，就能聯想當時的海上場景。

在我寫作中，「海湧伯」（台語）並不是一個人，不是單一一個人，其實是我用來代表台灣沿海漁船的老漁夫，他們大半輩子在海上生活，有一定的海洋生活智慧，語言也有一定的模式，是他們教我當討海人。譬如海上他們常說：「『聽』流水啦！」（台語，「感覺水流」），這是他們的語言、他們的感覺。

捕魚幾年後，跟一個漁夫一起買了一艘小漁船，「漁津六號」，那時候好像買三、四十萬吧，擁有這一艘船後，想說可以做點別的，不一定要繼續捕魚。

1996年組成了尋鯨小組，從事海上鯨豚調查，發現花蓮海域的鯨豚，不管類或發現率都很豐富，鯨豚資源量足以支持賞鯨活動。突然就想到說，台灣是個海島國家，但國人卻一直不親海，鯨豚的發現也許是個機會，因為牠們是天生的海洋動物明星，很容易吸引人注意，我就想，如果有這麼一艘賞鯨船，再規劃推出賞鯨活動，也許可以吸引很多人來參與，吸引很多人來搭賞鯨船出海。鯨豚確實是一座橋樑，連帶這個海島，看見海洋。

賞鯨船的規劃、推出，大概都是我的想法。一開始曾試著說服漁民朋友來一起參與，但他們因為生活辛苦比較難說服，轉型是好事，但萬一轉不成話怎麼辦。

¹³ 〈陽光照汗水〉，《來自深海》，頁 27。

後來主要是找了些好朋友一起投資，大家出一點錢，然後再找漁民來當船長。黑潮海洋文教基金會也是我提出的構想，然後大家分頭進行、分頭努力，因為成立基金會，要人也要錢。基金會是在 1998 年 4 月正式成立，我當了一屆董事長，三年之後，2001 年卸任。

後來隨遠洋漁船的遠航計畫，是因為有次執行一個高高屏三縣市的海岸探查計畫，當我無意間走到高雄前鎮漁港，那是我第一次看見遠洋漁船，捕魚這麼多年來第一次看到這麼漂亮、那麼龐碩的鐵殼漁船，心裡受到震撼，所以站在漁港碼頭邊做了個白日夢，我告訴自己：「有一天一定要搭這種船出海。」這意願透過朋友的幫忙，終於找到隨遠洋漁船出航的機會。這趟遠航之後，對海的心態上有了些變化。

過去在海上工作，沿海漁船或是賞鯨船，航行範圍都是沿海的，出去頂多兩天，大部分也都看得到陸地。遠洋航行絕大部份時間看不到岸，視野總是一片茫然大海，時間很久，又無法與原來世界有任何連絡，之後，原本對於海屬於比較浪漫的部份像是被潑醒了。航海並不是原本以為的那麼的絕對愉快。

最大的改變就是一直到《漂島》以前，我都還有一個夢，就是當走到人生的最後一段，我想親手造一艘船，然後航行出去，不再回來。算是告別這個海島，告別自己這一輩子。但這一趟遠航回來後，我就覺得那樣的想法太天真太浪漫了。現實中的航行並不只有天真浪漫。

八、尋找一座新島嶼：

事實上，夜空裡的每一個亮點，每一顆星，都是浮在夜空裡的一座島嶼¹⁴。

在《花蓮族》雜誌工作的時候就寫了一些在雜誌發表的文章，雖然都是為社會運動而寫的文章，目的性很強的文章，可是，至少讓我開始練習用文字來做表達。在縣議員服務處工作時我是服務處專職，當然會廣泛的接觸社會各界朋友，當時陳列先生是服務處的管理委員，那時候我也知道他是位知名作家。好多次趁聚會機會，請教他有關寫作的事，譬如問他：如何成為作家；或寫作要注意什麼。那時，作家對我來講是很遙遠的，雖然知道自己對文學感興趣，可是從來也沒想過，自己可以是個作家。

我正式發表的第一篇文章〈鬼頭刀〉，是我頭一次參加時報文學獎，雖然沒得獎，但副刊編輯大概認為這是台灣比較少見的以海為場景以魚為主角的書寫，就整篇刊出在副刊上。後來終於得了文學獎，對一個想從事文學創作的人來講，得獎絕對是個肯定，一個重要的肯定，讓我對寫作有自信，讓我更堅定的走向這一條路。如果沒有文學獎的肯定，我不確定是否會持續寫作到今天。

¹⁴ 〈尋找一座島嶼〉，《尋找一座島嶼》，頁 86。

參加文學獎之後，有評審說我的文章寫得像《老人與海》或《白鯨記》，所以就先去讀了《老人與海》，因為這本書比較薄，我十分著迷於作者寫海上風景，寫日出日落，寫老漁夫跟魚的關係，畢竟自己是在海上捕魚，我會佩服也會對比自己的描寫。而《白鯨記》很厚，不容易讀，一直到今天才翻閱了四分之三，並不是那麼吸引我，所以就讀得很慢。

現在的生活仍然以寫作為主，算是專業作家，當然會有些演講，後來也有好些年在東華大學兼課；幾年前慈濟大學有個社會教育推廣中心，就是對社會大眾開的課，也去過那裡授課，共一年半三個學期，這些課鐘點費都很微薄，不是我主要收入。當個專業作家經濟上通常不會太寬裕，說到這，蠻感謝國家文化藝術基金會¹⁵，好幾次窮的時候，都靠向基金會提出寫作計畫申請生活補助，若審查通過，一年大概可以有二十四萬到三十六萬元之間的生活補助，至少基本生活不用操心，可以專心來寫一本書，對一個專業寫作者，這是很溫暖的補助。

¹⁵ 財團法人國家文化藝術基金會成立於1996年1月，基金來源主要由行政院文化建設委員會依據「國家文化藝術基金會設置條例」捐助新台幣陸拾億元做為本金，另外透過民間捐助加強推動各項業務。國藝會成立的主要目的在於積極輔導、協助與營造有利於文化藝術工作者的展演環境，獎勵文化藝術事業，以提升藝文水準。

附錄二：歧路獨行——廖鴻基談訪整理稿（二）

時間：2010年7月23日

地點：東華大學（美崙校區）廖鴻基老師研究室

受訪者：廖鴻基（以下簡稱廖）

採訪者：陳珮勻（以下簡稱陳）

整理者：陳珮勻

一、遷渡到樂園

我的祖先是閩南人，廖姓在雲林縣是大家族，據說是挑著鹹魚，一路賣魚走到台北、搬到台北，阿公一代已經不知道是第幾代之後了。阿公名叫廖興，住在台北新店安坑，阿嬤名廖林環，兩人是鄰居。阿公是在新店鎮公所服務，是個認識字的公務人員。他們兩人會相愛，是因為阿嬤有一個哥哥到花蓮開墾、做生意，那時花蓮很偏僻，他跟阿嬤之間有寫信，阿嬤看不懂的字會跑去鎮公所請教阿公，或是請他幫忙回信。他們是自由戀愛的，在那一個年代算少數。

他們結婚後，生了我父親，我爸爸是長子，當時阿嬤的哥哥就：「說來花蓮吧，這裡是可以開創事業的。」阿公就辭掉鎮公所的工作，跟阿嬤帶著我爸爸到花蓮來。那時候還沒有北迴鐵路、蘇花公路，他們是從基隆搭船到花蓮的。離開台北的時候，阿公說只要賺到一千塊就再回故鄉，但很快就賺到了，大概是因為喜歡這裡，就在花蓮定居下來，連續生了五個姑媽。

阿公我沒見過他，聽說是個派的人，喜歡結交朋友、喝酒，在花蓮穩定下來做雜貨店的生意，也兼賣菸酒。可是大概是因為喜歡喝酒吧，得了肝病，那年代花蓮沒有什麼醫院，病重了還是要回到台北看醫生，搭船往返台北好幾次。阿公回去看病，阿嬤就要看家、照顧小孩，一直到阿公病重住院，換我阿嬤搭船來回，因為父親是長子，七、八歲了都還一直揹著他在台北和花蓮間往返。

直到有一次通知病危，聽父親的形容，阿嬤是一路哭著過去，到那裡也沒有見到最後一面，那一年，我父親九歲。阿公埋在新店的公墓，阿嬤回到花蓮，剩下自己一個，要帶一群小孩蠻辛苦的，當時還是日本時代，又遇到美軍的空襲、逃難，再加上光復之後經濟和幣值的不穩定，錢變成一點都不值錢，經歷過這樣的變化，阿嬤是個命苦的女人。

那一個年代男女不平等，因為父親是獨子，阿嬤非常疼他，所以阿嬤每次到台北，都只揹著父親，其他女兒就託給鄰居照顧，父親是在被寵愛的狀況之下成

長。我的父親名叫廖建智，我的母親名叫鄭秋露，是客家人，住在花東縱谷玉里鎮。媽媽今年過世了。爸爸則是住在公寓的對面，現在八十歲。媽媽在花蓮當護士，結婚以前，媽媽就是護士，結婚以後也一直都在這個工作崗位上。護士的工作忙，時間比較不正常，要輪三班，所以成長的記憶，跟媽媽比較不那麼親近。反而是跟阿嬤很親近，算是阿嬤子啦（台語）。

媽媽是個非常好、很溫和的人，有人說我比較像媽媽。相對的爸爸是一個暴躁易怒的人，包括阿嬤的家族都比較是這樣子，我一直不喜歡爸爸，因為不喜歡那一種粗魯的個性，我都把他說是被阿嬤寵壞的孩子。爸爸血型是 O 型，媽媽血型是 A 型，我血型也是 A 型，所以 A 型大概不會太喜歡 O 型，A 型是比較浪漫、溫和，那一般來講，O 型是比較直接、坦率、勇敢，兩者好像有一些差異。

父母結婚後，生了四個孩子，我是排行老二，有一個哥哥、一個弟弟和一個妹妹，跟哥哥差一歲，跟弟弟差兩歲，跟妹妹差七歲。和兄弟姊妹的關係，小時候的記憶比較強烈，那時玩在一起，包括兄弟、鄰居和表哥表弟們，形成一個小孩子團體。童年的記憶裡玩過很多遊戲，釣青蛙、抓泥鰍、打棒球等等的，像野孩子一樣，那個年代小孩子比較幸福，玩得很自由的，所以整個暑假都蠻快樂的。阿嬤是家族裡面比較重要的人，後來幾個姑媽因為要上班，把小孩子託給我們家，很大一群孩子，所以童年的回憶蠻好的。

因為我父親算是阿嬤的繼承人，家產留給他，初期生意做得還不錯，我很小的時候家裡就有一台小貨車，父親也是個愛玩的人，所以就常常假日帶我們到處去郊遊，去某條溪游泳、玩水，或者開著車帶我們和表弟們繞台灣一周，這一些都是童年非常美好的記憶，也許自己喜歡到處走、到處看，跟這個是有關係，這一點倒是非常感謝父親給我這樣的啟發。

長大之後，因為各自家庭，我們現在到現今為止都還是住在一起，雖然不是同一幢，可是我們買在一起，每天幾乎都看得到。也許是因為太靠近了，各自有各自的生活、事業，長大後還是住得很近，但比較少像小時候一起去玩、一起做什麼，變成獨立而自主的，跟朋友的接觸會比跟兄弟們還要多。

二、懸心的掛念

在二十六歲時我和妻子結婚，她是我的小學同學，曾經坐在一起，算是半個青梅竹馬。我是一個個性內向的人，不太有那種機會去主動獻殷情、追求，所以談戀愛的機會很少。高中時候有一次郊遊，然後跟她有書信往來，在高中畢業才進一步交往，我們生了一個女兒。可是我們這個年紀比較少接觸或學習到有關於戀愛、婚姻，所以我覺得是結婚之後才開始學習的，彼此都在適應、摸索，磨擦碰撞很多，那時年輕比較有情緒，女兒養到小學階段時碰到了一些問題，沒有辦法繼續走下去，所以就分開了，在女兒還是小學的時候就離婚了。我現在回想起

來，如果用現在的經驗去經營婚姻的話，大概會比較愉快。

女兒是跟媽媽搬到台北。她叫廖應語，一直到她長大到高中畢業，第一年考大學不理想，回到花蓮補習。那一年跟我一起生活，第二年考上了又離開去台北了。大學畢業後回到花蓮一年多，直到她去年底出嫁到台中以前，她都在花蓮。我上上個學期在東華大學有課時，請她當我的 TA，幫我一個學期，我用她意思，是讓她更進一步瞭解我在做什麼。

我很幸運，像這樣子女兒還願意跟我親近，我因為一直出海去，有很長一段時間不在家，她跟我一起生活，就要顧家，她還願意跟我這麼好，是很幸運的。也許是離開了那麼久，女兒一直是我心裡的一個掛念，在《海天浮沉》裡面稍微有表達，想要讓她知道我為什麼跑到海上去，可是那時她年紀很小，我幾乎無法去解釋，後來長大我也覺得不必要解釋，她應該會有管道去理解，包括讀我的書、當我 TA。那半年是最完整了解的，有時上完課，她會拍拍我的肩膀：「爸，很好聽喔，講得很好聽。」我就會很安慰，終於把那一個心裡那塊石頭放下來了，很圓滿的結局。

三、戀戀洄瀾

老家是在中正國小，它屬於花蓮的舊市區，跟現在住的位置比較起來，較靠近海邊，但還是有一段距離。花蓮市是往西區發展，是因為花蓮車站在這裡地方設站之後，所以是往山的方向發展。我是在三十歲左右才從老家搬到花蓮車站附近，除了當兵和到印尼工作外，都沒有離開花蓮。花蓮的山和海有一種特殊味道，是其它縣市無法讓我感覺到的。那個味道很特別，只要我離開花蓮，搭車出發或回來，若是在車上睡著了，眼睛張開，一看到山、看到海，我就知道這裡是不是花蓮。對我來講，好像心裡面有某種線條，那線條是一直存在的，稍微有一點變動，我就知道它不是我的家了，所以應該是離不開花蓮了。很意外很多人為什麼能夠離開自己的家鄉，也跟很多年輕朋友談過，他們說跟我認識後，看到我對自己的家鄉這麼有感情，才會想進一步回頭去認識自己的家鄉。

我為什麼會有那麼濃厚的感情，即使到今天，我外出工作，只要工作完我就很想回來，回到這裡才會覺得比較踏實和休息的感覺，生活幾天後，才會恢復生活的節奏。在這裡可以出海，做自己很習慣的事情，例如騎摩托車等等的，對其它地方好像沒有這樣的感覺，對花蓮的感情，是理所當然的感情，因為在這地方長大，而我算是觀察敏感的人，對於線條、味道、顏色、季節光度等等的這一些都很敏感，這些東西已經既定的存在我腦海裡面了，而偏離這個模式我就知道是離開家了。

四、無形的翅膀

生命歷程中對我影響的人很多，每一個人都很重要，包括父母、兄弟等，在成長的過程裡面很多很多元素、養分進來，這是這一些因緣際會的人所給我的。阿嬤算是影響我很大的人，因為是被她帶大的，而阿嬤講話直接、喜歡罵人，罵人還押韻的，罵蠻高明的，我書裡面，有些討海人講的話，有些是阿嬤講的話。朋友裡頭並沒有哪一個特別形成我生命的轉捩點，如果有的話大概就是寫作吧。

在高中有一個國文老師影響我，老師叫作陳星。那個年代文言文很多，我喜歡他解釋的方式。他的解釋讓我非常明白，所以當時國文成績很突出，我發現同學都在背注釋，而我都不用背，因為整篇文章我都能夠了解，除了作者，對於文章，怎麼考我大概都沒問題。特別印象深刻的是，那個老師住在蠻遠的地方，他是騎腳踏車上班，每天一小時。他是紮紮實實、講話也一句一句的人，他讓我開始能夠欣賞文章的美。

出社會之後，真的會走上寫作，是因為陳列老師，他跟我是在同一個服務處當管理委員，所以有機會問他一些問題。而許悔之是在寫作這一條路上幫助我很大的人，他歲數比我小很多，是個年輕、長得很漂亮的詩人，他出道很早，在臺灣的文壇上，有一定的地位，他很早就當上了副刊、文學雜誌總編輯，也當過很多文學獎的評審。我要開始往寫作這一條路走的時候，是一個很大的選擇，必定會過得很辛苦，因為它不是一個正常收入的工作，即使你很認真寫也不一定能夠維生。

苦哈哈的日子過了很久，許悔之大概看見我能夠寫出什麼，很早期的時候，他就給我很大的幫助。不只是多次的文學獎上，像台北市文學獎，它是一個文學年金，他幫我爭取到了，那對一個苦哈哈的寫作者來講，像是甘霖一樣，而且是非常實用。甚至在我成立黑潮海洋文教基金會時，那時候他在自由時報當總編輯，他和同事一人一萬贊助基金會，不只是文學上可以給我一點意見，實際上的幫助也很大，他是我這一輩子最想感謝的人。

我沒有受過文學訓練，在年輕時候喜歡塗塗寫寫，我不知道那個叫文學，包括寫了詩之後，我也不知道那個叫作詩。初期我會寫一些短句，後來我才知道那是所謂的新詩，都是寫好玩的，留下來的也不多。真正開始意識到是文學，就是寫了〈鬼頭刀〉之後，差一點得到文學獎，才知道這個那麼靠近所謂的作家寫作的東西，那一段時間才開始真正用認真態度寫作。剛開始寫《討海人》裏面的文章，那時候非常投入，我在縣議員的服務處工作，下班都已經是十點、十一點了，然後回到家開始寫，一直寫到天亮，小睡一下就去上班了。很容易寫到忘我的狀態，尤其寫到半夜，還會全身起雞皮疙瘩，所以當我聽到韋伯的 *The Music of the Nigh*，我看到它的歌詞真的是嚇一跳，就是黑夜會給人力量，只有到晚上我的心才能夠長出翅膀，才能夠飛揚，那樣形容我嚇了一跳，因為我寫到後來在想是不

是有一隻手在推著我寫。

我寫作就是很安靜，也因為大概沒受訓練吧，我初期的時候比較粗魯，腦子裏面可能有一句話，我就開始寫了，像是〈銀劍月光〉，大概幾個鐘頭之內就寫完，而且是一口氣寫完，幾乎沒有修改。這樣子的文章要寫好不容易，因為可能是因緣際會，或者生活經驗到了一定程度，所以會這麼猛下筆。現在我會比較謹慎的安排結構，蘊釀，才開始下筆，不像初期寫得隨意。

在參加文學獎前，有幾篇文章，是因為我工作的服務處有一位原住民作家，他叫瓦歷斯，不是我們認識的那個瓦歷斯·諾幹，那個小夥子很年輕，也在服務處工作，他經常把小說發表在報紙上，那時候是發表在像民眾日報那種報刊。他好像出了一本，那有時候看他有點驕傲的樣子，我也試著投稿，所以曾經發表過幾篇文章，也是投他經常投的報紙。那當然我們也曾說過以後一起寫更多東西，彼此勉勵，但他寫完一本書之後就沒有再寫了。後來有一些工作上的不愉快，不負責任的逃掉了，留一屁股債，然後我去幫他償還，所以名字我也不太記得了。。

第一次得文學獎是〈丁挽〉，那一篇得獎的時候，忘了是怎麼被告知的，好像是時報總編輯打電話給我，也忘了到底有多高興，可是實質上的鼓勵更多，我更進一步確認自己可以往這個方向走，也確定書寫海洋是對的，我知道海洋故事是寫不完的。去領獎的時候，它是朱銘的一個銅製雕像，大概四十五公分，超乎我預料之外的重，我又沒有帶什麼裝得下的東西，就用一個乾淨的紙袋裝在裡面，露出一大截，我讓獎杯倒下來，搭公車時沒有位置，所以在公車上一直提防它撞到人。

對於我過去當討海人，爸爸的個性很率直，而且他不考慮太多，他會覺得說，好啊，你去寫作了，有成就了，那你可曾想過我們替你擔心嗎？我是覺得說如果每個人都為了顧慮他人的顧慮，而裹足不前的話，就會失去很多機會。當初作了選擇，大概就作好了準備，可能跟家人的關係都會有一些變化，不像一般正常生活模式。可是我已經覺得很幸運了，最擔心的女兒這個部分也圓滿了。父母的問題事實上只要真正做出成績，讓他們引以為傲的話，比如說平常會向親朋好友說我怎樣，以我的工作成績為榮，甚至媽媽在住院的時候，父親都還會拿著我的書給醫生看，就是在推銷我，從這些行為都知道他們是認可的。我發現這是最好的解釋，不用口頭上去解決，讓他們覺得，覺得光榮，分享榮耀就可以了。

經歷過很多工作，一路上從臺灣水泥到現在當職業作家，想說自己怎麼那麼大膽的跨越領域，就是一個一個跳，好像船員搭船也是一艘船一艘船跳，還蠻超乎我的個性。我的個性比較內向，比較不是勇於抉擇跟判斷，但做領域的選擇，好像蠻大膽的，不大去考慮到後果。以成功率跟失敗率來講的話，失敗率都佔絕對的多數，比如說要當作家，就真的能夠如你的願嗎？那幸好都算是有一點點成績。

有時候我在想說要不要跟我的學生說大膽一點，不顧一切的去朝自己想要做的事情去做選擇，但我又不能保證別人也能夠成功。自己算是幸運的人，我覺得生命不長，一輩子才幾十年，能夠用的時間才幾十年，你把所有的一切投資在一個小點，一個目標上面，它才會形成一個尖點，這個尖點才會去突破生命的罣礙。

所以我很確定會鼓勵人說，把一輩子自己所想完成的事情，不顧一切的往那個點去堅持，那唯有數十年的累積，才有可能突破。除了照顧自己的生活，那是基本責任，之外一定要有那一個點，要用一輩子去累積它，因為生命除了讓自己活是一個責任，然後找出一個突破的出路，也是重要的責任。

五、獨屬哲理

原來我就喜歡魚，還沒出海以前我就非常懂得欣賞魚，牠的線條、牠的斑紋都很美，所以到海上捕魚。在海上看到的魚和魚市場的魚不一樣，還活著的時候顏彩跟陸地上是不一樣。很多人問我為什麼去捕魚，會對魚有感情？講起來好像是矛盾，但我是覺得一點都不矛盾，一個好的獵人就一定很懂得愛他的獵物、尊重他的獵物，像《老人與海》也是充滿了矛盾。因為喜歡魚的人，在捕魚的過程裡一樣喜愛牠，而不是說捕魚就不能愛魚。很多原住民的獵人都是好的獵人，因為他不會笨到讓自己失去獵人的資格，當獵物消失，他就消失了。所以一個好的獵人絕對懂得這一些，他是一個好的保育者，是合情合理的。

我從捕魚一直到成為鯨豚保育者，我也不覺得矛盾，很多人都說這個是一個很大的跳躍、很大的的矛盾，我是覺得是理所當然，你喜歡海的話當然會喜歡海裡的所有生物。對魚有感情，對鯨豚也當然會有感情。

所有跟大自然接觸都有危險，對我來講陸地上更危險，陸地上車禍比船禍大太多了。海洋當然有風浪、海況、天候的問題，如果我們能夠知道人跟海是無法抗衡、無法對比的，只能順著它，不要去挑戰它，這就是基本的認識跟尊重，挑戰就是太幼稚了，不可能成功。

漁津六號，我買的時候沒有捕魚，就做鯨豚調查，做完之後，沒多久就賣掉了，因為照顧一艘船不容易，要很多時間，每天都要去港口看。船有水下線的部分，那部分主要讓引擎帶動船動軸，然後帶動槳葉，這是船的基本構造，伸出船外的軸，一定會有縫，水會一點一點的進船艙裡，兩、三天沒去看就會到達一個水位，自動抽水機會把這些水抽出來，若是抽水機壞掉了呢，還沒三天船就沉了，照顧一艘船要很大的精神，有沒有綁好、栓掉了等等的，颱風天要照顧太麻煩了，就賣掉了。剛賣掉好像還在花蓮，後來就沒有下落了，船主可能會去變更船名，到底在不在，我不知道，會有一些想買回來的想法。現在出海因為賞鯨船是自己推動的，跟多羅滿賞鯨公司蠻熟的，所以我隨時都可以搭賞鯨船，比別人方便很多。若做一個計畫就是要租用船隻。

想擁有船是討海人的一個夢想，我到今天都還想擁有船，退休以後就買一艘船。我可能會先買一艘獨木舟，下去划划船。跟大自然接觸都有危險，但對我來陸地上更危險，車禍的比例比船禍大太多了。如果我們知道人跟海是無法抗衡，無法對比的，當然會選擇沒有問題的天氣，海況好、海流順，才會去從事海上活動，而不會去挑戰它，挑戰就是太幼稚了，不可能成功。

戒嚴時代，在海邊有很多不愉快的經驗。當我開始喜歡釣魚、喜歡親近海的時候，有時候晚上跑到海邊，那時候釣竿不像現在那麼方便，是好幾截組裝，全部弄完以後，海防就來了，他們驅趕我離開，那是很掃興，很不合理的。一直到今天為止還是有很多不合理的法令，像划獨木舟，每一天要划獨木舟以前都要申請，要繳身分證，一一核對身分，到底在怕什麼？怕人跑掉？還是怕多一個人跑進來？總覺那一種防備，造成很多的不方便，也造成想親近海洋有太多的不方便。戒嚴時期可能有必要設立海防，但解嚴這麼多年了，應該改變一下。過去一些海邊不愉快的經驗，我非常的多，對於海防、海巡署，會有一些偏見，到底你們是在防衛臺灣嗎？還是造成臺灣出不了海的主要關鍵？

飛魚代表海洋，或代表黑潮，百合就代表這個島。我們是在這個海島上生長，主要的時間也是在海島上活動，到海域裡頭，延伸我們的生活領域，而海洋對海島又是那麼的重要，因為它會擴展這個海島的事物、視野，包括給許多陸地上不會有的機會。所以如果沒有海洋讓我延伸出去的話，我寫的東西會是完全不一樣的，很幸運的自己找到了那一塊，好像每一艘船都有甲板，人到海裡頭去都還是必要藉由工具。因為人是陸地上的動物，島的部分還是一個根本，海是延伸出去的部分。

我特別寫到兩個部分的交界帶，就是海岸，海島如何看待海岸這個幾乎是一個指標，我走海岸、走海邊，可以看到海島到底是背向海洋發展，還是面向海洋發展。所以對我來講，海洋對海島，一個是寬的，一個是窄的，一個是充滿了機會，一個是幾乎是機會飽和的狀態。所以我會這樣子來寫海島跟海洋的關係。即使是海岸呈現的是千萬年來的平衡狀態，較弱的被挑走了，較硬的堅突，形成我們看到的海岸線，那都是千萬年來纏綿出來的故事，可惜我們就一直不願意用這樣的方式來看，如果我們看得懂、聽得懂這樣的故事，珍惜都來不及。可是我們在海岸的不當開發，看出來是一點都看不懂、聽不懂這樣的故事，我會形容海島跟海洋是千萬年來琴瑟和鳴的相戀關係，其實它的涵意還蠻深的，用科學來解釋也解釋不了，因為它是千萬年來的平衡關係。

六、孤行邊境

我的個性內向，又不愛解釋，很多時候會有委屈，被同事或朋友誤會了，出了問題，挫折感很大，我通常都會自己去消化這些，走海岸變成是很好的一個

方式，剛開始走的前幾天，一邊走，一邊腦子沉澱陸地上的不愉快。當幾天後我處理乾淨了，就變成很愉快，好像是去玩，很享受，在海邊那麼靠近海。很柔美的沙灘，我會脫掉鞋子下去走，也曾走一走後就下去游泳，游完又上來走，各種各樣的方式。當處理事後我很愉快，放空自己，有時候自然而然會唱歌，因為那個是不用戴面具的地方，不用裝禮貌的地方。

我在年輕時候會忽然整理簡單行李，找一條山路，一直走，一直走，找個山或山頭，登上一個高度看看花蓮，看看花蓮的海，也常常沿著海岸線走。我特別喜歡的是散步，只要有機會、有空，我都會花蠻長的時間去走走。即使我在花蓮市，也是蠻勤快走動的，常常會有忽然走到一條小巷子是我從來沒有進去過的，會覺得很意外，我很享受那種感覺。特別是苦悶的那幾年，大概是高中畢業到出海以前那段日子，常常去走海岸線。花蓮海邊算是比較邊緣、偏僻的，讓我有某種解脫的感覺，離開人事的社會，走到島嶼邊緣，那裡不用跟人一起生活，而是跟大自然相處，我很珍惜這個經驗。即使在城市裡散步，比較喜歡觀察，變成是我在跟城市接觸，而不是跟城市的人口接觸。我對人並不是排斥，我還是會觀察人，可是更喜歡的是看山、看海、看植物或看各種昆蟲。

我喜歡到處走那一種感覺，不一定去走海邊，我有空的時候就會很想去走走，海邊、溪谷、山路，都很喜歡。我去年走了一段台東卑南溪，從台東走到鹿野，一個人走七個多鐘頭，我覺得那就是一種很好的活動，除了排遣一些心理上的不愉快，一個人比較能夠自我對話，長時間的去思考問題。對於一個內心工作者來說，是很好的，藉由身體的苦行，讓心得到一種很特別的情境。當你抓到那種情境，會覺得這一些辛苦都值得了，我很願意一次一次做這樣的人家認為的傻事，因為我知道我得到最多。

暑假跑過很多地方了，比如去了龜山島、出海和划獨木舟，它是兩人一艘船，從台東划到花蓮。我覺得跟海洋接觸即使到今天為止，我都還想用不同方式去接觸海洋，那獨木舟是很好的一種方式，因為它最原始、最安靜、沒有靠機械動力，然後位置最低，坐著幾乎就在海面上，所以今年夏天抽出三天的時間，從台東划到花蓮，一槳一槳划回自己的岸，那種感觸是很深刻的。它是人力的，所以需要考慮到天候狀況，海況、海流，逆流或是順流都要考慮。我為了要划獨木舟買了台相機，結果第二次就爆掉了，後來我就拿去修，他說，這個只是防潑水。

附錄三：廖鴻基年表

製表者：陳珮勻

「黑色正體」為據訪問稿與廖鴻基作品所增補資料

「斜體」為文本和前研究者論文所載資料

「底線」為廖鴻基所提供〈簡歷表格〉所增補部分

西元/民國	年齡	生平紀要	寫作紀要	相關期刊論文與學術論文	國內大事
1957年 (民國46年)	1	<p>國歷11月11日生於花蓮市，取名廖鴻基，A型，天蠍座。出生時，樣貌黑瘦，毛髮較多。性格內向害羞。家有四個小孩，排行第二，上有一個哥哥（1956年出生）。家位於花蓮市中正國小附近。</p> <p>祖先為閩南人，原居雲林縣，以販賣鹹魚為生，後移居到台北。祖父廖興，祖母廖林環，原居台北新店安坑，祖父於新店鎮公所任職。後因祖母兄長建議，移居花蓮，從事雜貨店工作。祖父於父親九歲時卒歿。</p> <p>父親廖建智，為長子，後有五個妹妹。母親鄭秋</p>			<p>2月公布「台灣省出入境管理辦法」；5月畫會成立；第二次四年經濟建設計畫；劉自然事件反美達高潮，發生五二四事件；文星雜誌創刊；戰士授田證政策實施。</p>

		露，為客家人，居住於花東縱谷玉里鎮。父親經商，母親任護士，家境小康。			
1958年 (民國47年)	2				台灣警備總部成立；八二三炮戰；美軍 B-57 轟炸機駐防台灣；復興航空「藍天鵝」號 PB5-5 水陸兩用客機自馬祖返台時失蹤。
1959年 (民國48年)	3	弟弟出生。			總統蔣介石和杜勒斯共同聲明放棄反攻大陸；5月公布「男女勞工同工同酬公約」；八七水災；《筆匯》月刊創刊。
1960年 (民國49年)	4	母親是護士需要輪班，是由祖母照顧他長大。 時常跟祖母到海邊做運動，順便撿拾石頭賣錢。			主張台灣獨立的雜誌《台灣青年》在日本東京創刊；雷震被捕，並被判10年徒刑；蔣中山當選中華民國第三任總統；實施動員戡亂時期臨時條款；鍾肇政發表首篇長篇小說《魯冰花》；張秀亞獲中國文藝協會第一屆文藝獎章。

1961年 (民國50年)	5	祖母常帶他到住在花蓮港附近的姨孀家，開始接觸釣魚、游泳，第一次與海有較親密的關係。			發生主張台灣獨立的蘇東啟案；黃國書（台灣客家人）就任立法院院長。
1962年 (民國51年)	6	假日時，父親常會開小貨車載全家人和姑媽、表兄弟四處出遊，曾到過很多地方，甚至開車環島。養成他喜愛四處看、四處遊玩的習慣。			台灣證券交易所正式開業；台灣電視公司成立，從此進入電視時代；首屆金馬獎舉行；廖文毅台獨事件。
1963年 (民國52年)	7	就讀於花蓮明義國小。不愛唸書，成績勉強強，曾到四十幾名。曾被打耳光、罰站 ¹⁶ 。 自己步行上下學，喜歡獨自在路上抓蜻蜓、摘小花、採野果、踏水而行等，頗會自得其樂。			桃園石門水庫開始蓄水；1月新聞處查禁郭良蕙《心鎖》；平鑫濤任《聯副》主編；周焯明在Madison成立台灣問題研究會。
1964年 (民國53年)	8	妹妹出生。遊戲中，學會了游泳。		〈發展海洋文藝〉，《海洋生活》，第10卷第4期。	2月與法國斷交；台灣首度外貿出超、財政赤字消失、經濟成長率達兩位數；彭明敏等發表「台灣自救運動宣言」遭捕；4月《台灣文藝》創刊。

¹⁶ 伍寒榆：〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄（二）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁136。

1965年 (民國54年)	9	與兄弟、表兄弟及鄰居等組成玩伴團，經常相約遊玩。 與玩伴游過港口，稱之為「橫渡太平洋」。			美國宣佈中止美援；高雄加工出口區成立。
1966年 (民國55年)	10	和同學玩擋火車遊戲。			蔣介石連任第四任總統，嚴家淦當選副總統；8月，越南總理阮高祺將軍訪華；11月，美國總統特使布萊克訪華。
1967年 (民國56年)	11	突然體認讀書的意義，認真讀書，名次都在十名內。			國家安全局成立；台北市改制為直轄市。
1968年 (民國57年)	12				實施九年國教，初級中學全面改制為國民中學；1月《大學雜誌》創刊；3月中華文化復興委員會《中華文化復興》朋刊創刊；9月《中國時報》創刊；濁流長篇小說《無花果》。
1969年 (民國58年)	13	6月，國小畢業。 9月，就讀於花蓮市國風國中。進入升學班。			增補選國代、立委三軍大學成立；柏楊因在自立晚報刊登改編的大力水手漫畫被捕，判處12年徒刑；7月《文

					藝月刊》創刊。
1970 年 (民國 59 年)	1 4	因升學率考 量，國中一年級結 束後，9 月轉至台 北的成淵國中，寄 宿姑媽家。			台灣獨立聯盟於 紐約成立；蔣經 國訪美遭台灣獨 立聯盟鄭自財、 黃文雄槍擊未 果；「吹台青」 政策李登輝、連 戰、施啟揚等獲 重用；4 月公布 「台灣地區戒嚴 時期出版物管制 辦法」。
1971 年 (民國 60 年)	1 5	在台北期間 思鄉情切，經常生 病，死氣沉沉，體 悟到花蓮對他的 意義。 父親外遇，祖 母憤而離家。 因寫信責怪祖 母對待母親的不 當態度，而與祖母 數年冷戰 ¹⁷ 。 12 月離開成淵 國中。回到花蓮。			台灣退出聯合 國，中華人民共 和國取代中華民 國在聯合國的席 位；台灣本島保 釣運動開始；華 視開播；8 月《台 灣時報》創刊； 《文學》雙月刊 創刊；吳濁流《無 花果》遭禁。
1972 年 (民國 61 年)	1 6	1 月轉回花蓮 國風國中，已不在 升學班。 6 月國風國中 畢業。考上第一志 願花蓮高中。 9 月，進入花蓮 高中就讀。			與日本斷交；蔣 中正為中國民國 第五任總統，嚴 家淦為副總統； 台大哲學系事 件。

¹⁷ 伍寒榆：〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄(二)〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁 141。

¹⁸ 〈視力〉，《漏網新魚》，頁 173。

		受國文老師陳星教學方式影響，開始能欣賞文章之美。化學是最苦惱的科目 ¹⁸ 。			
1973年 (民國62年)	1 7	參加學校游泳校隊，得過花蓮區中上聯運一千五百公尺自由式冠軍，以及其它獎項。 暑假期間曾到稻場、農業改良場等地打工。 曾被老師誇獎有繪畫天分。 由升學班轉到普通班。 導師自殺。 與朋友到海邊撿拾漂流木起火，遭到海防士官以長槍指頭 ¹⁹ 。 與朋友到溪口划橡皮筏，被持槍士兵指控涉嫌偷渡、走私 ²⁰ 。			蔣經國提出十大建設；10月楊逵重歸文壇，引起重視日據時期台灣文學的風氣；鄉土文學運動揭開序幕。
1974年 (民國63年)	1 8	血氣方剛時期，經常到海邊看海 ²¹ 。 一次的旅遊，開始與國小曾同坐一起的女同學書信往來。			經濟嚴重衰退；推動十大建設；7月電氣化開始實施。

¹⁹ 〈海防到海巡〉，《腳跡船痕》，頁41。

²⁰ 同前注，頁43。

²¹ 〈走不完的海灘路〉，《來自深海》，頁18。

²² 〈水路〉，《漏網新魚》，頁66。

		<p>參加軍方以救國為宗旨的戰鬥營，搭乘軍艦從花蓮港出航，這也是他第一次搭船的經驗²²。</p>			
1975年 (民國64年)	19	<p>6月，花蓮高中畢業。</p> <p>和國小女同學正式交往。</p> <p>回花中準備聯考，常與同學念書到天明。萌發「當討海人」的志願。</p> <p>聯考失利，至台北南陽街補習，準備重考。</p> <p>時常搭乘「花蓮輪」從基隆返回花蓮，第一次看見野生海豚²³。</p>		<p>朱學恕：〈開拓海洋文學的新境界〉，《大海洋詩刊》創刊號。</p>	<p>蔣介石去世，嚴家淦繼任為總統；5月《文學評論》創刊；十月《大海洋詩刊》創刊。</p>
1976年 (民國65年)	20	<p>確定不想念書，回到花蓮打工，當五金行的送貨員。</p>			<p>10月吳濁流去世；陳映真〈將軍族〉遭查禁；「閩秀文學現象」肇始。</p>
1977年 (民國66年)	21	<p>接觸到黨外雜誌²⁴。</p> <p>開始走花蓮海岸²⁵。</p> <p>11月9日入伍，於花蓮北埔新訓²⁶。</p>			<p>4月至隔年1月發生「鄉土文學論戰」；4月《三三集刊》創刊；《現代文學》復刊；12月吳濁流《波茨坦科長》</p>

²³ 〈接近〉，《漏網新魚》，頁77。

²⁴ 伍寒榆：〈附錄四：廖鴻基先生的訪談錄（一）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁131。

²⁵ 〈海岸行腳〉，《台11線藍色太平洋》，頁11。

²⁶ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

					被查禁。
1978年 (民國67年)	2 2	抽到陸軍空降部隊，屬特戰部隊。2月，在屏東潮州參加空降傘訓，跳傘五次。 <u>5月至7月於桃園龍潭參加士官訓</u> ²⁷ 。			美國宣佈與中華人民共和國建交；蔣經國就任為第六任總統，謝東閔為副總統；10月中山高速公路全線通車；中國時報文學獎成立。
1979年 (民國68年)	2 3	<u>11月8日，桃園虎頭山退伍</u> ²⁸ 。			1月與美斷交；《美麗島雜誌》創刊；1月開放出國觀光；桃園中正國際機場正式啟用；7月高雄升格為直轄市；12月爆發美麗島事件。
1980年 (民國69年)	2 4	父親生意失敗、負債，差點因票據法人獄，家庭陷入經濟危機，朋友介紹隧道操作炸藥的工作，曾一度動心。 <u>6月至9月，於台灣慎昌行當業務員</u> ²⁹ ，此為第一份正式工作。 <u>9月考上台灣水泥，於花蓮廠擔任總務課庶務股庶務員，至1988</u>			2月林義雄滅門血案；施明德於美麗島事件軍法大審的辯論庭主張「中華民國模式的台灣獨立」；新竹科學工業園區正式成立。

²⁷ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

²⁸ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

²⁹ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

³⁰ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

		年1月止 ³⁰ 。			
1981年 (民國70年)	2 5				7月陳文成事件；8月遠東航空103號班機於苗栗三義鄉山區墜毀；景美女中師生於外雙溪溺斃。
1982年 (民國71年)	2 6				4月李師科搶劫台灣土地銀行；9月首座國家公園—墾丁國家公園正式成立；最後一批因二二八事件入獄的24位受刑人獲警總釋放。
1983年 (民國72年)	2 7	結婚。 時常利用工作空檔，跟隨漁船出海。 為幫助父親償還債務多年，甚至影響自己成立的小家庭 ³¹ 。			豐原高中發生禮堂倒塌事件，27名學生罹難。
1984年 (民國73年)	2 8	女兒出生，取名廖應語。			蔣經國為中華民國第七任總統，李登輝為副總統；中華民國重返奧運會場，始以「中華台北」名稱參加國際運動比賽；6月海山礦災；7月煤山礦災。

³¹ 伍寒榆：〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄（二）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁137。

1985年 (民國 74年)	2 9				11月《人間》 創刊。
1986年 (民國 75年)	3 0	<p>從老家搬出， 在花蓮火車站附 近購置房子，和兄 弟家比鄰在一起。</p> <p>受到同事影響 迷上釣魚，多是灘 釣。後多是自己去 釣魚，喜歡享受獨 自空間。常騎野狼 機車四處「天涯海 角」的釣點。半夜 常爬上屬於管制 區的東坊坡堤上 的洞穴中釣魚³²。</p> <p>同事邀他出 海釣魚，與同事合 買膠筏³³，開始出 海釣魚。</p> <p>在民進黨還未 成立前，叫作「民 主促進會」，即已 積極參與活動。民 進黨成立後，立即 加入，成為黨員。</p>			5月綠色行 動，黨外人士於 台北萬華龍山寺 集結，要求解除 戒嚴；韋恩三度 侵襲台；9月28 日，民主進步黨 成立。
1987年 (民國 76年)	3 1	<p>阿嬤過世³⁴。</p> <p>對魚產生濃 厚興趣³⁵。</p>		林耀德：《海是地 球的第一個名字》；	7月15日，解 嚴；11月開放前 往大陸探親。
1988年 (民國 77年)	3 2	<p>因性格關 係，不喜人事複雜</p>			1月，蔣經國病 逝，副總統李登

³² 伍寒榆：〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄（二）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁139、140。

³³ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

³⁴ 〈阿嬤〉，《海天浮沉》，頁172。

³⁵ 〈瓶中信〉，《海天浮沉》，頁179。

77年)		關係，亦不願受困鎖。1月 ³⁶ ，受朋友之邀，毅然辭去台泥工作，到印尼協助養蝦，擔任監工。 偷帶一箱書籍至印尼，閱讀了吳濁流《無花果》、彭明敏《自由的滋味》等作品，開啟了「台灣本體意識」 ³⁷ 。			輝繼任；發生520農民運動。
1989年 (民國78年)	3 3	受到520運動及鄭南榕事件影響，7月回到台灣 ³⁸ 。 加入《花蓮族》，參加花蓮政治與社運工作。開始寫目的性較強的政論文章。 被分配採訪漁村(烏踏石)、訪問漁民的工作 ³⁹ 。 未受文學教育，喜歡寫些短句，並不清楚是寫作。	於《花蓮族》雜誌發表〈消失的漁村〉		開放黨禁；4月7日《自由時代》雜誌負責人鄭南榕自焚。
1990年 (民國78年)	3 4	投入反對和平水泥廠建廠的	8.27於民眾日報：鄉土	顏一平〈海洋精神 and 海洋文學--讀朱	李登輝為第八任總統，元簇為副

³⁶ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

³⁷ 伍寒榆：〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁138、139。

³⁸ 徐宗潔：〈附錄二：廖鴻基訪談紀錄〉，《台灣鯨豚寫作研究》，頁161。

³⁹ 伍寒榆：〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄(二)〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁139。

⁴⁰ 伍寒榆：〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄(二)〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁143。

79 年)		<p>抗爭。同時加入「台灣環境保護聯盟」花蓮分會（後來改名為「花蓮環境保護聯盟」）。</p> <p>參加反硫酸銻設廠運動⁴⁰。</p> <p>發現最後問題仍在政治，所以轉而從事政治運動⁴¹。</p>	<p>版發表〈古列泰勒〉。</p>	<p>學恕《論開拓海洋詩的新境界》和《飲浪的人詩集》，《大海洋詩雜誌》36 期，12 月。</p>	<p>總統；三月學運；與沙烏地阿拉伯斷交；井口真理子命案。</p>
1991 年 (民國 80 年)	3 5	<p>擔任花蓮縣議員的助理⁴²，約任職五年。並擔任民進黨花蓮縣黨部的文宣工作，及縣黨部執行委員，由於能力優異，甚至代理執行長⁴³。</p> <p>申請到漁夫證⁴⁴，陸續隨漁船出海⁴⁵。</p> <p>在議員服務處認識同是管理委員的陳列，常向他請教寫作問題⁴⁶。</p> <p>受服務處一位原住民作家影響，他也試著投稿</p>	<p>4.3 於民眾日報：鄉土文化發表〈一粒檳榔〉。</p> <p>7.21 以筆名沈見智於中國時報：文化廣場發表〈我的女兒〉。</p> <p>9.5 筆名沈見智於東海岸評論發表〈東海岸歌聲〉。</p> <p>12.29 於中國時報人間副刊發表〈鬼頭刀〉。</p>	<p>朱學恕：〈大海洋詩刊再出發〉，《大海洋詩刊》，第 38 期。</p>	<p>5 月廢除動員戡亂時期臨時條款；陳正然等四人被捕，是為獨台會案的開端；資深中央民代全部退職，萬年國會告終。</p>

⁴¹ 伍寒榆：〈附錄四：廖鴻基先生的訪談錄（一）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁 131。

⁴² 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁴³ 伍寒榆：〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁 132。

⁴⁴ 伍寒榆：〈附錄一：廖鴻基生平與書寫年表〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁 112。

⁴⁵ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁴⁶ 林宗德：《消除海/陸的界線－論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，頁 26。

		<p>民眾日報。</p> <p>以〈鬼頭刀〉參加時報文學獎，此為他第一次參加文學獎比賽。雖然沒有得獎。由於題材少見特殊，受副刊編輯注意，發表在副刊中。</p>			
1992年 (民國81年)	3 6	<p>正式出海捕魚⁴⁷。</p> <p>第一次站在鏢台上，感覺自己受到洗禮，正式成為討海人⁴⁸。</p> <p>出海會帶紙筆，再回航時，趁空檔記下感動的場景。</p> <p>深深受到老討海人生活智慧的感動與影響。</p> <p>初遇花紋海豚，是第一種可以辨認的鯨豚⁴⁹。</p>		<p>朱學恕〈論海洋文學〉，《大海洋詩雜誌》40期，6月；沙白〈由沃葛特獲諾貝爾獎看海洋文學〉，《大海洋詩雜誌》41期，11月。</p>	<p>廢除陰謀內亂罪；健康幼稚園火燒車事件；8月與韓國斷交；10月南迴鐵路營運，環島鐵路網完成；舉辦第二屆立法委員選舉，完成國會全面改選。</p>
1993年 (民國82年)	3 7	<p>因評審說他文章像《老人與海》與《白鯨記》，才開始閱讀這兩部小說。</p>	<p>10.13 於中國時報副刊發表〈相濡以沫的世界〉、〈丁挽(上)〉。</p> <p>10.14 於中國時報副刊發表〈丁挽(下)〉。</p>	<p>朱學恕〈論海洋文學與海洋人生觀(上)〉，《大海洋詩雜誌》42期，4月；朱學恕〈論海洋文學與海洋人生觀(下)〉，《大海洋詩雜誌》43期，10月。</p>	<p>中國劫機潮；4月辜振甫、汪道涵於新加坡展開首次辜汪會談；8月新黨成立。</p>

⁴⁷ 伍寒榆：《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁16。

⁴⁸ 〈鏢頭〉，《漂流監獄》，頁68。

⁴⁹ 〈花紋樣的生命〉，《鯨生鯨世》，頁29。

			〈丁挽〉獲得中國時報散文類評審獎。		
1994年 (民國83年)	3 8	察覺自身意願和能力不適合政治路途，因此慢慢淡出議員服務處。 常自己搭乘膠筏，出海釣魚，將海視為躲避陸上複雜人事的避難所，逃到海上。	12.28 於中國時報副刊發表〈海上黃昏〉。		省長、直轄市長首次民選，分別由宋楚瑜、陳水扁、吳敦義當選；華航名古屋空難。
1995年 (民國84年)	3 9	離婚。女兒隨妻子搬遷到台北。 <u>成為職業討海人</u> ⁵⁰ 。	2.21 於中國時報：人間周刊發表〈旺盛發〉。 2.29 於台時副刊：土地文學發表：〈六月淡季（上）〉。 3.1 發表：〈六月淡季（下）〉。 3.18 於中國時報：人間周刊發表〈夢魚〉。 3.22 於台時副刊：土地文學發表〈魚季結束了〉。 4.4 於台時副刊：土地文學發表〈小學校的窗口〉。	吳其盛〈「海洋精神」的詩歌實踐意義--兼論朱學恕的海洋文學理論〉，《大海洋詩雜誌》47期，7月；	衛爾康西餐廳大火；李登輝總統代表政府正式為二二八事件道歉；全民健康保險正式開辦；李登輝總統伉儷訪問美國。

⁵⁰ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

			<p>4.21 於中國時報：人間副刊發表〈撒網〉。</p> <p>5月，《環保花蓮》出版，花蓮洄瀾文教。</p> <p>5.1 於台時副刊：土地文學發表〈三月三樣三（上）〉。5.2 發表〈三月三樣三（下）〉。</p> <p>6.7 於台時副刊：土地文學發表〈銀劍月光〉。</p> <p>8.12 於中國時報：人間副刊發表〈討海人〉。</p> <p>10.25.於中國時報發表〈我是討海人〉（得獎感言）。</p> <p>10.25 發表於中國時報：人間副刊發表〈鐵魚（上）〉。10.26 發表〈鐵魚（中）〉。10.27 發表〈鐵魚（下）〉。</p> <p>〈鐵魚〉獲</p>		
--	--	--	---	--	--

		<p>得中國時報散文類評審獎。</p> <p>11.2 於台時副刊：土地文學發表〈一起〉。</p> <p>12.2 於自立晚報：本土副刊發表〈等風〉。</p> <p>12.11 於自立晚報：本土副刊發表〈爐灶〉。</p> <p>12.20 於台時副刊：土地文學發表〈討海人的話〉。</p>		
1996 年 (民國 85)	<p>春末，第一次航行過墾丁海域⁵¹。</p> <p>楊世主的採訪，兩人有了初步接觸⁵²。</p> <p>與一個漁夫合買一艘小漁船，名為「漁津六號」。不曾用於捕魚，只用於鯨豚調查。</p> <p>因小虎鯨擱淺事件⁵³，與楊世主、潘進龍組成</p>	<p>1.21 於更生日報發表〈戰風浪〉。</p> <p>1.23 於自立晚報：本土副刊發表〈魚血〉。</p> <p>2 月，於張老師月刊 218 期發表〈啊！趕緊來喫一碗公海洋的美味！〉。</p> <p>3.5 於自由時報：自由</p>	<p>朱學恕〈龍的大海洋世紀〉，《大海洋詩雜誌》49 期，1 月；彭瑞金：〈翻版的「老人與海」一期待海洋文學〉，收錄於廖鴻基《討海人》；陳克華：〈海洋文學的典範〉，《中國時報》，第 39 版，7 月；蔡文婷〈願作大海的新郎——漁夫作家廖鴻基〉，《光華》21：11，.11 月。</p>	<p>台海飛彈危機，美國派出航空母艦巡弋台灣海峽；李登輝與連戰當選首次由公民直選正、副總統；台北捷運木柵線全線通車；劉邦友血案；彭婉如命案。</p>

⁵¹ 〈台灣尾〉，《海洋遊俠》，頁 72。

⁵² 〈海洋夥伴〉，《來自深海》，頁 88。

⁵³ 同前注，頁 88。

⁵⁴ 〈發現鯨靈〉，《鯨生鯨世》，頁 18。

⁵⁵ 〈下水〉，《鯨生鯨世》，頁 116。

	<p>「台灣尋鯨小組」，作「花蓮海域鯨豚調查計畫」，搭乘「漁津六號」，自6月25日至9月5日於花蓮石梯港返航結束，為期兩個月又十一天，合計三十個工作航次，共調查八種鯨豚⁵⁴，發現台灣東部海域鯨豚出沒率很高。</p> <p>在計畫結束前夕，第一次下海與花紋海豚同游⁵⁵。</p> <p>調查完成後，因照顧漁船不易，便賣掉漁津六號。</p>	<p>副刊發表〈【溫柔的偏執】打火機〉。</p> <p>3.9 於自立晚報：本土副刊發表〈放棍（上）〉。20 發表〈放棍（下）〉</p> <p>3.22 於自由時報：自由副刊發表〈鏢頭〉。</p> <p>4 月，於張老師月刊 220 期發表〈回家路上〉。</p> <p>4.3 以筆名沈見智於台時副刊：土地文學發表〈學校門口〉。</p> <p>4.12 於自由時報：自由副刊發表〈鯨〉。</p> <p>4.13 於中國時報：人間周刊發表〈好頭采（上）〉。</p> <p>4.14 發表〈好頭采（下）〉。</p> <p>5 月，於張老師月刊 221 期發表〈魚血〉。</p> <p>5.1 於聯合報：聯合副刊</p>		
--	--	---	--	--

			<p>發表〈漂流物〉。</p> <p>5.11 於自立晚報：本土藝文發表〈大海洋〉。</p> <p>5.17 於自由時報：自由副刊發表〈釣魚〉。</p> <p>6 月，於海洋台灣第 8 期發表〈凋零海岸〉。</p> <p>6 月，於臺灣文藝（新生版）發表〈七星潭〉。</p> <p>6 月 30 日，《討海人》出版；獲聯合報讀書 1996 文學類最佳書獎。</p> <p>〈三月三樣三〉獲 1996 吳濁流文學獎小說正獎。</p>		
1997 年 （民國 86 年）	4 1	發想讓鯨豚成為一座橋樑，讓台灣人可以看到海洋。規劃賞鯨活動，與好友一同投資，再找漁民擔任船長。於花蓮石梯港推出台灣第一艘賞鯨船「海鯨	調查計畫成績：發表「1996~1997 台灣東部中段海域鯨類海上生態調查報告」中英版，並獲得國際期刊 Asia Marine	泉泉〈細流不辭方為海 光沐環宇始信真--略談海洋文學未來去向及其策略〉，《大海洋詩雜誌》53 期，4 月；黃騰德〈從廖鴻基「鯨生鯨世」看臺灣的海洋文學〉，《臺灣人文	白曉燕命案；溫妮侵襲，造成汐止林肯大郡房屋倒塌；民主進步黨在縣市長選舉中取得 12 席，首度超越國民黨。

⁵⁶ 〈七月黑潮〉，《來自深海》，頁 188。

		<p>號」，並擔任海洋生態解說員。</p> <p>多年的口吃狀況因解說有了改善。</p> <p>提出成立基金會構想。</p> <p>冬天，為成立文教基金會，四處奔走籌募基金⁵⁶。</p> <p>許悔之時任自由時報副刊主編，和同事發起一人一萬元資助基金會。</p>	<p>Biology 發表。</p> <p>6月，出版《鯨生鯨世》，並獲得聯合報讀書人最佳書獎。</p> <p>黑潮海洋文教基金會出版「發現台灣鯨靈」記錄片。</p>	<p>臺灣師範大學》4期，6月；李筱峰〈不敢回頭向波濤—台灣海洋文明史〉，《新觀念》雜誌，第105期，7月；東年〈海洋台灣與海洋文學〉，《聯合文學》154期，8月；莊萬壽〈台灣海洋文化之初探〉，《中國學術年刊》，18期；張尤娟〈廖鴻基：生命之歌，自己唱〉，《新觀念》108期，9月；李懷〈這輩子都要住在海上——讀廖鴻基的〈鯨生鯨世〉〉，《中央月刊文訊別冊》4=144，10月；余德慧〈廖鴻基、李宗芹、王浩威、胡因夢老師的生活探索〉，《張老師月刊》240期，12月。</p>	
1998年 (民國87年)	4 2	<p>春天，基金會提出申請。</p> <p>4月，黑潮海洋文教基金會成立，擔任創會董事長，致力於台灣海洋環境、生態及文化工作。</p> <p>執行省文化處「大家來寫村史-花蓮港鳥踏石漁</p>	<p>4月，出版《漂流監獄》。</p> <p>《尋找一座島嶼》寫作計畫獲得台北市第一屆文學獎文學年金。</p>	<p>黃鳳玲〈與鯨豚共舞的精靈—廖鴻基〉，《明道文藝》262期，1月；廖鴻基、龔卓軍〈溯·生命原鄉——與大海的子民廖鴻基對話〉，《張老師月刊》242期，2月；孫寶年〈海在漂流，心在澎湃〉《聯合報》，41版，05月；</p>	<p>與南非斷交；華航大園空難；腸病毒疫情爆發；袁斌夫婦劫機。</p>

		<p>村」計畫（1998.7~1999.7）⁵⁷。</p> <p>與花蓮第一家賞鯨公司多羅滿合作⁵⁸，提供海上講解人員，而多羅滿佐助基金會從事海上調查工作與活動。</p>		<p>張尤娟〈海洋之子—廖鴻基〉，《新觀念》117期，7月。</p> <p>簡明義：《台灣「自然寫作」研究：以1981-1997為範圍》，政治大學中文所碩士論文；許尤美：《台灣當代自然寫作研究》，中央大學中文所碩士論文；</p>	
1999年 （民國88年）	4 3		<p>2月，出版《來自深海》。</p> <p>《尋找一座島嶼》出版。</p> <p>基金會發表1999「黑潮尋鯨記」。</p>	<p>李潼：〈探測人心與海洋之心的距離〉，《聯合報》，48版，5月；劉克襄：〈愈見窄化的海洋題材〉，《中央日報》，22版，10月；蕭蕭：〈台灣海洋詩的美學特質〉，《海洋與文藝國際會議論文集》；楊雅惠：〈台灣現代詩中的海洋書寫〉，《海洋與文藝國際會議論文集》；蔡振念：〈台灣現代海洋詩中的意象與情感〉，《海洋與文藝國際會議論文集》；</p> <p>葉連鵬：《澎湖文學發展之研究》，中央大學中文所碩士論文；李炫蒼：《現當代台灣「自然寫</p>	<p>7月李登輝總統接受德國之聲訪問時，指出兩岸是「特殊的國與國關係」；921大地震。</p>

⁵⁷ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁵⁸ 見「多羅滿賞鯨-多羅滿大紀事」：<http://www.turumoan.com.tw/about.html>

				作」研究》，台灣師範大學國文所碩士論文；	
2000年 (民國89年)	4 4	執行「墾丁鄰近海域海上鯨類生態調查計畫」。 <i>12月到夏威夷茂伊島旅遊，首次看見大翅鯨，感受到夏威夷對鯨類的和善⁵⁹。</i>	第一部短篇小說集《山海小城》出版。 基金會與墾丁國家公園合作發表研究報告〈墾丁國家公園鄰近海域鯨豚類生物調查研究報告〉。	黃聲威：〈淺談海洋文化（上）〉，《漁業推廣》170期；黃聲威：〈淺談海洋文化（下）〉，《漁業推廣》171期；黃騰德：〈從廖鴻基《鯨生鯨世》看台灣的海洋文學〉，《臺灣人文》4期，6月；朱學恕〈全球化趨勢中中國當代海洋文學的使命〉，《大海洋詩雜誌》62期，11月； 徐宗潔：《台灣鯨豚寫作研究》，台灣師範大學國文所碩士論文；	民進黨陳水扁與呂秀蓮當選正、副總統，是中華民國首次的政黨輪替；八掌溪事件；高屏大橋斷裂；行政院宣布停建核四廠；新航空難。
2001年 (民國90年)	4 5	<u>4月，卸任黑潮海洋文教基金會董事長⁶⁰。</u> <u>發起「海灘廢棄物監測計畫」⁶¹。</u> <u>執行高高屏三縣市海岸「藍色手札」計畫⁶²。</u> <u>主持花蓮文</u>	3月，基金會研究報告〈海洋鄉土教材：與白燈塔一起消失的漁村-烏踏石仔〉。 6月，基金會於生態中心5期發表研	蔣勳：〈東西方藝術中的海洋〉，《聯合報》，37版；徐宗潔〈無止盡的追尋——淺論廖鴻基的〈尋找一座島嶼〉〉，《水筆仔》13期，12月。 陳佳玟：《清代台灣遊記文學中的海	1月希臘籍貨輪阿瑪斯號於墾丁外海擱淺漏油；行政院宣佈核四復工；台灣獲2001年世界盃棒球賽季軍。

⁵⁹ 〈大魚來過〉，《海洋遊俠》，頁48。

⁶⁰ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁶¹ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁶² 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

		<p>化局「海洋創作坊」⁶³。</p> <p>12月隨台灣魷釣船遠航至南大西洋記錄台灣遠洋漁業(2001.12~2002.3,共計62天)。</p>	<p>究報告〈海灘廢棄物監測計劃半年工作報告〉。</p> <p>《海洋遊俠-台灣尾的鯨豚》出版。</p> <p>《藍色手札:高高屏海岸心情隨記》出版。</p>	<p>洋》，政治大學中文所碩士論文；葉昭伶：《尋找台灣的另一半版圖：評海洋教育的可能》，東華大學教育所論文；</p>	
2002年 (民國91年)	4 6	<p>遠航後，心態上有了巨大變化，不再那麼憤世嫉俗⁶⁴。</p> <p>女兒因重考大學，回花蓮補習，居住花蓮一年。</p> <p>執行花蓮縣文化局「發現東海岸」計畫，5月起，與黑潮海洋文教基金會組成「海岸寫真工作隊」，分段紀錄東海岸。8月16~18日三天，以「海岸寫真工作隊」為基礎，舉辦「花蓮海岸鄉土文化研習營」⁶⁵。</p> <p>11月23日受邀至「打造海洋新故鄉」研討會，題</p>	<p>獲台灣文學館籌備處推選「台灣文學NO.1」為第一位以海洋鯨豚書寫的台灣作家。</p> <p>與黑潮海洋文教基金會共同出版《花蓮賞鯨地圖》。</p> <p>《花蓮海岸行旅：臺11線》出版。</p> <p>發表論文〈海洋文學及藝術〉。</p>	<p>廖鴻基：〈海洋文學與藝術〉，發表於「2002海洋與台灣學術研討會」，後收錄於《海洋永續經營》；段莉芬：〈試論海洋文學作家廖鴻基的寫作風格〉，《台灣自然生態文學論文集》；葉連鵬〈落入海的國籍--試析朱學恕的海洋境界〉，《大海洋詩雜誌》65期，5月；蕭義玲：〈生命夢想的形成—解讀廖鴻基海洋寫作的一個面向〉，《興大人文學報》32期，6月；葉連鵬：〈歡笑與淚水的交織—台灣航海旅行文學探析〉，《主題文學學術研討會</p>	<p>1月1日台灣以「台澎金馬獨立關稅領域」名稱正式加入世界貿易組織；華航空難；8月陳水扁總統在世台會視訊會議上，公開表示與中國的關係是「一邊一國」；陳金鋒登上大聯盟。</p>

⁶³ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁶⁴ 林宗德：《消除海陸的界線—論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，頁152、153。

⁶⁵ 伍寒榆：〈附錄一：廖鴻基生平與書寫年表〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼—廖鴻基海洋書寫研究》，頁114。

		<p>目是「花蓮烏踏石的漁村史」⁶⁶。</p> <p>因閱讀《沿岸航行》⁶⁷，年底，於黑潮海洋文教基金會董事會發起「福爾摩沙海岸巡禮計劃」。</p>		<p>論文集》；</p>	
<p>2003年 (民國92年)</p>	<p>4 7</p>	<p>3月，率繞島團隊執行「福爾摩沙海岸巡禮計劃」(3.10~4.18)，任計劃召集人。</p> <p>隨日式大型圍網漁船赴澎佳嶼海域協助「南方澳海洋紀事」記錄片拍攝⁶⁸。</p> <p>8月30日，受邀至「打造海洋新故鄉」研討會，講題為「繞島-福爾摩沙海岸巡禮」⁶⁹。</p>	<p>獲第十二屆賴和文學獎。</p> <p>《台11線-藍色太平洋》出版。</p> <p>《漂島》出版。</p> <p>發表論文〈台灣海洋新興產業與海洋消費文化〉。</p>	<p>方力行：〈探索「海洋文化」的迷雾〉，收錄於《文化生活》，160期，3月1日；邱文彥：〈海洋意識與海洋文化的推展〉，收錄於《文化生活》，160期，3月1日；吳明益：《台灣當代自然寫作研究》，中央大學中文所博士論文；</p>	<p>爆發SARS疫情，84人死亡；與賴比瑞亞斷交；台北舉辦同性戀大遊行，是華人世界中的第一次；11月台灣公投法獲得通過。</p>
<p>2004年 (民國93年)</p>	<p>4 8</p>	<p>8月至隔年1月，受聘東華大學共同科協力教師，開設「社區文化與教育」課程⁷⁰。</p>	<p>5月，發表論述〈海洋-台灣的庭院〉。</p>	<p>徐宗潔〈海洋記憶的轉向—讀廖鴻基的《漂島》〉，《文訊》222期，4月；賴芳伶〈淒厲唯美、迴環往復的慾望美學—試探廖鴻基《山海小城》的軸心與邊</p>	<p>國道三號全線通車；「手護台灣」，縱貫台灣南北，表達捍衛台灣的決心；319槍擊事件；陳水扁、呂秀蓮連任中華民國正副總</p>

⁶⁶ 伍寒榆：〈附錄一：廖鴻基生平與書寫年表〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁114。

⁶⁷ 伍寒榆：〈附錄五：廖鴻基先生的訪談錄（二）〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁146。

⁶⁸ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁶⁹ 伍寒榆：〈附錄一：廖鴻基生平與書寫年表〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼－廖鴻基海洋書寫研究》，頁114、115。

⁷⁰ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

				<p>緣互涉》，《興大中文學報》16期，6月；徐筱薇整理〈從臺灣出航的海翁—游勝冠 vs 廖鴻基〉，《印刻文學生活誌》1：3=15，11月；金榮華〈海洋與海洋文學--高雄海洋科技大學2004年海洋人文藝術與社會研討會專題演講〉，《中國現代文學》4期，12月。</p> <p>蔡逸雯：《台灣生態文學論述》，佛光人文社會學院文學所碩士論文；李珮琪：《海洋作為認同的場域—從廖鴻基及夏曼藍波安作品探究其認同與實踐》，花蓮師範學院多元文化教育研究所碩士論文；伍寒瑜：《洄瀾海洋·綠鯨島嶼—廖鴻基海洋書寫研究》，成功大學台灣文學所碩士論文。</p>	<p>統；台灣公佈性別平等教育法；台北 101 正式完工啟用。</p>
2005 年 (民國 94 年)	4 9	<p>發起及執行「知筏泛筏」計畫⁷¹。 2月至7月，受聘東華大學共同</p>	<p>《尋找一座島嶼》重新出版。 「福爾摩莎-海岸巡禮」</p>	<p>東年：〈山、海與平原台灣的對話〉，《給福爾摩莎寫信》；李碩晏：〈福爾摩沙我的家—提昇</p>	<p>3月舉行三二六護台灣大遊行，抗議中共通過《反分裂國家法》；4月國民黨</p>

⁷¹ 伍寒瑜：〈附錄一：廖鴻基生平與書寫年表〉，《洄瀾海洋·綠鯨島嶼—廖鴻基海洋書寫研究》，頁 115。

	<p>科協力教師「社區文化與教育」⁷²。</p> <p>3月至6月，受聘慈濟大學社會教育推廣中心教師，開設「聽見海洋的聲音」課程⁷³。</p> <p>在一次的演講中，認識陽明海運王經理⁷⁴。7月，隨貨櫃船「竹明輪」執行「台灣海運隨船報導」，為期四十七天。</p> <p>8月至隔年1月，受聘東華大學共同科兼任授課教師，開設「海島與海洋」課程⁷⁵。</p> <p>9月至12月，受聘慈濟大學社會教育推廣中心教師「海洋築夢」⁷⁶。</p>	<p>計畫集體創作</p> <p>《台灣島巡禮》出版。</p>	<p>台灣海洋文化》，《海巡》，13期，2月；鄭水萍〈臺灣海洋文化資產〉，《海洋「人文藝術與社會」研討會會後論文集》；楊政源〈尋找「海洋文學」--試析「海洋文學」的內涵〉，《臺灣文學評論》5：2，4月；吳旻旻〈「海岸」觀點：論臺灣海洋散文的發展性與特質〉，《海洋文化學刊》1期，12月；郝譽翔〈尋找一座島嶼—閱讀廖鴻基《臺灣島巡禮》〉，《文訊》242期，12月。</p> <p>吳志群：《廖鴻基海洋書寫研究》，臺北教育大學台灣文學研究所碩士論文；葉連鵬：《台灣當代海洋文學之研究》，中央大學中國文學系博士論文；吳韶純：《臺灣現代海洋文學研究》，高雄師範大學國文教學碩士論文；王韶君：《台灣海洋文學的發展與文化建構</p>	<p>舉行和平之旅；與諾魯建交；毒蠻牛事件；6月，廢除國民大會，國民大會正式走入歷史；槍擊要犯張錫銘落網；馬英九當選台北市長；與塞內加爾斷交；10月中時晚報停刊。</p>
--	--	---	--	---

⁷² 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁷³ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁷⁴ 〈偶遇〉，《領土出航》，頁19。

⁷⁵ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁷⁶ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

				(1975~2004)，臺北教育大學台灣文學研究所碩士論文。	
2006年 (民國95年)	50	<p>2月至7月，受聘東華大學共同教育委員會共同科兼任授課教師，開設「海島與海洋」課程⁷⁷及「現代散文選」課程。</p> <p>3月至6月，受聘慈濟大學社會教育推廣中心教師，開設「海島與海洋」課程⁷⁸。</p> <p>8月至隔年1月，受聘東華大學授課教師，開設「海島與海洋」課程⁷⁹。</p>	<p>《腳跡船痕》出版。</p> <p>《漂島：一段遠航記述》獲2006巫永福文學獎。</p> <p>出版《海天浮沉》。</p> <p>發表論文〈洄瀾潮汐-論花蓮的轉向定位與新願景〉。</p>	<p>劉梓潔採訪〈課本作家·現身說法高中篇廖鴻基：一個討海人的浪漫與堅毅〉，《聯合文學》22:3=255</p> <p>，1月；賴鈺婷〈廖鴻基〈黑與白：虎鯨〉〉，《聯合文學》22:4=256，2月；吳旻旻〈人與海洋的相互傾聽--臺灣海洋文學的精神〉，《新活水》9期，11月。</p> <p>林怡君：《戰後台灣海洋文學研究》，成功大學台灣文學研究所碩士論文；</p>	<p>實施垃圾強制分類；李安所導的《斷背山》榮獲第78屆奧斯卡金像獎最佳影片、最佳導演等八項提名；趙玉柱涉入台開股票內線交易；施明德發起倒扁運動。11月民生報停刊。</p>
2007年 (民國96年)	51	<p>2月至7月，受聘東華大學授課教師，開設「海島與海洋」課程⁸⁰。</p> <p>3月至6月，受聘嘉義女中駐校講座。</p> <p>8月至隔年1月，受聘東華大學</p>	<p>〈出航〉獲2006九歌年度散文獎。</p> <p>出版《領土出航》。</p>	<p>王韶君〈臺灣海洋文學中的文化視野(1985~2000)〉，《文學臺灣》62期，4月；蕭義玲〈廖鴻基《領土出航》—海洋流寓，如夢之夢〉，《聯合文學》23:9=273，7月；李欣如〈海洋之</p>	<p>台灣高速鐵路通車；馬英九特別費案遭起訴；最高法院檢察署特別偵查組正式成立；與薩爾瓦多、宏都拉斯簽署自由貿易協定；太魯閣號傾斜式列車正式上</p>

⁷⁷ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁷⁸ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁷⁹ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁸⁰ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

		<p>授課教師，開設「海島與海洋」課程⁸¹。</p> <p>受邀香港浸會大學國際作家工作坊 2007 訪問作家⁸²。</p>		<p>筆：廖鴻基），《書香遠傳》51 期，8 月；林政華〈「臺灣海洋文學」的成立及其作家作品〉，《明道通識論叢》3 期，9 月；</p> <p>王靖丰：《海洋文學作家廖鴻基作品之研究》，南華大學文學系碩士論文；黃慧真：《廖鴻基海洋書寫研究 1995~2007 》》，淡江大學中國文學研究所碩士論文；林宗德：《消弭海／陸的界線——論廖鴻基作品中海洋文化的思想體系與美學實踐》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文；劉咏絮：《與鯨豚對話——劉克襄與廖鴻基的鯨豚書寫研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文；簡曉惠：《夏曼·藍波安海洋文學研究》，屏東教育大學中國語文學系碩士論文；</p>	<p>路；中正紀念堂改名為台灣民主紀念館。</p>
2008 年 (民國 97 年)	5 2	<p>2 月至 7 月，受聘東華大學授課教師，開設「海</p>	<p>《後山鯨書》出版。 3 月 25 日</p>	<p>楊政源〈臺灣海洋文學鳥瞰〉，《臺灣文學評論》8：1，1</p>	<p>馬英九當選第十二任總統，蕭萬長為副總統；陳</p>

⁸¹ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁸² 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

		<p><u>島與海洋</u>」課程⁸³。</p> <p>擔任國立海洋生物博物館2008年駐館作家，取得潛水執照。</p> <p>8月至隔年1月，受聘東華大學<u>海洋生物科技研究所授課教師</u>，開設「<u>海島與海洋</u>」課程⁸⁴。</p> <p>聘請女兒擔任課程TA，試圖讓她知道父親在做什麼，彌合父女之間的關係，讓他心中的巨石落下。</p>	<p>成立「海洋的信差：廖鴻基的部落格」。</p>	<p>月；廖鴻基、夏曼·藍波安〈碧濤綠波的身世--廖鴻基x夏曼·藍波安〉，《聯合文學》24:4=280，2月；黃慧真〈廖鴻基討海時期寫作探析〉，《問學集》15期，4月；藍建春〈自然烏托邦中的隱形人--臺灣自然寫作中的人與自然〉，《臺灣文學研究學報》6期，4月；蔡妙芳〈期待與轉變--廖鴻基文學創作的擺盪〉，《臺灣文學評論》8:2，4月；徐藝華等著〈海洋教育&海洋文學〉，《師友月刊》495期，9月；蔡秀枝〈廖鴻基《討海人》中的民間信仰與文化〉，《海洋文化學刊》5期，12月；吳昱慧、李加尉〈山海對話、下筆乾坤 我們的玉山和太平洋--名作家陳列、廖鴻基對談側記〉，《明道文藝》393期，12月；</p>	<p>水扁一家涉瑞士洗錢弊案；國民年金正式開辦；調查局局長葉盛茂被控隱匿公文案；台塑集團負責人王永慶逝世；中國海協會會長陳雲林來台；11月12日陳水扁遭關入土城看守所。</p>
2009年 (民國98年)	5 3	<p>4月至5月，受邀為靜宜大學訪校作家。</p> <p>9月，受邀為</p>	<p>共同發表論文：〈海島與海洋 --- 從福爾摩沙海洋文</p>	<p>蘇亮〈大海，永遠是一首澎湃的歌--朱學恕先生與《海音之部》之印象〉，《大</p>	<p>白雪大旅社大火；H1N1新型流感爆發；莫拉克造成全台嚴重</p>

⁸³ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁸⁴ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁸⁵ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

		<p><u>東華大學台文系駐校藝術家</u>⁸⁵。</p> <p>年底，女兒出嫁到台中。</p>	<p>化資訊網談海洋教育)。</p> <p>《南方以南-海生館駐館筆記》出版。</p> <p>12月，《飛魚·百合》出版。</p>	<p>海洋詩雜誌》78期，1月；</p> <p>柳秀英〈海洋視角的生命觀--以廖鴻基的文學作品為例〉，《高雄海洋科大學報》23期，2月；蕭義玲〈流動視域，詩性之海：廖鴻基「討海人」寫作中的歸家之路〉，《中正大學中文學術年刊》14期，12月；</p> <p>陳清茂：《宋元海洋文學研究》，中山大學中國文學研究所博士論文。</p>	<p>的八八水災，全台619人死亡；第二十一屆夏季聽障奧林匹克運動會於台北舉行。</p>
2010年 (民國99年)	5 4	<p>1月至6月，受邀<u>東華大學台文系駐校藝術家</u>⁸⁶。</p> <p>受聘東華大學授課教師，開設「海島與海洋」課程。</p> <p>受邀新加坡<u>文學論壇「文學四月天」</u>主講作家⁸⁷。</p> <p>受到國家文化藝術基金會的資助。</p> <p>7月，參加「海洋夢想家獨木舟</p>		<p>楊政源、賈毓梅〈廖鴻基書寫策略研究(1991~1998)〉，《慈惠學報》6期，10月；</p> <p>江采蓮：《海洋心·海島情—廖鴻基的海洋文學作品研究》，佛光大學文學系碩士論文；吳建宏：《回歸與漂流—夏曼·藍波安與廖鴻基的海洋書寫研究》，中興大學台灣文學研究所碩士論文；李智婷：《海洋</p>	<p>國道三號汐止系統路段山壁崩塌；6月簽署《海峽兩岸經濟合作架構協議》(ECFA)；翁奇楠槍擊命案；連勝文槍擊事件。</p>

⁸⁶ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

⁸⁷ 廖鴻基提供〈簡歷表格〉。

		壯遊東海岸」活動 ⁸⁸ ，從風櫃划到花嶼，航程約十五浬。 母親過世。		文學提升學生海洋關懷意識之行動研究》，海洋大學教育研究所碩士論文；李友煌：《主體浮現：台灣現代海洋文學的發展》，成功大學台灣文學研究所博士論文。	
2011年 (民國 100年)	5 5	受聘東華大學授課教師，開設「海島與海洋」課程。 1月及4月接受「新加坡第三代讀書會」邀請，至新加坡多所中學舉辦「海洋文學」講座。 11月，應臺灣海洋大學邀請擔任首位駐校作家，並舉辦三場海洋文學系列講座；1日、9日、19日，分別於臺灣海洋大學舉辦講座，講題為：「航出去的海洋文學」、「海島社會與海洋教育」、「海洋行動創造海洋文學」。 11月，受邀參加「東華中文學術講座」，講題為：	《漏網新魚：一波波航向海的寧靜》出版。收錄他三十多幅攝影作品，以及開船上生活隨筆的素描與插畫。 《海神的信差》生態文學精選集於新加坡出版。	陳支平〈從世界文化史的視野思考海洋文學的歷史意義〉，《海洋文化學刊》11期，12月。 陳美麗：《從海洋建構生命哲學：論廖鴻基文學作品》，中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文；楊政源：《海洋文學在台灣文學場域的興起—以夏曼·藍波安與廖鴻基為觀察核心》，中正大學中國文學研究所博士論文。	江國慶誤判事件；菲律賓將14名涉嫌跨國詐騙的台灣人遣送中國；吳淑珍因案被判刑17年半定讞；ALA PUB傑克丹尼夜店發生火災；「奢侈稅」的在立法院三讀通過；國光石化開發案暫緩推動；6月陸客自由行正式啟動。

⁸⁸ 〈一槳槳划回自己的岸〉，《漏網新魚》，頁166。

		「行出去的海洋文學」。 12月，受邀參加「2011 旭海自然創作營」。			
2012年 (民國 101年)	5 6	受聘東華大學授課教師，開設「海島與海洋」課程。 3月17日，應邀參加國立台灣文學館舉辦的「2012 府城講壇」系列演講，擔任主講人，講題為「航出去的海洋文學」。	《回到沿海》出版。 由廖鴻基擔任編著，《划向大海，找到自己：2009、2010年獨木舟環島紀實》出版。	陳瑤玲〈廖鴻基《漏網新魚》的空間詩學〉，《全國新書資訊月刊》158期，2月；王國安〈殊途同歸：試論夏曼·藍波安與廖鴻基海洋書寫的異同〉，《人文社會科學研究》6：2，6月；蕭義玲〈鯨豚、返家與宗教性探求——廖鴻基海洋歷程下的鯨豚書寫與文化意義〉，《中央大學人文學報》52期，10月；蕭義玲〈那一場永不落幕的黑潮漁撈大戲——廖鴻基《回到沿海》中的時間、身體與記憶〉，《文學新鑰》16期，12月；；王國安〈論夏曼·藍波安與廖鴻基海洋書寫的差異〉，《人文社會科學研究》6：4，12月； 《邊界·跨越·回歸—廖鴻基的海洋書寫》，彰化師範大學國文系碩士論文；顏欣怡：《從海	台灣籍女留學生在日本遭殺害；馬英九當選第十三屆總統、吳敦義為副總統；藝人 Makiyo 與友寄毆計程車司機事件；油電雙漲；行政院秘書長林益世涉及貪汙索賄案；李宗瑞偷拍事件；蘇建和等人被判無罪；釣魚台列嶼主權事件

				<p>岸線出發—論廖鴻基作品中的海陸意識與海洋教育理念》，成功大學台灣文學研究所在職專班碩士論文；林素雲：《台灣海洋文學的家鄉歸屬研究—以東年、廖鴻基與夏曼·藍波安為主》，清華大學台灣研究教師在職進修碩士學位班碩士論文；陳曉萱：《廖鴻基海洋文學研究（1995~2012）》，高雄師範大學中國文學研究所碩士論文；洪美華：《海洋文學在詩歌創作教學上的應用—以琉球香天南國小六年級為例》，台東大學華語文學系碩士論文。</p>	
2013(民國102年)	57	<p>受聘東華大學授課教師，開設「海島與海洋」課程。</p> <p>11月，受邀清華大學「浪漫狂潮系列活動」，講題：漂島—一場越洋探索。</p> <p>12月，受邀參加「東華中文學術講座」，講題為：「行出去的海洋文學」。</p>	<p>由廖鴻基擔任主編，《地球的心跳》、《海洋的心聲：海洋散文集》出版。</p>	<p>黃志盛〈廖鴻基的生命腳跡及其著作〉，《高雄海洋科大學報》27期，3月；楊政源〈試探朱學恕其人及其海洋文學論述〉，《南臺灣研究》2期，12月。</p> <p>曾乙婷：《廖鴻基海洋文學書寫與意識研究》，高雄師範大學國文教學碩士論文；金聖穎：《海洋文學教學研究—</p>	<p>八里雙屍案；醜頭案；反核大遊行；洪仲秋命案；白衫軍運動；大埔強拆民宅事件；日月神功虐死案</p>

				<p>一以澎湖馬公國中七年級生為探討對象》，高雄師範大學國文教學碩士班；馮盛瑜：《臺灣海洋文學發展研究》，雲林科技大學漢學應用研究所碩士論文；李逸凡：《以海洋文學提升國中生海洋關懷意識之行動研究——以琉球國中為例》，台東大學文化資源與休閒產業學系碩士論文。</p>	
2014(民國103年)	5 8	<p>受聘東華大學授課教師，開設「海島與海洋」課程。</p> <p>9月，任松園別館駐館文學家。</p> <p>10月，受邀台東生活美學館在關山地區進行「體驗式閱讀」計畫，分享寫作歷程。</p> <p>12月，受邀參加東華大學「大學入門-新鮮人新視野講座」，講題為：「後山黑潮」。</p>			<p>太陽花學運，要求逐條審查兩岸服務貿易協議；捷運板橋線發生隨機殺人事件；高雄氣爆，釀成32死；餓水油事件</p>

2015(民國 104年)			《大島小島》 出版。		
------------------	--	--	---------------	--	--