

三毛《撒哈拉的故事》之沙漠想像

一、前言

三毛本名陳平（1943-1991），浙江省定海縣人。曾就讀文化大學哲學系，中途輟學出國，先後在西班牙馬德里大學及德國歌德書院深造。1973年在西班牙和荷西結婚，1979年荷西因潛水工作意外喪生，不久回台定居，專事寫作，並且經常演講及出國旅行。1991年，因病住進榮民總醫院，自殺身亡。三毛十七歲起以陳平為名正式投稿，三十一歲以「三毛」為筆名，在聯合副刊發表〈中國飯店〉一文，展開一系列沙漠異域的風情之作，塑造出女作家浪漫傳奇的形象，在全世界華人圈中掀起「三毛旋風」與「三毛熱」，前後持續約二十年。作品中常生動地記述世界之旅的見聞與感受，許多悽愴的際遇，都落筆為生氣勃勃、灑脫渾厚的故事，是一位以生命寫作的作家。

三毛接受教育年代為 50 年代末期，正式提筆寫作則在 60 年代，並因繪畫老師顧福生的引薦，將初試啼聲的作品〈惑〉送交給白先勇，1962 年十二月，刊登於《現代文學》雜誌。在三毛累積文學寫作實力的時期，正好是美國文化影響台灣的高峰期，在政治上，台灣接受了美國的經援；文學上，由白先勇、王文興、陳若曦、歐陽子、李歐梵等人創刊《現代文學》，將「橫的移植」帶入台灣文學的發展史。「現代化」成為進步的唯一途徑，影響台灣各層面。三毛日後足跡遍及德國、英國、美國、西班牙、南斯拉夫、波蘭、瑞典、蘇聯、丹麥、挪威等五十個國家與地區，直到三毛進入心嚮往之的撒哈拉沙漠，進而結婚定居，開始一連串遊記文學的寫作。其中以《撒哈拉的故事》最為沙漠旅遊文學的代表。然而當三毛以幽默詼諧的文筆，描述沙漠當地的風土民情時，呈現給讀者的，是經過「現代化」比較的結果所產生的趣味點。本文試由美國文化如何將西方觀點成功植入台灣，以及讀者的閱讀心理，探討三毛在《撒哈拉的故事》一書中，如何以西方的觀點去塑造撒哈拉沙漠的浪漫形象。

二、台灣所認同的西方現代性

（一）西方觀點如何根植台灣

1946 年台灣光復，國民黨政府公務員大舉來台。當時，由於中共已取得政權，台灣必須提供物資支援國民黨政府對抗中國共產黨。日本撤退之後，帶走兩萬名技術與經理人員、四萬名行政工作者、以及一萬名左右的專業人才，以至於國民黨政府接管職務亦未能及時適應。1947 年發生「二二八事件」，更使得台灣的政治情勢風雨飄搖。受到政治因素的影響，台灣物價持續激烈上漲，自 1945 年至 1949 年上半年，短短三年半之內，物價平均每年上漲率高達 922%。1[1]政治與經濟雙雙陷入執政的困境，為了鞏固國府本身的國庫實力與鞏固政權，台灣極需協助，美國的經援，對當時的台灣而言，無異是天降甘霖。2[2]

美國對外經濟援助的計畫，肇始於 1948 年的馬歇爾計畫，簡稱「美援」。美國藉由美援帶動受援國的自由民主，事實上僅止於口號宣傳，並未採取具體措施；而美援的政治目標，首在維持受援國的政權安定，進而扶植親美的反共力。3[3]

儘管美國的經援台灣，有其政治上的利益考量，在美援所帶動的成長過程中，台灣仍須負擔可觀的相對成本，但是台灣還是在美援之下，漸漸發展起來。當時，台灣依賴美國經援的現象，在民間處處可見：

39 年（筆者注：此為民國 39 年，西元 1950 年），美援台灣，麵粉袋被拿來縫成孩子的尿布和短褲，街上走的、路上跑的，到處是「中美合作」、「淨重

1[1]李志強著：《從 中山先生引進外資的主張論美援與台灣政治發展的關係》，國立政治大學中山人文社會科學研究所碩士論文，1996 年 6 月，頁 11。

2[2] 戰後美援物資，在 1948 年曾經一度抵運台灣，因 1949 年中國大陸國共內戰而中斷。韓戰爆發後，美國於 1950 年再度大規模援台，至 1965 年終止，估計經援大約有十四億七千萬美元，另有 軍援約二十五億美元。見文馨瑩：《經濟奇蹟的背後》，台北，自立晚報社文化出版部，1990 年 1 月一版一刷，頁 84。

3[3]文馨瑩：《經濟奇蹟的背後》，頁 14。

22 公斤」的小孩。那時，一個家庭少說也有 4、5 個子女，衣服從老大穿到老么，破了就補，沒補的也繼續穿。孩子年紀小小的，就要幫忙作家事，照顧弟弟妹妹的工作，也落在兄姊的身上。4[4]

貧困的生活，使台灣民眾對經援的宗主國美國，產生依賴而嚮往的心態。對需要美國人伸出援手的台灣人而言，美國象徵現代與進步，美式的生活是一種高層次的生活標準，令人心嚮往之。於是，台灣在脫離日本的政治軍事殖民之後，美國人不費一兵一卒，就使得台灣成為美國經濟殖民下的領土。Dietmar Rothermund 在〈發展援助還是新殖民主義？〉一文中，提到援助與殖民的關係，他說：

「新殖民主義」與舊殖民主義的區別還在於，新殖民主義不再透過對領土的直接統治來實施，而是依賴於「看不見的手」的作用，這隻手也是隨先決條件的不同以不同的方式發揮影響。5[5]

這隻「看不見的手」，代表的是強大的經濟實力，餵食給受援國源源不絕的金錢援助與軍事援助。台灣在受援的情況下，可說是處處向美看齊，甚至產生崇洋的心態，此點在王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》、《美人圖》等眾多的小說作品中，有生動而詳盡的描寫。儘管小說家以筆對抗美國帝國主義以經援的形式入侵台灣，台灣人卻已經在嗷嗷待哺的窮困中，換上了美國人的眼睛看世界。

（二）西方視界的複製

當強國挾帶軍隊與武器，侵入其他國家進行佔領與殖民時，殖民地的居民往往群起而激烈反抗，為捍衛國家的主體而戰。然而，當殖民主義改變了外在形式，以經援與文化工業入侵時，被殖民者非但沒有抗爭，反而

4[4]梁欣如 / 製作·採訪:〈珍藏台灣系列12/童衣玩具 從克難變花俏〉, 2000年11月12日 Etoday 即時新聞, 取自網站 <http://www.ettoday.com>

5[5] Dietmar Rothermund 著, 朱章才譯:《殖民統治的結束》, 台北, 麥田出版社, 2000年1月初版一刷, 頁243。

大肆歡迎。文化工業帶動的大眾文化，在殖民國家長驅直入。

六〇年代之後，台灣由農業社會轉形為工業社會，經濟起飛，人民生活水平開始逐漸改善。經濟起飛後的台灣，在美國現代化的衝擊下，開始意識到自我的落後。「現代化」成為台灣進步刻不容緩的目標。葉維廉在〈殖民主義·文化工業與消費慾望〉一文中說道：

我們所說的現代化——第三世界國家毫不遲疑地去追求實踐的——其實是被某種意識形態所宰制的變化過程——亦即是走向西歐和北美（近世幾乎全指美國）的社會、經濟、政治的體系，彷彿說，這些體系所提供的是所有開發中獲開發社會最理想的模式。……所以說，「現代化」只是掩飾「殖民化」的一種美詞。6[6]

National Chung Hsing University

在「現代化」的前提之下，台灣極力往國際化的方向邁進，然而自己的文化卻漸漸被美國強權文化排擠到邊陲。現代主義似乎是跨國籍、跨文化的進步媒介，然而，以現代主義名義進入開發中國家，殖民的力量無堅不摧：

在殖民主義的中心所進行的實驗，很少會成為反殖民主義的批判。西方與西方以外的審美碰撞，充其量只不過是一種裝飾性的傾向，在根本原則不變的前提下的一種“趨同”。7[7]

「趨同」的效力也在台灣發酵。除了政治經濟的援助，美國流行音樂、好萊塢電影、美式審美觀念、赴美留學的風潮風行全台。在文學界，60年代

6[6]張京媛編：《後殖民理論與文化認同》，台北，麥田出版社，1995年7月初版一刷，頁137。

7[7]博埃默著：《殖民與後殖民文學》，香港，牛津大學出版社，1998年出版，頁157。

由白先勇、王文興、陳若曦、歐陽子、李歐梵等人創辦《現代文學》，提倡以「橫的移植」來代替「縱的繼承」，所以把存在主義、意識流、超現實主義與反小說等現代前衛的意識形態和寫作技巧引進國內。^{8[8]}牛仔褲、熱門音樂、翻譯小說與西方文哲思潮，成為當時有志青年的生活剪影。美國文化的認同，改變了台灣的體質，台灣果真走向現代化，但也成為西方強勢文化的殖民地。因此，當台灣回過頭來觀看第三世界或其他開發中國家時，那一把衡量的尺，便是代表進步的現代性。

三、《撒哈拉的故事》的殖民書寫

(一) 潛意識的優越心理

對開發中的台灣而言，面對未開發的國家，心情是極為複雜的，因為我們拿不定要用何種態度，去評論這些地區的種種。落後嗎？可是他們是原始而完整的，相形之下，台灣卻成為西方文化的殖民地；欣賞原始文化嗎？可又實在是真的落後，質樸純真的另一個意義便是粗魯無文。三毛在西撒哈拉定居時期，面臨文化上的衝擊，產生所有同情、憐憫、關愛（同情與憐憫或可說為是一種上對下的感情施捨）是經過排斥意識沉澱後的理性結果，但潛意識中仍是優越的。所謂「排斥意識」是因為非我族類而產生的區隔效應，其中又以排斥比不如己者為主。三毛在呈現沙哈拉威的女人洗澡的景象時，寫實的風格的確使人和作者一起產生反胃的的感覺：

我看見每一個女人都用一片小石頭沾著水，在刮自己的身體，每刮一下，身上就出現一條黑黑的漿汁似的污垢，她們不用肥皂，也不太用水，要刮得全身的髒都鬆了，才用水沖。……她將水桶舉到頭上沖下去，隔著霧氣，我看見她沖下來的黑漿水慢慢淹過我清潔的光腳，我胃裡一陣翻騰，咬住下唇站著不動。（〈沙漠觀浴記〉頁

^{8[8]}葉石濤著：《台灣文學史綱》，高雄，文學界雜誌社，1991年9月出版，頁113-114。

一個女人已經刮得全身的黑漿都起來了，還沒有沖掉，外面一間她的孩子哭了，她光身子跑出去，將那個幾個月大的嬰兒抱進來，就坐在地上餵起奶來。她下巴、頸子、臉上、頭髮上流下來的污水流到胸部，孩子就混著這個污水吸著乳汁。我呆看著這可怖骯髒透頂的景象，胃裡又是一陣翻騰，沒法子再忍下去，轉身跑出這個房間。（〈沙漠觀浴記〉頁 96）

從三毛的眼中，看到的是「黑黑漿汁似的污垢」、「她沖下來的黑漿水慢慢淹過我光潔的腳」、「孩子就混著這個污水吸著乳汁」，從寫作的效果而言，這種對比的寫法，造成十足的視覺刺激。不過，若以另一種觀點解讀這一幕，未嘗不可說是歌誦母性光輝的偉大，使得母親在淋浴時，不顧身上的污穢與搔癢，仍舊心心念念孩子的飢飽。

即使作者已經定居於西撒，但不可能真正完全融入當地生活而甘之如飴。作者記錄了沙哈拉威人的生活，大量的描寫了細節，從一個外國人士的觀察，拼湊成沙漠的印象。不過，作者的生活與當地居民的生活顯然是有區隔的：

第一次被請到鄰居家去喝茶回來，荷西和我的鞋子上都黏上了羊糞，我的長裙子上被罕地小兒子的口水滴濕了一大塊。第二天，我就開始教罕地的女兒們用水拖地和晒蓆子。當然水桶、肥皂粉和拖把、水，都是我供給的。（〈芳鄰〉頁 124）

第一次去時，我很不自在，我也不會想其他的婦女們一樣亂擠亂搶，我規規矩矩的排隊……後來我常常去，那些軍人看出我的確是有教養，就來路見不平了。他們甚至有點偏心，我一到櫃檯去，還沒有擠進去，他們就會公然隔著胖大粗魯的女人羣，高聲問我：「今天要什麼？」（〈白手成家〉頁 244-245）

什麼是「有教養的」？懂得排隊、使用拖把和水桶，就不同於那些「胖大

粗魯的女人群」。就因為行為符合西方的禮儀規範，以至於主管貨品買賣的軍人可以「偏心」的隔著當地女性，高聲詢問三毛「今天要什麼」。

文學作品中的殖民意識，往往有明顯的道德、文化和種族優越性等意識形態來支持它的闡釋活動。讀者在閱讀時，往往只有看到作品表面的幽默與新奇，至於後殖民意識的覺醒，卻因為讀者與作者有同樣的生活經驗與水準，使得後殖民意識隱沒入大開眼界的喜悅當中。

（二）地理景觀陌異化

文學作品背景地產生審美效應的基礎，與審美空間所有因素綜合地發揮作用有密切的關係。作為文學審美要素之一，背景地理環境總是與作品中的其他因素，一起綜合地發揮著藝術魅力。它的魅力不是單一的，而是統合運作的結果。這意味著背景地理環境的魅力並不單純為本身所有，而是在作品的整體之中，配合作者刻意醞釀的情調，產生出來的情意投射。

文學作品的背景地對於作品的空間及故事的作用，能在作品的內在構成獨特的審美效應，它可以烘托渲染作者想要呈現的藝術氣氛，也可以為人物提供展示性格的條件。在《撒哈拉的故事》一書中，三毛以她的筆取代相機，將沙漠的景色，以文字傳達到讀者的腦海中：

黃昏了，太陽正落下地平線，遼闊的沙漠被染成一片血色的紅。（〈娃娃新娘〉頁 61）

滿鋪碎石的沙地平坦地一直延伸到視線及不到的地方。海市蜃樓左前方有一個，右前方有兩個，好似是一片片繞著小樹叢的湖水。四周除了風聲之外什麼也聽不見，死寂的大地像一個巨人一般躺在那裡，她是猙獰而又凶惡的，我們在它靜靜展開的軀體上使著。（〈荒山之夜〉頁 71）

這些沙堆因為是風吹積成的，所以全是弧形的，在外表上看去一模一樣。它們好似一群半圓的月亮，被天空中一隻大怪手抓下來，放置在撒哈拉沙漠裡，更奇怪的是，這些一百公尺左右高的沙堆，每一個間隔的距離都是差不多的。（〈荒山之夜〉頁 72）

沙漠，對大部分的讀者而言是陌生的，在所謂文明國家的讀者群中，很少人真正見識到沙漠究竟是什麼樣子，因此當讀者接觸到「血紅色的沙漠」、「海市蜃樓」、「沙漠中一群半圓形的月亮」，此種意象的呈現是陌生的。這是三毛成功的原因之一。三毛的成功，流利而風趣的文筆固然是原因之一，最重要的原因是三毛成功地運用了沙漠的的意象，轉借成自己流浪而不羈的浪漫形象。讀者藉由三毛，認識三毛筆下的沙漠風情，其過程是新鮮而刺激的。一種全新的視覺感受，在讀者閱讀的過程中悄悄蔓延，沒有多少人在乎作者所描述的是否為真實，因為文學本來就帶有虛構的成分。然而若真的認為撒哈拉的「故事」是作者虛構的想像也就罷了，讀者卻是真的相信，沙漠就是如同三毛所描寫的那般富有詩意，因此引發所謂的「三毛熱」與「三毛旋風」。讀者在三毛身上，滿足了浪跡天涯的想像，此點於本文第四節的「滿足遊歷幻想」再論。

（三）篩選過後的風俗報導

身為一個旅遊文學的作者，選擇風俗報導的標準是相當主觀的。沒有任何國家、地區、甚至人物的形象是絕對而固定的，因為作者可以選擇該文化優雅的層面，將之寫進書中，讓讀者在閱讀時打從心眼裡崇拜，繼而產生朝聖心理。反過來看，作者也可以盡量報導該地落後煽情而沒有人性的部分，對比作者或是認同作者論述的讀者，是多麼的文明與先進。也許我們可以說，這不是作者願意的，因為有些國家畢竟就是比較落後而不開化。然而，開化或不開化，標準因人而異。因此，作者企圖將筆下的世界描繪成何種面目，選擇的那把尺格外重要，因為這代表作者將餵食給讀者她／他挑選過的材料。

《撒哈拉的故事》最為讀者所稱道的，是三毛以白描的手法，呈現了西撒哈拉的風土民情。我們看到的撒哈拉沙漠，除了陌異的地理景觀之外，還有令讀者睜大眼睛嘖嘖稱奇的陋俗：

……阿布弟下了車，跟一群年輕的朋友衝進姑卡坐著的房間，也不向任何人打招呼，上去就抓住姑卡的手臂硬往外拖，大家都在笑，

只有姑卡低了頭在掙扎，因為她很胖。阿布弟的朋友們也上去幫忙拖她，這時她開始哭叫起來……這時姑卡已在門外了，她突然伸手去抓阿布弟的臉，一把抓下去，臉上出現好幾道血痕，阿布弟也不弱，他用手反扭姑卡的手指。這時四周都靜下來了，只有姑卡口中偶爾發出的短促的哭聲。（〈娃娃新娘〉頁 63）

阿布弟拉開布簾進去了很久，我一直垂著頭坐在大廳裡，不知過了幾世紀，聽見姑卡——『啊——』一聲如哭泣似的叫聲，然後就沒有聲息了。……等到阿布弟拿著一塊染著血跡的白布走出房來時，他的朋友們就開始呼叫起來，聲音裡形容不出的曖昧。在他們的觀念裡，結婚初夜只是公然用暴力去奪取一個小女孩的貞操而已。（〈娃娃新娘〉頁 65）

這是描述沙哈拉威人早婚的習俗，三毛在文中表示憤怒與殘忍，深覺婚禮這樣的結束「失望而可笑」，聽到姑卡的哀嚎，作者「靜靜的坐著，眼眶開始濕潤起來」。我們當然可以說，這是作者悲天憫人的表現，不過，更值得探討的是，作者將這殘忍的一幕巨細靡遺地報導出來的動機為何？

愛德華·薩依得（Edward W. Said）在《東方主義》一書中，對於東方學專家重新定義。他認為東方學專家可以模仿東方，然而東方人卻進不了西方人的門檻。東方學專家的作品敘述都是單項交流，當對方說或做了什麼，東方學專家便可以觀察並加以記錄。這些專家以自我為中心，運用第一人稱描述介紹埃及的風俗禮儀，其實是東方研究者的巧裝，也是捕捉稀奇的東方資訊的設計。^{9[9]}三毛可以說是讀者與沙漠的仲介者，透過她，讀者可以藉此認識沙漠。不過，沙漠在三毛與荷西的生活中是饒富情趣的，但其他人可就沒如此幸運。作者單點式的敘述方式，能否全面表現出撒哈拉風情，結論因讀者對三毛喜好程度的不同而有差別。不過，擺在眼前的是，即使沙哈拉威人的風俗是多麼的古怪與變態，作者卻無所不在，使讀者跟著她觀察角度前進。作者只需要將該風俗不近人情的一面暴露出來即

^{9[9]}愛德華·薩依德著：《東方主義》，台北，立緒文化事業有限公司，2001年2月2版2刷，頁233。

可，根本不需要加以解釋該風俗產生的原因。因此，我們看到沙哈拉威的女人是這樣洗澡的：

一個女人半躺在沙灘上，另外一個將皮帶管塞進她體內，如同灌腸一樣，同時將灌子提在手裡，水經過管子流到她腸子裡去。……水流光了一個大罐子，旁邊的女人又倒了一灌海水，繼續去灌躺著的女人，三次灌下去，那個女人忍不住呻吟起來，接著又再灌一大桶水，她開始尖叫起來，好似在忍受著極大的痛苦。（〈沙漠觀浴記〉頁 99）

她蹲在沙地上開始排泄，肚內瀉出了無數的髒東西，瀉了一堆，她馬上退後幾步，再瀉，同時用手抓著沙子將她面前瀉的糞便蓋起來，這樣一面瀉，一面埋，瀉了十幾堆還沒有停。

等這個女人蹲在那裡突然唱起歌時，我忍不住哈哈大笑特笑起來，她當時的情景非常滑稽，令人忍不住要笑。（〈沙漠觀浴記〉頁 100）

〈沙漠觀浴記〉中描寫沙哈拉威女人洗澡內外兼修，好幾年才來一次大清洗，不但要洗身體外面，體內的腸子也得大洗特洗。她們以灌腸導致腹瀉的方式清洗腸胃，對於不是當地人的讀者而言，簡直是不可思議，甚至覺得當地婦女有集體自殘的傾向。奇怪的、有趣的、不能理解的，正是《撒哈拉的故事》所訴求的效果。三毛看到腹瀉的女人居然可以邊瀉邊唱，忍不住哈哈大笑，卻沒有深究為何會如此，只是再一次強調「她當時的情景非常滑稽，令人忍不住要笑」。二十年後，一個名叫趙章云的中國大陸記者，到西撒哈拉踏尋三毛的足跡，終於將謎底揭曉。當時的沙哈拉威女人以胖為美，想盡辦法使自己變胖，其中最有效的一種辦法，就是連肚子裡的東西都清掉，腸壁被海水沖刷之後，胃口更好，吃得也更多，也就更容易胖起來了。10[10]種種的自虐，原來是為了愛美，女人為了愛美，什麼事都做得出來，如此一想，再怎麼莫名其妙的行為也變得通情達理（況且

10[10]趙章云著：《在西撒哈拉踏尋三毛的足跡》，北京，中國友誼出版公司，1996年2月，頁42。

今日年輕的沙哈拉威女人效法西方以瘦為美，這種灌腸增胖的方法已經不復存在)。不過，作者並沒有加以解釋灌腸的原因，因此，沙哈拉威女人洗澡兼灌腸的形象，就隨著《撒哈拉的故事》的暢銷，深植讀者心中了。

(四) 神秘事件的強化

19世紀的文學中，《天方夜譚》可作為殖民文學的驗證。此書的流行，印證了東方對於西方的構想，就是採用了西方人自己幻想的天堂般的東方形式。因此《天方夜譚》本身就是一個充滿各種明喻和隱喻的版本，因此它本身就成為了象徵魔法和異國情調的一個短語，一個能指符號或代碼。

11[11]

處裡一個新奇而又陌生的題材，三毛無疑是成功的。《撒哈拉的故事》在某個角度而言，何嘗不是另一個版本的《天方夜譚》？異國情調、有魔力的、不可處碰的禁忌、難以解釋的現象，將冒險文學與浪漫文學結合為一體，三毛所做的，就是負責把故事說下去，如同《天方夜譚》中引誘國王把故事聽下去的大臣女兒一般。三毛不僅僅是運用特殊的生活經驗（例如：參加騎駱駝比賽、家中飛羊落井、蒐集駱駝頭骨），建構起讀者對於沙漠生活的想像，並以偶發的神秘事件，渲染沙漠的詭異與難以預測：

『這是最毒最厲的符咒，你們會那麼不巧拾了回來。』

『這種符咒的現象，就是拿人本身健康上的缺點在做攻擊，它可以將這些小毛病化成厲鬼來取妳的性命。』沙哈威朋友又對我解釋。

(〈死果〉頁 178-179)

我們床邊的牌子，結果由回教的教長，此地人稱為『山棟』的老人來拿去，他用刀子剖開二片夾住的鐵皮，銅牌內赫然出現一張畫著圖案的符咒。我親眼看見這個景象，全身再度浸在冰水裡似的寒冷起來。(〈死果〉頁 180-181)

11[11]博埃默著：《殖民與後殖民文學》，頁 49-50。

「符咒」與「厲鬼」，觸碰的話題是禁忌的，而信仰與禁忌，正是代表一個民族最原始而基底的文化，根本無從解釋起。讀者在文中一再看到三毛對符咒事件表示「是巧合，我不相信這些迷信」、「這種科學時代，怎麼能相信這些怪事」(〈死果〉頁 179)，不過，讀者受到作者的暗示，卻又是不得不相信，因為「相信這些怪事」，作者的描述目的才算達成。

強化這樣的神秘事件，其功能為將西撒哈拉地區更加鮮明地圖象化，儘管這些都是偶發的細節，在文本中也只是具有裝飾性而已，但是小說中那些帶有異國情調的事物，以及神秘而不可解的事件，則能夠產生極大的魅力，引發讀者對於禁忌的恐懼。讀者到此已然完全建構了沙漠之夢：落後的、奇異的、骯髒的人、一望無際的沙、沒有人性的陋習、與帶有詛咒魔力的符咒，構成了讀者心目中對撒哈拉沙漠的想像。

四、《撒哈拉的故事》蔚為流行的大眾心理

(一) 現實世界的抽離

1991 年三毛去世之後，至今沒有一個現代作者的死亡，能在青年讀者群中如此強烈地震盪著，三毛演變為一種神話，代表著生生死死的愛情，大漠孤煙的流浪。然而文字本身就具有極大的欺騙性，「吾手寫吾心」只是一種理想的狀態，作品往往遊離作者的真實，或者只是作者的想像中希望中的真實。但是讀者無法分辨虛構的文學作品究竟與現實的生活有何區別：

三毛曾令多少女學生們「走火入魔」，人人都夢寐以求如三毛般瀟灑一番人生，到撒哈拉去。更見趣味的是，女孩子心中的白馬王子還沒個影兒，就想著何時能有個「大鬍子荷西」時刻在「大沙漠」裡相親相愛著。12[12]

12[12]朱蕊著：〈「紅花獨行俠」——台灣女作家三毛印象〉，福建《台港文學選刊》1989 年第 11 期，頁 82。

我們可以說，三毛的沙漠寫作是一種變相的愛情小說，加入奇風異俗的愛情，顯然比流俗的言情小說要來的有看頭。除了沙漠的風情，三毛與荷西神仙眷侶的生活羨煞多少懷春少女。雖然日後有馬中欣所著的《三毛真相》對三毛與荷西兩人感情的存疑，不過讀者顯然無法接受，不但對馬氏大加撻伐，還為三毛作品中的所有內容的真實性極力維護。13[13]

三毛的作品屬於通俗文學作品，在八〇年代「三毛熱」正風起雲湧之際，其讀者群以青春期的年齡層為主。通俗讀物是社會經濟的消費品，作品的銷路與內容有著相輔相生的關係。文學作品中的三毛，充滿樂觀、灑脫、熱情、敏感。她四處流浪，把愛情寫在流浪的風塵路上，黃沙漫漫，映襯幾許俠骨柔情。三毛的形象正符合了青春期男男女女心中青澀的苦痛，三毛的穿衣風格——流蘇袍子與馬靴，代表離家出走，追求愛情，浪跡天涯。讀者在三毛的作品中，灌輸給讀者的一種流浪的美感，正如其創作的歌詞「橄欖樹」：「不要問我從哪裡來，我的故鄉在遠方。為什麼流浪？流浪遠方，流浪。」

流浪的形式的美麗的，但流浪的本質是殘忍的，它代表居無定所，不斷的離別，社會角色的邊緣化，與說來庸俗的經濟問題。但是，為流浪所著迷的讀者顯然不在乎，因為三毛式的流浪，代表的是浪漫的自由：

不記得在那一年以前，我無意間翻到了一本美國的『國家地理雜誌』，那期書裡，它正好在介紹沙哈拉沙漠。我只看了一遍，我不能解釋的，屬於前世回憶似的鄉愁，就莫名其妙，毫無保留的交給那一片陌生的大地。（〈白手成家〉頁 211-212）

我們的家，又添了羊皮鼓，羊皮水袋，皮風箱，水煙壺，沙漠人手織的彩色大床單，奇形怪狀的風沙聚合的石頭——此地人叫它沙漠的玫瑰。（〈白手成家〉頁 247）

13[13]關於對馬中欣《三毛真相》的辯駁，可見張景然著：《詭話——破析馬中欣與《三毛真相》》，廣州出版社，1999年1月出版。

莫名其妙地往陌生的沙漠奔去，就只為了「前世回憶似的鄉愁」；風沙聚合的石頭，經過華麗的想像，可以變成「沙漠的玫瑰」。不需要理由、不切實際、沒有責任，正符合青春閱讀者的行為思想模式，異國情調的新鮮感，宛如是三毛替他們打開通往外界的窗。青澀的苦悶經過浪漫思想的灌溉，三毛與撒哈拉沙漠，代表的是現實世界的抽離與靈魂的出口。

（二）滿足遊歷幻想

文學文本能夠幫助想像的維持，在文本的建構之中，虛擬與事實的份際往往界線模糊。從地理環境而言，撒哈拉沙漠位於阿非利加洲北部，約佔非洲總面積的三分之一，從非洲大西洋海岸開始，撒哈拉沙漠向東伸展，三千哩闊，一千哩深，直達紅海。它的主脊都從沙漠中部向南及向東伸展，這些山脈周圍環繞著巨大的礫石平原，或稱里格。撒哈拉沙漠從前不像今天這樣乾燥的時候，有些河流從高山流下，礫石就是當時河流遺留下來的石。礫石平原到了北部，就由平頂高原從中截斷，高原上散佈著粗糙的小石塊，撒哈拉沙漠其餘地區完全是一片黃沙，隨風吹過里格進入沙海，撒哈拉沙漠中除了沙粒外，別無他物。¹⁴[14]現實中沙漠，日間炎熱，夜間嚴寒，終日風沙撲面，水比石油珍貴，氣候乾燥得足以使人脫一層皮。嬌生慣養者，還真無法適應沙漠的生活，更別說要忍受生理的饑餓與金錢的短缺。然而，這些現實生活在三毛中完全被美化：

漫漫的黃沙，無邊而龐大的天空下，只有我們兩個渺小的身影在走著，四周寂寥得很，沙漠，在這個時候真是美麗極了。（〈結婚記〉頁 39）

我舉目望去，無際的黃沙上有寂寞的大風嗚咽吹過，天，是高的，地是沉厚雄壯而安靜的。正是黃昏，落日將沙漠染成鮮血的紅色，淒豔恐怖。近乎初冬的氣候，在原本期待著炎熱烈日的心情下，大地化轉為一片詩意的蒼涼。（〈白手成家〉頁 214）

14[14] 資料取自「世界原野奇觀」網站
<http://lib2.ltsh.ilc.edu.tw/world/homepage.htm>

三毛在少女時期曾經學過繪畫，因此對於色彩與構圖的美感十分敏銳。三毛式的散文以白描最為主要敘述手法，因此，讀者可以輕易地從文字中，看到作者筆下那一幅幅用白描手法所勾勒出來的活生生的風景畫。這比照片更具有媚惑的效應，因為照片經過柔焦色彩的修片，可以做到美化，但終究有一部分的真實；文學作品中的寫景，真實性是令人存疑的。它可以透過作者的聯想、心境、修辭，展現與真實截然不同的影像。畢竟「大漠孤煙直，長河落日圓」只是詩的意象，又有誰能夠說得準確，這到底是一個什麼樣子的景像？

除了情感的渲染，以「詩意的蒼涼」挑動讀者的視覺神經，三毛另一個滿足讀者想像的寫作模式，就是在文中注入大量陌生的地名：

「三毛，妳明年有什麼大計畫？」他問我。
「沒有什麼特別的，過完復活節後想去非洲。」
「摩洛哥嗎？你不是去過了？」他又問我。
「去過的是阿爾及利亞，明年想去的是撒哈拉沙漠。」（〈結婚記〉
頁 29-30）

結婚的蜜月，我們請了嚮導，租了吉普車，往西走，經過『馬克貝斯』進入『阿爾及利亞』，再轉回西屬撒哈拉，由『斯馬拉』斜進『茅里塔尼亞』直到新內加邊界，再由另外一條路上升到西屬沙漠下方的『維亞西納略』，這才回到阿庸來。

這一次直渡撒哈拉，我們雙雙墜入它的情網，再也離不開這片沒有花朵的荒原了。（〈白手成家〉頁 237）

「非洲」、「摩洛哥」、「阿爾及利亞」、「撒哈拉沙漠」、「西屬撒哈拉」、「馬克貝斯」、「斯馬拉」、「茅里塔尼亞」、「新內加邊界」、「維亞西納略」、「阿庸」，這些地名對大部分亞洲的華人讀者是抽象而模糊的概念，因此可以填充任何的解釋，搖身一變成為作者想要運用的意象。這和資本主義消費的心態沒什麼不同，名字只是一個意符，但意指則代表了接受對象的理解

內容。

名字符號的運用代表意象的經營，一個新人結婚拍照的婚紗公司，很有可能用「法國巴黎」、「香榭大道」、「紐約」、「米蘭」等具有浪漫或流行印象的地名來做公司的命名，而不考慮將婚紗店取名為「寮國」、「阿富汗」或是「柬埔寨」；建築公司推出的住宅商品若是中式建築，規模小一點，就叫「江南小鎮」，氣派一點，就教「紫禁城」；歐式建築就叫「海德堡」；日式建築就叫「京都和風」，若在夏季推出，甚至還可命名為「村上春樹」或是「夏目漱石」，只因為這兩位日籍作家的大名，給人一種涼快的感覺。這些廣告上所用的名字，因為意象已經固定，因此容易指涉。而三毛所提到的地名，卻是常教人忽略的第三世界國家或地區，填入三毛式感情充沛、色彩斑斕的文字，即成為讀者心中遙遠而另類的桃花源，至於這些地區究竟在哪裡，是什麼樣子，有三毛的白描敘述已然足夠，真實的了解已經不重要。

National Chung Hsing University

（三）刻板印象的印證與顛覆

歷史學者葛林布雷（Stephen Greenblatt）在他的著作《驚奇擁有》一書中，不斷重複著讀者閱讀的謬誤：當地土著沒有文字、文化落後、缺乏道德信仰、人性充滿殘酷與暴力。書中載述一則他自己在巴利島的奇遇，卻是印證了後現代美國文明普及於巴利島之後的文化與當前美國文明交融的現象，葛林布雷的反應則是相當失望：

當他從旅館沿著田埂去作田野調查，本來試想見到純樸的本土藝術家或農夫，沒想到田埂的另一邊是一戶人家正在看錄影帶，……第二天，他又看到這戶人家夾在巴利島人群中，倘佯於查理士布朗遜的電影銀幕及巴利島皮影戲之間，個個十分快樂。葛林布雷首先是對看電視的巴利島人感到失望，他眼前的巴利島人居然不是跳龍舞的人群，而是看錄影帶的人群，似乎與美國人無異。15[15]

15[15]廖炳惠著：《回顧現代——後現代與後殖民論文集》，台北，麥田出版社，1998年4月初版二刷，頁41-42。

當一個模糊的印象逐漸被通俗的說法所定義時（例如法國人是浪漫的，泰國人是迷信的），刻板印象則漸漸形成，一旦進入腦中，則記憶無法移除，除非遇到變化的衝擊，才有可能改觀。顯然巴利島居民的生活和葛林布雷預設的狀況不同，因此造成立論上的無法確立，一直等到他看到居民也熱中表演本土藝術皮影戲的表演，葛林布雷才又重拾信心。

《撒哈拉的故事》完成的年代於 1976 年，時至今日已經過二十五個年頭，當時的沙哈拉威人生活已不同昔日。市區阿尤恩已步入現代化，有一個大會堂、一個大廣場、一座清真寺、兩家大醫院、一個能容納三萬五千人的體育場，另外還有港口、碼頭、磷肥廠，飛機場也已經擴建。沙哈拉威人的生活呢？商業區燈火閃爍，馬路上車水馬龍，三十歲以下的女人則是忙著減肥。^{16[16]}撒哈拉的故事真的只能成為故事，因為當地居民的生活已經和美式文化的距離越來越小。

這種現象是三毛的讀者所不願見到的，他們的反應就像是歷史學家葛林布雷一樣，看到當地現代化只有覺得失望。讀者對沙漠是陌生的，但就因為陌生，所以覺得親切，因為所有陌生的事物，經過有意的同化之後，逐漸變成牢不可破的信仰。沙漠就是如同三毛所描寫的那樣，是詩意的沙漠。這種詩意的想像，早在《天方夜譚》廣為流傳已經形成，三毛只是複製了《天方夜譚》對沙漠的瑰麗幻想，重新落實到現代旅遊文學，印證讀者對沙漠似是而非的想像。

旅遊探險家馬中欣走過一百二十七個國家和地區，最為人爭議的是他的撒哈拉之旅。他沿著作家三毛的足跡一路尋訪，發現三毛在當地人眼裡是個怪異的老處女，鄰居們反映三毛經常在家中招魂，弄得周遭不寧。至於三毛筆下的至親愛人荷西根本是子虛烏有。^{17[17]}馬中欣的一系列關於三毛真面目的文章刊載後，一石激起千層浪，有人罵他嘩眾取寵，有人則對他大加激賞。除去馬中欣對三毛的人身攻擊，其他反駁三毛的寫作內容（例如《撒哈拉的故事》是虛構出來的，三毛在完成這本書之前，還未曾

^{16[16]}趙章云著：《在西撒哈拉踏尋三毛的足跡》，頁 32-38。

^{17[17]}馬中欣著：《三毛真相》，北京，西苑出版社，1998 年第一版。

到撒哈拉)，會造成讀者負面反應如此激烈的原因，是讀者無法接受三毛與沙漠的形象竟然遭到徹底的顛覆。不過，即使西撒哈拉的阿尤恩城與撒哈拉威人已經加速現代化的腳步，讀者仍是願意相信二十年前三毛筆下呈現的景象，這不僅是文學的魅力，更重要的是，曾經不切實際的流浪夢想，是無數青少年苦澀青春的標記。

五、結論

沙漠的生活經驗，促使三毛在西撒哈拉這個原始地帶，以極大的熱心和毅力建立一個充滿愛與情趣的空間，其自我也得到完美的體現。作品中「沙漠形象」投射給讀者，使讀者心目中形成「完美三毛」的印象。從撒哈拉開始的個人傳奇，定位了三毛的寫作方向，把自己生活的與記憶挖掘出來供讀者玩味欣賞，滿足了讀者對異國文化的好奇以及對沙漠奇女子的迷戀。

台灣在 40 年代末到 60 年代初，飽受美國文化的影響，以現代化作為高標準的生活水準，甚至也體現在文學發展史上。台灣的作家與讀者，習慣以現代化的眼光去創作與閱讀，然而，我們又無法真的複製美國的現代化，矛盾的心態於是經常存在於台灣人的心中。因此，在閱讀三毛《撒哈拉的故事》大部分的篇章裡，讀者大可沾沾自喜，因為書中的沙漠居民，是如此無知、迷信、與不開化，從閱讀的過程中，我們再一次證明，我們比他們進步，我們比他們優秀。但是，當黃種人遇到代表先進勢力的白種人文化時，階級的高低立刻有不同的扭轉。在〈白手成家〉一文中，三毛說到在一次聚會中，遇到一群歐洲婦女，起初「她們對我非常應酬，因為我的學歷比她們高」，後來「不知那一個笨蛋」問起三毛住在哪一幢宿舍，三毛「很自然的回答她們」她住在鎮外的墳場區之後，室內「突然一陣難堪的寂靜」，接下來則是傷人自尊的對話：

「那個地方我從來沒有去過，哈哈，怕得傳染病。」另一個太太又說。

我不是一個自卑的人，她們的話還是觸痛了我。

「我想，來了沙漠，不經過生活物質上的困難，是對每一個人在經驗上多多少少的損失。」我慢慢的說。

「什麼沙漠，算了，我們住在這種宿舍裡，根本覺都不覺得沙漠。妳啊！可惜了，怎麼不搬回來鎮上住，跟沙哈拉威人混在一起——嘖嘖——。」

……我下定決心，不搬到鎮上去住了。（〈白手成家〉頁 252-253）

這一段擺在撒哈拉的故事中，實在有些突兀，當然，讀者也可以說，這是對比出作者民胞物與的襟懷、悲天憫人的精神。不過，當三毛看到沙哈拉威女人洗澡覺得反胃，或是與她們相比，顯得自己有教養，因此得到軍官允許可以越過人群買菜時，不知三毛有沒有想起那些歐洲婦女的話？

然而，三毛畢竟不是倡言帝國殖民主義的作家，因此，即使帶著優越的眼光，放眼撒哈拉沙漠，最後終歸回到人性的反省與尊重：

生命，在這樣荒僻落後而窮苦的地方，一樣欣欣向榮地滋長著，它並不是掙扎著在生存，對於沙漠的居民而言，他們再此地的生老病死好似是如此自然的事，我看著那些上升的煙火，覺得他們安祥得近乎優雅起來。自由自在的生活，在我的解釋裡，就是精神的文明。

（〈白手成家〉頁 216）

不管三毛這一番省悟是出自於真心，或是文學的矯情，能尊重當地居民的生活方式，而不強加改造，畢竟是值得讚許的，這也是人道主義與殖民主義不同之處。文學的解讀是見仁見智的，閱讀的需求也因人而異，但是平心而論，作為一個通俗文學的作者，三毛的確是非常成功的。她以幽默生動的文筆，吸引廣大的讀者，其流浪的形象也深植人心，說她是漂泊的化身，自由的象徵是一點也不為過，因為她帶給多少年輕的讀者，在思想情感萌發時，擁有一個遙遠卻又浪漫的夢。

參考書目

專書：

愛德華·薩依德著：《東方主義》，台北，立緒文化事業有限公司，2001年2月2版2刷

羅剛、劉象愚主編：《文化讀本研究》，北京，中國社會科學出版社，2000年9月1版1刷

周英雄、劉紀蕙編：《書寫台灣》，台北，麥田出版社，2000年4月初版1刷

Dietmar Rothermund 著，朱章才譯：《殖民統治的結束》，台北，麥田出版社，2000年1月初版一刷

龍協濤：《讀者反應理論》，台北，揚智文化事業股份有限公司，2000年1月初版二刷

張京媛主編：《後殖民理論與文化批評》，北京，北京大學出版社，1999年1月1版1刷

張景然著：《詭話——破析馬中欣與三毛真相》，廣州，廣州出版社，1999年1月

王德威著：《如何現代，怎樣文學？》，台北，麥田出版社，1999年10月初版1刷

廖炳惠著：《回顧現代——後現代與後殖民論文集》，台北，麥田出版社，1998年4月初版二刷

博埃默著：《殖民與後殖民文學》，香港，牛津大學出版社，1998年出版

馬中欣著：《三毛真相》，北京，西苑出版社，1998年第一版

趙章云著：《在西撒哈拉踏尋三毛的足跡》，北京，中國友誼出版公司，1996年2月

張京媛編：《後殖民理論與文化認同》，台北，麥田出版社，1995年7月初版一刷

Robert Escarpit 著：《文學社會學》，台北，遠流出版社，1995年2月初版2刷

林芳玫著：《解讀瓊瑤愛情王國》，台北，時報文化出版企業有限公司，1995年1月初版2刷

Robert C. Holub 著，董之林譯：《接受美學理論》，台北，駱駝出版社，1994年6月一版一刷

Elisabeth Freund 著，陳燕谷譯：《讀者反應理論批評》，台北，駱駝出版社，1994年6月一版一刷

林耀德、孟樊編：《流行天下》，台北，時報文化出版企業有限公司，1992年1月初版1刷

葉石濤著：《台灣文學史綱》，高雄，文學界雜誌社，1991年9月出版

文馨瑩：《經濟奇蹟的背後》，台北，自立晚報社文化出版部，1990年1月一版一刷

三毛著：《撒哈拉的故事》，台北，皇冠出版社，1988年2月第32版

期刊：

林丹著：〈三毛對遊記散文寫作的超越〉，《婁底師專學報》（社會科學版）13卷第1期

朱平著：〈一程山水一程歌〉，《語文學刊》2000年5期

降紅燕、蔣永文著：〈讀者意識的正負效應〉，《雲南學術探索》1996年第4期

劉建軍、段建軍著：〈文學接受過程論〉，《渭南師專學報》（社會科學版）1996年第1期

李志強著：《從中山先生引進外資的主張論美援與台灣政治發展的關係》，國立政治大學中山人文社會科學研究所碩士論文，1996年6月

李紅葉著：〈三毛形象意蘊探尋〉，《重慶師專學報》（哲學社會科學版）1994年第3期

張曼娟著：〈捲起風沙的裙角〉，《明道文藝》2001年元月號

趙麗玲著：〈論閱讀中讀者審美接受的權利〉，《西北大學學報》（哲學社會科學版）1999年8月第29卷第3期

李尚才著：〈讀者意識強化的意義〉，《文藝評論》1995年1期

李建東著：〈作為小說環境的背景地及其審美內涵〉，《中州學刊》1996年第1期

朱蕊著：〈「紅花獨行俠」——台灣女作家三毛印象〉，福建《台港文學選

刊》1989 年第 11 期

網站：

東森新聞網 <http://www.ettoday.com>

世界原野奇觀 <http://lib2.ltsh.ilc.edu.tw/world/homepage.html>

