

范銘如

空間
文本
政治

《空間／文本／政治》是台灣文學研究者范銘如的最新論著，以台灣文學為例，探究文本作為空間與政治的中介，三者之間如何彼此滲透、拉扯、維持的動態關係。

敘事既是建構空間政治的基礎，當然也是解構空間政治的核心。文本政治是當代文學理論關注的一大面向，空間政治則是社會學科裡討論的重點。

置身於象徵體系的文本，夾在空間與政治兩大外緣勢力中，如何被制約滲透、又如何調節制衡彼此、甚或矛盾共生，敘事美學又如何因勢碰撞出變化，是《空間／文本／政治》思索的重點。

將文本放在這三元辯證的中間位置，除了彰顯文本的中介對話功能，也是在運用跨學科批評方法時強調人文學科的核心價值。

本書分為兩大區塊，第一部分是理論性的從身分的角度，探討空間政治如何影響身分認同以及書寫模式，而空間的書寫又如何強化或解構既有的身分認知並與主導政治對話。

第二部分從實際批評的操作裡，爬梳台灣近代史中兩波空間政治的變動如何連動文學空間的地貌易容，以及美學模式的新建構。

ISBN 978-957-08-4576-1

00350



建議分類：文學小說／文學研究／國文文學研究／台灣文學

范銘如

政治 文本 空間

台灣與東亞

空間/文本/政治

2015年7月初版

定價：新臺幣360元

有著作權·翻印必究

Printed in Taiwan.

著者 范銘如
發行人 林載爵

叢書主編 胡金倫
沙淑芬
校對 吳淑芳
封面設計 沈佳德

出版者 聯經出版事業股份有限公司
地址 台北市基隆路一段180號4樓
編輯部地址 台北市基隆路一段180號4樓
叢書主編電話 (02) 87876242 轉 212
台北聯經書房 台北市新生南路三段94號
電話 (02) 23620308
台中分公司 台中市北區崇德路一段198號
暨門市電話 (04) 22312023
台中電子信箱 e-mail: linking2@ms42.hinet.net
郵政劃撥帳戶第 0100559-3 號
郵撥電話 (02) 23620308
印刷者 世和印製企業有限公司
總經銷 聯合發行股份有限公司
發行所 新北市新店區寶橋路235巷6弄6號2樓
電話 (02) 29178022

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回台北聯經書房更換。 ISBN 978-957-08-4576-1 (平裝)

聯經網址：www.linkingbooks.com.tw

電子信箱：linking@udngroup.com

國家圖書館出版品預行編目資料

空間/文本/政治/范銘如著. 初版. 臺北市.

聯經. 2015年7月(民104年). 264面. 14.8×21公分

(台灣與東亞)

ISBN 978-957-08-4576-1 (平裝)

1.台灣文學史 2.文學評論 3.文本分析

863.09

104008900

目次

私序 3

導論 空間的再現政治 15

一 理論篇

女性為什麼不寫鄉土 33

空間、身分與敘事 69

二 批評篇

台灣戰後初期的空間改造 103

劃界與定位——戰後小說再現的中華民國 135

自然的寓寄——戰後台籍作家的家園再現 171

後山與前哨——東部和離島書寫 201

台灣當代區域小說 227

論文出處 261

范銘如

政治 文本 空間

聯經學術叢書
編輯委員會

于宗先（主任委員）

王汎森、江宜樺、何寄澎

林載爵、楊儒賓、錢永祥

私序

中華民國建國一百年，我被檢驗出大腸癌三期。先是發現了小腫瘤，然後開刀、化驗後宣判淋巴感染需要半年的化療。原先不過是暑期心血來潮的健康檢查，平時我的身體不錯，健檢前並無異常症狀，連血液指數和電腦掃描都顯示正常，不料壞消息接踵而來，將我推下一層又一層的深淵。慌亂之初想到的都是緊急應變，如何安排就診和居家照護、如何調理不同醫療階段的飲食和身體狀況，一直要到適應療程的規律後，心情才逐漸沉澱。赫然發現活動的空間縮小到只剩下家和醫院，社會實於我無關了。脫離了常軌的運行，第一次像局外人般，旁觀起自己以及曾經投身的世界。

聽說許多人噩耗降臨時，會憤怒地覺得為什麼是自己，同樣倉皇失措，我倒稱得上平心靜氣。那年我四十七歲，不算老，也說不上年輕；未曾大富大貴，小日子還過得愜意；該辛苦奮鬥、該玩耍享樂的都有過，專業上基本的肯定有之，再多的也不會有；

家鄉的老母親被兄嫂照顧得宜、生活不虞匱乏，我不必養家、沒有寵物、沒有植物、不須對任何人事負責。生命就算至此，也該滿足的。尤其看到比我老的、比我小的、隻身拖著病軀就醫的患者群像，更無所怨忿。抱歉與感謝是我大多時候的心情。為了單身的我，幾個親近的朋友和畢業多年的學生們，從她們工作和家庭的忙碌中抽出空檔，輪流排班陪我住院、回診和日常護理，甚至萍水相逢的醫護往往輸出額外的關懷。個體何嘗能脫離群體獨立，向來獨來獨往的我深深體會。生病的消息傳開以後，平時各自忙碌的親友相繼走奔探望，學院和藝文圈裡的朋友紛紛通訊表達關心，過年前後竟陸續收到來自不同地區的六個平安符。我的個性孤僻耿直，素來不喜應對交際，得罪人常不自知，病中發現我的人緣並沒有設想中的壞。或者說大難當頭大家就不跟我計較了。人情的溫暖賦予我莫大的力量。

處身於醫院，驀然察覺校園是一個多麼理想愉悅的工作環境。醫院雖然不乏溫馨感動的畫面，家屬間的照料與忍讓、陌生人體貼的讓座或攙扶，甚至一個理解安慰的眼神，都會讓人瞥見到人世有情。然而，大多時候觸目的還是沮喪、掙扎、痛楚和絕望，殘弱的身軀和慘淡的面容。再資深權威的醫師面對惶惑無助的病人與家屬只能耐著性子從初階的病理一一解釋。校園，充斥的是青春的肉體、光采的臉龐，談論的是抱負、理想、夢想、言不及義的笑語，老師還可以視心情和學生的資質選擇性的教多教少。或許

正因如此，不察老之將至，壓力卻在無形之中年久日深地蠶食著身體。最直接的證據是，來探病的親友中，任職於學院者明顯都掛著一張疲憊青灰的臉，甚至較之專心吃睡無所事事的我更顯病容。無怪乎近年頻聞中壯輩同僚病倒或驟逝的噩耗。天堂的陷阱。

作為一名專職舞文弄墨的人文學者，醫院動搖了我對自己專長的信心。醫護的專業能夠救助病患減輕疼痛、理工法商各有實務應用，我們只會寫字教書，研究的卻又無益於社稷民生。我們大言誇誇地建構高蹈宏偉的論述，因應疾病和生死的詞彙卻好貧乏。語言的有效性真令人沮喪。明明有千絲萬縷的關心想傳遞，說得出口的不外乎，你還好嗎、能吃嗎、好睡嗎、多保重、要堅強、再來看你這類幼兒日常話語。到處聽得到病友親屬們咒罵防不勝防的環境因素，或是數落病患就是有什麼不良的飲食和作息。即使癌症病因迄今醫界中仍爭議不明，親友們還是熱切地想幫忙揪出病根醫治，不覺這些後見之明徒惹煩悶，甚或聽來像是譴責和因果報應。有的熱心地鼓吹誰誰誰的誰誰試過的療法、偏方、中西名醫，轉傳網路上推薦或警告的保健品、食物和烹煮方式。有些看起來相當具有科學根據的學術共識，我向醫師們求證後多是只適用某種狀況類型。即便同一種疾病也沒有一致的療法，更何況醫療方法日新月異。一開始我還會試圖跟我報佳音的朋友解釋，請他們爾後不要輕易轉傳亂人耳目的消息，以免脆弱徬徨的患者以病體作為各種道聽塗說的試驗場。後來，我緘默了。德希達早說過符徵跟符旨沒有必然的連結

嘛。不管轉述的是貌似儼然的醫學實驗、權威報告、新聞報導、還是私人的訪談、見證、廣告、傳聞、祕方、古法，真正的意思無非是你好嗎、我關心著你之類的問候，傳達善意罷了。得意而忘言，是我病後的修行。然而，語言既然如此軟弱無力，身為文學研究者的我的人生，究竟算是怎麼一回事？

站在也許是生命的盡頭往回看，這個終極的命題無可迴避。近幾年力倡空間重要性的我不免自嘲，難道這就是時間的示威？海德格從書架上森冷地俯視，似乎逼著我承認，時間與存有才是最核心的課題。但我禁不住的懷疑。像他、像傅柯的學說何止改變許多人思考世界的方式，還是幾代學界生產知識的謀生工具、衣食父母，可是就算沒有他們，我們用舊的、笨的、錯誤的思維還不是一樣的運轉，沒聽過大師名號的芸芸眾生同樣過得好好的，甚至更好。退一萬步說，就算紅樓夢不曾問世，何曾減損人間的愛恨嗔癡。末流如我，奢談什麼存在的意義。悲哀的是，儘管我對自己的專業有這麼多的疑問，病中偶爾體力精神好到能打開電腦寫一小段論文，那種快樂卻又是真真確確的。不僅因為一切彷彿回到了常態，沉浸在抽象世界中思辨就是那般令人陶醉。寫論文對那個時候的我並沒有任何實用性考量，能不能完成、能不能發表，都是太遙遠的想像；何況，不管是緬懷追思或是人去茶涼，身後事跟當事人也不相干了。正因為缺乏目的，寫論文的純粹樂趣是無從抵賴的。好吧，承認自己就是喜歡也只知道這種存在感低微的東

西吧。那麼問題相對單純。既然如此喜愛，我是否拿得出一篇非常滿意、代表了文學研究者一輩子專業驕傲的論文？捫心自問，答案是，沒有。沒有。竟然沒有。那是病中最沮喪的時刻。

撐過了療程，終於結束了意外的長假。重逢舊識都有恍如隔世的悸動。我每每用力地擁抱認識多年卻從不曾貼身交換過溫暖的夥伴們。生活又回到了讀書教書寫作，智慧的話語、歡樂的氣氛。朗朗晴空裡和煦的陽光亮晃晃的，彷彿驅散了不測的風雲。一直到了暑假，當親友對我的康復狀態放心，我不必再安撫任何人，包括自己，說我有多幸運多健壯的時候，生病期間都很安分的眼淚突然頻繁地宣洩。治療中的痛楚、委屈、愧疚、恐慌和對未來的不安，輪番騰攪，數月方休。以情緒波動之劇烈推測，病中的我應該嚇壞了吧，只是用強大的理性逼迫自己樂觀正向而已。一旦自我武裝鬆懈，被壓抑的負面情緒就排山倒海而出。因為這個震盪的落差，往後聽到媒體稱呼倖存者為抗癌英雄時，誇示法的修辭總讓我背脊發涼。一定需要召喚英雄式的文字隱喻，才能整備身心戰鬥疾病嗎？苟延偷安不能是一種和平共存的謙卑態度嗎？過滿的想像一旦幻滅，打擊會不會更劇烈呢？可是，約定俗成的表意模式是如此牢不可破。譬如當別人稱讚我現在氣色很好健康依舊時，我若平實回答以前看起來還不是很健康，空氣先是一陣凍結，接著對方會像探病似傾注熱烈的安慰，雙方反倒陷入更大的話術困境；賓主盡歡的應答最

好還是，對啊對啊、都過去了、復原了。尷尬的是，偶爾會遇上少數友人的狐疑眼光，揣度我是過度樂觀還是見外，思忖著該不該提點我別大意。善意的傳達和維持始終如此艱難。連語文專業者們都拿捏不準，何況不擅長言語表述的一般大眾。

其實，怎麼還會一樣呢。三年的觀察期中，每三個月檢驗追蹤，檢驗結果要等一個月，戰戰兢兢聆聽醫師判決後才能擁有一個安心的季節。四季如斯，一年復始。為了施打化療而植入皮下的人工血管，每個月得回去醫院用圖釘大小的針頭戳注藥劑以保暢通，皮肉之痛一忍即過，那以備不時之需的暗示才是椎心。拆除人工血管以後，定期追蹤延長至半年，然後每年一次。腸鏡檢查又是另外的時程。我的時序開展從此遵循著不同的曆法。不思量，自難忘啊。此後，就像那句名言的字面，所有堅固的都煙消雲散了。

身體裡的時鐘，滴滴答答，流逝的聲響提醒我得珍惜把握每一個當下。以前友人們的約晤我總覺得等不忙時再說而推辭，現在體認到，明天不總是如常而至，美好的人事或心情消散就消散了，再怎麼惋惜也是徒然。能夠心無罣礙的談笑是多麼珍貴的緣分。病榻前執手相看，雖然也算及時，已然錯過。癒後最大的改變是跟親友聚會的比重提高，不愛拍照的我也比較願意留影。不管稱之為鏡花水月或如夢如幻的電光泡影，總是溫熱的流光，人世一遭的顯像。我確知，吃喝玩樂的記憶將會比我的論文保存期限更

長。當然，時間帶來的最大威脅，依然來自學術生涯最關鍵的缺憾。一些原先希望多醞釀些時日，等我更成熟一點再處理的學術命題，等不及了。我得加快腳步寫，不把腦海裡若干零碎模糊的構想整理出來，連能解答自己的提問多少都不清楚，遺憾將更深。在還能掙扎的時候，不想輕易向自我的學術局限屈服。即使仍舊奔馳不到心中嚮往的境界，至少靠近一些，更近一步都好。

不要再試探我劫後餘生的經歷和感懷了。猜測彼此談論生死的意願和深淺太過疲憊。我沒有因此更昇華、更無畏，也沒有就此消沉悲觀，心情有一些沉澱轉折，人生的優先順序做了某些盤整。衷心感激這幾年間扶持我走過幽谷的親友，連累妳們受罪了。一直鼓勵和默默祝福我的友人和學生們，雖然無法逐一致謝，點滴心頭。榮總醫護以及協助本書盡快付梓的聯經編輯團隊謹此一併致意。人情的姿采是世間最值得玩味的風景。需要道謝的人好好多，掛一漏萬。不過，關心我的人應該不在意我寫不寫、寫了什麼，健康平安就好了。沒有任何人會比我更高興目睹此書的出版。

這本書因此是獻給自己的。或許一直都是寫給自己的，以往不曾切身體悟而已。如果這些論述能帶來些許啟發，我會至感榮幸和慶幸。如果沒有，……也只能是這樣了。這就是我現階段的程度了。能走到這裡，已經非常非常感恩。

目次

私序 3

導論 空間的再現政治 15

一 理論篇

女性為什麼不寫鄉土 33

空間、身分與敘事 69

二 批評篇

台灣戰後初期的空間改造 103

劃界與定位——戰後小說再現的中華民國 135

自然的寓寄——戰後台籍作家的家園再現 171

後山與前哨——東部和離島書寫 201

台灣當代區域小說 227

論文出處 261

政治 文本 空間

導論

空間的再現政治

空間是私人也是政治的。空間是個體據以生存、居住、生活、庇護、組織、繁衍、哺育、安養、勞動、休憩和埋葬的基礎。人的一生所有活動都離不開空間。正因為空間如此重要，從原始人社會到全球化時代，空間的占有、界定、吞併、擴張、開發、挪用、交換、分配和捍衛，對個體和群體都至為關鍵。不管我們稱呼為地盤、家、祖厝、故鄉、領土、疆域或江山，空間具備私人化與公共性的雙重特質。

空間培養了我們的認識論。空間對群體的形成和意義的凝聚不可或缺，任何身分的建構以及關乎此身分的行為、規範、言語、論述、想像和表述，從小範圍的家族和省籍到大範圍的族群和國家，階級、性別、性向、宗教或年齡都有一套相應於空間的實踐。我是誰、我的所屬身分是什麼，跟我所居住或活動的空間息息相關；甚至於，我居住或活動的空間決定了我的身分。人群在不同尺度地理空間裡的聚集和隔離、距離、移動與

互動是身分認證的物質基本條件之一。列斐伏爾（Henri Lefebvre）指陳，空間生產社會關係也被社會關係生產，依據經濟、政治或文化因素被銘刻了身分秩序，編碼了居住者的社會位置和相互對應的方式²。姑且不談國家這個大的地理範疇，個體生在哪個家庭，這個家位處哪個村莊、省份，而這個地區的勞動條件和生產模式，對許多個體來說已經決定了很大部分的身分屬性；再加上這個地區居住人口的種族屬性或信奉實行的宗教信仰，以及不同性別和年齡在區域內的活動範疇與性質，都已經讓主體從出生到進入社會體系的過程中奠下了身分識別的根基。空間因此是各種權力必須爭奪、擁有、掌控、管理、規畫和表述的據點，空間上以及關於空間的論述也已是充滿並持續進行各式權力的操作。身分政治與空間政治有千絲萬縷的瓜葛。

對個體來說，空間的意義跟群體的要求並不全然一致。一方面，空間的確具有培養集體意識的社會性質，但與此同時，亦是逃避或對抗前者的私密基地。隨著個體成長步入體制，規訓與懲罰愈來愈鮮明嚴密，空間的個人性需求也隨之增加，允許個體藏匿逃避或反抗。這樣的私人空間形形色色，從小孩到成人，在不同社會文化裡存在和持續開發；也許是合法規畫下讓個體暫時從體制內隱形、調節的異質空間，或許就是個體自己對社會空間權宜性的挪用。去政治性的空間始終是空間政治的銅板的另一面。

俗語總是說，人不可能超越他／她的時代；同理，人也無法跳脫他／她的空間，而

且無法跳脫的空間有許多重。同一時間點上並存著許多平行的空間和宇宙，聽起來像是科幻作品裡的幻想，對進入全球化網絡的現代人來說已經是某種程度的現實。五花八門的空間切片豐富了人的經驗並帶來新的挑戰。相較而論，每個人都只能活在一個時態中——亦即當代——儘管思想行為等會受到過去的影響，然而人的一生，尤其是移動交往愈來愈頻繁的二十世紀以迄，緣因學業、事業、婚姻、旅遊、逃難、居留種種原因，或長或短經歷過許多不同屬性的地域甚至國度。交通網絡的便利和運輸工具的進步使得一日生活圈的範圍適用於國內和跨國。透過影像和網路等傳播科技與多種媒介認識熟悉其他空間，甚至早已經和原本日常生活工作的空間密不可分。多地多國的同時視窗不只應用在商務教育等公共場所，也頻繁出現在家庭裡的電視和電腦螢幕裡。現代社會裡個體的空間經歷不只是線性、來來回回循環式或跳躍性的，尚有複合式的空間模式並存。由於每個空間型態及其文化各自迥異、甚或彼此矛盾衝突，多元的空間歷程和互動使得我們的認知處於歧支而不穩定的狀態。主體受到多重空間的制約，也可能在多重空間文化的夾縫中偷得某些自主性。空間的私人與公共的雙重性，歷時性的空間歷程加上同時性中多重空間的彼此鑲嵌互文，空間較之時間對人的影響更加錯綜複雜。

空間與人的關係既然如此密不可分，人在思考自己在各種空間中的遭遇、自己與他在不同空間中的往來與位置、各種空間的定位與意義，以及自身與空間中銘刻的權力

網絡關係，都必須透過敘事來表述。人在空間裡的故事和空間本身的故事不只應用於神話、傳說與小說等虛構性文體，亦是諸多號稱紀實性的傳記、家族史、地方誌、國族起源的敘述原型，建構了人的主體認知與各種身分的雛形。弗瑞蒙（Susan S. Friedman）直言，身分即是穿越了時間與空間的系列敘事³。這使得文學文本跟空間有許多的連通。這個看似獨立封閉的符號空間，跟外在的自然和社會空間始終脫離不了關係。一方面，文本本身就是一個象徵性的空間，標示著人物、作者和（預期）讀者在特地時空中的文化位置；另一方面，文本及其外延空間應該是何種關係不僅是文學批評諸家的爭議所在，更是許多勢力企圖劃界或越界的戰區。晚近各種政治立場的批判理論，一改過往批評裡將文本內的空間與外部的空間照映等同或分離無涉的二分主張，轉而關注文本與空間性之間動態而盤根錯節的雜蕪脈絡。最有系統性闡述空間與文本關係的代表學者當推列斐伏爾和哈維（David Harvey），兩人皆由空間實踐、空間再現和再現空間三個層面，探討社會經驗空間和規範理性空間加上生活和藝術性空間形成的辯證關係。他們的馬克思批評傾向主要是將後者視為前兩者的再生產，雖然也給美學性的再現空間預留某些顛覆前兩者的伏筆。在索雅（Edward W. Soja）詮釋微調下的空間三元論裡，再現空間的顛覆比重大增加。再現空間充塞著資本主義、種族偏見和父權體制，包含著真實與想像的空間，卻也是與支配兩者的政治和意識型態持續競爭、干擾、解構與重構的第

三空間⁴。

從台灣文學的實際批評裡，我們的確明顯看到社會空間及其主導的空間規畫與論述強力滲透到再現空間的痕跡，建構了主體的身分認同、定位空間本身的身分，甚至影響了再現模式的美學表現。然而誠如索雅所述，敘事文本承載著各方權力的角逐運作的同時又隱微地顯露某些制衡反抗的異質性。社會空間實踐及其優勢權力設計規範了空間的形狀、型態、功能、使用權和歸屬權，以至空間上個體的言行秩序、身分認同、人已分際、人地關係和思考上述種種的表述模式。空間權力政治大幅更迭的時候往往牽動了一波實踐、計畫與象徵系統的盤整。關鍵是，社會空間的各種權力並不全然處於和諧共存的狀態，彼此間的矛盾和爭奪得持續透過空間再現的擘畫與論述來爭逐，與上述兩種空間一致的單一空間再現根本是不可能的存在。何況，空間的再現即使一開始是社會空間和意識型態的再生產，改朝換代的變遷中即可能與原始生產語境脫節，變成去脈絡化的獨立表意系統。更有甚者，某些再現空間的生成即是緣自於現實空間中的匱缺或不足，是文學空間對社會空間的彌補、干預、反撲或逃避。這些空間表述模式可能進入日常生活成為普遍的文化甚或蛻變為更超然性的象徵，也有可能與後來的主導權力合謀而從原本的另類變成主流，反之亦有可能成為個體抵抗性的角力空間。《空間／文本／政治》即是想探究文本作為空間與政治的中介，三者之間如何彼此滲透、拉扯、維持動態關

係。所謂的政治既指狹義性的實體政權，亦泛及各種強弱勢力間的傾軋折衝。此書的題目挪用自托里莫伊（Toril Moi）的《性別／文本政治》（*Sexual/ Textual Politics*）及更早的凱·米勒（Kate Miller）的《性別政治》（*Sexual Politics*）⁵。雖然本書並非女性主義理論的文學批評，卻受到兩者關於權力結構加諸於主體以至文本的論述啟發，只是再將此權力關係延伸至空間的層面，批評方法和立場在時空嬗遞中亦有前行的脈絡可循。

本書分為兩大區塊，第一部分是理論性的從身分這個較為切身的角度，探討空間政治如何影響身分認同以及書寫模式，而空間的書寫又如何強化或解構既有的身分認知並與主導政治對話。第二部分則從實際批評的操作裡，爬梳台灣近代史中兩波空間政治的變動如何連動文學空間的地貌易容，以及美學模式的新建構。第一部分包括兩篇專文，〈女性為什麼不寫鄉土〉和〈空間、身分與敘事〉，前者專攻性別身分後者則兼論國族、族群與階級等台灣社會中舉足輕重的身分議題。〈女性為什麼不寫鄉土〉是個困擾我多年的懸念。「沒有」，對女性主義者來說不是新鮮的議題。文學史裡沒有女作家？我們就把女性文學史建構出來；但是女性文學裡對鄉土題材的缺乏興趣，已經不適合用再找出更多作品的方式來解答了。鄉土，不只在台灣文學和批評論爭裡占有核心位置而且持續被關注熱議，在中國文化傳統裡一直就享有、甚至等同某種文化正當性。奇怪的是台灣女性小說家即使勇於爭奪各種議題的詮釋權卻對鄉土符號相對冷淡。比對其他華文寫

作區發現，女性熱中寫城市多過鄉土題材並非是台灣文學的獨特現象，因此必須從理論上的層面來探查女性、書寫跟空間的關聯。我認為女性書寫受制於社會空間、文化生產空間和敘事空間的性別區隔與偏好，空間在現實和象徵體系中已經被性別化。如果批評論述對這些空間政治缺乏警覺，即使是自詡為邊緣戰鬥的女性主義批評也只是在這四道牆內發聲，無法持續擴張女性書寫的空間範疇。

跟鄉土類似、備受推崇的還有原鄉符號。原鄉敘述在我們的文化中源遠流長，彷彿總連結著懷舊、孺慕、童稚、思根、傷逝等文學感性。問題是，人有多重的身分，族群的、國族的、性別的和階級的，原鄉既是身分意識的緣起，同樣是各種身分衝突的原點。〈空間、身分與敘事〉解構附著於身分空間的感傷敘述，從台灣文學各種原鄉敘事出現的語境中揭露隱藏在美學下的權力競逐迭變，以及身分政治與空間政治的交互作用。本文試圖說明身分認同必須和空間連結，敘事則導引了兩者的縫合。原鄉與其說是傳記性的真實地理，不如說是某種身分的空間原型，而且所指涉的身分空間會隨著不同的語境延異，時見不同身分的擠壓傾軋。身分空間形塑之後，有可能引發下一波解疆域化和再疆域化的爭奪。因此，身分與空間的敘述永遠無法固定，在持續進行層累砌疊的過程中反覆刮除重寫表述。優勢的權力透過空間的宰制與論述安置了各種身分，但是這種定位有其時間性，以政治力恆久掌控空間的企圖注定是失敗的。敘事雖然大多時臣服

於主導的空間政治，長久以往卻能將之轉化發展出某種文學文化的隱喻象徵，成為在符號體系之中或欲望底層的異質空間。就美學的長遠開展與革新來看，政治才是為文學服務。這些理論性的概念在第二部分的實際批評中將有更清晰實證的說明。

第二部分的五篇專文分別處理台灣歷史中空間論述大變動的兩個階段，前三篇系列專文鎖定二戰後至一九六〇年代中期，後兩篇系列專文則專論一九九〇年代中期以迄。二十世紀的台灣經歷了三次的地景重寫，從日本殖民地、到反攻大陸的跳板、到台灣主體確立，政治生態的更迭帶動了地貌風格的變動，也引發身分和空間論述的重構。台灣從大清帝國改隸日本帝國時，固然經歷空間和語言符號的刮除重寫，但這個過程相對進展和緩；在教育尚未普及、現代小說還未問世的二十世紀初，我認為敘事在此階段的作用相對有限。一九四五年台灣歸屬中華民國，緊接著國府遷台，在短短的幾年之間中華民國統治的版圖來回震盪，連帶轄境內各地地理區塊的定位、人口結構、生產方式和文化生產機制大幅調整。這一波段的統治是全方位的大改造，而且敘述發揮了極大的效能。由於禁日文說國語的政策明顯導致文學人口和文化生態的傾斜，不少台灣文史研究者已經從語言、傳媒和文化政策等面向研究國民政府如何進行泛稱為「去日本化、再中國化」的文化重塑，以便建構住民的國族身分認同⁶。既然身分始終無法脫離空間存在，我認為，戰後文學文化與身分政治的研究範疇應該要延伸到空間的軟硬體改造。

〈台灣戰後初期的空間改造〉、〈劃界與定位——戰後小說再現的中華民國〉和〈自然的寓寄——戰後台籍作家的家園再現〉是系列性的專文，橫向地探討同一時期間國民政府如何根據意識型態形塑、作用和分配台灣空間，新的地景與論述如何被不同歷史背景的住民感知和描繪。第一篇首先由空間再現政策的實施綱領和具體實踐入手，勾勒出戰後主導勢力如何從外在空間的改造進行中國國族認同的縫合。這一篇希望較全景式地呈現台灣街道、地標、建築和市景如何被中國化。由於我們當前的學術趨勢都偏向小題大作的微觀研究，缺乏整體空間的易容史，我只好不智地來做這個基本上不屬於文學批評家該做的文化研究的宏大論文。除了我自己做了第一手史料性的考證爬梳外，多所仰仗歷史學、建築學、地理學和社會學的專門論文，一小片一小片地拼湊出此時期大致的空間骨架，粗淺簡陋在所難免。粗具空間歷史的知識，我們接著才能對照出文學再現受制和反制空間實踐和規畫的地方。令人驚訝的是，歷時二十年如此大規模的空間改造工程在新移民和在地作家的文本中所占的比重並不明顯，尤其是後者。新近從大陸遷移來台的住民對這塊陌生土地的認識有限，難免受到官方主導論述的建構引導。〈劃界與定位〉卻從他們的文本裡發現，通常在某些政治導向強烈的時期或小說中才會依賴政治性的空間符號去營造宣導大有為政府的形象。大多時候，他們採取的是以人群的聚集、交往、安頓、成家而逐漸形成的地方感去敘述台灣經驗或圖像。儘管外省移民慢慢

建立人際和生活網絡，對台灣的地景和文化開始產生理解和親切感，我們卻可以從文本中看到在地化欲望在官方的返鄉論述下蠢動而終不敢逾越的曖昧。相對於外省移民的由陌生到熟悉，台灣地景的中國化改造對本地作家而言無異是經歷了由熟悉到陌生的轉化，按理說他們的文本應該記載不少此過程對於他們的衝擊。細讀中不難發現，他們以日據時空作為小說背景的比例遠遠超過戰後。少數作家作品的確正面表述了國民政府對土地的建設與規畫，更多的則是隱約夾帶了他們對家園的失落感以及身分定位上的焦慮。吳濁流甚至直言批評這一連串強勢的空間占用和重塑。然而置身於高壓肅殺的白色恐怖中，中國傳統文人借山林歌詠暗貶時事的做法成為他們仿效的模式，在文化傳統中已被賦予更高位階的自然空間彷彿變身為某種桃花源，對抗時下空間政治的淨土。訴諸古中國抵制新中國，以文化意識抗衡政治型態，傳統的空間再現敘述在後世作家的巧思挪用下抵銷了官方空間政策的正當性。

第二組系列專文處理的是一九九〇年代以來的再現台灣熱。這一波的書寫台灣原因較為複雜，內部是一九八〇年代以迄本土化運動合併政治解嚴帶來的台灣意識抬頭，外部則是跨國資金科技和資訊快速交流、同質化趨勢引起對在地性的重視。此外，文學生產以及敘事模式的發展也在此階段面臨了轉型。因此，這個時期的書寫台灣不僅只是摹寫一個總體性的台灣，還是劃分得更細緻的地方性再現。中央及各個縣市政府透過大大

小小的文學獎助與活動鼓勵成名作家和新進寫手，形塑地方圖像敘述在地生活與故事。只是台灣幅員狹小，交通網絡發達，鄰近縣市殊異性不明顯，縣市的地誌書寫模式也多所重複。雖然文學的板塊與行政地理區劃不可能完然重疊，若干相鄰的縣市卻可能由於自然環境、人口結構、地區開發等時空條件的類同，形構成幾個文學區域，再現該區景觀、地誌、風俗傳統以及文化精神。不少國家文學中包含著頗具特色的地域文學，當代台灣地方書寫也隱約摸索出幾個區域文學的雛形。處在台灣身分認同的重新建構和全球化浪潮的衝擊下，寫作者在想像形塑地方時如何定位自身，而這種新題材的開發又如何激發出不同以往的敘事美學？在台灣地方書寫的發展中，南部書寫發軔較早也是最具規模的，筆者前作中已有專章；邇來東部及離島書寫來勢洶洶，儼然有後來居上之勢，而且敘事模式有異於南部書寫，〈後山與前哨〉專論地域特徵鮮明的東部暨離島文學。〈台灣當代區域小說〉則總結台灣二十年來的地誌書寫，除了說明區域文學的生成與流變，還會細談為何北部區域尚未、將來可能亦無法形成同質性的書寫模式。地方書寫的拓展，不僅引導讀者認識置身其中卻並不熟悉的人文歷史地理景觀，並且再現異質化的台灣面貌以及論述立場。雖然目前地方書寫的藝術性尚有待加強，但是這種把空間當作核心、突破傳統上依賴人和事為主的敘事方式，可望為敘述美學帶來新穎的風格，後續變化不容小覷。

這兩個系列專文各自處理戰後二十年和當代二十年這兩波台灣地景大幅重寫的歷史時期，但是將文中梳理的一些歷史階段串聯起來又可以形成歷時性的觀照，觀察七十年來台灣圖像漸次浮出敘述地表的軌跡。戰後初期，台灣地景所占的比例不僅遠遠不及中國大陸，甚至不若幾個離島戰區鮮明。一九五〇年代後期隨著反共大陸的夢幻滅而加強將台灣打造成為現代化的中國景觀，在官方的鼓勵和移民者的落地欲望中，以人的來往和強調移民者貢獻的台灣故事慢慢變多。約略與此同時，以本省籍新寫手為主的鄉土文學也慢慢醞釀，在一九七〇年代發展出以鄉人為主帶出的在地故事。以人為主的鄉土小說，也就是我們熟知的鄉土文學，基本上是從一九六〇年代至八〇年代再現台灣的敘事方式，拙作之前已有談論故此書不擬贅述。直至一九九〇年代中期以後，土地擺脫人物的附屬地位，開始在敘事文體中享有主角位置，寫台灣變成是一個主流題材，而且地誌書寫的推動使得各地方的台灣爭妍競豔，風貌殊異、各具丰姿。

從日本化到中國化再到台灣化，台灣地景在政治勢力和身分認同的迭變中一再刮除重寫，文本的空間再現有時候呼應強化主流空間政治，卻保留著某些異議性的抵抗空間。這些實際批評上的證據再次印證理論篇裡論述的，任何政治霸權企圖永遠宰制規範空間並據此定位身分的枉然。這暗示著，戰後初期大中國化的空間論述與文學再現會被繼起的台灣中心論述與書寫取代，而當前風起雲湧的台灣地誌再現與想像將成為下一代

文學地景覆蓋的基石。但不像被推翻的政治勢力會被遺忘甚或唾棄，被覆蓋的文學卻能夠成為，而且注定將是，另一種文學空間的原型。文本雖然難以抽離空間政治，卻不是上下游的直接產物。文本回應主導的空間政治的方式很多，有的直接響應傳導、有的聲東擊西避重就輕、有的乾脆不理不寫。然而有時候，文本的空白之處正是各種空間裡主導勢力的交會區。文學的空間有許多的傳統跟不同寓意，鑲嵌在後世的文本中，隨著時空脈絡的變化發揮互文性的效益。這個部分本書未及深談，容後另以專書析論。本書討論的文本以敘事文體為主，因為我認為小說不管就內容形式或生產傳播的方式跟社會的脈動最息息相關。本文的結論既是從小說導出，可茲作為參照系，未必完全適用於散文和詩的研究。小說裡的空間必須跟人物情節和主旨做整體性的搭配設計，直至當代逐漸將地誌推向焦距以前，空間通常只是小說裡模糊的背景或場景，不見得需要多所著墨。儘管作者和讀者並未意識到空間的重要與功能，先行存在於各種社會實踐、象徵系統和文化敘述中的空間表徵卻是小說得以表意詮釋的環節。小說空間的邊緣性使得意識與潛意識、政治與美學、集體與個體、表述與緘默、慣例與破例的種種二元產生曖昧的疊合，對於像我這類喜歡在幽微處做文章的研究者格外有吸引力。相較於空間在敘事文體的隱而不顯，空間之於散文和詩的關係明顯且歷史長遠。空間是寫景詠物或遊記詩文的主角。山川湖嶽、名勝古蹟、大城小村、異國情調、在地風土，乃至於廳堂陋室，常常

是散文與詩主要描繪的對象。詩和文的文類採用空間作為主角，不僅早已發展出豐富的詩學傳統，其中甚至有非常實用性的目的。舉例來說，台灣地景鮮少出現在戰後二十年的小說文本中，但在散文文類中卻屢見不鮮，以個人翻閱此時期報章雜誌的粗淺印象來說，甚或不輸給大陸江山出現的比例，其中緣故部分肇因於散文敘述的主題慣性，部分也跟台灣風物導覽的需求有關。而八景詩的盛行，除了有文人傳統的流風，跟政治宣傳和觀光行銷的淵源也不容迴避。不同文類的特徵、歷史和功能，使得各自在空間、文本、政治的迴路中有不一樣的路徑，期待詩和散文的研究者做進一步細緻的梳理。

敘事既是建構空間政治的基礎，自是解構空間政治的核心。文本政治是當代文學理論關注的一大面向，空間政治則是社會學科裡討論的重點。置身於象徵體系的文本，夾在空間與政治兩大外緣勢力中，如何被制約滲透、又如何調節制衡彼此、甚或矛盾共生，敘事美學又如何因勢碰撞出變革，是本書思索的重點。將文本放在這三元辯證的中介位置，除了彰顯文本的中介對話功能，也是在運用跨學科批評方法時強調人文學科的核心價值。缺乏敘述與再現，任何的思考都難以進行。

- 1 關於所謂自然、地景、地方、全球、大都會、疆域、治理與流動等空間向度的概念，以及身分認同與空間的關係，參見 John A. Agnew and James S. Duncan ed., *The Wiley-Blackwell Companion to Human Geography* (West Sussex, UK: Blackwell Publishing, 2011)。
- 2 Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Donald Nicholson-Smith trans. (Cambridge, Mass.: Blackwell, 1991)。
- 3 Susan Stanford Friedman, *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1998)。
- 4 關於批評論述對空間的討論，包括此三位學者的空間三元論概念，參見拙作，〈導論——看見空間〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田，二〇〇八），頁一五——一九。
- 5 Kate Miller, *Sexual Politics* (London: Sphere, 1971); Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London and New York: Methuen, 1985)。
- 6 黃英哲，〈「去日本化」「再中國化」：戰後台灣文化重建（一九四五——一九四七）〉（台北：麥田，二〇〇七）。

理論篇

女性為什麼不寫鄉土

本文將是一盆冷水，潑向為女性書寫暨研究的成就興高采烈、甚至認為不需要再為此費心的同行們。很抱歉。題目並無誤寫，女作家確實不喜歡寫鄉土題材的小說，儘管女性常常跟土地、自然這些傳統隱喻連結。此處所謂的鄉土泛指一般概念的鄉下，如小城、鄉鎮、農村、漁村、聚落或部落等等。這當然不是說沒有個別的女作家從事鄉土類型的創作。耳熟能詳的代表範例至少包括蕭麗紅、陳淑瑤、凌煙、蔡素芬、李昂、施淑青、鍾文音、陳雪等等，我的同事們甚至我自己都做過部分作家的相關研究¹。但我們若逐一檢視就不難注意到，即使是上述作家，除了蕭麗紅與陳淑瑤，以都會文化為書寫背景的比例都遠遠超過鄉村。放大到台灣文學史的脈絡來看，這個現象格外觸目驚心。十幾年前當我開始爬梳台灣女性小說的發展源流時，我嘗試以一般台灣文學史的分期為經，平行地對比出同時期女性小說的特徵，她們與男性主流文學的類同與差異，以此來建構出台灣女性「自己的文學」。在研究的過程中，我注意到女作家人數有些不尋常的起伏。在以新近遷移來台的外省女性為主、偏向寫實形式的一九四〇、五〇年代，作家數高達百人以上，進展到現代主義興盛的一九六〇年代時，新進文壇的（外省加本省籍）女性寫手卻銳減至十人以內；當時我認為肇因於台灣女作家對現代主義美學的隔閡陌生，部分也是因為戰後本地女性教育人口還未全面成長，文學養成的時間還不夠久，創作人數大幅下滑倒也合理。到了又是寫實主義形式抬頭但以鄉土素材為內容的一九七

○年代，真正以鄉土題材成功進軍文壇的大概只有兩人²，而且創作數量不多，以至於我無法專立一章女性鄉土小說去對照台灣文學史裡一九七○年代的鄉土文學。雖則有些納悶，我卻不疑有它。反正一九五○年代女作家們開創出來第一波的婦女寫作黃金年代暫時落幕，一九八○年代的女作家們很快就贏來了聲勢更加浩大的第二波黃金年代。一九八○年代至一九九○年代間以都會生活、身分議題為主的大量女性創作人才，無論在寫實、現代或後現代等各類形式實驗遊刃有餘，從文學市場到學院口碑上都大獲成功。適逢本地女性主義運動與國際性女性主義／文學論述相繼在台灣蓬勃發展，三方加持之下女性文學及其研究獲得了正典化的地位，一舉將台灣文學界扭轉成女人天下的盛況。直至二十一世紀第一個十年，鄉土文學又以後鄉土文學的新形式重新稱霸台灣文壇，我赫然發現，此一類型的寫作者全是男性；從一九八○年代以降歷二十年培育出堅強的女性書寫世代竟然在後鄉土文學潮中面臨後繼無人的窘境。台灣文學史上兩次女性書寫的黃金年代都被鄉土文學終結。台灣女性寫作的黑暗期促使我去思索，此空白的兩頁或者不僅只是歷史性的偶然。

帶著這個疑問轉而檢視其他華文寫作區，我發現，重都會、疏鄉土並非台灣女性文學獨有的現象。香港女性小說家從西西、鍾曉陽、李碧華、黃碧雲、陳慧，以迄更年輕一代的謝曉虹、韓麗珠等人，無一不是以都會元素見長，罕見書寫鄉土題材。就連近一

百年歷史的中國大陸現代女性小說，專寫鄉土的作家也寥寥可數。一九四九年之前，專以描寫農村經驗或鄉野生活風俗習慣見著文壇者雖有如蕭紅、梅娘、羅淑、羅洪、白朗等東北或左翼陣營女作家，但以總人數來看比例仍舊不高。中共建國以後號稱無產階級專政，農民與鄉村一躍而成知識分子學習謳歌的對象，下鄉是知青必要的訓練過程甚或是懲罰的手段，鄉土一度變成了文學的主旋律。一九七〇年代後期改革開放，意識型態的管控鬆動，女作家又紛紛轉向都市風華，即使仍有部分篇幅著墨於田野鄉俗。雖然無法做出一個具體的統計表列，總的來說，台港中三個不同地理區域的女作家，不拘一吋一地，對鄉土書寫的興趣偏低，應該是一個沒有爭議的文學趨勢。

不爭的現象卻是令人不安的傾向。我可以想像長期以來輕視女性文學的陣營見獵心喜，斷章取義地引述女性主義批評家的內幕觀察，重彈女人「就是視見狹窄」、「貪圖虛浮奢華的物質文明，不關心廣袤的社會土地」之類的陳腔濫調，或者訕笑嘲弄個一句，原來女人要建造的房間不過是這種小豪宅啊。捍衛女性書寫的同僚則可能會翻出更多寫鄉土背景的女作家人數或文本拉近城鄉的比例，以技術細節的爭議質疑命題的可信度——要是我就會這麼做。不管是針對哪一方的陣營，我都必須鄭重申明，我並沒有贊成或反對都市主義（urbanism）的預設立場；城鄉題材或描寫的空間幅員大小類型更與作品和作家的宏不宏觀、偉不偉大沒有本質性的關聯，無涉其藝術評價。城鄉比重的失

衡如果是一個現行女性書寫的特徵，令我感到興趣的是造成這個傾向的緣由。捫心自問，我不認為這篇專文能夠提供充分完整的答案，因為它牽涉到性別與空間、書寫與空間，以及性別、書寫和空間三者之間的連動關係，而不管是我個人或是女性主義文學批評在結合空間研究上的累積還相當有限。明知是瞎子摸象，本文仍期許在偌大的問題迷宮中擲下幾條線索，為女性書寫與空間的結構性勾連留下一些思索的足跡。我將從作家個體經驗與城鄉的關係、文學生產機制對城鄉空間的偏好以及城鄉敘事與性別等三個大方向進行討論。本文的分析對象雖然以台灣女性書寫為主，也會參照其他中文書寫區域的女作家和十九世紀中期美國女性文學潮，尤其是幾個女性鄉土書寫熱出現時的歷史條件。我要論證不管是經驗論、生產機制和敘事傳統裡，都市空間皆與女性位置較為親近，除非在特定的狀況下。女性書寫的空間偏好一直受到內外緣結構的重重限制，空間的性別區隔始終銘刻在女性的現實與書寫之中，儘管我們習而不察。

牆 I：女性經驗的城鄉差距

發想本文命題的最直接、也是必須的起始點應該是回到女性文學批評的源頭——經驗說。女性與經驗曾是我們認為女性文學最寶貴的價值之一，不僅因為文學保留了不記

載於歷史的女性經歷與心聲，更是我們主張女性文學與男性主流文學不同，因此有必要獨立標誌出來研究的立論所在。那曾是蕭瓦特（Elaine Showalter）在《自己的文學》（*A*

Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing）裡振聾發聵的觀

點。吉爾柏（Sandra M. Gilbert）和古芭（Susan Gubar）修正了過度實證主義的傾向，同時也注意到了現實空間中性別區隔經驗對女性創作者及其美學修辭的影響。《閣樓中的瘋婦》（*The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century*

Literary Imagination）曾提及由於女性不被允許太多的戶外活動，因此造成女性文本中

幽閉恐懼症（claustrophobia）和曠野恐懼症（agoraphobia）的兩種傾向³。可惜多數女

性主義文學批評家學者，對空間經驗與文學再現的議論多聚焦於女性與室內（domestic）的面向，拆解所謂家中天使的假面甚或跳接到女性與消費文化的議題，尚未擴大去討論性別身分與土地、敘事的結構性關聯。尤其經過強調「差異化」經驗的黑人女性主義者、女同志女性主義者、後殖民女性主義者，以及強調建構／解構說的法國女性主義者、後現代女性主義者和酷兒女性主義者等後起論述的強力挑戰後，經驗論顯得破綻百出而不再是批評論題。然而不管側重哪一種身分談經驗，不論主張經驗是先於、後於、或僅存在於話語文本中，經驗是反映、折射、反涉、或再現，現實經驗與文本總難脫間接迂迴的株連，無法完全抽離架空。譬如吉爾柏和古芭未及深談的曠野恐懼症，女性主

義地理學家就提醒我們正視社會空間裡的女性經驗。羅斯（Gillian Rose）點出女性受制於空間不平等的限制正是社會空間中階層化和性別化的再版，曠野恐懼症即是典型的例子⁴。戴維森（Joyce Davidson）用一本書的篇幅來解釋女性對自我與空間關係的認知造成了一種邊界危機，一旦暴露在社會規範的女性活動範圍之外就會擔心自己會被排斥甚或攻擊，焦慮著得趕快躲回家中或其他私人領域。這種性別化的空間隔離無疑形成另一種「地理衣櫥」，也是區分出許多女性的「戰慄地理」的主因⁵。因此，經驗說雖然不是毫無缺點的女性主義文學批評遺產，至少在女性書寫對城鄉偏好的命題上，社會空間分工所造成的性別經驗絕對是必須思考的重要層面。

從最基礎的空間區隔談起，女性不寫鄉土的原因跟現實環境裡女性跟鄉土的隔閡脫離不了關係。諷刺地，女性常被稱為大地之母，甚至露骨地將女性身體比喻為等待播種生成的田畝或沃土，女性不僅不擁有土地，通常農村裡的女性完全從事耕作實務的也不普遍。她們從事的比較傾向家務後勤如養雞養鴨或者是輔助性的農務，田地上真正的耕耘收割還是男性的勞動，除了少數客家女性以外⁶。一般印象中，原住民族女性跟土地原野的關係似乎應該比較密切，但就原住民文學的描述裡觀察，外出狩獵捕獲的所謂勇士也幾乎都是男性的專利，原住民女性負責的也多是在部落領地的烹煮編織等家務。換言之，即使是在鄉村、荒原、山林這類廣大遼闊的曠野，女性被分配到的領域皆是偏向

家屋聚落等較具有室內性質的空間。地理空間的性別隔離有時是法律明文規定，有些是靠不成文的社會法則或代代相傳的民俗傳說讓某些場所成為單一性別特區。例如礦坑，一向是男性的專屬。造船廠、煉油廠、戰地等近年來才陸續允許女性涉足⁷。陸地上多的是女性的禁地，至於大海，那從來就不屬於女性。在華人漁業文化裡，女性登上漁船會帶來不幸是流傳已久的禁忌，直至今日都還是。既然女性漁夫非常罕見，女性文學裡尚未出現過一本海洋小說實不足為奇。

城鄉文化的差異同樣反映在對性別主體的義務要求上。一般說來，鄉村的人口是由大家庭或家族組織的網絡結構，親屬朋友往來密切，人與人認識交往長久或頻繁、情感的聯繫緊密，產業結構和生活方式的改變較為遲緩，因此家族甚或地方傳統較易維持保存。這樣的人際網絡與生態比較強調集體性，對於個人化的或現代化的、另類的變化接受度緩慢，甚或有封閉和保守的傾向。加入性別的角度觀察，所謂的家族和地方傳統文化不僅是父權意識的取向，它的實踐和維護本身就是仰賴婦女付出更多的責任；尤其當女性嫁入夫家，她的生活和情感的支援系統更是直接置於夫系的親友脈絡中。小從家庭的祭祀大至民俗節慶，主持儀典的多是男性專利，而這最神聖莊嚴的光輝背後則是家裡甚至鄰里老老少的婦女們為了烹煮祭品牲果的行前準備料理、禮成後食品的分派或加工再製、衣物和器具的籌備清洗、事前和事後環境的清理布置、賓客的接待等等，付出

無數的時間和勞力。對於現代（職業）女性而言，大家庭或大家族雖然可能比核心家庭的支援網絡來得強，相對的要求與限制也來得更更多，壓縮個體的發展空間。

都市的文化特徵則是人口組成複雜、家庭組織弱化、社會階級與種族分隔、人際關係疏離冷漠；它對新興文化資訊的流通快速而且接受度大、生活方式與景觀多樣化、工作機會和種類選擇較多，與傳統斷裂且不穩定。從台灣社會的發展實例證明，台灣女性的勞動力並非集結在傳統的農業或非正式部門，反倒是在位居都市或都市邊緣的（跨國投資）製造業工廠提供女性參與就業市場的機會，從一九六〇年代開始吸引大量女性勞動人口急速從鄉村外移⁸。都市的流動性和對異質文化的包容度，剛好提供另一種匿名性的可能，對重新摸索建構主體發言位置的現代女性的接受度也來得高。對於亟需從傳統經濟模式和意識型態中掙脫的女性而言，無疑是允許個體得以從重重身分束縛中鬆綁的新空間。它的負面代價是社會秩序的混亂對女性人身安全的保障更低，個人化傾向也造成物質和情感支援上的缺乏。弔詭的是，城市對女性容或是充滿了危險可能的場所，但是城市女性的存在本身對男性就代表了莫大的威脅。女性在公共領域的現身即是一種新時代的表徵。大街上的摩登女子既散發著性的誘惑迷媚，又預示了傳統性別劃分的鬆動以及婦德淪喪的可能。城市裡的女性，「就像人面獅身，是奇怪的異己，謎樣的存在」，威爾森（Elizabeth Wilson）指出⁹。然而她進一步論證，雖然女性在都市可能遭受

到被凝視、被污名化、被騷擾等等危險，都市同時具備許多隱形的方式讓女性藏匿；此外，城市沒有太過嚴密的階層化秩序，較鄉村給予女性更多的自由以及主體發展的機會。她駁斥漫遊者（flâneur）是男性專利的看法，強調女性也能作為積極主動的漫遊者優游考察街道都會的文化實踐。現身與隱形的雙重文化特徵提供給城市女性不同的自由，儘管是伴隨著各式危機的曖昧的自由¹⁰。這個論點她在十年後的三篇系列文章裡依然沒變，尤其對於女性漫遊者的主張反覆重申¹¹。麥道威爾（Linda McDowell）延伸了上述的觀點，討論城市空間與性欲特質及逾越性別劃分的關聯。她並補充論述女性人身的安全的憂慮不只發生在都市，鄉村或鄉村邊緣等開放空間何嘗不是恐懼地景，特別是對於那些弱勢的種族而言¹²。

身為性別主體，城鄉空間文化對女性的誘因有差異，身為創作主體，城市對女性創作者提供更具吸引力的利多。藝術創作畢竟是需要大量自由時間和空間的個人活動，有時會有抵抗現實甚或叛經離道的再現；何況女性創作本身就不是傳統體制所鼓勵的，即使不是違反傳統，保守而且強勢的意識型態對女作家並非有利的環境。出生於雲林二崙的鍾文音就曾在訪談中坦承她喜歡住在台北甚於家鄉，因為在鄉下，「你就是一個結構體」、「人與人之間的連結強烈到讓你覺得好恐怖」。她觀察到，身為年輕女性在鄉下無處可去，跟一個男生出去就全村知道甚至可能被傳得很難聽，連獨自散步冥想都會被許

多人的噓寒問暖打斷。反之，都市允許像她這種非常注重個體性的女性創作者，獨立地「做任何機能性的活動」、讓她「自由的存在」¹³。固然，有些女性創作者喜歡並適合鄉鎮的文化生活。親屬朋友往來密切的大家族人際網絡某些時候能夠提供家務、經濟或情感上的安全後援，只不過這些網絡可能同時織就無形的顧忌，特別是當書寫內容事涉道德爭議以及傳記性色彩。都市組織型態的疏離性在某種程度上或許讓女作家，作為性別以及職業的雙重新興身分，更加孤立無援，與此交換而來的則是書寫上的鬆綁。此外，都會的發達經濟與密集人口培植較多文化機構，如報社、出版社與書店，聚集更多文化人口，讓文學社群得以群聚形成資訊交流技術觀摩和相互支持的網絡，之於創作者在在皆是有形及無形的資源。衡諸於國際大都會，如巴黎、倫敦、紐約、東京，長久以來皆能吸引許多國內外文學家或藝術家長期短期居留，其間道理絕非崇尚虛榮如此簡單。陳雪曾經在演講中談過為什麼在台中鄉下成長、工作、甚至已出版小說的她後來選擇來台北居住。她覺得如果繼續留在她熱愛的故鄉，將會逃不開原生家庭的束縛；而她結識的台北文友給了她很大的幫助與鼓舞，得以在類似的艱困環境中彼此打氣、切磋討論創作理念¹⁴。可以想見，對於需要靠文字謀生的女作家來說，文化機構的資源與志同道合的文化社群絕對是家庭以外重要的支持力量。經濟上的意義只是最基礎的，其間形構出關於文學形式內容的意識論述體系對於文學潮流亦有相當的影響，正向與負面或兼有之，

第二節將另行討論。

除了性別的因素，再加入整體環境和階級等外在條件考慮，女性跟鄉土的疏離有其難以撼動的物質基礎。台灣雖然在世界經濟體系中被歸類在開發中國家的行列，但是台灣的都市化程度很高。就居住在五萬人以上的都市人口計算，比率從一九五一年的百分之二十一、一九六一年的百分之四十、一九七一年的百分之五十五，至一九八五年已突破百分之七十，至一九九一年更有超過四分之三的台灣人口是居住在都市地區¹⁵。就比率原則估算，都市裡寫作人口的比率自是比鄉村寫作人口高。身處這麼一個高度都會化的環境中，寫作者對城市素材，包括建築景觀、人物、行為和心理、事件、語彙，都有更多貼近的觀察與掌握能力。同理，在現代化腳步更快、都市化程度更高的香港，香港文學的內容幾乎等同於都市文學，女作家書寫都市題材的傾向比台灣還明顯。且因香港不管是殖民時期和特區時期都不容許有國族想像的空間，城籍更取代了國籍變成為香港人的國族身分想像，不論是稱呼「我城」、「浮城」、「狂城」或「失城」¹⁶。從實際批評的角度檢視香港文學史，為數不多的鄉土文學代表作家同樣是男性。即使在剛剛由二戰摧殘中復甦緩慢邁向都市再造的一九五〇年代，所謂港島第一代的女性小說家們選擇的多是都會特徵和其間男女互動的題材，譬如從代表作家之一鄭慧的小說篇名，《啟德機場上的傳奇》（一九五四）或《女子公寓》（一九五四），都會特色之強調即可窺一二¹⁷，

遑論香港全面國際化後的當代女作家們。

更何況，文學女性本來就是中產階級，對勞力工作的經歷不深。她們的出生背景也多是公商階層。一一調查誠屬不易，但我們不妨從兩本主要女性小說家選集裡收入的作家背景做一個抽樣性的觀察。根據筆者從相關記載和訪談中的調查統計，《島嶼奴聲：台灣女性小說讀本》選入十三家，全部都是中產階級家庭出身；《日據以來台灣女作家小說選讀》上下兩冊選入小說家共計二十人，出生農工家庭的只有兩人¹⁸。中產階級家庭的女性，即使是生長在鄉下地區，通常（被允許）活動的範圍或能親近觀察到的工作社群屬性相對局限。她們的家庭背景並沒有提供她們熟悉鄉土生態文化的有利環境。換言之，鄉土素材並非是她們唾手可得、理所當然的材料。

我跟反經驗論的批評家同樣清楚，縱然有了上述種種實證資料的佐證，經驗論的解釋還是無法滿足我們。首先，台灣的都市化以及作家階級性的問題男女皆然，為何男作家就能突破「環境的限制」而女作家就只能受限？而且就算都會環境對女性創作者相對友善、文學女性的出生地或成長過程中缺乏鄉土經歷，在遷移便捷頻繁的現代社會，城鄉之間的往來流動停駐可謂輕而易舉，創作者不僅能夠階段性選擇居住地區，還能夠透過各行各業的媒介資訊參訪認識自己從未身歷其境的地方。最關鍵的是，經驗論無法完全解釋藝術創作的問題。因為創作雖有經驗因素，更有藝術家自覺性的選擇和表現。有

時候最親切身的故事未必容易駕馭，或者創作者不想處理自己最熟悉的素材，因此有鄉土經驗的人不見得對此題材感興趣或表達得宜。相反的，非鄉土出身的人反有可能充滿好奇與興致，經過一段時間的田調或生活，就能刻畫出動人深刻的鄉俗風情。譬如說海派文學的代表張愛玲一向以描寫上海和香港繁華見長，到農村體驗一段時日後成就了反映農村問題的小說，而出生鄉村的陳雪和鍾文音出道時都先以都市現代女性的主題揚名，直至創作的中後期才開始書寫她們童年的鄉鎮經驗。

但是這些原來醉心都會題材的女作家為何出現鄉土轉向？理由恐怕不只是創作者個人美學考量如此簡單。熟知中國現代文學史的讀者都知道，張愛玲為什麼突然去寫她不熟悉的農村風景？一九四九年中共建國後在左傾壓力下張愛玲曾經短暫的去浙江鄉下參加土改工作隊見識了農村生活，一九五二年逃往香港。在美新處的資助下，把她原本是迎合中共的鄉野田調題材寫成批評共產黨施政的反共小說《秧歌》（一九五四）和《赤地之戀》（一九五四）。同樣的，陳雪與鍾文音的鄉土作品皆出現在台灣本土論述及其相關文獻資料著作成為書市顯學的二〇〇〇年以後。我們當然不能推論說《秧歌》不是作家個人政治信念而是為了符合冷戰時期美國的反共意識，也無法確定如果張愛玲繼續留在大陸，《秧歌》最後會不會變成一本宣傳政令的左派小說；同理也可以假設，陳雪《橋上的孩子》（二〇〇四）、《陳春天》（二〇〇五）與鍾文音《短歌行》（二〇一

○)、《傷歌行》(二〇一一)的鄉土書寫只是遲早的事，跟時代潮流不必然有關。但是這幾個案例出現的時空背景卻隱隱指向，經驗如何呈現、何時呈現，皆與文學生產的機制脫離不了直接或間接的關係。經驗論只能提供基礎而非充分的理解面向，我們必須把性別與空間的討論推到文學生產的層次進行另一重的爬梳。

牆II：文學機制的城鄉偏好與女性創作

許多研究都指出，現代小說跟城市的興起關係密切，與女性作為讀者以及作者都息息相關。艾恩·瓦特 (Ian Watt) 在《小說的興起》(*The Rise of the Novel*) 指出，十八世紀英國文學訴求的對象是與日俱增的大眾讀者，而這群讀者的成長在城市中最顯而易見，包括許多有錢有閒卻不被允許涉足屬於男性活動和娛樂的中上階級女性。自從王公貴族不再是文人的主要讀者與贊助者以後，作者與讀者之間的距離就被出版商填上。作為作者與讀者的中介，書商對文學主題與形式具有一定的影響力¹⁹。瓦特也指出，隨著倫敦城市規模不停的拓展、人口持續湧入，不僅都市與鄉村的生活方式產生極大的改變，都市內部也發生了繁複的分區現象。都市景觀看起來相似，實際上個人的經驗都不盡相同，「在這個佔地極廣、包羅萬象的大環境裡，每個人都只能體會到其中的一部分」²⁰。

小說猶如城市祕密的報導或者生活指南，引領讀者穿透冰冷嚴峻的建築高牆透視街頭巷尾的實況，在彷彿目睹中將片面、隔閡的都市經驗連貫起來。既然主要的閱讀人口集中在都市，而都市的閱讀人口又喜歡、需要都市的題材，出版編輯和出版社絕不可能忽略市場因素。先不論作家本身是否也受都市題材吸引，出版機構或文化社群既已取代傳統的親屬網絡成為部分或主要的經濟情感支援系統，作家很難背道而馳，何況是沒有太多職場選擇又依靠煮字療飢的女作家。概括而論，我們幾乎可以斷言文化媒體和讀者偏好都市題材，連帶對女性書寫的內容有相當的影響，除了少數受政治力或特定因素的年代。從幾個中外文學史中女性鄉土書寫鮮明的時期，可以歸納出一些共同條件。

放眼世界文壇，女性參與鄉土書寫最蔚為風潮、最為研究者津津樂道的一段約莫是十九世紀中後期，尤其是內戰過後（一八六一—一八六五），美國鄉土女作家湧現。這是美國文學出現大批女作家的時期。她們紛紛以區域性的文化生活為題材，運用真實的地理場景，以在地的人物角色、服飾、方言和習俗，寫下地方色彩濃厚的作品，產生了許多知名的代表作家。最被稱譽的莫過於寫出《湯姆叔叔的小屋》（*Uncle Tom's Cabin*）的史杜威女士（*Harriet Elizabeth Beecher Stowe*）。她不僅是刻畫了美國南方附近的景觀，還因為描述批評了黑人在白人統治下遭受的種種不人道待遇，間接催發南北戰爭、解放了黑奴。此外還包括凱特·蕭邦（*Kate Chopin*）、瑪麗·哈洛克·富特（*Mary*

Hallock Foote）、瑪莉·傅立曼（Mary E. Wilkins Freeman）、莎拉·恩·朱薇特（Sarah Orne Jewett）和葛莉絲·金（Grace King）等人。因此在美國文學史中，鄉土寫作（regional literature）、或者泛稱地方色彩寫作（local color writing），一直是女性抒寫自己獨特經驗和挑戰權威的途徑之一²¹。提奇（Cecilia Tichi）就主張，女作家運用鄉土主義作為一種空間，探索女性生活的領土，故而這種領土必須理解為是有意識的「女性自覺的鄉土」（the “regionalism” of female consciousness）。在討論鄉土文學時性別應是一個重要範疇²²。可惜的是，這個文類強調地方現實又允許比較簡短的、速寫式的敘事形式，使得它在文學位階上常被貶抑為次級的、二流的文學，甚至僅僅是「家務寫實」（housework of realism）。女性鄉土書寫的藝術和價值並未被充分承認，頂多僅僅是認可其中文化保存的功能而已²³。

為什麼女性／鄉土文學會被認為是次級文學牽涉到很多原因，此處不擬細談與反駁，本文有興趣的是什麼樣的歷史條件讓女性參與鄉土書寫，而且以後就沒有類似的機會。根據坎貝兒（Donna Campbell）推論，地方色彩文學興起約有幾大理由。南北戰爭的爆發使得美國人知覺到區域間的差異，而交通和傳播技術的進步打破區域間孤立的狀況，讓原本分隔的國民有意願也有跨區技術了解其他區域的風土民情。此外，工業化和都市化的發展使得中產階級懷舊、渴望想像「純粹」、「真實」的美國及其過去。鄉土

文學摹寫的在地人事、舊時俚俗既是地方意識的抬頭，更是國家想像的重構工程。²⁴

《打破疆界：女性鄉土書寫新觀點》（*Breaking Boundaries: New Perspectives on Women's Regional Writing*）的編者認為，這樣的文化歷史氛圍帶來了市場需求和潛在的經濟收入，讓遠離東部文化中心的作家們能以他們後院的故事進身文壇，獲得出版的機會。地方性的需求解放了文學企業單一的知識系統來源。使得處於鄉野又沒有太多出門機會的女作家也能以身邊見聞發表，書寫各色各樣的女性角色與女性社群的經驗關係，抒發自己對主導文化的意見。社會和地理邊緣的位置反倒形成某種有利的文學資產²⁵。由十九世紀美國女性鄉土文學出線的背景看來，文學出版機制與地緣性有密切的關聯。不僅與作者本身居住地理位置有關，對於文本描寫的地點也有優劣偏好，並且偏愛的就是文化中心附近的周邊，通常就是都會區。當政治或文化的條件產生某些質變時，其他較不為注意的地區才會被青睞。特別是國族意識與鄉土意識似乎有某種連帶的相生循環，前者激發後者，後者強化前者。

另外一個可供參照的類似案例是中國一九三〇年代中期後出現的女作家鄉土書寫潮。中國現代文學從一九二〇年代至一九四〇年代之間產生兩批傑出女性作家，她們與當時的男性同行一樣，成長或居住在兩大主要文學出版中心——北京與上海，共同建構後人稱為京派與海派的不同文學風格。一九二〇年代以北京為基地的女作家多描述天子

腳下的京城今昔，卻也因為其重視鄉俗庶眾的生活風俗，再加上現代都市化的程度不如上海的（殖民）色彩強烈，筆者個人認為，文本內的城鄉分野並不特別明顯；一九四〇年代以上海為據點的女作家書寫的多是十里洋場的浮世繪，都會特質鮮明²⁶。一九三〇年代因為日本開始展開侵華行動激起中國人民的愛國意識，強調民族興亡或革命戰爭的文學潮流，跟突出個人取向甚或性別意識的女性文學有所隔閡，批評家一般視為是中國女性文學中輟或轉向的時期²⁷。恰是在這個階段，大量描寫農村題材的區域文學出現了。李歐梵指出，城鄉劃分一直是中國現代文學史的顯著特徵。從清末開始，知識分子就從城市生活中汲取養分，據此表達社會意見、發展成五四新文學的形式，但是居住在都市的文人們總是把熱情和理想投注在鄉村。特別當日本在一九三一年開始展開侵略，造成東北失守以後，具有濃厚農村色彩的區域文學逐漸興起，以其澎湃的政治意義席捲文壇，描繪東北鄉村為書寫背景的作家紛紛獲得青睞²⁸。先是挾著「東北人民向征服者抗議的里程碑作品」《生死場》（一九三五）奠定小說基業、最終以具有童年傳記色彩的《呼蘭河傳》（一九四一）攀上藝術巔峰的蕭紅。其次則是以東北鄉土民情見長的梅娘，竟然在東北被占領時期能在書市得到大眾支持，和專寫上海都會女性愛戀的張愛玲共列為「讀者喜愛的女作家」（一九四二）。作家本身的藝術成就自是首要條件，被日本侵略引起民族情緒的中國讀者渴望目睹失土、想念江山的懷舊情緒也是無法被排除的

重要因素。此外，非左翼的女作家如羅淑和羅洪的鄉土小說也是出現在國家意識高漲的一九三〇年代中後期。一九二〇年代以〈莎菲女士的日記〉（一九二八）中女性自覺和情欲自主驚動文壇的丁玲同樣也是從一九三〇年代開始，特別是一九三六年進入陝北農村的解放區，轉向她的鄉土書寫系列〈我在霞村的時候〉（一九四一）、〈夜〉（一九四一）²⁹。不管是因為國族危機或是政治信念，此階段女性書寫中大量出現的鄉土比例應該和國家民族的處境脫離不了直接或間接關係。

以普羅大眾為念的左派作家相對的當然著墨於鄉土農工的作品為多，基本上在毛澤東的〈在延安文藝座談會上的講話〉（一九四二）後就確立了文藝為工農兵服務、訂下了鄉村價值至上的政治路線³⁰。中共建國後一連串整肅知識分子的政治運動，作家們動輒發放偏鄉勞改、向農民學習，文革期間知青下鄉更蔚為政治正確的成長歷程。在左派意識型態掛帥之下，所有的文藝機構媒體偏重鄉土題材自是不言而喻的現象。文革過後出現的反思小說、傷痕文學等類型，因為描寫下鄉改造的經驗，不論是二戰前就成名或是在共和國時期崛起和成長的老中青三代女作家，背景還是多在農村僻壤打轉。一直至一九八〇年代文藝箝制的力道較為鬆綁，性別議題以及城市題材已不再是禁忌，大批新生代女作家們又開始重拾都會主題。而且獲得廣泛矚目的成功作品，在學術界或在市場上的，多是女性的都會愛情的類型，例如張潔書寫文革戀情的《愛，是不能忘記的》

(一九七九)、池莉寫實武漢人情的《不談愛情》(一九九〇)、王安憶《長恨歌》(一九九六)的舊上海女性、衛慧《上海寶貝》(一九九九)的上海前衛女人等等。

同樣受到政治力影響、但城鄉偏好相反的例子出現在台灣。二戰後台灣脫離日本殖民，四年後國民黨因國共內戰失利撤離到台灣，帶來一批不喜歡中共政權的移民。由於台灣本地作家才開始學習中文，新遷入的移民就成為文壇主導的力量，其中大量的女性知識分子把握當時文化勢力重新盤整的空檔結集成第一波女作家潮。然而剛剛移民的作家並不熟悉台灣的鄉土民情，再加上畏懼左派思想的國民黨政府從來就不喜歡無產階級的題材、更提防左翼文藝再次現身台灣，所以台灣鄉土背景的小說一直至一九六〇年代後期才陸續出現、一九七〇年代成為主流³¹。這些原無政治意圖的鄉土文學很快引起政治上的兩極效應。懷抱台灣民族主義或嚮往社會主義文藝的批評家們視之為真正的文學，他們的熱情擁護卻讓國民黨政府警覺到其中的顛覆性並予以警示降溫。鄉土文學在政治壓力下旋即銷聲匿跡，至少在檯面上。長期與國民黨關係友好的主流媒體，有意無意間拉抬不一樣的文學新聲。適逢一九八〇年代的台灣經濟發展成熟、國際化的經貿和技術文化的頻繁流通加速催化台灣的都會文明以及社會結構的調整，而戰後在中文教育體制下成長的台灣女性知識人口剛好茁壯成為各行各業的新力軍。因此，都市題材與女性議題順勢躍為時代的文學熱潮，擅長寫這兩者的女作家也在這波浪濤中集結為第二波

女性文學潮。一九九〇年代中後期，台灣意識逐漸抬頭。中央和地方政府都投入不少資源進行台灣歷史文獻和影音資料的整理建置、學術界和文化出版機構對在地素材愈來愈有興趣。鄉土，再一次成為小說的寵兒，而且躍居優勢的主流論述。台灣女性真正大量投入鄉土題材的書寫即是這個時期了。不少原本是以都會女性題材見長的女作家回過頭去講述家鄉的地理文物或家族的人物歷史，只不過這個類型的主力還是以男性為大宗。從台灣文學發展來看，女性看似對政府較無威脅感的邊緣性，剛好都變成政治角力時的間接受益者，女作家能夠一展長才剛好也都在文學媒體及出版機構需人孔急的時候。換句話說，當文化板塊在轉變調整中產生空缺時，往往是女性從邊緣攻進中心的最好時機，而女性書寫中的重城市輕鄉村的偏好恰是文化機制青睞的部分因素。儘管如此，鄉土題材變成文化媒體主流的時候，即使是在國家體制與公立甚或私人出版機構的興趣取向達成一致的二〇〇〇年後，女性雖然會有較為積極的鄉土書寫表現，總不如都會類型的活躍精采。

爬梳上述幾個例證，我們似乎可以發覺媒體生態的偏好對女性參與鄉土寫作有相當的影響，至少是在發表能見度上。承平時期的出版文化媒體對自己所處的位置周邊地區——通常就是閱讀銷售對象聚集的都會區域——的興趣高過其他地區。但是當國族意識抬頭時，以政策或市場力直接間接影響文化生產時，鄉土背景の文本出現的比率相對

增高。至於台灣的「鄉土」指涉的是中國地區或是台灣地區的，端看主導論述的是傾向哪一邊的國族。在國家體制和市場機制的取向同謀合流於鄉土的時候，女性書寫才會加入，兩者分流時女作家通常趨近文化媒體偏愛的都會路線。我無意在以下有限的篇幅中進行究竟是女作家愛寫都會然後被媒體喜愛或是媒體愛寫都會然後女作家投其所好的前後因果，或者文學生產下藝術自主性的比重等等不會有結論的爭辯。我並不認為市場因素能夠全然解釋女作家的城鄉偏好，否則再怎麼說國家機器總比出版機構影響力深遠，以利益論怎麼看都算選錯了邊。相反的，鄉土書寫與國族隱喻既然關係緊密，女性主義批評家當然會想起吳爾芙（Virginia Woolf）沉痛的宣言「女性沒有國家」³²，進而推想是否因為兩者在意識型態上的連結，使得女性在對國族疏離、缺少鄉土歸屬感的狀態下，連帶導致女作家選擇題材時的心理距離？只是這個可能性，本文不擬從心理學而是回到敘事傳統來討論，畢竟不管是書寫城鄉或所謂的國族隱喻，都是依靠語言文字的表述。除了種種外緣的物質環境結構，內緣性的敘事傳統和象徵體系更是不可或缺的考量。我們必須再推進第三個面向，探究有沒有什麼創作上的因素，導致女作家自覺或不自觉地選擇書寫都市素材？女作家會覺得城鄉書寫是性別劃分的嗎？她們是否認同這樣的話語位置？

牆III：城鄉敘事與女性

回到文學內部的結構，批評家們不妨先站在創作者的立場揣度一下，都市文學和鄉土文學哪一種比較容易上手？一般反對鄉土文學的理由之一，是認為它具有的許多地域性特質，包括方言、俚語、腔調或地方風俗習慣等等，會在文本的表意和溝通傳播上形成障礙，不利於普遍讀者的閱讀甚或國家文學的形成。換言之，從寫作和閱讀的角度來想，就是意味著鄉土書寫和理解需要的門檻較高，它要求語文的、歷史的或地理的特殊文化性知識底蘊作為基礎。而都市，明明也是隸屬於某個地區，它的地方色彩卻鮮少被指責為是都市文學的缺陷。顯示都市的特質中有一種標準化的趨勢，這種標準正是去地域性。都會語言通常是國語，與學校教育和主流傳媒使用的官方說寫語文一致；都會文化，尤其是首都，跟國家主導意識型態文化相近，通常是向國家機器認可甚或推廣的所謂「國際化」的普同性標準看齊，比較容易讀寫和了解。反觀鄉土語言，動輒包含大量口語和尚未經過標準文字化的母語，是歧異的、小眾的、陌生化的；鄉土文化更是隨著區域迭變而產生或大或小範圍的特徵、實踐與傳承，非當地人難以掌握分辨。不論是修辭語彙或是故事地點的文化脈絡，皆非學校教育和主流傳媒能夠教導傳播的，必須仰賴寫作者自身更多的琢磨和考究，然後還得通過在地與非在地兩方讀者的考驗認可。對創

作者不啻增加許多額外的負擔。舉例來說，像陳雪表示，她在出版過數本短篇長篇小說後開始動念想寫自傳性的《橋上的孩子》，明明是身邊無比熟悉的夜市菜市場的景物人群，「卻找不到合適的詞彙來描述」。鄉土文學先驅的王禎和對台灣語言（方言和外來語）的處理，給她偌大的借鏡，此外還得去詢問親友，「問不到的就去查字典辭典」³³。連已經有不少出版經驗的小說家都不容易描述鄉土，何況是尚在摸索起步的資淺寫手。因此，雖然批評論述裡一向貶低鄉土書寫，視為格局狹隘、形式簡單而文學位階較低，在實際操作上，有地緣特徵的題材反而才是不易掌握的空間，書寫閱讀的門檻較高。

再者，從文學的發揮度上考慮，城市聚集人口的特性以及日新月異的變動性本來就提供無數可能的故事，充滿衝突或妥協的想像。城市的各種現代化設施和景觀使得一個類似的（古老）故事原型，碰撞出許多時代性的變化和詮釋。一則對創作者是比较容易旁觀或獲得靈感的場所，二則在小說中將背景設定在都市能容許的故事類型以及內容亦相對寬廣些。不管是單純地記述光怪陸離的奇人異事、渾世傳奇，或是企圖將文本主旨延伸至傳統與現代對照，南與北、東和西的地域間差距的對比，國內與國外、本土化與全球化矛盾折衝等宏觀議題的討論，都市提供的原料都相對豐富多元。

面對城鄉題材的抉擇，男女創作者的處境容或相似，性別作為比喻在敘事傳統裡的作用卻有鮮明的差異。在現代文學的象徵裡，女性與都市常常有異曲同工的作用。發軔

於一九二〇年代前後的台灣和中國現代文學，都是在殖民統治和帝國主義的威脅中力圖自我改造的現代性追求之一。這種因應外來強權的現代性追求既迫切又憤慨、既自卑又自大、新舊文化的拉扯擺盪中充滿張力與矛盾。威廉斯（Raymond Williams）從英國文學中城鄉概念與形象的演變中，觀察到感覺結構的世代差異³⁴，但在中文現代文學裡基本上並無太大的起伏變化。再現於台灣或中國現代文學想像中，鄉村代表的多是傳統的文化價值、敦睦和諧的生活和質樸的心靈，都市則象徵外來政治與經濟的入侵、浮華虛無的生活和道德淪喪的淵藪。就像城市與鄉村常被比喻為現代／外來與傳統／固有，文本裡男性與女性也有類似的二元對比。女性與女性作家不管在台灣和中國往往都被視為現代性的表徵之一，都會裡的女性更是時代的指標，象徵新舊時代糾紛、解放的自由、主體的追尋、各種關係身分的重新界定。通常鄉村裡的女性不是被封建傳統壓迫、等（不到）現代男性救援，如楊華〈薄命〉的愛娥表妹（一九三五）、呂赫若〈月夜〉的翠竹表妹（一九四三），不然就是艱苦卓絕還堅守傳統婦德的黃春明的神女白梅（一九六七）或王拓的聖母金水嬌（一九七五）³⁵。男作家格外喜歡描寫都市裡的女性作為沉淪的、墮落的批判羔羊，著名的都會壞女人例如白先勇的尹雪艷（一九六五）、陳映真的唐倩（一九六七）³⁶。台灣文學裡性別與空間的雙重形構，跟張英進從中國現代文學研究裡得到的觀察相去不遠，「『另類』現代女性（無論是離婚女人還是舞女，或二者兼

有之）代表了一個文化生產場所，在那裡，性別成了現代都市敘述中最棘手的問題之一。城市的想像總是透過女性形象表達的，或是刻寫在女性形象中。而女人實際上是對現代城市進行表現、文本創造、敘述構造的基礎」³⁷。反過來說，現代女性的想像往往也是透過和置於城市文明中來形塑的。

身兼被描述定位的客體以及書寫的主體，現代女作家早已不甘聽憑一家之言，都市女性故而成為女作家爭取自我發聲與形塑的一級場域。除了都市發展還不成熟的一九六〇年代以前，自一九六〇年代中後期以降台灣女作家描寫女性都會生活與處境的趨勢愈來愈強，到了女性意識抬頭的一九八〇年代幾乎全是這個類型的天下，一直至二十一世紀都沒退燒。都市女性的問題和現代女性的問題似乎是同義詞。她們筆下的女性形象亦變換萬端、難以化約概括。都市、女性、現代性三者作為文學的符徵與符旨常常是鍊接滑動的關係，互為轉喻或隱喻。女性與都市的連結，除了歷史性的發展進程接近，不可否認的，兩者的某些文化特徵是有可類比之處，例如個人化、流動性、鬆動傳統等等。在敘述話語中的位置相似，兩者相加更有表裡相乘的強化效果。都會女性作為現代女性自我表述的形象有其文化歷史與象徵體系的脈絡可循，可以說是倒置話語（reverse discourse）的順勢行使。只是，顛覆與複製的界線從來都不是牢不可破，性別空間化的再生產過程中，亦須提防是否重新落入刻板想像的二分窠臼陷阱。

既然男女作家都喜歡寫都市裡的女性，從現代文學的發軔至今累積出來的敘事傳統，即使單從女性文學本身，已不容小覷，對繼起的書寫者當然形成一定的影響與局限。一般公認男作家中最擅長描寫女性的當屬白先勇，他的女性短篇，不是《臺北人》（一九七二）就是《紐約客》（二〇〇七）；女作家當推是張愛玲，雖然張愛玲也有農村的經典，然而大家心知肚明最愛的還是她的上海女子百態。受到張愛玲影響的台灣（港、中）陣容浩大的「張派」女作家延續的莫不是女性輾轉都會的處境心緒³⁸。放大些看，台灣文藝界受歡迎的外國女作家，例如早期的吳爾芙、莒哈絲（Marguerite Duras），或者算上當代的瑪格麗特·愛特伍（Margaret Atwood）和日本芭娜娜（Banana Yoshimoto）、柳美里（Yumiri），亦是偏向都會女性的書寫類型。箇中原因牽涉到複雜的文學傳播與接受，固非此處得以細緻爬梳討論，但其中之一絕對與上文所論都會文化的普同性易於閱讀和推廣有關。在二〇〇〇年以前，被公推為女性鄉土文學代表作的約莫只有蕭麗紅的《桂花巷》（一九七七）和《千江有水千江月》（一九八一），或者再加上李昂的《殺夫》（一九八二）和蔡素芬的《鹽田兒女》（一九九四）。缺乏足夠的女性書寫範本曾是女性作家居於弱勢的原因之一。如今女性文學雖然蓬勃發展，遺憾的是，經典小說——男女作家皆然——裡的城鄉比例如此失衡，可資參考的書寫內容與類型在不斷循環之中再生產出不均衡的性別／空間表徵，對於女性的空間想像並未提供更多元豐富的利基。

牆IV：女性書寫的空間有多空？

一九七〇年代以迄，女性文學批評家們致力建構出女性自己的文學史，讓女性在歷史的地位價值被肯定，從美國到歐洲到亞洲，跨國性的女性主義不僅讓女性介入了歷史更讓女性的時代到來。在許多國家，女性文學已經獲得經典化的地位，女性研究業已在學院裡建制完成。在二十世紀末我們就不斷地聽到女性文學與女性主義文學批評已到盡頭的耳語，敵方和同道中人皆有之。傳言說，經過長時間的發展與推廣，如今女性主義似乎變成了基礎知識滋澤其他學科，被後起的文化研究吸納養分、被新興的男性研究取代。女性文學／批評從空間出發占領了時間，了卻吳爾芙的遺憾、建造好了自己的房子，好像是到了該功成身退的時候了。

But，讓我們回到《自己的房間》的開端，反思我們現在打造出的空間到底有多寬廣呢？空間是權力運作的位址，傅柯（Michel Foucault）如是說³⁹。延伸空間的範疇，書寫的空間和空間的書寫，何嘗不是社會、政治、商業、語言、符號、性別等權力競逐的位址。從女性不寫鄉土的這個現象，我們可以窺見女性書寫與空間的關係根本不是「自由的選擇」，它至少受到三層因素的制約。第一層是社會空間裡的性別經驗，包括個人經驗與現實環境裡的城鄉比重。第二層是文化生產機制中對空間類型的偏好與性別設

定。商業的興趣和政治意識各有擁護偏愛的城鄉景觀，隨著不同歷史條件時而分歧時而合謀，共構出影響女性空間書寫的物質環境。矛盾的是，雖然鄉村作為國家隱喻的根源在文化敘述中占有優勢位階，城市語彙由於更貼近官方語言文字體系，在實際使用中反而翻轉劣勢。城鄉的空間類型延伸出的想像模式與其性別隱喻，以及循環再生產出的敘事傳統形成最讓人沒有警覺性的文學內緣，即是第三層網絡。社會空間、文化生產空間和敘事空間的性別區隔，三重交織下使得女性書寫明顯鎖定在城市都會。執筆的手能掌握敘述的空間領域竟如此有限。原來女性的發展局限不僅有玻璃天花板，女性書寫的房間也有她的玻璃圍牆。假使批評論述不是第四面透明的牆，至少也該點出那些藩籬之所在；更積極的，好歹打開一扇門窗。我當然不會認為鄉村的總占地面積遠大於城市面積，寫鄉土就比較恢弘。女性主義批評家老早就說明了空間規模跟故事的廣度深度絕非等比。我也不樂見鄉村作為國族認同的單一象徵，尤其再加上男性專屬的性別隱喻。但如果女性只看得到城市女性，無法敘述更多女性與不同空間類型的關係與生命狀態，女性書寫若無法自更多元的空間樣貌中觸發迥異的美學想像，那麼我們只會繼續被社會、經濟、政治、象徵體系設限在少數的位址，攻占的不過是幾座山頭。自詡的跨國女性主義充其量只是不同國家都會女性的聯盟。女性主義的承諾猶是未境的事業。唯有一再探索女性與空間、書寫與空間的關聯，我們才能繼續從這些已經連線的領土出發越界，占

領猶是荒野的大陸，以及尚未航行的海洋直至，太空。

1 專論女性鄉土小說的單篇論文，舉例來說，邱貴芬，〈女性的「鄉土想像」——台灣當代鄉土女性小說初探〉，《仲介台灣·女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》（台北：元尊文化，一九九七），頁七四—一〇三；楊翠，〈文化中國·地理台灣——蕭麗紅一九七〇年代小說中的鄉土語境〉，《台灣文學學報》七期（二〇〇五年十二月），頁一一四—一四一；劉亮雅，〈女性·鄉土·國族——以賴香吟的〈島〉與〈熱蘭遮〉以及李昂的〈看得見的鬼〉為例〉，《台灣文學研究學報》九期（二〇〇九年十月），頁七—三六。

2 此處我指的是蕭麗紅和謝霜天。陳若曦、施叔青、季季和李昂雖然也寫過鄉土背景的小說，但她們都是屬於現代主義時期即已進場，不算純粹以鄉土文學叩關的作家。至於黃娟與曾心儀這兩位常常被評論者跟鄉土文學陣營掛連一起的作家，她們的小說內容其實是以寫都會為主的。下文我談到後鄉土文學時期缺乏女作家也是指以此文類揚名立萬的新人，而非那些於一九九〇年代即已成熟知名的較資深女作家。

3 Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: London: Yale University Press, 1979), pp. 53-54.

4 Gillian Rose, *Feminism and Geography: The Limit of Geographical Knowledge* (Cambridge: Polity Press, 1993).

5 Joyce Davidson, *Phobic Geographies: The Phenomenology and Spatiality of Identity* (Aldershot, Hants,

England; Burlington, Vt., USA: Ashgate, 2003), p. 144. 另參見 Liz Bondi and Joyce Davidson, "Situating Gender," in *A Companion to Feminist Geography*, Lise Nelson and Joni Seager ed. (Malden, Mass.: Blackwell Publishing, 2004), pp. 21-22。

6 相較於其他族群男主人女主人內的家庭分工文化，客家女性必須農事家務內外兼顧、參與勞力勞動的程度最高，分擔甚至承擔一般屬於男性的耕樵畜牧工作。參見張維安，〈客家婦女地位——以閩南族群為對照的分析〉，收入徐正光、彭欽清、羅肇錦主編，〈客家文化研討會論文集〉（台北：行政院文化建設委員會，一九九四），頁四三一—七〇。

7 以台灣一九八〇年代的狀況來說，性別隔離最嚴重的產業類型主要在礦業、石油、運輸及運輸工具修理等業，詳見張晉芬、蔡瑞明編，〈台灣全志·卷九·社會志：勞動力與勞動市場篇〉（南投：國史館臺灣文獻館，二〇〇六），頁一五六—六一。一九七八至二〇〇六年之間，「農林漁牧業」和「工業」裡性別隔離的現象仍然持續，其間「運輸、倉儲及通信業」的男性比率高達百分之七十七。參見嚴祥鸞，〈性別與工作：社會建構的觀點〉（台北：巨流，二〇〇九），頁三五—三六。當然，工作場所的性別劃分絕非台灣及華人勞動市場的孤立現象。西方社會的勞動性別區隔及其成因，參考 Mona Domosh and Joni Seager, *Putting Women in Place: Feminist Geographers Make Sense of the World* (New York: London: Guilford Press, 2001), pp. 58-63。

8 張晉芬、蔡瑞明編，〈台灣全志·卷九·社會志〉，頁一四一—一五五。

9 Elizabeth Wilson, *The Sphinx in the City* (Los Angeles: University of California Press, 1991), p. 7.

10 同前註。其他類似的觀點可參見 Liz Heron ed., *Streets of Desire: Women's Fictions of the Twentieth Century City* (London: Virago Press Ltd, 1993)。

11 參見 Elizabeth Wilson, "The Sphinx in the City Reconsidered," "The Invisible Flâneur," "The Invisible Flâneur: Afterword," *The Contradictions of Culture: Cities, Culture, Women* (London: Sage Publications, 2001), pp. 64-71, 72-89, 90-94。

12 麥道威爾引述英國地理學家的研究指出，民眾對各種開放空間包括都市公園和半荒野地區都表達了擔心遭受性侵犯的觀點，女性通常是擔心自身，男性則擔心女性親友，但實際上青少年男孩才是最容易在公共空間遭受人身攻擊的群體。而且白人女性對英國鄉間雖有安全上的疑慮，黑人的鄉村經驗更是充滿恐懼感，因為鄉村的種族和國族的歧視較高。詳見 Linda McDowell, "In Public: The Street and Spaces of Pleasure," in *Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999), pp. 163-69。

13 詳見黃宗潔，〈附錄四：鍾文音訪談紀錄〉，〈當代台灣文學的家族書寫：以認同為中心的探討〉（台北：國立台灣師範大學國文學系博士論文，二〇〇五），頁三二一—三四。

14 參見佐渡守記錄整理，〈駱以軍、陳雪、顏忠賢：文壇「三支雨傘標」之友誼萬萬歲〉，<http://blog.chinatimes.com/openbook/archive/2011/07/08/760725.html>。

15 詳細統計資料，參見陳東升、周素卿編，〈台灣全志·卷九·社會志：都市發展篇〉（南投：國史館臺灣文獻館，二〇〇六），頁三六一—四一。

16 參見王德威，〈香港——一座城市的故事〉，〈如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論〉（台北：麥田，一九九八），頁二七九—三〇五。

17 詳見袁良駿，〈夏易與港島第一代女小說家〉，〈香港小說史〉卷一（深圳：海天，一九九九），頁一九一—二一四。關於香港鄉土派作家可參看其中第七章，〈香港鄉土派佳作——《窮巷》〉，頁一六五—

七九，以及第一〇章，〈港島鄉土派的第二梯次——舒巷城、海辛、金依等的早期創作〉，頁二一五—二九。

18 江寶釵、范銘如主編，《島嶼奴聲：台灣女性小說讀本》（台北：巨流，二〇〇〇）；邱貴芬主編，《日據以來台灣女作家小說選讀》（上）（下）（台北：女書文化，二〇〇一），這兩位作家是陳若曦和季季。

19 艾恩·瓦特（Ian Watt）著，魯燕萍譯，《小說的興起》（*The Rise of the Novel*）（台北：桂冠，一九九四），頁三三—六二。

20 同前註，頁二〇二。

21 詳見 Sherrie A. Inness and Diana Royer, "Introduction," in *Breaking Boundaries: New Perspectives on Women's Regional Writing*, Sherrie A. Inness and Diana Royer ed. (Iowa City: University of Iowa Press, 1997), pp. 1-16。

22 Cecilia Tichi, "Women Writers and the New Woman," in *Columbia Literary History of the United States*, Emory Elliot, Martha Banta and Houston A. Baker ed. (New York: Columbia University Press, 1988), p. 598.

23 詳細的說明參見 Stephanie Foote, "The Cultural Work of American Regionalism," in *A Companion to the Regional Literatures of America*, Charles L. Crow ed. (Malden, Mass.: Blackwell Publishing, 2003), p. 33。

24 Donna Campbell, "Realism and Regionalism," in *A Companion to the Regional Literatures of America*, pp. 100-106.

25 同註21。

26 一九二〇年代的文學研究會寫出第一波鄉土文學的作家清一色是男性，京派中鄉俗地域色彩鮮明的作

家也屬沈從文、廢名或老舍等人，凌叔華和林徽因較淡。一九四〇年代標榜農村問題小說的山樂蛋派大將更全是男作家天下。京派的城鄉分野不明顯的原因，根據張英進的研究推論，在現代中國的文化想像中，北京與上海被形塑成兩種不同文化價值的城市。相較於上海代表現代性和商業文化，北京則代表傳統唯美主義，而且是一個包裹在大自然的都市，鄉村價值與親密溫暖的人情保存在這座古都中，是一個結合鄉土中國和現代中國的象徵。參見張英進著，秦立彥譯，〈中國現代文學與電影中的城市：空間、時間與性別構形〉（*The City in Modern Chinese Literature & Film: Configurations of Space, Time, and Gender*）（南京：江蘇人民，二〇〇七），頁九五。

27 例如孟悅、戴錦華，〈浮出歷史地表：中國現代女性文學研究〉（台北：時報文化，一九九三），頁一七七；劉乃慈，〈第二／現代性：五四女性小說研究〉（台北：臺灣學生，二〇〇四），頁二六二—六三。

28 李歐梵，〈走上革命之路（一九二七—一九四九）〉，《現代性的追求：李歐梵文化評論精選集》（台北：麥田，二〇〇六），頁三三九—四二、三八三。

29 左翼陣營中書寫鄉土素材的尚有葛琴、草明以及同屬東北女作家群的白朗。關於上述作家的創作屬性、歷程及年表，詳見盛英主編，〈二十世紀中國女性文學史〉（天津：天津人民，一九九五）。

30 李歐梵，〈走上革命之路（一九二七—一九四九）〉，頁三八四—八五。

31 鄉土題材在一九五〇年代台灣文學中其實是常見的背景，但此鄉土描寫的是中國大陸的而非台灣的鄉村風土。一般稱此種文學為「懷鄉文學」，此處的鄉，是放在更廣的故鄉的概念上理解，城鄉意識並不明。

32 Virginia Woolf, *Three Guineas* (New York & London: Harcourt, Brace and Company, 1938).

33 黃筱威記錄整理，〈在文學裡創造新世界——紀大偉對談陳雪〉，《N×N 印刻文學生活誌》三卷二期

(二〇〇六年十月)，頁二四—三九。

34 Raymond Williams, *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1973).

35 呂赫若，〈月夜〉，收入呂赫若著·林至潔譯，《呂赫若小說全集》(台北：聯合文學，一九九五)，頁三一—三六；楊華，〈薄命〉，收入楊華等著·葉石濤、鍾肇政主編，《薄命》(台北：遠景，一九七九)，頁一一—一七；王拓，〈金水嬌〉，《金水嬌》(台北：九歌，二〇〇一)，頁一九五—二五四；黃春明，〈看海的日子〉，《看海的日子》(台北：皇冠文化，二〇〇〇)，頁一〇—七八。

36 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《臺北人》(台北：晨鐘，一九八三)，頁一一—二二；陳映真，〈唐倩的喜劇〉，《唐倩的喜劇：陳映真小說集二》(台北：人間，一九九五)，頁八九—一一六。有關男作家筆下都會惡女的群相，參見平路，〈都會中沉淪的「♀」〉，收入鄭明娸主編，《當代台灣都市文學論》(台北：時報文化，一九九五)，頁二〇七—二八。

37 張英進，《中國現代文學與電影中的城市》，頁二六七。

38 張愛玲對台灣女作家的文學影響，參見王德威，〈「女」作家的現代「鬼」話——從張愛玲到蘇偉貞〉，《眾聲喧嘩：三〇與八〇年代的中國小說》(台北：遠流，一九八八)，頁二二三—三三；張誦聖，〈袁瓊瓊與八〇年代台灣女性作家的「張愛玲熱」〉，《文學場域的變遷：當代台灣小說論》(台北：聯合文學，二〇〇一)，頁五四—八二；邱貴芬，〈從張愛玲看台灣女性文學傳統的建構〉，《中介台灣·女人》，頁一五—三六。台港中受張氏文風影響的作家，詳見王德威，〈從「海派」到「張派」——張愛玲小說的淵源與傳承〉，《如何現代·怎樣文學》，頁三一九—三五。

39 詳見 Paul Rabinow, "Space, Knowledge and Power: Interview of Michel Foucault," *Skyline* (March 1982): 16-20。

空間、身分與敘事

小小離家老大回

鄉音無改鬢毛衰

兒童相見不相識

笑問客從何處來

——賀知章〈回鄉偶書〉

且莫掉入傳統詩評的時間泥淖，讓我們以抽離的當代之眼重新閱讀空間在這首耳熟能詳的唐詩中之意義。想像唐代的賀知章在宦遊外地多年後告老返鄉，或許帶著衣錦還鄉的驕傲，或許摻雜著壯志未酬的些許滄桑，回到少年時懷抱雄心出發的原點。離家與返鄉之際空間的疊合首先引發時間流逝的意識。第二句緊接著以兩鬢斑白點出光陰之於身體的銘刻，與此同時卻又立即舉出鄉音、腔調這個家鄉空間殘留在身體的身分證據，有如主體在歷經流光沖刷和其他空間文化洗禮過後依然不變的地方身分證明。雖然自恃是再明顯不過的原鄉證明，第三句詩鋒一轉，村童卻無法據此辨識出同為「我類」，更不識眼前「外人」是鼎鼎有名的鄉里之光。儘管稚齡、甚至居住在當地的年限比少小才離家的詩人還短，現居在地的兒童就是能理直氣壯的以主人自居，質問來客身分歸屬。你是誰？村童對歸根的賀知章的提問猶如斯芬克思（Sphinx）對返鄉的伊底帕斯的謎題，

謎底皆指涉了主體自身，只不過斯芬克思指向人在時間中的流變，而村童的問題牽涉到對人在空間中流變的哲學思辨。你是誰，常常會以你是哪裡人（where are you from）的問句替代，暗示著身分跟空間的連帶關係。深一層追索，到底空間身分的決定關鍵指的是所來處（where are you from）還是所在處（where do you live in）？是最原初還是住最久的地方？是原生本質還是數層雜疊？是自我還是他者認證？歷來我們沉浸在這首名詩的追逝情懷中而忽略，正是空間與身分認同間的扞格矛盾才營造出千古縈繞的藝術效果。空間、身分與文學表述關係的疑團則是學術研究應當拆解的課題。

空間是身分認同建構發生的基地以及認同的指標之一。身分的形成是一連串空間置位過程的指認，既是對既有空間的接受也是關於象徵空間的創造。直言之，身分政治即是空間政治¹。穩定的空間有助於維持和再生產實踐於其內的一整組權力關係，讓主體透過各種意識型態的符碼產生自我認證並進而成為代言人。當空間或空間內部的權力結構發生變動，原本安定的認同亦面臨了挑戰。即使空間靜止恆常，人卻是流動的，個體在不同空間的流變銜接起成長的歷程。正如上文破題，人的一生除了有出生地，尚有居住地、求學和工作地的變動。扣除短暫住居或旅遊的地點，出生地和居住地通常在主體的地方身分以至國族認同上產生關鍵的影響。在兩者是一致的狀況下主體很容易回答我是哪裡人，倘若所來處與所在處不一，何者才是判定的依據？個體即使從來未曾有過異

地的生活經驗，總會遇見有著不同空間經歷和文化價值的人，相逢的時候正是認知交鋒的地帶。因為空間移動而帶來的文化碰撞，即使對行旅頻繁的現代人仍然有相當大的衝擊。更何況除了個體，還有家族、種族甚或國族跟空間土地的歷史淵源影響的身分想像因素。

在敘事文學裡，人物與空間的關係不只增加故事的真實感，更可以製造氣氛情緒、投射角色內在與外在世界的互動狀態、合理化人物的行動和情節及強化主旨。身分，既然是自我認知的一環，牽涉主體與他者及其他社會空間裡群體的關係，身分與空間形構自是文本著墨之處。作者和讀者皆必須在同樣的認知脈絡上去操作或理解人物從何處來往何處去，在什麼地方會產生什麼感覺發生什麼事。這些空間意象有其現實依據，但也有其虛構想像的武斷性以及習而未察的敘述慣例。虛構文學中的空間意象連帶又會影響到我們的身分想像，主體的階級身分、地方身分以至於國族認同。空間與身分認同的連結不但是身分研究中必須進一步追查的範疇，亦是敘事研究中應該認真面對的領域。

空間意象與身分認同結合的歷史悠長，悠長到我們誤認是自然而然的連結，忽視並難以察覺這些文學原型的脈絡性。台灣文學是一個豐富的場域，單是戰後七十年的發展就提供許多值得玩味的素材。從文本例證中，我們可以看出每一個時代有其側重表述的空間以及意義連結，而這種集體想像與當時代的社會文化生態關係密切，不管是其再生

產、折射、逃避或批評的關係。某種特定的空間表述的模式，不論是當代形成或起源已不可考，形塑並成為共識後就會變成文或不成文的敘述基礎供後繼者沿用或互文逾越，在主體的身分想像或是敘事主旨的引導上發揮作用。身分論述中較常聚焦的性別、族群、階級、國族、性向、宗教、年齡等，在臺灣文學的發展歷程中宗教與年齡迄今尚少見討論，性向則遲至一九八〇年代以後才被密集地關注。前四項則輕重不一地交互出現，因為彼此是國族論述建構中關係緊密的不同面向，理當一併列入討論。其中性別雖然一直是熱門的身分議題，由於我已在前章中討論過性別政治與空間和文本的關係，本處不擬重複。本文將從三個面向析論。第一部分是身分的空間屬性，包括階級與族群的。第二部分則討論從第一部分衍生出來，當身分屬性跨界時的美學作用。最後則回到破題時點出的身分根源的本質性問題，從原鄉再現與消失間的弔詭深究空間與身分政治的辯證。

一、身分的空間屬性

身分包含著許多成分，在穩定的狀態下，這些不同的身分指標會在某種優勢論述下維持妥協和諧的平衡。一旦遭遇到特殊狀況，譬如說在動亂的時空、文化的轉型期或是

個體的身體心理透過自我或異己的空間位移而出現文化性的比較時，才會對某種身分產生意識，知覺並焦慮各種身分間的對立矛盾而啟動另一波融合與重組。為了要穩定我們的身分，有一種常見的方式就是尋求分享的歷史和先人，在共同的時代經驗和文化符號中組成集合性的「真我」，讓分散和片段的經驗產生統整性，賦予動搖的主體恆定和延續的意義與參考架構。雖然肯定想像性發現的重要性，霍爾（Stuart Hall）在他深具啟發性的研究中指出，與其說身分是從考據中的本源再發現，不如說身分是在重述過去中生產出來的產品。他建議思考文化身分的關鍵，不在於我們是（being）什麼，而是我們變成（becoming）什麼，未來式跟過去的成分同樣重要。身分永遠經由記憶、幻想、神話和敘述建構而來；是某些指認點，處於位置中（positioning）的性質而無本質性的屬性²。霍爾在稍後的研究中接續闡述身分認證（identification）是聚合點（meeting point），透過陳述的過程達到一種縫合（suture）點。所謂的過程就是置於差異中（而非置外）橫越，需要論述去約束並製造差異的象徵性邊界，一邊是論述與實踐帶我們進入特殊論述中的社會主體，另一邊則是生產主體性的過程、建構我們成為發言的主體。這種縫合同時意味著身分是暫時性的主體位置的附著點³。既然當某種身分變成焦點時往往暗示其認同正發生危機，需要透過再認識再敘述的建構過程重新穩定主體想像，除了考察之前之後身分論述的質變，我們還應該留意在什麼歷史脈絡中，身分會變成問題，必須放至何處

才能發揮建制效果。這是我們在文本閱讀時應當考慮的一體兩面。正因身分的構成是變動、暫時性、不斷處於過程中的混雜狀態，主體更傾向為身分認同導向一種本源純粹的論述，並且需求象徵這種身分想像的空間根源、讓抽象的身分獲得落實的地基。如果我們同意霍爾用縫合這個觀影理論裡的詞彙指稱主體與主體位置的暫時性誤認，在這個基礎上，我們似乎還可以進一層思考引領縫合的技術。前行的研究中已然指出電影會借助人物的動作、表情、對白、畫面的音樂或構圖等等泛稱為敘事引導（*diegesis*）的技巧，讓觀眾與虛構現實產生統合而認同了文本中預設的主體位置。作為重要的，或者說無所不在缺之不可的，畫面構圖，空間再現如何發揮敘事導引的作用指認主體身分認同？

台灣文學發展的實證層面可以對空間再現之於身分縫合的作用有更具體的說明。國族身分一直是台灣最嚴峻的議題、也不意外地是戰後台灣小說中首先被挑起的身分意識。台灣居民從日據回歸中國治轄，開始認識什麼是中國以及中國人身分；四年後國民政府搬遷來台，移入者則是從避難變成居留。尤其眼見中華人民共和國的建立並與台灣的政府人民勢不兩立，中國身分儼然成為新舊移民兩邊都面臨的認知危機。這兩波政治局勢的不變連帶使得島內居民間的關係更加緊張，族群身分或者說省籍身分的矛盾時不時會見諸論述，但是通常會被更大的國族論述掩蓋過去⁴。仔細思考，即使在大陸，鮮少有一個歷史時期沒發生過不同省籍和種族間的摩擦衝突。遷台帶來的移民潮包含的不

只漢族的不同省份的人，還有除了漢族以外的滿蒙回藏等少數民族，遷台之後竟然全部簡化為一種外省人，相對於在地的台灣漢人的所謂本省人變成兩類。來自五湖四海中原邊疆的新移民群短時間內聚集一處，淡化之前的省籍和種族身分，逐漸認同、內化甚至堅持此一虛構的新生身分，夥同脫籍日本不久的本省居民，如何自輕視、衝突、敵對不斷的內部關係中想像認可出一種共同的國家文化身分，絕非簡單順暢的工程。更不利的是，政治學的基本要義告訴我們，領土是國家認同的要素之一。但是不只大多數新入籍的本省居民從來沒見過這個所謂的祖國，事實上中華民國自建國以來國土始終處於不穩定狀態。部分地區不是被列強租借就是占領，二戰後新納入台灣澎湖等地域，卻也分出了外蒙古，失去大陸主權後實際治轄的台澎金馬諸群島又各自擁有不同的地緣歷史。疆域如斯不斷地重整和重新敘述。迭經變動的國家版圖對國族身分的建構添加更艱難的外在條件。

失土並不妨礙形塑國家身分，艾格紐（John Agnew）在討論民族主義與領土關係時闡述，重點在於領土如何變成國家崇拜的主題，國家領土的製圖串起土地命運感和民族起源關係的方法，以及關注民族主義怎麼再結構化關於家的理解、把地方家鄉變成國家的一部分。其中，國家與領土聯繫起來必須牽涉到對風景原型的認同。自然環境在國族大義下被召喚，一方面自然化國家與領土間的紐帶，另一方面更透過視覺性技術將國家

記憶賦予具體而親切熟悉的形象引導我們進入國家敘述，形構集體身分的表徵⁵。換言之，在建構國族身分的種種技術中，領土此一原本隸屬於自然地理的絕對空間經由符號系統轉化成為某種足以投射個人或家族命脈的風景原型。此一風景原型的形塑與敘述，依據前文霍爾所述身分認同是縫合的概念，誘導個體經由已被賦予意義的視覺圖說，認同了民族敘事中預設的主體位置。國族景觀的敘述導引在國族身分的縫合上扮演了舉足輕重的功能。在倉皇遷台的歷史情境中，失落的中國大陸不只是國家意義的版圖，還是五百萬新移民的家鄉。國家與地方、公眾與個人的命運在時代環境下合而為一，國家機器根本不須費心連結家族與國族的共同體想像，如何將民族與風景原型結合才是工作重點。這個浩大的工程除了一方面仰仗將台灣的自然地理和日常生活空間透過命名、地標、建築和都市地景的再中國化，我已在他篇中詳述，還必須仰賴意識型態國家機器的諸多機構宣導傳播和教育。為了讓風雨飄搖的中華民國以及不同來源的人民穩固想像的根基，國族文化的空間本源當然投射在大陸，不是一省一省的差異性地理，而且是將中國同質簡化為符號性的空間。張必瑜曾為文精采的分析國小地理教科書中如何不斷強化中國地圖的形象，在「有國無家的地理想像」中導致台灣的居民無法認同台灣為家鄉並與之產生地方感⁶。

文學，在此發揮了絕大的作用，不管是取其被共產黨赤化的感傷詩意把整體領土隱

喻為秋海棠，或者以部分代替全部的轉喻符號如江南、中原、東北、塞北，甚或將絕對空間與地標轉化成民族文化象徵，前者如長江、黃河、松花江、泰山、長白山，後者如長城、長安、紫禁城等。失落的大陸以其符號化的形象變成鄉愁的本源。古典詩文慣用的空間意象化以及抒情懷舊的基調，透過學校和傳媒的教育投射了基礎輪廓，當代文學的反覆訴說則填寫了內容，相輔相乘確定了空間符徵與國族身分符旨的鏈接關係。劉紀蕙也在研究中闡釋，中國符號或是古中國地圖，是流放來台的大陸詩人記憶中被凝固住的中國文明的完美片段。一九六〇、七〇年代詩作如此，連出生在台灣的新生代作家都強烈沾染這種神州鄉愁。最具代表性的余光中詩作中總充斥著大量的中國地名，「記憶平攤成一幅地圖之後，詩人深深注視地圖上的空間分配，便可以把過去不同時空中的點滴滴召喚出來，並且歸位」。「地圖成為文化記憶想像建構與再現的換喻：詩人眼前面對的，並不是地圖的實體，而是記憶與想像的版圖」⁷。文學史中稱霸這個時代的懷鄉小說和反共小說則進一步為這些意象性的空間填補血肉。追溯江山如此多嬌、育古今不盡人才的壯麗豐隆，或者控訴列強侵掠、紅禍竊國造成的人倫流離。內部的純美對比外部的奸佞是建構國族身分的基本方式。因此，邪惡的來源總在蕭牆之外，不是垂涎中國富饒土地的外國人就是被外國勢力（如俄羅斯、馬克思〔Karl Marx〕）利用污染的漢奸和中共，中國省份區域和族群之間原本的內部差異或矛盾顯示被觸及。家鄉與家鄉間

的辨識度模糊，故鄉與故國幾乎變成了同義詞。人不親土親，在秋海棠的空間敘述中，五百萬殊異背景的新移民，包括本地居民，被縫合進了同一種身世。

由於國族身分是最為迫切、也是優勢的主流論述，族群身分帶來的衝突即使見諸於報章或日常生活亦被存而不論。一九四〇、五〇年代台籍作家還在學習中文寫作，發表管道不甚暢通，本省人大多以嫁入或到新移民家中幫傭的形象偶爾散見於外省作家的著作中⁸。籠統看來，這些本省人幾乎都出身於傳統經濟方式的落後地區，也就是俗稱的鄉村地區。本省人等同於鄉下人。一九六〇年代有所轉變，本省人開始大量出現在文本中。一方面本省籍作家如黃春明、王禎和描寫台籍人士和俚俗方言帶起鄉土文學的風潮；另一方面由省政府主導、以外省作家群為主力的省政叢書，從一九六五年至一九八〇年代之間也陸續出版許多宣傳政府開山闢地德政的小說，小說中許多新移民紛紛以榮民、教師或小老百姓的身分走入鄉野山林，融入並造福本省人的生活⁹。不過，直至這個時期，所謂的本省人還是閩、客甚至包括山地人的統稱。黃春明王禎和鍾肇政的故事中雖然不乏地理座標的影射或表明，但不管是作者或是讀者並不會特別強調或意識到那個空間景觀特別是宜蘭花蓮或是桃園，或是那個族裔的生存區域，而傾向是統稱性的台灣和台灣人。

一九八〇年代後期，隨著各種社會運動與族群意識的興起，族群和居住空間的關係

逐漸被重視，尤其是一九九〇年代的四大族群確立，族群身分與空間本源亦產生了細微的變化。即使現實中各種族裔的居民早就散居台灣各鄉鎮。一般來說，族群身分與地理空間最具體連結的首推原住民文學。早在一九八七年吳錦發的《悲情的山林：台灣山地小說選》中，不管作者的族裔身分為何，入選的十一篇小說中有七篇主要故事背景坐落在部落原林¹⁰。一九九〇年代原民運動從社運轉向文學建構以後，原民身分的想像與傳統的部落文明與自然景觀更有一種返根式的投射。根據魏貽君的研究，這一批「原運世代作者」多是部落出生並在都市接受中學以上的知識菁英，有些原本定居都市的創作者後來返歸部落實踐族群文化身分，卻無法全然置外於都市與漢人社群的「原住民元素」的再現想像¹¹。證諸孫大川二〇〇二年編選的《台灣原住民族漢語文學選集：小說卷》¹²，二十一篇中只有兩篇不是以山林為背景，有十八篇在故事的第一頁就直接出現山或部落的字眼，以空間標明其為原住民的敘事。易言之，部落地景與文化正是構築原民作家與漢人讀者的共同想像地基。原本以大陸為身分空間本源的外省移民開始將眷村當成空間象徵。一九五〇年代眷村雖然也不時出現在文本中作為生活活動的背景，但並沒有作為外省移民在台灣的原鄉的象徵意義。一九八〇年代中期陸續有些描寫眷村生活的小说，例如《今生緣》、《離開同方》，或者一系列描寫外省移民返大陸探親的小說，眷村也還比較是以社會空間的性質出現，尚未特意被標誌為外省族群的身分地標。直至一九九〇

年代隨著族群身分的衝突和都市計畫下眷村面臨拆解銷毀的危機意識，眷村小說彷彿與外省人小說成為同義詞。即使許多外省籍住民和書寫眷村的代表性作家並非在眷村裡成長，眷村卻隱然被定位為族群集體身分的象徵空間¹³。同時期興起的客家文學雖然有一些描寫客家村和客家文化，編選的重點似乎還是偏向於作家族群身分，尚未走向特定地理的區劃¹⁴。人口最多的福佬族群雖然也熱中於建構族群歷史，空間象徵還是一般浮泛的鄉村空間，尤其是中南部的鄉村。

二、階級與空間意象

正如族群有特定的空間意象，階級也常與某些特定的空間連結。族群的形成不是憑空而來，階級也是被片段化和被決定的地理客體。空間作為生產和再／生產社會關係的物質基礎，隨著勞動分工以及功能做不同的社群區隔，空間的居住和區分對於階級身分的形構亦有相當的影響¹⁵。每一種空間型態不管是城市或者鄉村，都有不同形式的雇用關係產生的空間占用與階級矛盾，如鄉村的地主與佃農、城市的老闆與職員是文學中常見的對立組。現實中雖然城鄉各有其階級組成，在文學的空間意象分隔中，鄉村往往被描寫為偏向中下階級的空間，相對於城市空間的知識或階級屬性。形成這種空間原型的

原因非常複雜。遠的來說可能跟傳統知識分子都必須到大城市求學或就業，以及文化傳統中重農思維有關，以致在古詩文和現代文學中常常出現居住在城市的知識分子不斷地歌詠著鄉土戀歌。晚近的、具體的理由或許是因為台灣的高等教育學府都是設立在都會地區，因此知識分子養成及活動的空間通常會在都市，即使他們的故鄉是在鄉區。戰後初期，台灣的大專院校只有一間，一九五〇年代至一九七〇年代間才陸續成立十幾所，其中多數在台北。這些新增的現代性表徵不只是社會中的菁英，他們代表的新興思想、行為價值當然也成為小說喜愛的角色。約莫從一九六〇年代起，《現代文學》和《現代主義》等文學雜誌上陸續出現一些（台北）都市的大學生角色，通俗小說以及當時所謂的浪漫愛情電影，主角偏愛大學生，不是在都市裡求學謀生，就是曾有都市生活的經驗和文化薰陶¹⁶。都市裡的知識分子，也許是還在求學階段或是已就職，常常是體現現代性的個人化形象。最典型的莫過於王文興的代表作《家變》中的主角范曄，是台北市的某大學助教，他的信念就是反傳統、崇尚個人主義，即使是背負不孝的罪名也不願墨守封建家庭教條¹⁷。這樣的知識分子具有較為先進的專業訓練或思想教養，同時有都市人的疏離和冷淡，因此他不是有著較同時代人前衛進步的思想，覺得與時代格格不入，就是經濟資源上比較充裕覺得比他人優越。不論前者或後者，知識分子與都市菁英的形象重疊性頗高。

反之，一般被描寫的鄉下人多從事傳統產業或小商業生產模式，所以也就是中下階級，具有傳統文化的優缺點，優點常是溫暖、善良或純樸，缺點常是保守、迂腐或落伍。鄉土文學派諸家，從黃春明、王禎和、洪醒夫、王拓和宋澤萊，都擅長描述鄉區小農小工的個性以及生活處境，即使主角已移居台北或其他都會區都不脫原來鄉村中下階層的色彩。

值得注意的是，這個二元分法在一九八〇年代中期以後漸漸不明顯。背後的原因可能一則因為大學的普及，不僅各個縣市開始廣設大學，台灣在高等教育的灌溉多年後，高等教育人口比率增高，知識分子已經不是少數的身分。產業結構產生變化，白領普遍。此外，台灣的都市化趨勢顯著，台中高雄等都會區同樣聚集許多高教人口，其他二三級城市的現代化規模亦與直轄市相去不遠。加上交通的便利，區域流動和城鄉往來頻繁，所謂鄉下人和都市人的身分逐漸模糊。文本中不再常見階級身分與城鄉空間的連結。

三、身分屬性越界

身分的空間屬性只是一般認識論的刻板印象，某種程度上具體化「萬物各得其所」(everything has its place) 這句俗諺，一方面顯示出主體身分在物質空間中存有建構的現

實性，同時又指涉秩序規範層級等社會關係和文化價值對空間的滲透與編碼。「知所」才能進退有據，確保自我和他者的領域、權利、歸屬與行為準則，以及對這些空間文化的相互默契與遵守。主體需要分辨哪個地方是屬於自我，那個地方是屬於他者的，才能在邊界差異中建構起身分認同。主體必須認識到對某個領域的支配性，才能產生臣屬於那個地方的歸屬感。這個雙重性正是人與土地的弔詭關係。人擁有土地，但人同樣屬於土地；主導空間，同時受空間制約。身分在空間中界定，然而空間的分類愈嚴明，抗拒、排斥和逾越的欲望愈強，對立衝突的力道就愈明顯。特別是在形成集體的社群身分時，跟特殊地區的生活經驗或歷史情感的連結更密不可分。國族身分與國土的關聯固不必再言，即使是同一地區裡都有特定身分與地方的細分。問題就在於，立足的地方與認同的地方不見得相同。我認同的跟認同我的地方、我愛的地方跟我愛的群體之間，不必然重疊。再者，個體的多重身分聯繫上的多重地方，彼此間或許存在著緊張抵觸的關係，個體認同的地方跟認同的社群也可能有所悖反。史密斯（Dennis Smith）從城市裡的族群與階級關係研究中指出，當居住或擁有的地方與社群身分的歸屬感是一致，認同的土地與認同的社群疊合時，身分的歸屬感會特別強；當不同的群體因為相異的政治、經濟、興趣產生矛盾與衝撞，對地方的歸屬感和認同也會發生變動與不穩定¹⁸。空間屬性變動或被挑戰的時候，其戲劇性恰恰是文學偏愛著墨之處。

空間的熟悉度、穩定和恆常，讓空間文法（spatial grammar）存在著豐饒壯盛的隱喻挪用¹⁹。身分的空間屬性形成文學意象的某些原型，建構出文化敘述的理解基礎，此基礎更成為後繼的文本援引、補充、變形、嘲仿或解構的互文體系。個體諸多身分與空間的扞格、個體與集體身分之於空間的關係：擁有與歸屬、束縛與逾越、脫離與自由、失落與眷念，猶如銅板的兩面在身分定位於空間後連鎖性地聯翩翻轉。當一個人無法獲得或回歸隸屬於他的地方、或者在應該是屬於他的地方沒有歸屬感，就是錯置、不得其所（displaced）。當一個人非自願離開他覺得歸屬的地方就會感覺流離失所（placeless）、放逐、離散。空間儘管是固定不動的，空間裡的文化論述和意識型態卻得以藉由角色的移動傳播，在跨界的同時啟動了互文化的碰撞與對話，從而對自身的認知提出懷疑確認或修正。即使在最古老的敘事模式裡，中國的志怪傳奇或西方的神話史詩，不乏運用主角離開家鄉以後的空間遊歷或是闖進了一個外地客之後，當作故事的開場甚至是主要的情節內容。種種身分與空間屬性的衝撞矛盾、對照、妥協和結果發展，都蘊含美學張力的養分。

先舉現代文學兩位大師魯迅與賴和為例，理解小說如何運用家鄉這個空間作為階級身分以及新舊觀念的碰撞區。許多研究者早已指出，魯迅的故鄉系列小說，大多是用一個知識分子的敘述者返回故鄉魯鎮，將這個具有現實原型的地點昇華擴大為中國農村社

會的縮影，而這樣的返鄉經驗往往是痛苦的，凸顯出主角與環境的格格不入²⁰。正因為知識分子的身分屬性偏向跟都市意象連結，所以當「越界」到了鄉村，文化的矛盾也因此彰顯出來。例如〈祝福〉裡以返鄉的知青眼光點出封建社會的食古不化；或者〈故鄉〉中早已離鄉念書工作多年的青年，原本對於舉家要搬離故鄉還有所依戀不捨，卻在返鄉後與一干在困頓生活中變得貪婪隔閡的鄰里故人重逢後幻滅。既無法融入、又無力改變，獨在故鄉為異客的下場常常就是悽惶辭鄉²¹。賴和的〈歸家〉亦有類似的模式。同樣描述一個剛從外鄉畢業的敘述者返鄉的衝擊。這個敘述者儘管每年暑假都會返鄉一兩個月，但是帶著正式要投身社會的知青新身分，他卻發現故鄉非常生疏，「到外面去，到處都似作客一樣」²²。遇到小時候成績優異而現今成為苦力小販的同學，他覺得很尷尬，遇到小時功課不好如今變身土豪仕紳的同窗，他也覺得不自在。他以新青年的角度讚賞故鄉日漸興起的現代化建設、嘆息村人思想觀念依然不脫封建保守、關心底層勞工的生計未來，不料在這些老鄰居的眼裡，他才是殖民統治中受了教育也不會有出路的人。

同樣的文化矛盾也發生在當無產階級越界到了都市。蕭紅的〈手〉，敘述鄉下染衣工的女兒來到都市念中學，家裡對她寄予厚望，王亞明自己也發憤用功希望能追上同學的程度²³。可是城鄉教育的落差以及階級文化的差距太大，不論是她的功課表現或是她

的外形、舉止、談吐、生活習慣、品味教養等等即布赫迪厄（Pierre Bourdieu）所謂的習性，都跟其他中產階級出身的都會師生格格不入。再怎麼想把自己漂白，在老師同學的眼裡就是個文化水準低俗的「怪物」。儘管家裡傾盡所有為她爭取階級流動的可能，在種種的誤解和歧視中還是被退學，黯然打回所由來處。

錯置的悲劇，在充滿悲情的台灣文學屢見不鮮，可以說是作家最愛玩的技巧之一，而且身分的空間越界有時還會寄寓著殖民、後殖民的國族或族群權力暗示。日據時期的台灣由於殖民統治是最主要的社會矛盾源頭，身分的空間越界尤其會導向殖民與被殖民的文化關係甚於對階級議題的關切，上文提到的賴和〈歸家〉即可窺見端倪。龍瑛宗的〈植有木瓜樹的小鎮〉中，原本積極進取的一堆知識青年落腳小鎮之後，意志逐漸風化於「這寂寞而懶惰的小鎮的空氣」，「好像腐爛的水果。青年們徬徨於絕望的泥沼中」²⁴。這些台灣青年日趨墮落的背後最根本性理由，是異族統治下台灣人的無路可走，鄉村經濟發展上的溫吞疲乏或是文化風氣的封建保守，不過是反映殖民政治徵兆的地方。呂赫若的〈玉蘭花〉則是一開始先運用空間與身分越界挑起了敘事的緊張感，最後試圖鬆動兩者間固定的疆界²⁵。故事主要描述一個隨著台灣友人返鄉拜訪的日籍青年攝影師，帶著他的照相機和現代知識分子的視角進入台灣鄉村「侵門踏戶」。他的國籍身分以及攝影技術暗喻的現代文明引起了一陣猜疑與騷動，但是他的友善親切逐漸博得當地人的信

任情誼，他因為水土不服導致的疾病也在正統醫療、民俗收驚和溫暖人情的多管齊治下好轉。他一度引發眾人驚懼的相片，更為窮鄉僻壤的這家人留下難得的家族紀錄，多年後寶貝的珍藏記憶。迥異於大多數凸顯身分森嚴的日據時期小說，〈玉蘭花〉的短暫越界散播出文化融合或日台親善的樂觀想像。

來自鄉下的青年，懷抱著夢想或理想在城市裡工作，獻祭出自己的尊嚴與原本的價值信念，是鄉土文學時期許多小說的敘述雛形。像王禎和的〈小林來台北〉、陳映真的〈華盛頓大樓〉系列等等，皆是鄉村青年在大都會迷惘或墮落的典型故事。戰後台灣依靠美援以及資本主義的狀況，使得這個時期小說中的城鄉對立不只是簡單的城鄉文化差異，還有都市和外國美日勢力連結的國族文化相對立。小說中跟洋人沾上一點邊的台灣都市人幾乎都是崇洋媚外的醜態。陳映真四篇華盛頓大樓系列小說裡的主要角色不約而同都是來自鄉下的台灣人，在台北這個仰仗美國資本主義城市裡改造自己的階級地位和國族文化意識。故鄉既是在現實環境中逼迫他／她們向外發展向下沉淪的起點，卻又是散發著道德和理念的原初純淨空間，譬如夜行貨車中一再出現的「開向南方的他的故鄉的貨車」²⁶。即使陳映真幾乎在小說裡把鄉下與城市列入種種善惡二元對立的項目之一，他自己卻在小說中直陳鄉土符號淪為時尚的趨勢。「鄉土成了最流行的時髦語：文學家寫鄉土；畫家畫的是鄉土；攝影家拍攝的，也是鄉土」²⁷，而萬商帝君裡本省籍和外省

籍的管理者儘管對鄉土符號意象和取向有爭議，將鄉土商品化卻是雙方最大的共識。

同樣的錯置還出現在留學生文學中，踏上異國土地代表的是兩個國家文化的對比，通常敗下陣來的都是留學生這邊。以白先勇的《臺北人》和留學生系列小說相比，同樣是一群自覺失根失意的異鄉客，前者的空間錯置表達出的喟嘆多指向今昔、榮枯的懷舊對比，例如〈遊園驚夢〉裡從南部上來的錢夫人拜訪寶夫人台北的豪宅時自憐權勢繁華不再；到了後者，今昔對比的意義，除了一般意義的懷舊情緒，更有中外國勢對比下濃厚的國族挫敗感，例如〈謫仙記〉的李彤和〈芝加哥之死〉的吳漢魂，個人再成功也換不回消散的家族，再好也不過是寄寓異國的命運，最後皆以悲劇自了²⁸。

到了一九八〇年代，當族群意識逐漸興起時，一開始表現在文本中的倒不是原鄉的建構，而是族群文化的衝突。這個衝突常常也是由空間與族群身分的錯置開始。最明顯的也許是先從新興的原住民文學揭竿，除了控訴「山地平地化」政策消蝕了原鄉景觀之外，不少作者關注到了在都市生活的原住民困境。都市空間彰顯的文明與價值，讓他們面對的不只是城鄉身分、階級身分、更有族群身分的危機。例如拓跋斯·塔瑪匹瑪的〈衝突〉，描寫的是布農族的主角在都市的偶發事件中思索什麼是符合原住民族及其所謂勇士、男性身分定義的徬徨；田敏忠描寫在為高樓大廈出賣勞力的底層原住民建築苦力，夜間只能租賃在郊區邊陲鐵皮屋的〈墓仔埔別墅〉；或者瓦歷斯·諾幹描寫散落在無情

冷漠都會底層的原住民眾生相的《城市殘酷》²⁹。「越界」的後果誠然苦澀，文本中也正是這個異己的空間凸顯了族群政策的偏差，激發原住民族的身分意識以及文化尊嚴。

四、身分空間的刮除重寫

從戰後台灣文學來看，幾乎都是從身分的空間錯位來設計悲劇的效果。屬於自己的鄉土被各種不同的原因和勢力占據了，人物失去了自己的身分認同與歸屬感。不管是自覺被錯置或是失所、認同的土地與認同的社群有衝突，這種不擁有或被擁有的失落空缺席必須召喚敘述來彌補。想像身分空間的形塑應運而起。在那個象徵空間中，或者是讓身分想像穩定有個未受污染、外力威脅的源起，允許主體成長串聯起一個連續體；或者是去追溯、理解身分認同萌發矛盾、裂解的原生空間，讓主體在敘述中釐清或重新協商各種身分的序列比重。主體必須植基於傳統的再創發，建構出有歸屬感的分享空間。透過媒介符號的形塑，個體的身分空間原型有時會逐漸形成集體的想像，甚至代代接棒的工程。

然而當代的身分研究早已經指出個體不只僅有一種社會身分，而且主體的多種社會身分，包括國族、族群、階級、性別、性向等，彼此之間的位階與權力關係並非是單向

而恆定的。弗瑞蒙教授曾歸納出六種針對這些社會身分論述的研究，不管是從多重壓迫說（multiple oppression）、多重主體位置論（multiple subject positions）、矛盾主體位置論（contradictory subject position）、關係論（relationality）、情境論（situationality）或混種論（hybridity）的角度去說明這些身分的關係性，身分是本質純粹的傳統迷思都已經站不住腳了。她因此提倡一種多重文化交疊中的身分地理（geography of identity）想像³⁰。這樣的身分在地理上允許不同身分的對話拉扯與暫時性妥協，如是反覆。職是之故，從性別身分上的差異就可以理解，為何男性知識分子思思念念的美好純樸的原鄉故里，其間封建保守的父權結構常常逼得不同族群的女性知識分子遠走高飛，如外省籍袁瓊瓊的《今生緣》和蘇偉貞《離開同方》的眷村、本省籍鍾文音《女島紀行》和陳雪的《橋上的孩子》的鄉下。同理，早期少女眼中幽暗閉鎖、逃之唯恐不及的故鄉，卻可能在族群或國族意識高漲遠甚於性別意識後，化身為繁華昌明的台灣文化本源縮影。最佳例證莫過於施叔青與李昂，四十多年的寫作生涯間，兩姊妹數度變換居住生活的國度，也在不同時期不同文學或文化思潮中，不斷透過故鄉鹿港的摹寫表述，反思主體的身分位置，文本再現中的鹿港隨之呈現出各種階段性的地景樣貌。

身分的不穩定性猶甚於此。主體除了各種身分的競逐之外，還要考慮主體在空間中的定位與位移，以及連帶牽動的主體身分變動關係。如前所述，穩定的空間及其實踐的

權力和文化論述，有助於建構穩定的身分認同。但是在個體遷移頻繁的現代社會，空間的移動不可避免會帶來身分位置的再省思。家鄉是我們建構多重身分的起點。我們帶著在此養成的認知，因著求學、求職、旅遊、婚嫁或生活條件等原因，或長或短辭鄉去國接觸別的空間，新舊空間進行比較，摸索喜好際線、調整價值習性。每到另一個環境就再經歷過一輪認識論和經驗論的重整。每一次身分的調整都會影響到我們對空間及其文化的認知與認同，對空間認同產生改變之時也會影響對某一種或一種以上的身分認同。尤其在每數十年就歷經政治或意識型態重新盤整的台灣社會，身分論述與空間原型的縫合更是處於短暫機動的狀態。

身分空間原型不僅是置位與越界的迭替，與其說是去疆域化（*detritorialization*）與再疆域化（*reterritorialization*）的演化，我認為更準確的說法是，身分空間持續進行著刮除重寫的過程。刮除重寫（*palimpsest*）是近年來地理學領域裡用來指稱歷經拆毀變易的地景，隨著時代的更動在地表和地底疊覆著拆除、增添、變革和殘留後的積層。身分空間的形塑亦是如此。當主體的身分地理產生調整，或者所處空間的身分論述有所異動，身分之間彼此對比、抗衡、協調爾後取得和諧；有的是新的身分認同覆蓋舊有，有的維持舊有，有的部分新部分舊。此外，我認為還該將刮除重寫這個原先是佛洛伊德（Sigmund Freud）提出後來才被地理學轉借的詞彙涵義，再回推深入至已被地理學想像

覆蓋的心理學層次才能更完整的理解³¹。就像被覆寫過的地景不是在地表上殘存著若干痕跡就是在地表下封存著部分遺址主體，每一層被改寫過的身分認知有些被取代，有些會在意識中殘留、有些被忽略遺忘、有些則被壓抑。在不斷的覆蓋中，即使最明顯呈現的是最符合當下文化論述和自我認同的優勢身分空間，卻可能保留著某些障蔽湮滅過的遺跡和似乎不可考的疑團。然而這些被忽視、壓抑、遺忘的身分空間總會在某些片段的詩文、傳說或夢境中依稀閃動，或者等待下一次身分地理板塊碰撞中，從記憶或潛意識的底層翻躍出來成為新的歷史地表。

作為文學的考古學者，我們可以輕易推敲證出台灣文學裡身分空間交錯堆疊的沉積層，不是跟作家本身的空間歷程就是和當時環境裡文化敘述聚焦（是彰顯或是引發思辨）的身分論述多少有所牽連。證諸實例，從作家個別的原鄉到集體性的原鄉書寫，幾乎都是作家不在故鄉時的追憶似水年華。代表性的個別作家如福佬籍蕭麗紅的《千江有水千江月》，寫作嘉義東石的閩南生活風情時人在台北；蔡素芬接續的《鹽田兒女》，寫台南鹽鄉和高雄港區，已經是去美國生活一圈回台北定居之時。外省籍作家如白先勇寫《臺北人》時寓居美國，陳玉慧《海神家族》筆下的台中也是移居德國多年後的懷想。外省作家集體的鄉愁在一九四〇、五〇年代時投射的是回不去的大陸，一九九〇年代才落地生根於已經遭到改建或拆除的眷村。客籍和原民作家的原鄉書寫同樣也是不在

籍的書寫，像是謝霜天的「梅村三部曲」有意為苗栗桃園的客家女性留下紀錄，時已移民美國多年。而一九七〇年代三條橫貫公路的完工以及「促進山地文化與交通」等相關政令的陸續施行，早已導致原住民人口大量遷居和通婚，改變了原有居住空間的勞動和生活型態，一九九〇年代才大量興起的許多原運世代作家對部落景觀生態和原民文化語言睽隔陌生已久³²。除了作家本身離家後距離造成的美感因素，時代氛圍和文化生態下突出的優勢身分空間，更可見於鄉土文學和都市文學。鄉土文學諸家戀慕農家漁村、詛咒都市時多長居台北，即使是厭惡譴責資本主義毒瘤的陳映真亦不例外。一九八〇年代描寫浮華都市墮落百態的都市文學小說家們優游於他們鄙夷的台北市亦不足為奇。再次驗證李歐梵指出的文人往往棲身都市卻將理想投射於鄉村的矛盾。

身分空間與認同的空間往往無法劃上等號。這些作家書寫時的地理位置與書寫的地理之間的落差就足夠破解原鄉美好的神話，在細讀文本內空間中各種身分的矛盾更讓原型應聲碎裂。「原」鄉的弔詭在於這個詞彙本身即指涉是「故」去的家園，而非現在居住的家鄉，暗喻是已經或曾經離開的舊居。「原型」則意味著一種缺席、遺落的過去式，甚或只是「原應卻未曾如此」的某種理想性的存在。與其說是重現家鄉、甚或身分的原鄉，不如說是透過地理的想像再現，深入認識主體的歷史傳統並以此建構自身身分的符號空間。

進入結語之前，讓我們先整理一下上述空間身分與敘事之間的基礎關係。首先，身分的認同必須與特定的空間連結，而敘事的導引能夠幫助縫合兩者。第二，形塑身分空間原型不見得能從此定位，有可能引發衝突、逾越、去疆域化和再疆域化的角力。第三，在這些身分的空間原型中，原鄉居於文化傳統裡至高關鍵的核心話語位置；然而，從文本內敘事試圖暗示或引導讀者去認同的顯著空間，以及其寓託的文化邏輯，對照作家本身的身分位置及其所處地理空間，我們可以發現三者間不盡然重疊一致，多數時候表裡違隔。綜而論之，身分與空間的連結永遠無法固定。它會受到主體各種身分間競逐矛盾的影響而產生變動，也會受到主體不同生命階段的空間歷程、時代社會語境的衝擊而產生板塊裂解和升沉。個人在每個生命階段都會有觀看上的差別，時代世代的感覺結構更有差異。如此積累錯疊，反覆刮除重寫再現。身分地理不僅彼此進行同時性的推擠並列，還在歷時性的變化中多層次堆砌。身分空間的本原無法追溯重建，它反映的是當下時空語境的認知、詮釋、需求、欲望或匱乏。

結論：終結身分空間書寫？

既然再怎麼看似堅不可摧的身分空間建構實際上猶如沙上的城堡、疊碁上的危卵，

在下一波身分空間意識產生隙罅時可能面臨崩解甚至被覆蓋塗毀的危險，為何還要寫？誰還需要這麼不可靠的身分空間？霍爾用多元文化論述解構完身分的本質性與可信度後，問了類似的問題。他的回答是身分認同難以避免，我們除了消極地用「擦拭性的操作」(operating under erasure)來否定推翻身分認同，積極的作為則是去分辨我們從何而來又想變成什麼、不是尋根而是與根妥協中如何創發傳統的身分建構再現的過程³³。本文長篇累牘自不是單純地解構原鄉神話和各種身分空間原型的耽溺迷思而已。既然身分必須在空間中形塑、製造並辨識邊界，然後在差異對比中經由敘述縫合定位，身分空間敘述就會在這個過程中持續產生，有時候正面表述發揮著身分與空間縫合的黏著劑功能，有時候則是在兩者的隙縫中挑撥離間。前代的正面表述可能變成後代的政治不正確而沉積於論述或意識底層，甚或歷史性弔詭地成為某種異質空間，挑戰後世的政治正確。我們必須分辨敘事中身分與空間的關係，是原型、變形還是理想型，是現實性濃厚的規畫空間還是逸出時間之流的永恆、象徵性空間？每一層的身分空間同時性的關係之外，還有相對於歷時性累積下來的身分空間重層間的沿用、棄用、挪用、誤用，個人的時空歷程的影響以及文化歷史地理政治語境的權力運作。我們置身於過去與現在、現實與符號的身分空間夾層中往未來的身分空間累進，持續用書寫思考敘述我們與空間的關係。就個體、任何身分群體或國家而言，身分空間的考掘學正是我們面對未來的歷史思索。

- 1 Kevin Hetherington, *Expression of Identity: Space, Performance, Politics* (London: Sage, 1998).
- 2 Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," in *Identity: Community, Culture, Difference*, Jonathan Rutherford ed. (London: Lawrence & Wishart, 1990), pp. 224-26.
- 3 Stuart Hall, "Introduction: Who Needs 'Identity'?" in *Questions of Cultural Identity*, Stuart Hall and Paul du Gay ed. (London: Sage, 1996), pp. 1-6.
- 4 關於本省人和外省人在戰後初期的族群意識演變，以及國族論述如何介入引導，參見王甫昌，〈當代台灣社會的族群想像〉（台北：群學，二〇〇三），頁六五—八二。或是參考李東華，〈光復初期（一九四五—五〇）的民族情感和省籍衝突——從台灣大學的接收改制做觀察〉，《台大文史哲學報》六五期（二〇〇六年十一月），頁一八三—二二一。
- 5 John Agnew, "Nationalism," in *A Companion to Cultural Geography*, James S. Duncan, Nuala C. Johnson and Richard H. Schein ed. (Malden, Mass.: Blackwell Publishing, 2008), p. 228.
- 6 張必瑜，〈有國無家的地理想像〉，《台灣文學研究集刊》八期（二〇一〇年八月），頁八五—一二四。
- 7 劉紀蕙，〈故宮博物院 v.s. 超現實拼貼——台灣現代詩中兩種文化認同建構之圖像模式〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（台北縣新店市：立緒文化，二〇〇〇），頁三二五。
- 8 參見游鑑明，〈當外省人遇到台灣女性——戰後台灣報刊中的女性論述（一九四五—一九四九）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》四七期（二〇〇五年三月），頁一六五—二二四。
- 9 參見郭澤寬，〈官方視角下的鄉土：省政文藝叢書研究〉（高雄：麗文文化，二〇一〇）。不同於官方版本的說法，魏貽君的研究指出，一九六〇年完工的中部橫貫公路、一九六六年完工的北部橫貫公路

以及一九七二年完工的南部橫貫公路及其支線和產業道路，侵蝕了許多原住民部落的生活領域、產業型態、人口結構大幅改變和族外通婚的現象，導致原住民文化和住民大量流失。詳見魏貽君，〈戰後台灣原住民族文學形成的探察〉（新北市：ㄛㄨㄨ印刻文學，二〇一三），頁一四八—五七。

10 吳錦發編，〈悲情的山林：台灣山地小說選〉（台中：晨星，一九八七）。

11 魏貽君，〈戰後台灣原住民族文學形成的探察〉，頁二六一—三〇一。

12 孫大川編，〈台灣原住民族漢語文學選集：小說卷〉（上下）（台北縣中和市：ㄛㄨㄨ印刻文學，二〇〇三）。

13 相關的眷村小說，可參見蘇偉貞編，〈台灣眷村小說選〉（台北：二魚文化，二〇〇四）。對於眷村似乎成為外省住民共同的生活經驗和文化堡壘的趨勢，有些外省住民不無疑慮；例如小說家蔣曉雲擔心如此反倒淹沒了那些沒有眷村社群照應的台灣外省人經驗，而刻意寫出籬笆外的外省故事，見《桃花井》（新北市：ㄛㄨㄨ印刻文學，二〇一三）。

14 彭瑞金認為，客家文學應視為台灣文學中有許多客裔作家而非一個獨立實體的文學運動。早期作家如吳濁流、鍾理和等人尚成長於文化保存較完整的客家聚落，作品中較能表現一些特殊的客家社會特質，但是新一代客系作家的作品裡「缺少客家聚落生活的浸漬」，已難以再現。詳見彭瑞金，〈遞變中的台灣客家社會與「客家文學」〉，《驅除迷霧找回祖靈：台灣文學論文集》（高雄：春輝，二〇〇〇），頁一九—三七。

15 R. A. Walker, "Class, Division of Labour and Employment in Space," in *Social Relations and Spatial Structures*, Derek Gregory and John Urry ed. (London: Macmillan, 1985), pp. 164-89.

16 瓊瑤小說，譬如《窗外》（一九六三）、《煙雨濛濛》（一九六四）、《庭院深深》（一九六九）、《浪花》

(一九七四)，非常喜歡運用學歷差異作為愛情的障礙，大多數是男主角為大學生女主角高中學歷，少數才是女大生愛上低學歷男主角的情節。通俗文學裡的都市知識分子除了是高富帥的另一重優勢身分，也可以順勢為浪漫對白中穿插頗具深度的哲思，有時候亦可為男女主角的愛情提供合理化的論述，與嚴肅小說裡的都市知青作用不盡相同。

17 王文興，《家變》（台北：洪範，一九七八）。

18 參見 Dennis Smith, "Knowing Your Place: Class, Politics and Ethnicity in Chicago and Birmingham 1890-1983," in *Class and Space: The Making of Urban Society*, Nigel Thrift and Peter Williams ed. (London: New York: Routledge & Kegan Paul, 1987), pp. 276-305。

19 Neil Smith and Cindi Katz, "Grounding Metaphor: Toward a Spatialized Politics," in *Place and the Politics of Identity*, Michael Keith and Steve Pile ed. (London: New York: Routledge, 1993), pp. 67-83。

20 李歐梵著，尹慧珉譯，《鐵屋中的吶喊：魯迅研究》（*Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*）（台北：風雲時代，一九九五），頁七六一七七、一〇三一—一〇。

21 魯迅，《祝福》、《故鄉》、《魯迅》（台北：海風，一九九三），頁九九—一一二、一一九—四一。

22 賴和，《歸家》，收入施淑編，《賴和小說集》（台北：洪範，一九九四），頁一一二。

23 蕭紅，《手》，《蕭紅》（台北：海風，一九九三），頁一四七—六八。

24 龍瑛宗，《植有木瓜樹的小鎮》，收入張恒豪主編，《龍瑛宗集》（台北：前衛，一九九〇），頁六五。

25 呂赫若，《玉蘭花》，《呂赫若小說全集》，頁三九五—四一三。

26 陳映真，《夜行貨車》，《上班族的一日：陳映真小說集三》（台北：人間，一九九五），頁一三八。

27 陳映真，《萬商帝君》，《萬商帝君：陳映真小說集四》（台北：人間，一九九五），頁一一七。

28 白先勇，〈遊園驚夢〉，《臺北人》（台北：爾雅，一九八三），頁二〇五—四〇；〈謫仙記〉、〈芝加哥之死〉，《寂寞十七歲》（台北：允晨文化，一九八九），頁二五七—七九、一九三—二〇七。

29 拓跋斯·塔瑪匹瑪，〈衝突〉，《情人與妓女》（台中：晨星，一九九二），頁八九—一二；田敏忠，〈墓仔埔別墅〉，收入孫大川編，《台灣原住民族漢語文學選集：小說卷》，頁一〇五—一〇；瓦歷斯·諾幹，《城市殘酷》（台北：南方家園，二〇一三）。關於都市與原住民文學的討論，參見劉秀美，〈原鄉與異鄉——台灣原住民族文學中的兩個世界〉，《中國現代文學》七期（二〇〇五年九月），頁八五—一〇〇；洪士惠，〈壓迫與吶喊——都市反支配力量對原住民文學的影響〉，《中外文學》三卷九期（二〇〇五年二月），頁一四三—一六〇。

30 Susan Stanford Friedman, "'Beyond' Gender: The New Geography of Identity and the Future of Feminist Criticism," *Mapping*, pp. 17-35.

31 佛洛伊德曾經從兒童的一種複印寫字板得到啟發。這種寫字板的上層是一張透明的賽璐珞片，背後襯著一張蠟紙，筆尖在上層的書寫卻會打印在最下層的紙張，而一旦將兩層抽離錯開，字跡將被塗抹，重新接受新的書寫銘刻。他以此機制比喻人腦裡意識與記憶的神奇作用。參見Sigmund Freud, "A Note upon the 'Mystic Writing Pad,'" in *Collected Papers: Volumes 5 (Miscellaneous Papers, 1888-1938)*, James Stacey ed. (London: Basic Books, 1959), pp. 178-79。另可參見德希達 (Jacques Derrida) 對此概念的延伸引用。Jacques Derrida, "Freud and the Scene of Writing," *Writing and Difference*, Alan Bass trans. (Chicago: University of Chicago Press, 1978), pp. 196-231。

32 魏貽君，《戰後台灣原住民族文學形成的探察》，頁一四八—一五七。

33 同註2。

—

批評篇

—

台灣戰後初期的空間改造

二次世界大戰結束以後，台灣脫離日本五十年的統治，重新劃入中國領土的版圖。管轄權力的歸屬能以一紙盟約締定，如何讓台灣再度與中國接軌則牽涉到從政經層面到社會文化層面等一連串的變革，包括設計中央與地方政治制度與法令、再造各項國營組織結構、組成管理人力、接收分配產業土地，以及官方語言文字、教育方式暨內容的改易等等。國家機器運轉上龐大架構和細項體例的調整容或能於一夕間變易，但是身分認同的轉換需要的是長時間文化的浸潤。怎麼讓隔閡半世紀的台灣人民認識並進而產生對中國的認同並非一蹴可幾的任務，尤其是在這塊甫於二戰後期強力實施皇民化運動的地方。歷史上每個新朝代改正朔以後，書同文、考文章皆為必然的統治手段，國民政府的做法亦不例外。戰後禁日文而推廣國語教育的確相當成效，在台灣文學生態上也導致中文創作一枝獨秀的現象。事實上，長久以來在官方撰述中，「廓清日本侵略殘毒恢復民族精神」即被肯定為蔣介石統治台灣的功績之一¹。近年來研究戰後初期的學者，例如黃英哲，也致力於研究國民政府如何透過語言、文化和教育種種「去日本化、再中國化」的措施進行國族和文化再建構，雖然對此政策施行的評價與官方迥異²。不管論述者的立場是褒是貶，語文的學習和教育培訓畢竟是緩慢的教化過程。國家語言，再加上資本主義與印刷科技，固然是打造安德森（Benedict Anderson）所說民族主義「想像的共同体」的利器³，學齡兒童從入學識字、到能閱讀欣賞中文作品並認同中華意識至少也

要十至十五年的時間，單靠語文教育的洗禮難以有立竿見影的功效，何況還有難以估算的非在學人口。再中國化的政策除了上述已被注意討論的層面，應該還有其他面向的改造工程發揮相輔相成的作用。

在國民政府接收復原台灣的過程裡，日常生活空間的總體改造是不可或缺的一環。我認為，去和返漢的文化再建構還必須透過公共空間的示範。甚至我們可以說，空間景觀的再造，對中國領土的宣示具有更立即的、全面性的效益。民族主義不是種族血脈的情感流露，也不只是由上而下強加的意識型態，民族主義與領土始終有緊密的關聯，並且持續地經由日常空間去形塑建構。艾格紐指出，民族主義跟一群人居住和管理一個共同空間或國家領土的承諾有關；不僅牽涉到占有土地、收復失土，還關係到國家如何經由地方生產的策略。民族主義必須讓人民將地方和熟悉感轉變成對家鄉認知的一部分，從地方、區域以至社群全體聯繫成為國家而產生歸屬感。國家的領土是「一組複雜的關係，在地方、區域和國家階層間的社會實踐與地理想像」⁴。比力格 (Michael Billig) 亦說明國家主義不是斷斷續續的情感，而是「風土性的狀況」(endemic condition)，它的建立與維持需要有某些符號在日常空間裡持續提醒，譬如在一點都不顯眼的公家機關內外懸掛的國旗或肖像。這些象徵與國家意識型態「自然地」結合起來，以平常的姿態融入生活環境，在無意識中建構公民的國族認同。「平常的民族主義」看似親切卻並非

無辜⁵。因此，國民政府收復台灣之後如何讓這塊失土鑲嵌上中國的版圖，推動去日本化、再中國化的空間政策毋寧是急迫而且必要的手段。一方面得以使台灣本地人因空間視覺上的改變造成國族身分認同上的衝擊，另一方面可以使得一九四五年，特別是一九四九年以後隨國民政府遷台的大陸移民產生親切感，從空間的相似性滋生與故土聯繫的安慰。建立現代化的中國模範省既有現實上的需要亦有象徵上的意義。這個改造的過程既是復古、延續的，也是擬象、實驗的，從政治文化上的因素逐漸加入經濟和國際的考量。

國民政府接收台灣之後實施的若干具體空間政策已有歷史系、建築和都市設計系所為主要的研究者注意並進行分析，但由於學科屬性與論文篇幅，多從研究者學科專長做單一專題的文獻史料或實務技術面的考證論述。在這些重要的前行研究基礎上，我希望藉由跨學科的視野搭建起較為全景式的空間景觀，以便探索戰後初期國民政府空間再造的策略及其與文化認同的關聯。這麼龐大的工程當然非單篇論文所能負荷，儘管只能流於疏陋的印象式考察，卻是一個必要的起步。本文無能也無意還原重建戰後空間歷史的整體樣貌，僅能鎖定幾個重要並已有足夠文獻佐證的面向來做初步整合探勘。第一個部分爬梳象徵符號如何將物質空間中國化。先簡單回顧台灣接收過程裡關於空間與文化建設的設計，然後再討論地名街道的改名政策以及標語在公私領域的日常化。第二部分則討

論實體建物上的中國文化意義，從小範圍的神社、公園、銅像到建造大型公共建築，以及整體都市景觀的規畫設計等。最後小結台灣的空間如何根據意識型態與權力關係被想像、形塑和作用，如何具體化國家敘述。

一、刮除重寫的空間

當代身分認同的討論重點多側重在種族、族群、性別或階級等識別項目，忽略到空間或地緣在身分政治中的影響分量，以及語言符號如何透過空間隱喻建構主流意識。事實上，戰後慣用外省人和本省人這一組對照系來指涉身分差異與衝突，這所謂省籍問題隱含著地緣決定論的邏輯，將新遷居台灣的中國不同省份、不同種族的移民以及原台灣境內各族群的居民簡化成兩類，彷彿兩類可能內部有矛盾的群體，因為在台灣省外或省內的土地共同經驗讓各自產生一樣的認知與感情。把台灣納入中國轄區形容為重回祖國懷抱甚至認祖歸宗等等更是民族主義愛用的隱喻。祖國、母土這類常見的修辭，簡便地就把土地灌上了族群與歷史的意義，同質化了也許曾經敵對傾軋的各族群的血脈文化源流，抹煞了所謂固有國家版圖在歷史洪流中主權歸屬的變革。面對領地上居民之間的歧異甚至對抗，國族空間除了土地的擁有之外，還會運用命名、區隔、地景的塑造、書寫

甚至於美學再現種種常見的策略，在象徵意義上把領土統合起來。命名、風景的再現、地方感的生產和定義，都不僅只是政治或經濟權力的角逐，更是關鍵性的文化競爭。學者研究歐洲帝國主義者如何在創造新的殖民空間時指出，當入侵者侵略降服或掠奪新征服的土地和民族時，他們帶來帝國主義的社會政治意識型態，以及移植一整套的實踐知識和論述。白種探險家、管理者或移民者根據地理特徵而取相似歐洲名字和圖誌。命名的行為和名字本身，不是完全忽略推翻、就是部分與之前原住民的名字和土地歷史妥協合作。當權力之流和社會關係的磋商融入具體的建築形式，並具體化地將象徵和想像投注於人口，地方就是已被寫入意義的空間，培養文化認同的基礎。

中國接收台灣的種種措施可以當成又一個類似的個案。一九四三年十一月底，蔣介石參加開羅會議，在中美英蘇共同簽署的「開羅宣言」中確認戰勝後台灣澎湖和東北將歸還中華民國，返國後蔣介石開始籌備台澎收復的事宜⁷。隔年四月十七日在中央設計局成立「台灣調查委員會」收集關於台灣的資訊和意見，七月三十一日國防最高委員會通過全國「復員計畫綱要」再依據此綱要規畫收復台灣，一九四五年三月十四日「台灣接管計畫綱要」正式頒布⁸。「台灣接管計畫綱要」第一項「通則」之第八條，已指示台灣省下設立之縣市「就原有州、廳、支廳、郡、市改組之，街庄改組為鄉鎮」。在第二項「內政」之十三更明確說明上述條款即為區域疆界暫不變動，但是「地方山川之名

字，除紀念敵人或有尊崇敵人之意義者，應予改變外，餘可照舊」⁹。這條規定的宗旨不僅讓台灣的行政區劃與中國一致，其實更在意的是去除符指裡的權力和認同上的象徵性意義。一九四五年十月二十五日正式接收台灣以後，當時最高權力機關「台灣省行政長官公署」隨即在十一月份公布「台灣省各縣市街道名稱改正辦法」，通令全省依循辦理¹⁰。這份實行細則開宗名義之第一條指出，街道改名條例是「為破除日本統治觀念」。第二條確切解釋何謂紀念或尊崇敵人而應該廢除的名稱，包括：

甲、具有紀念日本人物者：如明治町、大正町、兒玉町、乃木町等是。

乙、具有伸揚日本國威者：如大和町、朝日町等是。

丙、顯明為日本名稱等：如若松町、旭町等是。

緊接的第三條，則指引新名稱須具有以下意義：

甲、發揚中華民族精神者：如中華路、信義路、和平路等是。

乙、宣傳三民主義者：如三民路、民權路、民族路、民生路等是。

丙、紀念國家偉大人物者：如中山路、中正路等是。

丁、適合當地地理或習慣且具有意義者。

根據這份街道名稱的改正辦法，全省縣市政府於一、兩年內次第更改路名完畢。由於原日式之「町」是以面狀的命名，猶如今日所謂的里，與中式的街路係以線狀不同。嚴格說來，全台灣的街道名稱並非更改，幾乎是大刀闊斧的全新命名。各縣市政府道路的命名邏輯亦各自為政。台北市的道路重畫最有規模，完全以中國版圖的方位疊合市區經緯而命名，以「中正圓環（今忠孝東西路口）為市中心，將台北市十區劃分為東北、東南、西北、西南四方位區，各方位區之道路名稱以大陸各省相當地理位置之省、市、縣名為街路名稱，較重要之幹道則以主義或國訓為名」¹¹。高雄市的主幹道以數字序命名，乍看之下不似遍布中國地理的台北市中國化的色彩濃厚，實則皆以中國古籍歷史為典故，文化中國的意涵冠於全台。譬如「一心路」引據自《書經》的「予有臣三千，惟一心」，意指團結一心共赴國事。二聖路典故有三，各指稱周文王與周武王、周公與孔子，或孔子與關公。三多路典出《莊子》、四維路典出《管子》、五福路引自《書經》、六合路引出《莊子》、七賢路指稱竹林七賢、八德路源出《莊子》，現為通行之傳統德目。九如路語出《詩經》、十全路則引據自《周禮》。台北市以大陸地名及古聖今賢為道路名稱的方式亦見諸高雄市，前者如甘肅路、新疆路、重慶路和開封路，後者如孟子

路、曾子路、文天路、陽明路、逢甲路、葆楨路、覺民路、黃興路以及通行全台的中山路和中正路。此外還有「以宣傳三民主義的理念」、「基於象徵吉祥或慶祝」（如華慶路、萬壽路、昌盛路）、「基於心理或物質建設為鵠的」（如政德路、文學路、建功路）、「慶祝對日抗戰勝利」（如海功路、重光路、凱旋路），以及「發揚民族精神」（如立信路、崇德路、宏毅路）等原則，皆是跟宏揚中國文化和政治意識型態有關的考量，也是下文討論到全台地名改易時常見的通則。總共九項街道改名原則中的八項都與政教文化脫不開關係，只有以「當地之地理或習慣」而命名的做法，譬如鼓山路、左營大道、蓮潭路等，多少兼顧到在地性的保留¹²。除開台北市和高雄市，其他縣市的道路改名似乎並無太多考究，例如基隆市僅以「忠、孝、仁、愛、信、義、和、平、中山、中正等字樣附以數字」、「各橋樑亦以代表民族精神或民族文化之名詞而改定」¹³，等簡單方式符合上級規定。

在台灣土地上進行大幅度重新命名的做法，國民政府其實只是重複日本統治者曾施行的類似變革¹⁴，街道之外還有無數的地名可以大作文章。中國與日本除了地政劃分習慣的差異，對台灣轄境的行政區域規畫也有不同的制度，伴隨每一次行政區劃異動而來的即是逐步擴展命名權，從中央漸次向地方的幅員滲透。接收初始，一九四六年一月，國民政府僅將原日據時期的五州三廳改為八縣，地名除原花蓮港改為花蓮，其餘不變。

一九五〇年九月八日公布台灣省各縣市行政區域調整方案時再將八縣調為十六縣，新增縣名悉取自日據轄域中的區名，雲林則為清代舊稱。地方性的鄉鎮市區以及村里名稱卻有大規模的更動。日據時的山地「蕃地」一概將改制為鄉，至一九四七年為止名稱就更改了三分之一，平地鄉鎮市區改名或新增則逐年增加，迄一九八〇年達總鄉鎮市區地名數之百分之二十一點九¹⁵。最大幅度的地名改變出現在村里層級，被廢除的地名高達百分之六十三點三，「以更改比率之高低而言，台中、台南二市皆超過百分之八十以上居首；嘉義、台北、桃園三縣與基隆市，即超過百分之七十次之；新竹、台中、高雄、台東、宜蘭等縣則高達百分之六十以上再次之；台南、花蓮、彰化等三縣超過百分之五十；南投、雲林、澎湖、屏東諸縣最低，為百分之四十至百分之四十九之間。簡言之，光復後台灣省境鄉鎮下之村里名，依各縣市而異，其最低從百分之四十三點九起，最高達百分之八十三點三」¹⁶。

在台灣省政府時代撰修台灣省地名沿革篇的主筆明白指出，光復後地名的更改或新增並未參照當地的自然環境實態或歷史事蹟，「而悉採抽象、美化、雅化之命名，致村里名成為與人地脫離之單純化符號」¹⁷。命名的類型約分為七大類。光復初期命名排行榜上的榜首為政治軍事類，例如中山中正三民、民主民權民生、一心主權大同、復興復國、復中興中、光華光復、建國建軍、凱旋勝利、武功軍功、大鵬志航等。第二、三類

則是中國文化裡的吉祥佳景以及倫理道德的字句組合排列，前者如富貴福壽安和順泰、華翠桃源芳草初陽，後者如四維八德忠孝仁愛等。第四類則是大陸地名類，這些名稱移用於台灣，「主要發生於都市聚落及主要道路名，有若東晉時代之僑置郡縣」¹⁸，例如長安西安重慶長春、華南湖北等。後三類才勉強與當地有某些聯繫；如地形河川類，是取地形，如山、岡、溪，另添雅字；位置類，以方位，如東、西、上，借加一字；經濟類是與當地生產作物有關或承襲舊名，如菜園、鹿寮、主工等，但已與實際狀況沒有直接指涉¹⁹。

當鄉鎮村里和街道名稱被一一編碼，土地等於被寸寸銘刻了官方的政治軍事和中國文化意識型態。地域的命名向來屬於強勢者的統治權術之一，常見於歐美帝國主義者在各大洲的拓殖，在歷來統轄台灣的荷西鄭清日政權中亦屢見不鮮。國民政府雖然在路街地名的命名上與日本殖民者進行象徵權力爭奪，諷刺的是，前任統治者對台灣整體計畫性的空間改造有形無形之中迫使繼任者必須以蕭規曹隨的類似做法塗抹敵國的痕跡。如果要談國民政府自己的「創意」，收復台灣以後將文字植入地景最具特色的技術當推無所不在的標語。標語的大量使用不只從視覺上改寫空間景觀，透過標語在街頭巷弄的占據，象徵符號得以在日常生活中彰顯主導的國家意識型態，沉默而持續地引導國民認同其國家身分以及分辨正確的敵我關係，發揮比力格教授所謂「平常的民族主義」的警醒

效果。以張貼在路旁到處可見的標語作為宣傳形式，根據林果顯的研究，是國民政府接收台灣以後才造成的特殊文化景觀，與日據時期傾向印刷品發送流傳的方式不同。²⁰一九四六年台灣省行政長官公署配合中央政府命令，公布「通用中心宣傳標語」十二條。²¹第一條「國家至上，民族至上」，開宗明義點出這批標語的基本精神都是跟國族有關；對內訴諸的方針是「和平第一，建國第一」、「意志集中，力量集中」、「軍令統一，政令統一」、「用抗戰精神，完成建國大業」、「實行三民主義，增進人民幸福」、「發展農業，建設工業」、「豐裕民生，鞏固國防」、「努力憲政建設，實施民主政治」、「培養法治精神，提高國民道德」，對外的方向則是「鞏固中美英蘇合作」、「建立國際安全組織，奠定世界和平」。儘管如此，這個階段的省政府只是希望運用「報告電影幻燈片及廣播」等媒介宣導，「對於在街道牆壁衝要地點建築物」上張貼標語視為有礙觀瞻，三申五令設法禁制。²²隨著國民黨戰敗遷台以後，標語的內容從國家的和平與發展的訴求轉向了強調戰爭與軍事，連標語的形式都必須在符合中國文化傳統的規範下製作呈現。

首先，蔣介石於一九五〇年六月開始對標語的字體下達「兩點原則」，指示標語須以正楷字體，由上而下、由右而左書寫，批評美術字體「失去中國文字固有形態」、橫行左寫是外文書寫方式，皆是「共匪要摧殘我國文化的陰謀，就是要使得我們中國人要變質，不自知其為中國人」²³。因為蔣介石連標語的形式都上綱至國族認同的大義，行

政院隨即於一九五一年制定「標語繪製注意事項」以正式法規落實「兩點原則」，並規定在木牌或牆壁上的永久性標語一律採用國民黨黨徽的雙色，藍底白字繪製。一九五二年台灣省保安司令部詳加規範了「印製品加印反共抗俄宣傳標語暫行辦法」，明定「為加強反共抗俄宣傳，所有流通於社會上之商號、公司、工廠及公私機關團體或私人印刷之貨品包裝紙、紙袋、紙盒、商標紙、統一發票、日曆、月份牌、香煙盒、火柴盒、信紙、戲票、入場券、說明書、練習簿、日記簿、書刊封面底、夏用紙扇等物，一律加印反共宣傳標語」²⁴。一九五三年至一九五四年間更進一步將標語的應用範圍擴展至漫畫、商業廣告和啟事，以及電影放映前的宣傳片等等。如是在一九五五年以前，所有標語宣傳的法規制定大致完成並延用至一九九〇年代，僅有部分規範歷經微幅調整²⁵。

既然連標語的繪製形式都要有符合中國傳統文化的考量，標語的內容自有嚴格的控管，伴隨著國府重大政策的調整同步宣傳。李筱峰曾列舉十組政治標語的使用，爬梳出標語和台灣國內外情勢關係的連帶演變。遷台之初，國民黨的反共意識高漲並視蘇俄為中國共產黨的共犯，因此「反共大陸、解救同胞」、「消滅共匪」、「殺朱拔毛」、「反共抗俄」的標誌最為普遍；喚醒敵我意識、防止匪諜滲透的則有「檢舉匪諜」和「保密防諜人人有責」；強化復國使命和鞏固領導中心的包括「還我河山」、「雪恥復國」、「光復國土」以及「效忠領袖」、「蔣總統萬歲」等等口號²⁶。儘管口號標語的內容都反映著

每一個年代的重大國策，其中最具影響及指標意義的當推蔣介石於一九五一年親自審定的「反共戰爭標語」三十一條，林果顯統計出「有二十條是鼓吹國民戰爭，四條告訴國民一定要反共的理由，最後七條則是反對中共的『惡行』」²⁷。這批標語定位了台灣的戡亂備戰狀態。仇共恐共的內容將中國共產黨塑造為萬惡的他者，一方面加深台灣人民再被異族攻占統治的恐懼感，間接合理化國民黨高壓管制的必要，另一方面卻得以將中共與中國分割，不致讓台灣居民因與大陸地區的長期睽隔而淡化戰後力圖建構的大中國意識。後來的標語也往往循例以二元對立的敵我意識，強化凝聚國民的向心力。簡言之，戰後以降四十年間，標語可說鋪天蓋地占領台灣大大小小各種公共空間與日常生活空間，從形式和內容上雙管齊下，宣導官方意識型態並持續建構關於中國文化的認同意象。

二、中國文化地景的形塑

從上文的梳理中可以歸納出，台灣收復至一九五〇年代中期約十年間，國民政府主要是由日常空間的符號化來推動去日本化再中國化的目標。當政治權力透過文字的命名流通，街道鄉里和壁垣牆面像攤展開來的白紙塗寫了官方的意志，台灣的地表已然是灌

滿意義的地方，奠定文化認同的地基。二戰後物資匱乏再加上緊接而來的內戰以及遷台的兵馬倥傯，純符號的變革可說是最簡便又省成本的方式，讓街頭巷弄、房舍牆壁上無所不在的懸掛具有國族意涵的中文昭示主權。然而從符號上進行空間改造，雖然能發揮日常民族主義的方式卻不夠宏偉突出，無法構成整體性的文化地景連貫起國家敘述。當國內外局勢穩定以後，或許是因為國庫日益充實，或許是意識到必須在台灣長居久安，改造的觸角逐漸延伸至公共空間裡的實體建設並加強其文化象徵。國民政府從初期對實體建物的局部改造逐漸擴張到打造新建物。小範圍、局部的改造大致發生在接收後的十餘年間，標的物包括塑立銅像、改建神社和更動公園；大範圍、新設計的建造則約從一九五〇年代後期發軔一直至一九六〇年代後期、一九七〇年代初期有顯著成果，內容涵蓋建築風格的翻轉以至於都市規畫的意象。前期不脫與日本殖民者的權力競爭、強化台灣境內居民對共同體的想像，如上一節論述所言模式，但後期的競爭對象主要卻是指向從不曾在場（在台灣）的中國共產黨，以及打造國際形象。如果說早期的空間改造目標著重在收復失土後的國族身分再建構，後期的空間改造技術才是有意識地讓台灣作為現代中國的代理人身分再現中國。

國家如何跟領土產生連結的關鍵，牽涉到對風景原型的塑造與認同。艾格紐解釋，國家地景意象猶如集體身分的表徵，依賴視覺技術的形塑將特定形象自然化入國族敘

述。建築、紀念物和日常生活裡會遭遇到的風景，都會提供對民族主義一種世俗的平凡元素。紀念性的空間和記憶的地方，以及在日常基礎中建立起來的熟悉感，能把現在的居民和過去的空間連接起來。經由國家地景的雕飾，官方賦予歷史和文化具體的形狀，敘述共同體的經歷和必須記得的理由²⁸。文化建物的形象猶如國家身分的顯影。地景的塑造再現國家的意識型態，意識型態又因地景的具體化而深入人心。其中，公共雕像和紀念建築物在組織日常生活中的空間以及建構社會記憶，扮演著隱微卻重要的功能。一如巴特（Roland Barthes）認知的建築物，既有方便性的指引功能，也是夢想的表達，兼具物質經驗和社會象徵的雙重作用²⁹。這些公开展示的空間以至其展現的儀式就是鮑爾（M. Christine Boyer）所說的，修辭的地誌（rhetorical topoi），教導我們關於國族遺產和公民的職責³⁰。強森（Nuala C. Johnson）也強調，公共記憶連結著情緒、意識型態與某些特定的地理，記憶不只是重組過去，它也依靠地方的過去和視覺性的磚石建築和銅像，一如歌曲和聲音；這種國族過程是個體和群體身分、公共紀念的象徵籌碼建構中的一部分。在記憶和再現的過程中，總有某些部分要被遺忘或集體失憶，某些被選擇保留或放大。讓許多分散的部分在國家身分的語境中組成單一、連貫的敘述，合法又同時否認對過去的記憶。愛國主義有能力將日常空間和熟悉地方的忠誠聯繫到對國家和想像結構的忠誠。文化地景像劇院舞台，不僅是行為發生的背景而且積極構成行為，舞台不只

是表演的語境，它就是表演本身。文化建物的形象即是國家身分的顯影³¹。

透過一整套公共空間的象徵語彙自然化國族敘述的工程，是日本殖民台灣的統治技術之一，包括日本神道政治象徵的神社移植、統治者的塑像崇拜，以至於近代化表徵的公園、建築物與都市規畫，通盤地打造殖民現代性的文化地景。國民黨接收台灣之後並未全面刮除這些前朝遺跡，如街道改名那般。若干神社和塑像的確遭到拆除剷平的命運，然而某些實體建設畢竟有實際需求或是美化環境的功用，戰後重建經費龐大但財務拮据的國民政府不得不擷節善用。因此某些建物和塑像被局部保留，將日本象徵最明顯的部分銷毀，修繕為中國式的文化敘述。如此一來，日據時期的集體記憶被塗銷，置換上中國歷史記憶，公開地展示現在被官方許可的土地歸屬和論述。首先是從偉人塑像的建造開始。在日據時期，台灣總督和各廳局官員甚至對殖民地統治和建設做出貢獻的平民，經日本政府認可後各地可為其塑造塑像。國民黨在收復台灣後當然立即推翻日本偉人，另立符合黨版的偉人塑像。一九四六年元旦決議由省黨部組織國父暨總裁銅像籌建委員會，於同年底先完成蔣介石銅像，一九四九年孫中山銅像亦宣告揭幕³²。一九五〇年代至一九六〇年代間除了在全國各地持續建造國父孫中山和蔣中正總統銅像外，被推崇為具有漢賊不兩立民族大義的文天祥、岳飛、鄭成功和代表中華文化道統的孔子像也次第被塑立在不同的地點。國民政府對於塑像放置的地點和瞻仰角度，幾乎皆是延續日

據時期的做法，或者置於公園或者立於道路匯合的圓環中央以公共空間的聚焦點吸引大眾的目光，並且放置於一定高度的基座上讓觀看者以仰角的方式崇景膜拜。為節省經費，某些塑像甚至將原日本統治者塑像的台座留存，僅將人像直接替換為國民黨版本的偉人³³。利用銷毀與修正抹去舊有統治者的印記，斷裂空間的歷史記憶，以新朝代的聖地景建構其治理需求的國族神話。

如果單一塑像是文化地景上的刺點，神社這個面積廣大、包含一整組宗教政治語彙的純粹日式建物本身即是最醒目特殊的文化地景。神社在日本有兩大系統，一種是普遍的民間信仰系統，祭拜傳統的神祇；另一種是國家神道系統，祭拜對國家有功德的人，宣揚天皇崇拜。日本統治台灣初期並不限制宗教信仰，對於日本移民私設的神社亦無規範。九一八事件以後，台灣總督府開始加強殖民統治。一九三四年以後積極宣導「神社中心說」，甚至推展「一街庄一神社」計畫，企圖廣建神社為社區精神生活的核心，從地方上接軌日本的神道和天皇信仰。戰後原本政府各部門和民間對接收過來的神社用途有許多不同的規畫，但由於國民政府在抗戰勝利的同年十一月即通令全國各省政府督促縣市普設忠烈祠，台灣省行政長官公署即於一九四六年飭令各縣市將接收來的神社擇一改為縣市忠烈祠，並限定十一月底辦理峻工³⁴。在此政策指示下，最後有十二座神社就地改造成為忠烈祠，四十所改造成公園、學校、醫院、寺廟、展館或飯店等公共建築，

而多達一百五十座神社逐年被拆除終致消失³⁵。

神社如何改建成為忠烈祠，初期並無嚴格規定。研究者指出，從戰後以迄一九六〇年代中期，三座改建的忠烈祠形式不一，宜蘭縣忠烈祠甚至得以依照當時縣長偏好的閩南廟宇形式修建。在推動「中華文化復興運動」的一九六六年之後才進入全面仿造中國古典建築式樣的改建，台北圓山忠烈祠從台灣護國神社原址改建成為清式宮殿的復古建築，是這一階段第一個完工也是最知名的建物。隨著一九七二年台日斷交，國府於一九七四年頒布新的法令，徹底「清除台灣日據時代表現日本帝國主義優越感之殖民統治紀念遺跡要點」，包括日本神社遺跡、日本的紀念碑、寺廟或公共建築的裝飾物如日式石燈，日據時期建造的橋梁年號一律改為中華民國年號等。至此神社才面臨通盤被剷除的命運³⁶。

不管是神社或是忠烈祠，都是以某個特定中心開展成的神聖空間 (sacred space)，形上者反映宗教宇宙秩序，實則緊密聯繫著世俗空間裡的地緣政治。所謂的「神聖空間」往往布滿權力爭奪的歷史軌跡，中外古今的例證比比皆是³⁷。原本國民政府頒布的忠烈祠入祀辦法中規定的入祀對象是當朝為國捐軀、忠義足式的公職人員和百姓。但是在台灣的忠烈祠卻還有「中華民族始祖黃帝」、收復台灣的鄭成功以及特別強調抗日精神的台灣人，如羅福星、邱逢甲、蔣渭水等³⁸。抗日英雄的重要性不言而喻，搬出黃帝

的牌位更昭顯中華民族的綿長血源，提醒已遭受嚴重「皇民化」的台灣同胞族裔的真正歸屬。藉由這些不符合原先規定的先烈牌位，既強調與大陸的臍帶關係、又微妙地借古喻今類比反攻復國的歷史處境。既然忠烈祠是民族意識展現的場所，原本神社特有的日式文化圖騰當然必須換裝成中國式或具有政治意義的符號，舉凡將神社入口的鳥居改成牌樓或雙十字牌坊、將日式黑瓦改成黃色琉璃瓦、日本家徽改成青天白日的黨徽國徽、神社的裝飾物如驅邪幡、燈籠則改成中式對聯匾額或加掛大量的標語³⁹。

類似的做法亦見諸於公園的改造。事實上，有不少神社本來就是公園設施的一部分，譬如台灣第一座建於一八九七年的圓山公園內部就有日本親王北白川宮的神社。雖然公園是日本政府引進歐美都市建設的現代化實驗之一，但是都不脫殖民統治的教化意味，跟神社一樣是銘刻象徵語彙的文化地景。日據時期的公園有的會設置博物館、圖書館甚至還開挖人工湖、湖心亭，甚至音樂台、運動場等，美化環境並提供居民文化社交活動的場所。侯錦雄的研究說明，「在殖民體制的威權統治下，為強化統治恩典或歌功頌德，先設有招忠碑，而後有總督、民政長官的銅像，甚至連神社都搬進公園。並且還配合植樹，將公園的空間形塑成另一種儀典性、神祕的氣氛，可讓人明顯的感受到在意識型態上的控制意圖」⁴⁰。諷刺的是，這些兼具殖民現代性特徵的公園在國民政府遷台之際首先就遭到大批倉皇渡海的移民的挪用，雜亂的違章建築破壞了原本的空間形式及

其體現的意識型態。隨著軍事及政府單位擴增用地需求，現成擁有大範圍土地的公園及公園預定地就被改建為官方機構。保留下來的公園中只要有殖民色彩的設施則全數拆除或增建具中國文化的符號，例如清除招忠碑改建抗日英雄碑、拆卸後藤新平和兒玉等日本統治者的銅像換上孔子、孫中山或蔣介石的塑像⁴¹。日據時期台灣的公園多以當地名稱命名，譬如屏東公園（一九〇二）、台中公園（一九〇二）、宜蘭公園（一九〇九）、嘉義公園（一九一〇）、澎湖公園（一九一一）等等，顯示在地的、市民空間的理念。但是這些並無殖民名號的公園在接收後卻一律改名為中山公園。可以說從戰後至一九五〇年代，台灣的都市公園系統幾近解體，一九六〇年代才基於反共教化、國家慶典和元首華旦等原因籌闢公園。如一九六三年為了紀念台灣光復而於台北新公園內修建五座亭閣水景，主閣紀念孫中山（翠亨亭）、四邊則分別紀念鄭成功（大木亭）、邱逢甲（大潛亭）和連橫（劍華亭）。一九六四年為紀念國父百年誕辰籌建國父紀念館及中山公園，同年亦以慶祝雙十國慶為名開闢介壽公園等⁴²。

從上述的爬梳中，我們不難發現，國民政府接收以迄遷播台灣初期，採取的「去日本化、再中國化」的方式都是從改名稱或者局部性的建物改起。象徵符號的更替既快速簡便，短時間內得以立竿見影彰顯政治主權並持續地建構民族文化的認同。背後的原因也許部分跟戰後財力物資尚屬匱乏，無法大規模甚至全盤新建硬體設備有關；部分也許

與動員戡亂的備戰心態有關，反攻大陸的軍事需求大過在台灣長居久安的建設。然而隨著流寓的時間拉長，中央政府各部門以及公共機構的建造勢不可避免。由於一九五〇年代本省籍建築師尚未獨立執業，大陸來台的建築師幾乎承辦了所有公共工程的設計與監造。這些離鄉日久的建築師自覺或不自覺地在設計構築中加入大量、甚至模仿中國建築元素，讓重現的故國屋宇以形似的熟悉感撫慰同為異鄉客的思鄉情懷。何況建築本身就是最具有視覺效果的象徵符號，對於亟欲建構國族想像的國民政府來說更有宣耀國威的政治作用。台灣原有的閩南式建築雖也是中國建築，卻被視為地方性支流，無法表現中原正朔的恢宏崇偉。因此以北方宮殿式樣興建的所謂中國古典式建築，逐步成為文化意象最鮮明的公共地標。

中國古典建築被有意識地當作中國文化道統來呈現，一般認為肇始於建造南海學園。南海學園是一九五三年根據蔣介石總統指示所建造的文教建築組群，包括國立中央圖書館、國立台灣藝術館、科學館和博物館等，陸續於一九五五年至一九六四年間落成⁴³。復館於台北的故宮博物院（一九六五）更是極盡仿造北平故宮之能事，從空間的組合、建築結構以及屋瓦牆簷的裝飾都沿襲古典建築的設計，展現了道統的承繼。流風所及，連新建校的私立校院，如淡水英專（現在的淡江大學）和中國文化學院（現在的中國文化大學），亦於一九五〇年代開始漸次興建以古典建築為原型或裝飾圖案的校

舍，以師法大陸名校的古典式樣。總的來說，「除了南海學園及大學校園外，從一九五〇年代至一九六〇年代上半前後，台灣各地均斷斷續續地出現不少在機能相當多樣之中國古典式樣新建築」⁴⁴，像台北市立綜合體育館、第一殯儀館、圓山飯店第一期和台中教師會館，都是此時期重要的公共建築。一九六〇年代下半推動「中華文化復興運動」，仿古建築更是變本加厲的在台灣出現。仿古建築不只視覺地強化國家和身分的物理想象，更有助於自然化台灣領土和中國的連結。

台灣作為反共的復興基地，一味的復古畢竟是不夠的，國民政府不僅對內也須對外營造統治者的權威和意象。韓戰爆發以後，美國恢復對國民政府經濟援助，適時地對台灣的空間政治產生推波助瀾的效果。伴隨美援而來的資金技術和文化，除了協助興建一批現代風格的公共建築，政府亦利用美援貸款，自一九五六年起大修幹道建立台北為戰時首都的形象⁴⁵。一九五〇年代雖然因為兩岸猶有間歇戰火，行政院限建市區內屋舍，新興建築移往郊區，甚至於將省政府疏散至南投中興新村以分散人口，一九五〇年代後期人口激增，限建政策遂改為鼓勵發展政策。一九五九年省政府核定「敦化北路兩旁為美觀地區」，規定沿路一律為三層樓以上的建築，並要求中山北路、仁愛路和敦化路上的簡陋建築限時改建。一九六一年再指定民權路、松江路、南京東路、中山北路為美觀地區，並在南京東路光復北路興建大批市民住宅、規畫民生東路社區。然而整體都市建

設仍相當貧乏。一九六七年台北市改制為院轄市後大量資源投注在工務建設，「開闢通往郊區的基礎交通幹道（如忠孝東路三段、建國南北路、敦化南路、復興南路等）。同時完成敦化南路和仁愛路的園林大道（一九七一）以為連接總統府和國際機場的儀典道路；而中山北路則為總統府與士林官邸間必經之地，其沿線的地景如忠烈祠、圓山飯店和改裝後的東城門共同建構出都市重要軸道景觀的空間情景。這種當時城市美化的作為，或為國家政治性儀典空間支配形式所致」⁴⁶。換言之，當現代化的住宅意象與道路軸線貫穿起如區域地標般林立的中國式公共建築，國民政府已經初步把片段的文化意象串聯成一個完整的國家敘述。台灣，不再只是剛從敵人手裡光復的殖民地，而是現代中國的模範省。

結論

國民政府開始規畫接收以迄遷播台灣以來，對於空間改造的工程始終沒有輕忽，雖然並非全然有意識和系統性的變革。始則是街道地方名稱的改名、到標語文字在建物地標以及日常空間上的占領，以及將塑像、神社、公園的局部塗抹修改，最後進行中國式宮殿建築的建造以及強調統治能力的現代化都市規畫。這些利用視覺化空間來達到馴服

建構公民認同的技術，某種程度上可說是被計畫性殖民的日本統治者逼得見招拆招、延續前朝的做法，部分則是推陳出新或自創的策略。戰後以迄一九六〇年代初期偏向符號文字上的改易和小範圍公共建物的修繕，一九六〇年代中期以後才在內外因素的刺激下以大規模公共建物和都市景觀積極形塑現代中國文化敘述，如是文化語彙透過街道鄰里、地標地景以至都市有系統地組織一整套國家敘述，讓重新回到祖國版圖旋即又分離的台灣人民能夠透過具體的空間意象感受國家身分。

整個用空間改造凝聚內部認同的過程都是在與它者的權力爭奪戰。一開始的目標是展示中國戰勝日本重新奪回版圖主權，建構台灣同胞的中國意識。在對內確保主權的大前提下，卻又保留國際上與日本友好合作的餘地，直至一九七〇年代台日斷交才完全剷除日據遺留的地景。遷台初期為了跟共產黨對抗，以標語占據公共與私人空間形塑出戰地肅殺的意象，也在國防軍事的需求下荒廢都市建設與公共用地的規畫。當中國共產黨在彼岸發起了文化大革命，為了宣稱政權的正統性，國府祭出興建中國古典式宮殿建築的手段展現了維護中國道統的文化形象。中國再現於台灣的雛形略見規模後最終再輔以特定路徑上的現代化首都景觀，串聯成一個現代中國的文化地景，支撐起官方宣導的國家敘述。耗時近三十年的空間中國化改造工程中，在地性的考量微乎其微。儘管如此，那些從大陸地理歷史上移植來的路名地名、街坊牆面的標語、時時照面的孫中山蔣中正

塑像、宮闕式公共建築，早已成為那些時代的人們日常生活的風景，變成台灣住民對於地方的記憶、個人和家鄉的歷史以及身分認同的一部分。衡諸其成效，我們不得不承認這套空間景觀的文化改造的確發揮相當大的作用。

1 連震東編著，〈第五章：民族主義建設〉，《蔣總統與台灣省的光復重建》（上）（台北：蔣總統對中國及世界之貢獻叢編編纂委員會：中央文物供應社，一九六七），頁一一七—二〇四。

2 黃英哲，〈「去日本化」「再中國化」〉。

3 班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯，〈想像的共同體：民族主義的起源與散布〉（*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*）（台北：時報文化，一九九九年）。

4 John Agnew, "Nationalism," in *A Companion to Cultural Geography*, p. 228.

5 Michael Billig, *Banal Nationalism* (London: Sage Publications, 1995).

6 Paul Carter, "Turning the table-or, grounding post-colonialism," in *Text Theory, Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia*, Kate Darian-Smith, Liz Gunner and Sarah Nuttall ed. (London: Routledge, 1996), pp. 23-35.

7 關於戰前收復台灣的規畫案以及戰後各項組織產業接收的紀錄或辦法，參見張瑞成編，〈光復台灣之

- 籌劃與受降接收》(台北：國民黨黨史會出版，一九九〇)。
- 8 詳見鄭梓，《戰後台灣的接收與重建》(台北：新化圖書，一九九四)。
- 9 「台灣接管計畫綱要」，陳雲林主編，《館藏民國台灣檔案匯編》冊二八(北京：九州)，頁三六一—八〇。
- 10 「台灣省各縣市街道名稱改正辦法」，《台灣省行政長官公署公報》一·二(一九四五年十二月五日)，頁四。
- 11 曾迺頌總纂，《政制志——戶政篇》，《台北市志》卷三·一(台北：台北市文獻委員會，一九八九)，頁二三三。戰後初期的不成文慣例在一九七三年頒布的「台北市道路名牌暨門牌編訂辦法」中方詳加規定，「路分別以國家元勳、元首、主義、國訓、省份、大都市、名山、大川及紀念偉人、復興意義或地方慣用等名稱定名；街分別以各省之都市、史蹟、及本市重要地、河、川或地方慣用等名稱定名」見《政制志——戶政篇》，《台北市志》卷三·一，頁二三四，或參見陳威遠策畫編輯，湯熙勇主編，《台北市地名與路街沿革史》(台北：台北市文獻委員會，二〇〇二)，頁三一—三九。
- 12 關於高雄街道名稱的改易沿革，詳見曾玉昆，《高雄市地名探源》(增訂版)(高雄：高雄市文獻委員會，一九九七)，頁二五三—六二。
- 13 洪連成，《找尋老雞籠舊地名探源》(基隆：基隆市政府，一九九三)，頁二一。
- 14 日本統領台灣初期「町」只是沿用日本境內的地址通稱，大約從一九一〇年後期配合都市計畫開始將市街改為町，並在戶籍和地籍上合一。各縣市的町名改正時程不一。為了讓台灣更具備日本殖民地的象徵意義，町名固然以朝向日本化名稱為優先考慮，但是卻也相當程度上保留尊重台灣的傳統地名。譬如台北市町名改正審議會時，總督田健治郎發表町名改正務必尊重歷史的談話，使得首都內的台灣

傳統式町名尚保有近三分之一的比例。詳見劉澤民，〈台灣市街「町」名之探討——以台灣總督府檔案相關資料為範圍〉，收入洪敏麟等著，〈台灣地名研究成果學術研討會論文集〉（南投：國史館臺灣文獻館，二〇〇八），頁一二三—二〇七。另可參考洪敏麟編纂，王建竹、曾藍田主修，〈台中市志卷·土地志·地理氣候篇〉（台中：台中市政府，一九七八）；吳育臻，〈台灣日式地名的時空分布及其意涵〉，收入洪敏麟等著，〈台灣地名研究成果學術研討會論文集〉，頁九一—一二一；許淑娟，〈從地名解讀台南市的區域特色〉，收入范毅軍主編，〈第一屆地名學術研討會論文集〉（台北：內政部，二〇〇五），頁一〇一—一二五。

15 劉寧顏總纂，〈重修臺灣省通志·卷三·住民志地名沿革篇〉（南投：台灣省文獻委員會，一九九五），頁一六〇—一六三。根據筆者粗略的估計，絕大多數的改名是在一九六〇年前陸續完成。

16 同前註，頁一六七。

17 同前註，頁一九〇。

18 同前註，頁一九二。

19 詳見前註，頁一九〇—一九二。台灣各縣市境內地名之改易變革細節，可參見施添福總編纂，〈台灣地名辭書〉二十一卷（南投：台灣省文獻委員會，一九九六）。

20 林果顯，〈一九五〇年代反攻大陸宣傳體制的形成〉（台北：國立政治大學歷史系博士論文，二〇〇九），頁一六八—一七〇。

21 《台灣省行政長官公署公報》三五春：一二（一九四六年三月十一日），頁二二七—二八、二三五—三六。

22 同註20，頁一七〇—一七一。

- 23 蔣介石，〈如何改進我們革命的方法〉，收入中國國民黨中央委員會文化工作會編，〈總裁重要號召及有關宣傳問題訓示集要〉（台北：中國國民黨中央委員會文化工作會，一九七四），頁三五三—五四。
- 24 《台灣省政府公報》四一秋：五五（一九五二年九月二日），頁七二六—二八。
- 25 同註20，頁一七一—八九。
- 26 當一九六〇年代中期中共發起文化大革命以後，國民黨相應號召的則是「復興中華文化」，而一九七〇年代退出聯合國及中美斷交則又導出「莊敬自強」、「處變不驚」的口號。詳見李筱峰，〈久違的符號——從「政治標語」圖像看兩蔣政治〉，《台灣史料研究》二七號（台北縣：吳三連史料基金會，二〇〇六年八月），頁二—五六。
- 27 同註20，頁一八三。
- 28 John Agnew, "Nationalism," p. 233.
- 29 羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 著·李幼蒸譯·〈艾菲爾鐵塔〉，《寫作的零度：結構主義文學理論文選》(Le Degré zéro de l'écriture) (台北：久大文化，一九九一)。
- 30 M. Christine Boyer, *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1994), p. 321.
- 31 Nuala C. Johnson, "Public Memory," in *A Companion to Cultural Geography*, pp. 316-27.
- 32 肖像以及旗幟雖然是比力格指稱建構「平常的民族主義」中重要的一環，但本文著重的是較為大範圍或固定型、永久性的空間印記，故此處先略而不論。
- 33 關於日據時期以後、戰後初期台灣人物塑像的演變，詳見李王瀚，〈生命·政治·神話——戰後台灣義人塑像〉（台南：國立成功大學歷史系碩士論文，二〇〇六），頁六一—一四。

- 34 關於神社到忠烈祠的歷史轉變，參見蔡錦堂，〈從神社到忠烈祠——戰前與戰後台灣「國家宗祀」的轉換〉，收入中國文化大學日本語文學系所編，〈第一屆日本研究·台日關係·日語教育國際學術研討會論文集〉（台北：中國文化大學日本語文學系所，二〇〇〇），頁二〇七—一八；以及何鳳嬌，〈戰後神社土地的接收與處理〉，《台灣風物》五四卷二期（台北縣：台灣風物雜誌社，二〇〇四），頁一〇五—三七。
- 35 參見黃士娟，〈日治時期台灣宗教政策下的神社建築〉（桃園：中原大學建築研究所碩士論文，一九九八）。
- 36 蔡榮任，〈一種傳科權力技術的歷史性建構——從台灣日治時期神社到戰後忠烈祠〉（台南：國立成功大學建築研究所碩士論文，二〇〇一），頁六三—七三。
- 37 參見 R. J. 約翰斯頓 (R. J. Johnston) 主編，柴彥威等譯，〈人文地理學詞典〉(The Dictionary of Human Geography) (北京：商務印書館，二〇〇四)，頁六二八—二九。
- 38 同註 36，頁四一—四五。關於忠烈祠入祀對象的研究，另參見蔡錦堂，〈忠烈祠「英靈」探析〉，《淡江史學》二四期（二〇〇三年十二月），頁一三九—五一。
- 39 同註 36，頁五二—六〇。
- 40 侯錦雄，〈近代台灣都市公園之休閒環境與社會變遷〉，《台灣文獻》五一卷二期（南投：台灣省文獻委員會，二〇〇〇），頁二二三。
- 41 同前註，頁二二一—二六。
- 42 蔡厚男，〈台灣都市公園的建制歷程，一九八五—一九八七〉（台北：國立台灣大學土木工程學研究所博士論文，一九九一），頁八五—九三。

- 43 國立中央圖書館落成於一九五五年，國立台灣藝術館落成於一九五七年，科學館和博物館分別落成於一九五九年及一九六四年。詳見傅朝卿，〈台灣建築史一百年（五）：一九四五—一九六五復員與美援期的現代建築〉，《炎黃藝術》六二期（一九八四年十月），頁九四—一〇〇；以及傅朝卿，〈道統之繼承與式樣之復辟〉，《中國古典式樣新建築：二十世紀中國新建築官制化的歷史研究》第一章（台北：南天書局，一九九三），頁二二七—四八。
- 44 傅朝卿，〈台灣建築史一百年（五）：一九四五—一九六五復員與美援期的現代建築〉，頁九七。更多相關案例分析討論亦可參見黃俊銘，〈戰後台灣建築競圖中「建築樣式」與「文化表徵」關係之研究——以公共建築為主〉（桃園：中原大學建築學系碩士論文，二〇〇一）。
- 45 黃淑清編著，《台北市路街史》（台北：台北市文獻委員會，一九八五），頁七三—七六。
- 46 林欽榮，〈都市設計在台灣〉（台北：創興，一九九五），頁五八。另可參見許阿雪，〈光復後台北市都市政策之研究〉（台北：國立台灣大學土木工程學研究所碩士論文，一九八九）。

劃界與定位

——
戰後小說再現的中華民國

二戰結束台灣回歸中國治轄版圖以後，不少大陸居民或因旅遊或因謀職或因避難陸續來到台灣；隨著國共內戰加劇，大量的軍民或自願或被迫遷居來台。這一次「轉進」的空間經驗和形式與抗日戰爭時撤退到重慶大後方不盡相同。橫渡波濤洶湧的海峽到達彼岸，比起內陸間的輾轉流離，平添一重隔絕、乖異的情懷。再加上台灣經過五十年的殖民統治，從建築景觀以至住民的穿著語言生活習俗等皆與大陸有不同的景象，尤其當大陸江山確定易幟變色、短期內無法重返，更加深了異地他方的陌生孤隔感受。儘管早在台灣正式收復之前，國民政府已做了一系列從空間再造上去日本化、再中國化的規畫準備，力圖消弭台灣的異國景觀、縮短台灣與祖國的差距，遷台後更是在空間改造上苦心造詣，運用種種政策與工程將殖民地台灣扭轉為中華民國的模範省。可惜的是，中國化的空間改造工程似乎並未引起新來者太大的共鳴。他們不僅對書寫新居的興趣遠遠不及追念故鄉，連那些熟悉又具備指標性意義的中國化空間只在某些狀況中才會出現在戰後二十年間大陸移民作家的小說中。

仔細檢視少數以台灣為背景的小說，我們可以發現在幾個重要國家政策或事況的時間點（土地改革、金門砲戰等）左右描寫台灣的比重較高，更有趣的是，幾個離島出現在文本中的比重更甚於台灣本島。國民政府戮力打造的象徵空間反而較常出現在幾個離島前線，以及與政治性節慶或政策有關的台灣本島景觀。當小說主題沒有那麼明顯的政

治導向時，描寫台灣的方式又有另一番進路。顯而易見的，戰後敘事裡的空間再現強烈受到空間政治的影響。本文第一個重點即是探詰兩者之間怎樣呼應配合。面對新收復的失土以及國土分裂的局勢，主導文化對中華民國新版圖的認知地圖該如何描繪再現？但另一方面，台灣畢竟不只是政治意義上的領土，它已經是新移民們伸展俯仰的生活空間，以政策由上而下的規畫性空間和居住者體受的生活空間，往往存在著差異或矛盾。本文第二個部分將對比政策性空間與作家再現性空間的落差，探討兩者各自定位的方法。究竟初來乍到的新移民，如何從陌生的空間中逐漸滋生出親切的地方感？文本中的地方感是否具有逾越甚至反轉空間政治的可能？

一、劃界

戰後二十年間台灣文壇以台灣作為故事背景的文本不多，具體描述台灣景觀的作品更少。一九四五年以降二十年的寫實性敘事由於反共與懷鄉的主題意識掛帥，主要是以大陸地理作為敘述場景，敘述個人與山河的曾經美好壯麗或沉淪變色的始末¹。夏濟安早於一九六二年，在夏志清的《中國現代小說史》（*A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957*）書末專論台灣文學的附錄一章中就點出這個現象。他嚴厲批評國民黨政府

的高壓政治與文藝政策使得主流文學都只去揭露所謂共產黨治下的醜陋，對現代中國和台灣社會的現實面向不做深入的探討。除了統治者的因素，夏濟安還不客氣的責備創作者個人思想和情感流於淺薄，忽視當前環境中提供的複雜深刻的文學題材，例如中國移民遷台與安置、失根與生根的問題，或是台灣人「對曾經痛恨的日本人懷念、對新入侵者的迷惑、對新語言和生活方式的學習、對從上海與香港的流行文化，以及對未來不確定性的思慮」²。葉石濤成書於一九八〇年代的《臺灣文學史綱》更沉痛地指責，大陸來台的第一代作家被國仇家恨的包袱與逃避主義蒙蔽，他們不認識也不想了解台灣土地的歷史文化以及住民的生活心聲³。陳芳明的《台灣新文學史》則全面的分析戒嚴體制下官方論述如何透過官方機構與民間組織活動形塑出教條化的文學風格。陳芳明並未給予在種種高壓縝密箝制下的創作者個人太多責難，但是仍然指出這樣的文學「對台灣本地的文學歷史經驗徹底予以扭曲、擦拭、空洞化」⁴。筆者雖然曾經論證外省女作家的文本呈現較多本地景觀與在地意識，就整體時代文學中台灣風土人情出現的比例偏低的想法與眾人並無二致。

然則新移民不寫台灣的文學現象還是不太尋常。按理推論，倘若跟隨國民政府轉進入台的外省作家相信不久就能返鄉，那麼到台灣短暫停留的經驗、當地的山川景致甚或是異國情調等等，應該值得一寫，何況充滿好奇冒險精神的年輕寫手比比皆是；如果他

們發覺短暫的旅行避難已經變成長期居留了，豈不更該探勘存有空間的景象。這個現象或許得從文本與空間運用的角度再思考，才能將地理比重失衡的議題探得更深。誠如薩依德（Edward W. Said）在〈敘事和社會空間〉（Narrative and Social Place）中所言，疆域、土地和地理區域是社會空間的基礎，所有的權力與控制都必須在地理之上從事查勘奠基的工作以及文化競爭，包括一個既得的地方可能是什麼，或可能變成什麼的規畫或想像。「與之相結合的文化肯定了地理學的優位性和領土控制的意識型態。地理學的認知產生許多計畫——想像、圖學、軍事、經濟、歷史，或一般意識下的文化。這也使許多種知識的建構成為可能的，所有這一切在不同方面均有賴於一種特殊的地理學之被意識到的特色和使命」⁵。在優勢地理學的誘導下，敘事也成為被建構甚至與之合謀的論述工具之一，其中「歷史之採用、過去之歷史化、社會之敘述化，所有這些賦予小說力量，包括社會空間之累積和分化，也就是具有社會目的的方式來運用空間」⁶。他同時提出三個論點。第一指出，在十九世紀末的小說出現了空間的分化，一個中心地位的靜謐秩序使得邊緣它者的支援角色變成是正當性。第二，在敘述文和內部空間之間的互動中所形成的道德共量（moral commensuration）是可以延伸和再生產，超出像巴黎和倫敦等都會中心之外的世界。接著，這些地方便有一種出口價值，不管家鄉的這些地方是多是壞都被輸出並在海外被指定了可相比擬的道德或敗德。第三，也是最重要的一點

是，像敘述小說和歷史敘述這種國內的文化事業是以中心的權威化之主體，或自我的記錄、排序、觀照之權利為前提。再現描繪賦予特色和勾勒敘述的權力不是簡單地可以為任何社會的任何成員取得，事物之再現固然容許相當的個人自由度，但仍被局限於一定範圍並社會性地規制⁷。

薩依德提醒讀者的是，小說作為一種新近出現的社會文化產物，與社會權威的規範性模式是高度依存的，包括地方的命名、地景的意義、領土的歷史與優位性、社會空間的分隔或占有控制的再現詮釋，都與主流的（地理學）論述或想像脫離不了關係。敘事裡的空間再現本身既是表意的過程也是文化權力的顯現。將薩依德的論述轉換到戰後台灣的語境來理解，既然國民政府是以反攻大陸為目標，大陸形象的建構、美化與膨脹就成為無止境的想像地理學、滲透在所有的教科書、文宣、文學和個人口述傳播等論述語彙以至地圖、美術和影像等圖像文本。官方論述中不斷延伸與再生產的固有領土可以使得邊緣的台灣向中看齊，中原的文化道德變成是出口的準則而且以支援反攻大陸為重點變為合理。社會制約下的空間分化有形或無形地建構出地理敘述的公式，指引寫作的個人如何想像與再現台灣及大陸。典型的文本就像這篇〈祖孫之間〉，故事背景設在某個眷村，某天已退役現居南部辦農場的爺爺北上探望兒子一家。剛好當晚村子裡有文化工作團來放映大陸風光和抗戰紀錄片，爺爺便帶著小孫子以及未來可能的大孫媳婦一起觀

影。兩個沒見過大陸或僅存模糊印象的後輩——而且恰巧是「難養」的女子與小人兒，看到電影畫面上磅礴綿延的長江黃河、巍峨的長城、廣漠的戈壁、嫵媚的西湖、遼闊的長白森林、峻峭靈奇的泰山黃山崑崙峨眉以及莊嚴典雅的宮殿和建築，立刻覺得「比台灣好得多嘛」、「陽明山和日月潭簡直是小巫見大巫」。由於兒子長年駐防馬祖，爺爺抓住隔代教育的難得時機，告訴兩個年輕人「台灣，當然也有它可愛的地方，它是大陸的延伸，不過因為是個海島，氣魄上卻缺少大陸山川的雄偉，前者似乎只有匠工的娟秀，而後者，處處表現出自然的，勁、奇、壯、健，且兼有秀麗之姿」⁸。第一部片先引起觀眾對失土「鮮明的記憶和懷念」後，銀幕上接著播放中國近代史。小輩們目睹美麗的山河輪流被外強匪寇欺凌，心裡立即湧上滿腔的不捨與憤恨，爺爺見機再補上一段訓誨，以便「激發一股復國的雄心壯志」。這樣一篇具有明確優劣空間區隔的小說發表於一九六四年《新文藝》月刊為「恭祝 總統七秩晉八華誕專號」上，顯示一直到遷台近二十年間，以推崇大陸貶低台灣的地理論述始終被視為最正確、最迎合上聽的甜言。

以大陸作為地理焦點強化懷鄉與反攻的信念有一個潛在的風險，即是敵我界線的模糊。何況遷台後以台澎金馬為主形成的所謂中華民國的版圖，完全是因應政治現實的領土，與歷史淵源或地緣政治的關係不深。金門與馬祖與大陸板塊較近、而且不像台灣與澎湖曾經歷過日本殖民統治，這四個各據一方的島嶼群形構出的版圖是相當勉強、不穩

定的狀態⁹。不管是才接受中華民國版圖急遽縮小的大陸新移民或是才脫離日本殖民版圖的台澎住民，所有中華民國國民對於新的國土轄境以及土地認同毋寧是含混的。或許是為了標明版圖並強調邊界的重要性，離島，尤其是屬於前線的戰地金門和馬祖異常頻繁地出現在戰後二十年間的文本當中，甚至遠勝於台灣本島。此一現象並非是自發性的結果，也不是具有軍旅身分寫手單純的經驗反映，而是黨政軍勢力積極介入引導文藝方向、「軍民一體」的產物。為了響應當時國防部總政治部主任蔣經國於一九五一年提出的「文藝到軍中去」運動，一九五〇年至一九六〇年間主導文壇、積極配合官方文藝政策的中國文藝協會，時常組織作家到軍中訪問¹⁰。根據中國文藝協會主席陳紀澄的記述，文藝協會持續在一九五二年、一九五四年、一九五八年和一九六三年率團訪視金門¹¹。旗下附屬的刊物《文藝創作》，亦連續在一九五五年九月、十月與十二月分別刊登藝文作家訪問金門和澎湖的報導行程¹²。隨著一九五六年與一九五八年共軍對金門發動兩次激烈砲戰，軍中文藝的大本營《革命文藝》也從一九五六年至一九五八年陸續刊登以金門、小金門和馬祖列島等前哨離島為背景的小說¹³。或是描述軍民一家的友好互動或是描述國軍戍守戰地的英勇堅定，稱頌前線固若金湯的散文詩歌更不計其數。一九五九年二月和七月還另外策畫「金門特集」和「訪問馬祖特集」兩次專輯¹⁴。這股戰地謳歌的風潮並未隨著戰鼓稍緩而偃息，一九六二年《革命文藝》改名為《新文藝》後，隔

年陳紀澄就發表〈金門訪問日記〉的報導文章¹⁵。一九六四年的一月號與十二月號則分別以「金門專號」和「毋忘在莒專號」揭幕與落幕，包括朱西甯和司馬中原兩名重要的軍中作家都有為文發表¹⁶。其他文學刊物或副刊也時不時會出現以金門為題材的文本。

上述描述金門的小說，不外乎書寫金門天然環境的優美或險峻，居民清苦但純樸，常常被敵軍的砲彈將農地和房舍轟得殘破不全，甚至家破人亡，所幸有英勇的駐軍才能帶給島上進步建設與守護。至於是國軍保護了金門，抑或是因為駐軍才帶給金門戰爭、陷人民生活於無盡災難之類的省思從未見諸於論述，一直要到半世紀後的在地作家吳鈞堯才提出不同的批判觀點¹⁷。特別的是，有軍中經驗的作家再怎麼吹噓防守固若金湯也不會觸及具體的駐守地點和裝備布置；反之，即使小說內容是講述國軍和當地的女性談戀愛的故事，都會點到幾個著名的象徵性政治地標，像是毋忘在莒、太武山、莒光樓、坑道等等。足見哪些空間可以寫哪些空間不可以描述，應有某些規範或潛規則制約著作家及刊物編輯。金門的形象被形塑得純潔而神聖，比台灣本島更像是與繁華惡習隔離的淨土。楊海宴的〈休假〉，就是關於一名駐防金門的中士第一次到台北休假的可怕故事。他坐公車到彼時台北最繁華的西門町，街道兩旁的百貨店西藥店皮鞋店委託行，汽車、歌聲、霓虹燈轟隆隆好不熱鬧；電影院的海報上男女接吻，委託行裡男生花一百多元買奢侈品給女生，而他連一碗十二塊的客飯都覺得貴。沒見過世面的他偶然路過一間

有女侍的咖啡館，在溫言軟語的勸誘聲中竟然花了八十幾元點飲料，最後連買車票回去的錢都沒有了，只得走兩小時路程回陸軍服務社。一趟同袍們欣羨的本島休假之旅實則有若夢魘，讓他恨不得即刻返回單純簡樸的前線¹⁸。諷刺的是，在所有的文本裡，儘管離島前哨的風光或人情一逕令人讚賞，但沒有任何一位作者或主角表露希望長居久安的意願。它們都只能是被保護的客體，作者／軍人既不隸屬也不能被同化，一紙派遣令隨時可以讓主角與當地／（情）人勞燕分離。

金門既是保家衛國的前鋒堡壘，當然也是忠貞團結的試煉所，檢驗的對象不只包含從大陸各省而來的新移民與當地居民，更有新近變成中華民國國民的台灣人。公孫嬾和郭嗣汾都曾以台籍兵為小說主題，描寫台籍新兵融入以外省兵為主力的軍隊過程。公孫嬾的小說〈新兵〉沒有什麼複雜的情節，主要是透過一個台籍新兵的角色及其親友的心聲表達對戰地的敬仰。主角從名字到背景和興趣都非常典型（刻板），他來自南投縣名間鄉，是個小自耕農，有個代表台灣人重視添丁延續香火、「一看名字就是台灣郎」的名字柯丁火，已有一個男孩，閒暇喜歡唱歌仔戲。有一天他接到同學來信，說非常羨慕他到天天有砲戰的金門當兵，因為「長這麼大，也沒有離開過本島。你多幸運，能到外島，天天可以抬頭看大陸。大陸是什麼樣子呀？真可憐，我們這些中國人，連本土大陸都沒看見過，想想你不光守衛在金門，將來還要第一個反攻回大陸，我實在羨慕你。」

寫信的人雖不在現場，這封信卻是整篇小說的關鍵，因為老土的台灣人的欽羨才能凸顯外省移民的優越。柯丁火已經入伍一年多，而且適應環境到了「一天聽不到砲聲，不發射幾發砲彈，連飯都吃不下去」的程度¹⁹，還被叫做新兵，象徵台灣同胞新加入戰局、資淺卻同心效力的意義。

郭嗣汾的〈兩口井〉相形之下寫實深刻得多。小說是從一個台灣人王寶池的視角來敘述在戰地當兵的心情。以「充員戰士」的身分來二擔島兩個多月，他一直覺得有一堵無形的牆阻隔在他與其他弟兄之間。「他不知道這是為了什麼？也許是他不擅言辭，他講不好國語，其他弟兄對閩南語也不大聽得懂」。當他發現大擔島上以標準國語進行心戰喊話的廣播小姐同是台灣人，頓時勇氣倍增，覺得台灣人也可以跟外省兵一樣。後來在共軍瘋狂砲擊、企圖破壞島上所有水井的備戰狀態下，他偶然間聽到同胞批評他膽小緊張、缺乏軍人的膽識，讓他非常受傷。為了向大家證明自己，他不顧自身的安危，勇敢的在炮火的掃射中從最後一口井水中汲取大家渴求的水資源，最後在同袍的接應中共同完成使命，終於也獲得所有人的認同成為軍隊的一分子²⁰。

形塑前哨島嶼的用心或不難理解，但是不少文本將書寫的觸角延伸到東南亞等僑居地則頗費猜疑，尤其在當時連台灣本島都不常再現的文壇，不能不說是非常奇特的現象。早在一九五三年，陳紀澄的《文藝創作》月刊就推出一輯「旅菲華僑文藝作家專

號」²¹。由越南來台發展的潘壘也是連續於一九五三、五四年在「中華文藝獎金委員會」獲獎，繼而在陳紀澄的鼓勵下出版以越南為背景的《還我河山／原名：紅河三部曲》²²。公孫熾在《革命文藝》上也曾發表一篇〈這不是最後一課〉，敘述印尼僑校被當地政府接管，不准再上中文課程的故事。這一篇小說的結尾竟然是不捨的學生們魚貫走進大禮堂向懸掛在中央的總理遺像行最敬禮²³。這種寫法雖然突兀但並不是特例，寓居台灣的作家書寫海外華社時多會出現類似的象徵性政治符號或地標。墨人的《孤島長虹》是另一個例證。小說背景在越南的富國島，時間則是寫僑居地的華僑歡慶蔣中正的誕辰。這篇小說大量出現象徵性符號與建築。茅草搭建的營房，每一單位居然都有崗亭與牌樓，牌樓上還有橫額與對聯，大門口的橫額用岳體字寫「還我河山」，左右對聯是「瞻望前途雄心似海、緬懷祖國熱血如潮」。翻新的橋梁叫中山橋，還建了一座昂貴雄偉的中山堂，中央懸掛蔣中正玉照，中山堂兩旁各有一座「止戈」、「挽瀾」的亭閣。元旦和國慶時，他們遊行的排字、呼的口號和張燈結彩用的紅燈籠一律出現反共抗俄的標語。除了傳統的舞龍舞獅等節慶儀式外，最重要的活動就是升旗。當國旗在國歌聲中冉冉升起時，所有人都流淚了，「宛如久別父母的孩子重新投入父母的懷抱那樣悲喜交集」²⁴。種種的中國式象徵凝聚國族的向心力，台灣則取代了大陸成為民族的中心地標。他們對宣傳影片中的台灣影像充滿嚮往，對於台灣的三七五減租和「巍峨雄壯的總統府，那陣

容嚴整的三軍將士，那笑口常開的農民，都給他們一個很深的印象。他們不是生在台灣，不是長在台灣，也沒有到過台灣，但他們有一種感覺，彷彿台灣是他們的家，那裡才有溫暖，才有安慰」²⁵。

從上述的雜誌專題設計，我們不難發現官方文藝機關在遷台幾年後就開始刻意透過文本再現的方式呈現中華民國現狀統轄中的版圖邊界，而且似乎有意無意間將邊境延長到幾個東南亞華人居地，以血緣、文化和政治信仰的同質性將他們一併歸納在「我方」陣營。在官方文藝政策的明示或暗示下，那些新近移駐，或是短暫觀光參訪，或是只能神遊想像前線或華社的寫手們，在沒辦法與當地住民長期互動產生深度地方感的狀況下，一方面編寫政治正確的類型化情節，一方面就靠符號性的地標地景製造寫實性的氛圍，輔助虛構性的主題故事。類似的做法固然也在書寫台灣本島的時候出現，但是再現的方式卻有了明顯的分歧。

二、兩種定位

從戰後到遷台，短短四年間不僅是政治權力、住民和文化生態的重新盤整，更經歷了統治領土的急遽擴大與縮小。在旅行觀光尚未發達而平面與電子傳播媒體猶待建立的

時代，對毫無新地理經驗的住民去想像國家版圖繼而從中感受國族身分誠屬不易。因此由文字形構空間想像共同體的任務相形重要。當金馬澎湖群島從台灣海峽的島嶼一變而為中華民國與中華人民共和國的邊界、冠上所謂反共的前線時，這些島嶼的形象已然定型。對缺乏當地地方經驗或僅有短暫、限制性印象的寫手們，再現出的離島景觀很難脫離軍事、前哨等戰地形象，符號性地標的大量使用當然是形塑政治地景的便捷方式。

同樣的，台灣在官方論述裡的定位不是剛從敵方收復的失土就是反共的堡壘、中華民國的模範省，政治符號可想見亦是呈現台灣的必要手法。然而相較於有軍事管制居住出入的離島，台灣畢竟是最多數新移民居住生活的空間，與日俱增的空間經驗與地方感遠非政治形象得以涵蓋。官方對土地的定位跟住民自我與土地的關係定位不盡相同。反映在文本中，我們可以發現，當故事背景發生在台灣的時候，以符號性標誌或地標再現的方式幾乎都跟政治性的節日有關，與政治無直接關係的則以人或社群的來往為主。

典型的政治宣傳小說不妨先以《革命文藝》月刊的〈忠實的紀念〉為例。此處的紀念，慶祝的是國父誕辰，但是故事不從國父事蹟寫起，反倒從空間景觀揭幕。小說一開頭就先描寫台灣的日式房子有多麼矮小局促：低矮的屋簷和狹窄的門口，裡頭是六個榻榻米面積的房間，彷彿中國人多麼高大壯碩進出不易。在這麼惡劣的環境裡，屋裡的主人卻有堅實的內在精神作為支柱。他在牆中央懸掛上國父遺照，書架上陳列了三民主

義、建國方略和五權憲法等書籍，而且即使有新衣服每天仍然穿著一套在南京時期做的中山裝。在參加國父誕辰當天，從南京帶來的中山裝成為他忠誠不移的象徵。作為有信仰的人，即使身處陋室／台灣，回也不改其志²⁶。

外省移民用象徵符號來明志，當描寫到本省人如何感佩政府德政時象徵符號也不能缺少。同一本雜誌下一年度的同月號，再刊載馬大〈最值得紀念的誕辰〉，一樣慶祝國父誕辰，只是換成從本省鄉下人的角度²⁷。小說一開場就掃描了一個典型的農村景觀，迥異於一般敘述台灣四季變化不大且不知下雪為何物的貶詞，敘述聲音呈現的是到了深秋還是如初春一樣明媚翠綠的勝景，主人翁的庭院內家禽繁多、果園內果實纍纍。透過主角自述，讀者還明白所有的作物畜產都是自有的資產，再不必像日據時期都要向警察廳報繳，兒子們也都有自己的田地耕作。種種開場敘述只為了導出一個結論：今日農村的盛況都歸功於政府實施耕者有其田的成果。這個暖場隨著大兒子二兒子返家鋪陳出故事真正的高潮。兩個兒子帶回來一面國旗和國父遺像並邀請許多客人，由於太感謝政府的德政，他們在家裡自發性舉辦慶祝國父誕辰的儀式。來參加的客人都有代表性，有小商人、漁民、工人、軍人還有學生，等於是全國軍民代表的縮影，魚貫說出為什麼感念國父。鋪墊了這麼冗長的梗後謎底揭曉，因為台灣的繁榮發展都是國父遺教的具體實踐。

為什麼慶祝國父誕辰還要以台灣的農村陪襯、還要扯上耕者有其田的政策呢？此種現象再一次證明地理知識是權力者的話語，戰後台灣地景是經過選擇性的再現空間。事實上，當國民政府於一九五三年一月通過「耕者有其田」實施條例以後，半年後《文藝創作》就以徵文的方式出版一期「『耕者有其田』文藝徵文專號」，這大概是台灣的農村形象最早、最密集出現在文藝刊物上的盛事²⁸。不管是以歌、詩、鼓詞、廣播劇、舞台劇的類型，內容都不脫田家樂、農夫唱、耕者有其田等關鍵詞。小說有兩篇。第一篇〈牛的自傳〉比較單純，不外是可憐的台灣佃農脫離日本殖民統治後，還在地主的剝削下過著窮苦生活，所幸經過仁民愛物的「偉大 蔣總統」施行三七五減租和耕者有其田，再加上大陸來台的青年以及軍人們的幫助，所有生活都改善了，連敘述者——耕田的牛——都跟新買進的牛隻談起戀愛繁衍下一代²⁹。第二篇小說〈鄉土戀情〉主要的情節跟上一篇大同小異。上一篇強調本省人與外省人的情誼，本篇比較特別的則是為這個本省家庭加入一個日本籍後母的角色，傳達中日和解友好的訊息。小說內文甚至花費了相當的篇幅去解釋這些政策具體的細節，強調出跟大陸土改的差異。主角是地主的兒子，卻有進步思想，面對父親和其他地主反對質疑政府政策時，還拿出美國時代雜誌刊登的大陸土改的鬥爭殘酷圖片和報導作為佐證。這兩篇小說除了沒有喊出階級鬥爭以及對蔣介石歌功頌德外，其實角色與情節都很像一九三〇年代、甚至同時代對岸的左派小

說的寫法：都有進步思想的年輕人、醜陋又好色的地主土豪，最後也都是因為有力的政策和領導發展出快樂的結局。小說裡所謂的「台灣農村」由於僅是不具名、因而有普遍性的地點，所以很平面刻板，跟大陸的鄉下沒什麼不一樣。換言之，作家只需要把一九三〇年代小說改換個地名，再把反派角色的黨派身分左右互換一下即可炮製出新時代的宣導品；此外，兩篇小說不約而同都派出台灣本省「代表」發言，為新政權的德政增加可信度³⁰。

小說以符號性的標誌再現各種空間，基本上與國民政府來台初期致力的空間改造方式一致。比較令人意外的是，居於一切官方空間改造工程之首的地名變更，卻少見以此為主題的文本。可能的原因或許是國民政府在一九四五年底就頒布規定改街名地名，而大多數外省移民多在一九四九年左右抵台，他們看到的地名已經是變更過的，況且中國化的新地名對他們來說親切熟悉卻理所當然，反倒構不成問題意識甚或引發創作靈感。筆者所能搜尋到最早以此為題的文本，已經是距離路名變更十幾年後的《新文藝》刊物，署名楊御龍的〈正名記〉。小說敘述中部一個都是紅土的貧瘠村落改名前後差別。這個村莊原名赤坂村，濃濃的日本味再加上一「紅色，就是不祥」的土壤，長期貧窮，直到光復後政府開公路、接水渠等開發施政，逐漸將紅土轉化成肥沃繁榮的土地。為了紀念當地的蛻變，滿懷感恩的村民自發性地，像其他小說中的台灣人民一樣，在慶祝台灣

光復二十年的當天改名為大同村³¹。以小說發表的時間加上顯而易懂的內容，想當然耳，這該是慶祝台灣光復二十年的應景文章。在台灣街道地坊改名多年以後很遲到的一篇，政治宣傳大過寫實性意味。

以當代讀者的眼光來回顧這些早期一廂情願、充滿政令宣導的小說難免覺得恍如隔世，或者用後見之明嘲笑批判一番；對文本中隱約化身為拯救者的新移民及國民政府更容易引起後殖民觀點的批評情緒。但如果能貼近戰後文學生產的環境去理解，當這些並不了解台灣在地景觀及情感的新近移居作家，奉令想要表現當地和人物的特色時，符號性的標誌自是他們倚重、甚或不得不然的再現工具之一。除了政策配合的因素，不能排除作家本身就深信中國化的空間改造、認定國民政府的土改與開發造福了台灣與同胞。部分原因或許該歸功於意識型態國家機器運作得宜，另一方面他們並非真正的莊稼人，在猶是白色恐怖的時代也不容易聽到在地者不同的聲音。此外，新的移民者也必須認定自己是有貢獻、被需要、甚至是不可缺少的主體，才能滋生出在地的感覺。

與此形成對照的是，當外省作家沒有特定明確的政治意圖時，他們描寫的台灣其實傾向以人的往來表現出居住感。從現象學地理學的觀點解釋，生存空間的基本架構是以人為中心開展的。諾伯格·斯卡爾茲（Christian Norberg-Schulz）指出，當以人所在的地方跟四周互動時，就會產生內部與外部的分野。當一個人能界定出什麼是內部的、屬

於我的地方，他才算是真正居住了。通過這種分際與歸屬，人們界定了自我的經驗和記憶，並將身分認同與地方內部的經驗連結，建構起隸屬於當地的主體意識（想像），成為人格內在的表徵之一³²。由於外省移民的軍公教人口許多被安置在所謂的眷村或自行車圈地群聚，在文本裡眷村出現的頻率不小，眷村裡面的人即使不那麼熟識甚至有口角衝突，最後總是發揮守望相助的互助精神。眷村隱約成為一種社群網絡的精神地標。比較具備地誌書寫特徵、具體指涉居住地點的文本，譬如聯合報一九五五年刊登的〈成功新村〉，一開頭就具體指出搭十五號公車在台北師範學校下車，那裡幾百戶的軍眷住宅，有家庭的同事都住在這區，附近設有小學、市場、郵局、醫院、小商店、小吃店一應俱全³³，「在台北市有最佳軍眷住宅之譽」。這裡不僅是單身男女最愛來打牙祭的地方，還是聯誼所。作者尤其讚揚熱心的軍官太太們，她們照顧一家大小之餘，還不忘關愛隻身在台的朋友們，像是新鮮的空氣溫暖的陽光，更是國家民族的背後英雄³⁴。楊念慈的〈陋巷之春〉描寫的則是曾經編定為「台北市、中山區、正由里」、現今已拆除還原為林森公園的戰後新移民社區³⁵。小說一開頭就花了近一頁的篇幅介紹這個地方「是全台北唯一的貧民區」、坐落在中山南北路附近。「它的老名兒叫『日本公墓』，本省人喊它『小鬼灘』。日本人把骨灰罈子搬走，留下一些殘破不堪的祭壇和石碑，我們這一批從大陸上每一個省份投奔了來的義民羣，看中了這塊地方，乃在墓穴之上蓋起一排排木板

屋，讓它繁榮起來」³⁶。落戶的人家有七百多戶、男女老幼約三千口、各行各業做小營生的人。由於人數眾多，無給制的里長一職竟也變成某些有野心人士垂涎的位置。小說的內容就是描寫競選里長的過程：一方是曾任大陸時期某處長的企業家，為了政商利益不惜重金競選；另一方則是急公好義的該處居民、「本里第二十四鄰鄰長和本區黨部第十七小組小組長」，依靠三輪車夫同事和鄰居們情義相挺義務幫忙宣傳。故事的結果當然是好人戰勝壞人，沒錢沒勢的窮人們團結一致選出一個會為大家謀福祉的人。陋巷宛如大家庭，溫煦的春陽讓避難者有安居的新生力量。快樂的結局並未在此終止，這畢竟不是描述台灣選舉自治的小說，如何回扣到反攻大陸的大義才是結尾必須用力之處：

人愈是窮，生命力愈是旺盛，靈魂愈是堅貞。這陋巷裏的義民們，每一個人全有著一大串驚險的經歷；他們是從血海中游泳過來的，是從屍堆裏爬出來的。而今，他們來到岸上了，他們呼吸著春天的氣息了。有一種力量支持著他們繼續奮鬥：那便是復仇的信念。他們來自大陸，仍將回到大陸去。是為了這個信念，他們才甘心做著各種低賤著營生；是為著這個信念，他們才甘心居住在這條陋巷裏，——這片異國人留下來的荒蕪基地上。那顆種子埋在他們心底，被春風的溫暖的手指撫摸過，已經萌芽了，抽葉了，不久的另一個春天，它將開花在大陸上每一個省份每一

座城鎮和每一處村莊。³⁷

其他以不具名的眷村描述同在異鄉的相濡溫暖，漸漸讓新移民們產生落戶感情的小說不計其數。社會學的研究者認為，眷村的生活文化將原本差異性大的眷戶們產生出親密的連結，在密切往來的關係網絡中建構出自我的歸屬與認同³⁸。眷村的各種階級以及匯集大江南北居民和多元文化也讓一些創作者拿這個地標當作台灣反攻復興力量的縮影。就算不以眷村為背景，其實考察其他戰後移民者的書寫，都不約而同有一個互聯網形成的支持系統。這些以人為主的社區或社群發揮了支援網絡的功能，幫助新移民們適應新的環境、找到工作、最後成家定居³⁹。在本文提及的一九五〇、六〇年代發表的文本中屢見不鮮，許多近年發表的自傳或回憶錄等亦可見類似的落戶生根模式。例如齊邦媛回溯當初隻身來台就職時難忍孤單寂寞，所幸在一些好朋友以及新識進而結褵的夫婦的關懷照料下慢慢地在台灣居住下來；隨著時局緊張，自己新婚的小窩竟還變成來台親友們的避難所，成為資訊與情感交流的核心。兵荒馬亂中不僅協助其他親友故舊盡快正常生活，自己也真正居住了⁴⁰。蔡文甫則是以軍人身分隻身來台，自願退役後不倚賴熟悉的軍隊及軍職社區的庇護，反而在中華文藝函授學校結識的文友們之引介下四處兼課或寫稿編輯，最後終於成家並成立了在台灣文壇舉足輕重的九歌出版社⁴¹。

一般而言，社區（community）通常是指小尺寸、有特定的地理邊界，並且蘊含了溫暖和團結的涵義。但是麥道威爾認為這個詞彙應該擴大解釋，它指涉的是一種流動的社會關係網絡，或許與地域有關，卻未必皆是如此。因此社區／社群「是一種關係概念而非範疇概念，同時以物質性的社會關係和象徵意義來界定」；「取決於脈絡、偶然的，並且以權力關係來界定」。它的界限是以包納和排外的機制創造的，然而不管此認同及排除的判準或特徵為何，無可避免會將某些團體或個人排拒在外⁴²。這個排除，雖然以現象學的詮釋不過是人的空間存有中必要的區隔，換成當代後殖民的角度，就是形成以外省移民為核心的社群。綜合來說，這個形成當然是所有新移民者認識適應異域初始不得不然的方式，但因為社會權力的主流位置逐漸變成文化象徵上強勢的社區（即使物質外觀上是簡陋的屋舍），此一優勢而封閉的社區不僅排除和壓制了本地居民的聲音，也在家鄉的想像中自我認同並為他者定位。同時代的林海音早已知覺到這個社群網絡的危機，在〈春酒〉一篇裡對外省移民自我膨脹，在聚會時對於反攻大陸論述中權位的徵逐幻想提出批評，而在〈血的故事〉裡則為鼓勵外省本省的通婚交往寫下喜劇性的寓言⁴³。

行文至此，期望能從本文看到戰後台灣樣貌的讀者或許會感到失望，因為不管是從符號性空間標誌或是以人連結成的地方感作為再現的方式、響應官方或自發性的寫作，

都只有片段、甚至流於浮面的描繪，對於歷史洪流如何在不同階段沖刷出嬗變中的文化地景缺乏宏觀而深度的敘述。龔聲濤的《日月潭之戀》，一本至今少有人知曉、遑論談論的長篇小說，多少得以舒緩我們的遺憾⁴⁴。根據有限的資料，龔聲濤原為記者，戰後來台居住，歷任報社編輯與採訪主任⁴⁵。可能由於是記者的訓練，也可能由於是在香港出版的關於台灣的小說，這本長篇小說對台灣戰後景觀具體細節的描述、對於台灣人物和歷史的認識與推崇，大概同時期出版的新移民作家中無出其右。小說揭幕於一九四七年七月，落幕於一九五一年一月。故事的開始是在一艘從上海出發航向台灣海峽的輪船上，一對不約而同想到台灣找尋新發展的表兄弟意外重逢了。表弟江上青是個熱情活潑、英俊而有些玩世不恭的記者，對大陸的現狀不滿失望，懷抱著逃避甚或尋求新鮮刺激的心情來台北的報社就職。表哥方建夫是一個穩重內斂、樸實而老成的講師，因為接受台中某大學副教授的聘書，暫時辭別寡母來台發揮抱負長才。隨著這兩位對台灣充滿好奇的兄弟，讀者彷彿一扇一扇開啟了見識台灣的視窗。首先觸目的是船隻停泊的基隆碼頭，看得出曾是頗具現代化規模的建設，但現狀已是被戰火摧殘後未及重建的殘破黯淡。人民清苦但是誠實且守秩序，耐心排隊等待官方發放配給的米和糖。日式裝潢與文化氛圍的小商店裡，唱的歌曲卻是歌仔戲，充滿了異國的奇觀與情調。主角們接著轉乘以木板為座位的公車抵達台北市，「台北市是美麗，靜寂而寬敞的」⁴⁶。除了上下班的

兩個時段，市區清空到「可以閉著眼睛在馬路中心走，或是一邊走路一邊看小說」，因為除了公共汽車，全市的小汽車不會超過一百輛，每條街每天未必輪得到一台行駛。晚上馬路邊上有簡陋的小攤位，點著二三支燭光的小電燈，日光燈很少見，霓虹燈絕無僅有。半夜裡除了偶爾木屐的清響還有蛙鳴，那是棲息在店屋附近蓄積著雨水污水的砲彈窟窿。幾天來努力發掘這個台灣政治中心，「所得的印象只是殘破，殘破，第三個還是殘破！」⁴⁷

小說一開始呈現了一個曾有建設、尚未從戰爭的破壞中重建的景觀，多少讓新來者有點失望。但接下來接觸到的人群卻使得他們對台灣的文化有更多元深厚的認識。他們偶遇了一個熱愛中國、立志創作出屬於中華民族交響曲的外國小提琴家；造訪了西門町一家擺滿唱片的咖啡廳「藍雀、曉風」，奇怪的店名後面有著一段抵抗皇民化運動的故事；古典音樂的愛好者並不少見，連先前來的外省移民都已經從日本僑民處購置音響和許多古典唱片；他們也聽聞了本省的知名畫家藍蔭鼎和楊三郎的口碑。種種初步的接觸讓他們重燃起對台灣的熱情。幾天後兩兄弟兵分兩路，小說介紹的地景連帶地從台北城擴展到中部的鄉鎮風光。方建夫一到台中，看到優美的校舍和周邊環境已經稱譽不已。不久後在他的本省籍幫傭的邀請下到南投老家作客，下鄉的經驗更讓他認識到保留中國文化精神的台灣風俗民情，以及日據時期各種抗日組織，包括台灣民眾黨、農民組合、工

人組合和台灣文化協會，連平凡純樸的農夫家庭都散發著中華文化的氣節。建夫從中部蔗園的欣欣向榮看到了祖國平原缺乏的復興力量，這些感動讓建夫極力邀請江上青到中部親身見識感受。

江上青接到邀請後欣然赴約，不料途中在火車上邂逅了一位時髦美麗又充滿神秘感的本省女子，臨時改變路線一路隨著女子旅遊。女子信步而走，順便充當上青的導遊。最初他們漫遊到台中的夜市。簡陋的攤子擺在狹窄而坑坑疤疤的馬路兩邊，有的象徵性的搭幾塊破木板，有的直接在地上墊上一張油布。攤子上賣炸麻雀的、烤蛤蜊的、賣檳榔嚼檳榔的；有賣日用品化妝品的雜貨區，還有用布幔隔起來的平民酒家，酒客猜拳的喧嘩和女侍冶蕩的笑聲。一旁就是臭氣薰人的河溝和垃圾堆。當上青流露出對台中夜市的失望時，女子迅速地教訓他，「沒有常識的人才會把它想像得很美麗」，因為戰爭過後貧窮的百姓既開不起也消費不起有正式店面的店鋪。上青反駁台北就沒有這麼多（髒亂）夜市，女子再駁斥他的台北觀點，「那是全省政治經濟中心，恢復快！越往南部，恢復越遲緩，高雄有比這個大上三四倍，更殘破更喧囂的夜市」⁴⁸。晚上兩人同宿一房，清談了一夜，女子對文學藝術的素養、對社會政治的見識以及大膽頑皮的個性已深深吸引上青，隔天兩人更偽裝新婚夫婦結伴同宿日月潭的涵碧樓。一路上乘坐的是新近從美國購入的客車，彈簧皮椅的座位寬敞舒適，可惜有限的柏油路盡頭盡是蜿蜒陡峻的

山路，路旁農田裡是赤足的農人和營養不良的孩子。到了日月潭，小說敘述藉由觀光客的行腳記敘當地湖光勝景的地理歷史，還簡單介紹了日本人將本地高山族遷村的策略以及光復後白崇禧為之裝設電燈後幾乎已漢化的過程、往昔遷徙的沿革與現今戶政的籍屬等等。對於日月潭水壩的設計長度、日據時期和光復後發電瓦力的數據、甚至中國工程人員如何胼手胝足讓戰後荒廢的工業和秩序在短期中恢復並超過日本人的規模，簡明卻不失仔細地透過女子的導覽一一說明。日月潭之旅增進上青對台灣中部的歷史風景人文的了解，但是對這位心儀女子的身家背景和芳名竟一無所知，只能聽任女子瀟瀟地飄然辭別。

小說前六節，初抵台的兩兄弟分別透過一些新認識的朋友開始跟台灣發生連結，對當地的文化歷史產生興趣與敬意。雖然這些敬意的主要來源不脫台灣人的抗日氣節和熱愛中國有關，塑造台灣多麼具有復興基地潛力的意象，之前發生的二二八事件與政治上的緊張衝突則隻字未提，粉飾太平甚或政治宣傳的用意相當明顯。但不可否認的是，小說裡台灣人的形象立體而正面：有中下階級的農民傭婦也有高級藝文知識分子，不管其教育程度高低，品性談吐識見都有一定的水平。雖是淺嘗即止的交往，卻很快縮短新移民與當地人的差距，降低外來者的觀看高度，有助於他們從外圍變成置身其中，從觀光客的角色轉型為在地人。小說接下來的七節快速轉入兩個主角戀愛成家的過程。首先是

江上青與女子再度重逢，這次他終於知道她是台灣社交圈有名的聲樂家也是知名畫家的獨生女藍靜。他卯足全力追求終於打動芳心。兩人約會的足跡遍布大台北縣市，猶如一幅詳盡的一九五〇年代觀光旅遊地圖：騎單車到木柵的仙公廟、新店碧潭划船、西南角的植物園騎馬、西區的萬華打木塞槍、北區圓環吃夜市、草山賞櫻花、北投泡溫泉，淡水有紅毛城古蹟和熱鬧的沙崙浴場、豪華的高爾夫球場和觀光飯店。台北的自然景觀與庶民生活處處引人入勝，再也不是上青第一眼的殘破貧乏。不僅如此，江上青打進了本省菁英圈以後，親身見識本省籍知識分子的風度與文化藝術造詣，許多台灣人留學日本甚至法國，尤其像蔡培火、李建興、黃國書等人的事蹟人格都讓他敬佩，讓他自己粗豪淺薄感到自卑。另一條情節主線中，方建夫則與他的本省籍下女墜入情網，兩人朝夕相處下情不自禁發生關係，最後突破階級身分的差距結成連理，獲得女方家人和男方朋友的接納和祝福。兩人愛情的結晶台生誕生以後，適巧上青的姊姊也來台中任教。建夫在台灣已經算是落地生根了，他打算從大陸將母親接來一同過三代同堂的生活。

漁陽鼙鼓動地來。寶島裡耳鬢廝磨酣熱，大陸上烽火連天。可以預見的，在所謂大時代的故事中戀愛的優先性不能超越革命。小說的後三分之一劇情急轉直下。江上青記者的意識莫名其妙的覺醒，毅然選擇回去最前線報導真相。建夫極力勸阻不成，退一步轉而請託上青將母親帶來台灣團聚。上青此去不久就被共產黨處決，建夫的母親則在不

堪共產黨的鬥爭下自求了斷。消息輾轉傳來後建夫悲痛逾恆，開始覺得教育報國太過緩慢。即使難捨嬌妻幼兒，還是英勇地申請加入地下工作的行列，隨時準備潛返大陸進行諜報策反。當然，建夫的妻子與上青的女友也在國族大義的激昂旗幟下支持他的壯舉。

宏觀而論，《日月潭之戀》不脫殖民主義書寫常見的模式：男性冒險家的（自戀式）英雄崇拜、對殖民地女性的欲望遐想、殖民地的女性化地景以及對帝國秩序的焦慮與伸張等等。然而就同時期的小說來看，《日月潭之戀》對台灣人，尤其是女性的描寫已經算是正面推崇，不似其他文本多是以台灣下女為對象刻板地醜化或美化⁴⁹；對本省人的形象塑造更勝於許多外省人，描繪族群間融合的场景很多，對彼此間的齟齬緊張亦偶有著墨；即使對陳誠政府和蔣氏政權大力吹捧，對於台灣的歷史和地理的介紹還算得上公允深入。即便以今天的標準來衡量，此部小說對台灣的形象推銷可說很全面。故事情節的轉折儘管突兀卻不令人意外。畢竟，落地生根與享樂耽溺在傳統的論述中往往只有一線之隔。在反共復國的文化政策監控下，主人翁豈能為女色而棄故國山河及百姓於水火煉獄？就像同時期的故事一樣，不管台灣的地理環境多麼秀麗明媚、台灣的姑娘多麼溫柔動人、大有為的政府和善良的百姓如何齊力建設了一個欣欣向榮的基地，即使新移民們透過朋友親屬的社群網絡產生地方感、為自己找到了在地定位，大陸還是最優先的位址。小說最後一幕的场景適足以說明官方和個人空間定位的微妙與輕重。這一幕是建夫

北上向藍靜辭別，兩人開車行經淡水海邊，突然之間情緒沸騰。點燃他們情緒的並非是良辰美景，而是沙灘上聳立的一長排木牌標語，上頭寫著「看吧！對面便是我們的大陸！」以生動記敘台灣地景和人際網絡見長的《日月潭之戀》，終場竟然和上節引述呼應政策導向的小說一樣，生硬地抬出象徵符號作結，顯示了政治性的無所不在。而正是最後這象徵符號將全書具體的台灣地景空間統攝起來，把缺席的大陸變成最優越、神聖的空間符號，欲望企求的他方。也因此，小說儘管大書特書台灣好卻不致違反當時空間政治的主流論述。同理，兩位主人翁雖然不再以觀光客的外來眼光觀看描述台灣，卻無法真正在地化，因為他們缺乏形成地方感的重要元素——永久性⁵⁰。小說的主角們雖置身其中卻必須放眼他方，有了在地聯繫卻必須有隨時割捨的準備。不管身為教師、記者或軍人、百姓，不管身處離島或本島，都只能是暫時性的駐留，當反攻大陸的號角響起。

結論

空間敘事作為一種形塑想像共同體的重要工具，從本文爬梳的戰後小說中可以清楚的驗證。在大中原中心的意識型態之下，戰後初期台灣小說的地理軸心多是向大陸傾

斜，不管故事發生的地點設置在大陸、台灣本島或離島。我們也看到文化政策非常有意識地鼓勵引導創作者去書寫金馬澎湖，以烽火邊境的戰區形象強調現實政治轄區裡的界線，讓晚近形成的中華民國版圖建構人民新的國族想像與認同。相對離島書寫，較不被文化政策青睞的台灣本島，在文本再現中輒以現代化建設改造後富裕空間形象佐證政府施行的政策，鞏固所謂模範跳板、反攻基地的定位。為了呼應官方的空間政治論述，遷移來台未久、對地理環境和人文歷史都還相當陌生的外省寫手們不免大量借助空間符號，以政治性地景地標或標語掩飾難以寫實的困境。雖然在政治說法之外，少數的文本已經透露出在現實環境中，外省移民如何慢慢建立生活網絡，透過社區或社群的互動支援發展出地方感，對台灣的地景和文化開始產理解解和親切感。遺憾的是，外省移民的地方感只能暫時性的存在於戰後初期的敘事中。戰後二十年間，即使僅僅是在文本想像中，新移民的在地夢始終不能逾越國族主義加英雄主義等宏大論述的雷池。至於中華民國新版圖如何弄假成真、建構出新的國族身分與認同的真實故事，則從來不曾敘述於中華民國的小說中，從戰後以迄解嚴，假使不是至今為止。

1 一九六〇年代發軔的現代主義小說並不強調甚至刻意消弭時間地點的特殊性，它的時空形式另有其美學特徵，不應與寫實性質濃厚的小說混為一談，因此不在本文討論範圍。

2 Tsi-an Hsia, "Appendix: Taiwan," in C.T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957* (New Haven: Yale University Press, 1961), p. 517. 引文為筆者的翻譯。

3 葉石濤，〈臺灣文學史綱〉（高雄：春暉，一九八七），頁八三—八九。

4 陳芳明，〈台灣新文學史〉（台北：聯經，二〇一一），頁二八五。

5 同前註，頁一五七。

6 薩依德 (Edward W. Said) 著，蔡源林譯，〈文化與帝國主義〉 (*Culture and Imperialism*) (台北縣新店市：立緒文化，二〇〇〇)，頁一五六。

7 同前註，頁一五七—五九。

8 蕭白，〈新文藝〉一〇三期（一九六四年十月），頁五七。

9 金門在二戰中曾被日軍占領，但是真正變成戰區則是在一九四九年兩岸敵對開戰之後，因此金門馬祖與戰爭的關係可說反而在二戰結束之後變得更緊密，跟台灣澎湖的歷史發展相反。

10 關於中國文藝協會的組織與發展，參見李瑞騰，〈「中國文藝協會」成立與一九五〇年台灣文學走向〉，收入聯合報副刊編輯，〈台灣新文學發展重大事件論文集〉（台南：國家台灣文學館，二〇〇四），頁七四—八九；關於文協如何結合黨政軍教勢力推動軍中文藝和戰鬥文藝運動的細節，詳見陳芳明，〈台灣新文學史〉，頁二六五—七四。

11 陳紀澄，〈金門訪問一日記〉，〈新文藝〉八八期（一九六三年七月），頁二六—三一。但根據鍾雷所

述，在一九五六年也有一次訪問金門，卻不在陳紀滢所記的四次中，不知是否為另一單位主辦，或其中一人記憶有誤。見鍾雷，〈筆隊伍·戰地行〉，《革命文藝》三五期（一九五九年二月），頁二一七。

12 王藍，〈金門之行〉（上），〈文藝創作〉五三期（一九五五年九月），頁一六一—二一；王藍，〈金門之行〉（續完），〈文藝創作〉五四期（一九五五年十月），頁三二—四一；王集叢，〈訪問澎湖記〉，《文藝創作》五六期（一九五五年十二月），頁五二—五五。

13 例如施方，〈憶烈嶼〉，《革命文藝》三期（一九五六年六月），頁四一—四三；賴天源，〈凱歸〉，《革命文藝》四期（一九五六年七月），頁三八—三九；公孫熾，〈天涯何處無芳草〉，《革命文藝》六期（一九五六年九月），頁二六—二九；唐克強，〈邱班長〉，《革命文藝》九期（一九五六年十二月），頁三二—三四；余文華，〈戰地綺夢〉，《革命文藝》一七期（一九五七年八月），頁四五—四七；吳東權，〈霧航〉，《革命文藝》一七期（一九五七年八月），頁三五—三九；羅幟，〈復活的愛〉，《革命文藝》一七期（一九五七年八月），頁三一—三五；曹旗，〈團員照〉，《革命文藝》一七期（一九五七年八月），頁六一—六九；公孫熾，〈小金門之魅〉，《革命文藝》二五期（一九五八年四月），頁二二—二七；高陽，〈何幸秋〉，《革命文藝》二六期（一九五八年五月），頁二四—二七。

14 「金門特集」，《革命文藝》三五期（一九五九年二月）；「訪問馬祖特集」，《革命文藝》四〇期（一九五九年七月）。

15 同註11。

16 「金門專號」，《新文藝》九四期（一九六四年一月）；「毋忘在莒專號」，《新文藝》一〇五期（一九六四年十二月）。

17 吳鈞堯以一系列的小說寫出在地人的憤怒悲哀，抗議金門與台灣的從屬地位，大聲說破長年以來金門

人在軍管環境下委曲求全和枉送性命的無奈無辜。參見《如果我在那裡》（台北：聯經，二〇〇三）。

18 楊海宴，〈休假〉，《聯合報·副刊》，一九五八年六月六日。

19 公孫熾，〈新兵〉，《革命文藝》三期（一九五六年六月），頁二八—三〇。

20 郭嗣汾，〈兩口井〉，《革命文藝》三五期（一九五九年二月），頁二八—三三。

21 「旅菲華僑文藝作家創作專號」，《文藝創作》二三期（一九五三年三月）。

22 潘壘，〈還我河山／原名：紅河三部曲〉（台北：亞洲文化，一九五二）。

23 公孫熾，〈這不是最後一課〉，《革命文藝》三四期（一九五九年一月），頁二九—三一。

24 墨人，〈孤島長虹〉（台北：文壇社，一九五九），頁一五一。

25 同前註，頁六一。

26 白圭，〈忠實的紀念〉，《革命文藝》八期（一九五六年十一月），頁二七—二九。

27 馬大，〈最值得紀念的誕辰〉，《革命文藝》二〇期（一九五七年十一月），頁一九—二一。

28 我認為，一九六〇年代中期之前，官方政策的重點多放在大陸的形構，對台灣形象的塑造比較屬於原則性引導，偶爾以主題式事件或節目輔導。中期之後似乎加重對台灣的建造與形塑，譬如一九六五年省政文藝叢書的出版標誌著官方開始有計畫性地再現台灣本島，而且將焦距集中在幾個重大官方空間再造的工程，如三七五減租與耕者有其田政策對土地改革與現代化農村的貢獻、東西橫貫公路等交通建設對經濟發展的提振等等。關於共七十四本省政文藝叢書詳細的研究討論可參見郭澤寬，〈官方視角下的鄉土〉。中國式建築與中國文化復興運動的推展亦是此期間展開的工作。

29 楚軍，〈牛的自傳〉，《文藝創作》「耕者有其田」文藝徵文專號」二七期（一九五三年七月），頁五七—八一。

30 彭樹楷，〈鄉土戀情〉，《文藝創作》「耕者有其田」文藝徵文專號」二七期（一九五三年七月），頁八二—一〇九。關於耕者有其田的政策及其相應的小說，詳細的研究討論可參見郭澤寬，〈官方視角下的鄉土〉，頁一二八—一二一。

31 楊御龍，〈正名記〉，《新文藝》一一六期（一九六五年十一月），頁一〇八—一一。

32 諾伯格·斯卡爾茲（Christian Norberg-Schulz）著·王淳隆譯，《實存·空間·建築》（台北：台隆書店，一九九四），頁一八一—二七。

33 以此地緣位置推估，文本描述，或至少其藍本原型，應指今日的成功國宅。

34 俞南屏，〈成功新村〉，《聯合報·副刊》，一九五五年四月十八日。

35 這塊地區日據時期原稱為三板橋日人墓地，遷台後大量湧入的移民暫住此處日久形成固定聚落，雖有許多眷戶但其實不算是眷村的範圍。因屬台北市一四號（林森）、一五號（康樂）公園用地（即今位於林森北路、長春路、新生北路、南京東路間之區塊），後來拆遷時亦引起極大的抗爭。參見郭冠麟主編，《從竹籬笆到高樓大廈的故事：國軍眷村發展史》（台北：國防部史政編譯室，二〇〇三）。

36 楊念慈，〈陋巷之春〉，收入中國文藝協會編，《自由中國文藝創作集》（台北：正中，一九五四），頁一。稍後亦收入楊念慈個人短篇小說集《陋巷之春》（高雄：大業，一九五五），頁一一—二六。楊念慈本人在一篇一九九〇年代發表的散文中特別又回溯了居住此地的經驗。據作者自敘，這是他抵台後第一個住處，介紹人即是文中以三輪車為業後來當選為第一任里長的主角，租金每月三十元。在這間陋室中開始了他的寫作生涯，也開始認識來自各種省份的報刊作家編輯朋友，三年半後才因為赴中部就職而搬遷。詳見楊念慈，〈木板屋紀事〉，《中國時報·人間副刊》，一九九二年一月十七日。

37 楊念慈，〈陋巷之春〉，《自由中國文藝創作集》，頁一七。

38 相關研究可參考胡台麗，〈芋仔與蕃薯——台灣「榮民」的族群關係與認同〉，《中央研究院民族學研究所集刊》六九期（一九九〇），頁一〇七—一三二；李廣均，〈從過客到定居者——戰後台灣「外省族群」的形成與轉變的境況分析〉，《中大社會文化學報》三期（一九九六），頁三六七—九〇；張翰璧主編，〈扶桑花與家園想像〉（台北：群學，二〇一一）。

39 魏子雲原刊載於一九五二年《中央日報·中央副刊》的短篇小說〈俺爹〉算是比較例外的一篇。這篇故事裡的父親是個莊稼漢，搬到南京搬到台北都不適應。一直到住在市郊、在近乎鄉村的田野間租賃了一塊地耕種，才覺得安居了。小說結尾老父親不但盛讚台灣的土地壯美，而且還建議等反攻大陸以後返鄉，「乾脆把咱那幾畝窪地賣了，把家裡人全接到台灣來下戶算啦！」在同期小說不管如何讚美台灣但最後一定得返回大陸的定型化敘述中，可說相當特別。魏子雲，〈俺爹〉，《搬家》（台北：遠東，一九五六），頁一一六。

40 齊邦媛，《巨流河》（台北：天下遠見，二〇〇九）。

41 蔡文甫，《天生的凡夫俗子：蔡文甫自傳》（台北：九歌，二〇〇一）。

42 麥道威爾（Linda McDowell）著，徐苔玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方》（*Gender, Identity & Place: Understanding Feminist Geographies*）（台北：群學，二〇〇六），頁一三七—一三八。在譯文中原以「社區」翻譯 community，但在麥道威爾的說法中似乎亦包含了中文的「社群」的概念，也較符合本文談論的支援網絡，因此行文中改以「社區／社群」一詞兼容。

43 兩篇小說皆收入林海音，《綠藻與鹹蛋》（台北：文華，一九五七）。

44 龔聲濤，《日月潭之戀》（香港：亞洲，一九五四）。

45 據《中華民國作家作品目錄》資料記載，龔聲濤戰後來台擔任記者，後任職國民黨中央黨部、文工

會，一九八〇年代前期曾任《商工日報》董事長。他的創作只有在一九五〇年代出版過長篇小說和短篇小說各一本，見文訊雜誌社編印，《中華民國作家作品目錄》冊七（台北：行政院文化建設委員會，一九九九），頁二八三〇。

46 龔聲濤，《日月潭之戀》，頁一九。

47 同前註，頁二一。

48 同前註，頁七五。

49 關於戰後外省人如何描述台灣女性，尤其是娼妓與下女，請參見游鑑明，《當外省人遇到台灣女性》，頁一六五——二二四。

50 參見段義孚（Tuan Yi-Fu）著，潘桂成譯，《空間的親切經驗》，《經驗透視中的空間與地方》（*Space and Place: The Perspective of Experience*）（台北：國立編譯館，一九九七），頁一三一——一三三。

自然的寓寄

——戰後台籍作家的家園再現

二戰後台灣回歸中國治下，同時揭開了又一幕台灣地景的變遷。政權與文化上的汰舊迎新帶來了不同的人口和空間構成，台灣從一個經歷戰火摧殘的日本前殖民地慢慢蛻變為中華民國的主要基地，這個必然兼具破壞與建設的雙重過程，對於在地的居民不僅是一個從熟悉到陌生的轉折，也是啟發家園再認識的契機。戰爭，讓即使是一直居住在台灣島上的居民四處竄逃躲避空襲。戰後這些從島上各處返鄉，以及從日本、中國、南洋各地返台的台灣人，一邊對照離家前後家鄉的變化，另一邊難免比較台灣與異地的民情風俗景觀。再加上目睹新舊政權的替換，日新月異的地景變化在台籍作家的筆下應該有全景又深刻的描繪。實際檢視過台籍作家的文本後，我們卻遺憾地發現跟原本的期待出現了相當大的落差。誠然，多數的台籍作家以台灣作為小說的背景，不像新移入的外省作家側重大陸紀事。但是這些以台灣作為空間座標的故事，不論日文或中文創作，時間座標卻多放置於日據時期，戰後二十年間天翻地覆的大時代經歷竟然不若預期受到青睞。更奇怪的是，國民政府施行一連串的空間改造以及建設德政也少見諸記敘，當他們記敘戰後台灣的時候，歌詠的多是自然、田野風光，對於象徵空間以至空間政治的變革的記載少之又少。因此即使外省作家長期以來背負著寫大陸多過台灣的指責，嚴格說來，戰後二十年間台灣空間變遷的描繪在外省作家的筆下甚至比台籍作家詳細。

這個從文本細讀中爬梳出來的現象顯然與我們之前的認知大相逕庭，引發詮釋上的

各種揣測。第一種可能是他們對日本殖民時代的積怨日深、罄竹難書，戰後方得以抒懷，非寫它個二十多年不得暢所欲言。第二種可能是當時中文創作時間尚淺，以日文寫日據在書寫上和經驗上都較順暢。第三種可能是台灣人寫日本統治者的罪孽被認為是最有說服力的內幕報導，容易產生共鳴甚或利於發表；換當代的詞彙，就是文藝政策下最政治正確的內容。事實上，針對台籍作家不太寫戰後台灣社會的傾向，鍾肇政曾經從他過來人的經驗說明，處理這個時代背景很容易碰觸到忌諱而惹禍上身，而且「一些反日抗日的內涵，是比較受到鼓勵的」。作為一個必須練筆發展寫作生命，又須閃避當時種種禁忌的作家，日據就成為一個安全又好發揮的題材¹。依據鍾肇政的說法，再加上曾在文獎會獲獎的唯一二台籍作家的文本，廖清秀的《恩仇血淚記》和鍾理和的《笠山農場》的確皆為日據悲情小說，第三種解釋的可能性最高。循此跡線，我們可以觀察到，一個時代的文藝政策不只左右了文學的內容題材，連帶地甚至對敘事文體的時空型產生關鍵性的影響。

不過，描寫當下與文藝政策並無絕對衝突，假使作家是站在認同的一邊。以台籍作家的親身經驗歌頌光復後國民政府的德政，既切身、又凸顯日據的晦暗，絕對是政治正確加三級的內容。我們也的確看到少數作品如此，或者迫於情勢或者出自真心。然而對於那些不想、不願讚頌現在的作家來說，詛咒過去除了安全，或許還包含某種「以古諷

今」的影射、移情宣洩作用。只是如果寫來寫去都只能在特定歷史題材打轉，對創作者形同另類的文字牢籠，書寫現時總是難免的挑戰。明知地雷處處，他們如何「安全地」描述身處的時代環境？本文無需在此贅述台灣住民在光復後經歷二二八事件以及接踵而至的白色恐怖時期，對國民政府為何由原本期待和擁護的心情轉變為失落與恐懼。筆者所感興趣的是經此過程和氛圍，如何影響作家感受他們與家鄉的定位，並藉由文本中的空間再現來輾轉傳遞其間心緒的波折。他們有哪些方式回應文藝政策偏好的時空型？除卻效忠擁戴當局的迎合上策，他們迴避、甚至暗藏批評的描繪當代的策略是什麼？本文將由幾位代表性台籍小說家的文本中空間的描寫，討論他們從象徵符號的擁護到絕對空間的擁抱，以及自然描寫這種原是小說人物事件的背景舞台潛藏的政治寓託。

一、青天白日旗的洋樓芳夢

光復之初，台灣人的興奮之情是毋庸置疑的。對於尚未實質接觸的祖國雖然充滿了熱情與期待，卻只能依靠有限的象徵符號去投射無盡的想像。一來，這個回歸的中華民國跟當初脫籍的滿清政府使用截然不同的語言衣冠典章制度；二來，中華民國治下的台灣會蛻變成何種風貌著實前無藍本。在望治心切又缺乏想像的依據下，象徵性、即使近

乎裝飾性的空間改變都能代表他們夢想的起點。最典型的一篇見諸於龍瑛宗的小說〈青天白日旗〉，發表於一九四五年十一月，呈現的就是一個僅靠幾個符號點綴就洋溢著希望幸福的鄉鎮空間。小說裡的時間設定在該年的九月，日本投降的次月，是個結實纍纍的秋收時節。本來只是一個再平凡不過的日子，果農阿炳父子像以往一樣挑著剛採收的龍眼到鎮上銷售。一到鎮口就發現氣氛非比尋常。街上的人群多了，而且人人臉上堆滿了笑容，感覺向來無精打采的鎮容突然變得生氣勃勃。牆壁上電線杆上到處張貼著「台灣光復」、「感謝祖國」的海報。晴空下走來一個拿著陌生旗幟的男人，吸引大家的目光：「白色陽光之下，旗子以清紅色翻過來。定神一看，於左邊隅角青天裡象徵著白日而光芒四射」²。父子倆也買了一支國旗高高興興的走回家。有了新國旗護身，連在路上遇見之前動輒無端斥喝毆打台灣人的日本警察都不再懼怕，抬頭挺胸昂然的走過。小說至此也就戛然而止。短短數頁的篇幅、單調的布局，在向來講究心理深度以及敘事技巧的龍瑛宗小說中算是相當陽春的一篇。嚴格說來比較像一篇速描，在剛剛光復、人事事物都還來不及有什麼變化之際，簡單地用國旗和標語等象徵性的新元素暗示除舊布新的氣象。這類以象徵中國的符號重新賦予台灣空間意義的寫法，龍瑛宗不是特例，在同時期外省作家描寫光復或遷台後施政的文本中屢見不鮮。大約是貧瘠的農村或土地在中華民國治下脫胎換骨，最終於某些象徵空間或符號的襯托中閃耀光芒之類的故事。龍瑛

宗以日文發表近四十年後，還特別以中文自譯出這篇並非是他的傑作的小文，或許是想彰顯、追憶光復之初台籍作家望治心切的欣喜之情吧。

更熱切渴望的心情表露在鍾肇政的《流雲》（一九六五）。故事時間設定在一九四五年八月至一九四六年三月初，小說裡的男主角在戰爭的最後一年以學徒兵的名義被日本政府徵召到大甲山上構築陣地，服役中生病因軍醫草率投藥而傷了聽力，終戰後回到家鄉，即使面對的是嶄新的時局，殘疾的他僅見戰後的荒涼。在新的生涯選擇中無力無信心、欲振乏力、自卑又徬徨，即使面對幾個心儀的女性都舉棋不定，覺得自己配不上對方或無法給對方幸福。整部小說中主角最積極進取的面向完全表現在他對國旗國歌與學中文的熱情上，甚至可以說只有在學習中文的努力上才展現他身為知識分子的特質。譬如說當他看到小學生拿著青天白日國旗迎接國軍蒞臨的時候，立刻跟回憶中日據時期許多幕歡迎旗海的光景做比較，覺得以前「那種旗海是蒼白色的，點綴著點點紅色，此刻映在眼裡的氣象可不同了，是一片燃燒起來一般的紅色。多麼壯觀！多麼動人！啊！一點也不假，這景色才是我們自己的，才是真正值得我們沒入其中的。我的內心起了一陣莫名的感動，血液也隨著奔騰起來了」³。「誰說故鄉沒有變呢？變了，一切都變了，而且變得太多了」⁴。故事中期他短暫地前往戰前分發的國民學校敘職。在台中沙山偏遠海濱漁村的小學校中適逢慶祝雙十國慶，客家族裔的男主角聽著操持閩南語的校

長講述中華民國革命史和國父遺囑時，聽力原本就有障礙的他更是聽得一頭霧水，然而聽懂的隻字片語還是激起他愛國的情緒。把他之前學會的國歌以漢字寫下交給大家，不懂北京話和閩南語的他必須由其他同事代勞唸詞，他用風琴彈奏歌曲。如此辛苦的唱學國歌，卻也拉近這個外鄉異客和大家的距離，福佬與客佬和諧地在國歌中產生了相互的認同。甚至後來看到新年日曆上排印著「中華民國三十五年」的字樣而衝激不已。他學習中文的熱情更充分展現身為知識分子的求知欲。不滿於一般同儕從《三字經》、《千字文》開始到《幼學四書》，他想認字、讀音和文意多頭並進，獨自摸索著從日本人的《漢文教科書》、《漢和字典》入手，後來轉讀《康熙字典》和伍蔓莎（吳漫沙）的白話中文小說《春回大地》、日人註解的《唐詩三百首新釋》。小說裡這兩股力量，異性的吸引力和語文符號的追求，是全書中最主要的情節驅動，讓這個無所適從的傷兵有所掛懷。誠實但諷刺的，最後讓他終於結束迷惘的還是女人，而不是知識的力量。

鍾肇政也是對政府建設最正面表述的一位。像是在〈阿月的婚事〉以及〈老人與牛〉⁵，他對於二七五減租和耕者有其田的土地改革都稱許有加，寫作的方式與外省籍作家大同小異。或許是投合主流文藝的興趣，或者是中文寫作新手的模仿習作，兩篇小說都不乏對政策以及政治性符號的頌揚。但與此同時，他對於過度繁榮所造成的後遺症似乎又有所不安。因此他雖然對於新的空間樣貌採取肯定甚至積極贊成的態度，小說中

卻花費大筆篇幅在謳歌田園土地原本的面目，這一點也可以在他最馳名的《魯冰花》（一九六二）裡窺見⁶。小說寫的是一個農家天才小畫家在教育制度和社會經濟終被排擠犧牲的故事，明明是不完美的醜陋鄉間，茶園田野的風景卻被描寫得像一幅美麗的風景畫，不受人間俗務的污染。可以說，鍾肇政對於以建設為名的空間變革態度游移曖昧，對於現代技術文明和傳統文化生態之間的取捨模稜兩可，最明顯的例子表現在建造石門水庫的觀點上。

號稱遠東第一大壩的石門水庫，一九五六年興建，一九六四年完工，全部建築體包括大壩、溢洪道、排洪隧道、電廠、後池、後池堰、石門大圳和桃園大圳，橫跨桃園縣大溪、龍潭、復興以及新竹關西之間。可以想見，石門水庫的興建是遷台初期集農業、水力電力、防災觀光等多重功能於一的重大地方建設，從經濟效益和政治宣傳上都是指標性的工程⁷。時任副總統的陳誠親自主持開工典禮，適巧鍾肇政奉派率領任教的小學生們參加盛典。鍾肇政似乎非常激賞石門水庫的建設，整體結構群中他就挑了三個建物——大壩、溢洪道、大圳——為題書寫。出版最晚、隸屬省政叢書第二本的《大圳》⁸，官方色彩最濃厚，故事編排遵循在一個建設和思想都落後的鄉鎮，少數有志青年在有效運用國民政府資源後，慢慢改善環境除舊布新，這一套官民合作敘事公式。石門水庫的灌溉大圳解決了多年來農民種田的水源問題，讓村民的經濟和生活過得更好，是從題目

就預告的本書宣揚的主題。短篇的〈溢洪道〉一篇表面描寫了水庫建成的便利繁榮同時帶來許多外來的誘惑，但真正的主題則是藉溢洪道的意象探索情欲的紓解與壓抑，與本文論述的主旨相去較遠。反倒是寫於最早的長篇小說《大壩》篇幅最長、思想和敘事支線也是三者間最複雜的一部¹⁰。故事主要的兩股力量，一條來自於水庫的建造，另一條則來自抗拒工程用地徵收的在地住戶。儘管小說中化名為天門水庫，作者花了很多篇幅鉅細靡遺的描述水庫的原始構想、變更、建築體的規模和主要次要功能、建造人數、組織、費用和工期，與現實中石門水庫的歷史紀錄一致。水庫，跟大多數小說中的現代建設雷同，代表的是科學、理性、創新，以及新的價值和文化，最後當然也獲得壓倒性的勝利。負隅頑抗、最後悲劇收場的，則是地主家族的大家長何癸土。比較特別的是，癸土老人雖然像其他小說中的地主一樣具有保守、封建、頑固的性格，卻不是出於利益計算而抵制水庫工程。感情上除了因為那座山頭是他家的祖產和祖墳所在，他更憤慨工程將他從小長大熟悉的山頭水源整個剷除阻斷，破壞所有的景觀生物樣貌。換句話說，他代表的傳統價值裡，有慎終追遠的成分，還有自然生態的環保信念。這樣的人物雖然最後在颱風夜保護祖墳的行動中受傷過世，他所在意的價值卻無法隨他而逝。在尾聲的部分，作家用了兩個段落簡單的交代，說明完工後的工程處將徵用的土地低廉賣回何家後代，圓滿了開發與自然的衝突。如此一來，人文生態得以永續，也讓官方的建設顯得

不那麼強橫暴力。

大抵來說，在白色恐怖統治下的作家即使對政府有意見，很難期待他們敢直接針砭時政，或唱衰政府引以為豪的政績。但是透過一些跟政治無關的不敏感的題材或者間接隱晦的敘述，作者的微言大義並不難體會。李榮春的自傳性小說《洋樓芳夢》容可一窺端倪¹¹。故事裡的男主角是個熱愛文學和祖國的台籍青年羅慶，日據時期還前往大陸，參加了抗日的活動；光復後返鄉，想把這一段可歌可泣的歷史寫成五十多萬字小說發揚民族精神留下大時代的見證。故事一開始這部長篇小說已寫作了五年多，迫於為生活奔走無法專心寫完，離開故鄉到台北謀生時巧遇大陸時期的台籍舊識顯坤。同為赴大陸協助抗日的台灣青年，又感佩於他的志向，僅以三輪車養活一家溫飽的顯坤慷慨地資助羅慶，鼓勵他疾筆完稿並積極為他接洽出版發表的各種管道。最令他們覺得夢想即將實現的一次是他們向民族文藝獎金協會投稿，協會的主任、理事、幕後大老闆教育部長都讚譽有加，審查初步通過只待修改一些結構上的問題。為了全力修稿，顯坤到三重租賃了一間較大的房子接羅慶同住，照審查意見改寫並增加了二十多萬字，稿成繳交後還獲得教育部長設宴款待。為了鼓勵這難得的台籍創作者，部長破例給予一萬六千元的稿費當作羅慶生活費，以便他繼續創作。稱之為稿費而非版稅或文藝獎金，乃因篇幅過長無法在文藝雜誌上刊載，考慮到銷售有困難因此也不予出版，除非等到反攻大陸後文藝人口

足夠的那一天。這個青天霹靂並沒能完全讓他們死心，不知情的一干親友反而開始加入幻想羅慶即將名利雙收的行列而你爭我奪，終於連羅慶與顯坤間亦產生嫌隙。分道揚鑣後，顯坤回歸日常營生，安分地守著三輪車和妻小；羅慶拿出一部分的錢自費出版前二十萬字，卻慘遭血本無歸，最後文藝事業和友情親情全如海市蜃樓般幻滅。

《洋樓芳夢》最精采的部分，我認為並不在於揭發台籍作家遭受到的不公平待遇，而在於描寫所有人在想像未來的飛黃騰達時種種盤算、猜疑、憤怒以及連動的人際關係變化。小說中那本從未問世的曠世鉅著反倒像是伊甸園裡的蘋果，誘拐著純真理想的墮落沉淪，令當代讀者對創作的初衷以迄發表出版過程中名利權力介入的質變扭曲產生感慨省思。文學號稱是現實的昇華、人生的淨化，但出版之於羅慶，就像是黃包車之於駱駝祥子，不是一步之遙就是得付出慘痛的代價。類似的題材若是王禎和寫來，應該會是一本眾生現形又詼諧又諷刺的文學文學我愛你。然而，身為當事苦主的李榮春自是笑不出來，憤慨和控訴的意圖躍然紙上。書中羅慶的遭遇顯然取材自李榮春自己親身的故事。獲得文獎會高額補助卻不予刊登不予出版的經歷，雖然美其名為特別待遇，對於滿懷文學與愛國熱情的文藝青年來說不只是文學志業上的挫敗亦是自尊上莫名的打擊。小說裡對文獎會和協會大老們的介懷與暗諷散見行間。李榮春的經歷引人驚異喟嘆，鍾肇政的〈大巖鎮〉即是以他為藍本寫成¹²。小說中對主角的人品和志向推崇有加，對他懷才不遇

的際遇深表同情，對故事中題為《長江三部曲》的作品為什麼無法出版的原因也提出四點揣測。前兩點是怪罪閱讀市場對嚴肅小說的興趣低，第三點歸咎小說的中文使用上不夠流利通暢，即使曾數年直接接受祖國文化薰陶，畢竟受日文教育的寫手驅遣中文無法得心應手。第四點則是針對作品本身，「組織上有許多漏洞，取材又駁雜，依體驗忠忠實實地表現出來，因此情節人物都反而不能給予真實感，成為架空的」¹³。撇開這樁文壇公案的是非對錯問題，隔了半世紀往回看，其實不管在什麼年代，一個文壇新人想要獲得出版機會，尤其是近百萬字的長篇小說，從來都不是件簡單的事。何況描寫可歌可泣的抗日小說在一九五〇年代本就是屢見不鮮的主旋律。抗日戰爭對台灣同胞也許是傳奇，但對大陸同胞卻是生活，信手拈來皆是刻骨銘心。同樣題材台籍作家處理起來並不容易突出，換個時下流行的概念說，缺乏市場區隔。

李榮春的文學道路走得崎嶇寂寞，位居邊緣卻也賦予作家獨特的觀看角度，描述出非典型的文化景觀。跟大多數只注重人物刻畫與情節安排的作家不同，《洋樓芳夢》作者的主觀感受屢屢透過角色所在的地理空間微妙地傳達與主流社會的格格不入。故事一開始，顯坤一家是住在大稻埕的邊緣，離水門不遠的貧民區小街，狹窄陰暗。這個有百年歷史的沒落精華區小路雖然已經鋪上柏油，偶爾才有一台外來的汽車駛過；玩耍的小朋友們也只有在那種被外來昂貴車種驚動的時候才會急忙向路邊閃避，平常顯坤踩回的

三輪車他們毫不理會。這個場景已經預示了階層的高下。後來為了專心寫作，羅慶和顯坤他們搬到了三重的郊區，暗示文學的道路反而引導他們一步步從政經中心移出。當他們回來城中區拜訪了文苑創作社的編輯、洽談後以為出版在望的欣喜時分，作者卻安排他們來到中華路附近的郵政總局前，在古城樓周圍道路鐵路交錯的車水馬龍裡險象環生。郵政總局和古城樓這兩座地標，暗喻著文化和歷史終將被現代化的火車汽車穿心疾駛而過，而他們身邊環繞著漩渦惡水猶渾然不察。這個空間意象在羅慶開始有不祥預感時再一次出現。顯坤載著羅慶經過同樣的地點，為了消除自己的歉意和不安，羅慶決定換他當車夫載著顯坤前行。可惜「他越握牢把手，前頭的輪子越像在發作痙攣的跳動著。所以都不能照自己所指向的目標馳去，好一會兒還是離不開古城樓，像蛇行著一般，儘管兜著古城樓下的圓場，一直在那兒旋轉著打滾」，甚至還「朝郵政總局大門口猛衝著過來」¹⁴。彷彿「驚浪怒濤中乘著扁舟」的一幕預警著主角們的未來。到最後主角夢醒，羅慶繼續過著之前居無定所的漂泊生活，懷抱著希望在創作的路上踽踽獨行。顯坤夫婦放下過往的心結卻不再為夢幻動心。他們仍舊在三重鎮附近租賃居家，閒時在河左岸眺望愈來愈多高樓大廈、愈來愈陌生的台北市。現時的環境已不同往昔，「這新的村落裡，完全別具風光沒有一絲兒本地的鄉土氣息，充滿著一種大陸韻味，可以看到純粹的大陸生活風情，無異是一幅大陸社會的縮影」¹⁵。而原本在地的主角，早已被排

除在外。有意思的是，全書主力描繪的明明是台北的都市景觀，包括文化歷史地景和小市民的美食地景，小說最後一幕卻是以竹林、晚霞、佛寺、暮鼓，這種回歸自然傳統、甚至帶有宗教情懷的場景作為閉幕，昇華展演過的人間鬧劇。就像所有從現實中敗退的文人歸宿，歷經文明都會的衝擊和幻滅後，藉超然的精神層面寄情似乎是最合理、也是最不得不然的選擇。但也正是這種文人傳統的寄託，提醒我們注意家園與自然景觀的政治性暗喻。戰後台籍作家小說中的田園自然，是否真的只是聊備一格的故事背景，抑或背景才是難以明文的主旨？

二、故鄉的波茨坦科長

在中國思想體系和詩文傳統裡，自然山水與田園情趣往往和隱逸行為連結在一起。當知識分子不能或不願和社會現實認同，隱身山林不僅是一種以避時亂的保全做法，亦是某種道德批評的政治態度甚或表彰個人志向理想。對於自然山水的歌詠除了是鬱悶的抒發、清靜逍遙的理悟，不乏以此對混濁政治局勢的幽微批判¹⁶。陶淵明的詩文即是典型的例證。這種自然的隱喻歷史悠久，傳播於哲學宗教論述、文學文化和日常生活中，五十年的日據並無法全然將台灣從中國人文傳統切割。況且本文討論的作家中，除

了上文的李榮春，接著要提及的鍾理和與吳濁流皆是曾孺慕中國文化而投奔祖國的台灣知識分子，對於中國文人的憂寄美學並不陌生。他們筆下的自然是否那般「自然」，有待我們仔細推敲。

已經在台灣文學史中享有一席之地之鍾理和，和李榮春背景相仿，文學創作的道路雖然不像李氏那麼坎坷，《笠山農場》榮獲一九五六年文獎會的長篇小說獎徵文第二名一樣無法出版。不僅如此，連想要從文獎會手中要回不予出版、又尚未支付稿酬的原稿，都得與文友們幾經商議下試著向國民黨中央黨部第四組陳情、向張道藩上書兩次懇請同情才如願，收回後依然在各出版單位碰壁退稿¹⁷。生前貧病交迫的孤憤心酸恐難分軒輊。日據時期鍾理和遠走中國，在北平成家還出版了在世時唯一付梓的小說集《夾竹桃》（一九四五），他的中文書寫造詣在同時代的台籍作家中應當算得上名列前茅。挾著這樣的文化資本戰後返台，似乎未來應該充滿了機會與願景。相反的，鍾理和的故鄉系列四篇以及《貧賤夫妻》、《菸樓》，看見的和預感的故鄉盡是凋敝寥落。故鄉系列包含《竹頭庄》（一九五〇）、《山火》（一九五〇）、《阿煌叔》（一九五二）與《親家與山歌》（一九五〇），前三篇敘述的故鄉是戰爭後還沒恢復的農村，只有最後一篇透露出一線生機。最早的一篇《竹頭庄》如此描述久違的故鄉，原來的蔗糖與香蕉改為水稻，但是應該施水的季節卻乾涸。「這些稻子便連亙天際的一片蒼黃，望上去，就像漫

無邊際的野火。在稻田上面，炫耀的陽光閃爍而搖曳，彷彿一道金色的流霞。天空恍如一塊烙透了的鐵板，中間懸著一輪毒辣的火球，灰糊糊地，正放出十足火力在燃燒著大地」¹⁸。接下來看到的親友都是奄奄一息的状态，勉強度日，既沒有籠罩在青天白日光輝下的歡天喜地、也沒有對未來抱存希望。不少鍾理和的研究者已經指出魯迅對他的文學影響¹⁹。的確，例如〈山火〉、〈阿煌叔〉這兩篇都有魯迅式對故鄉封建習俗的不滿以及對在大時代作弄下受創扭曲的故友們之扼惜傷懷。然而更多證據顯示，類似的憤慨並非僅出於文學後輩對大師的崇拜模仿或者是受過現代性洗禮後對封建文化的批判。畢竟兩者創作的時空脈絡相去甚遠，難道鍾理和不知道光復回歸的台灣跟列強割據的大陸「應該」是黎明與黑夜之別嗎？

事實上，戰後台灣的政治社會環境要求什麼文學風格，鍾理和自己知之甚明。〈竹頭庄〉，明明寫於一九五〇年，文本開頭第一句卻表明故事敘述的時間點是「三十五年四月的某一天」，另一篇同年創作的〈親家與山歌〉末尾也特地附上一篇「後記」說明此為記載三十五年（一九四六）春返台時所見，與今日經政府銳意經營後的繁榮進步恍若隔世²⁰。表示他非常清楚台灣的形象只能是一片光明。可惜即使如此撇清，依然沒被編輯採用。鍾理和自己也頗有自知之明，「此作和時代的要求是背道而馳的，無人要，本極自然的事」²¹。知道歸知道，作家卻不願順從。以一九五八年創作、入選香港亞洲畫報

小說徵文佳作的〈菸樓〉來說，作家推估應該歸功於算得上是符合「時代意識」的²²，因為文中有提及幾個重要施政措施。一般來說，關乎農村土地改革的「三七五減租」和「耕者有其田」等一連串政策在一九五三年前已施行完畢，之後許多官方文學雜誌上屢屢配合宣傳，文本裡的今日農村形象總是富饒燦爛。〈菸樓〉的故事背景發生在土改之後，主角的確領受了土改政策的好處，卻沒有歌頌政府德政的言語，而且家鄉還是籠罩著貧窮晦暗的色彩。故事中的男主角連發原是佃農之子，在土改政策下順利承領一甲多田地，家庭經濟獲得保障，後來又在公賣局鼓勵農民種植菸草的政策裡幸運抽中權利。按理說，連續兩次受益於大有為的政府，如若興起感恩戴德的心情或對白再順理成章不過了，連發卻無半句感恩的心溢於言表。小說的重點反倒是鎖定在抽中菸草權之後需要籌湊材料和大筆經費興建菸樓的種種煩惱。好不容易動工在即了，家裡最重要的左右手弟弟收到兵單，四天後就要報到。突發的狀況不僅讓未來的工程少了重要人手，為了讓弟弟與女友的婚事在服役期間不致出現變數，趕忙向女方家提親下定。這一來又讓已經捉襟見肘的資金缺口更加擴大。臨行前，憂心家計的弟弟向哥哥提議，將他平時像愛小孩一樣照顧的兩頭牛賣掉一隻。本來有此打算卻顧慮弟弟感受的哥哥，最後還是決定寧可自己多兼分勞工也要替弟弟保留牛隻，象徵性地保全家庭的完整²³。整篇小說其實跟土改政策沒什麼關係，難怪鍾氏本人對能入選頗感意外。

台籍作家們對於戰後主流文學的品味相當敏感，從《文友通訊》的討論內容中可以看出他們對於突破發表困境的焦慮²⁴，有些人選擇表面妥協突圍成功，有些人，像鍾理和，則迂迴地頑抗。在寫給不斷鼓勵支持他創作的知音鍾肇政的信裡，鍾理和明白地表示：

我們寫東西所憑依者僅是這一顆熱的心，並不問是不是愛國，倘使寫出來的作品裡面確乎有這麼一點東西，那也不過不得不如此寫罷了，倘使因此而目他為什麼什麼主義者豈不叫他哭笑不得？

但是現在的風氣卻在要求你這篇也「愛國」那篇也「反共」，非如此便不足以表示你確係一位愛國者，非如此便不為他們所歡迎，想起來真是肉麻之極。²⁵

環境惡劣中所能憑恃者唯親友人情而已，無怪乎鍾氏小說總是在殘破的地景上點綴著零星的溫情。一九五九年的〈貧賤夫妻〉也是表達窮山惡水裡相濡以沫的意念。小說中，主角家有薄田幾畝，靠妻子耕作也無法謀生，妻子只得鋌而走險加入盜扛木材的違法勾當。在執法人員展開逮捕行動的月夜，山裡的樹叢既是掩護也是陷阱，小河邊的亂石顛覆勾絆，天地之大似無容身之處。千鈞一髮僥倖間兔脫回家已是累累傷痕，病夫所

能做的僅是為妻子療傷，彼此慰藉取暖。山林原野中追捕的場面特別造成一種天地不仁的喟嘆²⁶。遺憾的是，世道艱難，人人自身難保，人際關係並不容易長久維繫。同年創作的〈浮沉〉刻畫了一位鍾氏小說中少見的成功人物，只是這個算得上「勵志」的喜劇結局卻透露出戰後台灣人的無奈。小說主角李新昌是敘述者我青年時期的朋友，大家都是受過一點教育、家庭環境良好、有理想、有抱負、心地純淨的年輕人。戰後重逢，閒聊間非但沒有稱許光復後的新局，反而對社會秩序的混亂、幣值與人心的浮動多所微詞。尤其是李新昌「對中國的社會人情難免隔閡，因而對當時社會情形，顯得相當不滿，言語間時常流露了悲觀忿懣的情調」²⁷。相對於敘述者對現實的低頭認分，李新昌充滿著不妥協的豪情壯志，爾後果然在商場上接連受挫。一度甚至認為，「我們過去所受的教育不能適應現在的社會。我們要想能夠立足，就得重來一遍，得重新鑄過一番」²⁸。故事的最後，李新昌竟然重新做人成功，變成一個有錢有勢的商人。然而在窮賤時節自顧不暇的兩人，終究也只能分道揚鑣，走出再難縮短的距離。

相較於鍾理和拐彎抹角的借景傷情，吳濁流的獅子吼應當是同代作家中最大膽、最冒險的做法。吳濁流的〈波茨坦科長〉赤裸裸地寫出對戰後時局的批評，文本中風景描寫的功能也最有玄機。這部寫於一九四七年、隔年以日文出版的小說，主要敘述的是日本戰敗後一些中國人趁亂赴台接收的嘴臉。主角范漢智是抗日時期為日本從事特務工作

的所謂漢奸，為了逃避被清算的風險改名范新生混在接收機關裡來台灣尋找新的發展契機。台灣正值充滿著對祖國嚮往崇拜熱情的時期，尤其是涉世未深的台灣少女對談吐斯文、見多識廣的中國男人更是傾心。范新生輕易擄獲台灣少女玉蘭的芳心並迅速結為連理，玉蘭則在婚姻生活中逐漸認清范新生的真面目，直至小說最後他遭逮捕歸案。吳濁流並不以懲奸伏法作為圓滿結局，還添加了兩小段伏筆。當范漢智在台北車站遭到逮捕的時候，剛好目睹有一車穿著制服的執法人員，喊著抓煙緝私的名號行截貨搶錢之實。范漢智回過頭對逮捕他的隊長會心一笑，自言自語的說「賣國求榮的是漢奸，可是借公家的名騙人為私的到底是什麼呢？」²⁹作家意猶未盡，緊接在全書的最後一段讓搜查隊長翻閱一下范漢智的經歷，赫然發現他竟是個參加過北伐的有功分子、抗戰初期亦有輝煌成就。隊長連帶地想起近日偵辦的其他罪犯以及一些與他共同參與過五四運動的友人們，同樣都是曾有光榮經歷的理想主義者，最後許多不是成為漢奸就是貪官。藉著隊長的嘴，作家說出了最沉重的一句問話，也是小說最核心的控訴：「四萬萬五千萬，怎麼會有這麼多漢奸和貪官污吏呢？」³⁰

這一篇在二二八事件後寫作的〈波茨坦科長〉，即使是以日文書寫出版，在風聲鶴唳的時局中畢竟是干冒極大的危險，足見作家不吐不快的義憤。奇特的是，在如此難以壓抑的憤慨情緒中，全文十二節裡竟然還穿插了整整一節去描寫范漢智與他新婚妻子的

蜜月之旅。這一趟從台北到高雄的旅程，顯然不會只是一段增添寫實氛圍或閒逸浪漫的行旅。我們姑且先耐著性子跟著主角行走，認識一下戰後初期國內觀光旅遊的熱門路線。第一天的行程是從台北經桃園、新竹到二水換車到水裡坑，再改搭公共汽車到日月潭投宿涵碧樓。第二天遊湖並參訪水社的蕃社歌舞。第二天到台南的鄭成功廟、五妃廟、赤嵌樓，再轉到高雄。這一路上除了穿插其他旅客的對話，形容一般民眾對投向中國青年懷抱的台籍女性——戰爭姑娘——的鄙視以外，主要都是透過玉蘭的眼光來導覽寶島。沿途風光描述歷歷，幾乎是戰後台灣西部景觀的巡禮。從台北出發先看到觀音山的山稜起伏輪廓，田野山川嫩綠青翠。穿過桃園的谷地、平原，綠野連著廣袤的海面，木麻黃間水牛悠悠踱步。新竹的車站則在戰爭中被轟炸得只剩鋼筋水泥的殘骸，提醒著戰爭的殘暴。二水則跟前面的景致截然不同，檳榔樹下有農家，圍著竹林，還有栽種著香蕉與木瓜，清新幽靜的南國風情。跟風景不搭配的卻是人文。首先是許多乞討的人聚集在車站，車廂內人畜同擠一處，在簡陋的空間中竟然還有兜售生意的小販叫賣，擠不進車門的乘客從窗口爬塞進來。還好日月潭的山水洗滌了一路來的顛簸勞困，接著三大頁都是歌頌日月潭的湖光山色。亙古的群山與潭水發人思古幽情，遙慕文明之前，沒有權利欲和物欲橫流的人群。即使是已經滲入近代文明色彩的蕃社歌舞，也還是能讓人與大自然的幽奧和鳴，在此化外之境陶然而忘濁世紅塵。

至此，我們已經可以明顯感受得到吳濁流對於自然的歌詠與現世的貶抑，只要有人出現的地方都是不愉快的，而只要是原野風光就是心平氣和。這個傾向在後續的台南和高雄的描述中更為明顯。在台南的古蹟前，作者稱許了荷蘭和鄭成功相繼開拓建設之功，「以這蒼然的古跡為背景，日人所植的合歡樹看起來特別優雅」³¹。特別要分辨的是，吳濁流欣賞的是日本人對植栽的努力而非殖民現代化的種種建設。這一點，可以從他對高雄因戰爭砲火而成廢墟的都市景觀大作文章得知。透過玉蘭這個單純少女的角度，觀看並喟嘆著：

高雄還滿目荒涼，展現出戰禍悽慘的地獄圖卷，鋼筋混泥土的殘骸滿街滿市，她夢中也沒想到，花了五十年的努力建成的近代都市，竟然被破壞到這個地步。看了這，她不禁叫道：唉！蒼天哪！為什麼要給人類智識呢？她不能不怨天，同時也禁不住流下一掬憐憫的眼淚，這兒曾經是日本帝國主義的南方基地，集科學的精華，進行近代化，然而沒有一點效果，如今已和日本帝國的野心同歸於烏有，看起來真是驚心怵目。³²

這段興發應當是這趟蜜月之旅想傳遞給讀者最重要的啟示，作者急切到甚至立刻加

入一首根本不像玉蘭這個角色會脫口的詩歌：

啊！高雄呀！高雄

自有歷史以來，

你應當自自然然地成長，

自自然然地衰老的。

卑鄙的人類呀！

為了他們貪婪的慾望，

使你化為爭鬥的場地，

用血和肉改變你的天生麗姿，

唉！幾十萬的同胞為此

流淚痛哭。³³

高雄市區斷磚殘瓦的市容、砲彈炸出的坑洞水窪和市民倦怠掙扎的面容，讓她又悲傷又緊繃，最後還是登上壽山眺望巴士海峽的綠波白浪才讓心情恢復平靜，結束了這趟一點都不浪漫的蜜月旅行。

遊山玩水不就是歌詠原野山川嗎？或許會有讀者認為吳濁流的重自然輕文明並不是什麼特別的事，如果我們將〈波茨坦科長〉和另一本外省移民作家龔聲濤寫作的《日月潭之戀》進行比較，應該能有更清楚的說明。《日月潭之戀》出版於一九五四年，小說時間設定於一九四七年七月至一九五一年一月，幾乎跟〈波茨坦科長〉是同一個時間點；更巧的是，文本裡從台北到日月潭的一段旅遊路線重疊，也是一個外省男子跟台籍女子的協行，只不過《日月潭之戀》的一雙男女是在火車包廂內偶遇，男子在好奇心的驅使下陪同女子遊歷了她計畫中的單人旅程。男主角是一個剛來台灣就職的記者，見識多廣又英俊瀟灑，完全就是吳濁流筆下當時台籍女性的理想型；然而他邂逅的這名女子更勝一籌，她閱讀最新一期的時代雜誌，對藝術鑑賞以至台灣歷史地理與時事都有獨到的見解。整體來說，這本小說不脫為政府宣傳的基調，但是對台籍人士的形象有比較多元和深度的呈現，書中女主角就與當時以台灣下女或中下基層（無知）女性的刻畫大異其趣。為免枝節橫生，本文只擬鎖定關乎論證主旨的這一段旅行來做討論比較。相較於〈波茨坦科長〉以台籍女性作為觀看敘述角度，《日月潭之戀》是以號稱象徵客觀報導的記者身分的外省籍男性作為主要觀看敘述者，台籍知識女性則作為在地平衡的聲音。如此安排，既能以外來者的眼光描述現狀，又能以住民的立場來補充說明原委。例如當他嫌棄台中夜市髒亂，她就義正詞嚴的指責他無視戰爭後復原的艱難；他好奇農村小孩為

何挺個大肚子，她就解釋那是日據以來長期的營養不良。而他稱許的是什麼呢？往日月潭的途中，他稱許的是新近從美國購入的客車。到了日月潭，更大讚白崇禧將高山族漢化的方式十分文明，不像以前日本人將高山族遷村那般野蠻。特別是中國工程人員在戰後如何恢復供電、水壩的工程設計多麼宏偉，種種過程和數據敘述得鉅細靡遺。簡言之，此趟路途呈現出一個飽經戰火摧折、底層人民仍然困苦貧窮，但開始展現建設、沐浴在繁榮曙光的台灣。這些建樹當然歸功於國民政府以及陸續移入的中國同胞³⁴。同樣的路線和地點，〈波茨坦科長〉中對《日月潭之戀》大肆稱頌的建設卻隻字未提，甚至藉由譴責日本軍國主義之名否定文明與開發，將大自然的位階抬高成為超越任何人為和朝代的永恆法則。

同一條路線在兩位作家的觀看下有不同呈現的重點，而且此種差異並非僅是兩位作家個人的愛好或價值。與其從常見的政治意識型態上做詮釋，我們不妨視之為作家不同的地理身分導致的地方感差異。在另一篇以同時期外省作家為分析的論文中，筆者曾指出，外省作家傾向給予台灣新的定位和意義，不管其出發點是配合國策的空間政治或是因為新移民者必須肯定自己對這塊土地的重要性。當居住者把自己作為核心與地方產生聯繫，定居感與歸屬感於焉產生。遺憾的是，類似的論述，聽在土生土長的台籍作家耳裡不見得好受。作為在地者，一次又一次，他們經驗著自己生活著的家園被不同政權重

新塗寫，而每一次所有正面發展的事物都是因為外來者，好像他們都是等著被建設開化的二等人民。一方誇耀的進步、文明，或許是另一方的羞辱。然而在高壓政治的威嚇下，正面對抗國民政府主導的空間論述既不可能，中國文學傳統的山水田園詩學反而提供了台籍作家們庇護之所，寄寓自然掩藏其政治潛意識。朝起朝落的建設在亙古的好山好水面前何其渺小短促，在地者自有存有的價值。

結語：背景的特音

在敘事文學中，人物和情節的發展向來是故事主旨的所在，地景環境只是烘托或強化心境情境的背景，通常不會是作家用力與讀者注意的焦點。當文本的主旨大中至正時，景觀可以按照尋常的功能，例如被〈青天白日旗〉照亮的小鄉鎮，或是被《大壩》、《大圳》滋澤豐饒的山城。當作家不得暢所欲言之時，恰是這個不引人留意的特性，景物的描寫中反得以藏納許多難言之隱。李榮春藉由城市地景的流變，暗喻文化政治的主流與邊緣關係。有些台籍作家，例如寫家園荒蕪的鍾理和與吳濁流，轉化傳統中國文人明著歌詠山林田園暗地譏刺時局的詩學模式，藏入敘事體的空間描寫。從傳統詩文中歌詠的明顯主題變成現代小說中的背景，其中的政治喻意卻有增無減。不管是悲憐

故鄉凋敝藉以駁斥建設德政的宣傳，或是高舉自然景觀偷渡在地文化，原本屬於輔助功能的寫景變成是寄託作者微言大義的主軸。自然，以其低調卻頑強的特質，讓不同時代的邊緣文人投射自我，掩飾他們的政治潛意識。自然的書寫，胡云自然。

1 鍾肇政，〈台灣文學十講之十〉，收入鍾肇政著，莊紫蓉編，《台灣文學十講》（台北：前衛，二〇〇〇），頁二六〇—六一。

2 小說原以日文刊載於一九四五年十一月《新風》創刊號，後經作者自譯發表於一九八三年五月號的《路工》雜誌；現收入龍瑛宗著，陳萬益主編，陳千武、林至潔、葉笛譯，《龍瑛宗全集·小說集》冊二（台南：國家台灣文學館籌備處，二〇〇六），頁一七七。

3 鍾肇政，《流雲》（台北：文壇社，一九七四），頁五〇。

4 同前註，頁五一。

5 〈老人與牛〉和〈阿月的婚事〉應該皆為投稿官方文藝出版而構寫的小說，前者投文獎會而落選，後刊於一九五五年《創作》雜誌三八期；後者獲《豐年》雜誌小說比賽第三名，發表於一九五六年《自由談》六卷五期。均收入鍾肇政，《鍾肇政全集》卷一五（桃園：桃園縣立文化中心，二〇〇〇），頁三八七—四七〇、四七一—一九三。

6 鍾肇政，《魯冰花》（台北：明志，一九六二）。

7 參見《台灣省通志·卷四：經濟志·水利篇》（台北：台灣省文獻委員會，一九七二），頁二九四—九六。

8 鍾肇政，《大圳》（台中：台灣省政府新聞處，一九六六）。

9 鍾肇政，《溢洪道》，原載《台灣文藝》一卷一期（一九六四年四月）；後收入《鍾肇政全集》卷一三，頁五九九—六二四。

10 鍾肇政，《大壩》（台北：文壇社，一九六四）。

11 李榮春，《洋樓芳夢》（台中：晨星，二〇〇二）。推估寫於一九五七年至一九五九年，生前未曾發表，參見書前彭瑞金，《李榮春全集序》，頁二—一六。現實經歷中，李榮春曾於一九五二年完成長篇小說《祖國與同胞》投稿文獎會，獲時任教育部長的張道藩接見鼓勵，並得到文獎會一萬六千元稿費獎勵，但文獎會不擬出版。後李榮春自行將小說前三分之一付印發行，銷路奇慘。

12 根據陳有仁和鍾肇政往返的信函提及，鍾肇政立意要以心中的「英雄人物」李榮春為藍本，寫下他的事蹟和人格抱負，這篇〈大巖鎮〉完稿後亦曾給李榮春和《文友通訊》的若干友人看過，李氏回函向鍾氏致謝。細節可參閱〈李榮春、鍾肇政、陳有仁來往書信〉以及鍾肇政〈朋友眼中的李榮春〉，俱收入《李榮春的文學世界》（李榮春全集·卷八）（台中：晨星，二〇〇二），頁二八—八九、一九七—九九。鍾肇政，《大巖鎮》，寫於一九五八年，發表於二〇〇一年八月號至十月號的《台灣文藝》；後收入《鍾肇政全集》卷一五，頁四九四—五五五。

13 鍾肇政，《大巖鎮》，頁五五九。這四點不知是李榮春過目的稿件原文，或是後來的版本另行添加，因為在李榮春看完本篇回覆鍾肇政的信中並無針對此點提出任何意見。

14 李榮春，《洋樓芳夢》，頁二九三。

- 15 同前註，頁四一。
- 16 參見王國瓊，《中國山水詩研究》（台北：聯經，一九八六）。
- 17 此一過程周折，詳見〈致鍾肇政函（民四十七年九月二十六日）〉，《新版鍾理和全集·卷七——鍾理和書簡》（高雄：高雄縣文化局，二〇〇九），頁四八—四九。
- 18 〈竹頭庄〉，《新版鍾理和全集·卷一——短篇小說卷（上）》（高雄：高雄縣文化局，二〇〇九），頁一〇五。
- 19 參見澤井律之著，葉藜譯，《兩個〈故鄉〉——關於魯迅對鍾理和的影響》，收入應鳳凰編著，《鍾理和論述》（高雄：春暉，二〇〇四），頁三五—六九。澤井推論，鍾理和諸多親友都在二二八事件和白色恐怖時期受難，鍾氏是懷抱著高壓政權的憤怒與台灣人的悲哀創作故鄉系列。他寫〈故鄉〉之一的〈竹頭庄〉當天的日記還特地引錄魯迅的〈我為什麼開始寫小說〉。可參見〈民國三十九年四月三日〉，《新版鍾理和全集·卷六——鍾理和日記》（高雄：高雄縣文化局，二〇〇九），頁一〇〇。
- 20 〈親家與山歌〉，《新版鍾理和全集·卷一——短篇小說卷（上）》，頁一七二。根據澤井律之的說法，此後記是一九五八年七月投稿時所附，詳參澤井律之，〈兩個〈故鄉〉〉，頁三五七。
- 21 〈致鍾肇政函（民四十八年九月二十四日）〉，《新版鍾理和全集·卷七——鍾理和書簡》，頁八四。
- 22 〈致鍾肇政函（民四十七年五月二十九日）〉，《新版鍾理和全集·卷七——鍾理和書簡》，頁四〇—四一。
- 23 〈菸樓〉，《新版鍾理和全集·卷二——短篇小說卷（下）》（高雄：高雄縣文化局，二〇〇九），頁一一六。
- 24 〈文友通訊〉於一九五七年四月發起至一九五八年九月停止，後重刊於《文學界》五期（一九八三年

一月），頁一一七—一九三。

- 25 〈致鍾肇政函（民國四十七年十二月二十四日）〉，《新版鍾理和全集·卷七——鍾理和書簡》，頁五九。
- 26 鍾理和，〈貧賤夫妻〉，《新版鍾理和全集·卷二——短篇小說卷（下）》，頁一二七—四三。
- 27 鍾理和，〈浮沉〉，《新版鍾理和全集·卷二——短篇小說卷（下）》，頁六六—六七。
- 28 同前註，頁七一。
- 29 吳濁流，〈波茨坦科長〉，《波茨坦科長》（台北：遠行，一九七七），頁七〇。
- 30 同前註，頁七一。
- 31 同前註，頁三九。
- 32 同前註，頁四〇。
- 33 同前註，頁四〇—四一。
- 34 龔聲濤，〈日月潭之戀〉。

後山與前哨

——東部和離島書寫

一九九〇年代中期以來，台灣小說裡地方色彩的比重逐漸加深，地方甚至取代人物和事件躍升為小說的主題。南部縣市在作家和地方政府努力下最先啟動書寫地方的實驗，也最早形成類似的敘事模式，隱然形構出某種區域文學的特徵。緊臨其後形成而且有後來居上態勢的又一文學區塊是東部和離島，地理範圍包括基隆、宜蘭、花蓮、台東、綠島、蘭嶼、澎湖、金門、馬祖等縣市。這個區域除了地理位置相鄰的基隆暨中央山脈以東的縣市，還有分散於台灣本島外圍東西的大小島嶼，自然和人文景觀殊異，原本似乎難以歸屬在同一區塊中。若就開發史的角度來看，相較於西部平原在漢人移民的密集開墾和現代化建設下長期累積的權力中心位置，這些板塊（基隆除外）都屬於低度開發、分享到資源較少的地方。有的位居後山，有的位居前哨，皆是政經核心的邊緣地。自然環境的條件帶給東部離島地區艱辛困頓，卻也留給居民一塊生態保育的樂園以及淳樸傳統的人文生活。

或許緣由相似的地理條件以及歷史發展，文學版圖中的東部和離島才會形成文化地理學者騷爾（Carl Sauer）定義裡「物質與文化形式的獨特組合而形成的地區」。這個綜合有機的文化區不盡然與實物區域完全一致，能夠視為整體觀察並且對照具有不同地景的其他區域¹。從個人的實際閱讀中觀察，當代東部離島形成的文學地景和敘述模式與南部地誌的偏重確然有所區隔。書寫這些地方的小說不約而同大都著重於描寫土地環

境。第一種主題是批判、抗議性的，對於人對環境或環境對人造成的苦難，第二種對於邊緣位置的緣由及現象雖不乏批評的意味，對本身保有的地方性卻有更正面的表述，積極摸索建構出邊陲詩學。不管是前者還是後者，由於都是扣合著土地上衍生出的故事或人物，地誌書寫的特質鮮明，在類似的敘事模式中既形成區域文學的雛形又能再現各自的地方景觀。東部離島建構中的邊陲詩學為當前的台灣地方書寫提供了觀摩的範本。

一、受苦的土地與住民

地理是每個人實存的立足根據，諷刺的是，我們對地理的了解更多仰仗的常是文本裡的一連串敘述和象徵性表徵。真實的地理空間如何在象徵體系中被詮釋、再現和比喻，體現了權力在空間性的運作或遮蔽，連帶左右了我們對地理及其權力關係的認識與想像。台灣文學對台灣地景的描述不僅與文學傳統的美學偏重有關，跟島上主導勢力如何看待這塊土地的態度政策亦有直接或間接的關聯。

在寫實派的小說中，作為故事發生的地點，台灣不同的城鎮鄉村當然出現在不同年代的作品中。可惜除了極少數的例外，這些地點往往只是模糊的背景、輕描淡寫地帶過，甚至在美學或現實因素的考量下變形轉換。整體看來小說對於台灣地理空間的描述

比重不高，辨識度亦不夠清晰。一九六〇、七〇年代的鄉土小說開始對台灣地景有較為密集翔實的描繪。大量的鄉村景觀與日常風俗民情首度出現在戰後文本，熟悉的文化環境置入陌生的文學語彙中，新穎而衝突的張力迅速吸引了眾多讀者的注意，進而觸動了空間政治的敏感神經。鄉土文學論戰的前因後果及功過得失，三十年來爭議猶未歇止。還原一切論辯的起點，或許我們可以歸因，恰是文學地景的頻繁再現促使本土／文化顯影，成為不再能夠逃避忽視的現實。透過一幕幕鄉土景致，台灣的社會困境和未來走向有了可茲思考的焦點。

鄉土文學最具代表性的兩位作家，黃春明和王禎和，分別出生於宜蘭和花蓮，故鄉的風土人物當是他們小說創作的藍圖。若再加上出道稍晚，以基隆八斗子漁港為背景創作的王拓，可以說基宜花的風景在一九七〇年代鄉土文學時期中早已留下典範性的烙印。基宜花，就如同時期文本裡再現的其他縣市，美好光明的面向呈現出台灣鄉村的傳統生活習俗、素樸詩意的景觀和率直敦厚的人情，另一個面向卻是在工業化、現代化建設對比下的貧窮破敗，貧困土地上缺乏生產資本與現代知識技能的基層百姓求溫飽而不可得。傳統美好的一體兩面竟是落後潦倒，已足以誘導讀者探問困境之所由。更諷刺的是，在這樣窮無立錫之地的土地上，還有一堆豺狼虎豹——地主、小商人、外來的（美日）企業和文化勢力，想從自然環境和勞苦大眾的身上再壓榨出一些油水。原本已為生

存掙扎的小人物在希望的幻覺下甚至不惜醜態畢露，獻祭剩餘的一丁點尊嚴。美好而被剝削扭曲的土地與居民，大體而言是整個鄉土文學時期再現的台灣景觀。

一九七〇年代鄉土文學的重點，不論從書寫或閱讀的角度，都是放眼整體性的台灣鄉土狀況，與一九九〇年代以後興起的地方學或地方書寫凸顯各區差異性、獨特性的企圖不同。彼時文本描繪的地點雖是基宜花，卻是雲嘉南鄉村的同義詞，都是台灣社會問題的縮影。雖然他們的小說都隱約流露出，對於以台北為主的資本主義商業經濟和西方文化教育侵蝕威脅到當地人民的生活及在地認同的焦慮，地方意識仍是附屬在台灣意識的大傘下。倘若就嚴格的地誌書寫的標準審視，在黃春明、王禎和、王拓三位名家筆下的宜花基辨識度猶未鮮明，難以呈現該地特殊的自然或人文景觀及其沿革²。他們對美好而被扭曲剝削的土地與人民的關切卻一直保留到當代的東部離島書寫中成為主要的文學基調之一。相形之下，同樣沿襲鄉土文學傳統的當代南部書寫已偏離此一母題，轉向區域與歷史關係的敘述模式³。

吳鈞堯在以金門書寫的研究論文中指出，金門的地理位置促使了金門的依附與阻斷，前者造成對台灣的依賴嚮往而後者妨礙當地民生經濟和文化的自由多邊發展，長期以往導致地方人口文化的流失和輕視地方歷史身分⁴。雖然吳鈞堯是以台灣和金門當作對照組提出觀察，但類似的依附與阻斷現象與結果其實亦見於花東以及其他離島。在不

同的歷史年代、因著不同的理由，花蓮台東和各離島都依其特殊的地理位置而被中國大陸、日本或台灣西部的統治勢力決定其移民、經濟和政治生態。執政者以其統治上的需求規範打造這些偏遠地區，漠視當地的人文與區域特性，長期以來導致土地和住民被錯置。東部和離島書寫的作家們不約而同檢討了問題所在，有的承繼鄉土文學前輩的思考路徑，有的則再加入族群和地理環境探索。

廖鴻基的《山海小城》可以視為一九七〇年代鄉土文學的嫡傳⁵。在這本短篇小說集裡，官商勾結的開發工程，逐步毀壞花蓮的優美生態，以不需要的建設規畫強制河川改道、打亂原本人與動物、地理環境的和諧互動（〈傷口〉、〈秋冬〉）。為了搶奪地方資源，選戰時宣傳車的擴音器毫不遲疑地劃破街坊的寧靜，撒下污染山海景觀的政治文宣（〈燃燒〉）。相較於原本喜愛來花蓮棲息卻被人為因素趕走的候鳥，當地的少男少女卻像候鳥飛往熱鬧繁榮的台北，（短暫）逃離這古井般封閉的小世界。這些社會批評的課題基本上不離前輩作家們的範疇，但我們也可以看出廖鴻基對土地生態的重視以及對花蓮地方身分的焦慮遠甚於前人。作家一方面珍視天然的山水資源，另一方面又感慨於自然環境對人文生態造成的負面影響，對於開發與保留、地理與文化間如何平衡的矛盾心情在〈距離〉一文裡表露無遺：

山危、海深，溪谷深劈，溪水暴漲暴落經常穿湍流鞦韆。小城北郊，大斷崖氣勢撐天；稍南，海灣鼻岬地勢錯綜……天成的地勢險阻瑣碎了小城的空間和小城居民彼此間的關係距離。……

儘管時光飛快流轉大時代的腳步是好是壞總是在踏步前行，小城化外之地猶原沉凝深睡。雖說有山有海水份充足，長期翻山越嶺與繁華城市長距離隔闕，漸漸疏遠，小城已經睡成沙漠。有人形容說是政治沙漠、說是文化沙漠、產業沙漠……

總是山海小城工商資源有限，小城空有萬千氣勢，颯不動的是山壁懸崖……居民生活其間不過如草屑紛飛盤旋……空有風光天成，小城實在是留不住人。⁶

基於恨鐵不成鋼的心情，《山海小城》裡的花蓮主要是以負面的面貌來呈現。它的人文、自然生態以及兩者的互動關係都顯示出急需改善的空間。廖鴻基選擇以批評的口吻、社會揭發的敘述來激發對於地方定位的討論。這樣的寫法承續的是鄉土文學的正宗，對照下一節中吳豐秋的正反面表述，一樣的山海、一樣的文化，花蓮卻有全然不同的面目。

土地和人民被錯待的主要勢力，大多歸咎於經濟或一般性的政治因素，或兩者的結合。夏曼·藍波安則點出了土地與族群的問題。夏曼·藍波安以蘭嶼為背景的《冷海情

《深》和《黑色的翅膀》寫出了蘭嶼和達悟文化被台灣／漢人殖民貶低的困境⁷。小說集中的熱愛海洋、熱中捕魚、堅持達悟族的傳統信念與生活方式，卻遭受到家人的不諒解、催促他到台灣求學、謀求或是安穩地在蘭嶼擔任教職。回歸族群文化反而讓他被視為是個問題人物。《冷海情深》的主角「我」從台灣返鄉，回歸達悟族的海洋文化，卻得不到家鄉親友的支持。身為蘭嶼達悟人的掙扎痛苦既來自漢人／現代文化的強勢殖民，亦有族人對於部落文化衰退的容許漠視。《黑色的翅膀》進一步溯源殖民心態的由來。夏曼透過四個原住民兒童的成長故事讓讀者看到漢人老師的歧視教育。原本熱愛達悟文化蘭嶼生活的他們逐漸在優勢種族的文化教育下對台灣（漢人）的文明和價值產生嚮往。小時候最愛蘭嶼的主角長大後愛上漢人老婆留在台灣，其他三個朋友反倒選擇認同達悟民族的生活方式。

夏曼的蘭嶼書寫通常被放在原住民文學的範疇來解讀，這些文本對於原漢文化的平等關係有深刻的批判，對於台灣／漢人主導的勢力提出當頭棒喝。但是達悟文化的獨特性，其實與蘭嶼的環境密不可分，而且在後者的敘述中變得愈加具體合理。夏曼對於蘭嶼陸上海上景致的深度描寫，讓蘭嶼在優美靜謐和自足中顯現出一種深邃的美感。海域包覆輔育蘭嶼這塊母土，猶如是達悟文化的羊水。這樣的海洋有立體縱深，海水的流向顏色溫度速度加上時辰季節風向風速的變化，瞬息間有萬變，方舟上的勇士還要從漁

群的大小種類、礁岩和星象的方位來判斷續航或返航。蘭嶼的天然環境孕育出達悟文化的智慧，一併展現環境以及達悟文化的歷久彌新。

在夏曼的文本裡，蘭嶼的問題癥結在於族群，但同為漢人文化主導下的金門並不比蘭嶼幸運。吳鈞堯的金門書寫細描軍事和戰爭對當地的摧殘。比起戰區裡血淋淋、慘烈的即時的毀壞力量，台灣本島和其他區域的破壞似乎都顯得溫和緩慢得多。金門由於它的地理位置處於海峽兩岸的中介，在不同的歷史語境下總是充當兩岸人民與當局的邊境，進行交換交流或者防戍對抗。明清之交是鄭成功和滿清政府的攻防前線；一九四九年蔣氏政權從大陸撤守台灣，宣告兩岸的敵對狀態，也正式將金門後半世紀的歷史命運推入深淵。一九四九年，中共在古寧頭與國軍鏖戰，一九五六年金門馬祖正式施行戰地政務進入軍管時期，一九五八年中共發動八二三砲戰，戰役結束之後持續展開長達二十一年對金門的砲擊，直至一九九二年金馬的戰地政務方告解除⁸。

幾十年來的砲彈將金門炸出滿地瘡痍，許多無辜百姓枉死於流彈射擊，金門土地上猶埋藏著一區區隨時會引爆的地雷。這個兩岸戰爭的前哨站，為台灣及其所屬離島承受著大部分國防重擔，它的苦難、無奈與悲憤理當見著於文學表述中。但正如傳統的邊塞詩多由旅居、戍守當地的外地人主導，金門書寫長久以來大多經由旅人、台灣本島人來定義代言。不同的是，邊塞詩中再現的戰地意象通常是荒涼無常或殘暴，金門的血腥暴

烈輒以浪漫的意象包裝成堅毅深情的形象出現在文學作品中。從一九五〇、六〇年代一系列前線參訪的報導、文藝創作中，所謂「軍愛民民敬軍」、「大無畏」的金門精神話就不斷在論述中建構出來。甚至連當地人都在戰地政務的外在生活 and 內在精神的改造下，積極參與塑造戰地神話⁹。對於許多抽籤到金門服役的台灣青年而言，金門曾是離死亡線最近的險境，退役後卻成生命中最英勇冒險、值得反覆回味吹噓的傳奇仙境。譬如在李潼的〈相思月娘〉裡，在婚姻關係中被父親冷落傷害的母親，離婚前夕執意前往金門一遊，為的是追想先生最單純浪漫的青年英姿。她想親眼見識，是什麼樣的地點能使在服兵役的先生——彼時猶是初交往的情人——寫出一封封誠摯純情的心聲，奠定兩人相知相守的盟約。太武山、軍營、石洞，一個個戰爭地標彷彿是他們情感歷程的里程碑。戰爭和死傷的恐怖與威脅淡淡抹去，文本裡的金門彷彿只是陽剛浪漫的、青春時代的不朽化身¹⁰。

金門在地小說家呈現的金門則有另一番風景。陳長慶和吳鈞堯是最有系統地書寫金門的兩位，彼此風格亦有很大殊異。陳長慶一九八〇年代開始即以金門和金門人為背景發表長短篇小說，對於金門地方文化持續性地關注推動。他的小說，就像同時期的敘事文體，主要是以人物的遭遇構設情節故事，具有地方色彩卻不是專注於敘述描繪地誌¹¹。他的小說呈現了軍人以外的金門農民百姓的生活，強調金門人的身分尊嚴，為金門書寫

種下根苗。吳鈞堯則在一開始以金門為書寫中心時就有意識地為故鄉發聲，從短篇小說集《如果你在那裡》寫金門眾生相到《凌雲》、《崢嶸》兩部為金門寫史立傳的長篇小說，加上專論金門現代文學的研究論文，建構地方史觀的企圖相當強烈。從金門居民的立場回顧幾十年來戰火對家鄉的影響，不僅不浪漫、壯闊，而是殘暴荒謬的。二次世界大戰結束了，金門人的烽火歲月還遙遙無期。農民耕耘的作物、豢養的牲畜常常為了部隊需求徵收充公、人民還得不時配合國防工事或勞軍（〈女班長〉）。私人房舍公家建築噴覆上政治標語、海岸山丘被軍事堡占據警戒、地雷炸彈在地上地下封鎖威脅，連空中傳來的文宣廣播都得明辨敵我。每一天百姓上工兒童上學途中都得敏捷地聽警報、躲砲彈，回家還得提心吊膽地面臨家毀人亡的可能（〈燃燒的月亮〉）。生離死別毫無預警地降臨。家鄉熟悉的地景開腸剖腹成壕溝、防空洞、彈孔、鐵籬笆、每一道地表上的傷痕都是烽火的烙印，破爛的家鄉飄蕩著死亡的氣味和陰魂不散的傳說（〈破〉）。金門並不是人煙罕至的荒漠，農民百姓的家鄉變成戰場，血肉之軀莫名地置身於前哨中殉難。爭取生命最基礎保障的最好選擇，似乎就是離鄉背井，當一個在台北大橋下等待粗工的台灣人（〈島〉、〈橋〉）¹²。

地理位置招致輪迴式的歷史命運裡，金門人還是在夾縫中維持自己的生活方式。除了為故鄉抱屈外，吳鈞堯在《凌雲》和《崢嶸》兩冊金門歷史小說中亦試圖寫出金門的

作物、宗教、風俗，以及從史傳的短缺隙罅處虛構出地方人物的故事填補記載的偏頗¹³。對金門有功有過的軍人將領也有或隱或顯的褒貶。以金門裨官對抗中央史筆，可說是金門中心的小敘述、一部小說的方誌。此種微觀書寫的策略誠然有其據邊緣反主流的效果，但遷就於歷史脈絡的囿限下，地誌的特徵反而揮灑不開。吳鈞堯的金門書寫批判性的意義比地方性的建構來得重大。

對於具有地方感的在地人來說，家鄉是個有親切感、安全感、混合記憶、生活和情感的地方。即使位居邊陲的後山或離島，自然環境嚴峻和物質資源匱乏，具備地方感的作家總能從中體察呈現出某些美好有趣或意味深長的綜合面向。即使他們從貧瘠困厄的狀況中思索追究外在的禍因（經濟、政治、軍事、族群），表象的內在始終蘊含著獨特的地方價值，不論就地理景觀上的或者人文民俗上的。但是對於只能觀看到表層的外地人而言，後山就是後山，離島就是離島，皆是地圖上的名詞、陌生隔閡的空間。尤其是莫名、突然被調遣到遙遠異地的不情願的旅人，譬如軍人，難免會由一種自外的、排斥的距離來敘述新的空間。即使金門這些軍事重鎮在文學作品中往往被浪漫化歌頌，現實中卻是服役男性視為畏途的「金馬獎」禁區。何致和的《外島書》誠實地寫出派駐離島的役男心情，一個結束新兵訓練的役男從抽籤決定到馬祖東引駐紮，幾天內就被運送到外島戍守¹⁴。被迫的旅程加上一連串軍營的封閉式磨練，格外引發孤懸海島的疏離感。

《外島書》其實像是當代小說版的邊塞文學，徒見西出陽關無故人的離騷，完全不見邊境書寫的主角常見的英雄氣概或冒險征服的精神。東引的景觀，在不情願的旅人眼裡，極其單調乏味，幾戶專做軍人生意的商店，唯一美麗的景致就是海岸和天光。馬祖的歷史文化以及戰後的軍管命運和金門有異曲同工之處¹⁵，在文本裡卻無法獲得深入的理解與再現。或許這樣的地方書寫無法被如吳鈞堯等作家接受，因為它缺乏地方感。若從實際層面考慮，窮鄉僻壤人丁原本稀少，能培養出來的寫作人口相對有限，旅人過客的表述多少得以補充文學的人力資源。儘管東引在《外島書》的再現中並不是個引人入勝的地方，卻是東引第一次成為小說地景。為了這個貢獻，二〇〇八年底連江縣文化局、東引鄉代會、東引社區發展協會共同邀請作家以上賓的身分，舊地重遊。足見台灣的地方父老多麼渴望優秀寫手投入地方書寫，讓窮山惡水也有見諸文學版圖的可能。

二、邊陲詩學的建構

地方書寫的興起與一九九〇年代的台灣歷史建構熱，以及各種邊緣論述抬頭息息相關。重塑台灣史的風氣使得中央地方的文獻史料獲得保存、整理、出版、研讀的機會，邊緣論述的發聲則使得歷史文化的詮釋權分散，讓不同位置的主體在較開放的場域中爭

奪主導。再加上，敘事文體的傳統本來就偏向歷時性的敘述。種種內外緣的條件下發展出的當代台灣地方書寫跟歷史的交集密切；優點是激盪出大大小小地理空間的歷史敘述，缺點是在宏大歷史的強勢引導下時而流於類似的歷史情節在不同地方重演的單調。對於亟欲從地方的角度建構不同史觀的有志者來說，地理的重要性依舊附屬於（一統的）歷史之下。但是當地方文學逐漸盛行，地域的自然和人文特徵融入小說的肌理，地方的色彩日愈鮮明，區域之間的差異性也開始分明。東部離島文學對於地方沿革的側重愈來愈顯著。除了上一節談到的抗議性敘述外，不少作家也開始積極建構起屬於自己的邊陲詩學。

我們可以從吳豐秋書寫花蓮的《後山日先照》作為討論的起點¹⁶。在東部離島書寫中，這部小說可以說是第一部試圖擺脫對環境的負面悲憫而給予所謂窮山惡水正面積極詮釋。像大多數的南部書寫模式，《後山日先照》也不能免俗地從清代、日據、光復、二二八、白色恐怖這幾個重大的歷史時期來敘述每個風暴中的花蓮。客觀地從花蓮的開發史來看，遲至十九世紀後期，漢人才被准許大量到花東開墾，而且花蓮長期隸屬台東的管轄。「經濟發展緩慢，加上住民的移民性格，以安定溫飽為先，使得花蓮人對於政治問題較為冷漠。特別因為原住民、閩南、客家和外省人之間維持一定的比例，地方派系不易形成，各族群間大體和平相處」¹⁷。這樣的環境生態在廖鴻基的《山海小城》中

正是造成花蓮人放任少數勢力掌控公共事務的主因，但在吳豐秋的小說中則是包容生息的地方優勢。《後山日先照》裡的靈魂人物，陳姓一家，從家族血緣背景到交友關係，無不反映花蓮移民的多樣性並兼顧族群融合的寓意，強調人類彼此的大愛情義超越種族籍貫等歷史性的衝突仇恨。小說最特別的是，作者把上述常見的母題鎖定在花蓮這個地區，將花蓮的地理特徵轉變成文化精神。後山，不只阻隔所有政治的、人為的糾紛，還最早迎接每一個晨曦的能量。明亮的陽光和永不止息的波濤象徵自然永恆洗滌淨化人文的罪惡。吳豐秋提出「日出人」的花蓮在地精神安撫台灣歷史裡的紛擾。也讓花蓮的地方性在同時期相似的歷史敘述中異軍突起，賦予土地更多修復歷史傷人的生養力量。

土地比重的增強，在林韻梅的文學創作歷程中有更清楚的展示。《後山歌聲》、《發現後山歷史》、《走過後山歲月》是林韻梅書寫台東的一系列小說¹⁸。也許是跟本身從事教師工作有關，林韻梅早期的短篇小說《後山歌聲》描繪的主要是原住民兒童的問題，不脫以「人」為中心的敘事方式。似乎隨著她參與後山研究的文化工作，她開始嘗試以（偽）民族誌的方式虛構歷史人物和情節，呈現台東在清代、日據、光復時的住民關係和建築風俗景觀，敘述的類型尷尬地夾在記錄性散文和小說之間，流暢度稍嫌不足。林韻梅的地方知識和小說技藝到了《走過後山歲月》有了圓融的搭配，台東地誌書寫的模式確立。十二篇的短篇小說，各以台東甚至綠島的不同鄉鎮為主角，以虛構的小說人物

來敘述當地風物產業景觀的變遷，旁及移民遷居流動的地緣關聯和經濟政治因素。每一篇小說逕自以新舊地名為題，例如〈煙仔間的火〉、〈三和之鯉〉、〈利吉的青春〉、〈馬武窟的歲月〉、〈九間頭和紅杏〉等，地誌書寫的企圖相當鮮明。台灣歷史這個當代小說（隱含）的大敘述背景，都不是這些地方故事變易的主因。反而是各個地方，由於生產方式或是地形氣候的轉變所產生的時代變革。正因為沒有預設的歷史因果或政治正確的教誨，地方的興衰發展與移民關係得以有著更客觀、更在地的呈現。行文不足處往往還加入圖像輔助說明，有時是建築物的老照片，有時是古地圖或是古今景物的對照圖。對於不熟悉台東地方知識的讀者，外地和本地人，圖文參照確實對地方的前世今生有了更具體生動的導引作用。作者對於台東在經濟與生態之間的價值也採取較為中立的態度。以新武呂溪的成功整治為例，她對台東的自然生態保育有相當的堅持與驕傲，對人為開發亦非全面否定（〈縱谷的旅程〉）。在這本小說裡，林韻梅不僅達成了米勒（Hillis Miller）定義下的地誌學書寫，具體細膩地描繪地形地貌、地方歷史的沿革滄桑，還觸及較為抽象的表徵系統如何在土地上的運作，包括地方命名、地圖繪製標註以及再現模式的延續交易¹⁹。地誌學之外更加入生態學的理念，視原野山林為台東最大的優勢，讓厭倦都市生活的人有所嚮往回歸的簡單純淨的樂土。

林韻梅的台東書寫經歷了從歷史到地理的重心轉移，杜披雲的基隆書寫則始終都是

地誌學的實踐，儘管他對於什麼是地誌學或台灣史並不清楚。事實上，寫作對杜披雲是一件偶發的意外。從幼年到青壯年，他的職業就是漁夫、船員，教育程度也只有日據時期接受過公學校教育。他的中文和文學教養就是靠著自修，尤其是跑船空檔時閱讀的武俠小說。從船員生涯退休以後，在故鄉的一間小廟當起了廟公。世居八斗子、聽過許多耆老和自己經歷過的地方故事，杜披雲為了不讓這些家鄉故事消失，在暮年之際鼓起勇氣，寫下生平第一部小說，《風雨海上人》，上下兩冊、計三十多萬字²⁰。

或者因為創作動機是為了對家鄉的熱愛與使命，或者也因為是素人寫作，《風雨海上人》完全以八斗子周邊的基隆鄉里為敘述中心，敘事時間雖然是日據以迄一九六〇年代，卻跟大歷史的進程沒有直接關係。即使描寫太平洋戰爭末期時，基隆因其主要物資吞吐港及海軍基地的地位成為美英聯軍轟炸的首要目標，小說也不忘點出軍機砲擊或墜落的地點。小說人物關係和事件都很基本，反而像是串場和導遊的功能，為讀者介紹八斗子的特色和掌故。比如小說開頭幾章，男主角娶妻看似主要事件，但最多的篇幅卻在於男主角在向新娘四處導覽當地的地貌景觀與歷史風俗掌故等等。主角的捕魚生涯啟航以後，雖不乏驚異奇航或怒海求生情節，但也詳細地描述魚船的形狀、捕魚的工具與功能、以至基隆漁獲業的變革。正文之前作者還附上地方耆老和口述者的相片，甚至工整地手繪了鏢魚船的大小細節來輔助佐證內文。除了白話敘述，作者還時時穿插俗諺、民

歌、俚語、對聯、謎語和地方傳說，如實呈現民間一般使用台語、漢文和白話中文的狀況，並且藉此將八斗子的敘述時間回溯至清代和日據初期。八斗子的特殊景觀、物產、人物、采風、歷史事件無不囊括其中，宛如八斗子的百科全書。或許正因為這本小說的地方性太過濃厚，出版後即使獲得巫永福文學獎（一九九八）的肯定，多年來卻少見讀者群的青睞。從文學藝術性來看，素人作家的小說有著不少不合小說常規的缺點，恰因如此，《風雨海上人》也擺脫了敘事文體的歷史軸心的窠臼。在地方學獲得正式推廣之前，杜披雲就默默地為基隆、也為台灣的地方書寫留下非常具有啟發性的典範。他對家鄉的熱愛彌補了小說技巧上的不足，間接地激發我們去反思所謂文學價值和功能的形上問題。

地誌小說是種發展中的新型態小說，地理與歷史、地方知識與美學傳統的磨合，都必須在長時間的淬鍊過程中取得平衡。陳淑瑤的長篇新作《流水帳》即是長期摸索累積澎湖書寫後，醞釀出成熟渾厚的地誌小說傑作。在這部長篇小說之前，陳淑瑤已經發表過數十篇書寫澎湖的短篇小說。第一本《海事》中部分寫澎湖的故事特別讓人注意這位文壇新秀的潛力，第二本專寫澎湖的《地老》就已經完全建立她抒情恬淡的敘述風格。澎湖在這兩部小說的再現裡，昏老而遺世獨立；青壯人口紛紛（嚮往）遷居台灣，老弱婦孺蟄守故里，惡劣的氣候環境和貧困的生活條件只能吸引外籍新娘、季節性停留的台

灣客以及被迫派駐的阿兵哥居留²¹。書寫的基調比較傾向本文所提的第一種東部離島書寫類型，只是對土地上受苦居民的悲憫同情更甚於對台灣及其主導勢力的批評。我曾於他文評介過這些作品，本處不擬贅述。

類似的場景和氛圍，《流水帳》展現了截然不同的敘事企圖，陳淑瑤寫出她前作中較為隱微的地方文化尊嚴，小說裡敘述的時間不到兩年，歷史背景設在太平無事的一九七〇年代末、一九八〇年代初，卻能把流水帳似日常平淡的澎湖寫出史詩般的渾厚氣度²²。小說從元宵節廟裡的擲筊卜問農作物收成開場，到下一年度的秋收，事件則圍繞著三代同堂的郭姓一家耕作以及農閒時和親友鄰里的往來活動。小說人物們不免有一些情緒情感上的起伏糾葛，但所占比例不多，尤其在陳淑瑤內斂清靈的筆觸下愈顯得雲淡風輕。四百頁七十三小章的紀事，最鉅細靡遺的描寫放在如何種土豆和嘉寶瓜、如何拔草、埋藤、澆水、採收，掘好的土豆怎麼剝殼、翻炒、加工。澎湖的市村、名勝景點和大小島嶼一網打盡，連地方名產與家常小吃都占有絕大篇幅，諸如絲瓜炒蛤蜊、章魚炒大蒜、生吸醃石蟳、清蒸珠螺、雞血麵線、石踞乾、醃螺醬、蟳粥、煎年糕……耕種之餘還有各式的方法可以捕捉魚蝦蟹蟳蠶。連養豬、趕牛、挖井、挑糞施肥、牲畜接生都可以是各章的重點。

一九八〇年代左右台灣社會正是風起雲湧的全面性轉型期，但是一水之隔的澎湖似

乎完全不在這個台灣史文化邏輯下發展。《流水帳》依照著農業社會的生活型態、刻意選擇從農曆年節過完的正月十五開場，代表一年春耕伊始，然後依著夏耘秋收到冬藏這樣四時更替的節奏鋪陳故事，始終以農曆農耕文化為經。雖然像其他離島的狀況一樣，台灣的富裕繁榮生活、更多工作和教育機會，始終發揮著磁吸效應（威脅），吸引青壯人口外移，但是《流水帳》裡澎湖本土的文化、根源並未因此動搖。反而像那個被丈夫遺棄的郭家阿媽和老舊的三合院，安分溫潤地接待所有回鄉的遊子、造訪的旅人。陳淑瑤再現的澎湖，儘管生活條件辛苦，卻是昂然自得、不卑不亢地傳續他們的文化。他們沒有台灣時髦昂貴的物資，憑著幾格薄田，澎湖的父母照樣養大一大群小孩²³。何況當地土裡生的、海底抓的，都是台灣沒有的、鮮活特殊的好滋味。正如小說借小孩之口點出的，「伊台灣人每遍攏拿這醃腸、肉酥返來換咱的章魚、虫市仔、蝦仔，醃腸、肉酥、肉乾呷久嘛會膩！」²⁴

陳淑瑤筆下的澎湖跟吳鈞堯筆下的金門，一個陰柔從容一個陽剛火爆，形成對比極強的兩種離島生態。不像金門男丁（士兵）壯盛，《流水帳》裡澎湖多數壯丁不是跑船就是跑台灣，留在島上的只有極其少數，點綴著一些阿兵哥。固守家鄉一大票的中老年婦孺，守（活）寡的，代替缺席的丈夫耕作勞動，彼此相濡以沫地照應。幾個老嫗和阿媽、姨婆、祖婆等老一輩婦女那種細碎叨念、苛刻自己餵養上一代和下一代的節儉而體

貼的模式，刻畫得分外細膩動人。女性化的澎湖，溫和卻堅毅，樸實中自有一股生生不息的能量。

陳淑瑤在語言上顯然下足許多功夫，特意在對白和敘述之間使用大量台語文字，連古老的俗語諺語和家常鬥嘴都有翔實生動的掌握。她的台語書寫文雅古樸，跟國語文字搭配轉換順暢，不僅讓小說貼近庶民日常現實，更襯托澎湖文化的悠遠韻致。文本裡的時令、節慶、風俗、飲食、倫常、作息，一方面寫出了台灣傳統社會普遍性的文化和情分，一方面則描繪出屬於澎湖特殊的地景、氣候、人文景觀與生活方式。《流水帳》是地誌書寫裡的傑作，它形塑出澎湖的本土文化，以及傳統台灣鄉村的面向。

結語

以地方作為敘述主軸在台灣小說的書寫上是一個新開展的向度。從一九九〇年代至二十一世紀的第一個十年，二十年間不僅出現不少代表性的力作，書寫模式本身也產生些許變化。一九九〇年代以前，地方大多只是故事的背景，九〇年代開始地方本身的故事慢慢增加，但是還是在整體台灣歷史的脈絡下敘述，地方地理的比重猶顯薄弱。到了本世紀，台灣史已不是文本倚仗或關注的軸心，取而代之的反而是地方的地形地景與人

文生態的變化發展。儘管歷史還是小說重要的元素，不同區域的特性卻已在書寫模式上展現出差異。從實際閱讀的歸納中，我觀察到南部書寫的文本喜歡用今昔對照或是書寫歷史中的地方，探索個體或家國根源的失落與接續。東部離島書寫，不管敘述上是否遵循年代的嬗遞，則更重視土地環境與住民的困境或美好；地方的自然和人文景觀關係緊密，兩者間的矛盾傾軋或是和諧合作往往才是文本探討的重點。

南部和東部離島的敘事模式之區別，或許跟其地理區域的開發狀況有關，或許跟作家本身的遷移與家鄉的聯繫狀態有關。從小說敘事的沿革來看，或許也必須經過近十年的摸索，小說家們得以逐漸擺脫敘事文學的慣性，以小地理代替大歷史，從批判抗議的權力外圍走向建構地方主體的邊陲詩學。繼南部書寫之後，東部離島書寫的浮現，無疑宣告區域文學板塊雛形的形成，讓台灣地方書寫的幅員更廣、面貌更多、敘述和思考的方向日愈多元。尤其目前東部離島文學以地為主的敘事模式，再現中的地方意象鮮明，在人和環境的母題中又能凸顯各自地域的歷史文化與生態文明，最能在同質性中兼顧異質性。雖是地理邊緣，東部離島的書寫勢必成為台灣地誌文學版圖裡必要的核心。

- 1 參見克蘭 (Mike Crang) 著·王志弘、余佳玲、方淑惠譯·《文化地理學》(Cultural Geography) (台北：巨流·二〇〇三)，頁二二一—二八。
- 2 此處談論的小說包括王禎和的〈鬼·北風·人〉、〈夏日〉、〈伊會唸咒〉、〈寂寞紅〉、〈香格里拉〉、〈玫瑰玫瑰我愛你〉(台北：遠景·一九八五)、黃春明的〈青番公的故事〉、〈莎喲娜啦·再見〉、〈城仔落車〉和王拓的《金水孀》(台北：香草山書屋·一九七六)等，直接表明小說地點的作品。
- 3 關於南部書寫的敘事特色以及何謂地誌學的定義，拙作〈當代台灣小說的「南部」書寫〉已有詳論，本篇不再贅述·參見《文學地理》，頁二二一—二五〇。
- 4 吳鈞堯，〈金門現代文學發展之研究〉(台北：東吳大學中文所碩士論文·二〇〇八)，頁二五—三二。
- 5 廖鴻基，〈山海小城〉(台北：望春風文化·二〇〇〇)。
- 6 同前註，頁一三四—三五。
- 7 夏曼·藍波安，〈冷海情深〉(台北：聯合文學·一九九三)；〈黑色的翅膀〉(台中：晨星·一九九九)。
- 8 參見金門縣政府編，〈金門縣誌〉(金門：金門縣政府·一九九二)。
- 9 吳鈞堯，〈金門現代文學發展之研究〉，頁五九。
- 10 李潼，〈相思月娘〉、〈相思月娘〉(台北：麥田·一九八四)。
- 11 除了陳長慶以外，陳文慶和黃克全也有多本以金門為背景的小說創作。但陳文慶著墨於愛情與婚姻的
主題，黃克全致力以現代主義技巧探索普遍的人性，對金門的地誌書寫和地方性的追求比較不是文本

- 的重點。幾位金門小說家的優缺點，請參考吳鈞堯，〈金門現代文學發展之研究〉，頁一三三。
- 12 以上短篇俱收入吳鈞堯，〈如果我在那裡〉（台北：聯經，二〇〇三）。
- 13 《凌雲：金門歷史故事集：一九四九—一九七八年》（金門：金門縣文化局，二〇〇七），頁二二〇；《崢嶸：金門歷史故事集：一九一一—一九四九年》（金門：金門縣文化局，二〇〇六）。
- 14 何致和，〈外島書〉（台北：寶瓶文化，二〇〇八）。
- 15 參見曹瑞芳、陳治龍編著，〈海上桃花源馬祖〉（連江縣南竿鄉：連江縣政府，二〇〇六）。
- 16 吳豐秋，〈後山日先照〉（台北：躍昇文化，一九九五）。
- 17 清同治年間漢人才開始大規模到花蓮開拓，一因中央山脈阻隔，橫越不易。二是台灣西部反清運動的分子事敗後紛紛遁跡東部，清政府下令不准漢人越界進入後山。光緒元年（一八七五），清政府解除禁令，設置卑南廳，管轄台東花蓮兩地，漢人大量湧入花東地區。光緒十三年（一八八七），改卑南廳為台東直隸州，轄台東廳，花蓮廳管轄瑞穗以北之地，戶口數逐漸增加。詳見吳翎君編，〈續修花蓮縣志〉（花蓮：花蓮縣政府，二〇〇六），頁一一三。
- 18 林韻梅，〈後山歌聲〉（台中：晨星，一九九五）、〈發現後山歷史〉（台北：玉山社，一九九七）、〈走過後山歲月〉（台北：玉山社，一九九九）。有關台東的開發與建設沿革，參見孟祥翰，〈臺東縣史開拓篇〉（台東：台東縣政府，一九九六）。
- 19 J. Hillis Miller, *Topographies* (Stanford: Stanford University Press, 1995), pp. 3-4.
- 20 杜披雲，〈風雨海上人〉（上下）（基隆：基隆市立文化中心，二〇〇〇）。
- 21 陳淑瑤，〈海事〉（台北：聯合文學，一九九九）、〈地老〉（台北：聯合文學，二〇〇四）。除陳淑瑤之外，呂則之應是最有代表性的澎湖小說家，從一九八〇年至一九九〇年代間共出版合稱「菊島三部

曲」的《海煙》、《荒地》、《憨神的秋天》三本長篇，但是他的小說旨趣與我所定義的地誌書寫有所不同，因此割愛。關於澎湖文學的整體研究，可參見葉連鵬，《澎湖文學發展之研究》（中壢：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，一九九九）。

22 陳淑瑤，《流水帳》（台北縣中和市：天天印刻文學，二〇〇九）。

23 同前註，頁七〇。

24 同前註，頁七五。

台灣當代區域小說

前言：地方的誘惑

一九八〇年代後期，台灣發生四十年來最急遽的變化，為台灣歷史新階段拉開象徵性序幕。台灣社會文化的不變催化台灣內部重新認識評估自身的歷史文化，各種重構國家與族群記憶、致力本土歷史的挖掘與架構都不再服膺於過往強調單一權威理性的倫理邏輯。這股百家爭鳴的風潮不僅表現在不同民間群體的批評立場及其文學再現，連政府機構中都出現地方意識抬頭，甚至和中央分庭抗禮的現象。解嚴之前，自發性的社區運動早已在地方上發揮影響力，音樂舞蹈文學等藝術層面上亦顯示出本土化的趨勢。經濟奇蹟帶來的富裕使得各縣市有餘裕開始大量投入文化建設，文化中心陸續舉辦縣市文學獎，打破以往由報社雜誌舉辦的文學獎競賽模式。一九九〇年代以降，縣市政府紛紛著手編輯出版轄區的史料文獻、作家作品集，有些甚或編寫該縣市文學史企圖突破文學整體的做法，為自己爭取更大的文化發言權和重要性；絕大多數文學獎徵文辦法也逐漸限定為能表現該地風土民情的作品，或是與該地有地緣關係（如出生地、居住地或工作、求學地）的參賽對象。這些作品的藝術性雖然不夠成熟，在當時也沒有引起太大的批評關注和迴響，地方中心的風氣卻慢慢引發創作者留意到地誌書寫的方向，而在下一個十年間形成一股方興未艾的文學潮流。不只文學創作者注意到地誌的書寫方面，近年來甚

至愈來愈多電影以呈現台灣地方美景民風為主要號召，例如《等待飛魚》、《練習曲》和《海角七號》。它們在低迷的國片市場中皆有亮眼的票房表現，而畫面中優美雋永的風景又吸引觀眾實地參觀，帶動地方旅遊熱潮。再加上從《台灣念真情》以來一系列以認識台灣土地、鄉鎮、農作、工藝、美食、文化的「瘋台灣」主題電視節目，全年在無線有線頻道上播映。地方的魅力在研究當代台灣文化中絕對是個不容忽視的面向¹。

地方意識的抬頭不僅只在於文化保存的意義而已，在全球化的均質趨勢裡顯著的地方特色亦有促進觀光、活絡產業，甚至吸引國際交流的附加價值。縣市政府以行政區劃為範疇鼓勵地方學的做法無可厚非，然而文學的版圖劃分絕不可能完全與地理區塊一致。更何況台灣土地面積狹小，鄰近縣市差異不夠懸殊，加上交通流動便利，每一縣市創造獨一無二的地誌書寫的夢想幾無可能，即使文學真能全然反映地方特色。既然相鄰的縣市因為自然環境的綿延、人口組成的性質和移動分布接近而產生同質性，那麼可能幾個縣市形成更大的區域？因著地理環境、住民組成、地區開發的先後等歷史條件的異同，形構成幾個文學區域，再現該區景觀、地誌、風俗傳統以及最重要的文化精神？從美國的區域文學發展來看，至少已有新英格蘭區、中西部、南方、大西部等主要文學板塊。各區域的文學興衰與美國政經社會的嬗遞演變有某種程度上的吻合或呼應，不同年代的區域文學家對於該區的描繪、想像以及文化意義的建構亦不盡相同²。當代

作家和批評家甚至組成大規模的區域研究協會，有組織地保留和推動他們珍視的區域文學文化。中國當代小說中也出現了具有地域文化的傾向，例如北京、上海、湖南、山西、陝西、蘇浙作家群等³。雖則關於區域的地理劃分、所謂地方文化特質種種，和歷史學的斷代一樣，總是爭論分歧莫衷一是。台灣的地方文學是否已有區域化的趨勢、地理範疇與敘事特質為何，容或尚未明朗，某些初步的雛形卻已經值得密切觀察注意。

本文所討論的地方文學並不包含一般的地方色彩（local-color）的傳說、故事、軼聞、掌故等具有民間文學性質的文本，也不是如縣市政府泛稱的出生或居住於該轄區的作家著作，本文聚焦的是創作者以現代小說形式、能具體描繪想像台灣真實的地理環境及其人文景觀的文學作品。根據米勒（J. Hillis Miller）對《地誌學》（*Topographies*）的三重定義：第一重是對特定地方具體細微的白描，刻畫地形特徵、山岳湖泊、道路聚落的樣貌，並隱含對其區域歷史的了解。第二重是指根據某些常用符號圖誌系統運作下的景觀再現。第三重則是關於地名學等圖誌體系的指涉，包括預設了我們對地方及其地理特徵的觀看位置的地圖和地名的慣例演變⁴。本文採用的地誌書寫，至少要符合第一重要求，而非僅僅是情節發生的背景或寓言性的擬托。簡言之，本文採取空間再現的定義必須是具體地誌的摹寫臆想，不管作家的籍貫和地緣關係。我希望探討一九九〇年代以降的創作者，處在台灣身分認同的重新建構和全球化浪潮的衝擊下，如何書寫想像地方

並藉由形塑地方思索文化的定位。空間實踐或想像皆無法自外於表意系統的運作，地方再現的模式常依循特定的軌跡反覆表述。從筆者個人實際批評裡觀察，目前台灣的區域書寫裡，南部和東部離島文學已然別具特色，但除此之外的北部區域猶混沌不明，未見區域性的書寫模式。文本裡的南部，涵蓋的範圍約略為西部平原台中縣市以迄屏東縣等，北區則包括台北縣市、桃竹苗等縣市，東部和離島包括基隆和中央山脈以東的宜蘭花蓮台東，以及蘭嶼澎湖金門馬祖等外島。這些文學板塊是立足於台灣地理與歷史背景的集體文化想像，難以憑空超脫現實時空的條件，亦難免擬想構設的成分。本文將先分區概述其文學發展和敘事模式，最後再綜論目前區域文學的貢獻和局限。

一、南部文學

地方最直接基礎的定義就是有意義的區位 (meaning location)。比之「空間」這個抽象和廣泛的詞彙，「地方」(place) 面積小而較為具體，讓人產生休憩感和歸屬感。地方混合著人類生活的歷史和記憶，提供一種觀看認識和理解世界的位置，同時也作為被觀察研究書寫的對象⁵。區域 (region) 則是介於國家和地方之間的單位，區域和地方通常可以交替使用。不管是地方或區域總是處於過程中，透過日常生活以及文學、影

像、音樂、建築等文化實踐持續地緩慢地建構。地方感不是土地環境中固有的感知，而是經過篩選的記憶、歷史或突出的意象、地景，但不能長期被特定人群的經驗和詮釋所壟斷。地方經驗的文學意義以及地方意義的文學經驗，都是活躍的文化創作與破壞過程的一部分，是表意作用的每一時刻⁶。正因為地方是文化政策和生產的必要位址，銘刻著社會關係在空間秩序上的安排，書寫地方不只是再現、建構地方感，也能夠將被凸顯或被遺忘的記憶和論述並置和揭露原委⁷。我認為小說是最能全面性地再現地方性各種關係面向的文類，而且地誌書寫在小說文類中（較之詩和散文）是新穎的嘗試，更能反映當代的文化思維。在本篇論文中，地方書寫特指單一縣市以內的文學創作，區域文學是指集合幾個具有同質性書寫的縣市文學形成的小說板塊。區域的劃分主要是以文本中敘事模式的相似性歸納而非行政性區劃。所有的區域都是一種相對性立場，自願或非自願地區隔的定義、是一個權宜性、語境性的文化概念而非地理界線。例如南部相對於北部，東部相對於西部（包括南北），離島之於台灣本島。他們對地方的描述想像容或主觀和片面，卻無礙於作家透過多聲部甚或矛盾的地方敘述版本挑戰讀者和主導的空間政治，重新感知和再現自己生活的環境。

在台灣所有縣市政府中，南部的縣市政府最早開始推動地方學，台南與台中又是其中用力最深的雙雄。台南縣市分別在一九八三年、一九八五年開辦「南瀛文學新人獎」

和「府城文學獎」，引發各縣市競相舉辦文學獎的潮流；台中縣文化局則從一九九一年開始出版作家作品集、一九九五年委託學者撰寫《台中縣文學發展史》，迅速帶動其他縣市政府陸續跟進。在民間文史工作者和官方資源的共同投入下，「南瀛學」成為歷史最為悠久、最有學術規模的地方學，近年來「高雄學」和「彰化學」也緊跟其後努力舉辦各式研討會形塑行銷其地方特色。其實在台灣區域發展史中，南部區域內的彰化平原、嘉南平原、屏東平原原本就是台灣農業發展興盛、人口最密集的地區，孕育出許多優秀的文學創作者。南部的風土人情已不時再現於一九九〇年代以前的文本中，留下某些地誌書寫的典範。在原先的文學基礎和當代文化的鼓勵下，書寫南部的小說質量俱佳、最快具備區域文學的雛形並非令人意外的現象。

書寫這些縣市的小說不約而同地運用類似的敘事模式，並且形構了某些雷同的區域風景與氛圍。在書寫南部的小說中，地方的景觀多是今昔對比的呈現——由成年後的主角探索過去的寓居、當地以前的風光或是直接將時代設定在從前，居民的經濟生產方式大部分為傳統農、漁產業，部分的小額自營商業；寬闊、炎熱的自然環境對比由矮窄陰暗（木板、磚泥）平房及低層樓房雜錯組成的鄉鎮街坊或市集，時間的流動寧靜而緩慢。儘管南部至少有台中市和高雄市發展已久的兩大都會，小說卻鮮少會著重於較為都市化、現代化的南方景致。強調歷史性是文本最重要的母題，敘事模式則有兩種。第一

種是連結地方與個人，透過人物的成長蛻變或尋根懷舊，側寫鄉土景致的變遷、社群情感或文化風俗的綿延牽繫。民間習俗或禮儀信仰融入日常生活實踐中，親屬朋友的往來或牽絆頻繁密切，家庭和社群的凝聚力比較強烈，對個體的約束力相對強大。出自對這種人際網絡的反抗，或是對於家鄉落後的自覺，小說主角常會以離鄉當作自我成長過程的必要條件，最終卻也正是在家族情感或地方文化的召喚下，釐清自我與家族、地方過往的悲喜滄桑之後完成主體性的建構。地方史與個體生命史交織，彰顯出兩者相互銘刻於彼此的印記。代表性的小說可見於蔡素芬的《鹽田兒女》（一九九四）、吳錦發《青春三部曲》（二〇〇五）、鍾文音《女島紀行》（一九九八）、陳雪《橋上的孩子》（二〇〇四）、王聰威《複島》、《濱線女兒》（二〇〇八）等。第二種則加重地誌歷史，由倖存或銷毀於地表的陳跡追溯地方文化、政經的淵源，特別是對外族、外國關係的歷史。此種敘述模式經常發揮部分替代全部的轉喻功能，將地方轉換成台灣的縮影，演繹國族史話。代表作如賴香吟的〈島〉、〈熱蘭遮〉（二〇〇〇）、李昂《看得見的鬼》（二〇〇四）、施叔青《行過洛津》（二〇〇三）以及陳玉慧《海神家族》（二〇〇四）等。前者可說是地方書寫的正宗，廣泛地被運用於再現南部、東部和北部各區域的文本，所不同者在於如何細膩精準地呈現出該區獨特人文、景觀的演變。後者則是一九九〇年代以來南部書寫的一大特點，以南部地方過往的涉外經歷折射台灣歷史的滄桑，東部和北部

書寫的敘述重點較少有類似的寓托。整體而言，南部書寫環繞著一種歷史或根源的失落、追尋與接續，儘管他們已對所謂的歷史有著後設性的自覺。

二、東部和離島文學

東部由於中央山脈的阻隔，是台灣較晚開發的地區，俗稱「後山」，經濟資源和就業市場相對稀少，人口不如西部平原密集。離島由於海洋的阻隔以及執政者對台灣周邊島嶼的軍事行政考慮，長期以來對大小島嶼的開發實施控管，人口外流狀況較東部更為嚴重。就地理座標和權力隱喻上來說，東部和離島都是邊緣區位，是守護西部中心的後山及前哨，一前一後受盡地緣政治的冷落。在稀薄的行政資源中，文化建設以往並不受地方縣市政府的重視，連傳統的方誌、地方紀錄采風的編撰出版都遠不及西部縣市的投入，人文史料的維繫推動大量仰仗有心的民間工作者。一九九〇年代中後期，受到南部縣市鼓吹地方學的影響，幾個東部和離島縣政府亦見賢思齊積極地鼓勵地方學，形塑當地的意象和文化身分。花蓮縣、金門縣和澎湖縣算是其中最急起直追的地方政府，不僅大量出版作家作品，每年亦以該縣為主題舉辦學術研討會。

邊陲地帶是缺點也是優點，軟硬體建設不足使得居民的經濟收入、教育和工作機會

缺少以致人口外移，低度開發卻也使它尚保有較多的自然環境。地理環境的惡劣、人對土地資源的利用、破壞、忽視都變成是創作者的反思動力。跟南部書寫一樣，東部和離島書寫也渴望為地方寫出歷史，但敘事重點大多圍繞在（族群）移民間的關係。和南部書寫不同的是，東部和離島書寫，不管有無運用歷史敘事，更大的關注在於人與環境的關係。有些文本描述人類文明的無用武之地或是過度發展——經濟的和政治的，有些則是面對受傷扭曲的人文地理重新思索究竟人和自然的價值意義是什麼。

描寫貧瘠的環境中人的困獸之鬥的文本可以從澎湖的書寫談起。澎湖書寫的序幕應該溯源自一九八〇年代呂則之以《海煙》、《荒地》、《愍神的秋天》合稱「菊島三部曲」的長篇小說。呂則之筆下的澎湖，是個惡海環伺，餵養卻也吞食澎湖居民的地方。在這片原始粗暴的土地上，瘋癲的、亂倫的、善惡的人性交織繁殖。受到七〇年代台灣鄉土文學的基調影響，社會批判的意味較為濃厚。但是到了陳淑瑤的《海事》（一九九九）和《地老》（二〇〇四），卻是冷靜客觀的筆觸，她不太描寫海洋，而是被海水阻隔在繁華之外的陸地生活，久歷陽光海水侵蝕後的昏聩老化。澎湖的青年一到成年就到台灣島上升學謀生，留下老弱婦孺在澎湖相濡以沫終老。少數留在島上的青年勉強靠低階公職（軍公教）維生或是自營小生意，缺少升遷或奮鬥的機遇。本地女生不願留下來，外地女生也不願意嫁給澎湖郎，憑藉相親仲介的外籍配偶變成是婚姻市場的主要貨源。一

些從台灣到澎湖的嬌客——官兵和風塵女郎，對這裡充滿無奈和優越感，期限一到就如候鳥離去。陳淑瑤寫下澎湖缺乏河水資源又常逢乾旱的困境，農民只能輪流從還未枯竭的井裡取水灌溉。〈女兒井〉裡的女兒跌落井裡溺斃，父親原本封閉那口凶井，又一年遭逢大旱，不得已之下猶豫著是否再去開啟。廟裡的恩主公許了三個聖筊表示贊同，「那是女兒的眼淚，泉湧不絕」。澎湖的滄桑，除了地理氣候的先天因素，台灣島挾其豐富的經濟行政資源造成的磁吸效應更難咎其辭。陳淑瑤委婉點出澎湖對台灣本島的情結，而非訴諸批評或沉重的社會意識。儘管如此，她寫出澎湖的生活步調和澎湖人的生命尊嚴。澎湖的地景、矮小的屋舍、蜿蜒的巷弄、咾咕石堆、古井、強風，在她筆下栩栩如繪，風霜凋敝中靜默地散發溫潤的情分。

相較於陳淑瑤的恬適自持，夏曼·藍波安和吳鈞堯對於家鄉受制於台灣本島的影響顯示出相當程度的焦慮和憤怒。澎湖的小島處境對蘭嶼和金門並不陌生，然而澎湖這個漢人社會為主的島嶼面對的問題相對單純，不似以達悟族為主的蘭嶼原住民文化遭受迫害，也不似離大陸最近的金門因為戰略位置而背負著海峽兩岸爭戰的原罪。夏曼的《黑色的翅膀》（一九九九）寫出四個原本熱愛達悟文化蘭嶼生活的原住民兒童，從小必須在學校接受漢人老師的歧視教育並被逼著當他們的免費童工。他們雖然討厭漢人老師，卻也在優勢種族的文化教育下對台灣的生活、異性、價值產生嚮往。小時候最愛帶頭蹺

課、在蘭嶼的山林海浪裡感受自然風光以及族群文明的小領袖，長大後娶了漢人老婆留在台灣做一份可供餬口的工作，忘了曾經許過當個海員順著海洋認識所有小島民族的志願。其他三個朋友各自經過一些掙扎磨練之後，反而回頭擁抱達悟民族的文化。有的上了遠洋漁船展現海洋子民的驕傲，有的留在蘭嶼傳習長輩的禮俗和文化，捕飛魚、吟唱歸航船歌、製魚的方法和儀式。夏曼對於蘭嶼的景致，尤其是海洋的深度描寫讓蘭嶼有一種深邃的美感。在呂則之和陳淑瑤甚至其他書寫離島的作家筆下的海洋，大多是平面的呈現——從陸上眺望或海面上的航行，海洋常常同時具有給予和剝奪的正負涵義。但是夏曼的海域猶如是文化的羊水，包覆輔育蘭嶼這塊母土。他的海洋有立體縱深，在海上和海中航行游泳。他的方向感不依靠座標，而是從海流的走向顏色、海水海風的溫度、漁群的種類、礁岩和星象的方位來判斷，捕到的漁獲不只是口腹的享受，而是代代相傳的智慧加上自己的體悟得到的驗證，證明達悟人對他們環境的熟悉以及達悟文化的歷久彌新。縱使惡靈出沒隨時吞噬勇士們的性命，但是「人是和自然共生和大海共榮的，大海不曾營造恐懼」¹⁰，只有脆弱的人類編造的藉口。

對吳鈞堯而言，夏曼和他的原鄉故事還是被認可的，畢竟經過一九八〇年代原住民運動的努力以及如莫那能、夏曼、瓦歷斯·諾幹、霍斯陸曼·伐伐等作家的筆耕，原住民文化的能見度大大提升。吳鈞堯認為儘管這些年台灣熱中於建構台灣的文化歷史，但

金門始終沒有被重視。「台灣以為的邊緣是『海洋』、是『原住民』以及太多太多的『社區營造』、『地方文化』特色建構等活動，在主體台灣的位置上，金門可以不見、可以消失」¹¹。金門人的憤憤不平絕對有其正當性，因為金門在兩岸戰火的夾縫中被剝奪了日常生活權力。鎮日與砲彈地雷為伍，居民的農作畜產時不時得配合軍需，男丁婦孺也要視軍令要求從事工事勞軍護理種種服務。他們的自由和歸屬完全「隸屬遙遠的那一個島」，連為人父母的權力跟護衛子女的義務都一併被剝奪¹²。在為故鄉發聲的使命下，吳鈞堯的短篇小說《如果我在那裡》（二〇〇三）、兩部長篇《崢嶸：金門歷史故事集：一九一一—一九四九年》（二〇〇六），與《凌雲：金門歷史故事集：一九四九—一九七八年》（二〇〇七）立意以小說建構金門的曲折史，以及異於台灣本島的主體性與歷史詮釋權。小說大量援引縣誌且於每章回頭刻意條列金門大事紀，刻畫民國建立以迄古寧頭大戰、八二三砲戰等大大小小戰役間金門人的身不由己。無數百姓在尋常生活中無端遭受流彈擊斃。吳鈞堯的小說雖然以史為主軸，烽火中斷續映照著金門粗礪的地景和農產，坑道、壕溝、雷區、太武山上的「毋忘在莒」碑和無所不在的政治格言，像土地上累累的傷疤與鞭痕。日軍占領時強迫種鴉片，光復後開始生產高粱酒。除了愈來愈少的本地居民，島上駐紮著許多說不完漂泊故事的老兵、無奈派往金門服役的台灣青年，勾引誘騙對島外生活充滿嚮往的在地女生，有一些匪諜、走私客暗地穿梭，

地上和地下還有無數無名的屍體。「這是一個死亡氣息四處飄散的島」¹³。對於這個因為地理因素莫名被指派成為軍塞的島嶼，以及居民在砲火下的掙扎被粉飾為視死如歸、奮勇抵抗的所謂「金門精神」，吳鈞堯以虛構的小老百姓故事對比，凸顯縣誌史實的荒謬諷刺。吳鈞堯之外，金門籍作家陳長慶亦獨立出版七冊的小說集，多數以當地風土文化為故事背景，描述戰地下居民百姓的心理反應和生活記憶。

處於台灣島上後山地區的吳豐秋和林韻梅，儘管也熱切地想以小說野史幫花蓮和台東補綴匱缺的地方歷史，卻對花蓮精神和台東的土地性格有正面的盼望。一個寫花蓮，一個寫台東，吳豐秋和林韻梅不約而同都著重在（族群）移民史。吳豐秋的長篇小說《後山日先照》（一九九五）透過一個陳姓家族及親友群的遭遇，側寫日據終戰前後、二二八事件以迄一九五〇年代白色恐怖時期，花蓮當地族群歷史與文化的磨合。作者在文本敘述間，不僅有意地描繪花蓮的地理環境、山海市集，勾勒花蓮的開發史，他更翻轉一般認為花東是偏遠落後地區的印象，將所謂的「後山」稱謂轉化為天然環境的優勢以及因之培養出的當地人文精神，以「日出人」為擁有日出東山、天然地理優勢的花蓮人之代名詞¹⁴。林韻梅的《發現後山歷史》（一九九七）從明末清初的西方探險家傳教士到清代漢人開墾潮和日據的移民村，每一個時代和當地（原）住民的衝突，造成原住民流離文化逐漸湮沒的緣由¹⁵。《走過後山歲月》（一九九九）從日據至一九八〇年代從

各地來的移民，帶著他們各自的原鄉經驗種族文化到台東建立新的家園。

和上述幾位作家偏重歷史而地誌次之的傾向迥異，林韻梅顯然對於地理的沿革興趣更高。她對台東的描寫不是大範圍浮泛的通稱，而是對台東境內小的鄉鎮市集和自然環境分別的聚焦刻畫。她虛構的故事不管講述其移民的性質遭遇、當地歷代的經濟作物，或是土地開發交通建設的變革，這些地方的滄海桑田顯然皆有所考據，內文中不時還會穿插老圖片、古地圖和作者繪製或拍攝的市街與景觀建築輔助。以〈縱谷的旅程〉一文來說，內容寫一個五口之家的小家庭趁新春拜訪鄰近親戚之便展開一趟五天台東之旅。他們從台東市區出發，經七腳川（瑞豐）——雷公火（電光）——阿猴寮（景豐）——月眉——里壠（關山）到鹿野，小說就從這一趟家族之旅介紹每一處的地名掌故、歷史人物、成功的河川整治和失敗的山坡開發。作者不寫他們的家族史、人物角色也面目模糊，旅途間也缺乏高潮起伏的情節，小說的重點反而是景點的深度導遊。《走過後山歲月》的其它短篇的敘事重點也都是以地為中心。例如〈三和之鯉〉敘述戰後三和村新興的鯉魚加工產業「鯉仔醬」、〈五線的黃昏〉第五線產業道路遙想都蘭山下煉香茅油和日本仔街的興衰、〈馬武窟的歲月〉歷數馬武窟溪畔的故人逃得過每一次改朝換代時的政治暴亂，順應時代需求從水田改種到香丁橘檳榔荖藤蓮藕山蘇，卻熬不過生老病死家業散落的命運。〈綠島之夢〉企圖更大，從最遠古漢人從小琉球登陸綠島，殺戮姦淫當地原住民

民後落地繁殖，一代代由傳統的魚叉到漁船捕魚。島上的現代化開發開始帶來人潮，還有一些住在「新生營」的思想犯。幾番風雨人事變化，綠島人最後全搬到台灣島上，曾經被關過綠島的政治犯則重返舊地以音樂會紀念曾經的冤屈¹⁶。不長的篇幅裡寫盡綠島的移民經濟生態以及作為戒嚴時期最著名的政治犯勞改營的傷心往事。

大多數作家的原鄉書寫常是離鄉遷居以後的追想，南部書寫和東部離島書寫的大部分作家皆然，林韻梅則是從台北到台東定居，除了中學教書的正職還參加「後山文化工作群」、「東台灣研討會」，投入台東地區的田野調查和推動在地刊物出版。雖然許多後山子弟前仆後繼地翻越中央山脈移居到繁榮熱鬧的西部地區，近年來不少嚮往素樸生活原野生態的外地人、外國人卻悄悄地遷入台東。台東這塊慢活樂活的後花園提供給厭倦資本主義邏輯的現代人調整步調的機會，林韻梅因此認為「當原住民子弟為了生活埋首都市叢林既久，開始回歸的時候，一批批新移民分別來自台北、苗栗、台中、高雄等地，已肯定要將台東視為故鄉」。她的在地書寫是一種反思也是一種召喚，「作為後山的新移民之一，在瑣瑣敘述先民移居台東這片土地的諸多故事之後，我真的寧願相信，和大自然親近是人與生俱有的本能，曾經迷路的蝶，終究會飛回後山含水的山林」¹⁷。

三、虛構的「北部」文學

相較於南區和東部離島，基隆、台北縣市、桃竹苗等縣市的地理人文景觀大相逕庭，區域開發的歷史階段落差很大、人口的組成身分歧、經濟發展的狀況懸殊。地緣雖然接近，整體的區域屬性頗為異質。有趣的是，相較於其他縣市政府熱中於地方學，如南瀛學、彰化學、花蓮學或金門學等，北部的縣市對於當地文化歷史的推展較晚，只有台北市和苗栗縣舉辦本地地方學的研討會，整體看來顯得較不積極（參見附錄）。南部六個縣市政府（台中縣、台中市、彰化縣、嘉義縣市、台南縣、高雄市）出版該區文學史，北部只有苗栗縣有自己的文學史，台北縣則勉強有一部戰前的文學史，在出版縣誌和作家作品的工作上，台北縣也算是較為積極的地區。縣市籍貫的作家作品未必與地誌書寫有關，因此在大多數官方出版的當地作品中其實很難清楚地閱讀到該縣市的地景與風土人情。此外，桃園縣和台北市的文學獎徵文辦法中亦未明定能表現當地特色的要求，基隆市的文學獎主旨則設定需以海洋為題材。在這樣的外緣條件之下，北部縣市的文學創作之地方性不如南部與東部來得明顯是不難預期的事。不僅如此，北部各縣市，除了台北市以外，在文本的再現中面貌模糊難辨，作家似乎仍在摸索敘述當地的模式。因此地理意義上的北區目前尚未形成文學板塊——或許永遠不會成形。

「北部」和「南部」，是多年來常常在台灣社會被提及的對立詞彙，「北部」通常泛指中央山脈以西以台北為主的上半部，象徵的是現代、都會、外省的、外來的、文教體系的思維，而南部代表的則是傳統、鄉下、本省的、在地的、工農文化。前者的進步對比後者的落後，北部人的優越感對照著南部人的自卑感以及憤怒。在拙作〈南部書寫〉一文中，我已從實際批評裡指出，文本裡南部作家的城鄉差距感主要是源自家鄉鄰近、同樣位於市鎮或都市，而不是直接來自北部或台北市。在北部文學作品裡，我們可以再次驗證這種泛泛之說的不可信，因為並沒有同質的北部文化或北部人，只是北部縣市的再現與南部和東部的地誌書寫模式也很不一樣。

書寫台北市在台灣的地誌書寫中可說歷史最為悠久。從日據時期至二十一世紀，作為首善之都的台北市同時也是國家機器和商業機制運轉的核心、本土文化與外來文明折衝的地點。像其他國家的大都市一樣，現代化腳步最迅速的台北市，多元的工作機會和生活方式吸引許多居留的人口、發生很多故事，每個年代都吸引大批文人以台北為創作背景。台北人的故事經常是台灣的時代故事，不管是聚焦在時新的現象或亂象、語調是批評或耽溺。知識分子不斷地透過發生在台北的現象，折射每一個歷史語境中對台灣處境的焦慮、批判或認同，不管肇因於殖民勢力的入侵或是現代性的追求。台灣經濟大幅躍升以迄解嚴，國際思潮著陸、本土文化論述的論辯或各種社會運動的衝撞，幾乎都以

台北為核心向外擴散，台北書寫的文化意義上呈現多元化與異質性，敘述技巧亦愈加活潑實驗。台北，猶如台灣每一個時代風景的刺點，或者是不同意識型態的對話場域，很難從台灣文學和社會歷史的脈絡裡抽離出來單獨分析。雖說任何地方以及地方的書寫都不可能純粹的零度寫作，台北書寫內涵複雜豐厚，是得天獨厚，就某種程度而言卻也模糊了這個城市本身的獨特性。一九九〇年代以迄的台北書寫雖然樣貌多變，甚至彼此間矛盾對立，但基本上還是延續之前的文學傳統：捕捉其最新的現象——都會的時新流行文化或奇特驚異的面向，以及新近發生在這個城市的社會政治經濟人文等議題。前者如朱天文《世紀末的華麗》（一九九〇）、駱以軍的《遺悲懷》（二〇〇一）到鍾文音的《豔歌行》，皆著墨於城市男女各種超乎想像的欲望流淌與死亡的寂寞，後者如朱天心的《想我眷村的兄弟們》（一九九二）、《古都》（一九九七）、李昂的《北港香爐人人插》（一九九七）和陳映真的《忠孝公園》（二〇〇一），描寫不同階級族群的人在首都的折衝，這個首都的歷史也在不同的論述中不斷地被拆解重寫。因為台北書寫的選材多著重在現下，這個城市自己的沿革和特徵反倒不常見於廣泛的台北書寫中。比較特殊的是，朱天心的〈古都〉以日據時期的台北對照今日的台北，旨在諷喻台灣本土派塗抹殖民歷史的矛盾態度，但台北市的區域發展和街道建築沿革卻紮紮實實地被描繪了下來¹⁸。原來意在做歷史反思，意外地達到地誌書寫的效果。類似的文本也出現在與朱天心意識型

態截然不同的東方白的短篇〈頭〉，小說描述的是甲午割讓後台灣人抗日反遭鎮壓的故事，因著對台北市士林區的芝山巖有詳細的考據，反倒寫出地域被隱沒遺忘的歷史¹⁹。

但隔一個界線的台北縣儘管號稱台灣第一大縣，是台北市的衛星城，跟台北市的繁榮休戚相關，再現中的城市特質卻迥然有別。拿鍾文音寫台北市的《豔歌行》（二〇〇六）與寫台北縣的《在河左岸》（二〇〇三）來對照，就可以看出敘述兩地的重點差異。《豔歌行》寫的台北市，不管是在聚落功能和象徵意義皆迥然不同的西門町和東區、永康街和南陽街，無一不是與情欲、消費文化曖昧勾纏的混世男女的頹靡和蛻變有關²⁰。境內的男女，甚至台北市與境外的交流關係像是一個物資與肉體、滿足和匱乏不斷交換餵養的過程。台北市是盛極而衰的腐壞廢墟。《在河左岸》主要描寫的是與台北市一水之隔的台北縣，述說著南部人到台北的生活。文本裡一干懷抱著上台北謀求工作機會和生活環境的南部人，最初的落腳處幾乎都在物價低廉的台北縣，賃居在一北通台北，南抵新莊，兩岸皆是河水漫延數十公里」的台北橋下。橫跨在同樣流過台北市和台北縣的淡水河上，台北橋「承載著衛星城人們的夢想，三重蘆洲新莊五股一帶的人們騎著他們的摩托車和開著轎車或是搭著公車進進出出城內城外，有時歡喜，有時悲愁；有時積進，有時喪志」²¹。橋下寓居的多是離鄉背井的異鄉客，還有靠原始本錢過活隱居在暗寮小巷的私娼。窮困、孤獨、生命的背離或殞落在此平靜頻繁的上演。彼此看不順

眼生活裡過多的寒愴與稜角，該伸出援手的時候卻也有真情相向的片刻。淡水河將土地分割成右岸與左岸，右岸的繁榮是貧賤的左岸眺望嚮往的願景。從物質環境衡量這個才是廢墟的台北縣，即使同樣做著物欲情欲替換的勾當，比起台北市卻有情得多。

一樣寫左岸、淡水河口的八里，莊華堂的《巴賽風雲》（二〇〇五）也有些許著墨在移民的生態，表現方式卻是採用民族誌的寫法遙想荷治時期居住此地的巴賽族人以至散居大台北地區泛稱凱達格蘭族人，如何在荷蘭人、日本人以及漢人的不同種族、因素之探險或移民侵入下終致滅族²²。小說分三線進行，第一線是由台北縣八里區發現的三行舊址中的墓塚、遺骸、器械和食物推斷此處的文明與歷史，藉由現代考古學家的解說增進讀者了解台灣的史前史，以便對文本的另兩條支線的背景打下知識基礎。第二條線描寫巴賽族人的漁獵生活以及他們和漢人接觸後逐漸漢化的過程，第三條支線則是處理荷蘭日本等淘金客如何利用原住民強進金瓜石採砂金的冒險故事。三條支線穿插敘述交叉補充，在考古學、人類學知識以及小說擬境中還原八里以迄北海岸地區在十六世紀的歷史。對於消失的族群文明、歷史記憶以及對古蹟遺址的漠視破壞，皆有相當深刻的批評。

苗栗縣在地方學的推動上在北區中算早，王幼華和甘耀明、高翊峰都是苗栗縣出身的寫作好手，近年來除了都市文學的題材以外也開始對原鄉書寫有一定的投入。但是與

其說他們書寫的興趣是地誌，不如說他們更加關注苗栗縣市主要居民——客家族群——的文化歷史的描述。相鄰的新竹市自一九九七年即以風城的意象為其文學獎的主題，顯然有心提倡地方歷史發展或現在特色，可惜截至目前為止看不到太明顯一致的再現。桃園縣儘管積極投入文學，強調的皆是全國性的普同而非其地方性，例如桃園好書和文學獎的主題都以全國範圍，不強調與該縣的地緣關係，該區的地誌書寫亦最不鮮明。比較特別的案例要屬基隆市。基隆自一九七〇年代即因王拓的《金水孀》系列小說，以漁村在資本主義下逐漸瓦解的貧困形象在同時期以農村為主的鄉土文學中獨樹一幟。基隆文學獎雖然直至二〇〇四年才舉辦，落後其他縣市許久，但一開始就鎖定海洋為主題，突出基隆的地理位置和其歷史發展。不管是寫「行船人的愛惡情仇」或是一向大自然挑戰，討一口魚飯吃」，行政長官們假定海洋的寬廣激情應該可以轉化成冒險犯難的創作靈感。有趣的是，從第一屆得獎的短篇小說和長篇小說《海洋，愛欲三部曲》來看，文本雖有點到海景，小說人物只有坐在海邊或淺海游泳而沒有一個是到海上航行，不是以海洋為潛意識的象徵。更有甚者，小說地點遍及台北縣市、高雄、南投，就是沒有基隆。另一部長篇《尋》倒是多著墨了些漁村和漁民海上的生活，旁及漁會理事選舉和漁船走私的黑暗面，可惜背景明顯地是在南部（可能是屏東）的漁港²³。這些入選作品的藝術性表現俱有可觀之處，但其內容卻絕對與官方的期待背道而馳，堪稱藝術自主性對

官方主導的地方再現之一大嘲諷。即使得獎作品符合官方預設或傳承《金水嬭》的敘事模式，這樣的基隆文學也類似東部和離島的母題，而與鄰近的台灣縣市大相逕庭。地理區域屬於北部的基隆市在文學區域上可能該歸屬於東部。

最符合基隆市政府徵文主題與精神的，反而是一本沒參賽的長篇小說《風雨海上人》（上下兩冊）²⁴。這本小說的作者是個六十五歲的廟公，世居基隆八斗子，日據時期公學校畢業，學過一點漢文，台灣光復後輟學開始跟著親友出海捕魚，中年以後轉跑商船，六十歲退休以後受雇看廟。他從來沒受過正式中文教育，唯一的文學素養是在海上跑船的無聊空檔中看過許多（武俠）小說。他累積了一輩子看過、聽到的八斗子的故事，地方父老轉述的從乾隆年間到日據時代，然後接續的是他自己親身經歷的變故。為了讓這些故事不會隨著自己過世後消失，他鼓起勇氣寫下三十多萬字的小說，還準備了二十萬出版費，想給故鄉留個根。所幸這部著作後來獲得基隆市立文化中心補助出版，出版後還得到第四屆巫永福文學獎的肯定。這本小說大致上還是遵循現代小說的形式，有一些人物並且環繞著他們生活的遭遇發展情節，但更大的部分都是區域掌故介紹，有時是夾雜在人物日常對話活動中，或是岔出去的獨立小章節。整部小說全方位地導覽歷年間基隆海底和陸上的特色：有潛水採集石花菜的海女、捕旗魚的鏢船、漳州泉州移民的火併、青獅團的宗教競技、龍船的競賽、戰爭時期對基隆的掃射轟炸等等。以現代小

說形式主要敘述的時代由日據以迄光復初期，透過耆老們種種的口述和鄉野傳說又將時間縱深延展到清代，還頻繁加入歌謠、詩詞、謎語、俚語等民間文學的形式。每一個八斗子的角落，對杜披雲這位懷抱深厚地方感的素人作家來說，彷彿都混合著使用記憶與意義，有一種隱形的風景疊合在看得見的地表上。《風雨海上人》是地方性遠遠超過藝術性的地方書寫小說的典範。作者蓄積一輩子對故鄉環境的熱愛像是洶湧的浪濤，拍打出一些美麗的浪花，行文造境間自是留下不少泥沙。但這種深刻誠摯的情懷，也許恰是最單純、最有感染力的地方文學。

總結

台灣的地誌書寫經過二十年的累積，在二十一世紀已經看到了初步的成果。透過不同地方的書寫，讓幅員這麼狹小的台灣竟然呈現出這麼多不同的樣貌以及論述立場。他們的再現不僅擴展我們對以往不熟悉的地域的人文歷史地理景觀的認識，更重要的是讓我們看到了異質化的台灣面貌，這不只是呈現台灣多元社會的精神，更防止台灣民族主義走向過度膨脹的單一想像共同體思維。

不同地理區域的物質條件對激發敘述和想像是充分的基礎條件。空間是文學生產有

密切關聯，地誌書寫無法憑空捏造，鄰近的相似地方在敘事模式上會產生共同性而結集成為文學區域。但是地理位置的鄰近不是唯一條件，還必須參考其開發的先後或生產方式以及居民的組成。此外，這些地方身分的想像常常會需要一個強勢的他者來拉開觀察的距離以便形塑居於劣勢的自我地理身分。在常見的身分政治的參照選項，階級、種族、性別、性向、宗教中，我們又可以增加一項——地理的身分。文本裡的地理他者有時候是優越的壓迫者位置，有時候只是相對性的對照意義。南部縣市的對照他者是北部，東部相對的是西部，而離島相較的是本島。在想像位置中居於核心的北部並沒有共同想像的對照元或所謂北部的共同想像，他們關心或企圖自我形塑的方向並不相同，連一個有區域共質的敘事特質都看不出來。整體觀之，北區的六縣市或已有自己縣市的再現雛形，如台北市和台北縣，或尚在建構中，無法如其他南部和東部形成較為同質的文本板塊。

區域文學版圖的形成對創作者、地方文史工作者和縣市政府當局而言不見得是一件喜事，因為那意味著地方特色可能隱沒在區域特色中。誠如阿帕杜（Arjun Appadurai）在〈地方性的生產〉（The Production of Locality）中的提示，地方不只跟中央有一種緊張的關係，地方跟地方之間也彼此競爭區隔，力保自身的獨特和優勢²⁵。這個現象可見於台南和高雄隱然爭當南部文化的龍頭，花蓮和台東屢屢爭議「後山」一詞的轄區所有

權。然而各自為政的細畫卻也無法建構總體意象，無論接下來不同意見團體希冀推動的實際效益為何。兩難之中，也許目前東部離島文學的敘事模式最能在同質性中兼顧異質性。文本在思索人和環境的母題中又能凸顯各自地域的歷史文化與生態文明，再現中的金門、澎湖、蘭嶼意象清晰而分明。

地理空間正在從以人物和時間（故事、事件、記憶、歷史）的文學傳統中浮現，地方的書寫無疑為敘事文類開拓另一重向度。不可諱言的是，作為一種新的敘事主題，地誌的比重仍舊不如兩者，特別是歷史。地方書寫的崛起同時伴隨著的正是整個台灣社會的歷史敘述熱潮，或者說前者正是後者的部分副產品。但也因為遷就歷史，有時不免變成一樣的歷史在不同區域發生一遍，地方的獨特性想像反而難以自由發揮。這個缺點的部分原因與其歸咎於書寫者，不如說是台灣教育體系中長期以來缺乏關注台灣地理，讀者對許多地方不熟悉、遑論地方史或區域發展史，以至於作家必須借用較為普遍的歷史知識作為理解介紹地方的媒介。少數有心的作家嘗試加入更為專業學術性的新資料，如對舊地名、聚落區域沿革或考古人類學的考察研究，雖然增添敘述深度以及教育意義，同時卻增加閱讀上的難度。尤其對於非本地的讀者，要了解小說中描述的地名、路徑和位置如何在人物和情節的進行中發揮何種功能，或從舊地名舊地形的描述中了解地方變遷的來龍去脈並產生共鳴，並非易事。如何加強地方圖像卻能兼顧閱讀上的流暢與樂

趣，將是地方書寫者未來的挑戰，也是能否推廣地方書寫的重要關鍵。

書寫地方文學的最大流弊是流於浮面，將地方歌詠為風光明媚地靈人傑的映像，淪為觀光景點的書寫。在某些不成熟的地方文學獎作品中的確得到這種迎合縣市當局的風景明信片描繪。幸運的是，整體來說猶未見此傾向的出現，就南部和東部離島的書寫上，我們閱讀到的反而是著墨於失落的歷史和斷傷的地理。畢竟文化政策雖有推波助瀾的作用，大多數優秀的地誌書寫並非倚賴文化資金的補助，自發性的文本居多，因此目前的地誌書寫尚未流於刻板化。地方文學因為全球化的趨勢重要性大增，但地方的同質性趨勢仍舊是地方書寫最大的威脅。當許多鄉鎮加速現代化建設，國際連鎖店蠶食取代傳統的地方商店時，台灣的再現如何能不全然依賴過去的、歷史的元素而能呈現出地方性特質，恐怕是台灣，以及許多現代化國家的地方書寫者持續的挑戰。

【附錄】
舉辦該縣市相關研究研討會的縣市一覽表：

書名	出版者	備註	出版時間
第一屆台北學國際學術研討會論文集：重訪台北·隱喻想像與賦形蛻變 (會議舉辦時間：二〇〇四年)	台北市文化局		二〇〇四年
第二屆「台北學」國際學術研討會：航向世界的台北：探尋華人的海洋文化	台北市政府文化局	台北市政府文化局、台北市文獻委員會主辦；中華民國海外華人研究學會主辦	二〇〇六年
第一屆苗栗縣文學：野地繁花研討會論文集 (會議舉辦時間：二〇〇三年)	苗栗縣文化局	國立中興大學中文研究所承辦	二〇〇三年
第二屆苗栗文學·耀日明月研討會論文集	苗栗縣文化局		二〇〇四年
第三屆苗栗縣文學靈山秀水研討會論文集	苗栗縣文化局		二〇〇五年
國立聯合大學第一屆苗栗學學術研討會「苗栗學——啟蒙、扎根、開創」研討會論文集 (會議舉辦時間：二〇〇五年)	國立聯合大學	國立聯合大學苗栗學研究中心承辦	二〇〇五年

國立聯合大學第二屆苗栗學學術研討會「客家祭典與文化」論文集	國立聯合大學	國立聯合大學苗栗學研究中心承辦	二〇〇七年一月
國立聯合大學第三屆苗栗學學術研討會「地域、族群與文化」論文集	國立聯合大學	國立聯合大學苗栗學研究中心承辦	二〇〇七年十一月
台中學研討會二〇〇五：文采風流論文集 (會議舉辦時間：二〇〇五年)	台中市文化局	國立中興大學中國文學系主編	二〇〇五年
台中學研討會二〇〇六：飲食文化論文集	台中市文化局	財團法人中華飲食文化基金會主編	二〇〇六年十一月
台中學研討會二〇〇七：電影文化篇論文集	台中市文化局	社團法人台灣電影文化協會主編	二〇〇七年十一月
台中學研討會二〇〇八：建築文化篇論文集	台中市文化局		二〇〇八年
二〇〇三年彰化研究學術研討會論文集 (會議舉辦時間：二〇〇三年)	彰化縣文化局		二〇〇三年
二〇〇四年彰化研究兩岸學術研討會論文集：鹿港研究	彰化縣文化局		二〇〇四年
二〇〇五年彰化研究學術研討會——濁水溪流域自然與人文研究論文集	彰化縣文化局		二〇〇五年

<p>二〇〇六年彰化研究學術研討會——八卦台地研究論文集</p>	<p>彰化縣文化局</p>		<p>二〇〇六年</p>
<p>二〇〇七年彰化研究學術研討會——啟動彰化學論文集</p>	<p>彰化縣文化局</p>	<p>國立彰化師範大學 文學院國文學系等 協辦</p>	<p>二〇〇七年</p>
<p>二〇〇八年彰化研究學術研討會——「文化觀光」論文集</p>	<p>彰化縣文化局</p>	<p>國立彰化師範大學</p>	<p>二〇〇八年</p>
<p>南投文學學術研討會論文集·二〇〇八 (會議舉辦時間：二〇〇八年)</p>	<p>南投縣政府文化局</p>	<p>靜宜大學人社院台灣研究中心</p>	<p>二〇〇八年</p>
<p>高雄學專題規畫 (非研討會論文集。篇章分別為：高雄市的自然環境、家庭作為在地化高雄的表徵、都會區中的高雄、台灣中的高雄、全球亞太中的高雄)</p>	<p>高雄市政府研究發展考核委員會</p>	<p>高雄市政府台灣地理學會受委託</p>	<p>二〇〇二年 一月</p>
<p>宜蘭研究第一屆學術研討會論文集 (會議舉辦時間：一九九四年)</p>	<p>宜蘭縣立文化中心</p>	<p>宜蘭縣立文化中心、宜蘭縣史館主辦</p>	<p>一九九五年</p>
<p>宜蘭研究第二屆學術研討會論文集</p>	<p>宜蘭縣政府</p>		<p>一九九七年</p>

第四屆花蓮文學研討會論文集	在地與遷移：第三屆花蓮文學研討會論文集	地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集					
第一屆花蓮文學研討會論文集 (會議舉辦時間：一九九八年)	交通與區域發展——宜蘭研究第七屆學術研討會論文集	族群與文化——宜蘭研究第六屆學術研討會論文集	宜蘭縣史館	宜蘭縣史館	宜蘭縣史館	宜蘭縣史館	宜蘭縣政府
宜蘭研究第三屆學術研討會論文集	宜蘭研究第四屆學術研討會論文集	宜蘭研究第五屆學術研討會論文集：蘭陽溪生命史	宜蘭縣史館	宜蘭縣史館	宜蘭縣史館	宜蘭縣史館	宜蘭縣政府
花蓮縣文化局	花蓮縣文化局	花蓮縣文化局	花蓮縣立文化中心	花蓮縣立文化中心 主辦：國立東華大學人文社會學院等 協辦	花蓮縣立文化中心 主辦：國立東華大學人文社會學院等 協辦	花蓮縣立文化中心 主辦：國立東華大學人文社會學院等 協辦	花蓮縣立文化中心 主辦：國立東華大學人文社會學院等 協辦
二〇〇八年	二〇〇六年	二〇〇〇年	二〇〇八年	二〇〇八年	二〇〇六年	二〇〇四年	二〇〇〇年

第一屆花蓮學學術研討會論文集 (會議舉辦時間：二〇〇六年)	花蓮縣文化局		二〇〇七年
金門學學術研討會論文集・二〇〇六年 (會議舉辦時間：二〇〇六年)	金門縣文化局	金門縣金門學研究 會承辦	二〇〇七年
金門學學術研討會論文集・二〇〇八：烽火 僑鄉・敘事記憶：戰地・島嶼・移民與文化	金門縣文化局		二〇〇八年
澎湖研究第一屆學術研討會論文集 (會議舉辦時間：二〇〇一年)	澎湖縣文化局		二〇〇二年
澎湖研究第二屆學術研討會論文集	澎湖縣文化局		二〇〇三年
澎湖研究第三屆學術研討會論文集	澎湖縣文化局		二〇〇四年
澎湖研究第四屆學術研討會論文集	澎湖縣文化局		二〇〇五年
澎湖研究第五屆學術研討會論文集	澎湖縣文化局		二〇〇六年
澎湖研究第六屆學術研討會論文集	澎湖縣文化局		二〇〇七年
澎湖研究第七屆學術研討會論文集	澎湖縣文化局		二〇〇八年

- 1 此處我借用的是利帕德 (L. Lippard) 的詞彙，雖然我對地方概念在台灣興起的原因與他的說法不盡相同。見 L. Lippard, *The Lure of the Local: Sense of Place in a Multicultural Society* (New York: The New Press, 1997)。
- 2 參見 Kent C. Ryden, "New England Literature and Regional Identity," in *A Companion to the Regional Literature of America*, pp. 196-212。
- 3 參見樊星，〈當代文學與地域文化〉（武漢：華中師範大學出版社，一九九七）；丁帆等著，〈八十年代大陸鄉土小說的崛起〉，〈中國大陸與台灣鄉土小說比較史論〉（南京：南京大學出版社，二〇〇一），頁四三四—四四〇。
- 4 J. Hillis Miller, *Topographies* (Stanford: Stanford University Press, 1995), pp. 3-4.
- 5 Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，〈地方：記憶想像與認同〉（*Place: A Short Introduction*）（台北：群學，二〇〇六），頁一四—二二。
- 6 N. Thrift, "Literature, the Production of Culture and the Politics of Place," *Antipode* 12 (1981): 12.
- 7 Douglas Reichert Powell, *Critical Regionalism: Connecting Politics and Culture in the American Landscape* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2007), pp. 147-54.
- 8 詳細的分析此處不再贅述，參見拙作〈當代台灣小說的「南部」書寫〉，頁二二—三五〇。
- 9 陳淑瑤，〈女兒井〉，〈海事〉，頁二五；〈地老〉。
- 10 夏曼·藍波安，〈黑色的翅膀〉（台中：晨星，一九九九），頁六一。
- 11 吳鈞堯，〈春之修煉（代序）〉，〈如果我在那裡〉（台北：聯經，二〇〇三），頁 viii。

- 12 吳鈞堯，〈女班長〉，《如果我在那裡》，頁二一〇。
- 13 《凌雲》，頁二一〇。
- 14 吳豐秋，《後山日先照》。
- 15 林韻梅，《發現後山歷史》。
- 16 林韻梅，《走過後山歲月》。
- 17 同前註，頁二七九—八〇。
- 18 朱天心，〈古都〉，《古都》（台北：麥田，一九九七），頁一五二—一三三。
- 19 東方白，〈頭〉，收入蔡素芬編，《九十四年度小說選》（台北：九歌，二〇〇五），頁六〇—七八。
- 20 鍾文音，《豔歌行》（台北：大田，二〇〇六）。
- 21 鍾文音，《在河左岸》（台北：大田，二〇〇三），頁四四。
- 22 莊華堂，《巴賽風雲》（台北縣板橋市：台北縣文化局，二〇〇五）。
- 23 《基隆市海洋小說集「短篇」合集》（基隆：基隆市立文化中心，二〇〇四）；謝曉昀，《海洋·愛欲三部曲》（基隆：基隆市立文化中心，二〇〇四）；姜子安，《尋》（基隆：基隆市立文化中心，二〇〇四）。將市長與文化局長的期許對照得獎作品的傾向，對當前地方文化政策的推動絕對有某些警示的作用。
- 24 杜披雲，《風雨海上人》（上下）。
- 25 Arjun Appadurai, "The Production of Locality," *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), pp. 188-99.

論文出處

理論篇

〈女性為什麼不寫鄉土〉，《台灣文學學報》二三期（二〇一三年十二月），頁一一二八。

一〇一一年度國科會補助專題研究計畫 NSC101-2410-H-004-110

批評篇

〈台灣戰後初期的空間改造〉，《台灣文學研究學報》一三期（二〇一一年十月），頁三三八

—六〇。

九十八年度國科會補助專題研究計畫 NSC98-2410-H-004-159

〈劃界與定位——戰後小說再現的中華民國〉，《台灣文學學報》二二期（二〇一二年十二

月，頁三七—六四。

九十九年度國科會補助專題研究計畫 NSC99-2410-H-004-209-MY2

〈自然的寓寄——戰後台籍作家的家園再現〉，「全球化下的南方書寫：文學場域與書寫實踐」國際學術研討會發表論文，國立成功大學文學院主辦，台南：國立成功大學，二〇一三年十月十二—十三日。

九十九年度國科會補助專題研究計畫 NSC99-2410-H-004-209-MY2

〈後山與前哨——東部和離島書寫〉，《台灣學誌》一期（二〇一〇年四月），頁六一—七四。

九十六年度國科會補助專題研究計畫 NSC96-2411-H-004-024

〈台灣當代區域小說〉，「當代文學六十年國際學術研討會」發表論文，香港嶺南大學中文系主辦，香港：嶺南大學，二〇〇九年三月二十一—二十一日；後收入王德威、許子東、陳思和主編，《一九四九以後》，（香港：香港牛津大學出版社，二〇一〇），頁二六五—八九。

九十七年度國科會補助專題研究計畫 NSC97-2410-H-004-137