

地表的圖紋與身體的圖紋

——《行過洛津》的身份地理學

林芳玫

台灣師範大學

台灣文化及語言文學研究所教授

摘要

本論文以施叔青《行過洛津》一書為研究對象，探討空間與認同的關係。此書以描寫主人翁多次來台的過程，呈現出外來者對台灣這個島嶼自然與人文空間的觀察，並以台灣地理面貌的多變隱喻相關人物認同的變動，可說是身份疆界的文化地理學。本文試圖提出下面幾個問題：（一）以空間觀點來詮釋性別與土地認同可以得到哪些洞見？（二）本書作者如何將身體空間化、歷史時間空間化、以及不同人物所經歷的地理空間與人文空間，多層次空間形塑為台灣認同的想像。

本論文指出此書主人翁許情的性別認同之建構與轉折過程，係以個別身體「之間」的相似或差異而成為當時的認同所在。除了不同身體之間，還有身體與衣服之間、同一個身體不同部位之間、身體與特定時刻所在空間位置之間、身體與戲劇角色之間等等多層次的「之間性」，在兩種狀態之間的穿梭、擺盪、游離、卡住、黏附，造成許情的反思與認同的進出。此書也以海洋、河流、高山、室內、室外不同空間「之間」的關係來作為台灣主體生成的隱喻。這本歷史素材的小說，將時間空間化，呈現身體在空間中的交會。

關鍵詞：空間化 身份的文化地理學 之間性

筆者在此感謝台灣師範大學研發處提供經費，贊助研究計畫之進行。本文初稿發表於彰師大主辦之「2007彰化文學國際學術研討會」，主辦單位邀請的評論人賴芳伶教授給予初步修正建議，學報兩位匿名評審的意見，使我更深入思考身體與空間的關係。本文寫作過程的兩位助理，台師大台文所碩士班林佳怡同學與邱張瑜同學，協助資料整理，在此一併致謝。

地表的圖紋與身體的圖紋

——《行過洛津》的身份地理學

大海之中，波濤洶湧之狀，筆不能盡。惟是四顧無山，水與天際；仰觀重霄，飛翔絕影，蓋鳥亦不能渡海也。……一遇島嶼可以泊舟，則尤競競焉；蓋海嶼雖卑而水中尚多岩巒、又有積沙如隄阜，皆能敗舟；且山上迴飆，亦能噓噙其舟而謬之。即已泊之後，猶恐潮汐往來及戕風猝至，故灣中有必不可藏舟之處。

徐懷祖《台灣隨筆》，收錄於《台灣輿地彙鈔》

侵蝕、風化、地震、位移……等等自然力，經過漫長年代，會不斷重繪地表的圖紋。

吳晟《筆記濁水溪》

一、前言：超越性別與超越差異

本論文以施叔青《行過洛津》一書為研究對象，探討空間與認同的關係。此書以描寫主人翁多次來台的過程，呈現出外來者對台灣這個島嶼自然與人文空間的觀察，並以台灣地理面貌的多變隱喻相關人物認同的變動，可說是身份疆界的文化地理學。本文試圖提出下面兩個問題：（一）以空間觀點來詮釋性別身分認同可以得到哪些洞見。（二）本書作者如何將身體空間化、歷史時間空間化、以及不同人物所經歷的地理空間與人文空間，多層次空間形塑為台灣認同的想像。

《行過洛津》描寫清嘉慶年間台灣港都洛津（今之鹿港）的故事。故事主要內容以泉州七子戲與南管戲班演員許情的回憶開展，鋪陳出許情數度從福建泉州渡海來台演出，以外來者觀點認識洛津，從16歲首次來台，事隔數十年決定在洛津定居。許情身為男兒身，在戲臺上扮演女性化的小旦，下戲之後又被男性戲迷包養，從服飾到身體姿態都被外在環境壓迫而極盡陰柔纖巧的媚態。同時他也因為種種人生際遇而逐漸感知到自己的男性身體與

對女性的情愫。但是這並非由同性戀轉變為異性戀，作者所描述的許情並非發現確認自己的天生本質，而是與各種人相處互動過程中，經由性徵、性別位置、服飾、身體的排比，而於歷經滄桑後逐漸擺脫極度依賴別人的權力擺佈，發展出自己選擇的樣態。

小說並旁及洛津與府城的社會結構、人文藝術、歷史文化、自然景觀等等，藉由形形色色的人物建構一幅早期台灣的剪影。

此書出版後就備受矚目，國內已有多位評論者與研究者加以分析探討。陳芳明從本書的歷史建構、邊緣化、權力支配著手，指出「在情慾與歷史之間，施叔青選擇站在真實那一邊」，^[1]此種說法昭示傳統史實的有限性，史實必須融合個人生命及「陳三五娘」等文化象徵系統，方能匯聚成人生的真實。邱貴芬由鹿港書寫以及王爺暗訪儀式挖掘底層社會與庶民知識的豐富意涵，指出台灣沒有單一固定的內容，而是相對性概念，在不同脈絡展現不同面貌，端看它被策略性地擺放在什麼樣的位置來呈現。^[2]張瑞芬認為九〇年代以來台灣女作家的家族史書寫，以母系取代父系，以空間感取代時間觀，以放射狀取代線性歷史學。^[3]李紫琳的論文通篇大致上扣緊地理環境、地貌、聚落空間的主題，同時也觸及此書虛實並置的趣味。^[4]林曉英以此書的南管音樂與七子戲班之史料呈現與小說虛構之間的張力，指出本書為「小說書寫」與「藝術史書寫」二者的對話機制建立重要指標。^[5]

此書的特色不在於論證許情的性別認同與性傾向「是」或「不是」什麼。施叔青細膩呈現了一種情境到另一種情境「之間」的含混、曖昧、黏附、侵入、抗拒。作者對於許情的性別認同之建構與轉折過程，係以個別身體「之間」的相似或差異而成

[1] 陳芳明，〈情慾的優伶與歷史的幽靈〉，《行過洛津》序（台北：時報文化，2003）。

[2] 邱貴芬，〈後殖民之外：尋找台灣文學的台灣性〉，頁135-36，《後殖民及其外》（台北：麥田，2003）。〈尋找「台灣性」：全球化時代鄉土想像的基進政治意義〉，《中外文學》，32卷4期，2003.09，頁45-65。

[3] 張瑞芬，〈行過歷史的紅氍：讀施叔青行過洛津〉，《文訊》219期，2004.01。

[4] 李紫琳，〈地理環境的歷史書寫：從地貌及聚落空間解讀「行過洛津」〉，《東華中國文學研究》4期，2006.09，頁171-198。

[5] 林曉英，〈音樂文獻抑或藝術史小說：行過洛津〉，《台灣音樂研究》2期，2006.04。

為當時的認同所在。除了不同身體之間，還有身體與衣服之間、同一個身體不同部位之間、身體與特定時刻所在空間位置之間、身體與戲劇角色之間等等多層次的「之間性」，在兩種狀態之間的穿梭、擺盪、游離、卡住、黏附，造成許情的反思與認同的進出。

此種「兩者之間」的空間，可以是狹小幽微的縫隙，也可能是廣闊如難以橫渡的汪洋大海，或是蜿蜒曲折的市街小巷。施叔青以自然地理空間、人文建築與街市空間、戲劇舞台空間、地理化的歷史空間來展演許情與各種人物的認同方式。其中又以自然地理空間最能完整鋪陳宏偉的書寫企圖。從海洋、沙洲、港口、內海、海岸，再到陸地、河流、高山，一方面紀實描寫，同時又隱喻人物的心理狀態與台灣的集體意識，充分展現身份疆界的文化地理學。

本研究的主題之一是性別與空間的關係，為了文本分析的方便，論文將會具體觸及沙洲、河流、深山、閨閣等，但這並非特定人物與特定空間的對應關係。人們得以瞭解空間的概念，那是由於身體在空間中的移動，這移動過程，又涉及時間的流逝中身體與場所或物件的特定關係。空間要被感知，無法脫離身體的移動。例如，人們航海時，藉由陸地逐漸變大而得知即將靠岸。在街上行走時，以建築物、行道樹、牆與巷道，界定自我與周遭環境的相對關係。靜坐於房間，乍看似乎身體不動，其實陽光照射進來的角度逐漸改變，牆上懸掛的書畫能見度改變，而人體姿勢僵硬酸痛又汗流浹背，使當事人感受到空間亮度、濕度、溫度的變化對自己的影響。同樣地，性別作為天生既定的生理特質或是社會形塑的角色扮演與慾望所在，也是經過自我藉著身體在社會位置、服飾、象徵系統上的移動而建立性別認同。性別無法被剝離互動關係而單獨感知。性別與空間的關係，因而不是靜態的兩種現象彼此間的對應，而是都依賴多重向度的互動關係，以身體為中介，形成暫時的固著狀態。說此為「暫時」，性別的展現可能是人們路上相逢時的五分鐘，也可能是數十年，更可能終其一生。「暫時」意味著改變的可能性；固著狀態則是社會互動過程中必要的彼此辨識方式。

認同是由身體在空間中的移動而逐漸建立、鬆動、改變、或固著不變。空間可大可小，移動的幅度也可大可小。最顯而易見的是飄洋過海，家鄉與異鄉的對比；可見度高而空間不大的則是舞台表演，演員在戲臺上擺弄身段迎合觀眾的期待；難以觀察之微細現象如一個女人長期獨處閣樓，默看光影在屋內的變化，又焦急地自我監視身體的生理變化。認同與空間有關，而本論文處理《行過洛津》這本小說，限於篇幅，以性別認同為主，階級、族群、職業只能簡單觸及，這是本文的侷限，希望未來有機會探討主人翁許情的表演者身分。

前面所言認同的建立以身體為中介，在空間中移動，此特點不限於性別認同，階級、族群、職業亦復如此。然而性別認同與身體及空間的關連特別重要。首先是身體本身就標示了性徵，文化再將性徵誇大顯示，或是刻意隱藏，改以其他身體部位替代標示，例如傳統漢人社會男女有別的髮式以及女性小腳。性與性別在傳統社會的主要功能是生育繁衍、傳宗接代，直接表現於祭拜祖先牌位的儀式行為與空間。這個主題一般人都可以瞭解，施叔青在《行過洛津》以繁複的技巧與恢弘的企圖心，呈現出這個看似簡單而永恆的主題——世代傳承與斷裂。因此本文以性別、身體、空間為主，簡化階級、族群、職業等其他認同的探討。

二、性別、身體與空間

（一）文獻探討

蘇珊·芙瑞曼（Susan Friedman）於 *Mappings* 一書中，指出全球化情境下各種多元而異質的文化交會與人口流動促成認同研究——特別是女性主義認同理論——朝向空間化的理論，以便檢視交界領域（borderland）在何種狀況下鞏固界線排除異質、在何種狀況下交界領域成為接觸交流的所在，具有開放、流動、曖昧的特質。女性主義認同理論強調差異，Friedman 認為不必再著墨於差異本身，接下來的研究進程則是「理論化差異之間的空間」、「探討穿越差異的連結關係」、以及「探討差異之間的交界處如何成為慾望生成的沃土」。當代女性主義理論因而可說是「場所女性主義」（locational feminism），著重於探究「之間」（in-

betweenness) 所具有的穿透、跨越、溝通、阻隔、屏障等種種特質^[6]。關注對象從男女兩性之間，到男與男之間、女與女之間、族群之間、階級之間、國境與國境之間等多重面向，因此當代女性主義理論既是「超越性別」(beyond gender)，也是「超越差異」(beyond difference)。超越性別並非擱置或放棄性別觀點，而是不再單一處理性別議題，將性別與階級、族群等其他面向的互動帶進來。超越差異不是回到同一，而是以「差異之間」取代差異本身。

此處，「之間性」概念著重於動態的穿越、行過、游走、變化，而非靜態的兩種特質的差異。例如，一個人生理性徵為男性，社會角色為女性，兩者間的杆格未必構成之間性，而是如小說所描述的，許情比對與阿娼受迫害處境的相同，進而發現兩人特定身體部位的差異，又經過與烏秋、朱仕光等人的關係，各種生理的、社會的、空間的面向上產生或同或異的比較，互相比較的之間性而有了逐漸的、動態的主體重構過程。

芙瑞曼超越性別的觀點，主張結合性別、階級、族群三個面向。單就此點而言，並無太大學術理論與研究視野的進展。芙瑞曼的貢獻主要在於提出性別、階級、族群三者之間以及每一面向內部之間的交織互動。過去數十年女性主義理論過於強調差異（19世紀自由主義則強調相同），差異也好、類似也好，芙瑞曼指出超越差異，朝向差異之間（或是同與異之間）的研究。Friedman 使用英文原文 "beyond gender, beyond difference" 中的 "beyond" 一字，從全書脈絡來看，翻譯做「穿越」可能比「超越」更恰當。施叔青的小說名為《行過洛津》，「行過」兩字也更耐人尋味。許情來到洛津多次，終於決定定居此地。正是因為曾經穿梭各鄉鎮，而他人生的主要轉折發生於洛津，其定居此處隱含過去不是此地人。而他沒有後代，也顯示作者雖然描寫主體重構，並不企圖安排一個綿延不絕的在地系譜。

作者在本書描寫了性別、階級、族群、職業多重面向，由此編織出多樣的人物與多層次情節，而這些都以許情這個特定人

[6] Susan Friedman, *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1998).

物為中心，呈現出性別、階級、族群等內部之間與彼此之間的關係。例如許情的女性處境，對照歌伎阿娟、舉人的三姨太粘繡，前二者本身有差異（伶人的社會地位比歌伎還差），加入粘繡來比較，前二者又彼此接近，粘繡相對而言具有較高的社會地位。再把原住民女性潘吉加進來，原住民是備受壓迫的族群，女性卻可以遠離漢人禮教與父系傳統的壓迫，潘吉顯得行動較自由。整體看來，生活較優渥的舉人三姨太粘繡最後上吊自殺。女性彼此之間因為族群、職業等因素而有內部差異；許情由乾旦最後而成為獨當一面的鼓師，生理的男性性別是基本必要條件，再加上多年來的人生體驗與自我覺察。

空間與身份認同具有密切關連，此身分認同的內容，通常是包含性別、階級、族群、職業、國族等多重面向。以《行過洛津》此書的許情而言，職業身份的重要性未必低於性別與其他身份的綜合。若是以職業為切入點，本論文將會有相當不一樣的面貌，研究主題會成為小說如何再現戲曲表演，也許可以留待未來繼續研究。若是以性別、族群、階級來看，性別是許情作為此書中心人物持續掙扎的存在挑戰，而作者處理這個議題的書寫策略，就在於以各種空間的之間性（山、河、海、岸、室、園、廳、牆）來隱喻男人與男人之間、女人與女人之間、男人與女人之間的關係。值得注意的是，性別與空間並無穩定的對位關係。本論文稍後篇幅討論到沙洲、濁水溪、深山、閨閣，是工具性與策略性的運用空間理論來詮釋文本，並非認為某種地理或社會空間必然具備某種性別特質。

性別概念曾經具有鬆動、挑戰生物決定論的重大貢獻。此概念運用過度，很諷刺地又形成自然／文化的二元對立，顯現出與生物決定論平行的文化決定論。本來具有解放潛力的性別概念，偏向文化決定論而無從解釋個體的自由與能動性如何產生。酷兒理論家巴特勒（Judith Butler）因而提倡身體乃是社會操演（social performative）與論述形構的結果。

巴特勒固然成功地指出性／別區分的邏輯問題，其理論依然未超出這些術語，依然為其所束縛。莫伊（Moi）因而認為性別概念已不適合用來瞭解主體性與認同，此概念可以完全揚棄，另外

提出「活生生的身體」(lived body)來解釋主體性的生成。政治哲學學者艾莉斯·楊(Iris Young)一方面肯定「活生生的身體」開拓新的理論思考視野,同時又指出性別概念在社會結構上的重要性。以下先介紹活生生的身體,再論述性別概念何以需要被保留。^[7]蘇珊·芙瑞曼(Susan Stanford Friedman)則一方面保留性別概念,同時又呼籲要「超越」(beyond)性別的單一面向,將主體看成性別階級族群等多重軸線,其中又蘊含著矛盾衝突,或是因時制宜、因地制宜而在混合雜燴主體中強化某種身份淡化其他身份,形成主體的處境(situational)認同。^[8]芙瑞曼指出,超越性別並非擱置與遺忘性別,而是重新思考空間化的性別以及「場所女性主義」(locational feminism)的理論。空間化的場所女性主義不在於理論化男性與女性的差異,而是理論化差異之間的空間(spaces in between difference)。如同小說中許情的身體,在不同地點與不同人互動時各自有其比較後的差異與類似。重點不是一個人與另一個人的差異(例如阿娟纏小腳、許情沒有;阿娟有胸部、許情沒有),而是當事人與外在社會習俗如何看待有或是沒有某種身體特色,這些態度如何造成心理的模仿認同、或是排斥厭惡、或是得到外部的酬賞或打壓。女性主義理論轉向身體而又保留性別概念,可說是轉向空間地理的理論,企圖詮釋主體的生成、固著毀棄、重新生成。

艾莉斯·楊(Iris Young)指出,活生生的身體指的是在特定社會文化脈絡中行動、經驗的肉體;它是一種處境中的身體(body-in-situation)。處境(situation)是事實性(facticity)與自由(freedom)共同組成的。^[9]人總是面對著他的身體所具有的物質特性,以及這個身體與既定環境的關係。個人身體存在與其物理的、社會的環境之間所有具體物質關係,即構成他的事實性。《行過洛津》此書顯現出身體除了性別此面向之外,還有魂魄,構成了活生生的身體、半死不活的身體、失去魂魄的身體、

[7] Iris Marion Young, *On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and Other Essays*. 2005, Oxford University Press. 艾莉絲·楊,《像女孩那樣丟球:論女性身體經驗》(台北:商周,2006)。

[8] Susan Standford Friedman, "Beyond Gender," in *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1998)。

[9] 同註7。

失去身體的魂魄各種樣態。^[10]

另一方面，個人也是一個行動者，擁有自由來面對處境中的身體如何面對、回應事實性：積極配合以便建立順利的關係？消極應付避免處罰？每個人的行動有其特定意向與計畫，藉以順應、強化、或轉化改變他的處境。如莫伊指出，「宣稱身體是一種處境，就認知到女人身體的意義攸關她運用自由的方式。」^[11]

活生生的身體之範疇，無須製造二分的性差異；有些人身體在某方面具有像男人的肉體特徵，其他則有像女人的特徵。人們經驗慾望和感覺的方式千奇百怪，絕不剛好吻合性二分或異性戀規範。許情的唇形優美，烏秋特別欣賞他的唇形和窄而高的腰身。但是他的膚色偏暗黃，必須以人工方式慢慢條理成細皮嫩肉、膚白若雪。他的身體若要像女人必須歷經重重改造，反而是他的個性，在與烏秋的關係中柔順配合，不需改造。

活生生的身體並不指涉將生理學法則與功能普遍化的客觀科學敘述，也拒絕自然與文化的二分，以及身體與心靈的二分。

楊固然肯定「活生生的身體」此概念在微觀層次上可達成精細的分析，但仍然主張把性別作為社會結構的一環此概念保留住。社會結構有如動態的甄選機制，將一個個個體抓取到男或女、陰或陽的位置，再依位置而給予資源分配的差異。不論是漢人傳統社會或是台灣早期移墾社會，許多因素導致人口性別比例失衡，由男人扮演女性，假男為女，此現象已成為次文化的一種。此外，清朝官方為了防止社會風氣敗壞禁止女性公開演出，如此更助長民間男性演員假男為女的作法。戲班男旦盛行，他們的命運見證了陰性作為性別角色的弱勢處境。生理性徵與文化性別的背反不但毫無解放意義，更驗證了楊所說性別是社會結構裡決定不平等對待的甄選機制。

即使都是陰性角色，在本書中，阿娼、許情、粘繡、潘吉

[10] 本論文對於lived body使用現成的商周版中文翻譯，「活生生的身體」。翻譯作「體驗之軀」似乎更能顯現身體之移動、安住、生病、失魂落魄各種狀態。限於篇幅與方便，採用已有的中文翻譯。

[11] Toril Moi, "What Is a Woman?" in *What Is a Woman and Other Essays* (Oxford, UK: Oxford University Press, 2001) .p.65

等人仍有彼此間的差異。歌伎的小腳、善飲酒又要能即席吟詩作答，是其職業屬性所施加於個別身體之上。男旦不必纏小腳，仍有其他身段、作工、唱腔、眼神的挑戰。姨太太為了月事有沒有來、有無懷孕而憂心。平埔族女性生病後自己照料處理。這些都映證了「活生生的身體」此概念。許情最終擁有鼓師職業得以生存，並且協助開創戲班，對照阿娟的沉淪與粘繡的上吊自殺，楊所主張不可放棄的概念——「性別作為甄選與資源分配機制」，讓我們深刻體會到底層男性有限的機會以及女性機會之渺茫。艾莉斯·楊企圖同時維持身體與性別兩個二分概念是否有所矛盾？筆者認為，這是當代理論面對變動而複雜的社會現象所必須的，端看研究對象被策略性的擺放在什麼位置，而選擇使用身體或性別各自擁有的詮釋優點。

本論文綜合芙瑞曼與楊的研究，前者強調空間，後者採用身體理論而又維持住性別的宏觀層次之分，因而把前者所提的性別、族群、階級「之間性」延伸應用到身體與衣服之間、不同身體部位之間的穿越比較。芙瑞曼於Mappings一書有兩章專門處理文學研究與人類學之間的關係，因此我們可以確定，所謂之間性既然可以應用到不同學門，也可以被應用於其他方式。身體與衣服的關係、不同身體部位的關係，在Iris Young的著作中也有詳細描述，只是作者並未刻意使用之間性這個概念名詞。筆者於本篇論文所嘗試的是結合芙瑞曼與楊二者的觀點，試圖使小說詮釋更為有力，而又不會反客為主讓小說成為理論的附屬品。

（二）身體與性別認同轉變的不同階段

許情青春期身為男旦所經歷性別位置與情慾對象的變化，具體呈現出個人性徵、性別位置、性別認同如何在由一個個身體組成的微觀層次人際關係網與宏觀層次的歷史情境中產生出各種排列組合。施叔青對性徵給予許情自我認同過程中的關鍵位置而同時又避開了生理決定論。

一開始，在許情的童年時期因家貧而被賣入七子戲班，扮演旦角是師傅分派的，唱腔身段稍有不準就被痛打。他努力學習女性的體態姿勢，就是單純為了求生存免於挨打。戲班的戲服長

期使用留著汗漬臭味，他對演戲本身相當疏離，就是一個不得不做的工作。形式與外表努力模仿女性，情感卻是抽離的。演完戲後，「他把益春留在戲台上」。

郊商掌櫃烏秋愛看戲，看上許情而把他包養當作情人。雖然烏秋是個戲迷，但是他並不要許情表現出戲臺上的益春，更不要他穿戲服。烏秋帶許情到布莊，選取各種材質的衣料，為他量身訂做專屬於許情自己的女性服飾。烏秋享受創造的快感，依據「真實生活」中的理想女性美來雕琢打扮許情，從美白皮膚到女性服飾，在在都從戲曲表演取得靈感但是又有所區隔。

這段關係進行得似乎頗為順利，許情充分認同日常生活女性角色與位置。青春期喉結突出，卻也讓烏秋驚覺，他苦心雕琢出來的美少女，才正含苞待放，怎麼一下子又被蹂躪，美少女忽然間就長成有喉結的成年男子。

同時許情認識後車路歌伎阿娼，也將他逐漸由女性認同帶往男性認同，男性認同位置與慾望的產生，其關鍵是小腳。烏秋帶著假男為女的許情到後車路歌伎間「如意居」，私底下頗有驗收成果的沾沾自喜：如意居來往客人都以為許情是女生，老鴇放心地讓許情與剛綁小腳、尚未正式出道的阿娼獨處。許情見到被綁小腳的阿娼，起初是回憶起自己當年被賣入戲班的痛苦，整體的同情心與同病相憐的處境使他產生與阿娼同一的相濡以沫之情。小腳——身體的局部——並非關鍵，而是被賣與失去所有身體自主權所帶來巨大的痛苦，這個初次相遇的場面帶給許情「同是天涯淪落人」的感慨。

被當作是女生，也認為自己是女生，許情與阿娼接下來相處的日子有如姊妹淘般親密，他也羨慕阿娼擁有嬌小玲瓏的小腳，希望自己能綁小腳來取悅烏秋。此時的許情仍舊滿足於與烏秋的關係，認識阿娼給他更多機會近距離觀察纏腳後婀娜多姿的女性體態，以使用心揣摩讓烏秋歡喜：

為了討好烏秋，給他一個意外的驚喜，許情偷偷地為他纏足……一想到烏秋等著看他小腳小步花磚面，裹了腳，會使烏秋對他更深憐蜜愛，便忍痛練習走路。

究竟什麼是他本來的面目？這個泉香七子戲班的小旦月小桂，烏秋寵愛的變童其實也不十分清楚。^[12]

多次近距離相處，許情觀察到兩人身體外表的不同，許情開始反省過去視為理所當然的男性性徵，也感覺到自以為很成功的女性化行為，都只是外表形式的模仿，碰到阿娼，自己就是一個冒牌貨。阿娼也發現兩人的不同，取笑他「跨下多出來的那塊贅肉，帶著走路，不嫌礙事嗎？」還有唇邊若隱若現的鬍子腳。反之，許情則發現阿娼胸前隆起的乳房是自己所沒有的。在施叔青營造的故事情境裡，男女性徵的價值正好與主流價值相反：男性沒有乳房是匱乏，而陽具則是多餘的贅肉。

許情性別認同的逐步轉變，適足以說明身體一方面受限於「事實性」（facticity），另一方面也具有對此事實性回應、配合、抗拒等自由，由此而有主體性的生成。烏秋對他的照顧愛護使他願意成為女性，也樂意烏秋對其身體膚色與體態的雕塑。正是女性的柔媚引起旁人的覬覦，先遭到富商石家三公子挾持，後有官員朱仕光垂涎，許情夾在眾多勢力當中，明白了美色不但未能帶來生存保障，反而引起更多波折——特別是閹割威脅。種種情境之下，許情選擇了男性角色與位置；而此過程，又極度依賴南管戲曲陳三的小生角色為其帶來能動性。

換言之，許情覺今是而昨非，並非在男色與扮裝文化上有價值觀的改變，而是嚐遍女性角色的辛酸，產生抗拒力而一次做了兩個層面的向上階級流動的企圖：由女性企圖成為男性；同時由丫嬛益春（舞台角色）變成世家公子陳三（舞台角色），並希冀帶走阿娼到泉州過著尋常夫妻的生活。這裡面還有第三層次的身份翻轉：由社會邊緣人、受盡歧視的戲班與歌伎（社會階層的下九流），嘗試轉變成普通百姓。女性終究是備受壓迫的，許情看穿了「台灣女性稀少，所以女性社會地位高」的虛妄，而其回歸男兒身的慾望與計畫，一開始就在活生生的身體與象徵符號兩方面進行。不同於先前以姊妹淘方式模仿阿娼的小腳，他以男性慾望模式愛戀阿娼的小腳，同時也必須藉由戲曲裡的陳三角色才能

[12] 施叔青，《行過洛津》（台北：時報文化，2003），頁212-213。

啟動轉變的動力。^[13]不穿上陳三的衣服，他產生不了動力；唯有穿上陳三戲服，他才有力量去追求阿娵並試圖帶她遠走高飛。這些細膩的過程可由下表簡單呈現。

表：許情身體與性別認同轉化階段

階段	身體與自我建構過程所依賴的關鍵介質	與戲曲關係	性別認同位置
階段一	自己≠戲服	與戲曲疏離	沒有明顯性別認同
階段二	自己=烏秋買的女服，喜歡烏秋為他訂製的衣服（非戲服）	陪烏秋唱曲解悶，戲曲是生活的一部份	認同女性角色（烏秋的情人）
階段三	認識阿娵	矛盾的反應：戲曲男扮女裝的虛假；戲曲中的陳三就是他自己	持續女性認同，羨慕並模仿綁小腳
階段四	慾望小腳、愛戀小腳	必須把自己進入陳三角色以便產生和阿娵共同生活的勇氣	男性認同
階段五	成為鼓師	和戲曲表演與戲班密不可分，不再是直接的色相呈現，而是以鼓點節奏控制戲曲進行	慾望對象不可得，土地取而代之，成為安身立命之所在

《行過洛津》一書由身體與慾望滑向土地認同，許情想要帶阿娵遠走高飛回到泉州，畢竟抗拒不了外在阻撓而放棄。這樣的想望卻使他一再由泉州來到台灣洛津，最終選擇在洛津定居，在特定土地上繼續其投身一輩子的梨園戲班。

作者本人表示，「許情就是台灣」，讀者看了也會有類似反應。身為研究者，筆者在此的論述並不是以作者意見為最高權威，而是以「許情就是台灣」這句話當作問題的提出與解析。初次來洛津時，許情快滿16歲，認識商人、歌伎、富商之子、官員等不同身份的人，這些遭遇，以直接強烈的方式直接銘刻於身體，經過多年來斷斷續續的回憶與思考，使得洛津成為意義生成之所在；許情喜歡阿娵，其心理驅力來自於對欺壓迫害（強暴與閹割威脅）的反抗與逃逸。無法得到阿娵，反而使他更想重訪洛津，以成年人、中年人的鼓師身份，從容自信地面對當年給他恐懼回憶與甜蜜回憶的洛津。他未必喜歡洛津這個地方，這就是認同概念的微妙。許情認同洛津，因為這裡帶給他最豐富的體驗（痛苦的與美好的）。「許情就是台灣」與其說是台灣民族主義

[13] 陳三五娘為明代起流傳於福建、廣東的戲曲，又稱《荔鏡記》、《荔鏡奇緣》。世家公子陳三為了接近意中人五娘，化身為磨鏡工匠，故意打破鏡子賣身為奴進入五娘家中。

的展現，或是此書結合了性別議題與國族議題，不如說是許情的主體認同與身體，是多重力量交會的軸心，他選擇在洛津定居，則是累積足夠的能量面對當年的遭遇與創傷。

許情就是台灣，那麼台灣又是什麼？邱貴芬指出：

台灣性沒有單一固定的內容，而是相對性的概念，在不同的脈絡裡會展現不同的面貌，端看它被策略性地放在什麼樣的位置來呈現。不過，這並不表示台灣性是個全然開放的符號，其面貌仍受台灣歷史社會等具體實況所限制。^[14]

如何詮釋許情這個人物，端看他與哪些人物並列比較，例如他與阿嬅、與烏秋、與施輝。其實書中並沒有許情與施輝的直接關係，而是由作者的地理書寫佈局，以濁水溪的源流與出海口間接使兩人產生關係。許情就是台灣，並非兩種現象等同對應，而是詮釋許情與詮釋台灣，都必須注意動態發展過程中多重關係的交織。

性別由身體來演繹；身體成為各種文化力量集結交會的場所。性別認同成為身體遊歷各種地理空間與人文空間之後的暫時結果。以下分析此書對空間與地方的呈現。我們先從地方知識與地方感談起。

三、地方知識與地方感：身份認同的文化地理學

地方知識與地方感兩者相關又必須有所區隔。^[15]地方知識是系統性知識，見諸於文獻，而世居當地的人未必具備這套系統性的知識，具備此知識的人（如編纂方志的學者專家）也未必住在此地方。地方感則是居住當地的人由日常生活親身體會、街坊鄰居口耳相傳累積成對地方的直覺，知其然不知其所以然。

本書作者施叔青為鹿港人，長期寫作生涯中多次以鹿港為寫作背景。這樣看來作者寫作此書好像應該充滿在地人的地方感才

[14] 邱貴芬，〈後殖民之外：尋找台灣文學的台灣性〉，《後殖民及其外》（台北：麥田，2003），頁135-36。

[15] 楊念群，〈地方知識、地方感與區域性研究的前景〉，《天津社會科學》6期，2004。

是。也許早期寫作就曾以鹿港為背景，施叔青寫作此書選擇更大的挑戰，把家鄉陌生化，以參考大量文獻甚至訪問耆老來準備此書寫作。^[16]作者接受雜誌訪談時表示，「對於一個不再有故鄉的人來說，寫作成為居住之地。」此書歷史與知識的密度，使得地方感相對被沖淡，正如寫作者表示的，不再有故鄉而又弔詭地更想以書寫重建故鄉。

作者的地方知識之呈現，又以斷續交叉的方式表現，強化讀者閱讀上的陌生感，間接促成地方知識大於地方感的閱讀效果。書中有甘草人物施輝，有如說書人般說長道短，喜感十足，使讀者對洛津產生親切的地方感。整體而言，卻仍是大量方志引用、情節斷裂與虛實交錯帶來陌生感。此種陌生感是正面的，有助於讀者反思之前視為理所當然的現象。例如，施輝說牛不是台灣本地的物種，是荷蘭人帶來的。施輝說過的話何者為真？何者為個人天馬行空的幻想？是作者故意設計讓施輝瘋瘋癲癲、講話顛三倒四？還是作者資料過多，難免有謬誤之處？或是作者本來就意圖探討歷史本質的撲朔迷離？本書極其豐富的地方知識與歷史素材，正如林曉英所言，建立了小說書寫與藝術史書寫二者的對話機制^[17]。

此書採取方志或游宦書寫的片段很多，此處舉三例。第一是郁永河對原住民刺青的描寫：

所見御車番兒，皆遍體雕青：背為鳥翼盤旋；自肩至臍，斜銳為網罟纓絡；兩臂各為人首形，斷脰猙獰可怖。自腕至肘，累鐵鐲數十道；又有為大耳者。

——郁永河《裨海紀遊》

阿欽尖叫一聲，當下嚇暈倒地。這個黥面的山胞，面目猙獰遍體刺青，背上刺了盤旋飛翔的鳥，從肩膀到臍部盡是網狀的纓絡，兩臂各刺青一串骷髏頭，從手腕到手肘戴了幾十圈鐵鐲，耳朵也戴了一對大鐵圈。

——《行過洛津》，頁197。

[16] 李令儀，〈原鄉與自我的追尋〉，《聯合文學》228期，2003.10。

[17] 林曉英，〈音樂文獻抑或藝術史小說：行過洛津〉，《台灣音樂研究》，2期，2006.04，頁119-142。

第二是諸羅縣志關於台民喜好戲曲：

神誕，必演戲慶祝。家有慶，鄉有期會、有公禁，無不先以戲者；蓋習尚既然，又婦女所好，有平時慳吝不捨一文，而演戲則傾囊以助者。……演戲，不問晝夜，附近村莊婦女輒駕車往觀，三、五群坐車中，環臺之左右。有至自數十里者，不艷飾不登車，其夫親為之駕。

——周鍾瑄主修，陳夢林纂修，「風俗志」《諸羅縣志》
(台北：台灣銀行經濟研究室，1962)

戲棚下更是人頭攢動，前面幾排早已被身穿羅綺靚妝的婦女團團圍住，這些婦女平日節儉過日，慳吝不捨一文，一遇做醮神誕演戲，則傾囊倒篋相助毫不吝嗇，三五成群披金戴銀，一早霸佔戲棚前好位置，更有不辭遠道，從附近鄉鎮線西、和美、秀水前來看戲的婦女，他們一早起身，塗脂抹粉豔裝打扮，驅使丈夫駕著牛車，長途跋涉迢邐而來，招搖過市來到戲棚下等著看戲。

——施叔青，《行過洛津》，頁82。

第三是台民奢侈風氣：

《諸羅縣志》亦提到當時社會上男多於女，女好逸樂，不喜紡績。又由於物產多，上下生活侈靡，每月宴會，往往傾家蕩產；即使牧童亦必衣疊綺羅，村姑也粧盈珠翠，社會充滿靡華的風氣。漢族在各村落都有神廟，為首者稱為頭家。廟即使小，亦須佈置華采，稍有毀壞，即整修。每有慶宴，定擺歡飲，常花費數十緡；在神誕辰日，更須演戲慶祝。二月二日、八月中秋，以慶助土地神為盛；秋收成後，須設宴演戲，稱之為『壓醮尾』。陳設均須華美，時有花費百萬緡的情形。家有喜事，鄉有年會，都有演戲。

——周鍾瑄主修，陳夢林纂修，《諸羅縣志》，頁146
(台北：台灣銀行經濟研究室，1962)

間或侈靡成風，如居山不以鹿豕為禮，居海不以魚為禮，

家無餘貯而衣服麗都，女鮮擇婿而婚姻論財。人情之厭常喜新，交誼之有出鮮終，與夫信鬼神或浮屠，好喜劇、競賭博，為世道人心之玷。

——高拱乾，《臺灣府志》

（台北：台灣銀行經濟研究室，1960.02），頁186-187。

台灣女人只知看戲玩樂，終日不事生產，不紡績也不解蠶織，同知朱仕光把移民混淆冠履衣服之禮制，衣冠不遵守體統，歸罪於女人不守本份。臺灣既不種桑養蠶，也不種棉苧，布帛、紗羅綢緞藉著海運便利，從泉州、福州以及江浙寧波進口，移民對冠履之禮全然無知，負販菜傭、擔夫皂隸個個身穿絲綢，以綾羅為下衣，羅漢腳無賴之徒，也不乏綾襖錦襪搖曳街衢。

——施叔青，《行過洛津》，頁134。

施叔青的寫作方式一方面將方志與歷史文獻融入小說，另一方面又在敘事過程切斷時間順序，讀者閱讀上對具體內容的陌生感遂產生了此書地方知識多於地方感的印象。若以李喬《寒夜三部曲》為比較，李喬的寫作法是一般歷史小說常見的。對於一般讀者不熟悉的歷史知識與地方民俗知識，以附註的方式出現於每頁正文的邊緣。若是涉及複雜議題，又與小說的情節發展有密切關係，作者乾脆就在小說裡面以教導者、說明者的口吻分項解釋（例如日治時期台灣蔗糖會社與蔗農的關係）。情節發展按照時間先後順序，外在行動的進行中，又以意識流方式書寫人物內心狀態。即使大多數讀者不熟悉清治與日治時期的台灣農村與苗栗山區，讀多了就會產生彷彿回到某個時代的感覺，而苗栗的各鄉鎮，也給人親切感。李喬在小說正文裡明白告訴讀者各項知識，也不會給人突兀之感。相形之下，施叔青「先切斷、再交織」的寫作方式使得讀者高度意識到方志及歷史文獻相對於虛構的人物情節兩者間的拉扯角力，鹿港這個地方，成為一套知識系統，不只是關於鹿港這個地方的知識系統，而是關於反思台灣史與台灣社會演變的知識論。官員朱仕光可以寫方志、可以改編劇本，施輝也可以在媽祖廟前侃侃而談，創造當時的群眾傳播。

這本歷史素材小說貫時性的時間與時期並非沒有，而是居於不顯著的地位。作者將個人生命的時間與集體生命的歷史空間化。在個人層次，許情不同年紀來台的記憶，係以第一次的人際關係網（烏秋、阿嬅、朱仕光）套在不同的空間，由空間帶出回憶與反思。貫時性的歷史被作者轉化為同時性不同空間的故事：從海洋、沙洲、港口、街市、藝旦間、寺廟、濁水溪帶出個人生命史。而各種鬼神崇拜的寺廟與墳墓標示著族群遷移與械鬥的歷史。人的身體——不論是伶人演戲的身體、原住民刺青的身體、民變中身首異處的叛軍戰死者的身體、民間信仰中神像出巡的尊身，各自以不同方式標示被記憶／被遺忘的族群歷史。身體成為個人時間與集體時間的交會場所。

鹿港這個特定港口雖然沒落了，台灣社會因為貿易而興起存在，這個基本事實沒有改變。鹿港一方面被拆解為更細緻的鄰里以及個人身體，另一方面又膨脹擴大為更宏觀的台灣海洋、山川、人文史、經貿史。以下本文探討《行過洛津》一書的自然地理與人文地理。

四、自然空間與人文空間

本節分析主要人物與空間的關係。筆者在此討論施叔青如何將身體空間化、歷史時間空間化、以及不同人物所經歷的地理空間與人文空間如何形塑新的認同（許情與施輝）、強化鞏固既有認同（朱仕光）、認同順服社會給予女性的角色最後又上吊自殺（粘繡）。

（一）許情與沙洲、施輝與濁水溪、歷史與深山

台灣是海島、是河島、也是山島；聯繫高山到海岸間的河流短促湍急。濁水溪經常改變河道，清治時期出海口變更多次，日治時期整治水道才使濁水溪不再變換河道，河水氾濫造成水災的情況減輕。施輝濁水溪之旅並未找到傳說中的寶山，反而被大水沖到海岸邊。作者的書寫融合實際的地理特色，其情節發展讓讀者好奇：施輝的命運是否如濁水溪，出口經常變換？他的旅程加上許情的旅程是否經由高山、河流、海岸、海港組成的路徑往

返迴旋？本書主人翁很容易被認定為許情，而許情代表台灣。細讀之下，許情加上施輝才更完整，兩人既對比又相似：一是外來者、一個是世居者，兩人都以不同方式認識台灣而產生認同。

許情登陸所經過的沙洲險阻猶如其性別位置的模糊與豐富；施輝濁水溪之旅則是族群關係（特別是漢人與原住民關係）的映影；濁水溪源頭的深山，暗喻台灣歷史起源與真相可以體驗、無從「發現」、無法擁有。

本書描寫個體與群體在空間上的移動，由觀看自然空間與人文空間，人我互動產生主體認同邊界的改變。書中一開始就是渡過海峽的描寫。快要靠近海岸才是最危險之處。沙洲遍布，狂風肆虐，船隻極易擱淺。台灣島嶼西岸之「邊界」具有地質與人文意義上的模糊曖昧：不是陸地也不是海洋，而是沙洲與濕地，棲息多種水鳥與紅樹林。以下是他對沙洲與海岸景觀的觀察：

曾文溪與鹽水溪交會之處，為適應潮汐變化而產生海濱沼澤地，濕黏黏的紅樹林一路延伸，濕地上生長著欖李、海茄苳、五梨跤等生命力強盛的植物，大片的五梨跤花瓣邊緣開白色細絲狀的花，十分美麗。^[18]

許情與空間的關係主要是在平面上的移動，在海上由遠而近觀看沙洲、海港、港邊建築；在陸地上則由外部觀察，加上旁人的口述傳說想像建築內部。這種外部觀察顯現出，身居底層社會與邊緣的伶人無法自由地以參觀者身份進入某些場所——例如府城台南由官方建立的大天后宮。邊緣位置又使他與戲班遊走城鄉，累積了豐富的城市漫遊經驗。「可以遊走、不可以進入」，正是邊緣人自由與受限的弔詭。

許情漫遊於府城街道，對城市具有指標性建築的描述，如大天后宮的壯觀以及低階層者無法進入：

他經常趁著演戲的空檔，獨自一人上街閒逛，足跡遍至府城每一個角落……許情對荷蘭人留下的熱蘭遮城遺跡、安平古堡、赤崁樓這些四方形的稜堡只有好奇，然而，每踏

[18] 施叔青，《行過洛津》，頁222。

上一處明鄭王朝留下的遺跡，總是不免有些感慨。

比較起洛津，府城是個有歷史滄桑的城市……光是廟宇外觀，大天后宮、關帝廟高聳壯麗，連綿無盡的赭紅山牆已夠威嚴懾人了。……

可惜大天后宮是官建的廟宇，官員在此舉行春秋祭典，平日一般平民百姓、婦女都不准入內，更何況他是屬於下九流令人鄙視的戲子。^[19]

他也漫步曲徑小巷，經過鄭經花園改建的佛寺。鄭經被清軍打敗、政治失意後幽居此園，這個場所代表的落寞，就以南管音樂來表現。頁259寫到許情漫步至佛寺，聽到不知哪裡傳來南管樂音：

雨靜靜地落下來，雨絲使黃昏的寺院顯得更寂靜……，突然凌空揚起一陣琵琶錚宗聲，隨之絲竹合鳴齊奏……一句分三句唱，一唱三嘆，欲說還休……婉約轉化無比矜持，曲意含蓄深遠，曲風含著絲絲哀愁。^[20]

政權變化與朝代更迭由建築與園林空間表現，具體的空間又進而轉化為南管音樂的幽縵。音樂本身的特質就是時間的流逝。傳統史書以文字固定時間；施叔青這本小說一方面將時間空間化，又以音樂來恢復歷史的時間性。

許情固然因職業關係遊歷各鄉鎮，並未直接接觸蠻荒的大自然。施輝則刻意從事濁水溪尋根之旅。施輝出自洛津望族，但是排斥科舉考試，迷戀神仙練功之術，精神狀況瘋瘋癲癲，卻仍保有基本生活自理能力，經常在天后宮等地自行當導覽，為遊客解說史蹟掌故。^[21]他既是畸零人／邊緣人，仍然部分融入當地社區，居民對其嘲笑，卻也容忍他遊走街道，講些真真假假、引人莞爾的故事。他的半瘋癲行為被作者寫成頗富喜感，稍帶丑角意味。這種似融入又未完全融入的邊緣曖昧狀態，也如許情一樣使

[19] 施叔青，《行過洛津》，頁257-258。

[20] 施叔青，《行過洛津》，頁259。

[21] 書中的施輝與平埔族女子潘吉同居。他是鹿港閩人施世榜後代，一方面以祖先為榮同時又同情漢人對原住民的欺壓剝削。

他具有對弱勢受壓迫者的同情心，以及神經質易受驚嚇而產生瞬間的天啟式領悟。他沿著濁水溪往深山的探險之旅，在作者筆下呈現出施輝對河流與高山荒野的觀看。

濁水溪既是滋養生民的大地之母，也經常淹水氾濫，造成農民流離失所。這個現象激發施輝規劃濁水溪之旅，希冀找出整治河川之道。

何以同樣一條河——濁水溪，他的先祖引水流滋潤乾旱的農地，哺育生靈無數的一條河流，一翻臉便成禍害，如此暴戾無常，一下變成一條狂暴的巨蛇，憤怒的奪路而走，劈開河道迫使堤岸潰決，不僅造成大水災，使生靈塗炭，沖積而下的泥沙淤積河床，更令大船進不了洛津港，眼看很快要活生生的截斷港口的生機。

濁水溪已經從溫柔的母親，變成肆虐的暴君。施輝坐在風雨之中，隱隱感覺到鼎盛的洛津，崩潰就在眼前。^[22]

如吳明益指出，「河分隔兩岸，在文學中則引喻為『界線』……因此具有『非定著』、『時間性』的隱喻存在；再者，河流不像海洋意味著沒有邊際的浪漫，河流有著源頭，而且終究能找到源頭。」^[23]「河流」本是人類創造出一個地景名詞，當賦名之際它已是一種「符號聯想」，一種「文學式的譬喻」，而隱有創造性的意涵。況且現今它在文學作品中或已化為意象與隱喻，可能指涉的已非地景，而是「界線」、「流動」、「柔軟」、「肆虐」或其他種種。因此，研究者借用地理學的了解來分析這些不同文本中的意象，或許能有一些意想不到的發現。

以施輝這個半瘋癲人物來進行濁水溪之旅，他沒找到源頭，反而被大水沖到海岸邊。他的旅程昭示他個人尋根／尋寶慾望及其目標的渺不可得。路程中他體會到漢人對原住民的剝削欺壓，對祖先施世榜的崇拜有了不一樣的想法，而他自己與平埔族女人同居，想到河流源頭反而被水沖到海岸。施輝的「根」不再是某

[22] 施叔青，《行過洛津》，頁110。

[23] 吳明益，〈且讓我們蹣水過河：形構台灣河流書寫／文學的可能性〉，《東華人文學報》9期，2006.07，頁177-214。

個世代相傳的仙山寶地或是族譜上的祖宗顯赫事蹟。他的根就是路徑，如同 James Clifford 於 *Routes* 一書中指出根與路徑的辯證關係。^[24]在施輝的路徑，他遭逢渾身刺青的蕃人，異文化相逢的刺激使他的漢人祖先認同部分地被自我質疑解構。沒到深山而到海邊，似乎也意味著台灣島上漢人其源頭是渡海後登岸的那一刻。海岸的邊界，意味著大陸沿海居民移民台灣後新身份的開始；而許情所經歷沙洲渡船的驚險，更反映出由大陸到海島，舊身份與新身份的混雜曖昧。

那傳說中的濁水溪源頭乃是金山銀山。曾有地理師深入探險，卻在找到之前身亡。施輝也沒找到。深山成為台灣族群史的隱喻：沒有一個單一定義的真相存在，更沒有使特定人物可以找到而大富大貴。深山是不同族群的相遇之處，在族群差異「之間」產生衝突、戰爭、征服與被征服、反抗、主體解構與重建。深山是「之間性」的場域源頭：劃分溪水兩岸的河流發源地、族群疆界的劃分、墾殖疆界的劃分。深山可以接近、可以體會、但是不能為私人所發現擁有、不能被當成使後代大富大貴的工具。

（二）兩種室內空間的對比：文人空間與閨閣空間

與許情的邊緣地位、施輝半邊緣地位形成對比的是官員朱仕光。諷刺的是位居高位，反而因為對環境的疏離鄙夷，他幾乎都避居室內。他看著桌上食物，筷子夾到拿到嘴裡吃起來很不對味；應邀至石煙城家中，從花園到裝飾過於繁複的家具，在他看來缺少文人雅氣；梨園戲班來到官府演出，他改變先前負面印象，驚豔其美學細膩。不管他看什麼，都是身居室內，針對特定小物件品評、嫌棄、迷戀，物理距離很近，心理距離很遠。朱仕光觀看方式以及觀看對象，有如明代文鎮亨所著《長物志》的翻版。^[25]《長物志》共 12 卷：第一卷室廬，第二卷花木，第三卷水石，接下來依序為禽魚、書畫、几榻、器具、衣飾、舟車、位置、蔬果、香茗。這 12 類在作者施叔青筆下都透過朱仕光的觀點呈現出來，顯現品味文化的階層區隔功能。以服飾而言，朱仕光

[24] James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. (Cambridge: Harvard University Press, 1997)

[25] 文鎮亨（1585-1645），文徵明的曾孫，《長物志》收錄於四庫全書子部雜家類雜品項。

極為不滿台灣人民財大氣粗，僭越體制，在服飾上採用官員才有資格配戴的服飾，甚至把戲臺上的帝王將相服飾以為那就是現實裡的官員服飾。

文鎮亨的著作是明代以來文人消費品味的系統化，其美學觀是在狹小的空間極為細緻的營造各式小物件，本是天然的水石被轉化成人工庭園的配備，而身體周邊各項日常用品的分類、區隔、雅緻化。第十卷「位置」，指的是坐几、坐具、椅榻屏架、懸畫、置爐等等，以物件來標示身體所處的不同空間，物理空間不大，以各式器具的變化及其藝術意義擴展為多層次的文化空間而這些文化物品營造出的多元空間，總其成就是第一卷的「室廬」。文人的空間因而是室內而微小，以品味玩賞為主，有別於邊緣人在廣大地理空間與社會各階層的遊走。此種文人品味文化以自我為中心，將宇宙小巧化，環繞著身體手足與目光所到之處，形成一個分類、判斷、品鑑的自我世界。

不論是《長物志》或是朱仕光的生活方式，兩者都呈現出將外在自然世界的動物植物石頭，根據內心情感與文化中類型化的象徵意義而重新編織。烏龜不是有殼的動物，而是長壽的象徵；鴛鴦不是被看做鳥，而是成雙成對的戀人；石頭非關地質礦物，而是各種顏色的文化意義。朱仕光應邀到富商石煙城家作客，看到石家庭園，回想起故鄉楊州的某處私人庭園，四種不同顏色的造景石頭代表四種季節（春之柔美、夏之豔景、秋之潔淨、冬之冰寒）。洛津一切都只用來對比家鄉楊州的美好，而楊州則整齊的被編排在一套細膩又制式的文人品味。

朱仕光流露出文人式的緬懷憶舊，沈溺於回憶、追憶、往事再現。他不斷編排洛津與楊州；閩南與江南；台灣與內地優劣上下雅俗的比較。不同空間與環境的對比在其心智活動中以時間之流來呈現：看到當前景象vs.回憶過去的美好。首先是激起回憶的場合（洛津景物），然後溯流而上，被帶進過往的時代及其歡樂；第三段又順流而下，回到現實。最後，期盼著未來（趕快離台返家團圓）；所希冀的未來無法實現，又再度回到當下，正因為無法立即實現心願，所以在藝術賞玩與回憶中反覆。這一切有如一幅重繡細挑的織錦畫，在刺繡藝術中各種圖案錯綜交織，

相互重疊，各種織線和圖形在繡帷中藏頭露尾。朱仕光在侷促的室內空間於內心中建立起回憶的時間河流，作者在此書寫出文人經由玩賞小物件而將其時間化。相形之下，許情與施輝經歷的沙洲、街市、河流、高山，則是作者將台灣歷史的貫時性空間化。

毛文芳對長物志的研究指出，^[26]文鎮亨寫作手法慣用負面表列，並以文化權威口氣做出評斷：「用……佳」、「用……不涉俗」、「不可」、「忌」、「最可厭」。此書極力分辨士庶品味之別，強調差異與對照的對立意識，將其他空間排除鄙棄（例如代表女性空間的閨閣、代表商業交易的賈肆），自我扮演一個高姿態的文化品味仲裁者，但更顯現明代以來商業物質文化的主導以及文人的焦慮。朱仕光對洛津與台灣的不屑，不只是台灣地理空間的邊緣地帶所帶來的生活艱險，更是文人中心者對商人及其富麗奢侈風格的鄙夷。

相對於社會邊緣人許情與施輝生活困苦而能遊走各方，或是自願長期處於室內賞玩文物的官員文人，女性即便生活安逸，卻被迫困居室內閨閣，含恨上吊轉為女鬼，仍逃不過民間信仰各種捉妖趕鬼除煞的儀式。富商石煙城家中建築分成好幾進，代表漢人社會倫理階層。考上舉人的陳盛元家也一樣，隔成好幾進。書中最後幾章描寫畫家女兒粘繡嫁給陳盛元做三姨太，除了出門到寺院上香，其餘時間都封閉在狹小的房間。多年來未曾生育，抑鬱而上吊自殺。頭七時鄰人看見她的鬼魂，當地三王爺廟的乩童乃舉行夜間繞境暗訪儀式來捉鬼除煞。

粘繡這個人物出現於全書已進行了九成之際。讀者已為許情的故事而疲倦並盼望許情故事的結局交代。此時冒出舉人陳盛元與三姨太粘繡的故事，乍看之下顯得突兀，深入閱讀之後，又不得不讚嘆作者巧思。全書最後這十分之一展示歷史時間的推移演變。台灣社會儒學化程度加深，女性地位未必受益。中了舉人的陳盛元投入文人的賞遊玩興，粘繡不能生育又不能如職業歌伎有更精湛的公開展演的才藝。抑鬱而終上吊自殺，鄰人穿鑿附會說是看見鬼，生前已受多重拘束，死後變鬼，仍有一套存在已久的

[26] 毛文芳，《物·性別·觀看——明末清初文化書寫新探》（台北：學生書局，2001）

捉鬼機制趕之除之。李昂 2004 年出版的小說集《看得見的鬼》，以各種角度鋪陳出鹿港女鬼的創造性轉化，可說是民俗傳統的延續、翻轉與創新。施叔青此書的時代背景設定於 19 世紀上半，筆下的女性沒有出路，更符合歷史的真實與人性的真實。

施叔青從早期創作時，當時的特色就是融合西方現代主義書寫風格以及台灣民間信仰中人鬼神的交錯互動。她一直延續對民俗信仰此議題的興趣，多位評論家亦曾論及這個現象。施叔青早期作品的鄉俗世界呈現的是瘋癲、病態、扭曲、疏離、陰森鬼魅的氣氛。《行過洛津》一書雖然仍有這些主題，書寫方式已有所改變。主要是參考方志與相關歷史文獻後，以歷史與人類學調查報告式的文體清晰陳述出來。這些片段貫穿全書，勾勒出外在社會組織動員的民俗節慶與個人內心情感的對照。本書提及的民間信仰與活動包括：媽祖、天公、玉皇大帝、水仙尊王、地藏王、蘇府王爺、大眾爺、義民廟、義塚。書中一些民俗與歷史描述顯然轉化自方志。

作者在此書不只在於營造鬼魅「氣氛」，而是呈現台灣移墾社會祭祀圈形成後的多重社會組織。

漢人文化民間信仰呈現人／鬼／神三者的連續與轉化。人死後無子嗣成為鬼，慘遭意外或客死他鄉無人掩埋也成為鬼。由於台灣移墾社會的性質，不但瘴癘之氣帶來疾病，也發生許多族群械鬥、原漢衝突、民變與官兵鎮壓。集體大量的死亡，居民恐其成為厲鬼作祟，故由民間力量設義塚，逐漸發展為厲鬼祭拜的厲壇與廟宇。若其威靈顯赫香火旺盛，更可能升格為保境安民的香火神。^[27]西方基督教信仰為一神教，鬼必消滅之。漢人對鬼則是壓制與籠絡並用，鬼——厲鬼——厲神——地方香火神——全國性的神，此一系列位格提升的過程，向來是民俗研究者人類學者非常關心的研究主題。台灣民間信仰的研究往往牽涉到移民開墾史、族群械鬥、民變等，這些面向息息相關。《行過洛津》對這些都有描述，顯示出作者施叔青本身寫作風格的轉變：實的成分增加轉變為此書民族誌的書寫，但早期的鬼魅陰森氣氛仍保留而更有象徵寓意。

[27] 呂理政，《傳統信仰與現代社會》（台北：稻鄉，1992）。

粘繡受困於狹小空間，死後化為女鬼；這是鄰居聲稱看見鬼，看見鬼的人認為是粘繡，全知觀點的作者並未直接寫出粘繡變成鬼。彷彿可以穿越時空而飄盪的鬼，與陽世人間仍要進行空間爭奪戰：民眾經由乩童與儀式來趕鬼，上吊的女性生前已受到重重束縛，自殺後更不能出現於鄉里的空間，只能存在於父親哀痛心理所投射的對象——魔女，以魔女之姿，觀看人生百相。集體潛意識的投射與強化社群連結所形成的鬼靈崇拜，劃分出人／鬼／祖先／神的象徵空間，沒有生育而上吊的女人，化成鬼也只能被驅趕。

五、結論

本文提出身體、性別、超越性別三種理論視野。莫依認為性別概念已不能提供新的觀點與解釋，故主張放棄性別此概念改採「活生生的身體」；楊一方面肯定活生生的身體開發出更細緻的解釋，卻仍主張保留性別此概念的社會結構意義；芙瑞曼則提出「超越性別」，主體構成乃是由族群、階級、性別等多重認同的軸線所組合，並依其所處關係網絡的位置與地理空間及個體對空間的回應而使多重軸線因時因地有不同組合。

《行過洛津》一書提供我們細膩的情境，得以詮釋書中人物以及作者的書寫風格。性徵、體格、膚色、疾病、嗜好與才藝，多重元素組成一個個獨一無二的身體，而這些身體都經由男／女的二元區隔機制篩選至機會與限制不均等的位置。不論是伶人與藝伎，或是當姨太太的繪畫才女，他們以其才藝贏得讚賞，也在個別場合翻轉宰制／被宰制的機制（例如伶人放目箭），終究難逃背負替男人傳宗接代的使命。男男關係的烏秋與許情（也可說是男女關係），被烏秋導向收養許情當螟蛉子以便死後仍然有人祭拜；而粘繡上吊自殺成為女鬼，還是要被三王爺廟的乩童捉拿驅逐。

本書主人翁歷經磨難，終於有了安身立命的所在，而這個所在經常發生地震、洪水、土石流；此外，主人翁孑然一身、沒有後代，也顯示出作者並未試圖為此認同創造綿延不絕的系譜。土地與認同並未被作者浪漫化。流動與開放不見得全是正面現象，

疆界的彈性也意味著優勢民族的侵入與原住民的撤退。以空間視野省思身份疆界的文化地理學，《行過洛津》一書以歷史為素材，觀點卻是當代的，帶給我們關於移動所形成的在地化認同及此認同的相對性與有限性。



參考資料

一、專書

- 呂理政，《傳統信仰與現代社會》（台北：稻鄉，1992）。
- 吳捷秋，《梨園戲藝術史論》（上）、（下），「民俗曲藝叢書」（台北市：施合鄭民俗文化基金會，1994）。
- 邱貴芬，〈後殖民之外：尋找台灣文學的台灣性〉，《後殖民及其外》（台北：麥田，2003），頁135-36。
- 陳芳明，〈情慾優伶與歷史幽靈〉，序文《行過洛津》（台北：時報，2003）。
- 郁永河，《裨海記遊》，台灣銀行經濟研究室編，（南投：台灣省文獻會，1996）。
- 克利佛德·紀爾茲（Clifford Geertz）著，楊德睿譯，《地方知識：詮釋人類學論文集》（台北：麥田，2002）。
- Brook, Timothy. *Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*. (Berkeley: University of California Press, 1998) 卜正民：《縱樂的困惑：明朝的商業與文化》（台北：聯經，2004）。
- Friedman, Susan Stanford, *"Beyond Gender," in Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. (Princeton University Press, 1998)
- McDowell, Linda. *Gender, Identity, and Place: Understanding Feminist Geographies*. (Polity Press, 1999) 琳達·麥道威爾，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》徐苔玲、王志弘合譯。（台北：國立編譯館與群學出版公司，2006）。
- Moi Toril, "What Is a Woman?" in *What Is a Woman and Other Essays* (Oxford University Press, 2001)。
- Young, Iris Marion, *On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and Other Essays*. (Oxford University Press, 2005) 艾莉絲·楊，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》（台北：商周，2006）。

二、論文

- 吳明益，〈且讓我們蹣水過河：形構台灣河流書寫／文學的可能性〉，《東華人文學報》9期，2006.07，頁177-214。
- 吳旻旻，〈「海／岸」觀點：論台灣海洋散文的發展性與特質〉，《海洋文化學刊》創刊號，2005.12。
- 李紫琳，〈地理環境的歷史書寫：從地貌及聚落空間解讀「行過洛津」〉，《東華中國文學研究》4期，2006.09，頁171-198。
- 李令儀，〈原鄉與自我的追尋：施叔青與李昂談近作〉，《聯合文學》228期，2003.10。
- 林淑慧，〈台灣清治前期旅遊書寫的文化義蘊〉，《師大國文系中國學術年刊》27期，2005，頁245-280。
- 林曉英，〈音樂文獻抑或藝術史小說：行過洛津〉，《台灣音樂研究》2

期，2006.04。

邱貴芬，〈尋找台灣性：全球化鄉土想像的基進政治意義〉，《中外文學》32卷4期，2003.09，頁45-65。

張瑞芬，〈行過歷史的紅氈：讀施叔青行過洛津〉，《文訊》219期，2004.01。

張瑞芬，〈國族、家族、女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中國族／家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》10期，2005.06。

陳吉斯，〈從陌生人的觀看到觀看陌生人〉，《世新大學人文社會學報》4期，2003，頁279-306。

黃啟峰，〈行過洛津的歷史書寫研究：從小說人物看後殖民現象中的權力運作〉，《國立中央大學中國文學研究所集刊》10輯，2005.07。

楊念群，〈地方知識、地方感與區域性研究的前景〉，《天津社會科學》6期，2004。



Land and the Body as Sites of Historical Memories:

The Cultural Geographies of Identity

Lin, Fang-Mei

Professor

Graduate Institute of Taiwan Culture, Languages and Literature
National Taiwan Normal University

Abstract

This paper attempts to explore the relation between space and the construction of identity, using the example of *Passage to Lo-Jin*, a historical novel written by Shih, Shu-Ching. Three issues would be raised and discussed in this paper. First, in what ways can the spatial approach and the theoretical perspective of locational feminism give us insights to understand the interaction of gender identity and local/national identity? I will explore the challenge given by this novel to the studies of contemporary Taiwan literature, pointing out the phenomenon that this novel is full of local knowledge about the historical town (Lo-Jin), and thus uses local history as a way to rethink well-established national history. The second issue of this paper deals with the writing techniques of spatialization, with regard to the ways natural geography and cultural geography intermingle to form metaphors of individual and collective identity construction.

Overall, this novel express the diversity of cultural and ethnic groups in Taiwan, but the significant features are not about their similarities and differences, but about the space in between these differences which gives rise to self-reflection and the formation of subjectivity. The actual journey and symbolic journey in between different locations and social roles constitute the attraction of this novel.

Key words: spatialization, cultural geographies, in-betweenness