

空間圖式化的隱喻性

——台灣「新鄉土」小說中的地域書寫美學*

陳惠齡

新竹教育大學中國語文學系助理教授

摘要

作為一種書寫題材，「鄉土文學」從來不是與時俱縵，行將「逝去」的一種文學，而是另有其論式與樣貌。對比於曩昔素樸的寫實主義——在鄉土風習畫面中，塗繪鄉野人物的勞力經驗與死生命運、寄寓重大社會命題、浮露社會歷史遷變等書寫，今日鄉土作家或張揚個人的筆調，而以人物內心裂變作為關注；或展演現實生活的層層魔魅，重建現代人的存在經驗與集體記憶的鄉土書寫，已然有了實質的改變。觀諸九〇年代以降，不論是老將如朱天心《古都》（1997）裡尋尋覓覓的城市老靈魂、黃春明《放生》（1999）中漁農村落的孤寂老人、鄭清文《天燈·母親》（2000）裡的民俗與童趣；或是新秀如童偉格《王考》（2002）中的鄉野傳奇、許榮哲《ㄣ、一ㄣ、ㄣ》（2004）裡的美濃浪遊、甘耀明《水鬼學校和失去媽媽的水獺》（2005）裡的閩客鄉音等等，雖然仍帶有土地的人文視覺，然而作家所試圖在文本中建立某個非關地理經緯度的鄉土座標時，「鄉土」顯然已從書卷裡的非陪襯性「背景」，迤異為探索終極意義上的媒介。如是而觀，這些經由意象、觀念及符號等意義的給予，而召喚出屬於個人或社會的「紙上鄉土」或「虛擬世界」，其所形塑的地域美學是否可以安放在烏托邦論述中，考察

* 本文初稿曾於「跨領域對談：全球化下的台灣文學與文化研究國際學術研討會」（成功大學台灣文學系主辦，2007.10.26-27）上宣讀，會中承蒙蘇碩斌教授惠賜高見。本論文重新改寫後，復經兩位匿名審查學者悉心指正與提點，惠予多項寶貴意見，特此深致謝忱。

其歷經「農村與城市」的對立結構之後，所可能展延出空間圖式化的一種隱喻性——「空間烏托邦」或「時間烏托邦」之想像？而當「鄉土文學」的文體意義有了變革後，是否也將驅使「新鄉土」的想像與論述，走向「問題化」的概念演繹，而不是「主題化」的文類惰性？凡此種種皆為本論文根植於「鄉土書寫」體系下的論述位置與問題意識。

關鍵詞：新鄉土、空間、地域書寫、烏托邦、鄉土小說



The Implication of Spatial Symbolism: The Regional Writing Esthetics in Taiwan's "New Folk" Novels

Chen, Wei-Lin

Assistant Professor

Department of Chinese Language and Literature Studies

National Hsinchu University of Education

Abstract

Following the main trend of the literary works from the 1990s, the writers like Zhu Tian-Xin's *The Ancient Capital* (1997), Huang Chun-Ming's *The Release* (1999), Tzeng Ching-Wen's *The Lantern and Mother* (2000), Tong Wei-Ger's *My Grandpa* (2002), Hsu Rung-er's *The Fable* (2004) and Gan Yao-ming's *School for Water Ghosts and the Orphan Otter* (2005) tend to construct some kind of "folk" symbol in their texts. Although their works still carry literal vision of the land, "Folk custom" has been obviously liberated from the role of being a secondary background in the books to become the main media for exploration of the ultimate meanings.

According to this trend, the expressions through images, concepts, and signs may invoke "descriptive folk custom" or "virtual world" which should belong to individuals or the society. By inspecting the opposite structures of the rural area and the urban site, you may wonder if the regional writing esthetics can be discussed in Utopia exposition. Can this outlook exhibit the implication of spatial symbolism on the imagination of "spatial Utopia" or "temporal Utopia"?

Since the stylistic meaning of "folk literature" has been changed, will the concept and discussion of "folk custom" be driven to the conceptual solving of "the problems" instead of the traditional description of "the themes"? All of these questions are the main research topics related to folk literature and will be discussed deeply in this thesis.

Key words: new folk, spatial, regional writing, Utopia, folk novel

空間圖式化的隱喻性

——台灣「新鄉土」小說中的地域書寫美學

一、前言

「鄉土文學」一詞在台灣七〇年代中期大盛，其實遠在日殖時期，即有「鄉土文學」之名實，1930年黃石輝〈怎樣不提倡鄉土文學〉一文，堪稱是台灣鄉土論述的先聲。從三〇年代爭辯「台灣是／不只一個地方？台灣話是／不只一種？」的台灣話文論戰，¹以迄七〇年鄉土論戰所歸結鄉土文學論述路線：現實主義論（王拓）、民族文學論（陳映真）及台灣文學本土論（葉石濤）止，²皆可嗅出「鄉土」與「政治」、「民族」的盤錯糾結，並以此開啟日後台灣鄉土文學民族性與社會性的普遍要求。若以十年斷代來粗疏標誌各階段的台灣鄉土文本景觀，如二、三〇年代的「抗日反殖」思想；五〇年代嫁接至「中國性」的確認；六、七〇年代的「反美帝」基調；抑或八〇年代根著於「台灣意識」等，鄉土書寫履痕大致接續日治新文學左翼傳統。在展現「抗議與控訴」的鄉土精神大纛下，作家襟懷多觸及「土地和小人物」，念茲在茲「庶民關懷」，並表顯經濟結構中「階級剝削」。從中亦顯見「鄉土」語境歷經以「中國」作為原鄉圖象／精神鄉土，以迄「台灣」作為故鄉圖景／實質鄉土的幾度迭異。³

- 1 相關論述，參見中島利郎編，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003.03），頁1、71、77、107。
- 2 相關資料，參見尉天聰主編，《鄉土文學討論集》（台北：遠景出版事業公司，1980.10），以及陳信元，〈1970年代台灣的鄉土文學論戰〉，聯合報副刊主編，《台灣新文學發展重大事件論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2004.12）。
- 3 針對「鄉土文學」稱謂，王拓〈鄉土文學與現實主義〉一文，嘗提出「鄉土」三種不同的解釋意義：故鄉故土、生長與生活裡的現實環境、相對於都市而言的農村鄉下。該文直陳冠在文學上的「鄉土」意義一直很不一致，遂主張用「現實主義文學」來取代「鄉土文學」。收錄於尉天聰主編，《鄉土文學討論集》，頁300-301。個人亦以為在台灣文學裡的「鄉土」語境，勢必被脈絡化而置入社會、政治和文化的背景裡，而歷來鄉土敘述的悄然移轉，即需藉由觀測鄉土語境的置換與增生，方能考察各階段的鄉土意涵及其文學現象。相關「鄉土」語境衍異之論述，參見拙作，〈「鄉土」語境的衍異與增生——九〇年代以降台灣鄉土小說的書寫新貌〉，發表於「第二屆『人文化成之視野與策略』國際學術研討會」（東華大學中國語文學系主辦，2009.3.14-15）。（感謝匿名審查者提點有關「鄉土」定義的釐定。）

作為一種書寫題材，鄉土文學從來不是與時俱進，行將「逝去」的文學，而是另以「台灣文學」或「本土文學」的論式與樣貌，增衍新義。1990年代伊始，召喚本土元素或鄉野題材，運用多元方言、俚語，大量參雜民間信仰習俗，或兼採魔幻、後設、解構，藉以馳騁敘述技藝的鄉土小說，陸續且大量在幾個重要的文學獎競賽中脫穎而出，所謂新的鄉土書寫因而呈現另一番的發展與變貌。⁴而伴隨「新鄉土」作品的論述也零星浮現，如廖咸浩、楊照分為林宜滢、童偉格書序時，皆暗示新舊鄉土文學間一種承繼或逆轉、顛倒的系譜關係。⁵晚近學者對於九〇年代鄉土書寫，也有寓開新於既往的研究起點，如邱貴芬、劉亮雅等，即落力於女性觀點中的鄉土想像，透過呈顯女性身份與地方、創傷記憶的糾結，而帶出繁複而異質性的土地意象，並關注到女性鄉土小說在形式上的創新。⁶郝譽翔、李瑞騰、周芬伶、范銘如等，則已正視「另一種新形態」的鄉土書寫潮流，而名之為「新世代鄉土」、「新鄉土」或「後鄉土」，用以概括九〇年代以降台灣鄉土小說的總體現象。如郝譽翔標示六年級寫家筆下類乎一種想像、象徵的「土地」書寫；⁷李瑞騰則肯定新世代書寫鄉土的視野與關懷；⁸周芬伶以1977年鄉土

4 1987年《自立晚報》副刊專輯：「台灣本土小說走入更年期？」，已標誌八〇年代鄉土小說漸趨式微。1990年，凌煙以本土歌仔戲為題材的長篇小說《失聲畫眉》獲《自立晚報》百萬小說獎後，陸續有姜天陸〈夜祭〉（1992，《聯合報》第14屆短篇小說獎）、蔡素芬〈鹽田兒女〉（1993，《聯合報》第15屆長篇小說獎）、陳淑瑤〈女兒井〉（1997，《中國時報》短篇小說獎）等鄉土小說創作。2000年以後，袁哲生〈秀才的手錶〉（1998，《中國時報》短篇小說首獎）、童偉格〈王考〉（2002，《聯合報》短篇小說大獎）、甘耀明〈伯公討妾〉（2002，《聯合報》短篇小說評審獎）、吳明益〈虎爺〉（2001，《聯合報》短篇小說大獎）等，更皆以展拓鄉土小說的敘述美學，囊括各種文學獎項。

5 廖咸浩，〈最後的鄉土之子——林宜滢《耳朵游泳》序〉，林宜滢，《耳朵游泳》（台北：二魚文化事業公司，2002.09）；楊照，〈「廢人」存有論——讀童偉格的《無傷時代》〉，童偉格，《無傷時代》（台北：印刻出版公司，2005.02）。

6 分見邱貴芬，〈女性的「鄉土想像」——台灣當代鄉土女性小說初探〉，梅家玲編，《性別論述與台灣小說》（台北：麥田出版公司，2000.10），頁119-143；劉亮雅，〈鄉土想像的新貌：陳雪的《橋上的孩子》、《陳春天》裡的地方、性別、記憶〉，《中外文學》37卷1期（2008.03），頁47-77。

7 郝譽翔，〈新鄉土小說的誕生：解讀六年級小說家〉，《文訊》230期（2004.12），頁25-42。

8 李瑞騰自2007年始，對新世代文學創作現象（詩、散文、小說）即持續關注，並有系列新世代作家作品個論之篇什，如〈關於愛與孤獨的文本——伊格言小說略論〉，《幼獅文藝》646期（2007.10），頁8-11、〈村落·家族與自我——童偉格小說《王考》略論〉，《幼獅文藝》644期（2007.08），頁8-11。

論戰為界，劃分鄉土與後鄉土小說，指稱後鄉土乃延續論戰前的寫實文體，1987年解嚴後受後設與魔幻寫實主義影響者，可視為新鄉土；⁹ 范銘如則以「後鄉土」一詞指稱九〇年代中期以降經歷後學（後現代主義）思潮洗禮的鄉土小說。¹⁰

上述國內研究概況，對鄉土文學的界定與內涵，頗多增擴。其中范銘如於後鄉土理論體系之初步建立，對於後繼研究者，頗多啟迪與助力。然而相關新／後鄉土作品的文體建構與觀念形態，以及書寫美學的形式研究等等，畢竟尚多值得續作處理與開發研究。

觀諸九〇年代以降，不論是老將朱天心《古都》裡尋尋覓覓的城市老靈魂、¹¹ 黃春明《放生》中漁農村落的老人、¹² 鄭清文《天燈·母親》裡的民俗童趣圖景；¹³ 或是中生代舞鶴《悲傷》所刻寫原鄉追逐裡的異鄉國度、¹⁴ 袁哲生《秀才的手錶》中穿梭現實與想像的童年鄉土；¹⁵ 或是新秀童偉格《王考》中的鄉野傳奇、¹⁶ 吳明益《虎爺》裡的儀典、鄉愁與鄉野奇譚、¹⁷ 甘耀明《水鬼學校和失去媽媽的水獺》裡的閩客鄉音、¹⁸ 許榮哲《ㄣ、一ㄣ、ㄣ》裡的美濃浪遊等等，¹⁹ 小說裡的鄉土地景，遑論從舊城鎮到新都會，也都帶有土地的人文視覺，並且刻繪出人和土地的關係。只是隨著時代巨變，別來滄海，鄉土文學已然有了形質變貌——不再只是傳述父祖輩勞力經驗和

9 周芬伶，〈歷史感與再現——後鄉土小說的主體構〉，《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖像（1945-2006）》（台北：印刻出版公司，2007.03），頁123-126。

10 范銘如，〈後鄉土小說初探〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版公司，2008.09）。

11 朱天心，《古都》（台北：麥田出版公司，1997.05）。

12 黃春明，《放生》（台北：聯合文學出版社，1999.10）。

13 鄭清文，《天燈·母親》（台北：玉山社出版公司，2000.04）。

14 舞鶴，《悲傷》（台北：麥田出版公司，2001.07）。

15 袁哲生，《秀才的手錶》（台北：聯合文學出版社，2000.08）。

16 童偉格，《王考》（台北：印刻出版公司，2002.11）。

17 吳明益，《虎爺》（台北：九歌出版社，2003.02）。

18 甘耀明，《水鬼學校和失去媽媽的水獺》（台北：寶瓶文化事業公司，2005.09）。

19 許榮哲，《ㄣ、一ㄣ、ㄣ》（台北：寶瓶文化事業公司，2004.01）。

土地的故事，其中隱然浮現的背景，既非紀年中的某時，也不盡是地圖上的某地，所謂紙上鄉土儼然已是另一個世界。

就總體趨勢而觀，八〇年代鄉土小說的「批判與吶喊」，顯然與與前行代寫實文體的書學範式，有較大的賡續與接通，如訴說勞力無償故事，鏡照底層人物的宋澤萊《蓬萊誌異》（1980）、²⁰ 雕績鄉土人物畫廊的洪醒夫《市井傳奇》（1981）、《田莊人》（1982）、為稼穡人家焦慮發聲的林雙不《筍農林金樹》（1984）等等。九〇年代以降的新鄉土書寫則顯然有歧出的變貌，如題材廣涉城鄉空間，跨越了傳統鄉土小說的敘事邊界，而以或寫實或虛構的筆法，並置現代性和後現代性的文本景觀，顯見一種新的鄉土敘述美學刻在形成中。這現象除了標識一個新文類的開始，實也可視為作家對創作文體的一種自覺。

當作家試圖在文本中建立某個非關地理經緯度的鄉土座標，以作為探索終極意義的一個媒介時，就顯現了烏托邦話語特色，亦即當「鄉土」不再作為書卷裡陪襯性「背景」或「圖式」時，這些經由意象、觀念及符號等意義給予，而召喚出屬於個人／社會的「紙上鄉土」或「虛擬世界」，其所形塑的地域美學是否可以安放在烏托邦論述中，考察其歷經烏托邦投射中最具持久魅力的對立結構之一——農村與城市之間的衝突或纏繞後，人們的想像是否重新回到了農村，而凝眸張望田疇景象，或者轉向其對立面，想像那種不可逆轉的城市化，以及各式各樣的城市生活情態？這個類原鄉的奇異鄉土是否可能展延出空間圖式化的一種隱喻性，亦即是在鄉土敘事文本中存在的「鄉土」，原是穩固的風景，然而在作者建造鄉土觀念的敘述中，卻有各種可以被識別出來的指涉意義或烏托邦實踐，²¹ 如潛伏在歷史中不可能實現之

20 宋澤萊，《廢墟台灣》（台北：前衛出版社，1985.05），該書為未來寓言／預言式的小說。

21 承上所述，當城市取代農村而成為現代人的生活舞台，現代城市的物質繁華與內爆性媒體經驗，也將使創作者更集中懷想與書寫那與時俱逝的傳統鄉村或昔日時光，而孕育出越來越多具隱喻性空間圖式的烏托邦文本。（感謝匿名審查者點撥新鄉土書寫的現象）

「空間烏托邦」，或是在歷史中有可能實現之「時間烏托邦」想像？²² 而新鄉土作品的形質變化，是否也意味著文體意義的不穩定？或是新舊鄉土書寫邊界的移動？如果是，這個分野是否將驅使「新鄉土」的想像與論述，走向「問題化」的概念演繹，而不是「主題化」的文類固化或惰性？

基於上述思考，本論文將聚焦於「新鄉土小說」所衍化「有意義空間」的思索，研究目的除了試圖廓清新鄉土小說的敘事規範外，也冀能針對新鄉土小說文體概念與邊界議題，略作補苴罅漏。

二、浮露的隱喻性——新鄉土小說中空間圖式化的三種敘述模態

在衢道不同，表述殊異的各路論戰之士所營構「泛政治化」氣候中，「鄉土」乃意味著在台灣社會與歷史脈絡中被安排的一種「空間結構」（攸關各種意識態觀念與解碼操作的訴求），但文學中的「鄉土」實為作者寄寓以一種主觀情懷、價值選擇方式而依附其中的有意義空間。審諸九〇年代以降，老中青三代作家「重返鄉土」的書寫，如果等同是一種行旅或遊觀的美學實踐，則有關行遊概念的空間解讀與文學想像，似也可以提供另一種烏托邦話語與戀戀鄉土情的思維圖像。以下論文研究進路即嘗試從烏托邦地理學性質，諸如想像性的「烏有之地」空間圖式、行遊敘事概念等觀測位置，輔之以人文地理學中關乎「地方」、「空間」與「時空之間」意識之理論，²³

22 本文所謂「烏托邦」，乃依據卡爾·曼海姆的定義：所有各種從情境角度來看具有超越性的觀念（而不僅僅是各種願望的投射），都是烏托邦觀念。如就充滿願望的思維過程體現而言，人類的各種渴望形式都可以根據一般的原理來陳述：在某些歷史時期通過時間方面的投射而出現（此時間性渴望稱之為「千禧年主義」），或在其他歷史時期則通過空間方面的投射而出現（此空間性渴望稱之為「烏托邦」）。相關概念參見艾彥譯，《意識形態與烏托邦》（中國北京：華夏出版社，2001），頁243-249。

23 採用之理論主要讀本則為詹姆遜（Fredric Jameson）著，王逢振主編，《詹姆遜文集·第2卷：批評理論和敘事闡釋》（中國北京：中國人民大學出版社，2004）；Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學出版公司，2006.02）；以及大衛·哈維（David Harvey）（1990），“Between Space and Time: Reflections on the Geographical Imagination”，夏鑄九、王志宏等編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本（一）》（台北：明文書局，1994.06），頁47-79。

進行新鄉土小說中空間圖式化的三種敘述探索，論述文本則以呈現雙向對應而有互寓關係的三組作品為主：以「童話故事」為基調的鄭清文《天燈·母親》與甘耀明《水鬼學校和失去媽媽的水獺》；以「時間意識」為命題的黃春明《放生》與童偉格《王考》；以「行遊地圖」為視域的朱天心《古都》與許榮哲《ㄣ、一ㄣ、》。

（一）童話故事裡的異想國度——鄭清文《天燈·母親》與甘耀明《水鬼學校和失去媽媽的水獺》

1、為史補闕——人間而不人煙的鄉野世界

如果把農村鄉鎮看做是卷帙浩繁的歷史文化文本，則從早期到現在的鄉土小說在某種定義上似乎也可稱之為「歷史的小說」，²⁴意即通過以鄉土為材料，重現某種特定時空下，傳統文化逐漸淡出歷史而走向邊緣的過程，鄉土作家遂不無具有記錄集體記憶，保存台灣農村生活實錄、童玩民俗史料等，²⁵為當代史補遺之創作宏圖。

誠如「後殖民」(postcolonial)一詞英文中的前綴詞「後」(post)，通常有兩種釋義：一為「曾經經歷」(having gone through)，一為「以後」(after)，兩者均攸關「時間」命題，並未形成牴牾，意味曾經經歷過而已然成為現在生活中一些殘存的意識形態與文化影響。²⁶準此，《天燈·母親》一書也可說是鄭清文一種「後農村」書寫的情態——在經歷童年農村時代之後，所體現對過去農村歷史與生活樣態的各種看法，其實也都是經由現在的信仰、興趣、願望形塑而成。因此鄭清文雖召喚出一個「原

24 魯迅，〈《羅生門》譯者附記〉即指出《羅生門》是一篇「歷史的小說」，而不是「歷史小說」，意謂前者不必取材於可靠的史實，而是取材於歷史上的傳說故事，甚至假托歷史加以虛構。王向遠，〈魯迅與芥川龍之介、菊池寬歷史小說創作比較論〉，《魯迅研究月刊》12期（1995），頁43。

25 一如陳玉玲，〈農村的烏托邦：鄭清文的童話《天燈·母親》〉：「在阿旺故鄉的地圖中，有栩栩如生的農村生活記錄……以史實的角度視之，這具有保存台灣農村生活歷史的價值。」《台灣文學的國度：女性·本土·反殖民論述》（台北：博揚文化出版社，2000.07），頁151。

26 周蕾（Rey Chow），《寫在家國以外》（中國香港：牛津大學出版社，1995），頁93。

鄉」未被污染前的樸素傳統，然而故事在風俗畫與抒情詩的想像鋪展中卻浸透著極富現代性意識的寫實景象，如文中敘及阿旺想救菜蟲，卻因無知不察而誤倒藥水，毒死許多小魚蝦、山坡地改種水果、檳榔後的土石流災情、為造新路而砍掉白鷺鷥栖居的相思樹林等，²⁷ 這些參照當下社會生態環境和政經狀況，而以詩性筆觸與觀看角度，帶出「環境倫理」問題的「自然書寫」，其所展現時代感、現實性與人文關懷，除了再現一頁社會變遷史外，也呼喚出集體潛意識裡的「原風景」，極具「童話」文本的教育性與訴求性。這個象徵「童年烏托邦」歸返的童話世界，並非如論者所言是近於隔絕凡俗：「在時間上是屬於『過去』，與『現在』分離的；在空間上，是屬於『農村』，與『都市』有所區別。」²⁸ 而是通過作者投射自己所居處的現代社會狀態與自己記憶的過去對置而建構出「人間而不人煙」的一個異想國度。

這個交織著寫實與虛幻，宣揚童心與純真的童話烏托邦塗抹了極多的人間暖色，如〈初冬·老牛·送行的隊伍〉篇章，即透過阿旺送別老牛的路線而展開幾近田野調查式的農村巡禮，兼亦攝錄農民與牲口相互依存的深情；〈夏天·午后·紅蜻蜓〉一章藉由阿旺家的稻穀豐稔，浮現「墾民群落的歡娛」與「勞動神聖」的幸福論述與美好畫面；〈寒冬·天燈·母親〉一章則另闢蹊徑以「母親不在場」的方式，²⁹ 傳達「母愛在場」的訊息與人子的孺慕之思，而最後阿旺撿得天燈，完成自我與母親的救贖，更是作為全書重要的點題與論旨——一個傳統價值與思想體系的崩潰，除了可以從多種文獻中掌握其變化與脈動之外，情緒或信念的暗中動搖，也是一種關鍵性的力量，其中作為傳統倫理概念的「孝道」，在時代潮流沖擊下，所面臨存有或淪喪的關鍵，也象徵文化傳承的中斷或一個道統系譜的式微。「孝」是文化精神

27 鄭清文，《天燈·母親》，頁110、124、168。

28 陳玉玲，〈農村的烏托邦：鄭清文的童話《天燈·母親》〉，《台灣文學的國度：女性·本土·反殖民論述》，頁152。

29 小說裡的母親因難產，生下阿旺即亡故，在文中皆是以鬼魂形象現身。

的印記，源出於人對自然親情的認同，推及孝思的極處，即可明白自己生命的起始根源，一如鄭清文所亟欲回溯與增補的「鄉土書寫」，亦指向生命的來處——童年與農村。當個人襟懷參與了小說敘事意義的生成時，即成為小說中理想幻景的一部分，因而《天燈·母親》所敷色農村的人事風華，不論悲歡美醜，明顯洩露作者尋找烏托邦的張望，這個異想國度確然是一種優美，健康，自然，而又「不悖乎人性的人生形式。」³⁰

邇來鄭清文頗用力於童話創作，且循著作家的夫子自道，逆溯其創作初衷：

台灣有許多農村，有的快、有的慢，都在消失中。……我寫農村，並不止是我個人的記憶，它是許多台灣人的共同記憶。我用童話的方式寫它，是希望更多的台灣人，能在較早的年齡接觸一些台灣的事和物。³¹

藉由根植鄉土、深入人性的童話，提供青少年自我成長的養分，正是鄭清文撰作的重要目標。「懷舊」原是鄭清文貫常的書寫姿態之一，他童年生長的所在地——「舊鎮與鄉下」是他取之不盡的寫作活水之源，也是他念茲在茲，夢寐縈迴的一個舊夢：「轉來去。……舊鎮是我的故鄉，我在那裡出生，在那裡長大……」。³² 書寫童話乞靈的是兒時記憶，鄭清文的記憶代表了他的「生活故事」，所謂遺忘關閉歷史，而回憶卻敞向人的過去和烏托邦，當是對鄭清文最恰切的形容。

2、幽黯樂園——懸寄生命的神秘幻境

就創作者對於鄉土世界的關切與反思而言，九〇年代以降的鄉土小說，雖然與早期鄉土書寫仍有著「題材闕限」的血親關係，但由於社會轉型兼及

30 觀諸鄭清文鄉土童話書寫中有關探索人性的情境，頗多遙契沈從文砌築人性聖殿之理念。沈從文，〈習作選集代序〉，《沈從文著作選》（台北：台灣商務印書館，1994.12），頁271。

31 鄭清文，〈後記〉，《天燈·母親》，頁209-210。

32 〈故里人歸〉小說開篇，原載於《聯合報》副刊，1976.12.9-10，後收於林瑞明、陳萬益主編，《鄭清文集》（台北：前衛出版社，1993.01），頁125。

各種文論、詮釋、方法論、評論競相出籠——所謂「理論的時代」裡，新世代寫手不免也藉由鄉土小說這個試驗場來操作演練他們的文藝技法。不同的地方色彩與翻新的表現形態都是一種「差異」，差異就是魅力，甘耀明另一本鄉土著作《神秘列車》即以多篇「神秘記事」、「神界傳奇」與「魔幻寫實」的作品定調了他幻化千面的魔魅鄉土書寫。³³

本論文所關注《水鬼學校和失去媽媽的水獺》一書，則是極具濃郁鄉土趣味的童話故事——〈蘭王宴〉一文敘及因父病而走入山林的小小採蘭人，不僅擁有撒絮幻化各種動物的功夫，更因著同情與悲憫的善質而與山林動植物為友；〈魍神之夜〉文中則顛覆了民間傳說中猙獰可怖的「魔神仔」，使之搖身一變而為迷離絢麗至極，乘著夜色飛翔而來的可愛精靈；〈尿桶伯母要出嫁〉則是從童騷視角觀看尿桶婚禮的習俗信仰，其中且涵蘊「報本反始」的客家傳統精神。而幾佔全書泰半篇幅的〈水鬼學校和失去媽媽的水獺〉原是一篇生者對逝者眷戀不捨的悼亡書寫，然而作者卻獨出機杼以極其緻密的寫實手法，雜糅著夢幻奇詭的想像力，鋪展出一段成長紀事。故事敘陳一群純真孩童在一次溺水悲劇後，為了撫慰喪子的傷慟母親，竟奇思異想地開辦了水底教室，而唯一的學生即是形似殤夭友伴的水獺。於是逝者的不可替代性與生者傷逝的驚悚和耗弱，就在獲得來自另一世界的動物的幫助，以及在童真童趣與母性光輝中完成了傷痛修補。

一如童話譜牒中的敘述主軸，在無塵無垢的童話國度裡總是刻繪著繽紛無憂的童年歲月，也洋溢著人味與人性，故事裡的孩童更是與凶猛惡獸達成了和解，虛擬出一個人與自然和諧相處的美好世界。然而甘耀明所營構以鄉土為背景的童話樂園，卻不是一個超現實的夢幻迪士尼，郝譽翔曾指出甘耀明小說中華麗與幽暗的並置：

然而這卻是一座黑色的樂園，山林、鄉土與原野，如夢似幻，但都脫離不了死亡的陰霾。……它反倒更類乎於一種想像，一種象徵，甚

33 李爽學，〈推薦序〉，甘耀明，《神秘列車》（台北：寶瓶文化事業公司，2003.01）中，即給予「千面寫手」美稱。

至是一個夢境，其中或多或少都滲入了斷傷的經驗，肉體的污穢與掙扎。³⁴

在驚異憧憬的童話世界裡，雖揄揚大情大義的純摯童心，但也放入大悲大喜的人生命途，甘耀明的小說堪稱是「早慧的童話」，其間滲注的是「啟蒙的驚悚與傷痕」的成長記憶。³⁵然而這座幽黯樂園並非如郝文所言是類乎夢幻鄉土的一種想像飛越，反倒是極其寫實地展示出鄉土地景中對幼童而言最是凶險與危機的自然景物，如深山榛莽、狐狸雲豹、險溪湍流、山魈瘴氣等等，這些美麗、神秘而不盡然友善的地景風物，原都是鄉野小孩成長歷程中不能承受之輕盈與負擔，而甘耀明卻挪借豐富的想像，化為感性詩意的「除魅」力量，於是本然世界的面貌便翻轉為有著款款情思的擬人動物、有流螢葬禮的神秘幻境，而那條狂暴噬人的河水更是經由奇想而增值為「母親的乳汁」，被視為重生小胖的「水鬼」（水獺）即是在河流中和喪子的胖大媽藉由「哺乳」的儀典，而完成血緣紐帶的認證。水是一種神奇的乳汁，大地在它的子宮裡準備著溫暖而豐厚的事物³⁶——河水所具有的母性特徵遂令小說裡的孩童不願浮沈在人工的泳池，只因為那是「一具不折不扣的水棺材，會埋葬童年，誰願意。」³⁷山川溪流動植，這些萬彙品類在被擷取被描繪中，已然進入甘耀明的童話世界裡，而構成一種鄉土小說的文體形相。

上述鄭清文與甘耀明所織就不同於傳統鄉土小說規範的童話情節與異想幻境的書寫，顯見鄉土小說新視野的拓展與突破。小說裡的鄉野景物不僅被用來標示事件場景或烘托人物心境，鄉土空間圖式更轉喻為一種象徵，從而承擔起多種敘事的功能，如二書中都出現了擔任救援者與仲裁者角色——維

34 郝譽翔，〈推薦序：華麗而幽暗的童話國度〉，甘耀明，《水鬼學校和失去媽媽的水獺》，頁9。

35 此處挪借楊照，〈啟蒙的驚悚與傷痕——當代台灣成長小說中的悲劇傾向〉一文標題，《幼獅文藝》511期（1996.07），頁89-95。

36 有關水的「母性」特徵概念，參見加斯東·巴什拉著，顧嘉琛譯，《水與夢——論物質的想像》（中國長沙：岳麓書社，2005.10），頁129-132。

37 甘耀明，《水鬼學校和失去媽媽的水獺》，頁120。

繫農村社會秩序的守護神土地公；都明顯塗繪農村的地理版圖與路線；³⁸也都藉著永恆的戀母情結而將自然界視為是母親的一種投影。判然有別的是，老前輩鄭清文的童話裡，盡皆是真實農村生活中習見的馴化家禽與昆蟲，如老牛、斑甲、火金姑、紅蜻蜓、水豆油等，而新世代甘耀明取材入鏡的則是典型童話裡的奇珍異卉與猛獸，如狐狸、雲豹、黃鼠狼、水獺、蘭花王等，顯見農村生活體驗的深淺厚薄，所鑄鑄美學的資源素材也各有特色。

（二）地域鄉情中的時間意識——黃春明《放生》與童偉格《王考》

1、「現此時」和「那時候」——被編入指定空間的時間概念

誠如論者所言：「鄉土文學和黃春明正典性的地位業已宣告確立。」³⁹黃春明對台灣鄉土的關懷始終一以貫之，作為一個象徵性的媒介，鄉土小說創作恰好是一個可以檢視時代病例的測試儀。黃春明關注鄉土家園、風俗習慣的創作，幾乎都以「寫人」為輻輳點⁴⁰——「壯者」的生活困境、⁴¹「幼者」的本位思考，⁴²「老者」的終極關懷。《放生》一書寫了很多老年生命的隕落，通過這些死亡與衰朽的描寫，凸顯了被「放生」農村的銀髮族群的蒼涼晚景。老人問題也曾在鄭清文〈永恆的微笑〉一文中出現過。⁴³行將老去的生命原應該在血脈序列基因中佔有最崇高的地位，無奈在信仰青春的時代浪潮裡，只能落寞地走入「沒有光的所在」，成為湮沒的輝煌。

38 《水鬼學校和失去媽媽的水獺》一書的封套內頁即以精美圖繪，標示故事裡鄉村全景。

39 范銘如，〈像一盒巧克力——當代文學文化評論〉（台北：印刻出版公司，2005.10），頁171。

40 葛浩文（Dr. Howard Goldblatt）即言黃春明最主要的是「寫人」。見氏著，〈黃春明的鄉土小說〉，《弄斧集》（台北：學英文化事業公司，1984.08）。

41 如〈兒子的大玩偶〉裡的三明治廣告人坤樹、在〈籬》裡無籬可打而淪落幫辦喪葬以謀生的憨欽仔等。

42 如出版《黃春明童話》（台北：皇冠文化出版公司，1993.05）、創立「黃大魚兒童劇團」、合作設立「頂呱呱黃春明兒童劇場」（1994）等。

43 該文以反諷筆調寫一生挫敗的孤獨老人，兒子屢次告訴他：「沒有辦法的時候最好笑笑」，於是臨終時只能孤寂地留下了一個「永恆的微笑」。林瑞明、陳萬益主編，《鄭清文集》，頁29-45。

在文化與時間的探究中，學者論及身處文化中所學會「時間消逝」的觀念，計有過去觀、現時觀和未來觀三種心理時間觀點，並言及「過去觀」的社會或文化，注重重現舊式生活，重述過去之事，而這些文化形態大多「尊重父母和長者」。⁴⁴ 鄉村本是保存最多「過去」，收藏最多「故事」的所在，傳統農村的「崇祖情結」往往使祖輩先人成為一種精神理想的化身，此即多數小說中所浮現「理想先人」的角色，如智慧老人、可敬長者、矍鑠勇者等，⁴⁵ 以黃春明為例，早期作品中的老人群像即有懷持昂揚意志，掙脫逆境的「青番公」；樂觀前瞻生命，養護瘋啞兒子的「甘庚伯」；以螳臂擋車的悲壯，抵禦現代化的「阿盛伯」等等。⁴⁶ 這些在衰老軀體裡跳動著不肯老去的心靈，以及從土地汲取力量，渾身上下都散發著溫厚情感的耕稼者，在在為「鄉土」風情畫面增添了不同於現代都市文明的文化性格與精神內涵。然而《放生》書裡的農村卻是一個不負載「過去」光環的「現代」農村。

黃春明此刻書寫形相各異的老人軼事光影，顯然已非昔日的「致敬」與「捕夢」心事，而是一種「焦慮」，託寓遙深的並不是「昨日重現」的輝耀，而是「昨日已死」的殘破，然而從「老人題材」的衍異，也正豁顯黃春明之於傳統鄉土書寫的承襲與裂變。他紀錄的顯然是一些已經（不是即將）從傳統文化基磐上流逝的東西與現象。小說中百無聊賴，對當前的時間失去了感覺的老人，遂只能拿著舊報紙緩緩道來「現此時」的新聞（〈現此時先生〉），或者是喝酒、打蒼蠅和等郵差發送兒子未必按月寄來的報值掛號（〈打蒼蠅〉）、爭相早起排隊為返鄉兒女買預售票（〈售票口〉）……。這些陷入荒遺冷落的老人的困境並非來自老邁殘軀病體的磨難，而是備嚐

44 洛雷塔·A·馬蘭德羅等著，孟小平等譯，《非言語交流》（中國北京：北京語言學院出版社，1991），頁324-325。

45 如朱西甯懷鄉小說，《鐵漿》（台北：印刻出版公司，2003.03）中〈賊〉、〈鎖殼門〉二文；《華太平家傳》（台北：聯合文學出版社，2002.02）等文中的高潔父祖人物。

46 分見同名小說《青番公的故事》（台北：皇冠文化出版公司，1985.08）；〈甘庚伯的黃昏〉原載《現代文學》45期，後收入歐陽子編，《現代文學小說選集》（台北：爾雅出版社，1977.06），頁483-501；〈溺死一隻老貓〉，《黃春明典藏作品集 I：莎喲娜啦·再見》（台北：皇冠文化出版公司，2000.02）。

「老者不安」、「失其所親」與「不得善終」的苦衷與悲涼，小說中如交付地契房產為兒子償債，以至生活費無著的林旺欉、捉放田車仔以等待兒子出獄的莊阿尾、一身老病乏人照護的售票口排隊族、雖喜見奔喪兒孫滿堂卻頻頻羞赧於自己死而復生的粉娘等等，這些駭人聞聽幾可成為「社會醜聞」的亂象始源，實來自「鄉土地域」的空間變貌——在現代工業文明與經濟結構形態吞噬下，被迫變形的鄉村景觀、扭曲異化的人文風俗與城鄉差距的日增，一方面讓老人難以適應新的生活型態和價值觀念；一方面也間接影響親子關係而造成老人的孤獨和失落。這種「我有許多子女，卻與他們不大熟悉」的悲涼，絲毫不遜於逆轉為「柴米父子」關係的殘酷。

故鄉變得陌生的「鄉愁」，⁴⁷ 自也含藏了從未離開農村和土地的老人處身於現代社會中，所必須協調三種時間世界的糾葛：一是繼承而來的生物時間世界，二是經歷的心理時間，三是生活在其中的文化與社會時間世界。⁴⁸ 因此「和環境在明爭，也和時間在暗鬥」的老人，⁴⁹ 在失落了根柢，淆亂了從前傳統而栖栖皇皇，不知所措時，總是回憶多於夢想：

幾年來這麼大的房子只有他們兩個，……有時間就是敘敘過去，很多事情都是一而再，再而三地重敘著。⁵⁰

正因為是生活在「現代社會時間」裡，有了「現今」的迫切感，才會回憶過去，這並非是自願性的回憶，而是「現在都沒了」的情境使然。〈呷鬼的來了〉一文中的老廟祝即頻頻感嘆「白鴿鷺城仔」原本上萬隻白鴿鷺停棲城圍，「現在都沒了」。⁵¹ 「現此時」和「那時候」的對比，正說明時間與轉

47 黃春明指出：今日台灣多數老年人的鄉愁是來自於故鄉的快速轉變，不同於以往遷徙至異地的鄉愁。〈鄉愁商品化〉，《自由時報》副刊，2006.04.06。

48 方能訓譯，《時間與空間》（美國紐約：時代公司，1999），頁100。

49 李瑞騰，〈序〉，黃春明，《放生》，頁9。

50 黃春明，《放生》，頁97。

51 小說裡廟祝提及白鴿鷺現在都沒了的原因是與鬧鬼有關，但最後廟祝話鋒一轉，又言：「現在連鬼也沒了。現在什麼都沒了。」（頁163）在作者諧謔的筆調中，或寄寓有「今日鄉土化為觀光地區就罷，奈何竟淪為傳說鬼域」的反諷？

變的互補概念。「逝者如斯夫」的時間常被隱喻為流動與變化，而作為時間反襯的鄉土空間則常令人有根著、停滯的感受。黃春明《放生》書中所流露老人身陷「現此時」和「那時候」的拉鋸困境，恰可說明時間意識是如何被編入鄉土這個被指定空間的概念。

2、絕對者的存在與孤獨——借來的時間，借來的地方

如果說黃春明所寫「老人系列」小說，是著眼於老人與社會共生的關係，則童偉格《王考》恰好汲汲於劃清人與社會的邊界。論者率皆以「廢人」價值、「無傷」哲學、失敗「畸人」以論童偉格小說的特色，⁵² 誠然《王考》裡亦鋪陳荒村荒人的浮世畸零故事，但小說裡作為失敗者角色卻並非是學者所定調為「鄉土荒村無知愚昧的小人物」，⁵³ 而是隱約看得見「土的幽靈」或深或淺地纏繞於身的鄉村知識分子，⁵⁴ 甚至是帶有些許傳奇性、身懷奇能的秀異之士，如〈王考〉裡有著「考據癖」，鎮日繭居書齋，煮字療饑的書痴祖父、〈叫魂〉裡大學畢業卻捐棄公職而在樹下狂坐數十年的吳火炎，以及杞人憂天，動輒流淚的校園老師李國忠，或是〈躲〉文中少壯叛離農村，入地挖礦、出海遠洋，老大返鄉則逢地蓋屋，護守田園的大伯、〈驩虞〉中游走於廚子、武師、道士、算命仙、教戲先生各行各業的打蛇英雄老爹等等。小說裡清一色的人物即使流竄到了城市，成了「另類潮流新邊緣人物」，⁵⁵ 也依舊是鄉野廢人彳亍於途的分身，如旁涉古籍的資訊界才子（〈驩虞〉）、在咖啡館打工的落寞大學生等（〈暗影〉）。這些群像的同質性是：人生諸項加於其身幾乎是一連串失意的連綴，他們的的確確是現實生活中徹頭徹尾的跌倒者。

52 分見楊照，〈「廢人」存有論——讀童偉格的《無傷時代》〉，《無傷時代》（台北：印刻出版公司，2005.02），頁5-10；邱貴芬，〈「無傷」「台灣」〉、黃錦樹，〈時間之傷、存有之傷〉，後二文均載於《自由時報》副刊，2005.03.06。

53 邱貴芬，〈「無傷」「台灣」〉，《自由時報》副刊，2005.03.06。

54 〈驩虞〉中妻子對主人翁的抗議：「又是書生。怎麼你的世界就沒有其他人？」可為佐證。（頁183）

55 童偉格，《王考》，頁91。

「士」的古典身份雖然在現代結構中消逝了，但《王考》小說中多數人物棲身方式所展現的一種價值符號世界與現實生活世界的落差，卻在無形中承繼了「士」偏向「理想典型」的性格，如嗜書成癖，傳聞曾以四根舌頭、四種語言做佈道式的演講而震懾群氓，化解爭奪神祇浩劫的祖父，除了展現了「參與治天下」的流風餘韻，更以通貫文史輿圖方志的「師」的角色，折射出「知識分子」的憬然側影。這些外表孤意遮掩深情的獨行者，勇於追尋執念，確認某種永恆的事實，他們的高舉遠慕並不限於日常生活當下的具體情境，而是希望觸及在時空中更具久遠意義的象徵。於是總是被一個「神秘手勢」的召喚而奔赴他方異域，或一心等待永遠不可能出現的公車……。這些生活在借來的時間與借來的地方的「求索者」，顯然得到了「生存的主觀性勝利」，只可惜這個靈魂烏托邦的合法願望，終究只是一種幻覺式的解決。

《王考》小說情節的曲折性與高潮突轉的力度，固然往往被童偉格所稀釋，但人物的點染卻未被淡化，泰半是藉由敘述者童蒙之眼的諦視而見證人物的孤身世界，⁵⁶ 這其間尚有「述說故事」的孩子角色安置，映射出小說潛在的另一個情節主線，即帶有「代際傳承」與「啟蒙成長」之況味，此即〈王考〉裡的孫子歷經考證「自殺為本鄉十大死因的第三名」後，即博得「你果然是你祖父的孫子」的稱譽，而〈叫魂〉裡的吳偉奇更是開啟「抗拒死亡」的烏托邦視野與想像——藉著「一架載著死去親友的飛機」，讓參加陰間觀光團的死人，全部活了過來。從鄉野年長畸人切換至街道閒逛的流浪漢，以及唯有器械相聞，與芳鄰老死不相往來的少壯城市荒人，⁵⁷ 更能看出代際關係的族繁與傳衍。作為敘述者的孩童，因而除了是觀察者，也是被觀察者，角色意義豐滿。如此，不僅呼應之前敘及叩關烏托邦的求索者所應具有的忘機與不染塵的心靈狀態，也意味著現實世界屢屢搬演的正是「童心」不斷迷失墮落的一篇篇人性「失樂園」的悲劇。

56 小說中的敘述者大多為人物的兒孫輩或晚輩，就閱讀觀點而言，童稚之心如何進入這些人物如斯複雜微眇的幽黯心靈？

57 童偉格，《王考》，頁90、102、168。

上述《王考》裡的「紙上鄉土」，並不同於《放生》般可以明確指涉出一個有冬山河、風箏節、二萬五仔白鴿鷺城的現實世界——宜蘭，童偉格的假語村言也不像黃春明的寫真報導：「我要為這一代被留在鄉間的老年人做見證。」⁵⁸然而上述二書在反差中卻有其共通的描寫視點，即在於作為鄉土主體人物，大都以祖父輩老人居多，青壯父執則大抵不在場，或者被安置在城市，幾乎淡化為純索引的性質。⁵⁹這些或垂老失養的孤獨者或孤身決斷的求索者，他們大都面臨「真正的死亡」（所謂「時間之傷」）與「儀式性死亡」（所謂「存有之傷」）的威脅，⁶⁰而顯現出一種內在心靈與外在世界割裂的悲感。他們顯然都是生活在他方的浮世畸零人，其所生活的這個烏托邦時間，是被用於在鄉土空間中安插上的一個裂縫，或修補一個裂縫的。如此而觀，新舊世代鄉土作家容或各有突破／解脫，畢竟還是屬於超脫主題化，而走向對某種概念或問題演繹這一脈新鄉土小說的流裔。

（三）行遊路線上的地圖學誌——朱天心《古都》與許榮哲《ㄣ、一マ、》

1、遺忘與記憶——老靈魂漫遊的歷史地圖

1997年朱天心〈古都〉一文甫出，即吸聚眾多高手紛從不同視角，剔隱抉微，出入書裡書外，發為高論，至今猶有餘韻，⁶¹於是作者原以極具曖昧性與時間觀命名的「古都」儼然不古，依舊熠耀於現今地理版圖上。這是因為實際地理定義下的「古都」（今日台北／日本京都）原應該具有「牽涉了暫停和休憩，以及涉身其中」的「地方」意義；而文本裡的「古都」（老

58 黃春明，〈自序〉，《放生》，頁16。

59 《放生》中老人的子輩（父親）大抵都在城裡，而《王考》的父親角色則誠如駱以軍所言：「父親早已離開了。」〈暗室裡的對話〉，童偉格，《王考》，頁196。

60 此處權借黃錦樹所言「時間之傷、存有之傷」一詞，以說明小說人物所遭逢「老病」或「瘋狂」的悲劇。

61 陳翠英，〈桃源的失落與重構——朱天心〈古都〉的敘事特質與多重義旨〉一文中所言及閱讀〈古都〉的多維向度。《台大中文學報》24期（2006.06），頁274-277。

台北／川端康成小說裡的京都）則是做為「行動與移動之開放場域」的「空間」存在義涵。⁶²

詹宏志嘗從「空間感覺」的殊異觀點，將台灣畫分為「都市台灣」和「鄉村台灣」，並說明二者在地理上很接近，但在概念上很遙遠。⁶³朱天心《古都》一書堪稱城市之書，除〈古都〉一文是老靈魂漫遊「雙城」的書寫外，其餘諸篇則游藝賞玩於嗅覺與視覺的魅惑，允為城市的感官之旅。⁶⁴然而朱天心表記流動不居、稱頌商品的「城市空間」，並非為了對映於詩意棲居，恆常存有的「鄉野景觀」。納入〈古都〉行遊敘事的空間形相實可作為一種「歷史視角」與「過客心理」投射的喻詞，⁶⁵作者企圖以「記憶」來對抗「遺忘」，從而文本浮露的則是七〇年代的「我家台北」與九〇年代的「異鄉台北」兩個疊現空間。⁶⁶

「難道，你的記憶都不算數……」（頁151）根植於「懷舊」基調的呼告，開展了「穿梭在過去、過去的過去縫隙間的古跡地圖」，⁶⁷以及指認滄海桑田的行遊。經由記憶與遺忘的辯證，行遊路徑揭現的是一個消逝了的時代風情，在這個佈滿「美麗廢墟」意象的地理景觀／心靈空間的行進地圖中，⁶⁸屢屢可見空間構造物是如何被創造作為個人記憶和時代歷史中一系列事件的固定標記。諸如巷道門牌、植物氣味、公車捷運、風俗人情等，不僅勾勒出代遠年湮的滄桑遺事，令敘述者「像一個去國多年的人一樣，由衷

62 有關「地方」和「空間」之對比定義，Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志宏譯，《地方：記憶、想像與認同》，頁35。

63 詹宏志，《城市人：城市空間的感覺、符號和解釋》（台北：麥田出版公司，1996.05），頁18-19。

64 如〈匈牙利之水〉談的是香水香料，〈第凡內早餐〉則是攸關鑽石學的消費欲望。

65 此處援借C.T.威廉斯（Caolr Traynor Williams），《旅行文化》所定義之旅行文化。引自郭少棠，《旅行：跨文化想像》（中國北京：北京大學出版社，2005.03），頁1。

66 邱彥彬，〈恆常與無常：論朱天心〈古都〉中的空間、身體與政治經濟學〉，《中外文學》35卷4期（2006.09），頁57。

67 祁立峰，〈城市·場所·遊樂園——從駱以軍「育嬰三部曲」觀察其地景描繪的變遷與挪移〉，《2006青年文學會議論文集：台灣作家的地理書寫與文學體驗》（台南：國家台灣文學館籌備處，2007.03），頁10-11。

68 小說言及：「類此的美麗廢墟還有……。」（頁185）。

的喟歎著」（實則慌亂不安）的現代城市變貌；⁶⁹也召喚出台灣集體記憶中「事件——歷史」的寓意，如代表台灣歷史演變進程的浦城街、文武町、羅斯福路／艋舺、本町、萬華等等街道地名的紛繁歧異。⁷⁰

敘述者頻頻奪取過去之故，是因為遺忘逼迫而來。集體記憶原是一個社會建構的概念，在本質上是立足現在而對過去的一種重構，⁷¹唯集體記憶既涉及由「現在的關注」所形塑，則每個歷史階段對過去的重塑／重述都不一樣，一如不同的朝覲者對所建構的聖地形象也不一致。故而當記憶和空間失去了相互依存的關係時，這個原本作為勾連社會也表徵自我的中介——空間，即成為敘述者「生存的孤島情境」，其所欲求的某種再現世界，既與支配性的公共實踐大異其趣時，「個人的空間與時間感受，不會自動地和公共的感受一致。」⁷²因此敘述者只能藉由成長經驗或歷史記憶來追捕一種心靈故鄉，並以此經緯出生命的光譜。

然而敘事者卻是透過懸浮在「台北——京都」與「日治台北——今日台北」雙重意識的漫遊，才計算出故鄉的距離。這種「直把杭州作汴州」的心事，實包含兩種視角。一是「記憶」的搜尋與再現的時間觀點：行遊者按圖索驥時漂移在生命歷程中的變形角色——「那時候」看江河看花海俱像故國異邦情調的青春少艾→老想遠行而只能將街景幻化為異鄉城市，才生活得下去的少婦→與女偕行於他鄉異域／我城本地的人母。一是追認地形地物，「搬動鄉土」的空間觀點：往返穿梭於空間變遷中的文化異位——身處家鄉（台灣）卻憑藉眼前山水，顧盼故國〈長江、江南〉與異邦（西班牙、美國、日本）風景；旅遊異國（日本）卻遙擬／嫁接家鄉（台灣）風土人事。

69 朱天心，《古都》，頁190。

70 一如朱天心為日本譯本版所寫序文中所言：「新舊街道地名混雜並陳（如日據時代、國民政府、李登輝——陳水扁時代）」。參日文版《古都》譯者清水賢一郎，〈「記憶」の書〉，轉引張季琳，〈日本人看朱天心的《古都》〉，李豐懋、劉苑如主編，《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋·上冊》（台北：中研院中國文哲所，2002.12），頁493。

71 莫里斯·哈布瓦赫（Halbwachs, M.）著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》（中國上海：上海人民出版社，2002.10），頁39-45。

72 夏鑄九、王志宏等編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》，頁51。

依據行遊理論，行遊經驗中往往生發出「異國」、「稀奇」與「陌生人」三種概念，其中「陌生人」乃被賦予「未知身份的社會存在」的獨特類型。⁷³〈古都〉中的敘述者即化身為異國「陌生人」的角色，手拿「介紹島國旅遊書」，重新審視自己的生長之地。當她行經各個場所和路徑所展開「系列景象」（*serial vision*）的都市體驗時，她的城市竟然失去其「指認」的結構，所謂「指認」乃源自作為保護自我之空間領域，其作用不但供他人辨識（自明性），也供自我辨識（自證性）。⁷⁴已然無法與記憶深刻對軌的空間，既失去了意義層次，敘述者原本所認知的行遊地圖遂成了區隔記憶與身份的「桃源地圖」，而「尋向所誌」也逆反為「無家可居」的轉蓬心結。於是行遊者儼然是誤闖異域的武陵人，只是絕境勝地的桃源卻一再退化為崩場的烏托邦。敘述者一再引用桃源舊典所含藏「隱匿身份」的空間遊戲，至此則浮離出原是「匿名族群」狼狽而顛簸的抒發與控訴。⁷⁵

朱天心「對時間、記憶，與歷史的不斷反思」的老靈魂角色，⁷⁶藉由繪製「古都」漫遊地圖，不僅形塑了所生存的世界，也代表某種觀點的呈現——在不能營造記憶意義歸宿的困境中，只能弔詭地將鄉土座標暗暗轉移，成為「不可也不該」連結的異域，⁷⁷故而朱天心老是退回去「我記得」（那正是她回憶斷了線的地方）的書寫，竟然成為台灣文學潮流中一個尷尬

73 郭少棠，《旅行：跨文化想像》，頁21。

74 都市的組成包括自然元素（山、水、地、氣候）、街面特質、區特性、地標節點、活動，及不可見的社會結構、風俗習慣、個人背景與記憶等等，這些元素透過不同的指認系統，如視覺走廊、眺望系統、方向指認系統、交通路線或觀光路線存於我們的記憶之中。黃長美著，《城市閱讀》（台北：藝術家出版社，1994.05），頁23-58。

75 小說裡所言的桃源勝境乃指「無主之地、無緣之島」台灣。所逆寫的桃源人情與景象則是：「但你確實與樹下男女不同語言，怕被認出，便蹣跚前行……不理他們因為可能會使邀還家，設酒殺人作食……。」（頁232-233）。

76 王德威，〈老靈魂前世今生——朱天心論〉，《跨世紀風華：當代小20家》（台北：麥田出版公司，2002.08），頁114。

77 如張季琳即指陳作者以京都作為精神原鄉，用京都來參照思考台北，拿著殖民者地圖來搜尋現代台北時，是否意謂著對「後殖民地」的追思隱喻呢？李豐懋、劉苑如主編，《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋·上冊》，頁510。

的環節。⁷⁸〈古都〉卷末語：「這是哪裡？……你放聲大哭。」遂可定調為朱天心典當鄉土後的悼亡之姿。

2、破繭與成長——青少年浪遊的啟蒙地圖

朱天心《古都》裡的老靈魂拿著「台北古地圖」，漫遊街頭，記憶一座城市的身世與歷史；許榮哲則是拿著「美濃水庫前瞻圖」，浪遊巷尾，想像一幅「寓言」託喻的小鎮風情畫。前者記憶的定向是游履／游舊，後者想像的指涉則是遐游／闖游。⁷⁹《ㄣ、一ㄣ、》書裡被作者主觀詮釋而塑造的「新鎮」——「印象中波光萬頃的海，美濃」，⁸⁰誠如顏崑陽所言：「一個錯雜著現實經驗與想像虛構的世界，平常卻又荒誕。……本身就是隱喻或象徵的符號。」⁸¹小說故事的時空乃坐實於「那年夏天，美濃，因為一座不存在的水庫，陸續召喚來探險家、水手和商隊……」，⁸²從而開展出敘述者蕭國輝與死黨陳皮二人「重新認識」美濃的觀光巡禮路徑。

路徑作為連繫空間和指認方向的重要媒介，原是浪遊少年沿途活動的一種空間感與時間性的生活經驗，然而這段「在路上的故事」，⁸³所投射的空間經驗與圖誌脈絡並非是許多具有意義領域圈（DOMAIN）的集結，⁸⁴《ㄣ、一ㄣ、》一書幾乎是一種另類的「鄉鎮閱讀」，書中雖也屢現菸樓、夥房、鍾理和紀念館、黃蝶翠谷或板條、豬腳紙傘、美濃窯等地標性與民俗性的區域經驗特質，然而這些只是作為人物活動的僵滯佈景。小說裡「興建

78 清水賢一郎論及朱天心《古都》以二重化的型態（街道模型：西安→京都→台北），也就是以京都為媒介的方法，遙遠地曲映出與作者的出身有關的中國的「中原」文化。同註77，頁508。遑論認同日殖或追認中原文化，朱天心「書寫偏航」現象顯然重蹈了其父朱西甯「政治不正確」的履痕。

79 有關「游／遊」字的含義與組合，參見郭少棠，《旅行：跨文化想像》，頁43-44。

80 許榮哲，〈自序〉，《ㄣ、一ㄣ、》，頁27。

81 顏崑陽，〈推薦序二：世界一個大規模的寓言〉，許榮哲，《ㄣ、一ㄣ、》，頁21。

82 許榮哲，《ㄣ、一ㄣ、》，頁163。

83 李永平言及：「浪子故事本質上就是『路上的小說』（a novel of the road）」。見氏著，〈流浪少年路——期待台灣浪遊小說兼評《ㄣ、一ㄣ、》〉，原載於《自由時報》副刊（2004.02.29），後收入許榮哲，《ㄣ、一ㄣ、》，頁7。

84 一個領域圈是一個因血緣、地緣、商業、政治、社會、文化等關係組成，具有生命力的生活圈，它是公共群聚的區域。黃長美著，《城市閱讀》，頁28。

水庫事件」才是作為書寫美濃的「選擇性」整體印象與全景輪廓，並且被賦予闖遊少年地圖中空間序列的重要預告、聯結與轉換點，並非如論者所言「被簡化，甚至虛化」。⁸⁵「水庫」始終是一條貫串情節的潛在線索，說明這個因滲透濃稠政治角力而生產出來的空間，是如何抑制或促進了社會變遷的過程，而小說裡魚貫登場的那些非典型鄉土人物，因而無一不可視為作者藉以傳達對現實的省察與批判的概念化投射。如混跡於台灣朝野亂象中的寫真人物——或願景模糊而死忠選邊靠攏，或造勢拚場而對峙抗爭的蕭家父祖；突顯政治是非不到我，雖立場各異而依舊對奕暢飲的宣傳車司機；因「美濃怒吼，小鎮敵國」新聞事件而來趕集遊覽的觀光團等等，皆可見作者置入性傳達的某種觀點。

從水庫事件所輻射的美濃鄉土想像，尤在於浪莽二人組帶有「逃離蒙昧」意味的「出／返美濃記」——藉由身體移動性（*bodily mobility*），而不是「根著」和「真實性」來理解地方。⁸⁶蕭國輝、陳皮二人假扮觀光客，四處遊覽的目的地即是美濃，在奇遇之旅中他們重新尋獲了非關與記憶搭配的地方感與歷史系譜：

兩個土生土長的美濃人居然得像個拾荒者一樣，靠撿拾觀光客東一片西一片不小心掉落下來的語言碎屑，好重構自己的土地身世和血脈證明。⁸⁷

誠如沒人定位也沒人在意的鍾理和紀念館，在蕭陳二人記憶中原是一座不可言說的斜神歪廟，卻也藉由此番行遊的本質角色——「好奇者」和「冒險者」，而得到在地人文的經驗與知識的開拓。

就「地方是被操演和實踐出來」的觀點而言，地方是認同的創造性生產原料，而不是先驗的認同標籤，在這個意義下，當美濃做為「水庫事件」意

85 同註81，頁22。

86 Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志宏譯，《地方：記憶、想像與認同》，頁57。

87 許榮哲，《ㄣ、一マ、》，頁157。

涵的「地方」而「聚集了事物、思想和記憶」時，⁸⁸地方的特徵旋即從「界限和永恆」，而轉為「開放與改變」，而地方也將不斷涉入「我們」和「他們」的建構之中。（弔詭的是作為小說靈魂人物者皆是美濃外地人，如周月雅、雲飛揚，即如蕭、陳二人亦是借由外地人視角來觀看美濃）從這個面向來審視許榮哲《ㄣ、一ㄣ、ㄣ》所鋪展美濃風情畫的地圖，並不是詳盡深入的「老美濃地圖」，書寫企圖也無關某個特殊地域的歷史細節，這一方面或許是作者早已告白吐露的先天局限：「美濃，一個於我全然陌生的小鎮。」⁸⁹因而小說始終無法從尋找「真實性」與「根著性」的地方感著手，⁹⁰然而如果故事主人翁不斷完成空間位移的「浪遊」定義可成立，則經由空間移動而使蕭、陳二人在社會等級的階梯上活動，其所產生心境的變化即具有了情節意義。小說最後一章〈迷蝶〉所收攏「逃是一定要逃的啦，但是該回來的時候還是要回來」、「安全如家的原點」等格套術語，以及小說起始時人物的「離家出走」，以至後來古厝「老婆婆」建構淒美愛情故事而引領人物回到「爺爺奶奶的美濃」等等，在在皆有「成長小說」的況味與託寓。

許榮哲乞靈「水庫」事件的現實作為改寫的基礎，以此進入一個想像性的虛擬空間，從而凸顯事件與衝突之間的文化意義，極特別的是作者所體現的文化觀照與批判，竟來自於「一個他者」的思考，因而作品不免投射有烏托邦的理想主義色彩——作為海市蜃影的美濃，原是作者的心靈地標與意義印記。

《ㄣ、一ㄣ、ㄣ》一書極明顯可見許榮哲對朱天心〈古都〉致意之作。即使是書以「那種可以把我們帶到很遠的地方去的小故事」作為「ㄣ、一ㄣ、ㄣ」的諧謔點題，但小說卻超載地「預言」了現代危機——「集體失憶症」，因此也可視之為是一沈重的「啟示錄」或「備忘錄」書寫。《古都》

88 同註86，頁67-68。

89 許榮哲，〈自序〉，《ㄣ、一ㄣ、ㄣ》，頁27。

90 李永平曾針對此而有尋找不到「真正的鄉土」之評論。〈推薦序一〉，許榮哲，《ㄣ、一ㄣ、ㄣ》，頁13-14。

和《ㄣ、一ㄣ、》所展示的城市／鄉鎮地圖皆不是單一的視覺景觀，而是人從「這裡」到「那裡」所產生對本體文化的「反思」，因此它們都具有神遊的玄想與烏托邦的話語。然而台北或美濃的身世歷史，或許不只是從作家話語中暫時還魂罷了，即使親見和傳言得以區分清楚，但誠如奧罕·帕慕克對土耳其特殊時態「我聽說」的解說：「一旦深印腦海，他人對我們的往事所做的陳述到頭來竟比我們本身的回憶重要。而正如從他人口中得知自己的生活，我們也讓他決定我們對所居城市的了解。」⁹¹ 推而言之，日後對於台灣地貌的理解，恐將建立在創作者的文本中，這或許即是新鄉土小說所承擔最重要的敘事功能。

三、結論——新的地域美學書寫文類

一個作家總是要找出生命中記憶最深、感受最烈的部分，才能完成書寫，而這個作為書寫泉源的空間條件，或可稱為「背景」。廣泛而言，背景即是生命歷史的本源，也就是永遠的鄉土，文學與地理學的親密關係即始源於鄉土書寫——來自對地方的文學召喚。這是作為一個世界性母題的文學類型的連結點。然而作為一種文學「載體」的鄉土，意義其實是極不穩定的，但定義鄉土，終究要正視「地域色彩，景觀渲染」的鄉土特色。鄉土書寫是自身書寫的延伸，由於曾經長久生活其中，山川風景、風俗人情便會逐漸內化為清晰的心靈圖像，所以作品必然浸染地方色彩。即使作家通常並不自覺地會把鄉土情懷捎帶出來，⁹² 早期作家的作品卻大多流溢出「地域性」（locality），透顯出他與鄉土的親密關係，如鍾理和與美濃、陳冠學與新埤、吳晟與彰化、黃春明與宜蘭、王禎和與花蓮、施叔青與鹿港等等。

鄉土文學在海峽兩岸三地都曾是極為熱門的文學議題（香港文學雖也有

91 奧罕·帕慕克著，何佩樺譯，《伊斯坦堡：一座城市的記憶》（台北：馬可孛羅文化事業公司，2006.03），頁28。

92 如黃春明即言：「我寫小說，並不是下意識的把稿紙攤開，拿起筆來說：『我來寫一篇鄉土小說。』我心中所想的只是寫一篇小說而已。」《聯合報》，1980.11.04。

地域觀念，但更關切的似乎是作家身份認同的問題），⁹³ 然而歷經論戰洗禮後的台灣「鄉土」議題，率皆由空間政治學的觀點出發，對於鄉土文學過度滲透社會／政治的理論概括，極易使文學創作走上主題化和敘述結構的模式化，誠如楊照總結八〇年代台灣小說時所言：「『被收編後的『鄉土寫實』小說，其『文類惰性』（Generic inertia）愈來愈明顯，許多大量生產出來的作品只是套襲同樣的模式，以金水、阿土、阿英等『鄉土人物』為主角，講兩句『那會阿呢？』式的閩南，再對比營造鄉下人進城或城裡人返鄉的情境喜劇或悲劇，便完成了一篇篇的小說。」⁹⁴ 楊照之論或許言重了些，然其中不無寄託文學創作應力現作家個別的情感體驗，以及探勘變幻不居的生存狀態的反思意識。

在現今潮流中，台灣小說家以其個人的定位與反思作為基點，多音交響地表達對台灣地域、身分、文化、記憶的衍伸及喻寫，其中幾近以「地方志」的結構形式，實現個性文本的書寫，重建一代人對鄉土文化的集體經驗與共通記憶，早已出現在當代台灣的文學場域，在新世代寫手視域裡的鄉土文學甚至已轉為顯學。李爽學則言異化形成的奇異感或許是原因之一，這種現象似台灣刻正興起的原住民文學。⁹⁵ 姑且宕開此議題，昔日在鄉土生活和風習畫面中，寄寓重大的社會命題，演示社會歷史的變遷；今日作為典型環境的地域鄉土，即使作為一種書寫的題材範疇，確然有了實質的改變。

空間與時間概念在社會變遷過程裡佔有重要的影響力，是以不同的社會即形塑了不同的空間與時間概念，導致建立在先前時空系統裡的生活方式、空間地景和社會實踐的崩毀，加上瞬息萬變的多元主題在文學論述裡，都可能使作者與創作產生千絲萬縷的關係，而邁向後現代主義的移轉所預示「感

93 吳宏一，〈香港作家的身分認同〉，《聯合報》，2006.11.18。

94 楊照，〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」——八〇年代的台灣小說〉，封德屏主編，《台灣文學發展現象：五十年來台灣文學研討會論文集（二）》（台北：行政院文建會，1996.06），頁146。

95 李爽學，〈江水是如何東流的？——評邱貴芬等著《台灣小說史論》〉，《文訊》260期（2007.06），頁91。

覺結構」(structure of feeling)的轉變，⁹⁶皆可能使書寫產生了新的思考方式。鄉土寫家並不很明確流露出創作文本觀念的真正意圖，然而明顯可見九〇年代以降鄉土作家群的書寫大都與新的空間和時間經驗連結在一起。

根據本論文所呈現雙向對應且有著代際關係的三組作品，發現昔日鄉土小說中所關注的地方色彩與風土人情，在新鄉土作家的筆下已然成為一種「空間」與「地方」辯證的相關概念，亦即是「鄉土」乃是作為一種感知、主觀與想像的空間，而存在於文本。這個再現和想像的空間，其所展現的圖式往往成為一種象徵或隱喻：當書寫者將意義依附於空間，並集結一些事件與人物時，這個「存在空間」圖景即成了地方與地景，代表作者藉以觀看、認識和解釋世界的一種視域與方式，職是之故，以空間圖式呈現的「鄉土」，不但具有敘事功能，也是故事本身的範疇，而三組作品中所浮露具有對照或相似關係的空間圖式隱喻性便有了豐沛的義涵。

諸如鄭清文、甘耀明分別以風格各異的童話形態，展現一種面向鄉土生活與大地之歌的奇時異域故事，迥非同質於昔日鄉土小說裡的傳統「鄉土時間」與「庶民生活」樣態；黃春明和童偉格的關注與憂思，落於鄉土老人內心的裂變，也自非是七〇年代現代派與鄉土文學派交通之際，所因運產生「以極端的方式呈現台灣現代派文學風潮」⁹⁷的一種「文化救贖」姿態，反而益顯出新鄉土小說用以映照現代生活的種種缺憾與救贖姿態；朱天心和許榮哲則藉由行遊路徑的「感覺體驗」，發現人與土地的斷裂，因而嘗試敘述地方的歷史與身世，圖誌書寫明顯帶有疏離現代社會的種種矛盾，至此鄉土的定義已然跳脫城市與鄉村的對立辯證，而讓話語自己去決定現身與萌芽。

綜上所述，說明新鄉土小說多元的論述模式，行將走向問題化的闡釋與

96 所謂「感覺結構」一詞乃雷蒙·威廉斯對文化理論的界定：「在整個生活中各種元素之間相互關係的研究。」就某種意義而言，「感覺結構」意指「某時期的文化」；就「世代」意義而論，則強調「感覺結構」是有歷史差異且廣佈的社會經驗，相對於純粹的「個人」經驗，新一代以自己的方式反應了其特有的世界（雖然它是繼承而得）。艾蘭·普瑞德著，許坤榮譯，〈結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程〉，夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本（一）》，頁92-93。

97 邱貴芬，〈翻譯驅動力下的台灣文學生產〉，陳建忠等合著，《台灣小說史論》（台北：麥田出版公司，2007.03），頁231。

演繹，以及對生存的叩問而非單一主題化的題材闕限。是以本論文意圖從鄉土小說的敘述模態出發，藉由平行比勘的角度，所欲釐析同一時空情境中不同世代的台灣作家，在鄉土書寫中所含藏空間圖式的隱喻，以及烏托邦敘述話語，遂得到了初步界定「新鄉土」小說的「年代之新」與「創作美學之新」。「鄉土」不僅作為一種書寫類型，也是一種敘述的「方法」與「立場」，針對台灣新鄉土的總體觀察和價值論述，自忖尚有待進一步擴展並綜合多量文本，方能規模出「鄉土」的完備意義與範疇大小，藉此發現其內在的本體性與普遍性，進而通盤把握「新鄉土」小說書寫類型的共性及演變規律。



參考資料

一、專書

- 王德威，《跨世紀風華：當代小20家》（台北：麥田出版公司，2002.08）
- 方能訓譯，《時間與空間》（美國紐約：時代公司，1999），頁100。
- 中島利郎編，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003.03）。
- 加斯東·巴什拉著，顧嘉琛譯，《水與夢——論物質的想像》（中國長沙：岳麓書社，2005.10）。
- 甘耀明，《水鬼學校和失去媽媽的水獺》（台北：寶瓶文化事業公司，2005.09）。
- ，《神秘列車》（台北：寶瓶文化事業公司，2003.01）。
- 朱天心，《古都》（台北：麥田出版公司，1997.05）。
- 艾彥譯，《意識形態與烏托邦》（中國北京：華夏出版社，2001）。
- 吳明益，《虎爺》（台北：九歌出版社，2003.02）。
- 宋澤萊，《廢墟台灣》（台北：前衛出版社，1985.05）
- 李豐懋、劉苑如主編，《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》（台北：中研院中國文哲所，2002.12）。
- 沈從文，《沈從文著作選》（台北：台灣商務印書館，1994.12）。
- 周芬伶，《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖像（1945-2006）》（台北：印刻出版公司，2007.03）。
- 周蕾（Rey Chow），《寫在家國以外》（中國香港：牛津大學出版社，1995）。
- 林宜濤，《耳朵游泳》（台北：二魚文化事業公司，2002.09）。
- 林瑞明、陳萬益主編，《鄭清文集》（台北：前衛出版社，1993.01）。
- 洛雷塔·A·馬蘭德羅等著，孟小平等譯，《非言語交流》（中國北京：北京語言學院出版社，1991）。
- 范銘如，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版公司，2008.09）。
- ，《像一盒巧克力——當代文學文化評論》（台北：印刻出版公司，2005.10）。
- 夏鑄九、王志宏等編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文出版社，1994.06）。
- 袁哲生，《秀才的手錶》（台北：聯合文學出版社，2000.08）。

- 梅家玲編，《性別論述與台灣小說》（台北：麥田出版公司，2000.10）。
- 莫里斯·哈布瓦赫（Halbwachs, M.）著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》（中國上海：上海人民出版社，2002.10）。
- 尉天驄主編，《鄉土文學討論集》（台北：遠景出版事業公司，1980.10）。
- 黃春明，《放生》（台北：聯合文學出版社，1999.10）。
- 黃長美，《城市閱讀》（台北：藝術家出版社，1994.05）。
- 許榮哲，《ㄣ、一、ㄋ、ㄣ》（台北：寶瓶文化事業公司，2004.01）。
- 陳玉玲，《台灣文學的國度：女性·本土·反殖民論述》（台北：博揚文化出版社，2000.07）。
- 郭少棠，《旅行：跨文化想像》（中國北京：北京大學出版社，2005.03）。
- 童偉格，《王考》（台北：印刻出版公司，2002.11）。
- ，《無傷時代》（台北：印刻出版公司，2005.02）。
- 奧罕·帕慕克著，何佩樺譯，《伊斯坦堡：一座城市的記憶》（台北：馬可孛羅文化事業公司，2006.03）。
- 葛浩文（Dr. Howard Goldblatt），《弄斧集》（台北：學英文化事業公司，1984.08）。
- 詹宏志，《城市人：城市空間的感覺、符號和解釋》（台北：麥田出版公司，1996.05）。
- 詹姆遜（Fredric Jameson）著、王逢振主編，《詹姆遜文集：第2卷：批評理論和敘事闡釋》（中國北京：中國人民大學出版社，2004）。
- 舞鶴，《悲傷》（台北：麥田出版公司，2001.07）。
- 歐陽子編，《現代文學小說選集》（台北：爾雅出版社，1977.06）。
- 鄭清文，《天燈·母親》（台北：玉山社出版公司，2000.04）。
- Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》（台北：群學出版公司，2006.02）。
- 陳建忠等合著，《台灣小說史論》（台北：麥田出版公司，2007.03）。

二、論文

（一）期刊論文

- 李瑞騰，〈村落·家族與自我——童偉格小說《王考》略論〉，《幼獅文藝》644

期（2007.08），頁8-11。

——，〈關於愛與孤獨的文本——伊格言小說略論〉，《幼獅文藝》646期（2007.10），頁8-11。

李爽學，〈江水是如何東流的？——評邱貴芬等著《台灣小說史論》〉，《文訊》260期（2007.06），頁91。

邱彥彬，〈恆常與無常：論朱天心〈古都〉中的空間、身體與政治經濟學〉，《中外文學》35卷4期（2006.09），頁57。

郝譽翔，〈新鄉土小說的誕生：解讀六年級小說家〉，《文訊》230期（2004.12），頁25-42。

陳翠英，〈桃源的失落與重構——朱天心〈古都〉的敘事特質與多重義旨〉，《台大中文學報》24期（2006.06），頁274-277。

楊 照，〈啟蒙的驚悚與傷痕——當代台灣成長小說中的悲劇傾向〉，《幼獅文藝》511期（1996.07），頁89-95。

劉亮雅，〈鄉土想像的新貌：陳雪的《橋上的孩子》、《陳春天》裡的地方、性別、記憶〉，《中外文學》37卷1期（2008.03），頁47-77。

王向遠，〈魯迅與芥川龍之介、菊池寬歷史小說創作比較論〉，《魯迅研究月刊》12期（1995），頁43。

（二）研討會論文

祁立峰，〈城市·場所·遊樂園——從駱以軍「育嬰三部曲」觀察其地景描繪的變遷與挪移〉，《2006青年文學會議論文集：台灣作家的地理書寫與文學體驗》（台南：國家台灣文學館籌備處，2007.03），頁10-11。

陳信元，〈一九七〇年代台灣的鄉土文學論戰〉，聯合報副刊主編，《台灣新文學發展重大事件論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2004.12）。

陳惠齡，〈「鄉土」語境的衍異與增生——九〇年代以降台灣鄉土小說的書寫新貌〉，第二屆「人文化成之視野與策略」國際學術研討會，東華大學中國語文學系主辦，2009.03.14-15。

楊 照，〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」——八〇年代的台灣小說〉，封德屏主編，《台灣文學發展現象：五十年來台灣文學研討會論文集（二）》（台北：行政院文建會，1996.06）。

三、報紙文章

吳宏一，〈香港作家的身分認同〉，《聯合報》副刊，2006.11.18。

邱貴芬，〈「無傷」「台灣」〉，《自由時報》副刊，2005.03.06。

黃春明，〈鄉愁商品化〉，《自由時報》副刊，2006.04.06。

黃錦樹，〈時間之傷、存有之傷〉，《自由時報》副刊，2005.03.06。

