

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*

劉亮雅

台灣大學外國語文學系教授

摘要

二千年以來有些台灣女性鄉土小說走向了地誌書寫、土著化和國族寓言化。本文藉用吳潛誠「地誌書寫」概念，葉石濤對「鄉土文學」與「台灣文學」概念的討論，並參照德立克（Arif Dirlik）和普拉茲妮雅克（Roxann Prazniak）的三種文化認同形構模式（modes of cultural identity formation）中的土著主義，認為在這些小說裡「鄉土」的意含不再只是「家鄉」，而也包含體認台灣這塊土地上四百年甚至幾千年的歷史記憶。繼而以賴香吟的〈島〉與〈熱蘭遮〉以及李昂的《看得見的鬼》為例，探究女性與鄉土、國族的錯綜關係。本文認為，〈島〉與〈熱蘭遮〉以當代台灣為背景，採隱喻手法探討台灣當前的島嶼性格以及對台灣島的母體想像，描寫疏離於鄉土的女性敘述者如何經由懷孕和返鄉重新認同了鄉土，藉此召喚台灣國族。《看得見的鬼》則將背景放在三百多年前到現今的鹿港，透過五隻女鬼所受的壓迫和顛覆父權的故事，側寫三四百年來的台灣歷史和土地上的變遷，寄寓台灣國族寓言。

關鍵詞：台灣女性鄉土小說、女性、鄉土、國族、賴香吟、李昂

* 本文為國科會專題研究計畫「鄉土想像的新貌：兩千年以來台灣女性鄉土小說裡的地方、性別、記憶（2/3）」（編號NSC 96-2411-H-002-066-MY3）研究成果之一部份，感謝兩位助理許采齡、陳宥廷幫忙蒐集資料。

Women, Hsiang-Tu, and Nationalism:

Lai Hsiang-Ying's "Island" and "Fort Zeelandia" and Li Ang's *Visible Ghosts*

Liou, Liang-Ya

Professor

Department of Foreign Languages and Literatures

college of Liberal Arts

National Taiwan University

Abstract

A number of Taiwanese women's *hsiang-tu* (or homeland) fictions since 2000 have moved toward topographical writing, indigenization and national allegory. This paper first deals with Wu Chien-cheng's notion of topographical writing, Yeh Shih-tao's discussion on "*hsiang-tu* literature" and "Taiwanese literature," as well as Arif Dirlik and Roxann Prazniak's notion of indigenism in their discussion of the three modes of cultural identity formation. I argue that, in these women's *hsiang-tu* fictions, *hsiang-tu* does not mean "homeland" only, but it also implies a recognition of the historical memories of the land of Taiwan over the past four hundred or even thousands of years. And then I use Lai Hsiang-ying's short stories "Island" and "Fort Zeelandia" and Li Ang's collection of short stories *Visible Ghosts* as examples to investigate the complicated relationship between women, *hsiang-tu*, and nationalism. I contend that "Island" and "Fort Zeelandia" use a series of tropes to portray contemporary Taiwanese character and to imagine Taiwan as Maternal Body, and that the two short stories evoke Taiwanese nationalism by depicting the female narrator as re-identifying with the land of Taiwan through pregnancy and homecoming. I argue that *Visible Ghosts* portrays the history and the geographical changes on the land of Taiwan in the past three and four hundred years through stories about the oppression and subversion of five female ghosts in Lou-gang and that in so doing the book becomes a national allegory about Taiwan.

Key words: Taiwanese women's *hsiang-tu* fiction, women, *hsiang-tu*, nationalism, Lai Hsiang-ying, Li Ang

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

鄉土乃是土地、家園。傳統的台灣鄉土小說歌詠不曾受到殖民現代性所污染的素樸鄉土，而把批判放在現代化過程中，下層農漁民、勞工被剝削犧牲的情況。¹這樣的呈現很容易被批評為將鄉土視為具有同質、不被污染的本源。但邱貴芬指出此一「過去／農漁村／純樸 vs. 現在／工商都會／污染剝削」二元對立的鄉土概念有其盲點，例如七〇年代蕭麗紅《桂花巷》（1977）便呈現在所謂純樸的鄉土，女性早已被剝削壓迫，因此「鄉土傳統的正面意義不見得是女性的鄉土經驗」。²她又以九〇年代陳燁《泥河》（1989）、蔡素芬《鹽田兒女》（1994）、凌煙《失聲畫眉》（1990）、李昂《迷園》（1991）為例，指出女性鄉土想像的複雜和異質性；尤其《泥河》與《迷園》都透過女性批判性的鄉土想像，避免鄉土被浪漫化。我則認為，批判性的鄉土想像雖然直指鄉土概念隱含的二元對立之盲點，但與其說它推翻、取代了後者，不如說它提出一種與之矛盾共存的多重視野。邱貴芬期待女性鄉土小說打破原有格局，例如《迷園》不但帶入歷史記憶，並將場景從舊式鄉下社會移到現代都會，透過繁複的土地意象，「讓讀者深刻體會『鄉土』最深層的意義」。³此一觀照深具啟發性：一方面她批判女性鄉土

1 楊照，〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」——八〇年代的台灣小說〉，封德屏編，《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138。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：元尊文化企業公司，1997.09），頁82。

2 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》，頁82。

3 同註2，頁96。

小說通常不處理歷史大敘述的侷限，另一方面正視社會變遷所造成的「鄉土」改變，開拓新的空間土地經驗。

在〈鄉土想像的新貌〉（2008）一文中，我藉用邱貴芬對台灣女性鄉土想像的論點，再結合德立克（Arif Dirlik）「植基於地方的想像」（“place-based imagination”），指出「很多對於台灣鄉土想像的質疑乃是複製現代性論述對『鄉土』的成見」，⁴而其實「鄉土想像除了描繪土地上的社會關係，還可以加入自然地理，人與自然的互動所構築的地方感。鄉土想像來自於地方的生活經驗和記憶，這些經驗和記憶逃不開歷史的積澱與環境的限制，因此外來因素（例如外地或跨國資本、移民的流入）固然會使它產生變化，但變化之中也必然有所延續」。⁵我也指出，兩千年以來台灣女性鄉土想像

透露對地方、性別與記憶錯綜關係的反思；常常是從已經移居台北、深諳資本主義運作的眼光，有的回溯資本主義和父權制度下充滿多重衝突與糾葛的鄉土經驗和歷史記憶，有的將鄉土放在全球經濟流動的脈絡，回溯鄉土由前現代演變到現代。而它們對於地方的人文和地理的著墨，經常糅雜來自地方誌的素材，因此比傳統的鄉土小說更具歷史書寫的企圖。⁶

如果在傳統鄉土小說裡，女性可能被鄉土壓迫，可能參與鄉土的營造，可能認同或不認同鄉土，也可能成為鄉土的隱喻，女性鄉土小說便更加顯現女性與鄉土的錯綜糾葛。七〇年代蕭麗紅《桂花巷》、九〇年代陳燁《泥河》、蔡素芬《鹽田兒女》、凌煙《失聲畫眉》、李昂《迷園》已呈現女性與土地、父權的複雜關係。兩千年以來陳雪的《橋上的孩子》（2004）與《陳春天》（2005）、賴香吟的〈島〉（1999）與〈熱蘭遮〉（2000）、

4 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54。

5 同註4，頁55。

6 同註4，頁51。

李昂的《看得見的鬼》（2004）、施叔青的台灣三部曲第一部《行過洛津》（2003）、陳玉慧的《海神家族》（2004）等台灣女性鄉土小說，則不但手法翻新，且另闢蹊徑。一方面，這些小說的場景若非游移在農村和都市之間，就是歷經前現代到現今種種變遷的古商城。顯示這些作家並非懷舊式地建構一個理想素樸的鄉土，而是將鄉土放在現代性或全球經濟活動的脈絡下。換言之，她們的鄉土想像摻雜了對現代性或全球化的思索。女性鄉土小說少不了對性別議題的敏感，這些小說對性別的批判更讓地方書寫免於被浪漫化。這些小說也往往關注於歷史及／或個人記憶。即便陳雪處理個人記憶與創傷，也映照了某些底層女性的創傷記憶和身分認同，側寫了大歷史的變化。

另一方面，這些小說突出的地理書寫讓地方不再只是傳統鄉土小說中的背景，而躍居了主角的位置。這顯露提倡地誌書寫的吳潛誠之影響，也顯現本土化運動的深化。當九〇年代本土化運動一再遭到保守勢力的攻訐之時，吳潛誠已然思索地誌書寫如何有助於土地認同和社群意識。在〈地誌書寫，城鄉想像：楊牧與陳黎〉（1997）⁷一文中，吳潛誠說「地誌詩」是「借用英文的 *topographical*，（又稱 *loco-descriptive poetry*），原由希臘文的地方（*topos*）和書寫（*graphein*）二字組成」。⁸他解釋使用「地誌」乃是強調地方書寫的開放性：「地理現實是等待詩人／書寫者賦予意義」。⁹然而他又暗示：詮釋權雖然是開放的，地方是否被視為「鄉土」卻是重要的分殊。他發現從明清到國民黨政府時期，一些自中國流寓台灣的人將台灣視為蠻夷之邦，亦即他們係以殖民者的心態將台灣他者化。他暗示：他所謂的地誌書寫乃是一種鄉土書寫。他指出：「地誌詩篇具體的描寫地方景觀，它幫助我們認識、愛護、標榜、建構一個地方的特殊風土景觀及其歷史，產生

7 原載於《更生日報》「四方文學週刊」，1997.11.09。

8 吳潛誠，〈地誌書寫，城鄉想像：楊牧與陳黎〉，《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》（台北：立緒文化事業公司，1999.10），頁83。

9 同註8，頁80。

地域情感和認同，增進社區以至於族群的共同意識」。¹⁰ 吳潛誠特別舉愛爾蘭詩人黑倪、小說家喬哀斯、美國詩人惠特曼、小說家福克納為例，說他們書寫對鄉土的愛恨，為族群發言，建構歷史，再轉而探討楊牧與陳黎的幾首詩。他認為陳黎詩裡展現了鮮明的地誌書寫。

吳潛誠的地誌書寫隱含以台灣為家鄉的概念，暗批外來政權如荷蘭、明鄭、滿清、日本、國民黨等所抱持的殖民者心態。這一點延續了七〇年代末期鄉土文學論戰期間葉石濤所提出的以台灣為中心的鄉土文學。¹¹ 論戰當時國民黨高壓統治，即使鄉土派也多為強烈的中國民族主義者；在一片中國意識主導的聲浪中，葉石濤的論點讓人耳目一新。然而，論戰期間，包括葉石濤在內的鄉土派抨擊台灣現代主義西化、無根、無病呻吟，而吳潛誠標舉的喬哀斯、福克納卻以現代主義技巧聞名。鄉土文學論戰有其抗拒美、日資本主義及文化帝國主義的重要意義，但其中有些論述不免落入粗糙的二元論。例如，台灣現代主義者如玉禎和、李昂未必不以鄉土為題材。另一方面，論戰的矛頭與其說是台灣現代主義，不如說是高壓統治的國民黨政府，因為像葉石濤便一向主張吸收外國文學，提倡鄉土文學並非指向狹隘封閉的文化民族主義。在〈台灣文學本土化是必然途徑〉（1992）¹² 裡，葉石濤指出：「戰後達三十九年之久的戒嚴及威權式統治只容許一種聲音，一種霸道的文化形態存在，使得台灣文學必須藉助『鄉土文學』的名稱苟延殘喘」。¹³

對葉石濤而言，「鄉土文學」與「台灣文學」的混用乃是在國民黨威權下不得已的策略。針對國家認同造成「台灣文學」定義上的統獨之爭，葉石濤說：「台灣文學本土化也就是台灣文學的土著化之路」。¹⁴ 他並指出，海

10 同註8，頁83。

11 葉石濤，〈台灣鄉土文學史導論〉，尉天驄編，《鄉土文學討論集》（台北：遠景出版事業公司，1978.12），頁72。

12 原載於《文學台灣》4期（1992.09），頁4-8。

13 葉石濤，〈台灣文學本土化是必然途徑〉，《展望台灣文學》（台北：九歌出版社，1994.08），頁16。

14 同註13。

峽兩岸存在著巨大差異，已是截然不同的文化體系，不應再以「主觀的『中華文化』」「做為中國統一的口號，使『文化中國』與『政治中國』糾葛不清」。¹⁵換言之，緣於迥異的歷史經驗，台灣與中國早已發展出截然不同的文化體系；台灣文化融合了台灣原住民、台灣漢人以及荷蘭、西班牙、日本殖民文化，甚至美國、日本新殖民主義文化，並非中華文化的一部分。然而流亡的國民黨政府卻依然脫離現實地一再重申中華文化，其所謂「一個中國，各自表述」政策讓台灣的國家認同陷入混亂。這讓人想起德立克（Arif Dirlik）和普拉茲妮雅克（Roxann Prazniak）曾區分三種文化認同形構模式（modes of cultural identity formation）¹⁶：文化民族主義（cultural nationalism）、族裔（ethnicity）與土著主義（indigenism）。他們批判海外中國人標舉「文化中國」，乃是僵固的文化民族主義之展現，意即海外中國人在離散中，透過把「中國性」抽象化、物化，來避免中國人消失、融入各種不同地區的文化，但同時又把文化等同於種族的範疇。¹⁷德立克和普拉茲妮雅克認為，族裔永遠必須選擇究竟走向土著主義，抑或文化民族主義，究竟要在地化，抑或繼續脫離地方、伸張一個超乎於地方的身分。¹⁸他們暗示，在地化才能植基於地方，與土地產生感情。不過，他們同時批判現代民族國家概念，認為建立現代民族國家抹煞了族裔差異，也打壓了土著式的自治；¹⁹而葉石濤藉由把台灣文學視為「一個國家的國民文學」²⁰則隱

15 同註13，頁17。

16 德立克和普拉茲妮雅克指出，這三種模式所含納的社會與文化真實彼此有所重疊。同樣的社群在不同的情況下可能會被描述為屬於哪種模式，「這三詞指涉的不是固定的實體，而是在歷史中變動的位置」（Arif Dirlik, and Roxann Prazniak, "Introduction: Cultural Identity and the Politics of Place," *Places and Politics in an Age of Globalization*, Ed. Roxann Prazniak and Arif Dirlik (New York: Rowman and Littlefield Publishers, 2001), p.5)。例如，苗族（Hmong）乃是寮國的原住民族，移民美國之後就成了族裔，但若他們仍申張離散的苗族身分，則是文化民族主義者（Dirlik and Prazniak, "Introduction: Cultural Identity and the Politics of Place," p.5）。

17 Arif Dirlik, and Roxann Prazniak. "Introduction: Cultural Identity and the Politics of Place," *Places and Politics in an Age of Globalization*, p.7.

18 同註17，頁8。

19 同註17，頁7、9。

20 葉石濤，〈台灣文學本土化是必然途徑〉，《展望台灣文學》，頁16。

然希望台灣有明確的國家身分，而他認為解嚴「使得台灣文學走上更自由、寬容和多元的路上去」²¹則暗示他期望的台灣是個「自由、寬容和多元」的國家。這個差別或許因為，德立克和普拉茲妮雅克多少是從已有明確國家身分的角度去呼應當今西方主流文化理論對國族主義的不信任，並批判民族國家經常與資本主義共謀，抹煞地方利益。而葉石濤則是面對台灣國族身分依然混亂且不獲國際承認的困境，他充分瞭解到在國際間沒有國家身分難以生存。但同時葉石濤的國族論述依然強調國家內部的異質多元。

當然鄉土文學未必都有國族的主題，²²鄉土論述也未必需要與國族掛勾，但是對許多人而言，基於台灣歷經多次殖民、國族身分未明，把鄉土與國族連結仍具有反霸權的迫切性。²³而就像女性與鄉土常有錯綜糾葛，女性與國族的關係也值得探討。女性可能被國族壓迫，可能參與國族的締造，可能認同或不認同國族，也可能成為國族的隱喻。由於傳統女性局限於私領域，難以參與公領域，因此女性多半重視愛情和家庭，女性小說也被視為處理貓狗小事、膚淺瑣碎。然而女性主義批評已指出有些女性小說側寫大歷史、以小搏大的可能性。另一方面，本土化運動經過八〇年代到解嚴以來，聲勢倍增，李登輝主政12年期間不但讓國家路線由中國中心改為台灣中心，且於1996年提出「特殊兩國論」，甚至卸任後於2001年抨擊國民黨為「外來政權」，以致許多女作家參與國族議題書寫，爭奪對台灣的詮釋權。這顯現了台灣內部的多元異質，也凸顯性別、族裔、國族的複雜關係。若借用前述的三種文化認同模式討論九〇年代女性國族書寫，福佬女作家如李昂的《迷園》乃是族裔走向土著主義，外省第二代朱天文的《荒人手記》

21 同註20。

22 例如陳雪的《橋上的孩子》與《陳春天》的新鄉土想像並不涉及國族，而是以八、九〇年代全球資本主義下台灣特殊的夜市經濟（包括代工和仿冒經濟）和消費文化為背景，聚焦於女性與階級、鄉土的錯綜關係。兩書探討了女性因為家庭經濟問題的創傷，從農村到都市一步步遷移中身分認同的錯雜，也因而呈現土地與認同的複雜關係、女性逃離與歸返的矛盾並存、以及資本主義力量的無所不在。請參見拙作〈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〉對兩書的分析。

23 耐人尋味的是，無論葉石濤或吳潛誠的文章都不敢直接點明國民黨是外來政權、殖民者，顯現歷經二二八、白色恐怖後中華文化民族主義的深固。

(1994) 是族裔走向文化民族主義，朱天心的〈古都〉(1997) 則是族裔掙扎於土著主義和文化民族主義之間。職是之故，《荒人手記》和〈古都〉通常不被視為鄉土小說，雖然它們以台北為背景。而《迷園》則既是鄉土小說也是後殖民小說。

兩千年以來，擁有台獨黨綱的民進黨²⁴ 政權終於入主中央，卻面對藍綠惡鬥不斷、陷入空轉，而同時中國崛起、台灣國際處境更加不利，而於2008年又被國民黨奪回政權。但陳水扁主政八年期間，台灣主體性的意識高漲，乃至有些台灣女性鄉土小說沿續並延伸了《迷園》，走向了地誌書寫、土著化和國族寓言化，探討在台灣這塊土地上幾百年的歷史記憶。讓「鄉土」的意涵不再只是「家鄉」，而也包含體認台灣這塊土地上四百年甚至幾千年的歷史記憶。陳玉慧的《海神家族》透過一個家族的歷史探討跨國脈絡下百年來台灣歷史，幾大族群之間的關係，可謂經典的國族寓言。但女性鄉土小說的國族寓言還有其他寫法。本文特別挑選了賴香吟的姊妹篇〈島〉與〈熱蘭遮〉以及李昂的短篇故事集《看得見的鬼》為例。賴香吟和李昂的短篇性質迥異，〈島〉與〈熱蘭遮〉描寫當代台北都市男女回到台南，《看得見的鬼》描述三四百年前鹿港五隻女鬼超寫實地見證鹿港三百年的變化；〈島〉與〈熱蘭遮〉以抒情小說的形式，以今鑑古，《看得見的鬼》以鬼怪小說參雜後設歷史小說的形式，以古鑑今。然而兩者亦有相同處。其一是都糅雜現代主義技巧，其二是都富於地誌書寫，其三是都是後殖民小說，都藉由回溯台灣這塊土地上不同族群四百年來的歷史經驗與鄉土記憶，寄喻國族寓言。〈島〉與〈熱蘭遮〉以安平古堡歷經荷蘭、明鄭、清朝、日本、國民黨統治的變化為經，以遷居台北、重返台南、面對女性個人記憶與現今故鄉的差別為緯，辯證現今城鄉關係以及「鄉土」的意涵。《看得見的鬼》以不同階層族群五隻女鬼所受到的性別、族群、階級壓迫為經，以穿梭時空，側寫鹿港

24 民進黨於1991年通過修訂黨綱中的一個條文，主張建立主權獨立自主的台灣共和國。台獨黨綱之草案由林濁水起草。到了九〇年代末期，卻因即將提名陳水扁為中華民國總統參選人，為了讓各界和美國不至認為該黨將強行推動台灣獨立，以及因應中國崛起，民進黨又於1999年通過「台灣前途決議文」，有條件地承認中華民國憲政體制的正當性。

從全台最大商港，到地位被取代，以迄於20世紀為緯，更深入探討台灣歷史記憶和鄉土變遷。本文將以賴香吟的〈島〉、〈熱蘭遮〉以及李昂的《看得見的鬼》為例，探討女性與鄉土、國族的錯綜關係。

一、賴香吟的〈島〉、〈熱蘭遮〉

賴香吟的〈島〉和〈熱蘭遮〉分別寫於九〇年代之末、二千年之初，可說是總結了九〇年代，又預示了二千年後的女性鄉土想像。如果七〇至九〇年代的台灣女性鄉土小說中，女性與鄉土的緊張關係經常緣於父權宰制，女性對鄉土愛恨交織，既依戀又感到負擔，既批判鄉土的父權價值，也可能與之共謀，那麼〈島〉和〈熱蘭遮〉則呈現疏離於鄉土的都會新女性，但其疏離與其說是反抗父權，不如說是受制於國民黨主政時期的文化霸權（也是另一種父權），以台北為中心。在中國中心意識主導下，台灣的歷史記憶被抹煞，台灣鄉土不但被忽視，甚至被貶抑。這並不是說台北不是或不可能是台灣鄉土，而是說台北做為國民黨政府的統治中心，是一個建構在對台灣失去歷史記憶的城市。²⁵ 女主角是因男友失蹤，促發了對鄉土的追尋之旅，被壓抑的鄉土記憶也因而重返。在隱喻的層次上，她歷經許多懷疑和不認同的過程，方才重新認識了台灣多重殖民的歷史記憶和現今台灣，對台灣既認同也帶著批判。〈島〉和〈熱蘭遮〉乃是賴香吟的短篇小說集《島》（2000）最後兩篇，也是姊妹篇。《島》延續了賴香吟前一部集子《散步在他方》（1997）的內斂隱晦筆法。從賴香吟的後記〈告別九〇年代〉可以依稀看出，《島》探索了學運世代「成長在戒嚴體制之下卻展開人生於解嚴時代……走過台灣政治社會無比青春狂亂的過程」之心境。²⁶ 我認為這包括重新探討城鄉族群關係，重新瞭解台灣歷史與政治的複雜，置身並參與解嚴以來的眾聲喧嘩、紛雜多元，在擁抱自由的同時含著尚未完全準備就緒的不安。〈島〉和〈熱蘭遮〉則總結了這分關注，並延伸及於探索台灣當前的島

25 如果能重拾對台灣的歷史記憶，深度瞭解台北在不同政權下的歷史變遷，台北也是台灣鄉土。

26 賴香吟，〈後記：告別九〇年代〉，《島》（台北：聯合文學出版社，2000.10），頁199。

嶼性格以及對台灣島的母體想像，用隱喻手法探討女性、鄉土與國族關係。

〈島〉一開始是對當前島嶼性格的探討。女性敘述者與男友的爭吵突顯她像個典型的台北人：重視工作勝於愛情，對南部缺乏興趣；與她對照的則是迷戀台南的小男友「島」。有趣的是，擅於操作媒體廣告的敘述者來自台南，反而「島」是台北人。「島」對台南充滿浪漫想像，常常央求她說台南的事，但她總不喜歡談，甚至賭氣否認：她離開台南多年，算不上台南人了。然而原本她也被「島」說服，計畫在她年假時一起去台南旅遊，並期待「島將領她看到一片全新的視野」，²⁷不料卻因爭吵冷戰互不聯絡。敘述者在夢中繼續與男友爭執。她夢見「島」開車載著已經病死的貓「手槍」，車裡放著新搖滾唱腔的台灣民謠，說要「出走南城」（頁155），她諷刺他是「厭倦了北城所以要去南城」，²⁸他卻像個成熟男人般駕車離開，讓她醒來後感到被遺棄。「島」平日熱情如孩子，在夢中卻嚴肅認真，「讓她感到陌生」（頁156）。「島」不在的晚上，敘述者穿著黑色低胸短上衣、鐵灰色長窄裙細步走在鬧區，禁不住想起「島」說她太像台北人，懷疑「你是故意的吧」（頁157）。但她放眼看去，街上人人故作教養；她意識到自己頸上圍著白色短鍊，甚至撒了香水：「其實是這些色澤與氣味使她感到安全」（頁157）。她想起小她七歲的「島」個性固執、魯莽、坦白、樂觀，不像她沉默而壓抑。當「島」接下台南深度旅遊手冊的稿約，熱中於跑田野，她便無法自制地潑他冷水，他則反批「你啊，對他人冷漠，對自己也冷漠，都市人的宿疾」（頁159）。

敘述者與「島」的對照透露出敘述者移居台北多年後，習染了台北人的故作教養以及對土地的疏離冷漠，而此種台北人性格又源自於台北做為國民黨政府的統治中心，乃是「文化中國」的重要據點，貶抑台灣鄉土。敘述者必須披上台北人的色澤與氣味才能感到安全，則多少是內化了南部人被

27 賴香吟，〈島〉，《島》（台北：聯合文學出版社，2000.10），頁154。以下引自該書該文者，直接於引文後標記頁數。

28 同註27，頁156。小說中以「北城」取代「台北」，以「南城」取代「台南」，或許是刻意隱晦，也或許暗示這些現今的地名掩蓋了歷史上地名的變遷。

台北人歧視所產生的自卑感。然而敘述者的沉默壓抑不只是染上台北人的冷漠，也隱含了二二八、白色恐怖所造成的殖民歷史創傷，而這點顯示在她與「島」的父親的關係裡。「島」失蹤四天後，她初次夢見童年的風景，想起自己出生在台南最邊陲最貧窮、熾熱的鹽田及漁塭區，而打開電視機，卻正好在播放「島」的父親講課，述及慈禧太后扼殺戊戌變法、引發八國聯軍、中國幾乎滅亡的那段歷史。被她壓抑的台灣貧窮鄉土記憶對比著中國中心教育所強調的中國帝國歷史。她想起初次與「島」去家中拜訪他父親，那個家庭顯得「富足而自認教養」（頁162）。他父親以禮貌和世故表示距離，簡潔地遏止了她與「島」姊弟戀的願望，讓她感到挨了悶棍，乃至不敢給予「島」承諾。「島」失蹤多日後，他父親甚至上門要求她離開他兒子，怪她是個「歷史太多的女人」（頁165）。

「島」的父親是個典型的、有優越感的中國文化民族主義者，以父權大家長的姿態介入兒子的感情關係。耐人尋味的是，敘述者的出生地恰好在曾是荷蘭人統治中樞的安平古堡地帶，換言之，是台灣殖民歷史的重要地標。在「島」的父親眼裡，她因此成了被殖民台灣／女人的象徵。在隱喻的層次上，「島」的父親與敘述者的關係暗示了流亡台灣的國民黨政府藉由高舉「文化中國」消解其自身的焦慮，而同時把曾被多次殖民的台灣視為邊陲、雜種、陰性，難以納入中國正統，並視其宰制台灣為理所當然。

相較於「島」的父親對敘述者的父權壓迫，「島」與敘述者的關係值得玩味。女大男小讓敘述者得以比較強勢。對「島」而言，敘述者也是台灣的象徵，愛上敘述者與愛上台灣不可分割。弔詭的是，敘述者一開始並未認同台灣鄉土，反而是孩子氣的「島」扮演了啟蒙者。「島」的父親似暗示：「島」之所以棄醫投入鄉土運動，乃是受到敘述者的美色所誘。此處鄉土運動暗指本土化運動，「鄉土」隱喻了台灣國族。然而敘述者雖然和「島」一樣，十年來投入一波波的政治運動、環保運動，她的鄉土認同起初並不像「島」那麼強烈，而毋寧展現出一種中國中心教育下的內在矛盾分裂。她的「台北人疏離性格」乃是國民黨政權的產物：不給承諾、隨時準備抽身；是因為「島」失蹤了，她才跟著投入鄉土運動。小說刻意不提「島」及其父的

族裔身分，而將重點放在九〇年代以來的統獨認同上。「島」及其父在統獨認同上的歧異讓人想起前面提到的，德立克和普拉茲妮雅克認為，族裔永遠必須選擇究竟走向土著主義，抑或文化民族主義，究竟要在地化，抑或繼續脫離地方、伸張一個超乎於地方的身分。²⁹「島」的父親選擇繼續脫離地方，新世代的「島」則選擇了在地化，熱切地想要離開台北，認識代表台灣歷史記憶的古都台南。正因為台北被視為「文化中國」的據點，南下意味深入台灣鄉土。

另一方面，即如標舉「文化中國」的海外中國人將「中國性」抽象化、物化，土生土長的台灣人，也可能受到國民黨「去台灣化」的影響，對台灣的歷史陌生無知。「島」批敘述者「對自己太生疏，對過去太枉然」（頁171），在隱喻的層次上，即暗示國民黨自日本政府手上接收台灣後，只把台灣視為反攻中國的跳板，抹煞忽視了台灣歷史記憶以及台灣在地經驗，乃至國民黨主政時期史地教科書對台灣的描述不但是從中國中心的觀點且極其簡略扭曲。例如完全不提日據時期十任總督的名字，吳鳳神話歧視原住民也曲解了原漢關係。對敘述者而言，令她訝異的則是她記憶中的「安平古堡」並非荷蘭人遺跡，她亦不知荷蘭人建立熱蘭遮的始末，不知荷蘭人時期曾有大瀉湖「台江內海」，後來淤塞變成她熟悉的漁塭。

〈島〉與〈熱蘭遮〉的地誌書寫因此交錯著夢、記憶與返鄉所見，以及國民黨版史地教科書與九〇年代新出土的史料。今昔相異的認知涉及自然地理和政權上的改變，以及對鄉土的不同詮釋，因而紛亂錯雜。敘述者因為男友失蹤重新燃起對鄉土的興趣，然而她的返鄉之旅起初卻讓她充滿了疑惑與不認同。出發前她閱讀男友所蒐集的台南資料，史書所記載的台南與她記憶中的台南完全不同，不僅「赤嵌與安平之間曾是一片汪洋海域」（頁164-165），還有不同歷史時期的古地名如「熱蘭遮」、「台江內海」，「五條港」讓她彷彿做了一場「太空漫遊」（頁165），她所住過的台南變得不真

29 Arif Dirlik, and Roxann Prazniak. "Introduction: Cultural Identity and the Politics of Place," *Places and Politics in an Age of Globalization*, p.8.

實。此一虛幻感暗批國民黨史地教科書的「去台灣化」。另一方面，離鄉多年的她對都市計畫造成今日台南的改變也難以適應。她開車來到台南，在市區買了地圖，像觀光客一般按圖索驥，卻發現滄海桑田。她重複二十年多前走過的路線，感到「回憶如此可疑，那樣一段歲月真正存在過嗎」（頁168）。更讓她驚訝並且不安的是台南西區已完全填海造陸，運河漁塭不復存在，只見「毫無章法可言的高樓建築傲慢地更改了安平區的景觀」（頁169），舊港的出海口上竟搭起一座無比大的跨海大橋，而按照都市計畫，她記憶中那片廣袤遼闊的鹽田即將更新為台南的科技工業區。換言之，過度開發、毫無章法的現代化摧毀了台南昔日的美景。

敘述者的初次返鄉之旅失望多過於喜悅，在親友都已搬離台南的情況下，台南不再是她的家，但基於對「島」的愛，她與台南仍有牽繫。〈島〉結束於渴望與「島」重逢、立下愛的盟誓的心境；敘述者希望兩人重回台北新店山坡上的家，並一起編寫台南深度旅遊手冊。但〈熱蘭遮〉裡則是敘述者在男友自殺後發現自己懷孕、選擇回到台南寫區誌。兩篇寫法不同，〈島〉分成十個小節，猶如敘述者的十天休假日記，只是前九天都以第三人稱敘述，場景由台北漸漸轉到台南，敘述交替於每天的活動、記憶、夢境、反省以及閱讀史料之間。〈熱蘭遮城〉分為四個小節「奧倫治城」、「台灣王城」、「荷蘭城」、「安平古堡」，每節的開始是兩行敘述者書寫的關於安平古堡不同歷史時期的區誌。四節由她回到台南的第一天一直到在醫院安胎共三天，其中第二、三節應屬同一天，三天之間都隔著若干時日。她對「島」的思念與現今台南的變化及污染問題交纏，而這又與熱蘭遮城歷經荷蘭、明鄭、滿清、日本、國民黨政府統治的變化平行，因此突顯了鄉土與國族議題。

〈熱蘭遮〉繼續批判九〇年代缺乏規劃、盲目開發所造成的景觀破壞和環境污染。敘述者的昔日男友高平生來台南兩三年，從事市政重劃，改變了敘述者記憶中的台南面貌，讓她五味雜陳。高辯稱「使人們的生活更舒

適一些有什麼不好呢」，³⁰反過來批她太戀舊。高邀她到台南市西區運河邊最大一家海鮮餐廳「富碧餚」吃海鮮，她離去後暗自批評「富碧餚」無論建築或名字都太富麗堂皇：「南城人有時抒情得小家子氣，有時又傲慢得令外地人搖頭」（頁185）。過去這一帶既沒有燈也沒有路，填海造陸蓋起亂無章法的大樓後，「富碧餚」的霓虹燈「在這鄉鎮的無聊夜晚妖媚得令人心驚」（頁185）。藉此敘述者似乎也在批高所代表的崇尚開發建設的那類島嶼性格。然而當安平港口被數十萬魚屍覆蓋，高以專業口吻談起他所投入的運河整治，一度讓她佩服他的知識與技術，以為他真能解決污染問題，不像她和朋友投入環保運動卻沒有實質建樹。她甚至因此感到學運世代的人生態度「過於天真或踞傲了」（例如「島」因受挫而自殘）（頁192），為此痛苦地懷疑與自責。然而高的運河整治工作並未成功，高也因此灰心辭職。望著安平的永恆夕照，高不耐地說這些美好的景色「只是虛假的景象」（頁195），讓敘述者無法確定他對安平的感情是否與她相同。高的不能堅持與虛無反照出當年學運世代的環保理念來自對鄉土的熱愛；儘管未必成功，他們卻抱著「真且大的反對與執著」（頁192）。

「島」為何自殺，並沒有清楚交代。敘述者為了尋「島」而初次返鄉，卻感應不到「島」；及至發現懷了「島」的孩子而再度歸鄉，經常在夜裡感到「島」如鬼魅，纏繞感應。這點不但暗示「島」對台灣的執著，也暗示敘述者與台灣鄉土有更親近的關係。儘管她日漸遺忘「島」的形貌，她卻是透過「島」而重新認識台南的歷史、拾回個人記憶。翻出童年在安平古堡前的全家福照片，敘述者感到「宛如悟見前世情愫」（頁180），翻開史料，在荷蘭人戰敗黯然離開熱蘭遮城後，整個17世紀末葉，她再也找不到任何外國船隻接近安平的紀錄，原因或許是海港日漸淤積。這些記憶與歷史都增添她對台南的深度瞭解：早在17世紀，透過被殖民，台灣就被納入全球化的流動。而對於現今台南，與其說她是反對現代化，渴望回到素樸純淨的鄉土，毋寧說她反對國民黨時期對台南的市政重劃方式太粗糙、缺乏章法、過

30 賴香吟，〈熱蘭遮〉，《島》，頁178。以下引自該書該文者，直接於引文後標記頁數。

度水泥化。她所參與的環保運動本身亦是現代性的產物，透過對環境的反思邁向較細緻、具環保觀的現代性。

〈島〉與〈熱蘭遮〉的國家寓言是隱晦的。敘述者回到安平寫區誌意味她肯定台灣歷經多重殖民的雜種、陰性性格：台灣正是由多種文化（包含中華文化）所匯集。雖然發現鄉土並非固定不變，她仍感到故鄉「用最古老的方式回到我的身體」（頁182）。如我在前面指出，「鄉土」在此的意含已不只是「家鄉」，而也包含體認台灣這塊土地上四百年的歷史記憶。雖然她對台南嚴重的污染問題憂心忡忡，她仍準備為未來的兒子取名為「島」，這點暗示她願意參與甚至介入台灣未來，因這塊土地乃是他們母子存活之所繫。成為「島」的母體使她意識到歷史記憶和土地認同的重要，而這隱然在召喚台灣國族。她必須滋養孕育「島」，猶如台灣亦是她的母體。把鄉土視為母親，在文學想像中並不少見，〈熱蘭遮〉的母體想像不同在於：女性敘述者係因懷胎而重新與故鄉、土地產生了聯繫。故鄉不再是抽象概念，重返故鄉後鄉土以最身心的方式存在，一點點氣味或觸覺都可能瞬間喚起她的記憶。此外，對台灣島的母體想像蘊含了環保概念，母體若遭污染，則生命也將不保。

二、李昂的《看得見的鬼》

如果〈島〉與〈熱蘭遮〉以當代台灣為背景，採隱喻手法探討台灣當前的島嶼性格以及對台灣島的母體想像，描寫疏離於鄉土的女性敘述者如何經由懷孕和返鄉重新認同了鄉土，藉此召喚台灣國族，李昂的《看得見的鬼》則將背景放在三百多年前到現今的鹿港，透過父權下五隻女鬼的故事，側寫三四百年來的台灣歷史，寄寓台灣國族寓言。³¹《看得見的鬼》的五篇故事對台灣歷史有更多描述，顯現比〈島〉和〈熱蘭遮〉更強的歷史書寫企圖。李昂將女鬼故事新編：看似講古，其實夾議夾敘，參雜著重新想像和推斷，甚

31 李昂說她借託鹿港寫出「鬼國」寓言，並讓五篇故事依東、北、中、南、西之鬼的順序排列，形成「鬼國」。李昂，〈後記〉，《看得見的鬼》（台北：聯合文學出版社，2004.01），頁237、239）。

至加入了類似從文史專家的角度對此故事傳統的後設思考。³² 與此同時，她融入了講古傳統所訴諸的不同版本故事及集體意識。李昂以林投姊的故事為藍本，刻意重寫女鬼傳說，一個動機是如她在後記裡所指出的「女鬼的確做到女人做不到的」，³³ 另一個動機則如她在自序裡所顯示的，乃是眼見兩千年政黨輪替後台灣政治紛爭不斷、陷入空轉，憂心一旦台灣經濟優勢不再，若再缺乏對自己的文化認同，喪失主體性，勢必又回到過去中國中心的觀點，則「島嶼這四百年歷經各種不同文化累積的成果及其特殊性，亦將只成記憶」。³⁴ 一方面，由於女鬼死後相當程度擺脫了傳統父權對女性的束縛，李昂從女鬼入手，令其穿梭古今，遂可以探討女性過去所受的局限以及未來的可能。另一方面，女鬼不入輪迴，遊蕩於地方，既是對人間世的種種不能忘情，也透露出對地方（社群）的依戀。藉此李昂著墨於地方的歷史記憶，透過五隻女鬼的故事，穿梭時空，奔馳想像，探討台灣歷經荷蘭、清朝、日本、國民黨政府統治的變化，寄寓國族寓言，尤其焦注於三四百年來不同族群階層本土女性所遭到的性別、族群或階級壓迫，並尋找顛覆的可能。

32 例如，全書最短的一篇故事〈林投叢的鬼〉開始沒多久就插問：「為什麼不是林投妹？」回答則是「年歲不見得一定是姊，然『姊』有尊稱的意涵，這冤死在林投叢中的女鬼總值得被叫聲姊」（頁146）。接著，敘述者又補充：

（當然也希望有此尊稱後，她不致前來騷鬧。）

「林投姊」一直是所有冤死的人：

被富戶虐待的查某間／婆婆苦毒的媳婦仔／為奸人所害的少奶奶／名節被毀的閨秀／惡少強娶親的新娘子／被強姦的小家碧玉／被丈夫惡意遺棄的妻子……

她們一定是遭到迫害，騙財騙色、失身女子、名節不保，不見容於家族社會。她們受盡各種屈辱、誤解、身心受到重創，走頭無路下只有一死以明志。

（會受到這類創傷的，都屬年輕女人、中年婦人，年老女人不在此列。因此有「林投姊」，沒有「林投孃」。）（李昂，《看得見的鬼》，頁146）

敘述者甚至提到繁密多刺的林投叢附近被人發現嬰屍，但此處「人跡罕至，多年前一直是平埔族人的聖地，沒有人敢來這裡棄置嬰屍」（頁148），於是推斷「林投姊」乃是被強姦懷胎，乃至自殺時，嬰兒同時落地而死；「林投姊」冤死後，變為厲鬼到處出沒報仇。其他女鬼的故事都是李昂新編的，但講述的口吻也類似，甚至，〈頂番婆的鬼〉、〈不見天的鬼〉與〈會旅行的鬼〉刻意讓人以為是有所根據、且有不同版本的故事。李昂在後記裡指出，為了表示「尊重與寓言所在」（頁239），特別保留一則台灣民間傳說，因此選「林投姊」的故事寫下〈林投叢的鬼〉。

33 李昂，〈後記〉，《看得見的鬼》，頁238。

34 李昂，〈自序：鬼國無疆，只有鬼聲啾啾〉，《看得見的鬼》，頁7。

李昂選擇由鬼故事切入台灣鄉土想像涉及了台灣漢人社會的鬼魂觀。根據林富士的研究，所謂「厲鬼」指的是沒有後代子嗣供養或遭遇橫死、冤死的亡魂，由於無法安息，他們常會回來復仇洩恨，或以恐嚇方式要求供養。³⁵ 由於畏懼這類亡魂，漢人常在特定時節祭拜孤魂野鬼，甚至為他們立廟。林富士研究台北縣境內有應公、萬善爺、大眾神等祠廟，發現這些亡魂可能是族群械鬥（包括漢番之間、閩粵之間、漳泉之間、宗姓之間等等）下的犧牲者、明清兩代戰爭（包括跨國的或反清的）下的亡魂、自然災害下的死者、孤身來台客死異鄉被遺忘的死者。³⁶ 此外，仙女娘、池頭夫人等祠廟則顯示未嫁身亡和生產死亡的女性厲鬼也被奉為神明。³⁷ 除了這些土著神明以外，林富士指出，台灣香火鼎盛的廟宇其主神大多隨著移民從唐山移植過來。³⁸ 換言之，厲鬼信仰反映了在地歷史記憶。黃萍瑛的碩士論文則以「孤娘」指稱未嫁先亡的女鬼。她指出，台灣漢人父權社會認為女性應為人妻母，因此孤娘被視為處於威脅父權的失序狀態，需要藉冥婚或立廟加以安頓或解決。而無論標榜被立廟奉祀的孤娘的純潔，或誇大鬼新娘的性能力，都顯現性是很大的問題。³⁹ 李昂讓女鬼長期滯留飄蕩，不選擇冥婚或立廟，以及誇大女鬼的性慾，都具有反父權的意涵。

李昂將女鬼在世的時間定在三四百年前到一兩百年前，而非現今，一方面是為了追溯原住民、早期漢人移民與清朝政府之間的關係，以及漢人移民的逐漸在地化；另一方面似乎也是借古喻今，召喚1949年跟隨國民黨政府來台的外省移民台灣化。這也即是前述德立克和普拉茲妮雅克所說的族裔走向土著主義。一反國民黨中國中心史觀認為台灣自古即為中國的一部分，台灣

35 林富士，《孤魂與鬼雄的世界：北台灣的厲鬼信仰》（台北：台北縣立文化中心，1995.06），頁14-16。

36 同註54，頁26-45。

37 同註54，頁102-108。

38 包括漳州移民拜的開漳聖王，泉州移民拜的清水祖師，粵籍移民拜的三山國王，而其中媽祖是未嫁身亡的女性厲鬼，關聖帝君和各式各樣的王爺也都具有厲鬼性格（頁105、116）。

39 黃萍瑛，〈台灣民間信仰「孤娘」的奉祀——一個台灣社會史的考查〉（桃園：中央大學歷史研究所碩士論文，2000.06）。

中心史觀則指出原住民早於漢人移民存在。從原住民的角度，荷蘭、明鄭、清朝、日本、國民黨政府都是殖民者。從早期漢人移民及其後代的角度，中國政府一直將台灣視為邊陲、海盜的據點，即使施琅打敗鄭克塽，讓清朝政府得以統治台灣，清朝政府仍長期只准單身男人來台，乃至漢人移民需與原住民通婚，「只有唐山公，沒有唐山嬖」。而清朝政府不許「台人治台」的高壓統治方式，以及唐山來的官吏抱著中原中心心態，把台灣視為「鳥不語，花不香」的異鄉，一再引發漢人移民的反抗。對漢人移民而言，隨著在地認同逐漸產生，清朝政府也類似殖民者。李昂以詭奇奔放的女鬼想像結合虛構與真實，讓台灣歷史變得活生生。

五隻女鬼在世的時間不一，從鹿港尚未興起到繁華到衰落。⁴⁰ 透過這些女鬼，李昂呈現女性與鄉土的錯綜關係。第一篇〈頂番婆的鬼〉以社會底層、最弱勢的平埔族原住民女性為主角，尤其顯現全書土著化的企圖。女鬼生前是原漢或原荷混血，被賣入鹿港萬春樓為妓女，原住民名字被漢名月珍／月珠取代。喪失命名權與喪失土地、自主權息息相關。除了人名被改，地名「頂番婆」也銘刻了漢人移民壓迫原住民的歷史。漢人移民來到鹿港墾殖後，原先在此結社的平埔族巴布薩族人被一步步趕往山區，留下年老婦孺，她們的居住地被漢人稱為「番婆莊」、「下番婆」，後來連這些也失去，退到了靠山的隘口、退無可退的地方，就被漢人叫做「頂番婆」。住在「頂番婆」的月珍／月珠與阿嬤被漢人阿公趕出家門、賣去當妓女，後來她不甘土地被漢人親戚強占而告官，漢人卻又以為她受了紅毛番傳教士慫恿，整個事件遂被渲染為「挑動生番／漢人／紅毛番三邊關係」。⁴¹ 鹿港海防同知的大老爺繼而把這事擴大為與叛亂有關，為了「達成一次『平番』的政績」（頁15），將她屈打成招、凌虐至死。此一事件顯示鹿港由漢人移民所建，歧視

40 〈頂番婆的鬼〉中月珍／月珠生在鹿港尚未因海運興盛起來之前，〈不見天的鬼〉中的月紅／月玄、〈林投叢的鬼〉中的「林投姊」、及〈會旅行的鬼〉中的月嫦／月娥生在鹿港最富庶的清乾隆年間，也就是據今三百年前，而〈吹竹節的鬼〉中則是自泉州渡海而來、又再被趕回唐山的女鬼，當時鹿港已因港口淤塞，不再繁華。

41 李昂，《看得見的鬼》，頁15。以下引自或參引該書者，則直接於引文後加上頁數。

原住民，乃至月珍／月珠僅是維護自身權益就被流言所傷，而唐山來的清朝官吏更抱著殖民者心態，欺壓她是台灣原住民女性，藉由凌虐、殺害她立下政績。

女鬼生前受制於父權制度以及階級和種族所構築的嚴明社會層級，死後際遇起伏則見證不同時代對她的事跡之態度。二二八後她被立了小廟。白色恐怖期間，鹿港人絕口不敢談論政治，卻盛讚她這個番婆膽敢為土地與官府抗爭，「被凌辱殺身也不悔」（頁29），乃是借古諷今地藉她投射反抗國民黨政府的慾望。當時無人提到她的妓女身分，然而七〇年代台灣逐漸富裕，許多人沉迷於「大家樂」、「六合彩」，四處拜陰廟求明牌，她的妓女身分以及下體被凌虐的烙印又被舊事重提，卻無人在意她對唐山官吏的抗爭。她的身體再度被工具化，「番女出明牌」成了奇觀，更諷刺的是，當她的屍身突然失蹤，幾乎引起台灣黑道全面火拼。藉此李昂一面諷喻台灣人拜金、貪婪、將女體工具化，一面批判七〇年代遺忘原住民歷史記憶，讓歷史意義模糊化並歧視原住民女性。

如果說月珍／月珠的大乳、天足以及原住民妓女身分讓她備受歧視，那麼〈不見天的鬼〉中的漢人豪門才媛月紅／月玄則地位雖高，卻受到禮教束縛。相對於「頂番婆」顯現當漢人繼荷蘭人之後來到，原住民女性失去了鄉土，「不見天」則反諷地映照出漢人世家小姐受人安排、封閉的一生。她纏足，活動範圍僅限於狹小的閨房。只因從繡房掉落了羅帕，流露思春之情，不巧落在地痞／流浪漢身上，惹上麻煩，為了「家教與門風」不得不投井自殺（頁84）。她所居住的「不見天」乃是鹿港最富貴的商街「五福路」為了擋海風遮艷陽所蓋的屋頂（屋頂上並普設「天窗」照明），以方便顧客逛街。五福路略呈彎月形，長達五里，「由南向北，分為五個街廓，北段有順興街、福興街，中段為和興街，南段有泰興街、長興街，各段貨市也不同」（頁60）。女鬼剛變成鬼時，回望她生前所住的五公尺寬、長達五十公尺以上、一進一落相接的長條街屋，包括「前落」含臨街店面、佛堂、父祖的堂室，接下來的「中落」、「後進」以天井相隔，住滿一家各房。想到這長條街屋「還依輩份倫常，依前後順序住著父祖、各房大小」（頁87），她便感

到魂魄無以容身。

自殺凸顯鄉土的倫常銘刻了父權制度，建立在月紅／月玄的三從四德上；她是鄉土的附屬品而非參與建構者。直到變為女鬼、無事可做時，她才開始探索女性生命的可能性，也才漸漸參與鄉土的建構。李昂讓女鬼擺脫三寸金蓮和禮教的限制，在藏書閣讀盡淫書、嘗遍各種性愛體位，由閨秀一變而為慾女，又讓女鬼在五福路上驚見滿街壅塞著沒有面目的戰爭亡魂，立志寫下台灣人反抗清廷統治的歷史，由才媛轉而為女史，在在顯示她是從今日女性主義角度改寫清朝鹿港世家小姐。很經典的一段是女鬼讀了淫書後，飄身到供奉祖先牌位的大廳，對著生前一向懼怕的先祖畫像暗自誦起淫書中所載將假陽具置於神主牌匣的故事。她一邊干犯禁忌地反覆誦唸「假陽具即神主牌」，一邊翻身飄飛，只見眾先祖逼視的眼光，在感覺中黯了下來，耳邊甚至飄過「有若呻吟的嘆息」（頁99）。更值得注意的是，月紅／月玄自殺顯現移民社會仕紳階級比唐山更強調規矩門風，而此一強調既可能是官宦之家在階級較鬆散的移民社會自視清高地重塑階級，亦可能是豪門趁著天高皇帝遠僭越地以貴族自居（頁82）。而冤死的女鬼卻對於唐山移植來的文化傳統和倫常秩序（及其所挾帶的父權沙文意識）懷有像面對她閨房的幽閉恐懼症（claustrophobia），極力翻轉掙脫。不論就身體情慾或是歷史書寫，她的豪放大膽都是對中國傳統和中國中心思維的挑釁與嘲諷。⁴²而這豪放大膽又呼應了前一篇裡，「頂番婆」女鬼藉著冶艷的裸舞療癒歷史創傷，自我超渡，將烙滿傷口的魂身轉化為五彩光焰，帶著百年不壞的屍身一起消失。

一反清朝官方版從唐山角度看台灣，「不見天」女鬼從五福路上聞知台灣島居民「三年一小反，五年一大亂」地持續反抗清朝高壓統治與苛稅，

42 敘述者同樣抱著挑釁與嘲諷態度。即使是月紅／月玄站在閣樓前「拋頭露面」掉落繡帕的段落，敘述者採取的也是對「奸夫淫婦、才子佳人故事」的擬仿（parody）。她先引述潘金蓮故意失手打落窗扇木棍擊中西門慶，再引王寶釧拋繡球打中薛平貴的故事，暗示兩種故事類型的內在連結——都由女性情慾啟動，隨後她讓接到繡帕的流浪漢糾纏月紅／月玄，逼得後者為了家族門風自殺，而月紅／月玄家族又派人暗殺了流浪漢。由此顯現台灣仕紳階級更重門第、更監控女性情慾。敘述者指出，清廷把台灣視為邊陲，一向派唐山官員統治台灣，即使月紅／月玄祖先中過進士舉人，也不能在台灣當官。敘述者暗諷，在這樣的差別待遇下，島上的官宦之家猶嚮往中原文化有其可笑之處。

便將各種傳聞歸納整理，在「不見天」的屋面板上，書寫出了「自清朝康熙22年（1683年），清帝國派施琅率兵前來打敗鄭成功之孫，統治勢力及於台灣以降的212年間，稱得上『大反』的十八次台灣人對清廷抗爭」（頁115）。但反亂太多，五福路五個街廓、長達五里的「不見天」屋面板全部被她寫罄。例如清初擴及全台的鴨母王朱一貴、天地會林爽文兩起反亂，在民間獲得許多同情，便是反抗清廷不以台人治台，即使遇到天災、瘟疫、饑荒仍課征重稅的高壓統治。朱一貴、林爽文及同僚後來被押回唐山京城處決，以示天朝皇威。女鬼想像他們被凌遲致死前，即使隨俗喊出「二十年後又是一條英雄好漢」或「台灣人民萬歲！清朝狗官…」也不會有人在意，因「他們講的台灣話根本無人能懂」（頁113）。他們也成了「客死唐山」的冤魂（頁112）。換言之，就像美國獨立戰爭的領袖祖先都是來自英國的墾殖者（settler），卻反抗課徵重稅的英國政府統治，朱一貴、林爽文以及之後起義者也都已在台灣落地生根，反抗清朝政府統治。女鬼除了提出萌現台灣意識的民間版台灣歷史，還為起反事件中的女子被貶為「賊婆」感到不平。當起反男人被清廷稱為「奸民」、「盜賊」、「流寇」，民間卻可能尊稱他們為「義民」、「先烈」，只有女人「不僅事蹟不被傳誦，還雙方都貶稱為『賊婆』」（頁122）。不過為了展現「賊婆」的殊異，她刻意不正名，但將她們的事蹟大書特書。

李昂將女鬼想像帶入台灣鄉土想像，讓台灣地誌書寫結合了女鬼／女史的探索而立體化，並富於女性主義批判視角。舉凡鹿港的長條街屋、「不見天」和五福路的上上下下裡裡外外、⁴³鹿港自然與人文地理的變遷，乃至於清朝時期台灣上承荷蘭、明鄭，下接日治到國民黨統治的變化都有鮮明的鋪陳，充分顯現吳潛誠所說的地誌書寫。然而我們不能不注意到李昂活化歷史最具力道的仍在於她擅長的黑色恐怖、狂野情色和煽情聳動，以此李昂似

43 例如每當颱風或地震，「不見天」受損需修復，她原本擔心她在「不見天」上的史傳因此曝光，後來發現鹿港人相信，唐山來的高明地理師能在屋頂高處或主樑下咒，操控住戶興衰，因此高處的文字、記號成了土木工人的禁忌，不敢予以理會。她從寫史中發現，遇到戰亂散兵餘勇、彰泉械鬥、地方角頭火拼，除了關閉五福路各街廓的隘門，「不見天」也有禦敵保全之效。

乎要彰顯迥異於中國傳統的台灣雜種、陰性性格。女鬼描述她一邊書寫著那些大屠殺中的種種殘酷事蹟，一邊感到筆跡有如鮮血不斷湧出，自己的五臟腑也溢滿鮮血，乃至於臉面與遍體「血污穢結」（頁117）。她不禁懷疑究竟自身藏有嗜血渴慾，因此專挑大屠殺來寫？抑或血淚交織的殺戮悲情已匯成天地間一股洶湧血流，而她「只不過是一種牽引」？⁴⁴ 這讓理當無感的女鬼也為之動容，深刻感到那「冤屈與缺憾」（頁118），「傷口與創傷」（頁121）。女鬼甚至看到滿街沒有面目的眾多魂身掛滿血紅的傷口和被殘害的器官不斷湧向她，穿越她的魂身，讓她驚悚尖叫。（這也讓人想起〈頂番婆的鬼〉中描寫清朝官吏凌遲月珍／月珠、讓人難以卒讀的血腥殘暴。）而在描寫女鬼親身經歷的清末施九緞事件時，筆法則由悲憤轉為奇想狂野玩謔。此事發生於劉銘傳來台推出土地清丈政策，不料人謀不臧，被腐敗的彰化知縣藉機苛捐，中飽私囊，於是由人民共推施九緞率眾圍城，要求還地於民。施九緞與清軍爭奪鹿港，清軍揚言火攻「不見天」，讓女鬼驚駭莫名，因勢必波及台灣首富商街五福路兩旁的樓房長條街屋，傷及無辜百姓的生命與全城（甚至全島）經濟命脈。她不禁懷疑「是唐山政府疲於應付前來割據的列強各國，無力平息中土內部爭亂、革命維新，才會對這蕞爾小島採取強硬手段、不惜焦土」（頁128）。於是她挺身而出，基於火神怕羞恥，不敢看視女子全裸胴體，她便一絲不掛現身，以嚇走火神。她甚至匪夷所思地有如與火神性交，私處接收一枝枝火箭而達到高潮。更嘲謔的是，當夜發射火箭的士兵私下都說看到一白衣女子，全身光華，照亮夜空有如白晝，「只見她小口微張，甚至不見唇內舌頭，即將成群火箭吸入嘴裡，再吐出時，只有箭身，火球已滅」（頁132）。由於她出現的形像和法力，鹿港人便紛紛傳言是媽祖現身。全裸女鬼為何變為白衣聖母，私處變為小口，當然是怕羞的火神所作的轉化。李昂描寫女鬼全裸大戰清兵已夠令人咋舌，將之與「天

44 李昂，《看得見的鬼》，頁118。這讓人想起〈彩妝血祭〉（1997）裡的類似描寫。事實上，〈不見天的鬼〉雖然是極富原創力的作品，它同時富於對李昂舊作若干元素的自我指涉，但卻是以變奏變形的形式出現：包括《花季》裡極欲掙脫鹿港窒悶禮教的性探索，《迷園》到〈彩妝血祭〉到《自傳的小說》裡性愛情色與台灣人反殖民抗爭及悲情，《自傳的小說》裡的二二八台共領袖謝雪紅。

上聖母」媽祖連結更是叛經離道。然而未婚身亡的媽祖林默娘本是厲鬼，只是李昂的奇想顛覆了「聖母化」的父權想像。

〈不見天的鬼〉交錯著性與政治兩條線，一條是大膽奔放、時帶促狹幽默的身體情慾書寫，另一條則是充滿悲情抗爭、卻又萌現台灣意識的清朝時期台灣的歷史書寫。而在施九緞事件和面臨日本人將拆「不見天」時兩線匯集。⁴⁵ 女鬼岔開腿騎坐在「不見天」屋脊上滑行之際，她在屋面板上所寫的台灣三百多年歷史書寫則像跑馬燈般一行一行映現在她的白衣，她閱讀自身，終於喟嘆：「我，即是……」（頁138）。這神秘的欲言又止暗示著與台灣歷史、土地結合卻又飽漲著女性性慾的女性身分。然後女鬼大膽狂恣地以「不見天」屋脊自慰，全裸伏臥於「不見天」屋頂上與屋脊廝磨、擺動身軀，魂體竟愈變愈大，最後延伸擴展佔滿整條「不見天」。「不見天」的木製結構發出一陣震天價響，片片屋瓦則像「無數隻輕叩的指尖」騷動她（頁141），也像「一個個音符，自高音往下，相偕串起一串又一串的音律」（頁141）。女鬼順勢將整條「不見天」抱入懷中，就在這花蕊般緊密的包覆中，她奇特地感到「一種全然的放下」與託付（頁142）。李昂諧謔地讓女鬼的身體比陽具更能增大，在自體性高潮（auto-orgasm）的圓融一體中含笑帶淚地與「不見天」共存亡。至此，女鬼已成了魔女，李昂詭奇奔放的女鬼想像賦予台灣鄉土想像嶄新的面貌。

《看得見的鬼》暗批中國中心史觀乃是殖民者的史觀。「不見天」的女鬼讀遍中國的經史子集，發現直到清朝將台灣納入清帝國版圖之前，古籍裡從未提到「台灣」，而清朝的府志、縣志、廳志都由唐山派來的官員所寫，缺乏台灣人民觀點。當她寫下台灣三百多年歷史，嘆道「我，即是……」便同時暗喻台灣是未來進行式，台灣歷史需由落地生根的台灣人來寫。另一方

45 本篇對日本統治的曖昧態度令人玩味。雖然女鬼感嘆日本人和清朝官府「同樣是無盡的殺戮與高壓凌虐」（李昂，《看得見的鬼》，頁134），卻沒有加以鋪陳。比較多著墨的則是日本殖民政府厲行現代化，1934年以實施衛生清潔為理由，拆除已逐漸老舊崩離的「不見天」，並將五福路拓建為雙線道馬路，她寫的文字也將化為灰燼。然而儘管不捨，女鬼岔開腿騎坐在屋脊上，有如「纜車、輕軌火車」（李昂，《看得見的鬼》，頁137）般御風滑行，卻暗示了女鬼肯定日本殖民政府1908年替台灣完成了縱貫鐵路的貢獻。

面，由於台灣意識的產生與台灣對外的關係有關，《看得見的鬼》進一步探索影響台灣至深的兩岸關係。〈吹竹節的鬼〉和〈會旅行的鬼〉兩篇都透過情節安排，巧妙顯示台灣與中國已是「一邊一國」。⁴⁶〈吹竹節的鬼〉中福建一位漢醫，因妻子與凶悍鄰女細故吵架，漢醫路過推了大腹便便的鄰女一把，不料造成難產一屍兩命，漢醫連夜帶著一家人倉惶逃到鹿港，企圖藉唐山與台灣之間的深海阻隔厲鬼纏祟。然而女鬼仍跟上來，鬧得地方上先後請了駐守「北頭」地區最大的「吳府三王爺」、「清水宮」的「臨水夫人」才得知真相。雖然鹿港人和鹿港的神祇都來自唐山，但此時都已相當在地化，甚至融入了原住民信仰。敘述者指出，此時已非一兩百年前早期移民來台，由於唐山明朝、清朝採鎖國政策，只能偷渡。「之後開放海禁也不准男人攜家帶眷來台，才會『只有唐山公，沒有唐山嬖』。來台的更多半是窮人、逃犯、冒險者這些單身『羅漢腳』」（頁47）。反之，此時已過了鹿港最興盛時期，唐山福建泉州蚶江口與鹿港正式開渡已有多年，但鹿港人卻對唐山新來的移民充滿疑懼，⁴⁷甚至怪他們的閩南語「有腔」，雖然他們的先祖一兩百年前同樣來自福建。起初「吳府三王爺」不願插手此事，於是傳言王爺管事人員想要與唐山的「吳府三王爺」執事有商賈往來，事事怕得罪唐山方面，這顯示台灣方面在神鬼事務上已自我管轄。而從小吃素、堅持不婚的「清水宮」尪姨願意讓惡鬼附身，做出邪穢動作，則有傳聞她的母系一族是原住民巴布薩巫女，代代相傳巫毒陰法，才能如此靈驗。乃至人們相信「結合島嶼在地生番巫法，顯然勝過遠從唐山飄洋過海來的王爺正神」（頁59）。最後因女鬼過於囂張，大爆家族醜史，並害得腹中胎兒無法投胎，⁴⁸「吳府三王爺」才出手將女鬼趕回唐山，讓「是唐山的歸唐山，過海水了後無相交涉」（頁69）。

46 范銘如，〈另眼相看：當代台灣小說的鬼／地方〉，《台灣文學研究學報》2期（2006.04），頁127。

47 此處一方面嘲諷鹿港人的排外、本位主義，另一方面也顯示鹿港人的在地認同。

48 此處無法細談全書最煽情聳動的段落正是這位一屍兩命女鬼興風作浪式的扒糞和源源不盡的穢言淫語。

〈會旅行的鬼〉裡則藉由一段跨兩岸感情的恩怨情仇以及發現父祖的原鄉是異鄉，凸顯台灣與中國已各有發展，但李昂同時以古鑑今地暗喻台灣今日的經濟優勢得來不易，小國求存尤需有自主意識。月嫦／月娥出身殷實的鹿港店家，嫁給唐山來的落魄美男子，被丈夫恩將仇報、謀財害命再潛回唐山，女鬼後來渡海將他嚇死，⁴⁹ 報仇成功。延續〈吹竹節的鬼〉裡對唐山客的不信任，這故事讓隻身來台的唐山男人成了「狼人」的代稱，也投射了兩地之間的利益衝突。女鬼報仇正值鹿港最繁華時期，女鬼到了父祖和丈夫的原鄉泉州，感到既熟悉又全然陌生。鹿港是泉州移民仿故鄉所建，建築、花草都相同，連街名、地名都相同、相似，但儘管如此，「方位與作用卻不盡相同。循著熟悉的記憶穿行，卻只繞行更遠、更加迷惘」（頁187）。這點暗示，即使是最神似的複製，移植後必然產生變異：原鄉已是異鄉。另一方面，泉州比鹿港大，亦暗喻大國與小國之別。敘述者指出，12世紀以降的數百年，泉州曾是唐山對外最大貿易港，曾與亞歷山大港並列世界兩大貿易港。經常往來兩岸又懂貿易的女鬼，發現當時泉州的技術較領先，貨品優於鹿港：鹿港輸出農、林、山產等原物料，從泉州輸入的則為成品、手工產品。而清朝政府為了防範商船以物資接濟海盜，從鹿港開出的船，到泉州卸貨，「回頭船」載貨都有嚴格限制，常常只載回壓艙底的唐山重石。然而家裡開南北貨行的女鬼卻感到海盜只是藉口，唐山方面「似乎在限制細軟高級品流入台灣」（頁218）。換言之，女鬼懷疑，當時兩岸貿易有著類似大國對殖民地的關係，唐山害怕台灣仿冒，希望台灣貨品無法升級。

當愛旅行的女鬼喟嘆「我，即是這個島嶼」（頁235），最後乘汽船、輪船，搭飛機，這似乎顯示台灣對現代技術的擁抱，以及走入全球化。早在這些現代交通工具發明之前，鹿港已被納入全球貿易的網絡裡。「不見天」女鬼目睹全盛時期的鹿港為全台第一大港，與唐山、南洋、東瀛，乃至更遠的歐陸都有貿易往來，直到港口逐漸淤塞，加上日本人來時全台經濟重心北

49 地理師作法，將女鬼魂體藏入黑傘內的過程是全書另一極其精采的黑色恐怖描寫。但篇幅所限，此處無法討論。

移至艋舺，鹿港才迅速凋零。然而畢竟當時台灣輸出的仍只是原物料。全書暗示日本殖民統治為台灣現代化奠定基礎，有助於產業升級，是日後台灣具有經濟競爭力的一大原因。相對於呈現台灣人民對清朝統治的不滿，書中對日本統治則有正反兩面看法。

結合虛構與真實，《看得見的鬼》由原住民女鬼啟始，編織了五則女鬼故事，一方面讓我們穿梭時空地重新想像鹿港的興衰，從反抗清廷再上溯荷蘭統治下推到今天以及與唐山關係的變化，以古鑑今地寄喻國家寓言，另一方面則讓我們看到清朝時期不同種族、階層女性所受的壓迫，以及她們成為女鬼後介入鄉土或國族的打造。

三、結語

無論是賴香吟的〈島〉與〈熱蘭遮〉以今鑑古，藉由探討島嶼性格、由台北南下深入安平古堡的今昔，透露對台灣殖民歷史記憶以及土地上自然人文變遷的關注，或是李昂的《看得見的鬼》以古鑑今，藉由女鬼想像改寫鄉野傳奇，史詩般地呈現漢人移民與原住民反抗清廷的歷史以及鹿港人文地理的變遷，以迄於今日台灣，都顯現兩千年以來一些台灣女性鄉土小說走向了地誌書寫、土著化和國族寓言化。女性鄉土想像發展為深入台灣這塊土地上四百年的變遷，將地誌書寫融合了不同族群在此土地上的歷史記憶。與此同時，小說也都呈現女性受到父權壓迫及對之的反抗。〈熱蘭遮〉中女主角最終以書寫區誌和母體想像介入鄉土的建構，而《看得見的鬼》中則以不同階層、種族的女鬼介入台灣鄉土的方式重新想像台灣鄉土。〈島〉、〈熱蘭遮〉與《看得見的鬼》都寄喻國家寓言，一面展現台灣中心的史觀，一面顯現台灣的雜種、陰性性格：〈島〉、〈熱蘭遮〉透過隱晦的暗喻，《看得見的鬼》則透過歷史書寫和魔女般狂野、挑釁的書寫方式。

詹明信（Fredric Jameson）在〈多國資本主義時代下的第三世界文學〉（“Third World Literature in the Era of Multinational

Capitalism”) 一文中曾說：第三世界文學都是國族寓言。⁵⁰ 阿馬德 (Aijaz Ahmad) 批評他在文章中太過理所當然地採用第一、第二、第三世界理論，並將第三世界文學同質化，沒有考慮到除了殖民經驗以外其他社會形構的文化異質性。⁵¹ 台灣是不是屬於第三世界容或有爭議，但台灣在國際社會缺乏被承認的國家身分，處境之窘迫比許多第三世界國家更不如，卻是不爭的事實。賴香吟、李昂書寫國族寓言，應是希望參與國族身分打造。另一方面，〈島〉、〈熱蘭遮〉與《看得見的鬼》透過描寫不同階層、種族女性與鄉土、國族錯綜的關係，事實上也顯出在國族之外，性別、種族、階級、鄉土都是重要的社會形構。女性的介入讓鄉土與國族想像更為異質化。



50 Fredric Jameson, "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism," *Social Text* 15 (1986), pp.68-69.

51 Aijaz, Ahmad, "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory' " *Social Text* 17 (1987), pp.3-25.

參考資料

一、專書

- 朱天心，《古都》（台北：麥田出版公司，1997.05）。
- 朱天文，《荒人手記》（台北：時報文化出版企業公司，1994.11）。
- 李 昂，《花季》（台北：洪範書店，1985）。
- ，《迷園》（台北：貿騰發賣公司，1991.03）。
- ，《北港香爐人人插》（台北：麥田出版公司，1997.09）。
- ，《自傳の小説》（台北：皇冠文化出版公司，2000.03）。
- ，《看得見的鬼》（台北：聯合文學出版社，2004.01）。
- 吳潛誠，《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》（台北：立緒文化事業公司，1999.10）。
- 林富士，《孤魂與鬼雄的世界：北台灣的厲鬼信仰》（台北：台北縣立文化中心，1995.06）。
- 邱貴芬，《仲介台灣·女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》（台北：元尊文化企業公司，1997.09）。
- 施叔青，《行過洛津》（台北：時報文化出版企業公司，2003.12）。
- 陳玉慧，《海神家族》（台北：印刻出版公司，2004.11）。
- 陳 雪，《橋上的孩子》（台北：印刻出版公司，2004.02）。
- ，《陳春天》（台北：印刻出版公司，2005.03）。
- 葉石濤，《展望台灣文學》（台北：九歌出版社，1994.08）。
- 賴香吟，《散步在他方》（台北：聯合文學出版社，1997.01）。
- ，《島》（台北：聯合文學出版社，2000.10）。
- Roxann Prazniak and Arif Dirlik ed., *Places and Politics in an Age of Globalization* (New York: Rowman and Littlefield Publishers, 2001)

二、論文

（一）期刊論文

- 范銘如，〈另眼相看：當代台灣小說的鬼／地方〉，《台灣文學研究學報》2期（2006.04），頁115-130。

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47-79。

Aijaz Ahmad, "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'",
Social Text 17 (1987), pp.3-25.

Fredric Jameson, "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism,"
Social Text 15 (1986), pp.67-85.

（二）學位論文

黃萍瑛，〈台灣民間信仰「孤娘」的奉祀——一個台灣社會史的考查〉（桃園：中央大學歷史研究所碩士論文，2000.06）。

（三）單篇論文

葉石濤，〈台灣鄉土文學史導論〉，尉天驄編，《鄉土文學討論集》（台北：遠景出版事業公司，1978.04），頁69-92。

（四）研討會論文

楊 照，〈從「鄉土寫實」到「超越寫實」——八〇年代的台灣小說〉，封德屏編，《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137-150。

