

# 石頭與女鬼

## ——論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡

黃錦樹

暨南大學中國文學系教授

### 摘要

《大河盡頭》是自《海東青》後李永平寫作的又一高峰。然而這部李永平六十歲以後的長篇巨著，究竟是否開創了新境？如果是，那究竟開創了怎樣的新境？還是，不過是有限的變奏、母題的重複？不管是前者還是後者，到底有怎樣的意義？呈現了怎樣的感覺結構？本文擬延續本人過往對李永平文學實踐的討論，針對其新著中的某些主題做進一步探討。尤其針對小說中的儀式面向進行試探性的探討。

關鍵詞：象徵交換、浪游、救贖、婆羅洲、超渡

# On the Death and the Symbolic Exchange in *Where the Big River Ends*

**Ng Kim-Chew**

Professor  
Department of Chinese  
National Chinan University

## Abstract

*Dabe jintou* (Where the Big River Ends) sees Lee Yung-ping at the peak of his writing career after his *Haidong qing* (Haidong Blues). But several questions arise. Has this latest complex novel of the author created a new fictional world, or, is Lee just repeating his previous motif? No matter it is a repetition or breakthrough, what is the significance of such an attempt? This paper aims to re-examine some previous critical explanations of Lee's writings and provide a new interpretation by focusing on the ritualistic perspective of the novel.

Keywords: Wondering, Salvation, Borneo, Purgatory, Symbolic Exchange

## 石頭與女鬼

### ——論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡

小說對我來說，是一種救贖和懺悔。我曾經做錯的事，我透過我的小說把它清除，用這個方式，對那些我傷害過的人，說對不起。所以我常常說，寫小說是自私的行為，找一堆理由，為以前幹的壞事作開脫。一生做過多少虧心的、違反人性的事情，都要一一去面對，去說對不起。<sup>1</sup>

#### 一、重複與差異

《大河盡頭》兩卷共約五十萬字，寫一趟旅程，敘事者「永」在與他並無血緣的荷裔姑媽克絲汀（疑似父親的情人）的引領下與一群同行者，沿婆羅洲第一大河卡布雅斯（Sungai Kapuas）溯游而上，到大河源頭處的山峇都帝坂（Gunung Batu Tiban）朝聖。這是個怎樣的故事？就故事的模式而言，這屬於故事類型中最原始也常見的類型（如弗萊所言）：英雄冒險故事；當然也是最常見的童話類型：探險（或尋寶），啟蒙成長、成年禮。也是最常見的宗教故事類型（坎貝爾）：救贖、朝聖、證道。因而一定程度上，這部小說用了人類文明裡最常用的敘事類型。就李永平自身的寫作生涯而言，無疑的是再度的「漫遊」——《海東青》以後業已形成的敘事格式——李式「迢迢」，以異鄉人的目光來展示陌生化的熟悉世界，以期達成教誨或救贖（《海東青》）。然而《大河盡頭》這趟旅程的目的（就小說的內在敘事動機而言）究竟為何？是為了尋找甚麼、完成甚麼？小說內的解釋是，「攀登上大河盡頭

---

1 伍燕翎、施慧敏整理，〈浪游者：李永平訪談錄〉，《星洲日報·文藝春秋》（來源：<http://www.sinchew.com.my/node/107104?tid=18>，2009.03.22）

那座山，……探索死亡的奧秘，尋找生命的源泉。」<sup>2</sup>讓十五歲的敘事者成年（《大河盡頭（上）》，頁181）因此應屬於啟蒙成長的敘事類型。<sup>3</sup>但往深一層看，它其實不只如此。

在小說的設計上，有一些值得玩味之處。譬如作者刻意向讀者暗示這部作品的傳記性：敘事者簡稱「永」，而小說的若干細節直接延伸至《雨雪霏霏》，諸如田玉娘、葉月明，更別說朱鴿（雖已呈純粹的語辭狀）；從傳記時間來看，設定十五歲，也暗示是在離鄉赴台之前。因此王德威會說這是李永平為讀者寫下的「前傳」，「他日後的作品理應在這裡找到開端」<sup>4</sup>但其實讀者從他「日後的作品」找不到直接的痕跡——譬如《大河盡頭》裡至關重要的姑媽克絲汀及其效應。況且，相較於作者前此的作品，其間至少還有兩個非常重要的區別。

（一）《大河盡頭》裡的婆羅洲和作者《大河盡頭》之前（從《拉子婦》到《雨雪霏霏》）的婆羅洲在視野上是大大不相同的。自《拉子婦》以來，李永平小說裡的婆羅洲其實侷限於東馬華人生活的社區，頂多稍稍延伸進森林（在《雨雪霏霏》裡，有限的追蹤砂共老師的足跡）。那樣的視域，既受限於生活經驗，更受限於婆羅洲所遭受的殖民分割：沙巴、砂勞越這後來被歸併為入大馬來西亞計畫（作為「東馬」）的北婆羅洲英殖民地，不過是婆羅洲版圖的三分之一左右。其他三分之二原為荷蘭殖民地，印尼建國後區分為東、西、南、中加里曼丹。因為殖民版圖的分割，及隨後民族國家對殖民行政區的繼承（當地的共產主義及民族主義活動均沒能成功的讓婆羅洲成為一個整體），因此被侷限在民族國家裡的作家很難超越既定的視野。這點而言，《大河盡頭》試圖在婆羅洲視野上取得突破，嘗試展示一個更完整的婆羅洲。要達到那樣的目的，一如殖民時代的探險家，最快的方法除了俯瞰（搭乘飛機）就是沿著大

2 李永平著，王德威編，《大河盡頭（上）》（台北：麥田出版社，2008），頁181。後續引文出自此書者，直接於內文中標記篇名及頁數。

3 關於這部小說，青年學者高嘉謙寫了長篇論文對它的方面做了全面的討論。高嘉謙，〈離散在雨林之外：李永平《大河盡頭》的慾望和歷史債務〉，「文學典範的建立與轉化國際學術研討會」論文（台灣大學中國文學系主辦，2010.09.24-25）。

4 王德威，〈序論／大河的盡頭，就是源頭〉，李永平，《大河盡頭（上）》，頁15。

河，溯遊或順流，穿透。後者對寫作而言是更好的途徑，因為人總是沿河而居，有人煙，有景觀，有故事。是理想的想像途徑。作者企圖藉此開展出新的婆羅洲視野，以取得婆羅洲之子的身份認證？<sup>5</sup>

然而這假設也未必可以成立。沿河的視域還是有限的視域，探險的旅程時間也不具縱深度。並未能真正的觸及婆羅洲的整體——社會學意義上的整體——盧卡奇所謂的「遠景透視」（盧卡奇）。更何況，李永平選擇了奇觀展演，異國情調。

（二）《大河盡頭》是個雜語的世界，大河之旅中，華語及華人方言都隱沒在背景裡。它假設的講通話如果不是英語，就是馬來語，外加若干當地土話。<sup>6</sup>因同行者多為洋人及土人。如此的讓華語處於近乎瘖啞的境地，是和《吉陵春秋》那以「純正中文」為鵠得的李永平截然不同的。因而如果接受作者「前傳」的建構，如果這趟旅程得到的啟悟也許可以倒果為因<sup>7</sup>的解釋李永平多部小說裡反復出現的母題譬如：幼女受難。「探索死亡的奧秘，尋找生命的泉源。」難道與語言無關？「以文字為業」的李永平，最關切的不是文學語言嗎？語言比《拉子婦》更為駁雜的《大河盡頭》（充斥著大量的「外來語」），竟是「純正中文」的根源嗎？而早些年的〈司徒瑪麗〉寫敘事者高中生涯將結束，「決定離開婆羅洲，回到支那母親的懷抱（當時我確實這樣想）」<sup>8</sup>不論是從傳記還是隱藏作者的象徵經歷來看，李永平的象徵認同歷經了婆羅洲母親（從《婆羅洲之子》到《拉子婦》，故鄉母土的效應，原初的地方感）→支那父親（認同民國，也認同中華文化的父法。現代主義時期。《吉陵春秋》、《海東青》。流離的地方感。）→重返母土（《雨雪霏霏》），<sup>9</sup>而《大河盡頭》應置於這樣的系譜的末端（屬「重返母土」）。對應李永平

5 他確實在訪談中對自己被歸入馬華文學甚為不滿，聲言並不接受馬來西亞，而是認同婆羅洲（〈浪游者：李永平訪談錄〉）。

6 我在其他地方提過，見〈最後的戰役——金枝芒與李永平〉，「東亞移動敘事——帝國·女性·族群國際研討會」論文（中興大學台灣文學研究所主辦，2008.11.08-09）。

7 王德威的用語是「後見之明」，同註2，頁15。

8 李永平，《雨雪霏霏——婆羅洲童年記事》（台北：天下文化，2002），頁105。

9 黃錦樹，〈流離的婆羅洲之子和他的父親、母親——論李永平的「文字修行」〉《中外文學》26卷5期（1997.10）。

文字修行的三階段說，<sup>10</sup> 這部晚年的作品應置於「見山是山」的第三階段，也即是返璞歸真、「從心所欲而不逾矩」的階段。它的文字確實接近《雨雪霏霏》，和最早的《拉子婦》的質樸生澀，還是有一段距離，但卻顯得異常的繁冗嘮叨，一再的重述已講過的情節或人物關係。這也不難理解，那正是時間的效應，「駁雜」是晚近的文體選擇。那「前傳」的意義究竟是甚麼？

藉由那樣的敘事，透過這部小說，作者究竟在解釋甚麼？或，提出怎樣的解釋學難題？是單純的重新發現婆羅洲母土的豐饒，還是用以見證後殖民論述的「後見之明」？《海東青》的讀者讀《大河盡頭》一定會有強烈的熟悉之感。風格化的文字毋寧是決定性的路標；呼喊朱鴿，那一幕幕的奇觀，性的暗示和引誘、獵艷者與小處女、被日軍輪暴的女人……都是李永平過去幾部小說的變奏。新增的奇觀不論是長屋裡的人頭、獵艷者的魔術表演、雨林裡的挖土機，都是地毯般平行展開的。<sup>11</sup> 下卷增添了不少河上景觀，而敘事的核心，是少年敘事者的情欲萌發，與姑媽之間的情欲雙人舞。反複的神聖的女人／受難的女人、反複的引誘、驅近又遠離。上下兩卷王德威都寫了辭意懇切的序論，但卻也委婉的指出，在這樣的作品裡，歷史被架空了，寫作成了純粹的文字展演。<sup>12</sup> 到底這是怎麼一回事？是一場更徹底的重寫嗎？到底是怎樣的欲望驅動這樣的書寫？是一種怎樣的美學實踐？

本文基於以下的基本假設／判斷：

(一) 《大河盡頭》誠如王德威所言，是總結性的，但也是回顧性的。但不只如此。根本上說，它其實是解釋性的。它一方面集合了李永平寫作史上的重要母題、命題，藉一個旅程的敘事，以做一番全面的清理，並建構出個較完整的視域。以之為基礎，用以解釋過去諸作，是為其作品的自我解釋。但這樣的解釋必然是補充性的「後見之明」，但也不只如此。它或許也是生產性的、或欺瞞性的。

10 同上註。

11 關於此著上卷，黃錦樹曾有一番簡略的討論。黃錦樹，〈最後的戰役——金枝芒與李永平〉。

12 王德威，〈序論／婆羅洲的「魔山」〉，李永平，《大河盡頭（下）》（台北：麥田出版社，2010），頁5-14。

(二) 因為小說的延續性（雖然故事仍未完），過去學界對李永平小說的諸多重要的解釋也仍然有效（不論是曹淑娟的「失落原鄉」說、王德威的「浪子文學」說、張錦忠的「鬼域仙境說」、離散雙鄉說、我的「漫遊體」說、尋父說等）甚至令人懷疑，李永平或許也一定程度的接受了若干論者對他小說的解釋，藉以持續開展小說視域。

在《迢迢集》及《大河盡頭》，李永平都寫有長序，細說文字因緣。《大河盡頭》的序對理解這部小說也許更為關鍵，從章節安排來看，作者把它設計為小說的一個部分、內在的血肉。更具體的是，小說中的大河之旅其實不過是淡水—花蓮捷運—火車之旅的文學轉譯。觀音山或奇萊山之於峇都帝坂，真實的今日之我相對於虛擬的昔日之我，台灣島之於婆羅洲，此地的泰雅族相對於彼地之達雅克族。台灣島太小了，並沒有可觀的大河、深不可測的叢林。同樣的，台灣和印尼都曾經歷過荷蘭的殖民，雖然台灣荷據的歷史很短暫（1624-1662），印尼則相當漫長，從十九世紀到二戰後（1880-1949）。雖說二戰後荷蘭基本上對殖民地失去控制能力，但它對印尼的影響是更具決定性的——作為生態地理殺手。

從現代化的歷史進程來看，現前的婆羅洲雨林雖快速的遭受破壞，但至少仍維持在台灣日據時代的水平，還有一定的覆蓋。換言之，森林被砍伐殆盡的台灣，其實是婆羅洲可能的未來。以現前的現代化速率而言，那「未來」大概也不會離現在太遠。而小說的敘事開展於過去與未來之間。眾所周知，婆羅洲雨林的開發華人一直是先驅之一，和歐洲的殖民者處於競爭的合作關係，從採礦、森林砍伐、種植園區的建立、新城鎮的形成，華人都積極的參與了。<sup>13</sup> 在這過程中，與當地原住民的關係一直是緊張的。不同的價值觀、文明觀，及經濟及技術上的優勢，其間的磨擦與傷害不言而喻。即使殖民者撤走後，華人的發家致富之道仍延續下去，一直到今天。但奇怪的是，《大河盡頭》卻刻意避開了華人的開發參與，華人和殖民主義共謀的現代原罪（即使不過是為了生存）。

---

13 關於華人在婆羅洲的開發，可參考Chew, Daniel, *Chinese Pioneers On The Sarawak Frontier 1841-1941*, New York: Oxford University Press, 2004, 以及黃建淳, 《砂拉越華人史研究》(台北: 東大圖書公司, 1999)。

## 二、見山

不管從哪個角度看，《大河盡頭》裡的主角對子「少年永—克絲婷姑媽」的發明是關鍵性的設計。這仍然是個準「寡母—獨子」結構。父親依然缺席。雖然父親的指令仍在（該指令構成此一旅程成立的表面動機）。克絲婷在小說裡是準媽媽的角色，且不只是個保護者，小說發展到下卷，甚至設計讓她要用子宮補足他因提前降世而缺失的一個月。這讓兩者呈現為準母子關係。但關鍵處也許就在於箇中的差異：她顯然是「父親」的舊情人，日據期間受輪暴以致子宮被毀，象徵著荷蘭殖民者在婆羅洲的創傷。正因為這樣，在小說敘事的開展中，三十八歲的「姑媽」更常呈現為誘惑者，禁忌的力量減弱了，似乎也讓戀母亂倫得以除罪。兒子可以佔據父親的位子（畢竟那其實是情人的位子），回到母親的子宮，並藉以重生（為成人）。而沿一條河以溯源，朝向一座山，仍是準宗教歷程，一場宗教洗禮。英雄接受冒險的召喚，經受考驗、在冒險之路上受到女神的援助，被授與奧秘，透過考驗，帶著恩賜歸來。<sup>14</sup>

小說選擇農曆七月（鬼月）初展開旅程，結束於月圓時（中元節），如此設計為整個敘事定了調子：鬼魅的氣氛、鬼氣的氛圍，追尋的旅程有了超度的意味。小說的世界乃如鬼域這一點，在小說一開始幾章就拈出了。第二章〈坤甸城〉裡的金黃油紙燈籠：「召。引。南。海。遊。子。孤。魂」（《大河盡頭（上）》，頁68）。小說中另一個段落藉超渡死者的蓮花船更直白的道出，這一干人（包括女主人公在內）都是孤魂野鬼。「就像坤甸城中大伯公廟高高樹立的孤魂幡，在這陰曆鬼月，哀哀的招引那群『南天遊子』。就像——若干年後的『永』。」《大河盡頭（上）》，頁120）那不就是《海東青》裡的漫遊者「靳五」嗎？

除了敘事者與洋姑媽之外，同行者是三十來個「洋鬼子」，而真正有敘事功能的不過數人。〈荒城一鉤月〉桑高城寄宿一節幾句話道出了整部小說的基調：

---

14 約瑟夫·坎貝爾（Joseph Campbell）著，張承謨譯，《千面英雄》（中國上海：上海文藝出版社，2000年）。

「別忘了今兒是陰曆七月的夜晚，地獄之門大開，餓了一整年的鬼們全都跑到人間來啦。天上的父！中國鬼、紅毛鬼、伊班獵頭戰士的鬼、馬來女吸血鬼龐蒂亞娜克、二戰結束時日本皇軍在叢林切腹留下的成群無頭鬼……全婆羅洲的鬼，不分種族膚色，今晚聚集在這座市鎮上，接受鎮民款待，享受家家門口供奉的美食大餐。」（《大河盡頭（上）》，頁139）

已概括的預述後來登場的群鬼。整個旅程從農曆七月初月牙初現迄月圓，都是唐人的鬼月，這樣的設計，讓大河如同冥河，而目的地確是「冥山峇都帝坂」（《大河盡頭（下）》，頁416），「山腳的五大湖，供往生者的魂靈居住」（《大河盡頭（下）》，頁484）那是個在功能上接近天堂與地獄的地方。是救贖的最終依託。題旨相當顯豁，用了大量宗教的、神話的元素。就這一點而言，其實很類似《吉陵春秋》：一種趨近原型的書寫。作者的象徵運用常常直白到一覽無餘的地步。

而女主公克絲婷，更是群鬼之冠，她做為使者，引領男主人公認識女鬼的哀怨，歷史的創傷。

小說中設計了若干愛玩弄原住民小處女的老外（均被尊稱為「父」，均被尊稱為峇巴bapa），因姦成孕的少女，因孕而自殺的少女，均直白的象徵殖民者／被殖民者間的暴力與權力關係？殖民開發的罪惡，一如叢林裡二戰日本軍人的幽靈、當代日本科技的開發——小松五七五型超級堆土機之大肆破壞雨林，「婆羅洲叢林的新魔神」一樣是現代陽物的象徵。旅行者的長舟命名「王者的陽具」沿河長驅入林。以如此直白的象徵邏輯，小說中處女的受難確是象徵婆羅洲處女地的處境，<sup>15</sup>而婆羅洲同時是母親的象徵。婆羅洲即是處女林又是母親。<sup>16</sup>在《拉子婦》和《雨雪霏霏》裡，都是受難者。而小說的敘事時間設定在1962年，其時恰在馬來西亞成立前夕（次年馬來亞聯邦、沙巴、

15 「婆羅洲的處女林」，李永平，同註12，頁51。

16 「達雅克人的聖母，婆羅洲」，李永平，《大河盡頭（上）》，頁129。

砂勝越在英國人的撮合下組成馬來西亞），敘事者將從大英帝國的子民轉換為馬來西亞公民（對應其自傳敘述，見伍燕翎，施慧敏整理，2009），<sup>17</sup> 在象徵意義上，將從英國父親轉換到馬來父親。然而小說卻藉一條河（地理），整體的繞開了歷史。因此選擇那樣的時機，隱藏作者以攀登達雅克人的聖山為成年禮（作為「畢業旅行」），然而其實他多年前方經歷了教會學校中的民國教育（《雨雪霏霏·支那》）、於三年後逃離婆羅洲、奔向中華民國，經受「主婦的血」的洗禮（〈拉子婦〉）、貴人的賞識（如其多處自序所言），而蛻化為作家，以中國性—現代主義純化自身的文化血緣，向漢文化的陽物能指（彼時民國自居中國文化正統）頂禮膜拜，不止分享了民國的意識型態，甚至比1949前後從大陸遷徙到台灣更具正統意味。強烈的中國認同、民國認同，一直是小說家李永平的標誌。但他的婆羅洲出身、書寫中故鄉（或「南洋」的閃現）卻讓問題變得複雜。故鄉養成的地方感或許不是那麼明顯（或往往被限定於早期作品，彼時還不太會用技巧掩飾），但構成其感覺結構最主要成份的漂泊感卻顯然比1949以後大遷徙的外省族裔（不論是朱西甯世代還是白先勇世代，兩代人均寫過自身或父輩漂流的故事）更其強烈。這種印象或許建立在李永平對自身漂流的反復強調，在小說裡、序文甚至訪談，一再強調他的遷徙，不論是從南洋到台灣到美國，還是在台北城內部的遷移。他甚至將之命名為迢迢，那是存在感，也是風格的煉成，既有被動的成份——客觀環境使然，歸返中華民國的僑生，被迫置身於中國現代性的某種裂隙裡——但也有主動的成份，是人生的一種選擇：迷戀漂流（漂泊成為一種生活方式），<sup>18</sup> 且成為其文化資本。自我選擇的標籤，並予以審美化、風格化。而自選集定名《迢迢集》，是更清楚的宣告。也許他終究瞭解自己畢竟是民國的局外人，更是「台灣意識」的局外人，同時也是馬來西亞的局外人，但何嘗不也是婆羅洲的局外人——既然

---

17 可對應李永平的自傳敘述，見伍燕翎、施慧敏整理，〈浪游者：李永平訪談錄〉，《星洲日報·文藝春秋》。

18 易言之，以李永平的留美博士學歷，在台灣及其他地方都不難找到穩定的工作、過著安定的，甚至典型的中產階級生活。他並非欠缺生活技能或有重大身心障礙以致被迫陷於社會底層、必須過著流浪漢的生活。因此李如此的自我宣稱，對應的應是自身的心態，一種內在的、本質上的，但也是自我選擇的精神放逐。

離鄉已逾四十年。因而作為生存狀態（在空間裡）的浪游，便如同個體生命本身。誰不是在時間裡漂泊？只有文字是真正的歸宿，真正的家。因為必須穿透時空，往返於不同的緯度間，漫遊者的地方感便是多重的、散點透視的，且帶著時差。

如果說在《海東青》裡意識到台灣的存在（在那裡，相較於如老兵般疲憊衰老的民國、日本軍國的幽靈八管老陽具尋找受害幼雛，台灣便如同陳芬蘭〈孤女的願望〉中的孤女、〈雨夜花〉中的哭泣女子）這促成了《雨雪霏霏》中雙鄉地方感的聯結，藉由被歷史遺棄的女人，雨林裡的悲歌，縫合兩個故鄉、兩處母土，藉書寫以救贖。然而大河之旅呢？它的意義其實曖昧得多。它似乎是在穿透母土。

筆者曾在十多年前批判的考察過李永平的尋父覓母：

中國、婆羅洲、支那、台灣、吉陵、古晉……諸多的差異或重疊的專名，書寫者或直接或迂迴的一再命名它、指涉它，然而（中略）專名、命名行為不斷的讓他倒退，彼時「我」的主體性在建立中，仍在混沌的母體濾器中摸索父之法，在文野之際。一條迂迴曲折不斷回歸到起點之路，使得李永平追索的「山」兀自在煙水茫茫中。<sup>19</sup>

雖然引文中的「山」意指李永平寫作「三階段說」的最高階段「見山是山」，不料十多年後李永平還真的寫了部朝山的小說，且企圖「迂迴的回歸到起點」。這回顯然不是在摸索「父之法」，而是企圖建構一個倒果之因：他過去／未來追尋父之法的因。沿途確有許多陽具，穿透女人或女人的象徵。然而以達雅克人的聖山為朝聖對象、調動達雅克人的神話傳說（諸如山下的五大湖，靈魂的歸處）等等，似乎都在建構一種異於台灣中文文學、大馬華文文學的本土性（屬於婆羅洲的「本土性」）、母性，那和漢文化的父法明顯是格格不入的。相反的，這部小說的漢字書寫其實也是一種相近的暴力：父之法沿著

19 黃錦樹，《馬華文學與中國性》（台北：元尊出版社，1998），頁343。

一條河深入雨林，展示可見性的奇觀。換言之，它反而是父法的延伸，歡快的書寫，把一切都化為奇觀，審美的考量顯然凌駕一切。然而卻向自身的本土性做了些微的妥協：容忍雜語與囉唆。

那《大河盡頭》見到的是怎樣的山呢？小說中不斷強調那是訪客有去無回的石頭山，創世遺留的巨石。那同時是冥界，幽舟的終點、靈魂的居所，源頭。生命的盡頭與起源。但那豈不也是道家所謂的玄牝之門——女陰、子宮，深不可測的存有之源。在道家道教的語彙中，那是谷，幽深的水。因此《大河盡頭》的目的地其實不是山，而是水，山下的湖，生命的起點與終點。

### 三、獲罪與療治：克絲婷的誘惑

這可以解釋何以小說中滿載交媾、生殖的意象，也充斥母親的意象：不論是「前世的母親」克絲婷（《大河盡頭（下）》，頁165）、今世的母親（那指向傳記存在的，在小說中以「生魂」的形式出現）、象徵母親：大地之母，「母親婆羅洲」、<sup>20</sup>被神父誘姦成孕的「聖母」馬利亞·安孃），在神話裡，少女被誘姦卻一向不是甚麼問題，因為那讓她導向生產，讓她昇格成為母親。生命的孕育本身是最根本的，「種籽」來歷不明可理解為「天授」。因此《大河盡頭》和《海東青》裡處女的受難意義應該是不同的。譬如小說中調動月亮與女人的神話關聯，整個旅程由月由虧至盈，類比為女人受孕：「只是月弧悄悄長大了，像女孩長大了偷偷懷了胎兒」（《大河盡頭（下）》，頁55）彷彿接受性暴力作為自然歷史的一環。

在大河之旅中，出現幾種相互補充的女性形象：絕對清純的普南少女（接近純靈體朱鴿）、被誘姦的伊班族女孩、因姦成孕而自殺的民答那峨少女、因姦成孕的肯雅族少女（均象徵婆羅洲處女地），姦淫者無一例外的都是白人男性。而在結構上，她們均與被戰爭闖割的荷蘭熟女克絲婷對立起來，都可說是敘事者性啟蒙的對象。它們均分化自小說核心在地象徵龐蒂亞娜克（pontianak也即是坤甸的印尼名）：她「遊走在長屋和甘榜之間，長髮飄

---

20 「母親婆羅洲」，李永平，《大河盡頭（下）》，頁414。

飄，頭顱不時會脫離她的頸脖，飛竄在半空中，四處尋找對象的馬來女吸血鬼，美麗而恐怖的孕婦」（《大河盡頭（上）》，頁343）傳說是難產而死的女人怨靈的化身，會顯現為美麗少女誘惑男人。因此它的形象具有雙重性，既是怨恨，也是誘惑，作為地名確實意味深長。小說中相關女性形象的功能對照不妨表列如下：

觀音、媽祖、聖母\ Pontianak女鬼

精靈 (拯救者)	大地 (受難的女性)	
	克絲婷(被閹割的女人)	
朱鴿	英瑪·伊薩(被誘姦的少女)	
清純的普南少女	馬利亞·安孃(被誘姦懷孕的少女)	
	卡特林娜(母狗)	
畢嗨		
探險者	少年永	洋鬼子們

女性形象截然分為兩類，而左邊這一欄是高度抽象的形象，靈的意象。而右欄不論人狗都是受難意象。有趣的是，在結構上主人公「少年永」作為探險者與洋鬼子們的功能是近似的，差別也許僅在於他是新來者。他的在場並非見證，而是象徵參與。這解釋了何以小說著力刻劃非意願受孕的女孩，她們的怨恨；做為對比，克絲婷則是被歷史閹割的女人。但她們受的傷害是類似的，源於男人、陽具、暴力。因而對她而言，大河之旅無疑是趟救贖之旅，既重訪受難地、造訪血湖，也獲得一個兒子。但這種象徵程序其實非常曖昧，因她既已被閹割，就不可能真正的懷孕。更何況，在小說裡，那其實是以「永」的失去童子之身，去修補她受損的子宮；從她的角度來看，「少年永」豈不是個禮物？來自他父親的贈與。如此而言，克絲婷的救贖之旅，其實也是個療程。參照南美巫師對難產婦女的薩滿教治療術，小說主人公及敘事空間有著實際距離的說故事者的位置，那敘事聲音居於薩滿（也即是醫師、精神分析師、牧師）

的位置，為喚回病人失去的部份靈魂，「薩滿在其保護神的相助之下，要到超自然的世界裡去走一趟，為的是奪回被惡魔奪去的靈魂；當把靈魂交還給他的主人時，他的治療就成功了。」<sup>21</sup> 居於小說外部的朱鴿，無疑即是箇中的領路鳥。而敘事經歷的路程，「不純粹是一種神秘的路線和寓所。它們差不多代表了孕婦的陰道和子宮，而薩滿和奴楚（引按：精靈）就在其中探索，並在其深處發動贏得勝利的戰鬥。」<sup>22</sup> 雖然小說裡的克絲婷並非難產者，而是被廢掉子宮者，因此修復的方式便有所不同、用的藥引也不同。治難產如同標準的神話冒險旅程，然而是在體內演出的，對生病的器官進行心理操作。藉由語言的運用（咒語、歌詩詠唱、敘述），創造出一種重新體驗的神話。在語言中，病婦的身體器官化為事件的假想環境，語詞深入刺激病婦的無意識，而誘發出一種體驗，甚至模擬交媾，引起病婦器官的反應（擴張），而導向疏泄（分娩），「正是象徵的效用，保證了神話與行動的和諧與平行的發展。神話和行動組成了一個始終與病人和治療師這一兩合現象相聯繫的對子。」<sup>23</sup> 就象徵效用而言，過程應該是類似的。換言之，大河之旅成了象徵之旅；母親的河流淌過母土，婆羅洲既是母親又是處女，它一直受著傷害，卻又自我修復。

而《大河盡頭》下冊最精彩的部份寫的是洪水後大河上漸次出現的漂流物，藉由流水排出（被大地排出）的「垃圾大觀」：一隻神豬（客家村的獻祭）、一張席夢思床、一座鳥居（日本神社的牌坊）、一本相簿（歐洲探險家的私人回憶）、一群髑髏（獵頭族的收藏）、一座墳場、一幢漂流屋（辛蒲森爵士——吉姆爺——影射砂勞越的白人拉惹詹姆士布洛克的叢林行宮、一座漂流的蘇丹後宮）。裡頭具體而微的見證了婆羅洲所經歷過的文明與歷史，不同的民族與欲望——而那些漂流物作為文明與歷史的剩餘物，如詩語般兀自挺立。然而在敘事裡，經這番洪水後，敘事已到了盡頭，只剩下最後的登山而已。那當下，最後重述那段詭異的誓言獨白：

21 萊維·斯特勞斯（Claude Levi-Strauss），〈第12章 象徵的效用〉，《結構人類學》（中國上海：上海譯文出版社，2003），頁200。

22 同註21。

23 同註21，頁216。

永，你是個早產兒，你今世的媽媽只懷你八個月就把你生出來了，但是不打緊，我，克絲婷，你前世的母親，就幫你今世的母親一個忙，在我的肚子裡懷你一個月，再讓你重新誕生，變成一個足月的健健康康的男孩子。（《大河盡頭（下）》，頁401）

類似的話最早出現於〈七月初八／初九 月半圓〉／〈母與子〉，姑媽自居為媽媽，且有一番奇怪的表白「你若真是死了，也沒關係，媽媽再一次把你生出來。」（《大河盡頭（下）》，頁164）那是大江健三郎《為什麼孩子要上學》的一小段童年回憶，母親安慰重病的兒子，但那針對的是小學階段的幼童，<sup>24</sup>因此在這小說中出現，以有少年為對象確實顯得突兀、矯情。除非它是隱語、雙關語，另有所指。下卷冒出來的早產兒說，顯然是為了加強論證箇中的準母子關係。而在這段「媽媽的話」的同時，克絲婷散發著強烈的洋騷味，並宣稱她初會少年永時，即認定他是她「前世的兒子」（《大河盡頭（下）》，頁165）類似的意思想再次出現於〈八月八日斷腸時 少年永迷亂的一天〉。在那裡，這部小說的主題曲〈荷蘭低低的地〉具體化為性的隱喻，主人公目睹姑媽的生殖器，也目睹受傷的肚腹疤痕。她重述前引的那段話：「在我的肚子裡懷你一個月」，只是有一段不同的補充：「這由我補足的一個月，永，不正是我們這趟大河之旅，你我兩人，在婆羅洲叢林中相處的一段日子嗎？」（《大河盡頭（下）》，頁291）這段話清楚的道出大河之旅的意義：於她，是象徵上的修復子宮，「生」出一個兒子的成年；因此交媾實屬必然。神聖的交媾，象徵交換。

但矛盾的是，從敘事者的角度來看，根據前述的倒果為因的解釋原則，這個啟蒙的過程必須（同時）是獲罪——作者一再陳述的寫作動機（*motivation*）：「回憶和書寫，說穿了，不就是挖空心思找一堆理由，為自己過往可恥可悲的行為開脫嗎？」（《大河盡頭（上）》，頁126）而《大河盡頭》中所述的事，哪些符合「可恥可悲」的標準？對處女受難見死不救？言

24 大江健三郎，《為什麼孩子要上學》（台北：時報出版社，2002）

辛蒲森夫人之短？受日軍幽靈附身而胡搞瞎搞？接受姑媽的性洗禮？就結構來說，應是後者。那是成年禮之必然，也是獲罪之必然。從小說開始即一直對主人公散發著致命的性氣味，散發一股淫猥之感，或以腿、或以胸乳，或以全副的裸體。她雖受日軍輪暴失去子宮，對少年永而言，卻曾有如此表白：「克絲婷姑媽，妳的子宮才是我心目中真正的桃花園。」（《大河盡頭（下）》，頁106）因此在小說的最後，克絲婷向他呼喚：「用我的身體，把你重生出來。」而敘事者也「光著身子，赤裸裸地毫不猶豫地，投奔向他的懷抱，進入她那坦蕩蕩展現在山光天頂下，子宮早已殘破的體內。」（《大河盡頭（下）》，頁521）這當然是個救贖的故事，進行的是一種象徵交換。在那大神創世遺留的石頭、怨靈最終獲得救贖的神聖場所，交媾如同一種秘傳儀式——在儀式中死亡，藉大地之母以再生。<sup>25</sup>波德里亞（Jean Baudrillard）對此有精彩的闡述：

「秘傳儀式是在原來只有自然事實的地方建立一種交換：人們從隨機的、不可逆的自然死亡，過渡到一種饋贈與接受的死亡，因此這是在社會交換中逆轉的、可以在交換中『溶解』的死亡。與此同時，生死的對立消失了：生死可以通過象徵可逆性的形式相互交換。秘傳儀式便是這個關鍵時刻，是這種社會關係，這種暗房，在這裡，出生和死亡不再是生命的兩個端點，它們相互轉化——不是朝向某種生命的融合，而是為了使接受秘傳者成為真正的社會存在。一個沒有接受秘傳的兒童只生物學意義上的出生，他只有『真實』的父母，他為了成為社會存在，必須經歷秘傳的生／死象徵事件，他必須在生死中走一圈才能進入交換的象徵現實。」<sup>26</sup>

25 然而，「荷蘭姑媽」的設計，還是一定程度的費解。是為荷蘭對印度尼西亞殖民的除罪？或者她象徵著歷史的剩餘——那無法被納入總體的部分，一個創傷的餘數？在這部小說裡，她是歷史的受害者，與其說是接近李永平短篇〈望鄉〉中的台籍慰安婦，不如說更接近山崎朋子《望鄉》中的日本妓女，帝國歷史無名的犧牲者，她（們）的不可能的救贖構成了意義的起源。

26 波德里亞，《象徵交換與死亡》（中國南京：譯林出版社，2006），頁204-205。

當然這即是成年禮，也是小說敘事者父親把他安排這趟旅程的用意。然而就《大河盡頭》的怪異邏輯來看，這過程中他同時被烙上新的胎記、血的洗禮：再生的印記，沾染了某種源於女體的卑賤物，女性生殖器賦予的聖痕，愛與欲的染沁，主人公因此註冊成為婆羅洲歷史罪與罰的承擔者、同時印刻了對女性神聖與卑賤的迷戀。南洋的美杜莎並沒有把他變成石頭，而是在神聖的石頭上引領他經歷一場歡悅的小死（le petite mort）。

如果從台灣戰後小說的系譜來看，關於南洋的恐怖記憶、瘋狂、性啟蒙與女體騷味，都曾在書寫歷史中湧現。

#### 四、南洋底死

陳千武，〈信鴿〉（短篇小說〈輸送船〉序詩）

埋設在南洋

我底死，我忘記帶回來

那裡有椰子樹繁茂的島嶼

蜿蜒的海濱，以及

海上，土人操櫓的獨木舟……

我瞞過土人的懷疑

穿過並列的椰子樹

深入蒼鬱的密林

終於把我底死隱藏在密林的一隅

於是

在第二次激烈的世界大戰中

我悠然地活著

……

但我仍未曾死去

因我底死早先隱藏在密林的一隅



一直到不義的軍閥投降  
我回到了，祖國  
我才想起  
我底死，我忘記帶了回來  
埋設在南洋島嶼的那唯一的我底死  
我想總有一天，一定會像信鴿那樣  
帶回一些南方的消息飛來<sup>27</sup>

1943年10月16日，22歲的陳千武（出生南投的詩人桓夫）抵達昭南港（新加坡），以台籍日本兵（「台灣特別志願兵」）的身份參與了太平洋戰爭。一直到1946年7月返鄉，將近三年的時間輾轉於印尼戰場。二十年後的1967年，陳千武寫下以該戰爭經驗為題材的系列短篇（共7篇）的第一篇〈輸送船〉，一直到1982年寫下系列的最後一篇〈迷惘的季節〉，歷時16年。其中的〈獵女犯〉更於1977年獲得第五屆吳濁流文學獎。很顯然，序詩裡說的那埋藏在南洋一隅、忘記帶回來的「我底死」大大的發酵了。

1972年，來自婆羅洲、就讀台大外文系的李永平以清雅的嗓音唱出他第一支婆羅洲之歌，那是眾所週知的〈拉子婦〉；幾年內完成以故鄉為背景的第一部小說；幾年後，同樣來自婆羅洲的張貴興在就讀師大英語系期間寫下他第一本小說《伏虎》中的大部份作品，其中的〈草原王子〉主角是一隻好大隻的熱帶蜥蜴，在小說裡亂爬。我相信那種當地俗稱為四腳蛇的大蜥蜴，陳千武在印尼當兵時一定吃過（不過小說中沒有呈現）。不過相較於陳千武題材的沈重，李張這兩位來自熱帶的青年，卻顯然還年輕得不會想去回顧那幽暗的歷史，如果藉用陳千武序詩中的表述，他們顯然未曾「死在南方」。一直到二十多年後，李永平方以〈望鄉〉為二戰死於異鄉、沒有家園的女人們召魂。

陳千武該系列小說無疑是台灣文學裡的異數，大概也不會有人去質疑他不寫台灣而去寫那麼偏遠的帝汶，正當性當然無可質疑。那寫於戒嚴時代的七篇

---

27 陳千武，〈信鴿〉，《陳千武集》（台北：前衛出版社，1991）。

小說且歷經了鄉土文學論戰、美麗島事件；顯然，那是經驗所容許的。雖然二戰時南洋戰場的台籍日本兵迄今仍是台灣史的陰暗角落。因為日本戰敗，有的在戰後成為戰犯，有的輾轉被遣送返台過平淡日子（晚近的研究見李展平），都深刻的經歷了二戰結束後地緣政治重整而造成的身份認同震撼，從可能的日本皇民被還原為亞細亞的孤兒。

相較於陳千武系列小說主人公的正常與明亮；晚生一世代而沒能遠南洋戰場的陳映真，早在1960年即寫出〈鄉村的教師〉，那個從南洋戰場歸來的台灣青年吳錦翔曾經多麼有理想後來卻是多麼的淒慘，「南方的記憶；袍澤的血和屍體，以及心肌的叮叮咚咚的聲音，不住地在他的幻覺中盤旋起來，而且越來越尖銳了。」<sup>28</sup> 因為他戰時在南洋吃了人肉，而最終發瘋而自殺了；黃春明〈甘庚伯的黃昏〉（1971年）裡的阿興、舞鶴〈微細的一線香〉（1978年）裡那個陰陽怪氣的父親，我們不知道他們在南洋戰場上吃了甚麼，總之歸來時或是瘋了，或已成行屍走肉。這兩個角色顯然不只在南洋死過，並且把他們的死，從南方戰場帶回了故鄉。這被帶回來的死，從最深處腐蝕了他們的生。甚至可以反過來說，他們把自己的生留在了南方戰場，而把死帶了回來。從這個角度來看，陳千武的系列小說確是異數。<sup>29</sup>

7篇中，〈旗語〉、〈輸送船〉都算是序曲，〈戰地新兵〉寫抵達帝汶後的新兵訓練種種，總的來說小說中的戰爭經驗不算特別豐富，主人公由於過於陽光——總是選擇做對的事（沒有黑暗之心，對被壓迫者充滿同情、一心想援助弱者），而讓戰爭的複雜度似乎被單純化了，並沒有〈鄉村的教師〉主人公那樣經歷了侷限經驗。他的經驗彷彿是一種稍微特別的戰爭侵略方士兵的日常經驗。以帝汶島為背景的〈獵女犯〉以日本兵捕抓當地女人，強迫培訓為慰安婦為題材。裡頭涉及日軍對土著女人的衛生管理與性方面的集訓（由日本及朝鮮的）：「每天用香皂洗淨灰褐色的皮膚幾次，檢查皮膚病和性病，教練她們

28 陳映真，〈鄉村教師〉，《我的弟弟康雄》（台北：洪範書店，2001年），頁44。

29 鍾理和的寫於五〇年代的〈浮沈〉、〈親家與山歌〉中也有自南洋歸來的台灣人，也都形象健康。鍾理和，《原鄉人》（台北：遠景出版社，1976）。

接待男人的方法與禮節。」<sup>30</sup>、女人們的變化，「（香皂）洗淨了她們苗條身材的骯髒，和現地女人特有的臭味，使她們感到舒適、美麗，而得到文明生活的好處。」<sup>31</sup>經過一番周折，敘事者最終在慰安所裡、在皇軍以現代技術潔淨化、衛生化、受過專業性訓練的土女身上得到了性啟蒙。而這在後幾篇小說中，性的啟蒙確是個突出的主題，同樣令人印象深刻的是，小說一再提到當地女人的體臭。〈迷惘的季節〉寫敘事者初抵帝汶看到土人的感覺，覺得他們吃檳榔，「嘴唇紅紅地突出，很不衛生的感覺。原始的生活，以裸體表現野性的奔放自由，染有野獸的體臭，發散一種難聞的味道。士兵們初次聞到這種體臭，都差一點嘔吐，只一直忍耐著。」<sup>32</sup>小說裡有這麼一個細節，主人公摸了土王送去陪他睡的完全未經日軍現代技術加工過的女人的肩背，發現她的皮膚很粗（味道大概也不好），把她遣走後，敘事者「把手洗得特別乾淨」，憂心忡忡，「不知道那女人的粗皮膚，會傳染給自己甚麼？皮膚病？或者性病？」<sup>33</sup>顯然日據晚期的衛生現代性的觀念方面，確實是台日一體的。就算是《華麗島的冒險》裡的有限樣本，坂口禱子的〈番婦羅婆的故事〉一樣寫到了台灣泰雅女人的體臭，敘事者的先生在蕃婦哈彩到訪後要求把她坐過的榻榻米要用酒精消毒；而大鹿卓的〈野蠻人〉則比較怪異，小說敘事者對「貨真價實的番婦」嗆人的體臭感到非常刺激，做了細緻的分析：「在他的體臭中混著山白竹的味道、椴松樹枝相互摩擦的味道、還有獸皮和野獸乾糞的味道……」<sup>34</sup>他認為那比用日本香皂衛生化過後的泰雅少女有味道得多。在這方面，大鹿卓的寫作可說是異數。

回到性啟蒙的主題，張貴興的《賽蓮之歌》寫性啟蒙充滿了浪漫的著色，響著英語的歌與詩與鋼琴聲；草原王子依舊在裡頭亂爬，華裔青春少女如花朵一般美麗與芬芳，洋溢著文明的氣息。李永平小說裡的性啟蒙發生得晚得多，《大河盡頭》裡的女主人公從頭到尾散發強烈的騷味，令主人公心醉神迷。李

30 彭瑞金編，《陳千武集》（台北：前衛出版社，2001.06），頁102-103。

31 同註30，頁118。

32 同註30，頁149。

33 同註30，頁169。

34 王德威、黃英哲主編，《華麗島的冒險》（台北：麥田出版社，2010），頁109。

永平的小說且強調說，侵害她的日本兵們特別著迷於她強烈的洋騷味。然而那房龍，那荷蘭女人，她的其中一個可能的過去就出現在陳千武系列小說中的〈默契〉裡。裡頭的敘事者林兵長自稱奧郎·福爾摩沙，日軍戰敗後參與了印尼獨立運動（這依然是個正確的選擇），在Merdeka Indonesia聲中拯救了一位戰時被日本兵侵害的女子，她因被傷害而陷於退縮，失去說話的能力。那位被台灣陽光男孩拯救的荷蘭少女，被卡在裂史斷裂的縫口裡，多年以後終於再度等到另一位陽光男孩，那由婆羅洲出發，途經台灣、美國，再迴遊回婆羅洲，在已然Merdeka的Indonesia的領地，把她的死從裂縫裡拉出來。而少年永，並沒有被馬來群島的美杜莎變成石頭，反而經由象徵交換，將把他的一種死（顯然是某種石頭）留在南洋，而滿懷憧憬的航向民國的尾巴。



## 參考資料

### 一、專書

- 李永平，《雨雪霏霏——婆羅洲童年記事》（台北：天下文化，2002）。
- ，《大河盡頭（上）溯源》（台北：麥田出版社，2008）。
- ，《大河盡頭（下）山》（台北：麥田出版社，2010）。
- 王德威、黃英哲主編，涂翠花、蔡建鑫譯，《華麗島的冒險》（台北：麥田出版，2010）。
- 彭瑞金編，《陳千武集》（台北：前衛出版社，2001.06）。
- 陳映真，《我的弟弟康雄》（台北：洪範書店，2001）。
- 黃春明，《兒子的大玩偶》（台北：聯合文學，2009）。
- 黃建淳，《砂拉越華人史研究》（台北：東大圖書公司，1999）。
- 黃錦樹，《馬華文學與中國性》（台北：元尊出版社，1998）。
- 鍾理和，《原鄉人》（台北：遠行出版社，1976）。
- 大江健三郎，《為什麼孩子要上學》（台北：時報出版，2002）。
- 弗萊（Northrop Frye），《批評的解剖》（中國天津：百花文藝出版社，2006）。
- 波德里亞（Jean Baudrillard），《象徵交換與死亡》（中國南京：譯林出版社，2006）。
- 約瑟夫·坎貝爾（Joseph Campbell）著、張承謨譯，《千面英雄》（中國上海：上海文藝出版社，2000）。
- 萊維·斯特勞斯（Claude Levi-Strauss），《結構人類學》（中國上海：上海譯文出版社，2003）。

### 二、論文

#### （一）期刊論文

- 黃錦樹，〈流離的婆羅洲之子和他的父親、母親——論李永平的文字修行〉《中外文學》26卷5期（1997）。
- 曹淑娟，〈墮落的桃花園——論《吉陵春秋》的倫理秩序與神話意涵〉，《文訊》29期，1987。

Chew, Daniel, *Chinese Pioneers On The Sarawak Frontier 1841-1941*, New York: Oxford University Press, 2004.

## (二) 研討會論文

高嘉謙，〈離散在雨林之外：李永平《大河盡頭》的慾望和歷史債務〉，「文學典範的建立與轉化國際學術研討會」論文（台灣大學中國文學系主辦，2010.09.24-25）。

黃錦樹，〈最後的戰役——金枝芒與李永平〉，「東亞移動敘事——帝國·女性·族群國際研討會」論文（中興大學台灣文學研究所主辦，2008.11.08-09）。

## 三、電子媒體

伍燕翎，施慧敏整理，2008，〈浪游者：李永平訪談錄〉星洲日報《文藝春秋》，  
<http://www.sinchew.com.my/node/107104?tid=18>，2009.03.14-21。

