

修復與超越

——論李永平《朱鴿書》的創傷原址

劉 雯 慧*

提 要

《雨雪霏霏》、《大河盡頭》、《朱鴿書》構成李永平的「月河三部曲」，三者皆圍繞婆羅洲母親展開敘事，而《朱鴿書》作為婆羅洲系列書寫的最後一部，究竟它如何總結性回應李永平的寫作關懷？本文立基在前人針對李永平有自覺的承擔歷史債務的原罪意識上，將《朱鴿書》視為其彰顯創傷歷史和經驗的發聲管道。於是創傷原址的提出，是為了說明李永平如何透過小說包裹並回應他關懷的議題，特別是小說往往以女性和婆羅洲土地的傷痕，指向殖民史和現代化帶來的創痛來源。因此本文嘗試說明李永平如何調動文學敘事的動能，以小說改寫婆羅洲女性和土地的命運。此外朱鴿作為李永平的內射客體，而李永平成為象徵性的母親，透過成年之旅的分娩過程，朱鴿將重返李永平的創傷原址，而其

本文 106.02.26 收稿，106.06.24 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系碩士班二年級。

作為發言主體的位置將開啟修復的意義，並使李永平終於超越罪疚和懺情的意識，正式進入常態哀悼的狀態。《朱鴿書》作為李永平創作三境界的最後階段的作品，在敘事和精神層面都突破以往的限制，達到返璞歸真的最高境界。

關鍵詞：李永平、朱鴿書、創傷原址、修復、超越

To Restore and Transcend:

A study of the Origins of Trauma of *The Book of Zhuling* by
Li Yongping

Liew Wen-hui*

Abstract

Li Yongping's "Moon River Trilogy" series constituted by *Yu Xue Fei Fei*, *The End of the River*, and *The Book of Zhuling*. Three of the literary works by Li Yongping consist stories about his motherland, Borneo. *The Book of Zhuling* as the last episode of the series, how does it summarize Li's concerns over his writing? Based on the previous studies on *The Book of Zhuling* about Li bears the sins consciously due to the historical debts, this paper tends to consider it as the way to manifest his historical traumas and experiences. Since Li expresses that colonialism and modernization are the main reasons which harm the Borneo's women and the land through his novel, thus, by using the concept of the traumas' origins, this study emphasizes how Li is going to wrap his novel to reply his consciousness. Therefore, this paper explores how Li tries to change the destiny of the Borneo's women and the land through the narrative function of the literature.

* Master student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

Besides, the character “Zhuling” plays the role as introjection object while Li himself becomes the symbolic mother. Throughout the journey of growth, “Zhuling” becomes the main speaker when she revisits the traumas’ origins of Li. This gives the meaning of restoration, in which Li escapes from the sins successfully and finally be into a mourning status. Last but not least, *The Book of Zhuling* can be considered as a work that Li breakthroughs the limitation of his previous literary works, no matter in the narrative style or his spiritual level, and return to the one’s true self.

Keywords: Li Yongping, *The book of Zhuling*, the origins of trauma, to restore, to transcend

修復與超越

——論李永平《朱鴿書》的創傷原址

劉 雯 慧

一、前言

《雨雪霏霏》、《大河盡頭》、《朱鴿書》構成李永平的「月河三部曲」，三者皆圍繞婆羅洲母親展開敘事，惟《雨雪霏霏》的視野和語言的駁雜都不同於後兩部作品，¹ 然而對於女性創傷的書寫卻從早期延伸至《朱鴿書》，而且李永平有意使這種苦難益發慘烈。² 《大河盡頭》與《朱鴿書》主題的延續性（小說分別安排少年／少女沿著原住民伊班人的母親河——卡布斯河溯流而上，結交各種

¹ 黃錦樹先生曾指出《大河盡頭》裡的婆羅洲和作者《大河盡頭》之前的婆羅洲在視野上是大不相同的，因為自《拉子婦》以至於《雨雪霏霏》裡的婆羅洲都局限在東馬華人生活的社區，頂多稍稍延伸進森林，然《大河盡頭》卻跨越國家地理版圖的限制，嘗試展示一個更完整的婆羅洲。至於語言上則比《拉子婦》更為駁雜。詳見黃錦樹：〈石頭與女鬼——論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉，《臺灣文學研究學報》第14期（2012年4月），頁241-263。筆者在此基礎上提出，晚出的《朱鴿書》也延續了《大河盡頭》中視野較廣及語言更駁雜的特質。

² 李永平在訪談中指出《朱鴿書》可能是他寫過最慘的書，且是透過一個小女孩講述，更悲慘了，而且一定要讓讀者感到心痛，若是不痛就不是人，因為沒有人性。詳見孫梓評專訪：〈【書與人】這世界本來是美麗的——李永平談《朱鴿書》〉，《自由時報副刊》（2015年9月22日）（來源：<http://news.ltn.com.tw/news/supplement/paper/917438>）。

朋友展開成長之旅)、婆羅洲歷史與地理空間的重疊性、人物和相似情景的反覆搬演,皆反映《朱鴿書》是有意的延伸,正如李永平透過朱鴿指出「我和少年永,這兩趟旅程和兩樁經驗之間,還真有一些共同點哩。……這或許是老一輩的南洋華僑最愛講的『香火傳承』吧。」³ 從這個意義來檢視,《朱鴿書》應視為《大河盡頭》的續集。

當論者早已提出《大河盡頭》是以成長／啓蒙小說的故事體包裹婆羅洲的歷史創傷,並象徵性將女性的性創傷隱喻為原罪,李永平透過個人(少年永)性和情慾的啓蒙以及成長來回應歷史債務的問題。因此李永平離散在外的主體位置,必須重返創傷的原址並承擔歷史債務的原罪意識,以朱鴿為中介開啟「傾訴—聆聽」的創傷書寫的結構,才能抽離原初的罪惡,撫平創傷,並找到自己寫作的存有意義。⁴ 於是本文認同李永平對於歷史債務的原罪意識,構成其以創傷書寫回應歷史和自身存有問題的敘事,而筆者在此基礎上將李永平視為創傷主體,特別是精神分析針對世代間創傷(transgenerational trauma)的臨床研究,指出創傷憶痕的潛意識繼承現象。⁵ 事實上從李永平的「月河三部曲」都看到他針對婆羅洲殖民史和現代化的反思,而現實中原住民少女屢屢被性侵的事件更成為小說敘事的核心,由此可見他將小說作為彰顯創傷歷史和經驗的發聲管道。此外

³ 李永平：〈尾聲：朱鴿重返臺北舞台〉，《朱鴿書》（臺北：麥田，2015年），頁780。

⁴ 「歷史債務」和「創傷原址」是高嘉謙先生論述《大河盡頭》提出的概念。詳見高嘉謙：〈性、啓蒙與歷史債務：李永平《大河盡頭》的創傷和敘事〉，《臺灣文學研究集刊》第11期（2012年2月），頁35-60。

⁵ 筆者針對創傷主體和歷史記憶的概念，是從彭仁郁的〈過不去的過去：「慰安婦」的戰爭創傷〉獲得啟發，即創傷記憶並非僅屬於親身經歷過的人，因為「未曾銘印過的歷史傷痕，猶如拉康理論中從象徵界被逐出、褫奪權力的感知痕跡，將幻化成恐怖的幻覺，不斷從真實界復返。」因此這些創傷憶痕將「附著在欲追尋真相的人們身上，以不同的『症狀』形式現身，直到創傷獲得他者的認納、形成象徵銘印為止，也就是使創傷憶痕成為可分享的意識記憶或歷史敘事。」詳見彭仁郁：〈過不去的過去：「慰安婦」的戰爭創傷〉，收錄在汪宏倫主編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》（臺北：麥田，2014年），頁496。

李永平佔據離散又離鄉（婆羅洲）的寫作位置，複雜的認同使他更執意返回歷史的現場，繼承歷史的創傷和「症狀」，持續尋求意義和銘印的彰顯。

然而我們需要提問的是：既然《朱鴿書》關懷的母題⁶和駁雜的語言特質，一再說明它對於《大河盡頭》的延續，究竟它能怎樣突破以往的敘事和寫作境界？特別是敘述主客體的易位，如何為小說的敘事迎來變奏的機會？而性啟蒙與暴力的敘事隱然又重新召喚李永平的創傷原址，但發言主體的置換有意擺脫自傳性的寫作限制，以文學想像啟動修復和超越創傷原址的可能，並建立創作和精神上的主體位置與意義。本文試圖從以下三個角度展開論述，即：

一、容易受創（vulnerable）的婆羅洲母體以及女性始終是李永平《月河三部曲》中重複書寫的主體，而創傷的來源總是指向婆羅洲殖民史以及現代性以文明教化和發展包裝的神話，並以女性的性墮落作為獻祭。然而《朱鴿書》卻嘗試顛覆敘事，藉由朱鴿的介入，被動受難的慾望客體轉變為主動反抗的主體，由此改寫婆羅洲和女性的歷史命運。

二、小說既然是李永平救贖和懺悔的承載體，⁷自《雨雪霏霏》起李永平就藉由朱鴿作為召喚故事的媒介，構成婆羅洲／雨林故事體「傾述—聆聽」的結構。⁸當《朱鴿書》的敘述主客易位，改由朱鴿以第一人稱的方式敘述她在李永平創傷原址的經驗，她的重返雖宿命的烙上李永平的創傷印記，卻能透過歷史

⁶ 李永平在訪談中指出「《月河三部曲》，我手寫我心。把家鄉大河遭受的污染和原鄉少女遭受的玷辱，細細說給母親聽。」高嘉謙專訪：〈迷路在文學原鄉——李永平訪談（上）〉，《星洲日報文藝春秋》（2016年11月7日）（來源：<http://www.sinchew.com.my/node/1584255/>）。

⁷ 李永平在訪談中指出「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。」伍燕翎、施慧敏整理：〈浪遊者：李永平訪談錄〉，《星洲日報·文藝春秋》（2009年3月22日）（來源：<http://www.sinchew.com.my/node/107104?tid+18>）。

⁸ 同註4，頁39。

的見證與發言來修復並超越創痛。敘述主體的轉換如何成為修復和超越李永平創傷原址的內在動能與機制成為探究的對象。

三、《朱鴿書》作為李永平創作三境界說的最後階段「見山又是山」，其總結性的回應婆羅洲書寫中始終關懷的母題，並且也自認是他寫作至今最滿意的一本小說。創傷原址的修復和超越，使李永平能夠透過小說超克傷痛和罪疚，打造出一個精神的故鄉，在創作與精神上都能真正超越自我，達到返璞歸真的理想境界。

二、成為反抗者

（一）以神話糖衣包裝的現代性毒藥：「孔帝基」與「新迦南」

李永平「月河三部曲」反覆書寫容易受創的女性和婆羅洲母親受到的（性）暴力和侵略，以婆羅洲女性的性傷痕通往歷史的創痛，其創傷原址的來源都指向婆羅洲的殖民史與現代化的歷史過程。林姍吟先生指出，「《大河盡頭》細數婆羅洲殘暴的開發史，……上下兩冊交代了婆羅洲被掠奪的過去（如殖民者澳西性侵原住民女孩）。特別是下冊在突發的山洪過後沖出各類垃圾，不但反諷了殖民歷史背後的剝削本質，更點出『文明』不過是損害自然的藉口。」⁹ 質言之《大河盡頭》指出殖民者帶來的文明與現代化，遺留下的不過是一堆剩餘物，以及對婆羅洲少女和土地的殘暴侵略事實。

⁹ 林姍吟：〈華語語系的多鄉書寫——李永平作品中的「中國」、臺北、與婆羅洲〉，原載於《文藝爭鳴》2016年6期，後收錄在鍾怡雯、陳大為主編：《犀鳥卷宗：砂拉越華文文學研究論集》（桃園：元智大學中語系，2016年），頁369、370。

當李永平與康拉德的《黑暗之心》都藉由深入叢林世界，揭露殖民和帝國主義的本質，他們都無獨有偶的指出歐洲最早是以傳教士的宗教系統，以文明教化和傳播福音為名義，進入非洲和亞洲世界。李永平在《朱鴿書》中即挪用並改寫「孔帝基」這一跨越國際邊界，流傳於原住民之間的傳說指出，西方是如何以文明教化的名義走進原住民的世界，留下值得傳頌的神話。更重要的是，後來的殖民者是踩踏在神話的基礎上，輕易得到原住民的信任，並達到侵略的目的。

關於「孔帝基」的傳說早見於葛瑞姆·漢卡克《上帝的指紋》，其中提到南美洲安第斯山區的各民族之間流傳著古老的傳說，即維拉科查神話（其他地區的印地安人則稱他為華拉科查(Huaracocha)、孔恩(Con)、孔恩·帝奇(Con Ticci)、康恩·帝基(Kon Tiki)、蘇奴帕(Thunupa)、塔帕克(Taapac)、圖帕克(Tupaca)或伊拉(Illa)），儘管個別地區的神話使用不同的名字，且版本稍有不同，基本情節卻是一致的。故事以洪水淹沒大地，太陽消失使人類陷入黑夜作為開始，而就在此時一個身材魁梧、皮膚白皙、滿臉鬍鬚的神秘白人登場。在人們的心目中，他永遠都是維拉科查神，意即「大海的浪花」，具有無邊的智慧和法力，在動蕩的時代降臨人間，負起撥亂反正，開化文明的使命。於是他一路往北施展法術，留下許多神奇的事蹟，並無比慈祥勸導人們互敬互愛，和睦相處，最後許下承諾會在日後回來。¹⁰

值得注意的是，李永平在敘事上大致延續「孔帝基」的神話原型，將其設定為身材魁梧，相貌堂堂，宛如天神般從滔滔波浪中出現並降臨內陸，完成教化土著的使命後，光着一雙腳，踏著浪濤，消失在西方大海中的白膚碧眼神秘客。然

¹⁰ 值得注意的是，(英)葛瑞姆·漢卡克(Graham Hancock)《上帝的指紋》的繁體中文版本是由李永平翻譯的，1997年由臺灣先智出版社出版。筆者認為李永平《朱鴿書》中針對於「白人智者」的角色設定(澳西)和情節的安排，在一定程度上受到漢卡克的啟發。詳細的說法可參見(英)葛瑞姆·漢卡克著，李永平、汪仲譯：〈第六章 天兵神將的造訪〉，《上帝的指紋》(北京：民族出版社，1999年)，頁61-69。

而重要的是將原本針對印加文明的神話研究移植到婆羅洲《朱鴿書》後進行部分的改寫，將「孔帝基」神話作為流傳於婆羅洲的十二支大族之間共同膜拜和追念的大神（辛格朗·布龍）的化身，更在神話的不同名稱中加入婆羅洲原住民的守護神「辛格朗·布龍」，因此朱鴿聽了吉姆王爺對於「白人聖者」的敘述後，喃喃自語道「辛格朗·布龍……孔帝基……帝奇·華拉哥查……維拉哥查」。¹¹經過李永平的重新改寫，婆羅洲版本的「孔帝基」神話，不但共享印加文明的神話原型，同時也為《朱鴿書》試圖揭開殖民思維的核心，在「以現代化為名，侵略為實」的歷史事實中找到殖民者進入婆羅洲世界的正當性依據來源。

質言之，流傳於原住民之間的「孔帝基」神話，雖然寄託先民對於文明開化的想像，正如印第安人對於帝奇·華拉哥會促進印加文明的美好期待，但實質上卻迎來奉西班牙國王之名的皮殺羅將軍，率領身材魁梧、皮膚白暫的歐洲火槍兵和傳教士入侵印加帝國的命運。因此同樣的事情也發生在婆羅洲子民身上，他們將穿著白西裝，頂著一頭銀髮，挺著肥白的大肚臍，帶著僕人阿里，突然出現在婆羅洲大河上游部落的澳西先生誤認為是回來履行諾言的孔帝基。此外《朱鴿書》也讓在《大河盡頭》中借用聖母的名義，不惜援引《聖經》中的人物典故為由，性侵少女馬利亞·安孃的西班牙神父再次登場，流連於長屋之間尋找少女的下落。於是小說藉此揭示，婆羅洲和南美洲共享的神話原型背後，同時也聯繫著被西方殖民者織造的幻象欺瞞和殖民的事實，其中傳教士／神父和殖民者更是勾結共謀的關係。

「孔帝基」既然標誌西方現代文明進入殖民地的歷史源頭，康拉德即透過「白人魔王」克如智這一神聖形象的塑造與翻轉，揭示西方殖民的矛盾癥結，即他們一方面以光明的口號聲稱要進入落後地區傳教和尋求救贖，但又容易遭到蠱惑而無法克制慾望，反而墮落為魔鬼，變身為殖民者，由此反省 19 世紀西方

¹¹ 同註 3，頁 301。

在帝國主義大興時期，積極向海外拓展殖民地的事實。於是李永平延續「孔帝基」神話的符碼功能，效仿康拉德「白人魔王」的形象塑造，安排峇爸澳西以「白人魔法師」的姿態登場。

白人峇爸澳西是貫穿兩部小說重要的角色，李永平對這一人物深層意涵的塑造在《大河盡頭》中已見端倪，他以英女王御用律師兼印尼政府司法事務顧問的身分登場，彰顯他作為西方世界高知識分子的權威地位。因此他深入走訪各長屋的行為被認為是帶來現代文明的象徵，博取孩童歡喜的魔術戲法也容易引起原住民的驚異佩服，但事實上他卻以慈愛南極聖誕老人的形象流連於長屋騙取女孩的初夜。當他在《朱鴿書》再次登場更增添神話色彩，因過度思念婆羅洲使他的靈魂滯留當地並搖身一變為白魔法師，爪哇隨從也變身為懂巫術的彈簧腿阿里，生前失明的雙眼成為用以蠱惑少女的武器。值得注意的是，白人峇爸澳西以及侍從爪哇人阿里作為小說的虛構角色，事實上是有現實的參照，他們是依照李永平童年記憶加以重塑的人物，¹² 因此峇爸澳西代表的不僅是為婆羅洲女性帶來創傷的白人男性，也是殖民者／入侵者的象徵，至於爪哇人阿里則是勾結共謀的當地人。相較於康拉德的《黑暗之心》只關注「白人魔王」這一形象，共謀者在殖民史中扮演的角色和位置也是李永平特別關注的，兩者作為殖民與後殖民不同的書寫位置，使小說開展的視野和關懷也有所不同。

總的來說，李永平透過跨國的神話和人物的塑造，企圖揭示西方現代化和文明發展的說法，實際上只是美麗的謊言，因此代代相傳於婆羅洲十二大族的原住民之間的「孔帝基」傳說，為他們迎來的卻是創痛的來源，不但奪走少女的貞潔，甚至侵略婆羅洲土地以建造歐洲人境樂園。於是享譽婆羅洲的峇爸澳西以他知識分子的形象，援引《可蘭經》向女孩們宣稱「《可蘭經》規定女子九歲

¹² 李永平在訪談中指出「從小就看到英國人以主子身分在沙勞越展現的優越感。白種人非常高大，形象跟上帝比較接近。當地原住民跟華僑相對沒那麼漂亮，就成了苦力。」同註 2。

就算成年」，¹³ 以神奇的白棒子（陽具）讓女孩一夜長大，再以赤砂點綴在額頭上象徵初夜流出的第一滴血宣告成年儀式的完成，更根據伊斯蘭教的天堂的傳說先後在翡翠谷、聖山腳「巴望達哈湖」和「登由·拉鹿湖」中間的沃土打造一座人間的「第七天國」，¹⁴ 並將充滿歐洲田野風味的新後宮命名為「新阿爾卡迪亞」。然而「第七天國」在伊斯蘭教中是只有殉教的烈士才有資格踏入的聖域，並能享有處女侍奉的美遇，但諷刺的是，李永平卻有意讓澳西故意顛覆聖潔的傳說，使它反過來成為玷污 72 個婆羅洲少女的依據，打造人間后宮。

小說弔詭之處在於，一方面「第七天國」是峇爸澳西根據《可蘭經》想構築的人間天堂，但另一方面「新迦南」卻是婆羅洲伊班族根據《聖經》想前往的神賜美地，兩者相互將他們對於人境天堂的想像投射在彼此身上，形成詭異的辯證結構。白人澳西因為得到當地人（彈簧腿阿里）的力量短暫建立「第七天國」，而諷刺的是，他的成功卻是建立在婆羅洲土著想前往「新迦南」（澳大利亞）的願望而達成的。因此身屬伊班族的少女伊曼，她的母親正是因為深信那流傳於長屋的婦女之間的新福音，即在「印度尼西亞國之南，南極洲之北，有一塊簇新的廣闊的陸地叫做『澳大利亞』。它乃是上帝應許給伊班人的『新迦南』。」¹⁵ 而將年僅九歲的伊曼的處女之身親手獻祭給白人聖者——峇爸澳西，認為對方能將女兒帶到《聖經》預言的人間美地，並帶給她幸福，孰不知母親為女兒主動爭取的幸福反倒將她推入深淵，引來被族人排擠與放逐的命運（因為她被認為是蠱惑白人聖者的罪惡之人），甚至因痛苦而欲尋死。

¹³ 同註 3，頁 93。

¹⁴ 對於「第七天國」的說法可見《朱鴿書》，然而在原始材料中是為伊斯蘭教而殉死的烈士才有資格進入「第七天國」，但李永平在小說中卻將這個資格轉換為「那樣善行、勤勉、節慾的人」。同註 3，頁 231。

¹⁵ 同註 3，頁 91。

李永平在《朱鴿書》藉由神話以及傳說糖衣所重新包裝的——以現代文明教化（「孔帝基」）以及對於文明世界美好想像（「新迦南」）的甜蜜糖果，事實上所包裹的卻是致命的毒藥，因此《朱鴿書》的「伊曼的喉嚨好像被什麼東西堵住了，只管哽噎著，再也說不出話來。」¹⁶ 然而不管是伊曼或是其他處境相似的女性，對於自身的創痛只能斷斷續續的說，更多時候只能靜默不說。儘管針對受難女性的關注始終是李永平小說中的母題，但面對她們的處境，他往往無能為力且沒有採取具體的行動，因此《大河盡頭》中的少年永只能作為旁觀者細心聆聽她們的痛處，藉由聆聽和書寫來超渡小說中出現的女鬼和女性傷痕。在《朱鴿書》中李永平卻主動退隱到敘事主線背後，選擇扮演聆聽者的角色，讓年僅 12 歲的臺北女生朱鴿站至台前成為發言主體，改由她的視角和聲音為讀者進行報告。小說安排朱鴿代替婆羅洲女性發言的動機不言而喻，而動作很大的朱鴿被送往婆羅洲一展身手則是預料中的事，在她的介入下婆羅洲女性的命運才正式迎來改寫的契機，同時李永平一貫的女性敘事也終於迎來變奏。

（二）以貞潔／處女之身啟動的女性革命

從《拉子婦》到《大河盡頭》都一再看到受難的女性，而她們悲慘的命運一般都離不開「性」。從早期小說中關注肩負生活重任而性格堅毅的母親形象（《婆羅洲之子》、《拉子婦》、《吉陵春秋》）並多以「寡母—獨子」¹⁷ 的家庭結構出現，父親不是缺席就是身分不明，即使在場也仍是一個形像模糊，對家庭漫不經心的父親，因此母親仍然是構成家庭的重要支柱。進入《海東青》、《朱鴿漫遊仙

¹⁶ 同註 3，頁 95。

¹⁷ 曹淑娟先生提出《吉陵春秋》中的主要人物多屬於「寡母—獨子」的家庭結構，詳見〈墮落的桃花園——論《吉陵春秋》的倫理秩序與神話意涵〉，《文訊》第 29 期（1987 年 4 月），頁 141。至於黃錦樹先生也在此基礎上，強調父親在李永平小說內容層面上的終久缺席，始終不在場。詳見黃錦樹：〈流離的婆羅洲之子和他的母親、父親〉，《馬華文學與中國性》（臺北：麥田，2012 年），頁 220-222。

境》，這些中年母親的角色卻逐漸被年輕化、年幼化，¹⁸ 特別是朱鴿的出現。於是正如黃錦樹先生所指出，從《拉子婦》到《吉陵春秋》可以明顯看到「母親」在小說中的轉變，母親在歷史和地域上的具體性被抽離，變成空洞的存在，而時代給予的豐富性也被簡化、單一化。¹⁹ 質言之，「母親」從有現實參照的對象轉變成為象徵的意涵。

值得注意的是，進入「月河三部曲」的《朱鴿書》，這個不管從命名或是實質上都是作為「婆羅洲之子」的李永平要獻給摯愛的婆羅洲母親的禮物，小說卻大量出現不同時期的女性形象。不管是具體的女性，像是模糊的母親（李永平和朱鴿的母親）、或是被澳西染指的婆羅洲少女（其中還有數名少女成為母親）、婆羅洲女性、女鬼等，同時也包含象徵的母親，像是月娘、月河、婆羅洲母親、母性神祇（聖母馬利亞、送子娘娘）、甚至是《吉陵春秋》中母系社會的再現——登由·拉鹿小兒國（由辛格朗·布龍的妻子女神所守護的聖土）、巴望達哈（收留難產而死的婦女）等，可見這個貫穿李永平小說創作的母題，一併在《朱鴿書》中集體登場，儼然就是一幅完整的女性受難圖。

既然女性受難圖已經展開，若是要打破這個局面，異質存在的介入成為必然，於是李永平在「月河三部曲」的最後一部派遣來自現代文明世界的少女朱鴿前去婆羅洲，結識婆羅洲的少女，更有「緣」結成姐妹，使她們能夠重返自己的創傷原址。在朱鴿的聆聽下，少女們主動訴說自己的傷害，其刻意安排女性發聲的用意不言而喻，相較於《大河盡頭》裡透過荷蘭姑媽或是少女偶然的機緣下才

¹⁸ 關於李永平小說中女性的研究，黃美儀在〈女性主題研究〉一章針對母親形象、女性命運，特別是色情行業和性迫害的部分作了較詳細的研究。詳見黃美儀：《漫遊與女性的探索——李永平小說主題研究》（臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，彭小研先生指導，2003年）。

¹⁹ 同註 17，頁 225。

開啟的敘述模式，女性作為發聲主體的位置更加明顯。²⁰ 然而這名來自現代化都市的臺北女生與婆羅洲少女們形成的有趣的辯證／互補關係：

一方面朱鴿現代化的背景促使她提早成為思想早熟的少女，但她的性啓蒙以及性徵卻是晚熟的（朱鴿的母親與姐姐年幼就來潮，唯獨她 12 歲仍未來潮，個頭小且胸部平坦）；相較下婆羅洲少女雖年齡相仿卻有明顯的女性特徵，²¹ 舉手投足都流露成熟女性的特質，然而在思想上卻很單純，對於自己的苦難總是逆來順受或是自行尋求解脫。

另一方面朱鴿經歷性啓蒙和成年儀式的方式與她們不同。婆羅洲少女經由峇爸澳西的白棒子（陽具）一夜長大，並「在額頭上烙上一顆鮮明的、紅豆般的朱砂，代表初夜流的那一滴血，彰顯她們從少女晉升為婦人的身分和地位。」²² 然而朱鴿的成年儀式卻是承接少年永，透過在婆羅洲森林展開一年的冒險旅程才能宣告成長，途中雖險些步上少女們的後塵，但卻在英雄和少女們的搭救下保有她的處女之身。其中她的性啓蒙和作為女性象徵的初潮都是偶然在「松園」中藉由象徵男性陽具的妖刀得到完成，同時在節子媽媽桑和靈犬小鳥的保護下倖免於受到日本男性軍魂的性侵，於是朱鴿沒有成為「性」的受害者，能夠順利以女英雄的姿態，經歷西方傳統英雄的旅程，通過種種冒險和考驗，以神聖的儀式宣告成年。²³

²⁰ 李永平曾在訪問中坦言他要替原住民發聲，不必替華人發聲，所以在小說中登場的人物幾乎都是原住民女性以及畢嘸。詹閔旭專訪：〈與文學結緣：李永平談寫作路——詹閔旭〉，《東華電子季刊》（2016 年 5 月 5 日）（來源：http://journal.ndhu.edu.tw/e_paper/e_paper_c.php?SID=167）。

²¹ 朱鴿在小說中常常因注視少女們的身體（特別是胸部與翹臀）或是臉蛋而出神，充滿羨慕之情，甚至以男性的視角進行評價。

²² 同註 3，頁 652。

²³ 西方傳統中的「英雄是從日常生活的世界出發，冒種種危險，進入一個超自然的神奇領域，他在那兒跟各種奇幻的力量遭遇，並且贏得決定性的勝利，然後英雄從神秘之地冒險歸來，帶回能夠造福他同類的力量。」詳見（美）菲爾·柯西諾（Phil Cousineau）

於是朱鴿的貞潔／處女之身成為促使這場由女性發起的戰役（弑殺澳西鬼魂和奪回小兒國登由·拉鹿）成功的關鍵。

和許多早期東方宗教一樣，基督教普遍將貞操吹捧為女性的美德。但是貞操在基督教傳統中意味著「處女」，就是說，對於性行為的完全禁絕。在早期宗教傳統裡，強大而獨立的女性和女神被稱為處女，但卻不管她們在性行為上是否為處女。的確，基督教傳統在吹捧女性的貞潔和母性時面臨著難堪的矛盾。只有依然是處女，女天主教徒才能「更像一個男人」那樣地去服侍上帝……天主教中最受尊崇的是馬利亞——上帝的母親。許多人都已經注意到了女性神靈身上母性和貞潔之間的那種矛盾。²⁴

當李永平在小說中突出馬利亞女神與送子觀音，這兩位集貞潔與母性於一身的女神形象，他也延續了父權之法所建立的神聖體系以及矛盾的癥結。因此在《朱鴿書》中，惟有保有貞潔的處女朱鴿才有足夠的神聖法力與邪惡力量抗衡。此外由失蹤的馬當族處女姐妹比達達麗和娣娣·龍木的皮膚所製成的薩烏達麗·珍璫姐妹鼓，也因為少女的貞潔而成為神聖的法器，可見李永平在構想上仍舊延續父法的思維。質言之惟有昇華為神聖象徵的朱鴿，具備足夠的神力與資格，率領婆羅洲少女和兒童完成報復白魔法師澳西、彈簧腿阿里並重新奪回登由·拉鹿的任務。少女的貞潔成為啟動革命的關鍵，同時也一改李永平以往少女注定性墮落的悲慘宿命（天生的原罪），以性的昇華來象徵性超越現實的局限。

著，梁永安譯：《英雄的旅程：坎伯的生活與工作》（臺北：立緒文化，2005年），頁18。

²⁴（美）內爾·諾丁斯（Nel Noddings）著，路文彬譯：《女性與惡》（北京：教育科學出版社，2013年），頁80-81。

(三) 姐姐妹妹站起來：受難者—保護者—反抗者

自《大河盡頭》以來，受西方白人男性誘姦的婆羅洲女性，始終處於多重壓迫的情況。一方面是前者以宗教神話或傳說為名義（或者「以父為名」）帶來的傷害，另一方面是印尼官員們與殖民／帝國主義的共謀關係，使少女們的貞潔成為婆羅洲土地發展的獻祭，因性侵害提早墮落成女人，接受社會的壓迫。到了《朱鴿書》女性的敘事得到改寫，少女們與朱鴿形成相互扶持的關係，並以她為中心，集結澳西的後宮嬪妃以及路途結交的少女，共同捍衛婆羅洲家園。

由於《朱鴿書》為女性造像的意圖強烈，登場人物很多，筆者嘗試以受害者、保護者與反抗者的主體位置來進行區分，製成簡表：

《朱鴿書》中的女性	受害者	保護者	反抗者
伊曼·彭布海（伊班族）	x	x	
蘭雅·阿納克布蘭（肯雅族）	x		
莎萍（馬當族）	x	x	x
亞珊（加央族）	x	x	x
依思敏娜（馬蘭諾族）	x		
蒲拉蓬（陸達雅克族）	x	x	
阿美霞（普南族）	x	x	x
娣娣·龍木（馬當族）	x	x	x
比達達麗（馬當族）	x	x	x
莎拉·安孃·尤大旺（達雅克族）		x	
節子媽媽桑（日本）		x	
琪琪格·伊麗莎白·夏丹（伊班族）	x	x	x

首先在簡表中的前七名少女都是受峇爸澳西誘姦的少女，其中伊曼因被認為誘惑峇爸澳西而遭到被族人放逐的命運，而有孕在身的蒲拉蓬則因後宮內鬥而被逐出門外，最後在產下小澳西後氣盡身亡、性格潔癖的穆斯林依思敏娜因無法忍受被玷污而自沉，至於莎萍、亞珊和阿美霞則在認識朱鴿之後就分別萌生想刺殺或是逃離澳西魔爪的念頭。此外馬當族的龍木姐妹則是因為黑魔術師伊姆·沙旦欲利用貞潔少女的皮膚製作的法力高強的法器而遭到殺害。夏丹則是阿里奉命驅逐清空登由·拉鹿和巴望·達哈之間的沃土的受害者，而這似乎有意批判婆羅洲土地的擁有者，為了貪圖發展而主動成為殖民／帝國主義的共謀者，恣意剝奪當地居民的土地資源，這是現代化帶來的創傷。值得注意的是，在《大河盡頭》差點淪為少年永久性侵的節子媽媽桑，重新以保護者的角色登場，而淳樸的原住民莎拉大嬸也翻轉一般對原住民女性的認知形象。由此可見李永平在敘事上透過朱鴿引發一連串的效應。

另一方面，女性在李永平小說中被彰顯的特質莫過於「母性」的強調，因此她們作為保護者的角色也在小說中得到發揮。既知《朱鴿書》是獻給「生我、養育我，但我不曾反哺的」²⁵ 婆羅洲母親的禮物，而書中的第三十三話〈魔鬼嬰兒〉卻是特別獻給「全世界的媽媽」，²⁶ 以蒲拉蓬上演臨盆、接生、送子的三段情節，勾勒母親在生產前的陣痛和生產過程的難熬，以及產後對孩子的愛憐，甚至為此失去生命的不怨，皆反映李永平向天下所有母親的致敬之情。至此李永平小說中具體的母親與象徵的母親不再如前所述，即具體的母親轉變為象徵意義上的母親，而是在《朱鴿書》重新得到有機的結合。婆羅洲母親以靜默的方式守護婆羅洲子女，而婆羅洲子女（小兒國居民和少女們）也同樣守護婆羅洲母親，形成更為緊密的關係。

²⁵ 同註 3，頁 789。

²⁶ 同註 3，頁 608。

於是《朱鴿書》召喚所有婆羅洲的子民，不管是少女、小兒國的孩童、死去的龍木姐妹（她們的亡魂化成鼓聲默默引領婆羅洲少女）、甚至擴大的包括一路緊隨朱鴿的土狗小烏、²⁷ 那些因難產死去的少女化成的白鷺鷥（包括蒲拉蓬）和布龍神的使者婆羅門鳶形成的動物軍團、婆羅洲解放陣線的畢嗨以及遠在臺灣的婆羅洲之子李永平自身，透過第七卷〈決戰登由·拉鹿〉驚心動魄的五幕場景，展開婆羅洲母親的守護戰，正如高畑勳的〈平成狸合戰〉裡居住在東京多摩丘的狸貓們，為了保護受到人類侵略的森林，決定以變身術共同對抗人類。於是在《朱鴿書》中，他們齊心合力擊殺了一心向外的幫兇彈簧腿阿里（勾結殖民／帝國主義的共謀者）、狠狠報復那任意糟蹋婆羅洲少女的西方男性峇爸澳西。儘管他們／她們的墮落已經無可避免，但卻能團結的對抗外敵，守護最後的一方淨土，而這樣的精神才是李永平真正想要藉由《朱鴿書》所彰顯的。在這個意義上，《朱鴿書》才是他作為兒子想要獻給母親的一份禮物，象徵他婆羅洲之子的身分，透過小說來救贖婆羅洲母親的命運。

三、修復和超越創傷原址

（一）從內射客體到分化：朱鴿隻身前往婆羅洲

上一章節提出《朱鴿書》如何透過流傳於原住民之間的「孔帝基」神話，揭示殖民者以文明教化為名包裹侵略的事實，而殖民史與現代化開發帶來的土地與女人的傷痕，構成李永平的創傷原址。然而透過敘事主客體的對位，李永平讓

²⁷ 值得注意的是，當小烏在決戰登由·拉鹿的大戰澳西中立下大功，使朱鴿能在後來成功刺殺澳西的鬼魂，守護登由·拉鹿後，突然銷聲匿跡，可見它的出現是為了輔助朱鴿完成任務。

朱鴿成為發言主體，以性的昇華超越現實的局限，帶領婆羅洲子民展開革命的旅程。但是僅僅從朱鴿與李永平敘事主客身份的交換，並不能說明朱鴿具有顛覆敘事的動能，因此必須看到朱鴿在李永平小說生命中的重要意義。

朱鴿自八歲在《海東青》登場以來，就以各種形式、樣貌和功能不斷出現在李永平的小說，帶領南洋浪子漫遊在臺北這一現代化的都市，共享異鄉人的存在位置。關於朱鴿的功能，黃錦樹先生將其在小說中的功能分為兩組：一、在《海東青》、《朱鴿漫遊仙境》中比較有現實的參照。二、《雨雪霏霏》、《大河盡頭》被內化為敘事人的聲音對子。²⁸ 質言之，朱鴿在早期似乎有現實的原型，作為留美歸國學人靳五的同伴，但進入婆羅洲書寫後，轉而成為他召喚靈感的繆斯，開啟「聆聽—傾訴」的敘述結構。

進入《朱鴿書》，朱鴿不再扮演滿足李永平懺情慾望的客體，成為一個站至台前的敘述客體，並視臺北的仕女們為她的聽眾。顯然主客體的易位，彰顯李永平有意克服必須召喚朱鴿才能開啟的敘述（懺情）模式。同時更重要的是，超越內在的朱鴿，或者由朱鴿所代表的，容易受創的女性客體，她們的性傷痕象徵性成為李永平的創傷原址。

針對朱鴿的身世之謎，李永平終於在楔子中主動證實，朱鴿最初的登場確實有現實的參照對象。直到現實中的她搬離原地，斷開聯繫後，自此李永平關於朱鴿的記憶就此凍結，永遠停格在時間裡，於是她「成為永遠的朱鴿、不變的丫頭——那個天生愛漂流，老是踢踏嗒着一雙破球鞋，甩著一頭蓬草樣的短髮絲，東張西望尋尋覓覓，穿梭在迷宮似的臺北街頭，兩只黑瞳子睜得又圓又亮，一逕探索新鮮事的八歲小姑娘。」²⁹ 透過精神分析中主客體的關係檢視，「從客體關係而言，自我是如此依戀逝去的客體，因此這個分離的過程，實際上是困難重重

²⁸ 黃錦樹：〈疲憊的公馬〉，《華文小文學的馬來西亞個案》，（臺北：麥田，2015年），頁381。

²⁹ 詳見李永平：〈楔子：朱鴿站上舞台開講〉，同註3，頁24。

的。」³⁰ 主體無法拋棄逝去的利比多位置，於是渴望藉由藝術創作回復失去的愛戀客體。於是朱鴿從有現實參照對象的存在逐漸轉向功能性的符號，並穿梭在李永平為她苦心打造的文字迷宮。³¹

當朱鴿以功能性的符號在文本中重生，她即是投生於李永平的母體中，化身為他的內射（*introjection*）客體。³² 於是現實的朱鴿被完整納入為內在的客體影像，不但必須保持純真的模樣，而且也不可以長大。有趣的是，當朱鴿質問李永平既然這個世界有兩個朱鴿存在，一個是小說裡頭的朱鴿，一個是小說外面的朱鴿，究竟哪個朱鴿是真實的，李永平只嘆出一口氣說是「大哉問」。這句「大哉問」恰恰反映了李永平對於朱鴿態度的曖昧性，朱鴿作為李永平自身的分化，一個創造用以接納李永平內在情感和思想的存在，但不同於吸納（*incorporation*）或是投射（*projection*），她並非與主體混合為一，也不是主體厭惡情感的向外投射，而是作為一個完整存在的客體與李永平相依存。

透過《朱鴿書》中饒有意義的安排寄生在母體內的朱鴿與象徵性的母親李永平對話，她公開表示脫離母體的深切慾望。朱鴿既然從母胎中獲取養分，吸取並內化李永平所有的記憶、鄉愁、創傷，甚至複製李氏的戀母情結，於是她弔詭性的從創傷原址的投射客體，轉變成為承載先天性創傷的主體，烙上重返婆羅洲（創傷原址）的宿命。同時從《大河盡頭》到《朱鴿書》，作者逐步象徵性賦

³⁰ 李俊毅等著：《靈魂的缺口：診療室外的憂鬱》（高雄：無境文化，2016年），頁33。

³¹ 李永平在小說的楔子中曾經質問朱鴿，是否捨得離開他為朱鴿苦心打造的迷宮，正如愛麗絲和桃樂思生活的世界。同註3，頁24。

³² 內射是指客體表徵被賦與了真實和幻想的力量，以及被賦與了真實外在父母的權威時，就假設至少達到了如此程度的分化。一個內射物是一個內在的客體形像，對內在而言具有相當鮮活的情緒力量。內射物是個客體形像，被納入、被接受、保持完整，而並非被吞噬。詳細說法參照（美）格雷戈里·漢默頓（N. Gregory Hamilton, M.D.）著，楊添圍、周仁宇譯：《人我之間：客體關係理論與實務》（臺北：心靈工坊文化，2013年），頁95。

予朱鴿主體性的行為，不但替她獨立造像的立意明顯，且將敘述的視角和聲音主動讓渡給她，一再揭示她將繼承少年永的衣鉢。

至此當朱鴿要從一個被敘述的客體轉生成為主體，她首先必須從母體內分娩出來，然李永平作為象徵意義上的母親，卻如同荷蘭姑媽克絲婷一樣，無法藉由子宮讓胎兒分娩自母體，於是朱鴿必須重複少年永的宿命，走過那始終默默注視人民降生與死亡的婆羅洲母親象徵性的子宮隧道，重新以少女的姿態降生為人。因此這趟大河之旅是香火傳承的象徵儀式，從荷蘭姑媽—少年永—朱鴿，而朱鴿成年之旅的意義，即是宣告走出李永平為她精心打造的文字迷宮，從此正式還俗為人，成為外在現實世界中平凡不過的一個溫太太／溫朱鴿。於是脫胎自李永平的朱鴿，必然繼承母體的原罪意識，以成長之旅再次重返創傷原址，邂逅受創的女性，並見證殖民史和現代化開發造成的創傷。但不同的是，朱鴿作為功能性的符號，她將克服《大河盡頭》中李永平自傳性質的局限，以文學想像的動能來重新修復並超越創傷原址。

（二）重返創傷原址：朱鴿的修復工程

朱鴿既透過婆羅洲之旅宣告她不再是受小說家李永平任意差遣的朱丫頭，她的獨立宣言充分展示她的獨立意志和行動力，但因為烙印在身上的印跡（imprint）早已內化成她人格和記憶的部分，重返創傷原址成為必然。然而發言主體的轉換，在後殖民主義的脈絡裡有其積極的意義，特別是從受壓迫的女性主體的邊緣位置出發，因此李永平刻意栽培朱鴿學習發言（敘述故事）的動機也不言而喻。

值得注意的是，創傷書寫所意味的是，主體企圖超越創傷來源的慾望。當遭受性暴力的少女們和婆羅洲母親，兩者都是被動的受害者，她們面對難以／不可能敘說自身創傷的困難，更棘手的是，暴力創傷的事件難以在現實中找到聆

聽者，因此歷史債務的清償和尋求社會及主流歷史的認納（recognition）困難重重。進一步說，當暴力事件的受害者／受害事件要尋求社會的認納，號召集體行動或啟動社會機制，修補受損害的正義和權利的前提，首要必須證明暴力事件為真，其次讓社會成員理解、感受到事件的暴力性質，以召喚集結不平之鳴。³³

當本文延續論者針對創傷原址的思考，筆者認為李永平正是透過小說尋求創傷事件的認納，正像他在訪談中坦言刻意將小說中女性的受難處境寫得益發慘烈，是要引起讀者「感同身受」，並且關注暴力事件。因此從《大河盡頭》中李永平與朱鴿的對話，到《朱鴿書》中朱鴿將臺北仕女作為聆聽的對象，敘述主客體的改變正是為了將讀者代入小說的敘事，成為見證歷史現場和暴力事件的一份子，為尋求認納製造溝通的平台。

在此基礎上理解朱鴿重返創傷原址的意義，她展開的第一層修復即是，以她作為女性的身份召喚受創的少女訴說自身的傷痕，甚至跟她們締結姐妹關係，透過言說行為使少女們重拾生存的勇氣。此外朱鴿更鼓譟受難的女性重奪發言權和行動力，不但戳傷澳西的右眼讓他法力大傷，蘭雅更出賣他致命的弱點，儘管墮落已不可免，她們卻轉身成為保護者與反抗者，合力擊殺創痛的來源（澳西），更確切的說，旨在挑戰父法。

至於朱鴿展開的第二層修復則是針對婆羅洲母親，雖然母親大地不能親口說話，但透過朱鴿的雙眼，見證被遺忘在正史視域外的歷史記憶。當小說特意安排詹姆斯·布魯克爵士，為朱鴿重現年輕的他如何以僅有的財產，靠著智謀與技術在婆羅洲森林闖蕩出一番事業，其中原住民與布魯克交戰的場景，尤其刻畫

³³ 筆者針對創傷受害者尋求社會和歷史認納的概念，參照彭仁郁先生針對慰安婦事件在傳統父權社會結構，尋求認納的困境說明，找到對應李永平針對婆羅洲女性性侵事件的看法，雖兩者處理的對象不同，但都是具體歷史事件的遺緒，在傳統父權社會中是不有意遺忘的受害者。惟臺灣慰安婦事件已經開始進入一般視域並受到關注，但婆羅洲女性的性侵害仍在繼續。詳見註 5，頁 437。

現代化的科技，初始進入婆羅洲如何給當地人帶來衝擊，並明顯對比出兩方勢力的懸殊差別。

此外透過爵士講述婆羅洲被汶萊暴政管轄的歷史，揭示這片土地和人民複雜滄桑的歷史記憶。除了還原歷史記憶的意圖外，李永平也透過爵士的鬼魂指控，即使在後殖民的婆羅洲也仍然未能得到妥善的照顧。為此小說刻畫鋪陳盛大的宴席場面以譴責官員們奢靡的生活型態，諷刺的是，當地人延續殖民者的行徑，將自身的享樂建立在土地資源的剝奪和開發上。因此朱鴿的在場，是為了見證並傾聽婆羅洲母親幽幽的控訴，代替母親發聲。

另一方面，朱鴿作為功能性的符號，她能夠衝破現實世界的局限，經由各方勢力的輔助晉升成為黃魔女姑寧·姐寧，擊敗當地的惡勢力，重奪婆羅洲土地的主權。同時在革命結束後再次回到婆羅洲，繼續小兒國登由·拉鹿的修復工程，值得注意的是，小兒國作為婆羅洲人間淨土，其像桃花源一樣的避世意義得到彰顯，往後的朱鴿也將滯留在婆羅洲保衛母親，守護這片土地，盡李永平這個婆羅洲之子不能完成的使命。

質言之李永平透過安排朱鴿重返創傷原址，其作為女性的身份彰顯其發言的位置與意義，回應李永平對於創傷原址的終極關懷，即受創的女性和婆羅洲母親難以／不能為自己發聲。此外朱鴿作為功能性符號，她在小說敘事中修復李永平無法彌補的缺憾和罪疚，以黃魔女的身份守護婆羅洲的主權，保護當地的居民，更解開他長久的心結，其中透過她的安撫和勸說讓黑狗小烏放下怨念，甚至代替李永平回到故鄉古晉，完成埋葬和祭拜小烏的心願，「父債子還」的用意不言而喻。於是《朱鴿書》是以朱鴿的成長之旅，交換母體（女性和婆羅洲）創傷原址的修復工程。³⁴

³⁴ 筆者認為《朱鴿書》雖然結構近似《大河盡頭》，但是其意義不只是見證傷痕，更要去修復，因此才以奇幻文學定位，將朱鴿塑造為擺平惡勢力，維護婆羅洲安寧的黃魔女。

(三) 超越懺情和原罪：以「敘事」返鄉

本文在上一節提出李永平如何藉由發言主體的轉換，使朱鴿能夠重返創傷原址，展開修復的意義。同時其作為功能性符號的身份，也在敘事上總結性回應李永平的關懷。值得注意的是，主客體的易位固然可以只是寫作策略上的問題，但是當李永平特別強調其作為旁觀者的位置，像是他曾在小說中向朱鴿表示，他將全權放任朱鴿在婆羅洲冒險，即使遇到危險也不會干預，這種「置身事外」旁觀者角色的聲明，恰恰表示他的用心之處。

針對李永平「退居幕後」的聲明，林佩吟認為「透過朱鴿來觀看婆羅洲，但到頭來朱鴿眼中的世界正是自己觀看過的日本動漫大師高畑勳、宮崎駿（和其他歐美童話）的『香火傳承』」，於是她主張從《雨雪霏霏》、《大河盡頭》到《朱鴿書》為李永平對其在古晉成長的三個創作意念的三次重寫，以婆羅洲的追憶（recollections）來概括李永平的書寫，即透過文字，一次次地重寫／重組（recollect）從離開到歸返，從島至島（婆羅洲到臺灣）的精神旅程。³⁵ 然筆者並不認同這樣的主張，儘管重寫婆羅洲的框架能夠解釋李永平往返於多鄉（中國、婆羅洲、臺灣）的精神旅程，卻忽略作者的寫作位置和書寫主客體置換的意義。按林氏的說法，朱鴿的登場不過是重新代言李永平的視角，既然如此作者又何必大費周章，從序言到結語反覆強調其用心？質言之，筆者並不認為《朱鴿書》中作者旁觀位置的強調和朱鴿作為發言主體的安排，純粹是婆羅洲追憶的展演，而是其調動小說的敘事以返鄉的根據。

當創傷原址成為反覆召喚李永平書寫婆羅洲的內在動能，他飽滿的原罪和懺情意識都使他後期的婆羅洲書寫，《雨雪霏霏》和《大河盡頭》皆流露濃厚的懺悔和贖罪的意識。其中朱鴿作為他召喚靈感的繆斯，並在敘述上成為他的聲

³⁵ 同註 9，頁 372-373。

音對子，當她以功能性的符號重新降生在李永平的體內，他晉升成為象徵性的母親。成為母親的意義在於，李永平能夠藉由分娩將內在客體生出來，成為一個獨立的主體，特別是這個主體（朱鴿）不但內化他所有的記憶和創傷，更是通往創傷原址的存在。更重要的是，作為符號誕生的朱鴿，其功能透過成長之旅得到轉化，在重返創傷原址展開修復工程外，也為小說家在敘事上的超越提供更多可能。正因為她是個符號，所以她能夠重生也能轉化。

至此敘事主客體易位的意義得到彰顯，即李永平在創作上從懺情和贖罪的姿態回憶過往（《雨雪霏霏》、《大河盡頭》），成功過渡到一個未來式的想像（《朱鴿書》），這是作者對於內在朱鴿的超越。當這個心生念念婆羅洲的南洋浪子，他終於將佛洛伊德說的，聚集在自我身上的「利比多」（libido）從自己的內在（特別是具象化其創傷原址的朱鴿）向外延伸，重新依附到適當的客體身上，進入一種「常態哀悼」的正常路徑，並達致穩定的狀態。自此他將不再籠罩於故鄉的陰影之中，困守在文字打造的原鄉裡徘徊，而是主動抽離到旁觀的角度，以適當的距離和心態，重返故鄉。

然「返鄉」如何可能？李永平在訪談中坦言：「很明顯，是一種交換：我留在臺灣。她去婆羅洲。我想她會喜歡那裡。婆羅洲夠大，夠野蠻。有她發揮的空間。朱鴿是個動作很大的人，擺在臺北太可惜了。」³⁶ 質言之，李永平在《朱鴿書》中藉由朱鴿和他在地理空間上形成的差異，即兩人個別占據一方，來完成他的「返鄉」。「交換」機制得以啟動的最根本原因在於，李永平和朱鴿的結緣是基於一種同為異鄉人的情感連結，（或者是李老師所愛說的那個「緣」）因此兩人的生命都早已烙下無法返回原鄉的宿命，基於李永平和朱鴿在精神世界和地理空間的相通性造就啟動交換的條件，因此兩個主體形成辯證性的關係，以遠望故鄉的姿態個別留守一方。

³⁶ 同註 2。

藉由小說敘事上最根本的顛覆，李永平將其對於故鄉的情感，轉化成常態的哀悼（Mourning），即使實質意義上的故鄉（以及婆羅洲母親）終究成為他所失去的對象，但故鄉的「故」早已注定它的過去式，所以再怎麼返回都只能回到記憶的停滯點。然而透過利比多的轉換，重新依附到不同的對象，李永平不再糾結於故鄉的問題，因此他將告別懺情和贖罪的姿態，而是以一個在故鄉之外的位置和視域，重新回首故鄉，也許才能真正看清返鄉的路徑。

四、「見山又是山」

（一）創作論上的「見山又是山」

李永平的小說創作三境界說最早提出於一九八七年，即「見山是山」、「見山不是山」、「見山又是山」。關於三境界概念的具體意涵，黃錦樹先生透過參照李永平針對作品的判定標準，主張其「類似黑格爾的正、反、合的辯證揚棄過程，也就是說，『見山不是山』是一個對前一個階段否定（negation）的過程，一個『迷』的階段，為了達致更高的綜合及超越。」³⁷ 筆者在此基礎上理解李永平提出的創作論，則作為第三階段「見山又是山」的作品，當表現出前兩個階段的創作狀態的融合，而按照李永平提出的衡量標準，其「月河三部曲」婆羅洲系列書寫應置於最後一個階段檢視。

自《海東青》（第二階段）以後，李永平曾多次在訪談中流露要告別現代主義的意思，論者認為李永平是在「主觀上告別了現代主義，客觀上可說是克服了現代主義」³⁸ 其中最直接的原因是，李永平的寫作既然是從現代主義中獲取養

³⁷ 同註 17，頁 213。

³⁸ 同註 28，頁 379。

分滋長，自然其寫作早已將現代主義的精神和技法融為肌理，因此告別現代主義的說法，應視為他有自覺的要擺脫被現代主義限制的困境，並在創作上尋求更多潛能。

縱觀李永平自稱為第三境界「見山又是山」的《雨雪霏霏》、《大河盡頭》、《朱鴿書》，三部作品就整體而言，相較第二境界「見山不是山」，其書寫主題自然是由臺灣轉向婆羅洲，從熱鬧嘈雜的都市進入茂密豐饒的雨林，而語言文字也更為駁雜多元。儘管在《海東青》與《朱鴿漫遊仙境》中，閩南話以及髒話都已經夾雜著中文出現，值得注意的是，這在強調純淨中文的《吉陵春秋》中是不會見到的現象，然而以第二境界的小說作為過渡期，在婆羅洲系列書寫中大量的客家話、各族原住民語言、馬來文都與中文交雜出現，呈現一個多音雜語的世界。

儘管「月河三部曲」的書寫較為駁雜多元，但其表現的特質仍然不同於早期《婆羅洲之子》或是〈拉子婦〉，以寫實的題材將讀者帶入婆羅洲的世界。經過長時間的寫作訓練，李永平已經將針對婆羅洲土地和女性的核心關懷，提煉到不同的境界，不再局限於以寫實的題材來表現關懷，而是藉由適當的轉化更深入問題的核心，其中《朱鴿書》即以奇幻體／成長小說來包裹李永平長期關懷的題材。

究《朱鴿書》作為系列書寫的最終曲，相較於前兩部帶有自傳性質的書寫，流露強烈的抒情性與現實指涉性為一體的情形，《朱鴿書》儘管內容的設定與前者有所連貫，卻在敘事上有精心的翻轉。其中由於李永平有意將敘述主客體易位，並主動藏身於敘事主線之後，換取朱鴿站至台前發聲的機會，因此終於一改以往強烈抒情的姿態，轉而以活潑的女聲登場。值得注意的是，雖然作者象徵性的隱身，但是其聲音仍然不時出現在文本中，尋求時機出聲。

透過朱鴿這樣一個活潑的發言主體的敘述視角出發，《朱鴿書》的敘事變得相當奇特，就像康拉德的「說故事」敘述技巧，以馬羅水手的敘述聲音和視角貫穿整部小說。由此不但顛覆小說敘述的全知全能視角，且有限制的從主體的感官出發，使發言主體在說故事的當下投射和融入主體的情感，因此小說的敘述主線不再以單向進行。此外從《大河盡頭》中成年永和朱鴿唱雙簧似的「發問—傾訴」的敘述模式，轉向朱鴿與臺北仕女（想像中的讀者）的對話，李永平有意識進行這樣的操作手法，因為小說總是穿插朱鴿要求讀者停止躁動，或是耐著性子聆聽她訴說故事的片段，反映他有意的運用這一敘述策略。

在婆羅洲系列書寫中，惟有《朱鴿書》是李永平首度有自覺刻意裸露敘述的技巧。當朱鴿在講故事的過程中，總會先透露自己的感想，甚至偏離故事的主軸，爾後又自覺地道歉並返回到敘事主線，或是有意的表達李老師（即李永平的想法）來使他能象徵性「在場」參與敘述。這樣的操作手法放在李永平創作論的第三階段來檢視，相對於《兩雪霏霏》或《大河盡頭》中仍然顯露出作者針對文字的苦心經營，他在《朱鴿書》中卻一改以往的作風，有意露出破綻甚至調侃缺乏耐心的讀者，似乎是在挑戰讀者對李永平的刻板／既定印象。因此在此意義上，李永平嘗試突破其創作上持續刻苦追求文字／文體的修煉，並以毫無顧忌的暢所欲言，還原浪子的本色，臻至「見山又是山」中返璞歸真的狀態。

此外當李永平以奇幻體為《朱鴿書》定調，其為此調動的素材值得留意。相較於《大河盡頭》中少年永展開的成長儀式，總是以性啓蒙和慾望來包裹歷史與創傷的議題，到了《朱鴿書》則一再取資於口傳的歷史和神話，從挪用跨國的「孔帝基」神話到伊斯蘭教的「第七天堂」、「新迦南」等，調動人類學、神話學、宗教等資源作為發揮的素材和原型。值得注意的是，李永平的選擇是基於婆羅洲口傳歷史的特性，在婆羅洲內陸缺乏文字支撐的情況下，歷史、傳說、神話總是交雜出現，呈現匯流或是分歧的情況。當歷史以口傳的方式由老一輩講述給

年輕的一輩，在傳授的過程中往往會加入更多想像的成分，於是原始的版本和後來所聽到的可能早已大大改寫甚至面目全非。在這樣的認識上，口傳歷史和傳說在流傳過程中的改寫和變形的可能性，都是小說家著力取材和發揮之處，³⁹因此李永平饒有野心的將蒐集到的各種素材，重新拆解組合，並在婆羅洲內陸締造一個黃魔女姑寧·坦旦的新神話，是為《朱鴿書》。

（二）精神上的「見山又是山」

《朱鴿書》是我迄今最滿意的一本！好像在發洩什麼一樣，衝破了小說書寫、社會道德規範、文學束縛等障礙，真正隨心所欲。⁴⁰

《朱鴿書》作為「月河三部曲」的最後一部，當李永平將《朱鴿書》視為其寫作三境界說的最高境界，並且是他漫長的寫作生涯中，最滿意的一部作品，它究竟怎樣總結性回應了李永平婆羅洲書寫的核心關懷？我們應如何理解這部作品對於李永平的意義？究李永平在《朱鴿書》中的跋特別提到「這是浪子在外遊蕩四十年後，垂暮之年，身在第二故鄉臺灣，隔著浩瀚的南中國海，帶著一顆懺悔和感恩的心，送給娘親的一份最後的、最誠摯的、可也是此生唯一的禮物。」⁴¹歷來學界針對李永平原鄉想像及認同的討論成果豐富，筆者無意贅述。然而從引文中可以推測，「婆羅洲」的位置相對於「臺灣」，應該定位為「第一故鄉」。

故鄉的涵義，一般指向生養主體的地方，因此只有單一的認同可能。然而對於流離於重鄉的李永平而言，多重的認同使他更能與自己離散的身份和解。針對重鄉的說法，他曾在訪談中披露：

³⁹ 李永平自言「婆羅洲沒有文字歷史，都是口傳，給小說家非常大的方便。」同註 2。

⁴⁰ 同註 2。

⁴¹ 〈全書跋：《月河三部曲》誕生了〉，同註 3，頁 789。

噯，婆羅洲和臺灣。我的兩個故鄉。一個生我、養我，用她那原始的棕色的奶水喂飽我的肚子，滋潤我的心靈；一個在我走到人生的十字路口，茫然無措之際，伸出雙臂，收容我，讓我在世界上有個安身立命的地方。她們對我的恩，可大哪。她們就像我的兩位娘親，共同拉拔我長大成人。所以，身為小說家，我一輩子不斷書寫這兩座隔著南中國海，一南一北，遙遙相望的島嶼，以至於到後來，她倆的形影在我的作品中逐漸融成一體，到了密不可分的地步。⁴²

質言之，李永平將故鄉的涵義擴大，婆羅洲作為他生養的地方，自然是一般定義下的故鄉，但是臺灣是成年後的他追尋文化認同的過程中，最後安身立命的地方（當時中國發生文革，他無法前往中國）。由此看來他始終游移於婆羅洲、臺灣以及中國祖國三者之間，但是透過寫作的具體實踐，即往返於多鄉之間，卻能夠在文學中使三個母親融合一體。

因此當我們回過頭看他在《朱鴿書》跋文中給婆羅洲母親的獻辭，真誠的懺情姿態與其說是透過寫作再度重返婆羅洲，不如說更像是正式向婆羅洲母親作出告別的宣言。從早期頗有寫實主義精神的《婆羅洲之子》、《拉子婦》開始，他大量以家鄉砂拉越古晉為題材，進行系列的婆羅洲書寫。然而中國經過向祖國母親和民國母親回歸的寫作後，最終在進入垂暮之年也重拾婆羅洲的寫作，而此時早已進入他寫作三境界的「見山又是山」。

縱觀婆羅洲的書寫主題反復圍繞在受創的女性和母體（或象徵意義上的母親），創傷原址無疑是李永平創作上的基本動能，她召喚李永平的書寫，也讓他始終回應故鄉的召喚。而李永平終於選擇在「月河三部曲」的最後一部告別，正是因為他已經總結性的回應了他終極的關懷，即對於創傷原址的修復與超越。

⁴² 李永平：〈致「祖國讀者」〉，原載於《文景》第84期（2012年3月）（來源：<http://douban.com/note/204240642/>）。

透過將內在客體（朱鴿）這個承載他創傷原址的利比多分娩出來，以敘事上的主客體交換，使符號朱鴿在文學中重生，以文學想像的動能代替他返回婆羅洲，修復創傷原址，並為他清償原罪意識和歷史債務。由此一來，作為旁觀者的他就能順利能進入常態哀悼的精神狀態，不再讓自己一再追索並反覆書寫充滿暴力、性墮落、歷史傷痕的小說，而將利比多轉移到其他客體身上。在這個意義上，李永平不管是創作上或精神境界上都能夠重新得到解放，就像朱鴿終究離開他精心用文字打造的迷宮，順著時間的流逝而長大，他也終於走出陰霾，正式走向婆羅洲書寫的終點。既然已經超越，那就不必再重寫。

至於第二層意義則是，當李永平指出他「身在第二故鄉臺灣」，即意味著他已經將認同紮根在當下，因此臺灣作為故鄉，也是日後的身故之土，而垂暮之年遲來的深情告白更彰顯其早已遠離故土的位置。既然主體早已在故鄉之外的位置，那他究竟要如何返鄉？對此黃錦樹先生對於原鄉以及其重影（故鄉／鄉土／本土）的思考曾經指出在地人自我認識的弔詭性：即其中一個必要條件正是遠離（短暫、間歇或長期），以獲得一種看清背景的位置及目光。換言之他提出透過「其中包含了主觀位置的交換——異鄉與在地之間的交換、背景的交換，方能夠在一個更高的層次上視域融合，以超越各自原始觀點的有限視域。」⁴³ 因此正是像李永平這樣一個徘徊在多重認同和「鄉」的浪子主體，才能在故鄉（婆羅洲）之外的位置，重新「自我認識」。

於是「月河三部曲」中的《雨雪霏霏》、《大河盡頭》使他重返故鄉婆羅洲，追憶他的童年往事，而這種寫作是只抵達經驗的層次，或者說感情上的聯繫（鄉土一情感）。但是進入《朱鴿書》後，李永平在創作上將這種情感上的聯繫，藉

⁴³ 黃錦樹：〈原鄉及其重影〉，《文與魂與體》（臺北：麥田，2006年），頁319。

由虛構的方式，重新塑造一個精神上的故鄉，純神話式的建構，⁴⁴ 即小兒國《登由·拉鹿》。純精神性的故鄉建構除了需要提供一個福柯所說的差異地點之外，同時也必須捨棄時間的概念，而《朱鴿書》中的意圖相當明顯。當朱鴿初登場的時候，她反覆在外表上和言談中刻意提到自己左手佩戴的由花井芳雄在她七歲贈送給她的生日禮物——亮晶晶的瑞士伯爵白金小女錶。小說前部分的敘述總是有她低頭看時間的場景，然而自從丟失手錶後，朱鴿的敘述則立刻轉向心理時間，雖然有外在自然景象作為參照的系統，但總是以她心理的時間進行出發，搭配她的敘事展現異樣的風景。進一步說《朱鴿書》相較於《大河盡頭》，在具體時間的指涉上遠不同於後者，其中少年永沿著卡布斯母親河溯流而上前往聖山的旅途，從六月二十九日的爪哇海上開始到七月十五登上聖山，小說主人公和人物在何時何地的旅程都以報導的方式精確呈現給讀者，且進程極度緩慢，而《朱鴿書》在敘述上則有意識的超越時空的限制，特別是其定位是一部「奇幻文學」。

當李永平的故鄉早已從最初的有具體現實指涉的婆羅洲土地和人物，逐漸符號化，轉化成為一個純符號性的故鄉，這意味着主體從經驗的層次過渡到哲學上的。於是主體將不再陷入病體哀悼的狀況，必須不斷藉由書寫故鄉，追回那永遠不能追回的「鄉」，即失去的慾望客體（母親）。在創作和精神上都重新得到解放的動能，由此才是真正意義上的超越，而李永平精神境界上追求的「見山又是山」，在這個意義上，才能夠返璞歸真，還原「鄉」應該有的模樣，並隨著現實時空的推移，李永平預告了他將成為未來的朱鴿們見證到的，在婆羅洲聖山峇都帝坂，一艘載著少年永和荷蘭姑媽的伊班長舟溯山而上的奇特情景，成為一段歷史。

⁴⁴ 以上對於故鄉寫作的幾個層次的說法，如經驗層次／感情聯繫——精神上的故鄉／神話式的建構，參考黃錦樹先生在〈原鄉及其重影〉引述莫言自身寫作觀的看法。同前註。

五、結語

李永平《朱鴿書》是他對於自己小說創作最關注的母題：受難的女性／母體的總結性回應，藉由指出造成創傷的來源，即西方文明教化為口號，帶來的現代化歷史進程與殖民主義，對於婆羅洲母親以及女性帶來的傷害。《朱鴿書》的意義在於，李永平透過將長期孕育在自身體內的朱鴿分娩出來，使她成為獨立的發言主體，重新返回母胎的創傷原址，引領婆羅洲女性從慾望的客體轉身成為主動反抗的主體，並集結所有婆羅洲的子民，共同展開婆羅洲母親的家鄉守護戰，將帶來創痛來源的殖民者（澳西）與共謀者（阿里）擊敗，並修復婆羅洲的人境樂土——小兒國登由·拉鹿，一個李永平將自身對於故鄉的美好想像，從經驗和情感層次上的對象轉變成的精神上的原鄉，一個純神話式的建構，因此修復也意在超越，在這個意義上，婆羅洲之子透過朱鴿修復他創傷原址中的缺憾和痛楚，並見證母親的苦難，透過文字為母親發聲，期望更多讀者關注婆羅洲的苦難。

最後《朱鴿書》作為觀察李永平創作第三階段「見山又是山」的對象來檢視，李永平透過跋文的書寫，宣告他在創作主題上將告別婆羅洲的書寫，藉由朱鴿在創傷原址展開的修復與超越的意義，李永平將超越促使他寫作婆羅洲的動能（即受難的女性與母體），將這份始終被局限在性墮落、暴力和歷史創傷的書寫能量全面解放，因此《朱鴿書》是他婆羅洲書寫的終點，也是獻給婆羅洲母親的最後一份禮物。此外當李永平的寫作位置始終是在故鄉之外，而臺灣早已成為他的第二故鄉，就在遠離故土的距離上重新自我認識，他的「月河三部曲」創作，自《雨雪霏霏》、《大河盡頭》至最後的《朱鴿書》，借用莫言的寫作觀來理解，從現實經驗的層次（有情感的聯繫）進入一種精神的故鄉，一種神話式的建

構，而在《朱鴿書》中藉由時間上的丟失和空間的模糊，朱鴿負責修復的小兒國登由·拉鹿是李永平建構出來的神話故鄉，少年永曾經錯過的家鄉成為成年永的精神故鄉，於是李永平在精神上創作上都臻至「見山又是山」，返璞歸真的最高境界。

參考書目

一、近人論著

- 李永平：《雨雪霏霏——婆羅洲童年記事》，臺北：天下文化，2002年。
- 李永平：《大河盡頭上卷：溯流》，臺北：麥田，2010年。
- 李永平：《大河盡頭下卷：山》，臺北：麥田，2010年。
- 李永平：《朱鴿書》，臺北：麥田，2015年。
- 李俊毅、莊慧姿、葉怡寧、楊明敏、蔡榮裕等著：《靈魂的缺口：診療室外的憂鬱》，高雄：無境文化，2016年。
- 汪宏倫主編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》，臺北：麥田，2014年。
- 黃錦樹：《馬華文學與中國性》，臺北：麥田，2012年。
- 黃錦樹：《華文小文學的馬來西亞個案》臺北：麥田，2015年。
- 鍾怡雯、陳大為主編，《犀鳥卷宗：砂拉越華文文學研究論集》，桃園：元智大學中語系，2016年。
- （美）內爾·諾丁斯（Nel Noddings）著，路文彬譯：《女性與惡》，北京：教育科學出版社，2013年。
- （美）格雷戈里·漢默頓（N.Gregory Hamilton,M.D.）著，楊添圍、周仁宇譯：《人我之間：客體關係理論與實務》，臺北：心靈工坊文化，2013年。
- （英）康拉德（Joseph Conrad）著，王潤華譯：《黑暗的心》，臺北：志文，1978年。
- （美）菲爾·柯西諾（Phil Cousineau）著，梁永安譯：《英雄的旅程：坎伯的生活與工作》，臺北：立緒文化，2005年。

(英)葛瑞姆·漢卡克(Graham Hancock),李永平、汪仲譯:《上帝的指紋》,北京:民族出版社,1999年。

二、單篇論文

高嘉謙:〈性、啟蒙與歷史債務:李永平《大河盡頭》的創傷和敘事〉,《臺灣文學研究集刊》第11期,2012年2月,頁35-60。

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》第29期,1987年4月,頁136-151。

黃錦樹:〈石頭與女鬼——論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉,《臺灣文學研究學報》第14期,2012年4月,頁241-263。

三、學位論文

黃美儀:《漫遊與女性的探索——李永平小說主題研究》,臺北:國立政治大學中國文學系碩士論文,彭小研先生指導,2003年。

四、報刊、雜誌(電子資源)

李永平:〈致「祖國讀者」〉,原載於《文景》第84期,2012年3月,來源:
<http://douban.com/note/204240642/>(2017年6月28日檢索)。

伍燕翎、施慧敏整理:〈浪遊者:李永平訪談錄〉,《星洲日報·文藝春秋》,2009年3月22日,來源:<http://www.sinchew.com.my/node/107104?tid+18>(2017年1月6日檢索)。

張錦忠專訪:〈南洋少年的奇幻之旅〉,《中國時報·開卷》,2008年7月14日,來源:<http://www.scanews.com/2009/02/s963/96318/>(2017年1月6日檢索)。

- 高嘉謙專訪：〈迷路在文學原鄉——李永平訪談（上）〉，《星洲日報文藝春秋》2016年11月7日，來源：<http://www.sinchew.com.my/node/1584255/>（2017年1月6日檢索）。
- 高嘉謙專訪：〈迷路在文學原鄉——李永平訪談（下）〉，《星洲日報文藝春秋》，2016年11月14日，來源：<http://www.sinchew.com.my/node/1586561>（2017年1月6日檢索）。
- 孫梓評專訪：〈【書與人】這世界本來是美麗的——李永平談《朱鴿書》〉，《自由時報》，2015年9月22日，來源：<http://news.ltn.com.tw/news/supplement/paper/917438>（2017年1月6日檢索）。
- 詹閔旭專訪：〈與文學結緣：李永平談寫作路——詹閔旭〉，《東華電子季刊》第10期，2016年5月5日，來源：http://journal.ndhu.edu.tw/e_paper/e_paper_c.php?SID=167（2017年1月6日檢索）。