

性、啓蒙與歷史債務：李永平 《大河盡頭》的創傷和敘事*

高 嘉 謙**

摘 要

李永平《大河盡頭》以散佈在婆羅洲地表上的族裔、鬼魅、性慾等傳奇元素，揭開殖民和戰後的雨林奇觀和成長故事，開展雨林書寫的大河敘事。從氣勢磅礴卻又幽婉動人的雨林故事，李訴說的家鄉經歷和少年記憶，引導讀者走入他的個人成長世界和婆羅洲經驗。

本文試圖從以下兩個部分觀察，一個成長或啓蒙的視點，如何調動可能的敘事部件，構成雨林書寫的特殊視域，以及李永平藉由「文字」重生的重要特徵：

一、奇幻的時空體如何覆蓋為雨林的敘事，讓雨林變得可能，展現和召喚一個原始又傷痕累累的婆羅洲世界。

二、個人在性和情慾的啓蒙，構成了李永平思考歷史債務的原始場景。透過對性和成長的歷程描述，力比多衝動似已化成歷史傷痕中難以釋懷的債務，構成不可自抑的抒情動力。

換言之，《大河盡頭》可以看做李永平選擇在一個傾訴和聆聽的過程裡抽離原初的罪惡，撫平創傷；或更辯證性的說明他必須藉由故事體回到創傷的原址，才能找到自己寫作的存有意義。創傷的書寫視為歷史症狀的賦形，既是療癒，亦屬創造「記憶現場」，大河的溯源因而是敘事必要的開展。

關鍵字：李永平、大河盡頭、歷史債務、慾望、雨林

2012.05.30 收稿，2012.08.13 通過刊登，2012.08.27 修訂稿收件。

* 本文初稿〈離散在雨林之外：李永平《大河盡頭》的慾望和歷史債務〉曾宣讀於「文學典範的建立與轉化」國際學術研討會，國立臺灣大學中文系主辦，臺北：國立臺灣大學。（2010年9月25日）。

**臺灣大學中文系助理教授

*** 感謝楊芳燕教授的講評意見，以及本刊匿名審查人給予的修訂建議。

一、前言

二十一世紀的第一個十年，兩位在臺的馬華作家李永平（1947-）和張貴興（1956-），分別交出足以奠定雨林敘事規模的代表作。張貴興在 2000 年出版了被視為他目前最好的作品《猴杯》，獲得中國時報文學獎推薦獎。隔年又出版《我思念中沈睡的南國公主》（2001），此書在 2007 年受到美國出版社青睞，還發行英譯本。而李永平的雨林書寫也不遑多讓，他最早以《拉子婦》（1976）深入婆羅洲雨林內部的原住民婦女和族群矛盾，算是第一位在臺灣訴說雨林故事的馬華作者。中期作品雖轉向處理臺灣都市和原鄉想像等景觀，但隨後出版的《雨雪霏霏》（2002）又回到婆羅洲地景，以懺情的自傳色彩開始寫作他的「婆羅洲三部曲」。至到 2008 年，李永平再次寫出《大河盡頭·上卷／溯流》，以繁複的雨林奇觀和成長故事，開展雨林書寫的大河敘事，被《亞洲週刊》選為全球十大華文小說。到了 2010 年《大河盡頭·下卷／山》的出版，上下合集超過 50 萬字的長篇鉅作，終於替磅礴氣勢卻又幽婉動人的雨林故事劃下句點。然而，這只是李永平「婆羅洲三部曲」之二，雨林敘事顯然意猶未盡，還有續集。

回顧這十年在臺馬華文學的小說景觀，可以說從雨林開始，也從雨林結束，儼然一波雨林敘事的高潮。這幾本質量不錯的小說，似乎印證了雨林書寫已頗為壯觀成熟，大體也據實呈現了在臺馬華文學的既定印象和基本面貌。¹ 李永平和張貴興都是出身於英屬婆羅洲沙勞越（Sarawak）的馬華作家，先後移居和入籍臺灣多年。其中張貴興在 1990 年代出版的《賽蓮之歌》（1992）、《頑皮家族》（1996）和《群象》（1998）開始藉由系列雨林故事確立的風格和敘事類型，成功締造在臺馬華文學的雨林標誌。這些描述婆羅洲雨林歷史、家族、成長和冒險故事的長短篇著作，既深化了馬華文學的國族寓言書寫和殖民、後殖民景觀，渲染豐富魅惑和斑駁的南洋色彩，同時形塑了更鮮明的雨林奇觀。儘管論者不乏異國情調的解讀，或是指責其對在地歷史的認識不足和迴

¹ 陳大為在 2001 年一篇導讀馬華文學的文章裡，指出雨林對華文文學的讀者而言，已是馬華文學中的一個強勢圖像，成為「第三大馬印象」。就小說文類的閱讀和消費的既定格局而言，雨林印象藉由小說傳播勢所難免。詳陳大為，〈躍入隱喻的雨林：導讀當代馬華文學〉，《誠品好讀》第 13 期（2001 年 8 月），頁 32-34。

避²，但仍無損於讀者對雨林書寫的認識和著迷，並引起論者和創作者對雨林譜系的追索和填補。³這說明雨林文學已成爲一種現象，其具備的文學視域和能量更值得注意，尤其當雨林書寫的翻譯，或電影改編，都已有明顯可見的成果。⁴

但作爲小說世界架構的雨林風景，「雨林」的文學魅力和文學效應，對臺灣文學而言，書寫的意義何在？在跨國離散的華語語系文學脈絡裡，「雨林」彰顯的地域特色和敘事風格，放在兩岸三地的華文書寫，或更大的華文文學接受圈內，凸顯的是離散華人的獨特文學風貌，或作爲「弱小文學」（minor literature）呈現的後殖民視野？尤其臺灣作爲雨林書寫的重要生產地，馬華文學的學術研究成長最快的地區⁵，雨林書寫以迥異的熱帶題材和複雜的群族故事，成功在臺灣的華文書寫版圖建立起風格獨特的標誌。那些發生在婆羅洲的殖民政治、華人／異族的生存處境、雨林冒險和物種繁衍的生態，既不同於臺灣可見的鄉野傳奇寫作，亦不同於國共政治或兩岸大遷徙的鄉愁書寫。婆羅洲的傳奇世界，像是一個從天而降的歷史地理時空，在華語文學世界發生著微妙的變化和意義。

² 部分論述聚焦批評在馬（東馬）／在臺的雨林書寫誰比較「真實」的言論，則顯得偏狹和焦慮。關於雨林書寫的代表意義，及其引發爭端的來龍去脈和討論，詳陳大爲，〈當代馬華文學的三大板塊〉，《思考的圓週率：馬華文學的板塊與空間書寫》（吉隆坡：大將，2006），頁 58-63。沈慶旺，〈雨林文學的迴響：論當代馬華散文的雨林書寫〉，陳大爲、鍾怡雯、胡金倫編，《赤道回聲：馬華文學讀本II》（臺北：萬卷樓，2004），頁 305-317。

³ 關於雨林書寫引發的創作效應，詳鍾怡雯，〈憂鬱的浮雕：論當代馬華散文的雨林書寫〉，陳大爲、鍾怡雯、胡金倫編，《赤道回聲：馬華文學讀本II》，頁 305-317。鍾怡雯，〈砂華自然寫作的在地視野與美學建構〉，《馬華文學史與浪漫傳統》（臺北：萬卷樓，2009），頁 203-243。近年由沙勞越作家提出的「書寫婆羅洲」概念，既有沙勞越在地文學創作傳統的地緣關係，也可看做對在臺雨林文學熱潮的回應和批評式的迴響。詳田思，〈「書寫婆羅洲」vs 砂華文學〉，《星洲日報》2008年6月29日。

⁴ 《我思念中沈睡的南國公主》已有英譯本（*My South Seas Sleeping Beauty: A Tale of Memory and Longing*. (New York: Columbia University Press, 2007)）的出版，《群象》則有日譯本《象の群れ》（京都：人文書院，2010）。2009年臺灣導演沈可尚以《賽蓮之歌》的電影改編獲得金馬創投的百萬首獎，電影將在2012年開拍。美國已有多本博士論文和學術論文以張貴興的雨林書寫爲對象。

⁵ 單以學位論文而言，這十年來涉及馬華文學寫作的碩博士論文有近20本之多，產量豐富。當然，這不能簡單理解爲馬華文學的閱讀人口大量增加，而是在過去十年蓬勃的臺灣文學研究風潮中，「在臺馬華文學」逐漸也成了研究對象和議題。

二、臺灣的熱帶想像

事實上，這些述說南洋群島、婆羅洲雨林經驗的故事，對臺灣文學不算陌生。在臺灣文學眾多文本中，依然可見跟熱帶牽連的歷史創傷和記憶，包括日據戰爭時期龍瑛宗對南方戰場的熱情想像和懷疑矛盾（〈死於南方〉，1942）。其中又以臺籍日本兵的遭遇最為刻苦銘心，如陳千武從印尼爪哇群島戰場歸來的親身自述（〈獵女犯〉，1976）、黃春明的鄉土世界裡從南洋戰場歸來後瘋啞的臺灣人（〈甘庚伯的黃昏〉，1971），陳映真（〈鄉村的教師〉，1960）、李喬的《寒夜三部曲》（1977-1979）都觸及太平洋戰爭中南洋戰場的線索。更多發生於南洋戰場的史實和口述歷史，證明了臺灣文學裡有其自身的熱帶憂鬱，甚至熱帶創傷。⁶ 因此，李永平〈望鄉〉處理終身淪落婆羅洲不得返鄉的臺灣慰安婦，不過是在臺籍日本兵的戰場上，另闢一個臺灣熱帶想像的脈絡。另外，更多遊記體裁和報導文學都從不同層面展開各自的熱帶經驗，諸如簡媜、陳列、焦桐、徐宗懋等人都有涉及雨林的文字。另外吳濁流《東南亞漫遊記》（1973），《濁流詩草》（1973）內的東南亞雜詠，都算是一脈相承的熱帶文學譜系。

如此說來，當我們重述在臺馬華作家的雨林敘事，熱帶想像不僅僅是這些來自熱帶的文學尖兵的個人慾望，卻辯證性的對應上臺灣文學領域內，那一條從戰前戰後鋪陳不甚完整的熱帶經驗和書寫。相較起來，馬華作家的雨林故事雖然說得華麗、魔幻，難掩傳奇色彩。但其跟臺灣文學的關聯，恐怕不僅僅是雨林世界的後殖民經驗值得參照，更有趣的是兩地作者曾在遷徙路徑上疊合的傷痕與鄉愁，形成了我們討論馬華作家雨林敘事的張力。

歷來論者以李永平、張貴興小說為對象的雨林論述談得最多，也最為深刻。⁷ 其中原鄉、烏托邦、女性、罪惡、漫遊、中國性等等主題的探索也多有見解，不必贅述。但其中一個面向還未充分論述展開：作為雨林敘事的關鍵環

⁶ 李展平，《前進婆羅洲：臺籍戰俘監視員》（臺北：國史館臺灣文獻館，2005）。關於此議題最近的文學書寫，可參考龍應臺，《大江大海》（臺北：天下文化，2009）。

⁷ 關於李永平的評論可參考後續的篇目。至於張貴興的評論，黃錦樹、張錦忠都有重要的書評和論述。代表性的評論之一，可參黃錦樹，〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲及大馬華人的自我理解〉，《謊言和真理的技藝》（臺北：麥田，2003），頁263-276。

節，為何離散的主體意識總容易回到一個啓蒙的視點，一個成長故事意義下的雨林冒險、族裔衝突、家族史或砂共鬥爭脈絡的鋪陳？為何李永平、張貴興在一個跨國回顧的距離，婆羅洲的歷史慾望和個體啓蒙史才有可能？他們調動哪些部件來啓動雨林的敘事？僑生來歷，離散的主體位置，總是人事已非的故土和永遠錯過的時間，成爲小說的潛在意識。李張二人探求婆羅洲的熱帶景觀，徘徊於拓殖、族群歷史和雨林奇觀的回顧和重整，彷彿越能回到原初，回到一個南洋時間追蹤婆羅洲的變遷，「書寫婆羅洲」才能印證個體寫作的意義。如此一來，我們可以追問，馬華文學／臺灣文學裡，以「雨林」的冒險或成長故事形成的「感覺結構」（structure of feeling）和「文學地景」（literature landscape）到底是怎麼一回事？可能在臺灣文學場域內產生什麼意義？我們如何理解這些迥異於兩岸三地的熱帶敘事？

恰恰這些提問，在李永平身上尤其有著關鍵意義。至今爲止，李永平在臺灣書寫婆羅洲的三部作品《拉子婦》、《雨雪霏霏》、《大河盡頭》，敘述主角和敘述時間都回到青春期或青少年時期。除了可以對應作者離鄉來臺的自傳性背景，但作爲小說的敘事視角，〈拉子婦〉的阿平兄妹，〈圍城的母親〉裡的寶哥，《雨雪霏霏》懺悔的童年，至到《大河盡頭》少年永的溯河旅程，這些青少年視野下的婆羅洲故事或記事，越來越推向一個啓蒙意義和自我成長的雨林體驗，以原始蠻荒地表的奇觀和歷史事件，替自己的敘事動機和來歷附著意義。

事實上，從《海東青》、《朱鴿漫遊仙境》以來，李永平小說敘事的基本底蘊經已成形，那藉由文字釋放的慾望，那說故事者的角色，李永平操作嫻熟，尤其在標榜自傳色彩的婆羅洲書寫中，最能發揮功效。朱鴿以純粹又世故的小女孩走進李永平的小說世界，尤其成爲《雨雪霏霏》裡傾聽李永平婆羅洲童年記事的關鍵角色，扮演「靈媒」，不可或缺的召喚故事的媒介。婆羅洲，或雨林故事體的「傾訴—聆聽」結構已再清晰不過。⁸ 在新作《大河盡頭》裡，朱鴿更成爲故事進行的關鍵中介，以領路鳥的姿態，在溯河之旅中引導出不同人物的譜系和發展，以隨意被調度的「傾聽」角色介入敘事，讓作者抒情的慾望更爲飽滿。

《大河盡頭》大概可以看做李永平頗具企圖心的自傳性書寫。單從小說字數和文字的華麗展演而言，已屬華文世界裡目前最大部頭，也頗具看頭的雨林書寫。李永平一改過往聚焦婆羅洲沙勞越故鄉古晉的寫作，將故事發展的地點轉向印尼加里曼丹省，西婆羅洲的坤甸，作爲 15 歲少年「永」（自傳性不言

⁸ 張錦忠，〈南洋少年的奇幻之旅〉，《中國時報》2008 年 7 月 13 日。

而喻？⁹）的啓蒙之旅。雨林仍作為故事體的有效背景，敘事轉向少年永跟一位住在坤甸與自己父親相熟的 38 歲荷蘭女子克絲婷，沿著流經大部分西婆羅洲地表的卡斯雅布江（Kapuas River）溯流而上，最後登上河流的發源地 --- 聖山峇都帝坂（Batu Tiban），完成少年永的成長之旅。兩人開始以姑姪相稱，最後關係越趨曖昧。他們加入一群由白人組成的探險隊，在雨林溯流的歷程遭逢不少鬼事奇遇，以及情慾糾葛。「大河盡頭」因此可以具體化為地景的象徵，一條橫跨「蘭芳大總制」疆域的大河，恰似小說著力刻畫的華人勞動移民落腳、發跡，甚至籌組公司（Kongsi）制度的土地命脈，寓意了華人移民的生命紋路。溯流到大河的「盡頭」卻是回到了起點，以大河見證過的拓殖、暴力、傷痕，回應婆羅洲大地需要的「重生」和「養息」。那也是李永平選擇回顧南洋華人移民史的文學視角。

《大河盡頭》因此回應了我們對雨林書寫預設的提問。本文試圖從以下兩個部分觀察，一個成長或啓蒙的視點，如何調動可能的敘事部件，構成雨林書寫的特殊視域，以及李永平藉由「文字」重生的重要特徵：

一、奇幻的時空體如何覆蓋為雨林的敘事，讓雨林變得可能，展現和召喚一個原始又傷痕累累的婆羅洲世界。

二、個人在性和情慾的啓蒙，構成了李永平思考歷史債務的原始場景。透過對性和成長的歷程描述，力比多衝動似已化成歷史傷痕中難以釋懷的債務，構成不可自抑的抒情動力。

換言之，《大河盡頭》可以看做李永平選擇在一個傾訴和聆聽的過程裡抽離原初的罪惡，撫平創傷；或更辯證性的說明他必須藉由故事體回到創傷的原址，透過故事擁有婆羅洲，找到自己寫作的存有意義。創傷的書寫視為歷史症狀的賦形，既是療癒，亦屬創造「記憶現場」，大河的溯源因而是敘事必要的開展。

三、看得見的雨林：異族、旅程和奇幻時空體

對李永平而言，在六十餘歲，定居臺灣四十餘年之際，寫作一部定調在 15 歲青春少年為主角的成長和探險故事，輔以勾勒婆羅洲雨林複雜的歷史

⁹ 李永平在接受中國時報好書獎的錄影訪談時提及，他的婆羅洲大河之旅是在 5 月，小說設計在 8 月（農曆七月）。言下之意，故事背後有一個真實的「旅程」。

<http://blog.chinatimes.com/openbook/archive/2009/01/09/366663.html>

和文化世界，兩巨冊的《大河盡頭》已可看做作者近年少見的力作。作者在小說的上下卷，分別以長序陳述了寫作動機和歷程，並以「招魂」和「緣是何物」為題，叩問李永平長期設定的小說聆聽者——朱鴿。作為招引而來的「靈」，朱鴿的「魂兮歸來」意味著作者述說往事，說故事的意圖已不言而喻。相對於前作《雨雪霏霏》的懺情，作者召喚記憶／原鄉的姿態更為積極，這種強烈的抒情和敘事慾望特別引人注目。¹⁰ 小說選擇一個青春的起點，卻置入歷史的視域，除了是回顧作者自身的青春情懷，似乎也注定《大河盡頭》處理的雨林體驗，已是一個離散在雨林之外的特殊位置。

如果離散的現實脈絡是李永平離鄉赴臺，移居入籍，選擇不再返鄉歸根；那麼小說內的主角少年永從沙勞越古晉來到印尼國境內的坤甸，沿著卡斯雅布江的溯流探險，宣稱這一趟出門遠行就是走向一輩子最關鍵的成長旅途，無異暗示著作者對回歸的衝動／出走的開始的循環辯證。這兩種姿態的陳述，已不自覺成為作者自身歷史的一部份，或是雨林書寫中必然的型態。少年時期離開婆羅洲後的執念，最終構成李永平透過書寫回顧鄉愁、內心原鄉憧憬的轉化。從《雨雪霏霏》到《大河盡頭》，這兩部曲的婆羅洲故事，構成我們檢視李永平面對婆羅洲的激情，卻也指向出走的矛盾。似乎藉由地理的距離和離開，婆羅洲的回歸和敘事才變得可能。以致李永平在小說裡陳述的「罪疚」和「追尋」，構成往事追憶最動人的歸返。

《大河盡頭》寫的是溯流旅程，但李永平告訴我們，現實中的寫作，也是在臺北—花蓮每週通勤的火車上完成。寫作是作者執教於花蓮東華大學時期北東往返的車程，動線從花蓮到臺北，再轉乘捷運回到淡水住處。作者自述有著中央山脈的日月精華，有觀音山的飄渺凝視，作者甚至認為最好的章節都在流動的往返火車線上完成，以致讓整體書寫印證了最寫實的離散流動，卻同時辯證性的提供我們思考熱帶書寫的在地特質。

回憶翻轉在婆羅洲的地表上，這種跨地域的追尋和回憶，映襯著流動書寫的多重性。小說裡彰顯著一種強烈的抒情慾望。兩卷的序文分別以流行歌曲〈夢田〉和宜蘭民謠〈丟丟銅仔〉訴衷情，小說內文更處處迴盪女鬼和女主角幽幽吟唱的地方歌謠。李永平熱愛以歌曲作為敘事的「聲音」，這在之前的多

¹⁰ 有趣的是，隔了兩年《大河盡頭》（上海：上海人民／世紀文景，2012）作為李永平首次在大陸出版的小說，作者以一篇〈致「祖國讀者」〉將自己的寫作來歷細說從頭，小說裡的「永」已幾近等同現實的作者，似乎怕初次接觸的大陸讀者誤讀或無法進入他的小說世界。而作者說明朱鴿是小繆斯，就是自傳性寫作中唯一的忠實聽眾。作者的「和盤托出」令人有些意外，但也印證了作者言說和抒情的衝動如此強烈。

部作品已不陌生。歌謠的貫穿最能表達抒情誘惑的衝動，最為悠揚，卻又致命性的攝取心魂，蘊積著敘事的內在張力。這就像作者自比於康拉德的寫作企圖，要以「蘇丹後宮的阿拉伯舞孃」般的漢字，構成一個「看到」的赤道雨林。我們因此可以追問：雨林該如何被「看到」？「看到」什麼？我們至少可以從幾個部件的調動，理解「看得見的雨林」如何成為離散主體的誘惑。¹¹

（一）奇幻時空體

嚴格說來，李永平新作《大河盡頭》大概是目前可見的雨林敘事中，較少閱讀障礙的作品。儘管小說背景拉到一般讀者更不熟悉的印尼加里曼丹省的坤甸，婆羅洲更深邃的雨林心臟。但主要的雨林黑暗歷史，原住民傳說和文化特色，甚至人物傳奇和苦難遭遇，作者設計的故事體敘事方式幾乎作了詳盡交代，甚至連人物的傷痕苦痛經歷也再三讓症狀顯現，循環交錯。小說因此有著飽滿的故事戲劇張力，但也少了複雜隱藏的寓意。無論伊班族或達雅克族的生活，其民俗展示和神秘性仍帶著異國情調的書寫魅力，小說設定的性啓蒙、成長、某種象徵生命源頭的追尋，成為故事主角少年永的唯一執念。小說唯一難處，可能只剩馬來語音譯的辭彙。但也是重複出現的句式，或問候句，無關緊要，或直接在下一句對話語境以漢語語意再表達一次。作者設想如此周到，面對更多非馬華或砂華背景的臺灣和境外讀者，似乎有意引導讀者進入一個更清晰的雨林世界，所有探險和追尋，不需事先儲備太多在地知識，仍然可以隨著故事完成少年永的成長旅程。

於是，一個奇幻色彩濃重的時空體，覆蓋為雨林世界的全部。這當中調動雨林書寫中常見的敘事部件，以不同場景和事件立體地呈現出雨林的詭異、浪漫和創傷。以下我們試著解讀幾個重要的敘事場景和事件，以及作為「奇觀」展示的可能時空體意義。

1. 長屋—盛宴—失樂園

小說描述的長屋經驗，特別體現在兩個不同層次的場景。第一次最喧嘩動

¹¹ 黃錦樹對《大河盡頭》上卷所做的觀察，同樣提出作者到底「讓什麼變得可見」，並指出小說中的旅程敘事已是「歷史的後見之明」。他從父親認同、語言、自己的幽靈和意識型態奇觀等幾個部分論證小說裡許多思路和李永平其他著作重複，並認為小說視域受到奇觀想像的限制。本文部分概念延續黃的討論。詳黃錦樹，〈最後的戰役：金枝芒與李永平〉，發表於「東亞移動敘事：帝國·女性·族群」國際研討會，國立中興大學臺灣文學研究所主辦，臺中：國立中興大學，2008年11月8-9日。

人的長屋體驗是魯馬加央長屋。那是伊班族矗立在河岸的長屋，婆羅洲原住民的另一支大族群。這次的長屋盛宴共有兩場次的重要表演。一次是八十歲老屋主伊班戰士的獵人頭舞，另一次則是剛成立的加里曼丹省政府的司法顧問，被原住民孩童稱為「爸爸」的澳西峇爸神乎其技的魔術秀。兩場表演的虛幻和神秘氣息，恰恰讓西方和土著文化的遭遇有了一次微妙的展示，頗有嘉年華的意味。澳西峇爸受到伊班小孩和探險隊女伴們的熱烈歡迎，相對長屋屋主的獵人頭舞，荒誕且自我陶醉的神態，隱約對照出窺探雨林內部存在的視域落差。長屋懸掛的荷蘭軍官、砂共女領袖的人頭，長老手上刻印的代表獵人頭數字的星星圖像，兇險英勇的歷史往事化為詭魅意象，全點綴為奇幻、神秘且狂歡的長屋時光。作者對長屋盛宴的處理似有種番西對決的意味。外來探險者的獵奇目光，原住民獵人頭的傳統習俗，兩者一旦置入娛樂和表演層次，怪誕離奇發揮極致。探險隊的歡樂旅程遭遇的一幕幕關於原住民戰役——伊班人和荷蘭人的戰鬥史、土著的文化和肉體的展示，既有白人冒險隊營造的異國情調，又回顧了伊班族的獵人頭文化。小說凸顯了長屋「可參觀性」特質，在奇幻神秘的展示形式裡，為婆羅洲張揚一幅了人類學意義的景觀。

但長屋不僅是突出其「被參觀」的文化效果，長屋外隱藏的鬼影（被白人遺棄難產而死的伊班少婦阿依曼），聲聲嘆息，似已埋下殺機。澳西峇爸長年遊走在各部落長屋，替原住民解決法律問題之際，背地裡騙取和獵奪伊班幼女童貞的獸行，一如伊班戰士獵人頭般充滿原始慾望的衝動。長屋盛宴背後是赤裸裸性的征伐，小說以長屋地景凸顯了原住民文化的英勇神秘傳統，卻又難掩其在內外世界的對照下，自身的弱勢和不由自主淪陷在文明的侵略當中。性成了交易經濟。

另一場長屋的體驗，當屬進入桃花源般的肯雅人的村落「浪·阿爾卡迪亞」。作者以新桃花源記作為引子，置於雨林內部雖顯得突兀，卻也彰顯出敘事者的主體慾望。他意圖追尋一個平實又安穩的世外聚落，然而世外桃源終究是已被玷污的村莊。闖入桃花源而定居下來的西班牙神父，成了罪惡的推手。村里被播下野種的少女，竟是神父以上帝之名行邪惡之實。桃花源部落已趨近危險的陷落，而長屋長老彭古魯卻是堅毅傳奇的壯遊者，最後一次壯遊竟背上巨大的粉紅梳妝臺送給長屋等待的妻子。粉紅梳妝臺象徵青春愛情的美好，走入深山荒野，映照的卻是早熟瓜落被播下野種的原住民少女。長屋在一個詭異氛圍中設計了必然的墮落和崩毀。一個長屋生態的創傷原址，原罪根源。這是婆羅洲土著文化展示的場所化（placed），傷痕與記憶被銘刻於物質性的長屋，作為雨林世界的重要現場。

2. 狂歡事件簿

作為一則雨林探險故事，小說免不了經營了幾次典型的狂歡時光。除了支那少年永，一群由各路人馬組成的白人探險隊的雨林大河溯源之旅，也是一趟聲色犬馬之旅。在航程開始之初，農曆七月鬼門大開之際，在卡布雅斯河中下游的桑高鎮(Sanggau)，華人大肆慶祝鬼月鬼門大開的華麗秀場表演，人的慶典，鬼的狂歡，人鬼雜處已是小說開場布下的陰森氛圍。小說後續出沒的幽魂，既顯得合理，又讓雨林敘事處在亢奮昂揚的狀態。尤其夜半曲終人散，這群白人男女，選擇夜遊到木瓜園，赤身裸體進行性轟趴，一群「番鬼」的狂歡，讓鬼月雨林增添無限情色風光，這驚駭的一幕看在少年永的眼中，已是性啓蒙的臨界點，卻由此闖入了性的禁區。小說後續安排伊班屋長表演獵人頭舞，北歐學生兄弟對伊班婦女美色的垂涎，尾隨狎玩，暴力的殺戮和性的消費並置為長屋的特殊情調，集神秘和淫猥於一體。在擱淺拋錨的船上，一群白人男女無聊之際，模仿伊班獵頭舞、祭神舞的儀式，在卡布雅斯河上狂歡作樂，原具有人類學意義的民族習俗和儀式，頓時成了一種表演，一群烏合之眾的探險客的嬉戲。作者前後出入的調侃和冷眼旁觀的眼光，替這趟旅程增添了一絲懺悔的情調，似乎報應就在後頭。於是，一群白人男性先後遭遇自稱「婆羅洲解放組織」成員的原住民畢晦報復性的戲弄，在每個男人的生殖器種下「葩榔」，替他們裝上原住民的性裝飾，甚至把從前白人帶到原住民聚落散播的梅毒病毒，還諸其身放到這群無端闖入的白人男性身上。甚至最後少年永進入到雨林深處一座戰時日軍俱樂部改裝的旅社，著魔似的揮舞著日本武士刀，模仿日軍淫威，幾乎強暴了日本侍女。如此怪誕離奇的雨林狂歡時空，遍布性的激情和侵略。15歲少年永的大河探險之旅，其實是性的啓蒙和誘惑，甚至是一場性的征伐之旅（回應了《拉子婦》多篇小說隱藏在原住民世界內的性的誘惑和獵伐），呼應雨林的物種生態和傷痕。

3. 奇幻意象群：人、物件、境地和傳說

雨林故事既然由一條卡布雅斯河開始，河和河的兩岸構成了一個最有效的奇幻意象展示地。從長屋、聚落，到搬演的狂歡事件，銘刻了雨林奇幻時空展示的多元寓意。而更離奇怪誕的意象群，扣緊河的旅程的神秘感，賦予了雨林探險的幽暗和不可測。在雨林的一場赤道暴雨過後，小說輪番展示了稀奇古怪被沖刷而來的漂流物：漂流的墓場（歐洲墓園、華人義山、日人公墓）、博物館白人館長的水上行宮、動物浮屍、懸掛叢林的人體、歐洲人的全家福相簿等等。怪誕的雜物，稀奇古怪的想像一併出沒在大河上，彷彿水上垃圾場或墳

場，承載著婆羅洲地表上發生的交歡、殺戮、濫墾，殖民，埋骨，無所不在的墮落和破壞，探究著文明與原始的拉據。山洪，大自然以其力量作了一次自動汰換和清洗，也是敘事機制上一次飽滿的意象展演高潮。

另外，小說營造神秘的境地聖山象徵著旅程的歸宿，讓神秘的部落傳說：農曆七月月圓之時，將會看到大批載著生魂和亡靈的溯河空舟。這替少年永和姑姑克絲婷登山的終極目標，賦予最奇幻的視野。溯流的靈，和少年永的成長儀式在此結合，替小說補上深刻的雨林寓意——死亡和回歸的母題。而環繞聖山傳說的湖泊，從難產死亡婦女歸返的血湖、早夭孩童安居的登由拉鹿湖，婦孺的傷痕構成超自然的傳說和想像地理。小說的雨林世界在生態和歷史之外，承載著更多神話、宗教的異質想像，竭盡展示奇觀視野，清晰且斑駁。

至於小說輪番上陣的傳奇人物，沙勞越博物館的白人館長、長屋屋長彭布海的獵人頭事蹟、背著粉紅色梳妝臺行腳返鄉的肯雅族長老、荒野行腳或雨林出沒無蹤的部落男子，來自澳洲的加里曼丹省政府司法事務顧問澳西峇巴，甚至那些遊魂幽靈，形塑了在雨林劇場先後登場的人種、族群，以及醜陋不堪的歷史體驗，揮發著雨林的巨大能量。

有別於張貴興在雨林敘事裡經營詩意、飽滿的動植物意象，李永平的雨林奇幻世界所調動的部件，更趨向神話、傳奇，以及異域風土的書寫特色，其竭盡奇觀、異域情調之可能的書寫，替婆羅洲龐大的地表架起了另一種敘事的可能，開啓特殊的雨林時空體，展開一個文字慾望和經驗世界交錯的溯源之旅。這當中訴說著無法歸鄉魂斷雨林的歐洲人傳奇、客家人的拓荒、日本戰死異域的冤魂，以及大量墮落風塵、自殺、早夭的原住民少女和嬰孩。李永平為讀者展示雨林的奇觀世界，面對聖山大河的探險歷程，他儼然朝聖者，同時也是超越時光的旅者，在雨林之外以文字著墨渲染一個揣想返鄉的支那少年，在婆羅洲土地上的踟躕和追尋。雨林的時空記憶和婆羅洲之子儼然貼合，構成一種「文化身份」的誘惑，成為離散主體的潛在意識。

（二）異族、旅程和回歸

關於《大河盡頭》的故事特點，人物關係的組成特別有趣。故事的主線主要環繞在 15 歲的支那少年永和 38 歲的荷蘭熟女克絲婷的探險旅程。他們從坤甸出發，溯流往聖山前進，途中經過桑高、新唐等重要城鎮，然後在原始聚落經歷了各種不可思議的奇遇，最終以朝聖者的大願，執意在農曆七月十五的月圓之時，登上聖山峇都帝坂，見證小說最早設下的寓言般的箴言：「生命的源頭……不就是一堆石頭、交媾和死亡」。

故事設定的高潮時間點是七月十五的月圓之夜，登上聖山峇都帝坂，除了見證月圓之下的婆羅洲視景，更重要的是完成克絲婷答應回報永父親的恩情，以溯流完成少年永的成年儀式。從文明城鎮走入蠻荒雨林，「婆羅洲之子」李永平似有意設計一個回到原初故土的象徵性旅程，以坤甸為鬼域的起點，模擬一個群鬼狂歡的季節，展開各種陰森、幽暗和神秘敘事的可能。書中替小說設定的旅程時間做了另一個重要的說明：農曆七月正是陽曆八月，當年在日本發生的原爆，導致日軍投降二戰結束。戰爭浩劫留下的創傷後遺症，戰敗死在雨林的軍魂，可怕的歷史債務選在一趟婆羅洲大河旅程盡數釋放。

坤甸的地名 Pontianak 單從馬來語語義解釋，指的是懷孕死亡、充滿怨念的女鬼¹²，似已對應李永平意圖深入婆羅洲心臟探險的寫作氛圍，陰森恐怖的鬼域，遍佈殺戮和冤魂的黑暗森林。坤甸以 Pontianak 命名始於何時，不得而知。但婆羅洲及印尼群島普遍盛傳著 Pontianak 的女鬼故事和傳說，或許印證了這片土地長久存在的傷痕，墾伐、殖民、戰爭，尤其原住民遭遇的怨氣和傷害。但此地同樣有著華人在婆羅洲拓荒的悠久歷史。早在 16 世紀中葉，客家人羅芳伯渡海南來，在此採集金礦，組蘭芳公司。1790-1820 年更有大批南來苦力到西婆羅洲一帶採集金礦，形成了三家主要的華人採礦「公司」。這些公司隨著組織擴大，領袖也經由選舉更替產生（有的公司每四個月選舉一次），在社會學家眼中頗有「鄉村共和體制」(village republics)的規模。¹³ 其時蘭芳公司的勢力和管轄也開始壯大，已超越當地土著蘇丹的管理範圍，後人有一說法認為蘭芳公司在當時已有蘭芳大總制的稱號，儼然已是完整主權的蘭芳共和國的規模。¹⁴ 荷蘭人在十七世紀初組織荷蘭東印度公司，開始經營南洋群島。1884 年併吞了蘭芳大總制的控制版圖，而在 1905 年東南和西部婆羅洲全歸荷蘭統治。

事實上，蘭芳公司的領袖通常在位多年，繼承者也有子嗣和近親，稱不上有選舉領袖的「民主特質」。因此蘭芳公司只可視為當地從事採礦業的華人管

¹² 李永平在小說裡稱「龐蒂亞娜克」(Pontianak)為女吸血鬼，應是誤稱。但描述遊魂阿依曼、馬利亞出沒的氛圍：響在耳邊的低聲嘆息、懷抱嬰孩，先出聲音，再現鬼影等等，都符合民間傳說懷孕死亡的冤魂形象。

¹³ *Mary Somers Heidhues, Goldiggers, Farmers, and Traders in the "Chinese Districts" of West Kalimantan, Indonesia*. Ithaca, New York: Southeast Asia Program Publication, Cornell University. 2003.pp54-68.關於「公司」的組織、運作和發展歷程，可參考該書的討論。

¹⁴ 羅芳伯建立「蘭芳共和國」之說法，可參考羅香林，《西婆羅洲羅芳伯等所建共和國考》的第四、五章。

理機構，同時對外處理貿易，對內處理華人內部的犯罪事件。¹⁵但「蘭芳共和國」之名卻成了當地華人流傳的重要移民事蹟，在南來拓荒史的意義自然非同凡響。由此對照沙勞越的古晉，其時要到十九世紀末、二十世紀初福州人到沙勞越才開始他們的墾荒史。但華人南來坤甸採金甚早，組織公司展現華人在蠻荒拓殖的經濟勢力和獨立性，甚至前後跟荷蘭東印度公司發生了數次「公司紛爭」（kongsi wars），最終導致公司的瓦解。儘管坤甸的華人人人口遠比達雅族人和馬來人少，但卻有著華人發跡的輝煌歷史。李永平此番將婆羅洲紀事選擇跟故鄉古晉結為姊妹市的印尼加里曼丹省（Kalimantan）坤甸，除了回應十五歲少年的青春溯流旅程，似乎也意味著回到了婆羅洲更早的華人南來拓荒地。以致小說深入的雨林心臟，亦如深入華人在雨林拓荒的歷史時間。雖然小說設定的旅程時間是1962年，但南洋拓殖史的血淚和傷痕，已藏身為成長啓蒙故事的背景。（雖然小說迴避了華人拓荒的遺跡和債務）

這些在地歷史的回顧，試圖替雨林故事發生的場所，找到作者「回歸原鄉」的歷史元素。小說裡的紅色城鎮「新唐」（Sintang），那裡有著原住民妓寮和日本殖民時期的慰安所，似幻似真，架設了小說人物邁入雨林深處前必然歷經的墮落之城。少年永在這裡追尋偶遇的普南族少女，卻驚見不少原住民女孩已成站街攬客的雛妓。他夢中無邪的普南少女，已不知所蹤。克絲婷更被迫重新回憶在此日軍集中營慘遭蹂躪的兩年歲月。二人有著難以面對的失落和創傷，遂脫隊逃離這荒誕之城，開始了二人的親密旅程。從文明的陷落，逐漸走向原始的潰敗，李永平一往情深的大河追尋，處處是歷史魅影。作者一改慣譯的「新當」，將此城鎮改譯為「新唐」，似可看做指涉蘭芳大總制當年的統轄區域（史籍記載蘭芳歷任總長均稱大唐總長）¹⁶。作為華人最初在婆羅洲拓荒開墾的遺跡，李永平不正面處理政治或歷史，卻選擇在雨林邊緣釋放個體承載的沈重歷史情懷。

同樣一反雨林敘事裡常見的華人移民史、家族史或生存境遇的描述，《大河盡頭》更集中呈現異族深耕和橫行於婆羅洲的景觀。除了支那少年永的漢人視角，其餘出現在小說裡的角色幾乎是異族膚色。從荷蘭熟女姑姑，長期在婆羅洲田調的博物館館長白人夫妻，探險隊的北歐兄弟、紐西蘭女學生、伊班、

¹⁵ 關於羅芳伯在坤甸的歷史事蹟，史籍記載並不詳盡。但學者普遍認為將蘭芳公司體制視為建立共和國，乃歷來誇大的說法。事實上那不過是具有獨立管理華人內部事務和處理對外關係的公司機構。詳溫廣益等編著，《印度尼西亞華僑史》（北京：海洋，1985），頁114-119。高延（J.J.M.De Groot）著，袁冰凌譯，《婆羅洲華人公司制度》（臺北：中央研究院近代史研究所，1996）。

¹⁶ 羅香林畫的「蘭芳大總制疆域圖」確實包括「新唐」城鎮。詳前揭書。

達雅克、普南等不同聚落的原住民長老、青年、婦孺、少女，歐洲傳教士、印尼官員、日本開墾隊員，甚至無頭的日本兵冤魂，在不同歷史時刻分別進駐為婆羅洲雨林的一份子。換言之，異族是雨林最大的集體，漢人視野外的夷民世界。相較於在雨林裡孤單的支那少年，以及被洪水沖垮的客家莊，李永平刻意走入異族的雨林生活，以少年的「驚異」眼光見證原住民神秘的生活禮儀，歐洲人、日本人遺留在雨林的債務及傷痕。李永平對雨林認知的事實，依然延續《拉子婦》裡〈圍城的母親〉、〈黑鴉與太陽〉等小說處理的遭遇異文化的結構性問題。只是《大河盡頭》不再強調中國性失守的憂慮，白人都是原住民的「交灣普帖」（kawan putih，白人朋友），也是支那少年探險的旅伴。獵人頭的恐怖殺戮都成了原住民長老賣弄的民俗舞蹈，而真正的戰場是化身為聖誕老人討原住民孩童歡心，背地裡變身為性掠奪者的白人。性是小說裡潛伏的原罪，以此象徵性地隱喻外來者對處女地雨林的侵犯和登門踏戶的掠奪。小說尤其設計一群白人跟達雅克青年爭辯梅毒的英文學名到底是拉丁文還是伊班語，嘲諷了外國傳教士將英語和西方文化帶入伊班部落時，將所有可能的文化差異都作了在地轉化，形成有趣的爭辯場面。而有著戀童癖的白人叔叔染指幼童處女，梅毒在部落間蔓延，處處以性的陷落指涉雨林遭遇的破壞。這不僅是文明和蠻荒的對立，還是種族間的傷害和報復。

除了負笈臺灣前在沙勞越出版的《婆羅洲之子》，李永平最早在臺灣追溯婆羅洲故事的〈拉子婦〉（1968），嚴肅呈現了婆羅洲現實的種族議題。拓荒、從商的漢人和早熟、落後的原住民婦女，注定了性、膚色、血緣的複雜糾纏。小說最終以兩兄妹深入住在雨林內的三叔家，親眼見證了拉子婦三孀被壓迫、歧視和遺棄的悲劇。

當年李永平檢視婆羅洲的眼光已屬特寫。三叔在家族反對下強硬將拉子婦娶入家門，卻也選擇在拉子婦色衰和產下混色雜種之際毫不留情顯露出鄙夷和遺棄的嘴臉。拉子婦的故事不過是將華人在婆羅洲土地遭遇的雨林生態和族裔現實，作了某個程度的折射，投映出華人南來和生存的內在矛盾、破壞特性。傷痕的原型早已存在，李永平往後的婆羅洲記事，顯然都在回應一個最初的罪惡激情。

於是，《大河盡頭》鋪陳的主軸不是華人的雨林經驗史，而是以永的成長之旅，交換對婆羅洲雨林處女地傷痕的重新見證。李永平在跨越國境之後透過「婆羅洲記事」形式的歸返，箇中隱藏的原罪和懺情型態，可看做個人慾望和歸屬之間難以釐清的複雜和曖昧。在臺灣重寫婆羅洲故事，以朱鴿為聽眾，成了一種腔調的模擬，藉由在地色彩的修辭、時空和異域情調，替自己鄉愁般的懷舊建立歸屬。王德威等論者指出李永平擅於經營紙上原鄉，然而《大河盡

頭》恰恰不僅是《吉陵春秋》裡地域模稜兩可的原鄉，美學化的慾望地理。¹⁷而在最貼近作者成長之地的坤甸，經由離散主體透過探險隊的溯流而上，那原初的土地情懷，才有華麗的落點。

因此，在臺馬華文學已屬離家的書寫，其意義不僅僅是跨國流動等全球化語境下可以解釋，而是華人離散本身早已蘊含複雜的文化衝動和想像。李永平對漢字的崇拜、對婆羅洲鄉愁內涵的「家」的想像（〈圍城的母親〉最早拋出這個母題），以及在臺北遊蕩中見證的墮落，鄉愁反思和慾望衝動，構成李永平離散敘事的重要面向，形構了熱帶書寫的原初情調。因此，我們不難理解《大河盡頭》的長屋盛宴，其異域情調內雖調動了馬來土語，還是保留著最華麗的漢字氛圍、腔調和想像。誠如作者自述：「試圖用一簇繽紛嫵媚古典圖騰似的中國方塊字，追憶、整理、探索少年時代在南海蠻荒這段孽緣」（p283）。這延續著從《雨雪霏霏》以降的懺情調子。只不過這些訴諸圖騰的文字，已是慾望飽滿的書寫。贖罪、漢字崇拜，洗滌罪惡的華麗裝飾，慾望藉此釋放，離散書寫多了一層銘刻文字，以文字接近原鄉（或原罪）。漢字圖騰讓婆羅洲雨林變得可見，這些慾望的文字，在論者眼中，已是李永平「離散」敘事的起點。¹⁸

慾望，迷濛和傾訴腔調的文字，其擔負的美感特質更勝婆羅洲本身的殊異和奇觀。王德威在序論導讀裡特別提到沈從文，提醒讀者李永平有著跟沈從文類似的從原鄉出走後，一輩子積壓在心頭上揮不去的故事。那不斷回到過去原初場景的故事，一再訴說的故鄉裡童年到少年的記事，將李永平推向藉由回憶、傾訴，而成功召喚的雨林敘事。李永平以奇幻的時空體，將生命中的啓蒙體驗和成長故事，濃縮在一趟的大河探險之旅，以最具體的指涉，回到婆羅洲的地景。因此，看得見的雨林恰恰不是我們經由作者的講故事腔調回到了少年永的 15 歲成長歷史時刻，而是故事的神秘、離奇，進而複製／虛擬了一個婆羅洲殖民史和原住民文化史厚度，讓故事體自我敘事變得清晰動人。

因此當我們在談雨林故事的感覺結構，雨林恰恰是現代景觀，在回應二戰前後的殖民、戰爭、民族革命的歷史和種族傷痕裡，讓來自東馬而移籍臺灣的

¹⁷ 關於李永平《吉陵春秋》的原鄉書寫，王德威和黃錦樹都指出其修辭意義的美學化傾向。前者強調李在寫作形式上玩耍實驗，後者指認其文字修行的極致表現。詳王德威，〈原鄉神話的的追逐者〉，《小說中國》（臺北：麥田，1999），頁 249-277。詳黃錦樹，〈流離的婆羅洲之子和他的母親、父親：論李永平的「文字修行」〉，《馬華文學與中國性》（臺北：元尊，1998），頁 299-350。

¹⁸ 王德威，〈大河的盡頭，就是源頭〉，李永平：《大河盡頭上卷》（臺北：麥田，2010），頁 10。

作者，建立自身的歷史想像，凝聚和梳理某種民族身份和認同。

藉由景觀這個框架，馬華在臺作者離散遊移或往返穿梭的雙鄉身份，可以操控景觀的敘事，建構一個在臺的馬華寫作者的關懷和世界觀¹⁹，浮現更清晰的寫作位置。作者的華人身份往往跟景觀緊密聯繫，因而相互定義。這也可以解釋相對兩岸三地的華人作家，在臺馬華作者的寫作能量更容易透過景觀來解釋和描述其中的差異。雨林書寫因此在臺灣文學，以及更大的華文書寫譜系，描述了一個景觀與身份、民族想像結合的迥異和鮮明個案。它產生於寫作者的遷徙，臺灣環境提供的文學認同和養分，雨林地景因此紮根於臺灣的文學地表，凸顯了臺灣文學在 1949 年外省作家移入後，另一個以僑生脈絡移入的文學生產，強勢且盛大地以長篇小說格局建立了有生命力的熱帶風景。這些帶有華人身份的民族想像的雨林地景，在作者回顧出生來歷和移居身份的時分，輕易將歷史慾望建構為啓蒙成長的冒險樂園，並在歷史傷痕的環節裡，找到了華人身份的歷史時間。

四、性與歷史債務

從過去著作歸納，李永平一貫處理的主題：女性的墮落、性和暴力的並置糾纏，以及原罪般的鄉愁懺情，在《大河盡頭》更集中放大展示，將個人和女性不可避免的淪陷，架構在一個更大的婆羅洲雨林場域，那蠻荒與文明交纏的世界。於是，原住民的傳統地盤以慘酷和不可思議的方式的被割裂和獻祭（戰爭時期日本搶奪婦女當慰安婦，戰後搖身變為日本拓殖會社開發原始森林，白人跟新建國的印度尼西亞共和國的官員共謀，以性的征獵在原住民社會奪去少女童貞，販賣少女賣淫，傳播梅毒性病）。

如此原始和文明交纏鬥爭的場域，已非單純的成長故事格局所能解釋。李永平最後退回婆羅洲地表講述的成長故事，這場華麗的冒險放大了雨林美學內部最不堪的陷落，透過性的獻祭，暴露出作者對婆羅洲書寫的慾望與難堪。他走出婆羅洲大地成了離散在雨林之外的浪子，完成了個人成長儀式。

小說安排少年永在此探險旅程遭遇各路女性，從荷蘭姑姑克絲婷、伊班小美女伊曼、新唐鎮的普南小娼妓、肯雅村落裡被神父誘騙懷了「聖子」的馬利亞。少女的淪落和失貞，成了離散者揮之不去的原型慾念。永在旅途中跟荷蘭女子克絲婷相處，這女子身上飄著異國異文化香味體味，唱頌等著愛人歸來的

¹⁹ 同樣來自西馬的馬華在臺作者，也有他們經營的馬華在地景觀。

荷蘭民謠「荷蘭低低的地」，這永遠望鄉的女人，蠱惑著少年永的心智。二人像母子又像情人的相處，讓少年的成長啓蒙增添更複雜的象徵寓意。那欲語還休，懷抱著芭比娃娃的懷孕少女馬利亞，神出鬼沒的出現在長屋，給永留下永遠的懸念。那綁著麻花大辮子的普南族少女，跟永數次打過照面的清純笑臉，最終消失在妓寮匯集的新唐鎮。幽魂阿依曼，被男人遺棄、難產和投河自盡的少女，哀愁的低聲嘆息，一直在少年永耳邊響著。

小說設計的女性都有其魂牽夢縈的某種象徵魅力，或以某種物件投射少年永的青春和慾望的想像。好比肯雅長老背著返鄉送給妻子的粉紅色梳妝臺，在雨林的深處成了最豔麗的蠱惑。長老妻子儘管年華老去，卻用著少年永的母親慣用的花露水。彷彿在婆羅洲的心臟地帶遭遇老去的母親，何曾相似，卻有著梳妝臺那鮮豔亮色的青春。於是，我們看到作者的想像越往時間推進，試圖捕捉那在離散空間內永恆的慾望和時間的渴望。《大河盡頭》設定的十五歲旅程，始於父親的交代。而女性和歸鄉的靈，成了《大河盡頭》集體投射的兩組人物概念。

（一）以父之名

農曆七月的大河旅程，是少年永父親允諾或贈與的一次旅程。父親委託從集中營救出，和自己關係曖昧的荷蘭女子，引導或指引 15 歲初中畢業的兒子，完成一次成年禮儀式。於是，少年永穿上父親的夏季西裝，拎著父親的黑漆皮箱，彷彿接續父親浪遊的傳統，展開自己跟荷蘭姑姑克絲婷的溯流之旅，一次重要的成長旅程。父的允諾如此含蓄，但父的宗法暴力卻無所不在。姑姪二人乘著長舟溯流而上，長舟是少年永遠離故土後忘不了的意象，像凌空的南海飛魚，原住民以「布龍·布圖」——「王者的陽具」命名，深入幽暗濕漉的叢林沼澤，進入婆羅洲母親的子宮。作者設定幾重清晰的連結：處女地森林、象徵陽具的外來者、性的誘惑和解放、成長儀式和回歸的完成。

小說至少有幾個重要的環節，鋪陳了以父之名，征服婆羅洲大地的弱勢女子，開發雨林處女地的象徵結構。

雨林裡各原住民部落的小美人像領路鳥，引領著這些外來者的白人官員，以文明指導的姿態（法律顧問），駕臨各聚落和長屋，行使作為征服者的權力，染指每一族的小美人，滿足個人的戀童癖。這種變態的侵略，可以代換為對雨林處女地的強勢入侵。那些伊班小孩清澈眼眸，對照外來殖民、文明入侵的恐懼和嚮往。澳西峇爸的魔法師戲法，竟是每一段日子到各族長屋來奪取幼女的處子之身。少年永的性啓蒙，從對伊班婦女碩大乳房的迷戀，房裡克絲婷

姑姑成熟又充滿性誘惑的軀體，到無意發現白人澳西峇爸的性獵奪，性開始有了原罪意識。伊班小姑娘喊出「薩啣（痛 *sakit*）、達拉（血 *darah*）」，處子之血成了少年永對於性與傷痕並置的難忘啓蒙之旅。咒語般難忘的伊班幽靈，就是心底那慾望勃發之初，對那片土地深刻的記憶和回顧。

白人性的征伐，以天真幼女蒼老又失去了靈魂的眼神為代價。而讓少年永心頭縈繞不去的，反而是那被奪去童真伊班小美女的處子之血和慘叫的痛。一個旁觀的性啓蒙者，一個征伐的性獵奪者，一個無邪的受害者，雨林的長屋之夜，染上了最魅惑，且最殘酷的熱帶色彩。故事裡的殖民經驗、文明和土著文化的對立昭然若揭。但最動人又慘烈的敘事，反而是雨林深處循環往返的失去和破壞。論者指出化成李永平小說諸多原型的女性：母親、少婦、女孩，以各種墮落似的結局在回應一個原初的場景。雨林大地深藏的身份、記憶、血統的交換和潰決，在那一個知識、族群、階級不對等的原始叢林，叢林法則成為唯一的生態。

《大河盡頭》安排了兩次進入原住民聚落的重要經驗。一次是魯馬加央的伊班長屋，有神秘蠱惑的獵頭舞，同時有白人征伐伊班幼女童貞的殘酷事實。那是墮落與不堪的原住民悲劇，展示了部落文化已徒具形式的獵頭舞，卻拱手讓高尚階級的白人在原住民婦孺中展開性的征伐。砍伐頭顱的獻祭，轉眼換成了獻上幼女的童貞。那擋不住的墮落，恰恰投射了李永平雨林敘事的張力。如果伊班長屋的經驗是墮落的不可避免，那麼小說設計無意闖入肯雅人的村落「浪·阿爾卡迪亞」，世外桃源般的聖地，顯然就是對純真和崇高的褻瀆。因為最純淨美麗的桃花源，也早已是陷落之地。永巧遇的 12 歲肯雅族少女馬利亞，天主教聖母之名，卻同時被族裡小孩呼其「龐蒂亞娜克」，以女鬼污名之。懷孕的純真少女成了怪物，以父親之名（天父）糟蹋之，最後選擇投河自盡，成了婆羅洲地表上遊蕩的 *pontianak*。

西班牙老神父是最早深入此桃花仙境的外來者，傳教之餘，以基督再度降臨重生的宗教預言，誘騙了馬利亞的貞操。整篇小說營造的墮落深淵，無所不在。這些外來者最初隨著殖民姿態蒞臨，從殖民者搖身一變的司法官峇巴澳西，到神父峇巴皮德羅，這些稱為「峇巴」（*Bapa*）者，以父之名，宣教立法，卻是一連串墮落的開始。那滿嘴大蒜味的神父以耶穌基督之名，在世外桃源般的原住民聚落竟播下了野種。這無數個播種、侵害少女的父，從殖民者、司法官、神父，原住民孩童心裡的父，到信仰的父，全都是墮落的源頭。少女不可避免的陷落，都來自那全能卻邪惡的父。以致少年永的坤甸之行，竟也是父親將其推向舊情人，希冀舊情人帶領永踏上性的啓蒙旅程。李永平是否在影射其走上寫作之路沈迷於原罪意識的根源？但婆羅洲原始的處女叢林，遭日本

人大肆濫墾濫伐，雨林的物種生態，染上了人爲的種種禍害。處女的性和雨林的原始蠻荒，已結合一體。

鬼月展開的旅程，不僅是少年永往大河盡頭處找到自身生命的源頭，同時是歷史傷痕，以及眾多歷史幽靈歸鄉的季節。小說在陰曆七月初九，即陽曆八月八日，安排永和克絲婷巧遇赤道暴雨而走進荒村裡的一家日式旅館。二戰時的日軍殖民史，日本軍人在戰敗時切腹的武士刀，幽靈般顯現在雨林的一家日式旅社，而旅社前身竟是日軍在戰爭時期的俱樂部。少年永面對日本媽媽桑白淨的軀體，在一群無頭日本軍魂圍繞中似乎遭到附身，搖身一變爲兇狠的日本軍人，對著媽媽桑吆喝唱歌。這一岔出雨林氛圍的情節，反映了李永平一股腦兒的將婆羅洲的歷史和創傷記憶經由性的召喚，煥發出新的敘事能量。

日軍南侵之前，南來從事慰安工作或觀光的日本少女，替婆羅洲幾個華人聚集的城鎮，帶來了東洋情調，春色無邊。李永平的少年記憶，遁入了不可抗拒的傳奇時空敘事。一個手持日本武士刀，展現淫威的少年永，竟然仿照日本電影裡男人持武士刀扯開穿著和服日本女子的模式，媽媽桑裸身在他眼前的成熟女體，開啓了他頗具異國情調，卻又淫猥不堪的慾望。這一視同強暴的情節安排，聲色逼真的敞開了作者婆羅洲想像中的性愛笙歌。最赤裸的性和暴力，交織在一個赤道暴雨時刻，神秘的日本旅社和媽媽桑的怪誕情境。此一想像，已完成了少年永爆衝的性的成年儀式，同時活色生香展演了戰爭時期殖民地的性征服，一則政治寓言。

武士刀、白淨裸身的日本媽媽桑、切腹儀式，所有的東洋想像，成爲雨林的政治寓言的內核。東洋情調的武士道精神和美學，迴盪在這偏僻的日式旅社。小說以傷痕累累的陽曆八月（陰曆七月），遇鬼的如常季節，投射了整個婆羅洲大地蘊藏的歷史創傷，以及創傷背後生發的驅力。藉由少年永的血氣方剛，性啓蒙的年紀，歷史苦難和傷痕都換成了性的轉喻，展現出無限的遐想和喟嘆。日軍在婆羅洲徵召強取當地女子和外國女子爲慰安婦的慘劇，以另一種著魔的劇情，演出了那些慰安婦的不堪，以及日軍客死異鄉，無所歸處的亡魂的離散。李永平的雨林敘事在陽剛和父的隱喻之下，展示了另類的雨林創傷美學或離散政治。

（二）歸鄉的靈

鬼月溯流登山的旅程，是李永平替日後遠離故土的少年永，設計或重溫一次尋找歸宿的歷程。大河盡頭的性和死亡，其實也意味著重生。小說刻意安排了兩個關鍵場景，讓歸鄉的靈找到各自的落腳處。少年永在旅途中，一直緊緊

跟隨的兩個「龐蒂亞娜克」：難產而自殺的伊班少女阿依曼，懷抱著死嬰，幽幽歌唱。另一個抱芭比娃娃的12歲肯雅女孩馬利亞，懷著神父播種的「聖子」，投河自盡，滿眼要傾訴的話。這些牽掛的遊魂，是受難者，是返鄉者，也是少年永內在抒情的直接投射。

在奔赴聖山之際，小說裡重要的女性同時出現在血湖中。兩個愁苦又令永愛憐的遊魂，陌生又熟悉的親生母親以靈的方式，投映在血湖天空，以及身旁關係曖昧的荷蘭姑媽。最後幽魂阿依曼跟少年永共浴血湖中，以回報永的愛憐。馬利亞則引領永到小兒國，到那些胎死腹中，早夭的孩子居住的地方：登由拉鹿湖。馬利亞要到那裡將孩子生下，且要跟少年永共廝守。在大湖戲水的男娃女娃，神秘快樂的小兒國。少年永似乎找到了屬於自己的家，回到童年，人性最初的童心和童真，無憂無慮的存在。但他卻必須完成人生旅程，姑媽的呼喚在即，他走向登山，實踐並完成返鄉的慾望。

小說於是展現另一個空舟溯源的奇幻場景，以一個返鄉的寓言式高潮賦予「招魂」和「回歸」的神話及精神高度。（回應小說下卷序言的「招魂」主線）在接近大河的終點，有的空無一人，有著載著旅客的長舟在大河上游溯流而上，一艘接著一艘井然有序，活著或死去的靈在農曆七月的月圓之夜趕回聖山。這等奇景大概是雨林敘事中詭魅但又寓意深遠的想像。長舟隊像返回原鄉產卵的鮭魚，回到原始的最初。而思念家鄉的克絲婷，卻永遠回不去故鄉。這在戰爭時期慘遭日本人抓去當兩年慰安婦的荷蘭女子，失去子宮，失去孕育能力，成了婆羅洲大地上被遺棄的女人。

克絲婷的角色可以對應〈望鄉〉裡在二戰當過慰安婦而回不去臺灣的三位女子。月鸞（〈望鄉〉）作為童年時期永心理投射的大姊姊，克絲婷已是少年永性幻想的異族姑姑，兩者皆有著性啓蒙的意義，皆蘊含著一種原罪似的，性的挫傷。美妙的性的萌發，本身已是傷痕，其純真美好已不自覺的通往歷史的創痛。〈望鄉〉的結局是童年的自己為了維護母親聲譽，報警取締以賣淫苟活的三個弱女子。《大河盡頭》的克絲婷在攀登聖山後，二人緣份已了，從此不再相見。但小說安排少年永最終的愛欲投射在一個沒有子宮的異國女子，他回歸的不是母體，而是在一個創傷的原址，尋回愛與重生的機會。最後在山頂上，曖昧的兩人卻以母子重逢般的坦誠相見，以性的愛欲昇華，衝破倫理界線，結合並因而重生。在陰曆七月十五的月圓夜，性和重生是荷蘭姑媽克絲婷餽贈給少年永的成年禮，代替依舊缺席的父，賦予少年永一次真正的返鄉旅程，回到生命／性的原初。小說以此將受難母親的原型超越，性作為歷史債務的昇華，透過返鄉的慾望，轉化為母性的救贖。

然而，少年永還有一個在古晉等候他返家的親生母親。永和克絲婷的結

合，不僅僅是愛欲的糾纏和幻想。克絲婷強調早產兒的永，需要姑姑把那欠缺的一個月補足，重新生回來。失去子宮的克絲婷，如何將早產兒永重新生回來？一個在戰時遭遇性創傷的荷蘭女子，一個期待性的成年儀式的支那少年，兩個人交集在河上的愛欲故事，投射出李永平婆羅洲雨林敘事的格局。當其他的「龐蒂亞娜克」各自找到回歸安頓的湖泊，這個前世的媽，只能回到生命源頭，死亡的邊界，以接近一個月的溯流登山的相處時光，完成一個少年的成長，如同重新孕育一個新的、完整的生命，彌補自己失去子宮的永遠的痛和缺憾。如此一來，溯流之旅是追回失去的那一個月，本該孕育在子宮裡的歷史時光，一段少年永在子宮羊水里的生命旅程。李永平似乎替溯流做了一語雙關的解讀，沿著大河溯流到婆羅洲心臟，亦如替大地上那些子宮被惡意播種、糟蹋、捅爛的女性，追回並彌補自足完滿的母性。性背著無限的創傷，亦是唯一的驅力，以此作為返鄉的靈的唯一重生機會。

五、小 結

《大河盡頭》以濃筆著色的雨林書寫，對照張貴興獨具特色的詩意、濃密的雨林敘事，確實別有個人懷抱。小說藉由自傳性的「傾訴／講故事」風格，形塑了婆羅洲大地的詭異奇幻時空。這片大地埋葬過無數的歐洲傳教士、荷蘭官吏、眷屬、日本皇軍和慰安婦、歐美的探險男女，以及無數代豬仔礦工的骸骨，成為幽暗大地飽滿的故事張力。而歷代生存於這片土地的原住民部落，以傳奇、神話形象，或隱藏為背景，或浮出地表，構成婆羅洲雨林敘事奇觀。李永平意圖展示的婆羅洲景觀，並非大自然的動植物生態世界，恰恰是由人與歷史債務，幽靈般迴盪在這片處女地的熱帶雨林。²⁰

深入婆羅洲，猶如走向鬼域，在生死交界的陰曆七月，透過同樣作為外來者的支那少年眼光，「看得見」的雨林是異族、異域和性的驅力。但反過來說，在殖民、二戰的歷史時刻，溯流經過的華人城鎮和雨林部落裡，華人的拓荒、創傷和迫害記憶，成了「看不見」的雨林景觀。華人記憶只剩被沖毀的客家莊，以及一個啓蒙者的視域。

²⁰ 另有觀點認為《大河盡頭》倒果為因的離奇性啓蒙和刻意避開華人在婆羅洲參與開發的描寫，不過是對他寫作史上重要母題、命題的回顧和清理。參黃錦樹，〈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。

小說最後替受難幽靈設想安頓的超自然世界，幻化成雨林的特殊地理。其功能不僅是渲染奇觀的圖像，反而是傷慟的抒情呈現。經由重生和回歸的主題操作，李永平明確提出曾經經歷過殖民創傷和侵略的婆羅洲雨林，既生發為文字原鄉，亦屬作者寫作生命中的記憶場所。從臺灣熱帶文學譜系來看，李永平自述棲身在「丟丟銅仔」臺灣宜蘭民謠的國度展開寫作，一如小說裡幽魂阿伊曼唱頌的民答那峨搖籃曲舂米歌，一如荷蘭女子克絲婷吟唱的荷蘭民謠，望鄉之餘，也在尋求個體生命的重生。因此大河溯流之旅，是如此真實的在他比鄰而居的淡水河上，觀音山旁，一個經由慾望書寫，審視自我成長歷程而再生的鄉土和重生的自我。如此說來，雨林成了離散者的外部視域，他以形音俱美的漢字投入的雨林書寫，已屬臺灣熱帶文學裡的重層意象。

(責任校對：楊富閔)

引用書目

一、報刊

田 思，〈「書寫婆羅洲」vs 砂華文學〉，《星洲日報》2008年6月29日。

二、專書

李展平，《前進婆羅洲：臺籍戰俘監視員》（臺北：國史館臺灣文獻館，2005）。

龍應臺，《大江大海》（臺北：天下文化，2009）。

羅香林，《西婆羅洲羅芳伯等所建共和國考》（香港：中國學社，1961）。

溫廣益等編著，《印度尼西亞華僑史》（北京：海洋，1985）。

高延（J.J.M.De Groot）著，袁冰凌譯，《婆羅洲華人公司制度》（臺北：中央研究院近代史研究所，1996）。

李永平，《大河盡頭·上卷／溯流》（臺北：麥田，2010）

李永平，《大河盡頭·下卷／山》（臺北：麥田，2010）

李永平，《大河盡頭·上卷／溯流》（上海：上海人民／世紀文景，2012）

李永平，《大河盡頭·下卷／山》（上海：上海人民／世紀文景，2012）

三、論文

- 陳大爲，〈躍入隱喻的雨林：導讀當代馬華文學〉，《誠品好讀》第 13 期（2001 年 8 月），頁 32-34。
- 陳大爲，〈當代馬華文學的三大板塊〉，《思考的圓週率：馬華文學的板塊與空間書寫》（吉隆坡：大將，2006），頁 58-63。
- 沈慶旺，〈雨林文學的迴響：論當代馬華散文的雨林書寫〉，陳大爲、鍾怡雯、胡金倫編，《赤道回聲：馬華文學讀本 II》（臺北：萬卷樓，2004），頁 305-317。
- 鍾怡雯，〈憂鬱的浮雕：論當代馬華散文的雨林書寫〉，陳大爲、鍾怡雯、胡金倫編，《赤道回聲：馬華文學讀本 II》，頁 305-317。
- 鍾怡雯，〈砂華自然寫作的在地視野與美學建構〉，《馬華文學史與浪漫傳統》（臺北：萬卷樓，2009），頁 203-243。
- 黃錦樹，〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲及大馬華人的自我理解〉，《謊言和真理的技藝》（臺北：麥田，2003），頁 263-276。
- 張錦忠，〈南洋少年的奇幻之旅〉，《中國時報》2008 年 7 月 13 日。
- 王德威，〈原鄉神話的的追逐者〉，《小說中國》（臺北：麥田，1999），頁 249-277。
- 黃錦樹，〈流離的婆羅洲之子和他的母親、父親：論李永平的「文字修行」〉，《馬華文學與中國性》（臺北：元尊，1998），頁 299-350。
- 王德威，〈大河的盡頭，就是源頭〉，李永平：《大河盡頭上卷》（臺北：麥田，2010），頁 5-14。
- 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。

四、會議論文

- 黃錦樹，〈最後的戰役：金枝芒與李永平〉，發表於「東亞移動敘事：帝國·女性·族群」國際研討會，國立中興大學臺灣文學研究所主辦，臺中：國立中興大學，2008 年 11 月 8-9 日。

五、英文專書

Mary Somers Heidhues, *Golddiggers, Farmers, and Traders in the “Chinese Districts” of West Kalimantan, Indonesia*. Ithaca, New York: Southeast Asia Program Publication, Cornell University. 2003.

Desire, Enlightenment, and Historical Debts: A study of Trauma and Narrative in Li Yongping's *The End of the River*

Ko, Chia-Cian*

Abstract

In *The End of the River*, Li Yongping narrates a story of rainforest and river. With folkloric elements of local tribes, spirits, and desire, he presents a story about his rite of passage in colonial and postwar rainforest. Li's delicately compelling stories about the rainforest reveals his experience in and memory of the old country, leading readers into the world in Borneo.

From the perspective of bildungsroman and enlightenment, this study explores how Li orchestrates the narrative to present a unique vision prominent in rainforest stories. The study also focuses on how Li goes through reincarnation via words. The following questions will be addressed.

- (1) How does an imaginary space substantiate a narrative about the rainforest, simultaneously realizing the rainforest and recalling a primitive but bruised world of Borneo?
- (2) How does the enlightenment of desire prompt Li to consider historical debts in Borneo? With descriptions of his rite of passage, the libidinal impulse seems to have become an inexcusable debt that is at the same time a lyrical force behind the narrative.

As a mnemonic device, *The End of River* may be read as Li's memoir through which to trace the origins of trauma in the rainforest. Dialectically, Li must revisit the origins of trauma by way of the story, thereby locating the meaning of his writing.

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

Writing about trauma helps to (re)present the history of Borneo; it is cathartic on the one hand and creative on the other.

Keywords: Lee yongping, *The End of the River*, Historical Debts, Desire, Rainforest