

從陳雪《橋上的孩子》看女性鄉土想像

著者：白水紀子

日本橫濱國立大學教育人間科學部教授

譯者：王姿雯

日本東京大學人文社會系研究科博士生

中文摘要

本文從「女性鄉土想像」視點來解讀陳雪《橋上的孩子》作品，進而思考該作品在九〇年代後台灣新鄉土小說中的定位。不安定的夜市鄉土經驗使得主角的身分認同在形成過程中很難避免混亂，但在另一方面，這樣的鄉土經驗也是日後促使主角自覺到自己是為擁有流動且多樣認同的弱勢者的原因。陳雪小說到了《橋上的孩子》，才終於重構了與父母親的記憶，且戀人過去的記憶連接著她自己痛苦的記憶，當能與他者共享記憶時，也就整理了這些混亂的記憶，從中來認識自己這個多元複雜的主體，當能肯定當下的自己時，也才得到了修復與故鄉及家人關係的機會。《橋上的孩子》通過女兒自己的身體經驗深化了對母親的理解，透過描寫女性身體經驗來突顯出女性鄉土經驗的異質性，這點筆者認為是本書的特點之一。

關鍵詞：陳雪、《橋上的孩子》、女性鄉土想像、身分認同、女性身體經驗

**Imagining Native Places in
Taiwanese Women's Literature :**
With a Focus on Chen Xue's
The Child on the Bridge

Shirouzu, Noriko

Professor,

Faculty of Education and Human Sciences,

Yokohama National University

Translator: Wang, Tzu-Wen

PhD student,

Graduate school of Humanities and Sociology,

The University of Tokyo

Abstract

In this article, I interpret *The Child on the Bridge* from the perspective of “women’s imaginings of native places,” and discuss how the experiences of her native place at a night fair resulted on the one hand in indelible confusion in the process of her self-understanding, but later had a great influence in her acquisition of a perspective that understands identity as a constantly changing process and attaches importance to its compositeness and plurality. Chen Xue’s novels have

reflected the course of her psychotherapy over a long period of time, and it could be said that with *The Child on the Bridge*, when she became able to objectify her memories, rebuild her memories of her parents, and share memories with others, that is to say, when she became able to bring some sort of order to these confused memories and affirm her current self as a fluid and pluralistic entity, she finally gained the opportunity to repair relations with her native place and her parents. *The Child on the Bridge* highlights the heterogeneity of women's experiences of native places through the depiction of the experiences of her mother and herself pertaining to sex and gender in their native place.

Key words: Chen Xue, *The Child on the Bridge*, women's imaginings of native places, identity, women's physical experiences

從陳雪《橋上的孩子》 看女性鄉土想像*

一、前言

二〇〇四年四位女作家接連發表優秀的鄉土小說後，隨即受到研究者們的注目¹。陳雪《橋上的孩子》（印刻）、陳玉慧《海神家族》（印刻）、李昂《看得見的鬼》（聯合文學）、以及前一年（2003年）十二月出版的施叔青《行過洛津》（時報出版），以上作品皆是以台中作為故事舞台。當中陳雪自一九九五年發表處女短篇集《惡女書》²以來，她的創作皆是以書寫性存在的流動性及不確定性為主題，被視為酷兒文學的中堅作家。但《橋上的孩子》卻大大地改變了她的寫作風格，作品中台灣鄉下神岡鄉及豐原夜市的鄉土經驗書寫，描繪出至今鄉土小說中幾乎沒有被觸及到的夜市生活，因而受到注目。本文將取近年來台灣意識深化及地方意識高漲背景下至今仍備受關心的鄉土文學範疇中具有特色的陳雪《橋上的孩子》，從邱貴芬所論述之避免鄉土均質化與浪漫化的鄉土多面性

* 本論文為平成 21~23 年度科學研究費・基盤研究（C）・「從現代台灣文學看性別政治與性存在的結構」（課題番號 1520365）之成果的一部分；本稿改寫自《日本中国学会報》第 62 集（2010 年 10 月）刊載之〈台灣女性文學中的鄉土想像——論陳雪《橋上的孩子》〉。本稿大幅刪除先行研究的介紹與引用，並將第四章中的女性鄉土經驗部分加以修正改寫。

¹ 相關研究有：張瑞芬，〈國族・家族・女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族／家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》第 10 期（2005 年 6 月）；范銘如，《文學地理》（台北市：麥田出版，2008 年）；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》第 37 卷第 1 期（2008 年 3 月）；劉亮雅，〈女性、鄉土、國族——賴香吟《島》與《熱蘭遮》以及李昂的《看得見的鬼》為例〉，《台灣文學研究學報》第 9 期（2009 年 10 月）等。

² 陳雪，《惡女書》（台北市：平安文化，1995 年）。2005 年由印刻文學再版。

描寫中放出異彩的「女性鄉土想像」視點來解讀作品，進而思考該作品在九〇年代後台灣新鄉土小說中的定位。

二、女性鄉土小說

如欲論述台灣鄉土小說，首先必須了解鄉土文學概念及其在台灣的歷史。但由於山口守已對此作出詳細考察³，本文只簡單回顧其文學史上的脈絡。在台灣，過去所謂「鄉土文學」的相關論爭共有三次。第一次是於一九三〇年代日治期，提倡鄉土文學是為大眾文化論述中的一環；第二次是戰後初期（1947年至1949年）台灣新文學論爭；第三次始於一九七七年的鄉土文學論爭，其背景是七〇年代初開始形成的鄉土文學潮流。這三者原本在一開始皆是有關「鄉土」概念的議論，進而發展成政治性的論爭，並招致中華國族主義與台灣國族主義的激烈對立。但這樣的狀況到一九八七年戒嚴令解除的同時宣告結束，現前

由於九〇年代本土化運動的驚人發展與二〇〇〇年後本土政權主導中央而使這些障礙消失了。因此我們可以連結起被國民黨抹殺而被忘卻的日治期台灣鄉土文學論述與文學傳統，也可以深入考察以台灣為中心的鄉土想像其複雜的面相。⁴

經過八〇年代暫時性的停滯期，九〇年代後鄉土創作再度恢復活力。而開其先端的正是女性作家的作品，以一九九〇年凌煙作品《失聲畫眉》獲《自立晚報》

³ 參考山口守，〈第6章 吳濁流與鄉土文學〉，收於《講座 台灣文學》（國書刊行會，2003年）。以及山口守，〈解說〉，收於《從鹿港來的男人》（國書刊行會，2001年）。此外，一般認為「鄉土文學」在八〇年代以後與「台灣文學」合流，如葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1987年），頁145。以及陳芳明，〈歷史的歧視與回歸的歧路——鄉土文學的意義與反思〉，《後殖民台灣：文學史論及其周邊》（台北市：麥田出版，2002年4月），頁105。關於這九〇年以後全新發展的鄉土文學的名稱是該稱為「新」或「後」，仍在議論當中尚無定論。相關研究可參考范銘如，〈後鄉土小說初探〉，收於《文學地理》，頁251-290。周芬伶，〈歷史感與再現——後鄉土小說的主體建構〉，《聖與魔》（台北市：印刻，2007年）。陳惠齡，〈空間圖式化的隱喻性——台灣「新鄉土」小說中的地域書寫美學〉，《台灣文學研究學報》第9期（2009年10月）。陳惠齡，〈『鄉土』語境的衍異與增生——九〇年代以降台灣鄉土小說的書寫新貌〉，《中外文學》第39卷第1期（2010年3月）。郝譽翔，〈新鄉土小說的誕生：解讀六年級小說家〉，《文訊》230期（2004年12月）。

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〉，頁50-51。

百萬小說獎為始，蔡素芬《鹽田兒女》（1993年《聯合報》第十五回長篇小說大獎）、陳淑瑤〈女兒井〉（1997年《中國時報》短篇小說獎）等，她們接連獲得了重要文學獎而給人鄉土文學依然健在的印象。

范銘如在《文學地理》⁵一書中把近來的鄉土小說放在文學地理空間來審視。當中她認為九〇年代後之所以鄉土文學能再度興盛，鄉土文學書寫大量出現，其背景特別與在九〇年代中期開始的由政府主導之地方文史教育振興政策有極大的關係。一九九四年行政院提出之十二項建設計畫中，明列「加強縣市文化活動與設施」、「加強鄉鎮及社區文化發展」、「文化資產保存與發展」等地方文化建設方案，再加上文化建設委員會於同年向立法院提出「社區總體營造」施政規畫，這些帶動了地方文史教育的熱潮，具有縱向深化本土文化的作用。在文學的領域上，一直以來主要文學獎皆是由各大報社所設立，但從這時期開始，各縣市文化中心與地方文化局相繼開辦地方文學獎，地方文學資料的整理與出版亦開始興盛。此外，二〇〇三年國家台灣文學館委託《印刻文學生活誌》介紹作家故鄉的相關資料以彰顯台灣文學史中台灣地標的重要性。范銘如認為，九〇年代以後鄉土文學興盛的主要原因可說是政府主導下台灣本土化、台灣意識深化等的社會因素。她在指出這些現象後，將九〇年代以後的鄉土文學稱為「後鄉土文學」，以便包括在創作手法的變化上，除寫實主義、現代主義外，再加上後設（metafiction）、魔幻寫實等手法，且受到所謂「後學」（後現代、後殖民等）的影響與之前的作品作出區別。范銘如所舉出的「後鄉土文學」內容特色有：（一）寫實性的模糊（增加非現實元素，虛構、想像的鄉土）。（二）地方性的加強（台灣意識的強化，全球化及與之對抗的地方意識抬頭的背景下對特定區域景觀、風俗民情的關心）。（三）對原住民族等多元文化與生態意識的關心；本文所論之《橋上的孩子》即屬反映地方意識的第（二）項中，當中范銘如具體指出的作品有林韋助《安平之春》（2004年）、陳淑瑤《海事》（1999年）、《地老》（2004年）等多數地方作家的作品，及資深作家作品《橋上的孩子》、《行過洛津》、《看不見的鬼》、《海神家族》等：

⁵ 范銘如，〈後鄉土小說初探〉，收於《文學地理》，頁251-290。

資深作家在地誌書寫上的掌握當然複雜深刻得多，女性寫鄉土往往也會出現性別身分跟地方認同之間拉鋸躊躇的情結，逾越官方論述的意識範圍。李昂與施淑青……推出《看得見的鬼》以及《行過洛津》還原故鄉滄海桑田的演變；陳雪《橋上的孩子》與陳玉慧《海神家族》的自傳性質強烈小說，一面形塑故鄉台中的地貌形象，一面細訴女性逃家返家的依違心路。儘管地方書寫的結果未必符合建構地方性的目標，地域色彩或景觀篇幅的大幅增加則是普遍的現象。⁶

當部分作品中開始出現濃厚的鄉土宣傳色彩，且地方意識逐漸演變為「公眾論述」時，《橋上的孩子》等女性作家筆下的鄉土想像裡可看出她們創出了與此相異的潮流。特別是九〇年代以後，過去鄉土文學的相關論爭與作品中幾乎看不到的女性或原住民書寫開始受到注目，此點相當耐人尋味。

三、陳雪的鄉土想像——夜市風景

《橋上的孩子》與隔年所出版之《陳春天》（2005年）、《附魔者》（2009年）是為半自傳體小說三部曲⁷。雜誌《印刻文學生活誌》（2006年10月）中的陳雪特輯裡，陳雪談到《橋上的孩子》的創作動機：

早期我的小說裡沒有太多關於外在事物的描寫，是因為我一直想迴避我自己生活的環境，不想把那些寫進小說。……直到《橋上的孩子》，我清楚記得，我是到美國居住兩個月的期間開始動筆寫這個小說，那種感覺非常自然，不是想要講述自己的故事，而是我童年與少女時期看到的一切就這樣在一個距離台灣非常遙遠的地方浮現出來了。後來我整整花了三年才有辦法寫完這個小說，……而我自己很清楚，寫小說對我來說已經不一樣了，我更加清楚知道自己為何寫作……寫《惡女書》的時候我總覺得那畢竟跟我有

⁶ 范銘如，〈後鄉土小說初探〉，《文學地理》，頁273。

⁷ 陳雪《橋上的孩子》（2004年）、《陳春天》（2005年）、《附魔者》（2009年）三本皆由印刻出版，本文中皆引用自印刻版。筆者所譯的日文版《橋の上の子供》2011年春將由現代企畫室出版。

段距離、畢竟那是小說，我可以躲在後面。可是我知道自己有一塊東西是一直沒有透過文學的方法處理過的，就是我的童年、家庭、生長背景。⁸

由此可知，《橋上的孩子》是陳雪創作裡的一大轉折，至今為止的「自我敘述」形式由此時開始了本質上的變化。《橋上的孩子》的相關先行研究已有劉亮雅〈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〉⁹，當中從各方面來探討成功提升階層的主角透過記憶的重構以尋求都市與故鄉間妥協的過程，及女性鄉土認同的複雜性。本文與劉亮雅論文雖在問題意識上有共通之處，但在此會將論述焦點放在兩個部分。第一，佔了主角大半鄉土經驗的夜市，是如何在主角認同形成的過程中造成影響的；第二，通過對主角如何借由重構母親的記憶，而得到精神和身體的恢復的分析，從而來思考陳雪鄉土想像的特色。會由這個角度切入是由於自處女作以來，長期不斷自問自己是為何物的陳雪在《橋上的孩子》中開始凝視「童年、家庭、生長背景」，這意味著陳雪深化了對他者及位置性（positionality）的思考；而這樣的思考促使她自覺到自己也和夜市一樣都是同時抱持著複數且相互矛盾的認同的少數族群。以下將爬梳《橋上的孩子》具體故事內容，就上述論題來進行論述。

《橋上的孩子》的故事內容由兩個部分所構成：透過女孩的視線來描述少女時代的主角到國三為止在故鄉的生活；以及透過已成為作家的「我」的視點，在反芻少女時代記憶的同時，交錯敘述大學畢業到現在為止自己的戀愛經驗及家人。女孩在小三時，由於父親因故欠債，一家人在豐原夜市擺攤還債。女孩一邊幫忙擺攤，當中還因母親離家，家事與照顧弟妹的工作也都落到她肩上。但她少女時代的不幸並非出自於貧困嚴峻的生活，而是村內流傳著母親離家後去賣春的謠言，讓她因此遭受冷漠的眼光。此外，女孩在母親離家後受到父親性騷擾，這無法對別人訴說的記憶一直緊閉在她內心深處。女孩無法接受現實狀況而被失眠及惡夢所擾。為了逃避每天辛苦的生活，她漸漸地成了一個愛空想的女孩。

⁸ 〈在文學裡創造新世界——紀大偉對談陳雪〉，《印刻文學生活誌》第3卷第2期（2006年10月），頁32、36。

⁹ 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〉，頁50-51。

在國三時家裡的欠債終於解決，在夜市的一角有個固定的店面，母親也回家了。但長大成人的女孩卻依然無法在現實社會中順利建構人際關係。大學畢業後一邊打著各式各樣的工一邊寫小說。某天，與高中時代喜歡的同性友人再次見面，兩人開始擺攤，之後在父母資金的援助下轉投資鐘錶批發，但也因此又開始了和少女時代一樣的欠債生活。接著她因為無法自由地撥出時間來寫小說，與戀人的關係也不順利，使她逃避著工作與戀人。後來她終於遇見了比她年幼但跟自己一樣在夜市長大的女性，確認了彼此間的愛情後，主角下定決心與她開始新生活。

故事一開始，居住在都市裡的主角為了填補自己記憶中曖昧、空白的部分，向複數的戀人述說著記憶中夜市的景色。有關於深刻影響主角成長的台灣夜市，戴伯芬在〈誰做攤販？台灣攤販的歷史形構〉¹⁰中整理了其相關歷史並給予其在台灣社會中的定位。當中指出，戰後國民黨政府的夜市相關政策在「取締」與「指導」間搖擺不定，導致社會對攤販的印象出現了矛盾的現象。從戰後到一九七四年為止，政府針對攤販訂定了管理規則並設有登錄制度，但實際上由於取締的主要目標為政治、思想，因而對書籍販賣的限制較多；至於對攤販存在本身則幾乎是採取放任的態度。無論如何，就解決戰後遷移至台灣的大陸移民的就業問題上，攤販的存在發揮了很大的功用。接下來的一九七四年到一九八〇年之間，政府特別在道路交通管理面上加強了對攤販的取締，攤販資格也僅限於貧困或殘障者，帶著一種社會福祉的意味在裡頭。另一方面，政府樂觀地視攤販的存在為暫時性現象，只要將來國民所得達到一定水準之後就會自然消滅，因此在實際上一直放任無執照攤販的活動。但之後卻與政府的預期相反，攤販的數量依舊持續增加，八〇年代後攤販的存在不只成了都市中擾亂公共秩序（環境、衛生、交通）的深刻社會問題，與一般商店的競爭也開始白熱化。因此，政府為了回應來自民間業者的不滿與壓力而再度加強對移動攤販的取締。從此時開始，攤販落後、反進步、違法販賣的印象透過媒體報導開始定型。《橋上的孩子》開頭部分剛好是取締開始嚴格的八〇年代初，

¹⁰ 戴伯芬，〈誰做攤販？台灣攤販的歷史形構〉，《臺灣社會研究季刊》第 17 期（1994 年 7 月），頁 121-147。相關論文還有余舜德，〈對立與妥協：試論夜市與國家的關係〉，《中央研究院民族學研究所集刊》第 82 期（1996 年秋號）。

而女孩的父母則是在台中豐岡鬧區的復興路上橋的兩端販賣盜版錄音帶的無照攤販：

那時民國七〇年左右，經濟正在起飛，生意好做極了，我的工作推著塑膠小推車在橋上來回跑，幫忙補貨招呼客人跑腿打雜順便吆喝叫賣。……最怕是有警察來了，我得先幫靠近警察這頭的攤子收拾了，然後趕快跑著過去喊另一頭的人：「警察來了。」沿路我這樣大叫，橋上賣各種衣服雜貨水果蔬菜小吃的人像遇到打劫的強盜似地聞風喪膽各自吆喝著趕緊收攤。¹¹

由於在橋上擺攤的人們多是無照營業，所以必須經常注意警察的監視。取締規則在八〇年代中期以後又開始放鬆，但從那之後到今天政策一直在「取締」與「指導」間搖擺不定。依二〇〇八年行政院調查顯示，攤販的數量在這二〇年內約增加了百分之三〇，過去五年內裡則持續增加了百分之六¹²。

另外，夜市地點的不固定使得擺攤者被強迫必須過著只要沒人氣就得換地方的不安定生活。對主角而言，故鄉是小學低年級時一家人生活的神岡，以及之後在有固定店面之前跟著擺攤的父母輾轉來去的豐原鬧區；在地理上則是從出生的村莊範圍擴大到鄰近的城市，經常地遷來轉去。主角的鄉土空間是一個一直不停地重複著人與地點的轉換與消失的流動性場域。

因此，夜市作為台灣傳統文化的象徵，具體地展現了鄉土文化、價值觀、人際關係而受到歡迎；另一方面，也被視為非正規的經濟活動場域，是為破壞城市景觀與經濟秩序、不該存在的落後現象¹³。到夜市去是享受文化傳統的正當娛樂，但就經濟上來看這形成文化特色的攤販時卻非如此。夜市正是如此相互矛盾元素同時並存的場域。儘管近年來台灣的夜市逐漸觀光化、城市化，在夜市工作的人口平均學歷有所提高，在夜市工作的動機也逐漸多樣化。但從當時主角的夜市經驗來看，她一方面具有了社會給他們的負面印象，如上所述經

¹¹ 陳雪，《橋上的孩子》（台北：印刻，2004年2月），頁25。

¹² 〈中華民國台灣地區攤販經營概況報告〉（行政院主計處，2009年版，2009年4月）。抽樣調查，2008年8月實施。

¹³ 余舜德，〈空間、論述與樂趣——夜市在台灣社會的定位〉，收於黃應貴主編，《空間、力與社會》（中央研究院民族學研究所，1995年），頁392。

常必須戒備著警察的巡視，是屬於非合法、邊緣的存在；但在另一方面卻同時具有正面形象。這點可從她懷念地回顧竹筒巷夜市有一種「難以言喻的神祕氛圍」¹⁴，以及她興奮地告訴戀人喧囂熱鬧的夜市光景的場面看出。像這樣正面與負面的價值觀同時集約在一個人身上時，其身分認同很難避免發生搖擺及不確定的現象。長大成人的主角在台北不停地搬家，不停地換工作，在現實與空想中搖擺，她想將故鄉寫成小說時卻因情節複雜時間交錯順序混亂而無法整理成一個完整故事，這些恐怕與她的鄉土經驗不無關係。

對在夜市工作的人們來說，那裡不是消費鄉土味或庶民感覺的地方，毋寧說是「演出」的舞台，「賣場的平台猶如大廟前野台戲搭建的舞台，白天夜晚日日上演精彩的劇情」¹⁵。豐原夜市的地方特色在於除了有很多小吃的攤販外，還以賣各類服飾聞名，其規模也很大。主角家攤販的叫賣法稱為「武場」，就像是拍賣大會一樣，大聲地叫賣：

人一出，媽媽就像充了電、吃了猛藥，渾身是勁……轉眼間好像成了舞台上的大明星，說學逗唱，丰姿萬千，跟每個客人說說笑笑……母親操弄著語言讓這熾熱的場面不斷加溫，女孩也會在一旁叫喊吆喝，這時後連弟弟妹妹都加入這人群裡……然而，這樣的氣氛通常只會維持兩個小時不到……不久前還圍滿了顧客、人氣買氣特旺其他攤子都會側目眼紅的盛況，突然全部消失，他們只是五個精疲力竭、蓬頭垢面的男女老小，肚子餓得咕咕叫，這咕咕的叫聲把他們拉回現實，這時候甚麼都恢復了常態，回到生活裡。¹⁶

父母發不出聲音來時，女孩就代替他們拿著麥克風繼承這舞台，但總是會緊張發抖：

嘴巴不自覺發出自己都驚訝的聲音……其實她並不知道自己在做甚麼，很小的時候就會這樣，體內有甚麼本能讓她知道要生存，為了生存做出

¹⁴ 陳雪，《橋上的孩子》，頁 19。

¹⁵ 同上註，頁 123。

¹⁶ 同上註，頁 61-62。

各種超過限度的努力，那時候她並不在場，跑到哪兒去了呢她自己並不明白，回過神來有上百隻手紛紛伸向她。¹⁷

像這樣往來於虛實世界、強迫必須要有某種演技的夜市生活，使她父母的性格「都變得陰晴不定」¹⁸，讓主角有時被無故責罵；「那時她都不認識他們了，也不認得自己」¹⁹了。當圍繞在女孩周邊的全都是流動且不安定時，她對自己的存在價值感到危機亦是理所當然。夜市不單只是主角家庭的生活空間，更對其家人的人際關係造成影響。

之後陳雪在參加反對拆除台北縣原住民部落運動時，將《橋上的孩子》贈予該活動義賣（2009年1月17日）。那時與三鶯部落自救會顧問江一豪的對話中，曾如此談到自身的夜市經驗。她表示，支援以違章建築為由而被迫搬遷的原住民是出於理解而非同情，並認為這個運動是在處理邊緣者的生存問題。

會送《橋上的孩子》這本書給三鶯部落，跟我會參與他們的這場抗爭有滿直接的關連。我們家在我小的時候是靠擺地攤維生的，在這段經驗裡有兩個很深刻的印象，一個是因為非法被驅趕；一個是為了生存，我們家就像吉普賽人一樣，一直到處擺攤在流浪。我們也曾經市場裡住過，就是用很簡單的木板隔起來，連屋頂都沒有的小隔間而已，那個情景就跟三鶯的房子有點像。因為我是從這樣一個非法、違法、不該存在的流動攤販的生活經驗成長過來的……我到現在都還很記得，我們全家在搶救那些被警察摔壞的卡帶的畫面。²⁰

¹⁷ 陳雪，《橋上的孩子》，頁124。

¹⁸ 同上註，頁63。

¹⁹ 同上註，頁126。

²⁰ 江一豪，〈三鶯部落、作為一個見證——專訪《橋上的孩子》陳雪（上）（下）〉，《中時電子報》〈中時部落格〉，2009年4月8日。此外，陳雪參與之反對撤除原住民部落運動，是為支援原住民族反對台北縣政府以違章建築為名強制撤除居住於縣內河邊原住民族四個部落，並將之移轉至政府準備的共同住宅計畫，2008年2月雙方開始激烈對立。這些原住民族是30年前為了生活移居到台北的人們，他們的收入來源主要為在工地的肉體勞動所得、販賣住宅旁栽培的作物或家畜、擺攤等。反對的具體理由在於必須符合條件才能入住地方政府準備的共同住宅（必須為2001年前就已將戶籍移至台北縣者）、房租雖只有市價的一半但對沒有穩定收入的他們來說支付仍有困難，致使即使願意配合卻無法搬入共同住宅。另外也有人因為工作關係使他們無法離開現在的居住地等。大多集中批評政府在種種問題下欠缺與原住民族的對話，依舊堅持強制撤離的強勢作風。作家朱天

她基於自身的夜市經驗談到，人有時會因各種理由而必須在明知自己是違法的狀況下來賺錢，然而這如果是用他們僅有的時間與體力交換而來的話，社會不該準備縫隙來接納這些人們？自己身為漢民族，又在與要好的原住民朋友談話時使用了中文，這些事讓她自覺到自身多數者的位置時，陳雪表明了自己的出身（勞動階級）、性傾向（雙性戀）、性別（女性）等弱勢者的位置，並談到：「我剛好有比較多的少數經驗，或是比較邊緣的身分，所以比較能理解他們，比較想把自己跟他們結合在一起」認為既然是抱持有多樣而流動的認同的存在，就「隨時可能會變成少數」。她認為多數者的社會如能接納弱勢者，對多數者來說也能刺激其反省及創新。由此可看出陳雪將弱勢者的存在價值放在與多數者間的關係來思考，從中得到與支援弱勢運動連結的力量。《橋上的孩子》中長大成人的主角覺得「其實賣衣服的生活並非總是痛苦的，沒有經歷過那些我哪能懂得人世的艱難……換一個角度想，這個我最擅長」²¹。這顯露出不安定的夜市鄉土經驗使得家人或自己的身分認同在形成過程中很難避免混亂；但在另一方面，這樣的鄉土經驗也是日後促使主角自覺到自己是為擁有流動且多樣認同的弱勢者的原因。

陳雪不喜歡自己被定型在女性作家、同性戀作家、酷兒作家等的框架裡，她強調包括在創作、社會活動、日常生活、性存在（sexuality）等都應不斷變化，例如陳雪談到她對處女作《惡女書》被讀成是同性戀文學這件事的反感時，從她的話語中也可窺知一二：

我這本書從頭到尾要講的就是自我認同，那個認同不只是性別認同，而是所有的認同。就是怎樣去定義自己的存在。這個存在可能牽涉到上下周圍所有跟妳的關係。²²

陳雪認為認同既非單一亦不統一，而是不斷變化的過程，重視當中的複合性、多元性。如此這般理解認同的並非只有陳雪一人，如果把特別意識到認同的多

心也加入這個反對運動，2008年12月20日在地方政府前的抗議活動中導演侯孝賢也剃光頭表示抗議。

²¹ 陳雪，《橋上的孩子》，頁73。

²² 邱貴芬，〈陳雪〉，《（不）同國女人聒噪——訪談當代台灣女性作家》（元尊文化，1998年），頁65。2010年5月4日與筆者的訪談中，陳雪也談到同樣內容。

元性作為必須不斷地證明自身存在的弱勢者或離散知識分子的一種特徵²³，陳雪的夜市鄉土經驗對她認同概念形成，所造成的影響將比想像的還要更為巨大。換言之，對生活在擁有多民族和複雜歷史的台灣的陳雪來說鄉土想像是擁有多元認同的個人交集、交錯的場域。

四、鄉土身體經驗——尋回對母親的記憶

陳雪所描繪的故鄉，雖是一般在尋求自我的旅途中回想起童年時所勾起的那種既甘甜又懷念的懷舊，卻非藉由描繪被捲入現代化浪潮中疲憊又飽受汙染的故鄉來直接地批判政府經濟文化政策。此作品的特色在於描繪出至今的鄉土文學中幾乎未曾出現的夜市，而這無疑地是八〇、九〇年代台灣社會的縮圖。但我更認為陳雪在觀看故鄉風景的位置上為女性定位，突顯母親或自己所體驗的性與性別的相關記憶，這才產生了具有陳雪風格的「女性鄉土想像」。

主角一家原本住在神岡的竹圍仔，村裡大家都是親戚關係。但她家因借款而抵押房子時，村裡的人卻把責任都推給外來的媳婦，責難她的母親，甚至有人說她母親是有了其他男人帶著錢跑了。之後主角母親到台中去，賣春的謠言一瞬間傳遍了整個村子。

從國小三年級到國三這幾年發生的許多混亂可怕的事，好像自從搬到豐原，媽媽終於回家了，那些年的歲月被一筆抹去，杳無痕跡，無人可以對質，他們從來不談起這些事，有時女孩懷疑那些事根本不曾發生。²⁴

另一方面，絕對不出現在妻子工作場所的、象徵上被去勢了的父親卻一直不斷地對女孩性騷擾；女孩非但無法把此事告訴母親，相反的對母親的態度變得不友善。陳雪的作品裡從〈尋找天使遺失的翅膀〉²⁵到《橋上的孩子》，在母

²³ 上野千鶴子編，《脱アイデンティティ（脱認同）》（東京：勁草書房，2005年），頁30-33。

²⁴ 陳雪，《橋上的孩子》，頁37。

²⁵ 收於陳雪，《惡女書》（台北市：平安文化，1995年）。2005年由印刻文學再版。日文譯本有筆者所譯之〈天使がなくした翼をさがして〉，收錄於白水紀子主編，《臺灣性弱勢群文學系列第三卷 小說集 男婚男嫁》（作品社，2009年）。

親賣春及母女間不睦的題材上有相通之處，直到《陳春天》中才終於出現了一個區隔。但對陳雪來說，在自我認同建立的這點上，母女關係占了非常重要的位置。另外，母親亦象徵了原鄉風景，就像因母親的離家讓她「全部都失去了，一夕之間，她失去的不只是媽媽，而是整個童年的回憶」²⁶一樣，失去母親也意味著喪失故鄉。因此陳雪整理女孩曖昧的記憶時，出現了很會說故事的母親、為了能稍稍改善貧窮生活而做著各種家庭代工的母親，在攤販上叫賣衣服潑辣的母親、最後不得已離家到城裡工作的母親，藉由描繪這些對母親的回憶來使這被家人或鄉土記憶試圖抹去的母親能有一個確切的輪廓。女孩如此記得與弟妹一起到母親工作的台中城裡去，那時母親的身影：

每次看見媽媽，她看來都是不同的模樣，眼前的媽媽轉換著面容與裝扮，女孩的心裡也轉換著記憶，她覺得自己有兩個媽媽，一個始終在夜市裡辛勤地叫賣衣裳，另一個輾轉在許多不同的房子裡，彷彿是女孩幻想出來的神秘人物。²⁷

母親的形象一分為二，讓女孩有種這世上有兩個世界的錯覺。她拼命地想要抓住真正的母親：

卸下裝束彷彿蛻去了一層皮，此時躺在這兒的是哪一個她呢？女孩小心翼翼地撫觸著，要怎樣才能確定她的身分呢？會不會是下了戲退出舞台就沒有了生命的娃娃，女孩伸出手指放在媽媽的鼻孔底下，均勻的鼻息吹拂在女孩手指上，還活著，沒問題，是個活生生的，有血有肉的女人，這就是她的媽媽，千真萬確。²⁸

女孩搖晃著母親的身體確認了那是她的媽媽，期盼著能與媽媽相繫：

如果可以一直睡在這兒多好，這樣就不會有夜裡的妖怪來把她抓走了吧！神秘的、脆弱的、美麗的、哀傷的媽媽，這個她還不夠認識的女人，

²⁶ 陳雪，《橋上的孩子》，頁 116。

²⁷ 同上註，頁 149。

²⁸ 同上註，頁 153。

如果從睡衣的胸口鑽進她的雙乳裡，是不是就可以碰觸到她的核心呢？
那裡埋藏著甚麼秘密她好想知道，一切的曲折是否都隱藏在那兒？²⁹

對幼年時期的主角來說，雙親欠債前的故鄉村落，是一個雖貧窮但留下美好回憶的地方。但在《陳春天》第一章〈肖仔〉當中，仔細刻劃了小時候村落中被叫做肖仔而被排擠人們，否定了懷舊的故鄉形象：

這些那些被放逐或被囚禁的人，他們的名字通通被取消了，只換上了「肖仔」兩個字，這群人，在此據說人情溫暖良善的鄉村小村落，像田埂上突然倒臥一個病末垂危之人，路過的人不但沒有將之扶起送醫診治，反而一個一個輪流上前狠踢幾腳啐上幾口，那人在尚未死透之前已經被村民一口一口吐出的唾沫掩埋了。³⁰

女孩聽聞母親因長男生下不久後就過世而導致精神上不安定時曾有一段時間被叫做肖仔，她震驚著或許自己身體裡也留著肖仔的血液。這不好的預感在家裡破產後村裡到處流傳著母親的謠言時成為現實，因此女孩在村裡或學校都被孤立，此時女孩意識到自己也變成一個肖仔。主角長大後才知道村裡被稱為是肖仔的人其實是因殘障、生病和其它種種理由失去家人亦被社會網絡排除人們的總稱，陳雪則透過重構對母親的記憶來描繪這鄉土記憶（集團記憶）中下層女性所遭遇的性別壓迫的現狀。

然而，《橋上的孩子》中雖以寫實主義的手法來描寫夜市，但相對的與戀人之間關係的描述卻不具體，而是幻想式的，時間與空間交錯。主要登場的戀人有四人：故事一開頭出現的住在美國的男性戀人³¹、在西門町約會的較主角年幼的同性戀人、主角的高中同學與她一起在夜市擺攤做鐘錶批發五年的最初同性戀人、以及有和自己極為相似的過去讓主角決心一起活下去的同性戀人。

²⁹ 陳雪，《橋上的孩子》，頁 154。

³⁰ 陳雪，《陳春天》（台北市：印刻，2005 年 3 月），頁 39-40。

³¹ 2010 年 5 月 4 日筆者對陳雪的訪談中談到，雖然在研究者中視這四個戀人皆為女性（即是指同性戀關係），但實際上並非如此。第一章與第四章中登場的住在美國的戀人實為男性。這誤會可能是因在原稿上稱住在美國的戀人為「你」，其他的三位則以女性的二人稱單數「妳」；但出版社出版時卻把全部統一為「你」。

有趣的是，主角向這些戀人們訴說著故鄉的故事（有經驗談也有虛構的故事）。也就是說，主角的戀愛亦是成立於述說故鄉、重新體驗故鄉當中。在都市裡居住的主角雖意識地逃避了家人或故鄉，但日常生活中不經意的風景都讓她重新想起故鄉的種種往事，因此與戀人交往時一直不停地述說著故鄉。而她說話的方式，就正是學自她母親及故鄉人們。當時，主角從辛苦的夜市生活中暫時抽離的方法就是進入空想的世界，而幫助她的，是村裡「收驚阿婆」或親戚阿公，還有從母親那裡聽來的各種殘留在這土地上的豐富傳說。聽膩了親戚阿公說的〈水滸傳〉、〈三國演義〉、〈七俠五義〉等忠孝節義的故事，就去鄰家的收驚阿婆那裡，看看招魂儀式，聽些〈虎姑婆〉、〈白蛇傳〉、〈目蓮救母遊地府〉、〈七仙女〉、〈聊齋志異〉、〈西遊記〉等神仙鬼怪的傳說。而喜歡這些故事的早熟女孩，為了能聽母親比手畫腳地講這些有趣的故事，從小就黏著母親，希望有天自己也能像母親，甚至是比母親更會說故事。小說裡小學時「說話課」中女孩的「故事」搏得滿堂彩，但她腦中記得的卻是說故事時母親的表情：

少女經常想像在台上說故事的人其實是她的媽媽。記憶中媽媽曾經這樣對她說過許多動聽的故事，媽媽在白紙上畫出人物，一個一個為他們創造身分與性格，安排情節。……似笑非笑的嘴角，說到關鍵時刻故意的拖延，模仿不同角色的口吻聲調，說到開心時手舞足蹈，悲傷時甚至會流下眼淚，其實聽眾只有她一個，但媽媽表演得多麼認真。……她知道是媽媽、阿公、阿婆這些奇特的人用一個又一個故事餵養著她，讓她長大成為一個用文字說故事的人。³²

在陳雪以往作品裡的母親形象，都是特別集中在夢與幻想的世界中來處理母親的性經驗；但到了《橋上的孩子》等半自傳式的三部曲裡，她第一次使用了寫實手法來描寫母親。當然不能將手法的轉變直接視為對事物認識的轉變，但如同本論文第三章中所述，如果配合陳雪寫作動機來看，陳雪至今為止對母親的執著產生了某些變化，於是讓她開始注意與母親相關的種種事物，因此可以推想她是否是藉由讓女兒共享了母親口中吐露出的女性經驗來拉近與母親之

³² 陳雪，《橋上的孩子》，頁 114-115。

間的距離。曾經，歐美的女性文學，「母親的沉默和缺席」被稱為它的特色。但是七十年代以後，人們終於開始認識到作為女性「尋找自我」的題目，「尋找母親」是不可缺少的。拒絕母親，是看不見現實的母親。而《橋上的孩子》賦予母親以聲音，讓母親說話來要去理解母親，而且通過女兒自己的身體經驗深化了對母親的理解，這點筆者認為是本書的特點之一。

另一方面，故事中的女性鄉土身體經驗，就母親來說是以賣春的方式來表現，認識到母親的歷史總是圍繞著自己的身體的，而主角本身則是以身體的破壞與變形來表現。首先，在夜市叫賣之故使「她幾乎可以看見喉嚨深處有個甚麼在日漸敗壞」³³，出現了喉嚨「敗壞」一詞；接下來，因為在市場洗澡感到羞恥而在公眾廁所擦拭身體的女孩覺得「幾乎聞到自己的身體正在逐漸發酸發臭，……就像她逐漸腐敗的身體」³⁴，女孩的身體被用「發酸發臭」與「腐敗」這樣的詞來形容。如此的身體認識一直持續到小說的最後一章。在空想的世界裡，為了不讓她有自殘行為而出現在雲端的獨角獸與女孩一起散步，但女孩覺得人們讓開路躲避自己是因為「她襤褸的衣著跟髒污發臭的身體」³⁵。女孩像這樣把身處於社會邊緣的自己的存在視為「身體的髒污」，而這樣的想法又因父親的性騷擾而更加深刻。

無數個夜晚，女孩被數不清的腳爪爬過，企圖扭曲她的形貌，那傷痕深入了夢中，穿透皮膚肌肉，遺留在她的骨頭上，一點一點，逐漸逐漸，改變了她的意識，使她變形，一夜一夜，或許她已成為那長著硬刺與足蹠的爬蟲，只是身上還披著人形的皮囊。³⁶

女孩將此視為身體的「變形」，因無法忍受而用毛巾絞住自己的脖子³⁷，這明顯地表示出對自己身體的拒絕。這樣的自殘行為一直持續，在玻璃窗的那頭看到另一個「更健康更美好的自己」，因為害怕「失去之後就再也找不回來」³⁸而撞向玻璃受了重傷；在手腕上用原子筆畫上圖騰，「原子筆尖輕微地刺痛著皮膚，很輕很輕，

³³ 陳雪，《橋上的孩子》，頁 124。

³⁴ 同上註，頁 76。

³⁵ 同上註，頁 179。

³⁶ 同上註，頁 150-151。

³⁷ 同上註，頁 151。

³⁸ 同上註，頁 172。

看見身體像一張斑駁的畫紙……如果不這樣，可能會使用刀子」³⁹，不安定的精神狀況到了這種程度。母親總算要回家的那天，女孩期待著「只要媽媽回了家，她就可以變成一個真正的小孩」，但自己已經是個「被毀壞的人」、害怕著「會不會惡夢正如她手臂上的疤痕會一直牢牢地吸附在她身上，用各種形式提醒她」⁴⁰。

像這樣讓女孩在精神及肉體上都負著重傷的鄉土經驗，在她長大後也如噩夢般地糾纏著，而拯救主角的是同樣擁有夜市生活經驗的女同性戀人。「強大的力量從你的指尖傳達灌注了我枯槁乾涸的身體」⁴¹，就像是「我悲傷著你的悲傷，疼惜著你未曾說出口的傷痛，連接著我自己苦痛的記憶，你的溫柔打動了我，此刻我知道我將會跟我曾經放棄的世界和解」⁴²。當主角自己的身體經驗能與他人共有，且自己也把母親、戀人的傷痛當作自己的傷痛來接受時，主角的精神與身體才終能恢復。

陳雪小說自處女作開始，長期以來都顯示一個精神治癒的過程。到了《橋上的孩子》，才終於重構了與父母親的記憶，且戀人過去的記憶「連接著我自己痛苦的記憶」⁴³，當能與他者共享記憶時，也就整理了這些混亂的記憶，當能肯定當下的自己時，也才得到了修復與故鄉及家人關係的機會。

五、女性的鄉土想像與陳雪——結論

邱貴芬在〈女性的鄉土想像：台灣當代鄉土女性小說初探〉裡提到，至今台灣文學裡的「鄉土」想像中，一是殘留著純樸傳統的鄉愁鄉土，一是在現代化潮流下下層勞動人民受到壓榨的鄉土；八〇年代後半的女性鄉土文學卻與此相異，抑止了傳統及鄉土的浪漫化，表現出鄉土的複雜面向⁴⁴。

³⁹ 陳雪，《橋上的孩子》，頁 179-180。

⁴⁰ 同上註，頁 172。

⁴¹ 同上註，頁 165。

⁴² 同上註，頁 192。

⁴³ 同上註。

⁴⁴ 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》（元尊文化，1997 年）。邱貴芬舉出「防止鄉土浪漫化的批判性鄉土想像」作為台灣女性鄉土文學的特色。但筆者認為，這並非只限於台灣文學，同樣現象亦出現在大陸女性文學中。例如劉禾，〈重返《生死場》：婦女與民族國家〉一文中，比較蕭軍〈八月的鄉村〉與蕭紅〈生死場〉後指出，蕭軍作品中描寫抗日運動勝利後故鄉再度回到和平的生活，但蕭

我認為鄉土文學所開發的批判能源，在過去數十年來，不斷深化台灣文化思考，更何況書寫「鄉土」、探討「鄉土」正是當今認同辯論中的一個重要環節。但是，書寫「鄉土」，追溯「傳統」我們卻也經常在不知不覺當中將「鄉土」、「傳統」浪漫化。⁴⁵

從這一點來看，八〇年代以後女性文學裡導入女性觀點所書寫出的鄉土想像，明白顯示出壓榨與壓迫在被現代化潮流污染之前，就已存在於所謂純樸的鄉土裡，以往的鄉土想像必須被迫修正。具體作品包括八〇年代的《桂花巷》、《泥河》，九〇年代的《鹽田兒女》、《失聲畫眉》等，《迷園》則成功書寫出現代都市經驗，打破鄉土想像僅限於農漁村等舊社會的結構，結合台灣歷史記憶，開拓了鄉土創作的新的地平。

邱貴芬對近年來的女性創作在「防止『鄉土想像』被視為一個同質化抽象概念的作用」⁴⁶這點上給予高度評價。當然，在思考任何變化之時，自然必須設定其前後關係。男性作家對「過去」鄉土的浪漫化，是相對於必須被批判的「現在」來被表現、被抽象化，因此當然男性作家對過去鄉土的「現實認識」雖並不一定與之相同。但邱貴芬想表示的是，都市與農村、過去與現在、純樸與污染這樣的二元對立下，會產生過去似乎曾經存在過真正傳統文化的錯覺，不知不覺就出現了將鄉土設定為「純真」、「純樸」、「懷舊」這樣的單一現實場域的憂慮。邱貴芬在戰略上先動搖了如此這般的二元對立，土地並不擁有單一而特定的認同，在意義上是流動的，於是將之視為不同共同體爭奪土地解釋權的場域，企圖看出當中新文化生成的可能性。這是基於一個認識：台灣社會裡所出現的地方意識抬頭與深化，在此如欲建構屬於台灣人的認同，如此般全新的鄉土想像將不可或缺。

從以上的脈絡來重新閱讀本文所討論之陳雪《橋上的孩子》，當中的鄉土想像一面繼承了鄉土文學描寫勞動者或農民等社會邊緣人的傳統；透過描寫在夜市

紅卻描寫戰爭勝利後鄉土女性的不幸還依舊持續。這裡對鄉土浪漫化的否定即是一典型的例子。見劉禾，〈重返《生死場》：婦女與民族國家〉，收於李小江、朱虹、董秀玉編，《性別與中國》（北京：三聯，1994年）。

⁴⁵ 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》，頁83。

⁴⁶ 同上註，頁97。

世界生活的攤販這弱勢者的生活經驗與女性身體經驗來突顯出女性鄉土經驗的異質性；此外，與其認定鄉土為肯定而安定的地方，不如將之視為流動而多元的空間，從中來認識自己這個多元複雜的主體。在台灣女性文學中逐漸形成潮流的新鄉土文學裡，或許可透過此三點來為此作品做出定位。創作手法方面，在鄉土文學傳統的寫實主義手法上又加上為表現複雜感覺與視野而交錯的時間與空間，開拓了描寫空想、夢的新形式，更加豐富了至今為止的台灣文學鄉土想像。

