

## 島嶼作為世界之起源 / 終結：呂則之（澎湖）與崎山多美（八重山）的離島民族誌想像\*

### Islands as the Origin/End of the World: Ethnographic Imaginations from the Penghu (Taiwan) and Yaeyama (Okinawa) Islands

朱惠足

Huei-Chu CHU

2011年《寂寞星球》(*Lonely Planet*)旅遊手冊將臺灣的澎湖群島與日本的八重山群島列入十大最佳祕境島嶼名單，澎湖群島由於「壯麗風景與未受破壞的傳統臺灣文化」而獲選，八重山群島則因「海灘、叢林、傳統琉球家屋等多元地景」而受到青睞。為了吸引觀光客，兩地的地方行政單位分別積極推動將澎湖玄武岩自然保留區，以及將八重山竹富島與波照間島的黑潮文化登錄為聯合國教科文組織世界遺產。在全球觀光旅遊業當中，澎湖與八重山等離島長久以來被建構為完整保存自然地景與文化傳統的樂園之島，突顯出以下事實：在19世紀以來支配世界的資本主義現代化的均質化與物質化過程中，自然與傳統文化日漸消逝，引發人們對於它們的集體式鄉愁。

作為自然與文化觀光的奇景，澎湖與八重山同時為臺灣與沖繩1990年代興起的本土化運動提供豐富的資源。在臺灣，1987年解嚴後本土化運動興起，之前在國民黨的大中國政策下被視為禁忌的臺灣認同受到主張與推廣。同一時期，沖繩也出現了傳統祭典與文化的復興運動，試圖提振與重

---

投稿日期：2019年5月24日。接受刊登日期：2019年6月16日。

\* 本文譯寫自作者2015年出版的英文論文：Chu, Huei-chu. 2015. "Islands as the Origin/End of the World: Ethnographic Imaginations from the Penghu (Taiwan) and Yaeyama (Okinawa) Islands," *Comparative Literature Studies* 52(4): 704-728。

新整合都市化與日本化影響下崩解的在地共同體。臺灣與沖繩作為中國與日本陰影壟罩下的蕞爾小島，均試圖在自我認同與自我主張的追索過程中，建構「臺灣性」與「沖繩性」。澎湖跟八重山等離島被視為「本真的」(authentic)族群與文化本質之寶庫，保存了在本島已歷經劇烈變化的自然地景與文化傳統。

本文將針對澎湖作家呂則之與八重山作家崎山多美的文學文本進行對位法式的閱讀，探討庶民信仰、祭典與風俗的民族誌再現如何被用來突顯離島的荒蕪現實。我將兩個島嶼的文化生產視為一種社會批判與社會實踐，探究兩位作者的文學實驗如何挑戰現代社會的東方主義視線以及本土化運動中的自我東方主義傾向。本文將兩個作品視為對現代線性進程論述之對抗敘事，討論來自島嶼的自我／反民族誌想像(auto/anti-ethnographic imagination)如何藉由揭露島民受苦的身體，反思人文主義式的去肉體化與自律性幻想(humanist fantasies of disembodiment and autonomy)。

## 一、呂則之《荒地》中的澎湖民間驅邪

澎湖（亦稱漁夫島）位於中國大陸與臺灣西海岸之間，為移居臺灣的漢人移民最早定居之地，在10世紀便有來自閩南的漢人漁民及海盜居住於此，比17世紀大規模的臺灣本島移居早了數百年。17世紀中期以降，澎湖群島成為海盜、荷蘭、明鄭王朝、清朝、日本帝國以及國民黨的根據地，縮影式地呈現東亞地區波瀾萬丈的歷史。

呂則之1955年出生於澎湖，文化大學中文系文藝組、國立臺北教育大學臺灣文化研究所畢業，曾任《聯合報》綜藝新聞中心副主任。1981年起以澎湖為背景創作長篇小說，《荒地》為《菊島組曲》三部曲之第二部。最新作品為《哭泣船》(2016)。《荒地》出版於1996年，以澎湖的走私活動為故事主軸，描寫村民因為財色慾望而枉顧親情人倫，邁向瘋狂與毀滅的過程。小說中主角丙仔的兩個哥哥、一個姊姊夭折，丙仔13歲時父親

在防風牆下睡覺，被一隻麻雀踢下的砗磲石砸中頭部死亡。丙仔的祖父不知道是何時過世的，但丙仔沒有祖父的記憶，應為丙仔出生之前。祖母蓮仔遭受一連串打擊後發瘋，被村人視為是個會施咒術害人的巫女，進而對她產生排斥與畏懼，每當遇到病痛等不祥之事，便到丙仔家中撒冥紙，或是拿蓮仔的衣服來燒以驅邪。同住的丙仔與母親、姊姊也跟著視蓮仔為蛇蠍厲鬼，不承認她是自己的阿嬤、母親。以製作棺材、移葬拾骨維生的掘墓人舅舅土生也因外來壓力，試圖以曼陀羅毒殺親生母親，後來更因蓮仔在村落墓地遊蕩目睹他們的走私活動，而將她打成重傷，等她傷好了，又將她推到廢井中。其他參與走私的村民也都為了個人的財色慾望，背叛同伴、外遇、故意設計妻子與他人通姦。

這本小說呈現了臺灣文藝傳統的兩個文化元素及美學表現：1960年代的現代主義與1970年代的鄉土主義。1960年代受到西方影響的現代主義作家強調藝術的自律性以及精煉的文學語言與技巧(Chang 1993: 4-17)。他們翻譯並引介著名的西方小說到臺灣，模仿詹姆斯·喬伊斯(James Joyce, 1882-1941)、亨利·詹姆斯(Henry James, 1843-1916)、法蘭茲·卡夫卡(Franz Kafka, 1883-1924)以及恩斯特·海明威(Ernest Hemingway, 1899-1961)的文學風格。正如西方國家的現代主義文學特徵在於藉由語言實驗來表現新的時代感性(Childs 2008:4)，臺灣急速的現代化經驗也產生了新的語言表現之需求。快速都市化與工業化帶來的疏離與焦慮、不同族群與語言（包含在地臺灣文化、日本後殖民遺產、1949年隨國民政府來台的外省人之文化、香港文化、以及美國文化等）的交會與衝突帶來了震驚、興奮與恐懼，進而引發現代主義文學的興起與發展（邱貴芬 2007：260－262）。然而，聚焦於當代社會的敘事屢屢受到作家兒時記憶的中國與臺灣形象與意象打斷與妨礙，現代主義書寫因而呈現「深層心裡刻畫、非理性世界與理性世界的跨界交纏、鄉土傳奇融入小說世界，以及多重時間的交錯」(ibid.: 227)。到了1970年代，臺灣退出聯合國，並先後因日本、美國與中國建交而與兩國斷交，面臨前所未有的外交危機。興起於此時的鄉土文學運

動對於美國帝國主義與日本新殖民主義進行控訴，同時反對現代主義的菁英主義及逃避現實之傾向，將庶民與傳統文化視為臺灣族群本質的象徵，提倡基於人道主義與左翼觀點的草根力量(ibid.: 245-249)。

在呂則之的《荒地》中，民間信仰與實踐的民族誌表現營造出鄉土文學中常見的庶民世界。故事一開始，整個屋子飛揚著村民半夜丟擲進來的紙錢，村民深信瘋狂的祖母蓮仔透過巫術帶給他們厄運。村民還將祖母的衣服跟紙錢一起燃燒，以驅逐她操控的惡靈：

順東的太太手拿那件衣服及點燃的香支、冥紙，在空曠的廣場中央，執著四處拜了拜，然後念：「蓮仔，快走，蓮仔，快走，鬼門為妳開，銀紙給妳作路費，不要驚嚇我兒子……」念著時，一股火勢已蔓延開來，蓮仔的花格子衣服和冥紙都在火光中捲縮、灰化。（呂則之 1997：38）

紙錢滿地飛揚的意象重複出現，構成小說整體的基調。紙錢用於祭祀始源於中國皇帝與貴族奉獻金、玉的古老習俗，紙與紙錢的發明讓一般民衆也能祭祀神明（張益銘 2006：19-20）。在小說當中，紙錢並不是被用來祭祀鬼神，而是用來詛咒還活著的祖母，以防禦她的巫術。村民也使用上面寫著「噩夢出賣」的符紙來驅逐祖母的惡靈。在一個訪談中，作者提到他為不識字的祖母書寫符咒的兒時經驗（曾筱琳 2010：149-150）。在小說1997年版本的序言中，作者也提到，「燒冥紙詛咒、精神異常老婦人，都是恐懼的一部份」（呂則之 1997：3）。

民間信仰在澎湖的普及，源由於漢人移民在島上艱辛的歷史。閩南地區原本就有根深蒂固的鬼神信仰民間宗教傳統，澎湖嚴峻的環境及接連不斷的天災人禍，使得漢人移民更藉由宗教尋求心靈的慰藉。早期移民必須與險惡海象、海盜掠奪以及副熱帶疾病對抗，他們發現東北季風不但使得海岸漁業有接近半年的時間無法進行，乾旱與貧瘠的土地也造成農耕異常艱辛。在清朝官方文書的記載中，相較於廈門的「富」與金門的「貴」，澎湖諸島自古被視為「貧」（林豪等 1993 [1984]：385）。在澎湖孤絕荒蕪的島上，居民們藉由宗教活動祈求安康並試圖驅逐惡靈。澎湖的媽祖

廟是臺灣最早的寺廟，建立於1604年以前，其他的宗教包含「傳統之敬天思想、祖先崇拜、道教、佛教之祝祇神靈，以及接近原始宗教之地方性巫術與泛靈信仰混合而成的『民間信仰』」（黃有興 1997：41）。

再次移居到臺灣本島的漢人移民同樣面臨各種自然與人為災難的挑戰，漢人的宗教實踐與文化因而蓬勃發展，並與原住民文化交混融合。在日本殖民統治時期(1895-1945)以及戰後國民黨戒嚴統治(1949-1987)下，在地民間宗教文化受到壓迫，被貶抑為需要藉由文明化與現代化加以根除的「迷信」與「落後」文化。在1990年代臺灣的本土化運動當中，臺灣的民間宗教與傳統文化重新受到評價，被視為代表臺灣認同的文化本質。相較於高度現代化與都市化的臺灣本島，澎湖群島保存了更多傳統文化，使其成為漢人移民族群與文化傳統的權威性來源。例如，許多臺灣的道士宣稱他們是澎湖大師的直傳弟子，據此主張他們的本真性及靈驗性，連拍賣網站上的道家符咒也宣稱出自澎湖道士之手。《荒地》作者呂則之的故鄉湖西鄉因孕育了為數不少的道士而出名。

然而，《荒地》以死亡及動物性的現代主義意象來描繪島嶼庶民，與臺灣本土化運動中被召喚為族群本質與草根力量的庶民象徵——勤奮且具韌性的農村庶民——大異其趣。丙仔的掘墓人舅舅擺在用棺材板剩料製成的桌上之雙手，看起來就像是「由許多屍蛆變化而成」（呂則之 1997：25）。即使是照射在石灰牆上的陽光也被比喻為膿瘡，使人聯想起「從墓穴裡挖出來的枯骨」（ibid.: 128）。丙仔祖母的形象尤其傳神地例示了這樣的語言使用。她以下列形式登場：

他們呼喝著時，從屋外進來了一位渾身污黑髒破、眼神呆滯的老婦人，她年齡最少也有七十歲，噁哩咕嚕的不知說些什麼，潮濕的破草鞋踩過地上的冥紙從丙仔身旁走過。霎時丙仔和粗嗓子的人都停止了呼喝。這名老婦人在還沒進來之前，丙仔早聞到了一股惡臭，而現在，這股味道竟比丙仔以往所聞過的腐屍的臭味還難聞。（ibid.: 3）

老婦人的服裝、籐籃、她褲管上插的天人菊（澎湖常見的花），使她

乍看之下就像是個從農田、海邊工作歸來的島嶼婦女。然而，她呆滯的眼神以及口中的念念有詞，加上烏黑髒破的外表及破底的籃子，顯示出她的精神異常。不僅如此，她走進來時「踩過地上的冥紙」，營造出一股陰森的死亡氣息，將她身上的惡臭連結到「腐屍的臭味」。

隨著劇情開展，讀者發現這並非只是比喻，祖母身上的惡臭來自於她模仿走私者在村落的墓地掘墓藏匿貨物而來。在澎湖，為數眾多的荒蕪墓地見證了頻繁戰亂及自然災害下的歷史。在1970年代，澎湖有10%的土地為墓地，比臺灣其他縣市的墓地比例高出許多（張默予等 1972：784）。在一個生者與死者比鄰而居的場所，「腐屍的臭味」使得祖母成為一個行屍走肉——不只是一個換喻，而是在小說中具體現身。後來，當祖母被她的掘墓人兒子傷害時，小說中直接將她描寫成一個厲鬼：「蓮仔被零亂而披散的頭髮所半掩的臉上，盡是乾涸的血，衣服上也是紅一片黑紫一片的，簡直像個被血模糊了的厲鬼」（呂則之 1997：137）。

除了將島民非人化為行屍走肉，小說中的現代主義語言並將島民描繪為近似於受生存本能驅動的動物之荒謬存在。小說一開頭，主角將紙錢塞到剛交媾後的老母雞之屁眼，寓示了故事中的人物將毫不留情地被貶抑至獸性生存本能之層次。例如，被曼陀羅毒害的祖母痛得在地上打滾，「如同一隻得了瘟疫的老母雞」、「像煞了一條被人從水裡往甲板上拋的石斑魚」（ibid.: 47-48）。小說結尾，主角丙仔變成一隻狗，將非人化的現代主義實踐推到高潮。掘墓人舅舅的房子受到走私同夥人縱火，造成舅舅忠心的黑狗死亡，丙仔救出屋裡的人之後，試著將狗的屍體運出屋外，突然失去了意識。在一個超自然的夢境裡，丙仔看到絢麗的晚霞降落，一群烏鴉突然變成一大群老鼠，在地瓜田裡猛挖洞。當丙仔醒過來後，他發現自己變成一隻狗。他的家人及其他村人相信，丙仔是受到在火災中死亡的黑狗所附身。藉由卡夫卡式的變形，小說中的動物意象超越了比喻表現的層次，直接在文本當中現身。

透過這些方式，民族誌書寫所塑造出來的「死亡」與「動物性」

之支配性意象，在文本的現代主義語言實驗中營造出疏離的效果，將在地庶民與文化轉化為異國風情的觀看對象。事實上，在文學與藝術的現代主義實踐中，充斥著對於異國風情的執著。雷蒙·威廉斯(Raymond Williams[1921-1988] 2007: 77-80)曾指出，來自殖民地的移民者及其「異邦、異國風情」文化與語言，直接衝擊現代主義及前衛運動語言的文化形式。與此類似地，臺灣現代主義與鄉土主義的文學潮流看似互相對立，但其實都受到同一個集體焦慮所驅動：面對全球現代性的「遲延」(belated)之感(邱貴芬 2007: 197-198)。在支配性的西方霸權及國民黨政府的大中國文化政策下，對於臺灣知識分子而言，臺灣在地的語言與文化成為了「他者」，既熟悉又充滿異國風情，既為他們的原生文化，又是已然疏離的在地文化。不管是現代主義或鄉土主義的作家，均召喚他們童年記憶中的在地庶民與文化，作為異國風情的「他者」蠱惑人的神秘之物，需要歷經現代化的作家藉由「翻譯」的行動加以「救贖」(ibid.: 260-262)。

鄉土主義作品在翻譯在地庶民與文化為異國風情他者時，以死亡與動物性的意象寓示在地庶民的卑微生命。在現代主義作品中，這些意象則作為超現實夢魘或幻想，侵入敘事者說故事的現在時間。然而，在《荒地》當中，死亡與動物性並非如鄉土主義作品中作為直喻或換喻而出現，也不像現代主義作品中的超現實想像，而是作為現實而出現。從這個角度來看，小說中的民族誌書寫可以被解讀為現代性藉由異國風情的內在他者進行自我驅邪的實踐，在此過程中，進行翻譯的現代自我與受到翻譯的異國風情他者比鄰而居地共存。

在這樣的混沌的世界中，現代自我/異國風情他者、生者/死者、這個世界/那個世界、人/非人之間的分界線變得模糊，而在以在地島民及文化為書寫對象的民族誌紀錄中，現代主義超現實與鄉土主義寫實之間的區別也幾乎毫無意義。小說最後一個場景，變成狗的丙仔以截然不同的方式，重新認知他的祖母及其他村人：祖母變得衣著整潔，笑容可掬地邀請村人到屋裡坐，她意義不明的低吟原來是兒時唱給他聽的催眠民謠，她的

喃喃自語也不是對村人的詛咒，而是擔心出海打漁遲遲未歸的兒子與孫子。臺灣庶民信仰認為狗具有「陰陽眼」，能看到超自然的存在。小說中丙仔超自然變身為狗，揭露出真正的「現實」：祖母的發瘋並非如村人所言受到惡靈附身，而是因為失去摯愛的兒子與孫子之痛苦經驗。變成狗的丙仔同時也看到村裡赤裸裸的狀態：村人們耽溺於他們各自的情慾之中，整個村子退化為一個充斥著暴力、通姦與背叛的非人世界。這些現實讓丙仔難以承受，他開始嗥叫，緊接著村子裡的狗都跟著他叫起來。他們的嗥叫聲「把金福村從黝黑中震醒了，人們著魔似的紛紛從屋裡驚惶的探出頭，彷彿不可避免的厄運已降臨」（呂則之 1997：250）。

小說中的低俗慾望與暴力事件引發評論者的批評，認為作者沒有提供任何從這本能、混沌的世界離脫之出口（江寶釵 1988）。王德威亦將《荒地》描述為「鄉土小說的夢魘」，他指出，「作者顯然對以往鄉土小說喜強調的人道主義或鄉愁情懷，不以為然，而亟思揉合鄉土傳奇的質樸力量與知識分子的道德警覺，以深測人性幽深詭譎的一面。」（王德威 1991：30-31）。然而，小說中的人物受到對於死亡的古老恐懼所縈繞，全然受到動物生存本能之支配，使得島民受苦的身體得以被看見——並非召喚自過去的異國風情他者，而是在文本中直接現身。從這個角度來看，小說中顯著的現代主義式死亡與動物性意象，逆說式地承繼了鄉土小說「人道主義或鄉愁情懷」之傳統。

在小說序言中，作者提到在孤絕的澎湖島嶼長大，放眼望去就只有茫茫大海與藍天，觸動了他對於人類存在之哲學性思索。他進而解釋，創作這本小說是為了重新探索人類受到文明壓迫的「獸性」所具有的生命力量：

如果說為什麼我會寫《荒地》這部小說，倒不是因為澎湖的荒涼，重要的是人面對環境時所呈現的反應，它幾乎是獸性的，所有活動本身，軌 都是承繼自人類原始，文明祇不過是天外物，其秩序、理性在本能的活動中已蕩然無存。

然而當文明可感覺地介入時，人僅有的途徑就是當犧牲品，要不然祇好掙扎求取協調。一旦認清這事實，相信生之韌性當不至於像傀儡那般脆弱。我們的祖先、我們的土地，在這方面早孕涵了

相當深沉的力量，祇等我們去發現、覺醒。（呂則之 1997：6）

藉由退化至與自然和動物極度接近的「人的原型」（ibid.: 7），小說中獸性的、類人的角色得以沉降至人類存在最深層的黑暗之處，揭露了佛洛伊德現代自我之「內在他者」及其對於文明之不滿。因此，小說中島民掙扎求生存的身體象徵了作者現代化自我之文化「他者」，同時也象徵了人類的生物性「他者」——受到文明與現代化削弱的生命力量。

## 二、做爲惡托邦(dystopia)的八重山祭典世界：崎山多美〈來啊來〉

長久以來，沖繩離島的八重山群島被謳歌爲南島樂園，倖免於現代化與美軍基地之破壞，保存了日本的族群與文化本質。2001年受歡迎的NHK電視連續劇《水姑娘》（《ちゅらさん》）將小濱島建構爲地上樂園，以原初的自然地景、充滿活力的女性、強韌的共同體連帶，吸引來自高度工業化與疏離社會的日本觀光客。八重山作爲療癒之島的形象透過大眾媒體廣爲流傳，強化了1990年代以來從日本都市區移居到沖繩的風潮。然而，正如同澎湖群島，八重山的島民長久以來在耕地貧瘠、副熱帶疾病、以及自然人爲災害的陰影下，面對嚴峻的生活狀況。17世紀以來，日本的薩摩藩入侵琉球王國(1429-1879)並佔據其領地，加諸繁重的「人頭稅」於每一位居民。歧視性的壓迫在各個島上造成無數的悲劇，進入日本統治時期仍然持續。

崎山多美1954年生於八重山的西表島，在島上居住至14歲。她畢業於琉球大學日本文學系，目前居住在沖繩中部的沖繩市，在補習班教書之餘，進行小說與散文的創作，1989年與1990年分別受到芥川獎提名。在她的作品當中，離島的故事揭露八重山群島嚴峻的現實，與豐饒南島樂園的意象形成極大對比。由於人口外流與村落解體，在地共同體失去自我再生的能力，小說中以豐年祭典的沒落反覆呈現此一母題。崎山多美的小說尤

其致力探究女性的生命如何與島嶼緊密聯繫，除了挑戰日本將離島他者化之論述與實踐，也對沖繩在地父權提出質疑。

舉例來說，在〈重複再重複〉（〈くりかえしがえし〉，1994）當中，島上（推測取材於荒廢的下地島）的女性祭司因為向她的戀人——民俗研究者的男性島民——洩露秘密再生儀式的程序而被驅逐出島。在小說中，米爾·伊利亞德(Mircea Eliade, 1907-1986)的宗教學經典《永恆輪迴的神話》(*The Myth of the Eternal Return*, 1949)扮演了關鍵的角色。伊利亞德(2005[1949])指出，在古老原初的宗教文化中，新年祭典等時間的週期性再生重複了宇宙創生的天體演化，抵抗現代歷史的線性時間。然而，小說中的島嶼最終仍無法躲避荒廢的命運，成為女性祭司觸犯禁忌之懲罰，也因而終結了秘密的再生儀式。

本文聚焦於崎山多美2003年的中篇作品〈來啊來〉（〈ゆらていく ゆりていく〉），小說中虛構的保多良離島孤懸於世界盡頭，同樣面臨荒廢之危機，但因著不同的理由。由於服侍男性之操勞，島上的女性多在沒有生育前便死亡，越來越多女性島民覺得性行為毫無意義，更糟的是，她們對於懷孕、生產、養育子孫再也無法感受到喜悅或意義（崎山多美 2003：67）。與此同時，男性島民基於傳宗接代功能而受到尊崇，在缺乏競爭與人生目標的情況下，變得極端衰弱。面臨人口滅絕的危機，島上的鰥夫們（從80歲到133歲）過於消極而完全不採取任何挽救措施，成天只是聚集在一起，閒聊過往精力旺盛的性生活。

1879年琉球諸島被併為明治日本的沖繩縣以來，日本人知識分子對於南島呈現自我矛盾的態度。一方面，他們將南島居民與文化貶抑為落後的「他者」，必須藉由日本的同化與現代化來加以教養；同時，他們又將這些島嶼浪漫化為具有異國情調、熱帶氛圍的南島樂園，勤奮工作且精力十足的女性無微不至地侍奉無憂無慮的男性。不僅如此，正如日本民俗學者柳田國男(1875-1962)與沖繩學者伊波普猷(1876-1947)之密切合作所例示的，日本人知識分子與沖繩在地菁英共同建構出「日琉同祖」的國族論

述，以合理化日本對於沖繩島嶼的高壓壓迫與同化。南方島嶼的異國風情文化被視為「日本文化的古層」，代表了日本在現代化與西化的自我疏離過程中日漸喪失的民族本質。

在日本藉由民族與文化歧視進行國家統合的複雜過程中，沖繩各個島嶼具有特色的在地信仰與祭典受到矚目。根據四季的歲時節氣進行的這些祭典被認為帶來伊利亞德式的循環時間，為島嶼注入再生與活力。不僅如此，正如「姐妹神」等民間信仰所示，在地共同體被認為受到獻身的女性島民所保護。早在琉球王國時期，女性便在宗教活動中擔負了祭司（ノロ）或靈媒（ユタ）等領導者角色。近年來日本的「沖繩熱」風潮中，也可以看到這樣的性別化意象：阿嬤的力量象徵了傳統共同體的療癒與支持力量。再生神話與南島樂園神話互相結合之下，多產、原初島嶼女性的性別化想像在不同的歷史脈絡下持續被製造。

這些牧歌式意象所掩蓋的，卻是島嶼居民在地理隔絕、嚴峻環境、政治邊緣化之下困難的生活處境。在崎山多美的〈來啊來〉當中，保多良被塑造成一個原初社會，「幾乎完全沒有婚姻制度，也沒有習慣或道德來保護家庭」，日本傳統習俗的「夜爬」（夜這い，潛入異性村人房間進行性行為）、「入贅」（妻通い婚，婚後居住於女方家中）則相當普遍。這些異國風情習俗的民族誌書寫原本意味著自由奔放、精力旺盛的性生活，在小說中卻被用來揭露島嶼缺乏性趣與生育率衰退的荒蕪現實。故事中唯一精力充沛的性行為，出現在一個拒絕勞動而被驅逐的島嶼女性與一個怪物般巨大的外來者之間令人聯想起卡車暴力的結合。女性島民的性別意象也完全逸脫於刻板印象：她們缺乏利比多，無法生育，且早死。

小說中海洋祭典的民族誌再現也顛覆了豐饒再生島嶼的意象。諧擬著沖繩具有異國風情的風葬習俗，小說一開頭帶入了虛構的水葬習俗——將島民的屍體以水草纏繞，在日出前漂流送至外海。這使得讀者聯想起沖繩在地的仙島（ニライカナイ）信仰：一個位於海上的樂園，從那裡定期造訪人類世界的神明帶來豐收與祝福。然而，小說中名為仙島海岸（ニライパ

マ) 的海灘呈現的卻是悲慘的景像，與樂園的意象形成強烈對比。女性、小孩及病人的屍骸因為重量太輕而無法沉到海底，漂流回到海灘，腫脹且被魚群支解。歷經日曬雨淋，他們的骨骸風化成碎片，與海灘上的白砂混合。此外，所有的魂魄離開身體七七四十九天後，便在水中解體，但他們沒有前往天堂，而是在海岸漂流。海岸擠滿了魂魄之後，女性島民擔憂日後魂魄將無處可去而不願生育，更加速了人口的滅絕。

另一個例子是女性島民的魂魄在海岸進行的祭典舞蹈。島上最年輕的80歲出頭男性桑拉與老朋友們閒聊後，漫無目的地散步到海灘，毫無預期地目睹117歲的吉拉剛剛提起的女性魂魄。隨著祭典詠唱的聲音，出現了一群身穿鮮豔服飾的女性：

隨性穿披著的靛色寬袖外衣飄飄地纏繞至腳踝，貼身環繞包裹著胴體的黃色布料，從後頸以及裸露的單邊肩膀和手臂間的縫隙露出，閃閃發光。交叉兩肩將袖子繫綁在背後的紅繩纏繞至手腕，黃紅條紋模樣的蛇蠕動似地，好幾隻手臂在空中搖晃，撥弄著黑暗。鮮豔綠色的頭帶呈條狀長長地垂掛在背後。飛揚起來時，它們如風向旗一般在空中飛舞。束緊胴體帶有銀箔的淺紫色腰帶綁在背後的样子，就像背負著一隻怪蝶。做那樣裝扮的查某們從巨大的銀幕滿溢而出。以黑暗的空間作為舞台，光鮮亮麗盛裝著飛舞的查某們之圓圈，在塵埃當中毫不間斷地移動，發出高亢尖銳的吆喝聲。(ibid.: 78)

祭典舞蹈中，華麗的服飾與輕快的動作近似於祈求豐年與祝福的島嶼祭典。然而，引文中女性魂魄的群舞動作不一致，見證著女性島民守護下緊密聯繫的在地共同體之崩解。不僅如此，引文當中的祭典舞蹈被描繪為「銀幕」與「舞台」上炫目的秀，諧擬近年來記者與觀光客鎂光燈下流為形式與展演的傳統祭典。在本土化運動與觀光產業中，以豐年祭為首的沖繩在地祭典受到矚目。然而，都市化或人口外流等因素造成在地共同體的崩解，傳統宗教系統也逐漸停止運作。近年來傳統祭典的現場（島上的神聖樹叢或海灘）擠滿了記者、研究者與觀光客，而在昔日，這些祭典並不容許村民以外的人參與。

相較於吉拉之前遇見的女性魂魄以海上水泡的型態出現，年輕的桑拉遇

見的跳舞魂魄則是有血有肉的女性。然而，這些女性魂魄的肉體性被描繪為投影在祭典舞台及銀幕上的擬像，成為炫目但失去宗教意涵的奇觀。舞蹈結束後，女性魂魄粗魯地抓住桑拉，以男性嘲弄女性的方式對他百般捉弄，這也與溫柔體貼的島嶼女性形象形成極大對比。女性魂魄作為水泡或魅影而重返，拒絕履行她們保護島嶼的義務，正如他們在世時拒絕進行生育的工作一樣。

換句話說，保多良島的形象與再生神話完全背道而馳：面對男性在政治波動與經濟窘困下的缺席或去勢，女性被迫擔負養育家庭的重任。小說中在地祭典的民族誌書寫除了批判來自日本的東方主義視線，同時也揭露了祭典只能帶來幻想，讓在地島民暫時逃離他們的負面現實之事實。在一個關於沖繩文學的座談討論中，崎山多美談到傳統的祭典舞蹈與歌謠如何成為島民自我復原的淨化途徑：

在共同體當中進行祈禱時，有著面對現在的現實提振精神、祈求再生、超越過去共同體負面的要素而不斷持續歌唱的面向。沖繩的傳統藝能之所以盛行，可說是不想背負過去的負面部分，因而盡情提高音量歌唱。藉由那樣的方式而相信會有豐收的未來，或是想要召喚那樣的未來，我認為有這樣的可能性。（崎山多美、黑澤亜里子、喜納育江、岡本由希子 2007）

她以新城島的「紅臉神、黑臉神」（アカマタクロマタ）祭典為例，描述體弱的老婦如何整夜歌唱，「進入不可思議的附身狀態」。她們藉由聲音振奮起精神，「過去的不愉快事物在此全部受到昇華，產生幻想」（ibid.）。透過豐年祭的集體療癒淨化作用，島民所有的憂鬱與痛苦都昇華為對於美好未來的信仰與祈願，使得不愉快、痛苦的現實變得可以忍受。透過祭典舞蹈與歌謠的自我東方主義化展演，在地島民配合日本媒體及學界，共同將島嶼黑暗的現實加以掩蓋。

小說中以女性島民的後人類形象顛覆了獻身而長壽的女性之性別化意象，同時藉由男性島民超人類(trans-human)意象的民族誌書寫挑戰沖繩的長壽神話。沖繩作為長壽縣舉世聞名，大力促進了觀光與養生食品產業。根據日本厚生勞動省的統計，自昭和50年(1975)始至平成17年(2005)止，沖繩女性的平均壽命為全國第一，而平成27年(2015)亦處於第七名之前茅

位置；而男性則是自昭和60年(1985)登上第一後，因飲食及生活型態之變化，持續下滑至平成27年(2015)之第三十六名（厚生労働省 2017）。沖繩女性的長壽也助長了南島樂園之意象。尤其是，八重山群島沒有美軍基地，更符合南島樂園長壽永生的形象。

在小說當中，居住著80歲到133歲鰥夫的保多良島看似相當接近長生不死的超人類夢想。如果超人類的特徵在於「強化人類的智慧、身體與情感之能力，消除疾病與不必要之苦痛，以及戲劇性地延長壽命」（Garreau 2005: 231），那麼，小說中長壽且過著無憂無慮的生活的男性島民，看似為超人類之存在。然而，正如小說中喪禮的天體演化場景逆說式地揭露了島嶼日益惡化的狀況，男性島民「超人類」的生活與生命，反而破壞了南方島嶼的長壽神話：男性島民延年益壽的生活並沒有邁向永生，而是命定了等待死亡之降臨——不只是他們的死亡，同時也是整個島嶼的死亡。在小說結尾的水葬高潮場景，使盡力氣執行儀式的老衰男性島民精疲力盡到幾乎無法站立：

隨著暗號（宣布儀式結束），緊繃的線瞬間切斷，數十名男性一個個東倒西歪地跌落在地上。有人就這樣當場呼呼大睡。沒有就地熟睡但無法站立的人則在沙灘的各個角落倒地而臥，咕嚕咕嚕地開始滾動身體，發出“ha-he-”、“ho-he-”、“hu-he-” 急促鼻息般呻吟的聲音。（崎山多美 2003：106）

太陽升起後，照亮了沙灘上的景象：與四處散落的喪禮道具之殘留相混著，可以看到「比砂粒更白的骨頭毫無空隙地掩蓋著沙灘」，以及「依然充分殘留人類面貌的肉塊」（ibid.: 107）。男性島民的跨人類身體在祭典之後筋疲力竭，藉由漂流回到海岸的人體與骨片之換喻，被襯托為遺骨般的存在，與精力十足的長壽島民之意象形成極大對比。

不僅如此，自從十年前最後一個島嶼女祭司死亡之後，島民只好省略掉核心的祈禱儀式，死者因而不保證在儀式後順利前往仙島。雖然男性島民盡力完成簡化過的儀式，缺乏祈禱的死亡儀式預示了島嶼無法自我再生，邁向衰微的命運。男性島民以及他們拖著老邁身體執行的祭典儀式被描述為活化石般的存在，因著女性島民的缺席，失去了實質的內涵。

小說結尾，一個男性島民自嘲地指出：保多良島還真是一個「被棄置不顧」（ホッタラカされた）的島嶼。藉由保多良（ほたら）與棄之不顧（ほったらかす）在日語當中發音的近似，保多良島的命名毫不留情地揭露南島樂園炫目的意象背後隱藏的現實。雖然島民努力挑選了「保多良」這三個吉祥的漢字來祈求島嶼有個美好的未來，他們依然無法阻止島嶼即將到來的死亡。小說以下列段落做結：

說這說那地，不管說再多的話，保多良終究不過就是保多良。無精打采地長命百歲之保多良的查埔們，在各處的家屋之屋簷下，跟合得來的麻吉們喝茶，口沫橫飛地懷念老早以前已經死去的查某們，在朦朧的記憶摺縫中浮現她們的身影，用力進行著成爲生活唯一寄託的畫虎屨——這日課般的景象，到今日卻還，存在著。(ibid.: 108)

相較於女性島民選擇活在過去，男性鰥夫太過消極，除了順其自然外毫無作爲。男性島民的敘事與記憶喚起了過往精力旺盛性生活的鉅細靡遺描繪，與島嶼無法藉由祭典的循環儀式自我再生的現實形成極大對比。男性對於性致勃勃的過去近似偏執之鄉愁，實際上是某種形式的「慰藉式懷舊」(solastalgia)<sup>1</sup>，受到島嶼壟罩在不可避免的衰亡命運下之荒蕪現狀所觸發。

斷片式的敘事及語言表現形式也使得這篇小說成爲一個後現代狂想曲，充斥著島嶼戲耍且顛覆性的魅影。小說敘事在記述在地傳統時，採取一種不確定與暗示性的語調，破壞其權威性。以開頭的場景爲例，關於包裹在海草中的變形身體如何漂流回到島上之描述，以一種沒有根據的傳言做結，折損了正統民族誌紀錄之「真實」宣稱。藉由日語文本中四散的島嶼方言疊詞與擬聲詞、擬態詞，小說敘事顯得不穩定。舉例來說，小說中以間接語法來描述吉拉與沙灘上的女性魂魄之相遇：「據說，水泡突如其來（あれよあれよというまに）地開始膨脹而滑過水面。一邊滑動著（滑りだし、滑りつつ），他們波波波（ぷくっ、ぷっくん、ぷくっ、ぷっくん）地像帶有意志的東西一般，從水上攀滑到沙灘岸邊」（ibid.: 10）。引文中的疊

1 澳洲哲學家Glenn Albrecht所創造的語詞，由solace（慰藉）和nostalgia（懷舊）二字組合而成，形容因周遭環境改變而引起的憂傷。

詞「あれよあれよ」、「滑りだし、滑りつつ」以及擬態詞「ぷくっ、ぷっくん、ぷくっ、ぷっくん」使得敘事產生了韻律性與流動性，藉由稍縱即逝的水泡之比喻，詼諧解構了強韌長壽的女性島民之神話。

實驗性的抽象表現使得評論者與一般讀者難以理解這篇小說。小說剛出版時，一個沖繩報紙的書評提到，這是個極端難以理解的作品，即使是年輕的沖繩讀者也不易看懂，更別說是日本的讀者（大野隆之 2000/12/25）。由於某些評論者誤將保多良島解讀為烏托邦，作者崎山多美甚至必須發表另一篇中篇故事〈保多良綺譚拾遺〉（〈ホタル綺譚余滴〉），以更為明顯的方式揭露保多良島之荒蕪（越川芳明 2005）。正如本文的討論所示，保多良島艱澀難懂的世界必須被解讀為帶著烏托邦外貌的惡托邦。如果說，烏托邦的衝動指示「從歷史的偶然性逃脫之慾望」，惡托邦或是反烏托邦的想像則幫助我們「逃到歷史當中」，「到偶然性、衝突與不確定性的世界當中」（Booker 1994）。作為一個居住著無憂無慮島民的南島之濃縮抽象意象，保多良島乍看之下就像個倖免於沖繩黑暗歷史的烏托邦。然而，當我們仔細審視，就會發現它其實是一個惡托邦，挑戰著將沖繩島嶼作為日本已然喪失的「本質」之東方主義視線。

### 三、偏離現代歷史的線性進程：共鳴的島嶼

早在西方帝國領土擴張開始的數百年以前，歐洲人便已將熱帶島嶼想像成樂園，一個「心理上的空間，提供了安全與掌控之許諾，以及旅遊與冒險之許諾」（Howe 2000: 10-12）。從那時候以來，世界各地的島嶼成為失落的伊甸園，一個沒有時光流逝，也沒有痛苦的地方，藉由這樣的幻想掩蓋住西方啓蒙與殖民的大業帶給這些島嶼的浩劫。雖然二次大戰後大部分的島嶼獲得政治上的獨立，他們的樂園意象仍然持續存在，並在將文化差異加以商品化與消費的全球觀光產業中受到強化。例如，文學研究者與詩人威雷伯(Rob Wilson)指出，夏威夷作為樂園的意象「一直是個白人神話

的比喻，藉以將夏威夷納入跨國觀光的洪流當中」。他討論第一部完全在夏威夷製作的電影《再見樂園》(*Goodbye Paradise*, 1991)當中的全球與在地互動，描述樂園的意象「如何受到挑戰，揭露其作為去歷史化的想像，將其霸權領域與發展驅動的繁榮之終極目的擴及亞太地區——無視於在地或原生文化要付出什麼樣的代價」(Wilson 2000: 27-28)。然而，不能忽視的是，線性發展的現代意識形態所建構的殖民地彼方之異國風情他者，事實上為帝國大都會現代自我的組成成分。在一篇探討兩次大戰期間法國超現實主義與民族學密切關係的文章當中，人類學者詹姆斯·克利福德(James Clifford)指出，人類學人類主義與民族誌超現實主義的現代主義「互為前提，兩者皆為生產文化意義、自我與他者定義的複雜過程之內在組成份子。此一過程——類似與差異、熟悉與陌生、此處與他處之間永久的諷刺性戲耍」，正是「全球現代性之特徵」(Clifford 1988: 145-146)。

藉由上述現代自我與異國風情他者之間「類似與差異、熟悉與陌生、此處與他處之間永久的諷刺性戲耍」，呂則之與崎山多美的小說挑戰了現代與後現代文化對於島嶼樂園的去歷史化幻想。兩篇作品中對於在地習俗的現代或後現代版本民族誌書寫對抗了「民族誌牧歌」的西方傳統——民族誌作者將他者去歷史化，使其成為消失中的「原初」，只能藉由文本記錄來加以「救贖」(Clifford 1986: 110-115)。

在《荒地》當中，受到死亡籠罩的混沌世界居住著獸性化的人們，現代主義意象的陌生化效果降到最低，幾乎成為寫實主義。現代主義語言與民族誌表現不協調的相互交織，產生了迷樣的顛覆性力量，揭露了文明化與現代化過程中受到驅邪的人類存在之肉體部分。在〈來啊來〉當中，在地祭典中華麗的服飾、有活力的歌謠、生動的動作等熟悉要素帶著些微但重要的差異，出現在故事當中，顛覆對於在地傳統（莊嚴肅穆的祭典、統整的在地共同體）與性別（獻身體貼的島嶼女性）之想像。

有趣的是，兩部小說的讀者都面對二律背反(antinomies)的逆說：從人性泯滅的末世論世界之混沌當中，挖掘出人類的獸性力量（《荒地》）；

而長壽的跨人類世界成為面臨人類滅絕命運的惡托邦（〈來啊來〉）。乍看之下，這兩種互異的方法分別位於人類主義的兩個極端——前人類與後人類。然而，兩位作家試圖顛覆的正是此一人類進化論的現代觀念，不管是朝向太古世界的隔代遺傳復返，或是後人類與超人類存在的未來主義夢想之實現，均挑戰了現代世界歷史中「非人類動物－人類－後人類」的線性進程敘事——殖民種族主義與階層正是受到這樣的敘事建構與支撐。

凱利·沃夫(Cary Wolfe)將「後人類主義」(posthumanism)定義為反對人類主義去肉體化與自律性幻想的後人類思想。他指出，人類主義奠基於人性與動物性之二元對立，藉由此一二元對立，「『人類』的成立不僅藉由逃脫或壓抑其與生俱來的動物起源——生物學的或進化論的，更普遍地藉由整個超越物質性與肉體性之束縛來達成」(Wolfe 2009: xv)。他提倡以批判性的「後人類主義」挑戰「超人類主義」，後者為人類主義之強化，藉由耀武揚威的去肉體化，更加強化人類主義對於「人類的完美性、理性與主體性之理想」(ibid.: xiii-xv)。

呂則之的《荒地》與崎山多美的〈來啊來〉均可被視為後人類主義：他們藉由民族誌書寫進行的去人類化實踐，逆說式地提醒讀者隱藏在南島現代幻想背後的島嶼庶民受苦的身體。在《荒地》當中，朝向鄰接死亡與動物性的前人類狀況之回歸，揭露在文明化過程中受到壓迫的人類身體。在〈來啊來〉當中，做為後現代擬像的後人類女性魂魄、以及作為人類遺骨的超人類鰐夫島民抵抗著將島民去肉體化的東方主義式南島幻想。

在這些作品中受到突顯的島民身體，同時也促使我們反思臺灣與沖繩本土化運動當中的自我東方主義化與自我本質主義化。在呂則之的《荒地》，隔代遺傳的恐懼與本能之岩漿從澎湖的火山島噴迸而出，掩埋了所有的啓蒙意圖——不管是西方的現代化抑或是儒家文明的道德教誨。動物性與死亡的前人類世界之火山爆發式想像，挑戰了臺灣本土化運動毫無批判地追求「純粹」族群與文化「本真性」之傾向。正如《寂寞星球》旅遊手冊的比喻：「如果臺灣是另一個中國，那麼，澎湖群島就是另一個臺灣」，

澎湖群島並不受到臺灣本土運動中的鄉土論述之輕易定義（與束縛）。

在崎山多美的〈來啊來〉，保多良島的荒廢世界同樣提出了日本、沖繩與八重山之間多重霸權與壓迫糾纏下的本質主義文化政治。小說中將一首琉球王國女詩人的古典詩去權威化，貶抑為一名保多良島嶼女性遺言的粗劣模仿。沖繩文學研究者黛文達·勃米克觀察到崎山多美「在她的散文中費力地排除任何起源本質之概念」(Davinder Bhowmik 2008: 173)，這樣的觀察也適用於她的小說。小說中以贗品或仿作戲耍地顛覆本真或原版，呈現作者抵抗沖繩自我本質主義化之誘惑。因此，兩個文本當中的民族誌書寫均質問臺灣與沖繩對於「本真性」與「本質」之鄉愁背後的文化政治，尤其是對於受苦的島嶼之倫理與政治責任如何因而被模糊化。

在探討島嶼如何受到利用、想像與理論化的論文集《歷史與再現中的島嶼》(*Islands in History and Representation*)之序言，編者們反思以下問題：「島嶼是崩落中的大陸之碎片，抑或是新的大陸之種子？他們構成終結之點抑或起源之點？然而，如果從地理的角度來說，島嶼同時指示了失去與獲得，他們的不同版本總是富含多樣性」(Rod and Smith 2003: 1)。在呂則之與崎山多美的故事中，澎湖與八重山流動性與爆發性的火山島同時最為與終結之點與起源之點而出現：世界之終結復返為世界之起源，反之亦然。在過去與未來、前人類與後人類互為表裡的莫比烏斯之環當中，「現在」的蝕覆或缺席，逆說性地揭露了島嶼居民當下的受苦。

在其啟發性大著《群島－世界論》當中，日本人類學者今福龍太航行於威廉·福克納(William Faulkner, 1897-1962)、愛德華·格里桑(Édouard Glissant, 1928-2011)、小泉八雲(Lafcadio Hearn, 1850-1904)等人的作品與生涯之廣大海域，探究他們的旅程與視野如何逸脫並複數化現代歷史的線性進程。他以詩意的方式，探究「來自於群島的海洋流動性之空間想像，如何協助我們將受困於時間的歷史加以解放」，突顯「出現在我們眼前的群島地圖將我們從現代時間性中成型的歷史與記錄之壓抑加以解放，邁向摺疊著豐富記憶聲音的場所之想像力」(今福龍太 2009: 77-78)。吉爾

· 德勒茲(Gilles Deleuze, 1925-1995)也將島嶼視為「激進且絕對的」起源，讓人們發現他們已與世界分離，進而透過分離（若是大陸島嶼）與創造（若是海洋島嶼）之運動，重新創造新的世界(Deleuze 2004: 10)。

透過「來自於群島的海洋流動性之空間想像」，呂則之與崎山多美進行了朝向原初世界的時代錯誤與反歷史之復返，提出抗拮現代進化論之視野。藉由這樣的方式，他們將讀者帶離構成現代歷史的霸權與線性記錄之世界，突顯島民受到壓抑的記憶與聲音，以創造一個新的世界。呂則之與崎山多美均在他們國家的本島居住與工作，隔著距離再現他們出身的離島。他們對於島嶼——受困於現代性時間之文化他者——的現代或後現代翻譯 / 救贖，例示了在地對於全球現代性的多樣化回應與抵抗。從這個角度來看，荒蕪或瀕死島嶼的意象看似悲觀無情，實際上卻是離散島嶼作家對於他們出身島嶼的深沉連繫充滿感情之表現。

## 引用書目

### 一、中文書目

黃有興(Huang, You-xing)。1997。《澎湖的民間信仰》*Penghu de minjian Xinyang [The Folk Religions in Penghu]*。臺北(Taipei)：台原(Taiyuan)。

江寶釵(Jiang, Bao-chai)。1988。〈冰山底下的真相——評呂則之《雷雨》〉“Bingshan dixia de zhenxiang – ping Lv Ze-zhi *Leiyu*” [The Facts beneath the Iceberg – Reviews on *Thunderstorm* by Lv Ze-zhi]，*《文訊》Wen xun [Wen Hsun]* 36: 160-164。

林豪等纂修(Lin, Hao)。1993(1984)。《澎湖廳志》*Penghu ting zhi [Penghu Prefectural Records]*。臺北(Taipei)：成文(Chengwen)。

呂則之(Lv, Ze-zhi)。1997。《荒地》*Huangdi [Wasteland]*。臺北(Taipei)：草根(Caogen)。

邱貴芬(Chiu, Kuei-fen)。2007。〈翻譯驅動力下的臺灣文學生產——1960-1980現代派與鄉土文學的辯證〉“Fanyi qudongli xia de Taiwan wenxue shengchan – 1960-1980 xiandai pai yu xiangtu wenxue de bianzheng” [Taiwanese literature creation under the impetus of translation – the dialectics between modernism and native-soil literature in the 1960s-1980s]，收錄於

《臺灣小說史論》*Taiwan xiaoshuo shi lun* [Review on History of Taiwanese Fiction], 陳建忠等著(written by Chen, Jien-Zhong et al.), 頁197-273。臺北(Taipei): 麥田(Rye Field)。

王德威(Wang, David Der-wei)。1991。〈鄉土小說的夢魘——評呂則之的《荒地》〉“Xiangtu xiaoshuo de mengyan – ping Lv Ze-zhi de Huangdi” [The nightmare of native-soil fiction – review on Wasteland by Lv Ze-zhi], 收錄於《閱讀當代小說》*Yuedu dangdai xiaoshuo* [Reading Modern Fiction], 柯慈音主編(edited by Ke, Ci-yin), 頁30-31。臺北(Taipei): 遠流(Yuan-Liou)。

張默予等(Zhang, Mo-yu)。1972。《澎湖縣志》*Penghu xian zhi* [Penghu County Records]。澎湖(Penghu): 澎湖縣文獻委員會(Literature Committee of Penghu County)。

張益銘(Zhang, Yi-ming)。2006。《金銀紙的秘密》*Jinyin zhi de mimi* [The Secrets of Joss Paper]。臺北(Taipei): 晨星(Morning Star)。

曾筱琳(Zeng, Xiao-lin)。2010。《呂則之小說研究》*Lv Ze-zhi xiaoshuo yanjiu* [Research on Fictions by Lv Ze-zhi]。中興大學臺灣文學研究所碩士論文 *Zhongxing daxue Taiwan wenxue yanjiusuo shuoshi lunwen* [M.A. Dissertation, Department of Taiwanese Literature, National Chung Hsing University]。未出版(unpublished)。

## 二、外文書目

Bhowmik, Davinder L. 2008. *Writing Okinawa: Narrative Acts of Identity and Resistance*. London and New York: Routledge.

Chang, Yvonne Sung-sheng. 1993. *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*. Durham and London: Duke University. (中譯本: 張誦聖(Chang, Sung-sheng)。2015。《現代主義·當代臺灣: 文學典範的軌跡》*Xiandai zhuyi · dangdai Taiwan: wenxue dianfan de guiji* [Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan]。臺北(Taipei): 聯經(Linking)。

Childs, Peter. 2008. *Modernism*. London and New York: Routledge.

Clifford, James. 1986. “On Ethnographic Allegory,” in *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, edited by James Clifford and George E. Marcus, pp.98-121. Berkeley and Los Angeles: University of California.

———. 1988. “On Ethnographic Surrealism,” in *Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, written by James Clifford, pp. 117-151. Cambridge and London: Harvard University.

Booker, M. Keith. 1994. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. London: Greenwood.

Edmond, Rod and Vanessa Smith. 2003. "Introduction," in *Islands in History and Representation*, edited by Rod Edmond and Venessa Smith, pp. 1-18. London and New York: Routledge.

Eliade, Mircea. 2005(1949). *The Myth of the Eternal Return*. Princeton and Oxford: Princeton University.

Deleuze, Gilles. 2004. "Desert Islands," in *Desert Islands and Other Texts, 1953–1974*, edited by David Lapoujade, translated by Michael Taormina. Cambridge, pp. 9-14. MA: MIT.

Garreau, Joel. 2005. *Radical Evolution: The Promise and Peril of Enhancing Our Minds, Our Bodies — and What it Means to be Human*. New York: Doubleday.

Howe, K. R.. 2000. *Nature, Culture, and History: The "Knowing" of Oceania*. Honolulu: University of Hawai'i.

Williams, Raymond. 2007. "Language and the Avant-Garde," in *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*, edited by Tony Pinkney, pp. 77-80. London and New York: Verso.

Wilson, Rob. 2000. "Goodbye Paradise: Global/Localism in the American Pacific," in *Reimagining the American Pacific: From South Pacific to Bamboo Ridge and Beyond*, written by Rob Wilson, pp.215-244. Durham and London: Duke University.

Wolfe, Cary. 2009. *What is Posthumanism*. University of Minnesota.

大野隆之。2000/12/25。〈書評〉，《沖繩タイムス》，17版。

厚生労働省。2017。〈都道府県別にみた平均寿命の推移〉，《平成27年都道府県別生命表の概況》。<https://www.mhlw.go.jp/toukei/saikin/hw/life/tdfk15/dl/tdfk15-03.pdf>。(2019/02/20瀏覽)

今福龍太。2009。《群島—世界論》。東京：岩波書店。

崎山多美。2003。〈ゆらていく ゆりていく〉，收錄於《ゆらていく ゆりていく》，崎山多美著，頁5-108。東京：講談社。

崎山多美、黒澤亜里子、喜納育江、岡本由希子。2007。〈座談会「沖繩—デイスピアの文学」〉，《すばる》2007年2月號，頁184。

越川芳明。2005。〈すばる文学カフェ ひと 崎山多美〉，《すばる》2005年11月號，頁62—65。