

第一章 緒論

第一節 提出問題

「文學裡充滿描述、試圖理解與揭示空間現象的詩歌、小說、故事和傳說」(Crang, 1998: 43)。在文學創作中，空間或地域是經常出現的背景或隱喻，地理空間或景觀雖不全然是文學創作的重心，遠比情節的鋪陳或人物的描繪更容易為讀者所忽略，但空間的書寫卻始終不會在作家筆下缺席，空間或地域不僅是開展作家筆下故事的基壤，更是孕育作家生命經驗的土壤，於是文學作品的本身便充滿了空間與地域、現實與虛構之間的辯證。

而近幾年來，文學與空間或地域的相關論述在文學界蓬勃發展¹，參考金明求(2004)的分類方式²，並依照研究目的與空間定位分為三大類，即空間經驗、空間景觀、空間意象等三方面：

一、空間經驗

首先是以文人的空間經驗為核心，可分為群體或單一文人；前者，多著墨於地域文學的探究，以特定地域之文人或作品為主體，論述文本中的文學風格、思想內容與文化傳統等等，藉以探索地域與文學之間的關連性，例如：龔鵬程(1992)〈區域特性與文學傳統〉一文中揭示區域與文學傳統的源流與現象，並提出以區域論述文學的省思，其後范宜如(2001)以地域為切入角度，觀察明代中期的吳中文壇，藉由地誌書寫探討文人地域意識的形成，加以探析當時的文人群體、文學活動及文人型態，以探求

¹ 蔣宜芳(2000)曾整理收錄台灣出版有關文學空間的研究以及1952年至2000年的相關論文，將其分為文學空間意象研究與文學空間書寫研究兩部分(文學空間意象指的是描寫人與「真實空間」交互活動的文學作品研究，所謂「真實空間」是指天覆地載、六合區宇中的具體空間，相關題材如田園、山水、遊覽、園林、建築物等作品，而文學空間書寫則指稱描寫人與「非真實空間」交互活動的文學作品研究，所謂「非真實空間」是指文人想像投射的非真實的世界，相關題材包括古人所創設的他界空間、陶淵明的桃花源、《西遊記》裡各國遊歷與心靈的追尋等)，整理的範圍巨細靡遺，並可看出文學與地域或空間的論述蓬勃發展。

² 金明求由古代文學作品的空間研究著手，分為三類：一是以文人的空間經驗為基礎，呈現文學意境、藝術成就、思想內容等方面，二是由當時的社會環境、地域範圍、歷史背景著手，來探索文學創作中的人文地理內容，三是專注於文學創作的意象特性，以凸顯其敘事過程中的情感空間，及呈現其中所運用的藝術技巧與空間結構，雖然主要是作為古代文學作品空間研究的分類，但筆者認為這樣的分類方式同樣地適用於現代文學作品，較之蔣宜芳所分的二類更能清楚地表達出空間與文學之間的連結。

地域在古典文學研究中的可能性，是年蔡幸娟（2001）由民歌與鄉土的依附關係著手，探察文人鄉土概念的生成，及其逐漸演變為強調地域特質的思想源流；由上述可知，地域文學主要在填補文學史上著重時間縱向、忽略空間橫向的研究思路，因此以地域為研究取徑，探索文人團體在歷史縱深中所建構的地域文學淵源。

另外，以單一文人為研究對象，不再強調同一區域文人團體的共同性，而是關注於個人與地域或空間的互動，例如：曾意晶（1999）探討李昂、朱天心、利格拉樂·阿錫、利玉芳等四位族裔女作家的文本中，不同族裔、地理位置以及女性身份的介入所輻射出來的空間經驗，企圖探究在原鄉、城市、鄉村或部落，不同的族群對家國的認同與衝突，以及在父權社會下女性空間於文本上的展演，因此若以性別為控制變項，族群則為操縱變項，那麼人與地域和空間的互動關係就是研究結果，所以藉由文學作品的分析，以瞭解文人對不同生活場域的觀點與文學創作中的地方意識，除了中文文學作品外，國內外文學界也有相關的研究，例如：周婉淑（2003）正面肯定漂泊經驗的價值，認為此一經驗使湯亭亭與林玉玲得以藉由書寫記憶展開尋根之旅，提供她們自我與家對話的契機，也就是作品投射文人漂泊的空間經驗，認為文人透過書寫表現了自我於空間或地域中的體驗與情感，故可透過文學作品探索文人的空間經驗。

二、空間景觀

其次是文學作品中景觀的再現，企圖還原文學作品中的社會環境、歷史背景與景觀特色，以中國山水詩與都市景觀為例，王國瓊（1979）以詩經、楚辭、漢賦等三部著作探究文學作品中的山水景物，以及文美英（1996）研究唐代傳奇以獲得長安變遷的實質外貌，掌握當時的文化及時代精神，因此作品本身既為文學，亦可做為地理或歷史的閱讀，文學作品所提供當時的社會環境、歷史發展與地域特色，實有助於當代想像過去景觀所呈現的面貌，但這類的文學研究著重於文學中的景觀，在文學研究中仍屬少數，而其他學術領域則有類似的運用，尤其是地理或歷史學界，例如：蔡學民（1998）從上古初民與原始自然環境的互動關係出發，以歷史地理學的方法，企圖重塑《山海經》的歷史地理區域，所以此研究取向認為文學作品有如舉向世界的一面鏡子，可以誠實地映照出景觀的樣貌，文學作品

可作為另一種閱讀世界的方式，文學中的景觀成為研究者關注的焦點。

三、空間意象

最後是文學作品中的空間意象，著重於修辭或其他藝術手法所創設的空間意象中，凸顯的人物情感空間，也就是文字建構空間，空間則反映人的情感與價值，在國外文學作品的研究中對空間意象的研究著墨甚多，例如，郭欣茹（1999）依據《出殯現形記》角色的意識及敘事結構呈現的兩種空間面向，分別代表組成小說世界的內容及型式，探討人類意識所知覺的空間，以及敘事結構鋪排的空間感，而陳建州（2000）同樣地也認為空間意象是內在心靈活動和外在環境刺激的語言化結晶，因此空間意象所呈現的不只是外在的物理表象更包含了小說人物的內在心理實態，因此試圖以空間意象出發，探討《四門之城》中主角的心靈旅行，是故此研究取向認為修辭與意象不只是書寫的方式，反而可以顯露意義的核心，因為空間意象的表現脫離不了文字的物質承載，讀者必須藉由文字來理解，因此研究者多偏重於文學作品本身的討論。

除此之外，亦有難以截然劃分歸類於此三類者，以中文文學作品中近年來受到矚目的都市文學為例，李建民（2000）以小說為閱讀台北的文本，分別從空間意象、時間意象、生活文化意象三個層面加以論述，分析都市建築、歷史、社會等符號與作家心象結合後，融鑄成文字的都市意象，以期建構出八〇年代小說家眼中的都市地景，而桑梓蘭（2002）、彭小妍（2002）則同樣以朱天心的《古都》為研究對象，由不同的論點出發，一則偏重都市空間的概括性論述，一則偏重朱天心成長的台北，但仍回歸到台北這個都市空間，其中朱天心、《古都》以及都市在論述過程中都佔有一席之地；此外，近年來國內研究外國文學作品中以認同主題倍受關注，尤其以華裔人士或少數族群為主題的文學作品更充分地表現出身份與空間認同的問題，如：范美琴（1999）研究艾里森小說《隱形人》中的空間問題，將焦點集中在小說主角身上，探討其如何面對社會強力的（抵）置位（dis-placement），以及如何自我再定位（re-location），嘗試探究美國社會中的黑白對立關係，以及羅佳倩（2002）與馮睿玲（2003）分別以華裔作家的作品來探討人、空間與認同上糾葛的關係，兩部小說雖是由虛擬的人物所構成，卻透顯作家個人在空間經驗所遭遇的困境。

隨著空間論述的盛行，相關的文學會議同樣強調空間與地域的重要性，例如：1993年舉辦的台灣地區區域文學會議，分別在花東、高屏澎、雲嘉南、中彰投、桃竹苗、北基宜等六大區域舉辦，範圍廣及全台，討論區域文學的發展情況、作品中作家與區域的關係，以及作品的地方特色等³，而2000年中央研究院中國文哲研究所舉辦「空間、地域與文化研討會」更是企圖透過不同的學科整合交流，在不同角度的關照下，對空間課題能有更豐富而多元的瞭解，主辦人劉苑如（2000：107）提出此討論會的宗旨：「探討中國文學、中國文化如何構造各式的想像空間，寄寓神魂精感？如何形成多元的地域論述，鞏固政經、族群和思想領域間的權力結構？以及文人如何附著於地域之中，支取人文化成的養分傳承創新？同時，更令人感興趣的是，從空間、地域的角度，吾人尙能如何設問？」足見地域或空間在文學界已成為重要的討論課題，因此就如同文學界的設問一般，以空間、地域為核心的地理學又如何向文學發問呢？

第二節 文學地理學的相關研究

為進一步以地理學的角度向文學發問，乃透過文學地理學發展脈絡的回顧，以掌握各個地理學流派的文學研究概念，獲取研究方向，並進一步對應前述相關的文學研究，以知悉地理學如何在眾多的文學研究中發聲與應用。

一、文學地理學的發展脈絡⁴

西方地理學較早思考文學的價值與運用的是氣候學家Hugh Robert Mill⁵，其書中第四章標題為「地理小說（Geographical Novels）」，試圖建立文學地理學初期的基本研究假設，且Mill關注於地理教學，認為小說提供學生瞭解地理特徵的補足路徑，以《征服者》（The Conqueror）小說中的颶風描述為例，認為其有助於明白現象、及瞭解和認識自然地理書上的表格與統計（Noble & Dhussa，1990：50-51）。

³ 詳見文訊雜誌社（主編）（1994）《鄉土與文學：台灣地區區域文學會議實錄》，書中包含了六大區域所發表的論文以及綜合座談引言。

⁴ 本研究簡述有較為清楚發展脈絡的西方文學地理學，並輔以國內目前的研究成果加以分類為三大研究取向。

⁵ Mill, H. R. (1910). *Guide to Geographical Books and Appliance*. London: George Philip & Son for the Geographical Association.

到了 1924 年，Wright 也注意到地理學與文學之間的關係，認為「一些文學家有高度發展的地理能力，比專業地理學家更清楚看見那些對人性一般運作最重要的地表區域要素」（引自 Salter & Lloyd，1977：1），以喚起地理學者和研究學者注意地理研究中想像文學的發展空間，並例舉但丁（Dante）的書寫建構了 13 和 14 世紀的義大利環境，1926 年更主張地理觀點也應思索非科學的想法—包括小說家的想法（Noble & Dhussa，1990：52；Salter & Lloyd，1977：1）。另外，Sauer 雖然並未直接言及地理研究上文學書寫的探究，但在 1925 年《景觀生態學》（The Morphology of Landscape）一書中肯定主觀價值的重要性：最佳的地理不能輕視地景的美學特質，且我們若想瞭解則沒有任何方法勝過主觀的方式。Sauer 對主觀價值的強調，促使地理研究逐漸關注於文學，鼓勵一些文化地理學者以文學為資料或工具，從事地理學研究（Noble & Dhussa，1990：53）。

但是，到了 1960 年代計量革命之際，文學的利用被視為不科學、過於個人與主觀，因此在此時期，文學並不受重視，雖然Lowenthal和Prince⁶是少數在地景研究中利用文學或其他藝術來源的學者，但仍無法引起其他人的興趣（Salter & Lloyd，1977：1）。

直到 1970 年代以後，文學與地理之間才開始有了突破性的發展，原因來自於人文地理學對計量地理的反動，重新使人的價值與意義回到地理研究的核心，地理學者意識到以文學地理作為研究方法和文學提供地理研究的可能性。Salter 在 1974 年的 A. A. G. 年會上組成「文學地景（Landscape in Literature）」的研討會，此新興課題不同面向的論文於此發表，如 Duncan 解釋都市小說如何被利用於召喚都市環境、Derrenbacher 研究加州地區地景的表現、Fishback 探索烏托邦（Utopia）、Horowitz 檢視詩中地景觀點、Lloyd 分析都市小說與歷史地理的關係，和 Loyd 分析兒童文學中的都市地景（Noble & Dhussa，1990：54-55），到了 1977 年 Salter 更與 Lloyd 撰寫《文學地景》（Landscape in Literature）詮釋文學作品中的地景與其他地理現象，並檢視作家與地景之間的關聯，認為作家既是敏銳的觀察者，忠實地以文字再生產客觀地景，也擅長於表現主觀的地景經驗，其後 Tuan（1978：194）大抵延續著這樣的觀點，認為文學與地理關係有三種類型：一是文學可提

⁶ Lowenthal, D. and Prince, H. C. (1965). English Landscape Tastes. *Geographical Review*, 55:185-222.

供地理學者資料的來源，二是地理書寫應具有較高的文學素質，三是文學有助於提供人如何經驗他們世界的看法，並以福爾摩斯（Holmes）偵探集為研究對象，認為此小說有助於地理或歷史學家了解維多利亞晚期英國的地景與習俗，因為作家以其敏銳感紀錄事實和觀點，所以文學文本是一種特殊資料類型，給予世界不同面向的補足，可修補其他精煉過的資料類型（Tuan, 1985: 56-60）；此時期更出現了致力於文學地理的專書，包括 Pocock 精選 1979 年英國地理學家協會（the Institute of British Geographers）大會中相關於文學與地理學議題的十三篇論文，編著成《人文主義地理學與文學》（Humanistic Geography and Literature）一書，以及 Mallory 和 Simpson-Housley 收錄地理學者、文學評論家與作家關於文學與地理學議題的論文編撰成《地理與文學》（Geography and Literature），這都足以顯示文學地理學的研究在此一時期的蓬勃發展。

但是為了使人從實證科學的遺忘中甦醒，人文學者太過於褒揚這樣的復興，價值、意義、意識、創造力和反映被過分誇大，但是脈絡、壓迫和社會階級則未能獲得充分的發展（Ley, 1981: 252），以致 1980 年代以後著重於社會脈絡於文學的重要性，激進地理學的文學研究被視為一種展現事實可以或應該怎樣，或更適切地提供批判詮釋的方法。Thrift（1978: 347-349）就針對 Salter 與 Lloyd 的文學地景提出省思，認為這只是將小說引文分門別類以促成地理經驗的理解，如同集郵般地忽略了文學的完整性，欲從中理解人的經驗幾乎是不可能的，往後更進一步提出文學書寫是文化創造過程的一部份，文學所呈現的地方意義則具有其政治性（1978: 12-21），Olwig（1981: 47）也認為「那麼多地理事實的個人理解並非確實如此，反而小說雖然不一定是具有預測事實的社會功能，但大抵上是如此，甚至可能刺激改變」，Silk（1984）則由物質分析著手，視文學是基於生產的特殊模式之社會操演，但是除了上述幾篇外，此時期少有地理學上文學作品的激進詮釋（Brosseau, 1994: 343）。

綜觀文學在地理學的發展過程，幾乎伴隨著地理思潮的轉變，文學運用方式也隨之有所不同，因為文學本身帶有虛擬的成分，有別於一般地理學對地景或生活世界等研究，大多被用於補足地理學研究的需要，使文學成為地理學研究中的另一研究對象，於是進一步從文學地理學的發展脈絡

及相關文獻中，可將文學地理學分為以下三種研究取向：

（一）文學用以補足區域地理

當第一手的記述無法取得時，較多採用虛構小說，特別是區域地理學者⁷，因為當他們致力於重組過去生活圖像時，描繪研究者難以接近之人們和地方的小說即被納入研究的範疇，例如狄更斯（Dickens）的小說描繪維多利亞時期的倫敦地理和哈代（Hardy）的作品展現十九世紀的農村多瑟（Dorset）（Hubbard, Kitchin, Bartley, & Fuller, 2002：127），又以國內的研究為例，池永歆（1999）嘗試以清初《諸羅縣志》所載的阮蔡文詩文為軸，相關詩文、史料文獻為輔，對其所描述臺灣北路諸羅縣的人文景觀與自然景觀加以詮釋，傾向於將歷史詩作視為史料，企圖還原清初臺灣社會的樣貌⁸，主要是因為地理學家認為這些作家所書寫的故事展現真實（real）的地景，足以幫助地理學者擷取區域的特徵，甚至小說的描繪較任何調查報告或文件更貼近事實，因為作家在特殊城鎮或區域的生活提供地誌似的細節說明，於是可捕捉到許多日常生活的面向，而這些是基於學術考量的調查或民族誌工作中所缺乏的；此外，另一種類型稱為「文學讀本（literal reading）」，不必然尋求建立描述的正确性，反而認為可由小說瞭解以虛構方法描繪的真實人們，藉由比較分析不同時期的作家描述相同地方的文學，相信這樣的比較可以使人確認這些收集而來意象的真實性：「越多，越真實」，真實變成客觀，成為多數人能瞭解的一致性產物。但是將文學作品視為地理資訊的來源所產生的問題在於作者客觀地再製地方、區域、地景和人地關係的能力，Salter和Lloyd承認實際地景與書寫地景不能完全一致，但是他們大致贊同描述必須可靠，才值得引用，為此必須確認作者是否曾經住在當地或曾在那裡，描述的精確性和源自於當地的根源性端賴於作者確實的知識（Brosseau, 1994：335-336；Hubbard et al.：2002：127）。

因此以文學作品為資料，透過單一作家或多位作家的文學作品重建歷史久遠或變動快速的地理景觀，有助於瞭解區域特徵，但是令人質疑的是

⁷ 例如，Darby, H. C. (1948): The regional geography of Thomas Hardy's Wessex. *The Geographical Review*, 38: 426-443.和Gilbert, E. W. (1960): The idea of region. *Geography*, 45: 157-175.兩者皆尋求建立英國區域小說在區域地理中的文獻價值。

⁸ 池永歆引述Tuan（1978）提出之文學與地理學三種關係，主要採取「文學可提供地理學者資料的來源」一類，於是行文未進一步探索阮蔡文體驗世界的看法，而多著墨於詩中所描述之景觀與史料的對照，因此將其歸類於「文學補足區域地理」之中。

以文學作品作為史料所引發的客觀性問題，難道僅能取決於作家忠實描述的能力嗎？這樣的質疑主要是因為「大多數地理學者將小說看做僵死的東西，是消極『現成的社會科學資料來源』，以幾近透明的姿態賦予其資訊。小說被視為地理文本，能梳理出『相關的』空間元素，以評量小說家是否是個好地理學者」(Crang, 1998: 55)，但是如果有更符合史實的資料或可從事田野調查時，訴諸文學作品有何意義呢？因此，儘管地理學家採用了不同的研究對象－文學，可是當研究者專注於文學客觀性的追尋時，容易導致僅看見預想應該在小說中找到的事實，忽略了內容的其他方面，尤其是文學作品中所含有的虛構成分，只是將文學作品視為地理資訊的儲存池，於是人文主義地理學者轉而從事文學作品主觀價值的研究。

(二) 文學透顯人的地方經驗

人文主義地理學強調價值、意向、主觀性、認同、著根、經驗、認知等議題，推動以主觀為核心的地理學，尋求打破理性客觀的獨佔，由於作者的觀點包含文化條件與個人面向，於是處理地景的方法主觀且高度個人化，換句話說，作者透過個人和文化濾鏡觀看世界，並將個人觀點傳遞給讀者，將讀者對地景、地方和區域的反應上色 (Simpson-Housley & Paul, 1984: 64)，因此文學作品具有濃厚的主觀價值，成為人文主義地理學家探索主觀地方經驗的重要題材，Pocock (1981: 11) 主張「小說的真相 (truth) 超越了只是事實 (fact) 的真相。虛擬的現實 (reality) 可能比日常生活的現實包含了更多的真相」，認為小說可以成功地傳達地方感，因為文學作品中作家熱情而深切的語言透顯無從捉摸的場所精神，顯示地方之於作家的獨特性，反對文學作品只是反映自然地景和社會事實，而假定書寫的文本中有許多複雜的概念，在描述中真實和想像崩塌而折射出特殊地方的人類意義 (Hubbard et al., 2002: 128)，因此發展詮釋學的觀點試圖瞭解作家如何將地方經驗內化在文本之中，將文學作品視為地理學者研究外在世界與人類主觀兩者關係的理想機會，例如江碧貞 (1998) 藉由魯迅《故鄉》進行文學作品地方感的解讀，探討魯迅於文學作品中第一人稱「我」的處境與「我」的感受，探索人的地方經驗與情感間的微妙變化，也就是將文學作品視為提供個人地方經驗的素材，藉以瞭解人於地方之中的感受；另外，池永歆 (1996) 則依海德格的存在思維，探索王維詩中的禪道式空間

觀，以及吳文煜（1995）將詩視為與詩人密切相關的文化景觀，透過畢夏璞（Bishop）的〈候診室隨想〉（In the Waiting Room）詮釋以其身體為中心所延展的空間意象；而福田珠己（1991）則透過現象學觀點探討人的場所（place）經驗，以林芙美子的代表作《放浪記》為研究對象，採取內部性（insideness）/外部性（outsideness）、著根（rootedness）/失根（rootedlessness）、地方（place）/無地方性（placelessness）三組兩元對蹠的概念針對林芙美子反覆流浪與定居的經驗進行考察，因此人文主義地理學所強調的並非地方自身，而在於人的地方經驗，文學並不因其主觀性而失去價值，因為文學作品對地理的重要性不在於是否完全對應現實世界，而在於文學作品提供地理學家了解地方經驗內化的理想機會，因為藝術家、攝影家和小說家能將地方辨識性壓縮成或多或少能捕捉地方本質的小特徵（Relph, 1976: 48），所以文學作品促使人得以接近地方的本質。

雖然人文主義地理學關注文學的主觀面向，將文學的意義擴展到依附地方的深沉價值，但是這些研究大多數仍有寫實的觀念，僅將外在世界的再現轉變為作家主觀價值的詮釋（Brosseau, 1994: 338），雖不再強調作家忠實描寫外在世界的能力，卻轉而強調作家個人的天份，有足夠的技巧與知識將個人對地方的情感表露無遺，因此文學作品才得以成為可靠的證據供人文主義地理學者利用，顯示人文主義地理學家仍停留在一般的文學模仿論之中，只是將文學由現實世界的反映轉為作者經歷與情感的反映。

（三）文學再現霸權與符號論述

Cook（1981）認為人文主義地理學與激進主義地理學在文學觀點上有所不同⁹，進而選擇將小說和作家置放在他們原來的「位置」－心理和社會對他們的影響－的批判觀點，認為有助於瞭解人如何扭曲社會或地理事實，因此相較於假設可信的現實主義，小說的失真被詮釋為透過作者認同之階級所投射出觀念虛構的意識表現，認為人文主義地理學分離了文本分析與特殊社會和政治脈絡下文本產生和消費方式，進而部分地理學家引用

⁹ 人文主義地理學與激進主義地理學兩者皆關心個人與社會的互動，但是人文主義地理學家認為意識是個人對世界詮釋的結果，再向外延伸到社會，然而激進主義地理學家認為意識是個人社會地位的結果，再向內延伸到個人；人文主義關注個人的生活經驗、他或她的價值、態度和信仰、現象的意義和其他主觀的因素和由此學習到的意識，相反地，激進主義始於分析個人的階級地位、此階級與社會統治階級的關係、和此階級所吸收到統治階級散佈之意識型態的感受度（Cook, 1981: 66-67）。

文化馬克思主義的觀點，認為文本是包含在社會再生產的脈絡中，透過文本為媒介，佔據著人類施為與結構之間循環而複雜的對話，特別是在改變意識的角色上。這種文化的物質性概念是由文化和媒體研究的先驅者－葛蘭西（Antonio Gramsci）和霍加特（Richard Hoggart）和其他當前文化研究具有重要影響力的伯明罕學派（Birmingham School）成員所發展，強調文化文本在社會關係上展演，強調需要檢視文本的意識信仰和結構的關係，例如Gramsci認為統治階級的觀點透過說服更勝於壓迫的力量，加諸於其他團體身上，因此可藉由文本捕捉霸權（Hubbard et al., 2002：130）。此外，文本也負載著特殊的信息，傳達給不同社會和文化群體，地理學家開始探索不同書寫的內在論述的重要性¹⁰，著重不同文本所傳遞的意義，暗示這些隱藏的社會生活論述同時在構成這些人和地，因此社會意義不是被個人或結構所創造，而是由論述，於是Foucault的主張促使地理學家聚焦於論述、知識和空間的關係（Hubbard et al., 2002：132-133），因此文本中何者為真或假的問題不再重要，而是關注文本透過創作和史實來創造真實的能力，思考文本和意象所表現的積極作用。

二、文學地理學的省思與研究方向的確立

（一）文學地理學的省思

儘管各種不同的研究取向都有其在理論思考上的重心，卻始終在作家、世界、作品的三維關係中打轉¹¹：首先，當地理學家執著於文學地景與地方的真實性時，一般人往往視為理所當然，因此作品雖參照於現實世界，但是作品中人與人、人與地的相互關係卻是真實的，使讀者沈浸在作者所鋪陳的世界中，與書中人物共享不同的態度、價值與衝突，進而掌握了人與環境的關係；其次，人文主義地理學認為透過作家情感投射的作品

¹⁰ Barnes, T and Duncan, J. (Eds.)(1992). *Writing Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape*. London: Routledge；Duncan, J. & Ley, D. (Eds.)(1993). *Place/ Culture/ Representation*. London: Routledge.

¹¹ 汪正龍（2002：14-15）提出傳統語言學和文學理論和文學創作在運思上和傳統形而上學是近似的，讀者或聽眾被排除於面對面的平等談話之外，只剩下作者、世界、作品的三維關係受到關注，它們統一於作為形而上學本原的世界或實體，從世界出發，經由作者，到達作品；摹仿論解決的是作者與世界的關係問題，確立了作者對世界普遍本質的依從性；真實論談論的是作品的藝術表現與世界普遍實體的關係是否具有相似性、合理性或可信服度；作者建構藝術作品的藝術原則處理的表現上是作家與作品的關係問題，實質上決定於作者對世界的關係問題。因此，可明顯看出地理學三種文學研究的觀點不斷地在作者、世界、作品的關係中打轉，忽略了讀者此一面向，因此筆者在省思部分則偏重以讀者的角度出發。

可以如實地掌握地方感，卻將文學研究的範疇侷限於展現蘊含作家個人經歷的作品之中，忽略了虛構文學的運用，因此不管地方是虛擬或者在歷史脈絡之中，文學作品的書寫除了反映作家自身的地方感外，也召喚著讀者的地方感，主要是因為文學作品中所建構的世界與讀者在現實世界中的部分經驗有所重疊，進而能引發共鳴與瞭解¹²；最後，若將文學作品視為社會脈絡下物質性產物，探索文學作品再現的霸權意識型態與內在論述，雖強化了文學作品的主動性，但也忽略了文學作品所展現的美感經驗；因此，地理學普遍認為作品是世界經由作家之手的呈現，往往使文學作品僅為探索的對象之一，無異於其他地理景觀或文本，也使文學失去其研究的特殊性。

（二）回歸文學作品的研究

反觀文學界探討文學作品與空間或區域的關係時，雖然也離不開作家、世界、作品三者的研究取向，文學研究的最終目的仍在於文學作品的意義理解，並且文學研究的方式有二，一是內向性研究，依循語言結構把握文本的思想或精神內涵，也就是研究文學本身語言文詞、傳統修辭學範疇、強調文學表現的內在自主性，一是外部性研究，致力於考察該文本的某些方面與外在於它的思想或事物的關聯，也就是側重文學表現的外緣關係，試圖將文學置放於心理、歷史、社會等面向下，探索文學與各個領域之間的關係¹³（汪正龍，2002：14；開一心，2004：27-28），而地理學顯然過度膨脹外部性研究，使文學作品淪為資料的儲存池，相較下，內向性研究能彌補過度強化外部要素的弊病，這也是地理學相當缺乏的文學解讀方式，誠如Brosseau（1994）檢視文學地理學發展脈絡後，認為地理學者幾乎總是在尋找文學已經解答的問題和事先預知可能會發現什麼，也就是文學作品只是作為各個理論的驗證，直接從文學作品得到的收穫甚少，於是儘管地理學家轉向文學研究的目的是企圖為傳統地理知識帶入活水，但是地理學家一直沒有在文學作品中發現新問題，因此Brosseau（1994：347-348）

¹² 藝術並不要求把它的作品當作現實。成功的小說總是根基於現實，卻力求構造一個與讀者經驗世界相符的幻覺世界。哪怕是這個幻覺世界與大家熟知的日常生活相去甚遠，那也可以通過自身的邏輯力量來說服讀者（金建人，1988：53）。

¹³ 以空間經驗、空間景觀和空間意象三者而言，空間經驗與空間景觀屬於外部性研究，透過文學作品相關聯的外部事物，如作家的經驗與社會環境等，藉以旁敲側擊達到文學作品的理解，而空間意象則屬於內向性，直接詮釋文學作品中意象，以達到文學作品的瞭解。

認為「從事任何形式的詮釋前，第一步驟是多花點時間在文本身上，一般的結構、內容、敘事、不同的語言、形式等等。因此，人可以開始接近它如何定義讀者，如何創造出眼睛，和如何質疑地理合理的推論。假如地理學者懷著與文學文本對話的關係，他們就不會忽略形式的特殊性和語言奇妙的運用，以求更為敏感於它所產生地理特殊形式和其寫作人、社會與空間的特殊方式」，也就是地理學必須回歸到與文學作品直接對話的基礎，找尋文學作品中所呈現的意義，而非由文學作品來驗證地理學理論，而從以下Crag（1998：47）的論述中，更給予文學地理學新的啟發：

Darby試圖聯繫Hardy筆下的Wessex與該地域的社會與自然「區域」——連結文學與地理中所包含的區域。這樣將「地圖」彼此重疊的方式可能很有趣，但視野卻相當狹隘。或許更有意思的是檢視某些地方與空間的區隔，如何建立於文學文本之中¹⁴。

因此，文學作品中的地方與空間的構成，成為文學地理學可進一步發展的方向。

（三）確立文學作品的空間研究

確立以文學作品的空間研究作為研究方向後，進一步回顧第一節文學界的空間研究中，以第三類「空間意象」最能觸及文學作品的內向性研究，從中可瞭解到「文字建構空間，空間則反映人的情感與價值」，顯示「虛空實情」於文學作品中的重要性，也就是作品中的主角無論是作家個人經歷的投射或想像的創作，文學作品是以結構為骨、文字為肉、情感為血而自成一獨立自足的世界，因此，除了探究文字所構築的舞台外，更須進一步探索舞台上人的活動與情感，也就是此舞台不只是表演的場地，更影響著人的情感與活動，而人的活動同時也引領著舞台的移轉，於是文學作品的空間性在此二者不斷相互建構的過程中形成，符應了人文主義地理學的「存在空間」的概念，而此概念也被應用於文學界的研究，例如：金明求（2004）以「存在空間」研究宋元話本小說，認為存在空間的概念使物理空間與心理活動連結起來，形成主客觀、虛實的和諧關係，補足空間概念與文學無法緊密扣合的缺漏，不過宋元話本不僅橫跨了宋元兩朝，空間更

¹⁴ 底線為筆者所加。

是雜異，存在空間便隨著不同的空間主體流動於各活動空間，無法顯現出存在空間具有安置與容納人生活的特質，而地理學界中，林怡蕙（2003）¹⁵雖然未運用存在空間的概念於《鹽田兒女》的研究，而是針對地理書寫中所產生的疏離感進行反思，認為小說中的地方書寫有助於好的地理書寫，因此透過文學作品進行分析與詮釋，不過從研究者企圖理出小說中的地理經驗以及文本中的地方建構中，不難發現存在空間的概念潛藏其中，七股一帶的漁鹽生活，以及遷居高雄的勞工生活等地方特質都隨著小說主角的存在空間而呈顯，可惜的是當研究者將小說中的地理經驗描述分為時空間組織、人與環境關係、以及具地方特色的三個面向探討時，反而將小說當作地理文本，企圖梳理出當中相關的地理元素，切割了小說中迷人的地理描述，造成論述上的瑣碎，違背了地理書寫所該具備的文學特質¹⁶，黃素真（1998）則以海明威「老人與海」小說為例，運用存在空間的概念，自作品中的生活世界，詮釋小說人物存在的空間性，說明小說所建構的生活世界是以主角人物為主體人所創設的存在空間，因此本研究試圖以上述三研究為基石，重新思考文學作品中的生活世界如何透過人物的存在空間加以形塑，並賦予不同的意義，透顯文學作品中的地方性。

第三節 研究概念與研究目的

由地理學與文學的文獻回顧中，本研究確立了以文學作品研究為主的文學地理學研究，也企圖透過人文主義地理學所揭示的存在空間之觀點用以詮釋文學作品中的地方性，因此研究概念可分為二部分，首先是存在空間的概念，捨棄了人文主義地理學研究文學時過度強調作家與作品間的連結性，而借用存在空間的概念來陳述文學作品中人的活動與情感如何與空間生發關係，其次是地方的概念，強調人於地表上活動所產生的意義，最後藉此擬定研究目的。

一、研究概念

（一）存在空間

¹⁵ 林怡蕙（2003）。小說文本中的地理論述—以『鹽田兒女』小說為例。國立高雄師範大學地理研究所碩士論文，未出版。本論文為國內第一本以文學地理學為主題的論文。

¹⁶ 段義孚所揭示文學與地理關係的三種類型中，其一就是地理書寫應具有較高的文學素質（Tuan, 1978：194）。

人文主義地理學的空間理念，基本上是由「存在現象學地理學」所強調的「主體性空間」(subjective space)建構而成(潘朝陽，1991：73)，又稱為「存在空間」(existential space)。

陳文尙(1986)認為存在空間的結構化基礎在於「身體—主體」，主體以其感官性的身體占有空間，通過行動體現身體的空間性，而 Tuan(1977)也認為空間的概念來自於經驗，身體是人感知世界的工具，由此產生上下、左右、前後等方位，成為人在世存有的基礎，因此存在空間是「身體—主體」行動所建構成的特定範圍。

進一步地，潘朝陽(1991：76-84)認為人不僅以其肉體在世存有，同時也以其「意識」的身體存有於世，於是主體人以其主觀意志而跟世界發生各種距離與關係，形成「空間性」，並由主體透過其自由意志所設計、創造的地方(place)¹⁷組成、構造而形成存在空間，於是存在空間的原動力即為意向性，指「人存有於世界，以『主體』而行動時，經過其『直觀』的或『思維』的作用而對此一世界抉擇一個方向、一個目標，因而構成了『主體人』與『世界』之兩種『存有』之際的溝連」。

此外，Samuels(1978，22-40；1981：115-132)認為存在空間可分為「部分空間」(partial space)及「參考情境」(situations of reference)兩部分，前者是由主體人與其關注的世界客體之關係網絡所形成，因空間通過人的主體投射、抉擇，乃基於主體人之偏見或主觀性、不充分的意義，故稱為「部分」，因此人以客觀世界為參考點來獲得其「主體性」的中心，並以他的「主體性中心」投射「存在性世界」(existential world)(潘朝陽，1991：76)；後者是產生人之主體性價值投射的歷史情況，因為主體人的主觀投射並非純然主觀的放縱，有其可供參照的文化、歷史脈絡，因此存在空間雖為人的主觀創設，但仍經由主體人之文化歷史、價值觀念等條件加以形塑而成，作為存在空間結構過程之參考情境，而 Relph(1976：12-15)也認為存在空間是具有文化意義的，探索彰顯存在空間則不能忽略主體人的文化歷史之辯證結構和過程。

¹⁷ Place有三種中譯，即「地方」、「場所」、「所在」，潘朝陽擇取「所在」作為place的中譯字，認為「所在」有在該「所」而有「存在」之意思，且「所在」必連「所為」，而本研究以「地方」為中譯，乃是取地方在地表上所具有容納與安置的特徵。

因此，存在空間的構成可歸結於以身體作為空間主體的基礎，透過主體的意向與世界生發各種距離與關係所形成，其中主體意向更來自於主體內在結構於文化歷史的辯證發展中所產生的。

此外，池永歆（2000：21）提出人存在的「空間性的地方特徵」，認為人的存在具有空間性，此空間性則因地方的設置而彰顯，也就是人文活動將自然空間轉變為人文化成的地方，同時也彰顯人文活動所具有的存在空間性，而潘朝陽（2001：25-26）認為地方是存在空間中創造意義的源發地點或區位，主體人在其存在空間中，經由自身且依據存有歷程中的重要參考點而投射出意義的網絡之後形成地方，由上述二者揭示了存在空間與地方相互涵融的概念，人的存在空間性必須透過地方的構成得以具體呈現於地表上，因此必須進一步地探討人文主義地理學中地方的概念。

（二）地方

人文主義地理學對地方的定義主要來自經驗的觀點（Tuan，1975；1974；Relph，1976），Relph（1976：42-49）就認為人所經驗的事項與行動只有在確切的地方脈絡中方有其意義，並且為這些地方的特性所上色及影響，但同樣地這些事項與經驗也促成了地方特性的形塑，意即地方結合了人意識和經驗的意向結構，提供人意向性地定義物體或事物之脈絡或背景，同時地方為事物及其意義所界定，因此地方是意向的焦點，具有固定位置和可供辨識的特色，並進一步地提出地方的同一性（identity）包含三個要素：靜態的物理環境、活動和意義，使之不同於其他地方，而池永歆（2001：53-56）也認為地方特質具備地方的自然環境或物質基礎、歷史與構成，以及地方文化群體對地方的情感等面向，並稱之為「地方性」（placeness），意即地方性是地方的獨特性或特質，由物理環境、人文活動，及意向或意義等要素所構成，前兩項要素較容易受到重視，意義則必須由人的意向來加以掌握，Tuan（1974：243-244）曾提到地方的辨識性來自於與他者的競爭與衝突，因為人之存有（being）有其中心與邊界，支持力涵養中心，威脅強化了邊界，而他者是一種存有的結構，使我們有別於外在世界，意即我們投射自我社會觀點於不熟悉人群和文化而形成他者（Suvantola，2002：5-6），於是人的意向形成他者與我們的差異，他者則強化邊界，使地方成為有別於外部的相對內部，因此地方可以是各種尺度（Tuan，1974：245；1975：152-153；Relph，

1976：43)，端賴於意向所指與聚焦的方式，因為地方是經驗所建構的意義中心，透過被動和直接的經驗模式，建構不同尺度的地方，於是中型的地方可以直接透過感覺或間接透過心靈被知曉，小地方可以透過經驗模式知曉，大地方更依賴間接和抽象知識對其經驗的建構，如城市或國家，因此地方可以是國、省、區域、城市、街道、家屋等，並隨著地方尺度的加大，人的地方經驗越顯抽象化。

最後，援引自存在主義與現象學概念發展的存在空間與地方概念，不容忽略其中隱含的二元對蹠性（Tuan，1971：188；潘朝陽，2001：28），以人的「身體－主體」為基礎，通過在世存有的作用所彰顯創建的存在空間及地方，根據相對蹠的價值判斷給予空間以正負、強弱、陰陽、明暗等等目的性色彩，而 Porteous（1985：118）更應用二元對蹠性於文學地理學領域中，認為地方（place）/無地方性（placelessness）、著根（roots）/失根性（rootlessness）、內部者（insider）/外部者（outsider）等概念是詮釋想像文學的有力工具，並據此提出文學地理學的概念架構內部（inside）/外部（outside）與在家（home）/出離（away）（如圖 1-1），共分為兩個面向：首先是人的地方經驗，包含了存在的內部者（existential insider）和存在的外部者（existential outsider），其次是位置經驗，包含在家（home）與出離（away）。此一矩陣從著根的在家內部者到經常失根的出離外部者而定義了著根（roots）與失根性（rootlessness）的分別，也就是說在家內部者即為著根，出離外部者為失根，而在家外部者與出離內部者則介於著根與失根之間。

	內部（inside）	外部（outside）
在家（home）	地方感（Sense of place）	陷入（Entrapment）
出離（away）	旅者（The traveler）	旅行，放逐，思慕 （Journey, exile, yearning）

圖 1-1 文學地理學概念架構圖

（引自 Porteous，1985：119）

因此，地方性是指「自然環境經由人文活動賦予意義所形塑的地方獨特性」（見圖 1-2），其中人的意向造成地方內外分界的變動，故不同的外部威脅以及地方經驗與位置經驗形塑不同尺度的地方。

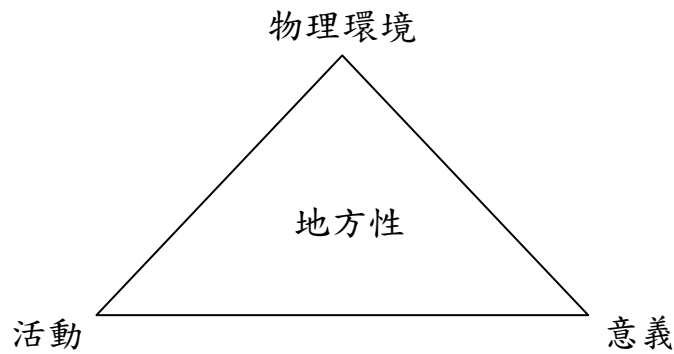


圖 1-2 研究概念示意圖

二、研究目的

當存在空間與地方的概念運用在文學作品研究時，必然有所不同於地理學的研究，如 Tuan (1974: 236-245) 將地方分為兩大類型，即清楚可見的公共象徵 (public symbols) 與經驗延伸之關注場域 (care field)，認為地理學家多傾向於思考地方的聚落尺度，在意公共象徵而忽略個人的關注場域，反而詩人、道德家、歷史學家注意到地方不僅是高度可見的公共象徵，也是以時間為本質的關注場域，指出了文學家的地方描述，有別於地理學家，尤其國內人文主義地理學的研究中，大抵偏重聚落尺度，再進一步論及聚落內部的街市、庄頭、屋舍等，如池永歆 (1996; 2000)、趙永富 (1998)、而黃素貞 (1997)、洪醒漢 (2002) 等，並且多以公共可見的具體地理景觀作為研究的進路，如廖依俐 (2001)、劉品亨 (2005) 等，但是在文學作品中則強調人於地表活動所產生的意義，著重關注場域，顯現人的存在空間性與地方作為意義核心的重要性，因此地方性的三項要素中，物理環境意指具體可見的景觀或區位，既為人物活動提供背景，兩者也相互影響，顯現地方意義的變動，使屋舍乃至國家都成為有意義的地方，因此本研究依據上述概念，試圖詮釋作家所形塑的文學世界（物理環境）中，小說人物在不同的位置經驗與地方經驗（活動），如何生成與改變地方意義，造成人在著根與失根間的來回擺蕩（意義）。因此本研究目的如下：

- （一）分析文學作品中文學世界的形塑。
- （二）探討文學作品中人地的互動關係。
- （三）詮釋文學作品中地方意義的生成與變動。

第四節 研究對象與研究方法

本研究選擇文學作品時，由文類加以考量，最終以《寒夜三部曲》為研究對象；此外，本研究以文本詮釋為主，試圖透過《寒夜三部曲》詮釋文學作品中地方性的形塑與展現。

一、研究對象

（一）文類的選擇—大河小說

Porteous（1985：117）提到「在想像文學如此廣泛的領域之中，地理學家必須再一次精挑細選。戲劇不考慮，詩歌偶爾用之，小說居首要地位。小說有四項優勢：長度（豐富）、文體（可理解）、含括人的情形（關聯性）、包含直接記述景觀和地方的章節、詞藻或其他（地理性）」，進一步地說，在文學形式中，小說具有天生的地理性，小說角色的敘事形式有其明確的背景，相較之下，詩較著重作家主觀的情感投射，戲劇的背景要素容易為角色所取代（Pocock，1988：89），因此小說具備了結構與內容上的優勢，有助於地理學家的分析，但並非所有類型的小說都適用，研究的觀點不同，適合的作品性質也會有所差異。

本研究以存在空間為研究概念，目的在詮釋文學作品中的地方性，因此在選擇適當的文學作品時，以能凸顯地方性的文學作品為佳，潘朝陽教授於〈大湖地方性的構成：歷史向度的地理詮釋〉一文可作為最佳的思考方向，文中闡述人文主義地理學理念時，對彰顯區域地方性提出一思考途徑，認為「地方性的呈現，乃是歷史脈絡下的創造存有物，若無歷史的進路，事實將不可能如實加以掌握而詮釋之，所以『歷史的詮釋』正是有效展示區域之地方性的不二法門」（潘朝陽，1996：3），也就是透過歷史詮釋才能彰顯區域之地方性，雖然此一地方性定義在區域尺度，但Tuan（1974：245）也提到地方是人具有長期記憶的位置，需要時間積累經驗和建構關注以創造地方，因為「時間是恆常與變遷的向度，使空間和特性成為生活事實的一部份，在任何時刻中賦予生活事實成為一個特殊的場所，一種場所精神」（諾伯舒茲，1995：32），因此透過時間長河更能顯現出地方性，就此點大河小說¹⁸較其他的小說類型適合。

¹⁸ 葉石濤（1979：148）最早提到「大河小說」一詞，認為「凡是夠得上稱為『大河小說』

楊照（1995：94-95）提到大河小說具備四項特質，第一是其中濃厚的歷史意味，故事發生的背景往往設定在某個變動劇烈的歷史大時代，第二是其敘述以一位主角或一個家族為中心主軸，利用一人或一家貫串連續的經歷來鋪陳、凸顯過去的社會風貌，第三是會以較多的篇幅處理社會背景以及當時日常生活中的種種細節¹⁹，第四是其敘事綿綿不斷，好像和時間一般永續不斷，因此大河小說雖開宗明義地不以地方或區域為核心，而是以時代為重，但是空間的重要性並不為時間所取代，金建人（1988：54）認為「在一個有限的世界裡，具體的時間意味著截斷，而具體的空間則起著框定的作用。故而在小說創作中，具體時間總把漫長的人生縮於『相續』的『動作』中，構成所謂情節；具體空間則將眾多生相集於『並列』的『動作』中，組成所謂場面。從結構的外在意義上講，小說就是情節的『相續』與場面的『並列』相結合」，因此空間與時間要素在小說中是相伴相生的關係，時間使歷史事件牽引情節的進行，亦使空間隨之變動，甚至生發不同的意義，所以大河小說的時間性反而增強了時代脈絡下的地方性，尤其臺灣的大河小說往往有其臺灣文學史脈絡下的特殊意義，因為大河小說要刻畫、建構的歷史敘述，是相對於中國史，外於中國史的臺灣歷史（楊照，1995：96），也就是大河小說的作者「本著本土化的精神作為寫作的指標，企欲追尋臺灣這塊土地的根，而藉由歷史與小說的書寫，揭開歷史神秘的面紗，讓生活在這土地上的人們瞭解自己從何而來、讓根更紮實」（羅秀菊，1998：53-54），清楚地點出作家創作之時對台灣這塊土地予以相當關注，因此大河小說其實是在時間長河中建構地方。

（Roman-fleuve）的長篇小說必須以整個人類的命運思想為其小說的觀點」，而Roman意指小說，fleuve則是向大海奔流的河，而法文Roman-fleuve最早的意思只是用來形容長度滔滔不絕的故事，並沒有特定文類成規的概念，到了十九世紀，Roman-fleuve才被用來對應指稱英文中的Saga Novel或德文裡的Sagaroman，Saga最原始指的是北歐中世紀的一種敘事文體，其主要內容在處理傳奇或歷史英雄個人、家族的歷險經過，到了十八、十九世紀就出現了較廣義的Saga Novel，逐步走向真實理性，變成一種特定形式的歷史小說（楊照，1995：94）。

¹⁹ 羅秀菊（1998：51）主張第三點是需要商榷的，認為大河小說中的社會背景透過小說和史料的呈現，的確交代頗為清楚，但是對於日常生活種種描寫卻不能成為其特色，引用葉石濤所言：「他們喜歡從時代、歷史來捕捉日常生活，所以在他們的小說裡，日常性變成次要的東西，所有民眾個別的、特殊有日常生活的描寫都極約在一個歷史的觀點裡。」，認為日常生活的描寫是透過歷史觀點，以呈現時代的面目，而不只是以瑣碎的日常生活記載來佔篇幅，但筆者認為日常生活並不因為歷史性的強調而失去重要性，反而是將個人日常生活的面向轉移到社會群體的日常生活在，因為存在空間正是在主體際性（Intersubjectivity）的作用下存有的，而所謂的主體際性指的是主體與主體之間產生的共同連結、向心認同的關係，存在空間即是由其內在性的文化系統或類型撐架、滿盈而形成的，居有群的意向，必然是依其意識型態，也就是依其文化歷史之辯證而被引導出來（潘朝陽，1991：83），因此大河小說雖避談了個別、特殊的日常生活，卻反而導引出在文化歷史結構下居有群的意向。

（二）大河小說的抉擇—《寒夜三部曲》

目前台灣的大河小說有鍾肇政《台灣人三部曲》與《怒濤》、李喬《寒夜三部曲》與《埋冤·一九四七》、姚嘉文《臺灣七色記》、林耀德《1947高砂百合》、東方白《浪淘沙》等等，一般公認較具代表性的作品為鍾肇政《台灣人三部曲》、李喬《寒夜三部曲》，以及東方白《浪淘沙》三部作品，以此三部大河小說而言，《浪淘沙》以知識份子為主角，小說的核心在臺灣人認同的困境，而《台灣人三部曲》與《寒夜三部曲》皆在描述農民所受到的壓迫及其與土地的關連，因此又稱為「農民小說」，相較於《浪淘沙》更適宜來討論人地關係，其中鍾肇政仍採取古典小說寫作手法，缺乏現代人生活的影子，而《寒夜三部曲》運用了大量的心理學和社會學的知識，所以書中潛藏的獨白都很精彩，也可以在心理學上找到學理的依據（鍾肇政等，1982：114；246-147），因此探索小說人物意向所形塑的存在空間時，《寒夜三部曲》富含的心理層面更為適宜。

此外，從《寒夜三部曲》的總序中也可以看出李喬對地方著墨之深刻，「這部書名為《寒夜三部曲》，實際上稱作『母親的故事』也無不可。不過這裡所指的母親，不只是生我肉身的『女人』而已。筆者認為萬物是一體的。而大地，母親，生命（子嗣）三者正形成了存在界連環無間的象徵」（李喬，1991a：序2）因此李喬在《寒夜三部曲》中所注入個人的歷史觀與生命觀並非在於歷史事件的重現，其重點在於大地、母親與生命三者間無可分割涵融為一體的意象，以大地為母，大地即為生命之源，因此在情節或人物的鋪陳上，始終不離三者間難捨難分的聯繫，人地關係昭然若揭，齊邦媛（1990：189）就曾提及《寒夜三部曲》中甚少客觀寫景，雖非處處境由心生，卻也從不寫無人空山，土地和居民的關係才是他關懷所在，由此可知《寒夜三部曲》為探討地方性相當適切的文學作品。

（三）《寒夜三部曲》之簡介

《寒夜三部曲》是以臺灣淪日五十年為經，家族三代生活為緯的小說，但寫作上並未按時空順序完成。《寒夜》於一九七七年六月起稿，一九七九年十二月完成，《荒村》於一九七九年七月起稿，一九八一年二月完成，《孤燈》於一九七八年二月起稿，一九七九年三月完成（李喬，1991b：523）。

小說時間橫跨一八九〇年至一九四五年，共分為三部：第一部《寒夜》寫的是土地的故事，描述清末日初彭家於蕃仔林開山整地的開墾史，細膩地描繪了彭家在原漢、天人、階級之間因土地而生的痛苦，因為人離不開土地，天然災害與原住民的威脅、土地制度的不公平，造成了土地既是希望的泉源，也是痛苦的來源；第二部《荒村》寫的是台灣人民抵抗不義強權的故事，描述一九二五年到一九二九年劉阿漢父子反日抗爭的血淚史，在李喬的筆觸下，土地問題造就了反日的行動，如果說《寒夜》談的是家族與土地，那麼《荒村》談的就是農民與土地，因此小說中包含了一連串歷史上的農民反日事件，包括二林事件、中壢事件、農民組合、大湖事件等等；第三部《孤燈》寫的是回歸故鄉與大地合一的故事，描述一九四三年到一九四五年南洋戰場激烈及蕃仔林生存艱鉅的戰爭史，小說呈現兩條書寫脈絡，一是太平洋戰爭時，物質極為貧乏的情況下，為了生存而奮戰的蕃仔林老弱婦孺，延續著《寒夜》裡那種墾荒拓土與刻苦勤勉的精神，另一條則是蕃仔林被徵召到菲律賓的青年，在戰爭中求生與戰爭後逃亡的過程，母親、蕃仔林與台灣成為他們延續生命的原動力，指引這群青年面對生命的不確定時，堅定地踏上回鄉的路。

其次，小說內容部分與李喬個人的身世背景相關：李喬祖父原是嘉義劉姓的福佬人，幼年被銅鑼李姓客家人收養，生一子李木芳。李家本是大戶人家，擁田不少，因大水沖毀田園，就在李木芳四歲時，父親過世，母親改嫁，李木芳由祖母撫養長大；李喬母親本黃姓，彭姓人家的童養媳「葉冉妹」夭折，就套用此名，後因預定匹配的彭家男子意外死亡，李木芳入贅彭家，因此李喬的身世與《寒夜》的情節非常相近；此外《荒村》中李木芳是大湖支部的委員長，李木芳因為參加農民運動，進出監獄多次，而劉阿漢參加的隘勇隊，燈妹擔任的伐木工都是李木芳曾經歷過的工作，而農民運動的事件，大抵參照《警察沿革誌》寫成，至於《孤燈》中蕃仔林的部分應是李喬幼年經驗，臺灣光復時，李喬為國小四年級生，南洋部分則是實際的田野訪問（李喬，1975：1；林瑞明，1993：9；賴松輝，1991：133），誠如李喬（1991c：518）所言：「任何創作必須植根於生活，唯有真正忠於生活，才能創造出真正的文學作品來」，《寒夜三部曲》便是根植於李喬個人與家族生命史所完成的臺灣文學巨作。

（四）《寒夜三部曲》的相關研究與評論

1.學術論文

賴松輝（1991）最早對《寒夜三部曲》進行完整地詮釋與分析，大致上分為三種詮釋的進路：首先，是探討作者對歷史事件的特殊詮釋意義，主要集中在第二章討論土地、抗爭、回歸、命等四個主題時加入歷史的觀點；其次，針對小說的內容形式加以分析，分為四大部分從第一章的文體、第二章的主題、第三章的文字風格、到第四章的人物性格；最後，將作品置於臺灣文學史中，總結前面幾章的分析，針對作者文學表現的依循與突破，評論寒夜三部曲的文學價值。

由於賴松輝對《寒夜三部曲》的分析從文體到內容給予相當細膩的分析，此後《寒夜三部曲》的分析不再以單本小說作為分析的對象，轉而以主題式或以李喬為主要的研究方向，例如：以認同為主題，王淑雯（1994）以大河小說中的族群認同為主軸，以臺灣的歷史社會背景與小說文本為主，分析與綜合比較《臺灣人三部曲》、《寒夜三部曲》與《浪淘沙》等三部大河小說與族群認同的關係，歸結於社會與大河小說在族群認同關上的交流與互動，因此，此研究主要是將小說置於社會之中，研究小說族群認同的內外關係；其次，王慧芬（1999）同樣也以認同為主軸，從小說人物的自我追尋、民族意識到臺灣文化的認同，探索臺灣客籍作家於文學作品中所建構的臺灣意識與認同。上述兩篇論文雖非專論《寒夜三部曲》，但是兩者都以「土地意識」到「臺灣意識」做為《寒夜三部曲》論文的詮釋進路，認為中國意識在以臺灣這塊土地為中心的臺灣意識下消失，但就內部的客家族群方面，一則認為小說流露清晰的客家色彩，但不具客家族群意識（王淑雯，1994：95），一則認為小說集中在客家人性格上的批評，卻未凸顯客家族群的生活與性格（王慧芬，1999：302），但不論所持原因為何，可以看出的是《寒夜三部曲》以土地為認同依歸，土地內部的族群差異順理成章地不被強調，凸顯出《寒夜三部曲》之中土地與臺灣作為人之意義核心的重要性。

此外，以李喬為主要的研究中，劉純杏（2002）研究李喬十部長篇小說，探討長篇小說中的主題、敘事模式、故事等，藉以歸結李喬長篇小說的創作發展與風格特色，《寒夜三部曲》是所研究的長篇小說中相當重要的一部；另外，黃琦君（2003）研究李喬文學作品中的客家文化時，以《寒夜

三部曲》為主，輔以具客家文化內容的短篇小說，涵蓋物質文化、行為文化、精神文化以及語言文化四個文化面向，論述客家生活與禮俗、客家歷史、客家女性以及客家語彙，於是《寒夜三部曲》成為研究者作為汲取李喬表現客家文化的儲存池。上述兩篇論文以李喬為主軸，由於《寒夜三部曲》為李喬的重要著作，因此在分析的文本中占有極大的份量，只是研究者以李喬為主要的研究對象，《寒夜三部曲》成為理解作家的媒介，較無法看出《寒夜三部曲》的整體風貌與核心精神。

2.期刊報章

李喬作品相關評論的期刊報章數量豐碩，其中大多會提到《寒夜三部曲》這部鉅作，為使文獻的回顧聚焦在《寒夜三部曲》，因此僅針對《寒夜三部曲》的相關評論作一回顧，其中《寒夜三部曲》的討論會由各作家有系統地針對主題意識、技巧與人物等方面提出討論與看法，是研究《寒夜三部曲》相當重要的參考資料，而花村（1984）也就《寒夜三部曲》的內容、主題、人物等各面向進行分析，爾後相關期刊論文亦多偏重在主題與人物的探討，尤其是以母親、土地、人為核心論述，例如：

陳萬益（1989）認為《寒夜三部曲》中不能忽略李喬對母親、土地和生命的擁抱，從劉阿漢與燈妹的母親談起兩人對母親的依戀，進而探討燈妹於小說中成為典型母親的歷程與意義，此文以母親為題，以燈妹為主，歸結於母親、土地、生命的合一。

齊邦媛（1990）先從《寒夜三部曲》富含的詩意談起，認為這些充滿詩意的幾乎都集中在燈妹及其根植的土地上，於是論及燈妹此一永恆母親的形塑，並由《孤燈》中母親與土地合一的意象，詮釋人對土地的歸屬感，進而回到歷史史實下，探索土地問題所造成的痛苦之源，認為《寒夜三部曲》超越了地域性，形塑了深具人性尊嚴的人物。

其他如彭瑞金（1983）簡介並詮釋土地與人合一的主題、徐進榮（1993）探索燈妹所代表的意涵、簡素琤（1996）比較愛爾蘭文學與《寒夜三部曲》中女性形象於建國神話中的寓意、歐宗智（2000）詮釋土地意識提升到天人合一的小說意象，以及歐宗智（2001e）分析燈妹所代表的客家女性堅忍形象等。

除了土地、母親等主題外，亦有置於歷史脈絡下來論述《寒夜三部曲》意義的相關評論，例如：謝里法（1984）從日本戰爭文學出發閱讀《孤燈》，著重在相同歷史背景下，台日於戰爭文學表現上的差異；潘亞暉（1988）分析《寒夜三部曲》的內容將其視為反日本殖民的政治小說，反映深沉的愛國主義思想²⁰；歐宗智亦有數篇²¹是以歷史面向詮釋《寒夜三部曲》，論及臺灣特殊的歷史背景所造成生活景況、人性與意識的差異。

（五）《寒夜三部曲》相關研究之省思

由於本研究主要在詮釋《寒夜三部曲》的內容，也就是題材、主題、人物、環境、情節等構成要素，因此就上述探討《寒夜三部曲》內容的相關研究加以探究與分析，而不論及小說的寫作方式與文字風格。

就題材、環境與情節部份上，相關研究中著墨不多，這些要素大多是在主題或人物當中被視為背景提及，但是從賴松輝所探討的主題方面，大抵仍可看出歷史題材、地理環境與情節鋪陳的重要性，因為他就是由從人對土地的感受分為三個時期，進而細分為四個主題：

「第一期，移民墾殖土地時遭遇各種困難，最後擁有自己的土地，認同土地，成為著根於當地的土著。第二期：認同墾殖土地的土著，與土地的掠奪者抗爭。抗爭對象包括地主及日本統治者。第三期：土地變成故土的象徵，成為逃亡的臺灣兵回歸的目標。」（賴松輝，1991：22）

由此可以看出三個重要的因素，即時間、人與土地，也就是人投射於土地的意向與情感，使之成為有意義的核心，即地方，並且在歷史的脈絡下，地方的意義隨之有所變化，由此凸顯時空間與情節在小說中的重要性，致使賴松輝分為四部份詮釋之際，可明顯地看到「土地」主題集中在《寒夜》中的主著化現象、「抗爭」則在於《寒夜》與《荒村》中兩種不同土地抗爭方式、「回歸」大抵是以《孤燈》遊子回歸的歷程為主、「命」以人物為主的論述較無時空的問題，因此以人的行動作為主題的區分，大

²⁰ 李喬認為此文雖然主題掌握、形式分析有其可觀之處，但是從主題始就陷入「套套論點」之中，並認為這或許是因為吃公糧的關係（李喬，1989：340），也就是李喬肯定潘亞暉對小說的分析，但由於潘亞暉是大陸文論家，在論述上以政治面著手，而使其政治立場影響了小說分析。

²¹ 包括了〈臺灣島的悲憤與血淚－綜論《寒夜三部曲》〉、〈臺灣人心中永遠的痛－談《寒夜三部曲》的殖民壓迫與反抗意識〉、〈天災人禍的沉痛控訴－《寒夜三部曲》的吃與餓〉、〈複雜多面的人性思考－《寒夜三部曲》的漢奸文化與異國友誼〉等四篇文章。

抵上仍隱合著時空的斷限，誠如彭瑞金說：「歷史是以土地為縱面，土地演變的過程其實就成為歷史……我認為它是描寫：土地的開墾、土地的災難到土地災難的結束。」（鍾肇政等，1982：14），因此《寒夜三部曲》作為一大河小說，跨越了三個時期，呈顯不同的空間問題，但在文學界的研究中往往被忽略，所以王淑雯雖以大河小說為題，注意到小說外部的歷史環境，卻不曾注意到時空於小說中族群認同上的作用力，而王慧芳在論文中雖企圖強化時空間與認同主題之間的詮釋，但大抵隨著主題的切割還是呈顯不出較連續性的詮釋，於是主題研究所造成時空間割裂的問題，最終仍必須回歸到《寒夜三部曲》本身來思考是否有其他的詮釋進路，賴松輝（1991：9）曾言：

「《寒夜三部曲》三本書的敘述時間、人物、情節都相互交織、延續，各書又彼此獨立，自成系統，套用李喬的語氣，《寒夜三部曲》是『一化為三，三合為一』。」

因此，令人注意到的是當文學界的研究著重於「合」的主題研究時，卻忽略了「化」的獨立特性，也就是人的行動是在小說各部重要的時空要素下所成立的，龔鵬程（1986）曾提及成功的小說空間是人物與事件不能脫離此空間而存在²²，也就是人物的活動必須有其相應空間，因此以人的行動為主題區分時，更應該注意各部小說的時空脈絡。

另外，分合之間也不能忽略「合」的重要性，也就是時空雖是小說分部的要素，但是小說必有其核心主題才得以合而為一，而相關研究都指向「土地」此一核心主題，於是土地既是實體存在於空間之中，又以抽象的隱喻與母親意象結合，成為人之地方，因此三部曲的分合是以「時空」與「主題」作為區隔，而文學界的研究多偏重於以「土地」為核心的主題研究，但筆者試圖運用人文主義地理學所提出的存在空間與地方概念於《寒夜三部曲》，以此具有相當彈性且富含情感與價值的空間概念，將時空脈

²² 龔鵬程（1986：142-144）認為小說的空間有三種，一是空間感，是深入到小說本質的東西，小說中一切情節與人物，都因為有了這個空間，所以才具有生命；二是地方感，是作者藉其旁白來描寫一個地方，說明該事件發生在某地，但這個地方的地方色彩、語言、風俗習慣，雖然經過作者極力刻劃，卻無論如何不能給人一種「先驗的形式」的感覺；三是背景感，則是交代時代地理背景，但小說本身的人物都可以自行活動，跟背後的佈景並無太大關係。龔鵬程所認為的小說空間與地理學中對於空間或地方的定義不同，因此在此不多著墨其定義的空間感、地方感與背景感，但是在其論述中卻提供了一個地理學思考文學空間的方向，也就是不同的描述方法給予小說空間與人物間不同強度的連結，尤其是空間感的概念強調了小說中人與空間連結的重要性。

絡拉進詮釋的進路，以凸顯人在不同時空下的主體行動，並將人與土地、母親、家、故鄉等相關主題納入詮釋之列，使主題、人物、情節與時空背景等要素獲得一整合性的詮釋，以統合「分合」的偏重，也就是本研究企圖透過地理學的空間概念以不同角度來詮釋《寒夜三部曲》，除呈現文學作品的空間與地方構成外，更是以空間概念作為文學作品詮釋的進路，避免使文學作品淪為地理學理論的驗證。

二、研究方法

本研究以文本詮釋為主，呂格爾（Paul Ricoeur）曾定義「文本是任何通過書寫固定下來的言談」（1981：145），因此寫的語言不同於說的語言，文本不如口語般明確，意義是在文本與讀者的辯證關係中派生出來的，因為當作者完成作品時，文本已經成為一自主的獨立體，讀者在寫作時缺席，作者在閱讀時缺席，文本產生了讀者與作者的「雙重消隕」（double eclipse）（Ricoeur，1981：146-147），因此讀者與文本之間僅剩閱讀此一活動，不必探求作者的原意，故透過文本的閱讀，讀者從中獲取新的訊息與體驗，文本詮釋成為意義解釋的無盡過程，而呂格爾更進一步地提出弧線理論，以求在詮釋的趨近與疏離、主觀與客觀之間，保持中立的辯證態度，因此理解雖具有詮釋者自我的主觀性，但文本則由書面語詞構成客觀性，詮釋者仍必須克服自我與文本所屬時代和文化的距離，使自我和文本具有同代性，讓文本的意義向自我敞開，因此本研究依循呂格爾的論點，根據文本的上下脈絡進行意義詮釋，也因為《寒夜三部曲》囊括大量清末、日據與太平洋戰爭時期的臺灣史料，為求理解則必須涉獵相關的歷史文獻，目的不在於將小說文本比對歷史史實，解析文本中虛實的成分，而在於克服筆者與文本間的距離，且為求對文本詮釋的豐富性與完整性，也照應李喬個人背景²³。

除了方法論的交代外，更進一步地論及文學慣例與存在空間的運用方式，以提出詳細的研究方法。Daniels（1985：149-150）曾針對人文主義地理學者的文學研究提出批判，認為多數人文主義地理學討論作家時，很少甚至根本不承認小說家所使用的文學慣例，如他們敘事或描寫的方法，導

²³ 呂格爾的論點提及「作者已死」，但這並不意味著作者的重要性被否定，只是在閱讀活動中，讀者可以不必探求作者書寫的原意，因此本研究主要是以文本閱讀為主，但在行文中也不刻意避談與李喬相關的論述，以求詮釋的豐富性與完整性。

致觀點的薄弱，甚至認為人文主義地理學家對藝術這樣天真方法，只是顯示了他們對人性貧乏的知識，因此地理學從事文學研究時必須留意相關的文學慣例，而一般詮釋文學作品，可由其內容和形式著手，文學作品的內容指的是作品所描寫的社會生活以及作家對社會生活的認識、理解和評價，也就是說文學作品的內容，是客觀的社會生活和作家主觀思想感情的統一體，其構成要素有：題材、主題、人物、環境、情節等，而文學作品的形式指的是作品內部的組織結構和表現手段的總和，也就是作家所要表現的生活內容和思想內容必須按照這些內在規律用一定方式加以組織安排，其構成要素有：語言、結構、體裁、表現手法等（李陶，1990：40-45），而內容決定形式，雖然形式影響作品的內容表達與藝術效果，但因本研究著重於詮釋文學作品中的空間意義，故多著墨於文學作品的內容，旁及形式。

本研究採用人文主義地理學的存在空間意涵，因此存在空間強調主體的空間性，小說的空間主體便左右了文本的詮釋；小說以主角人物為主體，主體人的存在有其文化、歷史、社會等因子的作用，誠如李喬（1992：259）所言：「文學的母體是鄉土大地，作家的作品必然反應作者關心熟悉的環境，而作品中的人物，正是該社會人物的重組。因此，從作家塑造的人物，可以看出那『人物』母體一所屬鄉土大地的人群形象。」，於是主角人物的活動所呈現的不僅是個人行動，更呈現人物所屬文化系統的主體際性，而《寒夜三部曲》各部皆有其雙重主體：首先，第一部《寒夜》以彭阿強代表著蕃仔林的移墾者，劉阿漢代表著隘寮的隘勇；其次，第二部《荒村》由大湖出發遍及全台，劉阿漢與劉明鼎²⁴代表著蕃仔林向外的抗爭者，燈妹則代表著家庭的守護者；最後，第三部《孤燈》明顯地分為蕃仔林與菲律賓二地，劉明基代表菲律賓戰場的臺籍日本兵，燈妹則代表蕃仔林的地母人物；除了上述的主要人物外，小說中其他人物於情節或文學分析上有其必要性者亦納入詮釋。

此外，筆者以地理學的角度詮釋文學作品，更嘗試與《寒夜三部曲》相關的文學評論對話，以回應本研究起始的問題意識：「地理學如何向文學發問？」，意即以地理學的角度閱讀文學能否給予不同的解讀。

²⁴ 雖然《荒村》中劉阿漢與劉明鼎同為主要人物，由於兩人所代表的都是離開家園的反抗者，因此兩者可視為一主體人物，一併討論，因此《荒村》中所呈現的依然是一種雙重主體空間。

第五節 論文結構

本研究將分別詮釋具有時間向度的《寒夜》、《荒村》、《孤燈》三部曲小說，以展現歷史脈絡下，物理環境如何經由人文活動不斷生發意義，轉變成蘊含生命意義的地方，由此《寒夜》所描述的正是定居開墾的過程，而《荒村》則強調特殊時空背景下，人們反抗行動所擴展的地方意義，最後《孤燈》則以遊子的夢歸結地方的形塑，正如李喬於序章所言高山鱒的意象，是從土地起始探尋生命的緣起，因此《寒夜三部曲》說的是一個地方的故事，也是人的故事。本研究預定的章節如下：

- 第一章 緒論
- 第二章 《寒夜》—移墾社會的空間圖像
- 第三章 《荒村》—殖民社會的空間圖像
- 第四章 《孤燈》—戰爭時期的空間圖像
- 第五章 結論

本研究分五章。第一章為緒論，說明研究動機、研究目的、研究概念、研究方法、研究對象與論文結構，藉由文獻回顧與不斷地反思予論文整體概念的完整性。

第二章起詮釋《寒夜三部曲》中人對地方感受的轉變，如何由移民心態到遊子的夢²⁵；存在空間強調人與客觀世界所生發的關係，因此第一節在呈現各部小說設定的時空背景，即物理環境，第二節與第三節皆以雙重主體為主，詮釋人文活動與空間的關係，強調人依其意向有所作為的存在空間性；第二章以彭家為主軸，詮釋移墾社會中人為求安居於世所投注的努力，以及在家安居如何成為人的期待與前進的動力；第三章以劉家為主軸，詮釋殖民社會中，為求生存與理想，因土地而起的農民運動，以及家如何成為人的寄託與阻力；第四章仍以劉家為主軸，詮釋在戰火中的故鄉如何成為遊子歸返的標的，以及物質貧乏下蕃仔林母土的形塑。

第五章為結論，歸結於《寒夜三部曲》文學世界的形塑、人地關係的轉變以及地方意義的擴展等三項要點。

²⁵ 各章標題名為「圖像」(picture)，乃因李喬(1999)提到他在撰寫《寒夜三部曲》之前，心中有兩幅圖畫：「第一幅畫是：大洪水之後，生存的土地被毀，一個羅漢腳帶著阿公阿婆兒女子孫太太一家人向深山進發，追求新的出路；第二幅是：在遙遠的北呂宋島，一群失落的台灣青年，終戰後往故鄉所在的北方死亡行軍，最後只剩一、二個人活著回來。」，筆者因而以此為題。此外，三部曲分為三章分別詮釋，為避免人物性格的斷裂以及主題的切割，在行文中依循讀者的閱讀次序，故詮釋《荒村》溯及《寒夜》的內容，而詮釋《孤燈》則溯及《寒夜》與《荒村》，以求分部詮釋又不致忽略三部的統整性。