

淡江大學中國文學學系
○○○學年度畢業專題論文

論文題目

指導教師：○○○

班級：

姓名：

學號：

座號：

中華民國 年 月

駱以軍《西夏旅館》中的「屍骸」書寫與主體建構

侯如綺

中國文學系四年○班

學號：123456789

座號：00

摘要

本文將小說中大量屍骸意象的寫作，歸因於作者面臨解嚴後台灣社會排他處境的焦慮，以及作家本身失父遭致敘事斷絕危機的兩個源頭。藉由茱莉亞·克莉絲蒂娃(Julia Kristeva)所提出的「卑賤物」(abject)的觀點，筆者認為駱以軍乃是以書寫屍體為途徑，作為踏過主體身分認同危機的方式；寫作屍骸，成為作者企圖重建主體的手段。而妻子在小說中除了是敘事的來源，也是終極的追求，更是愛與恨的焦慮的承擔者。由妻子身體和屍骸的書寫，我們看到了離散主體遭逢外在社會身分認同的擠壓焦慮，以及主體在喪父之際內在面臨衝擊時的掙扎痛苦。他將離散敘事中的身體書寫意義展現在他層層包覆的隱喻之中，但這一書寫同時透露了他的恐懼乃至於憤怒。主體將其情感符號化，同時也成就了駱以軍在外省作家離散敘事中 殊的藝術表現。

關鍵字：《西夏旅館》、外省族群、身體、屍骸、身分認同

一、前言

由於駱以軍作品在身分認同書寫上的特出與警醒性，因此使得離散身分的認同議題成為駱以軍小說研究的重點之一。本文雖一樣企圖探討攸關外省第二代的離散身分書寫，但是，本文著眼點在於以身體為重點分析《西夏旅館》中一身體書寫的特殊型態—屍骸，在作家認同書寫上的意義。¹

在國族書寫中，母親、土地常常會結合在一起，但駱以軍的《西夏旅館》卻以殺害母性身體(妻子)為推動情節的原點。妻子死亡，留下頭顱而身體消失，主角於是進入西夏旅館找尋妻子身體，因此開始流蕩西夏旅館的旅程。

妻子在駱以軍的寫作史上為重要的原型角色；妻子的身體常常在他的小說中出現。不管是妻子對其精神折磨、婚前身體青澀的探索、當兵時期的撫慰、性愛中的高潮，妻子的身體簡直就是作家的性愛慰安與想像的承受地。王德威的論文〈我華麗的淫猥與悲傷——駱以軍的死亡敘事〉提到她的重要性：「在這樣淫猥的絕望的境況中，救贖的力量來自駱以軍最常召喚的妻。彷彿有了妻子這個角色的出現，倫理及時間的秩序勉強浮出，一切就暫時有了安頓。……在時間的迷宮中，欲望的幽徑中，駱的每一個動作，每一種轉折，都有賴妻的線索。²可是在《西夏旅館》中妻子不僅死亡，甚至連身體都失蹤不見，死亡以及身首異處的原因連主角本身也不明其原因。

當然，駱以軍的小說一直以來都有幾個常見的意象，如房間、旅館、時鐘、夢、屍骸等等。一如黃錦樹的觀察，屍骸此一意象在駱較早的小說中就已得見，只是數量上沒有像是《西夏旅館》般龐大；另外，值得注意的是，它也不曾以妻之死亡為主線的情節結合在一起過。黃錦樹在〈神的屍骸：論駱以軍的傷害美學〉一文中追溯駱以軍在屍骸上的書寫，從〈棄的故事〉、〈降生十二星座〉到《遣悲懷》，論述屍骸或是嬰兒屍的寫作見證了遺棄的創傷，遺棄所帶來的傷害。屍骸變成了可展示的死亡標本，讓死亡可寫、傷害可寫，形成駱以軍小說獨特的傷害美學。黃錦樹的論述思考了文字藝術對於作家的意義，遺棄與傷害指的可能是生命本源的遺棄，也可能是生命中人事糾葛所造成的總總必然的遺棄與傷害。

然而，筆者所著眼的是在於書寫與具體現實世界的關係，以及影響著書寫的真實世界中的課題。筆者企圖將之納入外省族群離散書寫的脈絡中去思考，來解決此一問題；並由此觀察本書在此敘事下所開展的屍骸書寫意義。本文要探討兩個問題，其一即在於何以小說中會有數量如此龐大的屍骸寫作、其二是妻子死亡—屍骸書寫的意義何在？本文欲以駱以軍與其他外省第二代作家的身分認同處境談起，尋譯身分認同與身體書寫的關係，並進一步探討駱以軍屍骸書寫的意義。

二、駱以軍的身分焦慮與其書寫

身分認同問題在不同的歷史與社會情境之中，往往會有不同的定位與表現。縱觀台灣身分認同的幾個重大轉折中，解嚴是非常重要的一个階段。

解嚴之後的台灣社會使得外省人日益焦慮、不安甚至苦悶。本土化的局面在

¹ 以較多篇幅關注於身體的，除了劉淑貞：《肉與字——九〇年代後小說中的死亡與自殺書寫——以張大春、駱以軍、邱妙津、黃國峻 考察對象》、黃錦樹：〈神的屍骸：論駱以軍的傷害美學〉以及嚴 ：《駱以軍小說的自我主體建構》中的一節外，其他很少以身體 切入點閱讀駱以軍作品。筆者認 和其身分 事勾連在一起的身體書寫的重要性被低估了。

² 王德威：〈我華麗的淫猥與悲傷——駱以軍的死亡 事〉，《遣悲懷》（臺北：麥田，2001年），頁17。

解嚴之後顯得銳不可擋，高格孚曾粗略的提到台灣本土化的幾個深刻表現分別在於：一、政治人物、軍人與行政人員的族群交替；二、政治象徵的變化；三、政治機構；四、有關台灣認同與兩岸關係的官方言論；五、政治社會化，包括教科書；六、語言政策與社會語言自然的變化；七、在社會中，台灣各地本土文化的復甦；八、若干台灣電影與電視節目的本土色彩。³我們可由高格孚的歸納看出來上層結構的變化可說是整體性的，如此自然也深刻影響了民眾生活以及意識，從中慢慢塑造出了與以往相異的集體記憶、產生新的認同。許多的外省人因此「被迫」去思考認同問題，而調整其身分屬性。

二〇〇〇年的總統民選，當初帶著外省族群來台的國民黨政權失利，強調本土化甚至主張台灣獨立的民進黨候選人當選。此一變化是空前的，對於部分的外省族群來說帶來了強烈的危機感，這片他們成長了大半輩子的土地漸漸的遠離其認知，極端化的本土意識使得他們與台灣的關係趨於緊張，尤其在選舉中族群議題常常被動員，亦導致了族群之間易因連結了「藍」與「綠」政黨而趨向緊繃。⁴觀察駱以軍小說中強烈表現出作者身份思考的《月球姓氏》和《西夏旅館》，這樣的焦慮沒有紓解，反而對作家自身而言有愈演愈烈的趨勢。

駱以軍在一次的訪談中即清楚說過：

2000年的時候，那個階段不是這樣子，不是像龍應台這種談法，而是很迷惘，有原罪感，有一種暴力，就是我的這個族空降進來，然後佔領

。……

那個時候的迷惘，而且很多都是我以前沒有遭遇過的……後來我在經歷婚姻過程的時候，才覺得這個判則很像是活在別人的夢境裡，你聽不懂……在那十年裡，很多時候你覺得這個社會是要把某一個外省人變成一個妖怪，或者變成集體的核廢、核災難，大家要趕快把它掩埋起來，不然它就是恐怖的。現在當然好像突然之間都不見了，可是過去十年，它是一定有的。⁵

台灣社會的離散族群不具有一眼即辨的差異，無膚色、亦無長相上的差異，不容易區分彼此間的差別，所以在族群的融合上理應較無障礙。但是兩千年之後，本土意識日漸增強，伴隨著長時間以來國民黨政權強調相同、壓抑差異，甚至對歷史傷害以及不平等視而不見的憤懣情緒，國民黨與其所強調的中原文化在政治和文化的場域中不再具有絕對正確的中心角色；相對的，「外省人」身分成為具有歷史包袱的「原罪」。

駱以軍的小說從《月球姓氏》開始，便在很多文本片段中重覆類似經驗：

後來我父親的台語已經說得非常ㄌㄨㄣˊ了，事實上他已經說得

³ 高格孚：《風和日暖：臺灣外省人與國家認同的轉變》（臺北：允晨文化，2004年），頁76。

⁴ 筆者要調，這樣的觀察並非是對的，不論是本省人或是外省人，在個別認同問題上都有其殊異性或者是選擇差異。駱以軍在第二代外省作家中，對於身分問題屬於有一烈自覺者，在作品中屢屢思索此一課題。本文將駱以軍放入這樣的觀察脈絡之中，乃是意圖理解外省作家在台灣解嚴後，尤其是兩千年之後面對臺灣社會與政治情況異變，在作品中所可能呈現的藝術變化與主體建構情形，調社會與文學之間的影響關係。

⁵ 〈夢讀之人：張家瑜 駱以軍對談〉《讀書好》#44，2011.5，見香港浸會大學文學院編：《論駱以軍《西夏旅館》》（香港：天地圖書有限公司，2012年），頁78-79。

比我還要好了。但還是常被人從計程車上趕下來，他一開口人家就認出他來了。他總是納悶著人家是從哪一點認出他是老芋仔？他總是問我：「兒啊，我這不變成為好好搭一趟車而學台語嗎？他們怎麼就是嗅得出來？」（《月球姓氏》，頁116）

「被趕下車的父親」，成為他/我族類劃分中的象徵，此後便不只一次的使用此意象，又如《遠方》所提到：

我想起自己在那個島上，上了計程車，用僅會的臺語短句搭配偽裝多年的台灣國語，和那些良善卻被仇恨充滿的我類搭腔敷衍。
許多年後，我們這一支遷徙者的後裔哪。會因為自我保護而將父親那一輩的故事清洗掉吧？（《遠方》，頁58-59）

或者是在散文中提到：

是誰殺了人？一種黏著上「我族」的永遠拂洗不掉的羞恥和不祥自那時起似乎幽黯地進入我的身分核心。約從那個時點開始，父親的形貌逐漸變成一個口齒不清，蹣跚邈邈的老人，他回家時總灰頭土臉難掩驚怒地告訴我們：「今天又被從計程車上趕下來了。」「今天被從公車上趕下來了。」
（《我愛羅》，頁109）

駱以軍頻頻用此象徵來表達台灣社會對於外省族群的驅離、分隔，甚至，其中還隱含著對於自我身分的原罪之感。一如楊佳嫻所言，《月球姓氏》的曖昧是駱以軍自覺的選擇，他沒有像朱天心那樣決絕的以為自己被中國和台灣雙方永恆放逐，「他固然意識到身分上的尷尬，卻是努力想適應本土氣候的，同時在適應的過程中逐步『證實』自己確實在政治變化中成了『異族』」，「形成內部流亡(internal exile)的狀態」。《月球姓氏》中駱以軍的重點便不在於表現埋根久遠的族群裂隙，而是更往前推的去思考，以省籍劃分、血脈因緣來做為區變的基準是可靠無誤的嗎？對於土地的情感和族群間的認同應該又是如何？⁶

若我們把外省第二代的敘事推得更早，我們早可以見到這種自我身分認知上的危機。不管是王幼華的散文〈阿德的信〉或是朱天心的小說《未了》，都曾經直接或間接的敘述外省軍眷不同於一般「老百姓」的形象或姿態。⁷到八〇年代末期，尤其跟隨著本土化的高漲，外省族群所認知到的世界和真實世界差異逐漸被凸顯出來，因此九〇年代初期我們紛紛看見外省小說家開始修正原有在眷

⁶ 楊佳嫻：〈在歷史的裂隙中—駱以軍《月球姓氏》的記憶書寫〉，《中外文學》第32卷，第1期（2003年6月），頁114-115。

⁷ 王幼華〈阿德的信〉：「學校中許多外省籍的老師，也操著一音訴說那兒的奇特美好，嘲弄我們這島嶼長大孩子的狹小和無知，殊不知我們想正了解那兒的詳況，甚或盼望能有一日前往自己祖先土地一遊時，就觸了模稜兩可的狀態……於是我們不是正的外省人，也不能算是這兒的人」。見王幼華：〈阿德的信〉收於《七十六年散文選》（台北：九歌，1988年），頁31-32。又朱天心《未了》是非常貼合作家自身成長經驗的眷村小說，其中自然的流露眷村人看待眷村外人的眼光，文中如此提到：「老百姓……這些叫法是很複雜特別的，有些輕視的意思，有些憐惜，又有些洋洋自得，像是老兵們的心情，自己是戍守前方保衛國的英勇戰士。」（台北：聯合報社，1982年），頁84。

村內的認識，試圖書寫我族，書寫他們所認識的世界；而此自然是閉鎖在原有認知時所不會有的突破。一九九二年朱天心的〈想我眷村的兄弟們〉出版，把整個眷村當成一則典故來講述(張大春語)⁸，寫下眷村獨特的生活形態；她特意泯除主觀性，而以客觀說話的姿態來表現，除了讓讀者一探眷村生活外，我們也感受到這是作家對於「我何以會變成現在的我」的一種族群身分形成的解釋。

人們若要邁向未來，那麼必然要對自己的過去、現在與未來作敘事性的理解。消化他們過去的歷史經驗以及對現在的體驗和認識，將它們和對未來的期望放在一起，編織進一具有情節性質的整體關係裡，為自己求得相對的定位與意義。藉由情節化的敘事建構，人們得以在時間的流變中掌握所知所聞、所思所行，維持對自我理解的統整貫一，確立認同。⁹外省第二代作家在解嚴之後到兩千年政權輪替的這段時間波動中所面臨的便是自我敘事的重新認識和整合；不論是離散歷史的再現、眷村生活的表現或是老兵的關懷等等，都是對於族群身分的一種詮釋與再確認。駱以軍《西夏旅館》中的夢境比喻，表現了外省人所認定的世界觀受到了挑戰的狀態：

大部分的『外省人』都被誤解了，他們都是一些軍隊裡的士兵，後來變做公務員或老師的文職人員。……在現在的這個夢境裡，他們發現他們原先以為只是夢中場景的那些說著他們聽不懂的話語的路人，原來才是這個夢的主人。說的話是真正的漢語。而他們才是這個夢境的道具、闖入者、想把真實世界弄成像他們安心觀賞的黑白電視、播放的那個夜間時間到了就準點關掉的世界。(頁120)

當過去與現在經驗斷裂，而無法將之融入一個流暢的情節中的時候，如何對當前生命的存在作敘事性的建構？當外省族群在許多場合中被輕易或是粗暴的歸類為此/彼，特別是在此框架中加上加害者與受害者的時候，外省族群如何看待自己、做甚麼樣的敘事建構顯得格外必須和重要。這除了攸關如何向他人展現自己、也攸關自我如何藉由敘事來替自己求得現在與未來的定位。

駱以軍曾在訪談中自言想要以國族滅絕的西夏來隱喻外省族群，是從《遠方》就開始的——「可能是這個時候才感受到的外省焦慮，那種什麼都不是，一個時代的氣氛」。¹⁰我認為這種敘事的危機表現與處理，正展現在《西夏旅館》的「屍骸」書寫上。《西夏旅館》的起點，便是由妻子遭到殺害只剩下頭顱，圖尼克尋找妻子的身體開始。

三、身體與離散敘事

解嚴後的身體書寫為台灣文學史上開闢了一個新的領域，也因此學界亦將身體理論相關的視角放在解嚴後小說上。不過，解嚴後對小說中身體書寫的探討

⁸ 張大春：〈一則老靈魂——朱天心小說裏的時間角力〉，收於朱天心：《想我眷村的兄弟們》(台北：麥田，1998年)，頁13。

⁹ 參蕭阿勤：《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》(台北：聯經出版公司，2012年)，頁262。

¹⁰ 嚴瑜：《駱以軍小說的自我主體建構》(臺北：臺北育大學語文與創作學系碩士論文，2009年)，頁122-123。

，仍多半集中在女性身體、身體政治以及國族隱喻的探討裡。而在此視域中，我認為仍未被清楚觀察到的，便是外省作家的離散書寫。

離散的開始，本就是自身體從原鄉離出那一刻開始。身體和靈魂的錯位與偏離，身在此而心在彼。我們若以歷時性的眼光來看，早在五〇年代懷鄉文學被大量寫作的那一段時間裡，離散敘事就已如同火車一般，漸漸駛離了現實中國。

第一代外省人雖為了來到「自由中國」而流亡至台，但在戒嚴的處境之下，逃亡並沒有帶來絕對的自由。國共的兩分，造成兩岸的隔絕與中斷，白色恐怖更奠定了國民黨政府在台的勢力和位置。反共的口號和信念背後是肅殺的政治環境，離散來台的結果如同另一種方式的禁錮，而不堪這種身體與意志封鎖的，便逃向海外，繼續流亡。身體與心智的拉扯，正是遭逢臺海兩隔的第一代外省人的困境。

再見八〇年代末以降到九〇年代對於流亡經驗的書寫，不管是八〇年代末期蕭颯、還是九〇年代蘇偉貞、袁瓊瓊等人所寫的流亡經驗，其中雖有如蘇偉貞偶夾以魔幻色彩的寫作；但是，從族群的逃亡經驗寫作看來，大部分仍舊是訴諸於相當程度的寫實描寫。駱以軍不同，不僅從現實處跑開，建構出一虛幻的西夏旅館，還遠溯至一段和一九四九年相類卻沒有文化血緣聯繫的西夏王朝。因此，除了西夏逃亡路線和一九四九年逃亡路線一致之外，將兩者置放在一起，探究其喻體，恐怕還是在文化層次。

在《西夏旅館》之前，早在《遠方》駱以軍遭逢父親瀕臨死亡的危機時，便已經有瀕臨敘事斷裂的恐懼：

從一開始我看待並領會這個世界的眼睛(被設定了的)，便注定了是一種流沙上的碉堡、旅途中短暫停留的熱鬧餐館，或是沒趕上車的空蕩蕩的巴士站.....那樣心不在焉，無法清晰聚焦的畫面。

簡單的說，那是從我父親的夢境翻描下來的世界。那是我父親二十五歲驟然被拔離的活生生寫實性細節的世界。那個歷歷如繪的世界持續擾動著他之後一生大部分的時光。像一個夢境無止盡地修補.....我不知道我父親是有意或無意，他從一開始就把我.....放置在那個，他的夢境和我們置身的真實世界之間的孤立夾層。(頁257)

父親所傳遞之世界的真實經驗，不但在父親自己二十五歲時已經終止；連帶他所傳遞給他兒子的，同樣也是無法親歷的，也因此只能在未來不但修補使之繼續。失去真實肉體的存在經驗，那麼也必然帶來實際生活經驗與細節的缺乏。儘管它相對於廣大的真實世界來說，如同夢境一般；但是反過來說，那個父親所傳遞的經驗教訓，卻也只有這對父子能體會。就像一般的外省人父子，從小到大都聽著父親訴說著自己的家鄉風物、人情、文化，甚至模仿著昔日在大陸的習慣生活，一旦父親死亡，自己的下一代也必不可能有這樣的歷史文化記憶，如此中絕故往往，無依之感更甚。我們不妨透過遠人短篇小說〈異鄉人〉來說明這樣的感覺結構，在他的書寫裡即對此前後失據的狀態有深刻的呈現，而寫出「父親像是一位長期享受著主人逾分供養的嬌客，而他是父親的客人.....父親主寄，他陪寄，早注定了的」¹¹的沉痛之語。除了遠人小說中的父子關係本

來就疏離，但更重要的是，當小說中人物一路隨著父親聽講塢河植物、念寫詩歌、唱平劇、說男兒志氣、住在父親親手所建高挑的「塢河」竹屋中等等，父親的中國、九江便已經灌入主角的原初記憶裡，讓他感受到自己與真實台灣間的隔閡。〈異鄉人〉中主角紀贛生父親死亡，最終紀讓父親的骸骨分居兩岸；而主角最末大嘆「前不是歸程，後不是來路」，亦是身體/精神的失據。

所以《西夏旅館》中的屍骸書寫，我們不妨可以說是從一駱以軍父親的過世——肉身的消逝來開始的；換句話說，也就是駱以軍身分敘事的本源。

我父親過世，那個時候對我來講是很恐怖、傷痛的，**這種傷痛不止是父之亡這件事，而是滅種**。就是我很清楚知道，我從小在客廳聽父親說駱家家族怎樣怎樣的事情的時候，我就是最後一個聽這些事的人。我不可能跟孩子講父親那一套所謂的駱家如何如何，那個遷移者已經到此為止了。¹²

駱以軍父親過世，對小說家而言有很重大的意義。不論是小說或是真實的訪問言談中，駱都曾經反覆提起駱父過是給予他的除了情感上哀痛之外，還有文化上的危機感：

我覺得我在寫西夏的時候，有很大的傷逝感，就是很多人在講外省的一個認同的關係，其實那已經不是認同，而是一種遺棄，因為外省在政治板塊好像就是牽扯到台灣半世紀的統治時間，可是當時它有非常多超出現實之外的遐想，他夾帶著一個很龐大的人文景觀教養，像我父親傳遞下來的對人的想像與要求，它是一種很奇怪的傳遞方式，就連在大陸也都滅絕了的……它是錯字，它就是註定像麒麟一樣，會滅種的。¹³

另外，在加上如上述駱以軍時常在台灣社會中感受到被檢驗、不被信任的「傷害」感受，唯一身分的認識來源(父親)也要消失的恐懼便變得格外巨大。這種焦慮滿溢的情緒，在《西夏旅館》中俯拾即是。如小說中透過美蘭癡癡之口的敘述：

這些倒影或鬼魂的後代，在祭祀這件事上養成了見神偶必拜的多神信仰習慣：他們怕錯漏了祭拜自己那繁枝錯接、荒煙蔓草的家族系譜裡，某一為可能真正的祖先。……像Yahoo奇摩拍賣網站的那句廣告詞：
什麼都可以拜，什麼都可能(是你老爸)，什麼都不奇怪。(頁72-73)

筆者認為駱《西夏旅館》的身體書寫，乃是跟隨政治的以及逝父焦慮一起的，並且攸關著作者本身獨特的主體建構方式。即如小說以殺妻為貫穿全文的重要情節；而尋找妻子的身體，最後居然被揭穿為是「尋父」的過程。可見兩者

¹¹ 遠人：〈異鄉人〉，原載《中國時報 人間副刊》(1992年10月3日)，後收於齊邦媛、王德威編，《最後的黃昏》(台北：麥田，2004年)，頁142。

¹² 〈夢讀之人：張家瑜 駱以軍對談〉《讀書好》#44，2011.5，見香港浸會大學文學院編：《論駱以軍《西夏旅館》》(香港：天地圖書有限公司，2012年)，頁80。

¹³ 嚴瑜：〈附錄：訪談駱以軍——從《西夏旅館》討論自我主體建〉，《駱以軍小說的自我主體建構》(臺北：臺北 育大學語文與創作學系碩士論文，2009年)，頁126。

之間的緊密關係。因此，妻子的身體除了是情節的推動點外，同時代表著敘事的本原，也註定是終極的追求。母性身體本身象徵繁殖的力量，在小說中便和西夏滅種以及文化滅種的危機相互的辯證。

《西夏旅館》中佔有核心位置的「脫漢入胡」乃重要隱喻方式之一，是外省人/本省人之間的隱喻。台灣的離散認同問題並非如黑人白人間一眼即可辨識他/我，但是《西夏旅館》仍舊指出許多區分他者與我之間的方法。《西夏旅館》中能夠辨析胡/漢(本省/外省)的，在於語言、文化教養。而語言和文化教養都是有源頭的，作者並不將這個源頭指向文化來源、廣瀚的土地，而是指向「文本」以及「血緣個人」(李元昊/父親)。對於「文本」，作者指向歷史的虛構與不可信(父親偽編的黨項與西夏史)；對於「血緣個人」，作者指向主角為西夏主李元昊以及他的後裔，並將之縮入「殺妻」的宿命性悲劇命運。透過這兩個源頭，駱以軍因此勾連出身體與離散文化敘事的關係。

四、屍骸書寫的意義

透過上述，筆者將屍體意象的大量浮現歸因於兩個來源，一是社會處境、一是內在處境——由於感受到台灣社會將外省人「標籤化」，而有一種身分認同的擠壓焦慮；又因為面臨了父親的死亡，而有文化敘事斷絕的恐懼。我們或可說，這是外省族群來台，特殊的離散歷史持續揮發影響所帶來的效應。當原有的身分認知無法維持、當主體/客體邊界受到嚇恫，或者原來的內在與外在認識的界線變得不明確時，敘事便是自我主體重構的重要層次。

(一)越界：秩序的擾亂

茱莉亞·克莉斯蒂娃(Julia Kristeva) 在《恐怖的力量》¹⁴中曾指出，主體的形成，開始於他與母親的分離；而主體的形成，和卑賤物(abject)緊密相關。她特別指出「屍體」在主體構成中的意義。她認為在宗教和科學的眼光之外，屍體是卑賤的極致形式，是死亡對生命侵擾。它是我們既已拋棄又無法分離的東西，我們無法像避開一般物體那樣避開它。使卑賤情境出現的，並非來自清潔或健康的欠缺，而是對身分認同、體系和秩序的擾亂，是對界限、位置和規則的尊重。¹⁵

在《西夏旅館》中諸多地方即呼應了這種「越界」、秩序擾亂的狀態，一開始小說中的圖尼克為了尋找死亡妻子的身體而進入西夏旅館，而他本身同是透過死亡(上吊)、穿越亡這一界線，或者說把自己也成為一死屍，才能夠住進旅館。圖尼克的自殺行為，像是象徵性的秩序穿越，擾亂現實與虛幻。同樣的，黨項一族的文化，根本的與中國文化相對，根據黨項老人的描述乃是：

他們(中國)相信陰陽、懼談生死，喜歡「寰宇昇平」、「禮樂奏章」這種萬物在光天化日無有陰影的穩定；我和我的族人們(黨項人)則是從死亡的陡直深淵以鬼魅之形，從難產的母馬屍體陰阜中血淋淋地摔落塵土，我們太熟悉死亡那種黑色稠汁，帶著羊尿騷味的氣味了(頁142)

或者是夢中已經兩百歲的老人，說出他們西夏騎兵在逃亡時受到同族羌人的熱

¹⁴ 茱莉亞·克莉斯蒂娃(Julia Kristeva)：《恐怖的力量》(台北縣：桂冠，2003年)。

¹⁵ 同上註，頁6。

烈款待，但是隔日仍然將他們悉數殺盡。於是：

似乎從那個清晨……從那一刻起，我們就像把宰殺的羊羔剝皮翻開那樣，裡面變成外面，外面變成裡面。我們全機伶伶打了個冷顫。在同一瞬間我們的陰莖和睪丸全縮進腹腔裡。我確定從那時開始我們便不再是單一的個人。每一個人的「我」這件事不見了，我們的「我」被某種巨大的神靈或意志給取消、收回了。那之後，我們真正的變成了李元昊無數個夢境中不斷往南方奔馳的一對影子騎兵。(頁457)

小說中常常翻越內/外、此/彼之間的界線；西夏人的背叛，呼應了內與外的顛倒、越界型態。一次次的重複背叛恩人、屠殺恩人的悲慘命運，成為小說中西夏人一種宿命式的常態和內心深處無法安於固定的心理狀態。

小說中最常提到的「脫漢入胡」，同樣的是指向一種越界渴望。生命中可能有不同形式的背叛，也因此可將「脫漢入胡」的隱喻折射往不同面向¹⁶，漢與胡的隱喻位置可以相互變化替換之外，小說中的國族隱喻也並不可靠。〈騙術之城〉中的家羚便曾清楚的說出，圖尼克西夏王朝的故事，看起來既像是臺灣、又像是國民黨，不能以固定指涉觀之。所以本書中所言的「脫漢入胡」，既可指向越界也可指向越界後的不可信任。

脫漢入胡者最大的不幸即在那越過邊境的魔術即在越過邊境的魔術時刻，不知怎麼回事，原本、原在陽光下一片閃閃發光的景物、和諧的秩序，所有以良善或愛的為動機的作為，在越界的陰冥曠野，他們便感到自己如天人五衰、頂上三花沌濁無光(頁231)

若是身分認同是個人在群體中的定位過程，《西夏旅館》中突顯了作者對於越界的著迷；然而，也突顯了作者對於越界的不信任，對於體系與秩序擾亂的懷疑和不安。圖尼克的心理狀態上難脫「脫漢入胡」的渴望，以及朝向群體依歸的一種心理；但是另一方面對於這樣的心理又懷疑又鄙夷。

例如《西夏旅館》中即曾變換三個不同的敘事者，對類似場面作出不同評論，一是敘事者對於安全藏口中百人性交場面的讚嘆：「如果能有一數量夠多的群體供你偎靠進去，那麼再淫邪、幽黯、扭曲、傷害的個人私密境遇也可以靠著這群體儀式性的烘托安撫，變成一件吉祥安適的事。」(頁265)；二是圖尼克在Vlog看到二百五十名美女同時脫光的畫面，對於女孩們集體脫衣，他感到「那一點也不色情，反倒有一種對人之存有尊嚴的羞辱和損毀」(頁409)；三又是她想起美國紐約知名攝影師圖尼克號召一千名民眾脫光裸照，然後又引述圖尼克挑戰的對她說：「因為他們和你一樣，都想把自己湊靠近一個整體，一個全部。」(頁484)

這三段描述同樣和裸體有關。裸體代表著未經文明裝飾的純然存在，點出群體和個體間既追求個體獨立又相互依存的原始弔詭。在靠向群體與個人自由之間，作者似乎對越界與不越界的選擇充滿疑惑，突顯了駱以軍對於本質與固著任

¹⁶ 即如〈蝟〉提到的高中導師，「胡人。羅漢。骨子裡的流浪漢，與『實世界貌合神離地相處。那是他第一次遇見的黨項。』(頁258)便未必是指向本省、外省的族群隱憂，而是指不合主流的反叛精神。

何一方的不信任；但另一方面，我們也可以此看出作者對此問題充滿焦慮。就像是在這種越界的狀態裡面，最可注意的是背叛此一傷害形態在小說中的反覆出現，即如夏綠蒂故事中夏綠蒂的背叛、丹夫人的殺人遊戲、圖尼克的祖父拋棄父親、小桃背叛耀祖。不管以何種原因，背叛代表的是此彼之間的選擇，依違之間的轉身，在臨界點(邊界)的時候拋棄此而朝向彼的越界，這種反覆出現無法讓人信任的人際關係，正出自主體對於自我處境的不安、甚至憤怒。

(二)、屍骸：界線的廓清

透過圖尼克的父親傳遞的西夏王朝歷史是載滿血腥的歷史。圖尼克細數西夏王李元昊的事蹟，元昊冷酷無情、只被欲望所驅動，殘殺妻子母親，本性嗜血、嗜殺；爾後又敘述原隸屬西夏的黨項人遭到蒙古族的血洗屠城亡國，屍骸盈城。逃亡的黨項人在生存需求下，九死一生、苟延殘喘的對抗死神以保留生命。但是大難後的倖存沒有使他們更心懷感激，而是益加小心翼翼與多疑，即使在逃亡之時受到原是西夏人的吐魯番人熱情招待，隔夜之後仍然忘恩負義的屠殺村人。本書描述西夏王朝和蒙古人爭鬥、遭蒙古人屠城、滅族、逃亡的過程，其中滿滿描寫了殺與被殺、橫屍遍野的狀態。

若說在殘酷的國族爭鬥之中，本就是以死亡為背景演出的，《西夏旅館》不過是將焦點特別的集中在鬥爭下的死亡狀態—屍骸，也算是合理而不讓人意外。然而，圖尼克為了尋找妻子身體而進入西夏旅館後，西夏旅館中莫名的出現許多殺人與被殺的遊戲，屍體還是一再出現；這使我們不禁懷疑，西夏旅館之中大量的屍骸描寫，在小說情節的安排上是否屬於必須？

苦痛—恐怖主題在敘說表徵之內，是卑賤情境狀態做最淋漓盡致的見證。¹⁷藉由茱莉亞·克莉斯蒂娃的觀點，我們便可以此來思考駱以軍《西夏旅館》中那些恐怖書寫的意義。

茱莉亞·克莉斯蒂娃曾藉由瑪麗·道格拉斯的著作說明，「不可能的物體而被驅逐的污穢，因被宣告為欲望的非客體，又因被當作卑賤體、卑賤情境而遭鄙棄，它才有資格轉化為玷污，並且在此昭然若揭若揭的『潔淨』面向上，建立唯有如此才能(因此，總是已經)成為神聖的秩序。玷污，是自『象徵系統』中墮落之物……目的是為了總地建構一個分類系統或結構。」¹⁸特別是在父系權力未穩固的社會階段裡，越容易見到以「淨化儀式」對母性抵抗。

尤其她提到，卑賤體力量的極致展現，是當主體厭倦了在自身之內尋求自我肯定的徒然嘗試之後，卻在自身之內發現了一件無法容忍的事——這件事便是當主體察覺他的存有本身是難以忍受的，當他發現自己只不過是一個卑賤體的時刻。自身的卑賤，應是主體的卑賤經驗中最深刻的形式。因為此時，主體驚覺他的所有客體，竟都建立在那令生命創始的失落下，而這原初的失落即為存有的奠基者。卑賤情境的形成，是出於不認得身旁所有的人；換句話說，對主體而言，沒有任何的人、事、物是熟悉的，即使是連屬於印象記憶的一絲陰影都不存在。¹⁹而此狀態，我們正可以將之呼應前述駱以軍面臨外在台灣社會認同問題的逼視、身分屬性的威脅、以及內在父親的消亡和逝世的雙重擠壓之下，主體所產生的敘事反應。

¹⁷ 同前註，頁181。

¹⁸ 同前註，頁85。

¹⁹ 同前註，頁7-8。

一方面小說中再再揭示越界/秩序擾亂的處境、個人和群體界線間的不信任或猶豫，甚至，對於毀滅場景的寫作深感著迷；另一方面，卻又企圖以屍體此一卑賤形式的書寫突顯秩序的重要性，或是對秩序的戀戀不捨。當本土意識熱烈的被構築、建立的同時，駱以軍感受到自己正是那被拒斥(趕下車)的對象，如此，又要如何延續自我與他人關係的認識？怎樣能夠接合上一代的歷史傳遞、文化教養，與自己的成長經歷、生命經驗，形成新的敘事？

《西夏旅館》中圖尼克即曾言說對於敘事斷絕的恐懼：

我們這樣的人最大的問題即是我們沒有一個可供這些蒲公英籽般四面八方飄散的後代們按圖索驥以想像自己族群臉貌的故事：像其他那些離散者們，在異國的、童年的燭光昏黃客廳裡，聽大人如癡如醉地說著《聖經》裡的故事……我們沒有這種東西，所以我們只能一代一代斷簡殘張傳帶著單一代所發生的故事，我們一代一代的說故事父親們，全是一片一片的魚鱗，永遠無法鑲嵌拼組成一條魚，他們在族的滅絕……口齒不清地講述給下一代。(〈脫漢入胡〉，頁245)

父系權力未穩固的社會階段裡，越容易見到以「淨化儀式」對母性抵抗。正當國民黨權威逐漸瓦解，窩居在虛幻的旅館中，我們同時也在《遠方》中見到肉身之父的衰頹。在無法彰顯主體或存在感遭到危機時，以大量書寫屍體作為一種步驟，重建主體的方式於焉出現。權威父親是不可信賴的；如同旅館中的老人，何其狡猾。擰碎了象徵父親的臉龐——象徵著巨大權威形象的老人，在外省族群的歷史中的威權不全然可以信任；即如在小說中我們也看到圖尼克祖父鐵道測量隊被棄、國民黨與共產黨暗鬥在孟買的暗殺行為、或是在白色恐怖之下草木皆兵的背叛恐懼。

如此一來，回望駱以軍身分書寫的困境的時刻，我們更可以思考，作家在身分敘事遭到危機無法彰顯主體時，大量書寫屍體幾乎成為了一種儀式。劫後餘生的老人在敘述西夏王朝的滅亡、黨項族的逃亡過程都是透過描述屍體完成：

我的敘事，敘事中展開的流動荒野，幾乎全倚賴這些舞踏般的屍體才得以搭築那恐怖顛倒的死蔭之谷、奈何冥橋。(頁137)

或者是：

老人說，即使此刻，或其他無數個我在你夢中描述那在逃亡中慢慢變貌成骷髏、魔獸或牲畜的最後一支西夏騎兵軍，那在世界邊境逐漸透明乃至消失的黨項族倖存者，我總無法耽迷回憶各式各樣的屍體：剖腸露肚的、斷肢殘骸的、頭顱被砍掉僅剩腔體頂端碗大一個痂口的；或彙聚成一座小丘臉肉尚未被禿鷹烏鴉或蟻群分食乃至擠眉弄眼哀戚茫然最後時刻表情仍停留其上的上百顆上千顆頭顱。(頁137)

在回歸規則、廓清界線的驅力下，卑賤物必須被排出、處理，那代表著對體系秩序的搗亂、內外界限的疑惑、此彼之間不信任。房間三〈洗夢者〉的你正在處理屍體：

後來你發現他不只是埋自己的羶腥排泄物，而是近乎偏執妄想地在那空蕩乏味的地表上，想出各種埋葬屍體的方法。那些方法異想天開充滿創意，並總依附其執行現實面而發展出奇技淫巧之工匠藝術。總之是不厭讓那大量增多的屍骸堆滿曝晾在那個夢境的視線可及處。他研究乾屍的製法。……他扮演星掛者替他們擇算停屍時日有時停至六月之久。……再堆柴放火燒了那棟「死者的小屋」。(頁47)

或是圖尼克描訴西夏旅館：

他感覺在這棟旅館的某處有一界面，切分著永不會受傷害的人們，和已被傷害弄成噩夢或排泄物般的東西。前者像被製造出來的...後者則是控管程序出現漏洞的結果。

屍體與排泄物這些擾亂整體的東西，都必須被處理殆盡。看起來雖像是處理「漏洞」，但是同時是在建立秩序，才能成為「不會受傷的人們」。就此，觀看圖尼克妻子屍骸便也有了積極的意義。

(三)愛與恨：妻子的身體

雖說小說某些敘述將西夏王朝興盛而終至滅族的命運處境，和外省族群的命運比附起來，有時甚至合而為一；但又如前所述，國族的比附通觀小說全文並不能說是全然的可靠。然而，《西夏旅館》中幾個命題的連接性：「妻子」—「殺妻宿命」(西夏命運或如安金藏所說的「喪妻俱樂部」)—「胡漢身分」之間的關係連結卻是可確定的。

西夏旅館的體制恣大，尋找妻子屍體的旅館也很神秘離奇，可是《西夏旅館》畢竟不是偵探懸疑小說把妻子的死亡歸因於詭奇的原因，而是歸因在尋常夫妻間的猜忌與爭吵。在兩人關係冷淡的末期，圖尼克的妻子拒絕與圖尼克的性關係，小說這麼描寫：

終於輪到他也成為那**必須(是的，必須！)**排出體外的異物，他相信連他都必須被她排出她的內裡.....吾愛，從我的裡面離開。全部的滑膜柔軟腔膜.....這些散佈點如霧粉的瑣細力道，全服從一無比堅定之意志：將他排出去。(黑體字為筆者所加強)

然而，在猜忌的夫妻關係之後，所緊連接著的另一段內心獨白卻被轉變為：

我只是想.....如果證實我已真正失去這個身分.....不再被愛.....至少把本來的那個我還給我.....**胡人.....不知甚麼原因被憎惡被不信任的原罪者.....我至少要回那個不被描述成異類、附魔者、惡漢的我.....**

他們爆烈的爭執，其爭執的原因卻也不是婚姻中常見的外遇、背叛、欺騙，而竟然被歸因在：

一開始他非常恐懼，後來取而代之的是無以名狀的憤怒，**只因我是遷移者幽靈部隊的後裔，只因我的族人形單影孤顏色模糊，我體內記憶的品德和**

教養全成的邪惡與藏奸？我像一滴包含著不同礦物質與菌落的水珠得被你們那無數個體聚成一個相同整體的大水塘給淹沒？(頁679)

也因此，終於在小說的尾聲我們所看見的夫妻關係的爭執之中有著另一層重要的隱喻——族群關係的不信任。族群之間的不信任關係，被轉換為漢胡/夫妻間糾葛的愛恨。主體意識到自己不能被納入群體，甚至是破壞秩序的「異物」，而被「必須」排出體外。群體中不被信任、被懷疑的主體，彷彿被拋入孤獨、恐懼與憤怒之境，為了尋找出路，因此反噬的抵抗母性：「他相信是自己一次難忍其猜疑嫉妒瘋狂妄想的瘋魔越境時，詛咒了自己的妻子，而她竟因此死了」(頁675)

一如茱莉亞·克莉斯蒂娃所述，主體的形成，開始於他與母親的分離；任何主體或是集體形成的象徵性構造過程中必然會發生驅逐行為。但是，矛盾的是，主體卻無法完全驅逐內在最初便存有的陰性特質。²⁰在國族書寫中，母親/土地往往會連結在一起；《西夏旅館》不同的是以殺妻(母性)為始，矛盾的設置砍掉頭顱、又尋找身體的情節，驗證了克莉斯蒂娃所指主體形成過程中主體對於不潔的恐懼，但又無以名之、不斷反覆的陰性特質。

屍體作為主體建構的書寫的儀式，同樣的，妻子的屍體追尋卻也成為族群身分認同問題之中終極的探問。若我們細讀這段文字中提到的「體內記憶的品德和教養」，就可以知道西夏人和外省族群的互喻關係，在此所指的不是西夏人，而是當初以華夏文化繼承者自居，遷移來台的外省人群體。²¹換句話說，暗指著當主體感受到自己彷彿群體中的雜質，遭到排除摒棄的同時，似乎隱喻的問：「我們原來不是最親密的(夫妻)嗎？」對母性身體的愛恨交織，正勾連著離散身分的掙扎悲傷。

在西夏旅館的建構是圖尼克為了將妻子的無名亡靈藏匿，搆離死蔭之地，暫將妻子困於旅館中，如同《遣悲懷》，其暫停時間的悲願是相同的；但也像《遣悲懷》一樣，死亡已經發生，時間已經流逝，兩者都是一種偽裝存在狀態的書寫，逃避(母體)空缺的掙扎。即如同圖尼克找到妻子身體時，妻子的形貌是：

那確是他妻子的身體，但頸上換上的頭顱，是一具幽藍色的憤怒骷髏。這幅畫面，更讓他痛不欲生的關鍵細節，是這樣被夢之咒術困住的淫媚女體

，
正以底部為承軸，安插在那憤怒明王獸皮都下撩翹起的巨大陽具。(頁561)

如此看來淫穢的描寫，正接連在當圖尼克「伸手剝開老人的臉」，毀壞巨大的父權之後。面對父性權威抵抗終究是困難的，老人製造噩夢，圖尼克因此承受妻子遭淫的巨大痛苦。不過明王巨大憤怒的身軀，儘管給圖尼克一種羞辱、悲傷的感受，但同時妻子成為明妃與明王交纏結合，明妃也具有了肉身佈施的慈悲性，感化神魔，使之進入佛性的意義，女性身體所代表的力量，既是讓人敬畏且又無法控制。克利斯蒂娃便認為文字中的瘋狂與惡魔正是人性中被壓抑的恐懼對象的復出，是一種真實的面貌。這是主體永遠畏懼的自身內在陰性成分，此陰性成分隨時可能會滿溢、氾濫而至失控。無意識中騷動而無名的欲力

²⁰ 參見《恐怖的力量》〈導讀：文化主體的「賤斥」〉，頁xxx。

²¹ 也是如《西夏旅館》〈神龕〉中所形容的外省第二代：「我們都被封禁在一個巨大玻璃窗包圍的水族館走道，或是默片的觀眾席，所以我們的語言是純淨的化石言語。」(頁397)

只有符號化之後，才可能進入意識，透過文字與藝術的昇華，我們才因此能見主體所排斥的對象何在。²²駱以軍透過藝術敘事轉化社會集體排斥「他者」的暴力，一方面塑造身首分離的死亡狀態、一方面妻子(女體)仍然持續產生力量，創造出主體得以抗拒毀滅的逸逃路線。

五、結語

《西夏旅館》和駱以軍過往屍骸寫作有一極大的差異，即在於以妻子死亡所展開的情節敘事主軸。在此之前，駱以軍的小說的確也有著如《遣悲懷》中「運屍人」那像相當令人驚駭側目的屍體意象，但其意義並不關乎外省族群身分認同的課題。本文在分析上將《西夏旅館》中的屍骸與身分認同敘事相連結，將何以《西夏旅館》中有大量屍骸意象的浮現，歸因於離散歷史持續發揮作用下的兩個源頭，一是的解嚴後的社會排他處境以及作家駱以軍失父的個人處境。書寫者殘酷的以屍體為象徵、以身體變形嘲弄/憐憫生存需求，藉此作為踏過身分認同障礙的驅力與方式。而妻子在小說中則是敘事的來源，也是終極的追求，更是愛與恨的焦慮的承擔者。

構築於虛幻中的西夏旅館揭露了界線並不可靠，追求未必能尋找到真相，虛構才是真實的本象。藉由妻子身體和屍骸書寫，我們看到象徵主體即臨崩潰前的逃逸寫作、以及離散主體身分建構過程中，遭遇外在處境的焦慮以及喪父衝擊時的痛苦掙扎。駱以軍筆下的身體不是傅柯所討論的身體政治，因為他並非是將身體當作一客體，分析此一客體接受了多少國家機器與社會意識的控制。他將離散敘事中的身體書寫意義展現在他層層包覆的隱喻之中，這一書寫同時透露了他的恐懼乃至於憤怒。主體將其情感符號化，同時也成就了駱以軍在外省作家離散敘事中特殊的藝術表現。

徵引書目

(一)、專著

- 朱天心：《未了》(台北：聯合報社，1982年)。
朱天心：《想我眷村的兄弟們》(台北：麥田出版社，1993年)。
高格孚：《風和日暖：臺灣外省人與國家認同的轉變》(臺北：允晨文化，2004年)。
齊邦媛、王德威編：《最後的黃埔》(台北：麥田出版社，2004年)。
駱以軍：《月球姓氏》(台北：聯合文學出版社，2000年)。
駱以軍：《遣悲懷》(台北：麥田出版社，2001年)。
駱以軍：《遠方》(台北：印刻出版有限公司，2003年)。
駱以軍：《我們》(台北：印刻出版有限公司，2004年)。
駱以軍：《我愛羅》(台北：印刻出版有限公司，2006年)。
駱以軍：《西夏旅館》(台北：印刻出版有限公司，2009年)。
聶華苓：《台灣軼事》(北京：新華書店，1980年)。
蕭阿勤：《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》(台北：聯經出版公司，2012年)。
(法)茱莉亞·克莉斯蒂娃(Julia Kristeva)：《恐怖的力量》(台北縣：桂冠出版

²² 參見《恐怖的力量》〈導讀：文化主體的「賤斥」〉，頁xxiii。

公司，2003年)。

(二)、專著論文

王德威：〈我華麗的淫猥與悲傷——駱以軍的死亡敘事〉，《遣悲懷》(臺北：麥田出版社，2001年)。

香港浸會大學文學院編：〈夢讀之人：張家瑜·駱以軍對談〉，《論駱以軍《西夏旅館》》(香港：天地圖書有限公司，2012年)。

黃錦樹：〈隔壁房間的裂縫——論駱以軍的抒情轉折〉，《謊言或真理的技藝——當代中文小說論集》(臺北：麥田出版社，2003年)。

黃錦樹：〈小說與故事的隔壁關係——二評駱以軍《第三個舞者》〉，《謊言或真理的技藝——當代中文小說論集》(臺北：麥田出版社，2003年)。

黃錦樹：〈神的屍骸：論駱以軍的傷害美學〉，《論駱以軍《西夏旅館》》(香港：天地圖書，2012年)。

(三)、期刊論文

言叔夏：〈我的哭牆我的罪——訪/評駱以軍〉，《幼獅文藝》第605期(2004年5月)。

楊佳嫻：〈在歷史的裂隙中——駱以軍《月球姓氏》的記憶書寫〉，《中外文學》第32卷，第1期(2003年6月)。

(三)、研討會論文：

劉淑貞：〈外邊的轉折與困局——《西夏旅館》其後〉，「世紀末華文文學國際學術研討會」論文(台中：東海大學中國文學系主辦，2013年11月23日)。

(四)學位論文：

陳奕翔：《族裔書寫與自我身分形塑：駱以軍作品中所再現的匱乏與焦慮》(台南：

成功大學台灣文學系碩士論文，2010年)。

劉淑貞：《肉與字：九〇年代後小說中的死亡與自殺書寫——以張大春、駱以軍、

邱妙津、黃國峻為考察對象》(臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2007年)。

嚴婕瑜：《駱以軍小說的自我主體建構》(臺北：台北教育大學語文與創作學系碩士論文，2009年)。

