

女憶·女書·女意：

後山女性的記憶與書寫邊界

蕭宜慧

引言

從後殖民觀點來說，「後山」意味著西方看待東方觀點（對比西方／東方、大陸／台灣、前山／後山、現代／原始、自我／他者、高／低、陽／陰），地圖的變化（從模糊到清楚）和不間斷的淘金冒險呈現強大的政治、經濟勢力以開發、探險、物化的心態觀看邊緣，淘金不過是諸項貪婪需索的途徑之一。進入日治時期，「後山」更進行大規模的開發與移民，殖民帝國試圖以現代化吹捧開發治理的成就（建設、官營移民），一方面更以國族化、皇民化抹去根深柢固的信仰（皇民、神社），以大量的勞役（公工）、制式的教育（公學校）、有限的政治參與權（學科與參政權）、匱乏的經濟資源掌握權（土地、佃農），以及低賤人命的操弄手法（為戰爭徵兵），打造滿足其欲望、供其玩弄於股掌的籌碼。生存其下各種人等，其人性與意識在潛移默化中被迫逐漸失去自我，失了根。國民政府來台初期，我們似乎又看見了令人遺憾的相似性，個人在政權遞嬗的過程中並未得到期待中的平等對待，人性在衝突（例如官兵擾民、土地的掠奪）中揭穿了不同治理理念勢力的宣戰及貪婪的本質，個人／少數族群／弱勢族群／被殖民者在政治遊戲裡扮演為不足道、被犧牲掉的丑角。這些不同住民、移民（不管是原住民、漢人、日本人、外省人、新住民）在不同時間點（以台灣四百年歷史而言）自願／被迫群聚這裡或自願／被迫離開這裡，難道未受到當朝「治理」的支配影響？時至今日我們似乎仍感受到那陰魂不散的勢力在看似殖民「後」的情境下，或大張旗鼓、或蠢蠢欲動不斷地捲土而來。那麼到底要如何指出隱身、依附於現象中的惡魔（例如現今全球化的資本主義）？薩伊德（Edward Said）在《文化與帝國主義》的第一篇〈帝國、地理與文化〉寫道：

訴諸過去是詮釋現在最通用的多種策略之一。這種訴求的激發，不僅是對過去所發生的事或什麼是過去，有相左的看法；而且也對過去是否真的已經過去、結束和終了，或者是否可能以不同的形式延續下去而感到無法確定。

他引用艾略特（T. S. Eliot）「歷史感不僅是包含對過去的過去性，也是對過去的現代性的一個理解；歷史感迫使一個人不僅寫他紮根的那一代，也要寫出自荷馬以降整個歐洲文學的感覺」這段話，談到歷史感的必要性及說服力，反省我們沒有

辦法在理解過去的同時，把自己從現代抽離出來，而「我們如何明確地陳述或再現過去，形塑著我們對現在的理解和觀察」(Said 2001[1993]:33-34)。

書寫日治時代的「後山」「女性」，不啻是一種從過去、從邊緣、從底層出發探查惡魔的書寫策略之一。後山呈現的空白、原始、落後的邊緣位置，如同女性被定位在無知、軟弱、依附、服從、傳統等底層的形象，需要被建設、被開發、被征服、被馴化、被保護、被命定，殖民者（不管是外部殖民或內部殖民）一方面對其汙穢化，一方面又假藉其名行掠奪之實。邱貴芬提到後殖民女性主義論述中「女人如何被呈現、被定義以及特定呈現方式背後隱藏的複雜意識形態意義」的再現政治（politics of representation）議題（邱貴芬 1996:351），我們除了要醒覺性別塑造裡的父權壓迫（不必然是男性行使之）外，更需要從種族、國家、宗教、階級、殖民的歷史情境裡察覺對塑造女性意識的影響。例如命定的媳婦仔角色、查某免讀書的觀念、長女的義務、結婚配娶的權力（不可做老姑婆）、婚姻中承擔家務、生養小孩的母職（賢妻良母）、無自主權的女性身體（纏腳、貞節婦道、生育）、從亞當的肋骨創造出夏娃的說法、性別分工的絕對與分裂（可能身兼父職母職的雙重負擔與只能從事勞務、非技術性的刻板印象）……，這些令女性束縛或歧視的制約需要更多關注理解與行動，才能將女性自自身的形象中解構出來。我們期待這解構的過程同時也解構對女性／男性、個人／群體、弱勢／強勢、少數／多數、底層／上層、被殖民者／殖民者不對稱的權力結構。

本篇論文摘要主要節錄原論文第一章〈寫在故事之前〉及第四章〈故事之後、故事之外〉內容並作微幅修改。為維持故事完整性及連續性，期望讀者參考完整版論文。

寫在故事之前

這是一本嘗試以生命故事及研究者追尋研究意義——研究他者、研究自己為題材——的民族誌。

我們知道民族誌為人類學的特殊產物，它是人類學研究的方法，也是研究的結果。但人類學又是什麼？格爾茲（Clifford Geertz）在《後事實追尋》（2009）談到，「人類學（或者該說社會人類學和文化人類學），事實上更接近一個人年復一年的去搞懂它到底是什麼、又該如何去實踐它，而不是透過『使人服從的系統性方法』正式的『經由命令與控制的訓練』來逐步灌輸的玩意兒。」且人類學「所做所為確實是缺少堅實的邊界與確定的目標。……所有人文學科中或許人類學是最質疑自身到底是什麼的學科，……重點在於『特定』（*and hoc*）以及『事後』（*ex post*）。等你做完事情後，才會明白（假如你真明白）你所做過的事。」首先，我們要以懷疑精神面對世界，沒有預設與先驗之明，對於任何觀點都保持開放的態度。格爾茲赴摩洛哥勘查田野地點決定的方式就是「先投入，再見分曉」，「一頭栽入然後看看會發生什麼問題」。他認為「要了解社會生活，不是以朝向一個終點（如「真理」、「真實」、「存在」或「這個世界」）來理解，而是永不止息的製造與拆解真實的想法，但這的確意味著研究規劃很難是直接了當的事情。」

漫長的研究摸索過程讓我嚐到追尋一種理想（人類學研究）並實踐它的必要代價與非預期的心路歷程：一本民族誌，一本關於作者與研究對象互相理解的過程的文類，一本關於作者自我探索人生的歷程。當我重新咀嚼格爾茲所說「某些人試圖以自傳體方式來描述田野經驗……但不知為何，這些田野描述更多是導向深思與自我反省，以及這件事實上極為公開之活動的有趣內部化，而較少針對田野研究做一種調查模式，提供更有條理的描述。」我方才驚覺，原來這些年我不斷在拿起、放下研究工作是因為研究中找不到安置自身的位置，找不到我——作為一個研究者——的意義。格爾茲認為「我們缺少語言來說明，當我們在工作時到底發生了什麼事。似乎有一種文類消失了」，這種文類顯然並非「精神分析學家咕噥著」那般的文體。研究者也許當下並不清楚那些想法是怎麼來的，但這些似乎無關的想法應該被撿拾，才能在「事後」再次釐清與理解研究與研究者間的關係。

•

本研究以後山女性為研究對象，描述跨越日治時期的女性生命經驗，其中涉

及後山移民軌跡及女性日常生活經驗。這些女性經歷清治時期的遺風、日治時期現代化與殖民者在經濟、社會、教育環境的控制，甚至遭逢戰爭衝擊。日本戰敗後國民政府來台，政治社會環境再次丕變。研究發現女性在殖民與傳統父權文化價值下面臨各種選擇：身世的選擇，受教的選擇、婚姻的選擇、身體自主權的選擇，但她們堅持「再選擇」的決心，讓我們看見跳脫僵固文化角色及重置自身位置以維持主體性的努力，這些來自她們所詮釋的記憶和經驗成為研究最重要且最豐富的敘說內容。同時也期待本論文可以透過研究者、研究對象或是報導人的記憶（memory）、敘說（narrative）與詮釋（interpretation）呈現主體生命，同時反思女性敘說在文化、歷史的位置與詮釋的知識論探討。

本研究提出幾個思考面向：首先是選擇研究對象及田野。人類學過去皆以研究異文化見長，近來研究本文化及次文化者日益興盛，有些研究者取代異文化研究下的田野報導人成為文化翻譯媒介，這種關係可能導致研究者對自身文化的「文化識盲」與「文化糾結」（潘英海 1994）。¹若「我」與「他者」處在同一個文化脈絡下——我既是研究者，也是被研究者——我作為一位書寫者該如何理解不同身分下的文化脈絡？次之，田野在哪裡？格爾茲以為「如今我們統統都是土著，而不屬於我們這群當中的其他任何人，都是一個外邦人。曾經一度被看作是探究野蠻人是否有能力分辨事實與幻想的工作，如今看來卻是在探索他人——或住在海的那一邊，或就住在走廊的那一頭——如何組織他們的象徵所指涉的世界」，即「在某個表意體系中的意義，如何以另一個表意體系來表達」——文化詮釋（cultural hermeneutics）才是人類學者要面對的挑戰。²

其次是文獻採集。為了理解日治時期生活所選取閱讀的文獻包括：（1）官方（政府）或半官方（例如學界或媒體）的出版品；（2）台灣日治時期至台灣光復初期之文學作品；（3）女性研究，包括女性主義理論與方法、女性文學、女性生命經驗研究；（4）移民與離散相關文獻，包括後殖民論述、離散經驗、邊界論述；（5）經驗敘說，包括台灣人或日本人紀錄日治時期之生命經驗。台灣的女性敘事在二十世紀末才開始，游鑑明在《她們的聲音——從近代中國女性的歷史記憶談起》中提到過去的歷史書寫中女性是邊緣化的，在官方檔案又多屬菁英女性。受新史學的影響，歷史資料不再限於官方檔案，書信、傳記文類、期刊、報紙或小說，都成為撿選歷史的素材。³然而從人類學研究的詮釋角度來說，即使已閱覽了相關的文獻，我們仍必須回到胡台麗的提問：「形形色色的典範與理論在我研讀時都是抽象的，一直到我進入田野，身負人類學研究者瞭解與解釋社會現象的使命

¹「文化糾結」與「文化識盲」為本土田野工作者的「文化」問題。發表於「社會科學方法論學術研討會」。中央研究院民族學研究所，臺北，1994年1月。

² Clifford Geertz 著，楊德瑞譯，2002[1983]，《地方知識：詮釋人類學論文集》〈*Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*〉。台北：麥田。頁 210。

³ 游鑑明，2009，《她們的聲音——從近代中國女性的歷史記憶談起》。台北：五南。

時，才感到事態嚴重。我要如何去瞭解及解釋我周遭的社會文化現象呢？」⁴

關於語言與文字及其轉譯，格爾茲認為「學習語言本身為研究者提供足夠的臆想，充滿想像力的把自己投射到其中。你並非強硬的穿透另一個文化，而是當你將自己放進那個文化脈絡中時，文化自會賦形現身並將你捲入」。⁵日治時期官方語言為日語，民間則使用各族群的母語，在此情況下得先克服語言翻譯的問題，故有疏漏之可能性。而田野訪談的語言，可能遭遇語言社會學（sociolinguistics）的「遷就理論」（the accommodation theory），「例如台灣上一輩的客家女性，除了會說客語、日語以外（如果受過日本教育的話），很多客家人會說福佬語，因此從語言社會學中的遷就理論來看，受訪者為了能溝通而遷就訪問者的語言，這種語言遷就現象無異使得受訪者的表達能力受到某種程度上的限制」。⁶

對變動的他者的疑惑。民族誌要如何保有麥克·費雪（Michael M. Fischer）所言「現代主義文本」其「在我們自己的背景中觀看他人，在他人的背景中觀看我們自己」的「雙重焦點」與「將外人奇異的習俗與我們熟悉的習俗並置，或者相對化我們想當然的預設」的批判意識？⁷甚而出現在田野中的跨學科研究如此眾聲喧嘩，「人類學家的現身如一個身在世界邊緣的孤獨探險家」的可能性已漸漸消失，我們更常面對的是「異文化」與「本文化」雜揉的世界，描寫不再只是為「他者」，而是複數的「我」與「他者」互動形成的建構式文本。⁸

「真實性」的疑問來自研究中採用歷史文獻造成本質論的爭辯。然而，本質論地議論「真實」或「虛構」是無法獲得滿意的答案，反之探究研究者／被研究者／閱讀者間的關係成為「再現」過去必須考量的面向。後現代史學對「歷史」與「過去」間做了辯證，凱斯·詹京斯（Keith Jenkins）從海登·懷特（Hyden White）論辯推出三個結論。首先，對過去的所有詮釋確實是杜撰的與發現到的參半。其次，歷史絕對不等於過去，歷史都具有想像／虛構的成分而非「事實」（factual）、「有根據」或絕對「真實」（true）。第三，所有的歷史敘述都是隱喻的，也因而是後設歷史學（Jenkins 1999[1995]:34）。若考量懷特結論中對敘事的評價，那我們要如何定位敘事？如何敘事？

最後是詮釋權與再現議題。自二次大戰後大規模去殖民化省思，人類學家背

⁴ 胡台麗，1997[1982]，《媳婦入門》。台北：時報。頁 42。

⁵ Clifford Geertz, 1996[1995], *Afetr the Fact*. Cambridge, MA, Harvard University Press. p.44.

⁶ 江文瑜，1996，〈口述史法〉，收於胡幼慧主編《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》。台北：巨流。頁 256。

⁷ James Clifford and George E. Marcus 著，高丙中等譯，2006[1986]，《寫文化》（*Writing Culture*）。北京：商務。頁 199。

⁸ 「孤獨探險家……」引自 Geertz 1996[1995]:64-65.

負「替他人說話的合法性」的焦慮，另一方面亦飽受受西方訓練「無法從自身文化的觀點解放出來」的顧慮。「語言」做爲一個中介方式，其描述本身就是權力，再現他者很難與操控他者有所區分。此外我們也必須承認，我們與研究對象無可避免都會不斷重新理解事實、詮釋事實，因此理解、詮釋過程本身是充滿變動與多義的，詮釋的結果是帶有觀點和立場。

•

後山研究隨著日治時期（1895-1945）開發後山留下不少官方及學術文獻，然民間文化遺產隨二次大戰（1941-1945）結束。戰後兩年間日本僑民退出台灣，國民政府實施「去日本化」政策，禁用日語及貶低日語教育，以抑制逐漸在台深根的日本文化及皇民精神對台灣的影響，此後日語從公領域轉入家庭、社團及朋友相聚或是個人內心書寫的私領域，這段幾近四十年的語言文化禁令直到解嚴後才得以釋放，重新以自傳、詩歌、日記及小說一類文本展現蘊藏在台灣文化中的日本語文化。從女性觀點來看，日治時期女性受教育或機會及期待仍相當低落，當時雖實施「國語教育」，然非菁英層及女性觀點材料則相對缺乏。⁹

日治時期台灣文學作品提供接近寫實的社會觀察及隱含對殖民主義的批判意識，但描寫女性仍多爲男性作家所執筆，女性自己書寫之作品屈指可數。擅長女性書寫及抱持社會主義的呂赫若其作品主要是從地方文化立場出發，描寫被犧牲的農民，被物化的女性、被矮化的知識份子。其中爲女性發聲的作品：如〈月夜〉第一句「我重新體會到結婚是女人一生最大的任務。如果是男人，因不幸的婚姻而過著不幸的生活雖是不爭的事實，卻不會像女性那樣，導致自己全部生涯的毀滅」，一針見血地指出女性被傳統社會價值觀矮化生存的價值，「婚姻」是女性一生唯一的選擇，或者更確切的說，是被社會安排的唯一選擇。¹⁰相較下，邱貴芬在編選《日據以來台灣女作家選讀》僅選了兩篇作品：葉陶的〈愛的結晶〉（1935）及楊千鶴的〈花開時節〉（1942）。她認爲當時台灣社會對女子教育的限制，導致女作家創作量相當稀少，而兩篇小說中的女主角皆對「未來茫然，對於想要開闢生活空間卻不知如何的心情相當一致」，亦投射女性作家的心境。

依書寫者位置，我們也可以將描寫日治時期女性敘事分爲六類：台灣男性作家書寫台灣女性，如東方白《浪淘沙》中的丘雅信；台灣男性作家寫日本女性，如邱永漢《女人的國籍》中的北大路華子；台灣女性對日本女性的書寫，如施叔

⁹ 黃智慧，2010，〈台灣的日本觀解析（1987-）：族群與歷史交錯下的複雜系統現象〉，《思想》14期，頁72-86。

¹⁰ 〈月夜〉第一句話引自呂赫若著，林至潔譯，2006，《呂赫若小說全集（下）》。台北：印刻。頁397。

青《風前塵埃》中的橫山月姬；日本女性對日本女性的書寫，如竹中信子《日本女人在台灣》；日本男性對日本女性的書寫，如庄司總一《陳夫人》中的安子、濱田隼雄《南方移民村》的靜枝、登代；女性自身回憶，如山口淑子《李香蘭——私の半生》。當我們將文本放在同一位置時，就好像主體有了各種音階的聲音，如吳爾夫（Virginia Wolf）試圖在《海浪》呈現的六個交織的敘事主體，跳脫時間與空間的局限，揉合個別心靈對話在全書一天中敘述了一生。維克多·透納（Victor Turner）說「如果生命是一時間流，如果連接過去、現在與未來有一個共同的意義，那『故事』就是那供連結的意義單位」。¹¹

台灣直到二十世紀末，口述史逐漸被應用在女性經驗上。江文瑜分析這些解嚴後以女性為主體的生命故事的書寫類型分為三類：自傳、傳記及口述歷史。以「母親」為例：一種是母親身為女性寫自己的故事（自傳），一種是兒女寫母親的故事（傳記），一種是由直接母親口述，兒女將口語轉化為文字（口述歷史）。口述歷史與傳記的差異在於，前者是「記憶萬花筒的轉化與儲存的紀錄」，而後者則是「作者記憶的轉化」，並「再現」所傳人物的過程，如果作者寫作過程亦透過訪談母親，則涉及作者和母親「雙重記憶」的轉化過程。¹²口述史雖可將「歷史詮釋權」釋放給參與者，對於沒有權力／沒有書寫能力的弱勢者特別重要，不過仍缺少「舊式『廚房社群』（kitchen community）談論記憶、建構歷史時那種七嘴八舌互動刺激」，尤其傳遞方式以「母女」、「婆媳」為主。¹³

近年來民間出版日人著作的後山史以山口政治的《知られざる東台灣》（2007）及改編自昭和八年毛利之俊所著《東台灣展望》（2003）為主要代表之一；日治時期女性史則以竹中信子長達十五年共六冊著作《日治台灣生活史——日本女人在台灣》甚為特殊。擁有灣生身分的竹中以女性觀點重新論述台灣殖民史，目的在補足日治時期日本女性庶民生活經驗。《知られざる東台灣》與《日治台灣生活史——日本女人在台灣》兩者用字遣詞展現很大的性別觀點差異，前者採殖民地開發觀點書寫，提及台灣人「親日感情」、「開發」東台灣的「苦難」、教育普及及充實等正向觀點；後者則以「不斷的抵抗運動與鎮壓」、「消滅土匪」作為日本統治初期用語，之後出現各種女性角色，例如「娼妓」、「愛國婦人會」、「奮鬥的女性」、「戰時的女性」、「台灣女工」、「內地女性」、「女教師」、「勤勞女性」、「女學生」、「女傭」、「女子報國隊」等，其中多次談論「娼妓」問題，亦可見作者對該身份存在於當時社會的反省。

¹¹ Victor W. Turner and Edward M. Bruner, 1986, *The Anthropology of Experience*. Urbana: University of Illinois Press. p.18.

¹² 江文瑜，1998，《阿母的故事》。台北：元尊文化。頁 22-31。

¹³ 江文瑜，1995，《消失中的台灣阿媽》。台北：玉山社。頁 2-9。

•

本篇論文章節的安排是按書寫者／我追尋故鄉的思路一路前行。本章〈寫在故事之前〉談到研究如何開展，提醒記取或避免的工作守則和思考面向，以及女性書寫的研究定位。第二章〈追尋想像中的後山〉是講述書寫者爲了尋找答案，而開啓探索後山過去的一場冒險，卻不自覺深陷故事人物的生命裡。前段是從傳說、地圖與探險等文獻切入後山的想像，後段緊接著是書寫者進入田野空間（吉野神社）後對物（紀念碑）與人（日本移民）的想像，並且進入主角人物（淑子）的記憶裡。第三章〈故事已經開始〉講述的五個故事，混合了主角的話語與書寫者詮釋的敘事主體。首先是〈淑子〉，這篇以類日記方式，近距離觀察客家女子淑子回憶過去及親人生病離世的反應態度；它同時銜接前一章第二段關於主角〈淑子〉回憶的引言。次之〈蘭〉是講述書寫者已世的外婆，由蘭的三位女兒與書寫者共同以記憶完成勞病的一生，同時也呈現彼此交錯的記憶。第三篇〈垂子〉的篇幅最長，講述主人翁垂子被命定卻不認輸的矛盾性格如何形塑她的人生及垂子逝世的十四日。〈桃子〉是唯一沒有遭遇分養，家庭經濟較好的女性，本篇描述她圍繞在家庭、親情及求學的回憶，同時揉合女兒的回憶。最後一篇〈鳳妹〉描述客家女子鳳妹隨著養父母不斷遷徙後山的情景，以及在求知與親情間抉擇的無可奈何，同時也呈現與丈夫共同交織理解的回憶。第四章〈故事背後、故事之外〉的第一段談到從台北到花蓮的火車上憶起書寫者離開故鄉在嘉南平原產生一種對若隱若現朦朧裡的故鄉感到不安與無法安置自身的情緒，作者追問記憶與書寫的內涵及自己到底在追尋什麼，是否可以回到追尋的起點。第二段意在說明爲何解構論文形式，打破書寫者的天真情懷，原以爲會有一個不變、完整的真相等待被安排分析，卻發現真相一直在變化，永遠無法令人滿足，使我們必須來來回回遊走於書寫、記憶與文獻。這些一度以爲的真相不斷被覆蓋、重置，在過程裡強化屬於詮釋者詮釋的事實。

故事背後、故事之外——Behind and Beyond

(一) 花蓮到了嗎？

各位旅客，本列車終點站——花蓮站到了。

十四歲那年畢業旅行到南臺灣，第一次看到嘉南平原。那是一個太陽早已翻出太平洋海面的近午，巴士在省道上高速地行駛。望著窗外，突然感到無依無靠（感到孤獨）。那一片廣袤田野，籠罩著氤氳的霧氣，無邊無界。忐忑不安的情緒蔓延胸口，不知道為什麼，就想趕快離開那兒，想回去山的那頭，有深藍的海洋與綿延的高山。

我不會懷疑過家鄉在心中的位置與對它的情感，卻無法掩飾對它的疏離感日益加深，即使在這裡生活了幾十年，「家鄉」彷彿以影像存在於記憶深處，並不存在真實的生活中。我試圖理解這種似有似無的「家鄉」是如何存在，何以在離開家鄉後反而更清晰、更感到激動。如果「離開」會重新產生熟悉感，而熟悉感又來自於記憶中瑣碎模糊的生活細節，那為何每日在其中真實的實踐生活又會倍感疏離？難道有些東西只有遠離它本身才會現身？楊牧寫過一篇散文〈戰火還沒有燒到花蓮〉描述兒時記憶中的花蓮，文中的山海片段即便在今日仍令我感動。也許，只有曾經生活在同一個地方的人才能體會這種風景。

那是一個寧靜的小城，在世人的關注和關心之外。那是一個幾乎不製造任何新聞的最偏僻的小城，在那個年代。小城沉睡於層層疊疊的青山之下，靠著太平洋最白、最乾淨的海灘。站在東西走向的大街上（中山路），你可以看見盡頭就是一片碧藍的海色，平靜溫柔如絲幕懸在幾乎同樣碧藍的天空下。回頭是最高的山嶺，忽然拔起數千公尺，靠北邊的是巴拉堪山，向南蜿蜒七腳川山……。

楊牧，〈戰火還沒有燒到花蓮〉¹⁴

我開始追尋後山過去的痕跡，思忖是否要將斷裂的過去與現在的記憶銜接才得以回答對家鄉疏離的感受。家鄉是什麼？記憶又是什麼？家鄉對我到底有什麼意義，是怎麼存在於記憶中？記憶不斷地向過去延伸，但究竟會止於何處？無以名狀的東西在我離開此地到了彼處後，在山的另一頭召喚我的靈魂。如果召喚我

¹⁴ 楊牧，2001[1987]，《山海風雨》。台北：洪範。頁 5-7。

的不是存在於地圖中的一塊顏色或是書寫中的一個名字，那究竟是什麼？在後山，有些人來此安定終老，有些人來了又走了，世代如潮水湧向海岸又退進了太平洋。我猶如追尋《白鯨記》裡的墨比迪克（Moby Dick）——不斷地被描述的想像物，不斷地追逐在歷史文獻、口述記憶與生活經驗裡再現的後山。

記憶到底呈現了什麼？理解他人的記憶、閱讀他人的敘說對於形塑家鄉記憶有什麼意義呢？莫里斯（Maurice Halbwachs）認為「認同」是一個重要因素。莫里斯在《論集體記憶》中談到「保存自己生活各時期記憶，讓這些記憶不斷的重現，通過他們好像通過一連串的關係，我們的認同感得以終身得存。」藉由不斷的回憶過去，人們不斷重建過去，並且在每次重建過去的過程中增加一些內容，包括人物、事實、地區、時段、對象群體和一般意象等，這些片段形成社會記憶的前沿。記憶的「再現」就「彷彿這些事情真的出現了。但這些事情的重現，難道不是因為它一直都在那裡嗎？」而回憶是否真實？托瑪斯·布朗爵士（Sir Thomas Browne）以為「時光流逝中日夜交替；遺忘和回憶一樣，也在我們的生活中占重大的成分。我們對自己的幸福只保留膚淺的印象；即便那些最疼痛的傷痕，也會很快結疤。我們的感覺承受不了最極端的東西，痛苦不是摧毀我們就是摧毀它自己」。因回憶已將極端的感受剷除，故其並非全然的真實，但是人需要藉回憶建構自我（Welzer 2007:57）。

書寫又是什麼？為何民族誌是不斷詮釋的過程？回想過去書寫常經歷兩階段：「初次書寫」多是直覺性將原生想法寫下來，它可能成為書寫的底稿、材料。例如田野工作紀錄、閱讀的文獻摘要多是初次書寫的形態。若對已成文的敘述進行第二階段「再書寫」，則較多是對敘事重新詮釋。書寫同時是一種催眠的過程。波赫士（Jorge L. Borges）以〈阿萊夫〉（*Aleph*）作為涵蓋包羅萬象、無限空間的寓言。波赫士作為阿萊夫敘述者，他看見了一個所有事物在眼前同時發生的阿萊夫，他又不斷在阿萊夫裡看見了阿萊夫，最後看見自己，看見了告訴他秘密的「你」，他既崇敬又悲哀地哭了，因為在阿萊夫裡面，「所有場面在同一個地點，沒有重疊，也不透明，我眼睛看到的事是同時發生的：我記敘下來的卻有先後順序，因為語言有先後順序。總之，我記住了一部分。」但難過的是「故事那難以用語言表達的中心，我作為作家的絕望心情從這裡開始。任何語言都是符號的字母表，運用語言時要以交談者共有的過去經歷為前提；我那羞愧的記憶力簡直無法包括那無限的阿萊夫，我又如何向別人傳達呢？」此外，他認為還需要有共同過去的經歷，否則無法真實地紀錄。雖然阿萊夫存在魔幻的荒謬性，但它似乎也為書寫「真實」作出了評斷。而波赫士最後終於看見自己的臉，猶如民族誌作者通過他者繞道理解了自己。

追尋後山的初衷，不是去發現一個客觀、絕對、已存在的意義；而是像是埋

下一顆種子，在尋尋覓覓的過程中，建構並逐漸厚實了它的意義。當重新回顧整個研究，我對研究目的及意義似乎有了更深入、更清楚的想法。

首先，我曾在研究計畫提出三點即是第一層目的。以跨日治時期後山花蓮女性為研究對象，重現後山花蓮女性移民／庶民之生活經驗，彌補女性生活史的闕如。同時開展後山移民的女性視角，詮釋當時的社會政治樣貌，理解不同政權對當時女性的影響；並重新審視傳統女性刻板印象及深根在漢文化／父權下對女性的規範，以期解構女性被視為「他者／附屬」的論述，重建女性主體性。最後是挑戰傳統書寫策略，或可稱為後現代民族誌，令書寫者現身在敘說場合，穿梭在集合田野資料、史料、文學小說之民族誌文本中。

第二層目的是在追尋想像中的後山之背後動機，也是尋根之旅。當研究開展交錯、重疊到研究者的生活空間，便會發現原本那股向外追尋的活動，產生一股返回自身所在的逆流，這股逆流正如羅伯特·貝拉（Robert Bella）所言西方知識份子已經失去了一種傳統的「我文化」，而必須繞道理解我文化裡的自己。

第三層目的是在不經意的事件中得到的體會，它延伸自一張 ATM 天后宮箋詩收據上引自《三字經》的「致君澤民」：處自己的文化脈絡下（隨時被暗示）讀書人應有的抱負，要勤奮力學、要致君澤民，要光宗耀祖、光前裕後。當時我對箋詩上「僅供參考」四字報以不以為然的哼聲，如今回憶起「十年窗下苦操修」，反而有一種被嘲笑的感覺。

東方白花了十年，在他四十一歲至五十二歲人生巔峰之時，書寫一百三十七萬字的台灣大河小說——《浪淘沙》。¹⁵小說描寫自 1985 年台灣受日治開始，三個家族三代間悲歡離合的故事，其中丘雅信女醫師（主角原型為台灣首位女醫師蔡阿信）的故事為小說的濫觴。1979 年東方白於溫哥華採訪八十二歲的蔡阿信，然而 1990 年小說尚未付梓之前，蔡阿信便辭世了。他感性的說：人生就是如此無奈，好在她及時把她們的故事告訴我，而我也及時把這個故事寫成小說，才把她們珍貴的經驗流傳給我們的後代。只要沒錯過時機，我們也不必慨歎了。¹⁶

•

¹⁵ 陳芳明於《左翼台灣——殖民地文學運動史論》（2007:224）定義「大河小說」三項特點：第一，大河小說本身不僅具備了濃厚的歷史意識，並且作品裡描繪的時間發展都橫跨了不同的歷史階段。第二，大河小說既包括了家族史的興衰，也牽涉到國族史的盛衰。第三，大河小說對於作品裡烘托的歷史背景與社會現實，往往具有同情與批判的精神。

¹⁶ 引自《浪淘沙（上）》〈命定〉一文，東方白認為書寫該書為他生下來上天賦予的任務。

寫到此，書寫的心情漸漸沉澱了下來，案上成堆的書也一本一本按其屬性推回書架。我坐在案邊左手拄著頭，望著牆上貼著〈花蓮港廳管內圖〉及〈浪淘人生〉的歌譜，¹⁷停了一會兒，目光又移到身旁的書架，第一眼對視的是《吳光祿使閩奏稿選錄》、《台灣海防並開山日記》、《台東州采訪冊》、《荷蘭時代台灣史研究》、《日本帝國主義下之台灣》、《台灣的日本語文學》、《日據以來台灣女作家與小說選讀》、《日治台灣生活史》、《東台灣歷史再現中的族群與異己》、《分裂的國族與認同》、《南方、南洋／台灣》、《漂浪の小羊》、《帰らざる日本人》……我回過頭對著螢幕，右手拄著臉，放在鍵盤上的食指輕敲著 R 鍵，眼角《知られざる東台灣》躺在一旁，窗邊一疊 A4 的文獻影本上擺著莉莎·潔諾娃 (Lisa Genova) 的小說《我想念我自己》與幾本筆記。隨意翻開其中一本國立台灣史前文化館舉辦〈百年觀點特展——史料中的台灣、原住民及台東〉的十六開紀念筆記，館長浦忠成在序言〈不斷被修正的面貌：台灣在歷史的圖像〉的第二頁引用《東瀛紀事》寫道：台灣無虎，生番即虎也。聞葛瑪蘭之奇某……。又翻了幾頁，發現 2011.5.27 曾記下母親對我說的話：

奶奶是客家人，爺爺是平埔番，外公是閩南人，外婆是平埔番。以前人很多是平埔番，「番夠夠」(閩南語)。宜蘭親戚不知道，也袂曉講就是「背祖」。

愣了一會兒，咀嚼著「背祖」兩個字，我又拿起《我想念我自己》，第 156 頁被藍色打勾筆跡標記的標楷體文字吸引了我，患阿茲海默症的女主角愛麗絲說：

我怎麼會在家裡迷路？

我怎麼會在家裡迷路？我閉上了眼睛陷入了另一場夢……那流在身上的番人血統……。

(二) 故事結束了嗎？

故事結束意味研究即將結束，但是否我真的可以從故事裡脫身？當我回到自己的世界，確實離開田野場域、離開我曾經與之相交的人物、離開主角的記憶，但我真的離開了嗎？我真的可以完全拋棄或忘記這些回憶情景或是斬斷其衍生至我記憶裡的關聯嗎？事實上，我非但無法離開，更被捲入故事脈絡與記憶情境，成為故事裡的人物，創造故事的發展脈絡與人物的情境，在故事裡暴露了我的文

¹⁷ 〈花蓮港廳管內圖〉於日本昭和年間 (1926-1945) 花蓮港廳繪製。〈浪淘人生〉是民視無線台於 2005 年播出之電視劇《浪淘沙》的主題曲。

化信仰痕跡。我被捲入故事裡成了文本裡的他者，似乎預示詮釋過程的變動性。

民族誌生產的過程中，除了衍生反求諸己的種種疑問，也呈現多層次、彼此激盪的詮釋關係——文獻呈現了原著者的詮釋觀點、記憶呈現了口述者主觀的看法或與他人互動下的共識，書寫呈現了研究者對文獻、口述或田野所見所聞及自身反省的內涵，而閱讀民族誌的讀者也有各自詮釋的視角。因此知識生產顯然與這些詮釋關係有關。

意義似乎無法被固定住。是什麼固定了文字又將之塗抹了？是什麼延伸了文本的意義又將之分歧、斷裂或重組？因為記憶了什麼或遺忘了什麼？因為重複閱讀書寫的軌跡？因為在文字固定之前有了新的體驗，或文字在暫時固定後，不同閱讀者給予不同的啓示？格爾茲引用社會學家馬克斯·韋伯(Max Weber)所言「人是懸掛在自己織成的意義之網的動物」，他認為文化就是這些被人編織的意義之網。¹⁸因此民族誌書寫是尋找那織造意義之網的過程，而在尋找的過程中亦織造了意義之網。

然而故事的主角人物才是我們詮釋的焦點，若將故事剔除人物，僅留下時代背景的敘述，我們會意識到正是主角人物現身（話語）支撐了整個故事的生命力及張力，而書寫者的工作（如旁白的詮釋）就是將主角的戲碼推上舞台。人物的話語，見證了那個時代的存在；而書寫者的在場，見證了人物不可否認的存在，創造屬於書寫者詮釋的視野，讓故事天衣無縫貫穿神秘的核心——由敘事者及主角人物所創造、認同及理解，裝載生活軌跡的記憶。

也許你會疑惑那這到底是誰的故事？是作者？或是故事主角？從論文章節架構觀之，它呈現作者研究歷程；五個故事的外部架構亦多按歷史時序編排，而非依主角回憶的時序。就故事內部架構而言，話語的編排是由一段口述（主角是「我」），一段作者詮釋接續（主角是「她」）構成。此外，就故事內容觀之，故事開始與結束即是作者進入田野的開始與結束，作者現身比例取決於故事對作者的影響力。或許可以這樣回答「這是誰的故事」：她們的故事裡可以找到作者，她們的故事也逸出了民族誌，而我只能盡所可能將她們的話語放在屬於話語的時代脈絡中保留下來。

•

¹⁸ Clifford Geertz, 1973, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.p5

讓我們再重新了解這五個故事及其關係。從時代背景來說，五位主角皆出生於日本統治下的台灣，歷經漢人社會對女性的道德倫理約制或接受日式教育裡修身教化（桃子、鳳妹）。我們發現其時代下相似的經驗。

日治時代，許多女孩從出生即受到算命是媳婦仔命或經濟生活所逼而送給別人，送養的經驗也影響她們對待兒女的態度。例如送人當養女的垂子、鳳妹，送人當媳婦的蘭。然而養女或媳婦的經驗並不愉快，例如垂子對自己被送養的命運就怨恨一生，她三歲送人當女兒，養家原本希望幫忙招男婿生大孫，未料養母後來生了男丁便改變垂子的命運，背負著無盡的工作。又養母因認定她是媳婦仔命，要她在大姐死後嫁其夫，或阿爸朋友死某也要她嫁，最後以四百圓將她出嫁。後來她因為不滿丈夫，便離開到後山與阿爸打拚，自此堅決相信女兒要自己養也不送別人。鳳妹當養女的經驗顯然比較好，因為生母失去長子，奶奶相信算命的說她是媳婦仔命，便在四個月大時將她送給了養家，原來也是希望她可以平平安安的活下去。只是，鳳妹對以前婦女多產的情況很無奈，為此她得幫忙養母處理無盡的家務與代養弟妹，讓她失去進修與工作的機會。蘭自小送給別人作人的媳婦仔，長大後因得所愛而拒絕嫁給養母匹配的兒子。阿榮走後，她不想與孩子分開而始終未再嫁，但因為經濟考量曾試圖將小女兒送給別人。淑子也曾經遭遇被送給別人當養女，好在爺爺不肯。

從教育、工作與生活經驗我們也可以觀察日治時期至光復後的時代的景致。在日本國民教育下，桃子、鳳妹與淑子皆會唱當時的國歌「君之代」，鳳妹還以此歌證明是她最會唱的歌曲。另外神社對她們來說也是日治的象徵，桃子在小學曾與同學到花蓮港神社參拜；鳳妹也知道瑞穗神社、拔子庄的白川神社及裡面供奉的人物。雖然桃子與鳳妹都受過日本教育，但她們也同時提到受教的困難。例如台灣人大多讀到小學的公學校，若是女子，除了需要家中兄弟作伴上學外，更有許多人被認定不需要讀書。桃子指出即使家境並不差，兩個大她二十歲的姐姐都沒念書。鳳妹提到自己求學經驗被家庭責任所牽絆及被女子夜間不出門的觀念限制。此外，女子因為要嫁入家庭而還必須要學裁縫，這是被要求的基本技能，例如擅於裁縫的淑子、桃子與蘭。

日常生活從事的工作類型也顯示當時台灣人工作多為農工類型，而女性工作的類型少、階層更低。有務農的，如種稻（垂子、鳳妹、淑子）、種菸草（鳳妹的先生）；也有做工的，如蓋房子（蘭）、撿柴（垂子）、拔落藤（淑子）、綁甘蔗（垂子、鳳妹）；有事務性的，如報社裡接單業務或撿字員（桃子）、電力工程師（桃子的先生）；也有從事商業，如當會計及賣藥（鳳妹的爸爸）、經營航運與儲蓄業務（桃子的哥哥）等。從工作經驗裡，我發現一個有趣的巧合，淑子爺爺經營的

蔦藤事業與鳳妹父親任職的蔦藤加工會社分別是產業上下游關係，只是我們並不知道是否有交易關係。

在故事裡，我們看見記憶的方式，可以用個人事件（結婚、出生、死亡）記憶時間，也可以用物（甘蔗）記憶事件（綁甘蔗的勞務工作），或可以因為不愉快的經驗（蘇花公路或海路暈吐的經歷）而記憶地方。或因外在的制度、政治情勢、經濟環境的變遷而有共同的記憶，例如日治小學教育、二次大戰、空襲、疏開、日本戰敗、國民政府來台、新國語、換幣別、三七五減租或耕者有其田的農業政策等。

對作者而言，故事是如何滾入作者的生命記憶？如已逝的蘭存在於女兒們與蘭生活的記憶——她的人生轉折、她的性格、她與家庭的關係及她對女兒們的影響。當女兒們告訴書寫者關於蘭的生活記憶，勾起書寫者對蘭及女兒敘事裡與之經驗相近的記憶，家族記憶在彼此認同下重新構築並再次銘刻對蘭的回憶。

最初，我驚嘆於垂子思路清晰，喜愛她腮上兩抹蘋果色的粉嫩。然而，垂子留在心裡的傷，卻很難在她臉上看見。垂子埋怨自己媳婦仔的身世，她痛恨生母對她賺錢能力的不信任及養母對她的苦毒，她想尋死，又想逃到天涯海角，遠遠地離開不愛她的人，到後山打拼。她去綁甘蔗，去山上拔柴皮；她為了照顧豬仔，可以睡在豬欄內幫小豬餵奶；她罵剛來台的國民政府兵的無禮，滿臉正經地說「正經的」。她優雅地拿著梳子慢慢梳理白髮的姿態，轉身坐在田裡曲著背默默挑起土豆藤的背影；她呵呵笑拿著比白開水還好喝的玉米湯解渴，在土豆田害羞地對著我的相機鏡頭微笑；她輕輕踏上鐵馬的背影，不小心摔斷了門牙；她津津有味吃了自己親自滷的兩顆滷蛋，也請我吃了兩顆；她長過似被削了一角的食指的「翹」；她從粉紅色塑膠碗裡撿土豆念佛號。不知何時，阿素說垂子在家暈倒，往後一傾，撞傷了後腦勺便暈了過去；她腰間生了要命的皮蛇，寢食難安；她最後一個星期沒有如廁。

淑子爽朗與幽默感少見於我所認識的人，她總是令我發笑接不了話。一次從女兒家回來的路上不小心跌倒，弄腫了眼眶，竟自圓其說「因為看帥哥」。淑子的人生被婚姻切割成甜與苦兩部分，身為長孫女，她倍受爺爺的疼愛，不管是餐桌上的食物，或是以勞務換得零用金、年節的紅包，淑子總是分到比別人多。當然，這也是努力的代價。小時候，她曾差點被送養，幸虧也被爺爺阻止。但萬萬沒想到婚姻卻讓她遠離寵愛，她要爸爸對負責，但誰承擔了後果？淑子的大嫂曾服用蔦藤自盡，淑子卻克制自己，努力在婆家生存。分家後，阿日時而對外人大方，時而不顧小孩，她也克制自己做好母親的本分，養育小孩，作農賺錢。直到辛苦積攢的家產一夕間所剩無幾，她還是克制自己，照顧讓她失去依靠的阿日。後來

兒子先走了，她也極力隱瞞在病中的阿日。她曾經說阿日比她好運，上帝先將他帶走。在阿日的告別式上，她無法理解自己一直對阿日的不滿為何竟化爲傷感，她原以爲可以自此解脫，但又爲阿日哭了起來。數月後，她明白是爲了阿日終於解脫病苦而哭。

我又憶起桃子秀氣謙虛的的氣質和喜歡看愛情小說的浪漫情懷。她陶醉於母親慢慢地在鞋上繡著花的模樣，以及惹她喜愛的那雙褪了白布白皙的小腳。母親是她對女性想像的典範，但她也嚮往與兄長一樣自由。後來大哥對她一見鍾情決定伴侶不以爲然地說了重話「一生ㄟ代誌呢，莫下擺哭轉來嘛無效」，其實是捨不得她。她喜愛洋裝甚於傳統的大肚衫。她嘲笑自己與姊姊在厝頂曬菜乾，被低飛而過的轟炸機嚇得不知所措，她也嘲笑國民兵來台語言不通比著雞與蛋的模樣。小時候爲了到海濱遠足嬉水，她穿過大大小小、重重疊疊滾燙的石塊區才得以掬起海水，那海水如阿華少年時翻過海堤在海濱撿柴的景色，又重疊於阿金談戀愛時所見的海濱景緻，這一波波的浪花也韻律地盪漾在我年輕歲月的記憶裡。我又想起桃子從六旬後每年開小學同學會，一起旅遊，一起去拜訪老師，然而，隨著年齡漸長，老師、同學們漸漸凋零，不勝唏噓。

•

我想，我是幸運的人類學家。書寫女性長者的生命故事，其意義並不只在於證明其真實性，而是體會到理解的困難：其一在於年長者的記憶情況，其二在於信任，其三在於話語脈絡貼近的程度，三者皆考驗訪談是否完整。故事裡的報導人大多時候是很熱情地、耐性地敘說過去，也許回憶並不是一件快樂的事，然而卻如一見如故的朋友，聊幾個小時還意猶未盡。在回憶時我也盡量讓口述者自由發揮，由她們主導敘述。淑子曾經告訴我：「女兒都不會想問這些事。」

我想起露思·貝哈（Ruth Behar）在《傷心人類學》（*The Vulnerable Observer: Anthropologist That Breaks Your Heart*）寫道其最初以一種易感的方式來書寫民族誌，是因爲對外公在邁阿密海灘死於癌症，而自己卻在西班牙做田野而感到強烈的悔恨與厭惡。她對抽掉情緒的研究學者充滿質疑，認爲「作爲民族誌工作者，我們該如何把情感寫進個人材料中，而不用將之全部從民族誌裡排除？」「我們如何藉由抽離地書寫自己、更熱切如火地書寫他人？」在西班牙聖瑪麗山城的田野工作其間，回憶外公與憤怒死亡的失落感影響了她的田野工作，也引導她重新面對死亡、記憶的議題。最後她理解到「學會重視發生於他處（跨越疆界）的死亡，如同我們重視發生於此處的死亡」，以及爲了要接續自己記憶裡失落的過去而尋訪農民長輩，以追尋屬於外公外婆從古巴移民到美國的記憶並將之書寫，是一種「延

續他們生命的方式，也是哀悼並想起他們的父母、祖父母，以及逃避與嘲笑死亡的方式」。也許我已經不再逃避失去、逃避死亡，因為唯有寫下這些「根生蒂固、持續不斷、有意義的生命」才能使我的生命也獲得意義。

研究愈接近尾聲，我才意識到「當時我以為……，但是我並不知道……」這句話隱藏在研究的各個角落：我以為研究只是為了重現日治時代後山女性的身影，但我並不知道目的不僅於此；我以為垂子會堅韌地繼續活下去，但我並不知道那是最後一次為她寫下故事；我以為阿玫年紀最小，最不可能記得蘭，但我並不知道她對蘭深刻的印象讓我寫出不同角度的蘭；我以為可以迴避自己出現在書寫裡，但我並不知道最後竟將自己的生命與之相織。文化存在於日常生活裡，然而要提取它卻並不容易，如自動販賣機（投幣、選擇、掉出產品），我們已將文化無意識的簡化，並產生適當的反應。也許我們期待看見文化如渴望看見電影〈法櫃奇兵〉裡的寶藏，但是當法櫃打開釋放出精靈時，所有帶著貪婪慾望想目睹寶藏的人都化成灰燼，只有迴避與尊敬它的人才會得到救贖。而文化也不可能如〈阿萊夫〉水晶球裡的世界，因為文化超出我們的想像，永遠也無法看到全貌。