

雨林書寫的「為來世」： 李永平、潘雨桐與張貴興的雨林小說*

詹 閔 旭**

摘 要

熱帶雨林是臺灣讀者認識東南亞最為關鍵且熟悉的印象，雨林書寫卻往往招致異國風情展演的批評。為了回應這一類批評，這篇文章選擇分析李永平《大河盡頭》（上下卷）（2010）、潘雨桐《河岸傳說》（2002）、張貴興《猴杯》（2000）這三部深具代表的雨林小說。這一篇文章肯定雨林書寫裡的異國情調，進而嘗試主張此種「異質性」內涵並不流於膚淺表層，隱含一種對於未來世界的想望，本文稱之為，雨林書寫的「為來世」。

關鍵詞：雨林、在臺馬華文學、文化異質、異國情調

* 論文初稿曾分別宣讀於不同場合。李永平、潘雨桐部分的論述宣讀於東海大學主辦「易地而處：跨域、移植、再生」學術研討會（2017年11月11-12日，臺灣臺中）、國家圖書館與馬來西亞拉曼大學合辦「華語語系與南洋書寫：臺灣、馬華、新華文學與文化」國際研討會（2017年11月24-25日，馬來西亞吉隆坡）。張貴興部份的論述宣讀於台灣文學學會主辦「2018台灣文學學會年會」，（2018年10月27-28日，臺灣臺北）。我要誠摯感謝會議討論人暨大中文系黃錦樹教授、臺師大臺文系林芳玫教授及在場學者提出的寶貴意見。感謝本書主編張錦忠教授和張曉威教授，尤其是張錦忠教授的邀稿。我也要感謝曾淑賢館長、黃文德組長、蔡慶郎先生等漢學研究中心團隊從研討會籌備期間到出書過程的協助。

** 作者係國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所助理教授。

一、前 言

我過去這幾年的研究持續關注馬華文學在臺灣的接受情況，三項研究議題值得注意：（一）普世性書寫：關切馬華作家如何降低作品裡的具體故鄉地理和歷史指涉，轉而寫作具有普世意涵的作品；（二）臺灣書寫：關切馬華作家的作品如何書寫臺灣，和臺灣歷史書寫、地理想像與文化論述互動、共鳴、辯證；（三）南洋書寫：關切馬華作家如何書寫南洋故鄉，探討充滿文化異質性的書寫對於臺灣的啓示。我先前發表的研究已觸及前兩項議題，¹ 這一篇文章則打算開發第三個議題的論述空間：南洋書寫。

南洋書寫指涉以南洋風土民情為書寫題材的作品，膠林、椰子樹、熱帶雨林、甘榜、長屋、馬華印多族人種混居都足以展現臺灣讀者所熟知的南洋風情。為了避免討論失焦，這一篇論文將範圍範圍限在熱帶雨林，熱帶雨林是東南亞地區以外讀者認識東南亞最為關鍵且熟悉的印象，也是最能展現南洋文化異質性的寫作題材，為此這一篇論文打算著重探討熱帶雨林題材在跨國文化場域所蘊含的意義。

熱帶雨林書寫在跨國場域具有什麼樣的意義？劉小新的看法相當正面，他主張：「在當代馬華文學史上，領風氣之先的旅台作家，常常扮演著前衛、先鋒、變革的文學角色。而在台灣文壇，旅台作家的南洋背景異域色彩又賦予他們某種神秘的美學魅力。」² 劉小新在此將南洋書寫理解為一種前衛而神秘的美學魅力，深具文化異質性，而且這一種立基於南方觀點的視角隱含一種重新形塑臺灣主流文壇美學的潛力，成功介入臺灣文學場域。相較於此，出身馬來西亞的評論者則指出雨林書寫跨國傳播與接受的隱憂。黃錦樹分別在不同文章批評張貴興、李永平的雨林書寫耽溺於小說美學與技術經營，缺乏歷史意識，不免淪為賣弄異國情調之嫌。³ 田思〈書寫婆羅洲〉批判李永

1 可參見詹閔旭、徐國明，〈當多種華語語系文學相遇：關於臺灣與華語語系世界的糾葛〉，《中外文學》44.1(2015.03): 25-62。詹閔旭，〈多地共構的華語語系文學：談馬華文學的台灣境遇〉，《台灣文學學報》30(2017.06): 81-110。詹閔旭，〈在世界的邊緣寫作：李永平成為台灣作家之路〉，《東華漢學》27(2018.06): 211-240。

2 劉小新，〈馬華旅台文學現象論〉，《江蘇大學學報》（社會科學版）4.2 (2002.6): 73。

3 黃錦樹，〈石頭與女鬼：論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉，《台灣文學研究學報》14 (2012.4): 245。黃錦樹，〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲及大馬華人

平、張貴興去國離鄉多年，他們在臺灣所書寫的婆羅洲已是失真、誇張的再現，「扭曲了婆羅洲的真實面貌」，故田思主張書寫婆羅洲的工作必須交給對於熱帶雨林充滿豐富情感的當地人，離散作家難以勝任此任務。⁴

跨文化傳播的難題浮上檯面。出身雨林的作家提筆書寫雨林，本該稀鬆平常，然而一旦這樣的熱帶文學景觀書寫在異地流通、傳播、捲入認可機制的運作，不可能迴避跨文化接觸的挑戰。高嘉謙指出雨林書寫的跨國傳播難以避免遭到批評：

馬華文學最耀眼標誌的雨林，幾乎成為馬華文學在境外的認識框架。無論是馬華在地讀者或台灣讀者，往往都展現出不同的閱讀偏愛或障礙。馬華讀者中傾向實證及具象的閱讀習性者，多認為目前蓬勃的雨林書寫「失真」。台灣部分讀者則容易礙於在地知識的欠缺，只著眼異域風情的表層判讀。⁵

高嘉謙這一段話精準地指出全球化時代文學作品跨文化接受的難題：「失真的雨林書寫」一方面提醒我們關注來自邊緣的寫作者為了獲得主流文壇認可，有可能調整寫作策略；另一方面，這些批評也呼籲跨國作家，希望他們在異國場域能夠為遭到消音的自身歷史（適切地）發聲。

這篇文章試圖回應雨林書寫賣弄異國情調之類的批評。我選擇分析李永平《大河盡頭》（上下卷）（2010）、潘雨桐《河岸傳說》（2002）、張貴興《猴杯》（2000）這三部深具代表性的雨林小說。這幾部作品把小說場景設定在瀾漫魔幻寫實色彩的婆羅洲雨林，刻劃出人鬼交雜、巫術傳說混生、各色人種相逢的雨林印象，展現出婆羅洲雨林在全球殖民與資本主義發展史脈絡下的後殖民境遇。以往研究者傾向把雨林視為敷衍異國情調的裝置，我在這篇文章打算重新思考熱帶雨林書寫所蘊含的基進「異質性」能量。我肯定雨林書寫裡的異國情調，進而主張「異質性」並不流於膚淺表層，反倒極為豐富且充滿思辯性，隱含一種對於未來世界的想望，我稱之為，雨林書寫的「為來世」。

的自我理解》，《中外文學》30.4(2001.9): 243-246。

4 田思，《砂華文學的本土特質》（吉隆坡：大將出版社，2014），頁 34-36。

5 高嘉謙，〈歷史與敘事：論黃錦樹的寓言書寫〉，載於馬來西亞留台校友會聯合總會編，《馬華文學與現代性》（臺北：新銳文創出版社，2012），頁 72。

二、異質雨林空間檔案：李永平《大河盡頭》（上下卷）

《大河盡頭》是李永平書寫婆羅洲的「月河三部曲」之第二部，分為上下兩冊。1970年代中期，李永平以短篇故事在臺灣文壇嶄露頭角。1980年代，李永平推出代表作《吉陵春秋》（1986），精湛的現代主義表現手法與令人目眩神迷的中文語言藝術表演，榮獲《亞洲週刊》票選亞洲小說一百強，至此將李永平推向當代華文文壇大師級地位。多年來，論者討論李永平的作品時，多半將之擺放於在臺馬華文學極為複雜的原鄉想像與離散經驗，書寫在這裡頭扮演舉足輕重的角色，中文書寫作為符號以及原鄉認同之間的辯證向來是李永平寫作特色。⁶

在這樣的創作歷程裡，《大河盡頭》似乎嘗試挑戰這樣的詮釋觀點。李永平《大河盡頭》回過頭書寫故鄉婆羅洲。李永平出生於1942年的英屬婆羅洲，「大河」指的即是婆羅洲第一大河卡布雅斯河。《大河盡頭》以第一人稱「我」為敘事觀點，敘事者是一名十五歲的華人少年永，他與他的荷蘭姑媽克絲婷在中國農曆鬼月啓程，沿卡布雅斯河溯流而上，前往婆羅洲原住民的聖山峇都帝。《大河盡頭》把小說場景架設在蠻荒婆羅洲，陪伴華人少年一同上路的旅伴為歐洲白人與婆羅洲原住民，語言的混雜，種族的混雜，讓小說裡的中華文化符號降到最低。《大河盡頭》是李永平晚期代表作，開啓作家嶄新寫作里程碑，一舉奪下2010第三屆「紅樓夢獎：世界華文長篇小說獎」專家推薦獎。

儘管這一本書備受讚譽，黃錦樹卻嚴厲批評李永平《大河盡頭》的書寫策略。黃錦樹認為李永平在《大河盡頭》「選擇了奇觀展演，異國情調」，⁷不斷講述長屋裡的人頭、白人殖民者的魔術表演、雨林裡滯留不散的鬼魂，「在這樣的作品裡，歷史被架空了，寫作成了純粹的文字展演。到底這是怎麼一回事？」⁸黃錦樹的批評極為一針見血。儘管《大河盡頭》碰觸到太平洋戰

6 黃錦樹，〈流離的婆羅洲之子和他的母親、父親——論李永平的「文字修行」〉，《中外文學》26.5 (1997.10): 119-146。張錦忠，〈(離散)在台馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》22 (Summer 2006): 93-105。

7 黃錦樹，〈石頭與女鬼：論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉，頁245。

8 黃錦樹，〈石頭與女鬼〉，頁246。

爭、英國與荷蘭殖民史、婆羅洲原住民遭受剝削的種種情節，世界史卻不是推動故事發展的主軸，這一本小說在敘述策略上極盡能事調度異國情調，致使它與徐仁修深入婆羅洲雨林冒險的故事有極高程度相似性：陌生的雨林、導遊領路、沿著旅遊路線開展的冒險故事、並從旅程帶出異族歷史與文化。

不同的是，徐仁修的雨林冒險是爲了探索他者，李永平的雨林小說則指向自我認同追尋，這根本性決定了李、徐二人作品裡異國情調背景截然不同的內涵與意義。林建國嚴厲批評，外國人徐仁修深入蠻荒探險的動機與白人長驅直入非洲有異曲同工之妙，「不是爲了搜刮便是爲著獵奇」。⁹然而，李永平（出身婆羅洲）的雨林書寫卻無法簡化爲獵奇，而是一種保留作家私人記憶，捍衛異質文化的積極行動。

《大河盡頭》的敘事結構值得留意。這一本小說描寫敘事者從婆羅洲移居臺灣，敘事者老年永在臺灣淡水河畔追憶年少時期的一場婆羅洲大河之旅緩緩展開故事，少年永沿大河，攀登聖山，迂迴投射出移民作家希冀回歸故里的慾望。小說場景主要發生在婆羅洲卡布雅斯河，但是小說序言不斷提及淡水河與卡布雅斯河兩條河的參照對比，婆羅洲故事也不斷遭到小說家在臺灣書桌伏案寫作的描述打斷，兩條大河同中有異，異中有同，「異國情調」在小說的作用主要是凸顯兩地文化之隔、風土之別以及跨國移民作家的離散生命歷程。高嘉謙精準指出，《大河盡頭》不容被忽視的特質，在於它體現了「跨地域的追尋和回憶」。¹⁰換句話說，如果徐仁修的雨林冒險故事源自於對於異文化的欲求，李永平雨林書寫調度異國情調，這樣的作法則需放在移民作家以「他鄉」望「故鄉」心理結構檢視。李永平早期描寫中國小鎮的《金陵春秋》、描寫臺灣的《海東青》與《朱鴿漫遊仙境》，《大河盡頭》則把寫作焦點移回故鄉婆羅洲。在移民作家離散認同慾望強烈驅使下，婆羅洲大歷史故事勢必讓位給離散作家私人生命敘事。

《大河盡頭》裡的異國情調除了標示跨國移民作家以「他鄉望故鄉」的創作位置，更折射出保育熱帶雨林原始生態的呼籲，因而帶出一種對於未來

9 林建國，〈有關婆羅洲森林的兩種說法〉，載於陳大為、鍾怡雯、胡金倫編，《馬華文學讀本 II：赤道回聲》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004），頁 458。

10 高嘉謙，〈性、啟蒙與歷史債務：李永平《大河盡頭》的創傷和敘事〉，《台灣文學研究集刊》11 (2012.2): 41。

世界的憂慮，我稱之為《大河盡頭》的「為來世」書寫。小說裡的少年永跟隨姑媽克絲婷深入婆羅洲雨林心臟，越接近內陸，越發現熱帶雨林慘遭現代資本主義機具的破壞越深。《大河盡頭》上卷尾聲描寫新唐鎮的段落尤具代表性。上卷最後幾章，姑姪二人來到新唐，這裡正是當年克絲婷被迫擔任慰安婦的軍營，太平洋戰爭往事歷歷在目，不堪回首。諷刺的是，當年的日本皇軍營區轉型為日資拓植（株）會社戮力打造的新興林業重鎮：

滿山遍野招展著丸紅旗，暮色中迎著河風潑刺潑刺呼嘯飛蕩，驀一看，好似陰曆七月鬼節傍晚，豎立在河岸呼喚過往亡魂前來取食的一幅幅招魂幡。

西。渤。泥。嶋。拓。植。(株)。

白底紅字巨幅看板，滿山頭四處矗立，落日下聲勢浩大熠熠生輝。

天神似的一縱隊魁梧奇偉的鐵甲金黃武士，科馬子，赫赫有名的日本小松推土機，森然列陣河濱，有如一營借屍還魂的皇軍，在幽靈指揮官一聲令下，倏地舉起他們那亮晶晶精鋼鍛造、足足有半人高的巨大鏟刀，鏘，鏘，帥氣地抖兩下，向河中路過的摩多翔鳳致敬，行注目禮，旋即我們就聽到砰的一聲，只見那一排高舉在空中的十幾把大鏟刀，猛然墜落，齊齊屈辱地表，猛一刨，恐龍般仰天嘶吼著鏟起河岸整片整片的赤土，一股腦兒轟隆轟隆推送入河中，瞬間將河水染紅。¹¹

新唐鎮多年後搖身一變為日本大企業開墾婆羅洲雨林的大本營，少年永與克絲婷兩人漫遊城市，觸目所及盡是日本公司怪手機具。這裡值得注意的是，李永平採用擬人化手法描寫這些機器怪獸，將它們形容為高舉著大鏟刀的科馬子神，宛若遠古恐龍，與此同時，這些怪手彷彿也遭到慘死於太平洋戰爭日軍鬼魂附身，「有如一營借屍還魂的皇軍」。無論是跨國日資公司經營的木材集散場，抑或是太平洋戰爭時期橫掃婆羅洲的皇軍，兩者本質皆是掠奪土地資源、破壞當地環境，並無二致。少年永眼見規模宏大的新興木材集散市場，目睹現代化機具在婆羅洲土地上亂墾亂鑿、胡亂衝刺，不自覺聯想到伊班原住民少女在夜裡的呼叫：「薩啣，痛！達拉，血！」。¹² 遭受性侵的原住民少女無疑轉化為小說裡婆羅洲處女地的隱喻。

《大河盡頭》的異國情調因而衍生出第二層文化意涵，亦即是保留、紀

11 李永平，《大河盡頭》（上卷：溯流）（臺北：麥田出版社，2010），頁 374-375。

12 李永平，《大河盡頭》（上卷：溯流），頁 375。

錄、存取婆羅洲雨林遭受現代資本主義破壞殆盡以前的風土樣態。李永平《大河盡頭》構築的雨林空間成爲一種檔案化行動。線上期刊《數位荒原》在 2015 年由鄭文琦策畫推出「空間作爲檔案 (space as archive)」專題，主張藝術檔案所蘊含的創造性與擬造力可以「讓人得以透過它的開啓、閱讀而去探究特殊的歷史意義與美學時空—設法將空間文本視爲一種可讀的檔案，進而將舊日景觀召喚至當前同在的時空，和讀者產生美學或其他面向的共鳴」。¹³我認爲這種將空間視爲檔案的思考，正好對應李永平看待婆羅洲雨林的態度。李永平在《大河盡頭》細膩描寫婆羅洲雨林的大河風光、原住民長屋、動植物生態與瞬息變化萬千的雨林氣候，精緻而流暢的語言文字開鑿出雨林在文學作品裡的藝術空間，正是一種將雨林檔案化的行動。面對全球資本主義開發婆羅洲雨林的腳步逐漸加快，李永平將熱帶雨林凝聚成方塊字，將雨林空間幻化爲檔案，交出《大河盡頭》。這一本小說捨棄掉太過複雜的婆羅洲歷史文化，而讓雨林空間文本蛻變爲一種方便異國讀者理解的檔案。

從全球景觀角度來看，雨林空間檔案具備不可忽視的基進意涵，最核心的抵抗意義就在於，《大河盡頭》爲全球益發同質化的都市景觀保留了一方另類空間，異質的風土。臺灣的角色浮上檯面。李永平在《大河盡頭》自序描述這一本書完成於從花蓮到淡水的顛簸火車上，火車向來是小說裡用來象徵現代化的重要物件，因此小說家顯然刻意讓「往返台灣東部幹線的火車」和「深入婆羅洲雨林的長舟」構成「現代台灣」與「原始婆羅洲」的參照對比。於是乎，在《大河盡頭》建構的世界裡，熱帶雨林代表一種有別於全球主流的另類文化樣態，藉此和臺灣所代表的全球現代性分庭抗禮。

《大河盡頭》的雨林書寫是一種「為來世」的書寫，一方面隱含全球資本主義即將抹平地球多樣化景觀的未來想像，另一方面也替來世讀者保留了現下風土民情。易言之，我們不妨將《大河盡頭》刻意標舉的異國情調書寫視爲一種全球資本主義橫掃下仍未消失殆盡的異質文化痕跡。仍未消失殆盡，表示終有一日可能全消失，而在那一日抵達之前，小說家先行以文字完整封存這一座熱帶雨林空間，成爲供日後讀者能夠透過文學作品「將舊日景觀召

13 鄭文琦策畫，〈空間作爲檔案 1〉，《數位荒原》第 22 期，2015 年 9 月，<http://www.heath.tw/nml-issue/space-as-archive-i/> (2017.10.15 上網檢索)。

喚至當前同在的時空」的藝術檔案。論者批評《大河盡頭》未能保留婆羅洲歷史，而流於異國景觀的營造。誠然。我想強調，在婆羅洲歷史與全球異質空間景觀之間，李永平顯然更願意以文字爲了來世的讀者保留下熱帶雨林奇觀。這一本小說越散發異國風情，它就得以離我們所熟悉的全球同質化世界越遙遠，彰顯《大河盡頭》書寫背後所隱含的保留異質熱帶雨林空間的倫理驅動力。

三、雨林裡的異質生命情境：潘雨桐《河岸傳說》

潘雨桐《河岸傳說》則展現臺灣文學裡截然不同的熱帶雨林空間。潘雨桐在 1958 年留學臺灣，屬於第一代赴臺留學的馬華生。他和多數馬華留臺作家一樣，留臺期間廣泛接觸現當代文學資源，汲取養分。取得博士學位後，他曾短暫在臺灣中興大學教書，1980 年代選擇返回馬來西亞工作。儘管潘雨桐離開臺灣，他與臺灣之間的連結並未切斷，他的作品在 1980 年代陸續榮獲臺灣重要文學獎的肯定，包括〈鄉關〉獲得 1981 年《聯合報》短篇小說獎、〈煙鎖重樓〉獲《聯合報》中篇小說獎、〈何日君再來〉獲《聯合報》文學獎短篇小說獎。他的作品《因風飛過薔薇》（1987）、《昨夜星晨》（1989）、《河岸傳說》也交由臺灣出版社發行，打入臺灣市場，尤其是 2002 年出版的《河岸傳說》以魔幻寫實筆法描寫熱帶雨林生態景觀，替臺灣文學增添一抹難能可貴的熱帶色彩。

潘雨桐短篇小說集《河岸傳說》收錄了 8 篇熱帶雨林故事。潘雨桐此前小說關懷可分爲三大面向，包括大馬華人的政治處境、第三世界新移民、大馬境內的弱勢族裔。¹⁴然而，隨著小說家本人赴雨林擔任園丘經理，視野漸廣，小說家親眼目睹「熱帶雨林每年正以兩千萬公頃的速度消失」，¹⁵催生出這一本《河岸傳說》，藉此反映潘雨桐在熱帶雨林現場工作的實際觀察與感悟。有意思的是，這一本小說除了把對於大馬境內的弱勢族裔關懷延伸到對於即將消失雨林大地的深切關懷，也融入當地精靈鬼怪傳說，建構出妖魅、

14 黃錦樹，〈新／後移民：漂泊經驗、族群關係與閨閣美感：論潘雨桐的小說〉，《中外文學》24.1 (1996.6): 154。

15 潘雨桐，《河岸傳說》（臺北：麥田出版社，2002），頁 327。

迷離、蒼茫、復又充滿異國情調氛圍的雨林世界，展現與前此作品截然不同的藝術面貌。潘雨桐《河岸傳說》奠基在熱帶雨林長期工作的實務經驗，進一步調度魔幻寫實筆法建構出虛實交錯的雨林世界，虛構與真實辯證所衍生出的美學效應亦是一種透過藝術手法把空間檔案化的舉措。

潘雨桐《河岸傳說》跟李永平《大河盡頭》一樣，小說家選擇雨林作為背景，不只是為了敷衍探險情懷，而是將充滿另類異質性的雨林空間視為必得要搶救保存的對象，同樣流露「為來世」的寫作關懷。許文榮與莊蕙潔〈多元文化語境下的邊緣意識：馬華文學少數民族書寫的主題建構〉將《河岸傳說》讀作原始文明和現代文明、工具理性和復魅精神的緊張對峙，而小說家顯然站在受傷害的雨林這一邊，為飽受摧殘剝削的雨林發聲。¹⁶游傑華〈論潘雨桐的婆羅洲雨林自然寫作〉主張《河岸傳說》所收錄的各篇小說流露鮮明環保意識，大力批判經濟至上的資本主義讓婆羅洲熱帶雨林漸漸失去原始面貌。¹⁷蘇燕婷〈論潘雨桐小說集——《河岸傳說》的空間倫理〉則從空間倫理角度切入，指出小說裡逐漸消失的雨林彰顯出人性的貪婪與慾念。¹⁸上述研究文獻的切入角度提醒我們，潘雨桐雨林書寫背後呈載沉重的道德使命與環境保育呼籲。

值得注意的是，李永平《大河盡頭》所呈現的雨林著重在空間本身，潘雨桐《河岸傳說》則回到人的身上，展現熱帶雨林書寫大異其趣的面貌。《河岸傳說》細膩勾勒人在雨林空間生活裡所面臨的種種挑戰，諸如經濟重擔、工作進度壓力、砍伐森林的詛咒、情感關係的破裂、異地生活的不適等等。〈早魃〉這一篇小說清楚銘刻潘雨桐雨林書寫的特色。這一篇小說有兩組主要人物，娃希達和阿露一組，男人和管工為一組。阿露是森林保育派，不斷灌輸娃希達不得砍伐樹木，不得獵捕鯊魚；管工則是森林開發派，以金錢誘惑男人執行墾伐工程。小說一開始，深受阿露價值觀影響的娃希達眼見雨林河道越來越乾涸，規勸男人留意森林禁忌：

16 許文榮、莊蕙潔，〈多元文化語境下的邊緣意識：馬華文學少數民族書寫的主題建構〉，《民族文學研究》(2012.3): 84-85。

17 游傑華，〈論潘雨桐的婆羅洲雨林自然寫作〉，《世界華文文學論壇》2016.2(2016.6): 20。

18 蘇燕婷，〈論潘雨桐小說集——《河岸傳說》的空間倫理〉，《南方學院學報》3(2007.11): 105。

「河水快乾了。」

「喔——」男人一骨碌坐了起來，抬頭往窗外望：「神經病！」

「河水快乾了。」

「討厭。」男人一揮手，又躺了下去：「乾就乾，關我什麼事？」

「你再到樹林裡去砍樹山鬼就吃了你」

男人睡不下去了，慢慢的張開眼睛，但身子還是一動也不動的躺著。房間很小，木板床靠在一起，另一邊的木架上擱著幾個手提袋，張著口，隨身用的衣物也沒全拿出來，拖拖拉拉似的，好像隨時都可以一塞而回拎了就走。也真的可以拎了就走，工地的工程進展不順利，管工又挑剔，誰待得住？

「吃什麼？」

「什麼吃什麼？還賴在這裡——」

「我說不進樹林砍樹吃什麼？」

「你是男人。」娃希達攏了攏頭髮，悉數往後一收，從窗台的橫木上拿了一根橡皮筋一摺一轉，一把焦枯的頭髮已束在腦後。¹⁹

娃希達與男人兩人之間的對話，具體而微展現雨林生活的艱難。小說的兩位主角離鄉背井，蝸居在位居蠻荒雨林裡的狹窄房間，只爲了多掙一些錢、多謀求一些機會。雨林是掏金夢地，不少人卻也魂斷命喪於此。弔詭的是，娃希達一方面告誡男人不要砍樹，另一方面又不斷跟他要錢，等於變相逼他去砍樹。男人最終爲了加糧養家，砍下伯公樹，一時失手，慘死巨樹下。

〈早魃〉透過一對夫妻的日常爭吵勾勒出在雨林生活的艱難，掙扎於經濟、生存與環境保育之間，另一篇小說〈山鬼〉也採用相仿的故事邏輯。九命貓鐵頭穿梭在雨林各大開發建設工地，駕駛推土機，挖掘山泥，儼然生態殺手。不過，他與其他工人並非不敬畏大自然，而只是爲了混口飯吃，「十幾二十年了，來來去去，把鋸屑變成一閃一閃的金項鍊」，²⁰他們把金項鍊緊緊綁在身上，深怕一不注意，甘冒禁忌只爲了養家活口，爲了不讓女兒可以風光出嫁的嫁妝被人搶去了。

《河岸傳說》聚焦描寫出門在外打拼的底層工人，深入挖掘他們在雨林奮鬥求生存的故事：他們爲何而來？又爲何不顧一切破壞雨林生態？他們遭遇

19 潘雨桐，《河岸傳說》，頁 99-100。

20 潘雨桐，《河岸傳說》，頁 129。

什麼樣的生命難題？何啟智和林春美別出心裁地指出，潘雨桐筆下的男人往往被賦予養家重擔，無論是〈早魃〉的男人、〈山鬼〉的鐵頭和〈河岸傳說〉阿楚都束縛在傳統男女性別角色分工的桎梏下，即便這一群男人深知雨林禁忌恐將送命，經濟壓力仍舊逼迫他們不得不鋌而走險。²¹我認為這是非常犀利而深刻的觀察。換句話說，潘雨桐在這一本小说一方面既希望呼籲保護雨林環境的必要，同時另一方面，他也留意到所謂的「生態殺手」其實位居社會經濟底層，他們爲了個人生存，而不得不協力資本家把雨林地推平，即便深知此舉恐冒犯禁忌慘死，他們也在所不惜。這一群底層移工肩負沉重的家庭經濟壓力、社會階層剝削、雨林禁忌的報復，他們的生命毫無出路，「只有一股推著它走的力道叫命運」。²²

綜合而言，倘若把《河岸傳說》視爲入侵者 vs. 受入侵雨林的二元對立顯然過於簡化了。我認爲「經濟開發」與「環境保育」的對立在潘雨桐筆下轉化爲「雨林存廢」與「個人生存」之間的兩難抉擇，這可說是潘雨桐在《河岸傳說》最深刻且尖銳的觀察，亦呈現倫理課題的複雜性。「不進樹林砍樹吃什麼？」貫穿整本小说，這已經不是個人貪婪慾望的層次，也不見得是換個工作就能解決的問題。當這些底層移工甘願以自身生命爲賭注，以身體獻祭雨林修羅場，雨林不只是環保團體眼中的處女地，也不是資本家眼中的金山銀礦，而衍生出熱帶雨林書寫另一種層次的意涵：雨林裡的異質生命。

潘雨桐《河岸傳說》的關注焦點從「異質的雨林空間」轉向「雨林裡異質的生命情境」，有助於顛覆我們習以爲常的雨林刻板印象，讓雨林內涵不再封閉、單一。我們爲何保育雨林？當我們呼籲保育雨林，是否因爲這一舉動並不會危害到我們的經濟生計？在保育雨林的同時，如何看見全球資本主義宰制下的異質生命情境？維繫全球雨林景觀的「爲來世」，又或者理解雨林移工個人生存的「爲來世」，兩者孰輕孰重？潘雨桐《河岸傳說》已然觸及全球景觀「爲來世」和個人私慾「爲來世」的辯證，接下來，張貴興的作品將進一步開展這一部分的討論。

21 何啟智、林春美，〈男性氣質的建構與消弭：潘雨桐與李天葆小說的個案研究〉，《華文文學》128 (2015.3): 121。

22 林建國，〈死亡的舞步〉，《聯合報》〈聯合副刊〉2003.1.19，23版。

四、雨林裡的異質物種：張貴興《猴杯》

談到雨林書寫不可能繞過張貴興一系列以雨林為題材的小說，他也是在臺灣文學場域書寫熱帶雨林的先驅者。張貴興，1956年生於英屬砂拉越，1976年前往臺灣求學，成為在臺馬華文學重量級小說家，曾獲時報文學獎、時報文學百萬小說獎等文學獎肯定。張貴興小說向來以華麗斑斕的美學化文字著稱，婆羅洲雨林題材更是張貴興的註冊標章，《群象》（1998）、《猴杯》（2000）、《我思念的長眠中的南國公主》（2001）等多部長篇小說都將場景架設在雨林，糾結人性、慾望、國族情思，雨林在張貴興筆下的寓意複雜，是「永遠等待被填充、解釋與生產的符號」。²³

張貴興筆下的雨林脫胎自作家的童年經驗，他在自述表示，隨著全球資本主義勢力深入雨林，小時候「流連的那一塊雨林已被剷平，成為一家跨國公司員工宿舍」。²⁴張貴興的雨林經驗顯然和李永平、潘雨桐相仿，同樣面臨雨林領地的急速消失。不過，張貴興雨林的論述重點和意義卻大大不同於他們。有別於上述兩位作家凸顯異質性來批判全球資本主義深入雨林掠奪自然資源的暴行，張貴興雨林書寫跳脫外來資本主義與在地雨林情境的二元對立，而是引領讀者思考「人」與「非人」在雨林這一場域的跨物種接觸。不但闢拓雨林書寫在臺灣的另類意義，亦指出跨物種未來世想像的圖景。

長篇小說《猴杯》最能彰顯雨林跨物種接觸的倫理關係。這一本小說探討華人拓荒移民者的罪行，小說講述出身婆羅洲的主角余鵬雉因身陷性醜聞，被迫辭去臺灣的中學教職，返回雨林故鄉。孰料新的考驗接踵而來，雉的妹妹余麗妹早產下一名畸形兒。當雉的家人煩惱不知該如何面對嬰兒，麗妹潛入加護病房，用床單裹著孩子趁夜逃向雨林深處。《猴杯》故事發展接下來隨著雉前往雨林尋找失蹤的麗妹，深入黑暗之心，雉的家族在婆羅洲墾荒闢野犯下的一連串血腥暴行及其與婆羅洲原住民的世代恩怨也隨之一併揭開。從少作《伏虎》便可窺見張貴興對於人性惡獸的興趣，《猴杯》更進一步建構出人獸不分的世界，人非人、獸非獸，文明社會總已內蘊原始獸性。²⁵

23 陳惠齡，〈論張貴興《群象》中雨林空間的展演〉，《高雄師大學報》16(2004.6): 291。

24 張貴興，〈重返雨林〉，《猴杯》（臺北：聯合文學出版社，2000），頁12。

25 林運鴻，〈邦國殄瘁以後，雨林裡還有什麼？——試論張貴興的禽獸〉，載於鍾怡雯、陳大

除了捕捉深具隱喻性的人性惡獸，《猴杯》也確實寫到不勝枚舉的動植物，犀牛、蠍子、豬籠草、絲棉樹、大蜥蜴、黑犬等各種動植物都在這一部小說扮演舉足輕重的角色。《猴杯》的跨物種互動充滿緊張關係，毫不和諧，小說家把雨林不同物種區分為壁壘分明的兩大陣營，一派是余家勢力範圍內的余家子孫及其家畜（如犀牛、黑犬）所居住的墾殖園，另一派則是余家勢力範圍以外其他物種（婆羅洲原住民和大蜥蜴是主要代表）所居住的雨林空間。「墾殖園思考」(plantation thinking) 和「雨林思考」(rainforest thinking) 這兩套意識型態的對立貫穿《猴杯》全書。貝納子 (Brian Bernards) 強調這兩種思考的對立呈現出殖民與反殖民語言相互競奪的特質：余家墾殖園傳達出崇尚經濟宰制、勢力擴張、資本積累與重視階級序列的殖民式語言；與之相對的是雨林空間，這是由自然打造出的神祕而迷離的反殖民空間，讓不見容於墾殖園文明的飽受殖民威脅的受殖民者得以棲身其中，尋求顛覆墾殖園勢力的契機。²⁶

貝納子提出墾殖園和雨林兩造的競爭關係，此說法有助於我們理解《猴杯》的跨物種互動關係。墾殖園派不斷收購、吞併、各種巧取豪奪手段擴張園區範圍；雨林陣營則派遣蠍軍、大蜥蜴群，頻頻騷擾余家家園安寧。兩大陣營彼此之間相互越界、挑釁、伺機侵入對方的勢力範圍。余家曾祖父一手調教的家寵總督——一頭婆羅洲瀕臨絕種的犀牛——扛起固守兩派之間的邊界：

那天黃昏慣常叨吃余家畜生的那隻大蜥蜴出現菜園時，總督衝散一批曝曬中的柴薪，柴薪像鞭炮爆破飛散，總督從柴屑中像一頭舞獅衝向入侵者。大蜥蜴來不及逃回野地，撲向一棵矮壯耳環樹，但是剛上樹就從一陣巨大顛慄中墜地，讓總督來回踐踏成肉醬。曾祖終於了解總督從小在余家長大，早將於余家家園劃入他的勢力範圍，除了和牠一起長大的家畜和余家人，不容許任何人獸刨穴刨食。總督如堅守地獄之門的三頭犬，保衛家園

為編，《犀鳥卷宗：砂勞越華文文學研究論集》（桃園：元智大學中國語文學系，2016），頁 498-503。

26 Brain Bernards, "Plantation and Rainforest: Chang Kuei-hsing and a South Seas Discourse of Coloniality and Nature," in Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards eds., *Sinophone Studies: A Critical Reader* (New York: Columbia University Press, 2013), p.326, pp.331-332.

兇殘積極…²⁷

大部分動物皆保有捍衛自身勢力範圍的天性，犀牛亦然。正如小說裡頭的描述，成年雄犀牛通常利用排泄物標示勢力範圍，防範外來者入侵。有趣的是，小說巧妙地讓總督的勢力範圍等同於余家墾殖園勢力範圍，讓犀牛肩負起保衛人類家園的重責大任。根據小說描述，總督消滅的敵人為數衆多：「十多頭野狗、大蜥蜴、長鬚豬、兩頭羊、一頭牛、數不清的小動物和一個九歲男童」。²⁸對總督而言，凡是來自外界的入侵者皆是敵人。耐人尋味的是，余家和總督也曾經是外來者。余鵬稚曾祖父設計陷害余家墾殖園前任園主，篡奪園區所有權，又連結日軍勢力奪取鄰人土地，擴展余家墾殖園勢力範圍。不少研究者借鑒定居殖民主義（settler colonialism）的理論洞見，批評余氏家族以極其殘暴冷酷的手段帶給婆羅洲土地與原住民的無止盡剝削。²⁹

《猴杯》有意批判余氏一族墾荒移民的惡行，然而隨著故事進展，我認為小說對於領土、家園、土地所有權的思考變得益發複雜難解。小說後半段，保衛家園的總督遭到另一派襲擊，慘死，雨林裡四面八方循屍臭而來的大蜥蜴如潮水般不斷不斷湧來，進攻余家墾殖園。余鵬稚與祖父兩人看護著總督墳墓，無力地投擲鞭炮，驅趕虎視眈眈的入侵者。張貴興在小說最後一章一面描述余鵬稚與祖父二人捍衛家土，一面穿插余鵬稚曾祖父當年強取豪奪擴張余家墾殖園的惡行，今昔對照，小說家快筆勾勒余家墾殖園的繁盛與衰敗、擁有與失去。「沒有用了」，曾經意氣風發的余家墾殖園終究難敵外侮一波又一波的攻勢，「雉和祖父登上絲棉樹後，樹下霎時布滿成千上萬隻大蜥蜴，重重疊疊，枕股疊臂，膘滿肉肥，吐舌如旗海飄飄」。³⁰當余家祖孫一齊離土登樹，暗示來自雨林的蠻荒之力終究迫使他們棄守土地所有權，雨林派戰勝墾殖園派，余家百年基業氣數已盡。

小說結尾花費相當大的篇幅描述余鵬稚與祖父力抗大蜥蜴的情節，賦予祖孫倆高度悲劇性色彩。我想指出，《猴杯》所描繪的跨物種關係並非奠基於人道主義、抑或從基進立場批判華人墾殖史，而是深刻描繪出雨林生活的

27 張貴興，《猴杯》，頁 52。

28 張貴興，《猴杯》，頁 52。

29 史書美，〈關係的比較學〉，《中山人文學報》29(2014.7): 1-19。

30 張貴興，《猴杯》，頁 278。

艱辛，諸如人與非人的共生、異物種的威脅，雨林住民求「生」存「活」的考驗。余鵬稚曾祖父原是從中國南來婆羅洲的底層苦力，遠渡重洋，為的是能夠在加里曼丹金礦區一舉致富。孰料，飽受英籍園主壓榨的曾祖父「因為犯錯或犯上而被動用酷刑」，³¹死裡逃生的華人苦力反倒策動一場大規模推翻英籍園主統治權的叛亂。余鵬稚曾祖父在婆羅洲墾荒拓地的故事似曾相識，其實與我在上一節潘雨桐筆下的移工和歷史上南渡華人如出一轍，都是為了追求更好的生活，覓得在荒山野嶺的一席之地。然而，雨林生活大不易。另一位馬華小說家黃錦樹的經典作品〈烏暗暝〉描寫居住在膠林深處的華人家庭，隨時警戒摸黑入侵家園的異族與走獸，長夜漫漫，死亡威脅如影隨形。從這個角度來看，《猴杯》最後一章講述余鵬稚與祖父力抗大蜥蜴的情節，一方面提醒讀者移民者腳下的家土都是驅逐原主人非法取得，任何一名墾荒移民者後代皆須謹記先祖原罪；另一方面，這一本小說再次清楚說明雨林討生活的艱難，無論貧窮富貴隨時得面對外來勢力的侵入，家園岌岌可危，這恐怕不是生活在都市文明的人類所能想像的生活情境。

於是乎，我們可以回答，什麼是《猴杯》雨林書寫所勾勒的「為來世」？我認為至少可分為兩個層次。

首先，有別於前兩本小說念茲在茲的全球資本主義、土地正義、環境保育，張貴興《猴杯》的「為來世」一點也不大愛，而是限縮到個人生存與慾望，僅僅只是為了家族日後在婆羅洲雨林擁有一席之地而爭權奪利，甚至謀財害命。有意思的是，恰恰是這般「淪落」到私慾的雨林書寫，這一本書披露出人與他人與動物究竟該如何共存在世界上的尖銳質疑。當你在雨林討生活，如何面對各種外來異質物種的非理性攻擊？這樣的寫法大大有別於傳統人道主義者所呼籲的，人類必須無條件包容、接納、愛護「非人類」的宣言。這一本小說一開始描述到一場猴群爭霸戰，「老榴槤樹上依舊酣戰不休，直到其中一隻受了重傷的猴王從樹上墜下讓大蜥蜴叼走，戰敗的猴群才落荒而逃」，³²這一段場景在小說中反覆出現，如隱喻，對應英國人、華人、原住民、犀牛、大蜥蜴等各式物種在婆羅洲雨林生死場的對峙、廝殺、與權力爭

31 張貴興，《猴杯》，頁 180。

32 張貴興，《猴杯》，頁 17。

奪。《猴杯》勾勒的跨物種緊張關係成爲一則有關權力、土地、慾望、所有權的警世恆言，無論任何物種都早已涉入其中，沒有高尚下賤的區別，全都受到一股尋求安身立命之地、庇佑子孫安榮的原始慾望驅使。對大部分臺灣讀者而言，這種在獸齒威脅下求生的「爲來世」恐怕也是難以想像的生活（求「生」存「活」）吧。

其次，不少論者批評張貴興的小說忽視華人移民史的複雜境遇，一味耽溺於人獸混居的鄉野傳奇。這一類批評的基礎不但呼應這一篇文章一開始提及的「跨文化交流的倫理課題」，同時也隱含詹明信（Fredric Jameson）將第三世界文學視爲國族寓言的潛意識。於是乎，雨林書寫的爲來世必得要一肩扛起爲國族歷史發聲、延續國族歷史的重責大任。只不過，雨林書寫必須承載歷史？《猴杯》沒有書寫歷史？或者，《猴杯》只是沒有書寫人類文化發展史（華人移民史）？書寫只是記錄人類文明進程的歷史？這一連串尖銳的提問暗示：雨林書寫的「爲來世」如何能跳脫以人類爲中心的來世想像，進而把非人的來世包括進來，描繪人與非人的跨物種關係，同時想像一種人與非人如何相互依存的「爲來世」。

五、結論：「爲來世」書寫

雨林書寫和文化異質性息息相關，讓我們得以從跨文化交流乃至於全球格局重新思考臺灣文學的無窮潛力。然而，雨林書寫往往遭到嚴厲批評。在臺灣書寫熱帶雨林是一種異國情調嗎？異國情調書寫有何基進性？熱帶雨林的異質書寫又具備什麼樣的複雜與思辯性？這一篇文章試圖回應這三個問題，並透過李永平、潘雨桐、張貴興的雨林小說彰顯熱帶雨林書寫作爲一種文化異質的豐富意義。

我這裡所探討的「異質文化」，不是全球不同地區彼此參照對比下的空間性產物，毋寧更接近未來世界的想像。謝永平對於世界文學的思考值得參考。他認爲當代世界文學研界者討論文學傳播、接受的方式，往往將文學作品視爲一種在全球資本主義市場流通的商品。這種談法混淆了全球（the global）和世界（the world）的差別，把世界窄化爲全球化擴散過程下的空間性產物，進而忽視文學作品所隱含的擬造世界之力（world-making power）：

「我依循歌德的洞見，我們應該不僅僅把世界理解為一種地理空間實體，同時也該視其為一種正在進行流變生成的動態過程，一種具備歷史時間感的向度，因此讓世界不斷在此過程裡生成、再生成」。³³換言之，謝永平關切的不是文學作品的跨文化傳播交流，而是把焦點放回文學作品本身的規範面（normative dimension），剖析文學作品如何蘊含了重塑世界的基進力量。如何啟動擬造世界之力呢？他的答案是，將「基進異質性」（radical alterity）納入自身。謝永平主張，世界文學是不同世界化過程互動下的產物，因此世界化成必須與任何足以鬆動常規的基進異質性維持連結，與自身世界以外的文化互動，藉此顛覆既有的存在樣態。³⁴從這個角度來看，世界性（worldliness）是一種重新塑造我們存在樣態的狀態，指的是我們對他人抱以開放的心態，讓我們親近他者，或者是讓他們更容易親近我們。³⁵

以謝永平的世界論述為起點，我們或許可以重新熱帶雨林小說的意義。雨林書寫是一種關於他者的書寫。李永平《大河盡頭》利用精緻的文字藝術化手法，將異質的雨林空間轉化為美學檔案，保留下來。表面上來說，這一本小說充滿高度異國風情，但這種異質性恰恰可以成為批判跨國資本主義與全球同質化力道的抵抗空間。潘雨桐《河岸傳說》則跳脫自然保育角度，讓我們看見在經濟底層、在雨林深處掙扎的移工，他們不再是貪婪的外來入侵者，而以明知雨林禁忌仍甘願冒死滿足個人／家庭生計溫飽的面貌現身。《猴杯》帶領讀者深入人獸共處的雨林世界，刻畫跨物種互動之間對於領土與生存的鬥爭，一方面批評墾殖移民帶給雨林的剝削，另一方面反思人類該如何面臨其他物種的威脅。

這三本小說所建構的熱帶雨林跳脫國族框架，進而彰顯熱帶雨林的全球意義。雨林是異質景觀，卻不是異國景觀，雨林可能不屬於任何一個國家。雨林的「為來世」於是不再肩負宣揚第三世界國家歷史的使命，而躍身為世界的未來。異質的全球空間景觀、異質的移工生命處境、異質的人與非人的跨物種接觸，世界性（worldliness）於焉浮現，「我們存在於世界的樣態，總

33 Pheng Cheah, *What Is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature* (Durham and London: Duke University Press, 2016), p. 42.

34 Cheah, *What Is a World?*, p.16.

35 Cheah, *What Is a World?*, p. 98.

已是與他者共存。」³⁶這裡的他者，是空間上的他者，也是時間裡的他者。這三本雨林書寫勾勒出格外繁複而多元的雨林意義，從而賦予異國情調、文化異質性等概念不只是關乎他者的描述，更多了我們未來將處於什麼樣生活世界的想像與深沉思考。

引用書目

- 史書美 2014 〈關係的比較學〉，《中山人文學報》29 (2014.7): 1-19。
- 田 思 2014 《砂華文學的本土特質》，吉隆坡：大將出版社。
- 何啟智、林春美 2015 〈男性氣質的建構與消弭：潘雨桐與李天葆小說的個案研究〉，《華文文學》128 (2015.3): 120-124。
- 李永平 2010 《大河盡頭》(上卷：溯流)，臺北：麥田出版社。
- 林建國 2003 〈死亡的舞步〉，《聯合報》〈聯合副刊〉2003.1.19，23版。
- 林建國 2004 〈有關婆羅洲森林的兩種說法〉，收錄於陳大為、鍾怡雯、胡金倫編，《馬華文學讀本 II：赤道回聲》臺北：萬卷樓圖書公司，頁 458-480。
- 林運鴻 2016 〈邦國殄瘁以後，雨林裡還有什麼？——試論張貴興的禽獸〉，收錄於鍾怡雯、陳大為編《犀鳥卷宗：砂勞越華文文學研究論集》，桃園：元智大學中國語文學系，頁 477-531。
- 高嘉謙 2012 〈性、啟蒙與歷史債務：李永平《大河盡頭》的創傷和敘事〉，《台灣文學研究集刊》11 (2012.2): 41。
- 高嘉謙 2012 〈歷史與敘事：論黃錦樹的寓言書寫〉，收錄於馬來西亞留臺校友會聯合總會編，《馬華文學與現代性》，臺北：新銳文創出版社，頁 69-88。
- 張貴興 2002 〈重返雨林〉，《猴杯》，臺北：聯合文學出版社。
- 張錦忠 2006 〈(離散)在台馬華文學與原鄉想像〉，《中山人文學報》22 (Summer 2006): 93-105。
- 陳惠齡 2004 〈論張貴興《群象》中雨林空間的展演〉，《高雄師大學報》16 (2004.6): 273-292。
- 游傑華 2016 〈論潘雨桐的婆羅洲雨林自然寫作〉，《世界華文文學論壇》2016.2 (2016.6): 19-25。
- 黃錦樹 1996 〈新/後移民：漂泊經驗、族群關係與閨閣美感：論潘雨桐的小說〉，

36 Cheah, *What Is a World?*, p. 104.

- 《中外文學》24.1 (1996.6): 153-175。
- 黃錦樹 1997 〈流離的婆羅洲之子和他的母親、父親—論李永平的「文字修行」〉，《中外文學》26.5 (1997.10): 119-146
- 黃錦樹 2001 〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲及大馬華人的自我理解〉，《中外文學》30.4 (2001.9): 236-248。
- 黃錦樹 2012 〈石頭與女鬼：論《大河盡頭》中的象徵交換與死亡〉，《台灣文學研究學報》14 (2012.4): 245。
- 詹閔旭 2017 〈多地共構的華語語系文學：談馬華文學的台灣境遇〉，《台灣文學學報》30 (2017.06): 81-110。
- 詹閔旭 2018 〈在世界的邊緣寫作：李永平成為台灣作家之路〉，《東華漢學》27 (2018.06): 211-240。
- 詹閔旭、徐國明 2015 〈當多種華語語系文學相遇：關於臺灣與華語語系世界的糾葛〉，《中外文學》44.1 (2015.03): 25-62。
- 劉小新 2002 〈馬華旅台文學現象論〉《江蘇大學學報》(社會科學版) 4.2 (2002.6): 72-78。
- 潘雨桐 2002 《河岸傳說》，臺北：麥田出版社。
- 鄭文琦策畫 2015 〈空間作為檔案 1〉，《數位荒原》第 22 期，2015 年 9 月，<http://www.heath.tw/nml-issue/space-as-archive-i/> (2017.10.15 上網檢索)
- 蘇燕婷 2007 〈論潘雨桐小說集——《河岸傳說》的空間倫理〉，《南方學院學報》3(2007.11): 95-106。
- Bernards, Brain. 2013. "Plantation and Rainforest: Chang Kuei-hsing and a South Seas Discourse of Coloniality and Nature." In Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards eds., *Sinophone Studies: A Critical Reader*. New York: Columbia University Press, pp. 325-338.
- Cheah, Pheng. 2016. *What Is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham and London: Duke University Press.

“World-to-Come” in Writings on Rainforests: Rainforest Novels by Li Yongping, Pan Yutong and Chang Kuei-hsing

Min-xu Zhan*

Abstract

For the Taiwanese reader, a tropical rainforest is the most familiar characteristic associated with Southeast Asia, but writings on rainforests are frequent sites for criticism which comment on their exotic tone. In order to respond to this type of criticism, this paper has selected Li Yongping's 李永平 *Dahe jintou* (*Where the Great River Ends*, vols. 1 and 2; 2010), Pan Yutong's 潘雨桐 *He'an chuanshuo* (*Riverbank Legends*; 2002), and Chang Kuei-hsing's 張貴興 *Hou bei* (*Monkey Cup*; 2000) for analysis, all of which are representative of rainforest novels. This paper first affirms the exotic tone found within writings on rainforests. Afterwards, the author attempts to assert that the connotations of this type of “heterogeneity” do not merely run skin-deep, but rather implicitly suggest a kind of desire for a future world, which this paper refers to as “world-to-come” within writings on rainforests.

Keywords: Rainforest, Sinophone Malaysian Literature in Taiwan, Cultural Heterogeneity, Exotic

* Min-xu Zhan, assistant professor, Graduate Institute of Taiwan Literature and Transnational Cultural Studies, National Chung Hsing University.

輯二

