

※序跋選錄※

《空間與文化場域：空間移動之 文化詮釋》導言

王瓊玲*

在人類文化發展的歷程中，界域的跨越與重新界定，常成為一種推動文明創造的動力。無論個人或群體，從自我到他者，從我群到彼群，從此界到他界，「空間移動」背後的動機與動力，既複雜又弔詭，既是改變也是創造。因此，「空間移動」這個概念中，「空間」的意涵有其再思之必要。此處「空間」既指「範疇」(category) 意義之空間（或物理指涉的空間），也指「空間性的界域存在」；也就是說，我們是以邏輯思維的方式去規範「想像的界域」，從而有所謂「空間」的概念。

至於「空間移動」這個概念，則包含幾個可以深入思考的面向，即：移動的主體為何？移動的方式為何？移動的基本性質與條件為何？移動的限制和影響是如何？而移動所造成的意義，又為何？

大體而言，「空間移動」本身是個概念，此概念需要結合到特定研究角度與議題，才能產生意義。所以我們應結合不同領域、不同專長的學者，分別從不同取徑與領域，去探究此種研究建構的可能。例如人或物在空間中的移動模式為何？其原因、過程及影響，皆可經由不同學科的議題設定，分別從精神活動、物質組成等面向分析它們在歷史上所遺存的軌跡，並深究其緣由。這些豐富而多樣的文化現象，諸如遺民、殖民、流亡、貶謫、旅行、探險、商賈、征戍、出使等。在「後現代」的情境中，常成為進行跨學科反思的對象，學者們企圖從現象背後，解讀出深藏的影響人們行動與創造力表現的因素。而詮釋的方法，則是透過情境群組的對照，來呈現空間移動所可能產生的張力，諸如：「變動／穩定」、「複製／再現」、「跨界／再結構」、「冒險／追求」、「想像／實踐」等。

* 王瓊玲，本所研究員。

當然，就表現形態來說，歷史上對於「範疇」(category) 意義之空間的界定，其變化，乃是知識性的，其轉變的關鍵，在於科學研究的認識論討論，比較有其學理性的標準。至於所謂「空間性的界域存在」，則涉及文化語境中人們對於空間界域的認知與跨越，是一種流動的過程。這些詮釋性的空間觀，從外在到內在，有形到無形，常形成空間移動的越境與跨界，也成為身體、物質的具象跨越，以及心靈、意識的想像與流動。也因此，晚近頗受關注的諸多課題，如：性別、階級、生態等，亦都在愈益複雜的意識變動中，成為關心文化與社會的學者所不能不重加審視的問題。

基本上，從哲學的角度來觀看，我們探討的是有關「空間移動」(mobility) 以及空間移動所帶來的意識轉變的基本訊息。從文學的角度，我們探討的主要是掌握空間移動與跨界想像的感受性和敘事性。從歷史的角度，我們探討的主要是從宏觀的視野，去界定歷史時空的存在，以及對象存在在介入事件的構成中所扮演的角色。至於從人類學的角度，我們探討的則是試圖將空間移動的意義，透過不同形態的人類社會結構方式的比較，去發掘它在人類社會集體意識形塑的過程中所扮演的角色。以上這四個學門的角度，可謂各有不同，不過在實際的研究議題中，其互異的取徑，亦可隨著研究者的研究策略，而交互運用。

舉例來說，在文學研究中，作品中所展現的空間或空間移動，即是一需要規劃的研究對象。空間活動或空間存在，不僅可以成為文學所使用的象徵工具，也可被當成角色認知的領域。伴隨著「空間移動」而來的，往往是人與外在世界關係的改變，人只要一離開其原有的居所與生存空間，便會暴露在外界的變動之中，周遭世界的異質性，使人不得不改變其對應世界的方式。而此種變動所產生的張力，往往使人在原有的視野上，拓展出不同的世界觀。在此同時，有關空間或空間移動的書寫自身，亦形成一「文本空間」，創造出一內在想像的世界，有著本身所具有的豐富的社會文化意涵。人作為書寫的主體，往往帶著這樣有關空間的記憶或想像而移動，尤其是身處在陌生的自然空間、社會空間或文化空間中時，身分感、身體感、主體意識、思想活動、情緒反應，皆會驟然增加。隨之而來的書寫活動與作品，就會愈加富有創意，甚至開展出新穎奇譎的樣貌。文學作品中，有很豐富的空間生產元素，書寫主體會因為遊學、仕宦、婚姻、旅遊、貶謫、流放、移動、遷徙等，而有了作品的想像內涵。在某些意義上，這類文本可視為一種空間實踐 (spatial practice)。詩、文、詞、曲、戲劇、小說等不同的文類，它既是一種「空間的再現」

(a representation of space)，也是一種「再現的空間」(a space of representation)，是人真實經驗情感的反映，也是想像建構的結果，裏面蘊含著很多深刻的文學研究議題，如：中心與邊陲、域內與域外、東方與西方、宗教與世俗、菁英與民間、熟悉與陌生的互動等等；可以開發出很多議題，值得我們持續去探索。

「空間移動」要成為一個議題，如本論文集所揭示的研究角度而言，有幾個必要的條件：其一，它是由人對自己時空位置的認識，即人與世界如何連結 (connection) 所引發。其二，它展現主體與客體世界的對應、互動或對立。其三，它涉及主體與客體世界關係之變化。其四，它涉及跨界意識、行為與世界經驗的轉變。而這次研討會中，有九篇文章是屬於「文學研究」的領域，這些屬於文學角度的論文，有一顯著的共通點，就是在「主體存在的意識」與「意識流動」的關注下，對於有關「空間移動」之文本紀錄的感受性與其哲學角度之投射，及其可能關涉之歷史、文化語境的一種分析。因空間移動與書寫／敘述產生關連，多半是由於對於移動所產生的認知，故就「敘述者」而言，無論「自動的移動」或「被迫的移動」，「移動中」與「移動後」的主體，對於自己所處時空界域的認知，或移動後的重新定位，皆有一種來自虛擬的「旁觀者」的角度。這一種「虛擬的旁觀者的角度」，使他們在敘述「移動之行為與模式」，包括離境、去國、離鄉、歸返、貶謫、流放、遷徙、逃難、行旅、出使、行道、弘法、取經等種種樣態時，或多或少，皆會探觸到創作主體自身因「空間移動」之行為與意識流動，而使其與客體世界發生關係改變的原因，從而於書寫時產生自覺，或不自覺之意識跨界，甚至「世界觀」的轉化。而有關此種身體／心靈／意識的移動或流動所以發生的原因，及其性質、過程、影響與意義的探索，也賦予此種因「空間移動」而創發的書寫文本承載了豐富的歷史文化意蘊，值得我們細加品味與分析。

川合康三教授〈由空間移動視點探討陶淵明的〈歸去來兮辭並序〉〉一文，即是以「空間移動」之視點重新解讀陶淵明的〈歸去來兮辭並序〉。川合教授指出，陶淵明文中「辭」與「序」的差異，即在於其中「空間移動」的相互逆轉的對比性：「序」中的移動是由鄉里到彭澤，而「辭」則是由彭澤到鄉里。前者是「往」，是「出仕」；而後者是「返」，是「歸隱」。而更重要的是，在移動歷程中，無論是在實際旅程或心理層面，「序」中的移動都比「辭」來得迂迴曲折。而更重要的是，透過此種「空間移動」之對比所產生的差異，更突顯了二文所描繪的陶淵明形象的差異。在「序」中之所以描繪出那樣退卻的自我，其實是在講述生命

歷程的漫漫長路中，人摸索前行的艱辛與無奈。而這樣一種書寫，正承續了自嵇康、葛洪等也表現出來的「無用者系譜」。藉著敘寫作者自己多重樣態的「序」，而導引出找到本來自我的「辭」。在這層意義上，「序」與「辭」雖具有連續性，卻是以極具正反意味的方式構成。而對照於「序」中貼近生命歷程的細膩描述，「辭」中乍看之下屬於日常生活的具體敘述，卻能由實際生活的描述而昇華至「乘化歸盡，樂夫天命」的生命境界。

有關時空劇烈變動所造成主體與世界的連結產生變化，而引發主體對於自我定位的重新追求，曹淑娟、王瓊玲與李惠儀三位教授的論文，觸及明清鼎革時期，遺民在此天崩地解的易代世變中，有關身分認同或忠貞節義意涵的多重詮釋與可能。這其中意識的流動或想像的跨界，是透過作者戲劇或詩文的寫作來展現的。但所謂「意識流動」或「主體投射」，並非意謂讀者所見的作品內容所敘的就是主體自身，而常僅是一種「主體的表徵」。尤其敘事文學中人物眾多，與主體的關係往往不是直接對應，而係透過代言、託寓、借喻、旁襯等多重手法的展現，在變動的空間中，表達多重意識的流動，或越界的想像；而且往往須透過文學本身複雜的跨文類書寫，而做非常幽微、婉轉且曲折的表達。

曹淑娟教授〈從寓山到寧古塔——祁班孫的空間體認與遺民心事〉一文，係以明清之際殉節明臣祁彪佳之子祁班孫(1632-1673)為例，透過其一生經歷與詩作，探討清初士人如何認取遺民身分的曲折過程。值得注意的是，寓山園林除了作為祁氏園林美學的實踐場域，同時也兼具寓山與主人密切結合的社會空間、文本空間與隱喻空間的象徵意義。弘光元年祁彪佳自沉於寓山園池，為明殉節，遺命子孫不入仕途，守田務農，其時班孫年僅十四。班孫繼承了父親遺民之志，但卻是以自己的方式，實踐了他所體認的父親遺意。後班孫因為通海案，被迫離鄉遣戍寧古塔，離開了父親情志所籠罩的語境空間，也隱然切斷了延續明代正朔的歷史想望；身心與時空頓遭多重斷裂的班孫，只有藉由詩文的撰述，為自己流離失所的處境尋求定位。由於班孫之「移動」乃是「被迫」的空間移動，所以文中的主角詮釋自己空間移動的過程所留下的文本，與因為旅遊、宦遊、經商或移民等「主動」原因留下的遊記，有著極大的差異。論文在考察祁氏父子遺民之志的傳承中「寓山空間身分」的游移，並進一步探索通海案後，班孫從寓山到寧古塔的遣戍行程，企圖為其生命歷程的意義做出詮釋。

由於班孫持守著遺民的身分意識，因而他的一生，實際等同於為流放異域的跋

涉顛沛進行了詮說。他經歷了辭鄉入都、北戍出關的流徙生活，甚至陷入至屋喇練兵的困境，然而他終究未成為清朝的順民，在身分認同上，也未曾尋求妥協。待他歸返江南後，他雖未重新進入家族網絡認取身分，但從他言及明朝之事，即掩面悲泣的反映來看，顯示他依舊流連於舊朝存亡、結客談兵的歷史記憶中，難捨遺民心緒。此後，班孫更隱身於宗教的情懷中，議論古今，展現出一種堅毅不屈的遺民姿態。而他臨終之刻，已先自知，遂沐浴跣足，從容而逝，顯示在死生大事上，他最終超越了「寓山」與「寧古塔」兩端的拉鋸與牽扯，在修行中獲得了最終的平靜與超越。

同樣以清初遺民為研究題材，王瓊玲教授〈論清初劇作時空建構中的意識表徵與主體認同〉一文，則以易代之際持遺民態度的士人為對象，指出他們在「身分認同」與「個體存在」的危機意識衝擊下，渴望尋求一種自我的調適 (self-adjustment) 與轉化。因而在自我想像的層次中，常憑藉著意識之流動，進行一種「時空界域的重構」。值得注意的是，詩文創作固然成為清初遺民文學的大宗，就創作形式的選擇而言，戲曲的虛擬性，與其中所蘊含的特殊再現性，在相當程度上，卻成就了當時作家透過舞臺觀演所企圖表達的人生體驗。而在另一重意義上，則是提供了他們以「非現實性」態度對抗「現實」的人生策略。甚至可以說，戲曲這種被傳統文人視為非高文典冊的「小道」、「末技」，恰成為了此一充滿壓力的歷史空間中，另一可供士人隱遁徜徉的天地，只要投入這個紅牙唱板與輕歌慢舞的「藝術空間」，一切無法排遣的焦慮與憂懣，都可以大量地予以紓解。而我們若進一步探究戲曲中「意識表徵」與「跨界想像」之運用所達至的效果，則可發現清初劇作家如何深化戲曲的時空想像的藝術特質，來敘寫其心靈追尋與追憶過往的軌跡。如果說吳偉業的《秣陵春》、《通天臺》是在一個特定的歷史遺跡上，展開對於故國風華的追憶，而這種追憶皆是在一種特殊的屬於南京／金陵的歷史性的空間／空間性的歷史中層層展演出來的，則孔尚任的《桃花扇》，不僅是以主要篇幅演出了南明滅亡前後那段天崩地坼的末世情境，還運用「側筆」細細寫出了劇中倖存者對待亂世的態度。孔尚任透過劇本所啟悟之「世外桃源」的精神價值，無論是儒家的避世自放、道家的洗心逍遙或佛家的離垢觀空，其本質都歸向於一種廣義的宗教情感，且與藝術的精神世界具有某種相通之處。以上所論劇作的實例，事實上是呈顯了此一時期處於特殊心態中的傳統文人，追求其人生價值的兩個側面：一是如何在充滿痛苦回憶的現實生活處境中，安頓徬徨的自我；另一則是如何透過「救贖」的可能，想像

一種「重建破碎的自我與世界間的關連」。而這兩個側面，正好在「時間」與「空間」的意義上形成了某種對照：即「過去已失落之理想的追憶」相對於「未來理想之追尋」；「入世的現實羈絆」相對於「出世的自然呼喚」；「外在歷史遺跡之遞嬗」相對於「內在心靈空間之變化」。

李惠儀教授〈明末清初流離道路的難女形象〉一文，以明末清初流離於道途的「難女形象」為題，分別從難女詩文的議論空間、傳聞異辭，以及難女的情緣，乃至難女身辱心貞的心理等四種面向，展開論述。論文首先由花蕊夫人與王昭儀之故事的微妙關係切入，透過對難女詩文的細讀與考辨，解析出難女之議論或被議論，其中所涉及之文人與難女間複雜的認同關係。作者接著點出難女詩文本身具有傳聞異辭、同詩異名，或同名異地的特徵，並以署名「杜小英」的十首絕命詩以及黃周星的「楚女詩」系列為例，加以考論。作者所論有關難女詩之怨或怒或嗔之相關層面，以及由時代背景與地理符號所象徵的「殉明」、「守身」或「殉清」等意義，顯示出難女詩文詮釋之多元面向。作者更進一步以題壁詩論述難女私情如何化公，並以宋蕙湘、宋娟詩文為例，說明無論是王端淑對於難女的「求贖」問題論點前後不一，或是丁耀亢之戲曲《西湖扇》中人物「完節」與「屈節」之間的微妙複雜，皆顯示易代之際文人出處進退間的掙扎與矛盾。最後，則論述女子被擄失身，所引發的「身辱心貞」問題。對於此類女子之「完節」或「失節」的真假判斷，作者以李漁小說、戲曲作品中人為例，說明世變中人真與假、表與裏之界線的不穩定性，無論是妥協或權宜，均標示了世變時期的種種矛盾困頓與無奈。如何權衡「心」與「跡」而成就「達節」之境，則是歷劫之人化解苦難與矛盾的最終期盼。總之，難女既為「流離道路」之人，有關文人與難女詩文的認同過程，以及難女詩文因廣泛流傳而「私情化公」所引發的議論空間，都顯示難女詩文有其「空間移動」之機動特性，這也使得士人所謂的「忠節」意義，隨著「界」的移動、消失與重建，亦產生了變化。

奚如谷 (Stephen H. West)、鄭毓瑜、廖肇亨與劉苑如四位教授的論文，均涉及主體因「跨國」、「出使」、「出行」而產生的空間移動。雖然目的各有不同，但其移動，不僅使得「主體」與「客體」的世界關係有了變化，且在其相關的行記、遊記與詩作中，記錄了伴隨著主體因「跨界意識、行為與世界經驗的轉變」，而展現的某種依違於去／返、新／舊、內／外、華／夷、中心／邊陲界線的張力。這些看似因界隔存在而對比的區分，因人的移動，而使得「界」亦隨之移動，或消失，

而新的世界觀，亦悄然醞釀而生。

奚如谷教授“Discard Treasures: The Wondrous Rocks of Lingbi”一文，主要探討宋代出使北方鄰國（如遼、金及蒙古等）之使者遊記，但不同於前人之研究著重於日記或遊記裏呈現的史料，本文將焦點置於文化記憶與異域景物、人事及生活描述的關係，鄉愁的作用，以及「地域」作為媒介如何將胡人妖魔化等。作者分析的文本是樓鑰(1137-1213)於一一六九年未至一一七〇年初（即北宋敗於女真四十餘年後之兩年間）所寫成的出使遊記《北行日錄》，為現存四大宋代出使日記之一。作者首先點出「出使遊記」的主觀成分，主張這些文本不能單純視為即是事實的客觀陳述，特別是樓鑰此書更具有明顯的私人性質。作者敏銳地觀察到樓鑰《北行日錄》與范成大《攬轡錄》的表述，在理性與情感方面的差異，並細緻地分析了《北行日錄》中詩與文互證所引生之多重詮釋的可能。樓鑰雖有「反金」情結，但他的行文，始終維持一種平靜的語調，他的風格比較像一種感性之旅。基本上，他是南宋的第二代，沒有對北方的第一手知識，因此他的書寫，總是試圖搭建光榮過去與黯淡現在的橋樑；他所到訪之處，皆成為他懷想古代而思考歷史意義的途徑。對於舊城之凋殘，他並未將之全歸罪於女真。相較於此，范成大則使用斥責的言語，明顯地具有漢族沙文主義的傾向。作者精闢地指出，樓鑰此種結合經驗、感知與書本知識的方式，讓他得以建構出一種結合地域與文本的有效途徑。對樓鑰而言，似乎只有作為一個文化群體的土地與人民才是永恆的。歷史人物或是在文本中消失但仍存留在風景之中，或是雖在風景中消失卻只存留在文本之中。

鄭毓瑜教授〈舊詩語的地理尺度——以黃遵憲《日本雜事詩》中的典故運用為例〉一文，以晚清著名的外交官與詩人黃遵憲(1848-1905)為對象，探討黃氏駐日五年期間描寫其海外經驗的兩百首詩作，如何運用典故所緊密牽引而成之意義的界域，作為投射、類比、理解、批判與想像現代經驗的基準，而與新世界相交接或相妥協。也就是說，表面上黃遵憲係以詩書寫當時時空人事的定位，但透過詩語中的典故成辭，去領略多層次的意義網絡，則是另一層次。已知的典故背後，其實牽涉一套認知世界的方式、組合事物的關係，書寫者在選擇典故的同時，其實已經選擇了一種讓域外的史事、制度或風物「發生」的關係場所。換言之，就是這兩百首舊詩，賦予了「日本」這空間以「在場」(presence)的意義。上演著新事物的場所，既然是奠基於固有的知識體系來定位這些新事物（當然極有可能是選擇性的傳譯或錯譯），但同時，傳譯這些新事物，也對舊有的知識體系形成衝擊，而反過來重新

詮釋「傳統」中的「不傳統」成分。作者所謂的「地理」，因此具有多重意義。從黃遵憲的日本域外經驗起始，之後擴及中國實際與想像的地理空間，以及古典詩文中的描寫，以迄於歷史不同時間座標所形成的網絡。而黃遵憲作為連結起舊詩語與新世界的中介人，其實不自覺地經營了一種修辭弔詭。他一方面嚮慕於日本，但又免不了焦慮地對中國頻頻回首，於是透過文字所表現的地理與空間、歷史與記憶的回顧中，他以他所熟悉的舊詩語作為準繩，但卻不自覺地在所描繪的新界域中投射了尺度以外的時間的「斷裂」與空間的「距離」。這不合尺度的運用，反而賦予了舊詩語一番新的意義。而正因為採用了舊體詩，並且在其中嵌入大量的典故，《雜事詩》中牽引出或遠或近的種種距離感，也在字裏行間浮現了種種不同「種類」的地方。這是將日本置位 (situated) 於一套舊詩語所在的環境脈絡中，而期待它如「真實」般地存在，其中蘊含了詩學的突破，並顛覆了舊有的形式；並主張這其中新、舊之間的激盪、折衝、依違與揉合的關係，可謂千絲萬縷，十分複雜。

同樣以中國文人書寫中、日間之「空間移動」的詩作為對象，廖肇亨教授〈瓊浦曼陀羅：中國詩人在長崎〉一文，則是透過中國文人之詩文描繪，討論並復原明末至清末以「港市長崎」為中心的東亞政治及文化交流場景，藉以審視港口文化的特質，兼及中日兩國間在特定時空下，政治、宗教、貿易、人物（包括革命與戀愛）等之交流景況。作為著名的日本港口城市，長崎匯聚了語言、人種、貨幣、文學藝術、衣食居住的雜多性 (hybridity)。而其始終未曾褪色的浪漫印象，則是象徵多層次意涵的最佳文學書寫題材。長崎是江戶漢詩中極為重要的主題，這些詩作一方面反映了一時代人的心情樣態，其觸目所及，也留下一些時代的紀錄。歡樂風月，往往是港口生活不可或缺的部分，長崎的遊里文化，是近世文化的一個重要的主題；長崎也是中日之間頻繁接觸最重要的窗口。明清鼎革、太平天國、民國肇建等時刻，長崎收容許多避禍的難民。清初東渡日本的重要人物，如朱舜水、黃檗宗隱元隆琦、木庵性瑫、即非如一三祖師，與隱元座下十二弟子，東皋心越、張斐等人皆從長崎登岸。在他們的詩作中，長崎固然是海外樂園，彷彿卻也是故鄉的延伸。晚清諸人標舉明遺民作為民族革命的精神系譜，長崎亦幾乎是渡日學生、士人共同的生活經驗場域。從清初到清末，長崎不僅提供了中國政治異議者所需的庇護與希望，也是連絡、活動的場所。本文從「戀愛」與「革命」兩層進路，檢視相關詩作的文化意象，並將兩者與長崎作為當時東亞貿易網絡中的商業港口性格，加以關連。不論是就「自我／他者」相互觀看的視野，或東亞文化圈價值觀念的交融互

攝、港町文化的生發改寫，甚至國族主義的交流激撞、跨文化語言的傳譯演變、宗教信仰的普及流衍等等，長崎皆為我們提供了各種「觀看」與「反省」的新視角。

劉苑如教授的〈涉遠與歸返——法顯求法的行旅敘述研究〉，主要針對中國第一部求法行傳《佛國記》，探討其如何藉由「去／返」、「邊地／中國」兩組對立的組合，構成行旅書寫與空間意識。這中間不僅有著時間與因果的串連，亦有「知覺的轉化」。作者並以當時相關的佛教行記如《送雲行記》等文本，進行對話比較，嘗試重回歷史語境，探討行旅書寫中的再現、自我位置、觀物視點的能動與不動、見與不見等問題，以及如何在宗教義理的激發下，展現一種迥異於傳統中國「漢地中心」、「歷史直線發展」的時空感受與宇宙觀。作者指出，中國古代敘述外出（或歸返）歷程的行記或遊記，通常都有一定的敘述模型：即先設定一個最終的目的地，以符合一種線性時間在敘述上的自然趨勢。而法顯求法行傳的敘述特色，卻是由「涉遠求律」／「歸返弘法」兩股幾乎相等的敘述動力所結構，也即是序記中一再出現的「欲如何如何」的筆法，藉此推動時空的延展變化，構成當時最為複雜、龐大的行旅書寫。然而本文指出，法顯的敘述模式最特異之處，既不同於遊冥受制於鬼卒的驅使，也有異於遊仙之基於仙緣，法顯的求法之行，乃出於自我對於理想的欲求。在這樣的敘述模式之下，儘管在空間尚可有中國／邊地之分，但在欲求上，卻泯除了輕、重之別，促使二者產生了邊界移動的可能性。而更值玩味的，是在此漫長旅途中，法顯經由行旅的空間位移，由原本頻頻回望漢地的邊地僧人，卻帶來一種「眼光的轉移」與「眼界的開闊」，特別在歷觀佛國遺跡的興衰，學習梵書、梵語之後，收集佛典，抄錄佛經，容受小乘戒律之後。而也就是在這種設定上，佛鉢東移之經誦，成為了深具意義的呼喚。

鄧津華 (Emma J. Teng) 教授“Reinventing Home: Image of Mobility and Returning”一文，則以歐亞裔人記憶中的移動意象為主題，探討他們如何再造「家鄉」。在過去帝國主義的勢力範圍中，如印度、香港、新加坡等地，由歐洲男性與當地女性經婚姻、私通而發展出歐亞裔人（歐亞混血兒）的社群為數不少。這些歐亞裔人與其後代對「家」的多樣認識，多半來自於英國殖民當局、社會傳統、親屬、祖先關係等的定義，以及個人情感之所繫。屬於父方的歐亞裔後代，往往被教育將英國（或其他歐洲國家）視為「祖國」或「家」，儘管事實上他們從未置身彼處。有些歐亞裔人如此認定「家」，有些人則傾向將亞洲的出生地視之為「家」。此處對「家」的定義，並非純依個人意識下的抉擇。例如，有歐父的歐亞裔人名義上具有特權，

得以返回祖國「探親」或「返鄉」，但殖民當局認定他們為「非白人」而不予同意。相對於彼，他們在亞洲，則被視為是「本地」或「本土」居民而被告誡應該留在當地。然則歐亞裔人究竟是如何各自談論種族與國籍的概念，而依此形成如「祖國」或「母國」各種涵義的「家」？本文透過比較當代兩本歐亞裔作者所寫的回憶錄，Catherine Joyce Symons 的 *Looking at the Stars: Memoirs of Catherine Joyce Symons*，以及 Peter Moss 的 *Bye-Bye Blackbird: An Anglo-Indian Memoir*，說明歐亞裔如何在亞洲生長，依不同際遇旅行至英國的「家」，晚年再返回亞洲的「家」。我們將看到他們如何透過移動的意象 (images of mobility)，包括離鄉、歸返、離散、放逐、逃難與漫遊、不動與家居，以再造「家」的意象，並成為環境中改變他們「歐亞認同」最重要的因素。作者援引了 Isabelle de Courtivron “The Incomplete Return” 及 Elizabeth Buettner “Problematic Spaces, Problematic Races” 二文，以及 Rosemary George 的 *The Politics of Home* 一書中的理論觀點，以突顯上述文本中所處理的複雜的認同問題，而且也由於此種方法，本文主要聚焦於「認同」與「所在」(place) 的討論。作者透過歐亞裔對「家鄉」概念的重塑，勾勒出「離鄉」與「歸返」的張力。而且值得深思的是，猶如「界」之見與不見，強制或鬆動，會造成空間概念的改變，與主體世界觀的重構，當「家」不在我們生長的「此處」而變成未曾在場 (presence) 的「彼處」時，家又如何成其為「家」？「家」是總是要回去的，但本文所論回憶錄主人翁的家，到底是英國還是殖民地的香港／印度？其中歐亞認同情結的複雜糾葛，似乎又使英國成為他們永遠歸返不得的「家」。於是「歸返」反成了「離鄉」，「往」與「返」間的關係也因「家」的移位，而被迫逆反與重構。

以上有關「空間移動」而塑造出「意識流動」與「世界觀轉化」的討論，其實可以傅柯 (Michel Foucault, 1926-1984) 「異質空間」／「異托邦」(heterotopias)¹ 的理論來進一步思考。傅柯在提出特定文化系統中的「空間他者」問題時，使用了一個術語：「異質空間」／「異托邦」。講到空間，就有「界」(borderline) 的觀念。但空間是否必須有「界」？「界」是移動的，「界」亦可能會消失。因為移動視點，而能從邊緣去界定社會核心所以運作的規則是什麼，也就是由域外來界定內部的規則。這是異質空間的第一個原則。異質空間與烏托邦 (Utopias) 一樣，兩者都屬於特定社會文化中異在的、超越性的空間，處於該文化現實環境之外，或優於或

¹ Michel Foucault, “Of Other Spaces,” *Diacritics* 16.1 (spring, 1986): 22-27.

劣於該社會現實，與現實構成一種關係；「現實」在這個他者空間中認同自身的意義。所不同的是，烏托邦是虛構地點，而異質空間，既是一個超越之地，又是一個傅柯以「鏡像」(mirror image)為喻來解釋「烏托邦」與「異質空間」的辯證機制。「鏡」可以是一種烏托邦，它使人在鏡中看到了不存在其中的自我，在人缺席之處看到了自身。但鏡本身又確實存在於現實之中，因此又是一個「異質空間」。值得注意的是，此種異質空間，具有兩極性的外在功能：一是創造幻想的空間，使得人類居住的真實空間，相形之下更顯得不真實；一是創造另一個真實而又完美的空間，恰好相對於現實雜亂無章的世界²。同樣地，作家透過作品將自己「對象化」，最重要的方法，是將自己判離自身的主體，使自己成為「自己」的旁觀者。此種藝術手法所創作的人物形象，可以說是創作主體之「鏡像」。換言之，作品中的主體，亦如同作者在鏡中所看到的映射(reflection)，他已不是主體自身，而是「自我的客體化」(objectification of the self)。作者創造的人物，雖然是他自己，但對作者來說，亦是「他者」(other)；如同鏡中的自我映射也成了他者³。這映射，由於已脫離主體，故雖是依靠主體而存在，仍也是一個他者。正緣於此，透過文學這個「異質空間」，這些作者提供了一個關於「他」的「私人自我」(private self)如何在「界域鬆動之際」有所抉擇的「公眾性解釋」(public interpretation)，而這一切也突顯了這個「異質空間」之所以成為人辯證其存在認同之意義時，常選擇「跨入」的魅力所在。

² 俄國文論家巴赫金(M. M. Bakhtin, 1895-1975)曾用鏡子比作客體，說明鏡子的映射是自我的客體化。自我是以這種方式成為客體，成為他者。巴赫金說：「鏡中的映射永遠是某種虛幻；因為從外表上我們並不像自己，我們在鏡前體驗的是某個不確定的可能的他者，藉助於這個他者，我們試圖尋求自身的價值立場，並從他者身上激活自己形成自己。」參見 M. M. Bakhtin, "Author and Hero in Aesthetic Activity," in *Art and Answerability: Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin*, ed. Michael Holquist and Vadim Liapunov, trans. and notes by Vadim Liapunov, supplement trans. by Kenneth Brostrom (Austin: University of Texas Press, 1990), pp. 18, 32-35.

³ 作為「我」之自我，是一個獨立於一切他者的主體，但在客體（鏡子）中主體可以「自我客體化」，特別是當自我轉化為客體，成為自身「投射」之對象；或作者以作品與主人翁作為自我客體化的「他者」來裝扮自己；或作品與主人翁作為作者的「自我客體化」被讀者感知的時候。此時鏡中所映射的，就是一個「他者」，而「自我之客體化」，亦就會呈現出來。我們可以說，鏡中的影像，是「他者」與「自我」結合的產物——實在的我，相當於自我意識、自我體驗，鏡子則相當於客觀化的存在。實體照在鏡子裏所產生的影像，就是自我成為他者時的一種可能。