

## 桃源與惡土：當代台東書寫的多重變異\*

陳室如  
國立臺灣師範大學國文系副教授

### 摘 要

台東位居台灣後山的邊陲位置，交通不便，相對落後卻保有豐富自然資源，有著不容忽視的特殊性。

美好山水為台東書寫作品所共同呈現的一大特色，離家遠去的遊子所召喚出的原鄉風光美麗壯闊，以入畫風光與母親形象為無法歸返的書寫者提供與過去記憶對話的想像空間；由「外在者」（outsider）轉換為「內在者」（insider）的移居者，則藉由理想的追尋與實踐，將遙遠他鄉轉化為真實桃源，體驗安適心境。

台東書寫作品的惡土形象主要來自於先天的自然條件限制與後天人為破壞，早期集中於天災頻繁、地利貧瘠的先天苦難，後期作品則大力批判人為開發所造成的傷害，書寫主題移轉改變，土地所承載的人生困境卻始終如一。擺盪於美好的母土／夢土與醜陋的惡土之間，當今台東書寫所呈現出的矛盾形象，正反映了當地在現代化過程中所面臨的諸多難題。

**關鍵辭：**台東 地方 惡土 桃花源 地方書寫 區域文學

---

\* 本文初稿曾宣讀於臺灣師範大學國文系主辦之「第三屆敘事文學與文化國際學術研討會」（2013.10.18），感謝講評人董恕明教授及與會學者、兩位匿名審查者之多方斧正。

## 一、前 言

自 80 年代末期以來，區域文學的研究已開始受到重視，90 年代開始，區域作家、區域文學史……等主題更成為當今台灣文學研究關注的焦點之一。繼 1988 年文訊出版社舉辦「鄉土文學與文學環境」巡迴討論會<sup>1</sup>之後，90 年代更有多本區域文學史的撰述與區域文學的研究專論出現，地方意識的抬頭，促成了縣市文學獎與區域文學研討會的舉辦。2008 年行政院文建會進而以區域文學作為主題，選讀出與台灣各縣市相關之新詩、散文、小說，出版一系列文學地景書籍<sup>2</sup>，以作品彰顯在地特色。

以地理疆界劃分的區域文學一方面忠實呈現出作者對於地方的認知，一方面也反映人文關懷與地理環境的互動，以特定區域為主要描述對象的在地書寫更緊密結合文學與地理，展現人與土地的對話。人文地理學更強調文學作品在地方的書寫上具有一定的優勢與參考價值：「文學顯然不能解讀為只是描繪這些區域和地方，很多時候，文學協助創造了這些地方」。<sup>3</sup>

在目前有關區域文學的研究中，范銘如指出「低度開發、資源較少」的東部和離島地區，雖處台灣政經核心的邊緣，卻在艱辛困頓的自然環境中，享有別於中心位置所沒有的生態樂園與人文生活，二者在地書寫的浮現，在台灣文學更別具意義：「無疑宣告區

---

<sup>1</sup> 文訊並將討論成果集結成書，出版相關作品：文訊雜誌社主編：《藝文與環境：台灣各縣市藝文環境調查實錄》(台北：文訊，1994)、文訊雜誌社主編：《鄉土與文學：台灣地區區域文學會議實錄》(台北：文訊，1994)。

<sup>2</sup> 共有《閱讀臺灣地景·小說卷(Ⅰ)、(Ⅱ)》、《閱讀臺灣地景·新詩卷》、與《閱讀臺灣地景·散文卷》……等書。

<sup>3</sup> Mike Crang 著、王志弘等譯：《文化地理學》(台北：巨流，2003)，頁 58。Tim Cresswell 亦提及地方意義與屬性的生產，有很大一部分是透過文學、音樂以及電影等文化實踐而創造出來的，同樣強調了地方意義與文本的密切關聯，參見 Tim Cresswell 著，王志弘等譯：《地方：記憶、想像與認同》(台北：群學，2006)，頁 132-133。

域文學版塊雛型的形成，讓台灣地方書寫的幅員更廣、面貌更多、敘述和思考的方向日愈多元」，並進一步肯定「雖是地理邊緣，東部離島的書寫勢必成為台灣地誌文學版圖裏必要的核心」。<sup>4</sup>

然而，在各區域文學分別受到關注之際，不難發現，位於後山的台東一直處於被忽略的地位。同樣位於後山的花蓮早自 1997 年開始舉辦第一屆「花蓮文學研討會」，迄今已舉辦多屆，2007 年在東華大學文學院的主動帶領下，更結合教學活動，開拓東台灣文學地景的課程發展，出版相關研究專著與文本編選。<sup>5</sup>相較之下，台東文學的相關研究雖自 1992 年以來即有「後山文化工作群」成立，陸續舉辦多屆文藝營，且亦有相關文本編選，<sup>6</sup>但規模與流傳廣度顯然較小。

台東具有相當豐富的自然觀光資源與特殊地理位置，處於交通不便的後山，行政區域底下含括兩個位居邊陲的離島：綠島與蘭嶼，就地理位置而言，顯然較花蓮更為邊緣化。與台東相關的書寫，不論在旅行文學、自然寫作、海洋文學、原住民文學……等各熱門主題皆有精采作品出現。在這些作品中，不同身分的創作者以各種方式詮釋自己的台東意象，或為逃避現實的烏托邦、或為理想寄託的現代桃花源、抑或著眼於當地頻繁發生的天災人禍……等，在山海美景中，雜揉了外來者與在地者的人文思考及情感投射，現今的台東書寫有著多元的繽紛樣貌。不少創作者更是有意識地以台東為書

---

<sup>4</sup> 范銘如：〈後山與前哨：東部和離島書寫〉，《台灣學誌》1 期（2010 年 4 月），頁 72。

<sup>5</sup> 東華大學人文學院自 2007 年開始開設兩學期的「後山人文專題講座」，將專家學者的後山視野整理成《後山人文》（台北：二魚文化，2008），並且將後山作品集結成冊，主編《山海書：宜花東文學選集》（台北：二魚文化，2008），選錄文本雖包含宜蘭、花蓮、台東三地，但比例仍以花蓮居多。

<sup>6</sup> 1992 年底「後山文化工作群」1994 年即舉辦「後山鄉土文藝營」，1998 年開始舉辦「後山文藝營」迄今；1996 年《東台灣研究》創刊、2000 年「東台灣研究會」舉辦「後山文化研討會」，皆與台東文學研究相關，2003 年後山文化工作協會出版台東文學論述合集《文學台東》、2011 年出版《當代台東文選》，結集散文、小說作品。此為目前台東文學相關研究與文本編選概況，感謝論文審查者所提供的相關資料。

寫對象，例如自小隨父親由濁水溪畔移居台東的詩人詹澈便明言：「長期以來就想把東海岸的人文地理說出一些道理，所以才『刻意』去寫」<sup>7</sup>；書寫《後山歌聲》、《發現後山歷史》、《走過後山歲月》、《尋找後山桃源》……等台東系列作品的林韻梅，更希望藉由作品「建立台東人的形貌——努力、寬容體諒、熱愛土地與自然」<sup>8</sup>，在二人作品中，台東不再只是無關緊要、僅作為陪襯的故事背景，反而串連起篇章轉折，成為書寫的重要核心。

關於台東書寫的研究，目前集中於少數幾位作家，例如夏曼·藍波安的海洋書寫、亞榮隆·撒可努的獵人哲學與自然觀、龔虹與詹澈的詩藝……等，諸多相關研究主題雖已有所開創，卻缺乏結合地域觀的整體性論述。再者，以遷居台東的自然寫作作家王家祥為例，其自然寫作成果雖已頗受研究者關注，但移居台東後的作品又有何特殊之處？同以山海為創作之源，生長於台東的女詩人龔虹與移居台東的詹澈筆下風景，又有何差異？在不同年代離鄉遠去的柯裕棻與林正盛，又如何看待童年成長的原鄉？扮演在地者角色的台東原住民作家，又如何書寫自己的山林情感？

摻雜了地域環境的認知與個人情感的差異，不同文人營造出的場景形塑了區域文學的共相與殊相。本文即欲以台東書寫作品<sup>9</sup>為研究對象，首先分析這些與台東相關的文本，如何透過成長記憶的回溯與未來理想的寄託，在虛實映照之間再現美好的土地認知。接著著眼於文本中的各式衝突與糾結，例如：文明／傳統、漢／原、自我／部落、自然／開化……等問題，耙梳其所展現複雜的在地思維，藉此探討對當前的台東書寫有更完整的觀照。

---

<sup>7</sup> 詹澈：《海浪和河流的隊伍》（台北：二魚文化，2003），頁255。

<sup>8</sup> 林韻梅：《走過後山歲月》（台北：玉山社，1999），頁7。

<sup>9</sup> 暫不包含綠島與蘭嶼的離島書寫作品，相對於離島而言，位居台灣本島的台東顯然被劃歸為非邊陲的核心位置，「離島／台灣」的思考模式與本文所欲探討之焦點有所差異，故暫不列入討論。

## 二、母土與夢土

美麗山水為台東書寫作品所共同呈現的一大特色，離家者在遠走後重新回頭觀看原鄉，客觀的自然山水在附加了童年回憶與鄉愁後，被詮釋出更多地方意義；旅行者與遷入者卻是在抵達之後才開始對映自己的先前想像，出發前即已具備的既有認知在對照真實風景後，產生不同投射與變化；在地者面對身旁習以為常的生活環境，熟悉之餘又有著細微的情感轉折。看似單純的自然山水，在不同書寫者的觀看與描述下，各自展現了不同的美好。

### （一）原鄉的召喚

5、60年代以情詩見長的夏虹，50年代即已負笈北上求學，70年代後擴大書寫主題，隨著移居屏東、赴美、定居台北……不斷搬遷的生命歷程，從小生長的台東原鄉開始頻頻入詩，成為詩中恆常出現的固定風景：

東部，東部是大斧劈的山水  
山溶溶，水嘩嘩  
卻在一朝  
山河的動力，凝成青嵐  
洪水銷跡，兆噸的岩層  
入定為畫<sup>10</sup>

十七歲，搖一搖頭  
就三十七，你回過幾次東部  
開天闢地，青濛濛  
嘩蕩蕩的山河<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> 夏虹：《夏虹詩集》（台北：大地，1976），頁146。

<sup>11</sup> 夏虹：《紅珊瑚》（台北：大地，1983），頁71-72。

媽媽說，從台東中華路的起點，  
騎車到外公的山上，  
越過廣闊的知本溪河床，  
童年好快樂。<sup>12</sup>

可入畫的壯闊山河是詩人在離家多年後所浮現的故鄉印象，詩人筆下的風景除了再現台東得天獨厚的自然資源外，還進一步承載了自我對童年青春與故人的眷戀：

在雨中有一回爸爸來接我  
我十八歲爸爸已五十多  
左右利吉山、貓山、鯉魚山  
竹林、牛車茅舍都在水墨畫中<sup>13</sup>

有時候我的鄉愁在  
山水畫的東部  
風雨打著黑傘  
童年和媽媽，都埋在  
山氣水勢的東部<sup>14</sup>

山河、風雨、傘、父母……等意象環環相連，如同水墨畫與山水畫的美麗故土附帶了童年記憶中的父親身影與對母親的濃厚思念，過往熟悉地名及淳樸農村景物被一一帶出與雄渾山水並置，成為頻頻召喚詩人的象徵符碼。

匏虹筆下的原鄉風景固然美好，然而，故人與青春童年均已不再，加上現實條件所限，返鄉不易，即使順利返抵，終究已非當年故鄉，詩人只能藉由書寫透過回憶不斷重返、返回當年那個故人尚

---

<sup>12</sup> 匏虹：《愛結》（台北：大地，2000），頁97。

<sup>13</sup> 匏虹：《紅珊瑚》，頁80。

<sup>14</sup> 匏虹：《紅珊瑚》，頁76。

在、青春年華未逝的美好原鄉，不斷以入畫方式收編故土山水的手法，也透露了原鄉風景遊走於真實與想像之間的朦朧未明。

60年代成長於台東馬武窟溪畔的電影導演林正盛，於70年代離家出走後北上闖蕩，離家多年後的林正盛在多次反覆跌撞後意識到故鄉對於自己的意義「就如沈從文有邊境鳳凰，又如馬奎斯有魔幻馬康多」，在繞了一大圈路之後，終於「懂得目光深情回望凝視於妳」，進而望見「生命初始在妳厚厚胸脯餵養裡的那段懵懂光陰裡的美好」、「記憶裡那一個個生活在妳厚厚胸脯裡的鄉親友人們」、「妳最初美麗的樣子」、「妳我任由時間雕刻走在漫長光陰裡幻化著的身影」。<sup>15</sup>以沈從文與馬奎斯為喻，離家多年的林正盛將台東視為自己文學創作的原鄉，在凝望彼此的過程中，美麗原鄉化身為餵養哺育生命的母親形象，串連起童年的懵懂歲月與友人情誼。在林正盛書寫這段深情的原鄉告白之前，已體悟到原鄉對自己所帶來的安定力量，1995年他返回台東關山拍片，開拍之前，突然對自己能力產生質疑，最後是靠著騎上腳踏車進入農田小路，追憶祖父與父親於此塊土地建構家族的過程，才尋得安定力量重返片場。<sup>16</sup>

在林正盛與土地互動的兩段經歷中，原鄉化身為豐厚的母親形象與辛苦的父祖形象，美麗山水滋養童年人事的懵懂美好，父祖開

---

<sup>15</sup> 林正盛：《青春正盛》（台北：聯合文學，2006），頁44。

<sup>16</sup> 「我騎上一部腳踏車，往農田小路騎去。毫無目的的在農田裡繞來繞去，騎著騎著，突然想到我祖父跟我父親，他們當年移民台東時，曾經在池上山燒石灰賺到錢，而站穩腳步，安定了一個家。甚至創造了屬於他們的人生繁華風光。我停下腳踏車，環視著繞著池上綿延的層層山頭，猜想著祖父當年是在哪座山燒石灰。我猜想不到，但我知道就在那連綿成片的層層山頭裡，其中有一座是祖父當年燒石灰的山。我這樣想著，心裡暖暖的。

環視著一層層的山，心情慢慢平靜下來，回頭望向身後遠方的拍攝現場，一片綠油油稻田中央黑瓦農舍，竹林在風裡微微晃動著竹尾，屋前屋後移動著像小點般的工作人員，忙碌著……

我心情平靜的慢慢騎著腳踏車，往拍攝現場騎回去。」林正盛：《未來未來一直來》（台北：聯合文學，2001），頁13-14。

墾燒石灰的過程，揭示當年台東人民辛勤開墾之艱難與土地墾殖之不易，卻也在回溯過程中，帶領他返回生命源頭，回復內心平靜，尋得繼續前行的動力。領土經常運用文學的比喻，寄寓文化認同的心理，形塑「血與土」的強大連結，領土常以身體的譬喻來描述，如「父祖之國」(fatherland)和「母親大地」(motherland)賦予人格，俾使文化地景經常被當成傳遞文化歸屬的容器。<sup>17</sup>在這兩段重新觀望原鄉的經驗裡，林正盛藉由母親與父祖形象的比附，重新詮釋台東土地對自我的多重意義。

以母親形象詮釋原鄉的手法，在書寫台東的作品中十分常見，50年代成長於大武山的排灣族歌手胡德夫，筆下的故鄉一片溫暖美好：「溫暖柔和的朝陽悄悄走進東部的草原／山仍好夢 草原靜靜等著那早來到的牧童」、「眺望那山谷的牧童 帶著足印飛向那青綠／山是浮雲 草原是風 唱著那魯灣的牧歌」<sup>18</sup>童年放牧的草原提供自由奔馳的寬廣空間，於陽光下赤足奔跑的牧童在歌聲中與山谷草原合而為一。深沈的原鄉記憶在後期作品中則越過土地延伸至海洋，回溯至世界與生命的源頭：

最早的一件衣裳 最早的一片呼喚  
最早的一個故鄉 最早的一件往事  
是太平洋的風徐徐吹來 吹過所有的全部  
裸裡赤子 呱呱落地的披風  
絲絲若息 油油然的生機  
吹過了多少人的臉頰 才吹上了我的

---

<sup>17</sup> Mike Crang 著、王志弘等譯：《文化地理學》，頁 214-215。

<sup>18</sup> 胡德夫：〈牛背上的小孩〉，孫大川主編：《台灣原住民族漢語文學選集——詩歌卷》(台北：印刻，2003)，頁 43-44。對於童年放牧的故鄉，胡德夫有更詳細的說明：「這條淚之溪——太麻里溪的兩岸是我幼時放牛的江山，是東排灣的采地之一。排灣族人、家人、牛，是我那時的所有；這些加上族語、歌舞、傳說、祭典，是我的老師。從大武山一直沿著太麻里溪兩岸的這塊土地是我的學校。」原鄉同時也扮演著負責教育啟蒙的角色。參見國史館出版社編輯部主編：《臺灣原住民族運動史料彙編(上)》(台北：國史館，2008)，頁 120。

太平洋的風一直在吹

最早世界的感覺  
最早感覺的世界

舞影婆娑 在遼闊無際的海洋  
攀落滑動 在千古的峰臺和平野  
吹上山吹落山 吹進了美麗的山谷  
太平洋的風一直在吹

最早母親的感覺  
最早的一份覺醒<sup>19</sup>

海洋與山谷、峰台和平野，透過風的吹拂，胡德夫帶出了原鄉的遼闊場景，結合呱呱落地的裸裡赤子與母親的緊密關係，將自己對故鄉的情感追溯自生命啟始的開端。〈太平洋的風〉裡的委婉隱喻到了〈大武山美麗的媽媽〉中轉為直接深情的告白，故鄉的大武山是「美麗的媽媽」、「使我的聲音更美，心裏更恬靜」，在原住民迴盪山谷的歌聲中，「太平洋，也是美麗的媽媽」<sup>20</sup>，自己的音樂創作力量來自於故鄉山海的孕育，藉由成長記憶的追尋與情感比附，胡德夫筆下的壯闊山海不只是單純的靜態美景，在海風吹拂與歌聲激盪中，更有著豐厚母親所具備的強盛生命力。

相似的意象在排灣族歌手達卡鬧的作品中亦可得見，大武山是離家遊子心中「最美麗的 ina」、「最可愛的 ina」，「最美麗的媽媽」、「最堅強的媽媽」，達卡鬧如是描寫母土形象：「溪流就是你的眼淚／樹林就是你的秀髮／土地就是你的身體」，最後直言「我們就是你的兒女」，<sup>21</sup>直接將遊子與原鄉的關係親情化，藉著將土地

---

<sup>19</sup> 胡德夫：〈太平洋的風〉，《匆匆》專輯，2005。

<sup>20</sup> 胡德夫：〈大武山美麗的媽媽〉，《匆匆》專輯，2005。

<sup>21</sup> 達卡鬧：〈親愛的大武山〉，孫大川主編：《台灣原住民族漢語文學選集——詩歌卷》，頁 172。

擬人化的過程，使得原鄉美麗、可愛、堅強的母親特質更為鮮明強烈。

70-80年代成長於台東的師瓊瑜與柯裕棻，則在離家遠走多年後體驗了來自內心深處的原鄉召喚。師瓊瑜渴望離家，在北上念大學與出國遠行之後，才發現「臍帶斷不了。河流、山川、防風林、太平洋的濤聲、海濱公園的防波堤……。斷不了，總試不注意的在我的潛意識裡流轉」<sup>22</sup>，遠行後的家鄉格外清晰，原鄉景物不自覺成為自己的小說創作素材。<sup>23</sup>柯裕棻赴美留學後，在一場觀看以加州為主題、與臺灣全無關聯的紀錄片放映會中意外發現故鄉身影：

那海水漾動的姿態和浪花拍打的形狀，雲層堆積的高度，陽光閃爍的方式，青空的藍度，花崗岩烏黑的色澤，波浪的聲音和頻率，荒草之後木麻黃灰撲撲的表情，我記得如此深切，我夢過許多次了，每次我都不想醒來。我甚至知道影片無法傳達的風的味道和沙的溫度。那不會是別處，不是全世界隨便一個海岸，一定是臺灣東部而且不是花蓮或宜蘭。  
我全身發熱，眼睛也熱了。是台東。<sup>24</sup>

在眾人質疑中，她「發熱病似的，非常激動堅持那是台東」，最後在電影結束的拍攝小組名單中，映證了她的原鄉直覺果真敏銳無誤。遙遠的台東原鄉在異國被不經意召喚而出，海洋、波浪、陽光、藍天、岩石、木麻黃……，原鄉特有的景觀直接召喚出作者的直覺認同，成長記憶凸顯了原鄉獨一無二的存在，使得她在遠離的同時一面確認自己對原鄉的緊密連結與熱切情感。

---

<sup>22</sup> 師瓊瑜：《離家出走》（台北：聯合文學，1995），頁9-10。

<sup>23</sup> 師瓊瑜的第一部小說集《秋天的婚禮》中的許多篇章即以自己成長的馬武窟溪為背景，勾勒出當地老兵、原住民、山花、浪蕩子……交織而成的人間傳奇。參見師瓊瑜：《秋天的婚禮》（台北：聯合文學，1993）。

<sup>24</sup> 柯裕棻：《甜美的剎那》（台北：大塊文化，2007），頁77-78。

比較的地理座標由臺灣東海岸拓展至美國加州，僅憑兩三景就可以確切指認拍攝地點的經驗，讓柯裕棻於異國意外重逢的原鄉印象更為清晰明確。返台以後，在一場聆聽故鄉歌手巴奈演唱的講座中，當台上歌手以海洋波浪節拍帶領眾人歌唱之際，她卻在「呵嗨啲」的歡樂歌聲裡憶起台東的海、太平洋的浪，因而激動流淚，久久不能自己，最後體悟到「只有這種時候，不假外求的，從身體深處的記憶被召喚出來的家的情感，像海一樣溫柔有力，無法抗拒，推著我，面對自己」<sup>25</sup>，明白自己對原鄉的依戀與情感。

海浪拍打的節奏與聲音、風沙溫度與氣味、天空與岩石的顏色……，透過各種感官記憶的追尋，柯裕棻在異鄉召喚出的台東原鄉立體且深刻，兩次異地重逢皆意外且激動，讓她正視自己與原鄉土地始終存在的親密關係，並不會因現實距離的差異而有所改變，原鄉印象的清晰浮現也映照出過去被忽視的某一部份自我。

從篋虹筆下的入畫山水、到林正盛、胡德夫、達卡鬧……等人的母親形象與師瓊瑜、柯裕棻念念不忘的海岸浪濤，離家遠去的遊子所召喚出的原鄉風光皆美麗壯闊。即使現實環境中的土地早已非當年原貌，這些藉由書寫過程被重新建構出的台東原鄉，卻在海天山水與茂林深谷之間，為無法歸返的書寫者提供與過去記憶對話的想像空間。

## （二）桃源的追尋

顏崑陽在分析後山居民的「後山意識」時，曾指出在自然優位意識之發用下，「後山意識」容易接合「攜入性」的「淨土意識」，「淨土」指稱一個「極少污染」的地方「淨土意識」並非出於「後山」居民的在地原生，它起始也是「前山」的「他群觀點」，隨著

---

<sup>25</sup> 柯裕棻：《洪荒三疊》（台北：印刻，2013），頁 188-189。

某些文化人士遷移或旅居而「攜入」，「桃花源意識」即為底下次型之一，指那些生活在西部，久受現代文明污染、干擾、支配，已經到了煩慮不堪的人；再加上陶淵明〈桃花源記〉的寓言，因此對後山產生「世外桃源」的想像，甚至成為文化人的一種意識形態。「桃花源」其實不是一個與世隔絕而封閉的特定他界，而是以「人性」之淳素為實現條件的庶民社會。「人性」淳樸則與「自然界」也就相待和諧。因此，「桃花源」向所具此「人性」的庶民開放。凡人性普遍表現為淳樸的生活空間，就是「桃花源」。<sup>26</sup>

50年代於台北成長、70年代開始移居台東至今的林韻梅，便是源於此種嚮往與想像，於大學畢業後選擇至台東任教，創作《後山歌聲》、《發現後山歷史》、《走過後山歲月》一系列台東書寫作品，2001年出版的散文集《尋找後山桃源》，更直接將台東生活與桃源意象加以連結。

林韻梅與台東的初次接觸為高中時代，隨同學探望她在台東工作的父親，住進公賣局宿舍，體驗了悠閒愉快的台東生活：「長簷遮去噬人的陽光，海風撩起芭蕉的裙擺，輕悄悄拂過寬寬的廊，廊下被茶葉水洗得發亮的木板適合午寐，午覺醒來，正好到海邊的湧泉池與魚兒共游。在泳池畔看山、看海，時而留心自己年輕羞澀的身軀」，初次的台東體驗顯然十分愜意，她將此段旅行形容為「猶如武陵人初識桃源」，生活步調緩慢、自然環境安詳，遙遠山脈背後的陌生地名化身為年輕少女心目中的完美桃源。大學畢業之後，林韻梅接下台東高中聘書，「隻身踩踏台東的泥土，飽嚙沙塵」，直至春假始返台北，卻「站在灰濛濛的天空下，渾身作癢」，因而明白「桃源雖是平凡人世，畢竟勝過武陵」<sup>27</sup>，最後選擇定居於心中的桃源至今。

---

<sup>26</sup> 顏崑陽：〈後山的存在意識〉，吳冠宏主編：《後山人文》，頁 37-39。

<sup>27</sup> 林韻梅：《在地與他方》（台北：立村文化，2010），頁 17-18

選擇至台東工作、定居，來自城市的林韻梅自言是「為了表示對陶淵明的衷心嚮往，毅然來到僻處東南的小城」<sup>28</sup>，在當地果真也開始買地、蓋屋、種植……，一步步完成自己的田園夢。她形容自己的生活環境是「花木蟲魚所構成的生機盎然世界」，當地與她同樣由西部遷往台東定居的小吃店夫婦，「也找到了自己的桃花源」，並意識到「桃源的成形出自有識文人之手，桃源的追尋卻不必是靠知識營生的人的專利」。<sup>29</sup>從自然環境的嚮往到生活模式的認同，她處處在作品中強調台東美好的桃源形象。

桃源形象的認同，除了自己的生活體驗外，林韻梅還提到了南迴鐵路開通後，他者對台東觀感的劇烈轉變：

「台灣最後一塊淨土」、「流奶與蜜之地」，一時喧騰耳際。當年不解我竟到台東教書的親友，開始像候鳥一樣，逢寒暑假必來投靠，不斷讚嘆山的幽邃、水的澄藍……此時，「前山」意味著污濁、灰暗、紊亂，這是較新的「後山觀點」。<sup>30</sup>

在外來者的眼中，台東不再是落後偏遠之地，轉身化為遠離塵囂的淨土與奶蜜之地，短暫居留者的台東認知與林韻梅久居體驗截然不同，急欲逃離的繁忙城市生活與髒亂環境，召喚起對遙遠地方和時代的桃源憧憬，隔絕已久的台東正提供了投射的幻想景象，造就一種他方（elsewhereness）感，<sup>31</sup>符合外來者刻意的創造想像。

---

<sup>28</sup> 林韻梅：《尋找後山桃源》（台北：玉山社，2001），頁 154。

<sup>29</sup> 林韻梅：《尋找後山桃源》，頁 175-178。

<sup>30</sup> 林韻梅：《在地與他方》，頁 22。

<sup>31</sup> Baudrillard 稱呼這些地方影像為擬象(simulacra)，也就是說，它們是不曾存在過的事物的模仿，如同迪士尼樂園的「美國大街」，要召喚的是美國任何地方典型的大街，但並非真的源自任何地方。它所喚起的乃是眾人已經擁有的，對於典型美國樣貌的意象。參見 Mike Crang 著、王志弘等譯：《文化地理學》，頁 166。林韻梅所提到這些外來者對台東的淨土與奶蜜之地認知，正是召喚出典型理想之地的想像，而非真正具體指涉的地名與空間。

60年代出生於高雄的作家王家祥，則於2004年遷居至台東太平洋畔都蘭村定居，與妻子一同經營民宿。有感於自己無法適應西部緊張競爭生活，他開始尋覓一塊適合自己居住的土地：

我一直在找尋這樣的居住環境，城市邊緣有一處小荒野，易於到達，天天可到達，你不必花費許多時間力氣就可以聽到鳥鳴，看到野花盛開，或者吹吹從曠野來的風，琵琶湖正是幸福的臺東市民常去的地方……我最喜歡騎著腳踏車穿進長長的防風林，沿著一條通往海邊的小徑騎到沙灘上，然後把車丟在樹叢裏，走到散佈著礫石的海邊去散步，臺東就是這樣一處空曠之地，有足夠的空間提供你暫時逃離人群，找到一處僻靜之地歇息。<sup>32</sup>

潔淨未受污染的曠野湖畔，寂靜空間提供心靈休憩，台東成為王家祥心目中的理想生活之地。遷居台東後的王家祥，持續肯定心中理想之地的種種優點，人煙稀少、污染尚少的東海岸如「臺灣這隻海鯨最乾淨漂亮的背」，屋後都蘭山下的阿度蘭曠野宛若柬埔寨吳哥窟般的神聖空間，一進入「心境上彷彿就像『桃花源、轉個彎便可遇見。』，許多荒煙蔓草中的小徑，最後總會通往更僻靜的角落」，給予人們溫暖與清涼的力量。<sup>33</sup>以都蘭山的聖山意象<sup>34</sup>結合當

---

<sup>32</sup> 王家祥：《徒步》（台北：天培，2004），頁172-173。

<sup>33</sup> 王家祥以鯨魚為喻，說明花東於台灣之相對位置：「基隆、宜蘭雨量最多，是這隻鯨魚頭的噴水孔，首都所在的臺北是鯨魚的大腦，引導我們往前進，新竹多風是因為鯨魚的胸鰭揮動的緣故，嘉南平原是鯨魚的肚子，污染最嚴重的高雄是鯨魚排尿放屎的部位，恆春的落山風一吹起便是鯨魚的尾鰭拍動了！美麗的花東是鯨魚的背部」，強調花東未受環境污染之難得。參見王家祥：〈都蘭海岸的冥想健行〉，行政院文化建設委員會策劃：《閱讀文學地景·散文卷》（台北：聯合文學，2008），頁513-514。

<sup>34</sup> 都蘭山自古對台東平原的原住民就有著神聖的象徵意義，活躍於3000年前的卑南文化人，其兩千餘具墓葬方向全朝向此山，近代卑南族亦以此山為族人之聖山。參見趙珩：〈台東都蘭山藝術節活動與原住民藝術社群關係之研究〉（台南：成功大學藝術研究所碩士論文，2007），頁31-39。詹澈於書寫台東的作品中也提到「都蘭山一直是台東原住民的聖山，尤其是卑南族與阿美族以卑南溪為界，曾經共尊為聖山，從卑南族遺址挖出的石棺中，遺骨一律朝都蘭山南北排列。」參見詹澈：《海哭的聲音》（台北：九歌，2004），頁24-25

地原住民信仰，在多次獨自漫步中，王家祥更深入走進心中那個「避世遠俗、終難尋覓」<sup>35</sup>的僻靜桃源。

長期觀察自然荒野、提倡保育思想，以自然寫作著稱的王家祥，在呈現心中桃源形象之際，也附加了濃厚的自然書寫色彩：

都蘭鼻對我來說是處神聖的冥想之地，海邊的光影變化，海潮雕琢的大量奇石，被風不斷遷移變換的沙丘，牛奶藍與湛藍相間的海水，陡峭險峻的斷崖，環頸雉不時從曠野中驚飛而起，一飛衝天再落入遠離我的灌叢中隱匿而去，大量的禾本科植物構成這一處遼闊的草原，冬天的景象是一片草木枯黃的蕭瑟美感，月桃、林投、黃槿、白水木、瓊麻、木麻黃各自繁衍成這裏主要的灌叢，那曠野中的疏林草原從前是藏著梅花鹿和山豬的。<sup>36</sup>

心中桃源為神聖冥想之地，大量的動物、植物專業名稱與特性描述，為原本模糊的桃花源構築了具體清晰的在地風貌，真實反映台東都蘭的自然地景。

由於中央山脈的隔絕，東部地區不僅地勢封閉且孤立，對內外聯絡的不便，<sup>37</sup>使得東部地區成為孤立的「另一個世界」。此一孤立的「另一個世界」，卻在林韻梅、王家祥等遷入者筆下成為遠離塵囂的世外桃源。在身分的轉換上，王、林二人從一開始的「外在者」（outsider）逐漸轉換為「內在者」（insider），隨著在地經驗的積

---

<sup>35</sup> 桃花源作為表情達意的基型，主要是就其避世遠俗、終難尋覓的空間條件，以及不辨秦漢、悠遊於歷史時間。參見歐麗娟：《唐詩的樂園意識》（台北：里仁，2000），頁 280。王家祥此處所體驗到的桃花源顯然是就其空間條件加以拓展，進而進入心境的轉換。

<sup>36</sup> 王家祥：〈都蘭海岸的冥想健行〉，《閱讀文學地景·散文卷》，頁 512。

<sup>37</sup> 施添福，〈台灣東部的區域性：一個歷史地理學的觀點〉，夏黎明，呂理政主編《族群、歷史與空間：東臺灣社會與文化的區域研究研討會論文集》（台東：台灣史前文化博物館籌備處，2000），頁 2-10。

累，對於台東採取介入式書寫模式，也擁有比外來者更立體的視界。

38

近年來以衝浪為書寫焦點的吳懷晨，則以浪人角度出發，描繪台東海岸另一迷人之處。隱身於狹窄隧道後的廣闊海岸一如神秘桃源，「鑽過隧道後，視野豁然開朗，雲天底下枝桠綠鬱鬱悸動」。在逐浪者的探索之下，「東海岸，再不是武陵人尋覓不至的夢境」<sup>39</sup>，逐浪者的桃源未必全然安詳寧靜，變幻多端的浪點反而更具吸引力。藉由身體與心靈的不斷激盪，在台東海岸行走的過程中，他深刻體驗到「一種單純而恆久的狀態」、「是純粹的與自我、與大自然親密接觸的樣態」<sup>40</sup>，開展出截然不同的台東體驗。

林韻梅與王家祥的桃源詮釋，不約而同從地理條件的僻靜荒涼、生活方式的單純安詳、自然環境的和諧純淨……等特點揭示了台東的美好層面。兩人追尋的過程也說明了台東兩種不同的遷入者典型，前者嚮往陶淵明田園生活，於實際耕讀中獲得內心平靜；後者則是在獨自漫步冥想的過程中，於寂靜空間裡誠實面對自我，兩種不同的生活方式，卻都是透過身體與土地的長期互動，方尋得心中真正桃源所在。吳懷晨則是在短暫踏查的逐浪生活中，開啟不同的觀看視野，揭示外來者的桃源印象。三者的桃源投射雖各有差異，卻都是在同一塊土地上體驗了身體與心靈的安適，強化了當地的美好形象。

---

<sup>38</sup> 「外在者」如觀光客，對空間景觀易產生幻想性，「內在者」如當地居民，則對景觀具有實在的經驗，後者的主觀經驗與感官知覺所形成的記憶，比起前者更具立體視界。參見 Steven C. Bourassa 著、彭鋒譯：《景觀美學》（北京：北京大學，2008），頁 4。

<sup>39</sup> 吳懷晨：《浪人之歌》（台北：木馬文化，2013），頁 191-192。

<sup>40</sup> 吳懷晨：《浪人之歌》，頁 137。

### 三、變異中的惡土

「台東？那裡不是都住一些生蕃仔……不要連話都說不通。」  
這是我祖母一聽到要去台東時的第一個反應。<sup>41</sup>

東部印象  
東部是苦難的地方喲  
你們叔叔去那邊流血流汗  
很久都不回來  
都不回來看  
看這濁水溪邊的祖公地  
祖父說著就流著眼淚<sup>42</sup>

前者是林正盛祖父欲移民至台東時，他人聽到的直覺反應；後者是詹澈書寫父親自濁水溪畔移民台東後，家中長輩的惦記。專屬於原住民的化外之地、流血流汗的苦難之地，文化阻隔與現實困境，遙遠距離外的陌生想像，全為極度負面之印象。當年願不辭辛勞、千里迢迢趕赴後山生活者，迥異於追尋桃源的林韻梅與王家祥，「通常是逃亡的罪犯，或欠了一屁股債跑路的人，或人生陷入某種困境，而豁出去放手一搏的人」<sup>43</sup>。

迄至 80 年代鍾肇政為蒐集小說寫作材料，前往台東研究卑南文化之際，仍可見與真實落差極大的台東想像：

台東市的「進步」與現代化，頗使我覺得驚奇——街道寬敞，市面繁榮，高聳的巨廈為數不少；加上來往車輛的形形色色，首尾銜接，以及男女行人衣著入時，行色匆匆，與西部任何大小城市初無二致。坐在摩托車車尾，在市區裡呼嘯而過，目不暇給之餘，不免恍然若悟，原來我涉獵的一大堆文獻記錄裡，台東全是後山

---

<sup>41</sup> 林正盛：《未來，一直來一直來》，頁 109。

<sup>42</sup> 詹澈：《這手拿的那手掉了》（台東：台東縣立文化中心，1995），頁 113。

<sup>43</sup> 林正盛：《未來，一直來一直來》，頁 110-111。

邊陲的寂寞小鎮；而歲月之輪輾過了幾許，這一刻我是置身廿世紀八十年代中葉啊。想到此，禁不住為自己的迂腐失笑了。<sup>44</sup>

鍾肇政的台東印象仍停留在「後山邊陲的寂寞小鎮」，待親赴其地的旅行帶來巨大衝擊後，才開始修正自己出發前的錯誤想像。

鍾肇政的想像謬誤並不令人意外，後山之「後」，不僅指陳地理「相對空間方位」之偏垂、「相對時間序位」發展之遲晚，亦指「相對的價值序列」文教與資源分配之疏貧，「後山」這個符碼隱涵著一種被權力關係所決定之「空間－時間－價值」的「存在結構」。<sup>45</sup>交通條件尚未發達之前，與權力核心位置較為接近的西部人民，以自我本位看待被邊緣化的陌生之地而得出如是想像，亦是多數人習以為常的觀看方式。

有別於他者的想像，擁有實際生活經驗的作者所書寫的台東苦難形象，主要來自於先天的自然條件限制與後天人為破壞。例如 70 年代的夏虹哀悼因颱風而斷裂的台東大橋：「石石磊磊的卑南溪啊／洪暴已經過了警戒線」、「聽說大吊橋已流走／如抱的鋼絲曾奮力堅持／與萬匹馬力的山洪，決／臂力、張力／如蛟的鋼魂終於不支／鋼斷／如英雄之崩倒／鳥靜日落、心悸淚流／皆不擬的／悲哀啊」、「聽說吊橋已流失山哭石慟，卑南溪灰灰的大隄／灰灰卑南溪吊橋怎可流失我的童年」<sup>46</sup>，即書寫颱風所帶來的重大建設損壞與當地人民無力挽回、僅能眼看災難發生之悲哀。作為原鄉象徵的台東大橋於颱風中被摧毀，而衝斷台東大橋的卑南溪更是一首淒苦的歌：

---

<sup>44</sup> 鍾肇政：〈日安，卑南〉，吳錦發主編：《願嫁山地郎》（台中：晨星，1989），頁 164。

<sup>45</sup> 顏崑陽：〈後山的存在意識〉，吳冠宏主編：《後山人文》，頁 34-35。

<sup>46</sup> 夏虹：《夏虹詩集》，頁 153-154。

卑南溪是一條黑黑的長歌  
風大雨苦撿柴的人呵  
流水流來流木，下一步  
試探的赤足不慎便印證  
生命只等於生活

我不知道柴火一斤多少錢  
一株合抱的枯樹可以燃燒多久  
大水來了呵，許多人喊著  
爭恐地涉水而過  
遠遠的沙洲上，木麻黃的防風林  
早已流走。大水流來  
一些流木，擱淺在沙洲上  
如果試探的赤足  
不慎，便印證  
生命只等於生活

卑南溪是一條苦苦的悲歌  
詹澈知道，臺東的孩子知道<sup>47</sup>

描述為生計必須於風雨中搶拾漂流木柴的移墾者，重複兩次的「生命只等於生活」真實傳達了台東自然環境的限制而導致人民生活困苦的哀嘆。

80年代詹澈以相似的主題寫下〈卑南溪四部曲〉：「突然有人流失了／他的妻兒在岸邊一面哭喊／一面順著流水跑到出海口／海邊還呼嘯著大浪／他們在和水浪搶奪大水柴的同時／會撞著上游衝下來的屍體／人的、牛的、豬狗／在水中浮沈」、「當洪水由濁黃消退成淡藍／子民們又成群來到妳身旁／他們在洪水洗淨的沙地上

---

<sup>47</sup> 夏虹：〈卑南溪〉，《閱讀文學地景·新詩卷》，頁330-332。

／分畫西瓜的眠床／……卑南溪／這該是成熟與豐收的季節呀／但妳的子民們／已經擔憂起明年的事了」。<sup>48</sup>

50年代出生於彰化溪州的詹澈，童年時因八七水災舉家遷居臺東至今，父親當年承租公有河川地種植西瓜謀生，詹澈在台東與阿美族混居，頻繁接觸當地勞工、漁民、農民……等弱勢勞動階級，早期詩作常為農民發聲，極富批判精神。〈卑南溪四部曲〉呼應竄虹的卑南溪主題，描寫謀生不易的台東人民，須於暴漲溪水中搶拾漂流木的危險處境，不同於竄虹的隱約暗喻，詹澈選擇以屍體與哭聲赤裸揭露台東人民不得不面對的重複循環悲劇。沒有中央山脈的緩衝，東台灣必須直接面對颱風衝擊，天災摧毀建設與農作，人民為求生活卻必須主動將自己一再置身於生命危險的威脅中，同樣描述卑南溪畔的人民悲劇，長期與社會下層階級共處的詹澈，更清楚台東土地殘酷無情的一面。

相較於自然環境對人民的冷酷，詹澈筆下對於台東後天人為開發的控訴更為血腥駭目：

鋼的機械怪手，背後的權勢  
突破所有禁令  
從它脖頸開始挖掘  
從耳腮挖向太陽穴  
向海洋的歌唱變成向天吶喊  
石頭山，突兀而美麗的地標  
受傷的頭顱，東海岸山脈的起點  
在兩種海底板塊之間浮起  
在兩種上升的力量上面  
一面歌唱，一面吶喊<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> 詹澈：〈卑南溪四部曲〉，轉引自林韻梅：〈卑南溪—從竄虹到詹澈的後山詩意象〉，《東台灣研究》5期（2000年12月），頁203。

<sup>49</sup> 詹澈：《海浪和河流的隊伍》，頁32-33。

石頭山礦產遭突破禁令的權勢人物以怪手濫挖，強行介入、破壞自然環境的人為開墾如暴力肢解軀體——脖頸、耳腮、太陽穴、頭顱，受傷的人體意象並列紛陳，痛楚且憤怒，美麗山脈支離破碎，體無完膚的地貌形同殘損人體，機械怪手的開挖還代表著山脈生命力的斷喪，詹澈筆下被人格化的山脈不再只是無感地景，而是與土地上的人民平等並置、具有完整軀體的生命。

詹澈頻繁以人體受傷意象呈現台東土地因外來開發所造成的傷害：「海岸線以一種曲身／與初春的陽光撫摩山體／剛褪下夜衣的山體／暴露出斑駁的傷痕／被墾植的山坡／遠遠的／接受陽光結痂」<sup>50</sup>、都蘭山腳下的空軍志航基地跑道「從都蘭山五個山峰的最前峰，在石頭山前沿，把山脈硬是切斷，跑道像一柄利劍穿肚而過，又像受傷的傷口上貼緊的一條繃帶」<sup>51</sup>，部隊打靶練習後的台東山脈「山壁更加乾黃而顯出空寂／彈孔重疊彈孔／一排排受傷的眼睛／像下垂的稻穗／用疲倦與悲哀的眼神俯視／山腳下／一群小孩忙著撿拾彈殼」<sup>52</sup>。傷痕累累、被開膛剖腹的台東山脈，疲倦悲哀，詹澈所掀開的土地傷口鮮血淋漓，並未因結痂或貼上繃帶而復原。

早期當地窮苦人民無力抗拒天災、後期強勢介入的外力開發又帶來無窮損傷，詹澈筆下的台東，交錯呈現了貧瘠艱苦與遍體鱗傷的惡土形象。透過直指土地傷口的控訴，詹澈懷念的是過去美好風光，例如志航空軍基地「長長的跑道下／曾經是一條清湛小溪／小溪兩邊是翠綠的甘蔗和稻田／平坦的跑道下面／鋪滿了都蘭山沖刷下來的麥飯石／太陽石、介石、藍寶石和西瓜石」<sup>53</sup>，無法回復的清

---

<sup>50</sup> 詹澈：《海浪和河流的隊伍》，頁 93。

<sup>51</sup> 詹澈：《海哭的聲音》，頁 24-25。在〈志航基地〉一詩中，詹澈也有相似的描述：「志航基地／在都蘭山腳下／長長的跑道伸向太平洋／像拉緊的繃帶覆著傷口」。參見詹澈：《西瓜寮詩集》，p233-235。

<sup>52</sup> 詹澈：《西瓜寮詩集》，p66-67。

<sup>53</sup> 詹澈：《西瓜寮詩集》，p233-235。

澈小溪與肥沃稻田，已是不可再得的過往夢土。隨著人為開發的不斷拓展，相似的批判在 90 年代以後的台東書寫中依然存在，柯裕棻記憶裡空闊疏美的海岸「仍可撿拾貝殼和寄居蟹，仍可見花崗岩的坑洞積著海水，粉色的腔腸動物擺動肥短的小手等待下一次漲潮」，但真正歸返後，卻發現母土舊貌早已不再，親眼所見只剩毀壞，疏美海岸被填塞了「莫名其妙的歐風民宿和醜陋不堪的飯店」以及「莫名其妙的八輪水泥拱橋」，令她不禁「想要在那些醜惡如人心的水泥上拼命跺腳，將它踐踏成沙，讓沙灘回來」。<sup>54</sup>

摻雜了現實考量與經濟效益的開發政策，迫使詹澈與柯裕棻記憶裡的美好原鄉與夢土隨之崩解，取而代之的是符合經濟取向卻醜陋殘破的惡土形象，儘管分屬不同世代，詹澈與柯裕棻所共同譴責的是台東海岸迄今仍持續進行的暴力開發。排灣族獵人撒可努筆下的台東惡土則糾結了更為複雜的族群文化：

現在的平地人把山上的大樹都砍掉，種植高經濟作物；山豬追逐的森林變成了橘子園；山羌、水鹿跳躍的草地轉型成大人物的高爾夫球場；而一大片的茶園，過去可能是螞蟻、蜜蜂、蜈蚣、猴子玩耍的天堂，但由於土地的濫墾，動物沒有了森林，也就失去了生存的空間；水土流失導致動物的滅種、池塘裡的泥鰍和蛙鳴聲都消失了；然而現在這些罪責卻全加諸在原住民的身上，說打獵是盜獵；伐木造屋、雕刻，傳承文化是破壞生態，盜採國家資源；當政府在提倡環保及注重生態資源時，卻忘了原住民在老祖先流傳下來的觀念裡，所有的事物都有生命，應該以平等及人性化的對待，尊重生態老早就是我們生活的一部份。<sup>55</sup>

撒可努的敘述真實呈現了台東土地從原始自然到後天開發的樣貌轉變，經過漢人改造後的橘子園、茶園、高爾夫球場取代原本森林草地，外來移入者對原住民本末倒置的盜獵批判，更是直接忽視

---

<sup>54</sup> 柯裕棻：《洪荒三疊》，頁 182-184。

<sup>55</sup> 亞榮隆·撒可努：《山豬·飛鼠·撒可努（增訂版）》（台北：耶魯，2005），頁 52。

族群文化差異的本位思考，撒可努筆下的台東形象，除了真實反映土地的人為耗損外，還加入了漢原文化的對立與衝突，漢人強勢侵入的開發所破壞的不只是土地本身，還包含了對原住民傳統文化與生活方式的傷害，除了譴責對自然環境的傷害外，相較於詹澈與柯裕棻兩位漢人作家的沈重痛呼，撒可努為母土發聲的抗議還多了文化傳承的族群使命感。

從天災頻繁、地利貧瘠的先天苦難，到處處傷痕、生態失衡的後天傷害，台東書寫所呈現的惡土形象隨時間遞移有了不同的轉變。早期居民為生活搏命奮鬥，遷入者自西岸攜來各式人生困境，土地化身為「落難者、走路漢、殺人犯、政治犯、失意的政客、貶謫者的避風港」<sup>56</sup>，匯聚貧苦人生的多種無奈與悲哀；後期的外來者卻以蠻橫姿態改寫地貌，土地頻以受害者形象現身，多元族群所碰撞出的矛盾衝突無從化解，冷酷天災的書寫已大量減少，但諸多無法改變的人為悲劇卻依然存在，未曾緩解。

#### 四、結語

人們透過記憶、書寫與日常實踐，創造對於空間（space）的主觀感覺，一個地方（place）意義的形成，即來自於個人生命歷程與環境間所累積的互動。地緣經驗常常會包含某些所有權的感情。空間不僅承載著具體的人事物，且是個意向客體(intended object)。<sup>57</sup>當人將意義投注於局部空間，然後以某種方式依附其上，空間就成了

---

<sup>56</sup> 詹澈：《海哭的聲音》，頁 123。

<sup>57</sup> 關於空間（space）與地方（place）的差異，潘朝陽綜合人文地理學者段義孚(Tuan, Yi-Fu)、芮夫(Relph, Edward)等人所提出的說法後提出如是結論：「一個地方，即是被主體我佔有居存的空間，在其中不斷生發存有意義，使此原本空洞、抽象的空間轉化成涵詠蘊具人文與生命意義的空間。」見〈空間·地方觀與「大地具現」暨「經典訴說」的宗教性詮釋〉，《中國文哲研究通訊》，10卷3期（2000年9月），頁 178。

地方。<sup>58</sup>地方經驗的文學意義，以及地方意義的文學經驗，都是活躍的文化創造與破壞過程的一部分。<sup>59</sup>在當今書寫台東的作品中，不同身分的書寫者以自我經驗感知將原本的抽象空間重新賦予個別意義，使台東透過文字再現轉化為具備多重意義的地方。

美好山水為台東書寫作品所共同呈現的一大特色，附加了童年回憶與鄉愁，離家者所召喚出的台東原鄉多半美麗壯闊，在虛實對照間呈現了迷人的入畫風光與豐厚的母親形象；山脈阻隔凸顯台東的孤立位置，卻也因荒涼封閉而成為移居者筆下遠離塵囂的世外桃源，提供心靈休憩的僻靜角落與陶淵明寧靜安適的歸隱田園。

台東書寫作品的惡土形象主要來自於先天的自然條件限制與後天人為破壞，早期集中於天災頻繁、人民謀生不易的窮苦情境，後期作品則大力批判人為開發所造成的傷害，土地改以受害者形象現身。複雜的惡土形象雜揉了文明開化／原始自然、傳統／現代、漢／原……等不同價值觀與族群文化的衝突，承載了大量無從解決的人生困境。

擺盪於美好的母土／夢土與醜陋的惡土之間，當今台東書寫所呈現出的矛盾形象，正反映了當地在現代化過程中所面臨的諸多難題——離家者的原鄉母土無法歸返，遷入者的桃源夢土尚待耕耘，從天災移轉到人禍的惡土形象，浮現出當地特殊地理環境在歷史發展中的變與不變。在外來者與離鄉者、在地者的筆下，人類與土地的關係不斷調整重組，在過去與現在、想像與真實間所呈現的台東樣貌，仍在各種互動關係的流變中持續重構。

---

<sup>58</sup> Tim Cresswell 著、王志弘等譯：《地方：記憶、想像與認同》，頁 19。

<sup>59</sup> Mike Crang 著、王志弘等譯：《文化地理學》，頁 47。

## Topia and Badlands: Multiple Variations in Modern Taitung Writing

Chen, Shi-Ru

### Abstract

Taitung is at the periphery of Taiwan. Although Taitung is inaccessible, the fact that it retains an abundant amount of natural resources cannot be ignored.

A major feature of Taitung writing is its focus on beautiful landscapes. People far away from home behold the magnificent scenery and share blissful memories of it that connects them to memories from the past and bestows a mother image upon them. The reader internalizes the beauty imagery; thus, experiencing comfort and projecting an idealized notion of utopia onto the landscape.

The badland imagery of modern Taitung writing appears from vandalism of the natural conditions of the land and focuses on natural disasters and barren land; it later focuses on a strong critique of the damage caused by human development. The theme changes, but the dilemma of this land is still the same. Constantly shifting focus between the beautiful mother land and the ugly badland, Taitung writing presents contradictory images as a reflection of many problems in the process of modernization.

### **Keywords:**

Taitung place Utopia Badlands topography regional literature

