《臺大東亞文化研究》第七期　DEC 2025
DOI: 10.6579/NJEAC.202512_(7).004

蓋婭重返
——論《鱷眼晨曦》中的地族共同體

王慧琪*

《鱷眼晨曦》同張貴興之舊作，以婆羅洲雨林、砂共史為題材，一種動物為「題」；有別的是，此作中凸顯了全球氣候變遷和生物滅絕。結尾更透過小說人物之口發出末日語言，提醒讀者地球將遇的災厄。由此，本文引拉圖在《面對蓋婭》和《著陸何處》的論述與此作對話，探討小說中的蓋婭形象與地族共同體身份。作品藉張貴興慣用的「謠言書寫」解構了殖民婆羅洲的大英帝國權力，揭露其中的蓋婭真身便是方蕪的多重分身。地族含人與非人，故具行動力的聲音、氣味得以對抗看似永恆的時間；為人所賦名的地族行動者，因當中特殊的命名邏輯，其身份得到確認。層層分析後，或能以《鱷眼晨曦》為「挪亞方舟」，啟發看待地球現況和未來的新視角。

關鍵字：張貴興、《鱷眼晨曦》、蓋婭、地族、生態危機

* 國立東華大學華文文學系碩士班研究生

臺灣大學學術期刊資料庫

一、引言

張貴興《鱷眼晨曦》以英國人殖民婆羅洲為主軸，其中的婆羅洲人作為被統治者，既受帝國控制，也與砂拉越共產黨緊密糾纏。此外，作者還透過三萬五千年前於當地挖掘到的頭蓋骨和知曉人類未來的銀河系少女，將地球命運牽繫到他們身上。而他們就是我們——所有物種都不能置身事外。

此作中，張貴興延續其在長篇《頑皮家族》始顯見的生態關懷和自該作以來的雨林書寫，刻意藉小說將全球氣候變化和生物滅絕的過程呈現在讀者眼前；又把早期短篇〈潮濕的手〉中實驗的解構寫法在《鱷眼晨曦》裡發揮到淋漓盡致——以宇宙為尺度，拆解當中人類與所有事物之對立。解構過後，即見蓋婭以方蕪的面貌重返，紅鑽因權力意涵為殖民者爭奪——鑽石與遍佈婆羅洲的鱷眼同色——要將生態政治化之意圖昭然若揭，跨越星際的地族共同體面貌也從而顯露。地族的概念來自布魯諾・拉圖（Bruno Latour），他在《面對蓋婭：新氣候體制八講》和《著陸何處：全球化、不平等與生態鉅變下，政治該何去何從？》都談到了地族——兩本書的重點都是生態再政治化，但前者側重於地族與蓋婭的關係，後者則聚焦地族和現代人之衝突。故本文所談的地族行動者，主要參考《面對蓋婭》，輔以《著陸何處》。

過去的張貴興研究，可大致分為三類：物種、空間和砂拉越在地處境，探討作品中的動物、人物「禽獸化」、雨林空間意涵和砂拉越痛史等。這些研究面向勾勒了張貴興過往的書寫路徑，同時間接證明了用地族共同體和解構概念解釋《鱷眼晨曦》之潛力——畢竟砂拉越的地方處境不會全然是獨據一角的孤例，張貴興也說過他寫的其實是虛構的婆羅洲，[1] 更有想像、詮釋的餘地，並有助釐清當地的地族共同體形象。

地族是新氣候體制中的行動者。新氣候體制出現，緣於蓋婭闖入，而舊體制將自然去政治化，使人忽略蓋婭的力量，無從應對。[2] 隨新體制到來、利益受損者衆，

[1] 按張貴興所言，他寫的是虛構的小說，不是婆羅洲的動物或真實生態，也非實際的歷史。見高嘉謙、林良，〈當我們談論雨林時，我們在談論什麼？——與張貴興對談〉，《文訊》，472（台北，2025.2），頁 89-90。

[2] 布魯諾・拉圖著，陳榮泰、伍啟鴻譯，《面對蓋婭：新氣候體制八講》（新北：群學出版，2019 年），頁 330-331。

臺灣大學學術期刊資料庫

不分性別、種族的地族行動者逐漸增多。[3] 地族著陸的是「在地」(Terrestre; Terrestrial),而非相對的「全球」、「本土」和「離地」。因為「全球」的概念過於簡化,「本土」用以自我保護的國族情緒遭新氣候體制瓦解,「離地」則脫離、否定現實[4]——唯有開放的「在地」,能容地族行動者「共享相同文化,面對同樣挑戰,並共同探索眼前的景象」,服膺於新氣候體制尚未建立的「共同制度」。[5]

《鱷眼晨曦》之「在地」正是婆羅洲。拉圖強調,地族唯有了解自己倚賴甚麼,才會清楚自己生活其間的地域為何。[6] 地族必然是有所依附的——因為地族產自具創生色彩的生育系統(système d'engendrement)。[7] 這種生育系統致力於「培育各種依戀關係」,一旦該種關係的彼端被剝奪,地族會隨之消失。[8] 張貴興在小說裡描寫了種種剝奪行為,如摧毀地球、滅絕動物、殖民砂拉越、貶抑女性、強制改名,均會左右地族命運。當這些事情已然、正在、將要發生,蓋婭重返,地族獲召集並成為共同體。

本文以拉圖的《面對蓋婭》與《著陸何處》為主要對話的論述,並藉德希達的解構觀為剖析方法,探討作品與拉圖理論所可以激發的新觀點。文中擬先闡明所指的地族與解構意涵,再逐步探析小說中歷史之虛實交錯何以能凸顯民間力量,時間不朽與有限在雨林情境中的複雜意義,真假名姓暗示的記憶分歧及權力關係等。

二、地族共同體誕生與二元解構

在《鱷眼晨曦》裡,隨情節推進,逐漸凝聚了相互支援的行動者,成為共同體。所以要談共同體,乃由於《鱷眼晨曦》對地球未來之探索——小說最後,當婆羅洲、英國的紛亂結束,銀河系少女露西告知人類,八十八年後地球將遇大難;屆時,人不再是自以為的中心,而是地球的陪葬品。雖露西保證,無論如何地球都會受到保護,可已知的劫難依然促使受牽連者成為共同體,應對變數和災難。用拉圖的話說則是:面對蓋婭。

---

[3] 布魯諾・拉圖著,陳榮泰、伍啟鴻譯,《著陸何處:全球化、不平等與生態鉅變下,政治該何去何從?》(新北:群學出版,2020 年),頁 184-186。
[4] 拉圖,《著陸何處》,頁 29-32、73。
[5] 拉圖,《著陸何處》,頁 54、190-193。
[6] 拉圖,《著陸何處》,頁 184。
[7] 拉圖,《著陸何處》,頁 176-177。
[8] 拉圖,《著陸何處》,頁 177、200。

臺灣大學學術期刊資料庫

蓋婭是誰？蓋婭不是變數或災難。拉圖指我們必須面對蓋婭，意味著承認生態危機，不將末日論述當作危言聳聽，了解時間即將停止流逝；蓋婭身為地球本身未完全組構好的整體系統，也是「自然局部、歷史而世俗性的化身」，重返是為「要求分享主權」。[9]箇中涉及的除了蓋婭，還有「人類」（humain）與地族（terrestre; Earthbound）——此處所講的「人類」，「自詡為萬物之靈」，只顧要跟地族交戰；地族則是有意識與蓋婭搏鬥、共存的行動者群體，可以包括一般意義的人與非人。[10]在張貴興筆下的婆羅洲雨林，氣候穩定，具有豐富的生物多樣性，蘊含衆多物種、基因、生態系，是許多生物、非生物共構共存之地。當作者以此為小說的主要場景，便突顯了箇中複雜的生態網絡，也彰顯了雨林作為棲位的重要價值。只有在雨林，張貴興可以借助諸多動植物成就作品中滿溢的修辭意象；同時，雨林的豐富物種也得以藉這樣的書寫現身，讓在生物同質、單一化環境中生活的讀者看見地球的多元景觀。於這樣的「在地」，才會有為數衆多的地族可以召集，張貴興華麗的修辭運用在此亦與生態主題互為鑲嵌，以文字構築雨林萬象。

從婆羅洲到銀河系，《鱷眼晨曦》穿插了幾組扞格待解的對立關係，即後文將要談到的：真偽歷史、時間效用與名的功能。當中牽涉的主題——政治、主權、記憶等——恰好是德希達的解構觀所涉獵的，故本文會援以分析作品，尋求作品與拉圖所談概念的對話潛力。

德希達所創的解構，是跳脫所有現存框架的解釋策略。其時結構主義風行，德希達於〈人文科學話語中的結構、符號與遊戲〉提出反對觀點：解構仰賴「中心」，而「中心」雖是整體的，卻不屬於整體，那麼便理應另有「中心」。[11] 即使「中心」之變動、替補不斷發生，但如此弔詭的所謂「中心」可能實際並不存在，且由此可知，西方哲學與文化的意義中心——先驗所指，也是缺席的。[12]

藉此，可以粗略窺知德希達口中的解構如何運作——拆解中心。只是，取消意義中心的做法長久受人批評，質疑其無涉政治，不負責任——這是史碧瓦克（Gayatri Chakravorty Spivak）為解構抱不平時提到的。[13] 而希利斯・米勒（J.Hillis Mille）在

[9] 拉圖，《面對蓋婭》，頁 145、289、293、404。

[10] 拉圖，《面對蓋婭》，頁 362、405-408。拉圖所談的「人類」不同於一般意義，故凡表示拉圖意思的，皆加引號標明；若為平常所指涉的人類——即有可能成為地族成員的——則不標引號。

[11] 雅克・德里達著，張寧譯，〈人文科學話語中的結構、符號與遊戲〉，載氏著，《書寫與差異》（北京：中國人民大學出版社，2022 年），頁 503。

[12] 德里達，〈人文科學話語中的結構、符號與遊戲〉，頁 505。

[13] Gayatri C. Spivak, “Ghostwriting.” *Diacritics* (2017), pp. 66.

臺灣大學學報期刊資料庫

中國演講，亦談及：「解構是工作。它是有作用的。它通過選擇立場，通過積極介入體制以及體制所賴以存在的政治領域而發揮作用。」[14] 解構是有政治功能的。而《馬克思的幽靈》所標誌的解構之政治轉向，與本文意欲探討的《鱷眼晨曦》中地族共同體之誕生緊密相關；拆除意義中心之企圖，自張貴興虛構婆羅洲生態，也一步步剝解現代社會表面的運作模式——小說與拉圖共同的關懷、共通的理念，藉解構得以有嶄新的思考。儘管如此，本文並非將《鱷眼晨曦》視作印證拉圖理論的文本，也不是以拉圖論述為小說唯一的解釋進路，而是相信，當蓋婭重返，兩者結合更能照見彼此的時代意義。

三、蓋婭「還魂」：婆羅洲的幽靈

《鱷眼晨曦》書寫婆羅洲——小說中地族所著陸之「在地」——以鄉野傳說為真、史料為假，顯然有用民間知識挑戰建制的意味；故事裡書寫的砂共行動則既呈現了對於英殖之反叛與抗爭，其政治色彩也觸及了蓋婭重返的暗湧。全書開首，由英女王加冕大典的場面宣佈「帝國站上世界之巔」。[15] 自此，一切都在將之解構，為蓋婭歸來「鋪路」。

小說與舊歷史主義背道而馳：第八章虛構中華人民共和國開國大典前後種種以假亂真、隨意刪改歷史之舉，第九章杜撰婆羅洲鑽石傳說，假假相疊，除為更深的批判意識賦形，也宣告了作品要解構歷史，呈現其多面向，質疑原點。

正如德希達在《書寫與差異》中寫的原初閃避（dérobement）：

> 以始源之謎呈現，也就是說，以某種隱藏了其始源和意義的言語或故事（ainos）呈現，也就是說這種言語或故事從不說它來自何方，亦不說它將往何處去，因為它對此一無所知。這種無知，是由於自身主體的缺失造成的，而它對於言語或故事並不是突然降臨的，而是後者的構成者。[16]

言語和故事生來無根，其本身即代表了差異之顯現與運作。如果歷史的原貌不可溯，傳說沒有起點，萬事萬物都在延宕中生成，我們只能在這樣的過程中尋找浮現的意義。小說裡，作為原初的方蕪與巨鱷的故事一代代相傳——為尋紅鑽，雲落

[14] J・希利斯・米勒著，國榮譯，《萌在他鄉：米勒中國演講集》（南京：南京大學出版社，2016 年）頁 41。
[15] 張貴興，《鱷眼晨曦》（台北：時報出版，2022 年），頁 9。
[16] 德里達，《書寫與差異》，頁 314。

臺灣大學學術期刊資料庫

的獵鱷風潮自 1885 年始，持續至 1960 年代。從不在傳聞源起現場的後來者，沒見過方蕪，不知真相。甚至，眾所憑以知悉方蕪面貌的傘，所繪的也非真正的方蕪，那是許氏兄弟刻意畫成古裝的，彼時他們參照的方蕪真身並不著古裝；大家知道的方蕪，存在本身就是虛構的。書中關於方蕪之死最初的記述是：田金虹與方蕪幽會時，遇蒙面客索巨鑽，方蕪攜鑽逃至湖泊，被巨鱷所噬。到後來，版本隨日而增，沒有定案。故事中各人、物早已死去、佚失，而傳說隨許嵐畫成的方蕪油紙傘、畫像流傳不斷，後來者都說得如親歷般信誓旦旦：

> 年輕一輩的雲落人問：為什麼不把第十一萬六千三百六十一根頭髮畫上去？老一輩雲落人搖搖頭，說：你知道畫一根頭髮有多費工夫？這比畫一根草、一片葉子、一朵花還難。[17]

這個原初失落的故事屬於民間，無關宏大的歷史，卻代代相傳、演化，並信以為真。用此種方式重複出現的不止人與巨鑽，還有巨鱷——在五次大滅絕中少數生存下來的生物。[18]「兩億年前的三疊紀到白堊紀中生代，牠的祖先就是以這種近似人類的姿勢狩獵。」[19] 及後，鱷魚食人的情況不僅記錄在殖民政府的統計裡，也成為西方畫家描繪叢林的典型場景。這些人、物和鱷，藉傳說與畫作成為不滅的形象，世世代代被召喚，「再生」。

基於畫像散佈傳聞，最後成為傳說，可謂是張貴興「謠言書寫」的新形態。除了《群象》中小舅余家同藉謠言「死而復生」，其更早的〈彎刀・蘭花・左輪槍〉寫大馬華裔青年沈不明不懂馬來語而在家鄉「失語」，被司機、警方、媒體建構為「支那劫匪」；年代架空的《薛理陽大夫》中薛大夫醫術高明卻不被寫入正式的醫學史，正是流言眾多所致；《我思念的長眠中的南國公主》亦用蜚語鋪陳妹妹早夭和林元雨林失蹤之謎，甚至影響主角蘇其後來行事、敘事。到《鱷眼晨曦》，張貴興運用漫長的時間跨度，以畫像為載體，再次將言說的真真假假「混入」小說，恰呈現了德希達早年瓦解語音中心主義時的批判——言語未必比書寫更能表現真實。[20] 歷史久遠，真相只會越發模糊；空間由婆羅洲而至外星球，遼闊得無法丈量，突顯了個體所知受限，一切言說都有偏差。

雲落人記得的方蕪是許氏兄弟「創造」的古裝美人，生來就是無根、差異的產

[17] 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 250。
[18] 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 442
[19] 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 68。
[20] 雅克・德里達著，汪堂家譯，《論文字學》（上海：上海譯文出版社，1999 年），頁 14-15。

臺灣大學學術期刊資料庫

物。畢竟方荒的女兒、田金虹的情人方蕪，可能也非大家紀念的對象。因為砂拉越曾經的瑪格麗特王妃死因與方蕪相同，金虹建造的方蕪堡壘也是複製了查爾斯國王蓋的瑪格麗特堡壘。誰能肯定當地人沒在方蕪身上投射了瑪格麗特的形象？這樣，又如何斷定他們記憶的方蕪確是許氏兄弟油紙傘參照的那位方蕪？故本文談論的方蕪注定只是泛稱，沒有特指。若從德希達的角度看，方蕪「再生」，是原屬精神存在而經肉身化的幽靈徘徊不去。我們召喚無法控制的幽靈，賦予其力量，使之得以在場，用永遠不能回望的目光注視我們。當我們反覆召喚、召集本所不在的鬼魂，過程便顯現了政治權力色彩。[21] 紅髮女子露西出現時，眾人想到的就是油紙傘上的古代方蕪，她的口琴上就有「蕪」字——那是方蕪的隨身物。這個虛構人物，借露西的身體「重返」了。

如此，方蕪自傳說裡的受害者，透過露西肉身化後，成為田金樹一行人的拯救者，協助從方蕪堡壘中救出六個女孩。幽靈顯現乃由於我們無法拒絕鬼魂任意出現、纏繞，亦抗拒不了對死亡威脅、逼近之恐懼。[22] 露西出現引起大家困惑、訝異，即使不語仍是焦點。眾人所知的方蕪已死，故「重生」後的一舉一動都仍籠罩著死亡的陰影，是神祕、危險的，遂具有主宰各人注意力的權力。

方蕪分身非只有露西，前身也不只瑪格麗特，小說中挖到的七塊「深顱骨」同樣是她。鑽石傳說中一則為伯夷時代的公主及與其相像的七侍女的故事，至小說末尾，場景變為銀河系布里隆尼王朝，公主已成王后，因鑽失竊昏迷，七侍女被派到各銀河系尋找鑽石，其中一人即露西。方蕪「復活」，雖可以簡單解釋為由於其死導致了婆羅洲人集體精神創傷，不斷受到召喚而無法真正死去，但不應忽視書中還藏有其他伏筆。「深顱骨」是方蕪「再生」的關鍵，也是歷史上真實存在的人類頭骨。1958 年，砂拉越的「地獄深淵」挖出「深顱骨」，並據此印證四萬年前當地已有人定居。[23] 張貴興在書裡把此事描繪得如同編造，相關史料之羅列與同書中偽歷史堆砌的方式並無不同。而且，「深顱骨少女」不僅是方蕪分身，她就是露西，是挖掘團隊取的名。借骨「還魂」的情節設定將時間往前推，自有面貌的古代美人變為最早的人類蓋骨化石之一，形象遂更神祕。小說中，鳥類專家馬歇爾少校夢見有

[21] 雅克・德里達著，何一譯，《馬克思的幽靈：債務國家、哀悼活動和新國際》（北京：中國人民大學出版社，1999 年），頁 18。

[22] 賴俊雄，〈回應鬼魂：當政治幽靈遇見倫理臉龐〉，《文山評論：文學與文化》，7 卷 1 期（台北，2013.12），頁 7。

[23] Graeme Barker, et al. “The Niah Caves Project: the Second (2001) Season of Fieldwork”, The Sarawak Museum Journal, 56:77 (2001), 38.

臺灣大學學術期刊資料庫

個紅髮少女身邊圍繞各種奇花異獸，好奇，進而找到頭骨，竊此出土遺骸以私用，製成煙斗，以為可以任意把玩、使用。他是遠古方蕪形象的招魂者。她主動入夢，以示等待召喚；而頭骨藉殖民者馬歇爾「再生」成無形的煙霧，散播「陰魂」，解構了殖民者自以為主宰的角色。於她，馬歇爾不過是能助自己「復活」的工具。

方蕪乃有意重返——她就是要挾政治「還魂」的蓋婭。在拉圖所說的蓋婭歸來的新氣候體制，科學要與政治結合，生態問題必須再政治化，才不會演變到毀滅的地步。[24] 蓋婭借方蕪的角色出現，是因為方蕪屬於民間——拉圖告誡，若「政治、科學與宗教的菁英假借國家、科學或宗教之名，把蓋婭變成一種必須服從的強權」，會釀成大禍。[25] 唯有在民間，蓋婭才是可以共存的。蓋婭身為行動者的多重特質，在小說中以方蕪的眾多分身 / 前身呈現。[26] 如前一節提到，蓋婭是回來要求共享權力的，藉此則可理解方蕪要藉馬歇爾少校煙斗「重生」的原因——馬歇爾隨殖民者而來，借代了婆羅洲的政治。由此，她能分得權力。這也解釋了為何張貴興書寫此般龐大的議題，卻要根植婆羅洲——除卻前文提及著陸「在地」能更好地理解新氣候體制中嶄新的處境，據《面對蓋婭》所寫：「再也沒有任何人能夠全球性地掌握地球（Terre）本身。」[27] 唯有瓦解「全球」的遠觀思考模式，歷史才能重獲關注，避免人與非人之衝突去政治化；況且，蓋婭也非「全球」（球的形狀）。[28]

趨近來看，便可見小說裡鱷也無處不在。餐館有鱷肉可吃，菜刀、鏟、鋤、彎刀、腳踏車、教鞭、傘握柄、牀鋪都有鱷皮點綴。書中寫道：「大量遷居甘蜜河河口和雲落的野鱷除了偶爾追咬雞鴨之類的家禽，沒有傷害過半個人類。」[29] 儘管如此，鱷魚帶給當今人類的恐懼感遠超古代：那時，死亡是日常，如今的人卻賦予死亡痛苦和終結的意涵。[30] 因而形形色色的鱷及其「副產品」能遍佈雲落，仍是出於雲落人對死亡的畏懼與將其征服的意圖。即便他們生活中遇到的鱷魚不傷人，巨鱷的食人形象仍藉口耳相傳的故事、傳說深入人心，瑪格麗特王妃、方蕪都死於鱷口。人類要一次次用殺戮自我撫慰，證明自己已從獵物「進化」為捕食者——其實，大

24 拉圖，《面對蓋婭》，頁 330-351。
25 拉圖，《面對蓋婭》，頁 416。
26 拉圖在書中用複數指稱蓋婭。見拉圖，《面對蓋婭》，頁 404，註 60。
27 拉圖，《面對蓋婭》，頁 211。
28 拉圖，《面對蓋婭》，頁 214、350、416。
29 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 81。
30 伯利亞・薩克斯（Boria Sax）著，顏冠睿譯，《神獸、怪物與人類：想像的極致，反映人心與社會的幻想動物》（新北：日出出版，2024 年），頁 102。

臺灣大學學術期刊資料庫

型動物所以滅絕，除病毒、隕石撞擊和氣候變化，人出於懼怕而大開殺戒也是關鍵。[31] 科學家相信第六次大滅絕正在發生的理據就是人禍。[32] 《鱷眼晨曦》呈現了自上古以來，人類面對巨獸吞食威脅的誇張行徑：獵鱷者在動物屍塊注入各種毒物投入甘蜜河。流域污染嚴重，死了一半的魚，貓、鳥陷入瘋癲，可沒毒死任何鱷魚。過了六、七十年，物是人非，雲落人仍篤信七十二克拉的玫瑰紅巨鑽必定在某條鱷魚的腹中。鱷魚長壽，這確是有可能的。但此更代表他們認為吞下方蕪的鱷魚未死，還將吞入下一個人。方蕪死近百年，她的故事還在傳播。而且，鑽石如晨曦般的光芒，就是小說中無處不在的鱷眼的顏色。《約伯記》中，鱷魚象徵宇宙勢力，是不祥的野獸，刀槍不入，打噴嚏「就發出光來」，其眼「好像早晨的光線」。[33] 按這樣的意義來源分析，「鱷眼晨曦」所指的鱷魚便不復是純粹的大型食肉動物，更是超自然、勢不可擋的；當牠睜眼，如黎明破曉曙光降臨，意味著希望或是凶兆。《鱷眼晨曦》裡的鱷魚散播死亡恐懼，當然沒有正面詮釋的餘地。鱷眼中的兇光遍佈全書各處，注視著婆羅洲雨林中的每一個人，同色的鑽石卻給殖民者鑲嵌在帝國王冠上。英帝國就此將自身類比為當代的食人猛獸，以讓人恐懼畏怕為榮。箇中還隱藏了大英帝國的生態家父長主義態度：將自然變為他律狀態，只能由自己統領。[34] 這恰好呼應了舊約聖經裡鱷魚的原文，「Leviathan」，即利維坦——湯馬斯・霍布斯（Thomas Hobbes）筆下的「人造人」，是整體國民或國家的隱喻。[35] 然而，這樣的抽象概念屬於文明，在雨林中——由霍布斯拒斥的自然狀態主導之地——毫無效力，必須以當地人懼怕的鱷魚為象徵才能確認帝國權位。但從生於自然的鱷魚轉為人造的利維坦怪物，英國的殖民統治卻變得可被解構——德希達指，利維坦是具有假肢的畸形和人造動物，是不穩定、必朽的，因而是可以解構的。[36]

其實，鱷與權力的關聯早在英帝國到來前已經存在。當鱷魚殺死瑪格麗特王妃，

---

31 Paul Trout, *Deadly Powers: Animal Predators and the Mythic Imagination* (New York: Prometheus Books, 2011), pp. 17.

32 〈地球面臨第六次大滅絕 危機人類生存文明延續〉，BBC NEWS 中文，2020 年 6 月 2 日，下載自 BBC 中文網，網址：https://www.bbc.com/zhongwen/trad/science-52891972（瀏覽日期：2024 年 12 月 10 日）。

33 夏德黎（John E. Hartley）著，吳怡瑾譯，《參種聖經註釋——約伯記》（南帕薩迪納：參種傳道會，2016 年），頁 814-834。

34 巴諦斯特・莫席左（Baptiste Morizot）著，林佑軒譯，《重燃生之爐火：在人類世找回環境的自癒力》（新北：衛城出版，2024 年），頁 126-127。

35 霍布斯著，黎思復、黎廷弼譯，《利維坦》（北京：商務印書館，1985 年），頁 1。

36 雅克・德里達著，王欽譯，《野獸與主權者》（西安：西北大學出版社，2021 年），頁 51。

臺灣大學學術期刊資料庫

查爾斯國王沒有怪罪、復仇，甚至下令保護，小說中解釋這乃出於「環保和生態意識」，[37] 顯然不能服人。這位 1868 年即位的國王對王妃愛護備至，又是砂拉越的掌權者，出征討伐並不留情，殺人果斷，何以偏偏對殘忍將愛妻分屍、吞食的鱷魚寬容？這決非人類中心的文明觀念倡導、鼓勵的。強調其生態意識，該是為暗示雖彼時砂拉越未被英國殖民，國王卻是英國人，觀念「進步」。外來者始終要借助地方勢力鞏固地位，故國王護鱷最可能的原因是，他深知王朝需要在地力量參與、合作，殺鱷等於殺死依賴的對象，是絕對不能做的。至 1946 年英國殖民，鱷魚已經歷長久的獵殺風潮而存活下來，比從前更頑強，更值得統治者仰賴。但成為象徵，鱷魚變成了人造物，因能被解構而岌岌可危，才致帝國的鑽石、寶物遇竊。

英國皇室的鑽石多因殖民取得。譬如非洲之星二號——鑲嵌在伊麗莎白二世加冕大典的皇冠上——就是殖民南非時獲得的貢品。[38]《鱷眼晨曦》整部小說的情節均圍繞鑽石失蹤、失竊展開。先是由方蕪之死帶走的七十二克拉紅鑽，再是 1953 至 1963 年間遭露西所竊的英國皇室聖物，又揭露了身為殖民者的少校的劣行——盜賣砂拉越博物館館藏的「瑰寶」。但除七塊「深顱骨」，其餘多是魚目混珠。真的珍寶，則製成為私用的煙斗——象徵馬克思主義上層建築的一切。[39] 少校因二戰成為英雄，回到自己視為家園的砂拉越。二戰很關鍵——正由於二戰，砂拉越讓渡給英國。彼時，亞非許多殖民地的獨立運動如火如荼，砂拉越卻成為英國殖民地，故戰後掀起反帝反殖運動，同時受中華人民共和國成立所鼓舞，展開以華人為核心的左翼運動。[40] 此與在小說後半部佔重要篇幅的砂拉越人民游擊隊亦相關。砂拉越人民游擊隊反對的是成立馬來西亞——這被看作是英國推進「新殖民地主義」的詭計，是確保自身在當地的利益所為，各地均激烈抗議。[41] 因此，殖民統治者作為強加於砂拉越人的霸權，必然就是民眾要拆解、蓋婭要索取的邏各斯中心。

---

37 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 332。

38 關於英國殖民與鑽石的關係，詳見陳又嘉，〈鑲在女王權杖上 南非要求英國歸還「被偷走的」530 克拉鑽石〉，上報，2022 年 9 月 16 日，下載自上報網，網址：https://www.upmedia.mg/news_info.php?Type=3&SerialNo=154339（瀏覽日期：2024 年 12 月 10 日）。

39 張貴興費了不少筆墨描繪煙斗的象徵，如：「煙霧從少校口腔緩緩吐出，讓少校的言語和神情增加了詩和禪的意境，也塑造出少校刻意模倣的將軍、偉人、作家、科學家和哲學家意涵。更直接的說，沒有煙斗的少校，就像沒有煙斗的愛因斯坦、福爾摩斯、馬克吐溫、史達林、麥克阿瑟、沙特、梵谷、林語堂和愛德溫・哈伯。」見張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 193。

40 田英成（田農），《田農文史論集：族群・政治與文學》（詩巫：砂拉越華族文化協會，2004 年），頁 57。

41 劉子政，《英國殖民地時期的砂拉越（1946-1963）》（詩巫：砂拉越華族文化協會，2000 年），頁 288-290。

臺灣大學學術期刊資料庫

縱觀帝國行徑、被收編的鱷魚象徵，兩者無疑屬於拉圖筆下的「人類」——將自然去政治化，並自信能宰制之。這樣的信心，使「人類」停留在全新世；但人類世已然到來，「人類」拒絕承認此事實，要與地族作戰。[42] 「人類」所否認的人類世，把地球所有問題都再政治化；[43] 若承認了，便不能抵賴自己的惡行。在這個地質年代，地族作為行動者，必具明顯政治色彩，才能與之對抗。

「人類」的傲慢已經不合時宜。少校身為要被反抗的對象，與婆羅洲的伊班人感情甚篤，以為無往不利，方蕪才可乘虛而入，將其解構。由她偷走惟皇室持有的巨鑽，亦隱喻了其勢其權為民間 / 蓋婭所奪。此後十年，女王戴的王冠皆用贋品點綴，用假的權威象徵矇騙世人。人民游擊隊第七支隊隊長揚波深信大英帝國沒落與王冠失蹤有關，實則重要的只有鑽石，露西才會為此費心，並引來少校與金樹交易——少校代表的殖民者 /「人類」已然失勢，無法憑己力重振旗鼓。至少校為露西所殺，殖民政府失去中介者，無從控制雨林——至此，「人類」在人類世中失勢了，由上而下的力量受瓦解，《鱷眼晨曦》奪得了歷史敘事與詮釋權，有關新氣候體制的敘事也因而藉民間藏容蓋婭、對抗擁有權力的殖民者逐漸浮現。

四、地族集結：聲音與氣味之反撲

蓋婭既已現身，地族便漸漸集結。作品裡的聲音和氣味是具力量的行動者，與時間對立。鱷魚經歷五次大滅絕而沒有死，在時間中變得近乎不朽。當殖民者以其為自己權力的隱喻，便是帶有統治力量永生不絕的想望。德希達談主權悖論時指：

> 法律、主權和國家的建立都是歷史性的，總是暫時的，也可以說是可解構的；根本上，它們是脆弱的、有限的、必朽的，儘管主權被設置為不朽。它被設置為不朽、不可分割，正是因為它必朽、可以分割。[44]

法律、主權和國家都是被建構為不朽的，故同時是可以拆解的；因為脆弱，主權才必須宣稱自己堅不可摧。正如鱷魚在小說裡是有制約者的。陳智德指，《鱷眼晨曦》中黃冠夜鶯的歌聲，是鎮服鱷魚獵食舉動之力。[45] 能越過鱷魚的喻依直接控制殖民者喻體本身的，是氣味。氣味可無聲無息影響人的意識，卻會讓野獸有所警

[42] 拉圖，《面對蓋婭》，頁 362。
[43] 拉圖，《著陸何處》，頁 180。
[44] 德里達，《野獸與主權者》，頁 74。
[45] 陳智德，〈無以言狀的鱷與情：陳智德讀張貴興《鱷眼晨曦》〉，2023 年 3 月 22 日，OPEN BOOK 網站，網址：https://www.openbook.org.tw/article/p-67428（瀏覽日期：2024 年 12 月 13 日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

惕。聲音和氣味都屬於當下，能提供即時的資訊。人以外的物種沒有精準的時間觀念，更無史冊記載歷史，因而是抽象而無法信賴的。動物不問來歷，鱷魚活過的時間沒有意義，聽覺、嗅覺就是非人物種和民間反撲之憑藉。在這組的二元對立中，帝國再次遭到解構，也就是張君玫提倡的，揚棄「帝國主義式的和諧假象」，以便掌握生態中不同主體共構共生的角力與拉扯。[46]

時間與氣味、聲音相對之設定，猶拉圖所說的「全然人工的操作」，好讓我們「彷彿處在『時間終結』」，肩負相應的責任感，正視末日預言。[47] 小說中，露西的警言將在八十八年後實現，屆時人類該有應對方案，但也有變數——戰爭和氣候變化。張貴興與拉圖均運用會流逝的時間、可預見的終結，解構看似永恆的時間。第五章羅列人類史上遇過的各種大災難，即有敲響警鐘的意味。須注意的是，與時間對峙的聲音，不同於德希達顛覆的語言中心主義——那是西方傳統人類中心主義的產物，指的是人的言說。《鱷眼晨曦》裡真正具解構力量的聲音和氣味來自非人。既是非人，可以想見，便是拉圖一併歸類為地族的群體。地族是因全然政治的權力聚集的——該權力使自己不再擁有土地，也沒有「人類」那樣無止境的夢想——渴望「在蓋婭的面前尋求解放」。[48] 氣候變遷的惡果不是只有人類承擔，非人也因受到波及而要共同回應變動；早在人類自命為中心以前，非人行動者已與土地共構，而不將之視作資產。就小說而言，聲音與氣味可謂是地族亮相，乃至與「人類」、蓋婭交戰互動的方式。

聲音可以先於或無需本體而發揮力量。即使某物不現身，若能聞其聲，便會產生在場的效果。德希達以狼為例，指出只用「狼的腳步」指涉狼，不需本體實際出現，透過寓言或幻想，便已創造出超越真實的狼所具備的強大、駭人和掠奪色彩。[49] 雖德希達該處強調的是建構未知之力，而非聲響，但邏輯相通——如果黃冠夜鶯只現身，不唱歌，於巨鱷無非是可獵之物。[50] 可是當其歌唱，鱷會沉醉其中，忘記獵食。而且，黃冠夜鶯通常「只聞其聲不見其影」，[51] 牠好用歌聲讓自己在場。

然而，聲音有真假。張貴興曾言：「砂拉越有一批『惡名昭彰』的野獸，被當

46 張君玫，《後殖民的人類世：生命的展演政治》（新北：群學出版，2023 年），頁 89-90。
47 拉圖，《面對蓋婭》，頁 315。
48 拉圖，《面對蓋婭》，頁 408。
49 德里達，《野獸與主權者》，頁 20。
50 小說中描述，黃冠夜鶯外貌普通，「停在籬笆上只有飢餓的野貓會注意到」。見張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 33。
51 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 33。

臺灣大學學術期刊資料庫

地人冠上名號，生前為所欲為，死後進入傳說、神話和人類噩夢。」[52]《鱷眼晨曦》中的婆羅洲即有隻巨鱷體型冠絕同類，視當地一切生物為獵物，兇殘至極，名白背，1815 年——布魯克王朝建立前二十六年——出生，就是牠吞下方蕪，挑動雲落殺鱷機括。獵鱷，用博利亞・薩克斯（Boria Sax）的話講，是皇室的高級狩獵，表演了文明與荒野之對抗。[53] 獵場不僅在砂拉越，還廣及整個婆羅洲。白背自信能辨黃冠夜鶯歌聲真偽——其八位兄弟受樂器和擴音器中的鳥聲迷惑，慘死於人類之手，自此對假聲產生敵意。在此，鱷魚與黃冠夜鶯關係顛倒：噬人殘暴是荒野，歌聲馴化才是文明。左翼運動為砂拉越戰後主要的抵抗行動，受殖民政府殘酷迫害。[54] 民間沒有對等的抗衡力量——如鱷與鶯的體形差距——故無論所用手段為何，較之對方施行的統治暴力，均是文明的技法。

書中描寫的黃冠夜鶯應是指中文俗名為黃頂擬啄木鳥（Yellow-crowned Barbet）的鳥種。其主要棲息於巽他低地森林，但由於木材採伐和油棕櫚種植園擴張，該處遭受大規模破壞，族群持續受到威脅，國際自然保護聯盟紅色名錄在 2004 年將之正式列作近危物種。[55] 正如張貴興在《野豬渡河》虛構了長鬚豬的暴力嗜好，[56]《鱷眼晨曦》又杜撰了黃冠夜鶯的顏色、習性和歌聲的魔力，加重叢林的魔幻色彩之餘，強調了動物於婆羅洲的主導地位。黃冠夜鶯是當地能夠進入傳說的物種之一，大家傳誦其鳴具有救生威力，使其他動物免入鱷口，延長植物壽命。因此，雲落人、動植物癡迷黃冠夜鶯之態，顯然是出於對生的渴望。用生存受脅的物種牽引出生命熱情，頗有反諷意味，說明了雨林的生物多樣性並不穩定。黃冠夜鶯的歌喉，其實應視為多物種生態臨危的呼救、警示之聲。

能發出惑人樂音的不止黃冠夜鶯，還有方蕪的口琴。「沒有人的琴藝可以像方蕪吸引更多的巨鱷」，她的琴音是可以與黃冠夜鶯的歌聲相提並論的。[57] 但無人類

---

[52] 高嘉謙、胡金倫、張貴興，〈野獸與婆羅洲大歷史——問答張貴興的小說世界〉，載吳有能主編：《第八屆紅樓夢獎評論集：張貴興《野豬渡河》》，頁 22-23。

[53] 博利亞・薩克斯著，劉泗翰譯，《魔法森林：開啟生命、生態與靈性對話的詩意空間》（台北：果力文化，2024 年），頁 139-140。

[54] 田英成，《田農文史論集》，頁 71。

[55] BirdLife International. "Psilopogon henricii." *The IUCN Red List of Threatened Species*, International Union for Conservation of Nature, 14 June 2024, from https://datazone.birdlife.org/species/factsheet/yellow-crowned-barbet-psilopogon-henricii. Accessed 20 Oct. 2025.

[56] 陳濟舟，〈石油、野豬和帕朗刀——張貴興的「暗南洋」〉，載吳有能主編，《第八屆紅樓夢獎評論集：張貴興《野豬渡河》》（香港：匯智出版，2022 年），頁 166。

[57] 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 329。

臺灣大學學術期刊資料庫

能與之匹敵，包括她藉以「復活」的露西，而善琴的田金樹與老四也遠不能及。可見餘者吹奏的口琴，都只是拙劣地複製其在場，就像擴音器中的鳥音再現黃冠夜鶯歌聲。失去的將無法還原——方蕪之死演示了滅絕的意涵；如今近危的黃冠夜鶯一旦瀕危，即預示美妙樂音將徹底從婆羅洲絕跡。

故黃冠夜鶯的歌聲、方蕪的琴聲及相關的複製模仿者，皆屬地族。前兩者聲音絕妙，但因生存狀態或成絕唱、絕響。當黃冠夜鶯發聲，滅跡的方蕪琴音亦由後來者和「再生」者附和，並注定不能完美。他們模仿，是為證實延異之運作如常：方蕪是傳說，泛指同樣經歷相似面貌的一群女性；即使「重生」、持相同口琴，仍必定不會是沒特定面貌的方蕪。原點既不存在，琴音當然無法複製。傳聞中的琴藝在此可以看成是獨立的行動者，可以引誘巨鱷，也能用消失示範滅絕造成的後果，回應與自己關係密切的蓋婭「重臨」之事。餘者吹奏口琴，是要「響」應其行。

白背是世上最後能辨黃冠夜鶯真聲的動物，最後被露西用仿真的黃冠夜鶯歌聲騙過、殺死，代表蓋婭的力量強大。同時也確認了鱷魚必然與殖民者有深厚關聯，乃隨帝國之衰失去優勢，能輕易被欺並死去。

至於嗅覺，在以科技、科學為尚的時代，被視為是具動物傾向的感官，而甚受鄙夷與壓抑。[58] 張貴興反轉嗅覺的地位，於《鱷眼晨曦》之始為氣味立偽傳：十四世紀婆羅洲有個小國，派出一衆美女向諸邦國示弱，美女以薰香迷昏士兵，弒君，小國得以吞併各國壯大。其中香氣來自非人物種——麝香貓圍肛線和臭鼬肛門腺——濃烈至極。人類無法抵擋動物與生俱來的氣味，遂喪國。且書中強調薰香中比例較多的是臭鼬肛門腺的惡臭，也就是其用以自我防衛所釋放的氣體——這是動物展示力量的方式。恰因此，動物及其氣息的地族行動者身份、能力得到肯定。

將氣味當武器的做法，在後來露西進入方蕪堡壘救七女孩之際重新上演。小說中有段關於狗的描述：

> 八千多公尺後，腳印已經從視覺消失，但從嗅覺可以捕捉到腳印在枯枝落葉、板根、灌木叢留下的痕跡，知道腳印主人上過哪一棵樹、摘下哪一朵花和哪一棵樹的熟果。[59]

畢竟在雨林中生活的主要是非人物種，氣味構成複雜，而狗的嗅覺發達，能從中獲取極多人類更仰賴的視覺所無法發現的資訊。鳥屎椒曾帶四隻狗回到團體中，

[58] Robert Muchembled, *Smells: a Cultural History of Odours in Early Modern Times*, trans. Susan Pickford (Cambridge: Polity Press, 2020), pp. 5.

[59] 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 270-271。

臺灣大學學術期刊資料庫

借用其嗅覺在氣味駁雜的環境生存，露西擔心自己的祕密曝光乃殺犬。通常人類不屑使用嗅覺——只因為嗅聞的動作近似野獸——忽視其有助偵測環境中潛在的危險。[60] 作品強調在這裡人類的感官一無是處，不能辨虛實，故必須解放受壓抑的嗅覺，「喚醒祖先從樹上跳下來直立行走前的強大嗅覺功能」。[61] 要在雨林中存活下來，就要恢復人的動物本能。[62] 田金樹經過一段日子，漸趨動物化，能憑氣味辨別露西。可見叢林使帝國及其自詡所謂文明的邏輯、習慣、規則紛紛失效；連英國來的少校，也要向婆羅洲的獵手取經，才能對巽他臭獾的臭味免疫，防止昏迷。

人類身上也有味道。七女孩持方蕪油紙傘，加入以雨林為據的第七支隊，透過游擊戰反抗殖民者。這樣的選擇充分展現了地族的困境：面對蓋婭之餘，還要應付「人類」攻擊。入隊後，組長揚波只讓她們負責菜園、炊事和文宣，理由之一就是女人有月經，野獸會警覺。這實際是男性對女性能更好融入叢林的警惕之舉：濃郁的氣味是動物特質，可證明個體、種族具蓬勃的生命力。[63] 第七支隊因惡劣行徑被其他部隊排斥，揚波明知女孩想藉此一鳴驚人，擺脫在雲落因性別被貶低的糟糕處境，可是他所以允許七女孩隨隊，只是要利用她們對付金樹等人，以便尋得寶藏。然而，他又懼怕女性力量，竭力壓制，甚至棄她們而去——第七支隊因對同志冷血而惡名昭彰，七女孩卻不願放棄傷者，與揚波的信念背道而馳。故可說是因女孩同時具有「獸」性與「人」性，讓「一無所有」的游擊隊戒慎恐懼，落荒而逃。

簡而言之，萬物因銀河系的對比顯得渺小；在時間流變中，生活其中的生命更是不值一提。但又由於時間，「人類」的破壞行徑可以導致氣候變化和動物滅絕。正是這樣嚴重的毀滅消逝與末日預言，讓時間「失去意義」。氣味、聲音與時間之對抗，提出警示，拉圖論述中非人參與地族共同體的方式因而變得具體。要求分享權力的方蕪 / 蓋婭身為女主角，挾聲音、氣味為武器，帶來地球將被摧毀的消息，無疑就是為回應地球現況「復生」的。

---

60 Alain Corbin, The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination (New York: Berg Publishers, 1982), pp. 6-7.

61 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 255。

62 小說裡也從科學史的角度寫嗅覺：「嗅腦在一億五千萬年前爬行動物統治地球時已形成，嗅神經也是進入大腦皮質最早的神經。」張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 22。

63 Alain Corbin, *The Foul and the Fragrant*, pp. 37.

臺灣大學學術期刊資料庫

五、以人之名：成為或對抗地族

要辨識地族共同體身份，除觀其行，也能由其名而知。《鱷眼晨曦》中的人物眾多，各自用真名或外號登場，但兩者的連繫未必即時浮現。德希達將名字與記憶結合，提出當我們以「無飾的名字」（naked name）呼喚亡者，記憶便隨之湧現——彷彿透過名字即能召回對方。[64] 但名字是延異的符號，只能以換喻或影射顯現，無法再現那缺席的在場者本身。[65] 況且名字會隨不同主體的記憶生成多重意義，展現解構之運作；在小說裡，這揭示了地族身份如何被召喚與形構。

作品中只有方蕪和田金樹始終以本名示人，但兩者性質不同。前者之名，因其美貌、死亡，成為雲落人世世代代之驚豔與恐懼，不斷受召喚，遂得以「還魂」。她有諸多分身，無論是瑪格麗特、露西、胡姬二號、「深顱骨」等，都是她，也都不是她。原初的方蕪在他人的口耳相傳與提及中，都是缺席的。故方蕪二字，是眾多歧義的集結體。

田金樹的名字則暗示了出身與家族歷史。田家從田金虹以來，富甲一方，是國王身邊的要角；故小說中必須要寫出金樹的姓氏，讓讀者知悉其背景。田金虹與方蕪之戀愛隨方蕪死去而廣為人知，還世世代代流傳。雲落殺鱷風氣更是由他發起、金樹繼承。因祖父深切思念方蕪，金樹彷彿生來就是要尋鑽和追思的。因此他生命遇到的其他女性，若不與方蕪相似，皆注定只是過客；露西出現又消失的時間裡，他與之糾纏的都是露西的替身，如胡姬二號。同方蕪的因緣，也使金樹獲知地球未來，自動成為地族成員——何況他是露西的戀人，必須要「面對蓋婭」。

以田金樹為首的小團體中，除田金樹和八刀（呂天水），餘者皆是生來就以外號為眾人所知，他們的假名實際已經代替了真名。即使田金樹曾向揚波介紹大家的綽號與本名，張貴興卻不寫出來，讀者無可知悉。他們是婆羅洲眾所認可的小集團，熟知雨林，敢在鱷魚聚集的甘蜜河戲水，不投共，不附英，無人在意名字真假。他們的外號多因事得來，如冰淇淋賣冰淇淋，鳥屎椒小時候在家裡的胡椒園撿鳥屎，老四是第四個加入小集團的。他們用外號變成了婆羅洲的傳奇，並集結成團體——這意味著他們與金樹同屬地族。拉圖指，只有地族可以集合，「人類」是散亂而無

64 雅克・德里達著，蔣梓驊譯，《多義的記憶——為保羅・得曼而作》（北京：中央編譯出版社，1999年），頁 57。

65 德里達，《多義的記憶》，頁 65-70。

臺灣大學學術期刊資料庫

法召集的，而蓋婭身為重臨的挑戰者，則是「未統一」的。[66]

畫有方蕪像的七支油紙傘，經由七男孩送給七女孩後，賦予了女孩新的名字。她們加入砂拉越人民游擊隊，揚波命令改名，代表身份轉變。雖他說新稱呼有名無姓，但部隊同志之名都用「揚」字為首，有跟「揚同志」姓的意味。女孩拒絕這種父系的起名方式，要按各自的傘改名。持「西施沉魚」傘的叫沉魚，得「褒姒一笑」傘的叫一笑。但張貴興並不介紹每把傘的持有者，女孩的本名和代號要在後文的蛛絲馬跡中逐一發現。這除了將七女孩從第七支隊分隔出來，也斬斷了讀者對女孩的記憶——原本讀到的經歷用她們真名書寫，後全變假名，七女孩彷彿成為了新的人物。如此，只有揚波「記得每一位同志的部隊稱號」，但女孩的本名和部隊稱號連不起來；[67] 若她們死，別人亦無法循真名獲知她們在支隊裡的故事。雲落的女性「被當著咖啡渣」，七女孩才參與革命；[68] 不幸死於其中，她們驚天動地的選擇就會消失，而以在雲落無足輕重的形象為人紀念與遺忘。當七女孩被第七支隊遺下，她們呼叫彼此的真名——她們是渴望自己的事蹟能連繫本名的。不過，七女孩更名的依據是七男孩所送的傘，所以當七男孩接觸到第七支隊，聽到代號便知是誰。雙方的羈絆再次證實了七女七男的地族行動者身份。

雲落各妓院的娼妓賦名方式則具有雨林色彩。為方便嫖客辨識，妓院「用阿拉伯數字、英文字母、動物和植物名字為娼妓編號」，如獼猴、馬來貘、紅毛猩猩、朱槿花和雞冠花。[69] 娼妓原就不會以本名示人，用動植物取名，便賦予了娼妓獨特而具體的面貌。書中這樣描述少校與胡姬二號性交的畫面：「她在少校身上攀援、纏繞、直立、匍匐和懸垂，呈現植物多樣性。」[70] 力圖展現「人如其名」的效果。透過與動植物做愛之隱喻，殖民者和雲落人皆與自然產生密切關係，少校更承諾要將尋回的王冠贈予胡姬二號，故眾人其實都成了自然物的臣服者。

娼妓因非人化的動植物名，具有了非人特質，因而自動成為覺醒的地族，性愛是她們的行動實踐。她們——性工作者或動植物——感知、意志常是為「人類」所漠視的，處境與七女孩相近，都是弱勢。假名帶來的行動力，構成了她們的地族身份，主體意識遂得以顯露。

66 拉圖，《面對蓋婭》，頁 251、349。
67 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 370。
68 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 299。
69 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 217-218。
70 張貴興，《鱷眼晨曦》，頁 221。

臺灣大學學術期刊資料庫

命名是建構的過程。人與非人語言不通，命名於是成為前者施展權力之途。鱷魚白背及其八位兄弟都有名字，但那均是據牠們外在特徵由人類 /「人類」給予的。白背是因背有白紋，才得此名；不是生來就有，也非牠意向，只是人類 /「人類」的一廂情願。動物沒有所謂真名，名字於猛獸毫無意義。但白背有了名字，婆羅洲的人就可以散播關於牠窮兇極惡的傳說，互相警惕，或視之為敵。刺鱷成熱潮的年代，甚至有人經營「白背旅館」，供獵鱷隊員投宿，以實在的建築確立並散播白背的惡名。

同時，名字不等於本體，而是自有運作的。小說裡有隻鱷魚名「蟾蜍」，吃下了在甘蜜河施法的巫師——真正的蟾蜍顯然無法食人，此舉混淆了讀者對名字意義之原初認知，取消名字的辨別之用。老四等人的外號，當然也是他人給予，卻更近於承認其存在和價值的方法。小說裡持續以他們的外號呼喚他們，即解構了命名權隱含的凌駕視角。而且，金樹繼承了金虹的「金手指」，後來無意中幫某店鋪改名，卻使之改運致富，雲落人皆求他幫忙命名改名——大家主動放棄了取名的權力，成為被命名者，也非常輕易地摒棄了本名。人類和「人類」本屬同類，但仰仗的權力既遭瓦解，兩者便不再因此凝聚。

故德希達所說的「無飾的名字」用在《鱷眼晨曦》中，指涉了真名與假名，且意義均可以解構。名字除了用作辨識，亦是他人、後世用來記憶、召喚、建構的中介，其中的原初未必因此浮顯。對於非人，更無所謂真名。名字只對人類 /「人類」有用，其中的真假無關痛癢，命名的權力也由於作品中始終用外號書寫諸男孩事蹟而被解構；但當本屬弱勢的人類獲得了動植物的名字，卻可成為具有行動力的地族，彰顯主體意識。名字之奪權與賦權，在作品中交替上演。

六、結語

1996 年，張貴興出版《頑皮家族》。故事開頭寫的是夔家子嗣夔頑龍有天率妻小乘船拋國棄家，但海上險境不斷，更遇狂旺大雨侵襲，無島可留，終駕駛「挪亞方舟」，一路解救動物，帶著牠們航行；雖有過安居，但到了結尾，致使「挪亞方舟」出動的困境竟又捲土重來。2023 年《鱷眼晨曦》面世，即猶以小說為救難大船，苦心用筆從婆羅洲雨林的歷史迷霧中揭示當今的生態危機，作末日預言，以期帶大家逃出生天。

如果將《鱷眼晨曦》與拉圖的地族概念結合，作品的省思和警告意味便更為明

臺灣大學學術期刊資料庫

確。張貴興過去作品已可見的解構筆法，在《鱷眼晨曦》中建立了整個世界觀，「人類」恃以自重的歷史、時間、名字一一受到挑戰。藉由拉圖所談的地族行動者，可以發現，小說中各種意義瓦解，是為開啟蓋婭、「人類」、地族所處的新氣候體制。「人類」是無法集合的，而蓋婭則無法。地族作為唯一可以團結的群體，被寄予了厚望，面對重返的蓋婭。

當蓋婭用預告使末日變得無可迴避，地族須走得更遠——將自然去政治化的舊觀念不能應對全新的處境。這是極龐大的議題，故《鱷眼晨曦》的結尾留下懸念，讓書中、書外的地族共同體創造地球的未來。

臺灣大學學術期刊資料庫

參考文獻

一、中文

（一）專書

J・希利斯・米勒著，國榮譯，《萌在他鄉：米勒中國演講集》，南京：南京大學出版社，2016 年。

巴諦斯特・莫席左（Baptiste Morizot）著，林佑軒譯，《重燃生之燼火：在人類世找回環境的自癒力》，新北：衛城出版，2024 年。

布魯諾・拉圖著，陳榮泰、伍啟鴻譯，《面對蓋婭》，新北：群學出版，2019 年。

布魯諾・拉圖著，陳榮泰、伍啟鴻譯，《著陸何處：全球化、不平等與生態鉅變下，政治該何去何從？》，新北：群學出版，2020 年。

田英成（田農），《田農文史論集：族群・政治與文學》，詩巫：砂拉越華族文化協會，2004 年。

伯利亞・薩克斯（Boria Sax）著，顏冠睿譯，《神獸、怪物與人類：想像的極致，反映人心與社會的幻想動物》，新北：日出出版，2024 年。

夏德黎（John E. Hartley）著，吳怡瑾譯：《麥種聖經註釋——約伯記》。南帕薩迪納：麥種傳道會，2016 年。

張君玫，《後殖民的人類世：生命的展演政治》，新北：群學出版，2023 年。

張貴興，《鱷眼晨曦》，台北：時報出版，2022 年。

博利亞・薩克斯著，劉泗翰譯，《魔法森林：開啟生命、生態與靈性對話的詩意空間》，台北：果力文化，2024 年。

雅克・德里達（Jacques Derrida）著，何一譯，《馬克思的幽靈：債務國家、哀悼活動和新國際》，北京：中國人民大學出版社，1999 年。

雅克・德里達著，王欽譯：《野獸與主權者》，西安：西北大學出版社，2021 年。

雅克・德里達著，汪堂家譯，《論文字學》，上海：上海譯文出版社，1999 年。

雅克・德里達著，蔣梓驊譯，《多義的記憶——為保羅・得曼而作》，北京：中央編譯出版社，1999 年。

劉子政，《英國殖民地時期的砂拉越（1946-1963）》，詩巫：砂拉越華族文化協會，1992 年。

霍布斯著，黎思復、黎廷弼譯：《利維坦》。北京：商務印書館，1985 年。

（二）論文

高嘉謙、林良，〈當我們談論雨林時，我們在談論什麼？——與張貴興對談〉，《文訊》，472（台北，2025.2）。

高嘉謙、胡金倫、張貴興，〈野獸與婆羅洲大歷史——問答張貴興的小說世界〉，載吳有能主編：《第

臺灣大學學術期刊資料庫

八屆紅樓夢獎評論集：張貴興《野豬渡河》》。香港：匯智出版，2022 年，頁 22-29。

雅克・德里達著，張寧譯，〈人文科學話語中的結構、符號與遊戲〉，載氏著：《書寫與差異》，北京：中國人民大學出版社，2022 年。

賴俊雄，〈回應鬼魂：當政治幽靈遇見倫理臉龐〉，《文山評論：文學與文化》，7 卷 1 期（台北，2013.12）。

陳濟舟，〈石油、野豬和帕朗刀——張貴興的「暗南洋」〉，載吳有能主編，《第八屆紅樓夢獎評論集：張貴興《野豬渡河》》（香港：匯智出版，2022 年），頁 140-186。

（三）網上資料

〈地球面臨第六次大滅絕 危機人類生存文明延續〉，BBC NEWS 中文，2020 年 6 月 2 日，下載自 BBC 中文網，網址：https://www.bbc.com/zhongwen/trad/science-52891972（瀏覽日期：2024 年 12 月 10 日）。

陳又嘉，〈鑲在女王權杖上 南非要求英國歸還「被偷走的」530 克拉鑽石〉，上報，2022 年 9 月 16 日，下載自上報網，網址：https://www.upmedia.mg/news_info.php?Type=3&SerialNo=154339（瀏覽日期：2024 年 12 月 10 日）。

陳智德，〈無以言狀的鱷與情：陳智德讀張貴興《鱷眼晨曦》〉，2023 年 3 月 22 日，OPEN BOOK 網站，網址：https://www.openbook.org.tw/article/p-67428（瀏覽日期：2024 年 12 月 13 日）。

二、英文

Barker, Graeme. et al. “The Niah Caves Project: the Second (2001) Season of Fieldwork”, The Sarawak Museum Journal, 56:77 (2001).

BirdLife International. "Psilopogon henricii." *The IUCN Red List of Threatened Species*, International Union for Conservation of Nature, 14 June 2024, from https://datazone.birdlife.org/species/factsheet/yellow-crowned-barbet-psilopogon-henricii. Accessed 20 Oct. 2025.

Corbin, Alain. *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*. New York: Berg Publishers, 1982.

Muchembled, Robert. *Smells: a Cultural History of Odours in Early Modern Times*, trans. Susan Pickford. Cambridge: Polity Press, 2020.

ROJAS, Carlos. "Contagion and Dissemination: An Immunological Reading of Chang Kuei-hsing's Elephant Herd." 《中山人文學報》, 51 (2021), 111-127.

Spivak, Gayatri C. “Ghostwriting.” Diacritics, 2017.

Trout, Paul. *Deadly Powers: Animal Predators and the Mythic Imagination*.New York: Prometheus Books, 2011.

臺灣大學學術期刊資料庫

Gaia's Return: On the Earthbound Community in *Eyelids of Morning*

Wong Wai Ki
Master's student of Department of Sinophone Literature
National Dong Hwa University

In line with Chang Kuei-hsing's earlier works, *Eyelids of Morning* centers on the Borneo rainforest and Sarawak's complex historical tapestry, featuring an animal species as its central motif. Distinctively, it foregrounds the crisis of global climate change and mass extinction, culminating in an apocalyptic prophecy voiced by its characters, warning of Earth's impending catastrophe. This paper engages Bruno Latour's arguments in *Facing Gaia* and *Down to Earth* to explore the novel's figuration of Gaia and the identity of the Earthbound Community. Through Chang's signature "rumor writing," the text deconstructs British colonial power in Borneo, revealing Gaia as the manifold manifestation of Fang Wu. Encompassing human and non-human entities, the Earthbound Community employs the agencies of voice and scent to contest the illusion of temporal permanence. The Earthbound actors, anthroponymically designated through a distinctive logic of naming, thereby affirm their identities. Through layered analysis, *Eyelids of Morning* emerges as a metaphorical "Noah's Ark," offering a renewed perspective on the Earth's present condition and ecological futurity.

Keywords: Chang Kuei-hsing, *Eyelids of Morning*, Gaia, Earthbound, ecological crisis

臺灣大學學術期刊資料庫