

以族群關係掩蓋性別關係： 《西夏旅館》、滅種焦慮與厭女症

林芳玫

國立臺灣師範大學臺灣語文學系教授

fmlin@ntnu.edu.tw

摘 要

作者駱以軍的長篇小說《西夏旅館》文字絢爛瑰麗，以豐富的想像力創造出一則則撲朔迷離的故事。每個故事可獨立閱讀，卻又相互指涉，重複類似的主題有：逃亡、滅族、拋棄、傷害、死亡、強暴、亂倫、色情等。

對駱以軍的研究，許多學者聚焦其外省第二代的認同焦慮；近年來的研究則突破主題式的闡述，專注於作者複雜、高度風格化的敘事手法與藝術表現。筆者認為駱以軍長期以來的寫作都觸及外省第二代的身分問題，同時也充滿男性中心的性別意識，以王德威所謂「華麗的淫猥」書寫男性幻想投射出來的女性客體，用以處理焦慮不安的男性主體，讓自認遭受歧視的外省男性得以再度鞏固主體自身的存在與發言權。

本文將從厭女症（misogyny）的觀點分析《西夏旅館》如何以強暴及 A 片文化來貶抑女性，同時又似乎弔詭地渴求女性的接受與認可。性別關係也是一種政治關係，作者以夢境及說故事包裝不見容於現實世界的強暴、亂倫、猥褻。本論文耙梳此書被藝術手法覆蓋的性別議題，用以申論外省第二代書寫同時包括族群關係與性別關係兩種面向。

關鍵字：《西夏旅館》、厭女症、A 片、族群關係、性別關係

一、前言：夢境與厭女症

《西夏旅館》文字絢爛瑰麗，以豐富的想像力創造出一則則撲朔迷離的故事。每個故事可獨立閱讀，卻又相互指涉，重複類似的主題有：逃亡、滅族、拋棄、傷害、死亡、強暴、亂倫、色情。全書有兩個主軸，以發生於過往歷史的逃亡與國共內戰後的逃亡兩條故事線相互交錯。13 世紀西夏帝國被蒙古軍攻城而全城覆沒，最後一支騎兵逃亡，走上顛沛流離之途。第二條故事主軸是國共內戰時，本書主人翁圖尼克祖父與父親經由西藏逃往印度，再輾轉來台。

對駱以軍的研究，許多學者聚焦其外省第二代的認同焦慮；近年來的研究則突破主題式的闡述，改留意其複雜、高度風格化的敘事手法與藝術表現。筆者認為駱以軍長期以來的寫作都觸及外省第二代的身分問題，同時也充滿男性中心的性別意識，以王德威所謂「華麗的淫猥」（王德威，2001：7）書寫男性幻想投射出來的女性客體，用以處理焦慮不安的男性主體，讓自認遭受歧視的外省男性得以再度鞏固主體自身的存在與發言權。本文將從厭女症（*misogyny*）的觀點分析《西夏旅館》如何以強暴及 A 片文化來貶抑女性，同時又似乎弔詭地渴求女性的接受與認可。

《西夏旅館》把旅館裡各式各樣房客的人生遭遇寫成各自的夢境，又闖入別人的夢境成爲他人夢境的配角，或是主客易位，在他人夢境中成爲主角。這些夢境中的人物有歷史上的真實人物如西夏帝國創造者李元昊，也有主人翁圖尼克的夢境。他們在故事的夢中編織屬於自己的夢境或騙術，可被視爲作者駱以軍的政治觀點，以層層的夢境來暗喻歷史的撲朔迷離，並掩蓋作者欲言又止的政治意見。¹

性別關係也是一種政治關係，作者以夢境包裝不見容於現實世界的強暴、亂倫、猥褻。作爲讀者與研究者，若忽略駱以軍的厭女症，我們將落入共謀結構，以藝術之名掩蓋對女性的歧視與糟蹋。其實在《西夏旅館》一書出版前，學者周芬伶就曾指出駱以軍長期以來的寫作所表現的「厭女情結」（周芬伶，2007：304）。本文以厭女症出發，於第二節討論《西夏旅館》書中最明顯的逃亡主題，與隨之而來的滅族、滅種焦慮。第三節分析本書厭女症狀的具體段落及其寓意。第四節討論夢幻般的「西夏旅館」，除了演繹逃亡主題，也成爲色情敘事的發生所在。本書各章以房間號碼標示，例如第一章是「Room

¹ 駱以軍長期以來的書寫經常以自己私密的個人生活爲題材。本書之圖尼克看似小說虛構人物，但其部分經歷與背景與作者相同，例如曾參加愛荷華大學寫作班以及妻子是澎湖人。本書諸多人物其實是圖尼克分身。作者雖然經常在第一人稱與第三人稱之間切換，其實都是作者透過虛構人物講述自身的各種幻想與對歷史及當代社會的意見。

01」，但是類似主題會出現於不同房間。整幢旅館既是一棟建築，也是一連串虛擬畫面的重疊，或是堆積著虛構故事的墳場。

什麼是厭女症？男性厭惡女性，將其賤斥為低劣的他者，以他者來鞏固自己的主體地位。很弔詭地，男人一方面輕視女性，同時又渴望女性、需要女性。後者使男性擔憂自己的渴望會遭到拒絕，轉而創造符合其期待的女性，而這些女性並非真實女性，而是男性幻想的投射，將女性符碼化為女神、妓女、情人、母親、妻子，並在不同情境下追求各種戀物癖般的女性符號，例如：胸罩、乳房、服裝等。男性所感興趣的，並非現實中的女性完整人格，而是破碎化的女性身體符號。根據西方人類學者吉爾摩（David D. Gilmore）的看法：

厭女症不只是單方面的對女性懷恨或控制的慾望所造成的結果，而是男性情感上的矛盾使然。多數男性對女性的感受是愛恨交織的，而且愛的程度與恨的程度難分軒輊。許多男性極度地需要女人，但又拒斥這種強烈的需求，並將之視為不值得且危險的。對女性的嫌惡不一定由於男人在政治上主宰女人，而是出於意圖女性在男性心中的份量。（Gilmore 著、何雯琪譯，2005：15）

吉爾摩也同樣指出，在厭女儀式文化體系中，男人又自相矛盾地舉行推崇女性的儀式（Gilmore 著、何雯琪譯，2005：18）。筆者將於本文第三節解釋本書對女神與妓女、妻子與妓女，或女神與魔女一體兩面的書寫。

厭女，不是單純地討厭女人，而是男人為了想要成為主體，必須將女人他者化。日本女性主義評論者上野千鶴子指出，日本男性文學可區分為「逃向女性」與「逃離女性」。男性文學中的女性並不是真實的女人，而是男性戀物符號下的女人。男人為了逃避公領域，轉向這些女人，但他們發覺現實中的女人難以理解並遭到女人指責後，又再度逃離（上野千鶴子著、楊士堤譯，2015：25）。

真實世界的部分女人，瞭解男人的幻想，並配合男人演出符合男性幻想的行為。但一旦現代女性無法忍受這種幻想，自然開始逃脫男人的劇本。這時，男人就會「逃離」現實中的女人，轉而迷戀虛構的女人以及關於女性的符號——乳房、高跟鞋等（上野千鶴子著、楊士堤譯，2015：27）。

上野千鶴子引用佛洛伊德的學說，把「生的本能」區分為「認同」（identification）與「性慾發洩」（libido cathexis），也可以翻譯成「同一化」與「原慾實現」——此二者又可進一步解釋為「想要變成」與「想要擁有」的兩種慾望（上野千鶴子著、楊士堤譯，

2015：30)。對男孩而言，他想要變成父親、擁有母親（或類似母親的人）。

男性之間必須維持同性社交，彼此博取認同，形成權力的連結（或對抗）。一個人無法單獨完成男人對男人的認同（同性社交）與排除（排斥同性戀）。進行男女差別化需要有三個人。所謂差別，就是藉由把女人他者化來獲取其他男人的認同（上野千鶴子著、楊士堤譯，2015：39）。這樣的現象也有變異類型，例如爲了爭奪擁有女人而使得男性彼此競爭。此時男人真正在乎的不是女人，而是對其他男人宣告自己的強大。「想要變成男人」以及「想要擁有女人」，就必須有第三人在場——也就是另一個男人。男人之間形成社交圈與權力共謀，並以擁有各自的女人來建立地盤的界線。

《西夏旅館》經由描寫戰爭與逃亡，鋪陳逃亡者的滅種焦慮。延續族群基因成了男性的生物本能，駱以軍將細膩地描述男性變成「不是人」的過程：失去人性、成爲野獸，以雄性動物的本能進行掠奪與傷害。作者的「雄性敘述」將女性視爲理所當然的洩慾對象，用以延續種族基因。重點是，由滅種焦慮帶來的生殖慾望是爲了要延續男性的基因，女性基因並不重要。周芬伶認爲駱以軍從頹廢風格進一步發展成「人渣哲學」，其策略是不與女性對抗，只作無盡的消費與銷毀，也隱含對新女性的妒恨，展現出頹廢男與新女性如何誓不兩立（周芬伶，2007：304）。

雖然厚厚兩大冊，《西夏旅館》卻非我們熟悉的長篇小說，而是一則則自我繁衍增生的小故事，沒有情節進展，也沒有人物。因爲缺乏結構化的情節進展，所以讀者可以隨便翻開某一頁，感興趣就讀下去；不感興趣就重新任意翻閱。此書出現的人大部分沒有名字，以「老人」、「圖尼克他父親」、「女孩們」等稱謂出現；這些人物並無一般小說所謂有人格特質與個性的角色，而只是發動一段敘事所需要的一個敘事者。有名字的人物如「安金藏」、「美蘭嬈嬈」也一樣只是敘事啓動器。小說主人翁圖尼克也同樣不是個有自我個性的小說主角，而是各種現象、記憶、故事、幻想的敘事者，也可說是駱以軍本人發表意見的一個發言工具。作者拋棄一般小說的寫法——這未必是缺點，很可能是創新。然而這些層層疊疊的敘事手法，除了展現作者藝術表現的特殊，是否也是種障眼法，用以掩蓋作者主題與內容的匱乏？作者多年來重複書寫死亡、傷害、殘酷、孤獨、拋棄、流離失所，在《西夏旅館》書中是否有所突破？若暫時放下作者的外省第二代身分，改從性別與厭女症的角度來分析駱以軍，也許我們可以對他的傷害美學提出新的看法。本文所要論證的是，「美學」是「政治學」的包裝，駱以軍書寫的核心議題始終是自我發言位置的搶奪、排擠他人（特別是女性）的發言機會、用盡各種方式將女性固定在邊緣位置以成就其自我中心的位置。

以下筆者將討論本書關於逃亡與滅種焦慮的書寫如何呈現了厭女症的癥狀。

二、逃亡與滅種焦慮

《西夏旅館》以兩段與逃亡有關的歷史交錯呈現。第一段是西元 1226 年西夏王國被蒙古人攻破，第二段是國共內戰時的逃亡。本書主人翁圖尼克的祖父原本是鐵路測量員，與一群測量員及工程師在中國甘肅一帶從事測量與規劃興建鐵路。國共內戰時他們往西北方向逃，經西藏抵達印度，再輾轉來台。《西夏旅館》以旅館暗喻台灣，裡面的房客大部分是外省人，也有本省人，每個人都擁有特別的身世與魔術師般製造幻覺的本事。旅館也是一座製造無數故事與夢境的虛擬工廠。在這裡，歷史被虛構化，而虛構故事卻有著歷史與真實的沈重與密度。西夏族人黨項族逃亡過程與七百年後外省人的逃亡互為鏡像，被駱以軍以誇大的修辭、華麗的文字、豐富的想像力，繪出一幕幕充滿屠殺、逃亡、強暴、變形的恐怖場景。

逃亡的人被形容為「最後一支族人」，行將被滅絕。為了對付滅種焦慮，於是不斷進行強暴，而其後代圖尼克也沈溺於性幻想與色情敘事。作者描繪蒙古攻城的那一瞬間，李元昊逃亡時「最後飆出的一蓬精液」（駱以軍，2008：139）²。雖然「飆出」一詞看似力道強大，其實是各文化都有的，男性對於失去精液與衰竭的恐懼。吉爾摩身為人類學家，綜觀全世界各人種及其文明，發現普遍存在有對性與衰竭的恐懼。性慾過度會導致流失精液與身體虛弱，而精液是男性最寶貴的生命精髓（Gilmore 著、何雯琪譯，2005：52、86）。本書多次出現精液意象，展現男性對精液的重視與流失的恐懼。在流亡途中，流亡者最擔心的是種族滅絕。例如書中第 11 號房「城破之日」，第三人稱「老人」以第一人稱「我」敘述城破之時：

那時腦海裡清楚浮現的意識，完全不是真實展演於眼前的肉體被砍斷、變形、噴湧鮮血，或哭喊厲叫，而是一句抽象的，神祕密碼的話：「要滅絕了。這一族將要完全消失了。」（138）

準此，為了抵抗滅種焦慮，不斷強暴逃亡途中遇到的其他少數民族婦女。所謂「滅種」，乃是西夏男性基因的滅絕，而由此產生的因應之道，則是以強暴他族婦女來延續西夏男人的基因。書中不斷提到圖尼克是西夏後代，顯示七百年前的基因滅種焦慮所採取的強暴策略相當成功。其實，經過數百年繁衍，生理上的西夏基因早已被稀釋。作者以虛構小說對照當代與西夏，古今對照，所謂「西夏後代」已是象徵性的認同，且是族群與性別的雙重認同。「基因」一詞非關生物學與遺傳學，只是修辭。由西夏男人到外省第

² 以下引自《西夏旅館》者，僅以括號於引文後註明出處頁碼。

二代男人，男性的身分認同總是建立在以女性為暴力與意淫對象，由此而獲取男性發言主體的位置。

《西夏旅館》的重要主題之一是「變形」：人在逃亡時無所不用其極，自相殘殺、背叛、強暴，到最後「終於變得不是人了」(181)、「終於變成不是人類的那種東西了」(466)。變成不是人的過程相當精彩，或變貌成魚、「半獅子半犛牛的動物邪靈」(417)、或「集體變成雌雄同體的蚯蚓」(424)，甚至變成不是由母親胎生的「卵化之人」(530)。

西夏最後一支騎兵隊逃亡途中迷失在西北高原，遇到父子與媳婦三人，接受招待後強暴了媳婦。之後他們繼續在神祕的高原前行，又碰見另一組父子媳婦三人，然後又是第三度，如此重複不已。罪惡的不斷重複，讓受害者更加疲倦而迷惑。駱以軍的人渣哲學是如此運作的：既然已經犯罪過一次，那麼第二次、第三次也無妨；次數這麼多，我自己也很累，失去人性，所以我也是受害者。

這一群人似乎遺失在永遠醒不來的惡夢，變成「不是人」：

似乎在那樣的漫長遷移中，他們一點一點剝落「人的質素」(那時他們才了解，不是失去「漢人」的靈魂，而是隨著眼球暴突、指甲變長捲繞、腳底膿瘡裂口結痂、睪丸在一種疥蟲嚙咬下腫脹巨大無比，以及婦人們開始恬不知恥在襪襖衣衫下露出奶子和私處，而他們亦不以為奇。(181)

在我們這個旅館裡，幾乎每一個房間都有一個「變成」的故事：「我是如何變成現在的這副模樣。」有一些老一輩的，在意識到自己將終其一生困居於這幢旅館，或因下意識對自己無法傳宗接代而深愧家鄉的父母，竟然集體變成雌雄同體的蚯蚓。他們的陰莖縮進腹內，下體變成像女人那樣凹陷。一開始他們非常恐懼，羞辱地找同層樓其他男客幫忙將縮進去的陰莖用力拔出。但後來他們意識到這種變身成腔腸綱或環節綱之低等動物，是生物本能度過大遷移可能造成之集體種族滅絕而自然啟動的「生殖休眠」措施，遂安心認命於自己所變成的這個模樣。(424)

我們可以看出，整個逃亡敘事完全以男性為言說主體，女性並不在逃亡隊伍中。但女性不斷出現，成為男性強暴行為的受害客體。此滅種焦慮，完全屬於男性的焦慮，擔憂男性基因無法被複製傳承，逃亡過程中強暴女人於是成了滅種焦慮的行為後果。本文開頭所說的厭女症，正是這種男性自我中心的現象，女人只是用來複製男性自我的工具，由於女性屬於卑劣的一方，男性不只害怕滅種，更擔心自己變成「不是男人」。「變成不是男人」並不等於「變成女人」，而是等同「不是人」、變成野獸或變成蟲。最可怕的結

果還是變成「雌雄同體的蚯蚓」，失去雌雄的性別之分。滅種焦慮包含自我的消失，失去「人」的方法是「陰莖內縮」、失去雄性特徵。「男人」與「人」二者互相同。那麼女人是什麼呢？女人是男人強暴的對象。女人也是讓男性主體受害的原因。以下的段落，筆者將會分析圖尼克傷害女人與被女人傷害的故事，但互相傷害並非一筆勾消兩性間的緊張關係。在駱以軍的描述中，男人傷害女人是理所當然的，而男人被女人傷害則顯出對方的恐怖，甚至形容女人的身體如剃刀，男性對女性的害怕是典型厭女症狀的彰顯。圖尼克陷入自憐自艾，卻又滔滔不絕的受害者主體位置，而女性加害者並無主體位置，仍處於被凝視、被書寫、被埋怨的客體位置。

我們終於變成不是人類的那種東西了。(466)

每一個人的「我」這件事不見了，我們的「我」被某種巨大的神靈或意志給取消、收回了。(475)

以上的敘述，表面上看來是逃亡者重複施暴後的自我反省，彷彿殘暴讓他們失去人性。但這一切恰好相反：他們害怕的是失去「我」的主體位置。被蒙古兵追逐使他們成為追逐客體，被路上遇到的人招待也是居於客體位置。所以他們必須做些什麼——殺人、強暴等等——來讓自己成為行動主體。如同滅種畢竟沒發生，而只是說故事的藉口；「變成不是人」並非道德反省，而不過是造句啓動機，用來說出更多華麗詞藻的堆砌：

我們不是漢人。我們這種人注定要滅絕滅種的詛咒。我們是一場屠殺時刻因驚怖恐懼產生的幻影，我們是別人的夢境的侵入者和附寄者。我們這種人，能逃多遠就逃多遠，但逃不掉那嘴突拉長犬齒露出雙耳尖聳臉上覆毛變成獸形的宿命……那些話像我壓在胸臆酸苦不讓它吐出的酒水穢物，撐漲得我頭疼欲裂。(668)

逃亡這個主題是由「外省第二代」的發言位置所產生。由於逃亡屬於「被追逐的客體位置」，逃亡者乃亟欲爭取回復主體位置，侵犯善良無辜的人——特別是強暴女人，就成為奪回主體位置的最方便策略。逃亡也連接著被「滅種」或「滅族」的威脅，然而敘述者關心的是「男性基因」面臨消失或保存的危機關頭，同族的女性基因之滅絕不在他的關心範圍，因而強暴逃亡路上遇見的他族婦女不但可以讓敘事者在想像中恢復主體位置，又可以經由強暴來延續自我基因。女性被視為延續男性基因的載體，也被男性置於他者的位置，這種既歧視女性、又極端需要女性的兩難局面，正是厭女症候群的顯現。敘事者描述逃亡過程中逐漸失去人性，變形為「不是人」。這些變形的豐富描寫集中在男性的變形；正因為害怕變成不是人，因而產生更大的動力去確認「我畢竟還是個人」的主體位置。

三、厭女症與亂倫想像

男人的厭女症不只是厭惡女人，而是需要女人的情緒撫慰，其需求如此龐大以致於男性雖然需要女性，卻又害怕被女性拒絕或是依賴女性而被女性控制。從精神分析的角度，男人從嬰兒期被母親哺乳撫育，想要擁有母親，但是母親已經被父親所擁有，因此男孩帶著失落感在別的女孩身上尋找母親照顧者的特質，這就是男人需要女人的心理來源。但女性畢竟是一個獨立的人格，也許她知道男性幻想的劇本而扮演男性所期待的女性角色；也許她堅持做自己，戳破男人對女人的幻想（上野千鶴子著、楊士堤譯，2015：27）。厭女症對待女人的方式是二元對立的：一方面是女神、慈愛的母親、賢淑的妻子、可愛的女兒；另一方面則是妓女、惡女、魔女。這其中，又以女神與妓女的共存最耐人尋味。

「神」這個字在本書出現多次，許多章的章名與神有關：第 26 號房的「神龕」、第 30 號房的「神殺」、第 32 號房「神之旅館」、第 38 號房的「神棄」、第 40 號房「神諭之夜」。這些神具有正反兩面的意義，又大多與性有關。例如：「神龕」內容是圖尼克多次在旅館召妓的經驗。第 30 號房「神殺」講西夏騎兵逃亡過程中重複強暴婦女。「神之旅館」前半部講台灣民間信仰的諸神，後半部似乎突兀地變成講述圖尼克在巴黎愛上美麗女孩、最後又被女孩拋棄的情傷故事。「神棄」重複本書主題：西夏滅亡的逃亡過程中強暴婦女、逐漸由人變成野獸，而這一切似乎發生於李元昊的夢境。「神諭之夜」討論圖尼克等外省人的認同困惑與身在台灣當代社會背負的原罪感。

將女神與妓女並列的文字如下：

作為負軛他人經驗、回憶、痛苦與憾悔的那個卑微的女神，她預知發生過的事——常常並非預知，而是在一種夢遊般的迷沌中，事件輪廓逐漸清晰起來，她才一驚：這事我曾經經歷過了——在圖尼克的造字練習中，「女神」或是介於白癡、娼妓、毒癮重症者之間的低等族類。（545）

在駱以軍的寫作裡，一個字的一般意義往往被反轉為相反意義。如果女神是白癡或娼妓，那麼白癡與妓女是否就是一般定義下的負面意義？在駱以軍頹廢墮落的文字世界，也許白癡、妓女、低等族類皆非負面用詞。又或許，「負面」本身是被肯定、被謳歌的。所以轉一次再轉一次，是否負負得正？是否轉回原來意思？不，轉了又轉，文字已偏離正面與負面意義的軌道，被拋擲到另一個無法表達意義的敘事黑洞。

讓我們看看女神就是妓女這個段落，出現於怎樣的脈絡。這是第 33 號房「他與她」，關於圖尼克與美蘭嬈嬈的對話。這一章就像其他章節，一個故事又岔出去另一個故事，眾多故事線糾結纏繞。本章最令人難忘的故事是一則關於拍攝日本 A 片的故事。一對父女不約而同去應徵 A 片演員，導演編出的劇情是，把女主角的眼睛蒙起來，讓女主角在不知情狀況下與父親性交（但是父親知情）。之後圖尼克又講述許多故事，都與性有關，例如小男孩的小雞雞在深夜裡被綁上橡皮圈。「他與她」就是圖尼克與旅館長期房客美蘭嬈嬈的交談，但大多數是圖尼克的敘述，美蘭嬈嬈主動講話的次數不多。本書各種人物都可視為圖尼克分身，或是「非圖尼克們」。這些人物並無小說傳統中有獨特人格與個性的角色，而是圖尼克講述故事的對象。這兩個故事的內容本身只具有部分重要性，真正的關鍵是「圖尼克說故事」。第一則故事很容易就可看出被蒙住眼睛的 A 片女演員其功能就是男性性行為及欺瞞行為的情色客體。第二段故事的小男孩雖然也是別人行為的對象（睡眠時小雞雞被綁上橡皮圈），但他仍然是愉悅快感的主體。駱以軍的色情書寫其核心問題不是淫猥或不道德，而是女性很少是感受性愉悅的主體，通常處於被動的受害客體位置；相形之下，男性面對各種經驗，即便剛開始是他人行為的對象，圖尼克總能轉化為主體型態——愉悅主體、傷害主體、恥辱主體、言說主體。

本章最後幾行提出女神是白癡與妓女，似乎指涉女神乃傾聽者，負載了人生百態的種種經驗，恰似妓女與許多男人發生性交。不管是傾聽男人講故事而使說話者有情緒宣洩的出口，或是提供性服務滿足男人性慾，二者都是對男人的接納與包容，使得男人需要女人，也更恐懼女人的力量。女人被提升為女神，但同時也是妓女與白癡。厭女症是男人對女人的厭惡，而此厭惡來自需要女人以及害怕彼此需要控制。

不論駱以軍是否讀過佛洛伊德，有兩個場景都說明了厭女症患者渴求母親而有了亂倫想像。一位精神病院的患者每天重複畫著自畫像，乍看之下雷同，但細節不一樣。患者死後病院神父整理上千幅畫作，動員全院病人如拼圖在空地上排列這些圖畫，從高處看下去，這幅拼圖是男子與母親的交媾（196）。故事戛然而止。此段前面、後面都另有故事，看起來似乎不相關。就如一幅拼圖需要成千上百的碎片湊在一起才能看出全貌，《西夏旅館》許多故事片段本身難以瞭解其意義，全書有如拼圖，而母子交媾成了拼圖中的拼圖。其實母子交媾本身不是重點，而是這是兒子許多張自畫像拼湊起來的，可見一切都是攸關男人自我中心的存在方式。

母子交媾的想像是以兒子為言說與繪畫的主體，母親成為慾望對象與他者。而其表現方式是「自畫像」，宏闊的視野則是母子關係。這又印證了厭女症所顯示的男性對女性愛恨交織的矛盾情感。兒子慾望母親、渴求母親，但他並不在乎母親的慾望與需求為何，而是從自我中心出發。此外，本論文開端曾引用上野千鶴子關於「第三人見證」的觀點，

亦即厭女症並不只是男女二人關係，還牽涉到第三個人——另一個男人，用以見證男性當事人伸張自我主體的過程。故事中的精神病患不只是繪畫，這些畫必須被觀看，才能暴露出自畫像隱藏母子性交的想像。精神病院的神父是否贊同繪畫主題並非重點，而是神父認為這些畫有整理、拼湊、觀看的價值，因而進入了厭女症的三角關係結構。

母子交媾是由兒子的觀點來擁有母親。另一個片段是圖尼克作夢，夢到母親逝世：

他在一徹底意識自己此生是無用廢物的哀慟中，趴在他母親的靈床前乾嚎著，像習慣對這早已一無所有卻總割肉質鴿，不、割肉活存這兩個無用老男孩的老婦撒嬌的機械性的表演，已成真實胸中塊壘，那永不拒絕他需索永不揭穿他謊言的源源不盡的枯癟乳頭終於被栓鎖住了。(533)

以上片段說明圖尼克的哀傷來自於自己不再有可供需索的對象。母親本人不重要，圖尼克自己對乳房的需求才是重點，再次證明其厭女症的特點。

第 26 號房「神龕」寫了圖尼克在不同旅館多次召妓經驗，這一段被詮釋為商品社會中人的孤獨與疏離異化（林定杰，2012：129）。所謂人的孤獨，是單方面嫖客的孤獨；至於妓女是否孤獨，那就不是敘事者或研究者所關心的範圍。研究者與敘事者進入共謀結構，沈溺於男性中心的孤獨。有一段場景是：妓女來了後，自己很快地脫衣，見圖尼克猶豫不決，妓女感到不耐煩，催他快點辦事。圖尼克試圖與妓女先交談，但妓女毫無溝通的興趣，只想早點完事，圖尼克因而感到：

這便是我說的反高潮。也是所謂嫖妓者恆被隔阻在情色抒情祕境之外的悲劇。在旅館的密室裡，沒有一個應召妓女認為她們拿錢被嫖，需要盡職地扮演一個情婦的角色。她們並不想讓嫖客銷魂蕩欲，只希望他們快快射精了事。這樣的密室默契注定了召妓的男人得把自己的心靈置放在永遠孤獨的境地。他們的身體確定在色情的專注中，但沒有一個經驗豐富的嫖客曾說出那種抽插動作如屠宰場輸送帶的屈辱感。(401-402)

在圖尼克心目中，他花錢買了妓女的肉體，還希望能得到「附送贈品」，比如說前戲、交談、互動。這是傳統召妓者與妓女的地位翻轉，召妓者感到屈辱，沈溺在自己的傷感與孤獨。至於妓女有何想法，是否也孤獨，他一點也不在意。這種男性自我中心也是厭女症的特徵。

本書在兩個不同的房間（章次）提及圖尼克在巴黎的戀情，呈現兩段完全相反的男

女關係。一段是女性處於弱勢，另一段是男性處於弱勢。「圖尼克二號」到巴黎念語言學校，與一個台灣女孩約會。某天女孩邀請他去自己的公寓，之後女孩聊起之前在台灣的情傷。提到被男友拋棄，女孩開始傷心哭泣，無法抑止地一直哭。圖尼克二號不知該如何安慰女孩，後來乾脆「上了她」(367)，整個過程中女孩對當下的事情毫無反應，只是不斷哭泣。

另一段則完全相反。圖尼克³在巴黎念語言學校，遇到一位臉孔美麗身材超棒的女孩，像是「蕭淑慎」⁴般的美女，圖尼克有興趣但也覺得追不上。有天，女孩主動來敲圖尼克的門，要求住他家，特別聲明：「他可以抱著她睡，但別想動任何歪腦筋。」(516)圖尼克後來與女孩同居，但其實女孩曾是黑道大哥的女友，後來被富商包養而來巴黎，她同時又有別的男友。圖尼克連男友都算不上。女孩以自己的美麗操弄圖尼克，兩人進入有如虐待與被虐待的關係。圖尼克迷戀女孩又怕被傷害，形容女孩「從那穴口進去的那具美麗身體，充塞著太多像剃刀插滿的鋒利傷害。但他模模糊糊告訴自己：這沒什麼，這只是代表他愛上了她。」(516)兩人經常爭吵，女孩主動離開一陣子又來敲他的門，這次他很堅決地不開門。

此處形容女孩的方式呈現出厭女症現象中對「利齒陰道」的恐懼。吉爾摩從人類學角度觀察全世界各種文化與社會，發現男人針對女性生殖器所發展出的恐懼相當普遍，女性陰道被形成為會咬人的嘴或鋸齒狀的夾鉗（Gilmore 著、何雯琪譯，2005：64-65）。駱以軍用的字眼則是「剃刀」。

這兩段看似相反的兩性關係，其實都是厭女症運作的結果。在第一段，圖尼克二號不知如何安慰傷心的女孩，乾脆與她發生性行為。他知道這是種傷害，但是圖尼克二號並不在乎傷害別人，只因為他沒愛上她。作者對圖尼克二號傷害行為的描述非常簡潔。此現象是男性對女性的輕蔑，是最容易觀察到的厭女症狀。不過，第二段關係裡換成圖尼克被傷害，圖尼克將女性看作是危險的、可怕的，而同時又愛著這女孩。這是較為複雜的厭女症狀，由喜愛對方而認為自己屈居卑下位置，誇大膨脹女性的威脅性。作者細膩地描寫了圖尼克受傷的心理，與圖尼克二號傷害女孩的敘述手法相當不同。小說中的各種傷害與被傷害的故事，並非以傷害者及被傷害者來區分，而是以主人翁圖尼克的不同位置來區分。當圖尼克傷害別人時，描述顯得簡單；當圖尼克被傷害時，其書寫細膩深入，有時且呼天搶地，有如全世界都辜負他。此種男性自戀與自我中心的現象，以及誇大描述女性的危險可怕，皆為厭女症的顯現。

³ 此段敘述用代名詞「他」。本書的「他」有時指其他人物，有時指圖尼克。而「圖尼克二號」無非是圖尼克本人或是另一個分身。

⁴ 蕭淑慎是一位女藝人。駱以軍喜歡影射真實存在的人物，或是把虛構人物與真實人物類比。

四、對色情與 A 片的執迷

本書充滿變態色情的描述，也有長篇篇幅來講述拍攝 A 片、A 片內容、A 片觀賞經驗。本文對色情的定義不只是關於性的想像與實踐，而是強調「變態」。「變態」既可用字面意義「轉變型態」來說明，筆者更延伸其為對人與人之間身體界線的越界以及意識的欺瞞。本書眾多主題之一是「變成」，在逃亡過程中為了求生而不擇手段，以致於失去人的素質，變成野獸或昆蟲。即便是與逃亡無關的主題，也處處充滿男人性幻想的描述。

以身體越界及意識欺瞞為例，本書有兩個分隔的片段將色情與旅館連結。第一段是有位老人想像要成立某種俱樂部，成員都是精挑細選的菁英老人。他們有個旅館，夜裡找來最清純的女孩們，讓她們服用安眠藥沈沈睡去。老人們可以對女孩上下其手，但是不能破了貞操：

他們可以對她們做任何事，上下其手、瀏覽全身、流著眼淚聞她們身上的嬰兒香或舔她們的腳趾……。基本上那是他和她獨處的夜晚。但最重要的是（這也就是為何要規定年齡必須在七十歲以上），他不能破她們的貞操，這是合約上會嚴格規定的，因為每天天亮後，這些美少女們睜開眼之際，老人皆早已離去。她們可以歡喜又純真地離開這個屬於無夢之夜的旅館，回到農地裡去幹活兒，被小夥子調戲時羞紅了臉，時候到了還可以清清白白地嫁人……（118）

這段文字吸引讀者的是老人對少女身體的各種動作。但其實最顯示變態與厭女症的，是看似正常的「清清白白嫁人」。老人對性的價值觀是生殖器中心與男性中心，只要沒有插入陰道，這就是保有「貞操」。保有貞操，才能與「小夥子」互動而最終清清白白地嫁人。在這種老年男性中心的價值觀裡，女人最後的命運與生命的軌道都一樣，就是嫁人（或是成為妓女），沒有其他可能性——例如單身、如男人逃亡般展開女性旅程、逃離父權家庭。老人的幻想裡，還施恩般地讓少女保有貞操而最後得以嫁人。這群變態老人，不只行為變態，而且還「心態正常」地預設了少女嫁人的命運。他們原本可以破壞少女的貞操而事實上自我克制沒有破壞，顯得他們的色情品味高尚。在老人想像的色情烏托邦，老人在倫理層次要面對的不是被下藥的少女，而是另一群年輕的「小夥子」，老人要確保小夥子娶到保有貞操的處女，達到「世代正義」。男人與男人共謀，以女性為交換對象，這是父權制度與厭女症二者的結合。無怪乎上野千鶴子認為男性認同需要有三者——其他男人的存在。男性想要擁有女性，同時也必須得到其他男性的認可。在這段老男人情色幻想裡，少女被下安眠藥而失去言說與行動主體，而老人們很體貼地想到年輕小夥子對女孩的貞操擁有權，間接地達成不同世代男人之間對年輕女孩們身體之相

關默契：一方行使「暫時使用權」，而另一方得到「永久擁有權」。老人們使用少女身體時，會好好珍惜保管，以便未來移交給「小夥子」。

另一段旅館與色情的連結發生於第 23 號房。圖尼克認識一位在旅館工作的女孩，女孩敘述旅館男房客的各種性癖好：

每天和那些和她一樣打扮成英國女子寄宿學校清純小公主的淫蕩女孩們，香噴噴地被送進不同房號的房間，是的，客房服務。那些在自己日記日復一日寫下對自己嫖妓醜行懺悔的老將軍；那些有些變態性癖好的特務頭子……（338）

這段文字出現於第 23 號房「等等我」，全章大部分敘述旅館主人「老頭子」的性癖好以及旅館裡每日進行的淫猥派對。中間有段插曲是圖尼克在旅館遇見初戀情人。當年這段戀情沒維持下去，圖尼克多年後從新聞報導得知前女友被謀殺分屍。但是他在旅館裡看見以為死亡的前女友。前女友說當年她被殺人犯挾持到某旅館房間，那裡已經擺滿分屍屍塊，女孩為了自衛把挾持者殺了。

這些荒誕不經的古怪故事呈現出駱以軍式的「男女平等」：男人很兇殘，女人也不遑多讓，大家互相傷害，彼此彼此。回過頭來看圖尼克與初戀女友當年的關係：他年少時與女孩騎著偉士牌機車送她回家，女孩的手從後面環抱著他，那是圖尼克第一次接觸女性身體，他感受到女孩以「非傷害」、「愛」的形式擁抱他，而敘述者自己用了「強暴」兩個字來形容圖尼克的行爲：

是的，在那一整條漫長的時光河流，圖尼克恰是這一整支在滅絕噩夢中駕馬疾馳的騎兵隊的終點。他嗥叫著，悲鳴著，從體內脹大而幾乎將他撕裂的絕非那根插入女孩美麗胯下的、急著將白色乳漿炸噴而出的醬紅色肉棒；而是像那些日本忍術漫畫或好萊塢高科技動畫製作效果的，在交歡極限時刻，他的人形身體像一枚蛹被炸裂碎開，從裡面孵長出一隻無比巨大、背脊張著蝙蝠羽翼，渾身披著爬蟲類鱗片的魔獸。那像是一整支西夏騎兵隊穿戴鏽裂盔甲，滿臉塵土，因恐懼和滅族之慟而口不能吐人言的黨項武士們，一個一個跌進正和女孩銜接在一起的這具最後一個子裔的身體裡。（315）

強暴行爲被當成是被滅絕種族後代的宿命、無從逃脫的宿命：

但是，當圖尼克和他體內的黨項祖先們一起強暴著這女孩的時候，她卻用她那孱弱的骨架、小小的乳房、白鳥飛行羽翼那樣的手臂，以及近似宗教贖罪儀式朝天

高舉的優美雙腿，承受著這場，這一族人在自己的噩夢裡將自己的頭顱、軀體、手腳、骨骸、腸肚全抓進嘴裡吞食的顛倒恐怖。(315)

若說祖先在逃亡過程中因為滅種焦慮而強暴女人，此處的文字表面上談著滅種者後代遺傳到的宿命，其實也可把因果關係顛倒，解釋為：因為要強暴女孩，所以要發明出滅種想像。「顛倒」是本書重要主題之一，強暴在此非關男性對女性的傷害，而是被暴力與殺戮的宿命不斷糾纏的後代（男性）子孫，他們是原初傷害的受難者的後代，自己也是受害者。駱以軍式的顛倒邏輯，把強暴的加害者變成滅種逃亡的受害者，以華麗淫猥的文字宣揚厭女者的受害意識。值得注意的是，作者提到「愛」，如果機車上的少女傳達的不是「愛」，她也不會嚇到圖尼克。在厭女症症狀裡，「愛」使男人脆弱而受到控制（如同巴黎的圖尼克愛上身體有如剃刀的蕭淑慎型的美女），因此必須回報以暴力來保護自己。強暴沒有錯，錯的是，女孩的愛。我們也可換個方式說：不論發生什麼事情，對圖尼克而言，最重要的是爭奪主體位置。他寧願當傷害的主體、不願當愛的對象。

厚厚兩大冊的《西夏旅館》，重複訴說逃亡與滅種焦慮。弔詭地是，經過七百年，西夏後代仍然存在著，那就是圖尼克。可見滅種並未發生，它以「焦慮」為表現形式，用來正當化各種傷害、殺戮、強暴行為。而這些背德行為，其核心都圍繞著男性敘述者不可動搖的主體位置。色情非關「色」或「情」，而是將女性置於永遠的客體位置，讓男性成為觀看主體與想像主體。

作者對日本與歐洲 A 片產業的描述十分離奇驚悚。圖尼克二號向圖尼克介紹巴黎的「投幣 A 片觀賞亭」，裡面有三 P、多 P、女教師、人獸戀各種類型，還有一種違法的類型。女主角大多是東歐、土耳其偷渡到法國的女孩：⁵

她們全裸被綁在攝影機前（通常被注射了迷幻藥而一臉茫然），一個戴面罩的劊子手上來，愛撫挑逗著她們的身體，然後當著鏡頭活生生殺了她們。這之後，像某種惡魔美學的展演，他把她的心臟、肝臟、腸子、子宮……一件件舉起，無比眷愛地親吻它們，再一一排列放好。(373)

第一次看的讀者，想必十分驚嚇。讀完全書，這樣的恐怖比比皆是，是一種文字華麗的展演，非關現實。作者的書寫本身就是 A 片，因此這是 A 片中的 A 片，如同書中屢屢出現的夢中之夢，一切都是虛構。虛構的虛構並不是負負得正而就此回到現實；虛

⁵ 本書出現各式各樣的「女孩」與「女孩們」，都沒有名字。她們不是人，只是文法句型裡位置性（positionality）的呈現，亦即言說的對象與客體。

構的虛構，如病毒般地繁衍更多虛構，進入說故事的黑洞。夢中之夢有一段的內容是作夢者在夢中投胎、出生、到變形，形成第三個故事。多層次的夢境，到最後已讓人搞不清楚誰是敘事者、誰是敘事中的角色，而這又是誰的夢。這些夢境都可看作是腦部神經傳導物質的互動，追究意義可能就不符合本書「胡」說「霸」道的性質。又如鏡中之鏡，一切只是光學反射，鏡中人是誰就不必深究。作者書寫這種 A 片劇情，心臟、肝臟、腸子、子宮等等，就當是逛一趟傳統市場，在豬肉攤前買東西，那也是豬心、豬肝、豬腸等，我們不也從小吃到大？同一房間內，也述及一段真實事件，那就是關於一位留法日本學生把荷蘭女同學殺害後姦屍，再支解、吃她的肉。如果真實世界就存在著如此恐怖的事情，那麼 A 片「表演」分屍也不必大驚小怪。作者再以文字二度再現此種演出，那更是符號指涉符號的後現代戲耍。到了這個地步，厭女症不只是病症，更是自我有意識地以厭女、殺女為文字藝術的表演方式。更精確地說，厭女之於駱以軍，並非無意識的心理病徵，而是有意識的書寫策略與行動策略，以消費女性而引起注意，得以在文壇取得重要位置。

第 33 號房名為「他與她」，是圖尼克與美蘭嬈嬈的對話。書中出現各式各樣女孩或女人，人物恐怕有數十人，但幾乎都沒名字，大多被稱為「女孩」。美蘭嬈嬈是旅館的長期房客，知道許多名人祕辛。此章仍是圖尼克說話居多，他說了一個日本 A 片拍攝的故事。日本 A 片分工嚴謹，有種角色叫作「汁男」，完全不出現於螢幕前，功能是提供新鮮精液噴到女主角臉上與身上。一位年輕女孩來應徵演員，巧的是爸爸來應徵汁男。拍攝團隊發現這個巧合，便遊說汁男與女兒性交，並答應以後「升格」為男主角。爸爸答應了，而女兒不知情，只知道眼睛將被蒙住、「演出」父女亂倫的劇情。於是這對父女就在爸爸知情、女兒不知情的狀態下「表演」父女性交（535）。

不論是母子交媾還是父女交媾，幻想主體與敘述主體都是男性圖尼克，女性則是幻想的投射對象，或是被欺騙的一方。男性處於發言主體，渴求女性又害怕被女性拒絕，於是進入亂倫與色情想像，將女性固定在他者的位置與客體的位置。本書固然充滿荒誕不經的猥褻故事，唯獨沒有任何父子交媾的情節，甚至連同性戀的人物也非常少。上野千鶴子認為厭女症也具有恐同的徵狀，值得我們深思。上野千鶴子引用賽菊寇（Eva K. Sedgwick）的觀點，認為男性同性社交的連結是「性的主體」之連結，確認彼此的聯盟關係。同性主體之間若混入情慾，成為情慾對象就會落入客體位置，也就是「被插入者」。因此性的主體間必須嚴禁、壓抑和排除將另一方視為性客體的念頭（上野千鶴子著、楊士堤譯，2015：33）。駱以軍擅長書寫愛與棄一體兩面的弔詭；然而男女兩性之間（包括母子之間或父女之間）可以不斷重複愛與棄的循環，父子之間卻只有棄、沒有愛、也沒有父子性交的亂倫想像。若是書寫父子性交，那誰會是插入者？誰又願意擔任被插入者？駱以軍沒把握自己一定得到插入者位置，因此駱以軍的頹廢書寫與人渣哲學看似離經叛

道，荒謬不堪，但他就是不敢寫父子性交。由於男人永遠要居於主體位置與插入者位置，同性戀與同性性交因而不會出現於厭女敘事中。

黃錦樹認為駱以軍寫作中，「愛即是棄」，是施虐與受虐關係，也因此才有創造，故創造即是棄（黃錦樹，2001：348）。此文雖發表於 2001 年，但也適用於多年後出版的《西夏旅館》。駱以軍長期以來重複書寫的主題如傷害、拋棄、淫猥，在《西夏旅館》中並無更深入的探索，而是表達方式的創新。他發明一台說故事裝置（虛擬旅館搭配西夏歷史），如連環發射的衝鋒槍，打出一個個瑰麗奇幻的文字彈。黃錦樹認為駱以軍表現了「遺棄的美學」，筆者則認為駱以軍以美學掩蓋性別政治。女人被棄後無話可說；男人拋棄別人或被別人拋棄，都可以啓發龐大的言說能量，滔滔不絕。

五、結語

駱以軍自己常於接受訪問時提起外省第二代的認同焦慮，也在文學書寫中表達此主題，並被眾多學者指認此特色。全書主題「逃亡」，就是在敘述一個不為人熟知的外省人逃亡來台的另類路線與另類敘述。有別於一般外省人跟隨蔣介石政權由中國大陸渡海或搭機來台，《西夏旅館》講的是一批鐵路測量員由西北通過西藏抵達印度，再於多年後輾轉來台。作者透過敘事者及各種角色（其實這些角色的功能是說故事啓動器），不斷強調這是「外省人」的故事。書中也屢屢以面目模糊的「本省人」來映襯這批逃難外省人的特色。這些人脫離道德常軌、行爲或想像荒誕不經、永遠處於被拋棄的焦慮，這些都被敘事者歸因於外省人逃難所產生的創傷。相對於外省第一代擁有實際的中國經驗與逃難經驗，外省第二代出生在台灣，卻又成長於上一輩懷鄉與逃難的雙重敘事，與現實台灣脫節，而形成一股沒有真正屬於自己的經驗之焦慮與匱乏感。然而，一再重複的外省第二代焦慮，其實是以族群身份掩蓋了性別關係的焦慮。

筆者認為，駱以軍的性別焦慮似乎遠大於族群焦慮，因而採取創造性欺騙的藝術手法，用族群焦慮來掩蓋性別焦慮。《西夏旅館》將厭女症發揮到極致，折射出台灣社會解嚴以來本土運動、婦女運動等各種社運給保守份子帶來的焦慮。駱以軍在文學生涯中不改其志，以頹廢、放蕩、譏諷的形象出現於文壇，但在種種華麗的淫猥之包裝下，是一個保守反動的厭女症患者，一方面不適應本土運動與政黨輪替，另一方面也不適應新女性的獨立自主。對女性極端的厭恨，難道不是源於「愛」？駱以軍在本書論述「顛倒」的邏輯，因此其厭女情結也許來自難以啓齒的愛。如同圖尼克初次體會到機車上載的女孩對他有愛意，他就施以強暴。此種行爲發出的訊息是什麼呢？也許是「我不值得被愛」、「我害怕被愛控制」、「我擔心付出愛之後被拋棄」。顛倒的邏輯、殘酷的美學、對暴力與

殺戮的耽溺，似乎訴說著對愛與對羅曼史的輕蔑，以反羅曼史與厭女情結，反面印證了對愛的渴求。雖然渴求愛，但沒有愛的能力，只有傷害的能力。「外省第二代的焦慮」，其實是「外省第二代男性缺乏愛的能力」的焦慮，以族群身分掩蓋了男性的匱乏。

敘事者坦承「沒有愛的能力」，又將全書以外省人逃亡為敘事主題，本論文將被隔開的性別關係與族群關係重新連結，說明這是「外省第二代缺乏愛的能力」。這樣的連結看似簡單，然而駱以軍長期以來的自我定位與研究者切入角度鎖定「外省第二代」，說明了他的作品寫出性別關係卻又成功的加以掩蓋。露骨的亂倫想像、A片觀賞、情色慾望，固然不必以傳統的道德加以譴責，然而這些情色書寫的性別政治與厭女症候群，由於前行學者未能正面面對，因而筆者以此論文來召喚駱以軍讀者與研究者對此面向的認識。

引用書目

- 上野千鶴子著、楊士堤譯，2015，《厭女：日本的女性嫌惡》（女ぎらい：ニッポンのミソジニ），台北：聯合文學。[Ueno, Chizuko. (2015). *Misogyny in Japan* (Steve Yang, Trans.). Taipei: Unitas Publishing Company.]
- 王德威，2001，〈我華麗的淫猥與悲傷：駱以軍的死亡敘事〉，收錄於駱以軍，《遣悲懷》，台北：麥田，頁 7-30。[Wang, David Der-wei. (2001). My Gorgeous Obscenity and Sadness: Luo Yi-jun's Death Narrative. In Yi-jun Luo, *And Now She Remains in You* (pp. 7-30). Taipei: Rye Field Publishing Company.]
- 周芬伶，2007，〈世紀交替小說的心靈圖象〉，《台灣文學研究學報》，第 5 期，頁 289-343。[Chou, Fen-ling. (2007). Spirits and Spirituality: Remapping the Novels of the Turn-of-the-Century. *Journal of Taiwan Literary Studies*, 5, 289-343.]
- 林定杰，2012，〈駱以軍《西夏旅館》的敘事空間與空間敘事〉，國立臺北教育大學臺灣文化研究所碩士論文。[Lin, Ding-jie. (2012). *About the Narrative Space and Spatial Narrative in Luo Yi-chun's "Xi-Xia Hotel"*. Master's thesis, National Taipei University of Education, Taipei, Taiwan.]
- 黃錦樹，2001，〈棄的故事：隔壁房間的裂縫——論駱以軍〉，收錄於駱以軍《遣悲懷》，台北：麥田，頁 339-357。[Ng, Kim Chew. (2001). Abandoned Story: On Luo Yi-jun. In Yi-jun Luo, *And Now She Remains in You* (pp. 339-357). Taipei: Rye Field Publishing Company.]
- 駱以軍，2008，《西夏旅館》，台北縣：印刻。[Luo, Yi-jun. (2008). *West Xia Hotel*. Taipei: INK Publishing.]
- Gilmore, David D. 著、何雯琪譯，2005，《厭女現象：跨文化的男性病態》，台北：書林。[Gilmore, David D. (2005). *Misogyny: The Male Malady* (Wen-chi Ho, Trans.). Taipei: Bookman Books Company.]

The Concealment of Gender Relation by Ethnic Relation: *West Xia Hotel*, Anxiety of Genocide, and Misogyny

Lin, Fang-mei

**Professor, Department of Taiwan Culture, Languages and Literature,
National Taiwan Normal University**

Abstract

Luo Yi-jun's novel, *West Xia Hotel*, demonstrates a distinctive style of extravagance and eloquence. In this text, his rich imagination creates many stories that can be treated either as individual stories on their own or as interconnected narratives referring to each other. Similar themes are repeated in his works, including diaspora, genocide, abandonment, harm, death, rape, incest, and pornography.

Previous studies of Luo Yi-jun focus on his identity as a second generation mainlander who is highly anxious about his ethnic and national identity. More recent researchers tend to go beyond the study of contents and themes, and instead emphasize the importance of Luo's artistic form and style. This paper argues that Luo Yi-jun not only feels anxious about his ethnic identity but also reveals male-centered ideology in his writings. He deploys the so-called "extravagant obscenity" to represent female objects as the projection of male fantasy. By doing so he is able to deal with anxious male subjectivity. Male Mainlanders who regard themselves as being discriminated can therefore reinforce their subject position and speaking position by demeaning women through the fantasy of rape and pornography.

With the perspective of misogyny, this paper analyzes how this novel uses the representation of rape and pornography to demean the status of women, while the author/the protagonist is also paradoxically eager for the recognition and acceptance by women. Gender relation can be taken as political relation of power and domination. Luo Yi-jun beguiles readers by treating rape, incest, and obscenity forbidden in reality as pure fiction and art. This paper will conclude with remarks about how ethnic identity and the art of writing can be deployed to conceal male-centric gender relation.

Keywords: *West Xia Hotel*, misogyny, pornography, ethnic relation, gender relation