

《台灣三部曲》之《風前塵埃》

——歷史書寫後設小說的共時與共在^{*}

林芳玫

台灣師範大學台灣語文學系教授

摘要

本研究以施叔青的《台灣三部曲》之第二部《風前塵埃》為研究對象，以歷史書寫後設小說及跨國族女性主義為探討此書的雙重出發點。除了詳實的歷史檔案記述，此書也以書寫（含言說）及回憶為探討主題，以書寫來呈現書寫的困難、書寫的慾望、慾望的受挫、以及書寫帶來的記憶與失憶。本文分為三部份，首先介紹歷史書寫後設小說的特色；其次討論此書多重時間與空間的交織，以及由此形成之不同記憶的共時與共在；第三部份則以跨國女性主義的觀點，分析性別、階級、種族的多重互動關係。小說中人物於多重互動關係中的位置變化也凸顯了作者的書寫策略，用以呈現不同角色面對歷史與遺忘歷史的態度差異。此書以原住民代表台灣，然而其主要書寫對象其實是灣生日本女性。在原住民男性與日本女性的情慾關係中，日本女性採取主動位置，而原住民男性則成為滿足女性情色慾望的客體。同時，可能是兩人情慾關係所生下的女兒，在歷經台灣尋根之旅後，最後選擇擁抱日本帝國主義的戰爭美學。此書以日本人為發言主體，弔詭地暴露出作者對台灣既關注又逃逸的曖昧立場。

關鍵詞：《台灣三部曲》、《風前塵埃》、歷史書寫後設小說、跨國族女性主義、關係性的位置

* 本論文為國科會計畫研究成果，計畫名稱為「《台灣三部曲》作為歷史書寫後設小說：跨國族台灣的新想像」，計畫編號NSC-100-2410-H-003-043。承蒙兩位匿名評審詳細審閱，提供寶貴意見，謹在此一併致謝。本計畫研究助理為台師大台文系博士班王俐茹同學，感謝俐茹對筆者思考與閱讀上的激發，並參與論文校訂。

Dust in the Wind of Taiwan Trilogy:

The Co-presence of Multiple Times and Places in Historiographic
Metafiction

Lin Fang-Mei

Professor

Department of Taiwan Culture, Languages and Literature

Taiwan Normal University

Abstract

This paper intends to study the second piece of *Taiwan Trilogy*—*Dust in the Wind* by using historiographic metafiction and transnational feminism as the double points of departure. In addition to the detailed description of historical documents, this novel also explores the theme of writing and reminiscence : the difficulties of writing, the desire of writing, the frustration of writing desires, and the retrieval and loss of memory through writing. This paper consists of three parts. First, I will introduce the characteristics of historiographic metafiction. Second, I will discuss the interweaving of multiple dimensions of time and space in this novel, with the result that different historical periods and places co-exist with each other. Third, I will use the perspective of transnational feminism to analyze the multiple interactions of gender, class, and race. The changing positions of characters situated in these multiple relations express their different attitudes of confronting history and forgetting history. This book uses indigenous people to represent Taiwan, but its main concerns are given to Japanese women born in Taiwan. In the erotic relationship between the Japanese woman and the indigenous man, the former plays the active role, while the latter becomes the object of female desire. In the meanwhile, after going through a trip to Taiwan, the second-generation woman, who may be their daughter, chooses to embrace the military aesthetics of Japanese imperialism in the end of the book. This novel speaks from the

perspective of Japanese women, thereby exposing the ambiguous position of the author, who is concerned with Taiwan but paradoxically escape from Taiwan.

Keywords: *Taiwan Trilogy*, *Dust in Wind*, Historiographic Metafiction, Transnational Feminism, Relational Position



《台灣三部曲》之《風前塵埃》

——歷史書寫後設小說的共時與共在

一、研究背景與研究動機

台灣文學史上曾出現幾部大河小說：七〇年代與八〇年代之交有鍾肇政的《台灣人三部曲》，以及李喬的《寒夜三部曲》，九〇年代有東方白的《浪淘沙》，進入二十一世紀後則有邱家洪的《台灣大風雲》。這些大河小說以寫實的筆法，透過三代家族史的描繪，栩栩如生地呈現出台灣政權更迭的歷史。近年來，我們也看到女作家施叔青以創新的手法展現大河小說的新局面。施叔青於九〇年代寫出《香港三部曲》後，開始《台灣三部曲》的浩大工程：第一部《行過洛津》（2003），¹第二部《風前塵埃》（2007），²最後一部《三世人》（2010）。³《行過洛津》一書近年來已有多位學者研究，故本文以《風前塵埃》為研究對象。⁴施叔青延續了大河小說關照歷史的傳統，同時又創造新的可能性，以多重文本互相揉雜互相指涉的方式，寫出歷史書寫後設小說（historiographic metafiction）。本論文以歷史書寫後設小說（此文類定義與特色詳後）作為探討《風前塵埃》的出發點。此外，本論文也以跨國女性主義的角度，分析書中性別、階級、種族三者的多重交織關係。

除了時間垂直軸上對大河小說傳統的延續與更新，《台灣三部曲》也呼應了當代作家對記憶與歷史這個主題的關切。解嚴以來，既有的官方版本歷史觀

1 施叔青，《行過洛津》（台北：時報文化出版社，2003.12）。

2 施叔青，《風前塵埃》（台北：時報文化出版社，2007.12）。本文下揭《風前塵埃》引用段落，皆出自該書。

3 施叔青，《三世人》（台北：時報文化出版社，2010.10）。

4 《行過洛津》相關文獻如次：黃啟峰，〈《行過洛津》的歷史書寫研究——從小說人物看後殖民現象中的權力運作〉，《中央大學中文研究所論文集刊》10期（2005.07），頁95-107。林芳玫，〈紅光之謎：提出一個旁敲側擊的詮釋路徑〉，《中國現代文學》12期（2007.12），頁157-180。林芳玫，〈地表的圖紋與身體的圖紋：《行過洛津》的身份地理學〉，《台灣文學研究學報》5期（2007.10），頁259-288。林芳玫，〈文學與歷史：分析《行過洛津》中的消逝主題〉，《文史台灣學報》創刊號（2009.11），頁181-205。劉亮雅，〈施叔青《行過洛津》中的歷史書寫與鄉土想像〉，《中外文學》39卷2期（2010.06），頁141-163。曾秀萍，〈扮裝台灣：《行過洛津》的跨性別飄浪與國族寓言〉，《中外文學》39卷3期（2010.09），頁87-124。

備受抨擊質疑，而過去備受壓抑的庶民記憶，紛紛以弱勢發聲之姿，從性別、性傾向、族群、階級、地區的觀點陳述個人記憶與家族記憶，徹底地改變了我們對歷史的看法。《台灣三部曲》的寫作風格與探索主題，見證了台灣文學史的發展又開創了新的格局。

解嚴前李喬與鍾肇政就致力於以大河小說形式來書寫台灣歷史。在當時戒嚴時代下的大河小說，深富反抗意識與悲情，以書寫台灣歷史來對抗當時的大中國文化霸權。⁵ 李喬曾經區分歷史小說與歷史素材小說，⁶ 前者以小說的戲劇性與趣味來呈現歷史，後者則以歷史素材來表現作者的哲學觀與人生觀。解嚴以後，台灣歷史不再是禁忌，作家呈現歷史又解構歷史，不是將偉人形象去神聖化——例如平路在《行道天涯》中對孫中山與孫慶齡的書寫，⁷ 就是以家族史方式呈現分歧多重的台灣歷史——例如陳玉慧的《海神家族》。⁸ 這些小說在拆解官方大歷史的同時，也致力於重建繽紛多元的小歷史與個人認同及集體認同的相斥相依，⁹ 而女性更常成為國族苦難的隱喻，或是重建歷史的關鍵。¹⁰ 這些歷史書寫都將「台灣性」作了多元分歧的演繹。¹¹

《台灣三部曲》第一部是《行過洛津》，時代背景是清朝嘉慶年間，描

5 台灣對於大中國文化霸權的對抗，相關討論如次：楊照，〈歷史大河中的悲情：論台灣的「大河小說」〉，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（台北：聯合文學出版社，1995.10），頁93-110。陳建忠，〈詮釋權爭奪下的文學傳統：台灣「大河小說」的命名、詮釋與葉石濤的文學評論〉，《文學台灣》70期（2009.04），頁307-333。

6 李喬，〈「歷史素材小說」寫作經驗談〉，《文訊》246期（2006.04），頁54-56。

7 施佳瑩，〈論《行道天涯》對歷史的解構與重塑〉，《中文研究學報》3期（2000.06），頁181-192。

8 戴冠民，〈逃憶／逸之「離」與逃譯／繹之「返」——論《海神家族身世圖譜》的重構與倫理召喚〉，《中正台灣文學與文化研究集刊》8輯（2011.06），頁39-66。

9 黃宗潔，〈當代台灣文學的家族書寫——以認同為中心的探討〉（台北：台灣師範大學國文系博士論文，2005）。

10 張瑞芬，〈國族、家族、女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族／家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》10期（2005.06），頁1-29。王慧芬，〈舞鶴《餘生》中的多重歷史記憶〉，《人文研究學報》41卷2期（2007.10），頁59-78。劉亮雅，〈辯證復振的可能：舞鶴《餘生》中的歷史記憶、女人与原鄉追尋〉，《中外文學》32卷11期（2004.04），頁133-155。劉亮雅，〈跨族群翻譯與歷史書寫——以李昂〈彩妝血祭〉與賴香吟〈翻譯者〉為例〉，《中外文學》34卷11期（2006.04），頁141-163。羊子喬，〈從性別認同到土地認同——試析施叔青《行過洛津》的文化拼貼〉，《文學台灣》62期（2007.04），頁214-220。陳文雅，〈女性形象與家國寓言——以李喬《寒夜三部曲》及《埋冤1947埋冤》為例〉，《台灣學研究》3期（2007.06），頁36-47。劉思坊，〈從男人邦到女人國——論陳玉慧《海神家族》與黃碧雲《烈女圖》〉，《思辨集》12期（2009.03），頁51-67。

11 邱貴芬，〈後殖民之外：尋找台灣文學的「台灣性」〉，《後殖民及其外》（台北：麥田出版社，2003.09），頁111-145。

述泉州南管戲班伶人許情渡海來到鹿港的故事，訴說其戲臺上與戲臺下男扮女裝的跨性別生活。第二部是《風前塵埃》，時間為日治初期，地點來到花蓮，描述灣生日本女子與原住民的戀情。第三部《三世人》的主要地點是台北，從日治時期文化協會的活動寫到戰後二二八事件的發生。施叔青並不採取家族史的方式來連接三部曲，相反地，三部曲的中心人物不是孑然一身，就是下落不明。作者刻意迴避了父權父系父居的世代相傳，反而以人物、商品、文化在空間上的流動、以及由人物個人回憶來呈現多重時間的斷裂與交織。三部曲內容包含多元性別、族群、階級的互動，並以跨國族流動為脈絡。因此，本論文採用跨國族女性主義（transnational feminism）的觀點來處理《風前塵埃》繽紛豐富的內容。

跨國族女性主義不同於傳統女性主義只注重性別單一面相。跨國族女性主義研究帝國主義與全球資本主義脈絡下，性別、族群、階級、性實踐（sexuality）、國族形成（nationhood）以及經濟剝削的多重互動關係。¹²

跨國族女性主義關注女性與國族想像之間的關係。凱普蘭（Caren Kaplan）於*Between Women and Nation: Nationalism, Transnational Feminisms, and the State*¹³一書中探討長期以來女性與國族之間的曖昧關係。一方面，國族建構初期會將婦女受到的壓迫作為關注焦點，到了某種階段，婦女議題又會被邊緣化。女性主義者一方面質疑批判國族主義對婦女議題的矮化，又對於是否加入國族建構的論述實踐而猶豫不決。跨國族女性主義企圖與國族建構有更密切的交涉與參與，同時又將性別、族群、階級與國族論述的多重互動關係置放於跨國族的流動遷移脈絡下來檢視。麥琳塔（Anne McClintock）於*Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Context*¹⁴一書中，探討殖民時期

12 Kaplan, Caren et al. (1999) *Between Women and Nation: Nationalisms, Transnational Feminisms, and the State*. Durham, NC: Duke University Press. Yu, Su-Lin. (2009), "Third-Wave Feminism: A Transnational Perspective," *Asian Journal of Women's Studies*, 15:1, pp.7-25.

13 Kaplan, Caren et al. (1999) *Between Women and Nation: Nationalisms, Transnational Feminisms, and the State*.

14 Anne McClintock (1995) *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Context*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

性別、階級、種族之間的多重互動關係，並以研究對象於關係網絡中的位置（relational position）作為研究重點。跨國女性主義的研究陣營包含多位學者，如前引之凱普蘭與麥琳塔；上述跨國女性主義所關心的議題及諸家論述將於本論文後半詳述。

完成於2010年的《台灣三部曲》，可說是總合了台灣文壇上的各種風格流派；形形色色的人物、場景、與主題，囊括了文化界與學術界過去二十年來的重要思潮：後現代、後殖民、女性主義、少數族裔、同志扮裝、（跨）國族認同。面對如此浩大的文學工程，本論文選擇了「歷史書寫後設小說」之觀點作為進入《台灣三部曲》的途徑。

《風前塵埃》小說一開始是無絃琴子於日本家中接待台灣原住民來訪，邀請其母橫山月姬回到花蓮參加古蹟重建落成典禮。生於台灣，長於日本的無絃琴子開始陷入日治時期橫山家族歷史的沉思與回憶。作者以佐久間左馬太總督任內的殖民政策為始，帶出理蕃政策及佐久間發動「太魯閣戰爭」的背景。在此背景之下，一名原本擔任名古屋和服店的伙計橫山新藏隨著殖民地開發，而與妻子橫山綾子來到台灣吉野移民村擔任警察。在「太魯閣戰爭」之後，橫山升任為立霧山哆比冬警察駐所擔任巡察部長，就任前夫妻將女兒橫山月姬託付在移民村中。與丈夫一同上任的綾子無法適應殖民地生活，返回日本後再也不曾踏上台灣土地，丈夫橫山新藏則娶了太魯閣族赫斯社頭目之女為妾。而在移民村中長大的女兒月姬，與一名和太魯閣族抗日英雄哈鹿克·那威同名的原住民青年哈鹿克·巴彥相戀，月姬可能因此珠胎暗結。橫山新藏得知後將哈鹿克·巴彥處死，並逼使女兒必須嫁給三井林場的山林技師安田信介。月姬因此逃婚而藏匿在客家人攝影店老闆范姜義明的家中，在報恩似的一夜歡愛後不告而別。月姬帶著女兒回到日本，卻對女兒隱瞞其身世，僅託言為好友「真子」的經歷隱微的告知琴子，自己過去與哈鹿克·巴彥的相戀。多年後女兒無絃琴子則在身世之謎與歷史糾葛中尋求出口與解答，一邊策劃著戰爭期宣傳服飾的展覽，一邊回憶著唯一一次的花蓮之旅。在多重回憶的倒敘與插敘中，橫山家族三代歷史以碎片斷裂方式呈現於讀者眼前。

就書寫手法而言，小說融合大量史料翔實的紀錄人、事、物、地方，使

讀者彷彿重臨歷史現場，這方面充滿寫實色彩。¹⁵ 在人物方面，敘事者進入人物內心，探討其心理活動與意識流動，這方面又是現代主義的特色。¹⁶ 貫穿三部曲的主題是認同的流動、變化、錯亂；特別是以女性身體與服裝的變換來討論性別與跨性別認同。認同這個議題是極明顯的，國內外學者在這方面累積了可觀的成就。筆者暫時擱置這方面的討論，轉而注意貫穿三部曲的另一個隱性的主題：以書寫來呈現書寫的困難、書寫的（不）可能性——換言之，再現的（不）可能性。三本小說中的重要人物，想寫而寫不出來、想說而不敢說、找不到適切書寫與說話的語言。換言之，小說對外部環境的翔實紀錄，一方面確認了敘事者發言的權威（authority）與可信度（credibility）。另一方面，又以書寫來反思書寫的困境，又將書寫行為問題化，這是後現代後設小說的特色。

整體而言：1.《台灣三部曲》在寫作形式上結合了多種技巧：翔實／紀實、現代主義，以及後現代後設小說。2. 在內容與主題上面探索認同的流動與混雜。

因此本論文將藉由跨國族女性主義觀點分析施叔青如何以當代多重思潮強力介入歷史書寫，並引介哈倩（Linda Hutcheon）關於「歷史書寫後設小說」的分析，作為詮釋《台灣三部曲》的切入點。本論文第二節介紹歷史書寫後設小說；第三節討論文本中的時間與空間面向。最後一節以跨國女性主義觀點分析文本，從性別、階級、種族之多重交織關係及人物所處的關係位置反思施叔青書寫策略的特色與盲點。

歷史小說將歷史視為既定的存在，以虛構的小說情節、人物讓歷史活起來。當代史學界卻開始懷疑，歷史是否代表絕對真相？這樣的懷疑掀起歷史書寫與再現的危機。「歷史書寫後設小說」不同於「歷史小說」，它同樣以歷史為題材，目的卻是探討歷史書寫與文學書寫的雙重危機，企圖以多元的人民記憶來解構傳統的大歷史。以下筆者就開始介紹歷史書寫後設小說。

15 筆者使用翔實、寫實的字眼，迴避使用寫實主義一詞。施叔青對消費文化、感官享受的細緻描述與寫實主義的精神不盡然相同，故筆者使用翔實／寫實。

16 邱貴芬，〈落後的時間與台灣歷史敘述——試探現代主義時期女作家創作裡另類時間的救贖可能〉，《後殖民及其外》，頁83-110。

二、歷史書寫後設小說的定義與特色

根據渥兒（Patricia Waugh）在《後設小說》（*Metafiction*）一書中對後設小說的定義，¹⁷ 後設小說指的是，以自覺性與系統性的方式指出書寫作為人造物品（artifact）的地位，打破小說擬真的幻象，以小說來探討小說書寫的形式、過程、所欲對話的對象、以及所欲達成的效果。哈倩（Linda Hutcheon）則於《後現代主義詩學：歷史、理論與小說》（*A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*）¹⁸ 一書中提出，若是以後設小說來探討歷史書寫的危機，這就是歷史書寫後設小說（historiographic metafiction）。傳統歷史書寫認為文字是透明而可以明白的，透過正確的方法與客觀的立場傳達出歷史真相。後現代歷史書寫關注於探討書寫本身的可能性與危機。我們無從得知歷史，必須經過檔案、文字紀錄、既有的歷史文獻等中介媒介來接觸浩瀚繁雜的歷史資料，歷史書寫因而是材料的選擇、排除、編輯的結果，充滿了再詮釋的可能性，也將客觀可信的歷史書寫帶入危機。¹⁹ 我們開始質疑：歷史書寫由誰來寫？寫給誰看？想達成怎樣的效應？書寫過程中排除了什麼？

綜合哈倩與其他學者的分析（McHale, 1994; Waugh, 1984），²⁰ 筆者歸納出歷史書寫後設小說的幾個重要面向：1. 自我指涉（self-referentiality）與自我反身性（self-reflexivity）；2. 重新探討書寫的認識論與本體論；3. 離／去中心（the ex-centric）；4. 諧擬（parody）。

自我指涉與自我反身性意指自覺性與系統性的觀察書寫行為，戳破讀者的擬真幻境，告訴讀者他信以為真的歷史與小說世界只是依據寫作成規而產生的閱讀效應。書寫的認識論涉及以下問題：我如何詮釋所處的世界？如何知道？誰知道？有多少確定程度？書寫的本體論關心書寫的地位：書寫如何構成我們

17 Patricia Waugh (1984), *Metafiction*. London: Routledge.

18 Linda Hutcheon (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge.

19 參 Hayden White (2001), "The Historical Text as Literary Artifact," in Geoffrey Roberts, ed. *The History And Narrative Reader*. London: Routledge, pp.221-236.

20 以下列三名學者著作為參考對象：Linda Hutcheon (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Brian McHale (1994), *Postmodernist Fiction*. London: Routledge. Patricia Waugh (1984), *Metafiction*.

所認知的世界？不同的世界如何產生差異？不同世界遭逢時會如何？世界展現了怎樣的存在形式（mode of existence）？這裡所謂的世界，不僅指涉由不同性別、族群、階級、環境所構成的世界，還包括小說的世界（the world of the fiction）與外在於小說的世界（the world outside the fiction）二者間的關係。²¹

後現代文化擁抱來自多重邊緣的發聲，提倡去中心（de-centered）。哈倩使用the ex-centric（離／去中心）來呈現動態的過程與弔詭。邊緣固然反抗中心，同時又欲求著中心，需要中心的存在以界定自我邊緣性。這是離開／前往的二重驅力。哈倩指出，後現代意識型態是弔詭的，它從自己抗爭的對象汲取力量且依賴此抗爭對象，與之共謀。²² 後現代並不基進（radical），也不是對立的（oppositional），而是既共謀又批判（critical）。

哈倩將歷史書寫後設小說視為後現代藝術的特色，在《後現代主義詩學》（*A Poetics of Postmodernism*）一書中，廣泛討論後現代、後殖民、女性主義三方面的作品。顯然她認為就當代小說本身的寫作技巧而言，只要符合歷史書寫後設小說的定義，這三方面的作品都可納進來。而三者在理論層次與關懷焦點是否有矛盾之處，並不在她的考量範圍內。筆者援引哈倩的作法，認為施叔青的三部曲在內容主要是後殖民女性主義的題材，在後設技巧的運用上則屬後現代。

後現代小說的慣用手法是諧擬（parody），諧擬並非字詞表面所說的嘲笑——嘲笑通常帶有輕視貶低的意味。諧擬是經由模仿對方，進入對方的世界，然後站在外部拉出批判的距離。諧擬因而是內在於又外在於模仿對象，嘲諷中帶著尊敬、同情與瞭解。

歷史書寫後設小說因此與歷史小說不同。歷史小說以栩栩如生的人物與場景描繪達到擬真的效果，讀者經由閱讀而進入替代性的真實世界，宛如是在世界的濃縮與翻版。如果說當代歷史書寫充滿對書寫的懷疑以及對單一、大一

21 Brian McHale (1994), *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.

22 Linda Hutcheon (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. p.120.

統歷史的懷疑，那麼小說本身也是書寫，以小說來回顧過去歷史，豈非雙重的書寫、雙重的危機？

歷史書寫後設小說也與後設小說不同。林黛嫻的〈陷落〉陳述敘事者我——本身就是作家——企圖寫一段受訪者的愛情故事，自己卻又陷入受訪者我的情境。兩重敘事的建構固然讓讀者意識到說故事的技術就是此文所欲探索的主題，然而作者我的苦惱為個人問題，與公領域的問題無關，而其苦惱源自於個人能力的限制，而非書寫本體論的問題。同樣地，蔡源煌的〈錯誤〉，其敘事者我描寫一位作家，企圖創作一個愛情故事而又困難叢生，此文中書寫的苦惱也是來自書寫者自己能力之不足。換言之，第一層次的作家也可以選擇創造出才華洋溢的第二層次作家。書寫本身並無本體論的危機，而是個別作家才能的限制。「陷落」或「錯誤」的小說名稱，間接肯定了「超然不陷落」與「正確無誤」的書寫本體論；此外，上述兩篇後設作品的主題都與歷史及政治無關。張大春的〈大說謊家〉與林耀德的〈一九四七高砂百合〉，主題牽涉到歷史與政治，形式上也具有濃厚的後設意味，然而，仍不盡然符合本文所說的「歷史書寫後設小說」。張大春嘲諷政治人物所說盡是謊言，他質疑解構了筆下政治人物的言行，同時也確認了自己身為書寫者的發言權威，因此依然指向「真／偽」之別。「高砂百合」將原住民的神話歷史與二二八歷史的新聞報導並列。眾多互相矛盾的二二八新聞報導使我們不知真相為何？原住民的神話則被賦予本真性（*authenticity*）。兩位作者選擇性的將某些言論解構為「謊言」或是「真相難明」，而又對自己的發言權威深具信心。這種看似自我指涉的後設書寫，其實只是嘲諷他人——作家心中新興而具有主流地位的台灣本土論，缺乏作家的自我反思，在他們筆下，書寫的不可信賴來自於外部環境的政治紛擾與整體社會的無能，並非內在於書寫本身的危機與轉機。相反地，兩位作者都以自己精湛的書寫技術來質疑別人政治動機下的謊言，形成書寫價值的二元對立：政客與記者的書寫是不可靠的，也缺乏藝術價值；作家的書寫則值得信賴而又展現精湛技術。

《台灣三部曲》固然明顯有別於《寒夜三部曲》的直線進行與寫實擬真，

也不同於張大春或林耀德的以後設書寫展現語言遊戲，²³乍看之下後設成分並不高。筆者一方面承認施叔青段落層次的紀實手法，而這種紀實手法主要表現於場景、環境、器物的描寫；但另一方面，其寫作對象以及寫作主題，除了各種身份的人物及其外在行為與內心思想，還有書寫本身：書寫（含言說）的慾望、書寫慾望的受挫、書寫帶來的回憶與失憶的往返循環、書寫作為自我治療與集體救贖的途徑。全面思考內在於書寫與回憶本身的認識論與本體論，這就是形成《台灣三部曲》後設性質的原因。因此，後設並非只是書寫形式的實驗：從這種寫法換成另一種寫法，而是書寫如何構成自我的認知與集體的認知。

三部小說分別以不同的方式呈現書寫的（不）可能性。第一部《行過洛津》中的來台官員朱仕光想要編纂台灣方志，始終停留在想像階段而未能成書；在第二部《風前塵埃》中，連書寫的基礎——記憶都是支離破碎，而號稱為「寫真」的照片，其真實性也備受懷疑；第三部《三世人》裡面唯一的女性人物王掌珠，分別企圖以文言文、白話文、日文來書寫自己的生命歷程，最後卻是什麼也寫不出來。三部曲含跨不同歷史時期，人物性格與背景各有特色，共同的現象則是書寫與再現的危機。以下筆者聚焦於《風前塵埃》，深入討論此書的再現危機。

《風前塵埃》乃是記憶的記憶。主題一方面是關於日治時期在台灣花蓮出生的橫山月姬（灣生日本人）的情慾故事，另一方面以大時代的悲劇太魯閣之役為背景。²⁴但是作者並非直接訴說月姬的故事，而是透過女兒無絃琴子回憶母親過世前的母女對話來重現日治時期。而無絃琴子的回憶，又是透過回憶1973年花蓮之旅而啟動。

23 林耀德不只是提醒讀者，小說純粹是作者編造的，更時時將作者身分插入小說中。錢虹，〈神話與歷史——評林耀德的小說《高砂百合》及其他〉，《台灣文學觀察雜誌》5期（1992.07），頁64-74。張大春的后設書寫則以極端方式體現為對再現台灣經驗的無能，只能耽溺於表演謊言的技術。黃錦樹，〈謊言的技術與真理的技藝——書寫張大春之書寫〉，周英雄、劉紀蕙主編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》（台北：麥田出版社，2000.04），頁253-286。相對於在李喬的真情誠懇與張大春式的否定一切這兩種立場，施叔青探索真相的（不）可能性，在虛實之間尋求平衡。

24 太魯閣之役為日治時期日本人對太魯閣原住民的軍事鎮壓行動，發生於1914年。

小說一開始所設定的「現在」大約是2003年，花蓮古蹟慶修院修復落成典禮的年代。²⁵ 居住於日本的無絃琴子，家裡來了三位來自花蓮的原住民訪客，訪客拿著慶修院落成典禮的邀請卡，請橫山月姬女士參與典禮。無絃琴子告訴訪客，母親已過世多年。訪客離去後，琴子陷入回憶中——不是直接回憶母親對日治時期的回想，而是回憶自己1973年的花蓮之行。²⁶ 在2003年所標示的「現在」時刻，琴子正與美籍韓裔學者金泳喜共同籌劃一項戰爭期服飾展覽，一邊則因為原住民來訪而陷入唯一一次花蓮之旅的回憶。1973年的花蓮之旅，穿插著琴子對母親的回憶；母親的回憶則是戰後以女兒為訴說對象所展開的日治時期回憶。大致上說來，我們可以重新架構出一個倒行的時間順序：1. 2003；2. 1973；3. 戰後到1973；4. 日治時期。然而，作者並非單純的倒敘，而是在四個時間點來回交錯跳接。

回憶一方面重現遙遠過去，另一方面，也因為現時狀況的介入而使得回憶變形扭曲。以母親身份對著女兒訴說往事的月姬，晚年時逐漸失智，她的訴說顛三倒四，前後矛盾。更重要的是，當年月姬愛上原住民青年哈鹿克，在野外溫泉與佈教所地窖男歡女愛、兩情繾綣，琴子似乎也是兩人愛的結晶，²⁷ 這段不為世俗所容的愛情，被月姬以「真子」之名反覆訴說。月姬羞於承認自己當年的戀情，把這段戀情說成是好友真子的故事。這些回憶支離破碎，以近乎失智的老年女人反覆嘮叨的形式呈現給讀者，甚至連女兒琴子生於哪一年，月姬的說法都反覆不定。多年後琴子策劃戰爭期和服展覽，挑了1940年——大東亞戰爭前夕為自己的出生年份。

歷史書寫後設小說以自我指涉的特色，探討書寫的本質與認識論。不論是個人的情慾史或是大時代變遷的歷史，歷史必須經由文字典籍、照片、文物、耆老訪談、回憶訴說而建構。這個建構過程不可避免地必須有所選擇、有所刪

25 此部份為事實，參見翁純敏，《吉野移民村與慶修院》（花蓮：花蓮青少年公益組織協會，2009.03）。

26 書中指出琴子於台日斷交後次年，參加旅行團來到花蓮；旅行團行程結束後，自己留下來繼續造訪花蓮各地，追尋自己的身世之謎以及當年母親的居所。

27 作者鋪陳琴子對身世之謎的追求，也暗示琴子可能是月姬與原住民哈鹿克所生下的。然而，琴子始終未曾確認自己的生父，作者又叉出去鋪陳月姬為了報恩而獻身客家人范姜義明。

除，再經過編排組合而形成可供後人理解的歷史事件。《風前塵埃》的後設性質來自於作者對組成歷史再現的材料——本身已然是再現——提出的質疑、挑戰、與沈溺其中的執迷。從日本人橫山家族自己寫真帖，以及客家人范姜義明拍攝的原住民寫真，到韓國人金泳喜保存的祖父日記、日治時期人類學家的調查報告，再到收藏／展示戰爭期服飾，施叔青顯現其一貫的對物品的耽溺，既顯示出物品的美學價值或學術意義，也弔詭地告訴我們，文件材料不斷地堆砌繁衍徒然增加了歷史真相的厚重與不可見。

小說一開始就是原住民拜訪琴子，一方面提出邀請卡，另一方面為了書寫部落歷史而詢問琴子是否有當年的家族寫真帖，企圖以尋找照片來拼湊日治時期的生活狀況。小說將近結束時，琴子拿出母親所收藏的范姜義明台灣寫真帖，來訪原住民卻表示失望：他們要的是呈現日本人的照片，而非台灣人以台灣人物與風景拍出來的相片。

由於原住民的詢問，訪客回去後琴子對著儲藏室沈思、陷入回憶。儲藏室裝滿母親生前遺物，琴子起初沒有勇氣立刻打開儲藏室的門，而是對著門沈思良久。小說中的人物，極力探尋歷史真相——不論是部落的生活史、祖先抗日的歷史、或是自身的身世之謎，卻又害怕面對真相。琴子想知道自己的身世之謎，彷彿接近謎題揭曉的時刻，卻又裹足不前。自己的父親是原住民嗎？就讓答案永遠埋藏。

相形之下，美籍韓裔學者金泳喜也曾逃避歷史的沈重，不敢回憶祖父於日治時期抗日而下獄的慘痛經歷；然而，最後她還是勇敢地面對歷史創傷並與之和解：

多年來壓抑的記憶浮現，她對著電腦凝視暴力的傷口，感覺到蓄意鈍化的傷痛穿過自我約束的屏障，想像中外祖父獄中受難的場景從裂縫滲出的痛楚，令她雙手捧住胸口，感到一種肉身參與的真切感。

金泳喜反覆讓自己經歷這歷史的傷殘過程，把它當做情感宣洩的過程，不再自我壓抑。她相信唯有經過這過程，她才可決定對這段歷史的創傷究竟是寬恕抑或忘記。（《風前塵埃》，頁200-201）

歷史書寫後設小說提出了書寫的認識論議題：誰是認識與求知的主體？求知者如何知道？有多大確定性？這同時也牽涉到書寫的本體論：書寫如何構成我們所知的世界及其存在模式？不同世界遭逢時會怎樣？小說之內與之外的世界存在著何種互動關係？

在認識論方面，作者施叔青混合使用第三人稱全知觀點以及各種不同人物主觀的觀點。她以全知觀點提出公共史的描述，包括：太魯閣之役、花蓮移民村成立經過、移民村的農業、習俗、娛樂設施、街道規劃、吉野移民村所在地的原住民七腳川社遭迫害被迫遷徙、原住民採摘野菜의飲食習慣、漢人婦女如何接受現代化的接生技術講習班、客家人移民花蓮的經過、山地警察的工作職掌、佐久間總督在台進行的建設、和服在太平洋戰爭期所扮演的政治宣傳功能、吉野佈教所的成立緣起及戰後成為慶修院的過程。這些公共史不但紀錄上層統治者的事蹟與各種大小規模戰爭的發動，也包括庶民生活史及人民自動或被迫的流動遷徙過程。與公共史平行敘述的是橫山月姬的家族史及其少女時代的情慾探索。

這些大量歷史資料的堆砌使我們彷彿進入日治時期花蓮的擬真世界；然而，作者又使用不同人物的主觀觀點悄悄鬆動、挪移、挑戰了看似客觀真實的歷史，甚至質疑歷史真相被詮釋的可能性。我們可以確定太魯閣戰役事件中，日軍調派多少人力、使用多少槍枝大砲，壓迫者與被壓迫者兩種對立角色卻又只能經由縹緲的夢境來回憶此事件。作者安排了佐久間總督戰事時受傷而躺在官邸，似睡非睡間，朦朧中夢到原住民幽魂：「是一場夢嗎？佐久間總督睜開眼睛，」（《風前塵埃》，頁50）。夢醒後又想起西行和尚的詩：「勇猛強悍者終必滅亡，宛如風前之塵埃」（《風前塵埃》，頁52）。

而原住民自己對太魯閣之役的經驗也是由夢境呈現：

整個晚上哈鹿克惡夢連連。日本警察在獵寮外搭的帳篷，勾起他深埋的記憶；那年他七歲，晚上睡了一覺，隔天醒來，這種草綠色的帳篷像變種的大蘑菇，一朵朵開遍了整個山野。（《風前塵埃》，頁145-146）

他開始惡夢連連，在夢中，哈鹿克與他背弓擎矛的父親，眼看著斜坡上

的家在日軍砲轟下焚燒成灰燼，父子連同族人不顧一切以血肉之軀衝上去迎戰持槍的日軍。（《風前塵埃》，頁213）

夢境提供了更真實的人類經驗，再多的史家紀錄或是人類學調查報告，都不足以再現當事人的心情；我們只能透過書寫者替當事人虛擬的夢境來體會，同時我們也認知到：這是作者編造的夢境。作者是否想要說明，當事人的心聲已無從捕捉，特別是底層人民，有苦說不出，被剝奪了發言能力，只能在夢境中重訪創傷場景？

月姬的情慾經驗經由往後的回憶來追溯，那是層層的回憶與失憶。月姬經由對女兒訴說真子的故事而回憶往事，羞恥感加上逐漸老化失智的頭腦，這段欲說還休、欲言又止的私密情事，使得琴子收聽者與詮釋者的地位遠高於當事人月姬的敘述地位。而作者的書寫地位與讀者的閱讀及二度詮釋地位又高於琴子。琴子猜測到母親口中的真子就是母親自己，而琴子隱約猜測到自己的父親可能是原住民，身為讀者的我們，又比琴子多一層瞭解：她的生父也可能是客家人范姜義明。²⁸

月姬說不清楚自己情慾過往，作者則以第三人稱全知觀點詳細描寫，而其寫法予人東方主義偷窺獵奇之感，哈鹿克做為情慾當事人的原住民男性，無法表達自己的心聲，反而成為作者／讀者／月姬／琴子投射情色想像的客體。月姬與哈鹿克先是於露天溫泉泡湯歡愛，後來月姬竟然將哈鹿克藏匿於佈教所地窖，哈鹿克成了提供月姬情慾滿足的被囚者。作者還特別強調月姬扮演主動角色，哈鹿克只能依指示來行動，根據月姬要求「以最蠻暴的熱情愛她」：

沒經過她的允許，哈鹿克不敢撫愛她身體的部位，只能屏息等待對方允許他動手的訊號，每次都是由她主動拉過他的手從似蜷伏兩隻鴿子似的胸乳，肚腹一路下去……

他是值得她愛的，值得一個日本女子的愛。

28 書中描寫月姬離家出走，投奔范姜義明家中，為了報恩而主動發起一夜情。《風前塵埃》，頁251。

被當做秘密藏在暗無天日的地窖裡，只有在他的莉慕依現身，把她擁在懷裡時，他才感覺到充實，一旦從她的身體抽離，他立刻感到空虛，無所依恃，只能坐在黑暗中，回味她的手扼住他的脖子，讓他轉不過氣幾乎窒息的感覺。（《風前塵埃》，頁208）

歷史書寫後設小說的第三項特色是離／去中心（ex-centric）。誠如本文所指出，後現代意識型態是弔詭的，它從自己抗爭的對象汲取力量且依賴此抗爭對象，與之共謀。²⁹ 後現代並不基進（radical），也不是對立的（oppositional），而是既共謀又批判（critical）。「去」中心既是離開中心，又是前往中心。《風前塵埃》此書以灣生日本人為小說主人翁。老一代灣生日本人以台灣為家鄉，甚至想要埋骨於此；而下一代的琴子，卻以灣生為恥，從年輕時就刻意練就標準的東京腔，以免被人識破身份。當琴子於1973來到花蓮時，當地台灣人以不太標準的日語主動向她搭訕，她覺得被冒犯而急於劃清界線：

幾天來她踩在出生的土地，卻沒有回家的感覺。她自覺與咖啡廳的男女，以及街上來往的行人毫無瓜葛，儘管當這些人一發現她是日本人時，為了討好她，都會爭先恐後的用日語和她交談，像旅行社派來的導遊、飯店的侍者、料理店的老板娘，一廂情願地以為她與他們之間說著同樣的語言，好藉此接近她。每當這些帶著腔調，或者發音奇怪的「日語」從無絃琴子的耳邊掃過時，她都像是被冒犯了，不自覺的抬起下顎，以一口純正的東京腔應答，好像是藉此可與他們劃清界線。（《風前塵埃》，頁90）

灣生者在日本內地被歧視憐憫，灣生者琴子因而更加使用標準東京腔而向日本中心靠攏。弔詭地是，琴子年輕時又不認同日本主流社會，參加學運，

29 Linda Hutcheon (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, p.120.

「她大學時是學生運動的激進份子，那時的她不僅有自我毀滅的衝動……」（《風前塵埃》，頁195）。

琴子因為年輕時不諒解母親隱藏其身世之謎，成為與日本對抗、與全世界對抗的激進份子。中年以後的她，以其家學淵源的織品藝術修養，在東京近郊一家染織廠手繪布料圖案，後來更接受韓裔美籍學者金泳喜的邀請，參與策劃二戰宣傳服飾的展覽。在她剛開始接觸戰爭期和服時，驚訝於和服上竟然刺繡著大量飛機、槍砲等武器圖案。連小男孩的服裝也充斥著戰爭圖像。琴子雖然訝異戰爭的殘酷，最終的關懷，卻是自己的出生年代：

一件男嬰滿月穿的小和服，無絃琴子看了心為之一悚，衣長不及一尺半，質地是上乘華貴的織錦，身上的圖案赫然是日軍入侵南京火光沖天的情景。另外還有一件，也是男嬰第一次參拜神社穿的，場面更為血腥。小和服背面右上角斜刺一隻大砲，炸彈從戰鬥機丟擲下來，焦土一片的地上有一幅地圖標出轟炸的南京的位置。

下班回家的路上，她思索著什麼樣的父母會讓滿月的嬰兒穿上這種衣服？才剛剛降生人間，最先接觸的竟然是戰爭，那是個什麼樣的年代？有生以來纏繞著她的疑團此時重又浮現上來，軍國主義者發動大東亞戰爭，美國轟炸台灣的那一年，她人在哪裡？台灣或日本？那時她大約幾歲？（《風前塵埃》，頁73-74）

琴子對戰爭與戰爭服飾有著淡淡的厭惡，最後陷入出身年份的追索，把一件1940年代男童和服裱框後掛在牆上，當作自己出生年份，「至於她的生父是誰將是永遠的懸案吧！」（《風前塵埃》，頁257）。到小說結束時，琴子以擁抱母親和服腰帶與過世的母親達成和解；腰帶上織著一排黑衣持槍的軍人，還有手上揮著太陽旗的紅衣士兵。諷刺的是：與母親和解的同時，竟也是對戰爭美學的擁抱。小說最後幾行如此寫著：

繫上腰帶的她，與母親合而為一。

當天晚上，無絃琴子做了一個夢，夢見東京街頭人潮洶湧，對著一面奇

大無比的大東亞共榮圈地圖，高喊皇軍萬歲、天皇萬萬歲，無絃琴子也夾在人群當中，她發現不分男女個個腰間繫著和她一模一樣的腰帶。
（《風前塵埃》，頁261）

琴子對於日本歷史以及自己的日本身份弔詭地既逃避又擁抱，在離開中心之後，又前去中心，在中心與邊緣往復迴旋。既參加學運而批判日本，又經由與母親和解而接受了戰爭美學。一方面前往花蓮尋訪自己的身世之謎，又排斥日語發音奇怪的台灣人接近自己。書中看不出橫山月姬本人對戰爭的看法，那條織著軍人圖案的和服腰帶，月姬生前也從未使用。然而，作者卻安排主人翁於小說結局時擁抱戰爭美學、放棄父系血緣的追尋，這樣的結局，可說是對琴子的嘲諷。

琴子欠缺歷史反省，這不僅表現在小說結尾部分。其實在更早的篇幅中，作者已經預設伏筆，以對比方式顯現琴子對戰爭的冷漠。韓裔美籍學者金泳喜在籌備服飾展覽過程中，重新面對歷史創傷，並且把印有「記住珍珠港」字樣的美國絲巾圖檔以電子郵件寄給琴子。琴子收到後，刪除圖檔，毫不在意。戰爭對琴子只有個人意義，那就是她出生於哪一年？除此之外，她對日本軍國主義的歷史罪孽毫無反省。

作者對主人翁琴子的處理手法相當特殊。第一部曲《行過洛津》主人翁許情歷經中國與台灣兩地奔波，最後從蒙昧走向清明，找到安身立命的位置。與許情相反，琴子雖然與過世的母親和解，但是拒絕確認父系的身世之謎，還擁抱了戰爭美學。作者對琴子的安排，可說是憐憫中帶著嘲諷與批評。雖然是嘲諷，作者在敘事過程中卻以內在聚焦的方式深入琴子內心，這種既深入又拉開審視距離的寫作手法，可說是後現代歷史書寫中常用的諧擬策略（parody）。

三、共時與共在：多重時間與空間的交織

《風前塵埃》一書以回憶的回憶／失憶中的回憶架構出層層疊疊的時間。先由2003年的日本當代，回到1973年的花蓮之旅；在這趟旅行中，1973年的琴

子睹境思人，不斷回憶著成長過程中的母女對話。在一段段對話中，日治時期的戰爭、遷移、庶民生活、族群文化、地理風貌、景觀建築一點一滴地被帶到讀者的閱讀想像中。此書一方面呈現多重時間的堆疊，另一方面也如電腦螢幕上開著多個視窗，我們觀看著不同的空間的並置共在。

2003——1973——1940——1914等多重時間並非在單一的時間線前進或後退，而是以每個時間構成人物活動其間的世界，這些世界享有共時性（simultaneity）與當代性（contemporaneity）：這些世界及其人物從未消逝，在一次次的回憶召喚下展演著外在的與內心的戲劇。陳春燕論及小說歷史書寫之當代性指出：小說同時展現過去、現在，眾人個體經驗的共時性，這些是互相銜接的，「當代」意味著「同時代的人」，原本看似中立的時間測標有了與倫理結合的機會。³⁰對正在策劃展覽的琴子而言，2003年是現在，1973年的花蓮之旅是過去。然而，1973年的花蓮之旅佔據本書不小的篇幅，而1973年本身存在的意義在於將更為過去的母女對話（關於日治時期花蓮）印證於當下——1973年的戰後國民黨統治下的當代。在記憶、失憶、重新記憶的話語傳承中，歷史既是複數斷裂的，也是同時存在的。琴子連結了日治時期的花蓮、國民黨時期的花蓮、以及千禧年後政黨輪替的花蓮。經由琴子與金泳喜的連結，大正時期的韓國與台灣同時存在：當月姬在花蓮進入少女期，金泳喜祖父在日本留學並參與留學生的朝鮮獨立運動。當金泳喜接觸到戰爭期的一件日本和服，和服上標示著1931年日本領土：滿洲國、東三省、朝鮮、琉球、台灣、小笠原諸島、以及日本本土，這些共同存在的土地，也引領著我們進入韓國人金泳喜的家族創傷與國族回憶。正在閱讀《風前塵埃》的讀者，彷彿與從事抗日的金泳喜祖父同時同在，而又與原住民哈鹿克的情慾探險共時共在。

我們可大致上由五個時間點而重構出五個共時共在的世界：1. 以太魯閣之役前後及其原住民生活，加上花蓮移民村二者形成的日治時期大歷史。在這段期間，韓國發生抗日事件，金泳喜的祖父參與朝鮮獨立運動；2. 以哈鹿克

30 陳春燕，〈非關認同：從儂曦、舞鶴談「共時性」的倫理〉，《中外文學》35卷5期（2006.10），頁123-164。王慧芬論及舞鶴小說時，也使用類似概念，〈舞鶴《餘生》中的多重歷史記憶〉，《人文研究學報》41卷2期（2007.10），頁59-78。

與月姬的情慾探索構成的小歷史，而其時代大背景則是大東亞戰爭；³¹ 3. 戰後琴子的少女時代，在母女對話中斷斷續續拼湊著戰前花蓮生活的回憶，而月姬正逐漸邁向失智；4. 1973年琴子首度造訪花蓮，也是唯一的一次，在踏查過程中重構當年橫山家族的生活，同時又面對著當時國民黨統治下改變中的花蓮市街以及原住民生活；5. 2003年一邊策劃著戰爭服飾展覽，一邊面對慶修院（日治時期佈教所）重新落成的典禮邀請卡沈思過去種種。

這五個世界同時共在，彼此交錯交纏，使得時間軸上不同的點形成多層次立體空間上的共構。沒有一個世界是獨立存在的，然而這並非一個具有整體性的單一世界，而是差異與延異的多重複數世界。同樣是日治時期，日本領土包括了日本內地、朝鮮、琉球、台灣等地；韓國發生獨立運動，台灣雖有抗日活動，卻未曾出現獨立的呼聲。日治時期台灣的原住民，在理蕃政策下獵區逐漸縮小，賴以維生的打獵槍枝被沒收，族人被迫遷徙、被迫放棄打獵而從事農耕活動，後來部分族人逐漸接受日本文明教化而說日語、穿日式服飾、甚或於太平洋戰爭時曾為高砂義勇軍，但也有人同化後又自我覺醒，放棄日式生活轉而成為部落巫師。³² 原住民認同、去認同、再認同的反覆過程，持續在每個不同政權統治下發生，使得不同世代原住民既有各自的差異與延異，也具有去認同與再認同的共相。當2003年的部落年輕人為了建立部落史而急欲收集日治時期在台日人的寫真，老一輩的退休山地警察酒醉後唱起日本軍歌，二者都顯現了台灣人／原住民以不同方式共同接納日治遺緒，將被殖民經驗轉化為追求主體性的動力。

每個世界都沒有固定不變的邊界，而是與其他世界發生關係時產生相對性的邊界。月姬與哈鹿克的情慾世界發生於1940年之前的立霧溪溫泉與佈教所地窖，這段私人情慾與當時即將發生的太平洋戰爭形成明顯的界線，二者互不交涉；若以月姬的生命為中心，這個情慾世界又與月姬／范姜義明的一夜情往旁

31 在月姬的回憶中，真子與哈鹿克發生關係的那一年是霧社事件（1930），而琴子出生年份約為1940。二者差了十年，不知這是作者小說安排上的疏漏？或是可歸之於月姬逐漸失智的狀態？筆者定位在後者，亦即月姬開始有失智前兆。

32 《風前塵埃》，頁218-225。描述琴子花蓮行認識巫師迪布斯，日治時期他曾改名鈴木清吉，擔任神社神主。

處延伸毗鄰，與母女對話往下一世代垂直延伸。再以太魯閣之役為例，客家人范姜義明處於那個時代，卻與此事件無涉；這次戰役的主帥在垂危病床上看見了原住民的冤魂前來討命；參與戰役的橫山新藏日後成為受原住民愛戴的山地警察；孩童時期遭逢戰役的哈鹿克長大後猶在夢中重見當年的創傷場景，卻又愛戀著敵人的女兒橫山月姬；月姬出生於太魯閣之役這一年，她愛上哈鹿克卻又對此次戰役毫無所感。不同的人對同一個事件有不同的反應，時間上的「同時代」未必造成對事件的共同關心。反過來說，這個事件也可能將不同時代的人匯聚起來形成共感。³³

同時共在的多重複數世界表現在時間與空間兩個面相，二者互相滲透，形成空間的時間化與時間的空間化。歷史上不同時代的人物，經由空間上重複中產生差異的有節奏移動，在空間上銘刻時代的標記。日本帝國侵略擴張的歷史以移民與殖民來表現。為了抒解本國的人口壓力，日本政府召募本國農民前往花蓮定居開墾，在花蓮建造起仿如內地的市街；如此的花蓮市以及吉野移民村，戰後被國民黨改建，不復當年面貌。而當年吉野移民村所在之地，在日本人居住之前，原是阿美族人的七腳川社，在抗日暴動後被日本人強迫遷村。同一個空間在不同時間下有不同面貌；另一方面，時代的變遷也以同一個空間的變與不變來標示。

比如說，天祥附近立霧溪的天然溫泉，見證了橫山家族三代女人的足跡。月姬的母親橫山陵子在此泡過湯，外面有持槍警衛守著，以防蕃人襲擊；陵子懷著膽戰心驚的心情泡湯，無法盡情享受。同一個地點，哈鹿克與月姬在此成為一對與天地合一的戀人。多年後琴子造訪此地，在溫泉中遙想當年真子（即月姬）與哈鹿克的戀情。琴子原本認為日本女人不可能愛上蕃人，真子「把身體奉獻出來，會是為日本統治者的殘酷道歉，在罪惡感的驅使之下，把自己作為一種贖罪補償」（《風前塵埃》，頁188）。親自來到此地感受到大自然的撫慰，琴子「開始有點懂得這一對與天地合而為一的戀人」（《風前塵埃》，

33 不過，作者在此書中並未深入著墨太魯閣之役的跨世代影響。不同時代的「同時共在」主要表現在太平洋戰爭及其戰爭美學宣傳。

頁191)。

時間被空間化的過程，空間也進行著去畛域化（deterritorialization）與再畛域化（reterritorialization），疆界在人物移動與互動關係中重新調整變動。溫泉因為陵子的害怕而侷限於陵子靜態身體的周邊；同樣的溫泉在異國戀人的嬉戲追逐中，親密關係打破了種族邊界，而文明教化也貫穿哈鹿克的身體邊界；³⁴數十年之後，這溫泉又承載著琴子對上一代的想像，從情慾的政治心理學（獻身與贖罪），演變為大自然美學。身體、種族、文明的邊界在此溫泉地點互相調整、滲透、轉化。

戰爭的服飾美學在本書中佔有重要地位。二次大戰與大東亞戰爭的歷史，經由服飾的空間，傳達著國家機器對人民的規訓教化；而2003年的編目與展覽空間，勾勒出不同人物選擇性的記憶與失憶。金泳喜藉由策展過程，重新面對當年祖父的抗日行動與獨立運動的倡議。琴子收集到一堆印有軍人、武器、戰爭場面的和服，先是感到戰爭的殘酷，後來卻變成考證自己的出生年代，結局時更擁抱和服腰帶而進入戰爭美學的夢境。南京大屠殺場面出現於和服上面，日本帝國及其殖民地也出現於和服上，覆蓋著身體的小小服飾空間，再現了帝國的遼闊與戰爭的勝利美學，以美學再現置換了歷史本身的第一現場。在一層又一層的記憶與失憶之間，施叔青似乎要讓讀者覺得，我們難以回到歷史的原初。「南京大屠殺」出現於和服，也出現於無數其他的文字記載，而這些都是二度建構與選擇性建構的結果。作者經由金泳喜這個人物反省日本帝國的軍事擴張，對佔有主人翁地位的琴子，卻使其陷入美學耽溺中。這是琴子的耽溺還是作者的耽溺？二者可以區分嗎？作者是否以情慾及個人身世之謎置換了對大歷史的批判？這些問題令讀者混沌不清，不知歷史的苦難與罪孽究竟是否可以被救贖？

空間的時間化亦展現在佈教所／慶修院的所在。佈教所為日治時期移民村村民的信仰中心，戰後一度成為道教寺廟，後來又荒廢，1997年被指定為古蹟

34 哈鹿克與月姬共浴前，用盡力氣搓洗全身，希望把自己的身體膚色漂得淺淡一些，也私自慶幸曾被日本人教導洗澡方式，《風前塵埃》，頁184-185。

並開始修復工程，2003年修復完成，命名為慶修院。這個存在於現實中的佈教所／慶修院，在施叔青的虛構故事下，神聖的佈教所，其地窖竟成了少女月姬與哈鹿克幽會的所在。而2003年琴子讀著慶修院邀請卡上的修復說明，陷入了1973年踏查花蓮時的回憶：在一片稻田中，看到荒廢的佈教所，鏽蝕斑斑的鐵皮屋頂在被晚霞烘染出黯淡的輝煌，閃得她眼花。真實與虛構、過去與現在、神聖與禁忌、沒落與復振，多層次的時間與空間交織錯落，過去彷彿仍然存在，而現在也似乎回流到過去。

從以上關於佈教所／慶修院的分析，我們看到施叔青如何將空間時間化、同時又把時間空間化。佈教所歷經不同時代，見證了繁華、荒廢、重建。日治時期種族關係與性別關係又形成了交纏的情慾空間，與佈教所的神聖空間形成對比，卻又未能真正顛覆殖民統治的空間，而是以強勢種族的女性主體，客體化情慾對象，在不挑戰殖民統治的前提「之下」，另外藏匿了跨種族的性關係。月姬看似出軌的行動，始終沒有與其對應的發言主體，必須以「真子」之名來私下傳述，事實上反而更加鞏固殖民統治的父權宰制，以特定面相的出軌以及隱匿而全面性地向既有體制輸誠；另一方面，又要求被情色化的原住民男性服膺於她。多年後，想要追尋身世之謎的琴子最後放棄了對父系的好奇，通過擁抱母親的和服腰帶進入戰爭美學的夢境。施叔青如此的安排，讓人感覺到台灣人似乎永遠是日本人的「異己」（non-self），甚至無法成為日本人為了確立自己主體所需而必須建構的「他者」（the other）。

地窖是否就是月姬珠胎暗結的所在？這可能是生命的起源，同時又是哈鹿克邁向生命終點的緣由：這段不倫戀，最終導致哈鹿克被捕、送往監獄。接下來，筆者就從跨國女性主義的角度出發，以這段戀情為例，探討種族、階級、性別的多重交織關係。

四、跨國女性主義觀點下的關係位置：種族、階級、性別與性慾特質的多重交織

有別於傳統的女性主義著重性別的單一因素，跨國女性主義從後殖民與全球化的觀點探究性別、階級、種族、性慾特質多重因素間的關係。跨國女性主

義並非從本質化的觀點平行看待性別、階級、種族、性慾特質，而是彼此交織的關係網絡中，探討研究對象在關係網絡中的位置。《風前塵埃》同時處理了種族關係、階級關係、性別與性慾關係彼此間的關連性（relationality），而非將其各自獨立發展。此處筆者採用跨國女性主義研究者茉含蒂（Mohanty, 1991）以及史塔西莉絲（Stasiulis, 1999）提出之「關係性的所在（relational positionality）」³⁵來分析本書中種族、階級、性別的彼此勾連。關係性的所在指出認同的多重與流動性質，種族、階級與性別等不同系統的權力關係所匯聚的交叉點定位了個人與群體，將其置放於不斷轉變又互相矛盾的區域政治空間、歷史敘述以及社會運作之中。權力的運作並非只有單一方向，而是依循特定權力軸線（種族、階級、性與性別）多方流動，被壓迫者可能成為壓迫者，而受害者也可能成為加害者。具有多重矛盾認同的個體，可能處於壓迫與被壓迫的兩端，將不公義中立化。

月姬與哈鹿克這段地下戀情可能是全書最難令讀者理解同情之處。月姬把哈鹿克藏在黑暗的地窖，使得哈鹿克過著被拘禁且暗無天日的日子。月姬來訪就是索求官能極致的性愛；她主導兩人之間的性愛互動，哈鹿克只能依據她的指示撫摸她。這究竟是超越階級與種族的愛情？還是情色化的殖民主義？原住民男性成了滿足日本女性的超級性玩具，以及投射女性凝視的客體。而月姬日後對女兒的反覆訴說，講的也是真子的情慾冒險，對女兒的父系血緣置之不顧，以口說的敘事重現對異族的情慾想像，在真假交錯的訴說中以情慾探險置換了種族間的不平等關係。月姬與哈鹿克兩人的戀情在南方朔與陳芳明評論文字中得到正面評價；反之，仰慕日本文化且單戀月姬的客家人范姜義明則受到負面批評。哈鹿克被陳芳明視為反日，而范姜義明則是親日，月姬選擇哈鹿克

35 Mohanty, Chandra Talpade (1991), "Cartographies of Struggle: Third World Women and the Politics of Feminism," in *Third World Women and the Politics of Feminism*, eds. Chandra Talpade Mohanty et. al. pp.1-477. Bloomington: Indiana University Press. Stasiulis, Daiva, K. (1999), "Relational Positionalities of Nationalism, Racisms, and Feminisms," in *Between Woman and Nation: Nationalisms, Transnational Feminisms, and the State*. eds. Caren Kaplan et. al. pp. 182-218. Durham: Duke University Press.

代表她站在統治者的對立面。³⁶ 這樣的說法忽視了兩位男性的共同點：經由愛慕月姬期待得到日本文明教化的接納肯定。而哈鹿克比范姜義明更慘的是：正因為月姬選擇了他，他成為困在地窖的超級陰莖（superpenis），如同法農筆下對殖民者白種男人與被殖民者黑種男人的研究，黑種男人是「超乎一切道德禁忌之性能力化身，代表人類最原始的性本能」。³⁷ 本書的原住民男性哈鹿克有如法農筆下的黑種男人，被定義為超級陰莖的同時也被女性化（必須被閹割），反諷式地造成「黑人便不是男人」、「原住民便不是男人」。月姬固然在本國的日本父權文化下處於性別弱勢，她並未從事顛覆，結果反而重複了日本父權中已有的種族歧視，形成「反種族歧視的種族歧視」（anti-racist racism）。月姬超越種族與階級藩籬愛上哈鹿克，但是月姬只對情慾冒險感興趣，並將情人關在地窖裡；整本書中，我們難得看見月姬對原住民文化有何欣賞瞭解的企圖。

法農形容黑男人的想望是「領域替換的幻想」（a fantasy of territorial displacement）：佔有主人的位置、與白種女人上床。³⁸ 然而，哈鹿克連佔有主人位置的機會都沒有，從未「上床」，而是被關在地窖，聽從月姬指示，最後又以犯人身份遊街示眾，帶到監獄裡。全書看不出哈鹿克哪裡「抗日」，只是在一次次夢境中重複看見戰爭中族人犧牲喪命的慘痛景象。

依此看來，月姬作為灣生日本人，其認同位置與主體位置有賴於另一組關係而得到相對的定位。身為日本文化的女性，她不斷接收母親——父權代理人——給予的規訓告誡，被期待表現出溫馴服從的女性氣質。身為灣生日本

36 南方朔，〈推薦序：透過歷史天使悲傷之眼〉，《風前塵埃》，頁5-10。南方碩指出：范姜義明的「二我」寫真館承認本身為低等，因而自我分裂為二，向統治者屈服的意識轉化。陳芳明，〈代後記：與為台灣立傳的台灣女兒對話〉，《風前塵埃》，頁262-276。陳芳明認為，哈鹿克以他的生命捍衛太魯閣的土地與文化，范姜義明則專注於追求日本文化，兩人分別代表反日與親日，月姬選擇哈鹿克等於是站在日本統治者的對立面。

37 Fanon, Frantz (1967), *Black Skin, White Masks*. Trans. Charles Lam Markmann. New York: Grove Weidenfeld p.7. 亦參見，轉引自張小虹，〈重塑法農〉，《性帝國主義》（台北：聯合文學出版社，1998.11），頁12-44。。。

38 轉引自McClintock, Anne (1997), "No Longer in a Future Heaven: Gender, Race and Nationalism", in *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press. pp. 89~112.

人，她少女時代寧可住在台灣也不願回到歧視灣生的內地。然而，她的殖民種族屬性，足以使她在情慾關係上採取主動，索求哈鹿克配合演出激情暴虐的性愛操演，後來在離家出走時，又主動提供身體以回報范姜義明收留她的恩情。一夜情的身體答謝次日，月姬再度離開，徒留范姜義明的悵惘，其終生相許的結婚打算也無從實現。月姬對范姜義明的身體答謝僅止於一次，償還了對他的虧欠（indebtedness）。

相對於自己勇敢的性愛行動，月姬卻缺乏發言的勇氣，只能以「真子」的腹語術對著女兒反覆叨念。月姬對日治時期台灣的鄉愁，集中於對移民村的懷念，對移民村以外的漢人世界——以客家人范姜義明為代表——毫無興趣，對原住民文化與習俗也所知有限。從一開始，原住民吸引她的，是哈鹿克濃烈的體味。

范姜義明曾經留學日本，回台後開設「二我」寫真館，加上養母留給他的大批土地，可說是殖民地社會裡的階級優勢者。他得以接觸日本來的植物學家馬耀谷木，成為好朋友，還被馬耀谷木自由開放的思想感動：「每個人都享有平等的權利是世界潮流之所趨……，應該讓本島人，包括山上的蕃人，做他們自己。……本島人不應該被視為二等公民。」（《風前塵埃》，頁173）主張人人平等的馬耀谷木，在原住民女友受傷後，只想趕快與她分手，暴露自己的偽善。開明的殖民者男性會與本島人作朋友，也與原住民女性同居，還盛讚原住民生活方式，然而他卻一手掌握了交往與分手的決定權。對於本島人想要成為日本人的心情，馬耀谷木滿嘴不屑，卻不去反省殖民者文化優勢所造成的被殖民者的自卑。患有人格分裂的「二我」，恐怕不是只有范姜義明一個人，而是從殖民者到被殖民者的每個人：征服者或被征服者、男性或女性、文明人或蕃人、官員或百姓，每個人都在文化雜混的曖昧中具有多重分裂的人格特質。

就連殖民地最高長官的佐久間總督，尊貴的地位來自危機意識而產生的愛國效忠行動。原本出生下級武士家庭，生逢日本受制於西方列強，天皇進行維新改革，成為近代化的民族國家，更由被西方宰制的受害國家，搖身一變而為加害者國家。總督歷經太魯閣之役，臥病在床，在幻覺中遭逢幽魂纏繞，而幽魂是被殺害的原住民前來討命？還是能劇典故裡的日本武士？日本武士與原住

民戰士形象交疊雜混，總督的一生也由璀璨絢爛而化為風前塵埃。

五、結論

施叔青在《風前塵埃》一書中，以層層疊疊的時間與空間交錯，探討歷史書寫的再現危機。在記憶與失憶之間，在殖民母國彼岸與殖民地本地之間，在過去與現在之間，寫真帖、人類學調查報告、日記、戰時服飾、夢境、母女談話、花蓮踏查、天然地景、人文建築……，各式各樣的再現建構出不同時代不同人物的共時與共在——甚至是共業。日治時期理番政策彷彿延續到戰後，原住民持續在山地與都會間流離失所；過往的地下情慾隨著古建築的修復而重新出現於後人的追憶；宛如風前塵埃的日本帝國，其戰爭美學在服飾展覽中重新出土，也在灣生第二代的夢境中復活。

在共時、共在與共業之中，每個人因其世代、性別、種族、階級的差異而以不同的方式面對戰爭與侵略的果報。月姬迴避了大時代歷史的沈重，卻在跨種族情慾關係中成了「有爽難言」的加害者。金泳喜藉由策劃展覽，贖回被壓抑的家族史與民族史，選擇重新記憶祖父的抗日獨立運動。放棄父系血緣的追索，迴避再度來到台灣的機會，通過與逝去母親的和解輕易放過日本軍國主義的罪惡。比起母親以「真子」身份來發言，猶如一把自願失聲的啞琴，在美學耽溺中擱置帝國的暴虐。琴子的身世之謎，以認同母親的方式來確認對台灣／父親的非認同（non-identity）。居於弱勢的原住民，其集體的反抗注定無效，更在而個人層次的跨種族情愛關係中，成為滿足日本女性情慾主體的工具。在施叔青的書寫中，原住民始終處於無法翻身的被害者位置，就連撫慰族人精神生命的巫師迪布斯，他的召魂作法儀式都只是琴子觀光獵奇的對象，琴子有興趣觀看，卻沒有興趣與之交談。雖然認同不是單一固定的，在施叔青筆下卻是不均質的偏斜：台灣人對日本的認同遠多於日本對台灣的認同。作為《台灣三部曲》的第二部，施叔青以灣生日本人為主角，奇特地將台灣邊緣化：於在場（presence）與缺席（absence）之間，琴子選擇從當代台灣離席，在夢境中回到戰爭美學的現場。

日本帝國果真是宛如風前塵埃嗎？帝國遺緒下仍充斥著對和服的迷戀及

其背後隱含的戰爭美學。這是書中人物的美學迷戀？還是作者自己也陷入此迷戀之中？本論文認為施叔青以書寫描述書寫的後設手法，並未拉開一段反思距離，最終反而陷入自己所設定的情境中，讓作者自己與書中主人翁同樣耽溺於美學，並以「非認同」來迴避歷史責任的追究。



參考資料

一、專書

川本三郎著，賴明珠譯，《我愛過的那個時代：當時，我們以為可以改變世界》（台北：新經典文化出版社，2011.10）。

史碧華克著，張君玖譯，《後殖民理性批判：邁向消逝當下的歷史》（台北：群學出版公司，2006.08）。

周英雄、劉紀蕙主編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》（台北：麥田出版社，2000.01）。

邱貴芬，《後殖民及其外》（台北：麥田出版社，2003.09）。

施叔青，《三世人》（台北：時報文化出版社，2010.10）。

——，《行過洛津》（台北：時報文化出版社，2003.12）。

——，《風前塵埃》（台北：時報文化出版社，2007.12）。

翁純敏，《吉野移民村與慶修院》（花蓮：花蓮青少年公益組織協會，2009.03）。

張小虹，《性帝國主義》（台北：聯合文學出版社，1998.11）。

許介麟，《日本殖民統治的後遺症——台灣vs.朝鮮》（台北：文英堂，2011.01）。

楊照，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（台北：聯合文學出版社，1995.10）。

戴寶村編，《台灣歷史的鏡與窗》（台北：國家展望文教基金會，2006.05）。

Fanon, Frantz(1967). *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Weidenfeld

Hutcheon, Linda(1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge.

Kaplan, Caren et al.(1999). *Between Women and Nation: Nationalisms, Transnational Feminisms, and the State*. Duke University Press.

McClintock, Anne(1995). *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Context*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

McClintock, Anne (1997). *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

McHale, Brian(1994). *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.

Waugh, Patricia(1984). *Mtafictione*. London: Routledge.

二、論文

（一）期刊論文

- 王慧芬，〈舞鶴《餘生》中的多重歷史記憶〉，《人文研究學報》41卷2期（2007.10），頁59-78。
- 羊子喬，〈從性別認同到土地認同——試析施叔青《行過洛津》的文化拼貼〉，《文學台灣》62期（2007.04），頁214-220。
- 李衣雲，〈解析「哈日現象」：歷史・記憶與大眾文化〉，《思想》14期（2010.01），頁99-110。
- 李喬，〈「歷史素材小說」寫作經驗談〉，《文訊》246期（2006.04），頁54-56。
- 汪宏倫，〈台灣的日本症候群：解題〉，《思想》14期（2010.01），頁35-37。
- 林芳玫，〈文學與歷史：分析《行過洛津》中的消逝主題〉，《文史台灣學報》創刊號（2009.11），頁181-205。
- ，〈地表的圖紋與身體的圖紋：《行過洛津》的身份地理學〉，《台灣文學研究學報》5期（2007.10），頁259-288。
- ，〈紅光之謎：提出一個旁敲側擊的詮釋路徑〉，《中國現代文學》12期（2007.12），頁157-180。
- 林泉忠，〈哈日、親日、戀日？「邊陲東亞」的「日本情結」〉，《思想》14期（2010.01），頁139-159。
- 林徐達，〈後殖民台灣的懷舊想像與文化身分操作〉，《思想》14期（2010.01），頁111-137。
- 施佳瑩，〈論《行道天涯》對歷史的解構與重塑〉，《中文研究學報》3期（2000.06），頁181-192。
- 張瑞芬，〈國族、家族、女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族/家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》10期（2005.06），頁1-29。
- 陳文雅，〈女性形象與家國寓言——以李喬《寒夜三部曲》及《埋冤1947埋冤》為例〉，《台灣學研究》3期（2007.06），頁36-47。
- 陳建忠，〈詮釋權爭奪下的文學傳統：台灣「大河小說」的命名、詮釋與葉石濤的文學評論〉，《文學台灣》70期（2009.04），頁307-333。
- 陳春燕，〈非關認同：從儂曦、舞鶴談「共時性」的倫理〉，《中外文學》35卷5期（2006.10），頁123-164。

- 凱倫卡布蘭、茵德波格雷沃，張墨菲、蔡祝壽譯，〈跨國女性主義文化研究：超越馬克思主義後結構主義女性〉，《中外文學》，33卷2期（2004.07），頁75-88。
- 曾秀萍，〈扮裝台灣：《行過洛津》的跨性別飄浪與國族寓言〉，《中外文學》39卷3期（2010.09），頁87-124。
- 曾健民，〈台灣日本情結的歷史諸相：一個政治經濟學的視角〉，《思想》14期（2010.01），頁39-51。
- 黃啟峰，〈《行過洛津》的歷史書寫研究——從小說人物看後殖民現象中的權力運作〉，《中央大學中文研究所論文集刊》10期（2005.07），頁95-107。
- 黃智慧，〈台灣的日本觀解析（1987-）：族群與歷史交錯下的複雜系統現象〉，《思想》14期（2010.01），頁53-97。
- 劉亮雅，〈施淑青《行過洛津》中的歷史書寫與鄉土想像〉，《中外文學》39卷2期（2010.06），頁141-163。
- ，〈跨族群翻譯與歷史書寫——以李昂〈彩妝血祭〉與賴香吟〈翻譯者〉為例〉，《中外文學》34卷11期（2006.04），頁141-163。
- ，〈辯證復振的可能：舞鶴《餘生》中的歷史記憶、女人與原鄉追尋〉，《中外文學》32卷11期（2004.04），頁133-155。
- 劉思坊，〈從男人邦到女人國——論陳玉慧《海神家族》與黃碧雲《烈女圖》〉，《思辨集》12期（2009.03），頁51-67。
- 錢虹，〈神話與歷史——評林耀德的小說《高砂百合》及其他〉，《台灣文學觀察雜誌》5期（1992.07），頁64-74。
- 戴冠民，〈逃憶／逸之「離」與逃譯／繹之「返」——論《海神家族》身世圖譜的重構與倫理召喚〉，《中正台灣文學與文化研究集刊》8輯（2011.06），頁39-66。
- Jameson, Frederic. (1984). "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism," in *New Left Review*, 165, pp. 53-92.
- Mohanty, Chandra Talpade (1991). "Cartographies of Struggle: Third World Women and the Politics of Feminism," in *The Third World Women and the Politics of Feminism*. Eds. Chandra Talpade Mohanty et. al. Bloomington: Indiana University Press. pp.14-77.
- Spivak, G. C. (1993). *Outside in the Teaching Machine*. London: Routledge.

- .(1988). “Can the Subaltern Speak?” eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg” , *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press. pp.271-313.
- Stasiulis, Daiva(1999) . “Relational Positionalities of Nationalism, Racisms, and Feminisms,” in *Between Women and Nation: Nationalism, Transnational Feminisms and the State*. Eds. Caren Kaplan et. al. pp.182-218. Durham: Duke University Press.
- White, Hayden (2001). “The Historical Text and Literary Artifact,” in Roberts, Geoffrey ed. *The History And Narrative Reader*. London: Routledge, pp.221-236.
- Yu, Su-Lin (2009). “Third-Wave Feminism: A Transnational Perspective,” in *Asian Journal of Women’s Studies*. 15:1, pp7-25.

(二) 學位論文

- 黃宗潔，〈當代台灣文學的家族書寫——以認同為中心的探討〉（台北：台灣師範大學國文系博士論文，2005）。

