

# 統治者那無中生有的鄉愁

## ——現代性、文化霸權與台灣文學中的中國民族主義

林運鴻

東華大學中國文學系博士生

### 摘要

本文將討論在戰後台灣文學裡，三種重要的小說文類如何再現中國民族主義這一主題，以及其敘事形式背後所採取的文化政治。1.在反共文學中，馬克思主義被視為是中國傳統的他者，從而確立了民族身分的認同位置；2.而在台灣現代主義小說，語言的實驗同時也蘊含了中國性的更新與再生；另外，3.儘管後現代主義帶來了「解構」的敘事技巧，但是在特定案例中，「解構」的並非國族敘事，而是「解構」現代性的制度層面。這種「解構」的效應是，「中國民族」將被看作是傳統文化的自然產出，而不是現代性的後果。如果將台灣文學中的皇民文學與中國民族主義主題互相比較，我們更能注意到，皇民文學強調的是現代化的、與本土社會斷裂的新生民族，而不是如中國民族主義所試圖建立的，整體、連續、歷史悠久的民族圖像。這兩種民族主義想像，一個是針對少數都市菁英，一個是針對「普遍的」民族成員。綜上所述，台灣文學中的中國民族主義敘事一方面統合了「中國」的地方性與異質性，另一方面，從葛蘭西的意義上說，在中國民族主義背後的其實是某種「人民一民族」的概念，這能夠創造出某種意識形態上的接著劑，將統治政權的利益，重新表述為「中國全體」（台灣社會）的民族利益。

關鍵詞：中國民族主義、台灣文學、現代性、文化霸權、皇民文學

# The Ruler's Homesickness from Nowhere:

## Modernity, Cultural Hegemony and Chinese Nationalism in Taiwan Literature

**Lin Yun-Hong**

Ph.D. Student

Department of Chinese Language and Literature

National Dong Hwa University

### Abstract

The present paper discusses how three major genres of fiction represent Chinese nationalism in post-war Taiwan literature as well as the cultural politics behind their narrative form. (1) In anti-communist literature, Marxism is seen as the other of Chinese traditional culture, thereby establishing an identificatory location for national identity. (2) In Taiwanese modernist fiction, its experimentation with language also includes the renewal and rebirth of Chineseness. (3) Despite the 'deconstructionist' narrative techniques brought by postmodernism, what is 'deconstructed,' is not, in specific cases, nationalist narrative, but the institution of modernity. One of the effects of such 'deconstruction' is that 'the Chinese nation' will be seen as a naturalized production of traditional culture, rather than the consequence of modernity. By juxtaposing the Komin literature with Chinese nationalism in Taiwan literature, it becomes more evident that the former's emphasis is placed on a newborn nation that is modernized and cut off from the indigenous society, rather than the totality of a historically congruous national icon that Chinese nationalism attempts to establish. One version of this nationalist imagination caters to the urban elite while the other to the average members of the nation. To conclude, the Chinese nationalist narratives of Taiwan literature, on the one hand, help amalgamate 'Chinese' regionality and heterogeneity. On the other, the process of conceptualizing the nation-people, in a Gramscian sense, witnessed the creation of a certain

ideological adhesive that re-fashions the interests of the ruling regime into the national interests of 'China in its totality' (or Taiwan society).

Keywords: Chinese Nationalism, Taiwan Literature, Modernity, Cultural Hegemony, Komin Literature



# 統治者那無中生有的鄉愁

## ——現代性、文化霸權與台灣文學中的中國民族主義

當他下岸著陸之時，我們也不知道他來自哪塊土地。他的真理，他的故鄉，只能是兩塊土地之間，那片寸草不生的綿延領域，而他永遠也不能將之據為己有。

Michel Foucault 《古典時代瘋狂史》

「噯！」我對他說，「我是經過那些悲慘的地方才在今天早晨來到這裡的，我還留在今生，雖然我此行是為了獲得來生。」

Alighier Dante 《神曲·煉獄篇》

### 一、思考台灣文化中的中國中心主義

2011年5月24日，重量級鄉土文學作家黃春明，在國立台灣文學館以「台語文書寫與教育的商榷」為題，發表演講。黃春明在演講中認為，台灣文化「好多的地方都是漢人文化或是從中國來的」，<sup>1</sup>同時強調台語文書寫的不可行，這引起了成功大學台文系教授蔣為文的抗議。蔣為文當場舉起了寫有「台灣作家不用台灣語文，卻用中國語創作，可恥！」的標語，並發言反對黃的立論。為此，蔣黃兩人爆發劇烈衝突，事後不但鬧上法庭，更引發一些作家學者對於蔣為文的圍剿。<sup>2</sup>

在我們未曾親臨現場、官方也沒有公開錄音檔的情形下，妄下斷語自然

1 「百年小說研討會」（台南場），趨勢教育基金會主辦，2011.05.24。

2 台文筆會，《蔣為文抗議黃春明的真相：台灣作家ài用台灣語文創作》（台南：亞細亞國際傳播社，2011.07），頁173。該書收錄此次演講部分的逐字稿。

未必妥當，但是，除個人層面的衝突之外，蔣黃事件也許還同時反映了，台灣社會漫長慘澹的殖民創傷持續餘波蕩漾：對本土主義者來說，蔣為文的抗議代表的正是台灣民族對於自主的文化，以及庇蔭此文化的在地語言的追求。然而，我們還可以讓此思路前進的更遠：無論是「中國的」或「台灣的」或島內的更邊緣群體，對於台灣島上所有可能的民族主義而言，語言一直都是認同鬥爭的焦點，誰佔據了由教育機制認可的「國家語言」，那麼就入手了打開民族主義大眾的鑰匙。只是這一次，當年曾經創造性地將台灣方言入漢字寫作的黃春明，已然否定了台語文的價值，而主張增加母語課程時數的蔣為文，則是激烈地捍衛母語的尊嚴。儘管像我這樣人微言輕且膽小怕事的局外人，無從、或只是缺乏勇氣，去探討誰是誰非，但若是回到蔣黃爭辯的原點，可以清楚的看到，相較於台灣社會中「國語」所佔據的合法性（legitimacy），台灣社會中的其他語文，包括福佬話、客語、原住民語，以及今日越來越多東亞新住民各自的母語，在目前大概都還無能承載台灣島上同室操戈的「民族主義想像」。有些可惜的是，在蔣黃衝突的事件中，關於台灣社會中諸語言之間複雜的歷史向度，以及此向度導致的實質不平等議題，並沒有得到同等的重視，甚至，對於當事者的人格與風度的批評，似乎掩蓋了原本植根於歷史的問題，總而言之，蔣為文所欲彰顯的制度性或政策面困難，並沒有收到他預期的效果。

儘管如此，透過蔣黃事件，也許稍微能讓我們重新思考，「國語」以及「中國文化」在台灣社會所占有的，已經被自然化的權威。按照黃春明在演講中的觀點，「國語」似乎是台灣社會中，唯一足夠成熟、有足夠表現力的語言，反之「台語文」太過「鑽到牛角尖去」、「拿不出一個標準的音、字」，因此不應該也不可能做為學校教育或文學書寫的語言。<sup>3</sup>當然，連黃春明這樣

---

3 同註2，頁178-181。還有一點值得一提，在逐字稿中，黃春明也不是完全反對「母語」，他只是反對「國民教育中的母語教學」。因為黃認為：母語「是到學校裡學習的嗎？不是，是到生活裡學習」。換句話說，黃春明認為「母語」的保存主要是私領域的事情，不需要公共資源的介入。這裡隱含一種政治觀點，即是認為，儘管某些文化在當下的弱勢是來自於制度性的、歷史性的原因，但是「國家」對於此等弱勢文化的存續並不必要扮演積極主動的角色。如果將文化或語言的存續僅僅歸諸私領域，恐怕就是默許了弱肉強食的市場原則自然而然地淘汰掉弱勢文化。黃現在的這種觀點，與他早年的批判人道主義精神看來不免存在著不小的衝突。

傑出的鄉土文學家，都同意「國語」凌駕於方言的優越性，這確實是弔詭的。事實上，「文學」作為整體菁英文化的一環，長久以來也一直存在「中國古典美學觀逐漸被塑造為文學品味的『真理』，而台灣在地庶民文化逐漸被貶低到低階的位置」<sup>4</sup>這樣的現象。即使在解嚴後，台灣社會逐步邁向本土化與去殖民，但是對於（國民黨版本的、標準而一統的）「中國文化」的相對強勢問題，其實一直沒有進行徹底的反思，更不用說在「語言」的層面，「國語」佔據的主導位置始終未曾遭到嚴肅的修正甚至挑戰。<sup>5</sup>這些問題恐怕還得追溯到由國民政府長期在台灣社會中經營的複雜且多面向的中國中心主義，無法在此深入探討。

無論如何，從結果而言，「中國意識形態」（尤其是在文化層面）在台灣社會是頗為成功的，在黃春明的演講內容中，也確實能看見其對於某種全稱性的中國文化的認可。由此，我們該怎麼評價糾纏於台灣文學史的民族主義問題呢？在此可以稍微思考九〇年代台灣學術界的後現代與後殖民思潮，一方面，後殖民主義者紛紛著手於改寫原來被視為中國分支的台灣文學史，以求築起抵禦中國帝國主義的共同體長城，與此同時，後現代主義者也武裝著微觀和邊緣，在認同政治的黑市裡頭尋找對抗大敘事（grand narrative）的游擊戰場。在這兩種後學的激盪之下，未曾遠去的「中國意識」與方興未艾的「台灣認同」同樣面臨挑戰，理論與政治再三檢視其中是否存在統治的牢籠或者解放的引信。<sup>6</sup>

基於此，關於台灣民族主義（或是本土意識）在台灣文學史的起源或者

4 邱貴芬，〈大和解？回應之三〉，《台灣社會研究》43期（2001.09），頁131。

5 除了「國語」之外，台灣其他母語始終在結構上被邊緣化，這包括了國家與市場層面。例如在戰後台灣前期，媒體上有限的母語節目多數指向的是鄉下地方或是窮困年老族群；而即使在民進黨主政、本土意識興起後，諸如有限的預算、緊縮的教學時數、市場導向的教科書等等，也常讓母語教育的效果有限。在原住民語言問題上更是如此，國家幾乎沒有提供專業的族語師資。可以參考Friedman, Kerim P., "Learning 'Local' Language: Passive Revolution, Language Markets, and Aborigine Education in Taiwan" (Ph.D. diss., Temple University, 2005), pp.53-57.

6 對於台灣文學史中存在的矛盾，紀大偉的看法值得文學史研究者進一步思考。他認為，如果能保留甚至刺激那些不和諧音，也許文學史的滋味能夠更為深長：「不妨承認這些美醜難以消解，承認種種矛盾也都難以和解，並且將轉化苦痛的過程拉長，或許這種比較不快樂的後殖民之路才能導向更多的資產或遺產」。紀大偉，〈陳芳明《台灣新文學史》書評〉，《中國文哲研究期刊》40期（2013.03），頁219。

不起源問題，目前已經出現許多富於洞見的研究，但是，我們也別忘記，台灣民族主義、或是本土意識的萌芽與茁壯過程，在很長時間中，平行於總督府與國民黨前後兩段強而有力的殖民或威權政體，不管倫理上是好是壞，兩者都在台灣社會留下了難以抹滅的民族主義行跡。對現代民族國家（nation-state）的生成而言，「民族主義一旦被採納，就會加速這一變化進程……且限定了未來發展的可能性……民族主義既認可舊秩序到現代性的社會大轉型，也幫助實現了這個轉型」。<sup>7</sup>事實上，台灣社會的「另類現代性」（alternative modernity）確實與殖民者部署的民族主義戰略大有關聯，比如說，國民黨所大力推動的儒家文化，可能鑄就了某種勤勉的工作倫理，並間接促成戰後台灣快速融入全球資本主義；<sup>8</sup>又或者是，總督府留下的現代化建設與公民規訓，也許滋潤了對於效率、秩序、進步的某些社會想像。<sup>9</sup>儘管我們缺乏原生的「西方現代性」，但是這些獨特的殖民記憶，也都構成了本土現代性中不可或缺的部分。由此可見，台灣的被殖民歷史，可以作為經濟層面現代化的構成要素，也可能是政治層面現代化的遺產或是侷限，當然，更不用說日本與中國的「民族遺產」，在台灣內部所直接牽動的族群紛擾了。

正因如此，除了探索「本土的」、「自發的」民族主義的起源與變化，對於那些由殖民者強加的、外來的「民族情感」，也需要我們的關注。從統治階級的角度而言，「民族主義的問題，是將全民具體化為一個積極的歷史主體」，並且「自覺地尋求意識形態工具，使他們做為一個整體參加進來」。<sup>10</sup>本文所要思考的便是這樣的「意識形態工具」，如何能夠與戰後台灣三種主要的小說文類，包括反共小說、現代主義與後現代主義文學發生關聯。儘管

7 Liah Greenfeld著，王春華譯，《民族主義：走向現代的五條道路》（中國上海：三聯書店，2010.01），頁616。

8 例如杜維明對於儒家文化與現代社會的看法，或是余英時討論華人社會「資本主義化」中的傳統因素。余英時，〈韋伯觀點與「儒家倫理」序說〉，《中國近世宗教倫理與商人精神》（台北：聯經出版社，1987.05），頁172。

9 朱惠足，〈民族國家「間隙」中的現代性形構〉，《「現代」的移植與翻譯：日治時期台灣小說的後殖民思考》（台北：麥田出版社，2009.08），頁8。

10 Partha Chatterjee著，范慕尤、楊曦譯，《民族主義思想與殖民地世界：一種衍生的話語？》（中國南京：譯林出版社，2007.11），頁153。黑體字為原書所加。

民族主義當然不是此三種文類唯一關心的主題，但在本文所選擇的小說文本中，「中國民族主義」將充滿創造力、且技巧嫻熟地舞弄這三種文學典範。藉由指出民族主義的敘事特徵，我希望也能說明召喚讀者的「中國民族」意識形態，究竟是透過那些典型的情節或者段落而得以被構成。與此同時，本文也將並置戰後台灣小說與日治時期皇民文學，透過比較來思考兩種民族主義敘事在類型上的重大差別，我將藉由葛蘭西（Antonio Gramsci）對於「民族」問題的看法，來討論中國民族主義敘事如何自覺地建立一種「關於民族整體的圖像」，從而構造一個比起日本殖民計畫更為成功的「文化霸權」（cultural hegemony）。

## 二、反共文學：威脅傳統的邪惡他者

在當年，異議作家柏陽曾經以「鄧克保」這個名字寫過一本有些曖昧的反共小說《異域》，描寫的是國民政府撤退台灣後，滇緬邊境守軍腹背受敵、物資匱乏的艱困處境（說其曖昧，是因為這本小說對於國民黨官僚的腐敗也不吝著墨）。這本小說極為暢銷，甚至改編成兩部煽情催淚的商業電影。其敘事形式採用一種類似日記的體裁寫就，許多段落著重的不是情節的戲劇性，反而是敘述者內心虔誠呼喚祖國的獨白，也因此，《異域》讀起來不似虛構，反而更像一位凜然不阿的軍官，在中緬戰地有限的空閒裡寫下的信件或筆記。應鳳凰特別把這類強調「親身經驗」的記實反共文學歸為獨自一個類型，並引用了一段反共小說家潘磊的自述，來當做反共文學強調「見證歷史」這一特色的解剖：

我時常餓的混身發抖，每天只吃一斤香蕉，但，在這種困苦中，我的創作慾望反而非常旺盛，每每埋首達旦。這部書的初稿就是在這種情形下完成的，前後足足寫了五年。<sup>11</sup>

11 轉引自應鳳凰，〈「反共+現代」：右翼自由主義思潮文學版〉，陳建忠等著，《台灣小說史論》（台北：麥田出版社，2007.03），頁172。

之所以此文類強調作者親身遭遇的「真實、刻苦的體驗」，恐怕所冀求的效果不只是真實性而已。考慮到反共文學是國共內戰之下，兩造對於「正統」中國的論述鬥爭的產物，那麼，此文類之所以強調自身之信實，或者就是為了誘使它們的讀者「感受到」自己並不外在於那個堅實的「中國民族」共同體。這也就是說，閱讀反共文學所誘發的「內在」經歷，也就是此國族成員本該體驗到那種民族情感的心理經歷。前述《異域》的寫作方式就是個很好的例子，一開始它以「血戰異域十一年」為題目，連載於民國五十年的《自立晚報》，甚至「作者鄧克保」還在書中附上「鄧克保致編者函」，提到收到某某讀者的信、或閒話家常般說起自己那個在艱苦的邊境生活中患上腦炎而癡呆的小女兒……事實上，《異域》是柏楊與一位實地採訪過中緬邊境軍隊的記者共同合作後的產物，這位「記者負責採訪，回來在報社陸續口述給柏楊」。<sup>12</sup>但是在《異域》一書的前言中，作者並未揭露這個合作與創作過程，反而又一次保證「鄧克保」背後童叟無欺的真人真事。這不僅放大了原本僅是來自於新聞採訪的真實性，小說虛構也在同時被轉換為匿名同胞的字字血淚。在此處我們能看到，反共文學其中一個要點也許就在於：那「真實的」創傷痛苦是所有中國人的感受。

同樣的，另一反共小說名著《旋風》中，作者姜貴自謙他之所以寫小說只是「採用了這一表達方式老老實實隨隨便便地寫出我要說的真話而已……任何人不能偽造人生：這裡還得加上一句，任何人亦不能塗改時代」，<sup>13</sup>事實上，《旋風》對於中國傳統鄉紳家族的細部描寫確實也力求入木三分。不能漏掉的還有張愛玲的《秧歌》，張一反常態地（尤其是一反她偏愛那公然拒絕感時憂國的市井小女子形象）在後記中說明這個故事的來源，儘管她擔心這一交代會使得文學「索然無味」，但她仍然強調「事情都是有根據的」<sup>14</sup>，因此清楚說明了故事素材的數個包括《人民日報》到「可信的朋友」等等來源。我們能注意到，「反共文學」普遍存在著一種注重真實性、特別針對於社會角落或是庶

12 應鳳凰，《五〇年代文學出版顯影》（台北：台北縣政府文化局，2006.12），頁220。

13 姜貴，〈《懷袖書》題記〉，《旋風》（台北：九歌出版社，1999.09），頁586。

14 張愛玲，《秧歌》（台北：皇冠出版社，1968.06），頁189。

民世界的，民族誌一般的興趣。儘管反共文學大概不會給自己戴上「寫實主義」這樣的標籤，但是，卻有一種趨勢，強調其寫作的真實不虛（無論是強調該文類的民族性或是歷史性）。例如早期反共小說：「不論取材、表現手法、語法、都是民族文化本位的，具有濃厚鄉土味與東方色彩」；<sup>15</sup>或者陳建忠指出的，反共文學文類一直具有的「歷史小說」自覺，其欲追求的是「展示一定時期的歷史和社會面貌，表現歷史的發展趨勢」。<sup>16</sup>這些反共文學孜孜於再現升斗小民的生活、風土甚至方言，儘管矛盾的是，「寫實」元素正是高舉反共大旗的國民黨當局最為厭惡的左翼文學傳統。

其實，這種「擬似寫實」的元素，是按照反共文類自己的邏輯所衍生。因為此文類所欲尋找的，就是那些經過「近代中國的苦難」沖刷淘洗之後，還能留下的「實在」、某種亟待從共產主義魔爪下搶救的中國性（Chineseness）、某種經歷現代化劫難之後還保存於民間的文化香火。儘管從台灣鄉土文學的角度，反共文學的這種「真實」，在關注回憶中的現實的同時，卻遠離了台灣當下現實，因而顯得如此偏頗和狹窄、甚至濫竽充數。例如，葉石濤批評反共愛國文藝「不認識這塊土地的歷史和人民，也不想了解此塊土地上台灣民眾真實的現實生活」。<sup>17</sup>然而，反共文學也許並不全然如本土主義者所說的那樣「虛假」，在這個問題上，德曼（Paul De Man）關於現代性（modernity）的看法非常值得一讀：

現代性存在於一種欲望形式當中，這種欲望形式能夠掃除一切先行事物、並且希冀抵達某個可以被稱為「真正當下」的時間點。這個起源點標誌了一段嶄新的旅程。當這種蓄意的遺忘結合了新的起源，就能夠向

15 張素貞，〈試探朱西甯小說的主題意識〉，《細讀現代小說》（台北：東大圖書出版社，1986.10）。頁83。

16 「歷史小說」的定義轉引自陳建忠，〈流亡者的歷史見證與自我救贖——由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉，《文史台灣學報》2期（2010.12）。但是陳建忠強調的是反共文學雖然自覺建構「歷史真實」，其歷史真實卻是經過特定意識形態選拔的。

17 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1991.07），頁88。

彼此展示現代性觀念所擁有全部的威力。<sup>18</sup>

這裡提到的「刻意遺忘」、「新的起源」正是現代性的秘密。並不是反共文學「不認識這塊土地的現實」，而是因為民族國家體制下的中國民族主義敘事急切地需要創造「嶄新的旅程」——也就是從「當下的台灣」通向「過往中國」的那條康莊大道。必須理解到，與其說某種關於「真實性」的矛盾迴盪在反共文類所欲召喚的幽靈中，更不如說，反共文學既然作為某種「民族國家敘事」，那麼，其念念不忘的那種「真實苦難」，其實導源於中國民族主義對於現代性情境的某一結構性解釋。以《異域》而言，「中國民族」其實是對照於中國共產黨以及緬甸軍政府這兩個邪惡他者，只有認識了「現代」他者的虛假，才能繼承「傳統」自我之真實。也就是說，反共讀者對苦難中國那種崇高的愛情，同時來自對於現代世界中種種邪惡之仇恨。

讓我再以擅長寫鄉野傳奇的小說家司馬中原的長篇反共小說《荒原》為例，更加可以看到「反共敘事」如何精確地掌握了這一「警惕現代」的情感結構。小說發生在中日戰爭期間，洪澤湖畔的農村飽受馬賊與日軍的侵襲，然而國民黨的游擊軍人歪胡癩兒來到此處，收服馬賊，將地方農民組織為槍隊，與日本兵、八路軍（共產黨）鬥智鬥力。故事中的善惡分野，當然是意味深長的，國民黨中央軍毫無疑問的被劃歸在「民間」、「鄉野」、「農村」的那一邊，而裝備精良的日本兵、組織嚴密的八路軍，都是對於小說再三強調的「土地的傳統意識」<sup>19</sup>的叛離。在古老偉大的「荒原」之上，「真正的中國」千百年來土生土長，而那些蹂躪者則全部都是「現代的」惡棍。王鼎鈞就曾在一篇回憶性質的文章中，提及當年反共文藝主事者對於大陸赤化的「解釋」：「並非因為中華民國的政治和經濟制度有重大缺陷，而是因為西風東漸，俄式邪說輸入，國民道德墮落，無賴無恥的人受煽動蠱惑成了暴民」，<sup>20</sup> 這一證言很清

18 De Man, Paul. "Literary History and Literary Modernity," *Daedalus*, Vol. 99, No. 2 (Spring, 1970), pp.388-389.

19 司馬中原，《荒原》（台北：皇冠出版社，1986.01），頁72。

20 王鼎鈞，〈反共文學觀潮記〉，《文訊》259期（2007.05），頁18。

楚地說明了反共小說對於「現代性」之降臨抱持著的那種深刻（當然是負面的）自覺：「（反共文類）質疑現代啟蒙及革命力量……共產主義被描繪成新的、足以摧毀舊社會體系的現代機制」。<sup>21</sup>

可以這麼說，中國民族主義論述透過「現代／傳統」、「日本皇軍／中國農村」、「八路軍／國民政府」這樣的二元修辭，來描繪出那個純淨的「中國」到底坐落何方。如果考慮實際歷史裡的右翼民族主義論述，到底是怎麼看待「中國現代化」問題，會是一個很好的參照。例如，效忠蔣介石政權的秘密組織力行社，就認為「五四以來的現代化，或是自由主義以及個人主義，是導致中國道德文化淪喪的主因」。<sup>22</sup>同樣的還有赫赫有名的青幫首領杜月笙，他如此自述當時支持國民政府、反對共產黨的原因：「共產主義不僅只是西方人想像出來的外來政治思想，這種意識形態會傷害到中國社會整個基本結構」。<sup>23</sup>不管是力行社或是青幫老大，他們對於現代性的「理論」相當有趣，甚至可以說是與司馬中原的反共敘述不謀而合：所謂「中國社會基本結構」當然包含了反共小說中無數草頭百姓所安居的「鄉野」，或是地下幫派組織立身的「江湖」，不過，不管是歐美的自由主義知識分子、西化卓然有成的日本帝國，或者是組織無產階級革命的共產黨人，就無論如何與那「中國基本結構」格格不入。說起來，《荒原》裡的英雄角色歪胡癩兒也就和上面兩個地下組織有點相似，他們都是某種「庶民世界」的領導人，而那庶民世界的敵人，也都被描述為可怕的「現代世界」（或是其產物）。那也就是為什麼，不管在小說與現實，這些立足傳統的「草莽英雄」在實際上都支持了國民政府那種保存傳統價值的意識形態，允許這個「國家」擔任中國民族唯一的代理。

但是，也正因這個常常以鄉野或鄉土面貌出現的「庶民世界」，總是很快地便重疊於足以代理民族的「國家」形象，才讓我們繼續思索，在反共小說，「國家」對於「民族」的此一理所當然的代表性，是否過於輕易？儘管反

21 王德威，〈歷史與怪獸〉，《歷史與怪獸：歷史·暴力·敘事》（台北：麥田出版社，2004.05），頁151-152。

22 劉紀蕙，〈心的變異——現代性的精神形式〉（台北：麥田出版社，2004.09），頁231-232。

23 Martin Booth著，林添貴、楊明暉譯，《黑社會之華人幫會縱橫史》（台北：時報文化出版社，2006.09），頁77。

共文學中的鄉野世界，總是那麼忠實熱情地響應民族國家對地方的呼喚，但是，這也許未必吻合於實際的歷史經驗。如果從人類學的觀點來看，反共小說中那些猶以農業為主要生產方式的地方社群（正因其「傳統」才能代表真正的中國），事實上更有動機維持地方的差異與獨立，而不是總是被嵌合進某個統一、連續的政治共同體中：「在農業社會裡，試圖讓社會各階層接受……一種具有自上而下推行的規範、以文字為後盾的同一的文化無異於空想」；<sup>24</sup> 又或者，歷史學家對於中國近代史的反思也能使我們注意到，在「中國」從前現代帝國邁向現代民族國家（nation-state）的過程中，是如何採取了能將複數的、多元的社會存在收編為連續單一的政治統一體的歷史敘述，最終「把民族描寫為一種統一的古代的實體逐步發展為現代的民族國家」。<sup>25</sup>

因此，我們可以說，與實際歷史社會條件相左的是，反共小說有意識地製作某種特定的國家史與民族史傳記，以求將「地方」整合進某個偉大的「整體」、將「庶民」溶解於某個永恆的「民族」。回到《荒原》中那鄉野性格極為鮮明的澤地村莊，即使小說作者努力目標之一就是生動真實地再現農村風情，但是，在這個距離抽象「中國民族」本該天高皇帝遠的邊鄙小村，卻不知為何總是充斥著對於「中央」的嚮往與認同。小說最後，農民們如此順從於歪胡癩兒口中冠冕堂皇的民族大義，本來桀傲難馴的馬賊們也終於與農民聯合起來「護著何指揮，替老中央把守住湖東這塊荒野地」。<sup>26</sup> 這彷彿是說，在那個廣大悠遠使人無限情思的「中國」，千千萬萬的子民始終都沒有與他們的民族母親有過絲毫生疏。

如果我們追問，為什麼反共文學裡的「地方」與「國家」總是顯得如此萬眾一心，恐怕這一類情節不只出於憑空的文學虛構，還要因為，在反共敘事中，如此緻密、緊實的「中國」，本來就是現代性最得意的造物：「民族國家成功的地方應該歸功於對於自主性共同體的壓制，它會竭盡全力反對『地方主

24 Ernest Gellner著，韓紅譯，《民族與民族主義》（中國北京：中央編譯局，2002.01），頁23。

25 Prasenjit Duara著，王憲明譯，《從民族國家拯救歷史：民族主義話語與中國現代史研究》（中國北京：社會科學文獻局，2003），頁220。

26 司馬中原，《荒原》，292頁。

義』、地方風俗和地方語言，以種族的傳統為代價，來促進一個統一的語言和歷史記憶」<sup>27</sup>。藉由「民族」的建制，國家一方面能夠造出共同的文化與集體想像，另一方面能將「民族傳統」定位在現代性他者的對立面。在艱辛漫長的現代化歷史中，那個斑駁卻不朽、經過無數考驗還能始終屹立不搖的「中國」，正是為此而生。

### 三、現代主義與「符號化」的中國

在反共文類自身漸趨疲乏、同時包括美國介入台灣海峽問題等外在條件也稍稍緩解國共對峙的劍拔弩張之後，台灣文學便接來了西方的火種。經過紀弦與《藍星》的現代詩派、夏濟安等學院中人對於歐美現代主義的推介、《現代文學》同仁的努力，「現代主義」終於在台灣文壇生根發芽。儘管台灣的現代主義文學開宗明義便是要「橫的移植」，但是，這個「移植」絕不見得是意味著民族主義的退位。對於這些不忘故國的現代主義者而言，「創新」一直伴隨著「繼承」，他們自我期許的是進行一些「破壞的建設工作（constructive destruction）」<sup>28</sup>。在這何其豪邁的宣言當中，恐怕比起「破壞」，更為真誠的願望會是（關於現代文學的）「建設」，這一許諾自然是對於中國民族文化的更新。

然而，由於台灣現代主義有時採取某種尖銳的姿態與傳統決裂，甚至比較極端的例子當中還有「反對西化便是反對文化」、「把美日帝國主義請出去我們靠什麼來過活」<sup>29</sup>這樣激憤決絕的發言，故而上述這種「繼承中華文明」的原望，常常是以迂迴的方式出現，因之難以被察覺。為了觀察中國民族主義敘事如何吸收現代主義文學典範，我將從純文學的邊界，一個時間上較晚的本土科幻小說文本，來觀察躲藏在文學「現代化」背後的「民族主義」。首先，我們來看看小說家張系國曾寫過的一個有趣短篇〈銅像城〉以及其系列作，並思

27 Zygmunt Bauman著，歐陽景根譯，《流動的現代性》（中國上海：三聯書店，2002.02），頁270。

28 劉紹銘，〈現代文學發刊詞〉，《現代文學》1期（1960.03），頁2。

29 王文興，〈鄉土文學的功與過〉，尉天驄編，《鄉土文學討論集》（台北：遠景書局，1978.04），頁533-540。

考其中採行了那些與中國民族主義敘事重合的現代主義技巧。<sup>30</sup>

這篇〈銅像城〉說的是宇宙中遙遠的「呼回」世界所發生的興衰榮辱故事，其敘事位置相當特別，並不是直接描寫任何角色，而是採用一位綜覽「呼回帝國全史」的史書讀者的口吻。這似乎有點類似於福克納（William Faulkner）著名短篇〈獻給艾蜜莉的玫瑰〉中，以某個有感知能力的「抽象集體」作為潛在的、真正的敘事者的手法。這位虛構史書的閱讀者娓娓說道：在古代的一次叛亂之後，帝國分裂成擁護封建制的帝黨，與擁護共和制的民黨，兩方始終爭戰不修。而每一次戰爭後，勝利的一方都將失敗者軍隊的盔甲融化，重鑄成一尊新的巨大銅像，以資紀念。當千年的內戰慢慢地過去，一層又一層的外殼被加在原始銅像外部，這巨大銅像的臉孔：

原本是不同朝代歷史人物的肖像。也許是因為年代久遠的關係，也許是受到地心引力的影響，這一層層的外殼自然而然壓縮黏合在一起，它的面貌不再是某位歷史人物的樣貌，而成了無數人物的縱合相貌……（看到這銅像的人）彷彿看到的不是數百噸的金屬，而是一個有生命的東西。有人說面對銅像時，似乎整個呼回歷史的眼睛都望著他。<sup>31</sup>

最後，新興的「銅像教」終於透過銅像這個共同象徵而將整個呼回世界統合成一個牢固、團結的國家。不幸的是，銀河更遠處的高等文明為了制止呼回民族的銅像崇拜，派出太空艦隊降臨，巨大的銅像在一瞬間就被高科技武器給氣化，而曾經盛極一時的呼回文明，也在銅像毀滅後，迅速衰落，只留下各式各樣關於銅像的傳說，穿鑿附會，繪聲繪影……。

這個寓言的骨幹彷彿不難辨認：在本土世界裡爭奪正統的兩套國家表述，還有從「進步」的遠處抵達本土、並隨之摧毀任何本土神話的「現代性」。一

30 審查意見提到，本文將1980年發表的〈銅像城〉歸入現代主義時期，可能不夠精確，評審建議如果將該篇歸入「保釣世代」可能會在時間上更為準確。我同意在歷史分期上，本文在此確實有疏失，不過，因為在這裡我主要是想要討論「現代主義美學」與民族主義的關聯，因此，我還是將焦點放在〈銅像城〉中對於語言的關注、以及對於現代性的歷史隱喻。

31 張系國，〈銅像城〉，《星雲組曲》（台北：洪範書店，1980.10），頁89。

個很簡單的聯想就是，在張系國的呼回世界裡矗立的巨神，很有嫌疑地就是依舊在我們居住的島嶼上膨脹的民族主義外殼（隨便以哪一種面目都是如此）。故事中說，呼回世界每一次內鬥的勝利者都要替這銅像加上新一層的「臉孔」，似乎就是國家機器對於民族圖騰擅自挪用的過程<sup>32</sup>。

以這篇小說構想出來的世界觀為雛形，張系國事實上還創作了〈傾城之戀〉、〈翻譯絕唱〉等十多短篇，後來更寫了〈銅像城〉續篇的三部科幻長篇：《五玉碟》、《龍城飛將》、《一羽毛》——他自己說這是「中國式的科幻」，李歐梵也認為張系國的科幻小說在精神上是繼承了五四以來寫實主義傳統。<sup>33</sup>不過，愛好科幻與歷史的明眼人當然更看得出，銅像城系列其實更多受到美國科幻巨匠艾西莫夫（Isaac Asimov）多部銀河帝國故事、以及吉朋（Edward Gibbon）的史學名著《羅馬帝國興亡史》的影響。然而，有種滄桑卻是西方語境下感受不到的，〈銅像城〉故事中那個文明衰敗的主題，對於遭逢「五千年未有之大變」的中華帝國來說，更加要是個親切的場景。於是，這種「歷史感」對張系國的銅像城史詩而言，就是一種揮之不去的根本的民族主義鄉愁：「縱是花果飄零，索倫城終將復興」，<sup>34</sup>這是銅像城故事裡被所有呼回人不斷唸誦的一個口號，索倫城的偉大「銅像」，是人們永恆的眷戀。

但是〈銅像城〉這個「中國科幻」系列之所以被張系國擴充為三個長篇與十數個短篇，其野心可能不只在影射中華民族的歷史際遇，更在於某種美學現代主義尤其關注的目標，也就是饒有深意的「符號」層次：故事裡頭引進了一

32 這個銅像的「謎底」可以參考張系國在接受訪問時的「夫子自道」：「那時候我去嘉義，然後去玉山，玉山上看到一個銅像；回到嘉義一看又是銅像，可是那個銅像並不討厭，是吳鳳的像。台灣銅像之多！後來想，假如銅像會長大，多好玩，卻有很可怕的象徵意義——權力的膨脹……所以寫了〈銅像城〉。」引自龍應台，〈與張系國一夕談〉，《龍應台評小說》（台北：爾雅出版社，1985.06），頁201。如果原諒我們出於後見之明、但又有些求全的苛責，就可以清楚看到，張系國對於銅像所隱含的「國家權威」是不無批判的，但同時，張系國又對於銅像「漢族沙文主義」的那一面缺乏足夠的敏銳。由此可見，中國民族主義即使對於洞察力敏銳的傑出小說家而言，也是埋藏的相當深入，以致於沒有清楚意識到在吳鳳故事背後，那種對於原住民族的貶抑與邊緣化。

33 李歐梵，〈奇幻之旅——《星雲組曲》簡論〉，張系國，《星雲組曲》，頁3-7。

34 「花果飄零」此一短語來自思想家唐君毅的《說中華民族之花果飄零》（台北：三民書局，1978.01）。唐君毅對於華人社會逐漸西化的問題，主張一種尋求自身文化根源、以中國文化自身標準為價值判斷的，修正後的保守主義。但有趣的是，在唐看來，儘管已兩者皆為舶來品，但是基督教理想就能夠積極地與中國文化兼容並蓄，馬克思主義則是對於傳統的徹底破壞。類似觀點在一些台灣作家例如張系國、王鼎鈞也能看到，也許這反映了某種右傾的現代化路線。

系列由作者「倉頡造字」而來的「呼回文字」。在此，我摘錄《銅像城》系列作的內文附註：「『𠂔』（ㄌㄨㄛˋ）、『𠂔』（ㄌㄨㄛˋ），讀做鹿睦，呼回語張望、打量的意思。引申意，窺伺亦做『𠂔』、『𠂔』……」。<sup>35</sup>類似的呼回文字在小說中層出不窮，其造型間有中國方塊字、易經或太極的線條，小說家並詳細地在頁緣加上注解，在註解中，許多中國古典的成語、典故，都被有意地曲解、拆除……甚至在其他架空呼回史詩中，還分別有兩個叫做〈邊城〉、〈傾城之戀〉的短篇，以「故事新篇」中國近代文學史上的經典之作。<sup>36</sup>

觀察這系列看似大眾取向的科幻文本，其實能夠發現兩種「現代主義」的要旨：首先，銅像城系列故事在內容上影射了中國民族花果飄零的「現代化」（modernize）歷史遭遇——這是現代主義中「疏離」（isolation）經驗的一種變形。所謂「疏離」做為歐洲急遽升起的現代性的一種衍生物，比如在卡夫卡（Franz Kafka）《變形記》那裡，是呈現為工業社會中與周圍人群剝離的那種孤寂，但是當這種孤寂移植到了〈銅像城〉系列後，卻變成了在現代化的歷史中，被迫與民族共同體切斷的另一種孤寂。其次，更明顯的，則是現代主義對於語言與文字本身拳拳服膺的那種信仰。現代主義原本發端於工業革命後的大都會，那些大量湧入都市的各地方言，表明了「語言」僅僅是一種人為塑造與再塑造的媒介，而不是自然與先驗的事物。<sup>37</sup>同理，身為現代性後進，台灣現代主義「大量使用本土日常生活中的雜匯詞彙，納入歐美句法，配合現代印刷、標點及符號表意系統，透過聲音的重新捕捉、語義創新、文字突變」，則是為了捕捉台灣社會在（因為殖民歷史導致的）多重現代化過程中，同時並

35 𠂔-讀做鹿睦，呼回語張望、打量的意思。引申義，窺伺亦做 𠂔-，「你 𠂔-些什麼？」意思就是說：「你賊頭賊腦張望些什麼？」。𠂔-盃，是古人特用的頭盔。轉引自張系國，《五玉碟》（台北：知識系統出版社，1983.01），頁27。

36 在張系國這浩大的、孺慕故國的呼回史詩中，到底選擇了哪些中國新文學名篇來作為其「致敬」的對象，其實就透漏了某些政治性的訊息。相比起來，經過台灣現代主義篩選後的「五四傳統」，更靠近沈從文一脈的抒情系譜，而非魯迅的批判傳統（儘管魯迅式的癡狂當然更有現代主義文學的精神）。這也許能看出國民黨對於現代中國文學的那種有所篩選的繼承，是更偏好於溫潤的美學情調，以幫助其建立一種充滿民族主義的「深情」的公民教育。

37 Williams, Raymond. "Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism" in *The city cultures reader*, edited by Malcolm Miles and Tim Hall (London ; New York : Routledge, 2004) ,p.63.

存的多元文化影響。<sup>38</sup> 按照這一思路，我們能看到，〈銅像城〉其實同樣跟隨了七等生、王文興「另類中文」的寫作策略，對漢字書寫進行精細地炮製與變造。〈銅像城〉一方面「陌生化」了傳統民族文化，另一方面又藉由與古文經典的互相參照（張系國發明的字都是中國典故的轉化），而在架空世界中重置了中國性。但是必須注意到，與王文興、七等生不同的是，在此處藉由「回歸古典」的「另類中文」策略，有意識地繞開日本與歐美的現代性，它背後其實是「數千年來中國固有典籍構成的無邊無際的想像的圖書館，無盡的冊頁，迴響著過去的聲音與沉默」。<sup>39</sup> 正是因為現行語言的不足，才需要重新檢閱深埋民族傳統中那些還未被汲取的靈感來源，以求更為適當地表現（中國獨有的）「現代」的經驗。<sup>40</sup> 可以這麼說，〈銅像城〉系列所努力的工作，不管是對於中國文字的諧擬，或是對於中文現代小說起源的諧擬，那都是為了在其採用的歷史隱喻中，尋求白話文運動與五四新文學的對價物，尋求那個足以重鑄「中國性」的文化資源，尋求「中國性」通過蟄伏而新生的狹徑。

再從體制的層面講，「西方的美學現代主義……擁護了國家本身所需要，以及通常只有國家協助才能實現的體制（經典、學院、『國家文學』甚至文化烏托邦）」。<sup>41</sup> 張系國筆下的「銅像城」，確實接受了某種文化烏托邦的贊助：一部利用約定俗成的現代主義技術所建築成的虛幻城邦，這裡足以容納民族傳統羽化新生的現代化經驗、也能影射自足自給的符號體系所欲通向的文化故國。既然台灣現代主義的謎底仍舊是中國民族主義的故土，那麼，「現代主義」與民族國家的文化合法性的關聯，恐怕也昭然若揭。正如Gellner所言，為了克服地方社群各自擁有的區域文化，現代國家必須創造一種根源性的、共

---

38 廖炳惠，〈台灣文學中的四種現代性〉，《台灣與世界文學的匯流》（台北：聯合文學出版社，2003.05），頁51-53。

39 黃錦樹，〈魂在〉，《文與魂與體：論中國現代性》（台北：麥田出版社，2006.05），頁32。

40 〈銅像城〉的造字嘗試，其實類似於章太炎所提出的、卻沒有被採用的「中文」現代化途徑。章太炎認為能夠在漢代以前的古文中，找到「現代中文」的資源：「要應付當下的問題……一方面要創制新字詞，一方面則要啟用已經廢棄的古字或某字的古意」。張歷君，〈邁向純粹的語言——以魯迅的「硬譯」實踐重釋班雅明的翻譯理論〉，《中外文學》30卷7期（2001.12），頁142-143。

41 林建國，〈現代主義者黃錦樹〉，黃錦樹，《馬華文學與中國性》（台北：元尊文化出版社，1998.01），頁8。

通的「高層文化」。<sup>42</sup>這共享的高層文化為的是能夠在所謂「民族」內部那些不同社會群體之間，製造出有效的「橫向連結」（horizontal solidarity）。我們可以說，民族主義敘事對於「語言」的關注、對於精緻文化的鑄就，都表現了為了製作「民族文化」時所不可缺少的那種共通高層文化，而美學現代主義尤其是在這個意義上，與民族國家唇齒相依。

還有一個更露骨的例子，是台灣現代主義的重要旗手李永平。他那構造嚴謹的《吉陵春秋》，更是把符號層的思鄉症狀展現的淋漓盡致。《吉陵春秋》以父權文化所隱含的暴力血腥為經，以（推測是）南洋漢人移民的小鎮生活為緯，側寫中國原鄉。故事中那個子虛烏有的「吉陵鎮」，透過純潔的語言肌理娓娓道來，其敘事本身就是再現中國的「能指」（signifier）。按照黃錦樹的說法，李永平極端的文字修行是「一個具純淨文化血統的發言主體被建立於那樣的通道口上。重新獲得語言，學習文法，構詞造句……他所命名的空間顯然是……一個本質性的中國」，<sup>43</sup>冶鍊過後的，失去時空座標的小鎮，反而真正指認出大中國主義者孺慕的桃花源，那個尚未受到現代性污染的「避秦之地」。而在李永平另一晦澀厚重的長篇《海東青》中，蔣公與國父的「銅像」再次被當成國族主義的象徵，當故事敘述者在「那支東渡的中國人出離埃及」、「一座繁燈似錦瓊樓玉宇的大城，一個迦南美地」<sup>44</sup>見識到急速現代化後台北城中光怪陸離、斯文掃地種種光景的同時，小說採用一種驚人的道德保守主義，再三提及那些創建中華民國的偉人銅像們，會在深夜站起身來，懲罰台北城裡物欲橫流的人們，懲罰因為現代化而面目全非的當代中國。

所以我們可以明白，在第三世界，「現代主義」的其中一種功能，原本就是為了表達在西方化、現代化過程中，對於早已經流失的「民族本質」的焦慮。林建國對於第三世界的現代文學史的看法值得引述：

42 Ernest Gellner著，韓紅譯，《民族與民族主義》，頁50。

43 黃錦樹，〈流離的婆羅洲之子和他的母親、父親〉，《馬華文學與中國性》，頁314-315。

44 李永平，〈出埃及記第四十年——《海東青》序〉，《海東青》（台北：聯合文學出版社，1992.01），頁3-4。

如果「國家的誕生」是一種和西方遭遇的結果，「文學史自覺」何嘗不是？一支文學源流，甚至一個語系，並不必然察覺自己的存在，也就不必然察覺自己的消失。……一如「國家」的倉促誕生，是用了一個借來的殼子安身立命，回應這個無所不在的消失感，並在這份消失感中為自己的存在定影。<sup>45</sup>

既然西方現代性以及思想層面的現代主義無可避免地構成了第三世界現代化的背景，那麼這種（感知到民族傳統的）「消失感」恐怕就是無從根除的。尤其對於必須寄生於高層文化與學院體系之內的「文學」來說，正是因為「民族文學」不可避免地從屬於現代性計畫、從屬於民族國家建構的一部分，那麼，來自西方的現代主義材料便無可避免地越發遠離那個已經消逝的「本質」。然而，既然現代主義足以提供給我們一種尤其精緻、並且能在現代化過程中有效運作的語言與符號體系，以用來「談論」那個岌岌可危的「關於民族本體的幽靈」，那麼，也許，持續以美學現代性來書寫「民族國家」，則是此無藥可解的僵局中唯一近似解藥的東西。

#### 四、後現代個人知識與民族主義集體認同

前面談及了台灣「反共小說」和「現代主義小說」中，如何折射與再現了中國民族主義，這當然多少是意料中事，畢竟民族主義在現代化進程中，始終佔去不只一席之地。然而，在1980年代，以顛覆解構是尚的後現代文學綱領興起後，總應該對於民族主義這樣的大敘事敬謝不敏了吧？表面上看來，2000年小說家張大春頗具野心的《城邦暴力團》，正是晚近解構國族的典型代表。《城邦》似乎有意地穿戴起稗官野史與武俠小說的外衣，以從事某種對於中華民國正史的謀篡。但是，如同台灣現代主義往往有著歐美現代主義的源頭那樣，後現代文學亦然，張大春這部《城邦》其實更讓我們想起了符號學家安柏托·艾可（Umberto Eco）的名著《傅科擺》：首先，《城邦》與《傅科擺》

---

45 林建國，〈方修論〉，《中外文學》29卷4期（2000.09），頁90。

都特意採用了博學且對於知性權威深感信心的第一人稱做為敘事位置；其次，這兩本樂於虛構種種掌故的書寫其實共享以下前提：「文明發展歷程是很可以在某種知識的偏執下被重新書寫一遍……由理性操控的知識迷宮，相信歷史在足夠數量的細節性描述之下可以有新的解釋」，<sup>46</sup>於是，理所當然的，這兩部旁徵博引、充滿炫學意味的後現代小說透過「足夠數量的細節性描述」，同樣把中古歐洲與近代中國的歷史「還原」至某個秘密兄弟會：《傅科擺》揭發了五百年來在幕後掌控基督教文明的聖殿騎士團，而《城邦》則是一偵探國民政府偉人蔣介石賴以鞏固權力的幕後黑手，那個在中國大陸的歷史暗角，經緯乾坤的老漕幫。

《城邦》以與作者同名的小說人物「張大春」為主人公，他原本只是一個足不出戶、卻飽讀詩書的中文系研究生，然而當他機緣巧合地認識了被「老頭子」（小說中對於蔣介石的稱呼）迫害的老漕幫後人，撿起表象的第一根線頭之後，所有日常生活的細節，包括報紙上明星八卦、古書字裡行間的一首艷辭、從小失蹤的玩伴、偶然邂逅的路邊老者……種種雞零狗碎都成了中華民國之所以得以成立的「真相」及其注腳。在故事中，那個經濟初步起飛的「台灣社會」中一切理所當然的現實，都被秘密的知識重構了，這本符號學偵探小說這樣強調：

而那些殘留下來的文字則理所當然地被不關心或不耐煩的世人棄置在任何一个距離日常生活稍遠的角落中……哪怕其中隱藏了對每一個只能汲汲於日常生活者而言其實十分迫切的秘密；這些秘密本將告訴我們，究竟是什麼力量已經或正在塑造、掌控、形成和改變我們信以為真的歷史、甚至現實。<sup>47</sup>

隨著故事進行，讀者漸漸地發現原來真正的「中華民國」，本來是老漕幫在武

46 張大春，〈理性和知識的狎戲——《傅科擺》如何重塑歷史〉，Umberto Eco著，謝瑤玲譯，《傅科擺》（台北：皇冠出版社，1992.06），頁3。仔細比對《城邦暴力團》與《傅科擺》，應能發現濃厚的「致敬」意味。

47 張大春，《城邦暴力團·肆》（台北：時報文化出版社，2000.08），頁350。

林世界中建立，而不是由國共兩黨在公民社會或是政治社會之中建立。《城邦》強調，歷史的真實必須追索著民俗文化裡的「掌故」，才能被清晰窺見。由此，《城邦》偏離了表面可見的武俠或技擊小說依賴的傳統說部，反而更接近從瞠然不覺而恍然大悟的那一瞬間的西方成長小說類型——做為成長小說的《城邦暴力團》的主題當然是民族主義的青春期：「身分認同」同樣必須透過顛簸的啟蒙過程方能獲致。

乍看之下，到目前的討論為止，這部成長小說《城邦暴力團》依舊牢牢跟隨著某種後現代文學理論的要旨：國家神話只不過無數敘事中其中一個在知識論上並沒有特權的故事。但是，只要我們將《城邦》置於其他關於民族主義主題的文學史脈絡之中，將能嗅到一絲不協調的氣味，並且發現在《城邦》那戲謔的懷疑論後面，附著某些頗為堅實的東西。事實上，《城邦》雖然圍繞著國民政府的建國史，但是，卻祕密地採取了一種特殊的視角，以觀察從「民族」到「國家」的連續過程。

1980年代以來，後現代主義確實供給了某種養料，以刺激台灣小說中「解構國族」的風潮。例如《迷園》中交頸共眠、你儂我儂的全球資本主義與台灣本土意識；或〈百齡箋〉裡的國族與父權敘事，如何漸漸吞噬「蔣夫人」身上屬於凡人的七情六慾；又或者〈賴索〉中那個曾參加獨立運動、坐過政治黑牢的小人物，在新的時代中悵悵地目睹電視媒體加冕政治明星的強大力量；還有〈四喜憂國〉中，老兵朱四喜始終沒有發現，隨著台灣經濟起飛帶來的社會開放，自己對年輕原住民老婆出軌的憂慮，早已取代了對於「反攻大陸」信條的堅信……。在這些涉及現代台灣社會集體認同的作品中，「資本主義」、「國家機器」、「大眾媒體（公民社會的一部份）」等現代性「裝置」，都是刺激催化民族主義情感或現代民族國家國民的結構性因素。換句話說，台灣後現代小說不約而同理解到「現代性」的許多制度性側面，與身分認同或是民族主義之間，存在著百轉千迴的曖昧。儘管普遍而言，台灣後現代國族小說反對由官方撰寫的單一歷史，但是這些作品同時也隱含著這樣的前提：如果沒有由殖民過程與帝國主義帶來的「現代性」，恐怕（不管是信仰中國的或信仰台灣的）民族主義終究無從出現。值得注意的是，正是針對此一民族主義的現代性根源

的脈絡，《城邦暴力團》反而有意獨樹一幟。儘管同樣關注民族主義問題，但《城邦》不只在後現代主義大纛下「解構」官方歷史，相對而言，《城邦》更有興趣解構的，恐怕是在中華民族建構過程中，本應不可或缺的「現代性」。

如同前面所述，對《城邦》而言，「中華民國」這個民族主義承載體，並非來自於各種經濟的、技術的、政治上的各種現代性要素，相反地，《城邦》將本該扮演現代性怪獸的國家與民族給「國學化」：故事中那個「暴力城邦」的本質仍是道統或者正朔的問題、是建築在於江湖道義裡的傳統中國。主人公「張大春」之所以能夠指認出所謂「真正的中華民國」（那個存在武林世界中、以幫派為主體的影子帝國），那全然是因為，故事中的「張大春」恰好是個嫺熟國故、博識多聞的中文系研究生，故而他才能夠破解了漕幫長者們遺下的、以黑話或是詩詞為線索的謎語。小說中透漏的就是，對於「國族主義」的認識、甚至信仰，必須參照特定知識立足點，按圖索驥地尋找，才能拼出正確的民族拼圖。

《城邦》巧妙操作的這一觀點，與其他（關注集體認同的）台灣後現代小說，可說是大異其趣。比較起來，《城邦》暗示說，歷史還是有答案的，「黑道支持的現代中國」只能夠透過對於國故的博學以偵探之、破解之。這其實就是說，「中華民國」這個民族國家未必是現代性的產物，她徹頭徹尾就是「內在中國傳統」的結果，只是不幸地被「老頭子」以一種不名譽又不道義的方式給篡奪了。如此，從「草莽文化」的觀點來看中華民國建國史，便抽空了國家這座現代性機器那些體制層面的要素。《城邦暴力團》裡的「國家」，是一個緊密依附於傳統文化知識、在廟堂和江湖間糾結擺盪的中國古代神祇。在這本小說裡大量賣弄的古典舊詩詞、國學猜謎遊戲，所要回應的恐怕就是，「認識中國所需要的文化知識」與「民族真正的存在狀態」，根本間不容髮。故而對這部後現代偽造史詩而言，到底「甚麼」能構成現代（現代化後的）中國呢？此問題的答案恐怕並非蘊藏在任何中國「現代化」歷史階段之中，而是在古老綿延的「文化」根荄的最深最深處。

但是又為什麼，《城邦》有意識地追溯民族主義的起源，卻要略過現代性呢？也許這導因於台灣社會中內互相競爭的兩套民族主義解釋。如同陳光興曾

經觀察到的，對於台灣內部而言，外省人與本省人所歷經的「現代性」是不相同的。一邊是延續了美蘇冷戰結構下的國共戰爭記憶，而另一邊則是在日本殖民政府統治之經驗了理性官僚、法治、工業化、市場化等等現代性。<sup>48</sup>兩種不同的歷史經歷，導致了也許他們各自從不同的角度來感知在台灣島上的中華民國政權。可以這麼想，對於《城邦》之中的離散外省族群而言，他們所認識的「國家」（當然，國家在此就是民族的同義詞）的合法性，正是來自於被共產中國所摒棄的文化傳統，而非是制度面的現代性。故此，「中國民族主義」是這一傳統開花結果的後果，而非是市民社會、或是理性化的官僚體系、或是資本主義下的消費市場、或是產業革命等等所創造的現代畸胎。

這也許就是為什麼《城邦》的主題如此地強調著「文化」的意味，因為它宣佈，假使任何民族成員真正想要理解「中國」到底是什麼，那麼，一幅關於「內在中國」，或至少要說「影子中國」的地圖，那是怎麼樣也少不了的。在「中華民國」那些機械的現代性外殼的後面（這機械性的外殼更多的是美日殖民主義所攜來的政治技術或經濟裝備），根本上是由國學大傳統（小說主角藉以解破歷史謎團的深厚涵養）與社會民俗小傳統（中華民國真正的起源是中國的黑幫）所組成。這樣的敘事構思其實可以如此引申，所謂「民族」的真正底蘊並非制度面的現代性，正好相反的是，被叫做「民族」的那東西毫無懸念地只能夠被文化與傳統構成。<sup>49</sup>在這裡，對於《城邦》偏愛的那種文化視角來說，正是其他那些庸俗的「解構國族」的台灣後現代文學作品，因為受到西方的文化理論蠱惑，而未能參透的地方。

如果說《城邦》是運用後現代主義的解構形式，來建構某種返古的、內

48 陳光興，〈為什麼大和解不／可能？——《多桑》與《香蕉天堂》殖民／冷戰效應下省籍問題的情緒結構〉，《台灣社會研究》43期（2001.09），頁82。

49 我認為，《城邦》所隱含的、對於民族國家的歷史解釋，也就是「中國不是西方現代性的產物，更是自身傳統的產物」這一命題，其實對於我們理解張大春近期的小說創作方向是非常有幫助的。張晚期的《戰夏陽》、《春燈公子》、《一葉秋》等等作品，為什麼放棄了現代白話、放棄了張大春原本擅長的後設理論技巧，而模擬中國筆記小說體裁？我猜測這與張大春對於「現代中文」的野心有關。我認為張很可能是有意識地要「回溯」漢語傳統的生命力，他想要在「古代中文」裡頭，找到足以刺激與復興「現代中文」的源頭活水，因此他才會義無反顧地從（深受西方文化影響的）「現代文學」中離去。

在的中國性，那麼，朱天心的〈古都〉恐怕也有異曲同工之妙。擺盪在散文與小說之間的〈古都〉，有意混淆文類界線，穿插1970年代美國流行文化、古色古香的京都街景、早期來台荷蘭傳教士手稿、《桃花源記》、《稗海紀遊》與《台灣通史》等文本碎片，以對照出「台北城」的滄海桑田——雖說是「滄海桑田」，其實也只是從台北捲入全球資本主義浪潮的初期到今日而已。當然，這種關於懷舊的時間政治，無疑跟解嚴後的外省族群的思鄉症狀互為表裡。我們能夠看到，後現代式「互文性」（intertextuality）的效果恰好在於，通過古今中外其他權威文本，將能夠賦予〈古都〉裡的台北城一種歷史縱深，從而遠遠超出了敘事者在文本中實際經歷的短短二十載歲月。〈古都〉再三強調敘事者的無邪青春，共鳴於「還未政治覺醒的老台北」，每當敘事者回想那個怡然躺臥在中華文化懷抱裡的台北城，都讓「過往」顯得堅貞又純潔。再加上〈古都〉裡感傷悱惻的抒情口吻，此恨綿綿、今夕何夕，同樣比對出二十年來在台灣社會浮上檯面的政治角力是如此膚淺媚俗。對於〈古都〉來說，「當下的」台北居民顯得如此功利而虛矯，遠遠不如「那時候的人們非常單純天真，不分黨派的往往為了單一的信念或愛人，肯於捨身或赴死」<sup>50</sup>。

許多評論者都指出，朱天心的〈古都〉其實組織了一種關於「往昔」的神話，例如，「〈古都〉敘述策略中積極的、現實的方面……是把讀者帶向一個廣博深厚的歷史空間」<sup>51</sup>，或者將敘事者在台北城中感到的扞格不入判斷為「在時移世易的後現代情境中仍不放棄『建構日常的神聖空間』」<sup>52</sup>。然而我們尤其要注意到，這一歷史的、神聖的、且被敘事者珍而重之但卻在當下台灣被本土政權褻瀆的私人「回憶」，其實絕不僅是對於青春不再的懷舊而已。按照邱彥彬〈古都〉的敘事觀點，其實提出了一種譴責「此刻」的政治經濟學：1990年代的台北城，之所以蛻變為陌生的異鄉，正是因為執政的本土政黨，自甘與資本主義合流，並且為了市場的擴張與發展，毫不手軟地破壞了敘事者從

50 朱天心，〈古都〉，《古都》（台北：麥田出版社，1997.02），頁151。

51 唐小兵，〈《古都》·廢墟·桃花源外〉，朱天心，《古都》（台北：印刻出版社，2002.01），頁259。

52 呂奇芬，〈後現代巫者的系譜與變貌：九〇後華文文學對薩滿文化復興的回應〉，《中山人文學報》31期（2011.07），頁120。

青少年時代便生長於斯的城市地景。<sup>53</sup>於是，在這樣的地方，從對「古都」的懷念之中，發展出了那種對於（政治上不寬容、經濟上貪婪冒進的）本土主義的批評，就牢牢地與敘事者對於逝去時間的苦苦追尋相一致——「昨日當我年輕時」，世界的景觀要純樸和諧的多，那時還沒有剝削、還沒有族群對立。不妨將〈古都〉這樣翻譯：「過去並不只包含『虛構』的黨國意識形態以及壓迫式的民族同一……有一種過去是既不符合當下符號代現的機制、不是現在『政治正確』的過去，但又不是過去符號代現的產物」。<sup>54</sup>在〈古都〉之中，敘事者「你」所試著要找出那個「較好的過去」，其實不完全是國民黨那肅殺專制的黨國（過去的符號代現），也不會是民進黨如今亟欲建構的本土（當下的符號代現），反而是「我先王先民之景命，實式憑之」這一有著宗譜意味的華夏薪傳。為了探討〈古都〉始終無時或忘的那種東西，我們就必須對〈古都〉的寫作形式與寫作主題之間的關係進行釐清：「後現代的」敘事形式只是其表達某種「前現代的」歷史鄉愁的偽裝，在〈古都〉這裡，「後現代主義」這一敘事技巧，同樣遙指未曾遠去的文化正統，也就是蒙難的、僅僅出於偶然而落腳於台北的、短暫地與國民政府貌合神離的君父之邦。

因此，在〈古都〉、《城邦暴力團》這樣的例子中，本來應該拼貼跳躍、支離破碎的「後現代主義」，其實又悄悄地回到了中國民族主義無時或忘的「歷史」。既然（在《城邦》那裡）拒絕了「現代性」的印跡、又（在

53 邱彥彬，〈恆常與無常：論朱天心《古都》中的空間、身體與政治經濟學〉，《中外文學》35卷4期（2006.09）。

54 李鴻瓊，〈共在虛實間：論朱天心《古都》中的記憶與共群〉，《文山評論》4卷2期（2011.06），頁13。李鴻瓊對〈古都〉的分析相當有意思，值得在此稍作討論，他認為〈古都〉所提供的那個近乎死亡、對自我極端厭棄的結局，其實仍保留了某種可能：假如外省族群能夠在自身邊緣處境中體悟到某種「共群的不可能」，那麼其實就為台灣社會互不包容的多元族群，提供了一個承認「各種差異皆應堅實地存在」這樣的共有基礎。儘管在概念上李鴻瓊對於〈古都〉的解讀與延伸是相當巧妙的，而〈古都〉也確實提供了一個足夠豐富多義的文本，來接納不同的詮釋，但是在我看來，李鴻瓊還是太樂觀了，因為〈古都〉所提出的這種懷舊美學的政治，其實仍有去歷史、去脈絡的嫌疑——如果不能澄清國民黨殖民政權所帶來的被扭曲的族群結構，那麼也就很難真正去批判朱天心尤其想要批判的「外省人滾回去」這種很大原因是出於反撲以及誤認（將國民黨權責錯誤的等同外省族群）的「福佬人憤怒」。換句話說，〈古都〉所譴責的「不寬容本土主義」，並不是簡單地從政客與投機者的手中製造出來的，真要追根究底的話，不該讓美學停留在天真無邪的1970年代，而是必須審視獨裁政權五十年來的所作所為，統治者長期積累的那些結構性罪惡，恐怕要在因果關係上得負起更深刻的責任。（真正傷害外省族群的，不會是本省人，而是國民黨殖民政權）

〈古都〉那裡）拒絕了國民黨殖民體制造成的本土主義反撲，那麼，按照這「否認」的後現代式敘事，留下來的就只有某位抗拒宏觀與整體的閱讀模式的「『理想的讀者』能夠透過殘破散碎的讀本，完全了解作品的意義」<sup>55</sup>——這句引文其實出自張大春自己的小說敘述中，這典型地反映了，「台灣的後現代主義」所著力要求那種同時兼具博學、世故還有犬儒的完美讀者，他所能夠解讀的當然不只是被稱為文本的作品，同樣也能辨識出那綿延於森羅表象之後的「歷史」。因此，〈古都〉的敘事位置才敢於冒政治正確之不諱，在批評台灣民族主義對於台北城的篡改的同時，徘徊流連於中國民族主義的遺跡。這種有所取捨的懷疑論其實本來就是某些台灣後現代知識分子採用的族群政治<sup>56</sup>，一方面質疑了正在建構中的本土主義歷史起源，另一方面，對於「文化」的深度解碼又說明了民族認同與個人認知之間的「真正」關係：既然國族這樣的大敘事不可避免地充滿謀略與設計，那麼，每一個對眼前的現代社會充滿懷疑的「個人」，只能夠去破譯、解碼那些被他們叫做「文化」的東西所暗示的真正解答。

在對於（例如後殖民這樣的）集體認同尤其感冒的那種「台灣版本後現代主義」中，儘管總是鄭重地對本土意識試圖採行的國家主義路線再三表示懷疑，但是又頻繁地讚許「後現代或說合成式的人的創造性曖昧」<sup>57</sup>，並主張儘管「國民黨統治台灣的施政不當，卻不能以純粹的反殖民方式對待，因為，大家

55 張大春，《城邦暴力團·肆》，頁343。

56 綜觀張大春、朱天心的作品尤其如此。例如兩位的〈如果林秀雄〉、〈新黨十九日〉等等作品中，後現代主義思想所帶來的懷疑論，總是重疊於對「本土意識」的不信任。但是，如同本節所言，在《城邦》、〈古都〉等作品，「中國文化」又變成隱藏在表象之後的「真實」。在這幾位作者筆下，本土意識總帶著人為與刻意的性格，但是中國文化卻又常常顯得恆久悠遠，這似乎不免於某種雙重標準（即使如此，我身為一個政治上親近本土派的讀者，仍然覺得〈古都〉真的是台灣當代小說裡數一數二的傑作）。又例如，基進的文化雜誌《島嶼邊緣》當年對於台灣民族主義的批判路線也有點類似，在其「假台灣人」專號中，從性別與身體政治出發的後現代派，他們對於新興台灣民族的緊張與反感，還是高於對國民黨政府醞釀50年的舊民族主義的批判。

57 廖咸浩，〈合成人羅曼史——當代台灣文化中後現代主義與民族主義的互動〉，《當代》144期（1999.08），頁122。在原文中這段引文直接指的是（當時的）李登輝那頗有曖昧的政治路線，但因為該文主要是樂觀地將李登輝路線視為「後現代化」的、混雜的、合成人式的政治實踐，並樂觀地說明此路線帶來的理論上的利益，故此我還是在此引用，以說明反本土主義的後現代主義者對於認同政治的態度。

還要生活在一起」。<sup>58</sup>事實上，正是因為靠近了微觀政治，靠近了主觀意義，從而在台灣後現代主義文化裡，也就留下一定程度「創造性曖昧」空間給民族主義。與此同時，因為此空間通常建築於文化懷舊的情緒之上，因此常常伴隨了隱蔽地憑弔祖國（尤其是其豐富久遠的文化傳統）的那種思念。且讓我們回到〈古都〉，裡面那位試圖參照青春記憶以重繪當代台北地理的敘事者，她其實是認同政治的「唐·吉軻德」，因為對這位偏執的英雄來說，比起現實中本土政黨急迫進行的民族主義建構，還是在私人記憶裡的「文化中國」，更加可信且未曾遠去。

即使〈古都〉敘事者故意不明說，但是讀者都能會意她的暗示：解嚴、本土化、甚囂塵上的台灣獨立呼聲，都只是「現代民族國家」那五彩奪目卻又夢幻泡影的表象，同《城邦暴力團》一樣，這些對於民族主義的現代性格抱持著徹底懷疑論的後現代騎士們，卻又諷刺地，堅持不懈於挖掘殘留在文化或是傳統中的、古老中華民族的根基性遺址。也許，從這個觀點來說，一些台灣後現代小說在其看似激進的，或解構或拼貼或譏諷的敘事形式之後，仍然是某種延續自啟蒙時代的、笛卡兒或是康德意味的某種「追問自我」的內省式思想。這樣的哲學人類學，要求我們人類：「通過使我們建構我們自身，並承認我們自己是我們所做、所想、所說的主體的各種事件，而成為一種歷史性的調查」<sup>59</sup>，換句話說，民族主義敘事還是人類為了理解「自己是誰」，因而不可或缺的那種東西。這也許就是為什麼，即使是透過「後現代主義」的稜鏡，「中國民族主義」有些時候居然也仍能夠如此根深蒂固、如此純潔真誠。

## 五、歷史意識與文化霸權

如果關於「過去」的文學史，不可避免地是為了創造當下或者將來，那麼，對於傳統的追悼，同時也源自於對「新生」的渴望。只要我們記得班雅明

58 廖咸浩，〈超越國族：為什麼要談認同〉，《中外文學》24卷4期（1995.09），頁68。強調處為原文所加。

59 Michel Foucault，〈何謂啟蒙〉，汪民安等編，《現代性基本讀本》（中國河南：河南大學出版社，2004），頁649。

(Walter Benjamin) 那個有名的寓言，就知道「歷史」真正欲求的，未必是植根於往昔的某種起源，反而更可能是策略性地假塗滅號、指鹿為馬，以求抵達此刻與將來。班雅明不無哀愁地說到，那位名為歷史的天使儘管意圖「喚醒死者」、「修復碎裂的世界」，卻招來了一場名為「進步」的風暴，毫不留情地將天使捲入他所背對的「未來」<sup>60</sup>。

班雅明有他自己的語境，也許對他來說，現代性那些啟蒙教義或革命宣言，更有可能是為了隱蔽其無孔不入的法西斯性格。只是，他這一段詩意的文字，拿來描述「台灣文學中的中國民族主義」，竟有種誤打誤撞的貼切。當歷史天使臉朝著過去，同時卻又被所謂「進步」的颶風吹進未來——正如同民族主義所強調的「歷史」，看似是對於過去的緬懷追想，然而其真正通向的彼岸，卻是那些不曾存在前現代根源中的「民族國家」。在前面對於三種台灣小說文類的分析裡，我們能看到，「中國民族主義」本應是被「現代性」所啟動的往日傳統，只有藉由回到「過去」與「傳統」之中，想像中的「中國」才能夠在眼下的台灣文學中如此屹立不搖。如前所述，中國民族主義敘事如此徘徊於「花果飄零」這一關注於消逝的過往的文化意象，顯然在邏輯上很仔細地打過算盤。

中國民族主義對於「過往」的念茲在茲，很值得拿來與另外一條被殖民者所強加的認同路徑相比較：在台灣皇民文學中，最使我們熟悉的主題，恐怕就是「做個日本人」的躊躇與掙扎。相對於中國民族主義那種濃厚的「花果飄零」鄉愁，在皇民文學中，懷舊與眷戀，更多時候被視為一種缺乏邁向現代化的勇氣的情感包袱。<sup>61</sup> 在皇民文學，或者說，日本殖民政府所意圖激發的那

60 Benjamin, Walter. "Theses on The Philosophy of History," in *Illuminations*, edited and with an introduction by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), pp. 257-258.

61 審查意見認為我對於皇民文學的概括過於簡略，並且建議我刪去皇民文學與中國民族主義比較的段落。對此，我同意本文確實對「皇民文學」的描述不夠全面，並且選擇性地關注其同化政策與菁英主義的聯繫，但是，這種「選擇性關注」其實來自於本文主要的問題意識：根植於現代性的中國民族主義，如何成為台灣文學史中揮之不去的主題？又要如何解釋中國民族主義（相對於本土民族主義或日治同化政策）在台灣社會中取得的長時期成功？正是因為要深入理解中國民族主義運作的機制，故而我選擇透過歷史比較，觀察在不同時期的殖民情境中，其他類型的民族主義如何構成對公民的規訓、

種日本認同，其實同構於「現代」、「發展」、「文明開化」這樣的進步史觀。例如王昶雄的〈奔流〉中，那些現代的高尚事物就是整齊的東京都會、秀麗的大和美女，也是敘事者在日本留學時才感受得到的「挖掘心臟的知性與感性」、「胸口激動的不可思議力量」。又或者是周金波在〈水癌〉所提出的診斷，「台灣同胞」染上的正是是暮氣沉沉落後迷信的心靈腫瘤，而邁開大步成為「現代人」則是治療此種疾病的唯一處方。我們看到，「日本民族」不只關於認同的空間位置（「我是哪裡人」），更是時間性的（「我是哪時候的人」）。是的，既然台灣人必須做個現代世界的居民，對皇民文學的服膺者來說，認同於「日本」，既是外在的國族認同，又是對於「現代」的迎頭趕上。<sup>62</sup>

在比較中國版本的民族主義與大日本帝國的皇民認同之前，回顧葛蘭西對於義大利民族問題的敏銳思考，將給我們提供許多幫助。身為義大利共產黨領導者，葛蘭西注意到，無產階級如果想要獲得政治上的領導權，就必須建立社會各階級間的聯盟，使社會各階級意識到彼此共享的利益，才能有效動員大眾，以對抗資產階級或法西斯主義。而在義大利的歷史脈絡中，這一戰略同時也意味著，以北方產業工人為主的共產黨，其實必須獲得佔義大利人口多數的南方農民的支持，政治變革才有希望。<sup>63</sup> 但是，儘管當時義大利南方農民普遍生活困苦，甚至受到北方資本的剝削，但是南方農民始終沒有起來參加革命。換句話說，義大利的社會各階層並未完成所謂的歷史集團（historical bloc）的構築，以成功整合人民的集體意識與共同利益。

為了解釋義大利民族所沒有能完成的社會統合，葛蘭西試著在「文化」的歷史根源中，尋找此一問題的答案。葛蘭西注意到，近代以來義大利知識分

---

如何設想不同階層的受眾、並留下了那些不相容的意識形態殘餘。自然，我的看法也許不算成熟，但我希望的是，透過兩種民族主義論述的對照，能夠更深入地思考，在文學史與文化史中，民族主義、民族國家等等制度性張力，如何成為塑造語言、思想、情感的動力。

62 呂正惠，〈皇民化與現代化的糾葛——王昶雄《奔流》的另一種讀法〉，《殖民地的傷痕——台灣文學問題》（台北：人間出版社，2002.06）。

63 Gramsci, Antonio. *The Southern question*, translation and introduction by Pasquale Verdicchio (West Lafayette, IN: Bordighera, c1995), pp.19-20.

子接受的是古羅馬帝國與梵蒂岡的世界主義（cosmopolitanism）傳統，也因此，尤其是在文化的層面，知識分子們始終不曾和普遍的人民接合在一起。被義大利知識分子認可的那種高層文化，一直與對「菁英的傳統」漠不關心的廣大農民們，處於分離的狀態。<sup>64</sup>一個很好的例子就是文學閱讀，正是因為義大利的「有教養階級」並沒有致力於製作屬於「民族—人民」（national-popular）的文化，所以，義大利人民讀不到義大利民族自己的小說，在報紙上刊登的都是法國的長篇小說。<sup>65</sup>在這樣的條件下，義大利自然沒有辦法動員抽象而普遍的「集體」，來成為新生民族國家的力量。當我們再拿義大利民族統一運動（Risorgimento）與法國大革命中的雅各賓黨人（Jacobins）相比較，就會清楚看到，工業發達因而較富庶的北部義大利地區，居然將主要從事農業因而窮困的南部義大利地區視為經濟發展的「鉛球」，視為國家進步的累贅；<sup>66</sup>但是法國的雅各賓黨人則是努力的連結城市與鄉村，透過小說這樣的文學語言，去說明巴黎中產階級與廣大農民之間原本是唇齒相依的兄弟、進而創造現代的法蘭西民族。<sup>67</sup>不言而喻的是，法國大革命和義大利民族運動，何者能夠獲得更全面的成功。

藉由葛蘭西提供的歷史比較的角度，我們再次回到「打造民族國家」（nation-state building）這一問題，便能看清楚皇民文學與中國民族主義敘事的重要差異。與中國民族主義相比較，日本帝國主義下的皇民文學，顯然對於進步主義與歷史目的論，抱著更多憧憬、也更接近義大利民族運動的覆轍。根本的來說，皇民運動與同化政策取道的還是某種版本的菁英主義、世界主義。因此做為一種認同敘事，皇民文學所召喚的作者與讀者每每集中在都市化的公民階層。考慮到皇民文學中，日本帶來的現代性每每被看作「烏托邦的

64 Gramsci, Antonio. *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*, edited and translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith (New York: International Publishers, c1971), p.63.

65 Gramsci, Antonio. *Selections from cultural writings*, edited by David Forgacs and Geoffrey Nowell Smith (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985), pp.209-210.

66 同註64, p.71.

67 同註64, pp.63-64, p.79.

快樂社會」，而本土世界的沉悶生活則是「橫阻在我們眼前的黑暗絕望」，<sup>68</sup>於是，如果暮氣沉沉的台灣人想要成為現代的日本人，就意味著得要與本土傳統社群割裂開來。〈水癌〉裡有一句意氣激昂的「脫台」宣言：「那種女人身上所流的血，也是留在我身體中的血，不應該坐視，我的血也要洗乾淨」，<sup>69</sup>或者是〈奔流〉中與堅持與祖先切斷的決意：「我們為了求得牢固的既成陋習的獲得解放，而不顧死活的戰勝了他（台灣傳統陋習），下一世代的我們的子女，不就可以自然地變成自己的東西嗎」。<sup>70</sup>這裡急切的「切斷血脈」宣言，很清楚的是皇民文學中的日本民族主義所憑依的隱喻。即使日本殖民政權意圖「同化」台灣，但其文化政治確實是採取了一種壟斷排他的路線，台灣本土世界是必須被現代性的文化政治驅逐出去的他者，於是理所當然的，皇民運動帶來的那種「民族情感」，也就只堪孤芳自賞，僅僅在數量有限的知識分子與上層菁英中得到最忠誠的領受。

相反的，前面我們已經看到，在台灣戰後三種主要小說文類中，中國民族主義敘事的首要方針，都是在於創造一種「聯繫」，使得「人民」與「國家」、「地方」與「中心」、「當下」與「傳統」彼此依附、我中有你、難捨難分。這正是所有成功的民族主義所戮力釀造的情感上的迷醉。儘管不少本土主義者在批判國民黨獨裁統治的時候，會更為強調各種壓迫帶來的悲情，但是，我想，在台灣的中国民族主義，並不只由暴力與專制構成，一如其他任何能夠被現代民族國家有效建立起來的民族主義一樣，其意識形態中還得要配備一些「美好」的部分，才能勸誘國民對之嚮往、入神、沉溺（在前面提到的〈古都〉中，這種浸泡於民族主義之後引起的戀愛般酸甜，就展示了相當傑出的美學表現），否則就無法說服那些廣大的民族主義受眾。如果用葛蘭西的話來說，與民族這個集體身分關聯的就是前面所提及的「民族—人民」的概念，

68 龍瑛宗，〈植有木瓜樹的小鎮〉，《龍瑛宗全集》第1冊·小說卷（台南：國家台灣文學館籌備處，2006.10），頁42。

69 周金波，〈水癌〉，中島利郎、周振英編，詹秀娟等譯，《周金波集》（台北：前衛出版社，2002.10），頁12。

70 王昶雄，〈奔流〉，葉石濤、鍾肇政主編，《光復前台灣文學全集8》（台北：遠景書局，1979.07），頁298。

它同時也是統治集團著手的某種意識形態支配，以取得被統治階級心甘情願的跟從：

「民族——人民」概念是密切地與雅各賓主義聯繫在一起的……此概念之所以能夠作為一種政治支配形式，是因為其有能力去克服那些狹隘的、出於階級或諸階級的經濟合作觀念，也是因其有能力將其他階級與諸階級的利益，看作與霸權階級的利益一致，並與其他階級形成某種擴張的、普遍化的聯盟。<sup>71</sup>

儘管葛蘭西是從馬克思的政治理論這一脈絡來進行思考，故而其原本關注的是在經濟層面上的「階級」整合，但是，如果我們用類似的思路來思考「族群」的整合，那麼，我們同樣能看見，中國民族主義與日本同化政策最為重要的差別。在我們前面舉的幾個例子裡，〈荒原〉有意地混淆了鄉野、民族、國家三者，〈銅像城〉系列與《金陵春秋》則是隱喻地編織了與五四新文學運動平行的語言革命，而《城邦暴力團》更是直接把本應屬於現代性的「民族國家」安置在庶民的幫會世界之中。最為高竿的或許是〈古都〉，藉由「你簡直無法告訴女兒你們曾經在這座城市生活過的痕跡」<sup>72</sup>這一懷舊惆悵，直接還原了歷經台灣本土意識洗劫的中華民國，從而感性地籲求著那個已經不復秦時明月的「老台北」、「曾經純潔的文化中國」。值得特別注意的是，這些植根於文化的、民族的、歷史的「中國」意象，始終緊緊聯繫於傳統、自覺地指向庶民階層（不管是大陸的偏鄉農民或是台北的都市居民）、並且相對於被污染的「當下」，呈現出飽滿綿密的歸屬意識。換句話說，即使中國民族主義編織的「鄉愁」，實際上指向巨大卻單一的「中國」，以及其背後做為霸權階級的國民政府統治集團的利益，然而，經過民族主義敘事對於歷史以及共同體的那種有所偏重的詮釋之後，「中國」的利益同時也被視為所有民族成員（也就是這個教

71 Forgacs, David. "National-Popular," in *The cultural studies reader*, edited by Simon During (London ; New York : Routledge, 1999), p.213.

72 朱天心，〈古都〉，《古都》（台北：麥田出版社，1997.02），頁181。

化針對的台灣社會）不可褻瀆的、休戚與共的，某種崇高的人造神明。

兩種民族主義的差別意味著，為了說服台灣人進入「民族」這一現代性範疇，國民政府與日本總督府分別採取了大相逕庭的論述策略。當然，策略上的歧異也意味著，這兩種民族主義對於何謂歷史、何謂共同體，各自有著很不相同的宗旨。也許民族實體的建構，總不能免於排除和鎮壓，但是比起中國民族主義召喚的那個有情世界，日本同化政策更為冰冷，也更為苛刻、強硬地指向人們還未曾經驗的遙遠的將來，這便使得所謂「民族」所必須重疊的「人民們」，感覺到難以親近。說不定皇民運動的失策，正好在於她不曾嘗試建構一種側重記憶與愛情的歷史譜系。正如同葛蘭西強調的，為了尋求真正穩固的權力基礎，除了政治面的強制（coercion），更不可或缺的是文化面的同意（consent）。這也就是說，在文化的層面，創造集體大眾精神（popular collective spirit）是尤其必不可少的，<sup>73</sup>而中國民族主義的長處即在於，她更有效率地創造了這種關於集體自我的最大公約數。恐怕，這多少能夠說明為什麼在台灣經歷的兩個殖民階段裡，中國民族主義所持有的文化合法性，始終要比日本現代性所激發的民族想像，還要勝過不只一籌的其中一個重要因素。<sup>74</sup>

還有一點值得思考，在我們已經討論的三種文類，他們不但各自都擁有能夠與中國民族主義敘事互相聯繫的潛能（甚至是在後現代小說這種看似反對國族敘事的文類），我們還要注意到「民族主義」主題的通俗性格。例如《荒原》、《異域》、《秧歌》，都是極度暢銷的大眾小說，而〈銅像城〉系列原來就有意識的採用了科幻小說此一類型文學的寫作手法，更不用說《城邦》裡的後現代式荒謬與犬儒幽默一直都是書市寵兒張大春最擅長的招牌行銷技藝。張誦聖也觀察到，台灣1980年代在副刊文學上大行其道的「張腔」女性寫作，其實同時也是「文化懷舊」（cultural nostalgia）的一種徵狀。當時急速興起

---

73 Ivers, Peter. *Gramsci's Politics of Language* (Toronto: University of Toronto Press, 2004), pp.30-31.

74 當然，我在這裡的意思並不是說皇民文學僅僅存在「排他」的成分、而中國民族主義全然都是某種成功的「整合」（國民黨確實也採取了一系列區別本省外省族群的政策）。民族主義的機制是複雜的，常常排他與整合兩者並存，只是我想要指出，在台灣所經過的兩段殖民經歷中，還是可以透過歷史的比較，來說明不同殖民政權所推動的族群想像，各自在策略上的偏重。

的國內文學消費市場，同時也助長了將「（對中國文化的）鄉愁」轉換為文化商品的動力。<sup>75</sup> 這些都說明了中國民族主義本身存在著的通俗性元素，並由此提供了與市民社會之間的有效接合窗口。在這裡，中國民族主義與大眾文學在氣質上的親近，對照於皇民文學中那種自省自苦、特屬於知識分子的抑鬱，哪一種民族主義敘事內部更有針對普羅人民的自覺，當然是不言而喻的了。當我們挖掘兩種民族主義各自偏愛未來或過去、偏愛菁英還是庶民的「內部意義」（相對兩者的國家外殼），就能夠明白，中國民族主義敘事對於「廣大民族主義受眾」恐怕更有野心、橫跨時間更長、更有策略上的針對性。

當然，中國民族主義敘事以及中國文化符碼，能夠在台灣社會中如此深植人心，不會只是一日之寒。也許，其中一個原因是，數百年來的台灣一直是漢人移民佔據主導地位的社會，故而更為容易操縱漢文化上的親緣性。但是更根本的，還是必須考慮到現代國家在民族主義論述中的所扮演的管控性角色。被稱作「國家」的那種東西在這齣歷史戲劇中扮演的是體制性的位置：「在現代階段，民族菁英創造了儀式，宣稱這是一個適當歷史時期的延續，組織儀式、遊行和集會，修建新的儀式場地」。<sup>76</sup> 在戰後台灣，國民黨政府的文化政策與文化論述是全面性的，包括了教育、媒體、文化節慶、對公民的道德養成等等面向，用以塑造、召喚、發明當代的「中華傳統」。這一方面創造出了「中華民國」這樣的民族主義實體，而另一方面則是為這個過去不存在的民族實體提供文化霸權的基礎、提供在日常生活中潛移默化地接受民族主義規訓的國民。<sup>77</sup> 這也是為什麼，「中國民族主義」這個主題，在戰後台灣的反共小說、現代主義小說、後現代小說中都能夠得到或隱蔽或直白的再現。這不是出於文學史的機遇跟偶然，而是必須考慮到，對於「傳統」的關注，一直都隸屬於成功的民族國家文化政治所不可或缺的一環，儘管在此同時，正如前面表明的，

75 Sung-sheng Yvonne Chang, *Literary culture in Taiwan : martial law to market law* (New York : Columbia University Press, 2004), pp.177-178.

76 Paul Connerton, 納日碧力戈譯，《社會如何記憶》（中國上海：上海人民書局，2000.12），頁58。

77 Chen, Allen. "From Nationalism to Nationalizing : Cultural Imagination and State Formation in Postwar Taiwan," *The Australian Journal of Chinese Affairs*, No 31 (Jan. 1994).

此環節常常植根於更大的第三世界現代化歷史脈絡當中。<sup>78</sup>

## 六、結論

做為對於台灣文學史進行的側面思考，本文討論的是，現代性以及威權國家意識形態，如何製作了關於「中國整體」的民族主義敘事。民族主義「宣傳和捍衛延續性，但是，它之所以能夠存在，卻是因為人類歷史出現一個極其深刻的、決定性的斷裂」<sup>79</sup>——這個「斷裂」在歐洲那裡，是啟蒙運動與工業革命帶來的巨大震盪，而在我們第三世界，影響尤其深遠的則是，強行輸入現代性的殖民主義與文化侵略。儘管如此，對民族國家而言，此「斷裂」有時反而是施加治理、遂行控制的契機，如能在公民社會中施以有效的民族主義敘事，將能喚起大眾的愛國主義感情，也能夠得到文化本真性（cultural authenticity）之信託。

周蕾（Rey Chow）曾用「原初激情」（primitive passion）一語，描述第三世界知識分子對於庶民主題的關注：

說中國現代文學正是透過對原初的攝取——從屬團體、女性及孩童——而轉向「現代」並不過分。因此我們所需要的是再一次將文學史的傳統寫法顛倒過來：並不是中國現代知識分子受「啟蒙」後，選擇關注受壓迫階級來革新其寫作，而是受過教育的知識分子像世界上其他地方的菁英一樣在弱勢群體中發現了令人迷戀的泉源，這能夠幫助知識分子在主題和形式上激活、復興其文化生產，使之現代化。<sup>80</sup>

而我們也的確已經在前面的文本分析中看到，戰後台灣小說作品對於鄉野、民俗、常民生活等主題的投入。儘管這些投入並不一定是「寫實」的，但是這反

78 Chen, Allen. "From Nationalism to Nationalizing: Cultural Imagination and State Formation in Postwar Taiwan," pp.55-56。國民黨對於「傳統」擁護仍必須放在現代世界體系中來理解，所謂「維護傳統」其實是有意識地相對於中國共產黨變革、激進、往前看的那種世界觀。

79 Ernest Gellner著，《民族與民族主義》，頁163。

80 Rey Chow著，孫紹誼譯，《原初的激情：視覺、性欲、民族誌與中國當代電影》（台北：遠流出版公司，2001），頁41。

映了，當中國民族主義在面臨現代化刺激時，確實努力生產「原初的」、或者說有著時間上的源頭的民族自我。我們把這些形式特徵簡單條列如下：1. 儘管民族主義敘事主要是受到現代化歷程所啟動的，但是，民族主義仍能以某種方式，誤識或者忽視其「現代性」淵源，並將「現代性」視為他者。這決定了民族本體總是座落於「傳統」或者「本土」那一極。2. 「民族主義」常常與「國家權威」如膠似漆。在戰後台灣文學的中國民族主義敘事裡，「國家」往往就是「民族」忠實的、或者隱蔽的代理者。3. 就其表述而言，既然「中國民族」的意象常常被定位為某種「人民的」、「民間的」、「庶民的」類同物。故而民族主義敘事對於民俗文化、底層社會或是鄉野生活，不時保有某種程度上的親近（儘管不是左翼寫實主義的方式）。對於以上這些形式特徵，我的解釋是，這是在台灣社會的中國民族主義獨特的路徑，為的是引導或是諭示一種整體化的、有歷史感的「中國民族」情感。說起來，任何集體敘事原本就是「以情節將人們直接的與間接的經驗，以及過去、現在、未來，整合成一個具有內在關聯意義的整體，提供人們建立認同、思考利益、與決定行動的參考架構」，<sup>81</sup> 這個訴諸「過往」與「人民」之意象的敘事結構，確實緊密關聯到殖民地台灣要如何有效率的、發自內心的，去承受廣袤悠久的「中國民族」。

也因為同一原因，民族主義敘事所選用的形式，其實與政治目標無從分開。從政治角度言，「中國民族主義敘事」基本上屬於台灣社會中長時間被建立起來的文化霸權的一個重要環節。考慮從戰後到解嚴，我們台灣經歷的也許是葛蘭西所謂「沒有革命的革命」、「消極革命」（passive revolution）<sup>82</sup>——台灣迄今為止的民主化、本土化、去殖民，更多部分是統

81 蕭阿勤，〈認同、敘事與行動：台灣1970年代黨外的歷史建構〉，《台灣社會學》5期（2003.05），頁242。在這裡稍微回答評審的問題：如果把本文與蕭阿勤對於台灣民族主義的系列研究互相比較，那我自己的感覺是，蕭阿勤的討論似乎更關注於，社會行動者自身如何回應甚至是重寫了固有的民族主義腳本（repertoires），因此，他的做法也許更強調了「行動者」本身的作為與能力。相對的，本文思考方向則是傾向於認為，正是因為不同殖民政權提供了不同內容的文化腳本，因此，這些不同的腳本才會形塑了不同類型的民族主義特徵。如果說蕭阿勤更偏重於展示了人類生活中「能動性」的那一面，那麼我在這裡大概就是更強調了歷史解釋裡的「結構」因素。

82 Gramsci, Antonio. *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*, p.59.

治集團的重組，而不是徹底的社會結構轉變<sup>83</sup>——過程，那麼就更能注意到，代議制的形式民主以及威權體制的和平轉移，都沒有帶來文化合法性的重新洗牌，故而在文化與意識形態層面，中國民族主義仍然隱微地部署於文學史的內部。

民族主義在戰略上的成功也許表現為以下兩個方面，一個方面是「中國想像」仍然因為某種系譜的連續性被文學史撰寫所認可，在一些極端的例子中，台灣文學仍舊被設想為中國文學的分支或是血脈，或是在沒有考慮其多民族、多語之性格的情況下，被簡單整併於某種據稱是世界性的「華語文學」史觀當中。這種泛中國的文化史觀，可能忽略掉或者邊緣化台灣文學中確實存在過的、或可能將要發展的，原住民語、新住民語以及日語的書寫方式。而另一方面是，長期享有更高文化合法性的「中國文化」，可能透過教育系統、出版市場、學術研究之類機構「轉換」為其他種類的文化資本（cultural capital），從而再生產了階級不平等。畢竟在台灣越發嚴厲的市場化與私有化過程中，上層階級有更多經濟資本來取得優雅中文這一文化資本，並從此文化資本中獲得更好的經濟或社會機遇。例如，被視為更精緻的典雅文體、字正腔圓的口語表達能力、或者是在文學市場上更容易被「國語」讀者接受的「好中文」修辭（這一點在偏離純文學的通俗作家，比如龍應台、張曼娟之輩所採用的，那種有點造做的雅正腔調上可能更明顯）。而本文開頭提及的蔣黃爭議，恐怕也有很大一部份正是肇因於國語與母語在兌換為其他類型有價資本的過程中，長期由國家所支持、根植於殖民歷史結構，從而無從弭平的匯率落差。

不可否認的，民族國家體制藉由合法化「傳統文化」，藉由支持「民族起源」的歷史敘事，藉由安排一種「人民集體」的民族想像，來完成文化霸

---

83 吳叡人即是從葛蘭西的「消極革命」觀點來思考當代台灣的民主化歷程與國家形成。儘管吳叡人的觀察不失樂觀，但他也注意到：（1）與國民黨龐大的動員能力相比，在民族主義上較基進的本土化陣營，滲透到基層的能力反而相對較弱。（2）台灣社會對於自我主權的共識同時包括了「台灣—中華民國」兩種國族圖騰。不過在我看來，即使以民族主義的部分而言，這也表示了，「中國」此一符號未被完全地去殖民化，仍能對台灣社會有一定的象徵上的號召力。Wu, Rwei-Ren, "Toward a Pragmatic Nationalism: Democratization and Taiwan's Passive Revolution," in *Memories of the Future: National Identity Issues and the Search for a New Taiwan*, Stephane Corcuff ed. (Armonk, London: M.E. Sharpe: March, 2002), p.208, p.212.

權與象徵暴力（symbolic violence）<sup>84</sup>。在此意義上，中國民族主義聰明地採用了作為整體的「人民-民族」論述，以整合疆域僅僅止於台灣的「中華民國」——其中同時存在多元的台灣本土從屬階級、以及充滿歧異的外省離散族群——的世界觀。這一做法的好處是，有時甚至不需對於地方性文化進行直接的壓制，而是訴求普遍大眾對於某種古老系譜、共同親緣的「眷戀」，便能達到直接的政治暴力遠遠不能達成的效果。當我們在此基礎上重審台灣戰後文學史，我們將能看到，戰後台灣文學史不只是能夠反映了「中國文化」的某種回聲，同時此一文化意象也技巧卓越地執行了文化霸權的功能，通過創造連續的歷史敘事，收編異質性、形塑普遍的人民精神，從而提及以「中華民族主義」支持意識形態統治的樑柱。



84 在戰後台灣社會中，相對而言佔有較高象徵權力的「中國」符號系統，包括道德的、美學的、政治的、歷史的種種概念，不只是歷史性地被統治者所建立，同時也在文化市場中有一定程度自我生產的能力。在對於台灣的語言教育問題的討論中，Friedman就認為，葛蘭西與布爾迪厄（Pierre Bourdieu）的概念工具，能夠分別說明此符號性統治的不同面向。例如採用葛蘭西的「霸權」概念，則側重於符號系統之所以被選取跟被建立的實際過程，比如國民黨政權的具體歷史施為；而如果借重布爾迪厄的「象徵統治」（symbolic domination）概念，則更適合用來說明此符號體系進行再生產、自我維持的結構性能力。詳細討論請見Friedman, Kerim P., *Learning “Local” Language: Passive Revolution, Language Markets, and Aborigine Education in Taiwan*, pp. 244-245.

## 參考資料

### 一、專書

- 王德威，《歷史與怪獸：歷史·暴力·敘事》（台北：麥田出版社，2004.05）。
- 台文筆會，《蔣為文抗議黃春明的真相：台灣作家ài/oi用台灣語文創作》（台南：亞細亞國際傳播社，2011.07）。
- 司馬中原，《荒原》（台北：皇冠出版社，1986.01）。
- 朱天心，《古都》（台北：麥田出版社，1997.02）。
- ，《古都》（台北：印刻出版社，2002.01）。
- 朱惠足，《「現代」的移植與翻譯：日治時期台灣小說的後殖民思考》（台北：麥田出版社，2009.08）。
- 余英時，《中國近世宗教倫理與商人精神》（台北：聯經出版社，1987.05）。
- 呂正惠，《殖民地的傷痕——台灣文學問題》（台北：人間出版社，2002.06）。
- 李永平，《海東青》（台北：聯合文學出版社，1992.01）。
- 中島利郎、周振英編，詹秀娟等譯，《周金波集》（台北：前衛出版社，2002.07）。
- 姜貴，《旋風》（台北：九歌出版社，1999.09）。
- 唐君毅，《說中華民族之花果飄零》（台北：三民書局，1978）。
- 尉天驄編，《鄉土文學討論集》（台北：遠景書局，1978.04）。
- 張大春，《城邦暴力團·肆》（台北：時報出版社，2000.08）。
- 張系國，《五玉碟》（台北：知識系統出版社，1983.01）。
- ，《星雲組曲》（台北：洪範書店，1980.10）。
- 張素貞，《細讀現代小說》（台北：東大圖書出版社，1986.10）。
- 張愛玲，《秧歌》（台北：皇冠出版社，1968.06）。
- 黃錦樹，《文與魂與體：論中國現代性》（台北：麥田出版社，2006.05）。
- ，《馬華文學與中國性》（台北：元尊文化出版社，1998.01）。
- 葉石濤，《臺灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1991.07）。
- 葉石濤、鍾肇政主編，《光復前台灣文學全集8》（台北：遠景書局，1979.07）。
- 廖炳惠，《台灣與世界文學的匯流》（台北：聯合文學出版社，2006.05）。
- 劉紀蕙，《心的變異——現代性的精神形式》（台北：麥田出版社，2004.09）。
- 龍瑛宗，〈植有木瓜樹的小鎮〉，《龍瑛宗全集》·小說卷1（台南：國家台灣文學

- 館籌備處，2006.10）。
- 龍應台，〈龍應台評小說〉（台北：爾雅書局，1985.06）。
- 應鳳凰，〈五〇年代文學出版顯影〉（台北：台北縣政府文化局，2006.12）。
- 邱貴芬、張誦聖、陳建忠、應鳳凰、劉亮雅等著，〈台灣小說史論〉（台北：麥田出版社，2007.03）。
- Bauman, Zygmunt著，歐陽景根譯，〈流動的現代性〉（中國上海：三聯書店，2002.02）。
- Benjamin, Walter. *Illuminations*, edited and with an introduction by Hannah Arendt, translated by Harry Zohn, (New York: Schocken Books, 1969.)
- Booth, Martin著，林添貴、楊明暉譯，〈黑社會之華人幫會縱橫史〉（台北：時報文化公司，2006.09）。
- Chatterjee, Partha著，范慕尤、楊曦譯，〈民族主義思想與殖民地世界：一種衍生的話語？〉（中國南京：譯林出版社，2007.11）
- Connerton, Paul著，納日碧力戈譯，〈社會如何記憶〉（中國上海：上海人民出版社，2000.12）
- Chow, Rey著，孫紹誼譯，〈原初的激情：視覺、性欲、民族誌與中國當代電影〉（台北：遠流出版公司2001.03）。
- Chang, Sung-sheng Yvonne 張誦聖. *Literary culture in Taiwan: martial law to market law*, (New York: Columbia University Press, 2004.)
- David Forgacs and Geoffrey Nowell Smith. *Selections from cultural writings*, (Mass.:Harvard University Press, 1985.)
- Duara, Prasenjit著，王憲明譯，〈從民族國家拯救歷史：民族主義話語與中國現代史研究〉（中國北京：社會科學文獻局，2003）。
- Foucault, Michel著，汪民安等編，〈現代性基本讀本〉（中國河南：河南大學出版社，2004）。
- Forgacs, David. *The Cultural Studies Reader*, edited by Simon During, (London; New York: Routledge, 1999.)
- Gellner, Ernest著，韓紅譯，〈民族與民族主義〉（中國北京：中央編譯局，2002.01）。
- Greenfeld, Liah著，王春華譯，〈民族主義：走向現代的五條道路〉（中國上海：三聯書店，2010.01）。

- Gramsci, Antonio. *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*, edited and translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, (New York: International Publishers, 1971.)
- Ivers, Peter. *Gramsci's Politics of Language*, (Toronto: University of Toronto Press, 2004.)
- Malcolm Miles and Tim Hall, *The city cultures reader*, (London; New York: Routledge, 2004.)
- Stephane Corcuff, Armonk, *Memories of the Future: National Identity Issues and the Search for a New Taiwan*, (London: M.E. Sharpe, 2002.)
- Umberto Eco著，謝瑤玲譯，《傅科擺》（台北：皇冠出版社，1992.06）。

## 二、期刊論文

- 王鼎鈞，〈反共文學觀潮記〉，《文訊》259期（2007.05），頁12-18。
- 呂奇芬，〈後現代巫者的系譜與變貌：九〇後華文文學對薩滿文化復興的回應〉，《中山人文學報》31期（2011.07），頁111-146。
- 李鴻瓊，〈共在虛實間：論朱天心《古都》中的記憶與共群〉，《文山評論》4卷2期（2011.06），頁1-29。
- 邱彥彬，〈恆常與無常：論朱天心《古都》中的空間、身體與政治經濟學〉，《中外文學》35卷4期（2006.09），頁57-94。
- 邱貴芬，〈大和解？回應之三〉，《台灣社會研究》43期（2001.09），頁127-135。
- 紀大偉，〈陳芳明《台灣新文學史》書評〉，《中國文哲研究期刊》40期（2013.03），頁211-219。
- 張歷君，〈邁向純粹的語言——以魯迅的「硬譯」實踐重釋班雅明的翻譯理論〉，《中外文學》30卷7期（2001.12），頁128-143。。
- 陳光興，〈為什麼大和解不／可能？《多桑》與《香蕉天堂》殖民／冷戰效應下省籍問題的情緒結構〉，《台灣社會研究》43期（2001.09），頁41-110。
- 陳建忠，〈流亡者的歷史見證與自我救贖——由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉，《文史台灣學報》2期（2010.12），頁9-44。
- 廖咸浩，〈合成人羅曼史——當代台灣文化中後現代主義與民族主義的互動〉，《當代》144期（1999.08），頁110-131。
- ，〈超越國族：為什麼要談認同〉，《中外文學》24卷4期（1995.09），頁61-

76。

劉紹銘，〈現代文學發刊詞〉，《現代文學》1期（1960.03），頁2。

Chen, Allen. "From Nationalism to Nationalizing : Cultural Imagination and State Formation in Postwar Taiwan," *The Australian Journal of Chinese Affairs*, No. 31 (Jan, 1994) ,pp.44-69.

De Man, Paul. "Literary History and Literary Modernity," *Daedalus*, Vol. 99, No. 2 (Spring, 1970) ,pp.384-404.

### 三、學位論文

Friedman, Kerim P.. *Learning "Local" Language: Passive Revolution, Language Markets, and Aborigine Education in Taiwan*, Doctoral dissertation, ( Philadelphia: Temple University, 2005 ) .

