

2003 年行政院國科會專題研究計劃期中成果報告

計畫名稱：邊緣再思：文化、創痛、再現 - - 創傷與奮起：九 年代以來的台灣女性小說 (2/3)

主持人：國立台灣大學外文系教授 劉亮雅

研究生助理：廖勇超、周盈秀

計劃類別：整合型計劃

計劃編號：NSC 92-2411-H-002-013-BG

執行期間：92/08/01--93/07/31

執行單位：台灣大學外文系暨研究所

中華民國 93 年 5 月 12 日

(一) 中文摘要

台灣女性小說自九 年代便展現出不同的形貌，像李昂、平路、朱天心、朱天文的國族寓言，李昂、邱妙津、洪凌、成英姝、陳雪的身體書寫，朱天文、朱天心、施叔青對陰性文化的探索，均超出於前期。這一方面乃因前期的女性文學已累積許多成果，另一方面則是因政治解嚴和女性主義運動、同志運動蓬勃發展，使得許多禁忌除魅了，而居於弱勢的女性之議題也得以被更細緻地探討。本計劃三年為期，將援用女性主義理論、女同志理論、文化理論分別研究九 年代以來台灣女性小說所出現的三個主題：(1)女同性戀創傷；(2)女性創傷與女性情誼；(3)女性與通俗文化，並將之放置於兩個脈絡：一是戰後以來台灣女性文化，另一則是戰後以來有關女性創傷經驗的小說。從這兩個不同脈絡中，更可比較九 年代以來台灣女性小說與前期小說的異同，並突顯這三個主題代表了台灣女性文化的兩個新貌：(一)對女性創傷經驗的再思，(二)女性從邊緣出發提出另類想像或視角。

第一年計劃將處理九 年代以來台灣女性小說中觸及女同性戀創傷的文本。在這方面邱妙津的《鱷魚手記》及《蒙馬特遺書》當然是經典，由於我以前已專文處理過，因此將改而處理凌煙的《失聲畫眉》、曹麗娟的《童女之舞》、關於他的白髮及其他、陳雪《夢遊 1994》、《蝴蝶的記號》和《夜的迷宮》、張亦絢《家族之始》、《幸福鬼屋》、《性愛故事》和《迷幻桌布》、杜修蘭的《逆女》等等。這些創傷涉及了女同性戀受到的來自家庭與社會的歧視和打壓、失去母親、愛慾關係本身的問題等等，同時，這些創傷也有階級、族裔等差異。然則如何得到救贖或者某種形式的療癒？或者只要異性戀主義和恐同性戀心態存在，便不可能療癒或救贖，各篇提供的答案並不相同。此外，每篇的書寫策略也值得探究。

第二年計劃將處理九 年代以來的台灣女性小說中的女性創傷與女性情誼。由於不擬和第一年計劃重疊，此處的女性創傷只包括女同性戀以外的失戀、

喪母、墮胎以及被強暴女性、情婦、棄婦的創傷經驗。這類主題前期作品未必沒有，但多半處理創傷發生的當下經驗，例如李昂 1983 年發表的小說《殺夫》處理婚姻內的強暴。同樣的，前期作品也較少著墨於女性情誼作為女性的感情支援系統之重要性。九 年代以來則常處理事後創傷記憶的縈繞糾纏，或是早已遺忘卻因某事突然啟動創傷記憶，書寫策略的差異顯現對創傷經驗更細膩地反思。有些創傷像揭開的瘡疤無法收口，有些創傷則因(想像)女性情誼而得到救贖或平撫。處理的文本將包括：平路 微雨魂魄、暗香餘事、凝脂溫泉、蘇偉貞 五月榴花、張亦絢 淫人妻女、陳雪《惡魔的女兒》、章緣 女兒心、天生綠拇指、害怕一扇窗、張惠菁的《末日早晨》等等。

第三年計劃將處理九 年代以來的台灣女性小說中的女性與通俗文化。文本將包括朱天文 尼羅河女兒、帶我去吧！月光、紅玫瑰呼叫你、柴師父、世紀末的華麗、《荒人手記》、李昂《迷園》、平路 婚期、施叔青《微醺彩妝》等等。通俗文化包含很廣，從羅曼史小說、漫畫、流行歌、到廣告、時尚、電影等等。Huysen 認為，通俗文化常被視為陰性，與女人打上等號，因為在西方的脈絡裡，掌有文化傳統的男作家貶斥女作家所寫的乃是通俗文學。台灣通俗文化一向蓬勃，在九 年代更成了主導文化。九 年代以來台灣女性小說處理女性與通俗文化的關係，可說有此背景在。小說中處理此一主題，涉及的議題包括：女性是否對通俗文化自我投射，虛擬其與真實的關係？通俗文化是讓女性形塑自戀鏡像，取得自信和力量？抑或讓女性陷溺，加大幻想與現實的鴻溝，遂更加感到自卑和創痛？抑或通俗文化的內涵複雜，其對女人的影響亦是多重的？

關鍵詞：女同性戀創傷、女性創傷、女性情誼、通俗文化、記憶、九 年代以來台灣小說、女性小說、性別政治、書寫策略、女性主義文學與文化研究、女同志文學與文化研究

(二) 英文摘要

In the light of feminist and lesbian theories and cultural theories, this three-year project seeks to explore respectively three themes in Taiwan women's fiction since 1990: (1) lesbians' trauma; (2) women's trauma and female bonding; (3) women and popular culture. I shall put these three themes into two contexts: that of Taiwan women's culture since 1945, and that of Taiwan women's fiction about women's trauma since 1945. In so doing, I shall be able to compare the differences and similarities between Taiwan women's fiction since 1990 and that prior to 1990. Moreover, this will enable me to underline how the three themes represent two new aspects of Taiwan women's culture: (A) a rethinking on women's traumatic experience; (B) women's alternative imagination or perspective

from the margin of the dominant culture.

The first year will dwell on the theme of lesbians' trauma in Taiwan women's fiction since 1990. The texts I shall deal with include Yen Ling's *Birds that Have Lost Their Voices*, Li-chuan Tsao's "The Girl-Child's Dance" and "About Her Gray Hair and Other Stuff," Shueh Chen's "Dream Walking in 1994," "The Mark of a Butterfly," and "The Labyrinth of the Night," Yi-shuan Chang's "The Beginning of the Family," "A Happy Ghost House," "An Erotic Story," and "A Phantasmagoric Tablecloth," and Shiu-lan Tu's *Bad Girls*. These traumas have to do with discrimination and oppression from family and the society, loss of mother, or the problems with love relationships. These traumas may contain differences in class and ethnicity. But how to obtain redemption or some forms of healing? Can it be that no redemption is possible so long as there is heterosexism and homophobia? The answers offered by the texts are different. The writing strategy of each piece is also worth studying.

The second year will dwell on women's trauma and female bonding in Taiwan women's fiction since 1990. In order not to overlap with the first-year project, here the women's traumas exclude those of lesbians; these traumas stem from loss of love, loss of mother, having an abortion, being raped or abandoned, etc. Such subject matter appears in previous Taiwan women's fictional texts, but often treated solely as an immediate experience (take for an example the portrayal of the matrimonial rape in Ang Li's *Butcher's Wife* in 1983). Likewise, previous Taiwan women's fictional texts seldom depict female bonding as an important emotional support system for women. Taiwan women's fiction since 1990 often deals with traumas as after-shocks or haunting memories. The change in writing strategies reveals a re-consideration about traumatic experiences. Some traumas are like opened scars, while some are healed by (imagining) female bonding. The texts that I shall deal with include Lu Ping's "The Ghost on the Rainy Evening," "The Evocative Smell," and "The Spring," Wei-cheng Su's "Mayflower," Yi-shuan Chang's "Wife and Daughter of a Womanizer," Shueh Chen's *The Devil's Daughter*, Yuan Chang's "The Daughter's Heart," "A Born Green Finger," and "Fear of a Window," and Huei-ching Chang's *The Apocalyptic Morning*.

The third year will dwell on the theme of women and popular culture in Taiwan women's fiction since 1990. The texts I shall deal with include Tien-wen Chu's "Daughter of the Nile," "Take Me Away, Moonlight!" "Red Rose Calling You," "Master Chai," "Fin-de-Siecle Splendor," and *Notes from a*

Desolate Man, Ang Li's *The Labyrinthine Garden*, Lu Ping's "The Engagement," and Shu-ching Shi's *The Make-Up*. Popular culture ranges from romance fiction, cartoon, pop songs, advertisement, fashion, to movies. Andreas Huyssen argues that popular culture is often seen as feminine and equated with women, since in the West male writers as cultural inheritors dismiss female writers' works as popular trash. Popular culture has been influential in Taiwan, and has become dominant culture in the 1990s. This may stir up interest in the relationship between women and popular culture in serious women's writing. The issues are: do women project themselves onto popular culture, in order to have imaginary relationship with the real? Does popular culture enable women to form narcissistic mirror-image so as to gain self-confidence and strength? Or does popular culture contribute to women's self-indulgence, widen the gap between fantasy and reality, and so make women feel more inferior and pain? Or does popular culture have complicated content, so that its influence on women is diverse and complex?

Key words: trauma, female bonding, popular culture, memory, Taiwan fiction since 1990, women's fiction, gender politics, writing strategies, feminist literary and cultural studies, lesbian literary and cultural studies

(三) 赴美短期研究：

本人曾於 2003 年 8 月 16 日赴美國紐約市做為期兩禮拜的研究，而於 2003 年 9 月 1 日回到台北。兩個禮拜期間主要在 The New York Public Library 借閱有關創傷理論和後殖民、女性主義研究的書籍。該圖書館館藏甚豐，外國人士借書也毫無困難。非常難得看到許多第一手資料，例如 Miller 和 Tougaw 編的 *Extremities: Trauma, Testimony, and Community*、Ramadanovic 的 *Forgetting Futures*、Horvitz 的 *Literary Trauma: Sadism, Memory, and Sexual Violence in American Women's Fiction*、Henke 的 *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing*。雖然這次沒有用在論文裡，但對下一篇頗有啟發。此外，還參觀了 MOMA (Museum of Modern Art)，正值德國藝術家 Max Beckman 的特展，Beckman 曾經參加一次大戰，對戰爭創傷的刻畫深沉撼人。而大都會美術館 (Metropolitan Museum) 裡的非洲、大洋洲藝術、埃及藝術等，讓人看到非歐洲以外豐富的文明。

(四) 研究成果討論：

本年度將計劃略作修正，轉向對原住民女性創傷的研究。因為發覺在台灣文學研

究中有關原住民女性的創傷很少被討論，顯然這是亟待填補的缺口，而自己也需要深入探索原住民議題，走出漢人中心的思維。不過尋找文本卻遭遇了困難：幾乎沒有原住民女性小說，漢人女性小說也找不到處理原住民女性創傷的，因此只好選舞鶴的經典之作《餘生》。《餘生》描寫一個漢人作家（敘述者）到霧社事件遺族被迫遷居的川中島，對遺族後代做田野訪談，遇到鄰居——一位曾經從娼再回到部落的泰雅姑娘，在小說最後他伴隨姑娘返回姑娘的原鄉——霧社事件的發生地馬赫坡。整部小說充滿對霧社事件的歷史辯證，原住民女性（不論是姑娘或莫那魯道之女馬紅）的創傷也被深入探討。我因此花了半年時間，寫出 辯證復振的可能：舞鶴《餘生》中的歷史記憶、女人與原鄉追尋 一文，2003年10月18日發表於政大中文系主辦之「二十世紀臺灣男性書寫的再閱讀——完全女性觀點」學術研討會。2003年12月也曾拿到成大台文所博士班發表。該文經過兩位匿名審查者提出的意見，修改後已刊登在2004年4月《中外文學》期刊上。以下是文章的節錄：

舞鶴《餘生》的核心乃是一部辯證小說 (a novel of ideas)。諸多議題在書中形成黑格爾式正、反、合的辯證關係：包括過去與現在，歷史與記憶，報導與虛構，敘述者與隱含作者，原住民與漢裔男女，都市與原鄉，血統、語言與文化之純粹與混雜等層面。霧社事件的當代評價以及泰雅文化、族群將何去何從，顯然是「我」及全書的主要關注。誠如舞鶴在後記中所言，本書融三事於一爐：一是探究霧社事件的適切性兼及第二次霧社事件，二是鄰居姑娘的追尋之行，三是在部落走訪所見的餘生；因「三者的內涵都在『餘生』的同時性內」。簡單說，本書試圖從質疑霧社事件出發，重新啟動對泰雅的歷史記憶，辯證在政經壓迫及同化浪潮下的浩劫餘生者是否仍有復振的可能。敘述者的漢人位置及部落內部的複雜性倍增此辯證的緊張和衝突性，而姑娘在敘述者伴隨之下的追尋之行則深具回歸原鄉的象徵意義。「原鄉」在書中至少具有兩個涵義：(1) 祖先的故鄉；(2) 原住民的家鄉。對原住民而言兩者皆是，對漢人而言，則是後者。除了姑娘以外，書中幾位重要女性還包括姑娘的表妹、莫那魯道之女馬紅、貨櫃箱女尼、美國畫家歐姬芙。本文將探討書中歷史記憶、女人與原鄉追尋的關係，從而檢視其辯證所揭示的問題及可能的復振之道。

《餘生》的敘述者暗示，自從霧社事件後，泰雅族群就活在「餘生」中，探究霧社事件遂成了瞭解泰雅現況及問題的關鍵。就「我」的歷史考察，兩次霧社事件泰雅族人死傷累累，尤其第二次霧社事件由日本人驅使泰雅族人自相殘殺，更是一場民族浩劫，但官方資料幾乎不提二次事件。其後泰雅族人從馬赫坡被放逐到川中島，開始了與原文化、歷史的斷裂，例如由傳統從事狩獵游耕被迫變為農耕，以及思想教育上受到外來統治者的嚴密監控。然而早在霧社事件前，泰雅傳統習俗就被日本人視為野蠻，一步步掃蕩。日本人利用武力、分化、教化等手段逐步控制泰雅人，馬赫坡社頭目莫那魯道為了反抗而發動霧社事件。反諷

的是，日本人用武力鎮壓，又收編部分泰雅族人殺泰雅族人，反而使反抗的六社幾乎滅絕，同化的速度加快，不少倖存者後來還加入高砂義勇隊，成為皇民化的樣板。國府以來同化更烈，以致七、八十年代台北寶斗里的妓女裡有許多泰雅少女。從日治到國府持續的政經壓迫和同化浪潮不僅造成經濟困頓、人口外移，更使得祖靈消失、文化失傳，在此復振之道當在於重新找回族群歷史記憶，重塑族群意識，以及解決經濟問題。

本書的時間背景放在 1997 到 1999 間，正好是原住民文化復振運動的高峰。而這同時也是自九十年代初台灣資金開始外移、資金不足遂引進更低廉的外勞，造成原住民失業問題加劇的整個負面效應浮現之時。不少在都市裡落敗的原住民青壯年回到原鄉，開始重新思索未來，例如書裡姑娘、姑娘之弟飄人、小達雅、鐵筋組頭等。這其中有些人回應原住民運動的召喚。而漢人這邊，比較有平等觀念的也開始試圖瞭解原住民文化，反思族群關係。就原鄉追尋而言，本書至少包含兩個層次：一個屬於姑娘，一個屬於「我」，這所以在小說中，最後是由「我」伴隨了姑娘完成尋根之旅，從泰雅族人被放逐的川中島回到了馬赫坡。姑娘是個離婚又曾墮入風塵再回到部落的泰雅女子，她的追尋之行有屬於她個人及泰雅族群兩重意義。小說中安排以一個曾墮入風塵、非知識分子的女子代表泰雅族群完成追尋之行，當然是耐人尋味的。「我」的位置更曖昧。「我」原是個篤信無用、反體制的漢人作家，抱著「研究弱勢族群」（尤其針對霧社事件）而來（51），「我」曾在戒嚴時期因遭受國家和軍隊體制壓迫而投身黨外多年，此一受壓迫經驗使其在面對原住民對漢人的批判時較具有反思能力。此外，「我」似乎也有其個人的原鄉追尋。當馬赫坡人小達雅對敘述者說：「我看你是半個馬赫坡人」，「我」一邊假想「我是移居川中島的原鄉人」，一邊想「我分明我的原鄉在我心靈內在深處」（69）。看到「餘生碑」時，他想到自己「純粹因為『餘生』兩個字讓我居留下來，我想真實體會『劫後餘生』而『事件』只是必須觸及的因緣」（185）。

「我」訪談的對象包括不知名的獵人的兒子、原住民知識菁英巴幹和達那夫、姑娘表妹、雜貨店老闆、霧社事件目擊者部落長老、白人牧師、小達雅、畢夫、飄人、畸人、禪人、鐵筋組頭、終戰殘兵等等。在訪談過程中，敘述者驚訝地發現，歷史被後人、甚至當事人視為遙遠的過去，與現在的一切無關：「居住田野現場的人甚至當事人認為『那是遙遠的過去了』其實還不到七十年，他們義務性的交代一些自己所知的……很難得到田野所需要的歷史記載以外的細節」（155）；「幾乎沒有人在日常的談話中提及『事件』，很少有人感覺自己是活在『事件』的餘生中」，雖然他們其實「是生活在『事件』的餘生裡，是『事件』令他們離開原鄉流徙到川中島」（211）。倖存者的後代經常患有歷史失憶症或遺忘症，以為逃避歷史方能重生，弔詭的是，他們卻活在族群的歷史劇創之後；逃避只是表面上的壓抑、否定。敘述者感到，由於失憶症，歷史已僵化如化石，一旦開挖又掀開了傷口（212），重新記憶與遺忘之間關係緊張。雖然重新面對歷史無關解決實際問題，敘述者卻認為思索具有療傷撫痛的內在力量。

《餘生》重啟霧社事件議題，涉及有關泰雅族分裂、親日與抗日、活存與反抗等問題，需參考實際史料。根據鄧相揚的《風中緋櫻》，千百年來，霧社地區有泰雅族系統的賽德克、賽考列克、澤敖利等，以及布農族系統的卓社群等族群，彼此對峙。其中賽德克為主要族群，又分為霧社群、道澤群、土魯閣群，時常互相爭奪耕地及獵場。清領時期即採「以番制番」策略，日本人更擅於利用族群之間及之內的複雜關係，挑起矛盾仇隙，如 1903 年「姊妹原事件」，1920 年「沙拉茅事件」，造成宿怨新仇而難以互信。霧社事件中有霧社群六社參與抗日，霧社群的主力巴蘭社則親日。後來親日的道澤群也曾分裂為親日與抗日兩派。為了鎮壓霧社事件，日人除了出動燒夷彈、毒瓦斯恐怖攻擊外，又利誘道澤群、土魯閣群襲擊抗日族人，造成賽德克人自相殘殺。1931 年日人又授意道澤群屠殺了兩個收容所裡投降的抗日族人及遺眷，造成第二次霧社事件。然後為了避免殘餘的倖存者與道澤群、土魯閣群再生爭端，而將倖存者強迫遷往川中島，祖居的馬赫坡則交給了道澤群、土魯閣群。受日本教育的荷歌社頭目之女花崗初子，逃過了兩次霧社事件，擁有族名、日本名字和漢名，成了時代的見證者。她的活存對照了因反抗而死的莫那魯道及她的父親，也對照了和她一樣日化、夾在日本和泰雅之間為了表示忠貞而切腹再上吊¹ 的第一任丈夫花崗二郎。

《餘生》全書一段到底的現代主義意識流或後現代拼貼，王德威解讀為「過去與現在，浩劫與回憶……奇異的共時性：傷痕的源起及後果哪裡是起承轉合就可以說得清的？」(1999：31) 我很同意前半句，卻不太同意後半句的含混，因為這瓦解了歷史詮釋的可能性，似落入後現代的去歷史深度²，而與敘述者對歷史的思辨背道而馳。誠如我在上一節裡指出，霧社事件的歷史重創影響泰雅族至今，重新面對歷史記憶是看到事件既是光榮的反抗又是屈辱的滅種 (genocide) 的兩面性。殖民者的殘暴狡詐、族群內部的分裂都使得對事件歷史意義的評價複雜曖昧，然而這裡面抗日和親日、老一輩和新世代不同的發聲位勢仍是清楚而非含混的。另一方面，反英雄的敘述者辯證到最後，「不肯定」莫那魯道的反抗，卻相對地肯定選擇存活或妥協的「馬紅 莫那、花崗初子」(117)，這點連同他對出草的批評均可能令人質疑他的漢人位置，然而前者卻也是泰雅內部非主流派的看法。而敘述者關注女人在霧社事件後的處境，甚至以女人為原鄉追尋的主角，藉此《餘生》啟動的歷史記憶別具性別意識，開啟了復振另一向度的思考。

在書裡姑娘和莫那魯道之女馬紅分別是泰雅女人今昔的某種寫照。異於花崗初子，馬紅並未日化，雖然兩度被日人脅迫入密林向抗日的哥哥達歐勸降。花崗初子為了延續族群命脈而沒有和夫婿一起殉死，馬紅則在娘家滅族、夫死亡後活下來(鄧相揚 84, 154)。事件後馬紅和許多泰雅女人奔向馬赫坡密林，將兩

¹ 事件中許多抗日族人在樹上自縊，鄧相揚指出「賽德克人堅信，他們的祖先發祥於白石山一棵稱為波索康夫尼 (Poso Kofuni) 的神樹，族人若自縊於大樹，其靈會回歸到祖靈的領域」(89)。

² 即使把全書視為後現代拼貼，此一形式亦可看成是嘲諷當代有關霧社事件的歷史記憶遭到斷裂、散佚，變為一團隨意拼湊的碎片，需要重新排列解讀；換言之是嘲諷後現代的去歷史深度。

個孩子擲下溪谷懸崖。敘述者說，史料上只解釋：女人為了避免自己跟孩子成為累贅，要把糧食留給勇猛抵抗的泰雅戰士；他則認為，事件後泰雅母親在死亡的恐懼下集體歇斯底里，吊死或擲下自己孩子，甚至最後集體跳崖自殺。倖存的馬紅有劫後創傷：自中年以後多次上吊未遂，終生悔恨沒有隨父兄死在密林裡。敘述者說自多年前在史料裡讀到馬紅時「總覺一股莫名的靈魅」(152)，親訪馬紅的養女，得到的說法是馬紅在事件後三十幾年，直到死，「從未忘卻或離開『事件』」(152-53)，因「祖靈的血仇充滿馬紅的生命裡」(153)。敘述者大膽懷疑馬紅認屍時故意錯認，以便讓父親長眠在密林中不被發現，並設法讓父兄的靈一直留在密林裡，如此才能解釋馬紅晚年還偷偷走向馬赫坡父兄安息之地(153)。敘述者的想像讓馬紅更具有反抗外來強權的意念與行動力。

縱欲酗酒的姑娘截然不同於馬紅的劫後創傷。然而姑娘最後卻和敘述者一起沿溪谷、經密林回到馬赫坡，完成追尋之旅。以曾經墮入風塵的姑娘作為泰雅原鄉追尋的主角，讓人聯想到(後)殖民文學中常見的以被征服的女性作為被殖民土地(和人民)的象徵手法。從殖民性經濟體系，敘述者理解對原住民男人而言，原住民女人委身日本人或外省老兵顯示了「族群向威權的潰堤」(102)：「那是[日本]統治者的『和番』手段下的現象，當然不乏志願的，也屢見被迫看中半推半就的……二十年後，更多的原住民少女下嫁給另一批潰敗過海來島上統治的威權，一具具青春的肉體慰藉了戰敗倉惶的心靈」(101-02)。鐵筋組頭說，七十年代以前原住民女孩「盲目嫁給老芋仔兵，不然下到工廠做三班輪工，不少耐不住墮入風塵供作玩物」(180)。敘述者嘲諷，是怎樣的「同化教育」使得七、八十年代台北寶斗里夜晚一排站出來的妓女最亮眼的多是泰雅少女(116)？姑娘墮入風塵的故事似乎循著類似模式，卻讓人看到原住民女性對大都市(殖民現代性的代表)的嚮往再加上貧窮、性需求以及缺乏就業機會下的缺少選擇。在這背後姑娘其實受到了漢人(男性)強權和泰雅父權文化的雙重壓迫：敘述者指出，漢人漠視或歧視原住民，令其教育不足而淪落社會底層(151)；而泰雅男人的大男人主義則令姑娘心生反抗。嫁給同族建築工人的她，因為不耐三年半內連生三子以及在大霸尖山經常獨守空閨的無聊，拋夫棄子跑到台北色情高級西餐廳賣淫；回鄉後，又曾因缺錢下山被漢人騙去賣春、再逃出來。對部落男性而言，姑娘的「回饋儀式」似乎是浪女回歸、幫忙解決性問題，另一方面卻又是姑娘欲解決自己性與經濟需求的互惠式選擇。然而當姑娘發現這並非她回歸的目的，便終止了回饋。姑娘痛罵漢人龜公，痛罵不願她終止回饋的泰雅男人，都顯出她是論述主體。

《餘生》對姑娘的塑造溢出了簡單類型。姑娘曾被壓迫，卻在生活歷練中萌生了女性自覺；她是個追尋者，卻曾經迷失，源於環境所能提供的資源和發展空間十分有限。姑娘宛如慾女，談起泰雅原始神話，泰雅男女的性生活、性問題，娓娓道來；結束回饋儀式乃因「那觸不著碰不到生命慾望黑洞的絕望」(168)。敘述者質疑「真有那樣『大洪水流、大火山爆』的性極境嗎」(168)。或許「那觸不著碰不到生命慾望黑洞的絕望」非關乎性，而關乎難以(實現)夢想。痼癩

率真的姑娘愛做夢，卻難以看到未來的遠景。姑娘的言行和夢想蘊含對漢人（男性）強權和泰雅父權文化的抗拒。小說開始不久，姑娘就計劃沿溪上行，找到祖先當初跳崖自殺的神秘谷，以便與祖靈把酒言歡。姑娘在她的「夢的溪谷」抓魚蝦，撿石子、枯木，敘述者驚嘆姑娘信口說出的「夢的語言」：「這是雷的閃光在瞬間雕成的，像時光天使，這是河水長期沖刷成的，像歲月老人」（48）。然而，回到部落、反璞歸真的另一面卻是無所事事。姑娘在結束回饋後，對未來茫然，必須忍住不喝酒澆愁（202）。追尋之旅經過密林時，姑娘向祖靈傾吐心事；敘述者發現姑娘的眼瞳「發燒了，那內裡炯炯的火焰是心靈厲火發的光，我明白姑娘有自己的儀式正如她有自己的溪谷」（242）。然而在追尋之行結束後，敘述者依然看到姑娘眼中累積的生命滄桑，「是長久對未來的迷茫，與絕望」（245）。

若說重探霧社事件重新啟動了泰雅歷史記憶，現今泰雅在歷經日本、漢人殖民現代化下如何復振文化卻仍舉步艱困。姑娘完成了充滿象徵意義的追尋之旅，卻仍未找到願景及解答；而經濟問題不過是復振的一個環結。姑娘想了許多計劃，卻都不可行：「不是計劃不行，而是在這種部落地方不行」（201）。在《餘生》裡，殖民文化（及遺產）早已是部落生活的一部份，從基督教，老一輩的日語、日本式房子，年輕一輩的國語、漢化，到電視綜藝節目，卡拉 OK，電影，維士比米酒，巧克力。新舊殖民主義排闖而入，復振並非將它們掃除，而是必須建立原住民歷史文化意識，提出像瓦歷斯 諾幹 一位原住民的文化大夢 裡的六項文化建議（見註 6）那樣具有原住民主體性的觀點和復振方案；延續某些傳統信仰、祭典、禮俗、技藝，實施社區總體營造、小自治和保育或許是個方向。出身印度的後殖民學者史碧娃克（Gayatri Spivak）說「後殖民情境（postcoloniality）」是解構的一個案例，意思是說後殖民情境是帝國主義的遺產，內含殖民主義，甚至必須借用殖民者所賦予語碼的政治訴求例如公民權、民主來提出新的訴求、抵殖民（decolonize）。後殖民主體因此是對他/她所親密居住的殖民主義結構做批判，說一個「不可能的『不』」（the impossible “no”）（1993：60，280-81）。

《餘生》中「原鄉」、「大地原住民」與「本土」等概念頗值得進一步探討。在本文開始時，我曾說「原鄉」在書中至少具有兩個涵義：（1）祖先的故鄉；（2）原住民的家鄉。對原住民而言，兩者皆是；對漢人而言，則是後者。然而本書的漢人敘述者在住進部落與泰雅族交往後，卻產生了某種對之的認同，他自稱「平埔西拉雅大漢人」遂乃是質疑漢人的純粹性以及原漢二分的必然性，尤其是，在漢人堅持原漢二分的必然性裡其實透露了對原住民的歧視。當然，即使擁有平埔西拉雅的血源，他和泰雅人仍屬不同種族的原住民，他用「大地原住民」即強調遠離文明、熱愛自然的身分認同，超乎於血源之上。此外，敘述者的「原鄉」追尋可以說是對「本土」所具有的駁雜歷史文化的再發掘。舞鶴在與楊照對談時也指出，台灣年輕寫作者處理本土題材時流於膚淺，因為「我們大多數人對台灣的了解都侷限在西海岸，特別是西海岸的幾個大都市」（王麗華 128），因此他希望

從西海岸朝中央山脈走，「深入台灣本土的內在」，尋找「台灣本土內在的深度」（王麗華 128）。楊照批評舞鶴刻意分辨「真本土」與「假本土」（19-21），然而這卻是曲解誤讀。舞鶴並沒有說山區原住民的處境才是「真本土」，他只是指出所謂台灣「本土」觀點經常是「西海岸的幾個大都市」的觀點，缺乏對台灣其他地區，尤其原住民歷史文化的深度瞭解。楊照虛擬了「真本土」、「假本土」議題，似乎延續了漢人對原住民歷史文化的漠視。

敘述者的「原鄉」追尋讓他重新發掘了本土的「餘生」歷史文化記憶；泰雅族在霧社事件後的劫後餘生比照了漢人從日據到二二八到五十年代白色恐怖的劫後餘生³。然而深入原不屬於漢人的「本土」也可能引發新殖民主義收編原住民的疑慮。姑娘的表妹是前進的泰雅女性，她犀利地質疑敘述者「研究弱勢族群」心理：「先研究漢人呀，漢人才值得好好研究」（50）；「好好研究清楚大漢的民族性，無聊時晃到山上看看我們這些小番怎麼生活在你們大漢之中」（51）。在此揭露的乃是：傳統人類學、民族誌學、社會學研究聲稱客觀，卻往往從主流文化立場，對即將消逝的弱勢族群文化做懷舊、回顧式的一瞥；研究者與被研究者分據主體、客體位置。敘述者聽出最後一句話裡含有「深沉的埋怨。……這是被掌控、被同化者的自我嘲諷，其中埋藏沉澱了多少被強制同化的悲哀」（51）。但曾經在軍中體驗國家暴力的敘述者不同於一般漢人研究者。二十多頁後，敘述者突然想起姑娘表妹說的「你們漢人值得研究的可多呢」（74），遂反思當代不少漢人還在度著「從終戰到二二八到白色五十年代」（74）的劫後餘生，但漢人卻不願或不敢面對自己的歷史：「也許太靠近了，太靠近了，就想迴避它」（74）。作為一個泰雅女性知識分子，姑娘表妹的尖銳批判使她成了不同於姑娘的另一個泰雅女性論述主體。這樣的論述主體顯然需要熟悉漢人（男性）強勢文化和泰雅文化，從一個跨文化、跨都市與原鄉的角度提出質疑。而泰雅的復振正是要在這樣的思辨裡找到空間。

《餘生》裡，知識精英與非知識精英、部落老人與新世代、男與女、親日與反日各具有不同的發言位勢。他們對部落歷史文化瞭解的程度不一，對霧社事件的歷史意義與部落的未來也都有不同看法。在過去，國民黨官方歷史對霧社事件只是簡化地視為抗日，政策上卻又延續日本人對原住民的歧視與同化，因此這些多音發聲便具有從被書寫改為自己書寫自己、翻轉霸權的意義，雖然在書中他們依然被漢人敘述者書寫。《餘生》採取田野調查的形式也與此有關。作為一個反思自己書寫位置的漢人敘述者，田野調查的形式較諸傳統的歷史小說形式，毋寧更能呈展倖存者的後代對於事件此時此刻意義多面的看法。重啟歷史記憶、重塑族群認同皆是文化復振的重點。當然復振不可能回到傳統部落秩序，因為部落內部也在社會變遷的過程中，例如不可能恢復出草的風俗。然而知識精英巴幹提議召開部落長老會議，評價出草的意義，毋寧也有反思傳統禮俗的重要性。而姑娘表妹對敘述者的批判則關乎漢人研究者的新殖民主義。這些知識精英皆是漢化

³ 需要補充的是，也有原住民遭到國府白色恐怖迫害，參看瓦歷斯 諾幹《戴墨鏡的飛鼠》和《迷霧之旅》、利格拉樂 阿烏《誰來穿我織的美麗衣裳》。

後再回到部落，他們熟悉兩種文化，協商都市與部落，從後殖民混雜的地點翻轉漢人霸權。而非精英的姑娘完成原鄉追尋之旅則一方面象徵漢化後再回到部落的歷程，另一方面突顯她的反漢人（男性）強權和泰雅父權文化位置也是跨在都市與部落間另一個後殖民混雜的地點。復振需要結合精英與非精英、男與女、都市與部落，才能找到著力的空間。

王德威在《國族論述與鄉土修辭》裡認為，未來的台灣鄉土文學史必將定位原住民文學，「除了描寫迥不相同的生活經驗外，原住民文學在族裔身分的認同、語言使用的流變、以至面對漢化霸權壓力下的因應，其實都是鄉土論述問題具體而微的再現」（2000：78）。但他又提醒漢人這方反省的重要：「除了對『少數族群』賦與口惠的支持，我們在大談回歸（也許原來並不屬於我們的）本土時，對自己的發言立場，無論統獨，又有多少謙卑的自省呢」（2000：78）。漢人避免新殖民主義固然重要，然而此處王德威提出「回歸（也許原來並不屬於我們的）本土」的問題則值得商榷，畢竟舞鶴以及《餘生》敘述者的出發點是從漢人角度「深入了解」，而非「回歸」原住民的歷史文化。舉出「回歸」問題似乎又像楊照的「真本土」、「假本土」議題，落入了無中生有的虛擬，而模糊了焦點。讓人懷疑這會不會是漢人繼續漠視原住民文學與議題的遁辭？其實漢人對原住民的文化復振也很重要，因為在日化、漢化下原住民面臨世代斷裂、流失母語與文化記憶的問題，漢人的自我批判及幫助都有助於改變現況。《餘生》裡姑娘表妹後來肯定敘述者：「幸虧你老遠趕來了救了許多、許多」（222）。那達夫願意帶敘述者去找有出草經驗的老人，也因為「現在也少有人關心我們的過去了，我們族人在都市討生活個個像沒有過去的人」（155）。而當敘述者自稱「平埔西拉雅大漢人」、「大地原住民」，他則是刻意佔在一個後殖民混雜的地點，打破漢人的純粹性以及原漢二分的必然性。

舞鶴書寫原住民題材，對自己的書寫位置無疑有著深刻反省。《餘生》裡，敘述者的「原鄉」追尋企圖重啟霧社事件的歷史記憶，辯證浩劫餘生者是否可能復振文化。在這過程裡他讓自己的漢人發言位置充分透明化，接受各種質疑與批判，也從中學習。他經由訪談發現復振需要找回歷史文化記憶、重塑族群意識，但復振可能落入將歷史記憶商品化、爭奪利益、被新殖民主義收編等陷阱。復振當然是困難重重，姑娘完成了原鄉追尋之旅、在密林裡跟祖靈說話，但她還沒有找到未來的願景。然而敘述者讓訪談的泰雅男男女女眾聲喧嘩，再對這些看法做辯證思索，這種對話式地呈現文化發聲即是復振的一個努力。復振的主力是原住民自己，但漢人也需幫忙。小說快結束時，敘述者要離開部落，姑娘不讓他離開。他終於走時，姑娘說「你不會再回來」（247），又意味深長地說「你不會不再回來的」（248），既肯定了友誼，也似乎暗示了部落的復振是有希望的。

(五) 計劃成果自評：

本計畫 91 年度完成了有關台灣女同性戀創傷書寫研究，研究成果的英文版“Ghost Writing: Trauma and Queer Performativity in Taiwanese Lesbian Fiction”將發表於 2004 年 6 月 18 日舉辦的國際比較文學會議，中文版 鬼魅書寫：台灣女同性戀小說中的創傷與怪胎展演 已通過《中外文學》，將於 2004 年 6 月或 7 月刊出。92 年度完成了 辯證復振的可能：舞鶴《餘生》中的歷史記憶、女人與原鄉追尋 一文，2003 年 10 月 18 日發表於政大中文系主辦之「二十世紀臺灣男性書寫的再閱讀——完全女性觀點」學術研討會。並已刊登在 2004 年 4 月《中外文學》期刊上。截至目前為止，計畫執行情形尚稱順利。下一年度將繼續探討台灣女性小說中的創傷與通俗文化的關係。

引用書目

- 王德威。1999。拾骨者舞鶴。舞鶴。《餘生》。台北：麥田。7-40。
- 。2000。國族論述與鄉土修辭。《書寫台灣》。周英雄、劉紀蕙編。台北：麥田。65-83。
- 王麗華。1993。文學的追求與超越——舞鶴、楊照對談錄。《文學台灣》8 期（1993 年 10 月）：116-58。
- 瓦歷斯 諾幹（尤幹）。1992。《荒野的呼喚》。台北：晨星。
- 。1997。《戴墨鏡的飛鼠》。台北：晨星。
- 。2000。關於台灣原住民族現代文學的幾點思考。《書寫台灣》。101-19。
- 。2003。《迷霧之旅》。台北：晨星。
- 田雅各（拓拔斯 塔馬匹瑪）。1987。《最後的獵人》。台北：晨星。
- 吳錦發編。1987。《悲情的山林：台灣山地小說選》。台北：晨星。
- 利格拉樂 阿烏。1996。《誰來穿我織的美麗衣裳——排灣女子的部落印記與人文筆記》。台北：晨星。
- 。1998。《穆莉淡——部落手札》。台北：女書文化。
- 林耀德。1990。《（一九四七）高砂百合》。台北：聯合文學。
- 孫大川。1991。活出歷史——原住民的過去現在與未來。《久久酒一次》。台北：張老師文化。108-26。
- 。1993。原住民文學的困境——黃昏或黎明。《山海文化》1 期（11 月）：97-105。
- 孫大川編。2003。《台灣原住民族漢語文學選集》。台北：印刻。
- 夏曼 藍波安。1992。《八代灣的神話》。台北：晨星。
- 。1997。《冷海情深》。台北：聯合文學。
- 。1999。《黑色的翅膀》。台北：晨星。
- 。2002。《海浪的記憶》。台北：聯合文學。
- 張靄珠。2001。人性灰色地帶的魅力。《中央日報》2001 年 5 月 8 日 12 版。

- 楊照。1997。「本土現代主義」的展現——解讀舞鶴小說。舞鶴。《思索阿邦卡露斯》。11-21。
- 葉石濤。1990。《西拉雅族的末裔》。台北：前衛。
- 鄧相揚。2000。《風中緋櫻——霧社事件真相及花崗初子的故事》。台北：玉山社。
- 舞鶴。1997。《思索阿邦卡露斯》。台北：元尊。
- 。1999。《餘生》。台北：麥田。
- 。2000。（《餘生》悠悠）。《文訊月刊》176期（6月）：93-95。
- 謝世忠。1987。原住民運動生成與發展理論的建立：以北美與台灣為例的初步探討。《中央研究院民族學研究所集刊》64期（1987年秋季號）：139-77。
- 魏貽君。2002。台灣原住民文學史定義的三段辯證——「台灣/原住民文學史」書寫模式的初探。發表於「台灣文學史書寫」國際學術研討會。成功大學台文系主辦。2002年11月。
- 。2003。找尋認同的戰鬥位置——以瓦歷斯諾幹的故事為例。《台灣原住民族漢語文學選集》評論卷（下）。97-145。
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Spivak, Gayatri C. 1993. *Outside in the Teaching Machine*. London: Routledge.