

行政院國家科學委員會專題研究計畫 期中進度報告

後現代與後殖民：1987年以來的台灣女性小說(2/3)

計畫類別：整合型計畫

計畫編號：NSC93-2411-H-002-017-AE

執行期間：93年08月01日至94年07月31日

執行單位：國立臺灣大學外國語文學系暨研究所

計畫主持人：劉亮雅

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 94年5月13日

93 年度國科會專題計劃期中報告

計劃題目：後現代與後殖民：1987 年以來台灣女性小說 (2/3)

計畫編號：93-2411-H-002-017-AE

執行期限：93 年 8 月 1 日至 94 年 7 月 31 日

主持人：劉亮雅

執行單位及機構：台灣大學外文系暨研究所

中華民國 94 年 5 月 12 日

(一) 中文摘要：

關鍵字：後現代，後殖民，1987 年以來台灣小說，台灣女性小說，多元認同，文化生產場域，市場導向

本計劃上接張誦聖對 1976 至 1987 年台灣女作家的研究，將探討 1987 年以來台灣女性小說，並將之放在當時小說概況，及文化生產場域的脈絡。我認為 1987 年以來的台灣文學，以後現代的寫作手法和後殖民的多重認同（包括國族、鄉土、性別、性取向）為主要特色，而女性小說在這方面表現突出。1987 年在整個台灣小說發展史上是個重要轉折點。葉石濤的《台灣文學史綱》出版，與政治上的解嚴有所呼應，代表本土意識正式走上檯面，介入台灣文學史的書寫。八〇年代獨派小說與懷疑論式政治小說當道，在解嚴後又邁入新的高峰，與《台灣文學史綱》指標性的意含不無關聯。這兩類小說與新眷村文學、都會文學都涉及了國族或鄉土的重新定位。後現代的寫作手法正好契合懷疑論式小說去迷思之意圖，但後現代寫法也廣為眷村文學、女性小說、同志小說、科幻小說採用；其流行與兩大報的推波助瀾、將之正典化大有關係。1987 年後文壇受媒體及市場導向影響甚鉅。出版社以資本主義行銷方式刺激文化消費，傾向採取議題及照片包裝、新書發表會方式促銷。報紙解禁使得兩大報的霸業漸損，縱使副刊增刊，純文學的閱讀人口卻減少。新興的社會運動如女性運動、同志運動、原住民運動與統獨論戰反而是媒體搶得讀者注意的話題。這些多元認同似代表台灣集體潛意識裡邁向後殖民的慾望。相應於此，女性小說、同志小說、原住民小說、獨派小說與懷疑論式政治小說也大為風行。

女作家像陳燁《泥河》、李昂《迷園》、《北港香爐人人插》、《自傳的小說》、蘇偉貞《離開同方》、朱天心《古都》、平路《行道天涯》、《百齡箋》、《何日君再來》、朱天文《荒人手記》、袁瓊瓊《今生緣》、施叔青《香港三部曲》、蔡素芬《鹽田兒女》等都投入國族或鄉土打造書寫。標榜女性意識的小說包括李昂《迷園》、

平路《凝脂溫泉》、朱天文《世紀末的華麗》、成英姝《公主徹夜未眠》、章緣《更衣室的女人》、張惠菁《末日早晨》。而處理同性戀題材的女作家包括邱妙津《鱷魚手記》、陳雪《惡女書》、朱天文《荒人手記》、曹麗娟《童女之舞》、凌煙《失聲畫眉》、張亦絢《壞掉時候》、成英姝《人類不宜飛行》、杜修蘭《逆女》。在寫作手法上，朱天文《荒人手記》、朱天心《古都》都採用拼貼式，平路《百齡箋》、《何日君再來》、洪凌《肢解異獸》都是後設小說，此類後現代小說寫法有時彷彿耍玩，有時則是懷疑論式地翻轉、解構，與後殖民意識有著巧妙關聯。以上所述為 1987 年以來台灣女性小說之主流。非主流但與前述主題相關的包括施叔青的世紀末小說《微醺彩妝》等。

本計劃將分三年執行。第一年總覽 1987 年以來台灣小說，並研究 1987 年以來台灣文化生產場域的結構與機制。第二年除了延續第一年的研究，並研討 1987 年以來台灣女性小說與主流小說的差異與疊合。第三年探討這個時期女性小說的主流與非主流，評析個別女作家小說。

(二) 英文摘要：

Keywords: postmodern, postcolonial, Taiwan fiction since 1987, Taiwan women's fiction, multiple identification, the field of cultural production, market orientation

This project seeks to study Taiwan women's fiction since 1987 in relation to Taiwan fiction and the field of cultural production during the period. I argue that Taiwan fiction since 1987 has been characterized by postmodern writing style and postcolonial multiple identification (i. e. along the lines of ethnicity, the nation, the native, gender, and sexuality). Women's fiction during this period stands out in these two aspects as well. The year 1987 marks an important transition in the history of Taiwan fiction. The publication of Yeh Shih-tao's *The Historical Outlines of Taiwan Literature* in that year corresponds to the lifting of the martial law and signifies the nativist intervention of the writing of the history of Taiwan literature. The book's landmark significance is echoed by the fact that pro-Independence fiction and skeptical fiction, which were dominant in the genre of political fiction in the eighties, reaches another climax after 1987. These two subgenres of political fiction as well as the new Chuan-tsuen fiction and the new urban fiction all involve a rethinking of Taiwan's national and cultural

identity and the definition of the “native.” Postmodern writing strategies fit well into the de-mystification agenda of skeptical fiction, but they are also widely adopted by Chuan-tsuen fiction, women’s fiction, gay and lesbian fiction, and sci-fi. The prevalence of postmodernism has a lot to do with its promotion and establishment by the two dominant newspapers. The literary field is greatly influenced by the media and the market orientation after 1987. The publishers tend to stimulate cultural consumerism by capitalistic marketing strategies, hence promoting books by focusing on special issues and authorial photo-attached packages. The deregulation of limited number of newspapers undermines the domination of the two leading newspapers. As a result, the reading population of “pure literature” is on the decrease, despite that the literary supplements have gained more space. The media catch the reader’s attention through new topics such as new social movements like the feminist movement, gay and lesbian movement, and the aboriginal movement as well as the debates on Taiwan’s national identity between pro-Independence and pro-reunification camps. Such a multiple identification seems to represent a desire in the Taiwanese collective unconscious toward postcolonialism. Correlating with such a desire is the prevalence of feminist fiction, gay and lesbian fiction, and aboriginal fiction as well as pro-Independence fiction and skeptical fiction.

Women’s fictions dealing with Taiwan’s national and cultural identity or a re-definition of the “native” include Chen Yeh’s *The Muddy River*, Li Ang’s *The Labyrinthine Garden*, Pei-kung *Incense Pot*, *Novel: An Autobiography*, Su Wei-chen’s *Leaving Tung-feng*, Chu Tien-tsin’s *The Ancient Capital*, Ping Lu’s *Walking to the Edge of the World*, *Madame Chiang’s Letters*, *When Does My Love Come Back to Me?*, Chu Tien-wen’s *Notes of a Desolate Man*, Yuan Cheong-cheong’s *Loves in this Lifetime*, Shih Shu-ching’s *The Hong Kong Trilogy*, and Tsai Su-fen’s *Children of the Salt-field*. Women’s fiction with an emphasis on feminist consciousness include Li Ang’s *The Labyrinthine Garden*, Ping Lu’s *The Creamy Fountain*, Chu Tien-wen’s *The Fin-de-Siecle Splendor*, Cheng Ying-shu’s *The Princess Is Sleepless Through the Night*, Chang Yuan’s *The Women in the Restroom*, Chang Huei-ching’s *On the Apocalyptical Morning*. Women’s fiction dealing with gay or lesbian or queer topics include Chiu Miao-jin’s *Notes of a Crocodile*, Chen Shuei’s *Evil Women’s Book*, Chu Tien-wen’s *Notes of a Desolate Man*, Tsao Li-chuen’s *The Dance of Innocent Girls*, LingYen’s *The*

Bird That Has Lost Its Voice, Chang Yi-shuan's *When She Breaks Down*, Cheng Ying-shu's *Humankind Should Not Fly*, and Tu Shiu-lan's *Bad Daughters*. As far as writing methods are concerned, both Chu Tien-wen's *Notes of a Desolate Man* and Chu Tien-tsin's *The Ancient Capital* use pastiche, while Ping Lu's *Madame Chiang's Letters* and *When Does My Love Come Back to Me?* and Hung Ling's *Beast* are metafiction. These postmodern writing strategies are sometimes playful but they can also be used to subvert and deconstruct dominant ideas in a way that correlates with postcolonial thinking. Apart from the above-mentioned fiction, which can be seen as the mainstream of Taiwan women's fiction since 1987, non-mainstream fiction includes Shih Shu-ching's fin-de-siecle novel *Tipsy Makeup*.

This project will take three years. In the first year, I will survey Taiwan fiction since 1987 and study the field of cultural production during this period. In the second year, I will continue the study of the first year and focus on the difference and overlapping between women's fiction and mainstream fiction during this period. In the third year, I will study the mainstream and non-mainstream of women's fiction during this period and evaluate individual women writers.

(三) 計劃背景及目的：

有關台灣的後現代或後殖民性的理論涉及了一些爭議。例如孟樊、林耀德編的《世紀末偏航》比較強調台灣八、九〇年代的後現代性，而邱貴芬《仲介台灣·女人》、「後殖民」的台灣演繹、廖炳惠《回顧現代》則比較強調台灣八、九〇年代的後殖民性。在廖炳惠〈台灣：後現代或後殖民〉、《另類現代情》、陳芳明〈後現代或後殖民〉中對這個議題有進一步的探討。我將參考這些觀點，找到另一個切入點。此外我也將參考廖朝陽〈現代的代現〉、林耀德〈小說迷宮中的政治迴路〉，以及西方學者 David Harvey 的 *The Condition of Postmodernity*、Frederic Jameson 的 *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*、Lyotard 的 *The Postmodern Condition*、Baudrillard 的 *Simulations*、Andreas Huyssen 的 *After the Great Divide*、Patricia Waugh 編的 *Postmodernism: A Reader* 中有關後現代性的理論，Linda Hutcheon 的 *A Poetics of Postmodernism*、*The Politics of Postmodernism*、Patricia Waugh 的 *Metafiction* 有關後現代、後設小說的理論，Edward Said 的 *Orientalism*、*Culture and Imperialism*、Homi Bhabha 的 *The Location of Culture*、*Nation and Narration*、Gayatri Spivak 的 *In Other Worlds*、Bill Ascroftt 等人所

編 *The Postcolonial Reader*、Padmini Mongia 所編 *Contemporary Postcolonial Theory* 中有關後殖民的理論。

有關台灣女性小說、台灣小說的論述需要參考的書籍包括邱貴芬《仲介台灣·女人》、《(不)同國女人聒噪》、邱貴芬編的《日據以來台灣女作家小說導讀》及導論、張誦聖《文學場域的變遷》、施淑《兩岸文學論集》、簡瑛瑛的《女兒的儀典》、王德威的《閱讀當代小說》、《如何現代，怎樣文學》、《眾聲喧嘩以後》、《當代小說二十家》、梅家玲主編的《性別論述與台灣小說》、周英雄與劉紀蕙主編的《書寫台灣》、鄭明嫻編的《當代台灣女性文學論》、李仕芬的《愛情與婚姻：台灣當代女作家小說研究》、范銘如《眾裡尋她》、郝譽翔《情慾世紀末》、吳達芸的《台灣當代小說論評》、許俊雅《日據時期台灣小說研究》、《台灣文學論》、陳義芝編的《台灣文學經典研討會論文集》、陳芳明的《危樓夜讀》、《左翼台灣》、《殖民地台灣》、鍾慧玲編的《女性主義與中國文學》。

相關的批評資料龐大，是本計劃需努力消化的部分。在第一年裡，我會從 1987 年後究竟是後現代或後殖民的爭議出發，探討後現代小說手法及解嚴後小說裡(多元)認同主題在文學與文化場域裡所引發的議論，它所涉及的文本與文化政治，以及與全球化、在地化的關係。並將評析獨派小說、懷疑論式政治小說、眷村小說、都會小說、女性小說、同志小說、原住民小說等各類小說。然後探討主流女性小說與文壇主流文化和文學的重疊及/或不同。

第二年延續第一年，但焦點於 1987 年以來文化生產機制，如文學雜誌、報紙、文學獎、文學出版社、書店等對創作與文壇的影響。無庸置疑，報禁解除改變了文學與文化生態。我想要探討解嚴之後究竟是全然市場導向，抑或還有其他機制在運作？文學雜誌、報紙、文學獎、文學出版社、書店與市場導向的關係為何？解嚴後，出版社和書店如何行銷文學？文學在報紙裡佔有的份量和地位如何改變？文學如何被大眾消費？

第三年將探討 1987 年以來女作家主流與非主流小說，並評述個別女作家代表作。我會以探討國族、鄉土、女性及同志認同及/或採取後現代手法的女性小說為主流，以探討其他主題及/或採取較傳統手法的女性小說為非主流。最後再評析個別女作家在這個時期的代表作，庶幾讀者對於這個時期的女性小說有清楚的瞭解。

(四) 第二年成果討論：

本計畫第一年成果於 93 年 5 月 21 日發表於靜宜大學舉辦的「台灣女性小說史論壇」，所有子計畫主持人（邱貴芬、陳建忠、應鳳凰、張誦聖和我）都呈現執行的成果初步報告，並透過會議討論人的評論和計畫成員彼此討論，修正論文撰寫方向。93 年 7 月初大家又共聚商討，認為，很難將「台灣女性小說史」獨立在「台灣小說史」之外，但如果談完「台灣小說史」再談「台灣女性小說史」，

則篇幅將過分冗長且討論也會有所重疊，因此決定方向改為「台灣小說史」，但加入過去「台灣小說史」裡較被忽視的女性小說，而在史觀上也加入以前較不重視的性別視野。截至目前為止，計畫執行情形十分順利，長達近五萬字的中文初稿已完成，並將發表於2005年5月27、28日在埔里暨南大學(與在台的馬華文學研究者合辦)「重寫臺灣文學史／反思女性小說史」研討會。文章先討論以「後現代與後殖民」定義解嚴後的文學所涉及的論戰，再進入第一部分探討在文化歷史脈絡上，「後現代與後殖民」如何成為解嚴以來的主導思想？涉及哪些議題？以及媒體與出版所扮演的角色。第二部分探討解嚴以來台灣小說中的後現代與後殖民，包括後現代與後殖民思潮激盪下的多元身分認同以及對多元身分的交涉與反動。

以下為文章內容節錄：

後現代與後殖民：1987年以來台灣小說

把1987年以來台灣(女性)小說視為「後現代與後殖民時期」，首先需討論陳芳明和陳映真在《聯合文學》雜誌上對此的論戰和呂正惠的相關討論。陳芳明的新台灣文學史將此時期看做是「後殖民時期」，因為他認為戒嚴體制下台灣社會是「再殖民時期」，由「漢人/中原心態/男性優勢/儒家思想所凝鑄而成」，無法容忍背離於此的思想，而解嚴則讓台灣意識文學、女性意識文學、眷村文學、原住民文學、同志文學崛起(2000a:165)。陳映真一方面不贊成把戒嚴時期看做是「再殖民時期」，當然也就不能接受把解嚴後看成是「後殖民時期」，對他而言，階級與左右派之間的鬥爭永遠是最重要的。另一方面，他則認為「把台灣文學按照『語言』、『族群』、『性別』、『性取向』、『去中心』、『分殊』、『多元』加以分別」乃是後現代主義，而非後殖民主義(2000:158)，他認為這種後現代主義乃是由西方引進的舶來品，也是一種新殖民主義，因此不贊成，他並且認為陳芳明混淆了後殖民與後現代(2000:158-59)。

我則認為，有關第一點，涉及不同意識型態立場：陳芳明從台灣主體性出發，批判國民黨政權透過政治及文化上對台灣閩、客、原住民的宰制所具有的殖民性格(2000a:161-62)，在論證上大致成立，不過陳映真挾其左翼統派觀點，認為台灣只是中國的一部分，則當然無法接受。這個爭議背後既有統獨之爭，也涉及了台灣文學正典化之爭，正好反映了在台灣身分認同的複雜性。¹另一方面，邱貴芬指出，陳芳明的理論有點混淆了政治與文化上的後殖民，就政治上，台灣即使解嚴後也尚未完全去殖民(2003b)。廖炳惠便指出，對於認同中國的人而言，1945年日本投降，台灣便已是後殖民；對於本土派而言，遲至1987年解嚴，台灣才進入後殖民；而原住民族群則被排除於民族主義和後殖民的討論之外(Liao 1999:200)。換言之，對原住民族群而言，解嚴只是走向後殖民的開始。

¹但陳映真提出對階級關係的重視也是重要的。

有關第二點，不管陳映真接受不接受，多元身分認同和去中心成為解嚴後文學主要的主题意識，乃是顯而易見的事實。陳芳明以後殖民概括性別和性取向身分，雖然並不適當，但陳映真認為這僅是後現代，則忽視了在台灣的族群身分所涉及的殖民與被殖民關係。此外，正如原住民在解嚴後仍尚未完全去殖民，同性戀也尚未完全得到公民權和結婚權。在政治及社會經濟型態上，解嚴後台灣社會不能算是全然後殖民與後現代，然而這並不影響它們成為解嚴後文學的重要主題，因為文學經常引領思想風騷，而且正如呂正惠指出，戰後台灣文學主要由知識分子所創造（1995：16）。因此，綜合他們的交鋒，我認為 1987 年以來台灣（女性）小說既有後殖民，也有後現代。

呂正惠更早的一篇文章，從文學典範和意識型態改變之角度，也隱約注意到後殖民與後現代主導了解嚴後文學。他指出，「台灣文學論」原本起源於 1979 年美麗島事件後的省籍矛盾，由本土反對派知識分子所發起，到了八〇年代中、後期，卻由於中共的威脅，逐漸為一般人廣泛接受，適用性擴大，不再是狹窄的本土論。「鄉土文學」的「鄉土」被「台灣文學」的「本土」所取代，原有的左翼色彩消褪。另一方面，「新左派」則取代了鄉土文學左翼，但尊奉西方馬克思主義和後現代主義，有別於七〇年代左翼的「鄉土」色彩（1995：83-84）。換言之，「台灣文學」脫離於「中國文學」，正顯示台灣從大中國中心轉向台灣意識，但此一後殖民轉向並未落入狹窄的本土論；而後現代主義則是「新左派」所抱持的。不過，反過來看，後現代主義似乎又未必都植基於西方新左派的批判精神。在〈戰後台灣知識分子與台灣文學〉文中，呂正惠則指出，八〇年代新世代知識分子很難成為中國民族主義者，而認同台灣的新世代除了本土派，便是後現代派。後現代知識分子又分兩類：一類具享樂主義傾向，高度認同台灣在資本主義消費方面的進步，認同現存體制，甚至認為台灣已是後現代社會；另一類則高度肯定台灣民主運動的發展，希望結合弱勢力量繼續反體制。這兩類都認同台灣，但不像本土派那樣，對台灣「建國」問題懷有「民族主義」或宗教狂熱（1995：35-36）。我認為左翼統派的呂正惠雖有洞見，卻忽視了中國中心主義依然強固。而他說的兩類後現代知識分子在九〇年代也有，大抵他們都是新世代，不少人跨越了兩類。雖然某些第一類後現代知識分子把八〇年代台灣視為高度資本主義化的後現代社會乃是謬見，然而他們倡揚一種重表層、消費、去歷史深度的思維，使得「後現代」在台灣的意含有時也與資本主義價值取向結合。

有關後現代主義在意識型態上傾向西方，引發是否適宜用「後現代」描繪台灣文學？「後殖民」是否較適當？陳芳明曾在〈後現代或後殖民〉文中主張後現代主義是舶來品，在台灣並沒有歷史根源，不適合說明台灣文學現象，後殖民主義才根源於台灣（2000b：55-57）。陳映真則批，按照陳芳明的邏輯，後現代的去中心、多元難道不也是挑戰戒嚴體制的一元化專制（2000：159）？我認為雙方各有其洞見及盲點。「後現代」和「後殖民」兩詞都來自於西方，西方的後現代與後殖民理論分別在八〇年代中和九〇年代初傳入台灣，但後殖民主義（即文化上的去殖民），誠如陳芳明指出，早在日據時期台灣文學已出現。後現代主義，

則如陳映真指出，雖屬舶來，卻也挑戰戒嚴體制的一元化；儘管它被引入台灣後發生某些誤用的情形。換言之，文化上的後殖民主義根植於本土的反抗精神，解嚴對此推波助瀾；1988年開放大陸探親、兩岸交流則加深被「中國」統一的焦慮（呂正惠 1995：34）。而後現代主義，則如同現代主義，被引介進來且蓬勃發展，與其說是西方新殖民主義的展現，不如說蘊含了鬆動戒嚴體制的企求。解嚴後不論在文化或文學上，後現代與後殖民其實是交織的。

本文想要指出：後現代與後殖民的並置、角力與混雜，不僅可以描繪 1987 年以來台灣主導文化的思想氛圍以及 1987 年以來台灣小說的主題意識，同時也可以描繪這些小說裡的新美學。也就是說，文化思想、主題意識和新美學三個層面都展現出後現代與後殖民的並置、角力與混雜。透過西方理論的大量引介，政治解嚴，媒體的開放、競爭，社會運動的活絡以及文學的日趨商品化，文化和文學兩者間頗有交相影響之處。後現代主義與後殖民主義引進台灣大約和西方同時或稍晚，然而它們在台灣所引起的效應及影響力依然屬於台灣特殊的時空。台灣的後現代與後殖民都強調去中心。但它們又代表兩種不同的趨向，彼此合作或頹抗：台灣的後現代主義朝向跨國文化、雜燴、異質、身分流動多元、解構主體性、去歷史深度、懷疑論、表層、通俗文化、商品化、(台北)都會中心、戲耍和表演性；而台灣的後殖民主義則朝向抵殖民、本土化、重構國家和族群身分、建立主體性、挖掘歷史深度、殖民擬仿、以及殖民與被殖民、都會與邊緣之間的含混、交涉、挪用、翻譯。由於台灣內部的需求，1987 年以來兩者之一都並未形成主導，而是兩者的並置、角力與混雜形構了主導文化及文學的內在精神。於是在小說裡，有關於女性、同性戀、原住民、眷村、甚至馬華等身分以及國族歷史記憶、都市、情色、科幻、跨國性的主題特別多見。此外，後現代與後殖民的混雜也成就出特殊的美學，因此這個時期的小說除了吸納、延續了現代主義及寫實主義，又特別強調後設小說、私小說、反諷、諧擬、雙重聲音 (double-voiced) 敘述、真實與虛構的混雜、魔幻寫實、夾議夾敘、文類的糅雜、表演性、拼貼。男作家包括張大春、林耀德、駱以軍、舞鶴、楊照、紀大偉、張貴興，女作家包括朱天心、李昂、朱天文、施叔青、邱妙津、平路、成英姝、賴香吟、陳雪、洪凌都可以為代表。本文將分為兩部分 (1) 探討在文化層面上，台灣的後現代與後殖民；(2) 探討 1987 年以來台灣小說中的後現代與後殖民。

1. 文化層面上，台灣的後現代與後殖民

這一小節接續前面對陳芳明、陳映真、呂正惠的討論，將解嚴後主導文化思想上的後現代與後殖民做更細緻的脈絡式探討，試圖回答以下問題：(1) 如何看待翻譯的後現代與翻譯的後殖民？(2) 翻譯的後現代與翻譯的後殖民涉及了哪些議題、效應和影響？(3) 媒體和出版生態扮演了什麼角色？

a. 翻譯的後現代

後現代在台灣是一個複雜的引介、誤用、挪用、重新發明的現象。大致它分為兩波引進台灣。第一波是一九八〇年代中期，羅青、蔡源煌、林耀德、孟樊等引進後現代主義理論，林耀德書寫後現代詩，張大春書寫後現代小說，八〇年代末期哈山、1987年詹明信先後來台訪問演講，他們及李歐塔、布希亞的論著陸續被翻譯，引發後現代熱潮。第二波則是九〇年代初期張小虹、何春蕙、卡維波引進同性戀、酷兒、女性主義性解放理論，帶動高度展演、戲耍的同性戀、酷兒、女性主義性解放運動，紀大偉、洪凌書寫酷兒小說。第一波一方面挑戰模擬再現觀的美學技巧，另一方面又被連結到後結構主義對啟蒙和現代性之基本假設的顛覆，西方大論述諸如「理性、進步、統一主體、歷史連續性、語言透明性一一被推翻」，第二波則「與女性主義、黑人、同性戀、後殖民等當代理論產生極大關聯」(劉亮雅 1998:17-18)。這兩波不同意義的後現代在西方都有其思想發展脈絡，引進台灣多少有些去脈絡。例如台灣並無西方那樣深固的模擬再現觀和現代性及理性主義傳統，足以讓人顛覆，反而是戒嚴體制下包含反攻大陸、中國中心、國語政策和勤儉報國的大論述，以及其所挾帶的對國家認同、情慾、性別、族群、感官、消費等議題的壓抑，自八〇年代起因國內外政治環境改變及台灣經濟起飛而受到挑戰，因此台灣後現代的去中心、多元不但在意含上不盡同於西方，且必然與台灣後殖民有所牽纏，儘管台灣的後現代知識分子多半不願觸及國族議題，並多半藉後現代側面回應或消解比它更早存在的後殖民。²又例如西方同性戀運動起於1969年，到1990年另外發展出酷兒運動，且同性戀運動在其發展過程中與也是起於1969年的第二波女性主義運動之間頗多衝突嫌隙。但台灣在解嚴前同志運動談不上任何組織，九〇年代初同性戀運動與酷兒運動相隔兩三年開始蓬勃發展，且都受到台灣女性主義運動很大幫助，直到1995-96年才與女性主義運動產生衝突。

透過與媒體的合作，不論第一波或第二波後現代都相當程度與商品邏輯勾連，使其戲耍展演成為時髦，例如八〇年代媒體寵兒張大春對後設技巧的耍玩便被視為過於知性傾向的賣弄和特技表演，甚至內化了「商品美學機制」(黃錦樹 2003:232)。不少人指出第一波後現代主義有時被去脈落地誤用。1990年羅青逕稱台灣那時已邁入了後期資本主義的後現代社會，陳光興斥以為缺乏實際本土脈絡考量，他批評當時的後現代主義台灣版「沒有發展出它的問題性，提出具有批判性、自主性的論點」，因此「顯得膚淺而空洞」(1990)。陳芳明也批評台灣某些人士倡導的後現代版本，乃是去除了西方歷史經濟條件的挪移，未必能概括八〇年代以後台灣文學的性格；後殖民反而更能描繪目前台灣的文學與文化狀況(2000b:55-57)。廖炳惠則指出楊茂林、鍾明德、林耀德與羅門等後現代理論家對後現代主義只是「一知半解」，他們一方面想要「挪用後現代主義的手法或標籤」，另一方面又陷於歷史文化無法完全對應、互相指涉的困境及焦慮，因此只好對後現代主義加以「修正、揚棄」(2001:134-35)。誠然，後期資本主義的後

² 我指的是八〇年代初已開始的本土化運動。

現代社會需以高度民主化為前提，但這確非台灣當時的狀況；即使以 1990 年經濟條件，這大概也僅足以描繪都會區中上階級。弔詭的是，作家如張大春、朱天文、朱天心、駱以軍、成英姝、施叔青、林耀德、邱妙津、紀大偉往往在小說中刻畫台灣已是高度資本主義化的後現代社會，呈現新興族類如雅痞族、電玩族、飆車族、酒吧族、同性戀、粉領族、紅酒族，但如此一來其所呈現的便常侷限於（台北）都會，尤其新世代的次文化。去脈落地挪用後現代更大的尷尬在於它往往僅能非常浮面地挪用後現代主義手法。³ 然而後現代的進步性應在於其解構、去中心的思維，恰恰呼應了當時台灣集體潛意識裡的去中心、企求多元文化的欲求。九〇年代，加入了解嚴的衝擊，各種社會運動包括學運、女性主義、同志、原住民、環保等的蓬勃，讓台灣的後現代出現另一番發展和變貌，更強調邊緣、表層、異質、戲耍、雜燴、擬仿等概念，也刺激大量有關女性情慾和同性戀主題的小說的出現。然則許多後現代知識分子刻意解構主體性、耍玩身分流動多元、去歷史深度，又使得任何身分認同都變得不可能。

八〇年代以來台灣日漸由中國中心轉向台灣中心，民主化與本土化已成為大勢所趨。在這樣的氛圍下，後現代去中心、多元對於台灣社會的意義，就必然含納 1987 年解嚴及其後李登輝主政所代表的後殖民意涵。後現代與後殖民之間應有含混交織之處，但許多後現代知識分子卻規避於此，反而藉後現代去側面抵銷後殖民的衝力。因此又有一些後殖民知識分子參與改寫後現代，正如有些後現代知識分子收編本土化運動。這些角力持續不斷，也形成了中間游離混雜地帶。廖炳惠對後現代的重新論述便試圖發展台灣版後現代的問題性。他暗示後現代總已與後殖民並置；後現代對於去中心、多元文化思想的企求，總已在對應後殖民對於重新建構國族身分的欲求。廖炳惠指出，在「翻譯（或移植）後現代過程」中，台灣社會有其「具體欲求、挪用策略及其再詮釋的歷史脈絡」（2000：92）。他進一步解釋：翻譯後現代毋寧可視為台灣社會「文化無意識的欲求，希望透過找尋某種對應架構，來理解台灣正形成的新社會想像（social imaginary），而且這種欲求與台灣社會長期以來身分的混亂、無以界定、乃至雙重邊緣化（遠離中華文化政治圈，又不被國際社會所承認）可能息息相關」（2000：92）。1971 年台灣退出聯合國，到 1979 年台美斷交、中共與美國外交正常化，遂使得台灣成了國際孤兒，國民政府自接收台灣以來因被納入冷戰結構而得以以中國正統自居的正當性受到重挫。而 1979 年美麗島事件則讓本省知識精英感到長期以來外省人在政治和文化上的宰制與壓迫，促發了政治反對運動和本土文化運動，進一步從更長遠的歷史角度重新詮釋台灣混亂曖昧的身分。在這樣的國際與國內情勢下，雖然翻譯後現代循著六〇年代翻譯現代主義同樣的策略：藉由引進西方先進時髦的理論或美學，私底下偷渡民主以及改變文化政治的企求，然而比起六〇年

³被廖炳惠調侃為「後現代大師」的林耀德在他與孟樊合寫的《世紀末偏航》（1990）總序裡，似乎自覺到此一尷尬而提出反省：「八〇年代的文學主流是後現代主義嗎？…用當代的角度來看，在這個階段我們『發現』並且『創造』了所謂的『後現代主義』。…然而，後現代主義的出現並未蔚成這段文學史上真正的主流，它的意義在提出另一種『文學創作方法』及『如何看待文學』的選擇」（1990：10）。如果後現代侷限於文學技巧和再現模式，則難怪它無法蔚為文學史主流。

代的威權強人政治，八〇年代末期的政治空氣開放了許多，反對運動已成功地建黨，本土論也已檯面化，大量西方理論的引進使得言論不斷挑戰禁忌。翻譯後現代因此除了尋求豐富的多元文化空間、建立新的市民社會，在其背後也回應或參雜了後殖民尋找國家定位的動力；它試圖「促成某種新社會現實之敘事與實現方法」（廖炳惠 2000：93），鬆動「舊道統的敘事體及其管轄管道」（廖炳惠 2000：93）。因此，與其說後現代主義在 1987 年後獨領風騷，倒不如說它提供了比過去自由主義更多元、世俗、戲耍的文化展演和思想刺激，它與其他基進思潮如女性主義、同志理論、後殖民、本土論、環保、新馬克思主義的連結或/和論戰使得解嚴後對國家機器的批判前所未有的熱烈。張誦聖也說，「八〇年代末以來各種基進浪潮使一個幾十年來沒有左翼成分的社會耳目一新」（2001：201）。以上這些看法需要放回到歷史脈絡加以考察。

嚴格說來，由國府開始主政到 1987，中間並非完全沒有左翼思想。1977 至 1978 年鄉土文學論戰便是把被壓抑的左翼思想透過文學論戰抒發，王禎和、宋澤萊、陳映真、黃春明等的小說，著重對下層社會現實面的披露，多少都具有左翼精神。然而這樣的反對聲音在以反攻大陸為目標、一黨獨大、一言堂的戒嚴時代畢竟十分微弱。或許我們可以說，戒嚴時期的政治是右翼主導，自由主義則是主要批判的力量，然而自由主義知識分子承擔的風險極大，連雷震都因《自由中國》而繫獄。在這樣的氛圍下，左翼則更不消說受到鉅大打壓。張誦聖認為，在國府威權政治下，主流文學是「軟性抒情的文學」（2001：197），受制於「主導文化體制所認可的內向化，新傳統主義，和抒情的藝術視野」（2001：54），以便「建構一種正面的、保守的、尊重傳統道德的教化性主導文化」（2001：113）；而六〇年代現代主義運動和七〇年代鄉土文學運動也許是相對於主導文化的「異向的」和「反對的」文化形構（2001：55）。如果我們把張誦聖說的主流「軟性抒情的文學」連結到右翼，把現代主義連結到自由主義，把鄉土文學連結到左翼的位置，可能更能夠重新繪製一份地圖，標示出他們之間意識型態的差異，也更看清楚軟性文學與現代主義文學、現代主義與鄉土文學、鄉土文學與軟性文學之間的模糊地帶。⁴

另一方面，鄉土文學論戰裡除了讓被壓抑的左翼浮現，在「回歸鄉土」這個議題上，則首度爆發了「台灣結」、「中國結」的問題⁵。陳芳明指出，1978 年「圍繞著葉石濤與陳映真的台灣文學史觀，台灣作家第一次以具體的『台灣文學』一詞，取代虛構的『中國文學』」（2000b：53），「台灣文學」一詞首度「獲得澄清與定位」（2000b：53）。而 1971 年台灣退出聯合國，到 1979 年台美斷交、中共與美國外交正常化以及美麗島事件的接連發生，則造成台灣政治生態的改變，催發了 1982 到 1984 年的統獨論戰。可以說，以 1979 年為分水嶺，自此之後，

⁴ 不過，張誦聖的「主導文化」、「異向文化」、「反對文化」也許適用於解釋高壓的戒嚴文化，但並不適用於解嚴後，因為此時已無官方的操控。

⁵ 「台灣結」、「中國結」是借用馬森的話。楊照指出，鄉土文學論戰後期，「尤其是葉石濤與陳映真的論戰，讓人悚然驚覺到『台灣鄉土』究竟是『中國傳統』或『台灣本土性』的代表，原來是那麼難回答的一個問題」（1998：18）。

本土化和民主化成了擋不住的潮流，國府不得不順應此潮流而修正路線；儘管在此同時，它繼續透過中華文化復興運動強化大中國意識。蔣經國在半被強迫下有限度的寬容，使得八〇年代政治反對運動、環保運動和學運勃興，街頭抗爭活動不斷，乃至於「民主進步黨」在1986年成立，1987年國府宣佈解嚴。1990年幾萬名學生發動的「野百合」學運，提出解散萬年國會等訴求，更顯出新世代要求民主改革。文學在解嚴前尚未完全言論自由的八〇年代，再度扮演了催生民主的重要角色，小說家前所未有地敢於展現豐富的個人政治態度（林耀德 1994：179）。林耀德便指出，從1979年黃凡小說〈賴索〉開始，政治小說成了八〇年代台灣小說的一大主流。他就八〇年代台灣政治小說中所流露的意識型態，將之分為七大類。⁶ 他暗指八〇年代以前政治小說以右翼統派為主流（1994：171），而鄉土論戰前的鄉土小說基本上乃是「出之於本土情結的作品……卻未呈現強烈的獨派意識」（1994：172），「八〇年代的新生事物」則是獨派政治小說和懷疑論式的政治小說（1994：173）。有趣的是，林耀德發現：促成政治小說勃興的文壇內部因素之一則是「新世代作家的變革」（1994：149），這些新世代作家在意識型態上乃是與前代「斷裂的世代」（1994：150）。於是不僅八〇年代政治小說的發展恰好與現實政治（運動）的發展互為表裡，新世代作家追求變革也呼應了前面所引用廖炳惠的看法：台灣社會「文化無意識的欲求，希望透過找尋某種對應架構，來理解台灣正形成的新社會想像」（2000：92）。

林耀德自己是推動世代交替最重要的新世代作家之一，也是八〇年代中期到九〇年代中期後現代在文壇重要的推手，而他的視野針對的既是國內，也是國際：希望台灣小說家「面臨大陸作家在國際文壇所製造的聲勢」，依然能「在世界文學潮流中佔有一席之地」（1987：23）。林耀德雖標榜後現代，但在1989年到1996年猝死前擔任「中國青年寫作協會」秘書長期間舉辦一系列以台灣文學為主題的學術研討會，又主編或與人合編台灣小說文選、大系，並大量撰寫與台灣文學史議題有關的評論，試圖讓台灣文學建制化，推動台北文化圈漸次以台灣文學取代中國文學的位移，林耀德的「後現代」計劃因此混雜著後殖民意圖。

b. 翻譯的後殖民

如果後現代主義是翻譯過來的舶來品，那麼後殖民理論則比較貼近本土經驗。只不過台灣長遠、複雜的殖民與被殖民歷史使得來自印度、非洲、美國黑人

⁶ 這七類是(1)左翼統派政治小說，(2)懷疑論式的政治小說，(3)右翼統派政治小說，(4)後鄉土小說，(5)獨派政治小說，(6)女性主義小說，(7)原住民自覺文學（1994：162-80）。林耀德承認他遺漏了八、九〇年代交替期間大量湧現的同性戀文學（1994：179）。此外，林耀德擴充傳統對政治小說的界定，將女性主義小說和原住民自覺文學也納入其中，這點雖具洞見，但也引發疑問：此二類小說是否必然與統獨「左」「右」立場無關？是否必然與其他六類小說沒有重疊之處？答案則當然不是。就女性主義小說而言，正是在那些與其他六類小說有所重疊的小說中，可以見到性別與國族身分的糾葛。然而林耀德對八〇年代女性主義小說著墨不多、且略帶貶意，則不免讓人感到林耀德和大多台灣男性文學史家一樣將性別論述擺在國族論述之下。

等地學者的後殖民理論也需要再詮釋。⁷ 前面我已引過廖炳惠對於政治上台灣後殖民時期基於不同國族認同的不同解讀，並討論了本土化運動的發展脈絡。「台灣文學」由解嚴前的被噤聲到解嚴後各方爭奪解釋權的局面，也屬於本土化運動的一部分。1987年，葉石濤出版《台灣文學史綱》，與政治上的解嚴有所呼應，1991年，彭瑞金出版《台灣新文學運動四十年》，兩書均代表本土意識正式介入台灣文學史的書寫，促成「台灣文學」脫離「中國文學」而正典化。陳芳明由1999年開始撰寫新台灣文學史，則承先啟後，企圖讓台灣文學走出狹窄的本土論。然而本文一開始所討論的陳芳明與陳映真的論戰即已顯示有關台灣文學史書寫上的統獨之爭依然激烈。兩陳的論戰從2000年7月一直延燒到2001年8月。而在此之前，1999年一月文建會委託聯合報副刊，評選「台灣文學經典」則引發台灣筆會強力反彈。該評選由王德威等七位學者提出150本參考書單，再由近百名大專院校裡教授現代文學及相關課程老師進行票選，選出54本後再由原來七名學者開會討論，選出30本。爭議之一是張愛玲的《半生緣》竟也列入「台灣文學經典」，爭議之二是本土派公認重要的作家如賴和、鍾理和等並未出現在書單中。關於第一點，張愛玲既未生於台灣，也未移居台灣，將她列為台灣作家，突顯大中國思想所導致的對於台灣文學定位的混亂。關於第二點，一方面是「經典」一詞太沉重，而名單又太少，另一方面則是學院對台灣文學的瞭解仍十分侷限。林淇瀟（向陽）便指出，這項評選顯示「台灣文學的解釋權在學院內部仍然存在著傾斜現象」（2001：273），使得某些重要作家在近百名教師票選那一關就被判出局，同時這也反映「台灣文學教育本土化（台文系所與研究者）的不足」（2001：273）。

除了台灣文學解釋權上的爭議，二二八事件平反、李登輝、「認識台灣」教科書以及開放母語教育在本土化運動中亦扮演重要角色。在此我只談前面兩點。解嚴前幾個月，由民進黨發起的「二二八和平促進會」成立，促成1988年監察院公佈楊亮功、何漢文所做《二二八事件調查報告》，長期被國府官方噤聲的本土歷史終於可以公開討論，乃至1995年二二八事件獲得全面平反。這使得解嚴後出現了許多直接處理二二八的文學。李登輝則是本土化運動最重要的領袖，將國家路線由大中國中心改為台灣中心，也因此成了統獨鬥爭、族群衝突的主要焦點。他在總統及國民黨黨主席第一任任內，讓資深國代全部退職、國會全面改選、修憲、推動國際雙重承認以及重新加入聯合國，又改造國民黨為本土政黨，造成一批外省黨員於1993年退出另外成立「新黨」。1995年以中華民國總統身分訪問美國，引發中共飛彈試射，1996年當選第一任民選總統後又利用日本殖民主義反制中共圍堵，並實施「戒急用忍」政策，1999年他提出「特殊兩國論」，2001年他抨擊國民黨為「外來政權」，在在引發爭議。拜解嚴之賜，針對這些爭議，不僅媒體和政論雜誌上出現論戰，也造成不同黨派立場的政治回憶

⁷ 廖炳惠說台灣「一方面被忽視（明清）、割讓（甲午之役）、轉進占據（國民政府）或軍事侵略（中華人民共和國），另一方面則被當作列強與中國角力的場所（葡、荷、英、法等）、中日現代化的實驗地、國民黨的『三民主義模範省』及中共的學習或（及血洗）統一目標」（2000：94）。

錄和政治家傳記蔚然成風。

本土化運動有助於原住民（文化復振）運動和原住民現代漢語文學，也擴充了「本土」的概念。原住民運動，受到台灣黨外運動及全球原住民運動的啟發，⁸ 始於1983年「高山青」雜誌。1984年「原權會」成立，1987年提出17條「台灣原住民族權利宣言」，1994年「原住民」一詞正式載入憲法。由於從日治到國府，原住民受到嚴重壓迫而成了政經與文化的弱勢，面臨世代斷裂、流失母語與文化記憶的問題，卑南族孫大川便認為，原住民長久以來困在「黃昏處境」（1991：118）。八〇年代中期，則「隨著台灣在政治、社會、文化等方面要求『本土化』的歷史形勢」，乘勢展開原住民自覺的政治抗爭運動（孫大川 1993：97）。孫大川指出，原住民運動和閩、客籍的政治反對運動一樣，都以「政治、經濟壓迫背後的威權體系（國民黨政權）」為抗爭對象，不同在於原住民也反抗「那導致文化宰制的強勢文化（漢文化）」（1993：101）。解嚴以後，原運隨著社會運動轉向於嘗試具體落實「本土文化建構的議題」，而有著更積極建構原住民主體性的努力（孫大川 1993：98），也即是蛻變為原住民文化復振運動。許多原住民知識精英如泰雅族瓦歷斯·諾幹、二分之一排灣族利格拉樂·阿烏、達悟族夏曼·藍波安選擇回到部落，重新學習傳統文化，寫下了田野調查和部落札記，夏曼甚至摹寫傳統的口述神話。孫大川便推崇瓦歷斯·諾幹在他的著作和行動中為原住民議題加強了文化、歷史的視野。⁹利格拉樂·阿烏則加入性別視野：她批判原運裡缺乏女性的聲音，主流婦運無法顧及原住民女性的需求（1998：71-73）。六〇年代排灣族陳英雄寫小說，為原住民現代漢語文學之始，八〇年代才陸續有其他原住民作家跟進。瓦歷斯·諾幹指出，遲至1988年，原住民現代漢語文學才進入「主體建構的時期」（2000：116）。此外，原運讓「本土」不再為閩、客專屬，甚至讓人重新思考「本土」的意含。早在1993年，以原住民題材寫小說的漢人作家舞鶴在《文學台灣》季刊上與楊照訪談時，便暗指「本土」乃台灣地理空間；他批評所謂台灣「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（王麗華 1993：128）。

相對於原住民運動、原住民現代漢語文學倚靠著本土化運動的形勢而有著突破性的發展，某些外省人（尤其某些眷村子弟）卻因著本土化運動而感受到在文化、政治及社經上的相對失勢，以此爆發出危機意識，然而在這背後又有濃厚的外省人文化優越感。於是他們特別針對本土化運動潛在的福佬中心立場提出抨擊，但他們同時又必須與「台灣」、「中國」等概念重新協商，於是質疑並爭奪「本土」概念的內涵，並反思「中國」的意含。畢竟不但自1979年退出聯合國後「反攻大陸」已不可能，而且1988年開放大陸探親兩岸交流、九〇年代以來中共對

⁸ 前者的影響遠遠超過後者。

⁹ 孫大川稱許瓦歷斯·諾幹在〈一位原住民的文化大夢〉裡所提的六項文化建議：「（一）舉辦『原住民族文化營』；（二）成立『原住民文化基金會』；（三）成立原住民各族群語言中心；（四）創設『原住民藝術中心』；（五）重視各族祭典；（六）編寫原住民史」以及他的行動：「例如他創刊《獵人文化》，成立『台灣原住民人文研究中心』，舉辦各種原住民文化營隊，以及最近他積極投入泰雅族、卑南族的歷史探訪和撰述準備」（1993：98）。

台灣的圍堵和武力威脅也都讓教科書裡所灌輸的「三民主義統一中國」的想像愈來愈背離現實；大家愈來愈認知到「中華民國」的國土幾乎等於台灣。連統派的呂正惠都發現，新世代知識分子「很難再成為中國民族主義者」：「他可以認同於他自己『理想』中的中國，而不認同於現在的『中國』；也可以乾脆不認同任何形式的中國…而只認同於台灣」（1995：34-35）。不過，大中國情結依然使某些人不願認同「台灣」和「台灣人」。由於教科書和主流媒體仍是大中國中心，「文化中國」雖可以區別於「中華人民共和國」，卻仍與舊有的「中華民國」概念疊合，形成大中國意識。廖炳惠指出，蔣介石透過以北京話為國語的政策及培植外省人的特權系統將大部分台灣人排除於中心之外，造成1949年以來「台灣的文化資本與象徵資本一直都操在外省人手裡」，因此即使台灣人接掌政權，也並未順利取得政權和文化霸權；本土化繼續和大中國情結交戰（1994：310，309）。這點在歷次總統大選以及李登輝和陳水扁就任總統後激烈的政爭和對立衝突裡都可清楚看到。此外，就二二八事件雖已獲得平反，迄今卻尚未追究加害者，亦可看出懷有大中國情結的外省人迄今不願意面對本土歷史。解嚴後，包括李昂、朱天心、平路、舞鶴、施叔青、朱天文、楊照、駱以軍、陳燁、袁瓊瓊、賴香吟、蘇偉貞在內不同族群的許多作家熱烈投入邱貴芬所說的「國族打造」書寫，推出「標榜族群立場歷史記憶小說」（邱貴芬 1997：38）。這些小說蘊含了對台灣歷史詮釋權的爭奪，也涉及對於台灣歷經多次殖民錯亂的國家與文化身分認同之重新思考。其中尤其以李昂、舞鶴、宋澤萊、施叔青、平路、楊照、駱以軍、賴香吟最具後殖民視角。

在這樣的背景下，1992年首次被使用的「後殖民」，便和「後現代」相當不同的，從一開始就發展出「它的問題性」，且與「後現代」牽纏。1992年，同是本土派的邱貴芬與廖朝陽在全國比較文學會議裡及會外持續辯論。邱貴芬勾連後殖民與後現代的「抵中心」傾向，試圖藉由強調多元異質文化，建構新的台灣「命運共同體」（1995a：238；1995b：270）。她一方面援用西方後殖民理論，抵制傳統中國中心文學史觀，重建台灣文學典律的理論思考，另一方面則「反對『本土』被化約為福佬以及本土運動潛在的『福佬沙文』傾向」，因此挪用巴巴（Homi Bhabha）「混雜」、「學舌」的概念，主張台灣的國語「可視為『台灣的』語言」，「不必斥之為『外來語』而敵視之」（2003a：266）。¹⁰廖朝陽則擔心被殖民者的抗爭被收編，他引佛斯特（Hal Foster）認為跨文化雜燴乃是後現代的妥協的論點，抨擊邱貴芬視國語為台灣的語言並反對本土運動回歸本源乃是接受殖民者的語言和文化暴力（1995a；1995b）。1995到1996年《中外文學》期刊上，陸續有多位學者就國家、族群認同議題激辯，後來演變為廖咸浩和廖朝陽的統獨論戰。時值中共試射飛彈期間，廖咸浩認為台灣獨立將引發戰爭，並批判獨派具福佬沙文主義傾向，台灣意識迫害閩南以外族群，因此主張中國「文化聯邦主義」（即

¹⁰ 借用巴巴的概念，邱貴芬認為「已結合台灣這四十多年歷史經驗的『北京話』事實上已是台灣特有的混種語言」（1995b：268），而「台灣話也不專指福佬話。台灣話事實上包括了福佬話、原住民語、客家話，以及『北京話』」（1995b：270）。

「文化中國」) 概念即已具多元文化主義的雛形 (1995)。廖朝陽則以接近後現代流動身分論處理台灣主體性。他引齊傑克 (Slavoj Žižek), 提出「空白主體」論, 主張主體的內容隨環境變化而不斷移出移入, 因此後殖民身分乃是流動的 (1995c: 118-21)。他並批判廖咸浩將一切問題歸給台獨, 但廖咸浩所謂排他性的台灣意識始終不構成宰制, 因為「某種版本的中國文化仍是台灣社會的主導力量」(1995d: 118)。邱貴芬認為這次長達一年半多的辯論不但「使後殖民理論進一步在地化」, 並顯示「台灣後殖民論述並不等同於本土論述」, 因為不論本土派或其對立的一方都可挪用後殖民理論 (2003a: 271)。我則認為本土派遠比其對立的一方勇於反思和自我批判, 後者不肯批判中國中心主義以及將虛幻的中國意識強加於台灣之邏輯問題, 因此其精神乃是反對後殖民的 (參看 Liao 1999: 205-06)。

2. 1987 年以來台灣小說中的後現代與後殖民

1987 年以來台灣小說展現了後現代與後殖民的並置、角力與混雜。如我在文章一開始已說過, 後現代與後殖民都強調去中心, 但後現代注重表層、感官、反本質、去中心、去歷史深度、解構主體性, 強調身分流動及多元、異質、文化雜燴、(台北) 都會中心, 而後殖民則朝向抵殖民、本土化、重構國家和族群身分、建立主體性、挖掘歷史深度、殖民擬仿 (colonial mimicry)、以及殖民與被殖民、都會與邊緣之間的含混 (ambivalence)、交涉、挪用、翻譯。後現代的反本質、去中心有助於抵殖民, 卻又不支持本土化、重構國家和族群身分; 後現代的文化雜燴與後殖民的擬仿、含混看似雷同卻不然, 因後者仍具歷史深度。由於台灣內部的需求, 1987 年以來兩者之一都並未形成主導, 而是兩者的並置、角力與鑲嵌構成了主導文化及文學的內在精神, 質疑國民黨戒嚴時期大論述。

後現代與後殖民的並置、角力與混雜成就了多元身分認同以及對這些身分的交涉和反動。前面已談到, 在 1949 到 1987 國府威權體制下, 官方控制媒體和文化, 但隨著八〇年代以來民主化、本土化運動、台灣經濟持續的穩定繁榮以及後現代思想的引進、翻譯, 在解嚴前後已隱然形成了對於新的市民社會的想像。出身印度的後殖民學者史碧娃克 (Gayatri Spivak) 指出, 理想的民主國家會出現市民社會 (the civil society), 公民會要求市民社會提供健康、教育、福利、社會安全及公民性等方面的服務, 但弱勢族群像同性戀、女人、原住民、窮人等卻不能充分取得這些權益 (1996: 248)。在 1949 到 1987 台灣的脈絡, 由於政權和文化霸權掌握在外省人手裡, 弱勢族群還包括本土的閩、客族群, 因他們的歷史經驗與記憶被官方壓抑, 在文化和政治參與上沒有充分的公民權。解嚴以來新的社會想像因此蘊含了將國家定位從中國中心轉移到台灣中心, 讓政權和文化霸權從外省族群手中逐漸釋放的後殖民面向, 而這些權力重組當然也使得族群衝突浮上檯面。解嚴以來主導的社會運動及文學主題乃是構成市民社會的有關女性、同性戀、原住民、閩、客等多元身分認同, 這些多元身分便一方面受惠於後現代

所強調的多元、異質，另一方面又趨向於後殖民所強調的重構身分，而顛覆了戒嚴時期的男性、異性戀、中國中心、漢人中心。而像眷村、新新人類、馬華等身分意含較複雜，分別涉及了離散及跨國文化等議題。此外，所有的身分政治也都涉及全球化和在地化的關係，其中不乏後現代與後殖民的角力。

這個部分我將討論 1987 年以來台灣小說如何呈現後現代與後殖民的並置、角力與混雜，試圖回答以下問題：(1) 在小說中如何顯露後現代與/或後殖民的位置？(2) 如何呈現多元身分主題以及/或對多元身分的交涉與反動？又與後現代與後殖民有何關聯？(3) 跨國性、全球化和離散這類主題的出現有何意義？與後現代與後殖民有何關係？藉此我想探討 1987 年以來台灣小說的複雜圖像。我將先談解嚴初期兩位標榜後現代的作家：張大春和林耀德。

a. 後現代作家的懷疑論

張大春的《公寓導遊》(1986)及《四喜憂國》(1988)兩本短篇小說集堪稱揭開了台灣後現代小說的序幕，藉由語言遊戲標舉後現代的反本質、去中心。兩書諧擬各種文體，並以後設手法呈現擬真乃是虛構，藉此質疑語言作為再現真實的媒介，翻轉前此的小說傳統，甚至模擬新聞報導，將擬真鋪陳到極致，再一舉揭穿其為虛構、偽報導。兩書呈現一種嘲諷諷喻、玩世不恭的姿態，隱隱質疑戒嚴時期大論述以及媒體的真理性。〈走路人〉(1986)和〈透明人〉(1986)都諷喻國府諜報人員的羅織附會、草木皆兵、不斷製造假想敵，最後陷入妄想症，無法區分記憶與想像。〈將軍碑〉(1988)諷刺歷經北伐、抗戰來台，「功勳彪炳」的老將軍需要藉編織、塗改記憶，才能抗拒他認為會加諸於他的報應；〈四喜憂國〉(1988)裡窮苦榮民的「告全國軍民同胞書」則諷喻對反攻大陸的荒謬堅信。如果從眷村小說的發展脈絡來看，較諸後來朱天心〈想我眷村的兄弟們〉(1992)、〈古都〉(1997)及朱天文《荒人手記》(1994)裡的防禦、憤懣姿態，張大春這些故事透露出眷村子弟少見的對國府「黨國」和白色恐怖的自省，但似乎也因此很少被視為眷村小說。他揭開國府的政治謊言，嘲弄白色恐怖所締造的情治王國及反攻大陸神話，某方面顯示八〇年代中期反對運動的衝擊，雖然他對之仍有所保留，卻至少認同其民主化的主張。此外，他諷刺後現代去中心、反本質有其隱憂，特別是後解嚴時代媒體隨商業機制而起舞，像〈晨間新聞〉(1988)便嘲諷媒體商品化，使得電視主播成了靈媒、算命者、導遊。

類似的主題在張大春的代表作《大說謊家》(1989)裡繼續發揮，這本長篇小說將諷刺漫畫(caricature)式的搞笑幽默和後設遊戲發揮到淋漓盡致¹¹，但在嬉笑背後卻是含有虛無主義色彩的懷疑論。它以 1988 年 12 月至 1989 年 8 月時事為素材，虛構故事，又不斷後設地跳出來直指這是張大春所編的謊言。此外，它諧擬推理小說，卻成了反推理小說，並混雜黑色喜劇，呈現一個諜影幢幢、

¹¹ 駱以軍在〈我們自夜間的酒館離開〉中影射張大春的作品是個「鬼臉的世界」，並藉著敘述者詢問張大春：「為什麼你的作品裡沒有稍微認真一點在悲傷的人呢」(107)，可以作為本書註腳。

充滿謊言和黑色笑話的世界：從情治人員、司法人士、縱橫政商界的鉅子的羅織、構陷、陰謀，到新聞報導、情侶關係、女性日記、羅曼史小說中的謊言與秘密。變形人及有如 X 光、複印機的圖像記憶等超寫實效果則增添了編故事的誇大感。而在嘻皮笑臉、卡通化的黑色喜劇和快速變換的情節裡，它嘲弄了白色恐怖使情治人員無異於黑道，並以誇大方式影射了蔣宋美齡的有錢有勢（女強人陳江美齡甚至是國際恐怖組織的重要成員），但同時對台灣當時的反對運動和環保運動抱著嘲諷和若干敵意。它嘲諷戒嚴時期的偶像崇拜，卻又諷刺解嚴後粉碎偶像者；它嘲諷台灣人健忘，隨著新聞而變形，但又指出新聞是捏造、虛構的。它對於語言再現真實充滿懷疑，卻有如共謀者繼續編織謊言。全書的立場因此是略帶虛無、曖昧矛盾的。

有趣的是，在這三本作品裡有關福佬族、原住民、女性自主、同性情慾、性別跨界等母題也都出現，卻沒有真正變成主題，顯示張大春站在後現代去中心的位置，對後殖民與多元身分認同仍抱著觀望、懷疑。這一點林耀德和他很相似。林耀德在小說上的成就不及張大春，如果張大春的後設實驗刻意諧擬及改寫鄉土、科幻、推理、羅曼史小說，而擴充了對小說文類的敏感，那麼林耀德的後現代計劃則直接朝科幻小說、色情小說、都市小說發展¹²，打破精英、通俗文學區隔，配合新世代電玩族、飆車族狂飆頹廢的感官經驗，描寫跨國異度空間裡大量的情色，並間雜著性別跨界母題。更特別的則是長篇小說《一九四七高砂百合》（1990）將背景放在二二八事件前一日，乍看以當時泰雅族面臨的族群離散、祖靈消失為主題，卻又同時並置了來台的義大利傳教士、日本兵、二二八前來接收台灣的大陸人以及台灣記者及儒生等經歷，具有跨國、跨種族文化雜燴的觀照，卻沒有特定的視角，也顯露出一種後現代去中心的游移觀望。它屬於懷疑論式的政治小說，具有解構的衝動，卻沒有清楚的政治立場。然而，從林耀德和張大春的後現代遲疑曖昧中，也映照出後殖民與多元身分認同在文化政治及文學主題中的日趨重要。

b. 後殖民小說

反對運動和與其相輔相成的本土化運動在解嚴前後形成了後殖民文化運動的主要動力和能量，除了批判白色恐怖，更重要的則是要求對二二八事件資料的解禁，遂也讓這類文藝得以勃興。許多以二二八和白色恐怖為題材的小說像陳燁《泥河》（1989）、李昂《迷園》（1991）、舞鶴〈調查：敘述〉（1992）¹³、楊照《暗巷迷夜》（1994）呈現威權時期被壓抑的本土意識。四篇小說都以家族史秘辛側寫二二八事件及白色恐怖，政治事件被置於背景中，卻與主角的感知及創傷記憶

¹² 例如在《時間龍》（1994）、《大東區》（1995）裡。《時間龍》先於1993年11月發表於《中外文學》，但卻改寫自林耀德1984年獲第一屆時報科幻小說獎的〈雙星浮沉錄〉科幻小說。

¹³ 小說首次發表和結集成書出版的時間未必相同。例如〈調查：敘述〉於1992年首次發表，2001年才收入短篇小說集《悲傷》出版。本文儘量以首次發表時間為準。

交纏。其中《泥河》直接涉及二二八前後複雜的政經脈絡及台籍人士被殘殺，最具歷史性。《迷園》將女主角戀父、陽具崇拜和受虐心理，勾連到二二八台籍菁英的傷痛和八〇年代台籍紅頂商人的崛起，最富寓言性。〈調查：敘述〉則探討二二八遺眷因喪失雙親和情治人員的恐怖調查等多重歷史創傷而開始撒謊，甚至瀕臨精神分裂，最具心理壓迫感。《暗巷迷夜》環繞在一對姊姊失和及一樁懸疑的滅門血案上，則最為魔幻、撲朔迷離。姊妹的失憶症顯現國族及個人歷史創傷所造成的記憶斷裂，使得歷史記憶難以真正還原，而個人生命也因此扭結。值得注意的是，在這些小說中後殖民與性別意識交纏，即使〈調查：敘述〉和《暗巷迷夜》都採男性敘述者，卻仍顯現本土身分與女性身分的交錯。這點突顯出多元身分的主題，雖然兩種身分之間有著緊張或貼合的關係。

《泥河》是第一部探討二二八事件及白色恐怖創傷的女性長篇小說，¹⁴它藉由台南府城一個世家的秘密和謊言來呈現台灣近代史中性別和國族壓迫所造成的創傷和錯亂，自有其史詩般的企圖。小說第一部分將背景定在1987年，女主角的話語和思緒一再打斷、吞吞吐吐，顯現既想要逃離糾纏不清的痛苦記憶，又壓抑不住記憶的回返，在隱喻層面上恰恰顯現二二八事件在解嚴時的公共論述中依然是半禁忌的話題。婚姻不幸的女主角不敢提舊情人，除了因與他發生精神外遇，也因他在二二八事件裡失蹤。她目擊二二八時爆發的族群仇恨、無辜者被打死槍斃的恐怖，這段記憶卻遭官方禁制。當她發現女兒宛如亡夫的幽靈不斷折磨她，積壓多年的憤恨終於爆發，卻在歇斯底里洩憤之際，二二八殘暴的恐怖記憶再度復返。在隱喻的層次上，這非但暗示恐怖的公共記憶若未經社會集體治療，便會潛藏內心，誘發仇恨，且暗示受害者因冤屈不得紓解，也可能轉為仇恨的形式展現。《泥河》在處理家庭成員間的愛恨衝突時，偶爾流於通俗劇筆法，削弱了力道；但它顯現一個歷史充滿缺口、塗抹的悲情台灣，仍有可觀。女主角歷經的性別壓迫和二二八的創傷未經治療，遂癱瘓、扭曲了她的生命。陳燁沉鬱的控訴兼具反思批判，暗示需要正視台籍女人的歷史創傷。

《迷園》則是李昂繼自己前期以女性情慾為主題的小說之後，轉而加入國族主題，直接觸及二二八事件。它一方面呈現台籍知識分子的創痛，並從八〇年代台灣商人的崛起回看二二八，蘊含從本土角度重構國家身分的寓意。另一方面，《迷園》又讓女主角在性愛關係裡解決國族和性別宰制的創傷，讓追求國家身分與女性身分兩條敘述軸線交錯錯雜。寫在解嚴後，官方歷史對二二八慘案的噤聲逐漸被解開之際，女主角之父在長久噤聲後點點滴滴對女兒訴說其繫獄的創傷記憶，女主角一再回憶其失父的創傷經歷，兩者交疊，形成回音般纏繞不去的創傷敘述。女主角之父藉由重新記憶釐清台灣歷史所造成的錯亂的國族認同以及他在長期被軟禁中所堅持的抵抗精神。他原本視日本人為異族、侵略者，然而歷經二二八及白色恐怖，卻發現國府比異族還殘酷，比侵略者還血腥，台籍知識精英被掃除殆盡，他憤而不再讀中國書，改用日文教導小孩，並將兩個兒子送去美國。

¹⁴ 2002年陳燁將《泥河》稍加改寫，以《烈愛真華》之名重新推出。《烈愛真華》比《泥河》多了「楔子」，增加了女主角更淒慘的身世以及女主角對女兒的口述記憶。

因此他精心建造的菡園隱含了對台灣被殖民歷史的慘痛記憶，而菡園裡來自世界各地的花木所代表的混雜文化則顯示本土精神既反抗被殖民，也吸收多元的外來文化。身為政治受難者的女兒，女主角則懷有失父、戀父情結，她迷戀商業鉅子林西庚，是認為男性中心的台灣資本主義可以彌補二二八台灣精英被閹割之創，但最終她卻發現過分資本主義化的台灣也可能吞噬了台灣珍貴的文化與歷史記憶，一如它吞噬她的自我意識。她需堅持菡園的完整性，才能真正繼承父親，為文化台灣盡心力，雖然在這過程裡她依然仰賴林西庚的資金。

就李昂的後殖民視野，《迷園》從八〇年代台灣商人所創造的經濟奇蹟回看二二八，脫離了「悲情台灣」的格局。但它讓女主角在迷亂、充滿自虐被虐以及征服慾的性愛關係裡追尋自我，不但顯示台灣女性之情慾與國族創傷和性別宰制的脈絡密不可分，且試圖建構一個繼往開來、讓女性實際參與的國族寓言。此外，女主角雖是福佬族，身上卻有著中國、台灣原住民、荷蘭、甚至可能也有日本血統，暗示本土身分的混雜多源。

兩書的後殖民書寫手法值得比較。《泥河》基本上採取寫實主義，但摻雜了超寫實、意識流、象徵主義和印象主義技巧，呈現敘述充滿缺口和緊張，創傷記憶如夢魘般縈繞不絕。《迷園》更趨現代主義手法，象徵和意象豐富，敘事經常在現在與過去之間跳躍，又交錯著女主角的內心獨白與第三人稱敘述，看似凌亂的敘述正可顯現女主角的女性身分與其國族身分不可分，以及多重創傷造成的斷裂、迷亂。不時出現的女主角內心獨白，突顯重新記憶之主題。這種雙重聲音(double-voiced)敘述，顯現個人及國族歷史的荒謬、混亂及反諷，以致女主角須在性愛迷園裡誤識、投射、飽受創傷與羞辱，藉由一再重演而慢慢達到清明。

斷裂和多音敘述為台灣後殖民書寫的主要特色，自然有其因素。當國府透過國家機器灌輸大中國思想，再藉由白色恐怖壓抑本土歷史記憶，將其消音，否認其存在，在主流文化中講述本土歷史記憶遂成了禁忌，任何干犯禁忌的訴說便遭遇語言再現的困難：它如何被聆聽者以同理心理解而非曲解？斷裂和缺口正反映它在主流文化中的不可訴說，而多音敘述則是試圖與主流文化協商，以呈現去中心的多元觀點。舞鶴〈調查：敘述〉和楊照《暗巷迷夜》也有類似觀照。〈調查：敘述〉中情治人員一再騷擾二二八遺眷，想要誘使他們附和情治單位偽造的版本，混淆他們的記憶，以便羅織罪名給受難者。甚至強暴遺孀，讓其二度受傷，並在強暴事件曝光後，又捏造遺孀倒貼情治人員的版本，令遺眷再度受辱。均顯現主流官方不但透過情治人員試圖將二二八消音，構陷、醜化遺眷，且透過官方掌控的媒體傳播官方版本，令遺眷精神癱瘓，有口難言。身為受難者之子的敘述者在長期遭受白色恐怖之下，步步為營，試圖撒謊以自保，講出諸多版本的故事，卻也瀕臨精神崩潰。《暗巷迷夜》環繞著三位都會紅男綠女，卻牽出了一件早已被遺忘的滅門血案，暗喻白色恐怖與歷史失憶症的關聯，造成真相的難尋。主角之中一對姊妹甚至因誤會和心結而不往來。透過男性敘述者（她們以前的鄰居）不斷打電話，分別與她們對談，一些秘辛漸次浮現。但三位主角都有失憶症（或妄想症），他們的話是否可信也是問題。小說並沒有解答滅門血案的兇手是否為

情治單位？卻透過大量心理分析以及後設手法，呈現創傷所造成的內心糾葛以及每個事件都有多重動機和多種解釋，而其背後則有著歷史與政治的龐大陰影。藉此，楊照似暗示，不論滅門血案真相如何，白色恐怖一方面造成歷史失憶症，另一方面則可能引發政治妄想症和謠言的散播。

後殖民本土意識小說還有不少傑作，例如宋澤萊延續其七、八〇年代本土意識小說，在《血色蝙蝠降臨的城市》(1996)裡探討殖民暴力和歷史創傷的重複循環。小說混雜城市史、家族史以及基督教聖靈與魔鬼大戰的神學觀，從台灣的黑金政治、官商勾結出發，追溯台灣歷史上一再重複的災難，包括滿清時漢人殺原住民、日治時日本人殺抗日人士、二二八時外省人殺本省人及九〇年代黑金政治等等，最後訴諸基督教聖靈論的神秘經驗重新介入歷史、平復創傷。神魔大戰讓全書富於魔幻靈異氛圍，在解嚴以來小說中獨樹一幟。此一氛圍結合了其所探討的殖民暴力與創傷、族群對立以及受害者變為加害者的主題，格外突顯台灣歷史的錯綜與沉重。宋澤萊《熱帶魔界》(2000)裡繼續以魔幻寫實手法暗示需面對台灣歷史多重殖民的暴力與創傷問題。一再出現的空中列車異象，乃是邪惡「魔界」依然盤據台灣的警訊。此外，舞鶴〈悲傷〉(1994)和〈逃兵二哥〉(1991)以大量暴烈的情色突顯國府時期軍隊「黨國」的荒謬性，瘋瘋癲癲的喜劇口吻講述的卻是極其悲傷、甚至瘋狂的故事。賴香吟的短篇小說集《島》(2000)從反對運動、原住民、食物裡所透露的城鄉族群關係，一直探索到對於台灣島的母體想像。而舞鶴、施叔青、李昂以及原住民作家還有其他重要作品，後面我會再談。

c. 眷村小說

相對於這些從台籍人士觀點呈現本土歷史記憶的小說，外省作家在後殖民意識衝擊下，亦需與他們的歷史記憶協商，處理他們與中國、台灣的關係。由於他們自身或者父母的中國經驗，以及國府時期的大中國教育，外省作家較不容易認同台灣中心的歷史觀。然而八、九〇年代中共對台灣的打壓，以及本土化運動的刺激，卻也促使他們之中某些人開始反省、調整，這其中包括許多不同世代、不同的位置。以解嚴後紛紛冒出的女性眷村小說為例，它們多半追述父母親如何經歷國共內戰，隨著國民黨政府來台建立新家鄉，藉此重建眷村意識和中國意識，但這裡的中國意識總已台灣眷村化了。眷村小說裡的台灣常侷限於眷村和都市，對台灣歷史之瞭解也常不脫戒嚴時期的歷史教科書。袁瓊瓊《今生緣》(1988)和蘇偉貞《離開同方》(1990)都延續了白先勇《台北人》(1973)對戰亂中來台的大陸女人創傷的關注，但偏重在六、七〇年代眷村裡複雜的愛慾糾葛。《離開同方》裡封閉的眷村成了新鄉土，熱鬧緊密的眷村生活與飄零無根之間形成某種張力。《今生緣》裡比較觸及眷村人落腳的辛苦以及眷村與在地的關係，但如同《台北人》裡，它所描繪的本地人侷限於低下階層，對本土的認知頗為有限。袁

瓊瓊和蘇偉貞在八〇年代都以專寫女性心理知名¹⁵，卻在解嚴後轉而以眷村為題材，強調眷村人的歷史記憶，這與當時許多老眷村面臨拆遷解體不無關係。相較於《今生緣》和《離開同方》以章回小說再參雜一些張愛玲式女性心理的刻畫，朱天心〈想我眷村的兄弟們〉(1992)則別出心裁，以夾議夾敘方式帶出眷村第二代不同性別集體的成長經驗，「眷村」成了具有共同歷史記憶的一類。〈想我眷村的兄弟們〉和朱天心〈古都〉(1997)都從眷村女子視角，探討九〇年代本土意識高升、外省人相對失勢下，以台灣為家的外省第二代女性所感到的失落和不被接納的創傷。這樣的書寫位置讓眷村身分變得高度政治化但也不無爭議性。

值得注意的是，《荒人手記》敘述者因無法接納後殖民，而往後現代挪移，逃避在跨國文化商品和後現代符號拼貼中，顯現後現代與後殖民的角力。但朱天文短篇小說集《世紀末的華麗》裡眷村新世代有的已本土化，如〈柴師父〉、〈尼羅河女兒〉中觀賞本土及日本綜藝節目的第二、三代，有的則極度西化和日化。〈世紀末的華麗〉裡模特兒女主角對歷史與國族毫無興趣和瞭解，某方面而言乃是叛離父執輩中國中心的教養，然而她對本土也缺乏認同。她以瑪丹娜物質女郎為師，耽溺於歐美日流行時尚，認為出了台北有如到了「荒涼的異國」，跨國大都會「台北米蘭巴黎倫敦東京紐約結成的城市邦聯」「才是他的鄉土」。自認為女王蜂，她不斷地變裝變身，情慾對象也在同性、異性之間搖擺，展現出後現代去歷史與國族、重視感官和表層以及流動的身分。全篇幾乎以服裝廣告串聯，時間記憶繫乎時尚的變化；愛慾關係被唯美頹廢的感官所滲透，甚至不及時尚的重要性。藉此，小說將後現代著重感官與表層的精神發揮到極致，但同時也弔詭地顯出女性與自己身體、社群、土地的疏離。

c. 都市小說

類似《世紀末的華麗》裡的眷村新世代在朱天心、駱以軍筆下也有發揮，顯示眷村子弟身分隨著時間變化，漸次離開中國中心，變得更為多元。朱天心〈想我眷村的兄弟們〉裡也透露，當眷村隨著都市化而逐漸消失，族群散居都市各角落，新世代便未必具有傳統眷村意識。朱天心的短篇小說集《我記得》(1989)、《想我眷村的兄弟們》(1992)、《古都》(1997)裡除了兩篇立場鮮明的眷村小說外，多篇故事為都市小說，也是往後現代挪移。延續了白先勇「台北人」將台北視為政經中心和外省移民的腹地，她的「台北人」卻不再懷想中國，而是以台北為新鄉土；以一種知識分子夾議夾敘的語調，她呈現在高度現代化的都市裡，跨國文化和商品雜燴並存，人們的感知趨向於世界主義式的無國界，但仍有相當程度的在地關注，構築共同的想像。¹⁶「新興族類」如雅痞族、粉領族、新人類、中年危機男人、社會改革者、媒體人、股票族、戀女童癖男人、女同性戀、無殼

¹⁵ 袁瓊瓊的《滄桑》(1985)尤其深刻老辣。

¹⁶ 許多篇名如「去年在馬倫巴」、「預知死亡紀事」、「第凡內早餐」直接取自西方著名電影或小說，講的卻是一則則當今台北故事，也暗示全球化與在地化的結合。

蝸牛、預知死亡者、政治受難者、憂鬱的家庭主婦出現，取代了族群身分。這樣的寫作取角非但顯現後現代的去中心、多元性、都會中心，也隱含著藉由後現代而與後殖民角力。相較於史碧娃克所勾繪的「市民社會」，朱天心沒有觸及原住民議題，對本土派和反對運動刻意貶抑，而獨獨將她的歷史關懷放在眷村族群上。這樣的褊狹使她不免仍與往昔國府意識型態掛勾。¹⁷另一方面，朱天心也有些故事細膩複雜、富奇想，參雜諷刺與同情地建構解嚴前後屬於集體與私密的台北記憶，刻畫歷經政經鉅大變化下蓬勃的社會力和新的問題。例如〈佛滅〉(1989)裡諷刺學成歸國的環保運動者在生活上無法貫徹環保理念，反對運動面臨庸俗化與墮落，以及投機的媒體女記者兼差高級應召女郎；〈從前從前有個浦島太郎〉(1990)描寫坐牢三十多年的白色恐怖受害者在出獄後不斷四處投書，卻患有被迫害政治妄想症，他不但當年向佃農鼓吹無產階級革命理想無效，目前也與社會脫節，被時間遺忘。在這兩篇裡朱天心維持其對反對運動的排拒挖苦，卻因多了同理心而批判深入。與其說她否定反對運動，不如說她顯示任何理想遭遇了現實都可能產生落差；與其說她替白色恐怖背書，不如說她暗示國府所塑造的反共信念作為主流價值，有其正當性，然則這仍是在反對運動促成了台灣民主化、而中共則既不民主又打壓威脅台灣背景之下。

不少其他族群作家也撰寫都市小說，且因探討殖民與被殖民、都會與邊緣之間的衝突交涉，而加入了後殖民視野。例如田雅各(拓拔斯·塔馬匹瑪)〈馬難明白了〉(1987)描寫都市裡的原住民學生因歷史課本裡的吳鳳故事而激憤痛苦，經父親解說才瞭解漢人沙文主義塑造了吳鳳的虛假仁者形象。宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》(1996)裡以一個城市為焦點，探討台灣歷史上的殖民暴力和創傷。李昂〈彩妝血祭〉(1997)回溯了老台北本省人歷經二二八的創傷記憶；李昂《迷園》裡本省人在新台北與中部古城之間交涉，強化了後殖民主題。而像楊照《暗巷迷夜》和施叔青《微醺彩妝》(1999)雖主要以台北為背景，卻含納不同族群的成長記憶，藉著對殖民創傷的探討，建構新的國族記憶。《微醺彩妝》裡並富於南北、城鄉的移動，某方面而言將白先勇的「台北人」完全問題化了(劉亮雅 2004c: 95 註 7)。此外，反對運動主題的小說，因大半以都市為背景，也屬都市小說。朱天心〈佛滅〉開啟了像賴香吟〈翻譯者〉(1995)、〈虛構與紀實〉(2000)、〈喧嘩與醜陋〉(2000)、李昂短篇小說集《北港香爐人人插》(1997)以反對運動為主題的小說。這類小說拒絕將反對運動神話化，卻透過探討反對運動的內部問題，進一步彰顯後現代的去中心、多元性，並同時往後殖民移動。賴香吟〈翻譯者〉裡女性敘述者和母親同為翻譯者，卻都曾選擇沉默，這使敘述者追憶母親，試圖重建當年投身反對運動的父母與父親的日本知友三人之間撲朔迷離的關係。她猜想父母因從事反對運動而承受莫大壓力，產生齟齬，母親愛上了友好台灣、並和她一樣浪漫的日本好友，卻因不敢表白而抑鬱自殺。〈翻譯者〉呈現投身反對運動的犧牲和創傷，反對運動健將和家屬在個人情感上所付出的代

¹⁷只有在〈匈牙利之水〉她才少見地讓分別是福佬族和眷村出身的兩名中年男子分享、接納彼此的成長和愛情記憶。〈佛滅〉裡雖諷刺從事反對運動的外省人，卻也顯示反對運動有外省人參與。

價。此外，敘述者徘徊在對父母和日本義父的認同與質疑之間，似也隱喻了台灣歷經各個殖民政權的創傷，在身分認同上的苦惱與迷惘。在小說中翻譯者意識到翻譯不只涉及語言的各個不同語境，也涉及語言內在的父權倫理秩序；沉默即肇因於語境之間的不可譯，以及其與父權倫理秩序的扞格。李昂〈戴貞操帶的魔鬼〉(1997) 裡則將反對黨悲情「國母」去神聖化，呈現「國母」在丈夫長期繫獄下所承受的「代夫出征」重責和情慾壓抑之煎熬。李昂涵義複雜的〈彩妝血祭〉(1997) 我留到後面討論。

d. 其他外省第二代小說

眷村身分以外的外省身分也值得探討，而平路是很好的例子。當身分認同在九〇年代變得激越，回頭看去，解嚴初期張大春和林耀德站在後現代去中心的位置，對後殖民與多元身分認同抱著觀望、猶疑可以是一種隱性的新的外省身分。平路延續了張大春の後現代懷疑論，尤其對於語言再現真實的懷疑。她的不少小說帶有後設特質和寓言性，關注於書寫與記憶、虛擬與真實的關係，但九〇年代以來她強調女性身分，並顯示外省第二代的台灣認同，而偏向了後殖民。她的狂想科幻小說〈台灣奇蹟〉(1989) 諷刺台灣政治、經濟與社會怪現象。〈禁書啟示錄〉(1991) 藉一本禁書反思男女不對等關係，同時影射戒嚴時期威權體制下一黨獨大、以大中國為中心的台灣；並暗示：解嚴後族群之間的瞭解雖可能造成離異、紛爭、痛苦，然而人們拒絕繼續無知下去。〈虛擬台灣〉(1996) 憂心台灣夾在美國、日本、中國三大政治勢力之間的小國困境。〈愛情備忘錄〉(1998) 藉男作者對女主角的強迫性、獨佔性愛情，寄喻中國對台灣的裹脅專橫。男作者一邊對女主角施暴，向世界宣告她屬於他，但從此她愈漂愈遠。《行道天涯》(1995) 與〈百齡箋〉(1998) 打破戒嚴時期對孫中山的偶像崇拜，並分別將宋慶齡、宋美齡兩位中華民國國母去神格化，描繪她們光鮮顯赫背後的女性創傷，及她們在國共鬥爭中扮演的角色，別具對國府官方歷史的批判性。兩篇皆尋找正史的縫隙，質疑歷史書寫所牽涉的詮釋問題、以及歷史真相難以還原，藉此批判戒嚴時期大論述，也重新與「中國」、台灣協商。《行道天涯》以後設歷史小說手法，一方面突顯孫中山無法實現建國理想的窘境，另一方面描寫宋慶齡的婚姻孤寂、親共卻完全是資產階級品味的矛盾以及淪為中共宣傳樣板後的身不由己，乃至於情慾為其唯一宣洩管道。敘述者暗示，相對於三〇年代國民黨的腐化，社會主義理想有其吸引力，但文革的瘋狂徹底暴露了中共的極權專制。〈百齡箋〉則以嘲諷夾同情的語調，描寫宋美齡藉書寫戰勝時間，贏得了她與蔣介石以及與蔣介石的眾多女人之間的角力，但又反諷她的中國中心舊思維之虛幻及不合時宜，暗示她以國共鬥爭為核心的思維無法因應台灣社會民主化、本土化的呼聲。平路以知性冷冽的筆觸，藉小說解構、重構官方歷史，有其開創性。

e. 原住民小說和原住民題材的小說

除了福佬族身分、眷村身分、外省第二代身分之外，原住民身分亦成為主題。前一節已談過，原住民（文化復振）運動緊隨著本土化運動而起，而隨著原住民（文化復振）運動的發展，以原住民為題材的文學受到重視。這又可分為原住民文學和漢人的創作。布農族田雅各（拓拔斯·塔馬匹瑪）短篇小說集《最後的獵人》（1987）對獵場消失、原住民被漢人法律、教育歧視剝削、新一代漢化、文化斷層、世代價值衝突的問題以及原住民神話都有深入探索。反核健將、達悟族夏曼·藍波安則摹寫祖先口傳的詩歌、神話，寫下《八代灣的神話》（1992），又在長篇小說《黑色的翅膀》（1999）裡刻劃四個達悟族小男孩的成長歷程。原住民沒有書寫文字，倚賴口傳記憶，因此田雅各與夏曼均表現出很強口述特質，這點有別於漢人作家。原住民小說數量不多，在原住民文學中的重要性不及散文，這可能是因為散文較能貼近口述傳統。原住民散文在泰雅族瓦歷斯·諾幹、排灣族利格拉樂·阿烏、夏曼·藍波安等人筆下很有發揮。瓦歷斯·諾幹《荒野的呼喚》（1992）主要關注於原住民部落被劃為觀光區後文化、經濟、社會結構的崩解與污染。到了《戴墨鏡的飛鼠》（1997）、《迷霧之旅》（2003），他更訪查遭到國府白色恐怖迫害以及日據時期參加高砂義勇隊或獻唱〈追思沙鷺少女〉的原住民老人。他感懷日據時期出生的族老擁有族名、日本名字與漢名所隱含的「悲離的命運」（2003：131），又因訪查過程所接觸的新世代以及某些採訪對象消失無蹤而感喟歷史記憶的散失（2003：121-39，151-59）。阿烏在散文評論集《誰來穿我織的美麗衣裳》（1996）、《穆莉淡》（1998）裡，記述不同種族、階級老一輩原住民婦女的生命史及所保存的文化（例如編織、禮俗，排灣族獨特的母系文化），她們所遭遇的貧窮、婚姻暴力、種族歧視、文化傳承斷裂等問題以及堅毅求存的生命韌性。此外，只有一半原住民血統的她也批判原運裡缺乏女性的聲音，主流婦運無法顧及原住民女性的需求，以及混血原住民被漢人及原住民排擠、裡外不是人的困境。夏曼·藍波安《冷海情深》（1997）裡處理回歸蘭嶼傳統文化，卻又面臨長期失業、倍受家人壓力的困境。妻子、母親著重現實的溫飽，無法理解他由「漢化的達悟人」回歸「傳統達悟人」的堅持；而他也無法複製長輩的生活經驗。在這些衝擊和矛盾下，他猶堅持回到母體文化，傳承長輩、耆老的漁獵技能、口述傳統以及與泛靈大自然的互動。《海浪的記憶》（2002）則極富詩意和哲思地呈現達悟人對海洋的感情和信仰。三位作家皆是漢化又重返原鄉的原運精英，這些散文集是田野調查兼部落札記，顯現他們在都會與邊緣之間的交涉、翻譯，既重構原住民身分，又不斷地自我批判。他們的札記經常出現多重故事轉述，顯現口傳傳統的影響。而在風格上，瓦歷斯的辛辣嘲諷、阿烏的內斂細膩與夏曼的詩意哲思則各具特色。

漢人的創作方面，吳錦發編的《悲情的山林》（1987）除了收錄布農族田雅各、排灣族陳英雄的作品，還包含了鍾理和、鍾肇政、李喬、古蒙仁、吳錦發、胡台麗、葉智中七位漢人作家的作品。此外，葉石濤短篇小說集《西拉雅族的末裔》（1990）、林耀德《一九四七高砂百合》（1990）及舞鶴的長篇小說《思索阿

邦、卡露斯》(1997)、《餘生》(1999)也都以原住民為題材。這其中以舞鶴兩本重量級小說最精采。兩書都採漢人第一人稱敘述者。以漢人敘述者書寫原住民題材容易招來收編的指控，但舞鶴讓此一位置透明化，反思、批判漢人男性身分。更特別的是，一反傳統歷史小說，兩書改以田野調查兼旅遊札記的形式，深入部落生活的點滴，辯證魯凱族、泰雅族的今昔，解構又重構歷史，藉此舞鶴顯示歷史既影響當下，歷史詮釋也永遠被當下所滲透。如同平路，舞鶴將歷史書寫問題化，但曾被多重殖民的原住民所面臨語言文化流失和歷史記憶問題毋寧更為沉重。此外，兩書摻雜大量(後)現代主義元素，而迥異於一般原住民題材的小說，顯得更具企圖心。兩書都用了一個知識分子當敘述者，藉以含納對歷史議題的思索，但同時故事情節又經常環繞在一些原住民或非知識分子，甚至底層人物。敘述聲音充滿多音性，一方面長句交雜國語台語、文言白話，造成口述和書寫的混糅，另一方面夾議夾敘，又像詩，可以從極端嚴肅轉為抒情感性，甚至滑稽逗笑。而舞鶴對大量細節的經營不但讓小說具有文化史、生活史的向度，也饒富風雅幽默、繁複搞怪的迷人韻味。

《思索阿邦、卡露斯》裡敘述者在九〇年代初原住民運動興盛時期旅居魯凱族部落研究當地文化，他一邊做田野調查，一邊和他所結識的三位朋友不斷談辯，自己再繼續思索辯證。他們談論的課題包括從日治、國府至今外來的專家學者對原住民的剝削、標本化，以紀錄、保存魯凱文化為職志的今日漢人攝影師如何避免類似問題，原住民運動的成就和侷限，原住民「尋根」及漢人「跟進」所應追求的目標，女性主義者如何看待獵人文化等等。透過多音對話，敘述者呈現日本、漢人及基督教文明對魯凱文化的破壞，造成祖靈失靈、傳統文化技藝和口述歷史失傳，因此原住民重返原鄉紀錄自己的文化有其重要性。然則返鄉並不意味復古式地重返部落秩序，而是重新思考傳統與現代，再造原鄉文化。漢人攝影師因其奉獻而被視為半個魯凱族人，顯現身分認同超乎血緣；但同時，敘述者認為部落對於文化保存還有許多應做而沒做的，卻礙於漢人「原罪」身分不便提出，正如他不便直言批評「雲豹的傳人」的獵人文化。這些位置的差異毋寧突顯出部落裡的原住民已成主體。而這些論辯思索又放在一個台灣中心的史觀之中。

《餘生》更為深沉複雜，漢人敘述者旅居泰雅部落研究霧社事件的意義，另一位主角則是曾經墮入風塵再返鄉的泰雅姑娘。敘述者發現，自從霧社事件後，泰雅族群就活在「餘生」中。馬赫坡社頭目莫那魯道為了抗日而發動霧社事件。反諷的是，日本人用武力鎮壓，尤其發動官方歷史不曾提到的第二次霧社事件，讓泰雅族人自相殘殺，以致反抗的六社幾乎滅絕，同化加速，成了皇民化的樣板。國府以來同化更烈，政經、文化的弱勢讓七、八〇年代不少泰雅少女墮入風塵；探究霧社事件遂成了瞭解泰雅現況及問題的關鍵。敘述者的田野調查顯示出眾聲喧嘩。知識精英與非知識精英、部落老人與新世代、男與女、親日派與反日派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者成為書寫者、翻轉霸權的意義。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。此外，姑娘表妹對敘述者的批判令他反思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五〇年代白色恐怖的劫後餘生。

《餘生》不但採取田野調查的形式，突顯倖存者的後代對於事件此時此刻意義多面的看法，且從頭到尾一段到底，既像是現代主義意識流又像是後現代拼貼，顯現當下的困境與歷史荒謬之纏繞。而《餘生》和《思索阿邦、卡露斯》之所以帶有濃厚自傳色彩，似乎也是強調田野調查的真實性。更特別的是，舞鶴從台灣中心史觀出發，擴充了「本土」的意含，透過旅居部落、深度瞭解原住民歷史文化，並時時批判、反思自己的漢人立場，他重新發掘了「本土」所具有的駁雜歷史文化。兩書強調原住民身分，且顯示漢人住進部落也可能產生對原住民的認同，《餘生》敘述者自稱「平埔西拉雅大漢人」進一步質疑漢人血緣的純粹性以及原漢二分的必然性（參看劉亮雅 2004a：158-59）。舞鶴重啟的後殖民歷史想像讓我們看到了國府官方歷史裡不曾出現的原住民主體、原住民所歷經的多重殖民以及原漢混血的歷史。

f. 女性意識小說

女性身分亦是解嚴以來小說的一大主題，這與九〇年代女性運動如火如荼、推波助瀾息息相關。影響所及，九〇年代中生代作家在探討福佬族、原住民、眷村、外省第二代等身分時泰半同時也探討女性身分，例如前面已談過的諸多小說。女性小說以及以女性為題材的小說在戰後台灣小說中一直佔有一定份量。八〇年代前後，女作家像蔣曉雲、蘇偉貞等更在兩大報文學獎及/或暢銷排行榜上稱霸，以耽於情愛的小說博得閨秀派之名，卻未必有女性意識。但也有若干女性小說藉愛慾情仇及婚姻家庭問題探討性別問題，描寫女性受父權壓迫的痛苦或覺醒。¹⁸而特立獨行的李昂則自六〇年代起，便以女性情慾為其主要關注，八〇年代她的《殺夫》（1983）與《暗夜》（1985）都描寫情慾與權力、食物或金錢的關係，藉此刻畫性別壓迫，預示了九〇年代女性運動的激進。隨著女性運動由八〇年代早期的溫和轉變為解嚴後的強勢，女性小說的一個新趨勢是更加突顯女性意識。有的暗批婚姻家庭對女性的束縛，例如朱天心〈袋鼠族物語〉（1992）描寫家庭主婦/媽媽的孤獨困境，成英姝《公主徹夜未眠》（1994）裡顯得自我甚至自私的妻/母，陳燁《泥河》（1989）和賴香吟〈翻譯者〉（1995）裡精神外遇的妻子。有的刻畫女性情誼、女性成長，像章緣〈更衣室的女人〉（1995）裡寧可在游泳池更衣室與其他女人袒裊相見卻抗拒丈夫求歡的女主角、平路〈微雨魂魄〉（2000）裡惋惜不曾與死去鄰居建立女性情誼的女主角。有的描繪女體，挑戰傳統禁忌，如章緣〈之前七天〉（1996）描寫月經前後的生理心理變化，洪凌〈發燒〉

¹⁸如蕭颯《霞飛之家》（1981）、廖輝英〈油蔴菜籽〉（1982）、施叔青《完美的丈夫》（1985）、袁瓊瓊《滄桑》（1985）。

(1995) 與〈記憶的故事〉(1995) 裡女酷兒對陰道的玩謔挑逗想像，陳雪〈色情天使〉(1996) 裡在月經期間做愛的男女以及酷愛經血的男人。還有的則探討錯綜複雜的母女關係，像蔡素芬《鹽田兒女》(1994) 裡內化了父權價值的母親對女主角的壓迫，平路〈婚期〉裡長年被老母親套牢，自卑、怨懟而終於精神分裂的胖女人；章緣〈女兒心〉(1991) 則描寫即將嫁為人婦的女兒與孀居母親之間的深情不捨。

除了用以上方式突顯女性身分主題之外，更常見的則是透過對女性情慾的刻畫。不但出現了許多含有女同性戀、雙性戀主題的小說，打破異性戀愛情婚姻的理所當然，並且就異性戀關係而言，許多女性小說出現了反愛情的傾向，愛情被調侃為幻想，其真實感不如慾望。豪放女如朱天心〈佛滅〉、成英姝〈惡鄰〉(1998)、〈怪獸〉(1998)、〈密室〉(1998)、李昂《自傳的小說》(2000) 裡女主角的狂恣令人側目。即使看似保守的嬌嬌女如朱天文〈帶我去吧，月光〉、章緣〈四季再見〉(1996) 裡女主角，也都被愛情權力遊戲淬練得自戀而實際。而極端陷溺的如李昂《迷園》的女主角集豪放與保守雙重矛盾於一身，最後也發現愛情的虛幻。這些作家往往仍從好女孩/女人的視角出發，但對浪蕩或出軌的壞女孩/女人則態度曖昧，而其好女孩/女人也異乎傳統定義，表現出情慾上的自主性。也有一些男作家挪用了女性小說中的對女性情慾的描寫，像楊照《暗巷迷夜》、駱以軍《妻夢狗》裡充滿了對女體偷窺和男性中心的性幻想，但舞鶴《餘生》裡則多了對女性情慾的體貼理解。

g. 同性戀和酷兒小說

就女同性戀主題的小說，李昂、朱天心在七〇年代便已有若干佳構。¹⁹ 解嚴後這類小說迭獲大報文學獎，顯現媒體對同志運動和議題的支持。²⁰ 女同性戀主題的小說，像邱妙津〈柏拉圖之髮〉(1991)、《鱷魚手記》(1994)、《蒙馬特遺書》(1996)、凌煙《失聲畫眉》(1990)、曹麗娟〈童女之舞〉(1991)、〈關於她的白髮及其他〉(1996)、朱天心〈春風蝴蝶之事〉(1992)、〈古都〉(1997)、陳雪《惡女書》(1995)、洪凌〈星光橫渡麗水街〉(1995)、杜修蘭《逆女》(1996)、張亦絢《壞掉時候》(2001) 裡，女女之愛都是女主角自我追尋的一部分，有些小說甚至以女女情慾對照出異性戀關係的空洞或不足，然而由於異性戀父權社會的壓力，許多女女關係也充滿了紛擾與糾纏。這其中尤以邱妙津《鱷魚手記》、《蒙馬特遺書》刻畫女同性戀的愛慾癡狂與角力挫敗，為台灣女同性戀文學經典。邱妙津疑因憂鬱症自殺身歿而聲名大噪，使兩書成為女同性戀次文化聖經，在網路

¹⁹ 像李昂的〈回顧〉(1974)、〈莫春〉(1975)、朱天心的〈浪淘沙〉(1976)。

²⁰ 1994年，朱天文的《荒人手記》獲中國時報百萬小說獎；1995年，邱妙津的《鱷魚手記》獲中國時報文學獎推薦。其實，早在1990年，凌煙的《失聲畫眉》(內含頗多女同性戀描寫)便獲得自立報系百萬小說獎，1991年曹麗娟〈童女之舞〉獲聯合報短篇小說首獎。繼這些之後，1995年紀大偉〈膜〉獲聯合報中篇小說獎，1996年杜修蘭《逆女》獲皇冠百萬小說獎，1996年曹麗娟〈關於她的白髮及其他〉獲聯合文學新人中篇小說推薦獎。

上女同志紛紛以「鱷魚」和《鱷魚手記》女主角「拉子」之名自稱，當「莎士比亞妹妹劇團」將《蒙馬特遺書》改編在小劇場中演出，台下更哭成一團。此種情感認同讓「邱妙津現象」成為九〇年代女同志運動的一部份。不同於同志運動的政治正確，《鱷魚手記》以女主角和她的分身鱷魚雙線情節突顯女同性戀身分所遭受的歧視和創傷²¹，女主角因內化社會歧視而自卑絕望，難以面對自己身體形象和同性戀慾，乃至於愛慾關係充滿扭曲、痛苦。藝術家性格的女主角渴望絕對之愛，卻因自鄙自棄而成了愛情逃兵，戀屍狂似地在心裡將愛人殺死化為永恆藝術品，以逃避現實關係的種種威脅，卻讓愛人陷入歇斯底里半瘋狂狀態。另一方面，女主角想像的分身鱷魚則成為生活在台灣的女同性戀原型，承受著媒體及一般大眾對女同性戀窺奇、偵查、歧視的言論。穿插於全書的鱷魚段落，對媒體及大眾所展現的異性戀主義與恐同性戀心理做了種種戲耍諷刺，顯現台灣社會的荒謬，也反照出女主角的創傷和憂鬱。整部小說拼貼式的後現代寫法顯示企圖藉由想像卡通式的鱷魚以及解讀日本和歐洲文學及電影來抗拒或協商現實生活壓力，尋找心靈出路。而其以精鍊的詩般語言多面向地對身分認同和異性戀體制深刻剝視，更是動人心魄，允為台灣同志文學經典。

《蒙馬特遺書》裡女主角則完全認同其女同性戀身分，卻因愛人移情別戀以及在法國求學不順而罹患嚴重憂鬱症。她藉書信召喚愛人，不斷回憶與愛人的關係，不斷重新檢視、重寫此關係，她再三強調自己作為書寫者、藝術家、啟蒙者的優越地位，試圖藉書寫挽回愛情和失戀後的破敗自尊，但愛人不讀信、不回信，於是書寫並未帶來救贖，卻演變為絕望、自相矛盾、秘教般的囁語。愛人家人的歧視和輕蔑更令敘述者感到羞辱痛苦，她遂下意識地訴諸未來的讀者。每封信裡現在、過去與未來（敘述者所渴望的復合）交混；書信編排不照時間先後次序，有些信甚至沒有或內容空白，造成一種錯亂斷裂感，突顯在失戀和憂鬱症折磨下的極度狂亂和痛苦。另一方面，敘述者美化她與愛人的感情，卻不能對自己的施暴、對方的選擇分手自圓其說，她聲嘶力竭的自辯遂只突顯了她的超大自我。

台灣九〇年代女性運動標舉的「個人即政治」以小搏大的企圖，有時刻意讓女性身分超乎、甚至抹滅國族，在精神上較趨近於後現代的去歷史。同志運動更是如此，經常訴諸同志的跨國性，以揭發、批判同志所遭受的國家、社會、家庭暴力，突顯同志身分。不少女性與同志小說呼應此訴求，刻意將社會脈絡的描繪減至最低，有時看不出族群身分，以突顯女性或同志身分本身，甚至大量採用歐美日的文學與文化商品指涉，暗示跨國文化對於身分形塑與日常生活的影響。朱天文《世紀末的華麗》和《荒人手記》裡的都會新世代往往沒有國族歷史感，但小說卻是以眷村的國族意識暗諷此種後現代跨國雜燴。九〇年代中期以後不少新生代女性或同志作家像成英姝、陳雪、紀大偉、洪凌的小說則或者呈現後現代無歷史感乃是生存現實，或者刻意去歷史以尋求解放，藉此暗示女性或同志渴望

²¹ 有關鱷魚如何是女主角的分身請參看〈鬼魅書寫：台灣女同性戀小說中的創傷與怪胎展演〉（劉亮雅 2004 b：176-77）。另一方面，女主角是 T（即男性化的女同志），因外型顯著較易被歧視，有關書中 T 的探討請看〈愛慾、性別與書寫：邱妙津的女同性戀小說〉（劉亮雅 1998：113-26）。

掙脫家庭與社會箝制，女性或同志身分與其他身分關係緊張。成英妹《公主徹夜未眠》(1994) 裡藉女主角的失憶症突顯其與妻/母角色的異化關係，即是重要隱喻。陳雪短篇小說集《惡女書》(1995)、《夢遊一九九四》(1996) 在大量情慾遊戲和夢境中追尋女同志身分，幾乎喪失對於現實世界社會關係的指涉。更挑釁的則是紀大偉短篇小說集《感官世界》(1995)、中篇小說〈膜〉(1996) 與洪凌短篇小說集《肢解異獸》(1995)、《異端吸血鬼列傳》(1995) 裡許多後設式科幻酷兒小說大玩性別跨界，標榜性取向身分流動變異，呈現自以為異性戀者的同性慾望，並以跨國科幻異度空間取代現實世界裡的歷史和國族。不同於邱妙津對性別跨界和同志慾望的悲情，這些小說率多對身體孔穴、官能、體液及性愛活動的大膽描述，以某種嘉年華精神挑戰傳統對身體及性愛的禁忌。馬森曾將《惡女書》、《感官世界》與《異端吸血鬼列傳》稱為「新感官小說」，直指此種同志情慾書寫突顯感官，刻意去社會脈絡。性別跨界和慾望流動為後現代特色之一，而紀大偉與洪凌的科幻酷兒小說，又承繼了林耀德在科幻情色小說《時間龍》²²裡已經出現的性別遊戲和跨國雜燴。不過，酷兒式的挑釁挑逗翻轉異性戀霸權，卻迥異於林耀德的男性中心情慾想像。且洪凌〈記憶的故事〉(1995) 與紀大偉〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉(1995)、〈膜〉所營造的敘事迷宮和懸疑錯綜科幻情節也優於《時間龍》。性別跨界與性身分流動的主題還出現在成英妹《人類不宜飛行》(1997) 及吳繼文《天河撩亂》(1998) 裡。兩書都探討男變女變性人，且都有跨國、跨種族關係，但前者是後現代的無歷史扁平與戲耍嘲諷，後者則扣緊本土歷史脈絡。

解嚴後男同性戀主題的小說作者還包括吳繼文、紀大偉、林俊穎、林裕翼、舞鶴、許佑生等。吳繼文《世紀末少年愛讀本》(1996) 以後設手法改寫清朝陳森《品花寶鑑》，質疑中國當時以梨園為中心的男男之愛體制所涉及的階級與剝削關係，並描繪有權有勢的已婚者與妻子、男伶之間的三角關係，含有女性主義批判。施叔青台灣三部曲第一部《行過洛津》(2003) 裡描寫福建泉州戲班到台灣駐唱，男伶與男性觀眾之間的性愛也有類似的階級與剝削關係。而紀大偉〈儀式〉則以後設技巧嘲諷自以為異性戀男子的迂迴的同性戀想像。其偷渡同性激情的方式竟是藉著想像二次大戰日本自殺式軍機和二二八屠殺中的殉死，此處對歷史大開玩笑與其說是呈現後殖民歷史記憶，不如說較貼近於後現代的去歷史深度。李昂涵義複雜的〈彩妝血祭〉(1997) 則從後殖民角度巧妙連結二二八和男同性戀，但一如朱天心〈古都〉，同性戀主題不及國族主題重要。一生遭遇多重創傷的白色恐怖受難者遺孀、同時也是反對運動支持者，親自為兒子屍體化彩妝，藉此彌補從前不接納他的同性戀身分。遺孀的私人弔祭儀式以釘棺、自殺結束，暗示男同志的衣櫃狀態正與當天二二八公開祭弔形成對比。另一方面，二二八公開祭弔錄影活動中，新世代和一般民眾的歷史失憶症或文化冷感，亦對比著有關二二八的歷史陳述，二二八被刑求槍斃的死亡相片即將出土的耳語傳言。遺孀自殺兼具向兒子贖罪以及重新啟動二二八歷史記憶的意涵，雖然它亦透露屬於

²² 本書的改寫和出版過程請看註 16。

遺孀世代的啞啞。以李昂特有的多重觀點敘述，〈彩妝血祭〉卻透露主流與邊緣之間不同觀點的無法對話。在社會普遍的歷史失憶症下難以讓新世代重新想像歷史、彌補受害者的歷史傷痛。但這一天的火災（讓一個歷史失憶症者葬身其中）被連結到二二八死者的冤氣，含有警告意味。而小說裡的二二八實驗劇，刻意用布萊希特史詩劇場非寫實的演法，亦突顯在歷史再現困難下重啟歷史想像的努力。

i. 跨國性主題

後現代與後殖民的並置也關聯到跨國性主題的常見。阿帕度萊 (Arjun Appadurai) 指出，全球化時代，流動的事物包括「思想和意識型態，人民和貨物、影像和訊息、科技和技術」(2000:5)。因此看似穩定的結構、組織、社會體制往往只是用來處理流動事物的裝置，連其中最重要的民族國家 (nation-state) 也受到流動事物的左右。或許由於台灣在地緣政治上的邊陲性，對於外來事物經常抱著開放、歡迎的態度，再加上多重殖民的歷史所造成的歷史斷裂、認同混雜甚至混亂、以及殖民遺產持續至今轉化的影響，以至於台灣文化總已在與跨國文化交涉、協商，台灣文學因此吸納跨國文化的元素。如果解嚴前台灣文學裡，全球化跨國流動主要展現在留學生文學、旅行文學和移民文學，那麼解嚴後則不限於此。由於媒體開放資訊爆炸，跨國流動的速度遠超乎以往，尤其藉由跨國通俗文化。跨國文化雜燴大行其道，往往開啟了後現代去中心的想像空間，例如對於張大春、林耀德、朱天文、朱天心、施叔青、邱妙津、成英姝、紀大偉、陳雪、洪凌筆下都會的中產階級或新新人類。駱以軍承繼林耀德的電玩族少男，亦顯示跨國文化商品的披靡，以及後現代的注重感官、表層。駱以軍以混雜後設小說和魔幻寫實技巧鋪陳其華麗抒情想像，他的短篇小說集《我們自夜闌的酒館離開》(1993)、《紅字團》(1993) 在大玩後設遊戲與敘事實驗之外，焦注於都會電玩族少男的校園和家庭生活，大肆著墨從青春到前中年男性對女性偷窺慾和情色幻想，以及男性之間的情誼與較勁，藉此編織其獨特的新新人類世界。〈降生十二星座〉裡耐人尋味地呈現電玩族的歷史記憶乃是日本電玩的各個世代機種，以及電玩裡陳展的有如櫥窗商品化的世界各國男女。敘述者迷戀電玩裡已化為後現代擬像的中國女孩，再以此為藍本加入十二星座選項，編排他在現實世界所愛慕的眾多女生。駱以軍以大量細節刻畫在跨國流行文化下長大的都會新世代痞子男，非但讓現實與擬像、幻想難以區分，也顯露後現代的去中心和對表層的著重。

但跨國性也可能連結到後殖民，例如施叔青以台灣作家身分寫《香港三部曲》(即《她名叫蝴蝶》(1993)、《遍山洋紫荊》(1995)、《寂寞雲園》(1997))、《維多利亞俱樂部》(1993)，張貴興、黃錦樹以在台的馬華作家身分分別寫《群象》(1998)、《烏暗暝》(1997)。旅居香港十年的施叔青，深感 1997 香港回歸中國將被再殖民的陰影，經大量歷史考證，以一個香港妓女發跡的故事為題材，寄

寓香港百年歷史，寫下《香港三部曲》。施叔青夾雜後殖民和女性主義批判以及對異國情調的渲染，一面嘲諷英國殖民者將香港「東方主義」化，一面刻畫妓女如何周旋在英國男人、中國男人之間，搖身變為女強人，恰似香港在邊緣位置中找到主體性。香港的多重殖民歷史以及地緣政治和台灣有接近之處，因此從香港中心的觀點書寫香港別有一層託喻。另一方面，標舉東方情調卻不探索女主角內心世界，則不但貼近後現代所強調的表層、擬像，也略減了後殖民力道。《香港三部曲》一、二部有濃厚通俗小說色彩，第三部交替於第一人稱台灣敘述者和她對妓女孫女的口述訪談之間，讓今昔不同時空、身分、觀點交錯對照，技巧較可觀。此外，施叔青長篇小說《維多利亞俱樂部》藉一樁官商勾結的案子，刻畫八〇年代初香港幾個典型人物的幽微心境；全篇交替用意識流、外在寫實、日記，呈現八〇年代繁華富麗民主的香港在後殖民與後現代精神主導下的多元流動身分，在美學和內涵深度上更是傑作。

如果《香港三部曲》渲染香港傳奇，張貴興《群象》(1998)則讓六〇年代馬來西亞共產黨在婆羅洲的游擊隊活動變成另一傳奇。入籍台灣多年的張貴興以華麗詭奇的魔幻寫實手法參雜後設推理，結合政治、歷史與神話，讓熱帶雨林的華人家族史、馬共興亡、群象傳說、情慾故事和少數民族融冶於一爐，既艷異、浪漫、緊張懸疑，又暴烈、殘酷。《群象》歌頌雨林所代表的野性自然，並藉由將雨林母性化、女性化、女體化展現馬華男性敘述者強烈的戀母情結和情慾想像；對雨林的愛戀也使其「文化中國」想像被錯置或雜種化、在地化，暗喻「馬華」乃是已入籍大馬的雙重文化認同身分，而不再是「馬來西亞華僑」所暗示的中國中心暫居者身分。此一後殖民視角更延伸到對藏身雨林的馬共的刻畫。起初馬共因其理想主義色彩而被浪漫英雄化，並連結到自然的野性、富神秘生命力，但隨著象群被獵殺，自然遭破壞，馬共的貪婪、血腥漸漸突顯。書中華裔的馬共頭子利用腥風血雨完成英雄志業，他的殺戮不但比有獵人頭習俗的少數民族更狠毒恐怖，也讓人想到毛澤東。暗批馬共頭子隱然是暗批在背後支持馬共的中共。另一方面，張貴興將熱帶雨林的故事浪漫傳奇化似乎也帶著入籍台灣後對「馬華」的距離。黃錦樹的文字較無張貴興的華艷魔幻，但同樣擅於美學實驗、關注馬華歷史與雙重文化認同，小說裡不乏詭奇、殘暴和情色場景。短篇小說集《烏暗暝》(1997)主要探討住在膠林裡低下階層華裔移民的處境、族群衝突以及旅台馬華人士對家鄉的複雜情緒。壓卷之作〈魚骸〉(1995)裡馬華敘述者一方面被父母教養成對政治冷漠、躲在台灣學院象牙塔中研究龜甲、對台灣學運嗤之以鼻，另一方面又崇拜其加入馬共、最後葬身沼澤、化為魚骸的長兄。敘述者的父母難以接受馬來西亞獨立後中國成了外國，但這毋寧透露中國移民的大中國沙文主義。排華後，敘述者躲在台灣學院中孺慕「文化中國」。詭異的是，他實驗做龜甲，藉此想像龜產於大馬，龜版則製於中國，並藉此回想夢裡對長兄的同性慾望；又藉由摩挲魚骸，回想以前潛入沼澤盜取一具屍骸的頸骨時的性興奮。這似暗示他的中國想像乃是戀屍癖，而他的中國想像又早已參雜了對大馬的認同。

跨國文化雜燴也可顯露後殖民與後現代互相鑲嵌、角力，例如在施叔青返

台定居後所寫的《微醺彩妝》(1999)裡。施叔青刻畫台北媒體炒作跨國流行文化，從紅酒熱到時尚、香水，顯現全球化浪潮下跨國資本主義商品邏輯：商品經由廣告產生附加價值，讓人趨之若鶩，購買以獲得身分地位象徵。以假亂真、注重表層與身分流動隨之流行。因此跨國文化雜燴的一個意義是後現代的「擬像」、去歷史脈絡和深度、去身分本源。但跨國文化雜燴的另一意義則是不自覺地對新、舊殖民主義所做的「既是/也是」(both/and)「既非/也非」(neither/nor)殖民擬仿。敘述者一面挖苦媒體、時髦人士、文化人和商人對流行的炒作，嘲諷媒體商品化之下的後現代景觀，又隱隱認同其中的感官烏托邦想望。另一方面敘述者則借用文學蒙太奇技巧，在拼貼大量報導與人物個人記憶之間轉換，把個人生命史放入地方誌或整個台灣歷史脈絡來看，探討台灣的殖民創傷和殖民遺產轉化至今的影響。敘述者以紅酒熱牽引出不同族群背景職業的男女，從醫生、媒體人、商人、前外交官、到家庭主婦，他們的行跡跨越台灣南北、城鄉，甚至跨國。此一跨出台北、跨出單一族群的視角使全書富於後殖民的對話、交涉，不僅顯現不同族群、性別、世代的歷史記憶大不相同，且顯露透過棒球、飲食、飲酒、時尚等通俗文化的協商，存在著一種翻譯意義上想像社群的混雜。書中後殖民終究凌駕後現代。敘述者具說書人的意圖，她搶救迅速汰舊的後現代景觀，更藉由不同族群、世代、階層人物的今昔，以及地方誌和建築歷史，重建台灣的後殖民歷史記憶。

j. 2000 年以來小說

根據威廉斯 (Raymond Williams) 《關鍵詞》(Keywords) 裡對通俗文化 (popular culture) 的定義，「通俗文化」既包含來自草根的庶民文化 (folk culture)，也包含透過大量生產、分發、消費的大眾文化 (mass culture) (Williams 1976: 237)。《微醺彩妝》較著重跨國的大眾文化，但也觸及較屬於庶民文化的棒球。李昂和平路則分別以庶民文化和本土大眾文化為焦點，探討國族身分認同與歷史記憶的主題。李昂《自傳的小說》(2000) 以二二八事件台共領導人謝雪紅的故事為藍本，探索謝雪紅既非中國人也非日本人、由童養媳出身到被視為淫女的身分創傷，小說並重建 1940 到 1970 年代之間聽講古 (尤其謝雪紅的故事) 長大的台籍女性的集體記憶，讓講古這項庶民文化所召喚的口傳記憶和想像以及講者與聽者之間的互動躍然紙上，同時拆解其中父權思維的鑿痕。全書在某方面成了幾代台籍女性的集體自傳，描寫她們長大後透過對照各種版本歷史敘述裡的謝雪紅以及回想童年聽講古的記憶，而與庶民文化中的謝雪紅協商。平路《何日君再來》(2002) 將流行歌后鄧麗君的故事混雜虛實，以一份疑似鄧麗君手稿追索光鮮亮麗的偶像背後的女性創傷記憶，從童星出道扛家計的辛酸，到感情空虛不順、媒體不尊重隱私，到當愛國藝人需配合政治宣傳的榮耀與無奈。全書借用間諜小說、偵探小說將鄧麗君放在國共鬥爭背景，讓鄧麗君甜美婉約的歌曲映照著戒嚴時代天真單純卻又諜影幢幢的肅殺氛圍，也刻畫了媒體商品

化時代的來臨。

對照於這兩篇分別是本省與外省族群歷史記憶小說，駱以軍《月球姓氏》(2000)則透過家族史的複雜網絡呈現跨族群祖先錯綜的遷移路線，顯現跨族群文化身分混雜交錯。敘述者原以為自己有外省爸爸和本省媽媽，後來發現並非如此簡單。父親固然因1949年逃離共產黨於來台，代代以「養女」相傳的母系則似為平埔族後裔，而來自澎湖的妻系可能有荷蘭血統，複雜的身世來源打破了本省、外省區分。延續其慣有的敘述風格，駱以軍在《月球姓氏》裡不斷由事件衍生記憶、虛構幻想，再加上後設的反思拆解，造成記憶錯落跌宕，編織成複雜糾纏、光怪陸離卻又魔幻華麗的敘述迷宮。二十二個章節以地名為標題，藉空間記憶將敘述者個人成長史與家族史交錯，也隱喻了五〇年代以來台灣生活史。敘述者仿「一千零一夜」式的說故事，讓每一章上演不同戲碼，但章與章之間跳躍飄忽，破碎的敘述隱喻了歷史記憶的斷裂。敘述者回想幼年在當時仍為工地的中正紀念堂迷路的驚慌，嘲諷國府塑造的國族想像的封閉性及其相對於真實本土經驗的外來性。敘述者更譏笑父執輩外省移民將他們家世和逃難故事同質化，私人記憶因此誇大失真，而他們所投射的原鄉想像更因現實裡原鄉失落而無法實現。相較於朱天文《荒人手記》、朱天心〈古都〉中對於本土化的憤激焦慮，駱以軍在《月球姓氏》裡則暗示隨著時間改變，外省族群勢必日漸本土化；猶如朱天文《世紀末的華麗》裡第二、第三代眷村子弟，他們的悲喜和想像都以台北為中心，文化認同早已不同於第一代以中國為中心。《月球姓氏》裡編織百味雜陳的龐大記憶，卻以個人的成長記憶為主軸，也暗示外省新世代需要尋找新的出路。

《月球姓氏》敷衍大量個人情色想像和記憶，刻意走日本私小說暴露個人隱私的路線，值得注意。解嚴以來像舞鶴、朱天心、邱妙津、李昂、駱以軍等都寫過自傳性色彩濃厚的小說，打破虛構和真實的界線。然則這截然不同於八〇年代末期開始流行的後設小說對虛實的耍玩。後設實驗多強調說故事的虛構性，但自傳性色彩反而強調真實性，雖然邱妙津、駱以軍、舞鶴在自傳性中也參雜後設。自傳性色彩與身分認同主題息息相關。藉此朱天心、駱以軍寫眷村身分，邱妙津寫女同性戀身分，李昂寫福佬族女性，舞鶴以漢人身分寫原住民，也因此突顯了多元身分乃解嚴後文學與文化的重要議題和主題。然而私小說又不只是自傳性，而是暴露個人情慾隱私。李昂的一些女性情色書寫、邱妙津、朱天心的女同性戀書寫以及駱以軍自《妻夢狗》(1998)以來的男異性戀書寫都屬私小說。不過，駱以軍仿邱妙津《蒙馬特遺書》所寫的《遣悲懷》(2001)，卻因倫理問題引發女同志聲討。駱以軍聲稱要跟自殺去世的邱妙津的靈魂對話，卻成了自說自話，不但扭曲女同性戀形象，且猥褻地將其男異性戀情色想像強加於邱妙津身上；駱以軍訴諸後現代的多元去中心，卻複製了傳統對女同志的歧視。相較之下，舞鶴從漢人身分去貼近原住民，不斷自我反思、批判，毋寧具有真正的對話性。

總結來說，後殖民與後現代為解嚴以來小說的主導精神，而其激盪外鑠出的則為原住民、本土、外省第二代、女性、同性戀、馬華等多元身分以及跨國性等主題。這些身分之間可能連結交錯或有著緊張衝突關係，而多元身分也可能引

發保守勢力的反挫反動。作家採取的書寫策略和位置各有不同，這些不同位置所構成的複雜圖像正顯現小說裡後現代與後殖民的並置、角力與鑲嵌。

(本文為國科會三年期整合型計劃「台灣女性小說史——後現代與後殖民：1987年以來的台灣女性小說(1/3)」(編號 NSC 92-2411-H-002-106-AE)及「台灣女性小說史——後現代與後殖民：1987年以來的台灣女性小說(2/3)」(編號 NSC 93-2411-H-002-017-AE)成果，感謝廖勇超、黃山耘、王梅春、周盈秀幫忙蒐集資料)

引用書目

- 王德威。2001。〈壞孩子黃錦樹——黃錦樹的馬華論述與敘述〉。《由島至島》。黃錦樹。台北：麥田。11-35。
- 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。
- 平路。1995。《行道天涯》。台北：聯合文學。
- 。1997。〈台灣奇蹟〉。《禁書啟示錄》。台北：麥田。101-23。
- 。1998a。〈禁書啟示錄〉。《百齡箋》。49-60。
- 。1998b。〈愛情備忘錄〉。《百齡箋》。70-77。
- 。1998c。〈虛擬台灣〉。《百齡箋》。89-100。
- 。1998d。〈婚期〉。《百齡箋》。124-46。
- 。1998e。〈百齡箋〉。《百齡箋》。台北：聯合文學。154-97。
- 。2000。〈微雨魂魄〉。《凝脂溫泉》。台北：聯合文學。9-55。
- 。2002。《何日君再來》。台北：印刻。
- 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。
- 白先勇。1983(1973)。《台北人》。台北：爾雅。
- 。1990(1983)。《孽子》。台北：允晨。
- 田雅各(拓拔斯·塔馬匹瑪)。1987。《最後的獵人》。台北：晨星。
- 。1987。〈馬難明白了〉。《最後的獵人》。96-110。
- 朱天文。1992a。《世紀末的華麗》。台北：遠流。
- 。1992b。〈柴師父〉。《世紀末的華麗》。15-27。
- 。1992c。〈尼羅河女兒〉。《世紀末的華麗》。29-48。
- 。1992d。〈帶我去吧，月光〉。《世紀末的華麗》。73-154。
- 。1992e。〈世紀末的華麗〉。《世紀末的華麗》。171-92。

- 。1994。《荒人手記》。台北：時報。
- 朱天心。1989a。《我記得》。台北：遠流。
- 。1989b。〈佛滅〉。《我記得》。173-201。
- 。1992a。《想我眷村的兄弟們》。台北：麥田。
- 。1992b。〈想我眷村的兄弟們〉。《想我眷村的兄弟們》。73-98。
- 。1992c。〈從前從前有個浦島太郎〉。101-39。
- 。1992d。〈袋鼠族物語〉。《想我眷村的兄弟們》。173-96。
- 。1997a。《古都》。台北：麥田。
- 。1997b。〈匈牙利之水〉。《古都》。
- 。1997c。〈古都〉。《古都》。151-233。
- 成英妹。1994。《公主徹夜未眠》。台北：聯合文學。
- 。1997。《人類不宜飛行》。台北：聯合文學。
- 。1998a。〈怪獸〉。《好女孩不做》。台北：聯合文學。32-51。
- 。1998b。〈惡鄰〉。《好女孩不做》。66-96。
- 。1998c。〈密室〉。《好女孩不做》。182-86。
- 吳錦發編。1987。《悲情的山林：台灣山地小說選》。台北：晨星。
- 吳繼文。1996。《世紀末少年愛讀本》。台北：時報文化。
- 。1998。《天河撩亂》。台北：時報文化。
- 宋澤萊。1996。《血色蝙蝠降臨的城市》。台北：草根。
- 。2001。《熱帶魔界》。台北：草根。
- 李昂。1983。《殺夫》。台北：聯經。
- 。1985。《暗夜》。台北：時報。
- 。1991。《迷園》。台北：李昂。
- 。1997a。《北港香爐人人插》。台北：麥田。
- 。1997b。〈戴貞操帶的魔鬼〉。《北港香爐人人插》。49-82。
- 。1997c。〈彩妝血祭〉。《北港香爐人人插》。163-220。
- 。1999。〈禁色的愛〉。《禁色的暗夜》。台北：皇冠。7-52。
- 。2000。《自傳的小說》。台北：皇冠。
- 呂正惠。1995a。〈七、八〇年代台灣鄉土文學的源流與變遷——政治、社會及思想背景的探討〉。《文學經典與文化認同》。台北：九歌。65-85。
- 。1995b。〈戰後台灣知識分子與台灣文學〉。《文學經典與文化認同》。15-38。
- 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。
- 林芳玫。〈當代台灣婦運的認同政治：以公娼存廢爭議為例〉。《中外文學》27卷1期（6月）：56-87。
- 林淇瀟。2001。〈解釋權的斷層差異：1999年台灣文學傳播現象觀察〉。《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》。台北：麥田。269-81。

- 林耀德。1987。〈末世紀的小說策略——和張大春對話〉。《金石堂文化廣場月刊》。25、26期（1月）：22-25。
- 。1990。《一九四七高砂百合》。台北：聯合文學。
- 。1994a。〈小說迷宮中的政治迴路——「八〇年代台灣政治小說」的內涵與相關課題〉。《當代台灣政治文學論》。鄭明姍主編。台北：時報。135-99。
- 。1994b。《時間龍》。
- 。1995。《大東區》。台北：聯合文學。
- 林耀德、孟樊。1990。〈總序：以當代視野書寫八〇年代台灣文學史〉。《世紀末偏航》。林耀德、孟樊主編。台北：時報。5-12。
- 邱妙津。1994。《鱷魚手記》。台北：時報文化。
- 。1996。《蒙馬特遺書》。台北：聯合文學。
- 邱貴芬。1995a。〈「發現台灣」：建構台灣後殖民論述〉。《典律與文學教學》。陳東榮、陳長房編。台北：書林。233-53。
- 。1995b。〈「咱攏是台灣人」——答廖朝陽有關台灣後殖民論述的問題〉。《典律與文學教學》。259-76。
- 。1997。《仲介台灣·女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》。台北：元尊。
- 。1998。《（不）同國女人的聒噪：訪談台灣當代女作家》。台北：元尊。
- 。2003a。〈「後殖民」的台灣演繹〉。《後殖民及其外》。台北：麥田。85-99。
- 。2003b。〈評李桂芳〈意識的「偵防」與歷史的「災難」——從陳映真與陳芳明的論爭說起，並兼論「台灣文學史建構論」的問題〉〉。第二十七屆全國比較文學會議。2003年5月10日。東吳大學。
- 洪凌。1995a。《肢解異獸》。台北：遠流。
- 。1995b。〈記憶的故事〉。《肢解異獸》。169-98。
- 。1995c。《異端吸血鬼列傳》。台北：平氏。
- 。1995d。〈發燒〉。《異端吸血鬼列傳》。26-36。
- 紀大偉。1995a。《感官世界》。台北：平氏。
- 。1995b。〈儀式〉。《感官世界》。51-91。
- 。1995c。〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉。《感官世界》。207-55。
- 。1996。〈膜〉。《膜》。台北：聯經。1-110。
- 施叔青。1993a。《維多利亞俱樂部》。台北：聯合文學。
- 。1993b。《她名叫蝴蝶》。台北：洪範。
- 。1995。《遍山洋紫荊》。台北：洪範。
- 。1997。《寂寞雲園》。台北：洪範。
- 。1999。《微醺彩妝》。台北：麥田。
- 。2003。《行過洛津》。台北：時報。
- 凌煙。1990。《失聲畫眉》。台北：自立晚報。
- 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。
- 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。
- 袁瓊瓊。1988。《今生緣》。台北：聯合文學。
- 馬森。1995。〈邊陲的反撲——評三本「新感官小說」〉。《中外文學》24卷7期（12月）：140-45。
- 張小虹。1996。〈同志情人·非常慾望：台灣同志的流行文化出擊〉。《中外文學》（1996年6月）：6-25。
- 張大春。1986a。《公寓導遊》。台北：遠流。
- 。1986b。〈走路人〉。《公寓導遊》。48-71。
- 。1986c。〈透明人〉。《公寓導遊》。112-40。
- 。1988a。《四喜憂國》。台北：遠流。
- 。1988b。〈將軍碑〉。《四喜憂國》。11-31。
- 。1988c。〈晨間新聞〉。《四喜憂國》。33-48。
- 。1988d。〈四喜憂國〉。《四喜憂國》。125-45。
- 。1989。《大說謊家》。台北：遠流。
- 張貴興。1998。《群象》。台北：時報。
- 張誦聖。2001。《文學場域的變遷》。台北：聯合文學。
- 章緣。1997a。《更衣室的女人》。台北：聯合文學。
- 。1997b。〈四季再見〉。《更衣室的女人》。45-62。
- 。1997c。〈女兒心〉。《更衣室的女人》。171-83。
- 。1997d。〈之前七天〉。《更衣室的女人》。199-209。
- 。1997e。〈更衣室的女人〉。《更衣室的女人》。210-38。
- 陳光興。1990。〈炒作後現代？——評孟樊、羅青、鍾明德的後現代觀(上)(下)〉。《自立早報副刊》2月23、24日。
- 陳芳明。2000a。〈馬克斯主義有那麼嚴重嗎〉。《聯合文學》190（8月）。156-65。
- 。2000b。〈後現代或後殖民〉。《書寫台灣》。41-63。
- 陳映真。2000。〈關於台灣「社會性質」的進一步討論〉。《聯合文學》191（9月）。138-61。
- 陳雪。1995。《惡女書》。台北：平氏。
- 。1996a。《夢遊1994》。台北：遠流。
- 。1996b。〈色情天使〉。《夢遊1994》。45-111。
- 陳燁。1989。《泥河》。台北：自立晚報。
- 。2002。《烈愛真華》。台北：聯經。
- 黃錦樹。1997。《烏暗暝》。台北：九歌。

- 。1998。《馬華文學與中國性》。台北：遠流。
- 。2003。〈謊言的技術與真理的技藝——書寫張大春之書寫〉。《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》。台北：麥田。205-39。
- 彭瑞金。1991。《台灣新文學運動四十年》。台北：自立晚報。
- 楊照。1994。《暗巷迷夜》。台北：聯合文學。
- 。1998。〈台灣戰後五十年文學批評小史〉。《夢與灰燼——戰後文學史散論二集》。台北：聯合文學。11-49。
- 葉石濤。1987。《台灣文學史綱》。高雄：文學界。
- 廖炳惠。1994a。〈重寫台灣史——從二二八事變史說起〉。《回顧現代：後現代與後殖民論文集》。台北：麥田。303-28。
- 。1994b。〈族群與民族主義〉。《台灣民族主義》。施正鋒編。台北：前衛。101-16。
- 。2000。〈台灣：後現代或後殖民？〉。《書寫台灣》。85-99。
- 。2001。〈比較文學與現代詩篇〉。《另類現代情》。台北：允晨。113-36。
- 廖咸浩。1995。〈超越國族：為什麼要談認同？〉。《中外文學》24.4(9月)：61-76。
- 廖朝陽。1995a。〈評論〈發現台灣：建構台灣後殖民論述〉〉。《典律與文學教學》。陳東榮、陳長房編。台北：書林。254-58。
- 。1995b。〈是四不像，還是虎豹獅象？——再與邱貴芬談台灣文化〉。《典律與文學教學》。277-91。
- 。1995c。〈中國人的悲情：回應陳昭瑛並論文化建構與民族認同〉。《中外文學》23.10(3月)：102-26。
- 。1995d。〈關於台灣的族群問題：回應廖咸浩〉。《中外文學》24.5(10月)：117-27。
- 舞鶴。1997。《思索阿邦·卡露斯》。台北：元尊。
- 。1999。《餘生》。台北：麥田。
- 。2001a。〈悲傷〉。《悲傷》。台北：麥田。13-76。
- 。2001b。〈調查：敘述〉。《悲傷》。123-44。
- 。2001c。〈逃兵二哥〉。《悲傷》。145-68。
- 劉亮雅。1998。〈擺盪在現代與後現代之間：朱天文近期作品中的國族、世代、性別、情慾問題〉。《慾望更衣室：情色小說的政治與美學》。台北：元尊。17-41。
- 。1998。〈愛慾、性別與書寫：邱妙津的女同性戀小說〉。《慾望更衣室：情色小說的政治與美學》。111-52。
- 。2000。〈台灣女性主義文化批評 1990-1999〉。《文化研究在台灣》。陳光興編。台北：巨流。172-81。
- 。2003。〈在全球化與在地化的交錯之中：白先勇、李昂、朱天文和紀大偉小說中的男同性戀呈現〉。《中外文學》32.3(8月)：63-78。
- 。2004a。〈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年4月）：141-63。
- 。2004b。〈鬼魅書寫：台灣女同性戀小說中的創傷與怪胎展演〉。《中外文學》33卷1期（2004年6月）：165-83。
- 。2004c。〈後現代，還是後殖民？：《微醺彩妝》中的景觀、歷史書寫以及跨國與本土的辯證〉。《中外文學》33卷7期（2004年12月）：77-101。
- 蔡素芬。1994。《鹽田兒女》。台北：聯經。
- 駱以軍。1993a。《我們自夜闌的酒館離開》。台北：皇冠。
- 。1993b。〈降生十二星座〉。《我們自夜闌的酒館離開》。11-68。
- 。1993c。《紅字團》。台北：聯合文學。
- 。1998。《妻夢狗》。台北：元尊。
- 。2000。《月球姓氏》。台北：聯合文學。
- 。2001。《遣悲懷》。台北：麥田。
- 賴香吟。1995。〈翻譯者〉。《散步到他方》。台北：聯合文學。48-125。
- 。2000。《島》。台北：聯合文學。
- 蘇偉貞。1990。《離開同方》。台北：聯經。
- Appadurai, Arjun. 2000. "Grassroots Globalization and the Research Imagination." *Public Culture* 12.1 (winter): 1-20.
- Liao, Ping-hui. "Postcolonial Studies in Taiwan: Issues in Critical Debates." *Postcolonial Studies* 2.2 (1999): 199-211.
- Liou, Liang-ya. "Cultural Studies in Taiwan." *Cultural Studies in Asia*. Eds. Seong-Kon Kim and Alec Gordon. Seoul: Seoul National University. 113-42.
- Spivak, Gayatri C. 1993. *Outside in the Teaching Machine*. London: Routledge.
- 。1996. "Diasporas Old and New: Women in the Transnational World." *Textual Practice* 10.2 (1996): 245-69.
- Williams, Raymond. 1983 (1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Rev. edition. New York: Oxford Univ. P.

（五）計劃成果自評：

本計畫第一年成果於93年5月21日發表於靜宜大學舉辦的「台灣女性小說史論壇」，所有子計畫主持人（邱貴芬、陳建忠、應鳳凰、張誦聖和我）都呈現執行的成果初步報告，並透過會議討論人的評論和計畫成員彼此討論，修正論文撰寫方向。93年7月初大家又共聚商討，認為，很難將「台灣女性小說史」獨立在「台灣小說史」之外，但如果談完「台灣小說史」再談「台灣女性小說史」，則篇幅將過分冗長且討論也會有所重疊，因此決定方向改為「台灣小說史」，但加

入過去「台灣小說史」裡較被忽視的女性小說，而在史觀上也加入以前較不重視的性別視野。截至目前為止，計畫執行情形十分順利豐碩，長達近五萬字的中文初稿已完成，並將發表於 2005 年 5 月 27、28 日在埔里暨南大學(與在台的馬華文學研究者合辦)「重寫臺灣文學史／反思女性小說史」研討會。在論文中，我不但深入文學史上後現代與後殖民的論戰，探討翻譯的後現代與後殖民在台灣歷史文化脈絡中的意涵，並分析了幾十篇解嚴以來台灣小說，探討這些小說不同位的書寫置所構成的複雜圖像如何顯現後現代與後殖民的並置、角力與鑲嵌。整體而言，我兼顧了理論、歷史文化脈絡和文本分析，因此這段台灣小說史的完成，應對學界有很大貢獻。