

2014-2015 台灣文學史研究回顧與展望

(討論範圍— 1949 迄今)

——由「檔案工作」與「理論思考」等視角所進行的考察

游勝冠 *

一、緒論

1997 年真理大學奉准成立台灣文學系，1998 年成功大學向教育部提出「台灣文學研究所碩士班」的設立計畫獲准成立，歷經兩年有餘的籌備，於 2000 年 8 月設置「國立成功大學台灣文學研究所」，正式開啟了台灣文學研究進入學院體制的序幕，迄今二十年的發展歷史不算短，台灣文學研究所成立後，接受正規碩、博士學術養成之新生代研究者，逐漸在台灣文學的研究上嶄露頭角，在 20 年將屆的這個時間點來檢驗原本帶有在野精神的台灣文學研究，在進入學院體制之後，究竟還能不能保持其批判精神？抑或隨波逐流，漸漸被學院體制的專業化要求而吞沒？等事關重大的問題，可說是刻不容緩的事。

其次，在「戒嚴」越發成為陳年往事，政黨輪替已成為家常便飯的民主化時代，2014 年在台灣發生了 318 學運、在香港則隨後發動佔中民主運動，這兩股青年民主運動的前後呼應，帶給台灣社會的衝擊，到今天仍迴響不斷；之後，台灣又發生跟台灣文史研究更為直接相關的高中歷史課程「課綱微調」衝突事件，台灣文史研究所的新生代因而組成所謂的「捍衛台灣文史青年組合」，積極舉辦「十年之後——台灣文學體制化的回顧與省思」的系列論壇，向逐漸學院化的台灣文史研究體制做出挑戰，要求檢討台灣文學體制化後所衍生種種問題，以及台灣文史的研究如何突破學院化之後，侷限於一隅的困局，遺憾的是，這些新世代要求變革的聲音，並沒有受到學院內既得利益者的多少迴響，台灣文史研究仍打不開學院內的既有格局，培養出來的博士畢業生大多被排除在學院之外，學非所用，無法加入、真正提升台灣文史研究的水準。

因此，如果要回顧 2014、15 年的台灣文學研究的成果，我們是不能繞過發生在這期間的這些政治、文化事件，不談體制化台灣文學研究所對這些事件的態度，以及由此彰顯出來台灣文學研究體制化後的種種後遺症。由於戒嚴時期的中國正統意識形態壓抑台灣文學研究，台灣文學是作為一種無權的少數者文學進入學院體制的，

* 國立成功大學台灣文學系教授

我想從阿布杜勒·R. 詹穆罕默德和戴維·洛伊德〈走向少數話語——我們應該做什麼〉一文，對少數者進入學院體制後，應該從事的學術工作為何？可能面臨被主流文化體制化的危險，以及應該堅持什麼避免被主流體制收編、同化？的探討，就主流人文主義、再生產主流意識形態的少數者論述及進行理論思考的少數者論述等三個面向，對這兩年的台灣文學研究的分歧發展進行梳理，並就其與主流學術體制之間或互相拮抗或暗通款曲等等文化政治關係，進行「理論思考」的反思與對話。

由台文系所的數目這麼有限，但 2014、15 年兩年仍合計產出約 176 篇碩士論文、19 篇博士論文來看，我們或許可以學學葉老，發出「流淚播種的，必歡呼收割」¹ 的歡呼，不過，儘管數量看來可觀，還是別高興得太早，如果我們仔細檢視這近兩百篇博碩士論文的論題，我們會發現，這些論文有我們不能不正視，研究方法與取徑有被主流學術體制逐漸同化的危機。我所謂的體制化，指的就是論文的操作，跟戰後外文、中文系所共同建構、發展出來的主流研究模式越來越像：由於對戒嚴下的不公義的現實問題採取視而不見的立場，研究上不僅欠缺現實感、歷史感，論述上也因為不敢碰觸政治、社會的敏感議題，而專注於文學美學形式上的研究與探討，因此，研究議題缺乏明確的問題意識，史料的整理、歸納成了最主要的研究工作，論述上因為不去梳理作為意義根源的歷史關係脈絡，著重在修辭形式的分析、作品情境的賞析，而擺脫不了同義反覆的詮釋窠臼。

類似這種的台灣文學研究論文，由於戰後台灣文學曾長期被排除在學院的文學研究之外，如果由其進行的是所謂「檔案工作」的重建來看，這種回復歷史記憶的工程其實也非常重要，因為：

霸權文化與少數文化鬥爭的一個方面表現在恢復與調解一直屈從於『制度性遺忘』的文化實踐。這種『制度性遺忘』作為一種控制人的記憶和歷史的方式，是施加於少數文化最嚴重的破壞形式。因此，檔案工作作為反記憶的一種方式，是表達少數話語批評的基礎。²

然而，由於台文所的師資多來自中文所，如果他們之進入台文所工作，只是因為他們研究主題剛好是台灣文學，從未對其傳承自主流文化的學院訓練進行過所謂的「理論思考」，那麼他們自己與其所教出來的學生的研究工作，就很容易被主流學術去政治化的習性所同化，阿布杜勒·R. 詹穆罕默德和戴維·洛伊德指出「理論思考」對研究被邊緣化的少數文化的重要性說：

然而，如果這些早已被邊緣化的少數文化的作品，沒有被主導文化歸於種族或女性主義的通俗思想的重複，那麼對它的理論思考就不能被忽視。這樣的理論有義務對繼續以普遍性名義把排外主義與邊緣化視為合法制度的歷史條

¹ 葉石濤，〈流淚播種的，必歡呼收割〉，《文學界》9期，1984.02。

² 阿布杜勒·R. 詹穆罕默德和戴維·洛伊德，〈走向少數話語——我們應該做什麼〉，收於羅鋼、劉象愚主編，《後殖民主義文化理論》，北京：中國社會科學出版社，1999。頁 361。

件和形式特質進行持久的批判。我們必須記住，力圖使人文主義普遍化的努力是高度選擇性的，它系統地將某些文本和作者納入人文主義傳統，與此同時，它忽略甚至主動壓制了其他可替換的傳統與態度。³

由這兩年台灣文學系所產出的博碩士論文的論題來看，真能正視台灣文學作為少數者文化的邊緣位置，對「繼續以普遍性名義把排外主義與邊緣化視為合法制度的歷史條件和形式特質進行持久的批判」的研究，說實在的，少之又少。張俐璇的〈建構與流變：「寫實主義」與台灣小說生產〉一文，從事的是為被主流的現代主義話語所污名化的「寫實主義」進行正本清源，重估其歷史價值的重要工作；林肇豐〈台灣、香港本土論的發展與比較研究〉，則在 97 之後台港共振的歷史條件下，比較分析中國霸權的籠罩下，台、港本土論興起的歷史意義與身份認同的糾葛；王梅香〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學〉回到冷戰時代，對主流論述刻意隱蔽現代主義與美援體制的共謀關係進行考掘，上述這些博士論文都對主流學術體制「以普遍性名義把排外主義與邊緣化視為合法制度的歷史條件和形式特質」進行了深刻地反思與批判。其他碩士論文，如陳涵書〈「一九四九」敘事的變遷及其意義研究〉、湯舒雯〈史的暴力，詩的壟斷——台灣白色恐怖的文學見證、癥候閱讀與文化創傷〉、許程富〈再現樂生院——從報導文學到口述歷史〉、王信允〈書寫發聲與運動實踐——解嚴前後《南方》的邊緣戰鬥與文化批判〉等論文，則不僅僅在進行「檔案工作」的重建，也對少數者及其文化之所以被邊緣化的歷史條件進行了一定檢視與反思。

二、主流人文主義所主導的學院文化

在這兩年完成的博碩士論文之中，劉淑貞的〈林中路：現代主義小說的抒情徵狀及其倫理性實踐〉是最忠實闡發主流人文主義及其普世性價值的博士論文，她論文中的關鍵概念「抒情症狀」，援用的其實是戰後主流人文主義主導中國古典文學研究的「抒情傳統」這個去政治化概念，不同之處，頂多是用心理分析的理論概念加以神秘化而已。這個由古到今，不管歷史條件變化多大，都可一體適用的「抒情傳統」，是戰後為對抗中共唯物現實主義文藝路線所編造出來的人文主義唯心主義「傳統」，因為「抒情」既能超脫於現實，當然可以不涉政治，所以，當少數者的台灣文學開始與之爭權之後，它也是主流人文主義非常倚重的主導價值之一，不僅被用來批判台灣文學跟現實、政治走得太近的非純文學性，也被用以循循善誘台灣文學研究上應該回到去政治化的正途。

這種要求別人去政治，本身卻極端政治化的主流人文主義，主導、形構了戰後學院內人文社會的研究模式與學術建制，強勢支配著台灣人文社會學術研究的發展。

³ 同上，頁 361。

梅家玲在〈夏濟安、《文學雜誌》與台灣大學：台灣「學院派」文學雜誌及其與「文化場域」和「教育空間」的互涉〉一文所肯定的台灣新傳統，指的就是這個主流人文主義傳統：

這個新傳統，不只是學院資源由台灣大學取代了過去的北京大學，也不只是創作上由「京派」品味轉向體現台灣自身的文學風貌；更重要的是，長久以來，它充份運用了學院中的師生資源，藉由譯介國外最新進的文學作品及理論以激發優秀創作，深化中、外文學界的學術研究，凡此種種，皆為學術界與文化界激盪出無比的潛力與活力，並無形中左右了戰後台灣與文化的發展走向——而這一點，也正是夏濟安、《文學雜誌》和台灣大學，在戰後台灣文學與文化史上共同締造的重大意義。⁴

這個梅家玲引以為傲，迄今仍左右著台灣與文化發展走向的新傳統，本人曾在〈冷戰與台灣學院內人文主義批評傳統的形成——以《文學雜誌》為中心的初步考察〉一文，透過清理夏濟安編《文學雜誌》中，諸如夏志清：「我們用人文主義的傳統看來，共產黨畢竟是件不真實的東西，是一種邪魔鬼怪——在我們的道德想像之中，共產黨是一件怪物：它的殘暴超過舞台上最血淋淋的戲，超過了我們想像中的地獄。」⁵的說法；或夏濟安取法乎上，希望向英美人文主義的代表性人物利維斯(F. R. Leavis)的《偉大的傳統》取經，認為我們如果要向形構英國文學偉大傳統的這些小說家學習，「那麼我們對於中國舊文化——尤其是儒家思想——絕不可忽視」⁶，甚至期待台灣能出一位像喬治·艾略特的了解英國新教文化，福克納的了解美國南部文化一樣，「深深的浸潤自在儒家文化中」的大小說家，而這位大小說家對於「儒家所提出的道德問題深深地想過，曾為這些問題所困惱，也曾嘗試解答這些問題；他知道，人是能辨別善惡而且可能是選擇善的動物，而中國人，對於善惡問題，很難避免是採取儒家的標準的」⁷的種種觀點中，指出形塑出台灣戰後主流人文主義的他們是，一面批判五四的革命文學思潮，反對當代文學和思想的現代變革，一面退守中國舊社會儒家文化價值的文化保守主義。

這種文化保守主義，正是梅家玲所謂的新傳統，由夏濟安的所謂「取法乎上」來看，正是對薩伊德在《人文主義與民主批評》一文所批判的戰後英、美新人文主義的「反動論調」的繼承，從上文所引夏氏兄弟的言論來看，它們的論調同樣流露了「對傳統或經典的崇拜必然會反對當代藝術和思想的變革」⁸文化保守的心態，遠不是後來《現代文學》的作家群所標榜，繼承自夏氏兄弟的激進現代主義精神。至

⁴ 梅家玲，〈夏濟安、《文學雜誌》與台灣大學——兼論台灣「學院派」文學雜誌及其「文化場域」和「教育空間」的互涉〉，收於洪淑苓編，《聚焦台灣：作家、媒介與文學史的連結》，台北：台灣大學出版中心，2014。

⁵ 夏志清，〈評《秧歌》〉，《文學雜誌》二卷六號，1957年8月。頁4。

⁶ 夏濟安，〈舊文化與新小說〉，《文學雜誌》三卷一期，1957年9月。頁34。。

⁷ 同上，頁38。

⁸ 薩伊德(Edward W. Said)，朱生堅譯，《人文主義與民主批評》，北京：新星出版社，2006年7月。頁27-28。

於薩伊德以美國學院內的人文學科為例所指出的：在這種戰後新人文主義主導下「對眼前的現實表現出一種非政治、非現世，並且健忘（有時甚至是操縱）的態度，與此同時，始終頑固不化地讚頌過去的美德，經典之遙不可及，以及『我們過去怎麼做』的優越性」⁹的學術傳統，恰恰正是過去夏濟安在〈舊文化與新小說〉一文所欲確立的保守主義傳統，以及今日梅家玲為夏編《文學雜誌》及其影響所歸納出來的所謂「新傳統」。

由這兩年台灣文學研究也開始避免涉及政治的保守走向來看，這個新傳統的確到現在都還「左右了戰後台灣與文化的發展走向」，只不過這個文化霸權不是梅家玲輕描淡寫的，只是在「無形中」，而是非常具體、實質地透過學院學科的建制、專業化的要求，以及研究補助與學院層級體制所進行的收編與排除，加以穩穩鞏固。所以，當前學院內的學術形勢，一方面是梅家玲指出的主流人文主義這種文化霸權，其主導地位並沒有因為多次的政黨輪替而有所動搖，在學院內繼續主宰著學術風向，一方面則是台灣文學研究在進入學院之後，並未全部從中文系的舊有體制真正獨立出來，有的台灣文學研究所仍依附於中文系之下，有的則與中文系保持著教師流通的緊密關係，教學、研究上因而繼續受著主流學術的主導意識形態的管制。

換個角度，從科技部的研究計畫補助的申請來說，台灣文學這個小範疇既然到現在還放在中國文學這個大範疇之下，就意味著台灣文學的研究還擺脫不了主導意識形態經由這種學術體制所進行的監管：

作為學科的一部分，意味著追問某些特定問題，採用某類特定的術語和研究相對狹隘的某些特定的問題。福柯的著作幫助我們看清這些侷限性，這些戒律是如何通過與特權等級相關的各種獎懲而以法律的形式得到加強的。最終的懲罰就是：將你排除在外。¹⁰

進入學院後的台灣文學研究，在主導意識形態與學術規訓聯手透過體制化的力量管制之下，台文的研究者要保有學術研究的獨立性，堅守少數者的立場，持續進行不討好的「理論思考」路徑者，真的是非常困難。

三、主導意識形態與「理論思考」的回嘴

回顧 2014、2015 年這兩年的台灣文學研究成果，最具爭議性的莫若馬森《世界華文新文學史：中國現代文學的兩度西潮》一書的出版，該書出版後曾引來華文界

⁹ 同上，頁 15。

¹⁰ 亨利·吉羅、戴維·季維、保羅·史密斯、詹姆斯·索斯諾斯基，〈文化研究的必要性：抵抗的知識份子和對立的公眾領域〉，收於羅鋼、劉象愚編，《文化研究讀本》，北京：中國社會科學出版社，2000 年 9 月。頁 81。

內部的爭論，這場爭論多少起因於「分贓不均」，並不值得我們花篇幅加以回顧、討論，倒是他論及「作為華文文學支流的台灣文學」時，毫不避諱自己認同國民黨中國正統的政治立場，並延伸這種政治意識，像鄉土文學論戰期間官方文學陣營對台灣文學所進行定位，可稍加關注：

我所以不能完全同意以上的觀點，實際上乃基於政治的與文化的雙重考量？從政治的立場論，中華民國仍屬中國並非獨立的台灣國，所以不應像美國文學史獨立於英國文學史之外，除非將來台灣真正成為獨立的國家？雖然台灣文學有其獨特性，仍然可以比照地區文學，像北京文學、上海文學、山東文學、陝西文學、湖南文學、四川文學等等，這些地區也都具有某些或顯或隱的特性，但都是組成中國文學的一部份。¹¹

這種老到掉牙的觀點，在政黨輪替成為常態，台海局勢走到今天的這種地步，雖非常不值得一駁，但如果由上文所指出的，學院內的台灣文學研究仍受制於主導意識形態的問題來看，馬森在本書中露骨表達的中國正統政治、文化立場，近年來固然已經很少有人會這樣公開宣示，但學院出身的馬森如上的宣示也提醒我們，在台灣文學學院化之前曾公開以中國正統意識形態排除台灣文學，防堵台灣文學研究進入學院的這股保守勢力，是不是在台灣文學的學院研究逐漸站穩腳步，做出豐碩的研究成果，證明自己的存在價值之後，就閉嘴，從此銷聲匿跡？還是雖不張揚自己的政治文化認同，卻仍潛存於學院內，透過上文指出的主導意識形態、學院專業化的規訓，繼續打壓台灣文學研究的發展呢？

2015年4月張誦聖在台灣出版了《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》一書，在高度評價戰後現代主義的藝術表現的同時，呼應了梅家玲的論點，肯定推動台灣現代主義文學高度發展的這個「新傳統」。她所謂「我認為這個運動與中國共產革命前、民國時期的自由主義知識陣營，尤其是英美派知識份子之間，有重要的傳承關係。台灣的現代派特別強調『藝術自主』這項自由主義文學觀，同時大體說來，比他們一九四九之前的前輩們要更加徹底奉行這個原則」¹²的說法，進一步以「藝術自主」落實了薩伊德對保守人文主義「對眼前的現實表現出一種非政治、非現世，並且健忘（有時甚至是操縱）的態度」的批評。張誦聖這種過度集中在「藝術自主」的說法，強調現代主義「在當代作家中激發了新的動力，並且重新鑄造了藝術表達模式」的詮釋模式，也在闡述現代派作家的作品時形成巨大的盲點。戰後新人文主義主導下的台灣現代主義文學思潮，或許強調「藝術自主」、偏重「藝術表現形式」，但作家作為一個創作主體，卻也另有他觀照現實的慧眼，王文興就是一個最好的例子，在這種主導價值的詮釋下，王文興小說中詭異的文字表現就成了像張誦聖這樣大部分現代主義肯定論者，凸顯現代主義文學的重要成就正在刻意發展新「藝術表

¹¹ 馬森，《世界華文新文學史：中國現代文學的兩度西潮》，台北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2015年2月。

¹² 張誦聖，《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》，台北：聯經，2015年4月，頁19。

現形式」的最典型、最成功的例子，於是，只要談到王文興文學，我們就只看到類似的老調不斷被重彈，因此也造成王文興文學的研究翻不出新意的問題。

問題並不在於王文興的小說沒有「藝術性」之外的詮釋空間，而是研究者不談「藝術表現形式」，不足以彰顯王文興小說的進步性這種故步自封的心態，以《家變》來說，小說中有兩部分內容是很少被前行研究論及的，一是范曄對他父母這樣即使位階不高，卻帶著強烈的外省人優越感，並因此歧視、看不起本省人的不滿；二是范曄對像他父親這樣外省公務員，如何透過裙帶關係求職，有了工作之後怠忽職守，平日好吃懶做，只會結幫營私，排擠異己的官場文化的嫌惡。這兩項造成范曄棄家的主因之一，帶有強烈的社會性、批判性，對像王文興這樣一位當權的外省作家而言，在 1960 年代就從省籍既得利益者位置走下來，批判性地反思了當時還帶有相當政治敏感性的省籍偏見與腐敗的外省官場文化，要有多強烈的「自由主義」精神才敢面對，並形諸文字，這種批判社會不公的現實主義精神，本就是王文興文學的激進性之一，過於偏食、帶有一定外省菁英色彩的主流人文主義研究者，既因為「非政治」的信條，也因家醜不外揚的族群優越意識，不僅一直迴避王文興小說現代主義激進精神的真正所在，也一再用「藝術自主」將王文興文學的格局做小了。

張誦聖在討論戰後現代主義文學的發展時，雖也以冷戰作為時代背景，但在她的論述中，冷戰時期就僅僅只是一個歷史背景，至於美、台間霸權與附庸的權力支配關係，這種關係所造就的美援文化，現代主義文學作為美援文化的產物不可避免的依附性格，自然被自詡為現代主義文學這種高層文化的傳承者的張誦聖，刻意地避而不談了。近幾年來，台文界對香港文學，以及台、港文學互動非常緊密的冷戰時期，也興起高度的研究興趣，這兩年觸及相關議題的研究論文，就是在「除非我們以理論的高度審視我們的批評工具和方法以及認識論、美學和政治的範疇。在重估價值的任務中，我們的邊緣性是我們最主要的資本」的「理論思考」與「再產生主導意識形態」之間互相激盪，張誦聖關於這個時期現代派的研究成果，誠為「再產生主導意識形態」的代表。

陳建忠在〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文及其典律化問題〉¹³一文，則採取了有別於張誦聖的菁英主義的少數者立場，對有「高度選擇性的」高層文化進行了相當強烈的批判性反思，他在本文一開始點出「希望以吳魯芹散文為例，重新思考既有的散文研究，並在考量『國家文藝體制』與『美援文藝體制』的政經文化脈絡下，試圖修正既有之非反共文學作家即『自由主義作家說』，以及『抒情散文美學主流說』，重新確立『閒適／幽默散文美學』，以及『知美／親美派』學者作家」這兩個現象及觀點」的問題意識，正是針對主導意識形態將冷戰、美援文藝體制與反共文藝體制僅僅作為背景，掩蓋掉它們的霸權性質，系統地將某些文本和作者納入人文主義的保守傳統，並抬高其身價的論調而發。

王梅香從碩士論文開始，就一直致力於解構美援文化的霸權體制，其研究成果頗為

¹³ 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文及其典律化問題〉，《台灣文學研究集刊》第十六期，2014年8月。

豐碩，2014 年她接力發表了〈冷戰時代的台灣文學外譯：美國新聞處譯書計畫的運作（1952-1962）〉¹⁴、〈美援文藝體制下的《文學雜誌》與《現代文學》〉¹⁵論文之後，2015 年 7 月終於完成她的博士論文〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）〉¹⁶，在「以理論的高度審視我們的批評工具和方法以及認識論、美學和政治的範疇」，她所進行重估的被主流人文主義只以「文藝自主」、「藝術表現形式」等標準高度評價的戰後現代主義文學，顯然帶有臣服於美國霸權的依附色彩，她指出說：

美國權力對於台港文壇的介入主要透過美援文藝體制，藉由「國家—私營網絡」和「在地人際網絡」的運作邏輯，以文學翻譯、文學改寫和共同創作等方式生產文學作品，具體影響台港的文學翻譯、文學創作和文學教育，創造一個台港的、東南亞的和自由世界的反共共同體，使美援文藝體制下的台港文學場域，朝向有利於美方的反共文學和現代主義文學發展方向。¹⁷

本文所得出，美援文化「創造一個台港的、東南亞的和自由世界的反共共同體，使美援文藝體制下的台港文學場域，朝向有利於美方的反共文學和現代主義文學發展方向」的結論，在張誦聖只片面突出「藝術自主」這個視角的論述中，是被刻意視而不見的。

四、再生產主導意識形態的論述

林肇豐完成於 2015 年的博論〈台灣、香港本土論的發展與比較研究〉¹⁸，基本上也像上論兩位研究者一樣，採取少數者的立場，不過，因為該文處理的主要是 97 之後香港、台灣本土論發展的比較，左、右它們發展的中國文化霸權，而取代了美國，成為形構台、港本土論異同最重要的「他者」。相對於林肇豐的論文關注台、港兩地本土論與其中國他者的緊張關係，及其成為形塑兩地社會、文化主力量的差異與同一的權力抗拮關係，陳筱筠〈注目：重探一九八〇年代香港文學〉¹⁹一文，則在逃避少數者文學研究的「理論思考」的同時，再生產了主流文化客觀研究不該涉政治的意識形態，正如阿布杜勒·R. 詹穆罕默德和戴維·洛伊德所指出：「因為我們這些少數者文化的批評者們，是在主導文化的教育機構裡成長的，而且仍然在它的（相對寬容）的約束下進行研究，我們總是面臨著在我們的重新解釋中再生

¹⁴ 王梅香，〈冷戰時代的台灣文學外譯：美國新聞處譯書計畫的運作（1952-1962）〉，《台灣文學研究學報》，19 期（2014.10）頁 223-254。

¹⁵ 王梅香，〈美援文藝體制下的《文學雜誌》與《現代文學》〉，《台灣文學學報》，25 期（2014.12），頁 69-100。

¹⁶ 王梅香，〈隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）〉，國立清華大學社會學研究所博士論文，2015。

¹⁷ 同上，論文摘要。

¹⁸ 林肇豐，〈台灣、香港本土論的發展與比較研究〉，台南：成功大學，2015 年。

¹⁹ 陳筱筠，〈注目：重探一九八〇年代香港文學〉，《台灣文學研究》，第 6 期（2014.06）。

產主導意識形態的危險」²⁰，所以，當她宣稱要重新注目九七大限之前 1980 年代的香港文學的好處是：「有助於我們找到另一條觀看香港文學的方法，以及當時香港與其他地域的對話關係。在這樣的思考之下，我們才有可能強調各種力量的共存與角力，而非單向的取代或置換，一旦當我們觀察到一九八〇年代香港文學實則存在著不同文學資產的匯流，討論香港的方式便不再只是借／還之間的問題，或是過度急切找尋香港主體性的存在。」，她就採取了類似張誦聖考察台灣 60 年代現代主義文學的藝術至上的視角，然而 1960 年代的台灣相對比較封閉，1980 年代的香港卻跟九七大限在時間點上接得這麼近，探討 1980 年代的香港文學真的可以完全不涉及九七大限帶來的借／還之間、找尋香港主體性的問題嗎？如果文化政治的問題這麼骯髒，完全不想涉及「理論思考」的問題，那麼怎不乾脆回得更早的冷戰時期，那絕對會是一個完全不涉香港主體性問題的歷史脈絡。

陳筱筠「討論香港的方式便不再只是借／還之間的問題，或是過度急切找尋香港主體性的存在」、「我們若能跳脫只停留在借還之間所造成的焦慮情感，如此一來當我們在討論香港文學時才可能跳脫受傷者邏輯，不單只從即將回歸中國的失城恐懼這個面向來討論香港，亦可小心避免落入只是單純地將焦點大量放在有關身分／認同的討論上，而是強調這個時期歷史的複雜性與交錯」的邏輯是錯亂的，反映出她認同主流人文主義不涉政治信條的立場，正如她將歷史圈定在 1980 年代，以為這樣談香港文學就可以避開主體性問題的說法所示，並不是談各個不同歷史階段的香港文學，都能從受傷者邏輯、失城恐懼的問題視角來談，然而，談九七大限前後，在這些問題早已成為香港文學關注的主問題後，能不談嗎？而就香港文學的前行研究來看，事實上，也沒有香港文學的研究者什麼風馬牛不相關的作品都扯上認同，既然事實不是她所稱的這樣，那她為什麼對受傷者邏輯、失城恐懼、主體性問題這麼戒慎恐懼呢？我想，這只能從她擺脫不了主流人文主義主導意識形態的影響，深恐這些「理論思考」對權力支配關係的揭示，會污染她純淨的香港文學研究來看，不正是因為這種信仰是如此堅定，受傷的是港人，作為局外人，她實在不該僭越，失去分寸，對自己不願感同身受，港人有歷史基礎的「受傷者邏輯」這樣指指點點。

陳筱筠對「理論思考」是這樣公開拒斥，相形之下，王鈺婷的台、港文學研究則是維持著一種不涉知識政治立場的優雅從容，這種政治上不表態的態度曖昧，看似中立客觀的知識立場，不過，不正是因為對自己的研究工作是「在主導文化（相對寬容）的約束下進行的」，有相當的政治敏感度，在刻意迴避「那種系統地忽略有關支配關係問題的人文主義」所不樂見的權力關係時的左閃右躲中，更映照出其再生產主導意識形態的政治性嗎？王鈺婷於 2015 年 6 月、10 月密集發表了〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉²¹、〈美援文化下文學流通與文化生產—以五〇、六〇年代童真於香港創作發表為討論核心〉²² 兩篇論文，這兩篇嚴

²⁰ 同註 2，頁 363。

²¹ 王鈺婷，〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉，《台灣文學學報》，26 期（2015.06）。

²² 王鈺婷，〈美援文化下文學流通與文化生產—以五〇、六〇年代童真於香港創作發表為討論核心〉，《台灣

格來說不是研究香港文學的論文，而是繼她以 50 年代女性作家為對象的博論〈抒情之承繼，傳統之演繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用〉一文之後，進一步探討曾在香港發表過作品的 50 年代女性作家及其表現的延伸性研究。如果由上文論及的陳建忠論文，曾把「抒情散文美學主流說」設為批判的標靶來看，當王鈺婷的博士論文進行了選題，並宣稱要「提出一個新的詮釋框架『抒情傳統』，來重勘五〇年代文學史與女性散文史」時，她其實已經成為陳建忠要批判的對象，並步上劉淑真的後塵，其研究不僅不能為少數者文化最基本的「檔案工作」盡一份心力，在選擇主流文化老生常談的「抒情傳統」作為考察問題的視角時，她也接過了，不一定有意，主流文化所交付的再生產主導意識形態的任務。儘管她宣稱這是「新的詮釋框架」，不過，事實上所謂的「抒情傳統」不僅不新，就如前文討論劉淑真論文時已指出的，它一直是戰後主流人文主義用以對抗左翼現實主義文學論，一種脫盡歷史、去清政治的抽象化詮釋視角。

由於學術生涯的一開始，就是非不辨地選擇了主流人文主義的視角，她的論述自然也向主流文化的學術技術學步，非常善於操作沒有歷史基礎的華麗概念，因此，這兩篇論文援引了當下頗為流行的所謂「跨文化語境」、「美援文化」、「文學流通」、「文化生產」等等時髦概念，但在論述中她挖空了這些概念的物質基礎之後，就把這些抽象化的概念棄置一旁，並按著主流人文主義專注於文本分析的步數，在文本內部進行細節的分析與討論。舉例來說，像「跨文化語境」，該篇論文只在標題使用了這個概念，全文既沒有定義，解釋這個概念所指為何？也沒有比較分析台、港的文化語境有何不同？讓郭良蕙在香港發表作品可定義為一種「跨文化語境」的行為。50 年代冷戰下的台灣、香港都同樣籠罩美援文化的絕對影響之下，也在中國左、右翼文化衝突中，同處於偏向右翼中國的文化情境之中，在這種同顯然多於異的文化情境中，為什麼可以稱作「跨文化語境」？不是作者在操作這個概念時必須先釐清的問題嗎？

就因為概念的界定不清，以下的說法：「摩登女郎郭良蕙於五〇年代在香港發表的作品所具有跨文化交流意義，其一在於郭良蕙具有台港兩地南來文人共通的『離散華人』特質，郭良蕙作品中自然流露的『文化中國美學鄉愁』是郭良蕙得以突破界線進入香港文壇之關鍵，也突顯出她是『南來文人』這樣的身分進入冷戰時期香港美援文化生產再製場域」中，所謂「離散華人」、「文化中國美學鄉愁」及「南來文人」不都在證明當時台、港同處於一個文化語境之中？所以香港才接納郭良蕙的作品，並不具有作者一開始點出的所謂「跨文化交流意義」。她的論述就是將權力鬥爭的場域中性化，迴避對概念的物質基礎進行檢核、凸顯其衝突關係，所以「懷鄉書寫」就被任意等同於「中國性」、女郎只要時髦就是「現代性」的表徵，由於她的論述上是這麼游離於歷史現實之上，所以連童真再生產官方意識形態的作品，譬如表面上呈現本省與外省族群交往互動的善意，事實上則藉此掩蓋省籍衝突的〈老樹

濃蔭），她就天真地判斷童貞是帶著善意反映「台灣省籍多元議題」，上面已動支過中國性、現代性這些流行概念了，沒有台灣性就不夠多元主義，所以，既然《相思溪畔》中的女主角被設定為台灣東部的原住民女性，童真的作品理所當然也可隨興以「台灣性」加以附麗。

五、過度奢華的後現代美學

王鈺婷的〈美援文化下文學流通與文化生產—以五〇、六〇年代童真於香港創作發表為討論核心〉一文，則動用了「文化生產」這個源自馬克斯主義者布迪厄的場域理論的概念，劉佳旻在其碩士論文〈域界之間：戰後初期台灣的文化生產場域——以 1945 年後半至 1947 年初的報／刊空間為例〉中摘要布迪厄的場域理論及本文動用的文化生產理論概念說：

布迪厄的場域（field）理論是一套以「關係」來思考的觀點，場域的內部構成即是由不同位置負載不同條件與資本所構成的關係來形成網絡。一個「文化生產場域」，即是由文化生產者——包含生產者本身（如知識份子、藝術家）、生產機構（如出版商），與其他社會條件如政治權力的支配與其餘特殊資本（包括透過教育制度所累積的文化資本與資金、生產成本等經濟資本）累積與流動的作用，所形成的網絡空間；並此一網絡空間是一個充滿各種動力、其間交錯動態不曾休止的鬥爭空間（Bourdieu, 1993: 30）。在這套文化生產場域的概念中，布迪厄建立起包含經濟資本與文化資本之間累積的相對關係、以及政治場域對文化生產場域的支配權力而生成的文化場域基模。而其中，政治權力是布迪厄描繪場域早期所需的支配動力之一；在商業市場成為左右文化生產的重要動力之前，文化生產者多半依附握有政治權力者、或者間接握有政治權力的社群，隨著政治權力鬥爭而分化。²³

由上引文劉佳旻對「場域理論」的摘要，諸如「一套以『關係』來思考的觀點，場域的內部構成即是由不同位置負載不同條件與資本所構成的關係來形成網絡」、「此一網絡空間是一個充滿各種動力、其間交錯動態不曾休止的鬥爭空間」、「文化生產者多半依附握有政治權力者、或者間接握有政治權力的社群，隨著政治權力鬥爭而分化」等要點來看，「場域理論」與詹穆罕默德等人所強調的「理論思考」之間，其實是出自相同的文化政治立場，「理論思考」要面對的正是文學場域中的「依附握有政治權力者、或者間接握有政治權力的社群」而成形的主流文化。「鬥爭空間」、「政治權力鬥爭」對王鈺婷來說，可能是太血淋淋了，所以像童真的省

²³ 劉佳旻，〈域界之間：戰後初期台灣的文化生產場域——以 1945 年後半至 1947 年初的報／刊空間為例〉，交通大學社會與文化研究所碩士論文，2009 年。

籍關係小說被她詮釋為族群和諧的書寫，而無視鬥爭衝突中因為權力關係不均等而有受害更深的少數者的歷史是非，她這篇論文當然沒有意識到運用場域理論就要面對「美援文化」、「台港文學場域」與「文化生產」中的權力鬥爭關係的歷史，所以，美援文化還是被背景化了，文化生產場域也沒有了「關係」，「童真於香港文壇所進行文化生產」還是被她孤立為個人現象。

劉乃慈於 2015 年 7 月出版的《奢華美學：台灣當代文學生產》一書，基本上也從場域理論出發，探究九〇年代的台灣小說，不過，就像張誦聖論 80 年代台灣文學的場域理論的操作一樣，最後只是鞏固了高層文化追求藝術自主的優越性，本書也在場域理論的操作中，因為高度認同文學有所謂的自主性，沿襲了主流文化不涉政治的文化習性，因此在「後現代」與「本土（台灣民族主義）」的對立比較研究中，弔詭地再生產了場域理論原本要拆解的「文化區隔」，為戰後主流人文主義高舉藝術自主性所欲區隔的文化等級及其權力關係的進一步鞏固，做出了貢獻。

在對張誦聖八〇年代台灣文學的場域研究進行檢討後，劉乃慈以九〇年代文學場域的已經產生極大的變動，指出這個前行研究的不足說：「戰後到八〇年代形塑出可供辨識的『主流』、『現代』、『鄉土』、『本土』四個美學位置，其實在發展之初都各自代表著不同的文化意識形態與美學立場，這些特質在進入九〇年代以後，只能說勉強剩下「技巧」與「表面成分」而已。換言之，九〇年代文學場域變動速度之快，讓這個階段的文學作品即使可以辨析出其立居美學位置，也無法讓人確定其文化意識形態。」²⁴，她進而推論出「台灣民族主義」與「後現代主義」才是主導九〇年代台灣文學發展兩股最大的文化趨力：

解嚴後的台灣社會，存在著表面上看似對立的兩股文化趨力，前者我們可以廣泛地稱之為『台灣民族主義』，後者則以『後現代趨向』、『後現代風潮』來統攝。……不過嚴格來說，後現代文化潮流對解嚴後台灣當代社會文化的形塑力量，事實上要比民族主義來得明顯且全面。²⁵

劉乃慈上述的前後文，存在著難以自圓其說的幾點矛盾，這對於我們辨識她在本書操作的是布迪厄的「場域理論」？還是主流人文主義的二元對立邏輯²⁶？極為關鍵。首先，張誦聖的分析框架之所以不敷使用，既然是因為進入「九〇年代文學場域變動速度之快」，那麼為什麼分析框架不是更多元素之間、更為複雜的角力關係？反而簡化為「台灣民族主義」與「後現代風潮」的二元對立關係？其次，「台灣民族主義」是政治性概念，「後現代」是美學性概念，它們顯然分屬於政治場域與文化場

²⁴ 劉乃慈，《奢華美學：台灣當代文學生產》，台北：群學，2015年7月。頁50。

²⁵ 同上，頁50。

²⁶ 阿布杜勒·R. 詹穆罕默德和戴維·洛伊德在〈走向少數話語——我們應該做什麼〉一文指出：「根據已經幾乎成為殖民主義話語以及西方人文主義的重要比喻的一個善惡對立的寓言，我們永遠被分派扮演本體論的、政治的、經濟的以及文化中的『他者』。正是這種善惡對立寓言迫使克魯梅爾以完全否定的方式界定非洲，以完全肯定的方式界定歐洲。」，劉乃慈全書是不是向克魯梅爾一樣在二元對立關係中鋪陳「本土」與「後現代」文學發展，值得進一步考察，同註1，頁357。

域，由文化場域的基模是「政治場域對文化生產場域的支配權力而生成」的來看，她所謂政治場域中的台灣民族主義，在文化場域中應該有其生成的美學性價值系統才是，循著同樣的邏輯逆向來看，文化場域中的「後現代」不是應該也可以在政治場域中找到相應的，支撐這種美學觀念像台灣民族主義的政治力量才對嗎？劉乃慈這裡的操作，顯然是只突出政治性的台灣民族主義，對其在文化場域支持的美學立場隱而不談，談到「後現代」，則只就其在文化場域的美學性侃侃而談，至於，政治場域的那些政治力量支持了這種美學主張？作者並不想讓我們知道，所以避而不談，這樣的操作到底有何目的？

上述兩個矛盾之所以產生，或許可以由上引文劉乃慈自己所宣稱的：因為文學場域變動速度之快，所以「即使可以辨析出其立居美學位置，也無法讓人確定其文化意識形態」的說法，找到突破的缺口，並找到辨識她在本書操作的不是「場域理論」，而是主流人文主義的二元對立邏輯的證據。「本土」被她剝光了美學的外衣，赤裸裸地以「台灣民族主義」示眾，其政治性是劉乃慈一再強調的，相對地，她所謂「無法讓人確定其文化意識形態」的說法，則是專為「後現代」準備的神秘化面紗²⁷，在徵引廖咸浩這位解嚴後積極維護國民黨政權主流價值，以本質主義污名化台灣文學、台語文學的反本土健將的論點，以確立本書二元分立的分析框架時，劉乃慈可以說就此將解嚴後主流人文主義戰略調整後的整套意識形態接受下來，解嚴後，當國民黨政權官方的中國正統意識形態的合法性受到台灣民族主義的強力挑戰，主流人文主義的中心地位備受威脅之際，是調整過其戰略，開始用「現代」、「後現代」、「前衛性」、「藝術自主」等純美學概念取代官方中國正統的文藝觀念，不僅藉此掩飾其保守的政治立場，也繼續操弄老把戲，用「政治化」這種被污名，攻擊台灣本土文學的文學性不純，不管有意，還是無法識破支配文化場域中這種論述的政治力量，當劉乃慈向廖咸浩的主流人文主義觀點致敬時，她就再生產了這種主流人文主義這種新的「文化區隔」操作策略及其價值立場：

關於台灣當代文化裡的後現代主義與民族主義的互動，廖咸浩曾經提出一個頗有意思的解釋。他指出，台灣民族主義雖然是一個最容易且直接可以用來對抗中國文化與政治霸權的策略，然而它在面對當代社會愈漸複雜而流動的文化與政治現狀又明顯捉襟見肘。這是因為民族主義無法充分掌握、表達由後工業文化的複雜性以及身分認同危機共同激盪出的當代社會特性提供一個好用、並且似乎通行無阻的詮釋框架。後現代主義某些基進的論述，其實可以為台灣這個充滿充滿混亂並且渾沌的政治社會現況理出頭緒、提供解釋，甚至指出某些可能的行動方向。是以，後現代和民族主義這表面看似對立的兩者，其實內部間有著更多的互動與協商（廖咸浩 1999：110-125）。²⁸

²⁷ 見游勝冠，〈揭開「現代主義」、「前衛性」的神秘化面紗——論外文系出身的戰後移民學者反本土論述的意識形態位置〉一文的分析，《現代學術研究》，2001年12月。

²⁸ 劉乃慈，《奢華美學：台灣當代文學生產》，台北：群學出版，2015年7月，頁50。

廖咸浩上述用後現代質疑、取代民族主義及其本質化傾向的說法，在一九九〇年代的文化界最為盛行的反本土主調，這個論調，正如前文指出的，是中國正統的主流人文主義調整戰略後，瓦解台灣民族主義正當性的主要攻擊性話語，這種攻擊引發一系列關於台灣民族主義的爭議，1993年《島嶼邊緣》第八期的「假台灣人專輯」、1995年《島嶼邊緣》第十三期的「假台灣人續編」所引發的對話；廖咸浩「台灣民族主義雖然是一個最容易且直接可以用來對抗中國文化與政治霸權的策略」中所指涉政治立場不同的雙方，諸如廖咸浩、陳昭英、廖朝陽、邱貴芬……等學者在1992年到1996年之間於《中外文學》進行的長達四年關於台灣主體的論辯，都一再逼顯了廖咸浩上述論調在這種意識形態衝突、對話關係中保守的中國正統意識形態，如果「後現代」與「本土」真的可以對立起來，那也是藏身於後現代背後的中國民族主義與本土、台灣民族主義的對立，九〇年代以後主流人文主義的後現代論述及文學創作，羅青、林耀德、黃凡……等人，不也在進行類似的文化鬥爭：操作後現代的解構邏輯破台灣民族主義的本質主義傾向，由此維護他們認同的中國政治、文化霸權嗎？

劉乃慈對九〇年代以來主流人文主義這種「借刀殺人」所引發關於台灣主體的論戰，以及由此所逼出後現代這方的政治立場的避而不談，當然就是全盤接受九〇年代主流人文主義的價值立場的一種表態。她肯定那時的台灣社會已經進入後工業、晚期資本主義的後現代時期的觀點，也經不起考驗，姑且不提，當時不知有多少學者指謫過，這些所謂的後現代理論家對後現代主義只是一知半解，限於歷史文化無法完全對應、互相指涉所帶來的困境及焦慮有多大，這批後現代理論家只好對後現代主義加以修正、揚棄²⁹的歷史，只要看看過了二十多年之後的2016當下：島內的中國霸權已經衰落，取而代之的是對岸的中國霸權，並繼續以中國正統性剝奪台灣的主體性的志業，國家認同的爭議依然存在，還是陷在兩難的局勢之中；經濟低迷不振，薪資降到22K，台灣人的消費能力疲軟不振；工業化造成的PM2.5的空污危害，比1990年代更為嚴重，這種種歷史條件，九〇年代第一波後現代主義者所宣稱的後現代時期、後工業、消費時代到現在都還不能成立，甚至連當時那些提倡者都紛紛棄這個打擊異己的理論工具如敝屣，羞於再談什麼「後現代」了，本書作者卻花費那麼奢華的筆墨與篇幅，指證歷歷地說台灣在1990年代就堂而皇之進入所謂的後現代、後工業時期，作者這種完全不回顧前行研究的相關爭議，不必分析文化場域中的後現代，在政治場域中有什麼政治力量支持？就全盤複製1990年代後現代論調的論點，真的有什麼說服力嗎？

²⁹ 劉亮雅於〈後現代與後殖民〉一文指出：「不少人指出第一批後現代主義有時被去脈絡地誤用。1990年羅清逕稱台灣那時已經邁入後期資本主義的後現代社會，陳光興斥以為缺乏本土脈絡考量，他批評當時的後現代主義台灣版「有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」……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」，另一方面又限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」。」收於劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》，台北：麥田出版，2006年，頁42。

所以，本書就在一面將「後現代」去政治化：說它沒有清楚的政治意識形態，「後設小說」純粹就是一種美學觀念的展演，「類菁英」則單純是讓書寫本身越來越強化藝術性的形象包裝的文化品味；一面突出本土書寫「標誌各族群立場與政治意識形態的當代作家，各自裁選他們對過往歷史與當下社會現實的解釋，透過文本重構國族版圖、參與現行的國族論述」³⁰ 的強烈政治性格的二元對立分析中，分毫不差地實踐了文化霸權的「文化區隔」，並再生產了統治階級在場域中通過以風格化的形式來否定功能和內容的文化偏見。因此，在闡述布迪厄的「區隔」時，對這種統治階層、主流文化鞏固其統治地位的文化操弄，她是這樣高度肯定布迪厄所要解構的「區隔」：

在藝術創造活動裡，這種對於「高層文化」頗為自覺性的運作、甚至是經過仔細經算後的藝術操演，不僅展現當代創作者對文本形式與意涵的繁複性創造，更凸顯了這種「奢華」文學本身可以帶來的「區隔」異己的象徵性資本。布迪厄的「區隔」(distinction, 或譯「秀異」概念)——藉著賦予個人較優越的文化價值感，用以區別自己與他人的品味、地位。³¹

本書如上的闡述，顯然將布迪厄「區隔」理論中最为關鍵的權力支配關係抽掉了，使其淪為純抽象的理論邏輯，事實上，在布迪厄對文學場域的分析中，文化區隔充當著將社會階級的區隔加以合法化的政治功能，這種等級化的文化實踐，一方面調節了各階層之間的對立關係，另一方面又掩飾著社會不平等的事實。將「區隔」作為抽象理論邏輯玩玩還可以，若真要揭露「區隔」在台灣文學場域中「調節」、「掩飾」的政治功能，那就勢必追究清楚主流文化如何操弄「後現代」、「後設小說」的「類菁英」話語，正當化他們之於其他被統治者之間的支配關係，這樣做，吃力不討好，本書顯然採取了迎合主流文化品味的策略，這樣操作，雖不一定是為了分享主流文化的利益，不過可以肯定的是，就不會因為過度誠實（或白目），被主流文化控制的學術體制視為異類，而受到排擠，所以，論及黃凡、張大春……等主流作家時，本書作者都會體貼地加以美學化，強調他們是只有美學信仰，沒有特定的政治意識形態的「中產階級異議文化」：

明顯可見地，自黃凡、張大春已降的新世代作家，他們不強調（或者固守）特定意識形態立場，後現代的差異邏輯似乎是他們共通的文學基調與相映的美學書寫策略。處於商品經濟邏輯下的台灣當代文學場域裡，新世代作家所受到商業化影響不在化下，卻因為作品裡大膽挑釁的政治主題、各種後現代美學實驗和故作另類知識份子的姿態，在學院研究者以及批評家眼中享有較

³⁰ 同註 25，頁 198。

³¹ 同註 25，頁 63、64。

高的評價。³²

所謂「在學院研究者以及批評家眼中享有較高的評價」的說法，不知根據為何？如果黃凡、張大春以降的新世代作家真沒有特定意識形態立場，那麼根本可以提都不用提，為什麼還要特別強調他們「不強調（或者固守）」特定意識形態立場？本書在討論後現代主流文學時，充斥著這種不該觸及主流文化避諱的政治時，就刻意避而不談的「世故」，譬如，評論黃凡的〈賴索〉時她說：「若是以往立足於本土政治意識形態的政治批判小說，似乎不應該出現如〈賴索〉這種嬉笑怒罵式的政治受害者。……黃凡可以說是在主流媒體的作家群中第一位碰觸政治題材的創作者；這樣的嘗試，也為作家日後在整個八〇年代享有豐沛的文化資本打下重要的基礎。八〇年代從主流位置發表的政治小說普遍少有特定訴求，過去鄉土文學裡的使命感和批判意識已不復見，取而代之是充滿懷疑與嘲諷的作品，自黃凡以降，無論是張大春或林耀德等人皆是循此模式。」³³。既然比較了「以往立足於本土意識形態」的政治批判小說，指出黃凡是主流媒體的作家群中第一位碰觸政治題材的創作者，而黃凡既然碰了政治題材，又位居「主流媒體」之中，順理成章，不是應該追究位居主流媒體的黃凡，是站在怎樣一種敵對於「本土政治」的意識形態立場，所以才會在小說中對被國民黨政權壓迫的政治受害者不帶一點同情，極盡嬉笑怒罵之能事嗎？不問歷史是非，作者還是一貫地以「充滿懷疑與嘲諷的作品」這種美學邏輯，一筆帶過。

欲蓋彌彰，因此我們可以看到本書分析個別作家的性質時，常出現不可克服的矛盾，我們看到作者一邊為朱天心的〈新黨十九日〉去政治化，說「朱天心在這個短篇裡處理了個人自我實現與基進政治活動之間的複雜關係，對歷史無端地影響個人的生活表達出不滿，以及對於政治運動裡的層層詭譎表示抗議。這種主題取向顯然很根植於中產階級對於意識形態和政治的反感，凸顯了某些台灣中產階級主導文化的特質。」³⁴；一面又指出朱天心這種她高度肯定的主流作家與過去威權政治的主導文化的親密關係：「朱天心一向以個人、而非社會政治的總體觀點去瞭解詮釋歷史，但是這與標榜後現代微觀政治的書寫立場無關，反倒是凸顯過去威權政治時代主導文化的遺緒。朱天心表達她對政治（政治反對運動）的個人厭惡之情，遠勝過對政治本質窮根究底的探討企圖。」³⁵。既然是「個人、而非社會政治」，怎麼還會與「過去威權政治時代主導文化的遺緒」有所關連？這樣不是證明了個人的厭惡之情出自過去威權政治嗎？作者這樣不惜犧牲自己邏輯理性的為主流文化辯護，可謂用心良苦，不管結果是再生產了 1990 年代勢力還盤根錯節的主導意識形態，還是實踐了合法化統治階級的「文化區隔」，都與場域理論的出發點，及其最終想要解構文化統治體制的目標，背道而馳。

³² 同上，頁 267。

³³ 同上，頁 80、81。

³⁴ 同註 25，頁 274。

³⁵ 同註 25，頁 275。

六、結語

因為劉乃慈只梳理本土、台灣民族主義的政治性，相對地，隱藏了其他美學位置的政治立場，因此運用場域理論最優先要面對，不同美學位置之政治立場之間或互相奧援或對抗的歷史關係，在本書中一點也沒得到清理，《奢華美學》一書的論述操作，就在混淆了狹義的後殖民主義（美學意義上）與廣義的後現代思潮（包括後殖民、女性主義、性別理論…）的界限之後，在論述上產生了牛頭不對馬角的錯亂。當劉乃慈將所謂「後現代」與「台灣民族主義」對立起來時，她指的是美學意義上的後現代主義，然而，如果正視「台灣民族主義」與「後殖民主義」之間的互通聲氣，它其實也是廣義的後現代思潮之一。為什麼她不做這樣的連結，透過台灣民族主義運動的政治屬性貶抑「本土」。早在九〇年代末，她不可能繞過，但卻繞過、提都不提的前行研究者劉亮雅就一直竭力在為「後現代」與「後殖民」的關係正本清源，她在 2006 年出版的《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》一書，早就提出以「後殖民」定位「台灣民族主義」的觀點：

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括反共大陸、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、多元不但在意涵上不盡同於西方，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（我指的是八〇年代初已開始的本土化運動）³⁶。

相較於劉亮雅這裡從後殖民的角度對後現代重新命名，並提供後現代與本土、台灣民族主義交涉、互相「翻譯」的可能性與空間，劉乃慈則獨取都會文化的後現代所隱含的「人文主義」傾向，並在將「後現代」純藝術化，並過度高估台北為中心的後現代主義³⁷ 藝術表現上的亮麗表現時，再生產了九〇年代台灣後現代主義者解構台灣主體性的文化政治效應，因為「（新）殖民主義之所倚，正在於鼓勵其非西

³⁶ 劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》，台北：麥田出版，2006，頁 41。

³⁷ 向陽，〈「台北的」與「台灣的」：初論台灣現代文學的「城鄉差距」〉收於鄭明嫻編，《當代台灣都市文學論》，台北：時報，1995 年，頁 39-57。

方臣民認同都會文化與價值，藉以碎裂這些臣屬民族的主體性」³⁸。

二十世紀末就致力於凸顯台灣文學本土化運動的後殖民性質的劉亮雅，迄今仍然堅守著學院中少數者文化研究者的位置，³⁹ 2014 年出版的《遲來的後殖民：再論解嚴以來台灣小說》，又是從後殖民理論入手，應該可以和劉乃慈一書的「後現代」視角形成對話的力作，兩種不同視角各自代表著主流文化與少數者文化的立場，被劉乃慈美學化，與「本土」形成對立的「後現代」，在劉亮雅眼中卻是跟「後殖民」可以攜手合作的，對「戒嚴體制下包括反共大陸、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」等中心主義進行解構的良方，這兩種針鋒相對的論調，只要檢驗其立論的歷史基礎，高下立判，不待本人繼續贅論。

在去年九月發表的〈近期小說對日治時期的重新記憶：以《鴛鴦春膳》與《睡眠的航線》中的反記憶、認同與混雜為例〉一文中，劉亮雅闡述了「反記憶」、「反歷史」等工作對長期被主流文化排除在邊緣的台灣少數者文化的重要性，她說：

福柯的「反記憶」、「反歷史」解構官方歷史敘述的真理性，揭露其中所蘊含的知識與權力的關係。在他的文章〈尼采、系譜學、歷史〉（“Nietzsche, Genealogy, History”）中，福柯提出了反記憶理論。他指出，官方歷史標舉的大寫的歷史其實歷經刪除、壓抑他者的記憶，因此其真理性需要被質疑，反記憶乃是出現在官方歷史的矛盾、縫隙和斷裂處，這些長期被忽視的記憶打破了官方歷史的宰制，揭示官方歷史的真理性及其神話性的權威有問題。福柯的反記憶著重系譜學式地找尋小寫的、地方的記憶，例如弱勢族群的記憶。⁴⁰

這段話既指涉了前文所謂「檔案工作」的重要性，透過「解構官方歷史敘述的真理性」又對少數者文學進行了重要的「理論思考」，很適合用來作為本文做出總結，福柯所謂的「真理性需要被質疑，反記憶乃是出現在官方歷史的矛盾、縫隙和斷裂處，這些長期被忽視的記憶打破了官方歷史的宰制，揭示官方歷史的真理性及其神話性的權威有問題」，正是本文考察近兩年的台灣文學研究的主問題意識與視角，本文篇幅有限，無法對 2014、15 這兩年來所有研究者所有的學術成果進行全盤性討論，儘管台灣文學研究的學院化發展迄今，也可能有我上文所指出的各種問題，但我相信每一篇台灣文學研究的論文，都是辛勤勞動的結果，也因為都探觸了「長期被忽視的記憶」，因而也都呼應本文考察的主問題意識，在不同層面做出恰如其分的貢獻。

³⁸ 巴爾·摩爾—吉爾伯特，〈四 巴巴：「巴別塔式演出」〉，彭淮棟譯，《後殖民主義》，台北：聯經，2004，頁 218。

³⁹ 劉亮雅，《遲來的後殖民：再論解嚴以來台灣小說》，台北：國立臺灣大學出版中心，2014。

⁴⁰ 劉亮雅，〈近期小說對日治時期的重新記憶：以《鴛鴦春膳》與《睡眠的航線》中的反記憶、認同與混雜為例〉，《清華學報》新 45 卷第 3 期（2015 年 9 月）。