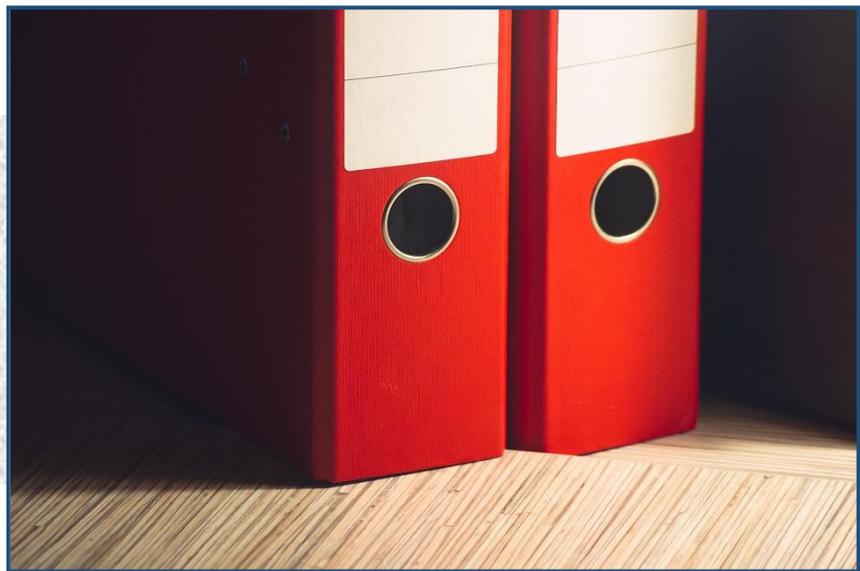


《臺灣人文學社通訊》

第 11 期 (2018 春季)

歸檔



專輯主編：詹閔旭

學社通訊編輯群：黃涵榆 楊乃女 詹閔旭 吳建亨

執行編輯：莊易寰

目次

「歸檔」編輯室前言 —詹閔旭.....	1
------------------------	---

精選論文

《七夜怪談》系列中的鬼檔案 —林宛瑄.....	2
----------------------------	---

倒退的時間性：菲律賓酷兒文學及其後殖民批判 —陳定良.....	8
------------------------------------	---

人文論壇

共享的熱帶：東南亞與台灣的文學創作與出版環境 —PRABDA YOON(泰)、NAY PHONE LATT(緬)、AYU UTAMI(印尼)、 徐彩嫦(台)、顏少鵬(台).....	12
--	----

好書推薦

許維賢，《華語電影在後馬來西亞：土腔風格、華夷風與作者論》 (聯經出版社，2018) —許通元.....	24
---	----

ANDREA BACHNER, <i>THE MARK OF THEORY: INSCRIPTIVE FIGURES, POSTSTRUCTURALIST PREHISTORIES</i> (FORDHAM UNIVERSITY PRESS, 2017)—林祈佑.....	27
--	----

「歸檔」編輯室前言

詹閔旭（國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所助理教授）

Archiving，檔案化，長期關注台灣人文學社動向的朋友應該對此議題不陌生。台灣人文學社過去這幾年舉辦的講座、研討會、通訊專輯都在積極回應檔案化（archiving）一詞所飽含的基進思想潛能。本次專輯一方面延續既有關懷，不過另一方面把 archiving 翻譯為「歸檔」，「歸」在此具有歸納、規範、皈依的意涵，希望藉此強調一種將外邊異質納入內部視野的實踐。

身處在標榜跨界流動、文化差異、不可翻譯性的全球化年代，「歸檔」聽起來似乎有些保守、有些不合時宜。我認為恰恰相反，事實上，歸檔隱含的倫理反思空間極為遼闊。本次專輯撰稿人林宛瑄說得對極了：「檔案不單單是文件紀錄而已，建置體系涉及價值判斷，其所根據的判準決定我們對過去的認知，這種認知成為現在知識生產的基礎，並進一步影響我們對社群未來的想像。」從這個角度來看，歸檔一詞所隱含的規範性有助於劈開權力流動的場域，提醒我們留意檔案化行動背後涉及的資本位階落差。而從另外一面觀之，當我們把外部歸納於內部，無疑鬆動了對於內部、自我、主體的僵化想像。唯有不斷歸檔，流變（becoming）方才可能。

流變，變成什麼？這一期專輯原先設定為「南方歸檔」，後來我決定捨棄「南方」，簡化為「歸檔」兩字，並收錄 2 篇論文、2 篇書評、1 篇人文論壇。我調整專輯名稱的原因，主要是希望透過刪除具體的地理疆界想像，還給讀者更多發揮想像力的空間。歸檔的對象不必然是南方，而可以是同志、鬼魂、影像、或其他。將未知歸檔，將未來歸檔，成了本期專輯留給讀者的習題。不過，讀者仍可以從本期收錄的文章感受到原先企畫方向所遺留下的蛛絲馬跡。

《七夜怪談》系列中的鬼檔案

林宛瑄（元培醫事科技大學應用外語系副教授）

《七夜怪談》於一九九八年在日本上映後，帶動 J-horror 風潮，除了其後在日本上映的幾部續集或延伸電影之外，韓國與好萊塢也分別推出改編版本，其中好萊塢自從第一部《七夜怪談西洋篇》票房開出紅盤後，進一步推出續集《剎靈》，甚至在距《七夜怪談》首映將近二十年後的二零一七年再度推出最新續集《七夜怪譚》，足見本片迴響之深遠。評論者多半從媒體與科技焦慮以及日美文化差異的角度切入探討本片及其開展的系譜，本文則從貞子以心靈力量製造出詛咒錄影帶，而錄影帶的內容包括許多與貞子過去經歷有關的畫面的設定出發，嘗試將詛咒錄影帶視為一種過去遺留的物質材料或說一種銘刻痕跡的聚集形式，也就是一種檔案。¹事實上，《七夜怪談》電影與《七夜怪談西洋篇》的情節框架都可以說是一個檔案研究的歷程，日版的玲子與美版的瑞秋(Rachel)都在聽聞流傳於青少年之間「看了詛咒錄影帶後會接到電話告知妳七天後會死」的都市傳說之後展開調查，在調查過程中都研究了報社存檔等各種檔案資料，兩人的調查因而可說是一種檔案研究，詛咒錄影帶則形同某種秘密檔案，兩人皆希望透過解讀這份檔案解開貞子以及美版女鬼莎蜜拉(Samara)的身世之謎，並在過程中重構歷史。若我們可將詛咒錄影帶視為檔案，我將進一步探討的問題是詛咒錄影帶是怎樣的鬼檔案，及詛咒錄影帶如何突顯檔案作為一種非人事件的層面。在此事件中，觀者臣服於鬼檔案陌生難解的影像(或說銘刻痕跡)，人形/世所賴以成立的知覺慣習、歷史經驗與意義體系被迫重整，朝向怪物般不可知的未來開放；而片中女鬼採取 VHS 式家庭錄影帶做為檔案化形式以及相應的檔案化過程，更突顯人如何涉入其中並成為一種鬼檔案的銘刻痕跡，以回應檔案重複再銘刻並持續傳遞的暴烈呼求。

德希達檢視 archive 的語義，指出這個字除了指涉開始的原初時刻，因此有時間的面向之外，還有空間與律法的面向，也就是一個由被賦予政治或法律權力的守衛者常駐的空間，依據一套整理編碼歸檔的系統收藏被判定值得保存的文件(*Archive Fever* 1-3)。換言之，並非所有文件(documents)都能成為檔案(archive)，只有被官方判斷為如實紀錄了原初時刻，因而值得保存於某個由官方或某個領域的權威所建置所認可的空間的那些文件才算檔案(Membre 20)。當然眾多研究者早已指出，這種建置機構將特定文件檔案化的過程，必然涉及一套決定保存哪些文件並捨棄其他文件的權力法則，因此檔案研究必須要能辨識並

¹ 詳見恩斯(Anthony Enns)、萊特(Greg Wright)、邁爾斯(Chris Miles)及哈克(D. Haque)等人的討論。

探討特定歷史檔案是在怎樣的納入與排除法則下成立(Hamilton, Harris and Reid 9)。誠如傅柯所說，基本上檔案建置的問題是一套統理特定歷史時期甚麼可以說甚麼不能說或不可能被說的法則，決定這個特定時期的陳述得以在何種條件下於甚麼範圍內顯現，因此檔案研究涉及發掘陳述的條件與界限，涉及從檔案所保存的多重的記憶銘刻痕跡中尋找被特定權力機制壓抑的線索，重塑歷史意義(129-30)。畢竟檔案不單單是文件紀錄而已，建置體系涉及價值判斷，其所根據的判準決定我們對過去的認知，這種認知成為現在知識生產的基礎，並進一步影響我們對社群未來的想像。為了從官方紀錄的權力法則中突圍，許多研究者從未被納入官方體系的材料著手，例如民間口述歷史、私人信件、文學作品等等總之各種另類的檔案材料，希望能從另類的紀錄材料與流程中發掘出另類的歷史資料與觀點，以重構歷史與社會記憶，進一步開啟現在與未來另類發展的可能性(Hamilton, Harris and Reid 9)。如前所述，對因都市傳說而起的青少年離奇死亡案件展開調查時，玲子和瑞秋接觸到詛咒錄影帶，並因此開始調查貞子和莎蜜拉的身世背景。這兩個少女都在不為人知之處痛苦地死去，也就是說兩人或說兩鬼的經歷都被官方紀錄略去，都是官方紀錄上的缺口(Hamilton, Harris and Reid 9)；而雖然我們已知詛咒錄影帶是由兩鬼運用心靈超能力所製造，日美兩個版本都分別包含了表明錄影帶乃是出於兩鬼觀點的鏡頭，例如一開始的環繞黑暗背景的一輪光圈，疑似是兩鬼死前被推落井中，在兇手把井蓋完全推好蓋上前仰望上方的最後一瞥，還有鏡頭面對牆壁上的鏡子時看到疑似兩鬼的黑長髮女性出現在鏡中，都表示鏡頭的視角相當於兩鬼的視角，日版還有一個超近特寫鏡頭，近距離拍攝一隻非人眼睛，眼睛眨動時可以看見瞳孔中有個「貞」的漢字，疑似貞子自拍。總而言之，詛咒錄影帶可說是某種另類的紀錄材料，蘊含了有待發掘的另類歷史觀點；因此我們可以說玲子和瑞秋所展開的調查正是以傅柯式檔案研究的一個例證。《七夜怪談》系列電影提出的問題之一正是，如果檔案研究以發掘另類陳述條件的可能性為目的，在發掘到完全超越人類社會秩序的非人感知與邏輯時，我們敢如實面對它擁抱它回應它嗎？貞子的詛咒並未遵循所謂冤魂復仇的邏輯，玲子以為將她的遺骨從井中打撈出來予以安葬就可以平息貞子的怨念，這種做法之所以無效，難道不也可能是因為妄想從人的角度出發，意圖以將女鬼納入社會體制的方式安撫魂魄，而沒有針對某種非人邏輯做出適切的回應嗎？雖然美版一直比日版重視為惡者必須付出代價的定律，但在最新續集中，即使續集主角終於找到莎蜜拉悲劇的始作俑者，也就是莎蜜拉的生父，莎蜜拉也藉機殺死了父親，續集主角並火化了藏在她生父家的莎蜜拉的遺骨，希望藉此超渡她，但莎蜜拉還是聲稱她不會停手。人類社會的邏輯無法馴化貞子和莎蜜拉，作為一種蘊含非人感知的鬼檔案，詛咒錄影帶顯然對其閱聽者提出了非常嚴厲的要求，要他們屈從於其非人邏輯之下。

如何探索並回應這個非人邏輯呢？當玲子和瑞秋發現人類社會邏輯對貞子和莎蜜拉不起作用時，甚至從她們面對謎樣的錄影帶那一刻起，她們就已經遭

遇了德希達所說的鬼魅他者，在我們前面審視我們的他者，作為一種可能的另類視角的來源，攫住我們、侵襲我們、籠罩我們，開啟了一個別樣的奇異世界。誠如德希達所說，將事物陳列於我們面前的電視螢幕或檔案等正是審視我們的鬼魅他者可能顯現之處(*Echographies* 122-23)，檔案是一種鬼魅痕跡，指向某個無法與之眼神交會的他者(*Archive Fever* 84)。我們無法將這開啟新世界的他者凝視納入自我的框架之中，換言之我們在被鬼魅他者單方面審視時被迫出了自我知識慣習與既有意義體系的邊界，只能試圖應其要求做出回應，硬著頭皮迎向未知，也就是將到來未到來的彌賽亞或說甚麼鬼。因此我們可以說，檔案的鬼魅性也確保了檔案總是向未來開放，雖然自我必須繳械以臣服於他者，或說正因為自我繳械並向他者臣服，向他者臣服的責任成為新創造的可能條件。回到《七夜怪談》系列電影的設定，看過詛咒錄影帶的人必須在七日之內複製錄影帶並找到下一個人觀看，否則就會死。這種令人聯想到幸運信邏輯的錄影帶散播機制，似乎帶有明顯的惡意，而錄影帶的閱聽者則似乎處於極大的迷惘恐懼之中，似乎不可能由此產生甚麼有正面意義的創造行動；但這種被某種非人力量逼迫至看似失能的狀態，不也可能是自我繳械以臣服於他者的一種表現形式？由於《七夜怪談》系列以詛咒錄影帶與其影像為記錄材料，本人主張麥克珂梅克(Patricia MacCormack)所提出的「影像受虐」(cinemasochism)概念正可幫助我們進一步了解詛咒錄影帶閱聽者向其謎樣影像臣服時所可能涉及的作用機制，以及為何臣服於影像事實上是一種慾望動能(157)。簡言之，影像受虐是「觀者對影像開放的事件」，電影中看似不可能的情境與異於肉眼型態的觀看模式，改變了自我成形的歷史軌跡、慾望模式以及與世界的相對關係，進而顛覆既有的表意系統及意義網絡(MacCormack 157; 160)。超越現實的影像展現出某種向他方域外無限延伸的特異性(singularity)，以及體現為動情力量以作用於觀者之身的物質性(materiality) (MacCormack 158-59; 161)。觀者與陌生影像相遇時，其身體與銀/螢幕之間形成皺褶，創造出一種外於線性時間但在世界之中的邊緣空間；在此，觀者臣服於難以理解的影像，被拉進延伸而去的域外而神形崩毀，但也同時察覺到自我超越及流變為別樣(become otherwise)的慾望與能力，看似臣服被動的觀看因而是突破表意現實、探索域外之可能性的行動(157; 172-73)。《七夜怪談》中詛咒錄影帶的超現實影像及複製影帶的要求，正是一種影像對受虐觀者的持續召喚，影像以其自身的動情能力讓觀者臣服，將其帶至思考與非思考之間的險境。²

上述自我向超現實影像臣服的過程中，觀者的身體與銀/螢幕之間形成皺褶，影像的特異性則體現為加諸於觀者的動情力；換言之，觀者與影像產生了連結。放到檔案研究的脈絡中來看，觀者與影像的連結帶出的議題是檔案閱聽者的經驗與感受。貝倫(Jamie Baron)對視聽(audiovisual)檔案的討論也指出，在多媒體盛行的當代，相片、電影、視聽媒體、數位媒體等記錄了大量龐雜的記

² 關於「影像受虐」的討論節錄自作者另文〈大腦即銀/螢幕：《七夜怪談》中的域外力量以及影像受虐〉部分內容，全文收錄於中興人文社會中心即將出版的後人文專書。

憶痕跡，產生了為數眾多的視聽檔案(貝倫稱之為噪音的檔案)；歷史學家或歷史影片開始引用私領域中製播的家庭電影與家庭錄影帶，以及理論上任何人都可取用的數位資料，作為歷史檔案的來源後，權威認證與特定存放空間不再是檔案文件成立的唯一條件，檔案的意義不只在於做為某種受到認證列入館藏的物件了。除了生產者與生產條件改變之外，貝倫認為檔案閱聽者在不同的意義脈絡或配置中接觸到檔案資料的經驗也會有所不同，而經驗上的差異會進一步影響檔案閱聽者對歷史記憶的認知。雖然貝倫關心的終極議題是電影挪用所謂歷史檔案的做法如何重新形塑檔案的定義，但他的討論點出了一個重要問題，如何將檔案視為一種閱聽經驗而非單純的物件，檔案研究也應該要考量閱聽者接觸檔案文件時的經驗與感受，考量閱聽檔案的行為如何作為檔案化過程的一環。是的，檔案必然涉及檔案化。除了前面討論時所提到的檔案建置問題與所牽涉到的權力機制問題之外，閱聽檔案的行為亦是檔案化的一環，因為閱聽者接觸與解讀檔案的方式及過程賦予檔案朝未來延伸的向度。如果我們一併考量閱聽者觀看視聽檔案時與影像之間的連結，以及前述提及的觀者以自身為介質重播影像，我們是不是可以說，檔案閱聽者在參與檔案化的同時，也成為一種成就檔案經驗的材料了呢？而如果將檔案問題視為一場閱聽者與歷史物件與其內容相互摺疊以型塑記憶與感知的動態事件，我們是否可以說，閱聽者藉由閱聽與解讀的行為也成了一種檔案刻痕呢？《七夜怪談》中的詛咒錄影帶將觀者捲入其影像與複製過程，或許可說是一個檔案閱聽者成為檔案刻痕的極端例子，VHS 製播系統的特性尤其適合展演閱聽者參與檔案化或閱聽者檔案化的過程。至此帶出的是另一個檔案化相關問題，也就是紀錄、整理、儲存與傳播等技術的變遷對建檔過程甚而所謂可建檔材料有決定性的影響。接下來所要談的，就是家庭錄影帶的特性以及成為貞子與莎蜜拉嚴選檔案傳遞媒介的可能原因。

家庭錄影帶製播科技在 1950 年代到 1970 年代之間日趨成熟，VHS(Video Home System)系統格式則在 1970 年代末期正式成為家庭錄影科技通用的格式。《七夜怪談》在 1998 年上映時，VHS 事實上已開始逐漸被 1996 年起打進消費市場的 DVD 取代；好萊塢版在 2002 年上映時，DVD 更已穩坐影像娛樂消費形式之王的寶座，如果重點是玩科技焦慮梗，理論上已漸漸被棄用的影像科技應該不至於引發焦慮，反而還應該有點身為過氣科技我很抱歉的尷尬，除非是要走一個不愛惜古物會天打雷劈的懷舊環保鬼片梗，但提瑞爾(Jeremy Tirrell)認為，雖然世界走向全面數位化，莎蜜拉就是個不折不扣的類比式(analog)魔物(158)。即使日美版《七夜怪談》系列續集陸續上映時，主流消費者視聽娛樂形式已幾經演變，例如爆難看到讓人懷疑是不是盜用正宗貞子帳號的日版貞子 3D 已開始讓貞子利用網路影片殺人，但在號稱有如貞煩傳的 2016 年《貞子大戰迦椰子》以及好萊塢版 2017 年《七夜怪譚》還是回到了詛咒錄影帶的設定。提瑞爾主張，數位科技的核心是 0 與 1 的二元結構，二進位數位的資訊單位不是 0 就是 1，容易校正，可以偵錯與除錯、加密與解密、壓縮與解壓縮等；類比則是一直在變化的連續訊號，可以利用物件的物理屬性來表達聲音、光與溫度等

物理量的資訊，比起數位訊號來能夠對自然界物理量進行更逼近其各自真實值的描述，但容易受到雜訊干擾。簡單來說，相對於將所有現象轉化為位元的數位世界，類比世界容納各種異質物理量，混雜而多元。提瑞爾認為莎蜜拉從視聽科技產物滲透至觀者身體的能力，也就是交織摺疊異質物理量的能力，是一種類比的表現方式，因此 VHS 系統是最適合莎蜜拉的視聽媒介(146-47)。VHS 系統的運作涉及數種異質物理量如視覺資訊和聽覺資訊，將動態影像與聲音開展時的時間性與空間性加以保存、編碼與解碼。此外，錄影帶製播的過程中，任何一個環節或元素所遭遇的物質變化或經驗現象，都會影響到錄影帶內容影像與聲音的表現，也就是說，這些物質事件會導致影像與聲音的時空間關係重新配置，例如影帶上的刮痕會轉化為畫面上的一道白線(Noble 731)。而錄影帶出租業的出現，增加了錄影帶四處流通的機會，每一個流過程都由不同的觀賞者經手，接觸到不同的播放設備，出入於不同的家居空間，遍及不同的區域路線，這些異質元素與其間可能產生的變化共同形成連結網絡，共同參與生產諾柏(Jem Noble)稱之為家庭錄影帶的社會物質空間(Noble 733)。這些異質元素都可能轉化為錄影帶某種影像與聲音的表現，也就是說都可能留存為一種記憶刻痕，觀賞者也不例外。如果說觀者與影像的連結，在《七夜怪談》中已經將所謂歷史轉化為檔案閱聽者浸潤其/期間的非人體驗，VHS 的特性則讓迫使閱聽者進一步成為一種檔案刻痕。

參考書目

- Baron, Jaimie. *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. London: Routledge, 2014. Print.
- Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Chicago: U of Chicago P, 1998. Print.
- Derrida, Jacques, and Bernard Stiegler. *Echographies of Television: Filmed Interviews*. Cambridge: Polity, 2002. Print.
- Enns, Anthony. "The Horror of Media: Technology and Spirituality in the *Ringu* Films." *The Scary Screen: Media Anxiety in The Ring*. Ed. Kristen Lacefield. London: Routledge, 2010. 29-44. Print.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. Trans. A. M. Sheridan Smith. London: Routledge, 1972. Print.
- Hamilton, Carolyn, Verne Harris, and Graeme Reid. "Introduction." *Refiguring the Archive*. Ed. Carolyn Hamilton, et al. Springer Science + Business Media, 2002, 7-17. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2F978-94-010-0570-8.pdf>.

- MacCormack, Patricia. "Cinemasochism: Submissive Spectatorship as Unthought." *Afterimages of Gilles Deleuze's Film Philosophy*. Ed. D. N. Rocowick. Minneapolis: U of Minnesota P, 2010. 157-76. Print.
- Membe, Achille. "The Power of the Archive and Its Limits." Carolyn Hamilton, et al., *Refiguring the Archive* 19-26.
<https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2F978-94-010-0570-8.pdf>.
- Miles, Greg. "Tracing the Transference of a Cross-Cultural Media Virus: The Evolution of *Ring*." Kristen Lacefield, *The Scary Screen* 44-63. Print.
- Noble, Jem. "VHS: A Posthumanist Aesthetics of Recording and Distribution." *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Ed. Paul Graves-Brown and Rodney Harrison. Oxford: Oxford UP, 2013, 728-42.
<http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199602001.001.0001/oxfordhb-9780199602001-e-051>.
- Tirrell, Jeremy. "Bleeding Through, or We Are Living in a Digital World and I Am an Analog Girl." Kristen Lacefield, *The Scary Screen* 141-58. Print.

倒退的時間性：菲律賓酷兒文學及其後殖民批判

陳定良（國立臺灣大學外文所碩士生）

本文旨在說明當代菲律賓酷兒文學如何呈現「倒退的時間性」，提示後殖民批判的可能性。對於全球南方來說，在地酷兒文化的後殖民批判是晚近重要的研究發展。此研究路徑不只挑戰帝國中心仰賴的主流性別框架，也指出殖民治理本身就深植於性別化的社會結構（Wieringa and Sivori 14）。以菲律賓而言，酷兒的後殖民批判途徑更有其特殊的歷史問題與意義。高爾夏（Neil J. Garcia）強調，二戰後的菲律賓酷兒研究奠基在西方實證主義諷刺地產出許多恐同論述，因為這些研究未能反身性地將菲律賓殖民歷史納入考量，而不斷複製了西方知識的文化霸權（426）。採用後殖民視角來重思菲律賓酷兒文化，一方面能夠凸顯美國酷兒理論忽略的國族與殖民問題，另一方面也得以揭示「gay」、「lesbian」等意符與菲律賓在地酷兒文化的種種斷裂。此處所說的菲律賓在地酷兒文化是他加祿語（Tagalog）的「bakla」（字面意義為「雌雄同體」）。不過，馬納蘭珊（Martin F. Manalansan）特別提醒，bakla 並不只是現代意義的「跨性別」，其實還包含扮裝與陰柔特質等多樣的性別展演實踐（24-25）。在菲律賓現代化的進程中，將 bakla 的酷兒實踐放回菲律賓殖民史理解，才能更歷史化地梳理菲律賓在地酷兒文化的形塑過程。

當代菲律賓文學生產中有兩部小說頗能回應上述酷兒實踐與殖民歷史相互交織的問題意識：一是洛斯卡（Ninotchka Rosca）的《戰爭狀態》（*State of War*，1988），二是王涵（Han Ong）的《背棄者》（*The Disinherited*，2004）。這兩本小說雖然處理不同層面的殖民問題，但是都同樣透過「倒退的時間性」而產生批判的可能性。所謂「倒退的時間性」突顯的是，深藏在主體過去的回憶之中，迂迴而曖昧的酷兒情慾。小說中「倒退的時間性」恰恰是主角與在地 bakla 角色偶然相遇後，才有了浮現的可能。《戰爭狀態》與《背棄者》裡，透過回首過往而得以被指認的酷兒情慾，雖然跟整體敘事的線性發展時間有所衝突，卻也具備了讓我們重新思考殖民問題的契機。

設定在威權統治時期的菲律賓，《戰爭狀態》講述了三位青年主角旅行到一座名為 K-----的島嶼，表面上是要參加當地每年向獨裁領袖致敬而舉辦的嘉年華盛會，事實上是為了支持並加入在地人民的革命起義。這個顯然是未來導向的革命敘事中，潛藏了回首過往的酷兒情慾暗流。在廣場的嘉年華會上，一位不具名的扮裝男性迷戀上女主角伊莉莎（Eliza Hansen），不斷主動示愛並且表白。不同於阮越清（Viet Thanh Nguyen）閱讀《戰爭狀態》的成果認為酷兒情慾是菲律賓主流社會所接受的社會實踐（130-31），上述非典型異性戀的性別實踐與情慾關

係，其實引來了廣場旁巡邏軍人的嘲諷與不滿。不過，也正是由於伊莉莎與這位扮裝男性的不期而遇，才使得兩人有機會訴說過往曖昧的酷兒情慾。這位扮裝男性坦承自己曾經是一位教授，著迷於跟一位年輕男學生發生關係，最後卻反被學生利用，甚至被迫離開這間耶穌會學校。在委婉拒絕扮裝男性的追求之後，伊莉莎坦稱在她與另一位女主角安娜（Anna Villaverde）的友誼底下，隱藏著她從大學時期以來對安娜的愛戀。雖然小說的設定是在一場嘉年華的盛會，看似種族、階級、性別、身體都存在顛覆的潛力，但是廣場上獨裁政府的軍隊巡邏，以及過去帝國遺留下的種族階序（如伊莉莎與安娜分別透露在膚色的高加索血統與華人血統），都仍然是可被辨識的權力運作痕跡（Patterson, *Transitive Cultures* 64）。不同於此，伊莉莎與安娜在大學時期相互扶持彼此的個人生活，儘管是曖昧難辨的情慾關係，卻不僅透露跨越階級的情感網絡，也展現女女同性親密關係的實踐可能。謝永平（Pheng Cheah）同樣留意到《戰爭狀態》在敘事形式的層面——即小說的第二部分脫離獨裁政府時期，回到西班牙帝國進入菲律賓的早期殖民歷史，梳理小說主角的家族史發展如何受到殖民歷史影響——呈現不同於線性殖民史的異質時間性（317-18）。但是，本文進一步指出《戰爭狀態》的異質時間性不只在於挑戰宏觀的殖民歷史，更體現於埋藏在回憶中的種種酷兒情慾以及另類的親密關係。

相較於《戰爭狀態》對於獨裁政權的反思，《背棄者》則聚焦在皮堤（Pitik Sindit）這位十五歲的青少年 bakla 角色，凸顯美國帝國對於菲律賓的新殖民介入。《背棄者》的主角羅傑（Roger Caracera）在旅美三十年後，首次回到馬尼拉，目的是要處理父親遺留給他的大筆財產。由於羅傑知道父親的財產建立在剝削勞工的蔗糖事業，羅傑只想快速將遺產當作慈善款項捐助給需要的人，便能早日回到美國。但是，他處理遺產的進度卻因為遇見皮堤而滯緩。在羅傑藉著整理父親的遺物來釐清他的過往時，意外發現皮堤是他已故叔叔的愛人；而父親留給羅傑的這筆遺產其實是叔叔原先要給皮堤的金錢，但卻因為帶有同性污名而被家人阻攔，輾轉以遺產的名義掩蓋下來。羅傑透過皮堤與塵封在家族回憶的同性情慾相逢，開始觀察皮堤的生活，發現他在服務白人的性產業工作，並且懷有投靠白人離開菲律賓的「美國夢」，因而使得羅傑萌發用遺產「贖回」並且「拯救」皮堤的念頭。皮堤在《背棄者》的再現想當然引起了不少詮釋的衝突。一方面，研究者批判《背棄者》僅僅再生產了跨國性產業既有的權力結構（Nubla 239），或是維持了「西方」與菲律賓之間相互依賴的階層關係（Patterson, “Cosmopolitanism” 90-91）。另一方面，龐斯（Joseph Martin Ponce）同樣關注皮堤以及他最後原因不明的死亡所體現的酷兒時間性，則偏向訴諸讀者對於皮堤的遭遇進行同情共感的理解（269）。然而，文學再現事實上難以視為作者對於現實世界的規範性論述。藉由檢視在羅傑父親的回憶中逐漸浮現的酷兒情慾，《背棄者》側重皮堤涉入菲律賓跨國性產業的生命經驗——即象徵東南亞跨國性文化生產的「棕色男孩」（Lim 8）——暴露美國帝國如何不僅透過文化霸權影響在地性產業的表演元素，更藉由實際消費形塑菲律賓的新殖民情境。透過再現回首過往的酷兒情慾政治，

《背棄者》仍然指向對於當代菲律賓新殖民情境的積極反思。

高爾夏回顧菲律賓酷兒文學批評的發展指出，除了顯而易見的同性戀主體再現之外，還有許多作品雖然並不有意識地探討同性戀，卻依舊對於何謂同志身份有所反思（30）。《戰爭狀態》與《背棄者》雖然缺乏傳統典型的同志形象，但也透過幽微的酷兒情慾再現，指陳了重思殖民的可能。這些遺落在過去、看似無用的情感連結與親密關係——以海澀愛（Heather Love）的話來說——不僅具備高度的政治動能，也能作為理解歷史的重要參照脈絡（13，30）。本文閱讀兩本當代菲律賓小說的酷兒路線，正是朝向一個有待持續開展的後殖民批判視野。

參考文獻

- Cheah, Pheng. *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham: Duke UP, 2016. Print.
- Garcia, J. Neil C. *Philippine Gay Culture: Binabae to Bakla, Silahis to MSM*. Hong Kong: Hong Kong UP, 2009. Print.
- Lim, Eng-Beng. *Brown Boys and Rice Queens: Spellbinding Performance in the Asias*. New York: New York UP, 2014. Print.
- Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge: Harvard UP, 2009. Print.
- Manalansan, Martin F. *Global Divas: Filipino Gay Men in the Diaspora*. Durham: Duke UP, 2003. Print.
- Nguyen, Viet Thanh. "Queer Bodies and Subaltern Spectators: Guerrilla Theater, Hollywood Melodrama, and the Filipino (American) Novel." *Race and resistance: Literature and politics in Asian America*. Oxford: Oxford UP, 2002. Print. 125-42.
- Nubla, Gladys. "Innocence and the Child of Sex Tourism in Filipino/American Literature and Culture." *Rocky Mountain Review* 63.2 (2009): 233-40. Print.
- Ong, Han. *The Disinherited*. New York: Picador, 2004. Print.
- Patterson, Christopher. "Cosmopolitanism, Ethnic Belonging, and Affective Labor: Han Ong's *Fixer Chao* and *The Disinherited*." *Journal of Labor and Society* 15.1 (2012): 87-102. Print.
- Patterson, Christopher. *Transitive Cultures: Anglophone Literature of the Transpacific*. New Brunswick: Rutgers UP, 2018. Print.
- Ponce, Joseph Martin. "Pinoy Posteriority." *Filipino Studies: Palimpsests of Nation and Diaspora*. Ed. Martin F. Manalansan IV, and Augusto F. Espiritu. New York: New York UP, 2016. Print. 251-73.
- Rosca, Ninotchka. *State of War*. New York: Norton, 1988. Print.
- Wieringa, Saskia, and Horacio Sivori, eds. *The Sexual History of the Global South: Sexual Politics in Africa, Asia and Latin America*. Chicago: Chicago UP, 2009. Print.

共享的熱帶：東南亞與台灣的文學創作與出版環境

時間 | 2018.03.06 (二) 14:00 – 17:00

地點 | 國立臺灣美術館

主辦：文化部 承辦：紅樓詩社

與談人 |

帕達·雲 Prabda Yoon (泰國作家)

亞悠·塢塔米 Ayu Utami (印尼作家)

尼朋樂 Nay Phone Latt (緬甸作家)

徐彩嫦 HSU Tsai-Chang (光磊國際版權公司東南亞版權經紀人)

顏少鵬 YEN Shao-Peng (方寸文創事業創辦人)

主持人 | 詹閔旭 ZHAN Min-Xu (國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所助理教授)

文字整理 | 涂家瑜

詹閔旭

我們準時開始吧，大家好，歡迎大家來到赤道二三五，我是今天的主持人詹閔旭。赤道案三五是從文化部主辦，紅樓詩社承辦，從上禮拜五開始從臺北、臺南，現在最後一場。我其實坐在這裡有點百感交集，因為第一場開幕式我主持的，好像才昨天一樣，不知道東南亞作家有沒有這樣的感覺，好像昨天才剛來到台灣，今天已經最後一場了。

赤道二三五東南亞文學論壇是一個很長的計畫，從去年底開始。一開始我們先做翻譯，因為這次論壇總共邀請六位東南亞作家，裡面大部分的作家都沒有中文翻譯本，臺灣的民眾不太熟悉。所以我們先從翻譯開始，把他們的作品翻譯中文，附帶介紹、年表，以及原文跟中文的對照。一直坐到上禮拜我們開始做論壇，大家跟他們（東南亞作家）親自碰面。今天最後一場。

我們前幾場比較接近是各自作家談一下各自創作內容。今天稍微不一樣，今天拉到文學出版面來談，到底東南亞各國的文學出版狀況是怎麼樣，台灣的出版狀況又是怎麼樣，兩個地方之間如何產生交流。

剛辦東南亞文學論壇時，有兩個動機，一個動機在於我們跟東南亞地緣很接近，但其實我們不了解彼此。第二個就是歷史發展的親緣性。我們跟大部分東南亞國家一樣都經歷殖民時期，我們都經歷過二戰、二戰後的冷戰下的高壓統治到最近的民主化運動，有些快有些慢，但其實都很相近。歷史如此相近，但我們還是不認識彼此。

前幾場都是比較過去文化歷史是什麼，對我來說，今天談文學的未來。到底文學出版有什麼未來發展的可能性？可以產生什麼未來的靈感？這樣的傳播出版，至少這樣有三個面向：第一個就是各自國家的文學傳播，泰國、印尼、緬甸的狀況。第二個層次是不同國家的文學傳播可以怎麼樣交流，例如台灣到泰國。第三種更重要，今天這場我們邀請了三位東南亞作家。帕達·雲（Prabda Yoon）他多才多藝，他寫劇本，也是藝術家，他的文類很廣闊。緬甸作家 Nay（Nay Phone Latt）在網路上寫作，展示了文學未來的可能性，如何在紙本外的世界流通。亞悠（Ayu Utami）寫的比較傳統，但她有新聞記者的身分，非虛構寫作的努力。三個面向不同，但可以幫我們想像文學是什麼。這是今天座談最好的收束，一開始我們簡單十五、二十分鐘講一下各國發展的狀況，分享一下泰國、印尼、緬甸，或台灣文學出版狀況。

第一位非常重要的人，她是徐彩嫦，光磊國際版權公司版權經紀人。我們發現即便各國作家都對彼此沒有很瞭解，但徐彩嫦對所有人都很瞭解。無論對台灣作品到東南亞，還是東南亞到國際都很瞭解。徐彩嫦是光磊國際版權公司經紀人。版權經紀人不是一個新的工作，但很多人不了解。我們邀請彩嫦來談一下版權經紀人在做什麼，還有在這麼多年妳看到台灣、看到東南亞往世界各地流通碰到的問題。

徐彩嫦

大家好，感謝主辦單位，感謝他們邀請六位東南亞作家來到台灣跟大家分享人生經歷故事，以及創作觀。我是光磊國際版權經濟的徐彩嫦，我們的工作常常需要接觸外文書，使用英文，因此有人以為我們是翻譯。其實我們觸及的不是書的內容，是書的版權。為了方便出版業以外的人來理解我們的工作，我們常常以房屋仲介比喻。仲介並沒有擁有房子，但他可以幫助買方與賣方達成一個彼此滿意的交易，把房子代換成版權，就可以大致了解我們在做什麼，雖然事實上版權跟房屋有很大的不同。再進一步說明我們平常的工作，我想先講一下文學經紀人這個制度，起源於一百多年前出版業興盛的英國，內容提供者多到一個程度，出版編輯會收到太多投稿，沒辦法一一過濾。另一方面就是議價還有談合約，處理版稅對作家而言是不擅長的，或是處理這些事情就會沒時間創作。這時候經紀人這個職業應運而生，這個工作除了對出版運作有了解，知

道出版社的需求跟品味，編輯過濾稿件，另一方面其實受僱於作者。他可以代表作者去議價、談合約。

這個行業發展到近數十年，因應影視產業還有全球化的發展，又細分了。大概可以分成主要代理（primary agent），還有共同代理（co-agent）。舉例來說，美國主要代理經紀人只處理某本書的英文版權，這個書的其他語言的翻譯版權他們就會交給其他的合作夥伴，也就是共同代理經紀人處理。這樣我們平常在做的主要有兩個方向，一個是幫外國出版社或經紀人賣到中國或東南亞，這個時候我們的身分就是共同代理。舉例來說，中文市場處理的書就像《追風箏的孩子》、《格雷的五十道陰影》、《刻意練習：原創者全面解析，比天賦更關鍵的學習法》等。另外一個方向就是把中文書的翻譯版權賣到其他國家，例如吳明益的作品授權到英、美、法、日、土耳其、印尼，或者是三毛的作品授權到西班牙、挪威、荷蘭等。這個時候我們的身分便轉換為主要代理，常常就需要其他國家的共同代理協助我們跟當地的出版社溝通。

我終於可以進入東南亞的部分，以我們的工作經驗來談，我比較著重在作品如何被翻譯引介，還有創作如何受到翻譯作品的影響。我們公司從 2008 年到現在，經手過幾本來自泰國或印尼的小說，《卡梯的幸福》以及《美傷》，另外我們看過書稿但還沒有中文版的有印尼的《歸來》。接觸到這些書的機緣有點曲折，他們在本國取得了一定的成績，《卡梯的幸福》有得到東南亞文學獎，有歐美經紀人代理賣掉版權，才來到歐美經紀人的共同代理面前。

亞洲國家的作者不太有經紀人合作夥伴，都是直接跟出版社洽談。但如果他們真的想要再其他國家的人看到，通常還是會需要遵守西方國家的遊戲規則。鄰近國家如果想接觸，反而要繞道西方國家的合作夥伴聯繫，才能得到授權。這邊也可以請帕達·雲跟亞悠·塢塔米談談，他們的作品授權英文版或法文德文的機緣跟過程，以及他們是否有跟歐美經紀人合作。2015 年開始，我們公司比較常跟泰國越南印尼的積極合作，這邊跟尼朋樂抱歉，我們沒有跟緬甸接觸過。很難得有機會聽他說緬甸的情形，泰國跟越南都可以說一下我粗淺的觀察。

泰國的翻譯書比重很高，他們大概歐美、日、韓、中都有。從中有兩股勢力，一個是商業走向的大出版社，例如中國網路小說，另一種是品味獨特的獨立出版社，從選書到設計都會讓文藝青年眼睛一亮。裡面的好玩的例子，村上春樹，很多國家都是由大出版社出版，因為版權進價很高，但在泰國是由獨立出版社出版的。到泰國翻譯小說的出版是這樣，我比較少接觸因此我比較好奇的是，那泰國本國出版是怎樣的情形？

我對印尼印象比較深刻是他們在國際舞台上展現了高度的文化自信。二零一五年，印尼是法蘭克福書展的主題國。他們展現了很多藝術文化風貌，食物也很令人經驗，推廣上，他們雖然不像國家支持翻譯院，幫他們準備好外語版本。但很有意思的，有些作品印尼出版社除了出印尼文版外，也出版譯文流暢的英文版，像亞悠的《薩滿》(Salman)。不是每一家出版社都可以這樣，翻譯費也是一筆投資，出版社就要有一定的規模。放眼東亞，除了有翻譯院的韓國，能做到這種程度只有印尼出版社。

從以上，有幾個問題可以延伸讓在場來賓討論。前幾天帕達雲有說到，泰國影響到他們很大的作品通常不是本土作品，台灣也很像，市面上的翻譯書大概有因果循環。我滿好奇的，泰國出版對於市面上大量出現中國網路小說，有什麼看法。本土文學創作是否有從中受到影響？

我也想請問尼朋樂，緬甸跟中國相鄰，他們的書市跟網路上是否有中國網路小說？

泰國另外一個特別的地方，男男愛情小說，BL 或是泰國人說的 LGBT。這個類型是濫觴於日本動漫的次文化，最近很受歡迎。這些小說有改編成電視劇甚至外銷其他國家，這是否代表大眾對同志的態度比較開放，或自傳性色彩的同志文學是不是更容易被接受？

關於印尼的情形，我觀察到前幾年他們的翻譯書比重不低。這幾年出版社重心放在本土作家身上，為什麼出版社會有這樣的轉變？也可以請亞悠說一下她的看法。

另一個比較好玩的是，印尼沒有審查制度，但印尼出版社好像會自我審查。我們遇到的案例是，出版社買了一本 LGBT 的版權，他們只能低調出版，不能高調宣傳，因為會受到抵制。我也很少跟他們推薦相關小說，因為我知道他們不會出版。這邊我也很好奇，不知道亞悠對這種現象有什麼看法？他們本土文學創作中的同志文學發展的如何？

詹

謝謝徐彩嫦，她幫我們勾勒東南亞出版全景的介紹，不管是其他地方到東南亞還是東南亞要出去，都碰到西方扮演的角色，西方的角色很重要，很多作品都必須要從泰文到英文，才有可能回到馬來文或印尼文。英文是沒辦法繞開的，一個大寫的他者。這是出版碰到第一個困難。

第二個就是各國國情，對各國國情不同，對於 BL、同志、女性的不同，各國有

各國的禁忌。導致在翻譯跟跨國流通碰到瓶頸，提醒我們在東南亞文學作品的出版，到介入其中的問題跟挑戰兩個關鍵。

她剛剛點了好多人回答，我們從亞悠開始，因為她是印尼小說家，她曾經在印尼軍政府時期擔任記者，寫了很多批判性具有民主解放訴求的一些作品。同時她也是很棒的小說家，《薩滿》已經是印尼文學重要的代表作，重要的是它賣的很好。不只是當地的意義，更有跨國的意涵。這次選讀的其實感受的到，她的作品中雖然談的是印尼在地的問題，但處理到對殖民、西方文化，譬如說我們作為東方的國家如何面對西方文化的反思。不只是印尼，更是泰國、緬甸、台灣的問題。她的作品開展出新的高度。我們請亞悠談一下印尼文學出版的狀況，妳自己的作品出版會碰到什麼問題？以及印尼國內以及其他國家出版傳播的狀況。

亞悠·塢塔米

非常感謝，尤其是與談人徐彩嫦小姐，妳知道我們很多出版狀況。妳剛剛提到印尼比較感興趣的是本土寫作，相對於外國寫作或外語翻譯。這件事的確是真的，當然只有小說，我們目前只談小說。他們對國際小說的興趣是跟政治改變有關，跟九八年政治變革有關 九六到九零年代是軍政把持，當時審查制度很嚴格，作者不能隨意書寫政治相關議題，無法用一種公開的方式，必須用委婉的方式取得到小說的方式來呈現。這樣的狀況下作品讀者也不廣泛，因此你要有廣泛的讀者，就要寫大眾小說、愛情故事、日常生活跟羅曼史。不能觸及政治，也因此文學作品真正要廣泛閱讀的話是很少的。

當時，八零到九零年代，印尼他們讀者都看比較多翻譯小說，譬如說國際知名美國的作家。碰巧我第一本小說在一九九八年，當時還是軍政府執政，我寫我的小說送到一個文學比賽並且得獎，評價不錯，我決定要出版，雖然當時沒有完全完稿。事實上當時作品認為觸及到敏感議題，性別、政治、宗教，然而，當時出版社是一個很大的出版社，他們同意出版，不審查就出版，是很特別的。

因為大家有廣泛討論，所以出版社決定不審查，剛好出版後軍政府就垮台了，這都是巧合。但我可以說，這個集權政府是因為我出版垮台。但當然是蘇哈托在我出版後十天下台，在那時候我們有一段自由的時間，我們進入民主化。在那之後，我的作品《薩滿》被認為是印尼小說的文化計畫的開始，並持續到現在。可能也因為是民主的關係，寫作主題越來越廣泛，不再害怕。也觸及到不同類型的讀者。隨著數位時代來臨，新的作家也能在網路上宣傳自己的作品，所以非常多樣活潑。

當然還是有一些要注意的地方，剛剛講到九八年開始，也是因為我的書寫的是有關敏感議題，包含性，我們可以寫關於性的事了，結果書都寫性了，還有 LGBT 那時候都寫。七年之間，過去的禁忌、議題突然大量湧入書市，突然都出現了。但接著，又來了一波浪潮是宗教浪潮，大概從零八年，也就是十年前開始，宗教保守趨勢又成了主流，主要為穆斯林所主導的趨勢，還有穆斯林教育所主導的。那時我們也看到這樣的壓抑，特別對於 LGBT 從零八年到現在，LGBT 變成一個社會的公敵。在印尼，妳在那裡問，社會公敵是誰？他們會說第一個是共產黨無神論者，第二個就是 LGBT。這十年內越來越宗教激進化，這是社會政治上關於出版的情況。

印尼作家是有跟出版社直接聯繫，一方面也是因為新作家他們可以在網路上不發行紙本就直接出版，有時候出版社會看數位媒體，看誰變得很受歡迎、很紅，成為媒體追捧的對象。大出版社就會主動接洽這些網紅出書。中間少了中介者，也就是所謂經紀人的角色。但當然有一些出版社特別是大的出版社，他們的角色很像經紀人，主要協調作家跟海外市場之間。有些出版社在印尼也試圖出版英文翻譯版，我們可以申請作品外譯的補助，他們不問我們是不是跟海外出版，而是直接透過國內的出版社處理版權，或透過網路出版。我想這是印尼的情況。

詹

我們謝謝亞悠。她稍微講了印尼文學的狀況。一九九八的印尼相對是充滿了審查制度，妳要發表也不太容易，有很多限制，她卻出了一本書大膽涉及政治情慾的問題，開始挑戰政府尺度的創作。文學有點像試紙，測試所有風向，在極度開放跟前衛後，保守勢力又開始反撲。這個是印尼這幾年發展的狀況，跟台灣有不少可以互通的地方。

接下來有請來自泰國的帕達雲來談泰國的狀況，帕達·雲在兩千年左右出道，他的作品有後現代的風格，他本來在美國取得學位，留學回到泰國。他的作品有高度的後現代，個人感覺的寫作模式。出了作品後，他也得到東南亞文學獎（S.E.A Write Award）的肯定。他除了創作也有經營劇本、拍電影，從事各式各樣不同文學出版的可能性，出版不是傳統，而是思考不同可能性。

另外值得一提的是，他自己在泰國有一間小型出版社，曾經來過台灣好多次，參加台北國際書展，泰國出版的狀況甚至到台灣的狀況，都可以分享。

帕達·雲

各位午安，很榮幸今天到這邊來。我覺得現場很溫暖，就像剛剛主持人提到，過去四年之中我也很榮幸可以到各個國家的書展參觀跟展覽，隨同泰國出版商

前往各地。我自己經營一家小的出版社，以規模上來說，我們才出六本書左右，是規模很小的獨立出版社。這很有趣，因為我開始寫作的時候，都是由泰國大型出版社發行。我把我的短篇出版到文學雜誌上，他們跟另外一家出版社合作，讓我的作品以書籍的形式發行。當時是 2006 年，後來也陸續以大型出版社發行。不同類型的書籍的讀者其實他們之間差距相當明顯。跟我相同同好的人，我們會造訪的是小型書店，我們知道小型書店的所在地，也認識老闆，也認識書店店員。即便我們前往大型連鎖書店，我們也直接去觀察大眾市場流行文學的出版品，因此我們對於出版市場其他類別很陌生。我幾天前才得知泰國有一個很受到歡迎的閱讀應用程式，有上千萬人在使用這個 app，這些故事都是用簡訊的概念，就像各位使用 line，網路即時通的形式，集結成恐怖故事、驚悚故事、愛情故事。雖然我在泰國出版業工作，但我對這樣流行的應用程式完全不知情。即便在泰國出版業當中我們也會討論到我們自己出版業的情況，由很多種觀點併成。

我對很多議題有五味雜陳的想法，因為我寫作、翻譯，有出版社，也經營書店。身為獨立出版社，我們也了解跟獨立書店合作不容易，因為他們會欠款，他們常常拖欠書款。一起相互取暖的表象背後是常常抱怨，例如抱怨其他出版社，因為他們上一本書的錢還沒付，所以不要把新書寄給他們。但整體而言還是大家庭，出版市場很小，所以我們願意團結妥協，互相幫助。

這樣也反應另外一個泰國的問題，也許台灣的情況就我所知也相去不遠。泰國閱讀的文化越來越薄弱，至少很多人覺得閱讀文學作品，是比較高上的。很少看到泰國友人在公車或地鐵讀書，或我們到朋友家時，很多人朋友家沒有書櫃。書變成比較流行時，通常都來自特定作家，或特定書種，譬如說跟風。因為某本書暢銷後，每個人都會去買。但這長期而言這不是一個好現象，因為人們沒有成為讀者，他們只是盲從潮流。

這造成了奇妙怪異的現象，在文化當中有很多缺陷。我們有精美的書店、漂亮的咖啡廳，但泰國人不喝咖啡，大家去星巴克買很甜的飲料，不是買咖啡、不是買 Espresso。我們效法西方，只是為了跟他們一樣，譬如說有很漂亮的書店，很寬敞的購物中心。對這些東西有熱情的人其實不多，要延續下去非常困難。當然有時候書籍市場、文學市場的發展非常好。

在我出生之前，很多情況長期而言都沒有變化，甚至覺得嚴肅文學的讀者不到萬人或只有萬人上下。社會上還有很多所得不均的問題，他們不覺得買書是為生活中優先或必須的項目。現在有很多娛樂形式都免費提供，例如 youtube 或網路新聞，閱讀、書很貴的心態很明顯。不過即使 CD 跟電影都不賣座，但書籍都還是存在，很多娛樂產業的發展江河日下，但書籍還在蓬勃的發展，我們

有還不錯的大型書店。但相對台灣而言，我們書店的數量較少，我們也有紀伊國屋書店(kinokuniya book)，來自日本的連鎖書店。

但我們不是很確定泰國的情況，是否針對泰國民眾設計，針對誰定期買書的讀者可能都是西方人，或中上階級的民眾，或是他們從事文化產業的從業人員，例如我。我們討論到有些書，在美國或英國發行，然後隔天我去看到這本書出現在我們平台上。書店店員知道這本書大概有十個人要買，他們知道大概會買這些書的人，就是他們平常熟悉的這十個人左右。我們沒有文學經紀人，文學經紀是非常晚近的現象。我們有這種文學經紀人會希望透過他去購買海外的書籍翻譯成泰國，但我們沒有本地的文學經紀人將作品推向國際。譬如說我的作品可能帶著手稿到英國的書展，去找了英國小型出版社對這個作品感興趣的人，我的作品才有機會在英國面世。因此每一個作者都必須自己想辦法另謀出路，如果他們想要踏出國際，都得自己去找自己的門路。

詹閔旭

我們看到泰國跟印尼截然不同的景象。接下來，我們請台灣與談人，談一下台灣的狀況如何。顏少鵬是方寸文創的總編，他跟剛剛帕達·雲說的有點類似。他原本在大型出版社工作，這幾年他成立了一間獨立出版社。帕達·雲提到泰國獨立出版的狀況，這幾年台灣獨立出版社的發展備受重視，特別在台北國際書展很明顯。獨立出版社越來越被看重，從大出版社到獨立出版對於顏少鵬意味著什麼？台灣文學作品普遍來說出版的狀況是怎麼樣？

顏少鵬

我大概回應一下剛剛的帕達雲。現在書店都是複合式的，一邊賣書，旁邊賣糕點。出版業有個笑話：一對情侶到了書店，義大利麵兩百五，很便宜。書一本兩百二十一塊太貴了，不買。

我本身是待過教科書出版社，待過大出版社，現在開了一家小出版社。這之間待過一個大眾書局，大眾書籍是一個東南亞很大的跨國連鎖書店。我對東南亞略之一二，你常常看到新聞談出版的狀況，二零一六滑落到多少，若干日子後會實施新書統一定價制，就不是兩百二十一塊，可能更貴。這是另外一個話題，這邊先不講。

這邊亞悠說的審查制的問題，國情不同，審查的不同。我們不要放大像是中國大陸對台灣的審查，中國對台灣的審查會造成我們的自我審查。出版社出版社會議題類的書，我們台灣要去北京書展，要透過貨運行送到北京時，貨運行就說：「我不要幫你送，會被退件。」他就不幫你送。貨運行幫你審查了，不是中國幫你審查。我自己開出版社我也只做我想做的書，我今天也講台灣誠品也是

這樣。有一個朋友出了一個題目講殺人犯的書，誠品認為這個書不該被推行，因此不在他們的書店上架，只有在誠品買不到。但我可不可以有自己的標準？我有權力有自己的標準。

東南亞大概有六百到八百的華裔，看的懂甚至會寫中文，一大部分書可以從台灣引進。台灣很流行兩性，性愛的書，賣的不錯，我想推薦給他們，就會被當地的窗口拒絕。他們覺得馬來西亞印尼講這種題目不適合，國情不同。那他們偏愛什麼樣的書？其實人心都一樣，健康、養生的書，前兩年我們流行秘密花園，他們也流行。比較妙的是上一輩比較正統，他們讀繁體，現在年輕人接受簡體。假設一本書村上春樹，當然只是舉例，村上在台灣是繁體，但如果到東南亞，包含馬來西亞、印尼、新加坡。他想要更大的被接受，他就要變成簡體。因為年輕人比較喜歡簡體。他本來是引進台灣的書到東南亞去賣，要把台灣的書翻譯成簡體在過去，譬如說九把刀，九把刀就是這樣，兩個簡體字版，賣到東南亞跟賣到大陸的。這個版權就可以理解，一樣是華文市場，大陸港澳都是不同的簽約領域。

這大概是東南亞的一個狀況，我剛剛有提到今天講的是文學，文學在出版業崩壞，到新的時代面對的挑戰比較多，理解到出版跟閱讀面對的挑戰是非常強烈的。有些人簡單認為電子書取代出版市場 其實不是，一本電子書他可以跟妳說，我可以存一千五百本，讓你旅遊的時候看。但誰旅遊時會看一千五百本書？其實出國帶一本跟帶電子書的人其實沒有衝突。他影響到的是手機介面、相機也被打死。我今天要提的是，舉例，我之前剛到台北，捷運剛通，我坐捷運時大家都看書。過了一段時間，台灣流行捷運報，進站時可以拿到八到九份，從此大家都看捷運報。要帶書跟不用帶書，進站就有人給你，出站時丟掉的差別。一段時間後，捷運報也消失了。

如果以前到早餐店，看自由時報跟壹週刊。現在看手機超過一半以上，看新聞滑手機就好。

更何況文學類，文學需要一個專注沈靜的環境。我讀一本醫療書，或心理醫治的書，我可以上廁所五分鐘，看個三分鐘就丟一邊。如果小說或深刻的小說，就不太可能一篇散文讀個兩段就丟一邊。妳需要更多時間，書籍面對生活作息的挑戰很嚴重，閱讀到後來變成一個很特殊的行為，以前的人常寫書法，但現在寫書法很特別，就像有人在捷運看書就很罕見。

閱讀在正向活動中算是簡單便宜對自己幫助大的，但他需要養成習慣。很多人沒有閱讀習慣，閱讀需要習慣或養成能力的門檻，但閱讀你不習慣，沒辦法坐在那邊看半小時一小時。當然社會上政府都在探討這個議題，怎麼挽救扭轉。自己靠這個行業生存都滿悲觀。

台灣市場沒有很小，台灣市場是全世界前五名的市場，我們不是很小，但閱讀的人越來越少。不是說不閱讀，而是太多事情，網路還沒流行時，我會讀唐詩三百首、古文觀止。但是，我沒辦法，網路社群媒體點下去，就點不完，很容易被引誘，閱讀上我們面臨很多挑戰。剛剛講到台灣市場人不少，但閱讀的人，我們要怎麼補那些人。怎麼補？一個就是中國大陸，另一個就是東南亞，一本書是教你怎麼寫日語。他版權賣到泰國去，泰國要學怎麼跟台灣買版權，版權公司有一些特別宣傳伎倆，國際間引進版權跟書有時候很有趣，有時候牽扯到文化強勢跟弱勢的問題。例如我們很難把書賣到日本，但日本很容易賣到台灣。

我們剛剛講到大陸跟韓國，東南亞有六百至八百萬讀中文的市場，我們認真想把台灣作品推到東南亞去，東南亞華人也覺得台灣兩千萬是一個市場，他們也想推到台灣，例如松鼠文化、季風帶，本身出版社創辦人就是東南亞華裔，他們來台灣開出版社，專門出東南亞的書引進台灣，這也是互動的狀態。簡單報告到這邊。

詹閔旭

我們謝謝顏少鵬。數位媒介分食掉我們的閱讀，不只是文字的競爭，而是內容上、寫法上。影音更好消化，某些寫法比較好消化，不見得是數位的問題，也是內容上的問題，順著這個話題，到最後我們聊到緬甸，Nay Phone Latt。

相對其他作家，他所身處的時代離開獨裁政權沒有太久。他曾經在 2008 年因為危害國家安全而送到監獄裡，不到十年前，在監獄裡待了四年之久，在台北場時他有分享在監獄中如何辛苦的創作，靠別人擋住他才能寫字。後來 2012 年出獄，活躍於網路部落格，他有一個部落格是「我所丟下的城市」(The City I Dropped Down) 主要原因是緬甸不容許你出書批判政府，因此轉戰網路。在網路寫作的問題雖然有空間，但網路寫作怎麼賺錢，這是另一個問題。你怎麼靠網路作品維生，緬甸文學創作的環境，跟前幾個國家是不同的。我們看一下緬甸出版的狀況怎麼樣。

Nay Phone Latt

謝謝，各位午安。我想分享在緬甸的情況，緬甸人口大概五千五百萬人左右，大概每年出版書籍只有一兩千種。相對其他國家，我們出版規模很小，我也想跟各位說明為何如此。

當然最大原因就是軍政府的影響，軍政府有系統的方式去壓迫各個體系，例如教育體系不鼓勵大家閱讀，希望大家閱讀教科書就可以了。如果各位在求學時

想閱讀其他書籍，也會遭到父母責罵，他們就認為你只要讀教科書就好。我們的教育體系不鼓勵民眾閱讀，我到台大圖書館有很多書籍，有聲書、電子書，讓我很驚豔。緬甸的大學甚至沒有圖書館，他們只有一間圖書館的建築物，裡面有空間，但書架空空如也。即便大學生也認為只要讀教科書跟上課資料，他們不鼓勵大家去讀課外書籍，這也是出版市場尾縮跟發展落後的原因。當然我認為大家都該去閱讀課外書籍，但這個情況在緬甸十分困難，但是很多時候緬甸教育體制要求大家死背，並沒有鼓勵大家觸類旁通看各種內容。

我過去在這樣的學校內求學，但我很開明的父母，我的父母會購買其他書籍，讓我在家書籍念書，他們不會責罵我去閱讀。我每次有零用錢，我也會去買書，我並不滿足於我手邊的書籍，我也希望其他人可以閱讀。所以我在家裡安排了一個小房間，做了一個像圖書室一樣。歡迎其他人來借書，借一個禮拜回家，就像圖書館一樣。在過去我們全國各地都有小的圖書室，因為我們公家機關裡面沒有圖書館，我們只好私自設立這樣的圖書室。但這樣的環境跟習慣也消失了，過去也因為這樣的圖書室的機會，讓我對於書籍感到熟悉，而不致於陌生，讓我可以成為作家。但其他人沒有這樣的機會跟際遇，很多人在軍政府的政權之下，軍政府會有系統的去摧毀很多事物。譬如說現在很多機構中有很多設備，但沒有圖書館，大學也是如此，這是我們緬甸的常態。

現在我們脫離軍政府統治後，我們沒有言論審查，也沒有迫害，人們可以開始大書特書批判政府。很多暢銷書籍跟政治有關，或是暢銷作家都是政治犯，很多書籍都是前政治犯寫的，因此國內的出版量增加了。但我們經銷體系跟傳播體系沒有跟上，譬如說我在緬甸前往其他城市時，即便當地有很多我的讀者，但問題是如何把我們的書怎麼送到各地？交通運輸跟物流的成本很高，而出版社只在仰光地區。出版社當然希望能夠配送到全國，但經銷還有物流成本很昂貴，這是另一個問題，我們有讀者，但很難觸及。

所以大部分的作家沒辦法仰賴書籍銷售來維生，因此只好有很多文學講座，但不是今天的形式。在我們文化當中文學講座基本上是單向的演講，邀請知名作家來演講，他們當然不只討論文學，也討論政治話題。很多知名話題必須仰賴文學講座跟活動，來維持生活。光是賣書很難以為生。

我們後來找到一個方式，新任總統也是一位作家，他的父親也是國內知名作家。我們許多政治部門也都是知名作家，政府當中有很多不同的單位，都有作家掌權。我們在仰光地區也有書店街，這條街有很多書店，大家可以購買不同的書籍。我有一個朋友他是國內年輕一輩的出版商，他也在尋找新的配送書籍的方式。他在他的網站上，可以看到書店書籍清單，可以在網路上購買，他們直接配送到府，這是他成功的方式。我也想把這位出版商介紹給台灣經濟人，

他也籌備了文學論壇，或是書籍的廣場，在這廣場當中有好幾間書店。我希望有機會介紹給台灣，也有機會翻譯成中文。

另外一點也跟新科技有關，跟社群媒體有關。我臉書上的朋友有五千名好友，我的追蹤者有七千五百人，但每次出版要賣超過一千本都很困難。臉書好友也不買我的書，我希望寫下一本書時，我希望說：「是真的朋友就要買喔，我們用買書來證明友情。」臉書可能是虛擬的，即使有幾十萬人追蹤我的臉書，但買書的很少，我們也提到有社群媒體的流感。有些人像網紅，很多人按讚，他們有號召力，他們在臉書上貼文可以觸擊很多觀眾讀者，他們有時候會邀請網紅、網路名人一起出書。我有些朋友是這種網紅或影響力人物，他們並不是知名作家，但他們書籍出版後很暢銷，可能賣到十萬本以上。我想鼓勵很多作家擅用臉書跟社群媒體，來介紹我們的作品，透過這些管道，向更多人介紹，社群媒體是觸及新的讀者的好方法。

在緬甸，知名作家其實對於社群媒體不太熟悉，他們習慣使用老方法，這些運用新科技善用新科技觸及讀者很重要。我們的動機是用更多管道把作品介紹給更多人。我也希望未來可以能夠持續出書，但是光是寫作很難維生，我們必須找到其他方式觸及讀者。

詹閔旭

我們謝謝 **Nay Phone Latt**。緬甸的狀況獨裁軍政權對於閱讀的發展破壞很大，即便他們現在社會風氣已經比較好，可以開始寫一些關於政治的意見，但在沒有文化公共建設底下，這些作品還是沒辦法抵達到讀者的手上。換句話說，政治的鬆綁，不見得可以即時反應在文學的鬆綁上。**Nay Phone Latt** 提到非常重要的，文學公共建設的問題，他開始使用 **Facebook** 作為推廣，雖然不見得可以賣這麼多書，但更重要的是，他可以透過社群媒體跟讀者保持連結。我們今天大概從宏觀的東南亞作品的流通，每個人的談的情境不太一樣，卻都有點互通。

誤讀《華語電影在後馬來西亞》

許通元（馬來西亞南方大學學院圖書館館長）

書目資訊：許維賢，《華語電影在後馬來西亞：土腔風格、華夷風與作者論》（聯經出版社，2018）。ISBN-13: 9789570850987，392 頁。

In general, when reading a scholarly critic, one profits more from his quotation than from his comments. ---W. H. Auden

許維賢以翁弦尉的筆名創作小說、新詩、散文；以原名書寫學術論文，堪稱新馬文壇與華文學術界的多面手與楷模，讓讀者不容忽視的一道美麗虹彩。在 2018 年 5 月由聯經出版的《華語電影在後馬來西亞：土腔風格、華夷風與作者論》，更見維賢野心勃勃，借鑒現有備受關注的學術理論，將馬來西亞華語電影安置在近年流行的「華語語系」論述，及書題名特別強調的「華夷風」，「土腔風格」、自巴贊年代備受關注的「作者論」、史書美等的「離散論述」與「反離散論述」，來「承載或稀釋國家失敗的隱喻和預兆」（頁 258）。在其厚達近百頁的序論中，作者嘗試如何貫穿 2011-2018 年精心書寫的馬華電影學術論文，讓其「安穩」的置入其「華語電影」在「後馬來西亞」的框架。

「後馬來西亞」電影，尤其是書中篩選的大部分電影文本，彭麗君命名為「馬來西亞新浪潮電影」或並非國家或普羅大眾認同的獨立電影（除了蔡明亮的《黑眼圈》等、黃明志的《Nasi Lemak 2.0》），作者亦嘗試採用土腔（accent）電影，來替代一直以來提及的馬來西亞新浪潮電影與獨立電影，讓它更加「學術化」。這些電影，在國外影展、電影圈、電影研究的範疇內，一直深受關注，尤其是學術界以什麼理論去操縱與處理。馬華電影學人，包括 Khoo Gaik-cheng、關志華、李有成（書寫了幾篇新馬電影的論文）等；研究蔡明亮的學者如林松輝、孫松榮有專著出版，林建國等不時發表佳作；而許維賢自 2011 至今，更勤勉治學，書寫發表相關論文，累積成此書。作者以身試法，竭盡所能，以第一手資料採訪，至現場探訪正在拍攝的電影（如陳翠梅的《無夏之年》），出席影展或直視這些影片，多年關注與書寫，更嘗試借鑒、梳理現有理論，建構相關馬來西亞電影的理論，尤其是強調的華語電影。然而，為何不是馬來西亞電影，而強調其歸屬性是「後馬來西亞」的「華語電影」？這與維賢身職南洋理工大學中文系，研究課題圍繞著「華文文學」與「華語電影」，符合其科系學術要求？或馬來西亞電影的框架太大，他想暫且處理所謂的「華語電影」，當作其「試金石」？

無論如何，如今呈現於著作中被評論的在「後馬來西亞」的「華語電影」

文本，是不是符合其在「後馬來西亞」的「華語電影」的概念，這是我一直在思考與擔心的問題；還是文本僅是為了配合華語語系概念與土腔電影的概念等理論的處理，反主為客，再通過詮釋，即可成立。或較早期如 2011 至 2014 年書寫的「大卡士」蔡明亮（一直代表台灣，除了《黑眼圈》大半部是在馬來西亞拍攝及撰寫劇本）與雅斯敏的電影（馬來西亞華語電影曖昧模糊的境界非常強烈）的論文，剛好可以配合此多元主題，強大陣容，而可忽略其「華語電影」在「後馬來西亞」的概念？至於被論述的非華語電影文本，如陳翠梅的巫語長片《無夏之年》、巫語短片《夢境 2：他沉睡太久了》、英語短片《一個未來》（*One Future*）；劉城達的巫英文短片《追逐貓和車》，是要涵蓋在「馬來西亞華人電影」的概念之下嗎？但這又與馬來裔雅斯敏導演³有牴觸，產生一種有時在篩選電影文本難以在「華語電影」在「後馬來西亞」的概念之下，產生一致性。若是如此，直接採用「（後）馬來西亞電影」的概念，會不會更具說服力？

篩選文本原本就是複雜的問題，更何況要處理背景繁複的馬華電影。所謂的背景繁複，馬華電影，比起馬華文學，更加難以掌握，因為除了文字的詮釋，更需對影像與音樂的敏感，尤其馬來西亞電影更涉及各民族為工作者，在這個多元民族、語言、宗教、歷史、文化的國家中，爆出一朵朵燦爛如花朵的電影佳作。再加上大多數的讀者、研究者，其實對馬華電影不熟悉，連到底有哪些重要的導演都搞不清楚（有些作品難尋），更遑論獲取那麼多資料，深入的研究。因此處理起來，尤其是先鋒者出版專著如維賢，更是令人敬佩，拓開一條讓後來者可以對華語電影等理論，對馬來西亞電影進行另類的思考繼續邁步向前，為此領域做出貢獻。然而，馬來西亞尚有眾多重要的導演，可能是日後維賢或其他研究者將繼續關注的對象，如書中不時提及的李添興、何宇恆、林麗娟等，更是難以繞過的重要研究對象。

在《華語電影在後馬來西亞》中，有一點不得不提的是，許維賢自夾在中/美東西方兩國中心之間，如何確定馬來西亞的華語電影地位，通過梳爬「華語電影」與「華語」這兩個詞在新馬的源頭時，尋覓了不少的「證據」以扶直「妾」位，尤其在當時報刊書籍的評論等，如 1956 年在《新報》出現的「華語中的粵語片」（似乎最早被維賢查及，但這裡的「華語」是指「華語中的粵語片」，並非真的指「華語電影」，當然若真要以「土腔風格」，「粵語」=「華語」，勉強可涵蓋，頁 39）。無論如何，參考回新馬的《華文》與《華語》的課本，源自中港台的《國語》課本演變的歷程，當馬來亞獨立後，「馬來語」取代了馬來亞的「國語」地位，產生了一種自中港台延伸的《國語》，演變成後來在新馬一直沿用至今的《華語》或《華文》課本。如今最早可尋獲的記錄是 1957 年出版，沈百英、呂伯攸合編的《華語》（新編新加坡華校初級小學課本）、《華

³ 《單眼皮》與《木星》，在馬來西亞戲院放映時，都當作馬來電影處理，筆者還被賣票的馬來女生詢問，「你確定要看，這是馬來電影哦」。《單眼皮》百分之六七十巴仙是馬來語與英語在進行中，《木星》根本就是馬來電影。

語教學法》，由中華商務出版⁴。1958年蕭遙天亦開始編寫了《華文》課本至八十年代，共有十冊⁵；而1959年，黃俊新，鄭祥敦編著《小學華文指導·上冊》，由星洲世界書局有限公司印行。因此，到了1959年，「華語」「華文」在課本的帶動下，應是逐漸普及化。易水的《馬來亞化華語電影問題》（1959）確實是非常有趣及給力，早期使用「華語電影」的佐證，亦是學者們忽略的重要「證據」，可見維賢在這裡下了一番的苦功夫重新挖掘出土資料，奠基此方面研究的開端（頁41）。這僅是其中作者在書中挖掘到的資料，從中亦可看出他的用心，而且想扳回各種華文電影論述中的，有時某些詞的源起，不得不讓我們回顧，馬華電影的存在。尤其是，他嘗試在「華語電影」的「中國中心主義」與「美國中心主義」，他稱之為「華語論述結構」的兩級之間，尋找「新馬華語語系電影」，在東西方之間的「烏有鄉」。縱然這條是漫長的寂寞之路，但已開拓出一條路徑。

⁴于錦恩、谷陽，〈民國時期大陸學人所編東南亞華校國語教材的特點—以沈百英所編華校國語文教材為例〉。載自《海外華文教育》，2015年第2期（總第75期），頁235-245。感謝曾任新加坡國立大學中文圖書館的李金生先生提供的寶貴資料。

⁵詳情可參考方美富，〈一九五八年的華文節〉，《季風帶》第7期：“文學如何教育”專題，2018年3月，頁72-78。

林祈佑（臺灣大學臺灣文學研究所博士候選人）

書目資訊：Andrea Bachner, *The Mark of Theory: Inscriptive Figures, Poststructuralist Prehistory* (New York: Fordham University Press, 2017). ISBN-10: 0823277488; ISBN-13: 978-0823277483, 272pp.

經過了語言學轉向的二十世紀之後，二十一世紀的當代文化理論對於語言似乎再也無話可說。凱倫·巴拉德（Karen Barad）在 2003 年為文反對「再現主義」（representationalism）只是一個例子：⁶當前新物質主義或是思辨實存論的討論之中語言、再現、敘事似乎已不再重要。在這樣的景況之下，以語言、再現維生的文學研究者如何回應這些思潮呢？白安卓（Andrea Bachner）2017 年底出版的《理論的記號：銘刻的譬喻·後結構前史》（*The Mark of Theory: Inscriptive Figures, Poststructuralist Prehistory*）可以看作一個比較文學學者對於當前理論發展的回應。⁷

本書是作者 2007 年哈佛大學比較文學系博士論文的成果之一，⁸關注的焦點在二十世紀文化理論之中對於「銘刻」（inscription）意象的執著——關於銘刻的概念，最具代表性是刺青以及割禮。作者發現，銘刻的概念無處不在，然而目前為止卻仍沒有所謂的「銘刻的理論」（頁）。本書的目的可視為建立一個「銘刻的理論」：在本書緒論中白安卓列出個幾條關於銘刻的原則——而各種對於銘刻性質的討論之中，除了總綱的「銘刻劃出界線」以外，每一條都是由一組矛盾（關於時間、空間、行動等）組成。而為什麼要討論銘刻？因為銘刻「同時切開、再連接符號性〔signification〕與物質性〔materiality〕」（頁 14）。

在銘刻概念的引導之下，本書的四個主要章節之中分別處理四種文化理論——人類學、精神分析、視覺理論與聲音理論——如何討論銘刻；或者說，這些理論如何面對、討論物質性與符號性的介面（interface）。具體而言，第一章討論銘刻（刺青或割禮）如何成為個人社會化成為社會主體的隱喻，第二章討論精神分

⁶ Karen Barad, "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter." *Signs* 28:3 (Spring 2003): 801-831.

⁷ 另一種回應方式則是引入社會系統理論，代表人物為 Bruce Clarke，例如可參見 Bruce Clarke, *Neocybernetics and Narrative* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014).

⁸ 其博士論文規模相當宏大，除了理論面向以外，也同時處理了三個語系（華語、德語與西班牙語）的文學文化生產。從謝誌來看，無論是 2013 年出版的《說文寫字：漢字書寫與文化的印跡》（*Beyond Sinology: Chinese Writing and the Scripts of Culture*）、2017 年的《理論的記號》或是之後關於表面隱喻（surface metaphor）的書都是其博士論文的延續與衍生。不同於《說文寫字》聚焦於漢語圈的文化生產，《理論的記號》在 Elizabeth Grosz 的建議之下成為一本純理論的書。

析中創傷的概念如何與傷口和割禮互相連結；第三及四章討論媒介研究的兩大分野，第三章討論視覺研究之中的「指向性」(indexicality) 議題，而第四章則論述聲音媒介總是以書寫的模式被理論化的現象。⁹

結論「反銘刻？」(“Against Inscription”) 一章，除了總整後結構主義對於銘刻概念的執迷以外，更進一步處理了後結構之後物質轉向之中對於「銘刻」概念的摒棄：作者指出「物質現實不只是、也不應該只是一種隱喻；然而隱喻也不只是修辭遊戲」(頁 203)，因為就如同銘刻的理論告訴讀者的，「就算只是隱喻，物質與現象〔仍然〕從根本上型塑了理論如何成為理論」(頁 204)。在這個層面上，物質與符號是不可分的，而她所謂的「銘刻的倫理」，指的是理論化的過程之中必須考慮銘刻介面的角色，由此她提出兩種當代理論應該如何面對物質與政治的態度：一是重構理論的比喻系統 (theoretical tropologies)，重新思考理論語言當中的比喻如何作用；二是理論倫理的劃界 (demarcation) (頁 208)，用銘刻的理論來說：先切開理論與政治／倫理，再揭示中間的含混之處。

本書是後結構主義之後的產品：白安卓在本書採用的策略是「閱讀理論語言」(亦即「銘刻的比喻」)，藉著對理論文本進行文本分析，解析這些理論的語言如何作用，並且以閱讀理論後理論化產生的「銘刻的理論」為出發點，批判對當代理論的「物質轉向」忽略語言符號層次的現象。而限於篇幅，本文並未著墨的是本書對於各種理論派別、理論家的廣泛探討，從符號學、後結構主義、精神分析出發，到電影、攝影研究與德國媒介理論等等均在討論範圍之中，除了展現銘刻的無處不在，同時也展現作者的廣泛閱讀與涉獵——每一章都是一種銘刻的系譜 (頁 19)。因此無論是對(後)結構主義、當代物質轉向、理論史發展或是當代媒介理論有興趣的讀者，都會在本書中找到迴響。

⁹ 文句整理自頁 19-24。