

# 打造台灣酷兒敘事學：楊双子《花開時節》作為「鉅角」行動

鄭芳婷（台灣大學台灣文學研究所）

近十年，以穿越作為敘事主體的中國影視與文學作品，一方面邁向產業高峰，另一方面卻遭其政府的嚴密控管。市場需求與官方控管的並存和齟齬，揭示穿越結構所象徵的當代抵抗想像。由於大量進口中國作品，台灣亦同樣經驗著此抵抗想像的辯證。楊双子於 2017 年所出版之《花開時節》，作為首部以日治時期台灣作為穿越時空的作品，即以穿越敘事置疑了長期制霸的親中認同與意識形態，更促進國內文學獎項對於歷史小說定義的討論。由此，本文藉由文學、歷史學與性別研究取徑，細部分析《花開時節》在敘事發展、角色形構與日常描寫面向所組裝之在地酷兒抵抗。具體而言，本文首先爬梳敘事歷史學對於邏各斯中心主義的抵抗抗譜，指出穿越行動作為當代社會改革實踐所揭示的台灣歷史酷兒化。透過異質性文化範式的相互衝撞，《花開時節》以自反性敘事結構挑戰線性史觀與官方詮釋，進而導向一組迥異於歐美主流酷兒論述的台灣酷兒敘事學。接著，本文轉而分析小說所採納的百合情誼與日常切片式的細部描寫，論證其中在地陰性力量的部署與運作，並進一步發展「鉅角」批判模型，以闡明從細節與縫隙來牽動大局勢的抵抗戰術。

**關鍵詞：**台灣酷兒敘事學、花開時節、歷史小說、日治台灣、鉅角、酷兒

收稿日期：2020 年 8 月 27 日；接受日期：2021 年 2 月 25 日。

**致謝詞：**本文之「鉅角」部分研究曾發表於 2020 年理論關鍵詞研討會。本文撰寫與審查期間，承蒙研討會與會學者、期刊諸位審查人、編輯委員賜予寶貴的修改建議，至為感激；亦感謝研究助理曾士銘在內容校對上的重要協助。

這個世界原是一條昏暗無光的道路，唯有美好事物是路途中的光點，  
光點指引我向前方行進，而不至於頹喪放棄。

——《花開時節》（楊双子，2017: 340）

## 一、前言：穿越作為方法

2019年3月，中國廣電總局對其國內電視台下達「限古令」新規，全面撤換包括武俠、玄幻、歷史、神話、穿越、傳記、宮鬥等形式的古裝劇題材，一時震撼影視產業。<sup>1</sup>在此之前，「限古令」於2015年開始控管古裝劇播出數量，反映了於2014年達到高峰的古裝劇產業與官方政策之間的齟齬（徐子涵，2011）。<sup>2</sup>值得注意的是，「限古令」當中所明令禁止的穿越劇類型，早在2011年4月，即遭中國廣電總局電視劇管理司司長李京盛點名，表示其「對歷史文化不尊重」且「思想內涵沒有提升」（徐子涵，2011）。批評過後，穿越劇遭到當局緊縮控管，已拍攝完成的穿越劇或直接刪去穿越情節，或直接封存，一時之間穿越劇種幾乎腰斬。然而，此一惹目批評，卻也揭露中國官方對於穿越劇感受到的威脅。

中國穿越風潮之濫觴，始於當代穿越小說的成功市場。丁運時（2011）引用作家出版社編輯劉方對穿越小說的定義，將黃易的《尋秦記》（1994年）視為當代穿越小說始祖。然而，他又以「網路寫作

---

1 這項新規頒布三天後，廣電總局與騰訊、優酷、愛奇藝等平台另立播出限制，允許部分播出。此朝令夕改反映出「限古令」與產業及市場之間的衝突。

2 中國古裝劇產業於2010年後出現一波快速發展，於2014年幾乎全面占據影視產業。2015年「限古令」規定，所有衛視綜合頻道黃金時段每月以及年度播出古裝劇總集數不得超過所有播出劇目總集數的15%。

狂歡」來形容 2010 年左右網路平台出現的穿越小說作家，批評這些「年輕的白領女性」受到影視影響而撰寫的穿越小說「不過是一種類型化、商業化的消遣性讀物」，甚至預言其必將過氣式微（丁運時，2011: para. 3-4）。丁運時所形容的「缺乏深度的穿越作品」甚至可上溯席絹《交錯時光的愛戀》（1993 年）。<sup>3</sup>然而在他筆下，這些介於言情小說與歷史讀物之間的穿越作品雖「很難經得起時間的考驗」，卻足以引發巨大的「時尚閱讀熱」，甚至必須藉由官方政策制定來控管，足見其在野的威脅性（丁運時，2011: para. 1, 4）。

穿越作品有其常見公式：身處現代的主角因緣際會穿越至古代情境，主角以其現代思想碰撞古代體制傳統，進而產生改寫古代歷史的契機，有時亦搭配祖父悖論等哲學、科學辯證議題。<sup>4</sup>實際上，泰半作品的結局都仍指向歷史的不可顛覆性，即主角無論如何改變過去都無法改變歷史的唯一走向。然而，正是此唯一走向的強調，反而洩漏了穿越因子改變歷史走向的可怖與威脅感。而此威脅，正是中國官方立場禁止穿越作品的核心原因，即歷史走向的改變將撼動官方／中國性的合法性。其一，官方／中國性的合法性奠基於單一線性中國歷史的詮釋權，而穿越作品當中可能動搖歷史事件發展的戲劇性，使得官方所核准的歷史版本出現詮釋縫隙；其二，穿越行動乃對於單一時空走向的破解，穿越主角所挾帶的思想體系碰撞更指向改革／革命想像，此更撼動官方所企圖維持的國族穩定性。

所謂官方／中國性的合法性，目前仍是台灣政權複雜運作的歷

---

3 席絹的《交錯時光的愛戀》在天涯、百度、豆瓣、PTT 等平台受大量網友另推為穿越小說始祖，可參見 <https://book.douban.com/review/5781306/>

4 祖父悖論最早由法國科幻小說作家 René Barjavel 在小說《不小心的旅遊者》（1943 年）中提出。

史性原因之一。國民政府 1949 年遷台至今，由於中華民國政權合法性訴求而造成的台灣文化官方定義，以及在地歷史的建構，乃至於在地（流行）文化產業的風格取向，皆銘刻了一種霸道的歷史性詮釋。在這樣的詮釋下，台灣文化創作素來存在一個明顯的闕如，即台灣古裝（國民政府遷台以前的古裝）。針對此現象，楊双子（2019）也指出，1993 年來的台灣言情穿越作品幾乎全數穿越回中國古代，由此看來，「作者、讀者、編者三方的歷史觀點，1945 年以前的歷史記憶全部嫁接自中國大陸那塊土地」。楊双子雖以穿越作品當中的「政治性」概念，精確點出台灣在地古裝作品闕如現象所隱含的國族歷史詮釋脈絡，卻未有對此嫁接現象的進一步分析。實際上，中國廣電總局所管制者乃所有穿越作品，即便中國本地的穿越劇多半是自現代中國穿越回古代中國並未破壞歷史直線，但在新規範下仍遭控管。在此邏輯中，假使中國當局得管，台灣的穿越作品即便穿越回中國古代，承襲中國古代的歷史記憶，也恐遭禁止。如此說來，無論穿越至何種時代情境皆非關鍵，而是穿越概念的本身，即為官方所不樂見的在野政治力量。誠然，楊双子於 2017 年所出版的《花開時節》描繪 2016 年中興大學畢業生穿越至日治時期台中王田楊家的劇情結構，無論在形式與內容上皆是對於中國穿越劇風潮的批判，然而在此二元式的反思結構之外，其作毋寧與描摹日治時期台灣的在地創作系譜有著更為濃厚的連結。

解嚴後的台灣影業，逐步出現《稻草人》（王童，1987 年）、《悲情城市》（侯孝賢，1989 年）、《無言的山丘》（王童，1992 年）、《好男好女》（侯孝賢，1995 年）、《天馬茶房》（林正盛，1999 年）等重述日治時期台灣的作品。2000 年後，台灣在地意識已然長期累積與發展，除卻《戲說台灣》（2001 年 -）等鄉野奇譚式的通俗影集，影

視產業出現許多歷史古裝導向的作品，包括《跳舞時代》（簡偉斯、郭珍弟，2003年）、《最好的時光》（侯孝賢，2005年）、《賽德克巴萊》（魏德聖，2011年）等。這些作品泰半再現已知的歷史事件，試圖凸顯過去在官方歷史中被忽略或刻意模糊化的歷史。除此之外，近十年更出現另一種前所未有的台灣古裝劇電影，諸如《阿罩霧風雲》（許明淳，2013年）與《疑霧公堂》（李運傑，2019年），將觸角深入日治時代以前的台灣時空。此類型作品沒有穿越情節，而是傾力再現諸如霧峰林家「林文明壽至公堂」等歷史事件，卻與楊双子所強調之台灣自有的在地歷史建構有所契合。文學與戲劇方面，則有《福爾摩沙三族記》（陳耀昌，2012年）、《重返熱蘭遮》（愛樂劇工廠、AM Creative，2014年）與《文藝春秋》（黃崇凱，2017年）等，以虛構或非虛構形式著墨荷蘭統治時期、明鄭時期與日治時期台灣庶民的行動事件與日常交流。

在這樣的基準上，楊双子近年所創作之一系列小說作品，<sup>5</sup>可見其試圖以百合文化為視角來重建日治時期台灣在地風貌史的雄心，呼應上述重現日治時期台灣作品的風潮。無論如何，以上作品為求真實歷史的再現，或多或少增加戲劇成分，卻未有置入時空錯置的因子，即便重述歷史，也未有突破既有之歷史框架。換言之，其主要目的乃在使過去遭黨國意識形態隱而不談的在地歷史現身，而非動搖、置疑或破解之。楊双子亦曾表示，其創作刻意迴避上述重現日治時期台灣的在地作品，反而從日本古典文學諸如川端康成，或《瑪莉亞的凝望》作者今野緒雪等日本當代輕小說獲取耽美風格的發想，<sup>6</sup>以試圖

5 其他包括《撈月之人》（2016年）、《華麗島軼聞：鍵》（2017年）、《花開少女華麗島》（2018年）、《臺灣漫遊錄》（2020年）等。

6 今野緒雪（1965-），本名今野由紀子，日本輕小說作家。

建構不同的書寫美學。<sup>7</sup>

由此，《花開時節》以其「穿越」因子確實有別於上述的歷史作品，更因此引爆一次攸關歷史小說定義的小型論戰。同年，Openbook 年度好書獎文學類評審報告如此評斷：「部分評審認為，本書的『穿越』梗設計可更完備，且大眾文學的『時代小說』仍難以取代書寫歷史事件的正統歷史小說」（張亦絢，2017）。先不論「穿越」梗設計如何才能完備，此暗示正統歷史小說位階高於大眾文學之時代小說的評論，反而巧妙揭露《花開時節》對於歷史處理模式所引發的侷促與焦慮，即穿越小說作為挾帶歷史元素之大眾文學對於「正統歷史小說」的衝擊與破壞性。陳沛淇（2017）即以『『穿越』是為了愛與改變』指出「穿越」本質的革新性；廖梅璇（2017）亦強調其中本土女性自覺參與歷史建構的過程。由此可見，《花開時節》受批判的核心理由，即在於「穿越」因子所帶來的對於「正統」的解構性。

《花開時節》以虛構寫作的方式，透過陰性（feminine）視角再現被抹滅之台灣歷史。所謂陰性視角，乃指僭越、超溢、遠眺於正典之陽剛父權體制以外事物之凝視角度，小說中的陰性視角則指向作品中的「百合情誼」及「穿越時空」。「百合」被賤斥為反生殖、反異性戀正典、反傳統之陰力；「穿越」則指向對官方歷史的顛覆與失序，一種不願安於所處時空的意志力。楊双子（2018, 2019）多次強調「小說作為社會運動」、「百合作為戰鬥位置」，說明其創作意圖中的政治性，其戰鬥性在於女性／女同志歷史的建構。然而，與「百合」相輔相成的「穿越」，作為整個小說敘事的架構，實際上更激進

7 楊双子（若慈）更進一步說明，當時其妹（若暉）亦提醒勿受影響，兩人甚至皆避免閱讀好友瀟湘神所出版的《臺北城裡妖魔跋扈》（2015年）。資料來源：筆者的私人無結構式電話訪談，2020年12月20日。

地問題化一直以來霸占台灣的歷史意識形態。

從酷兒視角重思／製歷史並非創新，王穎、姜學豪（Chiang, 2009; Chiang and Wang, 2016）等人近年從東亞視角再探「酷兒歷史學」（queer historiography），即試圖以少數抵抗視角重思歷史建構的運作。鄭芳婷（2019: 133-168）亦已進一步說明「酷兒歷史學」當中的「動態悖論」（dynamical paradox）的運作，即酷兒社群中同時發生之凝聚與潰散。這些概念也可追溯自 José Esteban Muñoz（1999）、Lee Edelman（2005）、Jack Halberstam（2011）等人近年持續發展的「酷兒時空」（queer temporal-spatiality）概念，反對異性戀正典的「進步生殖未來史觀」（productive futurism），也反對主流同性戀的既成詮釋。然而，「穿越」則是一種更為激烈的反抗，體現於一種生存式的逃亡行動，此逃亡表面上看似拋棄現世，實際上是帶著對於現世深厚的連結與依戀，企圖改變歷史進而改變現世，故反而是極度入世的。此種重返過去亦呼應 Alexis Lothian（2018）所強調，透過回到過去重新介入對未來的想像，達到改變現世的目的。

誠然，穿越敘事乃藉由悖論結構模組社會改革動能，在當代南非文學、加拿大文學及非裔美國文學研究領域中，亦有後殖民社會弱勢主體藉由在推想小說（speculative fiction）獲得真實世界中遲未到來之正義的相關論述。舉例來說，Lisa Yaszek（2003）、Linh U. Hua（2011）、Susana M. Morris（2012）與白瑞梅（2019）皆以 Octavia Estelle Butler 的推想小說為鏡，指出其旁若文學（para-literary）、黑人女性主義（black feminism）及非洲未來主義（Afrofuturism）的屬性，足以挑戰當代西方新自由主義所構築的意識體制：主角得以被賦權的推想敘事，幻設了理應存有卻尚未出現的理想社會，由此儲備革命的批判性。推想小說雖然並未使用穿越敘事，然其藉由書寫異質時

空以同時揭示現世困境與烏托邦願景的策略，卻是所見略同。

本文所聚焦之「穿越」，往往具備以下特徵：穿越者對現代時空感到不滿卻無從改變，穿越者往往帶有某種失能（disability），穿越者返抵古代時空後使用現代思想影響古代情境，穿越者最終並不厭惡古代亦不渴望回到現代，而是以自身批判力融合於古代情境。由此，「穿越」指向一種酷兒行動，一種近乎科幻的烏托邦想像與介入，此烏托邦亦指向一種穿越所夾帶的浪漫性，一種理想化的精神情感想像。在《花開時節》中，此浪漫性體現於「百合」的精神愛戀上。源自日本的「百合」概念，指女性之間的愛慕關係，通常訴求角色之間有互相的感情（Welker, 2008）。<sup>8</sup>《花開時節》以此作為穿越主題，即是以女性情感來酷兒化長期反同性戀與陰性特質（femininity）的官方國族意識形態。

由此，本文將進入《花開時節》文本結構，論述其如何藉由時空錯置的形式置疑並顛覆線性史觀與官方敘事。小說所描摹的穿越行動，不同於歐美「酷兒時空」所強調的唯一現世及非「進步生殖未來史觀」，而是透過迥異的文化範式（cultural paradigm）相互衝撞過程來實踐具在地時空屬性的自反性社會改革，體現本文所謂台灣酷兒敘事學。接著，本文細部分析百合敘事，連結作品中對於台灣在地文化的超細部描述與角色行動抉擇兩方面，論述其在地陰性力量的想像與執行，並發展所謂「鉞角」（mê-kak）概念。鉞角原喻事物細小關鍵，本文加以挪用改造，指向從細節與縫隙來顛覆並改變大局勢的酷兒方法學。

---

8 「百合」的定義並無統一，但一般而言須符合「兩名女性」及「介於朋友至戀人之間」兩個條件。

## 二、打造台灣酷兒敘事學

「穿越」並非當代發明。早在 Mark Twain (1889)《康州美國佬大鬧亞瑟王朝》(*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*) 或董說 (1983)《西遊補》即已出現「穿越」情節：小說角色穿越至過去時空後，觀察或參與其體制脈絡。然而，此二作中的穿越角色，並未以現代視野衝撞所穿越的時空：前作旨在譏諷資產階級的偽善，其偽善源於穿越主角憑藉現代科技與知識在古代時空大肆掌權奪勢的過程；後作雖暗批明朝末年的腐敗政治，但穿越的孫悟空作為奇裝異服者僅止於異境漫遊。換言之，二作皆透過明確的小說作者視角，以穿越之寓言形式針砭政治、反思社會體制，但作品中的穿越主角並沒有社會改革的意圖。

「穿越」作為具政治性的社會改革實踐，則是當代的產物。在當代穿越作品常見的情節中，角色穿越後，以原時空的思想衝撞古代情境，由此指向兩種可能性：歷史的變革或不變。此悖論歸諸線性時間的屬性，時間的單一發展方向致使古代情境的改變將直接影響現代狀態，然而主角卻悖逆此直線屬性穿越古代，致使矛盾出現：角色穿越後的作為是否可能藉由改變古代進而影響現代？由此，「穿越」可謂時間的悖論命題。十九世紀前的傳統西方線性進步史觀視歷史為真實的紀錄及再現，當代的史學發展則主要於蘭克學派 (Rankean historical positivism) 之敘事史範式與年鑑學派 (École des Annales) 的結構範式之間擺盪，從中擴大史學所關注的邊界。1960 年代「語言轉向」(linguistic turn) 所激發的一系列關於語言、符號、詮釋與意義之間的思想改革，再次促進敘事史學的發展。Hayden White (1973) 即指出，由於人乃生活於矛盾之中，歷史既企圖將矛盾生活

部署於可融會貫通的敘事結構，則其本質便不可避免存在矛盾。他以修辭取代三段論式邏輯，強調隱喻作為其中的核心，並透過敘事的置疑與解構，以辯證之姿反抗邏輯。

雖然 White 的敘事史學亦受到不少質疑 (Golob, 1980; Iggers, 2000)，卻提供了以敘事作為抵抗邏各斯中心主義 (logocentrism) 的實踐範式。然而，其概念對於敘事矛盾的強調乃聚焦於詮釋情境的相對性，較少著墨此相對性背後所隱藏的權力部署與體制運作。針對敘事理論的延展，Susan S. Lanser (1986) 提出「女性主義敘事學」(feminist narratology)，指出敘事與女性主義批評 (feminist criticism) 之間可能相互建構與互惠的理論模組。Tory Young (2018) 則引用 Brian Richardson 的調查報告，說明「女性主義敘事學」雖體現二者之間的相互影響，迄今卻尚未發展出具體完備的批判理論，且 Lanser 也在之後的自省中指出了酷兒化女性主義敘事學的可能性。他由此企劃「女性主義與酷兒敘事學」(feminist and queer narratology) 專號，延展「女性主義敘事學」視敘事為非中性語言科學的方向，促發其中與多元情慾、地緣政治及體制之間的脈絡。專號當中，Maria Tamboukou (2018) 援引 Gilles Deleuze 與 Felix Guattari 以及 Hannah Arendt 的政治哲學，提出「敘事人格」(narrative persona) 概念，挑戰「作者已死」的後結構主義立場。她指出，作為歷史主體的「敘事人格」，即敘事的形式內容並非再現作者身分，而是揭露寫作過程中涉及作者所處時空背景的種種限制，這些限制才是得以定位作者的具體線索 (Tamboukou, 2018)。Tamboukou 的文本分析雖落在十九世紀的法國，但其論點卻關鍵地點出「女性主義與酷兒敘事學」對於產出過程時空限制的關注，也呼應本文開頭所提穿越劇禁制現象、穿越小說落選事件，以及《花開時節》作品本身穿越敘事結構當中的權力運

作。

在《花開時節》中，原生於 1994 年舊台中縣的中興大學畢業生楊馨儀，歷經阿嬤過世的創傷，面對茫然不清的未來，又在心情紊亂不堪之際，被友人老貓推落「台灣形狀」的中興湖，繼而穿越返回 1930 年代的台中閩南大宅院，化身六歲的知如堂扈千金楊雪泥被家人從水中救起。在此穿越過程中，馨儀沉浸於無法處理的失去至親之痛，又必須面對大學友人老貓與小汪言談中揭露的社會貧富不均、低薪背貸、工業污染的無奈。面對友人問候，馨儀只能搖頭以「三言兩語說不完，我內心憂鬱」帶過，形成有口難言的「失語」(aphasia) 狀態。然而面對這個情境，友人老貓竟以「畢業生會有好運」遊說馨儀跳湖，跳湖背後的自殺隱喻在此體現現世的無解狀態。馨儀「失語」作為一種失能狀態，在穿越過後則出現轉機。幼兒雪泥在驚詫之餘馬上自覺自己的「穿越」，甚至反思自己「穿越到台灣的日本時代」，而非像泰半作品只能穿越回中國古代。幼兒雪泥之後一路成長，拾回語言、掌權楊家，與馨儀之失語無措不可同日而語。

重獲能力契機的雪泥於所身處的日治時代台中，仍然懷抱馨儀原先擁有的思考與知識，包括現代民主價值、科技技術、長年旅美的英語及大學選修之日語能力，以及對於歷史走向的已知。這些與日治時代台中完全錯置的能力配件，成為穿越過後的雪泥得以衝撞古代情境的要因。如小說所形容，「扈千金宛如換了一個人，先前成天調皮搗蛋，現在鎮日若有所思」(楊双子, 2017: 57)，穿越後的雪泥鎮日思考，在盡力融入新環境之餘，也將現代思考用於古代。在與二叔細姨秋霜偕的首次碰面上，雪泥以她對日治時代台灣的理解來直覺判斷對方的身分，確認身分後，主動向秋霜偕示好「花開了，來看看」，引來秋霜偕大驚「怪不得大家都說扈千金換一個人了，以前可不曾正眼

看我呢」(頁 66)。在原先的文化脈絡中，身為扈千金的雪泥從不與身分介於主僕之間的秋霜信接觸，穿越過後的雪泥卻打破階級疆界，與秋霜信來往自然，甚至牽手而行。知如堂內部原有的強烈階級等差衝擊雪泥，她則回想起現代社會公職考試、22K、尼特族等議題所顯示之階級流動的艱難。由此，雪泥首次提出疑問：「穿越到這裡又要幹什麼呢？」(頁 69)，此提問成為之後故事發展的主要動力。

尚在摸索舊時代的雪泥，驚異於知如堂深富底蘊的擺設，並以現代時空的資本主義同質化社會來對比之，積極地以現代之眼來觀察舊時空。雪泥不僅主動閱讀家中訂閱的《臺灣日日新報》及《臺灣民報》，甚至表達讀書意願，在偽裝漢字文盲與學習台灣話的狀態中，持續吸收並理解所處時空的知識與體制，逐步累積能量。雪泥首次獲知自己定位，乃是春子對她說：「妳一天是知如堂的扈千金，就有照顧大家、為家族奉獻的責任」(頁 269)，由此開始面對身為扈千金必須面對的文化脈絡。在數十年成長過程中，雪泥目睹家中女人各自的意志與命運，包括春子、恩子、好子、秋霜信、阿蘭姑、姨婆、楊夫人依據商業結盟、消弭彰泉械鬥、延續香火等原因而選擇婚配。在結識身為華族的松崎早季子後，雪泥與早季子相伴成長，分享彼此的未來願景。兩人由報紙雜誌中汲取訊息，得知此時空中的職業女性可能性，包括教師、醫師、音樂家、婦女運動工作者，然而早季子之志乃是大學教授，雪泥亦有其他想望。由此，二人始面對身處時代限制與啟蒙願景之衝突。早季子所言：「女人的命運沒有辦法改變嗎？我心裡也有小雪說的，感到很不甘願。這個世界，肯定有什麼奇怪的地方」(頁 130)，不僅揭示「改變命運」此一悖論命題，更以「奇怪的地方」暗示與時代體制齟齬的抵抗契機(頁 130)。而後雪泥入學高等女學校，結識花蕊、靜枝與弓子，四人於最後學年討論生涯道路，

花蕊將依照媒妁婚配，靜枝與弓子預計分別投考藥學及美術專門學校，赴日深造。

眾角色對於自由、獨立、美好生活的嚮往，也呼應二十世紀日本帝國性別現代性的摩登女子（modern girl）脈絡。在第一次世界大戰所激起的戰爭景氣推波助瀾下，日本的產業經濟與社會文化亦在西化影響下日新月異，大眾文化與藝文生產藉由報章雜誌等傳播媒體的崛起百花齊放，教育運動與女性解放運動更是風起雲湧，使得更多女性獲得工作、創作與參政的機會；在此背景下的台灣，亦出現脫離纏足舊慣、接受日本新式教育的「新女性」，試圖挑戰在地傳統，意欲追求自我實現（鄭麗玲，2015，2018；洪郁如，2001／吳佩珍、吳亦昕譯，2017；Shamoon, 2012; Harootunian, 2002）。小說中作為「新女性」族群的一眾角色，即不僅體現日治時期台灣摩登女子所迸發的激進性，更藉由馨儀／雪泥的穿越行動，與2000年後的現代女性達成思想上的聯盟與碰撞。

穿越所造成之異質性時空的聯盟與碰撞，誠然體現於雪泥在舊時代所執行的一系列知如堂變革，包括策動楊家長輩購地置產，於王田車站腹地興建「星之湯旅館」，此舉背後即是雪泥由「三七五減租」和「耕者有其田」等歷史事件回溯舊時代的持家策略。然而，更值得注意的是，在一系列的經歷後，象徵日治時代台灣摩登女子及2000年後現代女子雙重身分的雪泥，並未以前衛思想反抗身為楊家厝千金的傳統義務，反而選擇看似服膺體制的路線，留台招贅守家。作為從現在時空穿越至日治時代的角色，貌似較其他角色更具反抗的理由，雪泥卻在數年的長期思索中，最終遵照傳統而行。如此轉折看似未能僭越古代體制，對體制運作毫無影響，然而，本文則欲指出，雪泥的最終決定反而體現異質性文化範典相互衝撞進而促發之酷兒抵抗。此

抵抗並非簡易地化約為對體制的全然悖逆或照舊，而是具備高度「自反」(reflexivity)及在地屬性的實踐行動。

2000年後西方所發展之酷兒論述，泰半乃在抵抗傳統異性戀式生殖未來主義的運作，不僅檢討物質資源的分配，更重新詮釋時間與空間的部署，由此展望強調當下與分配正義的酷兒視野。即便此酷兒視野之後發展出更講究多元文化的論述脈絡，也未脫抵抗傳統霸權的路數。在此脈絡中，不難想像 Saba Mahmood 近幾年對 Judith Butler 的嚴厲批評：前者以伊斯蘭女性紗巾覆面習俗為例，批判西方當代理論自居權威而認定紗巾覆面為主體失能的表現；而後更指出西方國家所提倡之「宗教自由」意識形態實則暗藏世俗主義的權力運作，強調不同文化脈絡對於能動性的多元理解 (Mahmood, 2011, 2015)。由此，《花開時節》中雪泥之最終決定，並非僅是以現代思想全面反對古代情境，而是在地文化範典的切磋磨合所造就之自覺行動，體現本文所謂之台灣酷兒敘事學。

第三人稱之敘事方式，不斷深入雪泥反覆忖度的意識之中。當惠風撫慰雪泥：「等這四年過去，哥哥精神強壯了，就能夠成為大家的支柱。所以不要煩惱，安心的讀書吧！」雪泥並不因此感到放鬆，反而「感覺內心深處有什麼異樣騷動」(楊双子, 2017: 175)。雪泥內心的騷動與不穩定，暗示了意欲變革與抵抗的意志，並體現於其後掌權的行動中。惠風而後在知如堂爭權布局中退出，受刻意培養為「富貴閒人」，雪泥則獲得扞家大權，接續上一代掌權者楊玉壺的母系結構。在面對春子遠嫁、惠風吞藥未遂、恩子與好子婚配由此大變、秋霜偕介入爭權等事件的過程中，雪泥並未以其現代思想凌駕一切，而是不斷藉由現代視野觀察，進而設身處地其時其所面對的情境，反省現代視野的狹隘及窠臼，包括現代資本主義市場的商業同質

化，以及舊時代女性採取行動所潛藏之理由。正如雪泥面對遠嫁大稻埕富商之春子，從初時聽聞春子夜半長嘆：「若是會當莫嫁，我也無愛嫁」，最終逐漸「沒有彼此時更理解春子姊」（頁 176），審時度勢知曉自己於知如堂所居角色，並由此自發自覺地做出最終決定。雪泥的明嘆：「就算可以預知未來也沒有用啊——這個時代！」（頁 38），由此揭示現代視野並無法凌駕或引導舊時代；換言之，預知未來的能力並不促使她直接走向逃遁或個人主義式的發展，反而為求度過即將到來的劫難，在權衡整體局勢及各種細節後選擇留在知如堂。表面看來是服從傳統體制的決定，實則是雪泥經過思考與權衡後的能動性展現。這些思考與權衡並非透過現代視野的想像與投射，而是經過實際參與舊時代人物生命經驗的過程所產生。

相較於一般穿越作品主角泰半歸返現代，雪泥最終並未回到千禧年，而是滯留在日治時空。知如堂改朝換代後，早季子離去，雪泥留下，惠風依暗示終日沉醉貴族情趣。雪泥與嫂子吳翠前往台南城隍廟參拜，與平日生活全無不同。然而，雪泥忽然撞見正殿中門黑底匾額上的「爾來了」，一時震攝，甚至瞬間湧起穿越而來的種種回憶，包括知如堂的一花一樹、身邊人、城市氣息，她如此想著：「是啊，我來了。無論好的壞的，善的惡的，我都來了。所以，用盡全副心神去愛吧，愛著這個殘酷的世界」（頁 335）。此處廟匾的「爾來了」有如天聽，雪泥由此徹悟，痛哭流淚，首次在穿越後大肆宣洩長期壓抑的情緒，並以「我來了」回應此天聽。雪泥的情緒宣洩及主動回應，再次體現她決定留台招贅甚至留在日治時期的自覺與能動。雙重的滯留，指向未來意義的解體，即雪泥之目標不必然是單一方向的進步論進程，也不必須歸返千禧時空，其未來的想像出現多元的可能。

由此，穿越敘事所象徵之異質性文化範典的摩擦與疊合，指出對

於現世不滿的主角得以實踐抵抗與變革的過程。穿越主角並不一味尊崇現代思想價值與物質技術，也非照單全收傳統體制運作，而是在同時具備異質性範典的情境下，權衡在地環境條件、部署整體局勢，由此同時改變兩種時空的運作。此敘事並不講究官方歷史正典的再現，亦不局限於線性時空邏輯的運作，而是從主角異質性範典衝撞的意識流動之中細密陳述兩個時空的情境，由此也揭示現代與古代各自存在的限制：主角難以瞬間變革現代社會的貧富不均或古代的家宅傳統體制，其行動乃在接收各自時空的在地特質的條件下鋪展抵抗策略。誠然，穿越敘事本身並不寫實，然而正因其幻想且悖論的質地挑戰了以寫實邏輯、線性史觀、官方正典為軸線的體制模組，並揭示穿越主體所身處之異質性時空範典的情狀與局限。

### 三、形構銳角戰術

知如堂之承繼以楊玉壺與楊雪泥的母系族譜來運作，《花開時節》更幾乎以女性群像為主軸。家中春子、恩子、好子、秋霜信、阿蘭姑、姨婆、楊夫人，乃至於早季子、花蕊、靜枝、弓子及吳翠等一眾女性，其情感投射對象皆與男性角色無關。小說一再細密強調女性角色之間綿密、幽微、含蓄且曖昧的情誼，甚至以這些情誼的運作來推動故事的發展。春子與雪泥之夜半談心促成雪泥日後的掌權，恩子與好子這對雙胞胎合作無間參與知如堂改朝換代，早季子與雪泥之百合情感動搖雪泥的人生規劃，吳翠與雪泥的姑嫂交流潤滑了知如堂潛在的家族衝突，上述諸女性角色之間的情誼，根本地帶動知如堂及其連帶王田車站，乃至於日治時期台中的整體發展，可謂釜底抽薪式地影響整體敘事。如此而言，《花開時節》的結構，乃是在野之關鍵細節

得以影響大環境運作之抵抗方法的一組寓言。在此當中的細節，體現於角色之間的情感，也見諸小說對於日治時期台中在地風俗傳統的細部描寫，亦即本文所謂之「銳角」。「銳角」本指物品的銳角或轉角部分，或指筆畫之勾折處，<sup>9</sup>本文將之引申為事物之細小卻關鍵之處，此處得以映照、衝擊、革新整個大環境的發展與運作。《花開時節》雖未出現「銳角」一詞，卻頻繁以「狹縫」、「夾縫」及「縫隙」描述並轉喻一眾角色的生存掙扎：「可是，所有人都是用盡全力才能活在命運的狹縫之中，此時此地就是雪子身處的現實夾縫啊」（楊双子，2017: 276）、「知如堂的女兒們，不想結婚而必須遠嫁的春子姊，肩負起二房子嗣重擔的恩子姊，接受安排斷然斬斷情緣的好子姊，以及此刻才意識到命運無從自主的扈千金，全都只是拚命地活在世界的狹縫之中」（頁 211）；以及最終對於雪泥撞見「爾來了」匾額的心理描述：

沒有任何理由，她穿越時空降生此地，承接原本並不屬於二十一世紀楊馨儀的、這一段二十世紀楊雪泥應該經歷的人生，同樣承接了楊雪泥的相聚與離散，花開與花謝。可是，人類不就是這樣嗎？沒有任何理由地被拋到這個世界，在現實狹小的縫隙之中尋找道路，在夢幻泡影的人生裡尋找意義。（楊双子，2017: 334）

無論是「狹縫」、「夾縫」或「縫隙」，皆指向受外在力量環繞的微小空間。《花開時節》不斷強調一眾角色在此微小空間生存奮鬥、追

---

9 此處參見《臺灣閩南語常用詞辭典》網站。取自 [https://twblg.dict.edu.tw/holodict\\_new/result\\_detail.jsp?n\\_no=11553&curpage=1&sample=銳角&radiobutton=1&querytarget=1&limit=20&pagenum=1&rowcount=1](https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/result_detail.jsp?n_no=11553&curpage=1&sample=銳角&radiobutton=1&querytarget=1&limit=20&pagenum=1&rowcount=1)

尋意義，由此掌握自己在整體敘事當中的位置與施力點。如此，「狹縫」、「夾縫」或「縫隙」不再僅僅指涉消極被動的微小空間，而成為本文所謂「鉅角」的起點。

《花開時節》的「鉅角」，體現於當中角色游移於體制邊界的戰術式（tactical）行動，包括日常禮節、婚配體制以及百合情感。小說中大量堆砌的超細節式描述，包括日治時期台中閩南家宅的雕梁畫棟、裝飾物件、節氣風俗、交接禮儀等日常瑣事碎片，乃是推動劇情發展的關鍵之處。惠風吞藥未遂消息傳回台中後的第一頓晚餐，雪泥留意菜色，「湯是白菜赤肉羹、菜絲豬血湯、桂圓紅棗銀耳蓮子四色甜湯。本島漳州菜本來就偏湯水，比起往日，今天是又多加了一道甜湯的。桂圓補脾，紅棗安神，銀耳益氣，蓮子去心火。好子姊安排的這道甜湯真有深意」（頁 33-34）。甜湯加菜揭示好子姊的實權及位階，也暗示日後惠風失權、刻意耽溺於貴族情趣的情節轉向。吳翠而後入主廚房，雪泥及好子同時脫手從旁觀察，亦體現家宅空間權力的重組過程。小說以「試金石」比喻廚房，更以當中活動揭示「聰明人心意相通」的私密狀態（頁 301），進一步導向知如堂的改朝換代。小說對殖民政府的官方政策或大型歷史事件未有著墨，反而大量描寫知如堂飲食文化，從台式的燉泥鰍、鰲湯、米糕、綠豆湯、米粉湯、川貝雪梨、麻油燒酒雞、油飯、絲瓜枸杞蛋花麵線、地瓜小魚乾麻薏湯、各種供品到日式的雙色丸子、麻糬、納豆、梅干、牛蒡、味噌湯、鰻魚飯，乃至於西式的牛奶咖啡等，由此再現日治時期台中的繁複殖民紋理。惠風往來台日之間的家書也對家國想像無有抒發，反而「經常提到食物，總是不厭其煩的描述細節」（頁 214），藉由飲食的鄉愁或不適來象徵其留日台人的認同變動以及抉擇關鍵。小說中琳琅滿目的飲食描寫細節，往往成為故事中轉折的關鍵：透過飲食的安

排、調度與想像，角色由此做出影響整體環境的決定，或是建構自己與他人之間的聯盟。

對於在地飲食的細部描寫，在楊双子 2020 年出版之《臺灣漫遊錄》出現更強力的發展，至於在《花開時節》中，更多的筆法乃置於女性角色之間曖昧幽微、含蓄自持的情感互動。雪泥與早季子於童年成為知交，一路相伴扶持至少女時期，長年累月的相處模式，乃在知己與戀人之間擺盪猶疑，難以定論。從初次會面雪泥對早季子的感想「我怎麼就被這樣的冰山蘿莉給一時迷得神魂顛倒了呢」（頁 110），有關二人之間的互動皆洋溢著濃烈而難以言喻的情感與慾望。兩人對彼此的崇拜與關懷，幾乎沒有界線，在讚美對方的同時，也頻繁表達占有的渴望。初期，在早季子表達「跟雪子小姐在一起」的願望時，雪泥則是訝異於早季子看透自己的心事，並由此「感覺到胸口有細微的異樣」（頁 120）。而後兩人相伴學習玩耍，午後雷陣雨讓早季子害怕地緊牽著雪泥的手，雪泥將驚嚇不已的早季子揣進樹下，摀著早季子的耳朵，雪泥凝視著早季子因驚嚇而落下的眼淚，只覺得「未免也太可愛了吧」。接著小說如此描寫：「兩人的雙手交疊，好像會直到永遠。可是大雨下個不停，數不清是第幾道雷聲響起，雪子感覺浴衣底下連內褲都濕透了，雨水帶來的涼意令人顫抖，終於忍不住為此發出笑聲」（頁 139）。滂沱的雨水使得兩人身體更加緊密，濕透的內褲更明目張膽地暗示情慾的洶湧流動。隨著二人更加熟稔，彼此之間的玩笑話更似示愛宣言，如雪泥所說「只要是小早給的，就算是砒霜也沒問題」（頁 143）。而後，由於松崎家乃日本皇室後裔傳聞瀾漫，雪泥與早季子決定在學校刻意保持距離，然而，二人卻十分享受這樣的祕密行動：「在校園裡只是同班同學的兩人，實際上是至交密友。這是天地間唯有兩人知曉的祕密，不是相當羅曼蒂克嗎？然而此時此

刻，比起維護祕密，雪子更想要拉住小早，兩個人去躲藏在誰也不知道的地方」（頁 181）。如此祕密脫逃的想法，頻繁地出現在小說中，諸如早季子所說：「好想帶著雪逃走」（頁 182）。在雪泥決定留台守家之際，也在心底呼喊：「啊！好想帶著小早逃走！」（頁 234）、「如果可以，真想帶著小早走到天涯海角，走到世界的盡頭」（頁 252）。二人之間明顯卻又未曾真正說破的濃烈情意貫徹故事，也由此導致雪泥對於接掌知如堂與否的猶豫與掙扎。

實際上，就日治時期台灣的文化脈絡而言，所謂同性情慾的發展乃至為艱難。當然，明朝以來閩、粵地所存在之契兄弟與自梳姐妹文化可謂具有同性情慾或結盟的發展潛力（沈德符，1976；袁枚，1985: 422），日治時期台灣《臺灣日日新報》（匿名，1912）甚至載有兩女正式結婚的紀錄（林實芳，2008）。然而，同性之間的情慾與結盟仍數極少數，且不具正式合法性，更難以作為家國建設的單位。《花開時節》中雪泥與早季子未曾如自梳姐妹的模式矢志不嫁並相伴終老，而是在曖昧互動中知曉彼此心意後各自發展，呼應百合情誼的屬性。誠然，「百合」概念與小說中日治時期台灣之間存有時間誤差：一般認為，「百合」語源起自 1971 年男同性戀雜誌《薔薇族》的編輯長伊藤文學所提倡，將「百合族」作為「薔薇族」反義語而起（楊若暉，2015）。而後，1982 年電影《水手服百合族》的上映，更使「百合」一詞廣傳，漸成固定用語。概念發展雖然始於 1970 年代後，然而，「百合」語義中所強調之女性角色之間相互的曖昧情愫與精神結合，實則呼應《花開時節》雪泥與早季子之間的情感狀態：二人相知相惜，結伴成長，在鞭策彼此學習的過程中，亦展露對彼此的渴望與占有，卻始終未曾真正告白或結盟。其感情毋寧是在幽微與曖昧中的相互精神昇華，以及從珍惜彼此的角度上選擇人生規劃。由此

而言，正是如此細微、含蓄的陰性情感造就知如堂改朝換代、王田車站腹地的建設，乃至於台中的整體發展。

在其他角色方面，早已遠嫁大稻埕富商的春子，表面上乃依據家族縝密之商業與政治考量，此締結婚姻的內部實則暗藏春子私密的理由：

明霞……就是春子姊的好友，等我嫁過去就算我的小姑娘了。她比我小兩歲，會更晚才論及婚嫁。我總是想，一般像我們這樣的狀況，卒業以後就是天各一方，可是只要我嫁過去，我們就能夠多相處兩年。所以，並不是只有責任與奉獻的情感，現在的我，感到相當幸福。(楊双子，2017: 97)

春子此言暗示，明霞才是她願意遠嫁的真實理由，藉由婚嫁，她得以近身接觸真正在乎的明霞。僅僅兩年的相處時光，竟足以讓春子遠嫁一生，由此顯見二人之間深厚強烈的情誼。也正是因為春子與明霞從未明言的含蓄感情，知如堂與大稻埕茶商得以結盟，啟動規模更巨大的商賈發展。另外，雙胞胎好子與恩子之間可為彼此犧牲的實在情感，亦成為知如堂得以維持運作的動力：「恩子姊低嫁，寄望給二房抱回一個陳姓香火；好子姊不婚不嫁，守住二房家業」(頁 211)。雙胞胎「心意相通」的團隊合作，始造就知如堂的順利承繼。

由此可見，無論是作為歷史小說或時代小說，《花開時節》未從日治時代台中的宏大歷史脈絡著手，而是從生活切片式的枝微末節、繁文縟節與日常瑣事來啟動情節鋪展，進而編織時代紋理。藉由大量堆砌、彼此相連與呼應的超細節式描述，本作體現「銳角」作為弱勢聯盟的可能形式：小說中女性角色透過日常細微行動與言語，以接

收、挪用或抵抗傳統制度與風俗正典，而這些日常細微行動與言語由此得以成為關鍵性的「鉅角」，並體現角色所暗渡陳倉的能動性。誠然，「鉅角」無法僅僅歡慶弱勢者的能動性卻忽略其身處時空所無可避免的制約與囿限，然而，此一概念實則關鍵地揭露一種透過細微牽動宏大的聯盟戰術，以及強調傳統宏大敘事當中往往被消解、抹滅或低估的當代主體性。準此，2017年 Openbook 年度好書評審報告中所謂「『時代小說』仍難以取代書寫歷史事件的正統歷史小說」實則有其視野上的同質與單向問題：傳統概念上的歷史小說既以遵照歷史事件與人物進行鋪陳，此「遵照」使得本就帶著強烈人為主觀揀擇、裁修、拼貼與敘述的「歷史」成為敘事的主力來源，進而導致抵抗性的耗弱與微小。即便是帶著虛構元素的歷史小說，仍難以脫鉤歷史作為主導霸權的狀態。無論作為歷史小說或時代小說，《花開時節》所體現的恐怕從未是以既有歷史紀錄為主導的書寫體，而偏向 Diana Taylor「身體記憶／技藝」(repertoire)所強調的不受正統文獻所記錄的人的技藝與記憶。

Taylor (2005) 以「書寫文獻」(archive) 與「身體記憶／技藝」為一組相對的概念，前者指涉官方敘事所包含的書寫資料與正統紀錄，後者則海納被排斥於「書寫文獻」之外的所有銘刻文化脈絡的行動技藝。這些行動技藝包括表演藝術、風俗文化、枝微末節的日常互動、處事交接、世代之間口傳的鉅鉅角角。<sup>10</sup> Taylor 指出，「書寫文獻」看似主掌大寫敘事的霸權，但在野的「身體記憶／技藝」卻並非毫無作為，而是以非文字性的技藝與記憶傳承並生產文化，二者因此相輔相成。然而，Taylor 雖指出「身體記憶／技藝」的積極能動，卻

10 此處「鉅鉅角角」為閩南語發音，指「做事的竅門」或「技巧」，可參考《臺灣閩南語常用詞辭典》，取自 [https://twblg.dict.edu.tw/holodict\\_new/](https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/)

仍然是以並列的視角來詮釋歷史敘事。本文所謂「鉅角」則試圖重思「身體記憶／技藝」衝擊、影響甚至改變「書寫文獻」的戰術模型，由細微軟小、一般而言難登大雅之堂的雕蟲小技、飲食遊藝、私密情感來解殖、重構、再組，甚而參與宏大敘事的形構與運作。

「鉅角」亦可回應劉人鵬、丁乃非與白瑞梅（Amie Parry）之「罔兩問景」所聚焦的酷兒攻略。三人將素來被視為中華傳統美德與文明教養之「含蓄」重思為一種與正典意識形態接合的修辭形式，強調其中精緻且幽微的規訓暴力。《花開時節》所描繪時空雖然設定於日治時期的台灣，然其中所流布之訴諸含蓄、曖昧、文明與優雅的言語行動，仍似呼應「含蓄」之霸權力道。然而，所謂「含蓄」與抵抗主體之間的關係必定是相互對立的嗎？「含蓄」是否也可能作為一種蘊含在地默契的「言說行動」（speech act），超溢三人所論之純粹壓迫，進而生成日常抵抗？《花開時節》中，正是眾角色間的不言與自持，表述彼此的情感流動與意願合作。正因各種不說破與不反應，<sup>11</sup>雙胞胎得以維護知如堂、明霞與春子得以接續情感、雪泥與早季子得以互衷心意、阿爸和阿母得以表達憤怒情緒、惠風與吳翠得以和平放權。此中，《花開時節》毋寧乃透過「含蓄」作為「鉅角」，締造日常抵抗。

#### 四、結論：台灣文學與史學的鉅鉅角角

鄭順聰與胡長松曾在 2017 年一場討論台語小說的講座中，<sup>12</sup>如

11 書中大量以「微笑」來描述角色不願多言多做的含蓄反應。

12 2017 年 3 月 5 日於永樂座書店舉辦的「台北文學季——臺語小說的鉅鉅角角」講座。

此說明：「銳角，即是最精華的地方。早期聽說書人講廖添丁，會這樣說：『迫迫食銳角。』」二位所謂「最精華的地方」，指的是「銳角」作為台語小說中「喂」的概念，乃在強調「銳角」作為銘刻深度在地文化的一種效果。如此，「銳角」本就不在於由上而下的流動，而是由下而上的席捲。換言之，「銳角」乃在貼近在地民眾文化日常的層面上流通，並進而向上刺激整體局勢的形構與發展。由此而觀，《花開時節》之不為「正統歷史小說」的屬性，反而以其穿越情節、百合情感與日常切片式的超細部描寫，在小說的內外部皆發動了一場重思台灣歷史學與歷史小說書寫的「銳角」抗爭，無論抗爭成敗，它確實激起尚待發展的批判與思辨。

誠然，以「銳角」視野所形構之台灣酷兒敘事學並非重思歷史的萬靈丹，它無法、也無意於取代既有之歷史編纂及歷史小說。作為抵抗戰術，「銳角」或者從未企圖再建構另一套詮釋，即便它確實描摹了由下而上、藉由瑣碎執行游擊的範式。它的目標，毋寧是透過鬆動台灣史學、史觀與歷史小說的主流路徑，來組裝一部想像性的當代批判機器。這部批判機器雖未臻完備，卻得以啟動對於台灣文學、史學、酷兒研究三者輻輳的再思考。由分析《花開時節》所發展出來的台灣酷兒敘事學，目前仍只是雛形與先聲，實際上，此作所規劃由穿越情節、百合情感與日常描寫也只是迥異於既有歷史小說模組的一種可能性，在此之外，或者未來的探問將邁向更多態、多語、多路徑的台灣酷兒文學，以多元化台灣酷兒敘事學的建構與發展。在具備歷史元素的酷兒文學之外，2000年後涉及在地酷兒議題的小說與散文，又能如何以其諸具異質性的敘事方法來參與台灣酷兒敘事學的組建？與戒嚴時期壓抑鬱結的酷兒文學風格相比，與楊双子同一世代的其他酷兒作家，是否亦同樣揭示「銳角」的書寫屬性？

張亦綯（2015）的小說《永別書：在我不在的時代》，以第一人稱筆法描述一名女同志所經歷之成長、幻滅與永難癒合的創傷，過程中雖夾雜台灣民主運動與大型歷史事件，然而主角賀殷殷與其他一眾角色所真正切身體會的，卻是彼此之間私密、甚至是微不足道的恩怨與驚扭。所謂國族寓言實際上只是表面框架與表意象徵，外省與客家血統的身分認同、同志運動的意識啟蒙與台灣眾歷史事件皆不再具關鍵意義，毋寧是賀殷殷生命中被視為不足為外人道的小事件群啟動著整個宏大敘事的推進與演化。又，陳怡如（2018）的小說《泥地漬虹》以偏向生態女性主義（ecofeminism）的視角自述人生，從懵懂初戀、摸索並掙扎於女同志認同、參與社會運動並最終決定卸甲歸鄉，於山水田園務農麴漬，並於身體與土地的互動過程中不斷反思自我認同的可能性。此作大量描寫農事瑣碎細節，諸如插秧、種苗、施肥、除草、煎炒炸煮、麴漬醃曬，皆是作者在實質務農後透過與當地女人們之間的交往交陪、祕傳分享所學。農事耕種、發酵漬物的關鍵技藝與作為女同志成長經驗中的創傷和記憶交織共構，長出在地獨有的「銳角」。此外，諸如《鬼兒與阿妖》（舞鶴，2005年）、《人妻日記》（陳雪，2012年）、《其後それから》（賴香吟，2012年）、《Mr. Adult 大人先生》（陳栢青，2016年）、《女子漢》（楊隸亞，2017年）、《當我參加她外公的追思禮拜》（廖梅璇，2017年）、《鬼地方》（陳思宏，2019年）、《尋琴者》（郭強生，2020年）、《山地話／珊瑚帶化》（馬翊航，2020年）等，皆可見一種從細軟關鍵施力、徐徐滲透的酷兒生存戰術，可見「銳角」作為當代酷兒文學與敘事學分析方法的潛力。

飽含在地文化肌理的台灣酷兒敘事學，也應與美國系統之女性主義和酷兒敘事學，以及華語酷兒論述持續互動交流。Lanser 所勾勒的

「女性主義與酷兒敘事學」專題計畫雖已啟動敘事構成與多元情慾、地緣政治及體制之間的交織性，然而所涉及的文本及文本分析仍有其或不可避免的西方中心傾向。在這樣的情境下，本文所試圖發展的台灣酷兒敘事學，或者在提供具備台灣歷史、文化與社經脈絡的文學經驗之際，更能促發對於東亞酷兒的理論籌組，而這也正呼應華語酷兒論述當前的發展態勢。

近年來，華語酷兒研究群組藉由對於「中國性」與「酷兒」概念的去本質與去二元化，建構動態、混雜、海納矛盾與齟齬的理論視角，由此解構傳統史觀，進而關照當代根莖狀的文化、政治、種族與經濟運作。姜學豪與 Ari Larissa Heinrich (Chiang and Heinrich, 2013) 於合輯 *Queer Sinophone Cultures* 中，系統地交集「酷兒」與「華語」兩種概念：他們以「易變聯盟」(volatile alliance) 來形容「中國性」與「酷兒」的關係，此立論關鍵地點出過去二者在傳統論述中的同質化與本質化傾向，更指出二者相互對照、建構與置疑的批判潛力。所謂「華語酷兒」，從來不是獨立於既有的「中國性」與「酷兒」體制之外，而是從更為後設的角度挑戰酷兒論述在地緣政治、文化經濟、種族框架中的整體典範。換言之，「中國性」與「酷兒」更似「抵認同」(disidentification) 過程中的挪用材料，<sup>13</sup>可彈性拆解與組裝。在如此語境中，台灣之定調(位)問題或者可引發更多可能性。

2019 年底首次爆發之新冠肺炎疫情，在一年之內急速擴散全球，演變為世界性瘟疫。台灣方面，由於確診及死亡人數比例低且相關醫療資源充足之故，政府於 2020 年三月開始計畫性地援助諸國，施行大量醫療口罩出口、醫療技術交流及其他相關舉措。一時之間，

13 「抵認同」概念源自穆諾茲 (José Esteban Muñoz) 對拉美酷兒藝術家的論述，見 José Esteban Muñoz (1999)。

全球政治、經濟、國族與種族權力關係劇烈動盪重組，台灣長久以來受到排擠與邊緣化的外交情勢瞬間出現反轉契機。此一系列國際情勢巨變，並非偶發之極端情況，而是台灣特有之獨特國家狀態的寓言化體現物。正是長期受到拒認、排擠、賤斥、遺忘、抹除、邊緣化，然而又同時維持政治、經濟與文化影響力的悖論經驗，造就台灣參與、介入甚或預（寓）言華語酷兒概念的契機。台灣酷兒文學作為台灣自 1950 年代後詭譎國族狀態的體現物，或者確實牽拉出一種以小擊大、聲東擊西、以軟搏硬、以速變應萬變的酷兒戰術，而這樣的酷兒戰術，也可在當代台灣的藝文創作、社會行動及（次）流行文化中頻繁得見。本文呼應華語酷兒如此後結構主義式的視角，以「鉅角」概念打造台灣酷兒敘事學，具體挑戰邏各斯中心式、文獻性、官方正統的酷兒史學，由此拋磚引玉，期盼揚起更豐厚的文學與性別研究思辨與對話。

## 參考文獻

- 丁運時（2011年9月30日），〈“穿越小說”：由網路寫作狂歡引發的時尚閱讀熱〉，《工人日報》，第七版。
- 白瑞梅（Amie Parry）（2019），〈幻設轉向：「千禧年」之「喻」〉，《中外文學》，48(4): 19-51。doi: 10.6637/CWLQ.201912\_48(4).0002
- 沈德符（1976），《萬曆野獲編》，收入《筆記小說大觀》十五編，冊6（據清康熙刻本排印）。台北：新興書局。
- 林實芳（2008），《百年對對，只恨看不見：台灣法律夾縫下的女女親密關係》，台灣大學法律學研究所碩士論文。
- 洪郁如（2001），《近代台灣女性史：日本の植民統治と「新女性」の誕生》。東京：勁草書房。吳佩珍、吳亦昕譯（2017），《近代台灣女性史：日治時期新女性的誕生》。台北：台灣大學出版中心。
- 徐子涵（2011年4月2日），〈廣電總局叫停四大名著翻拍 批穿越劇不尊重歷史〉，《青年時報》。
- 袁枚（1985），〈兔兒神〉，《子不語》卷19。湖南：岳麓出版社。
- 匿名（1912年5月10日），〈變成男子 婦人妻を娶りて男裝を 為す遂に其妻と駈落す〉，《臺灣日日新報》。取自 [http://140.112.115.15/ddn/ttswork/\\_T3.pdf](http://140.112.115.15/ddn/ttswork/_T3.pdf)
- 張亦鈞（2015），《永別書：在我不在的時代》。台北：木馬文化。
- 張亦鈞（2017年12月1日），〈2017Openbook好書獎 文學類 評審報告〉，《Openbook閱讀誌》。取自：<https://www.openbook.org.tw/article/p-948>
- 陳沛洪（2017年11月17日），〈「穿越」是為了愛與改變：評楊双子《花開時節》〉，《Openbook閱讀誌》。取自 <https://www.openbook.org.tw/article/p-876>

- 陳怡如 (2018), 《泥地漬虹》。台北：大塊。
- 楊双子 (2017), 《花開時節》。台北：奇異果文創。
- 楊双子 (2018年2月22日), 〈台灣有歷史小說嗎? 如果有, 時代小說呢? 回應 2017Openbook 好書獎文學類評審報告〉, 《Openbook 閱讀誌》。取自 <https://www.openbook.org.tw/article/p-1068>
- 楊双子 (2019), 〈如何寫實, 怎樣虛構? 「台灣歷史百合小說」在文學裡的戰鬥位置〉, 公開演講, 《薰風》季刊主辦, 5月19日。
- 楊双子 (2019年1月29日), 〈禁止「穿越」之後, 中國為什麼禁止「宮鬥」?〉, Facebook。取自 <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2323968077622455&set=pb.100000278550255.-2207520000..&type=3&theater>
- 楊若暉 (2015), 《少女之愛：台灣動漫畫領域中的百合文化》。台北：獨立作家出版社。
- 董說 (1983), 《西遊補》(據明崇禎刻本影印)。台北：世界書局。
- 廖梅璇 (2017年12月7日), 〈穿越吧少女! 結合百合元素與歷史質地的苦甜小說—廖梅璇讀楊双子《花開時節》〉, 《博客來閱讀生活誌》。取自 <https://okapi.books.com.tw/article/10409>
- 鄭芳婷 (2019), 〈當代愛滋社群政略之悖論：《叛徒馬密可能的回憶錄》〉, 《中外文學》, 48(3): 133-168。doi: 10.6637/CWLQ.201909\_48(3).0004
- 鄭麗玲 (2015), 《躍動的青春：日治臺灣的學生生活》。台北：蔚藍出版。
- 鄭麗玲 (2018), 《既已青春夢：日治時期的摩登新女性》。台北：玉山社。
- Chiang, Howard H. (2009). On the historiographical politics of queer sexuality: Thinking across the post-colonial and LGBTQ subjects of history. *Ex Historia*, 1: 1-24.
- Chiang, Howard H. and Ari Larissa Heinrich (Eds.) (2013). *Queer sinophone*

- cultures*. New York: Routledge.
- Chiang, Howard H. and Yin Wang (Eds.) (2016). *Perverse Taiwan*. New York: Routledge.
- Edelman, Lee (2005). *No future: Queer theory and the death drive*. Durham, NC: Duke University Press.
- Golob, Eugene (1980). The irony of Nihilism. *History and Theory*, 19(4): 55-65. doi: 10.2307/2504889
- Halberstam, Jack (2011). *The queer art of failure*. Durham, NC: Duke University Press.
- Harootunian, Harry D. (2002). *Overcome by modernity: History, culture, and community in interwar Japan*. Princeton: Princeton University Press.
- Hua, Linh U. (2011). Reproducing time, reproducing history: Love and black feminist sentimentality in Octavia Butler's kindred. *African American Review*, 44(3): 391-407. doi: 10.1353/afa.2010.0000
- Iggers, Georg G. (2000). Historiography between scholarship and poetry: Reflections on Hayden White's approach to historiography. *Rethinking History*, 4(3): 272-390. doi:10.1080/136425200457056
- Lanser, Susan S. (1986). Toward a feminist narratology. *Narrative Poetics*, 20(3): 341-363.
- Lothian, Alexis (2018). *Old futures: Speculative fiction and queer possibility*. New York: NYU Press.
- Mahmood, Saba (2011). *Politics of piety*. Princeton: Princeton University Press.
- Mahmood, Saba (2015). *Religious difference in a secular age: A minority report*. Princeton: Princeton University Press.
- Morris, Susana M. (2012). Black girls are from the future: Afrofuturist feminism in

- Octavia E. Butler's fledgling. *Women's Studies Quarterly*, 40(3/4): 146-166.  
doi: 10.1353/wsq.2013.0034
- Muñoz, José Esteban (1999). *Disidentification: Queers of color and the performance of politics*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Shamoon, Deborah (2012). *Passionate friendship: The aesthetics of girls' culture in Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Tamboukou, Maria (2018). Rethinking the subject in feminist research: Narrative personae and stories of 'the real'. *Textual Practice*, 32(6): 939-955. doi: 10.1080/0950236X.2018.1486541
- Taylor, Diana (2005). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham, NC: Duke University Press.
- Twain, Mark (1889). *A Connecticut Yankee in King Arthur's court*. New York: Charles L. Webster and Company.
- Welker, James (2008). Lilies of the margin: Beautiful boys and queer female identities in Japan. In Fran Martin, Peter Jackson, Mark McLelland, and Audrey Yue (Eds.), *AsiaPacifQueer: Rethinking genders and sexualities* (pp. 46-66). Champaign: University of Illinois Press.
- White, Hayden (1973). *Metahistory: The historical imagination in 19th-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Yaszek, Lisa (2003). "A grim fantasy": Remaking American history in Octavia Butler's kindred. *Sign: Journal of Women in Culture and Society*, 28(4): 1053-1066. doi: 10.1086/368324
- Young, Tory (2018). Futures for feminist and queer narratology. *Textual Practice*, 32(6): 913-921. doi:10.1080/0950236X.2018.1486538

◎作者簡介

鄭芳婷，加州大學洛杉磯分校劇場表演博士，現為台灣大學台灣文學研究所副教授。研究領域包括：台灣戲劇、酷兒批判、島嶼論述。論著發表於 *Asian Theatre Journal*、*Third Text*、《戲劇研究》、《中外文學》等國內外期刊及各藝術評論雜誌。

〈聯絡方式〉

Email: [fantingcheng@gmail.com](mailto:fantingcheng@gmail.com)

## **Fashioning A Taiwanese Queer Narratology: Yang Shuang-zi's *Blooming Season* as Mê-kak Tactic**

*Fan-Ting Cheng*     Graduate Institute of Taiwan Literature  
National Taiwan University

---

In the recent decade, the development of time-travel themed film, television and literary queerworks has, on the one hand, reached its productive peak and on the other hand, severely censored by the Chinese (PRC) government. The conflict between market demand and governmental control foregrounds the radical potential of time-travel narratives. Across the strait, Taiwan also participated in this wave of cultural production and shared its radical imaginations. Yang Shuang-zi's *Blooming Season* (2017) is the first novel that uses Japanese Taiwan as the setting for its time-travel narrative and a basis to critique pro-China ideology. Besides its political implications, the book has also aroused debates over the definition of historical fiction and the writings of history. Responding to these discussions, this current essay attempts to theorize how *Blooming Season* imagines a "local queer resistance" through its time-travel narrative and descriptions of everyday life. The essay argues that time-travel could be seen as a resistance to the process of dominant history-making and a potential route to *queer* the political and cultural histories of Taiwan. Through juxtaposing conflicting modes of spatialities and temporalities, *Blooming Season* problematizes the linear structure of historical narrative and develops a "Taiwanese queer narratology" different

from that of the western paradigm. The essay then analyzes the novel's detailed descriptions of female same-sex love, a.k.a. "yuri," and argues that instead of being insignificant, these everyday details embody a local, feminine form of alliance that could potentially revise the grand narrative in Taiwanese historical writings.

**Keywords:** Taiwanese queer narratology, *Blooming Season*, historical novel, Taiwan under Japanese rule, Mê-kak, queer