

臺大臺灣文學研究所

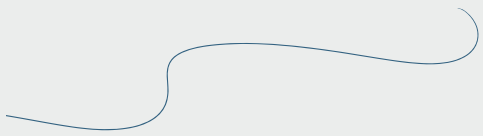
2020 SEP—DEC 電子報 Newsletter

演講側記

- 0922 盛浩偉 / 臺灣文學研究與東亞「漢文脈」
0922 羅詩雲 / 「戰後初期」臺灣人在中國：以「臺灣省旅平同鄉會」為論
1008 陳南宏 / 文協如果沒有成立？——《百年催生》之必要
1013 孫大川 / 閱讀原住民神話傳說的當代意義
1119 柯宗明 / 歷史小說的虛與實
1126 張瓊文 / 臺灣酷兒電影面面觀
1127 林建享 / 人·獸·魚——田野動物園
1211 徐裕健 / 古蹟再利用中「故事場景」敘事性規畫策略與傳統文化空間再生的魅力
1225 劉文 / 重思有色酷兒批評

活動剪影

- 1108 走進台灣文學原鄉——客家山村訪查之旅



盛浩偉 / 臺灣文學研究與東亞「漢文脈」

#讀臺文所的人
#漢文脈
#東亞

「讀 臺文所的人」系列講座，旨在邀請臺文所畢業、目前未從事學術工作的人才，分享臺文所與現在工作的關係，聊聊就學時的經歷如何幫助往後發展，盼能為聽眾開啟更多，對身在臺文所的自己之想像。此系列講座的第一位講者，由臺灣大學日文系、臺灣文學研究所碩士班畢業，現任衛城出版社編輯盛浩偉擔綱，他以「臺灣文學研究與東亞『漢文脈』」為題，帶來一場紮實的演講。

由齋藤希史著、盛浩偉翻譯的《「漢文脈」在近代：中國清末與日本明治重疊的文學圈》，出版於2020年9月10日。講者盛浩偉本身的碩士論文《多重文脈下的在臺日人漢文學：關口隆正及其書寫與時代》，就是希望能以漢文脈的觀點，為臺灣古典文學研究帶來新的視野，進入出版界後，他也以新的身分關懷這個主題。

盛浩偉提到，臺灣文學研究一直試圖尋求往外、和世界連結的方式，而臺灣的古典文學又該如何與世界串連？漢文脈便是很好的取徑。學日文時，老師一定會介紹平假名和片假名，並說，片假名通常都會用來寫外來語，那麼，「對日本人來說，漢字是不是外來語？為什麼不是外來語？」盛浩偉拋出這一問題，指出此一問句，即為漢文脈的關鍵切入點。

《想像的共同體》告訴我們，在想像出來的範圍之內，「我們」都使用同一種語言，然而漢字的語言演變是以書面為主，形成漢字圈特有的前現代筆談現象。漢字文化圈包含了不同語系的人，身在東亞、語系不同的人們，就需要借助其他手段閱讀漢文，例如，藉由「訓讀」、以大和語去唸出漢字。

漢字於五世紀左右傳入日本，在此之前日本有語言、但沒有文字，語言學提到的語言，限定研究方向是音聲而不是文字，漢字作為符號進入了日本，而後出現萬葉假名，開始用漢字表記，只表音、不表義。從漢文派生出來，直指一個文體，把漢文混合成日文可以懂的文體，就是漢文脈。漢文脈的文體有一種特殊的感覺，唸起來特別鏗鏘有力，帶有陽剛性。

明治元年至明治20年間，日本處於創造文體的轉變期，齋藤希史以日本如何脫離東亞漢字文化圈、成為民族國家，作為現代化的標準。那麼，若日本的文化意識是中國的文化意識，要怎麼翻譯來自西方之物？漢文是當時日本的正統，比較有地位與文化素養，於是，翻譯跟漢文相當的學術思想時，他們就會採用漢文來翻。最後，盛浩偉提到，當日本要建立自己的民族國家時，就好像必須有自己的語言（假名）、要把中國踢出去，但是又不能全部

踢出去，文化裡面還是有很多漢文的影響，齋藤希史便是關注這個時期。

在此次演講中，我們跟著盛浩偉，以漢文脈的角度重新了解日本文體。他也提醒道，我們普遍會留意文體的轉變前與後，但中間是不是有什麼我們忽略的部分呢？講座結束後，我們心懷著這個問題，回頭望向臺灣文學研究。

（吳易珊／紀錄）



《「漢文脈」在近代：中國清末與日本明治重疊的文學圈》

齋藤希史／作 盛浩偉／譯
群學出版社 (2020/09)

<https://indiepublisher.tw/zh-hant/book/1117>

羅詩雲 /

#戰後初期

#旅京臺人

「戰後初期」台灣人在中國——以「台灣省旅平同鄉會」為論

日治時期曾有一批臺灣人先後抵達北京，享有「北京文壇臺灣三劍客」名號外，也自封「臺籍菁英四劍客」、「八仙」，在祖國生活的同時，卻也不會遺忘故鄉臺灣。這批「旅京臺人」所建立起的文化網絡，在戰前組織成各種結社團體，在戰後更推出刊物《新臺灣》，向重生故鄉的未來高喊全新理想。

今日(9/22)由張俐璇老師邀請到致理科技大學通識教育中心羅詩雲助理教授至所上演講，演講主題即是以這批旅京臺人為主角「『戰後初期』臺灣人在中國——以『台灣省旅平同鄉會』為論」。大學屬於師範體系的羅詩雲老師，受白先勇等作家的現代小說影響，由語文教育轉換跑道至臺灣文學研究。因臺灣文學於島內相關先行研究眾多，羅老師先後以〈郁達夫在臺灣：從日治到戰後的接受過程〉及〈臺灣日治時期知識分子的中國敘事〉作為碩、博士學位論文，將研究題目跨至島外，觀看從不同視野所誕生的臺灣文學討論。

開場羅老師配合自身學思歷程簡介，以黃美娥老師對於問題意識的重視，向同學們講述論文寫作的基本方法，並且透過對戰後初期先行研究的詳盡整理，提供同一主題的多樣研究視野。隨著研究對象設定為「旅京臺人」，羅老師以地理空間為基礎，展示當時散居於北京城內外，臺灣人居所會

及活動地點的繪圖。由地理空間所連繫起的文化網絡，與當時旅京臺人的文學活動有著密切關聯，並且串起日治時期旅京臺人們所組織的各個團體，從臺灣青年會、新臺灣社、韓臺革命同志會到同鄉會等等，也造就戰後臺灣省旅平同鄉會的復出，以及《新臺灣》雜誌的發刊。

透過《新臺灣》創刊理念，羅老師表示當時活動建立在同鄉互助基礎上，進一步發展為眾人對於戰後臺灣未來走向的新想像。即使與國民政府官方擁有「創造新中國」的共同理念，卻也可看出方向與立場有所不同。國民政府為求管理臺灣順暢無阻，以臺灣過去受日本殖民的歷史作為緣由，致力推動消除此一特殊性。然而旅京臺人的新中國想像，則是以同質性作為出發點，將祖國與臺灣的歷史血脈進行連結，強調本屬同根生的一般性。眾多文章中的呼喊皆可看出前殖民地知識份子身處祖國時，對於故鄉未來走向、自我身份認同的強烈焦慮。然而在同質性與特殊性共同討論下，特殊性持續被放大，旅京臺人們也逐漸發現國民政府的偏頗與歧視。面對官方強勢作為，《新臺灣》不得不中止發刊，眾人也失去了發聲管道。

羅老師以地理空間為基礎，連繫起旅京臺人間的人際網絡，並推展至結社團體與報刊雜誌，最終

迎向對於新臺灣的未來想像。不僅提供同學們關於戰後初期臺灣文學研究的不同視角，扎實研究基礎也成為開場講述論文寫作方法的最佳範本。

(蔡承志／紀錄)



陳南宏 /

#讀臺文所的人 #日治#臺灣文化協會 #百年催生

文協如果沒有成立？——《百年催生》之必要

(吳易珊／紀錄)

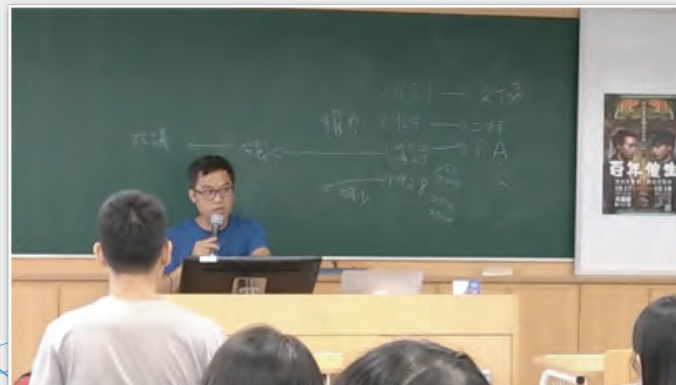
「讀臺文所的人」系列講座，旨在邀請臺文所畢業、目前未從事學術工作的人才，分享臺文所與現在工作的關係，聊聊就學時的經歷如何幫助往後發展，盼能為聽眾開啟更多，對身在臺文所的自己之想像。此系列講座的第二位講者，由成大臺灣文學研究所碩士班畢業、身兼影劇《日據時代的十種生存法則》製作人與編劇的陳南宏接棒，以「文協如果沒有成立？——《百年催生》之必要」為講題。

此次講座圍繞在1920年代、日據時期的臺灣，陳南宏帶領著觀眾想像、進入20年代年輕人的內心世界，當時正值日本殖民滿25年，上一代的父親、母親是拿著竹竿與刀等隨手可得的器物，與日本人對抗，而看著上一輩反抗失敗的年輕人，也會想反抗日本、為國家和社會付出，但是會採用比較不同的方式。

臺灣文化協會成立於1921年，並發行《臺灣民報》，透過日本，臺灣接收到了來自世界各國的經驗與知識，打開《臺灣民報》，上面就刊登了不少關於甘地的文章，「1920年代文化協會的讀書人，一直存在反抗的心理。」陳南宏說道，在臺灣文化協會的潛移默化之下，農民也開始意識到自身該有的權益。陳南宏認為，某些將農民抗爭變少連結到1927年文協分裂的論點，並不準確，資料上的數據變少，其實是因為先前的抗爭標準為20人以上，而後人數標準被提高，兩者的比較基礎不同，於是陳南宏轉而翻閱報紙，從中計算農民抗爭的報導次數。陳南宏也提醒，臺灣文化協會的重要之處，不只是報紙這類物質上的推進，或是他們間接影響農民組合的成立，還有讀書人竭盡所能，去思考、嘗試、碰撞的理念，「第一次，這個島上的人民集結起來，進行一個全島的串連。」

在10/17、10/18搬演，由陳南宏共同編劇的《百年催生》，談論的是一個懵懂的年輕人，開始意識到，自己對公眾事務的參與是重要的。被問到印象最深刻的故事片段時，陳南宏描述了一場戲，劇中主角只要一撞霞海城隍廟的天公爐，就能回到過去，在第一次穿越回1921年後，他回到現代，發現一切都因一場他在1921年沒有阻止的大爆炸改變，意識到自己其實有挽回的機會、這件事如此重要後，主角想重回20年代，因而用力地、再三地往天公爐撞去。

陳南宏最後指出，「反抗」是臺灣未來、或者現在，作為一種民族的核心精神。當一個你發現自己可以成為歷史上的英雄，但要犧牲自己，你還敢嗎？《百年催生》拋出這一個問題，或許，過去的那些臺灣人們，早已給了回答。



孫大川 / 閱讀原住民神話傳說的當代意義

#神話傳說

神話傳說的_{不同}閱讀策略

神話傳說是許多學科的研究對象，人類學關注不同族群的社會文化及宇宙觀；社會學意圖了解不同民族的社會構成、親屬關係、遷徙方式；心理學注意到隱藏在神話傳說背後人類內在心靈結構。而孫大川老師從原住民的角度出發，以不同方式閱讀原住民的神話傳說。

台灣原住民是沒有文字的民族，藉由口傳神話傳說，傳遞想法與美感經驗，表達內心世界，甚至累積、整合民族的共同記憶。對台灣原住民而言，神話傳說是想像力與能動性的表現。孫大川老師說，他不以人類學、社會學、心理學或結構主義等方式閱讀神話傳說，是由於作為一個原住民，不能從他者的角度、他者的興趣來思考，而必須回到自己內部與神話傳說的關係。

有些人很在意神話、傳說、故事的界定，但基於特殊的立場和閱讀方式，孫大川老師並不關注三者的差異，而認為其均為民族想像力的表現，各有其功能，隱含著整個民族生活世界的內容。這是所謂「彈性閱讀」。

神話、傳說、故事不完全是口述文本，事實上與祭典、儀式甚至巫咒緊密關聯。比如賽夏族的矮人祭，

既是神話傳說也是祭典，其祭儀核心將神話傳說透過儀式、樂舞吟唱、禁忌系統種種方式展演出來。因此，神話傳說不只是口述文本，也是文化實踐的文本。想要了解神話傳說，要同時了解巫術、儀式，才能感受其和生活世界的連結。

文本、文獻的形成

台灣這塊土地經歷不同政權的統治，從清代、日本到現在的中華民國。在漫長的歲月中，原住民逐漸變成一個不能自我表述的民族，長期處於失語狀態。由於原住民沒有文字，早期神話傳說的文本，是由他者書寫構成，包含傳教士、旅居者、人類學家等等。雖然這些文本有許多貶低、扭曲、誤解，但仍能折射出原住民的文化圖像和心靈世界。

日據時期，日本透過調查的方式，建構知識體系。日據時期留下的紀錄豐富龐大，至今仍無法完全掌握。雖然這些調查使我們回顧過去時能有大致輪廓，但也需要留意，當時日本到原住民地區做採錄工作，是基於控制目的的殖民策略，完成採錄工作後，文化現場就被破壞，需要透過學術報告紀錄原先樣貌。日據時期留下的調查資料，提供後人理解的途徑，但也不可忘卻其背後生產脈絡，對原住民原有的能動性和社會文化產生很大的挑戰。

神話的回歸

1970年代台灣民主化，是原住民重整一路潰敗步伐的契機。1980年代原住民部落的復振愈趨興盛。1990年代推動社區總體營造，地方覺醒，開始說起自己的故事。孫大川老師於1988年返台，至今仍致力於兩項工作：一、恢復原住民祭典儀式；二、創辦山海文化雜誌社，鼓勵原住民書寫。

祭儀的復振，儀式背後其實就是神話傳說，過程中有許多年輕一輩的原住民回到原來的舊社，學習民族的身體語言，而神話傳說灌注其中。現今有越來越多原住民作家投入文學創作。雖然將漢語作為工具，可能逐漸影響母語的發展，但至少能夠找到一個與外界世界共通的語言，將能動性和文化創造力重新整合起來。民族記憶成為想像的源頭，工藝樂舞、文藝創作，都是神話的回歸，重新定義、連結了神話世界。

閱讀原住民神話傳說的當代意義，是要讓每一個人贏回自己說故事的能力，用想像力重整自己的生活經驗。這樣的神話閱讀是一種召喚，讓我們能夠讓自己成為一個有整體性、能動性、創造力且能說故事的禮物。

(翁嘉瑩／紀錄)

柯宗明 / 歷史小說的虛與實

#歷史小說

#寫實與虛構

聽故事與說故事

何謂歷史小說？與歷史有何不同？真實與虛構、歷史與小說之間的虛虛實實，相互掩映，小說家又應如何測量虛實的界線？以《陳澄波密碼》獲臺灣歷史小說獎首獎的柯宗明老師分享自身創作歷程，帶領聽眾一探歷史小說書寫的虛實。

顧名思義，歷史小說有歷史、有小說，而小說就是講故事。柯老師認為，「聽故事」是人類自古以來的慾望，人類之所以會喜歡故事，其實與我們的生存有很大的關係。過去的資訊流通並不發達，人們必須四處探聽，探聽的內容就是「八卦」。「八卦」的能力愈強，掌握的資訊愈多，活下來的能力就愈高。歷史小說將歷史與小說結合，然而虛構與真實之間應該如何拿捏，便是考驗創作者的能力了。

虛構之必要，寫實之必要，一點點輕功之必要

「虛構，是構築戲劇性和展露思想之必要」，柯宗明老師指出，「所有的故事都有虛構成分，沒有虛構就不會好看，就算是歷史也有虛構的成分」。歷史小說應該在寫實的基礎上，透過適度的虛構增加戲劇性，並且在虛構的過程中說服讀者。

「陳澄波的故事其實就是台灣人生命的縮影」，柯宗明老師以寫作《陳澄波密碼》的創作歷程為例，

展示小說家之所以能具有在真實與虛構之間穿梭的輕功，其實是以扎實的史料作為基礎，「知識多一點，想像就多一點，但也不能讓內行看笑話」。

柯老師登出一張張陳澄波的畫作，以及陳澄波與陳植琪、張深切、林獻堂等知識分子的合照，說明應如何從照片中想像人物可能的相遇以及其中透露的思想端倪，「穿什麼衣服、坐姿、拍照的地點，還有時間，這些都是可以思索的地方」。歷史遺漏的罅隙，便是小說家的想像力介入之時。

「想像力就是翅膀，讓想像力飛起來，死的史料可以變成活的。」然而，柯宗明老師同時也提醒，想像力應該是「有根據的想像力」，而非憑空杜撰，虛構仍應貼合歷史人物的形象，如此才能說服人心。蒐集資料、分析人物，之後才能得到適合的寫作路線。

小說家應該要有人性

接著，柯宗明老師從《呂赫若日記》的記載出發，指出呂赫若與張文環、陳澄波等人互動頻繁，「如果他們碰面會聊什麼？」，這就是小說可以加油添醋，讓事件具有戲劇性的地方。小說家在創作時必須去思考衝突點與火花，「前面兩行要寫什麼，才會有人願意讀下去？」

然而，小說家雖握有虛構之筆，仍不能將賺人熱

淚作為至高考量，「不要讓前人的痛苦成為我們的票房」。柯宗明老師同時反省到書寫所代表的權力，堅持小說家仍然要有人性，「在那個時代，人的背叛是有很大的原因的，每個人都是受害者，所以我們應該去思考是什麼原因造成了背叛，而不是譴責背叛」。

寫作的信仰：成為「文明人」

演講末尾，柯宗明老師回歸其寫作歷史小說的初衷，對於「文明」提出另一種詮解。他認為，台灣人應該要成為「文明人」，所謂文明即是「回歸到人與人之間的相處，應該講道理，而不是像過去的時代總是用拳頭」。回顧過去，展望屬於台灣人的未來，這就是他寫小說的信仰。

（蔡孟融／紀錄）



張瓊文 / 台灣酷兒電影面面觀

#酷兒電影

When Mom Visits

‘When Mom Visits’ 是張瓊文導演於南加州大學的畢業製作，2014年拍攝，由台灣女演員林微弋擔任主角。電影講述女同志Vicky的母親突然從台灣到美國探訪，並為她安排了一場「相親」。面對男婚女嫁的傳統思想，以及同居女友Janet對她一直未向母親出櫃的不了解，Vicky如何處理與修補親情與愛情的裂痕。張瓊文導演以自身經驗出發，分享了自己的家人的相處經驗，以及年輕時的求學經驗。對她而言，青春期對情感的自我發現，當年對同性戀不全面、污名化的資訊，以及看到母親的自責，促成了拍這套電影的動機。

張瓊文導演也分享了關於電影拍攝的其他細節，譬如拍攝時如何利用光線來營造效果，如何透過類似「上帝視角」的俯瞰式 (rigging) 鏡頭來呈現伴侶在床上的互動。在拍攝期間，由於拍攝場景是真實的房子，鏡頭設置會受制於房子的結構，若在攝影棚拍攝就能避免掉這種拍攝死角的問題，對於某些透過畫面移動所表達的意象也能更加清晰。關於拍攝方法，導演分享了大衛·芬奇 (David Fincher) 的電影《顫慄空間》(Panic Room) 以及其幕後花絮；而講到對自身造成某種啟發、影響的酷兒電影，導演則提出了伍思薇的《面子》(Saving Face)，以及李安的《囍宴》(The Wedding Banquet)。

‘When Mom Visits’ 中也出現了不少富東方色彩的意象。譬如一幕「相親」的戲碼，導演刻意挑選中式飯館為場景 (有趣的是，拍攝場景其實是在一間充滿異國風情的夜店)。而場景中大量使用紅色，除了符合某種「東方想像」，表達了老一輩華人的傳統思想，也營造出對主角巨大的壓迫。導演指出年輕一輩的美裔華人，他們的身分認同很大部分是來自／停留於父母輩，像《瘋狂亞洲富豪》(Crazy Rich Asians) 就以經典歌曲〈我要你的愛〉作為其中一首背景音樂。

酷兒電影的近期發展與困境

在同婚法案通過以後，加上社會氛圍逐漸開放，近年的酷兒電影呈現出了更多的可能性與面向。最明顯的是「同志」變得更真實化，與過往不同，電影中的同志不再必要以美好形象出現；不再必要是面容姣好、或身材完美。酷兒的樣貌本來就不只一種，以榮獲2017年泰迪熊獎最佳紀錄片，黃惠偵的電影《日常對話》為例：主角是非都市、老年、藍領的女同志。主角早期同被迫進入婚姻，但面對前夫的家暴、甚至是對女兒的性侵犯，她選擇了帶同女兒離開家庭，當起了紅頭法師，以民俗的元素作為抵認同的「戰術」，講述了老年女同志的生命歷程與難關，也是黃惠偵導演與母親多年後的相互和解。

講座後段芳婷老師提到了酷兒現時在台灣所遇到的困境。「同婚元年」過後，酷兒的權益的確更加受大眾關注，但也讓某些本來身處弱勢的群體變成了「弱勢中的強勢」，像無性戀、跨性戀等依然是相對被忽視的一群；同志遊行中呼喊的口號，會不會在跳脫框架以後，也重塑了另一個框架？而對於酷兒電影，我們應該更有批判性地去看，而並非為著它是「酷兒電影」就放寬了標準。

張瓊文導演最後說，雖然想讓大螢幕上有更多女同志的身影出現，但的確符合角色性別氣質的設定，而且演技精湛的人不容易找。但她同時也表示明年將會拍攝一套以女同志為題材的網路劇，大家可以拭目以待。

(周子謙／紀錄)



林建享 / 人·獸·魚——田野動物園

#地方感知 #在地關懷

(周子謙／紀錄)

「人」與「田野」

「田」與「野」，田野調查者不僅是尋找尚未開拓的研究面向，也透過回顧前人的成果，發掘新的觀點與切入點；或順著時間的推移有著新的變化，開發出與有別於過去的調查空間。做田野，就是把「人」回歸到最根本的角色，人與大自然放在同一個基準點上，以平等與謙虛的態度來面對這片廣袤的土地。林建享導演強調這種「人」與「物種」的關係，提出了關於「人類世」(The Anthropocene) 的概念。由全新世進入到人類世，雖然這個說法引起了不少爭議，但背後揭示的卻是一種人類進入文明社會以後所帶來的、不可逆的破壞。今年北美館的「臺北雙年展：你我不住在同一星球上」就是「考量現今的我們因生態問題而嚴重對立，對這個世界或星球的認知多所分歧」，於是邀請了來自二十多個國家、橫跨不同領域的學者，透過互相激發與碰撞，讓觀展者重新思考、定義我們所居住的土地。^[1]

林建享導演對土地的關心涵蓋了文化、歷史與社會變遷等眾多面向：從對原住民文化的踏查，一直到紀錄社會運動與時代變遷、探討人類與生態環境、關懷弱勢群體等，導演透過攝影機，把不同面貌的文化與社會狀況帶到觀眾的眼前。1989年，導演為拍攝紀錄片《蘭嶼觀點》第一次踏足蘭嶼，與友人共組「多面向藝術工作室」後，十年間又續拍攝了《阿美族海祭》、《排灣人撒古流》、《阿里陸山鄒族的文化與生態保育》等多部紀錄片，對原住民文化的關心並不只侷限於特定族群。而《鹿港反杜邦》、《九七、香港、台灣人》、《烙印灼身—愛滋病》、《狂飆的世代—台灣學運》等作品則是導演對田野踏查以外，更廣闊的、對土地上各種群體的關懷。

感官與文化意象的轉譯

從1989年「多面向藝術工作室」參與拍攝第一部關於原住民文化的紀錄片《蘭嶼觀點》開始，林建享導演就一直與原住民的文化、傳統於生活有密不可分的連結。導演不只隨胡台麗教授到蘭嶼拍攝，後來又常常進入不同部落進行拍攝紀錄或踏查，因此三十年間累積了不少對於部落生活的感官經驗。文化傳統與生活細節上的差異，也是值得關注的地方。譬如導演分享了與布農族人和鄒族人的相處故事，在打獵時族人的身

體是如何真的融入在環境裡，與動物平行，以本能的感知與大自然共處。

蘭嶼也是導演充滿情意結的地方。從第一次拍攝達悟族的生活開始，加上與夏曼·藍波安為好友，導演一直紀錄、見證著島嶼上的文化與變遷。從族人之間打招呼的方式，或是對父母的問候，可以得知倫理在達悟族中的重要性。導演分享了在蘭嶼釣鬼頭刀魚的故事：達悟族人在海上能夠憑藉著看島的影子的變化，而決定唱什麼歌；而他們只會捕獵足夠數量的魚，不會濫捕。成功捕到魚的族人會驕傲地從港口中央回來，先由有參與的族人分魚，剩下的再讓有需要的人拿去。

導演分享了自身的部落經驗，這些種種與相對「強勢」的漢人文化有著根本性的差異：如何透過鏡頭與敘事進行轉譯，讓不同文化思維的他者能夠理解背後的價值觀，促進相異文化間的交流，是讓導演一路繼續拍攝紀錄片的動力。導演認為「如何讓別的文化圈子理解」才是紀錄片的重點，他舉例如原住民的狩獵文化、某程度上就跟漢人初一十五拜拜的習俗有點類似，都是在背後擁有龐大且複雜的文化歷史背景，涉及傳統、信仰、民族性的凝聚等等，從而發展、流傳並保持至今的儀式。對獵人而言，狩獵是必須的，這是一種儀式的完成。

田野動物園

最後導演提出了一個觀點：在人類文明的急速發展下，人類為了進化而退化了。以建築來說，需要庇護原是人的本能，但是今天卻變成一種專業的操作，進化的人類反而失去了建蓋容身之所的能力。相反地，原住民文化似乎保留了某種人在本能上的精神與意志。在達悟族的觀念中，他們會用人的意識幫動物、植物建立哲學，譬如「靈」的概念。因此他們作為「人」，與「動物」之間的關係也比較細密。在進入一個與自身文化思維相異的空間時，如何應對與反思，保持互相接納、傾聽的態度，是在田野調查中值得注意的地方。



[1] 參考自北美館官網的介紹。

古蹟再利用中「故事場景」敘事性規畫策略與傳統文化空間再生的魅力

建築物本體很像軀殼，發生的故事是它的靈魂

古蹟修復的工作當中，不僅是還原和保存，更多的是尋找古蹟當中潛藏的「訊息」。徐裕健教授在古蹟的修復工程的各式案例裡，致力於發掘古蹟裡時常被忽略，卻隱含重要文化意義的「訊息」們，並且將這些訊息連結起來，串起過去和現代連結的橋梁，藉由建築訴說地方的故事。

空間文化史的敘事

1985年臺灣成為日本的殖民地，在總督府尚未建成時便已著手建造的臺灣總督官邸（今臺北賓館）於1901年落成，從古希臘神殿的柱式和羅馬建築式的拱門象徵著文化強盛，到後藤新平以「不睹皇居狀，安知天子尊？」表達樹立威信的重要來說服日本國會提供修建資金，上述的相關史料都在修復的過程中成為重要參考。另外，廟宇也是隱藏著許多文化訊息一類建築，以「坐北朝南」的觀念為例，過往廟宇都是採用坐北朝南的方位建成，但現今部分廟宇可能因為諸多因素無法遵循坐北朝南的傳統時，便會象徵性的採用相對位置定位，將廟門前方定為南方，足足顯示中國傳統風水觀的影響力之大。在規劃修整時整合這些隱含訊息，藉由建築物延續過往的故事，讓建築物不僅具有實用性，還有講述在地歷史的價值。

空間的隱含位序

建築物除了有延續歷史的價值，同時也保存著不為人熟知的種種文化訊息，包含中國傳統建物的對稱結構意在呈現賓主之間一來一往的互動關係，家屋的格局大小、高低和方位都會與身分階相應，廟宇裡樑柱的位置、門檻的高度和雨水引流的風水考量等，仔細考究都會有其意義。而古蹟修復不只是單純的修復，建築師在規劃的過程裡也參與了建築物意義的再呈現。文化資產空間的活化再利用是要召喚靈魂的，靈魂的樣貌難以捉摸，需要透過建築師去找出訊息，串起訊息形塑靈魂，並在修復的過程裡植入跟它吻合的靈魂。

古蹟修復與在地居民的參與

修復工作使古蹟得以被重新規劃，建立新的氣象與保存在地的歷史，甚至成為在地的觀光產業資本。但是，在修復前居民往往會忽略古蹟的價值，認為這些古蹟殘破，會妨礙地區的景觀和降低經濟價值。所以在修復時讓在地居民共同參與，使居民們參與修復的規劃，並且在過程中慢慢了解古蹟與在地的歷史，藉此建立起居民與古蹟的情感聯繫。為了進一步強化古蹟和居民的聯繫，在修復三峽老街時規畫了「人文解說水溝蓋」，將家戶的故事融入老街景觀中。同時，古蹟保存的不限於建築本體的故事，也需要關注建築與人的互動。在剝皮寮的修復例子中就保留了拆遷爭議造成的毀損，透過殘缺展現出地方對於古蹟態度轉變和理解古蹟價值的變化軌跡，以殘缺完整古蹟的靈魂。



劉文 / 重思有色酷兒批評

#有色酷兒批判

(蔡孟融／紀錄)

有色酷兒批判什麼？

“Queer of color critique”一詞來自Roderick Ferguson，強調性別與種族的共構性。90年代以來「酷兒」雖欲成立以「非身分認同」為主的連線政治，卻常成為「白人中產同志」的對應。西方以白人為主的酷兒歷史，是對酷兒主體與社群的單一詮釋。有色酷兒反對自由資本主義，認為霸權文化並非完全無法抵抗，少數族群經常存在於主流的裡面與外面。適應主流，然後反抗主流。Roderick Ferguson以「扮裝皇后性工作者」為例，指出扮裝皇后性工作者通常為非裔或拉丁裔，他們將性作為商品，是在自由資本主義下的必然走向，卻不符合主流同志論述對情慾的想像，因此被主流同志當作剩餘 (surplus)。若從扮裝皇后性工作者的角度出發，則能看見主流同志論述的不足。此外，有色酷兒社群並非如主流酷兒所主張的「拒絕家庭價值」，而是建立新型的非姻親、血緣家庭型態，如8、90年代紐約的「舞廳文化之家」(ball room culture's “house”)

批判西方白人主流的酷兒歷史

1969年紐約市的石牆運動常被視為酷兒運動的開端，但它並非同志運動的單一起點。5、60年代有色酷兒、跨性運動者便開始反抗警察暴力的相關活動。白人同志常將國家暴力單一化為對性傾向的壓迫，然而國家暴力實際上也與階級、種族習習相關。有色酷兒批評希冀能以更為交織性的方式重建石牆運動的歷史。

主流白人化也體現在白人社群與有色酷兒社群使用詞彙的差異。David Valentine在其田野調查發現，有色酷兒往往以gay而非transgender來稱代自己，或所有非

典型性別的人。transgender則往往由白人中產階級所使用，被高度專業化。

新自由主義與同性戀常規化

90年代的酷兒政治開始出現主流的資本化想像以及特權，失去其批判性。Cathey Cohen在〈娘泡、陽剛女與社會福利大媽〉(1997)中指出，領取社會福利過活的單親非裔母親常被套上「懶惰」、「靠政府養」的錯誤想像，雖是異性戀，但受到的壓迫與「娘泡」、「陽剛女」等性少數族群是可以相互連結的。

「同性戀常規化」則要求同志成為具有良好消費能力的公民，家庭、單偶制的背後邏輯與異性戀常規化相同，「同志獲得公民權」也突出美國在世界領導的道德性。有色酷兒連線強調關注被異性戀排除的他者，即使該他者為異性戀亦同，如此才能跳脫性別的範疇。

酷兒政治中的反黑anti-blackness

美國婚姻平權運動經常出現的標語“Gay is the new Black”，暗示同志權利就像黑人權利，但同志在美國被壓迫的歷史與黑人無法相比。這種論述也假設黑人問題已被解決，成為歷史，把同志凌駕於黑人之上。當同志被認為是值得獲得公民權的身分，現實上的黑人則往往被視為犯罪者。2008年加州抵制反同婚法的失敗，也使主流LGBT組織怪罪非裔美國人社群的保守，但實際上人數仍以白人居多。如此種種皆使酷兒運動成為「反黑」的運動。

當主流同志運動開始強調社群的安全，呼籲更多政府立法及警察執法，對多數的有色酷兒與跨性族群而言，



警察執法非但不會增加安全，反使他們暴露於更多警察暴力的風險。一直以來，BLM都有黑人女性、酷兒、跨性的勞力所支撐，卻常為主流媒體所忽略。

有色酷兒批判理論的應用

跨性別特例主義 (transgender exceptionalism) 將國界、戰爭、資本等多重暴力，扁平化在單一跨性身分上，將有色跨性者塑造為「特例的脆弱主體」，抹平其他壓迫經驗。同時將全球南方塑造唯恐跨地區，而全球北方的恐跨則已被自由民主的社會解決。

白人男同志羞恥 (white gay male shame) 的研究則指出，「羞恥轉化」成為白人男同志去身分認同的新型世界主義 gay cosmopolitanism，卻讓其他有色酷兒的身體吸收與承擔羞恥的包袱。需要注意是用誰的 gay shame，來成就自己的gayness。

亞裔美籍酷兒憂鬱 (queer Asian American melancholia) 指出多數亞裔皆曾經歷酷兒社群中的種族歧視，他們要不選擇同化，進入白人社群；要不隱瞞性向，留在異性戀為主的亞裔移民社群。然而劉文則在自己的研究中看到了亞裔酷兒在移民社群中獲得連結的可能，未必需要拒絕原本的移民社群。酷兒非裔未來主義 (queer Afro-futurism) 最近在學界引起較大的論爭，而呈現出樂觀、悲觀兩種態勢。

走進 臺灣



文學原鄉

— 客家山村訪查之旅 —

2020
11.08 SUN.

青山



走進臺灣



文學原鄉

——客家山村訪查之旅——



踏查行程

- 吳濁流文學路線走讀
新龍路吳濁流故居入口→土地公廟→三合院建築外部
→三合院內部→洗衫坑→蓮花池
- 午餐——「桂花園」人文客家餐館
- 龍瑛宗文學路線走讀
龍瑛宗文學館→北埔公學校→彭家祠
→龍瑛宗故居→慈天宮
- 北埔老街自由行