

國立政治大學台灣文學研究所

碩士學位論文

指導老師：陳佩甄教授

紅包場歌女與老兵的文化再現與情感政治

(1970—1990)

Cultural Representation and Affective Politics of Sing-Song
Girls and Veterans in the Red Envelope Singing Halls

(1970-1990)

研究生：魏子翔

中華民國一一〇年七月



謝辭

研究所的這四年，說來慚愧，對我而言像是完整地再經歷一次大學時光：參加社團、校外實習，試圖豐富、填補我先前求學階段的空白。因此，由衷地感謝我的家人。你們包容我曾任性地更換所學、支持我讀我想要的學科；同時，讓我沒有後顧之憂地做自己想做的事。特別感謝奶奶、姑姑與媽媽，妳們是我生命中最重要三位女性。我從妳們身上學到了韌性、包容與勇敢，感受到女性身分不可限量的能動性。妳們是最棒的。

非常感謝口試委員鄭芳婷教授、宋玉雯教授的鼓勵與指教，並提點我論文不足之處、指出我在思考上的盲點。同時，感謝政大台文所吳佩珍所長、范銘如教授、崔末順教授、紀大偉教授課堂上的指導與照顧。感謝吳慧玲助教在學業、行政事務的協助；並提供我工讀機會，讓我能稍微減輕經濟負擔。當然，最最感謝我的指導教授陳佩甄教授。謝謝您一直以來包容我貧乏的研究能力，一次又一次耐心地討論、提供撰寫建議和修改方向，讓我得以完成這本碩論。

謝謝政大台文所 106 級的每位同學，不論是在課堂、課後的相聚都是我研究所期間珍貴的回憶。特別是博凱和錙葳，與兩位（偽）讀書會、互相修改論文、分享焦慮的時光，都成為我繼續前進、邁向終點的動力之一。謝謝學弟寅彰忍受我各種需要工具人的要求。謝謝 35、36 屆政大金旋獎的大家，尤其是 36 策劃的五位組長與 35、36 策劃組的各位，伴我走過一段遲來、疲累但熱血的社團經歷。謝謝我人生不同階段相遇、持續聯絡的朋友們，特別是珮容、渝秦、柏軒、培綸、雨蓁、冠儒、冠霖、柏翰，我無法想像沒有你們的陪伴與鼓勵。以及昱安，你是我撰寫論文時最棒的配速員與陪跑員，謝謝你。

最後，我對自己、對生命中的一切充滿感謝。我還記得準備研究所期間告訴自己的那些話。雖然花了四年才勉為其難地跨越終點線，但這些時光都不是白費。我經歷了過去從未想像過的酸甜苦辣，使我更加清楚自身的定位。我能再選一次的話，我想我還是會告訴自己：去看看吧。



紅包場歌女與老兵的文化再現與情感政治（1970—1990）

摘要

本研究以情感研究理論為分析框架，探討戰後大眾論述與文學作品中的紅包場歌女與外省老兵，於空間、性別、階級和國族議題下展現的情感樣貌。紅包場作為 1970 年代台灣秀場文化風光的一頁，在約五十年後的當代台灣已寥寥無幾。隨著政府將都市中心移轉東區、娛樂消遣多樣化和 1987 年後開放兩岸探親，種種因素影響下導致紅包場逐漸沒落。紅包場雖然在今日已經逐漸被世人遺忘，但過去紅包場作為讓歌女和外省老兵交會的重要場所，它的特殊性與意義值得後人進一步爬梳和探討。隨著紅包場的凋零，紅包場中的工作者歌女與當時主要消費者外省老兵的身影，也逐漸消失在歷史的漩渦中。他們在歷史中的人物形象模糊不清、千篇一律，甚至成為帶有負面意涵的指稱。

本研究重新閱讀紅包場相關的報章雜誌、文化再現的歌女、外省老兵的生命經驗，並提出以「情感」重思上述負面內涵，包括：情感反映了被污名化的職業身分、歌唱作為職業提供的能動性、對回不去家國的忠貞、以及寂寞的生活。據此，本研究聚焦在紅包場歌女與外省老兵面臨權力關係展現的情感內涵，欲藉此觀察、呈現二者有別於大歷史記載下的他者形象。

關鍵詞：紅包場歌女、外省老兵、文化再現、情感政治、感覺結構、情動



目錄

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與研究目的	1
第二節 文獻回顧與先行研究	6
第三節 研究範圍與研究方法	13
第四節 章節架構.....	16
第二章 為情所用：情感作為研究方法	19
第一節 前言	19
第二節 感覺與情動：物換星移下權力關係的顯影劑	21
第三節 紅包場之前——歌女和觀眾的情感想像	28
第四節 小結.....	37
第三章 無奈但快活：紅包場歌女的情感政治	39
第一節 前言	39
第二節 歌女「原罪」：被情慾化的職業想像	41
第三節 無奈但快活：紅包場歌女的感覺結構	50
第四節 我歌唱我情：歌女的情感與勞動	59
第五節 小結.....	66
第四章 對愛渴望：紅包場離散外省老兵的情感政治	69
第一節 前言	69
第二節 戀戀紅包場：紅包場作為離散異質空間	72
第三節 想愛不能愛：外省老兵的情感政治	81
第四節 小結.....	90
第五章 結論	93
參考文獻	97



第一章 緒論

第一節 研究動機與研究目的

「幾時歸來呀，伊人啲，幾時你會穿過那邊的叢林？

那亭上的塔影，點點的鴉陣，依舊是當年的情景。」——龔秋霞

〈秋水伊人〉（1937）

「玫瑰玫瑰情意重，玫瑰玫瑰情意濃，春夏開在荊棘裡，玫瑰玫瑰我愛你。

心的誓約，新的情意，聖潔的光輝照大地。心的誓約，新的情意，聖潔的光輝照大地。」——姚莉〈玫瑰玫瑰我愛你〉

（1941）

上方引文中的兩首歌曲，對某個世代的人來說是共同的回憶。前者曲風幽靜，搭配隱約流露出閨怨之情的歌詞，讓人有如身處蕭瑟的秋天中，落葉片片落在身上，淒涼情緒不禁從心中浮現；後者直到現在仍不時有改編或翻唱，這首輕快的舞曲，搭配朗朗上口的歌詞，好比現今所說的「洗腦歌」，聽個一兩次就能跟著旋律哼上幾句。原唱龔秋霞（1918-2004）¹與姚莉（1922-2019）²在

¹ 龔秋霞（1918-2004），原名龔莎莎、龔秋香。1940年代上海知名歌星、影星。1918年生於江蘇崇明（今屬上海市）。十四歲那年，龔秋霞在報上看到上海儉德會創辦歌舞訓練班的消息，並有招生廣告。她回家詢問家長，得了許可，討了三塊錢去報名。爾後，她加入梅花歌舞團，由於歌舞技藝出眾，龔秋霞與徐祭鶯等人贏得了「梅花五虎將」的美譽。隨後，龔秋霞進入明星影片公司，於1937年主演《壓歲錢》和《古塔奇案》蜚聲影壇。她演唱了賀綠汀創作的影片插曲〈秋水伊人〉，這是一首淒哀深情的藝術歌曲，歌詞抒寫女主角感懷身世企盼伊人歸來，龔秋霞淺唱輕歎的氣韻與故事吻合，此曲馬上風靡開來。2004年9月7日，龔秋霞因心臟病在香港逝世，走完了七十餘年歌舞與電影的複調人生。摘錄自張偉編，《昨夜星光燦爛（下）——民國影壇的28位巨星》（台北：秀威資訊科技，2008），頁72、77、80。

² 姚莉（1922-2019），本名姚秀雲。她與龔秋霞、周璇等人不同的是她並沒有加入過歌舞團，她是在廣播電台被嚴華（周璇丈夫）與周璇發掘的。根據姚莉的記憶，她先在舅舅的廣播節目

1930、40 年代的上海紅極一時。她們與周璇、白光、李香蘭、白虹和吳鶯音一同被稱為上海七大歌星，先從歌舞團或電台發跡，跨界到發唱片和演出電影。雖然這兩首歌距今已有 80 年，但受惠於串流音樂平台的盛行，我不費力氣就能線上收聽。她們兩人的聲音尖細、幼嫩、稍扁音質，以擠壓嗓音的方式發出歌聲，在當時被稱為「小妹妹聲」³。音樂、社會與文化研究學者洪芳怡認為，以小妹妹聲歌唱的流行女歌手在技巧成熟後，或許音質不再銳利刺耳，但「繞樑喝月」的「尖嗓」仍是基本路數⁴。

這在 1930、40 年代的上海作為當時標誌性的唱歌方式，也確實受到一般大眾的歡迎。上海是中國流行音樂的發源地，造就了許多紅歌星⁵。上海播音電台作為當時流行音樂傳播的平台之一，自從 1923 年上海開埠以來第一家無線電台「新新電台」開播，直到 1937 年，據非正式的估計，至少有二十萬台無線電收音機，可證明這些歌星唱的「流行音樂」是極受歡迎的⁶。同樣地，夜總會、歌廳和舞廳在當時作為主要娛樂場所，讓這些知名歌星能夠一展歌喉，排場和規模絕對十分講究。當時上海的四大舞廳是百樂門、麗都、大都會和仙樂斯，姚莉就曾在仙樂斯簽了約四年的駐唱合約。百樂門排場之大，則是從白先勇的〈金大班的最後一夜〉中金兆麗的說詞就能得知：「好個沒見過世面的赤佬！左一個夜巴黎，右一個夜巴黎。說起來不好聽，百樂門裡那間廁所只怕比夜巴黎的舞池還寬敞些呢……⁷。」

中歌唱，嚴華提拔她到唱片界，以一首〈賣相思〉走紅，時為 1937 年。姚莉除了灌錄唱片外，每日例行的工作就是跑電台與舞廳，跑上四五家播音，作曲家哥哥姚敏和舅舅彈鋼琴並小提琴為她伴奏。摘錄自洪芳怡〈玫瑰薔薇同根生：1940 年代上海流行歌曲中的三朵「花」研究〉，《音樂藝術 上海音樂學院學報》第 4 期（2009），頁 4。

³ 洪芳怡，《上海流行音樂（1927-1949）：雜種文化美學與聽覺現代性的建立》（台北：政大出版社，2015），頁 102。

⁴ 同註 3，頁 103。

⁵ 洪芳怡，《天涯歌女：周璇與她的歌》（台北：秀威出版社，2008），頁 20。

⁶ 同註 5，頁 21-22。

⁷ 白先勇，〈金大班的最後一夜〉，《台北人》（台北：爾雅，1983），頁 125。

當 1949 年國民黨政府正式遷台，過往風靡一時的歌曲也隨之傳入台灣。除了〈秋水伊人〉和〈玫瑰玫瑰我愛你〉之外，〈夜上海〉、〈薔薇處處開〉、〈夜來香〉等歌曲都在台灣流傳開來。台灣大大小小的歌廳都聽得到這些一代歌星的成名曲，直至 1970 年代西門町的紅包場也不例外。但為什麼在 1970 年代的紅包場仍是唱 1930、40 年代的歌呢？此外，我從小由奶奶帶大，我仍記得她收看電視上一檔檔歌廳秀節目、細數舞台上的歌手背景時，往往提到：「伊恰早有在紅包場唱過。」而這也在我心中埋下對紅包場的初步印象。我首先抱持著這樣的疑問與好奇，作為發展更深層爬梳的開頭。

紅包場在 1970—90 年代初期的台灣盛行一時，這可從報章雜誌、新聞媒體的報導觀察到。當我在網路上搜尋紅包場，冀望得到更詳細、深入的內容時，出現的介紹卻總是大同小異：紅包場形式的歌廳始於 1960 年代⁸，針對當時 1949 年中國來台的軍官與軍眷，模仿上海歌廳形式成立。自從知道紅包場很「粗略」的由來後，也稍微解答了我原先的疑問：為何演唱 1930、40 年代的歌曲。我不禁開始思考，紅包場作為撫慰當時中國來台的男性軍官與軍眷離散（diaspora）鄉愁的娛樂場所之外，是否有其他功能性和轉變？以及，在紅包場唱歌維生的歌女⁹會是因為什麼原因在紅包場工作？若以大眾媒體所塑造的歌女職業性質來看，歌女並非是穩定的工作。除了新人輩出之外，隨著年紀增長、外貌老化，都會成為被淘汰的原因。我認為，這都是值得進一步爬梳和解開的疑問，也促使我以在紅包場工作的歌女、與當時前往紅包場消費的外省中老年

⁸ 根據李泳杰的碩士論文〈國語流行歌曲成為經典之過程：以紅包場作為實踐場域〉第 21 頁引用台大社會學系 2005 年秋季社會心理學期末報告〈我要為你歌唱〉中提及，紅包場的出現應該是 1970 年代；而簡蕙蓉，〈紅包場的世界〉，《人間》第 40 期（1989.02）中則提到：「紅包場據說是在民國 67 年（1978）左右，台北一家老牌歌廳『宏聲』西餐廳開始出現觀眾贈送紅包給歌星的現象。」因此網路資料提到紅包場始於 1960 年的資訊應有待商榷。

⁹ 當時在紅包場等歌廳演唱的歌星有男有女，但主要仍為女性，或許跟當時的觀眾多為男性為主有關。

族群（主要為外省老兵）作為研究、分析對象，冀望能從文學作品和報紙刊物中找到適當的材料作為支撐觀點的依據。再者，我初步觀察到，上述與紅包場相關的報章雜誌、文學再現的歌女、外省老兵的生命經驗，經常與情感相關。因此，本論文欲探討 1970—90 年代初期台北西門町的紅包場與歌女發展的歷史脈絡，並進一步以情感政治為理論框架，分析文化再現中的紅包場歌女和外省老兵。

紅包場並非一夕之間出現於台灣，它經歷了露天茶室、歌廳和餐廳秀等階段後慢慢演變而成。專研中港台老歌的資深記者張夢瑞提到，紅包場在 1970 年代中期發展最盛時，每天穿梭在全台紅包場的客人有三萬多人，紅包場家數最多高達近二十家¹⁰。不同階段的表演場所反應出台灣不同時期的娛樂特色¹¹，也有各自的消費與互動模式。根據前行研究調查，紅包場多分布在西門町徒步區的漢口街、峨眉街和西寧南路上，這與西門町特殊的歷史發展有關。日治時期，日人在一波波都市計畫的規劃下，於當時台北城西門外一片荒地開發出西門町——為了仿效東京淺草的休閒商業區。西門町作為日治時期日人展現殖民現代性的主要場域之餘，更是日人投射對母國思念的場域之一。它重現了淺草多采多姿的庶民生活，除了歌舞伎劇場、神社，更有許多日本料理店。二戰後日本戰敗，國民政府也因國共內戰遷台，不變的是西門町仍為重點發展區域，西門町更是台北少數至今仍沿用日治時期地名的區域之一¹²。西門町從日治時期開始便是台北的娛樂重鎮，加上當時因為自由戀愛、提倡性別平等現代觀念

¹⁰ 張夢瑞，〈錦歌繁弦夢一場——「秀場文化」話滄桑〉，《台灣光華雜誌》（2004.02）（來源：<https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=D6911D76-A965-4D03-BF3C-1BD60146D5C5&CatId=8>）

¹¹ 李泳杰，〈國語流行歌曲成為經典之過程：以紅包場作為實踐場域〉，（台北：國立台灣大學國家發展研究所，2007），頁 42。

¹² 李明璁，〈去／再領域化的西門町：「擬東京」消費地景的想像與建構〉，《文化研究》第 9 期（2009.08），頁 128。

傳入殖民地台灣，不少男男女女都希望能夠一嚐自由戀愛的滋味，在西門町裡一間間咖啡店的女給則是男性執行虛擬戀愛的最佳對象¹³。

從日治時期西門町的發展史，再到戰後紅包場的盛行，不難看出兩者的歷史交集——情慾與消費空間的形成與延續。此外，本研究初步認為從日治時期女給到 1970 年後的紅包場歌女，能觀察出西門町與女性工作者的連結。再者，我亦觀察到從上述背景匯聚到此空間人們的關聯性——尋求慰藉的懷鄉、離散族群。對於戰後隨國民政府來台的外省男性族群，在尚未開放中國大陸探親前一解鄉愁的方式之一，便是前往紅包場聽著台上歌星唱 1930、40 年代上海流行歌曲，回想年輕歲月的點點滴滴。這更證明了何以 1987 年解嚴、開放大陸探親後，紅包場便逐漸沒落。而紅包場並非一夕之間出現，裡頭謀生的歌女們也不是。根據先行研究與訪談中得知¹⁴，她們有的曾經是知名歌手，過去會趕場作秀、出國表演；有的則是從歌廳、西餐廳起家。除了描繪她們勞動上的經驗外，我在與紅包場相關的文學作品中，亦常看到歌女們在紅包場中情感的流露與改變。而這些情感的源頭，正透露了這些紅包場前輩們所處的社會結構：歌女們從事紅包場工作除了被性化（sexualized）之外，更產生被社會邊緣化的傾向與感受。

綜合上述三個主要面向——空間、族群、性／別，本研究嘗試以文學再現的方式和情感理論框架，從相關文本、報紙期刊探討紅包場歌女與外省老兵在空間、性別、階級、國族下展現出何種抵抗性與能動性。為此，本研究將試圖回答以下幾組問題：如何應用情感理論探討文化再現？國族、父權主義的運作

¹³ 參閱自廖怡錚，〈傳統與摩登之間——日治時期臺灣的咖啡店與女給〉，（台北：國立政治大學臺灣史研究所，2011）。

¹⁴ 分別是李泳杰，〈國語流行歌曲成為經典之過程：以紅包場作為實踐場域〉，（台北：國立台灣大學國家發展研究所，2007）和杜小蓮，〈紅包內的秘密—紅包場歌手生活策略〉，（台北：東吳大學社會學系碩士在職專班，2013）。

如何污名化紅包場歌女及影響／展現其能動性？紅包場歌女在紅包場中面臨權力關係時流露了怎樣的情感樣貌？紅包場何以作為撫慰當時中國來台男性離散鄉愁的異質空間（heterotopias）？外省老兵在紅包場展現的情感反映了什麼？為梳理上述問題，本研究試將以情感相關理論框架和文學、文化再現的紅包場為主軸，嘗試論證紅包場、紅包場歌女和外省老兵的情感與上述問題的關係。我將在下節說明上述情感理論框架對本研究的重要性。

第二節 文獻回顧與先行研究

本研究關注戰後 1970—1990 年代初期西門町紅包場從興盛至沒落時期，與紅包場相關的報章雜誌、文學再現的歌女、外省老兵的生命經驗和情感表現。本研究所指的「情感政治」為：將「情感」視為「權力關係展現的結果」，須同時將情感視為分析對象與分析的方法。因此，文獻回顧與先行研究的部分我將以情感相關理論作為討論的主軸，藉此回應、比較本研究在應用情感理論框架下的異同。

馬克思主義學者威廉斯（Raymond Williams）

（1954,1958,1961,1973,1977）曾提出「感覺結構」（structures of feeling）這組概念¹⁵，作為日後研究者探討、分析情感政治的濫觴。他以「感覺」（feeling）一詞來定義，是為了強調「感覺」與「世界觀」或「意識形態」等概念的區別。正因為他認為社會對於既有的觀念總有著相同、固定的認知，但其實在不同的時代或階段下應該會產生屬於當下變動、流動的感受——也正是所謂的感覺結構。然而感覺結構其實也是一種社會經驗，縱使它會被認為是私密、個人

¹⁵ Williams, Raymond and Orrom, Michael, *Preface to Film* (London: Film Drama Limited, 1954), Williams, Raymond, *Culture and Society* (USA: Columbia University Press, 1958), Williams, Raymond, *The Long Revolution* (UK: Chatto & Windus, 1961), Williams, Raymond, *The Country and the City* (UK: Chatto & Windus, 1973), Williams, Raymond, *Marxism and Literature* (New York: Oxford University Press, 1977).

獨有的經驗，不過這也顯示出它與既有觀念的相異性。威廉斯認為，感覺結構應用在方法論上則可作為文化假設：「這種假設出自那些想要對上述因素以及他們在一代人或一個時期中的關聯做出理解的意圖，而且這種假設又總是要通過交互作用回到那些實際例證上去¹⁶。」因此，我認為援引感覺結構的概念，除了有助於我分析小說文本、報紙期刊中再現的紅包場歌女和外省老兵樣貌的刻板印象，更重要的是進一步觀察文學作品捕捉到的情感樣貌，以及這些情感相應的社會機制（如性別、階級或族群）與個人經驗（單一機制裡的差異化表現）。

觀察戰後紅包場歌女和外省老兵的文化再現，經常可以看到歌詞、小說等文本中出現與「愛」相關的主題。漢語與比較文學研究學者李海燕（2018 [2006]）即曾探究「愛」此一概念中的情感政治¹⁷。她以社會學家波特（Sulamith Potter）探討對西方和東方（中國）對於「情緒」的看法為引，說明西方人把情緒當作是建立關係的基礎，而中國人的情緒則是符合一套文化中共享的準則即可。於是她以系譜學的方式考證「情」的再現，找出「情」轉換的過程，以打破中國以五四作為一切現代起源的迷思，複雜化現代愛的歷史演變。這樣的歷史化工作在東亞各地已有相當累積，如崔基淑（2018 [2015]）¹⁸和劉峻（2018 [2016]）¹⁹兩位韓國學者即曾分別以《漢城新報》和韓國近代小說文本如許筠《洪吉童傳》、李光洙《愛？》作為分析素材，重探二十世紀初期殖民朝鮮社會中出現的情感現象。崔基淑從報紙論述中之「問題事件」探討、批

¹⁶ Raymond Williams 著，王爾勃、周莉譯，《馬克思主義與文學》（河南：河南大學出版社，2008），頁 142。

¹⁷ 李海燕著，修佳明譯，《心靈革命：現代中國的愛情譜系（1900-1950）》（北京：北京大學出版社，2018）。

¹⁸ 崔基淑著，趙穎秋譯，〈鄙視與厭惡，啟蒙背後的情感政治〉，《集體情感的譜系：東亞的集體情感與文化政治》（台北：台灣學生書局，2018），頁 19-66。

¹⁹ 劉峻著，官晨怡譯，〈情緒的文化政治〉，《精神科學與近代東亞》（台北：聯經出版，2018），頁 219-267。

判殖民政府如何透過這些事件與情感修辭，形塑出朝鮮負面、落後的形象。崔基淑觀察到日本殖民政府為了塑造出自身進步的形象，而妖魔化、野蠻化朝鮮人民。透過分析報紙論述中的朝鮮人民被描述的形象，進一步論證為了形塑「啟蒙」形象、背後隱含著以「鄙視與厭惡」表現的情感政治。劉峻則以文化人類學家雷迪（William Reddy）提出的「情緒政體」（emotional regimes）作為分析框架²⁰，探討韓國近代小說中對「情」的描述，並進一步以此作為檢視精神疾病的例子。在他觀察的文本中，他認為男性學者、年輕的妻子與母親以及窮人因為受到多重的情緒政體的衝突，是最易在情感上精神崩潰的族群。

上述三篇前行研究幫助我從情／愛的歷史發展，而非單純以消費／被消費的二元對立框架觀察紅包場歌女與外省老兵的情感交流，探尋出隱含其中更細緻的情感樣貌。啟蒙、進步的情感政治則能對照紅包場、紅包場歌女在報紙期刊中被賦予的落後形象，與 1970—90 年代台灣社會朝向現代化工業化的發展有關。

而在族群身分面向，文化人類學者趙彥寧（2006）以在台陸配參與社會運動的經驗作為分析素材，藉由深度訪談和民族誌的寫作方式，試圖探討法規的制定是如何影響大陸配偶的日常生活實踐與規劃²¹。她認為將情感政治納入多元文化公民身分設計的考量，才能達到實踐社會正義的願景，也是台灣作為移民國家的主要課題之一。我則觀察到，趙彥寧對陸配日常生活的分析，除了能夠回應、對照 1970—90 年代外省老兵的生活經驗外，更能藉此觀察台灣人對二者的情感有何差異。亞美文學研究者吳慧娟（2019）以情感政治的觀點分析東

²⁰ 「一套具規範性的情緒，以及用來表達與灌輸它們的官方儀式、慣例與『動機』：亦即支撐所有穩定政權的必要基礎。」情緒政體要求人們服從，並懲罰偏離規範者，使其遭受情緒上的磨難。同註 18，頁 225-226。

²¹ 趙彥寧，〈情感政治與另類正義：在台大陸配偶的社會運動經驗〉，《政治與社會哲學評論》第 16 期（2006.03），頁 87-152。

南亞移民工書寫與台灣人權發展的關係²²。她以移民工文學獎得獎作品的評審感想和得獎者感言作為得獎作品的「副文本」(paratext)，並嘗試從中觀察副文本是如何以人權論述建構閱讀框架，中介、形塑讀者對東南亞移民工的感覺結構。她以分析副文本觀察台灣人形塑外籍移工感覺結構的方式，也回應了本研究企圖探討文學再現情感的可能性，其外來族群的身分也能作為與外省老兵比較的對象。

社會學研究者鄭亘良(2018)梳理台灣近15年內的政治活動，並以情感政治的角度，藉由政治論述分析的方法脈絡化太陽花運動的論述與政治情感²³。他嘗試探討當時太陽花運動「超越藍綠」、「捍衛民主」、反對「中國因素」等政治口號，形塑了何種政治想像主體、與建構了什麼樣的 political 情感作為研究問題意識並開展討論。鄭亘良的研究中討論了近年台灣中國對立情結，或許能對照1970—90年代台人對外省族群的觀感，觀察這些年間台人對中國人感覺結構的轉變因素之外，並能進一步觀察國族關係變化的線索。

性別研究者張瑜琇(2012)以分析兩本張亦絢早期的文學作品，探討她如何透過書寫混雜情感介入台灣當代女同志、酷兒與女性主義情感政治²⁴。她認為藉張亦絢混雜、糾結的情感書寫不僅能作為歷史情感檔案(archives of historical feelings)，也能替當代女同志、酷兒和女性主義情感政治提供一種同時追求性愉悅與記憶／再記憶憂鬱／創傷的可能性。張瑜琇以文學再現性別在情感政治的操作方式，有助於我分析文學中紅包場歌女在紅包場傳遞的情感樣貌。雖然紅包場歌女並非等同於女同志、酷兒族群，但文本中紅包場歌女因女

²² 吳慧娟，〈文學敘事與人權想像 移民工文學獎〉，《中外文學》第48卷(2019.09)，頁89-132。

²³ 鄭亘良，〈「捍衛民主」的悖論 試論台灣「超越藍綠」的政治文明化情感〉，《台灣社會研究季刊》第111期(2018.12)，頁59-108。

²⁴ 張瑜琇，〈張亦絢《壞掉時候》與《最好的時光》中的情感糾結〉(桃園：國立中央大學英美語文學研究所，2012)。

性身分遭遇的處境和其複雜的情感表現，我認為對於邊緣群體有承先啟後的脈絡存在。

上述四篇與國族、性別、階級和文學再現相關的情感政治先行研究，分別能作為對照／比較外省老兵處於台灣但卻同時有著中國身分的複雜國族情感政治，以及紅包場歌女身處紅包場面臨的性／別、階級議題。再者，我認為情感政治的理論框架有助於洗刷研究對象被賦予的既定印象，更能透過他們展現的情感樣貌觀察出隱而未顯的能動性。透過上述的先行研究與文獻回顧，除了能一窺情感在不同議題、權力關係下的操作方式，也能從文學再現的角度進一步回應到研究對象本身的狀況。以本研究的主題「紅包場」來說，紅包場多被視為情慾消費的場所，但透過文化再現以及情感政治的框架，便能清楚掌握屬於紅包場的感覺結構其實不只有情慾消費，而是有更多細膩的議題值得挖掘。

我以上述研究的取徑，進一步介入「紅包場」空間與文化的研究，而目前探討紅包場相關的先行研究數量十分稀少，以李泳杰〈國語流行歌曲成為經典之過程：以紅包場作為實踐場域〉（2007）²⁵和杜小蓮〈紅包內的秘密—紅包場歌手生活策略〉（2013）²⁶兩份研究較具代表性。李泳杰著重在爬梳國語歌曲的發展脈絡，並以紅包場作為分析的場域。他以「傳統流行美聲」和「新的流行美聲」兩種風格區分不同年代上海、台灣的歌曲。再將紅包場作為上述主題的研究場域，探討國語流行歌曲在紅包場成為經典的過程。他透過訪談紅包場歌手選擇曲目因素及演唱風格，挖掘演唱者背後的經歷與故事。杜小蓮則以田野調查的方式，對紅包場歌女和歌友們進行深度訪談。她以（1）了解成為歌手的原因（2）了解歌手們所面對的生活處境，以及解決的策略為何（3）了解

²⁵ 李泳杰，〈國語流行歌曲成為經典之過程：以紅包場作為實踐場域〉，（台北：國立台灣大學國家發展研究所，2007）。

²⁶ 杜小蓮，〈紅包內的秘密—紅包場歌手生活策略〉，（台北：東吳大學社會學系碩士在職專班，2013）。

歌手們對此一職業對他們生命所帶來的影響和意義作為三個主要訪談問題。她也提到，紅包場的出現與西門町的關係密不可分，紅包場是為了撫慰外省族群的思鄉情緒，以上海歌廳的形式再現於西門町的街頭。我在文學文本中也發現類似的觀察。這兩篇先行研究補充了我對紅包場歌星先前未有的觀點和看法，也藉由他們的深度訪談讓我得以一窺紅包場歌星的心路歷程，提供本研究在分析紅包場歌星文本時的觀點和切入角度。值得一提的是，杜小蓮經由訪談結果提出了一個有趣的觀點：大眾一般認知都是台上表演的歌星才會被歌友們騷擾，但其實歌友若久沒去歌廳消費，可能也會受到歌星們的「關心」。我認為，這個觀點稍稍反轉了兩者被賦予的印象，提供本研究有別以往的觀察。

上述兩本碩論是以田野調查、文化生產（歌曲／歌詞）的方式作為研究方法。這種方式在體現紅包場歌女的情感政治分別是以研究者直接參與採訪，以及和歌女相關的歌曲、歌詞作為依據。但透過上述爬梳與情感政治相關的先行研究後不難發現，小說、報紙刊物等文學再現的方式是探討情感政治的有效方式之一。除此之外，我認為透過文學的位置除了能看出不同時代下對紅包場的感覺結構，也能藉由文學再現進入當時的歷史脈絡。但比較可惜的是，這兩本碩論分別都以訪談「人」、分析歌曲為主要論述重點，對於紅包場這一「空間」的特殊意義較少著墨。因此，我將在下方討論中補充情慾—消費—空間相關的先行研究。

在性別與空間方面，景觀建築研究者張華蓀〈認同、空間與權力：檳榔西施情慾解放之機會與限制〉（2007）²⁷以兩位地理學家蘿絲（Gillian Rose）（1993）和瑪西（Doreen Massey）（1994）提出的空間概念和後現代觀點，分

²⁷ 張華蓀，〈認同、空間與權力：檳榔西施情慾解放之機會與限制〉（台北：台灣大學地理環境資源研究所博士論文，2007）。

析辣妹檳榔攤和檳榔西施工作生涯的意義與作用。她細緻地爬梳了不同與空間、地理和性別相關的理論概念，企圖解構檳榔西施在工作空間的表現以及翻轉社會對她們既定印象。性別地理學家麥道威爾（Linda McDowell）（2006 [1999]）同樣也處理了性別和工作空間的議題²⁸。她先以「家」延伸至「社區」、「工作場所」，乃至於整個「國家」由內而外的分析出性別在不同場域所面臨的問題。接著，在她分析〈工作與工作場所文化的性別化〉這小節中，提出為何女人繼續受僱於範圍狹小的職業²⁹。她提出性別特徵和特性如何從女性與男性的工作而加諸到他們身上。她分析工作被塑造為適合女性或男性工作的這項觀點，便能印證在檳榔西施和紅包場歌女身上。我認為大眾對檳榔西施與紅包場歌女的凝視是相似的，雖然工作性質不同，但卻共享著類似的符碼。檳榔攤與紅包場這兩個在一定程度上被性化的場所，彼此的異同之處也值得玩味。

建築、文化與性別研究學者殷寶寧（2006）以中山北路為中心³⁰，探討其從日治到解嚴後周邊的街道、產業變化，聚焦國族、性別、階級在中山北路經歷的壓迫和權力運作下潛藏的支配。中山北路與西門町同為日治時期的重點發展區域，兩者更能作為探討空間、性別以及國族等議題的對照。以此類推，中山北路上的酒吧、娛樂場所則能作為與紅包場同樣年代下類似空間的呼應與比較。

地理、文化研究學者王志弘（1996）則是將女性主義、後現代主義理論納入地理學相關的文獻做細緻的評介，挖掘地理學與空間隱喻的課題³¹。他首先

²⁸ Linda McDowell 著，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（台北：群學出版，2006）。

²⁹ 同註 28，頁 181-185。

³⁰ 殷寶寧，《情欲、國族、後殖民——誰的中山北路？》（台北：左岸文化，2006）。

³¹ 王志弘，〈女性主義與後現代主義的地理學鏈結——重要文獻之評介〉，《建築與城鄉研究學報》第 8 期（1996.06），頁 117-128。

採用女性主義與後現代主義二者相似和相斥的觀點，指出後現代主義在空間上對性別議題的忽視。接著，以後現代主義的空間隱喻加入探討，提供後現代主義在性別議題上的其他切入角度。他亦曾從情慾地理學（Erotic Geographies）的角度分析白先勇《孽子》中男同志聚集與活動的主要場所——台北新公園³²。他企圖從中探討空間、性別和認同等議題如何相互影響，以及將它們置放在異性戀霸權的社會與歷史脈絡下分析的話，又將會產生何種效果。最後則展望同志族群能藉由在公共空間現身和情慾演出下構築屬於同志的空間，並思考這是否助於同志族群認同政治的開展。他也和性別與文化研究學者張小虹（1996）以三部與台北為主要場景的電影《早安台北》、《孽子》、《愛情萬歲》作為分析台北情慾地景變遷材料³³，並指出這三部電影的共同之處在於「公園」皆作為電影中的情慾隱喻。他們將公園的不同型態（傳統異性戀家庭、外遇、商業化的情慾、異性戀與同性戀、游移的情慾、難以界定的異類情慾）作為異質空間和隱喻空間來討論³⁴。

第三節 研究範圍與研究方法

透過前行研究與史料的分佈，我觀察到紅包場在 1970 年代於西門町的漢口街、峨嵋街和西寧南路上都有其蹤影，直到 1987 年政府開放大陸探親後，紅包場才逐漸沒落。因此，本論文的研究範圍將聚焦戰後 1970—1990 年代初期，紅包場從盛況一時到黯淡沒落的二十年為主。但為了歷史化討論此時期紅包場歌女的情感樣貌，我認為需要加入日治時期、甚至歷史中歌女呈現的情感內涵做為歷史參照的例子，才能更全面地觀察被性化職業的女性情感。此外，這些描

³² 王志弘，〈台北新公園的情慾地理學：空間再現與男同志認同〉，《台灣社會研究季刊》第 22 期（1996.04），頁 195-218。

³³ 張小虹、王志弘，〈台北情慾地景 家／公園的影像置移〉，收錄於張小虹《慾望新地圖》（新北：聯合文學出版，1996），頁 78-107。

³⁴ 同註 33，頁 81。

寫歌女形象的文人視角和對歌女投射的情感，則能作為在紅包場中同為「觀眾」的外省老兵的對照。因此本論文會加入早期文學作品，如古典詩詞、民初散文、日治時期的小說。

本論文研究材料以相關文獻、小說文本和報紙期刊為主，並輔以古典詩詞、民初散文、日治時期的小說，作為分析歷史中歌女與觀眾情感樣貌的材料。近代的文學作品鎖定在以歌廳、紅包場歌女、出入紅包場消費的外省老兵作為主要題材的小說。以紅包場歌女為主要題材的文本數量稀少，許多小說都只將紅包場作為背景年代的介紹帶過，並未專注在空間、人物進行書寫。因此，我會使用《聯合報》與《中國時報》對於當時歌廳、紅包場相關的內容作為補充論述觀點和歷史脈絡的材料。我以這兩種報紙刊物作為分析材料，是因為其作為戰後至解嚴前台灣主流（主要）報紙刊物，在一定程度上影響（同時呈現）了當時大眾的集體想像。報紙文獻的收集方式主要是以歌廳、紅包場、歌女等關鍵字作為篩選依據：1970—1990年代初期《中國時報》、《聯合報》體系與歌廳相關的新聞有399篇、紅包場相關有11篇、歌女相關39篇。接著，再進行下述篩選、分類：一、歌廳和紅包場的出現與轉型；二、紅包場歌女在工作或是私下遭受到與性別、階級問題相關的事件；三、外省族群透過紅包場產生出對中國的鄉愁。我將從這三個分類中對應到各章節探討的主題，並服膺到我所要探討在情感政治下空間、階級、性別與國族問題。

本研究著重在紅包場、歌女和前往紅包場消費的外省中老年族群，在空間、性別、階級與國族的相關問題，並以文化再現和情感相關的理論框架分析。研究方法為分析小說文本和報章史料。我分析的方式是從以下開展：第一層工作是搜尋情感研究文獻與紅包場相關的小說文本、整理文本中描寫紅包場、歌女與外省老兵的樣貌和其核心主題。首先以紅包場、歌廳、歌女和外省

老兵作為關鍵字，除了挖掘文本外，也以上述關鍵字收集 1970—1990 年左右報紙期刊相關論述。報紙期刊除了能提供 1970—1990 年代的歷史脈絡外，更能透過此材料一窺當時台灣在控管娛樂場所的相關規範。歌廳及紅包場在當時戒嚴時期看似應被嚴格控管，但以其發展脈絡看來則並未如想像般受限。

第二層工作是將文本和報紙期刊中的紅包場歌女與外省老兵作為主要研究對象，並觀察、分析他們在不同議題上的情感表現。歌女在紅包場工作時，當面臨職業身分被大眾情慾化的處境，她們的情感樣貌凸顯了在性／別、階級時遭遇的歧視想像。此外，歌女透過歌唱獲得了什麼樣的情感動能，也是我將進一步分析的面向。離散外省老兵族群身處 1970 年代尚未開放兩岸探親之際，他們渴望從紅包場這個異質空間中得到慰藉、安撫懷鄉情緒，並從一首首 1930、40 年代上海流行音樂回想過去年輕時光。當他們在歸返困難的時期，身處能讓他們產生鄉愁的紅包場，他們的情感、感覺會是什麼模樣？總結以上，第二層工作是我透過探討文學作品、報章雜誌的方式，並以情感理論框架結合性別、階級、國族和離散議題，作為分析紅包場歌女與外省老兵族群情感樣貌的方法。

綜合以上，第一層工作我除了透過情感研究文獻、報紙刊物建立起分析人物角色時的理論依據與時代背景的深度與廣度之外，同時簡述紅包場此一空間的特殊意義，作為引介後續歌女與老兵情感樣貌的濫觴。第二層工作從理論分析與外在空間簡介推進到身處紅包場的人物身上，也將本論文的研究對象向內推移、仔細推敲他們的情感內涵。我透過這兩層工作除了將紅包場、歌女與外省老兵浮現於文化之外，並以情感理論框架在空間、性別、階級、國族的議題做各別分析，同時進一步印證這紅包場、歌女、老兵彼此緊密的關係。

第四節 章節架構

本論文第一章為緒論，首先說明論文的研究動機和目的，接著爬梳前行研究與相關文獻，並提出本論文的研究範圍與研究方法，劃定論文定位。最後依序說明本論文章節架構。

第二章「為情所用：情感作為研究方法」：本章以分析情感相關理論作為開端，作為後面章節運用情感理論框架的依據，並進一步探討早期文本中歌女、觀眾的情感樣貌。首先，情感政治的概念始於威廉斯（Raymond Williams）透過文學研究提出的「感覺結構」，我藉由這個開端深入探討人們如何透過感覺（feeling）產生與大時代下意識形態不同的社會經驗。再者，我以文化研究學者格羅斯伯格（Lawrence Grossberg）探討情動（affect）與流行文化的研究論述作為分析材料，將能應用在第三章探求歌女藉由歌唱產生的情動。接著我將爬梳歌女這一職業的歷史脈絡，著重在形塑歌女與當時觀眾的情感樣貌。我希望以歷史脈絡化的方式分析歌女和觀眾從過去到近代所被形塑的情感內涵，作為對照當代紅包場歌女與外省老兵（觀眾）的情感樣貌。

第三章「無奈但快活：紅包場歌女的情感政治」：本章分析文化中描繪、再現的紅包場歌女的情感政治，觀察「情感」在空間、階級、族群、性／別等權力關係中被呈現的方式與結果。透過 1970 年至 1990 年紅包場在西門町的發展史與其功能，探討紅包場歌女誕生的因果、發展脈絡與其和演唱歌曲間產生的效應。本章首先探討、分析紅包場歌女因身處被情慾化的消費空間，進而被性化職業身分的脈絡與可能的成因。我將透過戰後國民黨政府對女性形象再建構的文獻回顧，以及報章媒體中與紅包場歌女相關的論述，嘗試論證紅包場歌女因其職業身分而無法擺脫的負面觀感為何，並藉此平反被視為落後女人的邊緣女性族群身上莫須有的原罪。接著以林海音《孟珠的旅程》、蔡玫姿〈暮

情)和簡蕙蓉 1989 年刊載《人間》雜誌的〈紅包場的世界〉作為分析素材，觀察歌女的情感在空間、階級、性／別等權力關係中展現的結果，聚焦分析歌女本身的情感樣貌以及當時社會大眾對於她們的態度為何，並進一步從文本中歸納 1970—90 年代下歌女的感覺結構。最後，我將紅包場歌女透過演唱歌曲獲得的情動作為論述重點，並進一步分析她們在演唱歌曲之外提供的非物質性情感勞動 (affective labor)。一般社會大眾對於歌女職業的認識多是在台上唱歌，甚至被認為和台下客人有著不尋常的買賣關係。然而，藉由前人實際訪談的撰稿中能得知，歌女們的工作內容與常人想像有著不少出入。她們靠著歌唱以及和客人的互動，其實產生了正向的化學變化。此小節我同樣透過報章、文學作品中的紅包場歌女作為分析對象。總結以上，我先分析社會大眾對紅包場歌女的負面觀感從何而來，探討從事娛樂性產業的女性被污名化的原因。接著，我分析文學作品、報章雜誌中紅包場歌女的感覺結構。最後則是探討歌女藉由歌唱獲得情動，並觀察她們提供的其他非物質性勞動為何，嘗試翻轉歌女職業在當時世人眼中的既定印象。

第四章「對愛渴望：紅包場中離散外省老兵的情感政治」：本章聚焦紅包場中主要的消費者「外省老兵」、及其表現的情感內涵。首先，我欲凸顯文學作品中外省老兵因離散身分面臨的難題，並論證文本裡外省老兵身處的紅包場是如何作為「離散異質空間」。此小節將以李國修《西出陽關》和張放《漲潮時》作為探討文本。接著，我以外省老兵「被情感化」的特徵作為分析視角，分析文本裡外省老兵在紅包場中所展露的情感為何、比較他們身為男性角色卻有別於「男子氣概」形象背後可能的因素。這些外省中老年男性來到紅包場後，各個都隨著歌聲陷入過往的回憶中。他們作為觀眾的角色，表現出的情感往往比台上的歌女還要濃烈，更時常將台上的歌女模樣與過去的情人連結在一

起。因此，我想進一步分析這些被描寫地情感豐沛、有別於傳統男性形象的老兵的情感樣貌為何，以及這些情感在當時的歷史脈絡中隱含的訊息。此小節除了將上述文本以不同角度論述之餘，也加入報章雜誌作為補充材料。總結以上，這章我將分析對象放在身處紅包場的外省老兵身上，將他們的離散身分和情感樣貌與紅包場和歌女相連結；並檢視他們有別於男性被視為理性、文明的化身，作為豐富男性既有刻板印象的存在。

第五章為結論，將綜合上述的論述成果，論證在情感政治框架下紅包場歌女、外省老兵與紅包場三者不可分割的緊密性。此外，我欲探討紅包場對中老年族群的包容性，並統整本論文可能具有的侷限，與後人進行相關研究尚能擴充的方向。



第二章 為情所用：情感作為研究方法

第一節 前言

本章節以情感理論出發，試圖以情感政治的理論框架分析詩詞、散文、小說中歌女和觀眾的情感，並在後續章節中作為與紅包場歌女和外省老兵的對照。

在紅包場歌女和外省老兵的文學作品中，常見到「情感」的描寫，但也發現既有的文獻鮮少將他們的情感作為主要研究對象。不論是描寫歌女在紅包場工作的原因和心路歷程，亦或是外省老兵來台思鄉情緒等，都值得仔細分析他們情感深處所要傳遞的訊息。而在台灣甚至西方人文學科中的情感研究，其實也是在晚近才受到重視。傳播與文化研究學者哈定（Jennifer Harding）和文化研究、性別與情感理論學者普瑞布拉姆（E. Deidre Pribram）（2004）曾撰文提到，情感（emotions）在文化研究中很少被嚴肅看待³⁵。他們認為西方哲學與科學研究中情感往往被忽視或貶低，並分別引用普拉納爾普（Sally Planalp）和拉普頓（Deborah Lupton）的說法佐證³⁶。此外，哈定與普瑞布拉姆主要提及四點情感在文化研究上被邊緣化和無視的原因：（一）情感展現被視作為嬰幼兒的行為並且是不文明的；（二）若不控制情感會導致社會運轉產生差錯；（三）人們普遍認為有效的知識生產必須隔離情感；（四）理性／文明才被視為與知識生產有關。

³⁵ Harding, Jennifer and Pribram, Deibre, "Losing our cool?" Cultural Studies Vol.18, No.6(2004), pp863-883.

³⁶ 莎莉·普拉納爾普（Sally Planalp）專注在傳播與情感研究上。她認為學術環境中將情感視為幼稚（infantile）且不文明的，因此需要加以控制才能使社會平順地運作。黛博拉·盧普頓（Deborah Lupton）有社會學、媒體與文化研究背景，研究主題橫跨醫學、食物、身體與情感。她指出情感、情緒的學術研究主要是在生物醫學的框架中進行。

情感不只面臨在西方學界不被重視的處境，在東方社會環境中則遭遇另一種類似卻不盡相同的情況。如李海燕在其著作《心靈革命：現代中國愛情的譜系》一書中提及人類學家蘇拉米茲·波特（Sulamith Potter）對中國情緒（emotion）³⁷的看法。波特認為情緒在西方社會有著優越地位；而在中國，情緒則是一種去價值化的社會力量³⁸。這種說法並非表示情緒（感）在西方備受尊敬，在中國則棄如敝屣的二元對立關係。而是傳達出情緒（感）之於東（中國）西方有著不同被看待的角度。西方人把情緒當作是建立關係的基礎，而中國人的情緒則是符合一套文化中共享的準則即可。這背後的因果和發展與兩個不同歷史脈絡的社會環境息息相關，我不在此加以贅述。我想點出並特別澄清的是，情緒（感）在波特的論述並非將之視為研究主題看待，而是單單作為「社會環境」的角度，因而產生出西方看待情緒（感）是優於東方的論述。與此同時，卻也附帶顯示出若要在東方社會進行情感研究，勢必將面臨更加嚴峻的情況。

再者，「情感」一詞在英文中能同時指涉 emotion、feeling、affect 和 sentiment 等詞。雖然為了不使讀者搞混，在翻譯時分別會以情感、感覺、情動等作為區分，但不免令人感到有些複雜，並且無法滲透其中的差異。我認為「情感」可以視為包含「感覺」與「情動」的大概念，感覺與情動則是情感研究內含的分支和概念之一。因此我在接下來的小節中探討情感研究，便是以分析「感覺結構」和「情動」為主。而我在後續的篇幅中，若探討與「感覺」、「情動」相關的情感議題時會明確指出「感覺」和「情動」；若無特別說明，則可一概作為「情感」（大概念）視之。

³⁷ 因書籍翻譯是使用情緒一詞，故此處沿用。

³⁸ 李海燕，《心靈革命：現代中國愛情的譜系》，（北京：北京大學出版社，2018），頁 1。

我將本研究的核心命題「情感政治」初步定義為：情感因不同的權力關係（性別、階級、國族、外在環境等）影響下所生成，可觀察其中「權力關係展現的結果」。據此，我在後續章節分析歌女和外省老兵的情感政治時，會以「感覺結構」和「情動」兩個概念作為主要分析框架。

第二節 感覺與情動：物換星移下權力關係的顯影劑³⁹

上一章提及馬克思主義、文化研究學者以及小說評論家威廉斯於 1950 年代提出「感覺結構」(structures of feeling) 一詞⁴⁰，將之視為文化假設，以觀察社會和個人、集體之間在一段過往時期內的「經驗」是如何被感受與看待。威廉斯嘗試以 1840 年代英國維多利亞時期的文學作為應用、分析感覺結構的素材，他認為在此時期的文學中能觀察出與當時社會意識型態不同的感覺經驗。而他也將此時期的感覺結構挪用至他當時處於 1960 年代的社會環境中。他從這兩個時期英國工業革命的環境下體驗到了共通性。尤其是人民邁向看似光明、進步的未來時，隱含其中的負面形象（貧困、剝削）才是他想揭露出來的部分。同時，威廉斯也指出新的感覺結構興起與階級崛起，或是階級內部面臨了矛盾分裂的狀況相關。由此可知，將感覺結構用於對照不同時期、同個區域，或是不同時期裡有相似經驗的人們的變化，便不難察覺其中的差異。另一方面，感覺結構透過上述威廉斯的應用，將它作為分析文本的理論框架之一便得到了印證——威廉斯在使用感覺結構的目的便是要將此應用在藝術和文學的作品分析上。文化研究學者布魯克（Peter Brooker）則在《文化理論詞彙》（2003

³⁹ 小節副標「權力關係的顯影劑」一詞，是我認為感覺和情動都可以作為權力關係下所要揭示出的某種情感。而在感覺和情動的框架下，便能像沖洗照片的顯影劑般將情感浮現出來。

⁴⁰ 感覺結構一詞的出現，可以追溯到 1954 年威廉斯與導演、編劇 Michael Orrom 合寫的〈Preface to Film〉，以及他 1958 年發行的《文化與社會》。他在 1960、70 年代的著作，如《漫長的革命》（1961）、《鄉村與城市》（1973）皆有提及感覺結構。他於 1977 年出版的《馬克思主義與文學》中，則特別將感覺結構一詞置放在〈文化理論〉章節中，並特別以小節的方式說明。本論文所應用的感覺結構，主要是參考威廉斯於 1977 年出版的著作為主。

[2002]) 點出：「這個概念（感覺結構）的優勢在於其與『客觀』結構和『主觀』感覺這兩個領域之間的彈性連結，指出了個人的情感和經驗如何能夠在思想與意識中塑造，並在可以觀察的文本和實踐中採取某種社會形式⁴¹。」同時，感覺結構是從「先於意識形態的角度出發，或者和主流意識形態較偏系統化的架構之間有所緊張⁴²。」布魯克的分析也點出感覺結構與意識形態之間的差異。

哈定與普瑞布拉姆（2004）則在其研究中指出⁴³，威廉斯提出感覺結構的目的之一，是為了區別他所提及的另一個概念「社會品格」（social character）。兩位學者認為社會品格的概念近似於意識形態，而感覺結構則適合用來捕捉其他被忽視的情感變化⁴⁴。因為感覺結構強調「經驗」，因此這也是它難以被理解和應用的原因之一。情感、感覺的經驗想當然是更加因人而異。但威廉斯指出，運用感覺結構的要點之一為將經驗帶入認識論的領域，而不是試圖分析出感覺結構的概念為何。接續上方的論述，哈氏和普氏指出，正因為我們生活在霸權結構的社會中，因此依靠著自身「經驗」可以試圖作為抵禦霸權意識形態的灌輸的方式之一。這其實也是進一步驗證感覺結構作為個人與集體經驗在社會環境下產生的化學變化。

我認為正因為經驗因人而異，性別、種族、階級、年齡和外在環境的差異都會造成個人對事物的感受不盡相同，因此感覺結構作為集合個體間不同經驗產生的感受更顯出其重要性。依照哈定與普瑞布拉姆所提出的觀點，感覺結構可以視為是某個時期群眾的生活與經歷產生的文化，但同時也能是個人與物質

⁴¹ 彼得·布魯克著，王志弘、李根芳譯，《文化理論詞彙》（台北：巨流圖書公司，2003），頁364。

⁴² 同註 41。

⁴³ Harding, Jennifer and Pribram, Deibre, "Losing our cool?" Cultural Studies Vol.18, No.6(2004), pp863-883.

⁴⁴ 威廉斯傾向將社會品格比擬為道德（ethic），將感覺結構比擬為經驗（experience）。

或非物質的社會經驗下面臨的不同關係型態。感覺結構打開了經驗與情感應用在研究方法的大門；同時也是經由感覺結構，使得某種情感經驗能成為某時期人們的集體感受，並解套了個人單一的情感被視為不可靠的偏見。最後，哈定與普瑞布拉姆指出，在一個時期裡感覺結構是可以有著許多不同種類共存，並可供人們選擇。感覺結構往往是指向那些未被明確記載的情感經驗，正因為那些情感與意識形態不同，而常常會被掩蓋和忽視。但透過感覺結構的框架，使得這些在社會環境下產生的情感經驗能浮現被探討與認識的機會。威廉斯不僅讓情感研究在文化研究以及其他學科上引起關注，更拓展了跨學科研究的不同取徑。

文化研究者格羅斯伯格（Lawrence Grossberg）則以情動（affect）探討大眾文化的議題。格羅斯伯格是美國文化研究與流行文化研究學者，他的研究專注在分析流行音樂和美國青少年族群的政治性，並以傳播和文化哲學研究聞名。雖然在威廉斯之後仍有許多學者開始專研情感研究，但我會選擇格羅斯伯格的研究與論述作為後續分析材料的原因之一，便是他嘗試將大眾流行文化帶進嚴肅研究的領域。過往的西方學界對於高級藝術（High Art）和大眾流行文化兩者作為研究對象有著不同的看法。高級藝術代表著菁英文化，是較富有內涵與價值。相反的，大眾流行文化可能會引起觀眾的共鳴，但卻被認為無法產生深層的情感思考。然而格羅斯伯格觀察到，主導流行文化的情感維度是需要透過歷史脈絡化的方式塑造。因此，當我們爬梳、分析大眾文化（例如，格羅斯伯格專注在搖滾樂）的歷史發展，便能挖掘出在它們身上富有的情感價值。格羅斯伯格專注在大眾文化上的情感研究，是因為能得到有別於高級藝術的廣泛情感吸引力（mass emotional appeal）⁴⁵。而這與我將著手進行的歌女情感政治探討

⁴⁵ Harding, Jennifer and Pribram, Deibre “*Losing our cool?*” p. 874.

有著啟發性的影響。搖滾樂和紅包場（歌女）在過去同樣不被視為高級藝術（文化），並且皆是以音樂（歌曲）的形式感染觀眾的情感。雖然以當今的視角來看，大眾流行文化研究並不會產生像過往學界劃分得那麼二元對立，但若將之放在歷史發展的脈絡下來看，勢必要探討到過去大眾文化作為情感研究主題在不同階段經歷的改變。

格羅斯伯格在他的著作《儘管我自己跳舞》（*Dancing in Spite of Myself*）（1997）一書中⁴⁶，集結了從1984-1991年間他對於大眾流行文化、後現代性與政治權力結構在日常生活中相互影響所撰寫的論文。在這本論文集集中，他主要從搖滾樂和青少年文化對社會產生的影響著手，並且嘗試將這些被視為大眾流行、通俗文化的主題與當時保守的文化研究霸權抗衡。格羅斯伯格將大眾流行文化（搖滾樂）與當時高級藝術相之對抗，我認為這可視為邊緣對抗主流的一個先例。他在引言的部分提到：「政治知識分子別無選擇，為了表達新的關懷只能進行情感鬥爭⁴⁷。」而所謂新的關懷與情感鬥爭或許就是在邁入一個未知的新領域時必然會產生的過程。

在〈我寧願感到難過而不是沒有感覺：搖滾、愉悅和力量〉（*I'd rather feel bad than not feel anything at all: rock and roll, pleasure and power.*）一文中⁴⁸，他分析歌迷和搖滾樂的關係，其論點和我將在後面章節探討紅包場歌女和觀眾（外省老兵）存在著對照性。不同的搖滾樂歌曲對於不同的粉絲族群有著不同的影響力。這也能從外省老兵偏好歌女們演唱的歌曲中找出彼此的關連性。他爬梳過去搖滾樂的發展脈絡以及其被與負面符碼劃上等號的處境同樣讓我受到啟發。他提到，搖滾樂過去被認為唯一的重要功能為：賺錢、使年輕人擺脫現

⁴⁶ Grossberg Lawrence, *Dancing in Spite of Myself* (USA: Duke University Press, 1997).

⁴⁷ 同註 46，頁 23。原文：the political intellectual has no choice but to enter into the struggle over affect in order to articulate new ways of caring.

⁴⁸ 同註 46，頁 64-88。

實的社會問題，並使他們成為受到資本主義、性、種族影響的主體。簡單來說，搖滾樂被視為會影響青少年健全心靈的靡靡之音。但特別的是，格羅斯伯格提供了「情動經濟」（affective economy）的框架去探討搖滾樂與歌迷的關係，以及情感是如何賦權在大眾流行文化和歌迷身上。他認為，搖滾樂的情動經濟替歌迷提供了在過去悲觀主義霸權下組織和轉變的可能性，如何透過其中產生的差異性在相同的事物上超越悲觀主義，扭轉搖滾樂被視為負面的形象。我認為這樣的方式能夠複製搖滾樂對於歌迷產生的情動，應用在不同的狀況中。需要特別留意的是，在這組例子中所形塑出的情動是一正向的情緒表徵。格羅斯伯格也點出了，雖然情動經濟並不能保證給予大眾流行文化絕對的抵抗空間，但至少能不至於被悲觀主義的意識形態給淹沒。在這一部分探討到情動經濟相關的論述中，不難看出它與政治、生活之間的關係：不僅是作為抵抗霸權、翻轉大眾文化刻板印象的幫手，同時它也是一個有效探討大眾文化中情感政治的理論框架。

此外，搖滾樂總是被賦予陽剛、男子氣概等性別氣質。在這樣的操作下，格羅斯伯格提到搖滾樂常常因其消費性別、複製既有對性別的霸權意識形態而受到譴責。但除此之外，格羅斯伯格認為搖滾樂歌曲雖然多被視為男性製作和買單，但透過女性的購買、歌唱和隨著樂曲舞動，其實也翻轉了搖滾樂有別於以往的陽剛風格。他同時附加說明，將搖滾樂視為男性的情動經濟的意識形態已經產生變化，若搖滾樂過去只會讓男性產生歡愉感，那麼獲得女性青睞後搖滾樂所釋放的歡愉則能成為原先的兩倍。我將以此概念嘗試論證紅包場歌女演唱的歌曲帶給外省老兵的歡愉感，並提出新的觀點：歌女在演唱歌曲的當下，是否也會因歌曲本身感受到愉悅？對歌曲的愉悅是否跟搖滾樂相同，能視為男女雙方都能獲得的結果？

在情動經濟方面，我想補充哈定和普拉布瑞姆對情動經濟的看法，作為與上述情動經濟對話的參照。他們認為，格羅斯伯格透過情動經濟來探討權力與情感是如何相互運作，並且透過不同經濟體間的相互包容增加社會中文化的多樣性。他們觀察出，格羅斯伯格所談論的情動是作為精神能量（psychic energy）的一種形式，並且是可以投資的對象。我認為這就表示，我們能夠對人事物投注不同的情感，而對這項人事物情感的增或減便是投資的方式。在這裡，哈定和普拉布瑞姆也強調格羅斯伯格在應用情動時，跟威廉斯有類似的取徑方式，便是透過歷史脈絡化的做法開展論述。同時，他們兩人探討的情動和感覺結構都是企圖找出屬於當下社會意識形態之外的人類共同經驗產生的情動／感覺，並作為描述生活在特定社會和文化背景下的情動／感覺影響產生的意義。

最後，我想以格羅斯伯格在2007年的訪談〈情動的未來〉（Affect's Future: Rediscovering the Virtual in the Actual）⁴⁹作為階段性總結。這篇訪談稿由塞格沃思（Gregory J. Seigworth）和格雷格（Melissa Gregg）進行對談，訪談內容包括了格羅斯伯格早期利用「事件地圖」⁵⁰（mattering maps）和「情動聯盟」⁵¹（affective alliances）去理解大眾流行文化研究在日常生活中的意義，並請他回顧過去在情感研究領域的心路歷程。這篇訪談稿以三人提問和對話的方式，梳理情動概念的邏輯；且透過現在回顧過去情動理論的發展，他們也討論了能夠修正或是補充先前理論的完整性。從這篇訪談稿能發現，格羅斯伯格對情動的初次認識便是從威廉斯的感覺結構理論以及霍加特（Richard Hoggart）嘗試根

⁴⁹ Seigworth, Gregory J. and Gregg, Melissa, *The Affect Theory Reader* (USA: Duke University Press, 2010).

⁵⁰ 事件地圖是格羅斯伯格在組織情動理論時常用的概念，他以此來定位個體在世界中的身份所在。同註 49，頁 171。

⁵¹ 情動聯盟是一個關於具體物質的實踐和事件的組織，也是一個關於開啟並建構我們情動投資空間的諸種文化形式和社會經驗的組織。同註 49，頁 171。

據在特定時空中的「可感性存在」(what it feels like)，作為他將情動發展在文化研究的基礎⁵²。格羅斯伯格再次強調，音樂之於其他媒介的文化形式，能更明顯地接近感覺結構。我在後續探討紅包場歌女選唱的歌曲之於外省老兵的意義時，將進一步挪用這樣的論點加入研究中。而關於情感、情動的研究過去被無視的原因，除了它無法建構出清晰的理論路徑之外，便是情感總被與女性、非理性的概念連結在一起，因此被當時的主流、陽剛的研究方式給排斥。

到了21世紀的現在，情感、情動研究被廣泛地應用在女性主義研究和跨學科的研究主題中，如心理學、哲學、生物科學等等。如性別與社會學研究者克勞夫 (Patricia Clough) 主編的《情動轉向》(The Affective Turn: Theorizing the Social) (2007) 一書中，收錄了許多和情感相關的文章，探討的主題包含：離散族群在異地遭遇的創傷、肌肉細胞與身心的關係、以量子理論框架分析物理學和生物學，以及情動經濟與醫療人員的關係等。

研究方法的轉變不只提供了過往學科研究所不能觸及的角度，更顯示出其處於邊緣的能動性。類似的說法，也出現在哈特 (Michael Hardt) (2007) 在《情動轉向》中的前言〈情動何益〉(What affects are good for?)：「情動最容易觸及的研究對象為身體和情感，這兩個主題在女性主義和酷兒理論的領域中經常被談論⁵³。」哈特認為，透過情動和情動轉向的概念，能夠影響當下社會既定的政治印象並產生新的政治可能性——使之更加符合當代的生活經驗。藉由上述的論述，情感與政治的關係其實不證自明。情感研究作為抵禦、反抗既有政治霸權的研究方法，提供給研究者與過去不同的分析框架，並且能產生更貼近當代人的生活經驗的感受。因此在開展討論1970—1990年代的紅包場歌女

⁵² 同註 49，頁 172。

⁵³ Hardt, Michael, "What affects are good for?" *The Affective Turn: Theorizing the Social* (USA: Duke University Press, 2007), pp. ix-xiii.

和外省老兵之前，我將先在下方透過爬梳、分析歌女和其觀眾早期的文學作品，作為後續探討紅包場歌女和外省老兵的對照。

第三節 紅包場之前——歌女和觀眾的情感想像

在這一小節，我欲聚焦「歌女」的歷史文化再現，並作為後續探討紅包場歌女的歷史參照。「歌女」出現在許多中國古代文人的詩詞中，如白居易、杜牧、李商隱、蘇軾等人的詩詞，而到了近代則有朱自清的散文、日治時期張文環的小說等等。除此之外，這些描寫了歌女形象的文人視角和對歌女投射的情感，則能作為在紅包場中同為「觀眾」的外省老兵的對照。但值得注意的是，文人與老兵兩者在與歌女相處的情況，以及因身分階級所顯現出的變化，同時需要一一仔細區分箇中差異。

在這小節中，我選定分析的文本為杜牧〈泊秦淮〉、朱自清〈槳聲燈影裡的秦淮河〉（1924）和張文環〈藝旦之家〉（2002 [1941]）。這些作品雖然出自不同歷史背景，不應一概而論，但我試圖在此處呈現的是「歌女」這一身分的歷時性。再者，我選擇這三篇文本作為分析材料，是因為觀察出這三位文人筆下的共通點：時代背景皆是在改朝換代之際，或國家面臨了政策、外力影響下的轉型。這幾位描摹歌女形象的文人們都共同體驗了相似的感覺結構：他們面臨了國之將亡和動盪的恐懼。而在這樣的「亡國感」驅使之下，他們各自從歌女身上獲得或投射的情感則能作為與歌女間權力關係的展現。雖然這三部作品的時間跨度很大，但我認為他們在動盪的年代下產生對的情感，或能作為同樣面臨家國變化的外省老兵的參照。

首先，在唐、宋的詩人如白居易、杜牧、李商隱和蘇軾的詩詞中都曾提及到歌女。他們筆下的歌女各自透過不同的行為舉止展現了不同的形象：有唱著

靡靡之音的歌女、有彈奏琵琶唱出自己淒涼的身世的歌女、也有有情有義，是詩人知己身分的歌女。話雖如此，單看詩詞其實比較難清楚地掌握歌女所傳遞的情感樣貌。但若加進時代氛圍的話，便可以得出較清晰的輪廓。接著，我將以杜牧的〈泊秦淮〉為例，嘗試分析出當時晚唐文人是如何以「描寫歌女」作為傳遞情感中權力關係展現的素材。

「煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家；

商女不知亡國恨，隔江猶唱〈後庭花〉。」——杜牧〈泊秦淮〉

晚唐著名詩人杜牧這首七言絕句先是從遠景描寫出月光打在湖水上的模樣，再逐漸拉近至湖泊旁的酒家。接著則是讓讀者像跟隨著一鏡到底的攝影機鏡頭那樣，進入酒家內，最後則是逐漸淡出，再從遠景看到在裡頭歌女唱著歌。杜牧看似用一種疏離、旁觀的視角寫下這首詩，但隱含其中對家國的感慨卻是相當濃烈。〈泊秦淮〉的主旨其實是杜牧藉由歌女唱著與時局不合時宜的歌曲，感慨唐朝即將邁向衰敗的處境。他在秦淮河畔看著一間又一間燈紅酒綠的酒家高朋滿座，再從這些與時局不符的景象聯想到當權者荒淫、腐敗的性格導致時政衰弱，因此借景抒情寫下這首名作。「商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花」兩句，更是指出歌女不知當時時局變化，仍舊唱著〈玉樹後庭花〉這首靡靡之音⁵⁴。然而我認為杜牧「不知亡國恨」真正要指責的對象，應該是前來酒家的消費、玩樂的酒客們。我從杜牧詩中晚唐逐漸衰敗的氛圍，感受到他心中面對這種處境的感慨。杜牧透過批判歌女的行為舉止，寄託了他真正隱含其

⁵⁴ 〈玉樹後庭花〉傳為南朝陳後主所作之樂曲，並特別喜歡演奏此曲飲酒作樂。而他作為亡國之君，因此這首樂曲便被後世引申為亡朝之歌。

中的情感。他在詩詞中展現出的無力感，其實是反映了在內外動盪、國家將亡的政治局勢中自身的處境。因為在這樣的時局中，他無法真正替國家做出實質貢獻，而去酒家的享樂者們，可能大多跟他一樣是出身世族或是達官貴人。他無法直接指出弊端，透過批判歌女的方式隱晦點出實情，也再顯示出他面臨身分和現實間的窘境。

同樣面臨時代巨變轉折，朱自清的散文〈槳聲燈影裡的秦淮河〉中也有歌女的身影，且與上述杜牧的〈泊秦淮〉同樣在秦淮河。威廉斯提出的感覺結構，便是試圖找出在某個時期和地點中人們的生活經驗產生的集體感受。因此，透過這兩個同樣地區、不同時期的文人透過描寫歌女來傳達某一時期的感覺結構，便能看出今昔間的差異。朱自清的這篇散文筆調清麗，用他一貫乾淨、樸實的筆觸細膩地勾勒出他與友人在秦淮河乘船的經驗和在船上行經的壯觀景色。在乘船途中，朱自清與友人經過載有歌妓的船旁被要求點幾齣曲的時候，可以視為這篇散文中情感掙扎最濃烈的段落。他困窘地拒絕點曲的要求，遠離了載有歌妓的船隻，他紊亂的思緒開始在內心翻滾：

道德律的力，本來是民眾賦予的；在民眾面前，自然更顯出它的威嚴了。我這時一面盼望，一面卻感到了兩重的機制：一，在通俗的意義上，接近妓者總算一種不正當的行為；二，妓是一種不健全的職業，我們對於她們，應有哀矜勿喜之心，不應賞玩地去聽她們的歌。⁵⁵

⁵⁵ 朱自清，〈槳聲燈影裡的秦淮河〉，《槳聲燈影裡的秦淮河》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2002），頁 25。

這篇寫於1923年的散文中，我讀到了朱自清對於歌妓職業的高度批判。他雖然知道賣歌和賣淫不同，聽歌和狎妓不同⁵⁶，但其內心對歌妓的否定和疑慮便令他產生矛盾的心理狀態。在他心中，歌妓之所以成為歌妓都是出於非自願、所唱的歌是沒有藝術性的。值得一提的是，朱自清的觀點有如格羅斯伯格提到，過去西方學界對於高級藝術（High Art）和大眾流行文化二者的看法。這樣的套路其實就像早期文化研究學者認為大眾文化因為不夠「高級」，因此不值得作為研究對象，更不論要進一步結合同樣被摒棄的情感研究。

雖然他不斷寫到自己總是有著聽歌的盼望，但仍沒有妥協。而最後當他們行經一旁有歌妓的船隻，聽到船隻中歌妓的歌聲嘹亮圓轉，搭配手中的胡琴卻讓他們陶醉嚮往。我認為或許礙於朱自清的身分和職業，讓他無法輕易地接納歌妓作為正當的職業，並且在他的道德標準下對此感到遺憾。但是，最後描寫出他對於歌妓歌聲陶醉的模樣，或許便是他所能寫出自己曾質疑歌妓專業能力最大的平反。但僅限於他與歌妓沒有金錢交易的時候。

我認為，朱自清代表當時中國五四新知識分子的形象，要打倒所有社會陋習、追求自由民主法治的社會。李海燕也曾在其研究指出，愛情、浪漫之愛對於五四青年而言，已成為一種政治化的工具，代表著他們所信仰的自由、平等與權利等概念。但諷刺的是，他們雖然喊出推倒貞節牌坊的口號，卻無法產生對女性職業的更多想像。或者是歌妓的存在，牴觸了五四青年提倡的浪漫之愛崇高的地位，以及革命時代下「民族解放」的這項大前提。我嘗試融入當時的時代背景去理解歌妓這個職業，或許在處於意識形態仍傳遞女性必須保持貞節、單純的時空下，從事歌妓職業的女性大部分不會是自願的。而朱自清的對

⁵⁶ 同註 55，頁 25-26。

於歌妓的態度，也能視為他希望女性免於從事這項職業的情感展現。畢竟若沒有市場可能會因此減少從業者。但是，他卻簡化了已經身為歌妓的女性的心理狀態。再者以他社會菁英份子的視角表達他內心掙扎之際，其實便是對歌妓職業的否定，更遑論他認為她們的歌曲都是沒藝術性的。因此，這顯示出朱自清等當時知識分子在面臨國家重大改變之際，這些視為「弊端」的人事物都是不該被接受。他並未跳脫出時代所傳遞的意識形態框架。他傳遞出一種「困窘」的情感：在時代氛圍的影響下，內心嚮往和其身分的限制所產生的複雜情緒。

上述菁英分子的內在矛盾，也表現在日治時期張文環所寫的〈藝旦之家〉中。張文環1938年後結束日本留學生活回到台灣，是日治晚期十分活躍的台灣作家。他的作品被刊登在許多報章雜誌上，亦時常被邀請出席不同的座談會，如大東亞文學者大會。他所受邀的第一屆（1942年）大東亞文學者大會其他出席者為龍瑛宗、西川滿與濱田隼雄，由此可見他在回台短短幾年便已成為台灣代表性作家。張文環關懷台灣社會現象，並且不吝於發表他的看法，如對都市文化現象的不滿，以及對選舉活動的建議，亦不乏與國策連動的言論⁵⁷。其中，台灣文學研究者張文薰（2002）曾在其研究指出，張文環對於當時台灣的藝旦和媳婦仔的問題相當關心，不僅有以藝旦作為主角的小說，更是直接參與當時《台灣雜誌》舉辦的「大稻埕女侍·藝旦座談會」。

「藝旦」則有其特定職業身分。台灣文學研究者江寶釵（2004）提到，藝旦主要的工作是賣藝陪侍，「賣面無賣身」⁵⁸。同時，正因為她們身懷才藝，並且不以賣身為取向，因此在當時風俗業中的形象與地位優於娼妓、女給等。

⁵⁷ 張文薰，〈評論家／小說家的雙面張文環——以藝旦·媳婦仔問題為中心〉，《台灣文學學報》第3期（2002.12），頁211。

⁵⁸ 江寶釵，〈日治時期臺灣藝旦養成教育之書寫研究——以「三六九小報花系列」為觀察場域〉，《中正大學中文學術年刊》第6期（2004.12），頁7。

另一方面，根據姚政志（2004）從《三六九小報》介紹藝旦的專欄和案例統計，他提出了四種出生背景的女性可能會以藝旦作為職業，分別是：出身富貴家庭、受過教育但家道中落者；父母曾是藝旦或是曲師者；因家境貧窮被賣作養女而後再被轉賣入煙花場所，或是直接賣給老鴿、酒樓者；由女伶轉任者⁵⁹。

張文環〈藝旦之家〉的主角采雲，正是屬於家境貧窮被賣作養女，再被轉賣入煙花場所的類型。她先是遭遇養母設局被迫出賣貞操的打擊，又在遇到情投意合的相親對象時被得知過去的遭遇被拋棄。她經歷了接二連三的打擊後，為了要離開養家與台北，什麼事都願意做。因此，她決定要去台南學習做藝旦。在她做藝旦的期間，認識了真心對待她的楊秋成，並說定再做一年藝旦後便要離開這份職業跟他結婚。但因為養母的愛慕虛榮，不希望采雲因此收山，便一直拖延婚事，采雲和楊秋成的關係也走到盡頭。到了最後，采雲心想自殺或許才是她最好的出路。張文環藉由采雲悲劇色彩的人生，批判了藝旦背後見錢眼開的養母／老鴿。同時，卻也反指采雲的不夠勇敢，明明受到過去養母種種的傷害，卻仍然不起身反抗。張文薰提到，張文環或許是在經過和藝旦的座談會後，聽到她們提出「女人要有良心、守義理」的價值觀後⁶⁰，才塑造出采雲不願反抗養母的軟弱個性，頗有警示作用。從上述文本中采雲的經歷，我認為她對於自己的遭遇和藝旦的身分是感到很「憤怒」的。她在當時的時空背景下，無法掙脫發生在自身的悲劇，並對旁人的設局和舉動感到憤怒。但在經過一次又一次的憤怒後，她流露出的憤怒情感漸漸轉變為對外物感到十分麻痺。

⁵⁹ 姚政志，〈《三六九小報》中的台灣藝姐(1930~1935)〉，《政大史粹》第7期（2004.12），頁48-49。

⁶⁰ 同註57，頁226。

她不再劇烈反抗母親不合理的要求和對待，也不再為了追求自己的幸福努力。她對萬物慢慢地不再留戀，進而產生死亡念頭。

從作品觀察，張文環對於藝旦的經歷其實並不感到同情⁶¹，他希望她們能夠離開那個環境，並且杜絕同樣的悲劇（老藝旦不斷培養新的藝旦）再發生。那麼，張文環在當時所承載的情感為何，我認為，藉由采雲結婚對象楊秋成的看法便能略知一二。如小說開頭便是楊秋成從台南到台北找采雲，當他一個人獨處時，內心都在煩惱采雲藝旦身分的疑慮：

「假如對於做過藝旦這一件事能夠遺忘，也許她是可以做一個近於理想的妻吧。」

「不是那種問題，我所掛念的是她的過去，如果曾經被卑鄙的男人欺騙過了的話。」

「愛著，嗯！可是那個女人還在做藝旦的啊！」⁶²

事實上，不論采雲成為藝旦時多麼潔身自愛、堅守賣藝不賣身的底線，但她藝旦的身分便無法讓她擺脫有色的眼光。張文環雖然關懷藝旦，但僅是為了不讓更多無辜的女性深陷苦海。他對於藝旦有著很複雜的情感，他的情感可能夾雜著優越和矛盾。那便是因為他在當時的歷史環境下——新知識分子提倡自由戀愛、戀愛精神化的氛圍中，仍無法摒棄藝旦這個被視為不道德、被情慾化的行業。這與當時他的身分所應該要做出的舉動相違背。

⁶¹ 「我之所以描寫，是為了不讓有志節的女性墮落至此，批判這社會的缺陷，絕非同情藝旦階級。」同註 57，頁 225。

⁶² 張文環，〈藝旦之家〉，《張文環全集》（台中：台中縣立文化中心，2002），頁 193。

關於知識分子對於藝旦的複雜態度，在前行研究已多有討論，如台灣文學研究者黃武忠所編的《美人心事》（1987）一書中⁶³，收錄了日治時期新知識分子曾發表在報章雜誌上對藝旦的看法，亦有1984年王昶雄、巫永福、黃得時、楊達、龍瑛宗等人參與的「文人與藝旦」座談會的記錄，可一覽這些在日治時期十分活躍的知識分子對藝旦最直接、真實的想法。與會的國寶級作家每個人幾乎都有和藝旦接觸的經驗⁶⁴。巫永福首先提到：「關於藝旦，台北我比較不熟，文環兄（指張文環）帶我去過大稻埕的藝旦間兩三次……⁶⁵」除此之外，郭水潭指出：「當時找藝旦的人大部分是知識分子，當然知識階級找藝旦的精神，與有錢人找藝旦是不一樣的。有錢人是在花錢，我們讀文學的，只是注重情調和精神上的娛樂⁶⁶。」巫永福再補充道，當時中部的文人如葉榮鐘、楊肇嘉和林獻堂等人，時常會去藝旦的所在地醉月樓、集賢樓請客，請藝旦唱歌。藝旦才色俱佳，許多未來都成為上流社會男性的妻子。

特別的是，郭水潭指出「知識分子」和「有錢人」找藝旦的差異性，正好與經濟社會學家澤利澤（Viviana Zelizer）的著作《親密關係的購買》（The Purchase of Intimacy）（2009 [2005]）中所提及的相呼應。澤利澤提到，人們總是將親密關係和經濟活動視為相互對立，並認為透過貨幣的交易會貶低、褻瀆人與人之間的親密關係。然而，其實不論是知識分子或是有錢人，兩者與藝旦的接觸都同樣有著貨幣交易，因此事實上兩者都無法擺脫過去親密關係和經濟活動互斥的這組公式，並非何者在透過經濟活動產生親密關係的刻板印象之下

⁶³ 黃武忠，《美人心事》（台北：出版街雜誌社，1987）。

⁶⁴ 龍瑛宗、楊達除外。楊達提到他出生貧寒，沒有能力可以去藝旦間。

⁶⁵ 同註 63，頁 95。

⁶⁶ 同註 63，頁 99-100。

較佔優勢。但或許這些文人所要強調的是他們獲得的是精神上「真實的」親密關係，有別於以肉體維繫「虛假的」親密關係⁶⁷。

因此，我認為當時日治時期知識分子所傳遞出的情感內涵是十分「矛盾」（ambivalence）的。張文環、郭水潭等人對於藝旦愛恨交織的情緒，指向他們矛盾的心理狀態。雖然一方面在當時的時空背景中他們明白藝旦職業存有不能開誠布公卻眾人皆知的灰色地帶，而這是與他們的價值觀相違背的；但另一方面，他們又無法抗拒藝旦所散發的知性、才氣特質（或者說以此作為障眼法），補償並作為當時提倡自由戀愛、戀愛精神化下他們情慾想像的出口。因此，在這兩造的拉扯之下，加諸種種無解的詭譎關係，或許才是張文環撰寫〈藝旦之家〉真正的目的：用小說的方式向世人傳達他無法透過社論、雜誌明說的真實心願，便是希望藝旦自行解決自己的問題、知所進退，不要讓知識分子為難。好比小說結尾采雲開始產生死亡的念頭一樣。

在爬梳三個不同時空、性質與歌女相關的文本後，我認為這些作品共同點出了文人筆下的歌女，如何承擔了他們自身的矛盾與時代焦慮，因而在他們的詩詞、散文與小說中，歌女往往被呈現為負面意涵。這三個不同時代的文人所傳遞的情感同時需要考量到他們身處的環境和身分，雖然他們同樣經歷了國家動盪的局面，但在面對不同的權力關係下表現出的情感還是有些差異。而在歌女方面，我從〈藝旦之家〉的采雲身上觀察到「憤怒」的情感。接下來我將以上述的結論為參照，分析1970—1990年代紅包場歌女和外省老兵現身後他們的情感轉變為何，並在後續的章節進行探討。

⁶⁷ 薇薇安娜·澤利澤著，姚偉、劉永強譯，《親密關係的購買》（上海：上海人民出版社，2009），頁10。

第四節 小結

本章節首先爬梳、整理情感研究早期的發展脈絡，並分析情感政治的相關文獻。接著，再進一步透過不同年代的歌女文本，嘗試歸納早期年代的歌女和觀眾的情感樣貌。我主要是以威廉斯感覺結構和格羅斯伯格的情動概念，作為情感研究發展脈絡的分析對象。從威廉斯提出的觀點中，我認為要歸納出感覺結構的方式，便是要分析社會和個人、集體之間在一段時期內的「經驗」是如何被感受與看待。接著，則是將格羅斯伯格的情動概念進行整理分析。他在1980年代開始進行大眾文化研究時，結合了情感研究的理論框架，將當時在學界不被重視的二者相結盟，並得出其他研究框架之外具啟發性的結果。他認為情動可以連接個人以及社會文化，並使之產生作用。例如：他以搖滾樂和粉絲的連結，嘗試論證粉絲能夠透過搖滾樂感受、傳遞有別於當時意識形態下的其他情感展現。而直到今日，情感研究已經不再是被忽視的研究學門。正因為它彈性、去中心的理論性質，以及有效被應用在揭露權力關係變化上等因素，使之漸漸成為跨學科研究熱門的研究方法。

我將上述情感研究的方法應用在分析歌女和其觀眾的情感面臨權力關係時展現的結果。我認為不只印證情感研究作為揭露權力關係的理論框架的有效性；更清楚地顯示在不同時空下，人們經歷相似經驗卻產生不同情感變化可能的因果。另一方面，除了分析、探討不同時期文學作品中的歌女和觀眾外，更要回到當時的時代氛圍與脈絡去理解當時的生活風俗與經驗，才能有效地掌握最貼近他們的情感。同時，我認為也要將書寫者的身分背景作為考量的因素之一，才不會產生過於主觀和偏頗的結果。



第三章 無奈但快活：紅包場歌女的情感政治

第一節 前言

本章分析文學、報章雜誌中描繪的紅包場歌女，並以 1970 年代紅包場在西門町的發展史作為背景脈絡，探討紅包場歌女誕生的因果、情感樣貌與其和演唱歌曲間產生的效應。紅包場曾在 1970 年代的西門町紅極一時，全盛時期西門町曾有超過 20 家的紅包場歌廳。西門町是台北少數至今仍沿用日治時期地名的區域之一⁶⁸，不論是在日治時期或國民政府來台後都是重點發展區域，許多新潮事物從此發跡。社會學與文化研究學者李明璁（2009）提到西門町不只是日本人在台灣展示殖民現代性的最佳作品，更成為台人對日本內地地景的想像投射。他從田中一二於昭和六年（1931 年）撰寫的《台北市史》出發，當時西門町被許多日本人比喻為香榭麗舍大道，並讚譽台北為「東洋小巴黎」⁶⁹。

二戰後西門町繼承了日治時期的風光，在當時仍然是台北甚至全台灣商業發展重鎮；緊鄰西門町的中華商場興建後，兩處相得益彰的盛況一時蔚為風潮。李明璁認為，國民政府為了洗盡西門町濃厚的東洋味以及讓隨國民黨來台移民能有回到家鄉之感，除了禁止媒體公開使用西門町此一稱謂，更將西門町的街道全部重新以中國西部城市命名，如昆明街、武昌街和成都路等。中華商場更遍佈中國各省美食，如四川牛肉麵、北平烤鴨和山西刀削麵等。由此不難看出，西門町從日治時期到國民黨政府來台後，皆被當作紓解鄉愁之地⁷⁰。其中，作為撫慰外省族群溫柔鄉的西門町紅包場乃經歷了露天茶室、歌廳和餐廳

⁶⁸ 李明璁，〈去／再領域化的西門町：「擬東京」消費地景的想像與建構〉，《文化研究》第九期（2009.08），頁 128。

⁶⁹ 同註 68，頁 130。

⁷⁰ 日治時期，日本人在都市規劃下，於當時臺北城西門外一片荒地開發出西門町——為了仿效東京淺草的休閒商業區。其中，除了歌舞伎劇場、神社，更有許多日本料理店。

秀等形式慢慢演變而成。當時為了重現上海歌舞廳的模樣，紅包場歌女穿著華麗的禮服，唱著國語歌撫慰來到此地的外省軍公教人員。一首首經典老歌喚醒外省族群年輕歲月時的美好回憶。

專研中港台老歌的資深記者張夢瑞提到，紅包場在 1970 年代中期發展最盛時，每天穿梭在全台紅包場的客人有三萬多人，家數最多高達近二十家⁷¹。從日治時期西門町的發展史，再到戰後紅包場的盛行，我認為不難看出兩者的歷史交集——消費與情慾空間的形成與延續⁷²。然而，隨著政府都市中心移轉東區、娛樂消遣多樣化和 1987 年後開放兩岸探親，種種因素影響下導致紅包場逐漸沒落。紅包場雖然在今日已經逐漸被世人遺忘，但過去紅包場作為讓歌女和觀眾（主要為外省老兵）交會的重要場所，它的特殊性與意義值得後人進一步爬梳和探討。

在紅包場空間歷史化的討論之外，我認為紅包場歌女更是需要被多加關注的對象之一。她們不僅隨著紅包場的沒落被淘汰，歷史定位同樣模糊不清。而在文學、影視作品中，也鮮少以紅包場歌女作為主角。因此，我認為探討紅包場歌女的源起和分析她們所蘊含的情感政治，是能夠勾勒出她們模糊輪廓的方法之一。首先，我將分析社會大眾對紅包場歌女的負面觀感從何而來。我以報章內容與戰後婦女相關文獻作為論證素材，探討從事娛樂性產業的女性被污名化的原因。接著，我以文學再現的框架分析紅包場歌女的感覺結構。我透過歌女相關的文學作品和訪談進一步歸納她們的情感樣貌，並嘗試從歌女面臨權力

⁷¹ 張夢瑞，〈錦歌繁弦夢一場——「秀場文化」話滄桑〉，《台灣光華雜誌》（2004.02）（來源：<https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=D6911D76-A965-4D03-BF3C-1BD60146D5C5&CatId=8>）

⁷² 西門町從日治時期開始便是台北的娛樂重鎮，加上當時因為現代性的觀念傳入殖民地台灣，自由戀愛、提倡性別平等議題紅極一時，不少男男女女都希望能夠一嚐自由戀愛的滋味，在西門町裡一間間咖啡店的女給則是男性執行虛擬戀愛的最佳對象。參閱自廖怡錚，〈傳統與摩登之間——日治時期臺灣的咖啡店與女給〉，（台北：國立政治大學臺灣史研究所，2011）。

關係時展現的情感觀察她們的能動性。最後，「演唱歌曲」作為她們吸引觀眾的主要賣點，選擇唱什麼歌曲亦是格外重要。當她們選定演唱歌曲時，一般來說會被視為演唱觀眾喜愛的歌曲，藉此吸引更多觀眾的青睞。然而，我試圖跳脫上述觀點。我欲從既有的文本和訪談中，觀察紅包場歌女在選擇、演唱歌曲時的情動，並進一步探討她們在歌唱之外提供的情感勞動。

第二節 歌女「原罪」：被情慾化的職業想像

本節探討、分析紅包場歌女因身處情慾化的消費空間，其職業身分被性化（sexualized）的表現方式。我將透過戰後國民黨政府對女性形象再建構的文獻回顧，以及報章媒體中與紅包場歌女相關的論述，嘗試論證紅包場歌女因其職業身分而無法擺脫的負面觀感為何，並藉此探討歌女等邊緣女性族群，如何被視為落後女人。

二戰後國民黨政府來台，便一步步將台灣打造成復興正統中國、反攻大陸的根據地。因此，對國府而言，接收台灣後當務之急的課題是如何儘速使台灣和台灣人「去日本化」與「再中國化」⁷³。政府除了將各地街道名稱更改為中國各省地名，打造成讓來台外省人熟悉，在地台灣人再認識的環境外；同時透過編譯館編撰的課本、大眾讀物等方式宣揚、灌輸台灣人中華民族意識。然而，外省人與台灣人卻在不久後因為文化差異與施政方針的厚此薄彼，爆發了二二八事件。此時的台灣人往往被視為是「奴化」的⁷⁴、需要再改造的。而「台灣到處是女人」更讓許多外省人印象深刻，成為他們品頭論足的對象⁷⁵。

婦女史研究學者游鑑明（2005）指出，戰後初期台灣發行的二十四種報刊中，

⁷³ 黃英哲，〈戰後初期台灣之台灣研究的展開：一個歷史斷裂中的延續〉，《台灣文學研究集刊》第2期（2006.11），頁107。

⁷⁴ 可於游鑑明、許雪姬、黃英哲、陳翠蓮等人的先行研究中觀察相關論述。

⁷⁵ 游鑑明，〈當外省人遇到台灣女性：戰後台灣報刊中的女性論述（1945-1949）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第47期（2005.03），頁167。

台灣女性形象是其中受到矚目的探討議題。戰後台灣女性在初來的外省人眼中不論外表、裝扮、性格和工作態度都能成為討論的話題：台灣女性濃妝艷抹，只知道打扮；小腿粗壯、佈滿疤痕；凹鼻、凸嘴、闊臉；性格奴性、沒有思想等⁷⁶。台灣女性在外省人眼中有如「他者」(the other)般，不斷藉由他人的觀看和論述被建構成形。同時，外省人透過這樣的操作手法，樹立彼此差異，使其成為優越、進步的存在。因此，教化台灣女性成為外省人心目中美好女性形象，便成為當時政府推動、成立婦女組織的驅力之一⁷⁷。

藉由上方簡述不難發現，戰後台灣人被視為是次等於外省人的，而台灣女性是被更加另眼看待的群體。這除了與當時性別比例失衡之外，也與女性往往被視為落後於男性有關。雖然如此，但我們需要認知到台灣當時已有許多日治時期提倡的「新女性」存在⁷⁸，卻因為當局對日人的否定內化到剛脫離殖民狀態的台灣人身上，以及彼此文化差異產生諸多誤解。因此，國民黨政府進一步把女性從日治時期宣導的良母賢妻、新女性改造為現代好女人，這表示女性不僅要懂得相夫教子，更要認識、熟悉現代化影響下物質／非物質生活的改變。此外，我認為透過這樣的操作，也不能忽視隱含其中的去日本化、再中國化思想。「現代好女人」的現身，表示有與之相反的「落後女人」群體存在。性別、文化研究學者丁乃非（2002）指出：

⁷⁶ 參閱自游鑑明〈當外省人遇到台灣女性：戰後台灣報刊中的女性論述（1945-1949）〉一文中的分類。

⁷⁷ 1950年代起台灣便陸續出現中央婦女工作會、中華婦女反共抗俄聯合會、台灣省婦女會、台北基督教女青年會等以對婦女權益、工作和福利為號召的婦女機構、組織。然而，這些組織的訴求背後，我認為可以觀察出一個對於當時女性在家、工作必須服膺的方向與規定。參閱自游鑑明〈國民黨走向家庭：婦女之家的社會服務（1956-1998）〉，《近代中國婦女史研究》第27期（2016.06），頁191-264。

⁷⁸ 洪郁如著，吳佩珍、吳亦昕譯，《近代台灣女性史：日治時期新女性的誕生》（台北：國立臺灣大學出版中心，2017）。游鑑明、吳美慧等著，《走過兩個時代的臺灣職業婦女訪問紀錄》（台北：中央研究院近代史研究所，1994）。上述兩本專書詳細記錄日治、戰後台灣新女性的形成和經歷。

台灣主流女性主義以文化、媒體、法律、道德論述等種種方式奠定「現代好女人」（承接的是舊「良家婦女」）的位置與形象，同時也架構出立基於新的性道德的女性主義女性（化）尊嚴與威權（feminine moral authority），以脫離、自絕於歷史中女性的低賤身分以及形象。⁷⁹

因此，甚至不被歸類在良家婦女中的婢女、妾、童養媳等——被視為「過去」、「成為歷史」的女性主體，在現代社會中幾乎消聲匿跡。因為她們身上被嵌入的落後特質，使得她們不得重見天日。而在紅包場歌女身上，我認為也有相似卻不盡相同的負面觀感作用於她們的職業身分。我也將在接下來的段落中梳理、探討歌女職業被賦予的負面、落後想像，並嘗試論證以下提問：這種現代／落後二元對立的發展脈絡是如何被建構出來？為何被性化、情慾化的職業想像在戰後台灣往往被加以規訓和警惕？紅包場歌女在面臨國族主義下性別與階級論述的操作，是如何「唱」反調來鬆動被強加的情慾想像？

要一一拆解其中複雜、環環相扣的關係之前，我需要再將戰後台灣女性希望／被希望成為的「現代好女人」是如何被建構出來談起。游鑑明點出，附屬於國民黨的中央婦女工作會（婦工會）曾於 1956—1998 年成立「婦女之家」，目的是期望成為「婦女界大家的家」⁸⁰：「不但希望幫忙沒有家庭的婦女，為解決困難，而且更幫忙有家的婦女，促進她們的家庭幸福，在這個大家庭裡，獲得她們小家庭裡缺乏所需要的一切」⁸¹。除了上訴的訴求外，也提供婦幼保健、法律指導、家政講座等各項活動。我們透過對婦女之家成立目的與提供服

⁷⁹ 丁乃非，〈看／不見疊影——家務與性工作中的婢妾身形〉，《台灣社會研究季刊》第 48 期（2002.12），頁 139。

⁸⁰ 慷農，〈「婦女之家」服務部開幕紀盛〉，《婦友》第 17 期（1956.02），頁 6。

⁸¹ 《自由中國的婦女》（台北：婦友社，1957 年三版），頁 31-33。

務的簡介，不難發現機構運作的主要訴求之一是將婦女與「家」緊扣在一起。此外，婦女之家同時對底層婦女提供許多救濟服務，也開設許多課程供女性學習⁸²。其中，游鑑明指出「電機修護講習課程」最受當時參與的婦女歡迎，開班後參與人數超過三百位。這其實顯示了婦女們不只接受現代化帶來的嶄新物質生活，也樂於學習隨現代化物質改變而來的新知。

然而，我認為值得留意的是，史料提供了參與這些課程的女性身分：「專任家庭主婦、護士、會計小姐、大學助教、剛畢業的大學生等等」。這些女性身分代表、建構出戰後台灣現代好女人的形象，在她們之外，從事（被）性化娛樂產業的女性便被排除在外。這樣的脈絡是有跡可循的，早在戰後初期許多報章雜誌上便對娼妓、女招待、女傭（日治時期稱之為下女）等職業身分進行爭論，亦曾經發布禁娼運動。臺灣史學研究者朱德蘭（2002）曾指出，日治時期殖民政府一方面提倡新女性，另一方面則為了滿足在台日本男性（性）需求，默許、放任情色行業經營⁸³。這樣的差別待遇轉移至戰後台灣其實能看到相似的發展脈絡：禁娼運動執行一年後，因為大眾、娼妓反對聲浪，便以衛生單位通過侍應生體檢議案，再度恢復公娼制度⁸⁴。反對論點不乏保障、提升女性人權、不要淪為玩物等宣導；但有一部分民眾則將問題指向娼妓是因為台灣受到日本奴化的產物。上一章我探討日治時期的「藝旦」也面臨了類似的困境。雖然藝旦習琴吟詩，大多賣藝不賣身、深受文人雅士青睞。但因為她們同樣落入男性消費／女性被消費的框架中，因此難以撕下情慾化的標籤。而到了1970年代，紅包場歌女的存在，與慰藉跟隨國民政府來台的外省中老年族群有

⁸² 救濟服務包含：醫療保健、金錢、食衣方面救助。課程包含：衛教講座、家政講習（家庭管理、烹飪與縫紉技能）等。

⁸³ 朱德蘭，〈日治時期台灣花柳業問題〉，《國立中央大學文學院人文學報》第25期（2002），頁99-174。

⁸⁴ 游鑑明，〈當外省人遇到台灣女性：戰後台灣報刊中的女性論述（1945-1949）〉，頁187。

關。她們透過歌唱國語老歌陪伴、撫慰孤身一人或是思鄉的外省族群的情感需求。但儘管如此，她們的工作內容與歷史中帶有負面觀感的女性職業產生連結，因此同樣無法進入現代好女人的世界。

為了成就現代好女人的現身，勢必要有一群與之相反的落後女人在她們背後撐腰。她們因為不符合現代好女人的要求而被視為落後；同時，她們的職業身分也加深她們被視為落後的形象。丁乃非（2011）提到：

第二波女性主義敘事關注的對象是第三世界女人（或是「其他」女人），在敘事中她們象徵著殘留於當下的「倒退的過去」（retrograde past）。這些敘事彷彿朝著一個明確的目標前進，由「我們」執行教化任務，在不遠的將來改造「她們」⁸⁵。

文中「其他」女人、「她們」都是屬於「倒退的過去」，需要透過「我們」（可能是政府、菁英白領階級或是婚姻美滿的女性）來教化她們成為進步的存在。然而，1970年代台灣性產業與娛樂產業卻在越戰期間大幅擴張，顯示了一方面在官方說法中遭到貶低，一方面卻又經由課稅默默容許⁸⁶。這告訴我們在美援期間政府為了解決美軍性需求、增加國家稅收，以及保護社會、家戶中的好女人群體，因此需要動員落後女人解救蒼生，順勢鞏固彼此高尚／低賤的位階差異，並以官方論述與性規訓控管她們的存在。這一層層看似疏離卻環環相扣的關係，正是建立起現代好女人／落後女人兩個群體水火不容的原因之一。現代好女人多認為從事娼妓、女招待、舞女、歌女等職業的女性是因為她們生

⁸⁵ 丁乃非，〈置疑婚姻·轉譯家庭〉，《置疑婚姻家庭連續體》（新北：蜃樓股份有限公司，2011），頁158。

⁸⁶ 同註85，頁163。

性懶惰、怕吃苦、愛慕虛榮等因素導致。除此之外，這與過去歷史的延續也有關⁸⁷。文化理論社會學家霍爾（Stuart Hall）（2003 [1997]）曾深入探討「定型化」的各種理論，他透過黑人運動員的各種照片去詮釋他們在種族、膚色與性別上被賦予的既定印象。此外，透過各種媒體再現產生的「差異」

（difference）除了可以作為與「他者」區別的雙面鏡外，同時也承載一個信息⁸⁸。我認為這個信息便是樹立相較於「他者」的「我」自我優越感的武器之一。因此，霍爾提到「他者」是意義的根本⁸⁹。現代好女人藉由對「落後他者」形象的建構，確認自身的位置、賦予自身存在意義。雖然這種操作不免過於二元對立，但正是透過現代／落後的論述建立起雙方階級、資源上差異。

回到上述提及婦女之家所開設的課程，婦工會的機關雜誌《婦友》並不會提到一名歌女參加相關課程。他們救濟的「社會底層人物」也不會是她們。因為歌女的存在可能是導致婦女之家救濟對象的「家」破滅的原因之一。《婦友》曾深入各地採訪底層女性工作者，如女工、漁婦、酒家女、煙花女等。游鑑明提到，報導者不僅關心她們的工作、生活，也試圖為她們解決困難跟形象。然而，他們實際上無法站在婦女的角度去理解底層女性工作者所面臨的問題，對於她們的言論是訓誨大於同情，並希望她們要有自覺、遵循社會道德，仍不免是站在糾正、改造她們的角度⁹⁰。《婦友》看似協助這些底層女性工作者，但卻是以高度道德觀訓斥，無法真正站在她們的立場理解從業背後的核心

⁸⁷ 丁乃非認為，「性工作者與外傭因為前述的文化記憶（妾、婢女、童養媳等）沒有消褪除魔等等因素，得要承襲種種不屬於她們的卑賤與污名，而現代女性主義者卻因為好像遺忘了這些先前與自己得以邁向現代女性位置息息相關的卑賤女性身影，以致甚至根本否認她們的存在。」丁乃非，〈看／不見疊影——家務與性工作中的婢妾身形〉，頁 140。

⁸⁸ 斯圖爾特·霍爾著，徐亮、陸興華譯，〈「他者」的景觀〉，《表征——文化意象與意指實踐》（北京：商務印書館，2003），頁 237。

⁸⁹ 同註 88，頁 238。

⁹⁰ 游鑑明，〈是為黨國抑或是婦女？1950 年代的《婦友》月刊〉，《近代中國婦女史研究》第 19 期（2011.12），頁 75-130。

問題。因此，在種種論述與國家婦女組織的推動下，歌女職業的污名化不證自明：被視為阻礙現代化進步價值、拖累女權地位的存在，同時更會成為導致當時國家機器宣導的「幸福家庭」破滅的幫兇⁹¹。

然而，這其實是對（被）性化娛樂產業的偏見與歧視，並因此落入因為職業否定歌女、舞女甚至是娼妓等女性主體的存在價值。文學研究者蕭義玲

（2011）指出，五〇年代的「文化清潔運動」要清除「赤色、黃色、黑色」三種毒害。其中，她認為文化清潔運動代表「政府把文藝當作建立民族國家的重要手段」⁹²。因此，在文藝之外的「黃色」毒害同樣會受到打壓與規訓。但這種方式不僅同質化這些女性從業背後的考量與因素，甚至會讓她們的聲音消失在主流大眾論述中。後殖民與性別研究學者史畢娃克（Gayatri Spivak）（1995 [1988]）著名的論文〈從屬階級能發言嗎？〉（*Can the Subaltern Speak?*）便分析了西方論述與從屬（底層）階級的人民（婦女）發言的關係⁹³。她認為在後殖民的研究框架中，從屬階級的女性因為無法進入知識、文明的行列，因此她們被消音了。此外，西方女性主義雖然在性別範疇中繼續對抗不平等和邁向理論化的需求，但卻對改善從屬階級的女性被消音的情況使不上力。她以印度「寡婦陪葬」作為例子，梳理此習俗壓迫女性的複雜脈絡。為了成為一名好寡婦，便要陪葬亡夫的意識形態深耕在過去的印度社會，而女性只有在丈夫的祭台前自毀，就可以殺死生死輪迴中的女性身體。史畢娃克認為這種意志的強調設定了擁有女性身體的不幸⁹⁴。然而，女性若以其他方式抵禦夫死自焚的結

⁹¹ 1959年開始，因應中共推行的人民公社，婦工會推動「幸福家庭運動」作為宣揚國民黨政府政策的宣傳工具。游鑑明，〈是為黨國抑或是婦女？1950年代的《婦友》月刊〉，頁37-38。

⁹² 蕭義玲，〈「文化清潔運動」與五〇年代官方文藝論述下的主體建構——一個詮釋架構的反思〉，《台灣文學研究集刊》第9期（2011.02），頁154。

⁹³ 史畢娃克著，邱彥彬、李翠芬譯，〈從屬階級能發言嗎？〉，《中外文學》第24卷第6期（1995.11），頁94-123。

⁹⁴ 同註93，頁119。

局，卻仍舊無法在歷史上留下專屬於她本人的聲音。我認為在這個敘事中傳遞的訊息，其實與落後女人的遭遇如出一轍。當歌女在報章雜誌上訴說自己從業上的經歷與平反自身形象時，其實很難撼動大眾對於她們被烙印在身上的落後、情慾形象，這可從 1970 年代主流報刊中與歌女相關的新聞報導觀察到。

1977 年 11 月刊載在《聯合報》的〈大學之「娼」〉一文⁹⁵，首先以青少年族群接觸歌廳、舞廳等場所會影響身心靈健康為開頭，批評這類場所的存在。再者，以有些場所將大學女生作為號召吸引客人讓人感到憂心忡忡為由，文章最後則寫道：「我們不知道這些風塵女郎自己既已經含羞蒙垢，又何忍把這些不名譽的事歸之於堂堂的高級學府；因此，不論其是假借學生名義，或者是真是涉足過校門，其居心均是不容原諒的⁹⁶。」這篇新聞並未真實求證事情發展真相，僅以主觀的判斷製造二元對立，進一步加深大學／神聖、進步；歌（舞）女（廳）／墮落、落後的形象。雖然報導並未直接點出歌女與歌迷間存有買賣的性關係，但卻凸顯了當時情慾化歌女職業的偏頗角度。當我們以 1970 年代的歷史大環境去檢視舞廳、歌廳、紅包場等場所，多會被聯想與性有關。

1979 年 5 月〈幕前笑靨台下淚 歌女滿腹有苦水世途坎坷 三教九流不好惹 星夢難圓 嘗遍辛酸受足罪〉的這篇報導⁹⁷，清楚地寫出了歌女不只遭遇性暴力，也在年老色衰後逐漸成為社會邊緣人。報導指出，歌女張小蘭被狹持強暴，不甘被受辱因而報警討公道。後續她亦接受報刊雜誌訪問⁹⁸，道出她從事娛樂產業卻遭遇性暴力時受到的偏見。雖然她在公開自身遭遇並決定提告後遭

⁹⁵ 〈大學之「娼」〉，《聯合報》（1977.11.11）。

⁹⁶ 同註 95。

⁹⁷ 〈幕前笑靨台下淚 歌女滿腹有苦水世途坎坷 三教九流不好惹 星夢難圓 嘗遍辛酸受足罪〉，《聯合報》（1979.05.27）

⁹⁸ 〈張小蘭被強暴究竟誰的錯？〉，《電視綜合週刊》第 168 期（1979.07.02），頁 70-73。（來源：<https://kgbz.pixnet.net/blog/post/352850831-張小蘭被強暴究竟誰的錯？%E3%80%881979年>）

受許多異樣眼光，但她希望能夠透過自身案例避免其他女性受害，或是給予有相似處境的女性替自己發聲的勇氣。最後她也呼籲社會大眾不該以歧視和不屑的眼光看待受害者。張小蘭現身說法，知道從事娛樂演藝產業遇到類似的事件會被以先入為主的眼光看待，甚至會被認為是要使苦肉計成名。同時，因為職業性質的關係，需要多與歌迷、觀眾接觸（吃宵夜），但並不代表她們同意有進一步發展。她希望替自己「爭一口氣」，不要只是忍氣吞聲、息事寧人。或許張小蘭並非能藉由她的發聲改變大眾對歌女的看法，但她行為背後賦予歌女的能動性是不容忽視的。

除此之外，綜觀 1970 年代聯合報、中國時報等主流報紙媒體中與歌女有關的新聞，其實不難觀察到觀眾、歌迷對歌女做出帶有性意味的舉動⁹⁹。這些層出不窮的事件除了顯示當時歌女和觀眾、歌迷間關係的不對等之外，我認為也能讓旁人理解歌女當時身處環境所帶給她們的負面印象，因而導致對職業的偏見內化到從事娛樂產業女性身上，同質化她們每個人的形象。這群落後女人為何會從事落後的工作？或許我們也該進一步探問當時社會環境下對於男女工作、求職上的差異，以及成長過程中家庭投注在男女身上的資源分配。因此，無論是現代好女人的現身，或是娛樂產業被性化，其實一部分都是受到國家政策推動和默許，和長久以來性別失衡的後果。這種種因素導致了落後女人的誕生，她們成為亟欲被抹除的存在（但同時又需要她們的存在來建構自我），她們身上被視為卑賤、落後的原罪無法輕易卸下；當她們漸漸消失在歷史大敘述中時，這些負面的符碼卻不會隨之消滅，而是被移植到其他代罪羔羊身上。

⁹⁹ 在 1970-1990 年的《聯合報》、《中國時報》與歌女相關的 39 篇報導中，有 15 篇報導了歌女曾受到強吻、感情糾紛、挾持、強迫搭訕、誘拐、強暴未遂等新聞。

第三節 無奈但快活：紅包場歌女的感覺結構

「我引吭，我歌唱，唱出人們的希望，
興奮地，迎接那，明媚的春光。
我引吭，我歌唱，唱出人世的滄桑，
委婉地，訴說那，往事的淒涼。
春光無限好，往事總斷腸，
人間有悲歡，歌聲也有低昂。
歌一曲，夜未央，忘去心頭的創傷，
愉快地，追求那，美麗的幻想。」——周璇〈歌女之歌〉
(1947)

1930、40 年代當紅歌女周璇曾演唱多首與歌女相關的歌曲，而這些歌曲傳遞的訊息，就像訴說了歌女的心聲：透過歌唱讓聽者產生共鳴，而屬於自己的心酸只能默默消化。雖然如此，還是對未來有著美麗的幻想。雖然歌曲與本文探討 1970—1990 年代的歌女有些時間上的差距，但我認為這些歌曲唱出的「歌女感覺結構」其實有其相似和傳承的部分。

透過上一節梳理紅包場歌女因職業與工作場所被賦予的情慾想像，以及探討歌女是如何被貼上落後女人標籤後，我認為可以觀察出從事歌女行業的女性往往會因為這些原因遭遇「性的危機」。接下來，本節以分析紅包場歌女的「情感政治」作為主要問題意識，而我將以林海音《孟珠的旅程》、蔡玫姿〈暮情〉和簡蕙蓉 1989 年刊載《人間》雜誌的〈紅包場的世界〉作為分析材料，觀察她們的情感在空間、階級、性／別等權力關係中展現的結果。我以文

學、報章媒體再現的方式觀察、分析歌女本身的情感樣貌以及當時社會大眾對於她們的態度為何，並進一步從文本中歸納 1970—1990 年代歌女的感覺結構。紅包場歌女在歷史大敘述中的缺席，藉由探討她們的感覺結構，除了能進一步填補邊緣群體的歷史空缺外，同時能將屬於歌女的社會經驗浮現

(emergent)。接下來，我將對上述材料進行文本分析，從中探求歌女的感覺結構，並將此作為社會歷史經驗構成的一部分。

林海音《孟珠的旅程》(1983)一書中¹⁰⁰，主角孟珠首先加入康樂隊，後來才進入曼聲歌廳成為歌女。孟珠不願上電視節目，也對於跳槽去其他歌廳沒有興趣，因為她不希望自己歌女的身分太過招人耳目，甚至不敢讓妹妹了解她真正的工作內容。當孟珠遇到了許午田，一位嚴謹、含蓄，喜愛古典音樂的男性，孟珠時不時會因為午田的言語和行為，產生對自身職業的偏見。當介紹孟珠、午田認識的友人，要邀請午田去聽歌卻被拒絕時，孟珠內心便產生了「是對歌兒不滿意？對歌場不滿意？還是對歌女不滿意呢？」的想法¹⁰¹，甚至急欲證明自己並不是大眾既定印象中的落後女人。她對於身為歌女感到「自卑」，而導致她產生自卑感背後的原因，便是她認為社會大眾看輕歌女這項職業。

文本中另一主要角色雪子，是一位和孟珠個性截然不同的歌女。雪子看似奔放大方，實則內心時常喜怒無常、悶悶不樂。午田在歌廳看到雪子表演著熱情奔放的歌曲，便對雪子頗有微詞。但只有孟珠知道：「她的忘形的歌唱，是為了要發洩她的愁悶。在台上短短二三十分鐘的歌唱，她把自己暫時交給聽眾，忘記自己的痛苦，盡情的狂歌¹⁰²。」當孟珠跟午田談及雪子時，午田認為

¹⁰⁰ 林海音，《孟珠的旅程》(台北：純文學出版社，1983)。

¹⁰¹ 同註 100，頁 19。

¹⁰² 同註 100，頁 20。

雪子是快樂自在的。這其實也凸顯了大眾對於歌女人前／人後形象的單一化想像，誤將舞台上的表演視為歌女本身的人格特質。

「是的，誰知道表面的快樂的後面，隱藏的是什麼滋味呢？逗人歡笑的小丑，不常常就是最悲慘的人物嗎？雪子是我的好朋友，是我最同情的女孩子。雪子也常常被一般人引以為是我們這類女孩子的典型，說她浪漫啦，玩弄愛情啦，但是誰使她這樣的呢？她快樂為什麼還要哭泣呢？」¹⁰³

在孟珠心中，她一直認為雪子並非如外在表現般樂觀開朗，她的內心世界是十分複雜的。雪子因為過去曾受過感情上的挫折，因此選擇遊戲人間，享受花花世界生活。她害怕再次經歷投入真感情後被拋棄的痛苦。因此當她面對歌廳經理真摯的告白後，亂了分寸進退兩難，選擇走上了不歸路，僅留下一句：「我怎麼配得上您的愛，我是一塊爛泥，扔掉我，像爛泥一樣扔掉我……」¹⁰⁴雪子在身為歌女時，面對歌迷、經理、孟珠所展現的情感是十分「矛盾的」。她的矛盾情感反映了她糾結、複雜的行為和內心狀況，以及當時社會對於從事娛樂產業女性的負面印象。

綜觀曼聲歌廳的其他歌女，各個背後都有一段辛酸故事。歌廳中資深的蓓麗大姐從露天唱臺唱到歌廳，婚後因積蓄被丈夫揮霍完，離婚後又再度重回歌廳，來來回回待了十七、八年。她感慨地說「像我們這樣的女人，彷彿天生就該配那樣的丈夫和太保似的兒女才合適」¹⁰⁵。」林海音對於她筆下的歌女是感到

¹⁰³ 同註 100，頁 47。

¹⁰⁴ 同註 100，頁 104。

¹⁰⁵ 同註 100，頁 115-116。

「同情的」。她同情她們的出身與遭遇，因此她並沒有批判歌女這項職業¹⁰⁶。同時，她也代表了當時部分的社會大眾投注在歌女身上的情緒。林海音身為「菁英女性」代表，從她筆下描寫的歌女形象，我認為其實服膺了當時現代好女人建構的脈絡。大眾媒體除了對歌女污名、弱勢化，同時透過施展同情的方式感化、拯救她們脫離落後女人的行列，朝向現代好女人靠攏。林海音把對歌女的想像投注在孟珠身上，將她打造成心中完美歌女的範本：有著顛簸的童年，輾轉成為歌女，但她並不像同行的歌女過著「麻醉、踐踏自己的生活¹⁰⁷」，她潔身自愛、不同流合污……。重要的是，孟珠與正經的男人共創家庭，小說結尾更提到她已經懷孕，一再顯示孟珠從落後女人的行列中解脫，成為現代好女人並擁有「幸福家庭」。

蔡玫姿〈暮情〉（1998）描寫一位中年歌女小蘋果，在紅包場中與歌迷曖昧的故事¹⁰⁸。小蘋果四十好幾，女兒出嫁，孤家寡人。年輕時受到男人欺騙，奉子成婚，離婚後便踏入紅包場成為歌女十餘年。她曾經歷過風華年代，而如今年老色衰，在紅包場賺錢則像是賺外快。文本中小蘋果與不同對象互動或是回想過去的場景，我認為是可以更細膩地作為探討她情感內涵的線索：紅包場管理者要求小蘋果頂替其他歌女上台唱歌，不顧已卸下半邊妝容，「半沒好氣」又等了兩曲、開始「後悔」幫忙。小蘋果在面對工作、家庭、日常生活，總是以逆來順受的態度接納。但在逆來順受的心態下，隱含著「無奈」的情緒。小蘋果面對紅包場同事、家人的情感總是展現無奈，我試著推測無奈感背後的原因，或許是因她身處在娛樂產業這個講求年齡、姿色的場域。年老色衰

¹⁰⁶ 林海音在《孟珠的旅程》的自序中，寫下了她以歌女作為小說主題的動機。她提到她去歌廳時總會幻想她們私下生活的模樣。她也曾耳聞歌女背後身世與經歷，每每讓她產生「同情」與「憐愛」。林海音，《孟珠的旅程》，頁 1-4。

¹⁰⁷ 同註 100，頁 26。

¹⁰⁸ 蔡玫姿，〈暮情〉，《指染女身》（台北：清蔚科技，2002）。

的她好像只能接受落後的身分，無法再靠往現代；曾有可能再次重組家庭、進入婚姻，最後卻落得曖昧對象老趙過世的結局。

我從孟珠、雪子和小蘋果三個不同個性、經歷與年齡的歌女身上，觀察到她們在面對不同權力關係下情感樣貌的展現。她們代表了歌女共享的感覺結構分別為「自卑」、「矛盾」與「無奈」。她們三人所展現的情感、感覺雖然不盡相同，但我認為她們三人在遭遇權力關係的狀況時都顯示了「無奈」的情感樣貌。她們的「無奈」，除了受到現代好女人觀念的影響，內化到自身職業的偏見外；也從自身的經歷產生自己與意識形態格格不入的狀況。我認為這也呼應了日常生活中權力關係產生的壓迫，最終都會深刻地烙印在被壓迫者心中，進而產生相對應的情感回應。然而值得注意的是，文本都是由第三人撰寫，他們所處的位置與歌女間經濟、階級、文化位階差異，產生了大眾對歌女情感樣貌的想像。因此，我想進一步追問的是當時大眾對於歌女的感覺結構為何。孟珠、雪子和小蘋果三人皆被描寫為從南部、偏僻鄉鎮來到台北從事歌女工作。我認為透過這樣的安排，更加凸顯原鄉／單純、台北／複雜的對立形象，讓落後女人的經歷更加受人同情。此外，主流報章媒體將歌女與性糾紛捆在一塊，她們「無奈」的情緒一部分正是回應了這些非自願的性化想像。這樣的操作方式與戰後台灣所提倡的現代好女人密切相關。歌女被排除在好女人的框架下。她們從事的職業被認為是落後、需要加以規訓的，女性該被從這樣的職業中拯救。同時，卻又無法讓這群落後女人消失，因為只有落後女人的存在才能對照出自身現代、進步的形象。因此，「無奈」、「同情」的情感也指向大眾、媒體對歌女的看法。接下來我將以簡蕙蓉《人間》雜誌在 1980 年代訪問紅包場歌

女的採訪作為分析材料¹⁰⁹，讓歌女現身說法，以此對照與文學作品中歌女的情感是否會有差異，或是作為印證了歌女感覺結構的補充。

簡蕙蓉總共採訪了四位紅包場歌女，詢問她們成為歌女的動機、在紅包場的經歷以及對歌女這項職業的看法。在這四位歌女的訪談中，她們呈現的情感以及對於身為歌女職業的看法，與文學再現中的歌女有相似之處，同時也有差異。徐蘋、常葳葳與王為娜三人在踏進紅包場前便從事歌唱行業。徐蘋與常葳葳一開始並不太適應紅包場，原因是她們過去接觸的歌曲與國語老歌相差甚遠；以及曾經歷過大歌星的生活，一時之間要與觀眾近距離接觸感到不習慣與委屈。王為娜並未產生她們兩人的感受，她認為在紅包場唱歌沒有什麼不好的：「收入不錯，又輕鬆，每天固定上下班，而且我們和客人的關係也處得蠻好的¹¹⁰。」最後一位趙芹的經歷與以上三者不同，她並非從事歌唱事業出身。她原先在電影公司上班，與朋友來紅包場聽歌。但認為自己比台上的歌女唱得還好，便憑著一股衝勁應徵，也順利錄取。她在紅包場的環境中改善了自己封閉的個性，變得開朗、隨和；調整了看待事情的眼光，更從歌迷互動中獲得溫暖與快樂。她們提供了主流媒體與（菁英）大眾想像之外，歌女的形象與情感樣貌。

雖然徐蘋、常葳葳初期對於在紅包場工作有些不適應，但她們也承認在紅包場工作較為自由、待遇也不錯，並且也和歌迷（外省老兵）成為朋友。她們展現了身為紅包場歌女「快活」的情感。這裡的「快活」直指了薪資待遇與較為輕鬆的勞動。在上述文學再現中隱而未顯的部分，正是當時歌女這項職業供給女性足夠的金錢生活，不只可以養活自己，也能養家：孟珠靠著歌女職業

¹⁰⁹ 簡蕙蓉，〈紅包場的世界〉，《人間》第40期（1989.02），頁77-86。

¹¹⁰ 同註109，頁84。

供養妹妹的學費與生活起居，並在探望妹妹時帶給她許多禮物；小蘋果將女兒扶養成人、出嫁，一人住在二十坪大的房子，無聊時可以去跟朋友打牌。但我們無法在作品或主流報紙媒體的論述中讀到相關的資訊：這除了會被視為變相鼓勵女性從事娛樂產業外，更與當時提倡的意識形態相違背。此外，當時反對女性從事娛樂性產業的一票現代好女人，便是認為她們只願意做輕鬆、簡單的工作，卻不指責社會結構與風氣導致性別在產業中受到限制的處境。

性別地理學家麥道威爾（Linda McDowell）曾探討性別與地方的關係¹¹¹，並且以「家」延伸至「社區」、「工作場所」乃至於整個「國家」由內而外的分析性別在不同場域所面臨的問題。其中，她分析了工作和工作場所文化的性別化，並提出為何女人繼續受僱於範圍狹小的職業¹¹²。她提出性別特徵和特性如何從女性與男性的工作而加諸到他們身上。1982年7月的《婦女新知》雜誌上，也刊登了男女為何不能公平求職的文章¹¹³。曾任婦女新知委員會董監事的薄慶容認為，這與「專業」工作場域中男性比例原先就高於女性，以及對男女能力的偏見導致。因此，現代好女人一方面排斥女性從事娛樂性產業，認為這有礙女權的發展；一方面繼續與社會結構中獲利者共謀，不願退下。同時，大眾也不樂見（或想像不到）一名「快活的歌女」存在於社會中。酷兒及情感研究學者海澀愛（Heather Love）（2012 [2008]）曾以李安的《斷背山》探討同性戀的幸福政治，論文中她引用多位影評人對《斷背山》的評價，不乏是沒有突破性的悲劇現實主義。然而，她提到人們仍然需要看到同性愛被再現為悲劇的，而不是喜劇的¹¹⁴，因為同性戀過去不快樂的歷史痕跡已逐漸被抹除。相同

¹¹¹ Linda McDowell 著，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（台北：群學出版，2006）。

¹¹² 同註 111，頁 181-186。

¹¹³ 薄慶容〈為什麼男女不能公平求職？〉，《婦女新知》第 6 期（1982.07），頁 5-6。

¹¹⁴ 海澀愛著，楊雅婷譯，〈強迫幸福與酷兒存在〉，《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》（新北市：蜃樓股份有限公司，2012），頁 39。

的，我認為「快活的歌女」並不表示要將歌女在歷史中被塑造的負面形象一概否決，因為這存有長久以來歌女所面對的不公處境；在此我是透過「快活」的感覺結構揭示出歌女被隱而未顯的能動性。

雖然歌女傳遞了「快活」的情感樣貌，並不表示她們擺脫了職業所帶來性的問題。在她們四人的眼中，紅包場充滿人情味，與歌迷的交流也常常令他們感到有趣。但當她們被歌迷有意無意的以言語、行為作出帶有性意味的調侃或要求，只能「無奈」安慰自己偶爾可以接受讓歌迷「嘴上春風」。但若有非份要求則是直接婉拒，或是以四兩撥千金的方式開脫，讓對方打退堂鼓。她們不約而同提到，報章媒體的渲染下，許多人會覺得歌女在性事上是開放的。因此，雖然她們共享了文學作品中不曾展現的快活情感，但卻往往因「性的危機」使她們面臨權力關係不對等的處境，並產生「無奈」的情緒。無奈之處在於性問題並非紅包場歌女的常態，是被強加上標籤。但卻因為新聞報導或一般大眾對於歌女的偏見，將紅包場歌女與性產生連結。

本節從文學、報章媒體中紅包場歌女所傳遞的情感，探討 1970—1990 年代的歌女感覺結構為何。紅包場相關的文學作品中，常見歌女們在紅包場中情感的流露與改變。她們舉凡因離家、愛情和工作上的經歷，導致心境產生變化。此時，她們所傳遞的情感，便能作為觀察歌女在種種權力關係下的對照。其中，文學、報章媒體再現了紅包場歌女們共享的「自卑」、「矛盾」、「無奈」甚至「快活」的情感元素，而我進一步探求的是身處 1970—1990 年代紅包場歌女的感覺結構。當她們被排除在當時國家意識形態下現代好女人的隊伍中時，文學作品與報章媒體中她們往往呈現了「無奈」的情感。此處的「無奈」反映了她們因為職業與時代氛圍下大眾對她們產生的偏見，以及職業本身帶來非自願的情慾化想像。弔詭的是，她們同時因為工作賦予的自由、輕鬆，與歌

迷間的互動以及對歌唱的熱愛，產生「快活」的情感。在這兩造看似衝突的情感交織下，我認為這不僅呈現了紅包場歌女複雜、細膩的情感變化，更形成與當時綑綁落後女性的主流意識形態抗衡的一股邊緣勢力。戲曲、人類學研究者司黛蕊（Teri Silvio）（2013）曾分析了歌仔戲演員透過「哭戲」與歌迷互動產生的感覺結構¹¹⁵。論文主標「我們哭得好開心！」直白地揭露了演員透過哭戲獲得紅包、禮物的背後意義。歌仔戲女性演員和紅包場歌女的處境有相似的部分：她們同樣面臨女性身體表演商品化，為了生存必須依靠她們的工作表現和自我表演（performance of self）¹¹⁶。同時，演員藉由「哭」隨之而來的「開心」，與歌女「無奈」但「快活」的感覺結構，背後皆提供了當時多被視為底層的人物是如何透過看似相斥的情感動能，產生抵抗主流論述的利器。

我從文化、文學和報章媒體再現中歌女的情感樣貌，形塑 1970—1990 年代歌女的感覺結構。海澀愛（2012 [2009]）曾仔細梳理威廉斯的感覺結構，她認為威廉斯提供了情感和認知之間的重要連結。同時將分析主體的經驗、社會結構、體制和形構連結起來。情感的經驗因而浮現為一個組態：它是被結構的，隨著社會條件而變化，有著自身的內在邏輯¹¹⁷。這段敘述也補足紅包場歌女「無奈」和「快活」的感覺結構，是如何在當時社會環境下被建構與浮現。同時，「無奈」、「快活」的情感也應證了感覺的變動性。我藉由她們的情感、感覺除了能夠觀察她們面臨權力關係壓迫下的處境，更期望藉此探討歌女職業未曾被大眾想像的勞動內涵。這也是我下一節將要處理的內容：歌女「歌唱」時提供、獲得了什麼樣的情動？她們在歌唱之外還提供了什麼樣的情感勞動？

¹¹⁵ 司黛蕊，〈「我們哭得好開心！」：戰後歌仔戲的感情結構與台灣女性的生活轉變〉，《台閩民間戲劇國際學術研討會論文集》（台南：成大閩南文化研究中心，2013），頁 101-120。

¹¹⁶ 同註 115，頁 108。

¹¹⁷ 海澀愛著，張瑜珮譯，〈論情感政治：感覺倒退、感覺「背」〉，《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》（新北市：蜆樓股份有限公司，2012），頁 180。

第四節 我歌唱我情：歌女的情感與勞動

本節將以紅包場歌女透過演唱歌曲獲得的「情動」(affect)作為論述重點，並進一步分析她們在演唱歌曲之外提供的非物質性情感勞動(affective labor)。格羅斯伯格以「情動」探討搖滾樂的歷史發展，嘗試挖掘出在它們身上富有的情感價值。我將以此作為參考，分析、探討歌女歌唱時產生的情動。歌曲產生的情動是雙向的，意即不僅是歌迷能從歌曲獲得撫慰，紅包場歌女在選擇歌曲及演唱時也能得到隱含其中的情感價值。而紅包場歌女在演唱之外，藉由在紅包場與歌迷互動，提供給孤單、老邁的外省老兵情感上的支持與慰藉。我認為這些情感交流，正是吸引客群的隱藏賣點之一。歌女透過情感勞動，不僅帶給外省老兵情感支持；同時，藉由文學再現歌女與外省老兵的良性互動，也能鬆動社會大眾賦予歌女薄情、愛錢形象的污名化想像。

「王昭君 悶坐雕鞍思憶漢皇 朝朝暮暮暮暮朝朝
黯然神傷 前途茫茫極目空翹望 見平沙雁落聲斷衡陽
月昏黃返照雁門關上 塞外風霜悠悠馬蹄忙
整日思想長夜思量 魂夢憶君王……」——〈王昭君〉(1946)

「我有訴不盡的情意 每晚在夢裡呼喚你
我倆千山萬水分離 兩地相思夢牽繫
我有訴不盡的悲悽 寄託在夢裡帶給你
雖然千山萬水隔離 但願在夢裡相依」——〈夢裡相思〉(1952)

這兩首歌在 1940、50 年代的上海歌廳曾轟動一時，直至六、七十年後的今日都還有不同翻唱版本流傳下來。〈王昭君〉的歌詞如詩詞般，字句遣詞富有文學性；〈夢裡相思〉相比之下較為平易近人，歌詞以我有訴不盡的情意與悲淒相互交錯。這兩首歌從歌詞到曲調都有很大的差異，分別傳遞了不同的核心概念。雖然如此，卻也有相似的情感隱含其中：思鄉以及思念心愛之人，皆含有思念之情。因此，從歌唱／點播的歌曲來觀察歌女／聽眾的情感樣貌，其實是一種有效的方式。我在第二章分析了格羅斯伯格以「情動」（affect）探討搖滾樂的歷史發展，嘗試挖掘出在它們身上富有的情感價值。他專注在大眾文化上的情感研究，是能了得到有別於高級藝術的廣泛情感吸引力（mass emotional appeal）。搖滾樂和歌女在過去同樣不被視為高級藝術（文化），並且皆是以音樂、歌曲的形式感染觀眾的情感。因此，我將在接下來的文本分析加入情動概念探討，嘗試從歌女演唱的歌曲分析蘊含的正向情動。

在《孟珠的旅程》中，孟珠得知對歌女頗有微詞的午田要來歌廳聽歌後，便將原先要唱的歌曲取消，改唱難度較高，歌詞富有文學性的〈王昭君〉。正如我上方節錄的〈王昭君〉，我們不難發現它的歌詞並不是朗朗上口的類型，相反的，歌詞還有點拗口。

「……但是今天來了個特別來賓，我要他聽聽他在歌唱家的音樂會上聽到的歌，歌女也會唱。所以我不但現在要唱『王昭君』，等會兒我還要『我有一段情』、『夢裡相思』也取消……。」

118

¹¹⁸ 林海音，《孟珠的旅程》（台北：純文學出版社，1983），頁 18。

當孟珠要唱〈王昭君〉時，內心浮現了這樣的想法：「『王昭君』畢竟是一首很難唱的歌，唱它，便會使人品出歌唱者的造詣如何¹¹⁹。」因此，我認為孟珠透過演唱不同類型的歌曲，塑造出她想要的形象。我藉由孟珠選唱〈王昭君〉的內心變化，觀察到她在以歌唱回應權力關係時，情動的轉變。她面對午田時總有意識地認為自己被瞧不起，流露「自卑感」。然而，當她藉由演唱一首她認為有內涵且高難度的歌曲時，這首歌曲便帶給她勇氣。不論她唱得好壞，唱完這首歌卻讓她的情感轉變為「愉悅」的。文化與後現代主義研究學者駱穎佳（2020）曾仔細梳理情動概念。他以馬蘇米（Brian Massumi）、斯賓諾莎（Baruch Spinoza）等人對情動概念的分析、歸納了情動可能的面貌。馬蘇米認為「情動不是一種個人感覺」；斯賓諾莎指出「人的行為往往不自覺地受制於一種隱性的、難以明言的一種情感的張弛／密度（intensity）及氣氛所影響，從而令自己的行為及意識作出改變，而這種情感的張弛經驗就是情動，所以情動既是心靈也是身體的狀態，是連續流變的¹²⁰。」駱穎佳進一步指出，情動可以透過己身去影響他人，也可以透過他人影響我¹²¹。因此，我從孟珠的例子中發現歌曲之於歌女，以及歌女透過歌唱傳達給聽眾的情感，彼此相互影響下便開啟了情動的作用：她從演唱前內心糾結不安、看輕自己，到演唱完觀察到台下聽眾的反應後，情緒轉為輕鬆愉快。這之間情感的變化在一首歌的時間內便達成。駱穎佳補充關於情動在人和空間（環境）之間作用的方式：

所以情動是一種先於個人意識，也難以被語言捕捉，亦無法控制的一種由環境生產出來的情感性的張弛經驗。（有點似我們說某

¹¹⁹ 同註 118。

¹²⁰ 駱穎佳，《情感資本主義：從情感獨裁到情感救贖》（香港：dirty press，2020），頁 19。

¹²¹ 同註 120。

人有氣場，明明是一個人，但他／她一站出來便令整個空間有一種難以言喻但又能感覺到的張弛氣氛……）所以情動是一種感覺積累下來的「量」，或輕或重地混合在每一特定的環境／場域裡，化作一種運轉的（moving）、集體形構的、含混的、氣氛的（atmospheric），在人未會意時便（被）打動人的力量。¹²²

因此，我們可以注意到〈王昭君〉提供給歌唱者的情動，以及這首歌所代表的符碼足以讓孟珠在短時間內產生的情感變化。我們很難論證〈王昭君〉在其他場域是否能發揮同樣的功能，但這首歌確實觸發了幽微的情動流動在紅包場中。

另一方面，雪子與孟珠不同，她熱衷於演唱情感豐沛、炒熱氣氛的歌曲。雪子演唱〈午夜香吻〉、〈櫻桃樹下〉等熱情奔放的歌曲¹²³，是因為要把自己的苦悶藉由歌曲抒發，讓自己隨著音樂盡情地徜徉在短短二三十分鐘的舞台上。雖然雪子演唱這些歌曲不免落入性別框架對歌女的想像，但她透過歌唱產生的「情動經濟」（affective economy）提供給她正向的情感支持。我於第二章時提到，哈定和普拉布瑞姆指出，格羅斯伯格透過情動經濟探討權力與情感是如何相互運作，並且透過不同經濟體間的相互包容增加社會中文化的多樣性。雖然歌曲（文化）在面對不同性別、族群等權力關係中產生不同的影響與內涵，但正因這些差異性，能將之視為豐富社會文化多樣性的方式之一，並回應到文化對於不同個體間各自的情感訴求。

¹²² 同註 120。

¹²³ 雪子多演唱〈午夜香吻〉、〈櫻桃樹下〉等歌曲，這些歌曲有著火辣、直白的歌詞：〈午夜香吻〉中，提及了「午夜醉人的香吻」、「我卻為了愛情人，性命也可以犧牲」等歌詞。〈櫻桃樹下〉的歌詞中，提及了「他對我一眼不眨輕輕問，愛不愛他」、「我閉上眼睛讓他輕輕吻，當作回話」等歌詞。

情動經濟概念的誕生，也與格羅斯伯格探討搖滾樂有關。格羅斯伯格曾提到搖滾樂總被賦予陽剛、男子氣概等性別氣質，亦同時因其消費性別、複製既有對性別的霸權意識形態而受到譴責。他認為搖滾樂歌曲雖然多被視為男性製作和買單，但透過女性的購買、歌唱，其實也翻轉了搖滾樂有別於以往的陽剛風格，女性其實也能從搖滾樂得到歡愉（pleasure）的情動經濟。他同時附加說明：將搖滾樂視為屬於男性情動經濟的意識形態已經產生變化，若搖滾樂過去只會讓男性產生歡愉感，那麼獲得女性青睞後搖滾樂所釋放的歡愉則能成為原先的兩倍。意即更多人、不分性別都能透過搖滾樂得到愉悅、正向的情動經濟。在雪子的例子中，我認為她演唱的歌曲雖然原先便是創作給女性（1930、40年代上海歌女）演唱，但演唱的內容與聽歌的族群，往往是以男性作為消費客群。然而，藉由搖滾樂之於男性、女性皆能喚起情動經濟的論述，應證了雪子演唱的歌曲不僅使男性產生愉悅情感，同樣能回應到歌女身上。此外，格羅斯伯格指出，搖滾樂在晚期資本主義與後現代性出現時的社會脈絡中崛起，此時的青（少）年認清了政治與社會帶來的影響和他們之間的無能為力，他們輕易地將自己排除在成年的世界。搖滾樂在戰後 1950 年代美國青少年心中代表著一種反抗的聲音。搖滾樂可以用來抵抗當時意識形態的霸權，它提供聽眾一種生存和享樂方法，同時協助他們與社會疏離、無助的關係產生一絲連結，並且帶給他們歡愉的情動經濟¹²⁴。雪子正如格羅斯伯格將搖滾樂與青少年、女性產生情動連結的方式一樣，她從這些用來取悅、挑逗男性的歌曲中得到了苦悶情緒以外的感受：「雪子說過，她的忘形歌唱，是為了要發洩她的愁悶¹²⁵」，並以歌唱作為宣洩負面情緒的管道。她藉由熱情地演唱奔放的歌曲，忘記自己的

¹²⁴ Grossberg, Lawrence, "Another Boring Day in Paradise: Rock and Roll and the Empowerment of Everyday Life." *Dancing in Spite of Myself* (USA: Duke University Press, 1997), pp29-63.

¹²⁵ 林海音，《孟珠的旅程》，頁 20。

痛苦，盡情的狂歌¹²⁶，以一種看似服膺於刻板印象的方式，打破這些歌曲只能作為愉悅男性的狹隘看法。雪子不僅僅只是為了歌迷而唱，她透過歌唱中將自己的情動從苦悶轉變為愉悅。

〈暮情〉中的小蘋果在歌唱產生的情動連結和孟珠、雪子則不盡相同。當她被要求演唱早期上海當紅歌女周璇的歌曲時，她回答是她想改唱姚蘇蓉的歌¹²⁷。當她唱著〈今天不回家〉時，看著台下稀稀落落的人群讓她「提不起勁」。這與孟珠、雪子的情況形成對比：她們兩人藉由歌曲產生愉悅的心情，在小蘋果身上卻產生了負面情緒。從她的例子中，我觀察出歌迷、觀眾的重要性。情動透過歌唱者與歌曲傳達給歌迷，同時回饋到歌唱者本身。然而，若缺少歌迷的共襄盛舉，藉由樂曲傳遞的情動經濟便因此產生斷裂。格羅斯伯格探討搖滾樂和青少年的關係，他主要是以歌迷的角度回應音樂、歌曲的情動。因此當歌迷缺席時，歌唱本身要產生情動便格外困難，就如小蘋果無法藉由歌唱改變她低落的情緒。

上述都是從文學再現的方式探討歌曲和歌女的關係，接下來，我將再次以簡蕙蓉於《人間》雜誌刊登的〈紅包場的世界〉一文，探討現實生活的歌女是否同樣透過歌唱產生情動經濟。她們大多在進入紅包場前便從事歌唱工作，歌唱對她們而言是工作同時也是興趣。徐蘋是從民歌起家，之後到 Piano Bar 多唱英、日語歌曲。在紅包場演唱國語老歌，對於過去不曾接觸國語老歌的她其實是一個難題。她說，她真不喜歡國語老歌。礙於經濟因素和工作環境不錯，也待了十年。就算如此，她還是笑著承認自己對國語老歌實在沒有什麼特殊的感覺¹²⁸。常葳葳、王為娜與徐蘋不同，她們對國語老歌沒有太大的意見。常葳葳

¹²⁶ 同註 125。

¹²⁷ 姚蘇蓉（1945～）台灣 1960 年代著名女歌手，現旅居馬來西亞。她參加當時電台舉辦的歌唱比賽獲得冠軍踏入歌唱界，有盈淚歌后之稱。代表作為〈負心的人〉、〈今天不回家〉。

¹²⁸ 簡蕙蓉，〈紅包場的世界〉，頁 78。

回憶起有次唱一首 30 年代國語老歌〈葡萄仙子〉，有位老先生興奮地跟她訴說他過去的故事，讓她內心十分感動。王為娜年輕貌美，父親在當時歌唱圈小有名氣，因此許多人曾希望她拍電影、上電視，但都被她回絕。王為娜認為在電視圈需要很圓滑，與她的性格有出入，她在紅包場能隨心所欲的唱歌，唱得挺「快樂」。從她們兩位的例子中，顯示出在紅包場唱歌其實是讓她們感到愉悅的。她們從演唱與歌曲得到了正向的情動經濟。因此，透過文學、報章媒體都能觀察到，歌女藉由演唱歌曲不只能讓台下的歌迷感受到詞曲中傳遞的含義，陶醉在歌曲中；同樣地，台上演唱的歌女也會從歌曲中獲得力量，產生愉悅、快樂的情動經濟。同時，我們也需要注意歌迷和歌曲對於歌女（演唱者）的重要性。〈暮情〉中的小蘋果和徐蘋便因為缺少歌迷以及演唱自己不喜歡的歌曲，因此並未產生情動。這也提醒我們，歌女藉由歌唱產生情動的條件和限制是大於歌迷的。

在探討歌女藉由歌唱提供、獲得的情動後，她們是否在歌唱之外產生其他勞動？我從文本、報章中其實都觀察到歌女藉由在紅包場與歌迷互動，提供給孤單、老邁的外省老兵情感上的支持與慰藉。這些「非物質性勞動」的情感交流，同時是吸引客群的原因之一。文化、政治哲學研究者哈特（Michael Hardt）與馬克思主義社會學家奈格里（Antonio Negri）在《群眾》

（Multitude）（2004）中討論的「非物質性勞動」（immaterial labor）定義了身體勞動外的面向¹²⁹。他們認為 1970 年代後非物質性勞動逐漸改變晚期資本主義的生產方式。非物質性勞動泛指生產非物質性的產品，如知識、服務、資訊、溝通、關係或情感回應¹³⁰。其中，他們指出提供非物質性勞動中的「情感勞

¹²⁹ Hardt, Michael, and Negri, Antonio, *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire* (New York: Penguin Press, 2004).

¹³⁰ 同註 129，頁 108。

動」(affective labor)的多是女性勞動者，如空服員、速食店員工(提供笑容)。同時，哈特也曾提到，女性工作中常出現的照護勞動(caring labor)除了有形的、身體的勞動外，往往也提供如幼兒、患者等人在人際關係或情感上的支持¹³¹。雖然情感勞動生產的人際互動與資本主義關係密切，但仍具有鬆動、顛覆看似無法改變的主從或階級關係。在紅包場歌女與外省老兵的互動中，我認為正是體現情感勞動的一個例子。歌女不僅僅只是單方面接收歌迷提供的金錢、禮物，她們同時給予歌迷關懷、陪伴。如歌女王為娜認為，紅包場的重要性之一，便是提供給缺乏關愛和溫暖的老年人談話、活動的場所。當他們談及過去的人生經驗，她聽在心中同樣有所感觸：「所以有時候我會覺得自己像個心理醫生和一個社會工作者¹³²。」《孟珠的旅程》中與孟珠熟識的歌迷生病，她會去探病、贈與補品。或許這些情感勞動是她們作為歌女要承擔的隱形成本之一；但不可否認的是，她們確實透過情感勞動給予歌迷千金難買的情感慰藉，同時也將雙方的主客權力關係鬆動，並且顛覆從事娛樂性產業的女性被視為薄情、愛錢的形象。

第五節 小結

「徘徊的人，徬徨的心，

迷失在十字街頭的你；

今天不回家，今天為什麼不回家？」——〈今天不回家〉

¹³¹ Hardt, Michael, "Affective Labor." *Boundary* Vol.26, No.2(1999), pp89-100.

¹³² 同註 128，頁 84。

〈今天不回家〉讓姚蘇蓉成為 1970 年代台灣家喻戶曉的歌星。這首歌也輾轉成為紅包場歌女在國語老歌外的選擇之一。仔細觀察它的歌詞，就像寫著一位在人生、感情中迷茫之人，獨自在夜深的街頭遊蕩，因此勉勵人在失志的時候也不要忘了家庭的溫暖和美好。紅包場歌女在台上唱著這樣的歌，台下的老兵們聽了多少會感到不勝唏噓，因為他們多是孤家寡人，「家庭的溫暖」可能只存於記憶中。另一方面，文學、報章雜誌再現的歌女，大多單身或是離婚。〈暮情〉中小蘋果特別指定要演唱〈今天不回家〉，或許傳遞了這樣的心情：一個人邁入中年、無目標的人生；與歌迷不明朗的曖昧關係……。她對於發展親密關係、再組家庭或許抱有一絲期待，但仍迷惘、躊躇不前。同時，她也不想回去空無一人的家。

本章節先從歌女被情慾化的形象談起，探討歌女因不符合戰後現代好女人的形象而被視為落後。接著進入分析她們的情感政治，並作為補充邊緣女性主體的社會經驗。最後，透過歌女演唱歌曲所傳遞、獲得的愉悅情動作為論述重點，本章試圖舉出歌女在歌曲演唱外提供的非物質性情感勞動，重思歌女等娛樂產業的女性在當時世人眼中的負面印象。

紅包場從 1970 年如雨後春筍般浮現，替當時西門町年輕、現代化的形象注入一股不一樣的色彩，也因此誕生了許多歌女。紅包場歌女在當時報章媒體與文學作品中的情感樣貌，往往被呈現為無奈、自卑。然而，當紅包場歌女實際走下舞台接受採訪時，卻呈現了正面、積極的「快活感」。這兩造的差異，我認為除了是意識形態影響下的偏見，更是因為歌女與現代好女人的形象相悖。因此，大眾透過文學再現與報章媒體的形象塑造，對歌女產生憐憫、同情之心，或許能進一步視為 1970 年代父權社會環境是不允許出現快活的歌女。文學

再現中的歌女必定是遠離家鄉，有著一段心酸的過往，並且對於歌女職業的身分認同產生自卑的心態。

然而 1970—1990 年代中歌女既無奈又快活的感覺結構，我認為部分反映了國家邁向現代化進步思維進程下，帶給歌女們複雜的利弊交錯。她們提供的情感勞動，其實是晚期資本主義下應運而生的新型態勞動內涵。她們對於現代的建構冷不防地盡了一份心力。這種意想不到的邊緣能動性正是讓主流意識形態和菁英階級措手不及、無法輕易收編和規訓的證據。此外，我認為藉由梳理歌女的感覺結構，或許能提供當代社會邊緣女性情感上的支持，並提醒大眾嘗試用更開闊的心胸面對被污名化的族群。

因此，當歌女在台上唱著〈今天不回家〉時，她們唱的是什麼？她們不會回去被定義的正典家庭，也不順從地遵守主流論述的規範。夜晚到來，歌女還不能回家，因為她們需要在舞台上傳遞情感動能、提供情感勞動，並且以此遊走在現代／落後的灰色地帶。

第四章 對愛渴望：紅包場離散外省老兵的情感政治

第一節 前言

延續上一章分析紅包場歌女的情感政治，本章聚焦紅包場中主要的消費者「外省老兵」。首先，我欲凸顯文學作品中外省老兵因離散身分面臨的難題，並論證文本裡外省老兵身處的紅包場是如何作為「離散異質空間」；接著，我以外省老兵「被情感化」的特徵作為分析視角，分析文本裡外省老兵在紅包場中所展露的情感為何、比較他們身為男性角色卻有別於「男子氣概」形象背後可能的因素。這些出入紅包場的老兵們，多是二戰後隻身一人隨著國民黨政府來台，家庭仍在原鄉。當反共復國的遠景成為無法實現的白日夢時，他們面臨了無法與家人、妻小團圓的事實。因此，1970年代初期興起的紅包場，便成了他們尋求慰藉的溫柔鄉。歌女們演唱一首首上海國語老歌，除了喚起他們過去的美好回憶，同時提供他們消遣的場所。然而，1980年代前後，「外省人」（mainlander）這個詞不知不覺成為帶有負面意涵的指稱，導致這些老兵們同樣成為眾矢之的。

負面意涵的形成並非彈指之間，它是經過在政治、階級和族群等不同權力關係作用下，一點一滴慢慢成形。法國政治學者高格孚（2004）在他的博論中分析、處理了台灣外省人與國家認同的相關議題，他提到外省人一詞的出現原先是作為行政性的易於區分，然而在經過二二八事件、戒嚴等一連串由「外省人」組成的政權、軍隊、警察，作為壓抑（迫）台灣人民的存在後，進而慢慢地在本省人心中產生負面聯想¹³³。台日政治史學者陳翠蓮（2008）則是從二二八與轉型正義作為論述重點，分析「外省人原罪論」形成的原因。她提到，

¹³³ 高格孚，《風和日暖——外省人與國家認同轉變》（台北：允晨文化，2004），頁30。

1970、80年代尚未正式解嚴之際，多數海外台人便開始撰寫、出版與二二八事件相關的書籍。而此時國民黨政府在其出版刊物《拂去歷史明鏡中的塵埃》

(1986)則將此一情況視為海外台人試圖煽動族群對立、污衊政府、破壞團結和諧¹³⁴。她認為此時國民黨政府仍不願正視二二八事件背後造成的傷害，反而指責重提二二八事件的民進黨人是別有居心、挑起族群衝突，而進一步讓全體外省人成為造成二二八事件的原罪，替國民黨背負歷史包袱¹³⁵。政治社會學研究學者吳乃德(2002)認為，族群緊張的關係源自於過去外省族群在政治上的宰制和本土文化的壓制。1980年代台灣邁入民主化和「台灣認同」的興起，也進一步加深台灣人對外省人的政治不信任¹³⁶。社會學研究者蘇國賢和喻維欣(2007)則是從文化資本與社會再製的角度探討族群在社經地位、教育程度不平等的種種議題。而這也造成台灣人對外省人存有排外心態的原因之一¹³⁷。總結以上，因為二二八事件未妥善處理的遺緒、長期政經地位的宰制和解嚴後「台灣認同」情緒的高漲，使得外省人逐漸被視為對立於台灣人的存在。

然而，並非所有外省人皆佔據社經地位中心。若是以偏概全地同質化外省族群的形象，便會落入粗糙的二元對立想像。人類學與紀錄片研究學者胡台麗(1989)特別將外省族群中的外省老兵作為分析對象，探討他們的族群關係、族群性與認同。她提到當時來台的士兵佔據外省族群一半以上的人數，當他們從軍隊退伍後被賦予「榮民」稱號，形成一個獨特的亞種族群體(subethnic group)¹³⁸。她以人類學家蓋茲(Hill Gates)的觀點開展論述：蓋茲認為，雖然

¹³⁴ 陳翠蓮，〈歷史正義的困境——族群議題與二二八論述〉，《國史館學術集刊》第十六期(2008.06)，頁197-198。

¹³⁵ 同註134，頁205。

¹³⁶ 吳乃德，〈認同衝突和政治信任：現階段台灣族群政治的核心難題〉，《台灣社會學》第4期(2002.12)，頁75-118。

¹³⁷ 蘇國賢、喻維欣，〈台灣族群不平等的再探討：解釋本省／外省族群差異的縮減〉，《台灣社會學刊》第39期(2007.12)，頁1-63。

¹³⁸ Hu Tai-Li, "Ethnic Identity and Social Condition of Veteran-Mainlanders in Taiwan" Revue Européenne des Sociences Sociales, Tome XXVII, No.84(1989), pp.253-265.

過去外省人被認為在社會上具有更高地位和文化，但台灣人與外省人中皆有上中下的階級之分。其中被視為下層的退伍外省老兵因為社會偏見、語言、缺乏親屬、年老和疾病被社會隔離。而胡台麗認為，被稱為「榮民」的外省老兵退休族群，往往會被想像為軍階低、從事不穩定或低技術的工作、單身或晚婚，並居住在榮民之家或散居台灣各地。其餘因高軍事位階轉移至公家機關就業的外省軍人，便會被排除在榮民的想像之外。

上述的既定印象確實存在多數台灣民眾心中，我亦觀察到在文學再現中、紅包場的外省老兵也多被描寫為缺乏親屬、年老、身體欠佳的類型。此外，胡台麗指出，外省老兵們在情感上有相當突出的表現，她提出「圖騰」

(totemic) 情感分析他們的族群性與認同，以此作為老兵將情感轉化為對心中精神領袖蔣中正儀式表演 (ritual performances) 的原因，並認為這才能在政治、經濟等結構因素外掌握他們最完整、基本的特徵¹³⁹。我同樣在文學作品中的紅包場外省老兵觀察到相似的內涵，他們往往被描寫成富有情感的形象。然而，為什麼要將外省老兵以情感化的方式再現呢？紅包場之於外省老兵的重要性為何？這將是我要進一步分析、論證的疑問。而除了圖騰外，感官同樣會被應用於分析人們的情感；舉凡視覺、聽覺、嗅覺、味覺等感官表現，都能勾勒出人們潛藏在心中的回憶，並能進一步挖掘出流動其中幽微的情感樣貌。在紅包場中的老兵們正是藉由一首首老歌（聽覺）喚起他們過往的美好回憶。

接著，我將探討文學作品中外省老兵在離散身分下面臨的處境為何，進一步論證文本裡外省老兵身處的紅包場是如何作為「離散異質空間」。紅包場除了是 1970—1990 年代外省老兵們消遣、娛樂的主要場域之一，它同時提供外省

¹³⁹ 胡台麗，〈芋仔與蕃薯——台灣「榮民」的族群關係與認同〉，《中央研究院民族學研究所集刊》第 69 期（1990.06），頁 107-131。

老兵心靈上的慰藉。我認為藉由指出紅包場作為外省老兵的離散異質空間，可以用來檢視後續探討老兵們的情感政治，並觀察他們透過情感表現傳遞了什麼隱而未顯的能動性。在探討「離散異質空間」和老兵的情感樣貌時，我主要使用外省老兵作家張放的小說《漲潮時》與劇場工作者李國修的劇本《西出陽關》作為分析素材，並加入老兵相關先行研究與報章內容補充、輔佐我的論點。

第二節 戀戀紅包場：紅包場作為離散異質空間

本節以文學再現中紅包場裡外省老兵的離散（diaspora）身分作為論述方向，並進一步論證文本裡的紅包場是如何作為「離散異質空間」。離散（diaspora）一詞一開始是從猶太人被迫的遷徙經驗誕生，但其中與族群、移民、殖民和種族的觀念交錯並逐漸概念化。離散概念隱含著受迫性遷移、放逐的背後成因。同時，離散的特性是歸返的困難。離散族群對被迫離開的土地的依戀感，或就某方面而言對這塊土地存有的連繫感，在最基本的層面上，是作為一個強而有力的象徵而運作著¹⁴⁰。同時，離散族群因為無法歸返而產生鄉愁。專研民族政治與認同的學者賽峰（William Safran）（2014 [1991]）點出離散者的特點是：從中心到邊緣的散居、家國記憶和神話、在東道國的疏離感、渴望最終回歸、進行式的對家國支持¹⁴¹。而台灣文學研究者侯如綺在研究中引用了霍爾（2014 [1990]）討論文化認同與離散的關係。她提到霍爾從他身為加勒比海黑人後裔的身分，以個人經驗、社會結構與歷史環境再思考：他強調需將離散與具體的「家鄉」意象分離，因為他們的文化、身分認同總是一再流動

¹⁴⁰ Virinder S. Kalra, Raminder Kaur, John Hutnyk 著，陳以新譯，《離散與混雜》（新北：韋伯文化，2008），頁 17。

¹⁴¹ 張松建，〈家國尋根與文化認同：新華作家謝裕民的離散書寫〉，《清華中文學報》第 12 期（2014.12），頁 427。

和改變，處於未完成的狀態¹⁴²。文學再現中的外省老兵在台灣面臨不同風俗民情，大多共享一種疏離感。他們或許曾經有過歸返的期待，期待再次收回故土光榮返鄉。然而他們卻變成了類似於民族主義研究者安德森（Benedict Anderson）（2016 [1983]）筆下的海外移民克麗歐人（Creole）¹⁴³。華語語系研究學者史書美（2017）則是將這種類型的海外移民稱為「定居殖民」¹⁴⁴。

外省老兵是否有將身分、文化認同轉為在地人，我認為需透過更仔細的辯證、相關文獻與田野調查才能提出扎實的論點，這並非本論文欲進一步探討之處。然而，我認為從「文化認同」、「海外移民」和「定居殖民」等概念中，可以大致勾勒出文學再現中外省老兵的離散經驗：他們對於台灣風情或許感到格格不入、或多或少懷念過去原鄉的各種經歷；就算認知到無法歸返、落地生根，但仍可以找到解決自己思鄉情緒的出口。我們其實不難發現在既有碩論和先行研究中，外省族群的離散身分是一個外顯的研究題材，並多會被作為分析內容之一。如吳明季（2001）以花蓮的老兵族群作為分析對象，並用民族誌和田野調查的研究框架，分析他們流亡的處境，以及他們如何漸漸失語¹⁴⁵。曾淑惠（2010）書寫台灣文學中的老兵形象，並將其分為思鄉懷舊之情、殊異的生命形態、袍澤情深、性慾畸態與婚姻殘缺、飄淪的生涯際遇等主題¹⁴⁶。錢弘捷

¹⁴² 侯如綺，《雙鄉之間：台灣外省小說家的離散與敘事（1950-1987）》（台北：聯經出版公司，2014）。

¹⁴³ 克麗歐人（Creole）為殖民時期在海外殖民地移民的歐洲人和其後代。安德森認為這些人和後代因身處殖民地，因此會被認為是比較低等的。（相較於殖民母國者。）我在此舉出克麗歐人和外省老兵相比，在於外省老兵在外省族群中普遍被視為是較低等的一群，同時也皆有移民經驗。參閱自班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯，《想像的共同體》（*Imagined Communities, 1983*）（台北：時報文化出版企業股份有限公司，2016）。

¹⁴⁴ 史書美於《反離散》中探討華語語系社群形成的歷程，包括大陸殖民、定居殖民和移民／遷徙。定居殖民與安德森的海外移民頗為相似，它顯示出離散中國人在移居地的殖民事實。定居殖民者在定居多年後，從原先認同為中國人的價值觀漸消失轉而認同自身為在地人。參閱自史書美，《反離散：華語語系研究論》（*Against Diaspora Discourses on Sinophone Studies, 2017*）（台北：聯經出版事業股份有限公司，2017）。

¹⁴⁵ 吳明季，〈失落的話語——花蓮外省老兵的流亡處境及其論述〉，（花蓮：國立東華大學族群關係與文化研究所，2001）。

¹⁴⁶ 曾淑惠，〈台灣文學中的老兵形象〉，收錄於李廣均主編，《離與苦：戰爭的延續》（台北：群

(2005)以離散的研究框架處理了戰後台灣小說的老兵書寫，他透過「文化身分」的角度，跳脫以往以「國族意識」或「本質論」作為詮釋框架的侷限¹⁴⁷。台灣文學研究者侯如綺(2014)認為台灣外省小說家透過文字再現離散主體，並觀察外省作家在離散敘事上的文學表現。她詳細梳理外省作家如何在離散敘事中建立自我，並如何在社會上面對、適應、協商身分的問題¹⁴⁸。基於上述研究，我欲進一步探問：當我們理解到外省老兵因離散身分無法擺脫的難處，以及他們在離散身分下可能會遭遇的問題，離散身分帶給他們的都只有傷心和失落等負面情感嗎？或者，他們在這樣的情況下是否產生了屬於離散族群的能動性？

外省族群來到台灣後，國民黨政府為了讓他們身處有如在原鄉中國的環境，以及去除日治時期遺留的氛圍，便開始將台灣各地進行改造。其中西門町作為當時外省族群懷鄉、娛樂的主要區域，首當其衝成為再中國化的主要場域。國民黨政府除了將西門町的街道全部重新以中國西部城市命名，如昆明街、武昌街和成都路等，一旁的中華商場更遍佈中國各省美食，如四川牛肉麵、北平烤鴨和山西刀削麵等。而在1970年代開始出現的紅包場也不例外。資深媒體人張夢瑞簡述戰後台灣秀場文化，他提到不論是露天茶室、歌廳、餐廳秀或是紅包場都提供給當時的外省族群消遣、娛樂甚至懷鄉的功能¹⁴⁹。因此，以外省中老年族群作為主要客群的紅包場，為了重現上海歌舞廳的模樣，歌女

學出版有限公司，2010)，頁207-244。

¹⁴⁷ 錢弘捷，〈戰後台灣小說中老兵書寫的離散思維〉，(台南：國立成功大學台灣文學研究所，2005)。

¹⁴⁸ 侯如綺，《雙鄉之間：台灣外省小說家的離散與敘事(1950-1987)》(台北：聯經出版公司，2014)，頁8。

¹⁴⁹ 張夢瑞，〈錦歌繁弦夢一場——「秀場文化」話滄桑〉，《台灣光華雜誌》(2004.02)(來源：<https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=D6911D76-A965-4D03-BF3C-1BD60146D5C5&CatId=8>)

們一個個穿著華麗的禮服，唱著一首又一首上海時期的流行國語歌撫慰來到此地的外省老兵。

一首接一首的國語老歌，勾起離鄉背井的老兵無限思鄉情愁，隨著款款深情的曲調輕吟低迴。

這是西門紅包場歌廳的寫照，也是自成天地的老人世界。一首一首五〇年代的老歌在廳內迴繞，一群一群上了年紀的老人，喝著茶跟著拍子點頭，藉著打扮入時的女歌手歌聲，沈浸在回憶中。

這是西門鬧區內，紅包場歌廳的縮影，多年來，這此紅包場歌廳，不知撫慰了多少老兵的心，其中也不知上演了多少齣人生的悲喜劇。

紅包場歌廳的由來，誰也不能明確的說出個時間，但可以肯定的是，歌廳內的歌曲，九成是令人盪氣回腸的國語抒情老歌，偶而穿插新歌；來此聽歌的觀眾，有九成是上了年紀的人，少數喜歡聆賞老歌的中生代人士，算是這個場合的晚輩，老人中七成以上是外省老兵，本省籍的老人則寥寥無幾。¹⁵⁰

上方引文清楚地揭露了紅包場與外省老兵的關係。很明顯地，紅包場是當時外省老兵們抒解思鄉情緒最佳的去處。歌女唱著 1940、50 年代上海歌女周璇、姚莉的國語老歌，讓外省老兵們回想起年輕時代驍勇善戰、風流倜儻的模樣，沉浸在樂聲中悠遊徜徉。當老兵們來到紅包場，霎時間就像與外界隔絕，進入了屬於他們的新天堂樂園。紅包場之於老兵們的關係，就好比社會與哲學

¹⁵⁰ 〈紅包場歌廳 多少魂牽夢縈〉，《聯合報》（1992.11.04）。

研究者傅柯（Michel Foucault）（1993 [1986]）主張的異質空間（heterotopia）（又稱異托邦、差異地點）。傅柯指出異質空間相較於虛構的烏托邦（utopia），是一個真實存在的空間。他同時認為進入異質空間是需要「條件」，而身處於異質空間的人能認知到自己與空間內其他人事物的差異，或產生在異質空間外沒有的感受。因此，人在此一空間會察覺自己與他人格格不入，或者是體悟到新的想法。傅柯以鏡子來比喻異質空間：

從鏡子的角度，我發現了我於我所在之處的缺席，因為我在那兒看到了自己。從這個凝視起，就如它朝我而來，從一個虛像空間的狀態，亦即從鏡面之彼端，我因之回到自我本身；我再度地開始凝視我自己，並且在我所在之處重構自我。¹⁵¹

意即在異質空間中有了對照的對象，因此透過異質空間回應到自身的處境，並且重新建構出屬於自己的立場和想法。紅包場讓前來聽歌的外省老兵們感受到在外頭無法重溫的美好回憶。對於這些老兵而言，他們並非感到格格不入，而是藉由進入紅包場這一異質空間，喚醒他們內心深處對原鄉的思念和回不去的惆悵。他們在裡頭聽著一首首老歌，發放著紅包，因而得到歌女們好言好語的感謝，頓時就像重回年輕時期意氣風發的歲月一般。而我主張紅包場為「離散異質空間」，除了承襲於異質空間的概念外，我認為它同時透過離散概念被賦予特殊性：外省老兵的離散身分就好比是進入紅包場の入場券（條件），只有離散身分者可以感受到內／外、自身／他人的差異；紅包場乘載離

¹⁵¹ 米歇·傅寇著，陳志梧譯，〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文書局股份有限公司，1993），頁 403。經王志弘指出，〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉標題的翻譯有誤，是誤把專欄名稱和標題混淆的錯誤。王志弘，〈傅柯 Heterotopia 翻譯考〉，《地理研究》第 65 期（2016.11），頁 84-86。。

散邊緣族群對原鄉的思念，並能在此處體認到歸返的困難；外在環境加諸於外省族群的疏離感，能在紅包場中得到撫慰效果，進一步重構自我。接下來，我將分析文本中外省老兵在紅包場的相關敘述，論證紅包場作為老兵的離散異質空間。

外省老兵作家張放（1932-2013）從事寫作將近六十年，其創作內容多與外省族群流亡經歷與身分敘事相關¹⁵²。在他晚年創作的小說《漲潮時》（2001）中，他以兩個外省老兵來台後的經歷作為故事主軸，講述著他們在台灣的生活、與台灣人的關係等等。小說主角之一高樹，過去曾是軍中藝工隊的男高音，退伍後獨自一人住在偏鄉小屋，過著深居簡出的生活。他在經歷肺癌後，決定開始有別於過去單調的度日方式。每週末從新店前往西門町紅包場聽歌，成為他主要的消遣。文本中提到，在紅包場的聽眾們都是退休的榮民和公務員，他們愛的是過去節奏緩慢、樂聲悠揚的流行歌曲，但這些老歌已被時代淘汰。其實也間接暗示著這群人是被時代拋棄的遺族，回不去故鄉也無法真正融入社會。因此，紅包場帶給他們短暫的快樂，歌曲讓他們能夠回想起過去在家鄉的點滴往事。高樹只有待在紅包場，才能逃離他一成不變的單調生活中，並陶醉其中。

高樹一次次前去紅包場聽歌後，結識了紅包場的頭牌歌女于櫻。「那個女人的神采、身段、眼波和笑靨，讓高樹如幻如夢，重新返回春華茂盛的年代¹⁵³。」于櫻神似他年輕時期的愛人，加上歌聲和氣氛的催化下，讓高樹產生了回到年輕氣盛時期的錯覺。同時，他為了于櫻每週末都要趕到紅包場聽歌，並且必定「淨身梳洗清潔，換上乾淨衣服，擦亮皮鞋，像參加一項隆重的會議那

¹⁵² 參閱自侯如綺，〈必要與艱難——張放解嚴後小說身分敘事探析〉，《政大中文學報》第32期（2019.12），頁281-314。

¹⁵³ 張放，《漲潮時》（台北：昭明出版社，2001），頁119。

麼莊嚴、隆重¹⁵⁴。」高樹原先過著種菜、養雞的生活，而在他蒞臨紅包場後不僅開始注重、改變自己的穿著，同時產生過去不曾有過（或遺忘）的感受：愛情。高樹早年有歌唱經驗，他不時傳授于櫻歌唱技巧。因緣際會下，他甚至踏上了紅包場的舞台重拾麥克風高歌。「他訂作了一套流行西服，修剪了適合中老年人的時髦髮型」、「高樹的激昂的歌聲，激起廣大聽眾的熾烈的熱情」、「高樹的心，完全投入了聲樂藝術的理想境界」¹⁵⁵。這些改變，都是他在進入紅包場前始料未及的。他平日在新店郊區生活，深居簡出，街坊巷弄根本不清楚他的過去。然而，他卻在紅包場中成為吸引觀眾的賣點之一。高樹在紅包場得到撫慰、快樂，以及在紅包場內重構自我與新身分，都再次驗證紅包場對高樹而言是一離散異質空間。

而在于櫻突然結婚後，高樹離開了紅包場，重回過去獨自一人的田園生活。我認為這點出紅包場歌女是構成紅包場成為異質空間的條件之一。傅柯提到異質空間的其中一個特徵為「創造一個幻想空間，以揭露所有的真實空間是更具幻覺的¹⁵⁶。」並認為妓院的性質符合這個特徵。高樹在紅包場中和于櫻短暫的愛情、舞台上的高歌，都暗示了這些如幻似真的點點滴滴是無法長久，並且只限於異質空間中。此外，他的外省離散身分雖然讓他與原鄉隔離，但當他得知過去同胞自殺或是成為鬥爭對象時，對比起自身在台灣的生活，他的悲劇色彩也因此減少。

劇場工作者李國修（1955-2013）的劇本《西出陽關》（2013），講述著一群老兵隨著國民政府戰敗撤退到台灣，並於年老時團聚在西門町紅包場的故事。李國修認為紅包場是台灣特有的文化之一：「一首首老歌承載這群人對往

¹⁵⁴ 同註 153，頁 120。

¹⁵⁵ 同註 153，頁 136、140。

¹⁵⁶ 同註 151，頁 408。

日美好時光的追思，一個個紅包代表一種交易、傳遞一份熟悉的溫情。這種微妙的互動方式，在這個場域裡營造了一種懷舊、昏黃、溫馨的文藝氣味¹⁵⁷。」劇本中的主要老兵角色劉將軍、老齊和小高，三人都有屬於自己的人生故事。劉將軍來台後娶了原為酒家女的劉夫人，退伍後便天天到西陽關歌廳聽歌，並將許多歌女收為乾女兒。老齊在中國曾有一位論及婚嫁的對象，但卻因為戰爭兩人分隔兩地。來到台灣多年後，老齊仍舊孤身一人，卻愛上了紅包場歌女咪咪。小高過去曾被共產黨俘虜，但卻被老鄉認為是叛逃、貪生怕死。雖然沒有隨著國民政府撤退時便來到台灣，但卻偷渡來台，只因為他認定國民黨政府執政的台灣才是他心中的故鄉。

劇本以老齊的故事為主軸，他的一生就像是許多外省老兵的寫照：曾經的愛人與親人都在中國，獨自一人待在台灣。他的朋友只有過去結識的外省老兵們，跟不上新的娛樂，只喜歡年輕時期流行的國語老歌，因此紅包場便是他消遣、抒發鄉愁的最佳去處。此外，令老齊傾心的紅包場歌女咪咪神似他過去在中國的愛人惠敏，因此他將對惠敏的感情轉移到咪咪身上。不論他是和老友齊聚一堂、或是聽著台上的歌女演唱國語老歌，他身處紅包場中的快樂其實與其他老兵一樣，這是一個可以讓他回想起過去年輕時光、感受其他地方無法體會到的溫暖的離散異質空間。

紅包場之於老齊，雖然讓他可以暫時忘記現實生活中格格不入的感受，但同時讓他跌入了如夢似幻的溫柔鄉中。他著迷於歌女咪咪，期待對方也回應同樣的感情。或許他並非感受不到咪咪的婉拒，只是待在紅包場似乎會讓他產生沒來由的勇氣，抑或者是他不願認清現實。同時，受限於紅包場異質空間的特性，老齊無法與咪咪在紅包場外的地方有進一步的接觸：「晚上唱完歌以後，

¹⁵⁷ 李國修，《西出陽關》（新北：印刻文學，2013），頁 32。

我想帶妳去總統府。」「我完全聽不懂乾爹是什麼意思¹⁵⁸？」而老齊似乎無法分辨出他與咪咪的關係僅限於紅包場內才成立：

「咪咪！我有件事情給妳報告，我對妳的感情……妳對我很好

啊！小東西（戒指），拿著吧！」

「不！乾爹！如果你送我禮物，我可以接受。如果你有別的意思

——我想感情方面，我們雙方都需要慎重的考慮。」¹⁵⁹

《漲潮時》的高樹與《西出陽關》的老齊，兩人雖然有著類似的經歷，但卻迎來了截然不同的結局。他們兩人同樣在漂泊了大半輩子後，來到紅包場體驗了久違的美好時光，喚起年輕時的記憶。他們兩人身為離散族群，藉由在紅包場聽歌重溫過去家鄉的點點滴滴，並且都對神似原鄉中國愛人的歌女傾心，點出他們對過去的念念不忘與惆悵；同時，異質空間與現實相反的特性，使他們與歌女的關係只能在紅包場維持，也再次證明了紅包場作為離散異質空間。高樹在紅包場重拾了過去的專業，成為歌星在台上高歌。紅包場從原先作為紓解離散鄉愁的空間，轉而成為重構自我身分的場域。相反地，老齊雖然無法與歌女有進一步發展、人財兩空，但他仍從歌曲和歌女陪伴下獲得快樂。對他而言紅包場的功能性看似只停留在一解鄉愁、撫慰孤單的層面，尚未昇華至高樹自我實現的處境。但這不表示老齊並未展現個人意志，只是他的重構、認識自我便是要承認他不願面對咪咪的無情。這也導致他需要藉由一次次的無情拒絕才能看清並重構自我，有如傅柯認為的：異質空間蘊含讓身處其中之人看見自

¹⁵⁸ 同註 157，頁 88。

¹⁵⁹ 同註 157，頁 131。

己的能力¹⁶⁰。性別與空間研究學者范銘如（2015）曾在其研究中闡明：戰後台灣文學幾乎是從身分的空間錯位來設計悲劇的結果。屬於自己的鄉土被各種不同的原因和勢力占據了，人物失去了自己的身分認同與歸屬感¹⁶¹。她指出，霍爾特別提醒，在身分與文化認同下，積極的作為是去分辨我們從何而來又想變成什麼、不是尋根而是與根妥協中如何創發傳統的身分建構再現的過程¹⁶²。我認為這些觀點應用在外省老兵身上十分貼切。他們確實因為政治因素無法回歸鄉土，但同時不論他們是主動／被動因素離開故鄉，透過回顧過去或是在新環境中再探認同，都一再顯示出他們堅毅、忠心的性格，他們也確實在紅包場中展現了外省離散族群特殊的能動性。

我藉由論證紅包場作為離散異質空間，觀察到老兵們在紅包場除了思鄉情緒外，其實也蘊含了許多幽微的情感樣貌。接下來我將分析文學再現中，外省老兵們在紅包場面臨不同權力關係所展現的情感內涵，並且進一步探討他們的形象為何往往呈現情緒化特徵。此外，我認為透過捕捉他們的情感樣貌，也能進一步豐富外省老兵族群的形象。

第三節 想愛不能愛：外省老兵的情感政治

我們退伍軍人自卑心非常重，好像什麼都不如人，有話放在心裡也說不出來。¹⁶³

我們退伍以後孤家寡人，總希望有個伴侶。中國人都有不孝有三無後為大的想法。¹⁶⁴

¹⁶⁰ 米歇·傅寇著，陳志梧譯，〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉，頁 408。

¹⁶¹ 范銘如，〈空間、身分與敘事〉，《空間／文本／政治》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2015），頁 90。

¹⁶² 同註 161，頁 96。

¹⁶³ 胡台麗，〈淘汰邊緣〉，《性與死》（台北：時報文化出版企業有限公司，1986），頁 198。

¹⁶⁴ 同註 163，頁 201。

胡台麗在其 1985 年刊登於《中國時報》〈人間〉副刊的散文〈淘汰邊緣〉中，記錄了當時在基隆港口旁以馬達三輪車載貨的外省老兵們，面臨政府政令要將他們職業淘汰時內心浮現的苦與痛。而我觀察到，〈淘汰邊緣〉點出的不只是他們被視為落後的工作方式，同時隱晦地暗示他們老邁、跟不上時代的身體和思想與這個社會逐漸脫節。此外，老兵對自身主體的自卑與對愛的渴求，這些情感反映了他們在階級、族群、性／別等向度中無法被滿足的事實。當我們往往將外省族群置放在國族、身分與文化認同的框架去探討時，便可能忽略、同質化他們的情感樣貌。正如蓋茲提及外省族群中同樣存有階級高低的問題，我們需要細分其中不同的身分，方可細緻地分析外省族群的多元面貌。

透過上一節梳理外省老兵的離散身分，以及論證紅包場作為離散異質空間時，我發現當老兵們在面臨國族、族群和身分認同時，總是流露出情感化的表現。同時，我觀察到無論是外省老兵或是外省小說家，在他們的離散經驗中，「情感」面向提供我們更全面的觀察視角，協助我們理解當他們遭遇權力關係時內心細膩的情緒變化。然而，我認為與外省族群離散經驗相關的先行研究多聚焦在國族、文化、身分、族群認同等研究框架下，他們離散經驗蘊含的「情感」面向往往是被忽視的。正如本章前言提及，胡台麗認為檢視老兵們的情感樣貌，才能全面性的掌握他們的特徵。因此，我將進一步分析在紅包場中的外省老兵在其離散經驗中的情感樣貌：當他們在歸返困難的時期，身處能讓他們產生鄉愁的紅包場，他們的情感、感覺會是什麼模樣；他們的情感在這兩造之間會有什麼矛盾或衝突？他們與歌女間會產生什麼樣的情感交流？

在外省族群、外省老兵的情感表現中，最常被呈現的即是「思鄉之情」。
斯拉夫文學與比較文學學者斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym）（2010

[2001]) 在其著作《懷舊的未來》(The Future of Nostalgia) 中¹⁶⁵，分析、探討了懷舊與現代性一體兩面的關係。她分析戰爭時期士兵們思鄉病

(homesickness) 情緒是如何透過「懷舊」形成，認為「懷舊」(nostalgia) 能發揮一種「聯想的魔幻」。同時，懷舊者對於感覺、味道、聲音和氣味等感官經驗十分敏感。例如蘇格蘭士兵聽到風笛演奏時便會因鄉愁而心神不安，因此長官會禁止他們演奏、歌唱，甚至禁止用口哨吹出故鄉曲調¹⁶⁶。而這些士兵雖然並非全然是離散族群，幸運的話，他們在結束戰爭後便能返回家鄉。但在他們身上因思鄉產生的情感樣貌，我認為可作為外省老兵、外省族群共享的情感想像。但在思鄉情感之外，外省老兵們其實蘊含更複雜的情感政治。文化研究學者趙彥寧(1999, 2001, 2002, 2014) 將外省離散族群稱之為「中國流亡者」¹⁶⁷。她以國族想像下流亡主體在公領域和現代性下的關係、流亡女性主體的記憶建構、下階層中國流亡者的自我敘述、戰爭遺緒下的男性流亡主體的親密關係等面向探討外省族群在台灣所面臨的狀況¹⁶⁸。其中，她從情感、親密關係的角度探討外省老兵們的日常生活道德實作，立體化這群有別於國府欽定建國編年史序列，且敘事內容破碎、片段、不具事件和時間的直線連續性的底層中國離散流亡者生命敘事¹⁶⁹。後殖民與文化研究學者陳光興(2001) 以「情緒性的

¹⁶⁵ 斯維特蘭娜·博伊姆著，楊德友譯，《懷舊的未來》(南京：譯林出版社，2010)。

¹⁶⁶ 同註 165，頁 4。

¹⁶⁷ 她以中國流亡者(exile, diaspora) 代稱台灣第一代外省人，是為了凸顯「流亡」關乎受訪者認同形成的面向。我認為她以流亡一詞是要強調當時外省族群受到國家與政權的影響下不得不的心酸。

¹⁶⁸ 趙彥寧，〈國族想像的權力邏輯——試論五〇年代流亡主體、公領域、與現代性之間的可能關係〉，《台灣社會研究季刊》第 36 期(1999.12)，頁 37-83。趙彥寧，〈戴著草帽到處旅行——試論中國流亡、女性主體、與記憶間的建構關係〉，《台灣社會研究季刊》第 41 期(2001.03)，頁 53-97。趙彥寧，〈家國語言的公開秘密：試論下階層中國流亡者自我敘事的物質性〉，《台灣社會研究季刊》第 46 期(2002.06)，頁 45-85。趙彥寧，〈親密關係倫理實作：以戰爭遺緒的男性流亡主體為研究案例〉，收錄於汪宏倫主編，《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》(台北：聯經出版事業股份有限公司，2014)，頁 515-572。

¹⁶⁹ 趙彥寧，〈親密關係倫理實作：以戰爭遺緒的男性流亡主體為研究案例〉，收錄於汪宏倫主編，《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》(台北：聯經出版事業股份有限公司，2014)，頁 535。

感情結構」分析《多桑》、《香蕉天堂》兩部電影文本在歷史情境中的省籍問題¹⁷⁰。其中《香蕉天堂》處理了底層外省人的傷痛，批判了國民黨政府的國家暴力如何作用在這群老兵身上；同時，老兵們在面臨身分、性／別上展現出失落、無奈與孤單的情感，反映了他們這輩子無法實現的心願。英美與女性文學研究者馮品佳（2012）以感官書寫的研究框架分析了蘇偉貞眷村小說中的離散親密關係¹⁷¹。她認為眷村的消逝造成的改變，衍生出特殊而不同於日常生活的時間感，也產生了特別的情感結構。作家會用最基本的感官定義周遭的環境，建構出具有文化獨特性的情感結構¹⁷²。文學與文化研究學者宋玉雯（2013）以韓國學者白樂晴的「分斷」理論架構分析外省老兵作家舒暢（1928-2007）的文學作品¹⁷³。她認為舒暢作品中涉及「隔絕」、「等待」的分斷體驗情感結構；並以性／別的角度切入，可以觀察出舒暢小說中底層外省族群與家國生存位置相異的歷史事實。我認為這些外省老兵（族群）與情感相關的研究中，其實都顯示了他們身分的複雜性；同時提醒我們，藉由觀察老兵在情感層面上的表現，能協助我們進一步了解他們在大歷史敘述背後不為人知的故事。

我便觀察到，文學再現中紅包場的外省老兵的形象往往也是「被情感化」的。無論是因為從歌曲中觸動了最普遍的思鄉情動，又或者是和歌女情感互動上的無法滿足，都在在顯示出他們難以言說的心境。此外，他們孤家寡人、衰老的身軀、從事低專業性的工作、甚至保有童真等特徵，使他們不被視為是富

¹⁷⁰ 陳光興，〈為什麼大和解不／可能？〈多桑〉與〈香蕉天堂〉殖民／冷戰效應下省籍問題的情緒結構〉，《台灣社會研究季刊》第 43 期（2001.09），頁 41-110。

¹⁷¹ 馮品佳，〈離散親密關係——蘇偉貞眷村小說中的感官書寫〉，《台灣文學研究學報》第 15 期（2012.10），頁 185-204。

¹⁷² 同註 171，頁 188。

¹⁷³ 宋玉雯，〈階級·性·變態——舒暢小說中的分斷情感〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第 33 期（2013.12），頁 79-117。

有男子氣概的男人。這些流連於紅包場中老邁、寂寞的老兵角色，在文學作品中，即富含各種情感樣貌。

……兩鬢有些白髮了，兩個眼袋兜在眼睛底下，鬆鬆的。眼角也隨著上眼瞼垂下來了。真的，寂寞專員老了，真的老了。許久以來，我都不覺得，今天竟發現了。怪不得雪子要叫他「糟老頭子」呢！

「孟珠，跟了我吧，我們組織一個家庭！」

什麼？啊？嚇住我了！我在驚慌失措中不能回答。

他抬起眼來，眼睛已經垂成三角形，那眼袋，鬆鬆的。……¹⁷⁴

《孟珠的旅程》中專門捧場孟珠的劉仲華專員，是一名外省中年人。妻小淪陷在大陸生死未卜，獨自一人在台灣生活。林海音並未詳細介紹劉專員的背景，只提及他是一個機構的高級職員，「並不是一個很老的老頭子，他五十歲，穿著整潔的西裝，也很瀟灑¹⁷⁵」。但就如劉專員這樣各方面客觀條件都勝過老兵的外省中年人，孟珠仍無法將他視為戀愛對象，更遑論文學作品中的外省老兵各個既無穩定工作外，身體亦更加衰老。同時，從上述文本中高樹和老齊身上，我們也能觀察到他們需要透過紅包場歌女撫慰他們孤單、寂寞的心靈。據此，我認為渴望「愛情」是老兵除了鄉愁外共享的感覺結構。

老兵們在紅包場中除了藉由歌曲進入美好回憶的洪流外，便是希望能和歌女們有所接觸、排解長時間獨自一人的寂寞。這些老兵可能因為各種原因從小

¹⁷⁴ 林海音，《孟珠的旅程》，頁 34。

¹⁷⁵ 同註 174，頁 32。

就被送入軍隊，從此開始漂泊的一生。或許曾有論及婚嫁的對象，但卻因為政治因素，相隔近四十年才有再見的機會。老兵們未曾體會過戀愛的滋味，就算是在原鄉論及婚嫁的對象也多是透過家庭、軍隊的安排。他們對愛情可能多停留在想像階段，幾乎沒有實際經驗，孤單一人度過人生大半時光。因此，他們經常將過往婚嫁對象懵懂的情愫移情（transference）到紅包場歌女身上，總會對和婚嫁對象有相似容貌的歌女傾心。《漲潮中》的高樹和《西出陽關》的老齊正是這樣的例子。高樹認為歌女于櫻的面容、身段神似他年輕時的愛人蒲月紅，看到她便讓他重返春華茂盛的時代。他對於于櫻的情愛反映了他潛藏在心中，因戰爭與政治因素導致的沒有結果的愛情。他與于櫻共渡了一段短暫但甜蜜的情愛時光，雖然最後于櫻另嫁他人。然而，老齊對於守貞十分執著。他怨嘆原鄉的對象惠敏改嫁，自己仍孤家寡人：「我為她守了一輩子忠誠、貞節！我落了個什麼¹⁷⁶？！」同時他在紅包場追求的歌女咪咪神似惠敏，就好像自始至終他愛的都是同一個人。

社會學家紀登斯（Anthony Giddens）（2001 [1992]）認為，浪漫愛首度將「敘述」（narrative）的觀念引介到個人生活中——這個公式大大地擴展了崇高愛（sublime love）的反思性¹⁷⁷。浪漫愛情結所固有的顛覆特質一直被壓抑，因為愛情往往和婚姻及母職連在一起，也因為大家以為找到了真愛就是一輩子的事¹⁷⁸。然而，紀登斯認為男人可能比多數女人都需要愛情，不過他們要的是什麼愛情則仍有待進一步探究¹⁷⁹。我認為老齊不理解何謂浪漫愛，但在他對愛的要求中，卻浮現了浪漫愛的影子。他對愛情的潔癖使他希望一輩子能從一而終

¹⁷⁶ 李國修，《西出陽關》，頁 135。

¹⁷⁷ 紀登斯著，周素鳳譯，《親密關係的轉變——現代社會的性·愛·慾》（台北：巨流圖書公司，2001），頁 43。

¹⁷⁸ 同註 177，頁 50。

¹⁷⁹ 同註 177，頁 71。

的愛一個人。精神分析心理學家佛洛姆（Erich Fromm）（1975 [1956]）認為，愛是治癒人類孤獨的最佳方法。愛是使人在現實生活中，獲得幸福生活的最高手段¹⁸⁰。他同時指出，愛的關係如同商品的交換及勞力市場的交易，但人們卻會將初次的愛的經驗，或持續一段時間的愛，和永久性的愛情混為一談¹⁸¹。老齊孤單、寂寞的心靈，或許正是需要透過愛來讓自己漂泊的一生有個美好的結局。但他無法將愛的情感內涵普世化，在他心中愛的崇高使得他無法輕易放過自己、他人。

我進一步觀察到，老齊對愛的執著和固執，同時也反映了他的國族認同。他的國族認同隨著國民黨政府一同遷移到台灣，導致他遲遲無法回家探親。他想回去卻又不敢回去，他潛意識中存有歸返故鄉（物理上）就像背叛認同的心態。當他下定決心回去探親時，甚至想到總統府前「向先總統蔣公、蔣故總統經國先生說——『對不起您二位老人家，我要回大陸探親¹⁸²！』」。老齊內心既複雜又兩難的情緒，再次驗證外省族群的離散情感，不論身心靈都存在著歸返的困難。這樣的情感同時存在當時許多外省老兵心中。趙彥寧的研究指出，當她一進榮民之家中大門就能看到蔣公銅像，榮民之家的主任表示「把蔣公銅像拆了伯伯生命沒有重心，會活不下去啊」；不論晴雨，每日清晨伯伯們便絡繹不絕地親赴銅像前脫帽鞠躬致敬。（用他們的話來說：「向老總統請安」）、榮民之家服務員將蔣公遺像貼滿病床、病房四周，以此規訓伯伯們……¹⁸³。她觀察出榮民（外省老兵）對蔣公的情感夾雜著恐懼、尊敬、服從、愛護等面向¹⁸⁴。也如胡台麗指出老兵們對精神領袖蔣中正的圖騰情感與儀

¹⁸⁰ 佛洛姆著，鄭秀美譯，《愛的藝術》（台北：金逸圖書有限公司，1975），頁 7。

¹⁸¹ 同註 180，頁 27。

¹⁸² 同註 176，頁 88。

¹⁸³ 趙彥寧，〈親密關係倫理實作：以戰爭遺緒的男性流亡主體為研究案例〉，頁 530-531。

¹⁸⁴ 同註 183，頁 531。

式性表演。因此，我認為他們將對國族的情感內化到個人的行為中。這也一再導致老齊對國、對人都存有不容二心的想法。文本中他一再強調惠敏「她不是王昭君」、一次又一次希望歌女咪咪唱〈王昭君〉這首歌，便是希望有人能像王昭君一樣「一片癡心、思憶漢王，朝朝暮暮，黯然神傷。古往今來，多少賢媛淑女，烈婦貞姬，為國忘家，存節忘身¹⁸⁵？」但最後他還是落空，沒有人成為他的王昭君，只有他是自己的王昭君¹⁸⁶。

此外，老齊或許認為藉由物質性的付出可以贏得咪咪的青睞，然而卻一再得到她四兩撥千斤的回應。我在第二章第三節援引經濟社會學家澤利澤提到經濟活動時常與親密關係混合在一起，但民眾卻擔心親密關係與經濟活動的混合。澤利澤試圖要推翻這種誤解，她認為應要促進兩者間實現公正的、令人愉悅的和增進生活質量的結合¹⁸⁷。老齊與咪咪互稱乾爹乾女兒的關係，近似於一種不能明說的、富含男女之情的陪伴關係。但並非一定有涉入性關係。老齊確實是以物質（金錢）獲得咪咪的關心和陪伴，但他們的親密關係也僅限於此。我認為雖然這像是隱約應驗親密關係無法透過金錢購買的傳統觀念，但其實他們的關係能成立便是要歸功於經濟活動的作用。

另一方面，高樹與老齊孤家寡人、位居社會底層、對愛渴望、保持處子之身超過半世紀（老齊至死前仍為處男）、歇斯底里且情緒化的形象，都與社會上推崇的陽剛男子氣概形象背道而馳。高樹第一次的性經驗是于櫻主導發生；

¹⁸⁵ 李國修，《西出陽關》，頁 135。

¹⁸⁶ 李亦修認為：「所以老齊的守貞可以視為一種自我暗示，老齊並不想成為王昭君，他是希望惠敏成為王昭君，是他在說服自己因為他為惠敏守著貞節，惠敏也會如此的對他。」李亦修，〈李國修劇作中的男性角色〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所，2016），頁 60。我認為王昭君的形象可以用來對應對國族、對愛人兩種層面。因此就算老齊在感情關係中對於成為王昭君的想法是依附在他人才這麼做的情況下；那麼成為國家的王昭君想法則是無法以這個說法解套。

¹⁸⁷ 薇薇安娜·澤利澤著，姚偉、劉永強譯，《親密關係的購買》（上海：上海人民出版社，2009），頁 3。

老齊為了惠敏守貞一輩子、「流淚」要求咪咪觸碰自己的私處被強硬拒絕。這裡隱含的陽剛規範就如社會學研究者強森（Allan Johnson）（2008 [1997]）指出的：

在父權體制下，文化中理想的陽剛男人性（masculine manhood）與陰柔女人性（feminine womanhood）是以異性戀的模型來組成的。這意味著真正的男人是那個可以控制女人的性而行使父權核心價值的人。¹⁸⁸

然而外省老兵的陽剛男人性在前述處境下宣告破滅。我認為當時多數單身的外省老兵共享了陽剛男人性的匱乏，需要透過強調自己的性能力來補足¹⁸⁹。此外，他們也透過吹噓財力，以打腫臉充胖子的方式掩飾自己男子氣概不足的事實¹⁹⁰，皆顯示陽剛男人性對於男性主體的壓迫。這群衰老的老兵們因為不符合社會對男人的期待而受到大眾排擠，無視過去他們的經歷與傷痛；加上近年來台灣意識的抬頭，外省人多因為認同問題面臨敏感的處境。老兵們一方面因為年事已高逐漸離世；一方面則因為社會偏見產生自卑的心態，成為社會畸零人。但這些散居在邊緣、荒涼地帶的外省老兵，同時削弱異性戀男性在大眾心

¹⁸⁸ 亞倫·強森著，成令方、王秀雲、游美惠、邱大昕、吳嘉苓譯，《性別打結——拆除父權違建》（台北：群學出版有限公司，2008），頁 239。

¹⁸⁹ 趙彥寧指出，不少底層老兵受訪者一般地顯露其對異性的渴望，以及性能力可超越軍中權威階序所制約的流亡男性主體性。例如他在採訪老兵梁大哥時提到，他數次刻意提及他的腰腎還是挺不錯，並分享他的性經驗。趙彥寧，〈親密關係倫理實作：以戰爭遺緒的男性流亡主體為研究案例〉，頁 550-551。

¹⁹⁰ 汪笨湖〈山海關〉中寫到一群外省老兵在紅包場為了得到台上歌女青睞，吹噓自己的財力。眾人誇下海口要贈送汽車、兩萬、十萬等禮物和金錢。實際上，這些老兵以擺麵攤、撿破爛、當守衛維生，負荷不了他們所允諾的禮物，隔天便消失在紅包場中。參閱自汪笨湖，〈山海關〉，《三字驚》（台中：晨星出版有限公司，2007），頁 185-195。

中的刻板印象。他們不符合社會主流男性特質的形象，或多或少鬆動、破壞了男性等於陽剛的牢籠。

總結上述，我認為外省老兵們對愛情的渴望，是因為愛情作為他們在孤苦無依的生活中一絲絲的救贖。愛情的感覺結構反映了他們寂寞的生活、對家國的忠貞，以及或許能成為落地生根的理由。同時，他們衰老的外貌、底層階級身分與男子氣概的不足，只能小心翼翼地表達他們的愛意。他們想愛不能愛，但愛的情感確實讓他們做出改變，展現了他們對抗寂寞虛弱但頑強的能動性。

第四節 小結

更嚴苛的考驗是：當他們年紀老大、離開軍隊後，要怎樣融入尋常百姓家？他們曾經風霜的相貌舉止，濃厚的家鄉口音，還有矢志效忠的政治對象，在在使他們自成一格。上焉者可以找到安身立命的所託，就此落地生根，但流落四方、不知所終的，也大有人在。¹⁹¹

學者王德威於 2004 年出版的老兵文學選集序文中，寫下他對於外省老兵處境的感慨。上方引文能觀察到外省老兵的離散敘事導向一種虛無和破滅。單身、獨居的老兵往往面臨落腳地格格不入、原鄉人事已非，導致他們形成疏離、寂寞的感受。當我們觀察文學再現中外省老兵的情感樣貌時，不難發現與負面情感畫上等號。然而在紅包場中的外省老兵，他們除了共享了離散鄉愁情感外，我認為他們同時傳達對「愛情」的渴望：「……看那邁著顛巍巍雙腿的

¹⁹¹ 王德威，〈老去空餘渡海心〉，《最後的黃埔：老兵與離散的故事》（台北：麥田出版，2004），頁 10。

老人，遞上三百五百的『紅包』給自己心愛的老歌星……¹⁹²」雖然老兵對歌女的「愛」部分反映了他們對家國的懷念、逝去的年華。但除此之外，我認為愛情同時提供給他們正向、積極的能動性，有別於歷史大敘述下老兵呈現的悲苦情感樣貌。

本章透過論證紅包場作為離散異質空間，以及分析老兵的情感、感覺，嘗試將空間、歌女與老兵們的關係做出更緊密的連結。我以外省老兵離散身分作為切入的視角，並透過老兵身處紅包場產生有別於外界的感受、想法，將此視為外省老兵的離散異質空間。在分析文學中紅包場外省老兵的情感樣貌時，我認為愛情是除了鄉愁外老兵們共享的感覺結構。雖然他們衰老、情緒化、孤家寡人且保有童真的特徵，將他們排除在陽剛男人性的框架之外。但同時外省老兵的存在提供我們複雜化男性主體的想像，並進一步反思父權社會對男性的壓迫。

這群外省老兵們來台的時間已超過七十年，當年的小伙子各個皆已衰老、離世。或許不久後老兵群體只存於歷史中不被重視、邊緣的一頁。精神分析與政治暴力創傷研究學者彭仁郁（2014）曾深入採訪慰安婦，探討她們的戰爭創傷主體。其中她提到：「性別視框的翻轉、人（女）權論述政治正確性的取得，使慰安婦的創傷憶痕有潛力晉升至（國家）集體敘事的層級，獲取國際輿論的關注¹⁹³。」她的研究指出，當時台灣女性成為慰安婦有很大的原因是受到誘騙、強徵。或許將外省老兵與慰安婦相提並論看似衝突，兩個群體因戰爭創傷所牽涉的議題也有根本上的差異。但讓我們將他們置放在戰爭受害者的框架

¹⁹² 〈老歌廳敵不過新型西餐廳的圍攻 「宏聲」黯然地告別歌迷〉，《民生報》（1983.07.25）

¹⁹³ 彭仁郁，〈過不去的過去：「慰安婦」的戰爭創傷〉，收錄於汪宏倫主編，《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2014），頁 439。

下檢視：雖然兩者面臨的創傷形式大不同，仍可以觀察出他們在相近的年代與年紀，同樣因戰爭遭受了不可抹滅的創傷。許多老兵們因為家境因素、被拐騙而進入軍隊，當時他們的年紀不過十來歲。然而，他們就此與父母手足分離近四十年才有再見的機會。解嚴、女權運動在台灣的興起，使得慰安婦議題得以重見天日，讓屬於她們的歷史公道能盡可能被妥善梳理，並持續在人權場合發聲。相反的，解嚴後台灣意識的抬頭，外省老兵的身分與認同迫使他們受到歧視，而忽略、甚至無視他們背後不為人知的戰爭創傷。因此，當我們複雜化他們的主體與仔細觀察文學、文化再現中的外省老兵時，才能將他們隱而未顯、斷裂的情感樣貌公諸於世。而這也才能夠讓我們看到更多樣、立體化的老兵形象。

最後，我想以「偏離異質空間」(heterotopia of deviation) 的概念作為總結。傅柯(1993 [1986]) 點出「偏離異質空間」是安置那些偏離了必備之中庸規範的人們¹⁹⁴。他認為療養院、精神病院、養老院等是符合這項特徵的場所。關於養老院，他特別指出：老年是一種危機，同時也是一種偏離；在我們的社會中，休閒有一定規定，老滯是一種偏離¹⁹⁵。我認為榮民之家同樣體現了偏離異質空間的定義。此外，英國情緒與醫學文化研究學者艾貝蒂(Fay Bound Alberti) (2020 [2019]) 提醒我們，社會將老化視為累贅而非資產的理念並不重視衰老的主觀經驗，也不重視寂寞作為個人現象及社會現象的複雜性……¹⁹⁶。外省老兵的情感樣貌同時反映了老年男性的焦慮與難題，值得我們再思考、反思當今社會對老年族群的歧視與刻板印象。

¹⁹⁴ 米歇·傅寇著，陳志梧譯，〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉，頁 404。

¹⁹⁵ 同註 194。

¹⁹⁶ 菲伊·邦德·艾貝蒂著，涂瑋瑛譯，《寂寞的誕生：寂寞為何成為現代流行病？》（台北：商周出版，2020），頁 205。

第五章 結論

總覽前述各章，本論文主要問題意識是以情感理論框架和文化再現的方式，探討、分析紅包場歌女與外省老兵在面臨空間、階級、性別、國族、族群等議題中，所傳達的情感樣貌。我在第二三四章分別以情感理論、紅包場歌女的情感政治、外省老兵的情感政治作為論述內容，並藉由這樣的方式將紅包場、歌女與老兵三者的關係以情感緊密地串聯在一起。接下來，我將概述每章的論點與分析結果，並提出本論文尚力有未逮之處，冀望能留待後人發展。

第二章以分析情感理論作為主要論點。我將威廉斯提出的感覺結構、格羅斯伯格提出的情動等情感相關先行研究作為分析素材，並事先點出與我後續討論的主題間相呼應之處。此外，我探討早期和歌女相關的詩詞、散文與小說等文學再現歌女和觀眾情感樣貌的文本，以此作為與第三、四章研究對象的對照。回到情感理論的部分，我從分析感覺結構觀察出它作為抵抗意識形態的利器。它提供給我們察覺邊緣族群在社會大眾既有認知外，幽微且不被彰顯的情感能動性。此外，威廉斯提出感覺結構並將之應用在文學作品上，亦點出此理論和文學、文化的密切關係。文化研究學者哈定與普瑞布拉姆更指出感覺結構強調「經驗」，並點出感覺結構往往是指向未被明確記載的情感經驗。因此，透過感覺結構的框架，能使在不同社會環境下產生的邊緣情感經驗浮現。另一方面，情動則是十分適合應用在文化研究上。格羅斯伯格以情動概念分析搖滾樂對於 1950 年代美國青少年的影響，這提供給我後續探討歌女、老兵和歌曲間的關係啟發性的見解。同時，情動和感覺結構都是企圖找出屬於當下社會意識形態之外的人類共同經驗產生的情動／感覺，並作為描述生活在特定社會和文化背景下的情動／感覺影響產生的意義。與此同時，我觀察到早期文學再現的

歌女與觀眾的情感分別是「憤怒」和「矛盾」，他們的情感樣貌反映出他們在所處時代下，無法掙脫的命運與其身分帶來的限制。

第三章延續上一章探討的情感研究，並將之應用在文學作品、報章雜誌的紅包場歌女身上。我首先探討歌女職業被情慾化的原因，及紅包場歌女為何在1970年代被視為「落後主體」。我認為因歌女職業不符合當時國家意識形態「現代好女人」的標準，因而被視為現代的他者——落後。同時，我以這個脈絡開展紅包場歌女的感覺結構。紅包場歌女因被性化的職業身分而感到「無奈」；然而，紅包場工作其實賦予她們「快活」的情感樣貌。她們情感的複雜性一方面指向當時社會環境對於歌女職業本身的偏見；另一方面卻反映了在紅包場唱歌、與歌迷相處帶給她們情感上的快樂與經濟的自主性。後者也是不被當時意識形態所接受的事實。最後我則專注在歌女藉由歌唱帶給她們歡愉的情動，以及與老兵相處提供的非物質性勞動。透過文化再現的方式，我觀察到歌女們藉由歌唱獲得愉悅的情感動能。歌唱能將她們原先自卑、苦悶的心情轉變成歡愉。此外，歌女們與老兵互動時提供的情感勞動，除了能將雙方的主客權力關係鬆動；同時顛覆從事娛樂性產業的女性被視為薄情、愛錢的形象。

第四章則將焦點放在前往紅包場消費的外省老兵，並同樣以挖掘他們的情感內涵作為主軸。他們在跟隨國民黨政府來台後，因其外省離散身分而在當地格格不入。然而，紅包場作為讓他們紓解懷鄉情緒的場域，我將此地主張為「離散異質空間」：承襲於異質空間的概念外，我認為它同時透過離散概念被賦予特殊性。外省老兵們進到紅包場後，體驗了久違的美好時光，喚起年輕時的記憶。同時，我察覺到老兵們在紅包場除了思鄉情緒外，其實也蘊含了許多幽微的情感樣貌。其中，當我觀察文學再現中紅包場外省老兵的情感樣貌時，我認為「愛情」是老兵除了鄉愁外共享的感覺結構。然而，縱使愛情的感覺結

構反映了他們寂寞的生活、對家國的忠貞，以及或許能成為落地生根的理由。他們卻因衰老的外貌、底層階級身分與男子氣概的不足，往往只能接受想愛不能愛的事實。

上述為本論文主要章節的分析內容與論點。從這三章的探討中，我認為以「情感」作為一個研究方法是有其鑑別度及可塑性。情感研究提供我們發現紅包場歌女和外省老兵隱而未顯的情感樣貌，同時也賦予被視為邊緣群體的他們能動性。因此，將情感研究應用探討底層、邊緣群體不被揭露的情感內涵，我認為是一種有效的研究框架。除了可以顛覆鐵板一塊的既有意識形態，更提供我們複雜化的思考模式與人物形象。值得注意的是，該以什麼角度分析、探討研究對象則會是一門必須謹慎看待的課題。我們應避免過度詮釋、解讀、揣測角色的心境、情感，還原於文化、文學再現中的時代氛圍與人物直接傳遞的情感、感覺，才能貼近屬於角色時代脈絡的情感內涵與歷史意義。

此外，在應用情感理論方面，本論文在觀察紅包場歌女、外省老兵的情感樣貌時會特別指出感覺結構與情動，其餘則是以情感、情緒稱之。我認為未能詳盡劃分、區別各個情感相關的名詞與用語，是本論文在以情感作為研究方法時較為可惜之處。

接著，我想提及研究對象紅包場、紅包場歌女與外省老兵，三者在本論文尚未妥善梳理之處。紅包場歌女與外省老兵大多不屬於正典家庭的一份子，從報章、文學、文化再現的內容中，我觀察到三者與中老年族群有緊密的關係。紅包場歌女的年齡並非二八年華，許多是曾步入婚姻、離婚多年的中年婦女。而外省老兵的年齡多已逾花甲、古稀。兩者在紅包場這個場域發酵的中老年族群的情慾流動，是個值得細緻處理的命題。外省老兵渴望歌女陪伴，中年的紅包場歌女同時也渴望在老兵身上找到歸屬。而這兩造的關係不僅牽涉到愛，更

考量到許多實際面的因素。然而，中老年族群的情慾往往會被忽略、無視，甚至鄙視，有別於青壯年間被視為有生產力的情慾。若能加進這一主題，再探歌女、老兵的情感內涵，我想將會使他們鮮為人知的一面更加立體化，同時能更完整地涵蓋他們面臨權力關係下的情感面向。

最後，我欲以近日因疫情而受到社會大眾關注的萬華茶室作為總結。我在與此相關的新聞中，觀察到與紅包場文化相似的「他者化」奇觀。在台灣，茶室文化是一段被逐漸遺忘的歷史記憶。若不是因為疫情，我可能不會有機會認識、了解茶室文化的內涵。然而，新聞過後多數人卻發表了對茶室及其工作者的偏見、歧視性言論與層出不窮的迷因囹圄。社群網路上的轉發、訕笑，一再顯示了大眾對於他人（被性化）職業身分與工作場所的集體污名化。而這同時回應到本研究以紅包場、紅包場歌女、外省老兵作為主要研究對象時，試圖呈現的問題：「他者」的現形被再現為問題本身的主要肇因。疫情的蔓延被歸咎到茶室阿姨；現代、幸福的未來想像受到落後歌女的拖累；省籍衝突被化約為外省族群原罪……。我們都該跳脫粗暴的二元對立框架，嘗試複雜化不同性別、族群、職業內涵，有朝一日才能除魅對於被性化產業的妖魔形象。能以紅包場作為我目前求學生涯的成果是我始料未及的。在我深入閱讀紅包場相關文本材料之前，我對這個場域其實存有刻板印象。但當我們開展對話、得到過去不曾接觸過的新知之際，終將發現狹隘的並非往往佔地半個、一個樓層的紅包場；而是害怕自我信奉的價值觀被顛覆、甚至瓦解時，不願（不敢）打開的心門。

參考文獻

一、文本

白先勇，〈金大班的最後一夜〉，《台北人》（台北：爾雅，1983）。

朱自清，〈槳聲燈影裡的秦淮河〉，《槳聲燈影裡的秦淮河》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2002）。

汪笨湖，〈山海關〉，《三字驚》（台中：晨星出版有限公司，2007）。

李國修，《西出陽關》（新北：印刻文學，2013）。

林海音，《孟珠的旅程》（台北：純文學出版社，1983）。

張文環，〈藝旦之家〉，《張文環全集》（台中：台中縣立文化中心，2002）。

張放，《漲潮時》（台北：昭明出版社，2001）。

蔡玫姿，〈暮情〉，《指染女身》（台北：清蔚科技，2002）。

二、專書

Grossberg, Lawrence, *Dancing in Spite of Myself* (USA: Duke University Press, 1997).

Williams, Raymond and Orrom, Michael, *Preface to Film* (London: Film Drama Limited, 1954).

Williams, Raymond, *Culture and Society* (USA: Columbia University Press, 1958).

Williams, Raymond, *The Long Revolution* (UK: Chatto & Windus, 1961).

Williams, Raymond, *The Country and the City* (UK: Chatto & Windus, 1973).

Williams, Raymond, *Marxism and literature* (New York: Oxford University Press, 1977).

Hardt, Michael, and Negri, Antonio, *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire* (New York: Penguin Press, 2004).

Seigworth, Gregory J. and Gregg, Melissa, *The Affect Theory Reader* (USA: Duke University Press, 2010).

Linda McDowell 著，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（*Gender, Identity and Place, 1999*）（台北：群學出版，2006）。

Raymond Williams 著，王爾勃、周莉譯，《馬克思主義與文學》（*Marxism and literature, 1977*）（河南：河南大學出版社，2008）。

Virinder S. Kalra, Raminder Kaur, John Hutnyk 著，陳以新譯，《離散與混雜》（*Diaspora and Hybridity, 2005*）（新北：韋伯文化，2008）。

史書美，《反離散：華語語系研究論》（*Against Diaspora Discourses on Sinophone Studies, 2017*）（台北：聯經出版事業股份有限公司，2017）。

佛洛姆（Erich Fromm）著，鄭秀美譯，《愛的藝術》（*The Art of Loving, 1956*）（台北：金逸圖書有限公司，1975）。

李海燕（Haiyan Lee）著，修佳明譯，《心靈革命：現代中國的愛情譜系（1900-1950）》（*Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950, 2007*）（北京：北京大學出版社，2018）。

胡台麗，《性與死》（台北：時報文化出版企業有限公司，1986）。

- 侯如綺，《雙鄉之間：台灣外省小說家的離散與敘事（1950-1987）》（台北：聯經出版公司，2014）。
- 洪芳怡，《天涯歌女：周璇與她的歌》（台北：秀威出版社，2008）。
- ，《上海流行音樂（1927-1949）：雜種文化美學與聽覺現代性的建立》（台北：政大出版社，2015）。
- 洪郁如著，吳佩珍、吳亦昕譯，《近代台灣女性史：日治時期新女性的誕生》（台北：國立臺灣大學出版中心，2017）。
- 亞倫·強森（Allan G. Johnson）著，成令方、王秀雲、游美惠、邱大昕、吳嘉苓譯，《性別打結——拆除父權違建》（*The Gender Knot: Unraveling Our Patriarchal Legacy*, 1997）（台北：群學出版有限公司，2008）
- 胡台麗，《性與死》（台北：時報文化出版企業有限公司，1986）。
- 紀登斯（Anthony Giddens）著，周素鳳譯，《親密關係的轉變——現代社會的性·愛·慾》（*The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, 1992）（台北：巨流圖書公司，2001）。
- 高格孚，《風和日暖——外省人與國家認同轉變》（台北：允晨文化，2004）。
- 班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯，《想像的共同體》（*Imagined Communities*, 1983）（台北：時報文化出版企業股份有限公司，2016）。
- 殷寶寧，《情欲、國族、後殖民——誰的中山北路？》（台北：左岸文化，2006）。
- 張偉編，《昨夜星光燦爛（下）——民國影壇的 28 位巨星》（台北：秀威資訊科技，2008）。

- 黃武忠，《美人心事》（台北：出版街雜誌社，1987）。
- 菲伊·邦德·艾貝蒂（Fay Bound Alberti）著，涂瑋瑛譯，《寂寞的誕生：寂寞為何成為現代流行病？》（*A Biography of Loneliness, 2019*）（台北：商周出版，2020）。
- 斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym）著，楊德友譯，《懷舊的未來》（*The Future of Nostalgia, 2001*）（南京：譯林出版社，2010）。
- 斯圖爾特·霍爾（Stuart Hall）著，徐亮、陸興華譯，《表征——文化意象與意指實踐》（*Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, 1997*）（北京：商務印書館，2003）。
- 游鑑明、吳美慧等著，《走過兩個時代的臺灣職業婦女訪問紀錄》（台北：中央研究院近代史研究所，1994）。
- 駱穎佳，《情感資本主義：從情感獨裁到情感救贖》（香港：dirty press，2020）。
- 薇薇安娜·澤利澤（Viviana Zelizer）著，姚偉、劉永強譯，《親密關係的購買》（*The Purchase of Intimacy, 2005*）（上海：上海人民出版社，2009）。
- 《自由中國的婦女》（台北：婦友社，1957年三版）。

三、論文

（一）專書論文

- Grossberg, Lawrence, “Another Boring Day in Paradise: Rock and Roll and the Empowerment of Everyday Life.” *Dancing in Spite of Myself* (USA: Duke University Press, 1997), pp29-63.

Hardt, Michael, "What affects are good for?" *The Affective Turn : Theorizing the Social*(USA: Duke University Press, 2007), pp. ix-xiii.

丁乃非，〈置疑婚姻·轉譯家庭〉，《置疑婚姻家庭連續體》（新北：蜃樓股份有限公司，2011），頁 135-166。

王德威，〈老去空餘渡海心〉，《最後的黃埔：老兵與離散的故事》（台北：麥田出版，2004），頁 9-13。

司黛蕊，〈「我們哭得好開心！」：戰後歌仔戲的感情結構與台灣女性的生活轉變〉，《台閩民間戲劇國際學術研討會論文集》（台南：成大閩南文化研究中心，2013），頁 101-120。

米歇·傅寇（Michel Foucault）著，陳志梧譯，〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉（*Of Other Spaces, 1986*），《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文書局股份有限公司，1993），頁 400-409。

范銘如，〈空間、身分與敘事〉，《空間／文本／政治》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2015），頁 69-100。

海澀愛（Heather Love）著，楊雅婷譯，〈強迫幸福與酷兒存在〉（*Compulsory Happiness and Queer Existence, 2008*），《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》（新北市：蜃樓股份有限公司，2012），頁 25-49。

——，張瑜珮譯，〈論情感政治：感覺倒退、感覺「背」〉，《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》（新北市：蜃樓股份有限公司，2012），頁 175-195

張小虹、王志弘，〈台北情慾地景 家／公園的影像置移〉，收錄於張小虹《慾望新地圖》（新北：聯合文學出版，1996），頁 78-107。

崔基淑著，趙穎秋譯，〈鄙視與厭惡，啟蒙背後的情感政治〉，《集體情感的譜系：東亞的集體情感與文化政治》（台北：台灣學生書局，2018），頁 19-66。

彭仁郁，〈過不去的過去：「慰安婦」的戰爭創傷〉，收錄於汪宏倫主編，《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2014），頁 435-513。

曾淑惠，〈台灣文學中的老兵形象〉，收錄於李廣均主編，《離與苦：戰爭的延續》（台北：群學出版有限公司，2010），頁 207-244。

趙彥寧，〈親密關係倫理實作：以戰爭遺緒的男性流亡主體為研究案例〉，收錄於汪宏倫主編，《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2014），頁 515-572。

劉峻著，官晨怡譯，〈情緒的文化政治〉，《精神科學與近代東亞》（台北：聯經出版，2018），頁 219-267。

（二）期刊論文

Harding, Jennifer and Pribram, Deibre, "Losing our cool?" Cultural Studies Vol.18, No.6(2004), pp863-883.

Hardt, Michael, "Affective Labor." Boundary Vol.26, No.2(1999), pp89-100.

Hu Tai-Li, "Ethnic Identity and Social Condition of Veteran-Mainlanders in Taiwan" Revue Europeenne des Sociences Sociales, Tome XXVII, No.84(1989), pp.253-265.

丁乃非，〈看／不見疊影——家務與性工作中的婢妾身形〉，《台灣社會研究季刊》第 48 期（2002.12），頁 135-168。

- 王志弘，〈女性主義與後現代主義的地理學鏈結——重要文獻之評介〉，《建築與城鄉研究學報》第 8 期（1996.06），頁 117-128。
- ，〈台北新公園的情慾地理學：空間再現與男同志認同〉，《台灣社會研究季刊》第 22 期（1996.04），頁 195-218。
- ，〈傅柯 Heterotopia 翻譯考〉，《地理研究》第 65 期（2016.11），頁 75-105。
- 史畢娃克（Gayatri Spivak）著，邱彥彬、李翠芬譯，〈從屬階級能發言嗎？〉（*Can the Subaltern Speak, 1988*），《中外文學》第 24 卷第 6 期（1995.11），頁 94-123。
- 朱德蘭，〈日治時期台灣花柳業問題〉，《國立中央大學文學院人文學報》第 25 期（2002），頁 99-174。
- 江寶釵，〈日治時期臺灣藝旦養成教育之書寫研究 以「三六九小報花系列」為觀察場域〉，《中正大學中文學術年刊》第 6 期（2004.12），頁 29-63。
- 李明璫，〈去／再領域化的西門町：「擬東京」消費地景的想像與建構〉，《文化研究》第 9 期（2009.08），頁 119-163。
- 姚政志，〈《三六九小報》中的台灣藝姐(1930~1935)〉，《政大史粹》第 7 期（2004.12），頁 37-90。
- 宋玉雯，〈階級·性·變態——舒暢小說中的分斷情感〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第 33 期（2013.12），頁 79-117。
- 吳乃德，〈認同衝突和政治信任：現階段台灣族群政治的核心難題〉，《台灣社會學》第 4 期（2002.12），頁 75-118。

- 吳慧娟，〈文學敘事與人權想像 移民工文學獎〉，《中外文學》第 48 卷
(2019.09)，頁 89-132。
- 侯如綺，〈必要與艱難——張放嚴後小說身分敘事探析〉，《政大中文學
報》第 32 期 (2019.12)，頁 281-314。
- 胡台麗，〈芋仔與蕃薯——台灣「榮民」的族群關係與認同〉，《中央研究院
民族學研究所集刊》第 69 期 (1990.06)，頁 107-131。
- 洪芳怡〈玫瑰薔薇同根生：1940 年代上海流行歌曲中的三朵「花」研究〉，
《音樂藝術上海音樂學院學報》第 4 期 (2009)。
- 陳光興，〈為什麼大和解不／可能？〈多桑〉與〈香蕉天堂〉殖民／冷戰效應
下省籍問題的情緒結構〉，《台灣社會研究季刊》第 43 期
(2001.09)，頁 41-110。
- 陳翠蓮，〈歷史正義的困境——族群議題與二二八論述〉，《國史館學術集
刊》第十六期 (2008.06)，頁 179-222。
- 許雪姬，〈去奴化、趨祖國化的書寫——以戰後臺灣人物傳為例〉，《師大臺
灣史學報》第 4 期 (2011.09)，頁 3-65。
- 張文薰，〈評論家／小說家的雙面張文環—以藝旦、媳婦仔問題為中心〉，
《台灣文學學報》第 3 期 (2003.12)，頁 209-228。
- 張松建，〈家國尋根與文化認同：新華作家謝裕民的離散書寫〉，《清華中文
學報》第 12 期 (2014.12)，頁 425-467。
- 馮品佳，〈離散親密關係——蘇偉貞眷村小說中的感官書寫〉，《台灣文學研
究學報》第 15 期 (2012.10)，頁 185-204。

- 趙彥寧，〈國族想像的權力邏輯——試論五〇年代流亡主體、公領域、與現代性之間的可能關係〉，《台灣社會研究季刊》第 36 期（1999.12），頁 37-83。
- ，〈戴著草帽到處旅行——試論中國流亡、女性主體、與記憶間的建構關係〉，《台灣社會研究季刊》第 41 期（2001.03），頁 53-97。
- ，〈家國語言的公開秘密：試論下階層中國流亡者自我敘事的物質性〉，《台灣社會研究季刊》第 46 期（2002.06），頁 45-85。
- ，〈情感政治與另類正義：在台大陸配偶的社會運動經驗〉，《政治與社會哲學評論》第 16 期（2006.03），頁 87-152。
- 黃英哲，〈戰後初期台灣之台灣研究的展開：一個歷史斷裂中的延續〉，《台灣文學研究集刊》第 2 期（2006.11），頁 105-128。
- 游鑑明，〈當外省人遇到台灣女性：戰後台灣報刊中的女性論述（1945-1949）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 47 期（2005.03），頁 165-224。
- ，〈是為黨國抑或是婦女？1950 年代的《婦友》月刊〉，《近代中國婦女史研究》第 19 期（2011.12），頁 75-130。
- ，〈國民黨走向家庭：婦女之家的社會服務（1956-1998）〉，《近代中國婦女史研究》第 27 期（2016.06），頁 191-264。
- 鄭巨良，〈「捍衛民主」的悖論 試論台灣「超越藍綠」的政治文明化情感〉，《台灣社會研究季刊》第 111 期（2018.12），頁 59-108。
- 蕭義玲，〈「文化清潔運動」與五〇年代官方文藝論述下的主體建構——一個詮釋架構的反思〉，《台灣文學研究集刊》第 9 期（2011.02），頁 139-172。

蘇國賢、喻維欣，〈台灣族群不平等的再探討：解釋本省／外省族群差異的縮減〉，《台灣社會學刊》第 39 期，頁 1-63。

（三）學位論文

杜小蓮，〈紅包內的秘密—紅包場歌手生活策略〉，（台北：東吳大學社會學系碩士在職專班，2013）。

吳明季，〈失落的話語——花蓮外省老兵的流亡處境及其論述〉，（花蓮：國立東華大學族群關係與文化研究所，2001）。

李亦修，〈李國修劇作中的男性角色〉（台南：國立成功大學台灣文學研究所，2016）。

李泳杰，〈國語流行歌曲成為經典之過程：以紅包場作為實踐場域〉，（台北：國立台灣大學國家發展研究所，2007）。

張華蓀，〈認同、空間與權力：檳榔西施情慾解放之機會與限制〉（台北：台灣大學地理環境資源研究所博士論文，2007）。

張瑜珮，〈張亦絢《壞掉時候》與《最好的時光》中的情感糾結〉（桃園：國立中央大學英美語文學研究所，2012）。

廖怡錚，〈傳統與摩登之間——日治時期臺灣的咖啡店與女給〉，（台北：國立政治大學臺灣史研究所，2011）

錢弘捷，〈戰後台灣小說中老兵書寫的離散思維〉，（台南：國立成功大學台灣文學研究所，2005）。

四、報刊雜誌

〈大學之「娼」〉，《聯合報》（1977.11.11）。

〈老歌廳敵不過新型西餐廳的圍攻 「宏聲」黯然地告別歌迷〉，《民生報》
(1983.07.25)。

〈紅包場歌廳 多少魂牽夢縈〉，《聯合報》(1992.11.04)。

〈幕前笑靨台下淚 歌女滿腹有苦水世途坎坷 三教九流不好惹 星夢難圓 嘗遍
辛酸受足罪〉，《聯合報》(1979.05.27)。

慷儂，〈「婦女之家」服務部開幕紀盛〉，《婦友》第 17 期(1956.02)，頁
6。

薄慶容〈為什麼男女不能公平求職？〉，《婦女新知》第 6 期(1982.07)，頁
5-6。

簡蕙蓉，〈紅包場的世界〉，《人間》第 40 期(1989.02)，頁 77-86。

五、電子資源

張夢瑞，〈錦歌繁弦夢一場——「秀場文化」話滄桑〉，《台灣光華雜誌》
(2004.02) (來源：<https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=D6911D76-A965-4D03-BF3C-1BD60146D5C5&CatId=8>) (最後查閱日期：2021 年 4 月 20 日。)

〈張小蘭被強暴究竟誰的錯？〉，《電視綜合週刊》第 168 期(1979.07.02)，
頁 70-73。(來源：<https://kgbz.pixnet.net/blog/post/352850831-張小蘭被強暴究竟誰的錯？%E3%80%881979年>) (最後查閱日期：2021 年 3 月
15 日。)