

5-1-2016

**性別化東方主義：女性沙漠羅曼史的重層東方想像 = Gendering  
orientalism : women's desert romance and the multiplicity of  
oriental imagination**

Fang Mei LIN  
*National Taiwan Normal University*

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/jmlc>

---

**Recommended Citation**

林芳玫 (2016)。性別化東方主義：女性沙漠羅曼史的重層東方想像 = Gendering orientalism: Women's desert romance and the multiplicity of oriental imagination。《現代中文文學學報》，13(1-2)，174-200。

This Special Issue is brought to you for free and open access by the Centre for Humanities Research 人文學科研究中心 at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Journal of Modern Literature in Chinese 現代中文文學學報 by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

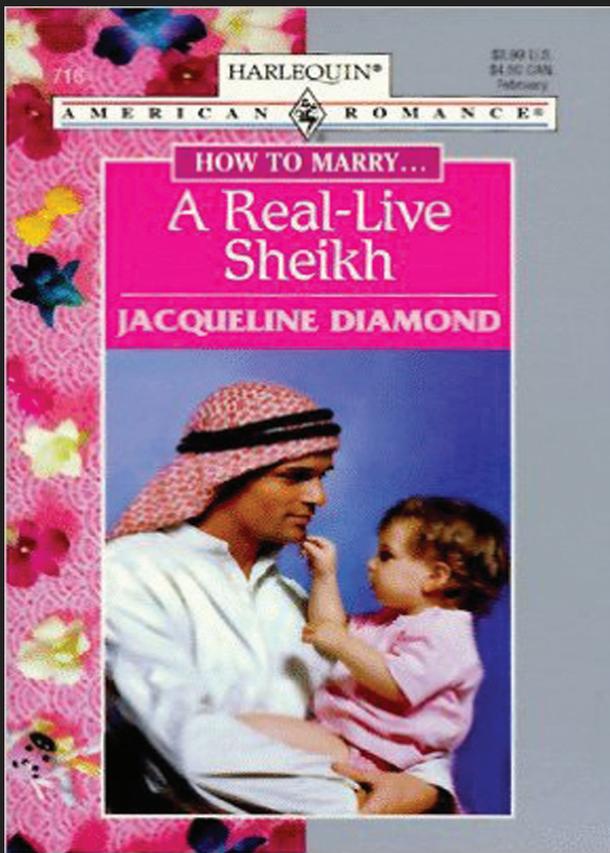
---

## 性別化東方主義：女性沙漠羅曼史的重層東方想像 = Gendering orientalism : women's desert romance and the multiplicity of oriental imagination

### Cover Page Footnote

本論文曾宣讀於「第一屆文化流動與知識傳播——台灣文學與亞太人文的相互參照國際學術研討會」，國立台灣大學台灣文學研究所主辦，2014年6月27-28日。

本論文為科技部研究計畫成果。計畫名稱：「性別化東方主義：從二元對立到東方想像的重層性」，編號：MOST 103-2410-H-003-083。作者感謝計畫助理王俐茹、邱比特、廖淳曼協助購買書籍、整理資料、參與計畫討論、校對文稿。



性別化東方主義：女性沙漠羅曼史的重層東方想像 \*

**Gendering Orientalism: Women's Desert Romance and the Multiplicity of Oriental Imagination**

林芳玫 LIN Fang-mei

國立台灣師範大學台灣語文學系

Department of Taiwan Culture, Languages and Literature, National Taiwan Normal University

本文以沙漠羅曼史為研究對象，企圖達成三項目的。首先是對《東方主義》一書的批評與反思，從該書處處提及的情色化東方想像為出發點，探討被薩依德所忽略之東方主義的性別意涵。其次，筆者將沙漠羅曼史置於女性旅遊書寫的脈絡下，指出女性作者比男性作者流露出較多對東方的正面評價以及對帝國主義的猶疑。第三，筆者比較翻譯羅曼史與台灣羅曼史二者的特色及其差異，指出西方羅曼史比台灣羅曼史更具有對帝國主義的反省與顛覆。而台灣小說經常將沙漠羅曼史與其他次類型混和。在這些女作家筆下，東西方二元對立雖然沒有完全消失，但沙漠羅曼史的東方想像富有重層性與曖昧性，一方面再生產了東方主義，同時也將其顛覆與轉化，成為女性旅遊與自我成長的契機。

### 一、研究背景與問題意識：性別化東方主義

黃沙遍野、狂風呼嘯，在遠方湛藍的天際線，一位身穿寬大白袍的騎士正策馬奔來，忽然驚見荒漠中一位踽踽獨行的女郎，兩人的目光交接，剎那間擦出閃亮的火花……。這樣的沙漠意象，從好萊塢名片《阿拉伯的勞倫斯》到西方羅曼史書寫，以及無數流行歌曲的MV，或是電影版《慾望城市》場景從紐約移到摩洛哥，這些現象在在顯示西方人對充滿異國情調之阿拉伯沙漠的想像與神往。<sup>1</sup>

本文以沙漠羅曼史為研究對象，企圖達成三項目的。首先是對《東方主義》一書的批評與反思，從該書處處提及的情色化東方想像為出發點，探討被薩依德所忽

---

\* 本論文曾宣讀於「第一屆文化流動與知識傳播——台灣文學與亞太人文的相互參照國際學術研討會」，國立台灣大學台灣文學研究所主辦，2014年6月27-28日。感謝兩位匿名評審提供寶貴意見。本論文為科技部研究計畫成果。計畫名稱：「性別化東方主義：從二元對立到東方想像的重層性」，編號：MOST 103-2410-H-003-083。感謝計畫助理王俐茹、邱比特、廖淳曼協助購買書籍、整理資料、參與計畫討論、校對文稿。

1 《阿拉伯的勞倫斯》（*Lawrence of Arabia*）於一九六二年上映，根據真人真事改編，獲得七項奧斯卡金像獎。《慾望城市》（*Sex and the City*）為HBO電視影集，於一九九八至二〇〇四年播出共九十四集，並改編成兩部電影，其中一部以摩洛哥為背景。此影集曾獲七項艾美獎。

略之東方主義的性別意涵。其次，筆者將西方之英文沙漠羅曼史置於源自十九世紀維多利亞時期女性旅遊書寫的脈絡下，指出女性作者比男性作者流露出較多對東方的正面評價以及對帝國主義霸權的猶疑。第三，筆者比較翻譯羅曼史與台灣羅曼史二者的特色及其差異，指出西方羅曼史比台灣羅曼史更具有對帝國主義的反省與顛覆；<sup>2</sup> 而台灣小說經常將沙漠羅曼史與其他次類型混和。在這些女作家筆下，東西方二元對立雖然沒有完全消失，但沙漠羅曼史的東方想像富有重層性與曖昧性，一方面再生產了東方主義，同時也將其顛覆與轉化，成為女性旅遊與自我成長的契機。

薩依德（Edward Said）之巨作 *Orientalism*<sup>3</sup> 出版三十餘年來，雖然初期引發正反兩面的爭議，例如他對東方主義研究者採取全面性的負面批判，略過不提肯定東方文化的學者。但是，此書之後越來越被學術界不同領域所接受，也對後殖民理論帶來深遠的影響。薩依德對東方主義的定義是西方人針對東方所建立起來的建制化知識系統與再現，這些知識系統與再現與帝國主義同謀，以知識及權力將西方對東方的宰制合理化。薩依德在書中除了分析東方主義的學術研究與政策制訂，也指出通俗化的東方想像氾濫於電視、電影、新聞報導等傳播媒體。此外，東方主義對東方的負面刻板印象最常見元素為情色想像。雖然薩依德提到通俗文化與情色化這兩個面相，但是並未深入討論。《東方主義》一個為人詬病之處是一方面批判東西二元對立，另一方面又於重複批判中弔詭地複製與強化此二元對立。至於東方人是否毫無能動性？是否有自我發聲的可能性？薩依德約略提到這些問題，但是並未深入探討或給予答案，留給讀者諸多揣測。本研究因而以沙漠羅曼史為例，探討女性作家如何再生產東方主義，以及此再生產是否帶來不同的視野與顛覆的效果？此處所提出的顛覆，指的是以西方的東方想像為對象所進行之顛覆與轉化，而非針對薩依德《東方主義》一書。

---

2 本文所指的西方英文沙漠羅曼史，主要是針對英國當代女作家作品，而這些作品以 19 世紀維多利亞社會為歷史背景。美國、澳洲、紐西蘭也有沙漠羅曼史，背景大多設定於當代。

3 Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979)。中文版由王志弘等譯：《東方主義》（台北：立緒，2002）。

本文試圖以沙漠羅曼史來回應「東方主義文化現象」，而這樣的研究路徑，必需經過對《東方主義》一書的檢視。因此，我們必須區隔「東方主義文化現象下的通俗書寫」以及《東方主義》一書。鑑於多年來《東方主義》一書所形成的廣泛影響，許多著作延續此書的視野來看待通俗文化，<sup>4</sup>也於研究動機中揭示對薩依德觀點的沿用與挑戰。這些挑戰並非否定此書，反而更證成此書對當代文化研究深遠與持續不衰的影響力。

沙漠羅曼史為羅曼史的次文類，以中東或北非沙漠為背景，男主角為阿拉伯酋長或王子，女主角為外來者。兩人邂逅後歷經綁架、部落間的攻擊、政變、虐待與囚禁等艱苦的考驗，最後有了圓滿的結局。沙漠羅曼史的起源可追溯及一九一九年英國女作家 Hull 所出版的 *The Sheikh*（《酋長》），<sup>5</sup>此書不但大受歡迎且拍成電影，更捧紅了 Valentino（范倫鐵諾）為當時性感男性的代表。此後沙漠羅曼史以此為模型，持續不斷有後繼女作家延續此書寫傳統。台灣早自二十世紀六〇年代開始大量翻譯英文羅曼史，<sup>6</sup>本土作家淺草茉莉即曾指出自己從小喜歡看「外曼」（外國羅曼史），深受這些翻譯書籍的影響。本文以西方羅曼史與台灣本土出版的羅曼史為主要研究對象，探討二者共同的特色及差異。<sup>7</sup>如果說英文羅曼史改寫了西方男性對東方的想像與再現，而台灣作家於模仿翻譯羅曼史的過程中，又如何加以改寫而形成異於英文羅曼史的本土風格？

本文使用之文本可分為三類：（1）於台灣出版、由台灣作家撰寫的中文沙漠

---

4 例如 Billie Melman, *Women's Orients: English Women and the Middle East, 1718-1918* (Ann Arbor: University of Michigan, 1992) 與 Christina Klein, *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961* (California: University of California Press, 2003).

5 此書出版前就有許多以中東為背景的通俗愛情故事。Hull 的作品拍成電影，影響層面廣大，故沙漠羅曼史研究者為了方便起見，以此書為第一本具備完整中東元素的沙漠羅曼史。詳見 Hsu-Ming Teo, *Desert Passions* (Austin, Texas: University of Texas Press, 2012).

6 劉素勳：《浪漫愛的譯與易：1960 年代以後的現代英美羅曼史翻譯研究》（台北：國立台灣師範大學翻譯研究所博士論文，2002）。

7 本文所指的西方英文沙漠羅曼史，主要是針對英國當代女作家作品，而這些作品以十九世紀維多利亞社會為歷史背景。美國、澳洲、紐西蘭也有沙漠羅曼史，背景大多設定於當代。

羅曼史十八本；（2）原文為英文，由台灣出版社翻譯為中文在台出版者十本；<sup>8</sup>（3）於美國出版之英文原文兩本。這三類文本都由筆者助理於台灣購書網站或是拍賣網站取得，並且是二手書。如此的取得管道，顯示這些書籍廣泛的流通性。台灣本土羅曼史及翻譯羅曼史很難於一般書店買到，讀者都是到租書店借閱或是於網路線上閱讀，線上書寫與閱讀社群，以及網路拍賣書籍，因而成為當今通俗小說的主要管道。<sup>9</sup>當線上閱讀成為重要閱讀管道，連中國的網站都大幅刊登台灣作品。至於西洋羅曼史，台灣長期存在著「西洋羅曼史讀書會」的網站，可見西洋羅曼史受歡迎的程度。<sup>10</sup>

薩依德的巨著《東方主義》儘管有廣泛的影響力，其限制與不足之處也可帶來新的研究主題之契機。筆者認為《東方主義》有以下幾方面的問題：（1）過度強調二元對立而忽視東方與西方的互相影響及雜混；（2）認識論的模糊與游移：一方面強調其研究旨趣是「西方如何再現東方」，因此是否有真實存在的東方並非其研究範疇。但是，薩依德以公共知識分子之姿關心巴勒斯坦的處境，並在其書之序言與後記屢次提到「活生生、血淋淋的中東現實」，因此究竟有無「真實的東方」，形成學術著作與社會關懷的斷裂；（3）書中指出東方主義為男性的領域，又多次強調東方被情色化——特別是西方男性對阿拉伯女性的情色想像，然而此書缺乏性別觀點，未能指出西方女性與東方女性是否有姊妹情誼，更未能指出西方女性對東方男性的浪漫與情色想像；（4）全書所指的東方為阿拉伯/伊斯蘭教/中東地區的三位一體，將其視為同質性的社群，未論及異質與少數——例如信基督教的阿拉伯人，或是改宗為伊斯蘭教的西方人。

---

8 論文首次引用翻譯羅曼史時，於書名前面註明「翻譯小說」，然後是中文譯名，再以括弧標示英文原名。同一本書第二次提及時，不再寫出英文原名。

9 李韶翎：《我們讀，我們寫，我們迷：當代商業羅曼史與線上社群研究》（嘉義：國立中正大學電傳所碩士論文，2007）。

10 「台灣西洋羅曼史讀書會」網址為：<http://www.wrn.tw>。中國閱讀網站有：「龍騰世紀書庫」（<http://www.millionbook.net>）、「玫瑰言情網」（<http://www.mgyqw.com>）等。

整體而言，因為《東方主義》的主旨就是西方如何再現東方，因而此書很弔詭地不斷強化作者所控訴的西方偏見，結果是，東方人的自我再現、能動性、對西方的看法，這些面相反而不被考慮，所以東方人在此書仍然是沈默而被動的。Lockman 曾指出，<sup>11</sup> 中東文化並非一成不變，也充滿內部差異性。當代伊斯蘭教的復興（包括基本教義派），並非如人們以為的回歸傳統，反而是本土社會在殖民現代性情境下所做出的當代回應。以筆者目前已經閱讀過的約二十餘本翻譯沙漠羅曼史而言，其中有信基督教的阿拉伯人、改信伊斯蘭教的歐洲人、不同部落間的征戰、與西方殖民勢力選擇性的配合或反抗，這些小說都證明了中東文化內部的異質性。

本文試圖以沙漠羅曼史來回應「東方主義文化現象」，而這樣的研究路徑，必需經過對《東方主義》一書的檢視。因此，我們必須區隔「通俗文化中的東方主義」以及《東方主義》一書。《東方主義》此書的不足，其實也是一大貢獻，帶給後殖民性別研究、中東女性主義、中東區域研究、亞洲研究等不同學科新的刺激與啟發。此書更激發了中東女性主義研究的新視野。Lila 指出，<sup>12</sup> 人類學者對當代埃及底層婦女的研究顯示這群婦女的幹練，善於掌握與爭取資源，並非刻板印象中被動的受害者。在論及東方女性地位低落這個陳舊議題時，Laura Nader 提出一個創新的觀點與研究方法：「內部對照比較」（internal contrastive comparison），也就是不能只看東方女性的處境，而應分別於西方與東方內部觀察其男女地位的對比，然後再去比較這兩組對比。<sup>13</sup> 這樣的學術研究方法，早已在女性旅遊書寫與沙漠書寫中見其端倪：十九世紀英國女性尚未取得投票權，在維多利亞時代氛圍下的淑女行為禮儀也相當嚴格，淑女在無人陪伴情況下不得獨自出門，因此女主角到了東方，反而有解放之感，或認為東方的兩性不平等與西方自身的兩性不平等可謂半斤八兩，西方在婦女處境方面不一定優於東方。小說中也描述伊斯蘭教婦女擁有獨立的財產權，這反而

---

11 Zachary Lockman, *Contending Visions of the Middle East* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004).

12 Lila Abu-Lughod, "Orientalism and Middle East Feminist Studies," *Feminist Studies* 27.1 (2001): 101-113.

13 Laura Nader, "Orientalism, Occidentalism and the Control of Women," *Cultural Dynamic* 2 (1989): 323.

是十九世紀英國婦女所缺乏的。<sup>14</sup>

本文傾向於肯定部分沙漠羅曼史具有顛覆與轉化的潛力，對男性主導的東方想像提出另類觀點。這樣的立場或許被質疑為太過樂觀。筆者對通俗文化的樂觀主義持有自覺，這乃是數十年來通俗文化研究此領域持續的辯論。法蘭克福學派站在菁英的觀點，對通俗文化持負面看法，認為這是主導性意識型態的控制，閱聽大眾只能被動地被洗腦，持續處於被壓迫的情境。二十世紀七〇年代出現於英國的文化研究，開始反省先前研究者的菁英立場，轉而正視閱聽人主動詮釋的潛力，也認為通俗文化並非鐵板一塊，其文本之編碼與解碼都可能蘊含對主流霸權思想的顛覆與轉化。此種看法以 John Fiske 為代表人物，他的觀點具有強大影響力，但也引起諸多學者質疑其過度樂觀。女性主義對羅曼史的研究，長期以來擺盪於「充能」與「壓迫」兩種立場。二〇〇七年出版的一本羅曼史論文集：*Empowerment versus Oppression*，<sup>15</sup> 由其書名就可感受到諸多研究者對羅曼史的立場擺盪於正面評價 / 樂觀主義與負面評價 / 悲觀主義兩種立場。筆者認為應避免對羅曼史通則性的論斷其功能為充能或壓迫，而是具體地針對特定文本加以分析。筆者於稍早的一篇論文以重複度高、充滿對中東負面刻板印象的沙漠羅曼史為研究對象，認為這些小說完全符合薩依德一書的批判，將東方視為野蠻落後的他者。<sup>16</sup> 而此處這篇論文所處理的，則是偏離基本公式，對中東文化的想像相當細膩多元，因此筆者分析過程與結論偏向肯定與樂觀。

---

14 本研究的台灣小說大都以當代為背景，而翻譯小說有許多以十九世紀英國維多利亞時期為背景，所以筆者於下面的篇幅介紹十八至十九世紀英國女作家的旅遊書寫為參考。

15 Sally Goade, ed., *Empowerment versus Oppression: Twenty First Century Views of Popular Romance Novels* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007).

16 林芳玫：〈當東方遇見東方：沙漠羅曼史及其跨種族想像〉，發表於「台灣文學研究的界線、視線與戰線國際學術研討會」（台南：國立成功大學台灣文學系主辦，2013年10月17-18日）。

## 二、女性東方書寫的特色：從身分轉變到旅遊書寫

西方沙漠羅曼史除了是羅曼史的次文類，也承襲十九世紀英國女性東方旅遊書寫的傳統。此現象在英文羅曼史相當普遍，而台灣羅曼史則以沙漠為背景，敘述女主角流落沙漠後路見不平、挺身相助的情節，較少深度的旅遊書寫。女性的東方旅遊書寫於十九世紀英國即已蓬勃發展，文類包括遊記、自傳、回憶錄、信件等，這些文本深深影響日後沙漠羅曼史的對東方的想像。此處列舉四本研究女性東方旅遊書寫的學術著作。Sara Mill 指出十九世紀女性旅遊作者不像男性那樣輕易採取帝國立場，她們對當地文化較為敏感，對英國殖民統治也非毫無保留的接受。文本中流露出帝國主義與女性氣質（femininity）二者的矛盾而產生的不安，由此而構成在殖民論述中的反霸權聲音。女性作者比男性作者更重視個人經驗而非種族差異的比較，在面對伊斯蘭教女性時，也會反思英國維多利亞時代對女性的種種道德與行動的約束。<sup>17</sup>

Billie Melman 認為西方女性來到東方後，看到的後宮（harem）為女性家居場所，將其形容為類似英國中產家庭的起居室。<sup>18</sup>她們也對女性間的友愛與團結印象深刻。到東方旅行——通常是以外交官夫人或是探險家妻子的身分前往東方，讓這些西方女性從旅遊本身就感受到解放，因為可以不受家鄉對淑女的種種限制。他們對東方的體驗形成多元的論述，也試圖認識文化差異，因此其書寫未必將英國文化視為優越的。西方的優越與東方的落後，此種二元對立在女性書寫中較不明顯。

作者 Mary Prat 企圖將西方觀看去中心化，重新思考中心與邊緣的關係，並探討旅遊書寫如何針對歐洲讀者再現世界的其他部分。<sup>19</sup>處於歐洲擴張形跡的特定時刻，

---

17 Sara Mills, *Discourse of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism* (London: Routledge, 1991).

18 Billie Melman, *Women's Orient: English Women and the Middle East, 1718-1918* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992).

19 Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992).

這些書寫創造了歐洲帝國主義的國內主體（domestic subject）。她提出四個關鍵概念：接觸區（contact zone）、跨文化過程（transculturation）、反征服（anti-conquest）、自我民族誌（auto-ethnography）。接觸區指涉不同文化相遇之所在，並形成宰制與服從的關係。跨文化過程意指歐洲在建構他者時也被他者所形塑。反征服描述歐洲中產階級試圖以再現的策略維持無辜而同時又維護霸權。自我民族誌則為被殖民人民試圖以歐洲殖民者的條件再現自我。女性旅遊者儘管與男性殖民權威維持距離，她們終究難逃將自我置於帝國計畫之中。此外，在發現者與被發現者的關係中，後者必然會有反抗與拒絕。最後，Pratt 提出克里歐（Creole）文化如何從歐洲與當地雙方面來形塑自我。

我們從以上三本關於西方女性旅遊書寫學術著作可發現，這些作者企圖突破東方與西方二元對立的框架，提出更多元、異質、同情、接納、互相影響的過程，這與薩依德以男性學者之學院知識為對象所產生的結論相當不同。<sup>20</sup> 台灣本身也是廣義的東方，為西方他者；然而，在台灣沙漠羅曼史女作家筆下，模仿西方羅曼史女作家的發言位置與發言策略，將阿拉伯視為野蠻落後的他者，凸顯自身的優越性。部分羅曼史如薩依德所言，充滿二元對立，強調西方（或台灣）的優越性。然而，也有許多沙漠羅曼史，以同情瞭解的態度描寫沙漠生活。在書中，台灣女孩，來到沙漠旅行，經歷天然的與人為的災難，例如沙漠風暴、部落戰爭、殖民軍人對當地人的強暴與虐殺、俘虜與賣為奴隸，終於苦盡甘來，得到圓滿結局。「移動」是沙漠羅曼史的必備元素，從大都會來到沙漠，從沙漠移動到綠洲，再到另一個貿易市集，甚或進入現代化、高科技的阿拉伯都會城市。沙漠羅曼史作為旅遊書寫，不僅呈現天然地理景觀及社會人文特色，也書寫了外來者與當地人、殖民者與被殖民者、男性與女性、游牧民族與小鎮居民或都市居民等種種關係的複雜交錯，筆者將於下一節的第四小節討論旅遊書寫所呈現的多元與異質阿拉伯社會。

---

20 薩依德仍然有指出有些西方思想家與藝術家對東方抱持同情的態度。然而，帝國擴張仍發揮巨大影響力。參見 Edward Said, *Orientalism*, 118.

第四本與女性旅遊書寫有關的著作是 Reina Lewis 關於土耳其的研究。<sup>21</sup> 此書以二十世紀初鄂圖曼帝國為背景，當時帝國逐漸瀕臨瓦解，一群具改革意識的年輕人，在卡莫爾（Kemal）領導下主張現代化與世俗化，鼓吹土耳其共和國的成立。在此新舊交替的時代，一群接受西式教育、使用英文的鄂圖曼土耳其女作家以英文出版其旅遊歐洲的遊記，並與家鄉做對比。書中也介紹一位英國女作家 Grace Ellison 旅居伊斯坦堡的見聞。不論是鄂圖曼土耳其女作家或是英國女作家，都在書名中包括「後宮」（harem）一字，以吸引大眾對東方情調的好奇，而在書中則破解西方人對後宮的誤解，呈現鄂圖曼日常居家生活。這些出版品也包括許多照片，作者們的衣著從傳統服飾到西式服飾皆有。這些書寫顯示出當時作者面臨的文化矛盾：一方面想要呈現本真（authentic）的東方文化，駁斥西方人的偏見；另一方面，二十世紀初土耳其社會在室內家具、衣著、街道、市容等已相當西化與現代化，離本真的本土文化已有遙遠的距離。這些書籍因而在傳統與現代、歐洲與東方、帝國與共和國間游離不定，不斷與西方霸權論述、本土傳統文化、土耳其的共和國政治論述進行交涉與協商。鄂圖曼帝國是重要的西方他者，也常出現於沙漠羅曼史，但在薩依德《東方主義》一書鮮少觸及。沙漠羅曼史也與一個多世紀前的女作家旅遊書寫類似，打破二元對立，描繪男女主角在二元對立的框架下翻轉優劣、高低、進步與落後的垂直結構，拋出一個多重可能性的水平面，交錯著不同的性別、種族、階級的跨越與混雜。沙漠羅曼史的後宮書寫延續這些紀實文類的看法，將後宮當成女性居家所在，是薩依德所未論述到的「真實的東方」<sup>22</sup>，描繪出女性之間親情。本文後續提到翻譯書籍《熱情的沙漠》、原文書 *A Real-Live Sheikh* 等書，將會具體呈現這些文本的後宮概念。

---

21 Reina Lewis, *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2004).

22 「真實」總是由符號建構與再現而形成，而非天生的、本質的。女性的後宮書寫充滿各種可能性，而非單一的性奴隸情色再現。此外，部分 19 世紀女作家實際造訪過後宮，不像西方男性單靠想像。因此，筆者賦予女性書寫「真實」的評價。

上述這些女性旅遊書寫雖然寫於十九世紀到二十世紀初，當代沙漠羅曼史仍持續著東方想像的重層性。這並不是說當代羅曼史作者讀過百年前的旅遊書寫而有意識的受到影響；以台灣情況而言，作者可能連薩依德之《東方主義》都沒聽說過，也幾乎不可能讀過這些英文的旅遊誌。然而，東方主義從一開始就是學院研究與通俗想像並行，特別是十八至二十世紀的旅遊書寫、探險紀錄、旅居東方的回憶錄，都已形成對東方情調的想像，經常出現於電影、電視等視覺文化。當代英文羅曼史承襲了女性東方旅遊的書寫傳統，而台灣作者大量閱讀翻譯羅曼史，也不免受到影響。<sup>23</sup>

不分中文英文，許多沙漠羅曼史呈現對阿拉伯的負面刻板印象；然而，仍是有許多作品呈現對阿拉伯文化的正面描述，或是女主角遭受文化衝擊後的自我反思。筆者在以下篇幅探討翻譯小說與中文小說在沙漠羅曼史這個次文類上的變異，同時也比較二者的異同。

### 三、沙漠羅曼史的多元變異

#### I、男女主角背景多變

在沙漠羅曼史的基本型態中，男主角要不然根本不是阿拉伯人，要不然就是混血兒，由此構成身世之謎；女主角則是純粹的英國人（或是美國人、澳洲人、台灣人等與作者相同的族裔背景）。混種書寫穿越種族差異，挑戰「純種」的迷思，提出異質雜混的可能性與吸引力。另一方面，混種書寫仍隱含著些微霸權思想：純種的阿拉伯人無法真正改變自己與其所屬的社會，只有外來者（西方人或台灣人）才

---

23 台灣作家淺草茉莉於《天價女僕》一書的序言坦承：「從小就喜歡閱讀外曼。」外曼就是外國羅曼史。此外，國內有一個「西方羅曼史讀書會」的網站（WRN），顯示翻譯自英文的羅曼史在台灣一直擁有廣大讀者群。WRN 網址：<http://www.wrn.tw>。

能帶來改革的契機。

隨著書寫質量的提升，男女主角身分開始變得相當多元，形成各種排列組合。以男主角而言，有如下可能性：翻譯小說方面，《黑豹的獵物》（*Panther's Prey*）一書以十九世紀與二十世紀之交的鄂圖曼土耳其帝國為故事背景，男主角為在地土耳其人，為了報復蘇丹殺死家人，也為了反抗蘇丹的專制暴政，男主角領導一群游擊隊反抗帝國，最後成功地迫使蘇丹下台並建立憲法及選舉制度。本土小說方面，《東狂惡棍》男主角為華人，通曉阿拉伯語並定居中東，以其領導才能與龐大事業被當地人稱為「首領」。

沙漠羅曼史的「基本款」其女主角為純種英國人（或是台灣人），後來則發展出各種變異。翻譯小說《絲與秘密》（*Silk and Secretes*）女主角為蘇格蘭人，自幼成長於中東。雖然她是純種英國人，但是卻與英國社會格格不入，覺得自己是外來者。女主角少女時代回到維多利亞時期英國後，無法適應英國社會的淑女規範，感到文明規範的束縛與不自由。後來她決定離開英國，獨自來到波斯，重整一個荒廢的村莊，成為當地首領，也逐漸本土化。她為了行動方便而穿著男裝，但她並未刻意隱瞞自己的性別，當地人都知道她是女性。因為她的幹練，大家仍然尊其為首領。本土小說《沙漠青梅》女主角幼年為流落曼谷街頭的乞兒，被中東大亨收養後成為武功高強的殺手，更變裝為西方白人男性，以男性身分替老闆喬事情。擅長扮裝的青梅忽男忽女，也可搖身一變成為美艷婦人，帶著一群男妓歌舞團四處遊走以便暗中收集情報。

## II、平等互愛的情慾觀與家庭觀

關於薩依德一再指出東方主義將東方情色化，其論點偏重東方與西方的二元對立，忽略男性/女性二元區分的性別面向。薩依德的東方情色觀預設了以西方男性為中心，將東方女性視為提供西方男性性快感的工具。在此東方想像中，阿拉伯女

性是被動的，但是又具有豐沛的性能量以供男性之需。西方男性身為東方想像書寫者，其情慾探索帶來自我的蛻變。反之，阿拉伯男性被視為好色淫蕩，把自己的性樂趣強加於他人身上，並無西方男性那種以性解放開展自我蛻變的存在主義式思辨，東方男人就只是好色而已，把女人視為玩物。而西方男性書寫者並未思考自己是否也把女性視為玩物，以自我優越感的發言位置，敘述西方男性中心的東方情色觀。沙漠羅曼史的主要特色之一是情色描寫，那麼，此種情色描寫是否複製東方主義或是將其轉化顛覆呢？

不同於薩依德，筆者認為在東方情色想像這方面，性別比種族更具意義。女性沙漠羅曼史以女性情慾滿足為前提，最後達到男女雙方的性愉悅與性高潮。女性中心的情慾觀並非只是反轉男性中心，而是追求男女雙方的性愉悅。有趣的是，有三本台灣作品（《天價王妃》、《天價女僕》、《床上陌生妻》）將性慾與食慾互相置換，女主角看到男主角雄偉的身材都是「流口水」。此種流口水、裝可愛的行為讓女性情慾戴上青春、稚嫩、無邪的面具。

沙漠羅曼史與傳統羅曼史在情色描寫上最大的不同在於：後者是男女主角先有愛意，然後才發展性關係。沙漠羅曼史則是「外貌協會」，男主角看女主角第一眼就深受其身材外貌吸引，打定主意一定要與對方盡快發展肉體關係。至於女主角，雖然因男主角的霸氣而有所不滿，也同樣是第一眼就被男主角的身材外貌吸引。兩人經過種種欲拒還迎的挑逗過程，最後終於發生性關係，雙雙達到高潮。先有性、再有愛，此種順序似乎顛覆了浪漫愛意識型態，也顛覆了心靈重於肉體的價值觀。然而，接下來發生的一切，又與主流羅曼史的公式吻合：愛情、婚姻、生育後代三者的結合，缺一不可。主流羅曼史寫到婚禮即可結束，不一定要直接寫出懷孕生子。沙漠羅曼史一方面提出肉體歡愉先於心靈契合的情色觀，另一方面又比主流羅曼史更注重大家族血脈的延續。若是英國羅曼史，且將時代背景設定於十九世紀，男主角通常有一半（甚或全部）的貴族血統，男女主角歷經千辛萬苦而確認愛意後，女主角旋即懷孕生子，使得夫家龐大產業有繼承人。有趣的是，這些英國故事生下來

的嬰兒幾乎都是男嬰。

台灣沙漠羅曼史的女主角，其性行為比起西方女主角，除了前面所提的裝可愛，還有裝酷、裝冷。例如《紫鴛》一書的女主角武功高強，奉派擔任王子（男主角）的保鏢。她仍是處女之身，與男主角賭注輸了以後，依據賭約必須與男主角發生性關係。女主角從頭到尾表現淡定，既無害羞或不適的表現，也沒有歡愉的表現。在《他是沙漠之王》一書，女主角同樣是具有武功的處女。面對男主角窮追不捨，起初她不予理會，表現淡定；後來被男主角的美貌吸引，加上好奇，決定與其發生性關係。西方沙漠羅曼史的情色書寫描繪女主角如何從被拘禁的受害者轉變成情慾主體，徹底享受感官愉悅。台灣的小說部分沿襲此種寫法，但也經常出現表現淡定、低調的女主角。雖然開始時反應淡定，最後仍然會發現自身的情慾而加以肯定。不論是西方羅曼史或是台灣羅曼史，重點在於男女主角雙方轉變的過程。男方由色慾而變成真愛，女方由懷疑與排斥而接受真愛。性歡愉以身體見證真愛的存在。

沙漠羅曼史的女主角幾乎都是處女，而且不分英文或中文，作者都刻意強調處女身分。乍看之下似乎讓人覺得這是相當傳統保守的處女情節，但是大量閱讀後可發現，這是以沒有性經驗的處女來證明男主角高超的挑逗技巧、性愛能力、以及溫柔與耐心。女主角第一次發生性行為就可達到高潮，過程中並無不適的感覺。這是因為男主角已經長期醞釀、挑逗女主角的感官，女主角雖然一再抗拒，卻也在一次次挑逗中逐漸認識自己的身體與感官經驗，也逐漸認識男人的身體與感官。無論男主角多麼渴望女主角，只要女主角仍有抗拒，男主角都耐心等候，絕不強迫。處女身分因而是情慾展演的舞台，用以讓女主角從性啟蒙中經歷新的自我發現。而男主角雖然性經驗豐富，挑逗成功後，缺乏性經驗的女主角倏然功力大增，反過來給男主角前所未有的刺激與滿足。男女主角的性互動很快就發生角色反轉。在翻譯小說《熱情如火》（*The Trustworthy Redhead*）一書，男女主角終於發生性關係，女主角表

現積極，而男主角則說「我正開始喜歡被動這個角色」。<sup>24</sup>

雖然先有性，再發展愛情，這種順序看似挑戰傳統兩性關係，但是除了這部分順序不同，接下來的結婚生子仍然符合傳統的家庭觀。《大漠情緣》（*Captive Bride*）的女主角在埃及歷經種種劫難，愛上綁架她的男主角，男主角父親為阿拉伯部落酋長，母親為擁有產業的英國貴族。男女主角發生性關係後，女主角懷孕新生的男嬰讓男方家族血脈與龐大家產得以延續。

在中文小說方面，《天價王妃》女主角結婚生子後，王子舉辦宴會與記者招待會，一方面慶祝小王子誕生，同時也公開宣布放棄一夫多妻制，採取一夫一妻制度，宣示此生唯一、天長地久的真愛。

沙漠羅曼史打破東方主義在情色想像的刻板印象，提出平等互愛的情慾觀。在薩依德所舉的例子裡，東方女性以女奴、妓女、舞女等形象出現，雖然具有高超性技巧與豐沛的性慾，她們被動地等待男人的召喚臨幸。反之，沙漠羅曼史不只是描寫男女主角熾熱的情慾，對東方女性的描寫也同樣呈現出勇敢追求自己的情慾滿足。在翻譯小說《伊斯蘭新娘》裡的後宮，太太太長期遭受丈夫冷落，因而主動向後宮裡的太監求歡。中文小說《失心奇劫》的女主角來到阿拉伯小鎮，無意間看到一名當地男子把一名當地女子拖到樹林裡，也隱約聽到女子呼救聲。她以為發生強暴，向村民求助，村民不予理會，只說這是當地習俗，女主角因而在心中大罵阿拉伯社會壓迫女性。後來她被男主角帶到樹林裡，親耳聽見女生性愛時的嬌喘，以及事後兩人的親密聊天，她才知道自己先前的誤會，也對阿拉伯女性有了新的瞭解。

不論是翻譯小說或是中文本土小說，露骨細緻的情色描寫讓讀者得以認識自己身為女性的身體各部位，以及這些部位在接受刺激後會產生哪些反應。同樣地，讀者也可認識男性身體的各個部位及其反應。這些激烈的反應與歡愉使得身體成為一種「證據」，用來證明雙方的愛。羅曼史的敘事及其開展，關鍵在於男女主角都不

---

24 瓊森（Iris Johansen）著，李雲瑄譯：《熱情如火》（*The Trustworthy Redhead*）（台北：林白，1984），頁129。

確定對方是否愛自己，經歷種種波折與考驗，終於可以確認真愛。一般的羅曼史可能利用讓對方吃醋來驗證愛情，而沙漠羅曼史則以身體歡愉來驗證真愛。

沙漠羅曼史除了描寫男女主角個人的情慾，也將其置放在公共領域的歷史與政治脈絡下，以此製造不同性質的刺激與冒險。例如詭譎多變的國際關係。

### III、國際關係與政治情勢

一般羅曼史以愛情鋪陳為敘事重點，鮮少涉及政治。沙漠羅曼史這個次類型的特色則包含許多政治事件的描述，特別是政變、叛軍與政府軍的對峙、為了爭奪石油引起的國際緊張關係、軍火買賣、恐怖分子等。為了描繪國際關係，必須先從地方性、小型政治單位開始鋪陳。最基本的是部落組織，這些部落過著前現代游牧生活，以部落酋長為領導人。再來是帝國，主要是大英帝國與鄂圖曼帝國。這兩個帝國都是由君王統治，形象與政治制度卻大異其趣。大英帝國國勢強盛，書中男主角或男配角為英國軍官、外交官等，忠君愛國，不畏危險，勇敢深入沙漠與當地部落協商合作事宜。鄂圖曼帝國幾乎都以負面形象出現，特別是其專制殘暴的蘇丹。許多小說對殘暴蘇丹的描寫偏好以誇大的方式寫出蘇丹肥胖臃腫的身材，每天沈溺於宴飲、美食與美女。不論是對自己的僕人與家人，或是對前來晉見的外交官，稍有不順便動輒加以拘禁、鞭打虐待，甚或處以死刑。英國的沙漠羅曼史若以十九世紀為背景，經常提出「阿拉伯部落、大英帝國、鄂圖曼帝國」的三角架構：阿拉伯部落的人民善良勇敢，長期受到鄂圖曼帝國的暴虐蘇丹壓迫，而英國人可以協助阿拉伯人抗暴。如果沒有這種三角架構而只是英國人與阿拉伯人二者的互動，那麼阿拉伯人被寫成有好有壞。若是加入鄂圖曼帝國而成為三角架構，那麼土耳其人經常是負面形象，成為永遠的他者。

書中背景若是二十世紀以後，或是當代，那麼阿拉伯部落已成為新建立的國家，情節設計免不了好人/壞人的對比。好人當然是男主角，他有傳統阿拉伯男人的騎

馬與戰鬥技巧，也提倡將國家帶入現代化的進展：讓人民不分男女可以受教育、建立選舉制度、引進國外資金促進經濟繁榮等等。壞人則是自私自利的政敵，不在乎國家的整體發展，只想竄位奪權，不惜使用殺手行兇、放置炸彈、占領軍事要塞等「恐怖主義」手法來發動政變。這些政變引發國際注意，特別是英國與美國。面臨國內政變與內戰，男主角的挑戰就是對內克服政敵、對外取得英國與美國的支持。主流羅曼史很少直接涉及政治；相形之下，沙漠羅曼史具有強烈特色，以國內/國外、中央/地方、國家/部落的政治情勢為其推動情節的敘事要素。

翻譯小說《黑豹的獵物》，時代背景為十九、二十世紀之交。男主角的家人被殘忍的鄂圖曼蘇丹殺死，男主角為了報仇而組織反抗游擊隊。報仇只是其反抗原因的一部分，更重要的是，男主角意欲推翻蘇丹專制政權，改革帝國貪腐的政治。男主角每天閱讀英文報紙研判國際局勢，他發現美國某位軍火商長期支持蘇丹，因此綁架他的姪女，企圖以此取得談判籌碼，勸他停止對蘇丹的軍火供應。女主角被綁架時十分憤怒，後來逐漸被男主角吸引，也贊同他的政治理念。結局是現任蘇丹遜位，由他的弟弟接任蘇丹，並開始籌劃國會制度。書中也提及鄂圖曼帝國長期以來對亞美尼亞人（Armenians）的壓迫、甚或種族屠殺。男主角接獲即將屠殺亞美尼亞人的情報，即時告知亞美尼亞人的首領，助其抗暴成功後，也多了亞美尼亞人成為政治盟友。如此情節顯示東方人內部具有自我改革的能量，與薩依德的看法不同。薩依德認為西方的東方主義論述將東方視為被動無知、一成不變，必須依賴西方力量才可能改善自身的野蠻落後。在這裡，我們看到土耳其人自發的反抗與改革，並不符合東方主義的刻板印象。

Lewis 於 *Rethinking Orientalism* 一書以二十世紀初的鄂圖曼帝國女性生活與女性書寫為研究對象，指出當時土耳其人在服飾、室內裝潢與家具、街道市容都已西化。一群具改革意圖的年輕人試圖引進民主、男女平權等制度，將專制帝國改革為現代民族國家（nation-state）。西方與東方並非完全如薩依德所說的二元對立；此外，傳統與現代、本地與外來、帝國與共和國這些二元對立其實也是互相雜混交織。

台灣的沙漠羅曼史反而比西方小說更具東方主義的偏見。台灣小說鮮少描寫阿拉伯內部自我改革的能力，而是強調台灣女主角身為局外人帶來的改革動力。本土小說《沙漠蒼鷹的慾望》一書，比起其他台灣羅曼史，對阿拉伯文化具有較多的正面理解，特別是女主角（阿曼人與華人混血）經常引用可蘭經，最後也皈依伊斯蘭教。然而，在這本跨越時空的小說，身處當代的女主角來到十八世紀的阿曼，教導男主角使用電腦，幫助阿曼政經發展，女主角還以政治軍師的口氣告訴男主角：「你要處理好與大英帝國及鄂圖曼帝國的關係。」縱然作者對阿拉伯文化與社會具有正面描寫，改革的動力來自於外來的女主角，彷彿沒有女主角，男主角再怎麼能幹也無法讓自己的部落繁榮發展。

#### IV、阿拉伯文化的內部多元性以及負面刻板印象的淡化

薩依德批評東方主義將阿拉伯文化視為本質的、不變的、缺乏差異與多元性。許多沙漠羅曼史的確顯示這種對阿拉伯文化膚淺、單一、負面的呈現。然而，仍然有許多小說描述阿拉伯內部的多元歧異。翻譯小說《絲與秘密》一書，女主角是蘇格蘭人，自幼在中東長大，少女時代回到英國短暫停留後，因為不習慣英國生活對淑女的規範與拘束而再度前往東方，在波斯的沙漠帶領一群當地部落重建荒廢的老城鎮。女主角會阿拉伯語、波斯語、烏茲別克語，土庫曼語。<sup>25</sup>她身邊的人也是上述族群的混和，還有少數俄國人、英國人在當地探險或是替國家收集情報。

此書的內容可印證 Pratt 在 *Imperial Eyes* 一書的論點，該書提出接觸區、跨文化過程、反征服、自我民族誌四個概念。東西接觸區始於埃及開羅或是鄂圖曼帝國的伊斯坦堡，那裡住著許多西方的外交官、軍團、商人、考古學者，為了工作而與當

---

25 阿拉伯語與波斯語相當不同。前者為閃族語言，後者為印歐語系之一支，與英文、德文有若干相關。波斯伊斯蘭化之後，為了閱讀可蘭經及禱告，也使用阿拉伯語。波斯文與阿拉伯人字母相同，發音與文法結構不同，參見維基百科。作者並未詳細說明此二種語言之差異，但是由故事脈絡，讀者可得知二種語言及族群的存在，而非只是單一的阿拉伯。

地人接觸，二者的互動產生對彼此的影響。當地人學習英文、閱讀英文報紙以便瞭解國際形勢、參與英國大使辦的舞會、擔任英國人深入沙漠的嚮導。而英國人在部落嚮導的帶領下到沙漠探險，為了配合當地特殊地形與氣候，不得不穿上阿拉伯長袍服裝、住在帳棚、接受飲食習慣。探險過程中嚮導與英國人熟悉後，會透露自己對外來政權統治的不安與批評，質疑反對大英帝國的征服。最後，嚮導也會詳細解說自身的文化傳統與風俗習慣，形成自我民族誌的言說。此外，本土小說《阿拉伯情人》一書中，武功高強、個性衝動的女主角在阿拉伯王子陪伴下遊覽當地市場。她一路上對所見所聞大發議論，無非是沙漠羅曼史常見的兩性關係議論，例如：一夫多妻與女性地位低落。王子耐性地對女主角評論一一提出說明，以自我民族誌的方式消解女主角的負面意見。

十九世紀一些英國婦女以外交官夫人身分、探險家妹妹的身分，或是其他身分到沙漠旅遊居住，因而寫下遊記、自傳、回憶錄。她們來自道德拘謹的維多利亞社會，到了沙漠後，對比之下反而感到解放與自由。首先是服裝，不必穿英國淑女的馬甲、束腹、大蓬裙的裙箍，改穿寬鬆舒適的長袍。其次，當時的英國婦女沒有投票權，因此在自己的國家感受到男女不平等。在東方，根本沒有選舉制度，男女都沒有投票權，而男性女性都可擁有財產。因此西方女性先看待東方與西方各自的男女權益之差別，再將之比較，未必認為西方女性比東方女性具有平等的兩性地位。本文先前曾提及女性學者 Laura Nader 的觀點與研究方法：「內部對照比較」(internal contrastive comparison)，也就是不能只看東方女性的處境，而應分別於西方與東方內部觀察其男女地位的對比，然後再去比較這兩組對比。這樣的比較方法，在沙漠羅曼史屢見不鮮——特別是以英國十九世紀為背景的小說。

沙漠羅曼史也會出現信奉基督教的阿拉伯人以及信奉伊斯蘭教的西方人（或華人）。不只是女主角為了愛情而改信男主角的宗教，其他配角人物也會有種族與宗教不對應的情形。例如翻譯小說《沙漠玫瑰》一書，男主角的阿拉伯父親就是基督徒，但是男主角本人是伊斯蘭教徒。此外，另一本翻譯小說《絲與秘密》也曾提及居住

於中東的猶太人及其獨特的頌念歌曲。

後宮書寫是女性作者與男性作者重大差異之處。西方一直對阿拉伯王公貴族的後宮充滿異國情調的情色幻想，認為後宮充滿妻妾與女奴，隨時等候男主人臨幸。由於西方男性訪客不被允許進入後宮，而西方女性訪客可以，因此西方男性毫無直接體驗，主觀地將後宮情色化。然而，十九世紀英國女性到東方旅遊後所寫的遊記顯示出，後宮是女眷生活起居的地方，<sup>26</sup>是「家」的核心要素。在那裡，三代或四代女性同堂共居，也是兒童成長的地方，包括男童。女作家筆下的後宮將其去色情化，成為溫暖家庭的象徵。也有阿拉伯女性或土耳其女性出版回憶錄，懷念童年時在後宮成長的快樂生活。<sup>27</sup>

在翻譯小說《熱情的沙漠》一書中，女主角被俘虜後被送到皇宮後宮。國王（男主角的父親）的妻子之一，被作者形容為雍容華貴、氣質出眾，對女主角親切地自我介紹，也要在場女性逐一自我介紹。後宮被描寫成舒適的女性空間，對外來者伸出友善接納的手，幫助外來者適應新生活。

女性的沙漠書寫不僅寫出女人間的姐妹情誼，也對西方帝國的軍事與文化入侵的現象持猶豫、批判、反思的立場。在翻譯小說《奇先生》（*Mr. Impossible*）一書，英國人的男配角批評當地人，而女主角則反問他許多問題，並不接受他對當地人的負面評語：

羅西頓：這個貪婪的小偷民族早在很久以前便讓被消滅，可惜土耳其政府不思振作，關鍵在於沒有人認為盜墓值得大驚小怪，土耳其人整天忙著收稅受賄，欺壓平民……。『我們也相去不遠，』黛芬說。『我們自詡為文明國家，同樣到處破壞劫掠。驚擾死者，或是拆開木乃伊尋找珠寶和紙草，都是錯誤的行為，但是沒有紙草文獻，我們這些學者要如何瞭解過去？我們該放任這些遺跡不管，讓它們湮滅消失嗎？或是帶走他們，放在國外的宮廷、博物館或私人宅邸中收藏？我不知道答案……。』（頁 325）

---

26 同註 21。

27 同註 21。

本文之前引用 Sara Mill 所著之 *Discourses of Difference: Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*，該書作者就指出十九世紀女性旅遊作者對當地文化較為敏感，對英國殖民統治也非毫無保留的接受，這些文本中流露出帝國主義與女性氣質（femininity）二者的矛盾而產生的不安，由此而構成在殖民論述中的反霸權聲音。

沙漠羅曼史小說也呈現出阿拉伯社會的階層化，顯示阿拉伯社會既非一體同質的，也不是主人與奴隸的二元對立。在社會最底層是以劫掠行搶為生的部落，在小說中會有特定名稱（例如「圖瑞人」）；再來是以游牧為生的貝都因人（Bedouin）<sup>28</sup>；然後是橫跨國際線、買賣貨品、擁有駱駝商隊的商人；接著是定居的城鎮居民、官吏。最上面是西方殖民政權的軍團以及鄂圖曼帝國。此外，西方帝國本身又為了占領中東殖民地而互相競爭。例如英國、法國、俄國間的競爭；西方帝國的競爭也使得當地阿拉伯人有了合縱連橫的籌碼，用以爭取自治。小說若是以當代為背景，帝國已消失，我們看到由阿拉伯人組成的、具現代性雛形的民族國家（nation-state）。

大部分沙漠羅曼史的文本乍看下相當膚淺，內容大同小異，缺乏原創性。然而，羅曼史的讀者願意持續閱讀這些重複性高的文本，而許多學者也以羅曼史為研究對象，並成立期刊與學會，<sup>29</sup> 這些現象說明羅曼史雖然在表面上一再重覆且充滿陳腔濫調，實際上仍必須有所創新與差異化，才能吸引讀者。這些細微的差異很難被局外人察覺，但是看在讀者與研究者眼裡，卻是極為珍貴，得來一點也不容易。例如對中東與中亞各種語言的介紹，從阿拉伯語、波斯語、到烏茲別克語，即便是菁英學者也未必知曉這些語言的存在與差異，而《東方主義》一書也沒提起過。又如鄂圖曼土耳其帝國在十九世紀末發生傳統帝制與君主立憲改革派二者的緊張關係，以及英美等西方國家基於自身戰略立場而企圖介入此帝國的政治，這些歷史細節也是《東方主義》一書未曾提到的。雖然大部分沙漠羅曼史複製對東方的刻板印象，但

---

28 從聖經舊約就出現關於貝都因人的記載。貝都因人經常被等同於阿拉伯人，二者有重疊處，但不能完全等同。請見維基百科。

29 羅曼史期刊為 *Journal of Popular Romance Studies*，學會為 International Association for the Study of Popular Romance.

是也有部分作品是經由作者涉獵相關資料與歷史背景才能寫成，實屬不易。

## V、文類跨界

與西方沙漠羅曼史相較，台灣作家由於缺少沙漠書寫傳統的豐厚底蘊，沙漠只是背景，未能深入描寫。沙漠羅曼史往往加入其他羅曼史次文類的元素，形成文類界線的模糊。

時空之旅、時空機器、時空變幻為西方與台灣羅曼史重要次文類。西方沙漠羅曼史少見時空之旅，台灣沙漠羅曼史則經常加入此元素。例如《薔薇三部曲》由當代倒回去十八世紀的埃及；《沙漠倉鷹的慾望》由當代回到十八世紀的阿曼；《天馬行空沙漠情》則是由當代回到中世紀沙漠。<sup>30</sup>《天馬行空沙漠情》以沙漠為背景，但是人物名稱像是中文武俠小說的華人的名字。因為只是「沙漠」而非「阿拉伯沙漠」，嚴格說來不算是沙漠羅曼史。

第二種文類雜混是言情小說加上現代武俠。本土重要羅曼史作者席絹於九〇年代開始如此的嘗試，將女主角寫成武功高強的俠女。<sup>31</sup>在沙漠羅曼史裡，在現代背景下的女主角練就一身中國功夫，從事間諜、滲透、破壞工作。武功高強的女主角不一定是仗義行俠，反而憑藉其武功從事殺手與諜報工作。在《沙漠青梅》一書，女主角青梅自幼是流落街頭的孤兒，被中東企業集團總裁收養，訓練她一身好功夫。該集團非常神秘低調，外界不得而知，但總裁政商人脈極廣，政治與經濟影響力很大，可說是中東的地下君主。青梅為總裁韓格爾的心腹與親信，經常授命打聽情報與擔任殺手，把妨害總裁利益的人殺掉。此書故事背景是總裁聽說沙漠裡有秘密軍事基地，因此派青梅去打聽。青梅執行間諜與殺手任務時，扮裝成男性，名叫「布雷德」，

---

30 此書的沙漠背景非常含糊，看不出是中東沙漠。

31 范銘如：〈九〇年代女性通俗小說的文類再造〉，《眾裡尋她：臺灣女性小說縱論》（臺北：麥田，2002），頁 197。

意思是掛在腰部的匕首（blade），也是阿拉伯男性氣概的象徵。

第三種跨文類書寫為吸血鬼或是魔鬼附身。《中東惡王子》男主角前世是中國和尚，女主角現為台灣人，前世與和尚發生不倫戀，以悲劇收場。男主角後來變成千年不死的吸血鬼，住在中東，擁有跨國企業集團，出入各種冠蓋雲集的時尚場合。女主角到中東旅遊，遇見吸血鬼，被吸血後可能於數天內自己也成為吸血鬼，只有真愛才能破除兩人間的前世冤孽。男主角必須經過重重關卡的試煉，一一克服難關後，魔咒被解除、得到團圓完滿的結局。

《魔鬼的月光圓舞曲》一書的男主角是阿拉伯王子，自青春期起，每到月圓之日就會發生奇怪行為，例如對熟識的女性性騷擾或是與陌生女性發生一夜情，事後自己不記得發生任何事情。女主角為貿易公司職員，到中東來驗貨，與王子邂逅。王子愛上台灣女孩，行為更加怪異，原來是被魔鬼附身了。此書主要情節就是女主角剛開始拒絕王子追求，後來卻幫助王室成員驅除魔鬼，讓王子恢復正常。此書可說是雙重東方主義想像：一方面是對阿拉伯王室奢華生活的想像；另一方面，王子發現父王藝術收藏品中有一幅中國仕女圖，他看了就對東方（中華文化圈）女子著迷，而其家族經營的奢華旅館也有一間總統套房，以中國風味的裝潢風格來布置。

台灣沙漠羅曼史文類混和的現象比西方明顯許多。原因之一是台灣一般的羅曼史本身就具有各種通俗小說的雜混元素，另一個原因顯然是台灣本身並無東方（中東阿拉伯沙漠）的實際經驗，缺乏豐富的東方主義書寫傳統。在西方，特別是英國，自十八世紀起帝國軍官、外交官、傳教士、作家、考古學者、探險家等各色人等到東方工作、遊歷、居住，留下許多遊記、傳記、回憶錄、學術調查報告。這些豐富的文本形成當代通俗東方主義書寫的肥沃土壤，使得西方作家不管有無實際的東方行旅經驗，光是閱讀既有文本就可熟知東方文化，在既有的東方主義書寫範式下，生產各種次文類的當代文本。台灣的沙漠羅曼史要不是重複西方文本的基本公式，要不然就是偏離沙漠羅曼史的框架，僅以沙漠為背景，而描述武俠、吸血鬼等其他類型的故事。西方的沙漠羅曼史雖然有許多也是東方主義刻

板印象的重複，但是本論文提出的這些西方文本，能夠超越東方主義二元對立的框架，呈現出對東方主義偏見的批判與反思。

本文所分析的翻譯羅曼史大部分為英國女作家的作品，而其時代背景最常以十九世紀為背景。<sup>32</sup> 當時英國婦女無投票權，因此若比較國內男女相對的位置，女性仍處於弱勢。<sup>33</sup> 小說中常描寫女主角偏好穿著阿拉伯寬鬆的長袍，認為這遠比維多利亞淑女穿的馬甲舒適。經由十九世紀的背景設定，這些英國羅曼史反思維多利亞時期的政治與文化氛圍，抗拒淑女教養的意識型態與行為規範，從中東之旅得到解放。西方女性對東方主義的想像因而多了反抗本國父權文化、在異地追求自由與解放的意味。反之，台灣的沙漠羅曼史大多為當代，作者的性別關懷在於誇大凸顯當代台灣與當代阿拉伯的對比，以後者的落後對應前者的進步與優越。

由於沙漠羅曼史描寫對象是中東，與台灣距離遙遠，台灣作家接觸到西方主流文化對中東的歧視時，並不會感到自己的漢文化/東亞文化為被歧視對象，因而順利的接收西方優勢霸權位置，以台灣女主角取代西方女主角，再現對中東的負面刻板印象，同時滿足自身優越感。台灣沙漠羅曼史對性別的關注來自於以中東婦女地位低落反襯台灣女權高漲；相對地，西方則是以性別來思索男性同胞的於國內的父權宰制及國外的帝國霸權。

#### 四、結論

本論文以沙漠羅曼史為例，探討女性作家如何經由通俗書寫想像東方，而這些書寫固然不乏囿於東方主義二元對立框架而充滿對東方的負面刻板印象，但也有許多作品超越東方主義以及沙漠羅曼史的寫作範式，開闢新的可能性。

---

32 英文沙漠羅曼史作者的國籍以英國為大宗，也包括美國、澳洲、紐西蘭作者。這些國家的作者通常以當代為背景，而英國作家則以維多利亞時期為背景。

33 英國婦女於一九二八才有投票權。十九世紀英國男性有投票權而女性沒有，相較於東方男女皆無投票權，英國女性更在意本國內部的男女不平等。

至於薩依德批評東方主義將東方情色化，筆者認為此批評缺乏性別觀點，只看見西方男性中心對東方單向的情慾想像。在沙漠羅曼史的情色書寫中，以女性為出發點，書寫男女兩性的性愉悅與性高潮。東方主義中被動的東方女性，在沙漠羅曼史中，轉化為主動追求情慾滿足的女性。性愛合一、以結婚生子為目標的情色書寫，顯示女性作家與讀者在幻想層次對自我與他者合一的欲求。西方女主角與台灣女主角為了追求真愛，皆有可能接受伊斯蘭教，選擇性的部分認同阿拉伯文化、社會與習俗。也因為真愛，男主角願意放棄一夫多妻的傳統，將女主角視為此生唯一。羅曼史的核心要素——浪漫愛，得以翻轉西方對東方的歧視，使得東西雙方通過肉體歡愉、婚姻、家族、宗教而結合，互相適應、互相改變。

沙漠羅曼史與主流羅曼史最大的不同是：前者充滿政治與國際關係的書寫。從部落到帝國，再到帝國瓦解後的阿拉伯民族國家，顯現出阿拉伯動盪變化的歷史，並非靜止不變。西方沙漠羅曼史可進一步書寫土耳其人、阿拉伯人、波斯人、烏茲別克人等多元族群與語言，也會主動反省西方劫掠東方文物的功過是非。相形之下，台灣羅曼史通常無法細緻呈現阿拉伯文化，只是把沙漠當成背景，增加異國情調。另一方面，台灣沙漠羅曼史經常跨越次文類邊界，與其他次文類混合：例如時空旅行、武俠、吸血鬼等。

薩依德過於強調東西二元對立，結果很諷刺地掉入自己所批評的陷阱裡。讀完《東方主義》，我們熟知西方對阿拉伯的負面刻板印象，但是阿拉伯如果不是西方所說的那樣，那究竟是怎樣？薩依德並未回答此問題。經由女性作家沙漠通俗書寫，我們得以認識「後宮」的真實面相：<sup>34</sup>後宮乃是女眷與兒童居住所在，象徵家的溫暖；我們也得以認識一般性、同質化的東方其實內部有著土耳其、阿拉伯、波斯、烏茲別克等細微的異質區隔。沙漠羅曼史得以超越東方主義，以女性觀點創造東西方的互動與彼此包容，這是此文類的貢獻。※

---

34 所謂「真實」，也是口說、文字與影像再現出來的。筆者並非認為存在著本真、不受西方影響的東方真實，而是指女性再現後宮的方式比男性及東方主義論述者更為具體與細緻。

## 附錄：沙漠羅曼史文本

### I、中文小說

- 七巧：《床上陌生妻》（台北：花園文化，2009）。
- 卡兒：《東狂惡棍》（台中縣：飛象文化，2003）。
- 古靈：《沙漠蒼鷹的慾望》（台北：龍吟甜蜜屋，2005）。
- 阿蠻：《魔鬼的月光舞曲》（台北：禾馬文化，1996）。
- 凌淑芬：《偷心契約》（台北：禾馬文化，1997）。
- 凌淑芬：《失心奇劫》（台北：禾馬文化，1999）。
- 凌淑芬：《沙漠浪子》（台北：禾馬文化，2001）。
- 凌淑芬：《沙漠青梅》（台北：禾馬文化，2005）。
- 淺草茉莉：《天價女僕》（台北：花園文化，2011）。
- 淺草茉莉：《天價王妃》（台北：花園文化，2011）。
- 陶汐語：《中東惡王子》（台北：禾馬文化，2009）。
- 黑田萌：《撒哈拉薔薇：三部曲》（高雄：耕林，2001）。
- 嘉恩：《沙漠之鷹》（台北：禾馬文化，2004）。
- 慕子琪：《阿拉伯情人：怪盜花精靈之風信子篇》（台北：禾馬文化，1998）。
- 樂顏：《他是沙漠之王》（台北：禾馬文化，2005）。
- 貓子：《紫鳶》（台中縣：飛象文化，2003）。
- 蘇荻：《天馬行空沙漠情》（台北縣：萬盛，1995）。

### II、翻譯小說

- 卡德蘭（Barbara Cartland）著，趙敏譯：《朱顏劫》（*Son of The Turk*）（台北：駿馬文化，1983）。
- 林賽（Johanna Lindsey）著，龔慕怡譯：《大漠情緣》（*Captive Bride*）（台北：希代，

1991)。

納莉 (Penelope Neri)，杜默譯：《熱情的沙漠》 (*Desert Captive*) (台北：林白，1989)。

雀斯 (Loretta Chase) 著，唐亞東譯：《奇先生》 (*Mr. Impossible*) (台北：果樹，2006)。

麥瑞克 (Doreen Owens Malek) 著，劉莎蘭譯：《黑豹的獵物》 (*Panther's Prey*) (台北：林白，1997)。

普特尼 (Mary Jo Putney) 著，高瓊宇譯：《絲與秘密》 (*Silk And Secrets*) (台北：林白，1993)。

萊恩 (Nan Ryan) 著，張令宜譯：《紅寶撒旦》 (*Burning Love*) (台北：希代，1997)。

溫士貝爾 (Violet Winspear) 著，周斌譯：《沙漠玫瑰》 (*Desert Rose*) (台北：駿馬文化，1983)。

溫士貝爾 (Violet Winspear) 著，鄭秀美譯：《漠地情縈》 (*Palace of the Pomegranate*) (台北：駿馬文化，1984)。

瓊森 (Iris Johansen) 著，李雲瑄譯：《熱情如火》 (*The Trustworthy Redhead*) (台北：林白，1984)。

麗葛 (Tamara Leigh) 著，高瓊宇譯，《伊斯蘭新娘》 (*Pagan Bride*) (台北：林白，1996)。

### III、英文原文小說

Darcy, Emma. *The Sheikh's Revenge* (New York, USA: Harlequin, 1993).

Diamond, Jacqueline. *A Real-Live Sheikh* (New York, USA: Harlequin, 1998).