

# 當東方 (the East) 遇見東方 (the Orient): 沙漠羅曼史及其跨文化想像

林芳玫

國立台灣師範大學台灣語文學系教授

## 中文摘要

本研究以 2000 年以來台灣本土言情小說中的次類型「沙漠羅曼史」為研究對象，探討羅曼史如何複製與改寫薩依德之東方主義。「沙漠羅曼史」又稱「酋長羅曼史」，為英美羅曼史的次文類；故事主軸為西方白人女主角來到中東沙漠，被當地阿拉伯酋長挾持而最後兩人陷入熱戀。台灣羅曼史作者將女主角換成台灣女孩，除此之外仍然保留英美沙漠羅曼史的主要元素：例如挾持、酋長、暴力、後宮、性挑逗、情色化的中東想像、阿拉伯社會女性地位低落。薩依德指出東方主義乃是西方為了界定自我與控制東方而發展出對阿拉伯／伊斯蘭教東方之負面刻板印象。本研究一方面延續東方主義的批判，另一方面探討由女性生產與消費的沙漠羅曼史，以哪些方式複製或顛覆西方對東方的刻板印象？台灣身為「東亞」之東方，相對於西方及中東，又如何處理自身定位進行呢？經由跨文化流動的觀點，本研究企圖勾勒出西方、東方自身（台灣）、東亞他者

（阿拉伯伊斯蘭教徒）的三角關係。最後，本研究也從文化翻譯的角度，檢視本土羅曼史對翻譯自英文之西方羅曼史的挪用與轉換。

關鍵詞：東方主義、沙漠羅曼史、酋長羅曼史、跨文化流動、文化翻譯

# **When the East Encounters the Orient: Desert Romance and Its Transcultural Imagination**

Lin, Fang-mei

Professor,

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

## **Abstract**

This study intends to examine and explore “Desert romance” published in Taiwan since 2000. As a sub-genre of English romance, desert romance is also called “Sheik romance.” The storyline begins with a white girl who travels to a Middle-East desert, is abducted by an Arab sheik, and the two of them fall in love. I aim to explore in what ways desert romance reproduces and in the meantime transforms Orientalism as defined by Said. Desert romance in Taiwan figures a Taiwan girl as the heroine, and keeps the major narrative elements intact, such as abduction, the sheik, violence, harem, sexual seduction, the eroticized imagination about the Middle-East, and the low status of women in Arab society. Said argues that Orientalism is developed by the West as a discursive formation in order to define the self of the West and to control the Orient. This research continues the critique of Orientalism on the one hand, and on the other hand discusses in what ways desert romance produced and consumed by women repeats and subverts the

negative stereotype of the Middle-East. As part of East Asia, how Taiwan defines herself in contrast to the West and the Middle-East? Through the perspective of transcultural flow, I intend to reconfigure the triangle relationship between the West, the Self as the East (Taiwan), and the Other as the Orient (the Islamic Arabs). Finally, by using the perspective of cultural translation, I want to examine how Taiwan romance appropriates and transforms romance translated from the West, mainly England.

**Key words:** Orientalism, Desert Romance, Sheik Romance, transcultural flow, cultural translation

# 當東方 (the East)

## 遇見東方 (the Orient)：

### 沙漠羅曼史及其跨文化想像\*

#### 一、研究背景與問題意識：羅曼史女性作家對東方主義的沿襲與轉化

自從瑞德薇 (Janice Radway) 於 1984 年出版 *Reading the Romance*<sup>1</sup> 一書，30 年來西方學術界對羅曼史的研究取向日趨細緻，從早期的泛論羅曼史，逐漸分殊化為特定次文類或是特定作家的研究。然而，台灣學術界的羅曼史研究尚未進行次文類的研究。本文以沙漠羅曼史為研究對象，在雙重的文化脈絡下探討台灣如何挪用西方（主要是英國）沙漠羅曼史進行本土書寫。這雙重的脈絡首先是從薩依德 (Edward Said) 《東方主義》 (*Orientalism*)<sup>2</sup> 一書的論點，探討沙漠羅曼史如何以女性觀點想像東方，其次則為文本中的女性角色如何在自我與他者的遭逢中以身體為場所，重新銘刻了性別與種族的疆界。

---

\* 本論文曾發表於「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 18-19 日)。本論文為國科會專題研究計畫之成果，計畫名稱：「沙漠羅曼史及其跨文化想像」，編號：NSC-102-2410-H-003-111。感謝研究助理王俐茹、廖淳曼、邱比特協助整理資料、參與論文寫作之討論，以及校對稿件。謝謝年輕人給我的活力與溫暖，讓我撐過被數十本發黃二手書包圍的研究歲月。兩位匿名評審的意見，激發我重新審視台灣言情小說的脈絡及其與台灣文學史的對話，在此致謝。

<sup>1</sup> Radway, Janice, *Reading the Romance* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984).

<sup>2</sup> 薩依德 (Edward W. Said) 著，王志弘等譯，《東方主義》 (*Orientalism*) (台北：立緒，2004 年)。

不論是英美羅曼史或是台灣羅曼史，都具有為數眾多的次類型：時空穿越、歷史古裝、企業女強人、鬼魅、驚悚神祕、異國戀情。二者不同處包括：英美有女同志羅曼史，而台灣有 BL 羅曼史<sup>3</sup>；英美有「精神羅曼史」，男女主角為虔誠的基督徒，宗教與戀愛二者並重，而台灣並無這個次類型。

筆者請助理上網搜尋中文以及翻譯之沙漠羅曼史，輕易就取得數十本二手書。可是若實地到租書店去，發現清宮羅曼史占據一整面牆，很難找到其他類型。就出版端而言，台灣具備豐富多元的次類型；就通路而言，租書店與網路差異頗大。近年來線上羅曼史讀寫風氣日盛<sup>4</sup>，而租書店逐漸走下坡；中國將台灣羅曼史盜版發行，而台灣又引進中國寫手，局面混亂，未來出版界的發展難以論斷。整體而言，根據楊若慈的看法，台灣二十世紀九〇年代以來所興起的「本土言情小說」，承襲了西洋羅曼史與瓊瑤小說兩大血脈，其後又不斷向外雜交，引入武俠、科幻、推理等其他類型<sup>5</sup>。

本論文所探討之「沙漠羅曼史」(Desert romance) 起源於英國，又稱為「酋長羅曼史」(Sheik Romance)，後來美國作家也紛紛嘗試這方面的創作，本論文限於篇幅，以英國作品為參照點，擱置對美國作品的討論。沙漠羅曼史顧名思義以沙漠為背景，但並不是所有的沙漠皆可成為背景題材，而是特指以中東與北非地區伊斯蘭教阿拉伯人為男主角的故事。小說中的女主角為白人女性（英國人），到沙漠旅行時被當地酋長綁架淪為女奴，兩人逐漸產生情愫，最後彼此確認愛意，有情人終成眷屬。沙漠羅曼史小說起源於英國女作家湖兒（E. M. Hull）於 1919 年出版長篇小說《酋長》（*The Sheik*）<sup>6</sup>，甫一出書即大受歡迎，不久後也搬上好萊塢大銀幕，由范倫鐵諾（Rudolph Valentino）主演。此後沙漠

<sup>3</sup> BL 意指 Boy's Love，描述兩位年輕男孩間的愛情故事。寫手與讀者都是女性。這不是男同志小說，因為小說會強調兩人的愛意純粹是喜歡彼此，只是碰巧性別相同。

<sup>4</sup> 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：國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文，2007 年）。

<sup>5</sup> 關於言情與武俠兩種文類的混和，參見范銘如，〈九〇年代女性通俗小說的文類再造〉，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》（台北：麥田，2002 年），頁 189-210。與西洋羅曼史、瓊瑤作品、各種大眾文類的雜交，參見楊若慈，〈那些年，我們愛的步步驚心：台灣言情小說浪潮中的性別政治〉（台北：秀威，2015 年）。百年來台灣言情小說發展脈絡，參見林芳玫，〈感性書寫的極致：瓊瑤與三毛〉，收於封德屏編，《百年小說研討會論文集》（台北：文訊，2012 年），頁 85-100。

<sup>6</sup> Hull, Edith Maude, *The Sheik*, (London: E. Nash & Grayson, 1919).

羅曼史蔚為風潮，逐漸成為羅曼史重要的書寫次類型，也經常出現於電影大銀幕，以視覺畫面展現雄渾壯麗的沙漠風景。若廣泛地探究具有東方風格、以綁架西方美女為主題的浪漫音樂劇、歌舞劇，可追溯到十八世紀莫札特歌劇<sup>7</sup>。

台灣從六〇年代開始大量引進、翻譯英文羅曼史。由於當時沒有版權法的限制，台灣出版界的翻譯腳步相當快，甚至連封面都與原著封面相同<sup>8</sup>；此外，六〇年代台語電影也會改編當時暢銷的翻譯羅曼史<sup>9</sup>。本土羅曼史作家淺草茉莉就曾在書的後記中表示，「自己從小就喜歡看外曼」<sup>10</sup>，可見台灣作者在年輕時就已經藉著閱讀習慣而熟悉翻譯自西方的羅曼史，進而產生仿效與改寫。台灣也有專門針對英美翻譯羅曼史而形成的網站社群「西洋羅曼史讀書會」<sup>11</sup>，可見翻譯羅曼史對本土羅曼史的重要性。為了比較翻譯羅曼史（英國羅曼史）與台灣的共相與殊相，本論文將分析英國與台灣小說各三本。三本翻譯小說為：《朱顏劫》（作者為芭芭拉·卡德蘭）<sup>12</sup>、《漠地情縈》（作者為弗蕾·溫士貝爾）<sup>13</sup>、《沙漠玫瑰》（作者為弗蕾·溫士貝爾）<sup>14</sup>，以上三本翻譯小說出版年代為1983-1984年。三本台灣本土創作小說為：《天價女僕》<sup>15</sup>、《天價王妃》<sup>16</sup>（作者為淺草茉莉），以及《床上陌生妻》（作者為七巧）<sup>17</sup>，三本書出版於2009-2011年。此處兩位英文作者及兩位台灣作者都出版豐富，其生平背景資料可由相關

<sup>7</sup> Teo, Hsu-Ming, *Desert Passions: Orientalism and Romance Novels* (Austin, Texas: University of Texas Press, 2012).

<sup>8</sup> 劉素勤，〈浪漫愛的譯與易：1960年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，2012年），頁97。

<sup>9</sup> 林芳玫、王俐茹，〈從英文羅曼史到台語電影：《地獄新娘》的歌德類型及其文化翻譯〉，《電影欣賞學刊》9卷1期（2012年6月），頁10。

<sup>10</sup> 淺草茉莉，〈後記〉，《天價王妃》（台北：花園文化（新月），2011年），頁217。

<sup>11</sup> 西洋羅曼史讀書會（WRN: Western Romance Novel Study Group），（來源：<http://www.wrn.tw>，2015年6月13日）。

<sup>12</sup> 卡德蘭（Barbara Cartland）著，趙敏譯，《朱顏劫》（*Son of The Turk*）（台北：駿馬文化，1983年）。

<sup>13</sup> 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年）。

<sup>14</sup> 溫士貝爾（Violet Winspear）著，周斌譯，《沙漠玫瑰》（*Desert Rose*）（台北：駿馬文化，1983年）。

<sup>15</sup> 淺草茉莉，《天價女僕》（台北：花園文化（新月），2011年）。

<sup>16</sup> 同註10。

<sup>17</sup> 七巧，《床上陌生妻》（台北：花園文化（新月），2009年）。

網站得知<sup>18</sup>。筆者選取這三本台灣作品的原因如下：若以西方沙漠羅曼史《酋長》為經典範例——例如男主角的身世之謎——此三書非常符合。其實沙漠羅曼史彼此間的差異性頗大。筆者在另一篇論文專門探討差異性，而此篇論文聚焦於「基本款」<sup>19</sup>。

1919年出版的長篇小說《酋長》，書中阿拉伯男主角其實根本不是阿拉伯人，而是英國人與西班牙人混血。此後的沙漠羅曼史，男主角不是英國人，就是阿拉伯父親與英國母親所生，男主角的身世之謎與偽裝成為此類型的重要元素。本文選取這三本翻譯文本與三本台灣文本，二者間有如下對應關係：（一）阿拉伯男主角的英國母親對應台灣母親；（二）男主角是王子或是王室貴族；（三）都具有挾持綁架、暴力威脅、情色挑逗的情節；（四）都具有批評阿拉伯社會女性地位低落的情節設計。這些沿襲自《酋長》一書的情節要素構成沙漠羅曼史的「基本款」。沙漠羅曼史也有許多變異，例如男主角是吸血鬼、男女主角都是英國人／華人、女主角改信伊斯蘭教。本文鎖定「基本款」，希望日後有機會再討論次類型的跨界雜混。也因為如此，本文提出之文本難以跳脫東方主義二元對立的限制；日後若能研究沙漠羅曼史次類型的變異與跨界混雜，比較可能指出這些文本質疑、顛覆東方主義的傾向。

台灣於八〇年代起引進翻譯的沙漠羅曼史，而本土作家也隨之模仿此類型的小說。故事大部分沿襲英國的公式，女主角由西方白人變成台灣女孩。小說中台灣女性一方面如西方版本的女主角般具有膽識與冒險精神，同時又被形容為體型嬌小、膚色白晰的「東方娃娃」。另一方面，台灣小說家也承襲了西方書寫中的東方主義想像：專制的暴君（酋長）、虐待酷刑、俘虜禁閉、後宮美女、被父權暴力威脅的阿拉伯女性、面紗、頭巾與白色長袍的服飾、地毯、靠墊、

<sup>18</sup> 此篇論文的翻譯羅曼史與台灣羅曼史出版時間相差20多年，為研究方法的一大缺失。由於出版法的修改，當代翻譯羅曼史成本提高，數量大減。如果要做當代同時期的比較，必須以英文原文書為研究對象，這是筆者未來的規畫。蒨蕾·溫士貝爾出版60多本羅曼史，並由禾林（Harlequin）出版社出版全集。芭芭拉·卡德蘭出版700多本羅曼史，可說是英文羅曼史的女教主。凌淑芬出版80本作品，七巧則出版有50多本作品。

<sup>19</sup> 筆者另一篇論文為〈性別化東方主義：從二元對立到東方想像的重層性〉，「第一屆文化流動與知識傳播國際學術研討會」論文（國立台灣大學台灣文學研究所主辦，2014年6月27-28日），會後刊於香港嶺南大學人文學科研究中心之《現代中文文學學報》13卷1期（2015年冬季號），編排中（起迄頁未定）。



帷幕、噴泉、浴池與迴廊等阿拉伯家具及建築格局。此外，前二書的情節不斷強調阿拉伯女權低落，台灣女主角為了提升當地婦女地位而出面疾呼，甚至引發政治與社會危機。此種情節與啟蒙論述也來自英國羅曼史——在大英帝國時代，英國女性主義者自認為背負著「白人的負擔」，必須解放殖民地婦女<sup>20</sup>。奇特的是，台灣既無帝國殖民的歷史經驗——反而是被殖民的經驗，在書寫上仍採取西方白人女性的發言位置，又不斷強調女主角「東方娃娃」的身分。這是「東方人（台灣人）的東方主義」，亦或是「自我東方化」？前者以台灣置換西方的主體發言位置，視阿拉伯為落後與有待拯救的他者；後者則進入西方人的東方主義視境，自動針對西方再現的東方他者而就定位。一為主體，一為客體，二者是否可能存在著互相辯證的關係？女主角身為台灣人，在故事中不斷地為了拯救被迫害之阿拉伯婦女而讓自己也深陷險境，這樣的情節除了沿襲英美羅曼史之外，是否還有其他詮釋的可能性？膚色白晰的台灣女主角，又演繹了怎樣的膚色與種族的文化政治？在回覆這些問題之前，筆者先強調台灣女作家承襲的是「女主角」中心的羅曼史書寫傳統，並非認同殖民者。女主角是西方白人，台灣女作家就改成台灣人。然而，文學畢竟承載了政治無意識，台灣作家可以輕鬆切換，仍然顯示對歐美白人文化的認同。如果小說女主角是非洲黑皮膚女人，恐怕就無法如此輕易轉換。

沿襲英國公式而又必須顯現本土特色，台灣作家的發言位置具有雙重性：一方面經由西方的東方主義重複對阿拉伯的刻板印象——既殘酷野蠻而又充滿神祕誘惑，並且型塑西方／東方二元對立下優越與落後的垂直差序格局。另一方面，台灣作家又必須不斷地強調女主角是「台灣人」，以台灣為參照點來比較台灣與阿拉伯的差異。台灣作者只是機械性地複製白人女性的書寫與觀視位置呢？還是發展出二我分裂人格：其一是西方白人女性，其二是「東方」女性？阿拉伯成了雙重他者：西方的他者與台灣的他者。然而，不論是西方或是台灣的沙漠羅曼史，女主角「征服」了阿拉伯男主角的心，而其身體又被男主角征

<sup>20</sup> Burton, Antoinette M., *Burden of History: British Feminists, Indian Women and Imperial Culture, 1865-1915* (Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1994).

服，雙方互相占有、互相征服。沙漠羅曼史使得女性成為東方主義的生產者與消費者：那麼，東方主義是否產生了變貌？女性之於東方主義，是共謀還是顛覆？

由沙漠羅曼史熱絡的出版狀況<sup>21</sup>，讓人不禁好奇：帝國時期的東方主義如何於帝國瓦解的後殖民時代，持續出現於流行文化的想像中？薩依德名著《東方主義》指出，中東與近東乃是西方經由學術研究（語言學、考古學、人類學、區域政治等）與文藝創作等系統性知識而形成對東方的殖民宰制（《東方主義》，頁 16-18）。沙漠羅曼史的現象讓我們有此機會觀察，當女性成為東方主義的生產者與消費者，女性是否與帝國論述共謀？或是開拓出東方主義的新變貌與內部顛覆？而台灣女作家襲用西方女作家的觀看視野與寫作公式，可說是模擬東方主義，成為東方主義的擬像。同時台灣女作家強調台灣女性為「東方」女性，我們因此可分析比較台灣自我東方化與東方主義的擬像二者間的關係。在本土小說對台灣與中東的描述中，在「本地」與「他方」的對比下，我們也可了解全球化情境下「地方」想像的生產與消費，特別是台灣作者如何在西方／中東／台灣的三角架構中經由一系列的排比對照而生產地方的書寫與想像。

在進行文本分析前，我們必須先澄清一團糾結在一起的「東方」修辭。英國羅曼史循著英國歷史悠久的東方主義施為與再現<sup>22</sup>，阿拉伯的東方意涵十分明確<sup>23</sup>。英國身為西方，視阿拉伯為他者與東方。英文以「the East」以及「the Orient」兩個字來表達東方，二者意涵十分接近且有重疊之處（泛指北非、近東、中東、亞洲）。差別在於，「The Orient」一詞則具有豐富的學術、文藝與政治意涵，指西方以系統性的知識研究及文學家的想像協助帝國事業對東方的征服。

「The Orient」一詞雖然可以指涉遠東與亞洲，重點仍在於阿拉伯與伊斯蘭文化

<sup>21</sup> 國外有相當多英文沙漠羅曼史的網站與部落格。輸入 desert romance、desert love、sheik romance 等關鍵字即可得到許多搜尋結果。由於網站與部落格經常變動，此處不列出特定網址。Amazon 購書網站也可搜尋到甚多沙漠羅曼史。

<sup>22</sup> 再現包括文學創作與文獻、檔案整理分類，施為則是東方研究的體制化及其協助帝國統治的使命。

<sup>23</sup> 阿拉伯／伊斯蘭／中東三者經常連結在一起，將種族、宗教、區域視為一體。不過，北非的埃及與摩洛哥，以及橫跨歐亞的土耳其，也被視為阿拉伯世界。同樣信奉伊斯蘭教，東南亞的印尼與馬來西亞較少被視為阿拉伯世界。「阿拉伯」一詞其確切範圍可大可小，這些錯綜複雜的歷史關係與意識型態建構，均於《東方主義》一書有詳細的分析。參見同註 2。

區，而北非的東方性也因而大於其非洲性。在台灣，「東方主義」以外來的後殖民論述進入學術界，台灣當然不是東方主義的發言人，但也不是東方主義的他者與主要對象<sup>24</sup>。台灣的沙漠羅曼史小說家並未稱阿拉伯為「東方」，而是把「東方」一詞保留給「東方娃娃」的女主角。東方娃娃並非東方主義裡神祕、沉默、柔順的東方女人，而是活潑、外向、衝動、貪吃、裝可愛、提倡女權的台灣女孩。台灣羅曼史經由沿襲英國羅曼史而複製了東方主義，但是台灣作者並不認為阿拉伯是東方——也不是西方。而東方娃娃的表意過程 (signification) 則顛覆了東方女性刻板印象。因此，台灣沙漠羅曼史擾亂了東方與東方主義，卻依然保持阿拉伯落後野蠻的刻板印象。阿拉伯不是東方也不是西方，而是東方台灣的他者。東方台灣並未依循西方的東方主義將自我東方化，而是經由非東方、非西方的阿拉伯確認東方台灣為重視女權的現代民主國家。台灣女作家轉化了東方的負面意涵，卻仍維持阿拉伯的劣等地位。

## 二、東方主義：從帝國統治到通俗想像

作為一本處理文化、政治、歷史其互動關係的巨作，《東方主義》啟發了現代性情境下自我與他者的辯證。西方以東方為他者，將其定位於自我的外部與邊陲，生產一套關於東方的知識論述與文學想像，以便對東方進行占有、控制、殖民統治。薩依德並不否認真實東方的存在，也強調當代阿拉伯世界充滿戰爭之活生生、血淋淋的現實；但是，薩依德撰寫此書的目的並非尋求西方對東方的符號再現是否與真實東方相對應，而是循著知識與權力的問題意識，探討西方之東方主義的學術研究與文藝想像兩套系統如何直接與間接地成為帝國代理人，進而協助西方帝國對東方的殖民統治。薩依德的西方指涉的是英國、法國、美國，擱置義大利、德國、俄國等歐洲國家的東方論述，而本文則以英國為主，原因如下：英國歷史上曾具體擁有東方殖民地，此政治現實使得其東方論述的

<sup>24</sup> 薩依德《東方主義》一書影響深遠，自出版後，許多後殖民國家學者紛紛探討東方主義論點是否得以解釋本土處境。薩依德其書再版序言裡，相當鼓勵東方主義所激起的效用。因此，印度、中國、日本、台灣等亞洲國家皆可被視為東方，也可套用薩依德式的東方主義批判。但是他可能會訝異於台灣通俗文學女作家對東方一詞的錯置與反轉。

文類相當多元豐富，包括沙漠羅曼史；而法國的殖民地不多，又無系統性的羅曼史出版系列，其東方想像不包括羅曼史這個文類；至於美國之沙漠羅曼史則聚焦於男主角跨國企業石油大亨身分，異國情調與沙漠情懷的鋪陳不如英國細膩。筆者期待未來能有機會討論中東「石油大亨」，此文暫且擱置。

薩依德指出東方主義的兩個面向：其一是西方對東方的研究方法與學術規範，其二則是指涉西方人談到東、西這條界線的集體夢幻（《東方主義》，頁 103）。前者包括一系列人文與社會科學的研究領域，例如語言學、考古人類學、區域政治等，而這些研究溢出了專業學院，提供豐富的資料、語彙、類比、隱喻而為文學家挪用，形成想像與夢幻的再創造。

關於文藝想像這部分，薩依德花費相當多篇幅分析法國作家福樓拜等人的東方主義，指出瀰漫其中的性幻想與逃避主義、永不疲乏的肉慾、以及小說人物沉醉於東方白日夢的陳腔濫調：如妻妾、公主、王子、奴隸、面紗、舞孃、舞男等（《東方主義》，頁 270-272）。他提出如此結論：「很快地，『東方式性愛』與其他大眾文化的商品一樣，變得唾手可得，其標準化的結果是讀者、作家根本不必去東方，也可得到。」（《東方主義》，頁 273）他也認為，「東方主義本身全然是個男性領域，這在旅行家與小說家的著作裡格外明顯：女人通常是男性權力幻想的產物。」（《東方主義》，頁 307）東方主義由學術研究與經典文學家的作品構成，又進一步普及到大眾媒介（《東方主義》，頁 214），被一般社會大眾接受而視為理所當然，其影響力不只是學界自身及帝國官僚，更包括消費者（《東方主義》，頁 94-97）。

薩依德所觀察到情色化的東方，在沙漠羅曼史裡也相當明顯。不過，薩依德並未如研究福樓拜般詳細分析大眾通俗文化，也因此得出東方主義全然是個男性領域此結論。若是認真看待沙漠羅曼史此一通俗文類，我們會發現女性也是東方主義的生產者與消費者。

薩依德指出西方將東方視為永恆的、不變的、天生本質，因此東方本身不會產生進步的動力，必須由西方治理才能有所改變（《東方主義》，頁 351）。西方對東方的負面刻板印象包括：懶惰、欺騙、專制威權統治、暴力、鞭打奴僕、永不疲乏的情慾。最後這一項也是薩依德一書中提及最多次的，他在多達十餘

次的論述中提及西方對東方的情色想像；不過次數雖多，大多匆促帶過，並未深入探究東方情色的社會與文化意義。有別於西方男性以自我為中心將東方女子情色化與客體化，女性沙漠羅曼史以女主角為中心，尋求男女雙方、東西雙方的互相愛戀，其情慾能量是雙向互惠的。那麼，當故事女主角為台灣女生時，「來自東方的嬌小女性」，又展現出何種情慾風貌？

薩依德的論述以東西二元對立及其相互敵意為批判重點。沙漠羅曼史是否重新部署了二元對立的元素？是否將優與劣、進步與野蠻、自由與奴隸的意義反轉？不論是英國作家或是台灣作家，筆者認為其作品的重要性並非超越二元對立，而是以曖昧方式重新生產二元對立，擾亂其界線，與主流東方主義建立既共謀又干擾的關係。沙漠羅曼史產生哪些知識？結合怎樣的權力？產生怎樣的效用？筆者將於本文下一節探討這些問題。

### 三、自我與他者的遭逢：從暴力到真愛的悖論

近年的學術界，不再只是視羅曼史為通俗文類，轉而提出新的問題意識：愛情是自我與他者的遭遇，男女主角彼此敵視對方以及言語上你來我往的調侃，被研究者視為詮釋學、認識論與本體論的問題：我是誰？他是誰？如何解讀他調侃的笑容？如何回應他身體的逼近<sup>25</sup>？暴力是沙漠羅曼史的主要情節，也是非羅曼史讀者大惑不解之處：暴力對女性有何吸引力？以下將針對暴力、情色挑逗、女權論述、身世之謎與偽裝四部分，討論當女主角的自我遭逢以他者面貌出現的男主角，兩人如何經由暴力與情色等符號展演及其悖論反說，逐步推向真愛。沙漠羅曼史充滿正言反說的修辭，「不准你逃跑」意思是「我的人生不能沒有你」，「你是我的女僕／女奴」意思是「我需要你」，這些言詞的威脅恐嚇在行動上卻是男主角對女主角的呵護寵愛，最終指向「我愛你」這三個字。為了這三個字，作者與讀者一起進入悖論、正言反說、猜測詮釋的幻想遊戲。本節最後也會探討，此種文字遊戲的政治目的與文學價值。

---

<sup>25</sup> 羅曼史的閱讀位置是認同女主人翁，因此這些問題主要是從女性立場來詮釋男主角行為與心態。反之亦然，男主角也必須不斷猜測女主角的心意。整體而言，前者仍是主要重心。

### （一）暴力：符號的自我再製與性別展演

沙漠羅曼史的主要情節幾乎脫離不了以下公式：女主角來到中東／阿拉伯的沙漠，迷路後巧遇當地阿拉伯王子，王子對女主角深感興趣，於是將之綁架挾持到自己的宮殿，命其為貼身女僕，甚至做奴隸。英俊又霸道的男主角一邊命令女主角服侍他，一邊又贈之以華服珠寶，並展開持續的性挑逗。女主角剛開始拼命拒絕，堅守身體自主權，激起王子憤怒而威脅以暴力。女主角在抗拒的過程中，卻又逐漸對男主角產生愛意。在情節發展過程中，有些羅曼史還加上政治敵對勢力覬覦王子權位而設計謀殺。男女主角最後互相確認愛意，完成了所有羅曼史都會有的幸福快樂結局。比較特殊的是，沙漠羅曼史在男女主角互相表達愛意後，也揭露了王子的混種身分：王子的母親是英國女性，而台灣版則將英國母親改為台灣母親。台灣版的母親較為強勢，以母權對抗兒子的阿拉伯男性沙文主義。母權與男權的對抗鋪陳出世代、性別、國族文化的多層次差異。

薩依德指控西方對阿拉伯的刻板印象不外乎是暴力與情色——「哥倫比亞大學所發表的課程指南指出……阿拉伯語文的每個字必定和暴力有關。」（《東方主義》，頁 417）不過，筆者認為，暴力與強暴幻想來自雙重脈絡，不只是來自西方對阿拉伯的刻板印象，同時更是內建於羅曼史書寫傳統的經典意符與詮釋學命題<sup>26</sup>。羅曼史的暴力為男主角的口頭表達，藉由口說以及散發強烈男性魅力身體之逐步逼近，以暴力威脅來顯示男主角對女主角極度的渴望與占有慾。女主角在此情境下必須評估男主角是否真的會採取暴力？以何種方式施加暴力？施加暴力的動機與目的為何？自己要如何反應——設法逃脫？放低身段平息男主角怒氣？直接對抗？而男主角自己也同樣必須面對這些問題，他必須自省為何使用暴力威脅，更要評估女主角對暴力威脅的反應。因此，學者視羅曼史此通俗文類為「詮釋學的問題意識」。托絲卡諾（Angela Toscano）認為羅曼史敘事構成要素從剛開始互相看不順眼到最後墜入愛河，其核心議題是回答

<sup>26</sup> Lin, Fang-Mei, "Desert Romance in Taiwan: From Violence to Gender (In)equality," The 5<sup>th</sup> International Conference of Popular Romance Studies: Rethinking Love, Rereading the Romance (Organized by the International Association for the Study of Popular Romance. Venue: Thessaloniki, Greece. June 19-21, 2014).

一連串認識論與本體論的問題，一個關於自我如何認識他者的過程：你是誰？你的嘲諷語句及暴力威脅是什麼意思？為什麼你對我的一舉一動有反應？為什麼我的身體熱切的渴望你？我的身體流露出我自己所不知道的另一面嗎？因此重點不是暴力行為本身，而是對言語上的暴力威脅加以評估與反應<sup>27</sup>。換言之，言語上的暴力威脅未必表示後續的暴力行動，反而有可能是親密關係的展現<sup>28</sup>。

那麼沙漠羅曼史的暴力如何不同於一般羅曼史？沙漠羅曼史男主角的暴力威脅不只是私下提出，而是在貴族同儕與奴僕面前的公開宣示，展現王子的公共權威。經由暴力威脅，雙方展開慾望的投射、彼此猜測對方的原始動機與下一步行動、回應與再回應，構成一連串詮釋的迴路。在英國羅曼史《漠地情纏》一書中，來自英國的女主角與男主角波斯王有如下對話：

「所以你要我屈服於你的權威？」

「我既然能指揮百姓，讓一個女人溫順點，該不是什麼難事吧！」

「如果你這麼想，最好先殺了我，就像沙漠奪去東尼的生命一般，你不過是個野蠻民族，而我是英國人，必然制裁得了你！」

「你真這麼以為？」

卡里揚起皮鞭，指著這片大沙漠，葛麗絲有個不祥的預感，她將被帶回沙漠，與他的子民為伍……<sup>29</sup>

在這個段落中，男主揚起皮鞭，不是揮向女主角，而是「指著這片大沙漠」。而女主角也不遑多讓，她自己也有皮鞭，還有手槍。反而是在較早的片段，女主角的英國丈夫因為兩人意見不符，「拿起長鞭，狠狠對著葛麗絲抽過去。」<sup>30</sup>英國丈夫並未發出暴力的言語警告，直接把鞭子抽過去。波斯王卡里與葛麗絲，則是以暴力意符，衍生出動態的意指，指向沙漠及其雄渾的景觀、指向卡里身為部落統治者的權威、指向男主角對女主角的勾引，也指向女主角以類似的暴

<sup>27</sup> Toscano, Angela, "A Parody of Love: the Narrative Uses of Rape in Popular Romance," *Journal of Popular Romance Studies*, Vol. 2, No. 2 (2012), pp. 1-17.

<sup>28</sup> 參見同註 26。

<sup>29</sup> 同註 13，頁 91。

<sup>30</sup> 同註 13，頁 65。

力意符——皮鞭與手槍，回應男主角的挑逗／挑戰。英國丈夫的皮鞭，是動作的開始與結束；波斯王卡里的皮鞭，則開創了情慾展演的舞台。同樣是鞭子，英國丈夫是意符與意指之間有直接的對應關係；波斯王則是意義的延宕與衍異，在不斷重複中產生差異。正是意義的延宕，造成了男女主角的誤會、互相試探，及由此而來的詮釋循環。自我（英國女主角）與他者（波斯王）的遭逢以一連串意符與意指的斷裂延宕，帶來情節高潮起伏與閱讀樂趣。

羅曼史的作者與讀者，雙方都熟悉羅曼史的暴力書寫傳統，形成一套文本指涉文本的符號舞台。暴力做為修辭，並不是辭語與行動的二元對立。相反地，修辭製造了現實、指引現實的行動。此處的現實具有多重意義。一方面，在文本的世界內，如前所述，男女雙方都必須猜測暴力的可能性以及對方如何回應暴力，由此而架構了互相挑逗／挑戰的情節。另一方面，在文本以外的世界，也就是書寫與閱讀的詮釋社群，作者對暴力的鋪陳是否引起讀者興趣？或是太過極端而引起讀者反感？瑞德薇的讀者訪談結果顯示出，成功的羅曼史與失敗的羅曼史，其因素之一，就是作者對暴力書寫的拿捏得當，而出版商也列出寫作綱領（guideline）供作者參考<sup>31</sup>。

沙漠羅曼史在種族化的書寫中，將阿拉伯人內部的暴力呈現為艱苦沙漠生活中不得不鍛鍊的生存本能，以及阿拉伯／伊斯蘭文化內部的政治專制統治的暴力本質。一般的阿拉伯人其暴力是其天性與本質，是「事實」，而阿拉伯王子對女主角的暴力威脅則是情慾挑逗的劇場。沙漠羅曼史的阿拉伯暴力因而具有雙重性：現實政治裡的暴力威權統治，以及男主角的暴力調情。弔詭的是，當女主角被其他壞人（也是阿拉伯人）陷害，男主角必須使用個人能力以及統治者的絕對權威來拯救女主角；因此，專制政權又成了擊退壞人、保護好人的機制。

《天價女僕》、《天價王妃》、《床上陌生妻》三本台灣羅曼史，男主角的暴力威脅其主要表現方式是限制女主角行動，以女主角犯錯為藉口，要求她擔任「僕人」或是「奴隸」。不過所謂僕人或奴隸，其實是貼身跟著王子，錦衣玉食，出入國際級社交盛會，被展示為「王的女人」。另一方面，在私下的場合，例如

<sup>31</sup> 參見 Radway，同註 1。中文部分參見李韶翎，同註 4。



《床上陌生妻》則是王子要女主角服侍他入浴，幫他擦背，並以超級雄偉的健美身材勾引、戲弄女主角：「視線對上他正面的裸體，她呼吸一窒，以為要看到什麼恐怖的『東西』時，他的腰間竟已覆上一條浴巾！『女人，看到我的下體，妳就要嫁給我了』見她鬆了口氣，沙爾罕忍不住開玩笑道。」（《床上陌生妻》，頁 61）《床上陌生妻》女主角在北非摩洛哥沙漠迷路，誤闖貴族豪宅。就在文本本身的內容的層次，沙爾罕身邊的親戚與官員大家都知道這只是奴隸的扮裝展演（performative）與諧擬（parody）：

「她是誰？」沙爾罕的堂弟伊維德對他帶個女僕進來感到不解。

「我的新玩具。」

「一個異國女人？」雖然她全身包得只剩一雙眼，甚至於那雙眼此刻還是緊閉的，卻仍可清楚分辨她是個外國人。

「她誤闖我的宅邸，理所當然成為我的奴隸。」

「真難得你會對女人費心機。」

大家心知肚明這裡雖然仍存有階級問題，但已廢除奴隸制度，更何況無故拘禁外國人並不合理，沙爾罕想要女人招個手便成，沒必要玩奴隸把戲。

……

對於他的所作所為，沒有人會有異議，不過倒是對他第一次將女人綁在身邊的行為充滿好奇。（《床上陌生妻》，頁 65-66）

沙漠羅曼史的暴力與奴役，以及超級雄健、霸道的男主角，都是作者與讀者共同默契下的性別展演（performative）與諧擬。Toscano 認為情慾挑逗與肉體接觸是一場符號學（semiotic）的演繹，男女主角都想了解對方的他性（otherness）與人性（personhood），而人性不只是身體與情慾，卻又必須經由身體與情慾來展現，最終目的是將他者顯現為所愛對象（revelation of the Other as the beloved）。身體的拘禁、接觸、快感可說是愛的諧擬（parody of love）。愛情的本質就是暴力：侵犯他者將之融入自我，在彼此示愛之前必定經歷舊有

自我的死亡<sup>32</sup>。女僕或女奴是她者的展現，卻也是一場追逐與解放的遊戲。奴隸是身分是一個展演，身體既是符號發生的所在，又是意義繁衍的過程與結果。男主角拘禁女主角，又故意讓她逃脫以便再次拘捕。

暴力也顯現於阿拉伯男人對女人的處罰。在這幾本羅曼史中，阿拉伯文化被描寫成歧視女性，對於沒戴面紗的女人或是行為不符合伊斯蘭規範的女人，施以拳打腳踢的暴力，甚至以棍棒毆打。《天價女僕》與《天價王妃》兩本書為台灣作家淺草茉莉的作品，以阿拉伯聯合大公國為背景。前者描繪男女主角相遇，後者則是婚後的生活。這兩本書以誇張方式呈現阿拉伯人對女性的暴力。《天價女僕》女主角樓妍的當地好友，其姐遭受性侵害，她的父兄將以「名譽罪刑」來處決，用亂刀砍死（《天價女僕》，頁 125）。樓妍趕去搶救，「她趕到時，幾個大男人正對一名無助可憐的女子嘶吼，並且數唸她的罪狀，其中一名男子則拿出一把長刀，隨時準備砍殺行刑。」（《天價女僕》，頁 144）這些描寫強化東方主義對阿拉伯文化的負面刻板印象，藉以突顯台灣女主角見義勇為、打抱不平的個性。以貶抑他者來證成自我的優越性，這顯示出台灣作者對東方主義不加思索的沿襲。這並不是說台灣羅曼史作者讀過薩依德《東方主義》，而是指東方主義式的想像與再現已滲透進西方通俗文化，而西方通俗文化脈絡下的沙漠羅曼史又進一步被台灣作者襲用。

此外，阿拉伯人不只是對女性殘暴，為了爭奪權位，政敵之間不惜使用各種爆炸、開槍、埋伏炸彈的手段。此書男主角阿比達乃是阿拉伯聯合大公國七位酋長之一的弟弟，即將繼任總統。在《天價女僕》裡，他的座車被炸（《天價女僕》，頁 36-38）；在《天價王妃》裡，他在私人專機上遭槍傷，後來整個飛機都被炸毀（《天價王妃》，頁 153-154）。當然啦，男主角總是能死裡逃生！這些暴力場面，符合大眾媒體裡阿拉伯人的恐怖分子形象。另一方面，羅曼史也溢出原來的類型界線，帶有動作片與諜報片的驚險刺激。

以上種種暴力的排比，顯示出男主角對女主角的暴力為情慾展演，阿拉伯男人對女人的暴力是歧視與傷害，阿拉伯政敵間的暴力是謀殺與奪權。後兩類

---

<sup>32</sup> 同註 27。

是「真的」暴力，而第一類則是修辭於身體的銘刻，指向曖昧與情慾想像。男主角對女主角的暴力言說，其實是認識論與詮釋學的展示，女主角由相信暴力宣稱為真，逐漸了解男主角不但不會對她施行暴力，反而極度寵溺愛護，此點可說是東方主義的轉化。然而，部落間的彼此攻占與國家政變頻仍，以及暴君虐待囚犯的情節，似乎顯示作者告訴讀者：「阿拉伯社會就是這麼暴力」，這仍是沿襲東方主義的偏見。

## (二) 情色挑逗：性別、種族與宗教界線

情色挑逗是沙漠羅曼史的必備要素，而台灣沙漠羅曼史則經由台灣女性、阿拉伯女性、英國女性三類角色來區分不同種族女性情慾的展現。《天價女僕》、《天價王妃》此二書的女主角樓妍被刻畫為天真、大膽、任性、淘氣、可愛，為稚齡化的女孩類型。對於男主角阿比達的挑逗，她沒有立即回應，因為無法相信阿比達會喜歡自己這麼平凡、「身材又扁又平」的女生。雖然剛開始時尚未愛上阿比達，光是看到他的性感肌肉與英俊外表，樓妍的反應是「她口水都要掉下來了，不知道自己如此好男色。」（《天價女僕》，頁 28）一旦確認愛意並且結婚以後，《天價王妃》的樓妍主動追求性歡愉，作者筆下的性慾卻持續以食慾為喻說來表達。每當樓妍採取主動，而阿比達反而故意擺架子：

「他笑意更濃。『妳先說清楚除非什麼，想親才能親。』這傢伙真壞！  
『我是你老婆，要親還談什麼條件？』她被挑逗得心癢難耐，乾脆猴急的扳過他臉龐，用力、垂涎、強硬的給他親下去。……兩隻白嫩的小手也迫不及待地動手剝他的衣服。」（《天價王妃》，頁 19-20）

「她眼光貪婪的覬覦著他，口水都快流出來了。」（《天價王妃》，頁 41）

由上述段落看來，稚齡化的樓妍，其慾望投射對象為阿比達，慾望的性質卻有如想吃糖果與美食佳餚的小孩，經常「口水直流」。其實，《天價女僕》一書開始沒多久，樓妍身為女僕的工作就是替阿比達的食物「試毒」。阿比達餐桌上擺滿三星級米其林的佳餚，當阿比達示意她先吃，「一聽到可以享受米其林級的美

食，她口水都氾濫了……當吃下最後一口甜點後，她滿足的打了個飽嗝。」(《天價女僕》，頁 46)

無獨有偶，另一本台灣小說《床上陌生妻》也與食物有關。女主角羽羽是美食專欄作家，在北非摩洛哥沙漠迷路後，又累又餓，來到一座豪宅後門：

她大膽地跨進門檻，繼續往裡面走去，驀地，映入眼簾的是滿桌豐盛的食物，香味四溢的料理及新鮮多汁的水果。

顧不得是海市蜃樓或真實情境，累到精神恍惚，餓到眼冒金星的她直接坐在餐桌前，拿起食物就吃。

……

一陣囫圇吞棗後，她拍拍肚子神情滿足，吃喝飽足的她完全遺忘前一刻置身在沙漠的恐怖感。(《床上陌生妻》，頁 21-22)

至於阿拉伯女性的情慾，被台灣作者書寫成被動而順服地接受男性求歡。雖然是被動，性行為啟動後，阿拉伯女人充滿性愛技巧，積極地取悅男性，讓男女雙方最後都得到滿足。此外，負有性愛技巧的阿拉伯女人，其身分必定是男主角眾多侍妾之一。《床上陌生妻》如此描繪男主角沙爾罕與侍妾的性愛過程：

綠色紗帳裡傳來男人的喘息及女人的吟哦聲，幾盞精緻的皮燈藝品映出柔柔的黃光，紗帳裡卻是炙熱激情，一柔一剛兩具胴體緊緊交纏。

盡情釋放慾望後，沙爾罕半坐起身，看著一旁疲倦嫵媚的女人。(《床上陌生妻》，頁 81)

薩依德指出，東方主義對阿拉伯持續的刻板印象之一是「女性的可征服性、任人求歡的柔順性。」(《東方主義》，頁 205) 在福樓拜以及許多法國作家筆下，阿拉伯女性具有無限充沛的情慾，她們不要求愛情、婚姻、心靈溝通，就只是單純地滿足男人的性慾。台灣女作家在這方面，與西方男作家並無不同，複製東方主義一貫的刻板印象。

沙漠羅曼史常被視為寫給女人看的情色小說，一些流傳已久的觀點認為，經由幻想與逃避現實，女性得以毫無罪惡感的享受性愛，因此具有正面的性解

放功能<sup>33</sup>。這種看法較為老套，筆者之前已引述過 Toscano 將強暴與情慾視為由身體展現的符號學，用以回答羅曼史認識論的核心問題：自我與他者如何了解彼此？也有學者指出羅曼史的中心題旨在於成功解決心靈與身體的對立。愛情必須由身體的動作與反應來證明，身體具有本真性，無法欺騙，乃是真實情感的標記<sup>34</sup>。同時，光有身體的證明不夠，還必須以語言來二度認證<sup>35</sup>。歷經數波女性主義運動以及性解放運動，女性不需要藉由羅曼史來滿足情慾體驗。羅曼史的情色功能在於身體與言詞如何被正確解讀為愛情而非單純的色慾。

在台灣女作家筆下，英國女性大膽、主動地求歡，卻因方式過於直接而被拒絕，甚至被狠狠地羞辱。《天價王妃》裡，阿比達度假別墅的英國女管家穿著爆乳裝，主動挑逗阿比達，「女管家含情脈脈，眼神挑逗，手也大膽地撫上男主人的頸子。……毫不羞澀的跨坐到他身上，手往他身下摸去。」（《天價王妃》，頁 49）阿比達臉上帶著笑意，拿起對講機召喚門外保鏢，保鏢進來後，阿比達說：「這女人意圖對我的重點部位逞兇，你們把她帶走，交給外交部處理，就告她……性騷擾吧。」（《天價王妃》，頁 50）

在此我們看到三種女性情慾的特質：台灣小女生處於被追求、拒絕、主動追求的詮釋迴路，在其間展演撒嬌、裝可愛、流口水的「萌」態，性慾與食慾為一體的兩面，而其主動追求的行為以撒嬌方式表現。阿拉伯女性被動、柔順、沉默，性愛技巧高明。英國女性過於積極，具有侵略性，意圖以性挑逗來征服阿拉伯男性，反而被羞辱。這三種女性樣態，也引起男主角不同的回應方式。台灣小學生的天真、膽識、淘氣、與男主角鬥嘴，激起男主角的興趣，以戲弄方式來調情。這種興趣一開始是性的渴望，逐漸加上對女主角個性的欣賞以及親密關係的需求。阿拉伯女性總是能在性慾方面滿足男主角，所以男主角得到生理的滿足，心情則是無聊空虛。英國女性強勢的挑逗，不但無法激起任何性

<sup>33</sup> Melman, Billie, *Women and the Popular Imagination in the Twenties* (New York: St. Martin's, 1988).

<sup>34</sup> 不過在沙漠羅曼史裡，服飾化的身體及其膚色，又可被用來構成假扮及種族身分的錯認。此點將於本論文稍後探討，也顯示出羅曼史的問題意識乃是真／假、愛情／淫慾、接納／宰制的身體符號學及言詞的詮釋學。

<sup>35</sup> Goris, An, "Mind, Body, Love: Nora Roberts and the Evolution of Popular Romance Studies," *Journal of Popular Romance Studies*, Vol. 3, No. 1 (2012), pp. 59-79.

慾，甚至招來反感與惡意作弄。男主角對女主角與英國管家都採取戲弄態度，然而前者隱藏著愛意，而後者則是以侮辱英國女管家來向台灣妻子證明自己的專情。研究者指出，以往羅曼史的正字標記是大團圓結局，其實，挑逗與拌嘴過程的滑稽與喜劇效果，也是羅曼史的元素之一<sup>36</sup>。

台灣女生天真無邪，行為有如孩童，不但盡情享受美食，也對男性肉體口水直流，充分展現出「食色性也」的人格特質與行為表現，其食慾化的情慾似乎也暗示著女主角的天真與童稚。台灣言情小說讀者以少女為主，特別是國高中生；而英美羅曼史讀者分布較廣，從少女到成年婦女、中年女性皆有。不只是沙漠羅曼史，台灣各類型羅曼史都喜歡強調女主角天真、年幼、可愛。這從書的封面幾乎都是眼睛水汪汪的少女即可證明，書中女主角也偏向 20 歲以下（例如 16-18 歲）。從書中女主角到讀者，皆呈現年輕樣貌。對少女而言，羅曼史提供他們初步的情慾想像，在其提供「虛構」的安全範圍內接觸男性對女性的挑逗、調戲、玩弄、蠻橫、情慾需求。而這些霸道的男性行為，可被合理化為男主角對女主角慾望的強度，以及結局時把慾望轉變成愛情、婚姻、承諾。女主角的萌樣使得年輕女性不必背負性自主的重擔，而是以其嬌小取得被寵愛的特權。對年輕女性而言，處於被動地位更能引起男主角的興趣與寵愛。此外，「可愛文化」與「萌文化」也是從日本少女漫畫與流行文化而來。藉著裝可愛，得以降低人際關係的緊張並且在替尊卑關係中的卑位者（少女）取得安全屏障<sup>37</sup>。「流口水」突顯女主角的慾望，以安全的食慾來包裝少女主角及少女讀者對情慾的好奇與尷尬。換言之，食慾置換了性慾。女主角不必辛勞地承擔情慾自覺的害怕與尷尬，而是坐享其福，等在那兒就可吃可爽。這正是閱讀羅曼史快感。

由這三類種族化的女性情慾展現，我們得以觀察東方主義論述中自我與他的關係與布局。薩依德指出，東方主義是西方中心與男性中心，將東方人（不

<sup>36</sup> Deleyto, Celestino, "The Comic, the Serious and the Middle: Desire and Space in Contemporary Film Romantic Comedy," *Journal of Popular Romance Studies*, Vol. 2, No. 1 (2011), pp. 56-79.

<sup>37</sup> 這方面的研究請參考莊佳穎長期以來所從事的可愛研究。見莊佳穎，〈「可愛文化在台灣」的問題化、概念化與脈絡化嘗試〉，「研究新世代：2011 年台灣社會學年會」論文（台灣社會學會、國立台灣大學社會學系，2011 年 12 月）。

論男女) 視為落後、野蠻、需要被教化的他者。此外，西方與東方的二元對立與差異帶來敵意，形成前者對後者的征服與壓制。在英國沙漠羅曼史的書寫，西方女性置換了西方男性的中心發言位置，一方面持續將東方他者化，特別是女權低落這部分；另一方面，英國女主角注定深受阿拉伯男主角的吸引，在文化差異下，形成互動與相互認同。到了台灣羅曼史，作者的發言位置已是雙重的置換：取代了西方男性與西方女性，將台灣放在發言位置與中心位置，把阿拉伯女性視為沉默與順服的她者<sup>38</sup>，而阿拉伯男性則為霸道與野蠻。台灣女作家並未自我東方化，而是置換中心發言位置，重複東方主義的視野，將阿拉伯文化與社會一般化、通則化，呈現為女權低落的落後文明；在此置換過程中，英國女性角色也必須被帶入一場關於種族、文化、性別的布局 (configuration) 與編碼 (encoding)，被定義為不受男主角歡迎的失敗侵略者。無論如何，男主角是阿拉伯男人，女主角跨越種族與文化障礙而墜入愛河，這部分逆寫、翻轉了東方主義，將差異視為魅力，最終形成互相認同。

此處我們看到台灣女作家以種族化的比較來呈現台灣小女生活躍但稚齡化的情慾。雖然具有相同的性別——女性，情慾的表現銘刻了種族差異。除了女性彼此間的差異，男女主角在種族、文化、宗教上也展現差異，但是結局時阿拉伯男性展現單方面改變來減低雙方差距。種族、文化、宗教三者形構了阿拉伯的特色：膚色較黑、男性頭戴頭巾身穿白色長袍、女性戴著面紗、歧視女性的習俗、信仰伊斯蘭教，諸多因素構成了阿拉伯人的定義與特性。學者認為種族其實是文化意識型態分類與操作的結果，並非天生固有的特質。身體的移動方式(跪拜或是靠著軟墊)與服飾穿著(頭巾與白袍)都成為種族的標記(marker)與編碼，卻又是闕境式的種族邏輯 (a liminal racial logic)<sup>39</sup>。換言之，男主角一方面必須具有種族特色與異國情調，其種族特色又不能太明顯而破壞美好的幻想。讀者在現實層次把阿拉伯人視為皮膚黝黑、粗魯野蠻、歧視女性<sup>40</sup>；因此男主角的種族標記游離於阿拉伯身分的闕境，在現實與幻想之間尋求平衡。

<sup>38</sup> 此處刻意使用「她」字。

<sup>39</sup> Jarmakani, Amira, "Desiring the Big, Bad Blade: Racing the Sheikh in Desert Romances," *American Quarterly*, Vol. 63, No. 4 (2011), pp. 895-928.

<sup>40</sup> 此種「現實」——阿拉伯人的殘暴野蠻，也是由意識型態建構而產生的真實效用。

Teo 針對薩依德的東方主義及其有感而發：這套論述造就了劣等的他者，卻也同時傳達了西方自身對「匱乏」的意識，因而渴望著異國情調的他者<sup>41</sup>。在《酋長》一書，當男主角穿上英國服裝，性吸引力隨之減低，似乎白種男人得要扮裝成非白人才具有超級性魅力。然而，雖然此書將英國人對阿拉伯人的宰制問題化，最後仍然重新肯定英國的宰制。

在東方主義的文學想像裡，例如福樓拜的小說，東方是情色的。這種情色想像有兩大特色：以男作家自身出發，想像東方女性可以且應當滿足西方男性的情慾，而這些情慾經驗觸動書寫者探索自我；其次，西方男作家把阿拉伯男人的好色寫成低等的色慾，不只是不尊重女性，也欠缺西方男性書寫者以情慾探索自我的能力。在女性書寫的沙漠羅曼史，情色書寫是以滿足女性快感為前提，最後是男女雙方都能達到高潮。阿拉伯男主角並非「好色」，而是具備豐富的性經驗，得以知道如何挑起、滿足女性的情慾，將女主角由剛開始的抗拒轉化為自願。女性書寫重視男女雙方都能得到滿足，而男性要比女性付出更多耐心與努力來達成雙方的滿足。薩依德東方情色論的批判忽略性別觀點，以致於他只批判東方主義將東方情色化，未能指出這是西方男性中心的情色化。而沙漠羅曼史的情色書寫則同時滿足男女兩性以及東西雙方，明顯超越東方主義。

### （三）（偽）女權論述：東方主義的啟蒙大業

東方主義將東方視為野蠻、落後、專制、暴力、耽溺於情色、缺乏自由。東方人／阿拉伯人無法改變自己，只能依靠西方的政治統治與文明啟蒙，才能給阿拉伯帶來進步的希望與救贖。當羅曼史女作家書寫沙漠羅曼史時，以英國女性或台灣女性的發言位置，描繪阿拉伯社會女性地位低落，亟需外來者的啟蒙教化。看似女性主義提倡女權的呼聲，其實女主角只會喊口號說，沒有具體行動，最後因為男主角對女主角的愛，放棄男尊女卑的習俗。此種現象一方面是女性版的東方主義，認為阿拉伯社會需要西方的啟蒙，另一方面也是冒牌的女權：女主角批評阿拉伯社會，自己卻成不了大事。

<sup>41</sup> Teo, Hsu-Ming, "Historicizing the Sheik: Comparisons of the British Novel and the American Film," *Journal of Popular Romance Studies*, Vol. 1, No. 1 (2010), pp. 1-39.



在《沙漠玫瑰》一書，英國女作者溫士貝爾經由女主角羅娜的眼光如此看待科威特社會：

以科威特目前的財富來看，它應該已經在開發各種科技，知識的水準也應該提高，當然女性也應該會加入建設的行列。但是從事實而論，科威特至少需花二十年的時間，才能使得民智大開。<sup>42</sup>

羅娜來到科威特以後，對其當地好友提出以下見解：

我雖然不是婦女運動的解放者，但是我認為貴國婦女應設法改善女性的地位，發起某種形式的改革運動。在科威特最令我驚異的是此地除了男人之外，幾乎沒有一樣東西是有生機的。<sup>43</sup>

上述之英國羅曼史《沙漠玫瑰》，尚未將女權低落的話語融入情節，而台灣羅曼史《天價女僕》與《天價王妃》，則將這個題旨形成兩部小說的主要情節，以女主角樓妍介入阿拉伯女性的悲慘處境構成情節的推動力。在《天價女僕》一書，樓妍當地好友的姊姊被陌生人強暴，其父兄根據傳統習俗，擬將女兒亂刀砍死。樓妍趕到好友家中，怒吼：「住手！你們怎麼可以動私刑？」一陣口角爭鋒後，小弟提議，乾脆將這個女人（女主角樓妍）揍暈。正要動手之際，阿比達王子趕到現場，保護樓妍。為了解決此事，阿比達表明要出資送姊姊出國，在國外改名換姓重新生活（《天價女僕》，頁 148）。

《天價王妃》描述樓妍與阿比達結婚，成為王妃，懷有身孕，兩人卻經常爭執。「『妳聽好，這裡是阿拉伯世界，妳是我的妻子，必須習慣、也必須接受這裡男尊女卑的文化。』『不，你們在踐踏女人的尊嚴，我永遠也不可能習慣或接受這種不平等待遇！』」（《天價王妃》，頁 87）後來樓妍乾脆聚集一批當地女性發表演說：

---

<sup>42</sup> 同註 14，頁 36-37。

<sup>43</sup> 同註 14，頁 84。

我們也是國民，有權向男人們要求參政權；還有，全世界的國家，沒有哪一個會限制女人開車的，我們要有考駕照的權力！另外，我們要有穿衣自主權，只要不過度暴露或有礙觀瞻，女人想穿什麼就穿什麼，男人們管不著。誰敢再隨意對我們丟石頭，那個人就得付出代價！（《天價王妃》，頁 93）

阿比達屢屢設法替樓妍解決問題，卻被政敵批評阿比達縱容王妃。政壇動盪不安，政敵甚至安排殺手，槍傷阿比達，而其座機也被炸彈炸毀。阿比達死裡逃生，與妻子重逢，最後樓妍產下男嬰，王室大宴四方賓客，而當地社會經由阿比達的努力：

未來在各方面受到壓抑的女性，地位已有明顯的提升，包括受教育、考駕照，以及增加了任公職的機會。有些事正在緩慢改變，男人雖然不完全認同，但明白這也不見得是壞事，畢竟全球都在倡導女權運動，阿拉伯封閉太久了，適當的改變或許更能促進國家的競爭力。（《天價王妃》，頁 209）

傳統羅曼史結束於男女主角兩情相依，在月光下、玫瑰花叢、或是詩情畫意的私密的空間，展現濃情蜜意。《天價王妃》卻是在公開場合劃下句點，提出未來的阿拉伯願景描述：「更能促進國家的競爭力」。台灣女作家的啟蒙大業，以嬌小的「小女人」身體外貌，展現了「東方大女人」的企圖心。

沙漠羅曼史刻意強調阿拉伯社會女性地位低落，這固然顯示出對東方他者的負面刻板印象，然而此處仍有其他的解讀可能性：經由二元對比，展示男主角真愛的強烈力道：男主角深愛女主角，所以願意在個人層面改變他的大男人沙文主義，也願意以王子身分在社會層次推動改革。沙漠羅曼史承載了雙重的意識型態：東方主義的東西二元對立，以及羅曼史的真愛神話。如果某些文本看似超越東方主義而有另類解讀的可能性，其解讀不免又落入主流羅曼史的框架。其實，如果一本沙漠羅曼史能夠同時質疑東方主義與浪漫愛意識型態，那麼此文本也就不是沙漠羅曼史了。

#### (四) 身世之謎

英國女作家湖兒於 1919 年出版的《酋長》為沙漠羅曼史奠定基礎，其基本要素為後來的世代不斷襲用。前面述及之暴力與情色，其他次類型的羅曼史也會出現；此節所要介紹的混種／純種身世之謎，則為沙漠羅曼史一項耐人尋味的特色。《酋長》一書的男主角，最後表明其身分為英國父親與西班牙母親所生，根本沒有任何阿拉伯血統<sup>44</sup>。《朱顏劫》的男主角也是以阿拉伯人的服裝與身分出現，故事近尾聲時，女主角才知道男主角其實是英國人，並非阿拉伯人<sup>45</sup>。《沙漠玫瑰》的男主角自己以為父親為科威特人、母親為英國人，這也是大家公開的認知。當他決定與英國女主角結婚時，收到已逝父親留下的信件，信中說明自己是養父，兒子（男主角）之生身父親與生身母親皆為英國人<sup>46</sup>。如果其子與英國女性結婚，則可考慮是否恢復英國姓氏，但是養父遺留的各項資產完全不變。《漠地情縈》之男主角為波斯人父親與英國母親所生，而這個混種身分也是在故事快結束時透露給女主角<sup>47</sup>。由上述英國小說可知，男主角毫無例外地沒有一位是純種的阿拉伯人。由此可看出沙漠羅曼史的帝國主義式種族觀：英國血統較優秀，被阿拉伯人撫養長大的英國人才是優良的阿拉伯人，才能成為更傑出的阿拉伯領導人<sup>48</sup>。由於現實上英國曾以帝國位置直接或間接控制阿拉伯地區，因此阿拉伯王子的英國身分讓人聯想到血緣、種族與帝國主義的關係。弔詭的是，英國母親在文本中是不在場的，但依舊確認了男主角的英國人身分。

本論文介紹的三本台灣羅曼史，其男主角的母親均為台灣女性。《天價女僕》與《天價王妃》的男主角除了母親是台灣人，女主角樓妍為其母的養女，兩人知道自己的身分後，自嘲為「亂倫」（《天價女僕》，頁 204）。《床上陌生妻》的男主角，其母也是台灣人（《床上陌生妻》，頁 193）。

<sup>44</sup> Hull, Edith Maude, *The Sheik*. 本文參考版本為 The Project Gutenberg Ebook 之電子書。（來源：<http://www.gutenberg.org/cache/epub/7031/pg7031.txt>，2015 年 6 月 13 日）。

<sup>45</sup> 同註 12，頁 160-161

<sup>46</sup> 同註 14，頁 191-192

<sup>47</sup> 同註 13，頁 202-203

<sup>48</sup> Gargano, Elizabeth, "English Sheiks and Arab Stereotypes: E. M. Hull, T.E. Lawrence and the Imperial Masquerade," *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 48, No. 2 (2006), pp. 171-186.

在這六本小說裡，只有《漠地情縈》的英國母親長居沙漠（波斯），其他皆因受不了阿拉伯女性地位低落及多妻妾制度憤而離開沙漠；離開後，也沒有與兒子保持聯繫。《沙漠玫瑰》的男主角以輕蔑口氣告知女主角，自己年幼時母親與父親離婚，母親從父親處拿了一筆費用去創業；男主角因而嘲諷英國女性只顧事業、缺乏母愛<sup>49</sup>。《天價王妃》的男主角到台灣來追回逃婚的女主角，見到多年沒見的生母，兩人並無親情的互動，而是雙方皆高姿態地爭執到底要如何依據台灣習俗舉辦婚禮。台灣母親強勢地要求婚禮各項細節，同時又教訓了兒子身為阿拉伯人的大男人沙文主義（《天價王妃》，頁 69-70）。在彼此過招的對話中，作者塑造出「台灣大女人」的角色與形象，用以教訓「阿拉伯大男人」。

沙漠羅曼史從一開頭，到主要情節的鋪陳，提出一個通則性、全面性的阿拉伯：政治、經濟、文化、宗教、習俗、穿著、住所、統治菁英與一般人民，全部被阿拉伯符碼所涵蓋，形成一個統整的、單一的、本質化的阿拉伯世界。到了小說近尾聲時，血緣被單獨挑出來，男主角「不完全是」阿拉伯人——真正的阿拉伯人歧視女性、擁有眾多妻妾。男主角的母親是英國人或是台灣人，甚至生父生母都是英國人。結尾時，男主角放棄多妻妾的權利——也是對家族的義務，確認一夫一妻、彼此專屬、平等尊重、終生承諾的浪漫愛，而這一切都與阿拉伯本質相反。因為男主角擁有英國血統或是台灣血統，所以可以變成文明人，與真正的阿拉伯人區隔開來。

沙漠羅曼史是對異國、異地、異族的描寫，與台灣風行多年的「穿越羅曼史」遙遙呼應。穿越羅曼史的當代女主角穿越時空，來到清朝或唐朝，以現代人具有的科技優勢教化古代人，但小說結局最後帝國仍然存在，外來的刺激更強化了古代帝國的統治正當性。而沙漠羅曼史以其啟蒙論述，同樣鞏固了阿拉伯王朝，也部分消解了東方主義的力道：不論西方的偏見多強，中東不會被消滅，人們還是對中東感興趣，也需要這些王國的存在來滿足異國情調<sup>50</sup>。

沙漠羅曼史「基本款」的男主角為阿拉伯酋長或王子，但他的血統不是混血、就是西方人，而非純種的阿拉伯人。阿拉伯人的身分因而不是天生的、本

<sup>49</sup> 同註 14，頁 35

<sup>50</sup> 筆者原來並未想到沙漠羅曼史與穿越羅曼史二者的關係，此處感謝審查者提點。

質的，而是學習與建構的過程與結果。「偽裝」為沙漠羅曼史的基本元素之一，但是偽裝的意義並非真偽的區別與二元對立，而是 Butler 所謂身體的展演術 (performative)，經由服裝、肢體動作、面部表情在特定框架內不斷重複，因重複而銘刻出性別或種族的標記，也在重複中展現差異<sup>51</sup>。混種與偽裝打破了天生本質的迷思，指出「阿拉伯性」、「東方性」乃是身體展演的結果。這個特色扭轉了東方主義的本質論，讓我們看到種族差異與性別差異帶來的認同慾望。東方人與西方人都同樣具有「吸引對方」與「被對方吸引」的雙重動力，不同於西方本位的東方主義。

#### 四、結論

本文分析的這六本沙漠羅曼史除了在情色挑逗部分明顯地顛覆東方主義，其他部分大多侷限於東方主義二元對立的框架而與其共謀。在暴力部分，男主角的政敵以殘酷的手法虐待囚犯、阿拉伯男人對衣著開放的女性當眾施暴，這些都是東方主義刻板印象。不過，男主角對女主角的暴力威脅，其實是正言反說，以言詞的暴力宣稱表達男主角對女主角的強烈欲求與真愛。暴力宣稱成了意符與意指分裂的詮釋學遊戲，這方面是東方主義對阿拉伯暴力本質的轉化與顛覆。

情色挑逗是沙漠羅曼史最能超越東方主義的部分。東方主義的情色想像以西方男性為中心，一方面漠視東方女性的情慾需求，另一方面又把阿拉伯男性刻畫為好色，以自己的性樂趣強加於不情願的女性身上。沙漠羅曼史呈現女性的情色觀，強調男女雙方的性歡愉是一體的，而阿拉伯男主角豐富的性經驗得以轉化女主角的抗拒，使女主角最後撤下心防，充分享受男主角提供的性服務，再進而回饋給對方。

阿拉伯女性地位低落是沙漠羅曼史的情節要素，這部分強化了東方主義，也將西方與台灣女主角描寫成啟蒙大業的推動者，帶動阿拉伯社會的改革，彷彿阿拉伯人無法自我改革。沙漠羅曼史的女權話語強化了東方主義。而男主角

---

<sup>51</sup> Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990).

的非純種阿拉伯人的真實身分，一方面與東方主義共謀，顯示純種的阿拉伯人無法接受男女平等及其他現代化的觀念；另一方面，筆者也認為此現象可解讀為去本質化的身分想像：非阿拉伯人或是混血的阿拉伯人一樣能成為（becoming）阿拉伯人。

台灣羅曼史模仿、欲求西方的優勢發言位置，同時也經由台灣女性、西方女性、阿拉伯女性三者的排比並置，呈現出台灣女主角的最高優越性：嬌小的身材、童稚化的外表、見義勇為的熱情，對照出西方女性身材高大、性行為開放卻自討沒趣，以及被動的阿拉伯女性。

沙漠羅曼史仍然具有傳統羅曼史的核心要素：性愉悅、真愛、婚姻、生育後代四者合體。此文類承載東方主義以及浪漫愛的雙重意識型態，但這並不是缺點，而是考驗作者如何在既有的套式裡給予讀者熟悉感與新鮮感二者的微妙組合。沙漠羅曼史這個次類型，必須立基於傳統羅曼史，同時營造沙漠的異國情調，在暴力、情色挑逗等元素裡製造懸疑以及符號意義的延宕。通俗文類並不止於公式化的寫作，而是公式的複製與創新。

近年來台灣文學研究興起一股跨國比較的熱潮，也以「文化翻譯」的角度闡釋台灣文學如何受西方、日本等外來文學的影響又進而轉化為本土特色。沙漠羅曼史身為通俗文學，也同樣呈現知識傳播與文化流動的現象。沙漠羅曼史提供簡單的中東文化背景，雖然重複度高且多為負面刻板印象，仍然傳遞了中東文化、歷史、風俗民情的知識。台灣引進西方沙漠羅曼史，得以經過複製女主角發言位置與發言策略加入文明、進步、民主的行列。正如日治時期知識分子經由學習日文而接觸西方文明，抒解自身焦慮而嚮往文明開化，看似年幼無知的國、高中女生，也經由翻譯羅曼史及其中文仿作，得以透過一扇窗窺見更大的世界。台灣通俗文學本身有其存在價值，不必操心是否能列入台灣文學史。但是跨國流動、知識傳播與跨文化學習都是兩者共同走過的路<sup>52</sup>。本文發表於國立成功大學台灣文學系 2013 年所舉辦的「台灣文學研究的界線、視線與戰線」

<sup>52</sup> 感謝評審者提出通俗文學與文學史的關係，筆者認為兩者屬性不同，不必由研究者來製造二者的關係。如果要這麼做，那就不只單方面的考量通俗文學在台灣文學史的位置，而是在雙方平等的架構下，討論經典文學通俗化的可能性。

國際學術研討會，可見台灣文學不論是嚴肅還是通俗，都處於動態的界線協商，在文類、外來影響、本土特色、自我與他者各方面的界線，嘗試跨界與越界。

## 參考書目

### 一、文學文本

七巧，《床上陌生妻》（台北：花園文化（新月），2009年）。

卡德蘭（Barbara Cartland）著，趙敏譯，《朱顏劫》（*Son of The Turk*）（台北：駿馬文化，1983年）。

淺草茉莉，《天價女僕》（台北：花園文化（新月），2011年）。

淺草茉莉，《天價王妃》（台北：花園文化（新月），2011年）。

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

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年）。

### 二、專書

楊若慈，《那些年，我們愛的步步驚心：台灣言情小說浪潮中的性別政治》（台北：秀威，2015年）。

薩依德（Edward W. Said）著，王志弘等譯，《東方主義》（*Orientalism*）（台北：立緒，2004年）。

Burton, Antoinette M., *Burden of History: British Feminists, Indian Women and Imperial Culture, 1865-1915* (Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1994).

Hull, Edith Maude, *The Sheik*, (London: E. Nash & Grayson, 1919).

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990).

Melman, Billie, *Women and the Popular Imagination in the Twenties* (New York: St. Martin's, 1988).



Radway, Janice, *Reading the Romance* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984).

Teo, Hsu-Ming, *Desert Passions: Orientalism and Romance Novels* (Austin, Texas: University of Texas Press, 2012).

### 三、論文

#### (一) 期刊論文

林芳玫、王俐茹，〈從英文羅曼史到台語電影：《地獄新娘》的歌德類型及其文化翻譯〉，《電影欣賞學刊》9卷1期（2012年6月），頁6-19。

林芳玫，〈性別化東方主義：沙漠羅曼史及其重層東方想像〉，《現代中文文學學報》13卷1期（2015年冬季號），編排中。

Deleyto, Celestino, "The Comic, the Serious and the Middle: Desire and Space in Contemporary Film Romantic Comedy," *Journal of Popular Romance Studies*, Vol. 2, No. 1 (2011), pp. 56-79.

Gargano, Elizabeth, "English Sheiks and Arab Stereotypes: E. M. Hull, T.E. Lawrence and the Imperial Masquerade," *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 48, No. 2 (2006), pp. 171-186.

Goris, An, "Mind, Body, Love: Nora Roberts and the Evolution of Popular Romance Studies," *Journal of Popular Romance Studies*, Vol. 3, No. 1 (2012), pp. 59-79.

Jarmakani, Amira, "Desiring the Big, Bad Blade: Racing the Sheikh in Desert Romances," *American Quarterly*, Vol. 63, No. 4 (2011), pp. 895-928.

Teo, Hsu-Ming, "Historicizing the Sheik: Comparisons of the British Novel and the American Film," *Journal of Popular Romance Studies*, Vol. 1, No. 1 (2010), pp. 1-39.

Toscano, Angela, "A Parody of Love: the Narrative Uses of Rape in Popular Romance," *Journal of Popular Romance Studies*, Vol. 2, No. 2 (2012), pp. 1-17.

## (二) 專書論文

林芳玫，〈感性書寫的極致：瓊瑤與三毛〉，收於封德屏編，《百年小說研討會論文集》（台北：文訊，2012年），頁85-100。

范銘如，〈九〇年代女性通俗小說的文類再造〉，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》（台北：麥田，2002年），頁189-210。

## (三) 研討會論文

莊佳穎，〈「可愛文化在台灣」的問題化、概念化與脈絡化嘗試〉，「研究新世代：2011年台灣社會學年會」論文（台灣社會學會、國立台灣大學社會學系，2011年12月10-11日）。

Lin, Fang-Mei, "Desert Romance in Taiwan: From Violence to Gender (In)equality," The 5<sup>th</sup> International Conference of Popular Romance Studies: Rethinking Love, Rereading the Romance (Organized by the International Association for the Study of Popular Romance. Venue: Thessaloniki, Greece. June 19-21, 2014).

## (四) 學位論文

劉素勳，〈浪漫愛的譯與易：1960年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，2012年）。

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：國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文，2007年）。

#### 四、網站

西洋羅曼史讀書會 (WRN)，(來源：<http://www.wrn.tw>，2015年6月13日)。

Hull, Edith Maude, *The Sheik*, (來源：<http://www.gutenberg.org/cache/epub/7031/pg7031.txt>，2015年6月13日)。

