

緣起

2010年國立臺灣歷史博物館(以下簡稱臺史博)獲邀參與加拿大臺灣文化節的盛會,配合「臺灣音樂」的主題,推出「寶島曼波—臺灣音樂100年特展」,宣揚臺灣文化,亦藉此和加拿大當地的臺裔團體進一步交流。

有多元族群移民的國家,常有文化節、藝術節等常態性活動,少數移民族群運用旅居國的資源與宣傳,透過傳統節慶展演消解鄉愁,例如:在臺灣亦有頗負盛名的緬甸潑

水節,於每年4月在新北市中和熱鬧舉辦。這些活動,讓少數移民為旅居國帶來「異國情調」的風味,亦廣開彼此的交流管道,似乎也趁勢為自己的政治正確或文化作宣傳,在加拿大的臺灣文化節也有這種味道。

James Clifford在Routes一書中藉由人群的旅行、文物的旅行等等,闡明文化間混雜著各主體支配權和選擇權的運作。而在不斷的旅行中,那些「離散族群」(diaspora)因出入在多元文化之間,在某種程度上,他們在面對不同

是懷舊,也是鄉愁——

2010年加拿大「寶島曼波—臺灣音樂100年」展覽記事

Nostalgia or Homesickness: A Memorandum of 'Formosa Mambo: 100 Years of Taiwanese Music' Exhibition

曾婉琳 國立臺灣歷史博物館展示組

Tseng, Wan-Lin Exhibition Division, National Museum of Taiwan History



國立臺灣歷史博物館常設展廳的日本時代,將不同時空背景的建物形式拼貼在同一展區內。(曾婉琳攝)

的文化時，可以有較寬廣、多元的視角，參與文化的再現、顛覆與傳承。臺灣文化節讓加拿大各居其所的「臺灣人」與加拿大各族群，隨著短短幾天的文化節盛會，有機會突破彼此的邊界。

加拿大臺灣文化節的源起，是在1990年，由加拿大臺裔陳慧中(Cecilia Chueh)老師發起了臺灣作曲家音樂之夜，目的在向加拿大民眾介紹臺灣音樂並促進交流。至1993年，由於每年活動皆以音樂表演為主題，遂改名為臺灣作曲家音樂節(Music Festival of Taiwan Composers)，且活動擴大至與加拿大本地的樂團、學校合作。1994為將臺灣文化進一步介紹給加拿大民眾，音樂節進而成為了一個涵蓋臺灣藝術與文化的活動，當年度的音樂節更舉辦了包含攝影展、演講、研討會及音樂會等活動，也因應活動本身的多樣性，及未來發展的可能性，該活動又於1995年再次更名為臺灣文化節(Taiwan Cultural Festival)，而當年度的活動也以臺灣原住民文化為主題，1997年臺灣文化節成了加拿大亞太年(Year of Asia Pacific)的正式節日之一，並於2002年被提名為最佳文化活動及最佳節慶等。

筆者因策劃「臺灣音樂100年特展」而有機會前往加拿大參與臺灣文化節，在異鄉觀看透過一系列的活動將臺灣的傳統與現代粹成「Taiwan Cultural Festival」。本文試著記錄並反思「臺灣音樂100年特展」策展及展覽過程的一些想法。

此展覽在策展時的重要發想之一，就是把各世代的音樂配合代表性的場景及意象濃縮成「時空膠囊」，有著強烈懷舊情愫的展示手法，希冀讓熟悉臺灣文化的異鄉人，一進入展覽場域中即有「回鄉」的感覺，也讓加拿大其它族群的參觀者，觀看並聆聽一場「異國」文化饗宴。

「懷舊」的空間一向是很吸引人的，從「老街」與「懷舊餐廳」的大量遊客中可見一斑。不禁讓我們得回頭想想，在策展過程中，策展人絞盡腦汁轉換生硬的研究文獻，借用生態造景、懷舊情境、虛擬實境、玻璃櫥窗等等展示手法，將參觀者帶入主題氛圍中。令人有所困惑的是，這些展示手法，在百貨公司、商展等各式商業活動中都很常見，博物館之於這些場合的差異在哪？在觀看「臺灣音樂100年特展」展覽前，讓我們先來談談歷史展示中的懷舊情愫。

歷史展示的懷舊情愫

人為何需要歷史？沒有歷史的人們，就猶如被排除在人類圖像之外，歷史某種程度是人們(族群)創造他們身

份的方法，各個階級和族群透過各自的歷史認識自己或是被辨識。歷史學家收集人們活動和經驗的各式物件、各類記載，這些將成為再現過去的主要工具。歷史的書寫更從所謂的政治史、一家之言，到現在的眾聲喧嘩，歷史是「各種歷史」，且是研究「過去」的。

歷史的各式主題和敘事方式，包含著現在社會各種信念，「歷史乃論述過去，但絕不等於過去」，在我們面前的歷史，是「歷史編纂」，是歷史學家的著作，在歷史語彙、編纂訓練、出版權力以及政治正確性等等影響下所完成。這也說明了歷史無可避免是解釋性的，它也提醒著歷史永遠是為某些人所寫，但一旦歷史著作被出版，歷史事件、主題被展示出來，就可能會產生一連串的被使用、再解釋，甚至濫用，而這一切的背後都有其權力基礎相對應。博物館的歷史展示亦然，由展示腳本的政治正確性、文物的精采度、展示手法的挑選等等因素所組成。歷史學家或博物館的研究人員及策展人(curators)似乎可以大聲地說「看哪，過去服從我的解釋」。

我們正處於一個人人都可為歷史家的世代，正如李歐塔(Jean-François Lyotard, 1924-1998)所形容後現代主義就是正在見證「許多中心的死亡」。社會的系統正由於世俗化、民主化、電腦化和消費化的壓力，地圖正被重繪，知識的本質亦被重新描寫。但不管是何種歷史(黑人的歷史、兒童的歷史、婦女的歷史、傳統的歷史等等)都會受到地方性、國家民族性和國際性看法所影響。所以「中心」在死亡的同時，任何一個歷史寫作者，可能從其它意識型態中，又創位了另一個中心，因此似乎唯有推翻過去種種，打破了過去，而在打破的裂縫中，新的歷史才能被寫成。

即使社會大眾處於資訊發達、知識垂手可得的時代；但應該了解的是，歷史學家或博物館的研究人員及策展人較之於一般大眾，握有更多「過去」的證據和解讀的能力，因此應責無旁貸地肩起「歷史解釋」與「推廣」之責。歷史學家或博物館作為「歷史管理者」的光環仍未真的褪去，歷史學者或可在該研究社群中尋得支持，但博物館要面對的卻是普羅大眾，而民眾對於「歷史」與「懷舊」之間的認知似乎沒有很大的分野。

Svetlana Boym的The Future of Nostalgia詳述了Nostalgia的歷史及可能的情境。Nostalgia一般翻譯成「鄉愁」和「懷舊」，它渴望著不再存在或不曾存在的「家」。本文將Nostalgia譯成較為廣意的「懷舊」。

「懷舊」是種「病」，在17世紀末，由奧地利醫師所提出，當時有些在異地的士兵，在異鄉看到了家鄉的景緻，是種離鄉之後思鄉情切所引起的思鄉病(homesickness)。到了19世紀，其意義轉變成欲逃離現在，對過往的歲月產生憧憬，並將過去的記憶加以美化、浪漫化的詞彙。

到了20世紀中葉以後，「懷舊」的另一種意象，表現在對於舊城市及工業遺址等的記憶中，這包括對於共產主義時期以及殖民時期的城市懷舊，¹ 新世代的主事者透過懷舊情愫或是一種國際性反懷舊情愫的方式來更新舊建物，甚至是紀念碑、偉人石像銅像的更換等等，這是一種對於城市認同乃至於國家認同的「再發明」(reinvention)，重新調查建築、文學和新的城市禮儀等並融入空間的歷史以及神話想像，例如：臺灣文學館的建物更新，保留著日本時代臺南舊州廳的外觀，更新內部為新穎的辦公及展示、典藏等空間，其館慶10月27日更是為了紀念「臺灣文化協會」；又如臺南市民生綠園中的銅像從兒玉總督到戰後的孫文，而現在則是換上湯德章銅像²。這些景色的重置、覆寫，新舊雜成一種新的地方色彩。

懷舊至此已不只是個人的思鄉病，是整個世代和歷史情感的症狀；它不僅僅是異地生活的感嘆，也對於時間的不可逆感到不安，「懷舊」是種防護機制，對抗著時間加速和歷史的劇變。這種矛盾情感也滲入20世紀的大眾文化中，詹明信(Fredric Jameson, 1934-)提出「對當下的懷舊」(nostalgia for the present)，因為現在所處時代文化、流行、傳播方式迅速的發展，「新」事物快速傳播，也快速被汰換，懷舊感產生的時間越來越短，幾年前的過時流行，就令人感到懷念，「懷舊」成為回顧與收藏的特殊情愫，但也就是這種嶄新美感模式的產生，所謂的歷史特性逐漸褪去，我們時時刻刻都處於新舊混雜的環境，以致於我們無力於透過文化形式來反映、再現我們所處的當今世界的具體經驗。也許是這樣的迷思，我們希望透過「過去」來看清、改變現在或未來，猶如《回到未來》(Back to the Future)這部電影一樣，讓「懷舊」和現代文明，形成一種意欲改寫歷史的張力。

在博物館乃至於歷史展示又表現了何種懷舊情愫？

二戰後，所謂的「生態博物館」(Ecomuseum)蔚為風潮，「eco」生態於19世紀末被提出時，是在研究生物與環境的

關係，乃至於生物在生態體系中相互影響的關係，統稱為生態學(ecology)，這樣的概念與二戰後的社會運動有了某種程度的結合，促進了生態博物館的發展。

在當時的法國政府為振興農村地區的經濟和文化發展給予巨額經費，使得博物館理念和鄉村生態的結合有了初步的實驗機會。而首座以生態博物館為名的則是「克蕊蘇和蒙特梭人與工業博物館」(The Museum of Man and Industry, Le Creusot-Montceau-les-Mines, 1975)，其目的在振興兩座產業衰頹的工業城，提振居民士氣。

將工業遺址和當地生態結合，所發展出來的博物館類型，很大的用意在復甦經濟，這樣的理念蔓延至世界各地，當中更以英國的鐵橋谷博物館群(Ironbridge Gorge Museums)最為知名，在臺灣亦有金瓜石的黃金博物園區，在這些生態博物館中，我們看到的是進步的工業革命史，走在舊式的機械、採礦坑道與幽靜的風景中，真得很難想像當時眾多工人為了生計離鄉背井，喧雜上工的情景，當然也看不到資本家剝削、童工、疾病充斥等問題。它的懷舊情愫，某種程度表現了「再現」歷史時的偏差。

除了與工業遺址相關的生態博物館、公園機構之外，博物館的歷史展示更是一種容易表現「懷舊」情愫的場域。它不限於歷史博物館，它可能出現在自然史博物館、美術館等各類博物館，配合著展示故事線，復原某個時代或某位科學家的實驗室，某畫家的工作室，某作家的書房等等，讓觀眾看到某個時空被凝聚在展覽的場域中；它也可以重現某一時空的街景、建物，甚至是各式的文物，拼貼在同一個展示空間。

至此，不禁令人感到困惑，這樣的展示跟現在臺灣熱門的觀光景點「老街」、「懷舊餐廳」等有何不同？最直接的不同是博物館的規範，禁止飲食、禁止用閃光燈、為數眾多的各式解說牌，更有導覽人員定時導覽等等；但最大的差異乃在於博物館有著「真實文物」，並有保護這些文物之責，以及在研究的基礎上再現、解釋歷史的能力。

歷史學家、博物館以及懷舊情愫，所面對的都是如何處理「過去」。史家治史，常被告知要有「同情的了解」，在現今資訊爆炸、感知混雜的時代，世界已不是一個完整的系統，且充滿多元的變數，無法只掬一瓢水來代表一條河，

¹ Svetlana Boym是俄裔的美國人，所以她舉的例子，是以共產主義世界為主，但筆者認為這種懷舊亦包含在曾被殖民的國家中。

² 湯德章先生是臺南地區二二八受難者之一。

我們「同情的了解」的對象是多元的，或許博物館可以復原一個場景，但博物館的研究人員和策展人念茲在茲的應是這場景背後的多元聲音以及邏輯性，而非如懷舊餐廳般，只是停格於一種視覺、一種感受。

觀看並聆聽來自臺灣的聲音

一、在加拿大的臺灣人

加拿大和美國一樣，都屬於有大量移民的國家，美國的族群形態被稱為是「大熔爐」(melting pot)，而加拿大則被稱為是「馬賽克」(mosaic)。

加拿大在20世紀以前都還是兩元文化的社會(法語/英語)，二戰之後的大量移民才逐漸打破兩元主流文化，而以「馬賽克」式的形態取代之。並以「一個國家，多數民族，多元文化」為目標，對各族群給予公平對待，而這當然也是以各族群願意保存其文化特質為前提，才能達此目標，「臺灣文化節」某種程度也是在此意識形態下孕育而生。

「臺灣人」移民出現在加拿大，一般被認為是在1970年代以後，特別是1978年加拿大政府開始實施經濟移民政策，而1986年新增投資移民項目，使1990年代移民者大增，以臺灣為例，1994年至1998年每年移民至加拿大的人數，從7000至13000人左右不等，但於2000年以後則降為每年的2000至3000人左右。1997年，加拿大的臺灣移民，曾占所有移民來源國的11.4%之多。臺灣移民有六成以上為經濟移民，主要居住地為多倫多(近5成)、溫哥華和蒙特婁等三大都市。而「臺灣文化節」主要的舉辦城市，即為多倫多和溫哥華。

二、觀看「寶島曼波—臺灣音樂100年」特展

「寶島曼波—臺灣音樂100年」，特展名稱「寶島曼波」為洪一峰先生的代表作之一，洪先生於2010年年初過世，該特展藉此向「寶島歌王」及所有為臺灣音樂貢獻的前輩們致意。

在展覽設計上，結合歷史文物及時代場景營造懷舊的氛圍，並觀照臺灣的傳統與現代，呈現常民百姓的生活情境，聆聽一百年來人民的人生觀、愛情、鄉愁等情感的變化。

傳統樂音、歌謠透過百年傳唱，固著了每個族群深層的文化與歷史；而流行歌曲的流動與汰換，記錄每個時代常民百姓的情感變化。因此，整個故事線希望能兼顧傳統與流行，並是以傳播媒介的變化及歷史脈絡作為軸線來概述臺灣的音樂的發展，本展由此分為八個主要展覽子題：

桃花望春風(場景:廟口)

此區的音樂表現涵蓋傳統樂曲，並以廟埕為場景。亦講述1930-40年代，在鄧雨賢等人的努力下所創造的臺語歌謠「黃金八年」。

黑貓舞曼波(場景:拼裝大舞台)

戰後初期的音樂表現形式之一為「舞臺表演」。知名的有「黑貓歌舞團」「拱樂社」「藝霞」等等。而臺語歌曲在洪一峰與葉俊麟等人的努力下，仍可保有其創作的生命力。

群星閃耀小螢幕(場景:客廳即工廠)

1960年代，臺灣代工業蓬勃發展，客廳成為忙碌的生產線。隨後「臺視」開播，新的媒體開啟了音樂新的傳遞方式。《群星會》為當時重要的國語歌曲節目，同一時間，閃耀於小螢幕的「群星」，還有另一群能歌善「武」的偶像——「布袋戲」。

貓王、可樂、星條旗(場景:彈子房、冰果室)

韓戰到越戰期間，由於美援關係，大量美國產物輸入臺灣，可樂、撞球、喇叭褲...當然也包括流行音樂。

金韻響雲霄(場景:吉他造型平台)

在退出聯合國和臺美斷交的雙重打擊下，1970年代的臺灣社會瀰漫強烈的危機感。李雙澤提出「唱自己的歌」的訴求後，「校園民歌」就此開展。同時期，不少藝人亦在愛國意識的氛圍，響應「勞軍」活動。鄧麗君即是有名的「愛國藝人」。



桃花望春風(場景:廟口)
(曾婉琳攝)



黑貓舞曼波(場景:拼裝大舞台)
(曾婉琳攝)



群星閃耀小螢幕(場景:客廳即工廠)
(曾婉琳攝)

華語音樂新奇蹟(場景:MTV廣場)

度過風雨飄搖的1970年代後,1980年代臺灣音樂進入華語流行樂的黃金時期,充斥在各類主流媒體宣傳中。

而同時期,臺語歌曲卻常在夜市、喜慶宴會等場合,以另一種更貼近常民生活的方式傳唱著。

解放年代(場景:練團室)

1980年代之後社會流動迅速、媒體漸次開放,臺灣認同、自由人權、工農運動、環保議題、同志情慾等等,都成為音樂創作的題材。一批不甘音樂只淪為消費市場服務的音樂人,開始組成樂團,企圖藉「搖滾精神」喚醒人們對土地、族群的關注與熱情。

原生·原聲

早期由於政治因素與都市文明的壓抑,不少原住民音樂隨老一輩的凋零而逐漸流失。在政治與媒體市場自由化後,各類傳統音樂歌謠開始重新被演唱、出版,更誕生了如張惠妹(阿密特)的巨星。歷經百年風霜,終難掩原住民在音樂、舞蹈上的天賦,在臺灣音樂舞台上成為一股不容忽視的「原聲」勢力。

是懷舊,也是鄉愁

「寶島曼波—臺灣音樂100年特展」配合2010年臺灣文化節在加拿大多倫多及溫哥華兩地展出,兩處場地有極大的不同,多倫多是在湖濱中心(Harbourfront Centre),

是個開放式的公共空間,約40坪。溫哥華則是在溫哥華公共圖書館(Vancouver Public Library),約80坪。多倫多場地比溫哥華的場地小很多,因此「貓王、可樂、星條旗(場景:彈子房、冰果室)」以及「解放的年代(場景:練團室)」這兩個主題未展出。

為配合臺灣文化節活動,所以展出時間很短,多倫多只展出2天,溫哥華則是4天,參觀人次分別為1,598人和2,112人。雖然受限於人力和時間,但亦為這展覽設計了一份簡易的問卷,了解此展覽是否符合效益。

問卷的結果顯示,「展示是否易懂」及「展覽是否有助於了解臺灣歷史與臺灣音樂」兩題,統計「臺灣人」(Taiwanese)及「臺裔加拿大人」(Canadian Taiwanese)所勾選的0-5指數中,4和5的加總在七成以上。由此可以初步肯定懷舊的歷史場景及物件,是有助於展覽主題的了解。但從另一角度來看,或許是在加拿大的臺裔族群對臺灣文化的情感支持。

然而,當我們初探懷舊(nostalgia)的意涵,它是對於某一個時空的渴望,可能是兒時情景,也可能只是對「過去」想像的場景,而且,每個人各自擁抱不同的懷舊情境。於是,也讓筆者想進一步了解,在加拿大的臺灣人對於這些主題和場景的喜好程度,是否有特殊的區隔。從問卷裡,針對勾選「臺灣人」(Taiwanese)及「臺裔加拿大人」(Canadian Taiwanese)篩選出各年齡層對各展區的喜好程度見表1及表2。



貓王、可樂、星條旗(場景:彈子房、冰果室)
(簡明捷攝)



原生·原聲(曾婉琳攝)



將鄧麗君的照片和反共宣傳品並列,帶出時代氛圍。企圖把再現歷史的歷程如推理小說般,保留一個解釋的缺口,讓話題延伸出去。(葉前錦攝)

場景 年齡	桃花望春風 (場景:廟口)	黑貓舞曼波 (場景:臺灣歌舞團)	群星閃耀小螢幕 (場景:客廳即工廠)	掌握歌舞半邊天 (場景:布袋戲)	金韻響雲霄 (場景:吉他造型平台)	華語音樂新奇蹟 (場景:CD裝置柱)	原生·原聲 (場景:玉山及原住民紋飾三角柱)
Under 20	2	4	1	2	5	5	2
20-35	7	12	7	6	6	18	10
36-45	2	2	1	0	1	1	0
46-64	4	2	4	2	3	4	2
Above 65	1	0	0	0	1	1	0
	16	20	13	10	16	29	14

※2010年8月28-29日，加拿大多倫多一湖濱中心(Harbourfront Centre)，2天的有效問卷為222份，勾選「臺灣人」(Taiwanese)及「臺灣裔加拿大人」(Canadian Taiwanese)合計84份，此題為複選題。
※「掌握歌舞半邊天(場景:布袋戲)」此項本來是「群星閃耀小螢幕(場景:客廳即工廠)」主題中的一部份，但因主辦單位提醒，外國人對布袋戲偶有特別的喜愛，所以特別區隔出來。

※表1:多倫多展場問卷統計(部份)³

³ 特別感謝張瀛之小姐協助整理問卷。

場景 年齡	桃花望春風 (場景:廟口)	黑貓舞曼波 (場景:臺灣歌舞團)	群星閃耀小螢幕 (場景:客廳即工廠)	掌握歌舞半邊天 (場景:布袋戲)	貓王、可樂、星條旗 (場景:彈子房、冰果室)	金韻響雲霄 (場景:吉他造型平台)	華語音樂新奇蹟 (場景:CD裝置柱)	解放的年代 (場景:練團室)	原生·原聲 (場景:玉山及原住民紋飾三角柱)
Under 20	4	3	6	3	3	5	3	4	4
20-35	15	10	11	9	12	12	15	10	11
36-45	6	2	8	4	2	3	5	4	1
46-64	23	17	12	10	11	7	8	5	18
Above 65	3	2	2	0	0	1	1	0	2
	51	34	39	26	28	28	32	23	36

※2010年9月4-7日，加拿大溫哥華—溫哥華公共圖書館(Vancouver Public Library)，4天的有效問卷為294份，勾選「臺灣人」(Taiwanese)及「臺灣裔加拿大人」(Canadian Taiwanese)合計148份，此題為複選題。
※「掌握歌舞半邊天(場景:布袋戲)」此項本來是「群星閃耀小螢幕(場景:客廳即工廠)」主題中的一部份，但因主辦單位提醒，外國人對布袋戲偶有特別的喜愛，所以特別區隔出來。

※表2:溫哥華展場問卷統計(部份)

在多倫多展區，最受喜愛的主題和場景為「華語音樂新奇蹟(場景:CD裝置柱)」，且以20-35歲的年齡層居多。而在溫哥華，最受喜愛的主題和場景則是「桃花望春風(場景:廟口)」，以46-64歲的年齡層居多。而這兩個年齡層也是參觀者中占最多數的。除此之外，各年齡層對各場景的喜愛並無明顯的不同。

我們從問卷中初步了解到，不同的群體可能地懷舊對象是不同的。多倫多的年青臺裔族群懷念的是剛逝去不遠的1980年代以來的華語歌曲風華；而溫哥華的年長臺裔族群懷念的是年代較久遠的臺灣代表性場景及歌曲(廟口及經典臺語老歌)。

當然，「懷舊」的存在對於現在大眾在情感面有著某種平衡作用。它可以讓參觀者暫時脫離現有的生活狀況或是壓力，進入另一種情境，緬懷舊時光，體驗那時代的美好。在此次的臺灣文化節中，有舉辦「鄧麗君歌唱大賽」，不少參觀者來看這展覽，為的是再聽到她的歌、看到她的照片。然而，鄧麗君所處的年代並非如她的歌聲般甜美，那是一個反共意識高漲、政治肅殺的年代。在展覽設計中，我們在「金韻響雲霄」的單元中讓鄧麗君的照片和反共宣傳品並列，帶出時代氛圍。我們企圖把再現歷史的歷程如推理小說般，試著在展場中展現出來，保留一個解釋的缺口，讓話題延伸出去。

「懷舊」的展示手法，可以創造出易懂且引人入勝的空間氛圍，但身為博物館從業者不可不察它背後所隱藏的

問題，不應一味浪漫化「歷史」情境；而是應該試著去並置可能的多元聲音，或是帶出隱藏在過往回憶之外，曾經被忽略的情感，猶如鄧麗君之於反共情境。我們也希望透過展演「過去」來省思曾被寫定的歷史，讓「懷舊」和現在的思潮結合，形成一種意欲改寫歷史、反思過去的張力。

在加拿大舉辦「寶島曼波—臺灣音樂100年特展」，「懷舊」展示的策展過程，讓本館的相關研究人員及策展人省思了各世代音樂風華背後的多元聲音及邏輯性，當中亦有不少「遺珠之憾」，許多族群的聲音囿於內容及表現手法，未能被展現出來，例如：客家歌謠等。然而，對於加拿大的臺裔族群來講，這些來自臺灣的景色、聲音，是種「懷舊」，更是一種「鄉愁」吧！



參考資料

- Clifford, J. 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press.
- Kavanagh, G. 1990. *Histories Curatorship*. Leicester University Press.
- Jenkins, K. 著；賈士衡譯，2003。歷史的再思考。臺北：麥田。
- Boym, S. 2002. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- 廖炳惠，2003。關鍵詞200:文學與批評研究的通用辭彙編。臺北：麥田。
- 國立臺灣文學館: http://www.nmtl.gov.tw/index.php?option=com_content&task=view&id=1&Itemid=22 (2012/5/8瀏覽)
- 詹明信 (Jameson, F.) 著；張旭東編；陳清僑等譯，1997。晚期資本主義的文化邏輯：詹明信批評理論文選。中國北京：生活·讀書·新知三聯出版發行。
- 張譽騰，2004。生態博物館。臺北：五觀。
- 徐榮崇，2004。加拿大臺灣僑民現況之研究。中華民國僑務委員會委託案。
- Citizenship and Immigration Canada, Research and Statistics: <http://www.cic.gc.ca/english/resources/statistics/menu-fact.asp> (2012/5/8瀏覽)