

華語語系女性歷史書寫與跨文化再現： 從施叔青《台灣三部曲》到平路《婆婆之島》^{*}

簡瑛瑛

國立臺灣師範大學應用華語文學系教授
yychien19@gmail.com

吳桂枝

明新科技大學應用外語系助理教授
achih.wu@msa.hinet.net

摘 要

在 21 世紀要檢視華文歷史小說，施叔青與平路是兩位不可忽略的重要作家。施叔青的系列小說《台灣三部曲》，涉及的年代從清領、日治、戰後、到二二八事件發生。討論的族群遍及漢族移民、日本移民、原住民與台灣特有的「灣生」，就小說之深度與廣度而言，《台灣三部曲》在台灣文學研究史上，特別是後殖民理論取徑的討論，可說是據有舉足輕重的地位。反觀平路近年的兩部長篇小說《東方之東》（2011）與《婆婆之島》（2012），把時間拉回更早的荷蘭占領台灣時期，論及航海時代的鄭氏王朝與台灣島在異族統治下的夾縫情境，同樣將筆觸深入漢族、原住民與外來統治者，是目前歷史小說中鮮少可見的視角。職是，本論文試以華語語系理論框架，比較探討施叔青《台灣三部曲》的第三部《三世人》（2010），以及平路的《婆婆之島》（2012），重點聚焦剖析女作家，特別是兩位長年跨國／跨界、不在台灣的所謂「文化回歸」女作家，如何跨國召喚與回憶台灣歷史，運用她們特殊的書寫策略，以及呈現／再現台灣混雜／多元的文化情境，最後則是以華語語系的視野，書寫建構與重構台灣（新）歷史的方式，展現女性作家的力量。

關鍵字：女性歷史書寫、施叔青、平路、跨文化再現、華語語系視野

◎ 收稿日期：2015 年 4 月 30 日；審查通過日期：2015 年 6 月 9 日。

* 本論文的發表是在「2014 跨國華人書寫・文化藝術再現：施叔青國際學術研討會」中宣讀，感謝主辦單位師大應用華語文學系與臺灣語文學系。兩位匿名審查人給予寶貴的意見與指正，本文已參酌修訂，在此一併致謝。

一、前言

自上個世紀解嚴以來，眾多女作家的聲音在解脫禁錮後開始被聽到，此間的作品曾有學者稱之為「閩秀文學」，¹專寫女作家個人的私領域體驗。即使到了解嚴以後最初十年台灣文學的「眾聲喧嘩」，²歷史小說書寫仍幾乎是男性作者的專權。這種男女作家對歷史發言權的「傾斜」，可說是由陳燁、施叔青、李昂和平路等女作家的歷史書寫打破的。陳燁（1959-2012）早在台灣政治解嚴那一年（1989），出版第一部以二二八為題材的歷史小說《泥河》，而本論文試探討比較的對象施叔青（1945-）與平路（1953-），在此擬將兩位稱之為「文化回歸作家」，³近作更緊扣台灣特殊的歷史脈絡，在台灣女性作家，乃至於華語語系女作家中，⁴都有舉足輕重的地位。

那麼，施叔青與平路作品的比較研究，為何可說是個創新的比較嘗試？施叔青的《台灣三部曲》歷時 8 年的寫作時間，再加上龐大史料蒐集與其它耗費心神的「功課」，使得她在發表《台灣三部曲之三：三世人》⁵時，宣稱這將是作家的「封筆之作」。⁶文學史家陳芳明針對施叔青曾如此說道：「她所代表的，是一種以小搏大的逆向書寫。她抗拒的已不只是男性霸權傳統，她真正抵禦的是四方襲地而來的歷史力量。」（按：粗體字為本文強調；陳芳明，2011：723）另一方面，同樣是讓讀者等待 8 年，平路在久駐香港，回歸台灣之後，陸續出版了《東方之東》（2011）與《婆娑之島》（2012）兩部長篇歷史小說，范銘如即在《東方之東》的序言評論道：

¹ 「閩秀文學」指的是台灣解嚴之前，1970 到 1980 年代，與主要為男性作家發起的「鄉土文學運動」不同，女性作家經常書寫個人體驗或周遭的生活點滴。關於此類文學的討論，詳見邱貴芬（2003）。

² 關於解嚴後的台灣文學，詳見陳芳明（2011）與劉亮雅（2006，2014）。

³ 「文化回歸作家」一詞意指長年不在或往返台灣且定居國外，但主要仍以華文書寫，並以台灣為書寫主要題材，以創作當作「回歸」途徑的作家。施叔青旅居香港超過 10 年，之後隨夫婿返美、回台，加上旅行，足跡早已遍布全球，但其寫作的中心仍然如鮭魚迴游，母國台灣才是她的終極關懷。平路除了求學階段以外，也有多年的旅外時期，特別是在平路晚近由香港旅居多年後回台發表的中長篇小說，主題均環繞母國歷史與文化，特別是母文化的歷史複雜性，此期間的書寫如同平路歸返母文化的實踐。

⁴ 「華語語系文學」是史書美借用英語語系文學（Anglo-phone Literatures）、法語語系文學（Franco-phone Literatures）的概念主張：所謂「華語語系文學」指的是在中國之外，以及處於中國及中國性邊緣的文化生產網路，數百年來改變並將中國大陸的文化在地化（史書美，2013：17）。有別於此，王德威對「華語語系文學」的界定，是把中國文學「包含在外」，不討論中國作為帝國的問題。本文所討論的台灣女性歷史小說書寫，參照前者所界定的華語語系的三個面向中的第二種——「定居者殖民主義」（settler colonialism）：關心華人為多數的地區，加諸原住民與新住民的權力宰制問題（Shih, 2013: 12）。

⁵ 本文之後均稱《三世人》。

⁶ 早在《台灣三部曲》完全問世之前，施叔青藉著寫另一部作品《驅魔》（2005）透露寫歷史小說的痛苦，讓她「腸枯思竭，無以為繼」。

八九〇年代以降，包括平路在內的不少台灣當代作家，採取以女性或另類的發聲位置去質疑主流的論述與價值，類似的寫法常會被評論家解釋為是以小搏大、據邊緣反中心、以私我感性顛覆父權理體的書寫策略。以這樣的詮釋觀點來解讀平路雖然適切猶有未盡。誠然表面上平路不懼憚呈現出對立的兩極，並且加重了弱勢端的砝碼，她最深刻著墨的倒不在於對抗，而是兩端的辯證關係。（按：粗體字為本文強調；范銘如，2011：5）

我們發現，研究者對施叔青與平路歷史書寫的評論關鍵字有雷同傾向：如「以小搏大」、「據邊緣反中心」、「以感性對抗理性」、「女性抗拒男性」等。加上施叔青和平路皆是在經歷多次且多年跨國體驗與旅行的階段後，⁷開始思索與關懷自身成長與認同的島國，兩人出外漂泊後再回歸，且動作一致地以其擅長的長篇小說，碰觸台灣島國歷經多次殖民與政權交替的過往，這也使她們兩位作家間的比較更有意義。因此本論文擬透過細讀比較兩人最新的歷史小說《三世人》與《婆婆之島》，也將討論兩人相關的歷史小說，進一步嘗試檢視華語語系女性歷史小說的特殊書寫策略，以及這樣的策略是否成功？造成什麼效果？女性作家呈現何種史觀？最後，並擬探討此類「文化回歸作家」的最終關懷究竟是什麼？

二、多重敘事：誰在（能）說話／唱歌？

在此本文擬先釐清華語語系理論與本文所牽涉女性歷史小說的主要關聯，提出華語語系理論的學者之一史書美如此界定：「華語語系表述藉著文化生產的行動與實踐——包括命名、書寫、藝術創造、製作電影等等，顛覆了中國的象徵整體性，並且投射出一個新的、超越僵化的中華與中國性的象徵系統的可能性。」（Shih, 2013: 63-64）那麼，本文所討論的施叔青與平路的歷史書寫，是否能「顛覆」中國的象徵整體性？或者可以這麼說，同樣是用「中文／華文」書寫，但是被表述與再現的並非大一統的「象徵中國」的延伸，而是一個具有在地性的（place-based）建構，這將是以下討論的重點。

《台灣三部曲之二：風前塵埃》（2008）以日治時期台灣第五任總督佐久間左馬太任內（1906-1915）的殖／移民政策為始。迂迴拼湊日治時期台灣東部的面貌。其中涉及複雜的族群包括原住民、「灣生」、日本移民、客家族群和疑似台日混血後代。《三世人》則將筆觸轉到漢人身上，講述的是洛津（今鹿港）施家三代，從第一代施寄生自詡清朝遺

⁷ 施叔青於1970年代赴港，1977年擔任香港藝術中心，亞洲節目策劃主任，駐港超過10年，後轉赴紐約。2003年在美國紐約時開始動筆寫《台灣三部曲》。平路則是2003年赴港擔任香港光華新聞文化中心主任，2009年回台後，才發表《東方之東》和《婆婆之島》。

民、第二代施漢仁為日本皇民、第三代施朝宗曾當日本志願兵，日本戰敗後，緊接著面臨二二八事變，因中國人和台灣人間的衝突而逃亡。施家三代的故事其中穿插一女性主角王掌珠。掌珠是自幼被賣為婢的養女，隨著統治者改變而換穿服飾，一開始穿養母的台灣大袍衫，日治時期換穿日本和服，學日語，發現自己怎麼也變不成日本人後，改穿中國旗袍，然後二二八事件發生，怕被誤會是中國人，又換回台灣大袍衫。中間也提到宜蘭醫生黃贊雲、為了擺脫羅漢腳生活而奉承日本人的「大國民」、喜歡「大國民」的藝旦月眉、憂國憂民的紈袴子弟阮成義和他懂攝影的律師朋友蕭居正。施家三代人的故事基本上共時性地被五段，題為〈掌珠情事〉的章節穿插其中，代表女性敘事也是故事的主體，並非只有以男性為主的情節。

而《東方之東》(2011)的主角是一對台商夫婦，在台灣的女子赴北京尋找失蹤的丈夫，追查未果的她從丈夫沒寄出的家書中，知道丈夫其實因為庇護一名大陸女子，雙雙逃離中國，留她一人滯留在北京，滯留期間她也庇護了一個被中國公安追緝的民運分子，兩人發生感情，最後女子人財兩失。故事之中另有一個由台灣妻子寫的故事，內容是鄭芝龍被清國皇帝招安，在皇帝面前不停講述台灣的奇景異聞，為鄭成功謀劃拓展海上版圖的機會。隔年的《婆娑之島》(2012)，平路安排故事的時空跳躍交疊，製造古今時空的並置，故事有兩條線：一是荷蘭領台時期的最後一任總督揆一，因國姓爺來襲，揆一苦守熱蘭遮城 9 個多月無援，最後棄守台灣。因為失去台灣，回荷屬東印度公司後被審判入獄，以永不回台為交換條件留得性命流放外島，最終得以回荷蘭過形同軟禁的餘生。揆一曾在台灣山區迷路，被西拉雅女子所救，面對自己的荷蘭籍妻子無法人道的他，在台灣原住民女子身上找到情感和情慾的歸屬。故事另一條線是三百多年後，在美國國務院任職的男主角涉入對台洩密案，同樣被審判後入獄，出獄後回想整段被捕過程牽涉一位他稱為「羅洛萊」的台灣情治單位女子，似乎是因為他對「羅洛萊」的曖昧感情，造成他同情台美斷交後的台灣處境，最後被認定是「背叛者」下獄。

霍爾關注文化身分的認定時，提到問題重點：誰是主體？從哪裡說話(Hall, 2000)？印度裔理論家史皮娃克同樣提到從屬階級(the subaltern)的發言權問題(Spivak, 1988)。以下的討論將集中在施叔青與平路最近的兩部長篇歷史小說上。首先，《三世人》與《婆娑之島》中的共同書寫策略是多重敘事，我們留意到的是女性角色。例如《三世人》的女主角掌珠：「一個身不由主、無法主宰自己婚姻大事的可憐人，她一身包了養女、查某嫗，可能為人妾三種身分，只差沒被賣入娼門，再也找不到比她更命苦的了。」(施叔青，2010：70)南方朔如此分析：

除了施家三代的「雄姓敘述」外，與之相對應的是養女王掌珠的「雌性敘述」這部分了。所謂「雌性敘述」指的是大歷史下，與每個人有關的語言、服裝、生活

行為這些小歷史或個人歷史的變化。(南方朔, 2010: 8)

對照《三世人》中男性的人物, 施叔青皆賦予寓意十足的名字, 例如世居洛津的施姓大家族三代: 施寄生、施漢仁、施朝宗, 叫「寄生」就是因為他的「遺民」心境, 從名字到衣冠打扮, 還有語言文字, 都認同漢人/ 漢仁: 「乙未變天至今他不學日語, 不用日本天皇年號, 他以文言文作漢詩, 只認同漢民族傳統, 寄生堅持要作他自己。」(施叔青, 2010: 20)

施寄生這個角色, 應是取材自鹿港的名士洪棄生 (1866-1928), 洪棄生曾是清國秀才, 在日本領台後放棄仕途, 閉門著述 (葉石濤, 1987: 14)。論者以為, 正因為這情節主線的人物有所本, 從命名的人物最終的歸屬都似乎可以預見; 而掌珠這邊則不同, 因為養女出身而連名字都沒有, 她反而有自由給自己取個好名字, 至少是讓自己高興的名字:

王掌珠說要用自己的故事, 寫一部自傳體的小說, 用文言文、日文、白話文等不同的文字, 描寫一生當中換穿四種服裝: 大袍衫、日本和服、洋裝、旗袍, 以及「二二八事變」發生後再回來穿大袍衫的心路歷程。……本來想取「淚痕」、「吳娘惜」一類的筆名, 覺得太過悲情, 後來決定用「掌珠」這名字, 「掌上明珠」之意, 既然無人疼, 自己疼惜自己好了。姓王, 也是捏造的, 百家姓中最神氣的姓氏。(施叔青, 2010: 29)

雖然必須在統治者更替時被迫換穿服裝、改學不同語言, 但掌珠仍能夠「自己疼惜自己」, 在不同階段懷抱不同夢想, 比較之下, 用文言文寫漢詩才能做自己, 拒絕斷髮易服 (施叔青, 2010: 54), 甚至被當局用紅字標明是問題人物的施寄生, 因為異族統治的地貌改變, 活得十分痛苦, 等於失去靈魂: 「統治者切斷台灣人原有的地理方位, 讓他們成為一群沒有過去、沒有歷史的遊魂。」(施叔青, 2010: 53)

反觀《婆婆之島》中的敘事者, 除了歷史上的真實人物——台灣最後一任荷蘭總督揆一 (Frederick Coyett, 約 1615-1687), ⁸與當時荷屬東印度公司的官員, 其餘都沒有名字。揆一這條線的故事全由揆一在國姓爺的旗幟下失掉台灣, 歷經軍事審判, 入獄和流放後的回憶構成, 基本上敘事者只有揆一, 其中的女主角西拉雅女子「娜娜」, 是揆一給她的名字:

⁸ 揆一任職期間是 1656-1662 年, 台灣荷蘭時期的第 12 任總督 (許雪姬, 2011)。

記憶最深刻的，始終是初見娜娜的一日。魚鰭般的腳板擺動著，娜娜迅速跳進水中，轉個身子，踩著水波，輕靈地在水藻中移動。當時，他只是驚訝地望著，娜娜彷彿從河中站了起來……娜娜消失又再出現，……，每一樣娜娜碰到過的東西，似乎閃著亮光，富含他無能理解的神秘力量。（平路，2012：265）

根據這段如此「東方主義」式的描述，我們似乎可以把揆一當作到台灣來獵奇的西方殖民者，把娜娜代表的台灣，當作劣等、弱勢，可以輕易壓迫並且巧取豪奪的對象（Said, 1978）。但是，單單如此理解似乎有簡化之虞，從來不說話的娜娜，在揆一眼裡，是他青少年時期在出生地瑞典讀到的書：「捧著娜娜的臉，他印證的竟是更早以前，在冰雪覆蓋的斯德歌爾摩，躲在燒壁爐的閣樓上，曾經沈迷於一本舊書的插畫。」（平路，2012：157）不說話的娜娜不但不是被壓迫的對象，反而是揆一在台時期的救贖：

西元一六五九那年夏天，那一刻只是直覺、只是氣味……或者，只是某種母性的憐惜……女人帶領躺在她身邊的男人，順著大腿窩黏膩的那股甜香，探索她身體每一處縫隙與皺摺。（平路，2012：112）

娜娜不僅在揆一有生命危險時救了他的命，這個救人場景還時間地點清楚，彷彿真實事件的歷史紀錄。但是，這是揆一自己的回憶，甚至，揆一晚年回憶說：娜娜是他「此生唯一的秘密」（平路，2012：264）。那麼，娜娜真的存在嗎？⁹

另外一個沈默的女主角「羅洛萊」，屬於故事的另一條線，無名的敘事者「他」是美國國務院官員，因為涉及洩密給台灣，被判入獄一年零壹天，出獄後他不斷回想他與「羅洛萊」間的曖昧情愫，這個事件對他而言，付出失去婚姻、公職、名譽與退休俸的代價：

每個人都有自己的「羅洛萊」。……同事隨口說的話，某一天開始，成了他心裡對她的稱呼，他開始在心裡悄悄稱她「羅洛萊」。他告訴自己，聽到那迷人的歌聲，誰也逃不了，在河裡觸了礁，只怪自己沒有把身體綁在船柱上穿過險灘。¹⁰（平路，2012：177）

⁹ 關於娜娜的形象與在小說中的位置，本論文匿名審查人之一認為是否與前輩作家葉石濤（2000）筆下的西拉雅女性雷同，具有「大地之母」的意味，有無法套脫東方主義的窠臼之嫌。筆者則認為，平路的西拉雅女子雖然具有西方凝視（gaze）之下，東方的神秘色彩，但她具有自主來去能動性，並非西方人慾望的客體，而是自主的主體。

¹⁰ 德國民間傳說羅洛萊 Lorelei 是萊因河邊岩石上唱歌的女妖，水手要是被歌聲迷惑就會船毀人亡。

無名的她面目模糊，不需說話，但卻是失去一切的「他」的唯一，他為「伊」挺身而出。

這段台美外交洩密案其實也有所本，就是 2004 年爆發的「凱德磊案」，上面提到的「羅洛萊」疑似是當時駐美的國安局人員程念慈。不過平路處理真實人物的手法，從來不會只是「影射」這麼簡單，范銘如曾評論道：「與其說平路想批判歷史／人物或為之翻案、追溯歷史／人物更多面向的真相，不如說是借前者的連環曝光攤開了真實與主體的不確定性。」（范銘如，2012：6）平路自己則這麼說：「關於歷史，我不會去推翻那些真實的部分，但我更重視的是歷史的空白、斷裂之處，而不是那些被簡化後的道德教訓。」亦強調：「難道女性沒有說話，就代表被壓迫了嗎？」（葉佳怡，2012.10.01）這也是筆者認為《三世人》與《婆娑之島》中的多重敘事策略的成功之處，王掌珠雖然因為命運而不斷被迫做出因應，但從她為自己命名，立志寫自傳、當辯士，雖然都沒能如願，但她卻在其中找到自己的價值。反觀娜娜對照另一個女性角色「羅洛萊」，幾乎不說話，但娜娜一直是揆一敘事的中心，占據揆一的夢境和身體，而且擁有自主性：「他從來不知道娜娜什麼時候出現，下一刻，還會不會回來？」（平路，2012：115）「羅洛萊」也一直在另一條故事主線中占據敘述者對台灣的回憶。可以說娜娜幾乎等同島國的化身，雖然如揆一所言不斷陷入夾縫，但離開娜娜所在的台灣後，揆一最終得到這樣的結論：「……，我們這些外來者懂什麼呢？轉了一圈，留下些微的遺痕，島嶼終有它本身的壯闊生命！」（按：粗體字為本文強調；平路，2012：266）

三、後殖民跨文化混雜性

在小說《台灣三部曲之二：風前塵埃》中，范姜義民赴日學攝影，回台後開了一間名為「二我」的寫真館，「二我」其實就隱含台灣人認同的混雜（hybridity）底蘊。店名「二我」表面上指的是自我和相片中的我，或者可是攝影的正片和負片，但事實上這「二我」承載了更為複雜的多元差異和認同建構，這種混雜是痛苦的，誠如史書美所論及的：

後殖民雜種性卻是極度痛苦與苦悶的離散的表現，一種經由多種文化痕跡所辛苦經營的自我生產，將這些痕跡拼列成一個自我內容的清單，因而主體不是穩定的、統一的，而總是在矛盾與分裂中痛苦打轉，和後現代的混雜性不可同日而語。（簡瑛瑛主編，1997：92）

這類痛苦主體在施叔青的《台灣三部曲》中比比皆是，《行過洛津》（2003）裡的戲伶許情，三度渡海來台，不但跨越兩岸，也跨越性別。《風前塵埃》（2008）裡的原住民

更是不斷被漢文化與日本文化衝擊，被沒收武器禁獵，被教（馴）化、漢化，或皇民化。¹¹透過土地與原住民的關係，施叔青清楚道出這種多重苦悶：「哈鹿克苦悶的翻了身，日本人來了，他的族人沒有離開自己的土地，卻流離失所，失去了家園，他們在山裡行走，腳板試著抓住黃褐色的土地，就是停不下來，像過客一樣。」（施叔青，2008：147）台灣原住民的身體沒有離開過，但卻因被多重殖民的處境而失去影子（靈魂），成了沒有神靈庇佑的軀殼。

《三世人》裡同樣有著面臨統治者改變，就必須換穿不同衣服的掌珠，還有志願被徵召當日本兵的施朝宗：

「I'm not Japanese, I'm Chinese.」念咒語一樣，朝宗背著沒上子彈的步槍在海邊巡邏，輕聲唱著《光榮的軍夫》，唱著唱著，猛然覺察到他是用台灣話唱雨夜花的歌詞！（施叔青，2010：238）

這段又是英文、又是日文，又是台灣話（閩南話）的內容，既荒謬又精準地道出台灣人在多種文化衝擊下的混雜與混亂，必須硬記兩句英文以求保命，恐懼得想唱日文軍歌壯膽，卻發現自己的母語脫口而出。不久之後，日本戰敗，又面臨另一個統治者：「現在改朝換代，得說中國話了，但不知他是不是和自己一樣，看得懂一些白話文，卻是個開不得口的啞吧？」（施叔青，2010：217）「台灣人」¹²在文化上，必須不斷跨過語言障礙、生活障礙與認同障礙，到最後施朝宗開始懷疑自己：

從日本投降後到二二八事變發生，短短的十八個月，施朝宗好像做了三世人。從日本志願兵「天皇の赤子」，回到台灣本島人，然後國民政府接收，又成為中國人。到底哪一個才是他真正的自己？（施叔青，2010：248）

原來施叔青的《三世人》指涉的不僅是歷時性的施家三代，而且共時性地指向面對日本、台灣、國府三種不同政權的無奈。

平路《婆娑之島》的跨文化混雜性也展現在揆一所在的熱蘭遮城，有外來統治者、原住民與漢人的文化與宗教習俗並陳，荷蘭領台時期當時的「台灣人」主體是原住民，連「國姓爺」都是外來的。筆者認為更特殊的乃是另一故事主線把「台灣」或「台美關

¹¹ 最顯著的皇民化原住民例子是泰雅族的花岡一郎、花岡二郎，發生霧社事件後，掙扎於皇民與原住民身分的兩難，他們穿著和服，以原住民的傳統方式上吊自殺。

¹² 經過清領、日治、短暫的「台灣國」、中國，「台灣人」的複雜含意對不同族群而言都不同，因此筆者在此特意加註。

係」、「中美關係」變成一個國際議題，呈現了美國觀點，平路的敘事手法是引述很多份報紙，透過已經印刷出來的新聞稿，和主角「他」對話，讓讀者面臨多方觀點「百花齊鳴」，忘記這一切全是「他」的回憶。這類虛實混雜的交織是平路書寫的強項，最後她讓已逝的揆一和在美國的「他」，在書中相遇：

他模糊地記起，在十七世紀，島上有位末代總督。翻書的時候，文字間一些零碎的光影，透露了某種深摯的感情。他可以想像，在花蔭深處，男人曾經愛得多麼熾烈……

這一刻，他在書店又問起那本書。畢竟，他與那位三百多年前的末代總督，都是為了台灣下獄的白種男人。

但他的記憶可信嗎？（平路，2012：231）

比讀者先一步，平路先把這個疑問拋出，逼迫讀者和「他」一起回到三百年前，回憶並再現這段歷史。

四、誰是「台灣人」？寫「真」？什麼是真？

根據陳建忠對歷史小說的分類：台灣歷史小說分為傳統歷史小說、反共歷史小說、後殖民歷史小說和新歷史小說四類。施叔青與平路的歷史小說，應屬第四類，也就是新歷史小說，陳的定義如下：「受新歷史主義與後現代主義思潮之歷史觀的影響，改以小歷史為重點，解構主流、權威敘事的傾向明顯，意識型態立場多元紛陳。」（陳建忠，2009）之所以是「新歷史小說」，主要是因為是台灣文學文化歷經長達 40 年的戒嚴限制，解嚴後對戒嚴時期舊歷史的顛覆；此類作者解構，或說是重構主流歷史敘述的企圖明顯。女性新歷史小說因此在此波「顛覆」當中，占據舉足輕重的位置。此波對舊歷史的「顛覆」，與上文所提史書美的華語語系論述對中國象徵整體性的顛覆是有所連結的。劉亮雅在討論施叔青作品時，同樣將《行過洛津》視為「新歷史小說」，她指的是此類小說的敘事「具宏觀的歷史意識和歷史書寫的企圖，卻沒有採取常見的線性敘述的大河小說形式。」（劉亮雅，2014：27）為什麼喜愛歷史小說呢？平路受訪時提到善於混淆歷史與小說邊界的大江健三郎曾談過一種「含帶誤差的重複」，他表示：「在敘事的開展上，若與時間的前進並行時，這個誤差就會出現特別的意義」。因此小說家書寫歷史的意義不在真實性有多少，而在於如佛洛伊德（Sigmund Freud）說的，必須回到「原初的場景」，回到過去，讓創傷與失落得到安置（Freud, 1900/1950）。

從國姓爺旗幟之下失掉台灣的揆一和被美國政府控告對台洩密的「他」，兩個人時空相距三百年（平路，2012：147），兩段故事皆有一個無言和無名的女人。是不是真的或可不可信，在歷史當中或許是關鍵問題，但在歷史小說裡則很難說，施叔青《風前塵埃》中的「灣生」¹³月姬，回日本後對台灣念念不忘，每天抱著《台灣寫真帖》，回憶一段與原住民哈鹿克的戀愛，疑似生下女兒無絃琴子，在女兒追問下，患有憂鬱加失憶症的月姬，才說出她朋友「真子」和哈鹿克的戀情，「真子」應該是月姬杜撰的人物，但她名叫「真子」，施叔青其實暗示得很明白。

吳桂枝曾在討論李昂《自傳の小説》（2000）時，提到「歷史的虛構性」問題，認為此類「新歷史小說」的特點是，將歷史虛構化與強調歷史的虛構性，¹⁴這點與本文前述平路所重視的「歷史的空白、斷裂之處」，十分貼近（葉佳怡，2012.10.01）。《婆娑之島》中唯一的真實人物揆一，在出獄後被要求必須對台灣的事封口（平路，2012：190），但現實世界中，他出獄後以荷蘭文寫了一本交代他失去台灣始末的書，一本不能或不該存在的書，內容即是《婆娑之島》中揆一寫給長官，一封封喊冤的信。信始終沒有寫完和寄出，而揆一再也不能踏足台灣，這個錯過、失落和貽誤從一開始就注定了：「他被欺瞞、被羞辱、被出賣，像一頁經風吹落的歷史，註定了被歲月埋沒。」（平路，2012：44）《婆娑之島》等於是平路藉著重新講述揆一的故事，讓被埋沒三百多年的揆一重新回溯歷史中的空白與斷裂，用小說家虛構的筆觸，重新活了過來，即是「含帶誤差的重複」。然後，透過這個重複翻轉歷史上的遺憾。

歷史學家 Collingwood 也這麼說：「歷史的科學價值在於它的重構，對我們決定好要問的問題提供了答案。」（Collingwood, 1994: 9）「追懷過去／紀念我們的時代／並惋惜島嶼一再陷入的夾縫」。《婆娑之島》的這段開場白其實也出自揆一：「那麼多年，那個島總是陷入夾縫。」（平路，2012：75）這開場白的喟嘆應該是來自平路的感觸，更是眾多「台灣人」的感觸，而平路卻透過一個外來統治者發話，這位同情台灣的荷蘭裔末代總督，他的忠誠也被懷疑，只因為他的出身與台灣島同樣地不純粹：「在研判過揆一的作為之後，發現他的真心在瑞典。」「對公司來說，讓出生在外國的人擔任駐守要職，是一件此後應該更加謹慎的事。」（平路，2012：81）

¹³ 日治時代出生於台灣的內地人（日本人）。

¹⁴ 歷史的虛構性主要是由 Hayden White 提到「後設歷史」時，反對分析學派史家的實證論，強調歷史如文學，以及歷史的虛構性（吳桂枝，2012：116）。

五、結語：再現華語語系「新歷史」

在做結論之前，我們要回到一開始提到的問題之上：施叔青與平路這類所謂「文化回歸作家」的終極關懷是什麼？再現母國的歷史與跨文化／多文化，如果並不是由僵化的國族主義帶領，而是以華語語系的多元視野出發，就不是回到一個單一的、先驗的或本質的源頭（roots），而是以多重表述再現流動的路徑（routes）。誠如史書美所提的：

華語語系研究讓我們重新思考「源」與「流」的關係，「根源」的觀念在此看作是在地的，而非祖傳的，「流」則理解為對於「家園」和「根源」更為靈活的理解，而非流浪或無家可歸，將「流」視為一個更具流動性的家（homeness）的概念，更符合倫理和更具在地性。（史書美，2013：274）

施叔青與平路所再現的，是混雜、多元與多種族的在地化歷史，正是這種把流／路徑理解為源／根的實踐。

本論文在討論女性歷史小說時，曾提及詹明信（F. Jameson）在上一世紀發表關於「第三世界文本都應被當作國族寓言」的著名看法，其具有嚴重問題（吳桂枝，2012）。詹氏的「第三世界」指涉被殖民或具帝國主義經驗的國家（Jameson, 1986: 69），據此，台灣文學即屬於此類。問題是，若以偏概全地把所有文本視作「國族寓言」，文本本身的異質性與個別性，將被政治性稀釋甚至擦拭不見，遑論這樣的「第三世界」定義是否恰當。

在威權時代結束後的文本不能被化約成單一的「國族寓言」，多位女性作家乃積極投入「歷史小說」的書寫行列。21世紀剛開始，女性作家的寫作光譜持續開展，為處於邊緣與被壓迫的主體而寫，也就是為再現台灣鄉土歷史而寫。施叔青與平路不約而同地採用多重敘事的寫作策略、沈默女聲的特殊表達，加上多元混雜的文化再現，企圖開創出女性（新）歷史書寫的新局。

南方朔將《三世人》視為台灣的心靈史，而且是台灣人受苦的心靈史，他曾引述猶太裔流亡理論家班雅明（Benjamin）的看法：

因為歷史天使的背對未來，因而未來是一片不可知，但歷史天使卻可看到那層層疊疊的廢墟碎片。而從這些受苦的碎片裡去舉一反三的張望過去，留住歷史的嘆息，就成了透過歷史之眼而可以去努力的小小天地。（Benjamin, 1978）

透過歷史書寫尋求救贖，不論旅居何地，同樣關切台灣的施叔青和平路採取相當類似的回歸路徑，同樣都透過歷史小說書寫描述台灣，試圖回到塵封的過去尋求救贖。平路如此界定她的歷史書寫：

我們不用急著趕去哪裡，畢竟往回看就是往前看。你毋須害怕過去、擺脫過去、甚至背負過去，因為你就是歷史，你的未來包含所有過去，當然，過去也隱喻了所有未來。¹⁵（葉佳怡，2012. 10. 01）

而施叔青則是這麼定位自己：

我最害怕重複，所以我一直在找一種新的書寫方式。我覺得就像台灣的歷史一樣，每一個地方、每一階段都是一個句點，而不是逗點，沒有延續下來的，都是割裂的。（簡瑛瑛，1999）

作為目前的結論，我們願意嘗試回應王德威在《三世人》序裡的提問：

是什麼樣的歷史經驗讓三代台灣人這麼「傷感情」？什麼樣的歷史觀點讓作者在熙熙攘攘「民族」、「國家」、「帝國」、「現代性」的修辭之下，直見殖民主體自欺欺人的「惡信念」（bad faith）？這，是《三世人》最讓人無言以對的問題。（王德威，2010）

「歷史」不斷前進，由施叔青與平路嘗試建構／重構華語語系的「新歷史」，以跳躍的腳步，向後、向前，再不斷重複，有如傅科擺的擺盪，¹⁶島嶼的婆娑。

（責任校對：邱比特）

¹⁵ 關於歷史，史書美也曾有類似的態度：「『台灣性』的邊界，因此是所有台灣多元文化的極限，而這些多元文化的展演，我們一方面需要循著歷史去了解它的過去，一方面需要接受且期待他所有可能的、開放的未來。」（史書美，2015：138）

¹⁶ 傅科擺（Foucault pendulum）的物理裝置，其中單擺懸掛不停擺動，肉眼無法判斷單擺與地球間位置的差異，單擺與地球間的相互作用會讓來回週期一點一點偏離，可以證明地球自轉存在。筆者藉此比喻單擺（過去）與地球（現在），藉著歷史小說家的重複書寫過去交互作用證明歷史存在但不被人們感知，這種相互作用足以影響未來。詳見維基百科 <http://zh.wikipedia.org/zh-hant>。

引用書目

一、中文書目

- 王德威，2010，〈三世台灣的人、物、情〉，收錄於施叔青，《三世人》，台北：時報，頁 10-16。
- 史書美，2013，《視覺與認同：跨太平洋華語語系表述·呈現》，台北：聯經。
- 史書美，2015，〈華語語系研究對台灣文學的可能意義〉，《中外文學》，第 44 卷第 1 期，頁 135-143。
- 平路，2011，《東方之東》，台北：聯合文學。
- 平路，2012，《婆娑之島》，台北：商周出版。
- 吳桂枝，2012，《書寫與離散：台灣女作家的認同行旅與歷史想像》，台中：白象文化。
- 邱貴芬，2003，《後殖民及其外》，台北：麥田。
- 南方朔，2010，〈記憶的救贖：台灣心靈史的鉅著誕生了〉，收錄於施叔青，《三世人》，台北：時報，頁 5-9。
- 施叔青，2003，《行過洛津》，台北：時報。
- 施叔青，2005，《驅魔》，台北：時報。
- 施叔青，2008，《風前塵埃》，台北：時報。
- 施叔青，2010，《三世人》，台北：時報。
- 范銘如，2012，〈歸去來：《東方之東》序〉，收錄於平路，《東方之東》，台北：聯合文學，頁 4-13。
- 許雪姬，2011，〈導讀〉，收錄於 C.E.S. 著、林野文譯，《被遺誤的台灣：荷鄭台江決戰始末記》，台北：前衛，頁 5-9。
- 陳芳明，2011，《台灣新文學史》，台北：聯經。
- 陳建忠，2009，〈台灣歷史小說研究芻議：關於研究史、認識論和方法論的反思〉，收錄於李勤岸、陳龍廷主編，《台灣文學的大河：歷史·土地與新文化——第 6 屆台灣文化國際學術研討會論文集》，高雄：春暉，頁 10-50。
- 葉石濤，1987，《台灣文學史綱》，高雄：春暉。
- 葉石濤，2000，《西拉雅末裔潘銀花》，台北：草根。
- 葉佳怡，2012.10.01，〈你的未來包含所有過去：平路談新作〉，《自由時報》，第 41 版。
- 劉亮雅，2006，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》，台北：麥田。
- 劉亮雅，2014，〈施叔青《行過洛津》中的歷史書寫與鄉土想像〉，《遲來的後殖民：再論解嚴以來台灣小說》，台北：台大出版中心，頁 27-59。

簡瑛瑛主編，1997，《認同、差異、主體性：從女性主義到後殖民文化想像》，台北：立緒。

簡瑛瑛，1999，〈女性心靈圖像：與施叔青對談文學／藝術與宗教〉，《中外文學》，第 27 卷第 11 期，頁 119-137。

二、 英文書目

Benjamin, Walter. (1978). *Illuminations*. New York: Schocken.

Collingwood, Robin George. (1994). *The Idea of History*. London: Oxford University Press.

Freud, Sigmund. (1900/1950). *The Interpretation of Dreams* (A. A. Brill, Trans.). New York: Modern Library.

Jameson, Fredric. (1986). Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism. *Social Text*, 15(Autumn), 65-88.

Said, Edward. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Shih, Shu-mei. (2013). What is Sinophone Studies? In Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai & Brian Bernards (Eds.), *Sinophone Studies: A Critical Reader* (pp. 1-16). New York: Columbia University Press.

Spivak, Gayatri. (1988). Can the Subaltern Speak? In Cary Nelson & Lawrence Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271-313). Urbana: University of Illinois Press.

Sinophone Women Historical Writings and Cross-cultural Presentation: From *Taiwan Trilogy* to *Island Formosa*

Chien, Ying-ying

**Professor, Department of Applied Chinese Language and Culture,
National Taiwan Normal University**

Wu, Evelyn K. C.

**Assistant Professor, Department of Applied Foreign Languages,
Minghsin University of Science and Technology**

Abstract

To study Sinophone historical writings in the twenty-first century, Shih Shu-ching and Ping Lu are two of the most important writers we should not leave out. In Shih's *Taiwan Trilogy*, the time span extended from Tsing Dynasty to Japanese reign, Post-war period, and "February 28th Incident." The cross-ethnic characters in the novels included Han people, Japanese immigrants, aboriginals and "Wan-sen" (Taiwan born Japanese). In both aspects as discussed, *Taiwan Trilogy* has taken a significant position in the studies of Taiwan Literature. In Ping Lu's two latest historical novels, *Beyond the East* (2011) and *Island Formosa* (2012), she recalls the time back to Taiwan under Holland's occupation and Zheng Cheng-gong's reign. She also depicts a cross-cultural context of Han people, aboriginals and colonial rulers. This paper attempts to focus on comparing and contrasting Shih Shu-ching's *Taiwan Trilogy* and Ping Lu's *Island Formosa* in light of the theoretical scheme of Sinophone Studies. The focus would be on these two so-called "cultural retrospective writers" who have spent years crossing borders of different countries and cultures with an attempt to look into the complicated and hybrid past of Taiwan. Eventually, through applying the Sinophone Studies' vision of constructing and re-constructing Taiwan's (new) history, this paper spells out women writers' special power.

Keywords: women historical writing, Shih Shu-ching, Ping Lu, cross-cultural representation, Sinophone studies' vision