

“华语语系文学”专号论文  
Special Issue on "Sinophone Literature"

# 后现代的后遗民书写： 论台湾“外省第二代”作家的“新历史小说”

Post-loyalist Writings in the Post-modern Era: "New Historical Fictions" by "Second-Generation Mainlander" Writers in Taiwan

陈建忠  
(CHERN Chien-Chung)

## 摘要

上个世纪台湾解除“戒严”后,出现了大批重写历史记忆的“新历史小说”。这是继传统历史小说、反共历史小说、大河历史小说之后,接续出现的历史叙事风潮。这些以各种族群或性别、阶级立场所生产的新历史叙事文本,正是对上一阶段强调各种大历史、官方史的重新商榷。

本文将以“外省第二代”作家(朱天心、张大春、林耀德)之“新历史小说”为例,探讨其如何在解严后的族群历史书写中,展现其带有后现代意味的“后遗民”心态与文学话语。并将在当代台湾历史叙事传统的脉络下,讨论此类新历史小说与解严前后各种历史叙事文本的差异性,藉此厘清外省第二代新历史小说的文学史意义。

作为华语语系文学的一支,台湾文学中的族群经验与美学表现一直带有高度的相关性。在美学上语言华丽、技巧繁复的外省第二代作家,一方面是新潮美学的引导者;另一方面也挪用这种后现代认同观与历史观,表现出他们不与“主流”同调的后遗民心态。美学、历史与意识型态交锋的课题,当可在此显露无遗。

**关键词：**新历史小说、后遗民、后现代、外省第二代、解严

### Abstract

Since Taiwan lifted "martial law" in the end of 20th century, there have been a large number of "new historical fictions" in order to recall and rewrite historical memory. This is a trend of historical narrative following steps of the traditional historical novels, anti-communist historical novels, and post-colonial historical novels. The production of a new historical narrative text, aimed at the diversity of ethnic groups, gender, and class, re-opens the questions for the last stage that focused on grand-narrative and official History.

This paper will concerns "second-generation mainlander" writers (Chu Tien-hsin, Chang Da-Chun, Lin Yao-de) of the "new historical fictions" as examples, to examine how after the lifting of martial law specific ethnic historical writings reveal a certain kind of post-modern post-loyalist mental stage and literary discourse. As part of Sinophone Literatures, the ethnic experiences and aesthetic performance have been highly relevant in Taiwan Literature.

With beautiful language and sophisticated skills, second-generation mainlander writers, are on one hand leading the trend of the new aesthetics, on the other hand, they employ post-modern concepts on identity and history, to show their (so called "post-loyalist") refusal about "mainstream" national discourse. Aesthetics, historical issues and ideological exchanges, will be the main focus on this paper.

**Keywords:** New historical fictions, Post-loyalist, Post-modern, second-generation mainlander writers, martial law

## 一、前言：台湾“历史小说”研究的议题性与新框架

二次大战后，在台湾的官方教科书或历史记载里，台湾史，在很长一段时间内，都只是中国史的附属，这应当属于常识。甚至，很多关键的台湾史实，是属于被遮蔽（如日治史、二二八史）与被污名化（如台人奴化）的状态存在的。<sup>1</sup> 随着党外运动、解除戒严（martial law）与政党轮替，某些历史禁忌已被解密；但世变所带来的权力翻转，使各种差异性的历史想象与书写，犹正方兴未艾。

在文学领域里，战后台湾历史小说的发展与流变，其实也反映了与上述历史叙事、社会禁制亦步亦趋的效果。以“中国史”与“台湾史”作为



题材，正是战后台湾历史小说重要的两种史料来源。

笔者认为，现有关于历史小说的研究成果，颇受限于对定义与方法，甚至是论者自身的意识形态与诠释框架等困扰，并未足以呈现战后台湾历史小说发展的实况与意义。要进行台湾历史小说研究，最基本的问题可能需先思考：究竟何谓台湾历史？何谓台湾历史小说？中国史与台湾史的关系如何盘根错节？乃至历史小说基于不同作者之不同策略而产生过多少不同的类型？唯有重新划定历史小说研究的疆界与类型，并体认到台湾现代历史发展的复杂性及特殊性，我们才可能将台湾文学场域中出现的历史小说，纳入一个共同的问题意识与诠释框架中，理解小说文本间存在的历史对话之可能性。

要理解台湾历史小说所呈现的复杂历史图像与多元认同情境，势必无法仅仅针对个别文本加以分析，而必须进行更广泛而系统性的研究，采取跨类型、跨学科的比较与综合研究，尤其要注意不同历史叙事形态间潜在的记忆纠葛与权力互动关系。不过，此历史小说之研究范畴与研究取径，目前较缺乏学界关注，犹待更多研究者投入。

为了进行本文的讨论，则必须先战后台湾历史小说的系谱稍加勾勒。而在进行系谱建构的同时，尚须强调，战后台湾历史小说其实反映着从评论者、作者到一般读者之间，包含族群、阶级、国族立场的美学意识形态（Aesthetic ideology）交锋。换言之，审美不是一个自然存在的领域，审美话语不是感观的直接综合，而同时具有理性的评断，美学的活动与话语因此也是一种意识形态的反映。依据伊格尔顿（Eagleton, Terry 1943-）的说法，“美学著作的现代观念的建构与现代阶级社会的主流意识形态的各种形式的建构，与适合于那种社会秩序的人类主体性的新形式都是密不可分”。但他也指出，不同美学间又透过新旧观念的挑战，形成文化的变化：“美学对主流意识形态形式提出了异常强有力的挑战，并提供了新的选择，因此，美学又是一种极其矛盾的现象”（特里·伊格尔顿 1997：3）。

据此，笔者认为，台湾历史小说的研究，应该注意到台湾作家对中国史与台湾史的认知差异，重新架构出一个认识与理论的框架，以便进行更有系统性的研究。由于没有前例可循，笔者暂且依据题材与美学变革的差

异，兼及于历时性历史小说发展的阶段性变化，“权宜地”加以分类，目前可以理出四种主要的台湾历史小说类型（陈建忠 2009：10-50），至少包括：

其一是传统历史小说：常被归于大众或通俗小说类型。此类小说乃受中国史传传统影响，以重大历史事件、重要历史人物为主角或主题之小说，强调历史考证与传奇性格，如高阳《胡雪岩》、南宫搏《杨贵妃》等的历史小说属之。以大中国历史为范围的历史小说，传奇人物与重大史实成为小说的必要元素，但不涉有关台湾史的部分。同时，这些传统历史小说，也具有通俗小说的性质。无论在笔法或史观上，可说直接继承传统历史演义小说文类的影响；但也带有当代历史变动中，作者置身当代所投射的历史情绪，欲借史而抒怀。

其二是反共历史小说：主要在反映国共斗争的历史经验，重点在揭示江山易帜的根源导因于万恶共党，从而描述赤祸绵延的场景，以及暗示来日重新复国的可能，如陈纪滢《华夏八年》、姜贵《旋风》等的历史小说属之。战后因国共斗争导致中华民国与中华人民共和国在政权变革后，产生出有关中华民国反共史的小说，对于中华民国史观，以及 30、40 年代中国历史的描述，都在这类反共历史叙事中可以窥见。

其三是后殖民历史小说：习称大河（历史）小说（Roman-fleuve）。作品重点在于恢复被殖民者的我族历史，特别着重在日本殖民史、国民党戒严史、二二八史、白色恐怖史的重述。历经多次殖民的台湾社会，严重缺乏具主体性的历史记忆，后殖民历史小说正是以抗拒历史消音、重建历史记忆的角度出发的创作，如吴浊流、钟肇政、李乔、东方白等的大河历史小说属之。这批以台湾史为主轴的小说，明显有别于以中国史为题材的传统历史小说。在中国史叙事形同“政治正确”的戒严年代，大河小说的书写行为，正是赎回历史记忆的后殖民实践。

其四是新历史小说：受新历史主义与后现代主义思潮之历史观的影响，改以小历史为重点，解构主流、权威叙事的倾向明显，意识形态立场多元纷陈。主要是写台湾史，但也不乏以中国史为题材的作品，驱使当代的史观与史识，介入关于历史想象的工程中，显示强烈的以历史叙事证成



当代存在意义的倾向。其中至少有李昂、施叔青、平路为代表的女性新历史小说；有如张大春、林耀德、朱天心为代表的战后新移民（外省）第二代新历史小说；有如王家祥、詹明儒为代表的汉人书写之原住民族新历史小说。因其尚在发展中，次类型将随之变动。

本文便先针对“外省第二代”<sup>2</sup>作家朱天心（1958-）、张大春（1957-）、林耀德（1962-1996）之“新历史小说”为例，探讨其如何在解严后的族群历史书写中，展现其带有后现代意味的“后遗民”心态与文学话语（操作定义详后文）。并将在当代台湾历史叙事传统的脉络下，讨论此类新历史小说与解严前后各种历史叙事文本的差异性，藉此厘清外省第二代新历史小说的文学史意义。作为华语语系文学的一支，台湾文学中的族群经验与美学表现一直带有高度的相关性。在美学上语言华丽、技巧繁复的外省第二代作家，一方面是新潮美学的引导者；另一方面也挪用这种后现代认同观与历史观，表现出他们不与“主流”同调的后遗民心态。美学、历史与意识型态交锋的课题，当可在此显露无遗，这诚然是历史小说写作传统中一个值得特别关注的现象。

## 二、如何成为“后遗民”：“新历史小说”与遗民问题

20世纪80年代兴起于西方世界的“新历史主义”（New Historicism）思潮，自有其理论上的定义。无论就观念流通之事实与批评角度言，通过新历史主义之概念与影响来切入文学作品之讨论，所涉及的问题，不仅是有关美学形式的创新，也攸关历史意识、意识形态等思想层面上的新变。

关于本文使用之“新历史小说”一词，有的学者称为“新历史小说”。其他概念有相当程度重迭之说法，西方如 Seymour Menton 称之为“New Historical Novel”，Linda Hutcheon 称之为“Historiographic metafiction”（译名各异，如：“历史后设小说”、“史记式后设小说”、“历史编纂元小说”），Elisabeth Wesseling 称之为“Postmodernist Historical Fiction”（Lin, Qingxin 2005; Menton, Seymour 1993）。

新历史主义首先作为一种文学批评话语，是对形式主义、新批评、结

构主义的反动。Louis A. Montrose 曾提出“历史的文本性” (the textuality of the histories) 与“文本的历史性” (the historicity of texts) 之说 (孟淘思 1992: 91-92; 张进 2004: 43), 强调历史编纂的诗学性质以及文化唯物主义式解读, 回避总体性、目的论与宏大叙事。而作为文学类型, 特别是关于书写历史叙事问题的新历史小说, 则体现出作家对历史大叙述关于连续性 (continuity) 与合理性 (rationality) 的质疑, 技巧上倾向与后现代主义结合, 其中重要的特征为: “大量涌现年代错误 (anachronisms)、自我反省 (self reflexivity)、事实和虚构的交错、替换史、时间的分叉、时间的断裂、多种结局同时出现” (林庆新 2003: 171)。Linda Hutcheon 列出的重要的代表有如马奎斯《百年孤寂》 (*One Hundred Years of Solitude*)、格拉斯《铁皮鼓》 (*The Tin Drum*)、鲁西迪《耻辱》 (*Shame*)、汤亭亭《女勇士》 (*The Woman Warrior*) 等 (Linda Hutcheon 用 “historiographic metafiction”, 来强调后现代主义貌似反历史, 实际上是反思历史的政治性格 (Linda Hutcheon 1988: 4-5)。

但要强调的是, 彼此身处不同时空所赋予不同作者要对应的现实与历史, 终将使其新历史主义式的书写形态, 带有当下时空的印记。小说的创作者, 虽然展现了新历史主义式或后现代主义式对历史问题的视域, 但本文并未试图论证小说家乃是“直接”受到上述理论话语的影响, 而毋宁更看重在此一历史与文学思潮产生变革时, 他们生活在思潮涌动的当下, 如何对他们的处境提出响应。因此, 本文将使用“新历史小说”一语, 以强调其“新”; 同时搁置“新历史主义小说”的说法, 避免“主义”一辞反局限了新历史叙事的不同美学特质。

1980年代末期、90年代初期, 台湾文坛出现了可称为“新历史小说”的历史叙事文本, 这些作品以自觉地、批判性地视角, 对应着先前官方或权威版本的历史叙事; 同时也在叙事美学上或深或浅地受到后现代主义或新历史主义理论的影响。并且, 这一现象与台湾社会所经历着的政经与文化转型息息相关: 台湾的“后戒严” (1987年后) 正是孕育新历史小说的新历史时空。由此, 便可看出新历史小说与“后-” (Post-) 的转型社会之关连。因此, 台湾的“后戒严”, 人们对于历史解释、历史想象的多元



化倾向，进一步促使作家以历史介入当代文化与政治论述里，而别有美学与思想上的深刻意义。

总之，无论称之为新历史或后现代历史小说，解严后，以解构大历史、公历史，而重构小历史、私历史，成为一种新兴的历史小说写作现象。因此，“新历史小说”作为总名，恰可以标示出其与戒严时代历史小说关注反共史、名人史与国族史的叙事传统之差异。

而在新历史小说次类型频增，历史叙事的立场多元纷呈之际，解严以来的台湾文学与台湾历史小说的一个新发展背景，可以借用刘亮雅扼要的勾绘，来帮助我们理解后殖民与后现代历史小说的创作语境。其中，本文所论之“外省第二代”小说家多属后现代历史小说的作者，而力图赎回台湾历史记忆的本土作家（省籍作家）则应属后殖民历史小说的生产者。

刘亮雅认为：“后现代与后殖民的并置、角力与混杂，不仅可以描绘解严以来台湾主导文化的思想氛围，以及解严以来台湾小说的主体意识，同时也可以描绘这些小说里的新美学”（刘亮雅 2007：326）。而台湾的后殖民与后现代虽都强调“去中心”，但又代表两种不同趋向，彼此合作或诤抗：

台湾的后现代主义朝向跨国文化、杂烩、多元异质、身分流动、解构主体性、去历史深度、怀疑论、表层、通俗文化、商品化、（台北）都会中心、戏耍和表演性；而台湾的后殖民主义则朝向抵殖民、本土化、重构国家和族群身分、建立主体性、挖掘历史深度、殖民拟仿，以及殖民与被殖民都会与边缘之间的含混、交涉、挪用、翻译。

（同前）

后殖民与后现代小说的并存发展，既是 90 年代以来重要的文学现象，就历史小说的发展来看，也同样可以发现后殖民历史小说与后现代历史小说的类型存在。然而，正如论者所言，后殖民与后现代都强调“去中心”，但又“彼此合作或诤抗”。这些不同立场的去中心书写，其或合作，或诤抗的现象，正是本文潜在的一个比较课题。本文关切所在，自然是在有关

外省第二代所书写的新历史小说，而这批作家又分别有论者以后遗民、眷村作家的后设历史书写等角度讨论过，因此，本文正可以由“新历史小说”的角度一并予以回应与重读。

关于本文所论之外省第二代作家，王德威曾提出“后遗民写作”的说法，认为台湾文学传统与遗民文学攸关，而新近出现的许多边缘族群与记忆的书写（以朱天心、李永平、舞鹤、骆以军为例），其所触及的乃是有关“时间、记忆的政治学”，所论俨然替政治立场上不赞同此间新兴国族论述的一批作者予以理论支持。王德威关于“后遗民”的阐释，有如下重要的观点：

如果遗民意识总已暗示时空的消逝错置，正统的替换递嬗，后遗民则可能变本加厉，宁愿更错置那已错置的时空，更追思那从来未必端正的正统。

如果遗民把前朝或正统的“失去”操作成安身立命的条件，后遗民就更进一步，强“没有”以为“有”。……就算没有前朝和正统，后遗民的逻辑也能无中生有，串联出一个可以追怀或恢复的历史，不，欲望，对象。

（王德威 2007：47-49）

笔者认为，“后遗民写作”或“后遗民书写”，极为贴切地点出在没有亡国状态下的“遗民者”那种犹如亡国的心理状态，特别适用于笔者本文所欲讨论之外省第二代小说家。换言之，第二代原本已无前世代那种流亡经验或亡国经验；但，他们虽未必关注于正统和前朝，却依旧自感格格不入于现世当朝，反而更“变本加厉”、“无中生有”地以一个否定现世当朝而追怀□□（案：以此空格表示其追求之物常不甚清楚）的书写型态存在着。笔者本文，正意在将这种“以否定为肯定”的价值观或美学观加以进一步探讨。

此外，彭小妍也注意到，存在着秉持写实主义与后现代主义写作理念的两种历史小说的创作现象，且有着台湾特殊的“族群”因素隐藏其中：“一直到解严后，历史的本质以及文学写实主义的成规，才开始受到后现代文学作品的挑战。历史书写的暧昧本质，以及虚构叙事的自我指涉



(fictional reflexivity), 成为张大春 (1957-)、朱天文 (1956-) 及朱天心等作家当代实验小说的重要特质, 而这几位作家都出身自眷村” (彭小妍 2004: 168)。除了作家来自眷村, 更重要的是其后现代历史观的展现。彭小妍在另一篇论文的说法, 可以进一步印证本文想要观察的后现代历史书写现象确实存在:

1987 年以前, 眷村作家朱天心、朱天文、张大春的写作风格倾向于传统的写实手法。解严前后, 他们开始挑战传统叙事成规, ……在他们的历史后设小说 (historiographic metafiction) 中, 历史书写“凭想象重建过去”的本质, 赤裸裸地呈现出来, ……

(彭小妍 2010: 331)

依据引文, 很明显的, 所谓“挑战”之说, 应该是后殖民历史小说“挑战”殖民者的历史叙事, 而后现代历史小说则“挑战”后殖民历史小说。问题在于: “挑战”就意味着具备更为“进步”的美学与思想价值吗? 或者其实是一种“对抗”、“对峙”? 眷村小说家为何会以后现代小说形式来质疑后殖民小说呢? “族群”是否应成为我们考察这种文学现象时一个不应忽略的因素?

以下, 本文便依序讨论朱天心、张大春与林耀德的几篇新历史小说。

### 三、后殖民之一：朱天心的〈古都〉

从 70 年代开始创作的朱天心, 是战后新移民的第二代, 也是本文所称的外省第二代。她的《击壤歌》(1977) 写高中生活, 但充斥文中的是中国、天父、国父、蒋公与爷爷 (胡兰成), 对“父权”的孺慕与崇仰之情以天真浪漫之语出之, 无不是其思想与美学充分显露的代表作。以此反共复国的美学意识形态, 70 年代朱天心与亲友组成的“三三文学集团”遂也站在官方立场, 对当时“乡土文学论战”中的“乡土派”提出批判。《未了》(1982) 则是她眷村文学的代表作, 虽然竹篱笆外的世界已自吸走不少同伴, 文中犹能以幸福的家庭书写示人。

不过，后续的历史变动朝向“回归乡土”的趋势已不可挡，80年代以降，她的“围城”被打破了，失乐园后无法避免的是精神的危机，往日的家国文化信仰成为她不可承受之重——一种历史创伤。反映这种创伤经验与精神危机的作品，当属《时移事往》（1989）、《我记得…》（1989）、《想我眷村的兄弟们》（1992）无疑。被迫面对政治与文化信仰的破灭时，朱天心一方面以怀旧的方式召唤了老灵魂的归来，另一方面则对造成她创伤与危机的“元凶”，对台湾风起云涌的党外民主政治运动多所质疑。因而有所谓作品风格“裂变”之说。

朱天心日后忆及70年代的创作与活动，每每高叹其当年轻仅是由“纯文学”的立场发言，如今却被与国民党划为一边，甚感委屈（邱贵芬1998：132）。其余“三三”成员谢材俊、朱天文也都声明当年只是为“文学本质”而与乡土文学派论辩，而认为自己没有意识型态立场。但是，历史人物对于自己的历史角色与历史责任，常常是有待检验的。

因此，当朱天心将光复神州与菁英意识视为“自然”，而欲以充满浪漫情怀的文字歌颂之、拥戴之的时候，这种美学化的意识型态，对于正以对抗此种战后威权的主流意识形态的乡土文学作家，以及广大的因戒严而被压迫于白色恐怖下的台湾群众，实际上便是一种“相对”对立的位置。对此，庄宜文很中肯地提出批评说：“三三文学主张的矛盾之处也在于，他们不喜文章为意识型态掌握，并因此反对普罗文学，却陷入自身意识型态中，以文以载道宣扬‘中国道统’（本身即作为一种意识型态的展露）”（庄宜文1998：65）。杨翠也提到，朱天心当年对苏洪月娇、方素敏（林义雄妻）等党外人士参选立法委员甚为反感，证诸后来台湾民主政治史的变化，可见朱天心等绝非其所宣称的是“纯文学”的，而是具有特定政治观点或信仰者，并认为对朱天心的研究一定必须注意到她的政治观点与文学创作间的关连，不需刻意回避（杨翠2003：210-214）。

朱天心对于自身阶级与族群历史文化之坚持是立场鲜明的，这本无碍于其文学成就之杰出。问题在于，这种坚持是基于对本土化运动中新兴国族论述对弱势族群的排他性暴力？或是出于坚持“信仰”、“中心观”而无法对自我与整体时代的变化协调所致？朱天心的“不认同”理论，似乎



不仅是针对特定政党统治下的国家机器而已，似乎更要表达一种：如果是这个国家机器存在一天，则此土地上已再无可爱可亲之人与事物。因此，她以边缘知识分子自许的姿态，除了是宣告她与统治机器为敌外，也表露了她与广大群众不能与她一样“清醒”的愤怒。这种“众人皆醉，惟我独醒”的心境，使她的写作呈现出独白、呢喃、唠叨、絮语、拼贴……等的后现代形式。

所以，她对台湾社会变迁的意见，便相当直接地指向本土化的政权（泛指自1988年起李登辉与陈水扁等“本省人”的执政时期），并发展出她有名的“不认同的自由”之说。朱天心曾写下一篇得奖感言〈不认同的自由〉，可谓将她“裂变之后”小说风格丕变最核心的心理症结精要地予以陈述。这里不惮辞烦，试举其中所言她之所以拒绝认同（土地？人民？记忆？政权？）的理由之一：

就以建城百年的台北来说，这些年，台湾的主政掌权者，仿效过往的殖民者统治者作法，高度运用政治力意欲解释、甚至重塑历史。如同日据时代极力清除清朝遗迹，蒋家的国府时期把日据时期所有有形无形的历史产物洗刷殆尽。李扁时期，用同样的手法把与中国有关的一切，好的坏的，假“本土化”之名，玉石不分的通通扫入历史垃圾堆中，于是以为有所谓台湾意识的诞生……。

（朱天心 2000b：131-132）

于是遂有〈古都〉（1997）之作。这篇小说极其仔细地描绘了台北都会的各种空间形式，并且出于“怀旧”的情绪，认为一己的记忆被横遭抹煞，在过去与现在的对比，以及台北与京都的对比当中，小说家以相当抒情而哀怜的语调，调动着所有“最高级”的修辞格，形容着属于她成长的那个时代与那个都市：“那时候的天空蓝多了”、“那时候的人们非常单纯天真”、“那时候的夏天夜晚通常都看得到银河和流星”（朱天心 2002：160-161）。

在历数都市的时代变迁同时，对都市过往的“怀旧”的看法，成为小说家如何面对当代都市文化状态的折返点。怀旧，Nostalgia，另一个常见

的译名是“乡愁”。根据张英进在分析香港怀旧电影时所说的，追寻它的希腊文辞源“Nostos”（回家）和“algia”（一种痛苦的状况）：“这种词的溯源本身就清楚抓住了消失（体现为过去的永远失落或远离家园）和重写（体现为在过去、现在与将来的关系中自我认识的努力）之间的矛盾”（张英进 2001：53）。换言之，乡愁者的痛苦来源是失乡，透过书写乃能够联系起自我与故乡的关系，并且为当下的存在意义寻求定位。

朱天心自然对美好过往存有“悼亡”的情绪，诚然是“后遗民”的头号代表人物。但，相对地，小说中对她所厌憎的政权则施予直接攻击，怨毒之气惊人。所有关于都市灾难的描绘，必然都与“现任”的市长（笔者案：此应指陈水扁<sup>3</sup>），或甚至是新兴的国族主义者有关。她写到：

除了平日不得不的生活线之外，你变得不愿意乱跑，害怕发现类似整排百年茄苳不见的事，害怕发现一年到头住满了麻雀和绿绣眼的三十尺高的老槭树一夕不见，立了好大广告牌，卖起一坪六十万以上的名门宅地，它正对的金华街二四三巷一列五十年以上的桉树也给口口声声爱这岛这城的市长大人一夕给砍了，并很讽刺的当场建了个种满小树的小区小公园。

（朱天心 2002：195）

并且也意有所指的“暗示”，新政权将会带来“死亡”的结局，而这仅仅是她透过以往木门上被用粉笔标明送报种类而联想到的，小说家既厌恶又畏惧的情绪可谓敏感至极：

这些人家都有一个共通点，漆或不漆的木质大门上都用粉笔写着：联（联合报）、央（中央日报）、联央、联国（中国时报）或国民（民生报），从来不见自（自立、自由）；不见台（台时、台日），整条巷子无一例外，不得不令人想到阿里巴巴四十大盗以门上记号作为日后杀或不杀的故事，有朝一日。

（朱天心 2002：197-198）

这样的写法，“使得这篇小说更接近自叙传，在意识型态上也更无回



护的余地——仿佛现身舍命做一场决战”，连堪称朱天心“知音”的黄锦树，也不禁提出警语：“这回问题竟单纯化至只锚定她认定的记忆的屠宰者，白色与绿色政权，而把她意中的台北的亡故归咎于它，似乎反而较前此诸作把问题简单化了。忽略了更具威力的、解严后资本主义浩大的魔鬼意志，及它和政权之间的互动”（黄锦树 2003：119）。

可以发现朱天心解释所有问题的根源，终尔，她的焦虑仍必须回到原初的创伤场景：族群与阶级政治。关于朱天心想念上对威权体制超稳定结构秩序的怀旧倾向，反映在美学上的却是后现代主义色彩的众声喧哗，藉此来质疑、拆解她认为的比威权体制更令人发指的新兴国族大叙述。如同张淑丽观察的：“朱天心的叙述者/漫游者在书写记忆时，只选择性的追忆有秩序的城市（京都）、有纪律的过去（老蒋时代），再藉由‘以古批今’的暗喻，批判当前台湾社会的失序”，而“朱天心在批判之时，却又同时将这种迂回失序的文化逻辑转换成美学风格，变成《古都》在叙述结构上的基调”（张淑丽 2001：69）。

对于朱天心后现代式的书写手法，彭小妍认为她后设的提出许多问题，邀请读者参与讨论：“难道你的记忆都不算数？”，有如章回小说中叙事者对读者的招呼；或者恋物癖式的拼贴连横《台湾通史》、川端康成《古都》或紫式部《源氏物语》，以此平面化的时空描写陈列所有她需要的“证据”。其效果是：“最前卫的技巧，反而是套用最传统的成规”（彭小妍 2002：434-439）。同样地，如果像桑梓兰所说的，《古都》试图召回某些被边缘化的议题，而把台北都市空间的描绘与环保、左翼、建筑设计、古迹、记忆、桃花源等论述加以镕铸（桑梓兰 2002：457），而论者似乎也同意小说家的这种宏图的合理性，那么我们更能藉此看到，朱天心几乎是以“政论式”的小说，来达成她“贵古贱今”的目的。

其中，对朱天心以日本京都为“范例”，而以台北城之毁坏来针砭时事的观察，是她对新政权改造都市空间的指控。按理，首先应被检证的该是旧国府政权的改造，然，这却非小说家所关注的；同时也是目前许多论者与小说家相互具有“默契”的结果。另外一部分的评论者早就指出，旧政权对台北的空间改造，目的就是要让“台北就是中国”（如台北充斥的

济南、潮州、杭州的地名)，李振亚说：

当我们俯瞰整个台北市，看见有人努力的要在它的都市地图上记录下整个中国的地理，在它有限的界线里塞进整个中国的空间记忆，我们就发觉地球表面任何两点无所谓相干不相干，因为它们之间相干与否是由一群人透过政治行为、社会机制创造出来的，空间是社会生活和历史经验的产品。所以在象征意义上，台北就是中国。

(李振亚 1998: 48)

极端地说，历史如若是连续不断的新旧政权所打造，对于干预人民记忆与生活的国家机器的批判，就绝不应仅止于当今的政权，除非我们的作家刻意让自己的某部分记忆空白了！更何况，在这些都市空间与正义论述（环保、族群平等、尊重记忆等）的阐释上，自来也就没有低阶的外省群众与台湾劳动阶级的具体形象，其主因便来自于赵刚所谓：“从‘未了’里膨胀的国民党化的大中国意识，与自恋的眷村外省人对本省人的优越感”（赵刚 1994: 138）。另一方面，充斥的反倒是知识分子小说家失魂落魄的身影。

朱天心关于“外省人”遭受本省人或本土政权“迫害”的想象和描述，近来更“突出”地表现在朱天心的〈南都一望：独立前五年纪事〉（《印刻文学生活志》37，2006.9）里，这篇“台湾未来记”之更近于政治论述而非历史叙事，似乎难以在本文中详论。但，2008年台湾的政权已然再次和平轮替，我们的作家或许可以安然将此篇小说的“惊恐想象”视为“虚惊一场”。但这是否也从另一方面，显示了作家所控诉的新兴国族主义的、“排他性”，不免言过其实，又缺乏自我批判的能力。当王德威为朱天心贴上“后遗民”的标签时，时代却已悄然翻转过来；或许，遗民此时又可能变为移民，或住民？



#### 四、后殖民之二：张大春的《将军碑》与《撒谎的信徒》

台湾的新历史小说作家，在 80 年代末期不约而同推出新形态的历史叙事作品，引发广泛的回响与讨论。可以说，由张大春的《将军碑》（1986）开始，新历史小说之创作便爆炸般出现，则对此具有开创性意义的早期作品，有必要予以脉络化的处理。

关于“历史小说”，台湾的张大春自有其看法，但也强调重新思考历史真实性的必要。他认为：

历史是不断改变的东西，每一代人观察历史时，都在决定、诠释历史，对于功过是非自然有不一样的评价。也就是说，同样的史料在不同时代的人心目中有不同的意义。写历史小说就是在塑造一个类似历史情境的假相。然后重塑历史叙述，有历史感的读者便可以设想自己相信历史小说的叙述。

（李玫英 1988：49-50）

在 80 年代末期的这段话，显示张大春对于嘲讽过往历史叙事模式的态度，是相当具有辩证性与批判性的。

写于解严前的《将军碑》（1986），描述历经北伐、抗日战争的武镇东将军，退休后因病常自闭不语；但另一方面，他却常常在记忆中建构自己一生的历史，以至于和对他的历史一点兴趣也无的儿子产生严重〈代沟〉：

将军一发怒不可遏，把手套惯在地上，举起鞋底狠狠踱两踩，叫道：“你给我回来！老子毙了你——这是中国的历史你道知不知道？”“那是您的历史，爸”维扬小心翼翼地循着来时的脚印退下崖子，语气仍旧十分恭敬：“而且都过去了，爸。”

（张大春 1994：19）

胡金伦明确指出张大春身为“外省第二代”的身分，其历史书写背后的意识形态背景：“他的目的表面要戳破写实主义（乡土文学）对‘历史

是真实’的执信不误。实际上，张大春的小说正是要颠覆战后长期以来，台湾在国民党霸权统治下，对大中国历史的神格化，以及质疑日渐本土化的台湾历史大叙述，当然也包括了对岸的另一个大中（共）国历史叙述”（胡金伦 2002：131）。

换言之，张大春对这些“无端”加诸其身的历史神话，以质疑、颠覆历史书写的神话性与虚构性，来抗拒或回避这样的身世包袱。因此，当将军面对难以管教的下一代时，小说描述将军从历史责任问题谈到报应之说：

在这种恐惧的催促之下，他不得不向老管家重新翻修他对历史的解释，编织一些新的记忆，涂改一些老的记忆，以抗拒冥冥中可能已经加诸在他身上报应。

（张大春 1994：15-16）

不过，这里笔者需进一步指出：把《将军碑》视为对各种党国历史版本（国民党、共产党、民进党）的质疑，这样的结论对解严前的张大春而言，无疑是超前的意识。但，就像他在同一时期《走路人》（1986）当中所说的：“我逐渐发觉到记忆和梦、历史、宗教、政治、新闻报导一样，都是些你相信之后才真实起来的东西”（张大春 1992：56）。张大春“未来”的确有可能发展出对党国历史的真实性加以解构的思考。然而即使在当时，我们依然可以感受到，过去在抗日小说、反共小说中神圣的党国历史叙事，已遭受到来自小说家重大的挑战，这种反思能力如能不滑向后来之“相对主义”（Relativism）立场，诚然是当时最有代表性的新历史文本之一。

无论张大春以何种毫不在乎的腔调述说历史，他的《将军碑》的确在某种程度上重新“改写”了党国历史。然而，张大春的特殊状况，似乎便在缺少某种“理想性”的价值追求（骆以军《我们自夜闍的酒馆离开》：“为什么你的作品里没有稍微认真一点在悲伤的人呢？”）。在解构了党国历史，进行历史反思的实践后，张大春没有继续投注热情的对象，而可以成为他理想寄托之所。笔者认为，这份历史的关切如何落实成为他对现实问



题的看法，便成为他日后创作新历史小说必须面对的终极问题。

以下，想再透过张大春《撒谎的信徒》（1996）这个同样针对历史问题，但属较后期的作品，来指出当“新”的历史叙事方式变化了，如果作家受限于关照整体历史的能力（然，这可能本是新历史叙事者诞生的文化基因），或是他本身的意识形态倾向影响了他的历史叙事；那么，所谓新历史主义可能反而变成一种历史观点的“相对主义”的遁词，则新历史主义的困境似乎也有待进一步探讨。

张大春的《撒谎的信徒》，是他自《将军碑》以来，十年后的另一篇长篇新历史小说。这部小说的出版，正逢当年李登辉出马竞选总统，因而被认为是“影射小说”（杨照 1998）。但笔者以为，一向以“说谎”的形式来颠覆历史陈说的张大春，除了延续他十年来的一贯技巧外，在后期作品中，似乎也渐渐显露出张大春对历史（包括当下、当代之史）的看法，并非真正的一味解构与延宕。而《撒谎的信徒》适足以供我们观察所谓新历史小说的历史解构与批判之效力与权力问题。

张大春曾经在接受访谈时，也提到他计划性写作以近代领导人为主角的“历史小说”，这说明了张大春对于从“历史层面”切入对当代政治人物评说的书写立场。他说：“多年来他早有写就一部‘大黑潮’小说的构想，三部主角人物分别是袁世凯、李宗仁、李登辉，每部再分出三部，共九部。……有志写一部以中国近代领导人物为主题的历史小说，加上客观环境的推波助澜，张大春率先写出这本‘撒谎的信徒’”（邱婷 1996）。<sup>4</sup>

张大春并不认为自己“反李”而写去描写李政男撒谎，而是“权力介入谎言的部分”。换言之，他声称对这个平庸愚蠢的政治人物没兴趣，而更措意于“权力如何‘转进台湾的过程’”（魏可风（整理）1996：13、16）。这一说法，试图让自己的反李政治意图不要掩盖了小说的价值，也试图超越让读者“对号入座”的困境，却未必真正解决小说艺术的困境。实际上，我们不难发现，张大春或许深谙应如何解构历史中权力人物修改记忆所形塑出来的形象之神话性，批判权力与谎言的合谋，但，他的确未曾自族群与国族政治的立场中超脱出来，而有可能让小说成为反李文本，与污浊的政治泥淖同在。从以下关于小说主角李政男（案：李登辉的日本

名正是“岩理政男”（Iwasato Masao）在二二八事件中的懦弱表现，以及他背叛同志的作为，便可以看到上述症候。

关于二二八事件，除后文将论及之林耀德等少数个案，外省作家极少书写此题材。张大春虽因写李政男而触及事件的描述，但重点却放在讽刺牙痛复发的李政男，因请假返回淡水就医，而错过在台北亲身参与的机会。同时，更将重点放在顾虑自己与台共的关系，而并非群众的受难：

老医生给他开了消炎的药，让他一俟牙龈消肿就来装牙套。李政男道过谢，正要起身，却立刻瘫坐回去，浑身上下颤抖起来。他看见老医生从一只抽屉里拿出一本小册子——

“你上一次来掉在椅子上，我替你收起来了。”老医生不带任何表情地把那本《日本帝国主义的殖民地：台湾》递给他，仍旧用日语说道：“不要再搞丢了。”

（张大春 1996：78）

这本小册子，是共产党员蔡前（案：即蔡干）所著，鼓吹台湾民众向“法西斯”日本帝国主义展开独立斗争的书，胆小的李政男因此恐惧“重大事迹败露”。日后，这段经历却被他矫饰成一段重要的人生经历，恰如见证者一般。张大春显然更着重在李政男在二二八事件前后经历的荒谬性与事后记忆的虚构性，远非事件本身之于他的意义。

除去将战后初期的重大历史事件“限缩”在牙痛事件之附属地位来描述外，另一件同时攸关台湾人被殖民记忆（是否皇民化）与白色恐怖经验（扑杀异议分子）的历史，小说中也无意于大叙事的重审，而着重李政男的善变应世与胆怯懦弱。

小说中描写到当李政男被国府特务初次审讯的情景时，以“尚未开始便宣告结束”的描述来彻底贬抑“时穷节不见”的李政男：

他被三个分别穿着藏青色中山装、深黑色西装和一袭土黄色军装的人物押到台北市西门町的西宁南路峨嵋街口，进了一幢名为保安司令部的灰色水泥建筑物，在一扇外头围着铁栅条的窗下第一次见着牛树坤，牛树坤劈头劈脸的一番话是笑着这样说的：“叶



城松已经什么都说了，你最好也坦白一点。前途是你自己的，不要随便糟蹋。”李政男颓然垂下脑袋，片刻不稍迟疑地说：“我错了，请给我一个机会。”这可以称得上是一次尚未开始便宣告结束的侦讯，李政男在八个小时之内完成口供，立即获释回家，抱着淑米可他的妻以及四岁的儿子国章、两岁的女儿美娜流下了眼泪，两只断掌之手抖了两天两夜，其间还打破了一只继母送给他的新婚礼盘。

(张大春 1996: 108)

背叛同志的李政男，当然导致同志被枪毙的命运。但作者并无意于追究白色恐怖的因由或是国家暴力的问题，而更专注在“解剖”李政男的“黑暗之心”：

李政男双手捧着六年以前同样在威权恫吓之下屈服的后果——他的五个同志在下一个春天里被一列行刑士兵处决在马场町这个地方。他背叛了他们。

(张大春 1996: 112-113)

关于这种以涉及到殖民问题与极权问题的描写，张大春显然志不在此，但这与嘲讽国府将军的情况却不应一体同例。他似乎未曾意识到，李登辉固然可能是“撒谎的信徒”，但，在殖民统治与白色恐怖下，恐怕多数台湾人或外省人也都不免撒了不少谎。

对此，陈芳明以后殖民论述作为阅读策略，以及陈映真以“转向论”作为检讨重点时，对张大春的后现代观点所提出的批判不谋而合。陈芳明说到：“殖民式的戒严体制最使人畏惧的地方，莫过于李政男被迫供出十二位同志的名字后，威权统治者竟然将其中五人抓去枪决，然后把‘背叛’与‘出卖’的罪名转嫁给李政男。一个制造恐怖与滥施屠杀的政权，可以不去承担任何政治责任，反而手无寸铁如李政男者，必须受到谴责与污蔑。果真如此，特务头子谷将军所代表的那个血腥政权，恐怕较诸日本殖民体制还要邪恶与无耻”（陈芳明 2001: 57）。另一方面，陈映真也以张大春的“转向论”之缺乏历史根据与历史理解，而说他不缺乏技巧与艺

术，缺少的是思想：“对长达四十年的恐怖体制不加批判，而尽情地嘲弄‘李政男’这种受暴力威慑而屈服的悲悯的小角色，使小说所揭橥的大义凛然的论说，徒然成为空言”（陈映真 1996）。

综合上述，我们的讨论显示：张大春解构李登辉，但却略过解构造就李登辉的那个更早，从而影响力更为长久深远的党国伟人及其历史。虽然他自有一套解构权力的说词，但实际上已暴露小说家文学理论与文学实践的严重断裂，或“破产”。<sup>5</sup> 对于上述引证，其实与笔者观察解严前后台湾作家之文学与政治意识、国族认同的变化是不谋而合的。笔者始终认为，我们缺乏一个能由整体关照台湾历史与政治问题的文学家，而多半立于特定族群政治与国族政治立场，对其他不同立场者滥施偏见。这样的观察，其批判性指向任何意识形态立场的作者，无论统独皆然。或许，这是缺乏“忏悔”传统所造成的文学恶果（指自我忏悔而非令别人忏悔）（刘再复、林岗 2002）。

黄锦树曾比较朱天心与张大春认为：同为外省第二代，同样经过解严——本土化的精神创伤，同样捍卫着文学的尊严，同样以台北都会为基本的现实参照，同样对某些人事的轻蔑，同样做为议论者，可是“朱天心在对不满的现状进行反击时，却表现为对信仰的维护——相信‘真情’的存在，而以信仰反抗绝望。……以个人的记忆反抗集体的遗忘”；相对于此，张大春则把他的怀疑和否定演化为小说的本体论，“而不动情的怀疑论者、完美的撒谎信徒之悲哀在于，他首先不能相信自己，以至于世事荒凉，一无可信”（黄锦树 2007：218-219）。

虽然，笔者并不同意所谓朱天心是以“信仰”来“反抗集体遗忘”。毕竟，朱天心对于搁置戒严时期历史而重视自身伤口这点，并未被指出（杨翠 2003）。但，却可以同意，朱天心之有某种“信仰”，之敢于捍卫自己立场的书写姿态，虽是“无辜”受难者的姿态，确然是比张大春更为真诚一些、勇敢一些。即便如此，笔者还是要强调，朱天心的中产阶级菁英立场，使她对于同为外省族群的荣民阶层，以及党国机器对台湾社会的压抑较缺乏讨论兴趣，而只着眼于与她自己政治理念相异的本土化运动，这与张大春的检讨方式类似，都是凝视自己的伤口、追究“元凶”（虽然我



们并不能禁止作家为自己的阶级或族群“申冤”)，缺乏对台湾整体历史问题追索的兴趣。

我们的作家无疑不能只是族群的作家，而更是台湾的作家、人性的作家。历史的整体性固然不是作家的重点所在，但假借后现代消解历史权威的手法，而进行偏视地、倾斜地的他者（而非我族）批判，无疑正是某些台湾新历史小说的潜在危机。

## 五、后遗民之三：林耀德的《一九四七高砂百合》

1990年代前后出现后殖民历史小说，如钟肇政、李乔、东方白等，主要着重在处理日治史、二二八史、白色恐怖史等历史题材。但同时也有同样处理日治史、二二八史、白色恐怖史的后现代历史小说，如李昂、施叔青、朱天心、张大春、林耀德等人的作品。其中，李乔的《埋冤一九四七埋冤》（1995）与林耀德的《一九四七高砂百合》（1990，以下简称《高砂百合》），是基于两部长篇都于解严后出版，连载发表时间且皆在1990年，<sup>6</sup>都对二二八事件进行了极为详尽的刻绘。基于上述，两作诚然可以视为后殖民历史小说与新历史/后现代历史小说的比较课题，本文虽不进行比较，但文本间的潜在对话势不可免。

在少数几篇注意到李乔与林耀德对二二八不同书写面向的论述里，罗夏美肯定林耀德的表现，认为：“林耀德挪用后现代主义，将二二八事件置放于台湾四百年来四大族群冲突融合史中观察，侧重于以神话传说建构高砂族地方史；在写实主义、史诗之外加入后现代叙事技巧，开展了另一种二二八视角及书写的可能性。……《高砂》较《埋冤》将台湾历史议题探讨得较宽广，在技巧也较具实验精神”（罗夏美2006：153）。

对再现二二八，《高砂百合》的历史诠释，基于后现代立场的“解构”颇为显目。根据后殖民理论，重建后殖民主体，历史重构是必经之路。但后现代理论则主张，历史具有语言建构的虚构性质，所谓历史主体，就依据历史叙述之不同而得以存在，或瓦解。

对林耀德的《高砂百合》而言，解构的对象则是曾经殖民台湾原住民

族的外来种族与政权。小说中突出了文化濒于消失的台湾原住民族为受难族群的形象，将原住民族建构为历史主体，以对照于“自居”受难族群的台湾住民历史版本。然而，这部“似乎”以原住民族为历史主体的历史小说，本该具有抵拒殖民历史的后殖民意涵，但文本显示解殖民仅是表像而非重点。<sup>7</sup> 因此，笔者将之定位为后现代历史小说的原因，正在于其选择“一九四七”与“二二八”这些符号做为“实质”解构的对象，重点在于“改写”、“抵拒”台湾汉族住民的二二八史观，但却常被论者将主题引导为重建原住民族主体性，这与后殖民历史小说恰成强烈对比。

林耀德的《高砂百合》，不同于李乔对受难族群的描写，转以台湾原住民族为受难族群的代表。二二八台湾本省籍汉族受难的神话性被减低。重点不是台湾人被大屠杀，而是原住民族文化的存续。当中穿插了对历来殖民者的批判，包括对荷兰人、日本人、汉人。但二二八“神话”也成为他解构的对象之一。不过，在小说中，林耀德要讲述的这些故事都发生在同一个叙事时间，也就是1947年2月27日下午到晚上的11点59分。

但林耀德对二二八事件的诠释，却并非“点到为止”，而是“创造”更多的历史可能性。也由于这种相对于李乔的后殖民历史小说以台湾住民为受难族群来表现的立场，林耀德则描写了二二七当日的事件中其他不为人知的“细节”。他描写受难者家属：

林江迈的女孩痴痴站着，女孩看着母亲倒下，突然止住啼哭，因为她突然担心起来，自己脏乱的花裙下没有穿着内裤的羞耻，将会被那么多大人发现。

（林耀德 1990a：196）

这段描写，与小说中对荷兰、日本的解构式描写完全一样，在“神圣的时刻”显示了其中的荒谬性与阴暗面，让我们见识到强权入侵者的“弱点”，瓦解了他们自我构筑的“神话”。问题是，因二二八事件，一个被屠杀的族群，这“血的事实”为何必须被解构？平面化处理所有历史，从而将原住民族与二二八受难族群对立起来，构成了林耀德极为特殊的历史视角。



洪英雪的观察是：钟肇政《怒涛》与李乔《埋冤一九四七埋冤》中，已经汉化的原住民和平地汉人的性格、思考相差不大。他们被描写一起抗日、一起反抗镇压岛民的官兵，这些“最老资格的台湾人”与一汉人几乎不分彼此，岛上居民的台湾意识扩及原住族群。两部小说中看不到原住民对自己族群文化的关怀，原住民台湾化了。但林耀德不然，他让原住民忠于族群文化：

然而，林耀德笔下的原住民压根不关心（甚至不认同）泰雅族兴亡以外的事，洛罗根短暂的悖离，也只证明了原住民愈趋边缘化的窘境。这里，原住民与汉人的关系截然分明，《一九四七高砂百合》让原住民忠于其所属的族群文化。

（洪英雪 2006：170）

论者似乎提醒：在后殖民历史小说中，原住民族似乎总“被想象”、“收编”为与汉人一起抵殖的联合阵线战友。但在林耀德的后现代历史小说中，原住民族似乎成为具有自己诠释历史视角的族类，甚至将二二八“受难神话”一并与原住民族加以分离。在《高砂百合》这部书中，相对于原住民，外来族群有三：西洋天主教、日本军国主义以及汉人移民。不过，原住民不关心自己族群以外的事实，并不代表林耀德就更能立足于自我批判的观点，来替原住民发声。相反地，那更可能是一种假后殖民批判之虚，而行解构二二八“神话”之实的策略。

可以注意的是，在多数评论者称颂林耀德对护持原住民族文化的动机时，郑明嫻的评论虽也同样肯定，但“无意中”诠释出林耀德对原住民文化传承的真正意见。因为小说中的原住民族没有文字，文化传统又受到近代文明与强权的破坏，传承岌岌可危。小说中族人在时代变化中的流离失所、改变信仰、出卖灵肉，但最后却仪式性地有了传承的动作。对此，郑明嫻说：

文化需要时间与努力慢慢沉淀出份量，一个民族如果只依靠虚构的神话来生存，一旦神话失去公信力，种族就面临灭亡的危机。

……如何积累厚重的文化内涵是《高砂百合》留给读者思考的问题。

(郑明娌 2005: 234)

显然,根据诠释,这部小说并未企图保存文化,反倒显露作者对没有深厚文化内涵的原住民族的“期许”。那么,他显然并非要保存猎人头的文化,而更期许这文化“进步”、“厚重”。

后现代历史小说以“平面化”的方式,并陈这些历史事件,以达到打破写实主义线性时间的叙事规范。林耀德曾自己阐述说:“神、历史、信仰、真理,以及作者本身和读者,都变成一些零散的分裂个体,慢慢过渡到一个奇异的平面上,历史不再是拥有纵深的,反而被压缩在一个叫做‘当代’的平面里,……”(杨丽玲(访谈)1990: 46-47)。但,破碎的是世界,小说家自己果真没有自己的信仰?这种处理,让所有相对于原住民族的统治族群现形,但这些统治族群的声调事实上是被嘲弄的,而并非与原住民族一般被平等地被呈现。可以想见,小说家并非“中立”的,而具有相当的批判性格。

的确,如同林耀德对雾社事件的定义与评价是:“确实地说,十六个秋天之前的昭和五年,或者平地汉人所谓的雾社事件,这些纪元和历史名词对于大自然和瓦涛·拜扬两者而言都不具备丝毫的意义”(林耀德1990a: 24),原住民不需被收编入汉人的抗日史中。但,一如前文中分析所指出的,林耀德藉由强调原住民族为历史主体或受难族群的同时,真正的意涵却在解构二二八事件的“神话性”,否则小说当必然不必以“一九四七”年作为关切焦点。

只不过,在共时性地、空间化地处理历史叙事问题中,真的问题关键在于:后现代历史小说《高砂百合》将历史文本化后,在解构殖民霸权形象同时,被遮蔽的意识形态魅影,悄然将历史问题扁平化,从而将不同的受难族群经验混淆。

将原住民受难,与二二八事件中汉人受难对立起来并混淆之,可以说就是林耀德《高砂百合》主要的新历史/后现代叙事策略所在。

强调写实的后殖民历史小说有关于暴力的叙事,后现代历史小说其实



也不乏写实的再现系统。林耀德在连载的“后记”中，除了提出他对1947这一年代的重大兴趣外，另一重点便是美学的革新：

《一九四七》在笔者个人的估量中，虽是这个时代通俗小说的某种崭新形态，却出之以严肃的心情。……台湾新世代小说家是必要打破、瓦解许多其来有自的僵化观念，“写实主义就是台湾文学唯一主流”的刻板印象也必须予以批判的反省。

(林耀德 1990b: 412)

林耀德借着解构入侵者一天主教信仰与日本国体信仰，重建原住民在台湾的历史主体。林耀德选取了泰雅族的刺青及猎头传统做为原住民文化的代表，特别是猎入头的传统，钜细靡遗的展演泰雅族勇士英勇出草的经过：

咯裂，叽咕，哔剥的声音此起彼落，溪泮的勇士们纷纷穿凿着他们猎取的头颅。头发、骨骼、薄弱的头皮和刀尖扭搅在一起，在溪涧的节奏中像是一连串跌落的音符。

月色冷清地横过这一排以神圣心情专注工作的勇士。

瓦涛·拜扬的刀间已挑开一片脑壳，凝冻着血丝的脑浆和霜雪一样洁白，但是又浮掠起一层乳脂的油腻。他熟练地将破裂的骨骼修整出一个投影自月亮的圆孔。

所有的猎人都是无与伦比的工匠，他们懂得肢解、剥皮、切割猎物的肌纤，他们在生存的夹缝中面对生活，在生活的实践中不知不觉地缔造了艺术。

(林耀德 1990a: 15)

林耀德在此将泰雅族出草猎人头提升至神圣、艺术的境界。但在另一幕，则描绘同一把刀猎杀黑熊。

瓦涛·拜扬猎入头的猎刀承自其父拿布·瓦涛杀死黑熊的匕首，林耀德对黑熊被杀有简短的描述：

拿布抽出血淋淋的匕首，再度插入黑熊的胸前，刀锋突入锁股内。

侧，拿布转动刀柄，右锁骨下动脉血雾，染红黑熊白色的月牙纹。

(页 103)

拿布没有听见突鲁克斯和群山的对话，他只听见黑熊猛烈的心跳，他的意志全贯注在匕首中，一切的伤口和瘀紫都不再引发痛觉，拿布变成一具彻底的杀戮机械，一道道血虹在匕首反复戳刺的轨迹中灿烂跳跃。

(林耀德 1990a: 104)

林耀德在解构之外，对原住民族的再现，可说是“美学化”杀戮的正当性。这是尊重习俗？或是有意凸显杀戮是泰雅族的天性？这把匕首从杀死黑熊的拿布·瓦涛，传给猎人头的瓦涛·拜扬，再传至拜扬·古威的手上，仍继续着杀戮的历史：

古威赤足踩上狗腹，用力拔出长矛，狗的肠子也随着拖引出来。他再度刺下，哗兹戳破那对圆浑的睾丸，公狗全身没有凭借也直直弹起一个肘臂的高度，翻滚在地面几圈，吐出舌头无声喘息，眼珠直愣愣望向浮云幻化的天空。

古威知道不过是狗，便戒心全消，往前奔入洞口。……

古威根本不晓得母狗怀着身孕，他被奇异的兴奋驱使着，奋力将矛头戳进母狗的腹侧。

(林耀德 1990a: 94-95)

在此古威杀狗的场景，已不如猎人头般神圣，而是极度血腥暴力的描绘。

关于这样的暴力再现，郑明嫔的评语，也再次以肯定的方式，提醒我们注意林耀德的创作思路。评论者认为，林耀德实因对“人类种性的嗜血好战”感到焦虑，乃以“暴力美学”的方式来呈现，从《高砂百合》到《时间龙》，都不乏这种表现，固不特别为原住民族而设，且可说是他一贯美学意识形态的表露：

小说用极为华丽极为细致的笔触描写瓦涛·拜扬等人砍杀对手的快



感、支解尸体的愉悦，人类嗜血的种性竟是用宗教的情怀包装成为替天行道光明正大的行为。这种被美其名为的“暴力美学”，实在让人惨不忍睹。林耀德在另一部长篇小说《时间龙》用了极多的篇幅描写仅有二十公尺见方的狭小竞技场里，猾龙与赤发鬼表演生死的搏斗，用来双关人类在极小的空间（例如《高砂百合》中小小的寨社）的生死拼搏。《时间龙》和《高砂百合》里的惨烈厮杀，同样让人触目惊心。

（郑明娳 2005：239）

换言之，根据评论的诠释结果，林耀德并非要显示他对原住民族文化的尊重，反而是显示其残忍嗜血，期许进化。某种文化优越感似乎隐藏其间。将暴力美学化，是林耀德的书写偏好，而高过于对原住民族主体性的护持。廖炳惠的评语，则以更肯定的说法指出，这都是一种“刻板印象”所致：“从表面上看，林耀德似乎是想掌握原住民的热情、生命力，描写他们的纯朴及原始，但是他却用残暴的形象去刻绘原住民，因而在不知不觉之中重述了‘吴凤’神话，一味对猎人头族的凶残（及其活力）详细铺陈，造成莫名的误解”（廖炳惠 1990）。

同样的杀戮场景，陈正芳也作了详尽的诠释。以下这段历史联想极为精彩，她认为，林耀德在小说中反复谈论阿泰雅族的猎人头习俗，与日人中野三代的战场经验、母狗的狩猎、甚至小德兰含血的痰液、洛罗根穿透掌肉的鲜血等，一次又一次震慑人心的血腥画面，联系了台湾历史上数件大屠杀事件，例如：荷兰人屠杀汉人农民四千人的郭怀一事件；1895年日本占据台湾滥杀汉人及原住民；以及二二八事件，国民政府与台湾汉人的血腥冲突。并认为每个看似独立的情节，却是在“后设中产生客观事象的多元分裂”，这是在“指涉生与死的冲突本质，而非单一的灾难结局”（陈正芳 2007：229）。

问题是，每段历史都极为特殊，“生与死的冲突”是生命必然，但个个不同。并置各种灾难，将之普遍化、抽象化，并不会减轻灾难对个别受害者的既成创伤。特别是文中还引出林耀德对二二八事件发生原因的描述，于第十一章中瓦涛·拜扬与祖灵鲁突克斯对话里即说：

看哪！瓦涛·拜扬，你眼前的平地人世界就要涌现恐怖中的恐怖啊，人和人互相屠杀，不为了勇气，也不为了祭典，而是为了财富和语言，血的浪峰将要自北向南洪洪挪动。

(林耀德 1990a: 182)

必须追问的是，林耀德如何断定原住民族的生死冲突较汉人的冲突更有杀戮的正当性！用原住民的被压迫来取消二二八事件及其后的大屠杀事实，究竟是小说家的别有用心？或是艺术家的匠心独具？笔者认为，这恐怕是对后现代历史小说某种被隐藏的意识形态企图，未加细察的结果。

以后现代美学重新解构历史的小说家，却又称许接收台湾的行政长官陈仪（1883-1950）的统治技术，这无疑是一种建构。笔者注意到其祖父林振成曾担任陈仪政府的省粮食局专员，并代理局长，掌管粮政。林耀德的家世显然令他对陈仪存着特殊观感。<sup>8</sup> 林耀德这位诞生于2月27日的“台湾之子”（非常恰巧地与《高砂百合》强调的“二二七”同一日），并非没有特定政治立场与历史意识。所以，小说中对于陈仪的形象的描绘，便偏向于强调他从福建省主席时代即是一个土地改革者，他清明、果断、廉政，因“改革”地政、粮政而开罪台湾地主与资本家；而台湾人民与地主、资本家，便巧妙被置于“反抗改革”的位置上：

其实他更有一股中国传统政治家的敦厚风味包藏在钢铁的外壳之内。但是最近严办囤米案的措施，已经使得他失去本地的人心，尤其是那些刚刚翻身的新地主，他们对陈仪长官一贯敌视资本家和地主的作为早有耳闻，也预备了许多令行政公署狼狈不堪的把戏，抵制台米运送大陆的囤米行为成为民间各阶层上下一贯的默契。

(林耀德 1990a: 199)

对于称许林耀德后现代手法的评论者而言，这些历史诠释的权宜性，几乎都被搁置。<sup>9</sup> 评论者似乎只看到后现代的解构力量，而完全不深究历史过程的事实处理与编排，不进行作者历史与战后历史的跨学科研究，等于完全认同小说家的历史诠释。如此一来，没有固定的二二八版本如果是



小说家与评论者共同认可的价值，那么陈仪与原住民的形象为何又需要定于“肯定的”一尊？而陈仪的改革者形象塑造为何被论者视为理所当然成立？我们恐怕必须对作者书写的权宜性再加置疑才行。

## 六、结语：新历史小说与历史叙事的危机

彭小妍注意到台湾的眷村后现代主义者（如朱天心、朱天文、张大春等），对世俗议题有强烈的意见，此说对照于同一教养背景的林耀德而言，也能适用：

他们把文学从现代主义纯粹艺术的象牙塔，带入政治、社会、文化、环保批判的世俗议题中，创造了后现代意识强烈的作品。这些眷村作家，有别于现代主义者，不把艺术视为菁英活动；他们的后现代小说与通俗文化紧密结合，并亟于追随潮流，往往诉诸非小说的论述，例如历史、神学、政治学、人类学、哲学、心理学、符号学、文学、文学批评等，挑战现代主义所坚信的学科严格分化的概念。

（彭小妍 2004：173-174）

这段引言，已点出外省第二代作家之新历史小说的政治底蕴。经由对台湾新历史小说的个案分析，我们试图指出新历史小说之“历史”叙事，出现了何种新的版本，及其目的。但如果“历史记忆”与“意识形态”对统治我们思想的历史竟是如此漫长，则必须承认，我们对历史的想象仍旧有许多无形的框限，从国族、阶级、性别的框限，如影随形。

后戒严时期的文学书写，由于一党专政独裁的制度逐渐崩解，关于历史记忆的重新建构与诠释，必然形成解释权争夺的问题，这攸关族群与社群的势力盘整，却无法避免。因此，藉由美学形态所进行的历史解释权争夺战，就形成后殖民历史小说与后现代历史小说，及强调大历史的官方或男权叙事与新历史小说的美学意识形态斗争。笔者认为，这些带有强烈政治性格的历史叙事文本，不可讳言地使文学场域成为另一个诸神战场，暴

露了台湾社会对于历史解释将可能影响现存地位与权力的焦虑。

笔者要指出，历史小说对照出来的不仅是美学选择的相对立场，也是意识形态阵营的另类部署。他们同时出现在 1990 年代后，一个“转型正义”、“历史记忆”尚未“正常化”的年代，显示了美学世代与政治世代，甚至是意识形态阵营，透过文学场域进行的美学意识形态交锋。显然不只是美学上的好与坏的问题，也是日后谁来主导历史叙事的诠释权之争，做为读者，被迫也要进入这样的场域中，却是台湾人命定的场域。小说的隔空对话之毫无交集，对站立在当下的 21 世纪的我们而言，毋宁早就预现了解严二十年来的以迄今日，台湾社会的文化与政治气候之恶劣。

我们或许由此已可察觉，台湾新历史小说的发展之重要意义乃是，真正需要解构的恐怕不只是任何一种历史大叙述，而是人类的偏见，以及所谓的“信仰”。不是犬儒式的反叛，而更发挥后现代与新历史主义的解构、重构的基进（radical）思考，去破除更多台湾历史上，甚或是人类历史上的历史迷雾。

只是，在殖民与威权统治上的责任问题远远没有清理的台湾社会而言，为这些带有浓烈政治色彩的写作冠上“后遗民”的称号，必然又将触及如何评价作家的社会责任与认同政治的争议。郝誉翔曾适时回应所谓“后遗民”的说法，她认为朱天心等作家：“维系彼此的，其实并非‘遗民’所心心念念的前朝信仰，而是一套以否定为肯定的价值观：‘梦’、‘巫’、‘鬼’、‘妖’、‘弃’，从此遂将颓废、畸零、流离的小说美学偏锋，推到了极致点”（郝誉翔 2004：39）。

那些极少或从未出现在外省第二代作家笔下的无产阶级外省籍退伍军人（荣民），他们的历史记忆与生存处境，绝对不能沦为上升中之新兴国族论述的“替罪羊”；相反地，那该是我们必须共同保有的共同体记忆的重要部分。至于从来就没有被究明的白色恐怖与戒严历史中，无论各族群台湾人民的记忆与文化空间之被压抑与迫害，我们虽不能期待小说家以同样的受难心态去为之重写历史，但，也该看到，所谓萨依德式的知识分子，能够对半世纪以来台湾种种灾难做更宽阔与更慈悲思考的作家，还未得见。



藉由文学想象介入历史叙事的过程中，文学伦理学的认知对于创作者是具有关键地位的。笔者想强调的是，伦理学并非要扼杀创作的各种可能性，而是对历史上无声的弱势者的尊重。外省菁英的受难经验固然必须被尊重，但二二八事件的受难者与更多被戒严令压抑的被统治阶级，无疑更是被迫承受历史灾难的哀哀无告者，维护这个恢复事实的道德责任，也就是伊迪丝·维索戈洛德（Edith Wyschogrod）所谓“记忆的伦理”（An Ethics of Remembering）（Edith Wyschogrod 1988）。张隆溪教授关于历史与虚构的反思，提供了我们讨论后殖民与后现代历史小说那条解构的“底线”：

作为人的叙述，历史很可能有不少错误和纰漏，更不用说意识形态的偏见和盲点，但是在层层的关系网络下面，在描述和假想的对话或动机下面，总是有一个可以验证的事实的核心，可以作为一切叙述的基础。

（张隆溪 2005：266）

笔者以为，尊重这叙述的基础，是握有文字书写权力的任何作者，必须以谦卑慎重的心情尽力去维系的信念。否则，我们只能任由书写者为我们创造更多的历史版本，却让被强权刻意湮灭的弱势者历史继续被遮蔽。

当小说家宣称拥有解构权力的同时，如何避免只解构“他者”记忆或认同的历史叙事危机，或许更应锻炼的乃是解构自我的能力。至于作为诠释者的读者与批评者，何其不然。

## 注释

- 1 例如，在戒严时期（1949-1987）的历史教科书里描述抗日史时，都以中华民国八年抗日史为主，台湾群众抗日的部分则鲜少提及。可参见郭淑美 2006：53-81、149-161。
- 2 “外省第二代”或“外省（籍）作家”作为分析术语，时至今日容或仍有不同意见（如：是否改称为战后新移民作家），但本文基本上仍认为此语具有揭示台湾特有之族群文学政治的效力，移之以讨论新历史小说尤为明显，故沿用之。相关讨论亦可参见吕正惠 2010：274-287。

- 3 2010年12月2日,陈水扁因收受贿赂,遭判处11年,发监至台北监狱服刑。这是撰写这篇文章时,值得一记的历史时刻,以与朱天心的“市长大人”互为对照。
- 4 在另一次对谈中,张大春亦重申他将《撒谎的信徒》视为历史小说而非政治小说,也提及他包括此小说在内的《大黑潮》系列九部小说之写作计划,请参见魏可风(整理)1996:16-17。
- 5 吕正惠认为,张大春在这本小说的序言中,高高在上的藐视之感,与他的嬉笑怒骂,形成截然的对照,“无疑可以宣告他的理论的破产”。请参见吕正惠2010b:255-256。
- 6 《埋冤》,1990年3月7日至8月28日连载在《首都早报》,最后于1995年集结成书,自行印刷出版。《高砂百合》则连载于1990年1月至7月,《台湾春秋》16-22期。两者发表时间几乎同步。
- 7 陈正芳关于林耀德的研究,恰恰指出《高砂百合》在“重构历史,建构主体”,并认为重构就具有解构精神,这是拉丁美洲魔幻现实主义传统的精神。并指出,小说中嘲弄了历史的真确性,对小德兰、郑成功形象多所颠覆,又有“小叙述质疑大叙述的后殖民精神”。笔者认为,一部后现代色彩浓厚的小说,却被认为在建构主体、具有后殖民精神,说明了此一争议仍待辨明,但正可左证笔者此处想强调的观点。请参见陈正芳2007:220、228。
- 8 林耀德在一篇〈我想到陈仪这么一个人〉的得奖感言中,提到陈仪是土地改革者,得罪地主、乡绅集团,同情无产阶级,并说陈仪“沈沦在充满谎言的历史中”:“我常常想,这么一个具备空想家的浪漫性格和实践者的笃实果断的人物,当他在面对自己完全无法控制的二二八事变时,他心中到底是什么样的痛苦和挣扎?……陈仪这么一个人,背负着历史加诸他的命运而沈沦在充满谎言的历史中”。此为林耀德得奖散文〈祖父的相簿〉(《幼狮文艺》庆祝台湾光复五十周年散文奖)之得奖感言,收录于《幼狮文艺》497(1995.5)。今引用自杨宗翰编2001:107-108。
- 9 郑恒雄的评论,为少数注意到小说中陈仪形象的研究者,可以左证笔者所提出的史观问题的确存在。他认为林耀德:“对于陈仪有赞美之词,恐怕是很多人不能接受的”(郑恒雄1998:133)。

## 参考资料

### (a) 书籍

- 陈正芳2007。《魔幻现实主义在台湾》。台北:生活人文出版社。
- 黄锦树2003。《谎言或真理的技艺:当代中文小说论集》。台北:麦田出版。
- 林耀德1990a。《一九四七高砂百合》。台北:联合文学出版社。



刘再复、林岗 2002。《罪与文学：关于文学忏悔意识与灵魂维度的考察》。H.K.: Oxford UP。

邱贵芬 1998。《“(不) 同国女人” 聒噪》。台北：元尊文化公司。

特里·伊格尔顿 1997。《美学意识形态》。王杰等译，桂林：广西师范大学出版社。

杨宗翰编 2001。《边界旅店》（林耀德佚文选），台北：华文网。

张大春 1992。《公寓导游》。台北：时报文化出版公司。

—— 1994。《四喜忧国》。台北：远流出版事业公司。

—— 1996。《撒谎的信徒》。台北：联合文学出版社。

张进 2004。《新历史主义与历史诗学》。北京：中国社会科学出版社。

朱天心 1982。《未了》。台北：联合报社。

—— 1992。《想我眷村的兄弟们》。台北：麦田出版有限公司。

—— 2000a。《漫游者》。台北：联合文学出版社。

—— 2002b。《古都》。台北：印刻出版有限公司。

## (b) 期刊论文

郝誉翔 2004。〈关于告别的，瓦解的，与正在诞生的…2000~2004 年的台湾小说〉。  
《文讯》228: 36-42。

李玫英 1988。〈张大春：目无余子的虚无小子〉。《自由青年》80 (4): 46-51。

李振亚 1998。〈历史空间 / 空间历史：从《童年往事》谈记忆与地理空间的建构〉。  
《中外文学》26 (10): 48-64。

罗夏美 2006。〈论后现代主义对台湾小说的影响：以林耀德《一九四七高砂百合》为例〉。  
《台湾文学评论》6 (2): 137-156。

孟淘思 (Louis A. Montrose) 1992。〈文本与历史〉。陈界华译。《中外文学》20 (12):  
65-109。

魏可风整理 1996。〈文学外遇：张大春 v.s. 杨照谈《撒谎的信徒》〉。《联合文学》  
139: 10-18。

杨丽玲访谈 1990。〈文学恶地形上的战将：林耀德〉。《自由青年》726: 42-47。

张英进 2001。〈游离于香港与上海之间：怀旧，电影，文化想象〉。《中外文学》  
346: 51-67。

张淑丽 2001。〈寻航台湾岛屿的散策途径：后现代的乡愁〉。《中山人文学报》12:  
45-63。

郑恒雄 1998。〈林耀德《1947 高砂百合》的历史神话符号系统〉。《中外文学》26  
(8): 121-155。

庄宜文 1998。〈在君父的城邦：三三文学集团研究（下）〉。《国文天地》153: 62-75。

### (c) 文集中之论文

- 陈芳明 2001。〈当后现代遇到后殖民：误读张大春《撒谎的信徒》〉。载《深山夜读》。台北：联合文学出版社。
- 陈建忠 2009。〈台湾历史小说研究刍议：关于研究史、认识论与方法论的反思〉。载《台湾文学的大河：历史、土地与新文化第六届台湾文化国际学术研讨会论文集》。台北：台湾师大台文所；台南：长荣大学台湾研究所。
- 吕正惠 2010a。〈论四位外省籍小说家：白先勇、刘大任、张大春与朱天心〉。载《战后台湾文学经验》。北京：生活、读书、新知三联书店。
- 2010b。〈“真实”在哪里？张大春小说理论与小说创作的矛盾〉，载黎湘萍、李娜主编，《事件与翻译：东亚视野中的台湾文学》。北京：中国社会科学出版社。
- 林耀德 2001。〈复调小说的写作〉。载《黑键与白键》。台北：华文网。
- 林庆新 2003。〈从后现代历史小说的指涉问题看有关欧美文论〉。载申丹、秦海鹰主编，《欧美文学论丛》（第三辑）。北京：人民文学出版社。
- 刘亮雅 2007。〈第五章 后现代与后殖民：解严以来的台湾小说〉。载《台湾小说史论》，陈建忠等合著。台北：麦田出版。
- 彭小妍 2002。〈朱天心的台北：地理空间与历史意识〉。载《空间、地域与文化：中国文化空间的书写与阐释》（上册），李丰楙、刘苑如编。台北：中研院文哲所。
- 2004。〈历史、虚构与解严后眷村作家〉。载《正典的生成：台湾文学国际研讨会论文集》。南港：中研院文哲所。
- 2010。〈再现的危机：历史、虚构与解严后眷村作家〉。载王德威、陈思和、许子东主编，《一九四九以后》。香港：Oxford University Press。
- 桑梓兰 2002。〈〈古都〉的都市空间论述〉。载《空间、地域与文化》（下册）。李丰楙、刘苑如编。台北：中研院文哲所。
- 王德威 2007。〈后遗民写作〉。载《后遗民写作》。台湾：麦田出版。
- 张隆溪 2005。〈历史与虚构：文学理论的启示和局限〉。载《中西文化研究十论》。上海：复旦大学出版社。
- 朱天心 2000b。〈不认同的自由〉。载《第三届台北文学奖作品集》。台北：台北市立图书馆。
- 赵刚 1994。〈朱天心的前世今生：谈朱天心的两篇「眷村小说」里的族群、性别、与阶级〉。载《小心国家族》。台北：唐山出版社。
- 郑明嫻 2005。〈《一九四七高砂百合》的虚构与真实〉。载《海峡两岸台湾文学史学术研讨会论文集》。厦门大学台湾研究中心、台湾研究院主办。

### (d) 学位论文

- 郭淑美 2006。《高中历史教科书研究：以台湾史教材为中心（1948-2006）》。台湾师范大学历史学系在职进修硕士班硕士论文。



胡金伦 2002。《政治、历史与谎言：张大春小说初探（1976~2000）》。政治大学中文所硕士论文。

洪英雪 2006。《文学、历史、政治与性别：二二八小说研究》。东海大学中文所博士论文。

杨翠 2003。《乡土与记忆：七〇年代以来台湾女性小说的时间意识与空间语境》。台湾大学历史所博士论文。

#### (e) 报刊

邱婷 1996。〈撒谎的信徒，选总统时刻出招：张大春新书火辣辣，虚实影射权力核心〉。《民生报》“读书周刊”15版。1996.2.25。

陈映真 1996。〈张大春的转向论：撒谎的信徒，背离之路〉。《联合报》“读书人周报”41-42版。1996.6.10。

廖炳惠 1990。〈赎回历史：评林耀德的《1947 高砂百合》〉。《中时晚报》第10版。1990.12.23。

林耀德 1990b。〈后记〉。《台湾春秋》22。

杨照 1998。〈“影射小说”在台湾〉。《新新闻周报》543。

朱恩伶采访 1992。〈张大春、朱天心、谢材俊任社民党决委突显文化焦点〉。《中国时报》43版。1992.3.13。

#### (f) 英文著作

David, Fred 1979. *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. London: Macmillan.

Edith Wyschogrod 1988. *An Ethics of Remembering: History, Heterology, and the Nameless Others*. Chicago: University of Chicago Press.

Lin, Qingxin 2005. *Brushing History Against The Grain: Reading the Chinese New Historical Fiction (1986-1999)*. University of Washington Press.

Linda Hutcheon 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Rutledge.

Menton, Seymour 1993. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: The University of Texas Press.