

平路小說與臺灣文學的後現代·後殖民*

李 淑 娟**

<目次>

I. 引言	1. 真實與虛構的辯證
II. 臺灣文學的後現代·後殖民	2. 主體性—建與解的辯證
1. 翻譯的‘後現代’	3. 飄流的島嶼：臺灣的位置
2. 發現‘後殖民’	IV. 結 論
III. 平路文本的後現代·後殖民	

I. 引言

後現代與後殖民主義是上世紀末以來臺灣文化論述空間裏最具活力的思潮。這兩股思潮分別在80年代中與90年代初引進臺灣，雖在引進過程論爭不斷，然而就在各方學者的反復辯述下，相關理論被修正、挪用、重新演繹，逐漸嵌入臺灣社會內裏，交替激發出關於臺灣曆史發展、社會人文構成、未來願景等種種深層的思考議題。簡要來說，80年代中期開始，後現代論述的去中心、懷疑論等基本思維與臺灣社會彼時挑戰權威論述、消解文化霸權的社會集體需求相切合，因此後現代思潮迅速壯大，成為獨領風騷的流行話語。惟榮景不長，解嚴(87年)後臺灣本土化論述開始成形，‘鄉土’的內涵逐漸為‘本土’所取代，在建構臺灣主體性的同時，臺灣文化中的殖民性質

* This paper was supported by research funds of Chonbuk National University in 2012.

** 全北大學校 中語中文科 副教授

受到關注，部分學者開始對當時流行於臺灣的後現代話語提出反駁。在這樣的文化定位探索中，文學文本成爲論者最喜引論的標的，不同立場的論者各自從不同的視角來闡述文學文本，同時，這些詮釋又在某種程度上對文學創作方向產生牽引作用，某些文本甚至有爲呼應理論而創作之傾向。到了90年代中期，李登輝政權的本土化走向引發了中國政府以軍事演習威脅臺海安全之舉，此舉反而使得本土論更普遍爲臺灣成員接受，在本土論壯大的過程中，後殖民論述發展出不容忽視的動能，遂有後現代退位、後殖民取而代之的說法。然而究竟何種理論架構能對臺灣文學進行概括，立場相異的學者們至今仍然各自堅持，相持不下。

筆者以爲平路小說文本的發展軌跡恰可提供一個觀察臺灣文學場域後現代與後殖民話語交錯現象的獨特角度。在主導臺灣鄉土文學論爭後文學發展的第三代作家群中，平路雖屬晚出，但其在議題開發上幅廣而縱深，在書寫美學形式上深具開創性，不管從何種角度來觀察臺灣文學發展，她的文本都是引論闡述的最佳素材。從表面主題上看，她從海外移民的鄉土家國迷思、高度資本發達社會亂象、科技人文的困惑、都會女子處境、政治名女人心事、主體性議題一路寫到兩岸文化思索，繁複的表象之下卻有一貫的核心議題，即對人的存在本質的關注。從書寫技法來看，平路參與了臺灣文學從信仰寫實轉換到質疑寫實的過程，更以成熟的後設書寫被舉爲臺灣後現代文學後續發展的一個指標，而她在90年代以後的創作則被指爲有趨向後殖民的傾向。筆者希望通過對平路文本的詮釋，觀察臺灣文學中後現代·後殖民論述的重疊·交錯現象。爲展開論述，本文將先對後現代·後殖民論述在臺灣的形成及發展樣態進行掌握，然後以此兩類論述最相關的三項命題對平路的文本進行詮釋。

II. 臺灣文學的後現代·後殖民

戰後臺灣知識界對外來理論的有意識引進，大致可分爲兩大波。第一波

為60年代對現代主義的‘橫向’移植，第二波則為80年代中期、90年代初對後現代、後殖民等西方前進思潮的引進。一般認為，解嚴前後臺灣在政治、經濟及文學發展等層面為後現代思潮的萌芽做好了準備，社會成員們欲求一個新的敘述方式和新的歷史認識，而它所提供的新的知識話語和認知系統對臺灣文學產生了革命性的影響。後殖民論述在臺灣的演進過程卻顯然有更複雜的面向。90年代初，持本土化立場的臺灣學者在欲從理論層面強化本土化論述時，以挑戰文化領域內歐洲中心知識論為基礎的後殖民論述成了可資運用的現成知識資源，結合本土化論述之後的後殖民論述迅速擴大茁壯。與此同時，標榜後現代形式技法的創作熱潮遭遇瓶頸，此現象被引證為臺灣文學不具有後現代性格，這引發立場相異者的反駁。在立場相異的論者間愈辯愈烈的過程中，一個臺灣文化內涵中更深層的問題逐漸浮現：戰後臺灣在經濟面上服從美國為首的資本體系，文化層面更是唯美國是瞻，在這樣有‘新殖民’之虞的文化體，卻無法不主動地借用後殖民話語，這側面點出了對後現代、後殖民論述的臺灣演繹需要從更宏觀的角度進行觀察。

1. 翻譯的‘後現代’

80年代中期開始的臺灣後現代文學熱潮，一般認為是文學發展、政治轉型、經濟發展等三個層面的需求共同作用而促成的。文學發展方面，鄉土文學論戰結束後標榜現實主義的鄉土文學急速消退，顯然是創作者明確感受到狹隘的現實主義的局限性而欲求新的表述形式；政治層面上，解嚴前後(80年代中期)的政治、社會意識重大轉型，正統敘事瓦解，人們需要一個新的認知體系；經濟層面上，經濟高度發達使得生存的景觀大幅轉變，傳統的寫實手法無法表現複雜的社會樣態。這樣的整體環境正適合後現代思潮的著床。然而對理論引進到落實的過程還有必須梳理的部分。下面筆者想以黃凡和林耀德為例來觀察這一場文學轉變的初始原因。黃凡和林耀德為臺灣後現代文學實踐與理論的推動者，因此具有代表性。黃凡的〈如何測量水溝的寬度〉(1985)向來被視為臺灣後現代文本的領頭之作¹⁾，此文投稿到《聯合副

刊》後，經由蔡源煌的慧眼，以之作爲主題策劃了『一篇小說大家評』公開征求新作與評論而引發社會大眾注目，‘後現代文學’就此進入大眾視野。但根據黃凡後來的自述，書寫該文本時他對‘後現代’一無所知，創作的動機是因“那時候電視的雙向溝通，大家都在討論，……我在想雙向溝通和多元化的方式可不可以應用到文學上來？”²⁾。也就是說，該文本被指稱爲後設的書寫技巧，最初並無理論介入，而是黃凡感應到社會整體變動而摸索出新的書寫模式。林耀德的例子也一樣，其〈線性思考計劃書〉(1985)被評爲“是後現代主義的宣言詩之一”³⁾。事實上林耀德從70年代末開始創作，但在1985年之前一直沒有機會發表，1985年羅青將林耀德之前累積的詩作一次刊登在《草根》詩刊上，這才使得林耀德開始廣受注目⁴⁾。這些詩中都內涵著後現代文學的技巧及思維，推動臺灣後現代文學理論最力的羅青正是看中這一點而大力推舉林耀德的詩。林耀德早期構想他的臺灣新文學大業時曾表示：“(臺灣新文學的)新方向已在形成，然而無以名之。基本上這是一個語言問題，其實我知道我在做什麼，方向已在眼前我用創作來實踐它，只是過去的語言環境中找不到一個適合的名詞來標示它。”⁵⁾，後來在與羅青多次討論後，1985年開始使用‘後現代’一詞。對照林耀德前後的表述，可以知道他選擇了‘後現代’這個詞彙來表現其所追求的所謂‘無以名之’的文學樣態。上述這兩個例子顯示，黃凡和林耀德自發性的書寫創新在先，經有意識引進後現代理論的羅青、蔡源煌將之以‘後現代文學’涵括，於是實踐被吸收到外來的理論中。可以說，原來屬自發性的創作變革經過有心學者們的計劃性推動下，實踐與理論結合，而外來理

-
- 1) 事實上1983年伍軒宏已在《中外文學》上發表的以後設手法書寫的〈前言〉，但此文未能引起注意，伍軒宏當時爲臺灣大學外文學科研究生，《中外文學》爲專業雜誌，該文的未引起側面說明了臺灣彼時文學機制中大眾媒體的力量。
 - 2) 陳南宏整理，〈偶開天眼觀紅塵·可憐身是眼中人〉，《彷徨的戰鬥—國立臺灣文學館第三季周末文學對談》(臺南：臺灣國立文學館)，2007，131-132頁。
 - 3) 鄭明嫻，〈詭異的銀碗——林耀德詩作初探〉，《藍星詩刊》八期，1976年7月，88-108頁。
 - 4) 林耀德，〈銀碗盛雪—序〉，《銀盤盛雪》(臺北：洪範)，1987，221頁。
 - 5) 同上注，121頁。

論的加持也產生了加值效果。換句話說，臺灣文學文本先產生了實質的變化，隨後才有外來理論的介入，這是臺灣受西方國家學術話語席卷的結果。

值得關注的是，上述現象除了顯示出臺灣知識界對西方(美國)文化、經濟的向往心態之外⁶⁾，在推廣過程中有脫離臺灣歷史縱深，更有不解的誤用、有意識的挪用和刻意的重新發明等傾向。聯合副刊的『一篇小說大家評』活動就以美學層面的敘述手段為重心，而不問其思想意旨。並且，臺灣後現代論述的發展過程中，大眾媒體擔任了主力角色，報業龍頭〈中國時報〉、〈聯合報〉上密集刊登了後現代專題報道，美國後現代理論家詹明信(Fredric Jameson)來臺演講更在報紙雜誌上以巨幅連載報道，後現代儼然成爲一種流行時尚。臺灣學者廖炳惠指出“臺灣學者對後現代主義的了解，基本上仍圍繞著本身的需要及政治或美學的目的，去加以界定、挪用、扭轉，而且往往於欣然接受或惱怒排斥這兩種反應之間擺蕩，很少真正深入分析後現代主義在其他世界的發展脈絡。”⁷⁾簡要地說，臺灣引進‘後現代’出於策略性，用來反抗臺灣文學領域僵化的教條與信仰。作家們摸索一種新的敘事方式，其出發點是對傳統敘事(其中承載了舊道徳規範)的不耐。80年代中期代表性文本如〈小說實驗〉(黃凡)、〈錯誤〉(蔡源煌)、〈走路人〉和〈寫作百無聊賴的方法〉(張大春)等，作者們關注的文學與現實、真實與虛構之間的關係，他們透過後設手法來呈現作者如何‘造就’文本內的真實，最鮮明的共同特色，應是透過表達形式傳達的顛覆性這與傳統書寫形式形成對話關係，這確實提升了小說敘事的境界，也就是說，彼時後現代推手的著重點，是朝文學敘述美學的一端傾斜的。

經過初期階段的書寫技巧實驗之後，幾位後現代代表作家開始嘗試將臺灣社會實況與上述的形式技巧結合，其中不乏傑作，以張大春爲例，其在〈將

6) 推介後現代思潮有力的孟樊也認爲，有心人士的提倡是後現代在臺灣成爲熱潮的原因之一，而這帶著崇洋的味道。見孟樊，〈後現代主義在臺灣的反思〉，《後現代主義併發症》(臺北：桂冠出版社)，1989。

7) 廖炳惠，〈比較文學與現代詩篇—試論臺灣的後現代詩〉，《中外文學》，24卷2期，1995年7月，69頁。

軍碑>中關於臺灣兩代人的曆史認知及價值觀差異的探索；在<如果林秀雄>中對人生偶然性及鄉土文學迷思的思考、在<四喜憂國>中透過眷村老兵呈現政治語言如何扭曲現實，在<大說謊家>對臺灣政客文化的尖諷嘲諷，都在形式與內容的結合上都有較出色的成就。但在幾位後現代寫手的不斷演練下，後進作者大舉跟進，造成臺灣文學文本在80年代末幾乎成了‘無小說不後設’之局面。這一股追求技巧革新的潮流所造成的結果是，短期內就讓技巧耗盡，內涵則呈現空洞化現象⁸⁾，並有與臺灣社會脫節之虞。臺灣後現代文學真正的局限性也就在此時顯現。最初後現代精神中對終極真理的否定與臺灣社會成員的需求相符，瓦解‘語言可以傳達真實’的後設技巧普遍被使用，然而當這樣的概念已經被普遍理解之後，技巧就成了遊戲、賣弄。論者甚至指責：“當技術層面的問題解決之後，剩下的便交付價值和信仰。認為可以任意操弄語言，把它玩弄於股掌之間的人，最後必遭到詞語的報復，臺灣後設小說不幸的就走到了這樣的險境。”⁹⁾就以張大春的文本為例，90年代他在形式技巧的過度實驗實際上造成了主旨的失落，如以諧擬文獻資料之文體來經營偽知識的《本事》和諧擬史書文體書寫‘假曆史’的《城邦暴力團》，其主力要表現的是對一切事物的不信與質疑，然而否定到最後，連小說本身所做的批判都失去了依據，有陷入自我矛盾的傾向。可以說，臺灣後現代作家初期用來作為反抗手段的技巧，最終演變成一種“語言的牢籠”¹⁰⁾，限制了作家的發展。

進入九十年代，臺灣言論開放程度已經達到‘百無禁忌’的地步，再無必須打倒的‘中心’或者‘權威’，因此後現代文本如果沒有新的目標則必然成為單純

-
- 8) 範銘如分析臺灣90年代的實驗型小說時指出：“繁華怒放的小說卻已開到荼靡的疲乏及隱憂。實驗性小說密集的技巧競賽短期內就面臨了耗盡(exhaustion)，後起之秀亦很難突破既有的典範。”，〈後鄉土小說初探〉，《臺灣文學學報》，12期，2007年12月，29頁。
- 9) 黃錦樹，〈再生產的恐怖主義〉，《夢與豬與黎明》(臺北：九歌出版社)，2001年，2頁。
- 10) 黃錦樹評張大春“這樣輕蔑的議論者，表演著的『我』從此再也沒有離開公寓—也離不開，因為那是他唯一的家：語言牢籠(The Prison— House of Language),”見〈謊言的技術與真理的技藝〉，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》(臺北：麥田出版社)，2003年，215頁。

的技巧演練，原本出於‘去精英’目的而來的‘遊戲文本’美學逐漸空洞化成為‘為遊戲而遊戲’，這招致了把文學當成‘商品’的質疑¹¹⁾，並引來與臺灣社會現實脫節的指責¹²⁾。回頭觀察臺灣學者作家們引進後現代的初始心態，則可理出集中端緒。臺灣後現代最重要的推手兼創作者林耀德下面的話道出了其中關鍵：“現代主義和寫實主義都是密閉系統，而我追尋的是一個開放系統，這個開放系統目前或暫時可以‘後現代主義’來作其中的一個方向。不過我必須強調‘後現代主義’絕對是過渡性的，不能把它推為‘一言堂’，它的功用之一正是在瓦解過去的權力架構。”並且“‘後現代主義’沒有目標，只有策略。它只是為了期待一個更大的理想而作準備。¹³⁾也就是說，以一種‘策略’被引進的後現代書寫，在完成‘瓦解過去的權力架構’的任務後，卻因‘沒有目標’而導致後進作者過度濫用後現代書寫的表面技巧，幾至成為一種文化的故作姿態，遂逐漸顯露其缺陷而招致評論者的指責和讀者的離棄。

90年代以後臺灣後現代文學創作熱潮急速萎縮，又恰逢本土化為‘重建主體’而引進後殖民論述，致有臺灣後現代文學終結之說。在後現代與後殖民論述興替過程中，平路90年代文本的轉變卻提示了不一樣的訊息。平路文本在1987年開始出現明確的後現代文學技巧，但卻無玩弄技巧、遊戲文本的傾

11) 反對後現代論述最力的如呂正惠，他在〈臺灣的「後現代」知識分子〉上指出，臺灣社會尚未進入後期資本主義的階段，因此沒有後現代的社會基礎，而且可能造成知識分子逃避理解臺灣現狀的問題。(《自立晚報副刊》，1988.10.18.)，並直指後現代文學的盛行等於是文學的沒落：“六十年代把文學當作是解決人生問題的工具，七十年代把文學當作是解決社會問題的工具，他們看待文學的方法雖然不同，但絕不會把文學看成了‘nonsense’。但到了八十年代，尤其是八十年代後期，文學的地位開始改變了，到了現在，社會上還把文學看做是‘東西’，還承認文學具有某種意義的恐怕已經不多了。……文學成了十足的商品。”〈文學的末落—八十年代文學在臺灣的困局〉，《戰後臺灣文學經驗》(臺北：新地出版社)，1992年，163頁。

12) 葉石濤：“作品題材，充滿虛幻性，並不紮根於現實土壤，所以作品往往有很大的遊戲空間，成為文字角逐的空間。”，參閱陳芳明，〈葉石濤的臺灣文學史觀之建構〉，《後殖民臺灣—文學史論及其周邊》(臺北：麥田出版社)，2002，62頁。

13) 林耀德，〈權力架構與現代詩的發展—與張錯對話〉，《觀念對話》(臺北：漢光文化事業公司)，1989，120頁。

向，且其關注的對象，始終以臺灣、臺灣人為對象。這應該與平路當時身在美國，書寫上不受臺灣文壇影響有關¹⁴)。90年代以後，平路的書寫主題逐漸深入，如在主體性命題上加進了性別視角並從政治層面切入，對‘大敘述’的思索擴及到大眾媒體對個體的侵犯；更在書寫技巧上注入新的元素，如以多層次交錯的方式，折射多重主題，文本的流動開放性等等，引導讀者參與思辯性的探索，提升了後設小說的敘述境界。筆者認為，平路文本的發展豐富了臺灣後現代文學的境界，其後期創作的轉變則呈現臺灣後現代與後殖民兩大文學脈絡的交錯。

2. 發現‘後殖民’

經由上面對臺灣後現代論述的梳理可見，在全球化資訊環境下非文化強權國家言說的難題。在當代，強勢西方話語已經成為任何國家無可抗拒的存在，‘後現代文學’這個起源自西方的術語在經過理論的全球旅行後，已經席卷吸收了其他國家的論述資源，然而進入90年代，以一種‘策略’被引進的後現代書寫在完成原初的任務後由盛轉衰，另一方面，臺灣社會整體氛圍又有重大轉變，因應這樣的社會整體心態，文學論述模式又等待新的論述資源的注入，填補這個空缺的即為後殖民論述。

後殖民論述在臺灣的演繹與後現代的建制有相當不同的面向。臺灣的後殖民論述從一開始就帶著明確的目的性，即重建臺灣文學的主體性。90年代初，臺灣統獨論爭日趨白熱化，持本土立場的邱貴芬、陳芳明開始借後殖民論述來為本土化建構理論依據。而因當時後現代論述還獨霸臺灣知識論述，於是兩派之間產生齟齬，這表面上是對臺灣社會性質的解釋差異¹⁵)，實質上

14) 平路1994年才移居臺灣。而其創作早在1983年。1983年在美國收到平路第一次投稿稿件的詹宏志後來指出，平路早期“小說中透露的題旨企圖，以及題材選擇本身的特殊性。她的寫作，顯然沒有臺灣本島成長的作家的那些千奇百怪的包袱—她還沒有感覺到讀者的存在。”〈舊事與新書—繫記平路的小說〉，《五印封緘》(臺北：圓神出版社)，1988年，3頁。

15) 陳芳明：“後現代的性格，只存在於西方晚期資本主義的社會，並不適用於臺灣社

則是對臺灣未來文化願景的立場差異。本土派認為戰後戒嚴體制下國民黨政府強迫社會成員服膺中國取向的霸權論述，導致各種固有的權力支配事實被掩蓋¹⁶，因此後殖民式閱讀的目標，在為臺灣本土文學提供一個挑戰以中國文學/文化為權威敘述的觀點，翻轉本土文學的低落位置¹⁷。相對於這些後殖民論者明確的‘去中國’及建構臺灣主體的立場，後現代論者強調的是主體的解構，是對一切的反叛，並未提出一個預設的‘臺灣性’，且因“一再強調重表層、消費、商品、去歷史深度的思維，使得後現代在臺灣的意涵有時也與資本主義價值取向結合。”¹⁸。這種認同資本主義的傾向一直是本土派立場非議後現代文學的重要理由。

另外，對臺灣社會性質的界定也存在分歧。從16世紀開始，臺灣經歷了葡、西、荷、日、國民黨等政權的統治，其中對國民黨政權是否為殖民是統派和獨派最大的爭論點。本土派的觀點，解嚴是臺灣進入後殖民階段的開始，這不但遭統派立場者如陳映真的反駁，在對解嚴是否意味著臺灣進入後殖民階段這一點上本土論者也各持不同看法。代表意見如遊勝冠認為，國民黨在解嚴後仍在政治上支配臺灣的社會文化，“文壇上，這種殖民化勢力更透過某些盤句主流媒體的殖民者作家，持續掌控臺灣文學的品味和價值取向”¹⁹，因此臺灣還未能取得主體性。廖炳惠則指出，臺灣在複雜的殖民經驗和族群混雜的現實下“目前是晚期殖民(Late colonialism)與新殖民主義

會。今天，臺灣文本的多元發展的盛況，無疑是受到臺灣歷史發展的要求。它的後殖民性格，遠遠超過了外來的後現代性格。”，〈後現代或後殖民—臺灣文學史的一個解釋〉，《後殖民臺灣—文學史論及其周邊》(臺北：麥田出版社)，2002，41頁。

- 16) 參閱陳芳明〈後現代或後殖民—臺灣文學史的一個解釋〉，《後殖民臺灣—文學史論及其周邊》(臺北：麥田出版社)，2002，41頁。
- 17) 參閱邱貴芬，〈後殖民之外—尋找臺灣文學的臺灣性〉，《後殖民及其外》(臺北：麥田出版社)，2003，117頁。
- 18) 劉亮雅，〈後現代與後殖民—論解嚴以來的臺灣小說〉，陳建忠等編，《臺灣小說史論》(臺北：麥田出版社)，2007，325頁
- 19) 遊勝冠，〈後殖民？還是後現代？—陳芳明臺灣文學史書寫的論述困境〉，臺灣文學工作室，網絡版。

(Neocolonialism)彼此交彙，而本土化運動又受到大中國主義的質疑，整個社會是在微妙而流動的多元變數中，試圖找出新舊殖民體制中的幸存策略。……後殖民時代似乎一直不會來臨。”²⁰⁾這些立場不同者都指出，陳芳明提出的文學闡述，有將後現代錯用為後殖民之虞。另外還有持後殖民與後現代在臺灣並存論的學者，如邱貴芬與劉亮雅²¹⁾。此外，在語言、主體性界定等問題也還存在未解的爭論²²⁾，這顯示，臺灣的‘後殖民’和‘後現代’議題並不像雙方論者所言是那樣的涇渭分明。

事實上就基本精神看，後現代與後殖民也有不少重疊近似之處，西方學中視後殖民為後現代的一個流派者不少。在臺灣，後現代與後殖民的論爭根源在於臺灣的後現代雖然強調去中心、反本質、抵殖民，但並不支持本土化，也不追求重構國族主體，這是造成兩種論述不相容的基本原因。在書寫策略上，後現代的文化雜燴和後殖民的學舌戲仿神似，但後現代的文化雜燴乃是一種去歷史脈絡的，而後殖民對殖民者與被殖民者文化的並置，為的是呈現歷史的縱深。後殖民論者詬病後現代文學的焦點，表面上看是不滿後現代文本裏濃厚的遊戲姿態和迎合資本體系的思維，事實上問題更在於後現代文本的去中心、解構主體、多元流動、去歷史深度、懷疑論等，都是一種中立的政治價值觀，即使在觸及政治體制議題時也多呈懷疑、嘲諷的姿態，並未有提示任何‘政治正確’的立場，凡此種種才是造成兩大思潮分歧的關

20) 廖炳惠，〈導讀—後殖民論述〉，《回顧現代—後現代與後殖民論文集》(臺北：麥田出版社)，1998，13頁。

21) 邱貴芬，〈『後殖民』的臺灣演繹〉，《後殖民及其外》，臺北：麥田出版社，1998，263頁；劉亮雅，〈後現代與後殖民—論解嚴以來的臺灣小說〉，《臺灣小說史論》(臺北：麥田出版社)，2006年，391頁。

22) 在本土論後殖民論述中，語言問題和主體界定問題曾經引發爭論，主要以《中外文學》為發言空間。1995年陳昭瑛、陳芳明、黃琪椿、廖朝陽、張國慶、邱貴芬、廖鹹浩分別就身分認同、民族建構、族群融合或抗爭、語言等問題展開跨學科領域的論爭。對陳昭瑛的以血緣式論點討論臺灣與中國的民族認同的論點，廖朝陽提出了「空白主體」說來加以反駁。「空白主體」試圖以主體的自由性來為分別在不同歷史階段移出移入臺灣的成員認同與主體作出區隔，但邱貴芬質疑其後現代身分理論的適當性。這是臺灣後現代與後殖民論述在身分認同建構層面上的第一輪對陣。

鍵。以經常被歸為後現代作者的張大春、朱天心、朱天文、林耀德的文本為例，可以窺見其中道理。張大春在〈四喜憂國〉裏雖透過外省老兵的視角對官方語言的虛構極盡調侃之能事，但其著眼點仍在對語言本質提出質疑，而非對國民黨提出批判；朱天文《世紀末的華麗》中悠遊於跨國流行文化的名模特兒米亞鍾情臺北的原因是，臺北與米蘭、巴黎、東京、紐約無差異，她的‘臺北鄉土’是全世界流行商品的集合地，而絲毫沒有本土文化的內涵；《荒人手記》裏的同性戀雅終日留連在西方高層精英理論中；朱天心《古都》裏那個以日本遊客身份遊逛臺北的臺灣敘述者看到的臺北是一個沒有歷史痕跡的異質空間，在《想我眷村的兄弟們》裏甚至悼念戒嚴時代的清明有序，《新黨十九日》更嘲諷本土化政治運動。去歷史深度、懷疑論、主體解構、身份流動變異、跨國文化、通俗文化、商品化等是後現代文本的底調，體現為具體手段則為諧擬、戲仿、拼貼、博議、反諷、虛實交錯、文類雜糅、後設、魔幻等，然而卻因‘政治不正確’使後現代文本無法通過後殖民文學論述的篩選。

臺灣的後殖民文學論述欲求去殖民，重構主體身份，因此特別強調文本中對歷史縱深的呈現及民間文化的再現，並因強調文化抵抗的政治面向，因此其在民族文化的建構或者審思層面的意義遠大於文學審美層面的意義。具體技巧層面則運用學舌、擬仿、挪用、翻譯等策略。鍾肇政、東方白、李喬、王禎和、李昂等的文本提供後殖民式闡述以豐富的論述資源。然而這些以後殖民角度展開的文學闡述，明顯地膠著在意識形態傾向及作者的族群文化立場，甚至帶著濃厚的排他性色彩，文學本身卻受到了掩蓋忽略。新世紀以來，採後殖民視角重寫的臺灣文學史出版面世²³，從中可以看出現階段臺灣的後殖民文學論述顯然將面對幾個待處理的難題，即其一，僅以族群立場、文化認同來闡述文本，對不涉此問題的多數文本將失去涵蓋力。其二，即使在族群的建構上，臺灣的後殖民仍然未能提出一個周延的說法，特別在

23) 代表性著作有陳芳明自1999年起在《聯合文學》上分章連載的《臺灣新文學史》，2011年集結成書由聯經出版社出版，另外有《後殖民臺灣—文學史論及其周邊》(陳芳明)及邱貴芬的《後殖民及其外》等。

90年代原住民文學逐漸發展成型時，臺灣本土後殖民論述中隱藏的福佬中心受到動搖，連帶的，文學文本的語言問題也將再度受到考驗。其三，臺灣的本土後殖民論述偏重主體建構，此一意識形態的問題與文學的書寫層面如何對應的問題，尚待更具體的闡發。

總結來說，文學文本是作為社會成員一份子的作者面對變動不居的現實，嘗試與之進行對話的一種作為，其過程中有創作者個人的情性介入，更有與外在氛圍交互作用的層面，其複雜性不能簡化成文本等於創作者意圖，更不能因為民族立場而抹消文本的藝術成就。事實上80年代以後多元化的臺灣文學文本內蘊涵了最生動豐富的文化內容，蓄積了臺灣文化體整體的內在動力，其與時俱進的豐富內涵若因預設的族群立場而遭簡化，是相當可惜的。臺灣的後現代或後殖民，皆先設定一個論點或籠統的劃分展開論述，在論述假設下去選取相應的文本來驗證其合理性，產生自身意識形態先行的傾向。於是兩種文學史觀各自延攬不同的作家各自表述。然而平路卻是例外。劉亮雅指出：“平路延續了張大春的後現代懷疑論，尤其對於語言再現真實的懷疑。她的不少小說帶有後設性質和寓言性，關注於書寫與記憶、虛擬與真實的關係，但90年代以來她強調女性身份，並顯示外省第二代的臺灣認同，而偏向了後殖民。”²⁴⁾從這裏可以看出，平路的文本分別進入臺灣後現代和後殖民文學論述範疇，然而這究竟意味著臺灣文學的發展是如同主流本土派所稱的，從來就缺乏後現代文學的土壤而必須從後殖民脈絡去理解，或者後殖民是繼後現代而起的新階段？本土希望平路的文本能提供一個切入此問題的角度。

III. 平路文本的後現代·後殖民

平路於1983年以海外作家身份登上臺灣文壇之後，因書寫結構形式上的

24) 劉亮雅，〈後現代與後殖民－論解嚴以來的臺灣小說〉，陳建忠等編，〈臺灣小說史論〉(臺北：麥田出版社)，2007，366頁。

實驗創新而深受矚目，特別是在〈五印封緘〉(1986)、《捕諜人》(1992)等文本裏展現的成熟後設書寫技巧²⁵⁾，讓她穩坐臺灣後設小說代表作家之列。後設書寫為後現代文學的主要表征，因此臺灣評論者一般皆從後現代文學的脈絡來對其文本進行解讀，但在大多數被簡化的臺灣後現代通俗版論述中，平路文本裏豐富的多義性未能得到關照。從文化位置來看，平路出身外省家庭，臺大心理系畢業後留學美國，畢業後定居美國工作，1983年開始創作，1994年才回到臺灣，之後轉往香港任光華雜誌社社長兼臺灣無任所大使一職，2008年卸職後在世界各地旅行專事寫作。如此‘跨界’的背景、視野的轉移必然在其文本留下印跡。特別是1983到1994年之間，她身在美國創作，立足在強勢文化輸出國國土上回望臺灣社會種種，激發她對臺灣文化的過去與未來多方思索；而其居留香港期間正值香港從英國殖民地返回中國身份的敏感階段，這必定對其思索兩岸問題提供新的觀察點。下面將從幾個與後現代·後殖民密切相關的命題對其文本進行解讀。

1. 真實與虛構的辯證

後現代文學對現代主義的最大顛覆在於，它以解構語言觀為基礎，否定了‘意符’和‘意指’的對應關係，並否定文字能獨立自足地創造一個想象的空間，亦即質疑文本裏的作者權威，這又延伸成對外在世界的‘現實’中的虛構本質的關注。這樣的思維底調正為80年代中期臺灣知識分子推翻傳統的敘述典範及質疑大敘述提供了一個有效的表達策略。最集中體現相關思維的是後設小說文類。後設小說經由在書寫中不斷暴露書寫者的構思過程來凸出文本的虛構性，最終將動搖人類對經驗論的執著，進而對現實與虛構的界線提出懷疑，因此，作者的權威遭瓦解，文本架構的完整性也遭否定，文本成為『未完成』的開放狀態。臺灣後設小說集中出現在80年代中期以後，最初主要被用來

25) ‘這是一本水準很高的後設小說，足以收進任何一本中華民國76年的小說選集。’；葉言都，〈評「五印封緘」〉，《五印封緘》(臺北：圓神出版社)，1988，221頁。

當作挑戰鄉土文學種種規範的手段²⁶⁾，解嚴後則有一部分文本結合社會現實²⁷⁾而落實在本土狀況。但在新一代作家的文本中，後設技巧遊戲文字的色彩漸濃，以致招致脫離臺灣社會的指責，進入90年代中期，這一類後設文本急速消退²⁸⁾。因為後設小說為後現代文學最顯著的表征，因此對後現代文學持反對意見的臺灣學者常以後設小說的沒落來指陳臺灣社會不具備後現代文學發展的條件。下面透過對平路文本中後設書寫的分析來與上述的論點展開對話。

平路採用後設技巧書寫雖非最早，但卻是內化後設技巧最成功的作者，從早期實驗之作〈按鍵的手〉到成熟的《五印封箴》內多個短篇、《捕諜人》及後期的《百齡箋》、《何日君再來》，越到後期，後設越成為其文本的基調。這裏筆者擬以後設技巧最完整的《捕諜人》作為具體分析的文本。《捕諜人》(1994)為平路與張系國合寫的長篇，故事原有所本。1985年在美國情報局工作近三十年的華裔美人金無怠遭密告為中共臥底間諜，美國政府隨即將其逮捕入獄，審判宣告前金無怠被發現以塑膠袋罩住頭部窒息死於獄中。這一案件最終以金無怠畏罪自殺結案，但留下諸多疑點而至今撲朔迷離²⁹⁾。在這原本就虛實交錯的事件上，平路和張系國以另一層次的虛實交錯來與之相映，寫就了這部有故事性的懸疑期待，又有益智性哲學啟發的建設性文本。而由張系國與平路合作執筆的男女書寫模式為相關提議加進了性別視角，開發出更多重的涵義。

此文本分為十章，單數是男作家所寫，雙數由女作家所寫，每一章又由兩個作者寫給對方溝通寫作意見的信件、傳真和他們各自所寫的‘本事’所組

26) 如張大春的〈寫作百無聊賴的方法〉、〈如果林秀雄〉和黃凡的〈小說實驗〉等。

27) 如張大春《大說謊家》、《沒人寫信給上校》等。

28) 黃清順將臺灣後設文類的發展分為三期，1983~1986為拓展視野期，1986到1995為多元觸角流行期，1995到世紀結束為沒落變革期。參閱黃清順《後設小說的理論建構與在臺發展——以1983~2002年作為觀察主軸》(臺北：麗文出版社)，2011年12月。

29) 關於此事件，加拿大陶德·霍夫曼的《內部間諜—金無怠和中國對中情局的滲透》(2008)裏有詳細的敘述。

成。從信件中讀者可以知道，男女作家分別居住在美國兩個城市(和真實作家張系國與平路的身分狀況相吻合)，男作家得悉金無怠事件後寫信給女作家，希望透過她聯係金妻，以便了解真相。女作家卻提議與男作家合作寫一小說來挖掘內幕。結果他們約好，男作家從金的角度寫，女作家從金妻的角度寫，文本中間諜定名為董世傑。從通信中可知，男作家年輕時曾參與海外愛國運動(這又和真正作者張系國的經曆相符)，對金無怠的興趣其實是他寄托一腔民族大愛的結果，他臆想金無怠是為偉大的愛國理想而從事間諜工作，其死亡是政治謀殺，於是他想以文字重現‘真實的故事’來伸張正義。相對的，女作家從來不相信有所謂真實，虛構與真實其實是角度問題而不存在本質差異，因此女作家一直沉迷於文本的虛構世界。男女作家截然不同的態度隨著書寫的進展出現翻轉，女作家在虛構中卻逐步感受到真實，男作家反過來相信文字(虛構)造就了真實。女作家抗議男作家不根據事實來寫作，並對真實的金無怠缺乏同情。但男作家則堅稱他所寫的小說中的間諜董世傑才是事實，作家的責任是讓讀者依照文本中的董世傑來想象金無怠，而不應對真實金無怠的同情而影響文本中董世傑的造型。男女作家在區隔開來的獨立篇章中各執一詞，分別表述，就在他們一來一往的犀利辯論中，命題逐漸顯現，究竟誰的說法才是真實？經由不同的切入點，真實與虛構的定義出現了錯位，什麼是虛構？什麼是真實？誰是間諜？誰是小說家？男女兩位作者的創作動機和過程是兩人通信內容所說的，或者只是虛構？更進一步，文本裏的男女作者是否是封面出現在作者欄位的，真實世界的作家平路和張系國？文本裏文字與真相的關係，就如同追捕間諜一樣，撲溯迷離的障礙一直阻擾真相的澄清。最終文本歸結到一個簡單的命題，那就是‘什麼是真實？’

然消泯真實與虛構之界限並不能涵蓋此文本的全部。整個文本最引人深思的是男女作者分別從對立的角度進行陳述的過程中，種種認知的矛盾一一呈現：理念或者執固、道德或者媚俗、愛國或者叛國、世故或者天真、結論與假設，所有事物的面貌變得漫漶流轉，難以辨視，仿佛進入迷宮似的認知世界，真實與虛構的區分籠罩在重重迷霧中。這種辯證式的敘述方式在她的其他文本都有一貫的表現，可說是平路的最大特色。兩位作者最終也沒有任

何一方取得壓倒性的勝利，只是在他們不斷的正反合的推演中，文本處在一種懸疑的中間狀態。讀者將看到，兩種面向的觀點、立場逐漸相互滲透、相互影響，終致你中有我，我中有你。在文本中男女作者的不斷深入的辯論中，命題逐漸由文學創作層面擴散到人間世情，許多習以為常的假說、真理、規範都被一一拆檢，人的偽善、狹隘³⁰、偏見盡在眼下，而機遇的難測、歷史的無明，更讓讀者在盡興的智力激蕩的快感中同時感受到無言以對。

上面提到過，90年代以後臺灣的後設小說發展到成為技巧競賽，技巧耗盡後，旨意也無處追尋，寫作成為無意義的文本遊戲，這也是最負盛名的後設寫手張大春最遭質疑的部分。可以說，大部分當時的後設文本最後面臨了自我消解的困境，這也是90年代後設書寫急速消退的原因。然而在《捕諜人》裏，我們卻看到了作者賦予‘虛構’以新意：文本結束處，男作家告知女作家兩人的合作將結束，真實的間諜和虛構的間諜各自以不同的方式辯明了其存在，但在『全文完』之後，虛構與真實都將消失，失去意義。女作家卻反駁，虛構與真實還有未解的謎題，必須追索下去，因此小說還沒結束，“我自己將努力地、不懈地寫下去！”因此文本永遠『待續』³¹。再回頭看文本的序言，作者聲明此小說有五個作者，包括真實的金無怠、虛構的董世傑、平路、張系國，還有讀者，“只要五個作者裏，至少有一人相信小說是不斷變化生長的有機體。小說會生長，當然也會死亡，但只要有一個作者不肯死心，小說就還有生命”³²。

從這裏可看出，對平路而言，後設技巧不是遊戲，而是思辯形而上哲學的手段，同時，在極度抽象的命題下依舊連結著她對臺灣當代社會嚴肅議題的思索：美國在中國與臺灣問題上的角色、海外華人認同矛盾、臺灣文壇上

30) 男作家致女作家的信“我們的目光決定了我們所能看到的一切。當然，在我們的鋼箱裏裝的不是貓，而是間諜。我打開鋼箱，看到的是被謀殺的間諜，這是我的選擇。我既然選擇了這個世界，就會觀察到合乎我論證的種種現象。這不是巧合，而是因為我選擇了我的世界。更大膽的說，我創造了我的世界。”202頁。

31) 平路，《捕諜人》(臺北：洪範書店)，1992年，210-213頁。

32) <致讀者 / 作者一代序>，《捕諜人》(臺北：洪範書店)，1992年，ii頁。

文學觀的爭論等皆或隱或顯地鑲嵌在文本各個角落。這種在形式創新中同時融合了哲思探索，且飽含臺灣當代社會議題的書寫姿態，是平路與多數所謂後現代作家的最大區別。再深入看，平路對文字話語之力量的信心與現代主義強調的‘文本真實’有所區別，與後現代的‘語言無法表達真實’也有差異。現代主義文學強調文字可以建構文本的真實，且意義是作者可掌握的，而平路的文本卻強調文字的意義不是穩定的，文本意義也不是作者決定的；臺灣後現代通俗版裏被窄化的‘語言無法表達真實’和‘作者已死’³³⁾的概念在此文本裏有了新的演繹：文本裏的虛構和現實裏的真實之間是可以彼此滲透的，也就是說，平路關注的是‘寫作 / 閱讀’之間文化互動關係，而這當代社會中文學的新作用。在這樣的角度來看，平路的書寫擺蕩在現代主義和後現代主義之間，並超越了臺灣後現代主義的局限。

2. 主體性—建與解的辯證

在後現代與後殖民理論爭奪臺灣文學解釋權時，主體性問題是最具爭議的部分。在後現代論述中，後現代情境讓主體喪失中心地位，零散化而沒有自我，也就是否定在後現代情境中人所稱謂的本質主體性；在後殖民主義中，擺脫殖民經曆所殘留的文化傷害，重構主體是最重要任務。兩種不同文學史觀的臺灣論者篩選文本時經常以此為基準。實際狀況來看，後現代文學論述中，典型的文本主要呈現的是科技威脅人類主體性、資本主義商品體系人的異化等；後殖民文學論述中，主要在發掘作者如何對殖民者所強加的語言、文化、價值觀等進行抵抗、協商的書寫策略，兩種論述在此命題上的立論基礎很不相同。臺灣的後現代文學代表作家如黃凡、張大春、林耀德等多以科幻小說為載體來呈現這個命題，平路的〈驚夢曲〉、〈按鍵的手〉、〈人工智慧紀事〉、〈虛擬臺灣〉等也屬此範疇。但相對於黃凡、張大春、林耀德將主體

33) 巴爾特在1968年撰述〈作者已死〉一文，定義其為“書寫成章(作品)的統一性，關鍵不在於它的源頭(作者)，而在於它的目的地(讀者)。”

探索放在星際殖民背景下展開，平路的終極關懷卻始終落實在當下的臺灣人身上。進入90年代後，平路從政治、媒體語言的角度切入此命題，並加入了性別視角，呈現了書寫的轉變，也正因此，論者認為是其朝後殖民傾斜的表現。

<按鍵的手>裏懷疑自己是一部電腦的工程師，與其說他的主體喪失感來自科技超越人類的威脅，不如說是來自與大儒學者父親之間的斷絕。父親所代表的那一輩，基於對道統的堅定信仰，在歷史洪流中承先啟後就是他們安身立命的根基。父親以道統為絕對的權威，卻無法以邏輯方式言傳之，陷入人生大惑的他於是投入電腦領域。道統和電腦科技象徵著兩代(種)人不同的思維，中間的斷裂讓生命失去了底基。對當代臺灣人來說，中國千年文化傳統對當代的意義顯然才是平路思辯的焦點。

<人工智慧紀事>以男科學家創造女機器人的情節為架構，展開關於‘人類主體性’的哲學辯證探索。文本的情節架構很簡單，男科學家受命制造智能女機器人，男科學家秘密地在其中一個機器人的系統裏輸入了童年記憶、文學經典等數據，於是女機器人產生了思考能力和情性感應，便與科學家陷入熱戀。不久，女機器人的智慧和感情能力急速成長，超越了科學家，於是她疏遠了他，並在自己體內秘密孕育(想象)了另一個戀人。男科學家憤怒中動手拆解機器人，結果女機器人失手殺了男科學家而面臨接受人類法庭裁判的命運。這樣的科幻小說主題，臺灣文學中有張曉風的<潘度娜>(1968)在前，表面上看是創造物反噬造物主的故事，但是平路此文本卻不在提出簡單的勝負反轉，我們看到的是其文本經常在中心 / 反中心、意義 / 反意義、再現 / 反再現等對立概念中擺蕩，激蕩著讀者的思考。科學家教導機器人理解什麼叫‘我’的過程，基本上是借機器人來模擬人類主體性的形成過程。人類在擺脫了神學桎梏後，成為自己的主人，但又陷入被理性霸權異化的處境，傅科提出的“作為主體的人死了”是後現代主義的核心論點，後現代主義式的對人主體性的質疑其實是深刻的自我反思及對社會現實的拷問。平路文本裏的男科學家正是對人自我定義的‘去中心化’立場的代表者。男科學家宣稱“哥白尼、達爾文、弗洛伊德……人類的歷史，就是自宇宙中心、進化中心墜落的過

程。遲早，人類要承認機器人與我們平等，他們的人工智慧要比我們更有潛力、更為前途無限！”³⁴對科學家來說，對思考的模擬，就是思考本身，‘感覺’也可以複製。如此則人類自以為的‘思考’為人類獨占、‘人性’為人類獨具的人類中心論都瓦解，人也從萬物之靈的位置退位。但若將科學家的態度簡單對等為平路的立場，那就過度扁平化了此文本的深度。文本裏女機器人依靠豐盈的文學資料而能在情感智能上自我成長，科學家對此感覺不可思議，這暗示著還有一塊非科學所能解釋與掌握的領域。文本最後，女機器人已經超越了人類，她一躍而成為造物者，展開另一循環的創造與被造，這才是此文本最耐人尋味之處。女機器人在體內孕育一個新的完美戀人L並宣稱，“由於我是伊的造物主，在我的凝視下，L千萬種風情的眼神，卻隱瞞不住任何細微的思潮。”戀人L，是否暗示著文學(literature)力量的無窮潛力？科學家H(人類, human)，肉感粗神經的女助理B(肉體, body)，象徵著人類長久以來就是在人性、肉體及靈性等要素的角力下擺蕩。平路還提醒著‘語言’在人類主體建構上的雙面性。在結構語言學說中，主體靠語言而得以建立，但同時，語言也限制了人類的意識，文本中科學家給女機器人以語言資料，開啟了她的意識，同時也加於她諸多的限制。另外，科學家對開發機器人的狂熱態度，究竟是對真知的追求，還是恰恰相反，是對理性的褻玩？凡此種種都讓平路文本呈現流動性、開放性。

90年代中期，平路對主體性的探索加進了性別化的視角，代表性文本是分別以宋慶齡、宋美齡、鄧麗君為描寫對象的《行道天涯》、〈百齡箋〉和《何日君再來》。此三個文本中的女性基本上都活在政治語言中：宋慶齡、宋美齡一生深深織進國民黨、共產黨史，鄧麗君則是冷戰時期國民黨和主流媒體合力塑造的愛國女星，在雄偉宏大的國家敘述下，她們自己的聲音遭到淹沒。《行道天涯》中平路鋪排了大量史料，這些沉重的話語用來塑造了國父神聖形象，宋慶齡的形象則由一些官方出版的傳記、新聞報道中穿插宋慶齡內心獨白來構成。雖然平路讓文本中的宋慶齡有自己的私密情事，並有種

34) 平路, 《禁書故事錄》(臺北: 麥田出版社), 1997年, 181頁。

種低調的反抗政治安排的行動，似乎主體獲得了重建。但平路卻在敘事安排上，透過一個虛構的視角(珍珍)來揭示，書寫者(平路)雖致力要重建主體，但真正的主體是多面向而無法掌握的。這樣的流動主體在《何日君再來》中更顯突出。這個文本以大明星(暗指鄧麗君)猝死泰國的故事為骨架，一個情報員懷疑其中有隱情，於是自願到出事的地點查訪。在查訪過程中，他拿到無法證實真偽的女明星手記散篇，隱約透露女星其實沒有死，而只是用死亡作為遁逃的障眼法，因此情報員就循手記面的蛛絲馬跡，從清邁、金三角一路追到緬滇，然而伊人卻渺無蹤影。在手記散篇中，敘述人稱混亂，時空也跳躍不定，但可以連貫成是自童年時期就活在媒體劃定的形象中的女明星的主體艱難地表述自身，她無時不刻在構想如何逃脫一切從新開始。不止是手記裏的人稱變換不定，手記還和種種客觀資料，如醫院病曆、警察收集的證據、證人證詞等交錯重疊而顯得斷裂零散，這更讓主體零碎欠缺整體統一，讀者只能拼湊出一個難以辨視的模糊形象。情報員追索女明星的過程，正象徵著書寫者以文字追尋書寫對象的過程。綜合來看，平路雖策略性地借女性情欲、意識形態來呈現女性主體，但她更強調的是女性主體的流動性。在後殖民論述中，去殖民不意味著回歸殖民前的本質，而是需要重新摸索、探尋的，而其過程可能並不容易。平路筆下這幾個政治女性也在擺脫政治話語後，面臨了如何表述自己的難題。將此文本納入臺灣後殖民文學論述，將產生開拓與深化的作用。

3. 飄流的島嶼：臺灣的位置

最初從薩依德的《東方主義》出發的後殖民如今已經發展成涵蓋人類學、政治經濟、法律史、哲學、曆史、藝術及心理學的一種泛學說，它被適用於各種不同的曆史背景、地理區域、政治環境和文化心理認同，以致其真正的切入點變得模糊不確定。在文學範疇，狹義的定義是在有殖民背景的第三世界發展出的文學樣態，要旨在以‘民族自我敘述’來對殖民者展開‘對抗論述’，以達成翻轉·奪回本民族的文化敘述主權。這樣的文學觀察角

度，除了提供非屬西方文化體對自身文化在全球進入統一世界史階段以來的反思模式之外，更提供西方如何去認識真正的非西方世界，更明白地說，即提供一種在知識與權力的關係模式中，重新認識非西方的涵義。艾可·博埃默(Elleke Boehmer)主張後殖民文學包括曾經遭受殖民統治的人民的文學、移民社會的文學，以及同情殖民地人民(或者弱勢人種)的作家文本。

臺灣的後殖民文學論述在目前來看還膠著在狹隘的族群爭議中。臺灣本土論述的主流立場視1949年入主臺灣的國民黨是另一次殖民的開始，但這對成員複雜的臺灣社會來說尚難取得全面的共識。平路在文化主體定位的探索上呈現與眾不同的視野。下面將以平路的〈臺灣奇蹟〉和《東方之東》為例展開分析。或許和平路執筆時的移民身份有關，其處女作〈十二月八日槍響時〉以非法居留美國的越南男性為描述對象，後來的多個文本也多以男性移民作為敘事者，如〈玉米田之死〉、〈在巨星的年代裏〉和〈臺灣奇蹟〉，敘事者都是臺灣駐美記者或者僑報記者，〈郝大師傳奇〉也以華人移民族群為描述對象。雖然個別文本有不同的情節，但這些在處於文化弱勢族群的男性移民清一色地都處於心懷故鄉，但真實的故鄉卻早已非昨，無故鄉可回成為他們的宿命。這種‘何處是兒家’的文化懸空狀態構成了平路早期文本的基調。移民者在文化斷裂處境下必然面對的文化尋根焦慮、認同摸索、文化差異的杆格及心理的疏離等命題，這是後殖民文學的主要內容，因此筆者將以此為切入點，觀察平路文本中相關命題的展現。

〈臺灣奇蹟〉裏，平路將移民者個人的文化認同和臺灣的文化處境內外兩個層面結合，如此則臺灣主體性的定位和移民者的存在困境相互鑲嵌，從而發展出多面向的隱喻關係。文本中臺灣80年代舉世矚目的經濟奇蹟奇幻地移植到美國本土，全民賭風、股市暴漲、泛迷信化、不餓足的貪婪、泛意識形態化、色情泛濫、政治綜藝化等，種種臺灣社會實相以誇張奇幻的樣態出現在另一個時空。在平路虛實相生的手法下，‘臺灣奇蹟’無限膨脹，儼然成為一個巨大的幻相，而這幻相不可思議地籠罩了全美，臺灣人的行為、思考模式滲透到所有美國公民身上。文本中的駐美記者注視這一個不斷蔓延，即將覆蓋全世界的‘臺灣故鄉’，他卻感到深深的迷惘，“我想著這擴張的疆域

即將涵蓋起全世界，然而，當全球的特征都是失去了界線的『臺灣』，當失去了界線的……不止是地域，更是心靈的狀態，我快快地想著，站在這裏的我，竟也從此失去了自己的過去、現在和未來嗎？”³⁵）。全球泛臺灣化，美國即臺灣，然而文本裏的移民男性卻依舊感受到心理上的漂蕩失聯。故鄉為何？文化尋根為何？在散片化的臺灣景象中，似乎閃現著平路的深情凝視。民族文化是個人精神思維形式的框架，民族的精神也唯有通過個人精神素質來體現，‘臺灣’的不斷蔓延壯大，同時也意味著在全球化浪潮中失去了自我特質，於是敘事者無法再召回他的‘臺灣故鄉’。若考慮作者的文化位置，則此文本更具多重涵義。出身臺灣的作者平路，選定超強大國美國做為誇視臺灣奇蹟的對象，在這不可思議的描寫中，讀者將逐漸清晰地感受到鏡像化下的另一層涵義。考慮現實中臺灣與美國在文化、經濟、軍事、學術到流行商品的關係，臺灣奇蹟覆蓋美國勿寧說是一個顛倒的影像。冷戰體系下臺灣因戰略地位的重要而成為美國亞洲軍事布局中的一個重要據點，使臺灣長期以來在經濟及文化上依賴美國的處境。真實處境中處於弱勢的臺灣，卻在文本中自我膨脹，對文化強勢的美國進行反噬。但如此的安排卻絕不能單純地理解為象徵的報復。文本裏呈現‘臺灣’的方式和角度值得關注。文本裏的‘臺灣’並不經由臺灣駐美記者（臺灣人自己）的視角呈現，而是通過美國專家學者的分析、媒體報道來呈現的。文本中平路模擬美國各種新聞報道、科學綜合分析、政治家演說來呈現臺灣，此類外觀上具備著客觀、理性的話語方式，因為有了‘知識體系’的裝飾而儼然占據了優勢。在美國話語體系下，移民記者心中那個模糊不清的‘臺灣’儼然出現了清晰的輪廓。這樣的敘事安排一來讓‘臺灣’成為美國話語下被定義的一個存在，二來反諷著臺灣人認知體系中美國所占據的地位。後殖民論述指出，被殖民者因為文化和語言的弱勢，經常處於無法自我表述的困境，因而其自我的呈現總是必須借用殖民者的語言和視角，於是被殖民者總是被遮蔽的，甚至是被扭曲的。平路將臺灣的此種處境戲劇化地呈現文本，暗藏了深刻的反思力道。

35) 平路, 《禁書故事錄》(臺北: 麥田出版社), 1997年, 123頁。

從這一點來看，平路確實在臺灣主體性反思的命題上提出了一個新的切入點。美國，在臺灣文學文本中經常是資本主義的化身，臺灣鄉土小說中，資本主義是破壞純淨鄉土、擾亂淳樸民風、侮辱平民尊嚴的邪惡勢力，這樣的書寫模式經常出現在王禎和、黃春明及陳映真的文本裏。然而，平路卻從文化和知識的層面來演繹‘美國’和臺灣的關係。從更廣的角度來說，在知識全球化的當代，跨國知識分子在文化領域扮演的角色越來越重要。就臺灣來看，留美、移美或者經常往返臺灣與美國之間的知識分子處在自國文化和強大西方話語之間，如何自我定位，進而在全球化(美國化)潮流下思索所屬文化體的安身立命之道，可能是臺灣知識分子最念茲在茲的議題。

在思考臺灣主體性問題時，無法繞開與中國在文化上的糾結。在《東方之東》裏，平路以一個臺商太太赴北京尋失蹤丈夫的通俗故事，交錯投射出臺灣與大陸曆史上複雜的關係。故事大綱非常簡單，失蹤臺商的太太以為丈夫遭綁架而到北京尋夫，多次上當受挫，最後上了假冒的維權分子的男人的當，失財失人，最後知道丈夫其實是帶著外遇遠走澳門不告而別的。文本裏臺商與大陸倉俗的煙花女子、臺灣女子與假冒維權分子的大陸男子、臺商夫妻信件與臺商妻子所寫的順治皇帝和鄭芝龍的故事，三組關係共同交錯出一個充滿寓意，幻影重重的男女/兩岸故事。可以說，這個文本裏寫外遇寫婚姻，但象徵多於寫實，可以做多種方式的閱讀。文本裏的女主角敏惠選擇結婚對象的理由是向往丈夫所屬於的那個高尚家庭和物質無虞的生活，婚後她細心地扮演高尚家庭女主人的角色，用上好精緻的物質打點好婚姻外觀，卻與先生相敬如賓，缺乏真正意義的溝通。品味高尚的丈夫在大陸卻為一個粗俗邈遠的歡暢女子而選擇出走，到北京尋夫的敏惠也自願上落拓輕浮的大陸男子的當。敏惠寫的小說裏，鄭芝龍妄想以海上世界的奇幻故事來誘引順治皇帝改變其征服臺灣的政策，以便完成其壯大海上帝國的野心，但海上故事卻帶給順治對自由的想象，最後順治選擇了出走，鄭芝龍則遭滅族，話語的原初意圖渺然無蹤。就在這恍惚迷濛的重疊交錯影像下，現實情境中兩岸當局長久以來各自喊話，各行其事的關係模式逐漸與文本的多組對立概念對位起來。敏惠與謙一先天气格的格格不入與關係的錯置膠著，敏惠不顧

顯然的事實而幻想與大陸男子的戀情，謙一與歡暢女子，都隱隱與臺灣、中國的交而不流的曖昧混沌關係相照映。平路文本中濃厚的辯證性色彩是平路的特色也是長處，但卻有論者認為這使得其態度出現遊移，並且在“當觸及批判性題材的時候，作家客觀的距離造成發聲位置的模糊，回避掉不同立場的讀者群可能的檢視。所以平路的小說明明飽含了當代許多嚴肅甚至爭議性元素，在各種議題的選材中卻不見得被視為最典型的範本。”³⁶⁾這一段評論點出了平路文本在目前佔據主流位置的本土化論述中不受關注的原因。然而筆者卻以為，目前臺灣各不同族群立場者各自以預設的意識形態來為臺灣文化立論，表面上各方似乎都有依據，但結果是交集難尋。臺灣與中國在文化歷史上的複雜關係事實上無法以意識形態來強作解人，不同族群之間真正意義的對話交流才能逐漸縮減認知差異。這應該是平路此文本提示的眾多訊息中的一個解讀方式。

IV. 結 論

本文通過對臺灣後現代與後殖民論述的興發過程的概括，初步整理出八九零年代臺灣文學論述的整體樣貌，以此為基礎，選定了從‘真實與虛構的辯證’、‘主體性—建與解的辯證’、‘飄流的島嶼：臺灣的位置’三個命題來闡述平路的文本涵義。就真實與虛構這個命題來看，平路的文本擺蕩在現代與後現代之間。其文本雖展現了‘語言文字無法表達真實’的後現代概念，但卻又堅信文本裏的虛構和現實裏的真實可以彼此滲透。此種對當代社會中‘寫作 / 閱讀’之間之文化互動關係的信心，解決了後現代文學解構一切卻面臨虛無的言說困境，加上平路的虛構永遠投射著真實的臺灣 / 臺灣人，這為90年代失去著力點的臺灣後現代書寫指出了出路。就主體性的建與解這個命題來看，平路不僅思索後現代情境下受科技威脅的人類主體，更加進了對中國道統的思

36) 範銘如，〈歸去來—《東方之東》序〉，《東方之東》(臺北：聯合文學)，2011，12頁。

索。90年代以後，平路從女性視角來切入主體性問題，但她卻不預設一個女性主體，反而著力在顯示女性主體的流動性。後殖民論述主張，去殖民不意味著回歸殖民前的本質，去殖民是被殖民者重新摸索的起點，平路筆下的政治女性也在擺脫政治話語後面臨了如何表述自己的難題。這對臺灣被窄化的後殖民論述有開拓與深化的作用。就臺灣文化的命題來看，平路從文化知識層面切入，利用美國的視角來投射臺灣社會自我認知的困境，充滿了反思力道。在後殖民論述中，被殖民者因為文化和語言的弱勢，必須借用殖民者的語言和視角才能進行自我表述，於是被殖民者總是被遮蔽的。平路將臺灣與美國的此種關係戲劇化地呈現出來，無疑拓寬了臺灣後殖民的思索方向。另外對臺灣·中國的關係，平路不預設政治意識形態立場，而以象徵投射的方式呈現了交流上的盲點才是問題的所在。因此可解讀成，臺灣與中國因文化曆史淵源的交錯而無法以意識形態先行的方式進行論斷，真正意義的對話交流方有可能縮減差異。

從上面的分析可知，近20年以來臺灣文學論述的焦點都集中在身份/國族認同的命題上，致引進的後現代或者後殖民話語都適應此而產生了質變，而平路的文本恰恰反射出這兩個經本土化的文學思潮有窄化和分際不清的問題。也就是說，臺灣的後現代及後殖民論者都以特定的論點展開，它們選取符合論述的文本，去證明論述的合理性，受濃厚的意識形態的限制，反而遮蔽了文本的深層內涵或者多義性。對第三世界國家來說，移植西方學術概念顯然必須在文化脈絡差異的自覺下做更謹慎的挪用。甚至，後現代或者後殖民這兩個翻譯而來的概念是否是必然的選擇³⁷⁾，都有待更進一步的討論。

37) 臺灣學者廖鹹浩曾提出‘臺灣民族主義’來指稱臺灣現象。見廖鹹浩，〈合成人羅曼史—當代臺灣文化中後現代主義與後殖民主義的互動〉，《當代》144期，1999年。

<參考文獻>

- 巴特·摩爾-吉爾伯特, 彭淮棟譯, 《後殖民理論》(臺北: 聯經出版社), 2004年。
- 平路, 《禁書啓示錄》(臺北: 麥田出版社), 1997年。
- 平路, 《何日君再來》(臺北: 印刻), 2002年。
- 平路, 《捕諜人》(臺北: 洪範書店), 1992年。
- 平路, 《東方之東》(臺北: 聯合出版社), 2011年。
- 呂正惠, <臺灣的「後現代」知識分子>《自立晚報副刊》, 1988年 10月 18日。
- 呂正惠, <文學的末落—八十年代文學在臺灣的困局>, 《戰後臺灣文學經驗》(臺北: 新地出版社), 1992年。
- 邱貴芬, <後殖民之外—尋找臺灣文學的臺灣性>, 《後殖民及其外》(臺北: 麥田出版社), 2003年。
- 林耀德, <銀碗盛雪—序>, 《銀盤盛雪》(臺北: 洪範), 1987。
- 林耀德, <權力架構與現代詩的發展—與張錯對話>, 《觀念對話》(臺北: 漢光文化事業公司), 1989年。
- 孟樊, <後現代主義在臺灣的反思>, 《後現代主義併發症》(臺北: 桂冠出版社), 1989年。
- 範銘如, <後鄉土小說初探>, 《臺灣文學學報》 12期, 2007年12月。
- 範銘如, <歸去來—《東方之東》序>, 《東方之東》(臺北: 聯合文學), 2011年。
- 黃錦樹, <再生產的恐怖主義>, 《夢與豬與黎明》(臺北: 九歌出版社), 2001年。
- 黃錦樹, <謊言的技術與真理的技藝>, 《謊言或真理的技藝: 當代中文小說論集》(臺北: 麥田出版社), 2003年。
- 黃清順, 《後設小說的理論建構與在臺發展 — 以1983~2002年作為觀察主

- 軸》(臺北：麗文出版社)，2011年12月。
- 陳芳明，〈臺灣新文學史〉(臺北：聯經出版社)，2011年。
- 陳芳明，〈後現代或後殖民—臺灣文學史的一個解釋〉，〈後殖民臺灣—文學史論及其周邊〉(臺北：麥田出版社)，2002年。
- 陳芳明，〈葉石濤的臺灣文學史觀之建構〉，〈後殖民臺灣—文學史論及其周邊〉(臺北：麥田出版社)，2002年。
- 陳南宏整理，〈偶開天眼覷紅塵·可憐身是眼中人〉，〈彷徨的戰鬥—國立臺灣文學館第三季周末文學對談〉(臺南：臺灣國立文學館)，2007年。
- 斯蒂芬·貝斯特等，陳剛等譯，〈後現代轉向〉(南京大學出版社)，2002年。
- 遊勝冠，〈後殖民？還是後現代？—陳芳明臺灣文學史書寫的論述困境〉，臺灣文學工作室，網絡版。
- 葉言都，〈評「五印封緘」〉，〈五印封緘〉(臺北：圓神出版社)，1988年。
- 鄭明嫻，〈詭異的銀碗——林耀德詩作初探〉，〈藍星詩刊〉八期，1976年7月。
- 廖炳惠，〈比較文學與現代詩篇—試論臺灣的後現代詩〉，〈中外文學〉，24卷2期，1995年7月。
- 廖炳惠，〈導讀—後殖民論述〉，〈回顧現代—後現代與後殖民論文集〉(臺北：麥田出版社)，1998年。
- 廖鹹浩，〈合成人羅曼史—當代臺灣文化中後現代主義與後殖民主義的互動〉，〈當代〉144期，1999年。
- 蔡源煌，〈從浪漫主義到後現代主義〉(臺北：雅典出版社)，1998年。
- 詹宏志，〈舊事與新書—繫記平路的小說〉，〈五印封緘〉(臺北：圓神出版社)，1988年。
- 劉亮雅，〈後現代與後殖民—論解嚴以來的臺灣小說〉，陳建忠編〈臺灣小說史論〉(臺北：麥田出版社)，2007年。

<국문요약>

본 연구에서는 대만 포스트모더니즘·포스트콜로니얼리즘의 발전과 변천과정을 통해 대만 8·90년대의 문학담론 양상을 정리하고, 이러한 내용을 근거로 평로의 작품을 ‘진실과 허구의 변증’, ‘주체성 설정과 해체의 변증’, ‘대만의 사색’ 이 세 가지 측면에서 논술했다.

첫째, ‘진실과 허구의 변증’, 평로의 텍스트에는 ‘언어로는 진실을 표현할 수 없다’는 포스트모더니즘의 관점이 드러나 있지만, 그는 문자에 대한 믿음을 가지고 있었다. 그러므로 그의 텍스트에는 모더니즘과 포스트모더니즘 경향이 모두 나타나 있다고 할 수 있다. 따라서 그녀의 텍스트는 대만 90년대 포스트모더니즘 문학의 새로운 발전 방향을 제시하였다.

둘째, ‘주체성 설정과 해체의 변증’, 평로는 여성의 시각에서 주체성 문제에 접근하였다. 그녀는 송경령 등 정치적으로 조작된 여성들이 그러한 정치적 조작으로부터 이탈하여 자신의 주체성을 새롭게 설정하면서 겪게 되는 어려움과 가능성을 제시하였다. 이는 당대 대만의 혐의의 포스트콜로니얼리즘을 넓혀주는 역할을 하였다.

셋째, ‘대만의 사색’, 평로의 텍스트는 미국의 시각을 통해 대만사회의 인지체계가 미국의 선진적 학술언어에 의존하고 있음을 보여주었다. 이는 그녀가 대만의 新식민 문화를 직시한 것이라 할 수 있다.

이와 같은 분석을 통해, 대만문학 담론 중의 포스트모더니즘 혹은 포스트콜로니얼리즘으로는 평로 텍스트를 모두 해석해 낼 수 없다. 이를 통해 대만의 포스트모더니즘과 포스트콜로니얼리즘의 경계선이 분명하지 않음을 알 수 있다. 포스트모더니즘과 포스트콜로니얼리즘이라는 두 개념이 과연 대만 사회에서 필요로 하는 번역인지, 이는 향후 좀더 논의해 보아야 할 문제이다.

주제어 : 後現代, 後殖民, 主體性, 女性主體, 本土化