

性别视阈下的历史重构——试论施叔青的“台湾三部曲”

朱云霞

(南京大学文学院, 江苏南京, 210093)

摘要:台湾作家施叔青于2010年完成她的“台湾三部曲”,引起两岸文坛的关注。“台湾三部曲”以女性书写重新探索了台湾的历史,为历史中无名、无声的边缘女性、边缘群体发声,试图展现不同的历史景观。这种书写在虚构与现实之间,以情欲对抗历史,以边缘反思为中心,为思考台湾历史提供了新的视角。

关键词:施叔青;性别视阈;女性立场;历史重构;“台湾三部曲”

中图分类号:I206.7

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2011)04-0165-04

施叔青是华文文学圈中有独特风格的女作家,也是台湾文学中最有份量的作家之一,她的创作展现了女作家书写的生命力。结束了“香港三部曲”之后,施叔青开始书写她生长于斯的原乡——从《行过洛津》(2003年)到《风前尘埃》(2008年)再到《三世人》(2010),“台湾三部曲”所建构的历史书写,打开了历史再想象的空间。相较于“香港三部曲”以边缘女性——“妓女”的历史和身份来书写香港的殖民历史,“台湾三部曲”中对性别角色的设计在历史叙事的过程中依然承担着极为重要的意义。施叔青指出:“施叔青以台湾女儿、女性的边缘位置及天生岛民的自我定位,形成特殊的世界观,其创作出的大河小说有别于台湾文学发展史中的创作架构,特别是以政权、朝代更替作为小说的骨架。”^①本文试图通过对“台湾三部曲”的解读,探讨施叔青如何以性别视角对台湾历史进行重新想象,这种性别视角的介入,对“台湾三部曲”的书写而言有何意义,对重新想象和建构历史又有怎样的意义。

一、性别、地方和流动的身体

在《行过洛津》的后记中,施叔青说“以小说为清代的台湾做传,我生怕自己不能免俗,患了大鹿港沙文主义的毛病……”^②熟知鹿港历史文化底蕴的施叔青,在进入历史想象和历史书写时,选择了独特的视角——在《行过洛津》中,以伶人许情的视角打开洛津的历史画卷,而许情的身体所折射的正是清朝时期

台湾的庶民生活图,以及洛津从繁华到衰落的地方记忆。第一次到洛津时,许情是十五岁的少年,泉州泉香七子戏班的小旦,艺名月小桂。他青春性感的身体,对应的是洛津的繁华人间,他身体的灾难,亦见证了洛津的灾难——“许情在毫无准备的状态中,目击了劫后的灾情。第一次从洛津唱完戏,过了十六岁生日回泉州,喉结突出,变了声,高音上不去,失去童伶男旦的条件,以后辗转改投宜春七子戏班学当鼓师,第二次随戏班到洛津庆祝龙山寺戏亭落成开演,那是在两次大地震之前。”^{①②}许情的身体就像洛津的自然环境,尤其是作为月小桂的他,只能用身体承欢乌秋和石家三少爷,也只能用身体的忍耐承受来自政治权力的强奸——同知朱仕光庞大的身躯对他的强暴。像许情不再光华的身体,洛津在经历了地震灾害和自然环境的变迁后,也逐渐走向没落,成为历史中风干的符号,一如作者铺陈的洛津往事。

许情边缘的位置以及他暧昧的性别身份,使《行过洛津》的历史叙事摆脱了“大历史”的关键词,进而以伶人的边缘位置为主,贯穿起鹿港的风物、人情、政经、民风,铺展出洛津的移民气质。许情的性别置换,由男体变为舞台上的女体,再由舞台上女体转入生活中的阴性,似乎在洛津的声色繁影中许情迷失了主体的意义,他被洛津的男性权力控制、形塑、压抑——被石家三公子当禁脔,深藏在大得像屋子一样的红眠床;被乌秋当做理想的模型打扮改造;被软禁在同知衙府内强暴。但许情并未放弃自我,艺妓阿娼是他认识自己的身体和真正情欲的对象。陈芳明说“在

收稿日期:2010-04-12;修回日期:2011-07-06

基金项目:南京大学研究生科研创新基金资助项目(2010CW06)

作者简介:朱云霞(1984-),女,安徽阜阳人,南京大学文学院2009级博士研究生,主要研究方向:台港暨海外华文文学。

情欲与历史之久,施叔青选择站在真实的那一边。”^③正是许情流动的身体表演,展示了洛津历史空间的丰富性和多元性。朱迪斯·巴特勒提出“性别操演”(gender performativity)理论,在她看来,同性恋、异性恋或双性恋的行为都不是来自某种固定的身份,而是像演员一样,是一种不断变换的表演,没有一种社会性别是“真正的”社会性别,是其他表演性的重复行为的真实基础,社会性别也不是一种天生的性身份的表现。^{[2](24)}对许情而言,他的性别认同和情欲流动正是这样一种不断变换的表演,而他暧昧不清的性别表演,牵连出石家少爷的男色欲动,也牵扯出乌秋的同性情爱,激发了以道德范式自居的同知朱仕光的性欲流动。但是有趣的是,代表正统历史、政治权威的朱仕光不愿意面对自己的性欲流动,将自己身体的不可控制,归罪于洛津这个地方——“他被自己的情欲给吓住了。那个道貌岸然举止有度的朝廷命官到哪里去了?……他花了好一番功夫说服自己,把他的放浪形骸归结与这化外的异地,没有尺度制度可循,才会允许自我放纵,才会有这种违反常态的行为。”^{[1](309)}

从性别表演和情欲的流动窥测历史,施叔青展示的历史文本亦是流动性的、表演性的,在流动和表演之间,洛津的地域风貌变迁与个体的身体、情欲变化形成对话,大历史的政治规则和性别视阈下的历史缝隙在此分裂。以此,洛津作为一个历史性的存在,被重新建构,这个被建构的历史性空间,充满了不稳定性,这种不稳定性正是南方朔所言:“对于台湾这个移民社会,庞大的历史堆叠出厚重而难以言宣的迁移经验和记忆,尤其是它的历史仍然在不稳定的跳跃中,因而它的‘意义之荚’要如何的打开,实在是个巨大的难题。”^④对“意义之荚”的打开,施叔青提供了她自己的方式,以性别的流动回溯历史的流动性和复杂性。

二、边缘女性与殖民权力

施叔青说:“我好像特别喜欢描写身份地位卑微、社会边缘的女性,‘香港三部曲’的黄得云、《行过洛津》里的阿娟、珍珠点,演艺旦的许情也是吧!”^{[3](279)}边缘女性对自己身世的无法掌控,除了象征香港、台湾无法自主的命运,还有施叔青以女性视角对特殊历史语境中的女性再思考的意涵。在殖民语境中,殖民地的底层女性是边缘的存在,没有历史,更不能发声。问题是,作为殖民者的女性是否具有主体性,能够发声?“台湾三部曲”的第二部《风前尘埃》以殖民者女性的命运改写了殖民者对殖民历史的美化,从混杂的

边缘地带以女性的视角思考“殖民”对个体人生的干扰,同时也提供了对殖民地女性再思考的文本。

《风前尘埃》以叙述者无弦琴子对自己身世以及母亲的历史的探寻,铺叙佐久间左马太任内时期花莲的殖民历史。无弦琴子的外公横山新藏是日本名古屋和服绸缎店的伙计,为了改变自己的命运,他到殖民地台湾当警察,与他同行的是妻子横山绫子,并在台湾生下女儿横山月姬。殖民地对于男性殖民者而言,是猎物也是机遇,尤其对于出身底层的殖民官员,殖民地是他们提升自我的机会。而来自殖民国的女性并非如此,她们作为附属品被带到殖民地,无法认同男性的理念,只是陪同出演的道具——绫子不能适应殖民地的生活,她以女性的敏感觉察到山地人对殖民者的仇恨,这种感觉以及她强烈的思乡之情致使她的精神濒临崩溃,不得不回日本。绫子离开台湾之后,横山新藏响应政策娶太鲁阁女性为妻,“湾生”的女儿月姬因生长在台湾,对自己的母国反而疏离,爱上太鲁阁青年哈鲁克·巴彦,而客家青年摄影师范姜义明无法自拔地爱上横山月姬。作为殖民者的横山新藏不允许女儿嫁给山地人,寻机将哈鲁克·巴彦处决。台湾光复后,横山月姬被迫带着女儿无弦琴子回日本,而后她无法面对现实,依靠写真贴活在记忆之中,无法完全认同日本,又不敢公开面对曾经的自己,在抑郁中度过后半生。相对于横山月姬的认同困境,客家青年摄影师范姜义明在面对日本文化、日本女子和台湾社会时也处于分裂的状态,为照相馆命名“二我”,是他个人最好的写照。以此,殖民带来的认同困扰,不仅体现在被殖民者身上,也体现在殖民者身上。这是不同叙事视角带来的辩证思考,也是作者以横山月姬的身世、处境、悲苦来表征日据时代台湾人的悲苦命运——“日本人把台湾人当成次等公民,不把人当人看。在种族与阶级的纠结底下,横山月姬所受到的命运局限,代表着整体台湾命运受歧视的苦难。”^⑤而殖民者女儿的情欲身体与原住民儿子之间的交融,又是隐藏在大历史背后的无数私历史之一,两代“湾生”女儿的身世和认同困境,是虚构的文本对大历史的解构。

无论是横山绫子,还是她的女儿横山月姬,作为殖民者家族的女性,在殖民地的处境并非如男性殖民者在权力政治上的凸显,横山绫子作为丈夫的附属陪同到殖民地,被幽闭在封闭的空间中,她的离开却是以失去丈夫和女儿为代价。“湾生”的女儿已然不是纯正的殖民者,她的一生都眷恋着台湾。在父权的压制下,她无法抉择自己的命运,以身体情欲进行的反抗,带来的是一生的苦痛,以至于她在自己的历史中是失声的,无法言说自己的殖民地情爱,更不敢表达自己

的生命史。以此可以看出，施叔青对作为殖民地的台湾的思考，是非常复杂的，以横山月姬的女儿无弦琴子为线索，剥开历史背后的个人隐秘，更是对女性主体的一种期待，女性是否能够书写、发现自己的历史？如果说横山新藏是普通殖民者的话，摄影师范姜义明则属于拥有双语能力，被现代化感染的本地精英，太鲁阁青年则是台湾下层大众，或者说是台湾少数民族群中的边缘人之一，横山家族在殖民地台湾生活过的两代女子，则是在殖民地各种身份中的独特存在，也是历史语境中更为模糊不清的群体。似乎她们比本岛女性有优越感。所以，殖民地的殖民者女性，和殖民地下层民众在属性上是相同的，按照斯皮瓦克的说法“他们根本没有机会发出自己的声音，即使发出声音，也没人听到”。^{[3](85)}以殖民者女性象征台湾下层民众无法言说的被殖民处境，施叔青以性别视阈重构的历史，让无法发声的边缘女性以生命史呈现被大历史遗忘的女性历史，这也是女性作家书写历史的重要意义。

三、女人的衣服与历史记忆

施叔青说：“我一直有一个愿望，想好好描写一个充满了生命力、浅识可爱，最具台湾味道的女性，她出身农家，充满泥土味，可又不能让她局限于乡土，必须走出去，见识都会文化，打开视野，才可能提升。”^④“台湾三部曲”的第三部《三世人》中的王掌珠就是这样一个具有台湾味道的女性。在男性的历史脉络之外，她和她的衣服以另一种方式记录历史。王掌珠一生中换个四种服装——大陶衫，是她无我的养女身份的象征，她的身体裹在宽大的大陶衫中，人与身体、身体与衣服是隔膜的、分裂的，大陶衫是她的牢笼。日本和服，是王掌珠认识自己并肯定自己的身体之后，解放自我的象征，同时亦是她对日本文化认同的表征。在大陶衫中她是麻木的，在和服里她的身体可以找到依附感，甚至当肌肤碰触到和服，“感官起了一阵酥麻的战栗，产生交互感应。……她将自己融入衣服之内，让它深入血肉，融为一体。……多时以来徘徊不定的灵魂找到了归宿。”^{[4](182)}旗袍是台湾光复后，王掌珠对中国认同的象征，通过电影她走进中国文化，但身穿时尚旗袍的她却是失语的，无法表达自己，人与衣服再次有了隔膜。“二二八”事件中为了表明自己的台湾身份，王掌珠又穿回大陶衫。就像张爱玲说的，各人住在各人的衣服里，王掌珠对衣服的感受，是她内在精神的表现，而衣服的变化，也正是台湾人所经历的时代变迁的印记，以及精神分裂、纠结

的自我认同的象征。

有趣的是，施叔青的历史叙事，让王掌珠和她的衣服穿梭在大时代的男性历史之中。在《三世人》中历史的铺展有三条线索——洛津文人施寄生一家三代人的经历，养女王掌珠的故事，宜兰医生黄赞云及他身边的新派青年的社会活动。施寄生执着于汉文及旧体诗，抵抗殖民文化的入侵，他的儿子施汉仁以暧昧的态度接受日式生活和小公务员的职务，他的孙子施朝宗则是被日化很深的青年。一家三代人的不同生活状态，正是日据时期普通家庭中代际分隔的象征。然而，施汉仁可以在日本投降后，很快转变为台湾人，施朝宗却遇到自我的分裂，对曾经认同的日本文化心有戚戚，且成为二·二八事件的逃难者，个体生命面对历史变局只能选择隐忍和逃遁。黄赞云是一个中庸的医生，仰慕日本文化，日本殖民统治对社会体制的改变给了他机会——从贫苦底层人成为受尊敬的医生。黄赞云身边的友人阮成义和萧居正卷身社会运动，在企图拯救台湾的过程中上演了集会、演讲、成立团体、纷争、暗杀等大历史中惊心动魄的故事，这些抗争在强大的殖民政权面前都以失败告终。王掌珠的蜕变故事成为历史的别样记忆，她身上集中的是女性的日常生活——语言、服饰、时尚，还有为时代言论激起的运动热情。她的故事连她自己都有以身体书写的欲动：“她要用自己的故事，写一部自传体的小说，用文言文、日文、白话文等不同的文字，描写一生当中换穿的四种服装：大陶衫、洋装、旗袍，以及‘二二八事变’后再回来穿大陶衫的心路历程。”^{[4](9)}

以此，王掌珠从养女到现代女性的成长过程，展示了历史面貌的另一层面——那是日常的“琐碎政治”，是不被重视的女性体验，也是男性大历史在强调民族国家的时候忽略的层面。女性的衣服，在轰轰烈烈的大时代中，印证了个体生命的痕迹，更展现了女性的成长、觉醒以及对自我的追求，而衣服所对应的语言和文化，不仅是以性别凸显政治的意味，还有更丰富的历史想象空间。王掌珠的书写欲望，是她作为一个现代女性想要发声的渴望，也是施叔青以性别视角重构历史的时候，对女性的观照。

四、小结

施叔青说，大河小说不能只有男性的观点，她一直希望能以笔为女性发声，以女性观点为台湾立传^⑤。“台湾三部曲”的创作正是施叔青以女性书写重新探索台湾历史的体现。她以自己的书写为历史中无名、无

声的边缘女性、边缘群体发声,试图以此展现不同的历史景观。陈芳明说施叔青所代表的,是一种以小搏大的逆向书写,她抗拒的已不是男性霸权传统,她真正抵御的是四方席地而来的历史力量。施叔青从一位自我审视的女性主义者,翻转成为具有立场与判断的历史观察者,是建立史观、抗拒男性价值的一个历史书写者。^①施叔青自觉的女性身份和女性意识,使得她的写作具有明显的性别视阈。因为叙述者的性别视角的不同,体现出不同的性别意识和历史观念。施叔青的女性视角并非是以二元对立的性别方式进行历史叙事,而是企图通过如许情这样身份变幻的阴性气质的男性伶人,作为既有一定自主权又处在边缘位置的殖民者女性的横山绫子和横山月姬,有主体意识却常常陷入失语状态的女性王掌珠等边缘个体对认同、文化、历史进行考察,开启了分散在历史角落中的无限可能,从而发展出具有女性意味、女性视野的写作价值,并提供了想象台湾历史的多重可能。因为“历史既非不证自明的存在,也未尝是洞见一切的主体。……文学是欲望、形塑、诠释,乃至解构历史的动力。”^{[7](4)}施叔青的历史书写在虚构与纪实之间,以情欲对抗历史,以边缘反思中心,提供了思考台湾历史的多重面向。

注释:

- ① 施淑是台湾较有影响力的文学教授,是施叔青的姐姐,她对施叔青作品的评论或意见,在施叔青看来非常中肯。此处引

用参见:“施叔青捐赠手稿”,国立台湾文学馆网页,http://www.nmtl.gov.tw/index.php?option=com_content&task=view&id=1814&Itemid=15,2010年10月15日。

- ② 施叔青:《<行过洛津>后记》,见《行过洛津》,台北:时报文化2003年版,第351页。
- ③ 陈芳明:《情欲优伶与历史幽灵》,见《行过洛津》,台北:时报文化2003年版,第13页。
- ④ 南方朔:《走出“迁移文学”的第一步》,见《行过洛津》,台北:时报文化2003年版,第13页。
- ⑤ 此处引文参见,《历史的行脚者——女书店专访“台湾三部曲”之<风前尘埃>作者施叔青》,“女书沙龙部落格”网页<http://blog.roodo.com/fembooks/archives/5696511.html>。
- ⑥ 陈芳明:《与灵魂进行决斗的创作者对谈——陈芳明与施叔青》,见施叔青:《三世人》,台北:时报文化2010年,第275-276页。
- ⑦ 此处引用参见,“施叔青捐赠手稿”,国立台湾文学馆网页,http://www.nmtl.gov.tw/index.php?option=com_content&task=view&id=1814&Itemid=15,2010年10月15日。
- ⑧ 陈芳明在《历史·小说·女性——施叔青的大河巨构》中指出施叔青书写时的女性立场,见台北《联合文学》2011年3月18日。

参考文献:

- [1] 施叔青. 行过洛津[M]. 台北:时报文化,2003.
- [2] 朱迪斯·巴特勒. 性别麻烦[M]. 宋素凤译. 上海:上海三联书店,2009.
- [3] 赵稀方. 后殖民理论[M]. 北京:北京大学出版社,2009.
- [4] 施叔青. 三世人[M]. 台北:时报文化,2010.
- [5] 施叔青. 风前尘埃[M]. 台北:时报文化,2008.
- [6] 顾燕翎,郑至慧. 女性主义经典[M]. 台北:女书文化,1999.
- [7] 王德威. 台湾:从文学看历史[M]. 台北:麦田出版社,2005.

The reconstruction of history with gender perspective: on the Taiwan trilogy written by Shi Shuqing

ZHU Yunxia

(School of Literature, Nanjing University, Nanjing 210093, China)

Abstract: The Taiwan trilogy written by Shi Shuqing was accomplished in 2010, which has drawn much attention in Taiwan and China. This paper focuses on the ways of reconstructing history with gender perspective in Taiwan trilogy, analyses the significance of the reconstructing history represented by female figures and marginal roles in the text, and interprets the exploration of history memory started by female's clothes. On this basis, the author tries to study the significance of Shi Shuqing's writing with standpoint of female.

Key Words: Shi Shuqing; gender perspective; standpoint of female; reconstruction of history; Taiwan trilogy

[编辑: 苏慧]