

歷史的寄存：施叔青《三世人》中的身／物ⁱ

沈曼菱ⁱⁱ

摘要

本文將以施叔青（1945-）的《三世人》為例，觀察其筆下特有的歷史書寫現象——歷史物質化、表層化甚至檔案化的情況，深究歷史小說檔案化的特質為何。首先從歷史書寫的方向切入，以「檔案」（archive）與「物質」（material）的向度輻射，接著透過施叔青的小說，觀察歷史在文學中呈現的特殊樣貌，對其意義進行思辨與分析，在懷舊與謄寫之中呈現小說家對於歷史的詮釋。檔案／寄存取向的歷史小說不再辯證其資料之真／偽，而是在小說中形構了以現時為基點的歷史氛圍，儘管不可能完整，但它的確嘗試建立一個具有過去形象的歷史觀點。從另一方面看《三世人》代表的意義是，作家以創作回應歷史書寫如何可能，在物質與聲明的檔案之中，透過身／物的相互參照，文本與檔案／寄存的概念逐漸相關，歷史進而與現時產生了交集和連結。

關鍵詞：物質、懷舊、謄寫、檔案、歷史書寫

ⁱ 本文初稿宣讀於第三十五屆全國比較文學會議「寄／記存之間」。

ⁱⁱ 目前為國立中興大學中文系博士候選人。

Historical Archive : The Study on Body and Material in

Shi Shu-ching's Three generations of people

Shen , Man-Ling

Abstract

This paper explores Taiwanese historical novel with body writing and material writing. To make the discussion, this paper not only analyzes historical material, but also attempts to explain the connection between archives and statements by the Taiwanese historical novelist, Shi Shu-ching (1945-). The Taiwanese historical novel *Three generations of people*, written in 2010 by Shi Shu-ching, represents the history how to be expressed on literature, and nostalgia and palimpsest appear on the historical interpretation of novelist. Archives of historical novels not to pursue the historical data in the truth or falsehood, but in the novel structure to present as a benchmark in the historical atmosphere, although may not be complete, but it does attempt to establish a past image in historical perspective. On the other hand, *Three generations of people* the meaning is, Shi Shu-ching creative the response to historical writing how to possible, in the material and statement of the archives, through the body / material cross-referencing, history overlap present and create a links.

Keywords : material, nostalgia, palimpsest, archive, historiography

一、前言

施叔青（1945-）的歷史小說自《香港三部曲》（《她名叫蝴蝶》（1993）、《遍山洋紫荊》（1995）、《寂寞雲園》（1997））開始，有意識地書寫殖民後的餘緒，到了《台灣三部曲》時，從鹿港、花蓮到台北，她仍從小人物的生命經驗著手，勾勒屬於彼時代的歷史情境與社會文化。《三世人》（2010）是繼《行過洛津》（2003）、《風前塵埃》（2008）之後，《台灣三部曲》的末部，小說年代從 1895 年乙未割台到 1947 年二二八事件發生，共 52 年的時間，書寫台灣作為日本的殖民地，直到國府來台接收，發生國府軍隊掃蕩全台的過程。角色人物以仕紳施家三代（施寄生、施漢仁、施朝宗）和一位養女出身的女性王掌珠為主，另外還添入一些醫師、律師、富家子弟的角色，從不同的人物性格各自呈現當時對於統治政權以及文化不同的態度。

討論施叔青台灣三部曲相關的前行研究方向偏重於地方書寫與性別關係¹、鄉土主題²等等，這也是施叔青小說中的幾個重要性的議題。已有研究者指出女性創作的歷史小說結構與傳統歷史小說不同，比起以家國進行，女性小說家更頻繁地使用家族的形式開展小說主題³。不過，值得注意的是，施叔青的歷史小說介於後現代（postmodern）和後殖民（postcolonial）之際，這兩種思潮在台灣的發展約從一九八〇年代中後期開始滋醇，成為台灣文學風格的兩大樣式。後現代與後殖民的並置不但描繪解嚴以來對文化的思考角度，也成為這些小說裡的新美學。而在西元兩千年後，前行台灣文學研究者聲稱台灣「新歷史小說」的出現，指出歷史小說的書寫方式出現了新方式，並認為此一文類的現象為「自覺地、批

¹ 林芳玫，〈地表的圖紋與身體的圖紋：《行過洛津》的身份地理學〉，《台灣文學研究學報》5 期（2007.10），頁 259-288。以及林芳玫，〈文學與歷史：分析《行過洛津》中的消逝主題〉，《文史台灣學報》創刊號（2009.11），頁 181-205。

² 劉亮雅，〈施叔青《行過洛津》中的歷史書寫與鄉土想像〉，《中外文學》39 卷 2 期（2010.06），頁 9-41。

³ 另外有張瑞芬，〈國族·家族·女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族／家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》10 期（2005.06），頁 1-29。

判性地視角，對應著先前官方或權威版本的歷史敘事；同時也在敘事美學上或深或淺地受到後現代主義或新歷史主義理論的影響」⁴。不難看出台灣歷史小說的發展脈絡至今的確邁入一個新形式，本文關注在此一形式中歷史如何被書寫，以及在書寫層次上有什麼樣的現象產生。因此，將沿著新歷史小說的脈絡討論歷史書寫（*historiography*），以小說內部的形式和特色作為觀察目標，接著討論相關的歷史詮釋問題。

依照施叔青自敘其寫作經驗：「整整有半年多的時間，我被掩埋在龐雜的歷史文獻堆中，為不知如何下手把閱讀過筆錄的材料融入創作而焦慮到寢食難安。為了串連整部小說的結構，我差點沒把頭想破……」⁵。由是可知，她書寫小說，用以開展其內在質地的方法之一，大部分來自於在小說裡運用歷史人名、發生事件、等等歷史資料讓角色人物融入，增加歷史臨場感。對於文獻的掌握和了解一向是施叔青在進行小說創作前的重要工作，她曾經自云：「寫歷史小說，實在是一件事倍功半的苦差事，動筆之前得花好長一段時間研讀、消化鋪天蓋地的資料文獻史籍」⁶。歷史材料串連起小說情節，對文獻的掌握的確是歷史小說家的創作前置動作，此外，施叔青對於考察與描繪人物身邊周遭的物事特別細緻，對日常生活中出現的物質（*material*）細項以及其中的沿革來歷，向來有一種不能釋懷的執念，這些點滴事物做為作家想像歷史場景的線索，對「物質」的細琢度在其小說中也是其苦心經營之處。如同王德威所云：「三世人不是只講台灣三代「人」的故事，也講三代「物」的故事」⁷。「物」成為施叔青歷史書寫其中一個重要的徵候，往往牽連勾勒出小說情節和敘述，甚至涉入對歷史的詮釋。在《行過洛津》中諸多對物質的書寫，諸如戲服、物品、擺設；以及《風前塵埃》中大量對和服

⁴ 新歷史小說的說法可參考陳建忠，〈歷史敘事與想像（不）共同體：論兩岸新歷史小說的敘事策略與批判話語〉，《臺灣文學與跨文化流動：東亞現代中文文學國際學報》3期（2007.04），頁345-363。

⁵ 施叔青，〈後記〉，《行過洛津》（台北：時報文化，2003年），頁352。

⁶ 施叔青、陳芳明，〈代後記：與為台灣立傳的台灣女兒對談——陳芳明與施叔青〉，《風前塵埃》（台北：時報文化，2008年），頁262。

⁷ 王德威，〈三世台灣的人、物、情〉，收於施叔青，《三世人》（台北：時報文化，2010年），頁13。

和紡織物的摹寫，也成爲小說的主要軸線與伏筆。

雖然與前兩本小說相較起來言簡意賅，但在《三世人》中仍然透過物品的敘述，使施叔青的歷史書寫有其特殊質地。歷史於其筆下出現了「檔案」(archive)化、或者說具有「寄存」的特性和形象。本文將根據傅柯 (Michel Foucault, 1926-1984) 在《知識的考掘》(*L'Archeologie Du Savoir*, 又譯爲《知識考古學》)⁸對檔案的闡述，甚至是德希達 (Jacques Derrida, 1930-2004) 的著作《檔案熱：佛洛伊德學派印象》(*Mal d'Archive: une impression freudienne*)⁹，作爲研究取徑。從歷史書寫的方向切入，以「檔案」(archive) 與「物質」(material) 的向度輻射、透過施叔青的小說，觀察歷史在文學中呈現的特殊樣貌，對其意義進行思辨與分析。

二、三世之物：歷史書寫中的物質化

自施叔青的小說來看，不論是民間傳統中的風俗、古典節慶，或是現代社會中的時尚、品味、習癖，物質的描繪與雕琢幾乎是她顯而易見之書寫特色，在《三世人》中也不例外。首先，《三世人》裡經常提及飲食的內容，適時反映出當時生活的狀況或是社會情境：

決定變更姓氏之前，漢仁回了洛津老家一趟，再回台北時。皺眉苦著臉的父親，使朝宗不敢因家中獲得糖、其他物質的配合而歡喜形之於色。戰爭末期，糧食不足已到極限，正在吃長飯的朝宗，稀的番薯粥吃不飽，母親只好用高麗菜、南瓜給他充飢。這兩樣蔬菜像豬飼料一樣又黃又乾，以前從滿洲運來的大豆缺貨，做不了豆腐，魚和肉比登天還難，連豬皮也要給軍人做皮鞋，禁止食用。(《三世人》，頁 15-16)

食物和生活的關係於此拉開身體與物質之間的第一層關係。進而，也與空間產生關係，例如飲食經常與地方想像作爲連結，特定的食材或菜名作爲符號，呈

⁸ 傅柯 (Michel Foucault) 著、王德威譯，《知識的考掘》(台北：麥田文化，1993年)。

⁹ Jacques Derrida. *Mal d'Archive: une impression freudienne*, Paris: Galilée, 1995. Trans. Eric Prenowitz. *Archive Fever: a Freudian impression*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

現了地方的文化性與獨特性。在小說中，這也是統治者使用的手段，也呈現了統治者對於地方想像的刻板印象：例如在始政四十年的博覽會中，日本人展出了南方殖民地的經濟作物和特色出口品，譬如菲律賓館可以看到菸草、馬尼拉麻、椰子油，而台灣則出產香蕉、烏龍茶、鳳梨纖維布、龍眼乾…等產品¹⁰。這些產物象徵性的概括出一個地方特殊性質，作家也藉小說角色的對話反映從台灣人的觀點對於殖民者加諸的印象不以為然，如「大稻埕的南方館：弄這些椰子樹、甘蔗叢、土地公廟點綴裝飾，把住在這裡的人當作動物園的猴子」¹¹或是「代表台灣的還停留在鳳梨纖維布、烏龍茶？」¹²。

除此之外，施叔青的小說書寫飲食並不只是停留在這個階段，甚至藉由食物／菜餚的名稱連接到特定的地理空間，進一步從此營造出地方感與歷史感，例如：對食物／菜名／物件的執著，例如：律師蕭居正對於福州菜名如數家珍：紅燜水蛙、荔枝肉、腰子炒油條¹³，而醫師黃贊雲和律師蕭居正同賞博覽會後的淡水煙火之後，到圓環夜市吃肉粽，圓環的大鼎肉羹、蚵仔煎、豆羹、肉捲、扁食、割包等等¹⁴，皆被作家陳列出來，並透過攤販的對應可之博覽會與物價的關係。另外，農民餐餐吃番薯籤和炒鹽白豆¹⁵、洛津的烏魚子¹⁶、基隆的柴魚工廠¹⁷、洛津「玉珍齋」的鳳眼糕、綠豆糕、「裕興行」的紅龜粿¹⁸等等。透過飲食與地方的連結，分別構成了台灣不同社會階層、不同地方性質的樣貌，不止敘述博覽會內容，也對於周遭的環境與社會現象一併刻劃。

至於富家子弟阮成義家中所經營的「珍奇香」茶行，由於阮父為一茶癡，在小說中對於讓阮家發跡的茶類，也描繪的鉅細靡遺，諸如香片、琥珀烏龍、武夷

¹⁰ 施叔青，《三世人》，頁 159。

¹¹ 施叔青，《三世人》，頁 158。

¹² 施叔青，《三世人》，頁 159。

¹³ 施叔青，《三世人》，頁 160。

¹⁴ 施叔青，《三世人》，頁 166。

¹⁵ 施叔青，《三世人》，頁 116。

¹⁶ 施叔青，《三世人》，頁 46。

¹⁷ 施叔青，《三世人》，頁 65。

¹⁸ 施叔青，《三世人》，頁 85。

岩茶焙製的奇種烏龍等等¹⁹。藉由食物串連時間與空間，甚至是食物與後殖民的關係也曾經是她小說中書寫主題²⁰，但是在《三世人》中這些扮演的媒介是將台灣特定地方特色彰顯出來，除了施叔青所熟稔的洛津——鹿港之外，還將台北城內的街道與區域，大稻埕與西門町、艋舺、萬華、圓山等相繼連結，勾勒出一幅具有歷史情境的路線圖。歷史的真實感雖已不再存有，取而代之的是從物質中擷取的懷舊（nostalgia）能量，充沛地將作家所設定的時空衍伸出來。具體存在的事物成爲施叔青對歷史做出詮釋的一個途徑，記憶所寄託之處即在此，詹明信（Fredric Jameson, 1934-）提及懷舊電影的特質是「固定住某一歷史階段，把過去變成過去的形象。這種改變帶給人們的感覺就是我們已經失去了過去，只有些關於過去的形象，而不是過去的本身」²¹。懷舊之所以吸引批判的注意力即是，在模擬歷史的過程，牽扯今日將如何看待自身和過去的關係，施叔青顯然抓住了對物質層面的注意與想像，從而奠定小歷史的基調。在「懷舊」的歷史感中建構一個「施叔青式」的知識系統，具有層層物質和文獻、事件、制度、書籍等等，將她所想像的台灣歷史織入其中，換句話說，也在物質中鋪設歷史的不同切面。

而歷史建構於特定的懷舊話語與修辭，藉由傅柯的說法，歷史之先驗性不外乎由特定時效中的話語運作而被生產，歷史是在通過認識當中被創造。因而可以理解，透過現在當下的知識所架構的疊層描摹了屬於過去的歷史時間，其中隱含現世對於過去的理解與認識。「歷史是大眾利用實存的文獻以重溫往事的共同心態」²²，施叔青以物質作爲歷史的修辭，在懷舊中以記憶迴返歷史之現場。飲食與地方的連結，另一個顯而易見的例子則是樟樹成爲台灣的隱喻，《三世人》小說的開端第一句話寫的是：「日治時期，樟腦、糖、茶葉被稱爲台灣三寶」²³，施叔青將樟樹寫成第一人稱，將臭樟一路如何成爲樟腦、賽璐璐片的提煉過程，

¹⁹ 施叔青，《三世人》，頁 102。

²⁰ 施叔青，《微醺彩妝》（台北：麥田出版，1999 年）。

²¹ 詹明信著，唐小兵譯，《後現代主義與文化理論》（台北：合志文化，1989 年），頁 240。

²² 傅柯（Michel Foucault）著，王德威譯，《知識的考掘》（台北：麥田文化，1993 年），頁 74。

²³ 施叔青，《三世人》，頁 4。

作為小說上中下卷之楔子，而這本身就隱喻了台灣的身世和歷史²⁴。台灣在她的筆下，處處寫有日常生活的細節，以此進入特定的歷史情境中。除了食材、菜名之外，小說中也出現非常多當時物品、品牌、商店的名稱。例如：「春風得意樓」²⁵、「惠美惠」啤酒、「白鹿牌」清酒²⁶、「日東紅茶」²⁷、「北海道雪印」²⁸...等等。透過這些新產品或是外來產品的唱名般地穿梭於文本間，除了當時作為日本殖民地的台灣進入了現代化，透過日本與現代接軌的意義之外，同時也展現了一種具有現代文明的視覺系統全面進入了台灣，例如透過醫師黃贊雲的描述，菊元百貨公司內的「七重天」電梯帶來的震撼與新鮮感歷歷在目²⁹。還有阿舍阮成義所喜愛的萊卡相機與寫真技術，則直接影響了他對於視覺的好奇與求知，甚至轉而變成念眼科的醫科生³⁰。而帝國的盛典，另一波擬仿新視野的過程——紀念殖民台灣四十週年博覽會（1935年10月），構成一次帝國勢／視力的嘉年華：

博覽會把台北市裝飾出嘉年華的氣氛，黃贊雲下了火車，穿過車站前用明亮的紅黃色彩裝飾的垂直線形大歡迎門，市內主要地標、公共建築邊緣掛上了紅、藍、綠的霓虹燈，一到晚上大放光明，把城內帶入了一個霓光流彩、豪華絢爛的不夜城。本町、京町沿街插上博覽會的廣告旗，兩旁各大商家、店家的櫥窗設計各出奇招，裝飾得極具創意副藝術性，以期在櫥窗設計比賽中拔得頭籌。（《三世人》，頁97）

施叔青不但描述了博覽會三個展場的建築構造、展出主題、蒐羅之展物，對於日本政府治理大稻埕所做的改建，市區內的熱鬧景況也一一詳述。面對博覽會，透過角色的反應可知有人感激、有人不恥、也有埋怨和目不暇給，各種姿態盡出，人們對於日本統治的反應情緒等等皆在這些細微處表態。由是可知，博覽會乃是帝國向殖民地展現權力和統治下的成果展演，代表進步、文明、理性的現

²⁴ 關於樟樹的敘述，分別參考《三世人》，頁4-6、頁90-94、頁232與頁271-273。

²⁵ 施叔青，《三世人》，頁116。

²⁶ 施叔青，《三世人》，頁107。

²⁷ 施叔青，《三世人》，頁101。

²⁸ 施叔青，《三世人》，頁117。

²⁹ 施叔青，《三世人》，頁96。

³⁰ 施叔青，《三世人》，頁104-105。

代化逐漸羅織全島。小說中描寫飲食的敘述著重於氣味與嗅覺，而博覽會則是透過視覺的震撼，漸漸勾勒台灣歷史當時的面貌，進而以感官描述營造特定的地方感。甚至於到了小說末段的「三世人」，觀音山的鳳梨田³¹、青田街的日本宿舍³²仍舊清晰地指出記憶與經歷過的場景。時空被收攝在物質之中，懷舊的內蘊裡包含了回顧與收藏，強調其地方性與生命相接連的部分。從物質入手，浮現出歷史的罅隙，並且在物質包覆了內部的歷史，其中構成了屬於後設（meta-）性質的歷史敘述。並且由小說人物對於物質所抱持看似散漫又相互關聯的各式見解與記憶，表現了同一時空中的主題其實肇始於不同的出發點，歷史則是這些看似無關的人事物的組合體。相對於傳統的結構主義式史學思考，此一特性正如傅柯所說的「新史學」，他如此敘述新史學的特點：

（新史學）更懷疑建立統一性的可能。這一潮流已導致了個不同系列的獨立化；這些系列或並立、或相隨、或重合、或交接，但沒有一者可被縮減為一直線行進的架構。所以一反傳統歷史之追尋渺不可及的根源，和強調理性不斷增長的秩序，取而代之的新歷史呈現了一個新面貌：新歷史的各種尺度有時甚為短暫，亦互不相屬，更無法濃縮為單一的公式律法；這些尺度各自形成其獨具特色的歷史，這些歷史絕不可以某一大思潮之學習、進展、回憶的模式來涵蓋。（《知識的考掘》，頁 76）

物質化書寫乃是施叔青形塑歷史敘述的一項運作機制。首先，這項機制旨在將不同階層的人民生活型態透過物質得以彰顯；此外也串連起歷史時空，將作者意欲表達的時代、外在環境等等變化一一包覆入裡。台灣成為日本殖民地後，一連串的現代化變革，文明隨著各種物質進入了日常生活，改變原本的社會模式與價值觀。身體作為體驗的管道，通過物質一同進入了作家書寫中的懷舊情境，施叔青以時空中的物品、飲食、地方名產等塑造與歷史相關的情節，將生活與歷史用物質締結在一起。不論是傳統或現代，新舊之間都以物件作為樞紐，物質化成為《三世人》改換情節場景，移走在歷史之際的節點。時間彷彿被物質轉移，成

³¹ 施叔青，《三世人》，頁 239。

³² 施叔青，《三世人》，頁 243。

為具有現代，又隱約未完全脫離傳統——穿梭在「洛津」、「鳳眼糕」與「菊元百貨公司」、「去粉刺美顏水」之間，社會的多元性、新舊混雜的意味被物質揭露出來，施叔青以切片式、累積式的敘述，看似充滿間隙地，使得歷史不再如巨型建築般的雄偉浩大。物質化書寫的意義在於，透露出作者從此處著手建立起歷史氛圍。並且彰顯小說中各種階層的人物角色通過這些物質產生對話，有時甚至質疑，或是發展出矛盾、衝突的各種文化層面上的心理特性，例如施寄生雖堅決反日，卻仍在病中悄悄準備了上好的洛津名產烏魚子讓兒子帶到台北討好日本長官³³，又例如小說人物黃贊雲與蕭居正同遊博覽會的情境，也因作者對物質方面鉅細靡遺的陳述，使小說更延伸成為彼個（不）真實的歷史時空，換句話說也是帶有後設意味的歷史時空，這些將各種不同知識系統並列的架構成為施叔青詮釋歷史的模式之一。另一方面，施叔青始終在小說中特別強調歷史與身體和服裝的關聯性，因此在下面將繼續延伸此一特點，探討施叔青歷史書寫另外一個特質——表層化，觀察她如何塑造、構成一段三世人、三世物的歷史內蘊。

三、三世之身：歷史書寫中的表層化

同樣地，作者將歷史書寫以服飾的方式裹入小說人物，穿／脫衣服只是一種情節上的形式操作，意在於服飾代表的意義與人物之間的變動關係。對於這一層意義上的聯想與手法，無獨有偶，其實在前一部《風前塵埃》中，施叔青已細膩地描繪了和服上的紋路與圖案，象徵當時日本軍國主義所持的戰爭美學。不但可以察覺她已注意到服飾妝容的種種，而在身體感性與歷史空間和文化相關連的部分，她在《三世人》繼續運用來詮釋歷史。對於小說中的施朝宗來說，歷史的某一種樣貌出現在生活之中，是從祖父施寄生的一張舊照開始啟動：

很想念祖父。朝宗先拿過牛皮紙包紮的一大落舊照片，抽出一幀回憶祖父的音容，那一幀獨照，中年時的模樣，照片已經泛黃，他看到祖父辮子盤

³³ 施叔青，《三世人》，頁 46。

在頭上，梳了個道士髻，身上一襲深色的長袍，腳下一雙包仔鞋，一副清朝人打扮，看起來是特地到照相館拍的，好像是寄生以此照向世人昭示不呼應日本當局斷髮易裝的政策。（《三世人》，頁 12）

由於想念，翻找舊時攝影的寫真照片，在那個照片所記錄的時空之中找到屬於祖父的形象，並且將腦海中的記憶與照片上的形象相重疊，這是歷史的某種樣態。而斷髮易裝³⁴的過程，意義上來說是一種和過去絕裂的實踐，也是殖民者意欲鞏固權力的做法，台灣人在日本殖民的過程改換裝扮的過程，旗袍、洋裝與台灣衫等服裝的變化，留下了殖民歷史之紀錄³⁵。究竟服裝所代表的歷史意義有多大？在施寄生對於小旦月眉的衣著產生情愫和懷舊感的一段描寫可見：

怡春館令寄生感覺回到從前。哀怨的南管使時光回流，傾訴著前朝興亡變遷，嗚咽遭逢亂世飄零的辛酸往事。斜抱琵琶彈唱的月眉，頭上梳著古風的元寶髻，身穿桃紅色緹花緞大襟女襖，袖子短而窄，袖口滾了寬寬的紅緞邊，下身新綠色梅竹花紋綢褲下，絳紅寶相花紋的弓鞋微露，隨著穿衣人的舉手投足，身上的綾羅綢緞散發出一種前朝文化的情調。（《三世人》，頁 76）

在衣著裝飾中找到前朝的想念和傷逝之情，「記憶」成為情節當中為歷史穿針引線的濫觴，將懷舊（nostalgia）意味再度發揮。透過服飾，歷史再度顯現，而服飾恰恰是身體表層的表面，它在身體之外，卻透露出歷史內部的層次。在施叔青的小說裡，歷史不再作為一種整體，不再具有完整的定義，只能透過器具、容器、服裝、物質等等方式顯現，這恰巧也是後現代中一個重要的概念，過去不存在，但是透過物質能夠召回一些過去的形象，所有的敘事組合如李歐塔（Jean-Francois Lyotard, 1924-1998）在《後現代狀況》所言，必須對於後設敘述與集體敘述也都保持質疑看法，因為就連後設性也可能包覆於作者所試圖建立的合法性和完整性、統一性之中。她以此方式書寫當時台灣的文化內蘊，而將國家、身份等意涵附著於服飾之上，小說人物與服飾之間的關係便成為一段意有所

³⁴ 施叔青，《三世人》，頁 55-56。

³⁵ 鄭鴻生，〈旗袍、洋裝與台灣衫——台灣服飾的百年影像〉，陳光興編，《超克「現代」·上冊》（台北：台灣社會研究雜誌社，2010年），頁 179-204。

指的敘述，特別是通過女性角色王掌珠的擬化，將台灣女性的自覺自醒藉由改換服裝得以合乎情節，貼近施叔青想要表達的歷史區塊。王掌珠對於文化思潮的嚮往與猶疑，甚至進行各種探索的過程，皆表露在穿衣打扮上，例如對「青踏社」、「知識份子」、「辯士」的關注，都影響了某段時刻她的服飾穿著。從一開始的養女身份到獨立自主的新女性，脫下大袍衫到穿上和服的過程，其實對王掌珠來說是最首要的選擇，文本中提及：「她穿的是一個夢。當她聽說東京清和女塾長山東泰歡迎台灣女學生渡海到日本深造，掌珠很受鼓舞，穿上和服，體內流著日本人的血液的日語，成為日本人，到帝都朝聖，是她這孤女一生的願望」³⁶，這也使得王掌珠在《三世人》裡有被賦予的意義和主題。

小說在「脫下大袍衫——掌珠情事之二」與「含笑花——掌珠情事之三」集中於身體的敘述，作家將「服裝」緊緊貼附在「身份」上，描寫掌珠一路爭取身體自主權的過程。做為養女，她只能穿養母尺寸的舊衣，「一直以來，她被囚禁在大袍衫的牢籠裡，養母的體味一寸一寸地滲入她的皮膚。掌珠多麼想脫下它，從牢籠中掙脫出來，把跟隨她貼身的氣味拋棄」³⁷。大袍衫的記憶如影隨形黏附在身體上，揮之不去，掌珠選擇穿上和服，徹底與對待女性不平等的傳統和養女身份決裂。一開始和服對她來說是一種理想，進入另一種身份的文化象徵，當掌珠穿上了下女悅子贈送的，原屬於保子夫人那件舊浴衣，她一時感覺像被療癒、獲得重生般：

掌珠的身體在寬袍大袖裡徘徊，尋找可以依附的所在，她開放自己，讓肌膚碰觸到和服，感官起了一陣酥麻的顫慄，產生交互感應。和服是有靈魂的，對她耳語，令掌珠聽了心醉神迷，她將自己融入衣服之內，讓它深入血肉，融為一體。腰帶紮在從前養母毒打留下的疤痕上，把累累的傷痕覆蓋上去，讓它們隱藏消失，多時以來徘徊不定的靈魂找到了歸宿。（《三世人》，頁 182）

她期待進入新的文化系統，並且重新定義自身於社會中的位置，從服裝的暫

³⁶ 施叔青，《三世人》，頁 182-183。

³⁷ 施叔青，《三世人》，頁 72。

時改換中獲得救贖的可能。養母的大袍衫與美感和文明沒有任何的關聯，養女的身份在掌珠眼中，只有勞動和生育、交換利益的價值，如同養父母可以販賣的物品，引起她的拒斥、反抗。此際的和服裝扮，引起掌珠對文明化身體（civilized body）的期待和渴望，經由扮裝的慾望展現，「穿上和服，掌珠與過去割裂，她變成另外一個人，另一個與先前完全不同、由和服所創造出來的新人，透過身穿的和服，掌珠覺得幸福，從碎裂中感到完整。」³⁸通過和服，輻射出一個對於日本的嚮往和憧憬，甚至是命運頓時像回到自己手中的踏實，因此還神化了和服的地位，施叔青在小說中寫道「和服裡面有靈魂棲息，日本人相信即使肉身腐爛，只要有和服在，靈魂也還會繼續生存。」³⁹。在此其中，更深邃的意義是對於文明的某種形象感到著迷，她不只拘限在和服，例如：「特別是她想寫自傳式的小說當女作家的那段日子，掌珠腳上老是穿著青色的襪子，那是活躍日本婦女運動組織「青踏社」的標誌。它原本是倫敦一群負有文藝氣質的女性文學家、女知識份子組成的文化沙龍的代稱，參加的會員每次都穿著青色的襪子出席，所辦的雜誌也以青襪命名。」⁴⁰。王掌珠在穿／脫之間的移轉改變，恰巧正如作者意圖安排，乃是指向小說最初以一個台灣養女為身份的女性逐漸透過日本殖民過程進入現代化文明的歷史經驗。王掌珠成為當時台灣女性的一個樣本，或以傅柯的話來說，也就是「聲明」，屬於女性自覺意識抬頭的樣本與聲明。聲明具有存在的功能，「而這個功能的的確確屬於符號」⁴¹，正因為王掌珠成為聲明而存在，使得她所代表的情節與其它小說情節產生了看似沒有關聯性的斷裂現象，這一層次的罅隙在服飾中產生，但卻也從其他角色與服飾之間的關係又再度接合。

歷史經常透過服裝現形，特別是作家對於典故的翻找與考據，通常鉅細靡遺地述寫關於服裝與特定形象，耙梳屬於時代下某些族群的服裝造型之來歷，解說式的敘述在小說中時常出現，透過服裝的沿革將各種集團和社群銜接。掌珠的角

³⁸ 施叔青，《三世人》，頁 182。

³⁹ 施叔青，《三世人》，頁 183。

⁴⁰ 施叔青，《三世人》，頁 124。

⁴¹ 傅柯（Michel Foucault）著、王德威譯，《知識的考掘》，頁 186。

色明顯傳達了施叔青的意圖，因此她也曾安排掌珠穿著洋裝，或是受了中國電影的啓發，也曾穿起了旗袍，渴望成爲第一個家喻戶曉的女辯士，可以說掌珠是一個不斷嘗試和勇於實驗的時代女性，而小說最後描述在二二八事件後，她穿回大袍衫，結束了處於新舊時代下掌珠對一己身份的自我衝突。另外，除了掌珠之外，施漢仁的妻子，也就是施朝宗的母親，則運用和服、洋裝和大袍衫三者所代表的身分，對長輩做出了陽奉陰違的動作：

皇名化雷厲風行，朝宗的母親穿和服更覺得名正言順，到市場買菜，人家把她當成日本婆子，讓她喜孜孜的。回洛津探望婆婆時也都穿洋裝，婆婆找裁縫給她量身，做了兩套對襟台灣衫給她，下身鬆垮垮的褲子，還配上劍帶。不願傷婆媳之間的和氣，只好勉強穿著，一出洛津家門她立刻到鄰居家換了洋裝回台北，下次到洛津，便把台灣衫裝在包裡，下了火車先到鄰居家換上，再回去。（《三世人》，頁 205）

服裝將歷史書寫中的國族建構、民族認同、階級身份等等這些一向爲大敘事主題所收攝的層面，轉換成身體外部的物質品項，作者則隱於這些細微瑣碎間攫取各式回應，並且以不同性別不同階級的角色傳達各種關係運作的現象。譬如因爲欣賞日本教授的仁丹鬚，醫師黃贊雲便爲了增加威嚴而蓄起鬍子⁴²；也不只是一昧的嚮往日本文化，例如施寄生不肯剪辮易裝的態度，已經公開表示他拒抗日本在管理身體方面的立場，不願意放棄自己身爲漢民族的身份⁴³。這些片面組成了一個不整齊、片段式的歷史情境，但這正是施叔青書寫歷史的特殊之處。在差異之間，新舊交替，不斷塗抹／寫下／保存的過程中，歷史被以無整體脈絡的方式書寫出來，表層與物質的移轉和改換，成爲揭露與隱瞞之間尚可被模糊辨認的遲疑和反覆確認，帶有謄／複寫（palimpsest）特性的歷史敘述。此一敘述特性是解消掉線性歷史的脈絡，在小人物的生命中流轉，細數各種不同對於殖民過程的姿態和回應，奠定其小說的微敘事（small narrative）基調，聲明解消了一統的結構標準，「這是因為它本身並不是一個單位，而是穿過結構和可能的統一模式

⁴² 施叔青，《三世人》，頁 95。

⁴³ 施叔青，《三世人》，頁 55。

領域的功能，聲明並且在時空中以具體內容顯示它們」⁴⁴。施叔青刻劃了物質和身體，卻在覆蓋與揭露之間流淌出對於歷史情境的書寫策略。以三世人、物的故事模擬了一些歷史可能隱含的議題，在自己創作出來的身／物系統中，提出對於台灣經過三世的想法和想像，同時羅列了不同的人性格，傳達出三世的歧異性。譬如施氏家族三代人對於台灣的視角完全不一致，對於日本的視角也不一致，而清帝國、日本政府以至於國民黨對待台灣的方式也完全不同。此一書寫方式削弱了歷史結構中從上而下的主軸線性發展，轉向藉由物質的特性與人物之間的發展傳達意義。也因為如此使得歷史書寫在物質化和表層化的現象當中重新組成一個歷史範疇，最重要的契機在於，「聲明被分裂成一表述範疇，在其中它有其地位與身份，而該範疇約定了它與過去間可能的關係，而它更開啓了聲明可能的未來」⁴⁵，在歷史反覆被銘刻與再謄寫之際，終於有能與之批評、與之對抗、與之修訂或改編的區塊。甚而在不斷改遷的過程裡，不但服裝、歷史被謄寫，台灣的內蘊也完全的呈現謄寫的特質。服裝作為一個引介的形式，將文化的內裡包覆其中，突顯了歷史穿附在物質的特性，成為一種過去的形象。乍見之下，此一書寫似乎流於表面，和歷史感毫無相關，但是它也形構了詮釋的另一途徑，呈現出現時（at present）對於過去的解讀。

四、寄存／檔案化的歷史

從物質性（materiality）討論《三世人》將是一個較為貼合文本的詮釋觀點，如前面兩個部份所論及，首先，歷史書寫中物質化的特性，表現了新與舊，傳統與現代之際產生的矛盾和交錯現象，同時並存於歷史之中，而透過物質，作家能過自由地穿越身體內外，將小人物的生命經歷作為歷史思考的一個方向。各種不同的品味、喜好、成長背景與選擇，對於當時自己身為殖民地人民的想法，從物

⁴⁴ 傅柯（Michel Foucault）著、王德威譯，《知識的考掘》，頁 187。

⁴⁵ 傅柯（Michel Foucault）著、王德威譯，《知識的考掘》，頁 205。

質為主的敘述可以窺見一二，並且在小說中發展出各自不同的命運（或稱之為情節）。接著，更進一步地在表層化的特性上，表達了身份的抉擇、價值觀的差異，以及透過如何看待自身與物質的關係，去發動自覺或是有意識地改變自我，帶出歷史書寫的特性。而檔案在其可見之處的外部標定自身的意義，檔案本身必須「就其存在的方式做討論。它的崛起是片段的、有區域性的，且是有層次性的」⁴⁶，從這個層面看，檔案在小說中也是物質性的，透過人名、服裝、語言、物品顯現出不同層次。

透過日常生活物質的積累和塑造，服飾裝扮表面的摹寫，似乎捕捉到過去的某些形象，施叔青更進一步地透過人名，將歷史與小說接連在一起更是不勝枚舉，例如：蔣渭水（1891-1931）、「文化協會」、「二林事件」、李應章（1897-1954）、簡吉（1903-1951）、蔡培火（1889-1983）、謝雪紅（1901-1970）、詹天馬（太平町天馬茶房店東）、林獻堂（1881-1956）、西川滿（1908-1999）等等，以及台灣歷任日籍總督及其重要政策，都曾或隱或顯在小說中出現。不過，誠如王德威所云，這些真實事件與人名在小說中與主要人物沒有太多的重要交集，因此大多數都流於交代式的走馬串場⁴⁷，但筆者認為這正是一個值得思考的方向。特別是將歷史上的人物與小說虛構的主角一併寫入情節之中，顯示了施叔青創作的一項特點，在《三世人》中的小說人物往往是一種典型人格，例如施家三代分別代表台灣人對於進入現代化後的三種態度，更細緻地說《三世人》的小說人物各自代表了不同世代、性別對於政權移轉、社會文化的態度。它們被創造為歷史小說的一部分，而這些人物所代表的典型化性格，可以看作是聲明（statement），被視為歷史般地保存在小說情節裡。《三世人》可視作從 1895 年乙未割台到 1947 年二二八事件發生的一段歷史檔案，在這 52 年的時間，作者使用各種文獻、報刊、紀錄、制度、歷史事件架構出一系列的情節，以物質建立起歷史基調和時空氛圍，用表層代表了人物對於自我和身分的想像，而物質與表層和人物之間的相互作

⁴⁶ 傅柯（Michel Foucault）著、王德威譯，《知識的考掘》，頁 251。

⁴⁷ 王德威，〈三世台灣的人、物、情〉，收於施叔青，《三世人》，頁 12。

用，則成爲傳達作者對於歷史觀點的聲明式樣。在《三世人》中，以施家三代和王掌珠皆代表了典型人格，在小說中的意義如同作者的聲明系統，分別象徵了當時台灣人民對於國家、文化身分和語言的態度與想像。而檔案乃是眾多聲明的組成系統，正如傅柯所言，「檔案是在聲明一事件本源（並在使檔案具體化的東西中），自外部定義表述聲明可能性的系統。檔案也不是那蒐集以再度沉寂遲滯的聲明，或使那些聲明能起死回生的東西。檔案的目的是定義聲明一事物出現的模式；它是一功能的系統。」⁴⁸，小說不僅是檔案，同時也是聲明的聚合體，由一連串不連貫的諸多狀態所建立，代表了作者的實踐與意圖。

諸如「文化協會」、蔣渭水、簡吉等人所代表的歷史事件則等同於歷史材料，是日治時期台灣重要的場景。在物質化和表層化裡的歷史書寫中，施叔青嘗試於歷史小說中將歷史作爲原料，利用文獻資料譜寫成小說化的歷史情境，檔案對於小說的生產有其影響性，以傅柯在《知識的考掘》的說法，檔案／寄存（archive）是「在傳統及湮沒遺忘之間，檔案標明了一個能使聲明繼續存在也能不斷修正的運作規則，檔案是聲明形成及轉變的總體系統」⁴⁹。這裡所說的檔案不只是文獻，而是一種實踐的層次，不同於某項傳統或是陳述的總成，傅柯指出它不包含對於起始的追尋，反而造成不連貫性，因此檔案「永遠不能完成，也永遠不會完整的表明」⁵⁰，呼應檔案的概念與定義，施叔青寫入這些真實事件與人名（包含事件本身）的出現正巧說明了歷史成爲檔案化的特點，雖然出現，但感覺卻也像沒有出現；雖然發生，卻也並不完全使得整部小說有戲劇性的轉折，或是所有角色的命運都出現了決定性的大起大落。用傅柯的話來說，檔案的性質是：

它（檔案）強調我們的不同性（difference）。我們的理性是基於話語的不同，我們的歷史是基於時間的差異，我們的自我是基於標誌的「不同」。這一不同遠非那被遺忘又被發現的「根源」（origin），而是我們所存在和製造的四散分離狀態。「檔案」永遠不能完成，也永遠不會完整的表明。

⁴⁸ 傅柯（Michel Foucault）著、王德威譯，《知識的考掘》，頁 250。

⁴⁹ 傅柯（Michel Foucault）著、王德威譯，《知識的考掘》，頁 249-252。

⁵⁰ 傅柯（Michel Foucault）著、王德威譯，《知識的考掘》，頁 253。

而這一現象形成了話語形構之描述、實效性之分析、「聲明」表述範疇的劃定等工作所隸屬的總體層面。（《知識的考掘》，頁 253）

縱使檔案永遠不能完整表述，施叔青的小說中仍呈現了兩種歷史書寫的面貌；物質的檔案在小說中透過各種品牌標誌細膩地被書寫出來，而聲明的檔案則透過各種小說人物對物質的接收與排斥、拒絕和嚮往等等態度來傳達。傅柯所論「檔案」其實是一套詮釋的系統⁵¹，因此對於傅柯來說歷史是一個永遠無法被確定下來的存有狀態，而檔案則是基於不連貫的狀態下所建立，但也由於在這些不連貫的狀態之下，使人察覺歷史永遠有其差異與不連貫的「根源」。在《檔案熱》（*Archive Fever*）一書中，德希達則從 *archive* 的字源意義談起，*arkhé* 之意為開端（*commencement*）和法令、命令（*commandment*）將檔案詮釋為與掌握權力位置相關，他認為擁有檔案就掌握了發聲的姿態和權力⁵²，檔案熱則代表一種建立檔案成為近乎病症的狂熱狀態⁵³。筆者認為「檔案」與施叔青的歷史小說息息相關，看待文獻、資料的方式，將影響到小說家對於歷史的看法和詮釋，施叔青的歷史書寫也透露出檔案熱的現象，官方檔案與文獻不但大量出現於小說情節，同時歷史上所出現的人物也或隱或現地在小說裡被暗示地存在。以物寫史則以「樟樹」擬比台灣歷史的過程是小說中最顯而易見的例子，雖在小說情節中未能進一步看見樟樹如何與台灣歷史相符，卻能將「以物寫史」視作施叔青歷史書寫中的樣本，凸顯作者對文獻檔案與歷史之間的重視程度，以及不斷在小說中建立各種層面的聲明，使得整本小說充滿了檔案化的敘述。

歷史材料的串連，在時間軸之下，透過人名、地點、媒體或是某些事件的發生，小說透過角色對自我人名的改換慾望，以及身體不斷穿脫服飾的過程，彰顯了謄寫，如同羊皮紙塗去／寫下的謄寫特質，乃是施叔青歷史書寫的表層化現

⁵¹ 彼得·布洛克（Peter Brooker）著、王志弘、李根芳譯，《文化理論詞彙》（台北：巨流出版社，2004年），頁 16。

⁵² 德希達從 *archive* 的字源意義談起，*arkhé* 之意為開端（*commencement*）和法令、命令（*commandment*），Jacques Derrida. *Archive Fever: a Freudian impression*.p1。

⁵³ 林克明，〈檔案熱：從《最好的時光》之〈戀愛夢〉中的一個音樂錯置論德希達的檔案熱〉，《文化研究》9期（2009.06），頁 45-72。

象。這樣的敘事策略在於，多元的書寫並置，將原來單一的書寫解消掉，在後現代與後殖民的書寫，呈現歷史在某一個限定的空間中，展現出累積的層次（layering effect）。被抹除又不完全空無的狀態，尤其是在人名的改換，例如王掌珠一直思索的筆名，或是在日治時期施朝宗曾經叫做太郎，他也曾經想要改姓日本姓氏，另外在二二八事件逃難時他撕毀身分證，想要徹底湮滅身份，或是那位未曾出現姓名的「大國民」（以前叫做羅漢腳）⁵⁴。或是語言在《三世人》中混雜的情形，例如施寄生寄情於漢詩文，對於白話文和日文都嗤之以鼻，兒子施漢仁雖然偷偷向別人說自己是清朝人，但在公賣局上班的他卻完全使用日語⁵⁵，施漢仁之子施朝宗則完全以日本人自居。由此可見施家三代對語言的態度和對自己的文化身份有著差異的認知。在歷史氛圍上，小說也以文化協會主辦的「漢文教科書編輯研議會議」透露當時文人對於文言文與白話文各種不同的態度。女性的部分則以王掌珠為例，作者替她陳述了自己的志願，「王掌珠說她要用自己的故事，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…的心路歷程。」⁵⁶。可見在《三世人》中出現古典漢詩文、日文、白話文、閩南語…多元紛陳狀態，這是一個複寫敘述所強調的塗抹／顯現過程。日治時期的文化層面一一被書寫出來，在數度改換自己的稱呼／身份／服裝／語言之際，在塗改／謄寫之際，顯示出歷史的橫切面，作家從此處展示歷史的軌跡。

在施叔青的書寫之中，歷史出現去中心的狀態，出現各種立場和價值觀並置之狀態，脫離了傳統歷史主義的連續、統一性。她從被忽略的文獻檔案介入歷史現場，創造出擬似記憶的生命歷程，而檔案與記憶在史碧瓦克（Gayatri C. Spivak, 1942-）的概念中被仔細地區分開來，她認為記憶則是文學創作中經常使用的敘述模式，記憶的過去在有關聯但不同的主體之中展現，捕捉的是一種消

⁵⁴ 這位羅漢腳／大國民即是鹿港辜氏——辜寬敏（1866-1937），見〈代後記：與和靈魂進行決鬥的創作者對談——陳芳明與施叔青〉，《三世人》，頁 281-282。

⁵⁵ 施叔青，《三世人》，頁 27、47。

⁵⁶ 施叔青，《三世人》，頁 29。

退中的場景，檔案則成爲歷史小說的原料⁵⁷。矛盾之處在於，小說透過文獻掌握了歷史，而虛擬或是創造一種內含於文獻中的記憶，也許是私人也許是大眾的記憶形式，例如通過某些歷史事件而重新書寫當時的情景，透過某些歷史記載人物的名稱串連起歷史的發展進程，從而在其中生產出小說的情節場景，利用檔案能夠召喚記憶，卻也有破壞記憶之可能。這便是德希達在其著作則提到檔案熱（archive fever）的意涵，爲了記憶而保存檔案，這個行爲卻更有可能因檔案的出現而加速記憶衰退、喪失的危機。《三世人》雖然一如施叔青的創作手法使用檔案，使其穿插於小說中，企圖觸及、創造一個可能（未）發生的（集體）記憶，但也使得歷史在檔案中更加顯現或者隱去，或是小說人物記憶落入歷史既定論的空泛危機，歷史書寫的矛盾或許在此。但照著傅柯的原意，根源與原初已經不再是檔案出現的意義，檔案化的歷史小說當然也並不意在還原真實，或是解釋歷史如何發生。而是在通過歷史書寫，將當下對於過去種種場景所做的思考，呈現出來。

除了在書寫中表現出差異，回到小說本體來看，也具有檔案化的傾向，《三世人》很顯然地是一個「施叔青式」的日治時期歷史小說，雖然它無法完全周全，並且具有區域性，但是它標記出 2010 年被完成，被以現時的眼光和視角創作生產，從這一刻起，過去與現在便有了接軌的間隙。所謂的「歷史」意義也不再只是停滯於 1895-1947 這段時空，小說中滲入了現時意識，文本是來自於再觸及檔案、文獻而體現的一個過程，甚至它在未來也即將被歸檔成爲（屬於施叔青的）檔案之一，這正是傅柯所云，「對檔案的描述布署了檔案的可能性」⁵⁸，而《三世人》所出現的意涵在於文本中小說人物呈現的各種差異性，以及之於台灣歷來的歷史小說的差異性，同時，它包含過去，指向未來，卻誕生於現在。

⁵⁷ 史碧瓦克（Gayatri C. Spivak）著、張君玫譯，《後殖民理性批判：邁向消逝當下的歷史》（台北：群學出版社，2006 年），頁 274。

⁵⁸ 傅柯（Michel Foucault）著、王德威譯，《知識的考掘》，頁 252。

五、結論

《台灣三部曲》的第三部《三世人》於 2010 年出版，書寫從乙未割台到二二八事變的台灣歷史，以各種階層人物的生命歷程，發展出歷史各種層面上不同的現象和情況。以時間序列和小說特色來說，這也是一個從現時為立基點去創作過去情境的歷史小說。施叔青透過收集資料文獻，並在物質層面的深刻描繪，進而書寫、詮釋時代下小人物的生命歷程，從而織入歷史變遷的情形，成為她小說創作著力甚鉅的特色。

因此，筆者分析施叔青《三世人》歷史書寫，特別從物質化和表層化兩個方面著手，意在解析她對於史料的掌握，以及她自己對於歷史的觀點，使得她筆下的歷史將會有甚麼樣的發展可能。她的歷史書寫特點在於，一為物質化，二為表層化，在懷舊與謄寫之中呈現小說家對於歷史的詮釋。另外，物質代表了日常生活中的細節和符號，穿梭於新舊、傳統／現代社會之間，突顯出從傳統進入現代文明的過渡期，人們對於古今差異感的體驗，例如菊元百貨公司在台北出現、洛津的烏魚子和紅龜粿，惠美惠啤酒和資生堂，大禱衫與和服、洋裝的並置，若真實的歷史感已經不復存在，取而代之的是以懷舊作為一種看待歷史的方式，讓人思考與過去的距離，以及從施叔青的敘述和鋪陳中體驗到一種新舊並置的時代感，透過物質連結地方，時空，在張顯物品、服裝、建築、食品的種種來歷時，感受到她配置歷史的方式是從這些事物中延伸語境。

小說人物不斷改換自己的姓名，學習使用符合當時政權所使用的正確語言，如同選擇穿著特定的服裝，外表的裝扮一樣是對於身份的困惑與焦慮，這不斷改換的過程，正是謄寫（複寫）的實踐，如王掌珠的名字完全是捏造來的，她曾一直改變想要取「吳娘惜」、「白鳥麗子」各種筆名，或是施朝宗曾改換日本姓氏，也曾被喚做太郎⁵⁹，後來又怕被國民黨查緝而撕毀身份證，以及「羅漢腳」後來被嘲為「大國民」等等，這些抹除／重寫／保存之際，歷史的積累透過這些角色

⁵⁹ 施叔青，《三世人》，頁 203。

顯示出來，充滿各種塗改的痕跡。顯示出謄寫的特性，這使得《三世人》揉入後現代與後殖民的書寫特色，卻也不完全是它們兩者。在後現代與後殖民之間，屬於統一性質、連續發展的歷史主義已經漸漸被新歷史的詮釋角度所修正和解消，傅柯提及的檔案是一個統轄什麼可以被說出來的法則。檔案，又或者稱之為寄存，成為歷史小說的原料，「檔案」本身無法被周全的討論，討論必須就其存在的方式來進行，是一個不連貫的存在，卻也是一個陳述形成的系統。在小說中，和歷史相關的話語是檔案化的，不指向任何的根源，透過主體以外的存在，根據觀察《三世人》的書寫現象可以看出歷史檔案化的一個重要特徵。與以往的小說不同的地方在於，詳細的引據與考證，小說中可以看到許許多多年代、人名的條列，歷史不只以記憶的形式呈現，反而傾向於一個失去整體的模式進行，歷史小說的取向將因作家的具有更多的形式，而這反映了歷史觀點的修改與移轉，檔案／寄存取向的歷史小說不再辯證其資料之真／偽，而是在小說中形構了以現時為基點的歷史氛圍，儘管永遠不可能完整，但它的確嘗試建立一個具有過去形象的歷史觀點。物質化與表層化、檔案化的依序為論文三個方向的層次，也是探討施叔青《三世人》歷史書寫的三個方向。物質化意在揭示施叔青歷史書寫的第一個特性，她慣於利用這些知識系統做為過去歷史氛圍的砥柱與基調，利用陳述物品來營造時空感。其次，表層化的意義則在於，透過小說人物穿著不同（國）族群所穿著的服裝，表達出台灣各種不同族群對於文化身份的矛盾與移轉，在物質化之外，以服裝作為表層化的歷史書寫同時也是在《三世人》歷史年代（日治時期直至 228 事件）當中重要的象徵標記，因而將此兩部分分開而論。最後，檔案化的歷史書寫則旨在點出施叔青小說中兩種人物所代表的聲明系統，其一是透過耙梳文獻中的歷史事件和敘述歷史人物夾雜於小說中呈現歷史現場感（使得小說呈現檔案化的形式內容），其二是將小說中人物角色做為施叔青對於此段歷史年代的不同聲明，例如：施家三代和台灣養女王掌珠，使得讀者重新思考此段歷史年代的意義，《三世人》中最明顯的主題便是透過物／身兩個系統不斷反覆陳述此年代中國家意識、語言、統治政策與所屬身份的矛盾與變換，而在這個主題中，

包含了物質、表層與檔案的三種特性。

引用書目

文本

施叔青，《行過洛津》（台北：時報文化，2003年）。

施叔青，《風前塵埃》（台北：時報文化，2008年）。

施叔青，《三世人》（台北：時報文化，2010年）。

專書

史碧瓦克（Gayatri C. Spivak）著、張君玫譯，《後殖民主義批判：邁向消逝當下的歷史》（台北：群學出版社，2006年）。

彼得·布洛克（Peter Brooker）著、王志弘、李根芳譯，《文化理論詞彙》（台北：巨流出版社，2004年）。

傅柯（Michel Foucault）著、王德威譯，《知識的考掘》（台北：麥田文化，1993年）。

詹明信（Fredric Jameson）著、唐小兵譯，《後現代主義與文化理論》（台北：合志文化，1989年）。

Jacques Derrida. *Mal d'Archive: une impression freudienne*. Paris : Galilée, 1995. Trans. Eric Prenowitz. *Archive Fever : a Freudian impression*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

單篇論文

林克明，〈檔案熱：從《最好的時光》之〈戀愛夢〉中的一個音樂錯置論德希達的檔案熱〉，《文化研究》9期（2009.06），頁45-72。

林芳玫，〈地表的圖紋與身體的圖紋：《行過洛津》的身份地理學〉，《台灣文學研究學報》5期（2007.10），頁259-288。

林芳玫，〈文學與歷史：分析《行過洛津》中的消逝主題〉，《文史台灣學報》創刊號（2009.11），頁181-205。

張瑞芬，〈國族·家族·女性——陳玉慧、施叔青、鍾文音近期文本中的國族／家族寓意〉，《逢甲人文社會學報》10期（2005.06），頁1-29。

陳建忠，〈歷史敘事與想像（不）共同體：論兩岸新歷史小說的敘事策略與批判話語〉，《臺灣文學與跨文化流動：東亞現代中文文學國際學報》3期（2007.04），頁345-363。

陳建忠，〈台灣歷史小說研究芻議：關於研究史、認識論與方法論的反思〉，李勤岸、陳龍廷主編，《臺灣文學的大河：歷史·土地與新文化——第六屆臺灣文化國際學術研討會論文集》（高雄：春輝出版社，2009年），頁10-50。

劉亮雅，〈後現代與後殖民：論解嚴以來的台灣小說〉，陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著《台灣小說史論》（台北：麥田文化，2007年），頁317-401。

劉亮雅，〈施叔青《行過洛津》中的歷史書寫與鄉土想像〉，《中外文學》39卷2期（2010.06），頁9-41。

鄭鴻生，〈旗袍、洋裝與台灣衫——台灣服飾的百年影像〉，陳光興編，《超克「現代」·上冊》（台北：台灣社會研究雜誌社，2010年），頁179-204。