

給下一輪太平盛世的備忘錄 ——論平路小說之「謎」

郝譽翔*

提 要

平路小說向來勇於創新實驗，但隱藏在敘事語言下之「舊」——頻頻回首，凝視時間和記憶的姿態，使得她的小說充滿「解謎」的趣味。故本文首先分析平路早期政治小說中的故鄉／身世之「謎」，而在家國敘述的迷宮中，平路又如何找到「女性」這一把解謎的鑰匙，以女性情愛重寫男權的神話與歷史，打造出一座歧路花園般的寫作國度，並以此完成女性書寫的「傷逝的周期」。平路透過女性視角找到歷史敘述的罅隙，帶領讀者回歸到起始之時那一純粹的原點，也因此她追溯台灣身世之謎，而台灣其實早就陷落在一座充滿歧路的象徵花園中，一往不返。

關鍵詞：平路、現代小說、台灣文學、女性文學、後現代

* 國立東華大學中國語文學系助理教授

給下一輪太平盛世的備忘錄 ——論平路小說之「謎」

前 言

平路的小說向來勇於創新實驗，但隱藏在敘事語言下之「舊」——頻頻回首，凝視時間和記憶的姿態，卻鮮少被人注意。同樣對於過往念茲在茲，平路和朱天心的「老靈魂」大不相同——「老靈魂」要說的是「我記得」，而平路卻是一路劃下問號，說：「莫非我錯過／遺忘了什麼」？這也說明了平路為何特別偏好間諜和推理小說類型，從〈玉米田之死〉、〈誰殺了XXX〉、《捕諜人》乃至於近作〈血色鄉關〉，平路小說的創新實驗不見得是在「向前看」，結果可能恰恰相反，她更有興趣的竟是回頭追索身世之「謎」，一個既終極又根本的秘密：在好久好久以前，有一個人／國家，誕生在一個島上……。

平路以為：小說家不是「創造者」，而是「解謎的人」。¹故本文擬就討論平路小說中所欲追尋的「謎」入手，而「謎」底究竟在哪裡？她又將要如何解「謎」？以下將首先分析平路早期政治小說中的故鄉／身世之「謎」，而在家國敘述的迷宮中，平路又如何找到「女性」這一把解謎的鑰匙，以女性情愛記憶重寫男權的神話與歷史，打造出一座歧路花園般的寫作國度，並以此完成女性書寫的「傷逝的周期」。

¹ 見平路，《捕諜人》（台北：洪範，1992），頁207：「我從來不妄想當創造者，我甚至不認為小說家是創造者。或許我適合做個解謎的人，在潛意識裡，我更寧願它持續是未解之謎……」

一、故鄉／身世之「謎」

寫於八〇年代初的〈玉米田之死〉，向來被視為平路的代表作之一。小說書寫回歸原鄉的失落，對甫轟轟烈烈落幕的鄉土文學和保釣運動而言，無疑是一大反諷，堪稱台灣政治小說從理想到嘲諷的重要轉折²。平路在此借用並翻新推理小說的模式，以第一人稱敘述者「我」追查華僑陳溪山的自殺事件開頭，牽引出一段海外華人複雜的鄉土認同情結。敘述者「我」兼具大陸流亡學生、台灣人、華裔美人的三重身份，和參加釣運、嚮往祖國的陳溪山，二人失根／尋根的姿態恰恰相互呼應。陳溪山選擇在勾起台灣童年回憶的玉米田中自殺，以死亡宣告歸鄉的不可能；而「我」記憶中的大陸故鄉高粱田「青紗帳」，也隨著時間逐漸荒涼，模糊遠去。於是，鄉土雖是人類生存中最實在可親的事物，卻也同時成為最虛幻縹緲的想像。小說結尾的「我」，離開美國回到台灣，卻只能困居在台北陰雨綿綿如同廢棄墳場的小公寓裡，嗅不到「甘蔗田」的泥土芬芳。至此土地——玉米田／甘蔗田／青紗帳——已不斷幻化成記憶交織出來的意象，恍惚若夢，一觸即碎，又彷彿是建築在過往時光中的海市蜃樓，甚至是「我」或陳溪山一廂情願構設出來的鄉愁烏托邦。

王德威曾以「想像的鄉愁」(imagined nostalgia)一詞，說明文學中的「故鄉」不僅是地理上的位置，更代表作家所嚮往的生活意義源頭，以及啟動作品敘事力量的關鍵，因此敘述的本身即是一連串「鄉」之神話的移轉、置換及再生³。如是「想像的鄉愁」構成對原鄉(台灣?)充滿不確定性的敘述，乃貫穿了平路八〇年代的絕大部分小說，甚至可以說是彼時僑居海外的她，反覆透過書寫去審視自我「鄉愁」的一種方式。不過，平路小說中迷離恍惚的鄉土想像絕非孤例。柏右銘(Yomi Braester)便特別提出「迷態文體」一

² 參看拙作〈我是誰?!——論八〇年代台灣小說中的政治迷惘〉一文對八〇年代台灣政治小說從鄉土論戰進入後現代的轉折。(《中外文學》第26卷第12期)

³ 見王德威，〈國族論述與鄉土修辭〉(《如何現代，怎樣文學》，台北：麥田，1998)與〈原鄉神話的追逐者〉(《小說中國》，台北：麥田，1993)二文的討論。

詞指稱台灣八〇年代的後現代書寫趨勢，以為：「這種迷態文體，正顯現出這些台灣作家自認既無法重新追溯過往記憶，也不能『拯救歷史』。因為他們呈現出來的過去，是一種缺席的狀態，甚至為記憶所塑造的過去，也是以一種未定、未完成的敘述體展現出來。」⁴然而，與其說作家無力或無能去重述國族歷史或個人記憶，還不如說：台灣或台灣人的身份恰是如此的重疊撲朔，曖昧迂迴，而歷史或記憶本來也就不必然可以被拯救。

後現代歷史學早已指出：歷史不過是一種言辭的虛構物，一種敘事體的散文論述，而在內容上則是想像、杜撰的(invent)與發現到的(found)參半，故其中充滿了「斷裂」、「不連續」和「轉位」(dislocation)的破碎罅隙⁵。因此，當文學史家認為八〇年代以後，鄉土文學讓位給台灣文學，而台灣得以從深沈的歷史失憶症中甦醒過來，進行主體的重構⁶，但究竟何謂「台灣」？而所謂「主體」是否又能堂而皇之的確立？理直氣壯的答案未免樂觀。在「台灣」或「主體」二字浮出之時，或許反倒更提示了國家的虛構性和認同的難題，以及「台灣」二字所代表的中心論述與邊緣的往來傾軋。正如王德威討論鄉土文學與國族論述二者千絲萬縷之糾結時，指出：如果中國敘述只是個虛構，尚待開啟的台灣國敘述也難逃同一邏輯，也必須接受安德森(Anderson)所謂「想像的群眾」(imagined community)考驗。⁷故如何離析文學、歷史和國族論述的依附關係，方是定位台灣文學之時必須思考的問題。

後殖民論者洪米 巴巴(Homi Bhabha)曾以具有前、後雙重臉孔的羅

⁴ 見柏右銘，〈台灣認同與記憶的危機〉，周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣》(台北：麥田，2000)，頁223，但文中雖列舉平路〈玉米田之死〉，卻沒有進一步加以討論，殊為可惜。至於「危機」一詞是否恰當，仍可斟酌。

⁵ 見凱斯 詹金斯(Keith Jenkins)，江政寬譯，《後現代歷史學》(台北：麥田，2000)，頁33和241引述懷特(H. White)的史學觀。

⁶ 參見葉石濤，《台灣文學史綱》(高雄：文學界雜誌社，1993)，頁150：「一進八〇年代，鄉土文學的名稱已被丟棄，改稱為台灣文學，呈現了多元和嶄新的面貌。」及陳芳明，〈後現代或後殖民——戰後台灣文學史的一個解釋〉，周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣》(台北：麥田，2000)。

⁷ 見王德威，〈國族論述與鄉土修辭〉，頁164。

馬神祇 Janus 來譬喻國家敘述的雙重性與模糊性，以為國家在歷史上想像出來的本質屬性與整體性，其實是由敘述 (narration) 所製造、執行出來的一亦即國家的「執行性」(performativity)，而不同的執行者將使國家的風貌隨之改變，故國家恆處在一「衍生」(dissemination) 的狀態之中。⁸如此看來，平路小說中大量的「後設」語言，除了知性與創新實驗之外，更代表了七〇年代鄉土文學所標舉的寫實主義失效，而台灣乃是一在歷史中不斷分化衍生的國度，原鄉亦是透過想像不斷增生繁殖的概念。當「台灣」不再是俯身即可擁抱的具體土地，而成為一種敘述的方式，懸浮在時間長廊的記憶與話語之爭時，平路小說中的主角亦無法不處在如是的斷裂失根、焦慮與迷惘之中。〈玉米田之死〉的「我」一步步走入玉米田，喃喃自語：

裡面並沒有多汁甘甜的甘蔗……玉米田只是一場可笑的夢，因為田裡永遠種不出他要找的過去……就像他永遠不可能回到童年，厝邊就是甘蔗田的日子……他現在的家，是坡上那棟寬廣的宅第……也許，那亦是一場夢！

美國是一場繁華的夢，婚姻是一場荒謬的夢，至於釣魚台呢？那大概是一場時空錯置的夢……⁹

而〈在巨星的年代裡〉「我」也不禁感嘆：「成長對於我，充滿了背叛的經驗。」〈台灣奇蹟〉中更要疑惑：「站在這裡的我，這一刻，竟也從此失去了自己的過去、現在與未來嗎？」因此，〈台灣奇蹟〉固然誇大了台灣精神的快速散播，可被視為意在反撲美國中心，然而全球的「台灣化」之後，何處不是故鄉，何處才是故鄉？¹⁰平路恐怕更有感於台灣人以他鄉作故鄉的普

⁸ 見 Bhabha, Homi. "Introduction: Narrating the Nation" *Nation and Narration*. New York: Routledge. 1990. p.3. 及 pp.291-322。

⁹ 見〈玉米田之死〉，收於平路，《禁書啟示錄》(台北：麥田，1997)，頁 60。

¹⁰ 王德威，〈想像台灣的方法——平路的小說實驗〉頁 20 以為「台灣奇蹟是對美國奇蹟的不完善的翻版和模仿」，並且「威脅美國在二十世紀世界作為對真理與權力的位置。」

遍失憶症狀，無根漂浮卻又得以旺盛生長的強大欲力，而也唯有當我們自己有了這樣不連貫的意識，終於從心理上接受過去、現在、未來不再相關的事實，才算搭上了「台灣化」的列車，有機會與它一齊奔向未來。¹¹

換言之，當國家創建或統一的重要因素「遺忘」，成為台灣已然甚至必然的姿態¹²，才是平路迷惘、憂心或(更正確地說)省思的起點，也是她為何總要頻頻回首，在小說中屢屢化身為偵探或是間諜之類的角色，來回搜尋於話語與檔案之間，拼湊被湮埋或遺忘的線索，以解開台灣錯綜複雜的身世之謎。而外省籍的平路，筆下也最能透過外省人這一由中心退至邊緣(或根本始終就是台灣邊緣)的特殊位置，剖析複雜的認同情結：中國、台灣、美國，三地相剋相生，在往來辯證中故鄉到底伊於何處？早已失落不可復得了。故「鄉愁」又何嘗不是一種只存在於想像中的桎梏？〈在巨星的年代裡〉這種喟嘆益發明顯：

儘管自以為懷抱苦戀者的情愁，會不會？我竟自始至終活在一種虛幻的感情裡(喔，婆婆之洋，美麗之島……)？¹³

身世的不可知，因此與故鄉漸遠的感慨一再出現，方是台灣八〇年代步入資本化、全球化、自由化甚至本土化後的迷思。

二、岐路花園

¹¹ 見〈台灣奇蹟〉，收於平路，《禁書啟示錄》，頁 117。文中並特別強調台灣的失憶症狀：「與其他各地的人們比較起來，台灣人的記憶最短暫」，故「因果關係不再存在，過去與未來不一定發生關聯。」。

¹² 見 Renan, Ernest. "What is Nation" Bhabha, Homi. ed. *Nation and Narration*. pp.8-22.。

¹³ 見平路，〈在巨星的年代裡〉，《禁書啟示錄》，頁 98。而朱天心〈古都〉也同樣借用《台灣通史》這段話以為今昔對比之感慨。

然而，「鄉愁」之否定，離「故鄉」漸行漸遠，或許才是最接近「故鄉」真實面貌的一種方式。因此平路小說的一連串疑問與喟嘆，其實目的在於開啟敘事的分歧，以打造一座她心儀的波赫士之「歧路花園」，或是卡爾維諾所指稱的「開放式」百科全書¹⁴。卡爾維諾曾就「繁」的概念，說明當代小說旨在作為一連接世界人、事、物無窮關係的網路，時空向度無休無止的持續擴張、繁衍，故所有二十世紀偉大的作家多秉持積極的懷疑論，混「淵博」與「虛無」為一體，不斷地企圖在論述、方法與不同層次的意義之間搭建關係。¹⁵反觀平路筆下的「台灣」，又何嘗不是如此？——一座巨大的概念迷宮，繁多的面貌孳息並存，使得「台灣」的意義顯得既曖昧又豐富。平路欲打破單一論述的企圖，在《百齡箋》序言中已說得十分清楚：

岐路麼？那是一條條運涵著無限可能的岔道，每一條都值得我們睜大眼睛，好奇地走下去。當我們迷途不知返，岐路終於換來了最後的自由，對文字作者來說，家園在望，從此可以安頓身心了。¹⁶

問號的開啟，岐路的離題，正是身世之由來，故鄉之所在，也是小說所要追尋的開放式答案。

但與其說平路創新前瞻，還不如說她回顧念舊。世界既然成為一部無盡的開放式百科全書，沒有終點可尋，原點亦不可回歸，消失在錯綜複雜的蛛網當中，平路卻總是要逆向而行，欲回歸到原點一分岔歧義的開端，以解開那個最初的結，根本之謎。就像〈虛擬台灣〉中的「你」努力「要找到一處歷史的裂隙，鎖定它作為時光隧道的入口，才能夠循序漸進，一步步走入歷史……」¹⁷，而當一切倒回頭又從原點開始之時，這一次，歷史將給予「台

¹⁴ 見〈午夢五闕〉開頭語：「猶豫難決的是，這一闕一闕擬似的夢境，究竟獻給我心愛的波赫士？還是獻給我癡情的卡爾維諾？」收於平路，《紅塵五注》（台北：聯合文學，1998），頁152。

¹⁵ 見卡爾維諾，《給下一輪太平盛世的備忘錄》（台北：時報，1996）第五講〈繁〉的討論。

¹⁶ 見平路，《百齡箋》（台北：聯合文學，1998），頁7。此處即用波赫士「歧路花園」之典故。

¹⁷ 見〈虛擬台灣〉，收於平路，《禁書啟示錄》，頁126。而平路小說中的間諜或偵探，正都在

灣」一個什麼樣的結局？

此一消失不可捉摸的原點，平路慣常以「童年」象徵之，即回到生命的最初，以解開個人身世同時也是國族身世之謎。從早期的〈玉米田之死〉開始，陳溪山和「我」便都在尋找失落於時光隧道中的童年，〈童年故事〉中男主角更杜撰出每一套發人深省的解釋，以苦苦地增補他失落的童年，而年歲漸長的生命，也只不過成為童年經驗在時間裡的延伸。同樣的，〈郝大師傳奇〉的郝大師亦陷落在一個充滿歧路的時空網絡之中，努力拼湊圖像，在血緣、歷史、記憶、潛意識的匱乏下，終於無望的體認「他一直尋找的不是未來，正是他失陷的童年」。然而，誠如〈童年故事〉的開頭語：「童年已經愈來愈遠了」，對應於〈台灣奇蹟〉中「我與我的故鄉漸漸遠了」的感慨，小說的人物陷落在這繁複的世界，只能在一去不回頭的時光裡，任由真正的童年／故鄉一點一滴的消溶¹⁸。

八〇年代平路的小說便充滿了如是的失落與感傷。特別的是，平路經常化身成男性的「我」，在小說中尋找故鄉、童年，甚至象徵生命源頭的「母親」，而尋之既不可得，強烈的虛無與疑惑流露在字裡行間。〈郝大師傳奇〉中大師絕望的吶喊著：「母親，我是妳的兒子麼？」，〈誰殺了XXX〉中蔣經國與章孝嚴俱找不到自己的母親，身世永遠成為內心深處亙古的謎團，而〈童年故事〉的「我」在經歷眾多女子之後，也不禁要說：「對我這樣的男性，終其一生，都希望回到母親身邊。」無獨有偶，同樣被視為台灣後設小說的佼佼著黃凡〈賴索〉和張大春〈將軍碑〉，亦都以母親之死象徵一個理想年代的結束，由此「母親」在台灣八〇年代政治小說中的象徵意義頗堪玩味。

不過，失落、感傷、虛無之餘，平路顯然也警覺到在迷宮打轉的困境，於是隨著筆下女性角色的日漸浮出，原本面目模糊、尋之不可得的「母親」，

扮演此種角色。

¹⁸ 見〈童年故事〉結尾：「直到有一天，一個接一個的故事之間，我預感到自己最害怕的終於發生，就在一去不回頭的時光裡，虛構的故事……竟然消溶了我真正的童年……」，收於平路，《百齡箋》，頁35。

越來越清晰可見，甚至取代了〈玉米田之死〉中那份縹緲的土地想像，以及〈在巨星的年代裡〉疑惑的自問：「我的心裡依然絕望地想著那片土地嗎？」換言之，平路終於找到一個比較不虛無的方式去為故鄉／身世解謎，「她」們不再是〈誰殺了xxx〉中沒有個性、被動等待的蔣母和章亞若，也不再是《捕諜人》中女作家苦苦追索，卻難以捉摸的金太太，或是〈在巨星的年代裡〉那個冷漠寡言的巨星。「她」們已經成為足以開口講述自己的故事，甚至進而駁斥、顛覆男性話語的女人¹⁹。於是當平路拋開男性敘述的侷限，找到了「她」這一把確切的鑰匙進入九〇年代，這些女人們就再也不被動的等待男性找尋，而是走到台前，以自己的方式開啟了另一種言說的可能。

如果說平路小說中的男性，都在建構一個封閉自足、具有終極意義的世界，那麼，女性則在扮演開啟分岔、劃下問號的缺口，以書寫的歧義去導向另一個不可測知的深淵。這點在張系國與平路合寫的《捕諜人》中明白凸顯，小說由他們兩人相互往來的辯詰串成，而在男作家的「全文完」之後，平路偏又要借用艾略特的詩句說：「終點又是我的起點」，因為謎題尚未解哩！生者仍要繼續追索下去，小說永遠也不會寫完。這說明了平路雖然多半化身為男性的「我」在小說中出現，但目的卻都在於自我解構，以瓦解這一男性「作者」的聲音，而也由此展現台灣小說家少見的針對書寫行為的反省與自嘲。這些苦苦沈迷於書寫文字的男性，不免使人聯想到朱天文《荒人手記》中書寫不休的「荒人」，以文字刻鏤存在，字亡則城亡，但平路恰是反其道而行，以書寫反書寫，以文字開啟存在之疑惑，故字在城亡。〈午夢五闕〉中的「我」堪稱平路筆下男性的縮影，「我」不顧妻子孩兒，經年伏案寫作，最終卻發現紙上竟然空無一物，平路正是要以語言見證語言的虛無。

相對於執著文字的男性，女性則一直逸出敘述的軌道之外。〈是誰殺了x

¹⁹ 梅家玲〈「她」的故事——平路小說中的女性 歷史 書寫〉一文對平路如何由「他」的故事走向「她」的故事，有詳盡的分析。該文收於《性別論述與台灣小說》（台北：麥田，2000），頁173-208。

xx) 的女主角推翻男導演所編寫的劇本，上演一齣與章亞若結局相反的的戲中戲。〈人工智慧紀事〉中男科學家創造出來的女機器人，最後卻殺了科學家，以完成自主的生命與愛情。而在一系列以「錄」為名的小說中，平路更進一步透過後設技法討論書寫的意義。她化身為男作家，又在小說中創造出一個女主角，顛覆男性自以為是的書寫威權。譬如〈愛情備忘錄〉中男作家筆下的女主角「關注歷史的大方向」，不應「自外於這宏大的視野」，卻遭到女主角反唇相譏是「虛張聲勢的修辭法」，在「自以為的善意之中，可能有明目張膽的殘忍！」〈烽火隨想錄〉的男作家「我」，則提醒筆下發現丈夫姦情的女主角，「應該站出來，挺身為不合理的事情抗議」，但女主角卻在烽火漫天的世界中自有其「小小的秩序」，以抗拒弱肉強食的現實。〈禁書啟示錄〉女主角更是「禁書」的發現者，開始字彙歧義的書寫。〈手稿〉一篇平路亦借用相同模式，女主角顏玉急於尋找過去的手稿，而男作家「我」卻選擇了一個與過去完全無涉的現在，於是「我」透過顏玉回溯過去，才驚覺：「我們都已經遺失了部分的自己，……記憶裡熟悉的世界，早已經離我們而去。對我們來說，這一輩子，都必須跑得更遠、與幸福隔絕，不再回到當初的記憶裡來。」²⁰

長篇力作《行道天涯》自不例外，不但承繼上述的模式，更擴而大之，企圖從宋慶齡的角度瓦解中華民國偉大的革命史，以及裝腔作勢的男性政治語言。全書分成孫文、宋慶齡和S的小女兒「我」三條軸線來進行。孫文恆處於一前瞻的位置，為了政局的沙盤推演而花白頭髮，因中國的未來而憂心忡忡，就在反覆估量政權的利弊得失之際，孫文的肉體也隨之蒼老腐朽。相對於孫文的前瞻，宋慶齡則以回顧的姿態出現，她鄙夷權力鬥爭，菲薄歷史，對她而言，「政治是虛擲了精力的迷航」，而真正的生活乃存在肉體情愛的記憶裡。至於S的小女兒「我」，則扮演拼圖者和解謎者的角色，但「真相埋

²⁰ 見〈手稿〉，收於平路，《百齡箋》，頁123。而《百》書所收之小說皆以男／女對峙來討論「書寫」的主題。

在一堆纏繞的謎團裡，令「我」不禁益發迷惘。而「我」即將與迷戀東方的外國男友辛遜結婚，滿足男友的「中國」想像，但「我」卻在婚禮前夕不斷想起宋慶齡的葬禮——「家庭」固然令人嚮往，又何嘗不是為愛情送葬的「靈堂」？故對比於辛遜對婚姻的期待，「我」卻越來越疑惑家的意義何在。於是平路藉由兩個女人的回憶與探索，揭露了男權世界深沈的惰性，相形之下，女人卻總是離規範越行越遠，朝無邊的記憶奔去，展延出一座歧路處處的花園。²¹

三、傷逝的周期

當孫文殫精竭慮操作政治和歷史之語彙時，在一旁的宋慶齡卻已清楚意識到「這世界終於是一片荒涼」。這一張愛玲式的「荒涼哲學」，未嘗不是顛覆男性國族論述的最有力武器。若以此再讀〈百齡箋〉，宋美齡幾乎是平路小說中唯一執筆的女性，當她渴望藉由義正辭嚴的語言與時間抗衡之時，卻只更加證明了文字的牢籠、權力的荒蕪與時間的無法倒回。至於平路近作〈血色鄉關〉，其中擔任情報工作、對抗戰歷史念茲在茲的丈夫，不也是要藉由老七（老妻）之口，才揭示了現實的虛妄？故平路以書寫反書寫，目的在拋出問號，而不是封閉的句點——這故事沒有完！在《禁書啟示錄》短短的自序當中，平路就插入了數個括弧黑體字，劃出的淨是問號——（有什麼意義？）（很可懷疑！？）最後結束在（是些什麼？）上，開出了一個注定殘缺未明的世界。矛盾的是，書寫之意義既被否定，書寫的熱情和執著又要從何而來？平路必得要在其中開出一條新意。

在〈傷逝的周期〉一文中，平路討論張愛玲作品與經驗的母女關係，指出：女兒一方面在意識的層次必須接受母親逝去，一方面在心理上又必須排

²¹ 平路，《行道天涯》（台北：聯合文學，1995）頁216便以「丈夫愈來愈墜落入那種深沈的惰性之中」，相對於宋慶齡「一旦離棄了原有的規範」，「只會走得愈來愈遠。像她，從來不可能再回頭！」

拒這件事，此一種「曖昧的矛盾」（ambiguity）恰恰可以激發出藝術方面的表現，所以越是清楚母愛在現實壓力下可能落空的本質，越是要透過寫作，以完成自己傷逝的周期（the completion of a mourning cycle），故「對女作家而言，其實，寫作一直就與尋找『出路』的內心需欲密不可分。」²²

寫作既在尋找「出路」，以喚起記憶與生命底層最初的慾望，到了最後則是要取消慾望，以便更接近慾望本身，成為回歸並實現自我的一種方式。法國女學者埃蓮娜·西蘇（Helene Cixous）便將女性書寫定義為體內原始愛欲之迴響，它乃是一種母親的聲音（the Voice of the Mother），充滿了全能與慈悲的愛，主宰著前伊底帕斯情結嬰孩期的幻想，它是在法律誕生、權力分裂語言之前的一首頌歌，也是最深層、古老的天惠。而透過記憶與遺忘的協助，女性可以不斷重新閱讀／書寫一本書，由另一個角度、另一角度以及其他角度，並在閱讀中發現寫作乃是無盡的、永久的、不朽的，寫作或上帝，上帝之寫作，寫作之上帝，由此通往一開放性文本的愉悅，最後臻於永恆。²³由此看來，平路小說中歧路花園的開啟，以及「括弧按語」（parenthetical expression）的大量使用，不僅是後設小說藉以摒斥「完整架構」迷思的一個方式，藉由一種聲音的並列（juxtaposition）打斷小說的「敘述」，更是如同架構底下一顆顆發芽的種子，掙扎著要突破敘事的間隙，打碎語言的邏輯。

我們尤其在平路九〇年代的小說中，看見世界末日來臨之時，女性情慾反倒更加迸發茁壯。譬如〈天災人禍公司〉的女人在電視災難畫面下，得以重溫情愛的舊夢。〈烽火隨想錄〉的女人在波斯灣戰爭的新聞陪伴中，跪在地毯上安靜的為葉片打蠟。《行道天涯》的宋慶齡更在經歷孫文的革命事業後，唯一能夠記憶的只有情愛。而〈百齡箋〉中的宋美齡在走過二十世紀風雨中國，到頭來也發覺唯獨丈夫的情愛才有意義。還有〈暗香餘事〉中九二

²² 見平路，〈傷逝的周期——張愛玲作品與經驗的母女關係〉，楊澤編，《閱讀張愛玲國際研討會論文集》（台北：麥田，1999），頁228。

²³ 見Moi, Troil. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Methuen. 1985. pp. 102-126。

一震災後，記憶死去丈夫氣味的女人，以及〈血色鄉關〉的老七，只關心情報喋血戰中川島芳子的情愛生活。於是一個國家崩頹了，城池傾毀了，女性仍然以情愛的記憶存活下來。這不免又令我們想起張愛玲的小說，那些傾國傾城的佳人們何嘗不是在漫天砲火之中，笑吟吟的站起身來，將蚊煙香盤踢到桌子底下去，而在世紀末的斷瓦頹垣裡，也唯有她們在天涯海角夷然的活了下去。

而平路又何嘗不是以此來解決後現代面臨的死胡同：當一切的大論述都瓦解了以後，那麼到底還剩下些什麼？答案可能又得繞一大圈，回到一個人類最古老的主題：愛情。愛情或被批評是落入陳腔濫調的桎梏，但當信仰、真理以及祖國都一一瓦解之後，平路毋寧還是願意相信愛情的拯救力量，它的陳舊，卻也可能暗示著一個新生的契機。若以此觀點回顧她早期小說（如〈玉米田之死〉、〈在巨星的年代裡〉等）的主人翁們，與其說他們被異鄉所困，還不如說是被痛苦的婚姻所困，鄉愁與愛情的缺乏，竟已成為一體兩面之事。因此，平路在〈世紀之疾〉特別要點出：「想像力的枯涸，就是讓愛情一步步走向死亡的淵藪」，而在一個惡俗的時代來臨之際，我們都將死於愛的缺乏，至於唯一能夠實踐愛的族裔，卻要遭到集體滅絕的命運。

透過愛與慾的伸張，平路更要指出的是男權世界的惰性，正來自於愛的能力的喪失。從〈郝大師傳奇〉的郝大師、〈人工智慧紀事〉的科學家，到其後的孫文、蔣介石，甚至以情愛為主題的《凝脂溫泉》的男人們：電台婚姻愛情專家、留美學人、政客等等，莫不陷溺在現實中虛幻的權勢與利益糾葛，而忘記了肉體所曾經記憶過的最真實的感動。然而這些被現實阻絕的感動，卻被女人記憶了下來。《行道天涯》以浸泡在浴缸裡的宋慶齡，暗喻浸泡在時間記憶裡的女人，回想自己一生最寶貴的終究還是情愛，而記憶便是這情愛唯一的容器。〈百齡箋〉的宋美齡亦是到了最後方才了悟：「在這個冰冷的人世間，除了丈夫的恩寵，任何人對她的生活原來毫無裨益！」而《凝脂溫泉》所刻畫的三個困守在都市公寓中等愛的女人，心中神秘奔放的情感

世界，也早已突破了冰冷的水泥磚牆。

無奈的是，平路筆下的女人多半獨自面對記憶的深淵，她們被困鎖在浴缸中，困鎖在公寓中，困鎖在文字牢籠中，困鎖在男人的敘述中，到頭來甚至必須依靠男人的情愛來救贖。但情愛不在當下，只活存在遠古的記憶裡，就彷彿是現實中永遠缺席的母親一樣，已被冰冷的時間封鎖起來。因此，若借用平路自己的話來說，平路也無異是在完成一個「傷逝的周期」——女人一方面在意識的層次必須接受愛情逝去，一方面在心理上又必須排拒這件事，此一種「曖昧的矛盾」恰恰可以激發出藝術方面的表現，所以越是清楚愛情在現實壓力下可能落空的本質，越是要透過寫作，以完成自己「傷逝的周期」。由此看來，〈愛情備忘錄〉一篇足堪玩味。小說中作者分裂為兩個聲音：一是男性，隱喻現在；一是女性，隱喻過去。結局卻是：

我懷疑她會愈漂愈遠，夜色裡，她的情影在波濤中愈縮愈小。於是我焦慮地極目張望；正像一塊諾大的土地，對一個小島的召喚——我還抓得住她嗎？不，我絕不能夠放走她！我承諾過……給她一幅幸福的遠景。喔，我多麼愛她，這瞬間，我忍不住把唇齒重重地壓下去。²⁴

這與〈血色鄉關〉中情報員勒斃妻子老七的結局，如出一轍。當過去再也不能回來，愛情永恆失落之時，男性只好選擇以雙手把女性結束，作為全文完的句點。「百年離別在須臾，一代紅顏為君盡」，平路雖為女性書寫賦予了最純粹的意義，但也在無形中點染出女性的宿命與困境。

結語

在平路的小說中，女性往往代表的是記憶與過去，她們總在提醒善忘的

²⁴ 見〈愛情備忘錄〉，收於平路，《百齡箋》，頁77。

男人們：是否忘記了、錯過了什麼？並以此召喚體內原始的最初情感，一種母親的聲音。於是平路以書寫反書寫——在言詞氾濫、意象如霏霏霽雨的後現代社會，語言已經形同一場瘟疫，而平路卻是要以語言來破除語言的魔障，並透過女性視角找到歷史敘述的罅隙，帶領讀者回歸到起始之時那一純粹的原點，也因此她追溯台灣身世之謎，而台灣其實早就陷落在一座充滿歧路的象徵花園中，一往不返了。故平路以寫作小說來喚醒過去，喚醒體內沈睡已久的記憶，喚醒得了歷史失憶症的台灣。在二十世紀過去，二十一世紀的下一輪太平盛世來臨之前，平路的小說記錄屹立在世紀之交的女性位置，無異是獻給台灣讀者的「備忘錄」。在此容我引朱天文〈世紀末的華麗〉末了一段文字作結：

湖泊幽邃無底洞之藍告訴她，有一天男人用理論與制度建立起的世界會倒塌，她將以嗅覺和顏色的記憶存活，從這裡並予之重建。

參考書目

- 王德威，〈國族論述與鄉土修辭〉，《如何現代，怎樣文學？》，台北：麥田，1998，頁 159-180。
- ，〈原鄉神化的追逐者：沈從文、宋澤萊、莫言、李永平〉，《小說中國》，台北：麥田，1993，頁 249-278。
- 平路，〈血色鄉關〉，陳義芝編，《八十九年小說選》，台北：九歌，2001，頁 195-224。
- ，《凝脂溫泉》，台北：聯合文學，2000。
- ，〈傷逝的周期——張愛玲作品與經驗的母女關係〉，楊澤編，《閱讀張愛玲國際研討會論文集》，台北：麥田，1999，頁 211-234。
- ，《紅塵五注》，台北：聯合文學，1998。
- ，《百齡箋》，台北：聯合文學，1998。
- ，《禁書啟示錄》，台北：麥田，1997。
- ，《行道天涯》，台北：聯合文學，1995。
- ，《捕諜人》，台北：洪範，1992。
- 伊塔羅·卡爾維諾 (Italo Calvino)，吳潛誠譯，《給下一輪太平盛世的備忘錄》，台北：時報，1996。
- 柏右銘 (Yomi Braester)，黃女玲譯，〈台灣認同與記憶的危機——蔣後的迷態敘述〉，周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣》，台北：麥田，2000，頁 233-251。
- 郝譽翔，〈我是誰？！——論八〇年代台灣小說中的政治迷惘〉，《中外文學》第 26 卷第 12 期，頁 150-170。
- 梅家玲，〈「她」的故事——平路小說中的女性 歷史 書寫〉，《性別論述與台灣小說》，台北：麥田，2000，頁 173-208。
- 陳芳明，〈後現代或後殖民——戰後台灣文學史的一個解釋〉，周英雄、劉紀蕙

- 編,《書寫台灣》,台北:麥田,2000,頁41-64。
- 葉石濤,《台灣文學史綱》,高雄:文學界雜誌社,1993。
- 凱斯 詹金斯 (Keith Jenkins),江政寬譯,《後現代歷史學》,台北:麥田,2000。
- Bhabha, Homi. "Introduction: Narrating the Nation." *Nation and Narration*. New York: Routledge. 1990. pp.1-7.
- , "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation." *Nation and Narration*. New York: Routledge. 1990. pp.291-322.
- Moi, Troil. *Sexual/ Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Methuen. 1985.
- Renan, Ernest. "What is Nation." Homi Bhabha ed. *Nation and Narration*. New York: Routledge, 1990. pp8-22.