

《三世人》人物的認同形構與身分重組

——綜論「台灣三部曲」及其「不在場」的國族寓言*

林芳玫

台灣師範大學台灣語文學系教授

摘要

本文以《三世人》人物的身分認同形構與重組為研究主題，探討這些人物如何在不同情境下將多重的身分認同元素重組與排列而形成身分編輯。本文包含五個面向。首先，以國族寓言為出發點，將國族寓言視為「不在場」的再現。《三世人》作為台灣國族寓言，乃是台灣國族認同的不在場以及描述日本國族主義的成、住、壞、空。其次本文指出組成身分認同的多重元素，包含性別、階級、世代、國族、情慾等。第三個面向探討身分認同元素動態的編輯過程。第四個面向是書中描述日本戰敗後，原來的日本國族認同者所產生的「去國族」現象。第五個面向是書中部分人物發展出「無認同」的階段。無認同並非消極的沒有認同，而是暫時拉開一段間距，由舊認同的碎片中重組新的身分。由此書可觀察到，國族身分必需先以日常生活中的性別、階級、世代等身分認同為建構基礎，而國族認同包含台灣與日本、台灣與中國的複雜糾葛。除了分析《三世人》，本文也針對「台灣三部曲」提出整體評價，指出三部曲的性別議題凌駕國族議題，及其對後殖民主體的多元想像與台灣國族認同永久的延宕，證成「寓言」其「不在場」的特質。

關鍵詞：《三世人》、「台灣三部曲」、國族寓言、不在場、去國族、無認同

* 承蒙諸位匿名審查委員提供許多寶貴的意見，督促筆者大幅度修正，使得本文架構更加清晰，受益良多，謹致謝忱。論文寫作過程中，研究助理台灣師範大學台灣語文學系博士生邱比特參與論文內容與觀點的討論，並協助相關文獻的整理與校對工作，亦在此致謝。

The Identity Formation and Identity Reconfiguration in the Characters of *Three Generations of People*:

A Comprehensive View of *Taiwan Trilogy* and the National Allegory of Absence

Lin Fang-Mei

Professor

Department of Taiwan Culture, Languages and Literature

Taiwan Normal University

Abstract

The theme of this paper deals with the identity formation and reconfiguration of characters in *Three Generations of People*, exploring how these characters use and recombine their multiple elements of identity according to different situations. This paper includes five dimensions. First, the researcher takes national allegory as a point of departure, regarding national allegory as the representation of “absence.” *Taiwan Trilogy* is both about the absence of Taiwan national identity and the description of the emergence and decline of Japanese nationalism. Second, this paper points out the multiple elements of identity formation, including gender, class, generation, nation, and desire. The third part discusses the dynamic process of re-configuring the multiple elements of identity. The fourth part deals with the phenomenon that after the defeat of Japan in the WWII, those who had identified with Japanese nationalism came into the state of de-nationalization. Finally, some of the characters develop a new stage of “non-identity.” Non-identity is not a passive stage of having no identity at all. Instead, it produces a distance so that new identity can be formed from the broken pieces of old identity. From this novel we can observe the phenomenon that national identity has to be built

by gender, class, generation in daily life, and it involves the complicated entanglement of Taiwan and Japan as well as Taiwan and China. In addition to the analysis of *Three Generations of People*, this paper also presents an overall assessment of *Taiwan Trilogy*. It is argued that gender issues are more important than national issues in these three books, and *Taiwan Trilogy* presents multiple ways of imagining post-colonial subjectivity and the forever deferral of Taiwan national identity, thereby confirming “absence” as the characteristic of allegory.

Keywords: *Three Generations of People*, *Taiwan Trilogy*, National Allegory, Absence, De-Nationalization, Non-Identity



《三世人》人物的認同形構與身分重組

——綜論「台灣三部曲」及其「不在場」的國族寓言

「這個人是我嗎？」

「這個人不會是我吧？」¹

一、前言：「我是誰」與「我不是誰」的身分編輯

上面兩句話是《三世人》一書的結尾。書中最年輕的世代施朝宗曾認同日本帝國式國族主義，戰敗後陷於認同混亂與精神失常。認同的錯綜複雜是《三世人》的主題，書中每位人物依其世代、性別、階級等多重因素，在「我是誰」與「我不是誰」的排列組合中從事身分編輯。「我曾經是誰」也是此書重要的問題；與此相關的還包括「我想要成為誰？」、「我想要成為誰，這個願望會達成嗎？」由此可看出，認同是動態複雜的過程，不只是由個人主觀意願所發動，還涉及歷史脈絡與社會情境。

本論文以《三世人》主要人物的重層認同位置為研究對象，並從國族寓言的角度提出對「台灣三部曲」的整體評價。打從第一部《行過洛津》開始，眾多研究者就把此書當成國族寓言來看待。²然而，國族寓言似乎太輕易地被等同於「國族認同的寓言」，這個等號繼續延伸下去，國族認同就是指「台灣國族認同」。諸多研究者認為雖然作者刻劃出各種人物的認同徬徨與矛盾，最終都指向台灣國族認同的建立。既然名曰「台灣三部曲」，這樣的連接看似理所當然。然而，筆者採用詹明信（Fredric Jameson）對國族寓言的看法，認

1 施叔青，《三世人》（台北：時報文化出版公司，2010.10），頁60、270。這兩句話是認同日本國族的施朝宗於戰敗後的自我懷疑。本論文引用《三世人》一書時，以下註釋簡化為《三世人》。

2 提及「台灣三部曲」為國族寓言的學者，例如：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1-26；劉克雅，〈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；林芳玫，〈地表的圖紋與身體的圖紋：《行過洛津》的身分地理學〉，《台灣文學研究學報》5期（2007.10），頁259-288。

為「國族」並非「國族認同」，而是一套問題意識，用以探索關於特定歷史脈絡下社會、文化、政治、經濟之矛盾與想像性的解決之道。即便論及國族認同，也非單一的、固定的國族認同。³此外，印度後殖民學者若德克瑞希南（Rajagopalan Radhakrishnan）也提醒研究者，國族並非可以包括一切的一把大傘，並非統攝性別、階級、種族等議題於其內的普遍性、整體性存有。國族與性別（或階級、種族等面向）必須站在對等位置形成互相對抗、對話、協商的場域。⁴

《三世人》一書的各種人物，其認同位置並非都可用國族框架來看待，例如王掌珠具備新女性的認同，卻不關心國族議題。「台灣三部曲」極少直接指涉台灣國族認同：若以篇幅及敘事重心來看，性別往往蓋過國族，而關於日本國族的描述又於第二部《風前塵埃》及第三部《三世人》占據大量篇幅。「台灣三部曲」作為國族寓言，呈現的一方面是與國族議題相抗衡的性別議題，另一方面則是日本、中國、台灣各種國族位置彼此重疊又分权的糾葛。日本、中國、三者並非內部同質性高、以外部差異來區分彼此的三個板塊，而是台灣國族認同本身就內在地包括台灣、日本、中國三者的交叉、歧異、與協商。施叔青的國族寓言談的不是單一國族的建構，而是多重國族交纏又分歧，並同時與性別、情慾、階級、種族、世代、地理空間等因素連接卻非整合，留下未縫合的空隙，等待未來新的認同組合由此滋生。

本論文循著五個面向、依序討論《三世人》一書中人物的認同形構與身分編輯，以及「台灣三部曲」似有若無的台灣國族認同。這五個面向先從國族寓言開始，這是分析文本的起始點以及整篇論文的框架。在傳統寓言裡，特定的主旨可對應到特定人物，形成一對一的對應。然而當代寓言，如詹明信指出，其指涉意義是斷裂的、不連續的、如夢境般具有多重而破碎的意義。⁵因此國族寓言並非直接指涉國族認同。

3 Fredric Jameson, "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, Vol.15 (1986), p. 78.

4 Rajagopalan Radhakrishnan, "Nationalism, Gender and the Narrative of Identity." Andrew Parker, Doris Sommer, Mary Russo and Patricia Yaeger (eds.), *Nationalisms and Sexualities*. (New York: Routledge, 1992), pp.77-95.

5 同註3, p.73.

第二個面向討論身分認同的組成元素，包括性別、階級、種族、世代、慾望、生活美學等不同組成元素。正因為「寓言」的特質，因此國族寓言並不是直接討論國族議題，而是迂迴繞道，再現由日常生活實踐而建構出的性別、階級等多層次的身分認同位置。經由這些多層次認同而導向「國族認同是什麼？」的問題意識。這些多層次的身分認同並非如千層蛋糕般整齊地堆疊起來，而是錯落交織，由性別、慾望等不同層次彼此橫跨過去，產生碎裂的邊緣、重疊、缺口、割裂。

第三個面向是身分編輯。身分認同既然是重層的，每個人面臨不同處境時會將認同元素加以重新排列組合，或是以多元符號來表達特定認同而形成動態的身分編輯。身分認同的元素是靜態的，身分編輯是認同在動態的關係中的實踐方法與技術。例如，王掌珠在不同人生階段以不同服飾顯示其性別認同，而此性別認同又與現代性與文明啟蒙相關。她以模仿日本文化來取得文明性，但這並不意味她具有日本國族認同。

三部曲以朝宗的精神崩潰為結尾，他陷入「我是誰？」的迷惘。從戰前相信日本軍國主義式的國族主義，到戰後剝離日本國族認同，又把日本殖民政府與國民政府兩種身分證撕掉，他已進入「去國族」與「無認同」的狀態。⁶身分編輯的最後兩個面向——去國族與無認同，看似極端，好像是發生在朝宗身上的個案，我們是否可由國族寓言的角度，解讀為具有代表性的集體現象？這是本論文最後會討論的問題。國族寓言、身分認同的重層性、身分編輯、去國族、無認同構成本論文從事文本分析的五個面向。

「台灣三部曲」暗示台灣與日本、中國複雜的糾葛。《三世人》提出日本國族主義的成、住、壞、空，施叔青召喚日本國族主義再將之除魅，形成「去國族」的結局。李育霖參考Seidel的著作，後者考證英文“*allegory*”的字首，指出寓言與「不在場」狀態有關。⁷「台灣三部曲」作為國族寓言，其實是台灣國族的不在場，作者清理出一個文本想像空間，不急著填寫台灣國族意識的內

6 筆者關於「無認同」的概念來自李育霖的啟發，參見李育霖，〈台灣作為方法：重讀吳濁流《亞細亞的孤兒》〉，《翻譯闖境：主體、倫理、美學》（台北：書林出版公司，2009.04），頁197。

7 同註6，頁200。這些字詞包括alibi與alien。李育霖參考來源為：Michael Seidel, *Exile and the Narrative Imagination*. (New Haven: Yale University, 1986), p.14.

容，而是從日本國族主義出發，銘刻其興衰起伏。

「認同」是大河小說不可迴避的議題，長期下來也累積了厚實的學術研究成果，而筆者在此篇論文將認同視為「身分編輯」。認同，是關於「我是誰」的探索與追尋。誠如南方朔指出，「我是誰」無法單獨提問，而必須組構一系列具有相對關係的「我不是誰」。⁸「我是誰」是動態的建構過程，而其最後抵達之處，也未必是當事人一開始所預設的。當事人必須編輯「我是誰」與「我不是誰」的排列組合而得到一個或多個位置。因此認同並非某種固定的實體；認同變遷也非由這個實體變成另一個實體。我們必須想像一個「力場」，由歷史情境構成各種文化的、心理的、慾望的、政治的、經濟的推力與拉力，促成當事人編輯「我是誰」與「我不是誰」二者間動態的關係。下一節筆者將針對《三世人》七個人物逐一探討其認同建構、認同變遷與身分編輯。

二、三世人：天皇赤子、本島人、中國人

（一）人物介紹

「三世人」是哪三世？作者以施朝宗的境遇指出：

從日本投降後到二二八事變發生，短短的十八個月，施朝宗好像做了三世人。從日本的志願兵「天皇の赤子」，回到台灣本島人，然後國民政府接收，又成為中國人。到底哪一個才是他真正的自己？⁹

《三世人》一書共有七個主要人物。施家三代形成一組人物：第一代施寄生是認同漢文化的舊文人；第二代施漢仁接受日本公學校教育，以務實態度處世；第三代施朝宗認同變化最劇烈，從戰前自認為是「天皇之赤子」到戰後撕毀各種身分證而陷入迷惘與「無認同」。書中另一組人馬是同輩份的好友。醫生黃贊雲全心全意崇拜日本文明；律師蕭居正為人權律師，積極參與文化與社會運動；家境富裕的茶商之子阮成義一心想暗殺大國民（影射辜顯榮），同時也

8 南方朔，〈記憶的救贖：台灣心靈史的鉅著誕生了〉，施叔青，《三世人》，頁7。

9 施叔青，《三世人》，頁248。

熱衷無政府主義的思想。最後是在書中孤單一人，與上述人物毫無關係的王掌珠。她出身養女，逃離養母家，力爭上游，自修學習日文，夢想寫小說、寫自傳、當電影辯士。

（二）重層認同形構的組成元素與身分編輯

身分認同的特色包含重層性及不均質的分布。對王掌珠而言，性別身分最重要，對黃贊雲醫生而言，擺脫補鍋匠之子的出身、追求階級提升最重要。對施寄生而言，以文字、典籍、儒教為基礎的漢文化最重要。以下逐一檢視每個人物身分編輯的特徵。

1. 施寄生

施寄生是清朝遺老，懷抱著對傳統漢文化的執著與忠誠，並非現代國家概念下的「中國人」。¹⁰ 施寄生以漢文的文化認同讓自己安身立命，抗拒白話文與現代性。「寄生說他要做他自己。用文言文寫漢詩他才能做他自己。他拒絕成為自己以外的另一個人。」¹¹

「做自己」成為三部曲人物念茲在茲的生命課題。施寄生堅持做自己，信念堅定、未曾動搖，但是作者施叔青並未輕易放過施寄生。從原本的反日，到皇民運動中支持日本，施叔青再度用一模一樣的文字說施寄生要「做他自己」。同樣的話寫第一遍，呈現出寄生對漢文化的忠誠；寫第二遍，則隱約流露些微諷刺意味。親日並未給他帶來現代性，他因為誤信日本殖民政府提倡儒教而懷抱漢文復興的期待。如劉亮雅指出，這是自願與帝國主義共謀。¹² 他還以工具性的、務實的角度要孫子好好學漢文以便「到滿洲發揮，加入東亞新秩序建設。」¹³ 由此可見，部分漢文人之所以抗拒日本，是因為自己原有的文

10 朱惠足認為，進入日治時期才開始有「國民性」與現代國族主義相關概念。施寄生的年齡與世代使他的身分是「遺民」而非「國民」。書中也看不出他對滿清被推翻與中華民國成立的關心。參見朱惠足，《「現代」的移植與翻譯：日治時期台灣小說的後殖民思考》（台北：麥田出版公司，2009.08），頁9。

11 施叔青，《三世人》，頁54、201。

12 劉亮雅，〈施叔青《三世人》中的殖民現代性與認同問題〉，簡瑛瑛、廖炳惠主編，《跨國華人書寫：文化藝術再現：施叔青研究論文集》（台北：台灣師範大學出版中心，2015.12），頁236。

13 施叔青，《三世人》，頁200。

化資本已經失效；一旦這項文化資本可再度發功，附和日本國策、建設大東亞，誰曰不宜？

二〇年代的寄生對漢文化的堅持使他與外在時代潮流不合，他轉而將興趣放在藝旦間消磨時間，從藝旦月眉身上取得慰藉。施叔青形容寄生仔細欣賞月眉的髮髻、袖口滾邊設計、綾羅綢緞的質感，「每每撩起他對華夏美學的緬懷。」¹⁴女性的身體與服飾成為民族想像的象徵與邊界，也因而強化男性對女性身體與情慾的控制。¹⁵三〇年代戰爭爆發後他熱衷於《風月報》，也擔任後車巷藝旦的花榜評比。為了讓月眉名列前茅，又對月眉加強課業，規定她每日誦讀《香草箋》。施叔青寫出傳統文人的雙面性：在公領域道貌岸然，在私領域追逐聲色時也把衰微腐敗的舊制度移至女性身上，用花榜評比取代科舉制度，把過時的文化轉嫁到對弱勢女性進行規訓。

施寄生從原本無近代國家觀念，到接受日本大東亞共榮圈政策，已在不知不覺中成為日本國民而有了日本國族「位置」。¹⁶他已經由「遺民」變成「國民」而不自知。

2. 施漢仁

寄生的兒子漢仁受日本公學校教育，後來在公家機構當小職員。日文是提升社會階級的必要方法，他也因此認真學習日文與日本文化。當皇民化運動如火如荼地進行中，他與妻子申請國語家庭的資格，以便在戰爭中獲得較好的物資配給。不過，他並未毀棄家裡的祖宗牌位，而是將之藏匿於天花板。日本戰敗後，他就立刻拿出祖先牌位祭拜。漢仁代表的是務實的生活態度，缺乏理念的支撐，在《三世人》一書中算是配角人物。他的務實有別於其父的「遺民」，也不同於其子朝宗狂熱而短暫的「天皇之子」的認同。施漢仁於戰後拿出祖宗牌位，以及書中其他人物，被中國學者劉俊擴解釋為大家都是「在台

14 施叔青，《三世人》，頁76。施叔青此處以作者身分諷刺施寄生的美學耽溺；但她自己也經常陷入此種狀況。

15 Nira Yuval-Davis, "Theorizing Gender and Nation," *Gender and Nation*. (London: Sage Publications, 1997), p.23.

16 此處使用「位置」一詞，因為施寄生尚未發展出如其孫輩的日本國族「認同」。

灣的中國人」。¹⁷筆者則認為，若日本沒有戰敗，漢仁會持續配合日本國策以謀求生活安定。中國人也好、日本人也好，漢仁都會依據現實裡對自己有利的方向來從事身分編輯。劉俊的見解忽略了戰爭的過程與結果對台灣人的影響。像漢仁這樣的台灣人，審時度勢，身分編輯方式以當時的政權為配合對象，又不會把認同對象與方式封死，暗藏另一種可能性（祭拜祖先牌位）。如果他工作上的升遷管道順遂，身分編輯中的親日比重加重，這也不令人意外。

第三代朝宗歷經最劇烈的認同變化與自我糾結。在書中他主要出現於二二八事件，此書以二二八事件作為開頭與結尾，形成循環式敘事結構。為何以日治時代為主題的書要牽扯到二二八事件？作者把二二八敘事拆成兩部分，放在此書的開端與結尾，這又有何寓意？筆者在此先擱置關於施朝宗的討論，放到下一節。

3. 黃贊雲

書中最穩定的人物是醫生黃贊雲，他始終擁抱殖民現代性，並一貫採取親日立場。他出身寒微，父親是補鍋匠。日本殖民現代性帶來了國民教育，黃贊雲有機會經由一步步接受高等教育而成為醫生、成為菁英分子。這使得他感激日本的統治，也在文化上處處抱著出人頭地的動機而努力學習日本及西方文明。黃贊雲「我想成為日本人」的心理動機與「我不想做補鍋匠的兒子」二者環環相扣。

他對日本的認同乃是以現代文明來轉化自己的底層出身。他身分編輯的方式除了以專業醫生為基礎，更進而延伸為生活美學與消費行為，用以顯示文明與進步。他在家裡建築和式雅舍，學習吃西餐的禮儀，渴望擁有一個昂貴相機，參觀博覽會時被家電用品吸引，逛百貨公司體會搭乘電梯的感受，都是以親近日本來習得文明性，與王掌珠類似。這樣的身分編輯具有展演性，把前往台北的經驗轉述給宜蘭鄉親，贏得鄉親的尊敬與羨慕。縱然生活中也還是會遇到小小的種族歧視事件，他也能忍耐，不改其一貫的立場與態度。也由於他對

17 劉俊，〈從「四代人」到「三世人」：論施叔青的《香港三部曲》和《台灣三部曲》〉，簡瑛瑛、廖炳惠主編，《跨國華人書寫·文化藝術再現：施叔青研究論文集》，頁62。

社運隔著一段距離冷眼旁觀而能不受牽連，生活順遂而未曾體會挫敗，他反而不像蕭居正、阮成義、施寄生陷入頹廢的生活。

4. 蕭居正

蕭居正留日，回台後擔任律師並積極參與文化協會及文化運動，可說是反日與現代性的結合。他出身菜農，因此更能體會勞動階級被剝削的痛苦。黃贊雲的父親是補鍋匠，蕭居正的父親是菜農；二者都出身貧寒，卻採取了不同的人生態度與身分編輯。二人都接受現代性；但黃贊雲小心維護他力爭上游的果實，態度親日，感佩日本殖民使他有機會接受教育而脫離貧窮。而蕭居正也出身貧窮，卻投入反日活動，替文化運動與農民運動奔走。他雖然接受現代性人權、啟蒙、文明的思想，卻能察覺到台灣人是經由被殖民而接觸到現代化。這種察覺使他警醒到台灣本土文化的根逐漸被日本人剷除，因此站在現代性與本土性的立場回頭試圖找回本土文化的根。

他從反日現代性開始鬆動，反省現代性對本土文化傳統的破壞。然而，文化運動的失敗使他沉浸在風月場所，生活頹廢。雖然他的認同立場有所鬆動，但他是在思考失落的傳統文化之根，而非轉向傳統性，因此他的認同鬆動，但無明顯的移動軌跡。他娶日本女人馨子為妻，這層關係使得他雖參與社運，卻從來沒坐過牢，這反而使他後來更厭惡自己的日本妻子。張小虹論及後殖民精神分析者法農（Frantz Fanon）的性別觀點時指出，殖民地男性愛上殖民母國的女性，帶有殖民地男性被象徵性閹割後的反應，意圖以「睡主人的床、擁有主人的女人」來彌補受挫的男性氣概，既是自卑情結的反射，也是自我遺棄。¹⁸ 蕭居正娶日本女子為妻，把妻子馨子的勞動與奉獻視為理所當然，¹⁹ 在婚姻關係中居主導地位，其現代性仍有所侷限，缺乏男女平等的觀念與實踐。他的身分編輯是反抗日本殖民、追求現代性，並逐漸反思現代性是否斬斷台灣傳統文化的根。台灣人是他身分編輯的重要基礎，卻也包含被象徵性去勢的台灣男性之焦慮與自卑感，出於補償心理而娶日本女子為妻。

18 張小虹，〈重塑法農〉，《性帝國主義》（台北：聯合文學出版公司，1998.11），頁20。

19 蕭居正的妻子整日在家，坐在縫紉機前縫製文化運動所需的旗幟。

5. 阮成義

蕭居正的好朋友阮成義是茶商之子，家境富裕；一方面喜歡打抱不平、追求公平正義，另一方面又難改富家子氣息，經常挾妓出遊，還寫情書給她們，把愛情當成遊戲。他曾經參加文化協會，後來又自行退出，有如漂鳥，夢想著可以用一人之力暗殺大國民（影射辜顯榮），行動不成轉而沉迷無政府主義的思想，最後一事無成、縱情聲色。他喜歡攝影，也在社運場合替參與者照相。台灣人意識是他身分認同的成分之一，但是富裕的出身使他愛玩、遊戲人間。他以無政府主義者來編輯自己的身分，以此掩蓋自己理想與行動之間的落差，合理化縱情聲色的生活方式。

上述三人為了自己的出路或是為了抵殖民而努力奮鬥。個人的奮鬥是什麼奮鬥？為何奮鬥？如何象徵了集體的奮鬥而成為國族寓言？詹明信的國族寓言說不是「勵志說」，也不是「打造本土民族的奮鬥」。詹明信明白指出單一的、固定的國族認同之不可能性，²⁰也未將「奮鬥」侷限於「民族的奮鬥」，而國內學者常把台灣文學的國族寓言理所當然地解釋為反抗日本、建構台灣國族的寓言。²¹我們由這三個人可看出，個人的奮鬥動機來自家庭背景的影響，集體的奮鬥既可以是反日的民族運動、也可以是追求階級向上流動的奮鬥。「國族」又是哪一個國族？黃贊雲認同的是日本帝國的官方民族主義，而他的奮鬥是成功的。反而是代表台灣人奮鬥的蕭居正與阮成義不但沒有成功，還退回性別化與情色化的私領域，以私領域的男性優越位置來忘懷公領域的雄風挫敗。²²施叔青在《風前塵埃》與《三世人》二書都是以日本帝國式的國族主義為主體，探討台灣人基於何種原因、在怎樣條件下認同或抗拒日本殖民政權。對施叔青而言，《三世人》作為「台灣國族寓言」，必須先處理「日本國族」，並由此折射出各種鏡像：反日傳統性、親日傳統性、反日現代性、親日

20 Fredric Jameson, "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, Vol.15, p.78.

21 此種看法最具代表性的，是游勝冠對張文環〈閩雞〉的詮釋，他指出性別與殖民支配的「異形同體」。參見游勝冠，《殖民主義與文化抗爭：日據時期台灣解殖文學》（台北：群學出版公司，2012.04），頁520。

22 除了風月場所，蕭居正還喜歡美食，光顧酒家品嚐各種菜色。施叔青，《三世人》，頁160-162。

現代性。²³ 為了處理日本國族，又必須先探索性別、階級、生活美學等重層身分認同。以下，我們由王掌珠這位女性的認同轉變與身分編輯，探討國族寓言如何由認同日本現代性與兩性平等而轉化為以性別議題凌駕國族議題。

6. 王掌珠

《三世人》全書中唯一重要的女性是王掌珠，她的認同變化與身分編輯最為明顯，但階段式與漸進式變化有跡可尋，不像施朝宗那樣變動劇烈。雖然台灣文學研究者習於將文學中的女性讀成國族象徵與國族寓言，筆者認為這種觀點過度濫用會導致「性別盲」，無法嚴肅看待性別議題本身。本文認為王掌珠的女性意識覺醒深具意義，不必與國族議題相連；換個方式說，國族「寓言」係以文字的多重意義來探討性別與國族的對應、分歧、抗衡、協商、脫鉤等重層關係。王掌珠由性別處境出發，追求現代文明，並無明顯的國族認同。

王德威對王掌珠的看法是：「她的虛榮和矯飾卻暴露了底氣不足。……王掌珠的勤學日語，寫來是要讓讀者發出嘲弄的微笑的。」²⁴ 筆者認為王掌珠出身養女，備受養母虐待，當然是「底氣不足」。正因其底氣不足，她的奮發向上，筆者認為是具有指標性的正面人物；若是讀者發出嘲弄的微笑，可能是站在菁英的位置，忽略傳統社會底層人物想要改變現狀的企圖心。

施叔青具體描繪出王掌珠如何被養母虐待毒打；她沒有自己的衣服，穿的都是養母不要的大袍衫，又舊、又髒、又臭；這也造就了她日後的戀衣與戀物癖。找機會離家後，她有機會看到日本人美好的家居生活，這對她是一個美麗新世界的開始。回顧她坎坷的養女生涯，她想要用文言文、白話文、日文來寫一部自傳體小說，描繪一生當中換穿的四種服裝：大袍衫、日本和服、洋裝、旗袍、以及最後又換回大袍衫的心路歷程。由此可見她不是追逐時尚的弄潮兒，而是有自覺意識的想發聲，打破傳統以來女性無聲沉默的委屈。

與其說王掌珠認同、模仿日本文化，不如說日本文化提供她一條路徑去脫

23 反日現代性，如律師蕭居正所代表的，很容易被詮釋為追求台灣國族認同。筆者認為，這類人物具備「台灣人」的集體意識，於日本殖民體制內尋求公平正義，尚未形成台灣可能是獨立國族這樣的概念。如陳翠蓮指出，日治時期具備台灣國族主義雛形，卻未如世界上其他被殖民地發展出獨立建國的呼聲。參見陳翠蓮，《台灣人的抵抗與認同》（台北：遠流出版事業公司，2008.08），頁18。

24 王德威，〈三世台灣的人、物、情〉，施叔青，《三世人》，頁12。

離傳統社會的糟粕，邁向文明與有尊嚴的生活，成為具自覺意識的女性主體。她親日現代性的位置看似與醫生黃贊雲類似，也出自類似動機——擺脫貧窮卑微；然而施叔青對黃贊雲的描寫較為扁平，對王掌珠則塑造出一個立體的角色，突破性別限制，再現了底層人物如何經由模仿日本來擺脫傳統糟粕。王掌珠坦然接受「文明」與「日本性」二者，後來又因為積極模仿日本人而仍舊被日本人識破為本島人，毅然放下對日本的模仿與認同。這是恥辱感帶來的主體建構的積極效果。²⁵ 多年來的親日、戀日起了質變，轉而喜歡中國電影，特別是阮玲玉的電影。

阮玲玉扮演底層女性，命運淒慘，深獲掌珠共鳴，因此也穿起旗袍。穿旗袍不是認同中華文化或是當時的中國政權。穿旗袍是認同電影世界的阮玲玉，非關政治，也不是對傳統中華文化或是衣著時尚的認同。在她的認知裡，旗袍＝阮玲玉＝苦命女性。二二八事件發生後，穿旗袍會被誤以為是外省人，同時她也厭惡國民黨在二二八事變的屠殺，因此她換下旗袍，又穿回大袍衫。此時大袍衫已非當年落伍與壓迫的象徵，而是自我主體性確立後的自願選擇。

王掌珠從親日而去日本化，她本身沒有任何國族認同，而是從自己出身養女的生命經驗出發去追求自我成長。她的奮鬥不是攸關哪個國族的奮鬥，卻也可被視為某種類型台灣人的集體奮鬥：努力追求更好的生活，並尋求發聲的管道。當書寫與說話如此困難，服飾對王掌珠而言成了自我表徵的方式。她終究什麼也沒寫出來，施叔青設定好的歷史脈絡與社會文化條件使得當時女子頂多能受教育，卻難以書寫與出版。施叔青對王掌珠的態度是正面積極的，讀者不應被她變換服裝與積極模仿日本人而誤以為作者要描繪、諷刺一位膚淺學舌、追求時尚的時髦女性。不只是王德威看輕掌珠這個角色，林振興與陳昭利論及王掌珠時也質疑其缺乏具體的自我主體性，「連國族認同都談不上」。²⁶ 掌珠的確缺乏台灣國族認同，也缺乏日本國族認同，但這不是人物的缺點，而是作者以此呈現日治時期眾生相之一。我們若觀察掌珠參與文化協會的動機與過

25 關於施叔青筆下人物的恥辱感與主體建構的關係，參見詹閔旭，〈恥辱與華語語系主體：施叔青《行過洛津》的地方想像與實踐〉，《中外文學》41卷2期（2012.06），頁55-84。

26 林振興、陳昭利，〈迷惘的「三世人」：從王掌珠與施寄生的歷史身分與國族認同〉，簡瑛瑛、廖炳惠主編，《跨國華人書寫·文化藝術再現：施叔青研究論文集》，頁279。

程，更可發現她只在意兩性平等的議題，擱置文協的抗日精神。施叔青拉開性別與國族的距離，讓我們看到國族寓言書寫層次之繁複。

王掌珠的各階段變化都非關國族認同，而是文化身分編輯，以親日為工具，追求現代性與男女平等、女性自覺。若說《三世人》是國族寓言，那麼這個寓言也告訴我們，在國族、性別、階級、族群、世代、消費習慣等重層身分編輯中，國族在某些人心目中並未占有一席之地。提出國族寓言說的學者詹明信，他自己於論文中極力澄清「國族寓言」不等於「國族認同」；²⁷ 這個現象在《三世人》一書中是極為明顯的。如前面所提，“allegory”一詞涉及「不在場」，國族寓言在表面上並非描述國族議題，而是代之以其他議題，因而國族議題是不在場的。

三、去國族與無認同

在《三世人》眾多人物中，施朝宗的分量未必是書寫量上最重的，卻在全書的敘事結構中扮演關鍵性角色。此書以二二八事件時朝宗逃亡開始，其間小說主體的各個人物一一登場，到結尾處又回到朝宗躲藏在老家惡夢連連，最後撕掉身分證而陷入「我是誰」的迷惘與痛苦。因此，筆者將朝宗的分析獨立出來，用以說明其重要性。

（一）施朝宗：從日本國族認同到自我迷失

施朝宗是本書中認同變化最劇烈也最痛苦的一個人物。他如父親一樣接受日本教育；不同之處在於他的年齡與世代正好遇上皇民化與志願兵的狂潮。他在台北高校最後一年成為志願兵，在當時是台灣人的最高榮譽。

朝宗割破手指，用鮮血寫效命的血書：

「天皇陛下萬歲，我是日本男子，具有大和魂……」

額頭綁著用鮮血染紅的太陽旗中，雖不是生為日本人，卻發誓要成為日

27 Fredric Jameson, "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, Vol.15, p.78.

本鬼。安藤利吉總督稱他們為偉大帝國的人民，不再是支那人，不再是清國奴。²⁸

他的父親施漢仁是以務實的態度應世，其所處的時代背景也未受國家積極的動員，因此若說他「親日」，只能說這是便利、務實的選擇。朝宗在日本帝國戰時總動員體制下，積極「愛國」，認同日本帝國主義式的國族主義。²⁹這是以自己的思想、心靈、身體全部去擁抱全面性的「國家」，而非如掌珠般只是文化認同。

到最年輕的施朝宗身上，也是《三世人》接近結尾之處，我們才看到完整的國族認同出現。之前的親日、反日、清朝遺民，主要是文化現象。「台灣三部曲」作為國族寓言，有很重要一部分是「日本國族主義寓言」，經由「為何認同或不認同日本國族」，迂迴地處理台灣與日本、台灣與中國其複雜糾葛的關係。所以說這是「寓言」，藉由「已說」與「在場」來想像「未說」與「缺席」。

朝宗被日本政府的宣傳新聞片吸引，陶醉於皇軍節節勝利的狂歡中，戰敗後卻又輕易放棄皇民認同。

歷史的反諷在此達到高潮。朝宗在戰前效忠天皇的狂熱到戰後戛然而止。戰後台灣人民又以歡欣鼓舞的心情迎接「祖國」，卻換來國民黨的二二八大屠殺。朝宗參加游擊隊「若櫻敢死隊」對抗國民政府軍隊，唱起日本軍歌。這是否代表回歸日本國族認同呢？筆者認為朝宗於戰爭期參與志願兵是受到日本學校教育而發展出的日本國族「認同」；日本戰敗後則是「去國族」；被國民黨追殺而撕毀身分證則來到「無認同」。³⁰面對陳儀政權，他需要一個對立位置，而唱日本軍歌則是提供一個對立位置的工具與方法。戰前的日本國族認同是具有實體內容的認同，經由外部教育與規訓而從內心接受。戰後唱日本軍歌

28 施叔青，《三世人》，頁237。

29 安德森將國族主義分為民眾型與官方型，而後者又與帝國主義相關，乃帝國對民眾的收編。參見Benedict Anderson, *The Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. (New York: Verso, 1991).

30 「無認同」的概念來自李育霖的啟發，參見李育霖，《翻譯闕境：主體、倫理、美學》，頁197。

則是去實體化的策略位置，以日本為工具來對抗陳儀政權；換言之，此時唱日本軍歌為非關國族認同的身分編輯。

（二）自我觀看與「無認同」

朝宗因為參與對抗陳儀政權而南下逃亡，為了怕被認出他摘下眼鏡，留著滿腮鬍鬚，以致於「他絕對不是身分證上的那個人。」³¹ 除掉書末的樟腦自述，小說正文最後一頁裡，施叔青讓朝宗撕掉兩種身分證：日本的以及國民政府的身分證。最後三行是：

他在幾種不同的身分裡變來變去。

「這個人是我嗎？」

「這個人不會是我吧！」³²

此時的施朝宗，已進入「無認同」的神智混淆狀態。此處的無認同，不只是缺乏任何國族認同，而是連自己是誰都搞不清楚了。觀看身分證的相片加速他的迷惘與精神崩潰。照相機底片的化學材質由樟腦提煉而來，在還未沖洗前，人物是白色而空白的，背景是黑色；此外，沖洗好的照片左右顛倒，並非完整無差的「寫真」。空白與顛倒，正是《三世人》去國族、無認同的隱喻。因逃亡壓力而神智不清的朝宗，看著自己的照片而自問：「這個人是我嗎？」普通人看到自己的照片就會認為這是「自己」——或是嫌拍照者技術不佳而不像自己，但我們絕少意識到「自己」與「自己的再現」是左右顛倒的，這就構成了對自我的認識與誤識。

施朝宗在最短的時間內，經歷日本國族認同的成、住、壞、空，而進入無認同狀態。作為三部曲的結尾，施叔青刻劃日本國族認同的崩解，以及新認同尚未建立前的迷失混亂。「台灣三部曲」作為國族寓言，並非只是在寫台灣國族的崛起與建立，而是國族的重層性及其剝離與重建；這裡面，描寫最清楚

31 施叔青，《三世人》，頁270。

32 施叔青，《三世人》，頁270。

的是日本國族主義以及最終的去（日本）國族與無認同。雖然《三世人》人物眾多，朝宗只是各種文化的與國族的認同可能性的一種，未必有代表性，但是施叔青把他放在《三世人》的最後一頁，也就是「台灣三部曲」的最後一頁，其象徵意義不容小看。施叔青描寫朝宗逃亡到洛津，接下來打算偷渡到對岸中國。但是他究竟去了沒？這是個空白開放的結局，作者沒給我們答案。詹明信的國族寓言說指出第三世界國族寓言的小說往往具有雙重與曖昧的結局，同時回眺過去與展望未來。³³ 國族寓言所探討認同的複雜與變化因而必須放在時間流動的脈絡下去瞭解：由當代來想像過去，用以展望未來的各種可能性。

全書循環式的敘事結構以二二八事件開始與結束，似乎告訴讀者唯有瞭解二二八事件，我們才能找到探究之前日治時期的台灣人心靈史的門徑；也才能領悟之後的歷史發展與認同政治光譜。雖然作者對中國著墨不多，卻在「三世人」的名稱中清楚告訴我們第三世就是中國人。而第二世的「本島人」是日治時期用語，本島人並非無縫接軌的等同於「台灣人」。但既然這是「台灣三部曲」，書名本身已經告訴我們，屬於過去的「本島人」終將指向未來的「台灣」之出場。作為「寓言」，亦即以缺席為特色的想像方式，施叔青再現日本的興衰而相形之下讓台灣的面貌較為模糊，但台灣國族主義的缺席，經由台灣人民日常生活的食衣住行、慾望投注（嚮往、嫌棄、恐懼、自卑、追尋）而將召喚出缺席者。在性別、階級、生活美學等重層身分認同底下，埋藏著呼之欲出但又延遲出場的台灣國族認同。

以二二八事件當開頭與結尾也寓意著台灣人跨文化、跨政權的命運，被塑造造成兩種國民：日本國族的國民以及國民政府的國民。從只有漢文化認同到二度「國民化」，這是國族化、去國族、再度國族化的階段性過程。³⁴ 這些階段並非無縫接軌，而是充滿間隙、扞格、焦慮、混雜，是二種以上「勢」的複雜糾葛。就在這些縫隙與皺褶中，隱藏著「無認同」的因子。也就是無認同的空

33 Fredric Jameson, "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, Vol.15, p.77.

34 既曰「台灣三部曲」，讀者也可以用後見之明得知去下一階段是去中國國族認同與再度國族化（台灣國族）。但這並非線性發展，而是根莖蔓延或樹枝般分枝的複雜糾葛。

白空間，得以孕育日後集體的台灣國族主義與台灣國族認同。³⁵若是缺乏「無認同」帶來的間隙，要從戰後國民政府的大中國國族主義直接轉化為台灣國族主義，那會是更艱困的集體轉型。因而筆者認為「無認同」雖可能帶來迷惘與痛苦，卻也具有正面積極意義，讓當事人有轉圜餘地從事新的身分編輯。前面提過南方朔的看法，「我是誰」必須與「我不是誰」相連，而「無認同」則是二者之間的橋樑與必要距離。

四、從身分編輯反思「台灣三部曲」的認同糾葛與倫理議題

（一）千禧年大河小說新典範

施叔青的歷史書寫，乃是以當代關懷介入歷史，並選擇性地再現歷史，而非透過人物與情節來描述單一國族（台灣）的線性發展。施叔青身為知識分子的書寫位置與書寫策略，有別於戒嚴時期的李喬與鍾肇政。李喬與鍾肇政在大中國民族主義的文化霸權下書寫台灣歷史大河小說，必須以建構清晰的台灣主體意識與認同來與之抗衡，以小說來建構台灣國族寓言，也豎立了台灣大河小說的典律。³⁶施叔青的三部曲顯示不一樣的視野與企圖，她不是持續強化台灣國族寓言，而是在三本書中用兩本書的篇幅寫日治時期與日本國族主義，唯有瞭解日本國族主義並將之除魅，才能開啟對台灣國族複雜而分叉、歧異的多重想像。「台灣三部曲」因而是去國族寓言：召喚再將之除去的日本國族寓言。

大河小說一詞源自法國文學對家族史與集體歷史書寫的稱呼，與三部曲一詞在台灣經常混雜使用。楊照指出，在台灣，大河小說卻有其特殊脈絡，指涉台灣歷史與在地台灣家族史的書寫，而書寫中國史的小說因此被排除在外。³⁷陳芳明也指出大河小說不只是描寫家族史的興亡，也牽涉到國族史的興亡。³⁸

35 台灣國族認同的內容與意義是多元流動的。當下的「無認同」不只孕育未來新的國族可能性，也包括女性、原住民、勞工等集體認同。

36 藍建春，〈在台灣土地上書寫台灣人歷史：論鍾肇政《台灣人三部曲》的典律化過程〉，財團法人文學台灣基金會主編，《台灣大河小說家作品學術研討會論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2006.12），頁67-68。

37 楊照，〈歷史大河中的悲情：論台灣的「大河小說」〉，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（台北：聯合文學出版公司，1995.10），頁96。被排除在外的中國史書寫，如朱西甯《華太平家傳》與駱以軍《西夏旅館》等。

38 陳芳明，〈戰後台灣大河小說的起源：以吳濁流的自傳性作品為中心〉，陳義芝主編，《台灣現代小說史綜論》（台北：聯經出版公司，1998.12），頁85。

台灣大河小說「國族史的興亡」使其成為第三世界國族寓言的最佳範例。被典律化的「台灣人三部曲」其主題無疑是主人翁追求台灣國族認同的奮鬥，而此奮鬥是積極向上的。李喬與鍾肇政的大河小說以男性為中心，描寫三代家族史之線性傳承，以「大地母親」來謳歌女性，將女性固定在國族想像的「中心之旁」。換言之，以男性為中心，而其母親與妻子以堅毅的精神從旁協助。

施叔青與前述男性作家大為不同。施叔青的年齡雖然只小他們幾歲，但其書寫與出版「台灣三部曲」時已是21世紀，可說是另一個世代。施叔青不只是將性別議題列為三部曲的核心，更因全球化、中國崛起、學術界後殖民理論與女性主義的興起等時代背景之影響，將國族認同問題化，刻意避開穩定、單一、純正的台灣國族認同，代之以殖民者與被殖民者的文化混雜，以及國族議題與性別、種族、階級之橫斷交叉政治（transversal politics），³⁹ 形成「複雜的糾纏」（complicated entanglement）。學者洪恩美（Ien Ang）以「複雜的糾纏」來代替認同的概念，⁴⁰ 與筆者「文化身分編輯」都同樣關心如何防止認同概念的僵化。筆者著重行動者有意識的應世之道——例如王掌珠的文明學習與服裝變換，而洪恩美則著重於大環境與歷史長河對行動者的影響。

「台灣三部曲」也被視為大河小說，建立了21世紀大河小說的新典律。首先是男性中心家族史的斷裂或滅絕。《行過洛津》主人翁最後並未結婚生子，而是終生單身。《風前塵埃》主人翁日本女性無絃琴子曾懷疑自己的父親是台灣原住民而踏上台灣土地，展開尋根之旅，最後卻放棄追尋，轉而認同母親，也是維持單身狀況。《三世人》雖有施家三代，第三代施朝宗曾想逃亡到中國而最後不知所終；唯一女性人物王掌珠也拒絕某男子求婚而寧可單身。「台灣三部曲」可說是家族未興先亡。若說李喬與鍾肇政的大河小說是「根的認同政治」，施叔青的作品則是「失根的美學與多根交錯的認同政治」。⁴¹ 但這些人

39 「橫斷交叉的政治」（transversal politics）意指性別、慾望、階級、國族等不同面向彼此橫跨過去，產生碎裂的邊緣、重疊、缺口、割裂。見Cynthia Cockburn, *The Space Between Us: Negotiating Gender and National Identities in Conflict*. (London: Zed Publishing Collective, 1999), p.25.

40 Ien Ang, "Together-in-Difference: Beyond Diaspora, into Hybridity." *Asian Studies Review*, Vol.27, no.2 (2003), pp.141-154.

41 關於「根」與「勢」的論述，參見王德威，〈「根」的政治，「勢」的詩學：華語論述與中國文學〉，《中國現代文學》24期（2013.12），頁1-18。

並不是無家，施叔青重新定義「家」，將自我安頓的所在當成家。已婚但生活頹廢的蕭居正律師未必真的有家，反而是單身而力爭上游的王掌珠，或是成為戲班鼓師的許情，能夠自我安頓而以自己所在之處為家。

其次，施叔青筆下的人物往往基於情慾或強烈的欲力投注（libidinal investment）而產生作為與無作為，從私領域情感出發，短暫涉及公領域後又退回自身的小世界。李喬與鍾肇政塑造有理想性的英雄人物，積極投入公領域而不回頭。施叔青以女性私密視角呈現歷史：《行過洛津》的許情在男性愛的關係中扮演女性角色，後來愛上歌妓阿娟而萌生定居台灣的念頭，而這種愛戀，部分來自某種「勢」的推動：本以為當烏秋的變童可以生活無憂無慮，烏秋卻打算將他閹割，許情因而逃離烏秋。許情在戲台上公開演出、扮演小旦，最後必須轉型為鼓師才能生活。《風前塵埃》的月姬愛上原住民少年，這種戀情使得她終身抱著對台灣的懷想。其女琴子來到台灣則是想找出自己的身世之謎。母女倆都與公領域無涉，⁴² 卻又與戰時的帝國主義同謀。《三世人》的蕭居正律師投身反殖民運動，但被塑造成一事無成，沉醉風月場所與享受美食。王掌珠積極安排自己的生活，其動力來自想要擺脫卑微的養女地位。她參與文化協會來提升女性自覺，但並未跨入公領域從事婦女運動或反殖民運動。施寄生為了維繫漢文與儒教而與日本大東亞共榮圈共謀；孫子施朝宗的皇民熱血不堪戰敗的打擊而瞬間退燒。不管是反政府的進步運動，還是附和軍國主義的保守反動政治，這些男人的公領域參與都落得下場不堪。另一方面，女性的情慾，⁴³ 其下場也是不了了之，留下無盡的回憶與失憶。大我消失，自我耽溺與自我成長的小我構成了施叔青的人物世界。

第三，施叔青以日常生活美學來代替宏偉的國家敘事。三部曲以身體及物質來書寫歷史。⁴⁴ 《行過洛津》充滿藝旦、玩賞小腳、戲曲表演、台南小吃等東方主義式的奇觀。《風前塵埃》與《三世人》都鋪陳許多日式情調：插花、茶藝、化妝、包壽司、女生的蝴蝶結、手提袋、和服樣式，除了日式風

42 琴子擔任和服策展人，本應具有公領域的批判視角，可惜她迴避了詮釋歷史、批判歷史的角色。

43 女性情慾包括許情這種「類女性」的情慾。

44 沈曼菱，〈歷史的寄存：施叔青《三世人》中的身／物〉，《文史台灣學報》6期（2013.06），頁101-124。

格，還有中式旗袍、洋裝剪裁、西餐禮儀、最新家電用品、百貨公司陳設、流行讀物、嫁接玫瑰。這些微小的細節與其說是瑣碎，不如說是將家國大論述與宏偉想像故意轉化為日常生活的實踐與展演，用來細膩地表達重層身分認同的互動、交叉、糾葛。例如施寄生嫁接玫瑰，可隱喻為東洋文化與西洋文化的嫁接，或是新舊文化的嫁接。黃贊雲醫生參觀家電產品，則是彌補貧困的成長過程，替他太太想像美好的現代化主婦生活。琴子撫觸過世母親的和服腰帶，則是女兒對母親的懺情追憶並以此掩蓋日本軍國主義的恐怖。這些人物想與過去和解或是遙想未來，陷於傳統與現代的糾葛、或是過去與未來、情慾與種族、親情與戰爭記憶、向上流動與階級偏見的種種糾葛。我們可說，沒有細微的漩渦與眾多支流的匯聚，何以形成大河？

施叔青生活美學的書寫具有個人獨特風格，卻也引發一些質疑批評聲浪，特別是《風前塵埃》。若作者只是鋪陳生活細節，則個人情慾、美學耽溺較無爭議。然而施叔青「以小搏大」，仍然逃脫不了大歷史的幽靈。在日軍征討花蓮原住民的太魯閣之役的時代背景下，灣生女子月姬與原住民哈鹿克的戀情成為將男性中心顛倒的女性中心主義，將原住民男性成為被凝視的客體。⁴⁵最後月姬過世，女兒琴子擁抱母親繡有武器的和服腰帶，更被研究者視為由母女合體連結到與帝國合體。例如曾秀萍認為此書：

其對灣生的同情與對日本各色美學的迷戀，反倒落入掩飾殖民暴力、擁抱大東亞戰爭的困境。小說對台日定位的曖昧與自身立場的搖擺，非但難說是混雜的顛覆性力量，反而容易形成對台灣主體的剝奪與殖民批判的扭曲，顯示出台灣的日本情結至今還未消除。⁴⁶

筆者認為《風前塵埃》以灣生日本女子的情慾壓過原住民的歷史，更以擁抱法西斯和服美學成為該書結局。這些現象都顯示出作者的美學耽溺。⁴⁷對此書寫

45 林芳玫，〈《台灣三部曲》之《風前塵埃》：歷史書寫後設小說的共時與共在〉，《台灣文學研究學報》15期（2012.10），頁151-183。

46 曾秀萍，〈一則弔詭的台灣寓言：《風前塵埃》的灣生書寫、敘事策略與日本情結〉，《台灣文學研究學報》26期（2015.06），頁182、184-185。

47 《三世人》對王掌珠服飾的描寫，則非美學耽溺。作者以服飾更替來象徵王掌珠不同階段的成長。

現象，佛學說成了解套方式。李欣倫從施叔青習佛經驗來談《風前塵埃》日本和尚超渡原住民亡魂的情節，認為此情節安排「多少暗示著跨國族與超越凡俗的關懷，導向更深層的對普世人類的悲憫」、「給予她在思考國族認同的議題時，帶有某種超越性。」⁴⁸類似觀點也見於楊雅儒對《風前塵埃》的看法：

雖然日本曾以強權姿態治理台灣，然而強權縱使再強，也面臨了戰敗事實而消亡，經過「諸行無常」的修辭介入，文本暗示殖民者強權終將退離，而被殖民者的反抗不見得永遠存在，因為一切將如塵沙。⁴⁹

然而以佛學觀點來切入原住民的歷史傷痕，卻擱置了對加害者與被害者的不平等關係之反省。誠如梁一萍指出，原住民在此書成為似有若無、處於被書寫以便被取消的狀態。⁵⁰日本軍隊在太魯閣之役屠殺原住民，作者以原住民後代以及日本和尚的夢境來處理，這是對原住民的第一重取消。被屠殺的原住民幽靈，又要由加害者的和尚超渡，這是第二重取消。有能力超渡亡魂的，為何是日本和尚而不是原住民自己的巫師？如果佛學可以跨越國族或其他藩籬，那麼第三部曲的二二八事件受害者，是否也可以用隨國民黨來台的大陸和尚來誦經超渡、導向普世人類的悲憫？顯然作者對太魯閣之役與二二八事件二者的處理態度相當不同。似乎二二八事件距離較近而難以用佛學超脫，而太魯閣之役年代久遠，也就成為塵埃了。《風前塵埃》的台灣並無主體位置，而是灣生日本人的他者，其原住民角色也是「被寫入以便被取消」，成為缺席與不在場。日本將花蓮建設為與日本內地「同一」的建築與市區規劃，再以原住民為他者與「非同一」，由此而形成灣生日本人的主體認同，卻常被當代台灣人誤以為這些灣生日本人「愛台灣」。

48 李欣倫，〈聲色一場：從施叔青習佛經驗讀《行過洛津》和《風前塵埃》中的身體〉，簡瑛瑛、廖炳惠主編，《跨國華人書寫·文化藝術再現：施叔青研究論文集》，頁386-388。

49 楊雅儒，〈身世認知與宗教修辭：新世紀台灣小說的終極關懷〉（桃園：中央大學中國文學系博士論文，2013），頁161。

50 梁一萍，〈缺場原住民：《風前塵埃》中的山蕃消失政治〉，簡瑛瑛、廖炳惠主編，《跨國華人書寫·文化藝術再現：施叔青研究論文集》，頁341-362。

(二) 以身分編輯的觀點介入對台灣歷史的批判與反思

以身分編輯的概念來處理「台灣三部曲」，可看出台灣人面對不同情境與不同「勢」的導引，主動編輯各種身分認同，審時度勢。《行過洛津》的許情，忽男忽女、不男不女、既是男性也是女性。他是戲台上撫媚的小旦、下了戲台是被烏秋包養的變童，最後又害怕被閹割而逃離，面對情慾對象有自卑感而無法表達，最後以鼓師身分安頓下來、傳承戲曲。他在各種位置「之間」擺盪，最後卻能怡然自得，隱喻台灣人尋找多重認同位置的「之間性」，⁵¹由此處醞釀後續的發展與可能性。

《風前塵埃》的灣生女子月姬的一生，以謊言來編輯自己的身分與一生的經歷。影響她最大的少女時期情慾經驗，只能從虛構人物「真子」來敘述。若將寓言視為斷裂的、異質的、多重意義的，那麼真子不只是代表灣生女性，也可隱喻台灣處境：必須用一個另外一個名字才能述說自我。台灣與中華民國，何者才是那似乎不存在而其實是真相之所在？又如琴子，追尋原住民父系血緣而後來放棄，是否也意味著台灣人不執著於中國祖源「根」的發掘？可以安頓自我、與居住地成為生命共同體、與親人和解的所在，就是「家」？⁵²琴子長大過程中努力學習東京腔，掩飾自己灣生身分；年輕時曾參與學運，後來進入文化界擔任策展人。她遊走於不同的身分位置，最後與過世的母親達成和解。琴子來到台灣又離開台灣，與許情正好相反：許情以外來者身分而有意定居下來，琴子則是離開後再也不曾二度光臨。寓言作為「不在場」與「他者」，傳達出「台灣三部曲」國族寓言的特質：台灣以不在場、他者、謊言的方式存在。台灣是月姬終身難忘的，卻總是處於「不在場」的狀態。

《三世人》由於快速的社會與歷史變遷，人物的身分編輯更明顯。漢文可以被施寄生拿來作為反日的理由，又可以在大東亞共榮圈情境下，充分動用漢

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

52 史書美認為「根與路徑」中的路徑，並非無止境的漂泊，而是終有安頓之時而產生「家」的感覺。Shu-mei Shih, "Against Diaspora: The Sinophone as Places of Cultural Production." Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards (eds.), *The Sinophone Studies: A Critical Reader*. (New York: Columbia University Press, 2013), pp.25-42.

文的文化資本。黃贊雲醫生本是補鍋匠之子，力爭上游成為醫生後，又經常以攝影、吃西餐、品茶等生活美學包裝自己鄉紳的尊貴身分。王掌珠以服飾及學習語言來豐富她的身分元素，因時制宜編輯她的身分。施朝宗戰前的皇民狂熱不敵戰敗的現實，日本國族身分認同瓦解，逃亡途中又把日本與國民政府兩種身分證撕掉，進入無認同狀態。

政權的更迭、傳統文化的保存、新興文化的傳播、人口移入移出的流動、階級躍升的可能性、性別意識的覺醒、不同世代對戰爭的態度，這些因素內存於台灣人身分之內，形成複雜的糾葛，必須以身分編輯來協商這些重層的身分認同。若以傳統國族認同的角度來看，台灣認同為實體化的存有，再與中國國族認同、日本國族認同形成三角關係，探討三者的互動。

有別於上述看法，身分編輯的概念有助於批判性的介入台灣歷史與國族寓言。筆者認為，中、日、西洋、東南亞、原住民元素都已內在地存在於台灣身分認同，存在於性別、階級等各種論述的交會節點，並於身分編輯台上操作與實踐。國族身分並非一個整體性的大傘，把性別、階級、慾望、種族等較「小」單位包含在內。相反地，性別、階級、慾望等各種日常生活身分的重層堆積，才能形成國族認同。在施朝宗身上，去國族與無認同以較激烈與極端方式顯現。在一般人身上，從日治到戰後也都經歷去國族階段，而其「無認同」，並非消極的沒有任何認同，而是在暫時的身分板塊位移下，重層的身分認同從碎片的縫隙中滋長未來新的可能性。若我們重複前面提過的「寓言」(allegory)，總是牽涉到「不在場」，那麼「台灣三部曲」作為國族寓言，就是以性別、階級及情慾建立重層身分認同，隱約召喚出不在場的台灣認同。身分編輯的視角，可以避免將國族寓言解讀為單一國族認同，也可以避免將多元國族認同看作靜態的實體存有。身分編輯讓我們得以理解各種權力關係運作下動態的身分元素的重組過程與方式，也能凸顯當事人的能動性。我們更可以進一步看出，能動性不一定產生正面的結果，能動性也可能產生保守反動的結果：例如施寄生為了發揚儒教而與統治者共謀。身分編輯的概念使我們能同情地理解各種人物的行為動機，同時仍保持批判的觀點。

五、結論：後殖民主體的多元可能性與永遠的延遲

「台灣三部曲」寫出洛津由繁榮趨向衰敗、日本殖民強權與原住民雙方都化為風前塵埃、社運人物行動失敗、萌發中的女性主體寫不出自己的心聲。眾多失落、失敗、失能的悲情故事，也才能讓我們從當代的立場去肯定這些敗者的光榮。沒有他們的努力與失敗，又何來今日書寫台灣、認識台灣的熱潮？施叔青時而清醒地寫出各種人物的迷惘，時而自己也陷入史觀的迷惘、美學的耽溺、佛學與加害者的共謀。筆者並不認為後者諸現象是缺陷，反而是作者傾其生命之力，願意真誠地暴露自己，將作者與讀者一起捲入歷史的沉重，並集體鍛鍊出承擔歷史共業的能力。

施叔青經由再現過去，其實是反思當下，具有開拓性的意義。台灣後殖民主體的可能性經由重層身分編輯而讓我們認清楚：如果不先把性別、階級、族群、種族、世代等問題處理好，如果無法承認個人私領域的欲力投注（libidinal investment）的差異方式，那麼台灣面對國族議題、去殖民的心靈工程、後殖民的主體再造，其多元文化的口號只會流於空談，並且陷入菁英式的後現代游牧主體，將主體建構無限地往後延遲。「台灣三部曲」的貢獻是對身分認同重層性及身分編輯的動態探討，而其侷限，則是將寓言的不在場特性過度發揮，使得三本書雖然充滿密密麻麻的台灣人、事、物的再現，台灣國族認同的形式與內容則是呼之欲出、但仍是不在場。此外，為了召喚日本國族並將之除魅，反而陷於美學耽溺，歷史幽靈——特別是日治時期歷史——揮之不去。也許，歷史本身就是幽靈，它永遠不會真的結束，而是持續作祟於當代生活中。當代台灣的後殖民主體，來自於對作祟的警覺與協商，逐步縮小認同重層性彼此間的扞格與落差。

參考資料

一、專書

朱惠足，《「現代」的移植與翻譯：日治時期台灣小說的後殖民思考》（台北：麥田出版公司，2009.08）。

李育霖，《翻譯闕境：主體、倫理、美學》（台北：書林出版公司，2009.04）。

施叔青，《三世人》（台北：時報文化出版公司，2010.10）。

財團法人文學台灣基金會主編，《台灣大河小說家作品學術研討會論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2006.12）。

張小虹，《性帝國主義》（台北：聯合文學出版公司，1998.11）。

陳義芝主編，《台灣現代小說史綜論》（台北：聯經出版公司，1998.12）。

陳翠蓮，《台灣人的抵抗與認同》（台北：遠流出版事業公司，2008.08）。

游勝冠，《殖民主義與文化抗爭：日據時期台灣解殖文學》（台北：群學出版公司，2012.04）。

楊照，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（台北：聯合文學出版公司，1995.10）。

簡瑛瑛、廖炳惠主編，《跨國華人書寫·文化藝術再現：施叔青研究論文集》（台北：台灣師範大學出版中心，2015.12）。

Andrew Parker, Doris Sommer, Mary Russo and Patricia Yaeger (eds.). *Nationalisms and Sexualities* (New York: Routledge, 1992).

Benedict Anderson. *The Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (New York: Verso Books Publishing, 1991).

Cynthia Cockburn. *The Space Between Us: Negotiating Gender and National Identities in Conflict* (London: Zed Publishing Collective, 1999).

Michael Seidel, *Exile and the Narrative Imagination* (New Haven: Yale University, 1986).

Nira Yuval-Davis. *Gender and Nation* (London: Sage Publications, 1997.05).

Shu-mei Shih, Chien-hsin Tsai, and Brian Bernards (eds.). *The Sinophone Studies: A Critical Reader* (New York: Columbia University Press, 2013).

二、論文

（一）期刊論文

- 王德威，〈「根」的政治，「勢」的詩學：華語論述與中國文學〉，《中國現代文學》24期（2013.12），頁1-18。
- 沈曼菱，〈歷史的寄存：施叔青《三世人》中的身／物〉，《文史台灣學報》6期（2013.06），頁101-124。
- 林芳玫，〈地表的圖紋與身體的圖紋：《行過洛津》的身分地理學〉，《台灣文學研究學報》5期（2007.10），頁259-288。
- ，〈《台灣三部曲》之《風前塵埃》：歷史書寫後設小說的共時與共在〉，《台灣文學研究學報》15期（2012.10），頁151-183。
- 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1-26。
- 曾秀萍，〈一則弔詭的台灣寓言：《風前塵埃》的灣生書寫、敘事策略與日本情結〉，《台灣文學學報》26期（2015.06），頁153-189。
- 詹閔旭，〈恥辱與華語語系主體：施叔青《行過洛津》的地方想像與實踐〉，《中外文學》41卷2期（2012.06），頁55-84。
- 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。
- Ien Ang. "Together-in-Difference: Beyond Diaspora, into Hybridity." *Asian Studies Review*, vol.27, no.2 (2003), pp. 141-154.
- Fredric. Jameson "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, vol.15 (1986), pp. 65-88.

（二）學位論文

- 楊雅儒，〈身世認知與宗教修辭：新世紀台灣小說的終極關懷〉（桃園：中央大學中國文學系博士論文，2013）。