

「她」的故事：平路小說中的 女性·歷史·書寫

梅家玲*

放眼現今臺灣文壇，平路無疑是女作家群中十分特殊的一位。她崛起於八〇年代中期，在多數女性作家著力於微觀閨閣情事，張致兩性關係之際，卻以〈玉米田之死〉、〈臺灣奇蹟〉等思辨家國政治的小說，迭獲大獎，別樹一幟於閨秀文學之外。她對人生萬象充滿好奇與存疑，對書寫本身更有著不能自己的執著迷戀，落實在小說創作上，於是形成了題材形式的不斷實驗翻新。無論是小小說還是中長篇，是寫實還是科幻後設，她就題材拓展、形式創新方面的種種努力，固然一直有目共睹，卻由於關懷面駁雜，不主一格，兼以書寫取向重思理，好議論，每使讀者忽略了她女性作家的身份，以及小說中（有別於一般「典型」）的女性特質。不過，近年裡，她不僅在文化評論方面屢就女性議題抒論，《行道天涯》、《百齡箋》、《巫婆的七味湯》等作陸續問世，更凸顯了身為「女」作家的強勢創作姿態。其中，以民國史上傳奇女性——章亞

* 臺灣大學中文系教授

若、宋慶齡、宋美齡——為題材的系列創作，尤在彰顯其個人於女性議題方面的獨特觀照時，為「女性」、「歷史」、「書寫」間的互動糾葛，演義出多方面的思辨可能。正是如此，十餘年來，她由家國歷史而性別政治的書寫徑路，不僅見證並參與了臺灣政經社會文學文化發展的曲折進程，也體現出本土女性書寫超越於一般理論之外的活力與潛力，值得重視。因此，以下論析將依循她創作的先後次第，就所關懷的三個不同面向，檢視其遞變之跡，以及彼此間的相互辯證。分別是：

- 一、女性與鄉土想像及性別化國家主體的糾葛；
- 二、創造，抑或被創造？書寫，抑或被書寫？
- 三、微觀歷史：從「她」的故事到「他」的故事。

其中，第一部分係由早先的鄉愁故事，討論她對傳統男性中心的鄉土想像及國家認同問題的反思；二、三部分則探討她如何經由男女兩性於創造／書寫問題上的頡頏交鋒，進而以「她」的故事（her-story）拆解並改寫（意圖定於一尊的）「他」的故事（HIS-story）^❶的思辨進程，及敘事策略。

❶ 與「他」的故事相對，所謂「她」的故事，當不限於以女性為主體人物的記述，而是從女性觀點出發的歷史觀照。後文將論及的「殘缺瑣屑」、「周流不息」，以及種種偏重個人身體欲望愛情死亡的論述，皆當涵括於內。

一、女性與鄉土想像及 性別化國家主體的糾葛

無可否認的，家國歷史，一直是平路小說的關懷重點。由於早年身在海外，心繫臺灣，故土鄉愁，遂成為彼時小說中縈迴不去的主旋律。在《五印封緘》一書所收的專訪中，她曾坦言：

我的作品中由於都有一部分的自我，因此可能有相通的基調。人類與土地家國、歷史傳統的纏綿糾葛，是我從事創作的主要題材^②。

饒是如此，她的鄉愁故事，怕不早已暗蘊了耐人尋味的女性主義層面？無獨有偶地，〈十二月八日槍響時〉、〈玉米田之死〉和〈在巨星的年代裡〉中的男性人物，一皆身在海外，心繫故園。他們家有（西化的）悍妻，琴瑟不諧，兼以事業不盡如意，在追尋個人生存意義時，其處境與處於認同危機中的（男性）家國，原本若合符節。在此，女性一方面是現實生活中頻頻挫折為夫者男性雄風的妻，是代表了異國文化社會的壓力來源；但另一方面，其所蘊含的母性特質，卻又同時是故園鄉土的隱喻，是海外游子思之念之的愛欲對象。從男主角們（對女性與鄉土想像、性別化國家主體）或屈從、或頹抗的依違掙扎之中，正可見出國家意識、男性主體與男

② 見林慧峰，〈訪平路札記詹宏志的評論〉，收入平路，《五印封緘》（臺北：圓神出版社，1988），頁9-16。

性雄風之間交互作用的關係：它們互為饋補，卻也互相耗損。這種政治與欲力的循環消耗，所見證的，正是性別化國家主體的命運：傳統以男性為中心的個人認同追尋與家國意識，終不免於幻滅與死亡^③。其間的辯證進程，正可由這三篇小說循序見之。

〈十二月八日槍響時〉是平路初試啼聲之作，處理上猶嫌淺露，向來論者不多，但它對此一議題的素樸思考，卻頗堪注意。小說主角莫阿坪，是一華裔越南人，越南淪陷後，他隻身非法入境，流亡來美，與異文化格格不入之際，故園風情總也伴隨著他的前妻阿湄，不時在心頭閃現：

風永遠軟軟的拂過，像是阿湄的手，樹叢底下，他愛把阿湄的手揣在懷裡細細搓揉……那軟軟的風繼續拂過湖水……岸上的廟宇傳來風鈴的響聲，掉進水裡：晃啷晃啷、晃啷晃啷……那時候，他是一個個儻的青年，身材在自己同胞間不高不矮，臉上也沒有疙疙瘩瘩的皺皮……（〈十二月八日槍響時〉，《玉米田之死》，臺北：聯經，1985，頁138）

但與此同時，由於天生矮小猥瑣，懦弱無能，「可憐在西方人的標準裡只是一個孩子，一個發育不全、口齒不清、在童裝部裡買衣服的孩子」（156），迫於生活現實，他為了需要合法身分，「需要一個喘口氣的床位，一塊避風雪的地方」（146），娶了為前夫所遺棄

③ 這一點，王德威在〈一九八〇年代初期的臺灣小說〉中曾約略提及，但未詳論。見《如何現代，怎樣文學》（臺北：麥田，1998），頁411。

的、已有三個孩子的南歐裔美籍女人蒂娜——雖然他「一開始就沒有當蒂娜是女人，更別說是自己的女人」，但「好像只要殷勤的挽住那個白種女人，他便與一群一群街上游走的越南人畫清了界線」(153)。因此，縱使齊「大」非偶，床第間每每供需失衡，力難從心⁴，他還是「寧願蒂娜是一個母系社會的大頭頭，自己便可以永遠棲息在她柔軟的膝蓋上，不必付出什麼，便過那最容易的日子」。而且，他「一定要告訴別人，他有一個白人老婆，儘管她胖得不成形狀，但她的血統是對的」(137)。

關於這一心態，他自己其實也很清楚：

他對女人豈不就是他對美國態度的一種反映：他需要美國（他也需要女人），美國是他的衣食父母（女人當初也是），但他心裡又實在恨美國對他家鄉的始亂終棄（女人雖然始終跟他在一起，但那也許比一走了之更糟糕）！（147）

顯而易見地，對處於國家認同危機中的莫阿坪而言，那溫柔婉約的前妻，已成為鄉土想像中替代性的「戀物」對象，是僵固凝止的、召喚愛欲想望的一幀幀心頭舊照；現實中強悍的異國後妻，則在不斷挑釁他男性意識與國家認同的同時，成為引發一切被虐自憐情緒的焦慮源頭。經由她的逼視，男性的國家身分，遂無可避免地

⁴ 「當他在她肥碩胸部頻頻喘氣的時候，她便撫著他那搖動的肩，打氣地說：『再一次吧！再一次就好了！孩子，我的乖孩子！』」，《玉米田之死》，頁141。

落入了（被「始亂終棄」的）女性位置；生活上的多方仰恃倚賴，卻又使他自甘成爲女人的「孩子」。以致於，每當他跌入溫情與苦痛兼具的昔日舊夢之中，不可自拔時，

搖醒他的，都是一隻肥腴的手臂，貼過來還有濃濃的體臭。在那腥腥膻膻的騷味底下，阿坪倏地覺得安全。他總是狠命抓住那厚實的肩膀，將額頭靠過去，眼眶裡湧出感激的淚……（159）

此一互動關係，正所以迫使他在男性／女性／嬰兒的位置中不斷游竄轉換，流離失所。依違其間，棄絕、否認（disavow）己身所從出的生父（祖國越南），逕自走上「漫長曲折，不准回頭的逃亡路」（156），自是其不得不然的選擇；而意欲與反核戰人士抗衡，期待十二月八日槍響時在華盛頓紀念碑前壯烈成仁，讓「自己能與這偉大的歷史事件連在一起，那麼他就不再矮小、不再懦弱、也不再無能」，成爲「勇敢的美國公民」（161），終究也只能是現實生活中可笑可鄙的幻夢一場。

莫阿坪的悲喜故事，已初步展演了女性在傳統男性中心的「鄉土想像」與「性別化國家主體」議題中的複雜性格，以及顛覆、瓦解男性（家國）主體意識的潛能。歷經徒然的狂想與掙扎，阿坪終以苟且屈從，無言地宣告男性主體意識的幻滅。然而，海外遊子心之所繫的臺灣，畢竟不同於已淪亡的越南——越南是回不去了，但臺灣呢？她隨時等待遊子回歸的土地，她的女性，或母性特質，又將怎樣左右男性（家國）主體的形塑？

如前所述，〈玉米田之死〉與〈在巨星的年代裡〉的男主角，同樣是婚姻及事業生活中的雙重受挫者。他們個個在工作上有志難伸，卻都娶了能幹強勢、擅於主控生活中大小事務的華籍妻子。相對於妻子們對臺灣毫無感情，只想留在美國落地生根，丈夫們對臺灣土地的苦戀之情，遂每每成爲左右夫妻勃谿，甚且是個人生死存亡的關鍵：陳溪山因教孩子認方塊字、講臺灣話而備受妻子奚落；一意追尋記憶中的臺灣甘蔗田，卻不免離奇死亡於美國的玉米田中。在陳身上看到自己影子的「我」，因選擇內調返臺，與妻子美雲宣告仳離。至於那個在〈在巨星的年代裡〉，受囑要爲「巨星」寫傳記的敘事者，更是因情牽鄉土，在妻子面前雄風盡失：

「來啊！你上來；有種，就爬過來！」妻挑釁著，她斜眯的眼睛微微上挑，眼裡也有鬱鬱的恨。

——鄉土——什麼是鄉土呢？

我漠然看著她，漠然看著她柔膩的肌膚，看著那半個晃動的、或許意在挑逗的屁股，我遠遠地像看一臺戲！

叼上根煙從床鋪站起，我便接著妻那怨毒的目光……

去，回去，妻說，你可以回去。她跳下床，回身猛力地帶上房門。

於是，我只能對著馬桶，站出最後一個兀然的姿勢！（〈在巨星的年代裡〉，《禁書啓示錄》，臺北：麥田，1997，頁 86-87）

正是這些情節，使得它在凸顯爲夫者「愛臺灣」之心的表象下，隱藏了另一重愛欲的置換機制：愛美國的強勢妻子與無所施展

的異國事業，成爲挫折男性雄風與男性（家國）意識的一體兩面；在異國被壓抑的、被迫落入女性位置的男性（家國）主體意識，於是轉往想像中的故園鄉土去尋求重建的可能；然而鄉土可望而不可即，自必反過來深化了焦慮，並加速男性主體意識的崩解失落。甚且，即或是歸鄉夢償，也必得以犧牲婚姻爲代價；此時，無所施展的男性雄風與男性意識，又將如何尋找出路？臺灣，抑是美國？所關涉的，遂不只是個人婚姻事業抉擇的兩難，也是性別化國家主體建構／解構過程中的進退維谷，是政治與欲力相互消耗／饋補的循環。陳溪山魂斷異鄉，促成了「我」的毅然返臺，男性主體，看似死而後生，但返臺後的生活，果然盡如人意麼？且不說若干年後，「我」或又將再度返美，爲美國的「臺灣奇蹟」作出見證，即或是身在臺北，死亡幻滅的陰影，依然長相左右。試看〈玉米田之死〉一開始，「我」在臺北雨天裡的所見所感：

電視天線架成的十字架，一根根在灰色的水泥臺上嶙峋交錯，像是一處廢棄的墳場……屋內空氣裡澎湃著的，仍是單身漢房間特有的齷齪與凌亂……一剎時，我不禁回憶起當年那棟綠蔭裡的向陽洋房，以及房裡有女主人的日子（啊！那是一種多單純的秩序！）於是，年前那由於拋棄婚姻、事業而引起的罪惡感，又像夢魘一樣，對我兜頭兜臉籠罩下來……（《玉米田之死》，頁 3-4）

「我」是真正回歸了，但原先魂縈夢繫的故鄉，爲什麼只落得猶如「墳場」一般，引發的反是拋棄婚姻與事業的「罪惡」與「夢

魔」？而對「綠蔭裡的向陽洋房」及其中「女主人」的憶念，豈不正是政治與愛欲交互作用下，循環不已的另一輪迴起點？

更有進者，如果說，前述文本中的「悍妻們」，皆是透過己身的「在場」，頻頻剝解傳統以男性為中心的（家國）主體意識的虛妄；那麼，〈在巨星的年代裡〉的劉瓊月，則是以她自始至終的「缺席」，嘲諷了男性假女性以虛構「鄉土想像」、「國家形象」的一廂情願。經由「我」與海外名醫赫醫師的對談，我們得知劉原為一本土臺語片小演員，由於有赫為她做顧問、有計劃地打知名度及提升形象，星運遂扶搖直上，成為臺灣票房、演技均受肯定的當紅女星。然而赫意猶未盡，他還打算藉由「我」的捉刀，為劉寫出動人傳記，塑造「巨星」形象，激厲民氣。赫的理由是：

「我想，我們國家需要的是溫和與理性，一種溫和的形象、一名懇切的巨星，象徵我們國家從幾乎不可能的困境裡站立起來。反敗為勝，正是近年來我們國家的走向……」

「巨星的年代來臨了，同時，又因為這位巨星這麼質樸、這麼善良、這麼富於親和性，所以她象徵的，正是我們社會漸漸進入民主的氣質……」

「事實上，她象徵的是一個奇蹟，我們國家的奇蹟……」

（《禁書啓示錄》，臺北：麥田，1997，頁75）

「我們阿月代表的是民氣、是社會的希望，一位樸實的巨星、一份平凡中的偉大，在我眼中，民主就是這樣，法治也是這樣，我們奇蹟式的經濟成果更是這樣。寫出來，感動的是參與其中的社會大眾……」（81）

可是事實上，「劉巨星」從來就不是個有親和力的人，赫也曾承認：她對人不假辭色，「從來不諂媚、不討好」，「對誰都是冷冷的」；「她真的就是一個冷漠的人，我不曾見過的冷」（96）。對於這樣一個女人，赫醫師何以要煞費苦心地找人為她撰寫傳記，塑造親和形象？

——是因爲他的戀母情結麼？（身爲名醫的赫，在夢見自己身罹絕症後，驚惶不已，醒來第一件事，便是「從床上爬起來，趕快撥越洋電話找阿月」，「聽見阿月的聲音，我就放心了」（92）

——是因爲他的愛國情操麼？（赫說：「我有興趣的是爲國家做些事，平實的、理性的、漸進的、溫和的……」（68）；「利用？說起利用，我是利用她的，利用她聚集民氣、利用她讓社會充滿愛心、利用她誘導大家更愛鄉土……」（93）

還是，意欲「創造（虛構？）」鄉土想像，投射男性主體虛幻的自戀情懷？試看他最後對「我」的告白：

「其實我這一生，只配在體制內做一點小小的改革。嘿嘿，就像我跟你說過，我這一輩子，永遠是鬧不起家庭革命的人，但體制底下，我不甘心。……」

「也許，就因爲不甘心吧！我相信形象是創造出來的，而親和力也是，」

「把最沒有親和力的人，塑造成親和力的象徵。換句話說，我可以創造形象，我可以重新創造一個女人！」

「我可以創造一份鄉土的感情！」（96-97）

創造形象、創造女人、創造鄉土感情——就在赫醫師喋喋不休的「創造」聲中，「真正」的女人劉瓊月，早已在女人／鄉土／國家形象連串的置換位移中，被吞噬不存。取而代之的，卻是符碼化的空洞能指，是男性虛構想像中的鄉土感情與國家形象——而這些，又都不過是「鬧不起家庭革命」的、被壓抑了的男性欲望蜃影。

不僅於此，赫醫師亟亟欲以「傳記」為巨星「創造」形象一事，實已觸及到性別議題中的另一重點：男性的「創造」與「書寫」神話。女性主義學者們早已指出：我們的文化深深根植於各種男性本位的創造神話裡；如基督教就建立在上帝—父親的權力基礎之上，「是他從『無』中創造出自然萬物」。而女性作為文化的產物，「她」是一個藝術品，「但從來不曾是一個雕塑師」^⑤。落實到書寫方面，則

陰莖之筆在處女膜之紙上書寫的模式參與了源遠流長的傳統的創造。這個傳統規定了男性作為作家在創作中是主體，是基本的一方；而女性作為他的被動的創造物——一種缺乏自主能力的次等客體，常常被強加以相互矛盾的含義，卻從來沒有意義。（《當代女性主義文學批評》，頁 165）

⑤ 參見蘇珊·格巴（Susan Gubar），〈“空白之頁”與女性創造力問題〉，收入張京媛編，《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學，1992），頁 161-187。

〈在巨星的年代裡〉固已揭露出此一神話的虛妄，但翻轉改寫長久以來女性「被創造」的宿命，又將如何成為可能？緣於早先海外遊子身分使然，在〈十二月八日槍響時〉以降的系列創作中，平路已對傳統以男性為中心的鄉土想像及國家認同問題提出深刻質疑，這當是她以女性立場思辨性別議題的暖身之作。此後，〈人工智慧紀事〉、《捕諜人》、《行道天涯》、〈百齡箋〉等小說，更是循由不同徑路，不斷對「創造」、「書寫」等相關議題作出辯證。

二、創造，抑或被創造？ 書寫，抑或被書寫？

〈人工智慧紀事〉是一標準科幻小說，內容敘述男科學家創造女機器人，賦予她種種「人」的特質，而後相互愛戀，不可自拔。不料女機器人的情性智慧與日俱增，反覺得創造她的男人可有可無，並自行幻想創造另一愛人，終至將愛戀她、糾纏她的男人殺死，身陷囹圄。兩性交鋒之餘，也質詰了自上帝以降的男性本位創造神話。《捕諜人》則為平路與男作家張系國接力合寫の後設小說，表面上寫的是追查中共間諜金無怠死因的經過，實際上，平路所關切的毋寧是：「（女作家）怎樣才能從派定的角色中顛覆出來，創造一個勢均力敵的局面？」(60)兩作的策略固然有所出入，但經由男女兩性的頡頏，讓女性自原先「被派定」的角色中顛覆翻轉，從而辯證創造／被創造、書寫／被書寫間的糾葛，卻是在各有千秋之餘，具有一定的內在聯繫。

本來，從「性別」與「欲望」觀點著眼，由「女性」與「機器人」兩種不同質性所結合成的「女機器人」，其實已蘊含著不少弔詭。往往，學者們感興趣的是：究竟，「她」僅是一般的戀物客體？抑是被已經戀物化了的女人？「她」被創造後，會因為「非生物性」而得以免除男性（面對真正女性時）的閹割焦慮？抑或正因女性被完全科技／機器化，反而「菲勒斯」特質（*phallic qualities*）益增，以致更深化了男性的焦慮⁶？在〈人工智慧紀事〉中，平路安排女機器人對男科學家指控歷歷（「你對我的愛情，有不少程度上是在——自瀆」；「你只愛自己，愛戀那酷似你自己的部分」（196）；讓「他」面對「她」時既愛戀又焦慮，最後竟死於女機器人之手，似乎亦是由心理分析中的愛欲機制著眼，演義其具有顛覆性的、大快（女）人心的「性別政治」。然而不宜忽略的是，在此之外，女機器人另被賦予了演出「人類集體進化史」的使命，因此別有天地。小說一開始，作者即明白表示：

歷史真相如何，請參閱這一卷最高機密檔案。（《禁書啓示錄》，頁175）

而後，女機器人「認知一號」在讀取男科學家 H 為她設計的「童年」時，更是如此自白：

⁶ 對於「機器人」與欲望論述的相關討論，參見 Thomas Foster, "The Sex Appeal of the Inorganic," in Robert Newman ed., *Centuries' Ends, Narrative Means* (Stanford University Press, 1996), pp.276-301。

對往事，我從無知到有知：或許在我身上，正上演一遭人類的集體進化史。潛意識裡，我曾經沒有感覺，沒有形狀，也沒有性別……後來經歷了從草履蟲到哺乳動物的演變過程，再由人類的胚胎發展至混沌初開的嬰兒，然後漸漸意識到自我，甚至意識到自己的性別。以 H 準備要一鳴驚人的理論來解釋，人的「存在」不過是一種意識，這祛除神秘化的過程，其實是 H 最自傲的發明。按照 H 的理論建構「人工智慧」（不用說，建構出來的結果就是在下——「我」！），H 認為更有助解答人類的智慧之謎。（185）

以是，男科學家創造女機器人的歷程，未嘗不是喻託著自上帝以來的創造神話傳統：

「所以，你孜孜於創造，想要藉著我人工的智慧，馳騁你無垠的想像力。就像在〈創世紀〉裡，亞當與夏娃所實現的，無非是上帝的夢境……」（191）

在女機器人的解讀下，H（Human？）所以要創造女機器人，其肇因，乃在於「知覺到無以跨越的鴻溝，惋嘆著無以滿足的愛欲」，意識到自己「是被造物主遺棄了的『人』」（191）。目的，原在於「爲了脫出無以逃遁的命運」。也正是在這一層面上，當女機器人一方面睿智地指出 H 的盲點，另一方面，又自行幻想創造一理想戀人 L，並將 H 殺死，這情節，其實已將性別議題帶入人文世界中創造與模擬、背叛與屈從的系列論辯之中；而它最大的弔詭便

是：

如果說，H對女機器人的「創造」，是爲了「擁有一個夢境」，是「對真實人生的背叛」，而「人的智慧也是對上帝的褻瀆」(198)；那麼，當女機器人「逐日感到H可有可無，我很清楚這場戀愛彷彿一個人在談似的，不過是我本身的投射罷了」；當「她」幻想自己是L的造物主，意識到「我的快慰已經大半來自於創造」，「我變造了千萬個童年，重寫千萬種智慧，而我自己，在不同的排列組合中，也幻作千萬人的面貌」(194-195)；最後卻終於明白：「我所驗證的，不過是H的夢想成真；對人類的模擬中，我終於無望地也成爲人類的一員」(200)，她的所思所爲，便也同樣複製了H的「造人」工程。據此，則「創造」的根源，豈不正是始自於「模擬」？而「背叛」的本身，又何嘗不隱藏著另一形式的「屈從」？就此看來，自上帝以降，男女兩性於創造／被創造的主導權爭奪戰，似乎已陷入一延宕無解的封閉循環之中。而它引發的質疑，往往是：「女人造的男人，會比男人造的女人更理想麼？」⁷

正是如此，「L」，這個被女機器人所「創造」的戀人角色，便成爲是否能讓女性掙脫複製男性創造神話困境的關鍵——L 會是什麼樣的「人」呢？一定非得是「男」人嗎？倘若「H」可以是「Human」的縮寫，那麼，「L」是否就是「Literature」——一切文學的簡稱？女性能擁有自己的文學麼？箇中曲折，或可由小說結尾處的文字，略窺一二：

⁷ 見王德威，〈想像臺灣的方法——平路的小說實驗〉，《禁書啓示錄》，頁23。

「槿子花的芬芳中，我記起葉慈的詩句：MIRE and BLOOD,
ALL were complexities……」(200)

「塵泥與血淚，『人』是一個複合物……」，女機器人經由文學而認識人、成爲人，及其對文學的癡迷，在這從容就義前的最後自白中，宛然可見。那攀升的欲望，下沈的泥沼；那人生中不可跨越的鴻溝、無能滿足的情愛，以及注定是擦肩而過的緣會，是否也將會因文學而昇華，而超越？葉慈的詩，浸潤了女機器人的生命歷程，然而，那畢竟仍是出自於男性作家之手。如是，則在男性的文學世界之外，女性又將如何書寫自己的「人」生？革命尚未成功，（女）同志仍須努力。女機器人的「L」容或胎死腹中，但「她」的故事完而未完，若干年後，未盡的（文學）志業，卻要由《捕諜人》中的「女作家」繼續實踐。

很顯然地，〈人工智慧紀事〉關乎兩性創造權爭奪戰的科幻想像，在《捕諜人》裡已一一落實爲男女作家書寫往來中的頡頏交鋒。而當「造人」的實驗轉化爲「造文」的操演後，原先「女人造的男人，會比男人造的女人更理想麼？」的疑問，或許也將改爲：「女人所書寫的人生，或歷史，會與男人的不同麼？」從這一角度切入，此一文本遂於後設、書信等顯而易見的形式特色之外⁸，彰

⁸ 學者對於該書的討論，多偏重於就其後設手法、書信形式方面著眼。如楊照，〈「後設」的道德教訓——評平路、張系國的《捕諜人》〉，即專論其後設特色，收入氏著《文學的原像》（臺北：聯合文學，1995），頁112-117。胡錦媛，〈多層折疊反轉的書信——《捕諜人》〉，則重在演述其書信契約理論，兼及真實與虛構、男性與女性、讀者與作者間相互辯

顯出性別政治方面的意義。

女性主義學者西蘇（Helene Cixous）曾指出：「整個寫作史幾乎都同理性歷史混淆不清，它既是其結果，同時又是其支持者和特殊的托詞之一。它是菲勒斯中心主義傳統的歷史：自我愛慕、自我刺激，自鳴得意」。因此，女性

必須寫她自己，因為這是開創一種新的反叛的寫作，當她的解放之時到來時，這寫作將使她實現她歷史上必不可少的決裂與變革。⁹

這對《捕諜人》中的「女作家（平路？）」而言，顯然體驗獨深吧？自從她同意與「男作家（張系國？）」採一人輪流寫一章的方式，接力合寫中共間諜金無怠離奇死亡的終始本末後，男作家即派定：「我就從金無怠的角度寫，妳從金妻的角度寫。男自寫男，女自寫女」（6）。但事實上，男女兩作家一路寫來，「陰」錯「陽」差，由平路所主導的女作家，在在顛覆了由男作家所指派的角色定位，最後，不僅剝解了男性歷史書寫的虛妄，更使一直自以為主動選擇題材與操控遊戲規則的男作家，焦慮地懷疑自己活在女作家用

證等問題。收入鍾慧玲編，《女性主義與中國文學》（臺北：里仁，1997），頁421-437。

⁹ 參見西蘇，〈美杜莎的笑聲〉，收入《當代女性主義文學批評》，頁188-211。

文字所創造的世界之中¹⁰。箇中曲折，一方面見諸二人對真實與虛構、瑣屑與完整的辯難過程；另一方面，也呈顯於其對時間／敘述的不同態度。於是，無論是書信、傳真的往來對話，抑是整體的敘述策略，在在充溢著男女作家於性別政治上的針鋒相對。

首先，在真實與虛構的辯難方面，小說一開始，男作家即藉由個人信件表明欲採訪金妻，以追查金無怠死因真相，並「根據金無怠的遭遇寫部小說」(1)。女作家則認為「沒有什麼是真實的，一步步追尋下去，到了遊戲的極致，只是建造一個自己的世界，在裡面欲罷不能」(25)。然而隨著小說寫作的開展，男作家竟完全捨金無怠的遭遇而不顧，只是逕自杜撰了另一個「董世傑」的故事。真正鏗而不捨地查閱資料，拼湊線索，試圖逼近真相的，反倒是那原來沈浸於文學世界，一意思象「死亡幽光裡的複葉玫瑰」的女作家(29)。為此，在第四章裡，女作家即曾對男作家明白表示：

你曾經立志追索一個真實的故事，現在你於虛設的情節中左右逢源。而我，從來對真實沒有興趣，甚至並不相信有真實

⑩ 第十章〈男作家致女作家的信〉中，曾如此寫道：「如果竟是你先看到那充斥虛空而又空無所有的波，那麼我就是生活在——你所創造的世界裡！這個念頭令我不寒而慄，我突然想起你不經意在電話裡說過的一句話：『是我選擇了你合作，不是你選擇了我合作。』太可怕了！我一直以為是我選擇小說題材，然後邀請你提供線索，所以遊戲必然會依照我的規則進行。但仔細回想起來，是你邀請我寫小說，我才欣然同意。那麼，有沒有可能是你誘我進入你創造的世界裡？……這竟會是你的世界嗎？我竟會是另外一位作者所創造的世界裡的人物？我同意合寫這本小說，難道也在你算計之中？」(204)

· 「她」的故事：平路小說中的女性· 歷史· 書寫·

的存在；如今，當我在燈下拼湊可能的線索，許多時候，我都覺得正在一步步接近真相……而我，自然是彼時唯一捕捉到真相的那個人！（《捕諜人》，臺北：洪範，1992，頁58-59）

究竟，造成如此結果的原因何在呢？書信往還獨具的「折疊反轉」現象，及其間自然產生的相互辯證，固是原因之一^①，但男作家意欲藉虛構的故事以「創造歷史」、建構「愛國者神話」，更是癥結所在。在男性邏輯裡，非但「虛構的故事，自有其真實的存在意義」（88），努力創造完整的結構，「高大豐滿的英雄形象」，更是其重要目標（「即使卡繆、沙特、葛萊姆葛林，不也依舊寫著形形色色的英雄人物？並沒有人指責他們浪漫啊！」男作家如是說。（184））；面對女作家的質難，男作家遂以此理所當然地辯解：

歷史就是偏見……董世傑是我的偏見，我認為他才是真正的金無怠，但我並不在乎讀者知道這是我的偏見。我創造了他的歷史。（136）

我並不是不同情金無怠，但我同情的層次不一樣，是屬於你認為虛幻的層次，你所謂的「愛國者神話」。其實這並不是神話。對你也許是神話，對金無怠和董世傑，卻是再真實不過的信念。（137-138）

① 意即「寄信人以反轉的方式自收信人那兒接收自己的訊息」，而訊息經過折疊反轉後，遂以差異的變貌回到原寄件人處。參見胡錦媛，〈多層折疊反轉的書信——《捕諜人》〉。

然而，曾深入追索真相，探訪金妻的女作家卻認為：與其一味誇大虛幻浪漫的歷史想像，毋寧著重小人物——尤其是小人物身邊的女人——瑣屑卻平實生命歷程。在她看來，不論男作家「把各種空戰海戰間諜大戰寫得多麼精采，那畢竟是小說家的魔術，這片刻，我眼前卻是這個女人一步一個腳印走過來的人生」(74)。而英雄嚮往，正是「男性中心」的自戀表現，循此寫就的「歷史」，更是「罪惡的總和」：

你這麼做，不免讓我記起中國傳統書生的虛矯。各種為天地立心、為生民立命的想像，對應於真實的人生，這一類的幻覺不過是投射本身自戀的情懷。(108)

前面的章節裡，你已經多少顯露出這種男性中心的 hypocrisy（「偽善」）！……以致小人物一點也不浪漫的生涯，竟然成為你贗造歷史的腳本。因此，你小說中的故事，就像我們讀過在各種威權下編纂的歷史，比起小人物在冥想中騙騙自己的「陰謀」，這份 HIS-story，才是所謂罪惡的總和吧！(111)

那麼，面對此一虛矯而罪惡的男性歷史（觀），女作家該如何應對？除卻書信傳真中可見的唇槍舌劍外，女作家以「殘缺瑣屑」解構「完整自足」，以「周流不息」取代「僵固終結」的敘述策略，其實更值得注意。

仔細檢視，《捕諜人》一開始，由男作家負責撰寫的單數章次，便與女作家撰寫的雙數章次大有差異。在單數章次中，書信傳

真的份量，明顯少於「本事」——亦即其孜孜「創造」的董世傑故事。此故事始於第一章董世傑與安伯樂的間諜業務，歷經起伏轉折，至第九章董安二人先後亡故而告終，結構完整自足。相對地，雙數章次則除了二、四兩章尚有標以「紀錄」、「場景」的段落，算是聊備一格地「正式」書寫了原先約定的間諜故事，其餘章次，根本完全由書信和傳真所構成。所謂の間諜小說，便隨著女作家的多方明查暗訪，瑣屑地插敘在各封或抒情、或論辯的書信傳真之中，凌散而曖昧。箇中差異，正可由女作家致男作家的最後一封信中見之：

我寧可繼續玩拼圖遊戲，也不企盼由我的目光造就一片新天新地。換句話說，我從來不妄想當創造者，我甚至不認為小說家是創造者……至於你，始終未脫自己是創造者的影像，也只有自以為是萬能的造物主，才會有是誰創造了誰或者造物主天外有天的疑慮。我呈現的至多是殘缺不全的問題，你企圖提供的則是圓滿自足的答案……我們的宇宙已經分岔成不同的世界！（207）

印證於二人對小說結局的處理，明顯可見的是：男作家在〈結語〉中依然堅持：

在不同的世界裡，我創造了你，你創造了我。在不同的世界裡，董世傑和金無怠各自以不同的方式辯明他們的存在。但在平行線的窮盡處，所有的世界均將合而為一。

所有的文章渾成一體……「年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。」我親愛的朋友，這將是我們唯一的救贖。

【全文完】(210)

然而女作家隨即在〈尾聲〉——也就是《捕諜人》真正最後的結尾處，嚴正指出：

不，SK，最後一頁你又錯了。在你貿然寫下【全文完】的字樣之前，我們始終沒有找出真正的答案。正好像我倆充滿齟齬與扞格的世界已經乖違開來，生者與死者也不可能擁抱，因為其中相隔的原是幽冥，那是無明的永夜。……

「終點又是我的起點。」

這是艾略特的詩句。漫漫長夜裡，我自己將努力地、不懈地寫下去！

【待續】(211-212)

讓穿插於書信傳真中的、零散瑣細的、「女人一步一腳印走過來的人生」，對照「本事」中體系完整的、虛幻浪漫的、蓄意「創造」出來的男性間諜故事，正是以「殘缺瑣屑」解構「完整自足」；在男作家自作主張的「全文完」之後，猶得以「待續」開啓無盡的發展可能，所體現的，亦無非是在時間／敘事策略的運用上，以（女性的）「周流不息」取代（男性的）「僵固終結」。不僅於此，對照小說情節看來，其中所有的男性間諜皆不免一死，反

倒是「我們的女主角倒好端端地活了下來」(108)，而且還「打起了精神，替男性中心的社會在一樁一件地料理後事呢」(110)，這，豈不也是以「待續」取代「全文完」的另一形式？

更耐人尋味的是，如果《捕諜人》男女作家接力寫作的分工，確實是依循「男先女後（男主女從？）」，「男單女雙」的原則，那麼，作為全書結尾的第十章，便必然出自女作家之手。如是，則該章題為〈男作家致女作家的信〉及〈男作家的結語〉的部分，實際上就並非真正男作家的表白，反是來自女作家的代言。此一現象，莫不是意味女性在長久「被書寫」之後，終於開發出「書寫」自己，以及男性，的潛力與實力？

從〈人工智慧紀事〉男女兩性為爭奪「創造」權而陷入封閉循環，到《捕諜人》「從來不妄想當創造者」，只是「努力地、不懈地寫下去」；從女機器人「對人類的模擬中，終於無望地也成為人類的一員」，到女作家捨（男性提供的）「圓滿自足」而取（女性呈現的）「殘缺不全」，終至與男性中心的社會分道揚鑣，一路行來，平路所展現的，正是女性思辨創造／書寫問題的曲折歷程。——「怎樣才能從派定的角色中顛覆出來，創造一個勢均力敵的局面？」作為後設小說的作者，平路堪稱已成功地在男性世界之外另闢蹊徑，別顯洞天。但作為一個堅持「待續」精神的女作家，她的企圖心自然不止於此。基於對家國歷史的一貫關懷，如何在現實世界的男性大歷史之外，別顯出女性的歷史觀照，遂成為她「待續」的內容。也因此，我們看到了《行道天涯》和〈百齡箋〉。

三、微觀歷史：從「他」的故事 到「她」的故事

以民國史上的傳奇姐妹宋慶齡、宋美齡姐妹為觀點人物，施施然切入官方版歷史論述，《行道天涯》和〈百齡箋〉擺明了正是要凸顯女性的歷史觀照。依違於歷史／小說／虛構之間，該怎樣才能從「他」的故事走向「她」的故事？承續《捕諜人》以「殘缺瑣屑」解構「完整自足」，以「待續」取代「全文完」的敘事策略，平路這回不僅要從「他」所依恃的文字紀錄照片影像下手，實際拆解「各種威權下編纂的歷史」，更要著眼於以女性為主體的欲望論述，讓男性政治神話中種種「高大豐滿的英雄形象」，在女性的情愛欲望與敘述欲望中，銷蝕瓦解。以是，縱使睽隔兩岸，政治立場迥異，宋氏姐妹於書寫「她」的故事時，卻是殊途同歸，並呈現了極其微妙的對話關係。

首先看《行道天涯》。該書宣稱是「孫中山與宋慶齡的革命與愛情故事」，然其整體敘事架構，實以《捕諜人》為藍本而另有開拓。承續《捕諜人》女作家終能分身為男作家代言的書寫策略，平路於是再度仿演了先前男女分章接力的敘述模式：全書六十二節中，五十節以前，一皆以單數節次記述中山先生自粵北上——生命中最後的一段死亡之旅，多數文詞密實，段落綿長，順時線性的敘述中頻頻佐以新聞電訊，照片史料；雙數節次則描繪孫夫人宋慶齡一生的大小事蹟，分段錯落，一任片斷飄忽的回憶躍動流盪，而個人身體情欲的顯隱輾轉，尤為敘述重點。其「秩序」與「無秩序」及「完整自足」與「瑣屑殘缺」間的映照，依稀可見。然而隨著敘

事開展，原先的分野已漸次模糊，五十一節以後，單雙數節次的敘述次第更不似先前涇渭分明。孫中山、宋慶齡，還有那夫人收養的情人女兒珍珍，不同的敘事聲音，錯雜於全書結束前的十二小節之中，交響出革命／愛情／死亡的多音複奏。最後，當孫、宋二人終歸老死，年輕的珍珍卻正要披上婚紗，嫁為人婦——「終點又是起點」，這會是另一段愛情／死亡故事的開始麼？

基本上，此一時間／敘述模式，實接近於法國女性主義學者克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）所說的「象徵態」（陽性、後伊底帕斯期、象徵秩序）與「符號態」（陰性、前伊底帕斯期、混亂無秩序）二者由對立進而交錯互動的歷程，女性敘述的優游自得，已暗蘊其中¹²。然而「歷史」原是一歷時性的論述形式。所涉及者，不僅是浸滲於敘述中的時間觀念，更包括記憶的形塑模式，論述觀點

¹² 根據克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）的說法：前伊底帕斯期的時間是循環往復式的、是不朽的、永恆的，而象徵秩序時間則是歷史時間——直挺挺向一目標而去、線性的、序列式的時間。此一時間同時也是語言時間，它往往止於自身的阻礙——死亡。因此，線性、理性、客觀且具備一般性文法的寫作乃是受到局限、壓抑了的一種寫作方式，而強調節奏、聲音、色彩且准許文詞構成方式及文法「出格」的寫作，則基本上是一種不受局限、壓抑的寫作方式。唯有能體察「符號態（the “semiotic”）」及「象徵態（the “Symbolic”）」間交錯互動關係，掌握「混亂無秩序」及「秩序」間不斷交互擺盪、來往衝激之現象者，才能真正解放並優游自得。參見 Julia Kristeva, “Women’s Time,” Alice Jardine and Harry Blake, trans., *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 7, no. 1(1981): pp. 13-35; “The Novel as Ploylogue,” in *Desire in Language*, pp.159-209, 以及 Rosemarie Tong 原著，刁筱華譯，《女性主義思潮》（臺北：時報，1996），頁 405-412。

與材料的斟酌取舍。民國初成，國事如麻，各路人馬雜遝，每一事件現象或派系爭鬥，都可能被誇張、扭曲為建構國家歷史論述的「岐始點」（bifurcation），也都可能被湮沒於紛云倥傯的各類報導與記憶形式之中¹⁶。當時資料記錄之各說各話，真相與敘述間之撲朔迷離，實與官方造神版歷史論述的定於一尊，大相逕庭。「女作家」經由對間諜金無怠死因調查過程的一番歷練，自是深諳箇中玄機。於是，雜陳各不同記述版本以拆解大歷史迷思，演示文字／影像／想像間的多重曖昧，以質疑照片史料的寫真存證功能，遂成為《行道天涯》以「殘缺瑣屑」解構「完整自足」的另一實踐形式。

綜觀整部《行道天涯》，其敘事幾乎自始至終皆與昔日報紙新聞史料相片相表裡。弔詭的是，一切原為紀實寫真的憑證，竟也成為瓦解（大）歷史真相的利器。且不說全書正是「從一張甲板上的照片開始上溯」(3)，史料見證與文學想像的辯證，已盡在其中。對孫文的描述，也是藉由當時〈文匯報〉、天津報紙上的文字發端¹⁷。頻頻出入於種種中外報刊電訊宣言及不同個人的回憶紀錄之間，女作家要告訴我們的，無非是歷史的隨機偶然、真相的曖昧閃

¹⁶ 有關清末民初國家歷史論述建構中的種種分歧現象，及對其間「分歧的線性歷史」（bifurcating linear history）相關問題的討論，請參見 Prasenjit Duara, *Rescuing History from the Nation: Question Narratives of Modern China* (Chicago: U. of Chicago Press, 1995)。

¹⁷ 「當地〈文匯報〉的記者寫道：『孫氏近來老境愈增，與民國十年見彼時判若兩人，髮更灰白，容貌亦不若往日煥發。』」《行道天涯》（臺北：聯合文學，1995），頁3。

燦——「國父」的尊榮，何曾是理所當然¹⁵？臨終遺言，究竟是「和平奮鬥救中國」，抑或是「同志們，繼續我的主義，以俄為師」(231)？孫文逝世後的報紙報導，尤其驗證了「歷史正以某種即興的方式在進行」：

當時北方報紙上，除了國民黨的訃告外，有關先生逝世的消息其實不多。主要的理由是先生並不受北方輿論重視，人們把他看成不肯服輸的黃昏老人，最多興起一陣失敗英雄的惆悵。先生斷氣同一日報紙上，除了照例有小兒迷路、小偷被偷、車夫納妾、少婦忤逆、妓館減價、犬竟產豬……的各種軼聞，倒詳細刊登了班禪抵京第一天的菜單，早茶就有麥皮粥、火腿炸魚、牛肉扒等等。……直到先生逝世第三日，報上總算出現了段執政以中山首創共和、有功民國，決定頒給治喪費六萬元的報導。……至於同一版的報紙有關先生的篇幅中，最大的廣告是「仁丹」總行刊登的悼詞，……那一顆顆小小銀白色口服錠當年能治百病，甚至包括性病。盒子的商標上是先生親書的「博愛」二字，細字則印著「仁丹」是淋病梅毒的斷根新藥。（《行道天涯》，臺北：聯合文學，1995，頁232）

¹⁵ 「外國報紙上叫這些軍閥『Warlords』，割據的藩鎮，與日本歷史上的幕府將軍沒有什麼不同，而他最痛心的就是愈來愈多的人把他看成這些人中的一個！上海《申報》還客氣地稱他們為孫中山夫婦，至於別地方的報紙，稱他為孫氏、叫他粵孫，『粵孫』最多與東北的『奉張』並列，只是一個地方政府的領袖」。（《行道天涯》，頁41）

至於照片，除卻它悼亡召魂的美學意義外¹⁶，蘇珊·宋妲（Susan Sontag）也曾指出：照片中的現實是被重新界定的——做一種展覽的項目，做為供作審察的記錄。因此，照片給我們一種欺騙形式的擁有——關於「過去」、「現在」以及「未來」。尤其在中國，「拍照永遠是一種儀式，永遠涉及『姿勢』以及必要的『允許』」¹⁷。從小說中，我們看到的，正是照片如何召喚著各種不同方式的記憶與想像，以及影像姿勢背後的虛枉：珍珍看著「媽太太」與鄧演達的照片，想像關於她傳聞中的韻事(49)；孫文「不忘在黨證上放置自己的照片——成為鐵證如山」(121)；老去的宋慶齡看著孫文的照片，「覺得恍如隔世——當年她愛這個人嗎？」(154)；當然還有，為了拍宣傳照片，一直認為自己不是一般人的她，卻硬要作為「佯裝的農婦」(99)；甚至葬禮中，要讓「一班不相干的小學生圍著她，行舉手禮。鎂光燈一閃一閃，小學生還要擠出兩行眼淚，跟媽太太道別」(57)。

文字資料既不可憑，影像照片亦不可恃，那麼，「歷史」還能剩下些什麼呢？透過宋慶齡的凝視，「婚禮那晚，換上和式睡衣的孫文頓時比白天矮了半截，突然顯老的多。領口肌膚鬆垮垮的，臉面上，黑疣與肝斑都更清楚了」(148)；鴛鴦枕套上的硬稠顆粒，竟是來自丈夫的鼻孔；死亡前臭臭的口涎，死魚般的眼睛，一碰就要

¹⁶ 參見羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，許綺玲譯，《明室：攝影札記》（臺北：臺灣攝影，1997）；蘇珊·宋妲（Susan Sontag）著，黃翰荻譯，《論攝影》（臺北：唐山，1997）。

¹⁷ 見蘇珊·宋妲〈影像世界〉，《論攝影》，頁201-232。

碎成灰屑的男人身體(66-67)，……在在披露著與常人一無二致的衰弱垂死，病弱凡庸。在宋美齡有意作弄下，盛裝出席開羅會議的蔣介石，也不過是個不通英文的老粗，難掩侷促不安(188-189)。管他國父還是總統，孫中山還是蔣介石，官方造神版中種種「高大豐滿的英雄形象」，至此一一走下神壇，沒入庸碌眾生。各種威權下編纂的「他」的故事，終告分崩離析；然而與此同時，「她」的故事，則早已一逕伴隨著身體感官的震顫、情愛欲望的流淌、敘述聲音的釋放，翩然登場。

對女性身體情欲的大量鋪敘，是《行道天涯》顯而易見的特色。全書一開始，與孫文死亡之旅相對應的，就是珍珍臆想中「媽太太」泡在澡缸裡的軀體：垂在胸前的奶子，像一對滴溜下來的瓠瓜，即使年紀已經八十歲，她依然有十分女性的身體，肩膀柔軟地下垂，從脖頸到腰間，畫出一個優美的弧形。……(37)爾後，她在浴缸中凝視自己逐漸老去身體的鏡頭，亦隨著飄忽的回憶片斷，不時閃現¹⁸。一生之中，她年輕時面對的是孫文老病羸弱的身體，中年以後，耽戀的是與小情人S身體的相互碰觸¹⁹。即或是面臨死

¹⁸ 如：有一次作夢，「她的浴室便浮動著一種不尋常的旖旎：盆裡是溫暖的水，S 為她搓背，她全身放鬆地臥在盆裡」(126)。王府的夏日炎炎，電風扇運作不過來，她只好又泡進搪瓷的浴缸裡——水紋中，她望望自己恥骨的下方，泛著那種激不起任何欲望的鴿灰，她說不出地嫌惡自己這一具庞大的身體。(131)

¹⁹ 文中與此相關的文字頗多，如：S 為她洗頭髮，她喜歡 S 彈性的指頭觸摸她的頭皮，S 的手，強壯有力，那是一雙年輕男人動作後微微滲出汗味的手。她也喜愛梳頭的感覺，她的頭髮長到腰際，髮絲細而且軟，很容易打結。S 拿一把玳瑁殼的篦子，徐徐滑過她鬆散開的頭髮。一早一晚，那是

亡，憶起的也是「一生中唯一的妊娠，接著就失去了未成形的胎兒，那樣的痛彷彿源自身體裡面最深的一點，然後放射狀地散播開來」，以及，「S的手指觸摸到她身體帶來的快感」。(110-111)

正是這身體的震顫，感官的悸動，訴說著情愛欲望的流淌，見證著孫文後半生的顛躓流徙、陳炯明的叛變，和那企盼與所愛長相廝守卻不可得，終要屈服於政權體制的艱難心事。「政治是虛擲了精力的迷航」(131)，即或如此，宋慶齡還是得「身」不由己地，「年年被四個大漢抬下樓，一路抬進禮堂，在行禮如儀的紀念會裡唸講稿」(205)。

也就是在這一層面，《行道天涯》和〈百齡箋〉才真正顯現出「姐妹篇」的對話意義，並衍生更進一步的相互辯證：同屬男性民國史上的「未亡人」²⁰，同樣輾轉於家國人生公私領域，也同樣柔情似水，滿懷愛欲心事，做姐姐的有口難言，每每絕望地甘於「不可能留下任何文字」(200)，也「從來沒擔心過歷史會怎麼樣寫她」(206)。唯一能做的，只是以身體感官的震顫，幽微地「體」現被長久壓抑的女性情欲，艱難地見證國父的死亡之旅，共產社會的人世浮沈。然而，做妹妹的，卻要讓敘述欲望化作千言萬語，一筆一畫

如同儀式一般慎重的事。(62)她愈來愈貪戀的是S的那雙手，S的順服，S的卑屈，愈來愈黯淡的光線下，她不肯睡下，她不捨地望著她生命中最後的男人。(90)

- ²⁰ 「未亡人」同樣是《捕謀人》中男女作家爭辯交鋒的話題。女作家以為此一稱謂乃是男性中心的思維表現（死了丈夫的女人，大概只應該氣息奄奄，忍辱偷生偷偷活下去）但「事實上卻正好相反，通常都是女性打起了精神，替男性中心的社會在一樁一件地料理後事呢！」《捕謀人》，頁110。

銘記女性為家國時代發言作證的始末，向自由世界不斷昭告那迴盪於宗教愛情政治社會各場域中的女性聲音。百齡華誕前夕，宋美齡猶自幽幽伏案寫信如故，只因為她深信：「信的意義尤其在留下紀錄，證明她曾經說過」；「許多信都是要留作研究民國史的檔案」(156-157)，「她以為自己在對歷史負責，她可是要對得起歷史」(187)。

是的，爲了要對得起「歷史」，宋美齡不停地給不同的對象寫信，不停地到各個地方演說。「不說，但我們偏偏要說」，她在無遠弗屆的信裡作丈夫的代言人，在媒體大眾前替丈夫亟亟辯護(184-185)。她的勇氣讓丈夫在西安蒙難時想起「女子護衛男子」的經句(191)，甚至於，丈夫病勢垂危之際，爲了能夠給全國軍民一張安定民心士氣的「照片」(!)，她奮力搬演出如下情節：

她指揮侍衛替丈夫穿上長袍馬褂，再抱到椅子上扶正，但是那隻肌肉萎縮的右手很容易露出破綻，一不小心就從沙發扶手上向下滑。有人七嘴八舌出主意，索性用透明膠帶將手腕固定在扶手上，大概就掉不下來了。

侍衛拿膠帶來，幾番猶豫不敢下手，倒是她急不過，自己動手紮起來，紮得很緊，深怕瘦得皮包骨的手腕還會滑動。

老先生翻翻眼皮，她看見泡在淚水中的眼眸，好像苦苦地告饒，那必然是世界上最哀傷的一對眼睛。那瞬間，對於一個久病臥床的老人，她知道是顧不得那麼多了，她也頗爲詫異，怎麼會這樣地狠心（自己究竟用了多大的力量？），但她某種生命的強度，總讓她在最緊要的時刻冷酷起來。那時

候已經機不可失，即使最短暫的一瞥，足以使人們相信他還在那裡，「你說我是王，我爲此而生」，全國人民沒有比現在更需要一張照片，一張照片就能夠支撐人民度過難關……

（《百齡箋》，臺北：聯合文學，頁 189-190）

至此，我們驚異地發現：曾在《行道天涯》中被一再解構的史料與照片，竟然在〈百齡箋〉中借（女）屍而還魂，再度成爲建構家國歷史的依據。只是，這樣的「歷史」，真會是「她」的故事麼？汲汲於書寫家國歷史的同時，「她」會不會重蹈了女機器人的覆轍——「從對人類（HIS-story）的模擬中，我終於無望地也成爲人類（HIS-story）的一員」？

平路小說的思辨性格，由此可見。而這也促使我們注意同樣貫串於《行道天涯》與〈百齡箋〉中的另一主題：愛情與死亡。《行道天涯》裡的孫文，病危時回憶中閃現的每每是平生辜負的眾女子，終於明白的是「唯一能拯救自己的只有愛情，然而辛酸的是，他卻不會愛上任何女人」，「覺悟到夫妻間的恩義還是牽扯他的力量，想著年輕的妻子他破天荒感到了不忍以及不捨」（161）；浮沈於情天欲海，宋慶齡從來不信永生，因爲她相信「有可能超越死亡的只有愛情」（176）。〈百齡箋〉中，百齡老夫人滿懷死亡將臨的孤寂感，看著枯乾的、寫過千封書信的手，不禁好笑起來。因爲，居然要花一百年的時間，她才終於體悟到：

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！（195）

對基進的女性主義者而言，這樣的結論恐怕是令人大失所望的：怎麼繞了一大圈，又回到老掉牙的愛情與死亡神話裡去了？但對以文學志業，將寫作當作一生要走的路的平路來說，這卻未嘗不是以迴旋迂曲的方式，與先前一再思辨的議題對話，並藉由自己女性、自由聲音的釋放，為「她」的故事尋找另一出路^①——歷史當然不只是「他」的故事，當歲月流逝，記憶漫漶；當「他」歷經挫敗，走向死亡，唯「她」能以優游旁觀的位置，洞見愛情、生命與死亡的本質。是這樣的觀照，銷蝕了「高大豐滿的英雄形象」，迴避了男女兩性因競相爭鋒而陷於封閉循環；也是這樣的觀照，「她」的故事一樣可以閱讀天下，書寫家國，並終因不忘微觀內省，任情適性，別出於「他」的故事之外。

從對女性與鄉土想像、性別化國家主體糾葛的反思，到男女兩性於創造／書寫議題的論辨，以迄於如何由「他」的故事走向「她」的故事，女性／歷史／書寫議題在平路的經營下，已展現出多方嘗試與深度思辨的可觀成果。她的書寫觀點與策略雖未必人人同意，不過，「終點又是起點」，「待續」猶有無限可能，其創作中所蘊含的活力潛力與熱忱，正是當代臺灣女性書寫極為可貴的資產。

① 平路曾在接受李瑞騰專訪時表示：「在《行道天涯》裡我聽到較多自己女性、自由的聲音，我的下一部小說，是非常自我，有很多女性，也是我自己的聲音」。見〈在時代的脈動裡開創人文的空間——李瑞騰專訪平路〉，《文訊雜誌》，1996年8月。

· 中國女性書寫——國際學術研討會論文集 ·