

八十年代 台灣作家怎樣寫歷史

● 周英雄

一 歷史與小說

歷史按常理應歸歷史學家，不屬文學家的工作範圍。處理歷史，最主要要靠史料，掌握了史料之後再佐以史觀。這麼一來既可通「古今之變」，又可「成一家之言」^①。話雖這麼說，實際寫歷史並不如此簡單。歷史本身的定義與研究方法已夠複雜。別的不說，到底歷史該屬人文科學或社會科學，到目前都還有人討論不休。而不幸（或有幸？）的是，歷來文人作家偏偏愛將歷史寫進文學作品，使得歷史的面目更加詭譎難解。到底以史入文的動機何在？後果又是如何？這都是不能不加考慮的問題。

中國人向來崇古，古人言必稱三代；今人動輒談道統，動機都無非要鑑古以知今，所以可以說懷舊是中國傳統一個頗為重要的環節。

不過歷史這個觀念時時改變，從現代言談（discourse）理論的觀點，所謂歷史往往取決於我們對過去的看法、寫法，因此並不一定要把歷史本身當作實有其事；再說即使有恐怕也無法再現其真面目。換句話說，看你怎麼寫，歷史就成甚麼形。這種說法乍聽之下似乎危言聳聽，可是其中也不無道理。史學之所以能成立，其中一項標準就是前人之詮釋，可由後人憑新證據而推翻，而新

論據又可經後人再加以證偽^②。當然，這種說法並不證明歷史真相絕對不存在，只說明「真相」不易攝取而已，此地恕不討論。

中國歷史與文學其實早就分了家，可是到了明末清初，小說與歷史卻又糾纏一起，始作俑者該推羅貫中。《三國演義》這部小說不僅開了中國章回小說的先河，甚至也可稱之為中國講史小說經典之作。

但是，中國文人小說家筆下寫的不一定是客觀的歷史，文學中的歷史毋寧是：透過甚麼人的眼中或口中，或甚至甚麼人物的言行，來塑造一個作者與讀者能夠瞭解或領受的過去，並進而營造某種統一的史觀，希望舉天之下的人對某一段歷史有一個共識，並認同作者的看法。毛家父子修訂《三國演義》，開宗明義加了「天下大勢分久必合，合久必分」這麼一個論斷，動機再明顯不過，希望讀者與他們看法一致，共「通古今之變」^③。

古人寫講史小說總愛把眼光放遠，不寫當下事物。有人甚至說，歷史小說把時間定位於神話與人情小說之間。神話發生於邈遠不可及的上古；人情小說涉及的事物不外作者親身經驗所及。歷史小說介乎二者之間，時間的定位不免要隔現代幾十年或幾百年才恰當。羅貫

中生於明末，寫的是漢末、魏晉，不過值得我們注意的是，上下兩個時期有若干相似之處，而他個人的身世也與蜀漢的英雄好漢，多少有前後呼應，甚至雷同之處。（羅貫中曾投身張士誠麾下，奈何大事不成，末了落得隱迹江湖。）不過兩個時代畢竟異多於同，明末工商勢力抬頭，人人重利輕義，不再有漢末桃園結義、肝膽相照的義氣。也正因为如此，羅貫中寫漢末，像漢末又不像漢末；像明末又不像明末。

二 知識分子與台灣歷史

可以說古今唯一不變的是中國知識分子強烈的民族意識，認為國家興亡匹夫有責。可是這種擔當到了二十世紀多少有所改變。由於政局的變化，知識分子的迷惑感，甚至無力感，到了我們這個大時代可就有增無減。1911年之後，知識分子經歷軍閥割據、日軍侵華、國共抗爭、「文化大革命」等等，對世事往往覺得心有餘而力不足。台灣的情形可就更加複雜了：1894年甲午戰爭結束，台灣割讓於日本；經過半個世紀的殖民統治之後，終於1945年回歸祖國；兩年之後二二八事件爆發，引發本省人與外省人之間的分歧與猜忌；1949年國共和談破裂，國民政府遷台；1950年韓戰爆發，美台簽署安全條約，大勢終告底定。其間一百年，知識分子為民族自決與自由民主所付出的代價，以及所經歷之辛酸，外人實難想像。不幸的是他們所作所為不一定符合政府的要求，而政府另一方面箝制言論，更令知識分子親身經歷，或所見所聞也都無法暢所欲言。60年代台灣經濟「起飛」，若干項巨大基本經濟建設開始動工；70年代退出聯合國；80年代後半葉台灣經濟更是突飛猛進，百姓之民主訴求加強，而約莫同時南韓與菲律賓都先後發生了巨大的政治變化（獨裁者下台），促使台灣當局開始政治改革；1986年10月國民黨中常會宣佈解除戒嚴令，同年11月民主進步黨正式成立，1987年政府宣佈解除

黨禁與報禁。按理這時應有百花齊放的局面，可是事實是否苟真如此？文人作家即使有心對目前社會逐一縷析，對過去加以重溫，可是在幾十年的戡亂時期臨時條款之管制下，過去的史料相當缺乏，而作家也無處理政治經驗的能力，筆下往往有搔不着癢處的無力感，說的也常常是「既聾又啞」的故事④。

三 歷史是怎麼寫的

事實上台灣政治小說的問世早於1987年，1979年黃凡的得獎作品《賴索》率先處理敏感的政治迫害與投機主題⑤。故事描寫這麼一個人，頗有天分，父母特地讓他唸了一些書，可惜他為人天真，輕信他的老板韓先生，參加了台灣民主進步同盟，並自告奮勇去市場散發傳單，入獄當然逃不了。坐了六年監之後，回到家裏發現世界變了，太太胖得驚人，對性的需要也很大，表哥病了住進醫院，可是時時刻刻想開溜，去外頭找女人。面臨這麼一個光怪陸離的社會，賴索（是否一語雙關，指此人依賴探索以確定其自我？）於是跑去電視台，想與他昔日的老板攀攀舊交情，無奈韓先生這時已放棄當初的革命理想，由日本回到台灣，讓政府「收編」了。這時賴索才領悟到他的過去就像一場惡夢，過去都是錯的，而儘管目前多麼荒謬可笑，人總非要活在現在不可。

過去有過去的規律，現代人未必能夠明白。施明正的《渴死者》描寫的正是令當事人無法瞭解的死的慾望⑥。說話人是個台灣籍的政治犯，令他無法瞭解的是他外省籍的囚友，為求一死試盡種種可笑又可悲的手段（包括以頭碰壁、暴食饅頭企圖撐死自己），而他最後的死法更帶有荒謬不可解的意義。渴死者趁人不注意用內褲褲管套在脖子上，然後自懸於相當人肚臍高的鐵門把手上，死時「如蹲如坐，雙腿伸直，屁股離地幾寸，執着而堅毅地把自己吊死」。渴死者當初思鄉心切，叫了幾句口號而被捕，固然令人覺得當時不分省籍，無可

名狀，人人自危的恐怖政治氣氛，而渴死者的死法更與他崇高的政治理想形成一個對比。

談歷史動力具體落實恐非要等到1986年10月張大春的《將軍碑》不可^⑦。張大春點出新舊轉型期間，社會與政治的種種矛盾，其中以過去與現在的對比最為凸顯。武將軍代表過去，他的兒子代表現代；過去意識形態是純正的，堅持國共勢不兩立的立場，由於這種執着，他與兒子之間產生了各種矛盾。兒子認為事情往往不能一刀切，可是父親卻不以為然，連兒子攻讀社會學都有社會主義之嫌。不過作者告訴我們，不僅現在充滿矛盾，過去的矛盾也不見得比現在少，矛盾其實無所不在。可笑的是武將軍徒有精通古今，並有預知將來的本事，可是他究竟看不透生命就是矛盾，末了失望之餘，在紀念會上陰魂效法李陵碰碑，不願在歷史上遺留任何痕迹，充分顯現遺老無法適應時代的變化，全然的落寞、棄絕^⑧。

所謂歷史意識，最重要的是當事人必須對過去有個全盤的認識，不僅僅掌握過去，還要能明白來龍去脈，說過去事件必須有前瞻性，預知過去之將來性^⑨。不過一般而言，歷史小說往往有影射過去與現在的張力；一方面史識固然令我們有通古今之變的通識，可是另一方面，歷史小說（尤其是近期帶歷史小說意味的作品）往往側重過去與現在如何格格不入，而二者孰優孰劣也很難斷定。以往的講史小說描寫的過去往往是輝煌而令人嚮往的，《三國演義》即是一例。不過近代人講史，對過去寫法略有不同，莫言的《紅高粱家族》^⑩寫的是「最英雄好漢最王八蛋的歷史」^⑪，主因乃是現代與過去發生了斷層現象。西方吳爾夫夫人（Virginia Woolf）斬釘截鐵說1910年12月，人性整個變了，連人際關係都變了。這種大分界（great divide）大多數西方現代作家都有同感。中國的情形恐怕不遜於西方，而鴻溝不一定僅存在於傳統與現代之間；即

圖：《將軍碑》點出新舊轉型期間，社會與政治的種種矛盾。



使現代不同年代之間，差距依然很大，而想跨越鴻溝也並不是那麼容易。上述的《賴索》寫的正是這種無奈（故事結束時，賴索由過去回到現代，從台北帶回太太的睡衣、孩子們的圖畫書與巧克力）。《將軍碑》賦予武將軍某種異能，讓他得以神遊過去與未來，不妨視之為作者跨越鴻溝的企圖。

楊照的《黯魂》寫於1987年2月^⑫，採用史筆，處理顏家三代的政治遭遇。故事從1934年日據時代一直寫到顏日興預見自己的死亡，其間牽涉許多甚具歷史意義之事件：顏金樹之父與朋友成立「台灣議會設置請願團」——結果團友一一神秘失蹤，顏金樹父親因拍紀念團體照時站在邊邊，未被拍入照片，因此得以倖免；後來日人大舉捉拿知識分子，第二代的顏金樹遂赴內地升學，抗戰末期顏金樹身陷淪陷區，並以反日罪名入獄，囚友多名遇害，而顏金樹命大終能獲釋，並跟隨長官公署返台；兩年之後遇上二二八事變爆發，顏金樹與友人出面協調，結果友人又一遇難。顏金樹從此了無大志，並對死亡產生極大的恐懼，可是死亡的陰影卻揮之不去，他看到的週遭人物個個都逃不出死亡的魔掌。從象徵層次看，故事描寫的正是知識分子憂國愛民，結果卻無端受害。

顏家父子參與革命，所以是局內人，可是他們次次都能倖免，因此可算是局外人。可是相形之下，顏家父子的心理負擔大過他人，一來他們積極參與組織工作；二來顏家有這麼一個「家族傳奇」，個個男丁有一種特殊的異能，能預知死亡，以及死亡的形形色色（空襲遇害、押解途中被殺、車禍喪命、失足葬身山嶠、死於不相識女人牀上、癌症不治而死，還有無數未經公審而被處決的志士，使得「河水飄浮着一塊暗紅暗紅的血沫」^⑬。）而透過他們的異能，我們更能對歷史有一個整體的認識，也更讓我們瞭解到徒有革命熱忱，並不一定有好的下場。陳金茂逃過日本人的迫害，可是「終戰後他先是被國民政府通緝，罪名是漢奸。大陸易手，政府換了一個，發表通緝名單，上面又有他，罪名是通敵，十年內，三個政府以三個罪名通緝他三次，他受不了，自殺。」^⑭

當然，顏家父子對歷史的整體認識其實相當有限，並帶有譏諷的意味。原來顏家父子的異能，象徵的是上天對遷居台灣漢族的懲罰。幾百年前漢族遷台之後與原居民（即高山族）發生衝突，上帝於是答應如果有人能使衝突中止，他就可以提出任何要求。結果漢人用計在水中下毒，殺害了敵人，因此中止了雙方的鬥爭。這時上帝無奈，只好答應漢人的要求，讓他們有預知未來的能力，不過為了處罰漢人的罪行，上帝略施小計，只讓他們看到死亡，而看不到其他歷史的規律，就是第一點。而他們所看的不僅有限，而且還是敗落的；也就是說，早先祖先為民族大義而捐軀，死得慷慨，可是到了70、80年代，台灣傳統價值淪喪，結果顏家所看到的死亡往往荒謬可笑，不但印証了所謂「種的退化」，也說明了官修史籍之虛妄不可稽信。顏金樹六十五歲死的那一年產生了一個新的嗜好：讀歷史，可是他讀歷史的原因非常奇特：「這近兩年的時間，他知道了許多歷史上從來沒有人、甚至以後可能也不會有人知道的秘密。



他知道每個歷史人物的真正死法。他知道有多少歷史記載在說謊。」^⑮第三代的顏日興乾脆安於天命，連歷史也不看，就看武俠小說消遣。史觀的淪落，到此可謂至極。

四 過去與現在相互消解

張大春與楊照都透過異能看歷史，因為官方歷史不足信，不能令人一窺全豹。按道理1986年解嚴之後，歷史的全貌應該可以重現，可是事實是否如此？上面我們說過傳統與現代脫節，不僅發生於西方，也發生於中國。而歷史的斷層現象到了當代，問題可就更加嚴重。戒嚴等於把歷史冷凍，按理解嚴之後解凍固然可以令人暢所欲言，可是一觸及過去，是不是那麼容易一語道破？而現在五光十色是不是會干擾人對過去的看法？《賴索》說的即是現代如何一筆勾銷過去的個案。

陳映真的《趙南棟》^⑯與《賴索》有異曲同工之妙，不過幅度與深度都要超過前者。《趙南棟》明說的是50年代的政治迫害，可是政治迫害在現代商業腐蝕勢力之下，顯得蒼白無力。受害人趙慶雲出獄之後不久即因病入院，而在垂危回光返照之際，回憶他的妻室宋蓉萱翻閱他在福建三元監獄所寫的日記，透過日記而間接瞭解過去，可是日記似於他們

《趙南棟》與《賴索》有異曲同工之妙，不過幅度與深度都要超過前者。

二人未到台之前已經燒毀，所以過去似有又無。何況即使過去確有其事，有誰能瞭解？他們那一代人滿腔熱血，有理想，有操守，可是到了一個陌生的新世界就像闖進一個舞台，可是卻沒有台詞¹⁷。新的世界屬於他們的兒子趙爾平與趙南棟。趙爾平活在一個爾詐我虞的商業社會，靠作假賬謀利，把當初承諾要好好照顧弟弟的事忘得一乾二淨。至於說老二趙南棟，他可以說得上是革命的寧馨兒，他生於看守所南翼，故稱南棟，幼年與母親在獄中渡過一段日子，母親被殺害之後方出外寄人籬下，可是過了不久他就全盤墮落了，專靠女人吃飯不說，還吸食強力膠。兄弟兩個人都「成功入世」，「讓身體帶着過活……要高興快樂，不要憂愁……。」¹⁸故事結束時，母親當日的一位患難之交費盡心機，終於找到趙南棟，無奈這時他已成廢人一個，昔日健康的小芭樂已變成神志不清的趙南棟。

歷史難以說清楚，史料缺乏是主因，但歷史說了沒人能懂也等於白說。解決的辦法之一是將歷史個人化，著墨於個人的遭遇，甚至身邊瑣事，而不奢求涵蓋整個時代。藍博洲的《幌馬車之歌》¹⁹透過三個人的日記，描寫趙浩東與其妻蔣碧玉投身革命漫長的過程，以及趙浩東50年代因通敵之嫌入獄，而又不願接受感化，終於被殺。寫的是個人的生活，因此讀來格外親切，可是故事牽涉實人實事，也不由得我們不信，鍾理和實有其人，他的日記²⁰可謂家喻戶曉，而《幌馬車之歌》所引之部分時事也有案可稽考。再說蔣碧玉父親為蔣渭水，而他們二人視為師長之丘念台，以及文中提到被派來台整頓之楊亮功也都是歷史人物。換句話說，故事描寫的既有私人的空間，也有大眾的空間，所以可以說是一部內容充實的歷史。

當然，有人或許對三部日記拼湊成文的作法覺得不以為然。其他不說，三個人說故事，何以「成一家之言」呢？三個人的話能拼湊出一個統一的史觀

嗎？克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）認為歷史固然有它前後次序與前因後果，不過這種結構往往是抽象的、虛的。相反的，歷史在編寫的過程中，由於作者、讀者、文本與社會文化相互之間發生了錯綜複雜的文本互涉（intertextual）關係，這時歷史雖然不如前者統一，但它是具體的，實的。²¹《幌馬車之歌》拼湊史料，將抽象之歷史規律落實於個人日常生活，而難能可貴的是作品透過一個弱女子（蔣碧玉），寫出抗日、二二八事變、大陸易手等歷史進程，實在開女性文學之新局面。與《悲情城市》相形之下，《幌馬車之歌》毋寧更能實事求是，描寫親身感受。《悲情城市》往往為了追求抒情效果，而避重就輕²²。

五 歷史小說，歷史產品

歷史小說（或寫歷史的小說）基本上都是歷史的產品²³，並非每一個時期都有歷史小說。中國早期的講史小說往往寫於開國亡國之際，寫群雄如何蠶起，投身建國或救亡大業。二十世紀80年代，寫歷史的小說再現於台灣文壇，原因很多，其中最重要的莫過於社會逐步開放，而知識分子對於社會何去何從卻深感困惑，於是藉着重溫歷史的手法，來確定個人與歷史的關係，這點不能不說是一項突破。

上述六個作品不早不晚寫於80年代，都企圖說明過去與個人的具體、有機關係，以及將來也與過去之相承關係。官修的歷史（或教科書上的歷史）往往不能令人滿意，必須透過個人的努力來重建歷史。無奈歷史並非俯拾可得，作家必須多方探討，透過重訪、重溫（《賴索》、《渴死者》）、異能（《將軍碑》、《黯魂》）與個人的回憶（《趙南棟》、《幌馬車之歌》）才能重獲過去之一二。在這過程當中，台灣小說的敘述形式也發生了相當的變化，由60年代現代實驗小說（寫個人內心世界），到70年代鄉土小說（寫個人與工商業社會之敵對關係），而終於發展成80年代的政

治小說。這種小說植根於鄉土經驗，寫個人身處五光十色的社會所面臨的困擾；但它進而利用超驗的手法，企圖賦予歷史一項整體的意義，可惜找到的整體不是充滿矛盾，就是悲觀厭世。到了80年代末期，若干小說採用日記記實的手法，大量記載生活細節，凸顯個人的經驗層面。這種發展的規律值得我們更加深入探討，因小說已不再是風花雪月之作，而是與政治社會緊密結合的文化現象。

註釋

- ① 詳參余英時：《史學與傳統》，台北：時報，序於1981，頁1-17。
- ② Laurent Stern, "Narrative versus Description in Historiography," *New Literary History*, Vol. 21, No.3, Spring 1990, pp. 555-567.
- ③ 詳參周英雄：《小說·歷史·心理·人物》，台北：東大，1989，頁31-60。
- ④ 借用廖炳惠語，見「既聾又啞的攝影師」，《自立早報》1989年11月25日。
- ⑤ 見《中華現代文學大系》台北：九歌，1989，第十冊，頁1731-1765。
- ⑥ 原發表於1980年12月份《台灣文藝》，現收於《中華現代文學大系》，第八冊，頁727-734。
- ⑦ 原載《中國時報》，1986年10月3、4日，見《中華現代文學大系》，第十一冊，頁2592-2610。
- ⑧⑩ 詳參周英雄：《比較文學與小說詮釋》，北京：北京大學出版社，1990，頁167-174、138-153。
- ⑨ Arthur C. Danto, *Narration and Knowledge*, New York: Columbia University Press, 1985, pp. 285-297.
- ⑩ 北京：《解放軍文藝》，1987。
- ⑫⑬⑭⑮ 《中華現代文學大系》，第十一冊，頁2681-2697、2694、2692-2693、2696。

⑯⑰⑱ 原載於《人間》雜誌，1987第六期，收於《陳映真作品集》，台北：人間，1988，第五冊，頁67-149、86、129。

⑲ 原刊於《人間》雜誌，1988年9月，後收於《七十七年度短篇小說選》台北：爾雅，1989，頁179-242。

⑳ 即《鍾理和日記》台北：遠景，1976。

㉑ *Desire in Language*, (London: Basil Blackwell, 1980), pp.65-66.

㉒ 見吳念真、朱天文：《悲情城市》，台北：遠流，1989。另參廖炳惠：「既聾又啞的攝影師」。

㉓ 見Frederic Jameson, Introduction, *The Historical Novel*, Nebraska: Bison Books, 1983, p.1.

周英雄 1939年出生，加州大學聖地牙哥校區比較文學博士，現任香港中文大學英文系高級講師兼系主任，研究範圍包括文學理論、中西比較小說、現代主義等，著有《結構主義與中國文學》、《小說·歷史·心理·人物》和《比較文學與小說詮釋》等。目前周博士正着手拉康（J. Lacan）的研究。