

施叔青的文學疆界

Shi Shu Chin Literature Boundary

李宜芳

Yi-Fang Li

摘要

施叔青，當代台灣施家姐妹作家之一，姐姐施淑經營文學評論，妹妹李昂以（施淑端）「性策略」的女性主義文學風格聞名，施叔青反而因生活的遷徙，在個人的文學疆界積極開拓遼遠土地。香港是施叔青創作的分界地，移居香港前施叔青運用現代主義表現原鄉鹿港，香港十六年的生活刺激，讓施叔青選擇寫實主義完成《香港三部曲》。台灣到香港，香港到台灣，甚至到了曼哈頓，「島民」施叔青因香港地緣而有緣透視海峽對岸的「中國圖象」，以《文壇回顧與前瞻》架接對岸二度西潮的文學管道。回到台灣以紀實手法完成《微醺彩妝》表達個人對久違台灣的認同，揉雜後殖民及女性主義的理論完成《兩個芙烈達卡蘿》表達第三世界女性的省思，二〇〇三年推出《台灣三部曲》第一部《行過洛津》。施叔青企圖用寫史之筆揭示台灣「前現代」的遷徙原貌，深切的記錄對台灣歷史的認同及質問。

在文學場域創作近四十年的施叔青，對東/西文化、族群文化、性別文化的顛覆及嘲諷無非指向一個文學實踐的可能；藉由日本學者研究整個華文文學的界定时，施叔青在台灣文學史及香港文學史的定位可有適當的解釋；施叔青個人從最早的現代主義一路走到後殖民主義、女性主義，或是後現代及大河寫實的理論運用，施叔青文學應用的變化及完成的文化影響又是如何？

關鍵字：文學史、文學理論、文化研究

ABSTRACT

Shi Shu Chin is one of the Taiwan contemporary Shi 's sisters, elder sister Shi Shu manages literary criticism, younger sister Li Ang is well-known with doctrine literature styles with 'sex tactics'. Shi Shu Chin has migrated in her own life for a while, exploring her personal literature boundary. Shi Shu Chin has created a lot of works from Hong Kong time. Before Hong Kong time Shi Shu Chin used modernism to display her country-Lu Kang, Hong Kong sixteen years stimulated Shi Shu Chin. That is why Shi Shu Chin choosed realism to finish "The Hong Kong Trilogy ". From Taiwan to Hong Kong, Hong Kong to Taiwan, even to Manhattan, Shi Shu Chin calls herself for 'the person of island', Shi Shu Chin has chance to construct her 'Chinese vision' which perspects the other bank of straits because geographical reason in Hong Kong, with the literature channel "wen tan hui ku yu chien chan". (《文壇回顧與前瞻》) that connecting the second west tides of China and Taiwan. Shi Shu Chin finished "wei hsun tsai chuang" (《微醺彩妝》) when she getting back to Taiwan, and displayed post-colonism theory in "the two Florida Carola" (《兩個芙烈達•卡蘿》) for Taiwan woman's views. In 2003 Shi Shu Chin performed "hsing kuo lo chin" (《行過洛津》) announcing migration appearance about 'early modern' Taiwan, that appearing Shi Shu Chin's deep identification and interrogation about her Taiwan.

Shi Shu Chin has created over 40 years in literature field, which pointing to a possibility that literature is practised to the east / the west culture, ethnicity's culture, sex culture. From the Japanese scholar veiws, there can be proper localization in Taiwan literature history and Hong Kong literature history for Shi Shu Chin. Shi Shu Chin has displayed modernism, post-colonialism, post-modernism, feministin, realism in her works, now we ask what is Shi Shu Chin's effects of literature and culture?

Key word: Literature history, literature theory, culture studying

一、前言

台灣女作家在台灣文學史有無位置？從台灣最早葉石濤寫定的《台灣文學史綱》及彭瑞金寫成的《台灣新文學運動四十年》兩本文學史中並未深入探究適當位置，在台灣七〇年代鄉土文學論戰又將女作家如施叔青、李昂等因模仿現代主義手法類型的創作，化約為「閨秀」作品；呂正惠是台灣最早定義「閨秀」作家的人[1]，呂正惠以為「閨秀」作家創作的作品只能轉述自身女性經驗給女性讀者閱讀。隨著台灣解嚴的開放，女作家創作的議題及創作手法拋開緊箍，從女性意識的吸收到反思再走入自身女性主義觀點的批判，九〇年代更因全球後殖民效應刺激，台灣女性文學史編纂的企圖及動作便更加積極，張小虹、劉亮雅、邱貴芬、范銘如、梅家玲、郝譽翔、簡瑛瑛等在引入歐美女性主義，及轉介台灣女性文學理論都有具體著作。

施叔青以《香港三部曲》打進世界華文小說前一百名，其作《維多利亞俱樂部》由藤井省三譯為日文，傳入日本作為當代台灣文學代表；六〇年代施叔青在《現代文學》便以鬼魅的書寫風格被熱切討論，在一九九七年完成的《香港三部曲》回到台灣，仍受學術界多方探究，尤其用當時最主流的後殖民理論放大研讀此三部連成一氣的家族小說。

對照於九〇年代努力研究台灣/世界女性文學的學者，從六〇年代一直創作至今的施叔青在台灣文學史/台灣女性文學史，除了提供性別議題，兩性問題或是女性主義的顛覆策略之外，施叔青在文學創作的步履為何愈發復古，彷彿回到西方十九世紀的寫實手法，選擇瑣碎艱澀的歷史題材，以黃得雲的家族史對照香港史，以呂之翔買辦紅酒的商業行為嘲弄後殖民的世紀末台灣，甚至更採用雌雄同體的變童編寫台灣移民史，施叔青在女性文學史上的效應或是台灣文學史上的影響，該用何種界域檢驗。

六〇年代因白先勇將施叔青引進《現代文學》，施叔青便在現代文學及寫實主義中掙扎，因為施叔青個人從鹿港、台北、紐約、香港甚至婚姻的閱歷，施叔青受到東西文化強烈又深刻的撞擊，甚至挖掘殖民/被殖民糾葛的歷史根源；施叔青最早從女性經驗開始創作，自成「怪誕」風格，從模

仿男性到走出女性，卻以「文化作家」自豪，然而自身性別對「性/別」文化的探索及游移甚至或多或少的侷限，施叔青後期創作在文本中經營多種「異質女性」，從黃得雲到芙烈達·卡蘿再到許情/月小桂；而且因為施叔青生命多次遷徙，對不同文化族群交雜融合及歷史紊亂的「異象」，施叔青多從「異化」視角書寫其獨特的見解。

自許為「島民」的施叔青，如其作品「擺蕩的人」，在東西文化，在男女性別，在殖民被殖民，在香港認同台灣認同之間深受矛盾衝擊。

如王德威所論，我們急於為施叔青作品找尋任何文學史及文學理論依據時，施叔青卻進一步擴大創作視野及手法，在書寫異性、異鄉及異國中探尋「異」、「化」的諸多現象[2]，或許從此門路，就可走入施叔青積極經營的「異」文學疆界。

二、文學史的位置

文學史將文學作品「經典化」，檢驗時間與文學現象互涉的效應情形。

作家個人風格或時代氛圍是大多文學史編纂的套式，隨著改寫文學史的口號，文學史走向細部的推衍：如文學理論的運用、文學批評的引介、多元視角眾聲重現等。台灣最早的《台灣文學史綱》傾向「殖民性格」的文學展現，忽略女性族群創作的意義，無形中窄化台灣文學活動力，隨著性別議題的開放，女性創作被文學史蒐編的必要性提高，而且更因多位吸收西方女性主義的學術先行者，熱切編寫台灣女性文學史，將台灣女性創作的經驗和特殊性格和世界文學接軌。以當代台灣眾多女性創作者，施叔青擁有生命經驗多次的遷徙的特殊性：六〇年代在紐約習得戲劇學位，七〇年跟著夫婿定居香港又接掌香港藝術總監，九〇年代又回到台灣故土，其中十六年的香港經驗和四十多年的文學創作，形成一個特殊的「雙重性」，甚至可以說是「他者」的文學越界性。施叔青在一九九七年完成「她的」《香港三部曲》，又回到鹿港原鄉重寫「她的」《台灣三部曲》，施叔青利用雙重的「他者」身分，該如何放置她在文學史的位置。

(一) 香港文學史的外來者

一九七八年施叔青和夫婿到了香港，香港帶給施叔青創作上的新視野，

「我覺得在全世界找不到第二個像香港這樣有利我的寫作。我是從台灣來的，台灣的社會比較封閉，沒有香港的『國際性』；我也住過紐約，但在那裏寄人籬下，很寂寞。」

施叔青在香港文學史落在「外來作家」，外來的身分使施叔青挖掘更多文學「鏡象」的面向，在李黎〈給李子雲的第一封覆信〉的記錄中：

「在香港，施叔青看到她熟悉的屬於中國的一面，也看到一個新奇有趣、五光十色的新世界」

「中國圖象」是施叔青未離開台灣前文學行動無解的地帶，然而到了香港，施叔青真實看到大量「香港新移民」，施叔青將個人對這些內地的人虛擬成報告文學，寫成《韭菜命的人》；又因地緣之便，施叔青採訪當時中國二度西潮的先鋒作家，如戴厚英、史鐵生、殘雪等人，整理當時海峽兩岸文學路數異質的現象，完成《文壇回顧與前瞻》。

香港是施叔青的「第三島」。

因為任職藝術總監，施叔青首先看到香港外表浮華的上流故事，從〈慄細怨〉到〈驅魔〉，施叔青用九篇香港故事堆砌施叔青的七寶樓台，也許是作家敏感天性及社會使命，中國一九八九年天安門事件莫名催促施叔青記錄香港一百多年「借來的時間」；施叔青先以《維多利亞俱樂部》作敲門磚，虛擬法官黃威廉中英混血的身世，再將《她名叫蝴蝶》以香港首部曲的姿態出現，施叔青將香港百年的殖民史縮寫成黃得雲的家族史。王德威以為八〇年代的「後現代」浪潮未能淹沒施叔青，而且施叔青以《維多利亞俱樂部》確定個人另一波的文學路數：

「就像巴爾扎克在《人間喜劇》中描寫資本主義的巴黎；又像中國茅盾在《子夜》中寫浮華陰暗的上海」[3]

不論是西方巴爾扎克或是茅盾的子夜，既然是「外來者」施叔青的香港，施叔青也營造來自東莞的妓女黃得雲見證英國借來的香港；施叔青讓黃得雲游走在英國將軍史密斯、中國僕役屈亞炳、戲子姜原俠及銀行總理西恩·修洛這些異/同族的男子間，施叔青讓黃得雲懷下殖民者史密斯的孩子，利用當時英國在殖民地香港強勢的時局，黃得雲反而利用殖民者改變自身被殖民者身世，等殖民者離開，黃得雲反而成為香港鉅富。

《維多利亞俱樂部》或是《香港三部曲》都在台灣學術界備受討論，如陳芳明、廖炳惠、王德威、劉亮雅、黃英哲等人，而大陸部分則有趙唏方等人；施叔青的文學史位置在九〇年代反而形成一個多邊的狀況，藉由第三者如日本學者西野由希子等人的研究定位，施叔青是界定為香港文學第三世代的「南遷作家」，很明顯施叔青「外來者」的身分並沒有如施筆下的黃得雲得到翻轉的機會。如果從文本或是地理認同上論斷施叔青，施叔青從〈香港的故事〉到《維多利亞俱樂部》及《香港三部曲》皆可納入香港文學史中，而且在香港文學史有其探討寫實風格、家族歷史編寫的藝術地位。尤其可感的是施叔青在旅居香港的時空中，似乎在情感及文學中和香港發生認同的焦慮，因為施叔青是因六四天安門的刺激而寫下《香港三部曲》，是在一九九七完成《香港三部曲》最後一部《寂寞雲園》。

(二) 台灣文學史的邊際人

七〇年代台灣文學史的鄉土文學論戰，施叔青恰巧「不在場」，當時尉天聰或侯立朝等人化約施叔青、李昂等人創作意圖是「惡質西化」。

六〇年代十七歲的施叔青以〈壁虎〉發表文學處女作，運用一隻壁虎隱喻情欲滿脹的嫂嫂，從此「性、瘋癲、死亡」是施叔青「文學荒原」展現

的主要議題[4]。因為姐姐施淑，及《現代文學》編輯白先勇或是當時《文星》主編陳映真的影響，施叔青將生命中的鹿港原鄉重構成鬼魅畸零的陰陽異世界，當時〈約伯的後裔〉、〈安崎坑〉、〈泥像們的祭典〉作品中大量的民俗畫面，卻在跨越一世紀後成為施叔青在台灣文學史最具「台灣本土性」的證明。

「我跨出巷子，前面是豁然寬敞的一片關帝廟廟場。家就住得很近了，我心惶惶的走在全然無庇蔭的空的廟場上。天空已經從青蒼色變成鵝蛋般的湖綠色。這樣怪異的天色映在廟場，正如一盆青湯淺淺的盛放於長形的灰色碟子；如果這廟場的形狀勉強可比喻為一隻碟子。」（〈火雞的故事〉）[5]

「大廟還是平常看慣的樣子；年代一久，褪了色的金紅裝飾所造就出的一股黯敗的輝煌。今天緊關著兩扇廟門，看來就很很有些不同。一邊一個偉岸的門神站在門上，據高臨下都睜著視而不見的眼睛，很有廟的氣氛——漠視人世間的一切苦難。」（〈那些不毛的日子〉）[6]

相較於香港時期的作品，施叔青在香港故事運用大量方言的語言實驗（如粵語、上海語），其實早在居住台灣時期也曾使用，當時因為西方現代主義在台灣氾濫，雖然人人都談存在主義，施叔青卻質疑自己文化的何去何從，尤其自己在紐約求學往返台灣後，在文本中施叔青會運用許多英文語言的借用，表達當時施叔青所觀察台灣在東西文明衝擊下的心理盲點，

「害怕極了，想回家，可是找不到路，很暗很暗，…」，「嗯，一顆小小的星星，我又驚又喜，急忙向星星的方向跑去，……我想星星可以帶我回家。」，「抗戰發生那年，R才三歲，對家鄉還沒來得及去認識，就舉家遷到重慶附近的一個山村去避難。夏天的晚上，R的祖母常常牽著他的手，教他辨認夜空的星星。」（〈擺蕩的人〉）[7]

「台灣玉和鑽石不能比，我們做 Whole Sale，重量不重質，只要找對了駝客戶，妳一轉手，中間抽 Commission，舒舒服服的。甚至連辦公室都不必，只要一隻電話聯絡，就算做家庭加工業好了。」（〈台灣玉〉）[8]

旅居香港十六年再回家，見證香港更多東西文化的荒謬共生後，回到當時正處「世紀末」的台灣，就像郝譽翔所言「情欲世紀末」[9]，再加上當時台灣社會正處於認同焦慮的浪潮中，施叔青借用「微醺彩妝」的化妝術嘲弄台灣當時盲目異化的文化亂象，反諷台灣「文化再殖民」的淪陷，顯現施叔青並未將台灣當時大量女作家的情欲書寫照單全收，除了確定個人在台學文學史另一波的影響，也擴大台灣文學史中女作家書寫企圖的可行。

就像廖炳惠直指施叔青化身為台灣的病理師，將台灣沉積久遠的病症一一解剖而且加以嘲諷，或是劉亮雅透視施叔青對台灣資本主義變形發展的批判，施叔青熱切關懷台灣的異象而多寫異事的風格，確實值得在文學史上更多的分析。

學術界近幾年爭論台灣重寫/再寫文學史的聲浪中，施叔青反而選擇生命原鄉鹿港（洛津）再出發，旅居香港的施叔青運用姣女記錄百年香港，回到台灣卻運用一個雌雄同體/男扮女裝的戲伶記錄移民台灣；連橫「台灣本無史」的感慨似乎讓在外漂流的施叔青同聲齊嘆，二十一世紀的施叔青堅持文學寫歷史，用歷史寫小說，如《行過洛津》嘲諷治台同知朱仕光篡改《荔鏡記》文本以達教化功能，現在的施叔青企圖以史之筆虛擬施叔青的《台灣三部曲》，以達顛覆台灣貫有的史觀。

「同知朱仕光必須把顛倒過去顛倒回來。台灣女人只知看戲玩樂，終日不事生產，既不紡績也不解蠶織，同知朱仕光把移民混淆冠履衣服之禮制，衣冠不遵體統，歸罪於女人不守本分。」（《行過洛津》）[10]

九〇年代的施叔青完全脫離早期鬼魅的吶喊，反

而效法傳統史家之筆，從台灣的風俗志或是台灣移民的野史拼貼施叔青的台灣歷史，這種文學向度的企圖，除了是累積近四十年創作經驗的轉化，施叔青也完成作家對文學以外的關懷，在〈擺蕩的人〉中男主角 R 曾說道「邊際人」，也就是在兩種文化間擺蕩的人，施叔青在文本中真正企圖追求的是兩性的、東西文化的、殖民被殖民的可能平衡點。

(三) 女性文學史的陰陽界

最早從女性主義經驗解讀施叔青創作意圖的人，是姐姐施淑：

「根據女性主義的文學理論，施叔青最早的兩個集子，《約伯的後裔》和《拾掇那些日子》裏的十四篇作品，無疑會被畫入沒有自己的文學史的女性文學的第一個發展階段，也就是修沃特(Elaine Showalter)所說的模仿男性/主流文學，把主流文學的藝術標準及其社會作用賦予主觀特質的『女性的(Feminine)文學』」[11]。

「從女性的經驗和視野出發，施叔青早期小說很自然走上奇幻文學和女性怪誕文體，…如珊德拉·吉伯特和蘇珊·古柏合著《閣樓裏的瘋女人》，女性作品中出現的幽禁/逃逸、病弱/健全、破碎/完整的描寫，是反男性的寫作策略，而小說中的瘋女人經常是作者第二個自我，是焦慮、憤怒的投影。」[12]

從原鄉的瘋婦到香港上流名媛憐細等，施叔青個人對女性主義詮釋，到了妓女黃得雲身上開始作了翻轉，醞釀出一位懂得利用身體生產及翻身的妓女，讓這位殖民地妓女除了見證/暗喻一段香港殖民史，更讓施叔青對女性主義的解釋，從反抗父權進入到利用父權。

誠如廖炳惠以為性別或種族的文化政治存在著所謂「刻板印象」，尤其像殖民地的娼妓幾乎就是疾病、腐化的化身，唯有撻伐娼妓，殖民地或被殖民的本有文化才可突顯出其純粹性[13]；然而施叔

青卻讓黃得雲在膚色、性別、權力、文化混雜的空間中汲取資源，改變身分。而陳芳明以為如施叔青等台灣女性作家，在台灣解嚴後進行挑戰慣有「大敘述」的企圖[14]，運用「以小搏大」的書寫策略，如黃得雲擁有中國女人身分卻有天足和豪乳，勾引殖民者史密斯或是中國的屈亞炳，讓黃得雲的身體被中國及英國共時角力，同時利用這些男性保有生存，當然施叔青這種女性主義的觀點受到許多評論家反譏為男性沙文的共謀，且論為敗筆。

當代台灣積極編寫女性文學史的邱貴芬、梅家玲、范銘如、郝譽翔等，或是學院課程「世界女性文學」，將施叔青前後的創作文圖作研析，對於其中文本的複雜女性角色（常滿姨、雷貝嘉、憐細、黃得雲、伊莉莎白、芙烈達·卡蘿）及女性敘事（充滿鬼魅、表裏不一、以小搏大）的多種實驗，多有討論；以邱貴芬為例，邱更肯定施叔青早期作品在台灣女性文學史獨具「陰陽兩界的氣氛」。

如此看來，一直使用華文創作的施叔青，借由個人所書寫的文本，提供香港文學、台灣文學及女性文學互相越界的通行性。

三、文學理論的運用

白先勇以為鹿港提供施叔青經驗世界，然而原鄉在施叔青筆下卻貶抑為畸零人，成為一幅幅扭曲、怪異的達利圖畫；隨著施叔青求學、結婚、生女及香港定居，施叔青生命的變動從「現代主義的陰暗角落，走進香港九七山雨欲來的歷史陰影」[15]，「從現代主義的蝙蝠寫到後殖民的蝴蝶」[16]。

從女性經驗出發的施叔青，除了文本中男女二元對立的情節，個人對自身狹窄的女性經驗及女性定位亦時常反思及改變，從本名施淑卿的改變到模仿男性敘事，或是重寫香港及台灣歷史的企圖，施叔青對女性敘事格局的開展或是對文學理論的運用，在自身創作的經驗中有何意義。

(一) 現代主義的模仿/擬寫實的出發

童年鄉土經驗是青春期的施叔青創作的活水源頭，尤其當時西方現代主義「佛洛伊德性慾、夢解析」、「吳爾芙意識流」、「卡夫卡存在主義」的時髦手法，讓施叔青趕時髦地將原鄉以來的反叛的形象來呈現，如宮口的世界是充滿鬼魅及死亡：

「現在回想起來，實在有好幾家很特別的鄰居分別住在宮口這一帶。他們——以及我童年的環境，似乎極似哈代某些小說裏的人物：翻過荒涼的紅色草原後，僻遠的村裏所住的那些畸零人。」（〈那些不毛的日子〉）[17]

「那天晚上，我做了一個極恐怖的夢。我夢見我蹲在水溝旁邊，掏著自己的腸子，往外掏，長長的一截……以後好幾天，我嚥不下一口飯，老是覺得嘔心。長大後，讀了幾本『夢的解析』，我把咯個瀉的夢解釋為是受了王劍吞劍、吐劍動作的聯想，漸漸也就釋然了。」（〈那些不毛的日子〉）[18]

隨著年紀漸長，施叔青將周邊類似自傳的生命經驗寫盡了，這時就像彭瑞金所說施叔青必須回到生命原點，再以寫實作出發。《拾掇那些日子》是施叔青暫停鬼魅世界，轉成「反諷」視角的代表，尤其施叔青深刻省視自身文化處於邊緣的窘境；當時台灣陷於西方現代主義的全面侵蝕，施叔青個人見證《現代文學》、《文學季刊》不同文學理念的隔空交戰，《現代文學》直接被貼上「文化買辦」的標籤，然而施叔青的文學創作卻擺蕩在《現代文學》及《文學季刊》的文學路數之間很難畫清界線，這便是為什麼施叔青漸漸轉向寫實主義，重寫她的生命經驗，如《牛鈴聲響》、《琉璃瓦》便是當時施叔青企圖脫掉現代主義色彩的作品。

許南村曾批判現代主義時期的施叔青「自來就不是一個批判和革新的作家」，「這種反省和批判的弱質，使施叔青的作品不安地搖擺在通俗小說與嚴肅小說之間，顛躓搖擺。」[19]

一九七八年，施叔青到了香港，雖然找到文學創

作的所羅門寶藏，施叔青卻是學習如何否定且加以批判她的浮華香港，白先勇曾以為施叔青看穿香港是因為香港無非是「借來的」歷史，所以施叔青的「香港傳奇」中的男女關係都是露水姻緣；尤其香港長期在政治、經濟被殖民的情形下，香港已將自身認同為「物質」的認同，面對香港如此物欲橫流、吃盡穿絕的生活面相，施叔青勢必選擇寫實手法記錄這個「借來的時間、借來的地方」的虛幻世界。

《維多利亞俱樂部》是施叔青創作中的第一部長篇寫實小說，誠如第一次世界大戰後盧卡奇（Lukacs）以為「寫實的藝術才能反應客觀真實」，

「作家應當忠實地記下他所看到的周圍一切事物，既沒有恐懼也沒有偏愛，這是偉大寫實主義的必要條件。」[20]

西方文學理論家盧卡奇提出「典型人物」和「社會整體性」的文論，前者指出小說反映寫實的方法，後者指出小說反映的內容，從《維多利亞俱樂部》的徐槐開始，或是後來討論最多《香港三部曲》的黃得雲，施叔青都讓自己創作的「典型人物」在文本中貫串在整段施叔青虛構的香港歷史架構中。尤其回到台灣後，對於台灣世紀末歷史的質疑或是移民期開墾蠻荒，施叔青利用如呂之翔這種小商人在資本主義發達的台灣南北闖蕩，施叔青也讓一個螟蛉子兼鸞童許情/月小桂記錄施叔青的台灣移民史。

施叔青從模仿現代主義而以個人生命經驗自剖起步，早期經營扭曲又鬼魅的文學圖象，然而隨著施叔青生命經驗的嬗變及個人對社會、歷史的企圖，施叔青選擇「擬寫實」[21]出發；相對地，現代主義唯美的手法便沉澱在施叔青創作的語言特色、人物心理刻畫、及象徵手法中。

「如在《她名叫蝴蝶》中，亞當·史密斯立在荒涼街頭，心中想著離開青梅竹馬的安妮來到維多利亞港，為的只是想走叔父生前走過的路；黃得雲看著戲台上的王寶釧，想的是情人史密斯的足跡日疏，想的是她在南唐的生涯，想的是她如何

坐在窗前等待史密斯直到燈昏香盡，在《遍山洋紫荊》中，屈亞炳原想學狄金遜先生為自己留影存念，但他想到可憐的母親，轉念間，他決定實現對亡母的承諾。…可見施叔青意識流手法運用的靈活熟稔…」[22]

(二) 後殖民主義的戲擬及嘲諷

施叔青個人對東西文化的衝擊從六〇年代便開始，

「那是一個現代主義大行其道的年代。文化圈的藝文工作者無視於物質生活的窘困，在精神上天馬行空，把美國新聞處所提供的藝壇最新動態訊息，生吞活剝毫無選擇地移植過來。…一九六六年中共大陸開始天翻地覆的文化大革命，台灣的匪情研究專家們摸不清已經斥色的大陸，何來又一次革命，既然不明敵情，還是重施一貫故技，封鎖反正也不會有太多人關心的匪區消息。在那個資訊閉塞的年代，我們不僅對紅衛兵南北串連造反，替毛澤東奪權一無所知，甚至連布拉格之春、東京、巴黎鬧得如火如荼的學生運動會也聞所未聞。」[23]

那時西方文化襲捲整個盲目的台灣文壇，然而後來從台北到紐約再到香港的施叔青反而在文本中重新反省這一段荒謬的時空；施叔青個人在東/西文化浪潮中閱歷到許多不同文化的盲點，尤其因為香港本身被殖民的性格更讓施叔青走進殖民/被殖民的含混的歷史迷霧中，施叔青除了用《維多利亞俱樂部》象徵英國殖民帝國的崩毀，更嘲諷香港與殖民者割裂臍帶的慘痛及盲然；王德威在〈異象與異化，異性與異史——論施叔青的小說〉中，曾提出這樣的看法：

「施將妓女的命運與殖民地的興衰等而觀之，政治喻意已呼之欲出。但究竟她是為女性鳴不平，或是再度剝削女性身體的意涵？究竟她寫出了殖民者與被殖民者間的怨懟與糾纏，還是她只是虛

張異國情調，因此墮入雙重『東方主義』的殼中？」[24]

對照施叔青創作人物非二元化的思維，施叔青涉略當時霍米·巴巴及薩依德的後殖民理論，很明顯施叔青將自身雙重「他者」（香港/台灣、東方/西方）的身分和霍米·巴巴的殖民/被殖民的「含混」重疊起來，甚至戲擬後殖民主義，提出個人對殖民者/被殖民者達成某種程度「共謀」、「誤套」的必然，就像陳芳明亦有所指：

「施叔青從世界史的角度，觀察殖民時期過渡到可能是後殖民時期的女性地位上。施叔青的小說，顯示男性權力的神聖化，是透過對女性的玷污、欺侮、蹂躪而獲致。受到羞辱的女體，只為成就男性崇高的一面。…因此從性別支配上，黃得雲的妓女身分，是用來提升男性殖民者的人格，甚至是被殖民者屈亞炳的人格。…更令人驚訝的是，他因為征服了妓女，彷彿也得到征服白人的變相情感。」[25]

相對於中國學者趙唏方解釋施叔青所運用後殖民「含混」策略是：「殖民者擁有殖民地/殖民地造就殖民者」，以《遍山洋紫荊》的懷特上校為例，懷特上校來到殖民地為了贏得被殖民者馬來人的信任，他戴上馬來人為他製作的面具，扮演馬來人觀念中殺牛的英雄；又如懷特妻子夏洛蒂到了香港，卻因生活在異國環境水土不服，後來因為房屋遭受白蟻侵襲及心理驚過度嚇，夏洛蒂如此高高在上的殖民者卻在文本中變成一個慘遭流產而精神異常的瘋婦。

台灣學者魏文瑜更提出施叔青運用後殖民「含混」策略的寫作企圖：

「含混的處境可能產生兩種情況，第一種：某些被殖民者可以藉著其接近殖民者，接近殖民者的文化的獨特身分，而化身為殖民者再去壓迫其他的被殖民者。如黃得雲的兒子黃理查，因為一半

英國血統，受西洋教育，又養外國情婦」[26]

「另外，含混的處境可能產生的第二種情況是：殖民系統往往挪用這種含混的處境來統治被殖民者，把被殖民者限制在主導論述的既存範疇中，使他們誤以為只要接近殖民文化便能使自己晉身殖民層次，導致他們追求含混，無法弄清自身文化身分。…如當上香港高等法官為英國效忠的黃威廉」[27]

從性別議題檢驗施叔青在後殖民主義的認知，施叔青文本所經營女體似乎仍停留在一個永遠無法擁有主體的被殖民象徵，

「殖民者離去並不意味殖民統治結束，舊殖民文化陰魂不散，在本地文化留下傷痕。然而新的殖民者仍在舊的殖民基礎上建立體制」[28]

然而從後殖民應有的文學創作視角剖析，施叔青除了提出如前面諸多學者所說後殖民「文化含混」的複雜，施叔青更進入如王德威及廖炳惠所觀察對後殖民「文化複製」荒謬的嘲弄，

「〈香港三部曲〉繁複的殖民辯證，在《微》書以酒的隱喻持續推展。霍米·巴巴（Homi Bhabha）早已注意到被殖民者沐猴而冠的『謔仿』往往瓦解殖民者在屬地複製本尊的能力。人類學者陶西格（Michael Taussig）也提及第三世界對第一世界的文化事物模仿，每造成畫虎不成的謬誤，但因此種謬誤，反而暴露第一世界自我異化的潛在威脅，以及第三世界由模仿『借力使力』的動機。…在此『模仿過度』的過成中，被釋放的不只是文明與權力的機制，更是一種始原，有樣學樣的魔力。」[29]

「在跨文化的交流與互動中，質疑、瓦解單一中心的意義系統，讓位居都會的殖民權威無法掌握那些出自殖民地『似是而非』的聲音，這種情況特別是由於殖民文化往往將政治、經濟與文化領域加以區隔，而在被殖民的社會裡則通常仍將各

種領域含混交織在一起；因此隨著模式的誤套及其文化時空等範疇的領域落差，便造成殖民與被殖民者雙方在生活世界中的種種區隔，以至於會讓身處於殖民地的殖民者倍感不適」[30]

從香港又回到台灣的施叔青，面對同樣擁有雙重殖民性格的台灣，施叔青必須調整後殖民主義對台灣的解釋，才可編寫出「非複製」的台灣歷史。

（三）女性主義觀點的策略

「評論者每將我歸入女性作家行列，嘆賞我擅長女人細緻的心理活動描寫，尤其淋漓盡致的勾畫女人天生小悲小怨、彼此間鉤心鬥角。然而從〈香港的故事〉系列，或者更早的〈台灣玉〉、〈常滿姨的一天〉，我對自己過分投入筆下的女人，與她們沒有距離的共同呼吸生息的寫法感到無比膩煩，我不甘心被冠以明擺著侷限『女性作家』稱號，只曉得圍繞在男歡女愛、細碎瑣事，永世不得超生，…我必須用心去琢磨、塑造女人之外的另一性，而且不僅僅讓他們做為情愛的角色，我要藉著男人接觸寬廣社會面，表現寫實多面的人生。」[31]

七〇年代的施叔青曾參加台灣新女性運動，和呂秀蓮合辦「拓荒者出版社」，積極引進當時西方流行的女權運動理論，也帶動當時台灣婦女諸多社會運動；姐姐施淑曾借用當時女性主義如克里斯特娃（Julia Kristeva）、伊希加雷（Luce Irigaray）、西祝（Helene Cixous）的女性書寫來幫助讀者閱讀施叔青早期那些怪誕的女性思維，

「因為被禁錮在男性中心的權威秩序下的離心窘境，而另一面夢的色彩卻以變異顛覆象徵父權的理性思維」[32]

施叔青將瘋婦及婚姻邊緣的女性作為第一、第二階段（六〇到七〇年代創作）關懷的角色，到了第三階段（香港時期），施叔青漸漸讓文本的女性

懂得在交換的規則下，換取獨立的條件及空間，進一步顛覆父權在經濟、社會價值的箝制。

施叔青後來更大膽地營造妓女替代一段香港殖民史，用第三世界墨西哥的美烈達·卡蘿為自己及第三世界的女性作傳，施叔青除了彰顯個人對女性意識的貫徹，卻也在文本的情節中犯下女性「表裏不一」的毛病，甚至淪為男性沙文的共謀者；施叔青以為創作龐大歷史「大敘述」時，便必須轉成男性敘事，此種矛盾的性別心態便是施叔青無法突破的心理環節。

四、文化研究的企圖

跨越新世紀「全球化」的風潮似乎已追過後殖民理論，於是突顯「本土性」的論點便形成多元文化抗衡的手段；自許為「文化作家」的施叔青在文學作品中進行不同的文化探勘，例如早期施叔青對原鄉鄉土與現代都會衝擊的掙扎，中期批判西方文化或是懷疑自身文化，尤其後期施叔青走進重寫殖民及被殖民的歷史。所謂作家創作和生命經驗的互涉，因為施叔青自身生命經驗一直可以和異質文化碰撞，所以施叔青必須挖掘屬於「異」「化」的所羅門王寶藏，

「我們急於為施叔青作品找尋任何文學史及理論依據時，中國從古典到現代的怪誕傳統及其內蘊的顛覆動機，不容忽視。這幾年來施有意擴大她的視野，在異性、異鄉、及異國書寫探尋『異』、『化』的現象，如此異史氏從幽冥狐鬼間參看世事的方法與感慨，也許不失一道門徑，…套句張腔，她有意在日常生活找尋『不對』而且『不對到恐怖』的痕跡。我們要問，『鬼』與『異』到底是什麼？是分裂的主體？是被鎮壓的回憶與欲望？是被摒棄於理性門牆外的禁忌與瘋狂？還是男性中心防閑的女性託喻？是她觀察政治、性別、生產關係異化的種種齟齬。」

「我們急於為施叔青作品找尋任何文學史

及理論依據時，中國從古典到現代的怪誕傳統及其內蘊的顛覆動機，不容忽視。這幾年來施有意擴大她的視野，在異性、異鄉、及異國書寫探尋『異』、『化』的現象，如此異史氏從幽冥狐鬼間參看世事的方法與感慨，也許不失一道門徑，…套句張腔，她有意在日常生活找尋『不對』而且『不對到恐怖』的痕跡。我們要問，『鬼』與『異』到底是什麼？是分裂的主體？是被鎮壓的回憶與欲望？是被摒棄於理性門牆外的禁忌與瘋狂？還是男性中心防閑的女性託喻？是她觀察政治、性別、生產關係異化的種種齟齬。」[33]

(一) 東西文化的對話

早年修得紐約戲劇碩士的施叔青，曾以西方人的視角反觀中國的戲劇，修正中國戲劇二元的刻板印象，尤其改變個人創作中人物性格對立塑造，然而移居香港十六年，施叔青才真正見證東西文化差異及衝突糾葛的真實。

「留學生圈子流傳一個笑話，一心渴望出國鍍金的女孩，終於盼到男朋友把她接過去美國結婚，女孩參考外國時裝雜誌，花了一個夏天辦嫁妝，從緞子晨縷到輕紗的雞尾酒會裝無不具備，興匆匆的拎了十幾隻箱子跑到美國來，結果她所預備適合各種場合的服飾完全派不上用場，丈夫做事的地方，是一個小得不能再小的小城，每天她所見到的人，除了丈夫，就是郵差和清道夫。」（〈夾縫之間〉）[34]

最初施叔青香港的故事形同夢幻虛幻的傳奇，然而施叔青自承寫膩這些在物質虛榮的男歡女愛，施叔青更想深入文化糾葛的內裡。這便是王德威所說香港是施叔青創作的另一高峰。

香港，東方之珠，是人欲物欲、吃盡穿絕、英帝國殖民/西方資本消費的「東方商場」、西方霸權文化/中國文化母國的中間點，但是將東西文化並置在這個殖民地，所產生「含混」、「異化」的突

兀，吸引施叔青為東西文化作註解及自我釐清。在施叔青經驗世界中早有「鄉土/現代台灣」的記憶，然而早期對於台灣西化的盲目及懵懂，到了香港才真正認知東西文化的複雜面。香港，如同薩依德所說「神秘、沉默的他者」，因為沉默者無法發聲，便需借殖民者的語言發聲，這便是施叔青讓文本中的黃理查學習英語進入殖民者領域的理由。施叔青從殖民地及被殖民者解讀東西文化互相吞噬的醜陋面，當殖民者的西方文化面對被殖民的東方文化，被殖民者一心模仿殖民者，而殖民者卻永遠歧視被殖民者，甚至與被殖民者共謀（如《維多利亞俱樂部》中徐槐與威爾遜的合作、《香港三部曲》中屈亞炳與史密斯的共謀）；東方—被殖民—女人、西方—殖民者—男人的二元鋪排實在無法顯示施叔青對東西方、殖民被殖民在文本中的辯證效果，當混種黃理查和英格麗、白玫瑰與洋紫荊在文本中相遇，施叔青對東西文化「含混」的解釋及嘲諷才徹底展現；

「英格麗浴袍下的膝蓋本能的悚慄顫抖，殖民地的白種女人面對被殖民的有色男人時自然的反應，害怕被侵犯非禮恐懼的同時，英格麗對唐裝下的身體卻升起一種無以名狀、強烈的渴望」[35]

從香港回到台灣時，正是資訊爆發網路擴張的全球化時期，全球化並不能達到文化「同質化」的結果，反而會刺激個別地區的「異質文化」受到重視及保護，這就是前面所提到「本土性」或是「台灣性」的意義。從本土性及台灣性的文化場域剖析施叔青六〇年早期的作品或是九〇年的作品，我們可以清楚看到施叔青對台灣文化和全球文化的解讀是從對立一直走入協商的地步，早期生命中的鹿港被施叔青的潛意識貶抑為扭曲的夢魘，到近期《微醺彩妝》或是《行過洛津》，施叔青反而以凝固的原鄉作為一種「國族想像」的符碼，無論是資本發達極致的世紀末台灣或是移民時期和泉州對渡的洛津，施叔青在文化場域的探勘反而選用可以抗衡全球化的台灣庶民姿態。

（二）性別文化的位移

性別（gender）與權力、經濟間的拉拒，是施叔青對女性與父權對位關係的解釋，施叔青從早期對父權的控訴、再到兩性位置的對立再進步到女性同男性爭取主權。

從女性敘事的角度出發再到擬仿男性敘事（如《微醺彩妝》呂之翔的敘事），甚至到跨越性別的實驗（如《行過洛津》中鸞童許情/月小桂），施叔青創作的性別意識呈現出流動而且兩難的困窘；例如在《維多利亞俱樂部》序言中施叔青自承必須藉著男性視角才可以表現「寫實」多面的人生，施叔青個人對性別矛盾由此可見。

早期施叔青借由女性經驗從瘋婦出發，控訴父權的禁錮，如〈壁虎〉中情欲滿漲的大嫂、〈瓷觀音〉的李潔、〈凌遲的抑束〉的媽媽，這些處於性別差異與父權文化雙重禁錮下的女性，是施叔青當時借由文學對壓抑女性的關懷；隨著施叔青年紀漸長及婚姻經驗，施叔青轉以嘲弄的手法看待兩性關係，如《完美的丈夫》、〈常滿姨的一天〉的常滿姨，王德威以為施叔青在性別議題上最大的完成是將性別關係移置異鄉的「異象」實驗：

「像常滿姨這樣台灣下層社會的女性，因緣際會，來到紐約幫傭，她的遭遇成為台灣經濟奇蹟的外一章。就在常滿姨自以為得償宿願之際，卻發現她的欲望已經周轉不靈。這個台灣婦人的幽怨不足奇，但置於紐約這樣物欲橫流的都會，就另眼相看。獨在異鄉為異客，常滿姨的悲喜劇成為七〇年代台灣情欲及經濟主體『異化』的一個個案。」[36]

從香港再回到台灣，施叔青赫然驚覺資本主義、殖民色彩，女性旅行和跨國交易已糾結難辨，所謂女性及身體幾乎都等同於商品，施叔青企圖在性別意識及性別文化議題擴大及改革，文本中的憐細、雷貝嘉、馬安貞、黃得雲、許情/月小桂，甚至是芙烈達·卡蘿，便在性別/權力/階級的界線上滑動。在性別文化上施叔青能指的仍是父權話語的霸權，雖然憐細、雷貝嘉在文本中都能有自

覺的女性意識，但終究走不出父權的場域中，到了黃得雲，施叔青雖然讓她有下賤的本錢，但是黃得雲利用及操縱同族或是異族男性的性欲，而且充分利用女體的天賦成為母體，讓混種的黃理查生下，藉著學習殖民者強勢的文化翻轉自身在殖民地的身世。再如墨西哥藝術家芙烈達·卡蘿在性背叛、政治暴力及殘障肉體三層壓迫下，同為第三世界的施叔青，借著編寫芙烈達·卡蘿的半自傳時，除了表達第三世界女性爭取主權的自覺，更是施叔青反照自身四十年創作生涯的意義及自身文化身分的方向。

「她正面看著我，也被我看著，是一頭少見的豐盛黑髮，兩道濃密擁擠的黑色眉毛，像一對黑燕子的雙翅，在眉心處緊緊連接在一起，彎彎地框住一對漂亮褐色的眼睛。」（《兩個芙烈達·卡蘿》）[37]

「我消沉了很久，經過長時間的思索，努力地自我調整，我不得不退回到自己，回到原來的位，重新認知我唯一的專長是寫作。我要以筆為劍，紀錄所思所想，作歷史的見證。」（《兩個芙烈達·卡蘿》）[38]

（三）移民文化的視界

走入全球化的今日，殖民性和本土性形同孿生兄弟，施叔青對文化的關懷，並非停留在東西方文化的強弱探討，施叔青對不同文化的交鋒、協商、及並存的願景，是創作文本最終的企圖。對殖民文化的考察，施叔青在《香港三部曲》、《微醺彩妝》、《兩個芙烈達·卡蘿》多有批判及重構的文學實踐；然而移民文化卻屬文化面相中，乏人問津的區域。英國薛飛大學教授懷特（Paul White）指出，社會科學對「遷徙」的認知，注重事件及集體理解，針對個人經驗及「遷徙」的紊亂/游移的生命意義/社會意義/歷史意義卻無法掌握，Paul White 以為文學可以解決遷徙的「邊界問題」。

據台灣評論者南方朔對「遷徙」（Migration）的解釋：

「無論是跨國的移動，或是一個國家的內部流動；也無論是經濟性政治性的原因，它所涉及是最嚴酷的人間條件。」[39]

從後殖民理論再走到移民史觀，施叔青走回生命經驗的鹿港，走進清治台灣洛津。台灣在清治前後接受大量的移民/遺民，「異文化」便在移民地生動演出。施叔青運用《荔鏡記》私奔情節及許情/月小桂齣禁的肉體，象徵台灣這段斷裂的「移民/遺民」文化。

「勸君切莫過台灣，台灣恰似鬼門關，個個青春沒人轉，知生知死都是難。」。

鄭成功「反清復明」的英雄事跡載於歷史，然而施叔青用文字書寫「過蕃有一半，過台灣攏無看」的移民/遺民艱苦，讓游民、羅漢腳、乞丐、郊商、海盜、齣童，平埔族/漢民族、客家族群/河洛族群、漳州族群/泉州族群、朱一貴、林爽文的民反，隨著許情迸跳在施叔青的台灣移民史中；所謂歷史的真實與虛構，就像施叔青筆下雌雄同體的許情/月小桂的肉體，雖然被禁錮卻仍和商人烏秋、同知朱仕光及女藝互相拉扯，歷史的真實（如許情本為男兒身）反而借助虛構的民間戲文及筆記隨筆（扮為女裝的戲子）來完成。對照六〇年代遭受施叔青貶抑的鹿港，到了九〇年代反而成為救贖台灣記憶的洛津，生命經驗原鄉的「異質性」或許是施叔青重新尋獲的答案，然而施叔青更大的指向是移民文化中大量庶民異文化的能量互換。

五、結語

文學作品與文學創作時間是一個循環的狀態還是前進的形式？

長達四十多年的創作經歷，施叔青因為偶然的遷徙，卻必然將生命經驗的原鄉作為創作的源頭；從女性怪誕到寫實大河小說，施叔青從未遠離個人對文學現象「異」的興味。雖自稱為「島民」，施叔青事實上從未「離家」，而且經常「回家」。邱貴芬肯定施叔青文本中強烈「台灣民俗性」只是施叔青創作的某一面向，從早期個人對東西文化的衝擊及反思，施叔青的終極關懷已進入文化本質及文化位置放置的討論：如殖民或後殖民文化、移民文化、性別文化等發生錯置問題的討論。

從創作者的立場而言，創作者提供群眾一個時代氛圍的意義及批判，施叔青雖然吸收且運用多種現代西方文學理論，但是卻一直運用華文完成其散文、短篇、長篇小說及三部曲，尤其從早期現代主義風格的書寫，再到後現代時期以復古的寫實手法創作，施叔青個人「異」類創作的文學傾向確實是台灣女性創作者少見。或許正如施叔青觀照芙烈達·卡蘿作為自身創作的砥礪，早期許南村所論的顛簸創作的施叔青，累積四十年的創作經驗後，在未來可能寫成的台灣文學史、台灣女性文學史必有其一定位置；施叔青個人創作的多次敘事翻轉，更如法國羅蘭·巴特（Barthes, Roland）所言：

「語言是疆界，欲獨自跨越需要語言的超能力；它是行動的場域，亦是可能性的界定及需求。」
[40]

參考文獻

- [1]參見呂正惠，〈閨秀文學的社會問題〉，《小說與社會》，台北，聯經出版，1988，p135-136）
- [2] 參見王德威，〈異象與異化，異性與異史—論施叔青的小說〉，《微醺彩妝》，台北，麥田出版，1999，p16）
- [3] 參見王德威，〈異象與異化，異性與異史—論施叔青小說〉，《微醺彩妝》，台北，麥田出版，1999）
- [4]參見白先勇，〈論《約伯的後裔》〉（台北，〈仙人掌〉期刊，1969•7）
- [5]參見施叔青，《那些不毛的日子》，（台北，洪範出版，1988，p14）
- [6]參見施叔青，《那些不毛的日子》，（台北，洪範出版，1988，p175）
- [7]參見施叔青，〈擺蕩的人〉，《那些不毛的日子》，台北，洪範出版，1988，p162）
- [8]參見施叔青，《施叔青集》，（台北，前衛出版，1993，p84）
- [9]參見郝譽翔，《情欲世紀末—當代台灣女性小說論》（台北，聯合文學出版，2002，p13）
- [10] 參見施叔青，《行過洛津》，（台北，時報出版，2003，p134）
- [11]參見施叔青，〈論施叔青早期小說的禁錮與顛覆意識〉，《施叔青集》，台北，前衛出版，1993,p275）
- [12]參見施叔青，〈論施叔青早期小說的禁錮與顛覆意識〉，《施叔青集》，台北，前衛出版，1993,p279-285）
- [13] 參見廖炳惠，〈從蝴蝶到洋紫荊〉，《微醺彩妝》，台北，麥田出版，1999，p293）
- [14]參見陳芳明，《後殖民台灣—文學史論及其周邊》（台北，麥田出版，2002，p132）
- [15] 參見張小虹，〈祖母臉上的大蝙蝠：從鹿港到香港的施叔青〉，《從《四零年代到九零年代》，台北，時報出版，1994，p187）
- [16] 參見張小虹，〈祖母臉上的大蝙蝠：從鹿港到香港的施叔青〉，《從《四零年代到九零年代》，台北，時報出版，1994，p183）
- [17]參見施叔青，《那些不毛的日子》，（台北，洪範出版，1988，p176）
- [18]參見施叔青，《那些不毛的日子》，（台北，洪範出版，1988，p181）
- [19]參見許南村，〈試論施叔青「香港的故事」系列〉（台北，自立晚報，1985•2/13-2/14）
- [20]參見盧卡奇，《盧卡奇文學論文集（二）》，（北京，中國社會科學出版，1981）
- [21]參見馬森，《燦爛的星空》，（台北，聯合文學，

1997, p69)

[22]參見辛延彥,〈兩性角色與殖民論述—《香港三部曲》研究〉(南華大學文學系碩士論文, 2001, p26-27)

[23]參見施叔青,〈不快樂的六〇年代〉,《回家,真好》,台北,皇冠出版,1997)

[24]參見王德威,〈異象與異化,異性與異史—論施叔青的小說〉,《微醺彩妝》,台北,麥田出版,1999, p27)

[25]參見陳芳明,〈挑戰大敘述—後戒嚴時期的女性文學與國家認同〉,《後殖民台灣—文學史及其周邊》,台北,麥田出版,2002, p145-148)

[26]參見魏文瑜,〈施叔青小說研究〉(政治大學中國文學系碩士論文, 1998, p226-227)

[27]同上註。

[28]參見陳芳明,〈挑戰大敘述—後戒嚴時期的女性文學與國家認同〉,《後殖民台灣—文學史及其周邊》,台北,麥田出版,2002, p148)

[29]參見王德威,〈異象與異化,異性與異史—論施叔青的小說〉,《微醺彩妝》,台北,麥田出版,1999, p39)

[30]參見廖炳惠,〈後殖民的憂鬱與失感:施叔青近作中的疾病〉,《另類現代情》,台北,允晨文化出版,2001)

[31]參見施叔青〈我寫《維多利亞俱樂部》序〉,《維多利亞俱樂部》,台北,聯經出版,1993)

[32]參見施淑,〈論施叔青早期小說的禁錮與顛覆意識〉,《施叔青集》,台北,前衛出版,1993, p278-279)

[33]參見王德威,〈異象與異化,異性與異史—論施叔青的小說〉,《微醺彩妝》,台北,麥田出版,1999, p16-17)

[34]參見施叔青,《情探》,台北,洪範出版,1986, p102)

[35]參見施叔青,《寂寞雲園》(臺北,洪範出版, 1997, p163)

[36]參見王德威,〈異象與異化,異性與異史—論施叔青的小說〉,《微醺彩妝》,台北,麥田

出版,1999, p18)

[37]參見施叔青,《兩個笑烈達•卡蘿》,(台北,時報出版,2003, p18)

[38]參見施叔青,《兩個笑烈達•卡蘿》,(台北,時報出版,2003, p129)

[39]參見南方朔,〈走出「遷移文學」的第一步〉,《行過洛津》,台北,時報出版,2003)

[40]參見羅蘭•巴特,《寫作的零度》,(台北,桂冠出版,1991, p81-86)

參考書目

[1] 王光明,2002,文學批評的兩地視野,北京,北京大學出版。

[2] 王劍叢,1995,香港學史,百花洲文藝出版。

[3] 王德威,1993,小說中國:晚清到當代的中文小說,臺北,麥田出版。

[4] 古遠清,1997,香港當代文學批評史,武漢,湖北教育出版。

[5] 白少帆、王玉斌、張恒春、武治純,1987,現代臺灣文學史,遼寧大學出版社。

[6] 江寶釵,1994,論《現代文學》女性小說家,臺灣師範大學國文研究所博士論文。

[7] 李小良,1997,我的香港—施叔青的香港殖民史,否想香港:歷史、文化、未來,臺北,麥田出版。

[8] 辛延彥,2001,兩性角色與殖民論述—《香港三部曲》研究,南華大學文學系碩士論文。

[9] 周文彬,1998,當代香港寫實小說散文概論:寫實小說卷,廣州,廣東高等教育出版。

[10] 東瑞,1995,我看香港文學,香港,獲益出版社。

[11] 邱貴芬,2003,後殖民及其外,臺北,麥田出版。

[12] 施叔青,1985,臺上臺下,臺北,時報出版。

[13] 施叔青,1989,文壇反思與前瞻,香港,明窗出版。

[14] 施叔青,1989,對談錄—面對當代大陸文學

心靈，臺北，時報出版。

[15] 施叔青，1993，她名叫蝴蝶，臺北，洪範出版。

[16] 施叔青，1993，施叔青集，臺北，前衛出版。

[17] 施叔青，1995，遍山洋紫荊，臺北，洪範出版。

[18] 施叔青，1997，回家・真好，臺北，皇冠出版。

[19] 施叔青，1997，寂寞雲園，臺北，洪範出版。

[20] 施叔青，1999，微醺彩妝，臺北，麥田出版。

[21] 施叔青，2003，行過洛津，臺北，時報文化出版。

[22] 施健偉、應守力、汪義生，1999，香港文學簡史，同濟大學出版。

[23] 香港作家聯會，1996，香港作家小傳，香港作家出版社。

[24] 郝譽翔，2002，情欲世紀末：當代臺灣女性小說論，臺北，聯合文學。

[25] 梁金群，1998，施叔青小說研究，逢甲大學中國文學系碩士論文。

[26] 陳芳明，2002，後殖民臺灣：文學史論及周邊，臺北，麥田出版。

[27] 陳國球，2000，文學香港與李碧華，臺北，麥田出版。

[28] 黃維樑，1996，香港文學再探，香港，香江出版社。

[29] 趙稀方，2003，小說香港，北京，生活・讀書・新知三聯書店。

[30] 劉登翰，1999，香港文學史，北京，人民文學出版。

[31] 蔡敦祺，1999，1997 年香港文學年鑒，香港學年鑒學會。

[32] 簡瑛瑛，1997，蝴蝶、石榴、與黃玫瑰：試論〈貪婪〉中的（後）殖民論述與女性救贖，中外文學，25 卷，11 期。

[33] 魏文瑜，1998，施叔青小說研究，政治大學中國文學系碩士論文。

[34] 龔鵬程，2003，文學散步，臺北，臺灣學生書局。