

生成未來

——論《東方之東》與《婆婆之島》的 抒情裝置

劉乃慈

國立成功大學台灣文學系副教授

中文摘要

二十世紀末的台灣文學書寫，大多處在重重刀光劍影的認同風暴裡；新世紀初的小說創作，日漸透露深沉細緻的抒情倫理關懷。本研究旨在分析《東方之東》與《婆婆之島》的「抒情裝置」，論證這兩部文本的抒情生成動能，亦期待藉此豐厚、擴展台灣當代抒情文學論述的內涵。本文認為，《東方之東》與《婆婆之島》裡的「抒情」乃是具備情境性的欲望燃油，在「時間脫臼」與「對位法」的文本敘事裝置裡，推動主體／歷史／書寫「開褶」的契機。要言之，「抒情」與「時延」的「塊莖式流動」，為陷入疆域化、成規化的主體／歷史／書寫，傾注「生成未來」的自由。抓住「抒情」這個核心底蘊，《東方之東》與《婆婆之島》其實是分進合擊，二書宛如塊莖般纏結竄生、橫越交錯，彰顯平路在二十一世紀的文學創新性。

關鍵詞：抒情、時延、對位、生成流變、柏格森、德勒茲

Becoming Future:
On the Lyric Apparatuses
of East and Beyond and The Whirling Island

Liu, Nai-tzu

Associate Professor,

Department of Taiwanese Literature,

National Cheng Kung University

Abstract

While Taiwanese literature in the late 20 century was at a time entangled with the heated debates on identity issues, the numerous topics of creative writing emerged in this new age successively delivered profound and deep ethical cares in lyric fashion. This research project aims to explore and analyze the “lyric apparatuses” in Ping Lu’s *East and Beyond* and *The Whirling Island*. By exploring the dynamics of the lyric-becoming in both novels, this project also plans to advance the discourses and interpretations of lyric literature in modern Taiwan. As the project proposes, the “lyric” in *East and Beyond* and *The Whirling Island* can be seen as the fuel for literary desire in their own situatedness. The narrative apparatuses of “time is out of the joint,” and the lyric “counterpoint” thus propels the “unfolding” opportunities for subjectivity, history, and writing. In brief, the “rhizomatic fluxes” of “lyric” and “duration” engender the freedom of “becoming future” for subjectivity, history, and writing which are otherwise “territorialized” and “conventionalized.” Grasping the “lyric” as its essence,

East and Beyond and *The Whirling Island* are resonated in their own deliverance as if they were intertwining and implicating with each other as rhizomes that significantly manifest Ping Lu's literary novelties in the 21 centuries.

Key words: lyric, duration, counterpoint, becoming, Bergson, Deleuze

生成未來

——論《東方之東》

與《婆婆之島》的抒情裝置

I encounter, I flee, I move around, therefore I am.¹

我遭遇，我逃逸，我四處游移，因此我在。

被譽為是台灣當代最優異的女作家之一，平路擅長各式創作材料、主題以及形式實驗的後現代書寫，成為她特有的文學標誌。幾部發表在九〇年代的小說，曾引發學院的高度關注和熱烈討論。千禧年後，平路轉任香港光華新聞文化中心職務，小說創作停筆將近八年之久。2009年甫卸下行行政職，平路便出人意料地接連祭出《東方之東》(2011)與《婆婆之島》(2012)兩部中長篇小說。兩部文本一掃小說家過往機敏辯證的書寫風格，反倒故事人物濃烈綿密的內在情感滿布字裡行間。

熟捻平路過往創作題材的評論家們，將《東方之東》與《婆婆之島》置放在台灣歷史文化型構和主體身分的論述框架下來詮釋，自是可以預料的反應。例如，《東方之東》約略有四分之一的篇幅，穿插女主角正在撰寫的歷史故事——鄭芝龍在順治皇帝的大殿裡講述一則則航行遠洋的美妙經驗、南方熱帶島嶼的奇聞異景，並帶出順治王朝與鄭成功父子間的多方權力糾葛。到了《婆婆之島》更是直探三百多年來處於世界歷史變遷、國際政治利益夾縫中的台灣命

¹ 本處引文轉引自 Bryden, Mary, *Gilles Deleuze: Travel in Literature* (New York: Palgrave Macmillan, 2007), p.8.

運。這兩本小說夾帶歷史事件以及富有政治寓言色彩的情節，是讓評論家們頻頻斂眉捻鬚、低吟玩味之處。是以順治王朝和鄭氏父子的三角權力拉扯，暗喻數百年來中國／台灣的恩怨情仇；至於十七世紀大航海時代福爾摩沙數度易主的遭遇，慨歎當代台灣的夾縫命運。這類觀點當然都直指兩部作品在交織歷史事件、現實情境以及虛構想像的精彩之處，也彰顯讀者們穿梭於現實生活與文字世界的閱讀期待。只是，致力於文本意符網絡中找尋身分認同、政治意識型態以及各種文化權力關係的再現，此舉不免重複上個世紀末的文學批評老調，由此而生的文本詮釋多少予人意猶未盡之憾。

《東方之東》與《婆婆之島》的表面故事看似各自獨立，二書的寫作手法以及文學懷抱明顯前後承繼、相互呼應。更值得注意的是，二書不論是剖視當代主體生命或者思考台灣歷史經驗，處處借助抒情語言以及抒情美學之功。《東方之東》裡形形色色的人物，莫不意在自剖心跡、媿訴衷曲；《婆婆之島》更藉由兩位歷史人物對位式的追憶過往，型塑一部沉味十足的台灣歷史抒情小說。「抒情」是這兩部作品的書寫基調，更是見世的另類視野。

本研究旨在論證《東方之東》與《婆婆之島》共同具備的「抒情裝置」(lyric apparatus)，如何「生成未來」(becoming future)。除了分析這兩部文本的「抒情生成動能」(the dynamics of lyric-becoming)，亦期待藉此豐厚、擴展台灣當代抒情文學論述的內涵。研究思考徑路主要借助兩位法國哲學家的相關理論，一是柏格森(Henri Bergson)的「綿延時間」觀(duration 下文一律簡稱時延)，另一則是德勒茲(Gilles Deleuze)的「內在性生命」(immanent life)。不論是柏格森對「時間與主體」的闡釋，抑或德勒茲主張去疆域化的「逃逸路線」(lines of flight)與「生成流變」(becoming)概念，莫不是指向「生命開放」的自由本質。本文認為，《東方之東》與《婆婆之島》裡的「抒情」乃是具備情境性的欲望²，在「時間脫臼」(time is out of the joint)與「對位法」(counterpoint)的

² 對德勒茲和瓜塔里而言，欲望並非一種抽象的渴望或心理的匱乏，而是不斷抵制疆域化的律法或規範，生命求新求變的正向能量。類似尼采的「生命權力意志」(will to power)，欲望是身體內積極與正面的物質性動能。雖然，本文所謂的「情感」(如愛情、仇恨、幸福、厭惡等)也具備德勒茲和瓜塔里所謂「欲望」的生成流變特性；然而，有別於他們強調欲望的抵抗性、主張廣義廣泛性的積極生命，本文的「情感」偏向具體指涉人與環

文本敘事裝置裡，推動主體／歷史／書寫「開褶」(unfolding)的契機³。要言之，「抒情」的「塊莖式流動」(rhizomatic flux)，為陷入僵固、成規化的主體／歷史／書寫，傾注「生成未來」的自由。

一、困境／逃逸

《東方之東》表面是講述一則台灣當代中產階級婚姻破碎的故事。主角謙一與敏惠在外人眼裡是登對的佳偶，兩人在台北有個狀似美滿的家；不論自願與否，這對夫妻的外在社會形象上都能符合主流價值的期待。即便敏惠自己，也常常耽溺在家中天使的浪漫虛幻中，婚姻關係裡的種種壓抑與失落都被她包藏得密不通風。直至某日謙一被調派到北京工作，雙方貌合神離的真相、同床異夢的各種問題，才慢慢浮現。小說一開始描寫敏惠趕赴北京找尋失蹤的丈夫，因為他已許久未與家人聯繫。然而抵達北京數月的敏惠，卻始終查無謙一音訊。敏惠下榻旅館期間，意外收留一位自稱是大陸民運人士的男子尚軍，日子一久，敏惠對尚軍生情，最後戀情無疾而終。至於刻意疏遠家人的謙一，也因為意外保護一個誤犯刑責的北京酒店女子小美，兩人逃至澳門賭場隱姓埋名。故事裡始終沒有露面的謙一，只留下一封封欲寄未投的家書，向妻子也是對自己剖陳何以做出世人眼中「自毀前途」的心路歷程。

《東方之東》的核心意旨，乃是當代主體生命面對重重框限桎梏，如何尋求逃逸的可能。在寫給敏惠的家書裡，謙一坦白身為書香門第的獨生子、擁有嫺淑良妻的他，「活得始終不夠坦然」⁴。在主流社會單一的成功定義裡，他的人生充滿偽裝和矯飾。孩童時期在路邊攤販順手牽羊的舉動，便有世故的大人為他遮掩錯失；即使身為一家之主，任性妄為的行徑也有妻子不斷幫他粉飾。面對這些一味維護他完美社會形象的行徑，謙一非但不予感激，更加深對他們

境（大自然、社會和他人）的相互作用、細緻幽微的影響，以及由此生成的內在能量開展。是以在《東方之東》、《婆婆之島》的抒情，經常是受外在刺激、內在道德感和價值觀的多重影響，具有正面、負面以及交織混雜的複雜性。

³ unfolding 在本文裡，端視上下文意脈絡，有時譯為「剝離」較契合，有時譯為「開褶」更適切，皆指生命開放的可能。

⁴ 平路，《東方之東》（台北：聯合文學，2011年），頁170。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數。

的厭惡。直到遠離父親與妻子，甚至意外搭救一位酒店小姐，謙一才有機會慢慢說出心裡真正感受：

真實的我，妳知道的，什麼工作都做不好。……我，其實不是我，這就是我怕別人發現的真相。如果我不是我父親的兒子，妳就不會答應嫁給我。（《東方之東》，頁 170）

在小美身邊，她讓我感覺，自己不是那麼一無事處。（《東方之東》，頁 208）

比起小美，我們都有很多放不下的包袱。（《東方之東》，頁 210）

在鋪天蓋地、無所遁逃的社會牢籠裡，男主角利用造假的身分、躲進一個造假的時空（賭場不夜城），卻能讓他過著如釋重負的真實生活。這是小說對現實世界最為嘲諷之處。女主角則因為自幼家庭破碎的缺憾，讓她養成溫順忍讓、力爭上游的個性，抱著嫁入好門第的嚮往。敏惠婚後的生活都是繞著丈夫運轉，一直以為「自己有所屬」（《東方之東》，頁 274）。直到謙一離家，敏惠才發現無論丈夫是否在身旁，她都可以自己過日子：

現在想想，難道說，她一向是靠自己的幻覺在生活？幻覺是她為自己定義的幸福，謙一是她定義這份幸福的配件。她需要結婚、需要安定的日子，所以她結了婚。那時候，人人恭喜她嫁得好。謙一是她人生幸福的一個配件。（《東方之東》，頁 26）

一個人過，她獨自生活的空間，延伸到她常去的幾家咖啡店裡。……她要的，其實，只是這樣的方寸之地。（《東方之東》，頁 48）

異鄉尋夫的時光，是女主角從原本自我欺騙、壓抑逃避乃至逐步清醒的契機。一如男主角不斷提問「怎麼樣才能自由自在」，小說將人物最深沉的欲望、也是最難解的存有命題，盡付故事裡各個角色的思索、沉澱以及追憶之中。

「東方之東」在故事裡意指「一個重新開始的地方」(《東方之東》，頁 283)，也是主體生命開褶、啟動逃逸路線的自由象徵。「逃逸」不是逃離，而是不斷地誘發「創新轉變」，「自由」的意義更在強調變化的「不可確定性」⁵。因此「逃逸」的第一步必要是剝離，唯有先脫離原來的身分軌道，方有生成未來—追求自由自在的可能。謙一斷絕過去那個壓抑與從眾的自己：「表面上，我陷入了莫名其妙的情境，抽身不得。但另一方面，我要的正是這樣，到一個地方，不再介意任何人的眼光！」(《東方之東》，頁 218) 敏惠自己則在尋夫的最後恍然大悟，「或者，人就是要走到絕境，過了沒辦法回頭的一點，再多走過去一點點，才能夠找到自己真正要的東西。要不，就繼續陷在原來的困境裡，進退不得」(《東方之東》，頁 282)。要言之，「東方之東」既是剝離更是流變，是一條又一條、一次又一次永無終止的逃逸路線，是不願受疆域局限的主體自由。

若說《東方之東》著眼於台灣當代主體身分的重重認同牢籠，那麼《婆娑之島》就更有意挑戰我們關於台灣歷史的認知成規 (convention)，特別是根深蒂固的「縱向線性史觀」與「陸地中心主義」，包括歷史建構背後的權力盤根錯節⁶。是以同一歷史時刻，多元客觀事實、甚至潛藏伏抑、靜待生發的可能性，也一併被覆蓋⁷。從這個角度來看，《婆娑之島》有意在既定的縱向線性史觀、強國本位以及陸地中心主義的歷史論述框架之外，讓「台灣」漂往「東方之東」——尋找不同的島嶼想像⁸。《婆娑之島》由兩條敘述線、兩個相距 350 年的歷

⁵ Colebrook, Claire, *Deleuze and the Meaning of Life* (New York: Continuum, 2010), p.133.

⁶ 「鄭荷之戰」在中國和台灣的歷史記載，是一件大事，對荷蘭來說卻微不足道。這個現象不外乎是突顯勝利者筆下的歷史書寫，旨在表揚他們如何克服困難、打敗敵人，締造光輝事蹟。即便權力結構移轉，曾經的受害者以新的勝利者之姿出現，歷史內容亦隨新權力翻修重編，事實上還是難脫勝／敗、敵／我、正／反對立的僵硬認知框架。

⁷ 用一個簡單的比喻來說就是，幾百年來很多畫家們都在畫山，即便是一塊尚未揮筆的畫布上，也已充滿了成規，包括山要怎麼畫、顏色要怎麼用、光影要怎麼處理等等。畫布可以說是過於擁擠，沒有留下任何間隙。偉大藝術家的條件／挑戰，就是如何在這過於擁擠的畫布裡打開一個不可能的空間，畫出充滿異質性並令人驚豔的山。

⁸ 《婆娑之島》發表之前，台灣的島嶼屬性已是當代小說家思考的重點。東年的《再會福爾摩莎》(1998)重現一六六〇年代鄭成功率領大軍攻打荷蘭人在台灣建立的熱蘭遮城 (Zeelandia) 以及普羅岷西亞 (Provintia) 的經過，小說特別彰顯台灣島嶼原有的海洋、商業特性，以及豐富多元的住民文化。施叔青顯然亦有此懷抱，《行過洛津》(2003)描寫嘉慶年間一個足以為台灣縮影的洛津 (鹿港) 的興衰浮沉史。很明顯地，《行過洛津》在處理台灣近代歷史的總體經驗和記憶時，有意突出島嶼的「橫向移民」社會性格，這也和強調台灣歷史縱向傳承的史觀框架不同 (例如將戰前日本統治與戰後國民政府的歷

史時空、兩個歷史事件與人物，以及他們相似的經驗遭遇與相同的情感喟歎，交織而成。儘管故事是圍繞著兩位男主角發生，但是整個敘事軸心已經從人的「主體」流變為島嶼的「歷史」。主角 A 是十七世紀荷蘭東印度聯合公司在台灣的末代長官揆一，主角 B 是二十一世紀的美國前國務院高層官員「他」。這兩個人物都因為對這座島嶼產生「分外之情」，遭到自己國家的懷疑、定罪。揆一背負叛國怯戰的罪名流放小島，直至風燭殘年才得返國，特赦的條件是「此生不准往事重提」⁹。「他」則被控洩漏國家機密，最後認罪協商，「一年零一天的刑期，一天一天，數日子過來的」（《婆娑之島》，頁 49）。出獄後，他失去婚姻、工作，失去朋友，失去一切。

《婆娑之島》著眼台灣歷史經驗與未來想像，在故事人物身分的選擇上特別出人意表。揆一與「他」都是處於多重身分位置、權力核心之外的他者，兩人不但是西方強國勢力裡的游離分子（都被自己的國家判罪），即便他們都對島嶼懷著特殊友好之情，在中國／台灣本位的歷史裡也不可能是受到擊掌歡迎的人物。所以在第一個層次上，《婆娑之島》企圖從過去歷史不可能出現的人物視角來訴說島嶼的故事，已是嘗試在不悖離客觀史實的前提下，釋放更多隱伏潛在的詮釋差異性。有別於十七世紀帝國主義的強取豪奪，揆一奉命駐守福爾摩沙期間，對這塊小島充滿經營的熱情與遠大的鴻圖。在他眼中，福爾摩沙是「連起一張全球貿易網」的重要支點（《婆娑之島》，頁 171），「是朝向未來的啟航點」（《婆娑之島》，頁 267）。「他」因為在七〇年代的美麗島上度過難忘的青春歲月，即便日後回調美國，心裡也總是牽掛著這塊小島。看不慣眼前各國強權關係裡的爾虞我詐、虛偽狡猾，「在辦公室裡，他不介意自己是個另類。找到機會，他從來都願意挺身為台灣辯護」（《婆娑之島》，頁 215）。

事件的衝擊，驅迫這兩位情鍾小島的人物去思考與求真。是以小說在第二個層次上，乃透過兩個主角的遭遇和感慨，吐露大國／小島不斷重複的錯誤、不斷貽誤的美好機會。有別於明鄭或者荷蘭東印度聯合公司的官方紀錄，在揆

史銜接)。這類作品值得依各自創作特色，另闢專文討論。

⁹ 平路，《婆娑之島》（台北：印刻，2012年），頁 284。以下引文在文末直接括弧標明篇名及頁數。

一暮年的追憶裡，福爾摩沙的失守不僅是巴達維亞評議會犯下的重大疏失，更是殖民主義短視近利的罪證，「肇致尼德蘭的黃金年代一去不返」（《婆娑之島》，頁 46）。他堅決寫著一封封明知無法投遞的信：「他試圖交代心跡，在文字中留下一絲絲線索。期待有一天，有人翻出當年的文件，追索其中掩埋的真相。」（《婆娑之島》，頁 284）美國前國務院官員在結束獄中監禁的日子之後，也是順著追憶來思索中／美／台糾結的關係，「強權的世界上，哪有道義？哪有理想？只有赤裸裸的利益交換」（《婆娑之島》，頁 278）。除了一再喟嘆自己國家總是為了自身利益，不惜背叛建國以來的偉大信念，屢屢出賣小島；從另外一個角度來看，這座小島又為什麼不斷地自我貽誤：

換一個方向來想，台灣難道沒有責任？他想著，有時候是台灣，自願落入由人擺弄的位置。期盼美國支持，博得國際社會的認可，「我們需要與國際社會接軌」……亟於證明存在的正當性，台灣人有嚴重的身分焦慮！所以，他想著，或者該怪台灣，總喜歡把本身放在亟待被保護的弱勢位置。（《婆娑之島》，頁 260）

翻開歷史，戰勝者歌功頌德，戰敗者委因卸責。至於本身處於夾縫中的婆娑之島，也總是譴責怪罪別人的多，反省振作自身的少。

困境與逃逸，成規與翻新，這是《東方之東》與《婆娑之島》不斷琢磨演繹的文學命題。偶發事件的交錯／遭遇，是主體／歷史剝離成規的契機。主體／歷史的生成流變更不是變成另一物，而是一種橫越、一種「生命開放」的力量，將自身轉變至「感知不同性」（*perceiving difference*）¹⁰。更值得注意的是，《東方之東》《婆娑之島》皆企圖從當代台灣人與台灣數百年來的歷史經驗，以「抒情」的流變動能尋求可能的逃逸路線，而不是那些被簡化過的道德教訓或者樣板化的政治意識型態。所以，我們有必要進一步探究二書中的「情為何物」？文本裡的抒情究竟如何體現生成流變？這兩部小說的情感是附著在具有情境性的主體生命中，至於主體生命又是附著在時間裡。簡單來說，情感壓藏在理性

¹⁰ 同註 5。

的時間皺褶裡，唯有打開時間皺褶，情感的欲望燃油才能竄流生命，讓「生命開放」¹¹。是以抒情的問題，有必要從最根本、核心的「時間」著眼。顯而易見地，過去／未來的時間辯證是《東方之東》、《婆婆之島》的寫作母題，甚至文本內外的書寫活動也一併指向過去／未來的時間救贖。要言之，主體與歷史「開褶」的關鍵就在「本體時間」(ontological time)。因此接下來的討論重點，必要從形式和結構設計來檢視《東方之東》、《婆婆之島》的「抒情裝置」及其功能。論文的第二節，首先闡釋「抒情」(感性時間)與「時延」(時間感性)兩者相生互通的關係，由此連結《東方之東》、《婆婆之島》的第一個抒情裝置——「時間脫臼」。繼之第三節的部分，再討論兩部文本的第二個抒情裝置——「對位敘事」，說明何以這樣的設計能為抒情創造一個備具彈性的形式，同時發揮斷裂、迴響、共振、合鳴的自由效果。

二、讓時間脫臼

近代科學時間觀認為，時間可以分割成一個個瞬間，時間乃是由一個個被「空間化的瞬間」組合而成。顯而易見的，近代一連串的科学化、機械化革命，啟動「鐘錶時間」，人們認知的時間是時間序列，以及由此帶來的量化文明和理性化主體。二十世紀初曾蜚名一時的法國哲學家亨利·柏格森指出，機械化時代把時間視為「獨立的變量」，亦即一個個被切割的瞬間，無法組合構成「真正的時間」¹²。因為這種過去／現在／未來的「絕對化時間觀」，只是讓時間作為一個提供事件進行運動的框架或場所；物體無法影響時間，時間也無法對事件施加任何作用。所以，時間被空間化的同時也被孤立了，被剝奪參與事件進程的能力¹³。

¹¹ 套用平路自己的話就是：「沒聽見的比聽見的重要。沒看到的比看到的精彩。被遺忘的也比記得的有意義得多。」「有機會用文字，將其中的細節像打開褶扇一樣慢慢展開，每個勾動你的細節，其實，它被記住都有原因，背後都有它存在記憶裡的特殊理由，那是冰山一角，問題是你有沒有機會讓它浮出水面，有沒有機會牽連起底下意味深長的故事。」詳見：平路演講、顏訥記錄整理，〈文學是今生的修行〉，《文訊》第350期（2014年12月），頁120。

¹² Bergson, Henri, *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness* (New York: Dover Publication, 2001), pp.77-79.

¹³ 一個簡單的例子是，我在昨天發生的事並不會因為時間的序列性，使得昨日之事就被切割、停留在過去。昨日之事不僅持續作用於今日的我，並且潛在影響我對明日的規劃、

柏格森認為「真正的時間」應該是「時延」(duration)，是一條無底、無岸之流，不可分割，流向一個不確定的方向。所以，時間應該是「過去保存於現在之中」，當「現在」出現於當下，「過去」那一刻並未消失¹⁴。「時延」不是過去的連續發展，而是種種性質的陸續出現，這些變化互相滲透，並且與數目無關。要言之，「時延」是不斷開展的異質性複合體，是質的內涵，是創造與質變，而非量的計數¹⁵。

從時間的創造性出發，柏格森不僅批判機械論、目的論的時間觀，更重要的是為了說明生命主體的獨特本質。柏格森主張，人作為一種時間性的存在，並不是直接顯現出來的；直接顯現出來的人是機械時間性的。箇中差異，我們不妨以「表層自我」和「深層自我」來區分。「表層自我」處在各種外在、界限分明的狀態轉換中，從一個狀態固定轉換到另一個狀態，是人為的串連。例如，工作——休息，活動——靜止，快樂——憂傷，一如時間空間化的排列位置¹⁶。日常生活裡，我們的動作遵守理智規範，人幾乎是活在表層自我中，事實上並沒有自由。偶爾有過幾個時刻，特別是需要做出最後決定之際，我們感受到一股莫名奇妙的衝動或情緒，它讓先前的千百種理由突然貧乏無力，使我們失去理智、改變心意，甚至最後做出看似瘋狂的選擇。柏格森認為，這個不受理由或觀念控制的時刻，正是「深層自我」的展現。深層自我是一股充滿滲透力的內在綿延，是一股衝動，沒有預感更無從掌握，這才是具備生命開創性的主體¹⁷。要言之，從時間綿延到主體生命，柏格森強調意識流動、心理開放的過程。對他來說，時延是「自由的創造意識」，這種「向上運動的創造精神」，也創造生命的形式，「才是構成生命本質的要素」¹⁸。

期待和想像。

¹⁴ 幼年時期品嚐到的味道，在記憶中留存，及至日後再次品嚐到相同的味道，乃是後者（現在經驗）與前者（過去記憶）的共時並存、交融混雜而成，就是「時延」一個簡單明顯的例子。

¹⁵ 同註 12，頁 108-110。

¹⁶ Bergson, Henri, *Creative Evolution* (New York: Dover Publication, 1998), p.149.

¹⁷ 依柏格森的文字，真正的綿延可定義為在自我之內，眾多意識狀態不斷組織或相互滲透的過程，有時他之稱為「內在綿延」(inner duration)。詳見註 12，頁 107-108。

¹⁸ Henri Bergson 著，瞿世英譯，《形上學與進化哲學》(台北：正文，1971 年)，頁 28。

借助柏格森從生命哲學角度闡釋「時延與主體自由」的概念，我們進一步連結到文本象徵世界，逐一思考現代敘事文體的時間表現，兼及人物意識、美學精神的關係。從根本的形式主義敘事學角度來看，時間移轉（time-shift）是現代小說普遍使用的技法與效果。無論敘事活動如何變化，小說的基本面就是故事，而故事就是有創意地排列時間與事件順序的敘述。創作者可以透過時間移轉的技巧，刻意分散事件，讀者也可以在閱讀過程中，再自行重組時間序列與因果邏輯關聯。所以簡單來說，寫實主義小說在本質上與空間化、序列化的時間合拍，依賴事件始末與線性進程來推動故事的發展。相較之下，自現代主義以降的敘事美學，故事情節往往零散碎裂，對時間的感知特別彰顯其無序、綿延流淌的特質。創作者更藉助「意識流」、「內心獨白」等等技巧來彰顯人物個體精神、主觀意識，亦體現小說家對時間潛在特性的藝術認知。

因此在當代，傑出的作家往往要能藉由創造性的敘事設計，不僅帶出人物幽微細膩的情思感受，亦能彰顯「本體時間」（ontological time）的無盡綿延特性。唯有本體時間開展，深沉複雜幽微的情感才能獲得釋放。借用德勒茲與瓜塔里的說法便是：

創造性的設計，與記憶（無論它是多麼誇大）或幻想無關。事實上包含小說家在內，藝術家的創造性設計，超越生命經驗中身體的感知狀態與內心的情感轉換。藝術家是一個洞見者（seer）與生成者（becomer）。¹⁹

現代抒情小說獨具的兩種美學特徵，與「時延」氣息相通。首先，從文體特性而言，抒情小說可以視為是「敘事小說」與「抒情詩」的結合，旨在以小說的形式達到詩的效果。易言之，抒情小說雖然具備敘事的要素，更強調象徵、節制、省略、濃縮、跳躍的詩化特徵²⁰。再者，抒情小說的「說故事」功能相對被削弱，小說更要求體現「當下此刻的心境」，也就是以一種更為主觀的方式

¹⁹ Deleuze, Gilles and Félix Guattari, *What is Philosophy?*, Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell III (New York: Columbia University Press, 1996), p.171.

²⁰ Freedman, Ralph, *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf* (Princeton: Princeton University Press, 1963), p.1.

來表現故事²¹。順著這個面向，更有論者指出以吳爾芙、喬哀思為代表的意識流小說，具備「抒情」與「詩化」的特質²²，或者辯證「現代性」與「抒情性」的相互表述²³。值得進一步思考的是，抒情、詩化的文字除了牽引讀者進入角色的內心世界，更是因為這些透著旖旎委婉的意象沾黏、稠化了情感，時間遂在情思流轉中溢漾。如此一來，情感當然也不再是主觀抽象的，情感和時間一樣，都需要經歷「實在化」(actualization)的「運動」²⁴。總而言之，有別於理性序列時間的直線性、客觀性、邏輯性、結構性和陳述性，情感的時間乃具備獨特的跳躍性、滲透性、共振性、幽微性。換言之，抒情小說的時間運動往往突顯其「液態時間」以及「時間纏綿」。

《東方之東》與《婆娑之島》的第一個抒情裝置，必須透過人物的「追憶」讓序列時間「脫臼」。此處先行說明的是，在當代思想家各自的理論脈絡裡，apparatus 或稱「裝置」、「部署」(disposition)、「機器」等等。例如，阿圖塞(Louis Althusser)的「意識型態國家機器」(the Ideological State Apparatuses)、傅柯(Michel Foucault)的「性配置裝置」(sexual apparatus)以及阿岡本(Giorgio Agamben)的「三位一體裝置」(the apparatus of trinity)。雖然不同思想家會依據自己的論述脈絡賦予「裝置」不同的意涵，但基本上「裝置」在當代理論的脈絡中意味著：一套特定歷史時空的權力機制，用以導引主體自身進行生命「主體化」的操作與過程。德勒茲和瓜塔里則使用類似的「機器」(machine)概念(例如「欲望機器」、潛在的「抽象機器」)，來描述生命「反伊底帕斯」(anti-Oedipus)及「反邏各斯」(anti-logos)的去疆域化動能。藉由此「機器」觀念的運用，他們將文學創作視為一種少數文學抵抗語言體制的「文學機器」(literature machine)。因此，融合「裝置」與「機器」的特色，本文所謂小說創作中的「抒情裝置」，

²¹ 梁秉鈞，〈中國現代抒情小說(上)〉，《文訊》革新號第25期(1991年2月)，頁65。

²² 同註21，頁64。

²³ 奚密，〈反思現代主義：抒情性與現代性的相互表述〉，收於白睿文、蔡建鑫主編，《重返現代》(台北：麥田出版，2016年)，頁455-469。

²⁴ 柏格森還用「運動」來說明綿延，強調「運動」是綿延的表達者，並提醒要將「運動軌跡」和「運動」區分清楚。「運動軌跡」帶來的是空間，可以任意分割，是靜態顯現的同質化單位，是量的呈現。「運動」則是通過空間的持續性動作，不可被切割，因為一旦分割(造成停頓或斷離)就無法成為「運動」了。所以，「時延」乃指時間連續流逝的動態運動。詳見：註12，頁110-115。

是指在特定的歷史情境中，作者藉由創造性設計的敘事機制（例如斷裂、連結、對位、共鳴等等方式）來開展「去疆域化」的書寫模式。《東方之東》、《婆婆之島》的脫臼裝置，有時藉由人物的信件書寫活動，更多時候是透過人物的追憶狀態來發揮。例如，敏惠從小養成不服輸的個性、婚後又盲目於幸福假象不惜自欺隱忍的心態，大多交由人物自身和旁觀敘事者娓娓道來。謙一叛逆又壓抑的心理，抒發在一封封寫給妻子的家書裡。《婆婆之島》的序曲，就是兩位小說主角追憶事件、吐露心事的情感運動。揆一的抑鬱悲屈之情，同時由旁觀全知敘述者以及揆一寫給尼德蘭殿下卻無法投遞的書信來展現。美國前國務官員「他」的怨憤與懷念，就交給旁觀全知敘述者來發揮。在故事敘述的序列時間裡，「追憶」創造不對等放大、延宕、異質綿延的時間流，激生時間的動能：

（敏惠：）正因為碰到的事情過於不可思議，之前與之後的人生切成兩半，中間那時刻是凝定的，圍繞著那段時間的記憶也變得格外清楚。
（《東方之東》，頁 84）

（謙一：）信上寫出我怎麼來到這裡很困難，連用筆寫下來都需要勇氣。因為寫了開頭就要接著寫下去，那就代表我要面對我不願意面對的，而我不知道從哪裡寫起，……其實又是寫不清楚的。……沒法說清楚的問題，我慢慢會跟你說，但願時間帶來解決辦法。（《東方之東》，頁 61、63）

（揆一：）蒙上帝恩典，留給他時間，雖然留給他的時間，只夠他一遍遍在腦袋裡追憶，島上那段讓他心碎的日子。……揆一讓墨水筆停在紙上，地球上只有他，經過這些年還思前想後，在夢裡重回那曾經的應許之地。（《婆婆之島》，頁 44-45）

（「他」：）他想著再碰見她，再望一眼，一眼也好。……人生，可不可以轉錯彎的地方重新開始？他想著，問題其實是時間，他們相遇的時機錯了。（《婆婆之島》，頁 288）

諸如上述浸潤在角色內心主觀情感情境的片段，讓過去／現在／未來的時間，還有過去／現在／未來的感受，全部被彼此延伸。時間與情感的「塊莖式流動」，在其中，我們得以體驗差異性、異質性以及創造性的主體生成流變。

《東方之東》、《婆娑之島》以「抒情追憶」的方式「看過去」，找尋的不是「逝去的時間」，而是「失去的時間」，甚至是「生成未來的時間」，亦有藉此彰顯時間褶／哲學的企圖²⁵。敏惠佇留北京的日子，時間序列全部被打散、並置於充滿參差混雜的時延狀態。小旅館裡，她需要一個安靜不插嘴的聽眾，任由自己壓抑隱藏的心事傾瀉而出，從中發現那未被認識的過去：

一面說，敏惠其實也有點心慌，她所描述的，是她真正的生活？還是純屬一個人伏在桌上的想像？（《東方之東》，頁 106）

跟那個人在一起，我跟自己說話，更多時候像在跟你說話，說的，卻是跟你在一起從來沒說將來也不會說的話。……很多時候，其實是再說一次，說一次我本來就知道的事。似乎這樣，由著自己重複講一次，才漸漸明白我們的婚姻實況。（《東方之東》，頁 275-276）

到後來，不知不覺地，最不可能發生的事情發生了。故事拋到一旁，我進入了那種恍惚的情境。（《東方之東》，頁 277）

自己無法對丈夫吐訴的實話、自己其實是有各式情感需求的女人，這是女主角在追憶「逝去時間」之際「重新發現的時間」，也是她為了符合社會期待因而「失去的時間」。敏惠的追憶，是新的當下經驗重塑過去的經驗與記憶痕跡。即便此

²⁵ 德勒茲在其專著《普魯斯特與符號》中指出，《追憶逝水年華》裡的時間有四種結構：「人們所失去的時間、逝去的時間、人們重新發現的時間，以及重現的時間，就是這四種時間線。」詳見：Gilles Deleuze 著，姜宇輝譯，《普魯斯特與符號》（上海：上海譯文出版社，2008 年），頁 87。德勒茲所謂「失去的時間」，意指「過去未曾在的當下」，是未發生的時間。至於「逝去的時間」乃是「過去所曾在的當下」，亦即已發生的時間。「過去未曾在的當下」和「過去所曾在的當下」，兩者處於一種遮蔽／外顯的辯證關係。而後面兩種時間屬性又與前兩者緊密相關：「人們重新發現的時間並非與逝去的時間不相干，人們是在後者自身中重新發現前者的。最後，藝術所具有的重現時間，把所有其他的時間都包含在自身之中。因為正是在藝術裡，每種時間才能發現真理以及由真理的視角所規定的它們的位置與效果。」請見《普魯斯特與符號》，頁 87-88。

間仍然有部分依舊存留因果關係的時間預設，在某些未能被完全整合進具體意義脈絡的碎裂時刻，也會出現意識不斷重新銘刻意義，進而重塑其過往的可能。因此，「追憶」是情感與時延共振出來的一道暗黑伏流，抒情主體藉此潛回過去創傷的原址，探勘種種幽闐的意識皺褶。在其中，主體的過去、現在以及未來，莫不生發出細緻的差別，而非絕對的變異。

我們可以進一步說，《東方之東》與《婆娑之島》的追憶是某種「學習」的過程，「學習」不是抽象的概念認知，而是主體自身的「領會」。更重要的是，追憶讓主體同時擺脫「過去」與「現在」各自的束縛，避免過去／現在的日常記憶以及表象自我，對抒情主體與深層自我所造成的損害。揆一暮年如泣如訴的追憶，不是要重覆既往事件的無奈感傷，而是希望「動之以情，詳盡說出自己的過往」（《婆娑之島》，頁 64），「說出關於福爾摩沙的真相」（《婆娑之島》，頁 189）。事實上，揆一的追憶打開了「失去的時間」以及「重新發現的時間」：

經過二十多年的滄桑歲月，他仍然存著僥倖的心願，在期望奧倫治親王有一天終會看到的信上繼續寫：「機會曾經打開一扇窗，歷史有可能大幅改寫。」（《婆娑之島》，頁 268）……這封信尾，他意味深長地作結：「福爾摩沙發生的，不是商業競爭下的一個小挫敗；而是爾後數百年後，西方強權在東方爭逐的序曲！」（《婆娑之島》，頁 269）

所以，我們何妨發揮一下想像力，假若揆一任內福爾摩沙沒有被短視近利的東印度公司所貽誤，那麼爾後的台灣歷史、甚至亞洲與世界的關係，又可能會如何發展？就在《婆娑之島》出版的前後數年間，因緣某些際遇（揆一後代子孫訪台、荷蘭人撤台 350 週年），「被貽誤的福爾摩沙」成為台灣島上重要的歷史與文化議題。由此引發種種熱烈討論和想像，自不待言：

鄭成功與荷蘭東印度公司在台灣的決戰，是台灣史、東亞史乃至世界史上的一件大事。如果鄭成功沒有打敗荷蘭人，台灣一直在荷蘭東印度公司治下，大清帝國大概也不會有即刻攻取台灣的興趣。那麼，日後荷消英長，台灣會不會也轉到英國東印度公司治下，和印度同其命運？如果

台灣經歷了荷治、英治，成為歐洲帝國在東亞長達數百年的殖民、貿易據點，會不會因地理之近、交流之繁，而對中國或日本造成更密集的影響，使這兩個國家更早認識歐洲的工業革命及政治革命？若中國和日本因為與台灣的交流，事先打好了西方現代化衝擊的預防針，中國與日本又是否可以避免近代史上面對歐洲帝國主義時一連串的挫敗？²⁶

上文援引的時人意見，無妨作為我們對於福爾摩沙「失去的時間」的想像，那是主體／歷史未曾擁有過的時光，也是需要經由「學習」才能「發現」的時光。置於「失去的時間」以及「重新發現的時間」的主體／歷史，是真誠情感、深層自我的釋放，更是倫理的救贖²⁷。總言之，作為《東方之東》、《婆娑之島》的抒情裝置之一，追憶讓時間脫臼，開展了潛在的現實（virtual real）。

三、斷裂與迴響的自由

《東方之東》《婆娑之島》的第二個抒情裝置，是在小說的敘事形式與結構上，仿擬音樂樂理的「對位法」（counterpoint）原則，製造「斷裂」與「迴響」共時並俱的效果。斷裂與迴響不僅是再次彰顯時延的自由本質，更深一層來看，它們體現了更高層次的「敘事自由」——解放故事情節和美學意識型態的成規監控。

音樂上的「對位法」，主要是指旋律的結構、曲調之間的相互結合²⁸。對位法可以採用兩組或兩組以上的旋律，彼此的關係既是各自獨立又可以共同發聲、相互融合²⁹。將對位與「和絃」（chord）進行比較，更能了解對位的特點。

²⁶ 許映鈞，〈被貽誤的台灣：荷鄭台江決戰始末記〉，（來源：<https://www.peoplenews.tw/news/3cb340ca-f65b-4330-acd4-d659e87f688f>，2014年9月23日）。

²⁷ 《東方之東》不僅從故事人物的追憶打開時光間隙，更透過藝術（語言、文字、書寫）來挽回「被貽誤的過去」。例如，女主角在尋夫過程同時著手編寫的劇本，就是藝術「重現的時間」，更是主體獲得倫理救贖的時刻。敏惠讓筆下的順治皇帝，在康熙登基的同時，乘著一頂軟轎由紫禁城側門一路東奔，「向著一處飄渺的所在。」（《東方之東》，頁235）連帶她自己蒼白貧血的婚姻，也藉由書寫的創造性，轉化為精神與心靈的撫慰。故事收尾，女主角期待某日能編劇成書，獻給逃走的丈夫，也就是獻給願意真誠面對現實的自己。在藝術重現的時間裡，主體免於現實的摧毀，這就是抒情的救贖。至於《婆娑之島》藉由書寫以達至「重現時間」的救贖（例如傳教士對揆一說：「冤屈今生難償，您的回憶是聖事。」（《婆娑之島》，頁270）），相信本文亦毋需再多贅述。

²⁸ 林明輝，《對位法精義》（高雄：麗文文化，1995年），頁5。

²⁹ Kund Jeppesen 著，藝友出版社譯，《對位法》（台北：藝友出版，1990年），頁10。

簡要地說，和絃追求的是縱向發展，除了一條主要聲部以外，其它聲部都在各自的進行中發揮特定的和聲功能，以輔助這條主要聲部。對位追求的則是橫向發展，各個聲部各不相同，但又要能互相和諧不衝突。因此，當其中一個聲部的旋律線表現較為活躍的時候，另一個聲部就需要顯得較為靜態。反之亦然。好比二個人針對同一件事情在對話，總不能二人同時高談闊論，應該是輪流發表意見，如此話題才能繼續下去。簡要來說，以對位法編寫的曲子，其橫向關係是有清楚可以辨析的二聲部（甚至三聲部、四聲部），然而縱向結合又讓每組配在一起的音都落在和諧的和絃結構裡³⁰。如何把多個聲部組合在一起，還要不失其整體性，共同展現一種超越性的「眾聲和諧」？對位法彰顯了「獨立」、「合作」以及「和諧」的關係，是沒有主／從位階之分的旋律。

從樂曲對位的角度來看小說的敘事結構，《東方之東》與《婆婆之島》都具備對位合鳴的特性。《婆婆之島》的形式編排相當明確。故事「序曲」以揆一開場，然後由「他」接續，此間是兩人等量、規律的交織輪替。故事「尾聲」便由「他」做結。中間二十一個章節，幾乎有如一人一部旋律般交織。不論從形式或內容來看，揆一與「他」的篇章同時體現斷裂與迴響的效果。當揆一的部分進行一小節，敘事發生斷裂，故事旋即跳到「他」的脈絡。同樣地，「他」的敘事發展一小段後，又跳回揆一的情節。因此，不論是揆一或者「他」，都處在既斷裂又接續的故事與敘事狀態。又因為「他」與揆一的曲調（事件、情境）存在諸多「似曾相識」之處³¹，所以，兩條敘事線自身以及兩條敘事線彼此，又有了前呼後應的層遞迴響關係。簡言之，既是單一敘事線的自我迴響，也是兩條敘事線的交互迴響。二聲部對位的形式設計，讓兩條故事線的內容與二個主角的形象比重，處於無分軒輊的和諧與合作關係。比較有變化的地方是，「揆一」在小說中有名有姓，距離二十一世紀的台灣社會相當遙遠。「他」與台灣社會距離很近，真實姓名呼之欲出，小說裡卻無名無姓，只用「他」代稱。表面看來，揆一與「他」似乎存在一強一弱的形象對比，亦有評論家認為揆一其實

³⁰ 同註 28，頁 4。

³¹ 兩個主角生命裡最美好的時光都發生在這座小島上，兩人的命運也有極大的相似點，「他與那位三百多年前的末代總督，都是為了台灣入獄的白種男人」（《婆婆之島》，頁 231），他們有相同的情、共通的怨，為島嶼打抱不平的同時，也深嘆無奈。

是用來陪襯「他」³²，或者暗示西方帝國沙文主義由盛而衰的沒落過程³³。事實上，如果我們能稍加注意文本採取對位敘事所產生的效果（總不能兩個角色同時爭鳴），那麼故事裡一近一遠、一清晰一模糊、一強一弱的各種對比印象，真正的關係是對等的、輪替的。角色除了承擔自身的功能，還能發揮彼此幫襯的作用。隨著故事推進，敏感的讀者不但愈加感覺到這兩條敘事線的間接折射關係，也能從中再生發更多的聯想。

小說家的慧心巧思，讓故事裡一個最奇異的時光皺摺被展開了。《婆婆之島》描述，出獄後的「他」某日望著一家書店架上陳列的書籍，不禁又回想起昔日在美麗島上的生活點滴：

多年後他仍然難以忘懷，當時在中山北路的書店裡，他隨手翻到的一本。

書中，作者曾隱晦地透露，對福爾摩沙，曾經投入極深厚的感情。

什麼情況之下，曾經與台灣命運交叉的外國人，必須以匿名的方式才能夠寫出對島嶼的真心？

他後悔自己當時沒有買下。後來，回到那家書店，再也找不到那本翻譯成英文的書。這些年偶爾在二手書店尋覓，有時他也懷疑起來，自己真的看過那本書？

他愈想愈不確定，或者，只因為心裡念著台灣，竟以為看過一本不存在的書？……

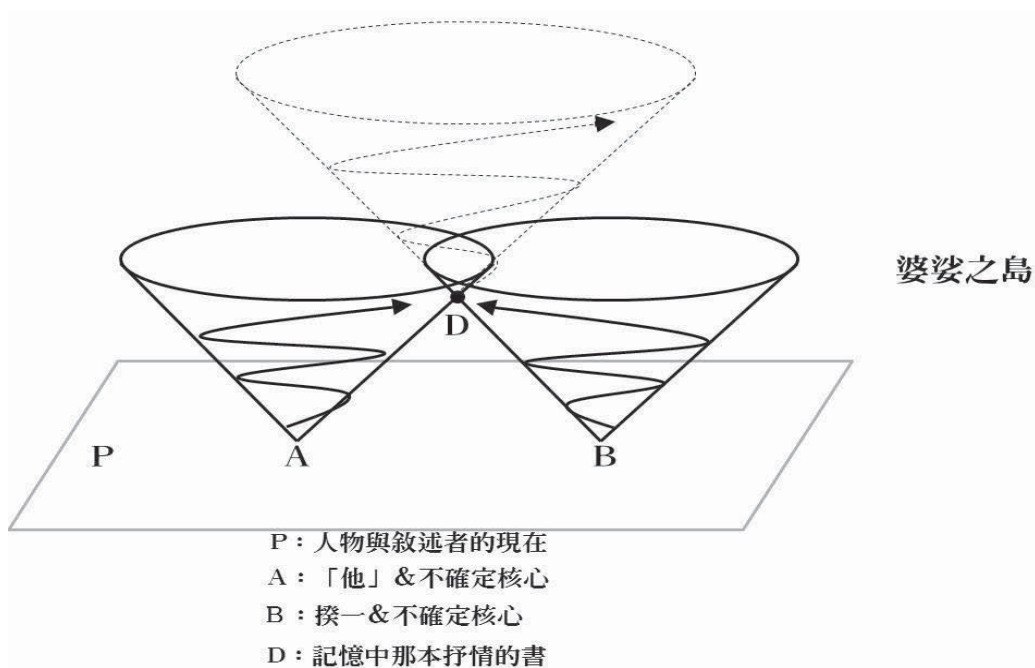
他模糊地記起，在十七世紀，島上有位末代總督。翻書的時候，文字間一些零碎的光影，透露了某種深摯的感情。……（《婆婆之島》，頁230-231）

他站在書架中間，是不是高處這本？作者筆名由三個簡寫字母 C.E.S.構成，但這顯然不是自己記憶裡的那一本抒情的書。（《婆婆之島》，頁232）

³² 詳見陳芳明，〈帝國與人性〉以及陳耀昌，〈從《婆婆之島》一窺平路式幽默〉。二文皆收於平路，《婆婆之島》（台北：印刻，2012年），頁27、31。

³³ 吳叡人，〈命運之書〉，收於平路，《婆婆之島》（台北：印刻，2012年），頁12。

出現在〈說法（三）〉的這個片段，頗為契合柏格森的時延精神。本文在此援用德勒茲對柏格森時延概念的精闢圖解³⁴，配合小說材料，比較容易解釋《婆婆之島》的「對位裝置」所能產生的三種抒情時延關係：



首先，P 是物質平面或謂知覺平面，它是文本裡人物或者敘事者的「現在」。重要的是，「現在」乃一個沒有實體存在的流變狀態 (becoming)。點 A 與點 B 是作為與 P 發生關係的「不確定核心」，這個不確定核心可以是知覺的、動作的或者情感性的³⁵。在小說裡，它可以是「兩只白瓷小瓶」（《婆婆之島》，頁 51）、電視上的新聞畫面、一份演說稿，也可以是運河上飄來陣陣鹹濕的海風，或者夢境裡纏繞不散的畫面和情緒。總之，不確定核心乃物質 (matter) 與主體精神的偶然交觸。由 AB 兩點迴旋向上的，是兩位人物自身不斷增生蔓延的記憶迴圈，是由無數回憶所構成的巨大積體。此處我們不妨稱作「A 時延圓錐體」以及「B 時延圓錐體」。A 與 B 時延圓錐體在向上迴旋的某一時刻，又產生另一個交觸點 D。透過文本訊息，我們可以確定這個交觸點 D 是美國國務官員「記憶

³⁴ Deleuze, Gilles, *Bergsonism* (New York: Zone Books, 1991), pp.59-60.

³⁵ Gilles Deleuze 著、楊凱麟譯，〈時間水晶與柏格森：一九八三年六月七日德勒茲課堂筆記〉，《當代》第 147 期（1999 年 11 月），頁 28。

裡的那一本抒情的書」、「作者筆名由三個簡寫字母 C.E.S.構成」，以及由點 D 再一次延展出來的「D 時延圓錐體」。

時延的概念提醒我們，回憶永遠是與現實當下呼應的過去，我們不妨將這樣的時延稱為「追憶」，用以區隔我們的「日常記憶」。日常記憶是片面的、零碎的、選擇性以及不完整。所謂的「追憶」卻是「全部」，所有時刻都在追憶裡共存。既然「現在」是一個沒有實體存在的流變，「過去」則是永恆存在，所以「追憶」本身就是時間的多重複合狀態，是不同時間的「共時並存」，是多個時間綿延。是以《婆娑之島》表面上兩條敘事線所存在的 350 年客觀時空差異，就在時延與對位共振中，生成流變為抒情的「溢漾」感受。這是一種知覺過程、情感運動，游移在主客觀之間，引起參差混雜。小說裡的人物、事件、情感、經驗，這些元素都有如遊牧般的塊莖竄生，沒有預先計畫的橫越—交錯，出乎意外地彼此撞擊，共同交譜一曲動人的詩歌。

與《婆娑之島》相比，《東方之東》的三組人物、事件、情境、意識時有多重互涉之處，帶來更複雜的抒情對位與時延效果。《東方之東》由謙一與小美、敏惠與尚軍³⁶、順治與鄭芝龍三組人物譜出三條敘事線，細心的讀者甚至可以從書面形式上辨識，三條故事線亦透過三種不同字體的呈現以示區隔。三組人物時空的不規律交替，敘事過程亦不斷出現斷裂、歧出，所以擾亂了今／昔的序列時間。與此同時，各組人物遭遇和事件的鄰近性（*assemblage*），又讓原本分處不同時空的人事情境，發生迴響交疊的關係。例如，謙一與順治都渴望剝離被給予的身分，敏惠以文字逃避婚姻的真實困境、鄭芝龍以語言的煽動性來尋求鄭氏龐大家族的一線生機。凡此種種，都讓新／舊、古／今的人物、事件產生對位合鳴，共同向外輻散成歷史綿延：

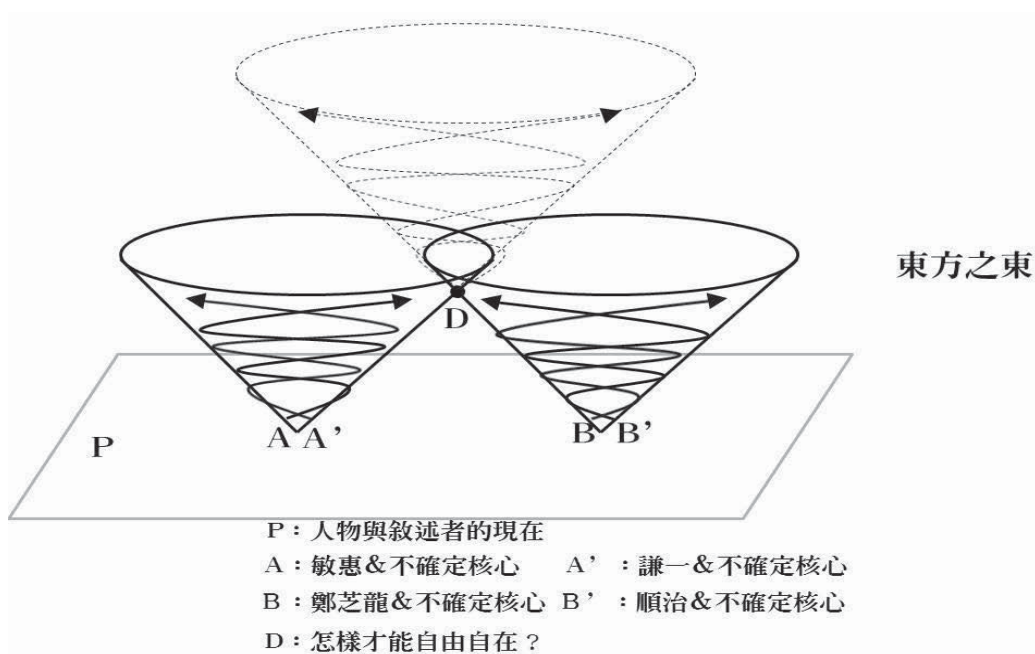
³⁶ 尚軍這個冒然出現、自稱曾經參與大陸民運的角色，與小說裡的其他人物身分頗不協調。乍讀尚軍的故事片段，不禁令人納悶，天安門事件跟女主角的生活兩者有什麼關聯？天安門經驗之於尚軍，就好像在婚姻關係裡渴望被愛、被疼憐的敏惠。如果說敏惠與謙一的婚姻生活，像是由她一人主導的家家酒遊戲想像，那麼尚軍與敏惠的意外邂逅，也是未經敏惠同意逕由尚軍一人編導的街頭行動劇：「她想起尚軍不只一次說過，時不時就掉了回去，跳了針的唱片一樣。尚軍還說：『只能夠找，你這樣的女人。我，走不出這個套兒。』所以在酒店邂逅一回，就是掉回去一次？……所以從頭到尾，只是一場行動藝術。」（《東方之東》，頁 255）是以故事裡尚軍的角色和功能，對向來習慣自欺隱忍的女主角而言，不只是浪漫的意外，更是一棍當頭棒喝。

（謙一：）我的莫名失蹤，有一天，會不會回到你的筆下？變成你的創作素材？（《東方之東》，頁 219）

（順治：）「告訴朕，怎麼樣才能夠自由自在？」（《東方之東》，頁 229）

（敏惠：）在我的故事裡，你說的話，回音一樣，引領著故事中的人物，走向一處杳遠的所在。……或許有一天，我會把我寫的，關於順治出宮的片段連綴在一起，成為一本書。把書獻給你，獻給我的丈夫，我逃跑的丈夫。（《東方之東》，頁 283）

歸納《東方之東》出現的諸多片段，下文同樣利用圖示說明這部小說發生的三種（以上）的抒情時延關係：



相較《婆婆之島》更為複雜的是，由 A 與 A' 共同交織、向上增旋的時延圓錐體，是由敏惠與謙一的時延共組而成。敏惠與謙一這兩個處於當代生命情境的角色，彼此隱藏的心事不僅是對位合鳴（這對夫妻在彼此和他人面前都是偽裝矯飾的主體），兩人在故事裡的追憶亦形成一種相互時延的樣態，共同迴旋出「AA' 時延圓錐體」。上方圖示以一順時針、一逆時針向上迴旋、相互交織的方式來呈

現。至於順治與鄭芝龍，依故事所述，同樣呈現由 B 與 B' 一順一逆的記憶迴圈所構成的「BB'時延圓錐體」。這兩組時延圓錐體同處在 P「現在」的知覺平面，乃因順治與鄭芝龍的故事線，是藉敏惠這個小說人物以及第三人稱隱藏敘述者來呈現。兩個時延圓錐體的交觸點 D，又是另一個被打開的奇異空間，亦即「東方之東」的象徵、「怎麼樣才能自由自在」的叩問。如此對位合鳴的抒情裝置，讓這三組分處不同時空的人物，有了共同的牽掛、類似的思考，還有同樣作為生命存有樣態最基本、也是最重要的「自由」追求。

謙一與順治（兼及《婆娑之島》的揆一與「他」）不是主體在時間洪流裡載浮載沉、複製相同的命運輪迴；反倒是「差異」的「重複」，歷史的自我創造。要言之，順治與謙一的抒情對位，彰顯德勒茲所謂的「在己差異」（*difference in itself*）與「為己重複」（*repetition for itself*）的特性。德勒茲在《差異與重複》中指出，人們常將「差異」囚禁在四個認知牢的籠中：認同（*identity*）、相似（*resemblance*）、對立（*opposition*）與比喻（*analogy*）³⁷。德勒茲強調，純粹的「差異」不是在某一框架內用對比或對立產生的差異，而是自身生成的差異。此外，純粹的「重複」亦不是相同概念的重複，而是任何思考概念的起源。因此，差異與重複乃是對偶、相依的概念。差異沒有重複將無法開顯其「在己差異」，而重複沒有差異則將失去動能來「為己重複」。差異與重複的交織，即是流變的動能與求新的欲望—差異在重複中生成，而重複在差異中推進³⁸。例如，每一天的日出都是「差異的重複」，因為每一天重複的日出對人們而言都是生命的前進。循此概念，我們可以說，《東方之東》、《婆娑之島》的抒情對位、纏滯漾綿，不斷開展出情感的差異性與重複性的豐沛生成動能。小說人物／歷史得以從主體化的認同、相似、對立與比喻框架裂縫中逃逸，以回應當代現實的召喚，豐富生命多樣的潛在內涵。

最有意思的是，《婆娑之島》與《東方之東》原本做為兩個獨立的時延圓錐體，在各自故事綿延的過程中，又因為一個或數個不確定核心 D 的交觸處，再

³⁷ Deleuze, Gilles, *Difference and Repetition*, Translated by Paul Patton (New York: Columbia University Press, 1994), p. xv.

³⁸ 同註 37，頁 1-28。

一次延展出某個（或數個）時延圓錐體。這兩部文本的交觸點 D，可以是《東方之東》鄭芝龍與《婆娑之島》揆一兩個角色的對位和時延。例如，鄭芝龍在順治跟前描述一則則航行遠洋的美妙經驗、南方熱帶島嶼的奇聞異景；揆一的類似經驗則是他追憶年輕時在巴達維亞小酒館裡見到的傳奇人物「一官」。再例如，《東方之東》的鄭芝龍對皇上說：「海，讓人學到謙和……學到遠方還有其他樣的生活」（《東方之東》，頁 134），這句話迴響到《婆娑之島》便是「忘記帝王將相那一套，看看海水帶來的機會」（《婆娑之島》，頁 140）。而當賭桌上的人們對一官發出挑釁：「賭一賭你的前程吧，一面是明，一面是清，你會在哪一個朝廷榮華富貴？又會死在哪一個主子手裡？」（《婆娑之島》，頁 140）類似情節再次盪回《東方之東》遂變成：「那一日，菜市口大街上，囚車鱗鱗。劊子手一聲令下，雪地染上一道鮮紅」（《東方之東》，頁 241）。《東方之東》與《婆娑之島》在不少細節處暗含著對位與時延的關係。順著這樣的設計，我們也能從《婆娑之島》的部分提示，再次回讀《東方之東》的模糊片段。本文在先前的註腳中曾提及，尚軍這個人物身分以及他與敏惠發生的故事插曲，在小說中占有不少篇幅，卻是最讓人莫名箇中奧秘之處。如果我們能稍事連結美國前國務官員「他」的追憶：中／美／台關係「好像精巧的齒輪，一方卡著一方」（《婆娑之島》，頁 96）、「男女關係竟成為現實的認知也不一定」（《婆娑之島》，頁 99）、「聽聽看，像不像擔心被男人拋棄的小女人」（《婆娑之島》，頁 100）是類話語，那麼我們對尚軍逕自上演的街頭行動劇、不斷對敏惠重複「時不時就掉了回去」（《東方之東》，頁 254）這些隻字片語，就能生發更高一層的「會意」。無獨有偶，《東方之東》、《婆娑之島》的人物與事件，同樣都具備 350 年的時空差，兩本書的內容、核心意旨也不斷產生前呼後應的對位效果。將二書合讀，各自的文脈出奇不意地產生對位交會、參差映照，彼此繾綣纏綿，牽引更多浮想聯翩。

從時間脫臼到對位合鳴，《東方之東》《婆娑之島》藉由創意的抒情裝置，干擾文字與敘事的線性邏輯，在渾沌中尋找更有力的異質組合、自由的持續變奏。將歷來的台灣主體身分以及歷史經驗想像，從論述性與辯證性的「話語交鋒」，生成流變為抒情性的「潛在內向性平原」（the virtual plane of immanence）。

四、結語：

在《東方之東》與《婆娑之島》裡，「抒情」是帶著追憶與對位的裝置，從現實的此端到達彼／筆端的救贖。抒情視野，解放故事情節與美學意識型態的監控。抒情話語，將語言的創造性與生命感覺的自由性，置於優先地位。抒情是意識的斷裂、經驗的震顫、感悟的歷程，更是彌賽亞側身步入的門洞。

上個世紀末的台灣文學書寫，大多處在重重刀光劍影的認同風暴裡；新世紀初的小說創作，似乎漸漸透露更加深沉細緻的抒情倫理關懷。真實世界裡，人們撲朔迷離的情感總是要比理性愈加狡猾難辨。平路這次挑戰的不是智性與邏輯繁複縝密的思考，卻選擇一針針挑揀情感的蛛絲馬跡。《東方之東》以「情」來鬆動「理」的霸控，《婆娑之島》以「詩」滲透固著僵化的「史」。抒情滲入時間／主體／歷史的皺褶，舒展時間／主體／歷史的皺褶，釋放更大的藝術救贖力量。《東方之東》與《婆娑之島》小自個人主體、大至台灣數百年歷史經驗，都在網絡相互參照的過程以及持續開岔延展的路徑中，不斷定位、去定位、再定位，臻至綿延不絕。抓住「抒情」這個核心底蘊，《東方之東》與《婆娑之島》其實是分進合擊，二書亦宛如塊莖般相互纏結增生、彼此橫越交錯，體現平路在二十一世紀的文學創新性。

五、引用書目

(一) 文本

平路，《東方之東》（台北：聯合文學，2011年）。

平路，《婆婆之島》（台北：印刻，2012年）。

(二) 中文專書

Gilles Deleuze 著，姜宇輝譯，《普魯斯特與符號》（上海：上海譯文出版社，2008年）。

Henri Bergson 著，瞿世英譯，《形上學與進化哲學》（台北：正文，1971年）。

Kund Jeppesen 著，藝友出版社譯，《對位法》（台北：藝友出版，1990年）。

白睿文、蔡建鑫主編，《重返現代》（台北：麥田出版，2016年）。

林明輝，《對位法精義》（高雄：麗文文化，1995年）。

(三) 英文專書

Henri Bergson, *Creative Evolution*. (New York: Dover Publication, 1998).

Henri Bergson, *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness* (New York: Dover Publication, 2001).

Mary Bryden, *Gilles Deleuze: Travels in Literature*. (New York: Palgrave Macmillan, 2007).

Claire Colebrook, *Deleuze and the Meaning of Life*. (London; New York: Continuum, 2010).

Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, Translated by Paul Patton. (New York: Columbia University Press, 1994).

Gilles Deleuze, and Félix Guattari, *What is Philosophy?* Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell III. (New York: Columbia University Press, 1996).

Gilles Deleuze, *Bergsonism*. (New York: Zone Books, 1991).

Ralph Freedman, *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf* (Princeton: Princeton University Press, 1963).

(四) 期刊論文

Gilles Deleuze 著，楊凱麟譯，〈時間水晶與柏格森：一九八三年六月七日德勒茲課堂筆記〉，《當代》第 147 期（1999 年 11 月），頁 28-37。

(五) 雜誌文章

平路演講，顏訥記錄整理，〈文學是今生的修行〉，《文訊》第 350 期（2014 年 12 月），頁 118-124。

梁秉鈞，〈中國現代抒情小說（上）〉，《文訊》革新號第 25 期（1991 年 2 月），頁 63-68、294、296。

(六) 電子資源

許映鈞，〈被貽誤的台灣：荷鄭台江決戰始末記〉，（來源：<https://www.peoplenews.tw/news/3cb340ca-f65b-4330-acd4-d659e87f688f>，2014 年 9 月 23 日）。