

遠遊的共鳴： 《兩個芙烈達·卡蘿》、《驅魔》的 自我定位[✧]

林淑慧*

摘 要

台灣旅遊敘事蘊含豐盈的主題與創新的形式，隱喻空間與心境的互涉。作家善用遊記與小說的交相纏繞，於旅人移動及場景轉換上產生超越文體特質的藝術效果。例如施叔青《兩個芙烈達·卡蘿》(2001)以西班牙及葡萄牙之旅為經、並與墨西哥女畫家芙烈達·卡蘿的對話為緯，透露作者對於認同與創作的思索。台灣與墨西哥受到大航海時代海權爭奪的影響，皆經歷西班牙殖民的命運。施叔青在面對天安門事件後的身分認同焦慮，將自己拋離熟悉的環境，逃開壓抑的氛圍後，透過此書從他方反饋家鄉。另一部作品《驅魔》(2005)則是義大利景點的遊記結合小說，呈現虛實交錯的結構。以小說人物追尋已逝青春及慾求為素材，女作家藉由後設的書寫策略，試圖驅逐心魔並自我實現。旅遊書寫多以實地跨界之旅為軸線，不僅與人物親密跨時空心靈交流，並呈現反芻國族命運史及性別認同的特殊質性。故本文分析家國大敘事到個人離散經驗及創作史的小敘事，從遠遊的距離和視角、小說中的國族與性別兩層面，以呈現施叔青遠遊書寫的特色。

關鍵詞：旅遊小說、離散、認同、《兩個芙烈達·卡蘿》、《驅魔》

[✧] 感謝編審委員對於議題的肯定及鼓勵，並提供具體建議及寶貴修改意見，實有助於論述觀點的斟酌與修正。

* 本文102年8月31日收件；103年3月21日審查通過
林淑慧，國立臺灣師範大學臺灣語文學系教授 (siokhui@ntnu.edu.tw)。

Resonance from Far Away: Self-position in *Two Frida Kahlos* and *Exorcism*

Shu-Hui Lin *

ABSTRACT

Taiwan's travel writers have run the gamut of narrative themes and forms, metaphorically addressing the interplay between space and mood. Writers tend to weave novel storylines into their travel writings, creating an artistic effect that transcends the literary form itself via traveler movement and scenery change. In her book *Two Frida Kahlos* (2001), Taiwanese writer Shi Shuqing, amid a narrative of travel around Spain and Portugal, presents a dialogue with the Mexican painter Frida Kahlo, in which the writer contemplates topics such as identity and writing. Taiwan and Mexico were greatly affected by proxy wars during the Age of Discovery, and both experienced colonization by Spain. After the Tiananmen Incident, Shi Shuqing responded to her anxieties over identity by removing herself from the familiar and taking leave of a repressive atmosphere; thus, *Two Frida Kahlos* is a dialogue between her home Taiwan and the away-from-home. Another one of her works, *Exorcism* (2005), finds form in notes on Italian tourist spots threaded into a novel, manifesting in an intersecting structure of fact and fiction. The characters in the book pursue youth and desires of days gone by, and by employing a meta-writing strategy the female author undergoes exorcism and self-actualization. Through the writings about her journeys abroad, Shi not only exchanges opinions and develops intimacy with the characters, she also reflects upon the unique histories and destinies of a nation's people. Through two major aspects—Shi's perspective from abroad and the writing strategies—this paper aims to analyze different narratives in the books, ranging from more serious issues like a nation's history to a more personal experience of diaspora and the history of creation, so as to present the writing characteristic employed by the author.

* Shu-Hui Lin, Professor, Department of Taiwan Culture, Languages, and Literature, National Taiwan Normal University, Taiwan (siokhui@ntnu.edu.tw).

KEYWORDS: travel novel, diaspora, identity,
Two Frida Kahlos, Exorcism

一、前言

離散（diaspora）是自古即有的人類生存處境，在全球化的時代更是普遍存在的現象。施叔青出身於鹿港，在臺灣、香港、曼哈頓三個島嶼間居留，自言早年時常半夜醒來不知自己身在何島，此種離散經驗影響其寫作的內涵。她喜好至世界各地旅遊，自言對世界充滿好奇心，常藉由旅遊觀看外在的世界，體驗異文化風情，對於禪宗「處處無家處處家」的名言深有感觸。¹經年移動的歷程，豐盈她對於各國物質文化的敏銳度與藝術的鑑賞力，更促使反覆思索身分認同等議題。她的小說創作質量不容小覷，學者多以其小說作品為研究素材，並已積累可觀的研究成果。因施叔青的旅遊書寫形式與內容多采多姿，且具個人風格，亦值得受到更多的關注。歸納她早期出版的旅遊書寫如：《指點天涯》（1989）、《回家，真好—原鄉的變調》（1997）；近年的作品則如《兩個芙烈達·卡蘿》（2001）、《心在何處》（2004）及《驅魔》（2005）。有些作品為遊記的集結，近年則嘗試交纏於遊記與小說之間，以行旅與閱讀經驗回眸生命史。

首部旅遊書寫《指點天涯》為著重異國地景風俗的描繪，記述至緬甸、泰國、印度、中國及美國等地的旅遊經驗，地景包括清邁國家博物館、馬德拉斯博物館、各類神廟、泰戈爾故居、甘地紀念館及哈佛大學。此書因旁徵博引相關文獻資料，而增添旅遊書寫的歷史厚度。至於《回家，真好—原鄉的變調》多屬短篇遊記，為施叔青於1994年夏天回臺定居後所撰。此書記錄1994-96年回臺後的所思所感，及於此期間出外旅遊的經驗。地景如倫敦大英博物館、北印度村藩王皇宮花園，日本大阪城、京都的神社、龍安寺、日光東照宮、鎌倉寺，新加坡歷史博物館、現代美術館，香港羅便臣道、中環街道、蘭桂坊、藝術館、太古廣場。臺灣的地景則涵括北投農禪寺、何創時書法藝術館、臺北市立美術館、臺灣大學、建國花市、陽

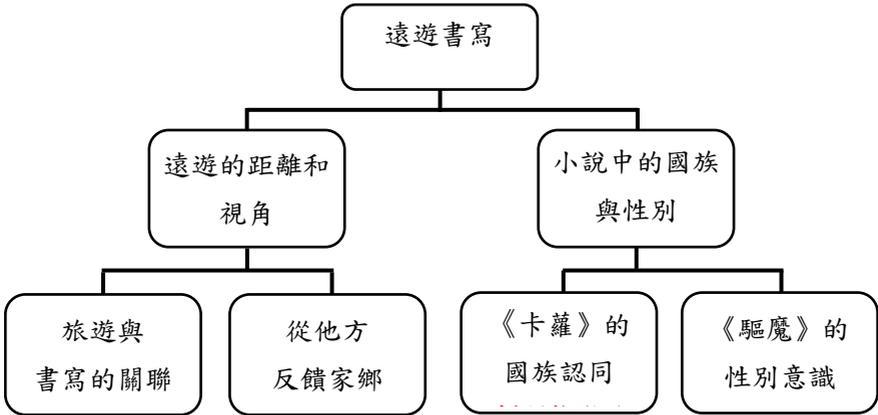
¹ 施叔青曾於接受筆者訪談之際，提及為何喜好旅行及認同等議題。訪談時間：2013年10月30日，訪談地點：台北市和平東路一段129號202演講廳。

明山、世貿大樓、北安路美國會所，花蓮靜思精舍、孟東籬及區紀復家宅，日月潭、合歡山、林淵古厝、霧社、埔里竹山以及高雄市立美術館。作者不僅重新體驗臺灣民情及社會現象，並深入剖析批判若干文化議題。有關宗教之旅的《心在何處》，則是施叔青紀錄為期十四天尋找禪宗根源之旅，既為實踐佛法的追求，也是將自身領悟反映在文學寫作上，且表達對於名師禪法得遇得求的讚歎。至於《兩個芙烈達·卡蘿》與《驅魔》的另類旅遊書寫，為施叔青實際至歐洲旅遊之後所完成，不僅持續向世界著名藝術家親密跨時空心靈交流，並呈現反芻國族命運史及個人生命史的特殊質性，故本文以此兩部具有共性的作品為研究對象。

回顧施叔青旅遊書寫議題的研究成果，如潘秀宜探討《兩個芙烈達·卡蘿》以圖像、地圖式的畫外傳神凝視與旅途中主體的拼湊，探討施叔青以漫遊式的心得隨想來經營這篇自傳意味濃厚的作品，毫不掩飾在文化身份上的迷惘與焦急（68-85）。關於身分認同的論文，如張瑞芬以《兩個芙烈達·卡蘿》、《行過洛津》的國族寓意，探討施叔青從對於中國的文化認同，到臺灣故鄉的國族認同，檢視心靈原鄉之於她的真正意義。又如張小虹刊登在《聯合文學》中的〈魔在心中坐〉短文，則是簡鍊扼要導讀《驅魔》的情節結構在真實與虛構、遊記與小說中曖昧擺盪不定的弔詭性（82-85）。目前探討施叔青作品多聚焦於身分認同及寫作技法等，對於一直尋找創作動力的作家而言，雖前行研究已觸及相關主題，惜多因篇幅所限，未能連結遠遊與創作的巧妙之處。故本文擬延伸論述作者遠遊的距離與視角有哪些關聯？或是小說中涉及那些國族與性別的議題？

身處現代社會且具離散經驗的施叔青，擅長於跨時空及跨文類的寫作手法，不僅費盡心思創新表現方式，更將微言大義隱藏於作品中。她在香港經歷身分認同焦慮後所撰寫的《兩個芙烈達·卡蘿》，刻意將自己拋離熟悉的環境，逃開壓抑的氛圍後，如何從遠方與自己的家鄉臺灣相參照？另一部作品《驅魔》則是透過穿插書寫義大利景點的遊記，結合小說文體而呈現虛實交錯的結構。作品表面看似敘述小說人物追尋已逝青春或渴望被滿足的慾求，並為女兒「除魅」而遠行；然另一軸線亦值得深思：女作家

又如何藉由創作的隱喻，驅逐心魔並自我實現？為呈現本文分析遠遊書寫的架構，以圖一呈現：



圖一、詮釋遠遊書寫架構圖

圖一呈現將以遠遊的距離和視角、小說中的國族與性別兩層面，探析施叔青作品中所透露遠遊的意義。這些另闢蹊徑的旅遊書寫，因開展跨時空的對話，而於臺灣旅遊文學史占有一席之地。

二、遠遊的距離和視角

《兩個芙烈達·卡蘿》與《驅魔》透露施叔青遠遊他方的內在動機，她曾自言：「我想到天涯海角為自己招魂。在回歸的心路上，我必須把自己拋擲得愈遠，才會回來得愈快」（《兩個芙烈達·卡蘿》16）。出走是為了回歸後能更瞭解自己，作者期盼藉由書寫釐析認同及內在情緒的糾葛。本節從旅遊與書寫的關聯、從他方回眸家鄉兩層面，分析作者遠遊的距離和視角。

（一）旅遊與書寫的關聯

旅遊研究者皮爾斯（P. L. Pearce）及卡達畢安諾（M. L. Caltabiano）引用美國人本心理學家馬斯洛（Abraham Maslow）所提出的需求層級理論來探討旅遊動機，動機是人類生存成長的內在動力，此等動力由低而高依次是生理需求、安全需求、歸屬與愛的需求、自尊需求、知識需求、美的追求以及自我實現需求。每當低層次的需求獲得滿足後，高一層需求隨而產生；旅遊動機亦是如此，早期旅遊的目的是為了滿足生理動機的需求，逐漸轉變成為滿足心理動機的需求（Caltabiano and Pearce 16-20）。施叔青於《兩個芙烈達·卡蘿》透露當時的旅行動機，她隨夫移居香港十四年之久，因天安門事件打破她對中國的虛幻想像。即使香港於九七回歸後，曾搬回臺灣定居多年，依然認為「若想讓心靈真正地回歸本土、找回原鄉，我好像必須再次遠離，做最後一次的出走，到天涯走上那麼一遭，把自己放逐拋擲到世界最偏遠的角落去流浪、去飄移」（《兩個芙烈達·卡蘿》16）。因而曾於短短一個月內，兩次進出阿姆斯特丹，一次過境轉機到馬德里，一次到海牙然後飛布拉格，而後又「出發到南歐的西班牙、葡萄牙，兩個西方最早的航海霸權國家」旅遊（《兩個芙烈達·卡蘿》16）。（參照附表一《兩個芙烈達·卡蘿》所引藝術家及城市地景）就在探究殖民宗主國的開端之際，也引發她對中南美洲的好奇，特別是接觸到墨西哥女畫家芙烈達·卡蘿（Frida Kahlo 1907-54）的繪畫創作，難以從驚豔中清醒恢復過來，而決定撰寫此書。施叔青深知這次南歐之行，不僅實地經驗跨時空的文明，並感受芙烈達·卡蘿的認同處境。茲分析此書所提及的西班牙、葡萄牙旅遊的行程於圖二：



圖二、《兩個芙烈達·卡蘿》所提及的城市地景

圖二呈現以專程至西班牙、葡萄牙為旅遊主軸追索殖民者的霸權軌跡，又不斷以回憶方式旁及澳洲、荷蘭、捷克等地的殖民經驗與歷史事件。由於久居香港殖民地的經驗，施叔青長年以來一直孜孜不倦現身說法，以文學形式記錄殖民情境。如書中複製她回憶曾到布里斯本骨董市場，見到來自墨西哥、阿根廷、智利的西班牙殖民時期傢俱，「看在我訓練有素的眼裡，很難不被詮釋為歐洲主流文化對邊緣霸權統治的結果」（《兩個芙烈達·卡蘿》17）。雖然對於帝國統治的影響深有所感，但因她個人的離散身分，在面對天安門事件及「香港九七回歸」後，影響其有關認同的抉擇。當身處文化含混的香港殖民地，再藉由不斷的旅行及《兩個芙烈達·卡蘿》的寫作，有意識地參照比較西班牙統治墨西哥與臺灣的殖民地經驗。

此越南歐之旅著重於想像芙烈達·卡蘿的生命歷程，透過與這位墨西哥女畫家的超時空心靈交流，反思累積已久的困惑。此書名不僅是原畫作標題，且作家與畫家皆處於分裂又糾葛的兩個自我，形成「結合了自傳、遊記和歷史論述性質，很有獨創性的文學寫作」（〈遷徙到他方〉13）。女畫家芙烈達·卡蘿畫作中的人物，分別以西班牙、印地安兩種相異風格的裝扮，牽手倚坐在同一把椅子上。再現芙烈達融合父母不同血統的國族意識，以及在殖民與被殖民情境中，所產生分裂的兩個自我。施叔青遠遊到

殖民地西班牙，向芙烈達娓娓道來私密的情感、身分認同等議題（黃千芬 88-89）。在其自畫像「根」中，察覺芙烈達的創作靈感來自於她雙重的文化身分。

芙烈達·卡蘿的父親威爾漢·卡羅（Wilhelm Kahl）是名匈牙利裔的德國猶太人，在十九歲時獨自一人到墨西哥，並在此定居。芙烈達·卡蘿的母親是混合西班牙與印地安血統的當地墨西哥女子。卡蘿的出生背景說明墨西哥複雜的文化背景，融合歐洲文明與印地安文化的墨西哥，背負著殖民地的苦難、政經改革的擺盪不安、古文明的斷層，同時承受著外國勢力的衝擊。1907年7月6日卡蘿誕生於墨西哥城郊的小村莊柯約肯（Coyoacan），卡蘿出生的三年後，墨西哥爆發政治革命，1910年墨西哥終於脫離西班牙的殖民統治，爭取到獨立。為了紀念這個深具意義的重要日子，成長後的少女卡蘿，便將自己的出生日更改為1910年7月7日，與革命同年，以宣示她自己與現代墨西哥的新誕生連結為一體（何政廣 16-18）。根據古老的墨西哥傳說，仙人掌與蛇代表大地，施叔青如此詮釋卡蘿的身世：「妳有一半印第安血統的母親把妳生在這塊豐腴、充滿性的元氣的聖地上，象徵自由超覺的是盤旋在墨西哥天空的鷹，這是妳自歐洲的父親。妳根植於泥土，精神卻任意飛翔，兩種血液的混合激發了妳獨特的創作靈感，妳企圖藉用藝術來消解種族、宗教、政治所加之於妳的壓力，妳同時慶祝也哀悼西班牙的殖民」（《兩個芙烈達·卡蘿》161-62）。施叔青從畫作中分析兩個芙烈達象徵墨西哥與西班牙的兩種對立的力量，企圖在的藝術裡整合融入。此畫作再現女畫家融合兩種不同雙親血統的國族意識，和在殖民與被殖民情境中，所產生分裂的兩個自我。

至於《驅魔》的寫作動機，為2003年施叔青受邀至東華大學擔任駐校作家，同時她也埋首於日治時期史料的收集。駐校結束後，為了能從龐大的史料中抽身而出，特地安排與女兒至義大利旅遊。此趟旅程踏遍西方藝術史上重要的都市，沿途參觀米開蘭基羅、達文西、拉斐爾、提香、貝尼尼、卡拉瓦喬等人的作品。施叔青的女兒嫻熟於美食，母女倆一路品嚐義大利的美食，使這次遊歷成為藝術與美食的饗宴（黃恩慈 60）。因作者

的這趟旅程與小說敘事情節的順序相應，為理解作品中的旅遊動線，故以圖三呈現如下：



圖三、《驅魔》所引義大利城市地景

圖三呈現此趟行程由北一路向南，主要的城市為米蘭、威尼斯、錫耶納、羅馬、那不勒斯直至龐貝。由附表二《驅魔》所引藝術家及義大利城市地景，得知此趟旅程亦是感受文藝復興及巴洛克時期氛圍的藝術之旅。參照藝術的發展脈絡，古希臘羅馬時期的創造力達到了頂峰，但隨著東羅馬帝國的滅亡而結束。「文藝復興」一詞即是引用法文的「再生」之意，新時代關注於人文主義及自我覺醒與肯定，藉此伸張個人權力並反抗權威（霍斯特 185-269）。至於「巴洛克」代表1600-1750年的藝術風格，當時科學以觀察、測量和實驗的準確方法來研究自然，與藝術家對自然仔細觀察再加以模仿的精神類同（張心龍 26-27）。² 在今日科學昌明的時代，此趟行程頗

² 對巴洛克的藝術家來說，時間成為他們最關心的題材，古代的時間觀念充滿了宗教、哲學和詩意的隱喻，隨著科技的進步，巴洛克時代的人對時間有了全新的認識。分析幾何和微積分的發現，使測量運動成為可以實現的事實，因此「時間」不再是神祕的自然現象，而是具有即時性和無限性的科學含義。光的表現也是巴洛克藝術家追求的元素。數千年來，光一直被視為聖靈

具回溯人文精神與重探藝術菁華的意義。

就後殖民地理學而言，後殖民女性主義者偏好以「情境知識」(situated knowledge) 的概念，替代去脈絡化、非性別與去身體化，這些即是所謂「客觀的」知識，情境知識旨在關注地理和文化特殊性 (specificity)，而非普世性 (universality) (Sharp 161)。觀《驅魔》創作的背景施叔青日日將自己淹沒在專屬臺灣故鄉的史料典籍裡，致力於《台灣三部曲》第二部《風前塵埃》的書寫。她以臺灣地理及文化的特殊性作為小說的場景，泛覽客觀的空間與時間的系統知識，並加以脈絡化。此時正是企圖將無聲的歷史，轉化為靈動、藝術的小說，矢志為臺灣立傳之際。女作家在陪伴友朋的境遇下，於此趟旅行後，藉由反思創作的意義而生產了《驅魔》一書。此書的故事背景之一龐貝，為公元前八世紀依託於地中海天然良港的一座小漁村，後來逐漸發展為城市。幾百年之後商賈雲集，成為僅次於義大利古羅馬的第二大城。億萬年來城北那維蘇威火山因多次噴發而帶來的奇異岩漿土、火山石以及地熱溫泉，更使龐貝聲名遠播。帶焦味的肥沃溫泉，使龐貝出產的葡萄碩大汁甜，釀酒絕佳，成了各地貴族爭購的上品；晝夜不絕的地熱溫泉，不但誘人入浴，更吸引許多貴族、富商紛紛來道龐貝造花園、建別墅，並連片開發娛樂場館，使龐貝很快成為烟柳繁華之地 (張益 80-81)。³現實中的作者與故事中的旅人皆參觀龐貝城，遙想當年風月之地，一瞬間灰飛煙滅，隱喻物慾的享受非恆久，轉眼成空。被火山灰蒙蔽的城市，如同現代都會被物質所蒙蔽的心靈，地景不再只是旅遊景點，亦是具隱喻及象徵式的場景。

之象徵，並被當作神聖的崇拜。到了十七世紀，光可以透過鏡而折射出色彩來，從此，人們認識到光是一種實體，而不如以往視為幻覺的東西。但是這種科學的認知卻無減巴洛克畫家追求宗教靈性表現的慾望。光仍然代表了神聖的象徵，只是現在結合了新科學的發現，配合舊時代的隱喻，帶來一種全新的觀察與表現。

³ 北距羅馬 300 公里，西接著名的西西里群島，南通希臘與北非。龐貝城除了民宅、商鋪、別墅所遺留的各類壁畫與精美的馬賽克鑲嵌畫，那些造型奇異的各類陶器與玻璃器皿，大理石築就的有 5000 座的圓形劇場、3000 座位的大型體育場。

（二）從他方回眸家鄉

施叔青的遠遊書寫，涉及觀看距離及視角的議題。她曾於小說中描述米開蘭基羅在繪製《創世紀》時的情境：

他爬上三十呎高的臺架，整天仰臥在畫架上，蜷曲著背，頭和腳蹺起，畫筆滴下的顏色在他臉上形成五花八門的圖案，抱怨沒有足夠的距離令他察看自己的工作效果。（《驅魔》111）

缺少了距離，雖然細節歷歷在目，卻使得創作者無法看清作品與內心想像的差距。施叔青身為一個觀眾仰望《創世紀》時，曾自言「已經習慣畫冊上放大的細節」（《驅魔》111），印刷品中放大的細節將作品獨立分析論述，卻失去創作者的整體心路歷程，這傑作中渾然天成的氣勢已蕩然無存。真實的畫作雖比想像中小的多，卻更能呈現米開蘭基羅仍徘徊不去、騷動不安的靈魂。施叔青以被割裂的教堂鑲嵌畫說明「距離」的重要，這也是旅行的意義，隱喻於遙遠的海外更能見到家鄉的整體脈絡，更能仰視回顧史料的深厚。

施叔青長期離開家鄉臺灣，其遠遊作品亦為離散文學。關於「離散」的定義，多克（John Docker）主張「離散」意指飄零人擁抱著不止一個以上的歷史、一個以上的時空、以及一個以上的過去與現在，還歸屬於此間與他地，又背負著遠離原鄉與社會的痛苦，成為異地的圈外人，而淹沒在無法克服的記憶裏，苦嚙失去與別離（Docker 7-8）。林鎮山認為除此之外，另可歸納離散類型為：一、「離散」明指人類個體／群體的背井離鄉、流離星散，或又記述人心的向背、乖違；二、「離散」人士必對原鄉存有鮮明的記憶，或與原鄉保持聯繫；三、于「離散」的「飄零人」而言，永難割捨的故土家園永遠是有如母子連臍，而原鄉故園則是閃現永恆的記憶（16）。施叔青長居外地，擁抱不只一地的歷史及時空，卻又心繫臺灣。離散的經驗，提供她觀看的廣度與深度。此次她刻意遠至西班牙，感受臺

灣曾被殖民命運的聯繫。

關於西班牙成為海外霸權的敘事，施叔青從史料切入：「十六世紀，西班牙摧毀了印第安的印加、馬雅、阿茲特克等文明之後，中南美洲淪為殖民地」（《兩個芙烈達·卡蘿》12）。西班牙於美洲建立長達三個世紀的龐大海外帝國，當時被命名為「新西班牙」的墨西哥便為其主要版圖之一（高偵綾 86-90）。自 1521 年 8 月 13 日阿茲提克首都被西班牙人攻陷，1535 年設立美洲第一個總督區，帝國的滅亡開啟了新時代，西班牙為殖民地量身打造政治、經濟、軍事、文化、宗教的制度大綱，更有效率地搜羅美洲的資源，以鞏固王室的統治和資產階級的利益。在這種政策下，只有為宗主國統治者牟利的事物才允許發展，否則常被嚴格限制（何國世 47-50）。語言文化等因素改變了中南美洲大陸，形成如今獨樹一格的「拉丁美洲」民族。如此的宰制，直至 1808 年方生變化，法軍入侵西班牙瓦解了王室牢固的權力，抗法的工作便被各地自主成立的委員會接手，美洲殖民地亦趁法軍入境之際反抗。1826 年除了未與美洲大陸接壤的古巴和波多黎各外，所有隸屬於西班牙的美洲領土皆相繼獨立（方真真與方淑如 113-18）。作家如何回顧西班牙殖民臺灣的境況呢？施叔青從殖民者入侵的地點加以敘事：「從呂宋島出發，北上進佔雞籠（基隆），在港外社寮島上築建聖薩爾瓦多城」（《兩個芙烈達·卡蘿》32）。當 1624 年荷蘭佔領臺灣南部後，在菲律賓馬尼拉的西班牙人感到威脅，於是在 1626 年派人到臺灣。從三貂角進入雞籠港，並在港內社寮島（今和平島）築聖薩爾瓦多城。接著往淡水、噶瑪蘭發展，在淡水港邊山上築聖多明哥城，北臺灣終成為西班牙人的勢力範圍（中村孝治 112-46）。墨西哥與臺灣皆曾經歷西班牙的殖民統治下，殖民的命運雖不盡相同，然在作家筆下兩片土地遙相呼應，各自訴說特殊的歷史情境。

施叔青認為「晚近後殖民主義論述大行其道，被殖民國家移植宗主國的文化藝術，往往經過摹仿、竄改、戲仿、再創造，而造就出獨特的新形式」（《驅魔》165-66）。她作者表面上呈現取法藝術家的心路歷程，從《驅魔》透過參訪古蹟及藝術品，而與藝術史中的人物對話，實則牽引出埋藏

在內心的有關國族與性別認同的焦慮。於米蘭大教堂中，小說中的女作家描述米蘭公爵一廂情願建造最適合信徒的大教堂，此哥德式建築忝為世界四大教堂之一，卻在西方建築史僅以短語簡介；本當反映時代、創造潮流鉅作，卻被認為是不合時宜的。反觀自身埋首文獻史籍中，殷勤地創作歷史小說，亦懷著恐懼不合時宜的困惑。曾下決心為臺灣立傳，在深陷靈感枯竭的困境之下，依然期望不負使命，直言這是自不量力之舉（《驅魔》30）。又如施叔青以橫跨六頁的篇幅談論丁多列托源源不絕的創作熱忱，終其一生狂熱地描繪家鄉威尼斯特有的神奇之美，並以畫作反映義大利在贊成與反對宗教改革的兩大勢力爭執中，所造成的動盪不安。另一位達文西也是個充滿精力、創作靈感源源不絕的藝術家，足以比肩丁多列托七十歲創作世界第一油畫巨作《樂園》的狂熱。從米蘭到威尼斯，施叔青追索各時代藝術家創作歷程之心極為迫切（《驅魔》40-45）。施叔青詳述丁多列托的傳奇，與花了四年獨立完成劃時代傑作《創世紀》的米開朗基羅，並刻劃多位藝術家的熱忱與掙扎，不僅是對於藝術天才的嘆服，更對照當時正困於歷史典籍中勉力撰寫《臺灣三部曲》的自己，如何面對所遭逢的挑戰。

在思考創作者與家國處境的關聯時，《驅魔》記錄1529年西班牙軍隊和羅馬教皇聯合攻打佛羅倫斯的情景，「米開蘭基羅奮不顧身捍衛，城市淪陷後沮喪地沉緬於創作，不到幾個月便完成羅倫左教堂中美第奇禮拜堂的雕像，以『晨』、『暮』、『晝』、『夜』來象徵佛羅倫斯的悲劇，表現藝術家驚惶迷惑、反抗、希望等複雜情緒。米氏的傳記作者形容他當時的狀態是：『與其說是受到愛好藝術的心情鼓勵，不如說是為恐懼的心理所促成。』施叔青揣摩米開蘭基羅的心境，反問自己：「恐懼也會是創作的原動力？我思索著」（《驅魔》121）。她以同理心感受被統治的恐懼漩渦中，自己無法淡然置身事外，亦是激發將家鄉的歷史敘事轉化為小說創作的動力。

《驅魔》中的人物繡菱追求表象的物質層面，即使遠到歐洲旅遊，卻仍陷於如觀光客的「假事件」中。彷彿書中所形容：「一個人可以遍遊世界而看不到任何東西，其實不需要看很多東西，而是深入你所看的」（《驅

魔》189)。女作家與繡菱成為對照的人物，施叔青期望暫從寫作中抽身，於義大利都會與藝術創作者對話，旅行的意義隱含於異地重思家鄉史料的價值。另一方面，繡菱認為青春期女兒於龐貝著魔，比喻自己苦陷於臺灣史料的行為，亦是一種著魔。兩人因這趟遠遊，並藉由象徵性的驅魔儀式，繡菱的女兒終於「接過我伸出去的手」（《驅魔》191），改善母女的疏離關係。從出發前的困惑，到回歸後重新再肯定「深入你所看」的意義，更增添「思念我的原鄉」（《驅魔》189）及寫作臺灣故事的能量。

女作家常渴望藉作品為媒介而發聲，《驅魔》關注此主題且引一段軼事：「當米開蘭基羅完成摩西雕像時，他用錘子敲擊它的膝蓋：『現在開口說話吧！』。藝術家巴蒂斯塔說過，米開朗基羅折磨大理石，強迫它發出聲音」（《驅魔》124-25）。藉由「開口說話」的隱喻，透露女作家內心的期望。參照書中的女作家自言：「我在紐約關起門來用中文寫作，與生活的環境隔絕，很難說與缺乏創作管道的繡菱究竟有多大的不同。我們同屬於沒有聲音的一群，沒有人聽懂我的語言」（《驅魔》92）。如此的閉關寫作生活，彷彿作者施叔青的寫照，真實女作者與虛擬人物同樣對作品不被聽懂、聽見，深感焦慮。直至書末敘事者女作家與繡菱完成驅魔後，獨自「飛往紐約繼續寄居異國自我放逐」（《驅魔》189）於飛機上回味此趟旅程時，聯想到近代畫家莫蘭迪（Giorgio Morandi）擅長描繪靜物瓶罐，將畫室兼臥房裡具體無聲的器物，轉化為抽象的符號，產生豐富深遠的意涵。敘事者與畫家同樣面對在一個封閉、無聲侷限一隅的空間裡，試圖開展藝術疆域。敘事者女作家的自我放逐，因受窘於靈感的衰退與逼迫，在透過反思古今藝術家的創作困境後，肯定無聲隔絕的自己，進而積累能量，創造出無限的可能。

敘事者身為在海外的華文女作家，一方面擔憂自己「沒有聲音」，同時又隱含超越前人的慾望，成為延續文學譜系的原動力。小說裡的米開蘭基羅在文藝復興的路上走到巔峰，下一時期的創作者將要如何超越？後世的藝術家深知此窘境，便奮力變化，從文藝復興的框架外找尋新的養分，作者施叔青仿如點評人，如此說道：「抓住時代的脈搏，唱出屬於他們那

一代人的聲音」(《驅魔》129)正是應世之道。為了顛覆文藝復興時期，寧靜樸素、內斂、和諧、結構清晰的藝術理念，巴洛克時期的藝術家便將靈魂與肉體、動作和情感融合成一體，超脫於巨人的籠罩。施叔青為此下了註腳：「文學創作何嘗不也是一樣」(《驅魔》129)。

面對同樣困境，糾纏於經前症候群與愛情的繡菱，竟與敘事者女作家同在淒絕的雕塑前，久久不能自己。重視「靈」的作家與「肉」的繡菱，在巴洛克藝術面前契合，她們嘗試擺脫生命史中難以逆轉的巨大陰影，從旅程中繡菱不斷對女作家傾訴，女作家又向古代藝術家傾訴。作品的情境與繡菱女兒的著魔連接，女兒青春之美被霸凌，她希望女兒在驅魔後恢復單純的青春之美，似乎也暗喻女兒如青春時期的自己。如此敘事彷彿投射作家抑鬱的少女時代，隱藏壓抑的能量，如在戒嚴時期逝去的青春。

三、小說中的國族與性別

當創作者觀摩各時代藝術界的典範人物，常引發反思自我在歷史軸的位置。施叔青透過與歷代藝術家生命中的重合與分歧處，展開跨時空對話，藉此體會他們的迷惘與堅持，而得到認同的能量，超脫生命中的迷惘。因《兩個芙烈達·卡蘿》多以對話體隱含國族認同議題，《驅魔》則多以後設手法探討性別意識，本節將分就兩部小說所著重的國族認同及性別意識加以探討。

(一)《兩個芙烈達·卡蘿》的國族認同

施叔青從個人旅行經驗和女畫家芙烈達的自畫像中，獲得自我省思的原動力，與她個人的離散身分關聯密切。她在文學創作中找到抒發情緒的方式，探尋個人心靈深處的情感，投射她的歸屬感，進而整合分裂的主體，呈現完整的女性主體(黃千芬 88-89)。對照芙烈達的藝術創作，施叔青質疑自己是否也能在跨國文化背景中，找到生命的動力和創作靈感的泉源。

她以兩個敘事軸線來推展小說情節的發展：一是與藝術家的對話，另一則是實際的旅行。歷經旅居香港的漂泊，回溯中國的陌生感，到激發認同臺灣意識，在不同國度與空間中，持續的游離移動並尋覓創作的動力。

描述芙烈達·卡蘿創作自畫像的深層目的時，施叔青如此描述：「妳為自己畫像，不厭其煩地在鏡中重現自己。⁴心理學家認為這種舉動不完全是虛榮自戀，而是妳必須靠著鏡中的顯影來肯定自己的存在，出於一種自衛的本能」（《兩個芙烈達·卡蘿》41）。芙烈達·卡蘿無遮無攔表現自己，大膽將慾望與傷殘隱疾表露於自畫像上。不僅辨析自我與外在世界間的差異，亦統整自己身心，進而肯定自己的存在價值。張淑英參照卡蘿今日難得留存於世卡蘿的日記圖像與文字片段，有助於理解此位藝術家的內心世界。分析她在表現上多將哥倫布時期的阿茲特克文化作為膜拜對象，諸如殿堂、血淋淋的太陽、月亮，除了宇宙陰、陽的天象外，也代表阿茲特克人祭祀犧牲的行為；另一方面，太陽又是光明前景的象徵，顯示卡蘿將「阿茲特克的過去理想化」的企圖，展現原住民的理想願景，塑造一個「新墨西哥」的典型。從她以身體四肢為書／畫主題的篇幅，卡蘿承受的肉身與心靈痛楚可謂瀕臨崩潰的邊緣。卡蘿密集呈現這些痛楚，試圖讓觀者／讀者對她的痛產生共鳴，邀請讀者進入她的傷痛的愁泉淚谷。她在最折騰的十年，卻寫下「我健康地離開，我承諾，我實現，永不再回頭」（張淑英 65-70）如此真誠面對生命的態度，使得她的故事及作品動人心弦。從持續挖掘芙烈達·卡蘿與自己的共性，試圖以兩人的被殖民經驗，交雜虛實古今，不斷地詰問、辯答生命中的種種疑問，重新達到自我的平衡；又藉由他者的鏡映，再創造自我在歷史軸上的位置。整體而言，全書雖瀰漫沉重的國族敘事，但因施叔青神往這位女藝術家的毅力與造詣，如此跨時空的連結，而呈現喜遇知音之感。

施叔青從女畫家的命運聯想至國家命運：「芙烈達，我總是把妳身體

⁴ 另一位用此類寫作手法為鍾文音，在《永遠的橄欖樹》提到「旅行，起先是光鮮對外的，總是要在疲憊之際才會停下來和自己竊竊私語。四處旅行，原是為了在一場又一場的他者際遇中，和自己交會」（鍾文音 6），在旅途中不斷透過對自身的提問和敘述，試圖反思自我。這種近似饜語式的書寫方式，到了《遠逝的芳香》、《情人的城市》等書後更進一步展開與高更、苔哈絲、卡蜜兒、西蒙波娃的對話。

宿命性的傷殘，與墨西哥被殖民摧殘後的千瘡百孔聯想在一起」（《兩個芙烈達·卡蘿》27）。施叔青於書末心有所感寫道：「芙烈達·卡蘿那幅取名為『根』的自畫像，綠葉從她被挖空的胸膛爬竄出來，綠色的生之泉滋養了龜裂乾涸的人間大地。我在尋找復甦的力量，再活一次。我找到了嗎？」（《兩個芙烈達·卡蘿》163）卡蘿自畫像中胸膛新生的綠葉，象徵施叔青與家鄉臺灣的聯結，「芙烈達是大地之母，植根於墨西哥的土地，與它血肉相連，滋養了一個被掠奪剝削到乾枯荒蕪的民族」（《兩個芙烈達·卡蘿》100）。後殖民文化抗拒強調思想意念及想像精髓的結合，以及特殊地域實踐歷史經驗的重要性。故鄉記憶與歷史根植於土地的特殊地理，即便離開故土，記憶承載的依然是故鄉土地的精神。施叔青渴望從「根」感應生命活力，嚮往如「大地之母」般，從故鄉史料的尋根過程，激發思考再認同的議題。

在《兩個芙烈達·卡蘿》中，施叔青藉再現墨西哥女畫家芙烈達·卡蘿，並穿插卡夫卡的流亡宿命，探索現代人失去心靈家鄉此一主題。不僅是探究女畫家的心理狀態與外在處境，更重新思索自己陷入國族認同糾葛的因緣。施叔青旅途中又曾因夜半於旅社未關窗而聽到卡車隆隆之聲，那震耳欲聾的嘈雜使她聯想到1968年8月21日，「蘇聯五十萬軍壓境，坦克車轟隆衝入布拉格狹窄彎曲的街巷，徹夜不停，摧毀了捷克杜布切克總經理溫和開朗的自由化社會主義運動，隨即展開作家昆德拉所形容的，像狂歡節氣氛的《布拉格之春》」（《兩個芙烈達·卡蘿》76-77）。施叔青於小說聯想仿如在天安門事件中輾過群眾的坦克，一夕之間碾碎原鄉，摧毀了方興未艾的民主運動。他震驚於此巨大的壓迫，曾一度難以從傷痕走出，經一段時間的療傷後，方轉化為再創造的動力。

施叔青曾以卡夫卡在現代建築物烘托下與世界隔絕，自喻異鄉人的境遇；又從古代的陶器、石雕、青銅器逐一連結，到長城、故宮、圓明園，引出內心最深刻的感受：「對我而言，都是異鄉，我卻直拗地相信，唯有在這隔絕的異地，才能迫使自己貼近自己，無從逃避地自我面對，等待歲月流逝中，深埋內裡的感覺緩緩細緻地浮現」（《兩個芙烈達·卡蘿》109）。

施叔青自承從天安門事件後，心目中的中國原鄉已然破碎。施叔青自言：「接觸到芙烈達·卡蘿的自畫像，正是我最厭惡自己的存在，最不願與自己周旋的時候。我一直在迴避，從頭到腳穿一身黑，但願頃刻間完全隱形消失，像變魔術一樣，甚至睡覺時也覆蓋黑色的床單，最好當它是棺衣，就此不再醒來，從地球永遠隱逝」（《兩個芙烈達·卡蘿》20-21）。她於天安門事件後，對中國的想像幻滅，深陷文化認同轉折的迷惘。小說中自剖「北京學生的民主運動，令我認同了這塊旅居十年的土地，自願與六百萬香港人共浮沉，戲稱自己是遊行專業戶，參與每一次的示威遊行。……沒能趕上參與美麗島事件，平生首次陶醉在香港的群眾運動的狂熱中，與遊行的人群相濡以沫，每次拼盡所有力氣大聲呼喊口號，都感覺到自己無限膨脹，簡直無所不能」（《兩個芙烈達·卡蘿》128）。她因中國種種不人道的作為，激發抗議的行動。同時更領悟到「幾十年間，不斷地出走，每次倦遊歸來，飛機探觸陸地的瞬間，都會快樂地大叫：回家，真好」（《兩個芙烈達·卡蘿》141）。離散的希臘字本意為「散播種子」，離開母體後的飄零、回歸、散播，可反應不同的生存態度，並表現出離散的生產品性與創造性。長久處於離散境況的她，欲透過遠離的方式回歸，這不僅是回歸家鄉扎根，更是種再創造。旅居各地的經驗構成了她生命的多元與複雜，如此越來越接近家鄉土地的意象，隱喻藉由爬梳史料而日益親近臺灣的心境。《兩個芙烈達·卡蘿》與施叔青情境相映，臺灣的殖民血淚史，如作家的人生一樣，只能在各統治者之下處處為家，非出自個人的選擇。寫作對施叔青而言有時是療傷或救贖，由女性觀點看歷史。藉由身體的移動沉澱記憶，歷史創傷經由史料紀錄的積累，形塑自我記憶。除了芙烈達／施叔青、墨西哥／臺灣的對應外，還包括以芙烈達·卡蘿的丈夫狄耶哥·里維拉（Diego Rivera, 1886-1957）對應施叔青（張瑞芬 10）。因里維拉的本土藝術在強勢殖民壓迫下崛起，施叔青在經歷六〇年代歐風的現代主義後，對於本土文化亦有所深刻的省思。

（二）《驅魔》的性別意識

施叔青藉由《驅魔》中的女作家發出感嘆：「我幾乎可以與他們聲息相通，感受到他們心裡的惶亂，這就是他所謂的『表現人類靈魂的企圖』吧！」（《驅魔》16-17）後設小說的書寫策略著重省思小說文體的創作歷程，撰述的意圖及形式、主題、詮釋等。張小虹分析「《驅魔》中最为弔詭的地方，正是『女小說家』的後設性，以及女小說家滑動為『施叔青』的不確定性。繡菱為女兒『驅魔』的故事，『後設地』成為女小說家『著魔』的創造想像，而『流產』的『驅魔』情節，『後設地』成為《驅魔》一書的誕生過程」（《驅魔》9-10）。施叔青以朋友繡菱和其著魔的女兒為隱喻，書中章節的安排巧妙與繡菱所計畫好的行程呼應，從米蘭、威尼斯、席耶納、羅馬一路走下去。作者試圖以藝術氣息豐厚的環境刺激逐漸衰退的創作靈感，在此義大利之旅中，欲與文藝復興、巴洛克時期的藝術家溝通古今。當作者沉浸於欣賞達文西《最後的晚餐》，並向繡菱說起畫作背後的淵源掌故，繡菱卻興致缺缺；聊起美食則一發不可收拾，對於義大利美食如數家珍，各種當令時鮮更是瞭若指掌。長期旅居在香港、紐約使她對鄉土懷有部分的陌生，擔憂歷史小說無法發聲。藉由敘事者女作家之口道出心事：「一個詩人自嘲他寫的詩『三天後就被搗爛去做紙』，我的小說呢？」（《驅魔》95）滑動至《驅魔》中的敘事者女作家，於小說中透露出對自己執著於寫作的疑惑。《驅魔》以博物館中割裂教堂的鑲嵌畫為喻，暗批展覽中再製的情境已失去渾然天成的氣勢，彷如學者忽略創作者的心路歷程，不理會藝術家存活的時代社會，或是生息的自然環境，而只是把作品獨立分析論述（《驅魔》33-37）。施叔青的作品多反映當代議題以及個人生命歷程，從《兩個芙烈達·卡蘿》到《驅魔》呈現思考身為一個當代作家的責任。

旅行的意義是與他者的交會，而非僅僅是一種空間上的移動。在共同踏上為繡菱之女的除魅之路後，不僅是藝術與美食之旅，旅行的意義也開始轉為心靈層面的探索：女作家對自己流離經驗與創作低潮的省思；繡菱面臨中年女子的身心危機與母女間愛恨糾纏的關係。《驅魔》不僅以母狼坎坎坷世作為魔之所生的情節，亦與青春女性同儕間的壓力、母女糾結

的關係等相映。原本堅守知識固守自我疆界，經由巧合一起踏上驅魔之路，也因此各自面對自己的心魔：作家對創作力枯竭的害怕及逃避自我的懦弱，繡菱對青春流逝的焦慮和對情與慾的渴望。女作家與繡菱從原本亟欲逃脫生活中不順遂的離家遠行，到兩位女性攜伴結行，開始面對生命中的不堪與傷痛。王德威分析施叔青作品特色為「怪誕（grotesque）美學」及「鬼魅（gothic）敘事」（王德威 13）《驅魔》恐懼又寫實的氛圍，多呈現於繡菱的女兒著了魔的情節，並引導讀者進入精神分裂的世界。又如書中所形容「過火城是為驅魔辟邪，清潔染汙的靈魂，屬於精神的層次。」或是「乩童踩七星步除煞，一把鯊魚劍揮得虎虎生風，另一個穿著八卦肚兜，手拿一大把點燃冒煙的香，張開嘴巴，『撲』一聲把香含進嘴裡」（《驅魔》100-01）。以民俗的驅邪儀式，作為溝通的媒介。小說中繡菱的女兒正值青春期，旺盛的發育能量帶來的，是繡菱求之不得，女兒卻視為尷尬。身體的變化使她不知所措，青春痘與不斷腫脹的胸乳，使她將自己緊緊勒到幾乎透不過氣來，更不敢照鏡子直面自己的變化。失去青春的繡菱認為女兒鬼迷心竅、著了魔；另一方亦是「我常常照著鏡子，懷疑裡面的那個會是我」（《驅魔》61-65）。同樣拒絕面對鏡中的自我，歲月年華與女性象徵的到來與流逝，兩者皆想留住原本的自己，在兩個生命的臨界點前力挽狂瀾，讓一切重歸自己熟悉的平衡。

另一方面，繡菱為逐漸老去的容顏做最後的掙扎，女作家也自言正亟力使蒙塵疲倦的心靈復甦，與歲月抗衡。施叔青回憶亦曾沉溺於孤獨，以創作為慘綠青春的避難所。而今在精神與物質上同樣渴求復甦，於旅程中不停地勾纏交織，拓展出一片奇異的書寫。施叔青藉此自省娓娓道出，故步自封的皆是魔。如同敘事者女作家的自白：「她的熬苦把我拉回我不願意面對的真實人生，而被世間的苦難佔據了我整個的心。漸漸地我自覺到多年來把自己掩埋在文獻史籍中，與歷史小說苦鬥，不知疲倦，應該是一種逃避，逃避面對自己，面對實在的人生。厭悶乏味的人應該是我」（《驅魔》158）。小說中的繡菱作為慾望的表徵，而作者自己這幾年試圖為時代、為土地發聲的使命感，全心投入於創作，是否也太專注執著？繡菱在書中

提醒女作家：「寫人，逃不開五倫」（《驅魔》27）。縱使迷惘於人情世故與社會現況，但終需面對真實的世界，作家的困惑因這趟遠遊而得以消解。

《驅魔》的敘事者女作家在結束旅程回到異鄉後，提及奈波爾（V. S. Naipaul）的小說書評插圖的聯想，隱含作者思考創作的意義。女作家形容插圖與自己的心境：「一只皮鞋的特寫，鞋後跟長出攀爬的樹枝根莖，我很思念我的原鄉，但願盡早結束異國旅居」（《驅魔》189）。「驅魔」已經結束，敘事者女作家卻仍然身處紐約。與真實社會中的施叔青的處境相映，書寫的使命尚未完成，她仍是一個移居的旅人，繼續關在房間裡為《臺灣三部曲》奮鬥。回顧2001年奈波爾獲得諾貝爾文學獎，評審委員會以「發現被壓抑歷史的真實存在」（“to see the presence of suppressed histories”），肯定其著作的價值（“Nobel Prize for Literature 2001”）。身為旅遊作家，曾自述是以旅人的世界觀思考，其作品以小說與旅行文學為主，獲獎無數。奈波爾從加勒比海區出發，回到印度後又走訪非洲、中東、南亞及東南亞非阿拉伯的回教國度、美國南部等地，並根據這些經歷寫出《幽黯國度》、《印度：受傷的文明》及《印度：百萬叛亂的今天》（《印度三部曲》）遊記，表達對故鄉印度觀感的轉變。他的多部小說則以遷移決定情節的關鍵轉折，以族裔離散的文化認同糾葛與身分歸屬的困惑為主要聚焦（劉于雁105-40）。自嘲為島民的施叔青，於創作或現實中的漂泊離散境況雖與奈波爾不盡相同，然而兩人皆是將異鄉的飄泊經驗轉化為詮釋故鄉命運的動力。施叔青藉由小說中的敘事者女作家的聯想，隱喻將藉以自勉重燃對創作的熱情，持續把握撰述《臺灣三部曲》的時機，完成此文化志業。

歷史為藝術家的創作泉源，兩次世界大戰時期，歐洲的知識份子先後向古代希臘神話取經。除了企圖在藝術領域上抗衡上時代的巨人，也想要在精神上抗衡現實政治中被納粹籠罩的巨大漩渦，因而「上個世紀的兩次大戰當中，歐洲的知識份子重新回到古典，艾略特、喬哀斯、畢卡索、史特拉文斯基等，先後向古代神話求經，對希臘古文明的典雅充滿了鄉愁」（《驅魔》135）。這一切回歸古典的追尋，皆由感受現實家鄉的苦難所觸發。人類學家阿帕度萊（Arjun Appadurai）擴大安德森（Benedict Anderson）

想像共同體的理念，認為全球文化流動的現象是構成想像世界的磚石。他強調想像世界是建基於歷史的想像，散佈在全球各地的眾多個人與群體是當代歷史現實的一部分，如此主張是為了避免將全球流動的主體推進非歷史的虛幻境地（李有成 7-45）。在敘事者女作家觀摩藝術家偉大心靈對話的同時，繡菱也從追求物質享樂的女人，轉變為背負苦枷的母親。追尋男友與女兒失魂軌跡過程，也重現生命中的苦難與疏離，將精神的省思實踐為旅程，希冀成為靈肉兼具的女人。超脫青春慾望，向虛無神鬼祈求的已不是為滿足個人慾望，而是女兒的救贖。作者施叔青期望自己埋首於《臺灣三部曲》歷史小說的創作，深情與臺灣土地如母女般的聯繫，並藉由遠遊書寫及後設手法，使作品蘊含個人與群體生命的質量。

四、結語

施叔青曾因天安門事件，而為巨大陰影所籠罩；故藉由旅遊的機緣所產生的作品，釐清生命的方向與疏離的迷惘，祈求重新看清鄉關何處。從誠心為臺灣立傳的宏願再出發，主動親近大量臺灣史料，踏實地為認同的故鄉筆耕。《兩個芙烈達·卡蘿》與《驅魔》呈顯施叔青的旅遊書寫多與旅遊動機相呼應，敘事場景的安排多為有意識與主題連結；並將視覺等感官意象拓展至心靈層面，且透過書寫跨越古今。作品以藝術史為鏡，用旁觀者的視角闡述藝術家的生平與地景的意義，將遊歷化為當下的對話，轉變為認同的能量，重新深化對鄉土的情感。

《兩個芙烈達·卡蘿》對話式的旅行書寫，異於施叔青早期單純記錄旅行的遊記。此部作品表面看來是與歷史人物的靈魂作對話，實則是作者將自身欲訴說的情感和想法投射於人物之上，經由雙重視角的營造，重新參照自我。施叔青在女藝術家與女作家對話之中，表達出施叔青的創作理念和生命觀察，藉著旅行與他者的交會經驗，試圖召喚出成長的「異己」，突破生命的困境，形成女性遠遊書寫的特色。這些另闢蹊徑的遠遊書寫，開展跨時空的對話，而於臺灣旅遊文學史占有一席之地。故本文分析家國

大敘事及個人離散經驗及創作史的小敘事，從遠遊的距離和視角、小說中的國族與性別兩層面，以呈現施叔青遠遊書寫的特色。

施叔青這兩部文本於實地的旅遊與回憶間，不斷擺盪、相互交映而連綴成藝術品。在時代的興替下，她以異鄉與人的境遇相參照，毅然面對個人生命中的困惑，並為身處現實社會中的自我找到解惑的方法。仿效芙烈達·卡蘿、米開蘭基羅或貝尼尼（Gian Lorenzo Bernini）等藝術家超越身體的侷限，藉由創作實現自我；又以後設的書寫策略，抒發寫作的焦慮迷惘。她刻意遠至西班牙，想像臺灣曾被殖民命運的聯繫；又藉由觀看殖民霸權的興衰，體驗臺灣與墨西哥不盡相同的被殖民情境及感受。文本中的藝術家以作品再現殖民或戰爭等主題，而施叔青亦以同理心書寫相關的糾葛情緒。她又巧妙藉由旅遊書寫，以隱喻的手法與米開朗基羅等藝術家、作家奈波爾三部曲作連結。因歷史的參照，使她更能走入家鄉的苦難與喜樂，並深層聯繫自己的生命史；又為魔幻的寫作手法，開展更多元的可能。這些遊記為跨時空與他人對話，從失衡的自我認同中，企圖重新找尋平衡。

《兩個芙烈達·卡蘿》中遭逢車禍事故的女畫家，仿如於政治現實中受創傷的自己；又如《驅魔》中的繡菱母女，映照往日身陷青春期壓抑，與中年焦慮的自己。綜觀兩部作品皆透露找尋自我身分認同，在抗衡物質享樂之餘，於遙遠陌生的國度聯想熟悉的人事，旅遊變得如此親切而具文化厚度，亦是引起讀者共鳴的策略。離散遠遊書寫能使作家自我探索進而療癒，所形成的距離及視角，提供作者觀看家鄉與世界的廣度與深度；而為喚起記憶，遠遊書寫成為從疏離到熟悉的恆久聯繫。

附表一 《兩個芙烈達·卡蘿》所引藝術家及城市地景

國家	城市	藝術家作品	地景	頁數	
澳大利亞	墨爾本		大洋洲華文作家協會	10	
	布里斯本	托雷斯·賈西亞《錯覺的地圖》	骨董市場	10-14	
荷蘭	阿姆斯特丹	林布蘭《夜巡》	國家博物館	33-34	
		梵谷自畫像	梵谷美術館	157	
捷克	布拉格	卡夫卡《蛻變》	聖尼古拉教堂、聶魯達街	54-57	
		昆德拉《布拉格之春》	溫塞拉斯廣場	76-79	
		卡夫卡《判決》	歐洲大飯店	102-04	
西班牙	馬德里		哥倫布雕像紀念碑	17-18	
		哥雅油畫	普拉多美術館	58-59	
		畢卡索《格爾尼卡》	索菲亞王妃藝術中心	71-72	
	哥德巴		清真寺/基督教堂	51-53	
	格拉納達	加西亞·洛爾伽《西班牙浪人吟》		格拉納達大教堂	95-96
					121
塞維爾		天主大教堂	133-35		
葡萄牙	里斯本		發現紀念碑、傑洛尼莫斯修道院、新特拉王宮、佩納王宮	150-53	
			羅卡海岬	155-56	

附表二 《驅魔》所引藝術家及義大利城市地景

城市	藝術家作品	地景	頁數
米蘭	李奧納多·達文西《最後的晚餐》	瑪麗亞·格拉契 修道院	12-31
		米蘭大教堂	
威尼斯		聖馬可大教堂廣場	32-68
	喬凡尼·貝里尼《聖母與聖賢》	聖方濟教堂	
	提香《聖母升天圖》、《佩沙洛祭壇畫》	聖方濟教堂	
	丁多列托《樂園》	威尼斯總督府	
		威尼斯運河	
錫耶納	米開蘭基羅門徒雕像	錫耶納大教堂	70-104
羅馬	米開蘭基羅《聖殤圖》	聖彼得大教堂祭壇	106-56
	米開蘭基羅《創世紀》、《最後的審判》	聖彼得大教堂西斯汀禮拜堂	
	拉菲爾《巴爾納斯山》、《聖典爭論》、《雅典學院》	聖彼得大教堂簽字大廳	
	米開蘭基羅《隆旦尼尼聖殤圖》	城堡博物館	
	卡諾瓦《扮成維納斯的寶琳娜》	波給塞美術館第一展室	
	吉安·羅倫佐·貝尼尼《大衛像》、《阿波羅與達芙妮》、《普柔瑟萍之虜》	波給塞美術館	
	吉安·羅倫佐·貝尼尼《四河噴水池》	四河噴水池	

	吉安·羅倫佐·貝尼尼《聖德勒撒的迷惑》	瑪莉亞·德拉·維多利亞小禮拜堂	
	吉安·羅倫佐·貝尼尼弧形柱廊、聖彼得遺骨上的青銅神龕、聖彼得寶座	聖彼得大教堂	
		梵蒂岡博物館	
	卡拉瓦喬《聖馬太與天使》、《聖召》	聖路易法蘭且禮拜堂	
那不勒斯	古希臘石雕《法內賽公牛》	考古博物館	158-68
龐貝		龐貝古城	170-91

引用書目

中文

- 中村孝治。《台灣史研究初集》。賴永祥譯。臺北：三民書局，1970。
- 王德威。《微醺彩妝》。臺北：麥田，1999。
- 方真真、方淑如。《西班牙史：首開殖民美洲的國家》。臺北：三民，2008。
- 何政廣主編。《卡蘿》。臺北：藝術家，2002。
- 何國世。《墨西哥史：仙人掌王國》。臺北：三民，2003。
- 李有成。〈緒論：離散與家國想像〉。李有成、張錦忠主編。《離散與家國想像：文學與文化研究集稿》。臺北：允晨，2010。
- 奈波爾（V. S. Naipaul）。《印度：受傷的文明》。杜默譯。臺北：馬可孛羅，2001。
- ，《印度：百萬叛變的今日》。黃道琳譯。臺北：馬可孛羅，2003。
- ，《幽黯國度》。李永平譯。臺北：馬可孛羅，2006。
- 林鎮山。《離散·家國·敘述》。臺北：前衛，2006。
- 施叔青。《指點天涯》。臺北：聯合文學，1989。
- ，《回家，真好—原鄉的變調》。臺北：皇冠，1997。
- ，《兩個芙烈達·卡蘿》。臺北：時報，2001。
- ，《心在何處—追尋聖嚴法師走江湖訪禪寺》。臺北：聯合文學，2004。
- ，《驅魔》，臺北：聯合文學，2005。
- 高偵綾。〈西班牙在墨西哥與日本在台灣殖民時期的影響〉。輔仁大學西班牙語文學系碩士班論文，2009。
- 夏普（Joanne P. Sharp）。《後殖民地理學》。司徒懿譯。臺北：國家教育研究院，2012。
- 張心龍。《巴洛克之旅》，臺北：雄獅，1997。
- 張瑞芬。〈遷徙到他方—施叔青《兩個芙烈達·卡蘿》、張墀言《窄門之外》、

- 林玉玲《月白的臉》三書評論。《明道文藝》第十一期(2001)。10-21。
——,〈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》第十期(2005)。1-26。
- 張淑英。〈最後的「自畫像」:愛慾、身體、國族—芙莉達·卡羅的《日記》呈現的心靈徵狀〉。簡瑛瑛主編。《女性心／靈之旅—女族傷痕與邊界書寫》。臺北:女書文化,2003。
- 張小虹。〈施叔青,不只是一段驅魔的奇幻旅程導讀:魔在心中坐〉。《聯合文學》第二四九期(2005)。82-85。
- 張益。〈目睹龐貝古城地下文明〉。《文化交流》第二期(2006)。80-82。
- 黃恩慈。〈女子有行—論施叔青、鍾文音女遊書寫中的旅行結構〉。成功大學臺灣文學研究所碩士論文,2007。
- 黃千芬。〈女性跨時空對話:賞析施叔青《兩個芙烈達·卡羅》〉。《婦研縱橫》第九十一期(2009)。88-89。
- 廖炳惠。《臺灣與世界文學的匯流》。臺北:聯合文學,2006。
- 潘秀宜。〈迷路的導遊—論施叔青《兩個芙烈達·卡羅》〉。《中國女性文學研究室學刊》第六期(2003)。68-85。
- 劉于雁。〈跨界失落?奈波爾小說中的移民與遷移隱喻〉。《英美文學評論》第十二期(2008)。105-40。
- 霍斯特·伍德瑪·江森(Horst Woldemar Janson)。《美術之旅》。唐文聘譯。臺北:桂冠,1989。
- 鍾文音。〈有界無世,藉藝驅魔的旅程—讀施叔青《驅魔》〉。《文訊》第二四三期(2006)。90-91。

英文

Docker, John. Introduction. *The Poetics of Diaspora*. London: Continuum, 2001. vii-viii. Print.

“Nobel Prize for Literature 2001—Press Release.” Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. Web. 22 Aug. 2012.

<http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2001/press.html>

Pearce, P. L., and M. L. Caltabiano. "Inferring Travel Motivation from Travelers' Experiences." *Journal of Travel Research* 22 (1983): 16-20. Print.