

論《幌馬車之歌》與《好男好女》中的「空白」書寫

陳鴻逸¹ 鄭卉芸² 李玲玲³

¹經國管理暨健康學院通識教育中心專案助理教授

²經國管理暨健康學院通識教育中心講師

³經國管理暨健康學院通識教育中心講師

摘要

過去，當讀者面對影像與文學間的課題時，多以為歷史需以文字作為載體，使其事件成為印記與一種被「還原」的狀態，藉以呈現政治、社會的完整圖像。然面對科技的日新月異，卻也重新改製了「書寫」歷史的各種可能。影視（電影）等新藝術形態降臨，也重新賦予了歷史話語的能動性與敘事功能，歷史以新科技的技術做為媒介，使其透過感官的接受，重新創造了「活」的歷史。故本文期望透過歷史敘事、文化研究的觀點，重新去審視歷史本身的能動性與敘事功能，這不僅引導讀者參與新科技下的歷史，也引導歷史介入讀者的感覺結構。這似乎也喻示著讀者不單只是一個視覺的接受者，而是一個必須全面啟動感官的「改寫」過程。另一方面，也重新審視人們與歷史的融合歷程，究竟新媒介的產生，是促使行動的改變，抑或是行動本身藉由新媒介而獲得更大的自由性或可塑性，並由此藉著科技與歷史的交織複構，引導讀者去閱讀歷史，使其獲得參與及對話的可能性。

關鍵詞：藍博洲、侯孝賢、《幌馬車之歌》、《好男好女》、空白、歷史

Study on “Blank” Writing in “Song of the Covered Wagon” and “Good Men Good Women”

Hung yi Chen¹ Hui Yun Cheng² Ling ling Lee³

¹Assistant professor(Project Faculty), Center for General Education ,
Ching Kuo Institute of Management and Health.

²Lecturer, Center for General Education , Ching Kuo Institute of Management and Health.

³Lecturer, Center for General Education , Ching Kuo Institute of Management and Health.

Abstract

Past research on images and literature mostly argued that history should be based on words as the medium, and thus events can be recorded and restored in order to show the complete images of politics and society. Nevertheless, the progress of technology results in different types of history writing. New artistic forms such as movies lead to new agency and narrative functions of historical descriptions. Techniques of new technology as medium and sensory experiences create vivid history. Hence, from the perspectives of historical narration and cultural research, this study reviews the agency and narrative function of history. It guides not only readers to participate in the history of new technology, but also the history to intervene in their sensory structure. It implies that the readers are not simply visual receivers. It is the “revision” process that totally relies on senses. In addition, this study also reviews the combination between humans and history. Do new media lead to a change of action? Does action become more flexible with new media? Through the interaction between technology and history, it guides the readers to read history in order to result in their participation and dialogue.

Keywords: Po-Chou Lan, Hsiao-Hsien Hou, “Song of the Covered Wagon”, “Good Men Good Women”, blank, history

一、前言

從藍博洲的《幌馬車之歌》到侯孝賢的《好男好女》，總免不了談論「歷史該如何被呈現的討論」。「歷史」彷彿有著多重面貌，從文學到影像，從單一到多線，亦從禁忌到漸露一道光芒，從被動接收到主動言說。這中間不僅僅代表了媒介使用上的不同，也代表了某一種對於政治禁忌圖騰的再思考、突破甚至是重構的可能性。

若從先行的研究來看，林慧婷《記憶、想像與歷史的疊印：電影《好男好女》的真實與虛構》、謝世宗的〈後現代、歷史電影與真實性：重探侯孝賢的《好男好女》〉¹、陳儒修的〈歷史與記憶：從《好男好女》到《超級大國民》〉²等文，前則突出侯孝賢的拍攝動機、技巧和整體社會背景的互應狀態，而在《好男好女》的詮釋上，多傾向於拆解電影的敘事軸線，進而聯結在一種重構歷史的敘事功能上作討論，提煉出記憶、後現代思維等的多元思考，並推演出家國敘事的主／副聲調。從如此的脈絡來可以發現，這樣的研究其實已將《好男好女》的影像課題，提升到「歷史文本」的高度，並推演出看待歷史的不同姿態。

將視角回放到藍博洲的《幌馬車之歌》與侯孝賢的《好男好女》時，讀者多以為藍博洲的《幌馬車之歌》，呈現出歷史的慣有書寫狀態，即歷史需以文字作為載體，使其事件成為印記與一種被「還原」的境域，呈現出政治、社會的完整建構與圖像，但這樣「文字化的歷史」在面對科技的日新月異，卻也重新改製了「書寫」歷史的各種可能。以侯孝賢的《好男好女》來說，它不僅代表新的書寫形式，也意味著影視（電影）等新藝術形態降臨，重新賦予了歷史話語的能動性與敘事功能，或者說，歷史以新科技的技術做為媒介，使其透過感官的接受，重新創造歷史。

在此情形之下，或許重新認知歷史的書寫媒介與敘事目標，反而能夠得出更多面向的思考。故本文期望透過歷史敘事的概念，³重新去審視在相關議題呈現上能夠具備的敘事功能，這不僅引導讀者參與或閱讀歷史。這似乎也喻示著讀者不單只是一個接受者，而是一個必須參與寫作的書寫者，也就是將其「閱讀」本身視為一種貼於事件本身，與理解事件的一種視角，重而改寫（或驗證）影像、文學文本帶來的經驗。然而本文不是要探析真實的歷史走向為何，也不在於還辨析《幌馬車之歌》與《好男好女》間對於歷史的涉入程度，也並非要討論藍博洲和侯孝賢能否說出真實的歷史或者還原歷史事件的程度，而是要藉由《幌馬車之歌》和《好男好女》，探詢「文學」和「影像」兩種媒介與語言的特質，進而反思「言說」的狀況，進而觸發讀者共同省思其中的「空白」課題。

¹ 謝世宗，〈後現代、歷史電影與真實性：重探侯孝賢的《好男好女》〉，《中外文學》第38卷第4期（2009.12），頁211-241。

² 陳儒修，〈歷史與記憶：從《好男好女》到《超級大國民》〉，《中外文學》第25卷第5期（1996.10），頁47-57。

³ 「敘事」的藝術性要求上，以及對於歷史知識和歷史意識的重新建構，使得後來的新歷史主義漸漸地向「詩學」的敘事功能上邁進的趨向，但也更強調且否定過去歷史主義的客觀性，以及對於「發展」和「獨特性」的再檢討空間。請參閱凱斯·詹金斯（Keith Jenkins），賈士衡譯，《歷史的再思考》（台北市：麥田，1997），頁118。

所謂的「空白」

二、戲謔人生？從《幌馬車之歌》到《好男好女》的互文書寫

藍博洲的《幌馬車之歌》⁴主要以口述方式寫成，時間橫跨了日治到戰後，內容以鍾浩東、蔣碧玉等一群具有社會意識、左翼思想的青年，在祖國（中國）面臨日本侵略時，奮不顧身地入祖國的對日抗戰。但隨著抗戰結束，返回家鄉（台灣），真正地挑戰才開始來臨。從二二八事件，到國民政府來台後實施白色恐怖，使得後來擔任基隆中學校長——鍾浩東不僅被捕，甚至被槍決作為文章的中心，並加入了大量蔣碧玉的口述史料，化作了這篇「報導文學」。⁵

至於侯孝賢執導的《好男好女》，雖然主要取材於《幌馬車之歌》的內容，並以蔣碧玉作為敘事的對象，但影片並非以穩定、單一的敘事方式呈現。在影片中，有演員梁靜的「現在」和「過去」（回憶）的敘事，以及「彩色畫面」的排演，也有將鍾浩東和蔣碧石的抗戰、政治受難等歷程，以「黑白畫面」的方式夾雜在影片當中。⁶

如果讀者回到《幌馬車之歌》和《好男好女》的創作背景，即能發現，兩者（或作者）運用的手法、突顯的主題有異有同，相同處即兩者都具有「書寫」的作用。這裡所謂的「書寫」不純然指向文字的操作過程，或是筆墨的運用，相反地，在羅蘭·巴特(Roland Barthes, 1915-1980)那裡，我們看見了「書寫」朝向了一個廣泛、開放與對話的形式轉化，也涉獵了更多的範疇與領域共同加入；至於差異性則不僅僅在於媒介的使用上，更重要的是究竟是什麼樣的「歷史素材」得以被「流通」和「運用」。以《幌馬車之歌》來說，藍博洲花了相當大的心力在「復原」一段「史實」⁷，將鍾浩東、蔣碧玉等一行人的「革命運動」、「政治傾向」、「社會意識」作了相當詳細的「復原」工作。如此一來，不僅有助讀者理解到鍾浩東、蔣碧玉等人，更間接曝露了白色恐怖的殘酷，也間接告訴讀者「紅色青年」在當時的社會背景下，所遭遇的苦難。

相對於《幌馬車之歌》，《好男好女》雖是建立在藍博洲的文本基礎上，但裡頭並沒有「腥風血雨」的氛圍，且就影片的比例來說，雖不少卻也不屬於「完整」。然而，筆者要提出的是，即便《好男好女》並沒有依照《幌馬車之歌》的書寫企圖，將「鍾浩東」完整地呈現，但其意義依舊「特別」，這使得《好男好女》不僅和藍博洲的文本有著「互文性」的聯結，也挖掘出所謂的「潛文本」。讀者也許會問，什麼是「互文」（或稱作文本互涉）呢？簡單來說，所謂的互文及其關注的焦點，並不在於特定的電影或單一的類型，而是把每一個文本都看作和其他文本相關，從而成為一種互文的情形。⁸在這樣

⁴ 1988年，藍博洲在《人間》雜誌發表〈幌馬車之歌〉，同時被詹宏志選入爾雅版的《七十七年短篇小說選》，並獲推薦第七屆洪醒夫小說獎。

⁵ 對此，詹宏志以為〈幌馬車之歌〉是一篇優異的「小說」，但對藍博洲而言，這是篇極欲還原史實、貼近歷史的「報導文學」。從中，讀者應能看出，這其實突顯了「報導文學」的特殊位階與表現形態。

⁶ 在謝世宗、陳儒修的研究當中，多談論梁靜的現在、過去以及「黑白畫面」的戲中戲三個主要部分。然而筆者以為，若仔細拆解，應可區分出梁靜的現在、過去（回憶）、排演、黑白畫面的片段，以及偶爾出現在影片的「另一個聲音」（飾演梁靜的伊能靜，在講述現實世界中排攝的場景、蔣碧玉的逝去）等「五個軸線」，共同被壓縮在《好男好女》當中。

⁷ 雖然「口述歷史」往往也被視為某種視角的切分，但相對於國家歷史中未談的部分，小人物或被排拒的歷史片段，其表述的意義應大於「談什麼」才是。

⁸ Robert Stam 著、陳儒修譯，《電影理論解讀》（台北：遠流，2002），頁 275。

的情況下，《幌馬車之歌》和《好男好女》雖為兩種不同的媒介，彼此間卻緊密相連，藉以溝通彼此或互為對話的狀態。

此外，另一個需要談的是「潛文本」的課題，一般而言，讀者會認為所謂的「潛文本」，應指著構成《好男好女》的《幌馬車之歌》間的「潛移」過程，並將侯孝賢得到的「靈感」、「想法」或「初衷」視為《好男好女》的組織思維，亦即是文本構設之前的基礎概念、元素、初始樣態。但筆者以為，這裡除了指著侯孝賢的初始構想，也相對地指向了「台灣歷史」這個「潛文本」。有此觀念之後，再回頭審視此部影片，可以發現這其實是「影像／文學／歷史」等多重文本的互涉關係，這也使得文本互涉和溝通，⁹將不僅僅限於《幌馬車之歌》與《好男好女》之間；相對地，在「歷史發展」前提下，兩者皆向過去開放、向現在開放，甚而對未來開放。在開放的可能性當中，歷史的碎片飄向了讀者，並向讀者展示，即便不完整卻也成為一個談論的可能。

也因為如此，《幌馬車之歌》和《好男好女》不僅表述了藍博洲、侯孝賢看待歷史的觀點（視角），甚至是詮釋的方式，其實他們也同時召喚「台灣歷史」前來，逼迫它向讀者表述自身。這聽來矛盾的意見，其實卻是一種「捕捉」的行為，將「台灣歷史」捕捉、展示並敘述著，但由於不穩定的「舞動」，使其更加的「詭譎多變」。但也因為如此，藍博洲和侯孝賢皆向歷史剪開了不同的缺口，這個缺口不見得是歷史未顯之事，而是如何放置在當下時空得以被討論的企圖。同樣地，歷史與電影、文學的互文關係，不僅僅只是一種借用的關係，而是一種具有鏡映甚而是干涉的作用，因此《幌馬車之歌》與《好男好女》的實踐性，是在於它試圖透過不同的敘事，促使人們重新思考歷史的意義與表述的方式。

小結以上，如果說藍博洲試圖透過《幌馬車之歌》還原史實，並且突顯台灣社會當中類似於鍾浩東這樣的紅色青年，是如何葬送在白色恐怖的謎殺之中；那麼，侯孝賢的《好男好女》當中，影像被分割成不同的片段和軸線，而每一個都代表某一種歷史的「存在」，即便看起來不那麼完整，卻展現了歷史向著不同的人、事、物延伸，也向著不同文本相互交涉，這使得歷史呈現了向外延伸和對話的姿態。

三、填補「空白」的歷史

上一節談到《幌馬車之歌》與《好男好女》間的互文關係，接下來必須談到的是關於被「略」而不談的部分，也就是所謂的「空白」書寫。也許讀者會問，「空白」是「沒有東西」、「沒有痕跡」甚至是「一無所有」，那具有探討的必要嗎？但本文想翻轉此一觀點，而將「空白」視為一個被「保留」的空間。因為「空白」往往不見得是「不存在」，而可能是未被置放在探討的核心當中的「開放課題」，這也連帶地影響讀者面對影像與文學間的課題時，總會輕易地跟著「略過」。這是什麼意思呢？以《幌馬車之歌》和《好男好女》來說，除了媒介的不同之外，兩者同時都沒有一個主角「完整在場」，使得兩者看似都碰觸到了鍾浩東這位左翼青年的革命歷程，但實質上，他卻不在《幌馬車之歌》中「親身現身」，也不在《好男好女》當中「完整呈現」。這樣一來，歷史似乎被說了出來，實則呈現了一種「斷裂性的空白」，將歷史的容貌拆成不同的可能。

⁹ Robert Stam 著、陳儒修譯，《電影理論解讀》（台北：遠流，2002），頁 276。

然而這裡並不是要「過度詮釋」《幌馬車之歌》、《好男好女》當中「未說之語」，而是指著面對著已被構築出來的「書寫」，裡頭的縫隙和「留白」的部分，是否有值得讀者關注，藉以省思「歷史」的呈現樣貌與反思的可能性。對此，「空白」其實指向一種被「言說」的範疇與姿態，前者是指向了台灣社會其實在解嚴之前（甚至是解嚴之後），有相當長的一段時間無法、不願談論「白色恐怖」的「無聲之境」，這不僅是台灣處於戒嚴的狀況，更多的時候是台灣社會已被鑲嵌或制約在一個「禁聲」的政治氛圍下，經過近五十年的國家暴力，使得台灣人民對於「白色恐怖」，是充滿著恐懼的與自我閹割的，因為似乎只要一談論政治，就和監獄、坐牢甚至是死亡劃上了等號。在此情況之下，人們既無法談論社會現象、政治禁忌，那麼更不可能看到鍾浩東、蔣碧玉等青年所從事的革命行動，是如何地淹沒在國民政府所執掌的國家機器下；至於後者，則是究竟「如何談」這段白色恐怖的方式，而這正是筆者所關心的課題。

過去如陳儒修、謝世宗等人的研究，其實針對《幌馬車之歌》與《好男好女》講述歷史的方式，有了深入的討論，在此筆者將不再贅述，只從講述的過程中那些「零碎」、「縫隙」中找到新的意義，而這正是試圖在「空白」處找尋刻痕。就《好男好女》來看，似在擬造歷史，但實際應將其置放在運用「電影」作為探索歷史的方式與管道；而《幌馬車之歌》看似小說，卻以一種「口述歷史」的方式試圖「再現」歷史的面貌。¹⁰ 兩者間雖然看似有「媒介」使用上的差異，但兩者的相同處在於，他們揭示了「歷史」不是平面、扁平的，相反地，在複調的聲音中，讀者能夠從中聽到不同的「雜音」，例如而藍博洲就是試圖在台灣歷史的發展脈絡中，將「雜音」突出，而侯孝賢則是將凝固（僵固）的歷史，拆解成不同元素，將其組裝使其各自發聲。

但誠如上述所言，藍博洲和侯孝賢所面對的，不再是個僵固的歷史，也不再是個被官方所可能認可的觀點，他們在1988年、1995年，分為出了書與影片，是台灣政治面臨轉折、改革的當口，他們所做的不會是當時社會氛圍完全認同的事情，但他們還是試圖在這樣的缺口中找尋「縫隙」。同樣地，回應於《幌馬車之歌》和《好男好女》，兩者相互掩護也相互支援，但卻以不同的形式展現歷史。如此一來，似乎兩人都達到某種「言說」的主控權，但就實際層面來說，這是一個難以達到的目標。這裡並不是說藍博洲和侯孝賢的言說達到真正的效果，或足以和「白色恐怖」相對抗；相反地，這其實指向了白色恐怖以一種扭曲且深入的方式占據著「言說」的主體，而此時的「空白」並不是真正的「空白」，而是一個被壓抑、排斥的方式存在著。因此藍博洲、侯孝賢能選擇的方式，不是逃避也不是抗拒，更不是略而不談，而是將其「拆解」成不同的細片，一如一個藉多人的口述，一人藉由不同的敘事軸線，保留白色恐怖，但不是最為顯眼的位置，雖然出現卻不完整，將「空白」的位置讓出一些來，讓人們看見那些「瑣碎」、「斷裂」的部分，進而引起新的詮釋與意義產生，而這樣的意義和動作，若以「後學」的相關理論審視，即是一種多元且繁複的聲調。

小結以上，「空白」對於歷史而言，是個無法想像的「存在」，唯有的只是「不見」而不是「沒有」。以台灣的政治、社會發展來看，白色恐怖絕不是一種政治手段、法律

¹⁰ 臺灣至1959年的中央研究院近代史研究開始。到了1980年代中後期，由於政治情勢與社會氛圍的改變，臺灣二二八事件與白色恐怖的「創傷」影響，使口述歷史也成為了記憶臺灣當代歷史的重要方式。

禁令或國家機器的啟動而已，它是以一種「主體言說」的姿態站著，將「空白」塗滿成自身的顏色，並排斥、拒絕或壓抑不同的聲音、言說或對話侵入這個「空白」。然而隨著解嚴、社會結構的翻動，給予了人們不同的可能，其中藍博洲、侯孝賢即選擇向「空白」邁進，與白色恐怖對話。只是，在無法完全裂解、打敗此一巨獸之前，唯一的方法，是先拆解或細分成許多片段，讓出一些空間，填上不同的色彩。如此一來，「空白」不再具有權威，它轉換成許多的可能。

四、如何說恐怖的故事？運用潛規則的敘事

在談過「互文」和「空白」的課題之外，來談所謂的「空白的歷史」。首先，不論是文學或是以影片，說一個動人的故事，唯有先確立這個說故事的技巧的純熟，才能吸引觀眾和讀者的參與和投入。因此，採取什麼的敘事技巧，不僅關於主題，也關於誰該現身、如何現身的課題。

就以藍博洲的《幌馬車之歌》來說，裡頭並沒有「鍾浩東」的主聲調，有的是他的兄弟、妻子、革命伙伴等的副（複）聲調。其主要書寫主角雖不見得完全是以鍾浩東為主，但全書構築起來，鍾浩東確格外地鮮明，他被副聲調交響成最美的樂曲，他頓時化成為隱形的節拍器，將所有的旋律作一統整。這樣的方式，當然是因為本人已不在場（死亡），但更重要的是，這本書其實以一個更大的敘事企圖和規則在編排著，就是紅色青年的確是「存在」的，他們被關、被殺甚至逃離台灣，但他們確實存在著，而鍾浩東不是特例，也不是唯一的孤證。所以他被藍博洲置放在「左翼」敘事的脈絡中，以對抗冷戰結構下的國民政府的歷史敘事。

相較之下，似乎《幌馬車之歌》只是《好男好女》的一個片段，並在影片以一種孤絕且穩定的方式「走著」。但若回歸到《好男好女》的劇情來看，可以發現裡頭並不是只有一條穩定且固定的敘事軸線。若以敘事學的角度，既無「因」亦無「果」，既沒有衝突更沒有轉折，所有的故事不管各自擁有多少的時間或空間，都被緊壓縮在其中。雖然在某種程度看來，「黑白畫面的片段」似乎較具穩定的效果，但實質上，「黑白畫面的片段」依舊是不穩定中看似較為穩定的軸線而已。

但若深入來看，相對於藍博洲的「報導」，侯孝賢的影像處理，其實更代表了某種「真實的歷史」。對此，可分為幾個面向探討：多軸線的敘事、在場／不在場的歷史、記憶，以下分別討論之。

首先，就多軸線的敘事而言，雖然看起來相當紛雜，且沒有一個真正的主軸（主軸將因人而異），但這種紛雜不是沒有意義的，簡單來說，或許可以用一種後現代觀點加以「框架」，並試圖讓讀者各自找到「心目中的答案」和當下的解讀，然而除此之外，「真實的歷史」本就居無定所、形影不定，它婀娜多姿、美醜兼備、高矮胖瘦，重要的是，歷史本身就是疊合、融雜的狀態。也就是說，連不同的視角本身都是歷史的一部分，所以看似紛雜的敘事，本身就是歷史呈現的狀態。因此，紛雜的敘事不僅僅只是視角的呈現，也是歷史自身的樣態和結果。

有此認識之後，在場／不在場的歷史才會顯得有意義許多。以描述鍾浩東的片段來說，雖然並沒有完全呈現「白色恐怖」的魘影，卻不能將其完全拋棄不顧，因為它比「在

場」的鍾浩東更加有「臨場感」。它雖然在《好男好女》中沒有一個「主角」的位置，但意義非凡，因為它一直都在，它沒有離開過侯孝賢，沒有離開讀者，更沒有在「真實的歷史」中消失。它在藍博洲那裡佔有重要的位置，將「幌馬車之歌」奏響，且聲音廣遠地鋪蓋了底下的人們，但在《好男好女》裡頭，它依然戲份吃重（雖然沒有幕後沒有打上它的姓名，但依然感謝它的參與）。它比梁靜更有企圖、更懂得搶戲，也深遠地影響了影片走向，而原因即是「記憶結晶化」的過程。這也是接下來要談的第三個面向。

在一個恐怖（也許也沒這麼嚇人）的影片中，侯孝賢拆解出許多的敘事軸線，提供人們不必害怕接近的可能，卻一步步地用「記憶」鋪陳這一切。這是什麼意思呢？在影片，讀者以為「記憶」的片段只適用在梁靜回憶阿威。實質上，整部片呈現了「記憶結晶體」的特性，記住過去、擬造現在並向未來開放。若挪用德勒茲（Gilles Deleuze，1925-1995）的「結晶體」的概念，那麼「記憶」彷彿一個可以不斷地被累積的儲存物，既儲存過去也能在「現在」所需時，產生必要的功能。依此來看，《好男好女》其實是一個朝向過去、現在和未來對話的「結晶體」，一切的一切被壓縮在《好男好女》的影片當中。裡頭它不僅可以談論現在、過去，更向某種墮落（也許是美好）的未來致意、貼近。它將過去、現在和未來拉扣、疊合與聚集在一起，沒有前後的距離、沒有必然的線性關係。「過去」在「現在」發生，「現在」向「過去」發聲，而未來也會對「過去」與「現在」展現。

讀者也許會問這難道不是後現代的技法嗎？是的，它是，但它也是「非後現代」的，因為「真實的歷史」總被「折疊」成一面（人們往往以為只有一面的歷史），但展開時以為好幾個「曲折」、「走向」，卻忘記了，只要發生了，都會變成同一張紙。所以我們在《好男好女》當中，看到梁靜身為現代人的苦悶、縱慾、墮落，也看到梁靜試圖化身為「歷史人物」，好向他們致意，也別忽略了影片中突來的「聲音」，告訴我們蔣碧玉在拍戲過程中的「逝去」。這種多重性的疊合，彷彿說故事就是如此地被展現，在侯孝賢的身上被展現，更讓《好男好女》得以向未來開放。

小結以上，藍博洲和侯孝賢所展示的敘事，看來沒有一個完整而單一的發聲口，卻帶來無比的震撼，一者是因為未曾聽聞的新奇，另者，則是兩人的意圖與技法，他們通過多聲、多線的方式談論著「白色恐怖」，雖然在兩人的文本中不見得占有重要、大量的篇幅，卻可以看到類似於游擊隊的分合進擊，雖然紛雜甚至吵雜，卻又有著重要的意義，即展示著「真實的歷史」。因為「真實的歷史」本就不是一個平面的映像，而是細瑣、零碎的，而任何的書寫不應和「過去」決裂，而是向過去汲取，與現在對話，甚而向未來開放，一如「結晶體」一般吸收並折射，雖不是「同一」狀態，卻依然有著類似的影子，造就出藍博洲和侯孝賢書寫的文本。

五、結語

從《幌馬車之歌》到《好男好女》可以看見的不是文學與影像間的複製，而是兩種表述歷史的敘事方式。這也使得兩者之間雖然「互文」，卻又將歷史撕裂成更多的碎片，等待著下一段歷史將其拾回、覆蓋或拼湊。簡單來說，現在將過去納入，卻又在同時將「現在」和「過去」拋棄，重新朝向未來。這種看似不穩定的動能，且處處充滿著「縫

隙」的書寫與講述，其實才是人們所認識的歷史樣態，在不完整的片段中，找到可以被串連的可能性。

除此之外，藍博洲和侯孝賢的書寫，都在試圖填補「空白的歷史」，這也指向了歷史得以被言說的主要原因。但無可否認，「空白」並不完全等於留白和開放，在某種程度上，而是被政治、社會擠壓後的精神徵症。所以不論是複調的敘事，還是被隱藏住的中心敘事，都呈現了某種蒼白感。

但總的來說，藍博洲和侯孝賢，在一定程度上，帶領讀者重新進入「歷史的現場」，即便很現代（或後現代）卻也是詮釋歷史的方式。簡言之，他們在講述一段被壓抑的「空白歷史」，但弔詭的是，其元素和想像卻也是來自於「空白歷史」。這不是一種擬造歷史的敘事，反而更深層地指向台灣發展歷程「缺口」。因此，當讀者在關注藍博洲和侯孝賢在談什麼的同時，那些看似有縫隙、有缺口和不完整的碎片，或許更值得讀者留意與探詢才是；而那些「真實的歷史」，不僅陳述「過去」，也向「現在」與「未來」開放，一如結晶體一樣，從現在探想過去，從過去找到現在的痕跡，彼此間不是二元對立、沒有完全的界線。「真實的歷史」展示了一體化的概念，不僅藍博洲和《幌馬車之歌》如此，連看似紛雜不已的侯孝賢的《好男好女》亦是。所以「空白」不會完全地「空白」，它向人們展示「空白」的過程，而人們接受到「空白」的原因並回應著。這是藍博洲和侯孝賢的目標，亦是他們得以被重視的原因之一。

參考文獻

- 凱斯·詹金斯 (Keith Jenkins)，賈士衡譯，《歷史的再思考》(台北市：麥田，1997)。
- Robert Stam 著、陳儒修譯，《電影理論解讀》(台北：遠流，2002)。
- 王文仁，〈從〈幌馬車之歌〉看藍博洲的報導文學創作—兼論台灣報導文學的幾個文類問題〉，《東華中國文學研究》3期(2005.06)，頁163-182。
- 林慧婷，《記憶、想像與歷史的疊印：電影《好男好女》的真實與虛構》(台北：國立政治大學廣播電視學研究所碩士論文，2004年)。
- 陳儒修，〈歷史與記憶：從《好男好女》到《超級大國民》〉，《中外文學》第25卷第5期(1996.10)，頁47-57。
- 游鑑明，《傾聽她們的聲音：女性口述歷史的方法與口述史料的運用》(臺北：左岸文化，2002)。
- 須文蔚，〈報導文學與口述歷史之互文關係研究—以藍博洲的報導文學作品〈幌馬車之歌〉為例〉，《中國現代文學》21期(2012.06)，頁5-21。
- 謝世宗，〈後現代、歷史電影與真實性：重探侯孝賢的《好男好女》〉，《中外文學》第38卷第4期(2009.12)，頁211-241。