

從對抗記憶(Counter-Memory)中尋求真實 歷史的再現

— 以美籍華文作家韓秀的文革敘事為中心

呂曉琳*

<目 錄>

1. 緒論：韓秀與其筆下的文革敘事
2. 對抗記憶及其與歷史再現的關係
3. 對抗記憶與身心創傷及身份認同
4. 結論：對抗記憶的局限與潛能

1. 緒論：韓秀與其筆下的文革敘事

談到自己的文化身份認同，美籍華文作家韓秀在一次接受採訪時曾如此簡潔地形容過：美國是父親，台灣是母親，大陸是一個偶然。這不僅是韓秀對她文化身份認同的自我界定，也是對其文學營養汲取方面的比較完整的闡釋。作為一名三十六歲才開始創作的多產作家，她一直傾其所能，將自己生命的全部投入到文學創作中去，迄今為止已出版了46本圖書。韓秀，其為何人？她原名趙韞慧，英文本名為Teresa Buczacki，1946年出生於美國紐約

* 釜山大學校 中語中文學科 客座教授, lincos43@gmail.com

曼哈頓，父親是美國人韓恩，曾任美國駐外武官，母親是中國人。韓秀兩歲時被母親送回中國大陸，由外祖母撫養成人，一直到她三十歲返回美國生活為止，在中國度過了二十八載起伏跌宕的童年與青年時光。

剛成立的新中國社會既傳統又保守，韓秀由於中美混血兒的面孔與身份，被排擠和孤立的狀況時有發生。自幼遠離父親、缺少父愛，母親非但沒有加倍愛護她，反而對這個所謂的“美帝孤兒”各種嫌惡，認為她是阻擋自己美好前途的絆腳石。幸好開明的外祖母在其左右，為這個年輕女孩遮風擋雨，幫她躲過各種難關與窘境。韓秀的外祖母國學知識淵博，且是一位有着日本留學經歷的進步女性，通過傳統文化啟蒙將韓秀教育成文學功底深厚的有思想有文化的青年，為她今後從事文學創作打下了良好堅實的基礎。同時，由於外祖母自身得天獨厚的知識分子背景，也使韓秀有機緣自然地結識並近距離接觸了老舍、沈從文、端木蕻良、吳祖光、趙清閣等多位文學大家，在平日的耳濡目染中衍生出許多常人所不能及的文學素養。

韓秀在北京完成小學及初中的基礎教育之後，高中時期被保送到北京大學附屬中學。因為出身不好並不願與美國父親劃清界限，雖然自幼成績優異，但上級一條“此生不宜錄取”的粗暴批示，使她失去了前往清華大學、北京大學繼續深造的機會。文革初期，她被迫作為知識青年下鄉插隊務農，曾經心甘情願一輩子紮根農村，但時代的悲劇讓就連這樣的想法也變成奢望。後又為躲避文革中愈演愈烈的赤色恐怖，前往新疆生產建設兵團勞動，惡劣的自然環境與鬥爭中對人的身心摧殘，將韓秀弄得滿身疾病，痛苦不堪。自己命運的坎坷多舛以及中國國內當時難以言喻的政治氣氛，使她最終下定決心選擇重新返回自己的祖國——美國，中美即將建交的外部大環境也使這種願望逐漸變成了可能，而回家的路卻並不是一帆風順的。她被阻攔進入位於北京的美國駐華聯絡處，美國護照與出生證明也被中國大陸當局沒收，自己受到警告與監視監控。當韓秀排除萬難、幾經波折終於重新踏上自己“祖國”的土地時，她的人生也從此翻開了另一頁新的篇章。

回到美國之後，韓秀一邊積極治療嚴重的舊傷頑疾，一邊在美國國務院外交學院以及霍普金斯國際關係研究院等高等院校教授中文課程。期間與從事外交官工作的丈夫相識相知，婚後隨丈夫前往台灣工作生活；與此同時，

她開始用傳統中文繁體字進行寫作，試圖將自己前半生在中國的經歷付諸於筆端，展現給並不了解那段歷史的讀者。她的文學生涯從台灣開啟，這大概也是為何韓秀會將台灣比喻成母親的直接原因。成長於血雨腥風年代的中國大陸，雖然中國大陸可以算作是她文學靈感的出發地，而她也並未拋棄出發地語言與文化；但由於真正意義上的華文文學創作從台灣開始，台灣寬松的政治環境也賦予了她寫作的靈活性與自由度，所以她會將台灣看作是身份認同與文學意義上的母親。

這也正與新型跨國移居者的文化身份認同特征不謀而合，以往的移居者大多執着於追求某一特定區域的身份認同，而新型跨國移居者，具有隨時可能發生變化的跨國移動式動態身份認同，並且他們在對待語言與文化的態度上也發生了變化，變得更加複雜。二十一世紀新型跨國移居者們將國籍僅僅視為一種手段，他們具有遊牧民族的感受與思考方式；不僅自由來往於出發地與到達地，也會靈活運用出發地與到達地(甚至也包含經由地)之間的多方資源。¹⁾ 對韓秀而言，中國大陸無疑是出發地，美國是移居的到達地，而台灣在很大程度上承當了經由地的角色。

韓秀的個人成長背景與生活經歷，決定了她的寫作主題很多都與文化大革命相關，在那個思想被禁錮的畸形年代，身心扭曲的靈魂比比皆是，人的正常需求無法得到合理滿足，不是被壓迫就是被毀滅。韓秀的敘述表現方式與其他傷痕文學派作家明顯不同，她從發生在自己身上以及身邊的故事說起，由於小說意欲在台灣發表，主要的讀者群設定為台灣讀者或中國大陸以外的讀者。因此，她並不過多考慮政治大環境的影響，不會為了取得中國大陸官方認可或得到出版的機會而刻意隱晦地進行描寫，而是能夠大膽直率地表達出許多其他中國大陸作家所不敢或不能說的話語。筆者在之前的研究中曾經發現，倘若華人作家用中文書寫以文革為主題或時代背景的創傷敘事作品時，可分為大陸出版發行與非大陸出版發行(如新加坡、台灣、香港、其

1) 金惠俊(김혜준), <加華作協：短篇小說的特徵與意義——加拿大華文文學的意義與挑戰>(캐나다 화예작가협회(加華作協) 단편소설의 특징과 의의 — 캐나다 화인화문문학의 의의와 과제), 《中國現代文學》第86卷(首爾：中國現代文學學會, 2018), 209頁。

他非中國大陸國家或地區)兩類。通過大陸出版社出版的作品，必須考慮大陸讀者的接受程度及對社會主義主流意識形態的弘揚推進，對某些敏感題材與內容只能規避隱匿；相反如果在非大陸出版社進行出版發行，則要靈活不少，寫作的自由度也相應有所提升。²⁾ 韓秀的文學創作，顯然屬於後者的範疇。

她的創作也與某些移居海外的中國大陸作家不同，雖然這類作家也將創作主題定位於文革書寫，有的還用非中文進行書寫，他們的受眾讀者群大多則是西方讀者；爲了博取西方讀者與輿論的關注，有時對文革進行變本加厲甚至“妖魔化”地描繪。曾經在國際文壇斬獲無數獎項的美國華人英文作家哈金，創作過很多涉及文革敘事的作品，有學者這樣評價其作品，指出“他爲了成名不惜展示自己的族裔身份特性，刻意迎合西方對東方負面形象的建構；更有學者激烈地批判哈金的榮譽是通過出賣同胞獲得的，也即對西方揭示中國的醜陋、愚昧和落後”。³⁾ 另一位華人英文暢銷書作家閔安琪，親身經歷過文革風雨，雖然她的作品在世界各地都引起較大轟動，但在中國大陸卻曾遭到過批判，有學者指責她講述的故事是西方式的，具有東方主義傾向，而一些涉及文革內容的描述，也被評價爲虛假且不符合歷史真實。⁴⁾ 而韓秀的文革敘事，多從直擊人性的層面入手，讀者不會有那種在閱讀“爲博取眼球、爲博取關注”的功利性、目的性文本的感受。

無怪乎韓秀會批判文革中泯滅人性的種種卑劣，僅僅因爲自己的父親是美國人，她就在文革中被推向政治浩劫的風口浪尖。她曾在兒時就已覺察到自己與其他中國孩子的不同，也意識到無論自己如何努力嘗試去改變，都無法真正融入於中國社會。當時的中國，人性泯滅，爾虞我詐，處處充滿革命暴力。夫妻之間、父子之間、同事之間、朋友之間、師生之間，謊言叢生，缺乏誠信，本來正常的人際關係被完全顛覆，只剩下對人性的屠宰與摧

2) 呂曉琳，《家在哪裏？美國華人小說中的雙重他者性與文化身分認同》(台北：秀威出版，2020)，208-209頁。

3) 李亞萍，《故國回望：20世紀中後期美國華文文學主題研究》(北京：中國社會科學院出版社，2006)，92頁。

4) 呂曉琳，《家在哪裏？美國華人小說中的雙重他者性與文化身分認同》(台北：秀威出版，2020)，37頁。

殘。5) 韓秀的創作看似僅僅從表面反映現象層面，更深層次的令人反省的東西都隱藏在這些故事背後。毫無疑問，文革對中國的社會政治經濟各方面都造成了重大危害，但是對社會道德層面的沖擊才真正是最不可彌補的。她的故事不同於其他大陸作家或華人華文作家的文學作品，她的敘述雖然簡單樸實，然而沉澱出的內涵卻發人深省。寫作的當時，她已經離開中國來到美國生活。站在中國以外的土地，呼吸着更為自由的空氣，使她的文學創作更能得到柔韌有餘的自由發揮。相反，如果韓秀不是站在美國國土之上，跳出藩籬以局外人的身份重新審視文化大革命這一政治運動，也根本不會有她各種作品的誕生。

2. 對抗記憶及其與歷史再現的關係

在對歷史哲學的研究中，米歇爾·福柯(Michel Foucault)繼承發揚尼采的譜系學理論，將譜系學理論看作是一種歷史的分析模式並用其反對傳統的歷史研究方法，他強調“打破形而上學的同一，打破歷史的連續性，重現斷裂和偶然性，拋棄真理和所有先驗的東西，糾正錯誤，確定細節，將異質性的東西聚攏，把歷史插曲和碎片重新綴合，以構築一種新的、建築在一種微觀層面上、動態的、與主體無關的歷史形式”。6) 這種非連續性、解構式的歷史重塑方法，從現實意義來講具有更大的可操作性與可控制性，也更便於對個體歷史事件進行反思。歷史記憶通常產生於特定的社會體制和文化傳統之中，歷史記憶是否有可能被篡改與利用，一直是福柯所關切的論題。“確保對於民族過去的特定解讀獲得信任而讓別別的替代性解讀喪失聲譽，是現代社會權力得以施展的重要層面。無論是個人的還是特定群體的歷史記

5) 呂曉琳，〈家在哪裏？美國華人小說中的雙重他者性與文化身分認同〉(台北：秀威出版，2020)，134頁。

6) 黃華，〈權力，身體與自我——福柯與女性主義文學批評〉(北京：北京大學出版社，2005)，83頁。

憶，都不可避免地會受到各種各樣的權力的操縱和利用”。⁷⁾ 作為現代學者，有責任與義務將歷史真實挖掘並呈現於世人面前，即使有權勢者在背後作祟試圖操控並模糊民眾的視線，學者與研究者的道德感和使命感理應戰勝一切再現歷史。

歷史如何創造？尤其中國歷史是如何“被”創造出來的。正如早期在美國修築鐵路的華工們因為各種原因沒有被載入美國史冊那般，中國大陸的歷史與文學史在很大程度上也被人為地、有意地“挑揀”、“分流”過，而並不是像馬克思主義哲學中的歷史唯物主義所主張的“人民群眾是歷史的創造者”。福柯認為，歷史並不是掌握在大眾手中，而是由權力話語者所掌控，由當權者主觀選擇他們希望保留下來的歷史脈絡。反之，與當權者統治意志不符的內容則會在歷史的書寫中銷聲匿跡。他的話語理論意在強調話語對權力的阻礙和抵抗作用，為“對抗話語”(counter discourse)和“對抗記憶”(counter memory)提供存在的空間。它們以直接對立的態度，挑戰主流的真理或知識形式，對權力的抵抗可以產生新的話語、新的真理形式，這涉及對某些被壓抑的話語或知識的重新評價。⁸⁾ 福柯提出，要想瓦解權力話語者絕對的話語優勢，改變相對邊緣的位置，爭取平等的話語權是首當其沖的要務，而這則需要反抗與解構主流權力話語者的壓制。

歷史意義根據三種柏拉圖式的歷史形態，衍生出三類相互對立、相互呼應的用途。第一類是針對現實的模仿，反對作為回憶或認可的歷史主題；第二類是分離的，反對認同，反對具有連續性和代表傳統的歷史；第三類具有犧牲性，反對真理，反對將歷史作為知識。它們暗示着歷史的運用，切斷了與記憶，形而上學和人類學之間的聯繫，並構建了一種對抗記憶—將歷史轉換成完全不同的時間形式。⁹⁾ 福柯反對傳統的歷史觀點，關注歷史發展進程

7) 彭剛，〈歷史記憶與歷史書寫——史學理論視野下的“記憶的轉向”〉，《史學史研究》第2期(北京：《史學史研究》編輯部，2014)，10頁。

8) 黃華，〈權力，身體與自我——福柯與女性主義文學批評〉，北京：北京大學出版社，2005，43頁。

9) Michel Foucault, Ed. Donald F. Bouchard. Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews* (Ithaca: Cornell UP, 1977), p.160.

中被有意無意忽視的邊緣話語，他認為，“記憶”是為“傳統的歷史”(“traditional history”)和知識所用，這種歷史和知識經由傳遞、銘刻、批准，而有了名過其實的“真理”的地位。反之，“對抗記憶”抵抗官方對於歷史延續性(historical continuity)的說法，反對“作為知識的歷史”(“history as knowledge”)，並且揭露“知識的偏面/片面(“knowledge as perspective”)”。¹⁰⁾

福柯的對抗記憶(counter-memory)理論，有時也被譯為反記憶理論，是一種不同以往的歷史記錄方式，強調與官方記憶和官方歷史進行對抗，用不同的方式再現記憶中的事件，抵抗傳統歷史中所謂的客觀性與連續性。他強調質疑官方歷史真理性的必要，批判官方歷史的肆意遺漏與刻意失聲，指出人們不應一味受制於權威的壓迫並毫無反抗的意識。官方歷史大多都是由掌權者或勝利者編纂與操縱，對抗記憶讓失敗者甚至“失語者”的歷史也有可能公諸於世。對抗記憶往往出現於官方歷史的夾縫與裂痕中，為那些社會底層社群中“沉默羔羊”般的弱勢群體提供發聲的機會。

歷史在某種程度上具有屏蔽功能。中國文革時期歷史的許多真實情況都曾被掩蓋、篡改、摒棄，新一代成長起來的中國青年大多都只能道聽途說或從過濾的歷史教科書中去了解那段歷史。若隱若現的寥寥數語，使他們僅僅知道這一事件的存在，但若繼續探究則完全不知所以然。而所謂的呈現在民眾面前的歷史教科書版本，對文革的討論大多是純理論性、無關痛癢、一掠而過的，並無細述與深究。更讓人費解的是，中國大陸的初高中歷史課本，僅在最近幾年之內就曾多次被修改，不禁讓人質疑其權威性何在。2017年，初中八年級歷史教科書中將文革重新描述為，“給黨、國家和各族人民帶來新中國成立後最嚴重的挫折，造成了巨大的損失。社會主義國家的歷史很短，我們黨對什麼是社會主義、怎樣建設社會主義沒有完全搞清楚，因而在探索中走了彎路。人世間沒有一帆風順的事業，世界歷史總是在跌宕起伏的曲折過程中前進的”。¹¹⁾這樣的表述毫無疑問完全抹煞了十年浩劫對普通民眾帶來的巨大身心傷害，僅僅將其輕描淡寫為“最嚴重的曲折”與“走彎路”，

10) 單德興，何文敬，〈文化屬性與華裔美國文學〉(台北：中研院歐美所，1994)，26頁。

11) 〈中國歷史〉八年級下冊(北京：人民教育出版社，2017)，30頁。

不知何以慰藉無數當年因文革而被迫害致死的冤魂。而在2020年，高中歷史教科書關於文革的描述，重新恢復為1981年中共十一屆六中全會上對文革的定性，稱其為“一場由領導者錯誤發動，被反動集團利用，給黨、國家和各族人民帶來嚴重災難的內亂”。眾所周知，對於中國大陸初中高中學生，特別是將要參加高考¹²⁾的考生來說，政治科目與“特殊時期”的歷史尤為重要，因為這涉及到“方向”問題，只有大的政治方向與中央政權並無二致，才能順利考入高等院校。若與“正確方向”針鋒相對，哪怕絲毫有“反黨反政府”氣息的存在，在大陸的政治大環境中絕對不會有成功的可能，更不要說能夠考取心儀院校甚至今後在社會上立足了。那麼對學生們來講，政治上層建築即所謂的統治階層，自身如此反復無常，缺乏始終一貫的原則，按照自身需要動輒隨意更改重大歷史事件的定性問題，着實是讓人困惑及無所適從的。

既然在官方歷史中不能找到再現歷史真實的答案，作家們有責任感和使命感將個人記憶融入於文學文本，盡其所能還原歷史並將其呈現在世人面前。韓秀本人也曾有意無意地考慮過自身記憶與文學創作之間的關係，她提到，“人的記憶是有選擇的，被選擇出來的記憶只是歷史的一小部分，經過常年的陳潛，這些記憶重新排列組合，成為小說。但是，這些小說卻未曾站立在高樓大廈上，它們站立在中國的黃土地上，它們沉重如鉛塊”。¹³⁾而上升到更深層次的理論層面，這也無疑就是“個人記憶”與“歷史再現”的關係。當權者發動文化大革命的歷史事實，以及之後對文革的歷史評判；對大多數被打壓群體即便是給予了平反，很多也是不了了之。這些種種都曾引起過韓秀的憤怒與不滿，在題贈讀者的書上，她曾寫下過這樣的話：我們沒有真實的歷史，但我們能透過文學還原歷史的真實。¹⁴⁾這正表達了她試圖以對抗記憶的方式，向讀者展示她所經歷過的人生層面中另一個不為人知的歷史。

韓秀很久以前已然意識到，“土改是禁區，大饑荒是禁區，文革是禁區，六四是禁區。禁區多多，海內外的文化人不用人催，自動閉口，自動只寫風月，只寫逢迎文章，又是何其多。如此這般，血跡被掩蓋，上面蓋些高

12) 高考，即普通高等學校招生全國統一考試，可以理解為大學入學考試。

13) 韓秀，〈長日將盡：我的北京故事〉(台北：允晨文化，2014)，67頁。

14) <https://www.chinatimes.com/newspapers/20140215000750-260116?chdtv>

樓大廈，狀似繁榮。年輕人鮮少真正知道‘新’中國是走在怎樣血跡斑斑的一條路上”。¹⁵⁾ 在各種禁區的重重包圍下，她小說中的文革歷史書寫，把消聲的記憶帶到海外，憑借個人記憶講述個人故事，通過典型的對抗記憶模式，使那個年代的真實浮現到讀者面前。也正如戴錦華在探討“歷史、記憶與再現的政治”之間的依存關係時所提到的那般，“‘個人’、‘記憶’之名下的‘歷史’書寫，作為另一個有效的策略，始終伴行着歷史書寫的邏輯置換與新主流建構。‘個人’與‘記憶’之名的凸顯，是為了以‘個人’對抗階級/集體，以記憶對抗此時已近乎坍塌的官方說法；同時，也許是更為重要的，是以記憶之名，將個人剝離於歷史/剛剛逝去的現實。¹⁶⁾ 韓秀不畏強權、絕不妥協的精神着實令眾多文人汗顏，依托個人的名義，通過個人記憶與個人敘事重建歷史真實，試圖剝離抗官方歷史的斑駁，實屬不易。正因如此，韓秀通過對抗記憶模式再現歷史所進行的文革書寫才更加彌足珍貴。這裏將主要從兩個方面對韓秀文革書寫中的對抗記憶進行分析，一是“身心創傷”的對抗記憶表現方式，二是“身份認同”與對抗記憶的關係。

3. 對抗記憶與身心創傷及身份認同

韓秀勤奮多產，她是一粒被遺落遺忘在角落縫隙裡的種子，不是不想衝破夾縫藩籬，而是根本沒有機會萌發迸射出自己的新芽。在韓國，文學評論界對這位名叫韓秀的作家鮮有提及，她特殊的個人經歷並沒過多地引起重視，亦或是難以劃分的文學類別阻擋了學界對其作品深入探討的腳步。她的創作顯然不被劃分進中國現當代文學的範疇；創作起始於台灣，又很難歸類於台灣文學；使用中文發表出版，但由於自身混血兒的身份，也不屬於早期的海外華人華文文學研究場域。

15) 韓秀，〈長日將盡：我的北京故事〉(台北：允晨文化，2014)，67頁。

16) 戴錦華，〈歷史、記憶與再現的政治〉，《藝術廣角》2012年第2期(瀋陽：遼寧省文學藝術界聯合會，2012)，4-12頁。

韓秀的代表作品，自傳體長篇小說《折射——一個美國女孩在中國》1990年出版於台灣，而中國大陸也曾在2010年這樣相對寬鬆的文化環境時段，由人民文學出版社出版了刪節版的《折射》，書名改為《一個美國女孩在中國》。具體的修改刪節程度還有待仔細比對，但毋庸置疑在大陸政治體制與輿論監管之下，與台灣版本是有所不同的。在〈“造神運動”中的冤魂〉一章中，台灣版本的開頭部分是這樣的，“每次驅車經過天安門廣場，看到那座白色的紀念堂，看到高懸在天安門城樓上的那張畫像，總讓我們一次又一次地感覺到那個遊蕩在這塊大地上的陰魂還在，還在左右着相當數量的人群，不禁暗生幻想，哪一天可以將那灰白色建築改作他用？哪一天可以將那張陰險的笑臉摘下，還人們一絲平靜？！”。¹⁷⁾ 雖然沒有明確指出姓名是誰，但讀者們應該都能意會到韓秀描寫的是位於北京的毛主席紀念堂。即使已過去多年，神一樣存在的毛澤東仍是不容妄議的。即使中國大陸的歷史教科書中也會提到他在文革中所犯的決策錯誤，但總不忘最後總結性地評價應“辯證對待”他為“功過相抵”。自然關於林彪的段落也是被省略掉的，而林彪出現的那段歷史也顯然是主流輿論導向不希望被提及，只希望被忘卻的。

按照福柯的觀點，對抗記憶可以將歷史轉換成完全不同的時間形式，從而改變和瓦解人們將官方歷史作為唯一準則的定勢思維。完整的歷史傳統“旨在自然地將單獨的事件融入一種理想的連續性。然而，有效的歷史根據事件最獨特的特徵、最敏銳的表現形式來對其進行處理”。¹⁸⁾ 也就是說，對抗記憶完全可以通過對記憶重新排列、組合的方式，與傳統歷史或官方歷史中的矛盾進行抗衡，去挖掘其中那些被掩蓋與隱藏的歷史。

創傷(Trauma)本指由外來機械因素引發對人體組織或器官的破壞，而在如今的現代社會中，創傷普遍存在於社會人的生活中，除了因外力導致的肉體創傷之類的生理創傷外，也還包括人生經驗遭受衝擊而產生的心理創傷。生理創傷雖有短暫痛苦但大多可通過醫療手段治愈，然而很多精神層面

17) 韓秀，《折射：一個美國女孩在大陸》(台北：幼獅文化，1990初版，2009六刷)，227頁。

18) Michel Foucault, Ed. Donald F. Bouchard. Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews* (Ithaca: Cornell UP, 1977), p.154.

的心理創傷即使經過時間的洗禮與沈澱，也難以盡快從根本上痊癒，有些嚴重的情形甚至會因壓力而導致焦慮抑鬱等心理障礙疾病。從精神病學和心理學方面來看，心理創傷(Psychological trauma)是超出一般常人經驗的狀況與事件，通常指人生中突發的、意外的衝擊與重創，使人感受到種種無助與無望。

韓秀在文革年代中遭受的身體和心靈的雙重創傷，是平常人根本無法想像的。敘事有療愈心靈創傷的作用，但她並沒有用文字直接描寫自己的傷痛，即使有也往往是一掠而過的，反而一直表現出自身樂觀積極的態度；她通過敘述身邊人的創傷經歷，傾吐他們不為人知的苦痛，她通過將腦海中的一幕幕進行重新回憶與整合，將傳統歷史課本中根本不曾出現的場景呈現到讀者面前，用對抗記憶來抵制官方媒體從來不會提及的“創傷”，試圖與官方歷史進行抗衡，重新展現歷史真實。

“上官雲珠，你不記得了？”

我怎麼會不記得？她永遠穿旗袍，永遠那麼苗條、那麼文靜。來北京總不忘“給妹妹買冰棍”的上官阿姨，那麼漂亮的上官阿姨，死了！

“死了，手腳懸空，掛在鐵鍊上打。熬不過，跳樓了。”

“為什麼？”

“這個年頭逼死人還用問為什麼嗎？”

晶瑩如玉的上官阿姨會變成血肉模糊的屍體？我不敢想了。

“還有誰？”我叫了。

“言慧珠都自盡了。”外婆頓了頓，“洪深夫人跳了井又救上來，現在不知生死，可是你餘公公上了吊。”

“餘心清，餘公公？”

外婆點點頭。洪深逝世時，向餘心清託孤。餘、洪兩家過命的關係在文人中傳為佳話。而在今天，紅衛兵竟誣兩位年近七旬的老人“亂搞兩性關係”。餘公公在身上掛了張“士可殺不可辱”的白紙，懸了梁。

為共產黨賣過命的民主人士，竟落得如此結局。19)

在中國大陸的歷史文獻中，如果有幸提到上述表演藝術家、劇作家、民

19) 韓秀，〈折射：一個美國女孩在大陸〉(台北：幼獅文化，1990初版，2009六刷)，133頁。

主政治知名人士在文革中的遭遇，也僅僅會被描述為在十年動亂中受迫害致死，再無其他，可憐這些曾經在各個領域為新中國做出過重大貢獻的優秀傑出人才，有的甚至憑着自己的一腔熱血，早先抵着巨大的壓力從國外回到中國，試圖為新中國的建設奉獻自己的全部力量。然而，僅僅因為統治階層發動的毫無征兆的政治大清洗，無辜地喪了命，即使以後獲得平反，對他(她)們及家人所造成的傷害，又豈是一句平反就能抵消的。透過韓秀的筆觸，似乎帶領讀者重新回到那個風聲鶴唳的年代，拼貼出一個不一樣的文革歷史回憶。文靜美麗的上官雲珠，曾被推舉為新中國二十大電影明星，怎奈被吊在鐵鏈上毒打，不堪酷刑的她最後只得以跳樓的方式結束自己的生命，用無言的對抗向那些劊子手們宣戰；人民日報的一篇社論《橫掃一切牛鬼蛇神》，即將著名京劇與昆曲女演員言慧珠推上階級鬥爭的風口浪尖，各種大字報漫天飛舞，平生財產在被抄家以後分文不剩，生無可戀的她留下遺書，在衛生間懸梁自盡；歷任中央人民政府辦公廳副主任與典禮局局長的餘心清，曾是馮玉祥的部下，畢業於美國哥倫比亞大學行政系，沒曾料想年近七旬卻被誣陷與好友的夫人有染，最後選擇上吊自盡宣示自己的清白。倘若當初他知曉自己在中國大陸會有如此悲慘的結局，是否根本就不應該選擇回到這裏。

在文革那種沒有底限的環境下，所謂的紅衛兵通過各種文鬥、武鬥、告密、抄家等方式，肆無忌憚地對整個國家和國民進行迫害，據各方不完全統計，十年文革動亂期間中國大陸各種非正常死亡人數超過百萬。可想而知，曾有多少無辜民眾受到牽連而慘遭迫害。韓秀當時還遠在新疆建設兵團屯墾戍邊，承受另一種痛苦，沒有直接目睹文革迫害這些正直友人的第一現場，透過外婆的敘述，把這些沒有在歷史文獻中記載下來的有識之士的淒涼經歷呈現到讀者面前，讓世人有機會了解這些官方歷史試圖掩蓋與消聲的章節，形成對主流話語的抵抗。創傷愈合之後留下的是記憶，韓秀記錄下來這份記憶，書寫官方話語試圖排斥與剝奪的記憶。看着韓秀從小長大，總是和藹待她的舒慶春舒公公，也就是中國現代小說家、文學家和戲劇家老舍先生，在文革中被掛上“走資派”、“牛鬼蛇神”與“反動文人”的牌子，最終也禁不住無端侮辱與殘酷毒打，跳下太平湖自盡身亡。

“在文聯挨了批鬥，之後在街上挨了武鬥。讓他跪着燒他自個兒的書，讓他舉着牌子，批判他自個兒……牌子舉不動了……掉下來，砸了一個紅衛兵的腳……說他反了……用鞭子抽……”

朦朧中，外婆的話從很遠很遠的地方飄過來，不像是真的。可是淚眼模糊中，我好像看到舒公公兩臂都是火泡，衣衫破碎，鞭痕累累。

“這不是真的！”我大喊。

“是真的。第二天就跳湖，太平湖，他常去打太極拳的地方。”

“家裏人沒攔他？”

“……”

“在湖邊打太極拳的老人們也沒攔他？”

“沒有，聽說還有他一個老朋友在附近掃街。舒先生跳了湖，他還在那兒掃他的……也罷，生不如死，更何況是骨頭那麼硬的他！”²⁰⁾

因為外婆以及姨媽趙清閣的關係，韓秀從小就與老舍先生交往甚密。老舍先生曾將自己寫的各種版本的《駱駝祥子》與《茶館》等書贈與韓秀，也給過她文房四寶以及各種銅壺、花瓶、漆器盒等各種小禮物。每當家裡有文人相聚，老舍先生也從不吝嗇避諱，總是讓年幼的韓秀也在一旁聆聽。這也為日後韓秀從事文學創作打下了堅實的基礎。二人雖然年齡差距懸殊，但忘年之情頗為深厚。從外婆口中得知老舍先生含冤離世的消息後，韓秀除了悲憤交加與無聲的淚水，無以復加。在那個“叫天天不應，叫地地不靈”的年代，無處申訴的人們比比皆是，她彷彿看到老舍先生滿身的傷痕，破碎的衣衫，被逼着親手將自己的心血之作付之一炬，這樣的侮辱恐怕比毒打傷人更深；她彷彿看到老舍先生徘徊於太平湖畔，傷心至極回想自己前半生的是是非非，最終絕望無比將自己投身於湖水之中。即便是附近有掃街的老友，在那種血雨腥風與暗流湧動的時期，也根本無心與無力前來勸解開導他不要走向極端。

老舍先生早年曾任教於英國與新加坡，抗戰爆發以後，又一直投身於文藝界抗敵活動，一生創作無數《駱駝祥子》般反映市井民生的優秀文學作品。中華人民共和國建國之際，他才放棄在美國的講學回到新中國，卻最後

20) 韓秀，《折射：一個美國女孩在大陸》(台北：幼獅文化，1990初版，2009六刷)，136-137頁。

僅在中國文學史中落得一句，“1966年‘文化大革命’初起時，老舍自沉於北京西北郊的太平湖”。²¹⁾不得不說，這樣的評價是大部分歷史教科書與文學史中提到文革中老舍的遭遇時，所得出的結論。韓秀堅持自己的創傷與記憶，反對中國大陸官方與主流媒體對文革無關痛癢的論調，特別是對老一輩學者們不負責任般中性的評論，通過個體記憶，引申出內心深處的對抗記憶。文革十年動亂不可能只有一種記憶模式，波及全中國的大範圍階級鬥爭理應留下更為多元的擴展空間。在主流媒體與官方政權的掩蓋與沈默之間，歷史遺留下來的殘破碎片需要有如韓秀這樣的正義之士將其收集拼接起來，並不斷地呈現，運用對抗記憶與現存的已被洗腦般的共同記憶相抗衡。

韓秀運用個人記憶演繹出歷史真實，抵抗官方歷史所謂的權威性與正當性，試圖激發民眾的歷史覺醒，並“發掘自身族群被邊緣化的過去，書寫族群之集體歷史，經由重大歷史年代為題，以喚起族群的集體意識”。²²⁾韓秀的文革書寫，並不只是單純以記錄歷史為最終目的，從更深層面考量，她旨在透過表象挖掘如她一般被壓抑被邊緣的群體意識，從而更好地認識發現自我。文化大革命中，民眾的基本權益無法得到保障，更何況是韓秀這樣與眾不同的混血女孩。對於自己的文化身份認同問題，韓秀從小就開始思索“我是誰”的問題。這在她的作品中也有所體現，當被問道，“你是什麼時候想到，你也可能是美國人的？”，韓秀不能掩飾自己紛亂的心境，她回答說，“從我記事的時候起，我就知道我不是中國人，也不可能做一個中國人。儘管我不了解美國，儘管我直到今天還和美國人有文化上的距離。但是我早就知道，我的歸宿在這裡”。²³⁾她成長於中國，但並不被中國所接納，中學時就有人在教室裏用“美國佬從我們班裏滾出去”²⁴⁾這樣的大標語來暗諷她；她之後定居於美國，人生觀、世界觀與價值觀雖無法與土生土長的美國人一概而論，但無法否認那才是她文化身份認同的最佳選擇。

21) 黃修己，《20世紀中國文學史》(廣州：中山大學出版社，2004)，195頁。

22) 張光達，〈(後)離散敘事、文化認同及身分定位的難題：當代馬華詩人的南洋書寫〉，張曉威、張錦忠主編，《華語語系與南洋書寫：台灣與星馬華文文學及文化論集》(台北：漢學研究中心，2018)，113頁。

23) 韓秀，〈你是誰？〉，《亞果號返航》(台北：幼獅文化，2015)，8-9頁。

24) 韓秀，〈你是誰？〉，《亞果號返航》(台北：幼獅文化，2015)，14頁。

韓秀自身的個人經驗如此，而文革中所有自身權益受到侵害的邊緣群體亦是如此，除了任由掌權強勢群體蹂躪與折磨，他們無力反抗更無從反抗。韓秀通過對抗記憶尋求自我身份認同，同時也幫助這些邊緣化的群體找回身份認同。弱勢群體在面臨欺壓時若從不挺身反抗，無疑會始終無法擺脫受壓制的地位。面對主流媒體中的不實史實，選擇不沉默不默認，正面表明自己的鮮明立場，重新建構並維護自身正當權益，向主流媒體與官方霸權反抗與宣戰。對抗記憶與身份認同實際上有着千絲萬縷、不可分割的聯系。解構官方歷史中看似連貫的一致性，承認共同記憶中的斷裂性與非連續性，關注歷史事件中的碎片與偶然，再現個別的與具體的歷史苦痛。

一片口號聲：‘敵人不投降，就叫它滅亡！’誰反對毛主席，就砸爛誰的狗頭’喊完了，個個汗流滿面。

“把現行反革命分子吳月華押上來！”一聲大喝，我的心跳到了嗓子眼兒：這不是一個上海女青年嗎？怎麼轉眼之間由‘革命的動力’變成‘革命的對象’了！

乾燥的灰塵揚起來，土黃色的一團中，在一陣拖拉，一陣拳打腳踢之後，吳月華跪在了台上。看不見她的臉，只見兩條散開的辮子和頭頂上都是一塊灰、一塊黃的土。

在此起彼伏的口號聲中，在‘氣憤填膺’的‘聲討’聲中，人們終於明白：半小時以前，革命‘群眾’發現吳月華丟棄在廁所的血汗的‘月經紙’中，竟卷有一張‘寶像’！

之後的發言、批判，雖然激昂，雖然層層上綱上線，驚心動魄。吳月華一定是聽不見了。她倒在血泊中，血從頭上、肩上流出來，馬上混入灰土中，變成了黑色。我永遠記得把吳月華拋上卡車的一刹那：在昏迷中被釘上了腳鐐、手銬的吳月華被武裝民兵拋上車，她的身體重重地碰到了車幫上，發出‘哐’的一聲巨響，然後才像一捆破布一樣倒在車廂板上。²⁵⁾

官方歷史中無論如何也不會出現上述慘無人道的描繪，文革中毛澤東像章和毛澤東語錄之類的意象表現，被人為虛擬成‘神話’般的象征。倘若一不小心將其跌落、毀損或遺失，就會難逃韓秀筆下的上海知青吳月華般的結局。她從城市來到南疆戈壁灘，為了縮小城鄉差別而去建設社會主義新農村，本是參加革命的原動力所在，沒想到因為自己小小的失疏²⁶⁾，瞬間跌落

25) 韓秀，〈造神運動中的冤魂〉，《亞果號返航》(台北：幼獅文化，2015)，242-243頁。

26) 用常識以及現在的觀點來看，實屬連失疏都算不上。

神壇，淪為眾人批鬥的對象，那些倚仗人勢對吳月華進行殘害的惡劣勢力，不知在今後會否時常陷入噩夢與自責。隨著時光的流逝，人們早已忘記或者從來無從知曉這個可憐的十八歲女孩，但韓秀自始至終忘不了吳月華頭上黑色的血汗以及身上的傷痕，她選擇把吳月華的故事用官方媒體不認可的方式陳述出來，縱然吳月華已經不在人世，“吳月華上訴四次，被駁回四次以後，在一個伸手不見五指的黑夜，在土牆的衣鉤上上吊身亡。那已經是一九七三年，離她刑滿釋放的日子還有兩年”。²⁷⁾

是何等絕望之感讓明知再有兩年即可重獲自由的年輕靈魂，選擇用極端的方式結束自己的生命。韓秀〈造神運動中的冤魂〉明顯以真人真事為創作依據，用對抗記憶方式向讀者傳達關於文革歷史的多重聲音，並試圖從中尋求弱勢群體的身份認同。韓秀挑戰歷史傳統，從未與欽定史實同流合污。她從不認同中國大陸存在“依存於事實”的文學或文學批評，她指出：多少年來，大陸哪兒有什麼文學批評？不是照着主子的旨意，肉麻地吹捧；就是按照政治鬥爭的需要，揮舞起狼牙棒，打殺下來，屍橫遍野。那個慘狀，我們早已銘刻在心。²⁸⁾ 改革開放以後移居外國的華人華文作家和華人英文作家，也曾以文革為主題或時代背景創作過很多文學作品，他們的創作更多情況下會受到讀者、出版商以及移居地主流意識形態的影響。韓秀的作品則不同，她以彰顯歷史真實為己任，選擇將歷史的罪惡記錄在自己的文學作品之中。

弱勢群體無法找尋自身的文化定位，個人的歷史記憶完全可以構成與官方歷史中的不實進行抗衡的力量，繼而重新構建弱勢群體的文化屬性與身份認同。羅伯特·揚曾在《後殖民主義與世界格局》借助阿爾及利亞傳統音樂形式賴樂比喻到，“它既是流動的、混合的過程，也是叛逆的、多面發展的，從邊緣的視角入手，重新整合受到認可卻被破壞的元素。賴樂作為混雜的一種主要形式，已經提供了一個創造性的空間，這個空間包含了表達和需求、反叛和抵抗、創新和協商”。²⁹⁾ 對抗記憶與身份認同的關係也即是如

27) 韓秀，〈造神運動中的冤魂〉，《亞果號返航》(台北：幼獅文化，2015)，249頁。

28) 韓秀，〈尚未塵封的過往〉(台北：允晨文化，2016)，364頁。

29) 羅伯特·揚著，榮新芳譯，《後殖民主義與世界格局》(南京：譯林出版社，

此，通過對個人記憶展現的歷史真實雖然僅僅被看作從邊緣出發，倍受各種打壓，但整理收拾個人創傷記憶中的殘存碎片，由此形成的新空間，足以達到糾正錯誤、再造真理的目的。重新整合過程中的反思，即是一種重新記憶或重新理清記憶的歷程，不斷挖掘個人記憶與文革官方歷史的矛盾，而這正是對抗記憶的真諦所在。

4. 結論：對抗記憶的局限與潛能

記憶與歷史之間存在密不可分的聯繫，二者都將過去作為認知對象。記憶是高級心理活動的基礎，歷史強調自然界和人類的發展過程。沒有記憶的存在，各類文學藝術就會缺乏文本支撐；相反，沒有歷史的存在，記憶會隨着承載體的磨滅而消失。不管是個人記憶還是社會記憶與集體記憶，都無法避免具有某些主觀傾向。同樣，歷史也是對並不存在經驗的重構與實現，並且不可避免地受到權力的左右而使其失去可信服性。莫娜·奧祖夫在《革命節日》中曾經指出，現代民族國家和現代社會中的各種權力，對於爭奪塑造人們記憶的主導權，對於如何塑造歷史記憶，有着積極而明確的自覺。然而，對於記憶的操縱也隨之出現。³⁰⁾ 福柯的對抗記憶理論(counter-memory)則有所不同，它重視與官方歷史進行對抗，用完全不同的方式記錄並再現記憶中的個別事件，與傳統歷史中的強加性進行抗衡。本文藉助美籍華文作家韓秀的文革書寫，嘗試從對抗記憶與歷史再現的關係中進行反思。

韓秀本人具有雙重語言和雙重文化背景，但這並不意味着她意圖弘揚某種而鄙夷另一種文化的存在。她抵抗中國大陸官方主流媒體對文革創傷的視而不見與刻意抹煞，不懼國家機器的巨大壓力大膽挑戰中國大陸官方權威。韓秀的作品中時刻充滿鬥爭精神，很容易被誤認為是戰鬥力極強的並憤恨地

2008), 71-83頁。

30) 彭剛，〈歷史記憶與歷史書寫——史學理論視野下的“記憶的轉向”〉，《史學史研究》第2期(北京：《史學史研究》編輯部，2014)，10-11頁。

對待來源於中國大陸一切種種的作家。事實上，韓秀從未將矛頭針對無辜的普通中國民眾。恰恰相反，飽含矛盾複雜情感的韓秀，對於外婆、外婆的朋友以及那些曾經幫助她的善良的中國大陸人民，充滿了炙熱的感激之情；而對於腐朽參差的壞惡勢力，她卻心存無限的怨恨。一方面，韓秀同情中國工人階級勞苦大眾，即使付出了辛勤的勞動，也無法得到應有的回報，另一方面，她對領導階級又是深惡痛絕的，“用雙手來進行的在中國幾乎是作為懲罰的勞動，在美國確實是非常受尊敬的，是會得到非常好的報酬的；那些在縫紉機前工作到眼睛幾乎失明的老師傅們，那一雙雙靈巧無比的手，他們得到的報酬是他們創造的財富的百分之一，千分之一，萬分之一？虧得工人階級還是‘領導階級’呢！”。³¹⁾這裏運用反諷的語調，暗含工人階級雖是中國大陸政權口口聲聲宣揚的政權，但卻並不是真正意義上的領導階級，而是被上級機關層層盤剝的工具。屬於勞動改造範疇的藍領工作，反而在萬惡的資本主義社會裏得到尊重並有機會獲得豐厚報酬。某些試圖在海外華人華文或華人英文文壇紮根的作家，不惜出賣甚至誇張描寫西方主流社會所期待的落後愚昧東方場景，他們自身也不得不面臨雙重他者的困惑與尷尬。愛憎分明的韓秀並未混淆兩種傳統與文化，而是試圖在兩種傳統與文化中通過對抗記憶使自己與讀者同時能夠擺脫高壓強權的控制。

對抗記憶作為一種文化行動，對強勢文化權威的不信任與反抗，從某種意義上豐富了歷史真實的存在感，但對抗記憶的作用對反映真實也不是全能的，具有一定的局限性。雖然韓秀通過對抗記憶一再提醒讀者文革對當時芸芸眾生所帶來的毀滅性痛苦與災難，但歷史的時效性決定了經過半個世紀的時間洗練，確實極少有人還在意並願意重新整合那段歷史。他們選擇沉默不語，不去深究文革帶來的苦痛，很大程度上是因為遺忘，抑或是並不對他們現今生活構成任何影響。試想，不了解文革真相對很多平凡的年輕人來說，確實不構成任何方面的侵害，他們對此絲毫不在意，倒不如花費時間與精力在經濟活動上，畢竟當今社會人們的思想早已被向前看(向錢看)的理念所掌控。正如日本政府不斷修改歷史教科書，試圖抹去日本侵略其他亞洲國家的

31) 韓秀，〈多餘的人〉(台北：允晨文化，2012)，150-151頁。

史實，待等到所有遭受迫害的慰安婦老人們與世長辭後，就再也沒有人證可以參與到對抗中了。文革的類似效果還要更快更明顯一些，再過幾十年，年青一代就更無從知曉文革的來龍去脈了。但若沒有韓秀之類的作家盡自己的綿薄之力試圖力挽狂瀾，對真實歷史再現的追求更會難上加難。

近年來，韓秀的作品已從大多的回憶錄自傳體風格轉為對她不同人生階段旅程的思考，這是因為，一方面她前半生與眾不同的“美國出生、中國成長”主題已經漸漸消耗殆盡，但卻並沒有取得應有的關注，中國大陸學界與評論界絕無可能大力頌揚她的作品；台灣文壇已將所有相關作品出版完畢，得到了某種關注繼而歸為平靜；海外華文文學研究者也並不願插手這種難以被分類的文學類別。而另一方面，跟隨丈夫歐洲工作的經歷，使她逐步開始關注新的領域，更多地投入到文藝學作品的創作中去，而韓秀把這些都歸作是命運的安排。她有幸隨丈夫駐紮希臘的雅典三年，她跑去與太陽神談到，“一九七八年，我曾經在心底裏向着命運大吼大叫。阿波羅搖頭歎氣地說，‘那是不可以的，沒有誰可以跟命運較勁，連我，都不得不聽從命運的安排呢。你在十多年前轉危為安，沒有很快向赫底斯報到，恐怕並不完全是因為你有堅強的求生意志，恐怕，正是命運早有安排啊。’³²⁾ 當年從中國大陸尋到機會逃回美國的傳奇閱歷，多年來試圖與主流強權對抗卻並未達到預期效果，使她已然更能用平常心對待人生中的跌宕起伏。

相同的一件事，在不同的人記憶裡，會產生不同的詮釋與不同的版本，體現出不同的內涵。韓秀的朋友沈婉君在讀了白先勇的作品之後，頗為感傷，又聯想起發生在自己和自己祖母的真實事件，她疑惑不解，想從韓秀口中得到某種答案，“大家所說的文革浩劫已經過去十年了，情形卻還是這個樣子，難道還不值得寫一寫嗎？”。她深切督促韓秀把她所知曉的一切付諸於筆端，“事情的前前後後你都在場，你都看到、聽到的。你寫吧，把它告訴世人”。³³⁾正如韓秀致力於要把自己的這段人生經歷展現於世人面前那般，將韓秀作品引介給在韓中國現代文學評論界則被筆者視為歷史使命。而

32) 韓秀，〈與阿波羅對話〉(台北：三民叢刊，2001)，143頁。

33) 韓秀，〈長日將盡：我的北京故事〉(台北：允晨文化，2014)，214頁。

對抗記憶實乃不容忽視的再現歷史方式，韓秀對傳統歷史中不容置疑性的大膽批判與無情揭露，使文化大革命中不為人知的史實呈現於世。對她來說，文革書寫無疑是一種爭取正當權益的方式，對抗記憶則是維權道路上所做的最大努力。

【參考文獻】

- 愛德華·W·薩義德，單德興譯，《知識分子論》，北京：三聯書店，2002。
- 本尼迪克特·安德森，吳叡人譯，《想象的共同體——民族主義的起源與散布》，上海：上海人民出版社，2005。
- 陳愛敏，〈個人記憶與歷史再現——談哈金的流散身份和文革書寫〉，《徐州師範大學學報》(哲學社會科學版) 第34卷第6期，徐州：徐州師範大學報編輯部，2008。
- 陳思和，〈個人記憶與歷史再現——談哈金的流散身份和文革書寫〉，《徐州師範大學學報》(哲學社會科學版) 第34卷第6期，徐州：徐州師範大學報編輯部，2008。
- 戴錦華，〈歷史、記憶與再現的政治〉，《藝術廣角》 2012年第2期，沈陽：遼寧省文學藝術界聯合會，2012。
- 傅光明，《書信世界裏的趙清閣與老舍》，上海：復旦大學出版社，2012。
- 韓秀，《與阿波羅對話》，台北：三民叢刊，2001。
- 韓秀，《折射：一個美國女孩在大陸》，台北：幼獅文化，1990初版，2009六刷。
- 韓秀，《一個美國女孩在中國》，北京：人民文學出版社，2010。
- 韓秀，《團扇》，台北：三民書局，2011。
- 韓秀，《多餘的人》，台北：允晨文化，2012。
- 韓秀，《長日將盡：我的北京故事》，台北：允晨文化，2014。

- 韓秀, 《亞果號的返航》, 台北: 幼獅文化, 2015.
- 韓秀, 《尚未塵封的過往》, 台北: 允晨文化, 2016.
- 黃華, 《權力, 身體與自我——福柯與女性主義文學批評》, 北京: 北京大學出版社, 2005.
- 黃修己, 《20世紀中國文學史》, 廣州: 中山大學出版社, 2004.
- 羅伯特·揚著, 榮新芳譯, 《後殖民主義與世界格局》, 南京: 譯林出版社, 2008.
- 呂曉琳, 《家在何處? 美國華人小說中的雙重他者性與文化身分認同》, 台北: 秀威出版, 2020.
- 彭剛, < 歷史記憶與歷史書寫——史學理論視野下的“記憶的轉向” >, 《史學史研究》第2期, 北京: 《史學史研究》編輯部, 2014.
- 單德興、何文敬, 《文化屬性與華裔美國文學》, 台北: 中央研究院歐美研究所, 1994.
- 王敬慧, 《永遠的流散者——庫切評傳》, 北京: 北京大學出版社, 2010.
- 張曉威、張錦忠主編, 《華語語系與南洋書寫: 台灣與星馬華文文學及文化論集》, 台北: 漢學研究中心, 2018.
- 周聚群, 《“紅色”中國的“雜色”呈現——論海外華文/華人小說中的“文革”書寫》, 蘇州大學博士學位論文, 2009.
- 김혜준, < 화인화문문학연구를 위한 시론 >, 《중국어문논총》 Vol.50, 서울: 중국어문연구회, 2011.
- 김혜준, < 시논폰문학(Sinophone Literature), 경계의 해체 또는 재획정 >, 《중국어현대문학》 No.80, 서울: 한국중국어현대문학학회, 2017.
- Michel Foucault, Ed. Donald F. Bouchard. Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Ithaca: Cornell UP, 1977.
- Michel Foucault, *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings of Michel Foucault, 1977-1984*. Routledge, 1988.

【Abstract】

Reproduce History Truth Through Counter-Memory Theory:

Centered on the Cultural Revolution Narrative of
Chinese American writer Teresa Buczacki

Lu, Xiaolin

Teresa Buczacki(Han Xiu), a Chinese-American writer, grew up in the newly established China. Mainland China can be regarded as the starting point for her literary inspiration. However, since her writing in the true sense began in Taiwan. Its relatively free environment in politics also gave her the flexibility and freedom of writing. Therefore she considered Taiwan as Mother in the sense of cultural identity and literary creation. In South Korea, Teresa Buczacki is rarely mentioned in modern Chinese literature circles and critics. Her unique personal experience has not attracted too much attention, or the difficult classification of literary categories hinders the in-depth discussion of her works.

Foucault's counter-memory theory of questioning official history transforms it into a completely different form. This theory challenges people's inherent thinking in regards to viewing official history as the sole criterion. Through rearranging and combining memories, the hidden historical truth. is possible to get discovered. Teresa Buczacki

suffered from both physical and mental trauma during the Cultural Revolution. She rarely mentioned personal traumatic experiences. Instead, she narrated the traumatic experiences of those around her and poured out their unknown pains. She recollected and integrated her personal memories. Scenes that have never appeared in traditional history textbooks are presented in counter-memory ideas. These ideas were able to resist the Cultural Revolution persecution because they were never mentioned by the official media. Teresa Buczacki's writing about the Cultural Revolution was not only aimed at recording history, but also exploring the group consciousness of the suppressed and marginalized.

If the oppressed groups never speak out when facing oppression, they will never avoid the oppression. Since it is difficult for mainland official history to reproduce historical truth, writers have the responsibility and mission to integrate personal memory into literary texts. This allows readers to reflect on the relationship between opposing memory and historical reports. Counter-memory is not omnipotent, and has its own limitations. However, without writers like Teresa Buczacki injecting her experience into the narrative, the pursuit of true historical reproduction will never be realized. Therefore, positive affirmation of counter-memory theory in the reproduction of history has both theoretical and practical significance.

Key words: counter-memory theory, history truth, the Cultural Revolution narrative, physical and mental trauma, cultural identity

投稿日: 1月1日, 审稿期: 1月1日~1月11日, 結果通知: 1月12日