

# 臺灣後設小說研究

黎活仁主編

文史哲出版社印行

# 臺灣後設小說研究

黎活仁主編

文史哲出版社印行

國家圖書館出版品預行編目資料

**臺灣後設小說研究** / 黎活仁著. -- 初版. -- 臺

北市: 文史哲, 民 87

面: 公分. -- (臺灣文學教學叢刊 ; 1)

含參考書目

ISBN 957-549-186-6 (平裝)

1. 中國小說 - 現代 (1900- ) - 評論

827.88

87016518

## 臺灣文學教學叢刊

### 臺灣後設小說研究

主 編 者：黎 活 仁

出 版 者：文 史 哲 出 版 社

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

發 行 人：彭 正 雄

發 行 所：文 史 哲 出 版 社

印 刷 者：文 史 哲 出 版 社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五

電話 886-2-23511028・傳真 886-2-23965656

**實價新臺幣一八〇元**

中 華 民 國 八 十 七 年 十 二 月 初 版

版權所有・翻印必究

ISBN 957-549-186-6

〈台灣文學教學叢刊〉第1輯(1998年12月)

本刊顧問:

|            |          |          |
|------------|----------|----------|
| 痾弦 詩人      | 向明 詩人    | 張默 詩人    |
| 李魁賢 詩人     | 張香華 詩人   | 陳萬益 清華大學 |
| 呂興昌 清華大學   | 李瑞騰 中央大學 | 陳芳明 靜宜大學 |
| 許俊雅 台灣師範大學 | 陳凌 淡水學院  | 江文瑜 台灣大學 |

主編: 黎活仁(香港大學中文系)

編委: 白雲開(香港城市大學) 陳器文(中興大學)  
陳義芝(聯合報副刊) 陳玉玲(靜宜大學)  
吉川雅之(京都大學) 江寶釵(中正大學)  
黃耀堃(香港中文大學) 焦桐(中國時報副刊)  
梁敏兒(香港教育學院) 戚本盛(香港中文大學)  
吳興文(遠流出版公司) 鄭振偉(香港嶺南學院)  
張雙慶(香港中文大學) (依漢語拼音排列)

執行編輯委員:

鄧肇宇(香港大學)、黃 鵬(香港大學)、余麗文(香港大學)  
余詠文(香港大學)

通訊地址: Dr. Wood Yan Lai <wylai@hkucc.hku.hk>

本刊為跨地區、聯校「台灣文學」教學刊物 不定期  
出版 每期希望由不同大學 不同老師任特約主編

謹以此「後設小說」研究專號

獻給

〈如何測量水溝的寬度〉的編者

痙弦先生

## 發刊辭

黎活仁

研究歷史的有《歷史教學》，研究語文的有《語文教學》，但是研究台灣文學的目前仍沒有「台灣文學教學」，甚至學術專刊也不多。

《台灣文學教學集刊》是一本聯校、跨地區的教學刊物，前題是服務於課堂講授，培養同學的論文寫作能力，特別是當代文學理論於文本分析的應用。

創刊號的「後設小說」專輯發表了香港大學中文系幾位同學的論文，內容致力於整合「敘述學」和「後現代」思潮，形成有香港特色的台灣文學研究。爲了提高同學寫作學術論文的興趣，我在一九九七到一九九八年度開始，於課程內設立冠、亞、季和優異獎項，得到很好的回應，獲得最高榮譽的同學也按慣例應邀發表「獲獎感言」，把謀篇的甘苦、研閱的困頓和欣愉、喜見付梓時的憂懼，作爲可供承傳的經驗記錄下來，留待今後修讀的同學參考。

編委會的成員部分是香港大學中文系的校友，目前分佈在不同地區，在好幾個大學擔任教職，另外，就是在學術上保持緊密聯繫的良師畏友，編審則以電子郵件協調處理。《台灣文學教學集刊》既然是跨地區的教學刊物，因此將來會有不同學校的老師擔任特約主編，形成良性互動，以促進學術交流。

一九九八年十二月

## 目 錄

〈台灣文學教學叢刊〉第1輯(1998年12月)

### Collected Works on Teaching Taiwan Literature

---

香港大學中文系「台灣文學」課程獲獎論文專輯

# 臺灣後設小說研究

- 001 蔡源煌〈錯誤〉的壓抑與解放觀..... 余麗文  
[冠軍 評語(19) 獲獎感言(20)]
- 019 巴代耶排泄書寫與「踰越」理論: 黃凡 余詠雯  
〈如何測量水溝的寬度〉的分析.....  
[亞軍 評語(49) 獲獎感言(50)]
- 043 蔡源煌〈錯誤〉的分析..... 黃鵬  
[季軍 評語(77) 獲獎感言(79)]
- 067 夏行〈奔赴落日而顯現狼〉: 從女性主義  
義角度作一分析.....  
[優異獎 評語(122) 獲獎感言(123)]
- 105 薛荔〈春望〉的分析..... 陳運娣  
[優異獎 評語(152) 獲獎感言(152)]
- 129 論張大春的〈走路人〉..... 曹婉恩  
[優異獎 評語(182) 獲獎感言(183)]
- 155 從敘事學看〈戴眼鏡的PS小姐〉..... 葉國威  
[優異獎 評語(204) 獲獎感言(204)]

## 蔡源煌〈錯誤〉的壓抑與解放觀

余麗文

---

論文提要: 蔡源煌〈錯誤〉是一篇有後現代意識的小說, 本文擬就法蘭克福學派的文化批評、互文性等概念作一分析, 並試解構其中的敘事空間和書寫形式。

作者簡介: 余麗文, 女, 1975年生, 香港大學中文系3年級(1997-1998)。

關鍵詞: 蔡源煌 〈錯誤〉 後設小說 法蘭克福學派(The Frankfurt School) 馬庫色(Marcuse) 布希亞(Baudrillard) 大敘事 小敘事 書信體 旅行形式 分裂性 互文性

獎項: 本文獲香港大學中文系1997-1998年度3年級「台灣文學」課程學期論文冠軍

---

### 一. 故事梗概

〈錯誤〉<sup>1</sup>由兩個不同的故事所組成, 其一, 是台中仔與張玉綢的愛情故事, 其二, 是一個自稱為「作者」的敘事者寫作

---

<sup>1</sup> 蔡源煌: 〈錯誤〉, 收入《如何測量水溝的寬度》(遼弦編, 台北: 聯合文學出版社, 1987, 2版), 頁147-170。蔡源煌 (1948- ), 台灣嘉義人, 畢業於台灣大學外文系, 於美國紐約州立大學獲取英美

台中仔與張玉綢的故事。兩段故事既平衡發展，亦有互相插入；在跳躍不定的敘事結構中，可見作者所提出的壓抑與解放的觀念。

## 二. 法蘭克福學派和馬庫色

法蘭克福學派建基於西方馬克思主義，對社會意識和文化進行尖刻批評。六零年代後期，「西方國家掀起抗議發達工業社會體系化控制的「新左派」運動」<sup>2</sup>；法蘭克福學派其中的表表者如馬庫色(Herbert Marcuse, 1898-1979)、阿多諾(Theodor Adorno, 1903-1969)等的理論更成為激進運動的基礎<sup>3</sup>。這個學派尤其意識到「美國社會文化中的表現及其在理性外殼下潛藏的無理性：一種有效地使群眾無思想地、盲目地受到一體化控制的文明體系和極權主義政治有對等關係」<sup>4</sup>，他們亦批評這種虛假的自由其實是對大眾個性獨立的重大壓抑。亦

---

文學博士，現任台灣大學外文系教授。著有文學評論《文學的信念》、《當代文學論集》等等。

<sup>2</sup> 楊小濱(1963-)：〈否定的美學：法蘭克福學派的文藝理論和文化批評〉(*Negative Aesthetics: Frankfurt School's Theories of Literature and Art*)，台北：麥田出版社，1995，頁11。

<sup>3</sup> 有關馬庫色，可參考Douglas Kellner(1943-)，*Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism*，London & Berkeley: MacMillan Press & University of California Press, 1984。有關法蘭克福學派，可參考Martin Jay(1944-)，*The Dialectical Imagination*，Boston: Little, Brown & Company, 1973，Douglas Kellner, *Critical Theory, Marxism, and Modernity*，Cambridge & Baltimore: Polity P & John Hopkins UP, 1989。

<sup>4</sup> 楊小濱，頁23。

由於市場商品化和消費主義滲入至個人之中, 令他們不自覺地被社會的消費意識所控制和蒙蔽。

### 1. 單向度的人

馬庫色是法蘭克福學派早期的奠基者, 於《單向度的人》(*One Dimensional Man*, 1964)一書中論述了發達工業中所隱藏的「極權主義性質」, 「規定了人的職業、生活態度、需要和願望」<sup>5</sup>, 而導致人無法確認真實和虛假需要的分別, 導致「自主性」的缺失, 成為物慾的奴隸。將這種社會共同認可的標準視為唯一的生活方式, 便是馬庫色所謂的「單向度社會」。這種「單向度」的特徵可以描述為「依順於社會控制, 無獨立思考和批判能力的盲從性, 虛假的需要和意識, 模仿型行為的機械性操作和複製」<sup>6</sup>。

馬庫色所提到的文明工業的壓抑, 出現於〈錯誤〉文本之中, 分別為對金錢、貞節等社會標準的認同。張玉綢所面對的是對貞節/貞女概念的認同, 她於信中強調「三個月前我還是個處女。我沒有騙你, 你相信我嗎?」<sup>7</sup>, 不斷申明自己是處女的原因, 是要撫平自己只是為了付母親的醫藥費而淪落至販賣肉體的創傷, 是迫不得已的。信中的自我剖白證明了玉綢是不斷受良心的責備, 承受文明社會對女性貞潔觀念的壓抑。台中仔則為了有一「安身立命之所」而要向現實低頭, 找補習社的工作只為生活所需, 為對金錢標準的認同; 另一個構成社會意識的則是其對當「作家」的虛榮心。他希望成為作家也只是源

---

<sup>5</sup> 楊小濱, 頁212。

<sup>6</sup> 楊小濱, 頁213。

<sup>7</sup> 蔡源煌, 頁147。

於受社會共識概念的影響，為「作家神話」所感染，意圖追求大眾認同的形象。而敘述者「作者」同樣在追求已存在的意識，而在不自覺中盲目地追隨了文本的建構性，對「後設小說」概念作重新的審定。

## 2. 後設小說

關於「後設小說」(metafiction)的特徵，張惠娟(1956-)曾經作了歸納，如「強調作品的虛構性，打破讀者囿於寫實傳統的習慣」、「創作時亦談創作」、「暴露寫作過程」、「凸顯讀者的角色，力邀讀者介入作品之中，和作者一起玩文字遊戲」<sup>8</sup>等等。「後設小說」強調作者有意挑戰讀者的閱讀習慣，一方面界定該手法對閱讀過程的突破，卻沒想到創新的觀念會變成另一種成規，對讀者和作者造成限制。

〈錯誤〉中的敘述者「作者」明顯地受到「後設小說」創作概念的影響，手法上用第二人稱「你」強調讀者存在；在說明「作者」的困擾時，卻同時假設讀者的意向。「我和你們一樣，都希望有情人終成眷屬」，「既要按照大家的意思來安排結局，又不要違逆我初步的構想」<sup>9</sup>等均是敘述者的假設。所謂的「當作家們喋喋不休為自己辯護時，我是不會跟進的」<sup>10</sup>，便已經是極大的反諷。「後設小說」中強調的讀者自由，卻又由於盲目的推崇，而變成另一種的壓抑，讀者更有可能因而受文本假設的限制，影響閱讀。

<sup>8</sup> 張惠娟：〈台灣後設小說試論〉，《當代台灣評論大系》(鄭明嫻編，台北：正中書局，1993)，卷3，頁201-227。

<sup>9</sup> 蔡源煌，頁160，162。

<sup>10</sup> 蔡源煌，頁162。

馬庫色認為要推翻壓迫性的建制, 建立自由的社會, 方法就是對自然的解放, 自然包括「人的本能、感官和人的生存環境」<sup>11</sup>。〈錯誤〉中的愛情故事主角, 希望透過愛慾達致解放感官和本能的壓抑。玉綢將這次愛慾關係幻化成「一段錯緣」和「第一次真情」, 陶醉於唯一的一次自主。「我才敢帶你進來」<sup>12</sup>的決定可理解為一種反抗。台中仔所受到的壓抑可能是「我的歉疚刺痛著我的良知」<sup>13</sup>, 然而道德上的責任, 卻未能掩蓋他對「那一場偶然演出的即興戲」的回味; 而刻骨銘心的原因則可溯源於對壓抑的反抗。

### 三. 革命、詩與符號

台中仔對鄭愁予(1933-)兩首詩的喜愛符合乎了馬庫色的分析, 藝術可以通過新的語言形式反抗既定的社會秩序, 革命可以是

從質的方面發展不同的社會狀況和社會關係,  
也許可以另一種不同的語言的發展程度來表明……  
詩人是徹底的不屈從者<sup>14</sup>

詩的語言在馬庫色的意識中, 是對現實語言的一種反抗; 一如嬉皮士文化對正統文化的戲謔, 又或黑人音樂對古典

---

<sup>11</sup> 楊小濱, 頁224。

<sup>12</sup> 蔡源煌, 頁162。

<sup>13</sup> 蔡源煌, 頁155。

<sup>14</sup> 楊小濱, 頁224。

音樂作刺耳的、反理性的衝擊，轉而推崇直接震動肉體的形式。在〈錯誤〉中，玉綢和台中仔對文明機制的反抗，是在於對「詩」的追求；然而在體驗和理解文字時，卻出現了不同的詮釋。玉綢所記掛的是鄭愁予的〈錯誤〉：

我達達的馬蹄是美麗的錯誤  
我不是歸人，是個過客...<sup>15</sup>

然而台中仔所喜愛的是鄭愁予另一首作品〈情婦〉，最刻骨銘心的是那句：

我想，寂寞與等待，對婦人是好的<sup>16</sup>

兩人對詩的喜愛可被視為一種反抗行為，是一種對符號的崇拜。

### 1. 能指和所指

一如德里達 (Jacques Derrida, 1930- ) 所提示的言語理論，能指(Signifier)和所指(Signified)的關係已非索緒爾 (Ferdinand Saussure, 1857-1913)所劃分的二元系統。新的言語關係演變成一串環狀的鏈，意義相對地不斷「延異」(différance)，終結的意義卻不能被尋找到。兩個詞語「錯誤」和「情婦」一如德里達所言，不斷被延續但未能獲得最終的意義。

---

<sup>15</sup> 蔡源煌，頁150。

<sup>16</sup> 蔡源煌，頁151。

## 2. 擬象與後現代性

布希亞 (Jean Baudrillard, 1929- )提出後現代社會的「擬象」 (simulation) 概念, 他認為「擬象」:

不再是對一個領域的模擬, 對一個指涉性存有 (referential being) 的模擬, 或是對一種本質的模擬。它不需要原物或實體, 而是以模型來產生真實: 一種超真實 (hyperreal)<sup>17</sup>

這種擬象成為了真實, 而原先存在的意義已不再存在。如「錯誤」這個觀念便失去了原有的穩定意義, 變成了玉綢的個人意識想像。「錯誤」的理解已轉化成玉綢單方面對愛慾的理解, 想像一次放縱後的不安。「錯誤」可以是緣份對二人的作弄, 可以是玉綢所受良心責備, 也可以是自覺為籌備醫藥費而犧牲感到不智; 意義除了不斷被「延異」 (différance), 更抹殺了存有確定指涉性的觀念, 意義變成了一種「超真實」。

而「情婦」一詞的意義, 同樣成為了只是想像中被浪漫化了的象徵符號, 缺乏一個現實的實際指向。文中亦曾出現過認為「情婦」一詞「用詞不當」的批評, 因台中仔尚未結婚, 亦即實體指涉已不再重要, 後現代性提出詞語正變成只依靠想像的模型來產生真實。「情婦」的概念是一個浪漫化了的擬象, 所寄存的只是以往出現的女性形象:

---

<sup>17</sup> 史蒂文·貝斯特 (Steven Best)、道格拉斯·凱爾納 (Douglas Kellner): 〈後現代理論: 批判的質疑〉 (*Postmodern Theory: Critical Interrogations*, 朱元鴻等譯, 台北: 巨流圖書公司, 1994), 頁150。

她有一頭垂肩的秀髮，髮梢微微的向內捲起…  
我記得美豔的電影明星，像凱琳丹妮芙、珍西蒙、  
布魯克席德斯，都是長髮披肩<sup>18</sup>

台中仔的「情婦」概念是建基於對電影明星的浪漫想像，意義便只是透過對虛擬幻象的模仿，缺乏深層意義的指涉性。

蔡源煌在處理文本建構上，同樣採用了後現代手法以反抗社會的公認意識。他在安排敘事文中，傾向採取多元性質，是比較接近李歐塔 (Jean-Francois Lyotard, 1926-1998) 的思想，設法打破「大敘事」(grand narrative) 要求同一性的觀念，亦即哈伯馬斯 (Jürgen Habermas, 1929- ) 理想化了的共識，轉而認同小敘事 (little narrative)。

### 3. 哈伯馬斯與李歐塔的論爭

哈伯馬斯辯稱「現代性的大業植根於啓蒙性的脈絡、至今尚未完成」，李歐塔則認為「現代性實際上已被歷史清盤」<sup>19</sup>。兩人相對的地方在於哈伯馬斯提倡達成理解的共識，而李歐塔則認為共識往往是強者的意念強加於弱者身上而達至的。李歐塔更力言後現代只有「小規模的多重性敘述」(small and

---

<sup>18</sup> 蔡源煌，頁153。

<sup>19</sup> 蓮達·赫哲仁 (Linda Hutcheon, 1947- )：《後現代主義的政治學》(The Politics of Postmodernism, 劉自荃譯，台北：駱駝出版社，1996)，頁28。

multiple narratives), 而不追求「普遍的穩定性或合法性」<sup>20</sup>。應用於文學上亦即反對作者擁有唯一解釋權, 提倡文學創作和文學批評可以多元發展, 無須達成一個共識, 不同的聲音可以並存。這其中小敘事的概念一如俄國評論家巴赫金 (Mikhail M Bakhtin, 1895-1975) 提出「衆聲喧嘩」(heteroglossia) 的概念, 儼如「教堂」一樣, 容納各式各樣的人, 他們可以是互相對立或難以溝通, 卻能同時並存在一個場所之內。<sup>21</sup>

#### 四. 敘事時間的分裂

作者蔡源煌在處理敘事的時候, 故意取分裂性的手法來攻擊以往總體化的概念。伊哈布·哈山 (Ihab Hassan, 1925- ) 以「分裂性」(fragmentation) 的解釋作為攻擊「總體化」的一種手段, 是「喜歡剪輯、拼貼、隨處發現的或支離破碎的文學客體」<sup>22</sup>。〈錯誤〉文本中的敘事時間屬於跳躍和破碎的, 被敘述故事的原始時間與文本中的敘事時間交叉穿插。故事的原始時間應由三個不同情節構成:

- A. 三個月前玉綱母親病重→玉綱在中華路上班→遇見  
台中仔→寫信→離開

---

<sup>20</sup> 赫哲仁, 頁28。

<sup>21</sup> 朱立元主編:《當代西方文藝理論》, 上海:華東師範大學出版社, 1997, 頁262。

<sup>22</sup> 伊哈布·哈山:《後現代的轉向》(*The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, 劉象愚譯, 台北:時報文化, 1993), 頁257。

B. 台中仔在大學唸國文系→畢業後於補習班工作→造  
斷線風箏的夢→往寫作班聽講→遇見玉綢→接到信  
件→追至勝興

C. 作者寫愛情故事

然而文本的敘事時間卻是採用了不規律的敘事方式，有  
倒敘(回憶)、順敘(看信、台中仔回家)、或敘事時間與人物行  
動同步進行(台中仔坐火車往勝興)。舉例如玉綢的故事情節(即  
A部份)，敘事時間是：

玉綢離開→信件展現予讀者→揭示二人的關  
係→回憶在中華路上班→揭示母親病重

這段敘事情節中，蔡源煌採用完全相反的敘事時間；但台  
中仔一節(即B部分)則是用交錯的手法寫成。敘事時間的跳躍  
不定，影響了讀者對敘事文的直接認識，從而更令讀者對文本  
的空間和時間的處理有不同的理解，及展現了多於一種的寫  
作可能性。

## 五. 敘事的書寫形式

在敘述的層次中，〈錯誤〉展示了閱讀和演繹的多種可能，  
獨具匠心地採納多樣化的形式建構文本。

### 1. 書信體的流變

蔡源煌在經營文本的時候，引入了不同的書寫形式，擴闊  
了單一化的寫作形式。書信體可追源西方十八世紀的書信體小  
說(epistolary novel)傳統，重要的作品有孟德斯鳩(Chales de