

無休止的戰爭

— 王文興作品綜論 —

下

黃恕寧、康來新主編

慢
讀



王
文
興

無休止的戰爭

—王文興作品綜論—

下

黃恕寧、康來新主編

慢
讀



王文興

無休止的戰爭：王文興作品綜論／黃恕寧，康來新主編．-- 初版．--

臺北市：臺大出版中心出版：臺大發行，2013.12

面；公分．--（慢讀王文興；3-4）

ISBN 978-986-03-8918-0（上冊：平裝）．--

ISBN 978-986-03-8919-7（下冊：平裝）

1.王文興 2.中國文學 3.文學評論

820.7

102023177

慢讀王文興 4

無休止的戰爭——王文興作品綜論（下）

主 編 黃恕寧、康來新

叢書主編 黃恕寧、康來新、洪珊慧

總 監 項 潔

責任編輯 嚴嘉雲

文字編輯 張明蕙

協力編輯 郭惠菁、費工慈、黃亦安、洪俊彥、陳鳳蛟、楊雅儒、張期達

封面設計 楊啟巽

內文編排 張明蕙

發行人 楊泮池

發行所 國立臺灣大學

出版者 國立臺灣大學出版中心

法律顧問 賴文智律師

印 製 辰皓國際出版製作有限公司

出版年月 2013年12月

版 次 初版

定 價 新臺幣390元整

展 售 處 國立臺灣大學出版中心

臺北市10617羅斯福路四段1號

電話：(02) 2365-9286

傳真：(02) 2363-6905

臺北市10087思源街18號澄思樓1樓

電話：(02) 3366-3991~3轉18

傳真：(02) 3366-9986

E-mail：ntuprs@ntu.edu.tw

http://www.press.ntu.edu.tw

國家書店松江門市

臺北市10485松江路209號1樓

電話：(02) 2518-0207

國家網路書店

http://www.govbooks.com.tw

《慢讀王文興》叢書序

臺灣一九六〇年代興起的「現代」文學運動，主要集中在「現代詩」與「現代小說」的創革上：「現代詩」主要是現代、藍星、創世記等詩社的相互激盪而波瀾壯闊；「現代小說」則匯聚在《現代文學》雜誌的倡導，它一方面譯介西方現代文學（主要還是小說家）的大師與作品；一方面刊載具現代主義意味的小說創作。它在一九六〇年三月的創刊辭上強調：

我們感於舊有的藝術形式和風格不足以表現我們作為現代人的藝術情感。所以，我們決定試驗，摸索和創造新的藝術形式和風格。

我們尊重傳統，但我們不必模仿傳統或激烈的廢除傳統。不過為了需要，我們可能做一些「破壞的建設工作」（Constructive Destruction）。

但是執筆寫這段文字的人，本身並不創作；創作小說的幾位新銳中，雖然人人皆具「新批評」對文學形式的美感關注，作品亦一方面勇於面對人性的某些禁抑的側面；但在心理呈現的同時，亦往往更具抒情意味。在文體風格上，白先勇仍然深受章回小說的影響，一貫的流暢而清麗；陳若曦的匠心仍在情節的微言隱旨，文字明朗節制，後來更是宣稱自己是「寫實主義」作家。真正「決定試驗，摸索和創造新的藝術形式和風格」的只有王文興。因而遂使王文興成為代表「現代主義」的異數。

王文興對於這一點顯然是早有自覺的，他在一九六二年十一月的《現代小說選·序》對「現代小說」作了三點歸納：一、用中文寫，文筆不遜於他類小說；二、寫的是中國人，取的是中國背景，採的是中國故事。三、他們畢竟有些「非國粹」的地方：

所謂的不同並非缺乏「國粹」，而是多了一樣「現代」這箇東西，是「現代」使你不安，使你不悅，它和你的農業社會脫了節，它的坦白無隱使你不願正視，它吵得你無法繼續你那充滿綺夢的睡眠。

前兩點強調題材與書寫的「中國性」；第三點亦強調並非缺乏「國粹」，因而既非「全盤西化」；亦非「橫的移植」。但在「國粹」的繼承之外，仍有些「非國粹」的地方；終究「現代」，而不論是文明社會的「現代性」或是文藝上的「現代主義」，已然在農業社會之中國以外的區域發生；我們無法繼續生活在傳統社會或傳統文學的「綺夢」之中。

換句話說：當我們快速的奔馳於高速公路上時，我們勢必無法再體驗享有「騎驢過小橋，獨歎梅花瘦」的詩意情趣。因而即使並非採用「前衛」的表現策略，「現代」總是使習於舊慣的人不安、不悅；而逼迫他們正視他們所逃避面對的「真實」；「坦白無隱」正是與基本上是一種有意「美」化而諸多避忌隱諱之傳統文化，截然不同的倫理與美學立場。

王文興的這些話語，因為針對的是一部包括十一位作者，三十四篇作品的選本，自然不純是夫子自道。但他的挑激「你」的說法，卻或多或少反映了他個人對於小說寫作的態度：即是為了藝術表現或再現當今世界的「真實」，不惜採取可被「你」們視為深具「破壞」（主要是針對美學成規與傳統意識型態）性質

的文體形式與經驗內容。因而遂有《家變》與《背海的人》；尤其是《家變》初發表時所引發的不安、不悅與爭議。

王文興其實從早期的短篇創作，即不斷在「小說」的藝術形式和內容上「試驗，摸索」，企圖有所「創新」，就以《十五篇小說》而論，在〈最快樂的事〉中，他以一陣的身體感覺，加上一個簡單的推理與反省，寫出了生命只令人厭倦，因而毫無意義的「寓言」，可能是臺灣最早也最深刻的「極短篇」。

他在篇幅不過五頁的〈母親〉，一方面全篇皆以短句或短段空格的方式，形成類似詩歌分行，使詩句成為既語意自足又復上下繫連的段落效果；在最前的部分，顯現為近於電影分鏡的，對外在的環境作了極具象徵性的呈示；接著轉入第二部分，母親的內在獨白，分隔獨立的句子，既反應了她思緒的散亂，又模擬了她的意識流轉；第三部分貓耳與吳小姐相會，則充分掌握了以分鏡呈示行動的懸疑延緩效果，更採取了類似鏡頭呈現的「機械觀點」，形成一種令人屏息的，在我們面前客觀演出的聚焦效果：由全知觀點而第一人稱觀點而機械觀點，轉折自然，真的是很突出的實驗。

〈草原底盛夏〉的敘事手法更是奇特，先是近於劇本說明舞臺場景的方式，仔細的描寫了「草原」，文筆近於柳宗元、歐陽修的山水遊記；但接著主戲上場，則先採取接近鳥瞰的方式，觀照軍隊出操打靶種種經歷，因而除了「軍官」「士兵」等身分外，他們全體皆是「無名」的；但卻又立即轉向眾人在盛夏草原的種種感受，甚至個人內在的想像，然後又不斷轉向天空、雷雨……等盛夏草原情景的描寫，聚焦因而忽遠忽近，形成一種全然「陌異化」，既新鮮又強烈的經驗歷程，因而並不能簡單的只以「全

知觀點」來說明。「小說」由晨入暮，人來人去，又終於草原恆常的天地情狀，以及敘事者對它們的讚頌：山水遊記的抒情觀照，復又壓倒了其間人物衝突的敘事情節，以習常的文類而言，自亦是跨界的。

《大地之歌》，以在播放古典音樂的冰店中，一個學生在此寫信給母親，坦誠將生活費輸給室友；意外看到一對情侶彼此愛撫的全部過程，終於離去準備果腹。馬勒《大地之歌》的背景音樂，正詮釋了人們的得、失、奇、偶，「食、色，性也」的生命樣態：全篇要言不繁，卻在「言外」表現了深意。這個短篇並未展示任何衝突的敘事，反而是以戲劇性的對比與發現中，反映了意味深長的生命洞察。這自然又是一種另類的「小說」。

《十五篇小說》篇篇皆有測試「小說」文體的新意。但最為重要的鉅作，無疑是《龍天樓》。它正如作者解釋過的是一部「象徵」小說，但又力求寫實上的精準，它充分掌握了「人心惟危；道心惟微」，在體制與價值全面崩潰時刻的人性掙扎，既詭譎怪誕又鞭辟入裏，雖然涵蓋的事實不廣，但我個人卻認為它是最深刻的中文「浩劫」小說；既能正面面對「絕望」的苦難，復又不失最終的「信心」。

《龍天樓》追溯了遷臺的苦難過程，主要是歷史的；《家變》闡述了父子關係的變化，本質是倫理的，也是最基本的社會文化的象徵；《背海的人》見證了人類由生入死的「無益的激情」，反襯的卻是宗教的恩慈與救贖。雖然著重的面向不同，三者皆是對於人生整體的透徹觀照。其精神意味與文體性質，皆類同於《離騷》，是寬廣博厚，足堪為正典的作品。

正因它們的發想奇特，內蘊豐富，因而可以用各種角度，各

種理論加以探索詮解，所以相關的評論早已洋洋大觀；現在經黃恕寧、康來新、洪珊慧三位教授廣徵博採，精選為七冊，皆各別作了導讀，並將王文興的慢讀主張納入其中，而以「慢讀王文興」為叢書名。她們有意將此「叢書」，交由臺大出版中心，納入我所主編的「現代主義文學系列」印行，我自然歡欣悅喜，倍感光榮，謹略誌數語，以為引介。

柯慶明於臺大澄思樓 308 室

二〇一三年十月二十三日

編者序

王文興自一九五八年發表第一篇短篇小說〈守夜〉以來，至今已有五十五個年頭了。回顧這五十多年，王文興在虛構敘述文類方面，一共發表了二十二篇短篇小說，一個中篇，兩個長篇，加上一齣獨幕劇。王文興曾言《家變》的出版史可謂一部「喫驚」史，曾令他為之三驚（見一九七八年洪範版《家變》序）；其實，細看他一生的創作史，也有三驚：寫速慢得驚人，產量少得驚人，難度高得驚人。這樣的創作史，不僅見證了作家的藝術良心，並為我們探究文學藝術之路點燈。

王文興在與此書同名的一篇散文〈無休止的戰爭〉中曾說：「無休止的戰爭是要談到和我有關的文字之爭……這場戰爭已進行近卅年，我也已經筋疲力竭，但顯然這場戰爭還要無休止的持續下去。」此書上下二冊一共收集了自一九六七年以來的二十五篇文章，旨在辯證這場戰爭的真貌和成果，但是專注於《家變》和《背海的人》的部分，則刊於《慢讀王文興》叢書的另外兩冊，《嘲諷與逆變——《家變》專論》和《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》。換言之，此書期對王文興作品研究，做一個總體性的回顧，探討之主題甚多，包含寫作的時代背景與時代性、創作理論的承繼與超越、作品的結構組織與技巧、統一性的主題與哲思、人物個性與設計、語言特質與文體風格、與中外文學文類和作品之對比與影響、作品之英譯情形、以至於作家紀錄片的拍攝與劇作的演出等，不勝枚舉。論文作者們亦站在不同的角度，以各種不同的研究理論

和方法，竭盡其力地為我們解析王文興的創作美學，舉凡文學、史學、美學、哲學、詩學、戲劇學、敘事學、修辭學、語言學、字形學、翻譯學、心理分析學、符號學、比較文學、現代主義、後現代主義等，包羅萬象。

極其幸運地，本書收錄了多數王文興研究的奠基文章、幾位長期關注王文興研究的學者們的論文，以及發表於二〇〇九年加拿大卡加利大學與二〇一〇年國立中央大學舉辦的兩屆國際王文興研討會上的幾篇論文。這些論文依其主旨，分別編入五個單元之下，依序有時空、主題、語言、藝文與迴響。

【上冊】

（一）時空二篇

第一篇〈現代主義與臺灣現代派小說〉為張誦聖一九八八年出版的著作，是以臺灣現代派小說為中心，闡述臺灣小說自一九六〇年至一九八〇年代的發展及相關研究的重要論述。此文前半部，以西方現代主義表層的藝術表達方式和深層的認知精神為本，評介六〇年代臺灣現代派小說接受其影響的狀況及演化出的特質——菁英式的美學觀，包含了提升本國文化，並透過向西方現代主義的藝術形式與批評觀念借鏡提高本國的文學藝術；繼而追溯現代派小說在七〇年代、八〇年代的發展，涵蓋了其與鄉土文學之間政治策略性的對峙和藝術層面的交會等錯綜複雜的關係，續而論述八〇年代文化生態與文壇的新興風貌。文章的後半部，檢討了新批評理論／結構主義、後結構主義理論對臺灣現代文學的優缺點，認為前者對作品表層的析解十分有效，但處理深層結構意義之衍生、文本間的文義互涉則有所不足。張文特別指出王文興的語言實驗

說學」的專業研教，本文得力於此者最多，以致締寫王學新頁於古籍子部的互文性。作者雖由個案出發，但「讀其文而知其人、知其人更讀其文」，單一的文學文本卻取徑志怪筆記的悠久傳統，個別文學作家的史傳考察，並不忘群性著眼，又廣徵文獻、親訪其人。如此雙途之下，文／史有據，乃可宏觀演證：王氏新世紀唯一小說——〈明月夜〉未必「突寫」的迹線可尋，以及他對另類典籍「怪力亂神」「殘叢小語」的使命以赴，正是魯迅《古小說鉤沉》的承傳、五四現代的反證。以〈明月夜〉擬古對象的〈八月十五晡〉為例，一方面可解讀之為天主教徒的神識文本，天啟象徵主義的神學之意、詩性之美固在其中，另一方面乃是之為文體家的新刻石像，是筆記古體值得白話今體宗法的楷模以示。

第七篇〈重訪現代主義——王文興和魯迅〉為張誦聖「二〇一〇年王文興國際研討會」的專題講演。作者以臺灣現代主義文學研究享譽國際，王學尤為強項，此次中文「首演」的一家言更是體大思精有創見。雖動機於教學經驗的「神似」感，但首重能引學術關注而多加典範連結的「東亞」框架建構，又倚重大師新說如哈維氏（D. Harvey）的現代主義雙面性，借重週期演化觀的參差平行模式以比較。和以上史觀、理論、方法並重者，則是實例舉證的文本推陳與多樣，包括魯迅、王文興的「非小說」和「最新作」。簡言之，兩人各有對「父權」去神聖化的名篇，也都故事新編於「子不語」類，並以此種的形上未知來回應「現代化」的課題。此外，魯迅、王文興對終極生命意義的道德性關注、理性與非理性實為一體兩面的體悟、拒絕以傳統敘述框架來消解事物本質的雙面性、對藝術自主範疇內在規律的自覺，凡此，可能皆是特定歷史瞬間的共通美學表達方式。原來，現代主義和比較文學並未過氣，至少張誦聖就示範了治學二者的日新之道。

例，解釋其觀點。此文是少數以中國文學史立場討論王文興創作意義的著作，其對六〇年代王文興創作之時代背景之闡述十分細緻且精闢，實乃擲地有聲之一家言。

（二）主題八篇

第一篇〈探索王文興小說裡的悲劇情調〉是楊牧一九六七年發表的論文，也是文學評論史上第一篇綜述王文興小說創作主題的文章。楊牧秉其詩人兼學者的敏銳，且為作家之舊識，洞悉貫穿王文興短篇小說的主要命題——命運。此文開宗明義的第一句話，「王文興的小說裡表現得最沉着有力的主題是……命運」，被研究者廣為引用，已成名句。以此句開啟，全文勾勒了命運在不同作品衍生出的各種情節和面目，或是偽善、虛榮，或是幻滅、悲痛，然而皆化為「陰暗的氣流」，具有「懾人的氣氛」。除了廣泛討論了命運的主題，楊牧尚指出王作中常見的技巧，如「急落」、「律」（unity）和「戲劇鬆散」（comic relief），並對王文興日後更引人注目的「鍊字」作了簡要形容。此文雖出版近五十年，其價值如青山常在。

第二篇〈試論王文興小說中的挫敗主題——范曄是怎麼長大的？〉是蔡英俊一九八六年出版的論文。此文旨在解析王文興小說中主角人物的性格。蔡英俊以日內瓦學派意識批評的內觀方法進行分析，此法的理論觀點為：「作者在各別作品中所展現的主體，實際上是指向一個綜合的、完整的主體。」他回顧了王文興早期發表的十一篇短篇小說（除了〈龍天樓〉、〈海濱聖母節〉、〈大風〉與〈兩婦人〉之外）中所有的主角人物，試圖發現其共同之性格及成長經驗。這些人物是一群年齡不及三十歲的人。此文歸結，王文興早期短篇作品的人物均為生活在校園中的年輕人，個性敏

感，成長過程充滿欠缺、挫敗與羞辱，與《家變》中的范曄極其近似。此文的研究方法與對王文興早期作品的人物、主題之發現，頗具參考價值，對此方面有興趣的讀者，尚可參照楊牧的〈探索王文興小說裡的悲劇情調〉（亦收錄此書）。

第三篇〈〈龍天樓〉情文兼茂，不是敗筆——王文興對官方歷史與反共文學的批判（節譯）〉是美國學者饒博榮（Steven L. Riep）二〇〇一年發表之論文，是極少見、專注研究〈龍天樓〉的著述。挑戰國共戰爭之官方歷史的〈龍天樓〉，出版於一九六七年，時值歷史僅容官方獨家版本，其迂迴寫法以迴避官方之質疑，過去討論此作不多，是可以理解的。饒博榮在此文中，詳述〈龍天樓〉以虛構的文本重現失落的史實的書寫策略。王文興強調戰爭的失敗、暴露反共英雄的過失、呈現英雄們對現在與未來的悲哀等，皆與當時的反共文學的書寫原則背道而馳。饒博榮並指出王文興在設計〈龍天樓〉的結構時，受到了日本導演黑澤明的名片《羅生門》影響，採用了電影攝影鏡頭非主觀性的視覺敘述功能，再現四位軍官的戰爭與逃亡現實經驗；〈龍天樓〉的主觀敘述則交由堂倌張德功與田老長官，以透露英雄之垂垂老矣與象徵官方敘述對過去歷史的抹去。饒博榮於文末，精闢地歸結王文興〈龍天樓〉藝術成就，稱之為：「捨棄現實主義。擁抱象徵主義和寓言」；更有甚者，〈龍天樓〉寫就於解嚴前二十多年，代表了「一種開拓者精神，一種勇於面對國家現在和過去現實的精神。」此文為研究〈龍天樓〉與王文興歷史書寫，必讀之作。饒博榮也是〈龍天樓〉英文版譯者（收入 Shu-ning Sciban 和 Fred Edwards 合編之 *Endless War: Fiction and Essays by Wang Wen-Hsing*, Cornell East Asian Series no. 158），可與此佳文，並為美作。

第四篇〈探索王文興荒謬劇《M 和 W》的角色象徵及宗教意

識〉是學界、戲劇界著名之母女檔吳達芸、呂毅新聯手出招的作品。此文前半部先論介了源自法國的荒謬劇的特色，同時從劇情結構、人物類型、時空設計、語言特色、和主題等方面，評述《M和W》的意義內涵；後半部，闡述此獨幕劇的宗教意涵，以現代版的亞當與夏娃妙喻M和W兩位主角，并因其所行多邪惡更以原罪者視之。此文極其可貴地將《M和W》與中國傳統志怪小說做了廣泛的對比，并探討不同文化對鬼的解釋，發覺他們的相似性，展現世界宗教意識的相通之處。此文乃開拓王文興戲劇創作研究之先鋒，對《M和W》形式與內涵的闡釋，深刻并發人省思，確實為意義非凡之作。

第五篇〈王文興的大陸遊記〉為呂正惠「二〇一〇年王文興國際研討會」之文。作者一向奉「寫實主義」為圭臬，曾以之褒貶《家變》的得與失，且高分貝抱憾王文興「現代主義」的美學「錯誤」。又因「左統」立場始終鮮明，故會密切關注王氏發表《聯合文學》卻未曾收入任何專書的行腳彼岸之文，並將之歸類為「大陸遊記」探討之。他對之為「遊者」的王文興，不避六四敏感的登「陸」時段、不從眾跟團的夫妻自助方式、不隨輿論唱和的物質、民情接納，以及能見眾所未見如社會制度正面處，均肯定有加。與這種時代意義並美者，自是文學價值。全文摘引王氏原句者頗多，讀者但見珠璣紛陳，賞心之餘更能玩味省思，難怪作者會籲請「遊記」出版。有關王文興故土他鄉的幽思衷懷，此次叢書涉此篇章者不少，有助讀者多方了解。此外，初旅的一九八九也正是王母辭世之年，所謂敏感時段，豈止一端？

第六篇〈演算數學——由日曆而神話的〈明月夜〉〉為康來新「二〇一〇年王文興國際研討會」之文的改版，作者以紅學知名，實則因緣際會於王文興經典教學的後續，也從而引發她對「古典小

說學」的專業研教，本文得力於此者最多，以致締寫王學新頁於古籍子部的互文性。作者雖由個案出發，但「讀其文而知其人、知其人更讀其文」，單一的文學文本卻取徑志怪筆記的悠久傳統，個別文學作家的史傳考察，並不忘群性著眼，又廣徵文獻、親訪其人。如此雙途之下，文／史有據，乃可宏觀演證：王氏新世紀唯一小說——〈明月夜〉未必「突寫」的迹線可尋，以及他對另類典籍「怪力亂神」「殘叢小語」的使命以赴，正是魯迅《古小說鉤沉》的承傳、五四現代的反證。以〈明月夜〉擬古對象的〈八月十五晡〉為例，一方面可解讀之為天主教徒的神識文本，天啟象徵主義的神學之意、詩性之美固在其中，另一方面乃是之為文體家的新刻石像，是筆記古體值得白話今體宗法的楷模以示。

第七篇〈重訪現代主義——王文興和魯迅〉為張誦聖「二〇一〇年王文興國際研討會」的專題講演。作者以臺灣現代主義文學研究享譽國際，王學尤為強項，此次中文「首演」的一家言更是體大思精有創見。雖動機於教學經驗的「神似」感，但首重能引學術關注而多加典範連結的「東亞」框架建構，又倚重大師新說如哈維氏（D. Harvey）的現代主義雙面性，借重週期演化觀的參差平行模式以比較。和以上史觀、理論、方法並重者，則是實例舉證的文本推陳與多樣，包括魯迅、王文興的「非小說」和「最新作」。簡言之，兩人各有對「父權」去神聖化的名篇，也都故事新編於「子不語」類，並以此種的形上未知來回應「現代化」的課題。此外，魯迅、王文興對終極生命意義的道德性關注、理性與非理性實為一體兩面的體悟、拒絕以傳統敘述框架來消解事物本質的雙面性、對藝術自主範疇內在規律的自覺，凡此，可能皆是特定歷史瞬間的共通美學表達方式。原來，現代主義和比較文學並未過氣，至少張誦聖就示範了治學二者的日新之道。

第八篇〈逼視存在的異鄉人——論王文興對卡繆的接受與轉化〉為作者黃啟峰「二〇一〇年王文興國際研討會」論文修訂版，可視為「現代主義」之於王學進階至「存在主義」的再出發。全文務實尋迹西方文學系譜，及其在臺灣接受歷程的文本轉化示例。從臺灣文學看，「現代主義」是美學形式的師法所源，而隨步的「存在主義」哲學思考則對其精神內涵啟迪至多。以王文興為例，卡繆的小說《異鄉人》（1942年初版）、哲學論集《薛弗西思的神話》（1942年初版）、劇作《卡里古拉》（1945年首演），莫不可見東／西異地不同時的兩位作家，在面對逼視「人」、「本質」上的呼應性，其中又以背海爺最能演證異鄉「局外人」的存在荒謬感。此文可和冊4的李時雍〈無路可出——王文興劇作《M和W》試探〉之文對讀，仍在就學的二人均能繼往王學而新開來徑，令人厚望。

【下冊】

（三）語言四篇

第一篇〈水綠的年齡之冥想——論王文興〈龍天樓〉以前的作品〉是葉維廉一九六七年出版的論文。此文廣泛地論述了王文興早期短篇作品，文首直陳〈母親〉，王文興最具實驗精神之一的作品，如何以「暗藏意旨」的景物描寫，應和內心經驗；葉維廉認為這是區分傳統小說與現代小說的寫作方法，而王文興在〈母親〉之前發表的〈下午〉就已經發展完成的風格。葉維廉接著細膩地解析〈下午〉，以闡明這種寫法的兩個組成要素：「律動」與「冥想」。此文尚討論了王文興其他短篇（除了上述兩篇，還包含〈一個公務員的結婚〉、〈殘菊〉、〈日曆〉、〈最快樂的事〉、〈大

風》、〈海濱聖母節〉、〈寒流〉、〈欠缺〉），分析王文興在這些作品中所展露出的其藝術手法發展的軌跡與風格特徵。葉維廉以現代詩人的詩心，分析現代小說家王文興的語言風格，鞭辟入裡；他於文中還兼及抒情主義文學的特質、抒情主義與心理分析作品之異同、文學語言節奏的特徵，字字珠璣，對初識現代主義文學者而言，必具啟迪之效。

第二篇〈字形學和小說詮釋——以王文興為例〉是張漢良一九九二年繼其經典的〈淺談《家變》的文字〉（收錄《慢讀王文興》叢書的《嘲諷與逆變——《家變》專論》）、〈王文興《背海的人》的語言信仰〉（收錄同一叢書的《喧囂與憤怒——《背海的人》專論》）之後第三篇討論王文興語言風格的著作。此論文以王禎和、張系國和王文興的小說為例，論證兩個基本觀點，即「所有的文學作品……都應編制在所謂字形學的非口語語言的符號系統內」以及「小說家對語言透明化的信仰，通常都會遭其書寫的表現破壞」。作者極盡所能地闡釋與此研究相關的各種理論（主要為語言學和書寫文字學），與在其基礎上他個人發展出來的觀點和分析方法，其系統之龐大繁複，令人折服。根據其觀點，作者針對王文興書寫系統中的「輔助主要次語碼的五個次要的次語碼」（即拼音書寫、國語注音符號、粗體字、留白、區分符號或語義符號書寫），逐一做了極其細膩地分析。此文對王文興創新的語言實驗的效果，抱持與多數學者不同的意見，然所據之研究角度、提出的研究立論，極富創見；所質疑者，亦能引人思考，諸如其提出社會公語對抗個人私語、書寫系統對抗語言系統的二組概念，令人不禁尋思：在讀者的實際閱讀經驗中，社會公語和個人私語是否能共存？抑或是絕然相斥？書寫系統與語言系統是否可能合作建構一連貫的語義系統？張漢良的研究法和立論，挑戰其他詮釋，確實發