

# 讀《剪翼史》、重訪「世界文學」圖景 中王文興的終極追求

張誦聖

美國德州大學奧斯汀分校亞洲研究學系及比較文學研究所教授

## 中文摘要

《剪翼史》(2016) 是台灣現代主義小說的重要里程碑。這部小說深入探討生命、倫理與信仰問題，並將王文興(1939-2023)一生對語言實驗的追求推向巔峰。作品成熟運用了西方現代主義文學傳統中的寫作技巧，例如藉由「戲謔性仿效」進行道德性的顛覆，或通過游移擺盪的敘述觀點突顯根本性的「認知置疑」。儘管未能在短期內獲得廣泛讀者的欣賞，對某些讀者而言，它提供了震撼心靈的美感體驗。

作者自言，他所矢志追求的是一種「無色無香」的風格，一種在「世界文學」中極少人能征服、也不討好的創新境界。要理解這種追求的真義，需先掌握王文興對「世界文學」的一些基本預設和價值信念。最終，是這個堅實的信念驅使他不惜承受可能的代價(如讀者的冷漠反應)。因此，本文將重點探討王文興在愛荷華創作班所受到的古斯塔夫·福樓拜(Gustave Flaubert)寫實傳統的啟發，以及他為實現、甚至超越這一傳統而設計的獨特敘述策略。

除了宗教層面，王文興對「小說文字」藝術效果的極致追求，實際上可視為一種「宗教信念」的替代品或對應物。這種取向與福樓拜所開創的寫實小說傳統一脈相承，是王文興創作生涯中的一項重要「終極追求」。本文試圖透過艾瑞克·

奧爾巴赫（Erich Auerbach）在《模擬：西方文學中現實的再現》（*Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*）中對福樓拜寫實理念的分析，進一步闡明王文興在《剪翼史》中所追求的「真水無香」的小說語言境界及其與宗教感之間的關聯，特別是兩者與「身體」之間的深層互動，涉及個體（創作和欣賞的生理層面）和群體（符碼化的象徵秩序／社會語言）這兩個相互交織的面向。九〇年代中期興起的「情動理論」（affect theory）為這一複雜關係提供了新解讀路徑。因此，本文將其納入討論，以期補充既有研究中的不足。

關鍵詞：剪翼史、王文興、美學現代主義、福樓拜、戲謔性仿效

# **Exploring *Clipping Wings*: A Chronicle and Revisiting Wang Wen- Hsing's Ultimate Quest within a Vision of “World Literature”**

Chang, Sung-sheng Yvonne

Professor,

Department of Asian Studies; Program in Comparative Literature,

The University of Texas at Austin

## **Abstract**

*Clipping Wings: A Chronicle* (2016) marks a significant milestone in Taiwanese modernist fiction. This novel delves deeply into issues of life, ethics, and faith, elevating Wang Wen-Hsing's (1939-2023) lifelong pursuit of linguistic experimentation to new heights. The work skillfully employs highly sophisticated writing techniques from the Western modernist literary tradition, such as “parodic mimicry,” for moral subversion and highlighting fundamental “epistemic incertitude” through shifting perspectives involving an idiosyncratically conceived “implied author.” Although it did not gain widespread appreciation from readers in the short term, for some, it offers a profoundly gratifying aesthetic experience. The author himself states that he is committed to pursuing a “colorless and scentless” style, an innovative realm in “world literature” that few can master or appreciate. To understand the significance of this

pursuit, one must first grasp Wang Wen-Hsing's foundational assumptions and values regarding "world literature." Ultimately, it is this unwavering belief that propels him to accept potential challenges, including indifference from readers. Therefore, this paper focuses on the inspiration Wang received from the Flaubertian realist tradition during his time at the Iowa Writers' Workshop and the unique narrative strategies he designed to achieve—or even surpass—this tradition.

Beyond its religious dimension, Wang Wen-Hsing's relentless pursuit of the artistic effect of "innovative language" can be interpreted as a substitute for or counterpart to "religious belief." This approach aligns with the realist novel tradition initiated by Flaubert and represents a significant "ultimate pursuit" in Wang's creative career. Through Erich Auerbach's analysis of Flaubert's realistic ideals in *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, this paper aims to further elucidate the "purist" form of fiction writing in *Clipping Wings*—described by Wang as "pristine water, with no scent"—and its connection to religious sentiment. In particular, it explores the profound interaction between this writing style and the "body," encompassing both the individual (the physiological dimensions of literary creation and appreciation) and the collective (the codified system of symbolic order and social language). The emergence of "affect theory" in the mid-1990s offers a new interpretive lens for understanding this complex relationship. Thus, this paper incorporates affect theory into the discussion to complement existing research.

**Key words:** *Clipping Wings: A Chronicle*, Wang Wen-Hsing, aesthetic modernism, Flaubert, parodic mimicry

# 讀《剪翼史》、重訪「世界文學」 圖景中王文興的終極追求<sup>1</sup>

## 一、前言

王文興於 2016 年出版的《剪翼史》是台灣現代主義小說逾時良久、最新問世的一座里程碑<sup>2</sup>。這部作品無畏地逼視、叩問令人不安的生命、倫理、和信仰問

<sup>1</sup> 本論文原以英文發表，出版資訊如下：Chang, Sung-sheng Yvonne, “Clipping Wings: A Chronicle and Wang Wen-hsing’s Art”, in Wu, Chia-Rong and Ming-Ju Fan eds., *Taiwan Literature in the 21st Century: A Critical Reader* (Singapore: Springer, 2023), pp. 59-79. 王文興是我生命中最重要的啟蒙導師，他的創作理念也是我長期探索的對象。為了不讓《剪翼史》在范銘如、吳家榮合編的重要英文評論集中缺席，本文試圖結合兩個稍有分歧的目標：一是向當代英語讀者介紹這部台灣小說的現代主義特徵，二是為一些長期縈繞於心的核心關注尋找「終極答案」。然而，這樣的嘗試難免導致一些明顯的缺失，例如某些論點未能充分交代其系譜脈絡，且文章結構也顯得隨意和不夠規範。非常感謝三位高度專業的審查人提出的寶貴意見和啟發性的建議。除了對具體的疏漏或引述錯誤進行修正外，我也會在新增的註釋中儘量回應有關整體性的問題。

兩位審查人均指出，論文題目未能適當涵蓋其內容。我推測，這可能源於文中對「終極追求」多重涵義的闡釋不夠明晰，因此在此試圖簡要說明。除了宗教層面，我認為王文興對「小說文字」藝術效果的極致追求，實際上可視為一種「宗教信念」的替代品或對應物。這種取向與福樓拜所開創的特定寫實小說傳統一脈相承，應當被視為王文興創作生涯中一項重要的「終極追求」。我過去曾以「理性的臨界點」這一略帶哲學意涵的概念來解釋王文興的「終極追求」(Chang, Sung-sheng Yvonne, “Wang Wenxing and the Enlightenment Project, with References to Lu Xun” in Sciban, Shu-Ning and Ihor Pidhainy eds., *Reading Wang Wenxing: Critical Essays* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2015), pp. 3-29.)；而本文則試圖透過 Auerbach 在 *Mimesis* 中對福樓拜寫實理念的分析，進一步闡明王文興在《剪翼史》中所追求的「真水無香」之小說語言境界，及其與宗教感之間的關聯——特別是兩者與「身體」之間的深層互動，同時涉及了個體（創作和欣賞的生理層面）和群體（符碼化的象徵秩序／社會語言）這兩個相互交纏的面向。我認為，九〇年代中期興起的「情動理論」為這一複雜關係提供了廣受關注且極具說服力的新解讀路徑。因此，本文特意將其納入討論，以期補充既有研究中的不足。

<sup>2</sup> 本文中「台灣現代主義文學運動」指的是五〇年代末到七〇年代末發生在台灣戰後時期的一個重要文學運動，而「現代主義」一詞則廣義地指涉十九世紀末到二十世紀中期起源於

題，同時也將王文興畢生投入的語言實驗推向一個巔峰。對於配備了適當解碼工具的人來說，閱讀這部作品可以是一種震撼心靈的美感體驗。然而，當代文壇對它的反應卻相當冷漠<sup>3</sup>。

王文興的前兩部小說，《家變》（1973）和《背海的人》的上、下兩集（1981、1997），儘管在發表之初曾經引起一些爭議或紛歧，都在台灣文學界獲得了標誌性的經典地位。2008年至2013年之間出現了一系列聚焦於王文興作品的公眾或學術活動，更進一步鞏固了他的聲望，確立了王文興作為當代台灣最受尊崇的一位文學人物的地位。因此，我們解讀《剪翼史》出版後面對的沉默，不僅僅是從評斷小說本身優缺點的角度出發。更重要的，是把它看作一個訊號：戰後台灣現

---

歐洲並持續向全球擴散的文藝流派及美學概念。

<sup>3</sup> 三位審查者對此表達了不同程度的「不以為然」。我必須承認，未能充分考慮近年來有關《剪翼史》的學術評論是個重大疏失。然而，我想藉此機會進一步解釋我所說的「當代文壇對它的反應冷漠」的特殊涵義。2022年6月，我曾寫信向王文興請教《剪翼史》的故事發生確切年代，他在回信中提到：「此書讀口的人極少」。由於我收到的是 email 傳寄的手寫影印本，句中第四個字難以辨識，但推測應該是草寫的「過」字。（次年驚聞恩師辭世，未能親自確認，成為心中眾多遺憾之一。）誠然，現代主義文學的深僻取向本就難以迅速被讀者接受。記憶中，《背海的人》上下兩集剛出版時的反應也相差無幾。然而，一些個人經驗讓我覺得，這情況似乎更應與詹姆斯·喬伊斯（James Joyce）《芬尼根的守靈夜》（*Finnegans Wake*）之類的大師晚期作品相比，因為即便在同儕菁英中，它也顯得曲高和寡。2018年夏季，有聽眾在我於政大台文所的一場講演中問及此書的評價，在場的陳芳明教授直言，他認為《剪翼史》反映了作者的「自外於人」。另外，幾次與王的昔日同窗歐陽子（1939-）女士的閒談中，也感受到她委婉表達的缺乏閱讀興趣。

這類反應無疑已在王本人的預期之內。他在陳蕙慧的訪問中就直接點明：採用乾燥的學院生活題材，意在拒絕以「認同感」吸引讀者；而主角是「性格面上幾乎空白」的台灣社會局外人（賀宗成是香港僑生），是一個 Nobody，因為這樣才能讓他「代表更多世人」、成為「一個總體人類的符號」。更值得關注的是，對於執意創新，矢志挑戰「世界文學」中最高境界的王文興，這個特定風格有著終極式的召喚，散發著不可抗拒的吸引力：

因為在世界文學裡，「無色無香」風格的作品少之又少，明知不討好，既是壓力，也是誘惑。這份誘惑，可以看作我長期的遠程目標，直到完成了兩本書過後很長時間，我想終究有責任去面對挑戰，找一條新開發的路，也是一條許多人踩上去又退下來的路。（陳蕙慧，〈真水無香，雪爪鴻泥——專訪王文興〉，《聯合文學》，第382期（2016年8月），頁26。）（粗體為筆者添加）

為了理解這種吸引力，或需先掌握王文興對「世界文學」的一些基本預設和價值信念。最終，是這個堅實的信念驅使他不惜承受預期的代價（如讀者的冷漠反應）。因此，本文將重點探討王文興在愛荷華創作班所受到的福樓拜寫實傳統的啟發，以及他為實現甚至超越這一傳統而設計的獨特敘述觀點策略。需要特別指出的是，此處提到的「世界文學」是指王文興從戰後西方「現代主義」藝術概念中所承襲而來的概念，接近巴斯噶·卡薩諾娃（Pascal Casanova）所提出的「格林威治標準」（Greenwich Meridian of Literature）。這可以視為一種基於特定歷史時空的「典範」，而非放諸四海而皆準的普世概念。

代主義文學運動所揭櫫的美學現代主義，與逐步演變成熟的當代文學潮勢之間的扞格不入，終於浮上了檯面。

上世紀八〇年代到九〇年代之交，國內外諸如冷戰結束、解除戒嚴、全球化加速等劃時代分水嶺事件使得台灣的文化格局產生了重大的變革。大衛·哈維（David Harvey）<sup>4</sup>和阿爾金·阿帕杜賴（Arjun Appadurai）<sup>5</sup>分別以「後現代狀態」（postmodern condition）和「全球文化經濟」（global cultural economy）為名所描述的二十世紀晚期「跨地域現象」（translocal phenomenon），在當時的台灣找到了一個至佳的發揮空間，影響既深且廣。這個島國剛從長達四十年的戒嚴法令中走出——該法令約束、限制了外來知識觀念的自由流通——此刻正竭力祛除戒嚴時期妥協、傳統、保守的主導文化，為世紀末西方風起雲湧的「後現代／前衛／行動主義」提供了落地繁衍的豐沃土壤。人數驟增的留美返國學者適時推介後殖民主義論述，強化了當地知識分子對於「西方」和「非西方」不同「時間性」（temporality）的歷史自覺，從而激發了傾覆既有結構性位階的想望。在接踵而至、長達二十年的後冷戰加速全球化期間，台灣知識界與國際同儕之間快速接軌，縮短鴻溝。

證據顯示，前衛思潮和價值信條在二十一世紀的台灣文化領域中逐漸取得主導性位置。隨著千禧一代邁入成熟期，代際因素也開始發酵。晚近許多領域的學術著作不約而同地將「亞洲（台灣）作為方法」納為箴言，表態譴責西方文化霸權。這與知識界裡現代主義前輩奉為圭臬的「高層文化追求」（high culture quest）大相逕庭——後者公然呼籲將西方現代文明的成就視為楷模。

現代主義者對「普世主義」（universalism）世界觀的認同，不論自覺程度高低，是戰後台灣社會情感結構的一部分；而這個普世觀則是西方現代主義美學的一個核心基礎。然而，在二十世紀晚期以降的新思潮中，普世主義卻因其在西方帝國殖民主義擴張中所扮演的共謀角色而備受責難。存在於現代主義基本認知和當代主導性價值信念之間的齟齬矛盾，與左右文學藝術評價的準則典範是緊密相

<sup>4</sup> Harvey, David, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change* (Oxford: Blackwell, 1990).

<sup>5</sup> Appadurai, Arjun, "Disjunction and Difference in the Global Cultural Economy", *Theory, Culture & Society*, vol.7 (1990), pp. 295-310.

關的。台灣的現代主義創作者極可能會贊同巴斯噶·卡薩諾娃（Pascale Casanova）對於（以現代西方為本的）文學「格林威治標準」（Greenwich Meridian of Literature）的看法<sup>6</sup>；這些創作者深繫於心的生涯抱負是，如何使自己的作品在全球認可的菁英文學系譜中占有一席之地。這種心態與弗朗科·莫瑞提（Franco Moretti）與卡薩諾娃等學者在二十一世紀初提出的「世界文學體系」的社會學導向文藝理論有彼此呼應之處<sup>7</sup>。該理論認為，就現代歷史而言，統御著全球文學市場的評價標準一直是從西方都會中心向外輻射出來的。

然而，輕易將像《剪翼史》這樣根植於前一代核心認知（episteme）的小說視為落伍過時，則不免忽略了相關複雜議題中一個重要維度。簡而言之，這部小說將許多非西方社會「壓縮現代性」的一個顯著特徵推到了前台。作為西方主導的現代世界裡的遲到者，這些社會別無選擇地積極投入對各種現代化體制——包括文學體制及其各種分支——的建構，而既存的現代體制成為當然範本。當地文化參與者於是面臨著一個嚴峻的挑戰。壓縮的時程表往往意味著他們所試圖摩倣的文化體系無法充分走完所需的演化週期，導致流於表面的吸收或嚴肅追求的半途而廢。從這個角度來看，《剪翼史》將現代主義「倫理／美學制域」（ethico-aesthetic regime）的精髓發揮到如此的高度，無疑是個傲人的成就，其難能可貴之處，在於它成功地超越了上述非西方社會文化發展過程中常見的宿命。

鑑於像台灣這樣一個地方，迥然相異的不同文學譜系經常並肩共存，本文試圖藉由《剪翼史》所對應的，其中某種特定的現代主義美學概念預設，來挖掘這部小說的深刻意涵。最終期待能夠進一步充實我們對台灣文學場域中「現代主義美學位置」——包括它的內涵、軌跡、及發展潛能——的認知。儘管這個美學位置在當代文壇中已然式微，然而在台灣過去幾個世代文藝創作者的養成過程中，它無可否認地扮演了至關重要的角色。

背景簡述之後，本文以兩個章節探討小說的中心主題，尤其把焦點放在王文興本人曾經指認過的一個創新敘事手法，亦即在文本中秘密地安置一位「隱合作

<sup>6</sup> Casanova, Pascale, M. B. DeBevoise trans., *The World Republic of Letters* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004).

<sup>7</sup> Moretti, Franco, *Distant Reading* (New York, NY: Verso Books, 2013).



者」(implied author)、或「隱身作者」。由此而產生的細微、但確然可辨的敘事距離的擺盪遊移，為深度解析作品主題意涵提供了一把鑰匙。下面一節的關注點，是衍生自現代主義的「文化菁英主義」——堪稱是這部小說裡社會文化批判的認知基礎。值得注意的是，透過王文興精心陶鑄的「戲謔性仿效」(parodic mimicry)，尖銳嚴苛的道德批評被權且擱置於括弧之內 (temporarily placed into brackets)，甚而轉化為曖昧的精湛表演技能。接下來，本文試圖通過布萊恩·馬蘇密 (Brian Massumi) 提出的情動理論原理<sup>8</sup>，來增進我們對王文興激進語言實驗的理解。最後一節結語，則簡短評述這部小說與年輕一代評論家的分道揚鑣在台灣當代文學史上所代表的意涵。

## 二、二十世紀中葉的朝聖之旅：愛荷華時期的餘緒

台灣戰後一代知識階層對「高層文化」的執念與熱衷追求，可以合理歸因於冷戰初期的台灣在處境孤立、經濟匱乏、與政治高壓之下，所面對的貧瘠荒蕪的文化生態。在這樣的環境中，各大學的外國語文學系和美國新聞處 (United States Information Agency，簡稱 USIA) 及所屬地方圖書館扮演了非比尋常的角色，成為引進外來 (西方) 文學訊息資源的重要媒介和窗口。王文興終其一生與國立臺灣大學外國語文學系之間維繫著親密的聯繫，成為他創作生涯中自我認同的一個重要元素，可以說是其來有自。而他在六〇年代作為研究生和訪問學者在美國的經歷——間接與美新處的促成有關——更對他堅韌的藝術信念產生了不可忽視的啟發與陶煉作用。

六〇年代，也是現代主義文學在北美學術體制中始而被接納、接著進入經典化過程的一關鍵歷史時刻。而一個在愛荷華創作班 (Iowa Writer's Workshop，簡稱 IWW) 備受青睞、從而發揚光大的現代主義流派成功地擄獲了來自台灣的幾位年輕創作者的心靈。日後這些作者將成為台灣現代主義文學運動的中流砥柱。他們作品中所處理的種種主題，萃取了歐文·豪 (Irving Howe) 所謂「現

---

<sup>8</sup> Massumi, Brian, "The Autonomy of Affect", *Cultural Critique*, no.31 (1995), pp. 83-109.

代之理念」(the idea of the modern)的精華<sup>9</sup>；他們執迷於對「深層」(depths)的挖掘，尤其是人類心靈的幽微深處，同時堅定不移地致力於透過象徵結構來再現「普世性人類生存狀態」。值得一提的是，由於出身愛荷華的創作者追隨的，是西方文學藝術「模擬／再現」傳統(mimetic tradition)中側重「寫實」(realism)的一個流派，因此有別於那些熱衷於前衛實驗的同輩台灣作家（如七等生）。尤其是開啟現代小說寫實傳統濫觴、備受推崇的十九世紀法國小說家古斯塔夫·福樓拜，對王文興造成了根深蒂固的影響。

福樓拜被公認是一位開創新紀元的作家，這從晚近兩位舉足輕重的文學理論家，皮埃爾·布迪厄(Pierre Bourdieu)和雅克·洪席耶(Jacques Rancière)，都不約而同地以他的作品為例，來界定西方現代敘事美學的典範轉移，可見一斑。而艾瑞克·奧爾巴赫(Erich Auerbach)寫於二十世紀中期、距王文興愛荷華時期不久的經典之作，《模擬：西方文學中現實的再現》(*Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*)，更精確地捕捉了王文興的藝術追求如何高度體現了他所私淑的這位十九世紀大師的影響<sup>10</sup>。

作為福樓拜的信徒，王文興高度體現了奧爾巴赫「文學作為替代宗教」的說法。

福樓拜希望通過風格改變現實；將現實改變成像上帝眼中看到的那樣，以致於神聖秩序——就涉及到特定作品中處理的現實片段而言——便無可避免地道成肉身、具現於作者的風格中。<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Howe, Irving, *The Idea of the Modern in Literature and the Arts* (New York, NY: Horizon Press, 1967).

<sup>10</sup> 在這裡簡要回應一下：福樓拜對王文興的影響，與他經常提到的海明威(Ernst Hemingway)或早期評論者常引的喬叟，屬於不同層次。作為十九世紀開啟寫實主義風格的大師，福樓拜的影響是典範性的，涉及基本的美學信念；而海明威則被王文興視為特定語言風格和閱讀效果的模範。王文興、白先勇(1937-)、歐陽子在私下閒聊或訪談中，多次確認福樓拜，尤其是他的小說《包法利夫人》(*Madame Bovary*)在他們於愛荷華寫作班就學時的核心地位。

<sup>11</sup> 原文為：“Flaubert wanted to transform reality through style; transform it so that it would appear as God sees it, so that the divine order—insofar as it concerns the fragment of reality treated in a particular work—would perforce be incarnated in the author’s style.” Auerbach, Erich, Willard R. Trask trans., *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), pp. 357-358.

……他對待藝術的狂熱神秘主義幾乎像一種替代宗教。<sup>12</sup>（粗體為筆者添加）

王文興於 1985 年皈依天主教。的確，王把語言風格視為他小說作品的精髓，其信念之堅不可摧幾乎帶有一種宗教的色彩。在 2010 年的一次訪談中，王聲稱：當時他正在撰寫的一部小說（即數年後發表的《剪翼史》）仍然只是一部描述吾人宗教經驗的「一般」文學作品。它不是一部像列夫·托爾斯泰（Leo Tolstoy）的《復活》（*Resurrection*）、《黑暗的力量》（*The Power of Darkness*）和約翰·彌爾頓（John Milton）的《失樂園》（*Paradise Lost*）那樣，真正的「宗教文學」<sup>13</sup>；不過他希望將來會有機會寫出一部真正的宗教文學作品來。我們於是想問：是哪些確切的特質使得《剪翼史》不具備「宗教文學」的資格呢？

王文興曾多次表示，他的小說處理的，主要是有關「天人之際」的事情。他這方面的觀點深受二十世紀中葉存在主義思潮的影響，尤其是海德格（Martin Heidegger）對人類生存狀態具體歷史處境的描述（強調「被拋擲性」（*thrownness*）的概念，即個體被投入世界純粹是基於一種偶然性，本身的意志在其中不起任何作用）。王的早期小說如〈命運的跡線〉、〈日曆〉、〈最快樂的事〉和中篇小說《龍天樓》，都高度突顯了存在主義式的焦慮。這些故事中的宗教意涵不言而喻；因為對變幻莫測的命運和人類存在意義所懷有的焦慮感的背面，是關乎「宇宙裡是否存在著一個超驗性的神聖法則」的大哉問。

如後文所示，《剪翼史》的基本主題涵蓋了以「存在焦慮」為核心的若干隱晦複雜的心靈糾結，在在指向一個無法洞徹其極的宗教追求。書中記錄的那位個性孤僻的大學教授腦中略過的思緒和隨機而發的感觸，唯有在投射到象徵層面，被理解為是針對諸如人類無法解釋的苦難、本能的邪惡、空幻的悲憫以及救贖的渺不可及等人生終極議題的哲學性探索，才變得有意義<sup>14</sup>。此類主題關注，儘管

<sup>12</sup> 原文為：“...his fanatical mysticism of art is almost like a substitute religion.”。同註 11，頁 488。

<sup>13</sup> 單德興、林靖傑，〈宗教與文學——王文興訪談錄〉，收於黃恕寧主編，《偶開天眼觀紅塵：王文興傳記訪談集》（台北：臺大出版中心，2013 年），頁 471。

<sup>14</sup> 第二篇審查意見提出了一種與本文預設截然不同的、更為溫和且具有包容性的宗教觀：

若細讀《剪翼史》，會發現那是主角賀宗成因病歸信天主的心路歷程，當中有許多重要情節如婚外情的試煉、淡然面對系內鬥爭、誠心懺悔已過與為莎蒂祈禱的深刻意

明顯反映了西方知識系統框架的影響，卻也同時是紮實地建立在作者對本人親歷的台灣某個時段社會現實的具體感受之上，按理應該能夠召喚出在地讀者的歷史記憶而產生某種共鳴。據此推論，這部小說之所以未能立即引起廣泛的讀者關注，或許與它深深植根於一套充斥著經過高度錘鍊、演化成熟的文學敘述成規的菁英文學系譜有關。王文興對該系譜堅定不移的信念，對它所提供的工具箱、特別是其中與修辭策略有關的技巧的創新應用，使得精準解讀這部小說的主題涵義成為一項極具挑戰性的任務。

### 三、一個標誌認知潛能的獨特敘事觀點設計<sup>15</sup>

在創作《剪翼史》時，王文興似乎存心削減、剔除與小說核心主題沒有直接關聯的冗贅元素，以致小說呈現出一種「純淨」的形式，王將其比喻為「真水無

---

涵，都為作者所忽略，因此作者不能理解賀宗成何以有過於激烈的良心自責（宗教懺悔意識），並片面而武斷地將空洞的憐憫、無辜的苦難、創傷與救贖導向人類意識的虛妄本質。若從人性聖俗並陳的角度觀之，其實文中的性本能情節和對白的行為的戲謔性仿效，亦可作為主角宗教生活之外的世俗體驗之一部分而並存不悖。

我個人非常欣賞這種充滿智慧、主張「人性聖俗並存」、「宗教生活與世俗體驗並存不悖」的超然態度，但必須指出，這種角度可能會使《剪翼史》中的某些顛覆性內容被常理化，與該書體現的現代主義精神相抵觸，甚至背道而馳。王文興在接受陳慧慈訪問時解釋《剪翼史》「真水無香」的獨特語言策略，強調如此才能赤裸呈現「真相」或「真理」。作者全力以赴地試圖掌握讀者的呼吸節拍和生理律動，使其在慢讀中沉浸於描述的對象，產生如同身歷其境的共鳴。這裡的「真相」自然也包括賀宗成回憶過去諸多自身或他人醜陋卑劣行為的白描。而對惡行的密切認同，雖然可能增進清晰的自我意識，也不可避免地伴隨著逼視真相的震撼力。

<sup>15</sup> 正如第二位審稿者所言，「由於王文興的現代主義作品已成為經典，相關論點較難脫離前人論述。除了延伸既定詮釋框架外，探索其超越前作之處，似乎才是更加值得著墨並突顯的重點。」這正是評論《剪翼史》須面對的挑戰。王文興長期關注的「獨特敘事觀點設計」，儘管較少學者論及——或許因為敘事學考量的技術性——卻最值得細緻剖析。我首次聽到這個設計是在八〇年代初，剛完成《家變》學位論文時與王文興的一次私下訪談中。1986年，在輔仁大學《宗教與文學》會議中，王再次強調這個設計，並稱之為「超模擬」（transmimetics）。我在1984年發表於*Modern Chinese Literature*的論文及1987年發表於《聯合文學》的〈從《家變》的形式談起〉一文中，便是基於這兩次訪談的內容。（Chang, Sung-sheng Yvonne, “Language, Narrator, and Stream-of-consciousness: the Two Novels of Wang Wen-hsing”, *Modern Chinese Literature*, vol.1, no.1 (1984), pp. 43-55、張誦聖，〈從《家變》的形式談起〉，《聯合文學》第32期（1987年6月），頁196-199。）直到2013年，王文興與李時雍的訪談仍十分具體地提及這一概念。（李時雍，〈語言本身就是一個理由——王文興訪談錄〉，收於黃恕寧主編，《偶開天眼觀紅塵：王文興傳記訪談集》（台北：臺大出版中心，2013年），頁373-376。）本節前三段試圖扼要描述王的設計與一般所謂的「隱身作者」（implied author）之基本不同。值得一提的是，大多數情況下，這個設計側重於小說形式

香」<sup>16</sup>。他的努力背後有著毫不退縮的執著，試圖透過改寫某些公認不疑的既存敘事慣例，來實現他理想願景中對真實的再現。小說中有幾處，主人公賀宗成幾乎違犯了一個至為關鍵的現實主義成規，亦即，小說中虛構角色的言論，由於是假設性的言說行為，其真實性是被放置於括弧之內的。最惹人注目的是，賀宗成將宗教描述為一種介入他日常生活的外力，針對他所遇到的困難提供幫忙或援助，完全應和了王文興本人在一次訪談中的發言<sup>17</sup>。模糊小說敘事者與實際作者意識之間的分際線，指向一個王文興聲稱他自第一部長篇小說《家變》以來就有意識地在使用的敘事觀點設計。

簡言之，這個敘事觀點設計存心將敘事者——或亨利·詹姆斯（Henry James）所稱，扮演作品「意識軸心」的小說人物——與一位虛構的作者（我們姑且將它稱為「隱含作者」（implied author））之間的分際加以混淆。隱含作者仍然是真實作者所創造的一個產物，一個虛擬化身，不能等同於經驗世界中的真實作者，儘管兩者之間可能存在著近似性。雖以一種隱密的方式被使用，這個設計在小說的整體敘事結構上刻下了重要的印記。它與一般所謂的「不可靠敘事者」（unreliable narrator）不同。不可靠敘事者被蒙蔽的真實狀況，小說讀者是可以明確得知的。在王文興的設計中，這位兼具隱含作者身分的敘事者，其認知意識的本身卻深具曖昧性，成為被質疑的對象。符合現代主義精神，不論是敘事者或是隱含作者都無法參透終極真相並為其代言。但隱含作者的潛伏存在卻使得「敘事距離」在全書中產生了微妙波動，使得敘事者聲音（其所表達的認知）和指涉現實（所推定的真相）之間的差距變動不居。作者被賦予了任意改變這兩個層次之間相互關聯的特權；隨著小說各部分題材性質的不同，這個距離關係也產生了相應的變奏。據此可見，王文興此一獨特的敘事觀點設計是生產小說主題意涵的背後引擎。

---

上的意義，旨在顛覆或鬆動寫實成規，而王文興則賦予其更強的認知層面的意涵，比如說，用於主角與宗教信仰中那個「未知存在」之間協商的時刻。

<sup>16</sup> 夏珍、張家瑤，〈採訪側記：真水無香賀宗成 深水無痕王文興〉，（來源：<https://www.storm.mg/article/155269>，2019年11月1日）。該文發表於2016年8月20日。

<sup>17</sup> 同註13，頁452、456。

這個設計的哲學基礎無疑是「認知置疑」(epistemological incertitude)，或現實真相的不可知，是二十世紀初現代主義作者的普遍關注。安置一個隱含作者提供了額外的緩衝，讓作者可以坦誠逼視、毫不畏縮地涉足禁區。套用奧爾巴赫的話來說，此一設計讓王文興得以將福樓拜「具有客觀本質的嚴肅性」提升到另一個層次，「試圖鞭辟入裡地穿透人類生命中激情泛濫或重重糾葛的幽微深處，本身卻不為所動，或至少不暴露出被感動了的跡象」<sup>18</sup>。簡而言之，王文興將敘述者面對「真實」的認知曖昧性設計為小說敘事結構的內在元素。它所產生的效果在《剪翼史》中那些探討人類普遍生存狀態的章節裡最容易感受到，因為這個設計突顯了人類認知能力的局限，以及人類心靈難以測知的深度和複雜性。

本章節的主要目的是證明，通過仔細梳理，可以看出王運用獨特的敘事設計來質疑、否定和動搖「認知確定性」，這在書中大多數章節中都產生了微妙但不可忽視的影響。接下來，我將依據內容性質將小說分成四類，分別以「羞恥感」、「宗教的交易性」、「無辜的受苦與邪惡」以及「救贖的可能性」為核心議題，試圖展示王文興的獨特敘事設計如何深入而全面地滲透了《剪翼史》的各類情節，以至於在根本意義上左右了小說所涉及有關認知層面的主題涵義。

### (一) 滲入心扉的羞恥感

賀宗成，一位中國文學教授，有一天在課堂上講授他最喜愛的古典詩歌時，突然遭到一陣難以忍受的劇痛來襲。自此以後，這個無名惡疾不時發作，卻始終沒有被治癒。《剪翼史》這部小說就是記錄賀在長達二十年的時光中，如何學習面對這個災厄，最終得以與之共存的一個歷程。剛開始的時候，怪病引發了一種不切實際的大禍臨頭感（其實後來證明，這個惱人的病痛只是無端滋擾了賀宗成的生活日常，並未造成真正的健康威脅）。接踵而至的，是一種極度強烈的羞恥感。賀宗成最深的恐懼似乎來自於擔心自己的處境被旁人察覺，同時也憂慮疾病對他教學品質的負面影響有可能損及他的名聲和職位。此時，賀宗成的自我意識

<sup>18</sup> Auerbach, Erich, Willard R. Trask trans., *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), p. 490.

往往與一種近乎病態的偏執多疑交纏在一起，透露出人類心靈的某些陰暗層面。在這些段落裡，敘述者的認知意識不易與隱含作者或一般讀者同步分享，反而是它與常識世界乖離的程度遭到突顯。

羞恥是西爾凡·湯姆金斯 (Silvan Tomkins) 列出的九種「情動因子」(primary affects) 之一<sup>19</sup>，它似乎最有效地界定賀宗成的自我意識。耐人尋味的是，全書中難以承受的羞恥感迸發之際，往往總是伴隨著疾病和死亡，抑或某種對基本生存構成威脅的事件。在參加完一位昔日恩師的葬禮之後，賀宗成接二連三回憶起自己往昔如何在感情上傷害、背叛過幾位舊識——包括一個童年玩伴、一位中學老師和在香港唸書時的一個同學——因而感到椎心刺骨的懊悔與內疚。這些段落裡，敘述者過於激烈的良心自責似乎有些不合比例原則；顯而易見的，小說人物近於乖僻的自我專注導致了判斷上的偏差。與此形成鮮明對比的，是小說末尾的一個章節，描述賀宗成大學同班同學紀念畢業四十年返校的一次聚會。賀宗成的昔日同窗如今都已步入六十多歲，在一次大夥兒隨意交談中，話題環繞著罹患絕症、死亡、和瀕臨死亡的親身經歷等進行，就事論事，語氣平常，有時甚至有些興高采烈。行文中沒有提及賀宗成的反應。或許，進入晚年，與生命極限有關的議題不再需要被一些與自我意識緊密交纏的強烈情愫——最顯著的即為貫穿前幾個事件的刻骨銘心的羞恥感——所轉移替代。

## (二) 宗教信仰的交易性面向

由於現代西方醫學或傳統中醫都無法對賀宗成的神秘疾病提出正確的診斷，他轉向天主教求助。他進行了一項看來不啻帶有交易性質的協議。賀宗成列舉自己日常生活中若干實證經驗作為他的信仰根據——比如牙痛所引起的臉腫在他祈禱後奇蹟般地消失了——並接著強調這樣一個概念：宗教信仰在本質上就必然是盲目、非理性、近乎迷信的。這使得他進一步臆測：即使是人類的受苦，譬如他那無法解釋的病痛，或竟也是神意的一部分，是為了幫助他避免更糟的、由他

---

<sup>19</sup> Tomkins, Silvan S., *Affect Imagery Consciousness: The Complete Edition* (New York, NY: Springer, 2008).

的性格缺陷所招致的災厄（他易怒的脾氣使得他在系務會議上經常失去控制）。高度類似的話題在王文興 2010 年接受單德興的訪談中也同樣出現過<sup>20</sup>。

然而，小說別處也明白透露賀宗成對與上述證詞並不能毫無保留地背書，比如說他羞於承認自己對祈禱療效賦予的信心。在小說快結束時，賀宗成真心向上帝表達感恩，感謝祂幫助自己在下半部教學生涯——即小說涵蓋的二十個年頭——中，頗為成功地管控了他的神秘痼疾。以寫實主義小說公認的敘事成規來衡量，這些話無需被等同於傳達福音的宣教言辭。王文興在與單德興的訪談中，即藉由否認《剪翼史》應歸類於「宗教文學」而直接摒除了這種解讀的可能性<sup>21</sup>。然而，無可諱言，王文興所設計的隱含作者概念為它注入了一層曖昧的意涵。

### （三）無辜的苦難、空洞的憐憫和本能的邪惡

在教堂彌撒中，賀宗成旁觀一些參拜者令人無法恭維的舉止，不禁感喟：命運不幸和言行醜陋竟然可以如此並存於一身，這使得人們難以產生矜憫之心<sup>22</sup>。對於每個人的機運如此天差地別，超出理解範圍，賀宗成深感迷惑；照理說這只能歸因於上帝對祂的子民不均等的祝福。稍後的一個章節描述了賀在居家附近結識的一位善良印尼女傭莎蒂，如何被雇主家庭的一名成員以非人道的方式虐待（《剪翼史》，頁 127-133）。得知莎蒂病倒了，賀宗成唯一能做的仁慈行為是替她向天主熱切地祈禱，並且增加頌讀玫瑰經的次數。莎蒂遭受的磨難後來稍獲緩解，但是讀者對於兩者之間是否存有任何直接因果關係卻不無懷疑。

無辜受苦這個主題在小說第一部的結尾處出現了一個令人意外的轉折（《剪翼史》，頁 77-80）。賀宗成剛從一個治安不佳的巷道離開，在那裡他拜訪了一位中醫。公車上，他眼看著司機故意打方向盤做了一個急轉彎，將一位剛上車的老

<sup>20</sup> 單德興、林靖傑，〈宗教與文學——王文興訪談錄〉，收於黃恕寧主編，《偶開天眼覷紅塵：王文興傳記訪談集》（台北：臺大出版中心，2013 年），頁 452、456。

<sup>21</sup> 「我想我不算宗教作家。因為固然我的主題都對乎人生、對乎生死的确有些關懷，與宗教文學相近，但這也都是普通文學的關懷，算不上宗教文學。希望有天我能寫宗教文學的著作。至少目前，嚴格講，應該沒有。總之，我想須是傳道文學才能算宗教文學。」同註 20，頁 471。

<sup>22</sup> 王文興，《剪翼史》（台北：洪範，2016 年），頁 59-63。為清耳目，以下引文皆直接於內文末標示書名《剪翼史》及頁碼。



婦人摔在地上，不禁憤慨填膺。於是聯想起最近讀到的一則新聞：一位年過七旬的幼稚園管理員性侵一個六歲女童，竟然聲稱他的行為是出於「兩情相悅」。然而僅僅片刻之後，邪淫的慾念已不知不覺中轉移陣地，化成他體內的力比多（libido）。漫步於他家公寓附近的黑暗巷弄中，賀宗成陷入了一個縱慾的狂歡狀態，放任自己在幻覺的狂喜之中攻擊、強姦、殺戮，於樂章結束時達到高潮。

賀宗成歇斯底里的性幻想隨著悅耳的節奏逐步展開，在段落結束時上升到最高音階，同時為小說第一部內容劃下休止符。這一段緊叩感官、散發迷幻效果的篇章，無疑是王文興展示文字煉金術的最佳範本之一。與此同時，這段文字體現了弗雷德里克·詹明信（Fredric Jameson）有關現代主義文學的著名概念，亦即透過美學策略將現實生活中的真實衝突加以管控，將逾越（法律或道德）規範的行為轉化為閱讀愉悅感的來源<sup>23</sup>。得益於敘事距離轉變的富有彈性，這一個章節將墮落社會中的真實犯罪行為和個人私領域裡的替代性滿足並置一處，庶乎等同，產生了兼具笑諺和觸及道德紅線的效果，引人深思。米哈伊爾·巴赫汀（Mikhail Bakhtin）所說的「曖昧的笑聲」（ambivalent laughter）<sup>24</sup>在這裡被發揮到了極致。

#### （四）創傷與救贖的可能性

這本書最令人心酸的，是出現在小說第三部，也是最後一部中間的一個創傷事件（《剪翼史》，頁 168-177）。賀宗成在五、六歲時，因為失去玩具發洩怒氣而惡意地將門猛烈關上，壓傷了他妹妹的手。她在一年後不幸離世。這個記憶過去一直很少浮現，卻在他意外瞥見一個伏在父親肩上美麗小女孩的臉時，重新被燃起。當天晚上，賀宗成開始重溫這個事件。他回憶起，在母親急忙將妹妹送往醫院後，他被保姆和家裡其他大人質問，但總是不斷謊稱：是門自己關上的。六十年後的現在，賀宗成突然被一個可怕的念頭擊中：其實是那個手傷，而不是先前

<sup>23</sup> Jameson, Fredrick, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982).

<sup>24</sup> Bakhtin, Mikhail, C. Emerson, ed., *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984).

認為的肺炎，最終奪去了他幼妹的生命。更令他無比震撼的是，他如今才意識到：其實家裡所有的人一直都知道真相，知道他是殺害妹妹的兇手，而這也正是為什麼他們從來不在他面前談論這件事的原因。

一旦揭露了這個被壓抑的「真相」，賀宗成被推入了一個極端痛苦和充滿自責的黑暗深淵。然而，此時讀者感同身受的心理投射在看到這一章最後幾句話時或許會出乎意料地受挫：「迨不久以後，他就睡著了」（《剪翼史》，頁177）。一種可能的解釋是，不知不覺入睡是心理防衛機制運作的結果，是大自然賦予吾人逃避創傷、自我療癒的方式。如果採取這個解讀方式，勢必會削弱書中一徑強烈暗示的宗教救贖。多年前那個可怕的事件發生時，背景裡始終縈繞著從他們居住的那棟樓後面一家教堂裡傳來的聖歌聲，它的象徵提示不言而喻。然而，由於小說中人物的認知能量在敘事結構中缺乏明確的錨定之處，兩種解讀都不必然具有完全的說服力。兩種觀點的游移不定或曖昧並存，再次突顯了人類意識的難測本質<sup>25</sup>。

<sup>25</sup> 感謝第一位審稿者的提醒，已盡力改進原文表達不清之處。王文興在陳蕙慧的訪問中確實點出了宗教救贖的可能性。然而，若將這一提示與訪問稿前後相關文字一併細讀，可以發現王文興的思想架構中如何同時包含了「心理學、年齡、生理性、肉身」和「宗教、信仰、靈魂」這兩個對立範疇，並著意突顯兩者之間的曖昧互通之處。

幾十年來，賀一直故意要忘掉，而現在他願意回顧，已在道德上有了進步，究竟是信仰或年齡讓他願意面對？這就很難說了，恐怕信仰只是間接的關係。心理學跟靈魂是兩件事情，信仰關於靈魂，心理是屬於生理學、肉身的範圍，即使高僧也有喜怒哀樂，這些心理狀態連宗教也只能憑其自然。

這段的結尾描寫賀最後「他就睡著了」。按理說，內心的挖掘越深、壓力越大，但相對地，當賀體會自己的罪之後，他的罪行和負疚也隨之減輕。這場睡眠是宗教上的一件小小的奇蹟，象徵神已經原諒他了。他把良心清理、清掃了一遍，所以他的睡著並非普通的睡著，是宗教性的補償。

我想，人年輕時沒有太多回憶，要到了某個階段，尤其是中年後回顧以往，才有了是非善惡的檢討，就算沒有宗教在背後推動也會發生。這種檢討基本上是遇到困難時方本能醒覺：這樣的挫敗是不是年少的罪惡？以往做過壞事的公正的懲罰或處分？即使沒有信仰，也已近似某種宗教感。（陳蕙慧，〈真水無香，雪爪鴻泥——專訪王文興〉，《聯合文學》，第382期（2016年8月），頁25-26。）（粗體為筆者添加）

粗體標示的詞句顯示，儘管宗教性的解讀呼之欲出，身體或心理範疇的作用也不容忽視。當王文興將賀的入睡視為宗教上的「小小奇蹟」時，其實已融入了心理因素（如「罪行和負疚也隨之減輕」）。而最後一段的結語「即使沒有信仰，也已近似某種宗教感」更是強調了這兩個範疇者之間的互通性。

## 四、存在主義式絕望的重新想像

這部作品按年代順序抽樣進入賀宗成的生命片段，鬆散的結構有利於敘事聲音的變奏。本節所描述的主題系列中所呈現的敘事距離與先前討論的部分不同，主要在於敘述者和隱含作者似乎已經合而為一。這種透明性似乎是為了滿足主題表達的特殊需要而創造的。小說主人公賀宗成身處一個揚棄倫理的時代之中，他的經歷被作者當作基本素材來認真探索「疏離」這個盛行許久的現代主義文學母題。

### （一）「品味」的倫理影響

小說第三部分的一個很短的篇章中，賀宗成描述他參觀了一個書法展覽，是一位只見過幾面的農學院同事開的。展覽地點是一個布置簡陋的地下室，沒有其他參觀者，連接待簽名處也都沒有人。賀宗成用平靜、自信有把握的口氣讚美展出作品的質量，同時怨怪當代社會對真正的藝術的輕忽、無法欣賞。讀者可以清楚地感受到：此處敘述者和隱含作者的觀點是完全一致的。要言之，這一章以直截平易的方式道出了主人公認同的核心價值：品味，或說欣賞真正藝術的能力，是具有一種心靈維度的；缺乏品味和道德墮落庶乎得以等同視之。由此可見，賀宗成對於詩歌教學的投入不僅僅是一種敬業的表現。我們下面將會看到，他的同事們蓄意破壞他教學聲譽的一些惡意行為所具有的意涵，超出了職場上的明爭暗鬥，因為它們侵犯到了賀宗成自我認同的中心價值。

### （二）官僚陰謀——卡夫卡式的（Kafkaesque）

賀宗成對他的一些同事和校方行政人員計謀損害他在中文系裡地位的反應有許多面向：混合了惱怒、怨懟、輕蔑和一種無助感。當敘事者大力抨擊充斥於周遭的裙帶關係、辦公室霸凌和其他種種不道德和喪盡尊嚴的行為時，作者似乎是在藉此批判國民黨政權廣遭詬病的對台灣學術機構的滲透。然而追根究底，賦予這些譴責性情節以文學性格的無疑是瀰漫於各處的卡夫卡式謎團。其中兩個事件尤為引人注目。小說進行到大約一半的時候，發生了一宗讓賀宗成十分苦惱的

事件。班上一位名叫楚麗的學生，選了他的課幾星期後退選，並在系刊上發表了一篇諷刺性的文章，刻意詆毀賀宗成的教學品質——刊物還放在賀抵達課堂前擺置在講桌上——明顯地意圖影響選修這門課的學生人數。賀宗成懷疑楚麗是一名職業學生，一些不完全明確的證據似乎支撐他這個想法，然而卻也無法獲得進一步證實。小說快結束時，賀宗成在校園散步，偶遇一位已經離職的系辦公室助教。她突然走近，向他做出令人驚訝的自白，告知過去有幾年的時間裡，因為受到系主任的指示，曾屢次篡改賀班上學生的成績。極度震撼的賀宗成絞盡腦汁，尋思有什麼辦法可以挽回這個可憎罪行所造成傷害，結果卻一籌莫展。

本文稍早章節所描述的情況中，敘述者所表達的觀點往往是有瑕疵或不可全然置信的。主人公受到情緒壓力的干擾，甚至有可能陷入一種偏執或自我欺瞞的狀態。前段提到的場景卻不盡相同，因為讀者被邀請分享敘述者的困境，而非質疑他的認知能力。賀宗成試圖揭發那些針對他的陰謀背後真相的努力，受到的阻礙是現實世界裡的日常瑣細——而不是形而上的不可知。比如他沒有實際可行的手段來驗證楚麗和學校高層行政人員之間的共謀，更無法追查以前學生的成績紀錄，因為他連他們的姓名都不知道。當賀宗成最後發出「……他也完全不知道」的無奈之感時（《剪翼史》，頁195），所透露的絕望、碰壁之感，其基本肇因來自於現象世界裡無法被改變的本質結構。值得注意的是，賀宗成用來揣測如何揭穿陰謀的實證步驟，和他據以思考上帝是否存在或自己是否殺害了妹妹的推論邏輯顯然同出一轍。最終向「無意義的生命本質」做出妥協姿態的，是個堅定不移的理性主義者。擺盪於二元論和非二元論之間，這部小說借助於作者獨創的敘事觀點設計，讓主人公的意識在不同層次之間擺動，呈現出「現實」同時並存的多重參差面向，以此重新體現了二十世紀中期存在主義文學的精義。

## 五、文化菁英主義、被美學收編的社會文化批判

1988年出版的〈M和W〉是一部黑色寓言喜劇<sup>26</sup>。透過演員啞劇般的動作，王文興表達了他對當時物質主義狂飆般席捲台灣社會的悲觀態度。此刻的台灣正

<sup>26</sup> 王文興，〈M和W〉，《聯合文學》第41期（1988年3月），頁80-89。

處於快速資本主義化的轉型期。劇中的主角 W（代表「所有女性」）徹底喪失了一切精神價值的支柱，最終被魔鬼的化身 M 擄獲，從舞台上消失。《剪翼史》中所描述的事件發生於 1985 年至 2005 年的二十年之間<sup>27</sup>；如下面所示，針對「墮落的資產階級文化」的撻伐也同樣構成了這部小說的基調。這種態度帶有早期西方現代主義文學的明顯印記，大約可以追溯到十九世紀中期到二十世紀初期，對於來勢洶洶的新興中產階級帶來的文化改變深表反感。馬修·阿諾德（Matthew Arnold）對「庸俗主義」（或「市儈主義」，philistinism）的批判最能捕捉這一心態。

與此同時，王文興的藝術取向也深深植根於二十世紀中期現代主義的「倫理／美學制域」（ethico-aesthetic regime）之中，尤其是他所採用的寫作手法，高度印證了詹明信所謂的「美學化策略」<sup>28</sup>。詹明信從馬克思主義（Marxism）立場出發，對這種策略所含的逃避主義傾向有所詬病。認為現代主義藝術尋求在作品中象徵性地化解存在於現實生活中的衝突和矛盾，旨在提供管控方案，而非激發抵抗意志。姑不論我們是否應該單純由字面來解讀詹明信的批判立場，這一概念用來闡明《剪翼史》中「戲謔性仿效」模式所內涵的兩面性十分合適。它也同時有助於說明台灣的現代主義世代與年輕的後輩作家之間是如何分道揚鑣的。成長於由中產階級文化強勢主導的環境中，後者更傾向於認同具有前衛行動主義意涵的文化概念，對菁英主義藝術願景抱持輕藐的態度。

王文興在《剪翼史》中精練的謔仿手法讓他逼近了福樓拜理想中「具有客觀本質的嚴肅性」——正如奧爾巴赫在《模擬：西方文學中的現實再現》一書中所描述的，「敗德」如何被轉化成摹倣愉悅感的泉源：

透過他那個（升到一定）層次的風格，（出現了）一個系統性而具有客觀本質的嚴肅性，使事物自己說話，並根據其所含價值，在讀者面前自我

<sup>27</sup> 依據筆者與王文興的個人通訊（2022 年 6 月）。

<sup>28</sup> 「倫理／美學制域」（ethico-aesthetic regime）一詞顯受洪席耶多年來對美學與政治的論述影響，但此處討論王文興的藝術啟蒙導向更強調詹明信有關美學策略的說法。同註 23。

定位為悲劇或喜劇；或者說，在大多數情況下，理所當然地兼為兩者……  
在他對藝術的理念中顯然有早期實證主義的痕跡。<sup>29</sup>（粗體為筆者添加）

使用這種模式的作者必須嚴格自制，避免任何價值判斷的暗示，好讓讀者從他為了模擬再現故事場景或人物動作，所做的突顯感官細節的生動描繪中獲得愉悅。誠然，這種中立客觀僅限於表面。骨子裡所隱藏的，通常是強度極高的情緒或觀點，由於在文本中被故意懸置而變得更為尖銳。

除了少數例外，《剪翼史》中的各個人物都被塑造成某種負面類型的化身，具體呈現出價值空洞或道德敗壞的特質。與此同時，作者使用高超的白描技巧對這些人物現場進行戲謔性的模仿再現，讓讀者從中獲得一種帶有苛虐性質的樂趣。一個極佳樣本是以賀宗成一位年輕同事羅季良為主角的一幕斯文掃地的荒唐場景，其中羅口沫橫飛地描述他與中文系代理系主任因為瑣碎人事問題而發生的一場肢體衝突（《剪翼史》，頁 124-126）。當羅大言不慚地誇耀自己在鬥毆過程中敏捷的拳腳時，讀者一方面享受羅對鬧劇般動作細節津津有味的口述，另一方面則無法置信他的全然缺乏羞恥感（伴隨而來的道德優越感是具有自我肯定效果的正面心理情緒）。書中類似的例子不勝枚舉：一連串陳腐庸俗的餐間對話顯示出賀宗成和他妻子家人之間的關係早已亮起了紅燈（《剪翼史》，頁 29-37）；計程車司機剛從賀那裡學到一句新的英語詞彙，不自覺對後視鏡飆出髒話（《剪翼史》，頁 52-53）；賀到聖光大學參加學術會議，冷眼旁觀了一位受大家縱容、自以為是的駐校畫家丑角般的愚蠢發言（《剪翼史》，頁 142-166）。

戲謔性仿效表面上懸置作者的價值判斷，實際上盡情展露鄙薄之情，其間的曖昧性張力是閱讀《剪翼史》的一個關鍵樂趣。小說中某些段落淋漓盡致的表現與福樓拜《包法利夫人》和《情感教育》（*L'Education Sentimentale*）中一些經典派對場景差可比擬。儘管與當前占主導地位的美學制域有某種程度的不合拍，受過現代主義洗禮的讀者對於王文興這一方面的精湛成就應該能夠充分激賞。與當

<sup>29</sup> Auerbach, Erich, Willard R. Trask trans., *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), p. 491.

前美學更為扞格不入的，是王文興致力於開發漢語情感動能的方式：全心投入、嚴格錘鍊，其目的在於實現一套經由理性構思的美學願景。

## 六、「更大自由」的策略以極大化情感

從福樓拜談論他「藝術追求的題材」的一些信件中，可以推知出一種理念（歸根結底來說，這種理念具有**神秘性**；但在具體實踐中，就像所有真正的神秘主義一樣，是**根植於理性、經驗和紀律的**），亦即：渾然忘我地沉浸於現實題材之中，足以轉變這些題材……容許它們幻化為成熟的表達（語言）。<sup>30</sup>（粗體為筆者添加）

王文興在創作生涯中始終堅持「語言」才是他小說藝術的精髓，其重要性超過主題內容。他在語言實驗這方面超乎尋常的付出，目的在於錘鍊出一種逼近「神似」的擬真性；這種堅不可摧的信念呼應了奧爾巴赫筆下所描述的，福樓拜有關「渾然忘我地沉浸於現實題材」的神秘理論。值得我們特別注意的是，王文興曾經在幾個場合中提到過，與西方十九世紀的現實主義相較，他的語言實驗「更自由些」。《剪翼史》中的語言創新或許可以幫助我們理解他所謂的「更大自由」的含義。

這部小說延續了王文興在《家變》和《背海的人》中所使用的一系列特殊設計，並且更具有規律性。這些設計可以大體分為兩類。

第一類涉及中文漢字在頁面上排印方式的變異，比如說：

- 插入空格或破折號，將句子的組成部分間隔開來。
- 用音標符號、英文字母，或偏僻過時（甚至是新創的）的字型來取代當代通行的漢字。
- 在漢字旁邊添加點或線條（單個或多重；波浪狀或彎曲）。
- 使用黑體或改變字體大小。

總的來說，這些變異在《剪翼史》中似乎分布得更加均勻，更具有系統性。

<sup>30</sup> 同註 29，頁 486。

第二類是句法上的變化，小說中通篇特殊的語句顯然是為了更加真實地模擬再現角色的內心思維。在《背海的人》中，這類句法的改塑生動地呈現出主人公口吃的習慣或醉酒的狀態。在《剪翼史》中的句法變異則適當反映出主人公較高的教育程度，但同時營造出一種私密感，真實地喚起一個人在與自己的思想對話時的氛圍。

所有這些設計的目的，不外乎是製造各類「視覺輔助」，包括變異印刷頁面的外觀和打造更為擬真的言語模式，來試圖駕馭讀者的閱讀經驗，使得讀者的感官產生出某些音像，足以召喚起超越文字本身「意義」——限於從「語義學」或「符號學」層面所理解的——之外，符合作者追求意圖的「情動」(affect)效應。插入長破折號和空格來分割語句必然會減慢閱讀速度，易於誘發讀者的沉浸感。王文興經常被人引述的一個比喻，是將閱讀一部文學作品想像成聆聽一首音樂：你顯然無法在過短的時間內加速聽完整個樂章。這個類比令人想起蘇珊·蘭格 (Susanne Langer) 如何使用「情感的擬像」(semblance of feeling)<sup>31</sup>這個概念，來形容我們對「非論述類」(non-discursive) 藝術形式的體驗模式。扼要地說，王文興精心挖掘，運用了漢字作為「表意形象文字」(ideographical language) 的一些特性，透過操縱讀者身體「感知系統」(sensorium) 中一些不易掌握、瞬息即逝的元素，試圖營造某些特定的效果。背後一個重要的驅動力是他對傳統語言媒介的深切不滿，認為它們無法創造出他所冀望產生的（或是難以捉摸的）藝術效果。

那麼，是什麼確切構成了作者、文本、讀者之間，同時涉及了人類身體和心智官能的互動過程？為什麼奧爾巴赫一方面認為福樓拜的藝術理念具有神秘主義色彩，另一方面卻認為他的實踐是「基於理性、經驗和紀律」？王文興勉力試圖駕馭的遊移不定、模糊難解的閱讀過程，似乎與近年來一些情動理論學者嘗試用經驗科學方法闡明的內容有彼此呼應之處，特別是有關身體領域作為可資利用的審美資源這一方面。

---

<sup>31</sup> Langer, Susanne K., *Feeling and Form* (New York, NY: Macmillan, 1953).



對於意象 (image) 和語言之間關係的思考，如果只在語義學 (semantic) 或符號學 (semiotic) 的層次上操作，不論我們如何定義這個層次（從語言學、邏輯推論、敘述學、意識型態的角度——或以上所有的總合），其結果都是不完整的。<sup>32</sup>（粗體為筆者添加）

馬蘇密在 1995 年〈情動的自主性〉（The Autonomy of Affect）那篇文章裡，對於吾人如何看待思維與身體之間的關係，提出了一種全新的角度。該理論認為，身體比頭腦更快地（大約半秒）記錄外部刺激；而與身體不同，頭腦會根據由社會語言系統所編碼的傳統含義來識別刺激。在這短暫的時差之內，身體所經歷的活動可被視為「前意識」或「先於個體」——或者可以這麼說，它們尚未進入個人的意識，獲得了社會上可被識別的具體含義。它們是「情動」(affect) 而非「情感」(emotion)；區別在於後者是可以被社會認知，並視為個人所擁有的屬性來看待的。並非所有那些在前意識域界中充滿活力的行動和表達——或者我們可以稱之為「情動因子」，它們數量眾多且相互競爭——最終都有機會「出線」，跨過具象化 (actualization) 的門檻而進入社會意義的領域。在這個意義上，它們的存在是「虛擬的」。未能跨越門檻出線的元素並非從此就被驅除或消失。它們以痕跡 (traces) 的形式留存在體內。同樣被保留下來的，是先前經歷的碰撞中外來刺激衝擊身體時所產生的周遭效應。在未來身體受到外部刺激時，這些以虛擬形式存在的痕跡便是有可能被重新喚起並發揮影響的潛能或傾向性。

王文興將極大的關注投注於下面這個過程：漢語書寫文字出現在印刷頁面上的視覺形象，如何通過聲音的再現（或心中默唸），引發出讀者的心理反應和精神活動<sup>33</sup>。在他極度挑剔的選字過程中，往往根據字詞的可感音質做出微妙而精細的區分，比如指出避免使用某個特定的字，是因為它的音感「太重」或「太強」，不適合文中所需的柔和效果。比之於福樓拜的「精準用字」(les mots justes) 原則有過而不及，王文興不僅竭心盡心地從現有的漢語詞彙中挑選出那絕無僅有的

<sup>32</sup> Massumi, Brian, "The Autonomy of Affect", *Cultural Critique*, no.31 (1995), p. 87.

<sup>33</sup> 或者更準確地說，指的是中文的表意符號，大體以由兩到四個單字所組成的「詞」為基本單位。

合適字眼，甚至積極尋找替代選項（以各種符號或罕見的同義字來取代通用字詞），甚至導致有違原意地使用了與字典不合的「錯字」<sup>34</sup>。這種激進的立場超越了「語義學」或「符號學」的層面——「不論我們如何定義這個層次（從語言學、邏輯推論、敘述學、意識型態的角度——或以上所有的總合）」——而進一步絕對化了語言的個別組構成分所具有的「情動潛能」。

王文興為達到充分掌控讀者感官反應的目的所採用、頗具機械性的方式，可被視為是對馬蘇密所界定的身體中前意識領域的開發——這個物質領域中充滿了以虛擬形式存在、無以名之的情動因子，是一個無比豐沃的潛在意義貯存庫。王文興多年來頗為人所樂道的一個癖性，是他獨特的書寫手稿方式：他先用短鉛筆頭在紙上寫字，用力程度幾乎等於敲擊鋪在木製桌面上的稿紙；然後將其撕成小片紙條，過後重新組配，成為小說中的句子和段落。這個過程牽涉到高強度的精神和體力勞動，充分顯示了從身體前意識領域中奮力篩出符合作者理想的表達符號，是如何艱鉅的一項挑戰。

近些年來，王屢屢抱怨白話文（現代漢語）可以提供給作家的美學資源十分匱乏，原因是它相對較短的演化歷史，並提到這也是他進行語言實驗的原因之一。馬蘇密的理論可以用來支撐這一個觀點，因為王文興的實驗方向讓他接觸到尚未被社會意義編碼系統處理的前意識語言材料，可以擴大他的資源供給。另一方面，由於各種歷史因素，漢語白話文累積了大量的陳詞濫調，是王文興想要加以嘲弄攻訐的。在《背海的人》這部小說中，主人公「爺」是個半調子文人，他的大量使用（濫用或誤用）中文成語，無疑具有解構貶抑當代主導意識型態的功能。

馬蘇密在〈情動的自主性〉中除了引用實驗室發現的結果之外，還突顯了斯賓諾莎（Baruch Spinoza）、柏格森（Henri Bergson）、德勒茲（Gilles Deleuze）這幾位之前一段時間裡稍被冷落的重要思想家，在他們這一支哲學主張的基礎上發

<sup>34</sup> 與此相關的議題經常在王文興與人交談時被提出。我印象深刻的是，他曾提到《家變》主角名字「范曄」的靈感最初來自台大外文系一位同事的名字，取其「華」字的發音和字義聯想。為了避免過於普通，他加上了「日」字偏旁，卻意外地改變了讀音和字義。可見，王所講究的「用字精準」標準並非依據字典的用法，而是基於他對當代中文讀者感官聯想的推測，以邏輯推論，似乎無需排除一般常見的誤讀或白字。

展情動理論。無庸贅言，王文興並非是一位哲學家。然而，他為了塑造理想中的小說語言而試圖超越現有語言符碼系統的不懈努力背後，有一種帶有「超驗」意味的信念。或者說，王文興為了實現理想中奧秘隱晦的美學願景，展現了類似的激進性和探索未知領域的堅定決心。

## 七、結語

本篇論文的討論旨在展示《剪翼史》的主題和形式深深植根於現代西方文學傳統，而王文興的美學視野也牢牢嵌入了全球現代主義的文學系譜。因此，王文興的美學取向和畢生追求的藝術成果與台灣當代讀者、評論家之間顯得格格不入，十分不合轍，乍看之下並不令人驚訝。事實上，近幾十年來「新本土主義」浪潮的高漲，大大激勵了重建本土文學譜系的努力。一方面是抗議國民黨政權對1949年前本土文化遺產，尤其是日本殖民時期歷史記憶的壓制；另一方面則是抵禦來自中國日益上升的威脅。然而，進一步思考，還有更深層的原因。

至關緊要的，是作家審美取向的範式轉變。隨著千禧世代和台灣的Z世代進入文學場域，一種新的「倫理—審美制域」已然崛起<sup>35</sup>。它註記了無所不在的商

<sup>35</sup> 我之所以選擇千禧世代的朱宥勳，並非如第二位審查者所言，將他作為負面評論的典型，而是因為他提供了一種來自不同美學制域的視角，其對文學與「真相」之間關係的認定與王文興服膺的「現代主義」扞格不入：

……讀者若仍感到震驚，那絕非現代主義帶來的那種震撼，而是：天啊，你竟花了這麼長的時間，只是重新發明了車輪。

而且還是三角形的。（朱宥勳，〈朱宥勳論王文興：《剪翼史》竟然只是重新發明了車輪？〉，（來源：<https://theinitium.com/article/20160907-culture-novel-wangwenhsing-wheels-2016/>，2019年11月1日）。該文發表於2016年9月7日。

彼得·伯格（Peter Bürger）在上世紀八〇年代的《前衛理論》（*Theory of the Avant-Garde*）中，對「前衛主義」和「現代主義」做出了重要區分，認為前者重在形式上的顛覆，後者則偏重象徵與寫實。（Bürger, Peter, M. Shaw trans., *Theory of the Avant-Garde* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984).）然而不可否認，形式實驗依然是一般人所認知的現代主義藝術的一大特徵。朱宥勳的理解顯然遵循了這一路徑。從王文興所推崇的一種注重寫實的現代主義觀點來看，小說創作者的一項核心使命，便是孜孜矻矻、處心積慮地想要昭示讀者：車輪本來就不是圓的！人們都被表象、社會、文化機制，以及語言系統所共同鑄造的人生流行劇腳本所蒙蔽了。關鍵的分歧在於對文學功能的預設。出生於1988年的朱宥勳，作為千禧世代的一員，已經脫離了自六〇年代以降主導戰後時代並影響部分嬰兒潮世代的特定「倫理—美學制域」（ethico-aesthetic regime）。他所屬的新美學世代，顯然正在積極協商，試圖建立一個屬於自身世代的美學群體內部共識（朱宥勳是匿名評審當代

業主義、來勢洶洶數位革命、前衛本色的行動主義、以及對挑戰台灣居民集體認同的中國威脅日益增強的知覺意識。作家代際之間在對於文學的範疇邊界、功能和評價標準的認定上存在著顯著分歧是個普世現象。然而，後冷戰時期大幅擴展的「跨地域」雜揉趨勢無疑導致了一些新的變化。差異性強的文學譜系共存於同一個時空的現象更為普遍。流行文化的躍升及其強勢的社會感染力造成了文類位階的扁平化，高層文化不再獨享優勢。這一切使得美學現代主義在當代台灣的文化場域中變得更加曲高和寡。但是，令人納悶的是，我們應該如何理解那些受過戰後現代主義文學運動洗禮的文學世代對《剪翼史》所表現出的冷漠？除了該作品嚴苛遵行的純粹主義，以及王文興經典化過程所引發的彈性疲勞之外，我們或許可以試圖從以下幾個方向來解釋這個現象。

首先，由於王文興的語言創新主要是為了達到「更高層次的逼真性」，忠實地模擬再現同時代人的語言習慣對於引發讀者情感反應來說無疑至關緊要。正如千禧世代作家／評論者朱宥勳（1988-）所指出的，由於《剪翼史》中帶有外省族群方言特色的語言已經不再被廣泛使用，確實會阻礙作品與當代讀者之間的情感共鳴<sup>36</sup>。基於類似的原因，由於這部小說的批判鋒芒主要是針對著台灣二十世紀末的社會文化現實而發，讀起來難免有事過境遷之感。

第二個解釋涉及到任何一個文化體在引進外來知識體系時普遍遭遇到的挑戰。馬斯頓·安德森（Marston Anderson）在討論民國時代文學的論著中曾經指出，當時中國作家對西方「寫實主義」的吸收面臨了兩大「障礙」，分別來自於道德領域和政治領域。他的觀察是，對於支撐西方寫實主義文學思想的哲學概念——亦即圍繞著能指／意符（signifier）與所指／意指（signified）之間關係、屬於認識論層面的問題——一般極少給予關注<sup>37</sup>。如眾所周知，在二戰前所有東亞社會的左右翼思想鬥爭中，被意識型態化了的寫實主義和現代主義文學概念扮演

---

小說的網路期刊《秘密讀者》編輯之一）。若將此正在成型的美學制域，與凝結淬鍊上一代美學信念的《剪翼史》進行對照，無疑將對文學史的書寫提供有價值的啟發。

<sup>36</sup> 朱宥勳，〈朱宥勳論王文興：《剪翼史》竟然只是重新發明了車輪？〉，（來源：<https://theinitium.com/article/20160907-culture-novel-wangwenhsing-wheels-2016/>，2019年11月1日）。該文發表於2016年9月7日。

<sup>37</sup> Anderson, Marston, *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period* (Berkeley, CA: University of California Press, 1990).

了極其關鍵的角色。台灣七〇年代的現代／鄉土文學之爭不啻延續了這個傳統。在此一區域性傳統的廣泛影響之下，台灣本地學者在評價現代主義作品時，格外偏重形式層面的創新。例如朱宥勳文章裡對《剪翼史》提出負面評價的一個主要理由，是王文興沒有在這部作品中再次成就如七〇年代初《家變》首度面世時那般震撼人心的語言創新。只要（大寫的）「寫實主義」與受左翼思想影響的社會政治批評之間習慣性地被劃上等號，王文興創作文業中占有至高地位的核心關注——即現代主義創作中（小寫的）「寫實主義」元素——便難以受到充分重視和正面評價。這種傾向或可歸因於本土文學批評傳統中對於「模效論」（mimesis）的哲學面向並沒有很高的興趣。像《剪翼史》中那種以巴赫汀氏「辯證想像」構思的社會文化批評，很容易在被接受或摒拒之前就被評論家置之一旁。

在卡薩諾娃所謂的「世界文學共和國」中，文學譜系是一種涉及散播網絡、迂迴途徑和多重中介的概念建構。本論文主張，王文興的藝術追求理應從全球美學現代主義譜系的角度來考量。二戰後，美國與台灣之間的跨國文化網絡，使得王文興透過在愛荷華創作班的研習，與主宰二十世紀中期西方的現代主義「倫理——美學制域」間構築了一個通道。王文興的作品在全球文學市場中的傳播應成為另一項研究計畫的主題。目前，王文興的若干短篇創作及兩部長篇小說《家變》與《背海的人》，已經進入全球文學流通網絡。考慮到《剪翼史》的藝術效果在很大程度上依賴於漢字的視覺和聽覺元素，在外語中成功地再現這部作品是一項幾乎不可能圓滿達成的艱鉅任務。因此，學術研究的仲介在將這部作品納入全球流通網絡的努力中，必然將扮演著更為吃重的角色。

## 參考書目

### 一、專書

王文興，《剪翼史》（台北：洪範，2016年）。

黃恕寧主編，《偶開天眼覷紅塵：王文興傳記訪談集》（台北：臺大出版中心，2013年）。

Anderson, Marston, *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period* (Berkeley, CA: University of California Press, 1990).

Auerbach, Erich, Willard R. Trask trans., *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003).

Bakhtin, Mikhail, C. Emerson, ed., *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984).

Bürger, Peter, M. Shaw trans., *Theory of the Avant-Garde* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984).

Casanova, Pascale, M. B. DeBevoise trans., *The World Republic of Letters* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004).

Harvey, David, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change* (Oxford: Blackwell, 1990).

Howe, Irving, *The Idea of the Modern in Literature and the Arts* (New York, NY: Horizon Press, 1967).

Jameson, Fredrick, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982).

Langer, Susanne K., *Feeling and Form* (New York, NY: Macmillan, 1953).

Moretti, Franco, *Distant Reading* (New York, NY: Verso Books, 2013).

Sciban, Shu-Ning and Ihor Pidhainy eds., *Reading Wang Wenxing: Critical Essays* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2015).

Tomkins, Silvan S., *Affect Imagery Consciousness: The Complete Edition* (New York, NY: Springer, 2008).

Wu, Chia-Rong and Ming-Ju Fan eds., *Taiwan Literature in the 21st Century: A Critical Reader* (Singapore: Springer, 2023).

## 二、期刊論文

Appadurai, Arjun, “Disjunction and Difference in the Global Cultural Economy”, *Theory, Culture & Society*, vol.7 (1990), pp. 295-310.

Chang, Sung-sheng Yvonne, “Language, Narrator, and Stream-of-consciousness: the Two Novels of Wang Wen-hsing”, *Modern Chinese Literature*, vol.1, no.1 (1984), pp. 43-55.

Massumi, Brian, “The Autonomy of Affect”, *Cultural Critique*, no.31 (1995), pp. 83-109.

## 三、雜誌文章

王文興，〈M 和 W〉，《聯合文學》第 41 期（1988 年 3 月），頁 80-89。

陳蕙慧，〈真水無香，雪爪鴻泥——專訪王文興〉，《聯合文學》，第 382 期（2016 年 8 月），頁 25-29。

張誦聖，〈從《家變》的形式談起〉，《聯合文學》第 32 期（1987 年 6 月），頁 196-199。

## 四、電子媒體

朱宥勳，〈朱宥勳論王文興：《剪翼史》竟然只是重新發明了車輪？〉，（來源：<https://theinitium.com/article/20160907-culture-novel-wangwenhsing-wheels-2016/>，2019 年 11 月 1 日）。

夏珍、張家瑀，〈採訪側記：真水無香賀宗成 深水無痕王文興〉，（來源：<https://www.storm.mg/article/155269>，2019 年 11 月 1 日）。

