

劉吶鷗小說的重複現象

[香港]黎活仁*

目 录

- 一、引言
- 二、敘事語法重複
- 三、詹姆士「地毯上的圖案」與重複
- 三、什克洛夫斯基的重複
- 四、結論

一、引言

重複是一種修辭，文學作品的重複敘述、或連章疊句，都有一定的意義。劉吶鷗（劉燦波，1905-40）小說¹⁾有各種各樣的重複現象，本文擬就托多羅夫（Tzvetan Todorov, 1939-）的《十日談》敘事語法的研究（“Grammar of Decameron”）²⁾和什克洛夫斯基（Victor Shklovsky, 1893-1984）有關延緩之

* 1950年生於香港，廣東番禺人。京都大學修士，香港大學哲學博士。現為香港大學饒宗頤學術館名譽研究員。現為香港大學饒宗頤學術館名譽研究員。著有《盧卡契對中國文學的影響》（1996）、《林語堂痙弦韻筆下的男性和女性》（1998）等。編有《方法論於中國古典和現代文學的應用》（1999）、《女性的主體性：宋代的詩歌與小說》（2001）、《李白杜甫詩的開端結尾研究》（2002）、《香港八十年代文學現象》（2000）、《痙弦詩中的神性與魔性》（2007）、《雪中取火且鑄火為雪：周夢蝶新詩論評集》（2010）等數十種。

1) 劉吶鷗小說採用以下版本：康來新、許秦蓁編《劉吶鷗全集·文學集》，3版（台南：南縣文化局，2001年3月）。另〈綿被〉，收入《劉吶鷗全集·增補集》，康來新、許秦蓁編（台南：國家台灣文學館，2010年7月），頁36-41。

2) 茨維坦·托多羅夫，〈敘事語法：《十日談》〉（“Grammar of Decameron”），《散文詩學：敘事研究論文選》（*The Poetics of Prose*），侯應花譯（天津：百花文藝出

論³⁾作一探討。

二、敘事語法重複

托多羅夫的敘述學和其他理論，逐漸見於中譯，但為國人所親近，以及廣泛應用，卻需要進一步普及。本文以在1969年發表有關《十日談》敘事語法的研究為體幹進行分析，關於敘事語法，謹作一摘要，以為閱讀的準備。

1. 故事是由平衡到不平衡到回復平衡

托多羅夫認為典型的故事是由平衡到另一個平衡，中間有一種力量打破平衡，另一種力量起反作用，再恢復平衡⁴⁾。故事由兩種成份組成：第一類描寫某種狀態（平衡或不平衡），第二類描寫從一種狀態向另一種狀態的轉變。第一類相對穩定，可稱作反複體，因同一類行動可以重複無數次，而第二類則屬動態，原則上只產生一次⁵⁾。這是最為關鍵的概念，托多羅夫在〈敘事的秘密：

版社，2011年1月），頁55-69。方珊，《形式主義文論》（濟南：山東教育出版社，1994年4月），頁252-57。李森，〈托多羅夫敘事理論研究〉，碩士論文，新疆大學，2006；熊海英（1974- ），〈茨維坦·托多羅夫：作為結構的閱讀〉，《湖南城市學院學報》32卷2期，2011年3月，頁84-86；段映虹，〈作為文學批評家的托多羅夫——從結構主義到對話批評〉，《外國文學評論》4期，1997年4月，頁5-16。

3) 什克洛夫斯基：〈情節編構手法與一般風格手法的聯繫〉（“The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices of Style”），《散文理論》（*The Theory of Prose*），劉宗次譯（南昌：百花文藝出版社，1994年10月），頁33；Viktor Shklovsky, “The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices of Style,” in *The Theory of Prose*, trans. Benjamin Sher (Illinois: Dalkey Archive P, 1998), p. 22. 本文相關名詞英譯大抵依照此書，不一一說明。

4) 托多羅夫，〈《十日談》〉，頁59。

5) 托多羅夫，〈《十日談》〉，頁59。

亨利·詹姆斯〈“The Secret of Narrative”〉又用夫妻關係為喻作一簡述：

《十日談》中，初始平衡常由兩個主角的夫妻關係確立起來；平衡被打破，因為妻子一枝紅杏出牆來；另一種不平衡，它位於第二個層次，出現在故事結尾：即妻子沒有受到被戴綠帽子的丈夫的懲罰，因為這種懲罰或許會威脅到局外的情人之間的關係；在此建立一種新的平衡，為人不齒的通姦得到了許可⁶⁾。

(一) 以佩羅內拉偷情故事(刮酒桶故事)為例

《十日談》第7天第2個故事是托多羅夫舉的例：佩羅內拉(Peronella)常趁丈夫(泥水匠)外出工作時，與情人會面。但有一天，她丈夫突然提前回來，佩羅內拉把情人藏在一個木桶裡，丈夫走進家門，她就說有人要買家裡的木桶，這時藏在酒桶的情人出來，說內裡有些污垢，要清除。泥水匠聽到之後，覺得妻子能議到好價錢，十分高興，於是爬進木桶裡刮污垢，洗乾淨後出售。佩羅內拉卻在這時手攀木桶，讓情人趁機和她發生性行為⁷⁾。什克洛夫斯基的「陌生化」(defamiliarize)⁸⁾的理論，曾以這一故事說明色情文學的技法。色情文學常用反常化的手法表述，譬如生殖器直說出來不大好，於是用鎖和鑰匙、織布工具、弓與箭，環與釘來比喻，色情的動作也可以陌生化，因舉《十日談》的「刮酒桶」、「捉夜鶯」、「彈羊毛的愉快遊戲」為例以說明⁹⁾。泥水匠是猥亵一類丑角人物，猥亵與丑角是巴赫金(M. M. Bakhtin, 1895-1975)的「狂歡化」文學主要特徵之一¹⁰⁾。

6) 托多羅夫，〈敘事的秘密：亨利·詹姆斯〉(“The Secret of Narrative”)，《散文詩學》，頁113-14。

7) 薄迦丘(Giovanni Boccaccio, 1313-75)，《十日談》(Decameron)，錢鴻嘉等譯(南京：譯林出版社，2008年8月)，頁405-08。

8) 什克洛夫斯基1917年發表的〈作為手法的藝術〉(“Art as Device”)提出陌生化理論：〈作為手法的藝術〉，《散文理論》，頁4-23。

9) 什克洛夫斯基，〈作為手法的藝術〉，頁19。

10) 巴赫金，《拉伯雷研究》(Rabelais and His World)，《巴赫金全集》，李兆林、夏忠憲等譯，錢中文主編，6卷(石家莊：河北教育出版社，1998年6月)；北岡誠司

(二) 佩羅內拉故事(刮酒桶故事)的分析：懲罰、不懲罰和掩蓋原則

刮酒桶故事開場時處於平衡狀態，佩羅內拉與情人幽會，違反常理，變得不平衡，家庭遭到破壞。回復平衡方法有兩種：(1) . 是懲罰不忠的妻子；(2) . 是避免懲罰。應該注意，托多羅夫認為《十日談》總是採第二種方法，不用懲罰的手段。

偷情是「違規」(法規)的，產生了不平衡狀態，因為家庭可能遭到了破壞。回復平衡的可能性有二：(1) . 對妻子施加懲罰，這種行動或能把情節回到平衡狀態；(2) . 但是薄伽丘(Giovanni Boccaccio, 1313-75)的故事(或至少《十日談》裡的故事)從不用「懲罰」，「懲罰」卻貫穿在故事裡(如危險始終窺伺著佩羅內拉)，不使具體實現，處於潛伏狀態；佩羅內拉把不平衡局勢(違犯家法)轉變為平衡局面(賣酒桶不觸家法)，從而逃避了懲罰；(3) . 這裡還有第三個敘述動詞是「掩蓋」佩羅內拉找方法來「掩飾」，這樣一個新的法則建立了，就是妻子有權滿足她的欲望，但小說沒說出來¹¹⁾，這有點像托多羅夫〈敘事的秘密：亨利·詹姆斯〉一文所說的「地毯上的圖案」，要由讀者去猜測。在劉吶鷗小說中，女性對性愛的追求多採主動¹²⁾。

〈風景〉、〈流〉、〈熱情之骨〉、〈兩個時間的不感症者〉、〈禮儀和衛生〉和〈赤道下〉等六個短篇，都寫紅杏出牆。〈遊戲〉的女主人公也是背著男友偷情。當然沒受到懲罰。

〈方程式〉開端是講述密斯脫Y與太太的家居生活，太太後來去世，密斯脫Y夜夜笙歌，沉迷歡場，生活十分紊亂，姑母於是給他續弦，第一後補密斯A，年方20歲；第二個後補者密斯W，18歲，密斯脫Y兩個都喜歡，唯一條件是能夠在兩天之內成親。密斯A的祖母恰在前天逝世，而密斯W又跟父親到青島去。結果娶了剛得姑母介紹的第三候補密斯S。小說開端的是平衡的，寫主

(KITAOKA Seiji, 1935-)，〈巴赫金：對話與狂歡〉，魏炫譯(石家莊：河北教育出版社，2002年2月)。

11) 托多羅夫，〈《十日談》〉，頁61。

12) 曾月卿，〈一個小說敘述的比較觀點：劉吶鷗《都市風景線》〉，《劉吶鷗國際研討會論文集》，康來新、許秦蓁編(台南：國家台灣文學館，2005年)，頁500。

人公與太太過著平淡的生活，太太死後，主人公失去平衡，相親兩次，終於是第三後補結婚，故事回復平衡。

〈兩個時間的不感症者〉，主人公H在賽馬場邂逅一女子，與他逛街，然後到舞廳耍樂，原來女子本約了另一男子T見面，情節變得不平衡，女子最後撇下兩男子，另赴他約，故事又回復平衡。

〈綿被〉是一個流鶯與嫖客故事，流鶯即後現代術語的「漫遊者」¹³⁾，嫖客是富同情心的年輕俊男，兩人交易後，男的準備到南方去，女的提醒他要再來找她，因為男的臨時送她的綿被，會慎為保留，會使他溫暖。故事開端是平衡的，拉客是違法行為，使平衡變得不平衡，最後兩位友好的分手，故事又回復平衡。這個故事的特點是妓女和嫖客都有善心，地點在貧民窟，符合巴赫金「梅尼普諷刺」¹⁴⁾的特徵。巴赫金在《陀思妥耶夫斯基詩學問題》(*Problem of Dostoevsky's Poetics*)把梅尼普體特徵總結為14點，其中第4點貧民窟的環境，和第10點充滿矛盾的結合（如善心的妓女、高尚的盜賊、具備哲人思維能力的奴隸、淪為奴隸的帝王、道德墮落和清高、奢侈和貧困）¹⁵⁾，與此小說吻合。

(三) 四種語式：意願（分「必要式」、「祈願式」）假設、條件和預言

意願分「必要式」和「祈願式」兩類。必定式比較易於說明的是法律，法律構成社會原則，非個人的意願。法規總是帶有暗示性的，大家都知道，不必說

13) 班雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 評論波特萊爾 (Charles Baudelaire, 1821-61) 以的作品時所使用的概念。漫遊者指的是閒蕩者或是逛櫥窗的行人，大都市出現的初期，街上都是男性，而拋頭露面的多是妓女。彼得·布魯克 (Peter Brooker) 《文化理論詞彙》(*A Glossary of Cultural Theory*)，王志弘、李根芳譯（臺北：巨流，2003年10月），頁154-56。

14) 寧東，〈《洪堡的禮物》與歐洲的「梅尼普體」文學〉，《社會科學論壇（學術研究卷）》2下（2009）：112-16；程麗蓉（1972-），〈魯迅《故事新編》與歐洲「梅尼普體」文學〉，《西南師範大學學報（人文社會科學版）》30卷3期，2004年5月，頁159-62。

15) 巴赫金，《陀思妥耶夫斯基詩學問題》(*Problem of Dostoevsky's Poetics*)，《巴赫金全集》，5卷，頁151，155。

明。懲罰在劉吶鷗小說明確使用的是〈殺人未遂〉，主人公去銀行開保險箱，為女職員美色所吸引，想入非非，之後，在街上用餐時遠遠看到女職員跟一位男性朋友談自若，判若兩人，絲毫沒有冷若冰霜的感覺，主人公於是前往答訕，二度進保險庫，忽然狂亂起來，對女方進行強暴，幾乎把她勒斃，小說的結尾說以上是一位辯護律師講給敘述者聽的故事。主人公最後被關進牢獄，這個小說沒有恢復平衡。竊以為這可能是一個伏筆，因律師的從嫌疑犯人的轉述，限制視角和訊息，敘述變得不可靠。

祈願式相當於表達人物的「渴望」。每個行動，都是可能因為有此願望，只是程度不同而已。因此，「放棄」是祈願式的特例，「放棄」是曾有此願望，及後否定這一願望的祈願式。譬如《十日談》故事九之十，神父得知變形術之後，放棄把妻子變為一匹馬。另一層面的祈願式是女主人公渴望與夫共枕，並得到他的愛，這一渴望成為祈願的命題：她求生的欲望（《十日談》三之九）¹⁶⁾。

條件式相當於設定難題來考驗，《十日談》故事十之五，是女的要求男的如果在正月時把花園布置得像五月時候的樣子，就可以得到她；故事七之五，是考驗主題，如果女的：（1）．在丈夫面對殺死他心愛的鷹，（2）．拔掉她丈夫的一撮鬍子，（3）．脫下她丈夫一隻最好的牙，就同意跟她睡覺¹⁷⁾。

預言式相對好懂，從因果關係，猜測一個行動，可能引起另一行動¹⁸⁾。劉吶鷗的〈殘留〉寫秦夫人霞玲在丈夫（秦少豪）才斷氣不久，馬上便想像昔日相好白文來摻扶她，抱起她，進一步抱她上床，渴望得到白文的愛，近於祈願式；白文離去之後，就想像可以到碼頭找到各色人種的水手，每個晚上都來個一夜情，這一點近於預言式。

16) 托多羅夫，〈《十日談》〉，頁63。

17) 托多羅夫，〈《十日談》〉，頁63-64。

18) 托多羅夫，〈《十日談》〉，頁63-64。

三、詹姆士「地毯上的圖案」與重複

托多羅夫有關詹姆士 (Henry James, 1843-1916) 「地毯上的圖案」(“The Figure in the Carpet”) 的論述, 也十分有名¹⁹⁾, 以下摘要作一說明。甚至詹姆士本人也認為, 他的短篇中有 「絕對存在和不在場的原因」²⁰⁾, 原因「通常是某個人物, 但有時也是某件事或某個物品。」所謂「絕對存在」, 是敘述的故事一切都因此而引起, 也可以說, 「詹姆斯敘事的秘密是存在一個根本秘密, 一個無名因素, 一股不在場的強大力量」, 推動敘事向前發展。²¹⁾一如東方地毯上的圖案, 舉例而言, 要點如下: (1). 秘密可能是隱私, 〈多米尼克·費朗先生〉 (“Sir Dominick Ferrand”) 的主人公鍾情於樓下孀居的女音樂家, 某天他購進一張舊書桌, 發現一秘密抽屜, 裡面有一些信, 女音樂家建議他不要看, 並中斷往來, 謎最後揭曉, 女音樂家是政要的私生女, 哪些信正是提及相關的事情²²⁾。(2). 對敘述的視角作一限制, 讓所見所聞像管中窺豹, 只描寫細節, 以部分代替全部, 也可以達到同樣的效果²³⁾。(3). 幽靈絕對不在場, 詹姆斯把幽靈與在場的事物混合在一起, 幾部鬼怪題材作都是如此, 〈埃德蒙·奧姆爵士〉 (“Sir Edmond Orme”) 主人公身邊的女友, 出現一個面無血色的人, 只有主人公才看得到, 待女友的母親也看到幽靈後, 認出是當年追求過她, 後來自殺的男子, 幽靈是為了阻止她的女兒賣弄風騷, 欺騙人家感情而守在她女兒的身邊²⁴⁾。(4). 死亡是「典型的非存在形式」, 〈朋友的朋友〉 (“The Friends of Friend”, 又名“The Way it Came”) 提及一位男士, 在母親去世時看到她的幽靈, 另一位女士, 在父親去世時看到他的幽靈, 於是主人公安排兩個朋友一敘, 女士不久去世, 男士是主人公的未婚夫, 男士在說在女

19) 托多羅夫, 〈敘事的秘密: 亨利·詹姆斯〉 (“The Secret of Narrative”), 《散文詩學》, 頁100-46。

20) 托多羅夫, 〈詹姆斯〉, 頁103。

21) 托多羅夫, 〈詹姆斯〉, 頁103。

22) 托多羅夫, 〈詹姆斯〉, 頁105-06。

23) 托多羅夫, 〈詹姆斯〉, 頁110-13。

24) 托多羅夫, 〈詹姆斯〉, 頁117-18。

士去世前曾碰過面，但從時間上推測，女人晚上十至十一時之間來看過他，半夜就死了，不確定看到的是她本人還是幽靈²⁵⁾。(5) . 藝術品或肖像畫也是一種變體，〈真品〉(“The Real Thing”)，主人公畫家以繪製插畫為生，一對破落的貴族，仍保有高雅的氣質，畫家相信是作為模特兒的適當人選，但成品效果出奇的差，後來發現由長滿雀斑的巴黎鄉郊農婦擔當，插圖卻十分神似，一個意大利流浪漢也適合扮演王子和紳士²⁶⁾。

1. 隱藏著「熱」的元素

羅伯特·阿爾特 (Robert Alter) 《聖經敘事的藝術》 (*Art of Biblical Narrative*) 引用詹姆士「地毯上的圖案」的原理，說明參孫就與一個隱形的主題「火」聯繫在一起，例如：(1) . 力大無窮的參孫，只需要稍為用力，捆綁他的繩子就像火燒的麻一樣脫落 (〈士師記〉 16 : 9²⁷⁾) ; (2) . 當參孫被岳父阻攔，不能見妻子時，他採取報復，像古代中國的火牛陣，他用火把捆在一些狐狸的尾巴上，衝進非利士人的田間 (〈士師記〉 15 : 1-5²⁸⁾) ; (3) . 非利士人為了復仇，縱火把參孫新妻和岳父燒死 (〈士師記〉 15 : 6²⁹⁾) ; (4) . 參孫被捕，帶到大殿中，場景中雖沒有火，但參孫類似火的化身，釋放最後的能量，將殿上所有的人、物件和他自己徹底毀滅 (〈士師記〉 16 : 29-30)³⁰⁾。

25) 托多羅夫，〈詹姆斯〉，頁124-25。

26) 托多羅夫，〈詹姆斯〉，頁133-34。

27) 《聖經》(《新舊約全書》[和合本(神版)])，(香港：香港聖經公會，1999)，頁319-20。

28) 《聖經》，頁318。

29) 《聖經》，頁318。

30) 《聖經》，頁318；罗伯特·阿尔特 (Robert Alter)，《聖經敘事的藝術》 (*Art of Biblical Narrative*)，章智源譯，周彩萍、梁工校 (北京：商務印書館，2010年3月)，頁129。

(一) 散步情結與登山

劉吶鷗小說，有很多地方寫到男歡女愛，擦出火花，頓覺慾火焚身。例如：「兩個肢體抱合了。……覺得一陣暖溫的香氣從他們的下體直撲上他的鼻孔來」 「忽一陣強烈的溫氣，從她胸脯直撲過來，……鼻頭上是兩顆火辣辣的眼睛。」（〈遊戲〉³¹）、「又覺得一道原始的熱火從他的身體上流過去。」「她的眼裡點起火來了」（〈風景〉³²）、「急忙放下剛拿起來的湯匙，回避了對面一對發焰似的視線。」（〈流〉³³）、「這時比也爾的內面好象一道熱湯滾了起來一樣。他覺得從她頸部升上來的一種暖氣是不能忍耐的。」（〈熱情之骨〉³⁴）、「以下的例則是寫妒火：「啟明（聽到太太跟法國老外搭上）心裡好像火上添了油一般地手足抖動著。」（〈禮儀和衛生〉³⁵）。〈赤道下〉又把情節搬到熱帶。

兩手相牽散步，是劉吶鷗筆下男女打得火熱的前奏：「知道散步在近代的戀愛是個不能缺的要素，因為它是不長久的愛情的存在的唯一的示威，所以他一出來便這樣提議。他想，這麼美麗的午後，又有這麼解事的伴侶是應該 demonstrate 的。」（〈兩個時間的不感症者〉³⁶）愛情三元理論，是親密、激情和承諾³⁷，散步提供親密接觸的機會。〈遊戲〉有此一句：「他們於是互相擁抱著，漫步著。³⁸」〈殘留〉有關散文的抒寫極多，新寡的霞玲希望馬上透過散步，接近異性，進一步把她抱到床上，成其好事，以療饑渴：

但是你不是我的侶伴哪。我無聊呢！對啦，到街上去走走！但是，一個

31) 劉吶鷗，〈遊戲〉，康來新、許秦蓁，頁40。

32) 劉吶鷗，〈風景〉，康來新、許秦蓁，頁54。

33) 劉吶鷗，〈流〉，康來新、許秦蓁，頁78。

34) 劉吶鷗，〈熱情之骨〉，康來新、許秦蓁，頁94。

35) 劉吶鷗，〈禮儀和衛生〉，康來新、許秦蓁，頁138。

36) 劉吶鷗，〈兩個時間的不感症者〉，康來新、許秦蓁，頁104。

37) 莎倫布雷姆 (Sharon S. Brehm) 等著，《親密關係》(Intimate Relationships)，郭輝等人譯，3版（北京：人民郵電出版社出版發行，2009年8月，頁203。

38) 劉吶鷗，〈遊戲〉，康來新、許秦蓁，頁36。

人？啊，如果少豪……那時兩個人真是快樂的。散步，談心！也是這個時候呵。暗夜裡，鋪道上足下的西洋梧桐的落葉的聲音，那聲音，真不能忘記！

啊，我怎麼把白文放走了。他不是最好的散步同伴！身體是那麼像有名的洋裝號的廣告具。手裡如果再叫他加上一根英國藤的手杖呢？……可是他哪裡懂的兩個人並肩的散步。……啊，下麵的房東！如果我下去招呼他，要他陪我出去散步，不曉得他怎樣？嚇煞？那胖子，也許他很懂風流的。對啦，我去叫他，說要陪他出去散步，教他不要再來討我的房錢，陪散步也是一種職業呵，應該照樣給薪水的。良宵不可虛度啊！但只是散步，恐怕他不肯答應呢？哪怕衣衫薄，有他的手臂圍抱著我腰身上……。

這不是你嗎？是，是你是你！我們在河邊兒散步呢，互相擁抱著。記得吧，你病前那時？白文要嫉妒呢。他哪裡去了？他不敢來呵！我要給他知道的，我們互相擁抱著。啊，多舒服，多舒服！³⁹⁾

依巴什拉 (Gaston Bachelard, 1884- 1962) 的言說，劉吶鷗就是一個有「散步情結」的作家，〈赤道下〉把場景搬到熱帶的小島，但他不寫游泳，足見不是有「游泳情結」的人⁴⁰⁾。巴什拉提示尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900) 作品，是「散步情結」的典型，他筆下的超人，常在高山上走動⁴¹⁾，〈風景〉中的男女，本已闢室，卻要透過登山，在汗流夾背的情況下，讓女士順理成章地一件件把衣服脫光，在大自然野合：

走著沒有路的路進去時，他們就看見眼前一個小丘。……她說她的足痛，把那雙高跟鞋脫起來拿在手中，用著那高價的絲襪踏著草地上爬上丘去。……她跳動著兩隻好像是只適合於柏油鋪道上的行走的奢華的小足向前一步一步強健地爬上去，……。到頂上時兩個人都是喘吁吁的。額角浮出了幾粒真珠。但是大腿下卻覺得草地真是涼爽的。

39) 劉吶鷗，〈殘留〉，康來新、許秦蓁，頁151-52，157。

40) 巴什拉 (Gaston Bachelard)，《水的夢》(Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter)，顧嘉琛譯(長沙：嶽麓書社，2005年10月)，頁179-80，英國詩中文叢 (A. C. Swinburne, 1837-1909) 可為游泳情結的代表。

41) 巴什拉，《水的夢》，頁178-79。

——我每到這樣的地方就想起衣服真是討厭的東西。
她一邊說著一邊就把身上的衣服脫得精光，只留著一件極薄的紗肉衣⁴²。

(二) 熱帶風情與半裸土風舞

周蕾指出在茅盾（沈德鴻，1896-1981）的小說在當時算是大膽的了，筆下的女體描寫只能於乳房，而且視線仍需要用衣服阻隔⁴³，以符合當時的客觀道德標準。作品中的女性一絲不掛，需要一個合理的背景，如〈赤道下〉把情節搬到熱帶，女主角珍，可以「半身袒露」⁴⁴，不但可以不穿衣服，而且舞蹈也半裸，動作讓文明人的女士看了會面紅⁴⁵。

色情文學常用陌生化手法，陌生化重點拖慢感知的過程，不在描寫對象，拖慢感知的過程，把第一次知見的所思所感和盤托出，可以達到此一效果，斯威夫特（Jonathan Swift, 1667-1745）《格列佛遊記》（*Gulliver's Travel*s），寫到荒島的見聞，與〈赤道下〉互文，《格列佛遊記》與《鏡花緣》不同的是，前者的土人完全不懂外人語言，後者卻溝道無礙，〈赤道下〉卻能說半鹹不淡的漢語⁴⁶，至於讀者可能判斷為動作猥褻的半裸旋羊病舞，則限制了視角，只說珍為之極感憤怒，而珍的丈夫卻認為沒什麼⁴⁷。

施洛米絲·雷蒙-凱南（Shlomith Rimmon-Kenan）《敘事虛構作品：當

42) 劉吶鷗，〈風景〉，康來新、許秦蓁，頁53。

43) 周蕾，《婦女與中國現代性：東西方之間閱讀記》（台北：麥田出版，1995年11月），頁204-05。

44) 劉吶鷗，〈赤道下〉，康來新、許秦蓁，頁187。

45) 劉吶鷗，〈赤道下〉，康來新、許秦蓁，頁187。

46) 劉吶鷗，〈赤道下〉，康來新、許秦蓁，頁180。王安琪（1951- ），〈《格列佛遊記》與《鏡花緣》再探：曼氏諷刺理論詮釋〉，博士論文，台灣大學，1990。An-chi Wang, *Gulliver's Travels and Ching-hua Yüan Revisited: A Menippean Approach*, New York: P. Lang, 1995。王安琪，〈巴赫汀[Mikhail Bakhtin]與傅萊[Northrop Frye]: 論曼氏諷刺[Menippean Satire]〉：《中外文學》19卷2期，1990年7月，頁107-26。王安琪，〈以子之矛攻子之盾——王文興《背海的人》中的曼氏諷刺〉，《中外文學》30卷6期，2001年11月，頁187-212。

47) 劉吶鷗，〈赤道下〉，康來新、許秦蓁，頁182。

代詩學》(Narrative Fiction: Contemporary Poetics) 於「不可靠的敘述」總括為下列3點：(1) . 故事的內容或調子令人感到懷疑；(2) . 敘述者的所知不多，如講故事的人過於年輕，或講述的情節不完整；(3) . 敘述者的價值觀不可信⁴⁸⁾。

費倫 (J. Phelan) 和瑪汀 (M. P. Martin) 認為不可靠敘述類型的6種：

(1) . 不充分報導與錯誤報導；(2) . 不充分認識與錯誤評介；(3) . 不充分解讀與誤讀⁴⁹⁾。羅賓·R. 沃塞爾 (Robyn R. Warhol) 對不敘述事件的分析⁵⁰⁾，也有助於理解。沃塞爾對「不敘述」的研究，涉及四個方面，(1) . 不必敘述 (the subnarratable)；(2) . 不可敘述 (the supranarratable)；(3) . 不應敘述 (the antinarratable)；以及(4) . 不願敘述 (the paranarratable)，譬如違反社會常規和禁忌，譬如與「性」有關的事⁵¹⁾。

〈赤道下〉的猥褻，使人看了面紅的半裸舞，用了「不敘述」方式處理。半裸旋羊病舞沒有確切交代，猥褻的動作變得不在場。拉伯雷的狂歡化重視的「狎昵」(coarse familiarity⁵²⁾)、猥褻 (Indecency)、淫蕩 (Obscenities) 的描寫，至女子露出生殖器 (洞眼⁵³⁾)，〈赤道下〉作了不在場處理。

48) 施洛米絲·雷蒙-凱南 (Shlomith Rimón-Kenan.)：《敘事虛構作品：當代詩學》(Narrative Fiction: Contemporary Poetics, 賴干堅譯, 廈門：廈門大學出版社, 1991年8月), 頁118-121。

49) 紐寧 87; 費倫 (J. Phelan) 和瑪汀 (M. P. Martin), 〈威茅斯經驗: 同故事敘述、不可靠性、倫理與《人約黃昏時》〉(“The Lessons of Weymouth’: Homodiegesis, Unreliability, Ethics and The Remains of the Day”), 《新敘事學》(Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis), 赫爾曼 (D. Herman) 編 (北京: 北京大學出版社, 2002年5月), 頁42。

50) 羅賓·R. 沃塞爾 (Robyn R. Warhol), 〈新敘事: 現實主義小說和當代電影怎樣表達不可敘述之事〉(“Neonarrative; or, How to Render the Unnarratable in Realist Fiction and Contemporary Film”), 《當代敘事理論指南》(A Companion to Narrative Theory), James Phelan 和 Peter J. Rabinowitz 主編, 申丹等譯 (北京: 北京大學出版社, 2007年9月), 頁241-56。

51) 羅賓·R. 沃塞爾 (Robyn R. Warhol), 〈新敘事: 現實主義小說和當代電影怎樣表達不可敘述之事〉(“Neonarrative; or, How to Render the Unnarratable in Realist Fiction and Contemporary Film”), James Phelan & Peter J. Rabinowitz, 頁241-56。

52) 巴赫金, 《梅尼普》, 頁370, 371

2. 人體寫生與「文學圖像主義」

人體寫生也可以滿足「男性凝視」的讀者要求。觀看的力必多 (Libido for looking) 是理解性別特徵的關鍵，弗洛伊德 (Sigmund Freud, 1856-1939) 認為男童和女童，在成長的過程，都有觀看異性被遮蓋的器官的欲望⁵⁴。

〈禮儀和衛生〉就是有著模特兒寫生的內容。小說開場時，姚啟明和可瓊是一對夫妻，但妻子有過兩次離家出走的紀錄，潛伏著不平衡的因素，有兩方面的力促使走向不平衡，第一方面，是可瓊的妹妹的白然，遇人不淑，再改嫁也不如意，有錢的夫君很快就感到膩，反介紹她當人體寫生模特兒，啟明愛上了跟妻子長得一模一樣的小姨，去畫室走動多起來；第二方面，在畫室一位法國外交官，卻看上可瓊，準備與啟明以古董店作為交易，雙棲雙宿一陣子，啟明在猶豫之際，就收到可瓊的信，薦妹妹自代，以便再度離家，跟法國老外遠走高飛，逍遙一下。故事又回復平衡。

可瓊姐妹的美貌，透過法國老外的評頭品足說明，即的限制視角問題，老外看東方女性，美不美有時候很難說。至於白然的裸體，也限制了視角，借助啟明的觀照以描寫，依色情的「不敘述」原則，啟明把女體比附自然山水：

看見兩三個人頭向著對面近窗邊的壇上挺立著的一個全裸的雪白的女人像。這無疑是白然了。……女性的裸像不用說啟明是拜賞過的。但是為看裸像而看裸像，這卻是頭一次。他拿著觸角似的視線在裸像的處處遊玩起來了。他好像親踏入了大自然的懷裡，觀著山，玩著水一般地，碰到風景特別秀麗的地方便停著又停著，止步去仔細鑒賞。山岡上也去眺望眺望，山腰下也去走走，叢林裡也去穿穿，溪流邊也去停停。他的視線差不多把盡有的景色全包盡了的時候，他竟像被無上的歡喜支配了一般地興奮著。他覺得這立像的無論哪一地方都是美麗的。特別是那從腋下發源，在胸膛

53) 巴赫金，《梅尼普》，頁438

54) 喬安妮·恩特維斯特爾 (Joanne Entwistle)，《時髦的身體：時尚、衣著和現代社會理論》(The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory)，鄧元寶等譯 (桂林：廣西師範大學出版社，2005年4月)，頁233。

的近邊稍含著豐富味，而在腰邊收束得很緊，更在臀上表示著極大的發展，而一直抽著柔滑的曲線伸延到足盤上去的兩條基本線覺得是無雙的極品⁵⁵⁾。

地球是所謂地母，是女性，以大自然比附女體，在埃利希·諾伊曼 (Erich Neumann, 1905-60) 《大母神：原型分析》 (*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)⁵⁶⁾一書已有說明。

長得相像的兄弟或姊妹，一般可比附為其中一人是另一人的陰影，據河合隼雄 (KAWAI Hayao, 1928-2007) 《影的現象學》⁵⁷⁾一書的歸納，「陰影」與雙重性格、性格極端的兩兄弟 (或朋友)、鬼、靈魂、黑面人、丑角、滑稽的人物、騙子等有一定的關係⁵⁸⁾。「影」具備正負兩面的傾向，譬如一個不會作詩的人，某日忽然搦筆和墨，不能自休地吟詠起來。白然可以是長得與她一模一樣的姐姐的陰影，小說中並無基礎的可瓊也著手學習人體寫生，而且進展頗理想，這是陰影的作用。啟明對白然一見鍾情，依心理學而言，他喜歡了妻子的分身，即陰影。

畫室是小說中的戲劇性的場景，類似舞台，有演員 (模特兒，作畫的人)、次要演員 (畫家)，觀眾 (啟明、法國老外)，模特兒是作為「文學圖像主義」 (Literary Pictorialism) 的藝術品⁵⁹⁾，可借討論的思考題有二：(1) . 啟明對模特兒的一見鍾情，決定了小說的從不平衡到平衡的發展；(2) . 與詹姆士《真品》的構思作一比較，是白然太像模特兒，她應該有一種「不在場」原

55) 劉吶鷗，〈禮儀和衛生〉，康來新、許秦蓁，頁126-28。

56) 埃利希·諾伊曼 (Erich Neumann, 1905-60)，《大母神：原型分析》 (*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*)，李以洪譯 (北京：東方出版社，1998年10月)，頁319。

57) 河合隼雄 (KAWAI Hayao, 1928-2007)，《如影隨形：影子現象學》 (《影^{III}現象學》)，羅珮甄譯 (台北：揚智文化事業股份有限公司，2000年4月)。

58) 黎活仁，〈思想家的「陰影」 (shadow)：魯迅與柏楊小說中的幽靈〉，《柏楊的思想與文學》，黎活仁、龔鵬程 (1956-) 和黃耀上 (1953-) 等編 (台北：遠流出版事業股份有限公司，2000年3月)，頁453-88。

59) 盧敏，《美國浪漫主義時期的小說類型》 (上海：上海人民出版社，2008年3月)，頁251。

因，即長得不像模特兒，才能成為一種推動情節的力。

冷若冰霜的白然，因為兩次改嫁，有不尋常的閱歷，對性持開放態度，小說結尾說她微笑地看著姐夫，即她的獵物。依詹姆士「地毯上的圖案」原理，她應該熱情如火。

4. 幽靈化的重複

〈殘留〉的女主人公秦霞玲的丈夫在剛撒手的一刻，馬上回顧過去的婚姻，自己走過的道路，更多是與昔日相好白文之間的糾葛，在前瞻未來的同時，幻想可以放浪形骸，夜夜與陌生人結魚水之歡。

(一) 劉吶鷗〈殘留〉與詹姆士短篇〈歡樂角〉的互文

〈殘留〉與托多羅夫所論詹姆斯幽靈小說，可為互文。詹姆士短篇〈歡樂角〉（“The Jolly Corner”）寫主人公三十年後回到故鄉，一直為一個問題困擾：假如沒有離家，可能會走出一條怎樣的路？於是主人公把想像中的生活，編成一個故事，情節建立在不在場的基礎，作為分身的幽靈終於出現，幽露雖呈現如人類的樣子，但仍像個幽靈，主人公對這個分身，也感到很陌生⁶⁰。

(二) 呼語與承諾

愛情三元理論，是親密、激情和承諾，劉吶鷗小說很少承諾，但〈殘留〉有重重複複的呼語，呼語是有著承諾的要素。〈殘留〉很多段落發端，都用「呼語」。利蘭·萊肯（Leland Ryken）《聖經文學導論》（*A Literary Introduction to the Bible*）說：呼語（Apostrophe）是「用以稱呼實際上不在場的人或擬似的物」，以下是《聖經文學導論》舉的例：「你們一切作孽的人，離開我罷」（《詩篇》6：8⁶¹）；「眾城門哪，你們要抬起頭來」（《詩篇》24：7⁶²）；

60) 托多羅夫，〈詹姆斯〉，頁122-23。

「神的城呵，有榮耀的事乃指著你說的」（〈詩篇〉87：363）；「我的心哪，你要稱頌他的聖名」（〈詩篇〉103：164）⁶⁵。霞玲新寡，丈夫秦少豪已入鬼錄，死亡是不在場，對少豪的呼語有幾起：

啊，少豪，我真不能相信我們一年來建設在愛情上的奮鬥生活，我們的理想，憧憬，將來的希望，和我一個多月來的盡心的看護竟在一剎那間成為永久的夢！……啊，可是我確實累了。半點力氣也沒有怎能上樓⁶⁶？

然而我的腦筋卻是怎麼啦，我這樣也算追想著少豪嗎？啊，少豪，你簡單地把我剩下來了。你何不乾脆把我抱了去，用你那病前的強力的腕臂！雖然你後來是病人，但是跟你在一塊的時間是多麼好的啊。今晚起我是獨自一個人來睡覺了。還有以後的事體，啊，誰知道⁶⁷！

對啦，我是孤獨的。世界上我是一個人。我心裡無聊哪！我不要孤獨，我要有人愛著我呵，啊，少豪，你去了，你去了！啊，哪個男人快來把我緊抱著。我要男性，我要人生的夥伴呵，我不要無聊。不要無聊！！……⁶⁸

霞玲是希望與白文從新開始，起碼是在幻想中的世界如此。小說追訴與白文的戀情，後悔放走白文，獨白中對白文的「呼語」也有好幾次，其中包括她直接轉述丈夫少豪彌留時把自己將來的幸福託附給白文，也等於示愛，即「戀人絮語」：「我愛你」：

白文有膽量再同我生活嗎？或者他被道義觀念束縛了呢？哼，這事他是不会有的。他的家庭環境是那麼樣的。也許他要求生理的純潔？不至於吧！

61) 《聖經》，頁661。

62) 《聖經》，頁673。

63) 《聖經》，頁723。

64) 《聖經》，頁773。

65) 萊肯 (Leland Ryken)，《聖經文學導論》，黃宗英譯（北京：北京大學出版社，2007年12月），頁169。

66) 劉吶鷗，〈殘留〉，康來新、許秦蓁，頁143。

67) 劉吶鷗，〈殘留〉，康來新、許秦蓁，頁146-47。

68) 劉吶鷗，〈殘留〉，康來新、許秦蓁，頁149。

在這時代。警方我來問他的純潔呢？可是我何必這樣猜猜測測，他愛著我，這是一個事實，其實何必管他……⁶⁹⁾

“白文，白文！……”/……啊，我的聲音怪得很，這樣顫動著。唾液吞不下去了，喉嚨像要塞了。他回轉頭來了，啊……⁷⁰⁾

“你不能少留一會嗎，白文？信就在此地寫也好，我這樣躺著很舒服的，不想休息。⁷¹⁾”

然而白文你到底怎麼啦，怎不把我快點抱起來？哼，怕觸著我的身體嗎？我這身子有什麼寶貴呢。你現在倒怕起來了。記得我未認識少豪以前，你不是最愛夜裡公園的散步的嗎？不是喜歡在桐蔭下故意刮刮摸摸的嗎？怎麼？要我自己再扒上這扶梯？啊，多麼愚鈍的腦筋。假如是少豪，怕早就把我抱上樓上床裡去了⁷²⁾。

羅蘭巴特 (Roland Barthes, 1915-80) 的《戀人絮語》 (*Lover's Discourse*) 於「我愛你」有頗長篇的論述，認為「我愛你」的呼喚，傳達出一個力量，與科學、宗教、現實、理性抗衡⁷³⁾，霞玲直接向白文和盤托出，但接收不到「我也愛你」的回應；「我愛你」的呼喚，如潑冷水，於是流於內心的獨白，一種失戀的痛苦，「我愛你」也就帶有悲劇性⁷⁴⁾。「我愛你」成為了重複又重複的「關鍵詞」。在〈方程式〉⁷⁵⁾、〈禮儀和衛生〉⁷⁶⁾、〈兩個時間的不感症者〉⁷⁷⁾、〈風景〉⁷⁸⁾和〈流〉（「我喜歡你」⁷⁹⁾）都成為廉價而沒承諾的「戀人絮語」，〈遊戲〉一篇「你愛我嗎？」⁸⁰⁾成為一唱一和的對話，是一種戲劇常見的形式。

69) 劉吶鷗，〈殘留〉，康來新、許秦綦，頁148。

70) 劉吶鷗，〈殘留〉，康來新、許秦綦，頁148。

71) 劉吶鷗，〈殘留〉，康來新、許秦綦，頁149。

72) 劉吶鷗，〈殘留〉，康來新、許秦綦，頁144。

73) 羅蘭巴特 (Roland Barthes, 1915-80)，《戀人絮語》 (*Lover's Discourse*)，汪耀進、武佩榮譯 (台北：商周出版，2010年7月)，頁204。

74) 羅蘭巴特，頁202。

75) 劉吶鷗，〈方程式〉，康來新、許秦綦，頁168。

76) 劉吶鷗，〈禮儀和衛生〉，康來新、許秦綦，頁139。

77) 劉吶鷗，〈兩個時間的不感症者〉，康來新、許秦綦，頁109。

78) 劉吶鷗，〈風景〉，康來新、許秦綦，頁52。

79) 劉吶鷗，〈流〉，康來新、許秦綦，頁69。

三、什克洛夫斯基的重複

以較為簡單的話把「重複」作一介紹，是什克洛夫斯基認為敘事文為了情節向前發展，於是就使用「重複」的技巧，而另一方面，相反地，又要控制流逝的速度，這時的「重複」又起了「阻延」(deceleration)的作用。

什克洛夫斯基「梯級性的排比」(stepped construction)的特徵，基本上是因應上述的相反相成現象而提出的概念，但什氏並沒有建設完整的體系。「梯級性的排比」就是把「已經被概括和統一的事物進行分解」⁸¹⁾。

1. 「重複」的基本現象：梯階式的排比

重複的現象類似梯子，一級級的往前發展，常見的例是下一句重複上一句的若干字或大部分；其中數字較容易明白，什克洛夫斯基舉了芬蘭史詩《卡勒瓦拉》(Kalevala) 以下的例：「第七個晚上她逝世了，/ 第八個晚上她死去了。⁸²⁾」

以上以數字形成梯級，什氏稱為「梯階結構」(staircase construction)。活仁案：「梯階結構」如由父及於子，由兄及於弟，由我軍講到敵人，一級級的如上樓梯地向前發展⁸³⁾。或者有著親屬關係，如《安娜·卡列尼娜》(Anna Karenina) 中的安娜·伏倫斯基(Aleksey Vronsky) 與列文(Konstantin Levin)、吉娣(Kitty)⁸⁴⁾。

80) 劉吶鷗，〈遊戲〉，康來新、許秦蓁，頁41。

81) 什克洛夫斯基：〈情節編構手法與一般風格手法的聯繫〉(“The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices of Style”)，《散文理論》，頁33; Viktor Shklovsky: “The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices of Style,” in *The Theory of Prose*, p. 22.

82) 什克洛夫斯基，〈情節編構手法〉，頁37; Shklovsky, “Plot Construction and Style”, p. 25.

83) 什克洛夫斯基，〈故事和小說的結構〉(“The Construction of the Short Story and of the Novel”)，《俄國形式主義文論選》，方珊等譯(北京：三聯書店，1989)，頁12。Tzvetan Todorov, *The Poetics of Prose*. trans. Richard Howard (Ithaca: Cornell UP, 1977), p.260.

84) 什克洛夫斯基，〈故事和小說的結構〉，頁22-23。

2. 〈方程式〉和〈禮儀和衛生〉的梯階式的排比

〈方程式〉則以英文字母A, B, C命名應徵做填房的候選佳麗, 而主人公則以Y命名, 延緩的方式, 是描寫與候補逐一見面的經過。

〈禮儀和衛生〉是藉著兩姐妹發展情節, 由姐姐發展到妹妹。由二重奏發展至三重奏。首先, 是姚啟明和可瓊成為一條線, 其次可瓊的妹妹白然與她兩段婚姻的對象成為一條線, 法國老外與可瓊的不倫之戀, 是第三條線, 之後, 啟明與白然的糾葛, 也許可成一條線。關於如何把音樂的效果應用於小說創作, 弗里德曼 (Melvin J. Friedman) 的《意識流: 文學手法研究》(*Stream of Consciousness: A study in Literary Method*) 一書有頗詳細的交代, 作家把幾條線同時展開, 幾條線的人物之間的交往、戀愛、婚姻的關係, 糾纏在一起, 就有了近乎交響樂的效果⁸⁵⁾。

什克洛夫斯基在同一篇文章就說過, 過度平穩的戀情是無法成就小說的, 生活一定要有波折, 「例如甲愛乙, 而乙不愛甲, 當乙愛上甲時, 甲卻已經不愛乙了」⁸⁶⁾。托馬舍夫斯基 (Boris Tomashevsky, 1890-1957) 〈主題〉 (“Thematics”) 一文也認為 「大多數情節的形式的基礎都是鬥爭」⁸⁷⁾, 同樣以情感生活為例加以說明: 「男主人公愛女主人公, 但女主人公卻愛男主人公的情敵, 到了要結婚, 雙親加以阻撓, 人物忽然去世或消失, 或出現第三者, 關係於是有了變化⁸⁸⁾。

85) 弗里德曼 (Melvin J. Friedman), 《意識流: 文學手法研究》(*Stream of Consciousness: A study in Literary Method*), 申雨平譯 (上海: 華東師範大學出版社, 1992), 頁116-17。

86) 什克洛夫斯基, 〈故事和小說的結構〉, 頁12。

87) 托馬舍夫斯基 (Boris Tomashevsky, 1890-1957), 〈主題〉 (“Thematics”), 《俄國形式主義文論選》, 方珊等譯 (北京: 三聯書店, 1989年3月), 頁112

88) 托馬舍夫斯基, 頁11-112; 中譯和英譯都有刪節, 英譯刪節了內文所引的這一部分, 參 Boris Tomashevsky, “Thematics,” in *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. trans. Lee T. Lemon and Marion J. Reis (Lincoln: U of Nebraska P, 1965), pp.61-95.

這種關係類似吉拉爾 (René Girard, 1923-) 和塞奇威克 (E. K. Sedgwick, 1905-2009) 所說的「敵對三角關係」：以A、B和C三人為例，吉拉爾和塞奇威克認為「A對B產生欲望是因為B被C所渴望。」又認為「通過模仿別人的欲望而學會渴望」，「欲望是在對別人的欲望作出反應的過程中產生的。」安德魯·本尼特 (Andrew Bennett)、尼古拉·羅伊爾 (Nicholas Royle) 《關鍵詞：文學批評與理論導論》一書指出此說正大為流行。⁸⁹⁾

四、結論

劉訥鷗小說實有各種樣的重複，首先，依托多羅夫的敘事語法分析，他的小說回復平衡的方法，不採懲罰的方式。從詹姆士的「地毯上的圖案」，我們可以找到熱、火意像的重複和「散步情結」。當中〈殘留〉最值得留意，〈殘留〉也隱藏著火，因為性饑渴的女主人公像「乾柴烈火」；〈殘留〉一方面是祈願式的作品，另一方面又有預言式的特徵，依詹姆士的「地毯上的圖案」的分析，又可從死亡的不在場非找到「呼語」的重複，以及從詹姆士〈歡樂角〉，建構出霞玲幻想從前度相好白文從頭來過的不在場情節。以上都是從各種重複的理論對劉訥鷗作品的詮釋或過度詮釋，一定程度豐富了作品的內涵，提供研閱窮照的參照，亦屬賞心樂事。

89) E. K. Sedgwick, 《男人之間：英國文學與男性同性社會性欲望》(*Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*) (上海：上海三聯書店，2011年7月)，頁27；安德魯·本尼特 (Andrew Bennett)、尼古拉·羅伊爾 (Nicholas Royle)，〈慾望〉(“Desire”)，《關鍵詞：文學批評與理論導論》(*Introduction to Literature, Criticism and Theory*)，汪正龍、李永新譯 (桂林：廣西師範大學出版社，2007年6月)，頁177-78。

參考文獻

四劃

- 方珊. 《形式主義文論》. 濟南：山東教育出版社, 1994年4月, 頁252-57。
- 王安琪. 〈《格列佛遊記》與《鏡花緣》再探：曼氏諷刺理論詮釋〉. 博士論文, 台灣大學, 1990。
- . 〈巴赫丁[Mikhail Bakhtin]與傅萊[Northrop Frye]: 論曼氏諷刺 [Menippean Satire]〉, 《中外文學》19卷2期, 1990年7月, 頁107-26。
- . 〈以子之矛攻子之盾——王文興《背海的人》中的曼氏諷刺〉, 《中外文學》30卷6期, 2001年11月, 頁187-212。
- 巴什拉 (Bachelard, Gaston) . 《水的夢》 (*Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*) , 顧嘉琛譯. 長沙：嶽麓書社, 2005年10月。
- 巴赫金 (Bakhtin, M. M.) . 《陀思妥耶夫斯基詩學問題》 (*Problem of Dostoevsky's Poetics*) , 《巴赫金全集》, 李兆林、夏忠憲等譯, 錢中文主編, 卷5, 石家莊：河北教育出版社, 1998年6月。
- . 《拉伯雷研究》 (*Rabelais and His World*) , 《巴赫金全集》, 卷6。
- 什克洛夫斯基 (Shklovsky, Victor) . 〈情節編構手法與一般風格手法的聯繫〉 (“The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices of Style”) , 《散文理論》 (*The Theory of Prose*) , 劉宗次譯. 南昌：百花文藝出版社, 1994年10月, 頁24-64。
- . 〈作為手法的藝術〉 (“Art as Device”) , 〈作為手法的藝術〉. 《散文理論》, 頁4-23。
- . 〈故事和小說的結構〉 (“The Construction of the Short Story and of the Novel”) , 《俄國形式主義文論選》, 方珊等譯, 北京：三聯書店, 1989, 頁11-31。

五劃

- 北岡誠司 (KITAOKA, Seiji) . 《巴赫金：對話與狂歡》, 魏炫譯. 石家莊：河北

教育出版社, 2002年2月。

本尼特, 安德魯 (Bennett, Andrew)、尼古拉·羅伊爾 (Nicholas Royle) . 〈慾望〉 (“Desire”), 《關鍵詞: 文學批評與理論導論》 (*Introduction to Literature, Criticism and Theory*), 汪正龍, 李永新譯. 桂林: 廣西師範大學出版社, 2007年6月, 頁177-78。

布雷姆, 莎倫 (Brehm, Sharon S.) 等. 《親密關係》 (*Intimate Relationship*), 郭輝等人譯. 3版, 北京: 人民郵電出版社出版發行, 2009年8月。

六劃

托馬舍夫斯基 (Tomashevsky, Boris) . 〈主題〉 (“Thematics”), 《俄國形式主義文論選》, 方珊等譯. 北京: 三聯書店, 1989年3月, 頁107-208。

托多羅夫, 茨維坦 (Todorov, Tzvetan) . 〈敘事語法: 《十日談》〉 (“Grammar of Decameron”), 《散文詩學: 敘事研究論文選》 (*The Poetics of Prose*), 侯應花譯. 天津: 百花文藝出版社, 2011年1月, 頁55-69。

———. 〈敘事的秘密: 亨利·詹姆斯〉 (“The Secret of Narrative”), 《散文詩學》, 頁100-46。

七劃

李森. 〈托多羅夫敘事理論研究〉, 碩士論文, 新疆大學, 2006年。

沃塞爾, 羅賓·R. (Warhol, Robyn R.) . 〈新敘事: 現實主義小說和當代電影怎樣表達不可敘述之事〉 (“Neonarrative; or, How to Render the Unnarratable in Realist Fiction and Contemporary Film”), 《當代敘事理論指南》 (*A Companion to Narrative Theory*), James Phelan & Peter J. Rabinowitz 主編, 申丹等譯. 北京: 北京大學出版社, 2007年9月, 頁241-56。

八劃

周蕾. 《婦女與中國現代性: 東西方之間閱讀記》. 台北: 麥田出版, 1995年11月。

河合隼雄 (Hayao, KAWAI) . 《如影隨形: 影子現象學》 (《影¹⁴現象學》), 羅

珮甄譯.台北：揚智文化事業股份有限公司，2000年4月。

十劃

恩特維斯特爾, 喬安妮 (Entwistle, Joanne) . 《時髦的身體：時尚、衣著和現代社會理論》 (*The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*) , 郇元寶等譯, 桂林：廣西師範大學出版社, 2005年4月。

十二劃

雷蒙-凱南, 施洛米絲 (Rimmon-Kenan Shlomith) . 《敘事虛構作品：當代詩學》 (*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*) , 賴干堅譯. 廈門：廈門大學出版社, 1991年8月。

萊肯 (Ryken, Leland) . 《聖經文學導論》 (*A Literary Introduction to the Bible*) , 黃宗英譯. 北京：北京大學出版社, 2007年12月。

十四劃

費倫 (Phelan, J.) 和瑪汀 (M. P. Martin) . 〈威茅斯經驗：同故事敘述、不可靠性、倫理與《人約黃昏時》〉 (“The Lessons of Weymouth’: Homodiegesis, Unreliability, Ethics and The Remains of the Day”) , 《新敘事學》 (Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis) , 赫爾曼 (D. Herman) 編, 北京：北京大學出版社, 2002年5月, 頁35-57。

十五劃

黎活仁. 〈思想家的「陰影」 (shadow)：魯迅與柏楊小說中的幽靈〉, 《柏楊的思想與文學》, 黎活仁、龔鵬程 (1956-) 和黃耀士 (1953-) 等編 (台北：遠流出版事業股份有限公司, 2000年3月), 頁453-88。

十六劃

諾伊曼, 埃利希 (Neumann, Erich) . 《大母神：原型分析》 (*The Great Mother: An Analysis of the Archetype*) , 李以洪譯. 北京：東方出版社, 1998年10月。

- 盧敏. 《美國浪漫主義時期的小說類型》. 上海：上海人民出版社, 2008年3月。
十七劃
- 薄迦丘 (Boccaccio, Giovanni) . 《十日談》 (*Decameron*) , 錢鴻嘉等譯. 南京：譯林出版社, 2008年8月。
- 羅伯特, 阿爾特 (Alter, Robert) . 《聖經敘事的藝術》 (*Art of Biblical Narrative*) , 章智源譯, 周彩萍、梁工校. 北京：商務印書館, 2010年3月。
- Friedman, Melvin J. *Stream of Consciousness: A Study in Literary Method*. New Haven: Yale UP, 1955.
- Sedgwick, E. K. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985.
- Shklovsky, Viktor. "The Relationship between Devices of Plot Construction and General Devices of Style." in *The Theory of Prose*. Trans. Benjamin Sher Illinois: Dalkey Archive P, 1998, pp. 15-51.
- Todorov, Tzvetan. *The Poetics of Prose*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1977.
- Tomashevsky, Boris. "Thematics." in *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Trans. Lee T. Lemon and Marion J. Reis. Lincoln: U of Nebraska P, 1965, pp.61-95.
- Wang, An-chi. *Gulliver's Travels and Ching-hua Yüan Revisited: A Menippean Approach*, New York : P. Lang, 1995.

<Abstract>

Repetitions in Liu Naou's Fiction

Lai, Wood yan

Various forms of repetitions appear in the fiction by Liu Naou. This paper attempts to examine this feature by referring to different types of narrative theories, including those exemplified in Tzvetan Todorov's *Grammar of Decameron* (and also his essay on *The Figure in the Carpet*) and Robert Alter's *Art of Biblical Narrative*, as well as those in the works of Victor Shklovsky.

Key Words : Liu Na Ou, Tzvetan Todorov, "Grammar of Decameron", "The Figure in the Carpet", *Biblical Narrative*, Victor Shklovsky, repetition

투 고 일 : 2012. 1. 10. / 심 사 일 : 2012. 1. 20. ~ 2012. 2. 10. / 게재확정일 : 2012. 2. 17.