

# 從巴特詮釋代碼到俄國形式主義的延緩論述：

池莉〈猜猜菜譜和砒霜是做甚麼用的〉的敘事和結尾

〔香港〕余境熹\*

## 目 录

- 一、引言
- 二、巴特代碼、重複詩學與讀者接受的「空白」論說
- 三、俄國形式主義的陌生化、對稱說與三死
- 四、總結

## 一、引言

池莉（1957- ）是當代重要的女性作家，歷年獲文學獎項逾五十餘項，又任武漢大學文學院院長、武漢市文聯主席，顯示出學術與行政的能力。〈猜猜菜譜和砒霜是做甚麼用的〉（以下簡稱〈猜〉）最初發表於《人民文學》1999年第10期<sup>1)</sup>，講述男主人公郭偉在一個美麗的下午，想到要改變自己的生活，決定開始尋找未來的妻子，因而先後對四名女子展開追求的故事。只是，郭偉的幾段戀情都似是剛發新芽就已凋謝的花卉，尚未及熱烈地招展，就倏然消逝無蹤，可憐他還在最後一段戀情中為愛犧牲，在小說結尾處撒手塵寰。茲簡列郭偉四段戀情的過程和結尾如下，以便參閱：

香港大學黎活仁教授（1950- ）的中外文學研究，造就了多套分析文本的綜合理論體系，其中之二，概為以敘事學啟其端而不斷完善之「諧樂文本理論」<sup>2)</sup>，以及由俄國形式主義發軔，推而廣之的「延緩審美觀」<sup>3)</sup>。本文即試以

\* 香港大學哲學碩士，獲中國文史哲及宗教研究首獎三十餘項，現任香港專業進修學校講師

1) 池莉（1957- ），〈猜猜菜譜和砒霜是做甚麼用的〉，《人民文學》10（1999）：13-22。

(列表一)

	追求對象	追求行為	戀情結局
1	馮藝	替對方提開水, 接觸文學名著, 在立交橋剪彩前寫下近百行的長詩	馮藝藉口已有男朋友, 拒絕追求, 後來還和與郭偉不諧的方少宏談起戀愛
2	胡利紅	幫忙提開水、修電器等, 又學習旅遊知識, 以與對方交流	胡利紅和一個男青年在昆明一見鍾情, 郭偉追求無望
3	林毓	為對方打水; 學習人體解剖, 替對方潛入醫院太平間偷人體器官	偷竊器官東窗事發, 郭偉受到處分, 其後林毓和郭偉對頭劉眼鏡結了婚
4	來卉	把對方的份內工作都做好, 如折疊衣服、縫補、剪裁和織毛衣等, 還親手為對方織毛衣外套	郭偉誤以為來卉溺水, 急忙搶救, 結果自己反死在游泳池中

延緩理論體系中羅蘭·巴特 (Roland Barthes, 1915-1980) 的部分和俄蘇形式主義者的論說, 解讀〈猜〉文的敘事結構, 以期了解作者的謀篇匠心。

- 2) 「諧樂文本」的概念, 源自黎師活仁 (1950-) 的兩篇論文: 〈取消故事與情節的小說: 西西《假日》的分析〉, 《香港八十年代文學現象》, 黎師活仁、龔鵬程 (1956-)、劉漢初 (1948-)、黃耀堃 (1953-) 總編輯, 第2冊 (臺北: 臺灣學生書局, 2000) 579-614; 〈朱天文《柴師父》的敘事〉, 《解嚴以來臺灣文學國際學術研討會論文集》, 國立臺灣師範大學國文學系主編 (臺北: 萬卷樓圖書有限公司, 2000) 329-49。弟子述作, 可參考余境熹 (1985-)、勞保勤 (1985-), 〈重複與差異: 《鴛鴦刀》的諧樂特性研究 (上) 戀屍癖缺席與喜劇性角色〉, 「金庸暨中外文學國際研討會」, 揚州大學文學院、香港大學中文學會、韓國臺港海外華文研究會、韓中文學比較研究會、國際金庸研究會聯合主辦, 揚州大學, 2008年12月24日, 127-38。
- 3) 黎師活仁整理、應用俄國形式主義學說, 著作甚多, 例如: 〈白先勇《臺北人》的結尾與對話——論白先勇《臺北人》〉, 《臺灣文學經典研討會論文集》, 陳義芝 (1953-) 編 (臺北: 聯經出版事業公司, 1999) 58-71; 〈新詩的雜文化: 戴天詩的「大敘事」精神〉, 《香港新詩的「大敘事」精神》, 黎師活仁、龔鵬程主編 (嘉義: 佛光大學南華管理學院, 1999) 109-32; 〈馬原小說《錯誤》的敘事研究〉, 《方法論與中國小說研究》, 黎師活仁等主編 (香港: 香港大學亞洲研究中心, 2000) 323-39; 〈敘事與重複: 《老殘遊記》的研究〉, 《清末小說》30 (2007): 88-105。弟子述作, 可參考余境熹, 〈接收的延緩: 《牛頓書信》的敘事用心〉; 羅詩敏 (1981-), 〈三角習題的重複與差異: 《倚天屠龍記》的愛情書寫與敘事策略〉; 分別見「金庸暨中外文學國際研討會」, 165-89、141-56。

## 二、巴特代碼、重複詩學與讀者接受的「空白」論說

以巴特為一位「越結構與解構主義藩籬」的學者，大抵已是文化研究界的共識<sup>4)</sup>；而作為巴特前後期轉向完成的標示式著作，出版於1970年的《S/Z》(S/Z) 則允為恰當之範例<sup>5)</sup>。在這部受學生茱莉雅·克莉斯蒂娃 (Julia Kristeva, 1941- ) 影響而寫就的「顛覆結構」之作中，巴特視文本中看似連續的訊息不過為碎片的拼合，將奧雷諾·德·巴爾扎克 (Honoré de Balzac, 1799-1850) 的中篇小說〈薩拉辛〉(“Sarrasine”) 分拆為五百六十一個意義單元，並提出五種代碼 (code)，對各單元作出闡釋，重點展示了意義生產的豐富多元，可說是為精讀文本，給出了解構式的新範示範<sup>6)</sup>。播及東方，以巴特代碼釋讀中國古今文學，已在鄭樹森 (1948- )、古添洪、李泓伯等人的文章中得到頗稱成功的實踐，以此可見巴特之理論，在處理漢語文本時，亦具有一定的合理性和適用性<sup>7)</sup>。茲先將巴特五種代碼的英譯及屠友祥 (1963- )、張

4) Jeff Lewis (1964- ) , *Cultural Studies—The Basics* (London: Sage Publications, 2002) 155; 高宣揚 (1940- ) , 《當代法國思想五十年》(北京: 中國人民大學出版社, 2005) 221。

5) 王一川 (1959- )、張杰 (1956- ) , 〈結構主義、符號學與敘事學〉, 《當代西方文藝理論》, 朱立元 (1945- ) 主編, 第2版 (上海: 華東師範大學出版社, 2005) 242; 趙一凡 (1950- ) , 〈巴特與克娃: 文本雙人舞〉, 《從胡塞爾到德里達——西方文論講稿》(北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2007) 297。

6) Roland Barthes (1915-1980) , *S/Z*, trans. Richard Miller (New York: Noonday Press, 1974) . 《S/Z》的寫定和命名過程, 可參考鈴木和成 (SUZUMURA Kanuaru, 1944- ) , 《巴特: 文本的愉悅》, 戚印平 (1954- )、黃衛東譯, 李濯凡 (1964- ) 校 (石家莊: 河北教育出版社, 2001) 。討論巴特此作的論文, 較具參考意義的如: Barbara Johnson (1947- ) , “The Critical Difference: Balzac’s ‘Sarrasine’ and Barthe’s ‘S/Z,’” *Untying the Text: A Post-structuralist Reader*, ed. Robert Young (1950- ) (Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981) 162-74; 中譯見芭芭拉·約翰森, 〈批評差異: 評巴爾扎克的《薩拉辛》與巴爾特的《S/Z》〉, 《符號學文學論文集》, 趙毅衡 (1945- ) 編選 (天津: 百花文藝出版社, 2004) 560-75; 並可參考蔡秀枝, 〈巴特《S/Z》中的轉向與閱讀策略〉, 《中外文學》31.9 (2003) : 33-66。

7) 鄭樹森 (1948- ) , 〈白先勇「遊園驚夢」的結構和語碼——一個批評方法的介紹〉, 《結構主義的理論與實踐》, 鄭樹森、周英雄 (1939- ) 編著 (臺北: 黎明文化事業股

方(1961-) 中譯兩種表列如下, 以為張本:

(列表二)

中譯 \ 英譯	hermeneutic code	proairetic code	connotative code	symbolic code	cultural code
屠友祥 <sup>8)</sup>	闡釋符碼	情節符碼	意義符碼	象徵符碼	文化符碼
張方 <sup>9)</sup>	詮釋代碼	行動代碼	義素代碼	象徵代碼	指涉代碼

因黎師活仁指授筆者之時, 所本主要為張方翻譯之《講故事: 對敘事虛構作品的理論分析》(*Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*) 一書, 出於習慣, 除直接援引屠友祥對《S/Z》的譯文語句之外, 一般行文仍據張方譯名, 以求得相對的統一。

拙文所應用者, 主要為巴特提出的「詮釋代碼」一目。按巴特的原旨, 詮釋代碼的內涵是「某個謎被指向、提出、闡明、繼而拖延、最終豁然解開」<sup>10)</sup>, 就是說敘事文本在先前的片段中, 首先帶出一組有待解決的謎團, 需要讀者追看下去, 才能解開, 然而若謎底太快揭曉, 猜謎的活動便變得索然無味, 閱讀本身也較難刺激起讀者的投入。因此, 巴特認為敘事文本的「關鍵是在謎底的最初裂隙處**保持住謎**」, 在句子接續句子的敘述中, 一方面加速故事的展露, 一方面利用「設置拖延」, 如障礙、中斷、歧途等手段, 「反其道而行之」, 阻撓話語之流的往而不返, 達致推遲故事結局來臨的效果<sup>11)</sup>。所以,

份有限公司, 1980) 163-76; 古添洪, 〈讀「孔雀東南飛」——巴爾特語碼讀文學法的應用〉, 《記號詩學》(臺北: 東大圖書公司, 1984) 287-344; 李泓泊, 〈讀《長恨歌》——羅蘭·巴特五種文學符碼的方法運用〉, 《文學前瞻》4 (2003): 34-56。

8) 羅蘭·巴特 (Roland Barthes), 《S/Z》(S/Z), 屠友祥 (1963-) 譯 (上海: 上海人民出版社, 2000)。

9) 史蒂文·科恩 (Steven Cohan)、琳達·夏爾斯 (Linda M. Shires, 1950-), 《講故事: 對敘事虛構作品的理論分析》(*Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*), 張方 (1961-) 譯 (板橋: 駱駝出版社, 1997) 135-36。

10) 巴特 83。

11) 巴特 157-58。

按巴特的見解，每篇作為敘事文本的小說作品，實在都等同於一個有待揭曉之謎，而小說家對解謎過程加以延伸，便屬一種合乎情理的謀篇考慮<sup>12)</sup>。池莉所撰的〈猜〉潛伏著多個謎團，對懷著好奇心解題的讀者具有不小的吸引力，而篇中如何阻撓謎的過速解決，便正屬作家運筆時別具匠心的所在。以下先試從「重複」、「空白」這兩方面，陳述〈猜〉文阻緩策略之一端。

### 1. 構成阻撓的重複

巴特在解論其詮釋代碼時，曾釋「含混」為「真相和圈套的混合物」，在「勾勒謎的輪廓之際，它時時推波助瀾，使之沉濁模糊」<sup>13)</sup>。正如亨利·柏格森 (Henri Bergson, 1859-1941) 討論重複時所認為的，「不可預測的和不可確定的並不是偶然的，相反是本質的，是偶然性的反面」<sup>14)</sup>，敘事文本中若一再重複一種事件類型，本身即兼具揭露「真相」與設置「圈套」的二重性，是在描清輪廓，但也模糊事理，構成巴特所指的含混。也就是說，重複的片段給出一種「可能是」的推測，但卻不具必然性質，是彷彿預先道出後文發展，但又預留著隨時改變的空間，既似給予閱讀指引，又可進行接收干擾。如是者，不獨情節的重複本身是對敘述篇幅的一再延續，「似是」「疑非」的提示亦加增接收的難度。〈猜〉文中最顯著地一邊勾勒謎的輪廓，一邊又發揮重複與模糊功能的，正是池莉對主要謎團：郭偉愛情命運的敘事設計。

在郭偉的幾段戀情中，重複的部件確實不少，簡單整理一下，可得以下表格：

簡略地說，女方的吸引力一直持續在很好看、很美麗的水平，郭偉最初的失敗經驗並未有讓他選擇在擇偶時降低要求，這可能會為郭偉的愛情命運勾出

12) 科恩、夏爾斯 135-36。

13) 巴特 158。

14) 吉爾·德勒茲 (Gilles Deleuze, 1925-95)，〈柏格森的差異觀念〉(“Bergson's Conception of Difference”)，《遊牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯 (長春：吉林人民出版社，2003) 12。

(列表三)

重複項目	→→→→→→→→→→時間序→→→→→→→→→→			
女方的吸引力	馮藝身材比例不佳, 但臉蛋不錯, 還有一隻迷人的小酒渦	胡利紅身材勻稱、皮膚白皙	林毓是安安靜靜、秀秀氣氣的姑娘	來卉的眼睛水靈靈的, 總是飽含感情, 美麗得驚人

解謎的輪廓: 也許目標依然定得不低, 戀情也依然不能開花結果吧, 因為敘述者曾表示, 郭偉不算英俊, 而且還有一顆鼓突的犬牙, 面目有點猙獰。可是, 作為另一組重複的部件, 郭偉的行動卻使逆轉成為可能, 要將謎解開, 就變得有些模模糊糊起來了。以下先參見對該部件重複情況的列表整理:

(列表四)

重複項目	→→→→→→→→→→時間序→→→→→→→→→→			
郭偉的行動	為了跟馮藝多說一些話, 他刻意接觸文學作品	為了能接近胡利紅, 營造良好形象, 他自修旅遊知識, 還背起了滇池北岸大觀樓樓前的天下第一長聯	為了幫林毓鋪平進研究院的路, 他甚至學懂了解剖, 還冒險偷取屍體器官	為了追求來卉, 他學習女工的種種技能, 還坐在五樓男單宿舍織毛衣鍛煉意志

值得注意的是, 重複現象中差異的成分特別需要重視。固然, 這裡討論的不是吉爾·德勒茲 (Gilles Deleuze, 1925-95) 那種在時間流逝中, 「相繼而起的瞬間出現後立即消失, 一個瞬間在下一個瞬間出現的時候就已消失了」<sup>15)</sup> 的哲學理念, 因為那在消解「重複/差異」的二元性之餘, 同時還消解了藉差異突出的敘事情形。就列表三和四的情形看, 意義較重的差異乃是四次講及女方吸引力和郭偉的認真雖然皆屬重複, 但前者並無累積的關係, 胡利紅比馮藝大

15) 篠原資明 (SHINOHARA Motoaki, 1950- ), 《德魯茲——遊牧民》, 徐金鳳譯 (石家莊: 河北教育出版社, 2001) 66。

概要美一點，但之後林毓的情況又較為平凡，來卉的美則把重點轉到眼睛，四者都沒有甚麼必然的聯繫；相反，列表四所示的郭偉的行動，則是一次較一次徹底，從馬虎地讀文學作品，發展到全篇背誦旅遊資訊，再到做足事前準備的剖屍行為，最後是完完整整地做會了女工的種種任務，重複中的差異顯示著一種認真程度上的進步。「掌握能力」是四段戀情的又一重複部件，而郭偉在認真上的加增，實際便使他愈發能習得新的能力，是有利於他對女方的追求的，以下見列表五的整理：

(列表五)

	重複：能力不足致敗		差異：擁有足夠能力	
郭偉的能力	雖然常跟馮藝談文學名著，但實際上並無真才實學，只記得住作品的內容介紹、作者和小說主人翁名字的頭一個字	雖然向胡利紅背出天下第一長聯，但其實並未心領神會，根本不懂對聯的意思	郭偉的解剖和竊取屍體皆是成功的，只是後來東窗事發，與能力無關	做女工的工作，郭偉完全勝任

對列表三、四、五作一匯總整理，就是說，郭偉追求的對象在吸引力上基本並沒甚麼決定性的差別，即他並未降低對選擇妻子的要求，在初次失敗、再次失敗之後，彷彿可讓讀者先有第三、第四次嘗試皆會失敗的印象；然而郭偉的努力卻逐次上升，使得後文中郭偉的行動愈來愈具克服障礙的可能，構成與「難以成事」拉鋸的另一推想方向，阻撓了讀者「自動化」的接收可能，讓重複出現了暗示可能失敗，又暗示可能成功的雙重性，為解謎提供可循之途，又使謎底在敘事者揭曉之前始終模糊不明。這一表徵，即是巴特界定的含混：重複提供了真相的可能，又發揮誤導的功能，敘事與接受的延緩，在重複中得到了雙重的實踐。

## 2. 文本的空白佈置：調動注意和文末出新謎

### (一) 調動注意

除卻含混之外，巴特在《S/Z》中又有所謂「緘默加強法 (réticence)」的論說，指認敘事文本可「以中斷 (arrêts) 這一段進行的手法，妨礙群體語言的不可阻止的進展」，即是在提出謎團及給予答案之間，留下「一整塊拖延區域」，藉著「將句子截斷、擱置、偏離」而達到阻延的修辭目的<sup>16)</sup>。這一說法無疑是從作者和文本的角度發出，卻與讀者接受理論有著互相發明的可能。

讀者接受理論強調讀者在產出文本意義方面的作用，聲言若文本未被閱讀，就等如根本未存在過，與傳統文論側重探討作者功能的表現大異其趣<sup>17)</sup>。為詳作者、讀者兩種批評系統的差異，茲譯引阿瑟·阿薩·伯格 (Arthur Asa Berger, 1933- ) 在其文化研究著作中開列之表格如下，以供參考<sup>18)</sup>：

(列表六)

作者 (author)	讀者 (reader, audience)
藝術層 (artistic plane)	美學層 (aesthetic plane)
發送者 (sender)	接收者 (receiver)
創製文本 (creates a text)	實現文本 (realizes the text)
等待理解的符號體系 (text a system of signs to be understood)	產出意義的場所 (text a site for creation of meanings)

由於讀者的作用獲得提高，反推到文學創作之上，作家在文本裡便應設置

16) 巴特 158。

17) 拉曼·塞爾登 (Raman Selden) 等, 《當代文學理論導讀》(A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory), 劉若愚 (1926-86) 譯 (北京: 北京大學出版社, 2006) 56-57。

18) Arthur Asa Berger (1933- ), *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts* (Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1995) 24.

讓讀者介入的策略，著重以對方為中心、而非自我為中心的讀、寫交流<sup>19</sup>。而要造成延緩，對應於巴特的「緘默」，讀者接受理論開出的術語則為「空白」。

從接受美學體系裡將「空白」概念推向高度注目位置的，乃是德國學者沃夫爾岡·伊瑟爾 (Wolfgang Iser, 1926-2007)，他指認「當文本的各個部分之間不連貫地並列起來時，就必然會有空白出現」<sup>20</sup>，其結果是迫使讀者盡力對此進行填充：或由種種可能性的選擇，或由不同預想的發展比較，空白皆是「讀者想象的催化劑，促使他補充被隱藏的內容」<sup>21</sup>；以使圖景完整具體為喻，馮黎明 (1958-) 在所撰論文中即指陳了相同的意見：「文學作品的製作是一種疏密相間、虛實相生的寫作方法，因而文本中留有許多意義空白或意義未定點，需要讀者依據自身的回憶或聯想去充實它」<sup>22</sup>，可視為中國學者一種清晰明達的觀察呼應。然而細讀池莉〈猜〉一篇的主體部分，即有關郭偉與馮藝、胡利紅、林毓、來卉展開追求的片段，空白固然存在，但使得事件出現巨大斷裂的手段則較稱鮮見，總是事件接著事件，過程中隱而不彰的部分幾乎並不存在。以列表交代，可詳如下：

(列表七)

追求對象	郭偉的主要行動及愛情發展			
馮藝	提開水， 接觸開 始	談文藝， 漸而熟 絡	看電影及吃館子， 露出馬腳	用心寫詩， 但求愛 遭拒絕

19) 彼得斯 (John Durham Peters, 1958-)，〈交流的無奈：傳播思想史〉 (*Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*)，何道寬 (1942-) 譯 (北京：華夏出版社，2003) 250。

20) 沃夫爾岡·伊瑟爾 (Wolfgang Iser, 1926-2007)，〈閱讀行為〉 (*The Act of Reading*)，金惠敏 (1961-) 等譯 (長沙：湖南文藝出版社，1991) 251。

21) 伊瑟爾，〈閱讀行為〉249。並參考伊瑟爾，〈怎樣做理論〉 (*How to Do Theory*)，朱剛 (1956-) 等譯 (南京：南京大學出版社，2008) 75-76；斯坦利·費希 (Stanley Fish, 1938-)，〈為甚麼無人害怕沃爾夫岡·伊瑟爾〉 (“Why No One’s Afraid of Wolfgang Iser”)，劉玉紅譯，〈二十世紀西方文論〉，朱剛編著 (北京：北京大學出版社，2006) 249；朱剛，〈伊瑟爾的批評之路〉，〈當代外國文學〉1 (2009)：50。

22) 馮黎明 (1958-)，〈文學接受與閱讀主體〉，〈湖北社會科學〉3 (1988)：36。

胡利紅	打開水, 修電熱杯、半導體收音機等, 開始認識	講關於蘇州的旅遊知識	講關於雲南昆明的旅行知識	收到胡利紅與男青年的合照, 求愛無望
林毓	打開水, 開始認識	談需要人體器官做研究, 以便考研, 分享轉多	學習解剖, 潛入太平間偷器官, 開始與林毓一同吃飯	東窗事發, 他人介入, 關係結束
來卉	變成洗衣工人, 知到來卉這個人	學做折疊衣物、縫縫補補等工作, 替來卉做起她的份內事	學織毛線, 還送來卉毛衣, 成功打動對方	以為來卉溺水, 前往救援, 結果為愛人犧牲

行動是一個接續一個的, 戀情也是一段繼起一段的, 段與段之間的空隙, 因而就不算太具邀請讀者進行填充的作用了。然則〈猜〉確能調動讀者的注意, 從而達致干擾解謎的延緩效果麼?

事實上, 對促使讀者投入, 從而調開其注意力, 使之從解謎活動中暫時抽離的策略, 〈猜〉文中最見助益的乃是篇中豐富而留白的互文關係。互文性 (intertextuality) 的概念由茱莉雅·克莉斯蒂娃 (Julia Kristeva, 1941-) 於一篇研論弗爾迪南·德·索緒爾 (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) 結構主義符號學及米哈伊爾·巴赫金 (Mikhail Bakhtin, 1895-1975) 對話理論的文章中提出, 其意義是指並無所謂原初性的文學文本: 任何文本都像鑲嵌畫一般, 必然在生產過程中吸納並轉化先前的文本, 即都是依賴於其餘存有者及其釋義規範而得以書寫的<sup>23)</sup>。與此相同, 巴特在著名的〈作者之死〉 (“The Death of the Author”) 一文中取的是「編織物」的譬喻, 指認文本實為一個多

23) Julia Kristeva (1941-), “Word, Dialogue and Novel,” *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. Léon S. Roudiez, trans. Thomas Gora, Alice Jardine and Léon S. Roudiez (New York: Columbia UP, 1980) 66. 並參考黎師活仁, 〈韓朋故事的改寫過程研究〉, 《第一屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》, 國立中興大學中國文學系主編 (臺北: 國立中興大學中國文學系, 2001) 15; 王光利 (1969-)、徐放鳴 (1957-), 〈互文性與比較詩學視域的融合〉, 《揚州大學學報 (人文社會科學版)》12.3 (2008): 93.

維空間，由各種抽取自無限的文化中心的「非原始寫作」在文本內糾結相纏而組成，即文本必然牽涉此前無數多的前文本<sup>24)</sup>。由於一個文本所牽涉到的文本無數無量，批評者需對箇中相聯文本作有意義的選擇和解說，才顯得具有意義，而這正是互文性理論「注重讀者與批評家的作用」的原因<sup>25)</sup>。在〈猜〉文中，可供討論的例子首先為馮藝、郭偉翻閱的文學名著：

(列表八)

	相關片段	文學名著 / 名人
馮藝	經常在洗了頭之後，披散著頭髮，坐在走廊上閱讀古今中外的文學名著，像《安娜·卡列尼娜》，像《萊蒙托夫詩集》甚麼的	《安娜·卡列尼娜》 《萊蒙托夫詩集》
	一個星期天，馮藝坐在走廊上看盧梭的《懺悔錄》	盧梭《懺悔錄》
郭偉	比如陀思妥耶夫斯基，郭偉稱之為陀氏；比如《巴黎聖母院》裡面的女主角愛斯梅拉達，郭偉稱之為愛氏	陀思妥耶夫斯基 《巴黎聖母院》
	郭偉瞟了一眼手裡的《高老頭》，上面有作者的全名。郭偉解釋說：「就是巴爾扎克嘛。」	《高老頭》 巴爾扎克
	巴爾扎克的小說《歐也妮·葛朗台》郭偉翻閱過的。他強記的人物名字是歐氏。所以一時間他根本想不到馮藝說的這個「葛朗台」是何許人也。	巴爾扎克 《歐也妮·葛朗台》

吉莉安·比爾 (Gillian Beer, 1935-) 認為敘事者只在「當時場景」中發揮支配作用，但寫作者卻可透過話語等各種微妙暗示，在讀者頭腦中重新激發出親切感，使影響力達致「未來實現」<sup>26)</sup>。維克多·雨果 (Victor Hugo, 1802-1885) 的《巴黎聖母院》(The Hunchback of Notre Dame) 是文藝大眾熟悉不過的名著，主角愛斯梅拉達 (Esméralda) 的悲慘命運：遭拐走、受冤屈、被害死，也相當深入人心，在〈猜〉中只提供書名人名，就已然很容易引

24) Barthes, "The Death of the Author," *Image, Music, Text*, ed. and trans. Stephen Heath (London: Fontana, 1977) 146.

25) 羅婷 (1964-)，〈克里斯多娃〉(臺北：生智文化事業有限公司，2002) 141。

26) 吉莉安·比爾 (Gillian Beer, 1935-)，〈故事時間及其未來〉("Storytime and Its Futures")，〈時間〉(Time)，卡汀娜·里德伯斯 (Katinka Ridderbos) 主編，章邵增譯 (北京：華夏出版社，2006) 136。

發聯想；而亞歷山大·謝·普希金 (Alexander S. Pushkin, 1799-1837) 的後繼者、俄國詩人米哈伊爾·尤·萊蒙托夫 (Mikhail Y. Lermontov, 1814-41) 的創作，奧諾雷·德·巴爾扎克 (Honoré de Balzac, 1799-1850) 的《高老頭》 (*Old Goriot*) 和《歐也妮·葛朗台》 (*Eugénie Grandet*)，多是只聞其名未究其實的作品，既親切亦陌生，具好奇心的讀者可能就需要真去翻閱有關材料，才能得到個清晰的印象。凡此種種，皆可算作者通過話語，實現激起讀者親切感的做法，結果是造成對猜謎活動的干擾，讓參與猜謎的讀者分心到其他細節之上。作為互文性與空白結合的例子，更為顯著之處是：

郭偉真是了不起。清代詩人孫髯翁寫的對聯不僅僅天下最長，還很是咬文嚼字，如是：五百里滇池奔來眼底披襟岸幘喜茫茫空闊無邊看東驤神駿西翥靈儀北走蜿蜒南翔縉素……如此這般，等等等等。

胡利紅更是了得，她只聽郭偉背誦了一遍，居然把她喜歡的後面幾句當場記錄了下來，上聯是：……莫孤負四周香稻萬頃晴沙九夏芙蓉三春楊柳；下聯是：……只贏得幾杵疏鐘半江漁火兩行秋雁一枕清霜。

可以說，在這裡池莉是巧妙地結合了空白與互文的：小說引述的天下第一長聯並不完整，於是留下空隙，而空隙的部分又與外在文本直接聯繫，這一留白，遂成為促使讀者向外求索的催化劑，為猜謎的直線發展加設了岔路式的障礙。

整體來說，上引的詩集、小說、作家、對聯等等，都與文學有關，對於池莉小說的讀者——對文藝感興趣的一群——來說，實較容易引發聯想，甚至引發轉向翻查有關文本的行動。詹姆斯·里澤 (James Risser, 1946-) 的詮釋學研究可以提供有益的參照，他指出在當世的學術思潮中，已不能再將「自身封閉」的標籤加到文本之上，而是需將文本看為放滿語言鏡子的大廳，其間鏡子的互相映照和無窮投射隱喻文本間性所指向的意義多元和讀解開放；閱讀或者批評文本，因而是著力對各種可能的意向、目的發掘或「生產」出來<sup>27)</sup>。讀到〈猜〉中馮藝、郭偉引述而未及詳析的文學名著、讀到遭省略的天下第一長

27) James Risser (1946-), "Reading the Text," *Gadamer and Hermeneutics*, ed. Hugh J. Silverman (1945-) (New York: Routledge, 1991) 93.

聯，在池莉給出的空白中，讀者正受到更強烈的互文閱讀的邀請，多少令讀者心有旁騖，減緩了踏向謎底的步伐，這一情況，不妨再以巴特的說法作一呼應：文本一直交織著各種引文、訊息、回音和文化語言，因此接收和解讀均呈無可終止的態勢，最終導致延緩的效果<sup>28)</sup>。

## (二) 結尾的新謎

巴特所言的一整塊拖延區域，並未有置於〈猜〉的段落與段落之間，而是留在了小說收結的部分，以一種文末出新謎的手法，使讀者無法單靠閱讀而能揭開新的謎底，是一次對書寫慣例的顛覆。大體上，傳統的敘事作品一沿古希臘亞里士多德 (Aristotle, 前384-前322) 《詩學·詩藝》 (*On Poetry and Style*) 的見解，強調情節的完整和結構的緊密：

所謂「完整」，指事之有頭，有身，有尾。所謂「頭」，指事之不必上承他事，但自然引起他事發生者；所謂「尾」，恰與此相反，指事之按照必然律或常規自然的上承某事者，但無他事繼其後；所謂「身」，指事之承前啟後者，所以結構完美的布局不能隨便起訖，而必須遵照此處所說的方式……情節既然是行動的摹仿，它所摹仿的就只限於一個完整的行動，裡面的事件要有緊密的組織，任何部分一經挪動或刪削，就會使整體鬆動脫節。要是某一部分可有可無，並不引起顯著的差異，那就不是整體中的有機部分<sup>29)</sup>。

然而，權威的模式會「限制住單個的人」<sup>30)</sup>，加上不少作家認為結構是作品強加於生活之上的，現當代文學文本有著強烈的破壞敘述結構的衝動，而要破壞結構，最好的辦法莫過於破壞結尾，違反傳統的敘述情節格局，製造「開放式結尾」<sup>31)</sup>。〈猜〉的結尾是這樣的：

28) Barthes, "From Work to Text," *Image, Music, Text* 157-60.

29) 亞里士多德 (Aristotle, 前384-前322), 《詩學·詩藝》 (*On Poetry and Style*), 羅念生 (1904-90) 譯 (北京: 人民文學出版社, 1962) 25-28.

30) 維爾弗里德·巴爾納, 〈效果史與傳統——接受美學研究的方法論〉, 刁承俊譯, 《接受美學譯文集》, 劉小楓 (1956- ) 選編 (北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1989) 211.

郭偉的宿舍被行政科打開了。人們在他的宿舍裡發現了大量的文學書籍，大量的旅遊書籍和圖片，大量的服裝裁剪、毛線編織等雜誌。郭偉房間的牆壁被大大小小的地圖和人體解剖圖貼滿了，花花綠綠的。他的抽屜裡還有許多各種類型的毛線編織針和成團的毛線。人們感嘆說：郭偉是多麼熱愛學習，他學會了多少本領啊！後來，人們又在郭偉的箱子裡發現了十幾本菜譜和一大包砒霜，這兩種東西就令人費解了。看著被翻舊的菜譜，誰也想不出來郭偉甚麼時候學習過做菜？或者他甚麼時候追求過女廚子？還有，他積攢大量的砒霜又是為甚麼呢？眾人還是理解不了郭偉。

郭偉就是不要眾人的理解。他至死都在拒絕平庸。有了菜譜和砒霜阻隔大眾對他個人世界的接近，想必郭偉烈士因此可以九泉瞑目了。

愛瑪·卡法勒諾斯 (Emma Kafalenos) 曾說，「只要事件在情節裡被永久壓制，故事裡就會出現斷點」<sup>32)</sup>，〈猜〉對菜譜和砒霜背後訊息的掩埋，正好出現在小說的結尾處，其位置已決定它將對情節作「永久」的壓制，敘事者並不會為讀者解開疑難，唯有是讀者參與其中，才能給出可能的答案，即所謂「小說作者在創作中進行選擇，並邀讀者填回空白」<sup>33)</sup>。

然而，菜譜和砒霜在〈猜〉文的顯現，又只能決定讀者參考對最終解題的無有助益。試看砒霜和菜譜的多義性：砒霜與菜譜可以存在關聯，但也可能沒有連繫（就像郭偉房中的文學書籍和旅行書籍一樣，其發揮作用時是分開的，並不是結合起來，讓郭偉創作「旅遊文學」），是否合起來用，真是不得而知；砒霜可用於害人，也可用於殺蟲滅鼠甚至治病；菜譜可能指向另外的戀情（像小說中人們想著郭偉何時追求過女廚子），也可能根本只是郭偉另外的嗜好（像小

31) 樂黛雲 (1931- ) 等主編，《世界詩學大辭典》，「開放式結尾」條 (瀋陽：春風文藝出版社，1993) 262。

32) 愛瑪·卡法勒諾斯 (Emma Kafalenos)，〈似知未知：敘事裡的信息延宕和壓制的認識論效果〉 (“Not [Yet] Knowing: Epistemological Effects of Deferred and Suppressed Information in Narrative”)，《新敘事學》 (*Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*)，戴衛·赫爾曼 (David Herman, 1962- ) 主編，馬海良 (1962- ) 譯 (北京：北京大學出版社，2002) 6。

33) Donald N. McCloskey (1942- )，"Storytelling in Economics," *Narrative in Culture: The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*, ed. Cristopher Nash (London: Routledge, 1990) 19.

說中人們想著郭偉何時學習過做菜），是向外追求還是自我滿足，同樣無法判斷；砒霜和菜譜可以是有所為地置於郭偉房中的，但何嘗不可以是無所為地留在哪裡呢？因此，菜譜和砒霜與其說是目的顯明的事物，不如說是失去「所指」（意義，signified）的「能指」（聲音，signifier），謎題是說出了，但不獨沒有進一步的提示，它本身就顯得歧義百出。因此，讀者只能靠自己的主觀想像，進行猜測；可是各種不同的條件，小如思想感情、認識水平、生活閱歷之不同，便即會影響闡釋過程中的理解方向，使文學在讀者層面上充滿著不確定性<sup>34</sup>。安伯托·艾柯（Umberto Eco, 1932- ）在〈開放的作品的藝術理論〉（“The Poetics of the Open Work”）裡便說到：

藝術作品就是一種產品，作者以切實的交流效果組織安排起來，使任何欣賞它的人都可以（通過與那種因敏感和智慧而感受到的藝術效果進行的交流）來理解藝術作品，來理解作者原來設想的形式。從這種意義上說，作者創作出的是一種本身就是封閉式的東西，他希望這樣的東西能以他創作時的那種方式來理解，來欣賞。但是，在刺激和理解以及它們之間的相互聯繫構成的反映活動中，作品的任何一個欣賞者都有自己獨特的生存狀態，都有自己的受到特殊條件限制的感受能力，都有自己的特定文化水準、品位、愛好和個人偏見，這樣一來，對原來的形式的理解就是按照個人的特定方向來進展了<sup>35</sup>。

洪子誠（1939- ）曾指上世紀50到70年代的文學創作受到社會需要的限制，由國家、政黨組織文學這一精神產品的生產，因而國家設有工業部、農業部、國防部，文學創作的題材也對應地劃分並受限於工業、農業和軍事三方面<sup>36</sup>。降

34) 童燕萍（1955- ），〈談文學批評中的意義不確定性〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》17.S1（2002）：65；趙如芬，〈略論小說敘事的「不確定性」〉，《天津師大學報》4（2000）：75。

35) 安伯托·艾柯（Umberto Eco, 1932- ），〈開放的作品的藝術理論〉（“The Poetics of the Open Work”），《開放的作品》（*The Open Work*），劉儒庭（1941- ）譯（北京：新星出版社，2005）3。

36) 洪子誠（1939- ），〈立場和方法〉，《問題與方法：中國當代文學史研究講稿》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002）90-92。

紅燕(1963-)以洪氏之說為基礎,往前推聲言該段時間實為「讀者地位受到漠視的時期」,要到80年代,中國的文學創作才走向尊重讀者的道路之上<sup>37)</sup>。以此一時代背景為參照,〈猜〉可說是在很大程度上重視了讀者的參與,文末提出新謎,其實恰若在「結尾」展現另一個「開始」,踏著這一基點,可以往後無限延伸——而這卻屬於交由不同讀者進行不同聯想的部分。因此,對〈猜〉文完全消化的過程,即使在小說收結之後,仍然延宕不息,反餘下無數讀者精彩的續作。用茨維坦·托多羅夫(Tzvetan Todorov, 1939-)的話來說,這就是讓讀者據個人文化、時代背景將新的闡釋格局加之於作品之上,闡釋不再有對錯之分,有的只是豐富或貧乏,深刻或平板,激越與乏味<sup>38)</sup>。順帶一提,筆者曾向多位師友轉述〈猜〉文的故事情節,或認為菜譜是訓練烹飪技術的工具,砒霜是將來置於飯菜中毒害他人的;至於毒害何人?或認為是追求不遂的戀人,或認為是惹人生厭的情敵;背後的動機呢?或認為是懷恨在心,或認為是用情太過……凡此種種,可算是無量解讀中的冰山一角,附記於此,希望刺激讀者思考<sup>39)</sup>。

37) 降紅燕(1963-),《20世紀西方文學批評理論與中國當代文學管窺》(成都:四川大學出版社,2006)87-88,98。

38) Tzvetan Todorov(1939-), *Introduction to Poetics*, trans. Richard Howard (Minneapolis: U of Minnesota P, 1981) xxx; 並參考楊春時(1948-),《文學理論新編》(北京:北京大學出版社,2007)274-76。

39) 在百度池莉吧裡,亦有一些書迷試圖作出不同的釋讀,可舉數例如後——匿名用戶:「我想是郭偉有絕望的一面,儘管他一如既往的追求,看似很積極。是,菜譜是他積極的一面吧,他想有機會燒菜給女友吃吧,他想溫馨的家;砒霜就是他絕望的一面吧,他有想過自殺吧。有人這樣理解嗎?」網友lymangogh:「菜譜是討好女孩子——愛的幸福,家一般的溫馨!砒霜也是討好女孩子——愛的毒藥,自討苦吃!」另一位匿名網友:「郭偉這個人池莉的描寫下,即過分的自信,又過分的自卑。過分自信,認為他很討人喜歡,生性溫厚,心地善良,勤奮好學,具有高度的自覺性;過分的自卑,他與劉眼鏡的一次突然的激烈的衝突就可以看出,郭偉是個很自卑的人,自卑到需要用拳頭武力來捍衛自己的尊嚴。再後來他孜孜不倦,鏗而不捨的追逐愛情,近乎越挫越勇,我認為其中還帶著一點他對劉眼鏡的憤怒與挑畔。總之,自覺和過分樂觀就像是郭偉性格中的菜譜,讓人覺得好覺得正確,而一種無預兆的突然的爆發就像是郭偉性格中的砒霜,讓人覺得猙獰覺得危險。」見〈猜猜菜譜和砒霜是做甚麼用的 你知道嗎〉,《百度池莉吧》,2009年3月20日<<http://tieba.baidu.com/f?kz=420382005>>; 部分標點、文字經筆

### 三、俄國形式主義的陌生化、對稱說與三死

如果說巴特的詮釋代碼僅出於建構小說的敘事考慮，即以提出謎、進行阻撓為編構文本所必然遵循的法則，本身並無外顯的褒貶的話，俄國形式主義論述的阻緩卻是使文學成為文學的要素，飽含美學成分<sup>40</sup>。例如，形式主義學派的代表人物維克托·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky, 1893-1984）在〈藝術作為手法〉（“Art as Technique”）一文中，便提出著名的「陌生化」（defamiliarization）理論，明確文學在本質上是要通過施展創造性的手段，擴大認知的難度和廣度，造成接收的延緩<sup>41</sup>。正因如此，形式主義學派認為文本應在敘事過程中設法破毀平凡，甚至最好是顯得離奇，羅曼·雅各布森（Roman Jakobson, 1896-1982）在論文〈論藝術的現實主義〉（“On Realism in Art”）中引述的「亞美尼亞謎語」，恰可作一示範：

「甚麼東西是綠色的，並且掛在客廳裡？」「喔，是一條鯪魚。」「為甚麼掛在客廳裡呢？」「因為廚房裡沒有地方。」「那為甚麼是綠色的呢？」「是染上的顏色。」「那是為甚麼呢？」「因為這樣謎語就更難猜出來。」<sup>42</sup>

者增刪。

- 40) 吳錫德，〈「非我」與「求異」——談「陌生」書寫之必要〉，《文學裡的陌生人》，曾敏英、陳嫻若執行編輯（臺北：麥田出版，2001）28。
- 41) 維克托·什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky, 1893-1984），〈藝術作為手法〉（“Art as Technique”），《俄蘇形式主義文論選》，茨維坦·托多羅夫（Tzvetan Todorov）編選，蔡鴻濱譯（北京：中國社會科學出版社，1989）64-65；黎皓智（1937-），〈論俄國形式主義學派的文體觀和語言觀〉，《20世紀俄羅斯文學思潮》（北京：北京大學出版社，2006）509-12；胡亞敏（1954-），《敘事學》，第2版（武漢：華中師範大學出版社，2004）130。並參考鍾文華（1968-），〈論藝術的陌生化〉，《柳州師專學報》20.4（2005）：44；雷素娟（1977-），〈文學陌生化淺論〉，《學術交流》5（1995）：94-95、97。
- 42) 羅曼·雅各布森（Roman Jakobson, 1896-1982），〈論藝術的現實主義〉（“On Realism in Art”），《俄蘇形式主義文論選》87。

雅各布森隨後的解讀，即言及「要使謎語變得更難猜的想法」，本身便包含「要使認識放慢的傾向」<sup>43)</sup>，與什克洛夫斯基的說法，不啻若合符節。〈猜〉文的敘事算不上極之離奇，但據俄國形式主義文論的提示，仍可找出不少別具匠心的延緩手段，對於深化理解該篇在敘事上的美學表現，良有助益。由於俄國形式主義理論中直接探尋阻緩的部分，是次研討會除有黎師活仁的主題演講外，亦有學員在論文中作出應用，開掘不少，拙文僅將重點置於該學派有關細節、陌生化、對稱法和三死這幾項論述之中，試圖以更多的理論角度，對池莉精彩的小說創作進行賞析。

### 1. 靜態細節、自由細節和語言陌生化

按照俄國形式主義代表人物鮑里斯·托馬舍夫斯基 (Boris Tomashevsky, 1890-1957) 〈主題〉 (“Thematics”) 一文的演論，「細節」中只有不可省略、多指「行動」的「組合細節」，以及使情景發生變化、例如人物「行動」的「動態細節」足以推動敘事文本的發展，其餘的，亦即不使情節發生變化的「靜態細節」，如自然、地域、環境、人物性格等的書寫，則是可以省略的「自由細節」<sup>44)</sup>。如果敘事文本中的靜態、自由細節甚多，使情節向前推進的行動就會被拖慢下來，達致延緩的效果。

〈猜〉的靜態、自由細節主要集中在小說前段，如宿舍走廊和設備的介紹、郭偉所見的風景等，都用上不少文字，關於郭偉背景、個性、外形的敘述，更佔去頗大比例的篇幅：小說開首第一段以郭偉一聲「真他媽的好看」收結，此後即為對郭偉的介紹，要相隔共六十六行的「幅度」<sup>45)</sup>，敘述者才又提

43) 雅各布森 87。

44) 鮑里斯·托馬舍夫斯基 (Boris Tomashevsky, 1890-1957)，〈主題〉 (“Thematics”)，《俄蘇形式主義文論選》240-43。譯文中，「細節」譯為「動機」。

45) 「幅度」是用以計算文本敘述速度的衡量手段之一，單位為「行」、「頁」。參見施洛米絲·里蒙-凱南 (Shlomith Rimmon-Kenan)，《敘事虛構作品：當代詩學》(Narrative Fiction: Contemporary Poetics)，姚錦清等譯 (北京：生活·讀書·新知

到郭偉「被院子裡童話般的景致打動了」，「不由自主地咕噥了一句：『真他媽的好看。』過了一會兒，他又不由自主地大聲喝彩道：『啊！真他媽的好看！』」在如此大比例的篇幅中主人公不過是多發出了一聲「讚嘆」，實在可算是敘述時間遠大於事件時間的範例，對擴大認知故事的廣度，自然有其助益。在〈猜〉中，池莉還加插了與推動情節無關的兩段自言自語：

做人不要這樣。郭偉告誡自己，做人應該謙虛謹慎，不驕不躁。你不貪睡是你的優點，別人貪睡是別人的缺陷，一個人不能總是用自己的優點比較別人的缺點，不能總是用別人的短處來烘托自己的長處。山外有山，天外有天。世界上需要學習的東西還多著呢！郭偉，你會製造原子彈嗎？不會。這就不行了。還是做老實人辦老實事吧。

郭偉感到了一種深刻的沮喪。他想：甚麼叫做芸芸眾生呢？這就叫做芸芸眾生；甚麼叫做麻木不仁呢？這就叫做麻木不仁；甚麼叫做庸常之輩呢？這就叫做庸常之輩。真是可怕！郭偉是不要做這種大眾化人群的一個。做這群人當中的一個，人生有甚麼意義呢？

也屬於非動作因素，在情節直線向前的路上，架設起一些障礙。凡此種種，即見〈猜〉以靜態、自由細節為手段，擴展了小說的認知廣度；不過在自由、靜態細節之餘，池莉更以妙筆修飾各種有關片段，使得篇中的自由、靜態細節添上詩化的意味。

「詩化」是什克洛夫斯基語言陌生化理論的重要環節，他曾指「詩歌語言」有意識地要擺脫接受的自動化狀態，其陌生化程度總是處於文學語言的最高層次之上，因而可確定為受阻礙、受扭曲的語言，能吸引讀者思維較長時間的停留，破除文本過於簡化的問題<sup>46</sup>； 布拉格學派的赫弗拉力克 (Bohuslav

三聯書店，1989) 94。

46) 張杰 (1956- )，〈俄國形式主義與布拉格學派〉，《當代西方文藝理論》46-47；聶運偉 (1955- )，〈現代主義文論〉，《西方文論》，張玉能 (1943- ) 主編 (武漢：華中師範大學出版社，2002) 285-86；肖賢彬 (1956- )，〈關於語言的「陌生化」〉，《漢語學習》1 (1995)：31。並參考李衛華 (1972- )，〈20世紀西方文論選講——以「語言學轉向」為視域〉 (石家莊：河北人民出版社，2007) 106-07；張冰 (1957-

Havránek, 1893-1978) 亦認為詩化隱喻由於被視為不尋常和反自動化的, 跟一般人耳熟能詳的日常語言表現迥異, 因之能吸引讀者的注意, 帶來驚喜與延宕, 與什克洛夫斯基之論, 可稱互相銜接<sup>47)</sup>。若借戴維·米切爾森 (David Mickelsen) 的說法再作推衍, 則其在〈敘述中的空間結構類型〉(“Type of Spatial Structure in Narrative”) 中提出的「空間化形式」(spatial form) ——以詩化的、優雅的敘述文字引伸出讀者廣泛的想象, 從而停住閱讀活動, 「使人們通常在文字意義上『不能閱讀』」<sup>48)</sup>——也正是強調在研閱作品的延緩效果時, 小說的美文成分乃一項極為重要的考慮因素, 對認真審視美文的敘事功能, 可提供更為整全的認識。儘管〈猜〉的篇幅短小, 富有詩意的語段仍然不少, 茲舉兩例如下:

仲秋的一個星期天。午後。陽光斜照著普愛醫院單身宿舍院子裡所有的植物。懶散冗長的午睡沉迷在每個房間。院子裡悄無人聲, 塵埃落定。最陶醉的是蜻蜓金色的翅膀, 在清澄又安全的低空中, 它們放鬆和自得地滑翔。垂柳, 水杉, 雪松, 芙蓉, 廣玉蘭, 紫荊, 黃楊, 蒲公英, 野草, 等等。總之, 所有的植物, 枝枝葉葉, 全都玲瓏剔透, 成了玻璃做的。

男單們都回房間去了, 只有郭偉依然頑強地趴在欄杆上, 大膽地傾聽著樓下的聲音。這聲音在郭偉聽來是那麼新鮮, 嘈雜, 多情, 衝動, 幼稚, 友好, 肉感, 脆弱, 香甜, 敏感。這聲音像一股股新鮮血液, 貫注到植物的脈絡裡去

), 《白銀時代: 俄國文學思潮與流派》(北京: 人民文學出版社, 2006) 295; 劉萬勇 (1967- ), 〈論俄國形式主義詩學的「文學性」與「陌生化」〉, 《山西大學學報 (哲學社會科學版) 》2 (1997): 60。

47) Bohuslav Havránek (1893-1978), “The Functional Differentiation of the Standard Language,” *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, trans. Paul L. Garvin (Washington: U of Georgetown P, 1964) 10.

48) David Mickelsen, “Type of Spatial Structure in Narrative,” *Spatial Form in Narrative*, eds. Jeffrey R. Smitten and Ann Daghistany (1942- ) (Ithaca and London: U of Cornell P, 1981) 72; 中譯見戴維·米切爾森, 〈敘述中的空間結構類型〉, 《現代小說中的空間形式》, 約瑟夫·弗蘭克 (Joseph Frank, 1918- ) 等著, 周憲 (1954- ) 主編, 秦林芳 (1961- ) 編譯 (北京: 北京大學出版社, 1991) 156-57。

了，碧綠的樹葉裡透射出紅光。好看得簡直驚心動魄。太陽愈發低了。陽光對於植物的照射變得更加留戀和迫不及待。光芒從樹葉的葉尖尖上跳躍了出來，一閃一閃又一閃，充滿了蠱惑。

對自然景觀、瑣碎生活進行描寫，皆屬托馬舍夫斯基所說的自由細節、靜態細節，其本身已具有減緩情節藉行動帶領、飛速向前的功能，加之運筆以詩意，修辭以美文，讀者尋芳其中，豈不易為流霞所醉，樂而忘返？閱讀主體的接收延緩，便是由此達到。稍作補充的是，池莉小說的語言陌生化效果尚可見於句子的複疊格式、文字的超常配搭、地方語言的運用等各個方面，拙文僅以美文為事，不及其餘，謹於附註中介紹有關論說篇章，以供參照研讀<sup>49</sup>。

## 2. 四重奏的對稱法演練

什克洛夫斯基以提出陌生化的理論知名，其「對稱法」(parallelism)之說，亦以在文本中製作出不一樣的事物為要旨<sup>50</sup>。如果把什克洛夫斯基的觀點作出系統性重整，可得出若干細項，其中之一便是當有新的角色登場，而且出場人物之間具有某種關係，能夠配對成雙，如矛盾關係、對立關係和親屬關係等，以此發展一段情節，相連而下，又可謂拾級而上，形成所謂的「梯形結構」(staircase construction)，使小說旁生枝節，延長發展<sup>51</sup>。〈猜〉的登

49) 王萃，〈池莉、方方小說語言異同之比較〉，《漢字文化》1 (2007)：49-52；袁仕萍 (1972- )，〈池莉小說的語言特色探析〉，《重慶職業技術學院學報》16.2 (2007)：126-30；翁燕，〈淺析池莉小說語言的藝術特色〉，《科教文匯》5 (2007)：183；李婷，〈市俗的淳美〉22.2 (2008)：53-55；華春蘭，〈池莉小說「漢味」語言探析〉，《科教文匯》10 (2008)：249, 251。

50) 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》12。並參考Todorov, *The Poetics of Prose*, trans. Richard Howard (Ithaca: U of Cornell P, 1977) 260。

51) 黎師活仁，〈白先勇《臺北人》的結尾與對話〉60-61。什克洛夫斯基為矛盾、對立、親屬這三項關係分別舉出的例子是：父親與兒子打仗、兄弟是自己姐妹的丈夫，以及丈夫參加前任妻子的婚禮；列夫·托爾斯泰 (Leo Tolstoy, 1828-1910) 《戰爭與和平》(*War and Peace*) 中的拿破崙 (Napoleon Bonaparte, 1769-1821) 和庫圖索夫

場人物關係，可先借格雷馬斯 (A. J. Greimas, 1917-1993) 提出的「行動元模式」作一整理。

格雷馬斯在1966年出版《結構語義學:方法研究》(*Structural Semantics: An Attempt at a Method*) 一書，為符號學綜合性研究的奠基之作<sup>52)</sup>，其中交代的行動元模式，可以表列方式，略述如下：

(列表九)

行動位 <sup>53)</sup>	解說 <sup>54)</sup>	共產主義之例 <sup>55)</sup>
主體 (subject)	對客體有欲望	個人
對象 (object)	為主體所追求	無階級社會
發者 (sender)	推動或阻礙主體實現目標的一種力量，可以是人形的，也可以是抽象物	歷史
受者 (receiver)	從事件中獲益或可注明該事的效果	人類
對手 (opponent)	主體的對立面，構成對主體的挑戰或破壞	資產階級
助者 (helper)	推動主體實現目標，與發送者有相似的作用 <sup>56)</sup>	工人階級

(Mikhail Kutuzov, 1745-1813) 分別是法俄雙方於波羅金諾戰役的統帥;《安娜·卡列尼娜》(*Anna Karenina*) 中的安娜 (Anna Karenina)、伏倫斯基 (Aleksy Vronsky) 與列文 (Konstantin Levin)、吉娣 (Kitty)。見什克洛夫斯基,〈故事和小說的結構〉22-23。

52) 安娜·埃諾 (Anne Hénault), 《符號學簡史》(*Histoire de la sémiotique*), 懷宇譯 (天津: 百花文藝出版社, 2005) 106-11。

53) 名詞中譯, 參考胡亞敏 148-49; 李幼蒸 (1936-), 《理論符號學導論》, 第3版 (北京: 中國人民大學出版社, 2007) 451-52; 英譯則參考 Jonathan Culler (1944-), *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature* (London: Routledge & Kegan Paul, 1975) 233。

54) 部分解說參考科恩、夏爾斯 75。

55) 格雷馬斯 (A. J. Greimas, 1917-92), 《結構語義學: 方法研究》(*Structural Semantics: An Attempt at a Method*), 吳泓鈔 (1954-) 譯 (北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1999) 258。並參考尤瑟夫·庫爾泰 (Joseph Courtes, 1936-), 《敘述與話語符號學: 方法與實踐》(*Introduction à la sémiotique narrative et discursive: Méthodologie et application*), 懷宇譯 (天津: 天津社會科學院出版社, 2001) 51; 李廣倉 (1963-), 《結構主義文學批評方法研究》(長沙: 湖南大學出版社, 2006) 203。

移用於〈猜〉的分析之上，郭偉四段愛情的人物關係即可約略劃分為：

(列表十)

	第一段戀情	第二段戀情	第三段戀情	第四段戀情
主體	郭偉	郭偉	郭偉	郭偉
對象	馮藝	胡利紅	林毓	來卉
發者	愛情	愛情	愛情	愛情
受者	郭偉	郭偉	郭偉林毓	郭偉來卉
對手	方少宏	滇池男青年	醫院管理者 劉眼鏡	誤傳消息的人
助者	--	--	--	--

按列表提示，可見池莉未有為郭偉安排助者，小說中郭偉以外的角色不是與他有矛盾（想發展而不能的四位女生），就是與他相敵對，盡都是對稱法關係網中的矛盾與對立組合。郭偉的對立者似較少開啟新的情節線，如滇池男青年與胡利紅相戀後，就並未參與到故事中間，醫院管理者對郭偉作出處分，此後也沒有繼續干預郭偉的戀情；因此，以對稱引發梯形結構的實只有形成矛盾關係的四位女生，規模上彷彿只是一場小的「演練」。

然而，正因小說明晰地捨棄過多的旁枝，而以四段愛情為重心，篇中「郭偉追求的第一位姑娘名叫馮藝」、「郭偉追求的第二個姑娘叫胡利紅」、「接下來郭偉追求上了病理室的林毓」和「郭偉最後一次的追求是最感人的了」就生起了「中心句」的作用，建築成作品的四道支柱，與意識流作品挪用音樂「主旋律」，在一定間隔內重複詞組、片語，讓人覺得所敘內容一而再再而三

56) 據敘事學者米克·巴爾 (Mieke Bal, 1946-) 的補充，發送者與幫助者有如下的分別：

(1) 發送者是一種決定性力量，幫助者往往只給與局部的支持；(2) 發送者大多是抽象的，幫助者則為具體的；(3) 發送者只處於背景之中，幫助者往往參與行動；(4) 發送者大多只有一個，幫助者卻可以是多種人物。參米克·巴爾，《敘述學：敘事理論導論》(Narratology: Introduction to the Theory of Narrative)，譚君強 (1945-) 譯，萬千校 (北京：中國社會科學出版社，1995) 30-31。

地重新開始一般<sup>57</sup>)。葉維廉 (1937- ) 在〈現代中國小說的結構〉一文中先引述戈德霍爾德·萊辛 (Gotthold Lessing, 1729-81) 的傳統的說法, 指認文字因其連續性構成為時間的藝術, 與作為空間藝術、只捕捉一刻光景的繪畫互相對立, 後又借重約瑟夫·弗蘭克 (Joseph Frank, 1918- ) 的論說, 指出作家為推翻這一區別, 漸次在創作上表現出空間化書寫的現象<sup>58</sup>); 〈猜〉的四段戀情, 固然是累積地、向前地發展的, 擁有連續性的特質, 但感情「起/結」、「起/結」的重複, 卻使得文本擁有一種四段式的、鮮明的、使人有「重新開始」感覺的循環, 構成一種「主旨的複疊」, 一如樂曲的組織<sup>59</sup>, 產出「四重奏」的效果, 由是使簡單的主調以複數形式出現, 使文本的廣度得以延伸。值得補充的是, 數字「四」在卡爾·榮格 (Carl G. Jung, 1875-1961) 的學說中具有特殊意義, 研治榮格派心理學多年的黎活仁教授曾作如下解說:

當無意識進入意識領域之時, 已一分為四, 譬如地有四方 (中國有「天圓地方」之說), 一年有四季等等, 精神病患者經常說看到「四位一體」的象徵。1至4是最常見的數目, 也是人類思維中最原始的秩序要素, 最常見的是3個一組和4個一組。「曼荼羅」(mandala) 通常也是四位一體的, 中心的象徵以四的倍數出現。容格很重視「曼荼羅」, 因為精神病患者常常說看到這個圓形圖像, 引起他的研究興趣<sup>60</sup>。

- 57) 胡亞敏 128-29; 梅·弗里德曼 (Melvin J. Friedman), 《意識流: 文學手法研究》(*Stream of Consciousness: A Study in Literary Method*), 申麗平等譯 (上海: 華東師範大學出版社, 1992) 126。
- 58) 葉維廉 (1937- ), 〈現代中國小說的結構〉, 《中國現代小說的風貌》, 再版 (臺北: 晨鐘出版社股份有限公司, 1977) 4。
- 59) 葉維廉 13。
- 60) 黎師活仁, 〈楊牧《疑神》的善惡觀〉, 《中國文化研究》冬之卷 (1998): 101。並參考卡爾·榮格 (Carl G. Jung, 1875-1961), 《天空中的現代神話》(*Flying Saucer: A Modern Myth of Things in the Skies*), 張躍宏譯 (北京: 東方出版社, 1989) 114。關於曼荼羅的部分, 可參見李立, 〈曼荼羅的文化學淺釋〉, 《民族藝術研究》5 (2002): 50-56; 康·格桑益希 (1944- ), 〈天圓地方曼荼羅〉, 《西藏旅遊》4 (2003): 58-63; 〈藏傳佛教密宗曼荼羅藝術探秘〉, 《宗教學研究》2 (2004): 129-30; 〈曼荼羅〉, 《西藏人文地理》2 (2005): 111-22。

因而池莉恰好借新人物登場，把郭偉的愛情寫出四段來，可能也會格外地滿足讀者的原始心理，取得更佳在接受效果。

### 3. 主人公的死亡

在演述人物的對稱關係以後，什克洛夫斯基的論說尚有下文，就是提出了「三死」與結尾處理的課題。按什克洛夫斯基的見解，列夫·托爾斯泰 (Leo Tolstoy, 1828-1910) 在短篇小說〈三死〉 (“The Three Deaths”) 中寫到農夫為貴夫人駕車，又把樹木斬下來作十字架，使農夫、貴夫人和樹木三者之間存著一定聯繫，成為支撐小說的主要成員，但三者最後皆以「死亡」為結局，是一種封閉後續發展可能性的書寫方式；相反，居伊·德·莫泊桑 (Guy de Maupassant, 1850-95) 經常在小說中迴避寫人物的死，讓敘事文看來彷彿沒有收束，餘音裊裊，是較新穎，而且亦賦予讀者更多想像空間的寫法<sup>61</sup>。

〈猜〉雖然沒有字面意義上的「三死」，即死去的角色不足「三」這數量，但主人公郭偉卻在篇末突然離世，像是小說所寫到的：

就這麼簡單，郭偉死了。

就有點不利小說的無窮延伸，不利接收過程的無限延長。因為大體上，主要角色的死亡會令推展故事和營造張力的矛盾消失，從而令敘事文本無法繼續延伸下去，就以郭偉為例，戀愛中的苦樂進退便因死亡化歸無有，再沒有從郭偉生發的，徘徊於戀情成敗的衝擊和他與宿舍裡、與洗衣房裡眾人的複雜關聯了。當然，想像力豐富的讀者仍可以發出「來卉後來怎麼樣了？」「眾人對菜譜和砒霜會發甚麼議論？」等等的問題，將故事進行屬於自己的續寫，甚至已婚的馮藝、胡利紅和林毓，在悼念郭偉時亦曾出現，也有供讀者再行延伸發揮的空間，可算是對主人公死亡的重要補償；至於篇末的砒霜和菜譜，則更使郭偉雖不

61) 什克洛夫斯基，〈故事和小說的結構〉 21-22。

「在場」，但不「缺席」，也是重要的補筆，詳見上文對空白的討論。

## 四、總結

### 1. 延緩理論與教學的展望

黎師活仁對延緩的整理、解讀十分精闢，近年因研究活動重新回到精神分析<sup>62)</sup>、傷春悲秋<sup>63)</sup>等方面的開掘之上，並旁涉文藝前沿的空間理論<sup>64)</sup>，拓展凌厲，對延緩作出通篇組合的步伐則相對放慢，而莘莘學子，猶翹首引領，對能

62) 主要見於黎師弟子的述作，如可參考黃珠華（1952- ），〈余光中詩歌與童年夢想：以巴什拉的安尼瑪詩學作一分析〉，《韓中言語文化研究》16（2008）：373-98。黎師早年的相關著作甚多，茲簡列兩項以供參閱——〈施蠶存小說中的魔女——我菲麗亞情結以及鍊金術神話〉，《現代中國文學的時間觀與空間觀》（臺北：業強出版社，1993）101-17；〈海、母愛與自戀——關於冰心的「前俄狄浦斯階段」〉，《中國現代文學國際研討會論文集：民族國家論述——從晚清、五四到日據時代臺灣新文學》，胡曉真（1964- ）編（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1995）217-28。

63) 黎師活仁，〈與傷春拔河：余光中的時間意識研究〉，《韓中言語文化研究》16（2008）：15-36；〈與傷春拔河：余光中的時間意識研究〉，《徐州師範大學學報（哲學社會科學版）》34.5（2008）：16-18, 50。說是重新回到「傷春悲秋」的研究之上，是因為黎師早年已撰有多篇同一題材的論文，儼然自成一體，如可參考黎師活仁，〈秋的時間意識在中國文學的表現：日本漢學界對於時間意識研究的貢獻〉，《漢學研究之回顧與前瞻：新加坡國立大學中文系主辦國際漢學會議論文選集》，林徐典編（北京：中華書局，1995）395-403；〈痲弦詩所見春天的時間意識〉，《方法論於中國古典和現代文學的應用》，黎師活仁、黃耀堃主編（香港：香港大學亞洲研究中心，1999）235-62；〈春的時間意識於中國文學的表現〉，《漢學研究》3（1999）：529-43。

64) 黎師活仁，〈大漠風沙的永遠回歸：金庸作品的研究〉，「金庸作品中的場景與常見主題國際研討會」，國立中興大學中文系、香港大學中文學會、韓國臺港海外華文研究會、韓中文學比較研究會聯合主辦，國立中興大學，2008年10月17日，27-43。弟子述作，可參考余素芬（1969- ），〈家的遐想：巴什拉的空間意識與余光中的詩〉，《韓中言語文化研究》16（2008）：459-83；余境熹，〈自然·適應·隔離：《連城訣》雪山書寫的情節意味〉，「金庸作品中的場景與常見主題國際研討會」，185-203。

通盤掌握阻緩之說，如飢似渴。

2008年10月底，筆者因忝任現代文學與臺灣文學兩科助教，負責前後共二十四小時的導修課，遂乘便為六十多名學生講授關於延緩的種種理論，以利同學撰寫期終論文，結果有關課程的學員也能對所授內容妥善運用，文章水準之高，教身為小老師的筆者也感到瞠乎其後。2009年1月，校外評核委員以報告形式點名稱讚現代文學及臺灣文學兩科的表現，特別嘉許於兩科取得優異成績的論文，指認其水平之高，超乎想像。筆者認為，黎師登峰造極的教學質素，學員舉一反三的敏捷思維，皆為是次成功的重要原因，而黎師所開發、所傳授的延緩理論，也同樣居功不小。影響所及，作為課程後續活動的「第一屆池莉小說研討會」中，除黎師與各學員繼續沿用延緩來對文本進行分析外，筆者也有意條列，相信未來的教學除擁有口頭上的指授外，尚配合數份完整的研究論文，更以池莉引人入勝的小說為閱讀對象，對於學員的領悟、學理的深發、延緩論述體系的進一步完善，皆會有強大的推動。

## 2. 〈猜〉文的藝術魅力

池莉的〈猜〉是篇幅不大，但藝術含量不少的作品。在延緩理論體系（巴特與俄國形式主義的部分）的觀照下，〈猜〉儘管僅屬短篇，但小說中主人公重複然累增的努力，敘事者雖書而留白的空隙，男女新人物的對稱、細節陌生化的處理，皆從不同角度，在不同層面上增加了感知文本的深度與廣度。另外，〈猜〉的結尾一方面寫了郭偉的死，由主人公離世，可能有損延緩的整體形成；但另一方面菜譜和砒霜的意義隱晦，又為小說之永續發展鋪設新路，其收束可謂新穎奇特，別出心裁。如果說巴特的延緩為編構故事提供指引，俄國形式主義為提升作品文學內涵提供借鏡，以短小篇幅橫涉兩套學說多個重點的〈猜〉，無疑是為讀者學習欣賞，乃至寫作小說給出了良佳的參考示範。

## 參考文獻

### 1. 中文

#### 四劃

- 王莘。〈池莉、方方小說語言異同之比較〉。《漢字文化》1 (2007) : 49-52。
- 巴特, 羅蘭 (Barthes, Roland) 。《S/Z》(S/Z) 。屠友祥譯。上海: 上海人民出版社, 2000。
- 巴爾, 米克 (Bal, Mieke) 。《敘述學: 敘事理論導論》(*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*) 。譚君強譯。萬千校。北京: 中國社會科學出版社, 1995。

#### 五劃

- 弗里德曼, 梅 (Friedman, Melvin J.) 。《意識流: 文學手法研究》(*Stream of Consciousness: A Study in Literary Method*) 。申麗平等譯。上海: 華東師範大學出版社, 1992。
- 古添洪。〈讀「孔雀東南飛」——巴爾特語碼讀文學法的應用〉。《記號詩學》。臺北: 東大圖書公司, 1984。287-344。

#### 六劃

- 朱立元主編。《當代西方文藝理論》。第2版。上海: 華東師範大學出版社, 2005。
- 托多羅夫, 茨維坦 (Todorov, Tzvetan) 編選。《俄蘇形式主義文論選》。蔡鴻濱譯。北京: 中國社會科學出版社, 1989。
- 艾柯, 安伯托 (Eco, Umberto) 。《開放的作品》(*The Open Work*) 。劉儒庭譯。北京: 新星出版社, 2005。
- 朱剛編著。《二十世紀西方文論》。北京: 北京大學出版社, 2006。
- 池莉。〈猜猜菜譜和砒霜是做甚麼用的〉。《人民文學》10 (1999) : 13-22。
- 伊瑟爾, 沃夫爾岡 (Iser, Wolfgang) 。《閱讀行為》(*The Act of Reading*) 。金惠敏等譯。長沙: 湖南文藝出版社, 1991。
- 。《怎樣做理論》(*How to Do Theory*) 。朱剛等譯。南京: 南京大學出版社, 2008。

## 七劃

- 李立。〈曼荼羅的文化學淺釋〉。《民族藝術研究》5 (2002) : 50-56。
- 李幼蒸。《理論符號學導論》。第3版。北京: 中國人民大學出版社, 2007。
- 李泓泊。〈讀《長恨歌》——羅蘭·巴特五種文學符碼的方法運用〉。《文學前瞻》4 (2003) : 34-56。
- 李婷。〈市俗的淳美——池莉的語言風格〉, 《武漢商業服務學院學報》22.2 (2008) : 53-55。
- 里蒙-凱南, 施洛米絲 (Rimmon-Kenan, Shlomith)。《敘事虛構作品: 當代詩學》 (*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*)。姚錦清等譯。北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1989。
- 里德伯斯, 卡汀娜 (Ridderbos, Katinka) 主編。《時間》 (*Time*)。章邵增譯。北京: 華夏出版社, 2006。
- 李廣倉。《結構主義文學批評方法研究》。長沙: 湖南大學出版社, 2006。
- 李衛華。《20世紀西方文論選講——以「語言學轉向」為視域》。石家莊: 河北人民出版社, 2007。

## 八劃

- 亞里士多德 (Aristotle)。《詩學·詩藝》 (*On Poetry and Style*)。羅念生譯。北京: 人民文學出版社, 1962。
- 彼得斯 (Peters, John Durham)。《交流的無奈: 傳播思想史》 (*Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*)。何道寬譯。北京: 華夏出版社, 2003。

## 九劃

- 洪子誠。《問題與方法: 中國當代文學史研究講稿》。北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2002。
- 胡亞敏。《敘事學》。第2版。武漢: 華中師範大學出版社, 2004。
- 科恩, 史蒂文 (Cohan, Steven)、琳達·夏爾斯 (Linda M. Shires)。《講故事: 對敘事虛構作品的理論分析》 (*Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*)。張方譯。板橋: 駱駝出版社, 1997。

## 十劃

袁仕萍。〈池莉小說的語言特色探析〉。《重慶職業技術學院學報》16.2 (2007) : 126-30。

高宣揚。《當代法國思想五十年》。北京: 中國人民大學出版社, 2005。

格桑益希, 康。〈天圓地方曼荼羅〉。《西藏旅遊》4 (2003) : 58-63。

——。〈藏傳佛教密宗曼荼羅藝術探秘〉。《宗教學研究》2 (2004) : 129-30。

——。〈曼荼羅〉。《西藏人文地理》2 (2005) : 111-22。

庫爾泰, 尤瑟夫 (Courtes, Joseph)。《敘述與話語符號學: 方法與實踐》(*Introduction à la sémiotique narrative et discursive: Méthodologie et application*)。懷宇譯。天津: 天津社會科學院出版社, 2001。

格雷馬斯 (Greimas, A. J.)。《結構語義學: 方法研究》(*Structural Semantics: An Attempt at a Method*)。吳泓鈔譯。北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1999。

翁燕。〈淺析池莉小說語言的藝術特色〉。《科教文匯》5 (2007) : 183。

埃諾, 安娜 (Hénault, Anne)。《符號學簡史》(*Histoire de la sémiotique*)。懷宇譯。天津: 百花文藝出版社, 2005。

### 十一劃

張玉能主編。《西方文論》。武漢: 華中師範大學出版社, 2002。

張冰。《白銀時代: 俄國文學思潮與流派》。北京: 人民文學出版社, 2006。

降紅燕。《20世紀西方文學批評理論與中國當代文學管窺》。成都: 四川大學出版社, 2006。

華春蘭。〈池莉小說「漢味」語言探析〉。《科教文匯》10 (2008) : 249、251。

### 十三劃

鈴村和成 (SUZUMURA Kanuari)。《巴特: 文本的愉悅》。戚印平、黃衛東譯。李濯凡校。石家莊: 河北教育出版社, 2001。

楊春時。《文學理論新編》。北京: 北京大學出版社, 2007。

塞爾登, 拉曼 (Selden, Raman) 等。《當代文學理論導讀》(*A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*)。劉若愚譯。北京: 北京大學出版社, 2006。

葉維廉。《中國現代小說的風貌》。再版。臺北: 晨鐘出版社股份有限公司, 1977。

#### 十四劃

趙一凡。《從胡塞爾到德里達——西方文論講稿》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2007。

榮格, 卡爾 (Jung, Carl G.)。《天空中的現代神話》(*Flying Saucer: A Modern Myth of Things in the Skies*)。張躍宏譯。北京：東方出版社，1989。

赫爾曼, 戴衛 (Herman, David) 主編。《新敘事學》(*Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*)。馬海良譯。北京：北京大學出版社，2002。

趙毅衡編選。《符號學文學論文集》。天津：百花文藝出版社，2004。

#### 十五劃

劉小楓選編。《接受美學譯文集》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，1989。

蔡秀枝。〈巴特《S/Z》中的轉向與閱讀策略〉。《中外文學》31.9 (2003)：33-66。

黎活仁。〈施蛰存小說中的魔女——我菲麗亞情結以及鍊金術神話〉。《現代中國文學的時間觀與空間觀》。臺北：業強出版社，1993。101-17。

\_\_\_\_\_。〈海、母愛與自戀——關於冰心的「前俄狄浦斯階段」〉。《中國現代文學國際研討會論文集：民族國家論述——從晚清、五四到日據時代臺灣新文學》。胡曉真編。臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1995。217-28。

\_\_\_\_\_。〈秋的時間意識在中國文學的表現：日本漢學界對於時間意識研究的貢獻〉。《漢學研究之回顧與前瞻：新加坡國立大學中文系主辦國際漢學會議論文選集》。林徐典編。北京：中華書局，1995。395-403。

\_\_\_\_\_。〈白先勇《臺北人》的結尾與對話——論白先勇《臺北人》〉。《臺灣文學經典研討會論文集》。陳義芝編。臺北：聯經出版事業公司，1999。58-71。

\_\_\_\_\_。〈新詩的雜文化：戴天詩的「大敘事」精神〉。《香港新詩的「大敘事」精神》。黎師活仁、龔鵬程主編。嘉義：佛光大學南華管理學院，1999。109-32。

\_\_\_\_\_。〈痼疾詩所見春天的時間意識〉。《方法論於中國古典和現代文學的應

- 用》。黎師活仁、黃耀堃主編。香港：香港大學亞洲研究中心，1999。  
235-62。
- \_\_\_\_\_。〈春的時間意識於中國文學的表現〉。《漢學研究》3（1999）：529-43。
- \_\_\_\_\_。〈馬原小說《錯誤》的敘事研究〉。《方法論與中國小說研究》。黎師活仁等主編。香港：香港大學亞洲研究中心，2000。323-39。
- \_\_\_\_\_。〈敘事與重複：《老殘遊記》的研究〉。《清末小說》30（2007）：88-105。
- \_\_\_\_\_。〈與傷春拔河：余光中的時間意識研究〉。《韓中言語文化研究》16（2008）：15-36。
- \_\_\_\_\_。〈與傷春拔河：余光中的時間意識研究〉。《徐州師範大學學報（哲學社會科學版）》34.5（2008）：16-18、50。
- 德勒茲，吉爾（Deleuze, Gilles）。〈柏格森的差異觀念〉（“Bergson's Conception of Difference”）。《遊牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，陳永國編譯。長春：吉林人民出版社，2003。1-26。
- 黎皓智。《20世紀俄羅斯文學思潮》。北京：北京大學出版社，2006。
- 鄭樹森。〈白先勇「遊園驚夢」的結構和語碼——一個批評方法的介紹〉。《結構主義的理論與實踐》。鄭樹森、周英雄編著。臺北：黎明文化事業股份有限公司，1980。163-76。
- 樂黛雲等主編。《世界詩學大辭典》。瀋陽：春風文藝出版社，1993。

### 十七劃

- 篠原資明（SHINOHARA Motoaki）。《德魯茲——遊牧民》。徐金鳳譯。石家莊：河北教育出版社，2001。

### 十九劃

- 羅婷。《克里斯多娃》。臺北：生智文化事業有限公司，2002。

## 2. 英文

- Barthes, Roland. *S/Z*. Trans. Richard Miller. New York: Noonday Press, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Image, Music, Text*. Ed. and trans. Stephen Heath. London: Fotana,

1977.

- Berger, Arthur Asa. *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1995.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- Havránek, Bohuslav. "The Functional Differentiation of the Standard Language." *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. Trans. Paul L. Garvin. Washington: U of Georgetown P, 1964. 3-16.
- Johnson, Barbara. "The Critical Difference: Balzac's 'Sarrasine' and Barthe's 'S/Z'." *Untying the Text: A Post-structuralist Reader*. Ed. Robert Young. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981. 162-74.
- Kristeva, Julia. "Word, Dialogue and Novel." *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. Léon S. Roudiez. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine and Léon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1980. 64-91.
- Lewis, Jeff. *Cultural Studies—The Basics*. London: Sage Publications, 2002.
- Mickelsen, David. "Type of Spatial Structure in Narrative." *Spatial Form in Narrative*. Eds. Jeffrey R. Smitten and Ann Daghistany. Ithaca and London: U of Cornell P, 1981. 63-78.
- Nash, Christopher, ed. *Narrative in Culture: The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*. London: Routledge, 1990.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction to Poetics*. Trans. Richard Howard. Minneapolis: U of Minnesota P, 1981.
- \_\_\_\_\_. *The Poetics of Prose*. Trans. Richard Howard. Ithaca: U of Cornell P, 1977.

<Abstract>

Poetic of Deceleration in the Sight of Barthes' Hermeneutic Code and the  
Russian Formalism:  
A Study of the Narration and Ending of Chi Li's "Guess What are the Functions of the  
Arsenic and Recipe"

Yu, Kinghei

The academic study of Dr. Lai Wood-yan has led to the birth of a systematic poetic of deceleration. In this article, the parts of the poetic in sight of Roland Barthes' hermeneutic code and the Russian Formalism are used to discuss Chi Li's "Guess What are the Fictions of the Arsenic and Recipe" ("Caicai Caipu he Pishuang shi Zuo Shenma Yong di") in order to deeply explore the artistic skills of its narration and ending.

Key Words : Chi Li, Deceleration, Barthes, Code, Russian Formalism

투 고 일 : 2012. 5. 10. / 심 사 일 : 2012. 5. 20. ~ 2012. 6. 10. / 게재확정일 : 2012. 6. 15.