



當驟雨來襲

——顧德莎《驟雨之島》之主導符碼與敘事結構

高知遠

南華大學文學系助理教授

摘要

《驟雨之島》是顧德莎生前第一本短篇小說集。做為一本罕見的「產業小說」集結，全書共收錄九篇短篇小說，以八零年代紡織業興衰為背景，輻射出一個時代歷經驟變後的生命圖像。其中「驟雨」作為一種主導符碼，貫串了全書九篇短篇小說之結構安排。是以本文主要環繞「驟雨」這個意象進行剖析，探討小說如何以這個意象為文本中之主導符碼，又藉由怎樣的敘事結構，展現此意象底下之人性矛盾與掙扎。

關鍵字：驟雨之島、顧德莎、主導符碼、敘事結構。



When Showers Strike

——the Leading Symbols and Narrative Structure of Gu Desha's "The Island of Rain"

Chih-Yuan Kao*

Abstract

"The Island of Showers" was Gu Desha's first short story collection. As a rare collection of "industrial novels", the book contains a total of nine short stories, with the background of the textile industry in the 1980s as the background, radiating a life image after a sudden change in the era. Among them, "shower", as a leading symbol, serializes the structural arrangement of the nine short stories throughout the book. This article is based on the analysis of the image of "storm", and explores how the novel uses this image as the dominant symbol in the text, and through what kind of narrative structure, it shows the contradictions and struggles of human nature under this image.

Keywords: Island of Showers, Gu Desha, Leading Symbol, Narrative Structure.

* Assistant Professor, Department of Literature, Nanhua University.



壹、前言

《驟雨之島》是顧德莎生前第一本短篇小說集。¹做為一本罕見的「產業小說」集結²，全書共收錄九篇短篇小說，以八〇年代紡織業興衰為背景，輻射出一個時代歷經驟變後的生命圖像。其中九篇小說看似獨立，卻又隱埋伏線相互呼應，將之視為同一故事的不同片段亦未有不可。這樣安排使得全書具有相當寬闊的想像空間，接受者可以在各篇故事裡尋找脈絡自行連結、填補，以完成故事全貌。如此寫法雖非顧德莎首創，³但其美學效果仍然值得進一步解析。

綜觀《驟雨之島》一書可以發現，作者將一本大規模的紡織業興亡錄拆分成九個等分，⁴藉由共享背景之方式使這九個等分各有各的聲腔，訴說著各自不同的際遇，卻又隱隱相連。開篇〈驟雨〉與〈娜娃的小木屋〉應是同一故事的兩個部分，具有前後呼應的效果，在這兩篇故事中，女主角的丈夫皆至大陸工作然後外遇離婚；而〈他和他〉則可視為〈驟雨〉篇之續集，聚焦於其後代長大的故事，由其父親（〈驟

¹ 作家顧德莎已於2019年4月逝世，享壽六十三歲。《驟雨之島》榮獲第十五屆台北市文學年金獎助，甫出版即備受肯定，除了獲得第43屆金鼎獎外，同時亦是2019法蘭克福書展臺灣館主題書區入選書單之一。

² 吳鈞堯在其推薦序中，稱美《驟雨之島》為「少見的、有特色的『產業小說』」，其提到：「《驟雨之島》一個主軸是寫台灣的紡織與成衣產業，成衣廠的發達史有了產銷兩端，並述及早期的稅務漏洞，成為少見的、有特色的『產業小說』，順利獲得台北文學獎年金類。」（吳鈞堯：〈用文字唱歌的二姐〉《驟雨之島》，台北，有鹿文化出版，2018年5月，頁14。）

³ 吳明益在《天橋上的魔術師》一書中亦有過相似安排，以「天橋上的魔術師」為軸心，重建已消失的中華商場，並將故事輻射出去，十篇小說各自獨立，卻都有一背景與「天橋上的魔術師」相關，可以說「天橋上的魔術師」即是此十篇小說的共享背景，正如紡織業的興衰為《驟雨之島》中九篇故事的共享背景一樣。

⁴ 此一說法來自顧玉玲〈颱風過境〉這篇推薦序中所提到的：「我應該是唯一反對出版這本書的人吧？捨不得原本史詩般架構的長篇，被切割成碎片般的小說集。」（顧玉玲：〈颱風過境〉《驟雨之島》，台北，有鹿文化出版，2018年5月，頁2。）可見本書之初始應為一長篇故事，之所以切分為九篇短篇小說，乃是作者有心之考量。



雨〉篇中的丈夫) 遠赴大陸另結新歡可見；至於〈梔子花〉與〈六月雨〉中的男主角則同為成衣廠老闆；而〈孔雀腹語〉與〈樣品屋〉中失火之樣品屋前身皆是毛紡廠；然後〈六月雨〉中的成衣廠老闆後來自殺身亡，應為〈秘密旅行〉中女主角的父親；至於〈江湖〉一篇交代了當時成衣產業轉型前風雨欲來的故事，可視為其他八篇小說的起始背景。是以從時間線來看，《驟雨之島》大致可以分為三個部分：即成衣產業的興盛末期、衰頹轉移與現在。依時間先後排列之故事流程可表列如下：

時期 \ 對應篇章	一	二	三
成衣產業的興盛末期	〈江湖〉		
成衣產業的衰頹轉移期	〈梔子花〉	〈六月雨〉	〈秘密旅行〉
貫穿上述兩個時期	〈驟雨〉	〈娜娃的小木屋〉	
現在	〈他和他〉	〈孔雀腹語〉	〈樣品屋〉

顯然，若將整本書視為一個完整的故事，那麼故事的時間流程並未依據原始故事順向進行，而是隨著作者策略刻意打散。這種刻意打散必有其敘述意識及美學上之意圖，⁵是以篇章安排並不以故事發生先後為次序，而是在〈驟雨〉與〈娜娃的小木屋〉間插入事件之前與事件之後的情節。這樣的安排除了可以確立〈驟雨〉與〈娜娃的小木屋〉應為《驟雨之島》一書的核心故事外，更可以透過共享此核心故事之生發背景，使讀者在故事與故事間隙產生聯想填空之效應。於是大故事架構上的各篇關係為何，以及分篇故事裡的「後來怎麼了」全都成為懸念，這樣的懸念使得整體結構看似破碎，卻又充滿回味與尋索的空間。

換言之，《驟雨之島》一書基本上可以相對分為「整體」與「個別」等兩部分。就整體而言，可以視為是同一主幹故事的不同分枝，只是時間次序被打亂了；而就

⁵ 顧玉玲《颱風過境》，《驟雨之島》，台北，有鹿文化出版，2018年5月，頁2。



個別篇章來說，則每一篇皆有不同的生命課題，在紡織業衰頹、轉型的軸心下，輻射出各自的人生變故。然而，「驟雨」這個意象始終是一個核心原則，只不過從整體來看，「驟雨之島」意指台灣，而從個別來看，則分指由台灣這場驟雨所連帶影響的生命景象。

是以本文主要環繞「驟雨」這個意象進行剖析，藉由「主導符碼」與「敘事結構」等兩個層次，鑿深《驟雨之島》於詩學面向上之討論。⁶首先就「主導符碼」來說，意指文本中的主要意象如何介入文本結構而產生效用；再者則是就「敘事結構」而言，相對分為「情節結構」與「語意結構」兩種，「情節結構」是情節呈現的序列模式，而「語意結構」則是此序列模式的內在意涵。透過「主導符碼介入文本產生情節而表現出意義」這樣的思維，探討小說如何利用「驟雨」這個意象所涵指之意涵為表現核心，分別展現出時代與人生的荒謬及掙扎。

貳、《驟雨之島》中之主導符碼

主導符碼意指作品裡具有一組符號挾帶創作主體之敘述意識而貫串於敘事情節之中，⁷因此文本中之情節安排遂環繞著這組符號進行編寫，或者引申該符號之涵指做為表現對象。⁸這種表現對象既是目的也是規約，通常是以文本命題含攝這樣的功

⁶ 這裡所謂「詩學」意指的是小說中之藝術性及其構成。

⁷ 雅各布森 (Roman Jakobson, 1896-1982) 在〈主導〉一文中認為所謂的「主導」意指：「一件藝術品的核心成分，它支配、決定和變更其餘成分。正是主導保證了結構的完整性。」(羅曼·雅各布森：〈主導〉，趙毅衡選編：《符號學文學論文集》，天津，百花文藝出版社，2004年5月，頁8。)事實上，雅各布森之說法較為接近各文類在每個階段之美學觀的問題，然而本文在此所謂的主導符碼，則是回到個別文本本身，談論的是某個符號之能指或者涵指對於整體文本系統之影響。

⁸ 從理論上來看，每一個符號皆包含「符徵」與「符指」等兩部分。然而在符號的系統之中，由於外在文化背景使然，使得任一符號皆有可能擁有其對應符指之外，藉由符號本身特性進行相似聯想之指稱物，這些指稱物由於並不直接對應符徵，故稱其為該符號之「涵指」，意指符號之意義疆域中所包含的某種指涉。而這種現象有時亦稱之為「潛文本」或者「伴隨文本」，如趙毅衡所說：「任何一



能，作為一種核心意象而存在。以此觀點考核《驟雨之島》中之情節安排可以發現，《驟雨之島》這本書的命題乃是由「驟雨」及「島」所共構而成。其中「島」這個符號除了指稱某一特定生存所在外，亦涵指故事裡的每一個人生；而「驟雨」則包含「驟」與「雨」等兩個層面，「驟」是忽然的意思，「雨」是某種自然現象。「驟雨」聯稱是相對於晴天日常之外倏忽而至的某種災異，不必然指實突如其來的一場大雨，而是以這場大雨暗示所有生命中無法預期之驟變。

如是，「驟雨之島」一詞在這裡產生了複義，同時具有自然災異與人生變異等兩個層次。從大方向來說，是將八〇年代紡織業因為政策改變、產業型態轉換與外移而沒落、衰頹、出走大陸，視為台灣之島的變故；⁹從具體情節來看，則是將這樣的變故投射為許多人生裡的連鎖效應，細筆描寫人們在遭逢各自人生震盪時面對著多少矛盾與掙扎。換言之，《驟雨之島》中的每一篇故事多少都與紡織業的時代遞嬗有關，但是不見得都是紡織業從業人員的經歷。譬如〈他與她〉說的是紡織從業人員的後代，〈孔雀腹語〉之故事起始於一間失火的樣品屋對面，而樣品屋前身曾是紡織加工的廠房。不變的是：這些故事都是從一場紡織業的大變故裡輻射開來，當中主角皆面臨著某種人生變化，或者疲憊不堪的應對著外在世界的各種挑戰，或者自省於內心世界的困惑與徬徨，因此呈現出一幅幅人們面臨各種人生幻變時的眾生相。而這樣的眾生相，正是「驟雨之島」這個意符投射為小說情節時的表現所在。

個符號文本，都攜帶了大量社會約定和聯繫，這些約定和聯繫往往不顯現於文本之中，而只是被文本「順便」攜帶著。在解釋中，不僅文本本身有意義，文本所攜帶的大量附加的因素，也有意義，甚至可能比文本有更多的意義。應當說，所有的符號文本，都是文本與伴隨文本的結合體，這種結合，使文本不僅是符號組合，而是一個浸透了社會文化因素的複雜構造。」（趙毅衡：《符號學原理與推演》，南京，南京大學出版社，2011年3月，頁141。）

⁹ 本文不擬就小說中之時代背景加以探討，即將小說置入歷史脈絡之中，討論 80 年代紡織業興衰對於小說家之世界產生了怎樣的撞擊與意義。這樣的讀法基本上屬於外緣式之討論，是將虛構小說放在真實人生中加以檢核，以得到作品就其生發時序所能歸納出之書寫意涵。



以開篇〈驟雨〉一文來說，〈驟雨〉開頭就是一種風雨欲來的景象，故事描寫一位滷味攤老闆的生命經歷，從現在返顧過去卻又回到現在，藉由一位戴帽子的女子佈置懸念，透過圓形敘事的方式點出滷味攤老闆與其前妻伊娃之間的分合過程。¹⁰原來他們本來擁有一家紡織代工廠，經商失敗後才到溫泉街開業，一開始經營雜貨店，後來開設餐廳，然後由於他遠赴大陸從事成衣代工廠管理工作時外遇，伊娃遂與他離婚並且經營民宿，可惜民宿適逢九二一大地震倒閉，大陸的成衣代工廠也因為逃漏稅被查封，這才在夜市裡開起了滷味攤，但伊娃早已不知去向，直到夜裡一場驟雨落下，引出如此戲劇性之場景：

賣拼布的女人把作品放入塑膠整理箱。賣烤玉米的把一碗水澆在炭火上，冒出一陣白煙。他也開始收攤,心裡想，早點回去也好。

這時候一陣風颳起來，鐵皮屋頂發出「啦啦啦」的聲音，賣帽子的女人檯面上的帽子飛了起來。

戴帽子的女人扯下自己頭上的帽子，露出染成金色的頭髮。開始追被風吹走的草帽，金色的髮絲在雨中像一道即將失去電力的光，忽明忽暗。

他彎腰撿起飛到他的發財車旁邊的一頂，站起來。跑到他面前的女人看到他的臉，原先充滿謝意的笑容，瞬間凝固起來。

畫了濃妝的伊娃站在雨中，金色的頭髮貼在臉上。

雨愈下愈大了。¹¹

¹⁰ 這裡所謂「圓形敘事」指的是敘事序列的時間起點與終點一致，因此敘事過程乃是透過插敘的方式將過往事蹟藉由回憶導出，由起點開始繞了一圈復又回到起點，因此構成一種敘事迴圈之情節安排。

¹¹ 顧德莎：《驟雨之島》，台北，有鹿文化出版，2018年5月，頁50。



顯然，這篇文章取名為「驟雨」是有深意的。「驟雨」在此不只是為了鋪陳滷味攤老闆與伊娃重逢的情景，更多的是讓「驟雨」這個符號承擔故事裡不斷變動的情節安排，將全文貫串起來，以象徵文章中的幾個轉折：首先是當時台灣紡織業的大變動，使得原本從事成衣貿易工作的他們，在被資遣轉而經營代工廠後仍然宣告失敗；再者是他遠赴大陸工作卻又忽然面臨工廠被查封的困境，只能頹然返台；然後伊娃面對他突如其來的外遇消息選擇離婚，標會經營的民宿也因為九二一大地震而倒塌；最後則是回到現實的這場大雨，讓他與伊娃又戲劇性的見面了。可見「驟雨」作為題目並非僅指突然落下的大雨本身，而是側重「驟雨」這個符碼相對於日常來說具有「突如其來」與「變故」這樣的引申義，因此採用了這樣的引申義，讓兩個主要人物的生命故事在此意象中連接起來。而這樣的意象又同時涵指了兩個層次的變動，一個是就整體時代之現象來說，一個是就個人的生活景況而言。就時代之現象來說，紡織業外移大陸是整體大時代之趨勢，而就個人的生活景況而言，此趨勢造成了紡織相關產業的倒閉，從業人員流離失所，乃至於離鄉背井，甚至為了求生，而在社會底層奮力掙扎。

這種以「驟雨」為主導符碼，在「時代驟變」前提下描述「人生驟變」之安排，可以視為《驟雨之島》全書的表現典型。儘管在其他篇章中不盡然有實際上的這麼一場驟雨，但是驟雨的象徵意涵仍然如影隨形，敘述者往往先行指出當時時代驟變之景象，復而於此景象後描寫驟然更易之人生。¹²闢如〈六月雨〉一文，主角原本擁有良順體貼的妻子與家庭生活，卻因為遭逢了時代驟變而使得龐大債務排山倒海

¹² 這裡，「時代驟變」之景象時而為前景，時而為背景。所謂「前景」意指的是小說之重點著力於描寫那個時代的紡織業如何產生轉移，因此時代之景況為聚焦對象；而背景則意指小說是將時代景況作為一個參考線索，透過此線索的設定，描寫受此時代影響的人怎麼了。然而《驟雨之島》更多的是在敘述的過程中，讓前景與背景交替使用，當時代作為前景是為了鋪墊氛圍，或者對應出人之渺小；而當時代作為背景則是為了突顯出人的性格、行為、選擇與掙扎，讓該時代之現象藉由人的故事產生張力。



而來，於是故事由整個時代驟變轉向了人生驟變，局面顯得壓迫，除了外在環境的風狂雨驟，主角內心亦經歷著一番天人交戰的矛盾：

為了支應工廠龐大的負債，以及關廠或不關廠的猶豫，他每個月必須面對龐大的固定薪資和利息。這是個無氧的黑洞，掉進去之後看不到光。

他對自己的誤判驚慌，對人性的醜陋痛心，對無法應付的狀況憤怒。這種種的情緒在回到家門口的那一刻，全部鎖進自己的小轎車裡，不讓她知道。

他覺得自己面臨的，不是熱帶低氣壓，他已經深陷暴風圈內。染整廠是一艘漏水的破船，他的兩腳踩不到一塊平穩的船板。他這輩子從未有過的驚慌，讓他 幾個月來他惡夢連連。有時候他希望妻子開口問他，有時候他又怕妻子發現，更多時候，他希望自己可以像孩子一樣，因為犯錯而痛哭一場。¹³

這樣的變遷使得個人相對微小的抵抗顯得徒然，也因為這樣的徒然，《驟雨之島》一書瀰漫著悲劇的氛圍，那些努力求生的人們如此輕易的便在時代洪流中淹沒。就像〈六月雨〉主角最後選擇結束自己的生命那樣，體制與趨勢倏然更替，卻有許多不知名的人們在奮力抵抗後，被歷史巨輪輾壓而過。¹⁴

又如〈他和她〉一文。〈他和她〉的故事描述主角有天接到一位女子電話，通知他離家許久的父親忽然病倒的消息。是以篇題中的「他」指的正是主角的父親，曾經經營成衣加工廠，結束後遠赴大陸工作卻再也沒有回來，這對當時才八歲的主

¹³ 顧德莎：《驟雨之島》，頁 114。

¹⁴ 這種驟變的人生在《驟雨之島》一書中，有時是因為時代變遷而直接作用，有時則是因為時代變遷而間接引動。闢如〈梔子花〉一文。雖然同樣以台灣當時紡織業所面臨的窘況為背景，卻聚焦於此背景下的一場不倫之戀。此不倫之戀肇因於紡織業不景氣，使得主角郭廠長必須將庫存的衣服送至服飾店變賣，因而與經營服飾店的林凌發生了外遇。而這場外遇讓原本單純的交易關係變成情感關係，讓單純的人生從此陷入了兩難。



角來說，恆常成了成長過程中的一道陰影。好不容易長大，卻因為「她」的通知，臥病在床的年邁父親再次出現。而這裡的「她」指的便是父親的外遇對象，正是這個外遇對象造成了父親背棄自己的家庭，時至今日，卻又由她打來電話，告知父親頹然病倒的消息。這樣的消息讓主角頓時陷入親情與血緣的愛恨掙扎之中：

他靠近床邊，注視著床上的男人，心裡有一種酸酸的刺痛感。這一刻，真希望手機響起，有人通知他有一件緊急的事情需要處理，就有了立即離開的理由。

昨天夜裡，手機傳來一個女人的聲音：「你爸爸住院了，可不可以過來看看他？」女人的聲音有明顯的腔調，他知道「她」，卻不曾見過。

不知道「她」從哪裡找到他的手機號碼？最可能的是「他」透過一層一層的人際網絡找到的。¹⁵

這是〈他和她〉一文的開頭，充分表現出主角面對父親忽然出現時，心情的複雜與無措。可見父親這個角色在這篇小說裡所承載的功能是前後一致的，由童年時的突然離開到成長後的突然出現，父親在這樣的情節裡都具有「突然帶來變故」之功能。是以如果說現在父親的出現象徵著一場人生的驟雨，那麼這場驟雨便與過去父親的離開相呼應，是在紡織業驟然變故的時代裡所出現的一場人生變故。

綜上所論可以發現，「驟雨之島」作為一個主導符碼，貫串著書中所有小說情節之設計。特別是「驟雨」一詞，更是以其具有「突然變動」之意涵，而有效的將小說中的時空背景與人物故事串接起來，一方面指涉大自然忽然掩至的災異；一方面也涉及人生裡措手不及的變異。是以就大自然忽然掩至的災異一面來看，故事中的主角們遭遇著諸如大雨、地震、颱風……等大自然無情的變故；而就人生裡措手

¹⁵ 顧德莎：《驟雨之島》，頁 52。



不及的變異一面來說，則分別涉及了時代的驟變與個人的驟變等兩個層次，其中時代的驟變主要意指紡織業轉型的時空背景，而個人的驟變則是在此時空背景輻射影響底下，面臨著諸如：親人出走、回歸、破產、驟逝、謊言……等生命難題。如是由大而小、由背景而前景，全書九篇小說皆在詮釋生命如何變動不居、磨難洶湧湧至，卻又莫可奈何的衝突及考驗。

參、《驟雨之島》中之敘事結構

「敘事結構」一詞可以相對分為兩部分：就「敘事」言之，意指作品中之故事素材轉化為情節內容時的組織原則；就「結構」來說，則意指作品中固定不變之內在骨架或者表達模式。是以敘事與結構聯稱，意在於探討當故事內容轉化為小說情節，其情節安排與意義表現等兩部分如何支撐整體內容之推演及對立型態。此推演與對立型態又可區別為兩個層次：首先是就情節編排來說，討論該故事藉由情節進行表意過程時所產生的表現模式；再者則是就此表意過程之功能而言，探討此情節編排所具有的符指意涵。前者本文稱之為小說中的「情節結構」，後者則稱之為「語意結構」。

一、《驟雨之島》的情節結構

所謂「情節」意指作品藉由時間變造、視角轉移與意象營構等，對於作為素材之事件進行創作，以產生具有藝術性或者啟發性之敘事組織。¹⁶這種敘事組織通常

¹⁶ 胡亞敏認為：「情節是一個一直被批評家門低估並受到輕視的概念。在敘事學中卻被置於突出的地位。情節不再只是『某種性格、典型的成長和構成的歷史』（高爾基），也不一定非要有因果關係不可（福斯特），情節在這裡被定義為事件的形式系列或語義系列，它是故事結構中的主幹，人物、環境的支撐點（當然，這並不排斥其他因素在某些具體作品中居支配地位）。」（胡亞敏：《敘事學》，湖北，華中大學出版社，頁 119。）此說亦可參見。



會與敘事作品中之主導符碼有關，在主導符碼的關鍵引入下，於作品內部產生某種序列模式。而這種序列模式即為本文所謂的「情節結構」。換言之，「情節結構」作為情節安排的內在骨架，基本上是敘事作品依循其承續原則，在時間、空間與因果關係下，將作者之敘事意識投入敘事表現時的推演過程。此推演過程在《驟雨之島》一書中明顯是透過「驟雨」這個主導符碼之介入，將情節相對分割為兩個世界，從理想轉變為現實，從希望轉變為幻滅。是以若設其原始生活為 P，而後來的生活擬代為 Q，再依「驟雨」這個意符於情節中之功能取其「Chang」之作用為 C 的話，¹⁷那麼《驟雨之島》一書之情節結構，應可以圖示表現如下：

原始生活 P → 驟雨 C → 後來的生活 Q

以開篇〈驟雨〉一文為例，〈驟雨〉一文在此就產生了三個層次的驟變：第一層是主角的朋友廖在大陸投資工廠，需要主角前去幫忙，於是主角離開了原本與妻子在溫泉區經營餐廳的生活，前去大陸工作，並因此認識外遇對象小虹；而第二層是大陸的工廠忽然被查封，因此原本的工作沒了，只能回台灣定居，過者夜市擺攤的生活；至於第三層則是文末的九二一大地震，使得最初在溫泉區的家也不見了，主角與其前妻徹底失去了回到原初生活的可能。如是，在〈驟雨〉這篇小說中，生活因為無法預知的驟變而不斷產生轉化，由原始生活 P 遭遇驟變 C 最後轉變成 Q 的模式迴旋反覆了三次，每次都是一種更易，都是一種理想的破滅。

又如〈娜娃的小木屋〉一文，〈娜娃的小木屋〉中的娜娃與〈驟雨〉一文中的伊娃有著相似背景，都是在山上的溫泉區工作，經營店鋪而後轉經營民宿，¹⁸隨之

¹⁷ 以上代碼之使用並無特殊含義，目的僅在於以某符碼取代原先字串以產生簡化公式。

¹⁸ 是以娜娃或可視為是首篇〈驟雨〉中，對於伊娃這個角色之空白的補充。相似的看法，范銘如於〈泡沫經濟的別睥——顧德莎《驟雨之島》〉一文中亦曾提到過：「至於那個被留在溫泉區的老婆後來的故事，由有類似遭遇的〈娜娃的小木屋〉中的女主角填補想像。單親的她投下全副心力賺錢養家，還債後買下溪邊的一塊原住民保留地違法蓋民宿，經營得有聲有色，直到九二一大地震重創山區的



歷經劫難的故事。其情節可以區分為兩條軸線，主軸是以娜娃為主，談其原本平凡的家庭如何在挫敗後屢屢振作，又被突如其來的災難推倒，先是與丈夫離婚，經營民宿又適逢九二一大地震，然後為傳直銷話術所騙，舉債維生，初初似乎有點起色，但是接連發生碧利斯、桃芝、納莉、督敏利與艾莉等風災，一口氣，直接把人推向深淵，就連唯一的小木屋最後都被大水沖垮，淹沒在溪流之中。而副軸則是以其母親莎韻為主，描寫莎韻如何面對第一任丈夫拉瓦的驟逝，又被父親賣給第二任丈夫龐建國，本以為從此可以過著平順的日子，怎知道龐建國因為幫忙救災過勞，沒多久竟也離世。可以發現不論是娜娃或者莎韻，在這個故事中，突如其來的災變意象如影隨形，一再摧毀人們好不容易重建起來的希望，使得故事中的主角反覆投身於希望的興起與幻滅的迴旋之中，由原本的生活 P，經歷驟變 C（驟雨）進而轉換為 Q。

顯然，在這樣的序列中，「驟雨」所產生的功能應是支撐整體情節結構所以如此的主要關鍵。以〈樣品屋〉一文為例，「樣品屋」除了象徵主角吉娜心中對於愛情的設想外，同時也代表著已婚男人的承諾，誰知隨著男人慣性出軌，吉娜大夢初醒後所做的第一件事，便是將那座美麗的樣品屋燒毀，意謂著夢想的幻滅：

窗外除了對面高樓的燈光之外，街上無車無人經過。時間仿佛為她靜止，和她一起等待一個可能翻轉的希望。

她在靜止的時間裡想著，如果一切可以重來，她一定不會對愛情好奇，而輕

觀光。淡季中她下山兼做好幾家直銷公司的傳銷，每天開車全台奔波於會員家、說明會與公司會場間，有客人預約民宿時還得跑回溫泉區待客，不料敏督利颱風引發的土石流沖毀了中橫地區，包括她房貸未清的小木屋，一切的努力付諸流水。其他篇章裡的男男女女，都像是一條條逆流而上的小魚，奮力地跳過一坎又一坎，最終總會被個大浪頭沖回原點、甚至更下游的地方。階級流動對他們來說真的是流動，浪花一現的上位幻覺。」（范銘如：〈泡沫經濟的別睥——顧德莎《驟雨之島》《書評職人》，台北，聯合文學出版社，2019年12月，頁84。）



易落入一個已婚男人的手中。她心中最大的恐懼是，她已經耗盡了青春和財力，離開這場愛情的賭局，意味一切將歸於零，賭下去也許還有贏的機會。

不知過了多久，她等著的男人一直沒有出現。她深深吸了一口氣，時間恢復運轉。如果虛假的愛情是一座沒有地基的樣品屋，燒掉之後是不是就可以回歸成生意盎然的荒地？她一邊想，一邊把手中的伏特加慢慢地澆在鵝黃色的窗簾上，一寸一寸，期待最後一秒鐘的轉圜。但是絲網的纖維顯然不懂她的心情，很快吸飽水分往周圍擴散，空氣中瀰漫著讓人發醉的酒香。¹⁹

這段論述基本上完整表述了整篇故事的架構，從原本的滿懷期待，等候一個翻轉的可能，耗盡青春與財力，終究隨著男人的移情別戀而看清真相，最後點燃一把火，燒掉「樣品屋」那刻，同時也燒掉了心中殘存的眷戀與希望。由此可見，男人的移情別戀在本篇小說中所要擔負的功能便是一場「驟雨」，當驟雨落下，故事情節遂裂解為兩個部分：原本相信的、後來醒悟的。

綜上所論可以發現，《驟雨之島》全書之情節結構大抵如此，藉由「驟雨」這個主導符碼的引入，連接「原始生活」與「後來生活」等兩個階段，使其分別承擔理想與希望、幻滅與重生之張力，乃至於得到由理想經歷驟變因而幻滅或重生之序列。此序列無論從張力面而言，或者從內涵面來說，皆有待進一步深掘，底下即加以說明。

二、《驟雨之島》之語意結構

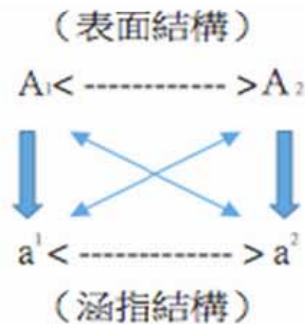
主導符碼之引入，使得《驟雨之島》中的故事可以相對分為「驟雨之前」與「驟雨之後」等兩部分，此兩部分之分判亦應視為是文本結構中兩種意義之表現，表現

¹⁹ 顧德莎：《驟雨之島》，頁 151。



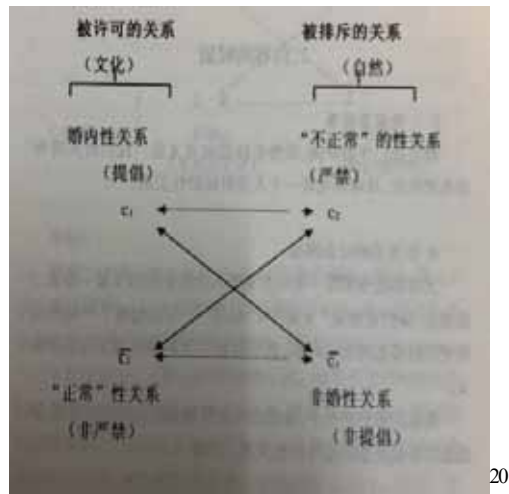
出驟雨之前與驟雨之後的人生或者是心態轉變。這種人生與心態轉變就作品之符指過程而言，應具有指向作品之敘述意識的功能，必須加以剝析、解碼，方可洞察情節背後之符指意涵。而這種符指意涵的呈現，即為本文所謂的語意結構。

文學作品中之語意結構，通常是由符指過程中的「表面結構」以及此表面結構下之「涵指結構」等兩部分來加以構成。這裡，表面結構意指文本指意過程中構成主要張力的對立符號，而涵指結構則意指此對立符號背後所代表的象徵意涵。以一系列式表現「表面結構」即為： $A_1 < \text{---} > A_2$ ；另以一系列式表現「涵指結構」即為： $a^1 < \text{--} > a^2$ 。其中 A_1 與 A_2 及 a^1 與 a^2 為對等之張力關係， A_1 與 a^1 及 A_2 與 a^2 為指意之蘊含關係，而 A_1 與 a^2 及 A_2 與 a^1 則為價值對立之矛盾關係。所謂張力關係意指兩個意義截然相反之對立；所謂涵蘊關係意指表層符徵與深層符指間之對應；而所謂矛盾關係則意指在此對立與對應關係下，共存於符號指意系統中無法消解之相互否定型態。以矩陣模式表示即為：



由圖示可以發現， A_1 與 A_2 及 a^1 與 a^2 皆是反向衝突的，而 A_1 與 a^1 及 A_2 與 a^2 是一種下貫之表意型態，至於 A_1 與 a^2 及 A_2 與 a^1 則互為否定。如此一來，即將文學作品中之張力、蘊含與矛盾統攝於這樣的範型之中。

這種以矩陣圖表現文本意義之方法本為格雷馬斯所創。然而本文在此所提出之圖式與格雷馬斯的矩陣圖概念略有不同。格雷馬斯在 A_1 與 a^2 間之矛盾關係是一種直接相反的對立關係，如：婚內性關係 A_1 對立於非婚性關係 a^2 。其圖示表現為：



20

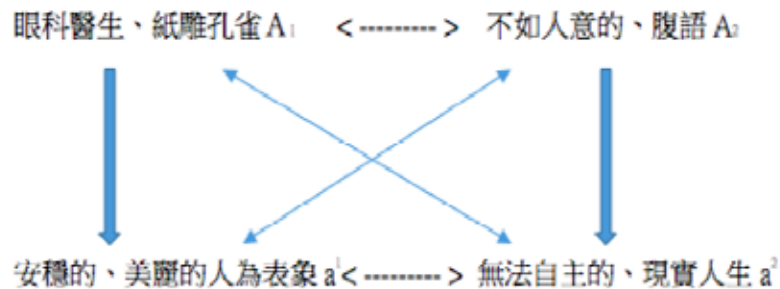
然而在本文的理路之中，若設婚姻生活為 A_1 則非婚姻生活應為 A_2 ，至於婚姻生活所意指之正常性關係則為 a^1 ，而非婚姻生活所意指之非正常性關係則為 a^2 。以此有效區別出「表面結構」與「涵指結構」等兩個層次。

藉由這樣的概念考察《驟雨之島》中的語意結構可以發現，「驟雨」這個主導符碼的引入，使得整本小說裡的不同故事皆是在設想中的應然與突然間，產生出充滿張力矛盾之涵指。以〈孔雀腹語〉與〈樣品屋〉二文為例，這兩篇文章發生在同一個時空，倘若單獨來看，可以發現〈孔雀腹語〉中的孔雀意指的是主角作為一位眼科醫生，表面上看起來光鮮亮麗，經營著一家眼科診所，然而實際上，其生活與婚姻皆極其乏味，有著不足為外人道的苦悶。是以該篇小說的語意結構表現為外在

²⁰ A.J.格雷馬斯：《論意義—符號學論文集》，天津，百花文藝出版社，2005年6月，頁148。



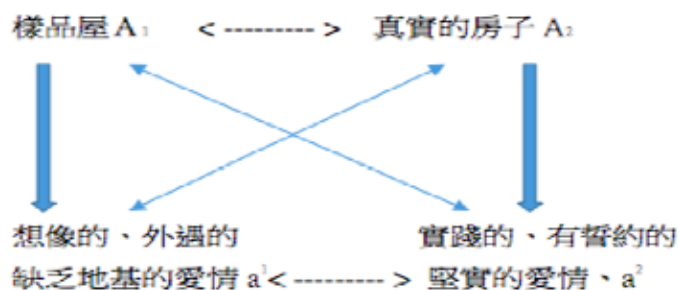
現實與內在真實等兩部分，就外在現實來說，眼科醫生的生活看起來就像孔雀，有著令人羨慕的、安穩的表象，但是就真實人生來說，則這樣的生活內在卻是枯燥的、貧瘠的。以圖示表現如下：



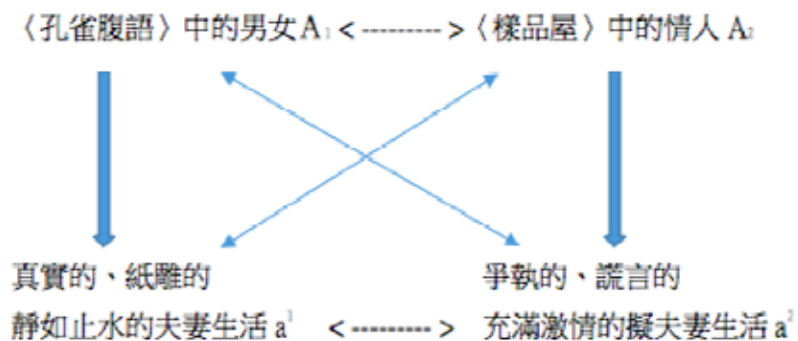
可以發現，在這篇小說中，紙雕孔雀意謂著這樣的美麗來自於某種人為設定，並非是真實的內在欲求，因此所謂腹語即象徵著人心內在的本真之音，充滿矛盾與衝突。在〈孔雀腹語〉這篇小說中，這樣向內求索的本真之音，是小說中這位眼科醫生的妻子去斐濟義診後才開始的，因為妻子前去義診打破了原本平穩生活的設定，使得小說之結構可以相對切割出義診前與義診後等兩個層次，藉由妻子義診前的壓抑與平淡無奇，對比出義診後面對自己的暗自掙扎，這暗自掙扎若是僅僅針對婚姻一環來看，即可與〈樣品屋〉一文之語意結構進行比較。在〈樣品屋〉中，外遇的情感關係藉由一場火災徹底揭露出真相，原來對於愛情的等待與企盼，迎來的只是一次次謊言後的希望落空，是一場金錢與慾望的投機遊戲。是以單就〈樣品屋〉一文來說，其所暗喻表現的，應該是藉由樣品屋的虛構性來比擬外遇式的愛情，相對於真實房子而言，這樣的愛情缺乏地基，本質上就是不穩固的。但是如果將其與〈孔雀腹語〉一起參看，則不難發現矛盾的結構中仍有結構，關涉著我們對於愛情的理想

及其幻滅，底下分別以兩張矩陣圖加以表現：

(一)〈樣品屋〉的矩陣圖：



(二)〈孔雀腹語〉與〈樣品屋〉的矩陣圖：



由上圖可見，相對於樣品屋而言的是具有真實地基的夫妻生活，然而這種夫妻生活卻毫無激情，與其說是生活不如說是擺設，就像那隻紙雕孔雀一樣，人為的光鮮亮麗，但內裡缺乏生機。而這樣的對立可以〈孔雀腹語〉中的這段描述做為代表：



幾分鐘後，他看見男人用力地把女人抱住，女人在幾秒鐘激烈抵抗之後，身體逐漸軟化下來。不一會兒，樣品屋的燈光熄滅了；原來是虛擬的房子裡，上演了一場仿夫妻生活的戲碼。

他回憶自己的結婚生活，從不曾和妻子有過劇烈的爭執，他們各自把心事包藏起來，一個放在書房、一個放在教會。不擦撞就可以避免疼痛，但是連聲音都沒有的房子，也不會是童話所言的幸福城堡。這就是妻子想要飛出去的原因嗎？²¹

可見，不論是〈孔雀腹語〉中的夫妻，抑或者是〈樣品屋〉中的偷情男女，都不是愛情裡最理想的樣子。在這些作品中，他們看似都要接近理想了，然而最後卻都驀然醒悟，意識到現實終究把意識裡的構圖推翻，無論多麼努力，似乎就是抵達不了成功的彼岸。

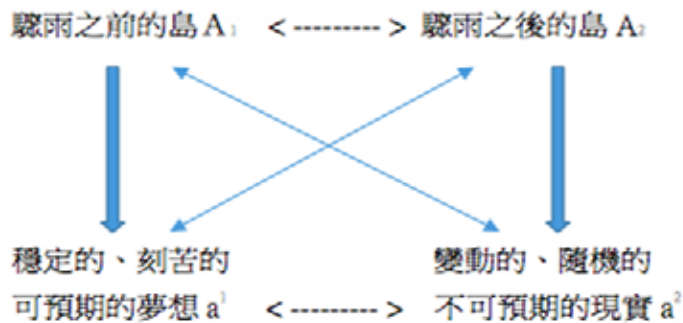
這種理想中的構圖不斷在現實中幻滅，正是《驟雨之島》一書裡，藉由「驟雨」介入人生所要表現的雙重性對立結構。即原初的美好構圖在歷經某種轉變後成為一種無能為力的遺憾，以〈江湖〉一文來說，主角秀蘭費盡千辛萬苦、不動聲色，就是為了實現讓他們的牌能夠在各大百貨精品區中掀起波瀾，然而故事雖然在這樣的希望裡作結，刻意留白，但衡鑑歷史，後來的事情我們都知道了，這樣的希望終將夢幻泡影，成為這些人生命裡的永恆缺憾。而這才是真正的江湖，瞬息萬變，潛藏在文本之下，各種污穢、妥協，共構出殘忍、鬥爭的現實，但是人們試圖征服卻無法征服，終究只能在這樣的江湖中隨波浮沉。

可以發現《驟雨之島》一書從大方向來看，是以紡織業轉型為轉折，使得這些紡織業從業人員所編織的繁華大夢煙消雲散；從具體人生來說，則亦存在著許多無

²¹ 顧德莎：《驟雨之島》，頁 124。



法預期之變故，讓一開始的努力與掙扎化為塵土。而這樣的表現使得其語意結構可以相對分為「驟雨之前」與「驟雨之後」等兩部分，「驟雨之前」代表的是穩定的、可預期的理想，「驟雨之後」代表的是不可預期的、幻滅的現實，以圖示表現即為：



這樣的結構所以成立，是因為相對於島上渺小的人民而言，迎面而來的「驟雨」是相對為大的、無法抗衡的，只能眼睜睜接納它所帶來的改變，就像〈娜娃的小木屋〉中的娜娃最後看著河床上露出一半的小木屋跌入大甲溪一樣，所有人生的冀盼也在這樣突如其來的災難中被淹沒了。而小說的悲劇性亦由此而生，彷彿一切都是驀然掩至，卻又不得不然。

肆、結語

《驟雨之島》以台灣紡織業為背景書寫出人生無常，在虛構的小說敘事裡讓每篇故事隱約相連，產生自由聯想之效應。虛實之間，既看時代滄桑亦見人性清濁。一方面透過史筆讓八〇年代紡織業留下興亡紀錄；一方面則藉由小說家之感性直揭根源，表現出各種人生際遇之荒謬，使得這本小說集既具有史學意義上之價值，也具有詩學設計上之異彩。

如是，本文引入符號學與結構主義分析之概念，針對《驟雨之島》一書的主導符碼與敘事結構進行解析，將小說分為「主導符碼」、「主導符碼介入下之情節模式」與「情節模式下之結構意涵」等三個層次，即是立足於詩學角度，探討本書寫作策略如何由意象選取貫串為結構設立以至於產生相對應之深層意涵。首先就主導符碼這一面來說，可以發現「驟雨」之設立並非專指突如其來的一場大雨，而是藉由此符號之涵指，一方面指涉自然災異，一方面指涉人生變異。自然災異當指颱風、地震等自然天災，皆與驟雨一樣倏忽而至、無法預期，而人生變異則同時指涉「時代的」與「個人的」兩種，時代的驟變當然是八〇年代紡織業轉型的歷史景況，而個人的驟變則是在時代驟變的輻射影響下，包含親人離散、自殺、出走、家庭破碎……等。換言之，「驟雨之島」就大方向來說是八〇年代台灣紡織業因為政策轉型所產生之變故，但是就具體情節來看，則涵指小說中的每一個人生，因為遭逢某種事故而產生的生活變化。

是以就敘事結構而言，本文將敘事結構依據其功能相對切分為「情節結構」與「語意結構」。情節結構是指在故事的承續原則下，支撐起小說情節之序列模式，而語意結構則是指情節中構成張力之對立單位，其表層與深層意涵間的對應關係。其中，情節結構由於「驟雨」這個主導符碼之介入，使其序列呈現出「原始生活遭逢驟雨而後產生變化」之模式，而這樣的模式基本上可以進一步切分為語意結構上的「驟雨前之生活」與「驟雨後之生活」等兩部分，此兩部分是相對立的。驟雨前之生活代表穩定的、刻苦的、具有可預期之夢想的；而驟雨後之生活則代表變動的、隨機的、不可預期且夢想破滅的。由此可見，《驟雨之島》一書中之張力，其實便是在「預期中之夢想」與「不可預期之現實」間產生，而之所以能夠分別折析出這兩種層次，則涉及「驟雨」這個主導符碼之導入所產生的轉折功能。

藉由這樣的分析，《驟雨之島》一書之結構及其功能的產生已大致解碼。至於



八〇年代紡織業轉型作為文本中之共享背景，其意義是否可能從社會學角度進一步掘深，乃至於作為一本產業小說之書寫模式有無比較探討之可能？無疑都是可以另行深思之問題，有待後繼研究者對此進行多向討論。

伍、參考書目

一、書籍

A.J.格雷馬斯：《論意義——符號學論文集》，天津，百花文藝出版社，2005 年 6 月。

胡亞敏：《敘事學》，湖北，華中大學出版社。

范銘如：〈泡沫經濟的別眸——顧德莎《驟雨之島》〉《書評職人》，台北，聯合文學出版社，2019 年 12 月。

趙毅衡：《符號學原理與推演》，南京，南京大學出版社，2011 年 3 月。

趙毅衡選編：《符號學文學論文集》，天津，百花文藝出版社，2004 年 5 月。

顧德莎：《驟雨之島》，台北，有鹿文化出版，2018 年 5 月。

二、書評

吳鈞堯：〈用文字唱歌的二姐〉《驟雨之島》，台北，有鹿文化出版，2018 年 5 月。

顧玉玲：〈颱風過境〉《驟雨之島》，台北，有鹿文化出版，2018 年 5 月。

