

南華大學人文學院文學系碩士班

碩士論文

Department of Literature


College of Humanities

Nanhua University

Master Thesis

朱國珍小說中的慾望書寫

Writing Desire in Guo-Zhen Zhu's Novels



林禹霽

Yu-Pei Lin

指導教授：高知遠 博士

Advisor: Chih-Yuan Kao, Ph.D.

中華民國 112 年 1 月

January 2023

南 華 大 學
文 學 系
碩 士 學 位 論 文

朱國珍小說中的慾望書寫
Writing Desire in Guo-Zhen Zhu's Novels

研究生：林高澤

經考試合格特此證明

口試委員：高知遠

邱正祥

曾金承

指導教授：高知遠

系主任(所長)：陳章錫

口試日期：中 華 民 國 1 1 1 年 1 2 月 3 0 日

謝誌

涼風輕拂，夜色將至，轉眼間似乎把幾年的時間全都走完了，昨日的歡笑還在沸騰，青春的燦爛彷彿遠去的花火，逐漸熄滅；然而在文學作品裡，見過太多的悲歡離合反而更能珍惜眼前的這片風景。

非常感謝金承老師以及正祥老師擔任口考委員，指出論文當中的問題並且給予諸多的寶貴建議以及修改方向，讓論文可以更為完整。

尤其感謝我的指導教授知遠老師，謝謝您總是在沮喪時拉我一把，讓我在面對恐懼以及焦慮時，告訴我前方不只有路甚至還掌起了燈；因此即便在迷茫的旅途當中，只要隨著您的笑聲，所有困難就顯得溫柔許多，您的言行就像是在示範著人生可以如陽光穿越漫漫塵霧揭開路標：「就在那了。」

接著，我必須感謝在研究室裡一起打拼的夥伴，弘毅、富榮、崇文、香涵、珮彤，謝謝你們的陪伴和討論，如果沒有你們的相處以及歡笑，碩士研究的這段時間也不過是壞了喇叭所發出的聲響，索然無味也沒心重溫這段回憶；也謝謝子呈跟宇翔，在我不知所措的時候，允許我無盡的撒潑和發洩。我想在往後的時間裡，這段日子一定會是在人生當中反射著光亮的一刻。

非常感謝我的女友子瑜，在我無數想放棄的寒宵裏，點亮檯燈安撫那些言語之間的情緒激盪，用溫柔化為燃燒的動力，如果沒有妳，或許再多的文字也只能泯滅在那些黑暗當中。

最後，謝謝我的父親林錫璋先生，如果不是你支持我的任性，允許我可以隨意的在文學世界裡探索。

你們讓我了解，文學的境遇裡的悲慘用來在人生當中遇見何其多的幸運作為對比；或許黑夜漫長，但我知道在這個世界裡，總會有人願意點起一盞燈，等待曙光的到來。

摘要

本文以「朱國珍小說中的慾望書寫」為題，用以探討朱國珍小說中的慾望，有關慾望的相關題材貫徹於朱國珍的各部作品之中，諸如《夜夜要喝長島冰茶的女人》、《慾望道場》、《古正義的糖》等著作，皆有篇章將人性慾望置入其中，以此反應社會現實以及事態荒謬，然小說中的慾望僅為文本之表層，其內部深藏蘊含之書寫手法與技巧，才為慾望構建之本質，本文以此為始，試圖探討朱國珍小說中慾望的書寫方式，並深度剖析作者於文本之中的認同與意識形態。

本論文共計分為五章，首章為「緒論」，用以探討研究動機、前人研究，並深論章節安排及意義。

第二章為「敘事修辭」，此章由修辭作為考察對象，探討朱國珍小說中，使用何種修辭技巧構建出慾望，並且慾望透過何種方式，表現於文本之中，然此修辭技巧與傳統研究之修辭有所不同，論者以符號學之考察方式，深度挖掘朱國珍小說中敘事修辭的使用，以此分析慾望之深度意義。

第三章為「情節安排」，本章以胡亞敏之《敘事學》作為理論依據，以此探討敘事視角、敘事時間、序列，將上述三者作為分析工具，可以理解文本觀看慾望的方式、構建慾望事件的時間，以及文本中不變之敘事流程，經歷以上分析，可以釐清朱國珍小說中透過敘事構建慾望的方法。

第四章為「敘事意識」，此章使用高德曼(Lucien Goldmann)發生論結構主義作為論述主軸，以此清晰小說中意識形態的對立關係，並且透過隱合作者的價值判斷，得出朱國珍小說當中對於慾望的最終看法。

末章為「結論」，用以將上述篇章之論述，做出統一之總結。

關鍵字：朱國珍、雙軸理論、敘事學、世界觀

Abstract

This article is titled "Desire Writing in Zhu Guozhen's Novels" to explore the desire in Zhu Guozhen's novels. "Desire Dojo" and "Ancient Justice's Sugar" and other works, all have chapters that put human desires into them, so as to reflect the social reality and the absurdity of the situation, but the desire in the novel is only the surface of the text, and the writing is deeply hidden inside. Techniques and techniques are the essence of desire construction. This article begins with this, trying to explore the writing style of desire in Zhu Guozhen's novels, and deeply analyze the author's identity and ideology in the text.

This thesis is divided into five chapters in total. The first chapter is "Introduction", which is used to discuss the research motivation, previous research, and discuss the chapter arrangement and significance in depth.

The second chapter is "narrative rhetoric". This chapter takes rhetoric as the research object, and discusses what kind of rhetorical techniques Zhu Guozhen uses to construct desires in his novels, and how desires are expressed in the text. However, this rhetorical technique and tradition The rhetoric of the research is different. The theorist uses the method of semiotics to dig deep into the use of narrative rhetoric in Zhu Guozhen's novels, so as to analyze the deep meaning of desire.

The third chapter is "Plot Arrangement". This chapter takes Hu Yamin's "Narratology" as a theoretical basis to discuss narrative perspective, narrative time, and sequence. Using the above three as analytical tools, we can understand the way and construction of text viewing desires. The time of desire events and the unchanging narrative process in the text, after the above analysis, can clarify the method of constructing desire through narrative in Zhu Guozhen's novels.

The fourth chapter is "Narrative Consciousness". This chapter uses Lucien Goldmann's genetic structuralism as the main axis of discussion, so as to clarify the ideological opposition in the novel, and through the implied author's value judgment, Zhu Guozhen The final view on desire in the novel.

The last chapter is "Conclusion", which is used to make a unified summary of the discussion of the above chapters.



Keywords: Guo-Zhen Zhu, Biaxial Theory, Narratology, Vision Du Monde

目錄

謝誌.....	I
摘要.....	II
Abstract	III
目錄.....	V
第一章 緒論	1
第一節 論題導出與研究動機.....	1
第二節 相關論題回顧.....	3
第三節 研究方法與章節安排.....	5
第二章 朱國珍小說中慾望書寫的敘事修辭	8
第一節、朱國珍小說中的定義式修辭.....	9
一、定義式修辭的說明功能.....	10
二、定義式修辭的規約功能.....	14
第二節、意象式修辭.....	19
一、物象描述.....	19
二、事象描述.....	23
三、氛圍營造.....	27
第三章 朱國珍小說中的情節安排	32
第一節、凝望慾望的越肩式視角.....	33
一、單人越肩式視角.....	33
二、多人越肩式視角.....	37
第二節、敘事時間.....	42
第三節、敘事流程.....	49
一、進入慾望世界→產生或看見欲求→翻越慾望高牆→成功→成為欲 望高牆.....	50
二、進入慾望世界→產生或看見欲求→翻越慾望高牆→失敗→淪為慾 望俘虜或認清慾望.....	53
第四章、朱國珍小說中的敘事意識	57
第一節 利益與道德的對立型態與世界觀.....	59
第二節 自我想望與群體規範之對立型態與世界觀.....	67
第三節 男性與女性之對立型態與世界觀.....	74
第五章 結論	81
第一節 朱國珍小說中慾望書寫之敘事修辭總結.....	81
第二節 朱國珍小說中慾望書寫之情節安排之總結.....	82
第三節 朱國珍小說中慾望書寫之敘事意識之總結.....	83
參考書目	86

一、	朱國珍作品.....	86
二、	文學理論專書.....	86
三、	學位論文(依出版時間先後排序).....	88



第一章 緒論

第一節 論題導出與研究動機

慾望透過人物與人物之間的互動產生，這種欲求的模式與現今社會內個人的內在相似，因此在文本的解讀過程中，此類讀者在文本的閱讀時多以自身經驗詮釋相同內涵的情感以及處境，以讓閱讀中的文學作品，與自身經歷的社會現實趨同。本文以此做為切入，以探討文本內在本質，此內在即為文本的結構與書寫技巧的使用，作者透過何種寫作手法，使文章與讀者解讀之間產生共鳴，並於本文中解釋其產生之效應。

朱國珍為當代知名作家，其文學作品的題材多能反應社會與生活的日常百態，此種「外緣」式的書寫方式，自其〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉為始，即開始反應社會現實，〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉深刻表達朱國珍對社會議題的關注，並且在文本的內涵中包裹進了對此種生活方式的批判，但朱國珍對社會的觀察不僅於此，主播出身的朱國珍，其在〈慾望道場〉一文中，清晰勾勒媒體於檯面下的權力與慾望，爾後並將本文收錄進《慾望道場》中，此書除了對媒體現狀的描繪外，亦收錄朱國珍對其他各行各業現況的陳述，以此論述其他行業中的困境與慾望糾葛。在其小說的書寫中，論者意識到其作品中關乎於慾望的描寫，具有一內在的語言結構，此語言結構透過讀者的閱讀，可以解析出文本對慾望的見解，這與上述段落所云文本與讀者之間的共鳴，相互符合，故論者將以朱國珍之小說作品作為本文之研究底本。

欲研究文學作品，必討論其作品的構成，作品的內部構成無法脫離作者存在，因作者直接影響作品語言文字與情節的構成，但在文本的解釋過程中，是由一「隱含作者」¹做出推論，韋恩·布斯(Wayne·Clayson·Booth 1921~2005)

¹ 韋恩·布斯(Wayne·Clayson·Booth 1921~2005)：「不管我們把這個隱含的作者稱為「正式的書

於小說修辭學當中提出隱合作者的概念，此即以文學作品的文字與情節，推論出作者於文本中的所欲傳達之內涵，且賴俊雄言：「簡言之，所有文學理論都是理論家在其時空下企圖論述文字跟世界哲思內涵的開展模式。」²由上述文字理解，所有文學理論的使用，皆是欲以文字與世界內涵做出拆解，其遵照的便是文本中所呈現的作者意識，此處所言之作者即為文本所呈現的「隱含作者」，就此真實書寫文本的「真實作者」僅是一文本的導出者，與文本作品不會再度產生聯繫，故本文於作者的解析方面，皆以文本內在所推論出的「隱含作者」為主軸，以此與創作作品之「真實作者」做出分割。

本文以慾望為題，欲以分析慾望的意義與構成，故將慾望視為一文本中的符號，此符號於文本中的出現即有特定意義，趙毅衡云：「符號是被認為攜帶意義的感知，意義必須用符號才能表達，符號的用途事表達意義。反過來說：沒有意義可以不用符號表達，也沒有不表達意義的符號。」³如趙毅衡所述，符號具有意義的攜帶性，透過符號與文本內容的相應，可以清晰文本的內在意涵，以及所欲傳達之內在事實。朱國珍小說中有一系列以慾望作為主軸的符號，透過組成朱國珍小說中有關慾望的符號，便能拆解文本背後所攜帶的意義與現實，以此理解作者欲透過慾望傳達何種自身視角的詮釋；經歷符號的解釋後仍須討論符號意義的構成，論者於文本的研讀中發現，朱國珍小說中具有一內在的敘事方式，故論者將以敘事學做為分析工具，深度分析其以何種敘事方式支撐起文學作品；經歷符號以及敘事的兩重討論後，仍然無法解釋隱含作者如何看待眼前的社會現象，故本文將以「世界觀」再次分析文本，世界觀為高德曼於發生論結構主義中提出的理論，其認定作品內部必定有緊密相連且具一致性

記員」，還是從最近由凱瑟琳·蒂洛森所復活的術語——作者的第二個自我——但很清楚，讀者在這個人物身上取得的畫像是作者最重要的效果之一。」也就是說，讀者透過文本內在的形式以及價值之判斷，文本內部的構成必有一個相對於真實作者的人安排整個文本的生成，而這個人就是隱含作者。

² 賴俊雄：《批判思考：當代文學理論十二講》（新北：聯經出版事業股份有限公司，2020年），頁33。

³ 趙毅衡：《符號學》（台北：新銳文創，2012年），頁2。

的精神價值，這些精神價值可以和社會階層之意涵結構相關，論者將以此作為論述依據，深度分析小說內在。

綜上所述，本文除緒論與結論外，共計分為「敘事修辭」、「情節安排」與「世界觀」三章，以符號學與社會學相互作為分析方法，以此分析慾望的內在意涵以及對於社會的反思。

第二節 相關論題回顧

目前並無關於朱國珍小說研究之專著，僅有七篇相近主題之學位論文，將朱國珍的小說作品列入其中討論，如以臺灣新世代女性作家為討論主題：王順平《臺灣新世代女作家小說中性別跨界與情愛書寫之研究》⁴、王以婷：《台灣當代女性小說空間意涵之研究》⁵；以同志書寫為論述主題：陳婉庭：《同志文學中的家庭困境與身分認同—以九〇年代台灣小說為例》⁶；以都市為主題的：張志帆《八、九〇年代臺北城市「生活空間」文學書寫研究》⁷、游依螢《現當代都市動物書寫—論都市人與都市動物交織的心靈圖象》⁸、邱佩文《臺灣當代小說中的台北圖象》⁹；以家人親密關係為研究主題：羅筱薈：《一場家的革命：現當代台灣小說中的家人畸戀書寫（1960-2015）》¹⁰。

⁴ 王順平：《臺灣新世代女作家小說中性別跨界與情愛書寫之研究》（中國文化大學中國文學研究所 2005 年碩士論文）

⁵ 陳婉庭：同志文學中的家庭困境與身分認同—以九〇年代台灣小說為例（中國文化大學中國文學系 2018 年碩士論文）

⁶ 王以婷：台灣當代女性小說空間意涵之研究（中國文化大學中國文學系 2016 年碩士論文）

⁷ 張志帆：八、九〇年代臺北城市「生活空間」文學書寫研究（中國文化大學中國文學系 2017 博士論文）

⁸ 游依螢：《現當代都市動物書寫—論都市人與都市動物交織的心靈圖象》（靜宜大學台灣文學系 2013 年碩士論文）

⁹ 邱佩文：《臺灣當代小說中的台北圖象》（臺灣師範大學國文學系 2011 年博士論文）

¹⁰ 羅筱薈：《一場家的革命：現當代台灣小說中的家人畸戀書寫（1960-2015）》（國立政治大學台灣文學研究所 2019 碩士論文）

在《臺灣新世代女作家小說中性別跨界與情愛書寫之研究》當中，主要透過分析〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉以描述在文本的敘事者與同性戀姐弟的對話，本文提出文本對於同性戀的態度提出性別跨界的概念，以及透過〈悲劇喜帖〉夫妻兩人性愛的場景以及各自對於性的渴望，推導出情愛書寫之理念。

於《台灣當代女性小說空間意涵之研究》中將朱國珍以及同時代出生的作家做出比較，其且將分析空間所代表的涵義做為主要論述，並用〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉作為文本的分析對象，提出文本當中角色所處在的酒吧「諾亞方舟」，是女性啟蒙的場所和新女性成長的空間，在作品問世的九零年代對於性別及情慾的討論用以酒吧替代一般的尋常背景，進而將作品與時代畫上關係。

本篇《同志文學中的家庭困境與身分認同—以九〇年代台灣小說為例》，藉由〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉對於傳統家庭的男女定位做出反思，文中有一同性戀兄妹，因家庭深受男性需傳宗接代，女性超過適婚未嫁會被嘲笑的刻板印象影響，因而逼婚兩兄妹，在面臨家庭以及愛情之間做出抉擇，透過此一事例所展現出的困境，作為該論文的主要論題導出。

此篇《八、九〇年代臺北城市「生活空間」文學書寫研究》藉由〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉一文中的酒吧「諾亞方舟」，視為一個女性可以恣意尋歡的空間，並且在此當中可以消解寂寞，作者此空間歸類於一種封閉性的空間，並且在這一空間當中性愛橫陳，誰也不需要對誰的感情負責，男女只需要享受歡愉，藉由此種型態與八、九零年代的台北男女感情觀念連結。

《現當代都市動物書寫—論都市人與都市動物交織的心靈圖象》則是透過朱國珍的小說《貓語錄》一書，將視角換為女主人的寵物伊伊，經由牠的角度觀看世界，但貓咪卻是使用女性的口吻述說都市的變遷，以及都市女性的情感樣態，因此藉由女性對貓咪所做的舉動視為一種作者想展現的真實感情。

在《一場家的革命：現當代台灣小說中的家人畸戀書寫（1960-2015）》當中以朱國珍的《三天》作為論述主軸，小說中主角發生意外而靈魂出竅並且得

到母親的關愛，從這樣的母子關係之間得到兒子想回歸子宮這一個畸戀的價值意識。

《臺灣當代小說中的台北圖象》一文當中透過亞維儂經歷過洪水氾濫，最後成為全球最厲害的女商人這一描述，將亞維儂視為救世主，得出〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉一文所構建出女性為中心的神話。

透過上述論題的回顧，清晰描繪出朱國珍作品的相關研究，然諸多研究皆聚焦於〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉一文中，前人透過其文本的內在分析，將其置入時代的意涵之內。

現今尚無以朱國珍小說的文本研究做為研究主題的文章產出，是以本論文即是由文本分析的角度著手，將文章內容作主剖析，除了〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉外，亦添加朱國珍其他作品，從中推敲隱含作者的價值意識，並透過慾望一詞視為符號，將上述關於情欲以及跨性書寫的女性意識重新梳理，並與之進行分析。

第三節 研究方法與章節安排

本論文以「朱國珍小說中的慾望書寫」為主題，試圖使用文學理論作為分析工具，以深度剖析朱國珍小說中關乎慾望的寫作方式，本論文共計分為五章，下文中將詳述各章節之內涵以及研究意義。

首章為緒論，首先言明研究動機與論題導出之過程，以此清晰論者研究之意義與本文之研究方向，經歷論題之闡述與研究之動機後即梳理前人研究，用以理解學界之研究現況，最終論述研究方法與章節安排，以此完整論文的內部構成。

第二章為「朱國珍小說中慾望書寫之敘事修辭」，本章將以雙軸理論作為操作工具，以分析文本符號當中所乘載關於慾望的符號意義，雙軸為以索敘爾(Ferdinand de Saussure 1857~1913)在《普通語言學教程》當中提出，其將符號分

割出能指與所指¹¹、言語與語言¹²、共時與歷時¹³、組合與聚合¹⁴，共計四大層次，雅各布森將組合稱為「結合軸」，將聚合稱為「選擇軸」，兩者不同的偏重則影響到文本的整體風格。將朱國珍小說進入雙軸系統中審視，即能發現小說的修辭具有明顯的二元性，將其分為「定義式修辭」以及「意象式修辭」兩者，有關「定義式修辭」需透過其內在的雙重功能，解釋語言符號如何構成文本，而後之「意象式修辭」則用以分析其技巧與特色。

第三章為「朱國珍小說中的情節安排」，本章以《敘事學》作為研究工具，敘事學的概念源於茨維坦·托多洛夫(Tzvetan Todorov 1939~2017)的〈敘事語法：《十日談》〉：「我們可以確立一個高於命題的句法單法；讓我們稱之為序列。」¹⁵由其所言，其透過句法的分類將其分為序列，以及敘事命題：「敘事命題的語句表明相關人物和該命題句的關係；所以這個人物充當該陳述活動的主詞。」¹⁶爾後胡亞敏依循此理論，在《敘事學》中將文本敘事方式分為視角、敘述者、敘述接受者、敘述時間等理論，是以本文透過視角與敘事時間作為分析依據，並佐以《千面英雄》中英雄的歷程做出參照，以此將文本分為視角、敘事時間、敘事流程，以視角理論分析敘事作品當中視角作為何種功能，進而影響到慾望如何被觀看；透過敘事時間，以發現創作主體對於敘事者和背景事件的描述得出何種慾望型態；敘事流程用以找出朱國珍小說當中對於描寫慾望的敘事作品分析，並從中找出小說當中共同的結構。

第四章為「朱國珍小說中的敘事意識」，本章以日內瓦學派所云之「意識形態」作為論述主軸，所謂「意識形態」即是文學作品中的深層意識，作家透過

¹¹ 費迪南·德·索緒爾(Ferdinand de Saussure 1857~1913)著、高名凱譯：《普通語言學教程》(台北：五南圖書出版有限公司，2019年)，頁128。

¹² 費迪南·德·索緒爾著、高名凱譯：《普通語言學教程》頁32~33。

¹³ 費迪南·德·索緒爾著、高名凱譯：《普通語言學教程》頁156。

¹⁴ 費迪南·德·索緒爾著、高名凱譯：《普通語言學教程》頁224。原指連聯想關係，而後符號學家將其改成組合與聚合。

¹⁵ (法)茨維坦·托多洛夫(Tzvetan Todorov 1939~2017)著，侯應花譯：《散文詩學：敘事研究論文選》(天津：百花文藝出版社 2011年)頁62。

¹⁶ (法)茨維坦·托多洛夫(Tzvetan Todorov)：《散文詩學：敘事研究論文選》，頁66。

這個作品意識，以勾勒出一清晰的文學形象，然在此意識之下，文本當中必然有其對立與反對者，高德曼稱呼兩者為「意涵結構」，兩結構在文本的最後透過隱含作者作為裁判，有一方最終戰勝或失敗(但引起讀者的悲憫或者恐懼，也可以說這種型態的失敗是種成功)，並以此成為文章主軸，此主軸即是「世界觀」，此一世界觀為意識形態的展現必然會和真實種某個社會階層之一和結構有相呼應的地方。本章將依上述之理論做出分析，以細論朱國珍小說中的敘事意識。

第五章為結論，綜合上述各章節的論述以及內容，做出「朱國珍小說中的慾望書寫」之總結。



第二章 朱國珍小說中慾望書寫的敘事修辭

此章將拆解朱國珍小說中關於慾望的意義以及其如何被構成，第一節主要分析符號所組成的意義，也就是慾望一詞是如何被表現及其功能造成何等的效果；第二節則是討論其意象的構成，以朱國珍在小說中，透過怎樣的「修辭」¹來表現人事物所隱含的慾望，以及這些慾望最終指向何等的意義。

此處筆者將透過雅各布森（Roman·Jakobson 1896~1982）²的「雙軸理論」³來針對文本內的敘事修辭進行分析，由於文本在敘事中進行描述時，其所展現出聚合之關係。因此在文本當中，慾望被構建為定義式及意象式兩種。定義式的修辭來自於文本到文本完成的過程當中，在修辭上直接給予某一種現象或人、事、物定義。意象式修辭則著重分析被隱藏在文本後的形象意義與感知。

在趙毅衡的《符號學》一書當中，有對「雙軸理論」進行推論，即是「組合關係」與「聚合關係」的進行解釋：「……沒有意義不可能形成文本組合，沒有組合也就不必做聚合選擇：雙軸操作必定是追求意義的符號活動。⁴」，可以知曉雅各布森認為解釋符號意義的活動是藉由雙軸理論以展開分析；因而，也可將朱國珍小說中的修辭分為定義式與意象式等兩種，對此本文透過兩個小節來針對上述兩種修辭方式進行解析，以解碼朱國珍小說中其慾望書寫之修辭特色。

爾後，雅各布森又提出「溝通模型」之語言功能分析方法，其每個語言功能都具有相對應的對象和意義，趙毅衡透過將其設定為解釋意義之過程即「發

¹「修辭」這一概念，在雷淑娟的《文學語言美學修辭》中，認為「修辭是人類交際活動中，在言語表達者和言語接受者之間的互動狀態下發生的一種語言現象，是語言表達者適應題旨情境，為了實現某種交際目的而進行的言語組織和加工活動。」，雷淑娟《文學語言美學修辭》，學林出版社，2004年9月，頁24。

² 羅曼·雅各布森（Roman·Jakobson 1896~1982），俄羅斯語言學家。

³「雙軸理論」這一概念在趙毅衡的《符號學》中認為「符號文本有兩個展開向度，即組合軸與聚合軸。任何符號表意活動，小至一個夢，大至整個文化，必然在這個雙軸關係中展開。」，趙毅衡：《符號學》（台北：新銳文創，2012年），頁204。

⁴ 趙毅衡：《符號學》（台北：新銳文創，2012年），頁209。

送者/意圖意義→符號載體/文本意義→接收者/解釋意義⁵」；是以，他認為在解釋意義的過程當中，主要是透過重構意義的形式來解釋文本原本所構建的意義；雖然藉由接收者解釋文字符號的過程當中，會因為接收者的經驗及社會文化上的差異，而使其對文本意義的解釋有所不同。然而透過分析文本內部的某種排列，可從中推論出文本所設定的意義；至於發送者意義的不可考則來自於，無法透過文本的意義，得出真實作者的原有思想，並進而與發送者的思想意義產生結合，例如在文本當中敘述賣國賊思想，卻無法推斷發送者本人是否為了賣國賊而發聲。

因此本文將藉由上述之理論，以推論出文本當中的排列組合，並用分析修辭之方式以構建出角色的形象與行動，及其所處的環境等，導致其表現出何種的情緒樣態。而朱國珍透過不同的修辭方式將人、事、物做連結，並加強其慾望樣態的書寫特色，因此本章將以作為重點進行分析整理。本章內容將下分為：「朱國珍小說中的定義式修辭」、「朱國珍小說當中的意象式修辭」等兩節作為本章的研究進路。

第一節、朱國珍小說中的定義式修辭

定義式修辭主要於分析構建文本的語言系統，透過定義「慾望」一詞是如何被建構，以及其背後所呈現的功能為何。以下將藉由分析小說當中的文字、角色是如何將「慾望」的定義展現於文本中，並藉由情節的演進來說明隱含作者試圖表達之涵義。

在文本當中，針對慾望一詞進行描述內容並不多，由於慾望通常是一種陳述，而文本透過這樣的陳述來展現其樣態及意涵，對此慾望的意義除了本身文字所代表的意義之外，其更包括了文本當中所繼承或賦予下所產生的新意。即使是文本當中所出現之「慾望為何」的陳述，也僅僅是透過前文敘述所壓縮而成。也就是說，在語境的形成當中，隱含作者肯定了某些意義之同時，也驅逐

⁵ 趙毅衡：《符號學》(台北：新銳文創，2012年)，頁66。

了其他的意思。

因此在文本當中可以得出，陳述句應是具有雙重功能的，其一為說明，另一種為規約，對此本節將其功能下分為「說明式功能」與「規約式功能」等兩個小節進行說明。說明式功能主要偏重於意象的解釋線索，而規約式功能則是偏向規範意義的界線。

一、定義式修辭的說明功能

所謂「定義式修辭的說明功能」即意指，藉由角色之行為與處境等，來用以說明其角色的來歷與事件所發生的源頭，並依此提供其解讀符碼的功能。由於「定義式」主要偏向說明與構建出角色的形象，透過說明角色的內心等，甚至驅使角色之行動。而上述這三者進行連結後，將角色本身視為一種符號意義的形象，並藉此表現出文本當中的人物，其各自所代表的慾望型態；或者是透過描寫角色所憧憬的物品或者制度，使得文本中的角色對其產生之情緒，並藉由這樣的情緒可推斷出角色在面臨慾望時所展現的人物樣態，也可將其視為一種定義式修辭的說明功能。下述以〈春藥〉為例進行說明：

一顆小小的藍色藥丸，竟然成為全世界男人注目的焦點；尤其是在那種有錢卻缺乏文化智識的國度，原本用來作為挽救男人自卑感的信心藥丸，沒想到卻成為人人爭相購買用來展現性威力的春藥⁶

此段先將春藥描述為滿足性能力以及挽救自尊心的藥物，使春藥一詞透過小說情節的推進而產生出得以擴充的義意，於是角色在此的所做所為都必須考慮到春藥、自卑心與性能力，換言之此段陳述句以其符號意涵，對小說人物之行為與處境進行說明並產生規約性。

文本以爭奪藥物做為開端，人物的慾念會藉由行動而表現出來，因此說明

⁶ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁288。

各個角色所代表的情感，可逆推回由春藥一詞所構成的意義。當文本在說明角色麥克斯的背景時，他想藉由威發以打敗自己的父親並獲得金錢權力，加上因為自己對於女性肉體的渴望，用愛情欺騙喬琪以滿足自己的慾念。喬琪則是愛上麥克斯陷入愛情陷阱，答應如果麥克斯會一直愛著她，就願意為他守住所有的秘密。作者透過上述內容之描寫，以說明了麥克斯與喬琪這兩人的背景和春藥「威發」的龐大商業利益，並於最後喬琪為何背叛麥克斯，以及麥克斯最後迷戀權力而導致一切全無的下場。

然而在情節的推演下，文本內容最後所表現出的涵義並不會與一開始所陳述符號意義相同。由於情節的推演，使得意義會被擴充以及解釋，因此陳述句他在規約當中同時具備說明的功能，也就是說人物或者意象產生活動之時，不得去忽略其陳述中所表達的意義。

麥克斯想利用控制性慾(威發)的方式進入權力結構以達到利益交換之目的，而喬琪則是因為背叛麥克斯的父親及妻子，以奪走麥克斯的資產；在性慾方面，麥克斯無法利用生理性別而讓喬琪獲得滿足，因為威發不只可以提升男性的性能力，同時也可以滿足女人的性欲。也就是說人物的行動與人物的欲求有關，而人物的欲求則來自於前段文本對於人物的背景說明。

因此〈春藥〉藉由說明以展現出人物所代表的涵義，至於人物的行動則展現出慾望的樣態，以及其所共構出春藥對於慾望與權力、愛情、性慾、金錢等雙方彼此的交互關係，並藉此展現出的意義。

用說明事件的背景而使得角色的行動而後衍生出和慾望相關的意義，例如在《古正義的糖》所提到的：

他們不在乎遠親的八卦是因為遠親太遠眼睛看不到鼻子聞不到。他們是獵人的後裔只有觀察到獵物蹤跡時才會心動，換成白話文就是要看到好處。光輝鄉是出了名的窮鄉，每年在全國三百六十八個鄉鎮收入排行名

列倒數前十名。這裡經常上演鄉長或民代「上午就職上午免職」的荒謬劇，雖然如此，仍然有許多人飛蛾撲火投入選舉，因為選舉勝利的果實是如此甜美，他們不會承認貪婪，他們認為這是迷戀，就像獵人追尋獵物，他們渴望尊榮活下去。民主選舉不分階級，無關財富，人人都可以參與，但是只有勝利者可以獲得權力，藉著既得利益提升階級，創造財富。

地方自治選舉，是微型宮鬥劇，結果都是一樣的，勝者為王敗者為寇。就算是獵人遇到獵物，兩者為了求生戰鬥最終也只會有一個能活。⁷

在此段說明當中，將選舉作為展現貪戀權力之慾望，其內容透過描述選舉人因收受賄賂而滿足自我私慾。文本用選舉來說明光輝鄉所有人都想要透過選舉獲得自身之利益，因此收受賄賂的人自然也得到好處，至於發送賄賂的人則用選舉獲得權力並進而提升地位。上述內容中，描寫了光輝鄉藉由民主選舉以謀取利益等事，民眾早已習以為常，而這種謀取利益的方式與原住民的祖先在追尋利益同樣傳統的一環，因此當地民眾並不避諱這種利益關係，更對此引以為榮。在文本中，描寫了參與民主選舉且獲取勝利是最首要的目標，為往後的情節在為了勝利而不擇手段造成說明的作用，主要用以解釋參與選舉的人物為何如此行動及其形成之依據。當小說敘事時間的推展下，選舉的意義解釋便會與上述的文字說明產生關聯，是以當選舉這一場景出現，便會因為此段文本所提到的以選舉獲得權力和財富，增加社會地位，並成為其背景之因素，進而使其與慾望產生關聯，因此上述在慾望的意義展陳上，藉由選舉來開拓。

當古正義這一角色想透過選舉以改變光輝鄉時，對原本想維持這種利益型態的人造成威脅，因此這些原本想充滿權力慾望的這些選舉候選人試圖對古正義使用誣陷的方法使他在選戰中失利並坐牢；同時光輝鄉的鄉民也因為沒受到

⁷ 朱國珍：《古正義的糖》(新北市，印刻文學，2019年)，頁222。

古正義的賄絡，因而沒有選擇將票投給他。

從人物背景的說明，古正義表現出對於光輝鄉的期待和奉獻的精神，但因他的精神並不符合當地的選舉風氣，因而遭受打擊。對此可看出說明之功能在朱國珍的小說當中，不僅僅只是當段文句的敘述，而是也經由角色的行動以觸動該規約，使得自我實現的慾求和選舉的利益產生聯結，同時都以慾望做為開展，進而表現出兩種不同的樣態。

在〈美，到這裡為止〉中，構建出角色的自我渴求，透過「美」一詞展現出角色的渴望從而說明慾望的樣態：

直到現在她才恍然大悟，女兒的笑臉都是虛偽的身段，原來她心裡這麼討厭她的一切，憎惡她穿過的衣服，嫌棄她的審美。這個女兒從來沒有愛過她，只愛兒子的肉體，那塊曾經屬於她的肉。女兒的愛是假的，就像繼父一樣的假。

三個月後，這個女兒就意外死亡了。

……美，到這裡為止。⁸

此處說明了，魏太太為了讓女兒(兒子的老婆)能夠獲得幸福，以彌補自己在童年時所受到繼父的侵害，當女兒無法接受她的善意，無法達成她的美之時，她便將其殺害，以避免童年的陰影重演。魏太太的「美」，在於無法忍受自我的渴求被滿足，他透過兒子與媳婦的婚姻幸福，以彌補自己過往在婚姻不幸福所留下的遺憾。因而不斷介入兒女的婚姻當中，而當女兒違背他的好意，在人前歡喜收下禮物，背後卻嫌棄的丟棄；使得魏太太連想起童年及婚姻被背叛等事，進而下藥殺死媳婦。在敘事的過程當中，透過說明人物的背景資訊，以釐清她為何會做出上述行為之原因。

⁸ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁317。

文本透過說明角色的身分背景，敘述中以繼父的慾望導致角色在身上留下的疤痕之事件，表現出人物藉由殺死不美的事物，以拒絕悲劇再度延續，然而這樣的行為卻又成為另一個悲劇的產生。而「美」一詞的定義經過敘事時間的前進有所不同，美從原本描述美麗的詞語意義，透過角色的追求美的過程當中展現出對於「美」一詞的定義，如果依照原詞意理解是追求美麗的事物之意；然而透過角色美的含意轉變為追求不被背叛的涵義。因此可以得出，文本藉由角色的行動以建構出「美」與各種慾望的樣態，無論是繼父對於女兒美貌及其身材所激起之色慾，又或是丈夫為了色慾而出軌尋找小三；都屬於角色終結美的慾求，因此小說的時間流逝，使得追求美與慾望情感樣態相互結構，美與色慾、性慾和自我追求始終脫離不了關係。

透過上述的推論可以得出，慾望雖未在文詞之中直接描寫，卻可以藉由文本當中書寫角色之背景以及行動被展現出來，而使得慾望跟性愛、權力和金錢及自我的追求有關。換句話說，說明式修辭的主要功能在於介紹角色的身分背景，並且以其行動展現出和慾望相關之涵義。

二、定義式修辭的規約功能

「定義式修辭的規約功能」意指為文本在字句上的解釋時，會因為前文所產生的意義，這時前文所造成的意義進而變成了一種規約式的限制。本文在「規約式」上所指的是，文本字句之間的語言意義被解釋之時，會因為前文語意壓縮的關係，而限制其意義的表現，而這樣的規約同時也會規約後續的語言意義及人物行動。也就是說，文本系統裡面也會有對符號的規約性出現，因此可以得出陳述的意義在被建構的過程當中會受到前文語句規約的影響，而這樣的影響會隨著敘事時間的流動不斷望後推移。如〈慾望道場〉中所提到的：

情人們紛紛甦醒，在一張張修練情愛的雙人床上，展演輪迴或出離的慾

在上述〈慾望道場〉之內容中，描述天亮之後的情人們在情愛的雙人床上甦醒，往後便接續著女主角身死且身上布滿名牌及精液。因此可以推斷他可能是跟性愛有關的事情而慘遭殺害，藉由調查女主角之凶殺案作為敘事作品的開端。在〈慾望道場〉中人物行動和處境之背後涵義，都須經由陳述進行解釋，進而得出其意義，因此文本當中關於角色的背景以及行動被解釋之時，應先探討此段描述中所展現之符號意涵為何。例如在〈慾望道場〉當中：

據說經理也和她私交甚密，去年冬天，白經理穿了一件白毛衣，林瑩潏穿了一件紅毛衣，兩個人不知為了什麼關門在裡面密談，結果出來以後，林瑩潏的紅毛衣上沾了白色的毛線團，白經理的白毛衣也沾到紅色的毛海，好詭異。¹⁰

故事當中描述女主角身穿紅毛衣與白經理身穿白毛衣從會議室當中走出來，雙方的衣服上分別交雜著，與對方衣服相同顏色的毛線時，藉由上述的意涵表現，可看出情愛雙人床所展現的規約性，藉此來推斷男女雙方在會議室當中有親密行為的發生，這便是文本當中用符號的規約性展現出角色在行動上的意義。

此時的符號意義就會再次產生出新的規約，白經理及林瑩潏具有不正當的交往關係(白經理有老婆，林瑩潏有老公)，對此可得出兩者透過性交易，使林瑩潏獲得上位的機會，因此可得出白經理有涉嫌殺害林瑩潏的可能；從上述可看出規約的作用在於說明角色形象，以及規約後段文本的符號意義之解釋。然而同樣的例子在〈慾望道場〉可見，如下述：

⁹ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁14。

¹⁰ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁49。

……「五月十九號晚上十點零三分，你在同一時間，連續發出十個訊息給不同的女人，卻寫著同樣的內容：『想妳，想為妳做大盤雞。』」

「五月二十號至五月二十號晚上，你繼續發出同樣訊息給不同的女人，寫道：『教一分鐘親一下。做愛做的菜。』」¹¹

如上述內容所述，女檢察官懷疑美食家是殺害林瑩潏的兇手，因此調查她手機的通訊紀錄，然而發現角色傳送簡訊給多個女人且都是同樣的內容。其簡訊內容中的「大盤雞」與「做菜」這兩個詞，會受到前段文章所描述的情愛之規約性所影響，使得他們不僅僅只是菜餚的名字和做菜的動作，其意涵上而是表現出性暗示的邀約，同時也述說美食家與女主角林瑩潏之間，因性行為而發展出的對價關係。

前文透過描寫林瑩潏身穿名牌以及愛慕虛榮，甚至是藉由肉體以換取其他利益的規約，使得女檢察官合理懷疑美食家是否也加入參入這次，以性交換取上節目的行為，並由此可推斷美食家與殺害林瑩潏一案有不可分割之關係。透過女主角林瑩潏身分的展陳，可以得出她的人設大多與權力、性欲相關，因此當任何的角色和林瑩潏進行互動時，會因為符號的規約性，而使得他們的行動必須考慮到是否與「性」以及「權力」有關，並透過這樣的互動，使得新的形象和規約產生，進而影響敘事時間後段的角色及意義的解釋。

在敘事中，女檢察官在詢問一個可能涉案的董事長時，他們的對話主要圍繞在林瑩潏與董事長同一天飛往同一個地方，以及董事長透過他的傳播公司來匯入相當可觀的金錢給林瑩潏等事件，雖然董事長是以巧合、主持費等正當理由來回應，但在前文對於林瑩潏以性侍人以換取利益的形象，可以推斷出這次也是一種有關「性」以及「權力」的利益交換。

¹¹ 朱國珍：《慾望道場》（新北市，印刻文學，2018年），頁62。

像這樣的文字規約，會透過敘事時間的推進而不斷持續下去，不只是對意義的解釋，更是對於人物形象的更新或補充。例如在《古正義的糖》中，故事中的角色在選舉當中的作為等等，可看出規約的功能在故事內所產生的效果，如下述：

碰上民主選舉，這種由公民直接或間接行使國家權力的指標性手段，可滿足庶民與王子同樂的虛榮心，讓選舉愈來愈像是年度娛樂賀歲電影，其作用和世界盃足球賽類似，都是十幾個人表演，千萬人觀看。¹²

上述內容描寫出，民主選舉只是一場表演，除了將國家權力下放，更是造就了每個人的虛榮心。選舉成為一種比賽，選民選舉的目的變成只看參選人的選舉花招，而參選人的目標則是為了比賽勝利後的獎賞，也就是選舉勝選後所帶來的「權力」。經由文本內的推斷後，可看出選舉不再為了選賢選能，單純只是視選舉為競賽，以獲取權力的一種方式。而文本藉由選舉以表現出，人為了獲得自己想要的利益，不惜使用各種不法手段，就只為了在選戰中獲得勝利。

藉由上述眾多內容中，可推斷出朱國珍的小說中，以選舉來展現出慾望的形式。並透過這樣的方式來表達，選舉背後所帶來的「金錢的獲取」以及「權力的掌握」、甚至是「上等的社會地位」，對此文本透過這樣的形式來表現角色在選舉上的各種行動以及其慾望之樣態。

在情愛方面的慾望展陳上，將以〈愛情三小〉之內容為例進行說明，如下：

女人們的身體暗藏堡壘，護衛著肥沃的濕地，誘惑著他者覬覦入侵。肉身堡壘在每一次愛情戰爭當中抵禦撞擊，或迎合撞擊。無論輸或贏，撞

¹² 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁103。

擊後都是殘破的基地。¹³

此段描述女體與愛情之間的關係，將女人的身體視為男人想攻占的堡壘，在男、女的性交上，及其相互迎合的過程中，只要論及輸贏，女人永遠都是受傷的那個。然而透過上述對於女體在愛情當中的描寫，規約了女主角在愛情當中所處的位置，且幾乎都是較為弱勢的一方。例如：黎嘉慧在她所經歷的愛情中，她為了感情放棄她的金錢，甚至是屈服於男性的謊言，而後卻發現那個男人早已有老婆，但為了滿足自身的性慾，選擇與有婦之夫發生關係，並於後續告知其他人，這個男性的性能力過度差勁且無法滿足自己，這個行為最終使得自己不再受到男性的矚目。

在文本當中，展陳了女主角對愛情的追求後，將其視為慾望意義的構成，並透過情節的推演以及結合後，使得慾望對愛情、性產生關連。綜上所述，可以推論定義式修辭之規約功能透過壓縮文字的涵指範圍，使得角色的行動產生和慾望相連的意義，再藉由角色的形象表現出某種慾望的指涉類型。

因此透過角色形象、行動的說明以及其造成的規約性，使得後段文章語意遭到壓縮，進而明確的指出文本所指述的慾望為何，例如：在〈慾望道場〉一文當中看見了慾望所指涉和愛情、性欲、地位權力等等相關的涵義；而在《古正義的糖》則是提到了以慾望作為主導的行動，其中包含了金錢、社經地位和自我實踐等義；〈愛情三小〉當中則以愛情述說慾望如何在男女關係上流動，以造成地位的不平等……，是以藉由角色形象塑造出慾望各種型態，藉由行動以表達出慾望橫流的情感樣態。

換句話說，藉由上兩節可以推論，文本透過文字本身所具備的符號意義構建出來，而其符號意義透過定義式修辭的說明及規約，使得原本的意義被扭曲、堆疊或驅逐某些涵義而構成完整的語言系統。

¹³ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁126。

第二節、 意象式修辭

所謂「意象式修辭」即意指為文本在定義式的修辭所得到的提示後，加強其提示的符號所帶來的意義之解釋。而所謂「意象」顧名思義就是意+象的集合體，在符號必有其意義的原則下¹⁴，本文將一個符號的意義做為比喻¹⁵另一個符號之意，在符號之間以象似性或者連結性的連結，在此筆者將其視為意象之表現手法。因此在本節將藉由分析形成意象的涵意語功能，相對分為「物象描述」、「事象描述」、「氛圍營造」等三節做論述。

一、物象描述

此處所使用之物象一詞，其意指在朱國珍的小說中，隱含作者透過無生命或者其他生物的某個特性來形容人物、角色，藉此用以加強人物所展現之情感樣態的比喻。例如在〈慾望道場〉一文當中，用以敘述角色之形象時，透過某物品來比喻某角色形象之同時達成一種物象的規約，如下述：

白臉男沉靜回答。他的五官不太立體，膚色又太蒼白，類似保麗龍，是防撞的聚苯乙烯，兼具緩衝、絕緣、隔熱、隔音等功能。¹⁶

.....

保麗龍老公

一封寄了半年的信+臘腸粉絲¹⁷

.....

上述內容中，隱含作者利用了保麗龍白色的特性，與老公臉部蒼白的膚色做象似性的連結，並運用保麗龍的功能來比喻老公只是拿來隔絕他人和緩衝他人猜

¹⁴ 趙毅衡：《符號學》(台北：新銳文創，2012年)，頁2。

¹⁵ 趙毅衡：《符號學》(台北：新銳文創，2012年)，頁244。

¹⁶ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁27。

¹⁷ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁28。

忌的物品。隔絕的意義因前文的定義式規約功能所影響，最後使得林瑩潏對其角色形象賦予這樣的意義，並於後續依此規約，來形容老公的性格即特性都與保麗龍相同。對此作者透過保麗龍的意象與老公帶給人的感覺，將這兩者做一個連結，來達成物象式修辭。

而林瑩潏在文本故事中善於利用身體來換取地位，林瑩潏透過老公的地位與權力來提升自己的地位與權力，藉此可看出林瑩潏將老公視為一種可讓自己獲得利益等功能性質的物品。此處用來描述男主角的形象之同時，其意義又因規約的影響而導致再解釋意義的過程中而受到限制。如：後段檢察官再詢問任何有關於林瑩潏身死案情時，其中一個嫌疑人描述林瑩潏之性慾很高，並以本文內容中描述保麗龍脆弱的特性，可推斷出隱含作者藉由保麗龍來暗示老公的性功能低下，而他也只是女主角為了獲得利益而與其結婚的一個人罷了。而此處可推斷臘腸粉絲則是透過臘腸的外型與男性生殖器相似做為比喻，將臘腸的涵意擴展，藉由語境施加壓力使臘腸不等於臘腸，而是替代為性愛對象與林瑩潏之間不可告人的關係抑或者是意淫女主播的瘋狂粉絲所發出的威脅信件。

至於能如此推斷的原因正是，〈慾望道場〉所描寫的男女關係和情愛關係的規約所影響，是以當符號解釋的過程當中，將男女關係與情愛做連結。因此在解釋老公的型態、美食家的行動以及女檢察官在調閱美食家的通訊紀錄等，上述所隱含的意義，都是受到前後文的規約影響。而在〈女表妹〉一文當中：

對我而言，女人是用來發洩情慾的肉，在我們互爽之前，我都是先說過決不負責。女人們還是會願意和我上床，讓我像隻驕傲的孔雀！只是每次捅完射精，我的腦海裡總會浮現老婆的陰道，他也是這樣給別的男人幹過。¹⁸

¹⁸ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁113。

這裡的描述，可看出敘述者並未將女人當成人類，而是將其當成單純的肉、陰道……等無自我的物品，並藉由女性的身體及其私密部位來比喻這一整體，且不將女性當成一個主體來比喻，並進而表現出將其貶低之意味；將男人比喻為孔雀，則是在性這一方面將男性描述成某種動物，進而透過公孔雀展開翅膀炫耀的這一生物性特性，同時也使女性也成為某種戰利品。作者不斷利用動物的型態描寫人在面對性欲時，也只是徒具生物性而以，是以在文字當中以部分視為整體，同時也意味著否認將表述之對象當成原本所屬的分類。至於內容中曾提到女主角終究也只是這樣給別的男人幹，上述這段描述，在前段文章的說明後，在規約的限制下導致其意義的產生。例如在〈女表妹〉一文當中：

他的心臟，吊在樹枝上。

想起從前，我們認真相愛時，老婆曾經對我發下的毒誓。

一：為了證明她的愛，她願意剖開心臟讓我檢查。

二：如果她不愛我，她會死無葬身之地。

現在這樣的情況，我真的不知道她到底實現了哪個誓言？¹⁹

當前方文字說明老婆如果不再愛這個男人之時他就會死無葬身之地，而後故事便發生了墜機事件，只剩下幾片指甲和吊掛在樹上的心臟，上述內容是男生在跟女人性交之時，因其所述之語的規約影響，其用意主要為加強夫妻兩個人都是無法控制自己慾望而背叛對方之人。

因此當作者用肉來對其進行比喻，使得男人不再是男人，而是被性欲控制的獸類，此處的女性則是被視為用來滿足男人性慾的肉塊，使得兩者皆不具有理性和道德思考的人類物象解釋，並透過規約來限制在文本的敘述時間以及其後段文字。最終才會使得後來〈女表妹〉一文的描述中：

¹⁹ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁112。

她離開後，我又開始做噩夢。這次不是空難，而是，一隻老鷹頸部以上長出我的五官，我的腳爪被不鏽鋼僅僅網綁在樹枝上，無法移動。樹底下樸府許許多多的妹妹們，她們都變成了雞，等著啄食我腐爛的心。²⁰

從上文可以看見，在文本當中男人發現自己變成老鷹、女人變成雞的物象出現。此段除了陳述兩性都是動物以外，也再次的使用傳統文化符號上男性對於女性貶抑的說法和男性透過稱呼自己的性器官為老鷹，增加其符號的可感知性；同時也指涉出男性與女性地位的不平等，最後透過男主角化成鷹被綁在樹上，至於被他上過的女性則化成雞叨食他腐爛的心以象徵男女地位的翻轉。而利用動物之形象描述用以描述男女之性愛關係和地位在《慾望道場》中也可以看見：

呼吸太多新鮮氧氣並不會害死人！尤其在你情我願的性關係上，禮義廉絕對不是那種愛喝牛奶會愛到殺了母牛的男人。²¹

此段陳述經由前文的所表現出的涵義，透過氧氣描述人類需要氧氣之於男人需要女人之間的對應關係，將氧氣的特性藉由女人來取代之，使得氧氣這一符號本身所指稱的不在只是氧氣，而是間接加入女人的意義；同時也透過描述母牛跟女人具有同樣的性徵的共性，因此用母牛來代稱女人，並用人喝牛奶的這一行動，來比喻性關係裡的男人與女人。

透過女檢察官和偵查隊長的對話也可以看出，慾望道場的文本中除了表現出男性對於性欲的毫不掩飾之外，同時更將女人表現得像個附屬品。根據前段文章的說法，女人是用於紓緩緊張壓力的解方，同時暗示了男人在權力地位上

²⁰ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁116。

²¹ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁38。

比女人更高(因此可以隨意的挑選女人)，而女人為了攀上與男性一樣的地位，則透過身體以性關係的方式獲取地位。作者藉由上述的地位關係，在此加強了林瑩潏以色服人的角色形象。

綜上所述，得出朱國珍的小說當中，善於利用動物性的形象與物品的特性做連結，並藉由這樣的特性來代替人物或者情感，在語言修辭當中所產生的複義性以加強所描述人物的形象。

二、事象描述

本節所提到的事象是以小說在敘述過程當中，透過事件表現用以象徵某種情感樣態。事象的呈現大多以角色經歷或者是看見某事件的發生，而事象的發生大多數與角色經驗違背。因此事象的功能在於描述事件的方式，以影響角色的行動或思想，進而用以改變或增強角色的形象。例如在〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉中：

大雨傾盆而降，打得每一個人哇哇叫，人群荒換幾成走獸般自動解散將四面八方亂竄，就像蜂擁而至的水朝一樣無目的得流散；不知名的地下水也像幽靈般汨汨浮出，一時之間，在偌大的廣場面積裡的浮游的社群已經分不清楚那些是人潮那些才是水潮，直到人們的腳已經不需著地，就能夠自行移動到任何一個地點的時候，大家才恍然大悟這個城市已經被氾濫而出的無名水淹沒了。²²

上述內容透過大雨和洪水來描述主角亞維儂從渾沌無知的狀態中甦醒，在經過大洪水的這個景象，來暗指全世界的人都已經被無知所主宰與淹沒，而女主角撐過這場洪水，最後經商而成為富可敵國的商人，並利用她手上的資源隨意地

²² 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁33。

去操控每個國家。亞維儂因為在諾亞方舟的所見所聞，而前往外面尋找答案，她的問題是懷疑這個世界為何強制將人類分為人(指男人)和女人兩種，然而女性的地位卻明顯較低劣於男人，且從來就只是做為繁衍後代的工具以及給男人洩慾用的工具。因此亞維儂刻意在性事上顛倒男女關係，以表現出女人也可以將男人視為一種發洩的工具，並進而將男性的精液吞下以證明她不再是生育的工具。對此經過一連串的事件後亞維儂卻「陽痿」了。而在〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉當中，亞維儂所經歷的事件：

莉撒的先生後來唾棄政治，改行當傳教士；莉撒一個人繼續奮鬥，她最重視的仍然是拯救野生動物；很多年以後，她終於順利地當上立法院長。我個人認為，再也沒有人比莉撒更適合去拯救野生動物了……甚至連她先生都放棄的時候，只有她還堅持這分理想，她的毅力的確是超人一等。²³

從上文可以發現，莉撒原本是個妓女，與老公共同努力堅持理想成為保護野生動物的學家，並因此選擇加入政黨。但最後就在她的老公也放棄政治這條路之時，她選擇繼續耕耘並於最後成為立法院長、救世主，且得到大家的尊重，然而很多人卻因為沒有機會成為妓女而失去了成功的可能。而在〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉的內容：『亞維儂認為必定有某種因素才會造成她心理上的「陽痿」，她決定外出尋找答案。』²⁴從上述女主角所經歷過的事件，以行動表示要選擇顛覆傳統的男女關係，還是要成為拯救世界的救世主。女主角選擇離開諾亞方舟，而外出尋找她的答案，即便途中她遭遇洪水，即使有人也因此被淹沒，但她仍在洪水當中存活下來，並成為女商人。因此她的答案是成為像莉撒一樣的人上人，以受人景仰。

²³ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁30。

²⁴ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁31。

從這段敘事中，可得出文本透過事象的表現來影響角色思想進而達成轉折的功能，也就是說文本透過形成角色人物在自身的需求當中做出選擇，而此處的事象可以做出覺醒的解釋。如：起初亞維儂想回到諾亞方舟，並拒絕思考以躲避這場大洪水，但在最後挺過大洪水並洗禮其思想後，成為受人追捧的女人，進而得出事項對於角色人物形象之改變，讓亞維儂不只是沉溺在性欲中的女人，而是藉由努力而成功的人士。

在《古正義的糖》一書當中也可以藉由角色因其經歷，無法改變而透過事象表現出角色的情緒轉折以及思想轉變改變形象：

古正義在將近海拔一千公尺的高處，從胸口掏出糖果，隨手撒向天空。一邊像是念咒似的喃喃自語：「我自私？我小氣？現在你們通通都有糖吃，滿意了吧！」

晴朗的東岸天空，突然下起五彩繽紛糖果雨，這些豆粒大的糖果，在無垠的天空中顯得如此渺小，它在最輝煌的時刻是它展現優美拋物線姿勢邁向蒼穹時，彷彿具有離地飛行的超能力，自由只是一瞬間，最終的命運還是受到地心引力牽連下墜。漂亮的糖果，甜美的糖果，誘人的糖果，在大氣中以自由落體的高速，掉在鄉村部落老舊的鐵皮屋頂，也掉在投資客炒作興建的豪華農舍，它不分顏色，不分富貴，不分族群，在墜落的時光與空間中，糖果也回家了。²⁵

因此可以說明選舉這一行為，可得出慾望與金錢在選舉之間的互動模式，而透過追尋以獲得好處是原住民與生俱來的天性，因此當古正義進入選舉後，並沒有進行與鄉民之間的買票活動，且他也不是為了藉由這次的選舉來獲得利益、提升自己地位等目的而行動。文本在描寫整個光輝鄉透過選舉所形成的一

²⁵ 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁382~383。

種特定利益結構，糖果的上升飛翔的超能力來比喻自由，古正義一開始以為透過選舉以及他在鄉民代表會秘書職位上所做的努力，可以獲得鄉長職位並掌握更大的權力來幫助鄉民。而墜落的型態則用於描述他在選舉當中所遭遇到的中傷以及陷害使他入獄的背景，最後他只能跟隨著光輝鄉所組成的權力結構低頭，再也無力改變這樣惡質的選舉生態和利益結構。本文利用糖果來代表每個族群和不同團體所專注的利益。在「通通都有糖吃」這句話中，比喻了這些團體都在這場選舉當中或者慾望世界裡面，獲得自己想要的利益。而這些糖果包裝的美利、漂亮和甜美，用以比喻在各組群想像中的美好，因此大家在這樣的慾望驅使之下，每個人對於糖果炸彈背後所帶來的壞處視而不見，每個人都戴著心滿意足的想像回到選舉後的世界。古正義透過滑翔機飛翔而灑落的糖果這一個畫面，以描述人物的心情轉折，以及加強對於人物形象的刻畫，因而得到對於該段文章前所敘述之事件的結論及其角色之看法。糖果灑落不僅是描寫灑落；除了表現出人物對自己處境的無奈和情感，也代表著古正義放棄追尋理想。因此可以得出，朱國珍透過事象的描寫而形成情節的轉折。而在〈悲劇喜帖〉當中所描述的思想改變也是透過事象而表達出來：

但是你對我的不滿總是很容易用一種方式彌補，那就是做愛。不管我們之間發生了多麼嚴重的爭執或是誤會，只要一做愛就像錄音帶重新錄音一樣，把那些舊事舊恨全部洗掉了，又換上新的記憶。²⁶

上述文本當中，描述夫妻用性愛解決事件的問題，以此表現出兩人是因為慾望而結合，而不是因為相愛而結合；文本透過兩人的婚姻是場悲劇，而悲劇的源頭便是夫妻兩人都放縱自己的慾望，而不是克制慾望，才使得悲劇的發生。

據文本之推斷，在悲劇喜帖當中是由三個事象作為組合。第一個組合以男

²⁶ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》（台北市，聯合文學，1997年），頁43。

女主角透過性欲而結合，因此而組成婚姻。從他們發送悲劇喜帖以暗示未來的情節之轉則將以悲劇收場；因此事象的說明不只是他們的結合方式，也包含了這種結合方式並不是大眾所蘊含婚姻的形式，婚姻應該是因為雙方相愛而締結的契約，然而男女雙方透過婚姻卻是因為身體之契合度，表現出婚姻與事實不符合的意義，將其視為事象。

第二個組合則是女主角找到男主角的保險受益人不是自己，而是一個陌生人，直到她接到外遇對象的電話，才發現原來她的丈夫因為在外面跟別的女人有了小孩。而文本透過這樣的事件描述，展現出他愛的是別人，至於和女主角結合就單純只是性器相合而已。第三個則是女主角也在婚前背叛丈夫，與兩者共同的好友發生性關係，然後隔天就因送好友離開機場時缺席未到，並欺騙丈夫自己是獨自出門流浪才導致自己錯過送機的時間，因此透過夫妻雙方所發生的事情可以推斷出以慾望的婚姻最後會迎來悲劇。悲劇喜帖可以從事象當中獲取，悲劇構成的開始是由婚姻所導致，然而透過事件的推演發現，夫妻雙方對於婚姻的態度都是以性欲為起點，最後導致因為控制不了性欲而形成悲劇。

綜上所述，事象是朱國珍小說中的重要組成成分，藉由事象以推動情節的轉折以及對於慾望的總結，因此事象除了表現在文本當中角色的經歷外，也重現建構角色的形象，用以堆疊慾望意涵的擴張。

三、氛圍營造

氛圍營造，用以文字構建出某種場景，以勾起感知主體對於人物之間產生的情感，藉此使得讀者深入故事當中，並為其遭遇及處境而吶喊或感到悲鳴，主要試圖將讀者帶入文本中的場景並為其感同身受。在趙毅衡的說法當中，認為此種說法是利用提喻的方法使其讀者用圖像的方式以感知文本世界的表現。

在此處可以看見在文本當中直接地對客觀的景象提出描寫，他試圖使得讀者在這個情景或者情況之下有一種感受，透過接受主體本身對於其場僅的相似

體驗，使得接受主體對於此景象有所連結，如在〈慾望道場〉中：

五濁惡世，慾望來來去去，人間修行，處處道場。女檢察官
抬起頭，仰望天空，發現此刻已是夕陽遍照。²⁷

此處為客觀地指出，這就是人間的樣態，他透過描寫女檢察官抬起頭看像天空的姿態，以及夕陽照遍的景象與光景，試圖造成接受主體在閱讀完此段時有一種感受，而這種感受是因為在結尾之後會有一種意猶未竟的感覺，然而這樣意猶未盡的感覺並不是來自於文章的未完成，而是透過文本的完成，使得接受主體在這文本當中得出的意義因檢察官而獲得將其感受反覆咀嚼的快感。

女檢察官原本所處的環境是來自一個女主播身死的辦案過程中，透過辦理案件以構成一個文本空間，透過描寫女檢察官在辦案的過程當中，所看見的關於不同樣態的人，及其所展現出的相同之欲望，在辦案過程中發現女主播以色服人，並透過和政二代結婚來獲取更多的機會，以掌控主播的位置以及新聞業的所見所聞等等，進而將其推導到整個人世間。

文本透過描述光影的變化，將讀者從文本所論述的空間分離出來，而光影的變化也代表著，女檢察官的視角中所看見世界展現的小範圍面貌，用以比喻她所經歷過的事件當中所見的各種慾望型態，並再利用這些慾望型態所展現出的意義，搭配夕陽的變化以獲得慾望道場是種人生的修行的感嘆。

由於讀者得出原來慾望就是這樣的體會，因此氛圍營造是藉由文本空間的構成，以不斷出現的人事物所展現出的樣態，並邀請讀者加入文本世界，進而透過光影的變化以調動讀者的情感，使其為文本世界的情況發出感嘆。在《古正義的糖》一書當中描寫部落中的原住民看待光的變化：

²⁷ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁110。

部落裡的人不研究科學，他們也不會懂得那麼多，他們看到光束會認為一切都是天主的恩寵，他們只想要一家人聚在一起吃晚餐，在飯前禱告：「求天主降福我們，並降福祢所賜給我們的食物。」

古清輝的謀生工具「小野貓」被遺棄在河口區，它動也不動，只有一束上帝之光陪伴。然而這道光束也隨著時間漸漸挪移，慢慢褪去，而終至泯入黑暗。²⁸

上述藉由光芒的照射從挖土機當中離開並消失，用以勾起讀者對於古清輝一角色的憐憫，以及其對當權者的顛覆與暴力做出譴責。此處描寫部落中信仰基督教，並且他們只是希望能夠和家庭成員一起吃飯，藉由感恩上帝以享受家人相聚的歡樂時光。引文當中所描述的小野貓是古清輝用以謀生的工具，然而在為了幫姪兒們開拓泳池，因此駕駛挖土機進入河谷當中，在挖取砂石時被警察盤查並且收押，罪名是盜採砂石。對古清輝來說，他在河床上所做之事並無盜取砂石以獲利的想法，但在警察的想法來看他是違反法律的。

文本將光視為一種愛和溫暖的感受，古清輝違法的事實不能掩蓋住他為小孩的愛護，進而被抓捕。藉由光影的關係變化，除了表示法不容情，也代表著其不近人情，愛也不能被法律所接受的荒謬情況。因此當光線不在小野貓上空也不在光輝鄉的部落了，這代表以愛為驅動力的群體終究會墮入以利益為主的世界。因此藉由光影的變化和聚焦方式，勾起讀者對於古清輝遭遇的哀戚以及描寫警察的野蠻；進而吸附讀者進入文本世界當中，為文本當中的角色或者世界產生情緒化的反應。而在〈夢想大郡〉當中描寫男主角在倒塌的房屋當中所造遇到建商的偷工減料以及：

暴風雨過後，天氣逐漸開始放晴，山坡後縷縷幽暗的光芒悄然升起，婉

²⁸ 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁201。

轉穿越傾頹的樹木殘枝，墜灑在毀滅的建築物，有幾道光束，聚焦似的，正映照男人全家福的放大相片。²⁹

是以透過這一場景的描述，讓讀者對於主角的處境產生同情，並且對於建商的態度感到厭惡，從而讀出對於權力階級的不滿。文本藉由殘破的景象，來比喻主角遭遇到的不公平待遇。在他買下房子，希望可以看著小孩長大和妻子共度餘生，但卻發現社區的房子不合規範，以至於在颱風來襲後，房屋倒塌在他死亡之前所遭遇的荒謬場景。其包含因為不符合規定，即便救援人員已經出發卻無法到達現場救援、社區主委第一時間不是組織救災，而是跑去報告所屬的政黨主席以博取新聞關注度。而好不容易等到救災人員抵達，卻因為指揮官的遲到而無法展開挖掘；只能等到長官到來接受完媒體的訪問後才能救援，當現實的一切變得只為權貴而服務，就會對主角的遭遇感到悲哀。

透過暴風雨到天氣逐漸放晴的景象，用光線照耀在男主角的全家福相片當中，以象徵他的愛(他希望永遠陪著妻兒)卻只能落得身死的殘破景象，用以說明主角的處境和面對困難時的無能為力，藉由光線的聚焦變化，造成讀者對於權力結構的傲慢和慾望世界中所表現出的形象感到不齒，同使對於如此追尋理想的人感到同情與憐憫。

是以朱國珍的小說擅長以情景當中的光影變化，以聚焦在角色所經歷的事務上，藉由移動光線的照射之處以烘托情感在文本結束後，依然對死亡和不幸的人感到痛苦與對他人造成不幸的人感到憤怒。使得讀者在閱讀文本時可以與角色感同身受，使得文本意義被收縮在光影之間，以同情和厭惡慾望情態使讀者被吸附在文本世界當中。

透過上述兩節的分析，可以推論文本經過定義式修辭與意象式修辭構建出意義，意象透過定義得出解釋意義的線索，而後顯現於定義上，也就是說兩者

²⁹ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁187。

之間一個提供檢視的索引，另一個增強索引的模式，換句話說經過小說情節的推移，慾望一詞的涵義也會有所改變，陳述在形成解釋上的一個開端或者開始，最後意義的變形以及延伸，都會與此有關。因此若將小說視為一種語言系統的構成，慾望一詞的意義字可以從其被提取、精煉出來，而文本背後所要指涉的意義也會透過這些線索被導出進而投射於意象之中。所以整個文本系統必然透過不斷的定義與意象的互相解釋而成就一個完整的語言系統。



第三章 朱國珍小說中的情節安排

敘事是小說作品當中最主要呈現的方式，在此處將情節與情節安排作為不同的分析論點，情節意指文本中的事件未經修飾的原始狀態，情節安排則是當創作主體為達成某些效果或目的，而對情節做出不同的編排。因此借上述對情節與情節安排的異同界定，將朱國珍小說中的情節安排視為主標以下分三節。

胡亞敏在其敘事學中對於視角的敘述為：「視角指敘述者或人物與敘事文中的事件相對應的位置或狀態。或者說敘述者或人物從什麼角度觀察故事。」¹視角的選擇將直接影響敘述者對整體情節的掌握程度，因此當創作主體透過將敘述者置放在不同位置，敘述者便可能對於同樣的事件產生不同的看法，藉由這種說法將視角類型分為：零度聚焦、內聚焦、外聚焦三種類型。是以分析視角將得以釐清情節原始的面貌，亦可知曉隱含作者期望透過視角的選擇在文本中造成什麼樣的效果。

不同於視角，敘事時間則是專注在描寫隱含作者如何透過對於時間序列的不同安排，突顯文本所欲塑造的風格或達成陌生化之目的。喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell 1904-1987)：《千面英雄》²將英雄的旅程大致分為：啟程→啟蒙→回歸³等三大階段，此反映出英雄的形象如何構成，以及英雄背後所代表之意涵，是以本研究以此概念分析朱國珍小說中的內在不變之結構，藉以理解透過情節安排建構之角色形象如何反映現實社會。

依照上述的分析，此章下分為：「凝望慾望的越肩式視角」、「敘事時間」、「敘事流程」三節，由最外層之視角切入文本，後剖析文本時間序列的排序如

¹ 胡亞敏：《敘事學》(台北，若水堂，2014年)，頁31。

² 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell 1904-1987)：美國作家暨比較神話學家，最有名的作品《千面英雄》，將世界各地的神話故事用以象徵的方式分析出一個循環，即英雄的旅程。

³ 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell 1904-1987)：《千面英雄》(台北，漫遊者文化，2020年)，頁55。

何影響視角，進而影響角色形象之建構，最後意欲回歸社會學之範疇，將文本與現實社會聯繫，從文本中反推，找出朱國珍文本作品之社會關懷為何。

第一節、凝望慾望的越肩式視角

胡亞敏將視角承擔者分為兩類：「一類是敘述者故事由他觀察也由他講述；另一類是故事當中的人物，包含第一人稱敘事文中的人物兼敘述者「我」，也包括第三人稱敘事文中的各類人物……⁴」，由前述之定義，此節將透過分析朱國珍小說當中以何種視角講述文本，又以此構成什麼樣的敘事效果。

在朱國珍小說當中，文本以越肩式視角凝望慾望。所謂的越肩式是指敘述者站在小說人物的背後，越過角色的肩膀觀看，因此敘述者看見事件的發生和角度與小說的角色差不多，但他（敘述者）擁有自己的思想，偶爾會在文本中表達自己的想法，此敘述者並非角色本身，因此能夠看見角色所看不見的場景，抑或會與角色視角重疊，以此定義之。由此可發現在朱國珍文本構成中視角的重要性，其以獨特的敘述視角書寫文本內之慾望感知。

越肩式視角尚有兩個亞分類，一是在文本中敘述視角只跟隨一個角色進行闡述，二是敘述視角會隨著不同的角色轉換所站立的位置，由此下分二類，分別為「單人越肩式視角」及「多人越肩式視角」進行深析。

一、單人越肩式視角

例如在〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉中從主要角色出發：

⁴ 胡亞敏：《敘事學》（台北市，若水堂，2014年），頁34。

她的腳上穿著時下最流行的涼鞋，就是只靠著一根細細的帶子環著腳趾頭跟腳踝就能夠走路的涼鞋；她在圓圓的腳趾上塗滿了各式各樣的顏色，也包括她的手指頭。這樣的打扮，很容易讓人以為她就是來 PUB 尋樂子的。⁵

此處亞維儂身上的裝扮敘述明顯並非出自角色本身，而是透過另外一個人的角度看見且敘述的，由此推斷出在文本當中的敘述視角跟亞維儂這個角色本身是分開的。例如在胡亞敏《敘事學》當中所提到的視角分類認為：「內聚焦又是一種具有嚴格視野限制的視角類型。它必須固定在人物的視野之內，不能介紹自身的外貌。」⁶由此可見，在文本當中的視角不同於胡亞敏對於內聚焦視角的分類原則，是以透過上述文本提出「越肩式視角」的分類方式加以定義。

文本開頭，敘述者跟隨亞維儂進入酒吧「諾亞方舟」中，看著亞維儂的一舉一動，並且介紹酒吧所屬環境，以此架構出亞維儂活動的空間，文本便由此開頭。

敘述者看見亞維儂與男人上床，借此架構出亞維儂這個角色對慾望的露骨表現形象，而這樣的形象表現源自於對男女關係不平衡的經驗（被歧視與墮胎等等），亞維儂對性之放浪亦同時代表著她對性事中男女關係的上下有所不滿。

在此處敘述者的視角便與亞維儂相形結合，對亞維儂處境感到同情，且發現慾望是透過男人女人的有錢沒錢構建出來的，而亞維儂的欲求便是想透過自身努力顛覆這樣的關係。

從亞維儂在諾亞方舟與小張、小張的妹妹阿寶的對話可發現他們兩人是同性戀，並且因為父母傳統觀念的約束，必須和對方的伴侶假結婚，以獲取父母

⁵ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》（台北市，聯合文學，1997年），頁13。

⁶ 胡亞敏：《敘事學》（台北市，若水堂，2014年），頁38。

的體諒，表現出兩人對愛情與親情之間抉擇的掙扎。

敘述視角在聽取亞維儂與兩姊妹的對話後對他們所做的犧牲產生同情；此處的同情是由於敘述者與亞維儂的視角重疊，由上可以推斷隱含作者欲透過亞維儂這個角色，對同性戀在社會中的掙扎表以同情。

陳婉庭在《同志文學中的家庭困境與身分認同—以九〇年代台灣小說為例》中提到同性戀家庭與其身份認同時說：「同為同志的兄妹為了不引起家庭戰爭，商議互相掩護，達到既不傷害雙親，又不損個人利益的雙贏局面——手足相知的互助。⁷」此便是從敘述視角的情感變化中判斷而來，認為敘述視角跟亞維儂重合，由上，進一步以亞維儂表現出的態度推斷敘述視角所抱有之價值意識是贊同同性戀手足相互幫忙，用以達成在家庭及親情上的折衷。

而後敘述者再次的與人物分開，站到肩膀後觀看亞維儂外出尋找答案，以洪水之意象表現出亞維儂經歷了各種思想的洗禮，而後成為富可敵國的大商人。

是以可以看出，朱國珍在運用視角時站在人物的背後敘述故事，讓每個事件具有一定的客觀性，卻又偶爾加入人物的感受，引導出敘述者的價值意識；越肩式的手法促使文本產生小說與真實世界既真實又虛幻的感受。

又例如在〈愛情三小〉中，敘述者便是透過越肩式視角完成整個敘事作品：

中年才學會奔放，情海浮游，黎嘉慧一次比一次放任感官享受。她一直以為自己有機會成為一個家的女主人，布置出屬於兩個人的房間，選擇自己喜愛的床單炎熱，成雙的漱口對杯，最好連拖鞋都穿同樣的款式，大小尺寸依依相伴。⁸

⁷ 陳婉庭：《同志文學中的家庭困境與身分認同—以九〇年代台灣小說為例》(中國文化大學中國文學系 2018 年碩士論文)頁 71。

⁸ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018 年)，頁 133。

上述的引文當中，敘述者藉由說明角色的心理狀態，建構出角色對於愛情的渴望形象。

在文本一開頭的時候，敘述視角說明女孩們都會透過身材和穿著的改變讓自己獲得男性的青睞。在冬天時，女孩們更是對只進不出的熱量感到焦慮，因為過多的脂肪囤積會讓自己錯失與異性交往並組成家庭的機會，藉此說明角色看似渴望愛情，其實是渴求家庭。在此後續視角與角色相重疊，當工作場所的女性都想透過跳舞減肥時她也就跟進了。此處的視角安排對於角色行動和其意念做解釋，藉由敘述者說明外在環境的型態進而帶入角色視野，和角色的感情相容得出她所渴望的愛情和婚姻是兩件事情。

這時的敘述者透過黎嘉慧的視角，知道黎嘉慧的身世背景以及如此執著於追求愛情和對於愛情觀念的轉變原因。黎嘉慧在舞蹈教室當中透過跳舞展現出對瑜珈老師的欲念，且透過這樣的方式感覺自己在性欲以及愛情當中的連結。

視角轉換到黎嘉慧回想到一開始為了滿足對方的欲念，甘心委屈自己成為情婦。她的愛情觀念是卑微的、需要被滿足的，透過成全對方以成就自己的愛情；因此透過視角的轉換可以發現他對於愛情的想像與常人不同。

再次透過角色回憶她的另一段愛情，在這段愛情當中，她陷入了被關愛、被愛護和被肯定的關係當中，因而願意和老先生上床，除了滿足別人的欲念也為了回饋男人對她的期待和關愛，她以為這就是愛情。

敘事者透過回憶角色追尋愛情的經歷，述說人物對於愛情的追求都是將自己放在較低的位置上，構建出角色在文本中所展現出的愛情觀，並且透過情節的轉折，用以評定是否同意這樣的愛情觀。

透過她在舞蹈中心對舞蹈老師的欲念轉換到人物的回憶當中，試圖釐清愛情與慾望之間的關係，因此敘述者說出他對於角色的評斷和疑惑：

晚熟的花！是讓滄桑變成美麗的理由嗎？還是明知命運凋零，也要把握晚霞再度輝映殘華？愈晚愈開花的嫵媚，會讓她得到遲來的幸福嗎？或者默默等到落花敗盡，化做謳歌的春泥。⁹

越肩式視角讓敘述者得以表達自己的疑惑；角色在愛情中都是將自己放在較低的位置，用身體滿足對方，獲得關於愛情的想像和渴望；而情節安排則改由男方的地位較低，必須懇求她，男方的身分便是她所欲求的對象，也就是瑜珈老師。在此時角色似乎發掘到敘述者的疑問，因此接續敘述者的回答，現在或許只有小狗才有心情去做春泥；用以表示她不再因為慾望而沈溺於愛情當中，同時也不再為了追求愛情委屈自己，而是看清了愛情只是要享受那片刻的美好。

從卑微到滿足再到看清自己對於愛想的想像究竟是什麼，朱國珍透過越肩式視角表現出相對較於客觀的感受，但同時又將自己的疑問與角色對話，讓角色自己回答問題，進而使得角色的經歷可以被感同身受。

二、多人越肩式視角

在〈慾望道場〉裡敘述視角大多跟隨女檢察官：

林瑩潏到死前都還關心她的工作，才會撥那通電話給我，她說馬上就要給我一個大獨家。一想到這個我就更難過，怎麼這麼好的人會遇到這種事。我跟她認識的很早，在美國留學時，我是她的學長。她的成績都拿A以上。當時我就覺得這個女孩將來一定是個人才！¹⁰

⁹ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁134。

¹⁰ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁79。

上述從女檢察官的角度看見另一個角色——白經理，但是敘述視角卻從女檢察官換到了白經理的背後，在女檢察官詢問白經理的過程中，透過白經理的視角描寫出他所看見的林瑩潏之形象。

文本中不斷透過視角的轉換來達成文本對於某一事件的客觀感受，敘述者不斷透過女檢察官的角度來觀察案件中的某個人，並透過某個角色說出自己的觀點，在此過程中不只將其他角色的形象建構出來，同時也表現出該角色（敘述視角所跟隨的角色）的某種欲求，進而說明在慾望道場中所展現出的多種慾望樣態。

越肩式的視角透過站在不同角色的背後，讓林瑩潏被謀殺的案件所有可能的面貌被構建出來，透過視角游移的方式，雖可隨著不同角色的角度看見不同的事件面向，卻無法客觀的將事件發生經過還原，而使文本產生留白。在視角轉換至另一個角色蔡淑臻之時，藉由女檢察官詢問過程中她的回答：她將林瑩潏當成妹妹看待，卻仍不斷批評林瑩潏的不專業，自己也因為收視率下滑可能被換下主播，這樣的視角安排除了表現角色之間的對立關係，同時也暗示林瑩潏是否可能是因為與之爭奪電視台女主播的職位而遭到殺害，進而產生懸念，同時也說明電視台中為了爬上更高地位的勾心鬥角有多可怕。

當敘述視角透過不斷變化所站立的位置，會拼貼出每個人對於林瑩潏凶殺案的不同看法，同時結合慾望的不同樣態，讀者便可看見林瑩潏追求愛、追求名利、追求權力等各種渴求慾望的面貌，因此當隱含作者利用視角轉換，會讓讀者有種較為客觀，認為所有事件都是透過一點點的線索所尋找到的感覺。

藉由不同角色釋放不同線索，使得案件進展在每一次的視角轉換中都可能往不同方向前進，例如對新聞界的疑問帶領讀者往因地位的衝突導致仇殺、女檢察官訪問男性則會將案件往情殺的方向解讀、往與之有金錢糾葛的官員方向詢問就會往因利益而導致殺害、臘腸粉絲的信件則往被瘋子殺害的方向聯想，不同的敘事視角會帶領讀者往不同方向解讀，除了這個效果以外，同時也展現

出慾望的不同樣態，金錢、權力、愛恨糾葛被展現出來。例如在〈古正義的糖〉中透過不同的人所拼貼出的視角：

主任也是人類，而且是個具有極大影響力的人類。希波克拉底是醫學之父，全世界的醫生在正是行醫前一定要宣讀這份誓詞。古恩在台北菁英大醫院的籃球場上，當時只是醫學系四年級的他已經以身教證明，自己絕對有誠意甘願奉獻生命為人類服務。¹¹

古恩是醫學院的學生，醫學院的考察制度裡，醫學院主任握有生殺大權，可以影響學生的分數，進而影響醫生執照的取得及取得執照後的科系選別，因此在打球時，每個人都會將球傳給主任，避免對主任的進攻造成干擾，讓自己的分數可以往上提高。

但古恩在宣示醫生誓詞時，便發誓他會為人類奉獻所有，不被權勢、種族等因素影響自己行使醫術，因此他在籃球場上不畏權勢（不把球傳給主任）只為勝利的堅持反映出他對醫生這個職業的尊重與執著；敘述視角站在古恩的背後，同時和古恩對話，展現出他的角色情操。

在〈古正義的糖〉中，敘述視角的位置是隨時變化的，在不同角色之間能看見即使經歷不同卻得出同樣的情操，例如古正義參選鄉長是為了讓部落有更好的發展，為此他不畏鄉民們認為他參選是為了己身利益的輿論，包括他被誣陷賄選而坐牢時，他依舊堅持自己沒有違法，卻反而被關得更久，只覺得司法會還給他清白；因此從古正義以及古恩父子的遭遇可以得出，不同視角展現相同的，人類奉獻自己幫助別人的情操，透過視角轉換，描寫出一個個不畏強權打壓依舊堅持自我與理想的角色形象。與之相反的，視角的轉換亦可選擇讓讀者看見完全相反的東西：

¹¹ 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁228。

再過幾年，有一天蘇春嬌的診所突然關門，族人才明白，原來蘇春嬌專門收集病患的健保卡去盜領健保費，已經被法院判定停業一年。

一年之後，診所重新開張，村子無處可去的老弱病患依舊報到，看病拿藥，說說笑笑。¹²

為了自我利益而不顧大眾利益角色亦有之，例如梧溪村裡渴望權力的蘇家，當村裡的醫療資源匱乏，蘇春嬌開立的診所卻盜領健保費，不知情的村民甚至以為蘇春嬌是神醫，是部落救星，最後村民才發現，村莊中好幾棟的大別墅都是蘇春嬌透過盜刷健保卡累積財富後所建成，然諷刺的是，當這件事被揭發，停業一年後再次開業的診所仍然人滿為患，說說笑笑似乎一切都沒發生過；此時敘述視角直接轉換到下一個角色身上，使得這件事情似乎只是報紙裡的一則報導，在梧溪村村民的不捨、蘇春嬌的可惡以及制度的不公等等情緒尚未引爆之前轉換敘事視角，使得文本中較為客觀的風格產生。

文本中，敘述視角也會在角色看不見的地方展現出自我的價值判斷，例如在黛安若死去後，敘述視角描寫黛安若病房外的光影變化，表現出敘述視角對角色的不捨以及體認到的世界荒謬，而不賴以其他角色作描寫；藉由片段看見這些事件和人物心態的描寫，敘述視角可得出角色立場，並同時產生贊同或反對的情緒，然而在〈古正義的糖〉中，敘述視角不斷轉換，讀者很難對一個人物放置太多情感，進而造成一種相對客觀的感受，使得敘述視角與角色、讀者間產生距離，這是多人越肩式視角在視角轉換中會造成的效果。只描寫出角色意圖而不加以說明便快速轉換視角方向，使敘述視角雖理解角色的行為或情緒，卻無法產生情感的同時，又開始說明下一個角度的意圖，使得〈古正義的糖〉整體文本風格較貼近報導形式。

¹² 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁228。

在《三天》中，也是透過不同角色的越肩式敘事視角，表現出不同的情緒樣態：

想想演戲這回事吧！那麼多個演員，卻總是只有少數幾個能夠出類拔萃，成為頂尖的人物；而人生，不也正是如此？卑微的我們在大部分的時間裡都在咀嚼苦難，辛酸和委屈就像是血液中的寄生蟲，逐漸腐蝕霉鏽我們的免疫能力，當我們對一切欲振乏力的情節感到冷酷和漠視時，其實我們只不過是年輪光譜中演技較為差勁的臨時演員罷了！¹³

透過隱含作者的巧妙安排，將文本分成四個敘述者，四個不同的主角凝望每個人的經歷進而敘述所遭遇到的慾望究竟為何；《三天》分別以一月一日到一月三日為主題，書寫出「臨時演員」、「胖叔叔」和「牆」三個故事。

在「臨時演員」這一文本當中，藉由姊姊被性侵的視角表現出傷痕的產生來自於童年所受的傷害；母親透過將自己置身事外並分裂出妹妹視角，用姊姊的演出代替自己所遭受的痛苦，以及被自己的兄長所性侵的事實；視角雖然透過妹妹的話語說姊姊和哥哥只是在玩扮演新郎新娘的遊戲，但事實上由視角推論，可以發現姊姊就是母親本身，而後姐姐死去，代表著母親這個角色內心的「愛的消失」，進而推導出她要離開主角三天去尋找她的愛。

一月一日至三日的故事當中，以主角的視角看見從母親離開到回到自己身邊的過程，描寫出女主角對母愛渴求的敘事主軸；而「臨時演員」則是利用母親小說中的妹妹所看見的，被兄長以及母親的新男友所性侵後所描寫的故事、「胖叔叔」則透過姊姊的角度看待胖叔叔這個角色以及對這個角色產生出的情感；「牆」回到母親，透過她的內心掙扎，形成一個用愛彌補傷痕的故事。

以不同角色展現不同視角，得出《三天》這一文本的構成，用以多重視角

¹³ 朱國珍：《三天》（新北市，印刻文學，2012年），頁58。

對於不同角色的情感有不同的詮釋，從一月一日開始的，母親的憤慨再到後來對母親承受傷害的了解，原來她也遭遇過跟自己一樣的傷痕，因此不敢去愛。

《三天》當中透過四種視角，分別講述不同的故事，最後將不同角色的情感連結在一起，敘事視角藉由主角了解到從渴望到愛的過程，從三篇不同的小說中了解到痛苦、關愛和掙扎；並且最後透過主角的視角了解到，原來用愛才能夠化解傷痕。

從上兩個分類可以得出，單人越肩式視角可使敘述視角及讀者有感同身受的情緒，而多人越肩式視角則透過參與不同角色經歷而得到統合式的情感，卻不容易對單一角色產生如單人式越肩式視角的感同身受，藉此形成了朱國珍相對客觀的文本風格。

第二節、敘事時間

胡亞敏將敘述時間分為時序¹⁴、時限¹⁵、敘述頻率¹⁶三種類型，時序著重在分析敘事文本的事件排序的時間，時限則著重在文本透過敘述長度與時間長度的關係，而敘述頻率則著重在事件在文本當中被敘述的頻率為何，是以在本節當中只專注在分析故事如何透過時間不同的安排已構成文本，而無法將時限和敘述頻率作為本節的研究重點，是以透過時序的理論原則作分析。

而時序的研究則著重在分析文本透過扭曲故事本身的時間，藉由分析閃回、閃前和交錯的敘事時序將其視為情節安排當中的敘事時間，其中其對閃前的定義為：「閃回，又稱倒敘，及回頭敘述先前發生的事情……閃前，又稱預

¹⁴ 胡亞敏將時序大致分為逆時序與非時序兩個分類，透過時序的研究將故事原本所發生的順序透過不同的時間分解組合，以構成新的敘述結構。

¹⁵ 時限分為：等述、概述、擴述、省略、靜述五種類型，透過不同類型的組合而形成不同的笑過，進而影響文本的整體風格。

¹⁶ 敘述頻率透過事件在文本當中所被提及的頻率作為分析依據，用以得出文本用以象徵社會的某種型態。

敘，指敘述者提前敘述以後要發生的事件……交錯，即閃回閃前的混和運用。

¹⁷」閃前、閃回及交錯在文本中分別能夠造成不同的效果，因此是繼敘述視角之後的另一個建構起文本風格的重點，由上，此節將藉上述之理論定義，推敲時序之改變將使文本產生何種效果。

例如在〈春藥〉內：

麥克斯等著喬琪說出答案，究竟為什麼從強暴案發生後，她就變成另外一個人？當初在警察局，堅持不肯去醫院驗傷的也是她，但另一方面又堅稱遭當強暴的也是她，這當初的疑雲，隨著強暴案所衍生出的案外案愈來愈多，也就愈來愈受到忽視，今天，麥克斯終於要弄清楚，這一竊，到底是怎麼一回事？¹⁸

承上文描寫由「威發」開始的市場轟動，由麥克斯和喬琪等角色交錯的情感權力關係。麥克斯原本想藉著威發的上市來取代父親的商業帝國，對麥克斯來說，性慾、權力以及金錢皆是他的欲求，然而當喬琪以及胡教授的強暴案爆發，迫使威發研製的祕密曝光，使得她無法在威發上獲取麥克斯想要得到的事物。

整體文本到此處都是以順敘的方式構成，從威發上市到麥克斯想藉由威發賺取利益到祕密的曝光最後與發行公司簽訂契約，看似可以從威發套利之時，威發案就被曝光了。而麥克斯在和喬琪做愛的過程當中，查覺到喬琪不是被強暴過後的樣子，她對麥克斯的不斷渴求終究讓麥克斯開始懷疑，為什麼威發的生意提前曝光，使得自己一無所有。此時隱含作者透過閃回的方式揭開謎題，發現原來是喬琪與麥克斯的老婆聯手和胡教授導演出一場假強暴的戲碼，目的

¹⁷ 胡亞敏：《敘事學》（台北，若水堂，2014年），頁72~78。

¹⁸ 朱國珍：《慾望道場》（新北市，印刻文學，2018年），頁298。

就是為了讓威發案提早曝光：

沒錯！那件強暴案，是我捏造的，目的就是要讓你的投資計畫見光死。我們第一次在西華飯店約會之後，黛安娜就盯上我了；我知道她一直找人跟蹤我，但是我不在乎，因為我擁有你的愛！她突然出現，拿了一堆照片給我看，那是你到英國出差時，和兩個外國模特兒上床的照片……她又拿出了你在香港跟空姐一起去酒店過夜的照片……於是我答應了她，選在你剛回國的那段期間，在研究室裡和胡老師演出一段虛構的強暴案。¹⁹

隱含作者透過閃回揭示謎題，卻無法解釋喬琪為何要背叛麥克斯，不惜以自己的名譽傷害愛人的利益，承上文所述，此段時間的敘述再次透過閃回，回到她背叛麥克斯之前的時間，用以解答她為何背叛麥克斯；原來麥克斯的老婆(黛安娜)寄給她麥克斯劈腿的照片，進而打破了喬琪對麥克斯愛情的想像，使得她決定背叛麥克斯；而麥克斯的父親收購他的公司後，將事務交由黛安娜管理，而黛安娜允若將公司部份股份無條件給予胡教授，只要胡教授願意和喬琪假裝演出強暴案。

最後才說出春藥也可以激發和滿足女性的性慾，使得麥克斯引以為傲的生理性別特性也被剝奪了，在文本中透過不同時間序列表現出麥克斯、喬琪、胡教授、黛安娜的性慾，再以閃回的方式交代麥克斯的身家背景以及對於權力的追求，並且解釋黛安娜與喬琪為何背叛麥克斯，以及胡教授為何願意犧牲名譽陷害麥克斯。

透過敘事時間的安排，隱含作者巧妙的在故事中表現出人物的欲求，在文本當中設下謎題同時解答謎語，是朱國珍小說當中的一個特色。

¹⁹ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁299。

在《三天》當中也透過不同篇章的故事，以解謎的方式敘述為何母親會離開小孩去尋找自己想要的生活：

他離開家的時候，留下一張紙條，上面寫著：「請給我三天的時間。」

那是一個新的歷年開始，一月一日。……

世界彷彿靜止不動，只有我的眼睛睜開著，看著烏黑的天際，那兒是我的初始生命來源之的，我以為我可以看到星星，卻是沉默與漆黑迎接我，在新曆年一月一號的凌晨。²⁰

承上文所述，主角在阻止暴力事件時反被毆打到住院，回想過去母親留給自己的紙條，這個紙條除了在現時敘述²¹裡描寫了主角的疑惑(關於母親為何要離開)，為何在那麼淒慘的時候，自己無法獲得母親的愛。

文本再次透過閃回回到小時候與母親相處的時光，回憶母親對自己的愛護和關懷，主角在靈魂出竅時不斷回想，因此隱含作者在一月一日的時候，透過閃回讓母親的行動製造出懸念，同時在現時敘述對於主角所感受到的愛做出詮釋；直到主角在抽屜當中找到母親的信件以及一本小說：「有什麼是愛無法克服而必須獨自去面對？於是，我在抽屜裡發現了這篇小說。」²²文本藉由對比母親的過去和現在，建構出「什麼是愛」的懸念，並且將這個懸念透過另外一篇小說作說明。

而此時的敘事時間便跳到一月一日之前，隱含作者透過閃回補充母親所遭遇過的困難，並利用新的一本小說說明。該篇小說的內容：「哥哥說：我們來玩新郎新娘的遊戲好不好²³」在「臨時演員」中妹妹透過姐姐的視角說明姊姊被哥哥性侵的過程，然而臨時演員的角色即是姊姊本身，姊姊只能透過臨時演員這

²⁰ 朱國珍：《三天》(新北市，印刻文學，2012年)，頁12。

²¹ 文本一開始敘述的時間稱為現時敘述。

²² 朱國珍：《三天》(新北市，印刻文學，2012年)，頁57。

²³ 朱國珍：《三天》(新北市，印刻文學，2012年)，頁63。

個身分逃離被強暴的傷痕，並且假裝自己沒有被強暴過，裝做自己是妹妹；在「臨時演員」中閃回被重複使用，以此說明姊姊受到的傷害以及母親為何要離開主角。隱含作者利用小說作為媒介講述母親以妹妹視角創造出姊姊的故事，又從中閃回到母親小時候所面臨的傷痕，用以解釋母親離開主角三日的故事開端。

文本時間再次回到現時敘事中，透過主角在一月二日裡對母親的想像和渴望母親的愛，他發現母親在書桌當中的小紙條裡面寫道：「這世界上有什麼是愛無法克服的？那就是愛是愛本身無法克服。²⁴」他再次翻開母親的小說，此時讀者會發現，三天一書的過程中，隱含作者透過時間安排，在一月一日到一月二日時透過主角建立懸念(愛是什麼)，然後利用閃回，回到母親小時候解開謎題。

隱含作者再次透過小說(閃回)回到母親小時候解答謎題，姊姊在遇到胖叔叔之時，發現胖叔叔是個有靈異體質的人，他說的事情都會實現，而且可以藉由跟靈魂溝通，讓倒楣的事情不會傷害到母親。隱含作者透過回到母親的小時候，以靈異事件無法被解答來回答或許愛也是無法被解釋的事情。

時間再次回到一月三日，主角依舊等著母親回到身邊，同時亦希望幫助母親面對「對愛的恐懼」：「愛就是愛無所畏懼，尤其是克服了對愛的恐懼²⁵」在這個時間序列中，隱含作者再次為愛設下謎底，用以回到母親的時間當中，回答用愛彌補傷痕的敘事過程。因此可以得出，《三天》一書透過敘事時間的安排將謎題分為三個部分，在一月一日到一月三日中堆疊角色形象和設定母親為何離開，最後解釋愛的謎題；並且透過閃回以小說的方式回答三天當中所設定的三個問題。

《古正義的糖》是朱國珍小說作品中罕見利用閃前作為開頭的文本：

²⁴ 朱國珍：《三天》(新北市，印刻文學，2012年)，頁133。

²⁵ 朱國珍：《三天》(新北市，印刻文學，2012年)，頁182。

「這個時候一定要有一個人死掉。」

叨著香菸，身材瘦小的男人這麼說。

另外一格身材魁梧留著八字鬍的男人點頭同意：「若沒，這齣戲就歹演！」²⁶

承上文所述，在文本一開頭就已經確定會有一個角色死亡，這樣的揭示創造出懸念，因此在閱讀過程裡，讀者會不斷在文本內尋找答案。在《古正義的糖》裡隱含作者利用閃前作為謎題，吸引讀者進入小說世界當中。

而後的文本開端透過閃回敘述故事，且藉由敘事時間的推進塑造角色的形象，而文本角色黛安若是上述所言會死去的角色。在文本當中，將黛安若塑造成一個母親，並且擁有一個小孩戴正，透過描寫愛護小孩的情景來建構她具有母愛的形象；在窮困潦倒之時，也不願意透過出賣美色的方式換取溫飽來得到更好的生活；在面對愛情時也願意為了愛人而犧牲一切。

透過構建形象以及他的死亡形成強烈的對比，是《古正義的糖》當中較為特殊的作法。黛安若的死亡在文本中也是透過閃回的方式敘述，先說明角色死亡，但卻不說明原因，而是在文本末章，透過另一個角色的說明，才知道他死亡的過程。

當文本內敘述黛安若死去，又利用閃回的方式描述：「當黛安若悠悠自夢中醒來，她回憶夢境，混沌之中有個熟悉又陌生的身影，模樣與她幾分相似²⁷」的場景，勾起隱含讀者猜測黛安若尚未身死，而是另外一個跟黛安若相像的人死去，是醫院認錯人了；論者在此處將期待視為此處閃回的功能。

而後隨著敘述時間的安排，在其他角色的述說下才斷定死亡的人是黛安若，文本當中卻再次將黛安若的死因隱藏起來，將謎題的答案揭露出一部分，再次的調動懸念。因此當最後發現黛安若的死亡和選舉利益糾葛有關之時，黛

²⁶ 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁17。

²⁷ 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁249。

安若善良正直的形象對比選舉冷酷無情只為追求勝利的樣態做出反諷。透過敘事時間的安排，用閃前調動隱含讀者的懸念；同時利用閃回建構角色形象，並且透過角色在故事當中時間的安排，使得隱含讀者在閱讀過程當中對於角色展現出同情，並且透過閃回回到角色死亡的時間段，使隱含讀者對殺死黛安若的兇手激起痛恨的情緒。

例如在〈悲劇喜帖〉當中，則透過時間的安排說明悲劇的發生：

這是一個永恆的秘密，至少是瞞著你的秘密。如今，面對一個陌生的陳明達，我才發現，原來不只我一個人有秘密。……我還真是比聽到了你的死訊更加慌亂，更加不知所措。²⁸

承上文，在文本當中，基本都是照順時序的方式在建構文本，並且夫妻擁有不同的秘密，而這些秘密會使得他們的婚姻陷入悲劇的迴圈中，文本藉由這樣的方式構成以悲劇作為懸念的敘述方式。

一開始隱含作者說明夫妻倆的婚姻狀態，引導讀者思考婚姻的悲劇來源是否是因為不幸結合而非愛情；在婚後丈夫死掉，妻子在整理遺物的過程中無意發現丈夫的保險受益人不是自己；用以推敲丈夫婚後出軌，揭露一部分悲劇的源頭。

最後透過閃回揭露出悲劇的源頭是夫妻二人都在婚姻當中出軌，文本在現時敘述中說道，夫妻有個共同的朋友東東，東東非常反對兩人將自己的婚姻稱為悲劇，認為夫妻兩人應該好好經營婚姻，而不是將其視為遊戲。在丈夫去世之後妻子回想在結婚之前她不能被丈夫發現的秘密，原來她與咚咚曾經背叛丈夫上床：

²⁸ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁51。

前一天早上，不知道什麼原因令我輾轉難眠，我有一股強烈的渴望要向東東道別，因為他說過，他自己也不知道什麼時候才會回來，於是我獨自一個人跑去了他的新家。²⁹

承上文所述，女主角隱瞞的秘密透過閃回到婚姻之前，她的秘密便是獨自跑去好朋友的家中，和對方上床，並且是自己去誘惑好朋友的。透過敘事時間的安排，得出造成悲劇的原因除了夫妻雙方都為了隱瞞對方而說出謊言，同時出軌。朱國珍敘事時間的安排，將事件的某一部分適時遮住，用以調動懸念，最後才揭露出答案。

第三節、敘事流程

喬瑟夫·坎伯在《千面英雄》當中提到：

我們唯有通過普世共有的經典歷險過程，以效法為數眾多的英雄人物、再次見證那早已被皆是的箇中道理。這不僅有助於我們了結這些意象對當代生活的意義，同時也得以了解人類心靈在目標、力量、困境和智慧個方面的同一性。³⁰

上述對英雄歷程所提出的期待，藉由不同的英雄人物，構建出他們在旅程當中所構建出的道理能被理解，本文想以此分析朱國珍小說當中固有的內在文本結構，以釐清慾望在文本當中以什麼樣的方式被建構，抽理出人類在面對慾望時

²⁹ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁56。

³⁰ 喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell 1904-1987)：《千面英雄》(台北，漫遊者文化，2020年)，頁44。

所能做的選擇和後果。

因此，論者以欲望這個主題的描寫作為朱國珍文本的共性進行分析，利用千面英雄對於英雄旅程的框架將起抽離出來用以分析朱國珍之小說當中的敘事流程，而不談論英雄的成長性以及英雄形象之構成，試圖以這樣的概念用以連結面對慾望之時所面臨的選擇何以影響結果；然而慾望概念非常大，本章試圖用朱國珍小說中所展現出的不同情感樣態分析文本內的慾望如何透過文本被展演出來，又是依照何種流程構建出文本，由上，論者下分出兩個流程造成的三個結果。以下將藉由這三種結果作為分析。

一、進入慾望世界→產生或看見欲求→翻越慾望高牆→成功→成為欲望高牆

例如在〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉裡進入慾望世界的流程：

這家位在城市角落名字「諾亞方舟」的 PUB，最神奇的故事莫過於傳說英國查爾斯王子還沒有取黛安娜之前曾經試圖賴這邊找過媳婦，結果因為當時台灣女人沒有一個懂得和他談馬球而宣告失敗。³¹

承上所述，隱含讀者借越肩式視角創造出角色活動的環境，而在〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉一文當中，將環境設定為酒吧諾亞方舟，諾亞方舟中充滿著許多的可能，看似不可能的事件都會在這個酒吧當中發生，因此連查爾斯王子都曾經到達此處尋芳，以此設定建立起慾望世界的可能。

當女主角亞維儂踏入酒吧當中，為了滿足自己的慾望，她試圖在這裡尋找可以一夜歡愉的對象，最好可以是個有錢人，透過文本前述對酒吧的描寫，必

³¹ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁14。

然有符合他期待的對象。

因此她在酒吧裡尋歡作樂，直到他與服務生對話，回想到自己的生活處境；她生來就是個生理女性，必須被迫承擔自己與男人之間不可逾越的鴻溝，有錢人只是想將自己優良的基因傳承下去，對他們來說，女人只是生兒育女的工具。

在進入慾望世界的流程當中，同時也會說明人物的背景以及困境，進而推導出慾望世界的規則或者準則，而這個世界中的人或許有或許沒有察覺，只有在進入下一個流程當中才會更清楚地體會到。因此下段將開始說明真正看見在慾望世界的規則下受難的人(別人或者自己)：

…可是有的時候，結婚卻也代表著負責任，對別人有所交代，反正就是要證明自己是『良民』就是了。」

「怎麼？」亞維儂問：「妳懷孕了嗎？」

「懷孕拿掉就好了，有什麼好怕的？」阿寶回答。

亞維儂忍不住好奇阿寶決定結婚的理由。

「我爹和我娘在逼娘啦！」阿寶無奈的解，同時不知爲了什麼要假裝不了她的哥哥小張一眼。³²

承上文所述，在這個階段主角會透過看見別人的苦難或者自己同病相憐，真實的體驗到慾望世界的規則。在上述引文中，阿寶和哥哥小張都是同性戀，為了遵守這個世界的規則，不得已才想到透過跟對方伴侶結婚的方式來符合規則，並回應父母的期待。

亞維儂透過兄妹的遭遇發現，自己跟他們遇到同樣的問題，她認為男人與女人應該都看做同一種人，而不是將女人視為一種工具，因此亞維儂刻意在床

³² 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁25。

事上顛倒男女位置，本來應該是男性將女性看作工具，她卻反過來將男性的精液吞下，用以玩弄男人的感情來滿足自己的慾望。

而後她看見文本的另一個人物莉撒，莉撒憑一己之力從妓女翻身成為立法院長，從人人鄙視到人人景仰，她沒有因為自己的生理性別而成為服膺社會的犧牲品。

《夜夜要喝長島冰茶的女人》翻越慾望高牆的流程：

亞維儂認為同性戀是一種傳染病，因為她對男人越來越沒有興趣了；她最後一次產生慾望是在十天前，但是她卻用手淫自行解決。亞維儂認為必定有某種因素才會造成她心理上的「陽痿」，她決定外出尋找答案。

33

亞維儂最後決定尋找答案，並且效仿莉撒，莉撒在他的男人放棄堅持自己的理想的同時，卻以女人的身分獲得成功，亞維儂於是決定要自己翻越慾望世界所設下的規矩。

為此她選擇證明自己並不比男人更差。因而進入到下一個階段，成功的翻越慾望高牆，《在夜夜要喝長島冰茶的女人》中：

說亞維儂後來致力經商，成為富可敵國的經營之神，他以強而有力的資本從事跨國際領導，讓二十一世紀的國際角力從武器轉變為金融戰爭；他要滅亡一個國家只需要抽走當地的所有資金即可達到毀滅的目的；另外一方面他也可以隨心所欲地決定哪一個國家將成為下個年度的強權。³⁴

亞維儂成功證明女性也可以靠自己獲得成功，在慾望世界裡她並不會因為女人的身分受到歧視，同時自己豎立一個新的規矩，讓慾望世界的意識跟隨著自己

³³ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁31。

³⁴ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁35。

的意識而移動。而後慾望世界的所有人也開始追尋亞維儂，將其視為成功的目標，就如同在文本當中，人人都想著仿效莉撒成功的路徑——成為妓女；一夕之間原住民女子的第一目標便是擠進華西街，女主角在此也成為慾望世界的一堵高牆，定義出成功的意義究竟為何，自從流程往下到成為新的慾望高牆：

但是在城市的各類酒吧中仍然出現了一群「夜夜要喝長島冰茶的人」(不只是女人)，希冀有一天也能步上亞維儂的後塵，同樣的仍然會有一群因為受到壓迫而營養不良的族群無法擠進這些已經人滿為患的酒吧，而失去了也許可以成功的機會。³⁵

亞維儂成為新世界的核心，她的路徑被眾人模仿，每個人都想藉由跟亞維儂做同樣的事情獲得成功；在這個階段，一樣會有人擠不進酒吧，失去可以成功的機會。從上述可以推論，即便翻越了慾望高牆，成功的同時卻也是失敗的，因為她並沒有打破對於成功的定義，在世界上依然有人是因為受到壓迫而無法獲得成功的。

二、進入慾望世界→產生或看見欲求→翻越慾望高牆→失敗→淪為慾望俘虜或

認清慾望

在〈慾望道場〉中的場景可以推斷出在慾望世界當中：

昨晚七夕情人節，農曆鬼月，持續好幾天逼近攝氏四十度高溫，深夜驟

³⁵ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁35。

降一場雷陣雨，活活澆熄被炒作的摩鐵熱情，卻無法降低城市裡無處可逃的躁鬱。天亮以後，熾熱的光曬，穿透窗簾背面過期膠化的遮光布，瀾漫碎裂的縫隙，編織著迷路地圖。³⁶

承上所述，文本一開始將慾望世界的環境描述出來，藉由描寫慾望世界的樣貌，使得角色能夠在這之中活動，在〈慾望道場〉中，男女都在摩鐵享受性愛的刺激，人類在這樣的場景裡，都是以性慾為出發點，慾望是這個世界唯一遵照的規矩。

《慾望道場》看見或者產生慾望的流程：

女檢察官說完話之後，轉頭剛好與新聞部白經理、盧耀文的眼神相遇，他發現這兩個並不哀傷，彷彿躺在地上的女體是一個充氣娃娃，玩過即丟的塑膠人偶。³⁷

承上所述，在〈慾望道場〉文本中，透過描寫林瑩潏凶殺案作為敘事開端，由女檢察官對於涉案人員的詢問，可發現林瑩潏的主管和曖昧對象對林瑩潏死去的事情並不感到傷心，似乎他們之間並沒有任何的感情存在。

而在重構文本時序時可以發現，林瑩潏其實和兩人都有性關係，並且兩人都曾從林瑩潏身上獲取他們想要的事物；盧耀文在林瑩潏身上獲得性慾的滿足，白經理在林瑩潏身上獲得性慾以及生孩子的慾念。而林瑩潏則透過兩個人滿足事業心，同時也滿足自己對於性慾的需求。

在產生慾望的這一個過程當中，林瑩潏體認到可以利用身體去獲得自己所渴求的事物。在伴侶的部分則選擇立法院長的兒子作為陪伴者，利用公公的權

³⁶ 朱國珍：《慾望道場》（新北市，印刻文學，2018年），頁14。

³⁷ 朱國珍：《慾望道場》（新北市，印刻文學，2018年），頁22。

力來獲得她在事業上的地位，在軍購案當中獲得金錢利益。

進而得出他想要成為翻越慾望高牆的人：

簡單的筆記，複雜的人際關係，林瑩潏已經得到大多數女人渴望的幸福：天賦的美麗，性感的身材，富二代的配偶，位居人陳的公公，精華地段的豪宅，進口高級跑車，銀行七位數的存款，電視台一線時段的新聞主播。別說是女人們，這條件讓男人代換進去，也是奢求的願望，而這些願望幾乎都在林瑩潏一個人身上實現。在很多奮鬥故事哩，或被耳語流傳的女強人傳奇，或者是小說情節，經常描寫女人力用身體作為權力交換的工具。然而林瑩潏已經掌握權力，以她現在的身分地位，幾乎可以做到呼風喚雨，喊水結凍。³⁸

承上文所述，林瑩潏從某方面已經成為權力的代表，所有人的慾望都可以在林瑩潏身上取得和看到，但林瑩潏並不僅僅滿足於上述的慾望，她不停在這些人身上渴求更多，因此開始找不同的男人上床，比如更多錢的董事長，想藉由董事長的金錢爬上更高的地位，比如初戀情人，想在初戀情人身上獲得被愛的感覺。

這個階段的林瑩潏其實已經成為慾望高牆的一部分，同時在這個流程中，林瑩潏已經是慾望世界的規則，因為她已經成為慾望世界裡的所有人所渴求的目標，女人忌妒她的美貌和身材，男人忌妒她的金錢和地位，別人所渴望的東西林瑩潏已經擁有，但她卻不滿足於此，試圖成為人上人。

在翻越慾望高牆的過程裡失敗的下場：

³⁸ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁40。

方臉圓耳的白經理，面容安詳地端坐在女檢察官對面：「檢察官你說的沒錯。但我沒有殺死林瑩潏，他死於意外。」³⁹

承上所述，林瑩潏看似已經擁有他人沒有的所有事物，最後卻因她的上床對象對她見死不救而裸身死於巷弄中，因為慾望的反噬而死亡。以〈慾望道場〉為例，淪為被慾望俘虜的人：

早知道他懷了我的孩子，我絕對不會把他丟在巷子裡⁴⁰

承上文所述，白經理和林瑩潏沉溺於慾望之中，他們奢望自己可以成為慾望的主宰，然而卻以失敗告終，自己所渴求的事物無法滿足自己，林瑩潏無法獲得初戀情人的愛，致使身邊的人對他見死不救身死巷弄之中，白經理則是渴求孩子，卻因為對林瑩潏見死不救，使得有小孩的願望落空。

綜上所述，朱國珍的文本透過不同角色的經歷和背景，展示出事件發生當下的慾望，並陳述出不同的樣態，同樣的規律解釋出文本對於慾望的整體看法。

³⁹ 朱國珍：《慾望道場》（新北市，印刻文學，2018年），頁106。

⁴⁰ 朱國珍：《慾望道場》（新北市，印刻文學，2018年），頁107。

第四章、朱國珍小說中的敘事意識

在何金蘭《文學社會學》中，曾對高德曼的發生論結構主義中的「意涵結構」進行解釋：「這個意涵結構的概念，不但要有一個全體性內部的一致性、以及各部分之間相互的一致性」¹，因此可以從意涵結構當中發現在文本內部有個相互聯繫且一致的內在結構，而這些內在結構分別於文本當中的各個部分，使之成為一個「整體」的意涵結構。然而，在朱國珍的小說中其文本有著相互對立的型態內含其中，進而形成文本內部的意涵結構，換言之，型態的對立會導出文本內部意涵結構的敘事意識，而此敘事意識透過隱合作者的價值選擇，最後形成文本外部之某個社會團體的意識觀點，也就是高德曼所說的「世界觀」；他認為「世界觀不是永遠都在變化之中的個人觀點，而是一群人的思想體系，這一群人是生活在同一的經濟和社會條件中的人，也就是某些社會階級。」²，是以，可理解「世界觀」是由各種個別意識集結起來，而成為某一群人或某一社會階級之意識觀點。

因此，論者藉由對立型態的分析，試著探討朱國珍小說中的「慾望」之文本外部的意識觀點，並在下文中針對兩個現象，分別為「對立型態」與「世界觀」進行討論，此處對專有名詞先行定義。

在對立型態方面，本文就高德曼突出的意涵結構，探討價值作為內在意涵，於文本當中呈現之緊密相連的一致性構成。是以本節將文本當中個別角色所代表的精神樣態作出分類，以角色所做出的不同選擇，試推導文本當中所構建出的對立，而這樣對立型態亦是一種內涵之對立所形成的結構樣態。

「世界觀」一詞，根據其理論建構於一個群體裡的個別想法當中，而在何

¹ 何金蘭：《文學社會學》(桂冠圖書股份有限公司，1900年)，頁95。

² 何金蘭：《文學社會學》(桂冠圖書股份有限公司，1900年)，頁92。

金蘭的《文學社會學》裡對其「世界觀」的解釋如下：

世界觀不是個人事實而是社會事實。高德曼認為研究一個個人的意識特別困難，因為人有他單一而又特別複雜的特性……相反地，如果從個人轉到團體，而且團體人數夠多的話，這時，原先因每一個人隸屬多種不同社會團體而產生的個別差異便消失了……在方法論上，分析一個集體意識永遠比分析個人意識容易得多……³

由上述可知，「世界觀」是一個諸多個別意識的總和，也就是說將一群個別意識的「意涵結構」集合而成某一個團體的「意涵結構」，而此團體的「意涵結構」，即代表某個社會團體的思維體系。

不過，本文藉由對立型態所推演之價值意識，是以「隱含作者」所選擇之價值意識為依據，之所以用「隱含作者」的價值意識為主導，乃因韋恩·布斯對隱含作者的價值意識之贊同：

我們對隱含作者的感覺，不僅包含所有人物每一點行動和受難中可以推斷出的意義，而且還包括他們的道德和情感內容。簡言之，它包括對一部完成的藝術整體的直覺理解；這個隱含作者信奉的主要價值，不論它的創造者在真實世界屬於何種黨派，都是由全部形式表達的一切。⁴

由上述可以發現，隱含作者在文本當中會有價值選擇的判斷，而此價值選擇的判斷與高德曼的世界觀不謀而相似，因此，本文的「世界觀」將以隱含作者所選擇與判斷之價值意識為主要分析原則，進而試著推論出文本中的團體之價值

³ 何金蘭：《文學社會學》(桂冠圖書股份有限公司，1900年)，頁96~97。

⁴ 韋恩·布斯(Wayne·Clayson·Booth)：《小說修辭學》，北京聯合出版公司，2017年7月。頁69。

意識。由於在上一節的「對立型態」中，隱含作者所導出的價值意識，與現實世界的理論思想表現出贊同和反對，在此論者認為世界觀不只有符合社會階級之思想的導出，而是其超越式的思想之世界觀。

是以，本文將一這樣的型態，及其衍伸出的世界觀推論將其分為「道德與利益的對立型態與世界觀」、「自我與群體的對立型態與世界觀」和「男性與女性的對立型態與世界觀」三節，並以此作為討論規範進行下面的分析。

第一節 利益與道德的對立型態與世界觀

本節對於「道德」的理論依據採用康德對於道德觀之解釋：

「……想要保有道德價值，一個行動必須是從義務而做成，一由義務而做成的行動並不是從那「為它所要達到」的目的而引出他道德價值，但只是從那「它之所以被決定」的格準引出它的道德價值，因此它並不依靠于這行動的對象(目的)之實現，但只依靠于那「行動所由之而發生(而作成)的「決意之原則」而不顧及欲望的任何對象」……⁵

自上述內容可以得知，康德的道德義務之價值觀，旨在義務上做出自己認為對的事情，而不是因為所渴求的欲望或任何的愛好心而所做成，僅憑自己的義務本身而出發，即成道德價值之意識。道德是藉由本心所呈現之義務，是以在此視道德之對立面為利益，並以此分析小說中的對立型態。

在朱國珍的小說中，有許多透過道德與利益之拉扯形成的對立型態，而在這樣的拉扯中，人物為獲得利益犧牲道德是其小說表現之常態，如〈慾望道場〉中，女主角即為了攀上高位以肉體換取利益，不僅如此，其所有選擇都以獲取權力地位為前提進行：

⁵ 康德(Immanuel Kant 1724-1804)著，牟宗三譯：《康德的道德哲學》(長春，吉林出版，2012)，頁 28。

利益交換是某些人的淺規則。好色美食家與林瑩潏、購物專家佩玢合作電視節目，彼此吹捧，製造收視率，也製造出兩個女人的婁姊妹關係。女檢察官根據通聯記錄，發現林瑩潏和佩玢都在背後說「美食家做的東西就像他這個人一樣假掰，以及美食家推薦的餐廳全都是拿錢辦事。」⁶

上文所述，女主播與購物專家都會在節目當中稱讚美食家的食物非常美味，而且女主播與佩玢都會在螢幕上製造他們的姊妹關係；但是在私底下卻沒有那麼好，而且說明美食家的食物和形象都是為了利益而打造出來的，甚至會介紹不好吃的東西給觀眾。為了利益而介紹虛假的事物給觀眾，沒有基於道德標準將真實的狀態說出來，這樣的行為視同說謊。在此所有角色的行動目的都是利益為優先的，在所有的選擇中的皆無視道德規範，呈現人物流於對利益的慾望臣服之樣態。而該文當中也能見到代表道德的角色：

我父親雖然是個九十幾歲的老人，卻很有正義感，他顧不得自己的歲數，只想幫那個小男孩脫困，忍不住問：「你沒有看到那小男孩的頭髮已經快被那些孩子燒光了嗎？」那女人說「你別破壞我的獨家報導。」家父又說「你們竟然是記者，現在就該主持正義阿？」女人說：「我管你們什麼正義不正義，我要的就是這種血淋淋的畫面，這個社區小霸王專題可是我絞盡腦汁想出來的，別人家死孩子關你屁事？」……⁷

這段描透過九十幾歲的老年人出面制止暴力，呈現道德的行為——老人透過其同理價值展現道德；女主播則將其悲劇視為一種媒體的素材，並且想透過這樁悲劇達成其目的，這樣的安排下，林瑩潏不道德、只顧著滿足自己利益的人物

⁶ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁99。

⁷ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁72。

形象於焉形成。同時藉由兩種人物形象的豎立，顯現出對立關係。這樣的對立，在事件之真相呈現出來之時得到張力的極大化：

我父親回家後非常沮喪，當天晚上打開電視機，發現這女人竟然是主播，也看到這家電視台不斷打廣告推銷「社區小霸王」的獨家報導，但是又過了幾天，這則新聞突然人間蒸發，後來我才知道，那些被拍攝的「惡煞青少年」，其中一位父母親向電視台檢舉，說自己兒子在學校是品學兼優的模範生，都是因為林瑩潏用錢收買了他，才會假裝演出惡霸。

8

林瑩潏透過金錢誘惑，創作一個惡霸及其故事，只為創造收視率，是利益導向的選擇——這樣的選擇以他人之受苦換取己身的利益。小說透過設計，呈現同一事件中，不同取向的人有截然不同的看法與行為，並呈現出利益與道德的對立型態，而解析出〈慾望道場〉內道德／利益主題之意涵結構。

是以在文本當中，透過角色之間所做的不同選擇則以創造出形象，透過人物行動的對立可相對分為道德與利益的對立型態，透過林瑩潏的形象對比老先生見義勇為，在《古正義的糖》當中，亦有為了目的而罔顧道德的片段，對立的兩方在選舉的事情當中被無限放大。在小說哩，古清輝為了讓家族的小孩子有地方可以休息玩樂，在河道裡挖掘了一個小游泳池，其目不是為了獲取利益，卻被別人檢舉，以盜採砂石的名義被逮捕。而為了利益之目的即是獲得選舉勝利，因此在古正義的糖一文當中可以看見為了利益，而故意陷害他人的事情：

在派出所裡負責做筆錄的太魯閣族員警，也是承辦古正義選案的賴俊財，這麼巧合剛好就是蘇年來的小舅子。……

⁸ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁72。

從古正義選的除了汪志雄，還有一對母子鍾蓮與杜思來。他們是賴俊財老婆的舅媽，也是蘇家的姻親。

這對出面檢舉古正義賄選的母子可妙了，六十多歲的母親酗酒、獨居、不認識字，不會簽名，不會說國語。兒子杜思來，有吸毒與恐嚇取財前科，進出監獄數。偵訊時，兩人全程需要翻譯。

他們記不得自己的出生年月日，不知道身分證字號，他們只會一口咬定古正是在十月二十八日草林國小運動會時，發給每人各兩千元買票，第一次在法院開庭時，檢察官問：「誰給你錢？」

「沒有。」

「有沒有拿到選舉的錢？」

「沒有。」

「是不是古正義給錢？」

「是。」

只要一聽到的古正義名字，只會說太魯閣族語的這對母子，法官全然採信偵訊筆錄。即使古正義提出人證物證：十月二十八日草林國小運與競選團隊確實前往握手拜票，但拜票時間是中午的用餐空檔，大約十二點四十分，團隊隨即趕赴其他行程。然而起訴書中，鍾連妹母子所指控的收賄時間是午四點，接近黃昏。根據草林國內活動紀錄，當天運動會在下午三點已全部結束。⁹

承上文所述，古正義因為選舉而進入賄選的疑雲之中，對於古正義所提出的證據，法官完全沒有採信，而是透過筆錄的紀錄判定古正義有罪；而製作筆錄的員警，恰巧是古正義競選對手的小舅子，而提出檢舉的母子就由上述的文本可以得出他是故意陷害古正義的，而陷害的目的從古正義參選有關，從古正義的

⁹ 朱國珍：《古正義的糖》(新北市，印刻文學，2019年)，頁138。

糖文本當中可以得出，透過選舉可以獲得龐大的金錢進而反轉社會地位，因此在這個環境之下，每個人都想要藉由選舉以取得勝利。

雖後隨著選舉的進行，蘇年來藉由古正義賄選的風波而順利當選，隨後大肆的透過鄉長的權利讓其圍繞在身旁的利益團體雨露均霑，幫助蘇年來競選的無業遊民依娜，最後也被安排到蘇春嬌的診所當接電話的護士、製作筆錄的警察賴俊財獲得查賄獎金以及記功嘉獎而名利雙收。

在文本當中的推論也可以看出，在道德和利益的對立型態之中，也並不只有古正義與蘇年來相互對立的道德和利益關係，也可以從另外一組人物當中用以抽裡出道德與利益的對立型態。

在選舉人的眼中，為了選舉而得到利益，連人命都是可以被目的而犧牲的。黛安若之死成為他人慾望的犧牲品：

「這時候一定要有一個人死掉。」叨著香菸，身材瘦小的男人這麼說。另一個身材魁梧，留著八字鬍的男人點頭同意：「若沒，這齣戲就歹演啊！」

「你想，是縣長還是什麼人比較合適？」瘦男人用嶙峋中指與食指夾著一根細長的香菸，他尖削的下巴朝著前方，眼睛盯著天上，張開口，像玩遊戲似的，緩緩吐出一道煙圈。

「縣長？」胖男人抿抿嘴唇，臉上細細長長的八字鬍抖動如蟑螂鬚：「按呢歹誌恐怕會尚大條。」

「要不然，死他們家兒子好了。」瘦男人說這樣的話好像打開電視開關一樣容易。

「伊後生還有利用價值，留著還有用。」

下去不是辦法，一定要有人死。沒選上統統會抓去關。」瘦男人吐

「假裝一下也可以吧！像上次一樣。」胖男人的聲音愈來愈小，和他的

體型愈來愈不成正比。

「他家媳婦好了。」瘦男人最後這麼說。

「彼個生得蓋水的媳婦？一定要是她嗎？」這句話聽起來似乎有著淡淡憂愁，但八字鬍男人說話時面無表情。

「就是她了。」瘦男人再度取出一根菸，斜斜叨在嘴上，另一隻手從西裝口袋掏出金質打火機，喀嚓一聲，劃破郊野中的寂靜，點燃黑夜裡的幽微冥火。¹⁰

承上文所述，透過在選舉之間的利益安排，透過人命以換取選舉之利益，而罔顧道德，隱含作者透過讓陷受害者可以享福對讀者產生出恐懼的作法，因此就算惡人最後的得到勝利，在隱含作者的意識選擇之上，依然是贊同道德為上的。而古正義在部落中所做的事情：

他和宋美怡申請社會教育工作站，推動社區營造與部落文化發展，鼓勵鄉親共同參與公共事務和藝文活動。他會帶著部落婦女一起做手工藝，織布縫背包，或是穿珠簾與水晶飾品。古正義自費買一堆電腦設備在自家客廳教導部落孩童上網……他天真地以為這麼教孩子電腦可以部落小朋友「秀才不出門，能知天下事」，他甚至以為上網能與國際接軌……小朋友打開電腦之後都在玩電腦遊戲。¹¹

從上文可以得出，古正義為了讓部落可以發展，奉獻了自己的時間、金錢；但他都還是堅持自己的做法，傾力幫助這些人，就算這些人最後沒有達到他的所求，他還是依照自己想為部落奉獻的心繼續努力；因此依照康德對於道德的說法，在此可以是古正義為道德的形象。而在選舉當中，透過古正義與其他角色

¹⁰ 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁17~19。

¹¹ 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁116。

相互對抗的行為可以得出，道德和利益的對立型態。

在論證道德 / 利益對立型態的討論中，本文分析人物形象形成與該形象所造成的價值表現，而得出對立之型態。而在不預設價值判斷方式的前提下，文本欲透過何樣的表現，在人物處境、橋段與結局的設計上，以形象方式表現世界觀。

因此在〈慾望道場〉當中：

死者面部朝下，一條天藍雪紡紗短裙墜落於膝蓋處，內褲完整，但是上衣掀開，裸露的背脊膚色如奶白皙，彷彿仍能放乳香。纖細的腰圍，是藝術家追求的曲線，大雨沖刷所有灰塵，沖不走意淫，濕漉漉的潮氣，彷彿正在蒸發尋歡過後的體液。女體最迷人的部位是小腿，幾乎沒有半點贅肉，纖細的線條，延展到左腳底，腳趾尖懸空勾住一隻高跟鞋，黑色亮面錦織材質，與皮質鞋底烙印 Made in Italy 的英文字，透露死者生前的華麗。¹²

承上文所述，女主播林瑩潏身死於巷弄之中，但被發現時他身上的服飾都是名牌，而他的容貌非常之美麗，是以在慾望道場的世界裡集萬千寵愛於一身，要錢有錢要名有名同時具有每個人都羨慕的容貌。

透過上文對於道德與利益之對立型態所述，林瑩潏是個無法滿足慾望的人，透過對於利益的渴求可以不問是非道德。因此透過隱藏作者的安排對放縱追求利益放縱慾望的人施以懲罰，是故林瑩潏的死亡可以導出文本當中對於道德意識的看重。幫助林瑩潏的幫兇白經理，也透過作者的手段，以渴求而不可得的方式懲罰：「老白啊……。偵查隊長所瞭解的白經理，是個渴望做父親始終

¹² 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁14。

生不出小孩的中年雅痞，他住最好的大廈，開最貴的房，加入最高俱樂部，老婆的事做得比他還成功還忙碌，榮華富貴，夫妻各自享受。¹³」從上述可以得出，作者對於人物過於沉溺於慾望而不顧道德所使用的手法，透過懲罰角色以得出文本的世界觀為何。

因此透過賜死林瑩潏這一不顧道德之角色，用以表現隱含作者對於只完全追求利益而不顧道德的價值觀之反對，而白經理是與林瑩潏牽涉最深的角色，因此白經理最後也無法保住自己的地位，進而最渴求的小孩也被他自己間接殺死，就此推斷，慾望道場一文的世界觀是道德至上的。

而在在《古正義的糖》一書當中則表現出對於堅守道德的角色之死亡表現同情，以推導出世界觀：

黛安若之死催出同情票，民主制度選賢與能的意義突然消失了，民粹主義下的民主只關心百姓開不開心。染上血腥的選票讓群眾悲憤莫名，民眾為一的訴求季是「要求真相」。無論有票沒票，有錢沒錢，此刻的所有人都化身正義魔人，投票前夕的最後關鍵，誘引選民非理性的激情才是王道。誰管候選人到底是不是能做事的人才，沒人在乎政見。¹⁴

承上文所述，黛安若在與汪承熙前往拜票的過程當中，被人買兇所殺害，而汪承熙的父親汪志群，則是透過黛安若的死亡而順利當選。從文本的敘述過程可以得出，汪承熙是個只顧利益不顧道德之人，而黛安若這一角色的形象，處處符合道德的樣貌，透過他對於以身體換取金錢過更好的生活的利益型態做交換處於反對的狀態，以及跟汪承熙在一起是源於內心之所愛而非貪圖汪家的財產，而所設立的道德標準的形象。在《古正義的糖》一書當中藉由角色死亡以及獲利而形成的世界觀：

¹³ 朱國珍：《慾望道場》（新北市，印刻文學，2018年），頁104。

¹⁴ 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁358。

汪志群贏得選舉。他的得票率和民調完全相反，據說和賭盤開出來的幾乎一模一樣。

這似乎應驗了某種處世哲學，死者為大。¹⁵

承上文所述，最後透過黛安若的死亡可以得出是隱含作者為了調動讀者對於黛安若的同情，而使得道德意識被贊同；而加害者(汪志群)的利益結構則是透過他的死亡繼續享受黛安若死亡所帶來的好處，藉由兩者的對比，以凸顯出道德意識在隱含作者的重視，進而對既得利益者的厭惡，而得到心靈的淨化作用。

第二節 自我想望與群體規範之對立型態與世界觀

有關在「自我想望」之概念論述，本文擬採用約翰·斯圖爾特·彌爾(John Stuart Mill 1806-1873)之《論自由》作為例證與發展的依據：

正如只要人類未臻完善，允許不同意見的存在就是有益的；同樣，在生活方式上允許不同的嘗試，也是有益的；各種性格只要不傷及他人，就該給予其自由的發展空間；只要有人願意一試，不同的生活方式的價值就該允許透過實踐去證實。¹⁶

從上文可以推斷，「自由」一詞，在此意指在人類社會中，對所有不同意見以及生活方式存在之許可的狀態。而彌爾認為這樣包容不同意見的狀態，對於社會之發展是有其助益的。是以在此處能夠發現，此論述本身即是一種價值判斷及其驗證法的提出：在不傷害他人的情況下，所有生存之方式與性格都應該獲得發展空間，因為這樣益於社會發展。是以本文文依據這種對自由的論述，得出

¹⁵ 朱國珍：《古正義的糖》(新北市，印刻文學，2019年)，頁358。

¹⁶ 約翰·斯圖爾特·彌爾(John Stuart Mill 1806-1873)、孟凡禮譯：《論自由》，台北市，五南圖書，2018年12月，頁82~83。

擁有自我理想的人，可允許他人有不同的意見，並將呈現此特質的人物聯繫其所代表的價值和稱為「自我想望」的代表。而對立於這種價值的另一種價值，約翰·斯圖爾特·彌爾也在另一處提及：

習俗的專制在任何地方對於人類的進步都是一種持久的障礙，因為他總是不斷地反對志在發現優於習俗之物那種氣質，根據不同的情況，該氣質或被稱作自由精神，或被稱作進步或改良精神。¹⁷

因此從上文可以推斷，彌爾認為習俗是一種反自由的現象，同時也是對人類社會進步的一種掣肘。因此唯有使個體享有自由，方能使社會有進步之動力。是以，在與自由牴觸的前提下，群體規範並不一定是一種使社會進步，而絕對不可違反的鐵則或是法律。然而違反群體規範的言行與思想，可能是普遍大眾所不能體諒的——在自我想望的狀態底下，是世俗的普遍大眾所約定俗成隻習慣或想法被自我實現的慾望所打破。因此下文將就自我想望和群體規範之意識作為本節分析的重點，以得出朱國珍小說中所含有的意涵結構。

在〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉亞維儂在酒吧當中與服務生兄妹的對話，得出不同的婚姻型態，同樣以愛為名卻因為性別不同而有所差異：

「妳難道還不知道我要跟誰結婚嗎？」

「誰？」亞維儂真的不知道。

「伊將。」阿寶肯定的回答。

亞維儂要她把這段內容說清楚。

阿寶和小張為了報答父母對他們的養育之恩，決定用結婚的方式他們的爹娘死也瞑目；於是，小張的「女」朋友伊將先和阿寶結婚；然後阿寶

¹⁷ 約翰·斯圖爾特·彌爾(John Stuart Mill 1806-1873)、孟凡禮譯：《論自由》，台北市，五南圖書，2018年12月，頁96。

「男」朋友再嫁給小張，婚後則各取所需。這樣，盡了孝道又得到所愛，他們一致認為這是一個最兩全其美的方法。¹⁸

承上文所述阿寶和小張兩兄妹都是同性戀，兩對戀人都是為了愛情而在一起，然而在父母親的觀念以及習俗當中，並不認同他們基於愛所作的選擇，因此他們只能透過假結婚的方式，和對方的伴侶結合，以符合父母親的期待。

若從彌爾的解釋來看，阿寶和小張兩個人的同性戀傾向，是對人類社會當中對愛的一種嘗試以及實踐，因此在此處他們是不自由的，也就是說他們的個人想望並無法被認可以及實踐，因此他們只能委屈自己，用以符合父母親的價值觀結合，而一結合的本身其實又再次的諷刺習俗當中對於說謊的排斥，但父母鄉親卻能個接受這種方式的結合以及說法。

文本當中提到，阿寶小張的父母親都是生活在鄉下的老人家，鄉下的老人家認為，在女孩子超過 25 歲沒有結婚便是老處女，對於家中有老處女的人會被左右鄰居所嘲笑，並且在老父母的觀念當中，也想要傳宗接代，在這樣的觀念之下，促成了鄉下的習俗，進而透過群體規範壓迫擁有自我想法的年輕人。

在父母親的觀念形成，是習俗所養成的，因此才會得出女人在歲數將近之時，必須要嫁人這樣的念同時也會影響著男人，形成一種男大當婚，女大當嫁的習俗，而後形成一種群體的規範，如果不按照規範行事，就會面臨到親情的威壓，用以服從既定的規範。因此阿寶小張只會迫於父母親親情的壓力進行假結婚，藉此犧牲自我想望以成全父母親的群體規範，因此就此處阿寶小張的婚姻得出自我想望以及群體規範之對立關係。

而書中的人物只能透過在群體規範當中的漏洞以獲得自己對愛的想像，在這種方式看來似乎在群體以及自我之間找到一個公平的解決方式，然而這種公平是犧牲了自己和伴侶所希望的生活方式以及完全不違背群體規範的方式以獲

¹⁸ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997 年)，頁 27。

得，自我的意見完全沒有獲得伸張的機會，是以在此論者依舊將其視為對立型態。

以自我想望與群體規範的對立關係在《古正義的糖》中也可以從古正義參與選舉的行動得出：

離開家鄉十年的古正義，再回到部落，他把族人當作親人，把鄉公所作第二個家，他想做事，也做了很多事，返鄉時英雄少年意氣風發，像是做夢似的經歷人生最黃金的二十年。他一直以為自己在圓一場人生的夢，卻沒想到最後卻是徒然換得夢醒時分的傷痕。¹⁹

承上文所述，古正義在尚未回到家鄉之時，擁有整個部落最高的學歷，並且在外的也有非常穩定的工作，但因為心繫家鄉的發展，因此他放棄原本優渥的生活，回到偏鄉想為家鄉的進步盡一份心力。然而透過他參與選舉，看見以選舉為首的利益結構後只好放棄幫助家鄉進步的念頭。

在光輝鄉的選舉傳統當中，鄉民們認為所有選舉的參選人都是為了自身的利益以參選公職人員，而當選的人必然可以得到別人所得不到的金錢，因此選上鄉長等職的人也會得到部落當中的人另眼看待；因此在選舉當中，鄉民也想要共享這些利益，因此參選人也必須先貢獻出些許的好處，以收買鄉民們的選票，用以酬謝；自此這種選舉風氣成為光輝鄉的風俗，不見好處是不會將手中的選票投給候選人的，是以成為光輝鄉選舉獨特的群體規範。

然而古正義並沒有跟隨著光輝鄉的群體規範，他依然秉持著為家鄉服務，為了讓家鄉共好的自我想望而參選鄉長；然而到最後被誣陷賄選而坐牢，連自己的姪媳婦也成為競選對手的團隊一員，進而獲取進入蘇年來的妹妹蘇春嬌的診所擔任掛號人員的酬庸。

¹⁹ 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁117。

當古正義想利用其他的方法以對家鄉貢獻之時部落的群體規範卻不容許他如此的作為，各種在群體規範當中的人物會出現阻礙古正義實現自我想望，藉由使他坐牢而落選鄉長，而光輝村一樣再透過選舉以酬庸的群體規範當中繼續沒有改變。

是以透過選舉的方式，在古正義的糖一書當中，從中分析出角色想透過不同的方式表達自我想望之時，被利用法律之有形的暴力加以制止再利用風俗民情的道德意識使其落選，因此在此處將古正義角色形象與光輝村的選舉風氣作自我想望與群體規範作為對立之型態。

在〈悲劇喜帖〉當中，男女主角特意用悲劇以形容自己的婚姻，用以對抗傳統社會對於婚姻，是需要認真經營以成為幸福劇看法：

「不要開玩笑了！」記得我們第一次告訴咚咚關於被拒喜帖的構想的時候，他竟然義正辭嚴的表達意見。

我才不在乎他呢！我說，他比我小兩歲，懂得比我少，思慮也沒有我深遠，他仍然被世俗的框框網住了，滿腦子轉制社會功能條款，不可變通。

「既然你們要認真過一輩子，就認真一點嘛！」

認真？你很「認真」的告訴東東，我們的確很認真；而且你打算認真的傳宗接代，增產報國，培育國家未來的主人翁，所以我們才選擇了婚姻作為一個里程碑。這樁婚姻象徵我和你之間繼往開來的新關係，只是形式和名稱上玩了一點小花樣而以，無傷大雅又切中要點，有何不可？²⁰

承上文所述，男女主角對於婚姻的看法異於他人的看法，男女主角視婚姻為一種悲劇，以對抗眾人對於婚姻是一場喜劇，在彌爾的自由論當中可以得到，他

²⁰ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁45。

們是具有想要嘗試自己婚姻方法的自由個體，因此就此處論者將男女主角對於婚姻關係的想法視為一種自我想望的型態。

而透過東東的想法，因該將婚姻視為一件神聖的事情，應該要好好的對待婚姻的責任為了對方負責，而不是將其當成一種玩笑看待；東東的看法與男女主角雙方父母親的看法一樣，不該將其當作一場兒戲，這樣的人物型態以及想法，論者在此處將其分為群體規範的型態。

而這兩者形態的對立關係，來自於文本當中對於對方守貞的看法不同，是以產生出兩種的對立型態；依照上文所述，得知男主角在對於傳宗接代、增產報國、養育未來的主人翁這一點，都是開玩笑的說法，男女雙方並沒有打算為婚姻做任何改變以趨附群體規範。

因此在男主角死去之後，女主角發現男主角在外面出軌而且還有小孩；而女主角在決定和男主角結婚之時，也曾經出軌自己的好朋友，藉由男女主角對待婚姻的方式的自我想望，對比當初將婚姻視為神聖事務的群體規範產生衝突，因此透過角色之間的行動和行為將其分為自我想望和群體規範的對立型態。

在得出自我想望 / 群體規範的對立型態後，其安排與表現傾向是相當明顯的——文本在其表現當中，設計一個突兀、特別的人物群體，使其對立於社會中常見的規範典型。在這種對預設的探討中，主要表現之對象顯然是那些突兀、特別的人物。是以本文將在下面針對這樣的現象，進行相關主題之世界觀探討，而從自我想望的人的想法在大方向來看，可以得出對於群體規範的不滿足，用以透過遊戲、推翻鑽漏洞的方式去面對群體規範的壓迫，然而透過隱含作者的選擇，如果只是純粹將規範視為無物，也會受到懲罰；而透過自身努力看見群體規範之不足而用盡全力去改變，就算失敗，也會得到隱合作者的同情。

因此透過在〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉一文當中，則對於同性戀兄妹的

歷程感到同情：

亞維儂把剛調好整杯的「長島冰茶」一飲而盡：「這是我聽過他媽的最莫名其妙很感人的故事。」說完之後她就醉倒在吧上。²¹

承上文所述，亞維儂對於同性戀兄妹的同情可以導出隱含作者對於同性戀愛的這一群體之看法，他對於想嘗試不同性向戀愛的兄妹倆表示同情，看似對自我想望的戀愛族群表示贊同，但卻讓亞維儂可以循著對於同樣成功的定義而獲得矚目，但卻擱置同性戀之話題；從推斷隱含作者的價值觀來看，大致可以推斷對於同性戀的看法，隱含作者希望這樣的戀愛方式不只可以自我想望，而是可以依照在文本當中蒞撒的方式，成為被認可的群體規範之一，承上所述之推論，論者在此德出在夜夜要喝長島冰茶的女人一文當中，是具有超越式的世界觀。

在〈古正義的糖〉：

古正義在將近海拔一千公尺的高處，從胸口掏出糖果，隨手撒向天空。一邊像是念咒似的喃喃自語：「我自私？我小氣？現在你們通通都有糖吃，滿意了吧！」

晴朗的東岸天空，突然下起五彩繽紛糖果雨，這些豆粒大的糖果，在無垠的天空中顯得如此渺小，它在最輝煌的時刻是它展現優美拋物線姿勢邁向蒼穹時，彷彿具有離地飛行的超能力，自由只是一瞬間，最終的命運還是受到地心引力牽連下墜。漂亮的糖果，甜美的糖果，誘人的糖果，在大氣中以自由落體的高速，掉在鄉村部落老舊的鐵皮屋頂，也掉在投資客炒作興建的豪華農舍，它不分顏色，不分富貴，不分族群，在

²¹ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》（台北市，聯合文學，1997年），頁27。

墜落的時光與空間中，糖果也回家了。²²

承上文所述，古正義無法獲得他在政治上的理想，她只能屈服於現實世界，大家都想要有糖吃，但是卻必須由古正義承擔為了部族而出頭的惡果。在此處可以看見，作者透過設計讓讀者憐憫古正義的遭遇，即便古正義在文本當中是失敗者（在政治上失敗還被關），但卻認同古正義的理念，而古正義的理念可以反應出作者對於自我想望實現的贊同，而不贊同在屈服於規則底下安穩腐敗的世界。而從〈悲劇喜帖〉當中可以看見男女主角對於婚姻這件事情的看法：

偶爾還會有些無聊的人重提當年的「悲劇喜帖」，而且是當個笑話來傳述，我盡然也能夠釋懷的夾雜在其中一同嘻笑怒罵。²³

透過上文所述，隱含作者對於自我想望的贊成，同時也可以得出對於群體規範不遵守的人之懲罰；因此透過上述的分析，自我與群體的對立，隱含作者透過描述角色之困境以得出，在自我與群體之間式種超越式的思想，隱含作者並不認為所有的規矩都應該被打破也不認為自我的想望可以完全的超越群體規範，是以將此視為此節之世界觀。

第三節 男性與女性之對立型態與世界觀

根據顧燕翎的《女性主義理論與流變》中，對「自由主義女性主義」所提出之準則為「質疑男性統治的正當性、要求平等權利、個人自由、理性和性別盲點、在自由、民主、平等的浪潮中思考性別。²⁴」，可發現「自由主義女性主義」的主要概念，為追求不同性別間權利之平等，與人在各種意義上的自由。

²² 朱國珍：《古正義的糖》（新北市，印刻文學，2019年），頁382~383。

²³ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》（台北市，聯合文學，1997年），頁60。

²⁴ 顧燕翎主編，王瑞香、林津如、范情、張小虹、黃淑玲、莊子秀、鄭至慧、鄭美里、劉毓秀、顧燕翎著：《女性主義理論與流變》，台北市，貓頭鷹出版，2020年4月，頁34。

同時在該文中，顧燕翎又說：「自由主義女性主義並不是一套先驗完整、主以主導婦運路程的思想體系……在反覆的實踐中反覆驗證論辯，並不斷修正改變，賦予其新的樣貌。²⁵」，是以在自由主義女性主義的分析當中，對象以及分析者對對象的態度皆不是一種完成的定論，它是一種以進步思想為前提的修正性質思潮。雖然其論述並不是一種完成的定論，然而依其前提的自由、民主、平等作為根據，試探究朱國珍小說中女性所追求之平等權利和個人自由，與反動於自由平等的保守價值之對立型態。

〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉中，亞維儂作為一個主要女性角色，其內在活動的描述中，即可看出女權價值的萌生。這樣的萌生，是思辨的起源——一種疑問，關於男性總是可以主宰女性之現象的疑問，而疑問以一個事件作為初始的動機呈現：

被對待為一個「人」或是一個「女人」的確是一個很重要的議題。亞維儂二十歲那一年懷了一個企業家第二代的種，亞維儂以為這就是愛情的結晶，她開心的連名字都取好了；結果，小開的爸爸拿了一百萬的遮羞費，叫她去墮胎，那個第二代被安排出國深造，再也沒有回來。²⁶

亞維儂透過戀愛關係懷了一個富二代的種，而企業家的父親並不承認他們兩者的關係，進而拿出遮羞費給讓她將小孩子墮掉。在這樣的關係中，因此讓她思考，為什麼她跟男人之間似乎是男人掌握較大的權力，進而可以操控她的想法和自主權。

因此在此處產生出男性與女性之間對立型態的不同；男性和女性本來都應該有生為人的平等權利，兩性之間並沒有高或者低，但在性事的關係上，男性

²⁵ 顧燕翎主編，王瑞香、林津如、范情、張小虹、黃淑玲、莊子秀、鄭至慧、鄭美里、劉毓秀、顧燕翎著：《女性主義理論與流變》，台北市，貓頭鷹出版，2020年4月，頁34。

²⁶ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》（台北市，聯合文學，1997年），頁29。

似乎天生佔有優勢，女生只是被索取的一方，因此亞維儂透過顛倒在性事上的關係，以對男性在性上面的統治權作出質疑，而男性則是對於亞維儂在床事上的行為表現出疑惑，因此透過在性事上對於男女人物的分析，得出男性與女性的對立型態。

透過亞維儂回想她自己的過去，從他小時候就拿過全國好人好事代表、是個善良的女性，但是企業家和他的夫人卻鄙視他的出身和種族(亞維儂是個原住民)，將他視為下賤的種族以及沒錢的女人；而不是就由他的品行以及人格作為他是否是個合適的媳婦對象而看待；相反的男性卻可以透過出生以及在表現上的優勢，被作為人而比較，女人天生似乎在性別不同便成為不同的種族，而後亞維儂便在諾亞方舟後，啟程尋找答案，試圖證明自己也可以獲得成功。

在〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉一文當中莉撒的角色也是被同樣的對待：

「莉撒一直到小學畢業都是全班第一名，他有過目不忘的天才，而且還是個非常善良的女孩子；我記得他在國文課裡寫過一篇『我的志願』，他在那時候就說要愛護野生動物，呼籲我的族人不要再吃飛鼠；他的志願就是要做一個野生動物保育專家。」²⁷

在莉撒的例子也是一樣，莉撒從小品學兼優，而且具有偉大的理想，但最後卻被賣到華西街當妓女戶，被迫用自己的身體讓家人以獲得優渥的生活，而接近莉撒的人也是貪圖她的美色而接近他，莉撒完全沒有自主權可以掌握自己的身體，但是他卻可以堅持自己的理想，在不當妓女後成為的一個女性的立法院長，透過在體制內的成功，讓男性對他另眼看待，而不是將他視為一個男人以外的女人。

²⁷ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁28。

因此亞維儂對比自己和莉撒的經歷後，他利用離開諾亞方舟的方式，前往外面尋找答案，他的答案在於，是否自己真的可以依造莉撒的方式，以獲得成功，而不是透過性事上的顛倒，以認為自己超越男性。

在〈愛情三小〉當中黎嘉慧的形象，用以說明他在男性的掌握下，在情感和性事上，都是透過男人以得到滿足：

這一窺，瞧見女生們流汗後溼透的前胸，兩例突起的奶頭天真挺立。這是黎嘉慧第一次體會到女人的自信，激突的雙峰也激起他某種渴望，在一次次緊縮與夾緊下體的動作當中，感受到身體伸出需要男人的慾念。²⁸

承上文所述，黎嘉慧在性事上，也是透過男人的身體以滿足自己的慾望，他的自信來自於男性對於女性身體的渴望以及讚美，透過男性所稱讚的女體以表現對於男性的慾念。

在文本當中黎嘉慧所經歷過所經歷過的愛情都是在滿足男性，第一段感情透過滿足對方的性欲，以找到自己在戀愛當中的價值，最後落得人財兩空的下場，第二段感情則是因為男人肯定他，並且關心他，因此他願意奉獻自己的身體，以換取男性的繼續關愛，最後在那位男性過世之後，他也沒有任何的名分，第三段感情他依舊事奉獻自己的所有，最後男人卻反過來傷害他，因此他決定在性事上面反轉男女關係，透過寫黑函的方式，說明男人的性功能低下，貶低男人最自豪的性關係，以展現出自己在男女性的位置上獲得主導權。

是以透過分析黎嘉慧的形象後發現，黎嘉慧在性事及自由的想法上跟男性並不平等，人物的行動上處處受到男性的箝制，以至於無法在情感關係上獲得平等的地位，而必須以性侍奉的方式滿足對方而成為女性的存在。是以透過自

²⁸ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁120。

由主義女性主義的理論家以歸類，〈慾望道場〉當中黎家慧代表的是以女性和男性在關係上的不平等而形成的對立型態。

而在〈女表妹〉當中，男性與女性都將自己制放在高於對方的位置之上：

我也常常思考，男人到了像我這樣的年齡，已經擁有高規格的社經地位，有什麼事我得不到的？為何我還會如此鬼迷心竅？每天腦裡、心裡、睪丸裡，想的都是痛！

他具備先知般的神秘，孩童的純真，女人的身體。²⁹

依照上文可以發現，男人看待女性是透過性慾的滿足以期待女性，而不是以看待人類的方式看待女性，而在文本的敘述當中，女性也透過性的需求，用以反駁男性對於性的主控權，例如女主角也透過出軌以滿足自己的性慾，而男人所慾求的對象則是選擇男性所厭惡的對象在一起以反制男性，是以在小說文本當中，透過男女性對於性慾的渴求和掌握，用以描寫兩項的對立之型態。

是以透過兩性之間相互競爭的關係，在小說文本當中所設定的兩性衝突當中發現，莉撒和亞維儂的做法，從文本當中的表現可以得出〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉一文：

「莉撒的先生後來唾棄政治，改行當傳教士；莉撒一個人繼續奮鬥，他最重視的扔然是拯救夜生動物，很多年以後，他終於順利當上立法院長。我個人認為，再也沒有人比莉撒更適合去拯救野生動物了，經過這麼多年的歷練，他對野生動物的瞭解已經透徹無比，甚至連她先生都戰敗的時候只有她還能夠堅持這份理想，她的毅力的確是超人一等。」³⁰

²⁹ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁114。

³⁰ 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁30。

從上述可以看見，作者透過男性與女性對於理想的堅持以及追求，用以比喻性別並不是用以阻礙成功的理由，在堅持理想的部分，男性甚至比不上女性有毅力；而從自由女性主義的角度以分析女性在追求成功的權利，小說當中透過莉撒以及亞維儂的成功形象，用以贊同兩性之間在追求成功的權利上是平等的，因此透過文本當中的分析可以得出，隱含作者透過男女性的對立型態，已同意男女性對於權利平等的世界觀。

在〈愛情三小〉當中以女主角在愛情當中所得到的體悟：

黎嘉慧嘴角一揚，心想：「愛情啊！剩三小。」「小心」呵護它，即使沒人保證絕對綻放美麗的花。其次必須「小氣」，以免被騙脫光衣服連口袋也空得底。最後，把它當成可愛的「小狗」，摸摸頭，他對妳吐舌微笑，雙方都歡喜，片刻就是美好。³¹

表現出女人也可以為自己負責，男人與女人都可以在愛情當中為自己作主，在自由女性主義的觀點之下，女人也可以具有主宰愛情自由控制自己身體的權利，因此從愛情三小一文看來，透過黎嘉慧對於愛情的態度恰可以反映出自由女性主義之觀點，因此可以推斷在文本當中透過隱含作者所展現之價值意識為自由女性主義式的觀點。在〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉女主角最後成為舉世聞名的大商人：

據說亞維儂後來致力經商，成為富可敵國的經營之神，他以強而有力的資本從事跨國際領導，讓二十一世紀的國際角力從武器轉變為金融戰

³¹ 朱國珍：《慾望道場》(新北市，印刻文學，2018年)，頁135。

爭；他要滅亡一個國家只需要抽走當地的所有資金即可達到毀滅的目的；另外一方面他也可以隨心所欲地決定哪一個國家將成為下個年度的強權。³²

在夜夜要喝長島冰茶的女人一文當中，透過亞維農成功的例子，可以發現對於女性他也同時可以透過男性所建構之觀點以獲得成功，是以在自由女性主義的觀點推斷，對於女性也可以依照也可以依循著男性所成功的方式獲取成功，象徵著男性與女性的權利平等。

綜上所述，透過分析朱國珍小說當中的對立型態，及其出文本當中對於慾望的態度，認為應該保持道德以面對利益的世界觀，而在自我想望與群體規範當中，必須對自己負責，也該在群體規範當中尋找可以接受的部分，進而超越此一群體規範和自我想望；在女性與男性的對立型態上，追求男、女權利之平等。

³² 朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》(台北市，聯合文學，1997年)，頁35。

第五章 結論

朱國珍自〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉一文於文壇展露頭角，並透過其精湛的寫作技巧，陸續獲得林榮三文學獎散文組首獎、新詩組首獎，倚此雙首獎的肯定，使朱國珍於現今華語文壇中具崇高地位。

自〈夜夜要喝長島冰茶的女人〉開始，朱國珍便於小說中安放各類社會議題，諸如同性戀、女性與男性的權力關係、弱勢族群等皆置放於小說之中，以透過文章的寫作，徹底反應各議題之下產生的社會現象，除了社會現象的反思外；主播出身的朱國珍在其後的寫作生涯中發表〈慾望道場〉，此文本將自身在媒體圈的經驗帶入小說的書寫之中，透過描寫業內現象，以表現業內淺規則的荒謬；於《古正義的糖》一書中，朱國珍透過客觀視角，以描寫政治菁英在選舉中遭遇的各類事務，以喚醒人世間對慾望的追求。

朱國珍以其溫柔的筆觸以及獨特的敘述方式，展現當代社會中的每個個體，其各自的思想與渴望，並以此架構出文章內「慾望」之主體，本文以「慾望書寫」為題，將朱國珍小說中的慾望做出探析，下分為「朱國珍小說中慾望書寫之敘事修辭」、「朱國珍小說中慾望書寫之情節安排」、「朱國珍小說中慾望書寫之敘事意識」三個部分，以此探討文本內所使用的寫作技巧。

第一節 朱國珍小說中慾望書寫之敘事修辭總結

修辭為朱國珍小說中，描寫慾望、人物間經歷，以及行動中所展現的符號意涵，本文以此作為敘事修辭，並於論文中做出分析。

於雙軸理論中，組合軸顯現於文本表層，選擇軸隱於文本深層，本節用以還原文本中在雙軸操作時的組合與聚合之雙重概念，故將組合軸說明與規約為「定義式修辭」，將選擇軸劃入「意象性修辭」，以此理解朱國珍小說中的慾望，是透過上述兩者組成。

「定義式修辭」因顯現於文本表面，因此其具有「說明」與「規約」雙重功能，說明為透過符號本身的意義，描寫小說中的人物背景與環境因素，以此進入小說的情節之中，與人物以及環境的變化所形成的轉折，並賦予其全新的意義，此即符號意涵的擴充用以提供符碼解讀之功能；規約的功能是字句之間的語言意義解釋時，會因前文的限制，而造成後文意義解釋受限，因此在後文的解釋上，會因前文的意義產生規約，進而限制後文的意義闡釋。

「意象式修辭」共計分為為「物象描寫」、「事象描寫」以及「氛圍營造」三部份論述，於物象描寫部分，主要分析朱國珍小說中，其利用物品、動物中的複義性，加強描述人物或者事件所欲展現的情感樣態或是形象，以此突顯文本中所描寫的慾望場景，經歷此部分之論述可以理解，朱國珍善用物象的特性，以加強文本中描寫對象的形象，並以此突顯其慾望之主題與寫作技巧。

「事象描寫」為透過描寫人物所遇之事件，此事件除了自身意涵外，亦是突顯前段文章中角色、場景、事件，所表現之失德與愛好名利的特性，以此加強文本角色的形象塑造。

所謂「氛圍營造」，即是透過景物的描寫，使讀者與文本角色的處境產生共感，以此加強角色形象所建構出的悲鳴、可惜以及慾望形態，朱國珍小說中善用光影的變化描寫角色遭遇，由光亮、黑暗，直至光線泯滅，除了代表角色處境外，更加的以文字創造視覺，以帶動情感，讓讀者情緒跟隨文本不斷擺盪。

綜上所述，朱國珍小說建構慾望的修辭方法，是以雙軸操作於文本背後，並經歷作者選擇後呈現的結果；定義式修辭顯現文本之中；意象式修辭藉由定義式修辭提示得出解釋，並以此加強定義式修辭所展現出的符號意義，透過以上兩種修辭方式，慾望一詞便構建完成。

第二節 朱國珍小說中慾望書寫之情節安排之總結

情節安排為胡亞敏《敘事學》中提出之理論，論者循《敘事學》之理論進

程，將其分為「凝望慾望之敘事視角」、「敘事時間」與「敘事流程」三部分，用以分析朱國珍小說中透過何種角度以及方法，建構出文本之情節結構。

「凝望慾望之敘事視角」，用以分析文本設定視角中所看見的慾望，朱國珍小說中的視角，秉棄傳統「全知視角」的書寫模式，改以「限知視角」作為書寫策略，以此透過不同的角度觀看小說事件的發生。在限知視角作為前提的寫作方向下，其能細分為「單人式之越肩式視角」及「多人式之越肩式視角」兩者，前者為敘述者與人物之間對於慾望事件的發生，相對距離較為接近，以此讓讀者有感同身受的感受；後者為敘述者頻繁更換站位與角度，讓讀者感受其與事件有所距離，因而可以產生客觀之思考。

「敘事時間」用以分析文本所割裂的時間順序，藉由釐清作者於事務順序安排上的目的以即產生的效果，以此歸納出朱國珍小說在敘事時間安排之特色，藉此特色作為分析依據，其小說在述說故事時，時常利用閃回之技巧，回到敘事時間之前，以補充角色的身分背景，藉此手法可以提供角色行動的解答，並達到情感堆疊的效果。

「敘事流程」用以釐清朱國珍小說中的故事流程，此故事流程為小說中慾望書寫的進程，透過論者之整理，朱國珍小說中關乎於慾望的論述，共計分為兩種流程：其一為「進入慾望世界→產生或看見欲求→翻越慾望高牆→成功→成為慾望高牆」，其二為「進入慾望世界→產生或看見欲求→翻越慾望高牆→失敗→淪為慾望俘虜或認清慾望」，透過上述兩流程的鋪展，即能清晰其小說中構建慾望的不變定律。

綜上所述，透過「敘事視角」、「敘事時間」、「敘事流程」三者之分析，足以清晰朱國珍小說內部，關乎於慾望的書寫方式，諸如視角的游移、時間的安排、流程的架構，皆為其小說中不可忽視之重要的敘事技巧，透過上述的推論，即能完整慾望書寫之寫作內涵。

第三節 朱國珍小說中慾望書寫之敘事意識之總結

於敘事意識中，論者將其分為「對立型態」與「世界觀」兩者，前者為文中角色或情節所展現的情感對立，後者為隱含作者在對立型態當中，經由文本情節的演進，以得到其文本之意識形態。

於對立型態中，藉由文本中人物形象與行動方式進行分析，可以裂解出兩種截然相反的價值型態，於朱國珍的小說中此種對立型態共有：「利益與道德之對立型態」、「自我想望和群體規範之對立型態」、「男性與女性之對立型態」，共計三種對立模式，此三種對立型態於文本之中隨著情節演進，僅會導出其中一方作為文章主軸，此即為該篇文章之世界觀。

於「利益與道德之對立型態」中，文本角色的行動，由選擇利益或是拋棄利益兩者之中做出選擇，選擇利益便會與道德相悖，拋棄利益便會與報酬漸遠，因此角色的行動與形象，深刻影響著作品內容的刻畫，然隱含作者將文本導向「道德為上的世界觀」，其超越自我以及群體規範，作者在女主角之死作為利益與道德之間的價值判斷，最終情節走向道德一方而拋棄利益，以此道德為上之情節作為作為文本世界觀的導出。

在「自我想望和群體規範之對立型態」中，對立意識存在於角色本身的渴望，此種渴望於整體環境之中無法得到滿足，此時文本中的角色便會在自我的想望，以及群體的規範之間游移，以此在文本中讓兩者產生對立，此種對立於文本的末尾中具備了超越式的價值理念，即此對立下的世界觀為一種超越，其未將兩端價值觀設下同意與否的答案，超越了既定寫作方式，故此處世界觀為超越式的。

此「男性與女性之對立型態」為小說中之性別對立，由文本當中的生理性別、性傾向做出推論，小說中女性往往受到男性壓迫，同時卻又能自男性手中獲得所欲獲取的事物，此種描述手法為文本內的對立型態，作者透過書寫兩者之權利關係，最終雙方導向平等之結局，在此對立下，雙方的爭執與歧見遂歸乎平等，故其文本內具有「男女平等的世界觀。」

綜上所述，論者藉由探討朱國珍小說當中慾望書寫的修辭，以得出慾望如何由符號學的角度進行分析，並論述其如何於文本內構築；在敘事學的理论視野下，本文將目光移至文本的內在骨架，進而推導出其內在的價值觀，論者希望藉由分析朱國珍小說的藝術價值，以讓朱國珍的文學作品具有完整被深掘之機會。



參考書目

一、朱國珍作品

朱國珍：《Dear 小壯丁：手牽手一起走》，新北市，印刻文學，2022年5月

朱國珍：《貓咪寫週記》，新北市，印刻文學，2020年7月

朱國珍：《古正義的糖》，新北市，印刻文學，2019年6月

朱國珍：《慾望道場》，新北市，印刻文學，2018年1月

朱國珍：《半個媽媽，半個女兒》，新北市，印刻文學，2017年5月

朱國珍：《離奇料理》，台北市，二魚文化，2015年1月

朱國珍：《中央社區》，台北市，印刻文學，2014年1月

朱國珍：《三天》台北市，印刻文學，2012年4月

朱國珍：《夜夜要喝長島冰茶的女人》，台北市，聯合文學，1997年5月

朱國珍：《貓語錄》，台北市，天培文化，2001年10月

二、文學理論專書

賴俊雄：《批判思考：當代文學理論十二講》，新北市：聯經出版事業股份有限公司，2020年7月。

韋恩·布斯(Wayne·Clayson·Booth)：《小說修辭學》，北京聯合出版公司，2017年7月。

費迪南·德·索緒爾(Ferdinand de Saussure)《普通語言學教程》：北京，商務印書館，1991年。

羅曼·雅各布森(Jakobson Roman)《雅各布森文集》，長沙：湖南教育出版社，2000年。

茨維坦·托多洛夫(Tzvetan Todorov)：《散文詩學》，天津：百花文藝出版社，

2011年，1月。

茨維坦·托多洛夫(Tzvetan Todorov)：《批評的批評》，桂冠圖書股份有限公司，1990年1月。

趙毅衡《符號學》：臺北市：新銳文創，2012年，7月。

約翰·克羅·藍色姆(John Crowe Ransom)：《新批評》，南京：江蘇教育出版社，2005年。

羅蘭·巴特(Roland Barthes)著、李幼蒸譯：《寫作的零度：結構主義文學理論文選》，臺北，久大出版，1991年。

伍軒宏：《結構主義與後結構主義》，臺北，行政院文化建設委員會，2010年1月。

李維斯陀(Claude Lévi-Strauss)：《神話學：生食和熟食》，時報文化出版企業股份有限公司，1992年10月。

李維斯陀(Claude Lévi-Strauss)：《神話學：從蜂蜜到煙灰》，時報文化出版企業股份有限公司，1994年。

李維斯陀(Claude Lévi-Strauss)：《神話學：餐桌禮儀的起源》，時報文化出版企業股份有限公司，1998年。

I·A·瑞洽慈(Ivor Armstrong Richards)：《文學批評原理》，南昌：百花文藝出版社，2010年。

喬治·布萊著，郭宏安譯：《批評意識》，南昌：百花文藝出版社，1993年9月。

胡亞敏：《敘事學》，若水堂股份有限公司，2014年2月。

呂西安·高德曼(Lucien Goldman)：《文學社會學方法論》，北京市，北京工人出版社，1989年。

何金蘭：《文學社會學》，桂冠圖書股份有限公司，1989年，8月。

何金蘭：《法國文學理論與實踐》，秀威資訊股份有限公司，2011年12月。

沃爾夫岡·伊瑟爾(Wolfgang Iser)：《閱讀活動：審美反應理論》，中國社會科學出版社，1991年。

朱光潛《文藝心理學》，臺北縣中和市：漢湘文化，2003年1月。

張誦聖《現代主義·當代台灣》，聯經出版事業股份有限公司，2015年4月。

拉瓦爾(Sarah N.Lawall)、馬樂伯(Robert R.Magliola)、李正治譯：《意識批評家》，台北市：金楓出版有限公司，1987年8月

顧燕翎主編，王瑞香、林津如、范情、張小虹、黃淑玲、莊子秀、鄭至慧、鄭美里、劉毓秀、顧燕翎著：《女性主義理論與流變》，台北市，貓頭鷹出版，2020年4月

韋勒克(RenéWellek)、華倫(Austin Warren)著、王夢鷗、許國衡譯：《文學論——文學研究方法論》，台北市，五南圖書，2019年11月

喬瑟夫·坎伯(Joseph Campbell)著、朱侃如譯：《千面英雄》，台北市，漫遊者文化，2020年6月

方珊：《形式主義文論》，濟南，山東教育出版社，2001年

讓·貝西埃(Jean Bessière)著、史忠義譯：《文學與其修辭學》，北京，中國社會科學出版社，2014年4月

康德(Immanuel Kant)、牟宗三譯：《康德的道德哲學》，長春，吉林出版集團，2012年6月

約翰·斯圖爾特·彌爾(John Stuart Mill)、孟凡禮譯：《論自由》，台北市，五南圖書，2018年12月

雷淑娟：《文學語言美學修辭》，上海，學林出版社，2004年9月

三、學位論文(依出版時間先後排序)

王順平：《臺灣新世代女作家小說中性別跨界與情愛書寫之研究》(中國文化大

學中國文學研究所 2005 年碩士論文)

邱佩文：《臺灣當代小說中的台北圖象》(臺灣師範大學國文學系 2011 年博士論文)

游依螢：《現當代都市動物書寫—論都市人與都市動物交織的心靈圖象》(靜宜大學台灣文學系 2013 年碩士論文)

王以婷：台灣當代女性小說空間意涵之研究(中國文化大學中國文學系 2016 年碩士論文)

張志帆：八、九〇年代臺北城市「生活空間」文學書寫研究(中國文化大學中國文學系 2017 博士論文)

陳婉庭：同志文學中的家庭困境與身分認同—以九〇年代台灣小說為例(中國文化大學中國文學系 2018 年碩士論文)

羅筱薈：《一場家的革命：現當代台灣小說中的家人畸戀書寫(1960-2015)》(國立政治大學台灣文學研究所 2019 碩士論文)