



## 朝向現代性的幽暗心靈 ——王文興《家變》的雙重象徵與意義

蕭義玲<sup>\*1</sup>

中正大學中文系教授

### 摘要

本文以為在《家變》的整體敘事結構中，「父親」所代表的雙重象徵，是小說的關鍵寓意所在。所謂的雙重象徵，一是指「一個家庭裡的父親」，二是指「一個文化上的傳統」，透過對雙重象徵的關係性解讀，我們將把王文興所致力描繪的一場「家變」，置於整個中國近代文化語境中，找出隱含在「父子衝突」與「家變」情節下的重要寓意。本文以為，《家變》中的「叛父」，不僅是一個普遍人性下的，帶著永恆意義的「父子衝突」課題，更有其文化脈絡：揭露華人社會在邁向現代化轉型的過程中，以「家」所體現的價值系統之衝突。因此須注意故事情節中，從單一家庭事件所過度的對華人社會特殊結構之思考。因之，《家變》作為現代文學經典的意義，即透過家屋底下的「父子衝突」，凸顯出華人社會在邁向現代化轉型過程中，所遭逢的巨大心靈困境。

**關鍵字：**王文興、家變、父子、現代性、宗教性、幽暗心靈。

---

<sup>\*1</sup> 本論文為 102-103 年度國科會專題研究計畫〈台灣現代主義小說的宗教性探求——以王文興、七等生為觀察對象〉（計畫編號：102-2410-H-194-114-MY2）的部分研究成果。謝謝審查委員所提供的寶貴意見。



**Conflicts and Predicaments in Modern Cultural  
Transition —— Dual Symbol of A Family  
Catastrophe Wen-Hsing Wang**

I-Ling Hsiao

**Abstract**

In the overall narrative structure of *A Family Catastrophe*, this paper believes that the dual symbol represented by “father” is the key message of the novel. Dual symbol indicates “father in the family” and “a cultural tradition.” Through a relationship interpretation of dual symbol, we arrange “a family catastrophe” depicted by Wen-Hsing Wang in the entire modern Chinese context of culture to find the significant import implied in the plots of “conflicts between father and son” and “a family catastrophe.” This paper believes that not only does “rebellious father” in *A Family Catastrophe* reflect the eternal issue of “conflicts between father and son” in the context of a universal human nature and nor does its story plot present one family event irrelevant to Chinese society structure. Serving as a modern literature classic significance, *A Family Catastrophe* brings to light conflicts issues of value system embodied by “family” in Chinese society in the periods of cultural transition moving towards a modern society.



朝向現代性的幽暗心靈——王文興《家變》的雙重象徵與意義

**Key Word:** Wen-Hsing Wang, A Family Catastrophe, Father and Son, Cultural Transition, Modernity, Iron House.



## 一、前言

作為台灣現代文學經典的《家變》<sup>1</sup>，自出版以來已廣獲論者討論，特別是王文興在小說中以「父子衝突」，以至於「父親離家出走」情節來敷衍家庭倫理之變，不僅在主題上顛覆了中國傳統文化思想，在敘述語法上，更將既有中文文法做了極大改變與突破，因而引發台灣文壇的注目，論者多方探討下的豐碩成果，允為台灣文學史上極為重要的一頁。然而學術研究畢竟是一在前人基礎上繼續推進的工作，因此在既有豐碩的研究成果中，本文想要繼續往前探問的是：如何看待王文興在《家變》中所致力描繪的「父子衝突」，乃至於「父親離家出走」之情節寓意？表面上看，如論者們所關切的，它確實是一樁以父子衝突而顯現的「家庭倫理悲劇」，然而僅視之為一樁「家庭倫理悲劇」，是否能充分揭示小說寓意？在所聚焦的「家庭倫理悲劇」視域之外，還有怎樣的命題尚未被掘出？《家變》還有怎樣的詮釋空間？

在一次與日本作家遠藤周作的對話中，王文興特別指出《家變》中的「父親」：「可以代表一個家庭裡的父親，也可以象徵『一個文化上的傳統』」。<sup>2</sup>這裡我們可以特別注意，王文興以「象徵」來表達其創作意圖，顯見《家變》中的「父親」不只是一個倫理上的名號而已，而是具有強烈的指涉意涵——作為「象徵」，它具有雙重寓意，以「父親」的出走論，除了指涉一個家庭的「家變」之外，在「一個文化上的傳統」層面言，「家變」之所在，也必須同時指向近代史上的傳統斷裂之命題。然而我們若同時注意到這雙重象徵，《家變》的詮釋也將隨之變得複雜，因為，我們如何在小說的「父親」描繪中，同時看到「一個家庭裡的父親」以及「一個文化上的

<sup>1</sup> 本文引用的《家變》是洪範書店 1978 年 11 月初版，1999 年 3 月第 28 刷版。為求精簡，以下引用小說原文時，將直接在其下標出頁數。

<sup>2</sup> 參見康來新編：〈從《沉默》到《家變》——遠藤周作與王文興的文學對話〉，《王文興的心靈世界》，（台北：雅歌出版社，1990），頁 58。



傳統」之雙重象徵呢？更進一步的問題是：透過此一雙重象徵，作者究竟想要表達什麼？以上問題，遂成為本文的思考重點所在，也因之，我們需要適切的研究方法以展開討論。

在交代本文的研究方法前，不妨先對《家變》的敘事線索與結構作一番考察：《家變》的故事經緯，是以兩條交錯的時間線索展開——一條是從故事的起點開始，順著時間發展的次序，敘述父親離家出走以來，范曄的尋父之旅（小說以英文字母分段標示）；另一條是回溯時間的敘事，藉由回溯范曄成長的各個階段，將范曄童年到成年間各種心靈記憶碎片連綴在一起（小說以阿拉伯數字編排，以描述范曄自幼至長的成長過程），而這樣的故事經緯，凸顯的正是范曄與父親的關係之變化。因此，以「父親」的雙重象徵言，在研究方法上，若將問題聚焦於「一個家庭裡的父親」之意義層次，關於「家變」此一主題的內蘊，便必須用范曄的一生，也就是他的成長歷程之種種變化來說明之；至於在「父親」的另一重象徵：「一個文化上的傳統」之意義層次上，則作為現代文學的經典之作，我們反而不可忽視的是隱藏在此一家庭變故下的文化意涵究竟為何？在此一問題層次上，我們有必要把《家變》置入中國近代的文化語境中，透過對中國近代文化語境之掌握，重新賦予《家變》的整體象徵與其中的重要寓意。

然而以上畢竟是對雙重象徵的分別討論，但如以上說的，若《家變》中，父子衝突與父親出走的複雜性，不僅在於其揭示出「一個家庭裡的父親」或「一個文化上的傳統」所遭遇的挑戰之問題，而在於這兩個挑戰本身是一個二合一的問題，范曄的一生，或說「家變」的課題，便是此一二合一命題之顯現。如此，在研究方法上，要同時掌握這雙重象徵，便有詮釋的雙向性要加以縮合：一是，如何完整而深入地理解范曄生命與性格之構成，而找到必然發生父子衝突的「家變」原因；二是，在找到「家變」原因的同時，又能看到「父親」的雙重象徵之於范曄成長歷程之顯



現，而讓我們可以更深入地掌握范曄生命之構成。易言之，在詮釋的雙向性中，范曄的心理發展過程，與范曄之於整個文化脈絡的聯繫，二者是密切關係的。在此，我們或可先將二者縮合為一個「范曄此一主體如何被造就出來？」之問題來展開討論。

個別主體如何被生產出來？是現代性研究中的重要課題。<sup>3</sup>現代性研究致力擺脫「主體」的天生論，而指出「主體」應該被看成一個場域，一個由社會文化建構而成的場域，因此在社會變遷劇烈的時代，我們常會在「主體」身上看見各種知識／權力競奪的痕跡。以故，雖然表面看來，范曄「叛父」的精神源頭，源自於西方的知識／真理，許多學者也將范曄視為一個徹底西化，精神上的「西方之子」，一位以西方主體回頭蔑視自身傳統的知識青年，<sup>4</sup>但從「主體」的非天生觀點來看，這種解釋恐怕過份凸顯中西文化對立這個解釋框架，卻忽略了范曄身上中西文化的知識／權力競奪的痕跡，因為「反叛」從來不是單向度地對抗，「反叛」之所在，體現了兩種相反力量的衝突痕跡。易言之，范曄之所以成為范曄，便是誕生於這兩種力量的

<sup>3</sup> 面對「現代性」，法國思想家 Foucault 特別注意到從某種程度上說「現代化」意謂著對「主體」進行一種特定程序的規訓，好將紀律、知識內化於主體本身，使主體規範化。Foucault 指出「主體」其實是一種「促使個體的征服和使人主從於他人的一種權力形式」，他認為可以從兩個意思來看代「主體」：一、意指人與人間的支配關係，這種支配關係是藉由控制和依賴使人主從於別人。二、是透過良知與自我知識的操作使人束縛於自我的認同之中。就范曄而言，必須特別注意 Foucault 所說得第二個意思，范曄的成長過程似乎顯示了他從傳統走向拋棄傳統的過程，亦即他的良知與自我知識其實產生了位移的現象，從第 9 章苦痛且哀傷地自我辯解父母對於他長大後會「不孝」的預言（頁 24），到第 110 章對「孝」「順」的批判（頁 112）。從范曄對崇拜祖先的「迷信」的批判看來，成長過程的范曄逐步改換了型構其「主體」背後的知識系統，這種構成自我認同的知識系統的位移，是《家變》中最值得注意的現象。參見 Michel Foucault：“Afterword: The Subject and Power,” Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics, pp. 212-216

<sup>4</sup> 如呂正惠將范曄看成台灣西化的知識分子的代表，是一位「徹底西化的，精神上的『西方之子』」，他指出：「西化的年輕一代如范曄者，理所當然的把西方的觀念視為『永恆的真理』而完全不知道有另一種文化理念，或者完全不尊重另一種文化理念，以一種『我即是真理』的態勢居高臨下的藐視下去，傳統的家庭觀念能不被壓的粉身碎骨嗎？」參見呂正惠：〈王文興的悲劇——生錯了地方，還是受錯了教育〉，《文星》，第 102 期，1986 年 12 月，頁 114。



衝突，或說由這兩種力量所構成。因此，單純地將范曄看成被西化的主體，將《家變》中的「叛父」想像成西化主體對傳統文化的反叛，可能無法領略《家變》所揭露的中國近代文化轉型之衝突課題。合理的說法應該是，范曄象徵某一種誕生於中國近代文化轉型中的「主體」，他的形象正是中西知識權力競奪的矛盾之顯現，因之，在近代史上，范曄的出現是必然的，此一必然，也正是「家變」所以發生的原因。

## 二、范曄的形象意義：中國近代新式知識分子的幽暗心靈

正如一般小說致力以「典型人物」來體現寓意，《家變》中，范曄這個角色亦具有「典型人物」的特徵，體現為「中國近代新式知識分子」的特殊形象。然而當我們以「中國近代新式知識分子」來辨認范曄的形象寓意時，魯迅「鐵屋子」隱喻下的「獨異個人」<sup>5</sup>亦隨之浮現，甚至可以說，《家變》的范曄正是魯迅「鐵屋子」隱喻中的「獨異個人」在六〇年代的翻版。何以言之？

作為中國現代小說的奠基者，魯迅《吶喊·自序》中的「鐵屋子」隱喻，向來被視為是五四以來，在文化轉型的時代語境中，追求現代化與啟蒙的知識分子之自我隱喻。「鐵屋子」由兩種人構成，一是昏睡不覺的「庸眾」；二是強烈帶著孤獨者氣質的「獨異個人」。「庸眾」與「獨異個人」是魯迅作品中重複出現的兩組互相關聯，且帶著原型意味的人物形象。<sup>6</sup>在鐵屋子裡，「獨異個人」每每以一種憤世嫉俗的姿態，意欲拯救、喚醒「庸眾」，但又同時對行動的必要性產生懷疑，在此一思維

<sup>5</sup> 參見魯迅：〈隨感錄 38〉，《魯迅全集》，（北京：人民文學出版社，1981），頁 311。

<sup>6</sup> 李歐梵道：「事實上，『獨異個人』和『庸眾』正是魯迅小說中經常出現的兩種形象。」且是他的「小說原型型態之一」。參見李歐梵：〈短篇小說之二：「獨異個人」和「庸眾」〉，《鐵屋中的吶喊》，（長沙：岳麓書社，1999），頁 81。



與行動中，「庸眾」與「獨異個人」二者以一種互相關聯又對立的姿態，共同生活在一個屋簷底下。鐵屋子裡的「獨異個人」，此一人物形象之隱喻，其實便是中國近代對「新式知識分子」群體的要求。魯迅自己便曾說道：

他們必定自己覺得思想見識高出庸眾之上，又為庸眾所不懂，所以憤世嫉俗，漸漸變成厭世家，或「國民之敵」。但一切新思想，多從他們出來，政治上宗教上道德上的改革，也從他們發端。<sup>7</sup>

透過此一生活化的形容，魯迅說明了這種新式知識分子的態度，<sup>8</sup>他稱呼這種態度叫「個人的自大」。但要注意的是，魯迅所說的「個人的自大」並非在譴責新式知識分子的傲慢，按照魯迅的理解，「個人的自大」是一種自覺的，拒絕為舊觀念、舊習慣所統治的態度，簡單地說，新式知識分子的這種態度「就是獨異，是對庸眾宣戰」。

魯迅的「鐵屋子」隱喻，基本上準確地捉住了新式知識分子的生命情調，這些人誕生於鐵屋子，作為鐵屋子眾生中的一員，新式知識分子總是以孤獨者的姿態活著，這是因為他們在省視周遭猶受舊風俗統治的群眾背後，已經有著一雙歷經現代知識洗禮後的眼光。這種現代性視角，遂導致他們與周遭生活不容，甚至斷裂。五四開始的新式知識分子之特殊形象，每每展現在以啟蒙者之姿面對群眾，這已是學界的常識，但魯迅鐵屋子隱喻的獨到之處，卻是揭露了啟蒙者，亦即知識分子在面對群眾時所獨具的疏離感：因為無法信任庸俗大眾，因此總是置身在群眾之外，如此，在「獨異個人」與「庸眾」的對立中，遂顯現「獨異個人」的特殊位置。

<sup>7</sup> 參見魯迅：〈隨感錄 38〉，《魯迅全集》，頁 311。

<sup>8</sup> 本文稱清末以來受過西方知識訓練，要求進行現代化的知識分子為「新式知識分子」，以與傳統的士大夫階層區隔。中國近代新式知識分子群體的出現，按照余英時的研究，大約從十九世紀末年到「五四」時期是中國社會傳統士大夫到新型知識分子轉型的關鍵階段，在這段時期，1905 年廢除科舉制度，更是此一轉型的象徵時間點。參見余英時：〈中國知識分子的邊緣化〉，《中國文化與現代變遷》，（台北：三民書局，1995），頁 34-38。





啟蒙的疑慮，便是魯迅所以創造出「鐵屋子」的用心所在。他一方面認為舊的社會體制、文化、習俗是萬難打破的；一方面又對是否可以啟蒙「庸眾」心存疑慮。因此，雖未特意強調，但魯迅已透過「鐵屋子」觸及到「獨異個人」與「庸眾」的身分認同問題。在「獨異個人」一方，其身分認同是建立於對「庸眾」的拒斥與區隔中。也就是說，新式知識分子群體是透過審判舊世界、舊文化的醜惡而誕生。從范曄的種種行為舉止看來，顯然的，他是一位具象化的新式知識分子，他與世界之間，就像是「獨異個人」與「庸眾」的對立關係。若此，順著此一思考邏輯，我們應該進一步追問的是：《家變》中的「庸眾」是哪些人？范曄是否將父母視為「庸眾」之一員？

在回答問題之前，我們必須先清楚上述追問在中國的文化傳統中指涉著什麼意義，才能令答案顯出重要訊息。因為在中國文化傳統的價值體系中，「父母」位居於價值系統的最核心處，傳統「五倫」中，「父子」是「五倫」中的最根本關係。明代大儒劉戡山在其《處人說·說》當中將這種倫理關係闡釋的非常清楚：

自落地一聲，此身已屬之父母；及其稍長，便有兄弟與之比肩；長而有室，又有妻子與之室家。至于食毛踐土，君臣之義，無所不在。惟朋友聯合，于稠人廣眾之中，似屬疏闊，而人生實賴以有覺。合之稱五倫。人道之經綸，管于此也。然父子其本也，人能孝于親，未有不忠于事君與友於兄弟、信於朋友、宜於家室者。<sup>9</sup>

「五倫」當中，「父子其本也」說明了「父子」關係是其他人倫的基礎。劉戡山觀點顯然有其經典依據，《論語·學而》中說：「有子曰：『其為人也孝弟，而好犯上者，鮮矣；不好犯上，而好作亂者，未之有也。君子務本，本立而道生。孝弟也者，其

<sup>9</sup> 參見黃宗羲：《明儒學案·戡山學案》，（北京：中華書局，1985），頁1576。



為仁之本與！』「孝于親」是中國傳統文化價值體系的核心，是「為仁之本與」。〈學而篇〉的「弟子入則孝章」也訴說類似的道理，如宋朝朱熹在回答學生對此章經文的疑問時，便說道：

此五句，又以孝弟為本。不孝，則不能弟。不孝而能弟，弟亦何用！不孝不弟，縱行謹言信，愛眾親仁，亦何用！<sup>10</sup>

朱熹、劉戡山的看法代表儒學最正統的思維方式，在這套思維方式中，「父子」關係被視為倫常關係的基礎，「孝」成為人品的基本德行。同時，中國文化的價值系統也以此為核心，形成一套抑制「不孝」行為的思想傳統。朱熹的解釋正代表後者，在這套思想傳統中，「不孝」成為對人之德行的終極檢驗，朱熹用「亦何用」來質疑雖「不孝」然其他德行無虧的人，這種質疑，表明了「不孝」被儒家傳統社會視為是最不可接受的禁忌行為。

在儒家社會的文化語境中，將父母當成批判的對象究竟意謂著什麼？關於這一問題，我們或可透過傳統文化的「子女應如何看待父母？」此一議題來闡釋清楚。依據「父子」倫常的基本原則，「子女應如何看待父母？」的提問，其答案便是「天下無不是的父母」。所謂「天下無不是的父母」，不是指父母不會犯錯，而是指子女看待父母的眼光要「不見父母之非」。此一重要原則，可參見李延平（朱熹的老師）在評論《孟子·離婁》的經文時，引述羅豫章的說法而道：

舜之所以能使瞽瞍底豫者，盡事親之道，共為子職，不見父母之非而已。昔羅先生語此云：「只為天下無不是底父母。」了翁聞而善之曰：「惟如此，而後天下為父子者定。彼臣弑其君，子弑其父者，常始于見其有不是處耳！」<sup>11</sup>

<sup>10</sup> 參見〔南宋〕黎靖德：《朱子語錄》，第 21 卷，（北京：中華書局，1999），頁 28。

<sup>11</sup> 參見〔清〕黃宗羲、全祖望：《宋元學案·豫章學案》，卷三十九，（北京：中華書局，1986）。



舜父瞽瞍的不慈是中國歷史上頗為著名的事件。然而父雖不父，但是在儒家傳統中，子卻不能不子，是故舜不見父母之非，且盡心「共為子職」的行為，遂成為了中國文化稱頌的孝順典型。舜的故事及其中的道德教訓，充分彰顯了中國傳統文化中的子女與父母之對待關係。更進一步說，有鑑於「孝順」在儒家文化傳統的核心位置，「天下無不是底父母」並不只是一個普通的道德訓辭而已，其嚴重程度，其實已上升到對整個倫理系統的維繫之關鍵，是故陳了翁將之上綱到種種臣弑其君、子弑其父的逆倫行為上頭，以為所以發生這些逆倫行為，根源正始於子女以「見其有不是處耳」的眼光來看待尊長。陳了翁的引申，反映了儒家傳統文化以非常嚴重，甚至是擴大打擊面的角度看待「見父母之非」這種罪惡。一般說來，一個社會最看重的道德規約，也會在受此一文化所薰陶的人身上形成最強烈的道德制約，成為此一文化體遵奉的最高誠命(Great Commandment)。<sup>12</sup>其次，就影響力的層面而言，「天下無不是底父母」此一觀念絕不會只在上層文化中流傳，事實上，這個說法透過明代的童蒙書籍《幼學瓊林》的傳佈，早已廣為人知，成為一般華人琅琅上口的俗語，從而也成為普遍約束人心的道德規約。因此在倫常約束下，子女一般會避免使用審視的眼光，來看見父母的不是，這已是文化傳統之於人的行為舉止之自然制約。<sup>13</sup>

<sup>12</sup> 最高誠命(Great Commandment)是基督教神學中的術語，代表信仰最高且不能逾越的價值規約；在《新約聖經》當中，耶穌曾使用「誠命」的概念說明信仰的終極關懷有兩大應該遵守且不可逾越的信條，即「你要盡心、盡性、盡意愛主——你的上帝」，以及「愛人如己」參見《馬太福音》第22章，34-40節。本文借用這個概念，來表達一個價值系統內部所遵奉的核心道德規約，就儒家傳統社會而言，「孝于親」顯然是整個價值系統當中最高的誠命。

<sup>13</sup> 「天下無不是底父母」此一道德規約，到了清乾隆42年更被法律明文予以「合法化」，而具有強制性，《清律例》規定：「父母控子，即照所控辦理，不必審訊」，根據學者瞿同祖的研究，這條律例的背後精神是：「『天下無不是的父母』，父母對子女的管教懲戒權本是絕對的，倫理告訴我們，子當『有順無違』，這不是『是非』的問題，而是『倫常』的問題。在父母責罵時而和父母分辯講理，甚至頂撞不服，在孝的倫理之下，實是不可想像的事。父母將兒子告到官裏，官府懷疑父母所陳述的理由是否充足，或是追問子女究竟是否忤逆不孝，也是不可想像的事。如果法官追問誰是誰非，便等於承認父母的不是，而否認父權的絕對性了。」參見瞿同祖：《中國法律與中國社會》，（北京：中華書局，1999），頁15。



明白了「父子」倫常在儒家社會價值體系下的文化意義，以及在此一文化傳統中，以父母作為「庸衆」，亦即將其置於自我之對立面的「禁忌」意義後，我們應進一步思考的問題是：范曄是否將父母視為「庸衆」群體之一員？從小說內容看來，答案無疑是肯定的。《家變》126 章中，在范曄突然認識到父母的庸劣品性時，便如此道：

於這段時間中他更還發現了他的兩個雙親的許許多多的以前過失，例如最可笑的是他的父親的在他小時於每頓飯後皆用一塊熱毛巾滿頭滿面蒙住他的臉，說這樣對他的健康有益，可供活血。又另又像他（父親）每在他（范曄）大熱天回來的時候一定欲要他以一杯涼水嗽嗽他的嘴，說是這樣可以卻暑。還有他的母親之不准他以白手絹罩在頭上，認為這樣要不吉利！他的母親並且還不准他曬太陽，說這樣子曬得多了會得病。碰到打嗝的時候把竹筷子攏十字交放在杯子口喝水。而尤其荒誕的是他的父親所說於他的滿天胡說，說的最強盛的國是法國，又還有，那只荒誕得不可思的機器，只去開一下，人就可以頓時到達任一他所想去的地所。他的父母親的小時候稱讚他的很會讀書其實也是對他的一項侮蔑，分明他們以為他原就該生來是一位，和他們一樣的，低智庸常的人物。他們那從幼不斷的輸填他的有關「孝」道的教育，其實也都是一類自私的養兒防老的作風。（頁 154）

從迷信、受舊風俗習慣制約，以及缺乏常識的行為舉止中，范曄感受到父母親的荒誕，很顯然的，在范曄眼中，父母親被歸類為「庸衆」群體中的一員，是「低智庸常的人物」。從《家變》的整體敘事考察，第 126 章顯然是引致「家變」的轉捩點，因為在此之前，范曄與父母的衝突，還圍繞圈限在瑣細的生活事務裡，但至 126 章後，范曄開始從父母的生命本質認識到他們庸俗與不堪的一面，隨著這一發現而起的，便是范曄開始以一種審判眼光，全面性地將父母的一切行止「問題化」，以「問



題化」來不斷重新審視父母，且因之「開始」看見父母親的種種不是。倘使我們從探討事物本質的本體論層次來看范曄的這一改變，這種將一切習以為常之事物予以「問題化」之審視的行為，其實意謂著一種與「向來所是」之自我存在的斷裂，甚至決裂。同時，從上述關於「不孝」的討論看來，我們將注意到此處范曄所遭遇的自我存在之斷裂問題，絕對不是一件可以輕忽之事，必須加以解讀其義。

因為范曄存在的斷裂，涉及到對自小奉行之價值體系的誠命之逾越，因此我們顯然不能直接從小說所描繪的范曄從小到大的心理發展線索，來回答范曄何以可以突破儒家傳統的最高誠命，甚至以「見其有不是處耳」的眼光來打量身旁的父母。<sup>14</sup>一般說來，主體是社會文化的產物，人總是被其身處的文化所教化，范曄即便是以審判的態度面對傳統文化，也不意謂著范曄可以跟傳統價值進行全然的切割與決裂；另一方面，對自己「向來所是」之價值系統的否定，除了成為否棄所有價值的虛無主義者以外，最大的可能是范曄跳脫到另一套價值系統中，並以此審視「向來所是」之價值系統。因此要理解范曄何以產生這種審視父母之非的眼光，顯然還必須從另外的價值根源進行探究。

也就是說，僅僅探索范曄個體的生命史與潛意識之發展，此一心理學視角只能理解范曄與父親是如何一步步走向決裂，這樣研究方式顯然只能部份解釋范家的「家變」是如何發生的，卻無法同時闡釋一個家庭的「家變」與文化傳統的「家變」共

---

<sup>14</sup> 造成范曄「叛父」的因素很複雜，本文並未否定心理因素在其中的作用，但范曄的「叛父」很大的程度指向了對傳統倫理的否定，這點不是心理分析可以解釋的。例如《家變》第 152 章，范曄認為「家庭」結構的問題是：「今天一大部份家庭裏面的問題出在我們這些當兒晚的人沒有辦法去嚴格懲處我們自個兒的父母，不能夠去狠打他們一陣。假如是家裏面的小孩子們當他們觸犯了誤禍的時候，你可以壹任自由地去呵責他們，笞打他們，如斯一來你的心裏面的氣也就跟著消了，問題因此也就隨而化為無形了。可是對於為父為母親了的人卻一點無有可能這麼的個去做去。以是心底裏淤積的憤恨愈積愈增！」（頁 183）范曄的想法以不單純只是心理層面的「叛父」，而是從倫常，從價值上，挑戰了華人的名教系統。



具的雙重意義<sup>15</sup>——而本文以為，這缺失的一環卻正是王文興創作《家變》的主要關懷之一。因此這種「探索范曄個體的生命史與潛意識發展」的類型論述，雖能巧妙地詮釋范家的「家變」之進程變化，但就「父親」的「一個文化上的傳統」之象徵言，卻有解釋效力不足之憾。因為「叛父」本身即意謂著對文化傳統的反叛，也就是說，在儒家社會當中，范曄的「叛父」，本質上就是對傳統的叛逆。以故，在詮釋《家變》時，我們必須能夠解釋「叛父」的起點，即范曄如何能夠在精神世界方面推翻傳統道德的最高誡命，走上「叛父」之途？若僅僅以心理分析的視角去探究范曄的形象特質，將會專注於闡述在心理層面上，范曄的弑父情結的運作情形，而忽略、甚至無視於范曄在價值世界的掙扎與矛盾，而此一掙扎與矛盾，卻正是深入理解范曄形象的緊要處。知名例子如歐陽子曾指出：

正如一般孩子，范曄對事物的看法，從童年到少年到成年，不斷改變著。但他最基本的性格沒變：從幼時到成長，他一直是缺乏安全感、深具羞恥心、常被罪疚感糾纏的人。兒童時期，他在家庭與父母的庇護下，獲得了暫時的安全。但隨著年歲、智力與常識的增長，他逐漸發現了父母的缺點，與不可愛的一面。這醒悟使他痛苦，於是他開始曖昧地希望能夠斬斷對父母之感情

---

<sup>15</sup> 因為論者能多注意到王文興熟讀精神分析學派的著作，並且在《家變》中，明顯地使用弗洛伊德的理論，因此頗能運用心理學（心理分析）的觀點來分析《家變》，以此接合於「現代主義文學」的文學史脈絡。此一研究取徑已累積豐碩成果。以讀者所見，採此一心理學/心理分析觀點來解釋父子關係變化之「家變」者，至少有歐陽子：〈論「家變」之結構形式與文字句法〉、陳典義：〈「家變」的人生觀照與嘲諷〉、張漢良：〈淺談「家變」的文字〉、顏元叔：〈苦讀細品談「家變」〉（以上期刊出處為《中外文學》，第 1 卷 12 期，1973 年 5 月）、周麗卿：〈裂變中的傳承——重探王文興《家變》的父子關係與自我認同〉，《東吳中文線上學術論文》，第四期，2008 年 12 月、劉慧珠：〈「逆子」的自我異化與主體分裂——由拉康的「鏡像階段」審視王文興的《家變》〉，《修平人文社會學報》，第 3 期，2004 年 3 月、劉慧珠：〈論王文興《家變》的負面書寫〉，《興大中文學報》，第 15 期，2003 年 6 月號、楊馥菱：〈西風東漸下的試煉——《家變》探蹟〉，《人文社會科學學刊》，第 2 期、洪珊慧：〈《家變》與《孽子》中的父子關係與對「真實」世界的追求〉，《台灣文學研究學報》，第 12 期，2011 年 4 月等等。



牽絆。他開始看不起父親，恥於父親的長相，覺得他無能、愚昧、猥瑣、太沒有男子氣概。我們細讀「家變」，可以揣知范曄內心困惱的基本癥結：他私下明白，自己到底與父親很相像，而這些遺傳得來的「弱點」，是怎樣也無法斬斷的！脫離童年後的范曄，潛意識中，永遠隱伏著一種對「缺乏男性」(lack of masculinity) 的惶懼。這惶懼逼著他否認父親，貶抑父親，企圖以此方式伸張自我，同時亦解脫自我。<sup>16</sup>

歐陽子看出了范曄對待父親的矛盾心理，以及因著父親形像的殘破帶給范曄的苦惱。但當歐陽子一概以心理學觀點來解釋以下現象：范曄看不起父親，卻又發現自己與父親非常相像，在潛意識裡，他運用否定父親的方式達到伸張自己目的的心理機制來尋求平衡；而他所以否定父親的形象，乃是因為他的父親缺乏男子氣概，因此「缺乏男性」成了他的自我焦慮。無疑地，如此分析確實可以在《家變》中找到許多故事線索作為佐證，但如上文所說，《家變》的複雜，必須注意到王文興不只描繪了范曄潛意識的這一面，更同時注意到范曄受到傳統道德制約的一面，以及范曄身上顯現的中西知識權力競奪的矛盾一面，因此在歐陽子所提出的：父親成了范曄心中「缺乏男性」的象徵之說法下，我們遂要進一步思考，無能、愚昧、猥瑣、沒有男子氣概等缺點，的確是范曄對父親的評價，但范曄眼中父親的殘破形象，主要著落於何處？父親的「缺乏男性」象徵是范曄所以蔑視父親的主要原因嗎？在心理學觀點下，以上問題顯然無法獲得必要的重視。

事實上，如果我們仔細觀察范曄與父親之關係，在范曄厭惡待父親的心理底下，其實顯現了一種道德上的焦慮與罪惡感。《家變》中，范曄不只一次地顯露這種焦慮與懺悔意識，如：

<sup>16</sup> 參見歐陽子，〈論「家變」之結構形式與文字句法〉，《中外文學》，第1卷第12期，1973年5月，頁53。



這是一個甚為穆靜的夜晚，十分十分的安靜，止止聽到他的隔壁那兒他的父母親的陸續的打鼾聲。他在這個時候其在心裡面殊未能料及得到的竟然是感到極度的懊悔，心中歉仄的箭對他父親。他（范曄）常常在這嘛的靜悄悄的幽黑的夜半裡心中翻掀起這麼樣的難熬的深痛了起來……但是像這式的這麼個樣的半夜咎悔都已不知道來臨過幾許幾回了，而每一次他卻都沒有那種可以尊敬的恆心，由是每一次他最多他只能夠維持個一日兩日罷了，如此這般的情形很教他憎恨自己鄙恨得不得了。（頁 184）

范曄是矛盾的，他的心靈世界因為「叛父」而陷入這兩種矛盾力量的拉扯當中，對父親的鄙視與自我良知的譴責，反覆衝擊著范曄的心靈世界。這種心理困境的形成，只能說明「五倫」的傳統道德對於范曄的制約。在此，「反叛」不是單向度地對抗，它包含了兩種互為背反的力量衝突，也就是說，當范曄使用「見其有不是處耳」的叛逆眼光打量父母時，傳統的道德約束也同時在發生作用，只不過范曄心中的歉仄只能維持一兩天，之所以如此，關鍵因素在於他無法對父親保持一種「可以尊敬的恆心」，而這點又與范曄眼中父親形象之殘破有關。然而如上所說，僅僅以父親的殘破形象來理解范曄的反叛行止與自我認同仍是不足的，本文以為，要深入理解范曄對「父親」的態度與關係，還要注意到另一線索，也就是與「殘破父親」有關的另一「理想父親」之線索，透過二者之對比，我們才能準確地捕捉到范曄所以蔑視「父親」的態度訊息。

《家變》中，王文興透過前後敘事的連接，巧妙地進行了范曄心中的理想父親與殘破父親之對比。在第 126 章范曄突然發現父親的猥瑣之後，王文興接著在 127 章突然描繪了一位鄰居的老先生，說：

他（范曄）于巷子的入口地處結識了一個年老的鄰人。他范曄對他（這個老





先生)的尊敬幾乎是要超過了他的父親咯……他是個已業退休的中央機構的質詢委員。他在從前北京大學學的是政治，所以他對有關東方和西方的諸般之歷史的方面涉獵甚博。范曄便是在此一方面獨其愛聽他發揚的高宏讜觀。他(范曄)他于一禮拜之中總有起碼五天晚上廝跚在他們家當中。有一度，他扶著這一個老人過馬路，正好對處他爸爸正停立看觀他們。范曄他只輕略地和他父親點了個首過去。(頁 158)

可見范曄是將心中的理想父親之原型投射至這位老先生身上，范曄扶著老先生與父親在馬路上的交會，暗示了真實父親與理想父親的顛倒，范曄甚至以幾近形同陌路的姿態，「輕略地」與父親點頭後揚長而去。作為范曄心中理想的父親形象，老先生的博學宏識，充滿了知性的魅力，恰好與范曄在父親身上發現的種種「低智庸常」的惡劣品質形成對立。從這點來看，范曄理想的父親形象，應該是充滿了「理智」，能夠「思想見識高出庸眾之上」的獨異個人，對理想父親的渴望與范曄自我建構的生命氣質應當有關。如上所述，「獨異個人」與「庸眾」是相互關連的，因此他的身份認同必須透過對「庸眾」的拒斥與區隔來達成，理論上范曄愈認同「獨異個人」的形象，他就愈會拒斥「庸眾」的存在。因此，范曄的「叛父」，本質上是「對庸眾宣戰」。同時，出於對「庸眾」的區隔作用，范曄遂將真實的父親看成「非理智的」，正因如此，范曄乃無法對父親保持一種「可以尊敬的恆心」。此一敘事的前後排序，暗示了范曄潛意識中看待父親的眼光。又如在編號 L 的章節中，當范曄看到路邊一位妄想指揮交通的老瘋子之後，王文興更如此描繪道：

他，范曄，隨而倏然感覺到那個跪著的人是不是就是會是他的那個失蹤的父親。范曄因是乃剎地又返還了回去，意欲再去看他看看個清楚。再看完後他清平地告訴他自己聽，本來犯不著去再復看他的，原先他就已經知道那人不是他的爸爸。(頁 159)



范曄返還回去再看一眼路邊的瘋老人，以確定老人是否是他父親，此一行為無意間洩露了潛意識裡，范曄以為父親的形象是瘋癲與非理智的。事實上，范曄「覺醒」的過程，也是同時發現了他「向來所是」的世界的非理智因素的過程，而這過程便充分地展現在父子關係的變化中。

走筆至此，我們已經可以看見，范家的「家變」既包含了范家父子獨特的生命發展，也包含了中國傳統文化的一大變局，而解開《家變》迷霧的關鍵鑰匙就在范曄身上——范曄完全突破了傳統道德教化下的人格型態，范曄的叛逆，並不只是一種性格上的問題，而是塑造范曄人格的價值系統，發生了轉型的現象。也就是說，王文興創造范曄這一角色時，賦予范曄很高的象徵性，他之所以讓「父親」具備「一個家庭裡的父親」以及「一個文化上的傳統」之雙重象徵，是為了將范曄塑造成象徵中國近代新知識分子形象的典型人物，也因之，范曄無法擺脫幽暗心靈的纏擾。

### 三、從「鐵屋子」隱喻到「家變」——近代文化轉型的整體矛盾與衝突

近代新式知識分子的生命原型，誕生於對五倫結構的突破。論者多能看出，范曄是受到西方文化強烈影響的人，<sup>17</sup>然而過份凸顯西化的影響，可能會將詮釋的焦點鎖定在西方現代主義對王文興的影響，而看不到作者強烈針對中國社會倫理結構的面向。<sup>18</sup>例如呂正惠就認為：

---

<sup>17</sup> 如呂正惠在其論文當中指出：「王文興最大的成就在於他創造了『極端化』的范曄。台灣的年輕知識分子，多多少少都具有范曄的特質，但是沒有人達到范曄的那種西化的『高度』與『強度』。」參見呂正惠：〈王文興的悲劇——生錯了地方，還是受錯了教育〉，頁 114。

<sup>18</sup> 王文興在一次訪談當中，坦承寫作《家變》的核心意念是：「我希望寫作一本討論倫理的書，這是我心理一直想做的，或者說我所有小說的目的，都希望寫得是天人之間的關係，就像司馬遷的「究天人之際」。倫理這樣的題目可以放在一個主題之下，因為倫理也是天理，天給人定的做人的道理，



就小說本身來講，王文興所著重描寫得是，范曄叛父的「詳情」，而不是「過程」，也就是說，王文興比較注意范曄「如何」叛父，而不太注意他「為何」叛父。王文興可能認為，父子衝突是個永恆的主題，根本無須「解釋」其原因。或者說，范曄的叛父和任何人（不論其國籍與時代）的叛父並無實質的不同，不同的只是「表象」。同樣的，所有的家，不論古今中外的家，都是一樣的家，都在必「變」之列。<sup>19</sup>

很顯然，呂正惠認為范曄是一位全然西化的台灣知識青年，是一位「對一切都極為不滿的反叛青年」，<sup>20</sup>所以呂正惠不以為《家變》是在處理華人文化結構的問題，也由於對西化面向的極度凸顯，所以斬斷了《家變》與華人社會的整個連結，因此道：「所有的家，不論古今中外的家，都是一樣的家，都在必『變』之列。」這句話指明了《家變》的「家」這個意象，其實指涉普世意義的「家」，而非某一具體社會的「家」。此一解釋脈絡的產生，是因為呂正惠將焦點置於「父子衝突」，而非「家」的這個意象中，然也因為如此，便難以照顧到「父親」雙重象徵中的文化面向。此一文化面向便是：《家變》中的「父子衝突」反映了華人文化轉型的焦點，范曄的「叛父」並非一與任何人（任何國籍與時代）沒有實質差別的行止。由於「父子」關係在傳統倫常體系位居核心位置，因此在華人的文化中「叛父」，其實意謂著傳統社會價值系統的文化危機。<sup>21</sup>從家庭倫理的解體這個面向來看，《家變》中「家」這

---

這是我想寫的。」參見洪慧珊：〈不只鍊其辭，抑或鍊其意——王文興訪談錄〉收入洪慧珊：《新刻的石像——王文興與同世代現代主義作家及作品研究》，中央大學中文所博士論文，2011，頁294。

<sup>19</sup> 參見呂正惠：〈王文興的悲劇——生錯了地方，還是受錯了教育〉，頁115。

<sup>20</sup> 呂正惠在仔細分析王文興的作品之後，認為：「王文興的主角只有一個。那是一個極端自我中心的、暴烈的、對一切都極為不滿的反叛青年。他不知道自己為什麼要反叛，然而反叛是他的性格、是他的本質，他必須為反叛而反叛。說得更徹底一點：他是找不到反叛對象的反叛英雄，或者是：沒有反叛對象的反叛英雄。」參見呂正惠：〈王文興的悲劇——生錯了地方，還是受錯了教育〉，頁115。

<sup>21</sup> 這個文化危機就是傳統價值的解體，在傳統的價值系統中，父子是絕對關係，而非相對關係，因此父雖不父，子卻不能不子，然而《家變》中的父子衝突卻常常顯示一種站在平等相對的立場看待父



個意象，應該是核心的隱喻，以故，我們應該要更深刻地探索「家」這個意象所蘊含的意義。

范曄本質上是象徵中國近代新知識分子的典型人物，是鐵屋子中的「獨異個人」。五四以來的新知識分子群體面對傳統文化之共同態度，按照胡適的說法就是「重新估定一切價值」，而所謂的「重新估定一切價值」就是以一種「評判的態度」審判一切的舊文化，胡適曾經詳細定義這個概念說：

評判的態度，簡單說來，只是凡事要重新分別一個好與不好。仔細說來，評判的態度含有幾種特別的要求：(1) 對於習俗相傳下來的制度風俗，要問：「這種制度現在還有存在的價值嗎？」(2) 對於古代遺傳下來的聖賢教訓，要問：「這句話在今日還是不錯嗎？」(3) 對於社會上糊塗公認的行為與信仰，都要問：「大家公認的，就不會錯了嗎？人家這樣做，我也該這樣做嗎？難道沒有別樣做法比這個更好，更有理，更有益的嗎？」<sup>22</sup>

「評判的態度」看似理性，實則背後另有價值源頭，這個源頭就是西方的文化價值。新知識分子群體運用「評判的態度」面對傳統文化，導致了民國初年反傳統的風潮。魯迅的鐵屋子隱喻，基本上就是這種態度的文學性修辭，在此，傳統被當成萬難打破的鐵屋子，在傳統底下習焉而不察的群眾，處於「昏睡」當中，而新知識分子的「清醒」，正意謂著與傳統拉開了距離，拒絕為其價值規範所統治。「評判的態度」與傳統拉開距離的方式，在於運用重新「問題化」的眼光打量一切習以為常的事物，胡適的三個質問，便是此一思維傾向的充分展現。《家變》中，范曄對於家庭制度的

---

子關係的傾向。如第 123 章描述范曄的二哥與父親的衝突，說：「二哥敏迅掀起了牆上掛的一把鐵榔頭揮劃著道：『父都不賢，難怪子不孝了』眼看著一幕件寫得弑父慘劇就要張開了。」（頁 147）從這個例子看來，想要準確地理解《家變》中「叛父」的意義，就必須將「叛父」行為聯繫上華人的文化社會結構此一脈絡來加以解讀。

<sup>22</sup> 參見胡適：〈新思潮的意義〉，《胡適文選》，（台北：遠流出版社，1994），頁 42。



不斷質疑，就是以「評判的態度」展開。如第 152 章：

為什麼要有家庭制？這個制度最初到底是誰無端端發明出來的？人類在開始的時候也許是出自「需要」，至需要靠一家的團結來拒對外患，可是時至今日我們顯然悉已經必定不會有外凌的傷害，想不到居然反而是一家人自相內部互相的相殘！——茲是依照這樣來看值今此一家庭定制牠是不是還有教牠存在的「需」「要」？事實上如果我們開眼看一看其他的異種西方國家文明，看看其他的高等文明，就會知道根本就不認為『孝』不『孝』是重要的東西，在他們的觀念裏邊好像完全歷來就沒有注意過是有這樣的一個需要。我現在正在看著 Stendhal 的 *The Charterhouse of Parma* 這冊小說，在這一本書中男主角 Fabrizio 對他的父親竟竟的完全將之待看做相互二者不相熟的人，可是這一個 Fabrizio 在這本書當中卻實實在在是一個德品良全的青年，Stendhal 他顯然的不曾以此一個年青 Fabrizio 的「不孝」父親看其為缺點，像這樣的看法才真真是一個頭腦曠達的作家的強康碩健的思智看法，十九世紀才是一個了不起的真正思想的确開明的世紀。在今天若拿我們較近的例子來說光就是美國也都是一個相似的一樣情形，那兒他們的父親對待兒子像對待朋友一樣，美國的父親和兒子他們先起做朋友，而後始父子。但是在中國的社會這一切，儘管放心，你別想可以能夠獲得到！——為什麼？因為儒家觀念的影響。<sup>23</sup>

這段文字敘述十分重要，值得我們留心的重點有三：第一、范曄貌似理性批判的「評判的態度」，背後明顯是建立於一套西方價值信念，以之質疑儒家傳統社會的價值規範，且留意到西方文明根本不以為「孝不孝」是重要問題，從這裡，便否決了儒家

<sup>23</sup> 呂正惠在其論文當中以為這段文字中：「『家』被當作是一種抽象的形上的東西，而不是具體的某一社會裏的家。」參見呂正惠〈王文興的悲劇——生錯了地方，還是受錯了教育〉，頁 115。事實上，從引文中關於「孝不孝」的討論，以及段落的尾端，作者用黑體字強調儒家觀念影響了華人之父子關係，都可以看出，范曄檢討的「家」，其實指向華人的家庭結構。



傳統社會將「孝」當成最高誠命的道德規約。第二、范曄引用斯湯達爾（Stendhal）的作品來論述「不孝」與「品德良全」是兩碼事，與之對照朱熹「不孝不弟，縱行謹言信，愛眾親仁，亦何用！」說法，則可見其完全對反於儒家社會的傳統價值。第三、范曄對於「父子」的倫常關係，主張「先起做朋友，而後始父子」，亦即，范曄主張以「朋友」的平等關係，取代傳統五倫裡面，父子之間長幼有序的尊卑關係。

范曄上述主張，直指儒家社會價值體系的核心，但要注意的是，這些意見並不是作為故事背景的六〇年代才有的，在中國近代思想史上，這個觀念最早可上溯到清末維新運動時期。嚴格說來，中國近代的文化轉型，最尖銳，以及最核心的部份正在於此處。這是因為儒家傳統社會的本質是一個由三綱五倫架構起來的倫常世界，在這個世界當中，長幼尊卑有序規範了所有人的行為與分際，並以此形成世界的秩序。按照史家的研究，從十九世紀現代化浪潮席捲而來的時候，近代中國對儒家傳統價值系統的批判，最早是從「治國」、「平天下」等「外王」層面開始，最後才擴及「齊家」、「修身」的層面，<sup>24</sup>最早開始攻擊儒家傳統倫常世界者，應該是晚清的譚嗣同，他在文章中開始攻擊五倫及其背後的名教系統，對於父子關係，稟持「父子朋友也」信念的他，便指出：

至於父子之名，則真以為天之所合，捲舌而不敢議。不知天合者，泥於體魄之言也，不見靈魂者也。子為天之子，父亦為天之子，父非人所得而襲取也，平等也。<sup>25</sup>

譚嗣同以「平等」改易儒家的倫常社會，將長幼尊卑有序的倫常關係，轉為人人平等。譚嗣同之所以敢為天下先攻擊傳統的倫常社會，是因為其背後有源自於西方的

<sup>24</sup> 參見余英時：〈中國現代價值觀念的變遷〉，《知識人與中國文化的價值》，（台北：時報文化，2007），頁 105。

<sup>25</sup> 參見譚嗣同：《譚嗣同全集·仁學》，（北京：中華書局，1998），頁 348。



價值系統作為參照座標之故，因此如論者所言：

西方的價值系統為他提供了一個外在的立足點，使他能看清三綱五倫的壓制性。<sup>26</sup>

從倫常社會轉型到現代社會，本質上是一種價值典範的位移。現代社會的法律、制度背後的基本精神是人人生而平等，享有同等的權力，這點對於以長幼尊卑有序為原則的傳統社會價值系統而言，將是最大的挑戰。因此，當中國社會開始走向現代化的途徑，圍繞著「平等」與「尊卑」原則的衝突就不可避免，就此而言，「家變」必然會發生。譚嗣同很敏銳地在十九世紀末就已經預示了現代性與三綱五常的衝突，此一衝突隨著華人社會現代化加深而方興未艾。即此，本文並非暗示王文興的思考直接承襲譚嗣同，應該說，不同時代的二人在思考上的類似，反倒證明了「家變」是華人社會在近代文化轉型期的基本問題，是華人社會在邁向現代化的過程中無法迴避的文化衝突。

其實在《家變》中，王文興在小說開頭，便告訴讀者「平等」與「尊卑」原則的衝突乃「家變」之主因。在編號 B 的章節中，有一段范曄與母親的爭吵便顯示了此一衝突的存在，當母親隨意闖入范曄書房，焦急詢問失蹤父親的去向後，作家描述道：

（范曄）取下眼鏡，他重拾起書。

「聽到了。出去！」

她露現難堪和愠怒。

---

<sup>26</sup> 參見余英時：〈中國現代價值觀念的變遷〉，頁 112



「你在同你母親說話。」

他站起，戴上眼鏡，即刻摘下，高舉起雙臂呼道：

「啊，啊，好啊！」他點著眼鏡腳，「不—要—在—看—書—時—打—擾—我，我講多少遍了。你一次接一次，侵犯過多少遍了。你——還有他——從來不屑聽我開口，祇當我在放屁。天，我過的是什麼生活，誰會知道我過的甚麼生活！你看書，才看到第三句，欸，有人進來拿東西，不就是掃地，不就隨便問你一句。你們就不能給人一點不受干擾，可以做一會兒自己的事的起碼人權嗎？你們為甚麼要侵犯我，我侵犯過你們沒有？（頁 3）

范曄與母親的爭吵，不是因為情緒性的憤怒所導致的，而是因為世界觀的差異造成的。面對世界，范曄要求的是平等的人權，他以此原則衡量包含父母在內的所有人際關係。范曄的母親則仍然依違於尊卑的倫常原則中，所以范曄不分尊卑地說話使她愠怒地質疑：「你在同你母親說話。」這句話裡頭的「母親」是在強調倫理意義的「母親」身份。但范曄與母親根本無法產生真正的交集，因為范曄稟持的是另一種典範的倫理原則，此點從范曄的答話中可以看出來，因為范曄根本沒有回應母親的質疑，而是跳躍到另一個話題當中，質疑他母親：「你們為甚麼要侵犯我，我侵犯過你們沒有？」在這句話中，「我」與「你們」之間是「平等」的關係。事實上，《家變》的衝突，乃是因為范曄從尊卑倫理的教養轉成以平等倫理原則審視世界，許多研究者也都注意到范曄的轉變是導致「家變」的主因。<sup>27</sup>《家變》的敘事，幾乎花

---

<sup>27</sup> 如歐陽子認為：「『《家變》寫的是一個父親在他兒子心目中的逐漸萎縮。』這心目中三字極為重要，因為改變的並非父親，而是兒子范曄。父親在范曄心目中逐漸變形，是因為范曄自己在成長過程中，或由智識之啟蒙，或由與外界之接觸，逐漸採取一種審判態度（姑不論他判斷力之對錯），而此種理性的審判，污染褻瀆了童年時代那種完全基於感情與信賴的純金之心。」參見歐陽子：〈論「家變」之結構形式與文字句法〉，頁 52。歐陽子的看法基本正確，但她太過著重范曄心理成長的分析，忽略了范曄價值判斷的改變是因為他內心的價值系統發生了轉移。





費了大半的篇幅，放在描繪范曄眼中如何一點一滴地消融他對父親的敬意，從尊敬到憐憫，乃至於「卑夷」（頁 145）的過程，這種寫法容易將讀者的目光吸引至分析范曄的心理經驗當中，但從上述的討論裡，我們知道這可能不是最主要的問題。因為范曄是近代知識陶塑下的產物，其接受教育的過程，便是現代性知識不斷形塑其主體的過程，范曄對父母的不滿，是以現代知識為參考座標得來的。<sup>28</sup>

從譚嗣同到王文興，都注意到中國社會朝向現代的轉型過程，必須從講究「尊卑原則」的倫常社會跳躍到追求「平等人權」的現代社會，於是不可避免地，矛盾與衝突將逐漸在家庭的倫理結構中顯現。因此，《家變》非僅在講述普世的「父子衝突」問題，即便王文興在創作時，運用了弗洛伊德的「弑父情結」理論，以深入刻劃范曄叛父的心理內容。「家變」的本質，在於范曄在接受教育的過程，逐漸認同「獨異個人」的形象，逐漸以西方價值系統提供的立足點反叛「尊卑」的倫常體系，並且唯有在傳統的價值系統外找到新的立足點，范曄的突破儒家傳統之孝親規約，才可以想像。

也因此，《家變》的「家」這個意象遂顯重要。就近代的文化語境來說，《家變》裡的「家」具有極高的指涉意義，它是「尊卑原則」與「平等人權」兩種話語交鋒匯聚之地，是文化傳統的倫理結構與現代知識鬥爭的場域，蘊含了近代文化轉型的整體矛盾與衝突。從另一面來說，也唯有「家」才足以作為表徵近代文化轉型的整體矛盾與衝突的處所，在現代化的過程中，華人社會的各領域分別歷經各種分裂與衝擊，但唯有「家」這個場域，才能清楚地反應這些矛盾與衝擊的本質在於「平等」與「尊卑」倫理的互斥。因為《家變》的「家」是指涉近代文化轉型矛盾與衝擊的

---

<sup>28</sup> 在第 112 章范曄對「孝道」的批判可作為例證。范曄的批判源於他將祭祀祖先視為「迷信」，因此他對父親書寫紅紙條感到不滿，他感到：「他父親之所以肯聽他母親的意思寫之，一定是因的他父親心裏也懼怕鬼神。他是乃心裏遂夷輕他的父親，原來他也『迷信』。」（頁 111）



處所，所以《家變》裡的「父親」，才同時指涉「一個家庭裡的父親」以及「一個文化上的傳統」之雙重象徵。

另一方面，從「鐵屋子」到「家變」這兩個描繪近代文化結構的意象中，可以讓我們更深刻地覺察到中國近代文化轉型的焦點所在。本質上，「家變」乃「鐵屋子」的縮小版，二者原係一脈相承，指涉著同一文化社會脈絡。魯迅的「鐵屋子」係針對著「家國」整體而言，「國」與「家」兩個象徵，在中國文學上，常常用來互相換喻，此早為學者所知，魯迅乃運用「家屋」的意象，放大隱喻整個國家，在「家屋」的屋簷底下，有著共同被圍困的「獨異個人」與「庸眾」，而「獨異個人」更將屋簷底下的「家屋」視為是沒有出口的困局。魯迅在此並沒有具體指明當時的社會問題是什麼，但透過「鐵屋子」，此一具有廣大涵蓋面的意象之使用，已經可以點出華人棲居的整體家國體制，其八方圍困、萬難打破之困局。

從「鐵屋子」到「家變」，「家屋」的規模縮小了，但「家」、「國」之換喻仍然存在，「家屋」依然是圍困的象徵，所不同的是，王文興的《家變》將問題聚焦在「家」這個意象，具體指明了華人在近代文化轉型的基本困局所在。范曄的生命氣質與「鐵屋子」裡的「獨異個人」基本雷同，但在范曄身上，我們已經絲毫看不見啟蒙者的味道。儘管魯迅對於「啟蒙」本身是悲觀的，甚至帶有極其強烈的反省意味，但「鐵屋子」裡的「獨異個人」還是一個不折不扣的「啟蒙者」，因為他是站在面向整個家國體制的位置來對待社會與群眾。跟「鐵屋子」意象相較，「家變」裡的范曄，帶有更為強烈的個人主義傾向，范曄的憎惡、恥辱與欲望的由來，都跟他自己的生活場域有關，雖然在價值判斷上面，范曄並沒有放棄社會正義與是非善惡的判斷，例如他對於母親不公正的對待洗衣婦人，與父親對待車夫等事情，都在其心中，以社會



正義的角度鄙薄父母的行為，看穿父母表裡不一的虛偽<sup>29</sup>，但他基本上幾乎沒有超越一己之利害關係，去關懷普遍的社會正義。

從這些面向看來，范曄似是與近代新知識分子群體面向國家社會的性格有所落差，但假如我們加上時代背景，與社會發展等因素，范曄與民初新知識分子群體的差異便不是那樣絕對。其實從譚嗣同身上，我們就很清楚地看到一件事，即近代知識分子群體之所以很容易地突破自身的文化限制，對於華人文化傳統加以批判，是因為西方的價值系統為他們提供了一個外在的參照座標。近代中國社會在文化方面的啟蒙，很大程度是著落在自由、平等、人權上面的知識建構。在魯迅的時代，上述這些知識建構還處在傳播階段，華人社會依違在傳統與現代之間掙扎，除了少數菁英份子熟黯西方的知識與文化外，大多數的民眾，仍在「昏睡」當中，甚至在高喊打倒傳統，進行現代化啟蒙的「有識之士」身上，其主體建構上的現代知識也仍然不完全。例如喊出「打倒孔家店」、「吃人的禮教」等著名口號的吳虞，在批判傳統倫理封建之餘，其為人處事幾乎仍然非常「封建」。<sup>30</sup>

民國初年時候，因為百廢待舉，加上國族興亡的巨大陰影籠罩，華人社會在文化上的反省與批判不容易深化，文化運動到後來往往轉向政治運動，從而將思想家、文人的眼光吸引到政治議題上面，因此，在文化界，倫理方面「尊卑」與「平等」原則的激烈衝突，容易被國族、政治危亡議題所掩蓋。<sup>31</sup>到了六〇年代，經過半世

<sup>29</sup> 第 109 節寫道，在母親不公正對待洗衣婦（為了每月省下幾十塊錢，而誣指洗衣婦偷她一條手帕以合理解僱她）一事上，范曄如此評價父母：「但能每月省下幾十塊錢，就是把正義賣掉也不可惜。」以至於後來見到洗衣婦的反應：「她特特垂頭不看他，他也忸忸低頭不敢去看探」（108）；而第 133 節在父親對待車夫（任意辭退車夫，後又要人幫忙作偽證）一事上，看到車夫家裡的貧窮，但願意幫忙的善良：「范曄是時感覺到非常的臊赤」甚至「范曄心裡感覺一麻痺的羞愧」。（166）

<sup>30</sup> 參見彭超、彭燕：〈英雄的悲劇——淺議吳虞坎坷的一生〉，《西昌學院學報·社會科學版》，第 22 卷第 3 期，2010 年 9 月，頁 105-108。任珏：〈吳虞：時代病人與新女權〉，《看歷史》，第 6 期，2011 年，頁 20-21。

<sup>31</sup> 參見馮天瑜：《中國文化近代轉型管窺》，（北京：商務印書館，2010），頁 36-37。



紀的知識傳播，傳統文化早已邊緣化，西方知識也早已佔了上風，這個時候，現代化的目標與阻礙，與民國初年的社會狀況早已有了差異。因此，「尊卑」與「平等」原則在倫理方面的激烈衝突，在六〇年代的環境中再次浮現出來，有其時代背景。

從「鐵屋子」裡抽象的「獨異個人」到《家變》中化為具體人格的范曄，都是知識分子群體裡的一員，想要具體理解他們的矛盾與命運，就必須理解形塑他們生命氣質的文化脈絡。因著時代的差異，范曄比「鐵屋子」裡的「獨異個人」少了一份悲愴感，除此之外，二者相同的地方，在於他們都是傳統文化的「反叛者」，他們雖改易了信奉的價值系統，卻活在舊的傳統文化盛行的場域，因此他們身上都交雜著一種矛盾的情愫，一方面他們批判周遭世界的價值體系與傳統，一方面他們又矛盾地意識到自己是受到批判的傳統之一員。

就此矛盾意識而言，《家變》對於未來顯然樂觀許多。魯迅在《狂人日記》裡，一方面批判傳統禮教與文化「吃人」，一方面對於未來卻不免悲觀，所以在小說結尾處，主角最終還是被他視為瘋狂的世界所吞噬，只能留下「救救孩子們！」呼籲，將希望寄託於下一代。由此觀之，某種程度上，魯迅「鐵屋子」中的「獨異個人」始終有被「庸眾」反噬的危險。比較起來，《家變》顯得有戰鬥力多了，范曄在尋父沒著落，父親長期缺席的情況底下，終而這樣結尾：

時間過去了有幾幾及兩年之久。是一個父親仍然是還沒有回來。然而在范曄的現在的家庭裏邊他和他之媽媽兩個人簡單的共相住在一起生活似乎是要比他們從前的生活較比起來仿佛還要更加愉快些。關之乎隔不久他應該再外去尋索他的父親的安排及計畫，這一個做兒子的他幾乎可以說都已經就要忘記掉了。他——范曄——在這一個時候的平靜的該一段的時間的裏面，他的身體的健康情形比他的從前的整個任何時候的都要好很多，爾今他的臉紅光滿面



的，並且他已經有了一種幾近于進入中年階段的身材。至談到他的母親，她的頭髮而今更白了，但是斯一種白色是一種耀著柔光的白，一種流溢著一股身體健康氣征的白，從她的頭髮看來，她要是再准此活下去續活廿幾年自然一定沒有任何問題。（頁 194-195）

看來范曄不惟不擔心傳統文化的反噬，反而將象徵「一個文化傳統」的父親永遠地遺忘掉了。從現實家庭結構來看《家變》的終章，此一結尾似乎暗示了親情的淪喪，與冷漠無情的家之變異，然而透過「父親」的雙重象徵之討論，本文以為《家變》所要表達的遠超於此，在親情淪喪與家之變異中，王文興想要透過小說情節傳達的應該還有：拋開了「父親」所代表的「尊卑」倫理原則之價值體系，「家屋」底下的世界或許將更健全且適合人居。

#### 四、結論

本文以為，《家變》中的「叛父」，並不僅是一個普遍人性下的，永恆的「父子衝突」之課題，《家變》的故事情節發展也並非與華人社會結構全然無關，「父親」在小說中的象徵意義，便是解讀《家變》的關鍵所在。而在《家變》的整體敘事結構中，「父親」以雙重象徵呈現其義，一是「一個家庭裡的父親」，二是「一個文化上的傳統」，因為「父親」同時具有雙重象徵，因此在解讀《家變》時，必須注意到將范家與文化傳統的脈絡連繫起來。這樣的聯繫將凸顯一重要問題：「叛父」之於華人文化、儒家傳統社會的價值系統之碰撞。即此而論，《家變》中的「叛父」之主題，遂是對近代中國社會文化轉型所產生的劇烈矛盾之深掘。從晚清到六〇年代的台灣，華人社會在現代化的過程，始終不能迴避的是不同的價值系統的碰撞。因此，面對所謂的「叛父」行為，必須要追問的是，它在近代價值系統的轉型與碰撞中意



謂著什麼？

透過本文的討論，我們發現，范曄的「叛父」行為，不只是范家獨特情境的問題，也非范曄個體心裡的問題，范曄的「叛父」行為背後，其實牽連著近代中西文化衝突的底蘊，西化的范曄，在其身上體現著傳統文化與現代性的衝突與拉扯，他先受傳統文化的教養，最後又以西方價值觀點來反叛傳統文化，他的「叛父」，不只體現了他心理潛意識的危機，更體現著「平等」與「尊卑」原則在不同價值系統下的碰撞。

將《家變》放入整個中國近代的文化語境當中，「家屋」意象的強烈象徵意義才可被凸顯出來。在中國近代的文化語境中，「家變」是必然的，因為范家便是華人社會無數家庭結構的具體體現。即此而論，在現代華人社會中，不論東西南北任何姓氏的家，在文化轉型的現代化歷程中，都將是一樣的家——都在屋簷下，因著種種價值衝突而承受、上演著諸般心靈困境，因而，「家」也都在必「變」之列了。

### 參考資料

余英時：《中國文化與現代變遷》，（台北：三民書局，1995）。

余英時：《知識人與中國文化的價值》，（台北：時報文化，2007）。

李歐梵：《鐵屋中的吶喊》，（長沙：岳麓書社，1999）。

胡適：《胡適文選》，（台北：遠流出版社，1994）。

康來新編：《王文興的心靈世界》，（台北：雅歌出版社，1990）。

馮天瑜：《中國文化近代轉型管窺》，（北京：商務印書館，2010）。



- 黃宗羲：《明儒學案·戢山學案》，（北京：中華書局，1985）。
- 黃宗羲、全祖望：《宋元學案·豫章學案》，（北京：中華書局，1986）。
- 黎靖德：《朱子語類》，（北京：中華書局，1999）。
- 魯迅：《魯迅全集》，（北京：人民文學出版社，1981）。
- 瞿同祖：《中國法律與中國社會》，（北京：中華書局，1999）。
- 譚嗣同：《譚嗣同全集·仁學》，（北京：中華書局，1998）。
- 任珽：〈吳虞：時代病人與新女權〉，《看歷史》，第6期，2011年，頁20-21。
- 洪慧珊：《新刻的石像——王文興與同世代現代主義作家及作品研究》，中央大學中文所博士論文，2011。
- 黃恕寧，康來新，洪珊慧主編：《慢讀王文興》（套書），（台北：國立臺灣大學出版中心，2013年12月）。
- 呂正惠：〈王文興的悲劇——生錯了地方，還是受錯了教育〉，《文星》，第102期，1986年12月，頁113-117。
- 周麗卿：〈裂變中的傳承——重探王文興《家變》的父子關係與自我認同〉，《東吳中文線上學術論文》，第四期，2008年12月，頁75-87。
- 洪珊慧：〈《家變》與《孽子》中的父子關係與對「真實」世界的追求〉，《台灣文學研究學報》，第12期，2011年4月，頁187-203。
- 陳典義：〈「家變」的人生觀照與嘲諷〉，《中外文學》，第1卷12期，1973年5月，



頁 148-160。

陳芳明：〈《秋葉》與《家變》的意義〉，《文訊》，第 292 期，2010 年 2 月，頁 10-13。

梅家玲：〈孤兒？孽子？野孩子？：戰後台灣小說中的父子加國及其裂變〉，《文化、認同、社會變遷：戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》，（台北：聯經出版社），頁 363-399。

張漢良：〈淺談「家變」的文字〉，《中外文學》，第 1 卷 12 期，1973 年 5 月，頁 122-141。

陸敬思著、李延輝譯：〈王文興及中國的「失去」〉，《異地繁花（下）》，（台北：國立臺灣大學出版中心，2012 年 8 月），頁 185-228。

彭超、彭燕：〈英雄的悲劇——淺議吳虞坎坷的一生〉，《西昌學院學報·社會科學版》，第 22 卷第 3 期，2010 年 9 月，頁 105-108。

單德興：〈王文興談王文興〉，《聯合文學》，第 3 卷第 3 期，頁 166-195。

單德興：〈偶開天眼觀紅塵〉，《中外文學》，第 28 卷第 12 期，2000 年 5 月，頁 182-199。

歐陽子：〈論「家變」之結構形式與文字句法〉，《中外文學》，第 1 卷 12 期，1973 年 5 月，頁 50-67。

顏元叔：〈苦讀細品談「家變」〉，《中外文學》，第 1 卷 12 期，1973 年 5 月，頁 60-85。

楊馥菱：〈西風東漸下的試煉——《家變》探蹟〉，《人文社會科學學刊》，第二期，頁 154-175。

劉慧珠：〈「逆子」的自我異化與主體分裂——由拉康的「鏡像階段」審視王文興的《家變》〉，《修平人文社會學報》，第 3 期，2004 年 3 月，頁 159-176。





朝向現代性的幽暗心靈——王文興《家變》的雙重象徵與意義

劉慧珠：〈論王文興《家變》的負面書寫〉，《興大中文學報》，第15期，2003年6月，  
頁290-310。

Michel Foucault：“Afterword: The Subject and Power,” Michel Foucault: Beyond  
Structuralism and Hermeneutics.

