



張大春《城邦暴力團》的 現代性俠義精神研究

學生姓名（中文）：鍾念倫

（英文）：CHOONG AARON

拉曼大學中文系

INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
APRIL 2012

拉曼大學

中華研究院

中文系

張大春《城邦暴力團》的 現代性俠義精神研究

科目編號：ULSZ 3068

學生姓名：鍾念倫

學位名稱：文學士（榮譽）學位

指導老師：辛金順 師

呈交日期：2012 年 4 月 6 日

本論文為獲取文學士榮譽學位（中文）的部分條件

目次

題目	i
宣誓	ii
摘要	iii-iv
致謝	v-vii
第一章 緒論	1-2
第一節 研究動機與目的	3
第二節 前人研究成果	4-6
第三節 研究範圍與方法	6-7
第四節 研究難題	7
第二章 俠之「小」者：重構俠譜系	8
第一節 「俠」符號的傳承與重估	8-10
第二節 武俠類型新詮	11-12
第三節 荒涼虛無的俠義書寫	12-14
第三章 無所遁逃天地間：「我」的不安與應對	15
第一節 紀實與謊言：小說家「我」	16-19
第二節 「逃逸」的現代烙印	19-22
第三節 「另一種生活」：追尋的躁動與應對	22-25

第四章 現代「俠義」極境：虛構的荒誕世界·····	26
第一節 以謊制謊：歷史的解構·····	26-29
第二節 廟堂與江湖之高遠·····	30-32
第三節 致「理想的讀者」·····	32-35
第五章 結論·····	36-38
參考書目·····	39-42

張大春《城邦暴力團》的
現代性俠義精神研究

宣誓

謹此宣誓：此論文由本人獨立完成，凡論文中引用資料或參考他人著作，無論是書面文字、電子資訊或口述材料，皆已於註釋中具體註明出處，並詳列相關的參考書目。

簽名：

學號：09AAB08363

日期：2012 年 4 月 6 日

摘要

作為古典俠義精神載體的武俠小說，其興起有著「流血的崇拜」革命的現代性隱喻，因此關乎暴力的想像往往是身體的。由此衍生出「武」與「俠」結合的通俗類型小說，自近代時間至今數十年發展中，形塑自成一格的類型元素與格調。類型雖為類型小說之限制，蘊含的內在精神價值卻會逐漸演進與偏離原有。武俠經歷過一段長時間的定型。隨著兼有武俠元素，同時也強力偏離與解構典型武俠的《城邦暴力團》的問世，使之在武俠及其現代性的橫切面有了新的探討面向。

在現代性框架下，由於受到時代、社會等因素影響，個體與傳統、過去斷裂導致焦慮與不安。如何應對現時狀況、尋求身份認同成為個體關注的課題，其中國族認同是個體尋求認同時的重要面向。我們可以詢問，體現江湖想像的主體「我」，如何在小說中藉「逃」的概念，建立一己的主體性追尋追尋與重構？緣此觀察，探清主體「逃逸」的本質，方可繼續追問本論文論旨，建構主體性如何與「俠義精神」掛鉤？

「廟堂」（政府，文本指稱為國民黨）本為公民賦予保護群眾利益的群體。當廟堂為保持、延長其統治正當性，以其至高無上的話語權掩飾背後的齷齪勾當，則公民——特別是隨之來台的外省人及二代眷村族群，成為廟堂「政治性運作」的犧牲品。語言文字成為精神暴力想像的核心機制，虛構出歷史、神話等精神暴力侵害，形成內化的暴力想像圖譜。有基於此，一部虛構的小說便得以牽涉安頓主體、搶奪話語權等面向，以及最後追問如何在小說中為其預設讀者創造能指？體現出帶有全新行俠風貌的、現代性俠義精神圖譜。

關鍵詞：張大春；《城邦暴力團》；現代性；俠義；逃逸；虛構。

致謝

——論文誕生的奇遇，幸運如我。

假若文學意義裡，一個詞的出現可以是在時間中的奇遇，則本論文的誕生便是一連串更為荒怪神妙的奇遇。選擇範疇、資料蒐集、確立方法、擬定大綱、提筆撰寫、反復修改、及至定稿——近一年的悠悠時光裡，我著實有著太多太多的幸運。寫在開始與結束之間，回顧、內省，本論文幾可視為我年華將逝的二十餘歲人生分水嶺之一。

「如果」的設問句，每當我回望選擇研究範疇的時間段，總忍不住這麼問自己。猶豫帶來的可能性太繁複，以至於現在的我已無法想像，當初若選擇另一種可能，現在的自己又會是怎生一幅風貌？深入了解、解析張大春的著作，於我而言不僅是學術的起步，更有我個人創作文風的轉變與突破。文學——我的追求，卻遲至此時才發現它天空遼闊。記得二〇一一年八月二十八日，第十一屆花踪國際文學研討會，我與張大春於現實中奇遇，如小小一個書迷般討索合照、要簽名，回想起來依然興奮莫名。我在想，往後我若也具有變造蜚語、顛倒虛實的文字功底，會不會也有小小一個書迷找我討索合照、要簽名？夢想雖是遙遠，卻又有誰能完全否決？無論如何，現時仍未成氣候的我，繼續自我鞭策與磨練才是關鍵。

本著對前論文指導老師的「文本細讀」的認同，在一切開始之前，先將自己浸淫在張大春營造的一個個謊言世界，仔細體味裡頭每一個能指的意符。直至論文即將寫畢的此刻，我依然堅信——非完全掌握文本，不能寫出一篇有水平的文學研究論文。假若本論文無法如預期的好，那也是我資質愚鈍，受個人水平所限，始終無法精確掌握文本。雖然金進師因特殊原因離開，但他的教誨仍留存心中。

時間推移，在我自認掌握文本還行、讀熟了張大春的相關研究後，我在新論文指導老師——辛金順師的指導下逐步確立起方法、綱要，往後的每一步進展，都在他嚴謹注視下穩步前進。我想是先前的「文本細讀」起了作用，每當我讀及能運用到論文裡的理論框架或研究成果，總不期然地想起「奇遇」二字。這是相當奇妙的超時空精神碰撞。

身為因人事變動一度淪為無主孤魂的學生之一，與辛老師在拉曼大學的奇遇，更是我的大幸。在那段焦慮、不安、茫然的日子裡，我原無法想像，失去了一位優秀指導老師後，居然能迎來一位同樣優秀的指導老師，但幸運的奇遇確實發生了。辛老師為我們這批子弟付出的心力是巨大的，他犧牲自己的課餘時間進行指導、時而更會談至深夜，不停地循環交稿、討論、改稿——如此種種，祇能先銘記於心。

我原是個易於自我質疑的人。我對本論文的重視，尤甚於中文系三年的所有，這是我能給自己與家人唯一的交代。自我施壓的結果就是——超水平的自我要求，並不停在撰寫過程中自我質疑。我寫得足夠好嗎？我該如何更好？自問過無數次，唯最終還是蹣跚走來。我必須感謝每一位幫助過我的同門及其餘同學，哪怕祇是一句打氣的話，我都將銘記在心，特別是江詩雯同學。很難得有過這一段應可稱為「互相扶持」的日子。詞拙如我雖無法說出特別的言語去形容，但這看似行將逝去的短瞬日子，其實更是別種意義上的永恆——長存於妳我的記憶裡。

回望過往二十餘年，我尤其得感激養我育我的父母親。若非有他們的縱容，縱容不孝兒在家庭經濟狀況欠佳下，仍然放任我先天愛書愛閱讀的性格，任性地大量購書，給予難得的閱讀機會，我想，不孝兒不會走到今天。自由——他們賦予這不

孝兒在旁人難以獲得的財富，但他們為了這不孝的兒子，又增添過多少煩憂白髮？
不孝兒除了感激，還得說，對不起。你們辛苦了。

最後，我必須再一次感激金進師、辛金順師、江詩雯同學、辛門子弟與我未及列出名字的諸同學，能與你們結識與交流討論，倍感珍惜。我同時慶幸，當初做對了範疇選擇。誠如先前所言，我極重視本論文。雖然成果不能盡如己意，無論如何，在我極力逼催自我之後，這已是現階段的我能付出的所有，這已足夠。如若將來我有幸能走上研究所的道路，屆時，又將別有一番美妙景緻吧？到了那時候，我願能籍重讀這一段文字，追憶這三年的似水年華——金進師、辛金順師、江詩雯同學、辛門子弟與我未及列出名字的諸同學——我們，再度在時間中奇遇。

（寫於二〇一二年四月二日，凌晨兩點十二分，金寶東湖，窗外正好飄著雨，電腦旁的瑞士咖啡涼了。）



（二〇一一年八月二十八日，與張大春合影於吉隆坡會展中心三樓會議廳。）

第一章、緒論

張大春為台灣小說家巨擘，因獨特的寫作風格而有「頑童」妙稱。他的著作一般都帶有「謊言」的腔調，由魔幻、後設、解構等後現代寫作手法編織而成，強烈的戲虐色彩形成獨特的美學效果——難讀、更難於解析。當他以語言文字為核心編織一己的謊言譜系，那一個個寫成的世界其實有著怎樣一種意義？或者說，小說的意義是張大春在意的嗎？

在現時性的現代或後現代社會，張大春以後現代手法包裝過的著作，常被認為是後現代主義虛無傾向的體現。然而他本人對這一說法予以強烈拒絕：「『後現代』有如役期男子屆齡接到徵集令入伍，是義務，具有強制性。也就是說，無論你如何抗拒、排斥、忽視、反對，你都是它的一部分。沒有不歸屬的偶然性！」¹文學在張大春而言實是「人生是一連串的錯過，而創作則是對於這錯過的發現。」²假若如此，則文學不一定非得是符合某種意識形態或理論規則的文字拼湊。為求脫開這些枷鎖，他更極力於玩弄他那謊言的技藝。

因此，在張大春談及自創的「新聞體小說」時，他本身認為「祇要讀者一直這樣地發問著，他就不會接受那種膚淺的『現實 / 虛構』二元論，他會明白：一切都是『創作』，閱讀也是、記憶也是。連『真 / 假』的問題都是我們創作出來的。」

¹張大春：〈偶然之必要——《四喜憂國》簡體字版序〉，《四喜憂國》，桂林：廣西師範大學出版社，2010年，頁18。

²張大春：〈偶然之必要——《四喜憂國》簡體字版序〉，《四喜憂國》，頁6。

³似乎凡涉及文字的都具有虛構的可能，真假難辨。張大春「謊言」、「懷疑」的創作主體可見一般。

《城邦暴力團》為張大春於九〇年代的小說創作，同時也是他生平最長的一部著作，達四十萬字。⁴關乎本部小說的爭議較大，祇因它雖以武俠小說的姿態問世，卻極不武俠小說。武俠小說的結構本是離奇與鬆散的，然而《城》卻比一般武俠小說更為離奇與鬆散，究其根底，除營造「謊言」外，更在於其蘊含的「俠義」精神太過乖離典型武俠小說之俠義。無論如何，《城》誠然是涵蓋絕大部分武俠小說的類型元素的，而某種通俗小說的類型會隨著時代的推移而遭遇緩慢的結構性轉換，既然《城》兼有大部分類型元素，先決地無法否認其武俠小說的定位。

「俠義」於中華傳統有著悠久的歷史淵源，而近代武俠小說因著特殊的時代浪潮推使，自形成固定的類型小說後，已演變為「俠義」精神的載體。武俠小說初興在晚清與民國初期，其以身體暴力想像為創作基礎，實含有近代時間的現代性隱喻。然而，時移世易，張大春以「謊言」技藝入侵武俠的江湖場域，又將含有怎般的現代性隱喻？以及表現出怎樣的新俠義精神？則為本論文關注與探討之中心。

³ 張大春：〈一切都是創作——新聞·小說·新聞小說〉，《張大春的文學意見》，臺北：遠流出版社，1992年，頁14。

⁴ 按：為求敘述方便，本論文往後皆以《城》簡稱《城邦暴力團》。有引用文本文字處，皆取自張大春：《城邦暴力團》上下冊，臺北：時報文化出版社，2009年。

第一節、研究動機與目的

武俠小說之興始於民國以後，原以通俗類型小說風行，後經金庸一代武俠小說家將此類型提升至雅俗共賞的境地。然而武俠小說為金庸一代人定型至今，多年來少有能突破者，直至本部《城》的問世才算有了巨大轉變。《城》有著一切武俠小說所該有的「中國細節」、「神奇百寶箱」、「偽百科全書」等類型元素，敘事與主題上卻與典型武俠小說大相徑庭，甚至有進軍純文學界的強烈企圖，堪稱一部武俠奇書。而現代性作為現代時間上仍在不停流變、釐定意義的概念，在經過數十年後，這部變異了的武俠小說在後設語言、現代時間性、逃逸主義、歷史指涉等方面的轉變，背後實含著怎樣的現代性意義？著實耐人尋味。

「俠義」精神作為為數不多流傳至今的中華傳統精神，學界往往將之與近代身體暴力想像及武俠小說三者聯繫到一塊兒。武俠小說中尚武的俠者，在時間性、文學性、社會性上都隱含現代性的指涉。換言之，在武俠小說歷經現代性指涉的變異後，其承載的「俠義」精神又將開展出怎一副欣欣姿態？則具莫大意義。

第二節、前人研究成果

關乎《城邦暴力團》一書的研究，約略可分為專業學位論文、文學評論與訪談等。

先就專業學位論文而言。張騰雲《歷史與小說的雙重悖論——論張大春文學書寫中的歷史敘事》⁵探討文本歷史敘事的現代涵義；黃玉玲《在若即若離之間——張大春創作歷程與主體建構》⁶視文本的武林狂歡為張大春創作主體對現實的回歸；胡金倫《政治、歷史與謊言——張大春小說初探（1976-2000）》⁷、林銘亮《諷刺與諧擬——論張大春小說中的諷喻主體》⁸皆主要討論文本書場說書人的虛構與大雜燴敘事特點。一個學界對《城》顯而易見的態度是——將之拼入張大春後設、謊言、魔幻（不）寫實、說書人追求的創作主體討論。

反觀文學評論部分。有黃錦樹〈奇幻的記憶——評張大春《城邦暴力團》〉⁹與〈敘述者我——張大春——二評張大春《城邦暴力團》〉¹⁰，前者主要論述文本的形式與多變的記憶，後者則討論文本後設語言所出現的兩個「我」；陳思和《陳思和：武俠在現代的意義——讀《城邦暴力團》的一點聯想》¹¹集中討論當廟堂與

⁵ 張騰雲：《歷史與小說的雙重悖論——論張大春文學書寫中的歷史敘事》，汕頭：汕頭大學文藝學碩士論文，2004年。

⁶ 黃玉玲：《在若即若離之間——張大春創作歷程與主體建構》，臺北：淡江大學中國文學系碩士論文，2006年。

⁷ 胡金倫：《政治、歷史與謊言——張大春小說初探（1976-2000）》，臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，2002年。

⁸ 林銘亮：《諷刺與諧擬——論張大春小說中的諷喻主體》，新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2001年。

⁹ 黃錦樹：《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》，臺北：麥田出版社，2002年，頁453-456。

¹⁰ 黃錦樹：《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》，頁457-459。

¹¹ 陳思和：〈陳思和：武俠在現代的意義〉，《讀藥週刊》2011年第31期，http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao31/shuping/detail_2011_

江湖角力，現代的知識分子該如何思考其自處方式；顧文豪《顧文豪：廟堂外的拯救》¹²主談《城》如何表現出「俠」逃逸與隱遁於廟堂之外的本質，安身在邊緣江湖的「俠」式選擇；梁文道《開卷八分鐘《城邦暴力團》（一）至（五）》¹³這共五集的評《城》系列，原為鳳凰電視台的一檔讀書節目，第一集談與文本逃逸主題相呼應的「江湖」世界及「陣」的逃逸功能；第二集深入及張大春筆下江湖的繁複性；第三集辨析廟堂與江湖的角力狀態；第四集述及文本的結構與藝術手法；第五集則討論文本的逃逸實是對自由的追尋。綜合而言，這系列約四十分鐘的讀書節目在範圍上做了較完整的討論，唯或受限於時間或受眾群要求，未能做較深入的探討，孰為可惜。

01/13/4261218_0.shtml,
http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao31/shuping/detail_2011_01/13/4261218_1.shtml, 2011 年 12 月 20 日。

¹² 顧文豪：〈顧文豪：廟堂外的拯救〉，《讀藥週刊》2011 年第 31 期，

http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao31/shuping/detail_2011_01/13/4264739_0.shtml

http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao31/shuping/detail_2011_01/13/4264739_1.shtml

http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao31/shuping/detail_2011_01/13/4264739_2.shtml, 2011 年 12 月 20 日。

¹³ 本文有引用文字處，均為鳳凰網整理的節目文字實錄。梁文道講評：〈開卷八分鐘：《城邦暴力團》〉系列，《開卷八分鐘》，

http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail_2011_09/27/9501782_0.shtml（〈梁文道：江湖不渺然隱於現實〉），

http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail_2011_09/28/9528375_0.shtml（〈梁文道：「江湖」之大無奇不有〉），

http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail_2011_09/29/9562602_0.shtml（〈梁文道：隱身江湖——廟堂外的救贖〉），

http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail_2011_09/30/9594465_0.shtml（〈梁文道：這不是一本普通的武俠小說〉），

http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail_2011_10/10/9725380_0.shtml（〈梁文道：逃亡是對自由的追尋〉），2012 年 1 月 4 日。

此外有一些關乎《城》的訪談。《倪匡談《城邦暴力團》：金庸之後最精彩的武俠小說》¹⁴中倪匡多以讀者說書評的觀點看《城》，其中他將《城》視為武俠小說至觀重要，這有助於界定文本的定位；《駱以軍：大師的逃亡——訪張大春談他的新作》¹⁵中張大春親口解析他的創作主旨、乃至書名的起源，彌足珍貴。均可資為研究輔助材料。

第三節、研究範圍與方法

現代性在學界的範疇極廣，含歷史分期、社會學、美學、價值觀念等，相當繁複。¹⁶鑑於《城》是史味極濃的「自傳式」小說，一部近代史幾乎如影隨形般的緊靠小說的主體「我」。故本文所擷取的現代性概念，主要出自社會學的概念。

現代世界是一個飛快前進的世界，現代性則主要「體現在與舊的文化體制相比而出現的一種新的文化『情境』上。」¹⁷現代性導致外在社會環境變遷的大情境，

¹⁴ 倪匡談，葉李華訪：〈倪匡談《城邦暴力團》：金庸之後最精彩的武俠小說〉，《讀樂週刊》2011年第31期，
http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao31/ziliao/detail_2011_01/13/4260832_0.shtml，2011年12月20日。

¹⁵ 張大春談，駱以軍訪：〈駱以軍：大師的逃亡——訪張大春談他的新作〉，《讀樂週刊》2011年第31期，
http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao31/ziliao/detail_2011_01/13/4260879_0.shtml，
http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao31/ziliao/detail_2011_01/13/4260879_1.shtml，
http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao31/ziliao/detail_2011_01/13/4260879_2.shtml，2011年12月20日。

¹⁶ 關乎現代性多面向討論，參見黃崇憲：〈「現代性」的多義性 / 多重向度〉，黃金麟等主編：《帝國邊緣：台灣現代性的考察》，臺北：群學出版社，2010年，頁23-51。

¹⁷ 【法】伊夫·瓦岱講演，田慶生譯：〈如何定義現代性？〉，《文學與現代性》，北京：北京大學出版社，2001年，頁18。

個體的焦慮與如何去應對外在變化是重要課題。在「我將如何生活」這一關乎主體對現代性思考的問題裡，牽涉到的是生活瑣事、出身背景、自我認同等層面，而影響主體性最深的要點，莫過於國族身份認同。

國民黨由陸而台的這一段「逃亡」近代史，影響、形塑成一批國族身份認同複雜的眷村族群，身為眷村族群第二代的「我」更是如此。國族身份認同喪失、主體性遭自我隱藏，「我將如何生活」的主體性追尋實則體現在自我建構怎樣一幅「過去」的圖譜。具體而言，本論文將論述「我」主體性遭受精神迫害，引發身份認同的焦慮，不得不以其虛構的小說家本能作應對與抵抗，以書寫小說為「除惡」的俠行。解構官方歷史話語的暴力想像——為這部小說的主旨，雖有「俠」意卻實效不足，小說畢竟是一己的精神想像。因此，本論文還將述及「我」如何寄希望於「理想的讀者」好完善自身的俠行義舉。

第四節、研究難題

現代性是個未經學界釐定定義的概念。在現代性框架下，往往統攝過多的範疇包括時代、社會、文學等。更甚的是，由於現代化的戰車仍在高歌猛進，社會變化迅速導致現代性的理論亦日新月異。故在擷取現代性之討論範疇時，當盡力深思慎取，方可避免導致在討論時方法與論旨迥異。惟現代性範疇著實過於巨大，雖再三省思，仍恐所取有欠妥當之處。

第二章、俠之「小」者：重構俠譜系

「俠」作為一種獨具中華特色的文化符號，傳承自古典文學的小傳統，至現代則以武俠小說為載體。武俠小說以塑造俠者、宣揚鏖惡扶善的俠義精神而大興，數十年來都有著穩定的類型元素。當金庸集大成以後，精品盡在於斯，猛烈的金庸旋風使得武俠小說在長時間內都無法脫其陰影，少有能突破者。身為類型小說的武俠，更見套路化。及至《城》問世，因其鮮明的「反武俠」旗幟，才又生一變。

張大春有見武俠小說的類型困境，故其自覺地欲從中玩出些新意。《城》在武俠類型中做了多方面的突破，譬如時空限制、敘事人稱的改變等，唯最能代表一部武俠小說之精神的，要數俠客之形象。故於此先探討「俠」於《城》中歷經怎樣的變異。先經此大破俠客形象，凸顯出典型俠義的虛無與荒涼，才能夠為之注入新的俠義定義。

第一節、「俠」符號的傳承與重估

「俠」符號的形成源遠流長，可上溯司馬遷《史記》刺客遊俠兩列傳。¹⁸然而自《史記》後，千年來都不再進入正統經典，成為長期流傳在民間的小傳統，多寄於詩詞、戲曲、傳奇之中。「俠」不入正統卻千年不衰，一般學者多歸其因於老百

¹⁸ 討論參見李寅浩：〈談談武俠小說之源——《史記》刺客遊俠兩列傳的意義〉，收錄於淡江大學中國文學系主編：《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研討會論文集》，臺北：台灣學生書局，1998年，頁283-300。

姓需要一個「俠」在精神上為他們打抱不平，又有對現實不滿的文士將一腔愁緒與正義之思寄於詩文，兩者互為倚靠，讓獨屬中華文化的俠義精神傳承至今。

「俠」經歷代文人墨客的文學想像，創造出熱衷伸張正義、慷慨瀟灑且具強烈尚武傾向的俠者譜系。「十年磨一劍，霜刃未曾試。今日把示君，誰有不平事？」¹⁹道出那專主持人間不平事的俠者形象，甚而「十步殺一人，千里不留行。事了拂衣去，深藏身與名。」²⁰，更有著正義與暴力結合的超自然美學。在小傳統的俠世界中，由廟堂制定的律例不再起作用，天下善惡可憑手中寶劍決之，誓誅盡貪官惡霸。經此千年，至晚清才發生質變。²¹

晚清時期的知識分子面臨強烈的西潮衝擊，以章太炎、梁啟超等為標杆的知識分子「頗多認同遊俠的行為方式，有的甚至用鮮血和生命重寫失落千載的『遊俠傳』」²²，尚俠尚武的精神致使清末民初普遍存在「武力暴動不過是革命方法的一種，而在紛亂的中國卻成了革命的唯一方法」²³的革命思潮。「俠」驟然與革命產生聯繫，尚俠的知識分子也擴展至當中的精英，影響層面劇增帶動了由俠、暴力、革命三者組成的、旗幟鮮明的身體暴力文化。也因有了這樣一層時代背景，才促使第一部武俠小說《江湖奇俠傳》的問世。

¹⁹ 【唐】賈島著，黃鵬箋注：〈劍客〉，《賈島詩集箋注》，成都：巴蜀書社，2002年，頁6。

²⁰ 【唐】李白著，瞿蛻園、朱金城校注：〈俠客行〉，《李白集校注》第一冊，上海：上海古籍出版社，1980年，頁275。

²¹ 「俠」於千年中華史有著更為複雜的流變。大體先後歷經遊俠、豪俠、劍俠、儒俠等，其定義、觀念繁複多變，討論參見余英時：〈俠與中國文化〉，《中國文化史通釋》，香港：牛津大學出版社，2010年，頁209-280。

²² 討論參見陳平原：〈晚清志士的遊俠心態〉，《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適之為中心》，北京：北京大學出版社，1998年，頁275-319。

²³ 胡適：〈我們走那條路〉，《胡適全集》第四卷，合肥：安徽教育出版社，2003年，頁464。

自《江湖奇俠傳》始，近代暴力的現代性經驗兼以文人的文學想像，促使武俠小說家完成「武」與「俠」結合，²⁴開創數十年來屢禁不衰的武俠盛況。近現代武俠小說不僅讀者群廣，作者也多，²⁵長期積澱之下使武俠小說這一新興的通俗類型小說有了固定的類型特色。其常見的類型特色包含：一、武；二、冷兵器；三、古代時空限制，²⁶且主角一般是男性少俠。²⁷

近現代武俠小說至金庸時達巔峰，他的作品不僅掀起全世界華人的武俠熱，更促使武俠小說開始由俗而雅的轉變，入主正統文學與學術殿堂。²⁸金庸筆下武功高強、俠義瀟灑的諸多俠者深入民心，²⁹塑造了不同類型的武俠經典的同時，也由他自己一部《鹿鼎記》的韋小寶作顛覆。³⁰這意味——武俠小說的類型及其承載的俠義精神已開拓至巔峰，需要全新的內容以重生。

²⁴ 關於武俠與革命的現代性聯繫，參見高嘉謙：〈暴力的視窗——論革命與武俠的現代性隱喻〉，收錄於王德威、黃錦樹編：《想像的本邦：現代文學十五論》，臺北：麥田出版社，2005年，頁359-384。

²⁵ 單就一九六一年至一九七〇年的台灣，投身武俠小說創作行列者已多達三百餘人，可見其創作盛況。參見葉洪生、林保淳：〈文化沙漠仙人掌——台灣武俠創作發軔期（一九五一～一九六〇）〉，《台灣武俠小說發展史》，臺北：遠流出版社，2005年，頁43。

²⁶ 討論參見葉洪生、林保淳：〈通俗·武俠·文化〉，《台灣武俠小說發展史》，頁13-21。

²⁷ 近現代武俠小說主要角色一般不離這十點範疇：「一、尚氣任俠，急人之急。二、恩怨心強，特別是報恩。三、自信心強；一擊不中，飄然遠行。四、有是非心，能從諫如流。五、獨來獨往，不沾不滯。六、名利之心或無或極為淡薄，常為隱士或市隱。七、千里戶庭的飛行術，至少登高如履平。八、能殺人於不知不覺中的劍術。一定用短武器。九、常能先知，至少能望氣觀色，知所趨避。十、可以有時代背景，甚至歷史人物，但主要人物，必屬虛構。」侯健：〈武俠小說論〉，《中國小說比較研究》，臺北：東大圖書，1983年，頁179。

²⁸ 金庸，原名查良鏞，生平參見傅國湧：《金庸傳》，北京：北京十月文藝出版社，2003年。

²⁹ 按：氣吞山河的蕭峰、不羈的令狐沖、瀟灑的楊過、忠厚的郭靖、寡斷的張無忌等，金庸小說一如旋風，深入、定型了眾多讀者心中的俠者形象。

³⁰ 按：韋小寶是近現代武俠史上極具開拓性的角色。他出生於妓寨、無恆心毅力、狡猾，更重要的是除了會幾下粗淺輕功，其他武功一竅不通。

第二節、武俠類型新詮

如果說武俠小說的興起有其現代性隱喻，那麼數十年間中國社會產生巨變，中國更分裂成國共兩黨對峙兩岸。晚清時對流血崇拜的暴力現代性已不再「現代」，新的社會價值取向將產生，小說家的文學想像也連帶著轉型。張大春發現：

他們（按：武俠前輩作家）心目中一定是一個殘破的中國，一個殘破的中國之中還有很多寄生的人類，在那裏勉強地想要出人頭地，出類拔萃，比別人快成功，這是他們營造了許許多多少俠，在十五歲的時候就變成武林第一人的這個道理。可是武林不能祇有第一人，恐怕這個江湖，或這個武林要延續下去，恐怕要有更偉大的構想，更偉大的隱喻。³¹

張大春清楚意識到前輩作家「比別人快成功」其實是「殘破的中國」的指涉。這般的不安表現在武俠美學中便是少俠的成長歷程驟然縮短，秘笈、打通任督二脈、傳授數十年功力等奇詭想像隨之出現，呈現出俠客急於應付動盪江湖的焦躁現象，其實是「對應著國勢危急，綱常失序所連帶蔓延的無盡暴力。」³²那是個流血的年代。

及至現代，長於台灣眷村的外省人二代，國民黨偏安台灣，大力發展這一塊寶島。相比祖父輩烽煙四起的人生，張大春這一代人的生活屬安定狀態，「流血的崇

³¹ 劉永毅主持，張大春演講：〈張大春演講全文：閱讀武俠小說〉，《讀藥週刊》2011年第31期，http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao31/ziliao/detail_2011_01/13/4260945_6.shtml，2011年12月20日。

³² 討論參見高嘉謙：〈晚清俠義公案小說的「武俠化」進程〉，《國族與歷史的隱喻：近現代武俠傳奇的精神考察（1895-1945）》，南投：國立暨南國際大學中國語文學研究所碩士論文，2001年，頁73-77。

拜」自然消逝，數十年來武俠的「包袱」³³被拋棄，從而為武俠小說帶來新的可能。驟然身輕，加之張大春感嘆「金庸太龐大了」，從而使他開始尋找新的、適合武俠的元素。

純文學與通俗文學的界限不易於辨明，然而《城》至少不具有武俠小說語言手法規範化、價值取向分明的通俗式「可讀」。³⁴其在兼有大部分武俠元素之時，類型的結構性詮釋徹底遭遇顛覆，書寫的意義化而為籍「懷疑精神與批判理性」凝視「充滿陌生變形和空白曖昧」空間，從本質上為武俠劃分了通俗與非通俗分水嶺的可能。

第三節、荒涼虛無的俠義書寫

如果說金庸的成功經過武俠小說的解體，那張大春本部鉅作更是部「非典型」的武俠小說。無論新或舊派武俠小說、文人「流血的崇拜」或普通讀者的「成人的童話」的精神寄託，創作者與讀者共同企圖籍武俠小說尋找或建構的都是一個俠者——偉大、救人於急難的完美人格形象。弔詭的是，《城》偏不塑造俠者。

³³ 按：之所以稱之包袱，皆因為「流血的崇拜」而掀起的武俠寫作已屬清末民初的武俠小說家心理，新派武俠小說家在「尚武」的基礎上極力營造的「武」已偏向美學、美感，而將暴力書寫的血腥味降至最低。

³⁴ 「並非指敘事曲折、情節緊張、娛樂色彩濃厚故『可讀』。而是指本文提供了一般讀者熟悉的密碼，容易被『不假思索』的讀者認同故『可讀』。就像其他通俗小說一樣，武俠小說之所以『可讀』，根源於如下兩點：（1）使用程式化的手法、規範化的語言，創造一個表面紛紜複雜而實則熟悉明朗清晰單純的文學世界（而不是像純文學那樣充滿陌生變形和空白曖昧，召喚讀者參與創造）；（2）有明確的價值判斷，接受善惡是非二元對立的大簡化思路，體現現存的社會準則和為大眾所接受的文化觀念（而不是像純文學那樣充滿懷疑精神與批判理性）。前者主要指向武俠小說的文學意義，後者主要指向武俠小說的文化價值。」參見陳平原：〈作為一種小說類型的武俠小說〉，《千古文人俠客夢》（增訂本），北京：北京大學出版社，2010年，頁175-176。

武藝高強、行俠仗義的典型俠客角色，在張大春頗帶調侃的筆鋒下使其高大的形象蕩然無存。甘鳳池名列江南八俠，是個通曉一十八種暗器的主兒，嘗對呂元道：「大丈夫生在世間所快意者莫過於行俠仗義、鋤暴安良……行俠仗義總免不了出手教訓些不仁不義之輩，情非得已，勢所難免。誠若懲治了幾個凶頑殘暴的棍痞，搭救了幾個柔弱良善的百姓，豈非也算功德呢？」³⁵這麼一號言行都頗合俠者行為模式的角色，但在《城》中的境遇卻與一般俠客大相徑庭。

同為八俠的呂四娘刺殺雍正後，連累甘鳳池被逼東躲西藏，「豈不悶煞了像甘鳳池這樣尚意氣、好名節，喜歡迎風逆行的人物？」³⁶更甚的是，由於久不行俠，人們逐漸忘了他的名字。某日落魄的甘鳳池餓得頭昏眼花，搶了商販的一枚銅錢才驚覺：「想我甘鳳池在南京時是多麼風火光鮮的一介大俠，怎麼會淪落到這步田地？居然當真為了一枚銅錢成了強徒；且在十目所視、千夫所指之下，更是無地自容了。」³⁷甘鳳池於是自盡而亡，死後鬼魂悲嘆「顧盼自己平生行事，不過是為了成全一副俠名，孰知臨了是如此不值、不堪的一個結局。」³⁸此節不僅質疑「俠」的意義，點明人會被俠名所累，亦揭示出「行俠」所帶來的慘淡收場，最後落得個人財兩空。

³⁵ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 278。

³⁶ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 54。

³⁷ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 55。

³⁸ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 56。

更妙的是，甘鳳池因呂元暗中點撥他的法輪死而復生，卻悟了個「什麼英雄豪傑的威風名望，倒還真稱得上是『從前種種，譬如昨日死』呢」³⁹的道理。歷代文人花耗千年建構出崇高、穩固的俠者形象轟然倒塌，蕩然無存。

由此例可見，張大春實是有意識地調侃、解構傳統俠者的境遇，武俠小說的「可讀」消亡，使傳統俠義看來就似一片虛無的荒地。武俠小說原是種類型極鮮明的通俗小說，自然絕大部分的讀者都是通俗讀者。通俗讀者閱讀之前或之間，會依據慣性思維對通俗小說賦以特定的期待。然而這回慣性思維不再起作用，因為傳統的、慣性的、高大的俠者不存在了，更甚的是，長達數十萬字的武俠小說竟連一場稍微精彩的武打場面都缺乏。張大春似乎是有意拒絕「普通的讀者」的，或許唯有有能力打破慣性思維者，方能領會作者所要傳達的新意義？

³⁹ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 56。

第三章、無所遁逃天地間：「我」的不安與應對

武俠在清末民初之興起有其個人主義抬頭的現代性隱喻，至九〇年代，社會在兇猛的現代化浪潮中已歷極大變遷，近代時間的現代性已不再適宜套用在今時，武俠的現代性早該贏得重估。《城》以「個人江湖回憶錄」般近於自傳式的敘述出一部宏偉的江湖譜系，那奇詭的世界竟似真的曾為「我」所親歷。當「我」以超然的姿態介入江湖，卻非個人主義的進一步擴張，不再簡單地建構一己之江湖話語。另類在武俠而言具開拓性意義、自我解構意識強烈的後設書寫，竟弔詭地出現在文本敘事。

《城》含大量的歷史式與考據式書寫，卻以虛構式的語言串聯、詮釋，使讀者游離在「我」的紀實與謊言之間。在現代性的框架下，這已不僅是美學效果的一種；反之，有別於一般武俠所使用的、追求個人主義的主題逐漸浮現，當自我已隱藏在那瑰麗多變的敘事中內省，所呈現的其實是關乎「主體性」的思考。

自傳式的與「過去」對話是「對過去的重構，伴隨著對未來可能的生活軌道的預期。」⁴⁰換言之，當個體利用他獨具的話語權建構譜系，必會涉及其個人的闡釋與創造，從中就能發現他個人對現實的反應、未來的期許等內在訊息。其中可以關注的問題是：主體意識對其身處的社會擁有怎樣的價值導向？以及當主體意識遭受侵害時，又將如何界定自身的定位與功能？

⁴⁰ 【英】安東尼·吉登斯（Anthony Giddens）著，趙旭東、方文譯：《現代性與自我認同》（《Modernity and Self-Identity》），北京：三聯書店，1998年，頁83。

第一節、紀實與謊言：小說家「我」

俠客作為表現江湖想像的主體，其在尚武、具道德感、漂泊不定等的表象下，本質是浪漫的。武俠小說家主要以經藝術化的「暴力美學」去描述一幕關乎身體的想像。在想像的過程中，那由「古代」與「江湖」構成的封閉時空敘事，無論它是關乎悲愴的、歡悅的、仇恨的主題，都在最大程度上提高了俠客與諸多超自然書寫的逼真性。特殊的時空敘事，促使「五四新文學運動中被上升到至高位置的敘事者『我』在武俠世界裡卻往往被『他』所取代。」⁴¹換言之，在滿足了過去時間性的條件下，「他」的第三人稱敘事因著真實效果的優勢，在過去一段長時間內得到武俠小說家的廣泛使用。於是乎，當武俠敘事突入現當代的國土，打破了過去時間性的劃地自限後，敘事者「我」的地位重啟是否具有一定的現代性意義與隱喻？在探究這一問題前，先有一個關鍵點必須解決，即敘事者「我」在文本中通過何種自我意識的召喚與建構，進行關乎其自身「主體性」⁴²的思考。

敘事者「我」置身於敘事中，籍「是時，我已經沒來由地步上小說這一行，發表過一些作品、得過幾個獎，還出版過一、兩本書」⁴³般再現小說家背景的手法，

⁴¹ 「一般而言，假定了過去時間性的武俠小說，第一人稱的設計在一般讀者的接受上會對它的『真實效果』打折扣。（注 39）」黃錦樹：〈否想金庸——文化代現的雅俗、時間與地理〉，《文與魂與體：論現代中國性》，臺北：麥田出版社，2006年，頁121。

⁴² 按：在召喚語言、社會符碼和成規，產生社會與個人的存在條件的關係，將想像視為真實的方式的過程中，個體自我意識被召喚與建構，主體（subject）由此而形成。這般具個體對歷史與文化認同指涉的思考就是主體性（subjectivity）的呈現。主體性所以適用在此，是因為當《城》以近乎小說家或書場稗官的身份介入、統籌敘述一整部中國近代史，其實就是主體觀照客體、建構過去、尋求認同的主體性思考（視角）。關於主體與主體性的討論，參見廖炳惠編：《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用詞彙編》，南京：江蘇教育出版社，2006年，頁241。

⁴³ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁15。

讓張大春在現實生活中遭遇過的人物在小說中出場。⁴⁴敘事者「我」「向讀者宣稱『我』所說的都是真的，是紀實，而逼近了小說的（倫理）邊界。」⁴⁵是站在自傳式角度的自我再現，所進行的過往召喚也就變得異常可信，無論那發生在自我周遭的一切是多麼荒誕。

在敘事者「我」堪堪取得讀者信賴時，原先的紀實性卻隨著「但是這一切，我都是到非常非常之後來，才像拼合一塊大圖板那樣東一角、西一角地勾勒出一個輪廓。」⁴⁶這與敘事者「我」有迴異腔調與視野的——「講故事的人」⁴⁷「我」的登場而受到質疑。小說家「我」經談論其創作過程向讀者凸顯小說的虛構性質。

講故事的人所講述的取自經驗——親身經驗或別人轉述的經驗，他又使之成為他的故事的人的經驗。⁴⁸

兩者交纏，「後設語言」⁴⁹由此產生。既然敘事者「我」是由小說家「我」所召喚與建構的，即是種對過去的經驗重構。重構過去將「伴隨著對未來可能的生活軌道的預期。自我治療預設榮瓦特所稱的『與時間對話』，即是一種個體如何把握

⁴⁴ 如「比我爹還老十多歲，可矮在輩分上」的老大哥。每年老大哥來家拜年，給祖宗牌位磕頭時，與父親玩的繁文縟節，於《城》中變成意欲讓「我」代為向祖宗轉述其身為庵清光棍的無奈。參見張大春：《尋人啟事》，臺北：聯合文學出版社，1999年，頁157-159。

⁴⁵ 黃錦樹：〈敘述者我——張大春——二評張大春《城邦暴力團》〉，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》，頁458。

⁴⁶ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁79。

⁴⁷ 「實際上，可以說每一個生活圈子都會產生其講故事的人的群體。在幾個世紀之後，每一個這樣的群體都會保存一些其自身的特色。」參見【德】瓦爾特·本雅明（Walter Benjamin）著，張耀平譯：〈講故事的人——尼古拉·列斯科夫作品隨想錄（1936）〉，《本雅明文選》，北京：中國社會科學出版社，1999年，頁292。

⁴⁸ 【德】瓦爾特·本雅明（Walter Benjamin）著，張耀平譯：〈講故事的人——尼古拉·列斯科夫作品隨想錄（1936）〉，《本雅明文選》，頁295。

⁴⁹ 「語言1的對象（比方說）是物理世界，而語言2的對象卻是語言1。在這種情況下，我們稱語言1為對象語言（object language），語言2為後設語言（meta language）。可見後設語言乃語言的語言，也是層次較高、具循環作用的一種語文傳播現象。」參見關紹箕：〈緒論〉，《後設語言概論》，臺北：輔仁大學出版社，2003年，頁9-11。

其生命進程的自我設問的過程。」⁵⁰則「我」除不逃虛構本質外，更深入的含意可以是小說家「我」寄託於敘事者「我」身上、對自我（或讀者）的期許，也就是主體性的思考。其中「我」在過去、現在與將來的三種時間性上如何自處，將是研究關鍵。在展開這方面的論述前，唯須強調的是，小說家「我」介入武俠小說不僅是於此一類型的深度挖掘，就全球現代化的時代浪潮而言，此次突破有著現代化的內在影響結果。

敘事者「我」成長的八、九十年代，台灣的局勢已相對穩定，「電子製造業的特別發達以及社會財富的急劇膨脹而引發的服務、消費行業的勃興」⁵¹，加劇了台灣的現代化步伐，踏入後工業文明狀態。於是現代性擺脫了傳統文化賦予人們的價值與信仰，在付出與傳統斷裂的代價後，所獲得的是空前的思想自由。也因為如此才成就「這是藝術家在文化歷史上第一次有可能自由發揮他們的創造性，儘管他們要為此承擔風險。」⁵²的可能性，成就小說家「我」以自己認為對的、具創造性的手法去書寫作品的可能性。

當小說家「我」遊走在紀實與虛構的邊緣，可注意到「或者小說家並不在意他所提供的駁雜知識是否像主流的、正統的知識那樣被視為正確、真實」⁵³，其介入文本建立起與讀者「說與聽」的關係，雖未必然是「聽故事的人對於講故事的人的

⁵⁰ 【英】安東尼·吉登斯（Anthony Giddens）著，趙旭東、方文譯：〈自我的軌道〉，《現代性與自我認同——現代晚期的自我與社會》（Modernity and Self-Identity），北京：三聯書店，1998年，頁83。

⁵¹ 朱雙一：〈後工業文明和後現代文學〉，《近20年台灣文學流脈：「戰後新世代」文學論》，廈門：廈門大學出版社，1999年，頁310。

⁵² 【法】伊夫·瓦岱著，田慶生譯：〈如何定義現代性？〉，《文學與現代性》，頁30。

⁵³ 張大春：〈有序不亂乎？——一則小說的體系解〉，《小說稗類》，臺北：聯合文學出版社，1998年，頁22。

那種不加判斷，聽什麼信什麼的關係，其決定因素在於他全神貫注於把所聽來的東西記在心裡。」⁵⁴般的盲從狀況，至少是希望某個在「聽」的讀者群經其故事或經驗講述，認識另一個陌生的世界。「我」阻止讀者繼續問為什麼，因為「解答並非目的，像幼兒一樣滿懷好奇地認識一整個世界才是目的。」⁵⁵的確，兩個「我」所企圖描述的就是一整個江湖或世界的真相，過程所必然遭遇的虛構對小說家「我」而言，是心安理得的。

第二節、「逃逸」的現代烙印

武俠小說在塑造俠者當兒，往往是一個關乎追夢的主題，這個夢可以是武林至尊、尋寶、復仇、愛情等不同題材。俠者在追的過程中成長、練就一身好身手、成為一代大俠或領悟大道隱遁山林，如此則可成就俠之大者的形象。由於《城》的俠者形象崩潰，別於追夢的另樣主題油然而生——這是個「關於隱遁、逃亡、藏匿、流離的故事。」⁵⁶如果說追尋是近代社會個人主義抬頭的現代性隱喻，那麼由追而逃的主題顛覆與異端化，也與台灣現代社會脫不了干係。張大春的現代性隱喻強烈，最具體的表現在於——《城》突破傳統武俠小說的時空結構，嘗試現代書寫。⁵⁷這特殊歷史時期顯而易見的主題是：國民黨的逃亡史就是巨大的逃逸隱喻。

⁵⁴ 【德】瓦爾特·本雅明（Walter Benjamin）著，張耀平譯：〈講故事的人——尼古拉·列斯科夫作品隨想錄（1936）〉，《本雅明文選》，頁 304。

⁵⁵ 張大春：〈一個詞在時間中的奇遇——一則小說的本體論〉，《小說稗類》，頁 33。

⁵⁶ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 5。

⁵⁷ 按：《城》固然有古代江湖敘事（如清代江南八俠），但那更多是作為譜系溯源，不如國民黨來台前後時期與本論文論題的關係來得直接。故僅納這一特殊歷史時期入討論範圍。

根據我平素的觀察，民國三十八年渡海來台的外省人絕少向他們的子女描述渡海期間的生活細節。大部分即使是善於回憶或描述的人祇會使用較多的形容詞去強調當時場面的混亂或驚險，彷彿旅程中他所看到、聽到、嚐到、嗅到、觸到和想到的，可歸於名詞性的事物都在過度的恐懼中失落、湮沒了。⁵⁸

國民黨敗走台灣的特殊歷史情境：百萬計的軍民永別故土，蔣氏政府也遭遇坍塌的危機，屬於——國民黨治下——國族的「集體記憶」就此失落在間隔大陸與台灣那一灣淺淺的海峽。時代浪潮將這些台灣的外來者捲入「外省人」的集體身份，由本土而他鄉的生活變遷，終生留下個「走」字輩兒的精神創傷與愧疚。他們一方面追悼逝去的中國大陸，一方面負疚著背逃國土的罪惡，最終祇能籍彼此間語言的交流，神往屬於大陸的中國性，最終「可歸於名詞性的事物都在過度的恐懼中失落、煙沒了」般有意識地遺忘這一段近代逃亡史，淡化叛逃國土的罪惡感。

外省人交換故國記憶以慰籍自我的精神創傷，構成近似於黃錦樹意義上的「結構性的記憶」。⁵⁹過去的集體記憶被結構化，語言文字為其核心機制，外省人用以為篩選過的記憶建制。沉溺在中國性樂園的他們，與現實的必然疏離體現在與台隔絕、中國認同的「眷村」⁶⁰族群文化。時間的刻度因而為他們的下一代，也就是「我」——長於眷村的外省人二代——的成長，烙上隱遁逃逸的「走」字兒胎記。

⁵⁸ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 142。

⁵⁹ 「戲仿『結構性失憶』的修辭。結構性失憶是一種集體的選擇性失憶（當然也是選擇性記憶的現象）。（注 22）」參見黃錦樹：〈魂在——論中國性的近代起源，其單位、結構及（非）存在論特徵〉，《文與魂與體——論現代中國性》，頁 31。

⁶⁰ 眷村居民成分複雜，大部分為外省人，卻不是全部外省人都居眷村，也有居城市的。本論文所述外省人二代，特指在眷村成長的外省人第二代的特殊族群。眷村概況討論，參見馬曉蘭：《「我們」打從眷村來：眷村生活史的考察》，臺中：東海大學社會學系碩士論文，2010 年。

國民黨為維護其在台灣的統治合法性，大力渲染其文化正統性與鼓吹「反攻」神話，促使台灣社會歷經一股愛國與本土化熱潮。話語權成為行使精神暴力的工具，內在的自主意志被剝奪，愛國與忠黨畫上等號。然而隨著社會與意識形態的變遷，昔日神話皆因時間洗禮而破產幻滅。神話雖已遠離，餘孽仍在影響往後的台灣社會。由反攻神話形塑的、「中國意識」的外省眷村族群與由本土主權化的、「台灣意識」的本省族群兩者間較勁，終因人口劣勢成為「政治性運作」⁶¹的犧牲品。

國民黨的謊言、台灣社會「台灣本土化」的主流論述及回不去的舊大陸等現實因素，將這一代人徹底隔離在理想與現實之外。他們長於封閉的眷村，與外界缺乏接觸直接導致他們不論在經濟、文化、人際關係的資本上都較為匱乏。繼承了父輩「中國意識」的他們與台灣本土社會顯得格格不入，既永隔中國大陸也融不入當地社會。外省人二代——眷村族群——要不就「我們村子裡這些老老小小從來也永遠不可能因為換了幢房子而真正改變我們的生活；我們從來也永遠不可能擁有另一種生活」⁶²般世代困在眷村裡，否則就如「我」般「祇想追求另一種生活，也相信每個人都不該陷溺於已然如此的生活，於是我過於傲慢。」⁶³選擇離開，意味放棄他們自小長大的環境與文化，與過去斷裂。無論「我」離開眷村多久、受了多高深的教育、名頭多響亮，這般的族群印記與創傷是永恆的。

⁶¹ 「每一個『我們』的構成，必定要將某個『他們』（they）加以省略（leave out），或者排除出去才可完成；所以，我們必須標示出差異，才能創造認同。換句話說，計算認同與差異、相同性與相異性之間的關係，這些活動本質上都是政治性的運作。」【英】Paul Gilroy 著：〈離散與認同的繞行〉，收錄於【英】Kathryn Woodward 編，林文琪譯：《身體認同：同一與差異》，臺北：韋伯文化出版社，2004年，頁454。

⁶² 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁209。

⁶³ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁212。

在現代性的框架下，家國想像是建構主體性的重要一環。家國想像雙重崩毀，終至關乎「我」身份的抵抗意識異常強烈、進而導致主體的失落，「逃逸」烙印亦如影隨形而來。「我」身為「戒嚴時代國民黨反共復國神話及伊甸園教育培養起來……跨國戒嚴、捲入台灣急遽的社會及意識形態變遷、歷經神話的破產、對昔日的守護政權的失望以及舊價值備受考驗的那一代人」⁶⁴的縮影，長大後挺起頭顱回望眷村，「彷彿生來二十一年之間，我第一次看見自己的生活，也第一次朦朦朧朧地發現自己不想待在那改建過的四層樓公寓房子裡的原因——我根本不應該屬於那一黃、一白兩扇窗戶裡面的世界——我想過的是另一種其實我還不曾接觸、也無從想像的生活。」⁶⁵，自認不應該成為眷村族群的一分子。

第三節、「另一種生活」：追尋的躁動與應對

在本省人與外省人巨大的意識差異下，被主流排擠的、生活在眷村的外省人二代並沒有太多選擇，他們若不想在眷村終老，就得如「我」般離開。眷村作為「把具有相同的歷史背景，同樣具有逃難經驗，也可能背負著類似的戰爭傷痛、家園毀敗的人，聚集在一起。」⁶⁶的場域，在統一居住管理的政策下使其幾與時代脫節。

⁶⁴ 黃錦樹：〈神姬之舞——後四十回？（後）現代啟示錄？〉，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》，頁 161。

⁶⁵ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 208。

⁶⁶ 張啟超：《緣起緣滅——台灣眷村文學「聚散」主題之探析》，花蓮：國立東華大學美崙校區中國語文學系碩士論文，2000 年，頁 20。

他雖想逃離，然而「我從來無法想像的『另一種生活』忽然就在這個夜晚洶湧澎湃地朝我沖襲而來。前所未有的地，我終於知道『社會』這兩個字強勁飽滿的意義。」⁶⁷這個真實的世界讓他太震驚，那些驚奇、詭異、燦爛、美好或滑稽的人生景緻是他無法負荷的，所以「當人一旦進入、擁有了真實的生活，便可以失去一切。在『捲入』的那段歲月裡，我甚至連小說都不寫了。」⁶⁸「真實的生活」就是暗指這個由政府與暴力團交織起來的荒誕世界，在捲入後，他連小說家的身份都一度失去。

身份的喪失將促使「我」主體感的迷失，進而焦慮，那一個逃逸的心態再度油然而生。既然自我已為「他們」異化，發展出的「自我個性」⁶⁹呈現非井然有序的叛逆狀態——小說家樂於拒絕現實的虛構本能。「我」為體現自我個性進行的經驗重構，有二：眷村生活與小說家身份。兒時那在扮演獵人以及獵物、在牆上留下記號的遊戲：

我常在爭論開始之前溜回家去，等所有人不歡而散之後再悄悄地重返現場，拿小手電筒照映每一個筆劃模糊的記號，思索且決定它「其實是」、「應該是」、「絕對是」什麼意思。在喧嘩落盡的暗巷深處，屬於我自己的遊戲正式登場，參與的角色陣容無比龐大；有我從故事書裡讀來的古代劍俠，有我從電影裡看過的偵探、殺手、美

⁶⁷ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 240。

⁶⁸ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 227。

⁶⁹ 「首先，就是將認理解成主體性（subjectivity）。自我個性（selfhood）可以用來界定主體性，而圍繞在自我個性上的宗教與精神義務，都會漸漸地被世俗、現代的目標同化；這些世俗的目標就是在一個有秩序的政體中，發展出一個井然有序的自我。」參見【英】Paul Gilroy 著：〈離散與認同的繞行〉，收錄於【英】Kathryn Woodward 編，林文琪譯：《身體認同：同一與差異》，頁 472。

女和惡棍，也有我生活裡的玩伴——祇不過在童年的現實之中他們從來不理會我的指揮調度而已。⁷⁰

建構出專屬自己的虛構世界，正是撰寫一部小說的過程。兒時眷村的印記，因「我」撰寫小說揭露那荒誕的世界而宣告：「我」其實不曾真正「離開」過眷村。至「我」成長後，已是個小有名氣的小說家。某日，四個情報局的人想搜索那一闕已故老漕幫總舵主萬硯方留下的艷詞，而入侵到「我」的宿舍時，「這被侵犯的感覺之所以如此強烈，其中還含有老鼠自覺其不堪的腦羞之怒在內。」⁷¹宿舍是他應對世界的最後一塊堡壘，當這塊最後的堡壘都難逃「真正的生活」的侵害，他終於怒了。於是乎，虛構作為一名小說家的本能流露了出來：

在那個極度卑微的瞬間，我有生以來第一次體會到寫小說的樂趣——它不再是我為了賺稿費而幹的活兒，卻登時成為我真實生活的一部分。我應聲對那四個穿青年裝的傢伙答道：「那塊破布是一封血書。」⁷²

一闕艷詞被虛構成一封血書，還用「禮物在大通悟學之上宜速密取勿為豬八戒所得。」⁷³的暗語大大諷刺了這四個情報員，把他們耍走。在現代人越來越複雜的思想下，應對強權入侵時，不再如古代般以掌中劍定是非乾坤，而是靠智慧、用嘴頭。雖然「我」不會一丁半點武功，也能夠靠一點兒虛構的本能自保，搶奪話語權，建構一幅荒誕的世界圖譜。

⁷⁰ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 130。

⁷¹ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 228。

⁷² 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 229。

⁷³ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 230。

沉浸在自我構建的世界裡，可以有幾層漸次深入的解讀。首先，假若「這裡面包含著一種對自由的追尋，而這種對自由的追尋就是要遠離廟堂的擺控」⁷⁴是「我」逃逸的本質，虛構先決地拒絕一切現實的擺控，成為「我」最安全的躲藏境地。身處這般境地，賦予「我」冷靜、別樣的視野，好細看世界的荒謬，思索與抵抗廟堂那精神暴力的技藝——虛構、解構歷史。

⁷⁴ 梁文道講評：〈開卷八分鐘：《城邦暴力團》〉，《城邦暴力團》，http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail_2011_10/10/9725380_0.shtml（〈梁文道：逃亡是對自由的追尋〉），2012年1月4日。

第四章、現代「俠義」極境：虛構的荒誕世界

「歷史」（無論國家或江湖史）在《城》中沾墨極重，其貌似凌駕於「我」之上的巨大篇幅實則仍受涉於「我」的主體。在那介乎回憶與自傳的語言背後，「我」保持著相對安全的距離去述說他欲讓「理想的讀者」知曉的歷史真相。小說的諸多人物於是在重塑過程中成為「我」的代言人。換言之，「我」借之傳達其主體的思考。假若「歷史是創造出來的」⁷⁵，在追尋「我」失落的主體，這一段重塑歷史的角力便顯得異常重要。

可以繼續追問的是，在建構了一系列的主體性後，這一部小說除為抵抗官方謊言、找尋自我主體外，還將會具有怎樣的意義？追問這一道問題前，則一如本論文第二章第三節所言，當普通讀者無法在《城》中找尋英雄代入想像，則其是在有意識地拒絕普通讀者。這是因為「我」有著個更高的寄意——尋找那個不知存在與否的「理想的讀者」，這一份寄託，正是使《城》能夠除自助外有了行俠（揭穿世界真相）的可能。

第一節、以謊制謊：歷史的隱喻與解構

經「我」因其主體遭受侵害、質疑而被迫應對的過程可見，實則是暴力與行俠模式的內化。換言之，俠經「武」表現出的身體暴力想像於此遭遇轉變，化而為精神暴力想像。象徵邪惡、為禍人間的邪派陣營不再是魔教或意欲獨霸武林的武者，

⁷⁵ 張大春：〈以小說造史——論高陽小說重塑歷史之企圖〉，《文學不安——張大春的小說意見》，臺北：聯合文學出版社，1995年，頁77。

而是在武俠世界裡具「廟堂」身份政府，即國民黨。當武俠小說仍停留在身體暴力想像階段，俠客的俠行往往取決於其手中三尺寶劍；完成精神暴力想像過渡的《城》，則以手中之筆寫成的一部小說行俠。

國民黨握有的歷史話語權，是其在《城》中侵害主體的重要手段。現代人的主體認同仍有由歷史形塑的比份，然而怎麼說歷史卻是任由「廟堂」完全自主詮釋與定義。諸多現實被湮沒在裡頭，語言成為歷史謊言結構的核心。羅蘭·巴特於歷史話語的解析更讓這一本質昭然若揭：

歷史的話語，不按內容祇按結構來看，本質上是意識形態的產物，或更準確些說，是想像的產物，如果我們接受這樣的觀點的話，即對言語所負之責，正是經由想像性的語言，才從純語言的實體轉移到心理的或意識形態的實體上。⁷⁶

可見歷史敘述有著不受人們質疑的表面天賦下，實是意識形態的產物，則歷史「事實」這一概念是可被投以懷疑眼光的。對應《城》，歷史話語正是由國民黨主導、建構的意識形態的產物。經由這些想像性語言，每個出現在歷史中的「事實」都是具有某種能指的意符，它們代表國民黨篩選過的、意欲讓人們認識的世界面貌。為了讓國民黨擁有統治台灣的正當性，現實被顛倒，形成侵害「我」主體的精神暴力。

國民黨敗走台灣，又自視為中華正統，於焉建構出「反攻」話語，使居於台灣的人們相信，他們終有天要打敗共產黨、解救水深火熱的大陸同胞。然而隨著時間的推移，反攻遲遲未至，這樣的話語具體到每一個外省人的個體上，終變成綿軟無

⁷⁶ 【法】羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，李幼蒸譯：〈歷史的話語（1968年）〉，《寫作的零度：結構主義文學理論文選》，臺北：桂冠圖書，1991年，頁67-68。

力的謊言，真相「其實純粹祇是捨不得捐軀送命的一次逃亡罷了。」⁷⁷當謊言被揭穿，權威隨之失落，促使原本貌似真實、光明的正史被「我」質疑。「我」經由父親參與《中國歷代戰爭史》的編撰工作：

在看來已有成敗定論的戰鬥、戰役以至戰爭事件背後、還有更長遠的淵源和背景，那些所謂的結果都出於種種必然或偶然的原因；而被人稱為「原因」的東西實則又是另一個更巨大的歷史系統操作下的「結果」……如此層遞相生、輾轉相沿，當家父不得不為謀生而陷入故紙堆中，尋找一個又一個既是果、又是因、又是果的答案，等那答案到手之後，才瞭解到它祇不過是另一個更大的問題的線索而已。⁷⁸

歷史實際上並無意義在此清晰傳達。歷史上一件件瑣事，都是人為所建構出來的「原因」與「結果」、符合官方需要的話語。「七〇年代的外交劇變，使蔣經國著手政府和黨的、漸進的、有秩序的『台灣化』，以鞏固其對內統治合法性，來頂住國際外交合法性的破綻。」⁷⁹換言之，蔣氏政權為了鞏固自身統治的合法性與正當性，必將利用手中的歷史話語權去建構、或虛構符合他們利益的事件，過程中，真相將被淹沒至最深最深的海底。

我們緣此可以觀察，由廟堂撰寫的一部近代史不過是一部謊言話語，「歷史話語並不順依現實，它祇是賦予現實以意義」⁸⁰，意義正由國民黨斷言，從而對現實造成兩方面的暴力侵害。其一，湮沒現實、彰顯謊言；其二，迫害「我」的主體性。

⁷⁷ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 168。

⁷⁸ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 189。

⁷⁹ 陳映真：〈台灣現代知識份子的歷史〉，陳映真等作：《知識分子》，臺北：立緒文化出版社，2006 年，頁 14。

⁸⁰ 【法】羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，李幼蒸譯：〈歷史的話語（1968 年）〉，《寫作的零度：結構主義文學理論文選》，頁 69。

暴力行為的內化促使身體行俠的想像徹底潰散，「我」祇能借助其小說家虛構的本能，寫出一部同樣具有謊言性質的小說與之抵抗，以謊制謊。

正由於「這些個神奇的、異能的、充滿暴力的世界——無論我們稱之為江湖、武林或黑社會——之所以不為人知或鮮為人知，居然是因為它們過於真實的緣故。」

⁸¹「我」的經歷在此變得重要，因為原就是隻逃逸的老鼠的他，從不會去相信正史的地位和價值，「祇有像我這種老鼠一樣的人才會了解：那樣一個世界正是我們失落的自己的倒影。」⁸²，最終開始把玩起歷史來。張大春在《戰夏陽》裡的一段話值得玩味：

如果你不希望《史記》的讀者有一個正確的歷史認識，以你操縱文筆的能力，何患而不能像我在我這一行一樣，變造蜚語，顛倒虛實，憑空杜撰，反正就是無中生有，不也一樣能讓人們讀得津津有味而信以為真嗎？⁸³

史家與小說家的身份被等同，承認了歷史話語實由人為建構，非敘述史實的本質，因此歷史與小說一樣虛實間夾、真假難辨。「我」的企圖明顯：抵抗由官方塑造的正史話語，「我會用寫小說的方式向那些曾經以窺伺、跟監、追捕甚至偷襲等手段對付我的人們施以最直截了當的報復。唯有透過一本小說，我也才能將『他們』多年以來亟欲掩飾、湮沒、埋葬的真實歷史完全暴露出來。」⁸⁴玩弄歷史的虛構小說——成為「我」僅有的「兵器」，用以打擊那荒誕、黑暗的世界。

⁸¹ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 18。

⁸² 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 18。

⁸³ 張大春：〈戰夏陽——司馬子長及其同行的對話〉，《戰夏陽》，臺北：印刻出版社，2006 年，頁 13。

⁸⁴ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 227。

第二節、廟堂與江湖之高遠

「國家」作為人民共同承認的社會契約，賦予這機構以限制回人民自身自由的權利，為的是免於受到他人的直接侵害。這名之為「政府」的權利機構在獲得了合法性後，一切符合於廣泛群眾利益的道德取向、行為美德隨之被建構與潛移默化至每個個體。然而人們的行為不可能在每種情況都採取「合法」應對，國家的法律也無法解決社會每一個群體間的爭執。當個人或群體遭到國法的侵害，違法的民間社團出於自我保護機制應運而生。

假如「違法」機構僅是一個公開的侵犯者（open aggressor），完全拋棄了所謂的正義而敲詐勒索、搶劫掠奪；那麼，它將比國家更難存在。因為國家對自身正當性（legitimacy of state）的宣稱，誘導其公民相信他們有責任及義務服從國家的命令、向其納稅、為它打仗，所以有些人會自願與它合作。而一個公開的侵略性機構卻不可能依靠，也不會得到任何這種自願的合作；因為他們祇會自視為它的受害者，而不會看作是它的公民。⁸⁵

違法機構，即中國社會常指的秘密社會。既然秘密社會是有可能成為侵犯其他個人或群體的侵犯者，卻始終得以存於古今不被消滅，關鍵在它是個「非公開」的侵犯者。國家誘導人民相信其有能力保障人民安全、領導社會進步，人民因這美好的想像而具有為國家自我犧牲的衝動，秘密社會僅能苟活在國家的陰影處。正當的國家實則無法支配違法的秘密社會。雖然在民眾眼中，秘密社會這與危機掛鉤的機構，在面對國家的打壓時往往無力反抗，然而這不過是由國家的暴力話語權塑造的

⁸⁵ 【美】羅伯特·諾齊克（Robert Nozick）著，王建凱譯：〈自然狀態〉，《無政府、國家與烏托邦》（Anarchy, State, and Utopia），臺北：時報文化出版社，1996年，頁17-18。

假象。正如我們無法從正史途徑知曉老漕幫為抗日戰爭輸丁、金援國民政府的歷史功績，秘密社會被公開地形塑成社會的侵犯者。

秘密社會雖苟存在政府與社會間的黑暗縫隙，卻不是永遠的低位者。其與政府的糾纏關係千絲萬縷，有時更會反壓制政府。「老頭子」想將存在上海的二十萬兩黃金運抵台灣，作自己的私人儲蓄，從而開設了牽扯到廟堂與江湖關係千絲萬縷的「上元專案」。「老頭子」下令交毛慶祥辦，毛辦不來，本是天地會細作的項迪豪建議毛讓老漕幫出手相助，終由老漕幫解決難題。這其中牽扯出一幕宏偉又猥瑣的黑幕交易，老漕幫為了逃難台灣的船票淪為「老頭子」的工具，而其中又隱藏了不為「老頭子」所知、天地會意圖打壓、吞併老漕幫的野心。廟堂與江湖兩者表面相去甚遠，實則早因利益關係而牢牢牽絆在一起，再到後來，國民黨設置打擊江湖的特務機構更有逐漸被江湖勢力滲透的趨向，形成充斥妖魔鬼怪的世界。

真相就這麼被這無數的妖魔鬼怪吞噬，歐陽崑崙的慘死、天地會的陰謀、「老頭子」的私慾都被轉化為新聞報導上一句：「唯坊間爭傳上海另有最高當局準備金二十萬兩，是純屬子虛烏有的謠言。」⁸⁶可見，若如「我」的父親般「太看重這一大套由國防部和三軍大學領銜編纂的『正史』地位和價值」⁸⁷，最終祇是「所涉獵、鑽研、勾稽、補綴的一切，都是一個看來十分十分偉大的大時代對一個十分十分渺小的小人物的作踐、浪擲和虛耗。」⁸⁸他所作的一切都是無用功，因為他永遠不可能真正瞭解那背後的真相究竟為何。

⁸⁶ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 192。

⁸⁷ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 208。

⁸⁸ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 206。

任何企圖佔據、主導社會意識形態的群體，實則都統攝在「看不見的手」⁸⁹的概念之中，形成「那種看起來像是某人有意設計之產物的東西，實際上不是經由任何人的意向而產生的」⁹⁰的國家特質之一。簡言之，一件歷史事件的發生不會是受到某個人或群體意志的影響而發生，每一牽扯在事件中的個人或群體都在相互影響、拉扯，才會導致事件的發生。秘密社會之與國家的拉扯，實構成推動社會進程的動力。於是我們可以看見小說隨著江湖的萬硯方、洪達展與國民黨的「老頭子」及其黨派間的角力而開展，歷史也用著同樣的方式流動。江湖與廟堂的真正關係是遠離人民視野的。它們相互拉扯，兩者的強弱位置亦順時而變。

「我」玩弄、述說一套江湖觀點的歷史話語，目的明顯，正為衝擊廟堂的暴力歷史話語霸權而來。既然世界並不能由某方單方面主導前進，則這一部近代江湖史的問世將最大限度地衝撞近代官方史的立足根基，令其具有潰散的可能。換言之，以小說這門技藝的「除惡」手段是身體想像內化後的精神想像，企圖行其精神意義上的俠行義舉。

第三節、致「理想的讀者」

真相隨著主體的發現而逐漸浮出。經「我」觀察與述說而讓讀者認識真實世界的自傳式語言，是主體以自我的話語傳達個人的意識形態於讀者。虛構的想像性語

⁸⁹ 「每個個人祇想著他自己的利益，在這種狀態中就像許多其它的情況一樣，他被一隻看不見的手引導去促進一個與其意向無關的目標。」參見【美】羅伯特·諾齊克（Robert Nozick）著，王建凱譯：〈自然狀態〉，《無政府、國家與烏托邦》（Anarchy, State, and Utopia），頁 19。

⁹⁰ 【美】羅伯特·諾齊克（Robert Nozick）著，王建凱譯：〈自然狀態〉，《無政府、國家與烏托邦》（Anarchy, State, and Utopia），頁 19。

言因而有了抵抗精神暴力的能量，向侵害其主體性的惡勢力宣戰。然而一部小說終歸是個人精神想像的產物，並不具備任何實際效用，故「我」在無論紀實或虛構出他的觀察後，賦予以更深的寄託。

在「我」企圖藉以攪渾人們熟悉的世界的《城》中，一個頗有深意的文本現象是整個故事是斷裂、經過重組的。所建構的世界一如小說中的時間，從未完整。在這斷裂了的敘事外，再覆以層層帶有極度理性意味的考據式敘事，若非具有一定中文系基礎的學生，閱讀這部小說是相當吃力的。「我」寫這部小說的目的有過轉變，他的初衷：

祇不過是想透過一部充滿謊言、謠詠、訛傳和妄想所編織起來的故事讓那些看來堂而皇之的歷史記憶顯得荒誕、脆弱；讓那群踐踏、利用、困惑、驚嚇過家父和我的「他們」嚐嚐當獵物的苦頭。我並沒有預期會和我老大哥重逢，而真正同那幾乎已遭掩飾、淹沒、埋葬的真實歷史再會。⁹¹

最初帶叛逆的否決式書寫目的，在他因好奇而追蹤、探索而逐漸明白了歷史真相之後，相應改變。由於受到高陽殘稿的啟發，那「常隱端緒於枝蔓，令讀者初讀如隔霧看花、再讀則撥雲見日，三復斯旨，則赫然發現：那些看似無關宏旨的細節、議論甚至個人感慨，其實卻是把來調劑情節，製造『穿插藏閃』趣味的佐料。」⁹²的模式不僅提供「我」一個可堪大用的書寫策略，還使其領悟到關於「理想的讀者」的真義。

⁹¹ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 232-233。

⁹² 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 250。

一部小說終歸是個人精神想像的產物，不具備實際效用，「理想的讀者」因而成為「我」籍小說改變這荒誕世界的精神寄託。讀者的閱讀行為在某程度上是與作者的超時空交流。設若作者在寫作時已預設好讀者，則其任何一個書寫細節在他的預設讀者眼中，都將具有能指的意義。不在其中的「普通的讀者」群則一如本論文第二章第三節所述，為「我」拒絕。「我」稱他預設的讀者為「理想的讀者」：

這個「理想的讀者」能夠透過殘破散碎的文本、完全瞭解作品的意義；且基於這份瞭解而訴諸某種符合作者所預期的行動……他（按：高陽）恐怕並不以為用作品勾逗、觸犯甚至挑釁一個無敵的惡棍會是書寫者最終的目的。我反而認真地相信：高陽的殘稿是在考驗我拼湊答案的創作過程。⁹³

書寫關乎世界的黑幕，造就黑幕的罪魁自是知曉個中細節，卻不是書寫的預設讀者。「我」如果相信自己是高陽眼中「理想的讀者」，他必能「透過殘破散碎的文本、完全了解作品的意義」，但在之前他必須經得起拼湊答案的過程考驗。典型俠客歷經磨難學成武功的套路，對應於此，則轉變成讀者對世界真相的追求。「我」經受過高陽的考驗，寫出一部比高陽殘稿含有更多內幕真相的小說，同時也如高陽般考驗他心中「理想的讀者」，於是我們看見小說的敘事亦如殘稿般，從未完整。

無論如何，小說（虛構）與現實的差距依然巨大。為讓「理想的讀者」將兩極的雙方聯繫到一塊兒，「我」建構出一己的「偽知識譜系」。典型武俠小說中往往有貫穿全書的武功秘籍，《城》貫穿全書的則是七部「解碼書」。⁹⁴七部書各有各

⁹³ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 315。

⁹⁴ 七部書分別為：萬硯方《神醫妙畫方鳳梧》，錢靜農《上海小刀會沿革及洪門旁行秘本研究》，李綏武《民初以來秘密社會總譜》，汪勳如《天地會之醫術、醫學與醫道》，魏誼正《食德與畫品》，趙太初《奇門遁甲術概要》，孫孝胥《七海驚雷》。

的知識體系，它們或教讀者以醫術、奇門遁甲術或考中國秘密社會發展史等，讀來亦真亦假，好提無人所知的稗史逸事引導「理想的讀者」換位思考，「一旦字謎累積得夠多、相互之間產生了意義性的關係，且為有心鑽之研之者識破揭露，則一謎解而眾謎解，隱藏在大歷史的角落裡的另外一種真相便得以逐漸顯影。」⁹⁵從而讓雖是虛構的武俠小說也具有現實的正當性。緣此，「我」借高陽眉批《七海驚雷》的一句話提出嚴正警告：「唯淺妄之人方能以此書為武俠之作。」⁹⁶追尋「理想的讀者」的目的顯而易見。

世界太大，人太渺小。「我」祇是自視為老鼠般的人物，能「換一幅『幽冥晦暗之地』的眼睛、去重新翻視一遍幾千年以來、那表面上十分『光天化日』的歷史和現實。」⁹⁷，卻無法為世界作出直接用途，他從未擁有真實的抵抗資本。因此寫小說的終極目的是關乎尋找的過程——找尋能拼湊出答案的有心人，將歷史真相揭露予對方知曉。

⁹⁵ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 208。

⁹⁶ 張大春：《城邦暴力團》上冊，頁 17。

⁹⁷ 張大春：《城邦暴力團》下冊，頁 208。

第五章、結論

本論文提出了武俠小說發展數十年後，所該承載的是新型的、現代性的俠義精神。武俠小說本為通俗小說，至金庸時上升至雅俗共賞的地步，及至《城》的問世則有擺脫通俗迎向純文學的傾向。一般而言，在類型限制下小說家將難以擺脫通俗模式，除非他們棄寫這些類型。武俠小說之類型既繁且廣。繁在它有著古代的時空限制、文白交雜的語言、必虛構出名為「江湖」的虛幻世界等，與及重中之重的（精彩）武功打鬥。無「武」則不足以成「俠」是一般武俠小說的俠客概況，自然無「武」也不足以成武俠小說。所謂武俠小說之廣，正建立在它除了這些個繁的敘事模式之外，幾乎無所設限，創新的可能性先天地高於其他類型小說。除打破古代的封閉時空外，《城》幾乎都兼顧其餘類型元素而能玩出新意，誠屬可貴。

《城》玩出的武俠新意頗多，本論文僅就與論旨關係最直接的俠客而言。無論一般武俠小說的第三人稱敘事或《城》的第一人稱敘事，典型的俠客與「我」都是小說經歷奇幻江湖的主體。主體在小說中的地位同是超然、至高無上且總能化險為夷的存在，然而兩者實體現出決然不同的身份與價值取向。俠客的典型是胸懷天下、愛鋤強扶弱的武功高手。在俠客的價值觀裡，是「武力制服惡霸——百姓感恩戴德」的線性簡單價值觀，有武則天下可去，故往往豪氣萬丈。然而在「我」的價值觀裡，則借一個個小說中具典型形象的俠客的慘淡收場，指涉這類型的俠客已不適於生存在現代。這一種轉變含兩層解讀。其一，現代社會強調知識與理性的作風促使小說家揚棄以身體做基礎的暴力想像；其二，現代人的複雜思維與急待解決的事件已不能簡單的以身體暴力做為單一的解決方案。

現代社會整體思潮的變遷，促使「我」的主體身份相比第三人稱的俠客來得複雜得多。弔詭地，小說家企圖藉後設語言佈置兩個「我」作主體隱藏。這關乎到「我」的主體性何在。就表層意義而言，「我」反復渲染自己是老鼠一般的人物，實乃「逃逸」的現代烙印。「我」的主體既無法認同眷村族群的「中國意識」，也無法接受那由掌握歷史話語權的國民黨建構、荒謬的「台灣意識」的世界。相對於身體的暴力想像，荒謬的歷史話語是精神的暴力想像。其以話語箝制、誘導社會與人民隨之而去，不理會背後骯髒齷齪的真相，是屬於現代性的暴力想像。國族認同是現代人找尋自我認同的主要方式。國民黨的精神暴力侵害了主體的國族認同，致使其失去了自我身份的認同，主體的建構先將受到其自我的質疑。故「我」總在嘗試逃避著一切，躲在一本又一本書或其創作的小說裡。

主體喪失的焦慮促使「我」激起小說家的虛構本能，這亦是老鼠般的「我」所唯一能賴以反擊的武器。當主體企圖躲藏在小說裡說話，則其筆下的世界，無論紀實或虛構實都將擁有能指的意義。《城》與傳統武俠小說之別的決定性正在於它突破了封閉時空的限制，大張旗鼓入住現代這一時間段。如果說封閉在古代的俠骨柔情刀光劍影的「江湖」夢之餘有對現實社會的現代性指涉，則《城》破格的現代國事天下事事關心的「江湖」夢則與現實有著更直接的碰撞。它向讀者宣稱：江湖即秘密社會。可這秘密社會雖有正邪兩營，卻不像一般民眾以為的那樣是個受害者。世界的真相、廟堂與江湖之真正關係都距離人們太遠，祇因他們已接受了國民黨的謊言話語。

寫《城》的目的，正是為了揭穿騙局。一部小說當然不能帶來什麼實際作用。於是主體在小說中召喚、建構了過去後祇能寄望於「理想的讀者」的出現，好讓他們看見主體的發現，並為這個世界做出一點兒改變。我們由是可見，知性的「除惡」手段是在身體想像破滅後呈現的精神想像，從來未嘗，也未獲得對抗精神暴力的資本。

參考書目

一、中文專書

1. 陳映真等作：《知識分子》，臺北：立緒文化出版社，2006年。
2. 陳平原：《千古文人俠客夢》（增訂本），北京：北京大學出版社，2010年。
3. 陳平原：《中國現代學術之建立：以章太炎、胡適之為中心》，北京：北京大學出版社，1998年。
4. 淡江大學中國文學系主編：《縱橫武林——中國武俠小說國際學術研討會論文集》，臺北：台灣學生書局，1998年。
5. 傅國湧：《金庸傳》，北京：北京十月文藝出版社，2003年。
6. 關紹箕：《後設語言概論》，臺北：輔仁大學出版社，2003年。
7. 侯健：《中國小說比較研究》，臺北：東大圖書，1983年。
8. 胡適：《胡適全集》第四卷，合肥：安徽教育出版社，2003年。
9. 黃金麟等主編：《帝國邊緣：台灣現代性的考察》，臺北：群學出版社，2010年。
10. 黃錦樹：《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》，臺北：麥田出版社，2002年。
11. 黃錦樹：《文與魂與體：論現代中國性》，臺北：麥田出版社，2006年。
12. 廖炳惠編：《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用詞彙編》，南京：江蘇教育出版社，2006年。

13. 王德威、黃錦樹編：《想像的本邦：現代文學十五論》，臺北：麥田出版社，2005年。
14. 葉洪生、林保淳：《台灣武俠小說發展史》，臺北：遠流出版社，2005年。
15. 余英時：《中國文化史通釋》，香港：牛津大學出版社，2010年。
16. 張大春：《城邦暴力團》上下冊，臺北：時報文化出版社，2009年。
17. 張大春：《四喜憂國》，桂林：廣西師範大學出版社，2010年。
18. 張大春：《文學不安——張大春的小說意見》，臺北：聯合文學出版社，1995年。
19. 張大春：《小說稗類》，臺北：聯合文學出版社，1998年。
20. 張大春：《尋人啟事》，臺北：聯合文學出版社，1999年。
21. 張大春：《戰夏陽》，臺北：印刻出版社，2006年。
22. 張大春：《張大春的文學意見》，臺北：遠流出版社，1992年。
23. 朱雙一：《近20年台灣文學流脈：「戰後新世代」文學論》，廈門：廈門大學出版社，1999年。

二、學位論文

1. 高嘉謙：《國族與歷史的隱喻：近現代武俠傳奇的精神考察（1895-1945）》，南投：國立暨南國際大學中國語文學研究所碩士論文，2001年。
2. 胡金倫：《政治、歷史與謊言——張大春小說初探（1976-2000）》，臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，2002年。

3. 黃玉玲：《在若即若離之間——張大春創作歷程與主體建構》，臺北：淡江大學中國文學系碩士論文，2006年。
4. 馬曉蘭：《「我們」打從眷村來：眷村生活史的考察》，臺中：東海大學社會學系碩士論文，2010年。
5. 張啟超：《緣起緣滅——台灣眷村文學「聚散」主題之探析》，花蓮：國立東華大學美崙校區中國語文學系碩士論文，2000年。
6. 張騰雲：《歷史與小說的雙重悖論——論張大春文學書寫中的歷史敘事》，汕頭：汕頭大學文藝學碩士論文，2004年。

三、古籍專書

1. 【唐】賈島著，黃鵬箋注：《賈島詩集箋注》，成都：巴蜀書社，2002年。
2. 【唐】李白著，瞿蜕園、朱金城校注：《李白集校注》第一冊，上海：上海古籍出版社，1980年。

四、互聯網文章

1. 鳳凰網讀書頻道出品：《讀藥週刊》2011年第31期，
<http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/shupingzhoukan/special/duyao>
31/，2011年12月20日。

2. 梁文道講評：〈開卷八分鐘：《城邦暴力團》〉系列，《開卷八分鐘》，
http://big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/list_0/48.shtml，2012年1月4日。

五、中文譯著

1. 【英】安東尼·吉登斯（Anthony Giddens）著，趙旭東，方文譯：《現代性與自我認同》（《Modernity and Self-Identity》），北京：三聯書店，1998年。
2. 【英】Kathryn Woodward 編，林文琪譯：《身體認同：同一與差異》，臺北：韋伯文化出版社，2004年。
3. 【美】羅伯特·諾齊克（Robert Nozick）著，王建凱譯：《無政府、國家與烏托邦》（Anarchy, State, and Utopia），臺北：時報文化出版社，1996年。
4. 【法】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：桂冠圖書，1991年。
5. 【德】瓦爾特·本雅明（Walter Benjamin）著，張耀平譯：《本雅明文選》，北京：中國社會科學出版社，1999年。
6. 【法】伊夫·瓦岱講演，田慶生譯：《文學與現代性》，北京：北京大學出版社，2001年。