

# 九〇年代台灣小說與「類菁英」文化趨向

劉乃慈

清雲科技大學通識教育中心助理教授

## 中文摘要

閱讀二十世紀末的台灣小說，猶如閱讀百科全書；我們摸索文本的繁複網絡，我們也逐字、逐句、逐行地進行訊息索隱以及意義連結的工程。在知識爆炸的時代裡，小說內容承載百科全書式的知識訊息，再佐以華麗的文字風格，將之轉化為兼具知性素養與感官刺激的閱讀趣味。新興的思潮、論述以及時下流行的議題大量滲透在小說文本裡，不僅讓台灣當代小說帶有菁英文化的架勢，書寫行為本身也越來越凸顯某種炫耀式的藝術性包裝。對於如何凸顯創作者個人獨特鮮明風格的關注，似乎遠比文本題材、內容、意旨的傳達要來得更為重要。這種對於高層文化頗為自覺性的運作甚至是經過仔細精算後的藝術操演，不僅是展現當代創作者對於文本意義的繁複性創造，更是凸顯了這種精緻文學本身可以帶來的區隔異己的象徵性資本。解嚴後台灣社會風氣的活潑開放、文化生活的多元豐富，讓當代社會逐漸導向某種追求高層文化品味的風氣。當代小說表現在藝術形式上的變革，充分體現文本內在藝術特質與外在文化生產環境的互動關係。台灣當代小說家普遍善用新的、世界性知識潮流裡的象徵符碼，來創造、提升其文學作品的象徵資本與文學位階，這種「秀異」（表現自我的優秀以及自我與他人之間的區隔差異）的文化心態是刺激九〇年代小說走向「類菁英」美學品味的重要關鍵。

關鍵詞：秀異、類菁英文化、百科全書、文學生產

# Taiwanese Novels in the 1990s and Trend toward “Quasi-Elite” Culture

Liu Nai-Tzu

Assistant Professor, General Education Center of Ching Yun University

## Abstract

Reading Taiwanese novel from the last decade of the 20th century is like reading an encyclopedia. As we sort through the complex maze of the narrative, we are engaged in an engineering project involving a search for hidden meanings and associations word by word, line by line and sentence by sentence. In this era of information explosion, the contents of fiction convey knowledge and information in a way much like encyclopedias. In addition, the elegance of the writing style transforms the experience into both a refinement of knowledge and stimulation of the senses. To a great extent, new trends in attitudes, discourse and fashion are infused the writing of these texts. This not only provides contemporary literature in Taiwan a position on elite culture, but also enables the act of writing to resemble artistic packaging in an increasingly boastful manner. It seems that highlighting the author's distinctive and unique personal style is far more important than presenting the elements, content and theme of the story. These rather self-conscious attempts to achieve high culture and even the artistic perform that follows careful calculation not only show the significance of these repetitive creations by contemporary authors in their writing. Furthermore, they highlight the fact that fine literature can create symbolic capital that differentiates oneself from others.

With the lift of martial law in Taiwan, local society has become thriving and liberal, and cultural life has become diverse and rich. All these factors have allowed contemporary society to pursue high culture tastes and styles. The

transformation of artistic form in contemporary fiction is fully realized in the interaction between the internal artistic characteristics of literature and the external environment of the culture reproduction. Generally speaking, contemporary writers are expert in the use of signs arising from new knowledge in order to create and elevate the symbolic capital and literary rank of their works. This sort of “distinction” (expressing one’s superiority and separation from others) is the main factor that drives literature in the 1990s toward a quasi-elite aesthetic style.

**Key words :** distinction, quasi-elite culture, encyclopedia, literary production

# 九〇年代台灣小說與 「類菁英」文化趨向

一九八七年前後，台灣社會發生四十年來最急遽的變化，我們通常將這個時間點標誌為「解嚴」的開始，以此預告日後一個具備多元文化的市民社會以及自由開放的民主政治的時代到臨。從反對黨的成立、威權體制的瓦解，到解除報禁、言論尺度的鬆綁、開放大陸探親……等一連串政治性的改革，使得原本屬於封閉禁錮狀態的台灣社會開始出現自由活潑的氣息。各種社會運動的蓬勃發展，國家認同、族群身分、性別、情慾、消費文化等等議題，也因政治變遷與經濟能力的提升而受到重視。作為政、社、經、文快速變遷與複雜形構的抽象表徵與象徵之一，解嚴後的台灣文學帶有鮮明的「反建制」（anti-establishment）與「去中心」（decentralization）的文化特性。活躍在這個階段的台灣文學創作者，開始以較接近後現代主義的邏輯思維來思考問題，並且形諸於創作；大量翻譯轉介的西方思潮，為台灣當代文化場域提供反叛舊秩序的理论基礎。這兩者為台灣當代藝術提供源源不絕的靈感觸媒和現實動能，文學創作表現出前所未見的駁雜性與多變性，不少優秀的作品都能將現實問題化簡為繁，引申層層反思、批判、對話甚至嘲弄的可能。也因此我們常常可以在目前的研究成果裡，看到對於當代文學挑戰、打破傳統美學成規的藝術性成就的肯定<sup>1</sup>。

---

<sup>1</sup> 例如，孟樊列舉了台灣後現代主義詩作的七大特徵：「文類界線的泯滅」、「後設語言的嵌入」、「博議（bricolage）的拼貼與整合」、「意符的遊戲」、「事件的即興演出」、「圖像詩與字體的形式實驗」、「諧擬的大量引用」（孟樊，《台灣後現代詩的理論與實踐》（台北：揚智，2003年））。對此，廖咸浩也有類似的看法與分類：「文字物質性的深掘」、「日常

解嚴前後各種激進思潮（例如新馬克思、女性主義、後現代、後殖民主義等等）的衝擊使得台灣社會文化耳目一新，當代文學的創作與研究在很大程度上也反應了歐美新思潮在全球的流通與影響。越來越多的西方思潮、全球性流行文化湧進台灣，不僅大幅度地改變著台灣當代閱讀人口的文學品味，更不斷刺激新舊美學成規的快速更迭與變化。再加上後現代與後殖民論述引發的磁場效應，讓國族、歷史、性別、階級、情慾、記憶……等等議題「合縱連橫」，熱熱鬧鬧地鑲嵌在時下的台灣文學研究與藝術創作的文本當中。因此在過去的十幾年裡，我們經常援用「眾聲喧嘩」(heteroglossia) 的語言觀概念，來形容和描述解嚴以降豐富、多元、活潑的台灣當代文學與文化現象。走過二十世紀末，我們在新世紀初重新回頭檢視過去二十年裡台灣社會文化場域的變動與文學生產活動之間的複雜關係，我們應該將注意力放在這些外來的文化風潮在台灣當代文化場域裡擴散轉化的過程中，種種對於文學內部藝術美學上的影響。在這裡，我將嘗試以「類菁英」(quasi-elite) 一詞及其概念用來概括九〇年代台灣小說的美學特質之一，並且進一步在象徵秩序上將這樣的藝術特性與當代社會文化脈動做一應照或連結。本文首先將研究重點放在台灣當代社會之所以能夠形塑「類菁英」文化的幾個重要外在條件，還有什麼是本文所謂的「類菁英」文化特質。繼之論文的第二與第三部分，則側重在於說明這種「類菁英」文化趨向對台灣當代小說美學表現的直接與間接影響。

---

感動常在無心處」、「政治議題與文本交歡」、「情慾的歡慶、無奈與顛狂」、「網路文化與想像未來」(廖咸浩,〈悲喜莫若世紀末：九〇年代的台灣後現代詩〉,收於林水福編,《兩岸後現代文學研討會論文集》(台北：輔仁大學外語學院,1998年),頁36-50)。至於解嚴後的台灣小說表現,不論是強調解構主體性、去歷史深度、身分流動多元,抑或關注族群和性別等文化建構過程、重構國家與族群身分、致力本土歷史的挖掘與架構,也大多是奠基在廣義的後現代思維下衍生的闡釋。因此,當我們看到「政治解嚴、文字解禁、身體解放」、「平路的國父會戀愛,張大春的總統專撒謊」,抑或者是「歷史流散,主義量產」(王德威,【當代小說家】編輯前言)……等等諸如此類對於90年代小說的描述形容,確實是鮮活地概括出當代文學百無禁忌甚且多元張狂的時代特質。

## 一、台灣當代「類菁英」文化的形塑

自一九四九年以降的四十年裡，台灣的文化資本與象徵資本一直都受控於國民黨威權政體；透過意識型態的建構機制，主導文化十分穩固地發展其正當性與合法性。就文化與文學的生產層面來看，八〇年代中期以前的台灣主流文學傳統明顯是受制於主導文化體制所認可的「感性抒情」(lyrical-sentimentalism)的藝術視野，以及保守自限的世故妥協心態<sup>2</sup>。受威權體制主導文化形塑而成的主流文學傳統，基本上一直到八〇年代初期都還維持著它固定的意識型態價值模式<sup>3</sup>。值得注意的是自七〇年代到八〇年代初期，國民黨威權政府在陸續面臨法統危機與效能危機的挑戰之後，對一般性文化事務的掌控漸次鬆手，這間接催生了一個較為活潑開放的文化生產環境。與此同時，來自西方國家和日本的經濟與文化資本，再一次進入台灣對本地的文化發展形成另一波影響高峰。而接下來的一九八七年台灣宣布解嚴，繼之進入後解嚴的時代，一股旺盛的文化創造力持續勃發。

解嚴後社會風氣的活潑開放、文化生活的多元豐富，讓當代台灣社會逐漸導向某種追求高層文化品味的風氣。例如，越來越多的台灣民眾願意在日常生活中投入更多的時間從事各式文化活動，對精緻藝術的欣賞素養日益增強、對智識性讀物的需求量以及接受度也逐年提升。刺激台灣當代社會形塑高層文化品味的主因，其中威權體制的漸次瓦解以及資本主義文化生產模式應是兩大關

<sup>2</sup> Chang, Yvonne Sung-sheng: *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan* (Durham: Duke University Press, 1993), pp. 24-38.

<sup>3</sup> 呂正惠曾針對鄉土文學和政治小說的低落現象，提出創作者與閱讀者的中產階級社會結構屬性的解釋（呂正惠，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地，1992年），頁82-83）。另外，張誦聖對此也提出更周延的觀察和分析。張誦聖認為7、80年代之交現代派文學和鄉土文學的影響力驟然下降，自有其歷史發展的結構性因素使然。以自60年代出現的現代派文學來說，多數的現代派作家主張藝術自主、與政治脫鉤的理念，隨著時間的推移，其中可能的顛覆成分極易被主導文化所吸納收編。再者，現代主義美學又與一般主導文化培孕出來的讀者的抒情審美感知方式相去甚遠、格格不入，這使得許多讀者乃至批評家都以疏離冷漠的態度來對待現代主義作品。與此同時，鄉土主義者強烈的政治議題，對於大體上滿足於現狀的中產階級讀者來說，不但具有威脅性，也不符合他們的閱讀品味。再加上，較為激進的鄉土主義者已逐漸將他們的抗爭行為導向直接的政治參與；凡此種種都使得戰後以降乃至80年代初的文學主流，大致是依循著主導文化的意識型態來發展。Chang, Yvonne Sung-sheng: *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*, pp. 2-3.

鍵。首先，台灣在威權體制的轉型過程中，自西方文化引介而來的前衛思潮發揮了相當大的影響力；這除了是為台灣奠定一個深具反省與批判力量的文化場域基礎，也為當代社會開創某種求新、求知、求變以及欲求高層文化素養的風氣。再者，解嚴後日益加劇的資本主義與全球化趨勢衝擊，使得過去屬於少數菁英階層專有的前衛文化，在極短的時間內透過一套有系統的生產編製模式，快速流通到大眾流行文化體系裡。這兩個重要的結構性因素快速地將解嚴後的台灣當代文化生活調整到一個新鮮活絡的狀態，影響之一便是某種欲求高層文化素養的風氣逐漸成形。

台灣在威權體制轉型的過程裡，有賴西方前衛思潮來挑戰當時的主導文化，其中例如馬克思、社會主義等左翼思想便是許多社會運動團體屢屢引述作為其理念或行動的理論依據。這種文化趨勢在八〇年代燃起一股「西潮熱」，持續旺盛延燒到九〇年代中期：

「美麗島事件後」，一時之間，不但知識份子大批湧進當時的黨外陣營，而且，各種跟社會實踐有關的思想學說逐漸蔚為顯學，從而也使八〇年代成為一個社會哲學的年代。其中，最受重視的應該是韋伯及馬克思，以及各種從他們找到理論依據的新馬克思主義思想家，諸如盧卡奇、葛蘭西與哈伯瑪斯。姑且不論這些思想學說是否相應於台灣當時的社會情境，也不論他們是否能受到深入的研究，至少這個趨勢說明了政治的禁忌已經阻擋不了知識份子追求新知的決心，以及他們想要超越昔日被政治冷感症所矮化的思想格局的意圖。<sup>4</sup>

此外，各式各樣的後現代理論也在八〇年代中期飄洋過海，開始正式而有規模地被引進台灣：

一九八六年三月，致力於引介當前西方思潮的《當代》雜誌創刊，以傅柯作為專題，接下來，第四期專題介紹解構理論，第五期為女性主義專

<sup>4</sup> 廖仁義，〈八〇年代台灣的思想風景〉，收入楊澤編，《狂飆八〇——記錄一個集體發生的年代》（台北：時報，1999年），頁55。

號。……一九八七年暑假，美國新馬克思主義批評家詹明信（Frederic Jameson）應邀來台講學，在台北的文化界激起一陣不小的旋風，他的《後現代主義與文化理論》中譯在《當代》十四期開始連載，結集出版以後，一年之內再印數次。一九八七年九月，標榜後現代和後結構批評的《台北評論》創刊。<sup>5</sup>

再加上同一時間《人間》、《文星》、《台灣新文化》、《南方》等新興人文雜誌的發刊，除了成為當時知識傳遞交流的管道以外，也直接提供反對運動實踐的論述基礎和發言管道<sup>6</sup>。總之，解嚴前後各色理論活絡了整個台灣知識文化圈；布希亞（J. Baudrillard）、阿多諾（T. W. Adorno）、德希達（J. Derrida）各派理論大家的名號不但耳熟能詳，它們也開始成為知識分子與反對運動的批評框架、分析視角以及彼此間的溝通用語<sup>7</sup>。

不只是文化傳媒在給台灣帶來新思想、新觀念這方面扮演了重要的角色，在國外求學的知識菁英實際上更是充當著這些新興思潮的推手角色。大量從國外回流的人文社會學科知識人才，他們在大學講堂上、在報章雜誌裡講授或撰寫新的思想和主張，並且把重要的外文著作譯成中文出版。因此，大量的、新翻譯的、幾乎關於每一個可以想得到的議題專書，擺滿整個書架；這種趨勢到了九〇年代以一種更有系統的方式在進行<sup>8</sup>。這波在學院體制內新興的風氣，幾

<sup>5</sup> 吳潛誠，〈八〇年代台灣文學批評的衍變趨勢〉，收入孟樊、林耀德主編，《世紀末偏航》（台北：時報，1990年），頁419。

<sup>6</sup> 這些刊物的訴求宗旨和立場或許各不相同，但是其中的反省精神和理念實踐的呼籲是彼此的共通點。《人間》對弱勢團體或個人，以及資本主義體制和國家政策的受害者，給予大量報導；《當代》介紹世界當代思潮，從尼采到傅科，從葛蘭西到德希達，從新馬克思主義到後現代主義；《文星》以「知識分子的文化運動復甦」自期，透過綜合評論的性質關注現實生活層面的問題；《台灣新文化》則建立在一種高昂的台灣主體意識上，挑戰國民黨威權統治的合法性，也因此屢次遭受查禁的命運。

<sup>7</sup> 這個現象也明顯地表現在文學批評典範的轉移上。我們不難發現在80年代初，那些從60年代末期被引進而盛行的新批評雖然還是受到普遍的運用，不過自1985年以後，這些曾經風靡一時的新批評和傳統批評詞彙，逐漸銷聲匿跡。諸如細讀、內在價值、字質、有機結構、張力、歧義、曖昧、反諷、美感距離等等，已被另一批新起的批評術語：書寫、文本、言說（discourse）、意符、意指、解構、顛覆、去中心、不確定性、文本互涉、眾聲喧嘩……所取代。

<sup>8</sup> 蕭新煌，〈共處共存和綜合〉，收入Samuel Huntington & Peter Berger主編，康敬貽等譯，《全球化的文化動力》（北京：新華，2004年），頁35。



乎是即時地便感染到文化界與藝文圈。對當時處於知識飢渴症狀態的台灣社會而言，新思潮新觀念無疑具有莫大的新鮮感和吸引力，更重要的是它們能夠激發本地社會的莫大創造潛力。九〇年代初期《島嶼邊緣》這類同仁誌刊物的出現，大概可以視為上述文化圈與知識界對西方衝擊性文化反應的代表。《島嶼邊緣》集結當時多位左翼寫手、社運闖將以及學院知識（滋事）分子，以批判理論為引介，提供社會實踐所需汲取的論述養分，針對九〇年代種種政治社會現象提出針砭<sup>9</sup>。其中，《島嶼邊緣》自稱為「拼貼」或者「裝置」（assemblage）的編輯策略，刻意讓各式理論湧入台灣當代社會文化場域藉以開創多元、活絡的思想環境，就某個角度而言，也是間接刺激日後「奢華」文化蓬生的契機之一。即便是學術性質的文學研究期刊《中外文學》，也於解嚴前後逐步翻譯一些西方後現代思潮下的理論。剛開始這方面的文章所占的比重尚輕，一九九〇年後突然大量增多，並以推出專輯的模式介紹後現代潮流下的各式論述<sup>10</sup>。另外，綜觀《中外文學》近十餘年來的學術研究定位，也明顯轉為議題性、思潮化的取向<sup>11</sup>。

關於西方當代理論思潮對台灣文化的形構功用，廖炳惠曾經提出頗為切要中肯的觀察與解釋。廖炳惠指出，九〇年代台灣政治社會層出不窮的問題，如黑金勾結、金融風暴、國家認同、外交策略、族群資源、政治誠信、本土意識等等，是西方人文社科界的大師論述得以大量輸入且快速著床的關鍵。因為西

<sup>9</sup> 陳筱茵，〈《島嶼邊緣》：一九八、九〇年代之交台灣左翼的新實踐論述〉（國立交通大學社會與文化研究所碩士論文，1995年），頁41-44，55。《島嶼邊緣》面對西方理論採取「裝置」（assemblage）的戰略，這種「裝置」戰略直接點明了這個刊物對於西方理論是有意識地進行操作和轉化（拆解—重組），其中更意味著自覺性地「創造」與「再製」的特質：「充滿異質性、多樣性的力量與事件，使得我們必須多方援引各種理論資源，因而產生出具有『拼貼』性格的批判論述。但我們寧可以『裝置』（assemblage）一詞來取代『拼貼』。『裝置』是一種『拆解』與『重組』的技巧，將各種既有的異質元素轉化組合成一部嶄新的機器，電影蒙太奇的剪接技巧即可視為一種影像的『裝置』。我們的論述方式也不外乎是一種轉化重組諸異質概念的『裝置』，……我們希望我們的論述作為一種概念的『裝置藝術』，一種思想的『蒙太奇』，能成為一『歡愉的科學』（gay science），在目眩神馳中使思想躍入狂喜饗宴的嘉年華。」

<sup>10</sup> 例如，在1995年的4月刊出「後現代小說專輯」、同年7月刊出「後現代主義專輯」，同年11月再刊出「後現代文化專輯」。這種越來越頻繁的遑譯與簡介，是刺激也是反應了文化界、藝文圈以及學院的後現代熱潮。

<sup>11</sup> 廖炳惠，《另類現代情》（台北：允晨，2001年）；劉紀蕙，〈《中外文學》之本土轉向〉，《中外文學》28卷8期（台北：中外文學月刊社，2000年）。

方人文社會學科裡的批判理論、新馬克思主義、女性主義、環保運動以及後現代與後殖民理論，適時地提供台灣社會鬆動舊權力體系的欲求以及尋找對話的管道，來理解台灣正在形成的新社會想像<sup>12</sup>。總括而言，台灣在威權體制轉型的過程中，大批國外留學菁英與國內知識分子的攜手合作，透過雜誌刊物的發行，推動新興人文思潮以挑戰威權體制的意識型態。不僅為台灣奠定一個深具反省與批判力量的文化場域基礎，也為當代社會開創某種求新、求知、求變以及欲求高層文化素養的風氣。

台灣當代文化在通往高層文化邁進的過程，不只是伴隨島上的政治民主化的社會脈動而生，還有是受到經濟自由化所帶動的影響。八〇年代開始，資本主義經濟型態刺激台灣社會出現一個強大活絡的文化市場；解嚴後，日益加劇的全球化趨勢衝擊，讓這個文化市場將過去屬於菁英領域的專業性知識、大眾領域的流行性產品，整合在一個健全完整的生產與流通體系中。新消費性文化生態的逐漸成形，同時也讓過去屬於少數菁英階層專有的前衛文化，在極短的時間內透過一套有系統的生產編製模式，快速流通到大眾流行文化體系裡。在這裡，以「誠品」為代表的跨國出版公司與大型連鎖書店，為台灣社會提供了一個頗具吸引力的文化空間，堪足以作為九〇年代台灣某類精緻文化生產的典型。

作為當代文化生活裡一個鮮明而典型的表徵，我曾經透過「誠品」的整體運作方式說明了台灣時下文化市場強化和追求的「類菁英」風格與特性：在書籍與知識、美感與氛圍之間，誠品擅長在「深奧哲理、抽象邏輯」以及「浪漫氛圍、感美經驗」之間不斷地進行微妙的調度<sup>13</sup>。在台北市等大都會地區著名的多家誠品連鎖書店裡，我們得以選購來自世界各地的各種精緻文化商品<sup>14</sup>；從書籍營銷方式、空間設計、人文質感的塑造，誠品是知識經濟與文化產業的

<sup>12</sup> 廖炳惠，《另類現代情》，頁 54-55。

<sup>13</sup> 劉乃慈，〈便利、營利與架空的危機——女性主義修辭與台灣當代小說生產〉，《台灣文學研究學報》4期（台南：國家台灣文學館，2007年4月），頁 261-265。

<sup>14</sup> 「誠品」不僅止是一家單純看書買書的書店，它是以書店為核心，同時結合商場、餐飲與零售的多元經營方式。其強調美學感受的空間設計與廣告文案，以及其合乎現代都市中產階級生活品味的文化與生活節慶活動，使得誠品不同於一般書店，誠品本身即是一能夠喚起認同的品牌，它擁有相當多忠誠的消費群眾支持。

成功範例。它匯聚了大量全球性流通的文化產品，在知性而優雅的閱讀氛圍裡讓讀者享受無國界的全球知識洗禮。誠品具有濃厚的都會知識雅痞氣質，空間設計典雅舒適，引進大量豐富卻高成本、深奧難懂並且不易銷售的外文哲學藝術書籍，以此樹立精緻品牌的概念。在經濟資本、文化資本以及象徵資本不斷地持續轉換的過程中，誠品將閱讀及其周邊活動視為一種社會文化教育以及美學品味薰陶的功能，打造一種人文與知性的美學生活氛圍。讓買書、看書甚至是逛書店的行為本身就是一種優雅、優越的時尚活動<sup>15</sup>，是一種豐富的美學經驗和感受。南方朔曾經寫過一段相當鮮活的文字來描述誠品，雖然略帶酬作，但是非常能夠幫助我們捕捉誠品的「感覺」和「韻味」：「書對誠品而言，業已非書，而是一種饗宴，一種耽溺，一種內心的著迷和品味；而誠品對誠品，早就不是書店，而是一種儀典，一種市集，一種論壇，一個神諭的宮殿，一種活動，或是一種魅惑，一種必須。……誠品是台北文化地圖上的風景，不但妝點著今日的紅花柳綠，也用它的夢幻呼喚著那些即將的未來。……人們到誠品去停、看、聽、嗅，以便攫住台北的知識風情，或來段驚豔式的知識邂逅。」<sup>16</sup>總言之，誠品滿足的不僅是消費者的各種知識需求，它更讓閱讀活動呈現出前所未有的精緻與氣派、尊貴與優越，消費者得以藉此提升、標榜個人的文化身分和地位。

資本主義與全球化趨勢的衝擊，使得在台灣汲取西方高層文化無疑是快速並且舒適的。值得注意的是，在相對為短的發展時間中，各式各樣的文化活動大量迅速聚集在台灣，但是本地的實體生活文化條件並沒有能跟得上消費活動的腳步。因此，具備經濟能力的本地消費群是用最短暫的時間去學習來自西方的文化消費品味。這種缺乏長時間培養的「速食」鑑賞能力，不但常會表現出盲目、造作、突兀的消費行為，反過來也會再度加速消費商品的汰換以及必須不斷衍生新商品來刺激消費<sup>17</sup>。就是在這樣的環境裡，九〇年代的台灣社會形塑出一種我所謂的「類菁英」(quasi-elite)的文化趨向與性格，我們在欲求高層文化的同時並且可以快速地進行消化吸收以及再生產。

<sup>15</sup> 林芳玫，《解讀瓊瑤愛情王國》(台北：時報，1994年)，頁191-192。

<sup>16</sup> 南方朔，《世紀末抒情》(台北：大田，1999年)，頁67。

<sup>17</sup> 劉維公，《風格社會》(台北：天下，2006年)，頁270-271。

## 二、百科全書式的知識輯錄

不是浮而不實的「使命文學」，就是只是在文字上花功夫的「後現代文學」。這些當代作品好像都只在「耍」什麼，而不是在「思考」什麼，在「寫」什麼，我為什麼要花時間去看他們「耍」。<sup>18</sup>

解嚴後的漢族小說固然看似百無禁忌，但有的使命感過重，有的過度沉迷於實驗性和形式技巧的賣弄，光怪陸離反而喪失了生命力和對讀者的親和力。<sup>19</sup>

在台灣現在看小說越來越勞累了，每個人都在玩各種不同的遊戲，整個文學和讀者的關係越來越遠，甚至連當代越來越多的作家都撈過界了，都成了似通非通的符號學家、政治學家、語言學家等，跟小說越來越沒有關係。<sup>20</sup>

回顧前此現代小說創作的環境，我們還真找不出一個時期，能容許如此眾聲喧嘩的場面。政治依然是多數小說家念之寫之的對象，但「感時憂國」以外，性別、情色、族群、生態等議題，無不引發種種筆下交鋒。更不提文字、形式實驗本身所隱含的頹頹玩忽姿態。……我們不妨稱之為「世紀末的華麗」。<sup>21</sup>

台灣當代小說作為文化的重要表徵之一，在發展的過程中與社會文化脈動有著相當緊密的關連。它對時下文化場域裡種種新潮觀念、時髦事物相當敏感、急於捕捉。上文引述的學者與文化人的意見，不論他們對當代小說所抱持的負面批評也好、正面讚頌也罷，在在說明著解嚴後小說與早前文學作品的差異與特徵。

當代小說表現在藝術形式上的變革，充分體現文本內在藝術特質與外在文化生產環境的互動關係。舊秩序瓦解而新秩序尚未建立的混亂狀態、公共領域

---

<sup>18</sup> 呂正惠，《戰後台灣文學經驗》；鄭喻如，〈現代小說與讀者漸行漸遠——兼談文學獎之弊端〉，《文訊》「文學獎觀察與省思專題」（2003年12月）。

<sup>19</sup> 彭小妍，〈百無禁忌——解嚴後小說面面觀〉，《文訊》「文學新生代專輯」（1994年2月）。

<sup>20</sup> 南方朔，《世紀末抒情》；鄭喻如，〈現代小說與讀者漸行漸遠——兼談文學獎之弊端〉。

<sup>21</sup> 王德威，【當代小說家】編輯前言。

瀰漫各種不確定感和興奮與焦躁的氣氛，再加上九〇年代消費文化與文化全球化社會的成形，這些都對台灣當代小說的創作活動產生著相當顯著而有意義的作用。例如，九〇年代的小說偏愛呈現「百科全書式」的資訊與知識輯錄，這種無限暴增的資訊、偽百科全書式的敘述模式，毋寧是我們所處的知識爆炸的後工業時代裡某種相應的美學形式。當代小說家偏好將龐大的「知識」與「資訊」——包括歷史資料、科學話語、量化數據、明哲嘉言、學術論述以及日常生活細節等等——細細引錄陳列，甚至刻意表現個人的另類／感性詮釋。這種刻意表現出來的旁徵博引，大有六經皆我註腳的氣勢。這裡我們可以先以朱天文、朱天心的小說所表現出來的博雜美學為例。在〈世紀末的華麗〉這個短篇裡，朱天文大量描繪細膩的感官經驗，例如對流行時尚的如數家珍、對衣飾和花草一類細節的描摹、對建築物設計的欣賞耽溺；文本表現出對形式、對意符、對物品表象的高度關注。一九九四年發表的《荒人手記》基本上與〈世紀末的華麗〉如出一轍，文本裡將名牌廣告、MTV、藝術電影與通俗電影、日本漫畫動畫等影像與思想大師的語錄並置。又者，小說裡的荒人如「戀人絮語般」呢喃著李維史陀的名著，甚至是改寫弗洛伊德〈論自戀〉（“no narcissism”）中對「陰性」、「陽性」的論述<sup>22</sup>。

朱天文的百科全書式美學，時有造成文意不斷延宕甚至產生伊於胡底的效果；事實上，更先大量引用符號資訊並且巧妙融化使之成為文章內容與肌理的，應是朱天心。從〈鶴妻〉、〈新黨十九日〉到〈想我眷村的兄弟們〉、〈第凡內早餐〉、〈匈牙利之水〉、〈古都〉，朱天心透過各種感官經驗（視覺的、嗅覺的、聽覺的）與物件符號（數字、器物、地景）作為觸發歷史與記憶的刺激。〈鶴妻〉從一個平凡女人的家庭生活行徑，可以窺見台灣社會變遷與經濟發展的腳跡；〈新黨十九日〉裡透過一位庸常家庭主婦的日常生活意外地與台灣的股市起落、政黨興迭緊密牽連：

她很有興致的細細咀嚼著那些名詞：美國道瓊指數、日本日經指數、香港恒生指數、野村證券、美林證券（好像胡立陽就是當過這家公司的副

<sup>22</sup> 劉亮雅，《慾望更衣室》（台北：元尊，1998年），頁28、30。

總裁)、IBM、日本電信電話、艾克森、殼牌石油集團、伊藤忠商事……  
燈下，她眼睛暖暖的感動起來，原來世界如此之大、卻又與她是這樣近，  
唸唸就都到眼前來。<sup>23</sup>

〈想我眷村的兄弟們〉細數收音機時代聽的「九三俱樂部」、「小說選播」，電視機時代看的「群星會」和「溫暖人間」，似乎希望藉此喚起人們對於某階段眷村歷史的辨識能力。〈匈牙利之水〉更旁證台灣進口貿易經濟的發展史。〈第凡內早餐〉證明了一顆小鑽石足以承載遠非我們所能想像的豐富資訊與象徵價值：其中包括自由與奴役的辯證、資本主義與共產經濟的論說、民主運動與社會主義的要義、人類文明演進史……等等。猶有甚者，〈古都〉透過敘述者過去和現在的經驗對比來堆疊各式各樣的記憶，除了敘述者源源不絕的舊往回憶，文本甚且龐雜地援引包括歷代文獻、殖民記載、地方縣誌，以及勞倫斯、梭羅、萊特以及佛洛斯特等作家筆下的文字，似乎有意製造出某種過度負荷的閱讀效果。

九〇年代的小說家在創作之前得先做足了翻閱考察大量文獻與資訊資料的工作，以此形塑百科全書式的博雜美學。施叔青在《微醺彩妝》裡引經據典、堆砌材料，戮力刻劃了二十世紀末的台北在媒體炒作下的全球流行文化。我們不難發現從紅酒、香水、名牌服飾乃至到音樂、建築、繪畫藝術等各方面，施叔青在《微醺彩妝》的字裡行間頻頻急於表現過人的素養以及身為文化觀察者的真知灼見。例如小說安排眾人在醒酒的等待時間裡，刻意花上幾頁篇幅（從頁 63 至頁 68）細數各種美食掌故和資訊：張大千在民國七十年元宵節的第二天，以大風堂名肴宴請張學良夫婦；佳餚配美景，吃得是賓主盡歡，菜單還意外成了別緻的藝術品。大風堂的荷葉粥食譜應是如何的作法、魚子醬要怎麼吃才對味，「最好的 Beluga，是從二十五歲大、三百公斤的鱒魚取出來的，次等的 Asetra 也要十五歲以上的，便宜的就別提了。」<sup>24</sup>從中到西、由今而古，作家端出過人的飲食知識素養，除了與小說裡的品酒文化相互輝映，其中更不乏炫示的心理：

<sup>23</sup> 朱天心，《我記得》（台北：遠流，1988年），頁 143。

<sup>24</sup> 施叔青，《微醺彩妝》（台北：麥田，1999年），頁 66。

晉武帝司馬炎到女婿王濟家吃蒸蹄膀，豬是吃人乳長大的，肉質細膩鮮美不可言。

宋理宗的宰相賈似道，嗜天台山桐木上寄生的野菇，為了避免採下的野菇變色變味，命人連桐木帶野菇一併鋸下，從天台山運至杭州賈府，以供烹饌。

明末江南四公子之一的冒辟疆，在他著名的水繪園大宴天下名士，端上桌的羊肴，取三百隻羊的下唇做成，嫌其他部位腥臊不足吃。如此奢侈揮霍，天下僅有。<sup>25</sup>

必得是通曉古今美食典故者才真正稱得上是名家，懂得美酒與美食者，必然也對繪畫、音樂、建築等等藝術如數家珍，對於自身居住的海島歷史文化更有著深刻的認識與觀察。

台灣的紅酒文化不單只是見證世紀末全球流行風潮，《微醺彩妝》裡的每個人物都在「味道」的誘惑下勾引出似水年華般的記憶，加值附贈了島嶼的前世今生。例如《微醺彩妝》描述唐仁南下港都與洪久昌相約觀摩南台灣的飲酒文化，在故事進行之前，小說先花上兩頁的篇幅追溯「鹽埕埔」上至清朝下至二十世紀八〇年代的「酒家史」：

古時候鹽埕人和苓雅寮人在路口械鬥，紛爭擺不平，兩路人馬會各自派出海量喜飲之士到渡船口的「福聚樓」酒家拼酒論輸贏。日本人來了之後，鹽埕成為蔗糖輸出港，大發利市，都市計畫改建後，日本人把原本本社在旗後平和町的和風酒館，遷移到鹽埕榮町的遊廓區，大約是現在光榮國小以西一帶。……六〇年代後期，鹽埕區又是另一種風光。到越南打仗的美國大兵，一船船來到高雄度假，七賢三路被稱為酒吧街，全台灣三分之一的酒吧都集中在這裡。……<sup>26</sup>

<sup>25</sup> 施叔青，《微醺彩妝》，頁 68。

<sup>26</sup> 同上註，頁 169。

劉亮雅在相關的研究中認為，《微醺彩妝》大量列舉品酒、飲食文化的各種知識典故，拼貼大量報導以及透過許多人物個人記憶之間的轉換，是有意「將個人生命史放入地方誌或整個台灣歷史脈絡來看，企圖探討台灣的殖民創傷和殖民遺產轉化至今的影響」<sup>27</sup>。《微醺彩妝》對於世紀末台灣人文和歷史處境充滿喟嘆，雖然有其真實與深沉之處，但是也處處落於淺白。《微醺彩妝》裡當然不乏種種精彩的文化殖民批判，然而施叔青對於自己過人的閱歷以及踵事增華的才情，畢竟溢於言表。

再者，又例如《微醺彩妝》的其中一條支線描述已卸任外交官職務的唐仁（威靈頓·唐）與南部酒商洪久昌聯手策劃炒作台灣的紅酒市場。他們不僅放棄手邊即將下訂的兩百箱勃根第 Grand Cru 的進口訂單，甚至還決定從法國葡萄酒產區「仿冒」這種符合台灣顧客口味的「玫瑰紅」次等紅酒。在故事上演這場「以真亂假」的好戲之前，我們的作者先是徵引《百年孤寂》、「桃麗羊」以及其它的生物科學研究來闡釋「複製」的觀念，長長兩頁半的篇幅就是為了作為鋪陳洪、唐二人「仿冒行動」的「楔子」：

「東西自有生命，只要喚醒他們的靈魂。」馬奎斯的《百年孤寂》開頭時，那個吉普賽人如是說。他用兩片磁鐵讓所有的金屬用品隨著它婆婆起舞。自從本世紀以來，生物科學家一直在實驗，究竟動物分化了的細胞是否仍有全能的作用？像高等植物，可利用無性繁殖，把有再生能力的根、莖、芽切成片段，培育複製成完整的植株。……

瑞士伊爾曼教授用老鼠細胞核移植實驗，功敗垂成，最後宣布對複製哺乳類動物不應存幻想。

桃麗羊的出現卻打破了科學界長期以來以為哺乳類不能複製的迷思。……

桃麗羊的照片，令舉世嘩然，台灣媒體不甘落人後，大事炒作二十世紀末最大條的新聞，爭相邀請所謂的專家學者座談，圍繞在「複製人的日子還會遠嗎？」這一類聳人聽聞的話題，他們往往不知所云，甚至連複

<sup>27</sup> 劉亮雅，《解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田，2006年），頁108。



製的定義都弄不清楚。

許多無脊動物，可以把身體的一部份斷裂下來，形成一個或多個的新個體，在遺傳組成上和原有的生物完全一樣，此乃無性繁殖。

譬如水螅，就是採用芽生法，從母體上突出一個芽體，然後離開母體而成新個體。有些多毛蟲類，身上有許多環節，這些環節斷裂後亦可成新個體。海星的一個臂如被切下，它不但可以再生一個新臂，同時斷下來的那個臂也可以發育成一個新海星。<sup>28</sup>

儘管上述這些額外的文字，多少可能有助於文本間接烘襯甚至是嘲諷唐洪兩人的仿冒行動，然而類敘述篇幅與數量之多，更讓人有作者刻意炫耀其知識權力以及造成文本歧雜累贅之感。

### 三、概念先行的創作框架

在上一節裡，我透過幾部具有代表性的當代小說創作，試圖說明台灣當代小說的「類菁英」屬性之一：透過百科全書式的知識輯錄展現作者淵博過人的才識與才情。本文在這一節將以概念先行的創作框架，來指涉某種精心打造的類菁英文學書寫特質。我想要嘗試說明的是，解嚴後熱鬧活絡的台灣文學場域裡，小說家對於時興議題或者最新的思潮概念不但有著相當自覺的敏銳度，並且往往能將之化為藝術創作的靈感和養分，是當代小說的另一種類菁英文化表現。

簡要來說，解嚴後言論空間與自由能量的漸次釋放，小說創作者開始探索政治歷史與文化議題的各種詮釋角度；因此不論是強調解構主體性、去歷史深度、身分流動多元，抑或者關注族群和性別等文化建構過程、重構國家與族群身分，當代小說從議題選擇到形式設計都具有鮮明的「理論化」與「議題性」傾向。當代台灣小說帶有鮮明的智性化傾向，這是加速導致本文所謂的「類菁英」趨向的主因，也是結果。舉例來說，李昂、張大春以及平路等人無疑是理

---

<sup>28</sup> 施叔青，《微醺彩妝》，頁 211-213。

論的代言人，他們的文學作品可以作為當代深奧理論的註腳，與台灣當下時興議題也有著高度呼應的默契。在八〇年代即為媒體寵兒的張大春，對小說形式的高度自覺便被視為過於知性的賣弄和技巧表演。從歷史小說、科幻小說、武俠小說、偵探小說、鄉野傳奇乃至於他自己發明的新聞小說、週記小說等等，張大春長期對於形式研發的執著（玩弄？）「讓他把自己的信仰中心——懷疑論與否定論——敷衍成與現實有所關涉的小說。」<sup>29</sup>平路的小說刻意遺留的互文與後設的書寫印跡，例如〈五印封緘〉匯合經典小說〈傾城之戀〉、電影〈前世有約〉和〈竹籬笆外的春天〉、港劇〈上海灘〉、新約啟示錄、馬奎斯筆下的黃蝴蝶……等不同領域的文本內涵，不但表現創作者的才情同時也是挑戰閱讀者的閱歷。又例如，九〇年代的李昂一本她向來偏愛的性題材，並且藉此帶出性別／經濟／權力／情慾／政治／國族……等一連串糾纏關係與複雜議題，新作還來不及上架每每已有新的話題。九〇年代的台灣小說，為當代人文學科理論提供一連串豐富的檢證資料和數據，也為時下時興的社會議題創造更具有辨證性的文本。研究者可以很方便地即刻進行多重組合搭配、不斷衍生差異的文本分析計算公式：例如國族＋女性的搭配，歷史＋記憶，性別＋情慾＋階級，乃或者國族＋情慾＋階級……帶出這些看似愈形複雜實際上卻清楚可期的論述公式。

性別與情慾是當代社會最重視的文化思潮與議題之一。性別與情慾議題在台灣九〇年代文化場域裡受到高度的關注和熱烈的討論，對當代小說家來說，其作品不等地或多或少都要處理這類題材。無可否認地，性別與情慾題材在當代文學場域裡被視為是某種激進前衛的象徵，是一種日益流行的書寫趨勢。透過九〇年代文化市場裡熱鬧一時的性別與情慾議題為代表，我將分析這類時興議題或者思潮概念如何被化為一種概念先行的創作模式。以下我以董啟章的中篇小說〈安卓珍尼〉為例，在分析這部文本與時興議題、思潮、創作概念呼應對話的各種精心設計的同時，我也是間接解釋了這個文本的類菁英特質所在。

<sup>29</sup> 黃錦樹，《謊言的技術與真理的技藝——當代中文小說論集》（台北：麥田，2003年），頁257。

〈安卓珍尼〉在台灣本地舉辦的大型文學獎裡脫穎而出，拿下第八屆聯合文學小說新人獎的中篇首獎；評審們對〈安卓珍尼〉有著一致的讚美和解讀。這篇小說將當下流行的文學批評典範：性別論述裡的「雌雄同體」、傅科的瘋癲與文明、沉默和語言等等概念巧妙鋪陳為一則動人的故事，再加上小說設計有著濃厚的自我指涉性，使得整部文本成為各種理論的實踐與交鋒的戰場。〈安卓珍尼〉以小說女主角亦即敘述者「我」對一尾叫做「安卓珍尼」的斑尾毛蜥的鏗而不捨的追尋，作為故事的核心；而整個故事的敘述過程又以兩條支線的巧妙交織所構成。其中一條支線是擬生物誌的方式，用一種科學性的話語來討論斑尾毛蜥的進化過程；另一條則是選擇帶有羅曼史色彩地跳接敘述女主角如何遠離她的丈夫與婚姻生活，一人獨自來到原始深山進行生物研究，還有包括她在深山裡與一位山裡野人發生的浪漫奇遇。這個原本來自文明都市社會裡的女主角，因為受不了現代生活裡的種種身分壓力，選擇自我放逐到荒郊野外。當然也為了尋找歷來文獻裡的少數記載、被視為絕種的生物——斑尾毛蜥。在深山行旅的過程裡，她漸漸被原始自然所吸引：來自現代、理性、進步社會的文化建置，慢慢逐一地被蠻荒、非理性的世界所摧毀。離開文明丈夫的女主角，在深山裡開始回憶／建立起她與安文（丈夫的妹妹）美好的同性情誼；並且她還遇到一個深山裡的野蠻男人，更被他所吸引。這個身陷深山荒野、毫無抵抗能力的女人，她處處防禦那個野蠻男人，卻又不時地引誘他以及受他引誘，「在這個徹底無助的處境中，我唯一的武器，是說話」：

總之一有隙我便反擊，以理性語言的噪音令他精神錯亂、萎靡不振。我知道自己卑鄙不堪，在丈夫那裡抗拒的東西，卻拿來對付男人，但無論對丈夫抑或對男人，這從來便只是一場文明與原始、思維與本能的衝突，只不過在不同的處境，我被迫落入了不同的位置。<sup>30</sup>

〈安卓珍尼〉一開始就刻意設定一個瘋狂／文明、語言／沉默的對立框架；有心的讀者，可以將這則故事進行傅柯式「瘋癲與文明」的分析解讀。深山男人

<sup>30</sup> 董啟章，《安卓珍尼》（台北：聯合文學，1996年），頁70。

的侵犯，是野蠻（瘋癲）的勝利，這個被文明世界診斷為「病了」的女主角，唯有逃離文明、與野蠻世界結為一體，她的病才能癒合。而她終日懸念、苦心遍尋不著的安卓珍尼，也才可能出現在她的面前。

「安卓珍尼」這一隻可單性繁殖的斑尾毛蜥，與時下的性別論述風潮應和，並且因為文本刻意引用科學話語，特別容易誘導讀者往這個方向作解讀與陳述。小說除了描述女主角在研究這種特殊生物的過程中的諸般際遇，全文還不停地穿插一種類似生物科學報導，用以記錄斑尾毛蜥的物種外形、屬性、進化過程等等的說明文字：

斑尾毛蜥（*Capillisaurus Varicaudata*），毛蜥科，毛蜥屬。體型中等大小，頭身約長十五厘米，連尾共長四十厘米。背腹略扁平。頭身棕色，有不規則黃色橫間。腹白色。尾較長，易斷，橫切面圓形，上有藍色發光細環紋，形態與光澤酷似四線石龍子的尾部……頭背面無對稱的大鱗；體表鱗片多成覆瓦狀排列；腹鱗平滑；體側鱗小於背鱗；無肛前窩或股窩。背鬣發達，但並非鬣蜥科屬的豎立側扁的鱗片，而是背項中央自頸鱗直線延伸約三厘米的淺棕色細軟毛鬣。眼中等大小，眼瞼發達，瞳孔圓形，雙眼可分開各自轉動。鼓膜裸露，具有喉囊。舌厚，中等長度，前端微缺，舌面上被絨毛狀乳突。端生齒，異形。頭骨具顛弓及眶後弓。<sup>31</sup>

小說在一開頭便花費一頁半的篇幅來載述這種稀有生物的科學話語，此後這兩條敘述線的穿插發揮了巧妙的作用：生物學的知識巧妙地闡連了女主角的羅曼史奇遇，並且在最後讓女主角「我」與「安卓珍尼」之間建立起內在的聯繫：斑尾毛蜥在習性上的曖昧、科屬上的難以類歸，和「我」在情感理智間的相互矛盾，事實上是彼此互為映照的「我就是安卓珍尼」的關係。「斑尾毛蜥」、「安卓珍尼」、「雌雄同體」以及「我」，不但一起共同指向「原生物種」的核心意義；女主角歷經一番苦心考察後所完成的文稿「一個不存在的物種的進化史」與這篇小說的內容意旨又互為指涉，故事的終極意義更導向了質疑這個書寫活動的

<sup>31</sup> 董啟章，《安卓珍尼》，頁 11。

本身。「她知道、要理解她，到了最終，便是沒有什麼可以理解；要跟她說話，便是沒有什麼話可說。」<sup>32</sup>這裡不單是女主角「我」就是斑尾毛蜥「安卓珍尼」的映照關係而已，更是對小說創作本身的自我指涉的自覺。

〈安卓珍尼〉是一篇九〇年代概念先行的小說書寫典型，整個文本敘事都指向背後一整套深奧複雜的當代思潮論述，至於承載這些複雜概念的故事本身倒是有趣可讀。這多少有些內行看門道、外行看熱鬧的意思。例如，小說透過科學家們對於斑尾毛蜥生物究竟是雌性單性生殖還是雄性生殖的激烈論爭，仿演一場女性主義式的經典辯證：

提出原始單一論的生物學家史提芬·費文（Stephen Felman）認為斑尾毛蜥以及另外一些單性生殖的物種自始至終也是單一性別的……費文的所謂「原始」並非指二十億年前沒有性別的原生物相互交配衍生的年代……費文的理論中的「原始起點」，在於某二種異種生物經過雜交而產育出來的第一個變異性單性品種……費文採取了主流生物學關於單性生殖缺乏遺傳變異和不利於進化演變的說法……<sup>33</sup>

費文的理論獲得大多數學者的肯定，但亦有持相反意見者提出了截然不同的說法。法國女生物學家芳舒華絲·莫娃（Francoise Moi）在《雌性已經夠了》一書中針對費文的原始單一論中關於單性物種乃不正常和次等的雜交種的說法，提出了相反的雄性滅絕論。……<sup>34</sup>

莫娃的理論旨在打擊費文所秉持的關於異性生殖優於單性生殖的觀念……莫娃堅持斑尾毛蜥的單性生殖方式依然具有修補 DNA 中的不足和損壞、以及促進適應生存環境的遺傳變異的能力……視為雌性動物在進化史上的重大突破。<sup>35</sup>

莫娃的理論推出後，費文曾經撰文反駁，並獲得學術界中廣泛的支持。

<sup>32</sup> 董啟章，《安卓珍尼》，頁 77。

<sup>33</sup> 同上註，頁 56。

<sup>34</sup> 同註 32，頁 56-57。

<sup>35</sup> 同註 32，頁 58。

在一個公開場合，費文怒斥莫娃為「極端女權主義者」、「以狹隘的文化偏見侵犯科學精神的客觀性和純粹性」，並譏其為「瘋婦」。<sup>36</sup>

我相信董啟章在構思〈安卓珍尼〉的同時，也已經預先設定好它的讀者屬性，或者應該這樣說，身為〈安卓珍尼〉的作者與讀者必須要先了解小說背後所預設的各種理論背景。再加上作者稍顯刻意地摻入不少仿專業學術領域內的研究論述，不但添加故事的「深度」，這些內容適足以挑起批評家、研究者的熱烈回應，可能也是在估算之內。

九〇年代，高層理論早已不再是學者的專利，而是大範圍地透過「新型文化媒介人」(the new culture intermediaries)<sup>37</sup>的吸收與傳播，向外推廣。新型文化媒介人積極參與並且撤除原屬菁英文化領域內的知識壁壘，有助於消解高雅文化與大眾文化之間的舊障礙與符號等級；同樣也有助於培養和創造觀眾，使他們能夠用培養新的感悟方式去接受新的藝術產品和體驗。而對新型文化媒介人之一的文學創作者來說，這些高層理論往往就是激發靈感的新泉源。如上述以〈安卓珍尼〉為例的我所謂的「概念先行」創作模式，業已成為九〇年代台灣小說家能夠在各種比賽中搏取評審青睞的基本配備，它是打造、同時也是投合時下文學品味的書寫策略。而事實也證明，這些美學技藝在讀者與批評家眼中通常也是具有較高評價的保證。

#### 四、結論

閱讀二十世紀的當代小說，猶如閱讀百科全書，我們摸索文本的繁複網絡，我們也逐字、逐句、逐行地進行訊息索隱和意義連結的工程。在知識爆炸的時代裡，小說內容承載百科全書式的知識訊息，再佐以華麗的文字風格，將之轉化為兼具知性素養與感官刺激的閱讀趣味。新興的思潮、論述以及時下流行的議題大量滲透在小說文本裡，不僅讓當代小說帶有菁英文化的架勢，書寫行為

<sup>36</sup> 董啟章，《安卓珍尼》，頁 59。

<sup>37</sup> Featherstone, Mike: *Consumer Culture and Postmodernism* (London: Sage Publications, 1991), p.125.

本身也越來越凸顯某種炫耀式的藝術性包裝。再者，當代小說家不但講究文字的精雕細琢，並且積極尋找另一種截然不同的敘述模式。對於如何凸顯創作者個人獨特鮮明風格的關注，似乎遠比文本題材、內容、意旨的傳達要來得更為重要。這種對於「高層文化」頗為自覺性的運作甚至是經過仔細精算後的藝術操演，不僅是展現當代創作者對於文本意義的繁複性創造，更是凸顯了這種「精緻」文學本身可以帶來的「區隔」異己的象徵性資本。布迪厄的「區隔」(distinction，或謂「秀異」<sup>38</sup>)概念——藉著賦予個人較優越的文化價值感，以區別自己與他人的品味、地位，有助於我們進一步理解當代「類菁英」文化心理機制<sup>39</sup>。

就台灣當代文學場域的變動來觀察，我們不難發現，由西方輸入的、或因應外來影響所產生的前衛藝術概念，對當代文學創作往往具有高度壟斷性，並且這些輸入的文學觀逐漸成為直接或間接形塑高層文化的主要因素<sup>40</sup>。對九〇年代小說創作者來說，整體文化場域的變動趨勢都在在導引他們向那些西方輸入的高層文化汲取創作靈感或素材，進而創造足堪凸顯其「優秀與差異」(distinction)的「精緻」文本，並且提升創作者的文化藝術位階。當代小說家在向廣大觀眾傳播高層文化理念的過程中，扮演起文化媒介人的角色，他們力圖最大化地擴大可以獲得的感覺範圍並加以體驗。他們是新型態的知識普及化

<sup>38</sup> 「秀異」是劉維公對「distinction」的譯法，他提煉了布迪厄在 *Distinction* 一書中的核心意旨，取其「優秀與差異」之意，將 distinction 譯為「秀異」，頗為傳神。見劉維公譯，〈片斷化的象徵世界——波迪爾文化社會學的省思〉，《當代》77 期（1992 年 9 月）。(Honneth, Axel: "Die verissene Welt der symbolischer Formen" in *Kölner Zeitschrift für soziologie und sozialpsychologie*, 1984)

<sup>39</sup> 布迪厄在《區隔》一書中，試圖勾勒出不同品味的社會場域。例如具有鉅額資本的工業企業家以商務宴請、進口汽車、拍賣會、高級別墅、巴黎右岸的商業走廊作為自己的特殊品味。擁有較多文化資本如高等教育教師、藝術創作者等人，卻以左岸的藝術走廊、前衛表演、跳蚤市場、群山秀水為自己的品味。那些經濟資本與文化資本明顯短缺的人例如工人階層，則以土豆、普通紅酒、觀看體育比賽、公共舞會等為自己的品味 (Bourdieu, Pierre: *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1984))。就布迪厄的理論來說，對於文化商品的品味也是一種階級判斷的指標。費瑟斯通也指出擁有越多的「地位商品」(positional goods)，就越能夠將自己與大眾品味文化給區隔開來，以「風格的排他性」(stylistic exclusiveness) 來證明自己的身分地位 (Featherstone, Mike: *Consumer Culture and Postmodernism*, p. 89)。對文化資本的擁有者、知識分子與學術研究人員而言，他們要求符號產品擁有與經濟產品相同的特權，並且就運用符號象徵系統的邏輯，創建有利於加強業已確立的相互關係的區隔。

<sup>40</sup> 張誦聖，《文學場域的變遷——當代台灣小說論》(台北：聯經，2001 年)，頁 139。

過程中最好的接受者與傳播者。台灣當代小說家普遍善用新的、世界性知識潮流裡的象徵符碼，來創造、提升其文學作品的象徵資本與文學位階，這種「秀異」(distinction)(表現自我的優秀以及自我與他人之間的區隔差異)的文化心態是刺激九〇年代小說「類菁英」美學形塑的重要關鍵之一。