

暗示

——白先勇小說中的語義結構之建構單元

路丹妮

捷克查理大學東亞研究所博士生

中文摘要

本文集中析論「暗示」在白先勇小說中的分配及用法。首先，本文分析「暗示」的定義與功能，因而認為暗示與小說裡的文化背景有關係：例如，以美國為背景的小說中，作者只使用源於西方文化的互文；而在中國背景的小說中，作者使用的暗示幾乎都源於中文語境。其次，暗示分配也能幫助建構白先勇作品裡意義的幾個語義層面：人物層面、小說層面、系列。由此項特點可發現，兩個文化背景的小說與被建構的意義都表現出一種循環性和對話性。最後，立基於上述分析觀點，就能看出〈Danny Boy〉和〈Tea for Two〉相異於先前小說的特殊性意義。此處本文使用巴巴的「第三空間」概念，認為白先勇雖然利用相同的文學技巧在小說中進行建構一個混雜性空間，但與先前小說的不同點在於，這個空間能夠解決白先勇所有小說裡提出的問題與對立。

關鍵詞：白先勇，語義層面，暗示，典故，第三空間

Semantic Structure of Pai Hsien-yung's Short-stories

Táňa Dluhošová

PhD candidate, Institute of Far Eastern Studies, Charles University, Prague

Abstract

The article focuses on distribution and usage of allusions in Pai Hsien-yung literary writing. It observes that the allusions' source texts originate in those cultural backgrounds, where the particular short-stories take place (the American or Chinese cultural background). Such allusions distribution seems to be intentional and allusions help to construct the meaning on different semantic levels: the level of characters (the lowest semantic level), the level of short-story, and cycle. The article also observes that the constructed meaning and short-stories rooted both cultural backgrounds has cyclic character, and thus a short-stories dialog occurs. From this point of view, the meaning of last two short-stories, "Danny Boy" and "Tea for Two", differ in comparison to previous short-stories. The article, deriving from the Homi Bhabha's conception of "the third space of enunciation", believes that Pai Hsien-yung while using the same literary techniques builds a "hybrid background", where all answers to the questions and dichotomies occurring in previous works can be found.

Key words: Pai Hsien-yung, semantic levels, allusion, *diangu*, "the third space of enunciation"

暗示

——白先勇小說中的語義結構之建構單元

一、前言

一般來說，白先勇常被認定擁有嚮往中國固有文化的傾向，他被當作「（一些年輕作家之中）對祖國的熱愛，養成他們一種尊重傳統，保守的氣質」¹的代表。劉俊和袁良駿分析白先勇短篇小說裡的現代主義和傳統文學二種技巧（techniques）時，較為偏重小說裡的中國傳統，因此二位學者雖未言明，但已把白先勇視為中國文學繼承人²。依照他們的觀點，是因為白先勇在《臺北人》中使用了暗示（allusion），而這些暗示都根於中國古典作品原文本（proto-text），所以他們認定作者為中國文學繼承人。但實際上，他們忽略了，這些技巧不只出現在《臺北人》中，其他小說裡白先勇也使用了相同的技巧。比如說：以美國為背景的小說也含有一些源於西方文化的暗示。

關於白先勇所使用的傳統技巧（包括暗示）以及《臺北人》的主題，評論家們有著讚賞與批評二種意見³。雖然《臺北人》的暗示在這系列小說中佔有很

¹ 夏志清，〈白先勇早期的短篇小說：《寂寞的十七歲》代序〉，收於白先勇，《寂寞的十七歲》（臺北市：允晨文化出版社，2000年），頁10。

² 袁良駿，《白先勇小說藝術論》（吉林：吉林大學出版社，1991年），頁57；劉俊，《悲憫情懷：白先勇評傳》（臺北市：爾雅出版社，1995年），頁66。

³ 劉俊和袁良駿都稱讚白先勇的《臺北人》，而認為這系列小說是作者最傑出的作品。相反地，葉石濤認為《臺北人》所描寫的是大陸來台第一代人的生活，僅是白先勇作品主題的三條路線之一。葉石濤把他們稱為無法認同這陌生土地的「斜陽族」，此見葉石濤，《臺灣文學史綱》（高雄：春暉，2000年），頁126。若按照葉石濤對臺灣文學史與作品的標準，「藝術必須紮根於人生和社會，特別關懷低收入階層痛苦的生活」，參見前書，頁150。所以現代派的文學作品，包括白先勇，都比不上現實主義文學。對他來說，外省第一代

重要的地位，並且提高了作品的藝術程度。但它們也有另外的、很特殊的功能。由於暗示這個技巧具有互文性的特質，所以能在作品的不同層面建構涵義：第一、小說建構單位的層面（描寫人物性格），第二、小說語義層面，第三、系列的語義層面。

眾所周知，中國傳統互文性的運用方式就是典故：「詩文等作品中所引用的古代故事和有來歷出外的詞語」⁴。亦即「典故」術語內涵的意思是借鑒已有的文字（literary writing）。西方理論承認的互文性，其實是含混不清的一個概念，由於它是中性的，囊括文學及文學外的作品之間互相交錯，並且依賴多種表現方式：引用（citation）、暗示（allusion）、改寫（paraphrase）、參考（reference）、仿作（copying）、戲擬（parody）、剽竊（plagiat）……等⁵。雖然「典故」和「暗示」都是互文性的表示方式，但本論文對此二詞的理解區別如下：「典故」（中國傳統方式）的原本就是中國傳統文學，而它的用法模仿傳統典故，也承認傳統文學美學。至於「暗示」，則不一定出於文學作品，而且它用法不僅包括語義層面，也包括小說結構層面。這樣看來，「暗示」這個概念中也包含著「典故」。

本文將先介紹《臺北人》裡「暗示」的各種功能，接著比較以美國為背景的小說⁶的暗示功能。暗示分析也顯露原本和小說裡建構的文化空間的連接。經由這樣的比較，除了能說明白先勇典故的用法，並且也能指出典故與建構含義和空間的關係。

二、《臺北人》裡暗示之功能

白先勇在一九六五年開始利用暗示，就是在〈芝加哥之死〉。他用法的特色在於他如何選擇暗示的原本：以美國為背景的小說中，他只使用源於西方文化的互文；而在中國背景的小說中，他使用的暗示大多源於中文語境，而且只

這個主題和在美國華人生活的主题，都「缺少民族意識的真相」，此見前書，頁126。

⁴ 《漢語大詞典》（上海：漢語大詞典出版社，1990年），卷2，頁102。

⁵ 本文出現的術語，如「暗示」和「互文性」，皆採其基本意義，而非後結構主義理論學派中對各術語多意義化的重新定義。

⁶ 這些包括：〈芝加哥之死〉，〈上摩天樓去〉，〈安樂鄉的一日〉，〈火島之行〉，〈謫仙記：紐約客之一〉，〈紐約客之二：謫仙怨〉，〈夜曲〉，〈骨灰〉，〈Danny Boy〉，〈Tea for Two〉。

有《臺北人》運用了源於中國古典作品原文本的典故（賦、樂府、唐詩和元雜劇）。

這種分配指出《臺北人》的小說建構裡，典故佔有很特殊的地位。所以白先勇回歸於中國傳統文學表達方式，不一定只表示作家「中國化了」，同時也指出小說裡典故功能的特殊性。《臺北人》的主題分析，顯示在不同層面上出現今昔世界之矛盾⁷，而昔世界和它的舊道德、價值、生活態度必要滅亡。其「矛盾」不僅在主題層面，也在方式層面。我們可進一步說，因為所利用的中國傳統文學典故，積極地參與建構小說裡的「昔世界」，系列的主題層面重大地影響了小說的形式層面。

下一部分要介紹《臺北人》中小說結構的三個層面，說明典故怎麼建構系列的意義。

（一）在建構單位層面上建構著意義的典故：人物描寫

兩篇《臺北人》的小說裡⁸出現了一種特別典故：引歷史和傳奇人物的典故。這些典故參與創造最基本的小說建構單位——人物描寫。

《臺北人》第一次利用〈梁父吟〉這種典故。小說的篇名中就含有典故的標記：旨出同名的樂府⁹。其作者據稱是諸葛亮，雖然樂府的內容跟小說沒有什麼關係¹⁰，但是諸葛亮的名譽和象徵價值，則參與了〈梁父吟〉的主要人物描寫：翁樸園（樸公）、王孟養和雷委員。

諸葛亮是三國時代有名的戰略家及蜀國丞相，他的形象是讓蜀國居於劣勢的戰爭中取得勝利、對君主十分忠誠，並且懷有統一全國的目的。由於小說裡主要人物都是軍人，所以借助諸葛亮的典故，創造這兩時代之間以及這些軍人

⁷ 這種「今昔世界」的觀點，是整理自歐陽子對白先勇小說的評論。請參見歐陽子，《王謝堂前的燕子：臺北人的研析與索隱》（臺北市：爾雅出版社，1997年），頁8-18。

⁸ 這篇論文不論第二篇小說〈臺北人之七：那片血一般紅的杜鵑花〉，因為暗示跟典故在此篇小說與〈梁父吟〉中發揮相同的作用，所以本文不重複討論。關於此二篇小說，我曾撰文進行細究分析，請參照 Medzi svetmi: *Pai Hsien-yung a identita v taiwanskej literatúre*. Praha: DharmaGaia, 2006, pp. 111-115, 150-156.

⁹ 〈梁父吟〉：「步出齊城門，遙望蕩陰里。里中有三墳，壘壘正相似。問是誰家墓？田疆古冶氏。力能排南山，文能絕地紀。一朝被讒言，二桃殺三士。誰能為此謀？國相齊晏子。」

¹⁰ 〈梁父吟〉是齊魯歌謠，內容講述春秋時期齊國國相晏子設計誅殺齊國勇士的故事。

之間的循環 (cycle)，譬如翁樸園和王孟養像諸葛亮一樣，為了統一祖國、保留道德及社會價值，願意犧牲一切。

小說裡諸葛亮的典故出現兩次。第一是在描寫樸公的古雅書房。書房的描寫中強調樸公的兩個理想：傾向於傳統文化和愛國主義。書房的家具、壁上的畫旁對子寫著杜甫的詩、寫著國父遺囑的對聯、烏木大書桌、文房四寶等，這些都表示樸公對傳統價值的傾向；對聯上孫中山的題言，則可視為表示樸公愛國主義的傾向。

杜甫〈登樓〉¹¹的內容跟樸公的理想也有關係。詩人在成都附近登樓，觀察到當時正值安史之亂初定，而吐蕃入侵導致國家政經層面呈現衰退狀態；詩人利用這個機會想念蜀國和為君主出謀劃策的丞相——諸葛亮。這首詩也體現傳統主題：人間世界的暫時性，對照自然的不變性。

白先勇只引用詩的兩句，而且這兩句不包括諸葛亮的明顯的典故¹²。雖然詩裡沒提到諸葛亮的名字，但詩的最後兩句：「可憐後主還祠廟，日暮聊為〈梁父吟〉」，像白先勇的小說一樣，指出這位有名的將軍。詩中諸葛亮典故的重要性從它的位置可見一斑，它佔據詩的最後、最重要的位置。

一如詩裡的詩人，樸公也為國家傷心。他想念以前的成功，但也感覺到現在無可奈何的情況。樸公及《臺北人》全書出現一系列的軍人，都願意為統一祖國跟隨新的領導，但是當代缺少像諸葛亮這般優秀的領導。

小說裡第二次出現諸葛亮的典故又是杜甫的詩。這次，白先勇用典故來描寫剛過世的王孟養將軍。靈堂裡掛著輓聯，嵌著兩句：「出師未捷身先死。中原父老望旌旗¹³。」引用〈蜀相〉¹⁴的典故，借助諸葛亮來描寫王孟養的性格。王

¹¹ 杜甫〈登樓〉：「花近高樓傷客心，萬方多難此登臨。錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今。北極朝廷終不改，西山寇盜莫相侵。可憐後主還祠廟，日暮聊為〈梁父吟〉。」參見許清雲，《中國文學欣賞導讀 16——唐詩三百首新編》（臺北市：華嚴出版社，1995年9月重版），頁127。

¹² 白先勇引用的是：「錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今」，此參見白先勇，《臺北人》（臺北市：爾雅出版社，1997年3月重排五印），頁126。

¹³ 白先勇，《臺北人》，頁133。

¹⁴ 杜甫〈蜀相〉：「丞相祠堂何處尋，錦官城外柏森森。映階碧草自春色，隔葉黃鸝空好音。三顧頻煩天下計，兩朝開濟老臣心。出師未捷身先死，長使英雄淚滿襟。」參見《中國文學欣賞導讀 16——唐詩三百首新編》，頁123。

孟養像諸葛亮為國家的支柱，但是因為很早過世，無法實現他的唯一目的——回歸且統一中國。

同樣的主題也出現在《臺北人》最後的一篇小說〈國葬〉。這篇描寫軍隊世界的小說也包括諸葛亮的典故，而且典故指出的就是被埋葬的將軍的性格。翁樸園、王孟養和〈國葬〉的將軍都代表軍人世界，以及體現軍人的道德價值。這樣一來，諸葛亮典故不僅幫助描寫這些人物，也描寫了《臺北人》中所有軍人和他們共同的理想¹⁵。軍人世界在《臺北人》中代表著世界的正面品質和價值系統，但就像大將軍一個個地過世，這個世界也必要滅亡。於是，藉著這些典故的重複出現，在以軍人為描寫重點的小說中，得以建構此系列的循環性與對話性。

〈梁父吟〉還含有一個關於軍隊主體的典故，這個典故也幫助描寫樸公和他的世界。小說裡樸公的孫子朗誦王翰的〈涼州詞〉¹⁶。以戰場為背景的〈涼州詞〉雖因表面上的樂天而出名，同時卻也呈現軍人臨死的內心。

〈梁父吟〉裡的唐詩及書房描寫都建構傳統古雅的氣氛，樸公家庭體現這種氣氛，也體現了傳統倫理道德價值。亦即小說利用典故以幫助描寫軍隊世界，而了解他們生命的全部目的；此外，這目的也是軍人的品德。只有高尚道德的領導可以避免典故所指出的國家衰退，但是因為軍隊世界也在分解，將軍的希望無法完成。原文本的作者杜甫，被稱為唐代的社會批評家，利用他的典故可引出很多言外之意。杜甫本人的悲劇也是他作品的特色：由於身處遠離（統治）文化中心的位置，他內心含著無根和無力的感覺。

白先勇在《臺北人》利用從傳統文學的典故，大量地建構作品的語義層面。由上所言可知，當白先勇要創造中國大陸傳統世界的氣氛與價值，就利用傳統文學方式——典故。典故一方面建構基本小說構建層面（人物描寫），另外一方面也建構系列的語義層面。典故和人物創造言外之意的網絡（web of

¹⁵ 除了諸葛亮的典故以外，白先勇在〈梁父吟〉的結尾還利用比喻來描寫樸公和軍人世界：紫竹代表道德品質；蘭花暗指屈原，楚懷王的大臣，他在歷史和文學上象徵忠臣，因為君主拒絕了他建議，就選擇自殺，讓君主明白他的意見。

¹⁶ 王翰〈涼州曲〉：「葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回。」參見《中國文學欣賞導讀 16——唐詩三百首新編》，頁 49。

connotations)，從而豐富文本的意義和解釋。如此一來，主題和形式參與系列的語義層面而強化小說系列的大意。這也強調了傳統文學方式和現代主義方式在形式層面表示出「今昔世界之矛盾」。

(二) 小說層面上建構著意義的典故

第二種《臺北人》裡的典故不僅幫助建構小說的語義層面，也積極地參與建構小說的結構。《臺北人》裡〈思舊賦〉和〈遊園驚夢〉兩篇小說運用著這種典故，典故都出現在小說的名稱。

〈思舊賦〉的作者向秀，在賦裡懷念他的老朋友嵇康和呂安。詩人上路以後，經過朋友的故鄉，想起他們：

〈思舊賦〉¹⁷

余與嵇康呂安居止接近。其人並有不羈之才。然嵇志遠而疎。呂心曠而放。其後各以事見法。嵇博綜技藝。於絲竹特妙。臨當就命。顧視日影。索琴而彈之。余逝將西邁。經其舊廬。于時日薄虞淵。寒冰淒然。鄰人有吹笛者。發聲寥亮。追思曩昔遊宴之好。感音而歎。故作賦云。

將命適於遠京兮。遂旋反而北徂。濟黃河以汎舟兮。經山陽之舊居。瞻曠野之蕭條兮。息余駕乎城隅。踐二子之遺跡兮。歷窮巷之空廬。歎黍離之愍周兮。悲麥秀於殷墟。惟古昔以懷今兮。心徘徊以躊躇。棟宇存而弗毀兮。形神逝其焉如。昔李斯之受罪兮。歎黃犬而長吟。悼嵇生之永辭兮。顧日影而彈琴。託運遇於領會兮。寄餘命於寸陰。聽鳴笛之慷慨兮。妙聲絕而復尋。停駕言其將邁兮。遂援翰而寫心。

白先勇小說的首段與次段也描寫同樣的情況。一位老婦人來到李宅，像向秀一樣，她利用此機會懷念以前的光榮、懷念她老朋友和主人。結果也如同向秀一般，她所找到的只有已遭破壞和幾乎滅亡的房子：

¹⁷ 參見昭明太子編撰，唐·李善注述，《昭明文選》（臺北市：文化圖書公司，1995年3月再版），頁213-214。

一個冬日的黃昏，南京東路一百二十巷中李宅的門口，有一位老婦人停下來，她抬起頭，翹起眼睛，望著李宅那兩扇朱漆剝落，已經沁出點點霉斑的檜木大門，出了半天的神。老婦人的背脊完全佝僂了，兩片峻嶒的肩胛，高高聳起，把她那顆瘦小的頭顱夾在中間；她前額上的毛髮差不多脫落殆盡，只剩下腦後掛著一撮斑白的髮髻。老婦人的身上，披著一件黑色粗絨線織成的寬鬆長外套，拖拖曳曳，垂到了她的膝蓋上來。她的身軀已經乾枯得只剩下襲骨架，裹在身上的衣服，在風中吹得抖索索的。她的左手彎上，垂掛著一隻黑布包袱。

李宅是整條巷子中唯一的舊屋，前後左右都起了新式的灰色公寓水泥高樓，把李宅這棟木板平房團團夾在當中。李宅的房子已經十分破爛，屋頂上瓦片殘缺，參差的屋簷，縫中長出了一撮撮的野草來。大門柱上，那對玻璃門燈，右邊一隻碎掉了，上面空留著一個鏽黑的鐵座子。大門上端釘著的那塊烏銅門牌，日子久了，磨出了亮光來，「李公館」三個碑體字，清清楚楚的現在上面。老婦人伸出了她那隻鳥爪般瘦稜的右手，在那兩扇舊得開了裂的大門上，顫抖的摸索了片刻。她想去掀門上的電鈴，但終於遲疑地縮了回來，抬起頭，迷惘的環視了一下，然後蹣跚地離開了李宅大門，繞到房子後門去。¹⁸

兩個故事有幾個共同點，譬如老婦人像詩人一樣北上探訪舊地、知道她主人的悲劇後也很傷心，以及像詩人一樣想念昔日光榮……等。不過白先勇不局限於兩個作品主題相同點，而且借用互文性來強調小說裡的氣氛和傳統美學標準，強調不可阻擋的時間潮流和短暫性。

同樣的名稱和作品建構都創造賦和小說的互文性關係，而且賦幫助建構小說的意義結構。小說記錄不可避免的退化和滅亡氣氛，但小說的故事和向秀的賦放在一起，突然使小說意旨變為更廣大、更深遠。小說中的小故事因此跟中

¹⁸ 白先勇，《臺北人》，頁 111-112。

國所有的傳統文學作品裡的同樣主題連在一起，而指出中國歷史上的反覆性和循環性。

白先勇在〈遊園驚夢〉中，也利用典故發揮了上述功效。這篇小說受到了評論家很大的注意，於此並不仔細介紹¹⁹。異於原本²⁰所提出的寫情和古典愛情的主題，白先勇所強調的就是「夢」和「驚」的對立（dichotomy）。而且這個典故在幫助建構小說結構時，將發揮重大功能，以下詳述之。

首先，在人物層面，「夢」和「驚」對立地出現：第一、錢夫人的結婚（夢）；結婚以後的生活（驚）。第二、錢夫人和他愛人的關係（夢）；錢夫人的愛人和她妹妹的關係被發現（驚）。第三、宴會喝醉的時錢夫人幻想以前的事（夢）；突然她被請唱〈遊園驚夢〉，那時，她不得不承認她的「嗓子啞了」（驚）。

其次，在小說層面，「夢」和「驚」對立地出現：寶公館裡，繼續著中國大陸的生活方式的外省人社會（夢）；和按照小說的邏輯，必須面臨的不可避免的「驚夢」——接受及適應台灣的环境。

這樣，典故在〈遊園驚夢〉中創造建構層面上的循環性²¹。

（三）系列小說層面上建構著意義的暗示²²

白先勇所用的典故，建構故事的氣氛和文化涵義（connotation）中，最重要的一系列的典故，就是語義層面上體現系列小說的主題：題詞（motto）。題詞是系列中的特點之一。它在每一篇小說前面，也當系列中的意義的連接線。《臺北人》的題詞，唐代的劉禹錫的〈烏衣巷〉，預示系列的主體——「滅亡」：

¹⁹ 請參見袁良駿，《白先勇小說藝術論》，頁 107-110。以及，歐陽子，《王謝堂前的燕子：臺北人的研析與索隱》，頁 231-274。

²⁰ 〈遊園驚夢〉崑曲戲劇，源自湯顯祖名作《牡丹亭》裡的其中兩折。

²¹ 除了這個表達方式以外，還有另外一個部分加強了小說的循環性，即八個人物之間反覆的關係。第一群人物就是：錢氏夫婦、愛人和錢夫人的妹妹；第二群人物就是：竇氏夫婦、程參謀、竇夫人的妹妹。兩群人物擁有相同的命運，而且錢夫人的故事來補充竇夫人的故事。

²² 關本段提及之系列小說，我曾撰文進行分析，請參照 Medzi svetmi: *Pai Hsien-yung a identita v taiwanskej literatúre*. pp. 96-156。

〈烏衣巷〉²³

朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。

舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。

王家和謝家跟著朝廷從長安移居到南京，兩個高級官員的家落在朱雀橋旁邊。詩裡出現舊日榮景和當代沒落的對立，也強調人間世界和自然世界的對立，因為自然世界逐步地佔據人間世界，同時還指出人間光榮的短暫性和自然的永遠性。

分析《臺北人》的評論家都提出了「滅亡」這個主題，所以小說裡主題表現方式不用太仔細地描寫，我只想指出題詞的功能。題詞不僅把所有系列裡的小說連在一起，而且支持系列大意的各樣表現。因為題詞也是典故／引用，它互文性地延續很多中國傳統文學作品和歷史事件，小說和系列裡循環性的概念，事實上就是中國人的、很傳統的、對世界了解的概念。

這樣看來，《臺北人》裡的沒落是歷史上進程的一部分，所以未來的發展階段一定要替換短暫的沒落階段。系列中的一些暗示也肯定這樣的解釋，《臺北人》就不只是悲劇的、對外省人世界的愁懷。《臺北人》描寫外省人的世界、他們的希望與擔心和比較價值系統；但是外省人的舊世界破滅不等於終點，白先勇在小說中提供另外一個可能性：年輕人的世代和他們的世界。在《臺北人》裡，舊世界佔有大部分系列中的空間，而新世界只在系列中的邊緣，這樣的世代對立同時也代表價值對比。

這些暗示就是：第一、〈思舊賦〉裡第二段描寫著李宅說：「李宅是整條巷子中唯一的舊屋，前後左右都起了新式的灰色公寓水泥高樓」²⁴。第二、兩個世代的對立和對比，下列小說中都有這個情節：〈隨處〉、〈那片血一般紅的杜鵑花〉、〈梁父吟〉、〈滿天裡亮晶晶的星星〉、〈冬夜〉與〈國葬〉。雖然在對比上，年輕人世代在各個方面比不上以前的世界，但是他們比舊世界有生命力，原因就是年輕人不帶歷史負擔，所以能適應台灣的事實。第三、小說的結尾描寫玩

²³ 參見《中國文學欣賞導讀 16——唐詩三百首新編》，頁 34。

²⁴ 白先勇，《臺北人》，頁 112。

著的孩子，這表示未來就屬於下個世代，如〈隨處〉和〈那片血一般紅的杜鵑花〉。第四、留美的兒子有意地或者無意地反對著父親的世界，請參見下列小說：〈梁父吟〉、〈冬夜〉與〈國葬〉。

三、以美國為背景的小說裡的暗示之功能

一如《臺北人》裡白先勇利用暗示，在以美國為背景的小說裡，也出現同樣的技巧，只是這些暗示幾乎都來自西方文化²⁵。第一個暗示出現在〈芝加哥之死〉²⁶。暗示和西方文化的結合與小說的主角吳漢魂有關，這位在美國畢業的博士生，面臨了文化認同危機；比方說，在主題層面，他在美國生活的過程和他所讀的西方文學作品互為鏡像，而且他越讀越壓住他原生活的事情，雖然他是中國人，讀西方文學，也接受西方人的邏輯和想法。白先勇在這篇小說中使用西方著作的標題作為暗示，但此處暗示發揮的功能與《臺北人》中有所不同，因為〈芝加哥之死〉裡出現的西方著作，除了能建構小說各層面的意義，並且有助於創造小說的節奏。是故小說中按照年代順序，吳漢魂的生活可分成三個階段：希臘神話的時期（故事開頭）、中古代的敘事詩（他收到母親的信）、莎士比亞的作品（故事的結尾）。這些暗示也幫助構建小說直線的結構。

小說的主題同時也被小說的形式強調了。第一個引用——艾略特的《荒原》²⁷，在小說構建上參與建構人物層面。除了吳漢魂的描寫以外，介紹故事的矛盾²⁸，也幫助建構小說的氣氛。吳漢魂讀《荒原》的時候，他收到了舅舅的信，請他回來，像詩裡一樣也是四月，而且天氣也一樣。詩裡的前面幾句指出四月／春天的兩面性（ambivalency）：生命和死亡之界石、過去和未來之界石。所引用

²⁵ 唯一的例外，就是《紐約客》的格言和名稱，都出自陳子昂的詩。

²⁶ 收於白先勇《寂寞的十七歲》。

²⁷ T.S. Eliot: "Waste Land":
April is the cruelest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, ... (Eliot 1972, 5)

²⁸ 吳漢魂的家人代表中國文化，吳漢魂在美國的生活代表被西方文化同化。

的詩也描寫吳漢魂所住的地方和背景：住在地下室，而且慢慢與世界隔離了，他的生活像被埋葬的死人。這兩個文本互文性的關係也是被《荒原》第一段的標題強調的——〈死者的葬禮〉；《荒原》也可指出中國人在美國的感受：他們把美國當作敵人的背景，因為它使華人遠離祖國文化，這樣產生了認同問題。

〈芝加哥之死〉裡最後的暗示出現在小說結尾。吳漢魂要自殺之前，他想到莎士比亞的麥克佩斯裡的一句台詞²⁹。這個暗示不是引用，而是改寫（paraphrase）。這句所指出的就是生活的無意義性和虛無性，也暗示人物在美國過生活的感情。這樣，小說的暗示不僅建構小說層面上的意義，也建構小說的氣氛和背景。

兩個暗示都被翻譯為中文。與《臺北人》不同，在美國背景的小說裡，作者幫讀者理解暗示的含義，且通過指出原文本的名稱和作家，發出暗示的信號。

第二種文學外的暗示出現於〈夜曲〉³⁰。這暗示的原文本就是蕭邦（Chopin）的兩個樂曲：《夜曲》和《英雄》。小說描寫人物吳振鐸和呂芬的生命和變化。在主題層面，《夜曲》象徵小說裡人物年輕時候的生活，也象徵吳振鐸和呂芬的戀愛。

利用蕭邦的作品也有含義。蕭邦是波蘭有名的浪漫主義的音樂家，他作品裡所強調的，就是祖國獨立和愛國主義。這個主題特別出現在一個系列樂曲《舞曲》中。蕭邦作曲時，利用了民歌和舞曲突出作品裡民族主義的思想，白先勇利用蕭邦和他作品的暗示，在小說裡強調年輕人物為祖國獻身的理想主義。小說的主題就是年輕的激情和中年的失望之對立。雖然〈夜曲〉的暗示不帶什麼新的意義，只強調小說的主題層面。

接下來的暗示都來自音樂，而且這些暗示的信號都在小說的標題：〈Danny Boy〉³¹與〈Tea for Two〉³²。《Danny Boy》是愛爾蘭的民歌，在小說裡出現三

²⁹ 「生命是癡人編的故事，充滿了聲音與憤怒，裡面卻是虛無一片」。參見《寂寞的十七歲》，頁 255。

³⁰ 收於白先勇，《骨灰——白先勇自選集續篇》（香港：華漢文化事業公事，1993 年）。

³¹ 白先勇，〈Danny Boy〉，發表於《中外文學》第三十卷第七期（2001 年 12 月），頁 211-224。

次，也有不同的功能。第一次出現在小說的前部分，作者所引用的部分³³表現滅亡與調和的主題，暗示也幫助建構小說的背景，描寫被 AIDS 破壞的同性戀世界。

第二次，作者用這首歌指出兩個主角的關係。這首歌由死去的愛人唱給存活的愛人聽，用獨白的形式表達死者想與生者調和的渴望。小說主角雲哥和 Danny O'Donnell 的關係，雖然不是愛人的關係，但是 Danny 的過世讓雲哥跟自己的生活和命運調和，這樣暗示不僅參與主題層面，也參與人物層面。

第三次，暗示也參與小說建構層面，複製了歌的結構。像這首歌裡活著的人物，小說裡雲哥的朋友韶華，來紀念不只雲哥一個人，但也想到其他得 AIDS 的病人和他們的命運。這樣將歌裡的《聖母頌》(Ave Maria)、韶華與雲哥的調和、和多數社會 (majority) 與少數社會 (minority) 的承認都連起來，而在主題層面創造出在白先勇小說裡從來看不到的和諧結尾。

〈Tea for Two〉暗示的原文本就是美國電影的主題曲，這首歌跟小說的兩位人物，Tony 與 David，和他們的世界有關。這首歌常與這兩個人物同時出現。在主題層面，這首歌裡面，兩個角色唱出他們家庭的幸福。這首歌不僅象徵理想的同伴，也象徵創造家庭的能力³⁴。小說裡，Tony 與 David 在他們的餐廳，就給同性戀創造這樣的「家庭」，所以一般被社會看不起同性戀已經沒有無根感覺。這樣，在以美國為背景的小說裡，暗示也為所描寫的世界提供道德和價值系統，所以在〈Tea for Two〉中暗示幫助描寫小說的人物和他們的關係。同時，它也幫助創造小說的背景，而且強調這背景的價值系統。這樣，以美國為背景的小說之暗示跟《臺北人》的暗示有同樣功能，都參與人物、主題、背景等基本層面的建構。

³² 收於林秀玲編，《92年小說選》(臺北市：九歌出版社，2004年)。

³³ 「And if you come, when all the flowers are dying / And I am dead, as dead I well may be / You'll come and find the place where I am lying / And kneel and say an "Ave" there for me.」

³⁴ 這暗示的意義也可以在敘事者和他愛人的家庭中看到。Tony 與 David 送給他們倆茶杯，而祝他們家庭的幸福。

四、所有小說層面上的暗示與小說的對話性

很仔細地描寫文化背景，對白先勇小說裡認同危機的問題來說很重要。在白先勇小說之中，〈Danny Boy〉和〈Tea for Two〉佔很重要的地位。在主題層面，最後的兩篇小說打開新的認同範圍和對立：多數社會（majority）與少數社會（minority）的對立。這兩篇小說裡，民族分別已經不是問題了，所以這兩篇小說不著重文化或民族對立；同時，小說對認同問題提出新的解決答案。一般來說，白先勇的短篇小說涉及不同的認同危機，譬如早期的小說裡出現「人和社會的對立」；《臺北人》裡出現「外省人世界和本省人世界的對立」；以美國為背景的小說裡出現「中國文化和西方文化的對立」；〈Danny Boy〉和〈Tea for Two〉出現「同性戀世界和兩性世界的對立」。雖然這些對立都表示不一樣的主題，但是事實上都表示少數社會（minority）和多數社會（majority）的對立。這樣多面的認同問題常被當作白先勇小說唯一的大主題。但是，白先勇在小說中通常沒有提供什麼決定性的結果，這些小說有開放性的、放棄或消極的結尾。雖然〈Tea for Two〉的故事也描寫被 AIDS 漸進地滅亡的「歡樂世界」，但與白先勇之前的小說相反，這篇小說的結尾還是帶有一種希望。Tony 與 David 過世以後，他們「家」人都再集合，而且珍珠和百合繼續當作這家庭的家長。

Tony 與 David，這兩個人物象徵性很強。在個人層面代表「生活調和」；在族群層面代表「歡樂世界」；在文化矛盾層面代表「東方和西方文化的調和」。在白先勇以前的小說，這些認同對立都已經出現了。好像白先勇以前所有的小說提出了很多問題，直至〈Danny Boy〉和〈Tea for Two〉這兩篇小說中才給予了這些問題的回答。〈Tea for Two〉的故事告訴讀者，Tony 與 David（像歌裡的角色）也體現這些層面上對立的調和。這樣，所有白先勇的小說固有一種對話性、互文性的本質。

為什麼〈Danny Boy〉和〈Tea for Two〉在主題方面那麼不一樣？白先勇小說的認同危機都出現於多數社會（majority）與少數社會（minority）的對立。在這個二元對立之中（binary opposition），少數社會被個人性格、文化差異、性傾向等定義。早期小說裡少數群體（minority）利用多數群體（majority）而

被定義，大都是消極認同 (negative definition of identity)；但是小說最後描寫同性戀的世界，沒有對立。與以前的小說相反，人物認同這個多元族群的世界，而且找到了自己的位置。視角的轉換，離開二元對立的對抗立場，走向少數群體自我表達，開啟了新的視野，這個新的視野並不需要多數群體的政治和社會表達。

巴巴 (Homi K. Bhabha) 分析現代多元文化裡的認同問題時，他把這個新的、從少數群體裡面產生的視野叫做發言的「第三空間」(the third space of enunciation)³⁵。按照巴巴的理論，在這個空間裡，新的文化認同會出現；新的文化認同，脫離文化的二元對立，而表現固有主題和語言混雜性 (hybridity)。這個混雜性和多數群體與社會和政治秩序的定義無關，因為邊緣的位置使少數群體不屬於多數群體的規矩。

〈Danny Boy〉和〈Tea for Two〉所描寫的理想的、同性戀的世界也是獨立的，有自己規矩的世界。這個少數群體的世界，與以前的小說相反，不利用和多數群體的對立去定義，而是讓讀者直接接觸這個世界、價值和道德。這個世界沒有排他性 (exclusive)，而有包容性 (inclusive)。

五、結論

白先勇暗示用法的特色就在於他怎麼選擇暗示的原文本：以美國為背景的小說中，他只用源於西方文化的互文；而在中國背景的小說中，他所用的暗示都源於中文的語境，而且只有《臺北人》運用了源於中國古典作品原文本的典故。這個規律表示，暗示在小說結構有很重要的功能。這種分配指出《臺北人》的小說構建裡，白先勇回歸於中國傳統文學表達方式，不一定只表示作家「中國化了」，而且指出小說裡典故功能的特殊性。所謂的「今昔世界之矛盾」不僅在主題層面，也在方式層面；我們可進一步說，系列的主題層面重大地影響小說的形式層面，因為所利用的中國傳統文學典故，積極地參與建構小說裡的「昔世界」。

³⁵ 關於「第三空間」(the third space of enunciation) 一詞之意義細論，請參見 Bhabha, Homi K. "Postcolonial Authority and Postmodern Guilt." In Grossberg, Lawrence — Nelson, Cary. (ed.) Cultural studies. New York a London: Routledge, 1992.

同樣，在以美國為背景的小說裡，由原西方文化的暗示幫助建構幾個語義層面。這裡的暗示大部分強調在主題層面出現的東西方矛盾；不過，在〈Tea for Two〉和〈Danny Boy〉，利用暗示幫助建構一個新的、有自己價值和道德的、有包容性的空間。總結來說，這個空間能夠解決白先勇所有小說裡提出的認同危機，只有這樣的社會才能促使少數與多數群體平等。

