

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：張子樟 先生

《來自無人地帶的明信片》互文技巧研究

研 究 生： 謝忻汝 撰

中華民國九十八年七月

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

《來自無人地帶的明信片》互文技巧研究

研 究 生： 謝忻汝 撰
指導教授： 張子樟 先生
中華民國九十八年七月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書
系所別：兒童文學研究所

本班 謝忻汝 君

所提之論文 《來自無人地帶的明信片》互文技巧研究

業經本委員會通過合於 ☒ 碩士學位論文 條件
☐ 博士學位論文

論文學位考試委員會：郭建華
(學位考試委員會主席)

杜明成

張子榕
(指導教授)

論文學位考試日期：九十八年七月十三日

國立台東大學

- 附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。
2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究 系(所)
組 97 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：《來自無人地帶的明信片》互文技巧研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☐	☒	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或
上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下
載或列印。

☐同意 ☒不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授
權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請
文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
			☒

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行
權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與
不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：張子榕 (親筆簽名)

研究生簽名：謝忻汝 (親筆正楷)

學 號：9200112 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 7 月 21 日

1.本授權書(得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載)請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2.依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議:研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲

於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2008/05/29

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____組 97 學年度第二學期取得 碩士學位之論文。

論文題目：《來自無人地帶的明信片》互文技巧研究

指導教授：張子樟

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：謝忻汝

簽名：_____ 謝忻汝

中華民國 98 年 07 月 21 日

謝 誌

漫長的學習過程已接近尾聲，
這一路得之於他人太多，而出之於己者太少。

在此要特別感謝我的指導教授張子樟老師，
因為他的教導與信賴，我才能走完這一段學習的旅程。
也要感謝杜明成老師及郭建華老師的指導，
他們適時的提點，讓我有機會以另一個角度重新檢視我的論文。

在完成論文的最後階段，
非常感激同學琬琪與助理曉琪的幫忙，
他們的熱切與盡心，我點滴感念在心頭。

最後，
謝謝我的家人和男友的支持，
希望在未來的日子裡，依舊能有你們的陪伴。

《來自無人地帶的明信片》互文技巧研究

作者：謝忻汝

國立台東大學兒童文學研究所

摘要

自互文性成為文學研究的一環後，文本的研究不再被視為是作者的個人原創，而是語意系統的生成、意識型態的表述及文本與整個文學歷史的對話與呼應。

綜觀現今兒童文學的文本寫作，過去經典作品或民間故事的改編不再是唯一明顯可見的互文性手法，更多以不同形式表現出的文本互文性，重新引起研究者對於兒童文學文本互文性的關注。此類研究主要針對繪本而為探索，對於讀本的研究則往往囿限於文本內容與文本技巧的單純與簡化，而必須採行多文本並行之意識型態研究、文本書寫研究或技巧分類研究。

本文則透過對單一文本《來自無人地帶的明信片》的細讀，檢視文本中互文性的表現手法。目的除了分析表現手法所呈現的寫作技巧面外；另一方面亦希望檢視該技巧對文本產生的效果，並審視該效果對讀者閱讀的影響。

經由對《來自無人地帶的明信片》中種種互文性的多層面探討，可知互文性不僅是文學的特性，亦是文學寫作的技巧之一。該書精巧的互文呈現方式，讓其充分達到營造文本氛圍、鮮明人物個性、輔助情節進行、製造閱讀阻礙與提高閱讀樂趣等效果。同時文本作者經由對互文慣常呈現技巧及互文性意義的顛覆，重新審視了文本、作者與讀者的權力關係。同時整合歸納互文技巧研究的發現，不僅能對互文性作為技巧研究之可能性有所幫助，對於兒童文學作者而言，也不失為一種寫作藝術的參考範例。

關鍵詞：兒童文學、互文性、互文技巧

Technique Study of Intertextuality :

On Postcards from No Man's Land

Abstract

Ever since intertextuality became a part of literary study, the study of literary works has no longer been viewed as an author's originality; instead, it has been considered the formation of semantic system, the expression of ideology, and the response between the very literary work and the entire literary history.

Making a comprehensive survey of literary writing, adapting classics or folklores is no longer the only obvious intertextual technique. More and more intertextuality in various forms regain researchers' attention, especially those in children's literature. This sort of research mainly explores the scope of the sketchbooks. However, those researches dedicated to texts are usually confined because of the simplified content and technique of the literary works. Thus, the study of ideology, literary writing and technique classification have to be done by going through several literary works simultaneously.

Through going deep into this individual work, *Postcards from No Man's Land*, the essay looks into the idiosyncrasy in the text, with a view to not only analyzing the writing techniques it presents but also inspecting the effects it has on the text, and further the effects on reader's interpretation.

Via probes into various perspectives of intertextuality in the work, it can be comprehended that intertextuality serves as one of literary writing techniques as well as one of literary characteristics. The masterly intertextual idiosyncrasy in the book has successfully brought out effects such as creating literary atmosphere, vivifying the characters' personalities, helping develop the plots, creating contemplating moments during the reading process and highly pleasing its readers. By way of subverting the commonly-presented skills and meanings of intertextuality, the author reviews the power relations among the text, the writer and the readers. Besides, integrating findings about intertextual technique researches helps not only enhance the possibility that intertextuality is taken for a part of technique study, but also, for writers of children's literature, be references in the art of writing.

Key word: Children's literature, intertextuality, intertextual techniques

目次

第一章 緒論.....	1
第一節 波赫士圖書館.....	1
一、波赫士的圖書館.....	1
二、互文初探的心境轉折.....	2
第二節 理論基礎與前人回顧.....	4
一、互文性相關理論.....	4
二、互文性研究文獻回顧.....	17
第三節 問題與目的.....	21
一、研究目的.....	21
二、方法與文本選定.....	22
一、研究限制.....	23
第二章 《來》書中互文並置的技巧.....	25
前言.....	25
第一節 卷首語的運用策略.....	27
一、卷首語相關研究.....	27
二、卷首語在《來》書中的意義.....	32
第二節 參考資料的運用策略.....	42
一、虛構與真實的相互建構.....	42
二、重複:從量變走向質變.....	44
第三節 荷蘭諺語的創意與讀者反應.....	49
一、置入另一語言的文本效果.....	49
二、遊戲的趣味與讀者資格.....	51
第三章 《來》書中互文融入的技巧.....	54

前言.....	54
第一節 書中之書《安妮的日記》運用策略.....	56
一、《安》書為《來》書人物、時空搭景.....	56
二、《安》書為《來》書的主題鋪路並取代作者進行發聲.....	59
第二節 互文融入承受文本所生的對話性格與遊戲本能.....	61
一、其他文本對《來》書之內容詮釋與氛圍營造的效果.....	61
二、《來》書中其他文本話語之改造技巧及其作用.....	65
第三節 永遠的互文：評論.....	71
一、不同藝術類型的評論觀察.....	71
二、《來》書中對不同藝術類型進行評論所生之效果.....	73
第四章 總結—互文性研究的其他可能.....	78
第一節 《來》書互文技巧之整理與回顧.....	79
第二節 《來》書文本研究之啟發.....	82
一、作者在「可寫文本」之創作上具有重要性.....	82
二、作者能否自覺意識型態保持文本開放應受重視.....	83
第三節 《來》書研究在兒童文學領域之再思考.....	85
一、研究上的思考.....	85
二、寫作上的思考.....	86
參考書目.....	89

第一章 緒論

第一節 波赫士圖書館

一. 波赫士的圖書館

進入兒童文學研究所對筆者而言，是一次學習上的大轉彎。除了得以大量接觸兒童文學各類文本之外，也首度接觸西方文學理論。文學理論中種種智性上的展現和理論者氣度、視野的宏觀，常常令筆者深深著迷。然而在學習文學理論的過程中，互文性的理論並非人人耳熟能詳的大派別；相反的，它以一种簡單卻模糊的定義，反反覆覆的出現在筆者學習理論的過程中。這種認為互文性在文學領域中不言自明的刻板印象，一直到偶然閱讀了波赫士在〈巴別塔圖書館〉¹一文中的幾段話，才開啟了我對互文性理論的浪漫憧憬。

波赫士幻想著：巴別塔圖書館內忠實複製表象的鏡子並非沒有意義，「那些磨光的表面是無限的表現和承諾…」²，對波赫士而言，文學藉由複製文學自身就如同鏡像無限一般，許諾了書的世界永無窮盡之日。在文學的眾多研究理論裡，互文的簡單定義正是把研究文學自身作為一種探索的路徑，並且肯定了文學能夠自我評價、自我滿足的可能。而波赫士在文章的末尾又說道：「假設一個永恆的旅人從任何方向穿過去，幾世紀後他將發現同樣的書籍會以同樣的無序進行重複（重複後變成了有序：宇宙秩序）。有了這個美妙的希望，我的孤寂得到的一些寬慰。」³，這種茫茫無緒中自成系統之萬法歸一式的信念，不只為身處書海中的波赫士帶來救贖，也讓筆者感受到：互文性

¹ 波赫士（Jorge Luis Borges）著，王永年、林一安等譯，《波赫士全集 I》（台北市：台灣商務，2002 年 2 月），頁 621-8。

² 同上註，頁 621。

³ 同註 1，頁 627。

理論中關於文學永不脫離文學自身、文學就是自身無限反射與自身無盡追逐的假設，對於充斥了各式其他學科術語的文學研究中顯得格外純粹而美好。因此，身為一位被感動的讀者，筆者湧起進一步了解互文理論的念頭；並帶著一窺文學秘密花園的興奮心情，開始了文本的互文性的研讀。

二 互文初探的心境轉折

研讀文本的過程中一如預期，互文性的發現在各類兒童文學文本中普遍可見。不論是神話、民間故事的改寫、童話的顛覆（如：《十一個小紅帽》⁴、《臭起司小子爆笑故事大集合》⁵等）、或者書中有書的文學表現型態（如：《海狸的記號》⁶《貓鼠奇譚》⁷等）、抑或特定故事類型的變化運用（如：諸多英雄冒險系列故事），兒童繪本或讀本裡依舊處處得見著力深淺不一的互文痕跡。這符合一般人對互文的看法：互文存在於所有文學作品中，它是所有文學都有的共同記號。

然而，這浪漫的懷想卻延伸出閱讀實踐上的疑惑：當我們對文本進行互文的觀察時，能明確識別出隱藏其中的文本就足夠了嗎？或者在面對故事中有故事的文本時，閱讀中是否只要作出對照與比較即已達到目的？又那些許許多多顛覆的故事、童話或傳說，其互文解讀是否就是意識型態或故事架構之實驗組與對照組？這些閱讀文本時的簡單發問匯聚累積後，筆者不禁思量：如果所有的文本中必然存在著互文性，那指出兒童文學中的互文現象後，還能帶來什麼新的啟發？如果兒童文學出現互文的情形如此頻繁又平常，那我們還能有因互文

⁴ 林世仁著，劉宗慧圖，《十一個小紅帽》（台北市：民生報，1998）。

⁵ 約翰席斯卡（Jon Scieszka）著，藍史密斯（Lane Smith）圖，《臭起司小子爆笑故事大集合》（台北市：格林，1994）。

⁶ 伊麗莎白·喬治·史畢爾（Elizabeth George Speare）著，傅蓓蒂譯，《海狸的記號》（台北市：東方，2003）。

⁷ 泰瑞·普萊契（Pratchett Terry）著，謝其濬譯，《貓鼠奇譚》（台北：小天下，2004）。

性而引發的不同想像空間和詮釋可能嗎？而且如果互文是作者們寫作意圖的一部份，那文本中的互文性除了作為意識型態或情節內容的顛覆外，還可能傳達其他目的或另闢解讀空間嗎？

在逐步檢視閱讀文本的歷程後，筆者發現：互文性固然普遍存在於兒童文學中，可是呈現的方式卻相當不同；即便同樣是書中有書或改編改寫的手法，帶來的閱讀樂趣和想像空間卻大不相同。筆者認為，發現文本中的互文性只是一個開端；對文本的互文性加以意義詮釋是一種嘗試，而觀察其呈現的技巧面加以探究，則是另一種嘗試。

自此筆者幻想著：茫茫書海中是否有一本文本，其中互文性的展現處處皆是各式各樣精巧又炫目的技巧？在其中，互文的片段自身就即已足夠說明自身的價值，就如同安徒生所說，玫瑰的名字，揭示了一切，那本書在互文呈現的當下，就已成就互文性詮釋的目的。正因嘗試以另一種角度來研究互文性，筆者期待一本超越慣常認知的互文形式的文本，讓兒童文學中的互文不止於改編、改寫、類型變化或故事情節對應等一般常見的模式；而且文本中每一種互文線索的發掘都使讀者或研究者突破特定範疇的思維，進而啟發新的見解與詮釋可能。透過該文本的分析，讓互文性研究不單作為文本現象或學科理論研究之用，也能真正服務於文學寫作與閱讀趣味本身。若能如此，對於兒童文學文本之互文性觀察或可能有另一切入角度，使其從過去意識型態、情節比較、時代趨勢、學術理論等研究框架稍稍脫離，提供研究者、閱讀者甚至作者更為開放、多元的探究互文性的面向。

第二節 理論基礎與文獻回顧

為能了解互文性理論在文本研究上的多重面向及不同切入點，互文性理論的認識有其探究的必要。筆者對於互文理論的探討，主要目的除在了解互文性理論的發展過程與學說內容外，更希望能在耙梳的過程中找出適於詮釋文本或寫作之技術層面的理論敘述。同時，為能大致掌握過去互文性理論的相關研究，亦將對學術論文作一簡單回顧，希望藉此了解互文研究主要的趨勢和主題為何，以作為本研究主題可行性及必要性的評估。

一. 互文性相關理論

在文學批評理論的歷史中，互文性理論出現於二十世紀六〇年代。自克莉絲蒂娃（Julia Kristeva）首先提出互文性一詞，之後互文性研究不論在語言符號系統上或文本分析與閱讀效果上，陸續有許多理論被相繼提出。因此，有關互文性理論方面的論述，將分為廣義的互文性、狹義的互文性及與互文相關的其他論述三部分，簡述各學者之互文性理論及其對理論發展的影響。

（一）廣義的互文性

廣義的互文性理論主要著墨在文本的表意實踐、文本的開放及文本的社會實踐之上。主要概念的啟發者以克莉絲蒂娃為代表，其思考深受巴赫汀（Mikhaïl Bakhtin）的影響，強調文本中包含了過去的符號系統，而文本中符號系統的轉換（transformation）關係，讓文本處於系統的過渡階段而組合、產生出新的符號體系。克莉絲蒂娃在《詩歌語言的革命》中提到：

我們知道，佛洛伊德特別說明的無意識運作的兩個基本「過程」：移置和凝縮。除這兩個過程外，我們還必須加上第三個過程——從一個符號系統到另一個……符號系統的轉移。可以肯定，這個過程是把移置和凝縮結合起來的產物，但這並不能解釋它的整個運作過程。它也涉及到規定的位子的改變——舊的位子的破壞與新的位子的形成。……互文性表示一個（或幾個）符號系統與另一個符號系統之間的互換；但是因為這個術語經常被理解成平常迂腐的「淵源研究」，我們更喜歡用互換這個術語，因為它明確說明從一個指意系統到另一個指意系統的轉移需要闡明新的規定的位置性，即闡明的和表釋出的位置性。⁸

克莉絲蒂娃將互文性聚焦在文本的表意實踐，認為文本在過去詞語的轉移運作之下，透過動態的實踐不斷生成新的文本，形成一多義的話語空間。文本既為無窮代碼產生的處所，透過能指的不斷生產、擴散與重組，使得文本終將成為一「生產過程」，而非完成的「產品」。因此該觀點強調文本非一平面的語言結構，而是經過某種繁衍（engendrement）的過程⁹。其理論影響了羅蘭·巴特，與羅蘭·巴特在〈文論〉中談論文的生產力時所說：「不懈地工作的其實不是藝術家或消費者，而是文。」¹⁰的觀點遙遙呼應。

克莉絲蒂娃又以現象文本(phenotext)和基因文本(genotext)說明文本的生產性。所謂現象文本是指存在於具體語句結構中的語言現象，常見的語義描述和結構分析等方法適用於這類文本，它與語句發

⁸ 克莉絲蒂娃，《詩歌語言的革命》，轉引自：拉曼·塞爾登(Selden, R.) 編，劉象愚、陳永國等譯，《文學批評理論——從柏拉圖到現在》（北京：北京大學出版社，2003年10月），頁422。

⁹ 余治中，〈論克麗絲特娃的「正文」理論〉，《電影欣賞》第三卷第二期，1985年3月，頁57。

¹⁰ 羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，屠友祥譯，《文之悅》（*Le Plaisir du texte*）（上海：上海人民出版社，2002年6月），頁46。

生關聯而非與文本主體（表述）發生關係。而基因文本則是表達主體構成所特有的邏輯運作，其是現象型文本結構化的場所，也是是意義生產之場¹¹。因此，現象文本為文本的表層，基因文本則為文本的深層。克氏進一步延伸，認為基因文本既是「意義生產之場」，這種文本的無限生成，其實是透過主體的欲望來發生作用，所以文學已不再是過去所認為的、是一必須以主體理性來窮盡意義的本體。因此每個文本都是語言生成與再分配的場所，都是用過去語言所完成的「新織體」¹²。這種互文性的理解不同於傳統的影響或來源等概念，因文本可以不同形式重組、生成後亦出現於其他文本的不同層次，因此克莉絲蒂娃的互文性理論對文本真正來源難以釐定，互文性的研究範圍涵蓋了整個語言系統與社會層次¹³。

而另一亦將互文性作一符號系統觀者，為巴赫汀的對話理論與複調小說。在互文性理論的研究中，巴赫汀雖未使用互文性一詞或對之做出明確的定義，但他的對話理論與複調小說的研究至今在互文性的研究中仍佔有重要地位。

對巴赫汀而言，語言不是透明澄淨的，而是各種意識型態與社會現實的載體，因此詞語承擔了多重言語的思想，在文本之中必然引發與其他詞語或其他文本的相互對話與競爭衝突。巴赫汀認為：

的確，每一個話語或言談都發現，它所談的對象早已充滿了註解，富有爭議性，飽含著價值，籠罩在雲山霧障之中，或者正相反，由已被反覆談過多次的外來語言的光輝所照耀。言談的對象已是盤根錯節，蘊含著共享的觀念、視點、外來

¹¹ 羅婷著，《克里斯多娃》（Julia Kristeva）（台北市：生智文化，2002年8月），頁58。

¹² 同上註，頁62。

¹³ 余治中，〈論克麗絲特娃的「正文」理論〉，頁57。

的價值判斷和外來的腔調語音。話語面對其對象，進入的乃是一個充滿著對話雜音與喧聲、緊張與衝突的環境。¹⁴

換言之，既然文本作為意識型態的匯集之處，就是一個社會交流的對象；小說所包含的是一語言藝術體系，所以文本分析真正的任務就在於：「揭示小說結構中各種交響的語言；把握各種語言之間距離的尺度，這種距離將各語言從作品整體中直接表述意義中相分隔；作品中意向折射的不同角度；理解各語言之間的對話關係……」。¹⁵

除了對話理論的觀點之外，巴赫汀亦揭示了複調小說運用多重聲音的現象。其中透過作為複調主要特徵的雙聲語的探討，將有助我們了解另一個巴赫汀對互文性的重要貢獻，也就是「他者」（或稱「他性」）的概念。雙聲語的現象說明了話語雙重指涉的特性，而對他者的指涉，使雙聲語成為一具有自覺意識的話語：

話語具有雙重指向——既針對講話所指涉的對象（如同日常講話一樣），又針對**另一個話語**，即**他者的話語**。如果我們認識不到這個他者的話語語境的存在，而把風格模仿和諷刺戲擬像日常講話那樣來看待，也即當成僅僅指涉談論對象的講話來看待，我們就不能瞭解這些現象的實質。¹⁶

雙聲語以其雙重的語意指向，必然迫使不同主體間展開交流與對話，否則無以掌握其間流動鮮活的話語。換言之，言語字面之固定意義並不具有主導位置，必須掌握兩個指涉的言語背景，才能形成、生聚出獨特的意涵。是以巴赫汀認為，文本「恰恰是眾多地位平等的意

¹⁴ 劉康著，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》（*Bakhtin's Dialogism and Cultural Theory*）（台北市：麥田，1995年5月），頁221。

¹⁵ 同上註，頁250。

¹⁶ 《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，頁197。

識及其各自的世界結合為某種事件的統一體，但又互不融合。」¹⁷。巴赫汀複調小說中他者話語的概念，意味著文本中寫作者的單獨聲音不再能主導全局，因為言詞中蘊涵了有他人的聲音和言語，在這些陳述的分離當中，對話於是生成。

除了上述對話主義的互文性觀點及複調小說雙聲語所顯現的他者概念外，巴赫汀對於互文性亦有純粹形式上的看法。他在語言形象的研究中談及語言的雙重再現能力：「語言在小說中不僅再現『現實』，其自身便是再現的對象。」，¹⁸強調重複使用已有的語言和模式會產生超碼的效果，且文學語言本身就具備了創作及更新機制。¹⁹同時，巴赫汀在論述中也談及作者可能的角色：「（作者）同樣可以是用他人話語來表達自己微妙的意圖，以便能賦予這個已是他意圖的話語以新的語意。」²⁰，並以此兼論及滑稽摹仿、引用等寫作技巧上的效果分析。這些理論都涉及文本呈現的方式，對互文性文本在寫作及閱讀上的研究提供了一定的幫助。

互文性概念在克莉絲蒂娃的闡釋及巴赫汀的對話觀點之下，理論的焦點多置於語意系統及意識型態的轉移及交流上，對於互文性採取普遍之整體系統觀（語意的、社會建構的）寬鬆認定，因此被歸納為廣義的互文性。其中廣義的互文性中重視文本生成與對話、對他者的重視等概念，在互文性研究中具有重要地位外；其亦有助於文本研究者思考文本寫作主體及閱讀主體在文本互文性生成之作用與影響。

（二）狹義的互文性

¹⁷ 巴赫汀 (Bakhtin, M.M.) 著，佟景韓譯，《巴赫金文論選》（北京：中國社會科學出版社，1996年4月），頁3。

¹⁸ 《對話的喧聲—巴赫汀文化理論述評》，頁252。

¹⁹ 蒂費納·薩莫瓦約(法)著，邵焯譯，《互文性研究》（天津：天津人民出版社，2003年），頁11。

²⁰ 轉引自：托多羅夫(法)，蔣子華、張萍譯，《對話的喧聲—巴赫汀文化理論述評》（天津：百花文藝，2001），頁273。

里法特爾（Michael Riffaterre）在互文性的認定上是採取了兩個不同的研究視角，一方面採取相當狹窄的模式，專注於文本修辭學上的角度來討論互文性；另一方面他又兼採寬鬆的態度，認為讀者在閱讀中能夠發現的文本與文本間的所有關聯性，都是文本關係的討論對象。前者他稱之為「互文性」，用以說明文本間修辭學的聯繫與轉換；後者則稱為「互文」，作為「文學閱讀的特有機制」。²¹

里法特爾在題為〈互文配意〉的文章中提出他對互文性的命題。他認為：「所謂配意 la syllepse 就是一個詞同時具備兩個風格相抵觸的意義：這種情形在文中的出現應當引人關注，在大多數情況下，它表示可能的互文存在。」²²因此里法特爾關注文本中語意與語法相抵觸的現象，將互文性作為文本技巧或寫作類型的呈現，互文性往往能夠透過精緻的修辭學變化而得以識別。

經由里法特爾的詮釋，互文性的概念成為一種分析文學的工具，這種以修辭學研究取代語言學研究的方法，使互文性研究更趨向文學研究及寫作分析研究的範疇。

而熱奈特（Genette）則是對互文性呈現的樣貌加以歸納分類，1982年由熱奈特所作、副標題為「二級文學」的《隱跡稿本》一書，是一本決定了互文性由廣義的語言學概念轉入了狹義的文學創作範疇的重要著作。一般說來，此後若將互文性作為文學研究的方法之一，往往不再能任意使用該詞而需更嚴格定義之。互文性的研究要不採用克莉絲多娃的符號多價或巴赫汀的對話理論作為探討的焦點，要不就是以熱奈特《隱跡稿本》的定義來研究它。

²¹ 熱奈特曾對此有所論述。參見熱拉爾·熱奈特著，史忠義譯，《熱奈特論文集》（天津：百花文藝出版社，2001年1月），頁17。

²² 《互文性研究》，頁15。

熱奈特認為文學的研究對象不是文本，而是廣義文本，即「所有使文本與其他文本發生明顯或潛在關係的因素」，他將之稱為「跨文本性」(transtextuality)。熱奈特其實並不否認跨文本性幾乎涵蓋了所有的文本，所以他亦承認跨文本性就等同於「文本的文本性」²³，甚至也將克莉絲蒂娃提及的「互文」或「互典」或「文本間性」的定義納入（雖然熱奈特是採用嚴格意義的文本間性，表示：「我大概要賦予該術語一個狹義的定義」），²⁴不過熱奈特的「跨文本性」研究仍舊對跨文本性作出了精確分類，尤其是論述中對於承文本性(hypertextuality)精緻而綿密的分析，更為互文性理論做出了重要貢獻和提供了研究依據。

熱奈特對於跨文本性的研究主要分為五種類型，依據分類可以得出某些是歸屬於「共存性」的跨文本性，而另一種型態則為「派生性」的跨文本性。這兩種型態各異的跨文本性恰巧可以說明互文性中文本「關聯」及文本「轉換」的兩種重要基礎。熱奈特對跨文本性不同面向分別給予名稱和界定，本文依《熱奈特論文集》之分類敘述如下：

（1）文本間性（intertextuality）²⁵

文本與廣義文本的關聯中，文本間性是：「兩個或若干文本之間的互現關係，從本相上最經常地表現唯一文本在另一文本中的實際出現。」²⁶。其中最明顯也最傳統的即是「引語」（包含標明引號，註明或不註明出處的）；接著是較不明確、密而不宣的「借用」；第三種則是忠實程度更次之的「暗示」。

²³ 熱奈特認為：「……一般來說，如果我們不把跨文本性看做一種文本類型（這一意見沒有意義，沒有任何文本不具有跨文本性），而是看做文本性的一種面貌，大概更有理由看做文學性的一種面貌，這一點利法泰爾說的很對，那麼我們就不應該把它的各種組成部分（如文本間性、副文本性等）看做文本類型，而應該看做文本性的若干面貌。」（參見：《熱奈特論文集》，頁 79。）

²⁴ 熱奈特，《熱奈特論文集》，頁 69。

²⁵ 《互文性研究》稱之為互文性。頁 19。

²⁶ 熱奈特，《熱奈特論文集》，頁 69。

文本間性在文本中的作用非常依賴閱讀與記憶的效果，雖然熱奈特不贊成過於信任讀者的闡釋能力，但事實上，在文本間性中卻不得不藉助讀者的文學記憶能力與文學閱讀經歷。

（2）副文本性(paratext)²⁷

副文本與文本本身的關係較為疏遠，它們屬於作品實用的方面，例如：標題、副標題、序等等。副文本多半用以提供一種（變化的）氛圍，有時也具有官方或半官方評論的性質，對作者往往具有約束力。

（3）元文本性(metatextuality)

元文本是指文本與它所評論的文本之間的關係，也就是我們所說評論文本的文本。元文本與閱讀的聯繫更強；相較於引入閱讀的片段，元文本幾乎是由閱讀寫作交織而成的文學呈現。

（4）承文本性(hypertextuality)²⁸

承文本是熱奈特《隱跡稿本》中主要討論的類別，對於跨文本性來說，承文本性是文本「轉換」的呈現，它並非是文本與其他文本間「共生性」的關係，而是文本與其他文本「派生性」的關聯。

熱奈特定義承文本性為：「任何聯結文本B（我稱之為承文本）與先前的另一文本A（我當然把它稱做藍本了）的非評論性攀附關係，前者是在後者的基礎上嫁接而成。」²⁹熱奈特為了避免承文本性的詮釋空間過大，而造成研究難以掌握，所以歸結出承文本是以「簡單改造」（簡稱改造）或間接改造（稱做摹仿）作為派生方式。³⁰其中改造是較為簡單而機械的方式，而摹仿手法則較為複雜，必須具備有從先

²⁷ 《互文性研究》稱之為類文本。頁 19。

²⁸ 《互文性研究》稱之為超文性。頁 19。

²⁹ 《熱奈特論文集》，頁 69。

³⁰ 《互文性研究》譯「簡單改造」為「簡單轉換」（簡稱轉換），「間接改造」為「間接轉換」（後稱摹仿）。頁 21。

前文本提煉體裁範式的能力。這兩種作法呈現出來的形式，主要為戲擬、仿作以及滑稽反串。

承文本性點出文本的創作處於一種既獨立又依賴的情境中，這說明文學的特性就是來自轉換、摹仿；而透過戲擬、仿作、滑稽摹仿也可以看出「二級藝術手法」所呈現出來的多樣性與重要性。

（5）廣義文本性(architext)³¹

最為抽象的文本性面向就是廣義的文本性，它是指純粹的類屬關係，即文本同屬一類的狀況（例如《詩集》、《評論集》）。

熱奈特給予互文性（或稱跨文本性）較為嚴謹的界定，對於使用互文性作為文本的研究是必要的。不過跨文本間往往需要閱讀的介入與增補，所以過去文學研究所強調線性聯繫或歷史追溯，逐漸被閱讀的、文本的網狀聯繫所取代。

（三）互文性的其他理論

除了上述兩種互文性的理論外，另有一互文性的研究論述，其重心放置在互文性所產生的效果、互文的閱讀觀、及詩歌寫就的研究之上。

1. 互文性呈現時所生的「互異性」及「間斷性」效果

孔帕尼翁(Antoine Compagnon)主要關心文本中的「引用」，認為引用是一種特殊的文學型態，結合了寫作中轉換以及組合的標誌；引用事實上位於廣義與狹義的交叉點之上，且因引用是「被重複的和重複著的表述」，所以孔帕尼翁認為引用手法就是所有文學寫作的模

³¹ 《互文性研究》稱之為統文性。頁 19。

式。³²孔帕尼翁亦借用拼貼的概念將文本看做一個不斷拼拼湊湊的過程，其中使用、再現的觀念所展現出的不是文本完整、完滿的假想，而是文本中所具有之互異性的特質。而阿拉貢（Aragon）則將文本引用的效果與黏貼做了等同的詮釋，他認為黏貼或引用的價值不單是純粹的反應而已，「而是一種有意識的行為和決定性的步驟，目的是推出我的出發點：它在我是出發點，在別人卻是目的地。」³³

就此我們可以看出：文本使用引用時，寫作者的寫作可視為結合寫作的目的性與閱讀的詮釋性（對其他文本有意識的採用就是依種價值判斷）兩者；對於文本中的引用，都應視其為具目的性與意圖性的呈現。

2. 互文的寫作與閱讀研究³⁴

在互文性的研究中，對於文本互文性的閱讀研究，是另一重要的理論論述。這些論述認為：文本中的互文性首先出自於作者寫作時所懷抱的閱讀經驗，這閱讀經驗不完全為作者所意識，因此有意識的引用或無意識的影響，都是互文性對寫作者的作用。再者，互文性在閱讀上的展現則表現在讀者的樹枝狀閱讀中，之前提過的里法特爾即曾提出讀者閱讀聯想是無時序與隨機性的說法。而羅蘭·巴特則是對互文性的寫作與閱讀皆提出了相關論述。

羅蘭·巴特（Roland Barthes）透過文本的互文性，著重於文本寫作的不自由、及寫作中的閱讀樣貌。羅蘭·巴特認為因為語言本身充滿記憶與壓力，是不具備中性、透明性的載體，這使得寫作過去聲

³² 《互文性研究》，頁 24。

³³ 同上註，頁 27。

³⁴ 此所提出的閱讀研究為較常被學術引用的學者論述。阿爾維托·曼谷埃爾（Alberto Manguel）則認為早在十四世紀的佩脫拉克，就已提出個人式的、詮釋性的、有再創能力的閱讀方式。見阿爾維托·曼谷埃爾著，吳昌杰譯，《閱讀地圖》（台北：台灣商務，1999 年 6 月），頁 99。

音所掩蓋，成為一種不自由的寫作：

作家並未被賦予在一種非時間性的文學形式儲存庫中進行選擇的自由。一位作家的各種可能的寫作是在歷史和傳統的壓力下被確立的；因此存在著一種寫作史。但是這樣一種歷史有其雙重性：當一般歷史提出（或加強）一種新的文學語言問題時，寫作中卻仍然充滿著對其先前慣用法的記憶，因為語言從來也不是純淨的，字詞具有一種神秘地延伸到新意義的次記憶。……我已不再能夠只在某種延續性中發展寫作而不致逐漸變成他人語言和我自己語言的囚徒。一種來自一切先前寫作以及甚至來自我自己寫作歷史的頑固的沈積，掩蓋住了我的語言的當前聲音。³⁵

這種文的多義對羅蘭·巴特而言，揭示了文本中作者權力的消逝與讀者詮釋權力的抬頭。他認為：「已經有必要解除意指結果的自說自話的合法身份，並使之呈現複數的樣貌」，因此他也強調閱讀的自由，給予讀者在文本詮釋（以他的說法是文本書寫）上無限上綱的權力：

文論不僅誣陷地拓寬了閱讀的自由度（准許以完全現代的眼光閱讀往昔的作品，以致合法地將佛洛伊德的俄狄浦斯回過來注入於索福克勒斯的《俄狄浦斯》來閱讀，或者從普魯斯特出發來讀福樓拜），而且非常強調寫作和閱讀（生產性上的）等同。³⁶

3. 詩之寫作的互文性研究：

³⁵ 羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，李幼蒸譯，《寫作的零度：結構主義文學理論論文選》（台北市：桂冠，1998年2月），頁86。

³⁶ 《文之悅》，頁101。

哈洛·卜倫（Harold Bloom）以詩人對其他重要詩人難以超越的焦慮及對重要詩人作品的誤讀來觀察詩的寫作，進而延伸出詩歌為一家族史的互文性論述。哈洛·卜倫認為詩歌必須透過對前代詩人的誤讀來完成，這種創造性的矯正是必要的誤釋，因此對他而言，所有的寫作都是朝向過去的經典，都是對過去作品的創造性誤讀：

詩歌的影響—只要涉及到兩位重要的、真正的詩人—總是要通過對以前的詩人的誤讀來進行的，這種創造性的矯正行為實際上是一種必要的誤釋。文藝復興以來，作為西方詩歌主要傳統的富有成效的詩歌影響的歷史，是一部充滿焦慮、自救漫畫式的歷史，是歪曲的歷史，反常的和隨心所欲刻意去修正的歷史，沒有它，現代詩歌就根本不可能存在。……³⁷

所以哈洛·卜倫的互文寫作觀建立在當前作家對之前作家的超越意欲上，詩、故事、小說、戲劇是對先前的詩、故事、小說、戲劇的回應；此一回應取決於後代作家解讀與詮釋的行為，這種行為與新的作品並無二致。³⁸不過另一詩人T. S.艾略特則將詩人精神視為消解傳統偉大作品的催化劑，其促使詩歌成為新的化合物，但也導致了文學創造的非個性化：

……這種歷史感迫使一個人不但用銘刻在心的他們那一代人的感覺去寫作，而且他還會感到自荷馬以來的整個歐洲文學以及處於這個整體之中的他自己國家的文學同時存在，組成了一個共存的秩序。……就是這種意識使一位作家成為傳統的。與此同時，它使得一位作家敏銳地意識到他在時間中，

³⁷ 哈洛·卜倫，《影響的焦慮》，轉引自：拉曼·塞爾登編，《文學批評理論：柏拉圖到現在》，頁420。

³⁸ 哈洛·卜倫（Harold Bloom），高至仁譯，《西方正典》（*The Western Canon*）（台北縣：立緒，2002年3月），頁13。

在同時代詩人中的位置。任何詩人，從事任何藝術的藝術家都不能獨自享有其完整的意義。他的重要性、對他的評價同對已故詩人及藝術家的評價是聯繫在一起的。……³⁹

因此艾略特認為，任何作品必然對過去與現在的互文本發生作用，作品的意義也需依據其與現存秩序之關係來評價。⁴⁰而強納森·卡勒（Jonathan Culler）的詩論裡，亦認為在互文建構下的詩所強調的，是因著過去的詩的召喚，所激發的或賦予的能量與精力。⁴¹

藉由羅蘭·巴特、哈洛·卜倫與艾略特的二級文學思維，單純的寫作或閱讀並不存在；當任何寫作有意識的選取或引用或加以變化文本時，就已表達出我們的閱讀闡釋與評論的雙重觀點了。羅蘭·巴特甚至倒反過來陳述這個概念：

一句話，『批評』（作為『關於』作品的話語）完全失效了；一位作者若是被引得去談論過去的文，那麼，唯有自己去生產一個新的文，經此（進入無差別的文際關係的繁殖狀態），方是可能的：不復有批評家，唯有作家。⁴²

寫作者與評論者的界限不是壁壘分明的，文本既是創作的空間也是詮釋的空間。

因此，綜觀諸多理論，互文性理論已脫離單一領域的研究，其巧妙聯結了寫作與閱讀的關係，處於兩者交接的模糊地帶。互文性不僅

³⁹ T. S.艾略特，《傳統與個人才能》，轉引自：《文學批評理論—從柏拉圖到現在》，頁 411。

⁴⁰ 陳永國，〈互文性〉

<http://www.intermargins.net/intermargins/Tculturalworkshop/culturestudy/theory/01.htm>.

⁴¹ Jonathan Culler. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. (Oxford New York. 1997), p.81.

⁴² 《文之悅》，頁 104。

是閱讀痕跡的外在寫作呈現，也是寫作鋪陳的內在閱讀聯繫；當寫作和閱讀走向開放、流動與轉換之際，文本的互文性正足以作為寫作與和閱讀的雙重場域。

二、互文性研究文獻回顧

由於互文性的概念在六十、七十年代快速擴充並普遍被用於各領域的研究，是以在論及互文性的研究論文中，其涉及互文概念的論文主題廣泛、互文理論運用的焦點亦多所不同。除了在文學之外的藝術領域得見互文作為研究主題外，本段旨在觀察文學領域內以互文性作為研究理論之論文的幾種型態。至於探討中的論文研究對象是否為兒童文學，則暫不作限制，因所有文學類型的互文性研究，都可為兒童文學文本的互文研究帶來新的思維。

綜觀有關文學領域中的互文研究論文，其研究型態與主題大致可分為以下數種：

（一）直接以不同文本間之互文關係作為研究主題：

該類型的論文，研究者多選取不同文本作為研究對象，以不同文本間彼此之互文關聯作為其切入的觀察點。這些文本多半在內容上具有內在的關聯性，彼此的互文關係明確而強烈。如：馮銘珠〈文本，互文，互文性：吳爾芙《達洛衛夫人》，康寧漢《時時刻刻》，及海爾《時時刻刻電影劇本》〉，文中主要研究三文本在閱讀主題上的關聯，並藉由當代理論家之論述來研究三個文本中作者與讀者間的關係。而在賴忻玲〈解讀麥克康尼漢的《時時刻刻》與維吉尼亞爾芙的《達洛衛夫人》的互文性：人世困境的解脫〉中，研究者強調的是兩文本間彼此詮釋、拼湊的關聯，研究中採用克莉絲蒂娃的互文理論及

巴赫汀的對話原則作為理論依據，以解讀兩文本在基本假設與目的性上的互補及聯繫；文中並兼以語言學、文本研究等現代理論論述之。另外，一故事多版本的相關研究也屬於此種類型，例如：黃百合〈小紅帽後設書寫研究〉，即針對小紅帽故事的不同創作，以後設書寫、後現代主義、女性主義等觀點檢視文本改編、仿作背後的內在意義。

（二）互文現象或互文研究作為解讀單一作者作品群或單一作品的方法之一：

由於互文性理論涵蓋的範疇廣，加上文際關聯現象普遍出現在所有文本中，是以許多單一文本的研究對於有關時代背景或文本內容的部分，皆採取互文觀點作為文本研究的視角之一。例如：潘芸芝〈編織抗拒力：麥克翁達杰《英倫情人》中之歷史、空間、與身份〉、曹世耘〈小說《行過洛津》之互文性書寫研究〉、周倩瑾〈論約翰傅傲斯《法國中尉的女人》中女性性意識的再現〉及陳冠榮〈閱讀安勃朗特書寫與繪畫中之互文性〉等，即針對文本中的內容進行時代性的互文性觀察，藉由互文性的觀點讓不同時代的思維進行歷史對話。

而有關文本中文際關聯的部分，有些研究以文本內部出現的互文為研究切入點，有些則以文本與其他文本的互文關係為研究焦點，亦有兼採兩者而為之的研究論文。例如：林柏辰〈論司脫帕《羅森克蘭茲與吉爾登司騰已死》、《跳躍者》及《真情》三劇中的後現代策略〉、林志忠〈司脫帕《羅森克蘭茲與吉爾登司騰已死》與《諧謔》中之互文本，戲擬與後設藝術〉及鄧安妮〈誤讀司脫帕：《羅森克蘭茲與吉爾登司騰已死》與《道格的哈姆雷特，凱赫特的馬克白》中之疏離效果與互文本〉，三位研究者皆對文本內部出現其他文本之互文性現象提出審視，並依據不同的互文性理論探討其所產生的效果及目的何在。而林晶玥〈顛覆傳統的魅力——張嘉驊《怪怪書怪怪讀》

系列童話之研究》，則以改編自其他文本的系列童話為研究對象，同屬於對文本中內含互文的研究。至於王儷錦〈《義大利童話》中反派角色形象研究〉，研究者則是發掘了文本與其他文本（格林童話）在情節、內容方面或隱或顯的互文關係，較偏向文本外延出互文的研究。另外，張雅婷〈霍格里耶《重現的鏡子》：互文層面的鏡子？〉一文，則分別以文本內出現的互文性（探討霍格里耶的自傳《類小說》一書中傳統文類交雜的現象），及文本與其他文本間的互文性（以《重現的鏡子》自傳全名《類小說》與羅蘭所論述之《類小說》相互對照比較）兩方向進行論述。

值得一提的是，在張雅婷的研究中，研究者跳脫以往針對文本之情節、內容作為互文研究對象的窠臼，轉而朝向文本呈現的型態（文類交雜）和文類的歸納（類小說）著手。對互文性研究而言，張雅婷〈霍格里耶《重現的鏡子》：互文層面的鏡子？〉提供了另一觀察互文性的角度，同時拓展了互文性研究的視野。該研究採取的研究面向不但能擺脫研究者對文本詮釋極度主觀的質疑，同時也使互文性研究更加貼近文學研究的本質。

（三）互文性作為一種寫作趨勢的觀察

在這類型的研究中，研究者從大量的文本中發現互文的痕跡，進而形成一種趨勢或現象的觀察。由於研究者以整體的文本走向作為關注的對象，是以在解讀上更加著重時代環境的影響和當代文人或文學思潮的走向；同時該研究不以互文手法、情節、內容的探討為主，而傾向大量文本的蒐羅，以尋求該趨勢的背後意義。例如：陳金現〈宋詩與白居易的互文性研究〉及曾琮琇〈嬉遊記：八〇年代以降台灣「遊戲」詩論〉。而在余曉琪〈《魔法森林》、《吸墨鬼》、《發條鐘》中互文性研究〉裡，研究者不僅觀察文本中的互文性現象，並以三部作品來

說明互文性在文本中的呈現及其手法。

綜合以上對相關研究的觀察可以發現：互文性研究已大致擺脫作者研究、文本追溯及寫作心理歷程等考據式的研究途徑，而轉向針對研究文本中出現之明確或隱晦、內含或外延的互文性痕跡而為論述。當研究者在文本的情節內容、敘述架構、人物角色、時代背景或文學類型中辨別出互文性關聯後，通常針對其中相同或相異處進行意識型態的、語意系統的、文學理論論述的對照、轉換與對話關係。其中曹世耘在〈小說《行過洛津》之互文性書寫研究〉中，將《行過洛津》出現互文性之處挑出，以文本書寫的角度貼近觀察互文出現的作用及影響，是少數將互文性視為書寫手法來探討互文性運用及作用的研究。因此，不論研究的對象是否為兒童文學文本，將文本的互文性視為書寫技巧來看待文本與互文性的關係，都是互文性研究中較少見的嘗試。

因此，筆者希望嘗試以寫作技巧的面向研究、觀察文本中不同的互文性呈現方式，以「互文性在文本中」的角度，探討文本的互文性所揭示的寫作藝術層面與文學理論層面。

第三節 目的與限制

一. 研究目的

透過對互文性相關理論的認識及有關論文的了解，筆者發現儘管互文性研究中包含了文學技巧層面的分類與探討，然而在一般的研究裡，研究者仍傾向以語意學意涵、對話理論、可寫文本、影響焦慮或後現代書寫的角度來切入文本的互文性研究中。

是以本文嘗試在文本互文性研究的架構下，將研究的焦點放置在文本中可見的互文是如何被呈現出來。筆者希望能在初步識別出文本中的互文現象後，針對種種互文現象的表現手法而為論述；其研究的重點不在於找出隱含的其他文本或觀察文本與文本間如何形成對話，而是直接就文本中明顯可見的互文著手，分析寫作者如何以書寫的技巧將之表現出來。在這個研究角度之下，對文本中出現互文的方式加以歸納只是一個開端，研究的目的是細察這些出現的方式有何獨到之處、有何特殊目的、有何弦外之音。此種研究文本互文性的假設，乃是將互文的呈現視為作者書寫上的精巧設計，希望探究的是書寫手法的藝術呈現及技巧安排；同時在檢閱書寫呈現手法之餘，對於該技巧可能產生之對文本整體佈局、細節安排和讀者閱讀詮釋的影響及效果，進行進一步的探討。

本文研究所期盼的是：經由分析文本中種種互文的表現形式，一方面轉變過去對兒童文學互文性研究的既定印象，擺脫文學現象研究、呈現型態歸納或文本意識型態探索等慣見的研究途徑，嘗試發掘出文本互文性在書寫表現上更為多元、更富想像的型態；另一方面則能透過對互文的技巧面研究，讓兒童文學文本的互文研究不僅有益於

研究者，也能讓閱讀文本的讀者與書寫文本的作者，對於文本中的互文呈現有更多的認識與想像。

二. 方法與文本的選定

本文研究的對象為兒童文學的文本，文本不僅只是文字的堆疊、物件的並置或情節的串連而已，更是超越上述集合之更大、更全面的意義載體。是以筆者認為雖然研究者的主觀詮釋雖易招致批評，然而對文本細節作摘取、計數或歸納，似乎難以涵蓋文本的整體意涵。又本文研究目的在發掘文本中互文形式所呈現之寫作技巧面及該書寫技巧對文本、讀者的影響，因此檢視出文本可見的互文後，應在呈現互文之處嘗試剖析作者的書寫方式、巧思及其可能目的。是以細讀文本此一常見的文學研究方式，亦是本研究採行之研究方法。

至於筆者在研究文本的選擇上，最大的考量有二：一為研究文本的數量多寡、二為研究文本的讀者設定。由於兒童文學文本所預設的讀者群較為特殊，我們常見的讀本或繪本多半內容簡要、意義明確、主題單純且篇幅較小，以因應讀者的閱讀能力與生活經驗。在這種狀況下欲以單一理論研究作為文本研究的切入點，本身並不容易。然而，以本研究的研究目的觀之，若希望將文本的互文性從書寫技巧層面來觀察，則為了了解寫作技巧如何真正服務於文本，選擇單一文本全面的觀察書寫的樣貌及作用，要比蒐羅多個文本作歸納整理，更能展現出寫作者的策略性、也更能把握其中的目的性。因此，本研究欲強調互文的書寫技巧在文本中的多元樣貌與多樣作用，將選擇以單一文本作為研究對象。

因預設本文的互文性研究為脫離純粹主題研究、理論研究或意

識型態的研究而以寫作技巧研究之姿進行觀察，研究文本中需具備足夠的明確互文線索及寫作技巧呈現始可，因此作為研究對象的文本本身在文學技巧性上必須有可觀之處。最後筆者選定艾登·錢伯斯（Aidan Chambers）的《來自無人地帶的明信片》（*Postcards from No Man's Land.*）作為研究文本，雖有研究者認為艾登·錢伯斯在《來》書的寫作上重歸傳統小說的敘述形式⁴³，或有認為《來》書作為青少年讀本的恰當性值得再議，但筆者認為《來》書獲得二〇〇〇年英國圖書館協會頒贈「卡內基獎」之殊榮，在文本的技巧運用層面上仍有可供研究之處；且作者亦以長期關注青少年問題而備受肯定，因此不論是文本的藝術層面或預設讀者層面⁴⁴上，都是本研究文本選取的合適對象。

三．研究限制

本研究以細讀文本作為研究方法，因此研究者首先是以一讀者身份而存在。該讀者身份不免導致主觀詮釋與閱讀聯想的產生，是以筆者於研究過程中，將盡可能緊貼文本的表層來研究互文呈現的書寫技巧面；再輔之以文學研究的理論或陳述來驗證技巧層面的作用與影響，以期減少研究者對文本可能產生的個人閱讀聯想或過於主觀的詮釋。

又因文學理論中的互文性理論研究者並非皆出自英語系國家；加上筆者英文能力上的限制，因此在文獻的閱讀上，文字隔閡的限制往往使得筆者只能從中譯專書中從事閱讀文獻的工作。再者，互文性理

⁴³ 蔡佩芳，〈艾登錢伯斯《在我墳上起舞》形式策略研究〉（國立台東師範學院兒童文學研究所碩士論文，2002）。

⁴⁴ Perry Nodelman 認為：所有的文本對主題及風格都暗示最可能正面回應的讀者群。以此為評斷的基準點，則《來》書應可視為以青少年為服務對象的青少年讀本。參閱 Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（台北市：天衛文化圖書有限公司，2008年3月），頁33。

論龐雜，常穿插於不同領域的研究中，因之相關文獻的完整搜尋亦有其困難性。這些限制除有賴未來研究者在理論層面上作更深入的探討外，本研究將不以嚴密的理論論述為研究重心，僅以互文性理論作為技巧分類的起點及探討書寫技巧對文本與閱讀之成效時佐證之，以減少研究者本身條件對本研究的影響。

本研究將在文本互文性的研究中，針對各種互文樣貌分別觀察、分析其書寫技巧，探討其中隱含的意圖、剖析其對文本詮釋與閱讀歷程的影響。除了希望能提供一互文之寫作技巧觀的研究實例外，並期盼透過技巧的發掘與揭示，給予讀者和作者看待文本互文性的新眼光。



第二章 《來》書中互文並置的技巧

前言

文本中互文性的研究主題相當寬廣，小到文本中一個名字意涵的探索，大到當前文本與整個文本世界的對話與聯繫，皆可是探究的對象。然而互文研究最簡單的出發點，是「文本中出現其他文本」或「文本源自／轉變自其他文本」的關係論述，因此簡單來說，互文性的研究勢必關注於文本中其他文本或顯著、或隱晦的痕跡，若能察覺「文中之文」（文本中內含互文）或「文下有文」（文本可外延互文），自是互文研究方式可運作之場域。

是以本文的互文性研究，並不直接預設採用何種研究理論，而以細讀文本、覺察文本中其他文本的呈現方式而觀察之。研究中將以其他文本話語被獨立、隔離於文本中之並置方式，及其他文本話語融入於文本敘述中之融合方式，分別探討《來》書所使用的互文性技巧和技巧使用的效果；同時跳脫純粹識別互文性或考據互文源頭之傳統方式，期盼藉由微觀的技巧分析，稍能一窺互文性在寫作層面及閱讀層面的雙重影響。

在論述之前，先在此釐清本研究中互文性的界定及之後所可能使用的名詞定義。在互文性相關理論中，從作者的書寫、文本的呈現到讀者的閱讀，都可看見互文性的蹤跡。在寬鬆的互文性認定之下，文本中可見的其他話語或隱藏於文本之下的、連作者也無法意識的互文，將可能使互文性的研究範疇難以界定。因此，為了將互文性的研究貼近於研究文本，本文研究的互文性將排除潛在的互文，而專注在明顯可見的互文處進行分析。是以之後本文所論及之文本互文性，專

指在《來》書中可明確指出的其他文本；一方面研究者避免主觀的過度詮釋，更重要的則是將互文性作為一可見、明確的書寫技巧而為本文之論述。

而在有關「互文」與「互文性」兩名詞的界定方面：里法特爾曾對於「互文性」與「互文」作明確的區分，他認為「互文性」是以修辭現象為基礎，將文本中的其他文本做為文本文體的參考對象；而「互文」則為一閱讀效果，是讀者在於閱讀中解釋判斷的機制，與傳統的線性閱讀恰恰相反。⁴⁵不過多數學者並未依照里法特爾之分類為之，而常將二者相互運用而未明確區分。在廖炳惠所編著的《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用詞彙編》對文本性、互文性的解釋中，雖使用「『互文』的閱讀方式闡發文本彼此的關係…」一語，但也提及「文本是一個引用其他文本且互為參證的開放系統，在這樣的互文空間中，產生矛盾與縫隙，也產生可以被質疑的第三空間。」⁴⁶（互文下的標線為筆者所加）。因此互文雖被視為閱讀關係或閱讀效果，但亦常被用以指稱文本中出現的文際關聯現象或文本與文本間的關係。故在本研究中，除非特別提及「互文作為描述閱讀之用語」外，不另區分「互文」與「互文性」的用法。

此外，在本研究中，將主要的研究文本《來自無人地帶的明信片》以「當前文本」、「主體文本」、或「受文」稱之。而出現在《來》書中的所有形式、樣貌的其他文本，不論是出自人言、文學作品、歌謠或畫作，本於廣義的文本意涵，皆以「他文」或「其他文本」或「其他文本話語」稱之，以方便說明《來》書中複雜的互文關係。

⁴⁵ 蒂費納·薩莫瓦約(法)著，邵焯譯，《互文性研究》(天津：天津人民出版社，2003年)，頁14。

⁴⁶ 廖炳惠編著，《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用詞彙編》(臺北市：麥田，2003年)，頁256。

第一節 卷首語的運用策略

在《互文性研究》中將文本吸納其他文本的方式分為許多種，其中被視為與黏貼的表現方式等同、多被置於文章最前端的卷首語（或稱文首題字），是文本互文性中最典型也最常見的一種。有關卷首語的運用策略研究，將以卷首語之相關論述及卷首語在《來》書中的呈現兩部分分別論述之。

一．卷首語相關研究

卷首語的相關研究可分為作為卷首語之引語的特殊性，及其在文本中呈現方式的特殊性兩方面來探討。

（一）作為卷首語之引語的特殊性

在卷首語中，常常出現語錄引用的形式，它也是眾多互文性呈現的方式中備受注目的一種。瓦爾班雅明（Walter Benjamin）曾在《書信集》中誇耀自己擁有安排有序的六百多則語錄，也曾想像寫作一部通篇引語，無須附帶文本的著作。⁴⁷漢娜阿倫特在觀察班雅明所著之《書信集》後認為，《書信集》中蒐集的引語之所以超越寫作而成為《書信集》著作的主要部分，反而讓寫作等而次之的原因，乃是導因於引語的特性：

[引語]主要工作是將殘篇斷語從原有的上下文中撕裂開來，以嶄新的方式重新安排，從而引語可以相互闡釋，在自由無礙的狀況下證明它們存在的理由。⁴⁷

⁴⁷ Hannah Arendt（漢娜·阿倫特）編，張旭冬、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》（牛津大學出版社，1998年），頁46。

這種撕裂的觀點，其實也是一種「切口」與「嫁接」結合的看法。引語的使用從先前文本中切下而嫁接於新的文本之中，兩種相異的言語因而共存於同一文本，必然進行意義上的交流。這種彼此相互闡釋的關係，使得引語具有雙重任務，它們借「超驗的力量」來阻斷呈現的流暢，卻又同時將所呈現之物凝聚於自身。亦即引語一方面以過去的文本姿態阻斷現在文本的進行，卻又在阻斷的同時，使過去的姿態作用於現在文本當中。

對於班雅明而言，引語這種凝聚於自身的力量來自於對現實的絕望，因此產生破壞現實的意願。對他而言，引語的目的不在於保存而在清洗；在於從連貫的語境中撕裂開來，在於破壞。⁴⁸因此他認為，引語是掙脫出來的留存物，透過現在的文本作為載體，向讀者表達自我並遙祭舊日世界之美好。

若以班雅明所身處的時代來看他對引語的詮釋，當是具有時代意義與個人意義的；不過就如薩莫瓦約所認為的：文學的呈現就是文學對自身的追憶，引語作為過去的力量展現與過去的美好回憶，其特性無疑具有文學上的普遍意義。

另一提及引語特殊性的，則為羅蘭特。其對於引用的關注，在於引用所呈現的狀態所具備之意識型態。由於卷首語常以其他文本的摘錄呈現，這種經由被呈現的方式改變而跟著轉變樣貌的話語，其意義為何？羅蘭巴特在論述陳述句作為文化語碼時這樣談到：

正以陳述句可被轉換為諺語、格言、公設之故，其運載之文化信碼發可被發現，文體轉換「顯出」語碼，敞開其架構，

⁴⁸ 參閱：漢娜·阿倫編，《啟迪：本雅明文選》，頁38-9。

洩漏其意識型態觀點。……其將不再是文學分析的細分（被簡至獨特句法、詞彙之常值，且寥寥無幾），將超越形式、內容的對立，成為意識型態分類的手段……⁴⁹

也就是說，羅蘭巴特將所有被轉為諺語、格言形式來引用的陳述句，都視為是透過文學體轉換，而得以暴露出意識型態的工具。此觀點等於將互文性中的卷首語置於較一般慣常的引用更為特殊的位子；這種被節錄而轉換成格言、諺語型式的話語，在詮釋上就具備了格言、諺言的意義，不僅帶有過去話語的聲音，更蘊涵了強烈的命題或意識型態。

（二）卷首語在文本中呈現方式的特殊性

卷首語不僅是引用其他文本的一句話或一段話，其所佔據的位置十分特別——作者將之置於文本的特殊位置：當前文本之首。由於單獨陳列，卷首語與主體文本以空白相分隔，所以顯然是異於主體文本的獨立存在。這個無可忽視的存在必然與文本產生互動與聯繫，並對當前文本造成影響。

卷首語對文本的影響與一般引用的影響其實並不相同，其原因在於：卷首語對文本影響的距離恰處於一種不確定的狀態。換言之，一般引用易以上下文來進行詮釋，但卷首語因其獨立的位置，具備了或可用以總括文本意涵、或作為文本詮釋切入點、或用來引起閱讀動機、或作為文本觀點的對照或辯駁等諸多可能。因此卷首語是在背景不同的文本中引入了另一篇文本，因著其獨立置於卷首之形式，使之不得不與主體文本進行全面性的、多重面向的對話或抗爭；這種對話距離不僅由文本內容來決定，更多是倚靠讀者來決定兩者間的距離。

⁴⁹ 屠友祥，〈意識型態 · 句子、文〉，《當代》，第一〇七期 1995 年 3 月，頁 25。

又在與文本進行對話或抗爭的拉扯中，卷首語的意涵可能被重新定義，因此某層次上來說，卷首語因其特殊性而可能產生意義的顛覆或戲擬的效果⁵⁰。換言之，閱讀者雖可明確知悉其出自他文，但讀者在詮釋卷首語的意義時，勢必在當前文本的脈絡下解讀，這使得被節錄的他文深受當前文本影響，終使其當初的意涵產生變化。

另外，我們亦可從卷首語的文本呈現手法來看其所呈現的效果。卷首語在文本中的位置、字型或與其他文本敘述的距離，都在明確提示讀者它的互文性質，這種以特殊表達方式彰顯出的對其他文本的「直白的引用」⁵¹，究竟有何特殊的作用呢？

首先，卷首語並非如一般的引用被放置於文本的字裡行間，而是被作者有意識地放置於顯著的位置。位置的特殊性本身即有意義，它不僅凝聚了最初的注意力，且被隔開的間隔及卷首語所佔據的空間，也使其較其他同頁的文字敘述，顯得更為有力、更有威權和氣勢。此種空間上的效果與卷首語的內容無關，而與羅蘭所謂「格言、諺語」的形式有關⁵²。因此，一旦套用了卷首語的形式，話語便被賦予更多的權力；一則名不見經傳的話語一經引用，聲響恐比夾雜於文本字句中的經典名言更為鏗鏘！

另一卷首語與一般引用的差異則來自於讀者的閱讀期待。前面曾論及：卷首語與當前文本的距離必須由讀者決定。對讀者而言，作者對卷首語的選擇很難被認為是無意義的。儘管說卷首語與一般引用都

⁵⁰ 《互文性研究》，頁 53-5。

⁵¹ 所謂「直白的引用」係指：引用透過引號、斜體、特殊排版或另列、間隔等方式，使閱讀者一望而知其他文本的出現。相對於此的為「暗含的引用」，指作者省略上述種種標記，使互文的現象不明顯，此時有賴讀者的辨識，始能發現文本中的文際現象。

⁵² 參見：〈意識型態・句子、文〉。頁 25。

是文中之文，但卷首語是意圖強烈的引用；不論作者的目的為何，它都是背負著作者的目的，而讀者也因意識到此目的性，而預期著它與文本的交鋒。加上卷首語所承載的話語意義並不只是由前後句來決定，而是取決於更加龐大的、整體章節的體系來決定，因此讀者對卷首語的期許不同一般，而是視其為一槓桿的兩端，是足以一抵百的、以小搏大的、抗衡篇幅懸殊之當前本文的有特殊力量的引用。這個引用可為之後的閱讀或提供了路徑、或畫下了界限、或鋪架了阻礙，是以卷首語不應只被視為直白的引用而已，而更應是向當前文本和讀者索求意義、要求詮釋的特殊形式的引用。

上述有關卷首語之形式及對閱讀的特殊性，自然延伸出卷首語在互文研究上之另一種關注，即引用與文本的嫁接關係，或稱引文與當前文本間之嫁接、聯結關係。就互文的觀察，直白引用的互文形式會因其與當前文本結合的方式，產生出兩者不同的詮釋觀點：一種是強調融合、不彰顯互異的詮釋觀點；另一種則是強調接合、突顯差異與併置痕跡的詮釋觀點。顯而易見的，卷首語作為一特殊形式的引用、被獨立於文本之首的作法，與一般引用的意圖當然不同。其是以文本空間的特殊性，暗涵了第二種強調接合、突顯差異與併置痕跡的意圖。這種毫不扭捏地曝露出引文與當前文本的差異，甚至以空白切割、拉開引文與當前文本之距離的卷首語寫作常態，可視為卷首語與當前文本戰鬥場域的開拓或禮敬儀式的一環，因為引用此刻與當前文本只能是兀自聳立的兩者，端靠作者或讀者決定它們的關係。當然，如此一來卷首語和當前文本的關係將更依賴作者的意圖和讀者的解釋，作為卷首語的話語聲音想要於文本中遺世獨立的可能性，亦漸形困難。

因此，文本中卷首語的出現都會是互文研究的焦點，而其被賦予

的任務，亦使其成為寫作時的普遍技巧。就本研究文本來看，《來》書的結構簡單劃分為兩個部分，一是作為主幹敘述的男孩賈克的荷蘭行，另一則是五十年前少女潔楚的半自傳故事。其中卷首語的運用，出現在所有主敘述〈明信片〉的章節之首，共有十五則；中間皆以空白將之與文本相隔，並於卷首語旁載明卷首語的出處。

以下將分析《來》書卷首語的使用及目的，並進一步探討其對文本、讀者所帶來的意義為何。

二. 卷首語在《來》書中的意義

（一）權威象徵與背棄

在《來》一書中，卷首語在結尾處皆會載明話語的出處，亦即把前人的文本節錄出來再放置於現在的文本中。這種方式首先令人感受到的，即為話語的權威性。文本話語的權威來源主要有二：一為話語本身所帶的意義，二為說出該話語的前人的文學地位或歷史地位的權威。此二者在《來》中的運用，顯然皆有其必要性，尤其面對將此書認定為青少年小說時所隱涉的讀者群，該策略更顯重要。我們必須瞭解，不論互文性的研究多麼渴望擺脫考據學式的追本溯源，它都不可能忽略對被引用的文本或話語的根源探究，因為被引用之話語必定夾帶了前文本的意涵及前人的詮釋，它若想要與現有文本對話，它首先必須有自己的聲音。然而，《來》書所隱含的讀者為青少年，其在閱讀理解能力或人生經驗的侷限之下，意謂著文本觀照的主題可能受到限制，同時引文技巧的使用也可能被設下界限。換言之，不論作者多麼地博學或多麼地希望誘導讀者廣泛閱讀，在讀者文學知識及閱讀經驗有限的情況下，都不能讓引用的話語或文本超過讀者的理解，否則難以進行所謂的對話。

根據這樣的前提，我們暫先不論話語的意義，單就卷首語的形式及出處，檢視《來》書是否可能在讀者對卷首語出自何處何人並不全然知曉的情況下，憑藉著卷首語的選擇來傳達意義並建立權威，以便在讀者條件可能不足的困境中仍有效使用卷首語此一書寫技巧。

在《來》書十五則卷首語中，除了第九則卷首語採用兩則文本（一句格言式的引言和一篇九行的敘事詩）外（《來》，頁 191），⁵³另外十四則皆為格言式的卷首語⁵⁴或一～四句的文本節錄。⁵⁵格言式的文字敘述簡短，武斷的、結論般斬釘截鐵的文氣，閱讀時常給人氣勢凌人、不容置疑之感。同時格言式的文字敘述一針見血點明要旨，往往具有宣誓意味，意義彷彿揭示普世真理，不容置疑、不動如山。因此，使用格言形式的卷首語較能克服讀者不清楚引用來源的困境，因為憑藉對格言形式話語的一般認識，讀者即能對其威權有一定程度的信服。至於讀者對於格言的詮釋，則因卷首語的特性而獲得更大的解讀空間；透過文本的層層推進，自然逐漸能賦予卷首語以詮釋理解上的意

⁵³ 太遠的鐵橋

中尉 F.A.M 布朗寧

我還鮮明地記得我的惡夢
我的妻子在床上全身瘀傷。
我並不難過
我已經比那些躺在奧斯比克墓園的可憐靈魂
多活了五十年。
當時覺得想起來還不錯。
它就像賭博；
有時候贏，有時後輸。
我們那次輸了。

參謀下士 喬·凱希納〈滑翔飛行員軍團，安恆戰役〉

⁵⁴ 如：生命中最偉大的實體是感官——能感覺到我們的存在。

拜倫（《來》，頁 292）

⁵⁵ 如：維拉米耳：活著對他們不算什麼
愛思塔根：他們得談一談
維拉米耳：死對他們也還不夠
愛思塔根：一點都不夠

山姆·貝克特：《等待果陀》（《來》，頁 113）

義。

另一種出現在《來》書的卷首語，則為較不具格言形式的簡短節錄。這些節錄若缺乏對先前文本的瞭解，要精確解讀其意涵確有困難。筆者認為作者在面對讀者可能產生的疑惑時，解決之道是借助了原話語所有者的文學權威。由於文本的隱含讀者為青少年，是以這個文學權威的影響力必須為青少年讀者所知曉，因此我們在文本中可以：作者選擇了知名作家－R·L·史帝文生的話「老老少少，我們都搭上了最後一趟船。」（《來》，頁 40）及路易·卡羅的話「『從起頭的地方開始』，國王鄭重地說，『然後到末尾再結束。』」（《來》，頁 156）。此外，山姆·貝克特也為著名的劇作家，引用《等待果陀》中的對話作為卷首語，儘管讀者可能難以掌握其意義，卻因被引用話語之所有者的權威，連帶賦予了卷首語足以與之後文本進行對話和對抗的必要權威。

以上種種都是寫作時的細緻安排，不過有趣的是：卷首語既被至於卷首，其目的不管是在引導當前的文本、或深化文本的意義、或提供對話的場域、或促使文本起而對抗，它都需具備一定的權威且需與當前文本來自不同源頭，才能達到兩者並置、彼此相互影響的效果。若當前文本的作者就是卷首語的作者、當前文本就是卷首語的自身源頭，那又將產生什麼變化？換言之，被引用話語的所有者即為當前文本的作者，卷首語並非引自其他文本而是作者創作當前文本的一部份，此時卷首語的意義為何？其又將帶領讀者走向何處呢？

《來》書是以一句卷首語形式的話語打開序幕，這句帶著評價意味、彷彿格言的話語被至於本書最前端，其是出自莎拉陶德所說的：「阿姆斯特丹是個住了年輕人的老城市。」（《來》，頁 6），⁵⁶書中呈

⁵⁶ 中譯版中所有卷首語的字體皆不同，英文版則使用相同字體，但人名為斜體字。

現的形式如下：

阿姆斯特丹是個住了年輕人的老城市。

莎拉陶德

這是典型的卷首語的形式，就如之前所述，該形式分開引語與當前文本，使得引用與文本並置，兩者直接對應。且如前所述，由於引用來自他人之語，附有出處的直白的引用本已承載了意義；若今又被賦予卷首語形式，則此一直白的引用將更具有話語的權威。因此據之可推斷：《來》書第一則卷首語，憑藉著形式當可贏得讀者的信賴。其次，雖說一位理想的讀者⁵⁷理應質疑該卷首語的出處、莎拉陶德為何人並挑戰該話語的意義，然而格言式直斷的陳述，往往帶著使人更加信服的力量而獲得發聲之權，是以閱讀首頁之讀者，是不易質疑該卷首語或發掘該卷首語之破綻。

然而，讀者直至閱讀到第二章第三十六頁，就會從文本中得知莎拉陶德其實為小說中的人物。換言之，此句出自莎拉陶德之語的卷首語為一虛擬的引用，其出自於虛擬的發言者，內容則為一過去現實世界中不存在的話語。作者並非以「他人之言」與當前文本並置，而是以「己之言」與「己之言」並列。

如此佈局可預期的效果有二：首先，作者完全粉碎了讀者對文本及作者的信賴。文本中其他文本或他人話語的引用，往往是文本參照自身的參考。透過引用他人的話語或評價他人話語，文本得以對應出自己的位置；同時也在相對關係中，藉由跟隨、呼應、破壞他人權威，

⁵⁷ 不論是接受理論或結構主義，理想讀者大致都指：能有效的閱讀文本、為文本的不確定性填入觀點，以其能力使文本得以建構和諧並一覽無遺的讀者。參見泰瑞·伊聚頓(Terry Eagleton)，吳新發譯，《文學理論導讀》(台北市：書林，1993)，頁104、頁152。

建立起自己權威。而今一則虛構的卷首語，戳破了作者的權威，連帶使得作者所書寫的文本威信受到挑戰，因為拿自己的言語證明自己的言語，最後終得鏡像互映無限循環的虛無結果。至此，作者的一言獨大得到最徹底的質疑，不僅全知全能的形象不再存在，其後所有卷首語的出現，無疑都將籠罩在讀者存疑的陰影之下。

在此須說明的是：固然有些文本會在每章節之首引用當前文本的一小部分作為卷首語，以達到對之後內容提供暗示、預告或提綱挈領的效果，然而這種寫作技巧與《來》書的技巧並不能等同觀之。因為《來》書其後的卷首語並非皆是當前文本角色的話語，而是真有其人、真有其書的引用。因此讀者在閱讀《來》書卷首語時，是處於無從確認虛實、無法立辨真假的情境中。這種困惑在讀者知道第一則卷首語為虛擬，可是第二則卷首語的安妮·法蘭克為真實的那一刻起，就將緊緊跟隨著讀者而無法消散。因此《來》書作者將第一則卷首語以虛擬角色的虛擬話語來呈現，其寫作意圖自非一般文本摘要式的卷首語所能比擬。

是以我們可以說：作者以這則卷首語的書寫技巧，在最短的篇幅內以不著痕跡的方式為讀者爭取到與作者爭辯並質疑作者權威的充分理由；其寫作安排的手法細膩且效果又能縱貫所有卷首語引用之處，對於讀者推翻文本權威及作者權威，確有獨到的地方。

《來》書第一則卷首語的第二個效果，在於模糊文本中虛構與真實的界線。在互文性的研究中，由於研究範圍擴大到所有「文中有文」的範疇，對於引入現實中的所有文字敘述（如：藥單、使用說明書等），都成為互文效果探討的對象。精確地來說，引入現實生活中出現的文字，固然是牽繫真實生活與虛構文學世界的方式，然而引用曾真實存

在的他人之語或其他文本亦有相同的目的。由於「他人之言」或「其他文本」出自於能承載現實、具有物質性之實體——書本，因此以真實的書本內容節錄對應於虛構的小說創作，二者間相互參照的關係是顯而易見。然而，《來》書中第一則卷首語並非出自現實中的其他書籍，而是小說中虛構人物的話語，既不見說話者的現實性，亦無從參閱任何現實中的書籍，自難以代表現實人生而映照出當前文本的虛構。因此，《來》書在缺乏現實與虛構的參照下，文本的世界反而得以遊走於兩者間，消抹去兩者的界線。

當然我們也可以這樣推論：作者借用了一般讀者認為「引用的其他文本通常具有現實性基礎」的認知，偽裝小說人物而給予其代表現實的地位，藉此打破了虛構與真實的對立，賦予虛構文本滲入真實世界的可能性。

不論我們採用何種角度看待這種真實與虛構的混淆，最終的結果都將使得引用所具備的真實話語（前人話語）的權威性，亦一併消失了。其因無由從真實存在的文本中或曾活於現實生活中的發言者處取得權威，自此虛構的文本世界就有了自己的權威；這種書寫策略背棄了一般卷首語權威的來源、放棄以搏倒卷首語來獲得相對權威的做法，使文本憑藉著自身的力量建立起自己的權威。

（二）卷首語中隱含之作者詮釋權力與權力的自我消解

互文性研究在卷首語的運用上，除了形式的意義探討外，也論及其對文本內容的影響。引用被抽離其原有文本，有意識地被放置在卷首而與現有文本區隔開來，此種若即若離的關係，當然產生與融入當前文本中的引用不同的效果。其中有一差異必須被體認到：融入文本中的引用與周圍／前後句／前後段的文本產生互動，而卷首語則獨自

面對一整個篇章。因此吊書袋的作者可以在整個篇章裡盡情揮灑才學，但只能在書袋中精挑細選出一則置於卷首的引用，此乃不變的事實。

這個事實突顯出作者固然可借由卷首語達到兩種聲音齊鳴的效果，但作者卻是這兩種聲音的指揮者，彷彿一人兼下攻守兩邊的棋。這當然無可厚非，但背後卻表示了：作者擁有至高無上的權力，不論讀者最後如何詮釋卷首語，作者首先擁有選擇開闢何種對話戰場或調和何種意識立場的權力，也即是暗中主導詮釋方向的權力。這恐怕大大挫折了研究者所認為的：讀者能夠自行賦予文本不受限的意義詮釋。如同孫悟空飛不出如來佛的掌心一般，讀者若欲放棄個人聯想而貼近文本作解讀，那詮釋的可能就難以不受文本相關內容的限制。

當然，此種讀者詮釋空間的隱約限制絕非全然無益，畢竟不設限的詮釋不僅不利於我們掌握文本，也可能使讀者迷失閱讀的方向感，成為文本世界裡無政府主義的受害者。因此《來》書中的多數卷首語，幾乎都能與受文發生呼應，不論其是溫柔的對話或激烈的爭辯。例如：卷首語：「我們變成眼中之物。」（《來》，頁 101）與該章談及丹恆帶賈克去看戴多的畫像並談論全心全意的注視一事，即可看做是簡要的引導或結論。而另一則卷首語「在我死去之前還要等多久？這個問題很重要。」（《來》，頁 72）則屬對話空間寬廣的引語，其與該篇賈克對於被隱瞞某些事所生的不耐與煩躁，產生戲擬的效果，彷彿替賈克呼喊出：「在我知道之前還要等多久？這個問題很重要。」由這些例子，可觀察出作者雖非引用語的所有者，但作為引用之人並將之插入受文中，仍在主導文本意義上，擁有極大的權力。

然而，《來》書中有一則卷首語（《來》，頁 334）如下：

X X X X X X X X X * X X X X X X X X
 X X X X X X * X X X X X X
 X X X X * X X X X

這則卷首語只具備卷首語的形式，而完全除去了內容或意義。它與之前由書中人物的言說來虛擬的卷首語不同，作者不再熱心於以偽裝來挑戰卷首語的權威聲音或消抹真實與虛構的界線，同時亦無意與讀者進行辨別的遊戲；作者大刺刺將徒具空殼的卷首語示人，該書寫的技巧所挑戰的對象不再是文本或讀者，也是作者自身。

巴赫汀曾對語錄有如此見解：他認為引語語錄是「話語中的話語，言談中的言談，同時也是關於話語的話語，關於言談的言談。」⁵⁸因此語錄的引用本身就有它的主題，也就是關於言談主題的主題。換言之，引用引語事實上是對引用引語的當前文本進行評論，就此意義上觀之，引語即是語言自覺意識的典範。當作者選擇這由一片無以名狀的「x」的串連構成文本的卷首語時，「x」作為「話語中的話語，言談中的言談，同時也是關於話語的話語，關於言談的言談。」是沒有辦法被追尋的。「x」的串連是意義的缺席，唯有當它作為被掏空了實質內容的形式之時，我們才得以認識它。這個「x」的串連其實就是「X」的串連，它透過對卷首語寫作型式的仿作，顛覆了卷首語的意義。

進一步來說，這個顛覆可以是雙重層面的：它一方面是卷首語形式上的顛覆，其仿作了一般卷首語的文體，將卷首語除去了實質，僅保留結構上的空殼。這對於羅蘭·巴特所認為的文學體的轉換將使得

⁵⁸ 轉引自：劉康著，《對話的喧聲－巴赫汀文化理論述評》(Bakhtin's Dialogism and Cultural Theory) (台北市：麥田，1995年5月)，頁169。

句子得到傳達意識型態的優勢，無疑是個挑戰。而另一方面，作者則是對卷首語實質內容做出顛覆。當卷首語被視為一充滿其他文本話語的載體，目的在於當前文本進行對話時，今以一被消聲的「x」來表現，就是對於卷首語之對話可能性的質疑。

因此，作者經由寫作「x」的串連，讓卷首語自此失去了權威，連帶過去的權威、作者的權力一併被消抹，讀者因之終於重拾了詮釋的自由。只是從此刻起，讀者對文本就必須負起完全的責任，這個目的也可看作是一隱喻，其將《來》書文本中種種沒有標準答案的人生疑問交還讀者，讀者終究必須獨立卻寂寞的做出選擇。

作者此處的書寫呈現，就如同德希達所言：「創新本身並不在於嫁接，而在於嫁接需要在雙方身上開的切口」⁵⁹，「x」的串連或「X」的串連符號是在卷首語與文本、作者與讀者身上劃下切口。《來》書作者以無義的符號顛覆了卷首語，可是當卷首語被消抹實質意義之時，卻憑藉著該卷首語形式產生了另一種意義；同樣的，當作者選擇以不給予卷首語任何意義而自我釋權時，此種書寫技巧恰恰巧妙的表達了自我的立場。

最後必須說明，以上種種分析，在兒童文學文本的閱讀上是具有意義的。「x」的串連當然帶給讀者閱讀上的陌生、奇異與衝擊，然而筆者認為更重要的，在於作者對自身權力的挑戰。事實上，對於以文字作為意義載體而書寫的作者，不論是引用或創作，欲在有文字之處去除作者的權威永遠是個神話。《來》書作者此種卷首語的嘗試，以一則無意義的、失去靈魂的「x」串連，在自我消解的最大可能內，展現了將詮釋權力讓渡給讀者的最大誠意；同時也促使我們思考作者

⁵⁹ Derrida, J. (德里達) 著，蔣梓驊譯，《多義的記憶—為保羅·德曼》（北京：中央編譯出版社，1999年7月），頁87。

及文本在閱讀中所可能被掩飾的權力。如同傅羅（John Frow）所回應「以其涉入不對襯且不平等之權力關係的角度來重新思考文本性，然而這些權力關係也無法純然自外於文本。」⁶⁰，當我們致力於分析卷首語的內容、形式或意義時，都應先思慮文本、作者、讀者間的隱含權力關係。



⁶⁰ 轉引自：林明澤著，〈白紙黑字之內/外：探討文本互涉概念在文學批評上的拖重可能性〉，《中外文學》，第23卷第1期，1994年6月，頁56。

第二節 參考資料的運用策略

在「文中有文」的互文並置的形式中，除卷首語外，另一易於辨識出的，即為明確說明出處（作者或書名）的直白的引用。為了區分直白的引用在互文類型中是否被獨立出來或融入於當前文本的行文中，在此將被獨立出來、以不同字體呈現出特殊性⁶¹的引用，以參考資料稱之。在《來》書中，主要有十三則描述第二次大戰的安恆戰役、奧斯比克戰役回憶錄的片段、二首班強生的詩及一首荷蘭詩人的詩。有關其運用的技巧及對文本所生的作用，以下列觀點分析之。

一. 虛構與真實的相互建構

《來》書的本文架構為雙線並進結構，主架構為少年賈克為代替祖母在二次大戰死於荷蘭的祖父墳前獻花而前往荷蘭；而另一故事則為荷蘭少女潔楚二次大戰期間的回憶。這雙線主軸是環繞二次大戰相關主題的兩個時空，是以文本的時代性及時代氛圍相當依賴二次大戰相關敘述來加以鋪陳。

在《來》中，有關二次大戰回紀錄的引用雖有十三則，然而其引用二次大戰史料的章節卻是集中於一章而非散自各章，資料彷彿只為單一章節而服務。一般而言，使用現實存在的歷史資料，目的往往在以資料的真實性作為文本真實性的輔助。可是《來》書作者只在主角前往紀念公園的章節使用文獻，目的似乎就不在於以大量的史實來建立全書仿歷史小說般的真實場景，而只是借由十數則歷史資料，協助讀者想像當前文本的「具有可靠性」及建構歷史氛圍與歷史情境而已。

⁶¹ 中文譯版中，安恆戰役、奧斯比克戰役回憶錄片段及班強生的詩與一首荷蘭詩人的詩皆以間隔隔開並以不同文字呈現；但英文版中，強生的詩與一首荷蘭詩人的詩以斜體書寫，但安恆戰役、奧斯比克戰役回憶錄片段則未另以斜體文字呈現。

何以《來》書借用二戰資料是為暗示當前文本可能具有之可靠性而非用以建構當前文本之擬歷史小說呢？筆者認為原因在於作者其實並不期望以互文方式達到混淆虛構與真實、重新建立一個「偽真實」的結果；作者期待的是藉由引用歷史資料，開創一種嶄新的營造文本虛構與真實交錯的管道。其主要證據即在於作者引用的歷史資料及引用時機。

《來》書中的歷史資料載明了出處或作者⁶²，然而引文的內容卻非歷史大事件之著名人物、重要演說的講稿資料、或客觀的數字或描述；作者引用的是活在人類重大歷史事件之下、充滿個人的主觀意識與主觀陳述的微觀歷史觀點。換言之，作者所欲建立的，不是所謂的「客觀事實」，而是個人的「主觀真實」。這些出自於個人親身經歷的事實，透過人的眼睛折射出的已是非客觀的主觀陳述；再加上個人情感與記憶的謬誤，所謂的「歷史客觀事實」早已消融於主體經驗之中。

是以我們可以看到：《來》書中採用的史料是個人回憶的再述、是零碎斷裂的片段、是無法言說的感覺、是憤怒是質疑是愧疚……，作者固然以歷史上的記載佐證了文本背景的歷史性，然而作者所引用的他本陳述事如此的個人化，以致於其所傳遞的歷史觀不再是絕對的客觀真實；相反的，所謂的真實此刻不過是個人主觀片斷的無限集合。這個由主觀經驗建構而成的集合的加總無法邁向唯一真實的終點，它的不斷出現反將真實世界中所謂的史實化為永遠欠缺一角的無法完成的拼圖遊戲。這些《來》書中出自於個人主觀感受或瑣碎記憶所拼湊而成的歷史資料裡，暗示著真實世界乃是個人主觀架構出的

⁶² 英文版在最前頁說明有關二戰歷史的部分，摘自下列書籍：Martin Middlebrook, *Arnhem 1944: The Airborne Battle, 17-26 September*, 1994；Geoffrey Powell, *Men at Arnhem*, 1986；James Sims, *Arnhem Spearhead: A Private Soldier's Story*, 1989；Hendrika van der Vlist, *Oosterbeek 1944*, 1992；Bram Vermeulen, "Mijn hele leven zocht ik jou," from *Drie stenen op elkaar*, p.70, 1992。

「想像中的現實」；況且對現實世界而言，「客觀歷史事實」只在想像中存在。

羅蘭·巴特曾在《文之悅》中宣稱：「實踐—由話語承載，就產生虛構。」⁶³真實世界不過是建立在語言的主觀、流動與幻象中的想像世界。今若將真實的幻象與幻想的真實並立，則虛構文本反而逆勢被削減了虛構性，增加了可揣測的真實性。如果說能夠代表真實世界的歷史資料是一幅眾人生活片斷的拼貼，我們是否有理由相信當前文本可能亦是拼圖中被遺失的一角呢？換言之，如果《來》書中引用的互文是二次大戰期間生存者席姆、是亥林果上尉、是荷蘭的克來姆太太的記憶及感受，那《來》書主角潔楚的記憶，就可能被包含在真實歷史之中，而成為未被看見、聽見的真實的一環！況且作者選擇在前往墓園獻花的章節使用文獻，正是以真實存在的墓園加強主觀真實的真實性；當主觀真實的真實性一再被認定時，潔楚的主觀陳述又何嘗不可能是歷史中芸芸眾生中的一個真實存在呢？

就此觀之，我們或可解釋《來》書此處的互文書寫所期待的互文效果：作者選擇小部份地引用二次大戰倖存者回憶與當前文本並置，目地只在建立一個背景或氛圍，並非要以綿密的史料史實引用，導引讀者辨識出當前文本的虛構性或塑造出當前文本的歷史真實性；同時作者在引用資料的選擇上，捨棄宏大的歷史事件陳述而撿取了參與者記憶的片斷或感觸的片刻，其所期待的效果並非截然劃分真實事件和虛構文本，反而以其引文暗示了真實世界乃是眾人主觀認識的總體呈現，進而給了讀者當前文本可能來自歷史真實的想像空間。

二. 重複：從量變走向質變

⁶³ 羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 著，屠友祥譯，《文之悅》(*Le Plaisir du texte*) (上海：上海人民出版社，2002 年 6 月)，頁 81。

《來》書中單獨被呈現的參考資料中，另一注目的焦點是書中詩人作品的引用。《來》書中獨立出現的詩有四首，一首為詩人傑洛曼立霍普金的詩（《來》，頁 64）、一首未書名作者（《來》，頁 183）、還有一首則出自山姆所給的詩集，作者為班強生的詩，⁶⁴以及一首荷蘭詩人的作品。⁶⁵其中班強生的作品及荷蘭詩人的短詩皆出現兩次，⁶⁶荷蘭詩人的詩第二次出現時已融入於當前文本中，但班強生的詩卻二次都被獨立出來，以不同的字體完整呈現。綜觀作者的引用，一模一樣的參考資料重複出現兩次，不論其兩次出現的型態是否相同，其目的或引文與受文間產生的效果，究竟為何呢？

在《互文性研究》中曾討論關於神話或傳說一再被改編改寫的現象。其認為反覆出現的文本具有兩種意涵：一可激活一段典故，讓記憶得以被延續；二則可視為一種戲擬的形式，因為此處創作是同時承載了過去與現在的雙重含意。⁶⁷這兩種想法其實都在強調：每一次的互文，都在召喚讀者的前次記憶而為解讀；反覆出現的文本，是帶著日趨豐富的意涵與當前文本對話，這使得每一次的對話，都可能產生

⁶⁴ 不是像大樹慢慢成長
讓人長成一個完人；
巍然聳立的橡樹，
長了三百年後，
砍下來也是乾癟、光禿、枯萎：
只開一天的蓮花
在五月天美艷動人，
雖然它那晚就枯萎消逝；
它已是享受過陽光的植物。
雖然我們只看見一小部分的美；但是頃刻的生命，就是最完美的。

⁶⁵ 荷蘭詩人 Bram Vermeulen 的作品。原文及中譯為：

*mijn hele leven zocht ik jou
om-eindelijk gevonden-
te weten wat eenszaam is*
我用盡一生尋找你，
但只發現，我忠於找到你後，
孤寂的真意。

⁶⁶ 班強生的詩出現於：頁 173、290、291；而荷蘭詩人的詩則出現於：頁 112、154。

⁶⁷ 《互文性研究》，頁（108-9）

不同的結果。

雖說上述理論所指稱的對象多為代代改寫的神話、傳說，但仍可說明《來》書中相同的引用出現兩次的現象。《來》書中「重複」或「反覆」出現詩文的現象本身，即賦予參考資料較之出現一次更強大的力量；而該詩文也能在「重複」或「反覆」中豐富、變化本身的內涵。因此，當我們觀察《來》書重複引用的參考資料時，該互文的多次出現對當前文本的影響已非單純的一加一等於二的量變；相反的，其所產生的是「重複多次」後而生的質變。

就班強生的詩為例，它第一次出現於賈克拜訪潔楚的章節。此時參考資料雖被獨立出來，但其只是中性的資料，其與當前文本的對話性不強，頂多與之後將死老婦潔楚的生命片段產生呼應。可是當該詩第二次出現時，其意義產生質的變化，一首潔楚死前吟詠再三的詩，不再只是一首可替代的詩；其第二次的出現不但說明了第一次出現的緣由，更以作為潔楚愛情象徵的地位而確立其地位。它所對話的對象從一個短暫朗讀的片刻，擴大到潔楚的愛情及生命意義；甚而對之後少年賈克與席莉的相遇或貫穿全文的安妮法蘭克的境遇，都建立起能與之平起平坐的對話能量。因此，若忽略「重複引用」所生的效果，我們就可能輕看了引文所承載的意義；同時再次的引用除了加深印象此種量化的效果外，它也可能改變引用與受文之間的關係：將其從隨意的參考資料，提昇為具有象徵意涵、主導當前文本的重要地位，進而豐富了文本意義的詮釋。

再者，我們可以進一步從參考資料在當前文本中「前」「後」出現的狀況來觀察其意義。引用固然是擷取他人的言語放置在自己的言語中，不過被引用的文本是帶了原文本的意義前來，在與受文對話交

流之後，或多或少改變了自身的意義而成為受文欲傳達意義的一部份。所以當我們理解當前文本時，是將引用的資料與受文作為一個整體來探究認識的。是以當文本中的參考資料出現兩次時，先出現的參考資料再與受文並置時，已成為當前文本風景的一部份；當文本二次出現參考資料時，我們不僅可將參考資料視為他文的引用，更應將它當作文本內容的再提。

換言之，再次引用的文本，已失卻當初的詮釋的單一色彩；再引用一次已融入受文中的資料，等於提出文本內之前出現的內容，觀察它在後續隨文本進行而轉變其意義的過程。此時我們不再探討參考資料所具備的原始意涵，而把它完全視作當前文本的內容；第二次的引用不再是其他文本的引用，而是文本引用自己之前所陳述的內容，也就是說，被引用話語已以沾染當今文本色彩的方式出現。這二則相同的參考資料不可等同視之，其一前一後出現的次序，使它們的意義隨著文本的敘述而產生了改變。

舉荷蘭詩人 **Bram Vermeulen** 的詩為例（「我用盡一生尋找你，但只發現，我終於找到你後，孤寂的真意。」），詩人的詩第一次出現是在丹恆帶賈克去看戴多畫像之時。詩人的詩與前後文激盪出的意義，暗示了丹恆對「凝視作為愛的追尋和表達形式」的詮釋；可是當詩人的詩第二次出現時，它已不是以詩所承載的原始意義出現，而是以「丹恆為詮釋戴多畫像及愛與藝術的意義所引用、翻譯的詩」此種身份出現。換句話說，丹恆對詩的詮釋（凝視作為愛的追尋與表達形式）才是此時與文本進行對話交流的聲音，而非最初詩呈現時的原始意義與文本進行對話。這是文本前後兩個情境所產生的對話，而這前後的對話，透過故事情節的安排，才終於使得賈克體會出「孤寂就是獨立、長大的真意」。因此，若忽視重複引用所形成的意義的改變，將可能

無法碰盪出第二次引用的火花。

綜上可知，當文本中互文的書寫呈現為參考資料的重複出現時，我們不僅要檢視參考資料引用的來源或原始的意涵，亦需關注於資料重複出現於當前文本的形式安排，如何使得引用在受文中的地位及意義加深加廣。再者，重複引用相同的參考資料，可視為文本對自身的引用，是以第二次的引用不宜單純探究文本與引用之原始意義間的交流，而應把第一次的引用融入文本而當作一個整體來考量，以便細究文本的內容如何改變及如何產生新的意涵。



第三節 荷蘭諺語的創意與讀者反應

《來》書是由英文寫成，但書中使用了許多的荷蘭文字，除大量的荷蘭單字外，還有被單獨被隔出的兩句荷蘭諺語（《來》，頁 18、58）、一首荷蘭詩（《來》，頁 112）及一首荷蘭兒歌（《來》，頁 135）。其中荷蘭諺語及兒歌未載明出處，僅以慣用、年代久遠不可考的方式交代，是以與載明出處的參考資料不同，單獨以一小節論之。

檢視《來》書有關荷蘭文呈現的部分，荷蘭諺語及荷蘭詩皆有翻譯，兒歌的部分則無；但相同的是三者皆被作者以荷蘭原文呈現，是《來》書寫呈現上最為突出之處。作者在文本中直接使用荷蘭文字，兩種文字間明顯的差異性及外來文字的意義不確定性，可預見的將直接形成讀者閱讀時的障礙，同時亦可能賦予讀者瞭解文本時更多的想像及詮釋空間。對於荷蘭文透過翻譯所呈現出的語義懸宕、多義紛呈或意義逃逸等效果將置後再述；以下欲先從呈現的形式層面來探討該互文書寫的策略。

一. 置入另一文字體系的文本效果

《來》書作者的其他作品常使用到不同書寫形式的表現方法，日記、清單、新聞稿、社工報告⁶⁸等均曾出現於創作中。然而若觀察《來》書中荷蘭諺語或兒歌與上述例子最大的差異為何，應是《來》以荷蘭文原始呈現一事。互文在技巧運用的層面上，除了可歸論為「文中有文」外，關於文中之「文」的形式，亦多有討論。直接將現實中的文字（如：藥箴、廣告單、產品使用說明等）赤裸裸地「擺」在文本中⁶⁹（而非引用），一般認為是虛構與現實的映照，或者可以延伸的說是文學書寫模式與其他書寫型態的對應。然而，不可否認的，這相互對

⁶⁸ 參見蔡佩芳，〈艾登錢伯斯《在我墳上起舞》形式策略研究〉，頁 43-51。

⁶⁹ 《互文性研究》將其歸類在：黏貼中的「資料的合併」，頁 55-8。

稱的兩端都是可被理解的文字呈現，二者應可視為是文字不同用途和不同狀況下不同形態的展現。

今《來》書互文的技巧與上述則有不同，因作者擺在文字旁的是意義不被瞭解的荷蘭文字。換言之，它除了顯示句子的外形外，其意義的不可知就與一幅由字母隨意拼湊而成的塗鴉並無不同。在此種無法以語義去理解的引用中，讀者幾乎不可能去探討互文間意義交流或對話互動的關係；其所能領略到的，不過是一團由字母堆疊而成的無法被瞭解的某物而已。

一堆無法理解的文字被以互文的方式引用，首先就是一種互文性技巧層面的顛覆。作者固然運用了一般引用的慣用模式，卻改變了其中一項，即文字的呈現。若今作者以譯文呈現之，則全然失去了顛覆之意。更有趣的是：該一般呈現方式的改造，不僅是技巧性的顛覆，更是一種互文性意義的否定。由於互文性強調文本間的對話性與語意語境交流，一堆無法被認識的文字，是無法與文本進行互動的。因此，若純就荷蘭原文而觀之，其不僅是互文性技巧的顛覆，也是互文性意義的否定。

據此，《來》書作者以荷蘭文字表現荷蘭諺語所呈現出的互文性，在引用與受文二者無法產生對話的情況下，此技巧展現在讀者面前的不再是文本與引用間的對話，而是雞同鴨講、各說各話的交流障礙。各位想像一下：在文本中插入一幅畫或黏上一塊金屬，在詮釋的過程中雖然需要兩種識別與解釋的技巧，但卻有可能傳達相同的意義（例如：一段描述女性美德的文字搭配仕女畫像，或一篇說明五感的神經學報告附上一片木材或一張香水紙）；然而在文本中插入一段他國文字，雖然二者的詮釋系統相同皆透過文字系統表達，但卻可能完全無

從產生共鳴。是以《來》書此種與一般互文表現形式截然不同的寫作手法，透過文字認識上的困境，著實破壞了互文間對話的必然性。

同時在閱讀方面，插入不同文字的系統，閱讀時必然帶給讀者陌生、驚奇乃至迷惑之感。當然，使用何種語言文字蘊含著作者對文本及讀者的想像及預設，愈是讀者不熟悉的語言，文本與引用各自為政、彼此各自表述的顛覆效果愈明顯；當然其所造成的閱讀間斷、語義困頓及情節懸疑等作用，也隨之一併增加。筆者認為，《來》書此一互文書寫技巧不失為一作者魅惑讀者的設計，正如同羅蘭巴特所言：

這讀者，我需要去覓尋（需去“釣住”他），尚不知他在何處。一個醉的空間便營造而出。我所必要者，非讀者“本人”，而是這空間：欲的辯證法的可能性，醉的無以預見的潛在性：賭注尚未擲下，遊戲仍可進行。⁷⁰

二. 遊戲的趣味與讀者資格

《來》書互文理論探究，本不能止於他文引用現象的辨識而已，其呈現給讀者的「形式」或「樣貌」，常負載更多作者的嘗試。以另一角度看來，使用讀者無法瞭解的文字來作為引用，就某程度來說是引入另一組有密碼的系統；其中缺乏關鍵鑰匙的讀者在第一時間內，是被文本摒棄在外的一群人。在這層意義上來看，《來》書運用荷蘭文的方式，也可視為一種給予少數特別讀者的「神秘小禮物」。

不過這種閱讀獎賞，還有另一層的考驗。文本中荷蘭諺語的部分，尤其與書中許多荷蘭文字的運用相較，更是特別。在整個文本中，

⁷⁰ 《文之悅》，頁 13。

荷蘭文的單字運用或短詞運用，多半立即被解釋；但其中有二則荷蘭諺語，是在三、四十頁⁷¹後才得到解答。這無疑是另一種需要相當耐性的遊戲；因為即便是握有鑰匙的讀者，在自己完成解答時仍經過等待的焦慮後，才能獲得自我驗證的興奮感和成就感。是以《來》書中互文的遊戲不只侷限於識別出文本中的顛覆結局或滑稽模仿而已，它亦是一種更為純粹的遊戲、更為直接的發問——其中不一定有笑聲，卻是更需聚精會神、備足實力、蒐集線索以驗證答案的智性遊戲。

此外，作者對讀者的閱讀獎賞亦有層次性和對象性。《來》書文本中以原文和翻譯相距數十頁的巧思，讓即使無法了解荷蘭文字的讀者，也能巧妙的運用線性閱讀的特性，在寫作設計巧妙的安排下，獲得另一種閱讀的獎賞。那是每一位作者都要深深讚許的一頁頁讀下去、直到發現答案為止的閱讀耐性，更是一位年輕讀者應被獎勵的行為。

小 結

互文性的研究雖走出狹窄的考據學觀點，但由於不論運用技巧或隱或明、或多或少，幾乎任何書籍皆可找出互文運用的痕跡，因此互文性研究更需被觀察其書寫技巧如何被呈現、及其傳達出何種效果。

《來》書在最常見的互文一卷首語、載明出處的參考資料及常見諺語等技巧運用上，充分以形式的變化來傳達更多的弦外之音。不論是以虛構的卷首語顛覆卷首語的威權地位、以自我否定的 x 的串連，消解作者主導引文選取與作用的至高權威；或者摘錄個人化、充斥瑣事與

⁷¹ NIETS IN AMSTERDAM WAT HET LIJKT(頁 18), 中文譯為：「小心點，阿姆斯特丹的任何事都不是表面所見。」(頁 57)；Waar Een Wil Is, Is Een Weg (頁 58), 中文譯為：「不把握機會的人永遠贏不了」(頁 85)。中譯版中只有第一則全以大寫字母呈現，英文版則兩則皆以大寫字母呈現。

記憶片斷的史料與虛構文本中的虛構人生相互掩映；甚或直接呈現荷蘭文字，使引用跳脫文意理解的運用層次，同時作為智性遊戲的小考題，此些種種巧思的背後意義，皆非單純識別、找出源頭或一句對話交流所能概括。研究者唯有透過形式上的探究，才能玩味其中獨特又玄妙的用意。



第三章 《來》書中互文融入的技巧

前言

在互文的研究中，除了獨立置於卷首的引用、整個篇幅節錄的詩文和諺語格言外，尚有另一種互文的技巧常被提及和探究。其一是相當普遍的、未被另置而是充分融入當前文本中之引用，如：載明作者的書籍、戲劇或名句，或者是為人所熟知的典故、神話、傳說⁷²。這類型的互文，其引用與當前文本間雖未被明確區隔，但因其二者往往有充分的線索供讀者識別，是以在研究中常聚焦於引用的目的和引用與當前文本間的交流對話。

另一種互文研究的對象則較為隱晦，當前文本的互文線索並非無掩飾的揭露自身，相反的，其以戲謔的改造或滑稽的仿作，掩蓋了原本的面目。此時，作者所期許的是理想讀者的指認，同時期待讀者能夠在辨識的樂趣中，掌握其背後嚴肅的目的。當然，還有一種背負意義更廣泛的互文，以其作為籠統暗示這層意義上來看，能夠掌握暗示⁷³的意涵即已達成目的。但因暗示的互文性較為隱晦，為避免過度詮釋，筆者在本章中將不多作著墨。

為能在之後的章節探討被改頭換面的其他文本，在此先簡單說明戲謔的改造與滑稽的仿作之定義。本研究並不專注於改造或仿作之學術上的意義探究，僅以最初提出互文分類的學者熱奈特的觀點陳述之。熱奈特將改造與摹仿歸類為「承文本性」，在其論述中表示：

⁷² 本研究是以互文呈現的方式而為分類，因此只要其他文本與當前文本間未見空間上的相隔或字體形式的變換，而是以融入當前文本、穿插於當前文本中的方式出現，即歸屬於本章而為探討，不論融入的其他文本是否註明作者或出處。

⁷³ 《來》書中，賈克與潔楚首度見面時，曾談及伊底帕斯情節（戀母情結），而由於賈克祖母沙拉深愛賈克祖父，故讓賈克與祖父同名；而賈克始終與祖母親近，使得文本中充滿亂倫的暗示。（頁165）

我把它重新命名為「承文本性」，以此表示任何聯結文本B（我稱之為承文本）與先前的另一文本A（我當然把它稱做藍本了）的非評論性攀附關係，前者是在後者的基礎上嫁接而成。……B絕不談論A但是沒有A，B不可能呈現現在的生存模樣，它誕生於一種活動過程的結尾，我把這種活動過程暫時稱做「改造」，因此，B或多或少明顯地呼喚著A文本，而不必談論它或引用它。⁷⁴

而對於仿作，熱奈特的看法是：

……摹仿本身大概也是一種改造，但手法更為複雜，…它要求首先從《奧德賽》（有時還可能有若干其他作品）這一具體性能中提煉出並預先構成體裁能力（我們稱做史詩體裁吧）的范式，該范式有可能產生不計其數的摹仿類性能。……改造一部文本，可以走簡易和機械的道路（最便捷的方法莫過於從中抽出一部份，這是一種縮編形式）；然而摹仿一部文本，則必須至少掌握其中的一部份內容，……⁷⁵

因此我們一般稱直接改造文本的手法為戲擬、掌握部分風格或體例的為仿作（或摹仿）。這兩種在後現代文本中常見的呈現方式，都具備了互文的特性。本文將觀察《來》書中的戲擬手法與仿作手法而為陳述討論。綜上，本章將針對與前一章互文並置技巧不同之「融入文本中」的互文融入技巧而為論述，除探討其樣貌外並兼論技巧使用之目的與作用。

⁷⁴ 熱拉爾·熱奈特著，史忠義譯，《熱奈特論文集》（天津：百花文藝出版社，2001年1月），頁74。

⁷⁵ 同上註，頁76。

第一節 書中之書《安妮的日記》⁷⁶運用策略

在《來》書中，《安妮的日記》始終貫穿其中，主角賈克從一開始即表示《安》書是其最喜歡的書，其情緒不僅受參訪安妮之家而起伏，同時《安》書中的話亦不斷地被提出來檢視其自身和答覆其疑惑。若談論《來》書中《安》書的影響，自不免論及兩者間互異或相互指涉之處，但兩者內容上的相互印證與比較實非本文研究的焦點。在本節中所希望了解的是作者引用《安》書作為互文之可能目的及《安》書的引用在《來》書中產生的效果為何。以下將針對《來》書中《安》書的作用和影響情形，分別探究之。

一. 《安》書為人物、時空搭景

《安》書是二次世界大戰期間猶太少女安妮躲藏於密室中的日記，因此全書除了瀰漫二次大戰期間德國納粹當權的時代氛圍外，最顯而易見的即是日記陳述者安妮眼中的世界和眼中的自我。《來》書以《安》書縱橫整個當前文本，相當程度上在為書中人物的青少年心理與二戰氛圍打底、鋪路。

在《安》書中安妮曾提及自己對成長的盼望⁷⁷，暗示了安妮在生理上由女孩到女人的過度的焦慮和期盼；安妮亦記述了她對自己身體的探索，並在過程中感受到性的吸引力和舒暢感⁷⁸。這些段落中種種性心理的敘述，都可以視為是對《來》書中少女潔楚回憶錄的間接補

⁷⁶ 艾登·錢伯斯於英文版中說明其引述版本為：Anne Frank, *The Diary of Anne Frank*, translated by B.M. Mooyaart Doubleday, 1954；Anne Frank, *The Diary of a Young girl*, The Definitive Edition, 1995。筆者對於《安妮的日記》的參考版本則為：安妮·法蘭克著，彭思衍譯，《少女日記》（台北縣：淡江書局，1972）。

⁷⁷ 「同時這本書，也說夏娃有一次月經期來了。啊，我也很切望有這樣月經期，那似乎是很重要的。」摘自《少女日記》，頁34。

⁷⁸ 「我知道我是一個「人」了，當我躺在床上時候，我不時有一種強烈的欲望去撫摸我的乳房和傾聽心臟裡肅靜而有節奏的跳動。」摘自《少女日記》，頁34。

強與印證。在潔楚的回憶裡被提起的當時代少女性意識的混沌及萌芽，輔之以《安》書中安妮之口的自白，交織成舊時代男女的浪漫心事。雖說書中兩人在年紀上仍有差異，但被作者以互文的方式並置於相同時代之下，竟也成了彼此相互見證、相互補充的兩個人生片段。

作者除了藉由《安妮的日記》，搭起潔楚回憶中時代意義的縱線，同時作者亦想借由知名的安妮的「密室」，一併交代潔楚身處的空間環境。《來》書中少女潔楚的生活被侷限在一座鄉村農場內，其與環境的互動或作為一個活在禁錮環境中的人，與少女安妮並無不同。是以作者巧妙的經由《安妮的日記》，為虛構的書中人物潔楚，建造了一個得以在現實參照的世界。作者以《安》書為潔楚搭建安身之所，進而賦予當前文本的空間敘述現實的臨場感。

綜合的來看，作者藉由《安妮的日記》以其文本的權威性為《來》書中的潔楚回憶錄而為補充和背書，同時因潔楚的回憶錄採用第一人稱敘述，其為自己生活與行為的解釋，也可通過《安妮的日記》得到較具威權性的佐證。是以，《安妮的日記》得以呼應少女潔楚的時代與心理困境，並且進一步為少女潔楚活在那時代的種種選擇，披上了合理的外衣。

不過關於少女潔楚彷彿穿戴了少女安妮的外衣一事，這個互文的效果仍必須回歸於服務當前文本。這個由《安》書中走出的安妮形象，首先服務於讀者，它為讀者填補了作者書寫回憶錄時未能詳述周全的縫隙，也給了讀者對該時空可盡情揣想卻不致逾越的可靠界線。另一個安妮形象所服務的對象，則包含了讀者和主角賈克。作者固然為讀者理解少女潔楚提供了參照對象，可是作者同時亦在為主角賈克鋪駕一個認識、接納潔楚的平台。賈克被設定為一位熱愛《安妮的日記》、

甚至迷戀安妮的男孩；他對於安妮的認同，難以不影響到對同時代少女潔楚的認同。是以在賈克對安妮強烈的情感下，我們得以理解為何賈克對於求死的潔楚有豐沛的情緒並獻上最後一吻；透過帶有安妮形象的潔楚之死恰與安妮博物館之行的衝擊兩相呼應，作者讓這位安妮迷與想像、象徵的安妮告別，以作為他跨越成長之門的契機。由此可看出，在《來》書中對於書中書的書寫技巧上，其在個層面都是緊貼當前文本的。書中書不僅只是內容、情節、或意識型態的對照，更可能作用於文本的任何面向。

另外，《來》書中大量引用《安》書的片段，主要都是出自主角賈克之口，其亦是《安》書所作用的對象。當作者以《安》書作為賈克的最愛時，已間接為賈克的人格、個性或反應留下伏筆。在《安》書中，安妮是個面臨自我認同的青少年：安妮反覆談及與家人有相處上的煩惱（特別是母親）、欠缺人生經驗的導師、對身處的世界深感疑惑，不斷地質疑自己的價值並追尋他人的認同和肯定。因此當讀者讀到那熱愛《安》書的主角賈克所敘述的安妮，那常擺盪於自我肯定與自我否定間、總是鑽牛角尖或熱血激昂的矛盾傾向，正是作者想藉由熱愛安妮的賈克之口，不動聲色的將這些安妮特質轉移到賈克身上。作者以賈克最愛《安》書，型塑賈克為一和安妮一樣，是個敏感、纖細、熱愛閱讀並在閱讀中摸索自我的青少年；同時藉由安妮的話語在書中所呈現出的形象和特質，影射、映襯出賈克於自我否定中追尋自身價值、急於掙脫因價值混淆而生之焦慮的殷切期望。

當然，由於《安》書幾乎伴隨著《來》書所有的情節路徑而一再出現，因此作者對於讀者掌握《安》書的程度，自然有較高的期許，也應有較高的把握。為避免「書中書」此一支撐文本進行的互文方式因欠缺讀者參與而減損互文運用的效果，在技巧上作者選擇高知名度

的經典文本《安妮的日記》作為引用的文本；另一補救管道則透過書中主角，大量背誦《安》書的片段，以作為讀者閱讀時理解《安》書的輔助和憑據。透過雙重保障的寫作設計與書寫手法，將有助於達到使用書中書此一技巧的目的。

又關於文本中大量引用《安》書片段的作法，除為互文理解之目的外，尚有另一功能，論述如下。

二. 《安》書為《來》書主題鋪路並成為作者發聲代言人

《安》書中安妮雖身陷封閉狹窄的密室中以日記形式記錄生活，但主角賈克對於安妮觀察瑣事時所引發的種種理性、哲學性思考，仍感到震撼不已。《來》書中談及安妮在自我價值有待確立的年紀發現，擁有明確價值信仰和人生閱歷的年長者是更能在亂世中存活的⁷⁹；安妮在身體邁入成熟之際和生死存亡的關頭，深刻感受到自己的肉體和生存的渴望⁸⁰；安妮亦在與男孩彼得的相互關注和自我檢視中釐清了愛情的虛幻與真實⁸¹。以上種種藉由《安》書所呈現的議題，分別在不同的時機，為《來》書導引出青春與衰老的哀愁、生存與死亡的生物性、愛的感受與愛的本質等等議題。因此在《來》書中，《安》書的引用成為一種對於《來》書欲探討主題的論述和觀點的發動；書中書的互文技巧不僅作為文本進行對話的管道，也成為文本架設主題的前導。

文本選擇以「書中書」的方式主導文本議題尚有另一層用意，即是偽裝書中書為一「中立、客觀評論者」的角色。由於被引述的《安》

⁷⁹ 參見《少女日記》，頁 205-6。

⁸⁰ 參見《少女日記》，頁 206。

⁸¹ 參見《少女日記》，頁 197、205。

書中的觀點似乎是無關乎作者個人主導的意見（這應是作者給予讀者的錯覺），亦非主角賈克的主觀看法，而是代表一位深受世人愛戴的少女的觀點，其背後象徵的「中立第三人」的隱含意義，使得該陳述得以取代作者的聲音，而擁有更高的發聲權威取信於讀者。因此我們可以發現，對於引用《安》書來進行議題探索的當前文本而言，不論最後《來》書對議題討論的結果為何，它都不脫作為環繞著安妮看法的認同態度或駁斥態度；其已藉由《安》書，達到議題設定與議題論述的目的。

是以就上述觀點來看，作者充分運用書中書之書寫技巧，一方面作為文本場景與人物角色的強化之用；另一方面則以引用文本的摘錄，鋪駕議題探索的場所。該互文技巧不僅為當前文本增色，也在引用時不著痕跡地向讀者拋出疑問。對《來》書而言，作者藉由看似客觀之安妮話語的引用，激發書中角色和讀者對種種議題進行辯駁、爭論；或者我們也可以說：他們是與打著安妮旗幟的作者爭奪主題的發聲權及定義權。

第二節 互文融入承受文本所生的對話空間與遊戲本能

當互文現象是以文本中穿插其他文本的內容來呈現時，該互文若缺乏形式上的隔離或明確的出處說明，互文現象往往是不易辨識的。在此種狀況下，除了識別出互文現象外，作者如何避免讀者可能無法辨識互文的風險，致力於讓互文現象在不明的狀況下仍能發揮預期的效果，是另一值得研究者探討的對象。

同時，由於在形式上互文已充分融入當前文本中，加上缺少明確的根源說明，二者皆可能使得來自其他文本的話語難以產生權威或較高地位的發聲權。然而正因如此，當前文本與其他話語間彼此才有站在平等地位上而為對話交流的空間；且各自的立場交錯影響，往往產生當前文本及來自他處的話語二者既影響對方又受對方影響的有趣現象。

在《來》書中，處處可見此種充滿暗示又充分融入的互文寫作方式，其究竟如何在不被追本溯源的前提下仍與當前文本產生對話，且該對話對當前文本發生何種作用和影響，為本節所欲探討的主題。又《來》書中亦多見仿自其他文本的揶揄或嘲諷，這種稱之為戲擬或摹仿的互文型態，其效果為何、所欲傳遞的訊息及背後目的何在，將一併在此節討論之

一. 其他文本對當前文本所生之內容詮釋與氛圍營造上之效果

（一）其他文本作為當前本內容之輔助及其他文本的意義變化

在《來》書中，對理想讀者的要求是跟隨著主角賈克的研究偏好和背景知識而來的。其中有關姓名的意義追溯或文字意義查考的段落尤其特別。《來》書中賈克與丹恆曾討論起彼此姓氏和名字在不同語言和不同時代所延伸出的意涵，其中「賈克・陶德」的姓名意義在文本中，一路從德語、荷蘭語結合而成的「死亡的破衣」(《來》，頁 141) 一意，隨文本進行逐漸推演到代表「獨立」(《來》，頁 141) 的意涵。

事實上，以姓名象徵書中人物性格的作法並不少見，其中又以運用聖經典故或希臘羅馬神話故事中的角色姓名最為常見。但此種象徵常是隱而不顯的，其高度依賴讀者的背景知識，以致於可能在未被視出的狀況下失去了使用該互文的目的。但《來》書作者在書寫技巧上，直接在文本中說明姓名的意義追溯，免除了互文無法識別的風險；同時作者在運用其他文本中姓名考據之涵意時，更讓該溯源的意義直接施力於當前文本中，與當前文本進行互動與對話。

也就是說，當「賈克・陶德」在文本中表示「死亡的破衣」之意時，主角賈克是處於背負未受肯定的舊日自我而存在著；但當他反駁此意涵而揭露新一層「獨立」的涵義時，該意義不只是單純的字面溯源，而暗含著賈克對自我更積極、更渴求的人格獨立的想望。特別的是，這層意涵在被賈克說出口之時，開始只是賈克知識上的認知；但在該章進行到最後，經由東恩口中「家」的牽引下，賈克領悟到個人安身立命的議題，進而醒悟「長大、獨立、為自己負責」的真義為何(《來》，頁 154)！就在此刻，作者所預設的互文：姓氏「陶德」所代表的「獨立」之意，終於與之前文本引用的荷蘭詩文⁸²相結合，姓氏隱含的意義揭露後，賈克模糊感受到「獨立」或許意謂著孤寂——一種獨立所必然付出的成長的代價。

⁸² 即：我用盡一生尋找你， 但只發現，我終於找到你後， 孤寂的真意。

此處「陶德」所蘊涵的「獨立」意義，其實已非其在姓名意義追溯中帶著傳說色彩、中性而透明的「獨立」，其在融入當前文本的過程中沾染了文本的色彩、接受了當前文本的改造，以致於最終成了帶有另一層意涵的、非中性的、已蘊藏了孤寂氣氲的新的「獨立」。此處作者使用的寫作技巧，讓互文不待讀者的臆測來進行兩文本間的對話，而是憑藉著當前文本的層層推進，逐步使互文的運用發揮階段性的效果。而且互文間彼此交互詮釋，終至「你中有我、我中有你」的境界，不僅當前文本接受了其他話語的影響，外來的話語亦在與當前文本交流之時改變了最初的意義，中性、無瑕的姿態已無法回復，終成當前文本整體的一部份。

（二）其他文本對整體文本氛圍之營造與話語的嘉年華

在《來》書中尚有一處其他文本與當前文本進行對話的段落，其特別之處在於：此處的他文若獨立於當前文本來看是完全零碎且難以被詮釋的；然而，當各自獨立的話語被放置在當前文本中以一整體觀點來看待時，其他文本的意義及其與文本進行對話後的效果，才得以被完整的詮釋、凸顯出來。

《來》書中有一段描述潔楚與父親在協助料理傷兵的敘述，當少女潔楚與父親和士兵們進行一連串諺語、成語、出處不明的句子或歌謠的大會串時，紛雜的引用正是此種狀況：

然後他說了一句在降落散佈滿天空之前，我們曾經練習的英文「日常語彙」，感覺上那好像是已經一世紀以前的事了。意思是「皇天不負苦心人。」

我手邊正在照顧的傷兵聽見了，接下來說：「遲來的人就永遠等不到。」

爸又回了一句「因為歲月不饒人。」

我不想被比下去，又接了一句「亡羊補牢，為時不晚。」

又一句，「吃得苦中苦，方為人上人，」這是另一位士兵說的。

「最苦的日子也會過去。」

還有人說「時間到了。」

這是「海象」說的，「可以談論很多…」

「談鞋子，談船，談膠水…」又有人插嘴。

然後一群人大聲接下去，「談高麗菜和國王。」⁸³大家都笑了。

「你可以偶爾愚弄這些人…」有人像演喜劇一樣唱出來。

「你甚至可以常常愚弄這些人…」其他人又接下來「但你無法同時愚弄所有人。」

大家才剛從一陣突發的笑聲中恢復，又有人揮舞著一張紙，尖聲叫「和平的時候到了。」大家簡直笑得無法遏抑……
(《來》，頁 62-3)

仔細觀察這段文字可以發現，文本中任何一句他文的引用都無法單獨具有對當前文本產生意義的效果；可是當它們匯聚在一起時，不相干的種種他文突然凝聚成一種聲音，並且與當前文本結合成一個整體內的兩股力量相互衝撞，直至最終形成一個有意義的結果。因此此處的他文，不僅必須整體理解，它亦必須保持其與當前文本的適當距離；兩者唯有在恰當的距離內進行對話，才能產生真正的共鳴。

《來》書此處的互文對當前文本所生的衝擊是：這些他文拼盤的連續出擊，造就了文詞間激昂的情緒和呼口號般的瘋狂熱情；這種歡笑幾乎可比擬為巴赫汀的狂歡節話語：

⁸³ 英文版中為「At which several voices shouted together, “ ‘Of cabbages and kings.’ ”」
若思考作者使用「together」及文中的押韻的狀況，文本中所引用的應為知名的兒歌或童謠。

狂歡節的笑是曖昧的。它輕鬆歡樂，從容自得，同時又諷刺挖苦，嘲弄戲謔。它既褒又貶，埋葬死亡又復活新生。這就是狂歡節的笑話。⁸⁴

當中對話內的不同話語早已逃逸原先的意涵，如同巴赫汀所言：「意義只是主題實現過程的技術輔助而已。」⁸⁵，對於文本的真正理解，唯有觀察具體對話交往過程中話語與話語之間的對應始能獲得。《來》書狂歡節話語的熱切氛圍，唐突的出現在情勢低迷的戰地傷兵間，不同文本話語彼此激盪、兩相對照之下，其所揭示的是戰爭下眾生的無奈淒涼，乃至於是集體心智的發狂。

二. 其他文本話語之改造技巧及其作用

當我們討論互文現象時，有一類型的互文並非以直接的引用或暗示的方式運用互文，而是採取對其他文本進行改造的作法，將其呈現在當前文本中。這類的互文需要理想讀者能指認出已改頭換面的其他文本，在閱讀當前文本時識別出其他文本的內容，甚至是其風格或文類等痕跡。

關於此類的互文型態，有些學者將之劃分為「轉換」類型的互文技巧，以與「並置」類型的互文技巧相區隔⁸⁶。「轉換」是一種縱向的進行，而「並置」則為一種橫向的並列。是以在「轉換」中，改造的方式可能是一種對其他文本的模仿或扭曲，亦可能是採取了其他文本的特定風格或某種文類的寫作手法。其不論方式為何，改造的手

⁸⁴ 轉引自：劉康著，《對話的喧聲－巴赫汀文化理論述評》（*Bakhtin's Dialogism and Cultural Theory*）（台北市：麥田，1995年5月）頁281。

⁸⁵ 同上註，頁165。

⁸⁶ 參閱：《互文性研究》，頁41；《熱奈特論文集》，頁74。

法一旦被識別而較之於未改造前的文本面貌，多半能因此顯露出可笑或荒謬之處，而令讀者從而意識到作者或文本背後真正的目的。

在《來》書中主角賈克、丹恆和少女潔楚及席莉皆是喜好閱讀、個性敏銳而纖細之人，在其對話或自言自語的話語中，常能發現其自創的俏皮話或頗能自娛的戲謔之詞，以下分別舉數個例子，除了分析其互文的技巧，並嘗試解讀其意圖及目的。

（一）文體類型的仿作

在《來》書中類型仿作的互文技巧出現在少女潔楚的喃喃自語中。當她決定帶受傷的賈克離開時，曾自言自語了兩段話：

我的時間在您的手上；將我自我的敵人手中救出；他們迫害我。
萬物之主與我們同在：賈克是我們的庇護。（《來》，頁 97）

祂會為我們選出我們的傳承：甚至是對賈克的景仰，那是祂的最愛。（《來》，頁 97）

這兩段話的形式採取虔誠的祈求、謙卑的語氣，並使用了宗教話語中常見的句式，顯示出其為一禱告辭文體的敘述。然而其改造的切入點在於句子末尾出現：「賈克是我們的庇護」、「對賈克的信仰，那是祂的最愛」等話語。該話語的變動完全打破之前莊嚴、肅穆之宗教話語特有的氣氛，反而顯得有些輕佻、不守禮教；其中更隱約透露了青春少女墜入情網時的蕩漾春心和為愛奔走的義無反顧。

此處的轉換乃是在文本中採取普受認同的文類特徵，讓讀者產生相應於該文類特有的文氣或結構；再以較低俗或相異的層級來表現，

以達到驚異性或衝突感。

如此技巧一般來說能產生戲謔或低俗的效果，而在《來》書中，則可作一體兩面的詮釋：其一，在戰爭危急之時求助於宗教祈禱，往往可突顯出人類行為之可悲可嘆；若在此時出現輕浮的祈禱內容，則更顯出人性的荒謬且難以理解。其二則需要更進一層理解：由於這種荒唐與不可理解是出自於戀愛中的女孩，這讓戰爭在愛情的面前屈膝降格為浪漫故事的背景，連上帝的地位也變得微不足道。透過這樣轉換的互文，不僅讓文本中緊張的氣氛驟轉，同時讓愛情的雀躍躍然紙上；兩段轉換的互文讓本章節自此洋溢著輕鬆、歡快的氣息，一場逃避死亡的奔走，情勢一轉反成了趕赴樂園的出發。

（二）童話／經典名句的戲擬

《來》書中第二種轉換型態的互文技巧表現在對先前文本話語的改造上。例如：主角賈克晨起面對鏡子、快樂審視自己的身體時，文本中出現「魔鏡、魔鏡，誰是世界上最美麗的人？你得說是我，否則把你打得稀巴爛。」（《來》，頁 293-4）一段話。又賈克在參觀安妮法蘭克之家時，聽到旁邊的參觀者說：「我思、故我在，我在，故我被看。」（《來》，頁 381）一語。

這兩段文字呈現後，除了愛瑪與賈克曾討論確認「我思，故我在，我在，故我被看」不是笛卡兒所言外，文本並未說明這兩段文字出處為何。然而由於作者選用的是辨識度高、多數人皆耳熟能詳的經典句子，而且變動改寫的幅度亦小，因此多數的讀者都能一眼識出其為童話《白雪公主》及笛卡兒名言的改寫。

此種互文技巧的運用必須精確掌握讀者對文學的熟悉度，愈是能

被意會出的其他話語，經改造後產生的衝擊愈強；同時在讀者察覺出其中扭曲變形之處時，作者所欲揭示的目的即已一部份達成。因此，使用戲擬作為互文呈現的方式時，戲擬話語的選擇及改變話語的程度，都應被精確考量；其中對於經典話語或經典文本進行改造，不失為一有效的書寫技巧。

此外，作者採用經典名句而為改寫，目的常在作為一種致敬之意或為反思。在《來》書中，對於笛卡兒「我思，故我在」的改造，與其說是在向「存在本質」之想法致敬，不如說僅在借笛卡兒之語，引出「我在，故我被看」之「存在作為被觀看客體」的反思。作者利用對經典名句的改寫，挑戰了讀者未經思考卻幾乎內化的想法；期待藉由大膽的顛覆原經典，刺激讀者對該議題的再思考，進而引出新的觀點或視野，以使其服務於當前文本的詮釋。

所以在《來》書中，賈克在參觀安妮法蘭克之家時幾乎崩潰，因為他意識到：獨立存在的主體是不可能實現的，惟有在成為他人注視、觀看的客體時，我們才得以證明自身存在的主體性。過去的他一直在安妮的注視中建立自己的主體性（「安妮對我說話。說我腦子裡的話。說出的我的思想和感覺」（《來》，頁 380）），因此他始終活在安妮是為了他而寫那份日記的幻想中（「就好像她就是我最好的朋友，我不知道，我自認、我相信、還視為理所當然，覺得安妮是只為我寫那份日記。只為了我。」（《來》，頁 380））。可是當他發現那麼多少男少女都愛著安妮、安妮並不是他所獨有時，他頓失自己賴以建立主體性的憑藉—安妮全心全意的注視，終而成為芸芸眾生中無法辨識的模糊面孔。因此，賈克在安妮法蘭克之家失去了重要的東西，卻也同時打開了成長的契機，今後他必須在真實的世界中重新找尋自己的主體性，同時終能確切體認到何以潔楚心中的真愛，不過就是「看著對方，

也讓對方全心全意的注意你。」(《來》，頁 108)

至於經典童話名句「魔鏡，魔鏡」之語，作者最後加上的「打得稀巴爛」等句，除了帶有青少年特有的狂妄口吻，也讓當前文本充滿了嘲諷、戲謔的玩味氣息。

(三) 文字多義與意義遊戲

《來》書中的賈克是個喜好研究姓名意義或字義淵源的少年，關於姓名或字義解釋的部分，都直接使用未書明出處的其他文本中話語來表現，成形成一種融入的、較隱晦的互文形式。《來》書中出現這類型的互文時，由於其目的並非在於嚴肅的追究字義或姓名的源頭，是以除了作為文本情節的伏筆外，往往也轉變成為一種遊戲——以文字多意的根源，視其為意義的七巧版一般，經由相互的排列組合，生成可供取樂或賣弄聰明的小把戲與小技倆。而《來》書中最可看出藉由靈活運用溯源之互文形式而產生趣味性和文字遊戲效果的，當屬賈克在寫給席莉的書信中那段有關「happy」的解釋：

我發現快樂 happy 這個字來自古老的北歐語，happy，意思就是「好運」，這跟古英文 gehaeplic 只「方便」有關，還有古斯拉夫語 kobu，就是指「命運」。因此，想到妳就讓我前所未有的快樂，覺得你是我方便的好運氣，讓妳成了我的命運嗎？
(《來》，頁 298)

賈克經由字典中「happy」一字古老的意涵和不同語系的詮釋，重新組合「happy」的三種涵義來定義他對席莉的感覺及席莉對他的意義。換言之，此處的互文技巧並非藉由轉換文類慣常的印象來達到效果，也不是透過改造名句經典來加以玩味，而是對零星的其他文本

進行意義圖塊的重組與排列，以產生新的、具有連慣性和指意性的新意涵來服務於當前文本。

是以文字的溯源不再是僵化、呆板的工作，而是能本著作者的書寫設計，為文本注入新活力、引發意義跳躍律動的有效著力點。而此種重新排列、重新組合的方式，彷彿散落七巧版的無限組合，既可單獨視之，又可拼湊數個組成整體的特性，使得文本被閱讀時更增遊樂感與趣味性。

以上章節的敘述，主要是探討將其他文本融入於承續文本中不另並置或獨立出來的互文形式；並對該型態的互文特色、使用目的和文本效果分別論述之。不過在《來》書中，尚有一頗需理想讀者參與的小部分內容，即是有關戴多范吉的畫像評論。此部分似乎難以被包含於前兩節的探討中，故主題雖小，仍另設一節論述之。

第三節 永遠的互文：評論

互文性的研究切入點，是於文本中找到其他文本出現的軌跡，不論其是明白的揭示甚至獨立出來，抑或時而顯著時而隱晦藏在文本之中，都是互文研究的對象。其中有一類型的文本完全依附在其他文本之上，也就是說：在其他文本未被認識之前，當前文本也幾乎無法存在，此類的互文關係即為一般所謂的評論。評論與被評論者之間，存在著絕對性的關聯，不論是「由一個文本延伸出另一文本」或「一個文本可上溯至另一文本」的陳述，都可說是對評論的簡要歸結，也說明了其間明確的互文關係。

不過在《來》書中，儘管書中有書的現象出現在對《安》書的引用上，但由於《來》書並非以檢視、批評的角度在驗證或剖析《安》書，是以將《來》書中有關《安》書的段落視為對《安》書的評論似不恰當。故本文僅將《來》書與《安》書當作一般的互文關係而為探討。

此處關於《來》書中所出現的評論部分，主要針對《來》書裡對於林布蘭特畫作的評述。以下將以兩個切入點分別論述、觀察之。

一、不同藝術類型的評論觀察

在《來》書中，有一小章節的評論是這樣的：丹恆向賈克介紹荷蘭畫家林布蘭特以其兒子戴多為模特兒的畫作⁸⁷，文本中丹恆兼以林布蘭特生平、畫家本人和畫作本身的剖析，提出了畫家與其兒子關

⁸⁷ 作者所選應為戴多（或譯為：提圖斯）扮作羅把天主教卡布津（Capuchins）修士模樣的畫像。有該畫受評論者討論之點，即在模特兒作修士打扮，究竟是為繪出僧侶服之色度層次，或為把觀者的目光引到人物的臉龐？參閱 Pascal Bonafoux 著，王鵬、陳祚敏譯，《林布蘭－陰影中的亮光》（台北：時報文化，1998），頁 111。

係的見解⁸⁸，進而闡述了藝術的意義所在（「藝術家密切觀察他的主角，而觀者也密切觀察作品內容，…失敗的藝術就是無法全然地投入及注意…它研究該如何全然地觀察生命。它就是愛的歷史。」（《來》，頁 109））

在這個段落中，首先必須確認的是有關林布蘭特的相關敘述是否屬實，若是對虛構畫家或是虛構畫作的批評，恐怕是另一種研究的主題。相反的，若《來》書中對林布蘭特的生平及畫作描述確有其事，則整個章節就可視為《來》書對其他文本的闡釋、剖析及創見。換言之，經由文字對其他文本進行分析與說明，即可視為對其他文本的評論。

除了畫家、畫作的真假判斷外，另一值得注意的是：此處受評論的文本為一畫作，其與一般文學評論文學的狀況有文本性質上的差異。我們必須了解：不同的藝術形式在表現手法上或接受感官上並不相同，不論多麼努力或極盡詳細，我們幾乎不可能讓一段文字等同於一幅畫作或一段旋律，反之亦然。是以當我們試圖在文本中引入或評論不同的藝術類型時，作者對理想讀者的要求必然提高；不僅如此，讀者若不能達到理想讀者的要求，作者就需以有效的途徑，盡可能彌平兩藝術類型間詮釋、理解和欣賞上的鴻溝，以達到評論的效果。

幸而這種努力在《來》書中是可見的。作者在互文題材上選擇以《守夜》⁸⁹和林布蘭特的自畫像作為切入點，兩者皆為林布蘭特代

⁸⁸ 史特弗諾·祖菲（Stefano Zuffi）亦認為林布蘭與家人感情極深，多幅以提圖斯（即戴多）為模特兒的畫作中，「提圖斯稚嫩、驚異、滿懷希望的神情表露無遺，充分流露出林布蘭對兒子的情感。」參閱：史特弗諾·祖菲著，郭菟玲譯，《林布蘭》（台北市：貓頭鷹，2000），頁 111。

⁸⁹ 又有稱之為《夜警》，畫於 1642 年，是林布蘭特最大型、最著名的一幅畫，也是 17 世紀歐洲藝術最重要的作品之一。參閱史特弗諾·祖菲（Stefano Zuffi）著，郭菟玲譯，《林布蘭》（台北市：貓頭鷹，2000），頁 72。

表作品之一，易於為讀者建立理解的基礎。再者，作者捨棄一般評論畫作的觀點，遠離了構圖、色彩、明暗、線條等等術語，而以林布蘭特的生平事蹟及畫家與模特兒間「看與被看」的關係—被觀看的客體同時意識到被觀看並觀看觀看他的主體，作為評論的焦點。

《來》書作者透過呈現內容的巧思，將評論點抽離畫作本身，而以「觀看」作為一切藝術的內在精髓而為論述，直接跨越了文學與繪畫的分野，使二者能以作為一藝術表現手法而立於相等的位子。如此一來，文本不再需要擁有豐富繪畫相關知識的理想讀者，亦能在引用畫家和畫作做為其他文本時，讓讀者了解到兩文本間的對話或交流關係，進而達到運用互文以服務於當前文本的目的。

二. 對於不同藝術類型進行評論所生之效果

由於不同藝術型態的彼此評論需要更高條件的理想讀者，在運用此一互文寫作技巧時，自然也需更多思量。然而《來》書作者仍以文學以外其他文本作為互文來運用，其可能的目的與效果又何在呢？

當文本中出現文學以外的其他文本時，針對文本特有的表現形式來看，呈現方式大概只有兩種可能：一是直接轉印其他文本，例如：將繪畫直接以照片形式印刷在文本中。一般來說，只要是透過視覺來認識的藝術類型，都能以此種方式呈現。當然，若是必須透過其他方式或多重方式來接受的藝術型態，例如：音樂、戲劇等，多半只能以替代的形式呈現，例如：樂譜、摘選的劇照等。另一種引入其他藝術型態的呈現方式，則是以文字來描述文學之外的藝術類型。這種方式係以文字作為媒介，將一切藝術類型的文本文字化，以便與當前文本進行交流。只是不論是何種互文呈現的方法，其都與文學評論文學的

效果不同。其差異主要可分為兩種：

（一）打斷線性閱讀的慣性，形成閱讀中斷、停滯、往返等特殊
的閱讀型態。

此種效果最常出現在直接以藝術原本面貌或替代面貌呈現的文本中，例如：在當前文本插入畫作、照片、樂譜、材質樣品等。當讀者在閱讀此兩種不同型態的文本時，一字一句的線性閱讀模式是無以為繼的；取而代之的是採取有助於理解這些藝術類型的閱讀方式：例如把視線停留、往返於圖片細節或帶著節奏性默唱樂譜音符等。

這些認識其他文本的過程雖造成讀者閱讀時的障礙與阻撓，卻異常豐富、拓展了讀者的閱讀經驗。這種閱讀經驗的刺激不單只是文學中內容情節的對話交流而已，經由對其他藝術的了解，這些刺激更多是多重感官的交錯運用。因此，在涉及文學中出現其他藝術類型而以互文性研究探討二者時，此種特殊的效果亦是一值得關注的切入點。

不過在《來》書中作者以評論方式談論林布蘭特的畫作，卻並未附上任何參考圖片。因此《來》書評論所生的互文效果之所以與一般文學談論文學的互文關係不同，並非因為閱讀型態的轉變，而是因為畫作現實樣貌的缺席，說明如下。

（二）以其他藝術類型現實樣貌的缺席，大膽要求讀者的想像與揣測。

將其他類型的藝術以文字描述，再融入當前文本中形成互文，是相當常見的互文手法。在《來》書中，丹恆以一小段篇幅描述了林布蘭特以兒子為模特兒的畫作及《守夜》，並輔之以對林布蘭特生平的敘述，進而提出他對藝術的見解及批評，即為此種狀況。對讀者而言，

由於畫作並未被呈現，因此若想了解或確認丹恆的說明，唯有兩種途徑：求證與想像；而在閱讀當下不及求證或者暫緩求證的狀況下，讀者所能運用的，就只有被迫發揮想像來理解文本陳述。換言之，當文本中出現的其他藝術類型被迫缺席或不在時，將使讀者強化想像、自行填補空白，以便讓閱讀理解能夠繼續。

這種效果是文學評論文學難以達到的，因為被文字化的藝術類型永遠無法被以敘述的方式具體、完整呈現。因此，當作者選擇以藝術評論的方式來呈現不同藝術類型的互文關係時，或不應被認為是一無意識的決定，而是一有目的性的技巧運用。況且若以激發讀者想像力與加深好奇心的觀點來看，更不應忽略運用其他藝術類型作為互文題材的優異效果。

當然，若要對這種刺激想像的效果加以具體化或理論化，恐不是本篇論文所能達成，不過在《來》書中有另一例子，可供我們再次思考引用其他藝術類型作為互文的特殊效果。《來》書中有一少女潔楚早晨喚醒賈克的章節，其中曾出現一首她唱給賈克聽的荷蘭兒歌：

Vader Jakob, Vader Jakob

Slaapt gij nog? Slaapt gij nog?

Alle Klokken luiden. Alle Klokken luiden.

Bim Bam Bom. Bim Bam Bom.（《來》，頁 135）

在這首兒歌出現的章節中，作者並未加以翻譯歌詞，這對於不懂荷蘭文的讀者而言，幾乎是無法理解內容或掌握氣韻的。然而，由於作者給了該荷蘭文是兒歌的線索，因此讀者被迫以兒歌特有的表現型態去想像、揣測它。

當讀者以音樂性、節奏性與認知中的歌謠特色嘗試去揣摩這首兒歌時，讀者自身的經驗與想像，將賦予這種兒歌更多的可能。讀者也許聯想起記憶中兩隻老虎的旋律，也或許是任何其他的可能，重要的是對讀者而言，這部分的想像都是活躍、自發且無限的。此種邀請讀者自行填補空白的寫作技巧，需要的正是模糊的、未明的文本；而被文字化了的各種藝術型態，恰恰提供了良好的文字未竟地帶，供讀者充分想像與遊走其間。

是故當評論作為一互文研究的對象時，對其他文本的思考也必須將藝術類型呈現的特質納入其中。文學評論文學或文學評論其他藝術，固然會在內容上進行對話與映照；然而，若觀及不同藝術型態的表達形式，則兩者在認識、理解上的差異將為文本互文性帶來更多的詮釋與想像空間。雖然此種不同性質文本的互文要求更多的讀者條件，但作者、文本和讀者三者卻也因而表現出其野心勃勃的企圖和生氣盎然的閱讀樂趣。

小 結

在《來》書中，當其他文本以充分融入當前文本的方式呈現互文現象時，作者對於其他文本的使用，不單只是作為內容或時空背景的相互呼應或補強，亦在藉由其他文本形塑書中人物的性格、並為書中的情節鋪設合乎情理的架構。作者同時運用文學技巧轉化其他文本的話語，時而用以建構故事氛圍、時而企圖傳達哲學巧思、時而遊戲於文字多重意義；其目的不僅在顛覆讀者對其他話語的固定思維，也在透過該寫作技巧的使用，使之服務於當前文本。作者讓戲謔或仿作不再只是後現代議題的研究焦點，也能成為一種專注在文學的、寫作

技巧的展現層面。《來》書中還包含了評論的互文方式，經由對其他藝術型態的文字化，作者除了以評論方式來闡述文本中愛的主題外，更運用不同藝術型態與文學在特質上的差異，開拓了讀者對文本的想像空間與揣想界線。



第四章 總結—互文性研究的省思與再出發

文本的互文性研究是文本研究中永不匱乏的寶藏，不論聚焦在語言符號系統、對話理論或多重聲音、文本類型分析或讀者閱讀反應等不同面向，文中有文、文下有文，所有文在文之中的互文性，始終是一遊走於生產與實踐、寫作與閱讀間的文學活動。

本研究選擇以互文性作為寫作技巧與閱讀活動的觀察點，目的並非在揚棄廣義互文性在文本研究上之跨界研究或研究成果，而是基於一閱讀愛好者的身份，期待文本的互文性研究亦能作為一書寫技巧研究的管道，提供一條直指文學本質、專注文本內部探究的研究路徑。

本研究以《來自無人地帶的明信片》一書中所呈現的互文形式與技巧，將互文性作為作者的書寫設計而進行研究與分析。過程中不僅發現作者使用互文性技巧的種類多變，作者也透過對互文性呈現技巧的顛覆，表現其超越過去對互文性慣用手法及互文閱讀期待的企圖。同時作者勇於嘗試不同的書寫模式，使得每一處聯繫文本與文本間的巧思，都幻化為一趟想像力的冒險。因此，即便不涉及文本中互文性所生之語境轉換、意識型態鬥爭或心理學、社會學等理論，《來自無人地帶的明信片》一書仍以種種可明確指認的互文書寫技巧，為自身帶來寬廣的詮釋空間。

因此，在細讀並分析《來》書中文本的互文性後，本章將再次以寫作觀點，整理書中出現的種種互文技巧，並思索《來》書互文技巧對本研究的啟發；最後結合上述二者，提出本研究對兒童文學文本在研究上、寫作上的思考與建議。

第一節 《來》書互文技巧運用之整理與回顧

本研究主要針對文本中明確可見的互文性而為論述，不討論讀者隨機的閱讀聯想或研究者主動發掘的深層的互文性或廣義的互文性。因此本研究將《來》書中明顯、明確的其他文本運用作分析，將其文本中互文運用的巧妙方式歸納為兩類，分述如下：

一. 其他文本被獨立出來，與當前文本並置的互文方式：

1. 卷首語：《來》書共 15 則卷首語，內容包括格言與文本句子節錄。作者藉卷首語形式引用其他文本，其以不同於當前文本的語體變化與獨立的文本空間，賦予其他文本話語更高的權威地位；然而作者又於文本中以仿作手法虛擬兩則卷首語，除顛覆卷首語之形式與實質，並藉摘除卷首語之權威地位來挑戰文本與作者的權威。

2. 歷史事件的參考資料：作者在某一章節中大量將節錄之二戰空戰史料並置於文本中，作者目的並非在建立一仿真實的虛擬歷史小說，反藉由捨客觀紀實之史料，大量引用個人之主觀敘述、記憶片段和情緒感受，模糊了虛擬與真實之界線。

3. 附作者名的英文詩與荷蘭詩與文本並置，並於文本中重複出現兩次。文本資料的重複使用，會產生「超碼」的效果，不僅使得被引用的文本產生意義上的轉質變，二度使用更幾乎消抹被引用文本的原始聲音。其充分融入於當前文本，詮釋時已成當前文本的一部份而服務於當前文本。

4. 以荷蘭原文呈現的荷蘭俗語使讀者閱讀中斷、意義詮釋受阻，為閱讀理解帶來驚異與挑戰；其以文本意義的缺席顛覆了文本中互文對

話的必然性，並以智性上的遊戲，給予不同能力的讀者不同的閱讀樂趣。

二. 其他文本不另置而融入當前文本中之互文方式：

1. 《安妮的日記》為《來》書引用的書中書，作者藉《安》書強化故事情節的合理性、填補時代敘述的缺漏及營造人物角色性格；並藉由《安》書權威取代作者權威，循《安》書主題進行當前文本議題的辯論與角力。

2. 作者以堆疊雜亂、片段、意義及出處不明的話語、諺語及其他文本，做為其他文本的大拼盤。喧鬧的多聲話語營造瞬間的瘋狂嘉年華，諷刺嘲弄之餘反映襯出戰亂時小人物的無奈。

3. 作者透過禱告詞的仿作、童話與名句的戲擬、文字多重意義的重組等方式，將其他文本做明顯改造，不僅營造文本青春、激昂、歡愉的氛圍，亦藉其他話語的改造深化文本議題、進行文字遊戲。

4. 藉由林布蘭畫作之評論，作者引用其他藝術類型作為文本，以透過不同藝術型態理解上的差異，突破理解常態、豐富感官想像。

經由檢視《來》書呈現互文性之處，我們可以發現：《來》書作者對於互文性的思考不僅是朝向全體文學或整個社會時代的，同時也是針對當前文本的。《來》書作者以豐富多元的方式來展現互文線索，讓互文性成為寫作技巧的一環，不僅讓互文性在意義詮釋或意識型態上發揮功能，更直接以技巧的呈現帶來閱讀樂趣。而筆者認為在互文性普遍被用以解釋文本開放、意識型態或跨領域研究時，這正可讓我們在看待文本之互文性時找尋到新的可能。《來》書援用精巧的形式

與手法導入其他文本，讓互文性同時具有形式與內容雙重內涵，對於兒童文學文本所呈現的互文性樣貌，在豐富與精緻性上更加具備藝術特質。



第二節 《來》書文本研究之啟發

當文本呈現的互文樣貌豐富多變時，互文呈現的方式就成了寫作技巧研究的一環。然而任何寫作技巧都同時服務於作者與讀者，當《來》書以八種方式讓其他文本出場，其瑰麗手法的背後，又有何深層意涵？筆者認為：《來》書以寫作技巧服務於互文性、以互文性服務於當前文本的最重要意義，是重新肯定書寫與文本的權利，意即作者、文本與閱讀的權力。雖說羅蘭特「作者已死」之宣稱與德希達「文本歧異/延展無線增補」的觀念，導致書寫者與文本被架空；然而文本作為一充滿意識型態的言說，儘管主體是「分裂的」或「游離的」，書寫者與閱讀者的議題並未完全過時。⁹⁰因此，藉由《來》書的研究，我們可以得到兩點啟發：

一. 作者在「可寫文本」之創作上具有重要性

羅蘭·巴特在斷言作者已死之際，轉向追求文本閱讀的路徑，將文本分為「可讀文本」與「可寫文本」。「可寫文本」是一生產、開放、多元的文本，其是讀者得以主動進入意義缺口、開啟多元閱讀路徑、對之進行書寫式閱讀的文本。然而「可讀文本」與「可寫文本」之區分並非單純文類的劃分，而是觀看符號系統的斷裂與逃散可否開啟意義架構的後延與開放。蔡秀枝在閱讀羅蘭·巴特的《S/Z》後發現：

〈薩拉辛〉由可讀文本變為可寫文本的轉變其實也顯示著可讀文本與可寫文本的區別並非在於文本自身物質上的、語言上的區別，而是在於語言作為符號系統是如何成為閱讀過程

⁹⁰ 林明澤著，〈白紙黑字之內/外：探討文本互涉概念在文學批評上的拖重可能性〉，《中外文學》，第23卷第1期，1994年6月，頁53-54。

的生產工具。可寫文本的可貴處正在於它開放了結構敘事分析的詮釋結構，將文本當成一個符號的網絡系統，可以在閱讀的過程中因為符號解讀產生意義差異，而擁有重新聯結的可能；也正因為閱讀的差異生產創造重新連結的可能，而賦予文本一個新的結構，複雜化文本的指涉關係系統。⁹¹

因此，若能創造文本的意義缺口或裂隙，就可能延伸出閱讀中詮釋之生產、差異空間，讓文本召喚讀者，共同催生出一新的文本。而文本首先寫就的過程，端賴兼具第一讀者身份的作者。在《來》書中，不論是作者虛擬卷首語的運用、符號X的串連、荷蘭譯文的缺席，在在造成意義的遲滯、斷裂與自我否定，而這正是可寫文本形成的場域、一個由作者精心設計與讀者熱切參與的場域。是故，即便互文間早以充滿無限對話，作者仍能以技巧創造出可寫文本的閱讀可能，《來》書可謂一精彩的示範。

二. 作者能否自覺自身的意識型態、保持的文本開放應被重視

巴赫汀的對話理論中認為，語言為一充斥著意識型態的系統，事實上，任何語言也不可能成為無關社會、歷史、意識型態或價值信仰的論述，因此文本分析往往在揭露文本中的意識型態或關注意識型態間的互動。然而在兒童文學文本當中，這種意識型態的傳遞往往是具意圖性的，一般含有道德勸說的文本是當然的例子、而打破道德勸說的文本則是另一極端的實例。這兩種極端的類型其實應歸類為同一風險，因為不論任何意識型態都有該時該地該社會情境的背景，小讀者在接受文本的暗示時，不一定能如預期得到最大受益。因此，筆者一直認為兒童文學文本應脫離二元對立的迷思，多元觀點應取代非黑即

⁹¹ 蔡秀枝，〈巴特《S/Z》中的轉向與閱讀策略〉，《中外文學》第31卷第9期，2003年2月，頁39。

白、非左即右的窠臼。

在《來》書中，作者對於互文性的寫作往往在引入其他文本話語、權威話語時，以顛覆、戲擬、否定的技巧，企圖保持文本開放、中立的討論空間，避免以作者的權威，暗示讀者接受作者的意識型態。筆者認為：《來》書的嘗試不論有無可能實現，都是一種對自身及文本充分察覺且極為自制的舉動；而且對兒童文學文本中意識型態的爭議，給了研究者再思考的契機。一切正如史蒂芬斯（John Stephens）所言：

現在這種強調以讀者為重的閱讀文本的習慣，再加上鼓吹認同透視者，不僅可能會出現不一致，更是一種危險的意識型態工具和不負責任的教育方法。那會助長一種誤以為讀者掌控了文本的幻覺，但其實讀者卻是極度受制於文本的意識型態，尤其是未說出或隱含的部分。⁹²

對於身為一文本寫作者，必須清楚意識到文本充滿個人及社會意識層的及潛意識層的意識型態；消除意識型態固然是一空想，然而《來》作者自覺意思的發動，即已跨出正確的第一步。

是以，透過細讀《來》書、分析《來》書後可以發現：互文性運用技巧的多元與變化，雖可單純解釋為作者寫作技巧的巧思，然而在思考其在整個文學語境與社會語境的影響上，《來》書作者的互文技巧起著創造可寫文本與意識型態自我設限與消解之效。其以呈現出的文本樣貌開放了讀者與研究者的思考空間，在此意義下，《來》書已非一般「互文性文本」研究所能簡單定義。

⁹² 轉引自：Nodelman, Perry 著，劉鳳芯譯，《閱讀兒童文學的樂趣》（台北市：天衛文化圖書有限公司），2002年，頁165。

第三節 《來》書研究在兒童文學領域之再思考

當筆者行經讀者與研究者的雙重歷程後，筆者認為透過《來》書的互文性研究，觀其寫作技巧之展現並探究其在文本中所起的作用和影響，應能助於研究者與作者對兒童文學領域的再思考：

一、研究上的思考

1.《來》書中種種互文技巧的研究使我們發現：雖說兒童文學文本受限於讀者之心智年齡及閱讀經驗而僅能有限度的運用互文，但兒童文學文本的互文研究，仍可能脫離語言符號、意識型態、對話理論或影響焦慮等理論研究，而轉向向文學性靠攏的、寫作技巧研究的途徑為之。同時若能跳脫互文為普通文學現象的任意聯想，致力於觀察其他話語在當前文本中呈現的方式、出現的時機、及產生的效果，則文本中的互文研究亦能開闢出與其他寫作技巧相同的研究空間，甚至發展出較其他技巧更為驚人的寫作能量。

2. 關於文本的互文性，筆者認為研究者除需置之於整體文學而檢視外，最終仍須回歸當前文本中討論。對於文本互文性的研究，研究者在鑽研文本意識型態或對話關係時，常將互文性置於整體文學或整個時代之中，以對照或比較兩者間的異同與轉變。此種研究焦點當然有其必要性，然而研究者卻可能忽略了互文性乃是出現於文本中的一環，最終仍必須回到文本中，探討作者將其置於文本的意義。如果研究者對其他文本的發掘無法對當前文本起任何作用，這樣的互文研究極可能落入過度詮釋的陷阱。換言之，研究者的互文研究應僅可能在「互文出現的最初始目的，是服務於當前文本」的假設下進行，一來可為互文詮釋設一合理的研究範疇，二來也可避免忽略互文性運用的可能目的。畢竟即使互文明顯運用了不同時代背景、或文類混雜等

寫作手法可供研究，卻仍可能存在著設定人物性格、鋪陳文本氛圍等各式不同的寫作意圖；而這種種目標的線索，都需研究者將互文性放回文本當中來解讀，始有洞悉作者意圖的可能。

3. 閱讀中的互文可以沒有界限，但寫作中只有互文性。里法特爾曾區分了互文與互文性，並界定互文是一種伴隨閱讀而生的概念，是讀者發現作品與其前或其後其他作品的關係。因此若以該分類來看，我們可以說閱讀中的互文是隨機的、無序的；而這種隨機的互文聯想，應該被認為是讀者的專利，而非研究者的特權。因此當研究者評析文本時，勢必得放棄讀者的想像權利，專注於文本中所出現的線索及可被印證的推論。僅有架設在一定基礎上的互文性研究才是文本研究的對象。否則永無止境的意義鎖鍊、永遠逃逸的符號網絡，最終消解的不單是作者和文本，也必然是文本研究者本身。

二. 寫作上之思考：

1. 文學的文學性並非一容易掌握的概念，主觀的感受往往不易表述為客觀衡量的標準。然而技巧雖不易論斷，卻可以分析；將互文性研究朝向文學性自身，就可能識別互文在運用上的表現特徵和多元樣貌。這樣以寫作技巧之姿出現的互文，即具備了評價的可能性；且由於受評價者為技巧的呈現，較之詮釋更具有客觀性與實證性。當諸多文本都出現了引用、改編、戲擬等互文性現象時，對寫作者而言，如何引入其他文本、如何讓改寫耳目一新、如何以戲擬博得笑聲，種種文本間互文性運用的方式就有了比較空間。因此在文本中互文性隨處可見的今日，針對互文性呈現方式的精巧與否、創意如何、趣味高低、辨識難易、種類多寡等而為評估，其實是值得研究者關注的焦點。換言之，當文本中出現互文性現象已無法令人驚異時，或許就是寫作者該以技巧放手一搏的時候了。

2. 文本中的互文現象不表示文本即為開放的可寫文本，文本能否成為可寫文本，必須觀察文本為讀者留有多少文本裂縫待填補、留下多少閱讀空隙待想像。因此寫作者應致力於更多的寫作嘗試與寫作技巧，挑戰讀者的閱讀經驗、也刺激讀者來挑戰文本。兒童文學中的互文性絕不應被認為僅止於改編、改寫或戲擬、仿作等型態，雖說輕鬆易懂的改編或戲擬因能直接帶來閱讀的趣味，而成為兒童文學文本中寫作常態；然而面對年紀稍長、經歷及閱讀經驗皆日益豐富的青少年讀者，嚴肅、複雜的互文呈現是一種邀請，不僅帶來閱讀與探索之趣，也是朝成人文本邁進的訓練和過程。況且閱讀本是心智性上的繁複活動，即便是較新穎的形式或較隱晦的互文性，都可嘗試呈現於文本中以激發想像的空間、豐富詮釋的可能。



結語

互文性研究的面貌多樣，筆者專注在互文性呈現的技巧面而為研究，得以一窺《來自無人地帶的明信片》一書中豐富又奇特的互文技巧，及其技巧使用之意義與效果。然而由於筆者本身語言能力上的限制，即使力求專注於文本細讀多於互文性的理論論述，仍因語言隔閡而無法避免理論認識有所缺漏及理論適用未能周全的缺失。有鑑於此，更待未來的研究者補充、更新更詳盡的互文性理論分析。同時，書海茫茫不免有遺珠之憾，將互文性理論作為寫作技巧所進行的文本研究，一樣有賴更多的研究實例，以發掘更多樣更精緻的互文性書寫樣貌。

本研究僅以互文書寫技巧作為兒童文學文本研究的新嘗試，希望文本的互文性寫作分析，能為研究者、讀者及作者在接觸互文性文本時帶來些許不同的思考。

參考書目

壹、中文書目

一. 研究文本

1. Chambers, Aidan (艾登·錢伯斯) 著。陳佳琳譯。《來自無人地帶的明信片》。台北市：小知堂。2001 年。

二. 使用文本（譯本以外文姓氏字母排列）

1. 林世仁著。劉宗慧圖。《十一個小紅帽》。台北市：民生報。1998 年。
2. Frank, Anne (安妮·法蘭克) 著。彭思衍譯。《少女日記》，台北縣：淡江書局，1972 年。
3. Scieszka, Jon (約翰·席斯卡文) 文。Smith, Lane (藍史密斯) 圖。《臭起司小子爆笑故事大集合》台北市：格林。1994 年。
4. Speare, Elizabeth George (伊麗莎白喬治·史畢爾)。傅蓓蒂譯。《海狸的記號》。台北市：東方。2003 年。
5. Pratchett, Terry (泰瑞·普萊契)。謝其濬譯。《貓鼠奇譚》。台北：小天下。2004 年。

三. 中文專書

1. 廖炳惠編著。《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用詞彙編》。臺北市：麥田。2003 年。
2. 劉康著。《對話的喧聲－巴赫汀文化理論述評》(*Bakhtin's Dialogism and Cultural Theory*)。台北市：麥田。1995 年。
3. 羅婷著。《克里斯多娃》(*Julia Kristeva*)。台北市：生智文化。2002 年。

四. 英文譯書（譯書以外文姓氏字母排列）

1. Arendt, Hannah (漢娜·阿倫特) 編。張旭冬、王斑譯。《啟迪：本雅明文選》。牛津大學出版社。1998 年。
2. Barthes, Roland (羅蘭·巴特) 著。屠友祥譯。《文之悅》(*Le Plaisir du texte*)。上海：上海人民出版社。2002 年。
3. Barthes, Roland (羅蘭·巴特) 著。李幼蒸譯。《寫作的零度：結構主義文學理論論文選》。台北市：桂冠。1998 年。
4. Bakhtin, M. (巴赫金) 著。佟景韓譯。《巴赫金文論選》。北京：中國社會科學出版社。1996 年。
5. Bloom, Harold (哈洛·卜倫) 著。高至仁譯。《西方正典》(*The Western Canon*)。台北縣：立緒。2002 年。
6. Borges, Jorge Luis (波赫士) 著。王永年、林一安等譯。《波赫士全集 I》。台北市：台灣商務。2002 年。
7. Bonafoux, Pascal 著。王鵬、陳祚敏譯。《林布蘭－陰影中的亮光》。台北：時報文化。1998 年。
8. Derrida, J. (德里達) 著。蔣梓驊譯。《多義的記憶－為保羅·德曼》。北京：中央編譯出版社。1999 年。
9. Eagleton, Terry (泰瑞·伊果頓) 著。吳新發譯。《文學理論導讀》。台北市：書林。1993 年。
10. Genette, Gérard (熱拉爾·熱奈特) 著。史忠義譯。《熱奈特論文集》。天津：百花文藝出版社。2001 年。
11. Manguel, Alberto (阿爾維托·曼谷埃爾) 著。吳昌杰譯。《閱讀地圖》。台北：台灣商務。1999 年。
12. Nodelman, Perry 著。劉鳳芯譯。《閱讀兒童文學的樂趣》。台北市：天衛文化圖書有限公司。2002 年。
13. Selden, R. (拉曼·塞爾登) 編。劉象愚、陳永國等譯。《文學批評理論－從柏拉圖到現在》。北京：北京大學出版社。2003 年。

14. Zuffi, Stefano (史特弗諾·祖菲) 著。郭菀玲譯,《林布蘭》。台北市：貓頭鷹。2000 年。
15. 蒂費納·薩莫瓦約(法)著。邵煒譯。《互文性研究》。天津：天津人民出版社。2003 年。
16. 托多羅夫著(法)。蔣子華、張萍譯。《對話的喧聲－巴赫汀文化理論述評》。天津：百花文藝。2001 年。

五. 期刊論文

1. 林明澤著。〈白紙黑字之內/外：探討文本互涉概念在文學批評上的拖重可能性〉。《中外文學》第 23 卷第 1 期。1994 年 6 月。
2. 屠友祥。〈意識型態句子、文〉。《當代》第一〇七期，1995 年 3 月。
3. 蔡秀枝。〈巴特《S/Z》中的轉向與閱讀策略〉。《中外文學》第 31 卷第 9 期。2003 年 2 月。

六. 研究論文

1. 王儷錦。〈《義大利童話》中反派角色形象研究〉。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006 年。
2. 余曉琪。〈《魔法森林》、《吸墨鬼》、《發條鐘》中互文性研究〉。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006 年。
3. 周倩瑾。〈論約翰·傅傲斯《法國中尉的女人》中女性性意識的再現〉。國立清華大學外國語文學系碩士論文。2007 年。
4. 林柏辰。〈論湯姆·史達帕《羅森克蘭茲與吉爾登司騰已死》、《跳躍者》及《真情》三劇中的後現代策略〉中國文化大學英國語文學研究所碩士論文碩士論文。2004 年。
5. 林志忠。〈司脫帕《羅森克蘭茲與吉爾登司騰已死》與《諧謔》中之互文本，戲擬與後設藝術〉。國立台灣大學外國語文學系研究所

- 碩士論文。1998 年。
6. 林晶珮。〈顛覆傳統的魅力——張嘉驊《怪怪書怪怪讀》系列童話之研究〉。國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文。2006 年。
 7. 陳冠榮。〈閱讀安·勃朗特書寫與繪畫中之互文性〉。輔仁大學英國語文學系碩士論文。1999 年。
 8. 陳金現。〈宋詩與白居易的互文性研究〉。國立中山大學中國文學系研究所博士論文。2007 年。
 9. 黃百合。〈〈小紅帽〉後設書寫研究〉。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004 年。
 10. 張雅婷。〈霍格里耶《重現的鏡子》：互文層面的鏡子？〉。國立中央大學法國語文學系碩士論文。2006 年。
 11. 曹世耘。〈小說《行過洛津》之互文性書寫研究〉國立成功大學中國文學系碩博士班碩士論文。2006 年。
 12. 曾琮琇。〈嬉遊記：八〇年代以降台灣「遊戲」詩論〉。國立成功大學中國文學系碩博士班碩士論文。2006 年。
 13. 馮銘珠。〈文本，互文，互文性：吳爾芙《達洛衛夫人》，康寧漢《時時刻刻》，及海爾《時時刻刻電影劇本》〉。中國文化大學英國語文學研究所碩士論文。2004 年。
 14. 蔡佩芳。〈艾登錢伯斯《在我墳上起舞》形式策略研究〉。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2002 年。
 15. 賴忻玲。〈解讀麥克康尼漢的《時時刻刻》與維吉尼亞·伍爾芙的《達洛衛夫人》的互文性：人世困境的解脫〉。高雄師範大學英語學系碩士論文。2004 年。
 16. 潘芸芝。〈編織抗拒力：麥克翁達杰《英倫情人》中之歷史、空間、與身份〉。國立中山大學外國語文學系研究所碩士論文。2005 年。
 17. 鄧安妮。〈誤讀湯姆·司托帕：《羅森克蘭茲與吉爾登司騰已死》

與《道格的哈姆雷特，凱赫特的馬克白》中之疏離效果與互文本》。國立中興大學外國語文學系碩士論文。2004 年。

七．網路資源

1. 陳永國。〈互文性〉。

<http://www.intermargins.net/intermargins/Tculturalworkshop/culturestudy/theory/01.htm>. 2009 年 6 月 21 日查閱。

貳．西文部分

一．研究文本

1. Chambers, Aidan. *Postcards from No Man's Land*. London: Random House Children's Books, 1999.

二．英文專著

1. Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford : New York. 1997.