

民國史與羅曼史：雙重的失落與缺席^{*}

林芳玫

國立台灣師範大學台灣文化及語言文學研究所教授

fmlin1683@gmail.com

摘 要

本論文以瓊瑤《六個夢》為研究對象，以結構主義敘事分析及符號學的理論與方法，探討此書中同輩親屬關係的難題。此書隨著時間順序，由民前 20 年開始（大約光緒元年），而後民初、北伐、七七事變、抗日戰爭、戰爭結束。地點包括北平、上海、西湖、成都、重慶。時間與地點描寫的模糊非但不是缺點，反而與愛情敘事形成平行。愛情成空，猶如飄盪的意符；民國也同樣成為縹緲的意符。筆者指出《六個夢》「不盡然沒有現代性」，此種說詞表明了浪漫愛與婚姻結合乃是現代性的核心制度，言情小說或是羅曼史催化了這種現代性；而瓊瑤早期小說，卻是更依戀的回首傳統。傳統與現代兩者的依違矛盾，以及同輩親屬關係轉變為愛情的糾葛，使得愛情成為一則轉型失敗的寓言，永遠停留於童年。

關鍵字：六個夢、瓊瑤、民國、意符、同輩親屬關係

◎ 收稿日期：2009 年 9 月 30 日；審查通過日期：2009 年 12 月 7 日。

* 本論文為國科會 98 年度研究計畫的部分研究成果。計畫名稱：「羅曼史再思：想像的共同體與華語敘事」，計畫編號：NSC98-2410-H-003-107。

一、前言與研究動機：重訪結構主義符號學

（一）結構主義的應用

過去 20 年來人文社會學科的研究，「後學」是主導思潮。後結構、後殖民、後現代、後國族、後女性主義等觀點，紛紛質疑解構大敘事，以分歧的性別或是地方觀點的小敘事來建構新的自我認同並追尋另類集體認同的可能性。歷經後學洗禮，本文企圖重訪結構主義的敘事功能分析及符號學。結構主義認為語言與其指涉的現象兩者間的關係是任意的（arbitrary），而語言本身的內部邏輯卻是嚴謹非任意。今日看來無甚稀奇的主張，卻也奠下了日後的後結構主義持續不變的基本原則。筆者以結構主義分析瓊瑤早期小說《六個夢》，希望能展開理論與文本的雙重活化。近年來出現多本瓊瑤的碩士論文，論文未脫離愛情這個主題（林欣儀，2002；廖秋芬，2008），筆者試圖以較舊的理論，將文本與理論推陳出新。結構主義經常用於大眾文本的類型分析，例如西部片或是文藝愛情小說，結果是大眾文本更顯得單調、重複、公式化，如此研究強化了高層文化較有美學價值、大眾文化簡單易懂的刻板印象。同時，結構主義作為一套理論與方法，也跟著顯得單調與重複。

結構主義語言學、敘事分析以及符號學都強調存在與缺席二者的差異對比造成語言的可能。去本質化以及缺席這兩個後結構主義的核心概念，在結構主義中已經存在了。結構主義重要學者與流派很多，類似現象可能被不同學者以不同詞彙指涉；反之，同樣的詞彙在不同學者筆下，指的是不同的現象。本篇論文選擇性的使用了下列組合。首先使用普洛普（Propp）的敘事功能分析，然後是葛黑瑪（Greimas）的人物行動範式（actantial model），接下來仍是葛黑瑪，以符號學方塊（semiotic square）分析小說的意義。貫串整體的基本出發點，則是索緒爾（Saussure）以及羅蘭巴特（Roland Barthes）對上述這些學者的闡釋。¹

（二）變與不變的關係

普洛普的敘事功能分析是文本分析的起點；普洛普本人強調，構成情節推進的動作（即敘事功能），其出現的位置非常重要（Propp, 1968: 61）。「離家」這個動作，出現於

¹ Propp, (1928), *Morphology of Fairy Tales*; (1984), *Theory and History of Folklore*. Greimas, (1966), *Structural Semantics*; (1987), *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*. Saussure, (1950), *Course in General Linguistics*. Barthes, (1973), *Elements of Semiology*; (1977), "Introduction to the Structural Analysis of Narrative." In *Image-Music-Text*.

故事前半男主角的離家，與故事後半男主角的兒女也離家，二者的意義有差異也有類似。普洛普從數百則俄國民間故事中提煉出 31 個敘事功能；他找出故事的結構，而法國人類學者李維史陀（Levi-Strauss）則找出結構的特色，並深具野心的認為這些構成了人類心靈與思維活動的密碼。李維史陀認為敘事中的時間及序列可以被吸收進一個非時間的矩陣結構（matrix structure），且此結構是常態穩定的。功能的轉變只不過是垂直軸元素的交換與重新排列（permutation）（Levi-Strauss, 1984: 184）。以著名的伊底帕斯神話為例，李維史陀列出敘事功能後，認為這些都可以歸納為兩組對比：（1）高估親屬關係與低估親屬關係（overrating kinship vs. underrating kinship）；（2）正常行走與跛腳（normal walking vs. hurt feet）。結構主義分析因而不只是一系列的功能及主題或象徵上的二元對立，更重要的是形成垂直軸與平行軸的矩陣，把出現與未出現二者之間的關係看得更清楚。本文以《六個夢》為研究對象，恰巧也看出親屬關係是此書重要主題。筆者稍後，會以高估親屬關係、低估親屬關係、在家、離家四項來排列矩陣。

結構主義強調變與不變之間的關係。形式的常態一致（constancy）不應使我們忘記功能的交換與重新排列／換位（permutation）的特質（Levi-Strauss, 1984: 183）。人們傾向於把結構主義看成僵硬不變的，其實，交換與重新排列是非常重要的概念。

結構必須符合以下數點：第一，任一單一元素若改變，會對其他元素造成影響；第二，對任一模型而言，一連串改變可以排成系列，並引發同樣性質的改變；第三，上述特質使我們可以預測某個模型中，若是一個或多個組成元素改變，該模型會如何反應；第四，模型的組成方式使得其改變可被觀察並被辨識理解（Levi-Strauss, 1963: 279; Castle, 2007: 186-87）。

愛情是本書主題，親屬關係也在本書佔有重要地位。如同下文較詳細的文本分析，愛情與親屬關係在本書並未形成對立衝突，愛情的功能是加速高估親屬關係與低估親屬關係的二者間的擺盪，導致離家出走。其實，在家／離家這組關係，也是親屬關係的變貌或換位。就一般讀者來說，閱讀瓊瑤書籍應是陶醉於愛情的美好；結構主義讓我們抽離心理式的認同沈醉，或是社會學式的分析愛情的文化意義。結構主義使我們面對一連串詞彙與情節：中國人、抗日、表兄妹、表達愛意、離家、返家……，從這一系列元素中找出他們的組合與重新組合。結構主義經常被應用於大眾文化分析，並以一系列二元對立（英雄／壞人；男／女；文明／野蠻）來分析文化中的意識型態，此種分析方式流於本質化，並將本已相當單純的大眾文本變得更單調。筆者採用葛黑瑪的符號學方塊，

由二元（A 與 B）變成四元（A、-A、B、-B）。²在此操作下，A 與 B 如何設定成為傷腦筋的問題，-A 是什麼？-B 又是什麼？如果只有二元對立，那麼 B 就是-A，A 就是-B。若是以 A、-A、B、-B 四元的符號方塊來思考，讀者式（readerly）的大眾文本突然變得複雜神秘，邀請我們以創造者身份進行文本的再生產，文本變成作者式（writerly）。以《六個夢》為例，愛情具有閱讀主題上的重要性，在此明顯書寫之下，蘊含著另一套文化密碼，攸關傳統與現代往復擺盪過程中的親屬關係。當我們發現愛情其實已然缺席流失，此書的時空背景——民國與抗戰，也隨之消失。

（三）瓊瑤研究既有文獻探討

筆者《解讀瓊瑤愛情王國》一書於 1994 年由時報出版，2006 年由商務再版。此書從社會脈絡、出版界生態、文本結構、到讀者反應提出多面向的研究命題。過去數年內瓊瑤研究多篇論文則以特定文本為研究對象。例如，陳姿羽〈論瓊瑤小說中的女性形象——以《菟絲花》為探討對象〉本文乃是要探討瓊瑤小說《菟絲花》的女性形象。在《菟絲花》書中，作者運用了巧妙的比喻方式，將男女之間的三角關係，作了極佳的描述；同時在她的筆下，女子形象有顯著的對比和差異，藉由這種差異性，作者傳達出她的愛情觀和對女性所抱持的觀點，女性不再如同傳統社會一般，只能依附於男性（陳姿羽，2003：18）。鄭雅文〈從《失火的天堂》談瓊瑤筆下女性的覺與絕〉本文以為《失火的天堂》這部小說，正凸顯出當時人們所不敢或不願碰觸的一塊——「性，近親強暴」的私密話題，從這部小說，我們可以看到她對於傳統社會遺留下來的加諸於女性身上完全身體自主權的思想，與社會道德要求所產生的衝突，而瓊瑤所創造的女性必須自我覺醒，然而面對社會的不成熟，卻也只能逼她們走向滅絕的悲劇（鄭雅文，2007：125）。劉素勳〈論瓊瑤的歌德式愛情小說——西方歌德文類的舶來品？〉本文主要探討瓊瑤的歌德式愛情小說，對於西方歌德文類的承襲與轉化，承襲自西方歌德式文類的特色包括了：秘密／女鬼／瘋婦，廢墟或幽深、氣氛詭異的莊園，然而瓊瑤的歌德式小說也絕非單純是移植自西方的舶來品，而是經過了中式／瓊瑤式的洗禮和轉化，並成為缺少了「驚怖」（terror / horror）的歌德式小說，使得她的歌德式愛情小說徒有其形式（form），卻欠缺其精髓，其敘事主體則仍然是「愛情」，歌德風格只是襯托的背景而已（劉素勳，2008：231）。韓秀利〈瓊瑤電視劇流行文化解讀〉本文探討 90 年代瓊瑤小說改編為電視劇後，在大陸的流行現象。作者認為流行文化的特色就是它能適度吸收社會變遷，並且或多或少反映出社會集體的矛盾、焦慮、衝突，再幻想曾將這些矛盾作完美的解決，加上

² 葛黑瑪以 S1、S2 來代表敘事結構的二元對比。S 意指「意義生成的過程」（signification）或是「符號學系統」（semiotisystem）。將基本原則運用到特定個案分析時，葛黑瑪有時使用 A、B 來取代 S1、S2，有時使用其他字母。為了閱讀上版面的易讀，筆者選擇 A、B。請參閱 Greimas, Algirdas Julien, (1987), *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*.

女性追求獨立自主並擁有一份工作，這對兩性關係及愛情造成相當大的衝擊，但是瓊瑤劇卻創造出女性什麼都能擁有的心理補償作用，這種補償作用包含了愛情、親情及社會秩序上心靈的填補，瓊瑤電視連續劇流行文化，貼切展示社會風尚和觀念更新，而且預示著社會未來趨向，具有一定性的意義（韓秀利，2007：90）。

學位論文方面，廖秋芬（2008）〈瓊瑤大眾言情小說研究〉將瓊瑤小說歸類為大眾言情小說，評析小說之情感與創作主題、分析主要人物的形象特色、敘述手法特色，最後探討文學與社會大眾的關係，評析瓊瑤大眾言情小說對社會大眾所造成的影響，肯定瓊瑤大眾言情小說之藝術價值。林譽如（2009）〈Romance in Motion: The Narrative and Individualism in Qiong Yao Cinema〉探討瓊瑤電影的敘事與個人主義。瓊瑤類型在台灣電影史裡被泛指為「文藝愛情片」與「三廳電影」，時間大致與 1963 至 1980 年的台灣經濟奇蹟重合，50 部瓊瑤女士的小說在 1965 與 1983 年間被改編成為電影。此時的瓊瑤電影雖被認為是逃避主義的愛情故事，但是它們實際上反映了社會衝突，並且投射出女性主體與個體精神。許哲銘（2002）〈言情小說中的女性身體政治——瓊瑤小說與九〇年代後言情小說之比較〉探討瓊瑤小說與 1990 年代後言情小說何者傳遞出的訊息意義與建構出的女性形象是保守的、傳統的。採取文本分析法，對兩者言情小說文本進行解讀與比較，並以女性身體政治的概念選擇兩個主題：「性政治」、「美貌政治」作文本比較。最後發現 1990 年代後言情小說比瓊瑤小說所建構出的女性形象與訊息意義是更為保守與不利的。同樣地，瓊瑤小說男性質疑與反省自己所持的傳統社會的價值觀的進步思想也被 1990 年代後言情小說男性至上、男性中心的思想所取代。林欣儀（2002）〈台灣戰後通俗言情小說之研究——以瓊瑤 60-90 年代作品為例〉探討文學與社會的關聯性，參考閱讀相關文學理論，引證理論包括文學社會學、女性主義、文學心理學、消費心理學、晚期資本主義、文化工業理論、讀者反應理論、接受美學、符號學等相關論述。最後「解讀瓊瑤小說文本」，探究通俗言情小說對海峽兩岸社會的影響。

二、《六個夢》：必然是民國史？不盡然（不）是羅曼史！

《六個夢》是瓊瑤早期作品，寫作於民國 52 年，出版於民國 55 年（瓊瑤，1966：5）。此書由 6 個短篇小說組成，最後有一篇附錄〈追尋〉，因此實際上有 7 篇故事。〈追尋〉改編成電影後名為〈婉君表妹〉，這也成了較為人熟知的名稱。《六個夢》中的故事各自獨立，形式上由一個老人說故事給小女孩聽。第一篇開始於民國前 20 年兩個懷孕的表姊妹指腹為婚，男主角正式出現已是民國初年。接下來的故事時間逐漸循著民國紀年，除了〈生命的鞭〉看不出時代背景，其他幾篇都以抗日戰爭為背景，〈婉君表妹〉則提及北伐。

瓊瑤一開始寫作即備受矚目，《窗外》一書引起一場文化論戰。《六個夢》之中的單篇〈三朵花〉拍成電影，引發作者與導演公然的不愉快與筆戰。此後數十年寫作生涯中，每部作品都至少有 2 至 3 篇討論文章。關於瓊瑤小說、電影、連續劇的部分或整體學術研究也不少。然而，《六個夢》這本書，迄今只有當時的一篇文章。此書一貫的抗日背景，在談情說愛的小說中顯得特別，因此激起筆者的好奇心，想要探究此書是否具有敘事與國族認同方面的關係。正因為筆者使用結構主義分析，細讀之後，發現此書固定了北伐與抗日的民國史，並以日本女人的角色，強化了中國人與日本人的區隔。戰爭只是一個背景，或者說是一個符號，指向清晰的「中國人」概念。書中情節充滿流離失所、離家、歸家與家的失去，這些卻不是戰爭造成的，而是男主角或女主角自身的感情挫敗而離家。《六個夢》鋪陳了國破國仍在、家破人已亡的局面。抗日戰爭在此書本身已是個意符，指向「我們是中國人、中國人都抗日」，中國人是什麼？這在小說中是不證自明的。「中國人」由意指（signified）又成為意符（signifier），在 60 年代（民國 50 年代）指向中國大陸而形成台灣的缺席。

此書的國家認同是安穩的，男女主角深愛彼此，兩代之間也沒有衝突。那麼故事的張力來自哪裡？我們經由文本細讀，可發現此書環繞著「同輩親屬關係與愛情」這個問題意識。男女主角大多是表兄妹，自小居住一起，長大後父母命令他們成婚。兩人情投意合，波折卻由此開始，最後以悲劇結束。若把羅曼史定義為市場導向的公式化書寫，並以團圓為結局，³那麼此書以及早期瓊瑤不盡然是羅曼史。因而此書反而具有特殊的文化價值，讓我們一窺 60 年代作家如何寫出傳統與現代的徘徊猶豫，以親屬關係這個集體文化問題意識，鋪陳男主角與女主角的掙扎徬徨。

相較於瓊瑤稍後的作品——特別是 70 年代，在此愛情與親情形成二元對立與衝突，在《六個夢》一書中，愛情與親情並未衝突。在〈啞妻〉這個故事，男主角柳靜言與啞妻生下啞女，父母要他娶妾以便生下健康後代。柳靜言剛開始過度依循傳統孝道，遵照父母之命娶啞妻，婚後和樂融融。之後他又過度抗拒傳統，不願意娶妾而離家出走。柳靜言離家出走，渡海到了日本，與日本藝妓同居生子。兩人是否在日本結婚，文中並無清楚交代。柳靜言在傳統正當性（依據父母意思娶妾），以及現代性道德價值下的欠缺正當性（沒有正式結束第一段關係、又開始第二段關係、然後又帶著小孩離開第二段關係），他選擇了現代性的負面，做了雙重的負心郎。〈啞妻〉這個故事是男主角在多重時代潮流下個人的掙扎；而〈歸人記〉則是女主角曉晴的個人矛盾。曉晴被表姨與姨丈收養，長大後姨丈期待他們結婚；曉晴並非不愛表哥廣楠，但是不願意奉長輩之命而結婚。她追求純愛，也因此離家出走。愛情、婚姻、報恩與親屬關係這幾個面向可以共存，

³ 將羅曼史視為市場導向與圓滿結局的大眾文學，請參閱 Radway, (1984), *Reading the Romance*。

但曉晴不願意因報恩與長輩之命而結婚，她要的是純愛，最後也得到純愛——沒有婚姻，在表哥坐牢後在監獄外長相廝守。

這 7 篇故事裡，結局都是分離，女主角 7 位中有 5 位自殺或是抑鬱而終。缺席驗證了愛情的存在，於反覆思念中，讓愛情長存。「愛」作為一個意符 (signifier)，指向關心、在乎的意指 (signified)；或是，愛的對象即是意指。最後，女方病死、男方思念 (〈啞妻〉)；女方自殺、男方思念而發瘋 (〈生命的鞭〉)；男方坐牢、女方守候 (〈歸人記〉)；男方離家不知所終、女方獨自守著空屋 (〈追尋〉、又名〈婉君表妹〉)。意指最後都化為缺席、不在場，「愛」的意符空蕩蕩地懸浮著。在初步閱讀層次，愛作為意符，有多種意指 (關心、終生廝守、完全自主而不受親屬介入)。意符與意指之間的意義生成過程，使得兩者結合為符號 (sign)。在多次閱讀並將 7 篇小說綜合為整體後，我們發現意符與意指不再結合為符號；意指消退，所愛之人病死去世或是因殺人而終身監禁，空留一個意符。

結構主義語言學者索緒爾曾以一個剪紙的生動比喻說明意符與意指是兩個「漂浮的王國」(floating kingdoms)，在某種狀況下相遇，在另一種狀況下又分開。我們拿一張紙，將其剪成三塊，分別為 A、B、C。每張紙片有了正反兩面，分別是意符與意指。A-B-C 的排列，或是其他組合如 B-C-A，形成了一個片語或是句子。語言因此同時具備了分割與組合的雙重特性，以及共時 (synchronic) 與歷時 (diachronic) 的雙重面向 (Saussure, 1950: 115)。每個紙片何者是正面、何者反面？意符與意指又是如何設定？在複雜符號系統中 (如小說)，要看讀者與研究者在特定文本中的設定與操作。在交通號誌中，紅綠燈是意符，相應的動作是意指，這是單純的符號運作。若是在小說中，「愛」可以是意符，指向「我想與你終生廝守」之意指。反之，離家這個行為可以成為意符，指向「愛」的意指 (我太愛你、不能忍受你忽略我)。羅蘭巴特進一步詮釋索緒爾的觀點，指出語言的秩序與混亂：

Meaning is therefore an order with chaos on either side, but this order is essentially a division. [意義因而是秩序，兩面都是混亂下的秩序，以分割達成的秩序。] (Barthes, 1973: 56)

結構主義承認了世界的混沌混亂，再進而強調語言建構了世界的秩序。以此來看瓊瑤小說，每一個特定故事，或是單位更小的一個段落、一個敘事功能，都展現出分歧、切割、與紛雜。愛是意符還是意指？親屬關係是意符還是意指？愛與親屬關係在某一段落中，何者是意符、何者是意指？在另一個段落中，兩者間的關係是相似或是差異？從這些細微的問題中，我們最後是否找得出某種秩序呢？這秩序，通常也是我們略帶輕蔑

態度指出大眾文學的公式化。找出大眾文學及瓊瑤小說的公式並不難；然而，我們若通過結構主義細緻的「任意」觀點（arbitrary）與混亂觀點（chaos），發現公式的過程會困難許多。如果再加上葛黑瑪的符號學方塊，由二元變成四元，再因此發展出 6 種關係，我們會發現，大眾文學比我們想像的複雜許多。

若以圓滿的結局作為定義羅曼史的指標之一，筆者會說此書不是羅曼史。前面的標題用了「不盡然是羅曼史」的措辭，顯示筆者想表達的羅曼史文化現象的複雜性：首先，瓊瑤自第一本書起就是個暢銷書作者，幾年之後她畢竟是被定型化為羅曼史作家；其次，羅曼史可以有不同的定義。

羅曼史（romance, or the romance novel），是一個歷史悠久的文學類型。自西方學界開始重視通俗文化的研究以來，瑞德薇（Janice Radway）於 1984 年出版的著作 *Reading the Romance*，奠定此一領域的研究典範，也強化了一般人視羅曼史為大眾通俗讀物的看法。瑞吉絲（Pamela Regis）於 2003 年出版的 *A Natural History of the Romance Novel*，則從英美文學史的角度，分析浪漫愛的書寫於各個時期的重要表現。此書主張羅曼史並不限於商業化、公式化的通俗讀物，諸如《傲慢與偏見》、《簡愛》等既是文學經典名著，也是暢銷書與羅曼史。羅曼史一詞的廣泛使用，形成另一種概念，那就是，以家庭的親屬倫理關係與親情模式，來指涉集體無意識的文化、社會、政治現象。佛洛伊德（Freud, 1908/1959）則以「家庭羅曼史」（family romance）來指涉個體形成過程中所歷經的親子關係的分割與整合。⁴ 紀登斯（A. Giddens）（1992）於 *The Transformation of Intimacy* 一書中，指出浪漫愛的形成涉及兩個個體如何將分開的各自歷史統合成分享的歷史（shared history），此過程因而是以敘事來整合自我與親密他人。筆者因此綜合歸納出羅曼史的四種定義與研究者的運用方式如下。

羅曼史的定義根據不同研究者有以下：⁵（1）瑞德薇（Janice Radway）的研究針對 20 世紀 70 年代以來大量出版的公式化、類型化小說，以男女主角的愛情磨難為主題，是大眾通俗文學中的重要類型，文化研究者可研究羅曼史的出版產業、內容、讀者的接收閱讀方式；（2）瑞吉絲（Pamela Regis）認為不必限於商業出版，任何以男女愛情為主題的文學作品只要符合若干元素皆可視為羅曼史（這些元素如：愛情的障礙、克服障礙、團圓與婚禮），研究者以浪漫愛的主題來追溯此主題在文學史（或文化史）的表現；（3）佛洛伊德以「家庭羅曼史」（family romance）來形容自我發展過程中個人與父親及母親關係；歷史學者林杭特（Lynn Hunt）使用家庭羅曼史的概念，於《家庭羅曼史與法國大

⁴ Freud, "Family Romance" 此文初次發表於 1908 年，後收錄於 1959 年 *Collected Papers* 第 5 期。

⁵ 相關書目請見文末引用書目：Freud, (1908); Radway, (1984); Regis, (2003); Hunt, (1992); Giddens, (1992)。

革命》(*The Family Romance and the French Revolution*, 1992) 一書中，分析家庭關係如何被人民用以理解與君王的關係，家與國兩者形成互喻的想像關係；(4) 紀登斯 (Anthony Giddens) 的研究認為浪漫愛的過程本身就造成了現代社會裡敘事自我 (narrative self) 的產生。他的研究並未強調羅曼史小說，而是引用一般小說，用以說明浪漫愛與敘事自我無所不在。羅曼史不一定要指某種類型的小說書寫，而是現代社會裡自我與集體社會的敘事化。

根據這些定義，瓊瑤作品的品牌行銷、商業手法、大多數作品的圓滿結局使得她符合第一項定義。第二項定義需要一份華文愛情書寫的文學系譜學，以此來探究瓊瑤的位置。這是本篇論文目前無法做到的。至於第三項定義，即佛洛伊德的家庭羅曼史，非常適合用來形容於瓊瑤，因為她處理的正是佛洛伊德所討論的，兒童不斷自問「我是誰？」這個問題，在此追尋過程中，想像自己是被收養的，並以分離來達成自我成長。此處，我對於佛洛伊德是挪用而非應用。佛洛伊德重點在於討論人格的正常與病態狀況，以及兒童的幻想。在瓊瑤小說中——以及當時的華人社會，無須幻想，收養是一個普遍存在的事實。瓊瑤描寫的不是愛情本身，而是童年情誼通往社會結婚儀式或是成年性愛的痛苦。

至於紀登斯所說的，浪漫愛是現代性不可或缺的一環，浪漫愛帶來了敘事性的自我 (narrative self)，並通過浪漫愛將兩個自我整合成共享的歷史，也可挪用於瓊瑤。《六個夢》一書的男女主角，自小住在一起，本來就有共享的歷史。因為當事人不願意表白，或是其他因素，第三者出現，男主角或女主角離開，離開造成了個人史的分歧與再見面時的敘事。以〈歸人記〉而言，兩個人分離過的歷史，終究無法整合，形成紀登斯 (Anthony Giddens) 所謂的「純粹關係」(pure relationship)。紀登斯的純粹關係指的是現代性後期，歷經現代性核心制度——浪漫愛與婚姻結合——之後，此制度已漸趨崩解，人們為愛而愛，不一定要結婚，甚至不願意結婚。《六個夢》的〈歸人記〉，此文表達純愛，也是一種純粹關係，卻非不願意結婚，而是外在環境已經改變太多——男主角廣楠殺妻坐牢。再搭配其他短篇來看，《六個夢》的愛情，其核心問題是愛情要不要與親屬關係脫鉤？愛情可以成為純粹關係嗎？愛情、婚姻、母職是現代婚姻制度的鐵三角。《六個夢》處理的是現代性剛萌芽，傳統勢力依舊強盛，年輕人尚未有此能力打造「愛情、婚姻、母職」這個鐵三角，僅能以離家或是自殺等驗證純粹關係，這是不同於紀登斯所言當代社會的現象。Lee (2007) 於 *Revolution of the Heart* 一書中探討中國於清末、民國、共產黨解放後不同時期愛情觀與現代性的關係，闡述的主題也是傳統社會受到西方思潮影響後，不同社會位置的人以不同方式適應或抗拒現代的性愛觀點。由此可見，我們不得不挪用西方理論，但也必須警覺到，西方理論固然無從逃避，卻也不能全然套用。

綜合上述討論，根據第一種與第二種定義，瓊瑤的《六個夢》「不盡然是羅曼史」(not quite romance fiction)。羅曼史最重要的元素：步入結婚禮堂的幸福結局，在《六個夢》一書中徹底缺席。而根據其他定義（佛洛伊德之家庭羅曼史），此書「不盡然不是羅曼史」(not quite not romance fiction)，有種「似羅非羅」的意味。

筆者於此處不惜咬文嚼字，行文艱澀，正是想傳達瓊瑤流暢文筆與公式化情節之下，那種當事人於傳統與現代、童年與成長雙面推擠下的曲折蜿蜒。如果我們說《六個夢》「似羅曼史非羅曼史」，或是多一條斜線「似羅曼史／非羅曼史」，那是一種靜態的結論。我用了「不盡然不是」的措辭，主要來自後殖民理論家史碧華克（Spivak）的影響，她以「不盡然不是男性」(not-quite-not-male)描述女性處境。這樣的說法，動態呈現了女性劇烈的被推擠於數種位置之間：（1）女性要女性化，溫柔婉約、關愛小孩等；（2）女性不能是男性，不被鼓勵要如男性那般追求權力與知識；（3）女性要以男性為標準、趨近於男性，例如，仿效男性的理性、斥絕女性的歇斯底里；（4）雖然趨近男性、以男性為標準，但畢竟不能相同於男性、不是男性。女性動態地於上述各種位置流動，陷入「不盡然不是男性」、「似乎是男性、畢竟不能是男性」的尷尬處境（Spivak, 1999: 117）。

此處，又是一個筆者的挪用與轉化。史碧華克談的是性別處境，我則以「不盡然不是」的概念來分析瓊瑤小說的現代性。瓊瑤小說是否為羅曼史？這問題重要嗎？這不是已有定論了嗎？然而筆者關心的並非類型研究的分類，而是羅曼史作為類型小說與大眾文學，此中所展現的現代性。筆者先說《六個夢》「不盡然是羅曼史」，這意味著此書不是羅曼史、缺少現代性。接下來我又說，「不盡然不是羅曼史」，這意味著此書似乎是羅曼史並展現現代性，但又必須回首傳統、等待著消失的未來（〈啞妻〉的女主角病死、徒留丈夫的追悔懷念；〈歸人記〉的男主角坐牢去了，留下女主角照顧男主角的小孩）。經由重重轉折，筆者的結論是，《六個夢》觸及現代性，而又無法負擔現代性。

筆者提出的文化批評，指出《六個夢》「不盡然不是羅曼史、似乎是羅曼史、畢竟無法處理現代性」的輾轉現象，這不是貶抑，也不是指出缺陷與不足。相反地，文化批評的功能就在於策略性的挑選合適文本，以此文本彰顯某個文化史上的關鍵時刻。《六個夢》書寫與出版的 60 年代（民國 50 年代）凸顯了大眾文化上回首過去的姿態：眼睛凝望向過去、身體亟欲脫離父母長輩的過去、兩隻腳離家後終究歸家、跨進現代還是縮回去、長輩已逝、童年不再、也沒有未來。《六個夢》所呈現的身體的流離遷移，以及心理狀態的膠著凝結，在傳統與現代之間卡住了，此種「過不去也留不住」的狀態，既非反共懷鄉文學的救贖過去、也非留學生文學的知識份子離散，倒是有一點白先勇的失根台北人味道。有趣的是，《六個夢》甚至不觸及台灣，這些人在北平、上海、重慶、成都、湖南鄉間遙想著失落的過去，時間點從民國初年到抗戰勝利。如此的時空組合，演

繹了一部意符化的民國史。

「我們是中國人」——《六個夢》第 62 頁男主角柳靜言斬釘截鐵地告訴他兒子——他與日本女人生下的兒子。在紙張上毫不猶豫的中國人認同，從瓊瑤書寫的 60 年代台灣延續到筆者 2009 年的閱讀，中國成了一個意符與意指斷裂的符號。書中的中國，指的是清末到中日戰爭結束時的中國大陸；本書一開頭，作者使用「民前二十年」而非「大約清光緒元年」，隨著時間推移，漸漸進展到民初、七七事變、抗日戰爭、抗戰勝利，鋪陳出正統觀點的民國史歷時軸（the diachronic）。文本外的世界，「中華民國」指的是台澎金馬；70 年代以後，「中國」由中華人民共和國代表；80 年代末期，瓊瑤訪問大陸，受到當地民眾熱切歡迎；90 年代，電視劇銷往大陸，多部新拍電視劇在大陸取景與選角。2007 年推出舊作重拍的電視劇〈一簫幽夢〉，該書 70 年代寫於台北，多年後由中國演員來演出台北女孩⁶。這些文本以外的文化產業面向，讓我們更深刻感受到「民國史」在《六個夢》的文本內前進，於抗戰勝利後終止，卡在書裡面。民國這個意符所能對應的意指，只能存在於《六個夢》；走出了書本，意指已經消失了。

與此平行的，則是愛情的缺席消逝。愛情這個意符，在指涉過表兄妹情誼、純粹關係、犧牲奉獻之後，不斷自我增生繁衍、耗盡了意指，只剩下絕對而空洞的意符。「民國」與「愛情」竟成了一組平行類似的符號：意義生成的過程已經疲乏，不再有意義，符號退縮為意符。

同樣地，「民國」也失去意指的功能。相較於當代台灣書寫可以拿台灣為指涉對象（signified），或是歌頌擁抱、或是質疑嘲諷，「民國」在《六個夢》的初次閱讀可以成為《六個夢》的發生場所；然而抗戰勝利沒有帶來團圓與幸福，發生於抗戰勝利後的〈歸人記〉，竟是殺妻與坐牢的黑暗現實。如果把情節連結到民國——不論民國是意符還是意指，這種連結必然產生一種「後民國」的閱讀方式，解構了官方的民國史與抗日史。筆者不排除這種閱讀方式的可能性，卻更偏向把意符與意指切斷，把民國視為一張索緒爾式的紙片，與其他紙片分離，也無從設定紙片的正反面——亦即，民國是一個意符，沒有指向什麼。同時，民國連意指也不是，它本是愛情與戰爭發生的地點；戰爭結束了、愛情也結束，於是，民國的時空指涉功能也隨之消逝。

《六個夢》的最後一篇「附錄」是〈追尋〉（改編成電影後稱為〈婉君表妹〉），時間又倒回去北伐時期。三兄弟都愛婉君表妹；最後，大哥留書出走，表示要出國看看這

⁶ 希望讀者不要把此段讀成筆者認為瓊瑤要找台灣本土演員來拍戲。筆者在此說明的是，中國這個符號，意符與意指已經斷裂。

世界；老二也離家出走，說是參加廣州軍校；老三也離家，說要找兩個哥哥。三個男人走了，留下一個中年女人困居於大宅院。他們追尋的愛情已然不可能，老二追尋的加入軍校，也是一個沒有內容的空洞意符。作為《六個夢》的結尾，北伐與民國「不盡然不存在」。亦即，好像存在，畢竟又不存在：羅曼史的類型設定使得國家大事只能是背景、不能是主題（否則就變成另一種類型了）。當愛情這個主題已經耗盡，隨著女主角病死或是空等，或是作為愛情背景的民國，也隨之耗盡：病亡、或是困陷於人丁漸漸稀少的古老宅院、或是無止盡的永遠等待。

三、小說分析

（一）〈啞妻〉：傳統與現代的轆轤

〈啞妻〉是《六個夢》的第一篇故事。民前 20 年的北平，兩個懷孕的女人指腹為婚。場景一轉，小孩已到成婚年齡，柳靜言必須依據父母親當年承諾，迎娶啞女依依為妻。柳靜言想到外面世界的變化，自己卻仍得遵守傳統：

柳靜言坐在書房裡，煩躁的望著面前的書本。革命帶來一個新的世界，也帶來了許多新的思想，但他卻依然要犧牲在舊社會的指腹為婚之下。這是不公平的，但他卻無法反抗。婚期已經擇定了，就等著他去做那個倒霉的新郎。

近來，他看了許多翻譯的西洋文學，他欣賞他們那種赤裸裸的戀愛，沒有媒妁之言，更沒有這種荒謬無比的指腹為婚！（瓊瑤，1966：17）

婚後，柳靜言發現依依貌美嫵淑，知書達禮，兩人以筆談溝通，相處融洽。柳靜言與依依沈醉於新婚甜蜜中。接著依依生下一個女兒，取名雪兒，可惜雪兒又聾又啞。柳家父母催促靜言必須納妾傳宗接代。依依又懷孕了，柳靜言拿藥給她吃，逼她墮胎。依依在紙上寫下「我恨你」。次日，柳靜言不告而別，離家東渡到日本。在日本時，他和一位日本女子組成家庭，先後生下健康的一兒一女（柳彬與柳綾）。這期間，依依寫信數次，表達對丈夫的思念，柳靜言都沒回信。又過了幾年，柳靜言帶著柳彬與柳綾回老家。沒多久，依依就病逝了。

幾年後柳綾與姊姊雪兒一起舉辦畫展，深獲好評。畫展後沒多久，報上出現質疑文章，粗體的標題寫著「論才女柳綾的血統」，內容說，柳綾的母親是日本人，還是個藝妓，現在正是七七事變發生沒多久，全民處於抗日中，怎可對日本藝妓之女大加吹捧？

兒子柳彬悲憤的問柳靜言：

「爸爸，我們到底是日本人還是中國人？」

「當然是中國人。」

「可是，學校裏的同學叫我日本人，要抗我！家裏那兩個老東西叫我雜種，甚至說我不是柳家的人，要來冒承柳家的財產，……爸爸，這種生活我受不了！」

……

「爸爸，」柳彬說：「媽媽是個藝妓嗎？」

「是的。」柳靜言點點頭。「是個非常好的女人。」（瓊瑤，1966：62-63）

幾天後，柳彬與柳綾都不告而別。離家出走。上述對話顯示，女人的國籍不重要；柳彬並沒有問媽媽的國籍。他在意的是，媽媽是否藝妓。柳靜言簡潔承認，又補上一句，「她是個很好的女人」。此處，「我們」（父子兩人）必須是中國人，而「日本女人」的國籍與職業都非重點。最後，家裡只剩下步入老年的柳靜言，以及終身侍奉他、陪伴他的聾啞女兒雪兒。

這篇故事的敘事功能如下：

表一 〈啞妻〉的敘事功能

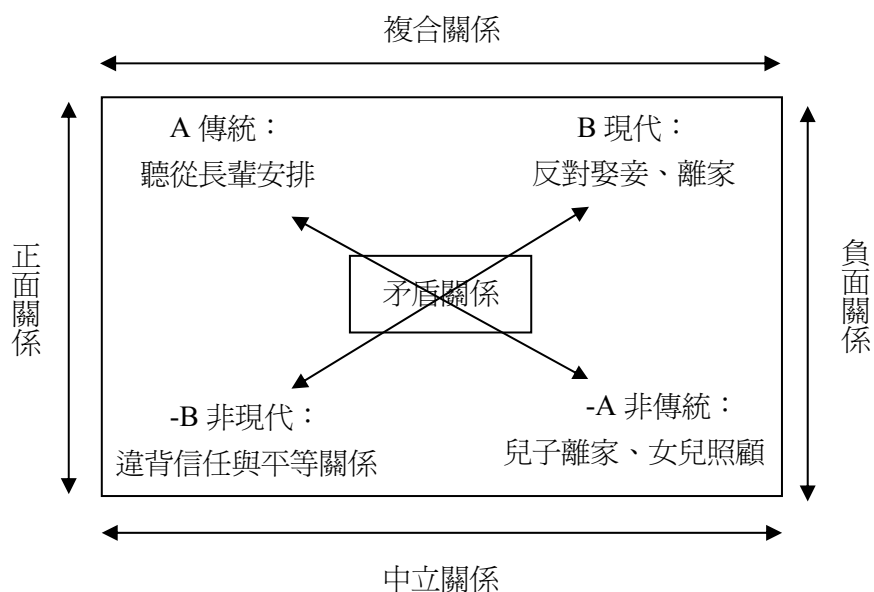
高估親屬關係	低估親屬關係	在家	離家
1.指腹為婚			
		2.新婚甜蜜	
3a. 家族流言			
3b. 生下啞女			
3c. 逼迫墮胎			
			4.離家到日本
	5.不回信		
	6.離開日本妻子		
			7.依依病逝
8.柳綾被質疑日本血統			
			9.柳彬與柳綾離家
		10.成為老人，由雪兒照顧	

這篇故事的主體、客體與慾望關係，以及人物行動範式如下：

表二 〈啞妻〉的人物行動範式

主體	客體	慾望
柳靜言	依依	生命延續、傳宗接代
發送者	接受者	權力
父母	下一代	命令兒子娶妻
協助者	反對者	知識
日本妻子與柳靜言	輿論	揭發身份真相

符號學方塊如下：⁷



圖一 〈啞妻〉的符號學方塊

(二) 〈歸人記〉：離家、返家、毀家 / 造家三部曲

〈歸人記〉是《六個夢》的第 5 篇，主要情節發生在民國 35 年，抗戰已經勝利。男主角廣楠坐在重慶機場候機，等待出國十年的表妹曉晴回國。等待中，廣楠陷入回憶，

⁷ 關於葛黑瑪之符號學方塊以及主體 / 客體關係，將於稍後分析〈歸人記〉時再做詳細介紹。為避免重複，此處先暖身，提出表格而未做說明。

想起童年時與表妹共處的時光；曉晴是孤女，從小由廣楠父母收養。曉晴 19 歲時，廣楠父親提議兩人成婚，曉晴反應冷漠，表示「年紀太小不想結婚」，然後又滔滔不絕，表達對表姨丈養育之恩的感謝。如果表姨丈命令她嫁，她就嫁，「古人一飯之恩，尚當結草啣環」。她的態度激怒了廣楠父親，父親要大家立刻替廣楠物色一個合適的太太人選，書不必讀太多。曉晴主動介紹了同學美姿，廣楠與美姿結婚，而曉晴則考取公費留法，一去十年。

十年後，曉晴回來了，廣楠與美姿也生了孩子。十年的分隔，兩人終於互訴衷曲，彼此驗證互相的愛意、釐清當年的誤會。曉晴以為廣楠願意等她，廣楠以為曉晴不愛他，所以急著結婚。十年後相聚，誤會冰釋，兩人在外租屋同居。美姿發現後與廣楠爭吵，廣楠情急之下不小心把美姿勒死。警察帶走了廣楠，曉晴表示會照顧小孩，並永遠等待，直到廣楠出獄。

「我愛了你那麼久，從孩提的時候開始。」

「我也是。」她說。

一段沈默。他低聲說：

「照顧那幾個孩子。」

「我知道。」她閉了一閉眼睛。「廣楠，我會等你，十年、二十年，以至一百年。我們所期望的那一天會來到，那像詩一般美的日子。廣楠，我會等你。」

他緩緩的站起身來，對警察伸出了雙手。

廣楠被判了無期徒刑。曉晴帶著三個孩子，在監獄邊賃屋而居，開始了她無期的等待。（瓊瑤，1966：275）

這個故事，重複前幾篇類似的主題：等待與離家。由淒美愛情故事的情節，提出一個集體文化層次的問題意識：愛情與恩情應該分開嗎？可以整合嗎？曉晴並非不愛廣楠，而廣楠一直傾慕曉晴。然而曉晴被收養的情境，使得她追求「純愛」，不是為了報答姨媽與姨丈的養育之恩，而是期待廣楠愛她。追求純愛，就會有考驗，以出國來考驗廣楠是否會等待。這些相關的因素，可以讓我們提出一個矩陣，讓所有敘事功能得以形成橫向排列的聚合（syntagm），而每項功能又可能蘊含著垂直面向的聯想軸（association / paradigm）。橫的相鄰發展與直的聯想，交織成一個矩陣。如表三所示，我們可以排出親屬、家這兩個主要議題，每個議題發展出一對對比：（1）高估親屬關係；（2）低估親屬關係；（3）在家（或是回家）；（4）離家。

表三 〈歸人記〉的敘事功能

高估親屬關係	低估親屬關係	在家	離家
		1.機場等待	
2.童年回憶			
3.父親要求成婚			
		4.廣楠與美姿結婚	
			5.曉晴出國
		6.曉晴回國	
		7.同居熱戀	
	8.廣楠殺妻		
			9.廣楠被判刑
		10.曉晴扶養廣楠小孩	
			11.曉晴永遠的等待

此處列出 11 項敘事功能。Propp 指出，敘事功能不只是推動情節發展的行動，研究者更應注意於敘事過程中行動出現的位置。離家可能重複出現，但是具體指涉以及隱含意義並不相同，在差異中，又有類似。例如等待（1），這是廣楠接機的等待。他並沒有做出十年前曉晴期待的等待——拒絕與美姿結婚，等曉晴回國。

等待（11）則是無止盡的等待，廣楠坐牢，曉晴帶著廣楠與美姿生的小孩，在監獄旁租屋。曉晴希望別人等待，最後成為她自己的等待。在廣楠殺妻後，合法婚姻已經消失，曉晴帶著三個小孩，形成一個擬家庭，證明了她對廣楠的愛。而此時，愛已經經過純愛階段，愛與家庭、共同生活、照顧責任結合。

如前所述，Greimas 所說的「actant」一字，並非指人物及其行動。此字從人物而來，但是並沒有人格特質、動機、心理傾向的「人」，而是一套文本編碼中，人物之間的關係，因為慾望的驅動，產生人際關係的轉變，帶來文本編碼的重新排列。Greimas 提出了三組互相對比的人物：（1）由慾望關係所發動的主體與客體；（2）由權力關係所發動的發送者與接受者；（3）由知識關係所發動的協助者與反對者。這 6 種位置，不一定要由 6 個角色來進行，可能只有 3 到 4 個角色。換言之，這是可以重疊的。例如，主體也是接受者、協助者、反對者。這三組人物關係，形成所謂人物行動範式（actantial model）。

〈歸人記〉這個故事的主體是曉晴，客體是廣楠。曉晴的慾望不只是愛著廣楠，她

的慾望是追求純愛、證明純愛，也就是探索一個文化的問題意識：愛情與恩情可以脫鉤嗎？她想與廣楠在一起，以一個有自尊的個體與廣楠在一起，而非以報恩的養女與表哥在一起。

協助者與反對者非關好人或是壞人，壞人不一定是反對者。在〈歸人記〉這篇故事，美姿被形容成結婚以後只重視生活享受、不會理家及照顧小孩、對下人頗指氣使、經常與廣楠吵鬧。美姿是典型的壞女人形象。但是結構主義敘事分析討論的是故事的規則及其文化編碼，經由設定曉晴為主體、其慾望為恩情與愛情脫鉤、發送者是表姨丈、反抗表姨丈的期待，那麼反對者就是曉晴而非美姿。

我們可以重新設定這三組人物。把曉晴與廣楠視為互為主體與客體。曉晴愛廣楠、廣楠愛曉晴，兩人都是主體與客體。兩人的慾望關係就是「愛」。如果把愛做如此單純解釋，那麼父親身為發送者，期待兩人結婚，如何解釋曉晴主動的反抗以及廣楠的不知所措？因此筆者認為這篇故事的主體是曉晴，慾望的不是愛本身，而是證明純愛（等我十年）、排除親屬關係；而廣楠則是與父親及所有人一樣，既然喜歡對方，大家從小就住在一起、玩在一起，結婚不是很自然嗎？廣楠愛曉晴，但是他沒有「證明純愛」的慾望。曉晴的慾望，是與文化傳統對抗的慾望，以及考驗對方的慾望。這種極端的自虐演變成虐他，也是典型的羅曼史女主角心態。

發送者是廣楠父親。他提出兩人年紀都大了，可以成婚。接受者則是廣楠與曉晴。他們接受長輩拋出的議題，要怎麼回應呢？曉晴的回應是「年紀還小，不想結婚」。接下來的發展，父親要大家物色媳婦，不需要才女，漂亮就行。美姿出現、與廣楠結婚，等於是協助發送者提出的要求並完成任務。曉晴主動去找出同學美姿，介紹給廣楠，曉晴也可以說是協助者。

曉晴基本上是個反對者。發送者基於權力提出一項請求，或是待執行任務，曉晴反對這個提議。父親／發送者基於當時很普遍的作法，收養孤苦的親戚女兒，長大了就成為媳婦。曉晴則是恩情歸恩情，她願意當丫環報恩，不願意結婚。她挑戰了收養女兒變成媳婦這項文化傳統，有著強烈慾望要將對表哥的愛放置於非關親屬的「純愛」。

Greimas 認為人物應該去個體化、去心理化，不是有血有肉的人類，而是敘事過程中所處位置的關係網，因為慾望而促成轉變（transformation），這些轉變包括：移位（replacement）、混淆（confusion）、複製（duplication）、取代（substitution）。曉晴原本可以順順利利成為廣楠的妻子，她反而找了自己同學美姿與廣楠結婚，而她自己離家前往法國。她從準新娘的社會位置離開，也從地理與象徵意味的家鄉離開。移位與取代是

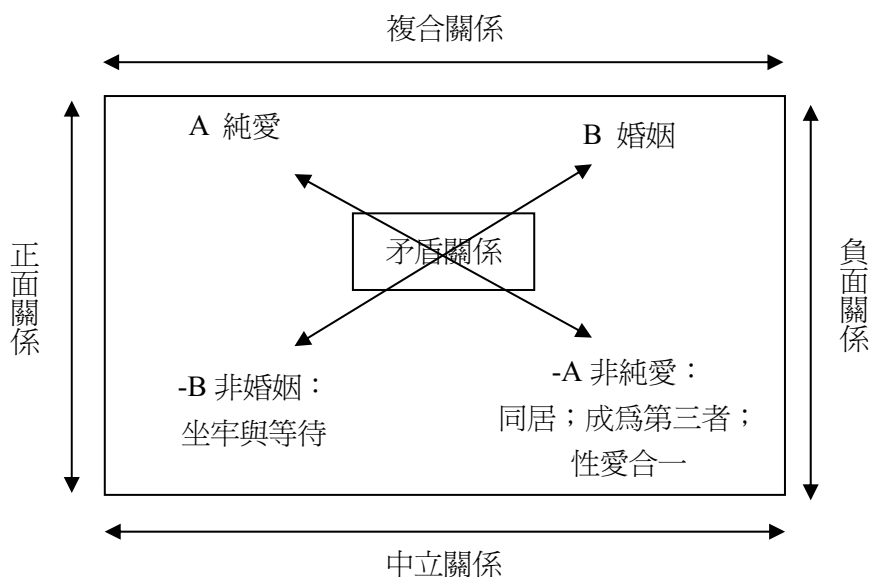
類似的，此處美姿取代了曉晴。兩者細微的差異，在於我們從主體曉晴的角度出發，主體於敘事開端離開被別人取代，而最後主體又取代了另一個人（或是原先那個人）。

廣楠與曉晴年輕時都愛著對方而沒有表白，以為對方不在乎自己，雙方皆處於混淆狀況。三角關係裡，誰才具有道德上的合法正當性？美姿是法律上的太太，卻又是既有的表兄妹關係中的第三者。混淆在敘事中連接著移位與複製。

等待這個動作，於此篇故事中一再複製。每個等待有存在著內部差異。曉晴要廣楠等她十年；廣楠在機場等待；曉晴在監獄外等待。「家」也一再重複出現：曉晴與廣楠童年時居住的傳統住宅；十年後曉晴重回重慶，故居已被戰爭炸毀，廣楠與美姿住的是西式房屋與西式裝潢，曉晴以表妹身份暫時住這裡；之後兩人另外租屋同居，有了情感的家；最後出了命案，這情感的家也結束了。小說結尾，則是永遠守候、有著三個小孩的等待之屋。房子／家重複地被毀壞與重建。複製雖曰複製，並非同一，因為所處敘事位置的不同而有差異。

替代的概念，幫助我們釐清主題元素既區隔對立、又彼此置換的雙面性。婚姻替代了純愛；同居替代了純愛與婚姻；監獄外的等待替代了純愛、婚姻與同居，同時也如同一個圓圈，轉回了純愛，讓我們瞭解純愛的邏輯是犧牲、受苦、永遠的延遲推後。

Greimas 的符號學方塊，由人物與動作更進一步抽象化為對立的概念，由對立概念的排比，發展出 6 種關係。請看下圖：



圖二 〈歸人記〉的符號學方塊

此處我們有 A、B、-A、-B 四項元素。將 A 設定為「純愛」，B 為「婚姻」；-A 是「非純愛」，具體而言包括童年時期的兄妹之愛以及後來廣楠與曉晴同居，享受著性愛合一的戀人時光，同時也感受到背叛婚姻的罪惡感。-B 是「非婚姻」，具體而言是廣楠殺妻坐牢後，曉晴帶著小孩住在監獄附近，她與廣楠歷經親情、純愛相思、性愛合一的同居，最後照顧小孩形成擬家庭，但始終與廣楠沒有法律上的婚姻。

A 與 B 形成複合關係（complex relationship）。曉晴的心態是純愛與長輩期待的婚姻必須分離脫鉤；廣楠的心態是，他喜歡曉晴，希望和她結婚，但是不知道曉晴是否喜歡自己；長輩的心態是，當初收養曉晴就是期待將來可以成為媳婦。愛情與婚姻未必衝突，但是愛情必須是當事人自主決定的，不是由長輩決定，因此筆者認為這篇故事的主軸是「純愛」以及純愛的考驗與證明。

-A 與 -B 形成中立關係（neutral relationship）。同居與廣楠坐牢後兩人實質分離而精神結合，這兩個現象本身當然也具備複雜的關係，在此處結構主義符號學的操作下，「中立」的意思是外在於 A 與 B 兩項問題意識。同居是純愛的延伸，有了性愛合一的實踐，曉晴於監獄旁的長相廝守也是純愛的實踐，證明了縱使吃苦也要堅守承諾。-A 與 -B 都是 A 的變形演繹。同樣地，-A 與 -B 也是 B 的變形演繹：同居是實質的關係卻又不被法律所承認，同居既是婚姻，又不真的是婚姻，有歡愉而無合法正當性。坐牢後的等待與陪伴，加上照顧小孩，也使得 -B 是 B 的變形延伸，但終究不是 B。-A + -B 的組合稱之為中立，就在於他們是輔助性質的，用以凸顯 A 與 B 的意義。-A 與 -B 都是 A（以及 B）的補充、延異（difference）與推遲（defer）。

左邊的垂直關係，亦即 A + -B，這是正面關係（positive relationship）。從純愛到無限期的等待並照顧小孩，曉晴說出要廣楠等她十年的願望，變成她自己無窮盡的等待。她追求純愛，終於以犧牲奉獻來驗證了自己的純愛。右邊垂直關係，亦即 B 與 -A，這是負面關係（negative relationship）。婚姻與同居，都是純愛的背反，婚姻缺乏當事人的自主性，由長輩、道德與法律所決定；同居是愛情的延伸，在歡愉中夾雜著背叛美姿的歉疚。右邊的垂直線因而是負面關係。我們由於負面關係的標示，回過頭來看左邊的純愛與非婚姻，可以發現廣楠以殺妻及坐牢，平衡了原先背叛婚姻的世俗小惡，以廣楠與曉晴一輩子的痛苦與犧牲，作為殺妻的代價。世俗小惡與殺人的重罪做了交換，再以一輩子的坐牢與一輩子的等待，以犧牲及痛苦來交換重罪。Greimas 所提出符號學方塊的構想，經由操作於特定文本，我們可以更深入瞭解各種去人物化、去心理化的文化編碼所具有的深刻意涵。結構主義敘事學與符號學一方面充滿形式主義色彩，同時也能夠探索文化編碼的意義生成過程。

對角線關係有兩組： $A + -A$ ，以及 $B + -B$ 。兩者都稱為矛盾關係（contradictory relationship）。同居是純愛的延伸，似乎不矛盾。前面已解釋過，純愛精神是犧牲與奉獻，不是歡愉。如果曉晴追求生命的歡愉圓滿，那麼當年表姨丈要她與廣楠結婚，她也喜歡廣楠，那麼答應就好了。曉晴並未直接拒絕，反而要廣楠等她十年，令長輩更為生氣。純愛的內涵是受苦，同居是歡愉，二者是矛盾的。

B （婚姻）與 $-B$ （一輩子的守候），形成第二組矛盾。與美姿的婚姻生活是合法而正常的，廣楠殺妻坐牢導致曉晴的守候，後者於法律犯罪與定罪後，超越道德，進入犧牲的美學實踐。

經過敘事功能、人物行動範式、符號學方塊三種分析過程，我們可以看到結構主義敘事學與符號學分析方式並非簡單的指出二元對立，而是暫時提出幾組對立，經由這些條件在敘事空間與時間裡的換位（permutation），看出變與不變的關係。而最初的暫訂二元對立，例如 A 與 B ，經由 $-A$ 與 $-B$ 的介入形成各種關係，這四項可以互相置換替代，這已經由結構主義進入了解構的思想。

（三）附錄〈追尋〉：消失的三兄弟、消失的民國

〈婉君表妹〉是《六個夢》的附錄，原名〈追尋〉，改編成電影後稱為〈婉君表妹〉，這是較廣泛被認識的名稱。

故事敘述婉君 8 歲時就被送到親戚家與表哥拜堂結婚。大表哥伯健生病，家人為他娶親沖喜。伯健臥病在床，由老二仲康代表完成祭拜祖先的成婚儀式。之後婉君與三位表哥一起生活。大哥伯健身體好轉，他主要待在書房，經常叫婉君到書房，教她背誦詩詞。大部分時間，婉君與老二仲康及老三叔豪一起在花園遊戲。

婉君長大後，姑母提起圓房的事。仲康強烈反對，他認為婉君與自己相愛。三個兄弟都表達愛慕之意；眾人問婉君的意見，她說不知道，接著企圖上吊自殺，自殺未遂。歷經多次紛擾，老二仲康留書離家，表示要參加革命軍。老二走後，老大也走了，留書表示要渡海到國外，看看這個世界。老大走後不久，老三也走了，「叔豪也飄然遠行，找不到大哥二哥，誓不回來」。三兄弟都離開了。多年後老夫婦倆也過世，婉君已是寂寞的中年婦人，憑欄遠眺。

從敘事功能而言，離家是此篇小說的關鍵。高估親屬關係與低估親屬關係是另一組對比。敘事功能的進行沿著高估親屬功能、低估親屬功能、在家、離家四個項目前進，

形成如下表的矩陣。

表四 〈婉君表妹〉敘事功能

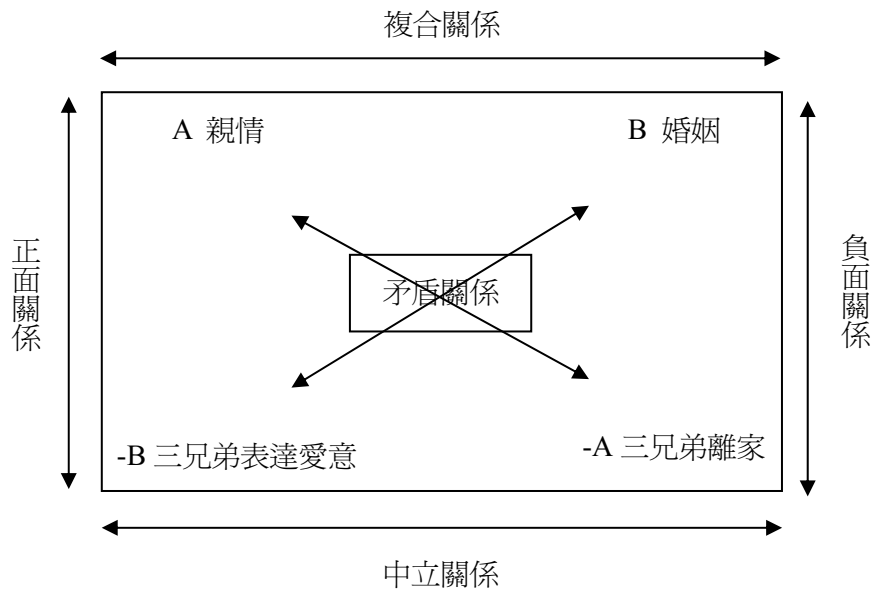
高估親屬關係	低估親屬關係	在家	離家
1. 娶妻沖喜			
		2. 婉君與三兄弟和樂融融	
		3. 準備圓房	
		4. 仲康求愛	
		5. 叔豪跟進	
		6. 婉君回答「我不知道」	
			7. 三兄弟各自離家
		8. 老夫婦過世，婉君獨守空閨	

就人物行動範式而言，婉君是主體，客體是三個表哥，婉君的慾望是永遠以表妹身份和三個表兄弟在一起：老大伯健溫文儒雅，給她詩詞薰陶；老二仲康熱情豪邁，給她激情式的互動；老三叔豪天真純潔，經常帶她觀察自然。婉君的慾望以消極方式表現，迴避釐清自己的感情，也迴避長輩的安排。

發送者是三兄弟的父母，他們認為婉君已經長大，可以和伯健圓房。接受者是婉君與三兄弟：婉君沒有立即的表示、仲康強烈介入、伯健要仲康不要逼婉君、叔豪也表示自己喜歡婉君。

協助者是伯健，他希望婚事如計畫中進行。反對者是婉君，以及仲康與叔豪。婉君並未明確反對，而是消極不配合、不表態。仲康積極反對，叔豪也來插上一腳。

以符號學方塊來看，筆者將「親情」設定為 A，「婚姻」設定為 B。「非婚姻」是婉君於圓房提議後的混亂狀況（-B）。三兄弟先後離去的時期是「非親情」，亦即家庭的分崩離析（-A）。最後的結局是獨身終老，沒有婚姻也沒有親情（-A + -B）。



圖三 〈婉君表妹〉符號學方塊

從內容描寫上看，親情具體而言，指的是歡樂的成長時光，三兄弟不同的個性帶給婉君多方面的情感滿足。這種滿足狀態使她害怕進入婚姻所代表的成年責任。瓊瑤大部分作品都處理親情與愛情婚姻的對立；在這種狀況下，年輕一代發展了愛情而自己想結婚，親情指涉兩代關係，親情與愛情／婚姻的對立來自長輩反對。

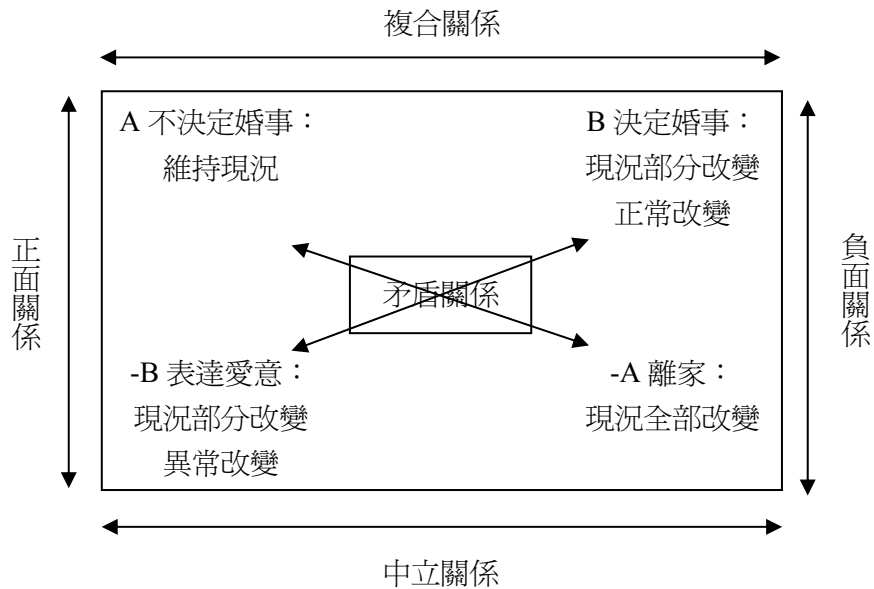
在這篇小說中，仲康是現代化與西化的代表，以激情動作示愛，以愛情來連結婚姻。但是女主角婉君並未進入愛情與婚姻連結的現代文化編碼，也不願意進入長輩安排婚姻的文化傳統。她膠著於永遠的表兄妹親情之中，沒有婚姻的承諾，永遠的被愛。這篇小說的親情，主要指的是同輩間的兄妹之情，也有兩代間的親情，後者發動的力量擾亂了原先的平和快樂。兩代間親情反而應該被歸類於婚姻（B）類目，兩者都代表傳統的秩序。這篇小說中，除了仲康以外，並無現代人觀念裡的愛情。

婉君期待永遠的被愛，這種女性心理狀態將自己放在客體位置，但是在小說敘事文法裡，婉君是文法的主詞，她不表態，面對眾人詢問，一再重複「我不知道」。她的慾望是不敢有慾望，不願意表達慾望。沒有順從長輩意願的傳統慾望，也沒有追求自己所愛的現代慾望，更沒有拒絕特定人物提議的慾望。不論是姑媽要她與伯健圓房，或是仲康激情的求愛，或是伯健溫和的詢問，她一再重複「我不知道」。啟動整篇小說動力的，正是缺乏與缺席：好惡意願的缺乏，表達意願的缺乏，選擇的缺乏，慾望的缺乏。婉君當然不是毫無慾望，她的慾望是維持現狀。而其他人物是改變現狀，婉君與其他人的差異

啟動了情節的動力。

主體的慾望與發送者的權力二者間並非涇渭分明。發送者的權力也是慾望，而主體的慾望也是權力：對發送者主張的積極反抗或消極不配合。婉君是否有主體性有待商榷，但她是敘事文法的主詞，以匱乏方式推動情節開展，這是不容懷疑的。

討論至此，前述的符號方塊之 A 與 B，也可以用「不決定」與「決定」來表示。-A 是不決定婚姻的背反，也就是三兄弟決定離家。-B 是決定婚事的背反，也就是決定婚事前的表露愛意。



圖四 〈婉君表妹〉符號學方塊：第二種呈現方式

A 與 B 是一組複合關係 (complex relationship)：兩者代表了從童年單純狀態進入成年期的婚姻責任。這不一定是衝突矛盾；畢竟，社會上大多數人都經歷類似的人生階段改變與逐漸調適。這個故事的動力來自於婉君的缺乏動力：因為她對於與伯健圓房沒有任何表示，而老二仲康熱烈求愛，婉君雖未接受也沒有強烈拒絕。親情與婚姻的複合關係，關鍵在於婉君的不表達、不決定。

-A 與 -B 是中立關係。兩者都展現了三兄弟的言語表達與行動，兩者間也沒有文化與社會制度上的必然連結，所以是中立關係。-B 來自於 B，-A 來自於 A、B、-B 三種條件，但是 -A 與 -B 並無直接關係。

A 與-B 形成正面關係。這條軸線攸關婚姻大事的表達與決定，更進一步分析情節的細微內涵，可發現這是以主體觀點出發的「家」的定義：婉君留戀童年美好時光，對她而言，童年長存，這就是家。右邊垂直軸是 B 與-A，這是負面關係，相較於婉君希望童年長存，家族與社會的觀點是男婚女嫁。B 介入 A，-B 回應 B，最後產生了-A。筆者以婉君為主體而產生左邊的正面關係，右上角（B）是社會主流價值，在符號學方塊的操作下，B 與-A 形成負面關係，這不只是形式結構上的位置，也在具體內容層次形成負面意義：家的分崩離析。三兄弟都離開，老夫婦也過世，只剩婉君一個中年女人。

B 與-B 是矛盾關係。假設三兄弟也如同婉君，完全不表達，婉君也就在伯健父母安排下與伯健圓房了。B 作為婚姻的符號，其能指（signifier）是伯健父母的提議，所指（signified）則是傳統社會下父母安排的婚姻。三兄弟對於婚姻的瞭解——特別是老二與老三——則是表達愛意，追求自己的幸福。本篇小說每位角色對婚姻的意義都有不同的瞭解。從能指到所指，產生意義而使兩者結合，形成一個符號（sign）。B 與-B 形成矛盾，正是因為大家對婚姻的想像不同。

A 與-A 也是矛盾關係。婉君想要維持現狀，其他人則想改變現狀。最後三兄弟徹底離家，婉君本人處於毫無改變（居住場所）與徹底改變（三兄弟不在）二者並存的狀態。這組矛盾，攸關「家」的符號。「家」的能指與所指二者之間的關係，產生了「家」的符號。家要存在，婉君必須有所選擇與切割。她可以選擇伯健而拒絕仲康與叔豪，或是選擇仲康以及仲康所說，兩人一起離家出走的提議。婚姻關係如同符號學裡面分離與組合的原則，必須有切割，才能組合。婉君處於童年期的組合狀態，最後家的實質與符號運作，全部崩解。老二仲康留書說要「參加廣州軍校」，小說中簡短幾個字，到了電影版本，更具體地鋪陳了熱血青年的具體場面——例如仲康在學校受到老師啟蒙，晚上偷偷閱讀孫文的三民主義。小說在時代背景上的簡短似乎是個缺點；然而，電影的加料更讓人感到言情敘事與歷史敘事格格不入，彷彿藉此進行太明顯的官方意識型態宣傳。更有趣的是，處於霸權位置的中華民國政權，必須佔據「反抗」的位置來證明其革命正統。而瓊瑤原來的文字，站在清楚堅定的位置，輕描淡寫，幾筆帶過了「參加廣州軍校」。北伐、抗日、抗日勝利一連串事件，那又怎樣呢？生命的痛苦來自於愛情的追尋，戰勝也好、戰敗也好，都是人去樓空的蕭瑟景象。隨著愛情敘事的耗盡，民國這個意符也隨之而逝。

四、結論

瓊瑤的《六個夢》，隨著時間順序，由民前 20 年開始（大約光緒元年），而後民初、北伐、七七事變、抗日戰爭、戰爭結束。地點包括北平、上海、西湖、成都、重慶。時

間與地點描寫的模糊非但不是缺點，反而與愛情敘事形成平行。愛情成空，猶如飄盪的意符；民國也同樣成為縹緲的意符。

通過結構主義敘事分析與符號學分析，看似明顯的愛情主題，其實是發動一項集體追尋的重大文化工程：徘徊在傳統與現代之間的同輩親屬關係。在〈啞妻〉一文中，美滿的婚姻不能產生健康的下一代；中日混血生下健康後代，終究又離家出走。在〈歸人記〉這篇故事，表兄妹情誼轉化為愛情的過程中，必須以反抗長輩來證明自我意識與純愛，最後更以絕對的兇殘、犧牲、奉獻來驗證純愛。而作為附錄的〈追尋〉，三兄弟因為情傷而離開。其中老二表明從軍，那也只是個說法。

筆者指出《六個夢》「不盡然沒有現代性」，此種說詞表明了浪漫愛與婚姻結合乃是現代性的核心制度，言情小說或是羅曼史催化了這種現代性；而瓊瑤早期小說，卻是更依戀的回首傳統。所謂傳統，並非文化上的儒家倫理，也非政治上的王朝，更非父系傳承的宗法制度。在瓊瑤筆下，傳統是家庭的凝聚和諧。表兄妹親情在傳統社會裡可以直接通往婚姻，瓊瑤式的人物，嚮往非父母之命的自主婚姻，卻又只能愛上表兄妹，不會愛上無親屬關係的同學。作為一個大眾小說類型，羅曼史宿命地必須面對現代性，而瓊瑤身為作者，堅定地回看過去，無須佛洛伊德理論，完成了「家庭羅曼史」。

引用書目

一、中文書目

- 林芳玫，2009，〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啓蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙爲例〉，發表於國立台北大學中國文學系主辦之「第四屆文學與資訊學術研討會」，10月25-26日。刊登於2009，《台北大學中文學報》，第7期，頁29-66。
- 林欣儀，2002，〈台灣戰後通俗言情小說之研究——以瓊瑤60-90年代作品爲例〉，國立中興大學中國文學所碩士論文。
- 陳姿羽，2003，〈論瓊瑤小說中的女性形象——以「菟絲花」爲探討對象〉，《台灣人文（師大）》，第8期，頁19-43。
- 徐哲銘，2002，〈言情小說中的女性身體政治——瓊瑤小說與九〇年代後言情小說之比較〉，南華大學教育社會學研究所碩士論文。
- 劉素勳，2008，〈論瓊瑤的歌德式愛情小說——西方歌德文類的舶來品？〉，《崇右學報》，第14卷第2期，頁231-246。
- 廖秋芬，2008，〈瓊瑤大眾言情小說研究〉，南華大學文學所碩士論文。
- 鄭雅文，2007，〈從《失火的天堂》談瓊瑤筆下的覺與絕〉，《吳鳳學報》，第15期，頁125-138。
- 韓秀利，2007，〈瓊瑤電視劇流行文化解讀〉，《中國語文》，第101卷第5期，頁82-90。
- 瓊瑤，1966，《六個夢》，台北：皇冠。

二、英文書目

- Barthes, R. (1973). *Elements of Semiology* (Annette Lavers & Colin Smith, Trans.). New York: Hill and Wang. (1964 Paris; 1967 first translation, London: Jonathan Cape.)
- Barthes, R. (1977). Introduction to the Structural Analysis of Narrative. In *Image-Music-Text* (pp.79-124) (Stephen Heath, Trans.). New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. (1990). *S/Z* (Richard Miller, Trans.). Oxford: Blackwell.
- Castle, Gregory. (2007). Structuralism and Formalism. In *The Blackwell Guide to Literary Theory* (pp.181-190). Oxford: Blackwell.
- Freud, Sigmund. (1908/1959). Family Romance. In James Strachey (Ed.), *Collected Papers* 5, 74-78. New York: Basic Books. (This article was originally published in 1908).
- Giddens, Anthony. (1992). *The Transformation of Intimacy*. London: Polity Press.
- Greimas, Algirdas Julien. (1966/1983). *Structural Semantics: An Attempt at a Method* (Daniele

- McDowell, Ronald Schleifer, & Alan Velie, Trans.). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Greimas, Algirdas Julien. (1987). *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory* (Paul J. Perron & Frank H. Collins, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Greimas, Algirdas Julien. (1990). *Narrative Semiotics and Cognitive Discourses*. London: Pinter.
- Hunt, L. (1992). *The Family Romance of the French Revolution*. CA: University of California Press.
- Jameson, Fredric. (1987). Forward. In A. J. Greimas, *On Meaning* (pp. vi-xxii) (P. J. Perron & Frank H. Collins, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lee, Haiyan. (2007). *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Levi-Strauss, C. (1963). *Structural Anthropology* (Claire Jacobson & Brooke Grundfest Schoepf, Trans.). New York: Basic Books.
- Levi-Strauss, C. (1984). Structure and Form: Reflections on a Work by Vladimir Propp. In V. Propp, *Theory and History of Folklore* (pp.167-188) (Ariadna Y. Martin, Trans., Anatoly Liberman, Ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lin, Yu-ju. (林譽如) (2009). *Romance in Motion: The Narrative and Individualism in Qiong Yao Cinema*. Master's thesis, Department of English, National Central University, Zhongli, Taiwan.
- Propp, V. (1928/1968). *Morphology of the Fairy Tale* (Laurence Scott, Trans.). Austin: University of Texas Press.
- Propp, V. (1984). *Theory and History of Folklore* (Ariadna Y. Martin & Richard P. Martin, Trans., Anatoly Liberman, Ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Radway, J. (1984). *Reading the Romance*. Chapel Hills: University of North Carolina Press.
- Regis, P. (2003). *A Natural History of Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Saussure, Ferdinand de. (1950). *Course in General Linguistics*. London: Peter Owen.
- Spivak, G. C. (1999). *A Critique of Postcolonial Reason—Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

The Republic of Love: Double Effacement and Absence

Lin, Fang-mei

**Professor, Graduate Institute of Taiwan Culture, Languages and Literature,
National Taiwan Normal University**

Abstract

This paper attempts to study *Six Dreams* by using the theories and methods of structural functional analysis and semiotics. *Six Dreams* is an early book of Qiong Yao, the most famous romance writer in Taiwan. This book contains six stories and one appendix. These stories unfold with the evolving historical events of the Republic of China, such as the Sino-Japanese War. The vagueness of historical events and sites are not considered by this paper as a shortcoming. On the contrary, the historical narrative becomes parallel to the romantic narrative, and both are empty and floating signifiers referring to absence of both historical reality and romantic love.

I point out Qiong Yao's works as "not-quite-not-modern," in the sense that the romance fiction as a genre must be an exploration of modernity—the institutional integration of love and marriage. Qiong Yao deals with the encounter with modernity, and her characters are after all traditional. They are frozen in kinship and childhood memory, unable to enter the adult and modern world of marriage with love. This book is, as terms used by Freud, a "family romance."

Keywords: *Six Dreams*, Qiong Yao, the Republic, signifiers, same-generation kinship