台灣文學研究學報第二十四期
2017年4月，頁41-67
國立台灣文學館

如何測量情色的深度
——李喬與鍾肇政、葉石濤的情色論對話*

戴華萱
真理大學台灣文學系助理教授

摘要

李喬在2015年以八十高齡寫下探索情慾的長篇小說《情世界——回到未來》，歸納其動機有三：其一、因多年前曾誤讀而批評鍾肇政《歌德激情書》、葉石濤《蝴蝶巷春夢》這兩部情色文學，遂決定以實際創作向兩人致歉；其二、此作為李喬在腦海中醞釀許久的主題，希冀透過創作以表述對違反自然律演化論的反抗；其三、作為一名資深小說家對創作手法及多元文字的嘗試與實驗。本文首先將李喬與鍾肇政、葉石濤的情色文學並置對話，探析在情慾書寫的表象下如何傳達作者深層的信念與意旨；其次專論李喬在《情世界——回到未來》的書寫策略，由此觀察寫作手法與小說創作目的間具有何種關聯性。簡言之，藉由這些情色文學的表象與手法，探悉作品背後揭露的深度意旨以及如何建構出李喬式的情色論，是本文的目的所在。

關鍵詞：李喬、鍾肇政、葉石濤、情色文學、對話論

＊ 本文初稿曾於國立中正大學台灣文學與創意應用研究所舉辦「第八屆經典人物——李喬・七〇後國際學術研討會」（2016.10.01）宣讀。本文之修訂，承蒙兩位匿名審查委員的審查意見，受益良多，謹致謝忱。

How to Measure the Depth of Eroticism:

Lee Chiao's Erotic Dialogue with Chung Chao-Cheng and Yeh Shih-Tao

Tai Hua-Hsuan

Assistant Professor
Department of Taiwan Literature
Aletheia University

Abstract

In 2015,Lee finished the novel *Love World: Back to the Future* at the age of 80. There are three motives behind the work: first, years ago Lee misread and disparaged Chung's *Goethe's Passions* and Yeh's *Wet Dream on Butterfly Lane*. As an apology, Lee offers his own creation; second, the novel deals with a theme that has been brewing on Lee's mind for a long time, one through which Lee hopes to express resistance against human practice that runs counter to the development of natural revolution; third, as an experienced novelist, the work is an attempt at and an experiment on new techniques and multifaceted writing style. This paper puts Lee Chiao's work, along with Chung Chao-cheng and Yea Shih-Tao's erotic literature into a dialogic context, to analyze how authors express deep beliefs and meanings through erotic writing; further, it focuses on the writing strategy of Lee Chiao's *Love World: Back to the Future*, to observe the connection between techniques and motives. In short, through expressions and techniques found in erotic literature, this article aims to reveal the profound meanings behind Lee's work, and to construct a certain eroticism of the author.

Keywords: Lee Chiao, Chung Chao-Cheng, Yeh Shi-Tao, Erotic Literature, Dialogue

如何測量情色的深度
——李喬與鍾肇政、葉石濤的情色論對話

一、前言

《情世界——回到未來》（2015）是李喬最新的一部長篇小說，同時，他也將該書定調為「李喬長篇小說」的終結，[1] 可見此書在其創作生涯的重要意義。李喬在八十高齡寫下探索性／情慾為主調的作品，在台灣並非第一人，早在2003年及2006年，鍾肇政與葉石濤分別出版了《歌德激情書》和《蝴蝶巷春夢》，兩人各是79歲與82歲。以「北鍾南葉」的高人氣，這兩部小說的問世當然引起文壇的矚目與騷動，唯不同於諸多前作的肯定與讚賞，負評聲浪不少，[2] 李喬在當時也頗有微詞：

> 十多年前吧，兩位素所尊敬的文學前輩，奇妙得很，不約而同地各寫了一部「色素較濃」的小說。筆者很不應該，曾經輕浮地訕之。據說二位頗不豫云云。不安得很。多次左思右想：既然謝罪無門，或也不方便，於是考慮：自己也踏上前轍，造成相似處境；俗語說：訕人者人恆訕之。這也是一種認錯方式。[3]

1 張耀仁專訪，〈情歸大地，反抗到底——李喬談《草木恩情》、《情世界——回到未來》〉，《自由時報》，2016.02.03，D7版。

2 鄭素娥指出：「草根出版社出版了鍾肇政先生的《歌德激情書》一書，一時之間，眾人嘩然，更有衛道者大聲疾呼：德高望重的台灣文壇大老怎能寫出如此的異色豔作？」鄭素娥，〈十七歲的清溪——評鍾肇政的《歌德激情書》〉，《台灣文學評論》4卷2期（2004.04），頁274。錢鴻鈞也指出鍾肇政「在標榜情色文學的新作《歌德激情書》發表後，一些喜歡他的老讀者，對於鍾肇政形象產生了巨大的扭轉」。錢鴻鈞，〈談鍾肇政文學風格與思想成就〉，《自由電子報》（來源：http://old.ltn.com.tw/2005/new/jan/16/life/article-1.htm）。另外，葉石濤發表〈蝴蝶巷〉後，也聽到了一些不大友善的雜音，有人說他那麼老了，怎麼也和年輕人一樣寫得那麼色，有人則批評性愛的場面寫得一點都不美。彭瑞金，〈要問情色為何物，請到蝴蝶巷〉，葉石濤，《蝴蝶巷春夢》（高雄：春暉出版社，2006.06），頁4。

3 李喬，〈前言〉，《情世界——回到未來》（台北：印刻文學出版公司，2015.07），頁5。後續引文出於此書皆於引文後直接標示頁碼。

李喬口中的這兩位前輩正是鍾肇政與葉石濤，而各自所寫的「色素較濃」的小說就是《歌德激情書》和《蝴蝶巷春夢》。若從這段自敘中的「很不應該」、「謝罪」、「認錯」可知，過了十多年後，李喬對鍾葉兩人的這兩部作品有了不同的理解，並對當年誤讀而發的評議致上歉意。於此引人好奇的是，李喬當初批評這兩部作品的理由為何？爾後明言以實際創作《情世界——回到未來》這部情色作品作為認錯方式，但從他「這篇小說的主題十多年前就在腦海裡浮現醞釀；或淡或濃常相左右，未曾遠離消失」可知，[4] 其實除了道歉外，李喬對於人類情慾行為的演化模式也有話要說，在小說中秉持著他一慣「反抗」的思想以捍衛主體性，[5] 企圖建構一套李喬式的情色論。其次，作為李喬自認為的最後一部長篇小說，我們也發現他在作品中頗多使用現代主義常見的長句堆砌外，更有意識的運用了不同以往較偏於寫實的創作形式，李喬說：「這篇作品，作者有一個不知能否成就的期盼（努力）：就是試驗：『●』、『◐』、『◑』三不同『敘事觀點』」（頁7），寫作手法與小說創作目的具有什麼樣的關聯性，這也是本文要探討的另一個重點。簡言之，藉由這些情色文學的表象與手法，探悉作者揭露出什麼樣具有深度的創作意旨，是本文的目的所在。

二、情色書寫的表層與內面

三位文壇大老同在80歲左右寫下以情色為主軸的長篇小說，這無疑是個十分有趣的現象。鍾肇政以《歌德激情書》首開其端，葉石濤的《蝴蝶巷春夢》緊接在後，十多年後李喬再以《情世界——回到未來》加入陣線，李喬坦承創作動機之一是為了向二老致歉，顯然當初對這二部作品有所誤讀。在探討李喬何以初始對鍾肇政與葉石濤的情色／異色之作不感認同、多年後卻又深感歉意之前，必須先了解李喬對情慾提出什麼樣的看法。

《情世界——回到未來》主要講述主角古台森在面對第一次失敗的婚姻後，不斷思索「性、情、愛」三者間的關聯。青年期就對父親所謂「世間男女

4 同註3。

5 張耀仁專訪李喬時，李喬開口即說：「我的文學始終志在反抗。」並進一步解釋反抗哲學與存在主義的關聯：「反抗以取得主體的存在，反叛則僅止於違逆既定主體，故前者始終持續，後者則未必。人因為反抗而存在為人！」同註1。

一出生就配好對」（頁55）的「唯一最佳配偶論」有所憧憬然也有所質疑，失婚後因生理需求與好奇心驅使，曾有過幾次一夜情的經驗，但對於這種沒有愛情基礎的性行為，古台森的內心始終無法擁有真正的歡愉，如恢復單身後參加某俱樂部安排與有夫之婦的性遊戲時的感受：

> 跟陌生女美茜一夜情，那是很好—不能形容為「美好」—的性接觸，性相互授受。那就性交換而各自滿足。以他的學識背景，這種為性而性的生理機制，過程。……這種感受很不好。說「白話文」是：縱慾、嫖…都得不到「滿足」。啊！滿足是多麼飄渺難以觸及的存在！（頁160）

對主角而言，一夜情純然只是性本能的行徑：荷爾蒙分泌後導致的神經抽搐反應。無愛之性正是將人下拉到動物的生物層次，不僅無法獲得性靈與情愛的滿足，也不具有傳遞生命工程的使命。甚至在心理狀態影響身體的表現下，古台森還因此一度當機不舉。幸運的是，古台森與再婚妻子在生活習性、情慾需求各方面均十分契合且水乳交融，終能實踐此生必只有一位最適合伴侶的信念，由此大聲道出「性情結合攀登愛的境界——愛、情、性結合，或者合一。這是生命最高境界」（頁280）。

由「唯一最佳配偶」的「性情愛合一論」與鍾、葉的這兩部小說對話，也就不難明白李喬當初何以訕之。首先，鍾肇政雖以歌德真實的情愛故事為本，但卻逐一虛構出大文豪與這些女性們都能擁有陶醉滿意的雲雨之歡，這顯然有違李喬提出「唯一最佳配偶」的信念。歌德一生中有眾多的紅粉知己，鍾肇政描繪了7位，依年齡分別是歌德13歲時的初戀情人葛雷欣、16歲與處女凱特欣、20歲愛上牧師次女弗莉德麗克、25歲狂戀已有未婚夫的夏洛第・布福、27歲邂逅有夫之婦史坦因夫人、39歲與日後成為妻子的克麗絲汀娜、72歲愛上年僅17歲的烏爾麗克。除了夏洛第外，其餘六位在鍾肇政筆下均和歌德發生性關係。雖然李喬小說中的男性也和數位女性做愛，但僅能與再婚妻子擁有性情愛合一的魚水之歡，但鍾肇政筆下的歌德則不然。他和烏爾麗克做愛是「美妙至極的感覺」、與史坦因夫人則擁有「一種奇特的陶醉感」、在克麗絲汀娜那裡

體會「佳美、曼妙、陶醉」、「美得就像美麗的靈魂」、與初戀葛雷欣是「落入忘我的茫然裡」，[6] 顯然不僅只有一位女性能夠讓歌德達到性情愛圓滿交融的境界，這是李喬所不能認同的。

相較於李喬與鍾肇政的性情愛合一論，葉石濤讓蝴蝶巷裡的男女純粹是「靈肉分離的性慾舒解」、將性關係完全「物」化，[7] 這更是讓李喬無法苟同。《蝴蝶巷春夢》共收錄九個短篇小說，各篇主角都是二十歲左右，甫出社會的青年簡明哲，主題也都同樣圍繞在他如何與九位女子發生性行為的描寫。特別的是，除了日後定情的西拉雅族的未婚妻外，簡明哲全都是跟「阿姨」級和「阿嬤」級的女性做愛。他與這些女長輩間當然毫無情愛可言，但憑著一個年輕氣盛的男性看見裸身女性仍有的性本能反應，幾乎清一色因目見女人「大而雪白的乳房」、「黑色的森林覆蓋的三角地帶」，[8] 男根立即怒張起來。也因之葉石濤描寫簡明哲在性行為上的反應完全是生理性的：如「欣喜萬分的抽送起來」、口交時「埋沒在一片快活的浪潮裡」、突來的快感使他「整個身子痙攣起來」、深吻讓「慾火一下子被點燃起來」，[9] 這些純然只是達到性慾的滿足，完全沒有情感的交流與愛情的成分，亦即性與情愛得以完全分離而毫無糾葛。顯然，葉石濤筆下的男性不僅雜交，而且只是以性交的純粹生理性目的，此即李喬於文本中指出生物學面向的「賀爾蒙決定論」（頁222），性情愛的產生全然由腦分泌五種賀爾蒙決定：苯基乙胺、多巴胺、內啡呔、去甲腎上腺素、腦下垂體後葉赫爾蒙（頁220-221），然而這是秉持「唯一最佳配偶」的「性情愛合一」信念的李喬必然反對並予以駁斥的。

在這樣的理解基礎上，接下來要問的是：鍾、葉兩人的情色觀既然與李喬的主張相牴觸，那麼何以在多年後李喬竟決定以創作的方式主動跟兩人認錯呢？究竟真相是什麼？誠如前述，鍾肇政筆下的歌德雖然不僅只有一位真命天女，但都能和眾紅粉知己擁有「性情愛合一」的愛情。與但丁、莎士比亞並列

6 鍾肇政，《歌德激情書》（台北：草根出版社，2003.10），頁17、50、63、79、102。
7 彭瑞金，〈要問情色為何物，請到蝴蝶巷〉，《蝴蝶巷春夢》，頁6-7。
8 葉石濤描繪簡明哲看見女體的形容幾乎如出一轍，分見葉石濤，《蝴蝶巷春夢》，頁28、頁50、頁70、頁89、頁109、頁124、頁38、頁165。
9 葉石濤，《蝴蝶巷春夢》，頁29、71、110、138。

「三大詩聖」的歌德是鍾肇政敬仰的大文豪無庸置疑，[10] 他必定知道在當時保守的德國，即便歌德有為數眾多的女性朋友，但實際與歌德產生肉體關係的其實很少，既然如此，他為什麼甘冒被視為不入流且不堪入目之作的風險，還要在歌德諸多純性靈追求的愛情中，加入性愛場面的虛構故事？然後再提心吊膽的憂慮「這些純虛構的系列作品會不會褻瀆了我所崇拜的，也是普受世人尊崇的偉大作家、詩人呢？」[11] 鍾肇政自1996年參訪歌德在德國足蹤的相關地方後，即萌生寫作此書的意念，究竟鍾肇政創作《歌德激情書》的真正用意是什麼？有什麼話是放在心中十多年不吐不快？

首先，就形式而言，在鍾肇政這一系列的愛情故事中都穿插歌德著名的詩作，而每一首詩都與當時熱戀中的女子有關。整部小說就以〈馬倫巴悲歌〉（1823）作為起始，這是老年歌德失戀後寫下的抒情傑作，第二篇選錄了〈旅人的傍晚之歌〉、〈給史坦因夫人〉（1776），第三篇以三首〈羅馬悲歌〉（1788-1790）紀錄與克莉絲汀娜的愛情，[12] 第四篇以凱特欣吟詠〈秋思〉顯露對歌德的仰慕之情，歌德以〈美麗的夜晚〉（1768）獻給伊人，第六篇的〈野玫瑰〉（1771）銘刻了與弗莉德麗克的愛情，爾後有許多作曲家為之譜曲，其中最知名者為舒伯特。[13] 顯然，鍾肇政以詩文並陳的方式，揭示出歌德創作與愛情的緊密關係。同時也直言不諱地指出兩者的因果，在述及和史坦因夫人的戀情時，表明「沒有她就沒有我以及我的那些作品」；[14] 認識弗莉德麗克後幾乎每天都有詩，多的時候一天還會有四至五首的創作。相反地，當失去戀情後，創作量也因此枯竭：

---

10 1975年，鍾肇政以筆名「趙震」譯《歌德自傳》，將《詩與真實》約兩千頁的巨帙濃縮成三百餘頁的節本。參Johann Wolfgang Goethe（歌德）著，趙震譯，《歌德自傳》（台北：志文出版社，1975.12）。另編譯《關於人生——歌德篇》（台北：純文學出版社，1988.09），足見鍾肇政對歌德的喜愛。

11 鍾肇政，〈後記〉，《歌德激情書》，頁201。

12 「悲歌」（Elegie）又譯「哀歌」，是一種起源於古希臘、羅馬的詩體，不一定含有哀挽之意，此處的〈馬倫巴悲歌〉、〈羅馬悲歌〉乃是古代調的愛情詩；其中〈羅馬悲歌〉為組詩共二十首，鍾肇政僅錄「之一」、「之三」、「之五」共三首。參Johann Wolfgang Goethe（歌德）著，錢春綺譯，《歌德詩集》（中國上海：上海譯文出版社，1999.09），頁242-268。

13 〈野玫瑰〉又譯為〈野薔薇〉，歌德與弗莉德麗克相戀，愛情達到頂點，可是不久卻拋棄她，歌德感到內疚，遂作此詩，亦屬「詩的懺悔」之作。由於本詩採用民歌調子，各大音樂家如舒伯特等均曾為本詩譜曲，總共被譜成100種以上不同的版本。參Johann Wolfgang Goethe（歌德）著，錢春綺譯，《歌德——浪遊者的夜歌》（台北：愛詩社，2010.04），頁68。

14 鍾肇政，《歌德激情書》，頁54。

> 不再有凱特欣來和我相聚相愛，首先給予我的是肉體的不滿和飢渴—我簡直是這個時候才徹底明白了我是多麼需要她，和她所給予我的慰藉。這種肉體上—也許我該說是肉慾上的吧—也給我帶來心靈上的空虛，不再有詩作，即令偶而寫下一兩首，也似乎都是面目可憎的。[15]

因為性愛的缺乏也導致心靈的虛空，性情愛的不調而影響了創作成果；易言之，年屆八十的鍾老深信愛情是文藝創作的重要動力來源，他在接受訪談時就不諱言表示「有的人沒有愛情，他文筆就停了」。[16] 然有趣的是，為了不讓讀者以為歌德為縱慾者，便以「後設語言」（metalanguage）的「自我指涉」特質揭示其虛構性，[17] 讓讀者涉入小說中：

> 我，約翰・窩爾夫剛・芳・歌德—哎哎，我這個名號也是近日由主公向維也納的神聖羅馬皇帝申請，使一介平民的我獲准列為帝國貴族的一員，才有的稱號。這麼囉嗦了一大堆，恐怕你還不知道我是何許人。好，我有另一個足可證明身分的「事實」，那就是兩年前的一七七四年秋間（我廿五歲），我出版了一本小書，書名叫《少年維特的煩惱》，據說整個歐洲都轟動了，到了人手一冊的地步。
>
> 如果你不喜歡這本小書，聽到這個書名就怒火中燒，叱我為敗壞世風的登徒子作家，那我會敬謹領受你的叱責的。[18]

作者讓主角歌德現身說法，無疑是以後設之筆提醒正在閱讀的讀者，小說乃作者虛構，歌德的情慾也是作者虛構，請不要信以為真。因為此篇小說的撰寫重

---

15 同註14，頁144-145。

16 鍾肇政在接受訪談時揭示言愛情與創作的關係：「愛情是藝術的一種動力來源，很多藝術家都是這樣，不管是音樂、美術、文學，很多例子都顯示出男女間的愛情是藝術創造的重要動力之一。反過來說，沒有愛情來作為動力的話，他的藝術活動就會沒有嗎？或者減少嗎？那是很可能的，這是一般情形，大體就是這樣。有的人沒有愛情，他文筆就停了，或者畫筆也停了，很多這樣的例子。」莊紫蓉採訪，〈女性、愛情、文學——鍾肇政專訪〉，《文學台灣》32期（1999.10），頁42。

17 後設書寫策略之一便是運用「自我指涉」技巧，以承認自己正在創作虛構小說的形式作為小說本身的蓄勢呈現，如此表達自然有別於傳統的書寫模式，尤其突出和「寫實主義」之間的殊別性。參黃清順，《後設小說的理論建構與在台發展——以1983~2002年做為觀察主軸》（高雄：麗文文化事業公司，2011.12），頁186。

18 鍾肇政，《歌德激情書》，頁32-33。

點並不在性愛的歡愉，而是一個年屆八十高齡的文壇大老對創作的一種體悟：唯有性情愛合一的詩人才能有源源不絕的創作。亦即若不落入情慾書寫的淺層或表相詮釋，鍾肇政在此揭示了歌德創作與愛情間的緊密關係，當他再加入虛構的情慾，應是受到佛洛伊德（Sigmund Freud）於後期提出的「愛慾」論的影響。佛洛伊德將「愛慾」分為「肉體」與「情感」兩方面，亦即「愛慾」本身既有生物的本性，同時又包含精神層面的各種情感，兩者的次第是精神愛根源於肉體愛。[19] 易言之，唯有肉體性愛獲得滿足，才有可能達致心靈的滿足，當肉體與心靈合一時更有助於增加創作的靈感。據此以為女性愛乃是牽引並拯救靈魂超昇的來源，也才會有〈後記〉中引用《浮士德》第二部末尾的一句話「永遠的女性　才能提升我們到更高的境界」。[20] 由此看來，鍾肇政與李喬所主張「性情愛合一」的概念是相同的。

不同的是，鍾肇政筆下的歌德有眾多紅粉知己，李喬則是提出「世間男女一出生就配好對」的單一伴侶觀，但問題是：茫茫人海中，此人如何尋覓？李喬在文本中也不斷反覆提問，但給與的答案十分玄妙難以掌握：必須是要「有福氣的人」（頁56）；此與徐志摩的名言「我將於茫茫人海中訪我唯一靈魂之伴侶；得之，我幸；不得，我命」同樣表達出「可遇而不可求」的運氣說。[21] 因此，當古台森與深愛的第一任妻子因煩瑣生活不協、截然不同的人生態度而離婚時，則提出「世上有無唯一最佳夫妻配對？這無法證明」（頁130）的質疑。然當他再婚時遇到此生中的最佳伴侶，也是以自己「何其有幸，擁有一位『伊中有我』——當然也就『我中有伊』的『彼此另一半』」（頁299-300），再一次傳達了運氣說。簡言之，如何找到那個被配好對的唯一伴侶，實無科學方法可循，僅能憑藉好運降臨。

因此，雖然鍾肇政筆下的歌德並不符合李喬主張的「一男一女永遠滿足

19 佛洛伊德對於性本能的看法在後期有所修正。前期以為性本能儲存於潛意識中，是人的生物本能，服從於快樂原則，後期則將「性」作了廣義的解釋，將性慾等同於愛慾，特質有二：一是溫柔的愛戀；二是肉慾的衝動。詳參陳學明，《性革命》（台北：揚智文化事業公司，1995.01），頁35-72。

20 Johann Wolfgang Goethe（歌德）著，周學普譯，《浮士德》（*Faust*）（台北：志文出版社，1993.02），頁654。此書譯文為「永恆的女性，引領我們高升」。見鍾肇政，《歌德激情書》，頁202。

21 胡適，〈追悼志摩〉，秦賢次編，《雲遊——徐志摩懷念集》（台北：蘭亭書店，1986.04），頁6。

論」，但歌德眾多的男歡女愛也並非李喬反對的純「交尾」的一夜情。因為跟歌德有過性歡愉的女性，歌德都是發自內心的愛戀，並非僅是單純生理上的性滿足而已。如72歲的歌德戀上17歲的烏爾麗克時，覺得她「可愛而熱愛」；與大7歲的史坦因夫人是「一見鍾情」，彼此「心靈互引」，有著仿若「歷經若干歲月的親密感」；愛上克莉絲汀娜時像一個燃燒猛烈的火團；初戀的葛蕾欣令他「魂牽夢縈」；邂逅弗莉德麗克是「衷心傾慕」、「無可遏止的嚮慕」。[22] 可見鍾肇政筆下的歌德與李喬主張的性情愛合一論相同，只是生命中那個最適合的唯一伴侶不易尋，這也難怪已是垂暮之年的歌德仍熾熱地戀上二八年華的少女，或許李喬終於明白鍾肇政筆下的歌德或終其一生都在追尋那一出生就配好對的伴侶，才會對自己十多年前對該作輕浮訕之感到歉意吧！

相較於鍾肇政與李喬在作品中展開對性情愛合一的追求，葉石濤顯得十分側重生理反應，小說中女大男小的性愛幾乎是趨近動物性的本能需求，已有論者剖析《蝴蝶巷春夢》乃是典型的「戀母情結」，並將性視為消費性的「物質」觀。[23] 然葉石濤向來秉持文學必須展現人道關懷才是有作家良心的創作理念，[24] 若僅止於上述的解讀勢必沒有切中此作的核心。自1965年復出文壇的葉老向來擅長在小說中以情慾隱涉國族議題，[25] 我們當然不能忽略此作是否仍有對大敘述寄寓的意旨，確實也早有研究者提出相關的述評。這九篇春夢設定的時間是在1943年太平洋戰爭如火如荼之際，至戰後228事件後。余昭玟就從身

22 分見鍾肇政，《歌德激情書》，頁14、38、77、128、159。

23 吳秀香指出，因簡明哲的寡母照顧他長大成人，感情特別親密，因此存著戀母情結的情懷去選擇對象，在潛意識中將他們視為母親的替身。參吳秀香，〈葉石濤小說情欲書寫研究〉（台南：成功大學台灣文學系在職專班碩士論文，2010），頁58。馬嘉瑜則以為《蝴蝶巷春夢》系列與馬斯洛（Maslow）需求層次論最基本生理需求理論互相呼應，亦即從「唯物論」觀點探討生理需求滿足才能得到心理平衡。參馬嘉瑜，〈葉石濤小說中的兩性關係研究〉（嘉義：中正大學台灣文學研究所碩士論文，2010），頁119。

24 葉石濤指出，文學是作家良心的表現，對社會現象的反應。新一代作家環境好，既無二二八也無白色恐怖的記憶，較無抱負，他們創作自由很高，不像以前限制很多，但在受了後現代文學潮流影響後，忘了本土。如此，沒有作家的良心，沒有人道關懷，只有討好讀者。孫鈴主編，《海與風的對話：作家訪談錄》（高雄：高雄廣播電台，2002.12），頁349。

25 葉石濤於1951年受到白色恐怖的牽連，以「知匪不報」之名入獄，1953年因符合減刑條例被釋放。1951年至1963年的14年間，葉石濤的文學是空白的，直至1965年才再度發表小說〈青春〉，及在《文星》刊出〈台灣的鄉土文學〉一文。參彭瑞金，《葉石濤評傳》（高雄：春暉出版社，1999.01），頁151-189；彭瑞金，〈在文學的荒地上拓墾——葉石濤的文學世界〉，葉石濤，《葉石濤集》（台北：前衛出版社，1991.07），頁287。另，關於葉石濤以情慾隱涉國族議題的探討，參吳秀香，〈葉石濤小說情欲書寫研究〉碩士論文。

體的政治隱喻指出兩個重點：其一，《蝴蝶巷春夢》中這一群年長的女性非寡即未婚，長期無人愛撫卻十分渴望性的降臨與救贖，一如殖民地台灣渴望國族與身分的認同。其二，簡明哲以性來扭轉被殖民者屈居劣勢的局面，當日本女人亦臣服於台灣年輕男性的雄風之下時，從「我是台灣人，是被統治者；伊是日本人，是統治者，現在我在伊上面，一定讓伊死去活來，證明被統治者也有不輸給他們的能耐」的內心吶喊可知，[26] 葉老藉由性事進行政治符號的顛覆解構，透過性行為轉化了現實裡的國族對立，可看作是一則政治寓言。[27] 由此揭示這不只是一本純論性慾的情色文學而已。

但若僅止於這樣解讀，似乎還是沒有切中問題的要旨；仔細觀察這一系列春夢的寫作時間提供了另一種詮釋的可能。據彭瑞金所言，《蝴蝶巷春夢》原本預計寫10篇，並在2005年底前全於《文學台灣》刊畢，但在刊出3篇後便停筆，原因乃在聽到了不大友善的「雜音」，使葉老寫作興致萎頓。未料停筆一年半後竟出現轉折，於2005年年底的半年內再刊出6篇，成為9篇的系列小說。《蝴蝶巷春夢》經歷兩波書寫的時間，[28] 彭瑞金以為葉老「大概是自覺這個春夢，如果半途而『醒』，讀者根本無法了解這個系列小說的寫作目的，甚至正好落入了為情色而情色的誤讀」。[29] 若果如彭瑞金所言，那麼更應該觀察的重點反倒是葉老在第二波的這幾篇小說中究竟提出了什麼樣的觀點，才得以扭轉第一波創作讓讀者落入單純情色論的眼光，終能達成此系列的寫作目的？

前述以「性」隱喻殖民地台灣渴望國族與身分認同的書寫，自第一篇〈蝴蝶巷〉始就有此意涵；至於顛覆日本／台灣、殖民／被殖民的族群優劣位階，也是在第三篇〈熊襲的女兒〉中已揭示，亦即研究者指出的政治寓言說在第一波的作品中已揭其旨，若依彭瑞金的說法推測，自2005年底再續春夢的葉石濤當另有所隱喻才是。第二波作品最引人矚目與震撼的情節，無疑是葉石濤自第6篇〈植有蓮霧的齋堂〉後多次提出的「性愛孝順」說。小說中二十歲上下的

26 葉石濤，《蝴蝶巷春夢》，頁71。
27 余昭玟，〈「性」的暗示與轉折——葉石濤《蝴蝶巷春夢》中男性的身體／身分話語〉，廖淑芳主編，《台南作家評論選集》（台南：台南市政府文化局，2015.03），頁179-180。
28 見附錄。
29 彭瑞金，〈要問情色為何物，請到蝴蝶巷〉，葉石濤，《蝴蝶巷春夢》，頁4。

男主角簡明哲，除了日後定情的未婚妻與之年齡相仿外，全都是跟年紀相差二十歲以上的女性長輩做愛，雙方所持的理由都在「孝順」二字：

> 每當他和阿媚姨做愛時，心裡想，這也是一種孝順。他想起來往的好多個年長女人，他盡他的力量滿足她們，有些年長的女人如施阿嬤，雖然肉體不吸引他，但他認為她們猶如滿足阿姆，這也是他的某一種孝順吧！[30]

將性愛與孝順連結，在向來謹遵「三綱五常」的台灣社會顯得十分荒誕不經，葉石濤不會不明白這個道理。既然如此，那麼思考的是，葉石濤為什麼甘冒受眾人訕笑的必然反應仍提出如此乖戾的論點？這可從他品評法國詩人阿保里奈爾（Cuillaume APollinaire）的色情小說中窺見端倪。阿保里奈爾共有五篇色情小說，其中《年輕唐・芳的冒險》的主角威力不僅和所有漂亮的女僕交歡，連美麗優雅的姑媽也難逃他欲念的掌握。葉石濤就以為「小說中那種諷刺和『黑色』的幽默頗有值得欣賞之處」，[31] 顯然葉石濤在此也是秉持他一貫「黑色幽默」的風格，[32] 在書寫市井小民滑稽荒誕的生活本質中表現出嘲弄式的幽默，一如他在〈葫蘆巷春夢〉（1965）中就已勾勒出「一群荒唐人競演荒唐戲，看戲的人笑過之後，免不了是心酸，引人遐想的『春夢』純屬嘲諷」。[33] 誠如前述，這些與簡明哲發生性關係的年長女子不是寡婦、就是丈夫長期失蹤的類寡婦，抑是過了適婚期的老處女；葉石濤以「孝順性愛說」的黑色幽默筆法，指向這些女性長久以來無法獲得性滿足，無疑是受到傳統漢人社會貞節說

30 葉石濤，《蝴蝶巷春夢》，頁135。

31 阿保里奈爾的五篇色情小說分別是《米路莉便宜的小穴》（Mirelyou letrou Pas cher）、《一萬一千枝鞭》（Les onzemille Verges）、《年輕唐・芳的冒險》（Les sxplotis b'un jeun jeun bon Juan）、《保吉亞家的羅馬》、《巴比倫的完結》。參葉石濤，〈詩人阿保里奈爾的色情小說〉，《台灣文學的困境》（高雄：派色文化出版社，1992.07），頁285-287。

32 彭瑞金指出，在略顯嚴肅的台灣文學傳統下，尤其是曾深陷囹圄，使得葉石濤以其特有的自我調侃、嘲弄式的幽默，刻意以滑稽突梯的筆觸惹得人含淚地微笑，但實際上卻是參雜著神秘、陰鬱、凝重，甚至殘酷、冷漠等生命質素的幽默，很難叫人開懷大笑。彭瑞金，〈出入人間煉火〉，葉石濤，《葉石濤集》，頁11。

33 彭瑞金，〈解說〉，葉石濤，《賺食世家：葉石濤黑色幽默小說選》（台北：圓神出版社，2001.12），頁216。

制約的嚴肅問題所在。貞節說是漢人歷經長時期發展定型的倫常規範，「餓死事小，失節事大」的守貞說一直到北宋理學家程頤才提出來，[34] 真正發生影響則要到了明代。[35] 易言之，在宋朝之前，儒家對女子是否守節，並不是那麼強調和重視。[36] 明代後信奉的貞操觀也隨著漢人移入台灣社會而帶入，甚至也立為社會規範，使得這群孀居守節或仍小姑獨處的年長女性必須長年壓抑對性的渴望，形成了另一種迫害。因此，雖然在第二篇〈頭社夜祭〉中就已出現西拉雅族頭目的女兒陳宛容，但除了形容其美貌外，與簡明哲並無交集，僅是一名無關輕重的配角；直到第五篇再度出現後安排讓彼此成為同事，兩人的故事才得以接續展開。不同於和長者女性的直接性愛方式，簡明哲和陳宛容會相約散步聊天、看舞台劇的演出以及參加讀書會的各式活動，兩人因為情愫萌生且在訂婚後才有性愛的歡愉。然陳宛容與這群女性的不同除了年紀的落差外，更大的分別在於她的原住民身分。陳宛容為西拉雅族，性方面並沒有受到漢人貞操觀的影響：

> 我們西拉雅族是母系社會，我們的女人對性毫無禁忌，甚至都是主動

34 〈遺書〉：「問：『孀婦於理似不可取，如何？』曰：『然。凡取，以配身也。若取失節者以配身，是己失節也。』又問：『或有孤孀貧窮無託者，可再嫁否？』曰：『只是後世怕寒餓死，故有是說。然餓死事極小，失節事極大。』」。見程頤、程顥著，中華書局編，《二程全書》（台北：中華書局，1965），頁12。

35 從近人董家遵據《古今圖書集成》統計從東周到清初的節婦烈女表觀之，明代節婦、烈女的人數明顯增加為宋代的178倍與30倍。下表為「東周到清初節婦、烈女的數量變化表」，董家遵根據《古今圖書集成》一書中，〈閨媛典〉的「閨列傳」（第45卷至114卷）及「閨節列傳」（119卷至290卷）編製而成。董家遵，〈歷代節婦烈女的統計〉，鮑家麟編著，《中國婦女史論集》（台北：牧童出版社，1979.04），頁112。

朝代	周	秦	漢	兩晉南北朝	隋唐	五代	宋	元	明	清
節婦人數	6	1	22	29	32	2	152	359	27141	9482
烈女人數	7	19	35	29	5	122	28	383	8688	2841

36 （清）方苞：「余觀婦人以節完者，六經所著，衛共姜，紀叔姬兩人而已。蓋自周以前，婦人不以改適為非，男子亦不以再嫁者為恥。……嘗考正史及天下郡縣志，婦人守節死義者，秦、周前可指計，自漢及唐，亦寥寥焉。北宋以降，則悉數之不可更僕矣。蓋夫婦之義，至程子然後大明。前此以范文正公之賢，獨推國恩於朱氏，而程子則以娶其子婦者，為其孫之仇。其論娶失節之婦也，以為己亦失節，而「餓死事小，失節事大」之言，則村農市兒皆耳熟焉。自是以後，為男子者，率以婦人之失節為羞，而憎且賤之，此婦人之所以自矜奮與！」方苞，〈巖鎮曹氏女婦貞烈傳序〉，《方望溪全集》（台北：世界書局，1965)，頁52。

> 的。性給人帶來和諧，化情慾為理想沒有什麼不好。[37]

西拉雅族為實行「母系承嗣」的母系社會，[38] 對照漢人「男尊女卑」的父系傳統自然大相逕庭。陳宛容極其自然的對未婚夫訴說自己從青春期以來的性經驗，甚至也肯定簡明哲與年長女性做愛是一種孝心的表現，也沒有嚴格要求婚後只能有單一性伴侶。從漢人「女性必須守貞」的戒律要求看原住民，必定得出淫亂的評價，早在郁永河來台灣採硫經過部落觀察平埔族女性的婚俗習性時就如此說：

> 婚姻無媒妁。女已長，父母使居別室中，少年求偶者皆來，吹鼻簫，彈口琴，得女子和之，即入與亂，亂畢自去；久之，女擇所愛者乃與挽手。挽手者，以明私許之意也。明日，女告其父母，召挽手少年至，鑿上齶門牙旁二齒授女，女亦鑿二齒付男，期某日就婦室婚，終身依婦以處。[39]

「亂」字十分精準的表達出一個深受漢文化薰陶者，看待平埔族女性猶如動物般求偶苟合的兩性關係，無啻為一種「亂象」，有學者指出，在郁永河眼裡，母系社會是一種悖德與顛倒倫理的行徑。[40] 此種說法某種程度反映了李維史陀在《憂鬱的熱帶》中所謂「不論說故事的人再誠實也無法提供真實的東西」的說法，並引用夏多布里昂（Chateaubriand）在《義大利之旅》中所寫下的「每一個人身上都拖帶著一個世界，由他所見過、愛過的一切所組成的世界。即使他看起來是在一個不同的世界裡旅行、生活，他仍然不停的回到他身上所

37 葉石濤，《蝴蝶巷春夢》，頁160。

38 母系社會的平埔族採「從母居的婚姻」（matrilocal marriage），此種婚制維持母系嗣系的原則，以漢人的說法即為「招贅婚」。參潘英編著，《台灣平埔族史》（台北：南天書局，1996.06），頁325。

39 郁永河，《裨海紀遊》（台北：台灣省文獻委員會，1959.04），頁34。

40 有學者以為郁氏對此為負面評價，「亂」字說明了母系社會是一種忝不知恥如同禽獸的行為。但許俊雅雖以為此說恐言之過當，但也指出郁永河在《裨海紀遊》中所記載的，是從一個「文明者」、「漢人主觀意識」下進行的描述與批評。參許俊雅，〈怎樣台灣？如何書寫？——郁永河《裨海紀遊》析論〉，《低眉集：台灣文學／翻譯、遊記與書評》（台北：新銳文創出版社，2011.12），頁163-165。

拖帶的那個世界去。」據此指陳人們總是習慣從自己的經驗去看待批判另一個不同的世界，[41] 所以當我們以漢人的貞節傳統去檢視原住民的性愛關係，自然得出淫亂的評價。若再更深層的詮釋，對向來提倡台灣文學本土論述的葉老而言，更重要的是以「性愛孝順說」嘲弄了傳統中國社會的倫常觀；進一步傳達西拉雅族少女的性自主中，再次表述台灣（文學）本就不屬於中國（文學）的範疇，自有其起源與特色的隱涉，此論在《西拉雅族的末裔》（1990）中道出台灣平埔族的女性「屬於大地和泥土」的說法如出一轍。[42] 這樣的看法當然與李喬主張「文化台獨」以對抗並擺脫長期受中國漢文化的羈困，並指出「原住民是最老資格的台灣人」的觀點相契合。[43]

若單純回到女性情慾的基本面，也可以從兩波作品在內容上的些許差異觀察出葉石濤在後期之作欲凸顯的論題。第一波小說主要描摹這些年長女性與年輕男子行愛時如何享受無盡快活的高潮，宛如神遊在極樂世界，多年來的情慾噴發後終於獲得無盡的滿足；但到了第二波的文本則在前述的基礎上，更強調男性對女性的性救贖：

> 秋霜姐眼淚滴下，用手很疼惜似的摸過了他的身子，輕輕的說：「謝謝你！十多年來的愁悶好像凶夢一樣過去了，我終於有了你—阿明。」阿嬤捨不得他的男性離開，摸了又摸把他的睪丸緊緊握在手裏。「阿明，我知道你有很多經驗，現在應該還有情人。難得你很孝順，把阿嬤二十多年的渴望一下子化解了。」[44]

女性手握男性碩大堅挺的陽具，渴望多年的性慾終於獲得滿足，余昭玟據此指出，在簡明哲眼中，她們只是一具具性飢渴的軀體，沒有獨力掌握自己身體

41 Claude Lévi-Strauss（李維史陀）著，王志明譯，《憂鬱的熱帶》（*Tristes tropiques*）（台北：聯經出版公司，1989.05），頁33-41。

42 〈西拉雅族的末裔〉描寫西拉雅族以女性佔上位的社會階級，並勾勒女主角潘銀花的性自主、獨立產子的個性，以及靠自己雙手勞動養活自己和嬰兒的堅持。參葉石濤，〈西拉雅族的末裔〉，《西拉雅末裔潘銀花》（台北：草根出版社，2000.01），頁12-42。余昭玟就指出，潘銀花以豐饒與強壯主導情勢，不論是在性關係、人際認知上，她都是獨立自主，不願受到豢養或施與。參余昭玟，《戰後跨語一代小說家及其作品研究》（台南：成功大學中文研究所博士論文，2002），頁298。

43 李喬，《我的心靈簡史——文化台獨筆記》（台北：望春風出版社，2010.12），頁25、173-175。

44 葉石濤，《蝴蝶巷春夢》，頁91、126。

的權力。這群女性充滿飢渴的情慾，只能等待男性的性救贖，完全失去主體性。[45] 同樣的，李喬在《情世界——回到未來》中也從性愛的議題中開展出對主體性的關注，只是不僅止於性別，而是擴大為大寫的「人」。再婚後的古台森透過某俱樂部的安排，在「電磁腦波核子共振虛擬實況機」中經歷了一場體驗十分真實的虛擬性愛：

> 自己前面是一個惹火的女體，幾乎赤裸的；「最想要的」，都在那裡，嗯，都在自己身邊，可笑得很……實在。沒有辦法不反應，反應了，伊羞羞地也樂於自己的反應，伊伸過手來，身體撲過來，赤裸的，原來自己也是。……男人女人是性性器多麼熱烈多麼狂喜多麼自然多麼完全喔進來了唔是進去了什麼來去是來來去去去來去來多麼美妙多麼狂熱唔不是看電影是演電影也不是演是做做愛對了我在做愛進進出出天旋地轉天翻地覆陰陽顛倒女上男下鯉魚憑壁Q type 69 type……愛嗎愛這就是愛love to love love love o！love o！orgasm……（頁257-258）

這些翻雲覆雨的做愛畫面完全是透過電腦高科技的擬真呈現，「人機合一」甚至可以達到真實男歡女愛所無法臻至的高潮，亦即性愛的當下並不需要有兩個「人」，只要一機就足以搞定和超越所有繁瑣的做愛流程，且因為他者的「不在場」，也毋須考量他人的情感，最後在幻象中達到性高潮的感受。此次虛擬性愛的經歷最震撼古台森的是，性交本是人類情愛交流的過程，故他以為「make love」在漢語直譯成「做愛」十分傳神，「愛是人間，甚至存在界最美好，也是最大力量」（頁280），也就是人類在性行為中除了滿足基本生理需求外，更重要的是在彼此創造出精神層面的愛中才得以成為完整的人，因「兩人合一終而出現主體的我」（頁299）。然自資本主義和現代科技高度發展的經濟動因而高喊「性革命」後，[46] 現在的確只需透過科技產品就取代了人

45 余昭玟，〈「性」的暗示與轉折——葉石濤《蝴蝶巷春夢》中男性的身體／身分話語〉，廖淑芳主編，《台南作家評論選集》，頁177-178。

46 「性革命」的浪潮發源於六、七十年代的美國，除了經濟動因外，陳學明歸納出產生性革命的原因還有：1.思想的束縛和長期壓抑、2.人文主義思潮的流行和佛洛依德等人理論的問世、3.陷入越南戰爭而不能自拔是「政治動因」。陳學明，《性革命》，頁18-34。

類最美妙且不可言傳的性愛歡愉，未來一旦機器普及後將反客為主，人類成了機器的傀儡，古台森不禁憂心的質詰：「人，在哪裡？性是什麼？make love是什麼？」「人與機器合作嗎？合一嗎？」「人是怎麼樣的一種存在？人是『人』嗎？」（頁260）隨著科技的日新月異，人類朝著寧可仰賴機器完成性行為而獲得情慾滿足的模式的必然演化，一如葉石濤筆下的女性總是等待年輕男性的性愛救贖，無疑都是失去主體性的客體。

令人驚訝的是，李喬的擔憂並非空穴來風，日本於2016年已有「虛擬實境（VR）性愛模擬器」上市，使用者只要戴上虛擬實境眼罩（Oculus Rift），就可以看到性愛畫面，[47] 使用者藉由控制器與震動器，感覺身歷其境的效果與李喬在小說中所述幾乎完全吻合，顯然李喬在2014年就已預見人類的主體性即將受到高科技精密產品的嚴重威脅與挑戰。

由前述可知，若深入探究鍾肇政的《歌德激情書》與葉石濤的《蝴蝶巷春夢》，他們不單只是純然描寫性愛的多元與歡愉而已。鍾肇政讓歌德與眾多心儀的女子均能享受情愛的歡愉，與李喬主張「性情愛合一」的見解相同。再者，既然能否與此生最適合的伴侶相遇來自運氣，歌德或也正是窮其一生尋覓「唯一最佳配偶」，那麼又如何能怪罪鍾肇政筆下的歌德擁有無數的性伴侶？而葉石濤在《蝴蝶巷春夢》反抗漢殖民文化訂下的「三綱五常」，不也正是李喬畢生追求的對殖民統治文化的反抗？本是惺惺相惜前後輩的見解，李喬卻予以訕笑，當李喬於十多年後透析鍾葉兩人描寫性愛行為背後的意旨，然葉老已逝，謝罪無門，也就只能透過創作為自己當年的輕率言論一起向二老致歉。

另一方面，李喬兼蓄生理學、宗教學、社會學的各種面向，在向來擅長將文學跨界化的表述方式中，[48] 反思人類主體性的存在意義，進而將看似單純屬

47 《蘋果日報》於2016年01月15日以「打VR炮時代來臨　性愛模擬器上市」為標題，指出開發商「Ressentiment」發明的性愛模擬器是由「Falcon」觸覺控制器與「Tenga」工業震動器組成的。報導中也擔憂的指出「這種新產品對世界的衝擊，就像僵屍末日一樣。起初，一切可能都看似很平靜。但要是男人都不想在女性面前展現魅力了…那麼我們以往所知的文明，可能就要毀於一旦了。」（來源：http://www.appledaily.com.tw/appledaily/article/international/20160116/37014093/）。

48 李禎祥以「雜文學」稱之李喬的表述方式。他以為李喬最感興趣的兩大主題：「台灣」、「人間」的高度複雜，用純文學無法深入勾勒，痛快表述，因此採用「雜文學」的表述方式，也就是在文學中加進宗教、哲學、歷史、醫學、民俗學等元素。也正因為李喬的廣泛學習興趣和喜好嘗試的好奇心驅使，使得李喬和「雜文學」是一拍即合，也是他將「文化評論」文學化的呈現。參李禎祥，〈李喬的「雜文學」〉，李喬，《情世界——回到未來》，頁313-316。

於生理性質的情慾提升到形而上學的哲學思維高度。據此修正現今側重生理性的高潮說，指出唯有心神意念合一的性愛才是真正的高潮，甚至更形而上的指出「我們的愛可以更精神化、唯心化、形而上化；一念千里，當我們心神意念合一就是make love，就是orgasm……」（頁300），由此對抗了人類一味追求生理上的性高潮，未來勢必仰賴高科技產品的演化趨勢。

三、形式與內容的靈肉合一

由以上分析，我們可以了解李喬在80歲振筆創作此部長篇小說的動機，最終是希望反抗人類在情欲行為中漸淪為客體、機器躍升為主體的演化主流。創作生涯幾近一甲子且熟稔各種文學理論的李喬，在此作中除了使用擅長的現代主義的長句堆砌外，更有意識的採取了不同於以往以寫實為主的寫作手法。這除了是李喬創作美學的嘗試與實踐外，我關注的是，創作手法的運用是否與小說欲揭示的主題有所關聯？下文即專論李喬書寫策略的創作意涵。

這本長篇小說最特別之處就在於書中出現以黑白顏色變化的圓形符號。據作者自述，不同的符號代表「敘事觀點」的轉換，如「○」為「現在進行式」，「●」是「全知觀點」的敘述；黑白各半的圓則是「單一觀點」，「◐」是男主角古台森，「◑」為男主角前後任的兩位妻子。[49] 雖然李喬在後記中自謙敘述觀點轉換的手法失敗，[50] 但我們卻也注意到李喬如此嘗試的目的是為了增加讀者參與故事的「進行感」及閱讀樂趣，這顯然是「後設小說」（metafiction）的創作意圖之一。此作顯然不是典型的「後設小說」，因為作者的創作目的不在於凸顯小說的虛構性，[51] 自他在小說中提出「『唯一最佳配偶』的『性情愛合一論』」主張，可見仍希望透過文學反映／再現現實，從而質疑並批判人類「演化」的實況；亦即在揭露社會真實的同時卻又使用了「後設語言」，展現出以小說論小說的「自我指涉」的後設特質。小說中使用「後

49 李喬，〈前言〉，《情世界——回到未來》，頁6-7。

50 李喬：「在『前言』表示：在『敘事觀點』轉換——男、女、『全知觀點』」希望語言文字的節奏、調性等有所不同。這點失敗了，向讀者致歉。是老年遲鈍，加上不夠敬業吧？」，〈後記〉，《情世界——回到未來》，頁311。

51 台灣後設小說的濫觴，學界多以黃凡〈如何測量水溝的寬度〉（1985）為始，迭經張大春、林耀德、平路、黃錦樹、朱天心、張啟疆等人加入創作後蔚為大觀。參黃清順，《後設小說的理論建構與在台發展——以1983-2002年做為觀察主軸》，頁209。

設語言」主要表現在「對於作品本身情節、角色，以及進行方式作一評斷」上，[52] 其運作方式可略分為三個脈絡：（一）凸顯作品寫作的刻意性，展露對於寫作行為的極端自覺與敏感，（二）暴露寫作的過程，強調一切尚在進行之中的「未完」特質，（三）談論作品的角色、情節等。[53] 而李喬在此透過「後設語言」的書寫策略，主要是在小說接近尾聲時，作者在創作的當下預言未來讀者對於這部小說的評價：

> 可以預告：未來看了這本書的一定會訕笑古台森和著作者：孤陋寡聞！現在是什麼時代。（頁293）

作者在作品中現身，一方面揭示小說的現在進行式，同時自覺的總結作品情節將受到讀者的譏笑，顛覆了傳統小說中以為作者是至高無上的權威。作者一旦不再是高高在上的唯一詮釋來源，相對的也就在增加讀者的參與度，李喬在此希望讀者涉入的主要目的不在於明白小說是一種文字幻象，[54] 而是要讀者涉入後進行思考：我們究竟需要什麼樣的性情愛觀點？高科技的虛幻性愛，是否可以完全取代真實的情感交流？

除了後設語言外，作者刻意在敘事觀點的轉換經營，其實產生作者與主角的對話效果，此即符合巴赫汀「複調小說」（polyphonic novel）的概念，亦為另一種提供讀者思考的書寫策略。「複調小說」本是巴赫汀用以專論杜斯妥也夫斯基的小說風格，然因巴赫汀從未對「複調」下個任何嚴格的定義，根據巴赫汀講述杜斯妥也夫斯基小說的風格，劉康研究歸納出「複調小說」具有三個不同層次的特質：首先是哲學——美學的層次。「複調」在這個層次上主要是指作者與主角、自我與他者的互相對話與交流關係。在杜斯妥也夫斯基的著作中，巴赫汀強調了作者／主角關係中的意識、自覺意識的問題。第二個層次

52 張惠娟，〈台灣後設小說試論〉，鄭明娳主編，《當代台灣評論大系：小說批評》（台北：正中書局，1993.06），頁206。

53 同註53。

54 後設小說邀請讀者涉入小說中虛構的世界，旨在讓他明白小說是一種文字幻象，以便打破寫實主義的謬誤。蔡源煌，〈後設小說的啟示〉，《從浪漫主義到後現代主義：文學術語新詮》（台北：書林出版社，2009.11），頁154-161。

是語言上的，包括文學語言和社會語言（藝術的話語和生活的話語）的關係。巴赫汀在這裡探討了藝術語言語生活語言中的「對話話語」與「獨白話語」的對立問題。第三個層次是技術性、操作性的，或者說是敘述學的。簡單說來，所謂「複調」小說話語，要解決的是關於「敘事觀點」（point of view）的問題：誰在觀察？誰在敘述？[55] 由這三個層次檢視，可以看到李喬採用此書寫策略的意圖。

李喬自覺的變化敘事觀點，本是希望從「●」、「◐」、「◑」這三個敘事角度產生不同的節奏與調性。然若從「複調」的特點觀之，「●」代表的全知觀點為作者的聲音，「◐」、「◑」的單一觀點為主角的聲音，由全知與單一觀點中產生作者與主角的對話。如男主角離婚後，對於性、情、愛三者的關聯，就透過作者與主角不同的聲音而產生對話：

> sex，人的nature，離婚不能斷絕人的nature，「轉移」、「昇華」是一途，但不是「道德要求」，大多數人還是找sex通道，這也是百分之百人之nature，沒有任何「道德負擔」。（頁150）
>
> 這段時間，偶爾有「野砲式」的性活動。每回事後都會萌生許多觸感與疑問，結果答案都懸掛半空中。可笑的是，情和性兩者的相互性，他都是無法釐清的。他發現認識的「玩伴朋友」幾乎都祇談性，祇追求性；好像情和性切開得乾淨俐落全無瓜葛。……自己非「性獨立論者」，主張「情性連結者」，這種思維態度，對於sex的「高度」加分或減分。這是多年來心中難釋的一疑。（頁163）

將這兩段敘述參照，前者在「●」的章節下代表作者的全知觀點，肯定性本能的自然需求；但後者則置放在「◐」下，從古台森的單一觀點則反思質疑了此種性情愛分離的性活動，顯然前後敘述的論點衝突，作者在小說中遂讓主角產生疑惑進而展開自我發現的過程，同時也是作者自覺意識的實現過程。巴赫汀以為「當主角進行自我發現、質詢、辯論之始，顯然已經在與他的創造者——

55 劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》（台北：麥田出版社，1995.07），頁184。

作者——作了質詢、辯論和對話」，[56] 意即在作者與主角的平等對話中，讓讀者自己去判斷這些相互矛盾和衝突的主張，在思考過後能就「性獨立論」或「情性連結論」選邊站。

第二種對話的方式則是小說主角與權威者的語錄／引語進行對話。引語形式分為線性／獨白話語和圖性／對話話語，前者多屬於評價、解釋、強調的作用，為神聖不可侵犯，具有不可置疑的權威性；後者則不再是唯一的權威與真實，而是向引用者話語滲透，控制、掌握以致消解了引用者話語的意義。[57] 作者在瀏覽過數部國內外名家的情色作品及理論後，遂賦與主角與權威論述對話的任務：

> 逝世於五十多年前「情色」學者，被當代西方文化論泰斗們奉為神聖祖師的「某氏」，彼將情色和暴力結合在一起，而情色與死亡一併歌頌。彼名言：如果不是對伴侶的生命施以瀕臨死亡，近乎謀殺的暴力侵犯，肉體色情有何意義？這種論調本身就是病徵？還是掌握了人間「性欲」的真實？（頁160-161）
>
> 作為男人，他頗自豪擁有能orgasm的「頂天」歡樂，可是「始終」不需暴力，祇從柔情始而情柔終，就憑「人間至親密接觸」或所謂「合一」。（頁161）

此處的「某氏」就是巴代伊（Georges Bataille），他是首位以嚴肅態度有系統探討情色議題的思想家，著有《情色論》（L'Érotisme），[58] 作者在此引用了巴代伊著名的情色暴力說。他點明情色具有暴力本質，而死亡又是最極致的暴

56 同註55，頁188。

57 引語形式在歐洲18、19世紀的啟蒙運動、浪漫主義運動後，經歷了「線性」形式和「圖性」形式這兩種基本形式的演變。「線性」形式佔主導的時代是17世紀前的法語和18世紀的俄語時代，代表了封閉、獨白、大一統神權、王權的舊時代，「圖性」引語則具有鮮明的現代性，趨近於對話、開放、多元，是現代文化的重要特徵。由福婁拜開始將圖性引語漸漸成為小說敘述的主要藝術手法，到杜斯妥也夫斯基時表現得淋漓盡致。同註56，頁169-176。

58 對巴代伊而言，情色所涉及的是生命存在的核心問題。著有《眼睛的故事》、《愛德華妲夫人》、《我的母親》等情色小說，以及三部專門探討情色的專書：《情色的歷史》、《情色論》、《愛神的眼淚》。其中《情色論》從人類勞動史與宗教史的角度切入，企圖從禁忌與踰越的辯證中建構出一套情色理論，可算是巴代伊一生思想的縮影。參賴守正，〈性、暴力、與死亡的禁忌與踰越辯證：巴代伊論情色〉，Georges Bataille（喬治・巴代伊）著，賴守正譯，《情色論》（*L' Érotisme*）（台北：聯經出版公司，2012.05），頁10-11。

力。他認為「真正的喜悅唯有來自瀕臨死亡的快感」，但死亡又會扼殺喜悅，因此性正是再現死亡的方式，正如法文稱高潮為「小死」（la petite mort），中文則說是「欲仙欲死」。由此將性、暴力、死亡三者連結。[59] 但作者卻透過主角的柔情說也能達致性高潮予以質詰，顯然是採圖性引語的方式消解了引用者話語的意義，挑戰了巴代伊情色論的權威。小說透過對話無非是讓讀者思考：人類是否必然朝向這樣的性愛方式與演化？

當李喬將對話論實踐在語言上，即為巴赫汀所謂「語言多樣化、多元化的『眾聲喧嘩』（raznorechie,heteroglossia）」展現。巴赫汀在古希臘羅馬的典籍中，從民間「不入流」（如民間笑話、雜記、小品、喜劇等）的文類中聽到各種語言相互接觸、碰撞的聲音，並從這些聲音中看到以「眾聲喧嘩、語言多元現象的融匯」為基本特徵的小說形式的浮現。[60] 巴赫汀認為這樣語言多元的「小說化」現象，在文化轉型期佔主導地位；單一、統一話語在此解體崩潰，乃因另一文化、另一語言的加入與外國文化與語言的深刻的交匯，不可避免地導向了語言與意向、語言與思想、語言與表現之間的鴻溝意識。這種意識的產生，意謂著中心的解體，離心力的活躍。[61] 李喬在此使用各種族群的語言文字：華語、客語、福佬語、日語、英語、注音符號等，如一段描述主角在再婚妻子身上得以實踐性情愛合一的內心感受：

> 靜靜凝盯著眼前這個婦人……總之，就是很「合意」（此處「合」應讀原音kakㄚ），剛好安置在心靈上「婊娘」（婊音puㄛ）位置就是了；是的，就是「剛剛好」，這種美與好，如何向世人訴說？
>
> 不過，「老年之後」，他的make love理論的實踐，伊讓他花了好大功夫，才讓伊完全理解「理論」，進而樂於「實踐」……（頁294）

在這段以華語為主的敘述中，插入了福佬語、客語和英語，語言文字多元的呈

59 詳Georges Bataille（喬治・巴代伊）著，賴守正譯，〈性的滿盈與死亡〉，《情色論》（*L'Érotisme*），頁149-161。

60 所謂劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論評述》，頁213-214。

61 同註60，頁219。

現，除了與目前以華語為主流的書寫相抗衡外，也因窺見高科技時代變遷、斷裂與危機的種種現象，希望也藉由「眾聲喧嘩、文化多元的離心力量」與必然的性活動演化主流抗衡。

在使用各族群文字的另一個目的，則讓讀者產生閱讀的斷裂感。針對文本中使用不少的英文字彙，李喬特別提出說明：

> 在作者言，真的情非得已，絕非賣弄，那就是直寫性活動的動詞名詞，用漢語詞實在「下不了筆」，所以借「蟹行文詞」，隔了一層「膜」，希望能獲見諒。（頁311）

詳閱全書後發現，其實不僅只有與性相關的詞彙使用英文而已。[62] 姑且不論除了下不了筆之外的其他理由，可以肯定的是讀者對於小說中所不熟悉的族群語言或專有名詞，確實如李喬所言讓讀者隔了一層膜，依讀者慣用語的不同在閱讀時產生不同的斷裂感。如「masturbation」（頁73）、「dystumetion」（頁76）、「condom」（頁78）、「ejaculation」（頁258）這些與性相關的專有名詞，對大多數非醫學專業的讀者來說必須查閱字典；再如非客家族群者，勢必得從作者在客語敘述句後括弧的說明始能明白其義。如「黏揚尾打草蜢」（謂玩戲不務正業。這裡指調情追女生，頁12）、「賴仔」（兒子，頁37）、「核卵」（睪丸，頁71）等，更不用說如「納須彌於芥子」（頁35）、「捱逼」（頁247）「嗷牯」（頁286）這些沒有解釋的客語，因無法理解所言為何而造成了閱讀障礙。李喬破壞敘事情境的流暢度，就是希望讀者不要太投入小說男歡女愛的情節，在斷裂的敘述中得以跳脫並思索性情愛三者的關聯。顯然李喬在此運用各種書寫策略，並不僅只是給「一生『寄命於小說』的自己有些交代吧」（頁7）而已，而是藉此手法一方面由眾聲喧嘩中凸顯小說的反抗主題；另一方面讓讀者思考反思：對於目前的性愛演化論持認同或反對的看法？畢竟唯有多數人群起反抗，始能扭轉高科技機器將躍升為主體的趨勢。

---

62 如Energie、100 percent male（頁98）、Image（頁99）、tofear（頁161）、temporary、sabstitution（頁162）、phobia（頁181）、bosom（頁202）、program（頁210）、dry battery（頁214）、romantic（頁248）、ideology（頁281）等。

四、結論

李喬在80高齡出版《情世界——回到未來》這部長篇小說，終於完成了對鍾肇政《歌德激情書》和葉石濤《蝴蝶巷春夢》誤讀的致歉心願。這三部長篇小說若自表象觀之，皆被視為書寫性／情慾的作品，但實際上卻都有其更深層關懷的論題。李喬和鍾肇政一樣都是主張「性情愛合一」，只是鍾肇政筆下的歌德沒有古台森「幸運」，能夠尋覓到此生最適的伴侶。此外，李喬對虛擬性愛將人類客體化的發展趨勢表示憂心並提出警告；鍾肇政則將情愛／慾的滿足推向創作的動力來源。而葉石濤看似靈肉分離的情慾觀及「孝順性愛說」，則是以一種黑色幽默的方式對漢民族三綱五常的規範在台灣占主導地位的反抗，更進一步透過原住民女子的參照，突顯台灣有別於漢人傳統的主體性，這也是畢生追求反抗殖民統治文化的李喬的主張。

平心而論，李喬於2015年以後設筆法關注虛擬性愛漸盛的台灣社會現象，無論在技巧上或內容上已然均非前衛的文學風潮。後設小說的目的本在凸顯小說乃純屬虛構，是彰顯後現代主義理念最具代表性的文學形式。但有趣的是，李喬於21世紀使用後設語言的目的並不在前衛的語言實驗，也不在凸顯虛構，而僅是藉此手法讓讀者深度參與文本之中，喚起讀者對人類主體性逐漸淪喪的省思。意即，他雖採用了後現代典型的書寫形式，但卻不認同後現代社會去中心的精神、人機界限泯除的現象，仍是希望透過文學創作反映／再現社會現實，進以謀求匡正改進之方。儘管李喬在這部號稱最後一本長篇小說中僅使用了後設小說的部分概念，但相較於他早期多為寫實主義或現代主義的筆法，已是他創作生涯中獨樹一幟之作；更重要的是，相較於早期如《寒夜三部曲》多側重在家國大敘述，他在21世紀則回歸對小我主體性的關注，這正是已屆80高齡的李喬思索「人」的議題於創作中呈現的終極關懷。

參考資料

一、專書

方苞，《方望溪全集》（台北：世界書局，1965）。

李喬，《我的心靈簡史——文化台獨筆記》（台北：望春風出版社，2010.12）。

——，《情世界——回到未來》（台北：印刻文學出版公司，2015.07）。

郁永河，《裨海紀遊》（台北：台灣省文獻委員會，1959）。

孫鈴主編，《海與風的對話：作家訪談錄》（高雄：高雄廣播電台，2002.12）。

秦賢次編，《雲遊——徐志摩懷念集》（台北：蘭亭書店，1986.04）。

許俊雅，《低眉集：台灣文學／翻譯、遊記與書評》（台北：新銳文創出版社，2011.12）。

陳學明，《性革命》（台北：揚智文化事業公司，1995.01）。

彭瑞金，《葉石濤評傳》（高雄：春暉出版社，1999.01）。

程頤、程顥著，中華書局編，《二程全書》（台北：中華書局，1965）。

黃清順，《後設小說的理論建構與在台發展—以1983-2002年做為觀察主軸》（高雄：麗文文化事業公司，2011.12）。

葉石濤，《台灣文學的困境》（高雄：派色文化出版社，1992.07）。

———，《西拉雅末裔潘銀花》（台北：草根出版社，2000.01）。

———，《蝴蝶巷春夢》（高雄：春暉出版社，2006.06）。

———，《賺食世家——葉石濤黑色幽默小說選》（台北：圓神出版社，2001.12）。

葉石濤著，彭瑞金編，《葉石濤集》（台北：前衛出版社，1991.07）。

廖淑芳主編，《台南作家評論選集》（台南：台南市政府文化局，2015.03）。

劉康，《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》（台北：麥田出版社，1995.07）。

潘英編著，《台灣平埔族史》（台北：南天書局，1996.06）。

蔡源煌，《從浪漫主義到後現代主義：文學術語新詮》（台北：書林出版社，2009.11）。

鄭明娳主編，《當代台灣評論大系：小說批評》（台北：正中書局，1993.06）。

鮑家麟編著，《中國婦女史論集》（台北：牧童出版社，1979.04）。

鍾肇政，《歌德激情書》（台北：草根出版社，2003.10）。

鍾肇政編譯，《關於人生——歌德篇》（台北：純文學出版社，1988.09）。

Claude Lévi-Strauss（李維史陀）著，王志明譯，《憂鬱的熱帶》（*Tristes tropiques*）（台北：聯經出版公司，1989.05）。

Georges Bataille（喬治・巴代伊）著，賴守正譯，《情色論》（*L' Érotisme*）（台北：聯經出版公司，2012.05）。

Johann Wolfgang Goethe（歌德）著，周學普譯，《浮士德》（*Faust*）（台北：志文出版社，1993.02）。

———，趙震譯，《歌德自傳》（台北：志文出版社，1975.12）。

———，錢春綺譯，《歌德——浪遊者的夜歌》（台北：愛詩社，2010.04）。

———，錢春綺譯，《歌德詩集》（中國上海：上海譯文出版社，1999.09）。

二、論文

（一）期刊論文

莊紫蓉採訪，〈女性、愛情、文學——鍾肇政專訪〉，《文學台灣》32期（1999.10），頁22-48。

鄭素娥，〈十七歲的清溪——評鍾肇政的《歌德激情書》〉，《台灣文學評論》4卷2期（2004.04），頁274-282。

（二）學位論文

余昭玟，〈戰後跨語一代小說家及其作品研究〉（台南：成功大學中文研究所博士論文，2002）。

吳秀香，〈葉石濤小說情欲書寫研究〉（台南：成功大學台灣文學系在職專班碩士論文，2010）。

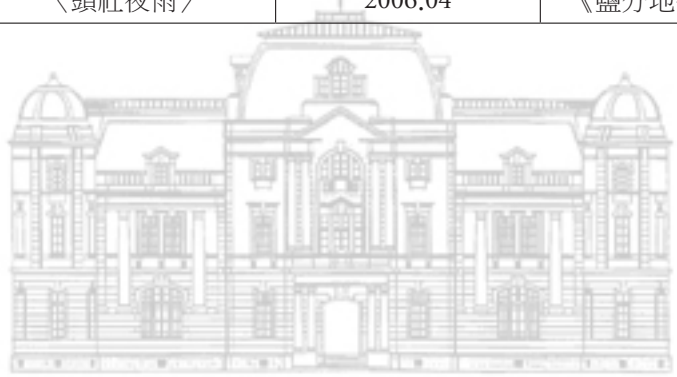
馬嘉瑜，〈葉石濤小說中的兩性關係研究〉（嘉義：中正大學台灣文學研究所碩士論文，2010）。

三、報紙文章

張耀仁專訪，〈情歸大地，反抗到底——李喬談《草木恩情》、《情世界—回到未來》〉，《自由時報》，2016.02.03，D7版。

四、電子媒體

《蘋果日報》，「打VR炮時代來臨　性愛模擬器上市」（來源：http://www.appledaily.com.tw/appledaily/article/international/20160116/37014093/）。
錢鴻鈞，〈談鍾肇政文學風格與思想成就〉，《自由電子報》（來源：http://old.ltn.com.tw/2005/new/jan/16/life/article-1.htm）。

附錄　《蝴蝶巷春夢》九篇小說的發表時間

	篇名	發表時間	刊物
第一波	〈蝴蝶巷〉	2004.01	《文學台灣》49期
	〈頭社夜祭〉	2004.01	《文學台灣》49期
	〈熊襲的女兒〉	2004.04	《文學台灣》50期
第二波	〈鳥籠〉	2005.11	《鹽分地帶文學》創刊號
	〈度小月〉	2006.01	《文學台灣》57期
	〈植有蓮霧的齋堂〉	2006.02	《鹽分地帶文學》2期
	〈阿姆的情人〉	2006.04	《文學台灣》58期
	〈死亡與傷痛的歲月〉	2006.04	《文學台灣》58期
	〈頭社夜雨〉	2006.04	《鹽分地帶文學》3期