

你、我、她、妳—— 朱天心〈想我眷村的兄弟們〉的 轉述語與敘事人稱分析

侯如綺*

【提要】

朱天心〈想我眷村的兄弟們〉（1992）為臺灣眷村文學的經典之作，學界討論多圍繞著本文的身分政治與族群書寫等議題，而較忽略其小說敘事的美學展現與意義。本文以細讀方式分析〈想我眷村的兄弟們〉複雜的人稱轉換（你、我、她、妳），以及周旋於此的轉述語所產生的效果，討論作者、敘述者與人物的複雜關係，以期能彰顯其敘事模式上的精心設計和產生的效果。本文認為〈想我眷村的兄弟們〉中的敘述者「我」藉由召喚出來的虛擬讀者（敘述接受者）「你」，形成了被敘述者「她」與「妳」，然實際上都是「我」的映照。敘述主體因此在先分散後統合的過程裡面，完成了自我與自我、自我與他者的溝通。

關鍵詞：朱天心 想我眷村的兄弟們 轉述語 敘事人稱

一、前言

朱天心（1958-）〈想我眷村的兄弟們〉一文 1991 年發表在《中國時報》的「人間副刊」，後來收錄到爾雅出版的《八十年短篇小說選》。1992 年朱天心出版短篇小說集《想我眷村的兄弟們》一書，亦以〈想我眷村的兄弟們〉為名，迄今〈想我眷村的兄弟們〉已經是認識臺灣眷村文學的經典之作，¹ 本篇小說也被楊佳嫻認為是朱天心替評論市場提供國族神話探討、身分政治模範文本中，最為顯赫的作品。²

早在 2008 吳忻怡〈成為認同參照的「他者」：朱天心及其相關研究的社會學考〉一文即指出，朱天心自九〇年代初期以降，出版《我記得》及《想我眷村的兄弟們》後便成為學界高度關注的作家，形成一學界的「朱天心現象」。《我記得》雖然標示著朱天心在創作風格上的轉向，但更受到重視的，與其說是《想我眷村的兄弟們》一書，毋寧說是〈想我眷村的兄弟們〉一文，朱天心與其作所帶來的族群認同問題，成為眾家論述的參照者。³

朱天心作為臺灣文學中具高度文名且具文學史地位的作家，再由於作家個人在社會參與上的鮮明色彩，容易讓讀者或評論者將敘述者、主角、作者本身連結閱讀而豐富論述；而這也是現今大多數朱天心小說研究所採取的作法。舉其中代表性的研究，楊翠〈建構我族，解構他族——朱天心的記憶與認同之辨證〉一文論析〈想我眷村的兄弟們〉為例，即這麼分析小說開頭：

¹ 〈想我眷村的兄弟們〉一文之前，苦苓已有一篇〈想我眷村的弟兄們〉，發表時間比朱天心更早，但知名度不及朱作。苦苓，〈想我眷村的弟兄們〉，收入《外省故鄉》（臺北：希代出版社，1993）。

² 楊佳嫻，《方舟上的日子——台灣眷村文學》（臺南：臺灣文學館出版，2013），頁 81。

³ 吳忻怡，〈成為認同參照的「他者」：朱天心及其相關研究的社會學考察〉，《臺灣社會學刊》第 41 期（2008 年 12 月），頁 1-58。

開頭即以作者為中心（Stand By Me），以作者的懷舊為懷舊，將作者、讀者、主角扣連在一起，造成參與式（因而也可能是排他的——如果閱讀者不願意 Stand By Me）的閱讀效果、讀者與作者共時地、同一情境的觀看一齣懷舊電影。⁴

直接的將作者與敘述者等同起來，或者是論述過程中也與主角（人物她）和作者幾乎等同起來。類似於此的分析方式自有其理路，因為朱天心在包含〈古都〉、《漫遊者》這一系列作品裡面，皆無避諱的將自己的經驗、家庭融入其中，高度的自傳性讓對臺灣文學只要是稍有涉略的閱讀者便能很快地對號入座，甚至在學者趙剛的論文中即認為〈想我眷村的兄弟們〉是作者的政治宣言。⁵

此一研究角度在解析朱天心的身分政治上具有積極意義，亦造成不同意識形態的交鋒、獲致了豐碩的研究成果，而被稱之為「朱天心現象」。但作者等同敘述者或主角的論述，也幾乎讓這篇小說的人稱問題成為虛設，彷彿是不辨自明的問題，而不去探討何以小說中有這麼複雜的人稱或形式設計。⁶ 朱天心的世紀末臺灣三部曲的〈古都〉與《漫遊者》⁷ 中的敘述者都為「你」，其第二人稱設計實自〈想我眷村的兄弟們〉為始。在〈想我眷村的兄弟們〉中，則有「我」、「你」、

⁴ 楊翠，〈建構我族·解構他族——朱天心的記憶與認同之辯證〉，收入國立成功大學臺灣文學系企畫編輯，《跨領域的台灣文學研究學術研討會論文集》（臺南：國家文學館出版，2006），頁 161-228。

⁵ 趙剛，〈朱天心的前世今生——談朱天心的兩篇「眷村小說」裡的族群、性別與階級〉，收入《小心國家族——批判的社運、社運的批判》（臺北：唐山出版社，1994），頁 144-145。

⁶ 劉文君，〈「後遺民」的焦慮與慾望——論朱天心〈想我眷村的兄弟們〉〉一文中曾有一節討論〈想我眷村的兄弟們〉中的第二人稱技法所帶來的效果，除了分析篇幅因為僅一節而較為有限之外，筆者認為該文重點強調於第二人稱技法帶來的親切感，是低估了其形式的複雜性。再者，該文僅有提到敘述人稱：我、她、妳，但實為我、你、她、妳，各人稱各有其位置和意義，應該有更全面性的討論。見劉文君，〈「後遺民」的焦慮與慾望——論朱天心〈想我眷村的兄弟們〉〉，《中國文化大學中文學報》第 30 期（2015 年 4 月），頁 81-96。

⁷ 王德威將〈想我眷村的兄弟們〉、〈古都〉、《漫遊者》稱之為朱天心的臺灣三部曲。見王德威，〈頹敗線的顫動——評朱天心《漫遊者》〉，收入《眾聲喧嘩以後》（臺北：麥田出版社，2001），頁 67。

「她」、「妳」四種人稱運用，伴隨著每一次的人稱轉換，則相應著不同的轉述語形式運用，而形成特殊的敘事型態、獨特的美學效果，此一形式嘗試更延續到〈古都〉和《漫遊者》，有其特別的價值和意義。

故筆者認為朱天心所串起的意識形態攻防戰中，此一被忽略的形式角落值得被重視，必須加以理解分析其敘事美學與修辭意義。本文採取敘事學為分析方法，自分析小說中的轉述語為切入點，從對轉述語的了解過渡到對〈想我眷村的兄弟們〉敘事人稱的分析，討論敘述者與人物的複雜關係，並認為此敘述模式蘊含著客觀與主觀、感性與理性、議論與抒情兼具的美學能量，最後回到小說修辭以思考其敘事模式，將人稱設置與臺灣解嚴後認同情境書寫結合思考，突顯其敘事特色和其價值意義。

二、轉述語：直接引語與間接引語

轉述語是指敘述文本中引用人物的言語或是想法。但因為小說裡不管是敘述者或人物，只要是文本的創作必然透過作者的創造，在虛構的人物之上還有一創作者，所以轉述語被描述為是言語中的言語，信息中的信息。⁸

因此轉述語是包含作者／敘述者／人物三者；這三者轉述語中相互拉扯作用，使轉述語的問題愈形複雜。在趙毅衡的《文學符號學》中，故將之說明為是「三層主體的介入」。⁹ 然在書面文本中，一般作者主體是不出現的，所以在小說文本的轉述語中我們所能看到的只剩下敘述者和人物。轉述語在敘述文中所呈現的形式，主要即是由敘述者說話、人物說話、或者是敘述者介入，採用人物說話的混合型態。

⁸ B. H. 伏羅辛諾夫 (B. H. Bojiollinhob)，〈轉述〉，收入趙毅衡編選，《符號學文學論文集》(天津：百花文藝出版社，2004)，頁 34。

⁹ 趙毅衡，《文學符號學》(北京：中國文聯出版社，1990)，頁 219。

在具體的形式上，敘述學家對轉述語有不同的分類方法。B. H. 伏羅辛諾夫在〈轉述〉一文中，以直接引語和間接引語為探討轉述語的主軸，認為直接引語和間接引語即為轉述語的兩種標準化句型。事實上關於轉述語的形式，雖在敘述學學者的分類劃分各異，但基本上還是以直接引語和間接引語為基礎。趙毅衡和胡亞敏他們對於轉述語即都以同樣基礎採取了一樣的分類：直接引語、間接引語、自由直接引語、自由間接引語。由於他們的分類清晰明朗，所以本文乃是他們的分類，作為轉述語形式認識的基礎。¹⁰

直接引語和間接引語是最基本的兩個型態，以同一語言內容來說最明顯的區別在於間接引語沒有標點符號中的冒號和引號。雖然間接引語會保留直接引語的轉述內容（或企圖達到轉述內容最大的精確性），但間接引語是由敘述者說話，而不是人物發話，所以需改變人稱，會從自稱的「我」，改寫為「她」。直接引語是敘述者把發言權假讓給人物，由人物說話，依照人物的語氣、風格，話被如實的紀錄下來。也就是簡奈特（Gérard Genette）認為「最具『模擬性』的形式」¹¹，和「現實」的距離是最近的。間接引語由於敘述者進入，是經過「轉換」後的濃縮語言，有較大的伸展度，它雖然也具模擬性，可是畢竟不如直接引語直錄原語般來的具有實錄性。

自由直接引語句則是乾脆省略連接符號，抹去敘述者的陰影，讓人物自身說話。也因此人物的思維不用經過轉換，只要意識或語言直接如實的出現即可。自由間接引語同樣也省略連接的標點符號，由敘述者承擔人物的語言。所以敘述者的意識會進入人物的語言，而達到兩者融合；在米克·巴爾（Mieke Bal）的《敘述學》中，他將這種形式稱為是「本文互滲」。¹² 和間接引語比較起來，因為它在陳述詞

¹⁰ 我們可將這四種類型的轉述語形式分別舉例為：1. A 說：「啊，好累！我明天好想放假！」（直接引語）；2. A 說她很累，明天想放假。（間接引語）；3. 啊，好累！我明天好想放假！。（自由直接引語）；4. A 累壞了，想要休假。（自由間接引語）

¹¹ 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，《辭格三》（臺北：時報出版，2003），頁 217。

¹² 米克·巴爾著，譚君強譯，《敘述學》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁 55。

（如說、道、想等）上的曠缺，使敘述者和人物之間的界限更難分別，所以出現敘述者與人物間較嚴重的混淆情況。

以下將以此轉述語的介紹為基礎，來分析〈想我眷村的兄弟們〉的敘事方式，並且更深入探討它們在〈想我眷村的兄弟們〉中可能產生的作用。

三、「我」與「她」、「她」與「妳」：〈想我眷村的兄弟們〉中的人稱運用與作用

（一）「我」與「她」

〈想我眷村的兄弟們〉一開始，即是由「我」進入小說，「我」是小說的敘述者：

我懇請你，讀這篇小說之前，作一些準備動作——不，不是沖上一杯滾燙的茉莉香片並小心別燙到嘴，那是張愛玲〈第一爐香〉要求讀者的——至於我的，抱歉可能要麻煩些，我懇請你放上一曲 Stand by me，對，就是史蒂芬·金的同名原著拍成的電影，我要的就是電影裡的那一首主題曲，坊間應該不難找到的，總之，不聽是你的損失喔。

那麼，合作的讀者，我們開始吧。¹³

雖然沒有引號做為引導，但是顯然是表示「我」要帶領讀者「你」進入一篇小說。並且「我」以文字刻意的營造了閱讀的空間，以極口語化的語言：「我懇請你……對，就是……不聽是你的損失喔。」虛擬有一個讀者「你」在眼前與之對話。〈想〉文如此以自由直接引語的方式進行，如同以臆想的狀況當面邀請讀者，想讓讀者與「我」同在。進入主要文本後的主角人物是「她」，說的是「她」的成長故事。讀者與

¹³ 朱天心，〈想我眷村的兄弟們〉，收入《想我眷村的兄弟們》（臺北：麥田出版社，1998），頁 67。文中再次徵引此書，將直接於引文後標示頁碼，不再另註。

「我」都不是小說中的人物，也就是說敘述者不在他所講的故事之中，敘述者在文中被定位為是負責敘事的工作。

自由直接引語一直到「……歌聲漸行漸遠，畫面上漸趨清楚的是一個，我不知道如何形容她……」敘述者「我」才把讀者帶入了他所說的「小說」。然而實際上我們從閱讀一開始的自由直接引語，就已經是在閱讀「小說」，但是這卻被敘述者「我」所否認。如此揭示了這一段自由直接引語的意義在於明顯的告訴讀者「我」所扮演的是講述者的角色；並且同時也是表達了「我」和所要進入的主要文本間的距離。此一態度，恐怕也是論者何以認為朱天心如同「史官」的形式效果。¹⁴ 採用一個鏡頭的遠近，淡進與淡出，讓「我」與讀者同處與一個旁觀者的位置——「我」與讀者都是隨著鏡頭的看而看，像是隨著小說的主角的行動一起行動，但又不是故事中的人物。換句話說，敘述者「我」和被聚焦的人物「她」形成了看與被看的關係，宛如不在場的在場，敘述者「我」扮演著類似於傳統說書者的角色。

若將「我」所講述的任何事件的記事為第一層，進入事件的敘事與「她」的故事後是第二層，那麼上述所引用的自由直接引語便是第一層敘述，而在進入「小說」之後，則為第二層敘述。第二層敘述主要從被聚焦的人物「她」所展開，一直到文本接近末段才告終，所以產生了一個類似框架敘述的模式。米克·巴爾認為，框架敘述即在第二或第三層次中一個完整故事在其中被講述的敘述本文。《一千零一夜》是插入的敘述本文最經典的例子。山魯佐德每天講一個故事，在那個故事中新的故事被插入，使得《一千零一夜》有 A 包含在 B 之中，

¹⁴ 張大春〈一則老靈魂——朱天心小說裡的時間角力〉一文為《想我眷村的兄弟們》中的序論，也是評論〈想我眷村的兄弟們〉一文的代表性論文。文中提到：「朱天心把個眷村當成一則典故來講述」企圖喚起非眷村中人「對『某一階段歷史』的認識能力。」陳國偉更直接將這種「類似獨白式的書寫系統」定位為「史書體」，認為她是一個現代史官，「執著於弱勢民族歷史的建立」，「試圖恢復公共記憶」。詳見張大春，〈一則老靈魂——朱天心小說裏的時間角力〉，收入朱天心，《想我眷村的兄弟們》，頁 13。陳國偉，〈遺失地址的理想國——朱天心小說中的記憶烏托邦〉，《淡水牛津文藝》創刊號（1998 年 10 月），頁 62。

B 又包含在 C 之中等等的敘述層次。¹⁵

〈想〉文的敘述層次沒有上述例子複雜；第一層次出現的敘述者「我」，帶領讀者進入「小說」，透過敘述者「我」，讀者才能得見第二層敘述。所以在第二層敘述中，即便主要人物是「她」，但關於她的敘述，乃是透過了敘述者「我」來說話。

進入第二層次敘述後，敘述者「我」並不預先退出敘述層次的語言狀態，而大量的以間接引語的方式敘述；甚至在某些敘述裡，我們還可以很明顯的看得到「我」的口語化的敘述語調。雖然在讀者眼前呈現的是人物「她」的思想及感受，但卻是由敘述者所敘述。如「她只覺那句歌詞十分切她心意，真的，所有的男孩們都哪裡去了，所有眷村男孩都哪裡去了？」（頁 71）或是「她自認為尋找出的答案再簡單不過，原因無他，清明節的時候，他們並無墳可上。」（頁 72）等。

在第一敘述層次中的「我」雖為一敘述者，但是身分不明無具體性。雖然是第一人稱，卻是一個全知全能的敘述者，可以照見過去照見未來，甚至停滯時光。從「我不知道該如何形容她，青春期的大女孩或小女人……」（頁 68）開始，如同鏡頭運行般敘述聚焦在「她」身上。因此也定位了「她」的時間位置——「她」是正值青春期的眷村女孩。

藉由「我」的敘述時間穿越了限制，處於少女時間位置的「她」運用「錯時」而能夠迅速成長。什麼是錯時？米克·巴爾說明，故事安排的時間與素材時間順序之間的差別，我們稱之為「順序偏離」或「錯時」¹⁶。例如：

她要到差不多二十年後，離她擁有公民投票十幾年以後，才百感交集回想起那情景，並初次投下與那紅布條不同政黨的一票。（頁 68。底線為筆者所標示。）

¹⁵ 米克·巴爾著，譚君強譯，《敘述學》，頁 61。

¹⁶ 同上註，頁 97。

很多年以後，當她不耐煩老被等同於外來政權指責的「從未把這個島是為久居之地」時，曾認真回想並思索，的確為什麼他們沒有把這塊土地視為此生落腳處，起碼那些年間——（頁 72。底線為筆者所標示。）

「那時」、「不知多少歲以前」、「後來」、「要到差不多十年以後」等標誌時間的時間副詞在文中不時出現，以此產生時間跨度，預述了未來的瞬間。錯時所表現的時間事件，或是在過去、或是在未來。在〈想〉文中有高頻率的錯時，位於過去的時間跨度，可稱之為「追述」；位於未來的時間跨度，可稱之為「預述」。¹⁷ 預述在本文往往突顯今與昔兩個時空的對比，當「差不多二十年後」、「很多年後」這樣的預述出現，又認真「回想」追述「那些年」、「那幾年間」的想法，預述與追述的高密度交相使用，是本篇小說的重要特徵。

當「很多年之後」回顧起為何以往日會如此，達到了兩個效果，一方面標誌出了眷村這個空間的特殊性，而另一方面則表現出人物的反省。「她」主要所佔據的敘述時間位置是眷村的過去。我們能看見她的未來，當意識在某些時刻而產生了點狀式的預述，時間的跨度使得人物的思維產生改變，在高頻率的時空跳躍中，突顯了人物在思考和行動上的變化。

（二）「她」與「妳」

而文本中出現的另一人稱「妳」，並不是指一開始讀者的「你」，反而是指「她」：

至於那些為數不少、嫁了本省男子、而又在生活中屢感不順遂……例如每逢選舉，她都必須無可奈何代替國民黨與丈夫爭辯到險眼成家庭糾紛——因而會偶覺寂寞的想念昔日那些眷村男孩都哪兒去了的女孩兒們，我在深感理解同情之餘，還是不得不提醒妳

¹⁷ 同上註，頁 98。

們，不要忘了妳曾經多麼想離開這個小村子，這塊土地，無論以哪一種方式。（頁 82。底線為筆者所標示。）

在這一段敘述中，人稱由「她」變成了「妳」。由於直接引語和間接引語承擔敘述的主體不同，所以直接引語和間接引語也有不同的人稱。在直接引語裡的人稱是第一及第二人稱，在間接引語中則是第三人稱。所以本來敘述者以第三人稱「她」為被聚焦的人物進入「小說」，轉變到「妳」亦代表著從間接引語與自由間接引語為主導的轉述語型態，又回到了以直接引語為主導的狀態。

敘述者稱「她」為「妳」，彷彿構成一個虛擬的對話，像是「我」對著「妳」耳提面命。如此一來，「我」進入了和「妳」的對話，但同時也是與「她」的對話。事實上大多數這些敘述人稱，如果從「妳」改成「她」都不會影響文本的行進。我們甚至可以嘗試改寫：

正如妳（她）無法接受被稱做是既得利益階級一樣，妳（她）也無法接受只因為妳（她）父親是外省人，妳（她）就等同於國民黨這樣的血統論，與其說妳（她）們是喝國民黨稀薄奶水長大的（如妳（她）丈夫常用來嘲笑妳（她）的話），妳（她）更覺得其實妳（她）和這個黨的關係彷彿一對早該離婚的怨偶，妳（她）往往恨起它來遠勝過妳（她）丈夫對它的，因為其中還多了被辜負、被背棄之感（頁 85。括號她為筆者所加。）

從上述引文來看，若將敘述人稱「妳」改為括號中的「她」，其實不會影響文句的通順以及文意的表達。除了基本上「妳」就是「她」，那個眷村長大的女孩之外，還有一原因是因為文本在改變敘述人稱之前，多是由敘述者來完成。敘述者在間接引語和自由間接引語中的作用強度都相當強，敘述語調也沒有大的變化，人物本身的風格不明顯，「妳」因為在這裡仍然是做為「被敘述者」出現，所以即便是人稱代詞更換亦無差別。亦由於這種情況，敘述文本中甚至還會出現人稱混淆的狀

況：

離開眷村又想念眷村的女孩兒們，我深深同情妳們在人群中乍聞一聲外省腔的「他媽的（音踏、馬的）」時所頓生的鄉愁，也不會嘲笑有人甚至想登尋人啟示尋找幼年的夥伴或甚至組個眷村黨，因為她不甘願承認只擁有那些老出現在社會版上，儘憑點滴資料但照眼就能認出的兄弟們……也不願意搭計程車時，聽到司機問：「你要去ㄉㄚˇㄎㄨㄟ裏？」以及一遇到塞車就痛罵國民黨和民進黨的，妳望著他後腦勺的幾莖白髮，當下可段斷定他是那批氣宇軒昂意氣洋洋、專修班出來還志願留營以盡忠報國，而後中年退伍不知如何轉業的X家X哥……，除此之外，眷村的兄弟們，你們到底都哪裡去了？（頁 84。底線為筆者所標示。）

原本人稱為「妳」，但是第三行卻變為「她」，到了第六行又變回原本應有的人稱代詞「妳」。我們找不出何以應該是「妳」的人稱為何會成為「她」的原因，只能說是創作者無意識顯露而出的人稱混淆——因為「她」和「妳」實在是相同的人物。既然如此，為什麼最後還要費心把人稱「她」變成「妳」？

若轉述語要進入敘述文本，成為敘述文本結構中一個完整的單位，一方面除了要保留它本身結構和語意的獨立性，一方面則應該另造句法和行文規範，使它符合原來的語境。在這裡間接引語變為直接引語，看起來雖然只有人稱上的差別，但是不可忽略「她」與「妳」仍有各自的語境。

「她」是主要是處於青春期中、成長中的眷村女孩，然而從上述引文可發現「妳」所處的時間位置卻是以成長後的角色為主。所以當敘述者對「妳」說起過去的日子時，多以「記不記得」（頁 82、頁 86），「細細回想那幾年」（頁 84）、「那年」（頁 87）等時間副詞，標誌對過去的追述。「妳」的過往穿插在其中，提醒著讀者「她」在時間跨度中的變化：原本和眷村中男孩談戀愛、原本想要男玩伴們一起溜

跡終老的眷村女孩，在成長的過程中已漸漸的想要遠離這些眷村男孩們、逃離眷村。但是離開了眷村，成長後的「妳」，卻又面臨了別人不了解的指責，反而讓她想念過去。透過「妳」所處的位置，可以見及眷村女孩長大後所處環境的改變，家人丈夫相處的尷尬處以及時間移轉後矛盾的困境。「她」實是以前的「妳」，兩相對照後，更容易了解——正是由於那些「妳」無法真正丟棄的過去「她」的緣故，所以處於長大後的「妳」才會和環境如此格格不入，在聽聞外省腔鄉音時感到鄉愁、在別人抨擊黨的時候忍不住要幫它辯護、無法接受與調適外省族群已經日益稀少。在時間位置並置之中，「妳」因此更能夠展現其處境。

所以「妳」和「她」雖是同一個人物，但時間上的位置並不同。如此的分別並非有什麼根本上的差異，更多是在於敘述策略上的考量，一方面用來強化「她」的變化，一方面也提醒讀者，成長後「妳」的種種都是由過去所累積形成；「妳」面對時代改變並非是不思變化之徒，只是改變非常困難，因此增添其無可奈何之感。

四、自由間接引語和自由直接引語中的敘述者和人物

(一) 「她」與自由間接引語

經由上述，另一個問題很自然的被提出來：為何作者要特意創造出「我」這個敘述者，讓「我」擔任講故事的角色？因為，若無有「我」的仲介，本篇小說的人稱狀況將會單純許多：〈想〉文或可以第一人稱「我」來書寫回憶，直接開展其記憶版圖；或者可以捨棄第一人稱「我」和第三人稱「妳」，直接選擇第三人稱「她」寫作，僅以「她」為聚焦撰寫小說，而不用將文本化為兩個層次寫作。

筆者認為「我」既然一開始就表明不是故事裡的人物，所以此一人稱的目的，在於一種旁觀姿態的強調，表示敘述者是一目擊者。因

為使用「我」來說故事，所帶來的便利正是可以用「我」，這一傳統說書人般的旁觀的位置，自由的加以說明、評論。而敘述人稱「我」之主體，雖然可以有偏好、喜惡、或者是判斷，但「我」終究不會轉換角色成為「我」所說的故事中的人物。¹⁸ 敘述者便可在保有其評論好惡自由的敘述情況下和人物的距離劃分開來。如此一來，一方面既是迴避了書寫自我回憶的主觀之嫌，一方面也因為「我」運用自由直接引語，將自己的位置定位為帶領讀者進入小說的角色，所以更容易給予讀者信賴感和親切感而接受包含了有價值判斷的敘述文本。

然如同羅伯特·司格勒斯（Robert Scholes）曾提到，讀者在記憶力所儲存的，不是文本中的詞而是文本的概念，不是能指而是所指。我們會把敘述文本當作敘述者所說的故事加工，若要重述這個故事，我們就會用我們自己的詞語。¹⁹ 所以在第二層次敘述文本中自由間接引語雖是由「我」來引領講述，但是最終讀者所得到的還是關於人物的印象、動作以及心理，而忽略了「我」在其中的中介角色。

也因此即使本來應該運用直接引語讓人物說話，會較容易貼近人物性格，塑造出人物個人的風格；但本篇小說不作如此做，反在第二層次敘述中多用自由間接引語（時而用間接引語），讓人物「她」的故事透過敘述者「我」敘述，如此也能在鮮少由人物直接發聲的情況下，不妨礙讀者相信敘述的真實。

但正如前文所述，自由間接引語的使用彈性大，敘述者和人物之間的界限實則難以劃分：

她盤桓在他們周圍，……多想念與他們一起廝混扭打時的體溫汗臭，乃至中午吃得太飽所發自肺腑打的嗝兒味，江西人的阿丁的嗝味其實比四川人的培培要辛辣得多，浙江人的汪家小孩總是臭

¹⁸ 也就是類似於不在所述故事中的「異敘述者」。異敘述者不參與他所述的故事，不是故事中的人物；而與之相對的是「同敘述者」，同敘述者本身在自己所敘述的故事內，是故事中的人物。翁振盛、葉偉忠，《敘事學·風格學》（臺北：文建會出版，2010），頁30。

¹⁹ 羅伯特·司格勒斯著，譚一明譯，《符號學與文學》（臺北：結構出版群，1989），頁167-168。

哄哄的糟白魚、蒸臭豆腐味，……孫家的北平媽媽會做各種麵食點心，他們家小孩再外遊蕩總人手一種吃食，那個麵香真引人發狂……（頁 68-69）

在這一段自由間接引語中，故事敘述少女時期的「她」想念那些與她漸行漸遠的男孩們，乃至於他們的氣味。雖然應該是人物「她」所想念的種種，但是透過敘述者之手如此巨細靡遺的描述，反而是藉以表現眷村融合了來自大陸各個來自不同地區的移民，突出了眷村之獨特的氣味風景。特別是這段文字的後半段，是已經缺少了主詞的「她」的自由間接引語，更使我們難以分辨出，能夠細緻的分辨氣味的，究竟是引領敘述的敘述者「我」還是小說中的被敘述者「她」？而「真引人發狂」的麵香，是來自於敘述者「我」的想法還是「她」的想法？尤其「她」的主要語境是生活在眷村、身處其中的少女，何以能夠評斷、甚至迷戀、細緻的分辨出氣味間的差異？實在是讓讀者覺得那關於氣味的描述和判斷不單只是來自於被敘述者「她」而已。敘述者顯然滲透了人物「她」的語言，甚至破壞了這兩種聲音之間的平衡；因為敘述者已經超越了人物「她」的語境，而且表現得更為活躍。使得我們不禁要問，這就究竟是誰（我或她）的回憶？

同樣的：

在她大學畢了業，工作了，考慮接受男友的婚約時，才能持平的看待當年那些男孩，不，或該說男人，怎麼可能當她的面談論、揣測她胸脯的尺寸，交換著因為不知道而無限膨脹神秘引人的性知識，業務機密似的口傳誰家當兵回來的老大刻在機場那邊的外省掛混，下次誰惹了麻煩或跟哪個村子結了樑子可以找他出面擺平；還有唯一在市區裡唸私立中學的大國說車過中山北路看到潘家二姐跟一個美國大兵黏著走路，騷得！隨即每個人把積壓老久的髒話、獸性大發的存貨出清，深喉嚨一樣的口上得到了快感；也有同樣姐姐光明正大結交了美軍男友並快論婚嫁的馬哥，用媽

媽的百雀齡面霜抹成「岸上風雲」中馬龍白蘭度的髮型，教幾個年紀大些的男孩一種剛自未來姐夫處學來的新式舞步，可那舞步屢屢被村口唐家開得好大聲的「田邊俱樂部」電視節目中，觀眾所唱的難聽歌聲所擾亂；還有沿著廣場邊緣踱步，一手捲著數學代數課本一手不時在空中演算的丁家老二……（頁 70）

這段自由間接引語是敘述者轉述人物的想法：這些眷村兄弟們為何當初不再跟她有夥伴情誼。從「怎麼可能……」開始，都是「她」揣測他們的想法。「她」自然不會知道那些眷村兄弟們究竟如何對她或其他的女孩們品頭論足，不會知道他們的想法，甚至模擬他們的語調成為直接引語。所以這無疑是敘述者透過人物「她」想像他們怎麼想。但是隨著想像男孩們可能討論一些私密的口傳話題，敘述活動卻慢慢脫離了男孩們的話題，轉移到那些男孩們或眷村其他人物身上：馬哥、巷口唐家、丁家老二、丁家老二的物理老師，從回想男孩們何以遠離她而轉變為對於眷村回憶的描述。如果說敘述者是站在「她」的角度來轉述「她」的想法，原來敘述者還沿著人物的思考進行；而在這段文字的後半段，卻漸漸脫離原來語境轉溢而出，使我們無法分辨這是人物的意識活動還是敘述者介入程度增加，反而透露出敘述者「我」——或說是作者對於描述回憶的眷戀。

而此正也是間接引語的特質。胡亞敏這麼分析間接引語：「敘述者往往把自己的主體意識置入人物語言之中，用自己的風格對人物語言加以解釋和改造」；「敘述者在轉述人物語言時會融入敘述者的理解，對人物原話有所精簡、調整，表現出敘述者對人物語言的控制。」²⁰ 尤其進入自由間接引語中，敘述者隱匿的情況下，作者更可將自己的意識放入人物的經驗之中，敘述者對人物「模仿」，展露了人物的意識，但另一方面又有其主觀性。敘述者一方面由人物的視角來出發，一方面又自由選擇、組合人物的語言，而這在表現人物意識中含混、

²⁰ 胡亞敏，《敘事學》（湖北：華中師範大學出版社，2004），頁 93。

非理性的成分時特別明顯便利。²¹

如第二節所述，自由間接引語在敘述上的特徵就是包容了敘述者和人物，兩種聲音並存。在自由直接引語中，人物取代了敘述者；在自由間接引語中，敘述者承擔人物，或者說是人物通過敘述者之口，成爲兩個主體融爲一體的「本文互滲」。²²「本文互滲」的情況即是指敘述者和人物兩者主體混雜、分辨不清，不知敘述聲音是來自於何者，且這種互相滲透的狀態並不平衡，兩種聲音有時人物較強，有時敘述者較強大，不會絕對等同。²³

從上面關於〈想〉文自由間接引語運用的描述來看，我們看到在〈想〉文轉述語當中的兩個語境：敘述者和人物「她」之間的互動關係。在敘述者往往凌駕於人物「她」的時候，使得我們觀察到作者有意表露的不介入的態度在其自由間接引語中被瓦解；在這敘述者和人物間的灰色地帶，我們看到敘述者其實是一個佯裝的旁觀者，實是透過了自由間接引語來傳達作者的情感、思維與評論。

（二）從「她」到「妳」：回到自由直接引語

在〈想〉文類似框架的敘述模式中，透過由過去「她」至現在「妳」的轉換，間接引語和自由間接引語爲主導的第二敘述層次又轉換回原本第一敘述層次中自由直接引語爲主導的狀態。如上所述，第二層次敘述中被聚焦的人物「她」，自由間接引語裡敘述者的滲透下，使得「她」的主體程度降低，不能被信賴；在敘述人稱爲「妳」的敘述中，也是類似的情況。

徐岱便曾提出，第二人稱敘述是具有現代性的一種人稱。他說明，第一人稱只能是敘述者，第三人稱只能是被敘述者，唯獨第二人稱具有三種可能，既可扮演敘述者、也可以是被敘述者與敘述接受者，所

²¹ 同上註，頁 98。

²² 同上註，頁 100。

²³ 同上註，頁 102。

以在敘述功能的可能性上，第二人稱是範圍最大的。²⁴〈想〉文便同時有兩位第二人稱，一是「你」、一是「妳」，兩者扮演不同的功能。

當敘述者「我」虛擬與讀者「你」的對話時，敘述是：

在一個城鎮邊緣尋常的國民黨中下級軍官的眷村後巷，請你緩緩隨軌道而行——音樂？隨你喜好，不過我自己配的是一首老國語流行歌「今宵多珍重」……我們開始吧——

不要吃驚，第一家在後院認真練舉重的的確是，對，李立群……
(頁 88-89)

從「音樂？隨你喜好」、「的確是，對」等言語，如同讀者和「我」正在進行面對面的談話。而讀者「你」能隨即的給予反應或問題，使「我」必須做出回應，相反亦然。我們很明顯得知道這是自由直接引語，所以讀者「你」是敘述接受者。但是「妳」則不然，「妳」此一第二人稱較之「你」更為複雜：

我在深感理解同情之餘，還是不得不提醒你們，不要忘了妳曾經多麼想離開這個小村子，…… (頁 82)

妳並非沒有這種機會，記不記得有幾次妳單獨攜小孩回娘家的時候，妳不也是…… (頁 86)

類似於此的，還有那個？有沒有？好像是第五鄰第一家…… (頁 88)

這些句子同樣表現出自由直接引語的型態。「我」說話，對象是「妳」。但是「我」卻不會敘述關於自己的事；如同前文所述，「我」被塑造為是一個局外人。「我」會對被敘述者「妳」的事件、想法提供評論及說明，省視「妳」的行為思想。「我」所敘述的內容完全是關於「妳」的種種，但是「妳」卻不會如讀者「你」暗藏回應於敘述中。也就是說，雖然採取了第二人稱敘述，但只是單方面的，而沒有對話。這裡多是

²⁴ 徐岱，《小說敘事學》（北京：中國社會科學出版社，1992），頁 288-289。

描述「妳」的事件，以「妳只隱隱覺得」、「妳細細回想」、「妳覺得」等語為引導語，傳遞「妳」的想法；使「妳」的意識經由敘述者「我」來轉譯，透過「我」的語調傳達。

可見得不管是代表過去的「她」，還是代表現在的「妳」，一樣是被敘述的角色。然即使敘述者「我」在態度上企圖保持一貫的態度，不成為小說中的人物之一，以全知的、理智的態度來審視事件，但在此的敘述中透露了強烈的抒情語調，與之前總企圖表現著有節制的旁觀者姿態的敘述者「我」有明顯差別：

妳細細回想那些年間你們的生活，簡直沒有任何一點足以被稱做既得利益階級，只除了在推行國語禁制台語最烈的時代，你們因不可能觸犯這項禁忌而未曾遭到任何處罰、羞辱、歧視（這些在多年後妳丈夫講起來還會動怒的事），儘管要不了幾年後，你們很快就陸續得為這項政策償債……（頁 84）

敘述者轉述「妳」的想法時，其敘述語調是最為激烈的。敘述者不說「妳細細回想那些年間你們的生活，沒有可被稱做既得利益階級之處」，而是用以強調的語氣：「簡直沒有任何一點足以被稱做既得利益階級」。在「沒有任何一點」前尚加上「簡直」表示幾乎是沒有的；之後又用「足以」，表達「簡直沒有」之餘的那一點點，也還不能夠是稱之為既得利益者。同樣的「只除了……儘管要不了幾年以後」、「償債」這些語詞，都透露出憤懣不滿的情緒。隨後敘述者遂對於眷村子弟何以不會聽、講臺語做了一個段落的說明敘述。

敘述者「我」雖在前文已表明過對「妳」的態度是理解、同情的，但在這裡已經超越了理解同情的程度。敘述者原本雖意圖表現理性的旁觀者態度，但在這一段自由直接引語中消失了，它讓敘述者進入其中描寫心理，兩者融為一體，而呈現出「我」即是「妳」、「妳」即是「我」的狀態。

徐岱曾說明，第一人稱是一種「獨白」的人稱，第三人稱屬於「描

繪」的人稱，第二人稱則在內在的具有一種「對話性」。當敘述語言中出現第二人稱的時候，就改變了讀者在第一人稱中的「傾聽」者位置和第三人稱中的「旁觀者」身分，而彷彿是和敘述者「我」對話一般；然而，徐岱更進一步說，若此一對話表現放在敘述者身上，便是敘述者在意識上的一分爲二，如同兩個自我在自我對話，一個是當事者、一個是評判者。這樣的特質，使得第二人稱的敘述形式更適合於「心理分析」，更適合於描寫意識發展的過程。²⁵

因此〈想〉文中的「你」代表的是敘述接受者；「妳」則不同，「妳」既是被敘述者也是敘述者。採取「妳」的敘述，展現了強烈的自省與辯駁的力量。正如徐岱所言，第二人稱內心獨白和第一人稱內心獨白的區別：第一人稱將某個過程看做定局，其所作是揭示這個定局；第二人稱則將某個定局歸之爲過程，其所作是展示這個過程。²⁶ 也因此小說的前三分之二主角爲「她」的敘述中容納較多的眷村典故，在後三分之一則更著重在「妳」的意識展露，例如看不起幼時夥伴而受到那些安穩怡然的眷村男孩所吸引的心情、無法接受被稱做是既得利益者的憤慨、感到和黨的關係猶如該離婚的怨偶的無奈、外省人如同伊索寓言中無可歸屬的蝙蝠等等，第二人稱的敘述方式更切合於去展示這樣的心理過程，呈顯其心靈的掙扎與複雜度。選擇使用人稱「妳」，是因爲它更適合一種自我剖析，也是一種自我演示。

五、虛擬讀者「你」和三位一體的 「我」、「她」、「妳」

如前所述〈想我眷村的兄弟們〉開頭形式即確立了我與你／說故事者（敘述者）與聽眾（讀者）的關係，也提到了張愛玲的作品〈茉莉香片〉。〈茉莉香片〉的開頭是：

²⁵ 同上註，頁 292。

²⁶ 同上註，頁 293。

我給您沏的這一壺茉莉香片，也許是太苦了一點。我將要說給聽的一段香港傳奇恐怕也是一樣的苦——香港是一個華美的但是悲哀的城。

您先倒上一杯茶——當心燙！您尖著嘴輕輕吹著它。在茶烟繚繞中，您可以看見香港的公共汽車順著柏油山道徐徐的駛下山來。²⁷

〈想我眷村的兄弟們〉的開頭和〈茉莉香片〉開頭的形式類似，兩篇作品具有一種互文的關係。〈想我〉裡的「說故事者」角色，正也和張愛玲早期作品常採用的說故事方式有異曲同工之妙。梁慕靈〈從「講故事」到「小說」——論張愛玲小說中的記憶轉化〉²⁸一文指出，張愛玲早期小說是以「講故事的人」的姿態出現，她自覺擔任如傳統說書人的角色。〈茉莉香片〉的敘述方式即是以香港為舞台對讀者講述一「遠方傳奇」的小說。梁慕靈並納入班雅明（Walter Benjamin）「講故事人」說法，指出張愛玲在如此敘述模式中的價值：一是原始文本透過張愛玲的更新，添加個人見解與經驗，使得過去故事得到新的生命而配合新時代；二是張愛玲營造說故事的氛圍（筆者按：如「我給您沏的這一壺茉莉香」等），能讓聽者不知不覺地在閒散中進入忘我狀態，而達到經驗合一的境界，讓記憶深入聽者內心。²⁹

無獨有偶的，黃錦樹在論及《想我眷村的兄弟們》一書時也運用了班雅明的說法加以比較。提到朱天心以「你」或「妳」為說話的對象營造出一個假設在場的情境，這種「談議」方式似乎是回到了班雅明論述中前工業社會、現代小說興起之前的「說故事」。然他進一步提醒，這「也只是表明了那是在說故事失去了社會基礎時代裡的一種新形態『說故事』」，聽眾對象並非是一般人民。³⁰

²⁷ 張愛玲，〈茉莉香片〉，收入《傾城之戀》（臺北：皇冠文化出版有限公司，2018），頁100。

²⁸ 梁慕靈，〈從「講故事」到「小說」——論張愛玲小說中的記憶轉化〉，《中央大學人文學報》第39期（2009年7月），頁99-152。

²⁹ 同上註，頁105-110。

³⁰ 黃錦樹，〈從大觀園到咖啡館——閱讀／書寫朱天心〉，收入朱天心，《古都》（臺北：

我們回到朱天心〈想我眷村的兄弟們〉的開頭，本文第二節中亦曾經論及「我」扮演著類似於傳統說書人的角色，「我」以鏡頭方式帶入敘事，有著類似實錄、紀錄的宣稱，使得「我」雖為第一人稱，但是沒有成為小說中的人物，而是如傳統說書般在敘述上為全知全能。若綜合上述兩位學者的說法，它有如張愛玲〈茉莉香片〉的意圖：藉由說書人的帶領評述，把即將要成為過去的眷村重新帶入新時代，並以說故事的狀態讓聽者輕鬆進入情境之中，進而將關於眷村的過往記憶下來。身為讀者會因為這樣敘事的狀態而感到親切，容易接納敘述者所告訴我們的一切。除此之外，同時在敘事的角度上我們卻也該注意敘述接受者「你」實非真實世界中的讀者，而是一被作者召喚而來代理的虛擬讀者。例如透過〈想我在眷村的兄弟們〉的開頭「我懇請你放上一曲 *Stand by me*」、「史蒂芬·金的同名原著拍成的電影」，便可發現「你」的身分是有所預設的，是至少會是聽西洋音樂、看西洋電影的同時代人身分，也就是「你」並非是一般喝著茶的芸芸大眾，是具有某些品味；甚至還暗示著讀者「你」是願意「*Stand by me*」——站在「我」這邊的讀者。³¹

〈想我眷村的兄弟們〉乍讀之下類似張愛玲早期小說仿如傳統說書的敘事模式，實際上朱天心的小說敘事形式具有高度現代性。特別是在朱天心的作品中，唯有〈想我眷村的兄弟們〉是以說故事型態，同時並具有複雜的「你」、「我」、「她」、「妳」高達四種的敘述人稱。「她」作為小說中的主角，實則為後來的「妳」。〈想我眷村的兄弟們〉無疑是開拓了此一具現代性的第二人稱用法，在同一篇小說中使用「你」和「妳」，而他們具備的是不同的功能：「你」／敘述接受者、「妳」／被敘述者。甚至在少數時候，「妳」遊走於被敘述者和敘述者之間，成為我即妳、妳即我的狀態。相較於朱天心之後

麥田出版社，2000），頁 271。

³¹ 楊翠，〈建構我族·解構他族——朱天心的記憶與認同之辯證〉，收入國立成功大學臺灣文學系企畫編輯，《跨領域的台灣文學研究學術研討會論文集》，頁 149。

的〈古都〉以及《漫遊者》皆僅以「你」為第二人稱，其擔任的功能都是敘述者，人稱選擇上複雜許多。在〈想我眷村的兄弟們〉中的妳我她是三位一體的，故最終，本文還是必須要回應到最後一個問題：若妳我她經驗一致（是同一個人），作者何必多此一舉的分出四個人稱？或說是「自我分裂」？

從敘事學的角度來說，小說在講述過程裡作者必須通過角度的選擇和控制，來引導實際讀者從最佳的角度觀照、進入小說的現象世界。就此而言，視角意味著作者的選擇和強調，甚至意味著作者的態度和評價。³² 特意選擇了說書人「我」，使得〈想我眷村的兄弟們〉大概是在朱天心進入「怨毒」³³ 的《古都》之前，一次相對較為「持平」的小說。雖則題目「想我眷村的兄弟們」早就揭露了「我」是為眷村子弟的身分，不過「我」在小說的前半部在態度上還是意圖迴避自我書寫或自我耽溺之嫌，達到客觀介紹的企圖。「我」因此既「內部」又「外部」。「內部」是因為「我」的帶領即代表著一種觀看視角，有著隱而未彰的指引作用，故必是熟悉眷村的；又由於「我」決定了觀看些什麼，所以也是「外部」的溝通者，知道哪裡是需要或必須被知道、看見和揭露的。故「我」處於仲介位置，顯然是一種溝通角色。

敘述本身就是一種溝通行為，而「我」突顯了溝通狀態。不管是「你」、「她」或「妳」都是依存著「我」的對話存在的。「我」藉由召喚出來的「你」，形成了「她」與「妳」，實際上都是「我」的反照。其相互映照猶如鏡像關係，在拉岡的說法中嬰兒鏡子前的自我認識就是「我」的初次出現，這個過程同時是一認同的過程。嬰兒在鏡中的影像有著結構化的能力，藉由這種結構化作用主體形成自己同一性的基本人格。對拉岡來說，鏡子是象徵性的說法，他人也具有鏡子的功能，讓自我由破碎而完整。³⁴ 換句話說，我的認同過程不能只

³² 李建軍，《小說修辭研究》（北京：中國人民大學出版社，2003），頁 105。

³³ 王德威，〈老靈魂前世今生——朱天心的小說〉，收入朱天心，《古都》，頁 19。

³⁴ 王國芳、郭本禹，《拉岡》（臺北：生智出版社，1997），頁 142-143。

是由我本身來完成，認同必須是在一種自我與他者的關係中定位、結構而完成。

人稱關係的轉換，本來就是在社會關係之中建立起來的。虛擬讀者「你」的出現，代表作者將他者納入視野之中，以溝通、回應別人的不理解或甚至是誤解；實質上也是作者自我的檢視，是一種自我的溝通，辯護自我之所由來，進而成爲一種反身性的反省。「她」與「妳」位屬青少年與成年後眷村女性兩個不同語境，在時間錯雜中表達一種真誠的「自剖」，反思自我在身分認識上的變化與所由來。如前述，「她」和「妳」身處不同的時間位置，在失去線性時間而不斷跳躍的瑣碎情節片段中，對照出改變差異，強調意識變化的過程。尤其是當小說後半部人稱上改「她」爲「妳」，於「我」的說話關係並不相同，「她」較遠而「妳」較近，會稱之「妳」表示「我」不再是觀察紀錄者，從間接引語而成爲直接引語，局外人進入兩人關係之中，情感上更爲靠近。在「我」、「你」、「她」、「妳」之間從而結構、完整了作者自身，小說最末一句充滿感性的「啊！想我眷村的兄弟們。」，讓「我」在經歷透過不同敘事人稱的紀錄、回顧之後，漸次回歸了眷村子弟的身分，達到了經驗感情和所有人物的合一。

參考吳忻怡考察朱天心個人生命史與社會關係的建立的的研究，解嚴前後這段期間是朱天心走出「大觀園」³⁵的重要時期，從 1986 至 1991 年這段期間，正是民主進步黨建立、解嚴、返鄉探親、多黨政治形成的這段劇烈變動的期間。朱天心熱衷於參加民進黨候選人的政見發表會，甚至在 1991 年投入了「中華社民黨」，並且在後來成爲社民黨決策委員、不分區立委候選人。³⁶ 新的他者進入朱天心的視野，身分認同需要再次的確認，小說成爲自我與他人的溝通途徑。到了 1996

³⁵ 「大觀園」是黃錦樹論文〈從大觀園到咖啡館——閱讀／書寫朱天心〉的形容。黃錦樹，〈從大觀園到咖啡館——閱讀／書寫朱天心〉，收入朱天心，《古都》，頁 237。

³⁶ 吳忻怡，〈成爲認同參照的「他者」：朱天心及其相關研究的社會學考察〉，《臺灣社會學刊》第 41 期，頁 24-25。

年朱天心寫〈古都〉，其時族群之間的關係更爲緊張、不同意識形態的敘述論述更爲激烈，原來那個還企圖作客觀姿態的「我」不再出現，而是直接以「你」爲敘述者，在自問和對話中更直接、尖銳、甚至是憤懣的表達其內在情感與感知。自 2023 年回顧，〈想我眷村的兄弟們〉沒有〈古都〉或是《漫遊者》對於他者的貶抑與譏諷，在朱天心後來的作品中，儘管使用第二敘述人稱，也從未出現過如〈想我眷村的兄弟們〉的兩個第二人稱（你／妳），亦沒有出現過這樣類似「自我分裂」現象（我／她／妳）。雖然朱天心小說從〈想我眷村的兄弟們〉到《漫遊者》的內容都遭到不同論述強烈的爭議，不過從〈想我眷村的兄弟們〉的特殊形式看來，筆者認爲在人稱視角的選擇態度上可看出這畢竟是作者坦誠的自省與辯駁，也是願意向他者坦露、溝通的重要時刻。

六、結語

本文試圖解決前行研究者所忽略的小說修辭策略的問題，經由上述的分析以明白〈想我眷村的兄弟們〉不同的敘述人稱與轉述語實各具功能和效應，我們不該理所當然因爲作者等同於敘述者或主角而忽視其敘事型態。

轉述語在不同的敘述人稱「我」、「她」、「妳」、「你」下，除了幫助敘述層次區分辨明，尙且分別從敘述中展露了不同的意圖。「我」是全知全能的敘述者，穿越兩個敘述層次與不同時空，從帶領讀者進入「小說」的姿態出現，而不欲參與小說成爲故事中的人物。它運用敘述位置上的優勢，隨時提供說明、評論，企圖保持不介入的態度。「她」與「妳」的主要時間位置分別是在「過去」和「現在」，但不時以預述或追述來打破時間的藩籬，產生今昔對照的效果。「她」此一敘述人稱，隔開了「她」和「我」，確保了「我」在情感上和她的距離；而「妳」則代表了敘述主體期待帶出的現有處境的反省。

在第一層次敘述文本中，雖然敘述者「我」採取的是不介入的、看似理性的觀看角度，但在運用自由間接引語轉述人物「她」的言語和意識的過程中，卻不時破壞和人物間語境的平衡，因此挑戰了「我」想要保持客觀的任務與位置；同樣在第一層次裡，「我」雖不排斥同情被敘述者「妳」，但從自由直接引語看來，態度上縱然企圖理智自制，不過在使用自由間接引語的情況下，創作主體亦悄然滲透入其中，客觀與主觀、理性與感性、抒情與議論因此拉扯糾纏，而使得文本更具豐富性。

〈想我眷村的兄弟們〉的「妳」後來開啓了〈古都〉與《漫遊者》的第二人稱寫作，徐岱曾說明第二人稱是具現代性的人稱，利於自剖、寫作意識發展過程，〈想我眷村的兄弟們〉中的第二人稱兼及敘述接受者、被敘述者、敘述者三重運用，展現了第二人稱使用的眾多可能。

不過我們也不能忽略，敘述本身就是一種溝通行為，「我」的位置突顯了傳遞與溝通的企圖。不管是「你」、「她」或「妳」都是依存著「我」的對話而存在。「我」藉由召喚出來的虛擬讀者「你」，形成了「她」與「妳」，實際上都是「我」的映照。敘述主體在先分散後統合的過程裡面，完成了自我與自我、自我與他者的溝通；在現實情境中，也是朱天心和非眷村族群的溝通。

引用書目

B. H. 伏羅辛諾夫 (B. H. Bojiollinhob) 著，〈轉述〉，收入趙毅衡編選《符號學文學論文集》，天津：百花文藝出版社，2004 年。

王國芳、郭本禹，《拉岡》，臺北：生智出版社，1997 年。

王德威，〈老靈魂前世今生——朱天心的小說〉，收入朱天心，《古都》，臺北：麥田出版社，2000 年。

王德威，《眾聲喧嘩以後》，臺北：麥田出版社，2001 年。

朱天心，《想我眷村的兄弟們》，臺北：麥田出版社，1998 年。

- 米克·巴爾 (Mieke Bal) 著，譚君強譯，《敘述學》，北京：中國社會科學出版社，2003 年。
- 吳忻怡，〈成爲認同參照的「他者」：朱天心及其相關研究的社會學考察〉，《臺灣社會學刊》第 41 期，2008 年 12 月，頁 1-58。
- 李建軍，《小說修辭研究》，北京：中國人民大學出版社，2003 年。
- 胡亞敏，《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，1994 年。
- 苦苓，《外省故鄉》，臺北：希代出版社，1993 年。
- 徐岱，《小說敘事學》，北京：中國社會科學出版社，1992 年。
- 翁振盛、葉偉忠，《敘事學·風格學》，臺北：文建會出版，2010 年。
- 張大春，〈一則老靈魂——朱天心小說裏的時間角力〉，收入朱天心，《想我眷村的兄弟們》，臺北：麥田出版社，1998 年。
- 張愛玲，《傾城之戀》，臺北：皇冠文化出版有限公司，2018 年。
- 梁慕靈，〈從「講故事」到「小說」——論張愛玲小說中的記憶轉化〉，《中央大學人文學報》第 39 期，2009 年 7 月，頁 99-152。
- 陳國偉，〈遺失地址的理想國——朱天心小說中的記憶烏托邦〉，《淡水牛津文藝》創刊號，1998 年 10 月，頁 45-71。
- 傑哈·簡奈特 (Gérard Genette) 著，廖素珊、楊恩祖譯，《辭格三》，臺北：時報出版，2003 年。
- 黃錦樹，〈從大觀園到咖啡館——閱讀／書寫朱天心〉，收入朱天心，《古都》，臺北：麥田出版社，2000 年。
- 楊佳嫻，《方舟上的日子——台灣眷村文學》，臺南：臺灣文學館出版，2013 年。
- 楊翠，〈建構我族·解構他族——朱天心的記憶與認同之辯證〉，收入國立成功大學臺灣文學系企畫編輯，《跨領域的台灣文學研究學術研討會論文集》，臺南：國家文學館出版，2006 年。
- 趙剛，《小心國家族——批判的社運、社運的批判》，臺北：唐山出版社，1994

年。

趙毅衡，《文學符號學》，北京：中國文聯出版社，1990年。

劉文君，〈「後遺民」的焦慮與慾望——論朱天心〈想我眷村的兄弟們〉〉，《中國文化大學中文學報》第30期，2015年4月，頁81-96。

羅伯特·司格勒斯（Robert Scholes）著，譚一明譯，《符號學與文學》，臺北：結構群出版社，1989年。

You, Me, Her, and You (in the Feminine Form) — An Analysis of the Indirect Speech and Pronouns in Zhu Tianxin’s “Thinking of My Brothers in the Military Dependents’ Village”

Hou, Ru-Chi*

【Abstract】

Zhu Tianxin’s “Thinking of My Brothers in the Military Dependents’ Village” (1992) is a classic work in Taiwan’s military dependents’ village literature. Academic discussions often revolve around the identity politics and ethnic writing depicted in this work, yet tend to overlook the aesthetic presentation and significance of its narrative. This paper analyzes, through close reading, the complex shifts in personal pronouns (you, I, she, thou) in “Thinking of My Brothers in the Military Dependents’ Village” as well as the effects produced by the circumlocutory language intertwined within. It discusses the intricate relationships among the author, the narrator, and the characters, aiming to highlight the meticulous design and the effects of its narrative mode. The paper posits that the narrator “I” in “Thinking of My Brothers in the Military Dependents’ Village” through summoning a hypothetical reader (the narrative recipient) “you,” creates the narrated “she” and “thou,” which are, in fact, reflections of “I.” Therefore, the narrative

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tamkang University.

subject, through a process of dispersion and subsequent integration, accomplishes communication between self and self, as well as self and others.

Keywords: Zhu Tianxin, “Thinking of My Brothers in the Military Dependents’ Village”, indirect speech, pronouns

