

《東華漢學》第 20 期；329-372 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2014 年 12 月

成英姝小說的荒謬主題與暴力敘事*

侯作珍**

【摘要】

成英姝是台灣新世代女作家中的「黑色女王」，她擅用誇張詼諧的手法，呈現各種現代人在後現代社會的荒謬存在處境，書寫荒謬的主題。在她的小說裡，暴力一直是其中頗為常見卻難解的元素，從早期的詼諧式暴力，到後期殘酷的暴力美學，形成她的小說中獨特的暴力敘事，這樣的創作特徵是值得關注的。

因此，本文想要探究成英姝小說中的暴力，與小說人物各種荒謬的存在處境有何關係？成英姝如何藉暴力凸顯荒謬的主題？暴力敘事的模式與作用為何，以及其所代表的意義是什麼？這些問題將是理解成英姝小說的荒謬主題與暴力敘事的重要關鍵。本文除了闡明暴力敘事在成

* 本文為國科會計畫「存在的後現代變異：成英姝小說的荒謬主題與暴力敘事」(NSC 100-2410-H-343-013)之研究成果，並承蒙兩位匿名審查人提供寶貴意見，謹此致謝。

** 南華大學文學系副教授

英姝小說中的意義，也會論及其思想的矛盾性，並釐清成英姝小說的荒謬主題與現代主義和後現代主義的關聯，為其創作定位做一說明。

關鍵詞：成英姝、荒謬、暴力、存在意義、後現代

一、前言

九〇年代崛起於台灣文壇的成英姝，是新世代女作家中的「黑色女王」，她的小說擅於刻劃後現代都市生活中荒謬的存在處境，以荒謬劇場風格和黑色幽默的手法，搬演充滿想像力的誇張與詼諧情節，對冷酷現實進行諷刺與嘲弄。從1994年的《公主徹夜未眠》，到2013年的《惡魔的習藝》，成英姝已出版了十多部短、長篇小說。若將成英姝的小說在2000年做一分界，區別出前後兩期，則會發現前期（九〇年代）的作品，多是以黑色幽默描寫都市小人物生存困境的短篇作品，其中僅有《人類不宜飛行》為長篇小說；後期（2000年以後）則長篇小說的創作量提升，總共有六部長篇小說¹，且題材和風格較為多變，寫愛情的思辯、宗教信仰的試煉等等，時而抒情、寫實，或加入更多通俗和推理小說的手法，展現了多方嘗試的書寫企圖²。

目前學界對成英姝小說的研究，多集中在她前期的作品，如《公主徹夜未眠》、《人類不宜飛行》、《好女孩不做》和《私人放映室》等，探討其中的女性主義、性別跨界、後現代技巧與解構思維，關注小說中所反映的都市愛情／婚姻生活的荒謬、變性人的存在困境、以及後現代

¹ 分別是《無伴奏安魂曲》（臺北：時報文化，2000）、《似笑那樣遠，如吻這樣近》（臺北：印刻文學，2005）、《地獄門》（臺北：皇冠文化，2006）、《男姐》（臺北：聯合文學，2007）、《Elegy》（臺北：聯合文學，2008）、《人間異色之感官胡亂推理事件簿》（臺北：九歌出版社，2010）。

² 本文將成英姝小說分為前後期（以2000年為分期點）乃出於研究需要之權宜考量，根據成英姝小說篇幅和風格的不同來做劃分。前期多以短篇小說為主，且風格較詼諧嘲諷；後期則多為長篇小說，風格也較多變，並挪用更多通俗元素，營造殘酷的暴力美學。成英姝自己也曾在《人間異色之感官胡亂推理事件簿》後記中，提到早期的小說風格是嘲諷戲謔，而後來的小說（多為長篇）則風格多變。若成英姝之後的創作風格又有轉變，則此分期勢必將再做調整。

的擬像反思與反抗策略³。總體來說，荒謬感、性別議題、後現代的技巧和現象，是討論成英姝小說的三個主要論點。其次，尚有從酒吧空間的角度，探討成英姝小說的都市男女在資本主義社會中的生活型態⁴。在學位論文方面，則有從解構、荒誕、都市、異常書寫等視角去研究成英姝的小說，呼應著前述的論點，或是關注成英姝從美女作家到媒體名人的轉化⁵，可見出成英姝對媒體和主流文化的某種配合關係。

此外，暴力傾向也是成英姝小說的一個特點，尤其在她後期的長篇小說如《無伴奏安魂曲》和《地獄門》中，運用通俗和推理小說的手法，將大量的暴力融入小說敘事之中，呈現各種人類更為荒謬的存在狀態，這樣的創作特徵是值得關注的。暴力，一直是成英姝小說中頗為常見卻難解的元素，早在她前期的創作裡，暴力便已陸續出現，各式各類的暴力常被描寫成近乎詼諧的魔術秀⁶；到後期創作中的暴力更是變本加厲，

³ 如劉亮雅的一篇論文，〈女性主體、荒謬困境與女性書寫：成英姝的「公主徹夜未眠」〉，《中國現代文學理論》第10期（1998.6），頁257-275、〈怪胎陰陽變：楊照、紀大偉、成英姝與洪凌小說裡男變女變性人想像〉，《中外文學》第26卷第12期（1998.5），頁11-30、〈世紀末臺灣小說裡的性別跨界與頹廢：以李昂、朱天文、邱妙津、成英姝為例〉，《中外文學》第28卷第6期（1999.11），頁109-134，皆在探討成英姝小說中的女性困境和性別跨界的問題。羅夏美，〈成英姝「公主徹夜未眠」的寫作技巧探討〉，《臺灣文學評論》第2卷第2期（2002.4），頁93-104，則分析成英姝小說所使用的後現代技巧，如文本互涉（intertextuality）和拼仿（pastiche）；張毓如，〈「微反抗」與「超真實」的書寫實驗：論成英姝極短篇小說集《私人放映室》〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第22期（2012.7），頁271-292，以布希亞（Jean Baudrillard）的後現代理論去探討成英姝小說對資訊社會問題的反思與反抗。

⁴ 見范銘如，〈兩岸·女性·酒吧裡的願景〉，收入《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田出版社，2008）。

⁵ 研究成英姝的學位論文有六篇，從2006年到2013年，分別有李書嫻、陳筱筠、陳相怡、黃熙菘、劉姿麟和蔡佳真，針對成英姝的小說創作或媒體關係進行研究，可詳見本文引用書目中所列。

⁶ 見黃筱茵，〈如果把黑乘上白：成英姝的人性實驗室〉，《幼獅文藝》第609期（2004.12），頁95。

由詼諧而變為殘酷，如李昂便稱成英姝的《地獄門》為台灣首見的暴力美學小說⁷。

成英姝也承認自己很喜歡書寫暴力，認為暴力和性一樣，是用來呈現人的潛意識的具象最直接有力的方式⁸。因此我們看到，暴力敘事在成英姝的小說中佔有重要的位置，而目前僅有黃筱茵和范銘如指出成英姝小說的暴力特點，但尚未有更深入的著墨與分析⁹。本文在前人研究的基礎上，想進一步探討的問題是：成英姝小說中的暴力，與小說人物各種荒謬的存在處境有何關係？成英姝如何藉暴力凸顯荒謬的主題？暴力敘事的模式與作用為何？其所代表的意義又是什麼？明乎此，我們才能了解暴力敘事在成英姝小說中的特殊價值。

成英姝以寫作去思考人的存在，這個存在主義式的命題，被成英姝用來觀察後現代社會的人之生存樣貌。她曾坦言自己閱讀過存在主義，這多少會影響她的創作風格，她並認為她和同輩的作家受現代主義和後現代主義的影響最深¹⁰。因此我們看到，她塑造了許多荒謬的邊緣人物，將人物感情抽離、行為帶有象徵性，在異於常人的反應中透顯荒謬的色彩¹¹，呈現出滑稽而荒謬的人生，深有荒謬劇場的風格¹²，她亦很著力於

⁷ 見李昂推薦序，〈暴力美學〉，收入成英姝，《地獄門》，頁7。

⁸ 見成英姝，〈召喚術〉，收入《地獄門》，頁11。

⁹ 可參黃筱茵，〈如果把黑乘上白：成英姝的人性實驗室〉；范銘如，〈宛在水中央：評成英姝「似笑那樣遠，如吻這樣近」〉，收入《像一盒巧克力：當代文學文化評論集》（臺北：印刻文學，2005）。

¹⁰ 見成英姝和楊佳嫻的對談，〈好女孩不做？〉，收入許素蘭等，《徬徨的戰鬥：十場台灣當代小說的心靈饗宴》（臺南：國立台灣文學館，2007），頁188。

¹¹ 參考成英姝的訪談：「公共電視文學風景第二集——成英姝」，文字稿可見公共電視網站，<http://web.pts.org.tw/~web01/literature/p2.htm>，2012/9/5 瀏覽。

¹² 「荒謬劇場」（或簡稱「荒謬劇」）是英國戲劇理論家馬丁·艾斯林（Martin Esslin）對1950年代法國和歐美劇壇流行的一派新戲劇的概稱。受存在主義影響而產生的「荒謬劇」，以荒誕不經的形式直接體現人生存於世的荒謬無意義，代表人物有貝克特、尤奈斯庫、阿達莫夫、熱奈等人。荒謬劇的特徵是不重視傳統的情節及人物性格塑造，也不重視事件描繪、人物命運和冒險經歷的敘述，而只關心一個人基本境遇的呈現，試圖呈現出一種存在意識，所以既不研究也不解決行為或道德問題。見艾斯林，〈荒誕的意義〉，

處理荒謬的主題。故而我們可以先討論西方文學和哲學對荒謬（absurd，亦可譯作荒誕¹³）一詞的解釋為何？

荒謬的字面意思就是不和諧¹⁴，是存在主義和荒謬劇所經常揭櫫的現代人常有的一種存在感受，荒謬同時也是二十世紀文學的重大現象，是一種具有懷疑、批判和否定意識的審美價值¹⁵。對荒謬定義的描述，最具代表性的便是卡繆（Albert Camus, 1913-1960）。根據卡繆的看法，荒謬或荒謬性（absurdity）乃起於世界本身之無意義或不具有內在合理性，以及人無法接受此一事實。

在《薛西弗斯的神話》裡，卡繆指出：「這個世界本身並非合乎理性的，能說的只有這些。但荒謬的是直接面對無合理性，以及狂野渴求明確性，此一渴求在人類心中回響。」、「人與無合理性相觀而立，他在自己身上感受到對理性和快樂的企求。在人類之需要和世界之無合理性的沉默相互對峙中，荒謬誕生了。這一點不可以忘記，因為人生的整個後果都取決於此。無合理性，人類之懷舊，以及兩者相遇所生出之荒謬……」¹⁶在希臘神話裡，薛西弗斯必須不斷做一件無法成功的苦役（辛

收入黃晉凱主編，《荒誕派戲劇》（北京：中國人民大學，1996），頁 16-17。此外，馬森曾指出，荒謬劇的無情節、無人物性格及對話的無意義，乃是一種典範的變革，亦開啟了後現代美學。可參馬森，〈從符號學的觀點看荒謬劇的典範變革：後現代美學的濫觴〉，《佛光人文社會學刊》第 3 期（2002.12），頁 67-77。

¹³ 荒謬和荒誕的意思相同，但和怪誕的意思則有區別。怪誕作為一種藝術風格，是以不相容領域的混合和自然形狀的扭曲，去反映異化的世界，喚起意外、驚奇、滑稽與恐懼，為現代主義和超現實主義常用的藝術手法；怪誕亦可作為表現荒謬的其中一種方法。可參德·沃爾夫岡·凱澤爾（Wolfgang Kayser）著，曾忠祿、鍾翔荔譯，《美人和野獸：文學藝術中的怪誕》（臺北：久大文化，1991），頁 222-223。

¹⁴ 見英·阿諾德·P·欣奇利夫（Arnold P.Hinchliffe）著，李永輝譯，《論荒誕派》（北京：昆侖出版社，1992），頁 2。

¹⁵ 可參柳鳴九主編，《二十世紀文學中的荒誕》（湖南：湖南教育出版社，1993），頁 19-20。

¹⁶ 引自 Jack Reynolds, *Understanding Existentialism*, Chesham: Acumen, 2006, pp.15-16。或參法·卡繆（Albert Camus）著，張漢良譯，《薛西弗斯的神話》（臺北：志文文化，2006），頁 58、66。

苦把巨石推上山頂，但巨石次日又滾回山下），猶如人類必須不斷在無合理性和無意義的世界中尋求意義。對薛西弗斯和人類來說，荒謬都是無可逃脫的命運。荒謬因此是對意義之本能企求，與存在本身之無意義之矛盾的產物，它其實是人類無可擺脫的存在處境。

由此可知，荒謬是人在無意義的世界中尋求意義的矛盾，也是人與其環境不和諧的存在，所導致的無意義的痛苦狀態。荒謬背後隱藏的，其實是人類對合理現實和理想世界的嚮往。本文據此定義來檢視成英姝小說對荒謬主題的鋪陳，發現她的小說常出現美好合理的願景與醜惡、不合理現實的乖違，致使小說人物在此荒謬的現實與落差中進退失據，陷入困境，產生內心與現實的衝突和不協調，找不到自我宣洩的出口，遂以荒謬的言行來面對（逃避）困境，卻導致更加荒謬的存在處境。比之卡繆所說的荒謬，成英姝小說的荒謬主題又增添了逃避現實所帶來的種種不堪，遂使其荒謬色彩更形濃厚。我們看到，荒謬現實所造成的人類荒謬行為和荒謬處境，共同譜出成英姝小說中一系列的荒謬主題，而暴力在其中扮演的角色，便與小說中的此種荒謬現實與處境、以及人物的存在意義有著重要的關聯。

成英姝小說中的暴力，多以人體的毀壞與傷害、人命的謀殺與死亡來呈現，時而充滿詼諧想像，時而展現詩意殘酷，皆與人物的存在困境有關。暴力，是一種會造成傷害的侵略性行為，諸如語言攻擊、損傷他人身體或毀滅生命，這是人類內在的動物性本質凌駕人性的結果，是一種生存競爭下生理與心理的快感發洩，乃潛意識被長期壓抑的引爆、驅使人走向生物性的解決¹⁷，故暴力在本質上是一種以強凌弱的原始生物本能。而另一方面，暴力的出現，亦與個人的存在感受到威脅有關。羅洛梅（Rollo May, 1909-1994）便認為，暴力是個人生命的五個權力層次

¹⁷ 參考曾肅良，〈解構「暴力美學」〉，《造形藝術學刊》（2003.6），頁30、35。

之一，當自我肯定與自我堅持受到阻礙時，便會發展出侵略和暴力，作為個人獲取存在價值的方式¹⁸。

綜上所述可知，暴力具有兩種層面，一是以強凌弱的原始生物本能，一是獲取存在價值的自我慰藉手段。若觀察成英姝小說中的暴力，會發現其有原始本能的層面，但也有更多的是與人物獲取存在價值的需求有關，雖然成英姝的小說時常流露生命無意義的荒謬感，但是其筆下的某些人物仍然會以各種方式尋求存在價值（儘管因方法不當而徒勞無功），暴力便是一個途徑，尤其在後期的長篇《無伴奏安魂曲》和《地獄門》中，更以暴力凸顯扭曲的存在價值，並暗示了真正值得追求的存在意義之所寄，這顯示出成英姝並沒有徹底走向對生命意義的顛覆與解構，而是保留了某種程度的對自我存在的思索。因此羅洛梅對暴力與存在感受的觀點，頗有助於本文觀察成英姝小說中的暴力敘事、荒謬處境與存在意義的關聯。

本文將以成英姝前期的短篇小說《公主徹夜未眠》、《好女孩不做》和《究極無賴》中的幾則短篇作品，以及後期暴力色彩最為突出的長篇小說《無伴奏安魂曲》和《地獄門》為例¹⁹，來探討這些作品中所呈現的各種荒謬現實與存在處境，並釐清暴力敘事的模式和所發揮的作用，以及暴力與存在意義的關聯，進而闡明暴力敘事在成英姝小說中的價值，並論及其思想的矛盾性，最後指出成英姝小說的荒謬主題與現代主義和後現代主義的關係，為其創作定位做一說明。

¹⁸ 見美·羅洛梅（Rollo May），《權力與無知：探索暴力的來源》（臺北：立緒文化，2007），頁 30-35。

¹⁹ 本文所選取的小說文本，乃是以暴力情節較突出、須用較多文學篇幅去呈現凌虐或殺人的過程，所以像《人間異色之感官胡亂推理事件簿》雖涉及謀殺案，但卻淡化了暴力成份，以大量戲謔的鬧劇來展現荒謬，因其暴力色彩不夠凸顯，故本文未將此作納入討論範圍。

二、成英姝短篇小說中的暴力敘事與荒謬現實

從前期的短篇創作中，成英姝就善於變形幻演情緒錯置的暴力場面，例如她為報紙專欄所寫的短篇寓言故事《私人放映室》，就刻劃了觀看暴力犯罪如看電影般的觀眾、帶領遊客參觀兇殺案現場的導遊、發現知識不如暴力受尊重的女碩士、在PUB想用刀威脅旁邊抽煙的人洩憤的男子、毆打年邁老師致死的躁動學生、對他人痛苦麻木無感的醫生等等²⁰，顯示暴力已成為現代人抒壓、娛樂和解決問題的方式，且對暴力缺乏道德與人性的憐憫。若我們進一步觀察成英姝的其他短篇小說，又會發現暴力在其中的作用與涵義是饒富深意的，在小說人物的暴力行為之後，隱藏著令人難堪的荒謬現實，包括了婚姻的空洞與貧窮失業的困窘，往往與他們衷心期待的美好願景形成巨大的落差。因此，暴力就成為一種幻想代償或發洩行動，而這兩種方式又是以「替代與轉化」和「對比與詩化」的敘事模式展開，並製造了不同的作用與效果。以下便從〈我的幸福生活就要開始〉、〈天使之眼〉、〈聖誕夜的三根火柴〉和〈蝴蝶尖叫，割下耳朵〉四個短篇來進行分析。

（一）美好願景／貧乏現狀的荒謬落差

1. 婚姻的空洞

成英姝擅寫都市中男女的空洞婚姻，他／她們在心中勾勒對生活的美好憧憬，卻往往產生事與願違的荒謬落差。在《公主徹夜未眠》中，常見夫妻雙方因溝通不良而形同陌路，當其中一方外遇或死亡，才能喚起另一半的些許感覺或回憶，甚至完全無動於衷，令人感受到名存實亡

²⁰ 見成英姝，《私人放映室》（臺北：聯合文學，2002）。

的婚姻價值的可笑。而那些跳不出婚姻責任約束的人物，則以各種失常舉止或奇異幻想來逃避婚姻的壓力，暴力想像就是其中一種方式。

例如〈我的幸福生活就要開始〉的妻子琪琪，剛開始是以失憶為逃避婚姻重擔的藉口，她不想再忍受工人丈夫的貧窮和兩個女兒的拖累，想拋棄家庭去過高格調的生活。她心中的理想願景是「和有格調的長髮藝術家相約去紐約」，但是丈夫摔成了殘廢，又把她拉回殘酷的現實。她不只一次幻想丈夫和女兒的死亡，例如在廚房剝西瓜，把它想像成對丈夫女兒的行兇，後來她在離家的火車上，又幻想窗外的雨下不停漲起河水，把女兒們淹死，丈夫摔成殘廢自殺，一切就太圓滿，幸福生活就要從這裡開始²¹。這裡傳達的願望是「女人要幸福，就要殺死累贅的丈夫和小孩」，但顯然不符合傳統價值中對賢妻良母的規範，女主角無法真的拋夫棄女，因此也只能透過暴力幻想來衝撞貧窮婚姻和家庭的牢籠，暴力在這裡是女主角宣洩現實苦悶的方法，因為她無法在貧困的婚姻現狀中尋求自我肯定與滿足，故需藉著暴力想像來平衡在婚姻現狀中極度匱乏的自我價值與憤怒感。

另一個收錄在《好女孩不做》的短篇〈天使之眼〉，則是以男性對婚姻的憧憬和失望來進行敘事。故事的主角是事業有成、優雅謙和的建築師，他理想中的婚姻對象，是美麗純潔如同天使一般的女孩。他遇見了心目中的女孩並娶她為妻，還生了兩個乖巧的孩子。一切是如此美好而符合他對婚姻的期待，他將妻子視為自己的瓷娃娃而眷戀著她的美。然而妻子婚後漸不快樂，他卻不明白原因，只看到她眼中消失的神采和日益空洞的眼神，令他無法忍受，竟想把她的眼睛挖出來。最後，他在某個深夜返家，發現妻子和孩子都被人以極暴虐的手段殺死，一如他先前的虐殺衝動，妻子的雙眼被挖出來：

她的雙眼被挖去了，剩下兩隻空洞，但是被黑色的血污填滿。她的嘴張開著，驚恐地張大。……餐桌上放著一柄染血刀。廚房裡

²¹ 見成英姝，〈我的幸福生活就要開始〉，《公主徹夜未眠》（臺北：聯合文學，1994），頁26。

切水果的刀子。……他走近她。捧起她的臉，細看她。血填滿了兩隻眼洞，再流出。堆積在那洞裡的血乾涸，凝結，阻止他向那深處望下去。他的手微微顫抖，因為那黑色的洞……那黑色……那……黑……色……他放掉她，轉過頭去，眼淚流下來。……他哭的原因，是那音樂。Tell me why my angel eyes ain't here? asking me why my angel eyes ain't here? excuse me, why that disappear?²²

「告訴我為什麼我的天使的眼睛不在了？」這來自音樂的唱詞，反映了男人心中的疑惑和恐懼，而令妻子失去「天使之眼」的原因，卻是男人一廂情願所認知的美好婚姻。正如劉亮雅所說，〈天使之眼〉的男人心目中的天使被凝固為戀物，再被男人以愛之名虐殺，透過男人優雅如詩的敘述觀點表現出夢魘般的瘋狂暴力，令人不寒而慄²³。妻子美麗純潔的天使形象是男人戀物的對象，至於妻子內心真正的感受則為男人所忽略，妻子在美滿的婚姻生活中只是一個被物化的存在。挖去眼睛的那深不見底的黑洞，正隱喻著男女雙方對婚姻認知的差距與斷裂。男人的專斷令女人在婚姻中喪失主體，看似美好的婚姻，其實是缺乏溝通和理解的美麗誤會，充滿了荒謬和諷刺。

結尾處殺害妻子和孩子的兇手，看似另有其人，其實應是男人將曾經的暴力衝動化為真實殺戮，因為兇刀正是男人幻想殺妻時所用的那把水果刀。實際上，妻子早就被空洞的婚姻殺死了（喪失主體和靈魂），男人虐殺妻子只不過進一步表現了他無法接受美好婚姻的假象破滅的事實，他必須以暴力摧毀事實，讓妻子完美的天使形象永遠凝固在心中。此處的暴力虐殺，遂成了男主角維護自我尊嚴、鞏固美好幻想的極端方式。

²² 見成英姝，〈天使之眼〉，《好女孩不做》（臺北：聯合文學，2005），頁61-62。此書初版為1998年。

²³ 見劉亮雅，〈成英姝《天使之眼》導讀〉，《文學台灣》第38期（2001.4），頁169。

2. 貧窮失業的困窘

除了空洞婚姻的描寫，成英姝也長於捕捉都市小人物因貧窮和失業所導致的困窘無奈，他們常在心中描摹發財的美夢和各種美好生活的幻想，當然總是無法實現，失業和背負各種債務的龐大生活壓力才是現實中的真相。美好願景與貧乏現狀的荒謬落差，使小說人物陷入狂想，以暴力想像尋求宣洩的出口，甚至真的為了金錢而殺人，走上暴力犯罪的不歸路。

〈聖誕夜的三根火柴〉的劉平，在聖誕夜被解雇，透過三根火柴的亮光召喚對婚姻、工作和財富的狂想。在第二根火柴的亮光裡，他看到自己上了電視節目，和三位明星一起做菜。他將解雇他的經理林百萬當成做菜的食料，殺死林百萬並製成宮保人丁。沒沒無聞的小上班族劉平竟然能上電視，在眾目睽睽下手刃不義的經理，三位明星還一起幫忙剝人肉，現場頗有歡樂氣氛，這暴力狂歡式的嘉年華盛宴，彌補了現實中劉平被解雇的無能感。正如羅洛梅所說：

我們社會中的暴力行為，大多是出自那些試圖建立自尊、護衛自我形象或想顯現自己份量的人。……暴力不是出於權能的過剩，而是來自無能。²⁴

劉平工作態度不佳遭解雇，又為經理當面指責，使他的自尊和形象受損而產生無能感，遂併發暴力殺人的行為，試圖建立自己的價值和地位，只是這行為是在幻想和潛意識中進行，又加重了他對現實無能為力的滑稽可笑之態。其後劉平大做發財夢，從繳清保險費、房貸、兒子學費到自己開公司做老闆並移民美國，都是恰與現實的貧窮大相逕庭的痴人說夢，他最終只落得在大雨中狼狽趕車，一切都沒有改變，貧窮失業的日子還是無盡的繼續下去。逃脫不了的荒謬現實雖因暴力想像而暫得抒解，卻仍然要面對抒解後一如既往的無能、貧窮與挫敗，陷入循環的命運枷鎖。

²⁴ 見美·羅洛梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁8。

〈蝴蝶尖叫，割下耳朵〉則是一則更為逼近貧窮現實的殘酷犯罪小說，其中的人物幾乎都有貧窮失意的過往，令他們不堪回首。全篇以一位大學教授在酷熱的夏天收到裝有一隻耳朵的包裹為起點，透過大學教授的回憶，得知他現在是某個大人物的女婿，幼時曾跟著母親在養豬場殺豬，如今他已成為事業有成的人物，但那人耳包裹卻令他尖叫昏厥。從故事後面的敘述中，可推測那隻耳朵是他女兒被綁架後割下來的。兩名綁匪衝進他女兒上課的舞蹈教室，其中一個瘦男人殘暴的槍殺了女老師和五名十三歲的女學生，再把教授的女兒綁架帶走。

這宗舞蹈教室的血案已是相當血腥冷酷的暴力場面，不料後面的暴力場景一波接一波的出現，令人有窒息的感覺。目擊者矮男人為了一千萬獎金去報案，並與妻女們描繪著獎金到手後可以如何改善他們的貧窮生活，卻被一名暴徒闖入，槍殺他們全家滅口。接著敘事角度轉向兇手之一的瘦男人，他亦有個貧困不堪的過往，母親遷墳無錢落葬、父親失業上吊自殺，他離家出走，卻被人暴力勒索，踏在鐵軌上凌虐。這貧困的背景和受辱的經歷，顯然便是瘦男人起意綁架和殺人不眨眼的導因，貧窮和受辱使他走上了暴力犯罪的路，因為「出於嫉妒，他對某些人會有一種仇恨」²⁵，這裡所指的，應該就是備受踐踏的窮人對富有階級的嫉妒與仇恨，因此他綁架有錢有地位人家的女兒，不惜傷害她（割下耳朵）換取贖金，計畫搬到更好的地方過生活。

敘事角度再轉向失去耳朵的女孩。她被餵食藥片而陷入幻覺，在香味瀰漫和蝴蝶飛舞的想像中，她亦展開了一樁暴力行為：

她的手握著一柄剪刀，她抓住一隻蝴蝶，把牠的翅膀剪下來，接著又抓住一隻，她用蝴蝶的翅膀沾上露水貼在自己身上，她的腳

²⁵ 見成英姝，〈蝴蝶尖叫，割下耳朵〉，《究極無賴》（臺北：印刻文學，2003），頁 25。〈蝴蝶尖叫，割下耳朵〉大約是成英姝在 1997-1998 年間的作品，見《究極無賴》後記，頁 213。

下堆滿了蝴蝶的身體，失去了翅膀的身體，恐怖而醜陋，伸長了六隻細細的腳爬行著。²⁶

正要邁入青春年華的女孩，是小說中最無辜的受害者，失去耳朵的命運降臨在她身上，於昏迷中逐漸步向死亡。被割下耳朵的她，正猶如失去翅膀的蝴蝶，再也不能展翅飛翔。斷翅的蝴蝶，象徵被殘害的、沒有色彩和希望的青春。我們看到，綁匪因貧窮而扭曲人性，訴諸暴力犯罪，犧牲無辜的青春生命做為代價；大學教授由窮轉富，成為社會新貴，卻導致女兒被綁架勒贖的荒謬處境與命運。貧窮與失業，正是逼人走上犯罪的問題根源。窮人以暴力犯罪衝破貧富之間的鴻溝，威脅富人的生命，以此極端手段獲取自我價值的平衡，但荒謬處就在於被犧牲的生命其實不該承受貧富對立的代價。這篇小說由貧窮的烙印出發，引動著青春折翼的殘酷、暴力與荒謬，透顯出一種深沉的現實壓迫與無力感。

（二）暴力敘事的模式與作用

成英姝的短篇小說時常處理都市人的婚姻空洞和貧窮失業的問題。為這些問題所苦的人物，往往以暴力的方式來尋求代償與發洩，而暴力的層次又可分為幻想代償與實際行動兩個層面，並且在敘事模式上，採取了「替代與轉化」和「對比與詩化」的技巧來進行，起到了「詼諧滑稽」和「詩意殘酷」兩種不同的作用，成功製造了可笑與恐怖的效果，做為對人性的逃避和異化扭曲的反映。

1. 替代與轉化的幻想代償

在成英姝的小說中，利用暴力的幻想代償來抒發現實的荒謬苦悶者，多半是一些不起眼的小人物，例如工人之妻琪琪和窮上班族劉平，她／他們不滿現狀，時常做著超出身分位階的美夢，想要晉身有品味有財富的藝術或資產階級，但總是無情的被拉回現實。她／他們只能一直在自認不合理的荒謬現實中重複同樣的命運，並運用暴力想像解決現實

²⁶ 見成英姝，〈蝴蝶尖叫，割下耳朵〉，頁30。

阻礙的對象（殺死丈夫女兒、肢解公司經理），幻想除去現實阻礙後便能如願以償。在暴力敘事的模式上，成英姝則運用了替代與轉化，將某一物件或行為，等同於殺人並獲得實質的快感。例如〈我的幸福生活就要開始〉的妻子琪琪，藉由剝西瓜的動作和四處噴濺的紅色西瓜渣，將之作為殺死丈夫女兒的替代與轉化行為：

（她）拿菜刀來把西瓜剝得稀爛，西瓜汁和果肉噴得滿臉滿身。丈夫跑進來說：「只是一個西瓜嘛！」她揮舞著菜刀喊：「出去！誰進來我就殺誰！」丈夫離開廚房，她望著滿牆滿地的紅色西瓜渣，幻想是殺死丈夫和星星文文的血跡，想得出神。等她走出廚房看到丈夫時嚇了一跳。「你怎麼還沒死？」她說。²⁷

斬殺丈夫和女兒的暴力欲望，透過把西瓜剝得稀爛和噴得滿牆滿地的紅色汁液，來呈現那種憤怒和快感，剎那間甚至以為丈夫真的已被自己殺死。在這裡，「剝西瓜」和「西瓜渣」轉化為「殺夫女」和「觀其血」的替代，抒發了琪琪在現實中不能用脫家庭包袱的怨恨。

〈聖誕夜的三根火柴〉的劉平，在聖誕夜的火柴亮光裡，幻想自己上電視參加烹飪大賽，主持人問他要做什麼菜，他將蔥爆牛肉、宮保雞丁、糖醋魚一道道菜餚，都轉化為殺死林百萬經理所做成的蔥爆人肉、宮保人丁和糖醋人；當林百萬指責他工作態度差時，他憤而反駁，並一刀切斷林百萬的頸動脈和頭，再挖眼割舌頭，切下手腳並剝成肉塊，將林百萬當成食料，做成了「宮保人丁」²⁸。於是「做菜」和「宮保人丁」就轉化為「殺經理」和「啖其肉」的替代，成為現實中劉平向林百萬洩憤的心理代償。

我們看到，琪琪和劉平這一類的幻想代償，充滿了詼諧的暴力，他們將日常生活中的剝西瓜和做菜行為轉化成殺人的替代，對解決現實問題沒有真正的幫助，反而有逃避現實的傾向，徒然引人發笑，這種詼諧暴力的作用往往誇張的凸顯了小人物的阿Q心態，製造了滑稽可笑的效

²⁷ 見成英姝，〈我的幸福生活就要開始〉，頁 23。

²⁸ 見成英姝，〈聖誕夜的三根火柴〉，《公主徹夜未眠》，頁 87-90。

果，同時反映出人類對現實無能為力又不甘平凡的矛盾與辛酸，使其陷入更加荒謬可笑的存在處境。

2. 對比與詩化的行動發洩

另一組小說人物，則是將暴力化為實際的行動，摧毀荒謬的現實，以此作為發洩不滿和維護自我價值的平衡方式。這些人有優雅的建築師，也有貧困出身的綁匪。不管他們的社會地位多麼懸殊、性格多麼迥異，共通之處都是以殘忍的暴力傷害無辜的女性。自戀而戀物的建築師，沉浸在自己認知的美滿婚姻和天使般妻子的擬象中，無法接納妻子真實的感受和婚姻變質的現實，因而虐殺妻子；受盡貧困和暴力折磨的綁匪，為了宣洩階級仇恨和快速獲取金錢，不惜殺人、綁架和割掉富有女孩的耳朵，致使女孩的青春夭折。

以實際的暴力作為行動發洩，在成英姝的小說中，時常採取一種對比與詩化的方式進行敘事。例如〈天使之眼〉的建築師，在妻子死後的自白：

你其實不應該見到她最後一面的。這樣你可以在心中保有她甜美的形象。甜美而且純淨。但是你也應該見她最後一面的，她留存在你心中的形象因此變得痛苦、扭曲、赤裸，浸漬在血泊中。血污和傷口變成永恆的圖畫，取代了過去所有她的影子。未來的日子裡，你可偶爾將這圖畫取出，眷戀地細心擦拭。²⁹

這段敘述將妻子生前和死時兩種截然不同的形象，「甜美純淨」和「痛苦、扭曲、赤裸，浸漬在血泊中」並列作對比，形成美感經驗的強烈反差，又以詩化的比喻，將妻子的血污和傷口擬為圖畫，還要不捨地加以緬懷和珍藏。被暴力虐殺的妻子扭曲的面容，在詩化的修辭下竟成為美麗的構圖，可與妻子原本甜美純淨的形象等量齊觀，這種優美的殘酷所形成的悖論與張力，使男人殺妻的暴行更加荒謬與恐怖。

²⁹ 見成英姝，〈天使之眼〉，頁 52-53。

同樣的，在敘述男人產生殺妻衝動的幻想時，也用了對比與詩化：「她躺在血泊中，像飄浮著的白色杜鵑。盛開的時候如此綺美，連潔白也變得豐艷。但是早凋。枯萎得如此醜陋。」³⁰紅色的血與白色的杜鵑，不僅帶出視覺色彩的強烈對比，也是將暴力詩化的一個浪漫的意象。男人在想像中不斷美化暴力行動，以至於在最後真的殺死妻子，並且在音樂聲中撫屍流淚，將詩化的暴力行動推到最高潮。

〈蝴蝶尖叫，割下耳朵〉在描述綁匪衝入舞蹈教室行兇時，再次使用對比與詩化的敘事。正在練舞的師生們被突如其來的暴徒嚇得想逃走，「瘦男人衝過去，把她（女老師）抓回來，用槍柄打她的臉，直到她的臉被打爛，血流到色澤溫暖的柚木地板上。」³¹在不該發生兇案的地方卻發生了兇案，這裡營造的是殘忍（臉被打爛—殺人濺血）與歡愉（暖色地板—悠揚舞蹈）的情境對比。綁匪繼續行兇，「女孩子們像放在用電燈泡烘著的紙箱裡的小雞一樣擠成一團，他好喜歡那樣的感覺，把那些柔軟的身體，一隻一隻從紙箱裡取出來一樣，一個一個對著臉開槍。」³²在這裡，「小雞」和「開槍」形成軟弱無助和強悍橫暴的對比，綁匪喜歡女孩們像小雞柔軟的身子，愈是柔弱無力反抗，就愈引起殺人的控制慾和快感，而殺人也不過像殺一隻小雞，過於輕易自如，令人著迷。這段敘述有種詩意的簡潔，運用強弱對比的意象，將綁匪下手不留情的殘忍刻劃得更加入微，也喻示了肉票女孩落入他手中的傷殘及死亡之命運。

我們看到，建築師與綁匪因不能接受荒謬現實（婚姻變質、貧富差異）而產生暴力行動，以此來鞏固自我價值的完整，然而被摧毀的現實，其實只是無辜的替代物，純真的妻子和女孩，成為男性暴力下婚姻與貧富問題的代罪羔羊，遂又製造了更為荒謬的困境，讓自己成為荒謬的存在。這一類的暴力行動，往往在極詩意又極殘酷的奇異氛圍中進

³⁰ 成英妹，〈天使之眼〉，頁 61。

³¹ 見成英妹，〈蝴蝶尖叫，割下耳朵〉，頁 15。

³² 同前註，頁 16。

行，起到了詩意殘酷的對照與融合作用，而暴力的美化更加深其荒謬與恐怖，反襯出人性異化與扭曲的嚴重病態。這種寫法已脫離詼諧暴力想像的書寫方式，也開啟了後期成英姝長篇小說《地獄門》的暴力美學風格的序幕。

三、《無伴奏安魂曲》的存在失落與暴力謀殺的荒謬： 缺乏溝通理解的孤獨靈魂

成英姝的《無伴奏安魂曲》是2000年中國時報百萬推理小說獎的獲獎作品。她開始跨入通俗文學的領域，採用推理小說的形式，鋪陳一宗離奇的謀殺案件，但小說的重點卻不在推理和破案的過程如何精彩曲折，反而是女主角的殺人動機和存在價值的失落、以及平淡和近似神經質的心理自述所引發的荒謬與恐怖感，才是小說著力刻劃的所在。因此，這不是一部典型的推理小說，卻可視為一部揭露現代人的孤獨、懦弱、缺乏溝通理解和關愛的存在困境的小說，其中出現的暴力與謀殺，正是此種存在困境下的反擊和報復。

（一）存在價值的失落與不當壯大的荒謬感

《無伴奏安魂曲》的女主角美綺犯下兩件殺人案，而追究殺人的動機，卻都是微不足道的小事，使其行為變得小題大作和匪夷所思。美綺因個性軟弱，不敢反抗週遭人對她的惡言相向，長此以往，遂認定常人都是虛假而帶惡意的。她與男友東南逛街時，東南不小心踩斷了女孩阿夏的鞋帶，阿夏哭喊著堅持要東南帶她去修鞋。這種為細故而不饒人的任性行為，大大激怒了美綺，東南為了安撫美綺，謊稱他已殺了阿夏，但美綺發現東南在說謊，更為憤恨不平，於是將東南悶死，又誘出阿夏，迷昏她再切斷頸動脈棄屍。於是我們要追問，究竟是什麼原因，導致美綺為小事殺人的駭異行徑？

整個犯案經過，是由美綺親口對阿夏的朋友阿泊供出，因為她看出阿泊也跟她一樣，是個軟弱無用的人。阿泊為了童年好友阿秋被姦殺卻無法破案之事，始終耿耿於懷，因此將阿夏當成阿秋，在追查阿夏之死的過程中，幻想自己已為阿秋緝兇，以證明自己的能力。

我們看到，美綺與阿泊都是懦弱無能的人，但是美綺的自我壓抑比阿泊更深，從她一次又一次對阿泊訴說學生時代如何與同學不合、如何被誣指作弊、以及如何被房東無理斥罵，而她卻無力反擊、默默承受的委屈，即可知道她已經累積了許多怨氣，既氣別人理直氣壯的跋扈，又氣自己忍辱不發的無能。「鞋帶事件」只是一個導火線，微不足道的小事背後，卻關乎著美綺的存在價值長期被踐踏和侵犯的挫折感，如同她對東南的哭訴：

我討厭那個女孩，也許你覺得是小題大作，但是我討厭她那囂張的樣子，討厭她理直氣壯地做出要求。為什麼當我面對同樣的事情的時候，卻不曾有同樣的態度呢？為什麼過去一千個一百個回憶的片段裡，都是我愚蠢的臉容、面對責罵和難堪的侮辱只是卑屈地沉默、傻笑著道歉連自己都對自己感到厭惡，而她卻不如此？³³

可以看到，在美綺小題大作的情緒反應背後，深深憎恨著的其實是自己那卑賤屈辱、無法伸張的自我形象，她的存在感因壓抑過度而變得萎縮和扭曲，亟需透過某種暴烈的方式來壯大自己，於是她採取的方式便是暴力殺人。然而此種暴力殺人的行徑，看似是一種自我壯大，實則是一種存在價值的失落與不當壯大，充滿了荒謬感。美綺的內心需求與現實遭遇形成衝突，她無法接受真實自我的懦弱形象，故需藉助虛假的強大形象來鞏固自我價值，此種不當壯大卻使其處境變得更加荒謬。美綺不當壯大自我的方式是透過暴力，恰印證了羅洛梅所說的，暴力是來自於無能。而無能之外，又透顯著人與人之間缺乏溝通理解的孤獨與悲哀。

³³ 見成英妹，《無伴奏安魂曲》，頁 160。

(二) 暴力起自無能／缺乏溝通理解的孤獨

在美綺的成長過程中，因為習慣性的壓抑自己的感受，當別人對她產生誤解和指責時，她無法正常地表達自己的情緒和想法，一味退縮忍讓，因此她始終無法肯定自我，深陷在對無能感的厭惡之中，導致個人價值感的喪失。唯有在她殺死東南時，才有自我壯大（擺脫無能而變強）的快感：

一味地逃避痛苦，忘記所有的不公平，學著看開一切，根本沒有用，只有使自己變強才是唯一的辦法。但我不知道什麼是變強，變強的感覺教人捉摸不定。有一瞬間我覺得捉到了，就是殺死東南的時候，...我心裡很害怕，但是我對自己說，我已經不是從前的我了。我不再是那個膽小、懦弱、沒有勇氣的美綺，而是一個聰明、冷靜的強者。³⁴

懦弱的自我，需要向外尋求變強的方法，而能夠殺死一個生命，就是自我向他人宣示權力的方式，一種可以掌控他人生死的權力，擁有這種權力就是強者，毀滅生命正是暴力的極致展現。沙特（Jean Paul Sartre 1905-1980）便曾說：「暴力創造了自我，它組合個人力量，以證明自己的權力，建立自我的價值。」³⁵美綺正是透過暴力重建自我、恢復自我的價值感。

然而暴力是缺乏理性的，它是一種破壞驅力的爆發，驅使當事人去破壞對其自尊、行動與成長構成阻礙的事物。這種破壞欲望吞沒了個人，當事人往往在過程中毀掉自己關心的人，甚至是自己³⁶。因此美綺在暴怒下殺了其實對她很包容體貼的東南，最後也因情緒失控而墜車身亡。我們看到，暴力雖然帶給人短暫的自我價值感，但它卻具有雙向毀滅的力量，不但無法建立真正強大的自我，反而導致了自我的滅亡。

³⁴ 見成英姝，《無伴奏安魂曲》，頁163。

³⁵ 引自美·羅洛梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁233。

³⁶ 同前註，頁226。

美綺的殺人事件，最值得思考的問題便是暴力因何而生？它起自個人價值感的喪失，一種內心覺得無能的喪失。因為無能，所以連自我肯定也被否決，只有宣洩暴力，如同羅洛梅所說，暴力是無法自我肯定時所訴諸的獲取存在感的方式。但我們還需進一步思考，暴力難道真是無可避免的嗎？要如何才能阻止暴力的發生？小說中的阿泊曾問過美綺一句話：「你帶阿夏回家的時候，兩個人一起吃飯，難道不曾想去理解阿夏這個女孩？」³⁷

這句話其實就是《無伴奏安魂曲》所要呈現的問題點。我們看到，「缺乏理解」正是現代人以主觀認知去形塑對方、不願傾聽對方說話、因而造成人際溝通的阻礙與自我封閉的原因。美綺的受辱經驗使她長期封閉自己，主觀認定世人皆帶惡意，卻不曾試著了解他人的行為心理及原因，也就無法啟動正常的語言溝通。當人不能以語言溝通時，便會訴諸暴力。美綺對人缺乏理解與溝通，她把自己孤立起來，成為一個孤獨的靈魂，正如她喜歡收集電話錄音一般，因為那些錄音帶給她許多溫暖和傷痛，她永遠都不必擔心失掉那個世界³⁸。我們看到美綺寧可靠著電話錄音取暖，卻不願和真實的他人接觸與互動，這就是她性格上真正的缺陷，也是現代人孤獨與封閉的存在狀態的寫照。

換句話說，要開啟溝通與理解之門，才能解除孤獨封閉的存在狀態，才能避免以暴力解決問題。羅洛梅說得好：

不受憤怒驅使，以簡單真誠的方式，和他人溝通自己深刻的想法，是需要極大勇氣的。……必須先關心他人，然後才會願意花時間傾聽他說的話。這表示個人與他人產生關聯的方式，不是把他人當作性欲宣洩的對象，或是被利用來排遣寂寞，或是把他人當成東西，而是要徹底地把對方當成一個人來看待。……溝通會帶來了解、親密，以及過去所欠缺的相互敬重。³⁹

³⁷ 見成英妹，《無伴奏安魂曲》，頁 165。

³⁸ 同前註，頁 133-134。

³⁹ 見美·羅洛梅，《權力與無知：探索暴力的來源》，頁 308、310-311。

因此《無伴奏安魂曲》真正引人深思的問題，是處於孤獨狀態的、無法自我肯定的現代人，如何面對自我真正的難題——即缺乏溝通理解和關愛別人的能力，應該思索要如何恢復這種能力，而不是積怨報復，以暴力傷害別人來壯大自己，因為用暴力建立起來的自我，終究是虛幻而脆弱的。

（三）平淡化與欲望化的暴力敘事模式

《無伴奏安魂曲》的暴力敘事模式，則採取了另一種平淡化與欲望化的敘述手法。整部小說充滿了大大小小的暴力事件，不論是經由當事人自述還是第三者轉述，多以平淡化的方式呈現暴力，顯示對暴力已經習以為常；或是把暴力和原始欲望連結，將暴力敘事欲望化。例如阿夏的母親描述啞巴女人被搶匪在脖子上砍了一刀，直說有趣極了有趣極了⁴⁰，就是把暴力事件當作滿足官能欲望和獵奇心理的表現。又如阿泊轉述朋友們聽到阿秋被姦殺的反應：

可是自從報紙上登出來她（阿秋）既沒穿衣服下面又被戳了一個洞以後，隔壁那個高中生居然說他就夢遺了。他說他很久沒這樣，他也覺得對不起阿秋，但是看到那個新聞的時候他心裡就是覺得怪怪的，好像什麼蠢蠢欲動。他說他可不是變態或是想姦殺小女孩，他這種反應只是人之常情。⁴¹

本應讓人難過的無辜女孩被姦殺的暴力事件，經過新聞的擴大報導後，竟然引起了青少年的性欲反應，而且還認為這種被姦殺（性暴力）所挑起的「怪怪的、蠢蠢欲動」的性欲反應是人之常情，如此平淡化與欲望化的敘事模式，解除了面對暴力事件原本該有的驚恐、憤怒與悲憫之情，而把性的暴力視為本能的欲望發洩，將其合理化並超越了負疚感，令人產生原始本能凌駕道德價值的荒謬感受。

⁴⁰ 見成英姝，《無伴奏安魂曲》，頁11。

⁴¹ 同前註，頁127。

美綺的殺人事件，則是透過她自己的平淡化敘述，在平靜中醞釀著殺機，讓暴力在深層壓抑後，於關愛或微笑等虛假表象掩飾下突然併發，令人怵然而驚。例如美綺對阿泊訴說自己和中學女同學的貌合神離，內心明明彼此憎恨，表面上卻親切談天、互助如好友，然後找機會傷害對方，因此「當我們面對面的時候，祥和的表面之下，內心卻像燒紅的烙鐵一樣發燙」⁴²。這種外在行為與內心情緒的極端相反，將美綺的殺機勾動出來：

我討厭她到希望她死掉的程度，……有一次，我在她的飲料裡噴了好多殺蟲劑，那麼做的時候，我一點也沒有殺人的感覺，不過就是在飲料裡噴殺蟲劑罷了。在她回座位之前，我一直想著她喝下殺蟲劑的時候會有什麼反應，是會痛苦得在地上打滾嗎？會口吐白沫嗎？說不定眼珠子會突出來。……我幾乎殺了她，如果殺蟲劑沒有味道的话，也許她會死，或者她會中毒，這不是一件可怕的犯罪？我卻沒有任何感覺。⁴³

不論是將殺人動機付諸實行，或是想像對方痛苦掙扎的模樣，美綺都是以「沒有殺人感覺」的平淡口吻道出，顯示殺人已漸漸被轉化為尋常合理的報復行為，故沒有任何罪惡感。而如此重的殺機，正是來自虛假友誼之過度掩飾下的厭恨反彈，也是缺乏真誠溝通與關愛的後果，使美綺產生外表與內心的嚴重不協調。此處也為後面的美綺殺死東南和阿夏的情節作了暗示與烘托，美綺敘述當她得知東南騙了自己，感覺有毀滅性的絕望和極端冰冷的憤怒使她整個爆發，若哭泣會使她承受不住壓力，因此她靜默著，仍如常與東南相處並下藥殺人，又若無其事約阿夏共餐再殺之。她內心愈是憤怒，外表就愈平靜地佈署殺人的計畫，同時藉由殺人獲取的自我強大之感，將暴力行動從欲望層面轉向自我價值的提升。

⁴² 見成英妹，《無伴奏安魂曲》，頁 48。

⁴³ 同前註，頁 48-49。

我們看到在整部小說中，美綺用平淡化的敘述口吻，談論自己從小到大的殺人心態與細節，當殘酷、暴力、冷血的行為被平淡地述說，沒有道德的負疚，遂使平靜中醞釀的殺機和暴力行動显得更加乖戾凜人，並產生精神與人格扭曲的荒謬與恐怖感。因此，《無伴奏安魂曲》的平淡化和欲望化的暴力敘事模式，不但將暴力視為尋常及合理，同時也作為一種滿足原始欲望和提升自我價值的方法。正是此種以偏差為正常的敘事呈現，起到了某種顛倒反襯的作用，愈是將暴力當作尋常滿足的方式，愈反襯出真誠關愛的欠缺、自我價值的失落和存在的荒謬。

四、《地獄門》中放逐純善的荒謬處境： 暴力的試煉、愛／信仰的考驗

自從《無伴奏安魂曲》轉向通俗文學的嘗試並獲獎之後，成英姝又再度以長篇小說《地獄門》入圍2006年的第六屆皇冠大眾小說獎的決選。在幾位評審的意見裡，侯文詠認為《地獄門》難以歸類，當中的哲學思辯很難被視為大眾小說；張曼娟、廖輝英和李昂則皆注意到《地獄門》極致的暴力美學書寫，張曼娟甚至用「不忍卒睹」來形容，李昂也質疑「是否有必要如此過度書寫」，但她仍肯定這是台灣文壇首見的嘗試⁴⁴。由此可知，成英姝即使轉向通俗和大眾小說的領域，但她仍融合了嚴肅文學的某些命題，並不純粹的通俗，《地獄門》便是將嚴肅的宗教神學信仰與通俗的暴力美學刺激相結合的作品。這也說明了成英姝的後現代創作傾向，她用通俗和嚴肅的混搭手法，將後現代的存在狀態——例如體制暴力對人性的極致扭曲，以更變本加厲的暴力方式呈現出來，作為對現實社會的某種諷喻。為了彰顯此一議題，成英姝再次運用對比與詩化的暴力敘事模式，將《地獄門》的暴力美學渲染到極致。

⁴⁴ 見《地獄門》評審意見，及李昂的推薦序，〈暴力美學〉，頁6-9。

此外，《地獄門》中的人物和場景，都抽離了具體的國度和可供辨識的社會背景，似乎放在任一個現代化的國家都可以成立，其中的人名也都頗具異國風情，如檀術仁姿、鬼佐、狄亞農、李斯本／瑪莉蘿等等，主角司徒命和司徒荒夜的名字則帶有武俠味；加上監獄暴力、幫派跨國犯罪、神父和搖滾歌手等奇異組合，感覺就像李昂說的「人物安排十分無國界」、「整部小說近似寓言的層次，有著流行的日本漫畫的神奇特質」⁴⁵。此種異域情境的經營，標誌著台灣在地文化的缺席，大大降低了小說與現實社會的對應指涉，只能放在抽象的寓言與哲學空間中，進行某些價值觀的辯證思索。這種異域感和抽象化的傾向，展現了對台灣社會現狀的疏離，某種程度來說，也可能代表成英姝對社會現狀的厭棄與不願參予，卻轉向了無國界和全球化式的文化拼貼，更顯出後現代的去歷史背景和雜匯式的平面文化風格。

成英姝前期的短篇小說，猶有台灣都市背景和地名的描述，或是保留中式人名甚至不為人物命名，使當中關於都市情境的指涉尚能與台灣某些現狀（如台北都會的冷漠疏離）做一呼應；然而到了《地獄門》這類大量吸納通俗和跨國文化的長篇小說，卻以跨國文化取代了本地文化，顯示成英姝的小說美學已向全球化的平面風格傾斜，也反映出部份新世代作家的成長背景和感知結構趨向世界化，而本地文化愈益淡出了他們的視野⁴⁶。因此《地獄門》便以異域化的寓言，去展現某種普世的社會諷諭和批判性。小說探討的是：當宗教信仰的純善價值被放逐，暴力和罪惡會如何改變人性？一個以純善作為信仰和修身的人，被放置到地獄般的荒謬處境中，使他懷疑信仰和純善的價值，從而體現了醜惡現實對善性的摧殘。但是經歷罪惡的洗禮後，某些價值觀亦得到辯證的重塑，到最終仍選擇對自我信仰的堅持，卻可以超越此一荒謬的處境。

⁴⁵ 見李昂推薦序，〈暴力美學〉，頁7。

⁴⁶ 可參考陳相怡，《成英姝小說荒誕書寫研究》（新竹：新竹教育大學中國語文研究所碩士論文，2010）的分析。

(一) 荒謬的地獄處境：體制暴力／犯罪暴力的糾結

《地獄門》描述一個信仰上帝十分虔誠的神父司徒命，因為替從小一起在孤兒院長大、情如兄弟的搖滾歌手司徒荒夜承擔殺人罪名，所以身入監獄，在獄中遭遇來自典獄長、獄警、黑幫老大及其手下、還有各式囚犯的暴力攻擊與虐待，使他原本單純的世界驟然改觀，在身心創傷的煎熬中，進行他對上帝信仰和摯愛之人的反思，並得到最終的啟悟，儼然一則身經百劫的求道傳奇。

在這部小說中，最令人印象深刻的便是體制暴力與犯罪暴力的糾結，共同譜成一幅荒謬的地獄圖景。開場時的首都特別機動隊長負責懲治犯罪，對一個虛弱的女偷竊犯施加殘酷的暴力處罰，並自認為是上帝賦予權力在地上施行正義的審判⁴⁷，卻容許暴力討債集團在首都橫行。這已讓人見識到體制暴力往往挾正義之名，對人們進行不公平的懲處。如同查爾斯蒂利（Charles tilly）所說，許多暴力行為是打著法律的幌子在進行的，政府機構為了自己的目的，經常會使用暴力，士兵、警察、獄卒和衛隊享有合法代表政府使用暴力的權利⁴⁸。這種來自體制的暴力常藉法律賦予的合法性，遂行仲裁和壓迫人民的罪惡，比體制外的犯罪暴力還可怕。

然而更黑暗的事實是，原來特機隊裡早就有黑幫的人馬，行事比黑幫更兇狠，看似正義的體制其實早與犯罪組織有所掛鉤。在另一個體制單位——孔雀角礮堡監獄裡，這種獄方和囚犯合夥犯罪的戲碼更是層出不窮。獄警和典獄長一面拷打、虐殺普通囚犯如螻蟻，一面又和獄中的黑幫老大合作洗錢，用非法生意中飽私囊。這種體制與犯罪的合謀，以合法權力和暴力統治，嚴密交織而成一個荒謬的世界，身在其中的人被玩弄控制有如行屍走肉，這是成英姝以監獄做為現世的地獄，將現實的

⁴⁷ 見成英姝，《地獄門》，頁 22-29。

⁴⁸ 可參美·查爾斯蒂利（Charles tilly）著，謝岳譯，《集體暴力的政治》（上海：上海人民出版社，2011），頁 21。

世界更極端化處理⁴⁹，其實也是現實世界的某種隱喻，原來最荒謬的地獄就是體制，此乃最大的不義之源，它假借暴力摧殘人性和維護權力，所謂正義只是招牌和假象，體制早與犯罪融合在一起。而讓司徒命經歷這一切的，卻是他最親近和最摯愛的好兄弟，司徒荒夜。

（二）監獄中的暴力試煉：打破身份／肉體／救贖的迷思

司徒荒夜涉入黑幫的毒品生意，犯下殺人罪，要求司徒命替他頂罪。司徒命出於對荒夜的愛，犧牲自己入獄，卻在獄中遭遇了令他完全匪夷所思的世界，承受各種殘酷的暴力凌虐，也因此改變了他的價值觀，打破原本對身份／肉體／救贖的迷思。

監獄中的獄警和囚犯們，時常對新來的或弱小的囚犯施加暴力，以此宣示和證明他們自己的權力。因此司徒命不但被獄警毒打，也遭受其他囚犯的痛毆，他被狄亞農用刀毀容，還要做苦役賺錢，設法營謀求生存。在《地獄門》中，幾乎所有囚犯的溝通方式，都是透過語言暴力和肢體暴力，足以把正常人逼瘋，每天都有犯人被其他囚犯虐殺，囚犯們對此卻相當冷漠、幸災樂禍且視為平常。

在這裡，我們會面臨和李昂同樣的疑問：有必要如此過度書寫暴力嗎？其意義何在？成英妹如此極端刻劃監獄暴力的殘忍，可能是想要呈現囚犯們被道德法律過度壓抑之後的反彈。當他們在監獄中被剝奪自由和正常生活的權利，他們的尊嚴也被獄警任意凌辱踐踏，他們只想透過最快速的方式解脫常規束縛、抒發情緒壓抑並找回自我尊嚴，這最快速的方式，就是以暴力凌駕他人的方式來完成。渥夫剛索夫斯基(Wolfgang Sofsky)便說：

殘暴會造成一種權力無限擴大的幻覺，……對當事人來說，所有事情都會變得理所當然，他的殘暴手段也會更加變本加厲：所有

⁴⁹ 見成英妹專訪，〈殘忍與華麗〉，收入《地獄門》，頁15。成英妹並指出東南亞和南美洲的監獄都有犯人和獄方聯合起來作非法生意的例子，所以她的描寫仍有現實社會的根據。

的行為全部變成血腥手段，因為其中包含了超越常規的放縱樂趣、對受害者的幸災樂禍，以及感官（情緒）的放縱。那是冷漠習慣一再重複上演的儀式，制式化的殺戮慶典，那也是荒淫的創造力，殺人兇手的社交活動，共犯和搬弄是非者的合作計畫。⁵⁰ 監獄中的血腥暴力，正是犯人們想超越常規、放縱情緒、建立權力感所借助的方法，甚至成為一種「社交活動」。愈是以極度的暴力血腥壓服他人，犯人們所獲得的成就感就愈強，自我價值也就愈能得到滿足。然而這一切對純良向善的司徒命來說，都是荒謬不合邏輯的，他認為他們全都是瘋子，仍堅持潔身自好。某次他拒絕被黑幫老大收買而慘遭囚犯們的集體輪暴，他因恐懼而呼喊上帝，才驀然體悟到：

我竟然沒有嘗過真正的恐懼滋味。……我總算明白我是太過自負，我毫不思索有什麼能傷得了我。……我以為我和普通人不一樣，因此我與祢多一分親近，我現在明瞭我的愚昧了，我的骨頭與凡人的骨頭一樣單薄易碎，我的內臟和凡人的內臟一樣鬆軟，我的血液與凡人的血液一樣會流光。⁵¹

司徒命認知到自己的神父身分並不比普通人高貴，只是一個平凡的血肉之軀，也會恐懼和無助，因而改變了看待他人的態度，不再以自己的標準去判定監獄中的邏輯。遭受輪暴的創傷使他破除了對神父身分的迷思，平等的看待自己與他人。

但是第二波的挑戰又找上他，他被迫參加獄中舉辦的格鬥比賽，不是你死就是我亡，「要想活命，就必須變強」的生存邏輯，使他必須讓自己的肉體變強，殺死他人以宣示自我的強大超越對方。司徒命因而經歷了對肉體強大的三重辯證思索，從肉體必須強大、到肉體有其感官侷限、再到超越肉體，無懼於肉體的死亡，他認知到能夠超越死才是真正

⁵⁰ 見德·渥夫剛索夫斯基（Wolfgang Sofsky）著，邱慈貞譯，《暴力十二章》（臺北：玉山社，2006），頁62。

⁵¹ 見成英姝，《地獄門》，頁113。

的強大，而非對肉體強大的執著或宣示。他因此破除了對肉體的迷思，不再惑於表相的、有限的強大此一生存邏輯。

最後，司徒命發揮他關愛人的能力，想了解獄中一個雙性人囚犯李斯本／瑪莉蘿的悲慘過去，但卻因為他對瑪莉蘿的關心，反而使瑪莉蘿被其他囚犯所虐殺，之前他的道德優越感也曾連累瑪莉蘿被獄警割去舌頭，瑪莉蘿成了他的道德與關心憐憫下的受害者和犧牲品。另一個犯人拉薩路便告訴他：

我知道你的毛病，你自以為是救世主，可是你跟沒頭蒼蠅一樣，我告訴你，監獄裡沒有人需要或者等待你的救贖，你過好你自己的日子就好了⁵²。

這似乎是教人要保持冷漠，對他人苦難不聞不問，但其實我們可以進一步理解，當我們對某人施予關心與救贖，反而會造成對方的負擔與災難的來源時，便寧可不要執意表現，以免弄巧成拙。司徒命又再次破除了對救贖弱者的迷思，見識到在一個違常的地獄裡，所有的善意都有可能變成害死一個生命的惡意，不能順隨己意而佈施，何況救贖弱者也帶有道德的優越感，並未真能平等看待眾生。

這些出現在監獄中的暴力，如輪暴、格鬥與虐殺，一方面是囚犯們獲取權力感和存在感、釋放情緒和逃脫常規的方式，一方面又在獄方的默許和操控下進行，我們再次看到代表體制正義的監獄，其實是最大的邪惡和暴力的縱容者。司徒命也在這一連串的暴力試煉中，打破了身份／肉體／救贖的迷思，成為一個能夠正視黑暗地獄和自己的心靈盲點、不以純善姿態自居、不以一己想法加諸他人的人。監獄暴力使他了解外面的世界，體會了真正的人生，不再用自以為是、理所當然的純善秩序想像，去看待這原本就不可理喻的世界。

⁵² 見成英妹，《地獄門》，頁178-179。

(三) 愛與信仰的考驗和選擇：神不愛我，我仍愛神

面對痛苦的監獄生活，司徒命曾經數度呼喊上帝，檢視自己對信仰的忠誠。諷刺的是，他所摯愛的上帝與司徒荒夜，都不能拯救他的痛苦。於是這裡便出現一個關於愛與信仰的挑戰和質疑：當我們所摯愛和信仰的人／神，對我們無動於衷，甚至成為我們痛苦與罪惡的來源，我們做何抉擇？是否仍能無怨無悔的愛他／祂？

《地獄門》的末章，便在處理這樣的一個問題，司徒命意識到上帝是他天上的主宰，而司徒荒夜是他地上的主宰，恰形成一善一惡的對照，在他心中交融⁵³。我們看到：司徒荒夜代表著人間罪惡的愛，上帝則代表著心中純粹的信仰意念。司徒命在這場愛與信仰的考驗中如何抉擇？

小說中的司徒荒夜已經被塑造成魔鬼的代言人，他和典獄長串通讓司徒命詐死出獄，再讓他去殺死另一黑幫老大，以侵吞他名下的產業。當司徒命誤殺黑幫老大，不得不和司徒荒夜一起逃離特機隊的追捕時，他等於是一直在受司徒荒夜的擺佈和利用，為了他一再犯罪，成為他的共犯。司徒荒夜說：

我是在用我的方式愛你。就算要毀掉全世界也行，證明只有我們會存活。不能把自己完全交給魔鬼的人，也不能完全交給神。⁵⁴司徒荒夜的話，令司徒命面臨抉擇：身染罪惡的他已不復純潔，他要投向司徒荒夜所代表的罪惡之愛，和他一起走上魔鬼之路，還是選擇心中的信仰，哪怕他的神自始至終不曾垂憐與眷顧他？

司徒命的最終選擇是，鬆開司徒荒夜的手，停留在原地，被特機隊開槍打死。他心中想著：

⁵³ 成英姝，《地獄門》，頁 259。

⁵⁴ 同前註，頁 259。

神啊，祢可以嘲笑我，羞辱我，祢可以懲罰我、無止境地折磨我，讓鬼魂每夜來追逐我，祢可以讓我下地獄，撕裂我的皮肉又讓我復合，週而復始讓我痛苦、萬劫不復，我腳踩的地面將不停止陷落、我的心永恆地淌血，祢可以讓我孤獨，詛咒我的靈魂永不停止漂泊，讓我不得救贖，祢可以永恆地緘默，可是祢不能阻止我——愛祢。⁵⁵

在這裡，我們看到司徒命已經不對上帝抱有任何救贖期待，即使上帝折磨他、拋棄他、不愛他，他仍然不停止對上帝的愛，這種「神不愛我，我仍愛神」的境界，就是人類對愛與信仰的終極追尋。上帝即是我們心中純粹信念的投射，無論此信念使我們遭受任何痛苦的打擊和荒謬的命運，我們仍然堅持下去，並能無所企求的愛我所愛，忠於自己的信念。

這似乎回到了卡繆對荒謬的看法：荒謬是人類無可逃脫的命運，人類必須不斷在無合理性和無意義的世界中尋求意義。因此，司徒命雖然被他所愛之人推向犯罪之路，身陷荒謬的地獄處境，但也經歷了一番啟悟，並擺脫罪惡之愛的控制，仍選擇自己的信念，以此克服了荒謬的命運，找到自己存在的價值——雖然他不覺得榮耀，只覺得悲傷痛苦，畢竟他付出了生命做為代價——在這裡我們看到，成英姝並不打算塑造堅定如山的反抗荒謬的悲劇英雄⁵⁶，只想刻劃一個純潔無辜的人，在克服荒謬命運過程中所經歷的悲傷與痛苦。這也是成英姝將存在主義式的荒謬命題，以後現代的通俗、誇張、感傷和浪漫化的手法加以呈現的一種變形。

⁵⁵ 見成英姝，《地獄門》，頁 261。

⁵⁶ 姚一葦曾說明，存在主義式的英雄無論在何種情形下，都堅持「自由選擇」的權利，來對抗神或統治者，他們決不屈服，不氣餒，更不惜付出自己的生命來肯定自己。見〈存在主義的戲劇〉，收入氏著，《戲劇與文學》（臺北：遠景出版社，1984），頁 91。

(四) 暴力美學的營造及相關問題

《地獄門》的暴力美學，充滿著有如華麗盛宴般炫目奪人的氣氛，是成英姝充份運用對比與詩化的暴力敘事模式，將殘酷又詩意的暴力美學發揮到極致的作品。在小說開場的第一章第一節便可看到此種鋪陳，先描寫虛弱的女偷竊犯，被討債的人打腫臉的扭曲變形的慘狀：「披散的頭髮遮蓋的半邊臉腫成黑色，一隻眼睛被擠成像是腐爛發霉的柿子上割開的一條縫」，然後再描寫她原來的美麗：「如果不是她那張臉已經扭曲變形，連顏色也完全走調，她真是有一雙美麗的眼睛，她的眼睛靈活漆黑，光從那眼睛就看得出來她的年紀不過二十而已，她的身材健美，她天生有這樣一副曼妙身材，不符合她生活的真相。」⁵⁷一個美麗的年輕女子被揍得不成成人形，遂製造出強烈的視覺上的對比與落差。接著特機隊長出場，和一個珠寶商正在以優雅高尚的品味談論著歌劇，當他得知女子是偷竊犯後，便命手下用槍托打碎她的手指。談論歌劇的詩意氛圍，瞬間變成冷血的暴力懲治。優雅與殘暴的對比同時俱現於一人，在詩意品味的襯托下，更顯其暴力的突兀與冷酷。

在涉及到許多監獄囚犯之間的鬥毆施虐的描寫時，成英姝亦發揮對比與詩化的暴力敘事模式，將這些暴力行為刻劃得十分殘暴血腥，例如描述狄亞農對其他犯人和司徒命的施暴：

前一陣子有人被剝掉整張頭皮，那是狄亞農的傑作。這兒沒有顏料畫布培養受刑人變成達文西或者畢卡索，對美術有興趣的人只能發洩在人皮或者人肉上。……狄亞農是行家，他們開玩笑說他是做皮雕的；他對刀很在行，擅長用小刀，不但運用刀的技術靈巧，也懂得如何在表皮上留下恰到好處的疤痕，這當然是他拿許多人做實驗的結果。

⁵⁷ 見成英姝《地獄門》，頁19-20。

（狄亞農）端詳了命的臉好一陣子，在考慮要如何下刀，這跟巷子裡的變態狂割花妓女的臉那樣胡亂搞可不一樣，他現在既是外科大夫也是人體藝術家，不管是要挖出人的器官或者紋身剝皮，他可有一番他個人的美學考量。⁵⁸

狄亞農這種損傷人體的暴力行為，卻被拿來與「美術」、「藝術家」和「美學」相提並論，還特別與胡亂割臉的變態狂做對比區隔，使得暴力再次被美化與詩意化，而達到荒謬與恐怖的效果。在這裡，暴力變成一項可以精心雕琢和細細品賞的藝術，被賦予了看似正當實則變態的美學價值，具有反諷的效果。或者也可以說，變態的暴力在一個崇尚感官本能刺激的環境中被賦予了美學的正當性，因而得以不斷遂行，彰顯了其凌駕善良、正義等純善價值的荒謬性。

總體而論，《地獄門》這樣一部帶有異域化、抽象化和寓言風格的小說，雖然缺乏具體的現實社會可供對應，但還是可以發現其中隱含的某種普世的社會諷諭和批判性，諸如體制暴力挾正義和法律之名，對人的不公平懲處、視犯人如螻蟻玩物；體制更與黑幫合謀犯罪，成為最大的邪惡之源，這也是小說中荒謬的地獄圖像建置的基礎。而暴力在其中的極致演出，便是為了凸顯體制與黑幫同樣以暴力為宰制人性的荒謬本質。不過《地獄門》的重點並不在推翻體制暴力，而是藉由體制暴力的試煉，將個人置於純善被放逐的荒謬處境中，去呈現個人面對愛與信仰的考驗如何抉擇，以及過程中的疲憊、痛苦與悲傷。

然而，由於其寫作風格的異域化，人物、情節和暴力敘事的某些誇張和浪漫化的傾向，也暴露了成英姝小說的問題：

第一，小說的現實批判性與信仰抉擇的深刻性被沖淡，彷彿精心打造的歷劫求道的超現實傳奇，震撼炫目有餘，卻削弱了一些平夫人性的真實感動。

⁵⁸ 見成英姝，《地獄門》，頁73、75。

第二，小說所展現的跨國文化拼貼和全球化的平面風格，可能受到日本漫畫和歐美電影的影響，使其與台灣本地文化脫節，顯出後現代去歷史背景和雜匯式的文化特色，也反映了台北都會新世代次文化追逐無國界書寫的流行風潮⁵⁹。

第三，小說將暴力美學推到了極致，關於暴力與格鬥的描寫，可說既殘忍又華麗⁶⁰，將對比與詩化的暴力敘事模式發揮無遺。雖然成英姝認為暴力是不可迴避的事實，《地獄門》的暴力書寫也有其社會反思的深意，但這畢竟是大眾小說獎的入圍作品，成英姝運用大量的通俗元素和策略，以暴力美學刺激讀者感官，卻也掉入後現代的消費和感官化迷思，造成了作品思想的某種矛盾，一方面以暴力美學作為刺激消費的賣點，一方面又試圖以暴力呈現荒謬並超越之，使得成英姝所營造的荒謬主題因通俗化而變形。

五、結語：荒謬與暴力的後現代演繹

本文透過成英姝的幾部長、短篇小說，分析了其中的荒謬主題與暴力敘事之間的關係。成英姝刻劃了後現代社會人們所面對的荒謬現實與存在困境，例如婚姻空洞、貧窮失業、溝通障礙、體制暴力等，以及它們對人性所造成的逃避與異化扭曲的荒謬現象⁶¹。九〇年代以後的台灣

⁵⁹ 劉亮雅便曾指出，駱以軍、成英姝、林耀德、邱妙津和紀大偉等人在小說中刻劃台灣已是高度資本主義化的後現代社會，呈現新興族類的生活型態，是一種侷限在臺北都會、尤其是新世代的次文化的書寫。見劉亮雅，〈後現代與後殖民：論解嚴以來的台灣小說〉，收入其所著《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（臺北：麥田出版社，2006），頁42。本文認為成英姝受電影和漫畫影響所展現的無國界書寫風潮，也可以視為一種新世代的次文化。

⁶⁰ 見成英姝專訪，〈殘忍與華麗〉，收入《地獄門》，頁14。

⁶¹ 若將其荒謬的主題，與現代主義時期的王禎和與王文興做比較，會發現成英姝似對小說人物保持更多的距離，情節想像也更誇張、無厘頭和不著邊際，而且對於台灣本土的環境描寫更加簡化，甚至付諸闕如；同時小說人物的主體也更為破碎，與環境抗爭的力量更微弱。凡此種種都顯示成英姝雖然延續

社會，資本主義更形深化，貧富差距和都市人的冷漠疏離現象更為嚴重，因此成英姝所描寫的荒謬主題，尚能貼近台灣都會的某些問題。

成英姝小說中的人物，往往都對生活懷有美好合理的期待與願景，對自我形象有著高尚完美的想像，但是他們所經歷的現實狀況都是醜惡而不合理的，而自我的形象也在這難堪的現實中瀕臨瓦解破滅，把他們推到一個荒謬的困境之中。為了維護自我價值的免於喪失，他們便會藉助暴力想像或實際的暴力行動來平衡自我，做為克服荒謬困境以及獲取存在感的方式。成英姝在暴力敘事的模式上，往往採取「替代與轉化」、「對比與詩化」、「平淡化與欲望化」的模式來進行，發揮了詼諧滑稽、詩意殘酷、顛倒反襯各種不同的作用，製造出可笑、恐怖和反諷的效果，而詩意殘酷更被擴大發展為《地獄門》中極致的暴力美學。

然而這些暴力想像或行動發洩，往往令小說人物的舉止和處境更加荒謬，並沒有真正解決現實的根本問題。例如〈我的幸福生活就要開始〉的琪琪，幻想殺死丈夫女兒就可以過幸福生活，晉身高尚階級；〈聖誕夜的三根火柴〉的劉平，幻想殺死經理就可以卸除失業的挫折；〈天使之眼〉的建築師，殘暴虐殺妻子、挖其眼珠，以為他的婚姻就可以永如想像中美好，不必承擔妻子因婚姻憔悴而失去天使容顏的現實；〈蝴蝶尖叫，割下耳朵〉的綁匪，割下無辜女孩的耳朵，勒索有錢人，做為宣洩階級仇恨和脫離貧窮的捷徑；《無伴奏安魂曲》的美綺，謀殺了男友和為小事激怒她的女孩，以為自己便能擺脫懦弱無用的形象，變成聰明冷靜的強者；《地獄門》的監獄囚犯，以暴力虐殺做為強者的自我證明，仍然跳不出體制的操控與擺佈。這些人雖然利用暴力幻想或行動，短暫消除了令他們憤怒的荒謬困境，建立了自我存在的價值感，但是都沒有得到真正的解脫。

我們看到，成英姝小說中的荒謬主題，往往是將人物置於一個荒謬的現實之中，而人物為了脫離困境，便採用暴力想像或行動來解決，結

果卻招致更為荒謬的處境，使得人物永遠無法脫困，陷入循環不止的荒謬迴圈。那麼，可以讓人類超越這些荒謬困境的真正解脫是什麼？在《無伴奏安魂曲》和《地獄門》的暗示中，我們知道那便是人與人間真誠的理解與溝通，不以自己的認知與偏見看待他人和世界；對世界的荒謬性和不合理，要抱持平常心視之；而對於自己心中純粹的信念，要有勇氣堅持到底——當我們不再向他人或世界有所企求，即使被世界遺棄也不怨天尤人，我們所有的只是對荒謬性的理解與包容，這樣才能真正的克服荒謬與擁抱荒謬。如同《地獄門》的司徒命，經歷重重暴力的試煉，他也曾經陷入以暴制暴的迷思，但他終究能從中得到超越，提升自己到另一個境界。雖然在超越荒謬的過程中，他得到的悲傷痛苦遠大於榮耀滿足，但這也說明了真正的超越荒謬，是要付出極大的代價，並不是一件輕鬆簡單的事，像是使用暴力那樣輕而易舉。

經由上述歸納，我們看到成英姝小說所進行的大量暴力敘事，其實只是以反向的手法，揭示人類用暴力解決荒謬困境並以此獲取存在價值，是更加虛幻與荒謬的作法。暴力的作用，只能使人短暫的強大，而無法得到真正的存在價值的確立。因此這些暴力敘事的意義，便在於幫助我們看清後現代社會的人們用來解決荒謬困境的方式，往往是更加荒謬的，已失去現代主義時期那種對抗荒謬的思想主體，變成後現代式的零散化個體⁶²，一種耽溺暴力的、空洞虛無的存在狀態。而人們要真正超越荒謬和建立存在意義，並不能透過暴力，反倒要回歸某些知易行難的基本價值，這也許是成英姝小說在炫人的暴力敘事背後，所彈奏的另一層微言幽旨。成英姝據此所發展的暴力美學，就文學虛構的性質而言，可視為一種替代真實的暴力搬演與想像，而這種想像性的實踐，乃是現實世界中暴力實踐的投射與隱喻，它反映了後現代社會人們的某種

⁶² 美·詹明信(F. Jameson)指出，現代主義的焦慮感來自一個中心的自我，後現代主義則沒有自我的存在，是零散化的個體。見詹明信著，唐小兵譯，《後現代主義與文化理論》（臺北：合志文化，1994），頁206-208。

逃避心態與扭曲意識。這也正是成英妹的暴力美學以想像性實踐去再現暴力實踐的目的與手法。

荒謬是現代主義和存在主義的概念，背後代表人類的某種烏托邦期待，人們總是追求一種理想的生存，嚮往一個合理和諧的世界。但在後現代的解構思維裡，則取消了對荒謬與否的二元區分，放棄了對意義價值的信仰，因此也不再具有烏托邦的幻想，而以遊戲和玩世的方式對待一切⁶³。本文所探討的成英妹小說，仍具有對理想世界的期盼，然其短篇所反映的小人物的理想世界，往往是婚姻和金錢等世俗價值的圓滿，而不是對崇高價值的追求與實踐，但是在長篇所寄託的理想世界，則有對互愛互助和宗教純善秩序等崇高價值的追求與嚮往。不論小說所期盼的是世俗或崇高的理想世界，暴力正是失落了理想世界的產物⁶⁴。

由此觀之，成英妹小說的荒謬主題，乃是一種以暴力對抗荒謬，卻讓自己更加荒謬的後現代式的嘲弄，她將暴力書寫得如此不忍卒睹，正是為了誇張地凸顯此種荒謬和嘲弄，但又不是從根本去解構荒謬的遊戲和玩世之作。她的小說顯示出後現代社會的人們，面對荒謬現實所採取的幻想逃避和主體裂變的危機是更加深重的；而在某些小說中（如《無伴奏安魂曲》和《地獄門》）也暗示了溝通理解與堅持信念的重要，因此仍保有現代主義的某些思維⁶⁵。但是成英妹亦沾染了後現代的通俗、

⁶³ 可參韋遼宇，〈荒誕，哲學與美學的了悟〉和章國鋒，〈荒誕，現代主義的世界圖象〉，俱收入柳鳴九主編，《二十世紀文學中的荒誕》，（湖南：湖南教育出版社，1993）。

⁶⁴ 成英妹小說人物對理想世界的期盼，有部分顯得偏執、狹隘與扭曲，他們執著其中而無法釋懷，因此藉由暴力來獲取自我平衡。這些執著於理想世界的偏執人物即使是「庸人的偏執」，成英妹也將之當作人生的一部分而加以正視，尤其到了後期她對生命的看法有所轉變，認為「庸人也每個都相信自己是獨特的」，使她對小人物的包容性更為深厚。見成英妹，《人間異色之感官胡亂推理事件簿》後記，（臺北：九歌出版社，2010），頁265。

⁶⁵ 九〇年代之後的新世代小說的某些作品，呼應了現代主義的精神，但卻是混合了後現代主義的一種雜匯的呈現，其主體和抵抗的力量相對微弱，如成英妹的小說即為一例。可參侯作珍，〈自我困境與抵抗異化：現代主義在新世代小說中的呈現〉，《東華漢學》第10期（2009.12），頁361-394。

感官與消費邏輯⁶⁶，一如暴力在其小說中的作用，既是彰顯荒謬的藝術手法，又是刺激感官的市場策略，她所營造的荒謬主題遂因通俗化而變形，呈現一種思想的矛盾性，讀者可能為其暴力書寫所吸引鼓舞而忽略其中的反諷意涵。她的小說趨向跨國文化拼貼和全球化的平面風格，亦顯出後現代去歷史背景和雜匯式的文化特色，反映出某種台北都會的新世代次文化的無國界書寫風潮。

因此我們可以說，成英姝的小說是現代主義和後現代主義的混雜，她挪用了存在主義式的荒謬主題，來搬演後現代的暴力與荒謬情節，然而在凸顯後現代深刻的主體異化危機之時，亦不免走向通俗化和感官化的侷限。筆者認為，成英姝的暴力書寫的確有其思考存在荒謬的獨到觀察和表現，但著力太過又難免落入迷戀暴力和通俗化的陷阱，或許是意識到此一問題，使得成英姝於其後另闢寫實路線⁶⁷，甚至在近作《人間異色之感官胡亂推理事件簿》和《惡魔的習藝》中，再走向後設、遊戲等解構路線，淡化過度書寫暴力的痕跡，又讓我們看到她多方嘗試、駁雜繽紛和不斷變化的寫作風格。

⁶⁶ 成英姝坦承自己對通俗、流行、時髦的東西和商業消費的事實是接受的，也會去嘗試。所以這應該也反映在她的寫作策略之中。見成英姝和楊佳嫻的對談，〈好女孩不做？〉，收入《徬徨的戰鬥：十場台灣當代小說的心靈饗宴》，頁197。

⁶⁷ 成英姝從《似笑那樣遠，如吻這樣近》和《男姐》開始，選擇以擅長的性別角色議題搭配寫實主義技巧，開創另外一種寫作路徑，便似有意跳脫其小說侷限。見陳相怡，《成英姝小說荒誕書寫研究》，頁160。

主要徵引書目

一、研究文本

- 成英妹，《公主徹夜未眠》，臺北：聯合文學，1994。
- ，《無伴奏安魂曲》，臺北：時報文化，2000。
- ，《私人放映室》，臺北：聯合文學，2002。
- ，《究極無賴》，臺北：印刻文學，2003。
- ，《好女孩不做》，臺北：聯合文學，2005。
- ，《地獄門》，臺北：皇冠文化，2006。
- ，《人間異色之感官胡亂推理事件簿》，臺北：九歌，2010。
- ，《惡魔的習藝》，臺北：印刻文學，2013。

二、近人論著

（一）專書

- 〔法〕卡繆（Albert Camus）著，張漢良譯，《薛西弗斯的神話》，臺北：志文出版社，2006。
- 〔英〕阿諾德·P·欣奇利夫〔Arnold P.Hinchliffe〕著，李永輝譯，《論荒誕派》，北京：昆侖出版社，1992。
- 〔美〕查爾斯蒂利（Charles tilly）著，謝岳譯，《集體暴力的政治》，上海：上海人民出版社，2011。
- 〔美〕羅洛梅（Rollo May）著，朱侃如譯，《權力與無知：探索暴力的來源》，臺北：立緒文化，2003。
- 〔美〕詹明信（F.Jameson）著，唐小兵譯，《後現代主義與文化理論》，臺北：合志文化，1994。

- 〔德〕沃爾夫岡·凱澤爾〔Wolfgang Kayser〕著，曾忠祿、鍾翔荔譯，
《美人和野獸：文學藝術中的怪誕》，臺北：久大文化，1991。
- 〔德〕渥夫剛索夫斯基（Wolfgang Sofsky）著，邱慈貞譯，《暴力十二章》，臺北：玉山社，2006。
- 范銘如，《像一盒巧克力：當代文學文化評論集》，臺北：印刻文學，2005。
- ，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，臺北：麥田出版社，2008。
- 姚一葦，《戲劇與文學》，臺北：遠景，1984。
- 柳鳴九主編，《二十世紀文學中的荒誕》，湖南：湖南教育出版社，1993。
- 許素蘭等，《徬徨的戰鬥：十場台灣當代小說的心靈饗宴》，臺南：國立台灣文學館，2007。
- 黃晉凱主編，《荒誕派戲劇》，北京：中國人民大學出版社，1996。
- 劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》，臺北：麥田出版社，2006。
- Jack Reynolds, *Understanding Existentialism*, Chesham: Acumen, 2006。

（二）期刊論文

- 侯作珍，〈自我困境與抵抗異化：現代主義在新世代小說中的呈現〉，
《東華漢學》第10期（2009.12），頁361-394。
- 馬森，〈從符號學的觀點看荒謬劇的典範變革：後現代美學的濫觴〉，
《佛光人文社會學刊》第3期（2002.12），頁67-77。
- 莊宜文，〈成英姝：城市太荒謬，公主難成眠〉，《文訊》第137期（1997.3），
頁28-30。
- 黃筱茵，〈如果把黑乘上白：成英姝的人性實驗室〉，《幼獅文藝》第
609期（2004.9），頁92-97。
- 曾肅良，〈解構「暴力美學」〉，《造形藝術學刊》（2003.6），頁29-41。

張毓如，〈「微反抗」與「超真實」的書寫實驗：論成英姝極短篇小說集《私人放映室》〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第22期（2012.7），頁271-292。

羅夏美，〈成英姝「公主徹夜未眠」的寫作技巧探討〉，《臺灣文學評論》第2卷第2期（2002.4），頁93-104。

劉亮雅，〈怪胎陰陽變：楊照、紀大偉、成英姝與洪凌小說裡男變女變性人想像〉，《中外文學》第26卷第12期（1998.5），頁11-30。

———，〈女性主體、荒謬困境與女性書寫：成英姝的「公主徹夜未眠」〉，《中國現代文學理論》第10期（1998.6），頁257-275。

———，〈世紀末臺灣小說裡的性別跨界與頹廢：以李昂、朱天文、邱妙津、成英姝為例〉，《中外文學》第28卷第6期（1999.11），頁109-134。

———，〈成英姝《天使之眼》導讀〉，《文學台灣》第38期（2001.4），頁168-171。

（三）學位論文

李書嫻，《以羅蘭巴特「S/Z」中的解構思想研究成英姝「人類不宜飛行」》，高雄：高雄師範大學國文所碩士論文，2006。

陳相怡，《成英姝小說荒誕書寫研究》，新竹：新竹教育大學中國語文研究所碩士論文，2010。

陳筱筠，《戰後台灣女作家的異常書寫：以歐陽子、施叔青、成英姝為例》，新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2008。

黃熙菟，《從美女作家到媒體名人的轉化：以成英姝為例》，臺北：輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文，2010。

蔡佳真，《成英姝中短篇小說研究》，高雄：高雄師範大學國文所碩士論文，2013。

劉姿麟，〈《解嚴後十年（1987-1997）女作家的都市書寫：以朱天文、朱天心、成英姝為例》〉，中壢：元智大學中國語文研究所碩士論文，2011。

二、網路資料

「公共電視文學風景第二集：成英姝」，<http://web.pts.org.tw/~web01/literature/p2.htm>（2012/9/5瀏覽）。

Selected Bibliography

- Liu, Ming-jiu, ed. *Absurdity in the 20th Century Literature*. Hunan: Hunan Education Publishing House, 1993.
- Hou, Zuo-zhen. "Self Restriction and Resisting Alienation: Modernism in Novels of the New Generation." *Dong Hwa Journal of Chinese Studies* 10 (2009.12).
- Ma, Sen. "The Paradigmatic Innovation of the Theatre of the Absurd from a Semiotic Point of View: the beginning of post-modern aesthetics." *Journal of Fo Guang University Humanity and Social Science Division* 3 (2002.12).
- Fan, Ming-ju. *Like a Box of Chocolate: Cultural Critique on Contemporary Literature*. Taipei: Ink, 2005.
- Xu, Su-lan, et al. *Wandering Battles: Ten Inspirational Feasts of Contemporary Novels in Taiwan*. Tainan: National Museum of Taiwan Literature, 2007.
- Huang, Jin-kai, ed. *Theatre of the Absurd*. Beijing: China Renmin University Press, 1996.
- Huang, Xiao-yin. "Black Plus White: Cheng Ying-shu's Lab of Human Nature." *Youth Literary* 609 (2004.9).
- Liou, Liang-ya. "Female Subjectivity, the Absurd Condition, and Female Writing: Cheng Ying-Shu's Kung-Chu Ch'e Yeh Wei Mien." *Modern Chinese Literary Theory* 10 (1998.6).
- Liou, Liang-ya. "Review on Cheng Ying-shu's Angel's Eyes." *Literary Taiwan* 38 (2001.4): 169.
- Liou, Liang-ya. *Post-modernism and Post-colonialism: Taiwanese Fiction since 1987*. Taipei: Rye Field Publishing Co., 2006.

Themes of Absurdity and Narratives of Violence in Cheng Ying-Shu's Novels

Zuo-Zhen Hou^{*}

Abstract

Cheng Ying-Shu is the “Queen of Darkness” of the new generation of Taiwanese writers. She is an expert in using exaggerating humor to express the modern absurd environment and writing about themes of absurdity. In her novels, violence has always been the common and puzzling element. The comic violence in her early works and the cruel aesthetic of violence in her late works made the violent narratives of Cheng's novels unique and worthy of further research.

Therefore, this paper intends to explore the relationship between the violence and the absurd situations of characters, the highlight of themes of absurdity, the presentation and role of violence, and the meaning of violent narrative. These questions will be the keys in understanding the themes of absurdity and violence in Cheng's novels. In addition to exploring the connotations of the violence narratives in Cheng's novels, this article points out the contradictions within her thought. Clarifications of the connections of Cheng's theme of absurdity to both modernism and post-modernism, thus the positioning of her works, are also undertaken.

Keywords: Cheng Ying-Shu, absurd, violence, meaning of existence, post-modernism

^{*} Associate professor, Department of literature, Nanhua University