

## 張貴興《群象》中的雙重否定

林永鈞<sup>1</sup>

南華大學文學系碩士班三年級

### 摘要

《群象》構築著一群在某種權威現象底下的個體型態的生活，並發展出一系列其個體型態為追求個體價值而依循於其現象下的指導活動。因此，為解釋此一現象與型態的相互關係，本文的分析方法將通過阿多諾（Theodor W. Adorno）對藝術作品所提出的概念，即作品本身自有的自律性詮釋，與其自律性所延伸而出的社會性格，以此作為將作品世界聯繫於現實世界的方法，並最終反映出作品的社會性與其否定的經驗現實為何。而本文亦透過雙重否定的兩種層次，分別進行自律性與社會性的解析，試圖詮釋出作品中代表個體型態的人物，與圍繞作品世界中的權威現象，構築出如何的互動關係，以至於衍生出其作品社會性中所映射的否定樣態。

**關鍵字：**張貴興、自律性、社會性、文化權威、否定性

---

<sup>1</sup>南華大學文學系碩士班二年級。



## 一、前言

《群象》內容所述之背景世界乃描繪著馬來西亞華人如何受到遠在他方的中國影響，並將其視為祖國，藉以把代表祖國的符號以及概念視為其人格目標、理想以及前途的基準。因此本文將作品中所表現的帶有中國符號的象徵系統，以主要人物投放其中，即余家同、施仕才二者與該符號概念的互動關係，藉以得出浸染在這樣的環境氛圍下，所映射的作品世界以及身在其中的個體型態。接著藉由上述的作品自律性的成立帶入其受分割之社會性之中，進而衍生出欲與之對抗的否定性格，呈現其作品中的社會性格。故本文所要達到的是如何透過作品世界找到否定世界，即透過作品內容的社會現象尋找其反映的價值意識之否定樣態。因此透過雙重否定的過程解析，以如何否定、透過何種方式否定、否定的層次以及否定的對象為方向出發，藉此辨識出《群象》所映射的社會性格之否定樣態為何。

雙重否定指的是兩個層次的否定，首先作品中頻繁出現的中國符號，是屬於影響馬來西亞華人的外在環境以及個體型態、選擇和行為表現的文化前提，因此可將其視為文化權威涉入的一種象徵，而此一象徵會縈繞此作品的整體，直至最後。所以第一層否定的析出，透過文化權威此一概念的影響與涉入，作品中的主要兩名人物便會依此概念或主動或被動的進行形塑自我之個體型態，以及因為受此概念影響而產生的行為、選擇等等。故在該文化權威的影響底下，兩者衍生出兩種個體型態，得出作品中的社會性結構下的兩類人：一者為主動接受文化權威，且透過複製文化權威的宰制與樹立以產生自身亦是另一種較小型態的權威關係，藉以證明自我具有自主價值的意識感；二者為被動接受文化權威，崇拜群體所擁戴之中心價值，使個體在群體中同樣受到相似價值的影響，藉以產生自身價值與群體價值等同，因此擁戴並維護群體價值乃是自我價值的體現。有鑑於此述，反映出該影響下的個體特徵，同時也是作品透過該個體型態映射而出所要否定的權威現象。

接著第二層的否定，由活下來的主要人物施仕才，經過時間的推移、時代的替換以及第一層的否定，施仕才將自身過去與現在進行型態特性的轉換，也就是從參與者轉換成旁觀者的不同。因此時間性是雙重否定第二層的先決條件，意味著時間推移所出現的權威轉換，也是作品後半部的中國符號幾近消亡了以後，接下來所替換的商業文化，意即資本化的狀態即將進入馬來西亞華裔社會，從而衍生出擁戴商業文化的權威式個體，也就是上述第一層否定中的主動接受權威的形塑個體。於是導致最後施仕才最後遠離了由另一權威取代的生活環境，此亦即第二層的否定面向。此雙重否定既導出了既對現有文化權威的否定，又對進入文化權威更替的現象同樣進行否定。以下將為上述的雙重否定概況進行詳述。

本文所使用的分析方法及作品映現的否定特性，乃是參酌阿多諾( Theodor W.



Adorno) 的《美學理論》中自律性 (Autonomie) 與社會性為依據。以其自律性說明作品本身乃是一種構築懷有自為的自治世界，具有本身即是一種合理性與整體感的整體，故此自治世界即是一種個體原則，即指作品本身的詮釋必須由依據作品本身的設定進行解讀，而非由外延於社會現實或主觀經驗等進行各自解釋。因此作品本身便是一種客體般的存在，由此解釋作品自律性的成立。根據此一原則，便會強調讀者 (或欣賞者) 必須先從作品的自律性進行內在分析 (immanente Analyse) 而非社會性的詮釋，以致作品存在著客體優先性的特質，此亦是自律性的特點。然而，自律性與實存世界的切割的作法本身便是一種社會性格的體現。此一體現顯現出相互對抗的事實。於是，作品 (或稱藝術) 本身亦是非社會性的，又因使用社會性的方法而出現社會性格，故作品本身呈現出非同一性的概念而矛盾又融洽的存在。但也因此透過此非同一性概念透顯出的社會性格，證成作品本身便具有否定實存世界的特性存在，故其作品的社會性始能成立。有鑒於此，否定的社會性解讀，亦可作為作品本身的自律性與社會性之所以關聯的切入視角。

2

以下本文將區分為兩章，說明兩個層次的否定，各章中又區分為兩節，說明該層次的否定中各自成立的自律性以及否定世界的社會性如何形成。而本文不涉及作品中欲前往的理想世界之象徵意涵，僅通過作品自律性以及社會性的成立探討雙重否定的形成。

## 二、《群象》第一層否定：固有權威

本章意圖析出作品的第一層否定，首先將作品視作一單子，解釋作品本身自律性的構成，<sup>3</sup>後以其自律性推導出其中所表現的社會性格，以此對照欲否定的實存世界。因此本章以自律性及社會性區分為兩節，說明作品所喻含的第一層否定，即作品最初涉入的文化權威與其權威氛圍底下的個體現象是如何存在。而本文所要探究的個體現象則藉由主要的兩名人物進行表現與闡釋。

<sup>2</sup> 本文以雙重否定為其視角，並輔以阿多諾的分析方法，用意在於將作品視為客體，並分析此作品的藝術性中所被切割出來的社會性格，此乃是本文之目的。而此社會性格來自於作品本身的否定性，因此其否定的對象乃是一種抽象價值，適用於概念中的普遍性，此亦是作品的社會性之體現。故較不聚焦於作者本身與作品的社會背景，以及內容中中國符號的文化性亦根據內容敘事為主導詮釋，尚不以外部研究為探討方向，此乃自律性與社會性的理論視角。此處感謝審查者的提醒與建議，關乎其作品與作者的社會背景、歷史、現實的反射與影響，筆者亦可另做一社會學論文探討，以期豐富關於《群象》不同社會學層次的分析。

<sup>3</sup> 將藝術與社會做連結之前，先將作品本身視為自律系統的一個整體乃是阿多諾 (Theodor W. Adorno) 提出的說法，本文欲從此概念出發，以作品本身自律性的形成，聯繫至與社會性的映射。在《美學理論》中提出：「藝術作品既是一種結果，也是一個捕捉。在理性主義形而上學的意義上它是一個單子 (monad)，即為一物的同時也是引力的中心。就彼此關係而論，藝術作品是與世隔離的和盲目的，然而能從其孤立狀態再現外部世界。」(〔德〕阿多諾 (Theodor W. Adorno) 著，王柯平譯：《美學理論》(中國：四川人民出版社，1998年10月。)，頁309-310。)



首先藉由主要兩名人物（余家同、施仕才）進行個體型態的形塑過程，以及形塑過程中關於環境的參與及影響之論述。<sup>4</sup>當中所涉及的乃是對現有權威的浸染進行探析，從影響、順從、複製到製造該權威環境以至於崩塌的過程做序列闡釋，以既有環境影響到個體權威產生到新的環境衍成，說明固化現象導致個體與群體價值是如何被判斷，牽引出其第一層的否定以及第二層否定的聯結之處。

### （一） 個體型態與權威涉入

作品將個體投放於某背景底下進行活動，而此背景則是受到某文化權威的涉入，導致至於此背景底下生活的個體，皆受制於此環境生活。因此個體的形塑與該文化權威產生連結，於此，本節將從作品中的人物個體形塑與環境參與連結說明作品的自律性解讀。以作品主要從其中一名主要人物，即施仕才的視角進入作品世界，並納入另一名主要人物，即余家同的視角，呼應該作品世界的自有詮解。透過兩者的視角所呈現出作品的世界與人物的互動關係，藉以勾勒人物所代表的個體型態受制於文化權威，乃至喪失其個體自主而只能依循權威框架進行生命選擇的現象發生。下述將由三個角度，即外在影響、該個體型態形塑以及崩塌與建構進行論述，藉以通過上述析出作品自律性的解讀。

作品最一開始從施家老么施仕才（以下簡稱為施）的視角切入，最初的設定便是被動的接受者與服從者。因此最常描繪的便是施如何受到外在與他人的影響，因而施的選擇與行動皆恰恰受到外在的干涉，同時這也是施的個體型態的形塑原則。而施所接受與服從的對象，第一是原生家庭中佔據主導權的母職，第二是具有聯姻關係的余家當中的主掌者余家同，即施的舅舅。作品中施深受影響較為顯著的則是舅舅余家同（以下簡稱為余），不僅影響施的形塑過程，亦是最後反省形塑原則乃至跳脫的最後一道高牆。所以施的個體形塑也將以余的影響為最大主因。

施於孩時，從兩個方面談及，即工作與雨林。工作乃是原生家庭指使，代表著向內的回應，即接受規範的養成階段：

男孩從四歲開始就夢想有一天捧著一雙肥肥壯壯的大番鵲寶寶交給母親。

<sup>5</sup>

而本身便傾向於柔順性格的施更將向內的回應視為一種理想性的目標。

<sup>4</sup> 本文在分析前具有一前提，即從人物的視角看待作品內在世界。因不論經驗現實或是作品假想世界，皆為該世界中身處之人為真實世界，故不論何種世界，盡以人物的視角為詮釋世界的先決。

<sup>5</sup> 張貴興：《群象》（台北市：麥田出版社，2006年3月），頁23。



但施工作期間卻時常受到余的影響，因而開啟了向外開創的性質，從此向內與向外的回應不斷在施的內裡進行拉扯與融合。通過屬於親戚且具備外來者性質的余，便是擔當開拓施視野的引路人：

男孩七歲，上小學之前一個月，在余家同率領下和兄長、家同死黨二十多人深入雨林連續狩獵二十一天。<sup>6</sup>

狩獵隊伍的真正目的是在尋找傳說中以及在婆羅洲繁衍和縱橫數百年的一支象群。<sup>7</sup>

男孩病體初癒精神飽滿，像一隻小狐猴睜大濕潤的雙眼聆聽大哥哥談論象群和數天前的旅程。<sup>8</sup>

余的影響促使施產生向外發展的內在期望，使施種下了想向外追尋可能性的心理寄望。此後施便深受余的影響，包含余所干涉施的工作成效以及後來進入雨林的目的，皆成了施後來的一道重擔。然而，施卻在被余帶入雨林以至聽見象群傳說和夢見母象，雨林與象群便成為了抵抗權威涉入的另一處內心秘境。此為一伏筆，也成為最初對抗現實的隱藏線索。

施於成人之後，從兩個階段談及，即迷失與追尋。成人的施，正處於無數失敗與破散的現實，包含工作幾近失敗、長兄皆亡。而具有表率之相的舅舅也躲在雨林裡。施的現實幾乎沒有方向可走，作品中也甚少表達施的真實看法，時常表現出迷茫的態度與優柔的視角。在未確切找到方向時，施便慣於受外在影響而行動。從作品第一章的開頭，以及第四章的開頭，皆表現施一直是一名被動的接受者與順從者。<sup>9</sup>而作品中一再以「男孩」作為施仕才的人稱視角，<sup>10</sup>說明此形式表現象徵著「男孩」無法成為「施仕才」，意即無法具有自主選擇的主動性以及無法自主培育的價值感。<sup>11</sup>由此更說明施的行為舉動，皆受制於外在的某一框架而

<sup>6</sup> 張貴興：《群象》（台北市：麥田出版社，2006年3月），頁32。

<sup>7</sup> 張貴興：《群象》（台北市：麥田出版社，2006年3月），頁36。

<sup>8</sup> 張貴興：《群象》（台北市：麥田出版社，2006年3月），頁37。

<sup>9</sup> 參酌〈張貴興《群象》中個體性與群體性的追尋〉中以其順序性的結構分析，解析施的「男孩」意涵具有駐守性質，此亦是施作為被動接受者的形塑基礎。（林永鈞：〈張貴興《群象》中個體性與群體性的追尋〉，《文學前瞻》第18期，（2018年7月），頁141-143。）

<sup>10</sup> 此處透過《雨林的復仇——張貴興小說的原鄉意識研究》啟發，故於另一篇論文分析其象徵目的。（侯紀萍：《雨林的復仇——張貴興小說的原鄉意識研究》，臺北市：東吳大學中國文學系碩士論文，2009年，頁63。）

<sup>11</sup> 參酌〈張貴興《群象》中個體性與群體性的追尋〉所言：「男孩在最後對余家同留下的《獵象札記》進行拋撒具有孕育象徵的精液行為，為自身進行個體性的誘發，欲使自身成為獵者，因此此行為帶有兩種意涵，一為要如舅舅余家同一般具有掌握個體的個體性眼光，二為主動成為獵者，獵其有利於掌握個體的價值。」說明「男孩」之所以無法成為「施仕才」是因為無法掌握個體的存在價值。因此施才無法自主建構出價值感。（林永鈞：〈張貴興《群象》中個體性與群體性的追尋〉，《文學前瞻》第18期，（2018年7月），頁152。）



行動。因此這種內在的迷失會圍繞整部作品，直到最後施的第一次自主決定。而當施在追尋的過程中，因為是余帶領施進入雨林以及傳遞象群傳說的寄託對象，因此間接導致象群傳說的後續唯有余的存續才能繼續的依附性格，不僅施試圖自己追尋，同時也依附著余的追尋。施實際上是將余視為追尋理想的先行者而崇拜著。<sup>12</sup>其中，先行者很容易具備魅力型權威的特質，<sup>13</sup>對施而言，余是因具備獵象者的先行者之姿才崇拜，而非居身軍隊領導職的革命者之姿，因此施只對余進行獵象行動時採取遵循的行為，以致後續施的一連貫復仇之路都帶有猶豫的狀態。直到在與余獵象的最後預視象群傳說的衰亡，更在余死後，失去前者的追尋樣態，施的追尋忽然崩解：

「我沒有殺舅舅……」

「我們一起殺了。好朋友。」

「我沒有……」

「你和你舅舅一樣被米酒醺昏了頭，矇蔽了眼睛。你舅舅在畜舍裡殺了一隻蜥蜴後，到畜舍外追殺另一隻蜥蜴……你進來畜舍，和你舅舅一樣酒氣醺天，握番刀的手抖得像找不到女伴的勃起狗屌。你揮刀砍一隻蜥蜴。你舅舅聞聲來找你……我在你舅舅背上砍了一刀，他倒在你腳下……然後，我們一起剝了他。」

「我只殺了一隻蜥蜴……」

「說得好。就像殺了一隻蜥蜴。」

「我沒有殺舅舅……」

「好朋友……」

「我沒有。……」

「你喝酒壯膽。我沒有。我很清醒。我和盤旋空中捕食的食猴鷹一樣清醒。我看得很清楚……」

呢喃。細語。囁嚅。……每個字像針氈劃過男孩舌頭。大雨還在傾瀉。二怪鳥叫了一夜。男孩在雨中低泣。<sup>14</sup>

<sup>12</sup> 在《台灣當代小說的烏托邦書寫》中所言：「仕才的英雄情節來自追慕舅舅，余家同作為偶像是已『青年』為表徵的，所謂『年輕的』、『青年的』這樣的字眼乃意味著活力、進步、自我犧牲的理想主義和革命的意志。在仕才充滿孺慕的凝視中，余家同從莽叢獵象到縱橫游擊，儼然是神能般的英雄人物。」然此處筆者則認為，施之所將余視為憧憬乃是因其獵象姿態與象群傳說的傳遞者，而施因與其共產理想的革命形象連結不強，故施眼中的余，投射出的革命英雄形象便較為薄弱。（陳惠齡：《台灣當代小說的烏托邦書寫》，高雄：國立高雄師範大學國文學系研究所博士論文，2006年，頁133。）

<sup>13</sup> 《經濟與社會》提及魅力型權威的魅力性質：「魅力的性質：〔建立在〕非凡的獻身於一個人以及由他所默示和創立的制度的神聖性，或者英雄氣概，或者楷模樣板之上。」對施而言，余即是一種楷模樣板，相應於施對於象群傳說的憧憬，故施是依據余的楷模魅力進行追隨。（〔德〕馬克思·韋伯（Max Weber）著，林榮遠譯：《經濟與社會》（北京：商務印書館，2006年2月）上卷，頁241。）

<sup>14</sup> 張貴興：《群象》（台北市：麥田出版社，2006年3月），頁171-172。



當施不斷進行否定殺了余的事實，透顯出施原本來尋找舅舅的原意，即原本施是基於環境不再容納共產理想，同時四位兄長皆因此理想而亡，而唯一剩下的帶有開拓施視野的前人則似是進入衰敗的境地。因此施是處於迷失的情況下欲前往兩林深處尋找余，意欲重新見到追尋的可能。但余最終死了，施原是迷失而追尋，余死後，才透顯出施實際上是因為追尋而迷失。而迷失也代表著原本被動接受的姿態被打破，於是導致施出現進入由被動接受轉為主動建構的可能。

施在崩塌與遠離的階段時，從余的遺物獵象札記中進入重新建構的程序，而這時期是施將札記中所記載的家族真相以及過往回憶的疊合過程，此一過程顯現施乃一名旁觀的視角，親見中國符號的生產以及衰亡。施的周遭親近的人，皆因受到原本帶有中國象徵的符號以及思想的環境薰陶，在想像中培養身分與期望，從而使自身化為其中一份子，以期自身也符合中國符號底下的想像。最終，自身也化為符號的一部分，隨著符號的起落而走向衰落。而施已是中國符號浸染的最後一代，且因是尚無法履行符號下對華人期望的年紀，所以在還不具有行動實踐力時便已斷層。在文本敘事中，施具有實踐力時已是在馬共產的衰落時期，僅存兩林中的殘存部隊還保持著想像中國的氛圍，而馬來西亞的華人社會已逐漸變遷，直到余的死亡公諸於世，該社會的資本化風氣已正式取代具中國符號所具有的象徵思維。此時期施同樣作為一名旁觀者，在一旁看待社會風貌的取代與更替現象。

文本最後，施通過札記的內容、社會價值的更替以及面對流言的影響，所衍生成重新塑造的欲求。而施的對應舉止在此進行反轉，乃是因施本一直是被動型態，因此對待流言或傳言等外在傳播採取的僅是接收，然縱然帶有複雜且未知的狀態，施仍然付諸行動去尋找余，故此處應是施面對流言時採取更為具有實際想法的行為。於是他在札記上拋撒精液，收拾行囊不再替家族駐守，並決議前往兩林深處，以自主意識的行動表現自主價值建構的可能：

男孩打開《獵象札記》，在充滿油漬、酒漬、咖啡漬和墨漬的後半部撒下一包精液。男孩竟不記得自己是否埋葬了船棺和骨骸。開始打包，檢視番刀和獵槍。明天也許他會買一艘舢舨再度航向拉讓江上游，再度探訪揚子江基地，逐獵那頭長滿贅肉的謠言怪獸，帶著埋藏心中莽叢野地裡的滿井滿穴象牙。<sup>15</sup>

文末雖留下開放式結局，亦可透過上下文的語境關係，得出前往兩林深處的用意。即是使「男孩」成為「施仕才」，而此「施仕才」是屬於施與余的綜合。此一說法的根據是不論是施或是余，皆是象群式的追尋，而非群象式的追尋，只因施與余皆只看中象群的某一面向，僅追尋著象群的個體性特徵或是象群的群體性特徵。

<sup>15</sup> 張貴興：《群象》（台北市：麥田出版社，2006年3月），頁191。



故施所前往的雨林深處之意，旨在說明原本的從象群的追尋進入到對群象的追尋，即個體面向與群體面向的綜合，也就是施與余的綜合。<sup>16</sup>

余在文本之初已是成人，且領導著群體。最初便以領導之姿帶領施以及群體進入雨林狩獵。余顯現出被設定為有理想目標的領導者，其狩獵的目的即在為當前共產理想之基礎籌備資本。其後，便是進入與政府爭鬥的漫長時日，直至施成人。余的生平及個體型態透過兩方面取得，即外人傳述以及余親口述其過往而形成。外人傳述的余之個體形塑，即理想已淪為空談的部隊領導、政府通緝對象、鼓勵華土通婚，進而使土人損害慘重、施的四名兄長投奔的目標、執於獵象的狩獵者。親口述其過往的余之個體形塑，即施的四名兄長相繼死亡的原因、懷有共產抱負的革命者、最初的民族英雄，許多華人城鎮皆響應余的崛起、將背棄共產理想的過去隊員視為機會主義者，厭惡背叛的掌權者、當初學校的出色人物，擔負乘載邵老師的思想重擔、期望死後能受到共產黨最高領袖的歌頌、富有女性緣特質的男性，與部隊許多女性處有複雜關係、歧視土人，懷有對自身民族至上的驕傲者、早已知無力挽救的失意領導者、贖罪者、懷有狩獵象群傳說的理想者、保護家族真相的隱瞞者。藉由上述可知，余的行為與選擇，其參考前提穿插著與家族的情感基礎、民族與思想理想、個體情慾以及個人的本然理想。而貫穿這些選擇的，則是余的思想起源。從文本中的敘事過程可知，余的思想理想是在學校中培養而成，而學校的代表邵老師則是中國符號的代言者，意味著余即是中國符號的下一任繼承者，因此余接下來的人生選擇與行為皆受制於此符號範域。<sup>17</sup>關乎家族情感、個體情慾以及個人的本然理想，以此符號範域為背書，試圖將所有自身選擇皆視作為此符號範域的合理擴張，於是出現縱然施家兄弟相繼而亡但僅能歌頌，最後卻向施贖罪。或鼓勵華土通婚，卻又歧視土人，認為施不該被土人汙染血脈，以及無視施的血緣，而只想重新抓緊民族正統性。或懷有獵象的本然理想，卻對外稱其為籌備資金之手段。余的選擇，最後皆因此符號範域而為，也因此符號的衰落而走向敗亡，至此走入崩塌而無建構的終局。

<sup>16</sup> 通過〈張貴興《群象》中個體性與群體性的追尋〉的結構分析所言：「男孩受到象群社群性的吸引，余家同則是深信自己的父親是獵象高手，兩者顯然內在最初的想法就有所不同，於是男孩追逐象群卻未獵過象，最後看見象群的病相；余家同利用其他條件不斷獵象，卻在最後看見象群的病相而放下狩獵的槍。於外在格局上，兩者本身具有不同著重點，卻在最後看見同一種結果，引出對比之後疊合至同一質性的狀態上。」可知兩者其樣態看似不同，實際上卻都是以片面的眼光進行觀看，由此延伸出從「象群」到「群象」的建構價值之可能。（林永鈞：〈張貴興《群象》中個體性與群體性的追尋〉，《文學前瞻》第 18 期，（2018 年 7 月），頁 155-156。）

<sup>17</sup> 此處的符號範域裡概括著「學校」中的教學目的，即傳承。而此傳承帶有中國傳統的繼承之意，故此處透過同為華人身分與血統的立場，將其內容進行權威涉入，擴大其身為海外華人因此必須尋找並成為正統華人的價值意識，並單一化為絕對價值判准。在〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲及大馬華人的自我理解〉中談及：「《群象》建構了個婆羅洲大森林群象被英殖民主義者屠戮而留下大批象骸象牙的傳說作為一個主導的象徵結構，作為殖民主義對婆羅洲大自然強迫開發、華人中國性的遷延和失落的隱喻。」此處學校的思想傳遞者便是放大其失落的文化情感，以此將其權威涉入，藉以控制其個體性。故余後來亦以此為基礎，將其思想帶入雨林。（黃錦樹：〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲及大馬華人的自我理解〉，《中外文學》第 30 卷，第 4 期（2001 年 9 月），頁 240。）



由此可知，施的個體形塑為被動接受樣態，以旁觀接受余與社會的演變；余的個體形塑則為主動接受樣態，以主動接受培養以至繼承與領導該符號範域底下的規則。而兩者也以不同樣態，走入崩塌與建構的兩種終局之中。

## (二) 權威的固化現象

通過上述結論其個體型態以及權威涉入的過程，說明如何撐起此文本以人物視角的敘事過程，形成此文本自律性的自有詮釋。而基於本文立論所述，自律性本身即是一種社會性格，故此節基於此社會性格的體現，將此性格作為連結實存世界的橋樑，意味著此文本所構築的自律世界，具有映射實存世界的一種面向，且具有否定性格。<sup>18</sup>下述將同樣接替上節，以人物視角進行切入，以一種漸進關係描述，即從既有環境的價值型態基礎，至個體權威重新定義該基礎，最後進入毀壞與新生的新環境與價值型態，解析其映射的權威固化現象，並完善第一層否定的內容。此權威固化現象旨在說明，權威促使人對個體的存在價值、價值判斷與選擇、價值背書、價值中心、價值本身是否具有排除其他價值的影響與表現下，如何產生固定的規範與過程。<sup>19</sup>

上節從個體型態與權威涉入中，可知施與余兩者樣態的不同，卻同樣處在相同符號範域裡生活，並受此影響的進行活動。施身為老么，凡事遵循長輩指令。而施家中的父親與祖父，皆不管家務，一心只朝外，不論其目的為何。包含施的四位兄長，同樣深受學校與余的影響，一心朝外具備追尋理想衝動。而祖母與母親則一心維持家庭的存在，將祖父關押的祖母以及將父親關押的母親，皆為保有家庭的和諧，但又不放祖父與父親離開，說明祖母與母親在意家庭的完整。余家也相同，余與其父親皆因理想而進入雨林不再回到家中。這表現著男朝外女朝內的生活型態。與此同樣的型態還有，施的妹妹君怡死於鱷魚嘴下，但終究因有更大的目標而放下君怡的死因。最後當施回憶四位兄長的過往和死亡時，與余的口

<sup>18</sup> 《美學理論》：「藝術的社會性之所以是社會的，不僅僅是因為它的生產方式體現了其生產過程中各種力量和關係的辯證法，也不僅僅因為它的素材內容取自社會；確切的說，藝術的社會性主要因為他站在社會的對立面。但是這種具有對立性的藝術只有在它成為自律性的東西時才會出現。通過「凝結」成一個自為的實體，而不是服從現存的社會規範並由此顯示其「社會效用」，藝術憑藉其存在本身對社會展開批判。」（〔德〕阿多諾（Theodor W.Adorno）著，王柯平譯：《美學理論》（中國：四川人民出版社，1998年10月。），頁386。）

<sup>19</sup> 《美學理論》：「藝術中非現實的、非存在的環節，卻始終受到存在者環節的壓制。這環節並不是如一般人所想的隨意捏造，而是根據存在者之間的比例關係去形構的，這些關係本身則反映了存在者的缺憾、匱乏、矛盾與潛力。在這些比例關係裡仍然可以看到現實脈絡的顫動。藝術之於它的他者，就像磁鐵之於鐵屑磁場一樣。不只是藝術的元素、還有它的格局，以及人們所說的美學精神，都指涉著這個他者。藝術作品與實存世界的同一性，也是世界的向心力量，將作品裡的紛歧事物（*membra disiecta*）和存在者的軌跡凝聚起來，這原理使作品與世界產生對比，精神也藉由它建造起世界，如此作品與世界也聯繫在一起。」於是涉入《群象》的自律性範域裡，其所映現的社會性格，具有存在者的形構過程本身，此即是權威現象下的價值形塑過程，以及其型態造就的個體生命的困境與迷茫。（〔德〕阿多諾（Theodor W.Adorno）著，林宏濤、王華君譯：《美學理論》，臺北：美學書房，2000年7月，上冊，頁23。）



述施家四名兄弟之順序進行對比，所顯現的是既有的倫理順序與理想為中心的政治順序的差異。<sup>20</sup>綜合上述可知，施最初所代表的是馬來西亞華人社會最初的外在環境，即承襲華人社會既有的價值型態。此亦是框限個體型態的初步環境，而正因為承襲既有的價值型態，同時又基於身處非文化本源的異地，進而尋求加深共同體感的存在依據，於是處在此價值型態下的生活個體，便易受到遠在遠方的中國共產思想的召喚，與當地政府與民族發生激烈對立，以此延展民族認同，間接認同自我價值，產生欲建立與之相應的理想社會的想法，此也就是個體已形塑成即可反過來打造或加深環境基礎。<sup>21</sup>在此，便出現兩種環境與個體的互動樣態，即從環境影響至個人，再由個人回到環境或加深或打造環境。在這般互動樣態中，個體型態的形塑即是依靠外在培育，而非自我建立。於是此概念同樣繚繞整部作品，如上節迷失與追尋、崩塌與建立之階段，屬於個體成人之後的自我察覺層次便無從演進，而僅能依靠該符號意涵範域的規定前進。如此樣態的形塑過程若個體特質是傾向於柔順的，如施便無法自立價值而隨波逐流，除了跟隨就只剩迷茫。而傾向於余的主動接受，則仍依循該規範進行價值判斷，兩者皆只能進入被給予的狀態，其存在價值便依附於該符號所設立的價值範域之中。故擴展至周遭所有的個體，自然便形成群體仰賴於該價值範域中被賦予價值，也就是群體依附於某一中心價值。於是，當余進入履行共產思想內容的活動之中，被既有權威的價值授予與繼承，余便正式成為具有權威話語權與價值賦予者的個體權威，重新活化加深既有權威的價值型態，而原本帶有依附價值的慣性之群體，則為維持被賦予價值以至認同自身，亦進入擁戴余的狀態之中。

既然個體受制於該文化權威之框限，則必然複製於該權威的統治與服從模式。只是，它沿襲外在自有的文化權威，卻因非於馬來西亞本地生長的文化脈絡，故此權威雖具有傳統的神聖性，又屬於不完全的。此符號的意涵範域乃是藉中國文化與思想框限而成，卻只著重共產思想的傳遞與其理想的模型，因此實際上並不完全保有中國符號原有的文化意涵，而是限縮的使用與建構其中國符號的意涵範域以合乎現有的統治關係，宛若余隨身攜帶鑲有龍與鱷圖案的獵槍。同時此價值背書亦提供余在進行統治行為時，具有神聖的合理性，包含余初始取走施的工作成果、領導隊伍狩獵象群、華土通婚政策等。只是此價值背書也並非完全為統治行為提供合理性，亦根據余的個體本然慾望與情感，使價值背書反倒提供余可自行主觀的舒張個體的一種途徑，包含與女隊員的情慾關係、獵象的本然理想。

<sup>20</sup> 參照〈張貴興《群象》中個體性與群體性的追尋〉的結構順序分析，將施的回憶順序與余的回憶順序進行對比，說明此結構順序的安排乃兩者切入點的不同，亦可引申於本文，為其價值意識的不同。（林永鈞：〈張貴興《群象》中個體性與群體性的追尋〉，《文學前瞻》第 18 期，（2018 年 7 月），頁 146-148。）

<sup>21</sup> 《經濟與社會》：「只有自覺的與第三者對立的產生才能為具有語言共性的參加者創造一種相同的境況、共同體感和社會化。」在本文的模式下，余乃自覺的與第三者對立，因為余為文化權威的繼承者，同時使共同參加的群體亦進入相同的境況中，即欲推翻既有的社會型態，因而使所有參與的人皆形塑出共同體感。（〔德〕馬克思·韋伯（Max Weber）著，林榮遠譯：《經濟與社會》（北京：商務印書館，2006 年 2 月）上卷，頁 72。）



隨著揚子江部隊的人數漸減，以及投身於其他共產部隊的崩解，受群體所依附的該中心價值，已無法賦予價值以及生存現實，此中心價值便失去排他的力量而反受到遺棄，於是當初的群體便會向其他方向尋求中心價值，以安定內在的依附性與匱乏感以及生存現實。由此推衍出個體與群體，皆是具有權威性人格（*Authoritarian Personality*）的型態所進行的活動，前者是緊緊依附於該文化權威，且通過該權威獲取話語權形成某一類型的權威性統治者，後者為依附於該權威當中獲取被賦予的價值，當該權威衰落，便離開該符號的意涵範域。

直到余死之前，余皆停留在該文化權威的框限之中進行決策，直到施尋到余的身邊，而施是唯一能映現出因獵象而成群的景況，亦保有因獵象而跟隨余的樣。此樣態是余的本然理想中的互動關係，猶如他仍傾慕著他狩獵象群的父親。不同於部隊的統治行為，余在此時則是將本有的理想與情感進行交疊，進行引導出余本來便已形構的自我價值。舅甥倆獵象後，余進入死亡，在此便牽引出作品的第一層否定，余為了符合該文化權威的價值形象，進而否定除卻此之外的自身個體性質，使依附作用成為價值之所存在的方式，喪失主動建構的可能，此環境樣態終至走入毀壞而無新生。此亦是第一層否定，否定其關乎權威的固化現象所導致的個體與社會狀態。

相對於余的施，則以被動的柔順的樣態生活在此環境型態之中，與余的主動所造成的個體權威不同，施處在被動的樣態中所造成的是游離的個體，既無法把握價值，亦迷失於尋不到可掌握價值的狀態。因此作品中施多次呈現出猶豫、游移的態度，也因施本身無法掌握，更無法傳遞價值，故施成為了拒絕與疏離的行為者。此同樣是因環境的價值型態處在固化現象之中，排除掉人的個體靈動性，使個體不容許存在開放的內在空間。

施是中國符號的價值型態被共產化的最後一代，因而未被寄予厚望以及教育，故施是唯一沒有依附在中國符號底下的人物，且因施一直保有尚幼時對象群傳說的憧憬，不僅在成長過程中翻閱象群資料，亦在環境影響下仍維持人之個體本有的情感與憧憬，使施成為旁觀狀態的過度第一層的否定而進入第二層的否定之中。此憧憬同時涉及到引路人，也就是余的引導。對施而言，余是追尋象群傳說的先行者，亦是施的憧憬，因此余在施的眼中並非是中國文化權威底下的權威統治者，也非是帶有利益的、道德的或是價值的賦予，僅僅是因為余在獵象時只為實踐自己本身，因此對施而言余是名具有獵象先行者的魅力型領導。而又從上節的從外人傳述以及親口親述的余之個體形塑，可知施所追尋的乃是與余有關的家族情感以及個人追尋本然理想之形象。直到施與余獵象完回基地後，知曉象群的現狀與



結局，余不再追求獵象，也不再具有魅力，余的追尋已經停止。<sup>22</sup>這時施又進入更為游離的狀態之中，直到余死亡後亦是。

施既無法成為中國符號底下想像體，亦無法重新翻新環境，只能被動的接受外在的演變，因此在上述所談模式的三種樣態，施一直都是被動的接受、旁觀的疏離。唯有通過獵象札記的內容、新生環境與新生價值的資本社會型態取代中國符號式的社會型態、意外走入象塚、母親長期的販售象牙、拉壤江上游的流言，施才收拾行囊，欲為第一層否定所造就的固化現象與自身的游離狀態，找尋另一道出口。

### 三、《群象》第二層否定：權威更替

本章同樣試圖解析第二層否定的自律性與社會性。以下將區分為兩節，透過上章解析的第一層否定可知作品中權威的固化現象，僅談及其固化狀態本身，然而權威樣態既在敘事中發生更替現象，意即可使用帶有時間性的切入點看待權威本身，使權威透過時間性，探討其更替的過程以及方式，並進一步研析此更替現象底下的社會價值為何。因此第一節所欲探析的是權威的更替現象中的時間性，以自律性解析其發生過程以及方式；第二節則解析關於帶有時間性的更替現象中產生的價值判準與認同與價值的流動狀態，以至使具有否定的社會性格進入第二層的否定的內容。

#### (一) 權威的推移與取代

此處的權威即指上章的文化權威。作品佔多數的敘述即此權威底下的個體生活與生命困境，而在此文化權威的符號意涵衰敗之時又進入描述其馬來西亞華人社會的後續環境樣態，以此提供施的游離與追尋的另一種推移，故總受外在影響的個體與群體，產生受此推移進入新環境的取代過程。本節便是欲析此推移與取代的自律性如何構成。以下將以推移的起因以及對象，進入推移的方式與取代過程此二者型態進行論述。

推移的起因為上一代權威的沒落，無法使該權威所塑造的環境下賦予個體與群體價值，更無法提供將現實與非現實連結出具體價值，只提供非現實的理想價值。因此本依據依附價值中心概念而群起響應的權威式個體與群體，才致使上一代權威的被遺棄。依附本身便是因為個體的匱乏與不知如何建構。故透過時間推移，依附行為的滿足感才無法恆久，因此又回到匱乏的心理狀態，同時輔以現實

<sup>22</sup> 《經濟與社會》：「魅力型權威的存在是特別不穩定的：魅力的體現者如果感到自己『被他的上帝所遺棄』，他就可能會喪失魅力……」當余喪失了屬於本然的追求，他便喪失了屬於自身具有的魅力，在此階段，余對施而言已是固定化的一種過去象徵。（〔德〕馬克思·韋伯（Max Weber）著，林榮遠譯：《經濟與社會》（北京：商務印書館，2006年2月）下卷，頁448。）



的生存困難與物質可帶來預期滿足感，因此其個體與群體自然輕易的傾向物質所建構而出的新價值中心，以期進入既無生存困難亦無價值困難的新環境中。

透過上章可知作品中的文化權威即是中國符號，且經過共產理想的加深與轉換，得出限縮後的該符號的意涵範域，而依附在此文化權威之下的個體及群體，則僅能依據此範域之內的規範進行價值判斷與選擇，因此當此符號意涵不再具有賦予這些依附存在價值時，便會受到遺棄，同時向新的價值中心靠攏。而此新的價值中心即是使此環境的個體與群體生活的更加豐饒的物質環境。當馬來西亞的共產部隊與政府進行爭鬥而衰敗時，其差異便是資金的差距。當余成為最後一個共產部隊領導，其賞金更是使該部隊所使用的符號意涵幾乎殆盡。而原來的共產部隊領導王大達(以下簡稱為王)則即時的投誠，反倒成為政府宣傳的一道招牌：

馬路兩旁新蓋了洋房和商店，某處正在籌造飯店和遊樂設施。政府看好大鑼，打算發展成旅遊觀光地。男孩愈騎愈快漸離市中心，朝政府支助成立的砂勝越第一座私人觀光鱷魚園前進。<sup>23</sup>

王即代表資本化的社會才是理想的歸處，同時重新打造新的價值中心，亦使新的環境形成，進而再次衍成個體重新進入新的價值體系之後的重新被塑造著。

與王的結局截然不同的余，實際堅守著兩種價值意識，一者顯要的其共產理想，二者為隱藏至最後的象群傳說。早知共產理想的末路卻未捨棄基地，不僅因余已成為了此文化權威所框限的一部分符號，<sup>24</sup>也因余仍嚮往雨林深處中活躍著父親追獵象群的身影。施與余都仍保有非功利、非道德的價值型態，但余卻是因依附於其價值中心，而忘卻原本的追求，直到施的到來。余的這兩種價值意識最終受到時間的推移而淹沒，此代表著新環境的取代，仍然採取權威式的方式在框限著此環境內的個體與群體。余死後，施成為了屠龍英雄，取代了原本是民族英雄的余。而施既未領取賞金也否認屠龍，意味著拒絕余成為賞金與惡龍的結果：

從拉讓江返大鑼後，男孩足有半年不出門，關在書房閱讀從基地運回的一舢舨書，唯一出門的兩次都是為了舅舅。一是埋葬舅舅在華人墓園。德中向政府領取賞金後實現諾言將舅全屍奉還，想順便把一半獎金分給男孩。新聞界以「屠龍英雄」稱呼男孩和德中。葬禮中，男孩向新聞界否認殺死余家同。<sup>25</sup>

因施看待余的眼光，一直是獵象的先行者，故施不願余的價值受到此淹沒與更替。

<sup>23</sup> 張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁142。

<sup>24</sup> 參見《群象》中余死後的願望之一，即是受到該文化權威的主席的贈詩待遇。說明余已無法離開該符號的意涵範域之中。（張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁147。）

<sup>25</sup> 張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月），頁175。



這代表著施在這個階段，開始從第一層的否定走入第二層的否定。

權威的推移與更替所投射的象徵即是王的鱷魚園。此鱷魚園屬於私人開業，但受到政府的資金補助，意味著新價值型態的背書即將形成新環境。當鱷魚園的壯大，除卻原本當地的販售型態，亦把原本非具有銷售價值的轉換成具有交易價值的銷售物品，即鱷魚園的觀光模式。以模擬自然雨林搭建而成的人工雨林，將自然雨林中的生態移植至人工雨林中，將所有自然事物授予人為的可控模式，並賦予其資本價值。將仍活著的進行控管，將死去的進行展示，兩者相輔相成藉以堆疊此新環境的可觀賞之價值，塑造出新環境與新價值型態的物質豐饒。而王雖然訴說他念想著過去的叢林生活與戰友，但物質的豐饒已佔據成為此環境的價值目標，受到推移的過往便使其停留在過去。就如同王明亮的辦公室，宛若新環境與新的價值型態帶給此環境中的個體與群體希望與光明。<sup>26</sup>在王的鱷魚園中，大鑼盛產的鱷魚被充分利用，被食用被實用以及被演示，鱷魚即一種物品，其價值不只在於可使用更在於可被觀賞。鱷魚原是當地本土的代表象徵，在此處則成為其資本價值的背書之物。從余將龍與鱷的象徵意涵混合使用，到王將鱷與資本化混合使用，屬於本然的鱷之意涵始終不屬於鱷本身。余被稱為是獵象高手，而王則成為了獵鱷高手，兩者亦成為權威的推移與取代的象徵。施在離開鱷魚園，於家附近漲潮而見老鱷，又經與老鱷對峙的三個月，後以餵養的方式取代捕捉，表現出與余同樣飼養鱷魚的行為模式，使鱷習慣於餵養，象徵著個體本身便具有剝奪本土價值的可能存在，但這同時也代表施仍處於游離的狀態。經過權威的推移，某種現象仍然發生，即施依舊掌握不住自身的存在價值。而鱷所象徵的即是本土性，動物只要是被飼養，就會失去動物本身的自然特性，如環境下的個體與群體，只要是外來的賦予，它就會失去本來的特性。如同作品最初所描述的龍的起源來自於鱷，<sup>27</sup>以至於余將雕有鱷與龍圖像的獵槍視為愛槍，<sup>28</sup>代表個體將鱷演變成龍的中國文化之欲求，以此強化身為海外華人個體價值，但最終趨向於龍的意涵價值追求過度，不及鱷的世俗化，於是文末龍的消散，而鱷的世俗則屈從於資本化的新社會。<sup>29</sup>

<sup>26</sup> 王將雨林的形像與自身共產部隊的過去小型化至自己的辦公室，帶有紀念和迎新的作用，象徵著過去於未來的價值演進。(參見張貴興：《群象》(臺北：麥田出版社，2006年3月)，頁147-148。)

<sup>27</sup> 參見《群象》中邵老師講述鱷的紀載與龍的形成，此乃作品中將該文化權威涉入的合理性進行導入的開端。(張貴興：《群象》(臺北：麥田出版社，2006年3月)，頁27-33。)

<sup>28</sup> 《群象》：「木製槍托左面雕著一全身曲成一圓的鱷，右面雕者一張牙舞爪的龍。」象徵余將鱷與龍混合，視其為自身欲前往的價值中心。(參見張貴興：《群象》(臺北：麥田出版社，2006年3月)，頁51。)

<sup>29</sup> 從其〈邦國殄瘁以後，雨林裡還有什麼？——試論張貴興的禽獸大觀園〉談及：「小說中余家同所珍愛的那把獵槍……是被接合的國族論述與野獸身體的最佳提示——中華圖騰的龍和人性真實的鱷。」故此處亦可被視作龍與鱷混合後的扭曲，使其真實性更趨向於個體無法藉由內在創造因此不斷透過外在的價值填補，以迴避其實際上空洞的價值存在。(林運鴻〈邦國殄瘁以後，雨林裡還有什麼？——試論張貴興的禽獸大觀園〉，《中外文學》第32卷，第8期(2004年1月)，頁20。)



通過上述可知，舊環境無法使現實與非現實進行具體價值的連結，使個體與群體遺棄過往的形象價值，轉向信仰世俗化的實際物質，又因其新生環境的新生狀態，故其環境以及價值型態，皆具有非傳統的明亮感與豐饒感，以至舊有環境的價值型態被推移，取而代之的是新環境的新價值中心，此亦即第二層否定中推移與取代的自律性解讀。

## （二）不變的權威現象

經過推移與取代，舊環境與其價值型態被推移而新的環境與新價值型態取而代之，然身處在此進程底下的施卻依然站在游離的立場，代表著個體的迷茫與無法進行依附的掙扎，既是價值的開放也是價值的不確定。因此縱然經歷過推移與取代，進入新時代，依然存在如舊環境一般的處境，即個體與群體依舊以是否依附為主要的認同模式，以及整體環境仍是呈現由權威主導價值建立與認同的現象。故以下將通過上節自律性解析的推移過程與取代結果，進入解析其社會性而論其第二層否定的內容，即其所造就的不變之權威現象。

在推移作用中所主導的是時間的既有現象，而取代則只是因不再滿足其個體與群體的需求而被替代，因此推移而替代僅是兩種階段的表現。此兩種階段皆存在著相似基礎，將之對換順序仍可成立，甚而產生循環作用。有鑒於此，將此兩種階段進行對比，便可得出不變現象的社會原因，此便是作品中從第一層否定走入第二層否定的社會性詮釋。

在王的鱷魚園中，個體與群體皆旨在服務單一對象或目標，即資本供需以及價值中心。意味著追求此資本社會即可取得價值認同，進而使園中的所有人以及動物皆以交易形式進行價值傳遞，而其交易的內容，則可將具生命的不具生命的皆作為交易的籌碼，而此籌碼的價值則依據權威，也就是資本社會所賦予。同時這般模式又因其價值認同的原故，使其群體形塑成群體認同，致使此價值認同產生似是具有說服力的內在追求。如此與余的揚子江部隊相似，上章言及余通過繼承中國符號的意涵話語權，得以將其範域底下的依附群體，賦予其價值，使群體持續的跟隨余這個個體權威。因此余最終與該文化權威同化而成為該符號之一，而王亦是繼承資本化社會的個體權威，成為資本式符號的代名詞。因此縱然權威的價值內容不同，卻因為其模式的相似，以及依附於權威的個體與群體的方式相似，推移反倒成為了時間的既有現象，且此推移亦可視為可循環樣態，即推移會不斷發生，而其推移的對象縱然內容不同，但仍然本質相似，因此透顯出其推移僅只是在進行權威循環的模式當中，取代亦只是為其個體與群體滿足價值與現實需求而不斷進行替換與翻新。

其權威的相似內容，可從英雄的概念出發，即從作品中余所代表的民族英雄



到施代表的屠龍英雄，而雖王未被稱為英雄，但王實際上是鞏固資本社會的背後英雄。英雄是被擁戴的，象徵著一個時代的終結與新生。余被稱為民族英雄時，處處皆有華人響應，既懷有繼承中國文化權威的合理性，亦有新世代的新價值型態。余的英雄樣態，終結了既有了傳統價值型態，並以此新生出新型的價值型態，即共產理想的價值型態。而施被稱為屠龍英雄時，余便成為應屠之龍，已然成為既有的要被終結的舊價值型態。只是施本身是個掌握不住存在價值的游離個體，因此無法新生出新型的價值型態。唯有同樣稱呼施為英雄的王，才具有衍生新的價值型態的英雄樣態，因此取代者才是王。通過上述可知，英雄本身便是一種權威性人格，具有個體權威的形塑性，擁有終結與新生的作用，此也是推移與取代的結果。不論是余或是王最終都走向成為一個時代或環境的個體權威，從固化現象到推移與取代，都無法被置換的不變現象。而僅僅只有施，作為游離且旁觀的個體，作為不變現象中的唯一變數，也在最後出現自主選擇，選擇遠離此不變現象，進入主動建構的可能道路。

通過上述解析可得出兩種社會性的結果，一者為其推移的時間性所代表的替換與循環，既是替換的也是循環的，此是權威之所以不變的第一種基礎。二者為依附性的匱乏心理，即不論個體或群體，其價值認同的模式皆是依附於某一價值中心，採取以將可知的外在價值型態置放於自身，使自身產生其價值等同於自身，進而認同的狀態之中。此亦是權威之所以不變的第二種基礎。因此施最後遠離此不變的權威現象，除了抵抗成為依附價值中心的群體，亦避免第二層否定，最終又因其推移作用走向第一層否定。

#### 四、結語

本文企圖從自律性與社會性的詮解做為理解作品的方法，意欲從這之中解決客觀分析與主觀理解之間的衝突。宛若阿多諾（Theodor W. Adorno）於《美學理論》中的一席話：

它們之所以有生命力，是因為它們像自然客體一樣的說話。<sup>30</sup>

將作品本身視為一客體生命，同時整體面的詮解它，不僅是看重作品的整體面，更將其內在視為一虛擬生命理解。作為客體，作品雖然建構出虛構世界，但虛構本身與實存世界依舊存在著關聯。它不但提供了藝術世界的批判與審美，亦重新使存在者看見藝術世界與實存世界相關的橋樑，於是我們藉以從作品中看見不一樣的世界，以及從自身世界看見不同的軌跡。

<sup>30</sup> [德]阿多諾（Theodor W. Adorno）著，林宏濤、王華君譯：《美學理論》（臺北：美學書房，2000年7月）上冊，頁19。



本文從其社會性的否定性格切入，視見《群象》中所自律形成的兩種否定，即作品中兩名主要人物各自所要否定的世界現象。而這兩種否定乃是兩個層次的，因此才會雙重的，此雙重的特性不但出現在作品的虛構世界，亦在實存世界中反覆出現，並循環的作用著。於是透過本文將兩層否定進行各自的自律與社會解析，試圖將其否定的形構過程與開放的可能性進行詮解與連結。

當作品具有客體優先性，閱讀勢必要由作品的內在分析進行切入，於是此內在分析欲由作品的整體進入，因此第一層否定與第二層否定的自律性解析便是從作品前大段所描繪的受制於文化權威而生活的個體樣貌，以及後段以權威更替的現象下個體的處境進行分析，當中仍然著重於施仕才與余家同兩名主要人物為代表，同時兩者也象徵著不同的個體選擇。

第一層否定的自律詮釋談及個體的形塑與權威的涉入如何相互關聯與影響，個體形塑必然與外在因素有關，因此施與余皆代表著兩種不同的被影響。施的設定為被動接受，既有可能成為群體般單純的以依附性價值為其認同模式，亦可能只成為游離而不確定的迷茫者，因此施的存在藉由施的個體形塑將此兩種狀態提供了不同的解釋。由於施受到兩種權威影響，一者是外在的大環境，二者即象徵著理想的余，於是施最初與群體相同，皆是被動的接受與依附，只是施有別於群體，對施而言，余的形象乃是獵象的姿態而非革命的姿勢。而獵象的余與革命的余的差異在於，前者乃為了個體本有的內在情感與願景而實踐，後者則是為了被賦予的使命感與文化價值感而作為。因此受到施所吸引的是，余較為真實的那一狀態。也因為如此，施不僅沒有成為單純依附的存在，亦站在游離的狀態中時，出現具有開放價值與主動建構的可能性之中。余的設定則為主動接受，既具有主動實踐的個體特質，亦是學校標準的體制楷模，帶有繼承者的氣象，於是自然而然被稱為群體的領導者。余的個體形塑同樣受到從學校繼承而來的文化權威與自小就聽聞父親的獵象傳奇的影響，但該文化權威又具有排除其他價值的排他性，因此余的獵象願景必須屈於該文化權威底下，亦才產生獵象是為了賣象牙籌備革命資本但不需要資金與已知革命無法成功的末途時，余卻還是要獵象的矛盾情況。余的個體形塑就這麼在該權威涉入的情況下不得不依從於權威的指示。於是余最終走入無法找回真實狀態的個體，同權威一同被取代與遺棄。

第二層否定的自律詮釋則談及權威的推移與取代。經過時間的推移，神話化的龍形象被世俗化的鱷取代，自此舊權威的價值賦予模式不再吸引高度依附性的個體與群體，轉向依附於新權威所打造的豐饒物質環境，於是過往的價值被揚棄，當下的價值模式必須依附，本土化的鱷魚與雨林便成為商品，個體與群體相繼為成為該權威承認的價值存在，便不斷投入其中。施處在這樣的處境下，仍然是一名游離的迷茫者。當施否定自己殺死了余，代表著余的獵象之姿仍活在施的內在，因此施不斷在新環境與內在理想之間進行價值拉扯，這同時也透顯著施既具有過



往的被動接受的狀態，亦出現不確定感與可開放性的可能。最終施走入了開放的可能，企圖不再受制於被賦予與依附性的形塑當中，重新建立另外一種個體可能。

有鑑於上述，第一層否定與第二層否定的自律詮釋走入社會性解讀，將其第一層否定投入社會性的解釋，說明其個體形塑與權威涉入皆旨在顯現實存社會所映現的權威固化現象。權威本身是固定的，價值的判別方式與賦予方式以及其價值內容皆有一定的標準與規範，於此才易受到依附，因而它不需要被思辨是否有生命真實，僅要使其權威不消亡即可保有被賦予價值的認同感。因此代表華人起源的中國文化的權威衰亡，余也連帶不具有賦予價值的權力，因而連同該權威被揚棄。但當第一層否定走入第二層否定，置入時間性之後，權威的更替與取代卻沒有因為推移而將某些發生改變，宛若只是添加了時間性的固化現象。因此第二層否定站在具有時間性的切入點，從時間的推移、新權威的取代與新環境的打造，說明經過時間流變、時代演變，價值的認同模式依舊相同，權威的形成與個體的價值依附仍舊有關，同時推移與取代本身便代表另一種不變現象，具有可循環反覆的特性。最後當施遠離此一新環境的形成，意味著否定受制於權威底下的個體形塑，以及生命價值是由外在因素所賦予的認同模式，使其兩層否定達到雙重否定的面向與特性。



## 五、參考文獻

### (一) 小說

張貴興：《群象》（臺北：麥田出版社，2006年3月）。

### (二) 專書

〔德〕馬克思·韋伯（Max Weber）著，林榮遠譯：《經濟與社會》（北京：商務印書館，2006年2月），上卷。

〔德〕馬克思·韋伯（Max Weber）著，林榮遠譯：《經濟與社會》（北京：商務印書館，2006年2月），下卷。

〔德〕阿多諾（Theodor W. Adorno）著，林宏濤、王華君譯：《美學理論》（臺北：美學書房，2000年7月），上冊。

〔德〕阿多諾（Theodor W. Adorno）著，王柯平譯：《美學理論》（四川：四川人民出版社，1998年10月）。

陳瑞文著，《阿多諾美學論——評論、模擬與非同一性》（臺北縣：左岸文化；遠足文化，2004年2月）。

### (三) 期刊論文及學位論文

陳惠齡：《台灣當代小說的烏托邦書寫》（高雄：國立高雄師範大學國文學系研究所博士論文，2006年）。

侯紀萍：《雨林的復仇——張貴興小說的原鄉意識研究》（臺北市：東吳大學中國文學系碩士論文，2009年）。

黃聖哲：〈美的物質性——論阿多諾的藝術作品理論〉，《師大學報：人文與社會科學類》，第47卷，第1期（2002年4月）。

黃錦樹：〈從個人的體驗到黑暗之心：論張貴興的雨林三部曲及大馬華人的自我理解〉，《中外文學》第30卷，第4期（2001年9月）。

林運鴻：〈邦國殄瘁以後，雨林裡還有什麼？——試論張貴興的禽獸大觀園〉，《中外文學》第32卷，第8期（2004年1月）。

林永鈞：〈張貴興《群象》中個體性與群體性的追尋〉，《文學前瞻》第18期（2018年7月）。

