

跳出純愛的禁錮： 阿亞梅《我們不能是朋友》之婚戀敘事研究

黃千育

國立彰化師範大學 國文所碩二

摘要

本文以「婚戀」作為一種解讀視角，旨在考察阿亞梅小說中以婚戀為符碼的作品，如何成為臺灣當代小說中的新穎品類，並展現出繁茂的姿態。本文首先由小說《我們不能是朋友》及其影視改編出發，探索其文本中如何運用婚戀的故事框架，去構思情感之自我意識的理路，建立了「婚戀—主體思考」間的邏輯關係，並聯結創作中的相關書寫，著重挖掘小說中透過主體思維的轉換，流露出對社會體制的不滿以及彰顯出越界的快感，使得情欲的討論空間更加延展，挑戰著傳統男婚女嫁的價值觀，似乎不再有絕對的界線，亦非單調的二元，其界限是浮動且可商議與修改。其後，探究婚戀符碼在成為材料後如何一方面顛覆既有的傳統羅曼史美學空間，一方面又牽動著情欲的衍變。

關鍵詞：婚戀、越界、主體、羅曼史、性別



一 前言：阿亞梅小說及其影視改編

二〇一七年的臺灣，經濟起飛、資訊發達，無論是政經條件的提升抑或文化層面釋出的巨大動能，引領著一股改革解放的風潮，同時也顯示出臺灣正面臨著社會轉型的分振點與朝向科技化的趨勢邁進，與此同時所帶來的變革也同樣影響著文壇書寫風格的轉向，分歧而爭鳴的景象已不為「多元」二字即可消融。¹數年間，一股新興創作者的浪潮湧現於文壇，他們被宣告成為「新世代」的一群，並劃入了世代交替的圈限之內，而「新世代」的建構者以「後現代」²為策略，開展出一支獨立於舊有傳統體制之外的「後現代文學」，與固有思維做切割，這樣透過新世代的整合以抗衡前行代的過程，不僅僅造就了臺灣文學史上一次的斷裂，也使傳統情感在觀念革新浪潮的流行中與後現代文本以對立相望，以及兩者在此後長期的牴角相抗。

阿亞梅³便是崛起於此樣辯證不斷的觀念衍變之中，時代的建構者不斷地將青年文人與其小說的視域納入了以新思潮為內涵所彰顯的言情文學、都市文學等軸線，反而忽略了文人與之小說有其自我的發展脈絡，有別於當時主流架構底下

¹當「多元化」成了八〇年代各種主義流派的文學表現方式與特質之時，便等同瓦解了所謂的「主流」之說，正是因為沒有主流的文學思潮與主張，才得以造就創作新穎、繽紛陳雜的時代，自然也將聚焦於個別的作家身上，以作家的成就來取代以流派為導向的文學風貌。參見林耀德、孟樊：〈總序：以當代視野書寫八〇年代的台灣文史〉，《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》（臺北：時報文化，1990年12月），頁11。

²後現代主義階段，純文學與通俗文學的距離正在消失。從建構深度模式到平面化追求。追求深度的平面化，用物象的享樂主義取代了現代主義那種智慧的痛苦與憂鬱。照博得利亞的說法，後現代無深度平面化的作品是一些五光十色的展覽物，它們有表無里、有外無內、有意符無意指。與深度模式的消解相伴隨的是主題的零散化。不僅放棄了反抗激情，而且懷疑人類精神史上存在過「中心化的主體」或者個人主義的自我，甚而宣布「主體的死亡。」後現代主義的主體和自我已零散化為碎片了。主體去中心化和自我的零散化伴隨著創造性個性風格的喪失，取而代之的是拼貼和複製。參見 Fredric Jameson：《後現代主義與文化理論》（香港：三聯書店，1997年），頁286。

³阿亞梅(1985—至今)，本名蔡芳紜，出生於臺灣嘉義市，國立交通大學經營管理研究所碩士畢業。2002年首度在成大貓咪樂園 BBS 發表第一部長篇小說，至今陸續出版十三部長篇小說，以及數篇短篇小說與其他網路小說家集結成書。



的羅曼史美學⁴，逐形成一套自我的感知方式，其作品之中所摻入婚戀思維，除了彰顯出小說格局的開展之外，更是作家傳達自我思緒、看待時代、展演社會的方式。

鄭明嫻在介紹台灣五〇年代以來的言情小說作家時，列舉金杏枝、禹其民、林靜蘭、李牧華、華嚴、雲菁、瓊瑤、玄小佛等量產言情作家。⁵「言情小說」也多指向以撰寫婚姻、愛情為主題。對照林芳玫《解讀瓊瑤愛情王國》⁶一書，內容追溯 1960-1990 年間瓊瑤小說的發展與演變，從點出作者、出版商、批評三者間的互動關係，藉此瓊瑤作品由「小說」逐漸被定位為「商業化言情小說」，而現今言情小說、婚戀小說的書寫，在透過網路平台、影劇平台的改編，又出現不一樣的發展。沿此思路下，文人不僅僅繼承了一支臺灣現代文學主流中羅曼史美學的發展趨勢，同時在它順著趨勢之中又有自己逆著趨勢的景象，他不只是順著傳統中既定的美學規範走，她在其內部趨勢中焊接了一條以自我思維模式為主體的道路，期間展現其雙重性姿態繁茂，各有其可供探究的形式與意蘊。

其作《我們不能是朋友》⁷透過出走於既定情感的空間，將「越界」的敘事者「周惟惟」與「褚克桓」在愛戀的表面完美與崩壞重構的過程中，連同對於自我情欲的追尋，凝鑄為重要的文本隱喻，在此之中更確立了主體的存在，進而定位自我，可視為作家其小說書寫中相當重要的一個轉捩點。當臺灣影視作品對於愛戀的拍攝模式逐漸趨向公式化，女性角色能動性低，在線性情感的表現上通常是被選擇的一方，便顯示出性別的複雜意義受到忽視，有待研究者挖掘梳理。追索其中更多嶄新意義，性別除了生理意義之外，也是自我認同與展演下的結果，故透過現代化的性解放論述、性愛文化等方式，各種性慾望、多視角的文化特色。其影視改編相較於傳統文學文本，羅曼史加進現實危機，企圖讓閱聽者找到共感，「一樣是偶像劇，沒有捨棄普遍愛情劇該有的人物設定，但故事不走成功再複製

⁴孟樊認為，後現代的愛情具有貞操觀念逐漸淡薄、感官性刺激大幅增加、肢體語言的互動將打敗口頭語言的特色。孟樊：〈後現代愛情篇〉，載於《中國時報》，民 88 年 5 月 16 日。

⁵鄭明嫻：《通俗文學》（台北：揚智，1993 年 5 月），頁 80。

⁶林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：台灣商務，2006 年）。

⁷阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018 年 3 月）。



的模式，它轉了個彎，用同質化的角色來挖出線下的生活寫實，在愛情與人性的掙扎中，反而延伸不少社會議題討論。」⁸當婚姻價值、賦予性別角色的社會觀一一浮現，男女主角與現任伴侶難以忽視的巨大差距隨之而來，是否還要依循顛撲不破的傳統價值，寄生於主流之下？《我們不能是朋友》所拋出的問號，論述出在世俗眼光的批判與自我主體的衝突之兩者的拉扯。其戲劇化程度高，衝突激烈，具備了影視改編的良好體質，因此文本與影視作品成功媒合，突破傳統情節缺乏新意的困境。

繼此，本文將以「越界」與「主體」為觀察要點，並以「婚戀」作為解讀方式，聚焦於阿亞梅《我們不能是朋友》其代表性文本，集中討論作家如何跳脫出既定的框架，梳理其文學理路並回到文本考察隱喻於其中的重要思維，試圖爬梳有別於傳統情感之價值觀，對越界議題在臺灣現代文學作一整理與討論，以期釐清小說中的情感拉扯。

二 都會女性的情慾流動與追求

現時女權主義，以女性經驗為來源與動機，追求性別平權的社會理論與政治運動，包括消除性別定型觀念，爭取為婦女創造與男子平等的教育和職業機會等。在對社會關係進行批判之外，許多女性主義的支持者也著重於性別不平等的分析以及推動婦女的權利、利益與議題。瞭解不平等的本質以及著重在性別政治、權力關係與性意識之上，所關注的焦點在於結束性別歧視、性剝削和壓迫，反而並非反對父權，部分女性主義者，比如貝爾·胡克斯(bell hooks)⁹作為女權運動的指標人物，她更強調男性在女性主義中的重要位置，提出為達到兩性平等的目標，兩性都需在女性主義運動中有所作為，男性不是女性的敵人而是盟友，協助女性主體性的確立。臺灣女性在其建立主體性的過程中所遭遇的社會刻板印象，形成

⁸潘怡豪：〈不照規則走的愛情劇《我們不能是朋友》為何能熱銷歐美韓印？〉，臺北：天下部落格，<https://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5095618>，2019.06.16。

⁹葛勞瑞亞·晉·沃特金(Gloria Jean Watkins, 1952—至今)，以筆名貝爾·胡克斯(bell hooks)而為人所知。美國作家、教授、女權主義者和活動家。胡克斯寫作的重點是分析種族，資本主義和社會性別的交叉性，以及她所描述的他們產生和延續壓迫和階級統治體系的能力。



核心對邊陲的壓迫，不論壓迫的形式為何，以父權為中心的傳統社會每每企圖馴化女性對於主體性的自我覺醒，加深了女性在經濟、社會、政治上的不平等，然而，在將女性客體化的過程中，卻也成為加速女性主體化過程的推手。

「婚戀」與「越界」是作家在書寫中的兩個重要題材，何滿子在《中國愛情小說中的兩性關係》指出：

作為敘事文學最高形式的小說藝術，更無法摒棄人生中主要現象的愛情；那怕不是以愛情為主題的小說，絕大多數也包含著愛情、婚姻和男女關係的情節。¹⁰

林芳玫指出：「羅曼史(romance)起源於西方，以一男一女的戀愛過程為主題，這些小說於 18、19 世紀即以出現並廣為流通，於二十世紀中葉以後，由特定出版社以系列方式出版。公式化與類型化的戀愛小說就稱為羅曼史，或是言情小說。」¹¹我們可將「婚戀小說」視之為涉及以婚姻、愛情為主題的小說文本。婚戀小說多人物、多主題、多線發展；有別於羅曼史對於彼此是否相愛大加著墨，較著重愛情的內部關係，婚戀小說對於戀愛本身顯得容易，但是有種種外部因素形成阻礙。這些外部因素可能是當事人受到誘惑、或是本身無戀愛再選擇的勇氣、或是男主角因為關心前途，不敢陷入兒女私情。多主題則指婚姻與戀愛方面包含戀愛、失戀、被誘騙、出軌等¹²。

逾越在文本中是一種脫離完整、原有的穩定架構，以開創出界線之外的無限可能性，在此同時，伴隨著放棄普遍價值，離開固守區域之掙扎，以離開普世價值的描寫，展現欲望的無限可能，善和道德的壓制，令主體進行反覆自我辯證的過程，跨越理性和道德的界限，置身於危險之前，使閱聽者隨人物情節推演出意

¹⁰何滿子：《中國愛情小說中的兩性關係》（上海：上海書店出版社，1999 年），頁 2。

¹¹林芳玫：〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉，《臺北大學中文學報》第 7 期，2012.05，頁 32。

¹²林芳玫：〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉，《臺北大學中文學報》第 7 期，2012.05，頁 29~66。



想不到的閱讀快感。巴汰易認為，現代性和理性的中心原則，就是在驅逐愛欲和放縱中被建立，然而唯有經歷放縱愛欲的狂歡經驗，個體才能跨越自我的邊界，獲得自身的整體性。越界觀點的提出，使他察覺到完整封閉的論述，其合理性與權威，都建立在排除異質的先決條件之上，因此考慮異質因素，也就是以「否定」本身，這類具有異質性、流動與片段等等的特徵，做為思維模式的基礎，將是掙脫論述的契機。逾越的自由手段，通常藉著文學或欲望等等形式而顯露，因此在現實世界裡或許不易察覺，也可能是被壓抑下來的。¹³

在《我們不能是朋友》中，便是緊扣這兩個元素創作而成，『我聲嘶力竭地勸了老半天，卻只換來可菲的一臉平靜：「所以？他女朋友是妳的好姐妹？」「我跟那女生沒那麼熟，不過他們遲早會結婚。」』¹⁴這是「褚克桓」出场的背景敘述，由「周惟惟」來擔任說故事的人，透過她的記憶與挖掘，梳理出褚克桓的感情狀態：

我耐著性子往前爬了幾個月的動態，發現褚克桓和高子媛雖然一直穩定交往著，卻不是同進同出的黏搭搭情侶。高子媛出席的幾場朋友聚會，幾乎看不到褚克桓出席蹤跡。要不是他們的私生活太獨立，就是他們貌合神離已久，所以褚克桓才開始參加聯誼？這是最直覺的推斷，但我不滿足於這樣的結論。¹⁵

這一段對褚克桓與高子媛的情感推測，作者於敘事裡又在連結另一個敘事，用情節中的回憶來說另一個劇情故事，使視角空間更為遼遠，層次多而豐富，鋪墊出褚克桓這一角色複雜性，進而創造出劇情張力，「褚克桓的眼神裡有一股冷酷：「我想讓她繼續活在那個單純的小世界裡。讓她繼續認為，她會跟我手牽手一直走下去，繼續認為有一天會跟我結婚。」¹⁶」褚克桓心中對高子媛放置於責任、愛

¹³蔡淑玲：〈巴岱儀的否定與逾越〉，《中外文學》24卷2期（1995年7月），頁116。

¹⁴阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁19。

¹⁵阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁30。

¹⁶阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁41。



護的架構底下去進行思考，卻又同時不放棄對自我的追尋、身體意識的覺醒、與婚戀的幽微反思，再再顯示出了小說的建構者欲呈現越界中如是繽紛多樣的心思。

「黎皓一」雖然在《我們不能是朋友》中，沒有發展出夠份量的獨立情節，然而此角色的存在，卻是與主角褚克桓產生極大的對比。兩人社會階層雷同，皆為白領，又是相仿年紀。然而兩人在主體能動性上有著極大的差別，黎皓一在傳統價值觀的影響下，敦厚自持，穩定上進，「成家立業」是人生的目標，「越界」不存在在他的觀念：

有沒有過那個女孩，好像一眼就能看穿你內心缺乏的，好像她比跟你最親密的我還要懂你？如果有那個人，她是真的懂你嗎？如果是，你又花了多大的力氣掙脫她，堅信我才是對的人？但顯然我的煩惱是多餘的，皓一的臉看起來根本沒有任何遲疑。¹⁷

越界作為一個近代重要的議題，開啟了各式各樣對於性別、欲望與權力的交流與反動，也提供了一個在舊有性別觀念之外更寬廣的討論空間，進而達成性別論述的解構與重構，傳統道德作為一種行為規範及界線，對男女有不同的要求，女性要遵從三從四德，是婦女的禮儀規範和行為規範，越界通常被看作是不可原諒，然而因應著時代多變而權宜的價值流向，女性意識的抬頭，「身體」作為展演的重要元素之一，並不是一個僵化的範疇，而是一種動態的符碼，它連結了自我生命座標中的相當重要的一環，作為追尋自我個體的起始，「韓可菲」即為其代表人物：

可菲最擅長的就是這種斷句聊天法，故意把句子斷在奇怪的地方，利用斷句之間的時間差，舉凡製造誤會、博取同情、營造曖昧氣氛，她都無往不利。在公司裡，少至暑期進來的實習生、老至有妻有子的中年大叔，都能被她逗得心花怒放。這也是為什麼她雖然永遠保持單身，夜裡卻總是不乏枕邊人。¹⁸

¹⁷阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁53。

¹⁸阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁8。



標記了女性生命過程中內在探索的關鍵、情感的確認以及身體自主的思考，即使在幾經衍變的歷程中，身體之於女性所映顯的已然成為一種具體而微的象徵，與情欲政治的交融下成為性別的重要內涵。

相對於韓可菲，「高子媛」這角色所回應的是社會對於女性的傳統期待，溫柔和順，職業也是穩定的公務員，夢想著結婚後在生活、經濟上依賴男性，「後來我跟克桓討論了這件事，他也覺得我應該好好休息一陣子，我就想，那就乾脆趁這段空檔先結婚吧！」¹⁹「我本來也有點擔心，但克桓說這些都不是我該煩惱的問題，叫我這一年好好休息，錢不夠就儘管跟他開口要。」¹⁹男女異質化分工，男主外，女主內。女性依賴男人賺錢養家，窄化女性活動與成長的空間。女性被期待奉獻自己或放棄自己，滿足以丈夫、子女為主要架構所形成的家庭需求。丈夫是家庭經濟的供應者，現代職業婦女在面臨家庭、工作甚至是進修與專業成長時，因擺脫不了傳統的束縛，處於客體的地位，依附於主體才能生存。

而周惟惟作為文本的女主人公，又是如何看待自己的定位呢？她否定韓可菲開放的身體界限，又不同於高子媛的傳統，不願為任何形式的框架所圍限，「我對於婚姻就是沒有任何憧憬。這份對婚姻的無感，並不是因為皓一哪裡做錯了，是我一向如此。歷來交往過的男友，沒有一個曾經讓我萌生踏入婚姻的念頭。」²⁰對周惟惟來說，婚姻不過是一種形式，她不願被框限，在典型婚戀的社會氛圍下，這樣的觀念成為全然不可言說的禁忌與異端，同時也是反映主體意識的過程中極具意義的摸索紀錄，裡頭有掙扎，有時也不太確定，因而徹底瓦解了框架界定的制限，分界的思考，同時也開拓出了一種全面牽動主體、形式與內涵。準此，作家於文本中創造一個界限曖昧不明的類型：

而更沮喪的還在後頭，褚克桓最不想看見的未來，我也同等厭惡。我們不

¹⁹阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁113、114。

²⁰阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁43。



再言語，只是緊貼著彼此，像在等待空襲警報結束般聆聽那細碎的手機震動聲響，被動而彷徨。那聲響一波波地轟炸著我們的聽覺，最後終於疲憊地收手，還給黑夜一片寧靜。²¹

周惟惟不是身體的直接逾越，而是以自己的方式去進行越界，激情沒有因此萎靡，反而與小說結合，包容進更多矛盾、情感，小說顯露了越界的雜揉特性。

小結來說，周惟惟反應的是現代女性對情感上的追求自我，他對黎皓一感到失望並踢出分手，解除婚約。高子媛所回應的是社會對於女性的傳統期待，一直打點褚克桓的生活、安排褚克桓的事業發展。韓可菲對自己的魅力極有自信，並能以自身的表現為傲。

三 挑戰世俗框架的婚姻戀愛觀

隨著華人數千年來進入封建社會，男尊女卑觀念的形成，逐漸地，貞節成為對女性忠貞的專門要求。貞節，在傳統的觀念裏是女性不在婚前失身、結婚不改嫁的傳統道德。這種對處女貞潔與寡婦貞節的重視，可謂歷史悠久，《史記·田單列傳》說：「忠臣不事二君，貞女不更二夫。」比擬忠臣不輔佐兩個君主的國家政事，竟是用女子不侍奉第二個丈夫為喻，可見觀念的顛撲不破。《列女傳·宋鮑女宗傳》：「婦人一醮不改，夫死不嫁，執麻枲，治絲，織紵組紃，以供衣服，以事夫室，澆酒醴，羞饋食以事舅姑。以專一為貞，以善從為順。貞順，婦人之至行也。」相反，很少提及男性也要對妻子忠貞的男女平等觀念。貞節觀念其實最初是針對男女雙方而言的，指的是夫妻雙方在婚姻的持續期間內所要恪守的道德規範，既不允許男性另覓他歡，也要杜絕女性杏出牆，否則就會被視為「禽獸之行」，受到道德的譴責或法律的制裁。民初的胡適也對傳統禮教對女性的束縛進行批鬥，他指出對女性的約束很可能是父權體制維護者的護身符，因此他提倡不論男女都該做一個獨立自主的人。²²

²¹阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁176。

²²胡適：〈敬告中國的子女〉，《胡適早年文存》（臺北：遠流，1995年5月），頁125。



《我們不能是朋友》這篇小說，透過角色間的彼此激盪，並隨著情節的演進描繪出一個故事的索驥，企圖擺脫貞節觀念：

可菲笑得春心蕩漾，帶著意猶未盡的微笑回味著：「告訴妳，真的是前無古人後無來者。要線條有線條、要腰力有腰力、長度跟寬度就不用說了，我看他的臉就知道他連『那裡』也不是我能一手掌握的尺寸～我要是他女友，每天根本都不會想上班，只想把他綁在床上榨乾他！」²³

此段描繪敘事者以韓可菲的角色意義隱喻，企圖去取得女性身體的積極意義，不能否認的是，身體的複雜性和重要性異乎尋常地顯露了出來，身體前所未有地渴望找到在社會價值觀中的合法地位。但是，文化中一直有一種禁錮女性身體的傳統，韓可菲正是想突破這個傳統，並讓身體在情欲中有所作為，進而延續了「主體」對於情欲的眷戀。其中韓可菲以可樂的諧音作為貫串身體敘事以及主體意識的重要表徵，同時也意涵著較為禁忌的特質展演，以此訴諸對打破框架的追尋。

而此小說中也收編一些情感與愛的表徵，娓娓道出情感的神話與墜落，曾經愛過、生活過、卻背叛的遺跡：

當褚克桓脫下擦得漆亮的黑皮鞋，規矩地擺在門口時，我瞥見了吊在鞋櫃旁的鞋拔子——那是皓一為了有時留宿在我家、方便隔天直接去上班特地買的。現在皓一不在，它就成了皓一的愛情代理人，目擊我的犯案過程。於是，我這才清楚意識到，我跟褚克桓真的走到這一步。²⁴

此段彰顯出了周惟惟仍舊緬懷著舊有的情感連結，由外在的空間到內在抒情性，那是一種存在於思維中揮之不去的內在結構，而在追尋主體性為何物的過程中雖幾經游移，擺盪於人性或者情欲之間，卻因此得到印證—界限即將逾越。

²³阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁35。

²⁴阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁166、167。



小說中的男性角色也隱含著對社會成規的批判，以「成家口號」與「結婚理想」所撐起的愛之表象，也隨著真相的潰散而崩解流洩：

我主動打破沉默：「皓一，我可以瞞著這件事跟你結婚，但是我知道這樣不一——」「下車！」他惡狠狠地打斷我。皓一從來沒有這麼凶地吼過我，我嚇壞了，一瞬間傻在原地。「既然我們已經達成不結婚的共識，拜託你，現在就下車。」他的聲音似乎在壓抑著痛苦。²⁵

這段揭開了傳統教條對於信徒黎皓一的處置方式，周惟惟在褚克桓與主體覺醒之後的新改變，這對於過往人們認知的經驗背道而馳，進而重組意識，形成多元的主體性。同時也意味著社會道德與情欲的越界，模糊了標準一致的聯結，暗示了對社會既定的認同範疇表示不認同，而情節走向為女主角周惟惟在感受到真正的愛為何物後，選擇了未知的情感線而揚棄了即將步入家庭的穩固感情。

褚克桓原先由對高子媛出軌與隱瞞，在進入了自我意識演化之後，主體性不再游移，甚至揮別了對高子媛的責任耽溺，而在故事的最後，情感的溫度終究融化了冬天的白雪，在雙方掙扎於舊情人、婚戀抉擇之間，作家使用在異地相遇的橋段引領他們奪回情感的話語權，主體屬於初心的那部分，暗示會將情感的流洩表現在不同的時空之中：

「我有個想法，先回市區，我的公寓收留你一晚，明天我們再一起來機場，怎麼樣？」褚克桓說出簡直是為我量身打造的安排。「謝謝了。你救了我一命。」此時此刻我一心想脫離這個鬼地方，聽到聖旨，我一陣鬨熱拉起行李就要走向機場外。「等一下。」褚克桓卻擋在我面前，一臉嚴肅問道，「你現在的生活裡，有人會介意你跟其他男人過夜嗎？你知道畢竟今天是

²⁵阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁221、222。



情人節。」²⁶

對此，高子媛所代表類似傳統妻子的角色，為褚克桓打點一切，他的控制反而給褚克桓帶來壓力，這也是另一種傳統觀念到現代都市生活的轉變，雖說「男主外，女主內」，但是這或許也反應現代兩性生活的衝突。再者周惟惟看似平順、柔弱的形象，反而更能勇敢追求自身所愛，韓可菲更是表現出女性對自我主體、情欲的控制。

此篇小說中大量的「愛」、「情欲」、「婚戀」、「出軌」……等意象環鏈，顯示了作者論述的雙重性：作者雖然是運用婚戀作為一個中介/場域，婚戀架構下的情感予人一種具象抑或抽象的拘束冷硬感，但作者運用了大量與主體相聯結，促使角色探索自我認同與社會認同的過程命題，內在探索與尋找主體性的小說，更重要的啟發乃是開啟了一種不依附他人、習慣等各種實質空間的歸屬感，情感重心在個體上，也試圖見容於社會，突破傳統價值的現制。於此，文人在日後談起《我們不能是朋友》時曾提及：『我重新回顧了書稿，再一次思索我在這次作品中想探討的究竟是什麼？「出軌」只是人物的一個行為，而真正造成人物猶豫的又是什麼呢？從來都不只是誘惑。讓我的周惟惟、我的褚克桓迷惑的，那些無法讓他們毫無遲疑奔向婚姻的，從來就不只是他們對彼此的吸引或他們的愛情。他們在思考的，是自己的人生。』²⁷。

四 結語

在保守的時代，呈現傳宗接代的價值觀的束縛，以及與倫理的扞格，即使在現代化與文明化的革新，並沒有讓臺灣的性別地位有實質上的對等，女性多半最終還是會符合封建社會的想像期待，回歸家庭中賢妻良母的理想形象。近年來，社會更為開放，寫作主題轉變，小說大膽面對情慾以及身分認同等議題，逐漸打破疆界，開展性別的多元觀點，傳遞了「包容異己」的普世價值。然而，事實上，

²⁶阿亞梅：《我們不能是朋友》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018年3月），頁229。

²⁷阿亞梅：〈關於《我們不能是朋友》的英文書名〉，臺北：《我們不能是朋友》原著小說作者官方網站，<https://www.ayamei.net/subtitle13/>，2018.03.02。



基於維護傳統架構下，情感越界等相關現象與理論在臺灣依然有相當程度的封閉性。但是臺灣身為自由民主之島，須完成對情感架構的重新評估，結束反射性的敵意，找出在情欲領域中新的概念意蘊。小說文本提供了創意和源源不絕的能量，不斷地藉著文本實驗、遊走、變異於再現機制的內外，和讀者一起造就性別的多元化，性別不全然是先天所造就，而是與社會發展相輔相成，二元性別不足以解釋人類生物性的差異、情感的複雜和心靈與創意的可能，就實際發展而論，人類情感的發生，無法單由生理性徵規範，仍需基於情感本質而完成，因為當事人的感情或意念，利用「身體」所展示的意象外現於世界時，必然要通過情感的處理，才能造成一種邏輯性，而情感建立在「直覺」的基礎上，在封建的理性思維下，形成了無法打破的藩籬。

本文「越界」與「主體」為觀察要點，透過《我們不能是朋友》中的男女互動，觀察「都會女性的情慾流動與追求」與「挑戰世俗框架的婚姻戀愛觀」，三名女主角的愛情路或有不一，反應出其感情觀、價值觀的差別，其女性的情感與追求，成為這部小說的主要討論內容，我們更可以此為一觀點起點，反應出現當代的女性愛情觀。

當越界成為情欲研究的觀察點，足以顯現研究分部的不均，若可以將臺灣新興小說的研究補白於現代的情感論述，再重新梳理研究的脈絡之呈現與演繹，透過媒體報導、文學文本的刊登，乃至於出版書籍，足以呈顯出所論述的主體的同質與異質。性別越界是傳統性別觀念的變異，也是性別發展的多元現象，性別的傳統與越界現象，可謂具備相同的因素，兩者唯一不同之點，在於對內感受與外在形象之表現，前者僅及於傳統性別的範疇，而後者則須於此一範疇中，突破驅遣，再行「恰如其分」的表現出來，其間問題，所涉至繁，足見兩者有密切的關聯。二元性別在東方世界千年來保持著不曾動搖的地位，我們如果想要將性別越界的多元現象說是「性別」的還原，相信會招致爭論，但性別範疇需要多有自由空間拓展，藉由遊走、犯「規」，以收新奇之效，並且擴張、轉變與發展。

眼見臺灣的文學研究全面性越見，卻也透露著臺灣文學更需多向多元的觸角向外伸展，致力於將臺灣文學除了顯而易見的現象作敘述闡發，也勢必在現象背



後不易受發現、遺漏的再作補強，以維繫研究版圖的完整度，並且結合影視的推廣，以通俗文學的角度反射出人物心理的不同層面，小說與純文學比較起來，較缺乏知性的反思，但是若放在大眾文化與媒體的脈絡來看，小說創造一個公開的場所，在此展演新的文化價值。讀者與觀眾雖然是沈默而被動傾聽，仍然可以經由小說、電視劇以感性方式接觸新舊價值衝突下的人物行動與生命歷程。小說對於都會日常生活以及女性眾生相的描寫，比純文學更清晰立體。臺灣婚戀小說的寫作年代早在戰後的 50 年代，戰爭彷彿是讓愛情故事更吸引人的背景，但通俗文學長期受到文學界的忽略，對此邱貴芬認為：

欲消弭所謂通俗文學與嚴肅文學之間的界線，能否帶出較前進的文學觀，還有待商榷，因此在討論作品時，藝術的想像、美學面相仍是我們討論作品不可放棄的重點。²⁸

每一代的小說家都有形構自身存在的歷史時空情境，他們由自己的時代位置出發寫下了不同時空情境下對生命、社會、人類與生活的觀察與思維，小說是他與時代的對話，他的人生歷程反映了當代的背景與所需面對的課題。阿亞梅的作品《我們不能是朋友》以輝煌為背景作為一種小說格局的開展，期間隱含了對自我主體意識追尋的游移、情欲的發跡以及對傳統婚姻的省思，並透過通俗文學領域的無所框限跳脫出既有的成規與思維模式。

五 參考文獻

一、專書

1. Fredric Jameson：《後現代主義與文化理論》，香港：三聯書店，1997 年。
2. 林耀德、孟樊：《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》，臺北：時報文化，1990 年 12 月。
3. 邱貴芬：《日據以來台灣女作家小說選讀(上)》，臺北：女書文化，2001 年 7 月。
4. 阿亞梅：《我們不能是朋友》，臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2018.03.13。
5. 胡適：《胡適早年文存》，臺北：遠流，1995 年 5 月。

²⁸邱貴芬：〈導論〉，《日據以來台灣女作家小說選讀(上)》(臺北：女書文化，2001 年 7 月)，頁 10。



- 6.鄭明嫻：《通俗文學》（台北：揚智，1993年5月）。
- 7.林芳玫：《解讀瓊瑤愛情王國》（台北：台灣商務，2006年）。
- 8.何滿子：《中國愛情小說中的兩性關係》（上海：上海書店出版社，1999年）。

二、期刊論文

- 1.林芳玫：〈台灣三〇年代大眾婚戀小說的啟蒙論述與華語敘事：以徐坤泉、吳漫沙為例〉，《臺北大學中文學報》第7期，2012年5月。
2. 蔡淑玲：〈巴岱儀的否定與逾越〉，《中外文學》24卷2期（1995年7月）。

三、網路資源

- 1.阿亞梅：〈關於《我們不能是朋友》的英文書名〉《我們不能是朋友》原著小說作者官方網站，<https://www.ayamei.net/subtitle13/>，2018年3月2日。
- 2.潘怡豪：〈不照規則走的愛情劇《我們不能是朋友》為何能熱銷歐美韓印？〉，天下部落格，<https://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5095618>，2019年6月16日。

