

試論《文藝春秋》「後設敘事」的歷史書寫意義

一、前言

以《文藝春秋》充滿想像的故事情節，搭配真實歷史的作家故事及當代集體記憶中具影響力的文化產品，透過十一個不同時空的短篇小說道出 6、70 年代對自我認同、愛情觀、政治、語言的衝突和迷惘。看似獨立的故事之間，有一條隱形的線，以文學串起多元、立體的臺灣形象。

《文藝春秋》的十一個短篇小說主題包括多位作家如瑞蒙·卡佛、聶華苓、黃靈芝、鍾理和、柯旗化、楊德昌、袁哲生，以及千禧世代最熟知的漢聲小百科、狄克森片語、多部電影、漫畫和流行歌曲，拼湊一幅屬於作家黃崇凱的 6、70 年代臺灣文藝文學史。令筆者感到特別的是，在一本書寫臺灣歷史的背景架構下，作者在不只一篇的故事中加入了後設敘事，例如：在〈如何像王禎和一樣活著〉中，從小生活於火星的主角「我」為了完成研究王禎和的家庭作業，和曾在地球生活的爺爺一起重新翻閱被火星科技拋棄的書籍，尋找被遺忘的故事，並探討火星與地球的身分認同；〈七又四分之一〉中，描述 2071 年的人類將楊德昌的作品以虛擬投影技術重現場景，透過高科技穿戴裝備使遊客有身歷其境的五感體驗，打造出一個個人工智慧管理的片場園區，討論看似真實的虛構外，簡陋空洞的現實。這使我感到相當好奇，為何作者會在歷史小說中安排這些對後設敘事的想像？作者是否想傳達什麼？

為了探討後設敘事在歷史書寫下的意義，首先，我將對此一寫作手法進行探討；其次分析〈如何像王禎和一樣活著〉、〈七又四分之一〉兩篇文章內容的後設手法；最後討論此手法對這兩篇短篇小說的意義。

二、後設虛構的概念

(一) 具有自我意識的後設敘事手法

後設敘事 (meta-narratives) 最早由法國哲學家李歐塔 (Jean-François Lyotard) 在《後現代狀態：關於知識的報告》中所提出。¹後來以此概念形成的作品或小說一般被稱為後設作品或後設小說 (Metafiction)。臺灣文學家陳芳明將後設小說定義為：「一種具有自我意識的創作技巧，意味著小說的書寫過程中，作者從未忘記自我身分的存在。」²由此可知，後設小說的目的是藉由虛構的情節，使作者進入作品中，藉由隱喻的方式表達對主題的主觀評價，使讀者在了解故事內容的同時，關注到作者本身對事實的批判與解讀。³後設作品具有強烈自省及

¹李歐塔，敘事的合法性，是知識的第一問題，香港 01，(2020 年，4 月 21 日)，

https://www.hk01.com/article/463597?utm_source=01articlecopy&utm_medium=referral

²陳芳明，後設小說改變了什麼，文訊雜誌社，(2014 年，12 月 1 日)，

https://www.facebook.com/wenhsunMAG/posts/854643157912868/?locale=zh_TW

³施煒欣，《黃錦樹的後設小說研究》，拉曼大學中文系畢業論文，(2018)，頁 1。

http://eprints.utar.edu.my/3194/1/fyp_CH_2018_SWX_-_1600763.pdf

自我解構意味，常見手法有「以作品詮釋另一部作品」、「以故事中的人物延伸發展出另一個故事」，這種故事中還有故事的敘事，能讓作者輕巧的進入作品並探討自我意識，思索自我發展的侷限性與可能性。⁴

(二) 後設手法對主觀歷史的再詮釋

後設小說的出現，與新歷史主義的出現有關。臺灣文學在 1980 年代漸漸受到「新歷史主義」的影響而蓬勃發展，後設敘事的手法成為台灣文學的常見敘事手法。依據「新歷史主義」中對歷史的主張：台灣文學史突出了歷史脈絡的存在，即是將歷史前景化，與文學文本互相敘述、互相解釋；不追求歷史事實的客觀性，主張歷史是由各自視角敘事而成的觀點，及歷史的文本性。在新歷史主義的概念中，歷史事實的合法性和權威性被人們重新審視。當歷史事實不再被視為絕對客觀，歷史事實與歷史意義之間便產生一個能容納書寫者與讀者加入想像與詮釋的空間。⁵

歷史始於人的主觀回憶，是時代脈絡下的集體記憶，因此我們很難完全客觀的描述歷史，在對歷史的解讀與叩問中，是不斷的尋找與反思。後設敘事的手法與歷史文學相結合的史學後設作品即是透過對歷史的重述，呈現作者對歷史文本的解讀與闡述，使讀者能在真實與虛構之間，發現作者對歷史的詮釋、隱喻和諷刺，或是利用真實與虛構間的空隙，連結自身經驗對作者欲探討主題近一步的反思。

三、〈如何像王禎和一樣活著〉、〈七又四分之一〉中的後設敘事手法

(一) 以作品詮釋另一部作品之後設敘事手法

王禎和是一位出生在花蓮的作家，也是名編劇，曾將《嫁妝一牛車》、《香格里拉》等小說改編為劇本，是鄉土文學作家之一。

〈如何像王禎和一樣活著〉這篇文章的主角「我」從小出生火星，故事先是描述來自地球的爺爺常感嘆未來科技帶來的改變，像是拋棄厚重的實體書籍，依賴用大腦資料備份和實境體驗取代閱讀時的自由想像；或是分享主角奶奶對於爺爺利用科技在死後花一筆管理費，將奶奶的大腦剖出後，藉由機器維生的憤怒和不自由。最後，他們聊到主角「我」研究關於王禎和生平的作業。爺爺分析王禎和的兩部作品，指出火星與臺灣在身份認同上的相似之處，以及對王禎和作品中美國文化對臺灣的強勢侵入，使人民無所適從表示慨嘆。

從後設手法的分析來看，作者嘗試以作品詮釋另一部作品。祖孫倆一起分析王禎和的作品，其中一段提到王禎和的《玫瑰玫瑰我愛你》，當中以黑色幽默的方式描寫臺灣人接受美援時接待美國人的故事。對照火星共通的生活景象，讓主角「我」感受到文字中，美援時期的人民既複雜又矛盾的心境。透過主角

⁴李秀娟，誰知道自己要的是什麼？：楊德昌電影中的後設「新」台北，中外文學，33:3，2014，頁7，<https://doi.org/10.6637/CWLQ>

⁵陳俊榮，新歷史主義的台灣文學史觀，中外文學，32:8，2003，頁37-40，<file:///D:/USER/Downloads/A04000070.pdf>

「我」對比自身的經驗——火星從屬地球殖民地的議題，以及長久以來產生關於自我身分的認同與混亂，對爺爺的無奈有更多同理和反思。由此能看到作者以一部既有的作品《玫瑰玫瑰我愛你》為對象，將新的故事〈如何像王禎和一樣活著〉重新描述，藉以把自身想傳達的價值觀合理的安裝進去，藉由爺爺和主角對火星和臺灣的認同感追尋的共鳴，投射出作者對於當代臺灣的看法，表達對歷史事實的自我省思和詮釋，清楚示範了後設敘事的一個常見手法。

後設敘事的手法，同樣出現在另一段，爺爺提到，小說的迷人之處在於透過對場景逼真的描述，讓閱讀的人自行想像畫面，達到和角色共情共感的效果。以王禎和的另一部真實作品——《美人圖》為例子，講述臺灣在中共打壓下，美國選擇與臺灣斷交為歷史背景，一位航空公司的副總要求底下職員簽署聲明，請求美國保護臺灣不被中共持續打壓的故事。王禎和藉由創作《美人圖》諷刺這些懷著成為美國從屬的「美人」，另一方面也是在控訴大陸霸道宣稱臺灣是大陸不可分割的主張。回到本書小說〈如何像王禎和一樣活著〉，爺爺將這段故事連結到火星、月球這些新興開發的星球，點出可預見的未來，火星和月球會像當時的臺灣一樣渴望獨立於地球和大陸，卻又被其不斷聲明著附屬地位。而爺爺解讀《美人圖》中從屬認同不定的「美人」們，則認為是中美間的政治操作，讓台灣像一顆棋子般被夾在中國和美國中間，成為任人擺佈的籌碼。作者將《美人圖》作為虛構元素下既有的例子，用過去存在的《美人圖》，讓主角「我」對王禎和的故鄉——臺灣產生同理的共鳴情緒之外，能回顧自己生活的火星議題進一步反思。後設敘事強調透過後來產出的故事對於既有故事的詮釋，反映出作者的自我解構和對真實歷史的再評價。根據《美人圖》中的敘述，有些臺灣人面對中共的打壓，荒謬的選擇向美國請求保護，好似將臺灣轉手送到美國面前自願成為美國的殖民地；對比故事〈如何像王禎和一樣活著〉中，相較火星認同，另一個聲音反而希望歸屬於地球，此一虛構的火星現況竟然與過去既有故事所描述的內容不謀而合，使爺爺感到相當諷刺和感慨。經由爺孫倆的對話，作者彷彿進入了文本中，而爺爺則化身發言人，透過爺爺的回應反映了作者對歷史的觀點。利用後設手法，使作者的這些經歷一番自我解構後的內在對話能更清晰地被讀者所察覺，達到作者希望傳達的效果。

在〈如何像王禎和一樣活著〉中，藉由討論火星與地球認同，回溯作家王禎和的兩部真實作品《玫瑰玫瑰我愛你》、《美人圖》，巧妙的對照臺灣的歷史。這其中使用的後設手法意義是試圖帶出作者對自己那個年代的臺灣人，包括作者自己對於臺灣或大陸的身分認同不同的自我定位和經歷自我叩問後的解答。這些感悟與生於千禧年代的作者所處的時代脈絡脫不了關係。作者正好處於戒嚴轉向解嚴的時期，在當時最是追求自由的年代，後設敘事的主題往往包含作者對國族意識的討論。如同小說中描述的片段：

「火星認同是件麻煩事。像我阿公那輩人最老番顛，伊們來到火星卻老是在講地球哪裡好、呼吸比較自由，既然那麼愛地球，怎麼不留在家鄉，……」

「我不是很能體會伊的心情。這裡就是我的家園，從小到大在這裡成長，沒覺得哪裡不方便，……。」⁶

從後設手法來看，這兩段文字以星球認同映照出臺灣社會世代交替間對於臺灣身分認同的差異，對新一代的臺灣人而言，臺灣的獨立是理所應當的，因為他們從小深長在臺灣，目光所及，五官所感受到的皆和臺灣有關，自然對臺灣產生認同與歸屬感。

在〈如何像王禎和一樣活著〉中可以看到「以作品詮釋另一部作品」，是後設小說的重點手法之一，透過討論王禎和的作品《玫瑰玫瑰我愛你》中將美國視為幕後殖民者的概念，作者以後設手法對殖民歷史被簡單劃分為殖民與被殖民的單一描述提出反思，不難從文本中爺爺與主角「我」的對話看出，作者對於美國強勢文化的介入和表現出的「抵文化」態度提出批判。接著作者利用故事中的虛構人物——爺爺——對真實故事《美人圖》的詮釋，對於火星之於地球、臺灣之於大陸的對比敘述，揭露作者在自我省思後，認知到臺灣政治歸屬具有不確定性，表達對歷史事實的再評價；對於在政治操縱下強迫表態的人民的真實故事中的敘述，透過虛構故事的轉述，彷彿撐起一個虛實間的模糊隙縫，讓讀者更容易關注並反思對歷史事實的態度。

(二) 以故事中的人物延伸發展出另一個故事之後設敘事手法

〈七又四分之一〉一篇的背景設定在西元 2071 年的未來軸線，開頭藉由主角「我」應徵管理員，在面試時千篇一律的面試模板，討論過度依賴科技後人際互動的疏離。接著描述主角「我」上班後偶然到影視園區溜達，發現人們只專注於虛擬的影像，對比出了現實環境的蒼白無趣。故事中間敘述到老闆的驟逝，讓主角「我」開始思考生命的存在與失去，與遊園者小青以及楊德昌的投影，經歷一番討論後有了感悟。

故事以一位應徵影視園區管理人「我」的視角展開，主角「我」在成為正式員工後，老闆將所有工作丟包，主角只得認命做起中控室管理員。在老闆意外身亡後成為園區所有人，接手整個園區。2071 年的台灣，早已是科技產業的天下，整個園區的工作人員只剩主角一人。在他漫步園區的過程，諷刺地發現華麗仿真的體驗場景在關掉投影、摘下裝備後，是如此殘忍、蒼白和粗暴的現實，好比完美動人的外表，卸妝後只餘簡陋而空洞的虛無。⁷

此處直白的展現作者對現代人不斷追求全自動的境界和對科技過分狂熱與著迷的諷刺，當未來幾乎所有任務都自動化以後，人與人之間的人際網絡將被無情斷連，一切的生活只從在虛擬之中，缺乏與現實的連結，人們減輕了和群體溝通的壓力，但同時也失去了豐富的情感交流，變成一個只有標準答案的制式化人生。

故事描寫到在進入影視基地後一年老闆意外身亡，主角「我」以〈牯嶺街

⁶ 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 60-61。

⁷ 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 260。

少年殺人事件〉中小明的死法形容老闆倒地的身影。老闆的死亡似乎在呼應影視基地的玩法，讓每個人都成為劇本中的角色，直到劇情結束，每個人都為劇本貢獻自己對這部作品的理解，並透過親自表演來詮釋。

老闆的驟逝讓主角「我」一時無法適應，引發其對生命的思考，他決定親自去楊德昌的教室詢問這位前輩的投影，楊德昌告訴主角在他自己的那個年代同樣有很多複雜無解的小事，鼓勵主角去正視充滿不幸的生命中每一份不幸，透過前輩的回答，讓主角「我」開始思考如何延續生命，和與電影的關聯：

「人為甚麼還需要電影？他說『我一直認為，電影或藝術本身，…，只關連到一件事，那就是人性。只要是人，電影就是最好的生活經驗…『電影發明了以後，我們的生命延長了三倍』…。』」⁸

從文章中對生命逝去的定義，以及電影與生命經歷關聯的討論，使主角開始思考如何把楊德昌的這些心血融合，創作出另一部新的作品。此時，主角「我」從虛擬投影的楊德昌中，看到另一個站在投影面前酷似楊德昌的身影，忽然意識到了自身所處的虛構，甚至自己就是虛構：

後設小說也被稱為「自我意識小說」一種根植於歷史、社會、現實等外部世界的自反模式，既強調自我意識又悖論地彰顯了歷史和現實的維度。”⁹

根據對後設敘事的研究，當小說中的角色清醒的認知到自身所身處的虛構，讀者才會自覺地去觀察身邊的虛構世界，才能脫離角色給予的框架，思考既有事實帶給我們的任何正面的啟發，或骯髒醜陋的警示。穿梭於既有小說與後來創作的小說，就像造訪影視園區的玩家一樣在扮演歷史的同時，詢問自己是如何詮釋自己的生命故事。¹⁰

在書中最後一段，隨著「我」的消逝，原本死去的老闆出現，原來老闆是楊德昌的某位學生，一生追求重新塑造出一個「新的」楊德昌，能夠完成他未完成的拍攝。在這篇小說中呈現另一個常見的後設敘事手法「以故事中的人物延伸發展出另一個故事」，故事中的老闆身為楊德昌的助手，終其一生研究楊德昌的電影，以復活新的楊德昌為目標；而延伸發展另一個故事，以「複製版」楊德昌的視角書寫〈七又四分之一〉的另一個虛構故事。

相較〈如何像王禎和一樣活著〉探討作者所生的「七零年代」，〈七又四分

⁸ 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 270。

⁹ 單建國，〈論元小說的「自我意識」和「歷史意識」〉，《重慶師範大學學報》2017 第 2 期，頁 30-34。

¹⁰ 單建國，〈論元小說的「自我意識」和「歷史意識」〉，《重慶師範大學學報》，2017 第 2 期，頁 30-34。

之一)以未來觀點切入，表現後現代主義的文學手法。

楊德昌對生命的解惑開始讓主角「我」思考即使人看似消亡了，我們所創造的事物是否還有意義，我們又該如何延伸意義，如何利用這些載體，為自己在這世界的停留，留下一筆證明：

「這是一本將『後設』造建成『可能和作者真實生活的那個年代』、『作者在作品中摺縮隱密的那個世界』，另一個平行宇宙。」¹¹

根據駱以軍對後設敘事之於〈七又四分之一〉的描述似乎可以一窺作者投設在書中的野心，藉由後設敘事，好像就打造了一個平行宇宙的可能，若創造出「新的」楊德昌的夢想實現，就能借其之手繼續完成過去楊德昌未完的電影大業，彌補另一個充滿遺憾的平行時空。

除此之外，從文章全篇對記憶媒介的轉換——從電影、文學，轉而依賴影像投影、虛擬實境，以及對生命和死亡的描述可以發現，作者似乎將自己投入於書中的主角，當作者「我」在面對死亡時，表達出迷惘和不安的感受，同時也在提問，假使當科技如暴風般席捲人類的生活，替代過去人們大多數的資訊獲取途徑，逐漸取代傳統藝術載體，文學是否仍有存在的意義？文章藉由對未來的想像和假設的後設概念，隱隱透露出新時代媒體下，作者在文學、影視、刊物的呼喊，傳達對傳統藝術載體逐漸被淡忘的徬徨不安。¹²

四、後設手法對〈如何像王禎和一樣活著〉、〈七又四分之一〉的意義

(一) 後設手法對〈如何像王禎和一樣活著〉、〈七又四分之一〉的意義

筆者在整理各種文獻的同時，對於〈如何像王禎和一樣活著〉、〈七又四分之一〉兩篇中，後設手法想傳達的意義也有自己的見解。

初看〈如何像王禎和一樣活著〉，就被火星時代的背景設定所吸引，令人更驚喜的是內文竟以台文書寫，雖然有時在閱讀上有些不流暢，但尤其在瀏覽阿公的對話時卻更有帶入感也更加親切，充分展現出台灣意象，如此矛盾卻又創新的組合，不僅使讀者有全新的閱讀體驗，結合王禎和過去所創作的小說，使讀者在閱讀的時候能跳脫出固有思維和既有立場，用不同的角度去看作者的解讀、王禎和的解讀，最後回來反思自己的想法又是如何？後設敘事的其中一個目的便是自我批判，這種未來虛構的的設定能讓讀者較不易被自己生活的文化脈絡所影響，而是跟著火星上生活的主角「我」的視角，看著未來火星上的人們對於另一個似乎是更高層級的地球懷抱的憧憬；亦或看著主角「我」對於這

¹¹ 駱以軍，〈哭笑不得的臺灣心靈史〉，《文藝春秋》附錄，新北市：衛城出版，2017，頁 324。

¹² 詹閔旭，媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫，中外文學，49:2，2020，頁 111。

些嚮往前往地球的人們產生的不理解，同時對於這種似乎不認同原生的火星的此番舉動感到不認同。再經由故事提及王禎和的小說點醒讀者思考自我的身分認同是如何？也能更明顯的從阿公的分析中了解原來作者的立場和想法是什麼，並與其產生共鳴或更多不同的想法。

對於〈七又四分之一〉一篇，筆者在認同前段駱以軍分析作者欲以後設敘事打造平行時空的想法之餘還有更多的感受，筆者以為作者在此使用的後設手法，從某個面向打造出一種對希望的想像——只要在意的人還活著，意識還留存著，還有人能記得自己，有事物能記錄曾經停留在這世上的紀錄，那麼此人的精神便不曾消失，就像在另一個時空繼續發熱。對於生命的省思是這篇故事帶給我的最大啟發，如同書中楊德昌所言：「電影就像是永遠存在著的一種夢想，一種嚮往，一種對另一個更美好的世界地存在的信心、期待、依據。」¹³生命的意義對我而言也是如此，我將永遠懷抱著對生命赤誠而熱烈的正面想像。

(二) 作者使用後設手法的用意

在 70 年代的臺灣歷史下，正在經歷從戒嚴的冰封中消融的黃金時代。曾經被三緘其口的生活、被篩選過後的官腔發言，這些沉痛創傷在後來的臺灣文學中也一再被提及，就像刮去腐肉的痛楚後，傷口的自我修復。在解嚴後，臺灣人民的民族意識格外團結統一，與臺灣歷史書寫相關的文學創作達到新的高度。¹⁴自由風氣迅速覺醒，加上天時地利人和，「千禧世代」的臺灣人不只逐漸成為臺灣文壇的中流砥柱，同時也活躍於國際舞台上，獲得比過去更多的資源和更寬廣的視野。作者在文學手法上採用後設敘事創作出多部小說，包括筆者選讀的《文藝春秋》。在後設小說中，作者既是敘述者，同時也進入故事中，藉由角色表現對主題的看法，也將個人情感投射於角色，在書寫的同時自我釐清：

因對於虛構性質的清晰認知，作者往往在內容中融入個人對真實的批判，因此後設小說可以說是同時具有敘事和批判的意味。¹⁵

在這個時代背景下，作者以文學直面處理當下的問題，誠如張誦聖形容《文藝春秋》中探討的某一問題：「數位革命對傳統文學形式日益加劇的挑戰」。¹⁶作者以虛擬角色延伸出的另一個虛擬故事，讓後設敘事為場景服務，就像駱以軍提到：「藝術表意的關鍵在於『再現』」。¹⁷在〈七又四分之一〉中，老闆以楊德昌的一部電影《牯嶺街少年殺人事件》的一幕死法倒在主角面前，何

¹³ 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 271。

¹⁴ 詹閔旭，媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫，中外文學，49:2，2020，頁 102。

¹⁵ 施煒欣，《黃錦樹的後設小說研究》(拉曼大學中文系畢業論文，2018)，頁 1，http://eprints.utar.edu.my/3194/1/fyp_CH_2018_SWX_-_1600763.pdf。

¹⁶ 張誦聖，〈迂迴的文化傳遞〉，《文藝春秋》附錄，新北市：衛城出版，2017，頁 302。

¹⁷ 駱以軍，〈哭笑不得的臺灣心靈史〉，《文藝春秋》附錄，頁 324。

嘗不是對生命與死亡的致敬。對於主角詢問楊德昌投影後產生疑問的文章段落，作者在情節設計上層層遞進：從對生命價值的延續，推進到電影對生命經驗的重要價值，最後引導讀者思考科技迅速發展是否取代了昔日戲劇、文學的地位，同時也能看出作者在書寫時經歷的一趟反思之旅。

作者面對臺灣的後殖民議題，不像歷史小說般，明白的告訴讀者所有情節和人事物都是「真」的¹⁸，而是如同張誦聖所說，讓《文藝春秋》「以另類姿態介入臺灣文學史的書寫」¹⁹，坦然地在文章中直面拋出對自己和全體的疑問，試探讀者的反應。一直以來，臺灣文學都在尋找自身定位，探問「臺灣的歸屬是什麼？」「臺灣的文學風格是什麼？」透過多部現實的歷史小說的描述，在虛構故事中呈現作者的用心。在〈如何像王禎和一樣活著〉中討論臺灣多元的被殖民史以及在被殖民歷史下堅韌而包容的臺灣脈絡文化。作者從自身經驗出發，思考臺灣文學的存與亡、樂觀與悲觀、虛構與真實，企圖從各個面向、各個維度書寫臺灣歷史。

作者在一次訪談中說過這本小說某程度上確實是一種對自己的盤點，被留下來的人便是值得深入理解和閱讀的人。²⁰作者使用後設手法的原意使讀者在閱讀作品時，更加關注到作品內容之外，不論是諷刺也好，對歷史的評價也罷，使讀者進一步品味到作者更深一層的討論和寓意，在閱讀作品的過程中收穫某種情緒的抒發、對某些事的感悟與反思、對作者的認同與思考，如此一來，小說便完成它的最大功能了。²¹

五、結論

呂思勉在《論學集林》對歷史的描述：「歷史上的事實，所傳的，總不過一個外形，有時連外形都靠不住，全靠我們根據事理去推測他、考證他、解釋他。」²²由此可以看出歷史不僅是一種事實，同時也是處於脈絡下的人們從各自的視角，帶入自己的價值觀形成的解釋。後設虛構之於歷史文本的意義在於透過作家對歷史的重新詮釋，一方面讓讀者更容易關注到作家透過故事想表達的隱藏意義；另一方面，保留想像空間的文本中使讀者投射內心的觀點，對歷史事實與文學有更多的思考和啟發。

《文藝春秋》中有許多後設敘事的應用，作者將所謂有著歷史事實的既定文本，加入作者所創作的故事表達作者對既有歷史的重新建構，再藉由新作品虛構的想像闡述某種作者的隱喻，反映作者的意念或對歷史事實的評價。²³本

¹⁸ 詹偉雄，〈歷史、虛構與疼痛〉，《文藝春秋》附錄。新北市：衛城出版，201，頁 311。

¹⁹ 張誦聖，〈迂迴的文化傳遞〉，《文藝春秋》附錄，頁 302。

²⁰ BIOS monthly，為甚麼是楊德昌，屬於誰的新電影：黃崇凱x陳浩平對談《文藝春秋》，BIOS monthly，2017年9月18日，<https://www.biosmonthly.com/article/9187>

²¹ 詹偉雄，〈歷史、虛構與疼痛〉，《文藝春秋》附錄，頁 310。

²² 呂思勉，《論學集林》，上海，上海教育出版社。1987。

²³ 詹偉雄，〈歷史、虛構與疼痛〉，《文藝春秋》附錄，頁 310。

篇報告以〈如何像王禎和一樣活著〉以及〈七又四分之一〉為例，分別說明其故事內涵、後設手法，與此手法對文章的意義。〈如何像王禎和一樣活著〉採用「以作品詮釋另一部作品」的後設手法，以王禎和的作品成為虛構故事中的呼應角色，藉著虛構人物的互動對話，道出作者對臺灣過去的被殖民事實提出反思。〈七又四分之一〉則採用「以故事中的人物延伸發展出另一個故事」的手法，透過虛構的老闆一角，在創造楊德昌的「接班人」後，由複製品「我」的視角的展開另一個虛構故事，提及對生命的關注，並藉此延伸到文學、影視在科技的火箭式發展下，未來是否會逐漸失去地位的叩問。

連環的臺灣創作者群像或曾深具影響的文化產品為題材。…以虛構層層逼近真實，繪成臺灣精神史。²⁴

誠如《文藝春秋》寫於封底的這段話，〈如何像王禎和一樣活著〉、〈七又四分之一〉兩篇短篇小說不只維持整本小說的中心主旨，也向所有閱讀本書的人提出疑問「臺灣的文學是什麼？」除此之外，透過一連串的過程——從作者預設的既有文本討論小說的情節發展，再由作者所創造的小說內容反映作者對於歷史事件的重新詮釋，顯示出作者對歷史描述的一種反芻，在內心抽絲剝繭後得到對歷史記憶的回應。

六、參考資料

- 1.黃崇凱，《文藝春秋》，新北市，衛城出版社，2017。
- 2.呂思勉，《論學集林》，上海，上海教育出版社，1987。
- 3.單建國，〈論元小說的「自我意識」和「歷史意識」〉，《重慶師範大學學報》2017 第 2 期，頁 30-34。
- 4.張誦聖，〈迂迴的文化傳遞〉，《文藝春秋》附錄，新北市：衛城出版，2017，頁 302。
- 5.詹偉雄，〈歷史、虛構與疼痛〉，《文藝春秋》附錄。新北市：衛城出版，2017，頁 311。
- 6.駱以軍，〈哭笑不得的臺灣心靈史〉，《文藝春秋》附錄，新北市：衛城出版，2017，頁 324。
- 7.李歐塔，敘事的合法性，是知識的第一問題，香港 01，2020 年，4 月 21 日，<https://reurl.cc/aVl3eI>
- 8.李秀娟，誰知道自己要的是什麼？：楊德昌電影中的後設「新」台北，中外文學，33:3，2014，頁 7，<https://doi.org/10.6637/CWLQ>
- 9.陳芳明，後設小說改變了什麼，文訊雜誌社，2014 年，12 月 1 日，https://www.facebook.com/wenhsunMAG/posts/854643157912868/?locale=zh_TW

²⁴ 黃崇凱，《文藝春秋》，新北市，衛城出版，2017，封底。

- 10.陳俊榮，新歷史主義的台灣文學史觀，中外文學，32:8，2003，頁 37-40，<file:///D:/USER/Downloads/A04000070.pdf>
 - 11.施煒欣，《黃錦樹的後設小說研究》，拉曼大學中文系畢業論文，2018，頁 1，<https://reurl.cc/94zl6j>
 - 12.詹閔旭，媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫，
 - 13.中外文學，49:2，2020，頁 111，<https://reurl.cc/GAk1pv>
- BIOS monthly，為甚麼是楊德昌，屬於誰的新電影：黃崇凱x陳浩平對談《文藝春秋》，BIOS monthly，2017年9月18日，<https://reurl.cc/Yelx4X>