

文稿

論張大春《撒謊的信徒》的內在意涵及美學技巧

中州技術學院通識科講師 楊丕丞

摘要

張大春《撒謊的信徒》一書，藉由主角--李政男 / 李登輝，由年輕時因二二八事件、白色恐怖的被整肅、監控，到晚年邁向權力巔峰的傳奇人生，交叉使用「魔幻寫實」與「後現代」等小說手法，摻揉了虛幻與真實，真假並出且相互依存，企圖顛覆讀者對歷史、權力及人性的思考。

本文評析《撒謊的信徒》可分為三部分：首先是「光環所掩蓋的真面目」，層層剖析作者所塑造的李政男「真面目」：撒謊成性、膽小怕事、過度自我保護以及背叛出賣的性格，揭櫫作者對人性之譏諷與批判。次章為「章節『引言』的寄寓與批判」，將書中十二個章節的引言，依內容區分為「宗教啟示」、「哲學省思」及「政治宣告」三類，分別討論其意涵。最後是「美學技巧的評析」，針對作者後設與魔幻的技巧，及某些物件象徵意義之指涉手法提出批評。希望藉此深入作者的創作意圖，體認本書之精髓及不足之處。

關鍵詞：張大春、撒謊的信徒

一、前言

八〇年代以降的台灣小說，在很大程度上，偏向於歷史記憶的恢復或重建。所謂歷史記憶，並非只是指政治活動或文化傳統而已；凡曾經受到扭曲的情慾問題、女性議題、階級差異與族群衝突等等，都可以劃歸為歷史記憶不可分割的一部份。因此，隨著戒嚴體制的廢除，許多原本屬於禁忌主題如「人性」與「人權」的思考，便逐漸被拿來討論或融入小說題材中。

1996年出版的《撒謊的信徒》，被許多讀者界定為「政治影射小說」，甚至和後來出版的李昂作品《北港香爐人人插》，一起捲入兩位女人的戰

爭成爲陪祭品¹。然而，張大春本人卻說：「到底《撒謊的信徒》算不算是政治小說？這連我自己都很疑惑。」²除此之外，在〈寫在撒謊以及信徒的前面〉一文中，他也提到：「當我決定撰寫《撒謊的信徒》這本書的時候，一直有一個狂妄但誠實的念頭縈繞於心、揮之不去：耗費我這樣一個小說家的心智和精力去寫一本讓大多數讀者認爲是在影射一個材質庸劣、識見短淺的政客的作品，值得嗎？答案顯而易見：當然是不值之至、不值之至的。然而，小說家毋庸過於計較值或不值之類的事，否則他就會和那個看起來被影射到的政客一樣庸劣短淺了。而在書寫《撒謊的信徒》的同時，小說家毋寧更該關心的是：爲什麼信徒會撒謊？信徒又爲什麼不會撒謊？什麼樣的謊言會召致信徒？什麼樣的信徒又會聽信以及傳播謊言？謊言的本質是什麼？信徒的本質又是什麼？……」³由張大春這段話看來，顯然其企圖心不僅只是藉「影射」來評論、譏諷或戲謔政治人物而已。本文的第二部份「光環所掩蓋的真面目」，將對此進行分析、討論。

第三部份「章節『引言』的寄寓與批判」，係針對《撒謊的信徒》書中所臚列的十三條引言：包含宗教經典《聖經》、《可蘭經》中的訓示，思想家笛卡兒、沙特、柏拉圖、吉拉斯等，以及政治人物史達林、蔣經國的話語，最後一章則是張大春自己在《大黑潮》裡的一小段話。張大春在每章開頭的「引言」裡刻意營造莊嚴隆重的氣氛，除了可能存在的「炫學」心理外，應該還有更進一步的用意：企圖辨正並諷刺世俗的價值觀。

以第一章「面對審判」的引言爲例：「耶利米遂答覆官員和全體人民說：『是上主派我預言你們剛才聽到的一切反對這殿和這城的話。現在你們應該改善你們的品行和作為，聽從上主--你們天主的勸告，上主就必會後悔自己曾決意要給你們降的災禍。』」許多人對於「預言」或「預告」常有一種微妙的心理--選擇式的相信或接受，也就是說，合人意的容易爲人所接受或相信；但對於災難、困厄一類的預告，則有可能表現出抗

¹ 見《新新聞》第 544 期。

² 見〈文學外遇--張大春 vs. 楊照談《撒謊的信徒》〉，《聯合文學》139 期，1996 年 5 月號，頁 11。

³ 見《撒謊的信徒》該書頁 6。

拒或不予採信。所以「先知」即使存在，但由於帶來天主將降禍的消息，恐怕相信的人也不會太多，這就是人的悲哀，也是張大春想辨正世俗價值觀的企圖之一。

另外，這本書中不論是老情報頭子、李政男或李國章等，不時穿梭在過去與現代，同時敘述者的語氣與觀點以及作者安排的「上帝」角色，也不停地插入情節發展裡。這在美學技巧上是屬於「魔幻現實」的手法，係張大春模仿拉丁美洲魔幻現實主義的「現實蘊含超現實主義所希冀的超自然想像，通常目的是為了對於強權的批判，亦即從殖民記憶中回溯殖民者的剝削行徑，再對比獨立後的軍事獨裁，反省當時的政府體制」。另外，張大春顯然是不相信文字化的歷史記錄，因此在其解構並重新建構歷史的過程中，「後設」那種「對各種既成說法的質疑」很自然便出現了，第四部份「美學技巧的評析」裡，將專節討論張大春美學技巧的使用情形。

綜觀臺灣近代百年史，歷經了殖民統治和威權統治，其間充斥著無數的悲哀與荒謬。在此環境下，人若想活得有尊嚴，甚且歷經時代的驗證仍不失其尊嚴，就必須要有堅毅不移的精神。大凡所有人在面對利害衝突時，會經由衡量而作決定，而衡量的標準可能是「毀譽」、「生命的保全或喪失」，更可能是「權位或利益的得與失」，但祇有極少數的人會在意「歷史會怎麼看我」。

李政男之所以讓張大春有鋪排敷衍的空間，全拜「人性遭扭曲而為獨裁者」所賜。李政男是領袖級的人物，本來就有題材性，再加上掌權前的他「膽小、怯懦、背叛和說謊」，卻在手握大權後「自大、傲慢、貪婪和獨裁」，呈現出前後不一的面貌，更使他具有爭議性。李政男的爭議性，肇因於長期在政治肅殺的環境下，為求生存而隱忍本性、出賣靈魂，以致人性被嚴重扭曲。因此一個有題材性兼爭議性的人物，已經構成寫小說的基本條件了。⁴

⁴ 趙滋蕃，《文學原理》，頁 242 提到：「小說家在下筆之前，必先找到值得一寫的『人』，然後為他們安排情節和對話，藉以凸顯人物在各種境遇中的殊異情緒反應，以及活動裏邊的精神生活。」所以反過來說，如果先有豐富的情節內容，再設計出李政男這樣的角色，其結果便是破壞作品形式的完整、內容的有機統一，這樣的小說充其量只算是變相的新聞特寫，不能算是真小說。

二、光環所掩蓋的真面目

歷史人物和事件的解釋權，往往為當權者所掌握，同時還因當時的需要而任意比附。李政男／李登輝曾掌權長達十二年，他曾自許為「摩西」，帶領台灣人民從威權走向民主，外界也曾冠以「民主先生」等尊稱，而張大春則稱他為「撒謊的信徒」。這個情形和「鄭成功」極為類似，鄭氏到底是抗清的「民族英雄」呢？抑或是阻礙大清一統江山的「民族罪人」呢？這個問題不但隨著不同陣營而言人人殊，甚至同一陣營還因不同時代的特殊政治需求而解讀不同，所以使人逐漸懷疑歷史記載的真偽性。張大春不但懷疑歷史，也懷疑記憶--人往往會在時間流逝的過程中犯下一個錯誤，即選擇對自己有利的事情作陳述，而在陳述的過程中會修正、扭曲真象，所以人容易說謊。他提到：「個人的記憶、家族的記憶乃至一個國度的記憶，都是可以塗改和重塑的。我們的李政男在掌握了較大的權力之後，便在牙套上重鍍了一層光暈。」⁵

這段文字似乎說明張大春對歷史的認識是傾向「新歷史主義」的。後現代的歷史觀索性認定我們實際上「並不知道」歷史，只知道我們藉以闡釋所謂歷史的認知典範--語言。由於考察的視角由「歷時」移向了「共時」，因此新的歷史觀不再承認、也不再去尋求過去那種建立在時間中的意義。於是我們看到：實體被符號所替代，現實被關係所替代，意義被闡釋所替代。所以「新歷史主義」認為歷史的意義不再是一種發現，而是一種建構、一種「創造」。⁶

書中的李政男就是現實生活中的李登輝，這點無庸迴避也毫無問題。李政男／李登輝絕對是台灣史上重量級的人物，他有「民主先生」、「摩西」、「政權和平轉移的推手」等尊稱，而在這些稱號所散發的光芒底下，

⁵ 見該書頁 76。

⁶ 詹明信在其《政治潛意識》(The Political Unconscious, 1981)中，他不得不承認：「依照阿杜塞『不在場的緣由』的說法也好，拉岡的『真相』的說法也好，歷史都不過是一個文本(text)，因為從根本上說，歷史是非敘述的、非再現的；但是，我們又可以附帶一句，除了以文本的形式，歷史是無法企及的，或易言之，只有透過先文本化的形式，他們才能夠接觸歷史。」見盛寧《新歷史主義》，頁 79—80，台北：揚智出版，1998。

究竟可以看到什麼樣的真面目呢？張大春既然有新歷史主義的認知傾向，他當然懷疑歷史的文字記錄甚至人的記憶的真實性。張大春對於筆下的李政男，不但持高度的懷疑、批判，同時也寄予某種程度的同情，畢竟人要擺脫時代的束縛是極為困難的。來看看張大春是如何塑造李政男這個人物：

李政男一出場的時間，是一九六〇年代肅殺氣氛濃烈的「白色恐怖」時期，而地點則是專門偵訊「政治犯」的偵訊室：

（筆者按：老情報頭子說話）好！那麼請你記得：你從來沒有「自首」過，你唯一的機會是「自新」--就像上回一樣，跟我們合作，知無不言、言無不盡。⁷

李政男抿緊了嘴唇，聽見老情報頭子放了個響屁。他輕輕閉上眼，跟自己點了一下頭。俯求上主鑒察：如果他曾經這樣說過，也一定不是他們--那些道聽塗說的出賣者、蠻橫跋扈的外來統治階級，所能理解的。上主，我的言語不是他們所能理解的，不是任何人所能理解的。⁸

設若讀者在閱讀此書前，完全不清楚李政男究竟是影射誰，很可能在看完上述兩段內容後，會對李政男寄予深切的同情，這正是張大春的用意。張大春用了後設小說「框架運用」的技巧，也就是先給書中主人翁置一個框，一個被恐怖氣氛所包圍的框；然後再利用其後故事發展下的心理轉折，打破現實與虛幻之間的框架，而在破框的過程中，個人光環下的真與偽便逐漸被揭露了。

其後，張大春以「剝殼見筍」的方式，一層一層的讓李政男不為人知的過去漸次呈現讀者眼前。

當他（筆者按：指李政男）年老之後，取得極大的權力之後，前往日本琉球，在沖繩這個地方接受當地的台商日本人為他舉行的接風酒會上，被問及那次革命事件，他的答覆有些吞吞吐吐。當時，向他敬酒的僑領仰臉喝乾一杯清酒，趨前兩步，以一種成功人士但不

⁷ 見該書頁 22。

⁸ 見該書頁 23。

失草根氣息的誇張豪情拍了拍李政男的肩膀，低聲說道：「二二八昔時，我在台中，阿你咧？」⁹

解嚴後有許多政治人物喜歡和「二二八事件」攀親帶故，深怕趕不上「本土認同」這股風潮。對此，張大春利用一位僑界領袖的問話為引子，對已取得極大權力的年老李政男作如此的內心剝除：

李政男可以想像：面前這個掛著僑領頭銜、白髮皚皚、西裝革履的老人之所以如此唐突地提起革命的往事，其實是想從他這裡尋求失意的安慰呢。如果他坦言當年並未參與行動，就立刻滿足了對方那種顯然要以革命者自居的高傲；如果他再撒一點小謊，誇張自己和整個事件的關係如何密切，卻極可能為他已經據有的地位和權力帶來極大的災難。¹⁰

李政男不想滿足對方那種元老式的霸氣，更不想陷入一個已經在過去近半個世紀以來被塗改、重塑、遺忘、再塗改的零亂記憶之中。於是，他「猶如答覆一道地理試題的腔調說了兩個字：『淡水。』」張大春安排李政男當時在淡水「裝牙套」，並且深入其內心，狠狠的揶揄了李政男：「這時（筆者按：「二二八」前約一個半月）的李政男其實就像他此前此後漫長一生裡的大部分時刻，並沒有感時憂國的念頭。」¹¹張大春的意思很明白，就是要切割掉李政男和「二二八事件」之間的關係。李政男／李登輝最大的光環之一便是標榜「本土意識」和「本土認同」，而這兩點如果不能和「二二八事件」聯繫上，說服力將大打折扣。張大春讓李政男於事件前身處淡水，目的不過是為「裝牙套」，可以說完全排除掉李政男和「二二八事件」的關係，也卸掉因事件而可能有的「受難」、「殉道」光環。

張大春用了許多的事例，不斷強化李政男的膽小怕事和過度自我保護：

老醫生給他開了消炎的藥，讓他一俟牙齦消腫就來裝牙套。李政男道過謝，正要起身，卻立刻癱坐回去，渾身上下顫抖起來。他

⁹ 見該書頁 69。

¹⁰ 見該書頁 70。

¹¹ 見該書頁 72

看見老醫生從一只抽屜裡拿出一本小冊子--「你上一次來掉在椅子上，我替你收起來了。」老醫生不帶任何表情地把那本《日本帝國主義的殖民地：台灣》遞給他，仍舊用日語說道：「不要再搞丟了。」

12

我們從「李政男道過謝，正要起身，卻立刻癱坐回去，渾身上下顫抖起來。」這樣的描述，實在很難和後來他身居大位時的「自大、傲慢、貪婪和獨裁」作聯想。李政男除了「膽小怕事和過度自我保護」外，還有一個重要特色：習慣說謊，並且久而久之，不但自己不覺得說謊，就連依附其維生的人也不覺其說謊！張大春在賦予李政男「撒謊成性」的人格「框架」前，必須先將其原先對威權政體不滿的情緒框架拆卸掉：

如果他留在京都也好了，如果沒有降班轉學進農經系也好了，如果沒有在學校附近租房子、認識那些傢伙就更好了，如果九月九日那天晚上沒有舉行聚會、或者當天拉個肚子甚至真地得了霍亂，那也好得多了。那樣，就不會說一大堆現在要後悔的話了。李政男繼續吸著菸，懊惱著之前多少歲月以來曾經做過的事、說過的話。在這種畏懼懲罰而非理解過錯的悔意之中，他像一個孩子似地發誓：以後--從今天起的以後；要像個啞吧、聾子、白痴一樣過活。他要把自己完全封閉起來，與這個世界澈底隔絕¹³

張大春以「在這種畏懼懲罰而非理解過錯的悔意之中，他像一個孩子似地發誓」，暗示李政男的悔意只是一時的權宜之計，將來終將背棄他的誓言。沒錯，日後李政男逐漸走紅，並且登上了曾經迫害他、令他活在無盡恐懼的政權最高寶座，所以在此過程中，張大春不斷設計讓李政男撒謊：對老情報頭子、對同學和戰友撒謊、對鍾愛的獨子撒謊，當然也對其信仰的上帝撒謊。

徐慶鐘(筆者按：李政男的恩師及提拔者)將這枚郵票剪下來，小心地和其他五十幾枚分別由遠戍世界各角落的台灣農夫所寄回來的郵票放在一個小公文封裡，送給了李政男：「給你們家國章的。」

¹² 見該書頁 78。

¹³ 見該書頁 63。

李政男在轉交這些郵票的時候則對兒子說：「爸爸收藏這些郵票好多年啦，很珍貴喲！」¹⁴

一個連自己的授業恩師暨提拔者，因「愛屋及烏」而送給兒子的郵票尚且要據為己有，可說是「忘恩負義」；而在面對兒子時還要編織一套感性的謊言，以表示父親是如何的疼愛兒子，則可說是「有負身教」。這段想必是張大春捏造出來的情節，塑造了李政男在攀向權力高峰的路上，有逐漸「厚與黑」的跡象，那麼，他距離出賣靈魂、背叛上帝也不會太遠了。

究竟是誰最先發現李政男出賣與背叛上帝呢？是其獨子李國章：

在幽冥之境，我們的李國章讀到他父親的往事，一時之間祇覺得難以遽信卻又無從置疑。

李政男在八個小時之內給了牛樹坤十二個名字、五個住家地址、三個聚會場所的詳細位置圖、七千六百四十六個字的自白書

直到失去世上的生命之後，李國章才有機會親近父親生命裡的各個角落；即使祇是那樣粗略潦草的翻讀，也足以讓他驚奇、訝異、困惑和產生無比的憐憫。¹⁵

這段魔幻式的筆法，勾勒了一個令人不忍卒睹的結局：世上第一個認清李政男真面目的，竟是他已成為一縷幽魂的鍾愛獨子。也就是說，張大春故意安排上帝出場（其實就是張大春自己）來審判李政男：既然你背叛朋友、忘恩負義、欺世盜名、忘卻信仰教條，我便奪走你最鍾愛的獨子，並由你的獨子來掀開假面具，讓你在幽冥界的獨子，對人世間最尊敬的父親的美好印象徹底破滅。而李政男雖擁有無上的人間權柄，心裡頭卻有永遠的喪子之痛。上帝固然很狠，但張大春的筆則下得更重！

三、章節「引言」的的寄寓與批判

陳正芳先生曾分析道：「張大春宣稱：所謂『新聞小說』--一個被我發明出來的小說類型，其實只是一種試圖以『虛構』來編織『現實』、同時也用『現實』來營造『虛構』的意義處理方式。」這段文字是針對張大春

¹⁴ 見該書頁 191。

¹⁵ 見該書頁 176~188。

1989年出版的《大說謊家》所提出的創作理念，然而張大春隨後的創作《沒人寫信給上校》和《撒謊的信徒》皆可說是「新聞小說」概念的延伸。¹⁶而與其說《撒謊的信徒》是「新聞小說」的延伸，倒不如說是站在「新聞小說」的基礎上創作「政治小說」或「政治影射小說」更為貼切。

作家藉著虛構的小說臧否政治人物的情形，古今中外皆然，其中更不乏赫赫有名的文豪級人物，以影射或是譏諷、戲謔的手法評論政客。如但丁在《神曲》裡讓他的政敵都下地獄，拜倫利用小說的技法，令英皇喬治三世不得好死；此外，莫里哀的戲劇以路易十四為對象，大大地消遣了一番，而雨果亦藉由自己的作品修理拿破崙……等都是顯例。不過，由於影射小說常與現實生活若合符節，往往令許多讀者誤將小說內容等同於「事實」來看待，如此不僅扼殺對小說本身創作的質素，更有可能扭曲了事實的真相。張大春自己也提到：「小說是小說家者言，從某個角度看，小說是虛構的，小說也許就是謊言，因為作者自己也不知道能不能更客觀的看待歷史事實。但是從另一個角度看，小說的虛構性質，其實給我很大的限制，也就是要我找到最好的『說謊』形式。」¹⁷其實張氏本身就經常扮演「說謊者」的角色，胡金倫認為「張大春長期在小說世界裡扮演撒謊者的角色，自稱為大說謊家，瞎編了無數謊言，矇混了無數讀者的心。」¹⁸李政男有十二年的時間擔任國家領導人，其一言一行動輒關乎歷史，他又經常對外表示是虔誠的基督徒，卸任後要專心佈道，實則一再違背諾言，從未放棄其對權力的慾望。喜愛在小說中扮演「撒謊者」角色的張大春，面對李政男這樣集「元首、信徒和撒謊者」於一身的角色，難以用尋常的角度或手法來解讀、批判，故而在全書十二個章節「引言」裡，運用了《聖經》的〈耶利米書〉、哲學家柏拉圖、政治人物史達林等幾乎全屬「世界級」首腦人物的言談，和李政男的言行相對照，兩造之間有雲泥之別、高低立判，其中並且寄託了作者對現實的嘲諷和理想政治的期待。至於第十

¹⁶ 陳正芳·〈魔幻現實主義在台灣小說的本土建構〉·《中外文學》·31.5(2002.10): 頁157。

¹⁷ 同註2

¹⁸ 胡金倫·《政治、歷史與謊言--張大春小說初探(1976-2000)》·政大中文所碩士論文·2002·頁1。

三章的引言，係出自作者先前作品（即《大黑潮》）中的一段話，主旨在述說撰寫此書的用意，所以不列入分類討論中。¹⁹

這十二個章節的「引言」，若依內容指向，而不論其出處、說話者的身分來看，可區分為三大類：第一類是「宗教啓示類」，分別是一、二、九、十一章；第二類是「哲學省思類」，分別是三、四、十二章；第三類是「政治宣告類」，分別是五、六、七、八、十章。以下，筆者擬就每類各舉一、二例析論之。

1、宗教啓示類（一、二、九、十一章）

所謂「啓示」，原本是要強調上帝突然介入人類的歷史，大施作為、審判萬民和拯救信徒，李政男自稱是虔誠的基督徒，但其說謊、背叛和出賣友朋的種種行爲，卻處處違背了上帝的教義。針對李政男這樣的角色，張大春依章節順序，引用了《聖經·耶利米書》、《可蘭經》等上帝（或真主「阿拉」）的直接「啓示」，或是笛卡兒和馬丁·路德等對上帝意旨所闡釋的話語。其用意除了對李政男的言行以「宗教審判」外（如第一章的引言），另外還有「啓示性」，啓示李政男乃至所有人「爲何不能通過良心這樣的內在世界來領受上帝呢？」（如第十一章的引言），以第一章引言爲例：

耶利米遂答覆官員和全體人民說：「是上主派我預言你們剛才聽到的一切反對這殿和這城的話。現在你們應該改善你們的品行和作為，聽從上主--你們天主的勸告，上主就必會後悔自己曾決意要給你們降的災禍。」

第一章「面對審判」，引用的是《聖經·耶利米書》裡的一段話，此章主軸是老情報頭子在審判李政男於光復後由日返臺前種種對國民政府的議論，而李政男則是不斷地「求饒」、「自新」和「撒謊」。

耶利米（西元前 7~6 世紀間）是猶大國的先知，終身以「預言」聞名，如預言埃及必敗、猶大國必將被友邦滅亡，以及雅赫維將要與以色列

¹⁹ 第十三章的引言是：「他們低聲地問那位作曲家：『這首交響曲有任何政治影射或者政治目的嗎？』作曲家答覆他們說：『創作者是一個尋找的人；他在尋找一種深刻的文本以便描述出獨裁的象徵。』」見該書頁 206。

人立新約等，其政治立場則偏向巴比倫帝國。然而，究竟小說中的耶利米是指誰呢？是老情報頭子？抑或李政男？其實都不是。張大春在本章第一段已說得很明白了：

其實，我們並不須要借助於任何神力或先知的異能，便能夠進入李政男生命中每一個幽黯的、不為人知的角落--預言、以及紀事。

張大春就是耶利米，就是上帝派來的先知，所以張大春知道任何人內心最幽深隱微的事，包括李國章死後的情形以及一切一切。張大春不但是耶利米，同時還扮演上帝，故能提供任何的內幕消息和內心告白給讀者，帶給讀者一個強烈的印象：小說裡大部份的人物，似乎都能和政壇上的某些人相聯繫，可是又不完全相同，因此小說經常擺盪在「事實」與「虛構」之間而有了審判的可能，讀者在閱讀的過程中不斷地被迫參與「審判」，而作者則彷彿跳脫出審判的行列作壁上觀。但耶利米乃是一位先知、預言家，並非審判者，如此則造成標題和引言的義涵有別，不能不說是一項缺陷。²⁰

再以第十一章「與上帝交易」為例，此章運用了宗教改革家馬丁·路德的話為引言：

你難道不願失去成百的兒子來換取這份光榮嗎？你難道忘了你所加諸於你的兒子的祝福、規箴、懲戒、責罰、凌辱其實也都出自於上帝的驅策嗎？ 兒子不能盡如父親的意，父親也不能盡如上帝的意，越來越多的祇是聽覺上的威脅。

雖然李政男當時尚未受洗，但他是信仰上帝的。當他出賣了朋友以換取自新的機會，當他忘卻了師恩，踩著別人的肩膀往上爬的同時，也等於是背叛了上帝。張大春「賦予」上帝不容背叛，且一旦背叛必施以懲罰的報復性格：

「你是上帝嗎？」李國章怯生生地問道。

「我是否定的神祇，」上帝脫口而出，彷彿在朗誦著什麼詩句似地

²⁰ 張大春提到：「為什麼我要用看似與正文或李政男不完全有聯繫的引言，這就是小說中的政治，小說並不只在處理實際權力鬥爭場域裡的問題，而是處理存在於我們語言、生活、想像裡所謂的政治。」出處同註 2。

昂聲說道：「這很合乎道理--因為凡是生成的一切，終將趨於毀滅；所以不如不要創世。誠然正由於此，你們所說的『罪』、所說的『壞』、總之所謂的『惡』，恰恰是我的本質！」²¹

而「報復」的行動便是奪走其鍾愛的獨子，使李政男日後雖擁有無上的權柄，卻得永遠活在「絕後」的痛苦中。如果這裡有任何影射的意圖，張大春無疑是以「結果論」，對這位政治人物施以嚴厲的「魔幻現實」批判。

2、哲學省思類(三、四、十二章)

一般來說，「哲學」講述的是存在於人類社會的「普遍性真理」，既然是「普遍性」，就沒有古與今、東方與西方之別。但在「普遍性」之下仍存有「特殊性」的差異，就個人而言，有你的哲學、我的哲學和他的哲學等；就國家民族而論，有中國哲學、英國哲學和德國哲學等。本文「哲學」的定義採取融合「普遍性」和「特殊性」的看法，即：「凡是哲學的真理都是普遍的(universal)，當哲學建立了一個概念、一個原則，通常都是有普遍性的」。而哲學的「普遍性」近乎「普世價值」，其爭議性小，譬如「說謊」的行為，原則上人人都同意它是不道德應受譴責的，所以它帶有「普遍性」；至於「特殊性」，例如「為了城邦的利益，則城邦的統治者可以說謊」，這類行為就有極大的「是非對錯」的省思空間。筆者將此節定名為「哲學省思類」，係因張大春引用了哲學家沙特、柏拉圖和尼采的話為引言，這些引言不但富含哲學意義，更具有討論的空間。以第四章「君王降臨」為例，引用的是柏拉圖《理想國》中這麼一段話：

為了城邦的利益，以謊言來欺騙敵人與自己的百姓，是城邦統治者的責任；其他人則不可觸及此一特權。

本章以電影「蒙太奇」的手法，將三個大約同時發生的事件（或感受）放在一起，目的是為了使讀者對比出「成敗」的虛幻，並透露出「神聖君王同時可能是暴君」的諷刺。本章描寫蔣介石以「君王」之姿，偕同夫人宋美齡翩然降臨剛光復的台灣，接受台灣人民的歡呼和膜拜，彷彿是解民於倒懸的神聖君王；而在中國內地，他所領導的國民政府正飽受共產黨的軍

²¹ 見該書頁 167~168。

事威脅而且連連挫敗，這就是我所謂的「成敗」對比的虛幻；另一方面，「未來的君王」李政男，則因朋友被捕害怕受牽連而惶恐不已。蔣介石在這裡似乎同時身兼「神聖君王」和「暴君」的角色，而李政男則是如此錯置情況下的受害者。拿蔣介石和當時的李政男相較，本來就很有嘲諷的意味：儘管蔣介石即將丟掉大陸的江山，但退居台灣後仍然可以享受「君臨天下」的權柄，此番到台灣接受萬民的膜拜，剛好是個預演；而李政男這位幾十年後才要享受權力傲慢的人，此刻卻畏懼災難找上他，而不得不像個啞吧、聾子、白痴一樣的過日子。

這位來台灣視察的君王，是帶著謊言欺騙人民的偽善者，故而不是明君，只有他才享有「說謊」的特權，其他人若是如此則無異於與他為敵。在對全台灣同胞的致詞中，張大春再運用「蒙太奇」的手法，讓蔣介石「心口不一」的公然說謊：

台灣的軍民同胞父老兄弟姐妹們：艱難困苦の八年抗戰終於過去了！我們全國軍民上下同仇敵愾、捍衛亞洲與世界和平の任務終於達成了！台灣脫離日本帝國主義、重回祖國懷抱の光榮勝利也已經屆滿一年了（上禮拜李延年部第七軍和另外三個整編師の部隊不知道進了淮安沒有？淮陰雖然拿下來了，可是淮安方面要是抓不住，蘇北恐怕就很難辦了）。²²

同樣的情形也出現在第十二章「大未來」裡，差別只在於由蔣介石換成了「未來的君王」李政男；而說謊の對象則從對全民，一易而為對其鍾愛の獨子。

在第十二章「大未來」の引言裡，尼采提到：

最普遍の謊話是人對他自己說謊；相對而言，對別人說謊則屬餘事而已。現在，這種不願看到人們確實看到の某些東西、這種當人們看時卻不願去看の情形，幾乎是一切偏執の人的第一條件；偏執の人必然變成一個說謊者。」²³

對照柏拉圖「除了統治者為維護城邦の利益外，誰也不許說謊話」の論點

²² 見該書頁 59。

²³ 見該書頁 190。

來看，我們似乎得到了一個結論：任何統治者都可以透過精緻的包裝，標榜一切均為國家利益著想以遂行私慾，而這一切全都可以公開宣示，所以縱使是天大的謊言也不算說謊。

3、政治宣告類（五、六、七、八、十章）

這五章的主題，大多集中在「革命」、「戰爭」、「背叛」等議題上。而張大春在這五章的引言裡，引用了哲學家如吉拉斯（五章）和卡繆（七章）的話，還有幾乎是純粹的政治人物如史達林（六章）、蔣經國（八章）和蔣夢麟（十章）的言論，然觀其意旨則不脫政治環境因革命、戰爭影響產生巨變，或因革命、戰爭下的背叛行為，以致對政治重新省思而發出喟嘆，故而筆者以「政治宣告類」名之。以五章「革命」所引吉拉斯《新階級》的話為例：

一場社會鬥爭所得到的最後結果可能永遠不如鬥爭推動者當初的理想。有些社會鬥爭的結果實取決於人力所不能控制的一串無定而複雜的客觀條件。要求超人的努力，而加速社會澈底變動的革命尤其如此。這類革命必然得製造絕對的信心，革命者必須堅信革命勝利後，人類的繁榮與自由即將出現。

小說中的李政男在兩蔣時代並無參與革命，更真確的說，是不敢革命。然而李政男卻在那個時代不時要面對革命的主題：「死亡以及對死亡的恐懼的確就是革命的主題。」²⁴而革命的另一個弔詭現象就是同志之間不免相互廝殺：「在這場相互獵殺的遊戲之中，革命確乎已於展開的同時寂滅。顯現人類原始同情與寬容的行為則為同樣擎舉革命旗幟的『同志』所不齒，且成為他們爾後指控、譴責、批鬥的罪行。」²⁵

這一章中，張大春對「革命」背後的意義提出質疑和喟嘆：為何革命的結果，往往不如當初推動者的預期，甚至比不推動更糟糕呢？革命陣營中，為何要因私利、私仇而同室操戈，以致親痛仇快呢？或許張大春沒有表達的，諸如扛著「民主」、「自由」、「改革」、「解放」等等一切的政治口

²⁴ 見該書頁 84。

²⁵ 見該書頁 87。筆者按：這一段是說「台共」的蔡前向同志謝雪紅展開一場報復性鬥爭。

號或政治宣告，希望藉此喚起廣大民眾響應以遂私慾的政治舉動，都可以依此類推吧！張大春對謝雪紅的遭遇深表同情的背後，恐怕也是對「政客」主導、運作下的政治深惡痛絕吧？

不幸的是：謝雪紅成為逃離「人民民主陣線」的罪人，蔡前已然為她設計好第二個罪名：「二二八的逃兵」。可想而知：這個被稱為革命行動逃兵的女人將永遠失去她在革命歷史之中的位置--國民政府會視之為叛國者，共黨正宗會視之為包庇敵人的分離主義叛徒。至於那些曾經置身於事件之中、之外、之邊緣的人，早已在認識她之前遺忘她。殘存在這個世界上稱述革命如何又如何的人只剩下撒謊這一件事可做；他們如有任何真摯之情，也祇能象徵於枯枝之顛，昏鴉秋暮。既委頓、又短促，即生即滅。我們的確把這樣的境界稱為--革命。²⁶

李政男何嘗不是如此呢？面對情治單位不時的提問審訊，為了取得「自新」漂白的機會，為了能出國留學，他必須有意識的和剛終戰後，在日本讀書講過的「當時想乾脆不回來算了，做台灣人真沒意思」（頁二三）這句話揮別，而揮別的過程則是不斷的說謊。

四、美學技巧的評析

張大春的魔幻現實主義小說創作主要是從八〇年代中期開始。雖然張大春表示他的魔幻現實作品只有〈飢餓〉、〈最後的先知〉、〈從莽林躍出〉、《大說謊家》、《小說稗類》、《本事》等，但這並不表示在他其它的作品中並未受到魔幻現實的影響。²⁷

陳正芳提到：「魔幻現實主義可以簡單定義為以魔幻展呈的現實，而此魔幻是由現實激發而出。所以說魔幻現實主義所表現的特徵，並非天馬行空的想像，而是透視現實所蘊含的不可能。」²⁸他以拉丁美洲的魔幻現實主義為基本概念，檢視張大春的小說脈絡，將張大春小說的魔幻現實的風格，區分為：在地書寫、擬真書寫和後現代書寫。所謂「在地書寫」，意指其關注對象乃從臺灣家鄉土地出發，而作者的「在地」關懷更包含父

²⁶ 見該書頁 90。

²⁷ 王開平報導·《聯合報》·1998/9/21。

²⁸ 同註 14。

祖輩的原鄉記憶。「擬真書寫」是用想像力經營另一個現實景象，但是指涉的對象仍是大家所熟悉的臺灣及第三世界。「後現代書寫」則是感染後現代氛圍後，對現實新的觀測角度。進一步解釋，「在地書寫」是仿同拉丁美洲魔幻現實主義的精神發揮，「擬真書寫」是實驗性較高的類似風格，而「後現代書寫」則是自創體例的風格蛻變。而《撒謊的信徒》一書，不論就其創作的年代和技法來看，都應歸屬於「後現代書寫」。

張大春經常有一個企圖，就是將小說形式的各項可能融溶在一塊，如在情節敘述上真幻交疊雜陳、時間敘述框架的解構，以致忽焉現在，忽焉在過去或未來等，《撒謊的信徒》便有後設與魔幻並出的意味；另外，本書中張大春用了諸如像是圍巾、領帶、蒜味和橘瓣等，具有象徵意義的指涉物件，也都是本節討論的重點。

1、後設與魔幻並出

蔡源煌認為「邀請讀者涉入小說中虛構的世界，旨在讓他明白小說是一種文字幻象，以便打破寫實主義的謬誤。」²⁹是後設小說的技法之一，是為挽救西方近代文學自一九五〇年以來頻傳「小說已宣告死亡」說法的危機，而後設小說的自覺、自我反射或省思，也說明了文化多元價值的必然性。其所強調的語言構設以及虛構的至高無上，可以彌補歷來在寫實主義的副作用（如唯物史觀、實證主義、經驗論式的世界觀等等）底下所蒙蔽的缺失。³⁰「後設」強調對兩難處境的高度自覺：當人們試圖去「表現」世界時，就會迅速意識到，這個世界是不能夠「被表現的」(represented)；正如有人試圖去分析一組語言關係時，其所用的分析工具——語言本身立刻就變成了「牢籠」(prison house) 一樣。³¹「後設小說」基本上對語言功能是不信任的，並懷疑語言文字的精確性，因而時常把創作當作一種遊戲，是故大量使用「後設語言」(metalinguage) 的情形，就是對傳統種種成規的質疑和排斥，這相當符合張大春小說創作一貫的創新性。討論張大春小說運用後設與魔幻技巧的文章頗多，如胡金倫以為：「張大春集呈現者、議論者和表演者的身份為一體，在文本的產生過程中，以滔滔不絕的

²⁹ 蔡源煌·《從浪漫主義到後現代主義》·頁 194。

³⁰ 同上，頁 195。

³¹ 帕特里莎·渥厄(Paricia Waugh)著，錢競、劉應濱譯·《後設小說:自我意識小說的理論與實踐》·駱駝出版社·1995·頁 4。

嘻笑怒罵之議論，儘可能讓讀者找到自己的發言位置。而讀者在張大春多篇的後設小說裡，就看到這位小說家的蹤跡。」³²看看以下這幾個例子：

搖著頭、甩甩手、笑得上氣不接下氣的牛樹坤一句話也沒再說，轉身開門，步出偵訊室。五分鐘之後，他撥了個電話給老情報頭子，仍然忍不住笑：「報告主任！李政男那小子是個小角色，我想他跟雷震、劉子英這個案子是一點關係也沒有。」

「怎麼說？」

「他是個笨蛋！」

我們必須趁牛樹坤離開偵訊室的時候進去，看見李政男雙手捧著六年以前同樣在威權恫嚇之下屈服的後果--他的五個同志在下一個春天裡被一列行刑士兵處決在馬場町這個地方。他背叛了他們。然而，如果我們能夠從對立面睹這一幕--也就是從馬場町被槍決的五名「叛亂犯」那種「被出賣者」的角度來看待李政男此刻面對那份口供的激動情境；一定會覺得非常之非常之荒謬罷？因為，就在葉城松意識到脖頸後方伸過來一支冰涼堅硬的槍管而打了一個寒顫之際，他也激動地懊悔起來，他也以同樣甚至更加絕望的懺悔想起李政男，他也瞞上眼皮、緊皺眉峰，默然在腦海中反覆唸誦著：「啊！對不起，我說出了你的名字。對不起你！」³³

相較於傳統寫實主義小說作者地位的曖昧，後設小說自覺性地凸顯讀者的角色，力邀讀者進入他的故事中參與思索、討論。上述引文中，張大春帶領讀者轉換了兩個場景：第一個場景是純空間性的，即進入尋常人不可能也不敢進去的神秘處所--偵訊室，讀者「可能」看到的，是李政男因屈服於威權恫嚇而「懊悔」、「不安」或「解放」等神情。張大春在此處沒有明言，其用意恐怕是要讓讀者自行解讀李政男當時在想什麼？另一個場景除了空間轉移外，時間也騰挪到了未來--葉城松等人，如若不是李政男的出賣，何至於被槍決呢？這裡，張大春帶讀者看到葉城松「臨刑懺悔」這一幕，再對照之前讀者「看到」李政男心境的一連串「可能」，李政男人格

³² 胡金倫·《政治、歷史與謊言--張大春小說初探(1976-2000)》·政大中文所碩士論文·2002·頁108。

³³ 見該書頁112-113。

高低如何，想必讀者已經有了判斷。

張大春另一個後設小說技法是「反對寫實凸顯虛構」。關於這點，周芬伶師分析道：「他的〈走路人〉，一再強調『客觀真實』的虛妄，他的〈將軍碑〉，幻影與現實交融，過去與現在交織，將軍的回憶，與傳記作家的回憶錄，將軍之子的記憶--不知何者是真？何者是幻？作者企圖向我們說明，回憶不等於歷史，作品不等於真實，正如詹宏志的批評，張大春『用了魔幻寫實的技巧和面貌，可卻沒什麼『寫實』的企圖（或誠意）……其中還包括一個命題：『天下沒有寫實這一回事』』。³⁴

根據以上的說法，我們至少可以在小說當中找出十二條，張大春以「詳而有徵」的數字作為敘述的證據，企圖強化情節的真實感。而不論其所引數據的真實與否，都不過是為了引領讀者共同參與對李政男、老情報頭子、彭明進等人的批判（這十二條分別是：頁 11、35、46、62、86、96、103、119、150、159、207 和 211）。試舉一例：

從今年六月開始，副總統陳誠的食量突然增大，一頓早餐可以吃四枚雞蛋、三碗粥、三套燒餅油條和六個豆沙包，午、晚餐則可以兼有兩到三名侍衛的食量。就在李政男重新燃起攻讀博士的希望之火那天，陳誠副總統的肝臟突然腫大，癌細胞迅速增生。³⁵

戒嚴時代防衛何等森嚴，副總統的飲食內容絕對屬於國家機密之一，張大春何由知悉呢？這並不重要，重要的是因此可以強化李政男的重要性和可能具有的「天命」--未來的天子一旦要力爭上游（先不管到美國進修是真苦讀還是忙於交際應酬），當今的副總統很快就會感應到「沖煞」。這樣的論點是有證據的，張大春在書中有三處強烈「明示」李政男的未來是非凡的。

他的教授徐慶鐘在午餐桌上告訴他：他的這一雙手掌長得好極了。

「你這是『斷掌』，」徐慶鐘用筷子比了比他的掌心，用家鄉話的雅言說：『天紋線和人文線二合為一，而且兩手都一樣，是白手起家、能文能武的命。人講：『男斷掌，狀元相；女斷掌，剋死尪。』你生到這雙手掌，做什麼都會成功。』³⁶

³⁴ 周芬伶等著·《現代文學》·空中大學 1997 年出版。

³⁵ 見該書頁 150。

³⁶ 見該書頁 103-104。

和這相類似的後來還出現在頁一二一和二〇九，³⁷筆者以為這絕非偶然，而是別有深意：當張大春殫盡心智，分析李政男（就是李登輝）已知的崛起軌跡時，實在找不到什麼合理的解釋和脈絡，說明李氏是如何運用智慧和堅忍卓絕等，在殘酷的政治鬥爭中鯉躍龍門。既然張大春面對李政男／李登輝「發跡變泰」的過程，找不到充分合理的解釋，反而有更多的荒謬與不合理，故而賦予李政男「雙手斷掌」、「龍準之鼻」等天生異相，暗示其將來繼承大統乃「天命所歸」，如此雖帶有嘲諷之意味，卻又落入傳統章回和演義小說的敘述窠臼，頗違背其創新精神，不能不說是一項缺憾之處。

除了運用「後設」的技巧外，張大春在本書的另一個小說美學手法是「魔幻現實」，這頗符合他所謂的「類型雜交論」：「我以為文學家的類型如果不雜交的話，就生不出創造性的東西，類型只有透過雜交，才有新的變化，產生新的品種。否則偵探小說只能是偵探小說，科幻小說就只是科幻小說。……」³⁸呂興昌在〈瞎掰胡扯的藝術--評張大春《大說謊家》〉一文中指出，張大春企圖把小說形式的各種可能冶為一爐，諸如在情節敘述上「寫實與夢想並列，魔幻與後設雜陳，偵探推理虛其外，政經諷刺實其內」。³⁹源自於拉丁美洲的「魔幻現實主義」其中一個很重要的元素是「神奇」，使用手法通常是借用「神力」或「先知的異能」等作為創作材料，當這些材料添入文本裡頭時，可收到「諷喻」的功能。看看以下這段文字：

李政男在八個小時之內完成口供，立即獲釋回家，抱著淑米可他的妻以及四歲的兒子國章、兩歲的女兒美娜流下了眼淚，兩隻斷掌之手抖了兩天兩夜，其間還打破了一隻繼母送給他的新婚禮盤。他

³⁷ 該書頁 121 提到：「『彭明進因一時的嚴重過誤，觸犯法網，叨國家的特殊恩典，才有今日。願盡棉薄，為指迷破妄，反共愛國而努力，以報答總統的德意於萬一。』這篇悔過書的全文刊登於一九六五年十一月十二日的《中華日報》上。我們的李政男在這個國定假日的清晨讀到了它，兩隻生了橫貫斷紋的手又開始抖了起來。」頁 209 則提到蔣彥士看到李政男的情形：「蔣彥士瞟他一眼，忽然發現他的鼻形長得很好，從側面看去，梁骨挺而長，鼻尖圓潤飽滿，卻不至失於臃腫肥厚，可謂龍準。」

³⁸ 見李瑞騰專訪、楊錦郁記錄〈創造新的類型，提供新的刺激--李瑞騰專訪張大春〉，收入《文訊月刊》第六十期，頁 87。

³⁹ 呂興昌·〈瞎掰胡扯的藝術--評張大春《大說謊家》〉·1990.4·《新地文學》1.1，頁 207。

跪在廚房的磨石子地板上撿拾瓷器碎片的那一刻向全能的上帝禱告：「讓一切都過去罷！主啊！讓一切都過去。」這一回上帝正忙著觀賞越南共軍在奠邊府連續一個多月的攻城之戰，根本不予理睬--或者更準確一點來說：上帝即使不忙，也不會去理睬一個尚未受洗卻時刻尋求庇佑的信徒。⁴⁰

通常小說中出現上帝，是作為心靈的慰藉、禱告的對象，或人物內心的告解與釋放之用。但《撒謊的信徒》裡，上帝不但關心一九六〇年代越戰的情形，同時還以無上的能力，讓李國章觀看他父親從前一些狗屁倒灶的事情。所以張大春讓上帝極度的「入世」，唯其讓上帝充分的入世，才方便張大春搜尋、揭露李政男不為人知的私密、醜行。

張大春不但讓「全知全能」的上帝介入人的世界，更利用「半仙型」的算命師達到某種程度的「預示未來」：

算命仙又眯上眼，以鬥雞之姿睇視著未來；在那顆小小的痣瘤中心，有極其紊亂複雜的圖象。他看見一個長鼻子、穿深色西裝的外國人和一個濃眉毛、穿類似中山裝的人相互舉著高腳杯敬酒，他倆的面前是一張坐得下三、四十個人的大圓桌，圓桌中央鮮花繁簇，桌面上則是幾十份蟹殼黃燒餅、紫葡萄、刀叉和碗筷、紅塔山牌香菸和誰也構不著的小蛋糕。他還看見偉大的統治者躺在覆蓋著黃白兩色鮮花的靈柩之中，人們排著將近十公里左右曲折蜿蜒的隊伍來到紀念館裡向他行注目或鞠躬禮。⁴¹

引文中的算命仙「預見」美國總統尼克森拜訪中國領導人毛澤東，雙方高舉酒杯，象徵東西方冷戰已結束，為即將到來的「中美建交」進行鋪路；算命仙又「預見」到臺灣的最高統治者蔣介石隕落，結束其長達數十年的獨裁統治。透過算命仙魔幻般的神通力，呈現出中國那邊如旭日東昇般「冠蓋滿京華」，而臺灣卻處於國殤「斯人獨憔悴」的場景；在這場景的背後，張大春試圖傳達一個更重要的訊息--權力的本質是虛幻、不確定的。政治的合作大體是建立在「互利」的基礎上，當臺灣不能提供比中國更大利益給美國之時，即使蔣介石所領導的臺灣真是「民主政治」，也阻止不了美

⁴⁰ 見該書頁 108。

⁴¹ 見該書頁 193~194。

國擁抱中國。

2、象徵意義的指涉手法

在這部小說中，張大春還頻頻使用一些具象徵意義的指涉物件，像是圍巾、領帶、蒜味和橘瓣等，也值得分析討論。

通常「圍巾」是男女交往時，女孩子送給鍾意男孩子的訂情物選項之一，其表面意義有貼近、溫暖，一如我在你身旁而勿忘我；更深層則有此後將你拴住，可不能移情別戀的警告意味。然而本書裡的圍巾，卻是由情治單位的牛處長送給受偵訊的李政男，而且是一條「藍圍巾」，更諷刺的這是由一群受管訓、教育的思想犯織造的（見該書頁四三、四四），因此張大春的意思已經不言可喻了：李政男，你還未入黨（國民黨的顏色，大家約定俗成的便是「藍色」），用一條已臣服於我們的思想犯織造的圍巾框住你，你入黨也好，不入黨也罷，若不安份守己，小心讓你去織圍巾！

而有異曲同工之妙的是「領帶」，不過這次是由已經發跡變泰的李政男，送給一直以來的競爭對手--甫由海外黑名單解禁的彭明進。李政男派遣小黃致送一條領帶給彭明進，彭明進立刻洞悉李政男的用意，對小黃說道：

「這----是『戰書』嗎」？

「不，是禮物。」小黃也報以微笑。

「你不懂；不要以為我也不懂。」彭把領帶往脖子上一掛，飛快地用那一隻完好的右手打了三個結，道：「回去告訴政男兄，我是真可以用一隻手打領帶的。」

這條領帶和當年套上李政男脖頸的圍巾似乎並無不同，彭把它扔進衣櫥的底層，再也沒有理會它。⁴²

不論是圍巾或領帶，在一般贈送的過程中，那怕是帶點警告的意味也是溫暖而甜蜜的，但在這裡卻充滿了男性政治鬥爭的煙硝味，差別只在於李政男由被動的受贈一易而為主動的贈與者。但最大的諷刺卻是，當年他可不敢隨手一扔，仍得小心保存，以備當局的隨時抽查；即使如今他已經權傾天下，他一直以來的競爭對手並不將領帶放在眼裡，甚至高傲的永遠棄置不用，在氣勢上仍遠勝於他。

⁴² 見該書頁 220。

如果「圍巾」和「領帶」是成功的象徵意義指涉物，那麼「蒜味」和「橘瓣」則略顯失敗。

書裡的「蒜味」是混合在牛處長送給李政男的圍巾上頭，每當李政男在瞥見這條圍巾的剎那之間聞到了刺鼻的蒜味，就會連帶對圍巾產生嫌惡、恐懼的心理。這樣的描述本已足夠，但張大春卻又花了大約七、八百字的篇幅，大肆說明歐洲人是如何不瞭解中國人用蒜的情形，以及中國北方人和南方人（包括後來移民來台者）吃蒜方法的差異等，無疑是冗贅而多餘的（見該書頁四三、四四）。也就是說，將「蒜頭」的來龍去脈講的過於明白，反而使文學「意在言外」的美感給破壞了。

最後則是「橘瓣」：

那是一九六六年的冬天。

蔣經國在台北市長安東路十八號住處的餐桌上剝開一個橘子，裡頭祇有七瓣橘瓢。從父親那裡遺傳了對奇異事物充滿神祕遐想的蔣經國忽然好奇起來，當下又從水果盤裡揀了個一般大小的橘子，剝開，數了數，十瓣，很正常的一個橘子。他隨手從先前那個橘子裡摘下一瓣，放進嘴裡，才一嚼，差點兒吐了出來--它既酸且澀，而且爆發出一陣噴鼻刺喉的苦味。但是蔣經國繼續嚼著，嚼著，嚼得泥鬆土軟，齒牙間帶著征服強敵的恨意。最後用力吞嚥一口，橘瓢艱難滑進喉管、擠入食道，落在胃囊底部的時候發出瓜熟墜地的撞擊之聲。蔣經國在這天夜裡鬧肚子，夢中看見十七瓣橘子圍坐在一張口字型的會議桌前，用各種染有濃種鄉音的國語相互爭吵，其中六瓣長得特別肥大的橘子突然站起來，聚攏到他的身邊，用半像俄語、半似台語的怪腔怪調對他說：「我們是從土地裡來的，我們支持你。」⁴³

其後，張大春告訴讀者，這是蔣經國作的一個具啓示性的夢，而且終將應驗：不久他將出掌閣揆，公布的閣員共有十七位（兩個橘子共十七瓣），其中六位是台籍人士，以及第一位台籍的省主席謝東閔，故而合起來七瓣，都是從本土土地拔擢起來的。

張大春以「夢境—預言—人事佈局—應驗」這樣的魔幻技巧，交待了

⁴³ 見該書頁 154。

政權的逐漸本土化，本來是有相當大的諷刺意味：攸關國家政策的制定、人民福祉的實現等人事佈局，竟然就在夢中剝吃橘子的過程中敲定了。然筆者卻以為，張大春安排蔣經國的夢境有不合情理處：以蔣經國長期搞情報、政戰出身的人，想必對人是充滿疑慮的（張大春自己就提到：「你總也搞不清楚他會找上誰、查哪一筆賬；對付他沒有最得體的法子，祇有讓他不要什麼事都想起你來。」⁴⁴，既然在夢中吃到的一瓣橘子「既酸且苦，而且爆發出一陣噴鼻刺喉的苦味……蔣經國在這天夜裡鬧肚子」，想必這個人在某種程度上，是具有威脅性的，試問蔣經國又怎麼會重用謝東閔，成為第一位台籍省主席呢？雖然夢境內容的合理與否，通常不必太過深究，但已經煞費苦心佈了一個具預言性質且帶諷刺意味的局了，又何妨讓它更合情合理些呢？

五、結語

到底《撒謊的信徒》是不是「政治小說」、「政治影射小說」？還是其它？我以為這個問題不能由作者自己回答。通常作者有時代的忌諱、對名詞的不屑（比如張大春就對「政治影射小說」一詞就深表反感），和自我的期許等內外因素，再加上張大春富有實驗、創新的精神，當然不能同意此書被窄化成是對某某政治人物的諷刺或批評。

但我們要提出的疑問是：蔣介石、蔣經國、蔣夢麟、蔣彥士、徐慶鐘等人是假的嗎？書中的某些事跡是虛構的嗎？既然其中有許多是信而有徵，或早已為大眾所周知之事。那麼當今政壇上，有那一位是集「曾經加入台共、學農經而拿到博士學位、受蔣經國不次拔擢、動不動就說退休之後要做什麼什麼的」等條件於一身的人呢？李政男當然就是李登輝、彭明進當然就是彭明敏、老情報頭子當然就是谷正文，其他更是不言而喻了。筆者提出這些不是為了「對號入座」，而是基於「顯而易見之事又何必迴避」的理念罷了。但我更關切的是，張大春畢竟不只是藉影射來批評政治人物，以達其快意為文的目的而已。他實在還關心政治上到底還存不存在「誠信」的精神？為何「革命」？以及是什麼樣的時空環境，讓「獨裁者」不斷的易容而出呢？更重要的，張大春還希望讀者思考一個互古的問題：權力的背後，到底有多少的荒謬、草率、懦弱、貪婪、傲慢以及無知呢？

⁴⁴ 見該書頁 210。

引用書目

(一) 書目

- 張大春·《撒謊的信徒》·1996·台北：聯合文學。
- 張大春·《公寓導遊》·1992·台北：時報。
- 張大春·《四喜憂國》·2001·台北：遠流。
- 趙滋蕃·《文學原理》·2001 初版二刷·台北·東大。
- 盛寧·《新歷史主義》·1998 初版三刷·台北·揚智。
- 黃錦樹·《謊言或真理的技藝--當代中文小說論集》·2003·台北：麥田。
- 許琇禎·《台灣當代小說縱論：解嚴前後》·2001·台北：五南。
- 周芬伶等編著·《現代文學》·1999·國立空大印行。
- 帕特里莎·渥厄(Paricia Waugh)著，錢競、劉應濱譯·《後設小說：自我意識小說的理論與實踐》·1995·台北：駱駝出版社。
- 施淑、高天生主編·《台灣作家全集--張大春集》·1992·台北：前衛。
- 呂興昌·〈瞎掰胡扯的藝術--評張大春《大說謊家》〉·1990.4·《新地文學》1.1。
- 蔡源煌·《從浪漫主義到後現代主義》·1988·台北：雅典。

(二) 期刊論文

- 魏可風整理·〈文學外遇--張大春 vs.楊照談《撒謊的信徒》〉·1996 年五月號·《聯合文學》139 期。
- 裴元領·〈撒謊之鞭--評張大春《撒謊的信徒》〉·1996 年六月號·《聯合文學》。
- 楊錦郁記錄整理·〈創造新的類型，提供新的刺激--李瑞騰專訪張大春〉·

1994·《文訊月刊》第 60 期，頁 87—90。

許琇禎·〈「詮釋」的解構--張大春小說研究〉· 1999(30)· 台北市立師範學院學報。

陳芳明·〈當後殖民遇到後現代--誤讀張大春《撒謊的信徒》〉· 1996.9(25.4)· 中外文學。

陳燕珠·〈論張大春「新聞小說」的書寫策略及其敘述美學〉· 1997.2· 臺南師院學生學刊。

陳正芳·〈魔幻現實主義在台灣小說的本土建構〉· 2002.10(31.5)·《中外文學》。

劉慧珠·〈寫實的跨越--張大春「將軍碑」、「四喜憂國」的虛實書寫〉· 2003.3·《修平學報》。

許劍銘·〈寫實與魔幻相結合的現實質疑--台灣新世代作家張大春的創作特色〉· 2003 年第 4 期·《內蒙古大學漢文系語文學刊》。

(三) 學位論文

胡金倫·《政治、歷史與謊言--張大春小說初探(1976-2000)》· 2002· 政治大學中文所碩士論文。

生活筆記

知識的源頭--圖書館，工讀有感

哲研所校友 劉世慶

就讀東海哲研所的三年時間裡，一些因緣際會，有幸於圖書館良鑑廳、採編組及期刊組工讀。畢業後，利用服兵役之前的一段空檔，走訪了加拿大幾所大學圖書館，因此想透過《東海大學圖書館館訊》此一發表之管道，與東海的同學們分享在圖書館工讀的一些經驗與感想。

東海大學圖書館的一大特色在於藏書豐富，與中部的一些圖書館相較起來，更是如此。記得在大學時代，許多就讀外校的同學，常常需要來東海圖書館複印資料，許多學術性或是非暢銷書籍，只能在東海的圖書館找到。對於藏書的豐富，是東海的學生可以引以為傲的。

以東海圖書館的硬體設備來說，有許多地方是同學可以加以利用的。像地下一樓的良鑑廳，經常舉辦一些有關學生生活的講座，以及一些學術