

籠罩「他」和「我」的時間與脈絡:《天河撩亂》中的欲望主體和文本再現

每一次從凝視生命的練習回過神來，他總是感到惘惘的一時竟不知道身在何方，從而感到一陣怔忡，有如一個居無定所的旅人從曠野醒來，帶著虛無而悲傷的沉味...曾經，命運的潮水推湧著他趨近那個集完美與缺陷於一身的造物，那位既是父親同時也是母親的人，那隻沙漠中的船隊，在一條復活了了的河流上，航向廢墟中的歌聲與眼睛，回歸那座夢幻似漂泊的湖...

—《天河撩亂》封底

背景

本文是我目前在 Ohio State University 正在完成的大學論文裡的其中一章節:

「Thinking Outside of the Closet: Negotiations of Taiwanese Gay and Lesbian Subjectivities in Modern Fiction, 1994-1998。」¹ 整部論文從文學分析的方式觀察情慾和國族主義，主要的目的是去協調衣櫃和主體化理論/實踐的可能性。選擇本文不只是為了其有關公共和私人領域如何自我操作和被運用，更是主體們如何在其間同時空下隨波逐流和介入的參與經驗。論文的結構是利用國族主義和性/別研究間的互動來進入台灣性身份的討論。藉由西方酷兒理論本土化的過程，國，家，和性可以逐漸暴露出纏繞於三者間的社會脈絡，也提供了詢問主體形成的語言。雖然整篇論文的動力是來自於美國和台灣對出櫃方式和衣櫃運作不同認識，但作為文本的目的並不是希望證明跨文化的衣櫃可以有多不同。換句話說，衣櫃是照亮問題的引發點，但文本的問題意識是知識論的: 酷兒可以如何解釋，並且介入，台灣文化裡和衣櫃實踐上環環相扣的因素，並藉由主體化哲學來擴展想像自我（私）和社會（公）的可能性? 轉言之，衣櫃與幻想自身/他者（主體論述）的問題是一個有關自我，凝視，和權力角逐的歷史建構時刻。

¹ 建立在我的教授 Patricia Sieber 的指導和幫助上，論文的研究過程得以利用台灣國立中央大學的性/別研究室的資源。非常感謝研究室的何春蕤，丁乃非，卡維波，和白瑞梅等教授提供的意見及幫助，和一段無價的暑假經驗。

論文的理論基礎建立在數個跨學科命題間的交織：國族論述的霸權式運作，重視不確定和不穩定的性/別研究，酷兒理論，心理分析等等有關解構及主體的論述。作為實踐理念的主要場域之一便是《天河撩亂》²，取它注重於一個擁有同性情慾的男性主體的經驗，狀態，存在，和想像這主角自我的方法和可能性。本文節錄《天河撩亂》的討論以便脫離整體論文旁觀協調式的敘事，而進一步的沉浸在文本的價值思路結構裡，來盡力以他者的眼光貼近閱讀自我，他人，和週遭無所不在的脈絡。另一方面也為了提供思考「帝國」時的另一種可能性：與其殫精竭慮地思考「我與帝國的關係」，我選擇這部欲望及自我性較強的同志文本，來照亮在時間空間裡早已交錯撩亂，由帝國與吾人間互譜之脈絡。這樣貼近閱讀的切入點是由封面《天河撩亂》旁之副標題激發的：「鎮魂歌為時間的旅人而作」提出了整部作品哲學性和精神性的氛圍。基於尋找驅動故事的張力，以及爬梳字裡行間的價值結構，分析裡選擇德悉達，德勒茲，和拉岡等學派作為閱讀的主要角度。藉由哲學和心理分析對記憶和欲望的模型，本文會分析《天河撩亂》裡主角，敘事，和副敘事（探險家赫定的筆記〈漂泊的湖〉）合力運作的心理/文本張力，以及整部小說在寫作策略上如何讓如德悉達的延異和德勒茲的變向等主體哲學一齊發聲於脈絡撩亂的二十世紀末台灣。

風格和文體

吳繼文在東吳大學國文系畢業後於日本廣島大學取得哲學碩士，曾任聯合副刊編輯，時報文化叢書部編輯。在 94 年，他著有和《天河》一樣獨樹一格的《世紀末少年愛讀本》；這本小說重新翻寫清朝陳森所著的《品花寶鑑》—描述當時官府民間盛行的男伶風氣和上層社會和數位名伶的風流史。《天河》和《世紀》兩本出版時間上相近的著作有著吳一貫

² 吳繼文。《天河撩亂》。台北：時報出版，1998。

的聲音：佛教哲學/神學生命觀，融合他者著作的轉述和重述，和穿插文本間似乎無關卻又在場的敘事排版法。《天河撩亂》在整篇論文裡的作用是呈現價值觀轉換論述，透過酷兒分析，的一種實踐。《天河撩亂》是吳第二本長篇小說。

吳繼文在 1998 年初版的《天河撩亂》，由第三人稱敘事，和一本關於新疆的羅布泊——漂泊的湖——的探寫筆記，合演著主角時澄三十多年來的人生。《天河撩亂》在敘事上沒有線型的時間性，故事中主/配角的經驗散佈於台灣，日本，及歐洲，而聯繫著整篇故事的動力也時常隨著主角時澄/敘事的思考和凝視而遊移在若干角色中。這樣的非傳統脈絡容許「一種倫理及政治轉型的（解構）姿態」的介入（德悉達 2004: 21）。此姿態讓《天河撩亂》作為文本的意義釋放有了不同焦點的可能。

吳繼文是個和文字表現娛樂的作者。乍看《天河撩亂》的封面和一瞥內容章節下，「意識流」三個字可能會因為一種零碎漂浮的感覺出現在腦海裡。但和個人風格極強的意識流文體相比，還不如說天河是值得細嚼慢嚥的亂中有序。而接下來的分析會主張：全文賴以維生的主題張力始終一致且涵義深遠。《天河撩亂》共分段成六章，每一章又分成數小節，全書共 47 節。每一章開頭除了章名，有幾章下面附有英文「翻譯」或曲名³。每行章名都若有所指的回應著接下來被分隔出的一章文字。「溯河迴流」點出時間，方向，阻力，和源頭的重要，但初次的閱讀下大部分讀者應該還是迷霧中的不解這些提示到底是針對情節

³比如在目次前：「我欲凝視事物，但一無所見：天河撩亂/I want to look at things, but always see through them: [galaxy's] in ecstasies。」第一章：「溯河迴流/Eternal return。」第二章：「不幸有很多種，但不幸不會對彼此有太多憐惜.../東尼。十二月<無傷感伴奏>。」第三章：「玫瑰是復活的過去式/ROSE is the past tense of RISE。」第四章：「白晝的虛構，夜的徬徨。」第五章：「沙之悲歌/And the sad sand sang。」第六章 作者附識：「凡彼世界即此世界/每一個他者都是我。」《天河撩亂》

還是總體哲學的解碼。重複細讀下發現不只章名帶領讀者思考文本意義的方向，但每章的內容也給予了章名應有的脈絡。這些章名的存在是縫編著交錯時間，穿插敘事和不同角色經驗的第一針。因為每樣事物細節都若有所指的一貫性，閱讀動作讓分析過程不能忽略（可以多種型式分類的）零碎化文本裡的強烈來回對話性。所以本文將會先討論時澄，敘事，和筆記各自的運作角色，進而圍繞著三者間的關係重鑄零碎文本，並聯想《天河撩亂》在台灣社會裡有如赫定筆記般作用所啓發的主體化戰略。

這篇分析的手法是在情節和修辭兩方的來回奔跑和調和間暴露文本自身和對外的對話性；更重要的是，在過程裡勾勒出（一直都正在）內化外在的酷兒主體經驗。小說整體看來有三個層面。第一層是不時會現身說法的主角時澄。第二層是有時像是靜態旁觀的素描，卻又時常在場替時澄發聲的敘事。而第三層是看似毫無關聯的，但左縫右補的敘述著文本意義的，探險筆記。這本半自傳文體藉由時澄和家庭裡跨三代的歷史，和其成員的互動，驅動了故事的軸心——這是一篇有關眾主體和其慾望間不斷追逐與相遇的過程。過程的劇情運作透過時澄的生命經驗來揭開看似和諧的家庭裡淺藏的擔憂，私密，和恐懼：主人翁時澄從十歲隨父親「逃亡」到日本並和家人閉口不提在日定居已久的成蹊姑姑一見如故。因緣際會下探索了同性情慾，並意外發現成蹊伯父從前變性事實的時澄，從此踏上了一段對家和自身主體及情慾重新定義的旅途（朱偉誠 2005: 239）。讓整部小說複雜化的不只是交錯穿插的敘事和時澄回憶的時間；吳以章節的形式將瑞典探險家斯文·赫定勘查新疆羅布泊的報告安排成一股近似與第三人稱敘事平行，甚至擴展故事意義的另一層敘事力量。當然不能忘記從頭到尾沒說明的時澄所患絕症（只知道是「如今史上最陰狠的病毒」，

朱偉誠認為是愛滋)，和書末時澄未來人生的走向。

說故事的原因

如前所提，飄飄然的片段式封面和後封面文字—結合著一翻開書突兀的第一小節探險紀錄—在初次閱畢後展現了一個故事性，連結性，甚至自言自語性極強的敘事。原來它一直不單純的連接著許多事件和角色，甚至是情節/文本張力賴以維生的演講者。在這樣看似不規則的連續/片段穿插下，不禁讓人想要問一下：穿插間的手法和用意為何？而這些在穿插下分割出的片段似若有所指，又是何物？所以整份閱讀的動機和切入點是出於「是什麼在轉動著故事裡大大小小的齒輪？」

基於「到底想要說什麼」的問話和整部作品精神性的作風，第一個挖掘的方向於是朝向三層敘述者（時澄，敘事，和筆記）的初始來發展。進而發現小說裡重複發生的兩樣事件：第一項是從時澄童年就開始的失眠和其對於時澄的涵義；第二項是推動全書「我思故我在」式的記憶式生命，尤其是時澄和敘事在筆記啟蒙下所展開的追尋。因此德悉達以佛洛伊德派的心理分析為起點的記憶/生命模型便成為解釋故事脈絡的開始。而拉岡式的欲望論述則不只連結有關時澄童年，生命源頭，和書尾的張力解脫；結合著拉岡式欲望和德悉達式記憶/生命更提供了瞭解此連結過程的意義：潛文本想要表達的主體化過程。

敘事第一次專注於細談時澄過去時，丟出了第二個未知（第一個未知是時澄的重病）：時澄記得時五歲那年夏末，也是在一艘遊船上，同學阿寬突然問時澄，這一生最早的記憶是什麼...被阿寬突如其來一問，時澄的腦子頓時空白...他輕輕闔上雙眼，試著集中精神回想，腦子裡都是上小學前後的情景，但他總覺得還有什麼別的，三，四歲甚至更早的記憶，藏在進處某個暗黑的角落閃爍，呼之欲出。（21）

省略的部分是敘事在時澄腦子空白發生前後對週遭景物和時節的描述。彷彿不只是時澄空白，敘事似乎也分心了一陣。而時澄一時無法回答的問題，卻在欣賞著天黑後的燦爛

煙火夜空時，突然憶起：不到三歲就開始的失眠！不只這個問題以後以不同形象出現在青年和成年時澄的思路裡，失眠也無可爭辯的成為敘事似乎輕描淡寫的劇情張力主軸。

因為失眠，所以夜晚風中傳來的話語「在朦朧的夜色中留下幽長而深沉的回聲，也留給他整個世界的憂鬱和神秘。」(24) 失眠於是在記憶裡帶給了時澄一些東西，也在記憶賴以維生的時間裡烙下一種印記。敘事更是將整部故事圍繞的問題，真實和表象的差異及人們的處理方式，在描述時澄童年的起始句子裡連同失眠埋成一道伏筆：「不知道與失眠有沒有關係，時澄從小體弱...童年的時澄對自己的生活感到非常滿意，曾經，他認為他生長在一個奇蹟之家。」(24) 也是因為剛到日本待在姑姑家的新環境裡失眠了，十歲的時澄才會每日夜遊住家附近的工業區，讓姑姑看到，擔心，因此拉近彼此的關係。這樣的失眠在三歲時是一陣莫名和黑暗的焦躁和恐懼。(23) 同樣的障礙多次重現成，抑或是聯繫著，日後時澄於人生關鍵時刻搏鬥的對象。

所以記憶和失眠成了劇情和心理上的張力生產機器。透過這份「遺忘了的源頭」的空白，時澄在經歷不安與無知然後墮落後，深深的被<漂泊的湖>吸引。時澄與筆記的張力以對「追尋」的嚮往展開。這是一種對於真假參半的創世神話式記憶之追尋，所以在故事裡串連了，而且也在敘事的幫助下，自我解釋了這些年來成長的過程。重要的是，所謂「自我解釋過去」在吳的手法下不只是反芻歷史，而是藉由時澄，敘事，筆記間現時和跨時間的對話發現：家人的過去原來和自我的現在無非都是「他者的幻影」。(277) 這樣的自我解釋，藉著拉岡對欲望的心理分析觀念，可闡讀許多困擾時澄，卻又幫助他解脫的矛盾，掙扎，和破碎的經驗。

源頭—延異—過程

德悉達在《書寫與差異》中，靠著佛洛伊德建立了神經元上「接觸欄」和「拓路」的觀念⁴，認為拓路代表「道路開闢，被打上印跡的道路打開了一條導引之路。這預設了某種暴力和某種對破壞性盜竊的抵抗」；所以在「感覺到」後，可記憶的「神經元將接觸欄與刺激量相對峙，並由此保存了這種對立留下的印跡。」(德悉達, 405) 在量 (刺激) 與質 (神經元) 之對立間可引申出拓路的不容異己：因為路線將會受到拓路突破力和神經元抵抗力的影響而有優先順序。所以記憶在德悉達的看法裡不是一種純粹拓路，而是拓路間相互角力而出現的差異。(德悉達: 406) 而心靈和記憶正是在差異間的不斷重複奠定的—而非趨向圓滿的動作，而這個重複的動作雖然不增加現有力量數量/強度，但因為其必須在重複間有間隙才能起作用，所以離散地囤積了不同類型的量。而同時「量可以被“量加上作為它刺激結果的拓路 (質) 所取代”。」(德悉達: 406) 既然有同化和取代的可能，記憶不可能是單純的質和量對立所產生的，所以德悉達轉而將印跡產生中的差異解釋為延異的不同時刻：「這種運動被描述為生命在推延危險投資，及在持續構成的某種儲存的同時所進行的自我防衛的努力。」(德悉達: 407) 換句話說，延異在此代表的不仅是記憶和記憶間相互依賴/定義的持續延緩，也同時代表了在時間裡拓印生命的一種本能。

在這樣的模型下，「首次」這樣的觀念即成了迷團，但也進入了閱讀《天河撩亂》時所關心的前因。德悉達認為在兩種拓路力量首次接觸中便已開始了重複，並可由此探測生命的定義。感官的自我—是靠著一份「通過生命所抵抗的拓路和它只能以重複保持原狀來包含之的破壞性盜竊來進行的「痛苦記憶—建構了飽受記憶之源威脅的生命。」(德悉達, 407) 同時，「必須將存有限定為在場之前就將生命當作印跡來思考...它使我們能夠去

⁴ Jacques Derrida 德希達. 張寧譯. 《書寫與差異》. 台北: 麥田人文, 2004. pp. 404.

說生命就是死亡...承認源頭上的那種延異，同時又抹掉初級性這個概念。」（德悉達，408，409）在這樣一觸及發的生命及死亡下，「原初」似乎無中生有的有了兩種層面：無源（無）—真正是原初性的。以及拓路開始後的延異（有）—延緩某種可能的當下，推遲一種行動，暫緩已有/現在的知覺，因為若將延異想像為真正原初的，那它將被迫發生在無源之上，但無源並無所延之（德悉達：409）。

這樣的記憶式生命對《天河撩亂》意味著怎樣的前因？

「天河撩亂 / 鎮魂歌為時間的旅人而作 / 在最後旅程中
他試著凝視時間和記憶 以便進入生命中—在向他告別的肉體與靈魂 /
並一一見證愛的豐饒，詭譎，及其荒涼...」《天河撩亂》封面

時間，旅程，記憶，生命，愛，鎮魂歌，肉體與靈魂。這八者之間的關係在德悉達的記憶模型和—對生命之（而非過程的）痛苦源頭—的認知下，《天河撩亂》的文本動機似乎是有關凌駕式的凝視著自我經驗。吳在建立作品脈絡時執著的不一定是這個世界裡的事物，也不一定是這八者之間的關係，而很有可能是實驗哲學式的觀看自己建立的生命知識論。引述於本文開頭的封底文字，更點明了此觀看自己運作的重要性：彷彿在練習凝視生命時，時澄會更靠近那將推湧他趨近造物的潮水，就像沙漠船隊在復活的河流上航向廢墟中的眾生和夢幻的湖泊。而時澄是否真的會達成這如涅槃般的目的並不是重點；重點是他認為—而且甚至也是敘事在修辭裡顯現出的參與性意願所歸—一個以這八種親身體驗觀念而衍伸的**過程**是重要的。而這過程可以是填補稍後會提到的拉岡式匱乏，也可以是生命持續對某些危險甚至致命的威脅的延異。但吳的架構安排卻提供了解讀這過程意義另一超越式的焦點。由零碎主體和裡外敘事所拼湊出的整體該如何處理已解下圍牆的分析思緒：換句話說，超越式的焦點是有關文本裡身體力行的主體。而心理分析，和以延異型式存在的解構

主體，正是思考「主體」和「主體化」間微妙關係的經驗式論述。

時澄，敘事，筆記：匱乏驅動下的欲望和絃外之音

失眠，記憶，和遺忘了的源頭讓分析的矛頭指向拉岡式心理分析。拉岡以需要，欲望，和需求三元論來解釋自我和他人/物間的差異。不同於佛氏注重幼兒時期經驗的本能動力論，拉岡相對的泛化「源頭」來討論幻想與實現的過程。*需要*，在心理學者王國芳和郭本禹對拉岡的解析裡，乍看是賴以維生的生物性欲望，但其所維持的其實是脫離母體後無可替代的匱乏。(1997:189) 所以在出生後所有來自他者/他物的滿足是一種幻想的滿足。而在嬰兒召喚需要的方式發展中(例如哭聲)，自我慢慢的學習到需要所渴望的甚多，進而映照出所有渴望原來指向一種變化多端的匱乏軸心，因此從語言中*需求*認知和愛。(王，郭: 190) 同時也是因為語言，而讓主體和其所需要的匱乏有了距離，「而分裂成為潛意識真實和部分反應這真實的意識語言。」(王，郭: 190) 因為主體無法完全控制外在，拉岡式的*慾望*即產生於真實*需要*和*需求*的語言間不對等的斷裂處，而這個欲望和外在卻無關，是指向被壓抑的原始本文，一種貪得無厭的向量。(王，郭: 191) 讓這三元式模型更有趣的是需求，欲望，在主體內外不停互相覆蓋的無盡過程：在需求照著渴望條件使欲望依附於代表外界意義的能指時，欲望被語言異化，也被迫背叛了它的真實意義—被壓抑於潛意識裡無法成為需求的一部分需要；但因為欲望的永恆不可滿足性，它將永遠超越於需求，產生因果曖昧的寄生關係。(王，郭: 192)

所以欲望，進一步的思考，是相對於原始匱乏，過去異化，和現有威脅的人工反應：如何人工法？因為欲望代表著潛意識，卻同時依附著主體內外的物體符號，且又永遠支持著需求。所以如王和郭指出的，此人工性帶出了拉岡的兩大命題：「主體是欲望的主體」和

「欲望是象徵的產物。」(195) 在此如暫停欲望代表情緒的名詞意義，想像一下它在知識論層面的運作：如果說自我用和他者間的距離/差異來定義自身主體，那欲望是一個讓人們能夠想像索求，給予，和幻想/錯覺的觀念。欲望，在新的情境下，被未知的符號引誘著朝向更加人工的需求和欲望；在拉岡的眼裡，這股圍繞著匱乏軸心的漩渦，是需求他人/物的慾望，更常是渴望他人所渴望的*他者的慾望*，以盼尋回 object-a—拉岡心理分析裡被壓抑到潛意識的原始匱乏對象。(王，郭：201) 拉岡對欲望從主體性切入的剖析和其運作對閱讀《天河撩亂》有兩種啓示：了解時澄和敘事在故事裡的（原始）動力，即*前因*。在下一節會繼續談到，德悉達的解構主義在心理分析的啓示下，同時也擴展了看待文本的視野，思考超越於故事的作品象徵性，即*後果*：動力所趨究竟是何物/何處，吳繼文又如何以文學修辭來處理這張力？

先從時澄和敘事呈現他們看法的方式看起：吳是如何用時澄，敘事，和筆記來滲透出文本對欲望方向的暗示？全書的第一節是赫定筆記對要去看漂泊的湖的宣示紀錄。整個主情節由時澄從帶病的旅行中趕回日本看癌症病重的姑姑開始，並慢慢的一層一層解釋著家庭，主要以孩童輩和父母輩為主，的歷史，以及角色間的情緒投射。情節上來說，這樣的開頭似乎只是不太出奇的倒述法。但說是文學的倒述，不如說是電影裡「現在的人」偶而出現一下說聲「從前...」而一切又回到了由敘事說古的主宰。全書四十七節中，只有七節是描述時澄「現在當下」的進展，另有兩節夾雜著過去和現在。當「回憶」逐漸建立時澄家庭和成長的脈絡時，處於散落的「現在」裡的時澄正在努力面對自身的病痛和死亡威脅，以及姑姑日漸微弱的生命。

敘事在「回憶」裡的運作有趣的地方在於它的角色：敘事不是圍繞著時澄的，不只描

述對象常常不是時澄—譬如第三章全篇在談成蹊姑姑從童年到變性手術的經歷。甚至說故事/自言自語的目的更點出「世界觀」於全文的重要—例如時澄喜歡的人（川上鴻史和學生運動，上將和音樂，葉淨和青春）和喜歡他的人（山楂和死心塌地對時澄的付出）的價值觀和行爲。但「現在」的敘事卻有非常清楚的重心：除了時澄的心情和思路，就是週遭景物和（時澄記憶裡）他人的直接話語。不一定和時澄的需要或生活有直接關聯的回憶，在敘事掩人耳目的把自己所代表的發聲位置換來換去下，他人的想法價值，和時澄的，像是不用證明的偽引申，譜出一首敘事想要表達的絃外之音。一份若有所指的絃外之音是將文本和作者修辭意圖聯繫起的開始：讀者可以如何內化吳繼文在書裡由佈置張力到彈指化之的過程？

常用的家族源頭，宗/國族意識，和身體性別/向全然沒有在「回憶」裡被用作源頭的比較點；別說時澄姓什麼沒提到，就連祖/父母也沒有名字。但這卻和整部故事的欲望拉扯動力有所矛盾：時澄的確是在追尋源頭的；敘事也常以「當時時澄這樣覺得...疏不知以後...」的說古鋪陳而截出一小段向量來暗示故事的張力是有頭有尾的。這樣對於源頭既期待又逃避的氣氛不只由敘事的不說裡散發。主要來自於沒有一個角色的說話或行爲，在敘事的再現下，曾表現出偏傳統本質性的身分想像；而敘事和其願意花唇舌描述的角色也從來沒有歌誦本質論的價值觀傾向。敘事對同性情愛和異性戀的衝突描述中最激烈的是在高中和成蹊曾有關係的學長楊：「他把成蹊當作想像的女友，然而成蹊畢竟不是一個女孩。“如果我是呢?”成蹊問楊。楊雙手抓著成蹊的肩膀，激動的說：“清醒一下，你是男的!”」(121) 楊接著又說這是不正常，且勸他「改變過來。」其他對同性情慾，跨性別，和學生運動等「激進」身分有負面意見的人都是以無聲被敘事描述的，例如家庭裡對成蹊變性後

的不聞不問和封鎖，以及所有負面情緒多是以表情（如難堪，尷尬，悲傷等）或敘事代為轉達的主體內心傷害而呈現的。這是敘事介入方式的一種，也是它可以在「角色內心」和「旁觀者」等位置間轉來移去的籌碼，在「過去」和「現時」於書尾結合或讀者開始內化文本以前，它持續釋放著半自傳體的力量回憶著，且主宰著，時澄的經歷，有如「時澄就是我」似的（共鳴性強時甚至可用「我」代替「時澄」或「他」）。然而敘事的介入和時澄的欲望造成的影響並不因此完全，赫定筆記的切割力彷彿天外一筆連續性的塑造了故事的立體性。

「都是他者的幻影」—欲望張力的解構

就從哲學論述的角度來重看《天河撩亂》裡主體如何伸展於時間，記憶，和生命裡。在《德勒茲論傅柯》一書中，德解釋了傅柯對知識，權力，及自我肯定這三種存有論裡歷史性的強調：和他們各斯其職的釐清：

「知識存有在某一特定時刻被可視與可述所採用的兩種型式所決定，而且光線與語言離不開某一特定疊層中—按：疊層，或皺摺，在傅的辭彙裡是由物與詞，看與說，可視與可說，可視性平面與可讀性場域，內容與表達所構成的歷史建構—'限定且獨特知存在'；權力存有則在力量關係（其通過每個時代都大異其趣之特異性）中被決定；而自我（自我存有）則由主體化過程，亦即皺摺所經過之場域所決定。」⁵

知識如果是可視與可述在不可脫離之（個人及社會）歷史枷鎖下的累積過程，那時澄對於馬賽克般模糊的童年記憶之強烈追求（或是對匱乏的连接嘗試），和他常自嘲「連死神也不削一顧的人」的孤獨性，也許早已暗示那股針對著難以偵測之枷鎖的問話努力，是一種朝內的自我分離/凝視。於是詢問文本意義的關鍵，結合著敘事修辭，便轉移到如何內照式的暴露脈絡於吾身留下的烙印。傅柯對脈絡的歷史性特質引發了德勒茲以下的問題架構法：

⁵ Gilles Deleuze (吉勒·德勒茲)。《德勒茲論傅柯》。台北：麥田人文，2000。pp. 109, 196, 197。

「條件並不是歷史性地變異，而就是跟隨歷史一起變異。它所實際展示的是問題在某個特定歷史建構中被提出之方式：我能知道什麼？或我在某種光線及語言條件下能觀看或述說什麼？我能做什麼，能企求何種權利與能以何種抵抗來對立？我能成為什麼，是什麼皺摺圍繞著我，或我如何如同主體被產生出來？」（德勒茲 2000: 197）

延伸這樣識別限制和發展戰略的框架，便將閱讀焦點的可能性散佈在兩種問題的對話性裡：

「時澄為什麼要在故事裡做某件事/敘事為什麼說這些話」和「根據《天河撩亂》所呈現的脈絡和結構，文本對於角色和讀者營造了什麼超越故事本身的意義？」

在時澄逼問下，姑姑終於解釋當初父親帶著他移民日本的原因：時澄原來是母親和成淵—成蹊的雙胞胎—的孩子；也終於讓時澄能看穿原本幸福家庭下，以及父母間，暗潮洶湧的不可說之尷尬，進而得以重看/重說被時間似萬花筒般複雜化了地歷史皺摺：

「知道上一輩之間那些牽牽扯扯，恩恩怨怨後，時澄反而可以用較為寬容的角度來看這個家族...試著重新審視自己這一生，以及家族的聚散哀歡...感受他們如何在看不到太多出路的野蠻年代...在時間無法穿透的命運之霧中，徬徨，戰慄，成為愚者的獻祭。每每在這樣的時刻，彷彿有另一個自己，漂浮於一切之上，帶著悲憫眼神，同時洞見過去，現在和未來。」(265)

這一刻代表了時澄作為主體得以重讀歷史的契機。在時澄分離出漂浮於時間裡的「凝視者」後，敘事像是時空機器般的穿梭並停站，再現著他從童年到青少年的重要事件並看到當時，過去累積地和正在進行地，四面楚歌的歷史建構力量：「他看到回到故鄉，因為覺得被遺棄因而強烈自我嫌惡的自己。所有的美好事物似乎與他告別，永遠離他而去，因而教他認清了一個恐怖的事實，不再失眠。」(267) 「當家族刻意維護的完整，祥和，親密構圖，逐一在時間的撕扯和亡靈的叫囂中褪色，龜裂，崩解，呈現出無情而嚴酷的本來樣相時，他了解了一切，完全清醒了過來，於是再也不用失眠。」(268)

在敘事的重讀過程中，先前幾近可用「我」來替代敘事口中的「時澄/他」之主角獨立性不復有，而是凝視者以類似重疊般的時澄—敘事雙音道一起講述時間旅行裡對歷史建

構的解釋。凝視者釐清了青少年時期的壓力—在過去他者再現的和諧裡看到當時現實裡品嚐已久的威脅—無處可逃的恨意和與姑姑及鴻史的支撐/溫暖的分離讓他必須再次沉睡；藉由十九歲的自殺來沉睡。而在瀕死帶來的去感官寧靜下，凝視者甚至「回到了」沒看過的記憶：時澄看到母親帶著堂哥在火車上冒險接濟伯父，以及火車盥洗室裡做愛的伯父與母親：「和他們因為被詛咒而扭曲的表情，同時彷彿可以讀出他們的欲望與恐懼」。(269)

在此敘事，時澄，甚至是作者的共鳴達到高潮：不知是敘事代言抑或是忠誠轉述：「他（時澄）多麼想要擁抱他們，並且告訴他們他終於也理解了一切，而且要及時原諒一切！」(270)

時澄和敘事對時間，記憶和生命的重述並未因此完結，因為這兩組曖昧不明的意識一開始就不是以解決自身與家庭間心結為張力源頭的。時澄在自殺未遂閱讀過探險筆記後，張力就跨越了單純的欲望追尋，並質問脈絡在時間裡如何得以實踐，以及自我如何被挾持/影響：「時澄並不清楚這樣的事（探險筆記）為什麼帶給他那麼強烈的震撼...好像是那些在時間與意義之外的徬徨，那種由許多痛苦串聯而成的快樂，叫時澄印象深刻。」(186)

在時澄逐漸與筆記敘述者合而為一時，「叫他多年不快樂的魔咒廢然鬆手。時澄當下（在病床上）給予生命十年的時間，即使人生只是一條簡單的河和它寂寞的流域，即使世界只是一座漂泊的湖，而時間以無邊無際的荒漠包圍著這一切...或許會有一個「我」...有一天突然從蜃氣樓的幻影中走來，見證他的短暫存在。」(186)

所以若以重讀/重述歷史的凝視階段反芻「見證他的短暫存在」宏願，可以看到文本來回對話下的複雜：第一層的回看是凝視者實行了見證的過程，但進一步的「錯答」了當初見證的目的（確認一個經驗主體）：「或許是這樣（按：萬事萬物因宇宙急速擴張的互相遠離），消失，變易，死亡，別離和遺忘總是教人感到一種肅穆與凜然，相對的，永恆或

是不朽反倒顯得輕佻，甚至猥褻亦未可知。」(271) 所以凝視者的見證並不是爲了時澄經驗的人本式見證，而是體會萬法自然，知其然而不知其所以然的爲時間/眾生而見證。而錯答並不真的是錯；其來有自，當然是透過近一百頁的敘事和筆記介入的導引而朝向文本的目的。第二層的回話進一步的勾勒出此游牧式無中心的主體性：「大河的水悠悠流逝，不捨晝夜，此時的水不是彼時的水，但大河恆在。逝者，是活著的人腳下的光，而活著的人是逝者的夢...愛恨流轉，死生遷化。時間鞭苔一切，並且向活著的人質問。」(271, 272) 生命乃流動無同的零碎水滴，是謂不需定所的游牧意識；而於時間連續性下連結譜出的大河則是凝視者想要違背初始對主體存在的追求所獻上的主體化領悟。