

台灣報導文學的虛構敘事規約ⁱ

林淇瀆ⁱⁱ

摘要

本文藉由新敘事學論述，以台灣報導文學的部分文本為分析對象，探究建立報導文學虛構敘事規約的可能性，以及在此一敘事規約下如何突破「作為文學附庸的報導」和「作為報導附庸的文學」的兩難，在話語策略上達到既能關照社會現實又能觀照歷史真實，涵容時間性與空間性的開放疆界。

通過報導文學佳作地文本分析，本文初步歸納當前台灣報導文學的敘事規約共有四端：一、集中於悲劇模式的情節詮釋／鋪排，二、運用話語修辭彰顯敘事目的和話語意義，三、挪用相關文獻以模擬或重建現場與景觀，四、長於散文敘事而拙於小說場景建構。

本文建議，台灣報導文學的書寫，宜打破真實與虛構的兩極界分和侷限，把故事說好，用好的敘事規約說故事，無論在敘事策略、方法或書寫實踐上，兼採歷史敘事的存真和文學譬喻的指涉，以使報導文學書寫能夠寓真實於虛構、借虛構指真實，展開既能關照社會與歷史真實，又能涵容時空、跨越時空的文學想像世界，而建立其文類相異於散文或小說的獨特性。

關鍵詞：台灣報導文學、報告文學、虛構敘事規約、新敘事學、新史學

ⁱ 本文為國科會研究計畫「台灣報導文學的敘事結構分析(98-2410-H-152-021-)」研究成果。感謝審查委員所提具體修改意見，本文已斟酌修正調整。

ⁱⁱ 國立台北教育大學台灣文化研究所副教授。

The Fiction Narrative Conventions of Taiwanese

Reportage

Lin, Chi-Yang

Abstract

The method of this paper depends in Narratologies, discussion the possible of the Fiction Narrative Convention of Taiwanese Reportage, and how the discourse strategy could not only look after the social reality but insight the historical part, to make reportage and literature demands timeliness and spatiality became an open boundary.

In this paper, there are four findings referring to the Fiction Narrative Conventions of Taiwanese reportage based on the analysis of some excellent contemporary reportage works: 1. focus on tragedy model presenting; 2. using dialogue to manifest the main point and meaning; 3. to rebuilt the scene by consult reference materials; 4. good at essays writing instead of novels.

In sum, according to the findings, this paper suggests that the later Taiwanese reportage writing can take following strategies into consideration. Making reportage real through fiction activities, using narrative conventions in telling a story, combine with tactics, skills to practice reportage that narrative fiction can be borrowed as a cross-genre approach to set the peculiarity.

Key words: Taiwanese Reportage, Baogao Wenxue (報告文學), the Fiction Narrative Conventions(虛構敘事規約), Narratologies(新敘事學), New History.

一、緒言：在虛構與真實之間

台灣的報導文學書寫，自楊逵（1905-1985）於 1935 年寫下〈台灣震災地慰問踏查記〉¹，開啓台灣報導文學先河以來，迄今已近八十年。近八十年來報導文學在台灣扎根、生發，與台灣文學的其他文類一起成長，按理應該也已花繁葉茂，碩果叢生，但究諸實績，則「還沒有繁花似錦過，作者人數與作品量都難以和詩、散文與小說匹敵」²，其原因甚多，研究者曾指出報導文學式微的原因約有四端：一、文學理論變遷，二、媒體環境變遷，經濟奧援不再，三、創作艱辛，後繼乏人，四、理論論述不足³。這四個原因，都屬於文學書寫的外部條件，衡諸詩、小說與散文發展，同樣有此問題，因此，我們必須究問，以同樣不利的外部條件，報導文學何以無法與其他書寫文類舉足並進，開出繁花勝景？換一句話說，即使外部條件惡劣，何以詩、小說與散文佳作競出，而報導文學則質量皆嫌瀟薄？

要回答這個問題，必須由報導文學的文類屬性切入。基本上，報導文學是個融合了新聞報導與文學書寫的文類。在新聞報導的這一端，它必須通過忠實紀錄以映現社會真實，所以報導往往被視為新聞寫作的特質，在新聞學領域中將之稱為「新聞文學」，這意味著報導必須以社會現象為主體，深入現場，強調客觀性、真實性，為閱聽人提供精確報導。在報導這端，「新聞是真實的敘述，而文學充其量是可能的敘述」⁴。相對地，由文學書寫的這一端來看，報導文學通常以文

¹ 楊逵此一報導係源於 1935.4.21 的「台中、新竹烈震」，這是台灣自有災情紀錄以來首次最慘重的地震，芮氏地震規模 7.1 級，計死 3,276 人，傷 12,053 人，房屋全毀 17,907 棟，半毀及破損等 36,781 棟。楊逵於震後深入災區，敘其慘狀，前後共發表 3 篇報導，本文見於《社會評論》，第 1 卷第 4 號，(1935.6)；另有〈台灣大震災記——感想二三〉《台灣文藝》，第 2 卷第 6 號，(1935.6)、〈忘すれゆく災害地——台灣震災地のその後の狀況——〉《進步》，第 2 卷第 7 號，(1935.7)。三文詳彭小妍編，《楊逵全集》，第 9 卷·詩文卷（上）（台南：文化資產保存研究中心籌備處，2001），頁 204-229；230-231；267-275。

² 須文蔚，〈導論：再現台灣田野的共同記憶〉，向陽、須文蔚編，《報導文學讀本》（台北：二魚文化，2002），頁 6。

³ 須文蔚，〈報導文學在臺灣，1949-1994〉《新聞學研究》，第 51 期(1996.7)，頁 6。

⁴ 李茂政，《當代新聞學》（台北：正中，1995），頁 24。

學性的散文或小說方式進行書寫，而文學主要是寫作者針對外在社會環境變化，表述其內在心境與感悟的主觀創造，容許虛構性、主觀性。在文學這端，「文學可以主觀、抒情，可以發揮廣大的想像空間」⁵。

「報導文學」作為一種合理文類的兩難命題因為產生：報導強調客觀與真實，文學強調主觀與虛構，兩者如何結合？如何共容？乃就形成對於報導文學書寫者的嚴酷挑戰。這應該是報導文學式微或難工的關鍵因素，在客觀真實與主觀虛構之間，書寫者如何跨越兩者看似存在的疆界，開創新的語境，從方法論和具體的敘事規約中尋求突破，建構一套嶄新的敘事模式和書寫路徑，顯然也已經是刻不容緩的課題。

從本質上言，新聞、文學，乃至於歷史，都企圖達到並且宣稱它們有能力通過敘事展現真實。新聞敘說的是當下可見的事件，歷史敘說的是已經故去的事件，文學則通過一定的情節鋪排和主觀虛構，意圖再現跨越時空界限的想像真實——這三者之間，運用的敘事方法／規約，不盡全然相同：新聞根據採訪、歷史根據文獻，在傳統的話語中，兩者都宣稱「眼見為憑」、根據事實和客觀的敘事規約建立其信度；而文學書寫，以其虛構性在敘事規約上似乎缺乏客觀真實的信度。

然則，何者更靠近真實？何者更屬可信？則歷來仍多有爭議。特別是在羅蘭·巴特(Roland Barthes, 1915-1980)〈歷史的話語〉中，就指歷史像寫實主義小說，產製的並非真實，而是真實性的效果⁶，海登·懷特(Hayden White)也指陳史家筆下的歷史，帶有無可排除的意識形態立場，又以各自習慣的轉義方式(隱喻、轉喻、提喻和諷喻)、編織情節(傳奇、悲劇、喜劇和諷刺文學)，通過一定的論證模式(形式主義、脈絡決定論、機械論或有機論)，完成歷史的「編纂」⁷。

⁵ 鄭明娟，〈報導文學與文學的交軌：報導(告)文學初論〉《當代文學氣象》(台北：光復，1988)，頁 68。

⁶ Barthes, R. (1981). 'The Discourse of History,' (trans.) Stephen Bann. In *Comparative Criticism: A Yearbook*, 1981, Vol. 3. Cambridge, London, New York: Cambridge University Press, p18.

⁷ 懷特援引亞里斯多德(Aristotle)詩學「論述譬喻」：隱喻(Metaphor)、轉喻(Metonymy)、提喻(Synecdoche)與諷喻(Irony)，形成「科學與藝術融通綜合」的新史學理論。可參：劉世安譯，《史元：十九世紀歐洲的歷史意象》(台北：麥田，1999)。原書 White, H. *The Historical Imagination in*

英國史學家詹京斯(Keith Jenkins)更在《後現代歷史學》⁸一書中針對「何謂歷史」強調：

歷史可說是一種語言的虛構物，一種敘事散文體的論述，……其內容為杜撰的與發現到的參半，並由具有當下觀念與意識形態立場之工作者，……在各種反觀性的層次上操作所建構出來的。……歷史學家所挪用的那種過去，絕非過去本身，而是存留下來、易取得的蹤跡所表明的一種過去，並通過一系列理論和方法上的不同步驟(亦即，意識形態的立場、轉義、編織情節、以及論證性的模式)，而轉化為歷史書寫學。⁹

歷史作為一種敘事，在後現代史學論述下與虛構的文學幾無兩異。而十年來傳播研究者也開始注意到「新聞與說故事(news and story-telling)」的關連性，新聞不僅被視為具有敘事結構戲劇成分的「故事」，也被認為有著和小說、虛構文學故事在社會價值意識和社會迷思層面具有一致的結構¹⁰。歷史作為一種語言的虛構物、新聞作為一種虛構的敘事結構，在這些論述中幾乎等同於文學的虛構。

由此來看，這或許可以提供給式微中的台灣報導文學，無論理論論述或書寫實踐，更多建立文類正當性的理論基礎，作為一種虛構敘事，在新聞報導和文學書寫的跨界交叉過程中，建構出正當而可信的敘事規約。

本文因此將藉由新敘事學論述，以台灣報導文學的部分文本為分析對象，探究建立報導文學虛構敘事規約的可能性，以及在此一虛構敘事規約下，報導文學書寫如何突破既有的「作為文學附庸的報導」和「作為報導附庸的文學」的兩難，在空間的敘事和時間的敘事上，在書寫的話語策略上達到既能關照社會現實又能觀照歷史真實，足以涵容時間性與空間性的開放疆界。

二、事實性敘事：新新聞的啟發

Nineteenth-Century Europe. London: The John Hopkins University Press, 1973。

⁸ 《後現代歷史學》為中譯書名，江政寬譯，《後現代歷史學》，(台北：麥田，2000)，原書 *On "What is History?": From Carr and Elton to Rorty and White*. London: Routledge, 1995。

⁹ 引江政寬譯，《後現代歷史學》，頁 293-294。引文有所刪節。

¹⁰ 蔡琰、臧國仁，〈新聞敘事結構：再現故事的理論分析〉《新聞學研究》，第 58 期(1999.1)，頁 1-28。

盧波米爾·道勒齊爾 (Lubomir Dolezel, 1922)在他論及虛構敘事和歷史敘事的論述中提出「可然世界」(possible worlds)此一概念，藉以探究虛構世界和歷史世界的異同之處。在他的論點下，可然世界是人類的語言創造出來的，是由人的心靈和雙手的創造性活動所建構的，因此它是「我們能夠談論、想像、假設、相信或期望的東西」；其次，它是「由被賦予屬性的個別實體所組成的小世界」，因此虛構世界和歷史世界都是可然世界的一個部分。兩者的異同有四：

- 一、 虛構杜撰者自由徜徉於整個可然世界的宇宙，可以讓任何類型的世界進入虛構的存在狀態；歷史的世界則被現至於實際可能的範疇。歷史與神話之間的疆界在此。
- 二、 歷史世界的施事事由過去(事件中)的施事決定的，而虛構世界裡的施事星河卻不受這樣的限制。
- 三、 無論虛構世界還是歷史世界，棲居其中者都不是真實和實際的人，而是他們的可能對應者。不過手段有別，虛構杜撰者斷然堅持一種非本質的語義學，在將歷史人物移入虛構世界時，甚至會改變那些人物的個體化屬性和生活情節；歷史世界的人物及其事件和背景等等只能具有文獻所述的那些屬性。
- 四、 虛構世界和歷史世界必然都是不完整的。它們的宏觀結構的普遍特徵就是斷點。虛構作者可以自由地變更斷點的數目、範圍以及功能，歷史世界裡的則屬於認識論範疇，受到人類知識的限制。¹¹

道勒齊爾的此一論述，顯然有意界定並統合虛構與歷史的關係，在他來看虛構和歷史的關係「主要是一種語義與語用對立的關係」，但他也不否定兩者相互滲透/跨越疆界的可能。換句話說，虛構和歷史之間並非刻板、封閉，老死不相往來的疆界，而最理想的敘事學模式就是「事實性敘事」(factual narrative)：小說、記實小說、非虛構小說、寫實文學等等。根據道勒齊爾的定義：「事實性敘事像歷史敘事一樣，提供或至少自稱提供一種紀錄片式的精確形象。而它與歷史敘事的不同在於，它描繪現在的形象。換句話說，事實性敘事的可然世界是親眼目睹的現在模式。」一如發展於1970年代的美國「新新聞體」(New Journalism)那樣，「將典型的虛構敘事的手法與新聞筆法揉合起來」，是一部追求「真實效

¹¹ 馬海良譯，《新敘事學》(Narratologies)(北京：北京大學，2002)，頁183-191。

果」史的最新階段，也是虛構杜撰的力作¹²。

道勒齊爾的敘事學理論，有助於我們作為探討當前台灣報導文學虛構敘事規約的參酌。研究者多認為，戰後台灣報導文學有兩大源流，一為源自中國 1930 年代的報告文學，一為美國 1970 年代的「新新聞」¹³。事實上，衡諸台灣文學發展，仍須補上源於 1930 年代日治時期日本興起的報告文學風潮¹⁴，才算完整。這三股源流，對於報導文學的敘事規約和定義表面上類似，實際上仍有差異。

中國 1930 年代的報告文學在本質屬於社會主義報導文學。袁殊發表於 1931 年《文藝新聞》的〈報告文學論〉就指出此一特質是「是社會主義的目的」¹⁵，這顯然和道勒齊爾「事實性敘事」仍有一段距離。其目的不在描繪「現在的形象」，而在表達正確的生活意志、強力的感情和團結被壓迫階級。

同樣是在 1930 年代，受到日本報告文學風潮影響的台灣，楊逵對於報告文學的定義則相對開放。楊逵指出，「報告文學的重要性，在於根據思考與觀察所得，把握社會事物的真相，並尋求、訓練對各樣內容最有效的表現」，「要排除的則是以虛構為結構、敘事冗長，以及書寫者的自以為是」¹⁶。這是接近理想的「事實性敘事」，它屏除了無論就文學或報導而言都不允當的目的性，並且將敘事結構的鋪排視為首要之務。在文學中，敘事結構的用語是情節(plot)，情節主要由時間上的連續和因果關係兩者結合而成。在現代敘事理論中，關於敘事規約具有

¹² 道勒齊爾的說法，詳馬海良譯，《新敘事學》，頁 197-199。

¹³ 參見鄭明嫻，〈報導文學與文學的交軌：報導(告)文學初論〉《當代文學氣象》(台北：光復，1988)、彭家發，〈細說新新聞與報導文學〉，《新聞鏡週刊》第 263 期(1993.11)、須文蔚，〈報導文學在臺灣，1949-1994〉《新聞學研究》，第 51 期(1996.7)。

¹⁴ 關於 1930 年代的日本報導文學風潮，楊逵在〈報告文學問答〉《台灣新文學》第 2 卷第 5 號，(1937.6)一文中就提到當時在日本倡導報告文學者有小松清、德永直和間宮茂輔等人，雜誌則有《新潮》、《中央公論》等，詳彭小妍編，《楊逵全集》，第 9 卷·詩文卷(上)(台南：文化資產保存研究中心籌備處，2001)，頁 512-530。楊逵的報導文學書寫和論述，顯然受到這股風潮影響。

¹⁵ 袁殊，〈報告文學論〉，《文藝新聞》，1931.7.13。引自俞元桂編，《中國現代散文理論》(南寧：廣西人民出版社，1984)，頁 300。

¹⁶ 楊逵〈報告文學問答〉，頁 513-516。楊逵有關報導文學的論述先後共有 4 篇。依其先後是：1937.2.5 在《大阪朝日新聞·台灣版》發表〈關於報告文學〉；同年 4.25，在《台灣新民報》發表〈報告文學是什麼？〉。6 月，在《台灣新文學》雜誌(2 卷 5 號)發表〈報告文學問答〉；最後是 1948 年，在《力行報》副刊發表〈實在的故事問答〉。「實在的故事」，指的就是報告文學。詳彭小妍編，《楊逵全集》，第 9 卷·詩文卷(上)(台南：文化資產保存研究中心籌備處，2001)。

三種看待方式：一、視敘事為事件序列；二、敘事者生產的話語；三、讀者所組織起來並賦予意義的文字製品¹⁷。楊逵的報導文學論述顯然屬於第一種，也就是傳統寫實主義的情節。

後出於 1970 年代的美國新新聞敘事方式，則採取小說(故事)主觀敘述的大膽做法，挑戰舊新聞學規約。根據學者彭家發的研究，「主觀主義」(subjectivity)是新新聞的特色，它是主觀性報導，容許作者的意見，點子或相關事項滲入報導之中；其次，新新聞是一種形式與技巧，一種「文學—新聞體裁」(literary-journalistic genre)，「新式的非虛構小說」(New nonfiction)¹⁸。主觀相對於舊新聞學主張的客觀，小說形式和技巧的強調相對於新聞舊有敘事的簡潔乾淨，這樣的報導方式，快速成為美國新聞界的書寫風潮。新新聞的寫作技巧為何，用以新新聞寫作聞名的作家伍爾夫(Tom Wolfe, 1931)的話來說，就是寫實主義技法(techniques of realism)：「場景連接場景的建構」(scene-by-scene construction)、「對話全錄」(full record of dialogue)、「第三人稱觀點」(Third-person point of view)以及象徵特定生活的細節紀錄(the recording of details of status life)¹⁹。這四個技巧靠近 19 世紀以降寫實主義小說技法，融合了戲劇、散文的處理筆法，這不僅是對新聞報導的顛覆，也對報導文學的書寫具有典範意義。新新聞強調是非虛構小說，實際上則運用了虛構敘事的規約，在追求「真實」效果的報導中力圖再現事件原委和現場感覺。

儘管新新聞報導的「真實」受到質疑，但由於報導者實際上還採取「密集採訪」(intensive reporting)的報導態度，書寫者全神灌注、全身投入現場，一如伍爾夫強調，作品已經無微不至地紀錄了「實際發生過的事情」²⁰，通過一字不漏的對話、對受訪者內在心理的揭示，也通過對人物、事件背景和現場的熟悉了解，再加上具有文學技法的敘事功力，新新聞建立了它在美國新聞界中新而正當的報

¹⁷ Martin, W. (1986). *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell University Press. 中文譯本，伍曉明譯，《當代敘事學》。(北京：北京大學，2005)。

¹⁸ 彭家發，《新聞文學點、線、面》。(台北：業強，1988)，頁 19-20。

¹⁹ Wolfe, T. *The New Journalism*. New York: Harper and Row, 1973. pp.31-33.

²⁰ Wolfe, T. *The New Journalism*. New York: Harper and Row. p.34.

導地位。

戰後台灣報導文學的這三大源頭，在不同的年代以不同的管道進入文壇和新聞界而生發，不過，它們的影響並不一致。中國 1930 年代的報告文學實際上對於戰後台灣報導文學的書寫影響（包括論述和敘事方法）影響極微，這和國民黨主政下的文藝管制政策，嚴厲管控 1930 年代左翼文學、社會主義思想的滲入有關，「政治氣氛的壓縮以及官方對媒體的全面操控之下，報導文學在臺灣根本缺乏發展的條件」²¹。戰後台灣報導文學的書寫風潮遲至 1970 年代才在媒體大量出現，這之前僅有吳新榮《震瀛採訪錄》²²、柏楊《異域》的出現²³。1930 年代由楊達倡發的台灣報告文學影響，在同樣的政治局勢和環境下，同樣也未能有所銜接——戰後台灣的報導文學真正的源頭和理論根據，因而是由新聞學界引入的美國新新聞所提供；其書寫風潮則開始於 1975 年《中國時報》高信疆主編的「海外版」以及其後「人間副刊」專欄「現實的邊緣」的鼓吹²⁴，一時之間，青年作家紛紛投入報導文學書寫行列²⁵；1978 年起《中國時報》又一連舉辦五屆「時報報導文學獎」，佳作湧現²⁶，這才使報導文學重新活躍在台灣的媒體上，而為大眾讀者所熟知。

²¹ 須文蔚，〈報導文學在臺灣，1949-1994〉，頁 122。

²² 吳新榮自 1952 年起花了 15 年時間遍訪台南縣、嘉義縣，採訪史蹟、蒐集文獻，進行多達 74 次的田野調查，寫出《震瀛採訪錄》（新營：台南縣政府，1981），為戰後台灣報導文學開了新的領域。

²³ 1961 年柏楊以「鄧克保」之名在《自立晚報》撰寫〈血戰異域十一年〉，連載多時，備受讀者矚目，其後由台北平原出版社出版《異域》，暢銷一時。《異域》並非柏楊親歷，而是透過國民政府泰緬游擊隊員提供資料，加以代言，該書敘述 1949 年底從雲南轉往緬甸撤退的孤軍奮戰及其孤憤情節。此書是否可稱為報導文學，學界仍有爭議，如學者張堂錡即認為《異域》之文類（小說？報導文學）定位，可稱為「非虛構小說」，難以逕稱其為「報導文學」。見張堂錡《現代文學百年回望》（台北：萬卷樓，2012），頁 463-467。

²⁴ 此一專欄於 1975 年結集出版，仍名為《現實的邊緣》（台北：時報文化），全書分為域外、離島、本土三卷，共收 20 篇作品。

²⁵ 這些青年報導文學作家當時多半任職於報社或雜誌社，如古蒙仁、翁台生、林元輝、陳銘礪、李利國、心岱等。引自林耀德，〈台灣報導文學的成長與危機〉，陳幸蕙編，《七十六年文學批評選》（台北：光復，1988），頁 156。

²⁶ 以第一屆得獎者及其作品為例，有邱坤良〈西皮福路的故事：近代台灣東北部民間戲曲的分類對抗〉、曾月娥〈阿美族的生活習俗〉、古蒙仁〈黑色的部落〉、馬以工〈陽光照耀的地方〉、王鎮華〈台灣現有的書院建築〉、陳銘礪〈最後一把番刀〉、翁台生〈癲瘋病院的世界〉、朱雲漢與丁庭宇〈杜鵑窩下的陰影〉、李利國〈我在淡水河兩岸做歷史的狩獵〉、張曉風〈新燈舊燈：林安泰古厝拆除一日記實〉等 10 家。無論得獎名單或作品內容，都相當可觀。

不過，儘管有論者認為「新新聞」的理論提供了台灣報導文學一個相當重要的寫作觀念參考指標，尤其在台灣報導文學未能形成一套公認或約定俗成的基礎理論出現之前，它無疑是一個相當有份量的參考理論根基」²⁷，戰後台灣報導文學在理論論述和書寫技法上與新新聞仍有一段距離。1980年，陳銘礪編有《現實的探索：報導文學討論集》一書，匯集了當時各家有關報導文學的論述，作為倡議者，高信疆以〈永恆與博大：報導文學的歷史線索〉為題指出：

「新新聞學」是新聞界邁向正式文學的一個紀念性的階梯。在這裡，它容納了一切可能的形式：時空跳接的手法，第三人稱的敘述，對話體，細部描寫，心理刻劃，個人感覺……都是可能的。²⁸

這段論述顯然來自伍爾夫的觀點，可以佐證 1970 年代台灣報導文學確實受到新新聞的啟發，但若從當時作家實際的書寫表現來看，伍爾夫強調的「寫實主義技法」並未為台灣報導文學書寫者具體實踐。時空跳接手法(場景連接場景的建構)、第三人稱的敘述、對話體、細部描寫等，在可見的報導文學作品中，也不多見。這使我們不能不問：那麼，號稱擁有三大源流而實際只受到美國新新聞論述啟發的戰後台灣報導文學，作為一種事實性敘事，其虛構敘事規約何在？我們就得從實際的文本中尋蹤覓跡了。

三、虛構敘事規約的建立：以《報導文學讀本》為例

台灣的報導文學從日治時期楊逵先發以來，多有中輟，並不連貫，導致在論述和書寫傳承上無法累積，且缺乏對話，加上理論基礎薄弱，方法學研究也少²⁹，在在使得台灣報導文學的敘事方式難以辨明。從作品文本切入，尋索其中各不同

²⁷ 楊素芬，《台灣報導文學概論》(台北：稻田，2001)，頁 45-47。

²⁸ 高信疆，〈永恆與博大——報導文學的歷史線索〉，陳銘礪編《現實的探索——報導文學討論集》，(台北：東大，1980)，頁 195。

²⁹ 參見：林耀德，〈台灣報導文學的成長與危機〉，陳幸蕙編，《七十六年文學批評選》(台北：光復，1988)，頁 211-212。以及須文蔚，〈報導文學在臺灣，1949-1994〉《新聞學研究》，第 51 期(1996.7)，頁 132-133。

報導者共同慣用的敘事策略，探究其中隱然存在的敘事規約，應是可行取徑。

截至目前為止，有系統地將台灣報導文學從日治時期以降至今的代表性作品加以選輯的選集，只有向陽與須文蔚編選的《台灣現代文學教程：報導文學讀本》，這本選集編選範圍設定自日治時期以降報導文學佳作，第一版選入楊逵等 16 家作品³⁰，入選作家具具有代表性，入選作品則「採用了歷史、經典、前衛與創新等多元的角度，希望讀者能盡量閱讀到無論在題旨設定、資料蒐集、採訪、描述、敘事與結構安排上較具有多樣性作品」³¹。因此本文將藉由這些作品的敘事方式進行分析，初步歸納它們共有的虛構敘事規約，來理解台灣報導文學書寫的特色，以供後續研究者參酌。

報導文學的書寫對象，簡單地看，不外人、事、地、物，而其時間，則多為已經過去的日程，因此，與其說是「新聞」，毋寧更接近歷史敘事；但由於報導文學又處理仍有後續發展或正在發展的事件，因此又與歷史敘事不完全一致——這使得報導文學「說故事」的時間較諸新聞敘事，多了「昨天」乃至離昨天很遠的部分；較諸歷史敘事，多了「今天」乃至離今天不遠的部分。這是報導文學在敘事方式上相異於歷史和新聞的特質。但即使如此，從「說故事」的本質上看，三者的敘事原理（包括表達層面和內容層面）並無不同。沒有敘事，就沒有歷史；沒有敘事，也沒有新聞、沒有報導文學。

我們因此也可以說，介於新聞敘事和歷史敘事之間的報導文學，在面對已經發生的事件「說故事」之際，它處理的既是「事實」的敘事，也是「虛構」的敘事。用利科(Paul Ricoeur, 1913-2005)的話來說，這是「情節」引發的作用，情節不只是虛構或神話的結構因素，也是對事件的歷史再現的關鍵：

³⁰ 向陽、須文蔚編，《報導文學讀本》(台北：二魚文化，2002)，此書於 2012 年二版。第一版作者與作品名單如下：楊逵〈台灣地震災區勸查慰問記〉，翁台生〈麻瘋病院的世界〉，心岱〈大地反撲〉，林元輝〈黑熊悲血滿霜天〉，楊渡〈礦坑裡的黑靈魂〉，柏楊〈穿山甲人〉，官鴻志〈不孝兒英伸〉，藍博洲〈幌馬車之歌〉，劉還月〈重重後山尋平埔〉，楊南郡〈斯卡羅遺事〉，瓦歷斯·諾幹〈Losin·Wadan——殖民、族群與個人〉，劉克襄〈石路——塔塔加、八通關越嶺記〉，徐如林〈源自聖稜線〉，廖嘉展〈那是個愛唱歌的地方〉，楊樹清〈被遺忘的兩岸邊緣人〉，須文蔚〈五個女子和一份報紙〉；二版加入吳希聖〈人間·楊兆佳——紀念的螺旋槳〉。

³¹ 須文蔚，〈導論：再現台灣田野的共同記憶〉，向陽、須文蔚編，《報導文學讀本》(台北：二魚文化，2002)，頁 31。

每一個敘事都以不同比例將兩個維度綜合起來，其一是按照年代順序的維度，另一則否。前者可以稱為插曲的維度，描寫的是由事件編造出來的故事；後者則是構造的維度，情節根據此一維度將散置的事件組合為意義整體。³²

這段話強調了情節對於歷史敘事的重要性，敘事要具有歷史性，就必須依靠「情節」的展開才能產生意義。

懷特(Hayden White, 1928-)在《後史學》一書中，也曾針對史家的歷史敘事提出三種詮釋手法：正規析辯(formal argument)、強化情節(emplotment)與意識形態蘊義(ideological implication)。其下又各分出四種模式：「正規析辯」下為形式論、機體論、機械論與文脈論；「強化情節」下為傳奇、悲劇、喜劇與諷刺，「意識形態蘊義」下為無政府主義、保守主義、激進主義與自由主義³³。單就情節的部分，傳奇、悲劇、喜劇與諷刺，作為原型的故事形式，在懷特看來，就對史家「解釋」「真正發生」的事情之認知具有深遠涵義，因為情節結構提供了真實形式的歷史意象(historical imagination)³⁴。

報導文學在敘事規約上，當然更倚重「情節」的強化。以《台灣現代文學教程：報導文學讀本》為例，編者的選原則凡四：

一方面要向讀者推薦在台灣報導文學史上具有史料意義的作品，如楊逵(1937)的〈台灣地震災區勘察慰問記〉；二方面，則推介具有經典性質的報導文學大獎得獎作品；三方面，強調報導文學的創意面向，對於勇於挑戰傳統書寫模式的前衛作品，例如林元輝(1980)以小說筆法寫就的〈黑熊悲血滿霜天〉，或如已經被納入多本小說選集的〈幌馬車之歌〉(藍博

³² Ricoeur, P. 'Narrative', *Critical Inquiry*, 7, 1981, pp. 178-179.

³³ 懷特的論見，可詳《後史學》導論，本處根據台灣譯本：劉世安譯，《史元：十九世紀歐洲的歷史意象》(台北：麥田，1999)，部分譯法、文句，為配合本文行文語氣，略有調整。

³⁴ 「歷史意象」(historical imagination)係懷特《後史學》主要使用概念。懷特認為，歷史乃是「藉由論述文體表達的文字結構，歷史著作必定包括若干史料，以及詮釋史料的理論概念(theoretical concepts)，透過敘事文體將兩者統籌起來，以期將公認確實存在於過去的各種事件的形貌加以再現。

洲，1988)。四方面，有別書市中既有報導文學讀本的篇目，展現出諸如生態書寫、族群認同、社區營造以及災後重建等具有創新性的議題。³⁵

換句話說，史料性、經典性、(形式)創意性和(題材)創新性，乃是這本選集側重的選輯準則。史料，意味著歷史文獻；經典，指向文學評價；創意，突出形式圖特；開創則凸顯題材的拓寬。這 16 篇作品，不僅可以作為台灣報導文學總體表現的一種象徵，儘管這不意味著「全部」，但各篇均具敘事情節，從中自可探勘出台灣報導文學的情節編排模式。

先就懷特所說的情節詮釋手法來看。選集中的 16 篇作品在「傳奇」、「悲劇」、「喜劇」與「諷刺」四個模式中呈現相當集中的悲劇傾向。楊達的〈台灣地震災區勘查慰問記〉³⁶報導 1935 年 421 台中新竹大地震災後慘狀；翁台生的〈麻瘋病院的世界〉報導樂生療養院病患與命運拼搏的種種故事；心岱的〈大地反撲〉報導工業污染對桃園地區環境生態與住民生活、生命的威脅；林元輝的〈黑熊悲血滿霜天〉描繪瀕臨絕跡的台灣黑熊悲運；楊渡的〈礦坑裡的黑靈魂〉通過實地採訪報導礦區曠工隨時面對生命威脅、生活條件惡劣的悲哀；柏楊的〈穿山甲人〉則為罹患先天性魚鱗癬症的張四妹坎坷命運呼喊；官鴻志的〈不孝兒英伸〉，寫鄒族青年湯英伸在遭到漢人社會長期歧視下觸法殺人的故事；藍博洲的〈幌馬車之歌〉以二二八事件為背景，處理鍾浩東事件；劉還月的〈重重後山尋平埔〉則通過歷史的迷障，跟隨當年台灣平埔族的足跡，再現西拉雅人遷徙流寓、失所失聲的悲歌；楊南郡的〈斯卡羅遺事〉也通過文獻，追索 1874 年牡丹社事件後斯卡羅社頭目潘文杰、以及斯卡羅族的悲運；瓦歷斯·諾幹的〈Losin·Wadan——殖民、族群與個人〉則以原住民菁英 Losin·Wadan 為象徵，揭露原住民族在日本與國民政府殖民統治之下產生的認同困惑生命的扭曲；楊樹清的〈被遺忘的兩岸邊緣人〉則深刻觸及位處海峽兩岸交接處的金門邊緣地位與金門人命運的無奈。

³⁵ 須文蔚，〈導論：再現台灣田野的共同記憶〉《報導文學讀本》(台北：二魚文化，2006)，頁 31。

³⁶ 此處「台灣地震災區勘查慰問記」係中譯題目，原題為「台灣震災地慰問踏查記」。

16 篇呈現 20 世紀台灣報導文學代表性成果的作品中，12 篇的情節鋪排展現的都是「悲劇」模式；只餘劉克襄的〈石路——塔塔加、八通關越嶺記〉和徐如林的〈源自聖稜線〉以台灣高山、森林生態及其歷史、自然的呈現，以及廖嘉展的〈那是個愛唱歌的地方〉描繪社區營造、須文蔚的〈五個女子和一份報紙〉以 921 地震災區重建的奮鬥為題材，情節鋪排不屬於「悲劇」，略近於「喜劇」模式。

如此大量而集中於悲劇模式的情節詮釋/鋪排，首先說明了台灣報導文學發展的共性，相當程度集中於對於弱勢者、被壓迫者、被扭曲者命運的同情和對於相對處於優勢的一方的不平——遭受天災地變的人們的無助相對於主事官署的顛預無情、遭受工業污染的土地相對於大自然的反撲、黑熊的瀕臨絕跡相對於人類的獵殺、礦工生命保障的匱乏相對於法律和官員的無能、原住民集體命運與個體生命的扭曲相對於殖民體制和漢人文化的宰制……，這樣的悲劇敘事模式，似乎已經成為台灣報導文學書寫的一個敘事規約、一種公式，報導者盡其可能的敘事方式指向了一個報導文學敘事規約的實踐，乃至於話語的建構：報導文學必須反映現實、關懷弱勢階級、揭發不公不義、促進社會的改革。這樣的目的性，乃是台灣報導文學界相當普遍的認識論，悲劇模式的採用於情節鋪排，則是此一認識論的集體實踐。

從敘事話語的這端來看，台灣報導文學也存在著一個透過修辭與譬喻來進行敘事的話語規約。先從這些報導文學家作的題目命名來看：楊達的〈台灣地震災區勘查慰問記〉以「勘查慰問」拔高報導者介入災區現場的悲憫和人道精神；翁台生的〈麻瘋病院的世界〉看似平淡，實際上暗喻了麻瘋病院「世界」與正常世界的區隔及其「異常」性；心岱的〈大地反撲〉在「反撲」的詞性下指向人類或公害、環境污染的「侵害」自然界；林元輝的〈黑熊悲血滿霜天〉，「悲血」、「霜」都運用了譬喻以指涉台灣黑熊滅絕的危機；楊渡的〈礦坑裡的黑靈魂〉僅著一「黑」字，就淋漓盡致暗示了礦區礦工的最後命運；它如柏楊〈穿山甲人〉結合「穿山甲」與「人」的轉喻；官鴻志〈不孝兒英伸〉使用「不孝兒」的諷喻；

乃至藍博洲的〈幌馬車之歌〉的以歌隱喻、劉還月的〈重重後山尋平埔〉以「重重後山」隱喻平埔族的流離失所、楊南郡的〈斯卡羅遺事〉以「遺事」狀斯卡羅族的死滅滄桑……等等，無不顯現著敘事者巧用話語修辭以求醞釀或完成信息傳遞意義的努力。在這樣的修辭規約下，這些報導敘事，不僅包含著特定量的信息和對於此一信息之「意義」的解釋，同時也包含了意圖／預設讀者在閱讀這些信息時應該採取何種態度的公開信息³⁷。

更充分運用話語修辭來彰顯敘事目的，影響讀者閱讀情緒，以強化信息意義與效果的，是楊渡的〈礦坑裡的黑靈魂〉。一如篇名所喻，「黑」是這篇報導的主要符號：礦坑是「黑」的，礦工的生活和靈魂是「黑」的，就是礦老闆和官員的心也是「黑」的——構成了整個敘事的主要色調。再看這一段場景敘事，更精確的說，新新聞鼓吹者伍爾夫所謂的「象徵特定生活的細節紀錄」：

離去時，我轉身再度回顧。只見兩盞安全燈照著冷硬黝黑的岩壁，在忙碌移動的光影裡，一道十字鎬的影子偶而撲向壁上，便有鏗然的悶響在四壁迴盪。一條帶狀的煤層，偶而熠閃著黑色晶亮的反光。在光影的飄移中，我依稀可見兩個健瘦的軀體在黑深的地底工作著的影子。我終而轉身隨著蘇仔向上行走。地底下傳來一聲聲沉沉的悶響，打擊著我冷硬粗糙偏執的內心，如岩壁一般的我的虛假、矯飾也漸漸地鬆垮剝落，彷彿露出了絲微的煤黑的色澤來了。³⁸

在這段敘事語詞中，「冷硬黝黑的岩壁」、「黑色晶亮的反光」、「黑深的地底」、「煤黑的色澤」依序層出，配合坑道中的場景和聲音描述：「移動的光影」、「十字鎬的影子」、「鏗然的悶響」、「帶狀的煤層」、「光影的飄移」、「健瘦的軀體」、「沉沉的悶響」等，相互浸染，使得敘事者預設的話語意義，在敘事過程中同時浸染了閱讀者的情緒，而達到共鳴效果。不斷出現的黑色詞彙，構成的符碼，暗喻並且指涉悲哀、不幸、暗鬱、絕望、沉淪；而具有同樣符指（signified）的場景符

³⁷ Jakobson, R. (1960). 'Linguistics and Poetics,' in Thomas A. (ed.) *Style in Language*. New York and London: Sebeok. pp. 350-377.

³⁸ 向陽、須文蔚編，《報導文學讀本》，頁 142-143。引文中的底線與楷體字為本文作者所加。

徵(signifier)的搭配出場³⁹，更使得這篇報導敘事通過譬喻和場景細描的指涉，建構出了敘事話語的預設／預期意義。

台灣報導文學的敘事規約除了「集中於悲劇模式的情節詮釋／舖排」和「運用話語修辭彰顯敘事目的和話語意義」之外，「挪用相關文獻以模擬或重建現場與景觀」，也屬常見。

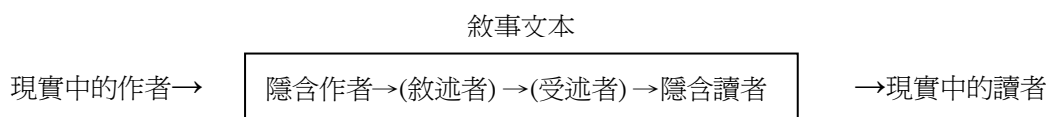
《報導文學讀本》中的 16 篇報導，除了楊達〈台灣地震災區勘查慰問記〉、翁台生〈麻瘋病院的世界〉為現場採訪、楊渡〈礦坑裡的黑靈魂〉、柏楊〈穿山甲人〉、廖嘉展〈那是個愛唱歌的地方〉等 5 篇屬於現場、近身採訪之外，其他 11 篇都大量運用既有文獻以資報導，其中官鴻志〈不孝兒英伸〉、藍博洲〈幌馬車之歌〉、劉還月〈重重後山尋平埔〉、楊南郡〈斯卡羅遺事〉、瓦歷斯·諾幹〈Losin·Wadan——殖民、族群與個人〉、劉克襄〈石路——塔塔加、八通關越嶺記〉等 6 篇，則更多透過史料文獻，搭配事後的追蹤和採訪，據以重建消失的現場或事件。

這樣的敘事方式，略近於史家的歷史敘事，敘事者透過歷史研究方法的援引，將曾經發生過的事件或已經消失的現場與景觀，加以模擬或重建，而其目的顯然是為了強調真實性與客觀性。湯英伸事件、二二八事件中的鍾浩東案、西拉雅平埔族的流離遷徙、斯卡羅族的遺事、Losin·Wadan 的英雄事蹟，乃至於塔塔加、八通關古道的關建歷史，都是已經消逝的人事或歷史事件、自然景觀，這些傑出的報導者必須通過大量的文獻、紀錄閱讀，在殘缺的文獻斷裂處，輔以個人的探查、採訪和想像，才足以透過敘事，重建當時的現場或景觀。這種敘事，借用羅蘭·巴特的話，它的敘事功能「不是再現，而是建構一個景觀」，在巴特來看，這樣的敘事「所發生的」從指涉〔現實〕的觀點看是無；「所發生的」只

³⁹ 符徵(signifier，或譯能指)和符指(signified，或譯所指)，援自索緒爾(Ferdinand de Saussure, 1857-1913)的論述概念。索緒爾認為，符號是一個具有意義的實體(a physical object with a meaning)，由符徵和符指所組成。符徵，是符號的形象(image)，可以由感官感知；符指則是符號所指涉的心理上的概念。參 Saussure, F. (1974). *Course in General Linguistics*. London: Fontana..

有語言，語言的冒險⁴⁰。換句話說，這些報導敘事的歷史也可能因此而是虛構的、幻覺的。巴特這種解構式的觀點，固然是針對歷史敘事客觀性的質疑，倒也顯現了通過文獻爬梳，只能見得「景觀」而無法現出「真實」的敘事侷限。

最後，則是敘事形式規約的侷限。台灣的報導文學雖然號稱受到美國「新新聞」的影響，但在實際的理論援引和書寫實踐上其實也有差距。以敘事形式為例，最大的區別，是美國新新聞多半採取小說形式和技巧，前述伍爾夫提出的四種技法：「場景連接場景的建構」、「對話全錄」、「第三人稱觀點」以及「象徵特定生活的細節紀錄」就是挪用寫實主義小說的主要技巧。同樣以《報導文學讀本》所收 16 篇來檢驗。最明顯的是，這 16 篇報導中，採取「第三人稱觀點」，不著「我」字的，有翁台生〈麻瘋病院的世界〉、心岱〈大地反撲〉、林元輝〈黑熊悲血滿霜天〉、藍博洲〈幌馬車之歌〉、廖嘉展〈那是個愛唱歌的地方〉、楊樹清〈被遺忘的兩岸邊緣人〉和須文蔚〈五個女子和一份報紙〉等 7 篇，其餘 9 篇採第一人稱觀點，不同的敘事觀點顯然來自不同的視角〔或者在讀者這端將會產生不同的視角〕，並且因此產製不同的敘事功能與文本意義。第三人稱敘事模式，一如查特曼(Seymour Chatman)在《故事與話語》一書中所圖示⁴¹：



在此一全知敘事模式中，現實中的作者與讀者均為隱含的作者與讀者取代，隱含作者成為讀者從文本中推導建構出的作者形象，隱含讀者則是作者敘事時預想的讀者，此一過程，略去了現實中作者和讀者的介入，從而使得敘事效果不受兩端的干擾，因此現實中的作者的背景、意圖也就不致影響現實中的讀者對於文本意義的收受或闡釋，簡單地說，第三人稱的運用，較易產生敘事客觀視角效果；

⁴⁰ Barthes, R. 'Introduction to the Structural Analysis of Narratives.' in *Image Music Text*, New York: Hill and Wang, 1977, p.124.

⁴¹ Chatman, S. *Story and Discourse*. Ithaca: Cornell University Press, 1978, p.151.

而第一人稱敘事則一如查特曼所說，乃是敘述者「事過之後」的敘述，屬於記憶性質，而非視覺性質，「敘述者表達的是對自己在故事中的視覺和想法的回憶，而非故事中的視覺和想法」⁴²，第一人稱敘事較可能因為主觀和回憶影響其敘事的目的性。台灣報導文學由於傳統上將之歸屬於散文範疇⁴³，採取第一人稱觀點的報導作品相對居於主流；採取第三人稱觀點的報導文學則往往「越界」被視為小說，如藍博洲的〈幌馬車之歌〉，儘管作者自認該文為「報導文學」作品，卻被收入爾雅版「年度短篇小說選」並獲當年「洪醒夫小說獎」⁴⁴，即屬顯例。這是台灣報導文學與美國新新聞在形式上的敘事規約差異之一。

明顯的差異之二，即是「場景連接場景的建構」的匱乏。16 篇作品當中，可以稱得上採用此一戲劇場景建構技法的，只有心岱〈大地反撲〉、林元輝〈黑熊悲血滿霜天〉、官鴻志〈不孝兒英伸〉、藍博洲〈幌馬車之歌〉等 4 篇，其中以林元輝〈黑熊悲血滿霜天〉、藍博洲〈幌馬車之歌〉在場景建構的部分較為突出，因而也具現了小說敘事的繁複風采與戲劇效果。須文蔚評析〈黑熊悲血滿霜天〉的敘事特色在於「武俠小說筆法」，以及「以擬人化手法、典型化主角以及想像主角心境等手法，挑戰報導文學寫作的禁忌與界限」，同時認為這篇報導和採取主觀觀點的西方紀錄片技法，模擬場景，均屬突破⁴⁵，足見這篇報導在敘事規約上的前衛；〈幌馬車之歌〉則更明顯以戲劇場景變換建構整個故事情節：

序曲：伴著腳鍊聲的大合唱

第一樂章：故鄉

第二樂章：原鄉人的血

第三樂章：校長鍾浩東與他的同志們

第四樂章：由白到紅的祖國

第五樂章：槍決之後

⁴² Chatman, S. *Coming to Terms*. Ithaca: Cornell University Press, 1990, pp.144-145.

⁴³ 鄭明嫻，《現代散文》（台北：三民，1999），頁 7。

⁴⁴ 「洪醒夫小說獎」係為紀念 1982 年因車禍逝世的小說家，由爾雅出版社出資所設。此一獎項自 1983 年開始，針對前一年選入爾雅版《年度小說選》的小說佳作，擇其中一篇給獎。藍博洲的〈幌馬車之歌〉為第七屆（1988）得獎作品。參隱地，〈關於「洪醒夫小說獎」〉《洪醒夫小說獎作品集》（台北：爾雅，1992），頁 321-323。

⁴⁵ 向陽、須文蔚編，《報導文學讀本》，頁 129-131。

尾聲：啊！啊！和鳴！你在哪裡？

序曲、尾聲加上 5 個樂章，使這篇報導因為場景的連接與交替，建構出了一個一如懷特所說的「真實形式的歷史意象」，因此也使它超越了近乎獨白式、散文書寫形式的既定報導文學敘事規約，以趨近小說技巧與形式的新姿態，在台灣的現代文學書寫文本中同時成為報導文學與小說的典範之作。此外，這篇報導的敘事技巧也採用「對話全錄」的方式，以及全知觀點，藉以再現事實上不可能重返/ 重在的歷史現場。

16 篇報導佳作中足以和美國新新聞在敘事形式上媲美的作品如此有限，也反證了台灣報導文學敘事規約在形式美學上的侷限和不足，舊有的敘事規約呈現的是「長於散文敘事而拙於小說場景建構」的問題。不過，這並不意味 1970 年代由美國新新聞報導作家(特別是以伍爾夫為首的論述與書寫者)所建構的敘事形式就是台灣報導文學必須追求或模仿的典範；恰恰相反的是，台灣有台灣獨特的時空和在此此一時空條件下發生的故事，台灣的報導文學在說台灣的故事的過程中，必須發展出一套能夠跳脫既有格局(包括沿襲自舊有報告文學成規的、以及套用或模仿先進典範的)，而又能夠開創新境的敘事規約，成就自身的敘事主體。這恐怕才是今日處在式微狀態下的台灣報導文學論述者與書寫者應當面對的首要課題。

四、結語：寓真實於虛構·借虛構指真實

根據上節對於具有代表性的報導文學文本的分析，我們可以初步歸納出當前台灣報導文學的敘事規約共有四端：

- 一、集中於悲劇模式的情節詮釋／鋪排
- 二、運用話語修辭彰顯敘事目的和話語意義
- 三、挪用相關文獻以模擬或重建現場與景觀
- 四、長於散文敘事而拙於小說場景建構

台灣的報導文學之所以集中於悲劇模式的情節詮釋和鋪排，實際上映現了報導文學發展以來敘事模式的因循和怠惰。這一方面源自牢不可破的「報告」文學傳統(關懷弱勢、揭發不公、彰顯正義、促進改革等等目的性的標舉和集體實踐)已經形成一種主導性的意識形態，此一意識形態，一如阿圖塞(Louis Althusser)所言，「是在一個特定社會中，諸種被賦予的對於某一歷史的存在和作用的表現(形象、神話、觀念或概念)的(具有自身邏輯和信條的)系統」⁴⁶。也許拋開意識形態羈絆，台灣報導文學的敘事情節可以在悲劇之外，開拓出傳奇的、喜劇的與諷刺的諸多模式，豐富報導文學與其報導對象的諸多面向，展現報導情節的多樣性。

其次，台灣報導文學在話語修辭上傳遞報導信息和意義的努力，展現了文學修辭和想像的空間，使得報導文學更靠近「文學」的美學要求；不過，這也使得敘事者介入報導事件或現場的身影壓過事件或現場，流於主觀性敘事，導致作為客觀事實的敘述者的作者的消失，以及事實的渲染或曲解，這相對又使得報導文學距離「報導」的可信度愈遠。適度地去除「我」的介入和修辭的氾濫，屏除信息意義的過度期待，或許是另一種敘事重負的解放，也是對於作為信息接收者的讀者的尊重。

第三，挪用相關文獻以模擬或重建現場與景觀，就具有歷史背景的報導而言，當然絕不可或缺，儘管文獻資料也只是歷史場景的斷片，但作為一種象徵或者符指，文獻恐怕還是召喚歷史情境的最有效工具，以及靠近歷史事實的主要取徑。不過，相對的，文獻的挪用同時涉及到選擇，而選擇擇立基於歷史的知識與判斷，運用文獻重建現場的敘事目的，同樣必須考究文獻與可能的或已有的現場的距離。

第四，台灣報導文學的敘事規約在形式美學上的侷限和不足之處，既然是長於散文敘事而拙於小說場景建構，顯見在敘事方法上的偏嗜(傾向散文形式)和開創性的滯足不前，解決此一侷限，唯一的辦法就是大膽拋棄散文敘事模式，向小

⁴⁶ Althusser, L. *For Marx*, (trans.) Ben Brewster. London: New Left, 1977, p.231.

說、戲劇、電影的敘事形式學習，從中嘗試開展故事的多種可能途徑，而不徒以美國新新聞敘事方法為限。

儘管如此，報導文學以其介於事實報導和虛擬創作的游移狀態，仍將繼續陷在虛構/真實的爭辯之中，這不僅是「文學多一點」或「報導多一點」的問題，或者使用另一種術語來說，不僅是「對事實的闡釋」或「對事實的陳述」的問題，而是在某種程度上與傳統歷史話語一般，有著兩極性的差別。「對事實的闡釋」被認為是虛構的，「對事實的陳述」被認為是真實的；但即使如此，一如我們之前所述，巴特、懷特和詹京斯等史家，雖然不必然採取同樣的史觀，卻都對於歷史的真實性提出質疑，巴特甚至明說，歷史就像現實主義小說，「它們的『真實』來自精心的敘述、講究的章法和(具體細節的)大量的擴充」⁴⁷。對於報導文學此一介於新聞／歷史和小說／文學之間的新興文類來說，真實與虛構之分顯然更加涇渭不清、雌雄難分，在客觀真實與主觀虛構之間，只能採取跨越兩者的糾葛，從前述的既有敘事規約中尋求突破，建構嶄新的敘事模式和書寫路徑，才有出路。

展望台灣報導文學的未來，打破真實與虛構的兩極界分和侷限，把故事說好，用好的敘事規約說故事，無論在敘事策略、方法或書寫實踐上，兼採歷史敘事的存真和文學譬喻的指涉，以使報導文學書寫能夠寓真實於虛構、借虛構指真實，按照文學自身的詩學路徑，展開既能關照社會與歷史真實，又能涵容時空、跨越時空的文學想像世界。

⁴⁷ Barthes, R. 'The Discourse of History,' (trans.) Stephen Bann. In *Comparative Criticism: A Yearbook*, 1981, Vol. 3. Cambridge, London, New York: Cambridge University Press, p.18.

參考書目

- 向陽、須文蔚編，《報導文學讀本》（台北：二魚文化，2002）。
- 江政寬譯，《後現代歷史學》（台北：麥田，2000）。
- 伍曉明譯，《當代敘事學》（北京：北京大學出版社，2005）。Martin, W. (1986). *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell University Press.
- 李茂政，《當代新聞學》（台北：正中，1995）。
- 林耀德，〈台灣報導文學的成長與危機〉，陳幸蕙編，《七十六年文學批評選》（台北：光復書局，1988），頁199-226。
- 張堂錡，《現代文學百年回望》（台北：萬卷樓，2012）。
- 陳銘礪編，《現實的探索——報導文學討論集》（台北：東大，1980）。
- 彭小妍編，《楊逵全集》，第9卷·詩文卷（上）（台南：文化資產保存研究中心籌備處，2001）。
- 彭家發，〈細說新新聞與報導文學〉，《新聞鏡週刊》，第263期(1993.11)，頁30-33。
- 彭家發，《新聞文學點、線、面》。（台北：業強，1988）。
- 須文蔚，〈報導文學在臺灣，1949-1994〉，《新聞學研究》，第51期(1996.7)，頁121-142。
- 楊素芬，《台灣報導文學概論》（台北：稻田，2001）
- 劉世安譯，《史元：十九世紀歐洲的歷史意象》（台北：麥田，1999）。原書White, H. (1973). *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. London: The John Hopkins University Press.
- 蔡琰、臧國仁，〈新聞敘事結構：再現故事的理論分析〉，《新聞學研究》，58期(1999.1)，頁1-28。
- 鄭明娟，〈報導文學與文學的交軌：報導（告）文學初論〉，《當代文學氣象》（台北：光復書局，1988），頁67-88。
- 鄭明娟，《現代散文》（台北：三民，1999）。
- 隱地，〈關於「洪醒夫小說獎」〉，《洪醒夫小說獎作品集》（台北：爾雅，1992），頁321-323。
- Althusser, L. (1977). *For Marx*, (trans.) Ben Brewster. London: New Left.
- Barthes, R. (1977). 'Introduction to the Structural Analysis of Narratives.' in *Image Music Text*, New York: Hill and Wang.
- Barthes, R. (1981). 'The Discourse of History,' (trans.) Stephen Bann. In *Comparative Criticism: A Yearbook*, 1981, Vol. 3. Cambridge, London, New York: Cambridge University Press, pp. 3-20.
- Campbell, R. (1991). *60 Minutes and the News: A Mythology for Middle America*. Urbana: University of Illinois Press.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- Chatman, S. (1990). *Coming to Terms*. Ithaca: Cornell University Press.
- Herman, D. (1999). *Narratologies: New perspectives on narrative analysis*. Columbus: Ohio State University Press. 馬海良譯，

《新敘事學》（北京：北京大學出版社，2002）。

Jakobson, R. (1960). 'Linguistics and Poetics,' in Thomas A. (ed.) *Style in Language*. New York and London: Sebeok.

Ricoeur, P. (1981). 'Narrative', *Critical Inquiry*, 7: 169-190.

Saussure, F. (1974). *Course in General Linguistics*. London: Fontana.

Wolfe, T. (1973). *The New Journalism*. New York: Harper and Row.

