

## 逆想人文社會科學寫作： 來自小說敘事研究的啓迪與演示

胡紹嘉\*

### 《摘要》

本文源於作者對現有學術書寫範式，在描述研究現實的手段上，其有效性和適宜性的充分懷疑。藉由對小說敘事研究中，「敘事主體」與「敘事時間」此兩種文學批評概念的援用，以及關於主體性與時間之敘事意涵的反覆論證和後設演示，本文嘗試將論文書寫由傳統的主／客分裂的「純描述」幻想，恢復為作者自覺意識的「敘事再現」過程。最終，本文揭示未來人文社會科學寫作的可能途徑與風格內容。

關鍵詞：敘事主體、敘事時間、社會科學寫作、範式風格

智慧藏

---

\*世新大學口語傳播學系助理教授。E-mail: [hsj@cc.shu.edu.tw](mailto:hsj@cc.shu.edu.tw)

我的任務…是使你觀看

Joseph Conrad

## 壹、我想對你說的不只是文體

事情正是如此，如果不是作為論文的評審人，眼前的這篇文章不見得會在審查結果出來後的某一天，為你所閱讀到，就像你所曾錯過的那場與大雨同時上演的午后電影。

此刻，你（您）是坐著的。

同平常上課時的習慣一般，桌上還放了杯熱茶。

先啜一口。這是今天看過的第 N 份論文了，如果沒有前面的論文題目和研究摘要提醒，看到現在，你也許很難想像這是一篇投稿《中華傳播學刊》的論文。不習慣？是…喔，倒也不盡然，可就是說不上哪兒覺得怪。

你想站起來。客廳的電視還開著，離開的人總是沒有習慣將電視關掉；廚房還在燒熱水；隔壁的隔壁又在整修房子了；四點半記得準時出門去接小孩放學—然後…。什麼都不要再想了，就讓事情照著它們原來的軌道繼續運行吧！還是先找個舒服的姿勢，趁著這一個鐘頭的空檔，開始讀這篇，你所不知道的匿名的某人所寫的〈逆想人文社會科學寫作—來自小說敘事研究的啓迪與演示〉吧！

〈逆想人文社會科學寫作〉，怎麼逆想法？你蹙著眉，這事兒似乎不比之前的那幾件事來得輕鬆，尤其是看到了副標題—「來自小說敘事研究的啓迪與演示」後。「古裏古怪的哩！」你心裏嘀咕著。

但這件事對他來說肯定更難。

作為一個研究者，寫研究報告對他而言，是必然也是必要。他當然清楚學術書寫的那一套成規。光是談論論文寫作的書，他就看過好些本，像是 Roth (1971)寫的《研究論文》(*The Research Paper*)、Campbell

和 Ballou (1978)的《格式與體例：論題、報告、期末論文》(*Form and Style: Theses, Reports, Term Papers*)、Lester (1989)的《學術論文的寫作》(*Writing Research Paper*)以及 Szuchman (2002)《讓 APA 體例的寫作變得更容易》(*Writing With Style: APA Style Made Easy*)。

按常理言，他應該是要這麼寫的一首先，確定主題，並將題目寫得明白、清楚，讓人一目瞭然。進入正文後：一開頭先寫出研究目的，然後是文獻探討，然後是研究對象，然後是研究方法，然後是分析的結果，然後是結語，然後…。

不要再條列了？瞧，連你都想打哈欠了。可不！這對你來說，早就太熟悉了。而且，你也曾懷疑過的（當然，你很快地就接受了他們所說的那套「只是不習慣」的說法），記得否？

然而他的想法其實是這麼來的——談書寫總是不能離開文體。擬一則廣告、參加（紙筆）考試、寫情書，是書寫；寫詩、寫散文、寫小說，也是書寫。而上述兩者皆是書寫也是文體。如果要作一個區分的話，或可說前者的功能趨向（如：示愛、求學、招攬）較為明顯，而後者則可視為一種文學體裁上的劃分（如：詩、散文和小說）。當然兩者並不衝突，也都各有其成為文體的條件與目的，差異處只在於倚輕倚重的關係罷了——寫情書固然可以散文、詩的方式表達，而廣告又何嘗不能入詩呢？

是的，廣告何嘗不能入詩。誑你？手頭就有一個向明（1999年2月1日）舉過的例子，可以說給你聽。好幾年前，某雜誌有一個整版廣告，除了角落裡橫行排列了一行細字，和一個商標圖案外，正中間是二十幾行齊頭的文句，標題叫做〈請聽·時間會說話〉，看起來是一首非常重要的詩的模樣，這些文字是這樣寫的：

時間是一條無岸的河流，從過去流經現在，由現在奔向未來。

古羅馬戰士的盔甲；

夢幻騎士唐吉柯德手中的長矛；

愛因斯坦玄奧的相對論稿…

再讀下去文句便有些異樣了，出現了「鐘錶便是人類擴充心靈空間的方舟」的字句，最後是「XX 表征服者 VHP，的確緊扣永恆的脈跳」，原來這是一則賣手錶的廣告。作者又舉了些例子，最後他論證道：「詩與廣告的關係由廣告模仿詩的形式，到根本利用真詩的再現，再進一步將詩的創造句法運用到廣告中，使廣告製作盡得詩的好處」（向明，1999年2月1日）。

那麼論文寫作呢？可不可以用小說方式來書寫論文呢？暫且不表。他總覺得坊間那些教論文寫作的書，教的是書寫的體例，而不是書寫本身，「看編輯手冊就能寫出學術論文？」他懷疑。

你不否認，但你想看到更深入的推論。行！就拿篇首標題：「我想對你說的不只是文體」來說，回想一下你自己剛看到這個標題的情景－你可能有些不習慣。想過沒，為什麼你會覺得不習慣？

首先，你會覺得如果這是一篇散文的話，或許會比較恰當。這可以是一篇和男女（也可以是男男、女女）情愛有關的散文，尤其當把「文體」兩字拿掉，它可以是任何一篇言情散文的篇名，例如：我想對你說的不只是想念、我想對你說的不只是愛你、我想對你說的不只是…。

再則，就其句式而言，它也可能被當成新詩、又或是小說的名字，但是你可能很難將它和某篇論文的名稱聯想在一起，至少對他而言，直至寫這篇文章前，未曾看到有論文是以「我…你…」的形式為題的。為什麼？

按 Anderson 等人的說法是，「學術寫作並非是個人間的，或是談話性質，因此，通常都用第三人稱。一般原則是，人稱代名詞如我、我們、你、你們、我的、我們的這一類代名詞都不應出現，除了是引述（徵）部份。論文中不應包括個人經驗或意見的陳述，而應對問題作嚴格的分析，提出與課題有關的證據，使用學術而不帶個人稱謂的語調，才能達成此一目的」（王錦堂譯編，1985：7）。

因此篇首的標題，將會被好心的編輯改成：「談論文文體與書寫問題」。但把題目定為「我想對你說的不只是文體」又有什麼錯呢？－是

人稱代名詞的問題嗎？可為什麼用第三人稱，會比用第一和第二人稱適合呢？

你不自覺的移動了一下身子，心頭還咕噥著，不過，對於一個習於成規式論文寫作的人而言，你的反應並不讓人奇怪，那麼換個方式來向你解釋吧！有關人稱問題，小說與敘事學中提供的資料遠為豐富，還有個專有名詞，叫作「視角」(point of view、perspective)，就從這裡著手吧！

什麼是視角？按 Abrams (1993: 165)在《文學術語辭典》(*A Glossary of Literary Terms*)中的定義是：「故事被講述的方法—作者所建立的觀點型態，讀者由此得知構成一部小說作品的敘述裡的人物、對話、行動、場景和事件」。而 Martin 的解釋則簡潔多了：「誰看見的；從什麼位置上？」(伍曉明譯，1990:160)。

這就是為什麼他把這篇文章的名字取為：「逆想人文社會科學寫作—來自小說敘事研究的啟迪與演示」，他想作的其實就是從小說敘事研究的角度，來反省學術寫作的成規，並提出另一種論文寫作的可能—「論文不能小說化嗎？」他不確定，但確實感到隱隱然的某種不安。

你開始聽得有些興味了，但仍然覺得這兩者顯然不同。小說可以是虛構的，但論文總不能虛構吧？Abrams (1993:130)不就這麼說，「『小說』一詞現在可以指稱大量的各式作品，然其唯一共同之處是它們皆是以散文體寫成，延伸了的虛構作品(extended works of fiction)」。

大哉問！但所謂的真實是書寫的問題嗎？有一種保證真實的文體存在嗎？他準備好了，他知道你或者你們一定會提出這個問題的。所以，以下他將提出他認為可以佐證他想法的相關學術討論。這是 1996 年在《質性探究》(*Qualitative Inquiry*)此一期刊上第二卷第二期中論戰的四篇文章。其主題主要圍繞在—「事實與對事實的表述之間的關係」。

爭論的起點是始於 Whyte 在 1943 年所寫成的一本書：《街角的社會》(*Street Corner Society*)。事件的起末大致是—Whyte 曾於 1937 年到波士頓的北角(North End)對街頭的一些人(主要是貧民)進行田野調查，

此一研究結果後來出版為《街角的社會》一書。這本書得到社會科學界極大的回響，成為社會科學田野研究的經典。在 1992 年，另一名研究者 Boelen 到當地重新進行田野研究，其中並訪問了當初了若干 Whyte 所曾經訪問過的受訪者或舊識，卻得出和 Whyte 不同的結論。因此將此一研究結果發表為文，並對 Whyte 提出若干質疑。而在同一期論戰中，Richardson 與 Denzin 兩人也從敘事的觀點對 Whyte 提出批評。

對此，Whyte (1996) 首先針對 Boelen (1992) 的調查結果提出若干批評。Whyte 認為對於事實的表述是臣屬於事實之中，因此他談論的重點主要為：在何種程度範圍內我們可以將一份研究報告視為符合事實？循此脈絡下，作為近來對於《街角的社會》一書的批評的回應與解答。Whyte 首先肯定事實的存在，包括：自然事實與社會事實。而對於事實的「處理」主要有「觀察」與「詮釋」之分。觀察的焦點是置於直接可以觀察到的事實或其他的文獻資料，而詮釋可能僅是自行為者對於自身行為的推論和其他人對於他的報告推論而得。

準此，Whyte 分四方面來批評 Boelen：1. 作者應熟悉所蒐及用以支持其所得結論之資料的來源；2. 作者應公開相左的證據；3. 引述時不能脫離相屬的脈絡，以致扭曲作者的原意；4. 對於假設的事實的陳述應以合理性的可能周全地加以檢查。

依此標準，Whyte 認為 Boelen 的若干陳述都與事實不符，如：就社會事實而言—Whyte 的姻親(in-laws)並非如 Boelen 所稱是說英語的；Boelen 將 Eastern City 拼成了 Easter City；以及 Boelen 指出義大利文是當地街頭的共同語言（但 Whyte 認為並非如此），而從自然事實觀之一 Boelen 假設 Whyte 住在北角時，該地已有浴缸（然 Whyte 認為此明顯違背事實）。

Whyte 認為即便這些社會事實僅是研究報告中的小部份，但 Boelen 連這些可查證的部份都會犯錯，更遑論依此「事實」所作的詮釋。詮釋固然不能有絕對的對錯可言，但或多或少仍須依照事實來說話。

Whyte 並進一步反對 Richardson (1992) 與 Denzin (1992, 1994) 的看

法—研究報告也僅是一種說故事的方式，故而沒有一個故事是永遠不變的，有的只是對於故事的不同觀點罷了。Whyte 認為如此一來，行為科學便不可能被建立了，因此，真正重要的是區別什麼是客觀觀察得到的事實，而什麼是屬於詮釋部份。當沒有充分的事實可資證明時，對於結果的推論是屬於詮釋，這部份是可受公評的，但只要我們能將研究的結論紮根於可觀察的社會事實和自然事實，科學的發展便指日可待。

但 Richardson (1996)與 Denzin (1996)則認為對於事實的表述是獨立於事實之外的，甚至所謂的事實一詞，對其而言都是放在括弧中—{事實}，而加以質疑的。因此，Richardson 疑惑的問道：「為什麼 Whyte 可以教我和（我的）學生有關於寫作的問題呢？就我的判準而言，我想問的 Whyte 有關寫作上的一些問題，例如他如何決定要將什麼場景加以描述？他如何記敘他和受訪者之間的對話？」

對於 Whyte 所稱的描述和詮釋的區別，Richardson (1996)認為這無關宏旨，亦即此與描述或詮釋無關，而是解構的問題。Richardson 明確指出，她真正關心的是：什麼是被文本所遺漏的？什麼是被邊緣化，而什麼又是被置於中心？

Denzin (1996)則更進一步反對虛構（如文學）和非虛構（如新聞學、俗民誌法）文本的區分。他反對任何階層性的劃分，因為這些類目或範疇乃是社會和政治所建構的，他認為所有文本都是一種敘事，是故真正應該討論的不是敘事的技巧是一種虛構的或事實性的，因為他們僅僅是形式上「用以瞭解各種情境的方法」（Eason, 1982:143），而所謂的真理不過「是一種藉由每一種形式或文類的操作規範的社會建構」。因此真正應該討論的，是對於事實的表述如何以被認為是符合事實的方式表述行之。

寫的興起，身為一個受新聞教育薰陶浸淫許久的他<sup>(1)</sup>索性把普立茲獎曾發生過的一個著名的「虛構」事件也寫了進去。1981年《華盛頓郵報》刊載了一篇由記者Janet Cooke執筆的關於兒童濫用藥物的深度報導。這故事特別講述了一個孩子的經歷。按這類採訪為一般所接受的報

導程序，作者特別在文章開頭表示，爲了不暴露這孩子的身份，她更換了他的姓名，而讀者也不以爲這報導有什麼不真實的。該報導登出後引起了廣大的回響，該文並獲得當年的普立茲獎。

然而，後來的發展是，一向被認爲是最強調「客觀」、「真實」寫作方式的新聞報導，仍然未能透過大家所熟悉的寫作程序，真正的保證其內容的「真實」性。執筆者坦承故事的主角是虛構的，那孩子是眾多有相似遭遇的兒童的綜合體與化身，並不是某個實際存在的人。得獎者被迫退回她的普立茲獎。

所以，「『虛構』」一詞與敘事一樣，也把我們的注意引向故事的講述手段：語言。我們認爲，虛構並非某種特殊的或例外的語言運用，它與其一般地說是思想，不如說是確切地指明了語詞如何表意」，Cohan 和 Shires 在作敘事虛構作品的理論分析時，如此明白的說道（張方譯，1997：3）。

在主觀或有意的情况下，對真實的論述不等於真實，固然毋庸置疑，即令在刻意保持客觀的情况下，對真實的論述是否等於真實，也是大有疑問。以羅文輝等人(1997)所作的〈如何提高新聞正確性：一種新的查證的實驗方法之研究設計〉爲例，該文區分新聞報導中的「客觀錯誤」一如人名、地點、時間，與「主觀錯誤」一段落的安排，與事件重要性的陳述，以實驗設計的方式比較此兩者在刊登前查證消息來源與否是否能提高新聞正確性。結果發現，僅「客觀錯誤」可以避免，對於「主觀錯誤」則無法改善，據此，其建議未來相關研究應將焦點置於「客觀錯誤」而非「主觀錯誤」。

在此，暫且不論羅文輝(1997)等人研究中對於「主觀錯誤」與「客觀錯誤」的定義是否得宜，〈如何提高新聞正確性〉一文的結論其實爲前述Richardson與 Denzin (1996)的看法提供了經驗上的佐證，儘管該文的作者們是否意識到此，並無從得知。因此由敘事的角度觀之，對於論文寫作而言，真實與否不屬於書寫的問題，而是屬於研究倫理的問題。它涉及研究者如何看待及處理他和研究對象間的關係；是否刻意欺騙或



偽造研究結果，以顯示前後的結論一致<sup>(2)</sup>...，凡此都不是依循刻板化的書寫次序就能回答或避免的。

## 貳、誰在說？誰對誰說？

吸...氣...，呼...氣...放鬆，集中注意力，排除所有的雜念，讓你周圍的世界隱退。你已經讀到某人所寫的〈逆想人文社會科學寫作〉一文的第二節「誰在說？說對誰說？」了。

誰在說？誰對誰說？「當然是你在說，當然是你對我說。」你對於「你」被創造在這篇文章中，和不同的敘事者與隱含讀者(implied reader)<sup>(3)</sup>對話感到微愠。再喝了一口茶，你繼續把目光從現在所閱讀到的這個字句往下移動。

你不高興得有理。其實「你」是被隱含作者(implied author)<sup>(4)</sup>與敘事者<sup>(5)</sup>「創造」的，「你」不是真正嚴格定義下的「第二敘述人稱」，因為所謂的「你」不是一個統一的主體。

按傅騰宵(1996: 192)的說法，採取第二敘述人稱的方式寫作，一般有兩種情況：一種是作品中即使大量出現「你」，也同時出現「我」與「他」，這種情況一般還不能算真正用第二人稱寫的小說；另一種狀況就不同了，通篇小說都是用第二人稱「你」來稱作品的主角。在這類作品中不出現「我」，當然更不出現「他」。這就是所謂真正用第二敘述人稱寫的小說。

而「你」正是偏向前者。「你」初看下，似是以「論文評審人」的身份出現在本文中，與隱含作者和敘事者互動、交談，然再進一步深究，「你」則是以隱含讀者的身份，成為敘事者說話的對象，由於有了「你」，就似乎把讀者也拉到了席上，使敘述語氣顯得更為親切一些。

如果要從當代小說來舉例，上述的「你」的第一重身份(identity)——作品中的某一人物，偏向於 Albert Camus《墮落》(*The Fall*)一書中的

「你」，而「你」的第二重身份—隱含讀者，則近於 Italo Calvino 的《如果在冬夜一個旅人》(*If on a winter's night a traveler*)中的「你」。

絮絮叨叨的講了這麼多的「你」，他一直想澄清的其實是「在敘述活動中，主體究竟是如何施動的？主體性的本質是什麼？」作為一種敘事的過程，他認為論文寫作中主體與客體的分際，其實並非截然二分的。而傳統的論文寫作犯的正是這個毛病。

傳統的論文寫作認為社會真實是獨立於研究者而存在的，因此研究者只要掌握了固定的程序和方法，每一個人所看到與所得到的結論應是一致或至少相近的。Roth (1971:163)指出，「我」、「我們」和「你」若出現在本文中是不合常規的（當然它們可以出現在引用的資料中）。在研究者和其研究對象間存在著距離感是研究報告的習慣。除此，焦點必須保持在「什麼是你必須說的」(what you have to say)（而非你，這個說出它的人）。以第一人稱（我）寫作注意力被集中於作者，而以第二人稱（你）寫作，注意力則集中在讀者。以第三人稱寫作，則可引導讀者注意到什麼是你必須說的。

Campbell 和 Ballou (1978:147)則說得比較委婉，他們指出「第一和第三人稱有時也適合出現在正式的寫作中。當在論文中你個人的經驗和意見有確定的位置，它們便全然適合」。不過接下來，筆鋒一轉，他們說道：「但一篇研究報告必須超出個人經驗和意見的陳述，超出資料或題材的編撰…研究報告有一種非個人的特質，這使得運用第一和第三人稱代名詞的風格將會失去這種寫作功能的和諧」。終究，他們還是主張第三人稱所具有的「寫作功能的和諧」。

因此在研究報告中，比較重視的是研究方法，而不是敘事；因此，誰說的、誰對誰說的？（敘事）並不重要，重要的是怎麼作的、用什麼作的？（方法）。所以談論文的撰寫原則和要領時，就只能是繁雜的體例說明：如謝詞、摘要、本文和參考書目的格式；就只能是「用語要明確但不武斷，對於事實資料的報導絕不可模擬兩可…」（吳明清，1991：531）。這種近乎宣誓性的主張。這種習焉不察的舉措，透露的其實是論

文寫作中研究者主體的隱沒甚或壓抑。

這種壓抑正反映在論文書寫時的人稱問題中，是故，當你必須指涉你自身時，僅能用「實驗者」、「調查者」、「作者」或「筆者」…等第三人稱措辭代之。對此，宋文里(1996: 66)有一段意味深長的自省，他說道：「對於自己過去所作的一些『研究』，我確實發現它們在許多方面仍有依循固定書寫體例所導致的問題，譬如堅持使用第三人稱和被動語氣的報告法。我一直覺得，在這種書寫格式的籠罩下，我很難清楚地表露以我這個研究者為主體所經歷的發現過程、工作心得，以及其間各種關聯。再換一個方式來說，我的研究和報告經驗應證了許多檢討者所指出的『主體性喪失』、『主體間關聯脈絡斷裂』和『理論與方法分割』的問題。作完一個研究，寫出一份報告，這整套工作到底在哪方面和我本人的關切史（或是我的心智發展史）相關？」

他清楚記得第一次看到該文初稿時的感動，他幾乎是熬夜把那疊厚厚的研究報告看完的，而且是從第一頁看至最後一頁。「原來研究報告也可以這樣寫？」他驚呼著。在文中，他看到了一個研究者對其教學工作與研究職志的反省，看到了研究者在遭遇「真的有所不知」的局面時，那種不確定的失落—「天氣並不涼，我的背脊裡卻冒出一股非常難受的寒意」（宋文里，1996：69）。

從敘事學的角度觀之，第一人稱和第三人稱敘述的分類，很實用地指明了敘事的施動者與敘事內容的內在和外在關係，但嚴格地說，「第三人稱敘述者」在術語上是矛盾的：一個第三人稱的人不能夠敘述。代名詞他和她是指被敘事的人物，並非指負責敘述的媒體(narrating agency)。而所謂的第一人稱，則只是因被敘事人物恰巧也是敘事的施動者。

此一問題在將第二人稱敘述（你）考慮進來時，便能有更為清楚的認識。回到本文一開始，那段關於「你」的敘述文字：

事情正是如此，如果不是作為論文的評審人，眼前的這篇文章不見得會在審查結果出來後的某一天，為你所閱讀到，就像你所曾錯過的那場與大雨同時上演的午后電影。此刻，你（您）該是坐著的…你想站起來。客廳的電視還開著，離開的人總是沒有習慣將電視關掉；廚房還在燒熱水；隔壁的隔壁又在整修房子了；四點半記得準時出門去接小孩放學—然後…。

在這段第二人稱的敘述文字中，「你」是發生在內文中的事件（讀、坐、站、想、等）的主體，在此，「你」顯然不是負責這個文本敘述的施動者：你是一個讀者而不是施動者。但那個敘述者在哪儿呢？「你」作為行動的代名詞性主體出現於文本，間接地強調了這樣一個事實：是「你」抹去了負責敘述的敘事主體的所有跡象，但與此同時，「你」一詞又暗示，除了作為本文對「你」說話並敘述「你」的「你」之外，還有某個敘事主體在場。

因此，他想的更深。論文寫作中人稱問題之辨，並非是僅將敘事由第三人稱改為第一人稱或第二人稱便可以解決的，真正值得思考的是「在敘述活動中，主體究竟是如何施動的？主體性的本質是什麼？」

此可以從主體(subject)一詞的詞源來思索。根據林芳玫(1998: 375-376)的看法，由英文主體一詞的意涵來分析，“subject”一詞有兩層意義。第一是受制於、屈服於某人（或某事物），即所謂“to be subjected to”。與此相關的是君王所統治的子民，也叫做“subject”。第二就是我們現在通用的主體，有自主行動能力的人，也就是社會學上所稱之“agency”（能動性）。更進一步而言，能夠採取行動，就必須有行動的客體對象；因此，完整的主體性包括尋找客體、建構客體的能力。而上述有關主體性的兩層意義，其實包含了三層步驟：首先是成為他人的客體，再來是自己成為主體，然而做為主體的同時，也必須有建構他人成為客體的能力。

因此主體性(subjectivity)不是一種統一的或超然的心理本質，而是一個過程。主體是在多重的文化話語中被激活（再激活）和定位（再定位）（張方譯，1997：165）。

那麼看看他是怎麼樣來開展他的這篇報告的。他刻意的透過視角的轉換從「你」、「他」和隱身的全知敘事者等三種不同說話者與說話對象，來鋪陳他的理路，並作論證與對話。不過，這種視角的轉換在本篇報告中的使用，確實不能用以往小說分析中所言的「虛構」的人物與情節來加以理解。

為人們所熟知的小說分析，是以「故事」為主，談論的是背景、是情節、是人物性格、角色心理，它們是由事件所組成。然而作為一篇研究報告，主要是在提出問題、分析並作論證，它們是由文獻和研究的對象(objects under study)所組成。那麼論文的「小說化」—以小說敘事中常用的諸如視角轉換、錯時 (anachrony)<sup>(6)</sup> 等方法來重新書寫論文，究竟如何可能？

他的解釋是，在〈逆想人文社會科學寫作〉這篇報告中，「你」、「他」和隱身的全知敘事者等三種不同的說話者與說話對象應從「敘事的主體」而非「客觀的主體」此一角度來理解。由前所提及的主體性意涵推及「你」、「他」與隱身的全知敘事者三者，並非三種獨立的或超然的心理本質，而是在同一個脈絡中，主體施動的不同過程。當「你」在說話時，「你」展現了「他」所看不到的敘述接受者和隱含讀者的反應，而當「他」發言時，「他」則突顯出隱含作者如何思辨與揣想的過程，而「你」和「他」的互動事實上是透過一個未顯身的全知敘事者的敘述才能完成的。

而在這其中，三者都是敘事主體（學術的要求直指這就是作者本人，但就敘事學的角度言，以「隱含作者」的身份來看待，似較適宜）的分身，然而同時也是本尊。舉例而言，「你」的出現意味著敘事者的在場，「你」成為「他」的客體，不斷地被觀看與注視，然而「你」自己同時也是主體，一等地對「他」做出反映，並提出問題，在做為主體

的同時，「你」也建構了「他」成爲客體。

正是在這一點上，小說敘事中的「視角」此一概念可以提供學術書寫新生命。固然小說的歷史起源和社會認同與學術研究有所不同，不論中西，小說往往向神話、詩歌、羅曼史和傳奇…等民間文學汲取養分，而學術研究隨著自然科學領域的成功，即便是人文科學也有師法「客觀」、「精確」的自然科學研究法的傾向。但不論是任何觀察或分析，一旦涉及書寫，要麼是得自於敘述（如文獻），要麼是被敘述的（如研究者），既是如此，那麼「誰看見的，從什麼位置上」的問題就有其重要性。

他想起了俄國文學理論家 Bakhtin 在談小說的作者與主角間的主體際(intersubjectivity)關係時所說的「視域剩餘」和「外在性」概念。Bakhtin 指出，現實生活中的個人看自己總是一個未知數，不確定和發展的、開放和片面的，看別人則是完成了的和完整的。事件主體之間的關係（作者與主角、自我與他者）乃是一種整體關係。因此每個自我，看自己之時總有盲區，但自我的盲區（如臉孔和背面）都可以被他者所看見。這種個體視域的獨特、不可替代和相互依存、互相補充，即爲每個人擁有的「視域剩餘」。再者，由於每個個人對他者的視域剩餘。使自我相對他者而言，具有時間和空間上的外在性。作者靠這種外在而創造出他的主角，從而也實現了他自我的完整的主體性。爲了洞視他（作者）的自我，他必須成爲一個他者，必須通過他者的眼睛來觀察自己（劉康，1995：22-23）。

於是在小說中，作家創造了敘事者、主角，而在這篇報告中，他創造了「你」、「他」、也創造了他自己。

### 參、時間？時間！時間…

就在你閱讀的當下，壁上的時鐘噹兒噹兒的敲了幾下，竟過一個鐘點了。

看看時間，還不到接小孩下課的時候，你拿下眼鏡，揉了揉眼，又戴上。你視線移動中時光已逝。可他寫這篇文章，也是花上了許久光陰的，這還不說先前的構思咧！

當然，他更注意的是文本書寫中的敘事時間。這會兒他又要說起他的論文寫作經驗了，寫作前他看了好些談論文寫作的書，每一本都明示或暗示著研究報告的寫成是按緒論（研究目的或研究動機）→文獻探討→研究方法→資料分析→結論與建議的線性過程進行，他也真的就這樣以為。直到開始碩士論文的寫作之後，他才發現其實緒論往往是最後才寫成的，而文獻的閱讀、研究方法與資料分析也不是有那麼明確可分離的先後次序可言，常常是已決定的研究方法有施行上的困難，回頭找其他文獻改變原有的方法，甚或合理化已施行的研究方法，而資料分析碰到了瓶頸或與理論相悖，再找是否有可以支持的文獻，可為援用以服人。

胡幼慧(1996: 166)不也寫道，讀者最終所見的先後次序並非寫作過程的先後次序，而言所帶引讀者（特別是學術圈讀者）的領航技術也是在理論、方法不斷書寫編整過程中才越磨越清的。

誠如畢恆達(1998: 32)所指出的「教科書上的方法說明『應該』怎麼做，卻沒說『實際上』怎麼做。研究報告描述的不是使用的邏輯(logic-in-use)，而是事後建構的邏輯(reconstructed logic)。使用的邏輯是動態的，對未來不確定的；它是知識的形成過程。報告卻往往根據規範準則撰寫，不報導實際的研究經驗(Reinharz, 1984)。即使是討論如何從既有文獻的回顧與批評以導引出研究問題發問的文獻回顧章節，其實都有可能是事後合理化的『先射箭，再畫靶』，而不是實際的推導過程」。

這種書寫次序正是一種「順敘」的表現。而小說或敘事學在這方面的研究成果，則很可以讓習於格式化的學術書寫者借鏡，正如 Martin 所觀察到的，「任何一種解釋，只要它在時間中展開，在過程中時有驚人之處，知識僅僅得之於事後的聰明，那它就是一個故事，無論它如何記實」（伍曉明譯，1990：238），因此研究小說中敘事者對時間的操作，

就這個層次而言，是可以與學術敘事一視同仁的，因為它們都是在時間中展開和完成的。

在報告中，他主要是從敘事時間中的兩個側面：次序（時序）和跨度（時長）出發，來作考察與探究。就次序而言，除了前述的「順敘」之外。敘事者常常是干擾、打斷或倒裝時間存在的持續性，使之出現方向上的變異，如：倒敘、預敘、補敘。他之所以如此作，主要是因為這打破了現行論文寫作中，線性且去問題化的時序安排，而將文本的進行置於一種問題重重，建構繼而又被解構，在閱讀與被閱讀的時空中來回梭巡，逼使你去檢視你所習慣的問題的敘事方式，究竟有什麼敘事的問題？

而他最常用的是插敘（或稱追敘）。所謂插敘就是把敘事時間倒轉，追溯往事，但由於篇幅過短而不足以稱為倒敘（楊義，1998：162）。此插敘的使用隨著敘事者視角的轉移尤其明顯，如在本文第二頁視角由「你」－「瞧，連你都打哈欠了…」，轉向「他」－「然而他的想法其實是這麼來的－談書寫總是不能離開文體…」（頁 277）。又如第三頁，視角由「隱身的全知敘事者」－「因此篇首的標題，將會被好心的編輯改成：『談論文體與書寫問題』…」（頁 278），轉向第四頁「他」－「這就是為什麼他把這篇文章的名字取為：『逆想人文社會科學寫作－來自小說敘事研究的啓迪與演示』，他想作的其實就是從小說敘事研究的角度，來反省學術寫作的成規，並提出另一種論文寫作的可能－『論文不能小說化嗎？』他不確定，但確實感到隱隱然的某種不安」（頁 279）。

在敘事上對於時間次序的運用，使得報告的進行得以隨時與處於不同敘述層次的敘事者（如「你」－屬超敘事層次，「他」－則屬一般敘事層次），和不同敘述時間的敘事者（如「隱身的敘事者」－屬敘事時間，「你」－則屬閱讀時間）進行互動、對話，當然也能使隱含作者得以透過不同的敘事者，轉換觀察的視角。

除了時間次序上的特出之處外，透過對敘事中跨度（時長）的掌握，



也得以控制文本的內容的疏密，展現敘事者目光的轉移，並體現敘事的焦點。而傳統的學術書寫，卻往往達不到這個要求。

他所讀過的許多論文（在作經驗性資料的分析時，尤其明顯）在對研究結果進行分析時，呈現的方式往往最初是由對研究對象的分劃和量度而展開的，而最終則是以完成對研究對象的分劃和量度而結束的。他們不是在教該如何看研究過程和對象，他們是在說經他們「算」計的結果是什麼，有多少。

這裡所稱的「算」並非指一般所說的「統計」或「計量」方法，而是說研究者在作分析時，往往將分劃與切割的結果呈現在報告中，而未將研究者的視角如何轉移的過程，在報告中加以呈現－換言之，它不強調怎麼看。

這正是因為他們忽略了觀察過程中的時間跨度，而將其視為是一共時，或無時間性的過程。魯迅(1989)的作品〈秋夜〉則很可以展現這種敘事者視角在時間跨度中的轉移，在該文的開頭四句魯迅寫道：「在我的後園，可以看見牆外有兩株樹，一株是棗樹，還有一株也是棗樹」。這個句子的特別之處，在於其描寫棗樹的方式－為麼說「一株是棗樹，還有一株也是棗樹」，而不說「有兩株棗樹」呢？如果更動了這四個句子，必欲使之不冗不贅而後已，又會坐失什麼呢？

一旦修剪下來，你將無法體驗那種站在後園裡緩緩轉移目光、逐一審視兩株棗樹的況味。修剪之後的句子也將使〈秋夜〉的首段變成描寫「棗樹」的準備；然而魯迅根本沒準備描寫棗樹－棗樹祇是魯迅為了鋪陳秋夜天空所伏下的引子，前面那四個「奇怪而冗贅」的句子竟是寫來為讀者安頓一種緩慢的觀察情境，以便進入接下來的五個句子：「這（按：指棗樹）上面的天空，奇怪而高，我生平沒有見過這樣的奇怪而高的天空。他彷彿要離開人間而去，使人們仰面不再看見」（張大春，1998：43-44）。

張大春(1998)認為，魯迅有意識地透過描述程序展開觀察程序，為了使他對世界的觀察活動能夠準確無誤地複印在你的心象之中，描述的

目的便不祇在告訴你「看什麼」而是「怎麼看」，魯迅「奇怪而冗贅」的句子不是讓你看到兩株棗樹，而是暗示你以適當的速度在後園中像牆外轉移目光，經過一株棗樹、再經過一株棗樹，然後延展向一片「奇怪而高」的夜空。

「如你所言，傳統的學術書寫，果真是輸在『誰看見的，從什麼位置上』和『在什麼時候，以什麼方式看的』這兩件事上」，你沈吟不語。

### 肆、預知毀滅紀事

但你仍要追問，究竟小說研究中的敘事主體與敘事時間這兩種文學批評概念，所帶給人文社會科學寫作的啓示是什麼？是在現有的論文寫作模式外再增加一種嗎？

當然不是。在抽絲剝繭，來回反覆的舉例與論證過程中，他所要揭示的，乃是二者之間的差異並非僅是一般性的不同——就是說，他並不是在分析某種寫作（傳統論文寫作）的方式之後，進而又提出新的一「種」(species)，然後再去描述其整個「屬性」(property)。而是通過改變有關對於「書寫」的理解，「我們改變了我們所看見的東西，甚至更精確的說法是我們看見了我們過去所不曾看見的東西」，他如是說。

而此一視野的引入，除了如前述，已透過理論（主體性與時間）與演示過程，由上而下地將論文書寫由主／客分裂的「純描述」幻想，恢復為作者自覺意識的「敘事再現」過程外，亦將在以下對於實際人文社會科學寫作的事例與分析中，由內而外的，暴露傳統書寫中所未嘗體察的盲區。

傳統論文書寫，試圖透過壓抑研究者的主體性位置與標準操作化程序達成透明化觀察的目標，然而實際上，卻處處在書寫中遺留下人為介入的痕跡。如Shapiro（引自Richardson, 1995：205-206）的研究就發現，在經驗主義者的社會科學寫作中存在著三種隱喻：<sup>(7)</sup> 1. 主／客分離的

隱喻。在文法上將主詞或主體(subject)與受詞或對象(object)明顯割裂，它將研究對象在時間與空間中加以「固定」(fixes)，並創造一個穩定的世界；2. 將語言視同工具的隱喻。將語言視為一種為研究者所使用的器具，而未能理解「研究的內容與理論意涵」—說什麼(what we speak)其實乃是「表述」—如何說(how we speak)的功能的一部份；3. 管理(management)的隱喻。報告中時常出現以下句子：諸如—有些地方需要「控制」；這些是「問題」(problem)和「研究問題」(research question)；資料是經過「處理」的；變項是「操弄的」；研究是被「設計」的；時間是「流程化的」(flow-charted)；表格是被「製成」的；以及如何發展出可供「測試」的「模型」(彷若牙膏和汽車般)。

此外，在學術期刊文章中，亦時常出現以「象徵」或「隱喻」來展開說理或論證的例子，如顧玉珍(1995：1-2)在其一篇名為〈性別知識的生產：以國內傳播學院的性別論述之生產為例〉論文前言中，引用了愛爾蘭女歌手 Sinead O'connor 在"I do not want what I haven't got"這首歌中的句子：

在我的旅程中，備有清水、麵包、還有酒。  
我將不再飢餓，因為一切生命食糧都是我自己的。  
我遙眺海面上遨翔青鳥，並繼續前行，  
然後了悟到，那青鳥原來是我

以「自由的青鳥」象徵女性主義者的努力目標，她認為「寥寥數語，貼切地傳達出女性主義者努力的目標—裝備自己的生命食糧，成為自由的人」，隨後文中即展開一連串對女性主義的論述，並點出研究問題。

這樣的例子當然不僅限於在「前言」，故事和隱喻也可被引借到內文中的論證過程。如石世豪(1999)〈探索「傳播媒體內容管制規範之價值體系：法學方法與傳播研究接軌的問題」〉中，便以《舊約聖經》創世紀中，人們合心齊力試圖要蓋一座巴別塔直達天聽，藉以傳達人的聲名，避免人們全散落在各地，而耶和華知道後，便變亂他們的口音，使

他們口語不通，終至蓋不成塔的故事，來隱喻傳播內容管制規範內「價值體系」的抽繹與建構就如同蓋巴別塔般，是不可行的，石世豪質問說：「倘若研究者企圖拿這些『磚』當『石頭』，又拿前述價值理論的『石漆』當『灰泥』，果真就可以砌成一座『塔頂通天』的『價值體系』嗎？」

上述的例子，旨在從實際的學術文章的書寫中說明「純描述」的不可能與妄誕，而這也就是 Marcus 和 Fischer 在 1986 年出版的《作為文化批評的人類學：一個人文學科的實驗時代》(*Anthropology as Culture Critique: an experimental moment in the human sciences*)中所憂心的「人文科學的表述危機」(A Crisis of Representation in the Human Sciences)。Marcus 和 Fischer 提出這一觀點與警示的目的，並不是在要求將研究寫作退回「自然主義式」觀察和描述的時代，迴避對寫作模式的懷疑態度和批評本質，而是「接受它、擁抱它、利用它，將之與其他寫作策略和手段相結合，以建構現實主義的社會描述」(王銘銘與藍達居譯，1997：33)。

Marcus 和 Fischer 反省道：「目前的理論反思絕不侷限於對觀念的批評，更重要的是針對表述這些觀念的範式風格(paradigmatic style)而展開的。過去，尤其是在社會科學當中，人們以為自己學科的研究目的在於用抽象、有普遍性意義的理論框架來指導自己的經驗研究，並依此來界說學術研究的宗旨。現在，這種觀點正受到根本性的挑戰」(王銘銘與藍達居譯，1997：23)。

而這篇〈逆想人文社會科學寫作—來自小說敘事研究的啓迪與演示〉便是他對此一挑戰的回應。它源於他對現有學術書寫在描述研究現實之手段上的充分懷疑。

## 伍、就是這個光！—從遺忘到甦醒

果真如此，那麼現在你所閱讀的這篇論文的寫就究竟如何可能？它

不正是透過書寫而完成的？

還是回到本文的題目〈逆想人文社會科學寫作—來自小說敘事研究的啟迪與演示〉找靈感吧！什麼是小說？小說(fiction)<sup>(8)</sup> 這個詞最初意味著某種製作出來的東西，而不是某種虛假的東西（伍曉明譯，1990：9）。什麼是敘事？敘事展現了行動者的目標和意圖；它使得個人，文化，社會和歷史被視為一個整體般的理解著，它將時間人文化，它允許我們慮及我們行動的效果並改變我們生活的方向（Richardson, 1995:200）。

因此在這篇文章中，他一直顯露出「製作」的痕跡，表現出書寫者的在場，並展現行動者的目標和意圖。例如在本文第二節中，他寫道「在〈逆想人文社會科學寫作〉這篇報告中，『你』、『他』和隱身的全知敘事者等三種不同的說話者與說話對象應從『敘事的主體』而非『客觀的主體』此一角度來理解。」（頁 287）；而在第三節中他又指出「最常用的是插敘(或稱追敘)…此插敘的使用隨著敘事者視角的轉移尤其明顯」（頁 290），接下來便是他舉的例子，而這些例子正是來自於他所寫作的〈逆想人文社會科學寫作〉這篇文章。事實上，這是一篇對於論文寫作的寫作，這種寫作方式有一個專有名詞叫做「後設語言」(meta language)。後設語言的最小公分母（共同之處）在於敘述的同時，並且對敘述的過程進行敘述。

追根究底，這篇文章又是如何展開？何以說它是「敘事」的呢？正如 Todorov (1977: 111)在〈敘事的文法〉(“The Grammar of Narrative”)一文中所說，「一個『理想的』(ideal)敘事始於某一為某種力量(some power or force)擾亂的穩定情境。從而導致某種不平衡狀態；然藉由某種被導向相反方向的力量而來的行動，平衡得以重建；第二次的平衡與第一次容或有近似之處，但兩者並不同」。他的〈逆想人文社會科學寫作〉這篇論文，即可作如是觀。

這篇文章正是由一個為某種力量(敘事學觀點)擾亂的穩定情境(傳統學術書寫)開始的。從而導致某種不平衡狀態(刻板的論文體例能保證書寫的真實性與否？怎麼作比怎麼看，從什麼位置看來得重要？)；

通過某種被導向相反方向的力量而來的行動（強調「誰看見的，從什麼位置上」和「在什麼時候，以什麼方式看的」），平衡得以重建，然而改變之後所重建的平衡與原先的穩定狀態已然不同。

簡言之，他關心的問題是「敘事主體是如何在時間中施動的？」，而這些是他常在小說或其他敘事作品中得見，卻無法由學術論文的寫作中所探得的，這篇報告，正是為消除這種喟歎而作的。

而將小說與論文兩者作這樣的婚配和混血的基礎與可能，正在於兩者都同樣是一種文本，儘管它們不見得是同一種文本。什麼是文本？文本指的是具有一定釋義的潛在可能性的符號鏈，它在時間中展開，也在時間中結束，而此文本的產生，不可避免的投射出某種意向活動的結果。

如果按德國心理學家與哲學家 Brentano 的看法，這包含了一種意向層面的不存在性(intentional inexistence)。所謂「意向層面的不存在性」指的是，每一個心理現象都關係著一個內容，都指著一個對象，在此，對象並不是指某個實際存在的事物或者一個內在的客體。「不存在性」與「內在的客體性」這些觀念使意向的對象與外在於心理的實在界之存在性質不至遭受混淆。呈現、渴望、愛慕與憎恨等心理現象的對象，可能但並非必然存在於心理以外的世界。從一個人對上帝的思考、對上帝的愛慕、對上帝的憎恨與對上帝的渴望，我們無法推演出上帝是實際存在的（廖仁義譯，1997：62-63）。

「意向層面的不存在性」雖意味著心理的活動不必定有個存在於心理以外的對象，但它卻假定有個主體存在，換句話說，它假定某人在相信、在憎恨與愛慕。

或許正如 Bazerman (1988: 10)所說，寫作乃是一種社會行爲(social action)；文本協助組織了社會活動和社會結構；是以，當我們提及寫作的種種時，其實也正是在提及社會的種種。

事情正是如此，在文本中，被壓抑的其實和被呈現的一樣多。

現在，你知道了。

你以為你知道了他所寫作的你的不了解是什麼。但其實你仍不知

道，你仍不知道你的不知道是什麼。就像你不知道，在你閱讀之前，其實這篇文章的副標題本來要定為：「如何小說，怎麼論文」。

你是誰？呵，終於，你問起我了。

我啊！我說，我是作者。

我是書寫。我是作品。我是你。



## 註釋

- (1) 這裡的「他」是一種後設性的第三人稱描述，指的是本文的作者。
- (2) 曾有一位叫作 Levy 的心理學家，在他所主持的一項與老鼠心理動力反應有關的實驗中，往往「適時」地將資料計數器拔掉，以製造老鼠會影響發生器的假象。事件曝光後，Levy 的研究生涯就此結束。而另一位英國心理學家 Burt，直到他死後，人們才發現他的研究結果有許多都是作偽的，如造假數據、將本項研究結果在後來的研究中重複使用，以顯示前後的結論一致…。相關討論與事例請參見畢恆達(1998: 75-78)。
- (3) 指作品所設定的閱聽對象，有時又稱「理想讀者」(ideal reader)，小說敘事有一種基本要求，即讀者需要知道，在價值領域中，他應該站在那裡。
- (4) 根據敘事學的研究，文本話語的形成過程，乃是在〔作者→隱含作者→敘述者→敘述文本→敘述接受者→隱含讀者→讀者〕此一範圍內流動的，而敘事學所要研究的僅是從〔隱含作者→敘述者→敘述文本→敘述接受者→隱含讀者〕此一範圍。敘事學研究將真實作者與真實讀者排除在外，而代以隱含作者與隱含讀者的概念，研究者認為言語行爲的主體從本質上來說無法自我表現，只能由其言語呈現出來某些特點，我們從文本中能夠分析、歸納出一系列心理特徵，這些道德的、習俗的、心理的、審美的價值的集合，就是文本的隱含作者（劉祥安，1997：202）。通常的看法是隱含作者可能只是真實作者思想的一部份，但也有人指出隱含作者的道德水平可能比真實作者高得多。
- (5) 指小說敘事中，說故事的人。多數時候敘事者與隱含作者是可清楚分辨的，但有時兩者的關係則較為模糊。
- (6) 指故事序列的時間次序和敘述的時間次序之間不一致。一個錯時可以遍及某一整個段落甚或整頁整頁的文本，也可以是使故事和敘述的時間片刻分離的一小段。
- (7) 根據 Lakoff 和 Johnson (1980)的看法，隱喻的本質乃是藉由他物、他者(another)來了解和體驗某物。隱喻有助於我們對某一事物的部分了解，但相對的它也隱藏了事物其他的面向。
- (8) 在英文中 fiction 與 novel 都是指小說，然根據馬丁（伍曉明譯，



1990：9) 的看法，novel 指的是長篇小說，而 fiction 則有較廣泛的意涵，其包含了長篇小說(novel)，長篇小說因此只是小說(fiction) 屬中的一種。



## 參考書目

- 石世豪(1999)。〈探索「傳播媒體內容管制規範之價值體系：法學方法與傳播研究接軌的問題」〉，《新聞學研究》，58：201-240。
- 向明(1999年2月1日)。〈廣告詩·詩廣告〉，《台灣新聞報》，第13版。
- 宋文里(1996)。〈以啓迪探究法重寫碟仙〉，《本土心理學研究》，6：61-143。
- 林芳玫(1998)。〈A片與男性觀眾解讀〉，陳世敏(編)《傳播論文選集1997》，頁371-412。台北：中華傳播學會。
- 吳明清(1991)。《教育研究：基本觀念與方法之分析》。台北：五南。
- 胡幼慧(1996)。〈質性分析研究的分析與寫成〉，胡幼慧(編)《質性研究—理論、方法及本土女性研究實例》，頁159-170。台北：巨流。
- 畢恆達(1998)。〈社會研究的研究者與倫理〉，嚴祥鸞(編)《危險與秘密—研究倫理》，頁31-91。台北：三民。
- 張大春(1998)。《小說稗類》。台北：聯合文學。
- 羅文輝、蘇蘅與林元輝(1997)。〈如何提高新聞正確性：一種新的查證的實驗方法之研究設計〉，《新聞學研究》，56：269-296。
- 楊義(1998)。《中國敘事學》。嘉義縣：南華管理學院。
- 廖仁義譯(1997)。《胡賽爾與現象學》。台北：桂冠。(原書 Pivčević, E.[1970]. *Husserl and phenomenology*. London: Hutchinson.)
- 劉祥安(1997)。《話語的魔方：敘事學與文本解讀》，朱棟霖(編)《文學新思維》(中卷)，頁153-212。江蘇：江蘇教育出版社。
- 劉康(1995)。《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》。台北：麥田。
- 傅騰宵(1996)。《小說技巧》。台北：洪葉。
- 顧玉珍(1995)。〈性別知識的生產：以國內傳播學院的性別論述之生產為例〉，《新聞學研究》，51：1-32。
- 王錦堂譯編(1985)。《大學學術寫作》。台北：東華。(原書 Anderson, J., Durston, B. and Poole, M. [1970, reprinted 1982]. *Thesis and assignment writing*. Brisbane: John Wiley and Sons.
- 張方譯(1997)。《講故事：對敘事虛構作品的理論分析》。板橋：駱駝。

- (原書 Cohan, S & Shires, L. M. [1988]. *Telling stories: A theoretical analysis of narrative fiction*. NY: Routledge.)
- 伍曉明譯 (1990)。《當代敘事學》。北京：北大出版社。(原書 Martin, W. [1986]. *Recent theories of narrative*. Ithaca: Cornell University Press.)
- 王銘銘與藍達居譯(1997)。《作為文化批評的人類學》。北京：三聯。(原書 Marcus, G. E. & Fischer, M. J. [1986]. *Anthropology as cultural critique*. Chicago, IL: Chicago University Press.)
- Abrams, M. H. (1993). *A glossary of literary terms*. Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers.
- Bazerman, C. (1988). *Shaping written knowledge*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Boelen, W. M. (1992). Street corner society: Cornerville revisited. *Journal of Contemporary Ethnography*, 21(1): 11-51.
- Campbell, W. C. & Ballou, S. V. (1978). *Form and style*. Boston: Houghton Mifflin.
- Denzin, N. K. (1996). The facts and fictions of qualitative inquiry. *Qualitative Inquiry*, 2(2):230-241.
- (1992). Whose Cornerville is it, anyway? *Journal of Contemporary Ethnography*, 21(1): 120-132.
- (1994). The art and politics of interpretation. In D. Lincoln & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp.500-515). Oaks, CA: Sage.
- Eason, D. (1982). New journalism, metaphor and culture. *Journal of Popular Culture*, 15:142-149.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lester, J. D. (1989). *Writing research papers*. Illinois: Scott, Foresman, and Company.
- Marcus, G. E. & Fischer, M. J. (1986). *Anthropology as cultural critique*. Chicago, IL: Chicago University Press.
- Reinharz, S. (1984). *On becoming a social scientist*. New Brunswick,

NJ: Transaction.

Roth, A. J. (1971). *The research paper: Process, form, and content*. Belmont: Wadsworth.

Richardson, L. (1996). Ethnographic trouble. *Qualitative Inquiry*, 2(2):227-229.

----- (1995). Narrative and sociology. In J. V. Maanen (Ed). *Representation in ethnography* (pp.198-221). Thousand Oaks: Sage.

----- (1992). Trash on the corner: Ethics and technography. *Journal of Contemporary Ethnography*, 21:103-119.

Szuchman, L. T. (2002). *Writing with style —APA style made easy*. Australia: Wadsworth.

Todorov, T. (1977). *The poetics of prose*. (R. Howard & J.Culler, Trans.). Ithaca: Cornell University Press. (Original work published in 1971).

Whyte, W. F. (1996). Qualitative sociology and deconstructionism. *Qualitative Inquiry*, 2(2):220-226.

智慧藏

## **Narrative Rejuvenating on Human and Social Science Writing**

Shao-Chia Hu \*

### **Abstract**

In the past, literature and science were usually divided to two separate domains. Literature was the repository of rhetoric, subjectivity, and fiction, whereas science was the repository of “plain” language, objectivity, and fact. The “modernist” vision of science writing, which was treated as a transparent, clear pane of glass, simply reflecting the objective “reality”, has dominated social scientific thinking. Until recently, this view has been seriously challenged.

The purpose of this article is to respond to such a challenge. By introducing the concepts of narrating subject and time of narration from narratology, this article tries to answer the following question: how should we write a social scientific paper? At the end of this article, the author delineates how we expect about writing would affect what we write about.

**Keywords: narrating subject, time of narration, social science writing, paradigmatic style**

---

\* Shao-chia Hu is Assistant Professor at the Department of Speech Communication, Shih Hsin University, Taipei ,Taiwan, R.O.C.