

陳映真的第三世界*

瓦解「本／外省人」、「台灣／中國人」、「美國人」、
「歐洲人」……〔上〕**

陳光興***

Chen Yingzhen's Third World
Decolonizing "Taiwanese," "Chinese," "American,"
"European" ... [Part I]
by Kuan-Hsing CHEN

關鍵詞：陳映真、第三世界、分斷體制、外省人、本省人、失鄉人

Keywords: Chen Yingzhen, Third World, division system, mainlander, homelandless

* 本文送給2011年春上海陳映真研讀班的同學們。寫作過程中收到許多朋友們的回饋，特別是張立本非常細心地閱讀了文稿，提出相當多的討論與修改意見。

** 編按：此篇文長，分上下兩次刊出，下篇請見本刊下期。為方便日後上下篇合併且避免混亂，除中英文摘要與關鍵詞必須重複外，參考書目部分一併於下篇刊出，造成不便，尚請見諒。

*** 服務單位：交通大學社會與文化研究所
通訊地址：300新竹市東區大學路1001號
E-mail: chengk@mail.nctu.edu.tw

摘要

1949年起中國大陸與台灣之間所逐漸形成堅固的對峙機制，或許可以用韓國思想家白樂晴的分析概念「分斷體制」來描繪，五十年後，雖然這個體制在弱化當中，但早已深入社會身體的主體性構造。自1960年起的四十多年來，分斷及其克服初步成為陳映真思想與文學核心關切的主題，甚至是具有籠罩性的前提命題。分斷體制牽扯龐雜，本文嘗試將分析聚焦於一個切面：外省失鄉人，指稱的是1949年以後從大陸遠離家鄉流亡台灣的人，他們存在的特性在於，他們不同於一般在國內暫住他鄉的外地人，也不是移居國外的移民，而是因為國家內部的政治分化造成的強制性遷移，有家歸不得。相對而言，「外省人」沒法孤立存在，他的對應關係是「本省人」，在陳映真筆下是在家鄉歷經滄桑的「淪落人」。理解外省人與本省人的精神處境與困境，可以說是陳映真在台灣內部克服民族分斷的實踐。本文透過細讀陳早期的小說〈貓牠們的祖母〉(1961)、〈將軍族〉(1964)、〈一綠色之候鳥〉(1964)、〈第一件差事〉(1967)、〈永恆的大地〉(1966)、〈纍纍〉(1967)、中期的〈夜行貨車〉(1978)、〈雲〉(1980)，與近期的〈歸鄉〉(1999)與〈忠孝公園〉(2001)，重新勾勒外省人在半世紀的歷史進程中生命與政治道路的起伏。本文試圖在思想上深化對於第三世界精神狀況的理解。

Abstract

From 1949 onward, a solid set of antagonistic mechanisms was gradually established between Taiwan and Mainland China, which can be conceptualized, in Korean thinker Paik Nak-chung's terms, as the formation of a "division system." Fifty years later, the system is weakening and in crisis, but the long term effects remain deeply seated in social body and the structure of subjectivity. Since the 1960s, division system (and its overcoming) has been at

the center of Chen Yingzhen's thought and literature to the extent that it has become a presupposition encompassing all his work. Due to the complexity of the division system, this essay focuses on only one plane of the problematic subject: *waishengren* or mainlander who lost their home. *Waishengren* refers to those who moved from their mainland homeland to be "in exile" in Taiwan. Different from the situation of "diaspora," they are neither immigrants dwelling in a foreign territory, nor temporarily residing in other parts of one's own country, but are forced to move by the political conflicts within a nation, and hence cannot return to their home. In relational term, *waishengren* co-exists with *benshengren*, i.e. people "native" to the Taiwan island. To understand the difficult mental conditions of both *waishengren* and *benshengren* has been Chen Yingzhen's practice to overcome the division of the nation within Taiwan. This essay reads closely Chen's stories written over the time span of forty years, starting from the earliest "Cats and Their Grandma" (1961), via "The Cloud" (1980) of the middle period, to the latest "Loyal-Filial Park" (2001). With an attempt to give an account of the lives and political paths of *waishengren*, the essay contributes to a deeper understanding of the mental conditions of life in the Third World.

2009年秋天，錢理群先生應邀來台講學，在清華大學的大學部開設「魯迅選讀」課程，在交通大學的研究所則講授以毛澤東為中心的共和國六〇年歷史。對錢先生個人來說，算是完成了他長期的心願，在同一個時間內講述了他認為二十世紀中國最具有影響力的兩個思想者。在我看來，這兩門課的作用之一其實是在超克分斷體制下的知識狀況，一方面創造補課的機會，讓台灣的學子能慢慢與以魯迅為代表的中國現代批判傳統重新連上，二方面讓學術思想界開始較為有系統地認識毛澤東思想及其對當代中國所造成的深遠影響。離台前，在一次圈內朋友私底下的聚會中，錢先生提到思想的交流該是雙向的，當時幾位朋友正在集中地研究陳映真，建議我們到大陸去講陳映真，通過他的思想與文學讓學生能夠進入台灣戰後歷史。2011年春天，正好輪到休假半年，在好友王曉明的安排下，筆者到了上海大學，跟上海地區的研究生們一起閱讀陳映真的文學作品，追隨錢先生的腳步超克思想分斷。

在上海的期間，最後跟這班二十幾個同學們真情相遇。十六次的課程從完全的陌生到跌跌撞撞中建立起來互信，週三下午三個多小時的討論課，課後的酒會，加上批閱他們認真的心得寫作，成為我五個月裡的生活重心。離開上海是帶著極為悸動的心情走的，在機場發信給同學們，感念他們前一天在總結討論中激盪出來的高質量討論：那是可遇不可求的，匯聚了一學期來的共同思索，這樣的最後一堂課成為我二十幾年教書生涯中最为難忘的一天。研究生一年級的賈雪梅這樣寫道：「陳映真的作品不動聲色，卻滿含深情。讓我常常想起艾青的一句詩『為什麼我的眼睛裡常含著淚水，因為我對這土地愛得深沈。』如果一個作家每一畫筆觸的背後沒有一股情感的湧動，那麼他的筆下流淌出來的怎麼會是這樣涓涓不息的流水呢？我想，一個懂得別人作品的讀者（批評家）也該是如此吧，在每一字一句的背後，都有一個靈魂在顫動」。能夠帶出雪梅們對陳先生這樣的體會，讓人覺得未來總

是有希望的。

過去幾年在台灣曾經三次開課討論陳映真的文學作品，這次因為越界，不能預設同學對戰後台灣有任何的理解，討論的重點大都擺在解釋文本所指涉的社會肌理，同學們會自然地調動大陸的經驗，透過對照試圖理解。在這樣沒有預先設計的不斷來來回回中，不僅看到了兩岸狀況的巨大差異，也把我該是提供台灣社會脈絡知識的角色，不自覺中帶入了零星星的戰後中國大陸。於是，陳映真的小說在不知不覺中引領著同學們進入了對台灣社會內在性的想像，而我也在他們調度自身生命經驗的過程中，對大陸社會有了前所未有的體會。陳映真的文學就這樣埋下了在知識上超克分斷體制的感情基礎，感謝陳先生五十年來的創作提供了這個別人無法搭起的橋樑。

這篇文章的寫作，受惠於跟同學們一起的討論，我把研究成果送給她／他們。

「反對外來干預，反對封建主義，克服民族分斷」

熟悉陳映真著作的讀者都知道，他在中文世界中最早使用「分斷」一詞，緣份在於他在1989年4月9日到23日以《人間》記者的身分赴韓採訪當時風起雲湧的民主運動，其中訪問了提出分斷體制理論的白樂晴教授。之後在六月「打倒獨裁」專號的編案中，就使用了「民族分斷敵對」來描繪戰後韓半島的狀況；¹後來「分斷」便成為他看待兩岸情勢的基本分析語彙。在此之前陳先生基本上是以民族「分裂」來表述兩岸戰後狀況。而無論是哪個辭彙，「分斷及其超克」很明顯地處於陳映真思想的核心位置，甚至是五十餘年來創作與政治實踐的根本動力之所在。一致性是貫穿的，差別僅在於特定時刻中強度的不同。從理論與

1 陳映真(1989: 8)。有關白樂晴先生的理論，請參見白永瑞、陳光興(2010)，以及陳光興(2009)。

方法論的層次上認真思考，我們會發現從分斷來切入問題，不可避免地必須聯繫到帝國主義史、後／殖民、冷戰、社會主義、階級等相互組織的議題。我個人認為分斷不僅構成了陳映真整體第三世界觀的骨幹，也揭示出東亞乃至於亞洲區域在世界史上的特定性。這既成的理論無法概括，如果以陳映真的作品為分析的媒介，或許能夠開啟新的思想契機。

在〈白樂晴的超克分斷體制論：參照兩韓思想兩岸〉(陳光興 2009)一文中，筆者整理了理論層次上的相關命題，此處不再重述。提綱挈領地來說，分斷體制指涉的是兩韓之間在五〇年代韓戰之後逐漸形成的相互對峙的體系；作為中介性的系統，它的構築以兩韓國家機器為操作主軸，上接世界資本主義與國家體系(inter-state system)，下接兩韓社會，其長期轉動的效應在於整個分斷體制本身的自我再生產，因而克服韓半島問題意味著對於分斷體制的超克、乃至於它的瓦解。白先生以韓半島的戰後歷史經驗為其理論的對象，一再警惕我們不能直接挪移到兩岸問題上，然而不可否認的是，分斷體制論對重新思考兩岸之間六〇年間的歷史深具啟發。²同時，放大到世界史來看，戰後初期至五〇年代，以美蘇為首所形成的冷戰格局，無法簡單地以意識形態的對立來理解，兩大陣營之間確實構成了具有系統性的運轉機制，在國際關係、世界經濟、區域政治、及處於戰線前沿地帶的社會的個個層次當中，產生普遍的作用。正因全球性「分斷體制」的形成將各國捲入，除了被迫表態站邊外，也開始影響國內社會內部狀況，才會在1950年代以後出現「第三世界」的想像。而已經成為分斷體制組裝中支幹的國度，像南韓與台灣，當然就喪失了參與大規模不結盟運動的自主空間，進而在歷史進程中持續深化對美依賴關係，在其民族內部搭建起中層分斷機制，至今尚未全然退場。於是，在台、韓地區，「第三

2 參見《台灣社會研究季刊》74期(2009)「超克分斷體制」專題中的論文與回應。

世界」沒有在社會內部形成認識世界的基本座標，知識社群喪失了在思想上建立另類參照體系與自我定位的機會，也就沒能把分斷擺放在第三世界的構成中來理解。這個知識的縫合工作是本文的前提。

陳映真本人在1980年代提出「冷戰與內戰雙層結構論」來解釋兩岸狀況的歷史構造，而「冷戰」與「內戰」的兩個層面都是第三世界前殖民地共通的命運：冷戰本身的形成有效延續了殖民主義的生機；而內戰，無論是南北韓、南北越或是兩岸，都是在脫離殖民地過程中，主體性能量尚未恢復前，驟然之間內部分化與外部力量相互結合，造成對立局面。因此，在既有的分析概念缺席的情況下，分斷體制的確提供了不同的視野，開始能夠歷史地認識到我們當前面對各地困境的特定性與共通性。

由於歷史基體的不同，兩韓與兩岸間所形成分斷體制的特定性必然不同。在時序上，兩岸的分斷起自1895年的台灣割讓，而兩韓則是以1953韓戰結束為分水嶺。在體積規模上，相對於兩韓的勢均力敵，兩岸差異甚大，這樣的差距關乎國際政治場域中的角力關係，以及世界市場競爭中盤據的階序位置。在地緣政治上，兩岸以臺海區隔緩和了現實與心理上立即的衝突，而38度線的人為界線造成兩韓雙方對抗的急迫感。總之，在使用「分斷」進行分析與對照時，不能脫離以上各種具體差異的前提。

筆者在〈陳映真的第三世界：五〇年代左翼份子的昨日今生〉(2011)一文中發現，早在1960年8月出版的〈鄉村的教師〉(陳映真 2001b)，分斷的問題意識已經浮現，爾後陳氏不斷地在深化此青年時期直覺性的認識，慢慢發展出具有深度的理解，特別是如前所述，與南韓經驗的相遇提供了上升到理論高度的契機。值得注意的是，這篇小說凸顯了思想與精神的雙重危機，一方面是結束日據並不意味著戰前分斷狀況可以自然瓦解，問題是要在殖民地五〇年已經形成巨大差異的道路上，如何回到祖國，如何重新認識同樣在不斷變動中的中

國？儘管將「重回祖國」歷史化的問題已然被提出，但在另一方面，國共的對峙造成把自己的子弟送上戰場，民族內部相互殘殺，則是至大的悲哀。前者的超克為後者所阻絕，而後者的無法超克也已經蘊含了前者所承載歷史問題的延宕。這兩個層次對於兩岸分斷的雙重超克之必要性，基本上構成了陳氏思想的核心，1960年已經萌芽，直到最近期的小說〈忠孝公園〉(2001o)，還是在處理四十年來未了的問題；期間他也相應外在大環境的變化不斷地變動，例如獨派分離主義勢力的消長成為他極為關切的論辯對象，使得民族統一問題成為他後期的最為前端的論題。³

八〇年代中期以後，除了政治活動之外，陳映真許多政治評論的文字，特別是對分離主義的批判，都在在顯示分斷是首要思考的議題。隨著台獨政治勢力的抬頭，寫作也跟著調整，到了1993年的〈後街〉中，他(化名許南村)是這樣陳述的：「八〇年代開始，他從反省和批判台灣在政治經濟與心靈的對外從屬化的『華盛頓大樓』系列，轉軌到以五〇年代臺灣地下黨人的生活、愛與死為主題的〈鈴鐺花〉系列，是他把當代台灣人民克服民族內戰、克服民族分裂的歷史——臺灣地下黨的歷史加以文學化的營為」(許南村2001：27-28)，也就是說到了九〇年代，為了對抗分離主義，他更為強調過去八〇年代的〈鈴鐺花〉系列是在試圖恢復台灣戰後被邊緣化的、左翼的歷史記憶，藉以連結、克服兩岸政治思想上的分斷；近期的〈歸鄉〉、〈夜霧〉與〈忠孝公園〉裡，超克分斷更為明顯地構成陳映真文學後期的主體。當時，他所提出的理論基礎在於：

3 也就是說，如果台獨派在七、八〇年代沒有成為主要政治動能，牽動兩岸關係的負面衝突，陳氏的核心關切或許會落在其他問題上，例如勞動階級的處境，乃至於中國大陸農民工的困境。當然，他的思想走向不是特殊的，陳氏七〇年代一些戰友(如《夏潮》集團的部分成員)，也都有類似的變化。

從政治上論，他認為大陸與臺灣的分裂，在日帝下是帝國主義的侵奪，在韓戰後是美帝國主義干涉的結果。臺灣的左翼應該以克服帝國主義干預下的民族分斷，實現民族自主下和平統一為首要的願念。對於大陸開放改革的官僚主義、腐敗現象和階級再分解，他有越來越深切的不滿。但他認為這是民族內部和人民內部的矛盾，從來和反對外來干預，實現民族團結與統一不產生矛盾。(許南村2001：26)

這段文字簡潔地概括蘊含了第三世界反殖民的現代史觀：兩岸分斷始於1895年日帝殖民台灣，1945年日本戰敗、台灣回歸中國的同時，美軍趁勢進駐日、韓、琉球等地，接收日帝在東亞地區部份的殖民結構；1949年共產革命成功建立新中國，國民黨政府撤守台灣，1950年韓戰開打，區域冷戰防線快速形成，成為美國新帝國主義奪取世界半壁江山的核心佈局。這場以資本主義與社會主義意識形態對抗為名、以重劃全球地盤為目的的爭戰，極為有效地延續了戰前的殖民帝國，台灣、南韓與日本於是被納入美國的統治勢力範圍，長達半個世紀，使得「美國主義」深入社會的個個層面，至今依然繼續產生巨大的力道。面對這樣的大局，左翼陣營超克分斷同時是民族問題也是資本主義問題。對於社會主義祖國七〇年代後期開始啟動的轉向工程，造成「偏離航道」的諸多問題，陳先生及其同志內心痛苦，但他認為這是內部矛盾，該回到民族內部來解決，而不能成為接受帝國主義干涉、持續分斷的藉口。換句話說，世界各民族的內部衝突矛盾，需要在內部尋求解決，而不是依靠外來強權造就內部特定的政治力量。在這些基本的認識下，陳認為對應於政治環境，台灣從1895年以降的文學思想的主要潮流就是：「反對外來干預，反對封建主義，克服民族分斷」(許南村2001：27)。跟其他的第三世界一樣，文學承載著反帝、反封建、民族統一三位一體的任務。

反帝、反封建、尋求民族獨立，是戰後一代殖民地、次殖民地知識分子所廣為分享的心情。在東亞這種克服民族分斷的欲求，相對於南亞或是非洲大陸又來得更為強烈與迫切，主因之一在於早已在歷史中形成的政治體制（無論以朝代、帝國或是王朝來指稱）及其伴隨的文化構成，提供了召喚民族認同的物質—情感基礎。舉例來說，印度詩聖泰戈爾其實是孟加拉民族文化的產物，而1947年印巴分治，以宗教為主要的切割，1971年孟加拉又從巴基斯坦獨立出來，今天加爾各達地區的西孟與東孟之間並沒有發生大規模的民族統一運動，泰戈爾被同時視為印、孟的資產，這與兩韓和兩岸狀況差距很大，這樣的對比值得繼續深究。

戰後韓半島的經驗當然與兩岸不能等同，但值得相互參照。特別是二戰後被納入世界格局的冷戰體制，人們生活在社／資意識形態緊繃的對抗情勢中，在高壓統治下如何生存，又是處於什麼樣的精神狀態，或許透過對看，能夠重新整理、認識民眾的心靈史。在筆者非常有限的文學閱讀中，比陳映真年輕七歲、1943年出生的黃哲暎，從創作初期的〈韓氏年代記〉（1972），到近期的《悠悠家園》（2002）與《客人》（2006）等，都一直在書寫人們活在分斷體制下的苦難，以及冷戰弱化後民族內部如何在進行和解。對應來看，陳映真早期的〈那麼衰老的眼淚〉（1961）、〈文書〉（1963）、〈將軍族〉（1964）、〈一綠色之候鳥〉（1964）、〈第一件差事〉（1967）、〈永恆的大地〉（1966）、〈某一個日午〉（1967）、〈累累〉（1967），中期的整個〈鈴瓊花〉開始的系列（1983-1994），以及近期的〈忠孝公園〉等三篇（1999-2001），都是針對分斷問題的書寫。從他關注角色的多樣性，可以看到外省群體的巨大差異，特別是時代變動中所帶動的變化。八〇年中期以後，陳映真不只盡其所能引介重要的大陸作家，也不斷推動兩岸各種形式的互動與交流，而黃哲暎也盡其所能地致力於兩韓的和解。由於筆者沒有閱讀韓文的能力，只能依靠既有的翻譯，以黃哲暎相關的文本為參照，試圖帶出問題。

分斷及其克服不僅僅是陳關切的主題，而是具有籠罩性、前提性的命題，筆者已經處理過的精神病問題與左翼在戰後台灣的命運，都不能脫離分斷來理解。然而分斷體制牽扯龐雜，本文嘗試將分析聚焦在一個切面上：外省失鄉人與本省淪落人。在南韓語境中，「失鄉民」被用來指稱1950年代韓戰之後，從北邊流亡至南邊失去家鄉的人，類似的群體在台灣稱之為「外省人」，指的是1949年以後從大陸遠離家鄉流亡台灣的人（甚至是戰後在大陸生活的台灣人）。無論是失鄉人或是外省人，都不是孤立存在的，他們與當地的社會發生密切的關係，而他們不是一般在國內暫住他鄉的外地人，也不是移居國外的人（diaspora），是因民族內部政治分化造成的強制性遷移，有家歸不得。比較兩地，最大差異在於國民黨政權是由大陸移動到台灣，隨之而來的外省人被視為與政權一體，而失鄉人所移居的南韓則是當地政治勢力掌握政權，這個差異在日後決定了兩種不同的命運：外省人在九〇年代以後依然是「政治」主體，失鄉人則隱形地融入社會不再成為明顯的政治問題。「失鄉人」的召喚暗示著同情的理解，更接近於陳映真對待外省人的心情，因而「外省失鄉人」或許可以更為精準地描繪這群人的精神狀況。

理解外省人是陳映真在台灣內部克服民族分斷的實踐；但在分析的層面上，相對而言，「外省人」沒法孤立存在，它的對應關係是「本省人」，在陳筆下她／他們大都歷經滄桑與外省人同為天涯淪落人。陳對所謂本省人的描繪當然是來自日常生活週遭耳濡目染的洗禮，因而是內在性的理解，所以他對於本省人的看法其實暗示了陳自身的發言位置與人生體驗。

本文參照曼達尼（Mahmood Mamdani）（2016 [2012]；2017）對於非洲經驗剖析中的settler vs. native（移住民 vs. 原住民）關係性概念，或許能夠對台灣內部的紛爭打開新的理解與超克的可能性。對曼達尼的思想體系而言，這組語彙是緊密地結合在一起的，但是又不是自然存在

的給定。在非洲的語境中，歷史地與理論地來看，settler的出現才創造了native的政治身分。native所指稱的是settler來到以前原先就住在這裡的人群，在此意義下不同群體的「原住民」之間本來就有很大的差異，儘管並沒有清楚的區分與生活的邊界；而是settler的殖民政權在統治過程中開始對原住民進行分類、界定、研究，才發明了不同部族、部落的文化傳統。部落的區隔有些是原先已經存在的，有些則是為了行政治理上的便利而有高度的任意性，在法律上透過「習慣法」(customary law)的程序，交由「原住民權力當局」(native authority)執行，在這樣的政治實踐的過程中逐漸打造、模塑、固化特定原住民群體先前界限模糊且具有彈性的身分認同。

在進入原住民居住地的過程中，殖民者引入了來自不同社會階層的移民群體，逐漸在殖民地定居，進行墾殖、開發，為殖民母國提供需要的物資。其中包括農民、投資農業的資本家，也包括來自其他殖民地經營小生意的商人(如亞裔來自印度的群體，或是北非地區的阿拉伯人)，後者的身分位置不能等同於歐洲殖民者，但也得依附於殖民當局才能生存，所以被視為外來的settler。因為settler在人種、階級、乃至於遷徙動力上的多元複雜性，與殖民者有身分重疊的部分，但又不能劃等號，所以在分析的層次上，相對於原先居住在當地的「原住民」，我們決定把settler暫時譯為「移住民」，以傳達這群後來住下來的人，經由長期移入定居下來的過程。

無論如何，settler vs. native的這組關係還是得具體脈絡化理解。在不同的時期、不同的語境中，權力關係是變動的。作為分析性的政治概念，特別是就底層的人群來說，他們未必是強勢者，殖民時期的特權是跟著體制而來，後殖民時期也有很多被獨立政權踩在腳下。

非洲經驗中這組關係裡有很強的「人種化」(racialization)問題，特別是黑白問題。同時如亞裔的印度人、盧安達的圖西人也被人種化，被當成是中間階層，不被當成native，在獨立後成為搶奪國家政權、資

源時的被鬥爭對象。規範性地來看，曼達尼認為唯一能解套的方式，是把所有的「住民」(residents)都能一視同仁賦予公民的權利，否則衝突會繼續。盧安達九〇年代屠殺是殖民時期問題的延續，是負面的結果，而南非的後種族隔離時期的狀態是透過高度相互讓步、政治協商的結果，是正面的可能。

其實另外一組相對清晰的概念就是colonizer vs. colonized(殖民者與被殖民者)，而為什麼用settler vs. native，正是因為獨立後或是後殖民狀態中，這組住民關係更能捕捉較為長遠的歷史關係與變動，不會因為殖民主義在殖民地形式上的結束而失去分析的效力。

同樣地，native authority是行文中經常出現的語彙，authority在中文系統中接近的語彙是「當局」(「官方」)，指稱的是地方上以「部落」為間接統治單位的原住民權力機構，譯成「原住民權力當局」似乎更清楚些。

至於在台灣與華文世界裡，移住民與原住民的分析語彙能夠帶來什麼樣相對應的問題意識，雖然不可預測，我們估計這是相當具有爆發性的問題。透過外在的參照體系(非洲經驗)能夠「客觀化」情緒性的討論，如明清時代來台的漢人移民是否是「移住民」？「原住民」是什麼時代的建構？是明、清還是日據時代的殖民政府的政治建構？二戰結束前來台的漢人在1949年的當下是否都該被視為「原住民」？國民黨是「移住民」殖民政權嗎？那麼2000年上台的民進黨政權(甚至於更早的李登輝政權)，相對於「原住民族」也是移住民殖民政權嗎？從「原住民族」的立場來分析，要開創什麼樣的條件，才算是脫離「殖民統治」？中國大陸以少數民族來定位漢人以外的群體，但歷史地來看，明清時期如何定位在台灣的原住民族？當代大陸出現以「少數民族」定位相對於漢人的群體，與台灣「原住民族」的差異意味著什麼？等等。

初步參照性思考如下：如果原住民是因為移住民的出現而被發明，是一個動態的過程，那麼將台灣放在變動中的區域史/世界史的高度來俯瞰，會浮現幾點理論與方法的暗示：

1. 作為日據殖民時期以降的命名，「原住民」、「部落」是日本殖民與戰後國民黨和民進黨等政體便於統治的共謀，一旦歷史化，其中的虛妄性格顯而易見——從戰後九族到後來的十五族，原住民不斷在被分而治之：原本邊界模糊、交互混融的狀態被打破，語言、服飾、生活方式被「規定」為特定的、僵化的特性，原 vs. 漢之分、自治區／保留區被樹立起來。在此意義下原住民不存在，而是歷史的產物，人類學家居中策應的戰略角色需要被深究。

2. 從上可以應證曼達尼對非洲經驗的論證，即身分認同經常是國家體制政治過程的結果。同理可證，所謂漢人也是明鄭以降變動中的構成——包括「漳泉械鬥」、「本省／外省人」、「原住民」、「吳鳳」、「老兵」、「眷村」、「山地／平地山胞」、「九族文化村」、「四大族群」、「外配」、「外勞」、「外籍新娘」、「新住民」等等，都是統治機器打造的結果，不能去歷史化來理解，只有從特定政治過程的發生才足以解釋。但這不意味著沒有政治文化的後果，而介入現實時必須拿捏分寸，否則參與強化命名所帶來的壓迫性。

3. 延續以上思路，一波波(政治)難民、移／遺民湧入，在政治過程當中如果前一波「移住民」成為下一階段的「原住民」，那麼在對待所有現實的政治安排時都得小心翼翼。如當前爭議甚為激烈的原住民歸還土地問題，應當歸零：「原住民」是台灣地理空間中歷史的主人，那麼原住民自治區該覆蓋整個台灣，而不是局限於特定區塊；整個台灣自治區該由原住民共推具有公信力的人成為領導人，這是所有政黨要思想的問題，不是簡單的政治運作可以擺平的。

4. 繼續在不同的層次上推進：如果說「原住民」、「本／外省人」是國家形成的結果，那麼國族認同則更是「民族國家」形成中的創造與發明，「中國人」、「日本人」、「韓國人」、乃至於「歐洲人」其實都不存在。因為一經歷史化，不但發現這些身分認同的時間短淺，虛擬性居多，從而不為政治所左右得以解放出來；更直接了當地說：任何身分

認同都必須加引號，透過歷史化的方法將被賦予的「命名」問題化，解釋其形成的條件是什麼，才能解脫枷鎖、海闊天空。

這樣的思路並不在於否定身分認同構成不在歷史過程中產生作用，相反的，在分析中，我們必須更為後設地同情理解活在歷史中的人們所遭受的悲歡離合、喜怒哀樂。承認歷史在人世中所產生力道的客觀存在，透過縝密的解析，才能釋懷，才能從中解放出來。

回到陳映真

作為從福建來台第八代的本省人，⁴他本人跟所謂外省人之間有著深刻的情感，這些關係多少牽引著他對這些離鄉背井的人的好奇與同情。最早的該是那位經常出現在他回述中、與家中大姊成為閩中密友的鄰居陸家姊姊。大約在1950年前後，陸姊的呵護成為他小小生命中的重心，後來她遭情治人員逮捕，臨行前，不忘含笑地按了按他的頭，跟雙生小哥一樣，雖然走了卻從此一直陪伴在他生命記憶裡(陳映真 2004a：10-11；2004b：69)。同樣在他記憶感念的名單中：1950年代後期，當時尉天驄辦的《筆匯》提供了他走上寫作道路的舞台，後來成為長期的朋友(陳映真 2001a：1)；剛畢業在淡江英專任教的葉嘉瑩，後來的文學研究大家，對他最初期創作的細心眉批，成為最早的鼓勵(陳映真 2004a：161-164)；姚一葦不僅指導了那一整代後來重要的台灣作家，更與陳個人成為忘年交，在那個荒蕪的年代裡，通過魯迅為暗號，在思想上成為少數相知相惜理解他的長者(陳映真 2004a：123-131)。或許因為這些早期溫暖的交往經驗，早在〈鄉村的教師〉(1960)裡，他就透過主人公吳錦翔表達出沒有「省籍的芥蒂」這樣的認識(陳映真 2001a：38)。顯然，此時已敏感於省籍差異的客觀存在，

4 陳映真對於陳氏家族歷史的考察，請參考〈安溪縣石磐頭：祖鄉記行〉一文(陳映真 2004a：71-96)。

卻沒有因避免芥蒂而將此抹去，反而不斷深化他的理解。爾後1977年鄉土文學論戰，政權開始全面發動總攻擊時，出手聲援保衛青年作家們的是思想界的前輩胡秋原、徐復觀、與鄭學稼；所以2004年胡先生過世時，陳氏寫了感人的紀念文〈懷念胡秋原先生〉（陳映真 2004a：169-176）。

當然，個人的經驗只是書寫動力的一部分，早在1975年出獄後復出文壇的〈試論陳映真〉一文中，陳映真就高度自覺地歷史化、理論化「寄寓於臺灣的大陸人的滄桑的傳奇，以及在臺灣的流寓底和本地的中國人之間的關係」（許南村 1981 [1975]：27）。對他而言，百年以來的帝國主義對全中國造成了複雜且深遠的影響，特別是台灣，在日本統治的五十年間使她「早早地脫離了當時前、近代的中國社會」，在此情況下，1949年國府遷台所造成的，是處於兩個不同歷史階段的社會之間的碰撞，以及之後的一體化過程。隔絕、近代化經驗的不同，要如何理解「交織著侵略和革命的二十世紀的中國，在她從歷史的近代向著歷史的現代過渡期時所引起的劇烈的胎動，怎麼地影響著遊寄臺灣的大陸人」，成為作家基本的問題意識。他進一步指出，由於隔絕，由於近代化先走一步，本省人沒有辦法理解中國大陸巨變中所帶來的「混亂、落後和苦難」，於是迷失了方向，部分人產生「孤兒、棄兒和受害者的意識」，走向了分離主義的道路；而大陸人中也有些人心存「大華夏主義的惡遺留」，強化了分離主義的勢力。正因為這樣的困境，剛剛出獄的作家呼籲文藝工作者，要努力「克服和揚棄落後的大華夏主義和新舊殖民主義所殘留的受害者意識、孤兒意識或棄兒意識，重新建立我們在中國現代史的主體的地位」（許南村 1981 [1975]：29）。1975年的陳映真敏感地體認到，外省人身上的大華夏主義與本省人承載的日美殖民主義所形成的精神主題狀態正在相互激盪、惡化與擴散，此刻文學的歷史任務是要克服這兩股逆流。

用今天分析語言來說，從更高的視角來超克分斷、重建現代史的

認識，才有可能「撥亂反正」，揚棄被綁架的主體意識。這樣的使命感使得陳映真成為持續書寫外省失鄉民處境的主要作家（無論是正面或是負面的人物），一路寫來五十年，留下值得認真整理的思路。

由於筆者先前的兩篇論文中以不同的角度集中細讀了陳氏的部份篇章，如〈文書〉、〈萬商帝軍〉、〈趙南棟〉與〈夜霧〉，本文不再處理。以本省外省的互動關係在五〇年間的變化為主軸，本文的分析對象包括最早期的〈貓牠們的祖母〉（1961）、〈將軍族〉（1964）、〈一綠色之候鳥〉（1964）、〈第一件差事〉（1967）、〈永恆的大地〉（1966）、〈纍纍〉（1967），中期〈夜行貨車〉（1978）、〈雲〉（1980），與近期的〈歸鄉〉（1999）、〈忠孝公園〉（2001）。承續前兩篇，焦點依然擺在第三世界的精神狀況的層面進行分析，試圖在動態的歷史進程（也是陳氏自身觀點與焦距的變化）中把握外省人與本省人狀況的變化。

再次強調，思想與文學存在著相互依存的關係，筆者缺乏文學的基本訓練，基本的方法是：將文學文本視為承載思想的媒介，藉著作家的文本想像地進入時代；文學有其相對自主性／客觀性，思想的脈絡性更貼近於寫作主體與其時代，本文不認為作家筆下的人物具有普遍性，但也沒法否認他／她提供了讀者（後人）理解那個時代的重要資源。

「外省人也無妨，家裡有個男人，也才成其為家」

台灣的外省人大部分是1945-1949年前後跟著國民黨政府來到台灣，這段時間是世界冷戰體系下兩岸分斷體制形成的初期。1940年代後期至1950年代，國共雙方的激烈對峙造成兩岸內部各自的清算與肅殺風潮，加上以韓戰為中心的區域性衝突升高了對抗的氣氛。自1953年韓戰結束，東亞區域性的冷戰格局大致浮現，分斷體制雛形已然確立，往後四十年全球性的冷戰結構此刻底定。

最早走進陳映真文學世界的外省人，該是〈貓牠們的祖母〉（1961）

中的張毅。寫作的時候，外省人已經在台灣生存了十來年，還期待著哪天可以反攻大陸，回去思念已久的老家。雖說張毅不必然處於故事的核心位置，但是留下了作家初步的理解，特別是透過祖母的世代，將活在後街中的外省人與下層的台灣民間社會聯繫起來。

故事是這樣的：祖母的先生很可能是五〇年代初期左傾的政治犯，死在離島監獄中，夫家的兄弟親戚藉機侵吞了家產，從此家計陷入困頓。原本打算能夠依靠的兒子泉兒，不僅去日本學習美術的願望沒法實現，還給人下了咒逼瘋了，關在病院裡十幾年來連她這個母親都不認識。女兒阿惜生下了私生女娟子，身處那個年代的女性沒臉留在家鄉罷，開始到處流浪，二十多年音訊全無。如此這般家破人亡，擔心是自己前世造孽，發了願，從此燒香拜佛、供養牲界，收留了很多沒飯吃的貓貓狗狗。為了活命，祖母帶著孫女來到一家小學當工友，因為潛心唸佛得到同為修行中人的校長太太愛憐，不僅分到間小宿舍，後來還把工作傳給了孫女，娟子趁學校增設幼兒園順勢做了保姆，搖身一變成了老師。祖孫二人能相依為命地過了下來，算是嫖祖保佑吧。沒想到娟子路過校裡籃球場，替打球的帥哥張毅撿了球，墜入情網，兩人好容易構築起來自足的小世界，因為第三者的進入，面臨危機。

在故事的布局當中，極為重要的祖母這個角色，承載了台灣鄉土社會以民間信仰為依託的生活世界。故事前三節的開場是以同樣的句子——「娟子老師她祖母病了」——來拉開不同主體與祖母生病的關係，祖母本身的感受是病的「十分沉篤，極其痛苦」(陳映真 2001c: 85)，整篇小說因此是在透過解說祖母為什麼生命終結前是如此的痛苦來展開。實在是沒天理，她半輩子燒香念佛，臨走前還要讓她受這樣的折磨，祖母只能暗中怪罪嫖祖沒把她修行的努力記在功德簿上，這跟鄰近佛堂裡道行高深的德興先生所斷言的相距甚遠，說她如此積德終將「神聖泰平」離開人世。不論這位德興先生是為了替堂裡繼續收取

祖母的香火錢，還是看上她有慧根值得引領，老祖母的實用主義的信仰，其實是在為自己的過去與未來尋求救贖。她要求的其實很少，只是期待臨終時能夠「粧扮整齊，盤坐誦經直到未了」，她把這樣卑微的願望視之為「幸福時刻」的降臨，藉以補償她「畢生的不幸和勞碌」(2001c: 86)。苦命人啊，先生獄中死在他鄉，兒子被逼瘋了，女兒生下私生女就離家出走了，好容易養大的外孫女，居然引狼入室，結了婚把個外省人男人養在家，讓她隔牆夜夜聽著兩人「那輕笑聲，那碎語，那肆妄的呼吸」。老太太聽在耳裡，「心如刀割」，都是這個外省男人，讓她不得好死！但除了隱忍又能怎樣？當初就對這樁婚事心存保留，問素老德興先生，他卻表示贊成：「外省人也無妨，家裡有個男人，也才成其為家」(2001c: 87)，也是，反正孫女孝順聽話，不會有問題的，誰想到落得今天的下場！

德興先生沒有說的是，娟子跟張毅的結合可以說是「門當戶對」，想要把孫女留在身邊，像她這樣清寒之家收不起贅婿，只有張毅這種無依無靠、身無分文的窮外省軍人條件匹配。只是沒想到素行乖巧的寶貝孫女居然被勾去了魂魄，窄室中只隔著門簾，讓她不聽到丟人的聲音都不行。物質基礎匱乏促成了這個本省破碎家庭與落單外省失鄉人的聯姻，也是因為窮，居住空間本來就不足，再加上這個男人的進入所帶來的不便與困惱，這些都造成了老祖母積鬱成疾。

娟子呢？祖母病了，她當然不好受，但是她也有權利替自己想想吧。從小就無父無母，連娘私生了她都丟下不顧，小學畢業就接手校工的工作，讓祖母可以去幫人煮飯，兩人能多賺一點。高大美麗頭髮濃黑的她，遇見了英挺俊美的張毅，很快就如浴春風地落入情網。娟子的生命就這樣被照亮開來：情竇初開的娟子，在第一次處子經驗中沒有全然地羞怯失神，看著這個靠著美色走四方的情場老手，露出戲弄、恐怖的眼神，當然沒法理解走過戰爭的張毅，是在恐懼當中憑藉著歡愉與亢奮才能甩開過去。她被衝刺暴力中所散放的能量所包圍，

像是祭品一樣，不顧一切地投向炙熱的情慾中：

他翻身抱住了伊，感到整個生命都跳躍起來，在夜闇之中，他彷彿感到戰火半生的那種無常的恐懼；這恐懼每每會在這樣歡愉的片刻中襲擊著他，這很激怒了他，便吻著伊吻著伊，高連長的聲音這才逐漸的荒廢過去。

他興奮起來，因著他故意的音響，他感到生命唯其在這種短暫的時刻中才是實在的。他感到征服和殘殺的快樂了。

夜似乎極深，但慾望卻一直在上昇著。(2001c: 92-93)

兩人的交會帶著各自的過去，她是在私生女孤寂的生命軌跡中初嚐被愛的滋味，而一直跟著張毅走的是烽火戰場的傷痛記憶，高連長臨死前對他託付的影像，「你給咱帶個回信去呀」(2001c: 92)，每每在交歡時刻之中都會出場，把他拉回戰火的恐懼，只能藉著升高喘息聲，釋放著身體裡青春的驅力，才能克服恐怖幽靈攻擊中所激起的憤怒，才能暫時壓掉高連長陰魂不散的音影。

「夜似乎極深，但慾望卻一直在上昇著」(2001c: 93)，夜未必已深，但是一切其他聲響似乎都已停止，只有慾望的聲響在不斷上揚，張毅聽到的是自導自演的高潮戲，讓他對生命終於有了充實的感覺，但夾雜其中的同時是無法刪除的戰場的恐怖記憶。而對娟子而言，「夜似乎極深。因伊自己也羞澀地聽到了那些音響。幸福在迴旋著；伊依稀地想著祖母和伊的貓們，那些貓們！死貓們呀！」(2001c: 91)。娟子聽到的跟張毅一樣，是兩人發出讓人臉紅的聲響，他的充實感對應的是她的幸福感，在空中旋轉包圍著她，但是跟張毅的高連長一樣，祖母和她那八隻白貓並沒能真的拋去，似乎在角落中窺視著。

巨大誘惑所帶來的解放是娟子一輩子沒有的經驗，當然會燒昏了頭，要靠著持續地加溫才能保有遲來的滿足感。初次墜入情網，為慾

所迷，是可以理解的，問題是「伊遺棄了一切既有的價值和意義，包括伊的祖母在內」(2001c: 90)所帶來的愧咎，這個新來的關係挑戰了祖孫之間原來封閉的飽滿。卡在兩組親密關係裡，處世不深又沉浮欲海，擺盪在親情與愛情之間。為了能討好新婚夫婦，她做了些選擇性的安排：首先，她不再與祖母一起進餐了，另外，她隔了一個狹窄的空間給祖母住那兒。這些舉止讓自己很內疚，而來自左鄰右舍的閒言閒語讓她在自責中夾雜了莫名的憤怒：三姑六婆們憑什麼說三講四，說她老公身世不好，孤家寡人，沒有學歷，又是「外省人，當兵的」——意味著外來者的不可信任，軍人的漂泊不定，隨時可能離赴戰場而喪身。但對娟子來說，那都不重要，老公不但人長的漂亮，有份穩定的工作，又那麼疼愛她，更何況自己的身世也不怎麼樣，能找到這樣的好丈夫，讓她方方面面都有幸福快樂感，這些酸不溜丟的話又怎樣呢？但，娟子還是紮實地被輿論與內疚困擾著，特別是那兩隻父母貓，擺出作戰姿態，豎直了尾巴，低聲叫著，敵視著她，像是那人世之外的第三隻眼，站在祖母一方，譴責她的不孝。

張毅也不例外地被祖母的病情惡化所困擾，娟子的憂慮直接影響到兩人的關係。他暗暗責怪：「這老太婆！」(2001c: 91)，壓根不認為老太太的病情跟他有任何關係，只是那些惡言中傷還是會回過頭來擠壓到他從來沒有過的「平和」與「安定」(2001c: 92)。張少尉跟娟子老師一樣，出身殘破家庭，他也有個祖母，是父親的後母，老爸撒手歸西，少了屏障，祖母就開始虐待他，逼得他沒辦法離家走出去投軍，糊里糊塗來了台灣。他在沒有任何學識、背景的情況下，靠著俊美的身體不僅受到長官(以及他們的太太)賞識，「被幾個連長太太愛過」(2001c: 92)，升了個少尉。自信滿滿的他蠱惑了娟子，闖入了祖孫相依為命的本省窮苦人家，藉著性愛中散放的魅力，點燃了她從未開發的欲望，完全虜獲了娟子。有了妻子的愛，他不再只是個小白臉，有了棲身之所，終於擺脫了半生戎馬、四處奔波的命運，於是有了些安

定的滿足感。就算如此，滿足中還是沒法清除掉那些討厭的記憶，他殺了不少共軍，搶過血跡斑斑的銀元，到頭來高連長託他帶信回家，因為撤守台灣，沒法還願，只能化為永遠的悵然，不時敲著他的記憶之門，連做愛時都不放過他。

那天清晨，對他二人發出負面風評的人們聽到了娟子的驚叫，發現祖母身穿法衣坐屍牆邊，看客們談論著：「若有貓躍過死屍，那死屍必然起立，並要到處去擁抱一個替身」(2001c: 93)。來此善後的德興先生問到祖母何時圓寂，娟子頓然發現正是她歡愉之際，無邊的歉疚引領她放聲痛哭。

這是作家早期又一篇以死亡作為方法的書寫，透過死亡看到入鬼門關之前回返的靈光。到頭來，守在祖母身邊的不是娟子，也不德興先生或是嫖祖，而是那些畜生，她發了願所照養的那群雪白的貓兒們。娟子的心已隨著張毅遠去，所以「伊是貓牠們的祖母罷」(2001c: 94)，但是白貓們又不斷把娟子拉回祖母的身邊。透過貓具有敵意的眼神中看到自己的不該，數落著自己的不孝，其實貓眼是娟子自己的第三隻眼，外射到貓兒發光的眼珠，折射回來看到自己想要閃開的內疚與不堪。

作家有意識地在處理以祖母為媒介的民間信仰，就跟張毅不是從天而降而是帶著過去進入故事的場景一樣。民間信仰烘托著祖母的存在，一輩子不幸的人生，只能依靠著行善的德行，期待換取死前能有福份穿上整潔的法衣、盤坐念經，達到「神聖而泰平的圓寂」(2001c: 85)。對於這樣的信仰，作家有著高度的尊重，就像在〈死者〉(1960)裡那樣，對民間風俗有著著迷的理解。在破敗中行走的張少尉，來台走進的是支撐著祖母與娟子的常民社會。

這篇小說初步觸及了(第三世界的)貧困、戰爭、性愛、民間信仰、省籍之間的相互糾纏，雖然沒有展開充分細說，卻為作家後來的書寫揭開序幕，慢慢展開對不同種的外省人進行思索。沒資源的外省

失鄉民張毅帶來(家庭)社會內部的矛盾與鄰居的不安，帶來過去戰亂的陰影，當然也帶來了娟子前所未有的希求與滿足。1961年的張少尉們或許還在期待蔣總統哪一天會帶著他們打回大陸去，拜見高連長的家人，一了當初承諾的心願，但是其實分斷體制此刻已經悄然形成，家回不去了，如果命好，能熬到三十年後，否則這返鄉夢永遠是場夢。

作家透過張毅留下了日後刻劃外省人的持續關切：經過戰亂的這群人，很多人留下痛苦的創傷記憶，在戰火中燒殺擄掠，這些暴行跟著他們飄泊，夜深人靜，孤魂野鬼就從記憶的停屍間裡翻出門牆，舔食著他們的魂魄。分斷的對峙關係阻絕了她／他們返鄉重返現地尋求(與自身)和解的可能性，國家民族與黨派的爭戰踏實地坐落在這些人身上，不是透過個體對身處歷史洪流的認識就能夠解決結構性的矛盾；回不去的過去，回不去的家，這批外省人被監禁在凝固的時間與空間的牢籠中，沒法解脫。繼續演變的方向很多，〈文書〉(1963)中的安某瘋狂殺妻，〈第一件差事〉(1967)中的胡心保則是走上絕路。

祖母走了，故事如果繼續寫下去，會是什麼樣的發展？娟子或許會籠罩在沒照顧好祖母的悔恨當中，就像張毅依然會苦於戰火中恐懼的記憶，但是他兩人畢竟已經有了些優勢，有著固定的工作，也有了棲身之地，比起〈將軍族〉裡的小瘦丫頭和三角臉，真是幸福多了。

「原來月亮大了，我又想家了。」「像我罷，連家都沒有呢。」

〈貓牠們的祖母〉發表於1961年1月，六月陳映真大學畢業去當了兩年兵，在軍中遇見了張毅們以及條件更不好的外省士官兵，1963年退伍，1964年1月發表了著名的短篇小說〈將軍族〉，估計跟他在軍中兩年所聞所見有關。這些不同位階的軍人，到了一九八〇年代後被稱為外省老兵，在六〇年代時正值壯年，年齡稍長的開始陸續從軍中退伍。社會印象中，位階越低、待遇越差的退伍軍人很難找到生活的伴

侶，有些跟貧困的原住民或是年輕在歡場賣笑的女性結合，文化、年齡的差異引發了不少家庭問題，著名的〈將軍族〉該是最早一批寫下這類生命狀況的文字。

大陸東北來台的退伍軍人三角臉，與出身台東、被家裡賣到花蓮的少女小瘦丫頭，在康樂隊中相遇了。小瘦因為不願意賣身，從窯子裡逃出來，但是還是被逼得回去還債，三角臉留下了退伍金三萬元給她贖身後黯然離去。五年後，他們在另一個樂社不期而遇，同為天涯淪落人，今生已經沒法成眷屬，兩人最後在蔗田中殉情，死時身著喪樂隊亮麗的制服，挺直地並肩躺在一起，像是兩個大將軍。

〈將軍族〉寫的是一個簡單的故事，但是極其細膩、深入人心，作家透過他手中的筆還給底層苦命的人們沒法得到的尊嚴。三角臉來台後，大約是在五〇年代中期以後退了伍，因為有些音樂的技能，年近四十的他於是加入了康樂隊，吹小喇叭。在隊上，他最大的貢獻，也是自己最得意的事，就是對著年輕長髮的女隊員講著半真半假大陸的故事，像是「馬賊、內戰、私刑」這些台灣人沒有過的經歷。她們通常都聽得入神，給他很大的滿足感，但故事說完了，女生們就丟下他去跟年輕的樂師們拍拖，使他百感孤寂。年紀大了些沒人理會，只能在外面「狂嫖濫賭」(陳映真 2001d: 200)，解決身體中流動的能量。唯一還會偶爾跟他扯兩句的就只有那個發育不好、有點長短腿的小瘦丫頭兒。十五、六歲的她因為有些音盲，混到個樂隊工作，就只能跳跳舞，把漆紅了的乒乓球綁在鼻子上扮小丑，要不就神氣地領著樂隊奏起像是〈遊子吟〉的喪樂，只是指揮棒老會跟團員的演奏之間差上半拍。

把兩人的距離拉近是那天月夜的海灘，坐在三角臉身旁的小瘦又來討故事了，要他說個「你們大陸上的故事」(陳映真 2001d: 183)。這次三角臉說了個猴子的故事，是東北老家姊姊在淪陷給日本前，從日文小孩圖畫書裡看來的：「一個猴子被賣給馬戲團，備嘗辛酸，經歷苦楚。有一個月圓的夜，猴子想起了森林裡的老家，想起了爸爸、媽

媽、哥哥、姊姊……」(2001d: 184)。三角臉是藉著猴子的故事講出自己思鄉之情，沒想到小瘦就這樣激動地哭了，嚇得三角臉不知所措，「始而惶惑，繼而憐惜，終而油然地生了一種老邁地心情」(2001d: 185)。移情作用讓這個彷彿自己女兒年齡的小瘦成為他失鄉感情的依託，像是在異地找到了家人那樣，心靈不再是空虛，有了可以憐惜的對象，也就「穩重自在」起來(2001d: 185)，扮演著照顧人的角色。為了討好淚眼惺惺的小瘦，他撥起吉他唱著逗笑的兒歌，她忍不著笑了起來，「用一隻無肉的腿，向他輕輕踢提起一片細沙……他的心因著伊的活潑，像午後的花朵兒那樣綻然地盛開起來」(2001d: 186)，無聊孤寂的生命似乎重新春光乍現，兩人真誠的互信關係就是在海邊的月夜裡這樣建立起來。

月亮常常勾起人們思鄉情，小瘦把掉淚的原因訴諸月光：「唉，唉！這月亮。我一吃飽飯就不對。原來月亮大了，我又想家了」，三角臉回應：「像我罷，連家都沒有呢。」(2001d: 187)但有家又有什麼用呢？說著小瘦把最後一截菸彈向天空，「一條火紅的細弧在沙地上碎成萬點星火」，替月夜增加了流星閃過的光亮，開始掏出自己的秘密，「我想家，也恨家裡」，小瘦終於脫口而出：「你是斷斷不知道：一個人被賣出去，是什麼滋味」，「就好像我們鄉下的豬、牛那樣的被賣掉了。兩萬五，賣給他兩年」(2001d: 188)，小瘦接著說出了埋在心裡說不出的痛，「帶走的那一天，我一滴眼淚也沒有。我娘躲在房裡哭，哭得好響，故意讓我聽到。我就是一滴眼淚也沒有。哼！」(2001d: 189)。小瘦深愛著自己的家，又憤恨家人把她賣到外面，心中的氣頂住淌血的淚，媽媽內疚不敢出來面對，還得藉著哭聲讓她知道。

拖出胸中藏匿已久的憤怒，好過些了，身邊的三角臉只能憂愁地默默分享，傾聽、陪伴加深了原來沒有的信賴。作家是這樣刻劃著那個窩心的畫面：

月光照著很滑稽的人影，也照著兩行孤獨的腳印。伊將手伸進他的臂彎裡，渴睡地張大了嘴打著呵欠。他的臂彎感覺到伊的很瘦小的胸。但他的心卻充滿另一種溫暖。臨分手的時候，他說：

「要是那時我走了之後，老婆有了女兒，大約也就是你這個年紀罷。」

伊扮了一個鬼臉，蹣跚地走向女隊員的房間去。月在東方斜著，分外的圓了。(2001d: 189)

混雜了友情、親情與愛情，一個四十好幾的中年男人，一個十五、六歲的女孩兒，如果是白天，這個畫面讓人看到確實是有些滑稽，有誰能夠理解這兩人內心的孤寂與相知相惜呢？小瘦主動地挽著三角臉，拉近了兩人的距離，不免給他帶來異性身體的悸動。但是感受到她小小胸部的溫暖更多是心裡的、是真情的，才會幻想著離鄉十五、六年是不是留下了一樣讓人溫馨的女兒。小瘦的鬼臉，是做給情人看的也好、是父親也罷，都意味著家人沒法給她的感念與疼惜。兩人的心情都被月光照耀地分外明亮。

該來的總是會來。台東家中來信了，說小瘦賣到花蓮逃走後，出錢的人找上門來，逼得家裡賣地賠償，要她回去處理。家窮，再賣了地更沒飯吃了，自己不願意，就會逼得把更年輕的妹妹賣了，還是得回去。隔著宿舍三夾板的牆壁，小瘦惜別似地跟三角臉說了這件事，準備回家面對。他說那如果有人願意借錢給她能不能解決問題？她想兩萬伍這麼多錢誰有能力借？於是大笑著說：「行呀！你借給我，我就做你的老婆」(2001d: 195)，搞得三角臉滿臉通紅。那天晚上，他失眠了，第二天半夜，他偷偷地進了小瘦的房間，把三萬塊的存摺塞到她的枕頭邊，就此告別康樂隊，「一路上，他明明知道絕不是心疼著那些退伍金的，卻不知道為什麼止不住地流著眼淚」(2001d: 195)。三角臉不辭而別是擔心小瘦當著他面不願意拿這筆錢，情意太重還不

起，路上不停的淚水是心疼她的苦難與自己的孤獨，大概沒機會再與這個心愛的小瘦相見了。好容易在異鄉找到了個知心人，就被逼得不得不告而別。

沒想到，帶著錢回家沒法息事寧人，把她押回花蓮去見買她的外省胖子，一聽她只肯賣笑不肯賣身，就動了粗戳瞎她的左眼，逼她下海。做了四五年還夠了欠他們的債，又存了三萬塊準備還給三角眼，才脫離苦境，重拾舊業，加入了樂社給人送葬，期盼能找到三角臉。

皇天不負苦心人，十二月天，在一個出殯的隊伍中，他們再次相會。這段寫得特別動情：陽光普照給喪家帶了些喜氣，薩克斯風中音調吹起感傷味十足的〈荒城之月〉，卻又與大好天氣的愉悅感共同營造出一種惆悵的羅曼蒂克氛圍，這樣的張力似乎準備著兩個天涯淪落人的歡喜重逢。雖然五年了，一旁修理著伸縮管的三角臉一眼就認出了小瘦丫頭，頓時「心在很異樣地悸動著」(2001d: 182)，此時的小瘦已然亭亭玉立，身穿著藍色底滾著金色花紋的制服，更為豐潤的臉戴了副太陽眼鏡，「正在專心地注視著天空中畫著橢圓的鴿子們。一隻紅旗在向牠們招搖」(2001d: 184)，也許是在神遊著能夠自由翱翔，指引她找到三角臉。提不起勇氣向前打招呼，三角臉只能在一邊的板凳上呆看著她，她的成長讓他看到自己已然蒼老，「像舊了的鼓，綴綴補補了的銅號那樣，又醜陋，又淒涼」(2001d: 185)。短短幾年間，他哀嘆著：「一個生長，一個枯萎」(2001d: 196)，老朽的心情讓他沒法繼續走下去。鴿群分別對峙在三家人的屋頂上，燒給死人紙錢的灰燼捲飛在空中。他發現小瘦正面對著他，「他有些青蒼起來，手也有些抖索了」(2001d: 196)，羞怯、期待、畏懼、緊張，不知所措，只能低頭緊抱著那隻小喇叭，感覺到藍色制服的身影帶著遲疑地貼近他。先開口的是年輕的她，小瘦萬分激動，沒想到居然可以就這樣找到他，她的哽咽，忽然又讓三角臉做得大人了，慰藉著這個擔心在公開場合潰堤所以得壓抑著內心激盪的小瘦。沒有歷盡滄桑的經驗沒法克制這個

突如其來的感動，她的笑容重疊出來的畫面竟然是三角臉的母親迎著他打仗回來一樣，是失而復得的感念。慶賀著兩人的重逢，在旁觀禮的鴿群於是展翅奏樂，輕快地飛揚起來，繞著圈子祝福他們(2001d: 197)。

回過神來的三角臉邀小瘦一起走走聊聊。在離開墳地，穿過小鎮，走向野外坡堤的步程中，「一種從不曾有過的幸福的感覺漲滿了他的胸膈。伊忽然把手伸到他的臂彎裡」(2001d: 198)，他緊夾著她就像是回到了五年前月光的海灘那樣，相信小瘦還願的滿足感可能更強吧。鏡頭似乎真是在重複著過去，他又替兩人點上了菸，席地而坐，耐了很久她終於吐出心聲：「我終於真找到你了」(2001d: 199)。對她而言，這是碎夢成真，多年的努力與期待是為了這不可能的一刻，三角臉不知道該如何回應，慢慢地悸動起來，「找我做什麼！」，只是為了還那三萬塊嗎？小瘦尋尋覓覓找三角臉是為了當面賠罪。當初自己小人之心，沒想到這三角臉就把退伍唯有的積蓄這樣留給了她，一句話沒說就走了；樂隊的人還當是他畏罪潛逃，只有她心裡清楚，來不及了，哭了一天也沒用，只能下定報恩情的決心(2001d: 197)。小瘦說了後來五年發生的事，講到眼睛被戳瞎，他摘去了她的太陽鏡，她若無其事地搶了回來，說到：「然而我一點也沒有怨恨，我早已決定這一生不論怎樣也要活下來再見你一面。還錢還是其次，我要告訴你我終於領會了」(2001d: 201)。小瘦領會到三角臉無所求的情義，有人能這樣真心相對，得好好地活著表達這筆沒法償還的恩情。見了面，還了願，此生還有什麼好求的呢？小瘦說道：

「我說過我要做你老婆，」伊說，笑了一陣：「可惜我的身子已經不乾淨，不行了。」

「下一輩子罷！」他說：「此生此世，彷彿有一股力量把我們推向悲慘、羞恥和破敗……」

遠遠地響起了一片喧天的樂聲。他看了看錶，正是喪家出殯的時候。伊說：

「正對，下一輩子罷。那時我們都能像嬰兒那麼乾淨。」
(2001d: 201)

這是兩人留下的遺言，小瘦想要落實當初半開玩笑的承諾嫁給三角臉，無奈身體成為還債的交換，「已經不乾淨」，只能期待來生重新來過才能真的還願了，那時候會像是「嬰兒那麼乾淨」，那麼不受人世的污染。小瘦的思想或許反應了社會的觀念，在那個時代裡確實有不少女性離開家鄉，在羞愧、憤怒與自恨中用自己的身體換取家庭的生存，她們是台灣經濟發展的一環，到了七〇年代以後好些貧困家庭逐步脫離了困境，對於她們的貢獻終究必須承認。⁵而在當時，家庭與社會當沒有足夠的積累與準備來共同面對，壓力是拋在小瘦丫頭身上，重到沒法承擔。三角臉歷經滄桑，他把絕望指向那股讓他們感到悲慘、羞恥與破敗的力量，再走下去也是沒希望翻身的。他們兩人最後走到一起，意味著兩人身上承載的兩段家族乃至於大歷史軌跡的交會，作家此時似乎在告訴我們只有讓紅旗豎立在台灣，才能使「窮人翻身」，他們才可能更有尊嚴的結合。三角臉對這個世界已經沒有什麼依戀，小瘦丫頭兒能找到三角臉也已經心滿意足了，此刻鑼鼓喧天的音樂是在替喪家送葬，也是在歡喜地替他二人送行，慶賀他們不能同年同日生，卻能同年同日死，祝福他們地下相配來生再聚了。作家再次將面臨死亡送行的場景安排得極度歡愉：

他們於是站了起來。沿著坡堤向深處走去。過不一會，他吹起〈王者進行曲〉，吹得興起，便在堤上踏著正步，左右搖晃。伊大聲地

5 參見宋玉雯(2007)的重要研究。

笑著，取回制帽戴上，揮舞著銀色的指揮棒，走在他的前面，也走著正步。年輕的農夫和村童在田野裡向他們招手，向他們歡呼著。兩三隻狗，也在四處吠了起來。太陽斜了的時候，他們的歡樂影子在長長的坡堤的那邊消失了。(2001d: 201-2)

其實這是早期陳映真對於死亡的書寫基調，人死不足畏懼，反倒是該慶賀的，在這個沒有希望的年代中，對失鄉而又老朽的外省人，為解除家中貧困而賣身的女孩，能夠相互攙扶著牽手離去，又何嘗不是人間幸福？在這個超乎現實主義的場景中，不只他二人樂起高歌歡唱，還引來村子裡的大人、小孩替他們歡呼送別，連那幾隻野狗也湊熱鬧配起音來。沒法在真實生活中還他們個公道，作家能做的就是在自己的小說世界中，讓他們走得有尊嚴、有歡樂，陳屍蔗田中的小瘦丫頭與三角眼，「他們看來安詳、滑稽，卻另有一種滑稽中的威嚴」(2001d: 202)。對著這對穿著樂隊制服酷似將領容裝的模樣，雖然是死者，路過圍觀的高個子跟小個子農夫都開心得笑了。

〈將軍族〉寫的是社會底層的故事，一個是離鄉背井的外省老兵，一個是窮苦人家賣掉的雛妓，但是兩人相依相惜，走過了值得珍惜的一段。作家開啟的這個底層連帶的關切在後來〈六月裡的玫瑰花〉(1967)再次重訪：美國黑人大兵巴尼因為冷戰結構下的分斷體制來到台灣與酒女艾密麗黃相遇，最後戰死先走一步，留下懷有身孕的「上校夫人」，期待來生再聚。這個思索似乎在逼問著：來生再聚會是在什麼樣的社會條件底下？我們能創造什麼不同的條件走出宿命論？

六〇年代，窮人翻身的社會主義實驗正在彼岸上演，而此岸正在進入開明獨裁的階段，此時的陳映真是絕望的，只能藉由他的書寫為勞苦大眾祈福超渡。上綱一點說，三角臉與小瘦走向死亡的命運(無論在真實世界是否發生)，隱喻著窮人翻身在台灣的不可能，窮人想要有點尊嚴的活著，只有在死亡中冥想著彼岸社會主義的國度，在這兒「只

能把社會主義變成是文學」，慢慢養出左眼對社會進行分析，栽下想像未來的種子，這是早期陳映真文學的基調。

「那是一種很遙遠的、又很熟悉的聲音」

〈貓牠們的祖母〉與〈將軍族〉聚焦在社會的下層，但是〈那麼衰老的眼淚〉(1961)說了這樣的故事：有身分地位的中年人康先生，帶著兒子青兒來到台灣，把兒子送進大學後，與比他年輕一半、才二十出頭的本省下女阿金發生了肉體關係，重新燒起他衰老的情慾。無法說服青兒接受南部來的阿金成為比他大沒幾歲的新媽媽，兩人必須打掉胎中已經成形的男嬰，最後阿金在家人的催促下離開了康家，嫁為人後。〈一綠色之候鳥〉(1964)描寫的也是一個有身分地位的動物學季教授，愛上了出身鄉下農家的年輕下女，在世人歧視的眼神下，有情人雖然終成眷屬，但是季太太懷胎生子後就病倒了，季先生的呵護與照料還是沒法擋住愛妻幾年後的撒手歸西。〈某一個日午〉(1966)幾乎是把〈那麼衰老的眼淚〉重新寫了一遍，不同的是，這次與下女彩蓮發生關係的是國民黨官員的兒子房恭行，這段情是恭行自殺身亡後的遺書所揭露，最後彩蓮拒絕了息事寧人的金錢補償，決定把肚子裡的孩子留下，走自己的路。

作家顯然對有地位的外省男性與本省下女之間的戀情有些迷惑，透過這組關係的書寫似乎想要記錄、整理、揭露國民黨政權進入台灣所帶來的權力問題，1950-60年代，隨著國民黨政權來台的單身外省男人，在許多行業中掌握了相當的位置，有資源來雇用本省女性做今天所謂的家務工，過去稱為下女，而這些在大陸有妻小的男性，在孤寂與需求中，開始在小小的宿舍空間裡與照顧自己生活的本省女性產生了情感、發生了關係，也發生了許多慘劇。在上面提及的三篇小說中，〈一綠色之候鳥〉是把握外省人精神狀況很深刻的一篇，值得細讀。

第一人稱敘事者陳公在某大學教英文散文，比他年長的同事趙如舟是英國文學史專業，趙公的朋友季叔成教的是動物學，三個離鄉背井的男人因為一隻迷失航向飛來的綠色候鳥相遇了，這個緣份使得無聊的校園宿舍裡出現了一個小小的社交圈。

陳公因為英文好，不只取得了教職，連新婚的老婆都是慕名而來才認識的。婚後，這位出身師範的女老師把英文通通丟了，所以陳公老覺得她是個「多詭計而又有幾分虛偽的女人」(陳映真 2001e: 5)，學英文不過是要藉機接近他而已。雖然如此，終究有了個伴，也深深愛欲著這女人味十足的妻子。

有天下午，外面下著雨，陳公正在宿舍家中備課，門外跌落了一隻喘息中的綠鳥，闖入了兩人原來平淡的生活。這隻驚嚇畏縮的鳥有些奇怪的魔力，讓陳公花了不少力氣，不只買了個北歐風味的鳥籠給牠，甚至開始擔心牠不吃不喝。對這鳥兒一直漠然的陳妻看不下去了，覺得他花心力在這是浪費生命，罵他神經，要他把鳥放走，陳公覺得也是，就打開了掛在院子裡的鳥籠，沒想到此刻居然升起了莫名的感傷：「像我這樣漂泊了半生的人，竟因而有些為之淒然」(2001e: 6)，他忽然認同起候鳥來了，把自己離鄉背井的幽幽之情投射到牠身上；陳妻很敏感地接受到他內裡發出的憂傷，也有點訝異地的開始捲入沉默中。一晚沒睡好，陳公第二天發現鳥兒沒跑掉還縮在籠中，「感到一種隱秘的大喜悅」，妻子也在一旁「附和著」(2001e: 7)。兩人都有點失而復得的歡欣，陳妻因為綠鳥的出現才初次體會到老公深藏的漂泊感，看到他的喜悅掃去屋裡整夜的陰霾，也就開始對鳥兒有了好感，於是，正式宣布接納牠為家裡的一份子。

啟動了心中深處的漂泊感，陳公現寶似地把綠鳥當成話題跟趙公提起，不料跟傳染病一樣引發了他的思鄉情：

他說：

「故鄉多異山奇峰。我永遠忘不掉那些禽類啾啾在林野的那種聲音。現在你再也看不見牠們成羣比翼地飛過一片野墓的情景了；天又高，晚霞又燒得通紅通紅！」

他於是笑了起來，當然是很落寞的一種笑。(2001e: 8)

年近花甲的趙公一個人在台灣十多年了，講起家鄉荒墓飛鳥的畫面就特開心，那兒山特別峻，天特別高，晚霞特別紅，激起了埋藏起來的落寞之情。離家太久了，遙遙無期之感或許是惆悵的根源，只能打打麻將，看看武俠小說，偶爾漁色一下解解悶，過一天算一天。於是，綠鳥的出現成了寂寥的生活裡共同的關切，重新調動了半熄的興奮，開始認真地替鳥兒嘗試找尋著不同的食物，讓牠能重新活絡起來，天氣好些時，還發出啾啾的叫聲。兩人湊到一起就研究這種鳥叫聲：「那是一種很遙遠的、又很熟悉的聲音」(2001e: 9)。此刻的趙公又開始「沉默」了，觸景傷情地想起課堂上對學生解釋泰尼遜的詩句中，既遙遠又熟悉的聲音到底意味著什麼？這大概是作家頭次寫著上了年紀的外省人的心境。趙公年紀大了，又失去了一切的依託，人生沒了方向，只是賴活，外表活著內心卻是一步步走上邁向死亡的腐朽路上。吐出了這些苦水收不了場，還是只能靠著嘻笑來解決閃不過的落寞。還沒上年紀的陳公在一旁沒法全然體會年邁與孤寂所帶來的悲悽，只能藉由他在趙公這裡學到的、泰尼遜詩中那種「俗不可耐的自足和樂觀」(2001e: 10)居然可以用悲劇的方式來詮釋，從側面呈現上了年紀的獨身男人的悲劇性格。

綠鳥繼續捲動著，趙公把話題又帶給了專門研究「中華鳥類」的動物學家季公。這位滿口京片子、身著長衫的長者，因為八年臥病在床的妻子聽說了綠鳥的故事忽然興奮起來，矜持地想借助她對鳥兒的好奇激發愛妻的生命力。陳妻知道了這件事，鼓動先生把鳥送給季家好

讓病人開心。就跟上回要他把鳥放了一樣，這次「妻的話像涼涼的水澆在我的心上，漫然地流遍全身」(2001e: 13)，心有不甘啊，跟這鳥兒已經有了些說不清楚的感情，就這樣把帶來不少生活樂趣的牠拱手讓人嗎？但是總不能太自私，陳公和妻於是提了鳥籠去拜訪季家。出人意料的是，他們發現這位病中的季太太既優雅又年輕，看到了訪客帶來了籠中鳥，「眼睛閃爍著很漾然的異采」(2001e: 14)。透過綠鳥，兩家人的關係就這樣建立起來。

在趙公那兒才得知，八、九年前，當時還在名校任教的季公，忽然熱戀起他年輕的下女，在校園裡引起了軒然大波，才默默來到這個學校，過著隱姓埋名的日子。然而，還是躲不掉，「歧視依然壓迫著他們」(2001e: 18)，就連季公從大陸帶來的兒子都很不以為是，父子關係形同陌路。他倆人生下的幼子也招來閒言閒語。從今天的眼光來看，兩情相悅沒什麼好說的，但是在當時，年齡、省籍、階級的差異，確實會受到人們的議論，特別是在大學校園裡，為人師表更會招來夫子們的撻伐，季公能夠不顧一切娶下女為妻顯示的是他的決心。然而，或許是在巨大壓力重重包圍下，季太太生下了兩人的結晶就病倒了，季公開始肩負起照顧妻的病、把幼兒帶大、打理家事的責任，放下教授身段做起那時代一般男人不做的事。

綠鳥來了，季公於是撥動了專業知識進行研究，發現牠是「北國的一種候鳥」，產於冰寒地區，該是迷失了方向才飛到台灣。可悲的是，鳥兒「絕不慣於像此地這樣的氣候的，牠之將萎枯以至於死，是定然罷」(2001e: 17)——季公的話像是在預告著悲劇的到來。但是，鳥兒確又帶來一些希望，季太太的病有了起色，季公喜悅地跟大家報告她居然進步到可以進食了，透露出他衷心的期待：「我一直就信著伊必有好起來的一日——否則，這天地之間，尚有公道嗎？」(2001e: 19)。對季公而言，能做的都做了，老天有眼就該讓良善的愛妻好起來。總之，季太太活力復蘇的好消息，讓這個小小的社交圈振奮起來，連原

來漫不經心的陳妻都像孩子一樣開心地問東問西。兩家人，加上趙公算半家，「便這樣在綠鳥上結下親密的友情」(2001e: 19)，至少是暫時的歡欣。

半個月後，季太太突然走了。季家庭園裡「依然是滿院的紅、白、黃花，依然是綠油油的竹；只是這些竹都怒開褐色的尖削的竹花兒」(2001e: 20)。竹子開花一般是死訊，告示著生命的結束。靜靜坐在覆蓋了白被單的亡妻身旁，季公跟親近的朋友們說著季太太臨走時的遺言：「季先生，我真不能過了。這些年，真苦了你」(2001e: 20)，感念著這位先生為她與孩子承受的一切。旁邊的綠鳥跟著哀悼，「也不跳，也不鳴，卻慎慎地望著一晴萬里的初秋的天空」(2001e: 20)，像是送季太太遠行。

陳公記述著這場親眼目睹的動人場景：

當夜死者入殮的時候，季公竟忽然號泣起來了。我大約永世也不能忘懷那種男人的慟哭的聲音罷。差不多是單音階的、絕望至極地的哀號，使喪家頓時落入一種慘苦得不堪的氛圍裡。那位應該是岳父的老農夫開始輕輕地勸著他。到後來連慟哭著的岳母也止住了哭聲，也勸起季公了。然而他就是那樣放聲號泣著，使他的那個身體極高大的兒子，也有幾分無頭緒起來了。(2001e: 21)

季公的哭號該是匯聚了所有的辛酸：對妻子的深愛，長期承受的壓力與歧視，對岸的家鄉回不去，好不容易建立起來的家又毀了，接下來失去了媽的愛子該如何過下去等等，絕望因而是至極的。當初就存有高度疑慮的岳父岳母，失去了女兒，一定心裡悔不當初，不該把女兒送來城裡工作，也就不會嫁給這年紀差那麼多的外省人。哭著哭著聽到老女婿的真情哀慟，或許為女兒有這樣愛她的夫婿感到釋懷，於是安慰起這個未亡人來。就連形同陌路的大兒子，家裡發生了事，為人子

不能不管，趕回來總管喪事，這下大概也該被老父的真情感動。入殮儀式所帶來季公那種讓人終生難忘的哭號，像是促成了家庭內部的和解，季太太地下有知，該有些欣慰。

這件事的影響範圍遠大於季家。陳妻在回家的路上就不停地落淚，讓陳公對妻子有了改觀，發現到妻充滿情意的一面。季太太第二個七七的那天，趙公開口了，跟陳公提起季公那晚讓人動容的傷痛：「能那樣的號泣，真是了不起……真了不起」(2001e: 22)。顯然受到季公夫妻情深的觸動，反省著自己一生的荒唐，講出了心中深鎖的秘密：他有過兩個妻子，一個是家裡幫他娶的媳婦，他沒理過人，讓人守了一輩子活寡，一個是留學日本時叫節子的女人，後來也被他遺棄了；那時候滿腦子新思想，回了上海還去推廣人道主義，還搞費邊社，今天看起來，與季公比起來真是「無恥啊！」(2001e: 23)，腦子想一套，做是另一套，對自己的伴侶都沒有起碼的尊重，還是人嗎？失去了綠鳥過去所帶來的歡喜，「一種悲苦如蛆蟲，如蛛絲一般在我們的心中噬蝕著，且營著巢」(2001e: 21)，整個小社交圈都籠罩在一片散佈開來的烏雲中，大家似乎都在反芻著自身的苦惱，惡劣的心情持續在升高中。

情勢急轉直下。幾天後趙公因老人癡呆症(大概行為不受約束)被送進精神病院，有種說法是說他的病發與淋病有關。陳公奉校長指派善後，才初次進到趙公的房裡，發現滿屋子的牆上貼著都是裸照，「大約都是西方的胴體，間或也有日本的。幾張極好的字畫便掛在這些散佈的裸畫之間，形成某種趣味」(2001e: 24)。或許是對於兩任妻子的內疚，趙公不願再婚，靠著偶而的漁色與裸照的幻想，以及那些有品味的字畫，排解著長期的孤寂。總之，估計趙公將終老於病院，沒機會回老家贖罪了。

陳妻也忽然在一個月後死了！入殮的時候，陳公才第一次「感到生平不曾像這個片刻那樣愛著伊」(2001e: 25)。這個內向不善表達情感

的先生，自省著自己沒法像季公慟哭失聲，但是又相信妻子了解他壓抑的情感，不會怪他的。然而與自己今天的行徑相比，他還是體會到趙老為什麼認為季公的表現是了不起的：那一代歷經千山萬水的男人們，身上有許許多多的保護膜，嘴一個比一個硬，防衛心很強，基本上不知道該如何表達情感，季公這種為了感情敢於拋棄一切、最後又能夠在公開場合不顧面子表達對妻子愛的男人，確實稀有。

最後的場景落在喪事後的第八天，帶著幼子來看望陳公、憔悴又面容呆滯的季老喪失了過去所有的風采，在院中陽光下玩耍的幼子卻看來燦爛標致。陳公誇說孩子像父親也像母親，季老望著幼子說：「不要像我，也不要像他母親罷。一切的詛咒都有我們來受。加倍的詛咒，加倍的死都無不可。然而他卻要不同。他要有新新的，活躍的生命！」(2001e: 26)。季老勉強著生命的繼續是想要替幼子承擔著更多世人歧視的目光，就像魯迅所說，讓他和季太太的生命來換取足以扛起閘門的力量，讓這年輕的孩子能夠跨過窄門通向新的光明。

告別陳家離去前，季老忍不住地說到：「綠鳥不見了。我算一下，也正在八天前。籠門關的好好的。竹子開花本來就不好，而況開得那麼茂盛」(2001e: 26)。送走客人的陳公，耳邊的風鈴清脆地敲著，眼前初秋的天又高又藍，他心中納悶「——季家的竹花，也真開的太茂盛了：褐褐的一大片……」(2001e: 26)。本來秋高氣爽，藍天白雲，風鈴趣味的聲響，該是宜人的，對照的卻是死亡意象的竹子開花，還開得那麼大，難道作家又再一次扭轉乾坤，賦予死亡盎然的希望？就像是三角臉與小瘦先走一步是為了來世可以提早再聚，死亡是新生的開端罷。

貫穿全局的那隻綠鳥就這樣失蹤了，如此的結局扭轉了整個故事的開展。鳥兒是八天前跟陳妻下葬那天一起走的，算是送她一程，但是鳥籠卻是關得好好的，那又從哪兒消失的呢？作家選擇了超現實主義的方式，似乎在創造契機逼問著我們：綠鳥到底意味著什麼？

如果把綠色的候鳥讀成是對外省人的隱喻，其實太簡單了些，〈一綠色之候鳥〉太明顯地是在寫外省人如候鳥一般降落在台灣，但如果是隱喻就不必要寫這三個外省人，寫鳥就行了。綠鳥就跟〈貓牠們的祖母〉中的白貓一樣，是一種媒介，是一種方法，是一種投射的對象，經過牠，壓抑在胸中沒法直接用言語表達的思想才能探出頭來。在這個意義下，綠鳥建立起來這幾個外省人內在精神世界的任務已經完成，可以說是功成身退，也就這樣消失了。而且綠鳥消失的意義還有一層，就是牠帶著季太太與陳太太一起走的，是以她們的死作為契機，才投影出季公、趙公與陳公心底深處隱藏的精神狀況。困難的問題是：在生死之間，為什麼死了兩個本省女性，活了三個外省男人，或是包括季公幼子的四個男性？是以本省女性的死來照亮這些外省失鄉民？或許作家在提醒我們看到大陸來台人們的苦難的同時，也得看到台灣女性處境的困難，或許這關乎作家某種對第三世界多災多難的人們的生死觀：死亡不意味著比活著來得沒有價值，讓我超前進度引用〈第一件差事〉中胡心保的講法：「活著也未必比死了好過；死了也未比活著幸福」（陳映真 2001j：184）。在台灣六〇年代那個絕望的年代裡，生死都是漆黑的世界，早走一步或許能早點見到期盼中的光亮。

更為後設地擺在分斷問題上來看，〈一綠色之候鳥〉卻是一個六〇年代不能說的政治隱喻（乃至於預言）。根據季公的研究與趙公的理解，那綠鳥「竟是北國的一種候鳥」：

據說那是一種最近一個世紀來在寒冷的北國繁殖起來的新禽，每年都要做幾百萬哩的旅渡。季公說如果這個判斷不錯，那麼這綠鳥——至今我仍無以名之——一定是一個不幸的迷失者。候鳥是具有一種在科學上尚無完滿解釋的對於空間和時間的神祕感應的。然而終於也有在各種因素下造成的錯誤罷。趙公說：

「可是季公說，這種只產於北地冰寒的候鳥，是絕不慣於像此

地這樣的氣候的，牠之將萎枯以至於死，是定然罷。」（陳映真 2001e：17）

以下的閱讀在方法上可能有些過度解讀，但是這個隱喻層次的閱讀或許更貼近於1960年代作家對於政治狀況的理解：這個北邊來的禽鳥，不能說，所以無以名之，跟南渡的國民黨一樣。相對於過去歷史上的政權，現代政黨是一個新生的事物，在過去的時間裡，長年在東奔西走，建立民國，剿匪抗戰；或許是背棄了孫中山國民革命的理念，它迷失了方向，失去了民心，也才被迫撤退台灣。而這樣離開原來統治區域、戰敗來台的政權，在世界史上很難找到類似的例子，回頭來看，是很多的因素造成它的錯誤與失敗。然而，這個在大陸的土壤中孕育出來的政治力量，來到了這個風土人情都有很大差距的地方，最終是沒法適應的，就跟花草離開了根，必定會枯黃至死。再上綱一點來說，作家對南來的外省人有高度的同情，猜想在當時是不是也會認為這些人如果能夠留在大陸，為人民服務，就不會那樣地寂寥與抑鬱寡歡？是作家當初對國民黨政權性質的隱喻也好，或是對「國民黨在台灣」未來命運的預言也罷，以上的過度閱讀是否具有進入六〇年代歷史的參考價值，只有等待對當代史有更深刻認識的讀者來判斷了。

「我不得不希望著回家去，回到了我無鄉愁的故鄉去！」

到1960年代中期，外省人已經離鄉背井十五、六年，失鄉人有家歸不得，想家該是正常的，但是又很尷尬沒法表達，馬上就得碰上為什麼回不去的政治問題。在分斷體制已然確立的冷戰構造中，直接談論外省人的失鄉情結，在當時還是禁忌，也才有〈一綠色之候鳥〉這樣的小說，藉候鳥來說事。陳映真2003年回顧自己有關外省人的創作時提及，〈永恆的大地〉（1966）中的那個老頭整天就想著坐船回大陸，

因為「比喻太明顯」(陳映真 2004b: 69), 姚一葦先生看完後建議他不要發表, 是等到他入獄後, 友人尉天驄換了筆名拿去香港出版的。⁶初次閱讀〈永恆的大地〉的人都會發現, 相對於陳映真早期其他的作品, 這篇小說的歷史社會脈絡是交代得最不清楚的一篇, 它可以被讀成一個沒有具體時間空間的寓言小說, 上述陳先生的自述解釋了〈永恆的大地〉表面的真空狀態。

這篇小說跟〈一綠色之候鳥〉一樣寫的是兩代外省人, 正如同較為年輕的陳公對於趙老不能全然理解, 〈永恆的大地〉裡的兒子沒法體會老爸何以整天空想著大陸的家園。故事的場景坐落在一個港灣旁, 汽笛聲帶來的是船來船往的信息; 病懨懨的老頭住在從未進入畫面的閣樓上, 以雕木刻維生的兒子跟他從窯子贖回來的女人, 住在樓下陰冷的小房間裡, 三人過著極其無聊、相互情感勒索的日子。

這老頭兒是典型的外省老男人, 悲慘地活在自己過去的光輝裡, 雖然失去了作為傳統大家長的資源, 但還得擺出早已養成又在隕落中更加強化的父權姿態, 壓迫著這個唯一可以讓他壓迫的兒子。這兒子呢, 因為老爸病了, 因為還得盡起碼的孝道, 處處討他開心, 譬如外面的海上黑雲密布, 還得騙他老頭說是大好天, 隨時可以準備啟航回家。在老爸想像的記憶裡, 「他們有過一份大得無比的家業, 朱漆的大門, 高高的旗桿, 精細花櫺的窗子, 跑兩天的馬都圈不完的高粱田……」(陳映真 2001f: 38), 他就是靠著這份美好的記憶才能活著, 等著天氣好就能渡海回去重整家園了。但是這份龐大家業的想像半真半假, 兒子離家時太小, 根本沒有大到能有清楚的記憶, 老頭年紀太

6 但陳映真先生這裡的記憶不完全準確, 在自述中他引用的是以〈某一個日午〉為題的那篇對國民黨有相當尖銳批評的一篇小說——該是1966年寫成, 入獄後1973年才以化/筆名史濟民發表於《文季》第一期, 但因為在獄中, 刊物或許怕惹麻煩, 用了障眼法, 文末有一行字: 「一九七二年十二月於芝加哥」(1973: 138)——但是簡述的故事其實是〈永恆的大地〉。目前有的記錄中顯示, 後者是約1966年寫畢, 1970年2月以筆名秋彬發表於《文學季刊》第10期。感謝張立本提供線索。

沒法承擔責任, 卻把兒子說成是個敗家子, 宏偉的家產都是被他毀掉的, 他沒話說, 只能吞, 不能頂撞父親, 學習怪罪自己。而在他的記憶裡只有那片高粱田, 「粗獷的亂雲」跟地上「傲骨的綠」, 所以呢, 老爸腦子裡的幻想, 「對於他是個極其遙遠且無由企及的事了。他沒有故鄉, 卻同時又是個沒有懷鄉病的遊子」(2001f: 38)。沒有故鄉, 何來遊子?

這是通篇小說的關鍵所在, 遊子不懷鄉描繪的該是一種特定的歷史經驗。1930年代中至40年代初在大陸出生, 今天六十多、七十歲出頭的這批人, 大概就是作家筆下這位木雕匠的世代。相對於父輩, 他們對老家實在沒什麼記憶, 可能根本沒去過, 可能待過抗日臨時政府的所在地重慶, 所以還能講上一口四川話, 因為是在逃難中成長, 所以也沒有讓人流連忘返的美好童年記憶。故鄉根本只存在父母親的腦海裡, 在不斷移動中長成的他們, 慣於游動了, 隨時準備繼續轉進, 身上長了旁人少有的務實主義, 有很強的適應性, 不容易有懷鄉病。但是, 你要是想割斷他們心中想像的家鄉, 也會跟你拼命, 他們畢竟是從那兒來的。陳映真筆下這個世代的外省人該是他對身邊朋友的體會, 與所謂外省二代、台生第一代對中國大陸的認識與情感差異很大。

相對父親一代, 木雕匠對於家鄉感覺是虛無的, 但是轉過頭來面對他的本省女人時, 「美麗的故鄉」又成為他唯一的屏障, 好像是唯一可以拿出來炫耀的東西。故鄉的話題一旦引起了她的好奇, 他就會「忽然沉默了。一種憂悒襲上心頭, 便逐漸對自己生氣起來」(2001f: 39), 他氣自己沒太多好說的, 因為認識不多, 氣自己從來沒太想故鄉, 現在為什麼莫名其妙地把自己擺在這個位置上, 逼近死角。為了找臺階下, 他還是得說著違心之言: 「很美麗的故鄉。天氣好些, 我跟爹就回去了」(2001f: 39), 問題是: 十多年了, 天天都大風大雨, 久了, 自己都沒法說服自己是不是真能回去。所以, 他嘴裡不斷地重複著說天氣好了就陪爹回去, 「他的心卻偷偷地沉落著。回到那裡呢? 回

到一片陰悒的蒼茫嗎？」(2001f: 40)。在他的記憶裡，家鄉那片高粱田只意味著過去生命世界裡幽暗的蒼茫，從來不是什麼精神家園。

相對於老頭帶給他的壓迫、咒罵與虛無，真正能給他溫暖、悸動與希望的是窩子裡買回來的老婆，「伊是個俗麗的女子，肥胖，卻又有一種猙獰的結實」(2001f: 36)，他對她是極端暴力性的又愛又恨。雖然從火坑中贖出來，自己鵬蟲小技的木刻又不足以養家活口，為了生活吧，就讓她繼續賣給港裡來來去去的紅毛水手們。但是她一提起水兵他就暴跳如雷，罵她是「又臭又賤的婊子！」(2001f: 40)，而往往只要她輕輕一句反擊：「是你去做皮條客拉了來的！」，就會讓他立刻沈入黑色的深淵，於是，「他因自己不能自由的病而憤怒，激動得發著抖」，只能動粗來宣洩身上的自恨。而在這個變態的性攻擊過後，他又會虛脫地墜入她的身旁，

他又一次疼感到伊無限的強韌和壯碩，也因而感到自己的那宿命的終限。然而，他的心卻在這一剎中平靜一如滿地的木偶們。他沒有恐懼，也沒有憤怒。他茫然地伸出手在伊的很脂厚的背上撫弄著。一種空茫的絕望像一座山那樣向著他的無血的心投落下來。他閉上了眼睛。(2001f: 40-41)

背著老頭這個包袱已經夠重了，又期待重振被他毀掉的家業，自己無能為力還得靠女人出賣肉體給紅毛鬼子來養活老爸跟自己，這個越長越大的「不能自由的病」產生最大的效應就是對自己的憤恨。然而，這個能夠在叢林法則中活著的底層女性，卻有著極大的韌性，吸納、收縮、容忍著他的攻擊與憤怒，也就照射出自己顧影自憐的宿命論的幼稚。在此一片刻中，原來的恐慌與憤怒都暫時散去，留下的是沈重的絕望感，重力加速度地壓向已經失去生命動力的心頭。熱淚盈眶中，他感到「從來不曾這樣逼近而又親近地品味著死滅和絕望」(2001f:

41)，正是她的存在才讓他看到了自身真實的虛妄。

閣樓上的老頭又在呼喚了：「咱還要回家看看那塊地哩」，「現在我們等著起南風。南風一吹，我們父子倆就上路了」(2001f: 43)；老頭自溺的笑聲，「彷彿一隻司著亡魂的惡鳥一般」(2001f: 43)，繼續做著他的返鄉夢：「回到家，爹給你找個好閨女」(2001f: 43)。這個老爸顯然沒有把兒子身邊的女人當成媳婦，這兒子呢？他沒有回話，只是注視著窗邊的她：「伊的腹和伊的乳都鬆弛地下垂著，卻絕不是沒有那種跳躍著的生命的。伊的臀很豐腴地煥發著。他從來不曾愛過伊。然則他卻一直貪婪地在伊的那麼質樸卻又肥沃的大地上，耕耘著他的病的慾情」(2001f: 43)。他與她之間存在著說不清楚的關係，他說沒有愛過她，卻不知道是哪股力量驅使他從妓女戶裡把她買了回來。她或許是回報吧才願意跟著他，在他的中介下跟靠岸水兵們的買賣關係養著病中的老頭；也是她質樸又肥沃的大地，放任著他繼續灌溉著那個茁壯中的不自由的病。更為複雜的是，她是他與這個異鄉之間的橋樑，「我們這裡的人」不這樣(在家門口豎旗桿)，「你們的人，要它(旗桿)來做什麼」(2001f: 38)，是她把他跟老頭與「這裡」接上線，是她的生命力養活了這對半死不活的父子。

其實她也經常不能理解這對變態父子之間近乎虐待的情感勒索，老爸幾句你這「不肖的畜牲！」，「你這天打、天咒的！你這敗家的啊！」(2001f: 44)，兒子就會懼怕地滿面淚水，跪在樓梯口，仰望著他的老頭子，像是在期待他的息怒與寬恕。此刻相對抽離的她，「孤獨彷彿毒蟲那樣地噬咬著伊的心」，她的孤獨部分來自她不屬於這組詭異的關係，但不是全然的事不關己，只能開始藉神遊才能閃開，來到來來去去、身強體壯的水手們那裡；但那也是短暫的，他們終將是「活在風浪和太陽的族類。而伊卻只是一隻蠢肥的蟲豸，得繼續活在陰溼的洞穴裡」(2001f: 44-45)。對於這個從窩子裡救了她的男人，她不免有著「一片薄薄的女性的憐憫的慾望，在伊的內裡輕柔地搖曳著。然而伊

的心卻不知何以如死亡一般的寂然不驚」(2001f: 45); 也許她看多了, 也許她雖然知道這男人不愛她卻還是有著感情。在下一波的狂暴中, 他歇斯底里地再次抓住她要她回報, 懇求她繼續跟著他: 「他的日子, 我的日子, 都不長久了!」(2001f: 46); 這個無助的哭訴是以死亡來交換: 時日不多, 不會永遠糾纏下去。

在一片虛無中, 木雕匠還是得確認活下去的方向, 確認著自己真是有一個美麗的故鄉。他再次複誦著老頭跟他說的不知道多少次的美景: 「就像爹說的, 朱漆的大門、高高的旗桿, 精細光禱的窗子, 跑兩天兩夜的馬兒都圈不盡的好田……」(2001f: 47)。而這偉大的家業為什麼會被說成是敗壞在他手上? 蒼天無語。作為這個「可恥的敗家子」, 「我不得不希望著回家去, 回到了我無鄉愁的故鄉去!」。承受著丟了家園那代人壓迫性的付託與期許, 我的回家夢是不得不背起的包袱與束縛, 逼迫我要回去那個我自己都沒有鄉愁的故國家園——這是他在認識上重要的轉折點。而此刻身邊的她, 哪壺不熱提哪壺, 鼓起勇氣提醒他真正擁有自由的其實是紅毛水手們, 「他們自由的來, 自由的去。陽光和碧波幾乎都是他們的」(2001f: 48)。被戳到痛處的他, 再次暴怒地瘋狂起來, 掐住她的喉嚨大吼: 「樓上的人, 他要回家, 就讓他回去罷!」, 「可是我要好好活。這樣活著。你好好的跟著我活著罷! 什麼陽光, 什麼碧波, 儘都是紅毛水手的鬼話……」。她逼出的是他心中的真實想法, 老頭要回去跟我無關, 要回就去, 而我只想在這兒踏實地活著。老頭的話跟紅毛子的話一樣地虛假, 一樣是鬼話連篇。再次遭受暴力攻擊的她, 這次反倒是有了不同於以往的體會:

伊豐腴的大地終於征服了他。伊頭一次看準了自己有多麼地恨著。然而那一片汪洋和五色的異鄉的夢, 確乎是破滅了。伊伸手抱住那樣致命地沸騰著的他, 深深的知道他終必被埋葬在這沃腴

的大地。伊以一個女性的本能護衛著伊秘密地懷了數月的身孕。雖是有風有雨, 大地卻出奇的安謐。(2001f: 48)

不同於以往, 過去她總是以報恩的心情承受這個男人懦弱的暴力, 這次雖然她還是以大地之母的豐潤吸收了他歇斯底里的攻擊, 但是第一次開始準確地看到自己置身在這個變態關係裡所藏積著高度的憤恨。她恨這個男人的粗暴, 恨自己持續承擔著對他的同情, 恨自己因這個男人對她的需求以致無法脫身。她發現他終於是沒法出航的, 她更不可能同行。水兵口中訴說的: 海上的「陽光燦爛, 碧波萬頃」, 「太陽是五色, 路上的石頭都會輕輕地唱歌!」(2001f: 40), 這樣的美夢已然破滅; 不只是水手們的花言巧語而已, 他根本從來沒有這個夢。她體會到他已經從過去虛妄的夢境中醒來, 哪兒都去不了, 終究得葬身在這片他想要離開也離不開的沃土上。與大地鑲嵌在一起的她, 此刻已身懷六甲, 她的任務是滋養著這個生成中的生命, 在起起伏伏的風暴中, 寧靜的大地依然在默默地守衛著新生命的到來。

故事的結尾, 這兩個近乎同床異夢的人以各說各話、一來一回的方式訴說著自己的期盼。他終於發現自己一無所有, 「我什麼也不要, 什麼也沒有了」, 「我只要你, 也只有你」, 然而懼怕她的離去, 於是繼續他的勒索: 「不要忘了是我花了錢從那臭窩子裡得了你來」(2001f: 49); 而她則是悸動地想要讓他觸碰自己身體裡「全新的生命」, 在這個全然不同的心境下, 拋除了長年對他的憤恨與懼怕。有的是滿滿的「母性的悲憫」, 卻不能說出, 只能在心中腹語: 「這孩子並不是你的」。不論父親是誰,⁷ 保有孩子的會是她, 她期盼新生兒能在「鳥語花香」的故

7 此處文意不明, 只是在心裡說「這孩子不是你的」, 而1967年《文學季刊》版, 多了一句話, 「他應該是快樂的水兵的孩子」(秋彬 1967: 87)。後來2001年版範版也刪除了女人的內心陳述: 「讓我們都在這絕望的暗夜中死滅」, 似乎反映出那時候作家心情上極度的黑暗、無望。

鄉裡來到人世。他宣告著對最後絕望的承認：「我什麼也沒有了。美麗的故鄉！那是早就不曾有過的」，故鄉從來就是空中樓閣；至於閣樓上的老爸，只要南風再起，就讓他乘著「他的鳥船……」，回到他天邊的老家罷。依然是憐憫地呵護著這個病態、慌亂的男人，但是「伊的心像廢井那麼陰暗。但伊深知這一片無垠的柔軟的土地必要埋掉他」（2001f：50）。她最後終將信守承諾，先後在大地上送葬這對父子，而胸中寄託的是在「滿地的陽光裡」長成的孩提。耳中傳來進港出港的汽笛聲，她露出「打了繃了的微笑」，是無奈也是希望：「永恆的大地！它滋生，它強韌，它靜謐」。很明顯，作家在絕望中別無指望，大地生生不絕，總是會在紛亂的世事中走出自己的路來。

至此，以上緩慢的閱讀謹守分際，企圖在文本的內在爬行，但是確實不易，許多的隱喻沒法在小說中自圓其說，必須得跳脫出來理解。趙剛(2011)很具說服力的寓言式閱讀，把老頭讀成國民黨的老法統，木刻匠讀成當權者，紅毛水手是外國勢力，女性象徵永恆的大地讀成人民，細節無需在此重複。放回本文的關切，所浮現的是：1966年的陳映真已經在(身邊)年輕一代的外省人身上聞到高度的虛妄性。他們進退兩難，沒有前一代人根深蒂固的對於家鄉、祖國大陸的嚮往與承諾，對於已經來了十幾年的客地台灣也沒有條件、無法全然地「落地」，把這個地方當成他們安身立命、努力灌溉的新家園。然而在大的局勢下，他們終將在這「永恆的大地」活下去(當然，另一條認識到自身欺罔性可能的出路，就是〈某一個日午〉的房恭行，在輕蔑父親的同時也輕蔑著自己，走向死路⁸)。我不知道這是不是最早對於「反攻無望論」探出水面來的記錄，但是這種精神結構或許後來在七〇年代初成為美中建交後「革新保台」的感情基礎；或許正是同一批還在台灣當前政治社會中起作用的人們，當初雖然沒有強烈的思鄉情懷，卻在近十幾

8 參見房恭行的遺書，陳映真(2001g：60-61)。

二十年藍綠對抗的召喚中被壓迫感所制約，對正在崛起的中國大陸有著補償式的、唯一的、高度的認同，交織著衝突矛盾的全面性否定，而對象卻是同一個，無論你是否還把那兒視為你要返回的家鄉。

我們無需用九〇年代之後形成的本土主義的眼睛來回看過去，或是以當前的政治情勢去投射那個時代。但難以否認的是，陳映真〈永恆的大地〉裡確實藏匿著進入那個時代精神狀況的鑰匙，迫使我們更有批判距離地去歷史化不同世代(承載著不同經歷)外省失鄉人的心境，看她如何牽引著他們後來所採取的不同行動。

從頭到尾，故事裡那個從窩子裡出來俗麗、強韌、豐腴的她，一直就是「永恆的大地」的隱喻，但不只如此，她就是大地構成的一部份，繼續孕育著新的生命。她可以是女性、底層、人民、台灣、大自然的代號，無論好壞都是要概括承受的。我無法抗拒地覺得，論到最後，還是得回到作家身上有的那股複雜的信仰與宗教性的力量，支撐著她的出場。馬克思的流氓無產階級與耶穌的妓女、遊民與賭徒，加上企首仰望對岸進行式中翻天覆地的變動，眼前的無望似乎都是可以在隱忍中克服的。

「我無能力自救于這一切地欺罔，我唯願這死亡不復是另一個欺罔……」

〈永恆的大地〉與〈某一個日午〉，大約都是1966年的作品，命運類似但不盡相同：〈永恆的大地〉以筆名於1967年發表；相對而言，〈某一個日午〉的批判更直接，當時沒法出版，是到了1973年人在獄中，以筆名發表的，是陳映真早期作品中直接觸碰政治、也是對國民黨人以不隱晦的方式進行反思的一篇小說。如果說〈永恆的大地〉的場景擺在不得志的外省病老頭，港邊的閣樓，揭示了年輕一代木雕匠身上的虛妄性，依靠著他的本省女人得到救贖，那麼〈某一個日午〉則是更進

一步描寫正在當道的國民黨官員房處長，他的兒子房恭行發現了父親的欺罔而自殺，跟他發生關係的下女彩蓮最後不接受打發她的金錢，決定生下懷孕中的胎兒，承接著大地之母的任務。⁹

房處長當初把不到十歲大的兒子帶來台灣時，跟一向話不多的妻子說，去去就回，帶著恭行是去見見世面，妻子「流著淚、絞著裙裾」（陳映真 2001g：55），能說什麼？不捨啊！房處長大概也沒想到，這一去連孩子也帶不回來了。恭行死了才被迫反省：忽略了這個兒子，更是對不起他那個沈靜的像家鄉那座古剎般的妻子。

大約1940年左右出生的房恭行，死時25歲，是服了藥走的。躺在棺材裡的時候，臉上的鬍鬚配上順服的臉色，「構成某一種荒謬的，犬儒得不堪的表情」（2001g：53）。那個年齡的人似乎得反叛意識強才會留鬍鬚吧，但是他基本上又不是，那麼這個平常沉默的年輕人為何忽然說走就走了呢？恭行臨死半年前開始留鬍子，在故事中成為理解他求去的線索。作家預埋伏筆，試圖解釋他的「犬儒」來自何方，最後在房恭行留給他父親的遺書裡，真相大白：

讀完了它們，我才認識了：我的生活和我二十幾年的生涯，都不過是那種你們那個時代所惡罵的腐臭的蟲豸。我極嚮往著您們年少時所宣告的新人類的誕生以及他們的世界。然而長年以來，正是您這一時曾極言著人的最高底進化的，卻鑄造了這種使我和我這一代人萎縮成為一具腐屍的境遇和生活；並且在日復一日的摧殘中，使得我們被閹割成為無能的宦官。您使我開眼，但也使我明白我們一切所恃以生活的，莫非巨大的組織性的欺罔。更其不幸的是：您使我明白了，我自己便是那欺罔的本身。欺罔者受到欺罔。開眼之後所見的極處，無處不是腐臭和破敗。我崇拜您，

9 根據張立本的追查，1973年版沒有彩蓮拒絕金錢、保留孩子的情節。此處依據2001年洪範版（陳映真 2001g：62-63），至於是後來加上還是原先被刪除，值得細究。

但也在那一瞬之際深深地輕蔑著您，更輕蔑著我自己。我無能力自救于這一切的欺罔，我唯願這死亡不復是另一個欺罔……（2001g：60-61）

恭行告訴老爸，他暗中偷偷閱讀了被封藏在大木箱裡的書籍資料，估計有很多早已在五〇年代後成為禁書。這些留了幾十年的書刊、筆記，是年輕時期的房先生的思想痕跡，不是有很強的左翼色彩，¹⁰就是認同那個時代的進步思潮；他甚至有可能是組織中人，國民黨的左派或是國共合作時期的延續。箱中留下發黃的照片裡，可以看到他「蓄著列寧式的鬍子」（2001g：61），兒子看了照片跟著學這個他崇拜的、年輕時期的父親，才會在半年前開始留著鬍鬚吧。讀到了房先生青年時期的書刊，房恭行大開眼界，看到了這些被禁絕的思想中滿滿的理想主義，批判著過去的封建保守與那個時代人們的苟且偷生，房先生這代新人類的出現自以為將把世界帶向一個新的境界。相對著那種理想，恭行自己的一生正是青年房先生所批判的對象。然而，為什麼那一代人把自己看成是人類進化的至高點，後來會將更年輕一代徹底地閹割？這個世界明明在倒退，當初的宣稱今天看來不過是巨大的騙局，不僅背叛了自己的理念，連自己的腐敗都沒法面對。恭行崇拜的是年輕時期的父親，輕蔑的是現下背叛過去的房處長，也看不起自己二十多年來白活在這個養尊處優的家。他無法忍受，用死來終結一切的欺罔。

那天下午四點，「矯健而俗惡的年輕的女子」彩蓮，低著頭在過去主人的書房中，跟房處長說，恭行要她需要錢用的時候來找他父親。主人「沒有說話，也沒有看她」，心中嫌隙著這個勾引了他兒子的下女，想著恭行遺書中對彩蓮的迷戀：

10 這個部分的討論受惠於2010年在交大開設「分斷文學：陳映真與黃哲暎」的課堂討論，特別是胡清雅的閱讀，指出房處長的左翼思想與房恭行自殺之間的聯繫。

她是個凡俗的女子。(倘若用您少年時的語言，她原是一個新天新地的創作者。)是她引誘了我。我不想求您收容她，因為那是您所不能夠的罷。我確知，那時代的您，早已死去了。然而我要告訴您的，是她在所有的凡俗中，卻有強壯、有逼人卻又執著的跳躍的生命，也便因此有彷彿不盡的天明和日出。這一切都是我忽然覺得稀少的。我因此實在地對她有著悚然的迷戀。(2001g: 62)

作家再次暗示了青年房先生的左傾思想，下層勞動人民是創造歷史的作用者，是社會主義革命的主體。雖然那個時代的房先生早已脫胎換骨，但是對恭行而言，正如〈永恆的大地〉木雕匠的女人一樣，她的俗麗中跳躍著未來的生命，是他生活的世界中看不到的。文中沒有訊息足以猜測恭行死前是否知道彩蓮懷了孩子，如果知道，他或許會為了扛起照顧新生命的責任繼續活下去，至少該不是沒法承擔私生子來世的壓力而尋死。面對房先生無言的漠視，她開口要五千元去拿掉這個孩子，「很是質樸、很是凡俗地哭著，發著抖」(2001g: 62)，情緒激動。房先生打破沉默，要管家老喜「給她一萬，叫她以後不要再來」(2001g: 62)，男主人無情的回應反而使原來膽怯的彩蓮忽然強硬起來，她說錢不要了，「我要這孩子，拿掉他，多可憐」(2001g: 63)，調頭而去。身經百戰的房處長對這個下女的強韌一下反應不過來，迫使他在這個初夏的下午裡，「看到自己來臺之後在黨政圈中營建起來的世界；他底一向那樣堅固、那樣強大的世界，竟已這般無助地令人有著想要嘔吐地感覺，而搖搖欲墜了」。這段是房處長的自省也好，是作家的批判也罷，在政治上當道的、強勢的他，面對這個弱勢而強韌的、懷著自己兒子骨肉的女子，做出這樣怕事、勉強打發的反應，確實讓人噁心作嘔。

作家在1960年代中期顯然已經發現國民黨當局裡有先前的左傾進步份子，在國共鬥爭中被迫來到台灣後，汲汲營營鞏固著自己的政治

權力，背棄了改造世界的思想，把過去的理念封存在那隻已然見不得人的木箱中。坦白說，陳映真在1966年寫下的這段，至今似乎早被遺忘，原先分斷體制形成之前許多思想的多元異質性都被封存起來；我們至今對國民黨左翼在台灣沒有任何理解，更談不上研究了。重讀〈某一個日午〉是在召喚我們重新理解政治過程中逐漸消逝的、複雜的左翼歷史，包括它的失敗與背離。

「那些腐朽的死屍，那些彙彙然的男性的標誌，卻都依然很憤立著」

大約是在1967年，陳映真寫完了〈彙彙〉。跟〈永恆的大地〉與〈某一個日午〉一樣，或許是觸碰到當時多重的禁忌，這篇小說一直沒有發表，出獄後到了1979年11月才在復刊的《現代文學》重新出土。〈彙彙〉寫的是低階軍人在軍營中生理上流動的慾力，這股慾流與思鄉的驅力相互交織，觸及的是軍中的性這個具有高度爭議性的、公開的秘密。更大的禁忌可能是擔心這樣思鄉的小說會觸及連鎖反應不可預知的後遺症，所以才沒立即發表。

軍事統治的威權時代發展出來一整套前所未有的制度：「服兵役是國民義務」，是在執行保國衛家的神聖任務。至少到九〇年代初期冷戰開始鬆動前，處在對峙的氣氛中，當兵這件事在台灣與南韓這樣的社會裡有相當重要的「特殊狀態」的位置，成為男人們生命歷程中一個必經的階段，是一種成長的儀式，沒當過兵就不是男人。主體性的軍事化過程到底對社會產生了什麼樣的作用，還有待更為細緻的研究來釐清，然而隔絕在大社會之外的軍營生活，從1950年代起，早已成為男性共通的記憶。〈彙彙〉寫的是1960年代的一隅，但是其中諸多熟悉的畫面，相信會是成長在不同時期、有當兵經驗的讀者進入文本的媒介。

故事的主人公魯排長是個性內向的北方人，他在連隊上的兩個哥

兒們，一個是特能說情色故事的錢通訊官，一個是東北人鬥雞眼李準尉，他們三人大約出生於1920年代，當了二三十年的兵。或許經歷類似，再加上都來自華北，所以自然構成了一個小小的生活世界，沒事一起賭博，一起講古，領了薪水一起去辦那事。

八月初的清晨，或許是因為是關餉日，他們三人蓄積多時的能量開始在相互感染中浮躁起來，思想的彈性也就特別大。魯排長自己都覺得有點好笑，偏僻的軍營坐落在小山丘的一邊，搭配著晨間的陽光，居然讓他看到的是家鄉的影像。特別那個長存在他的記憶中的場景，不時就會自動跑出來：小姊姊扶著站在板凳上的他，指向一望無際的高粱田，「看哪，看見那青青的山嗎？」（陳映真2001h：65），引領仰望遠山的他，看到的是「一線淡青色的，不安定的起伏」（2001h：66）。不只是山林起起伏伏，在那個不安定的時代裡，人心也是，體內過剩的動力也在騷動，這就是「唯一鮮明地印記在他底靈魂的家鄉的景象了」，所以任何類似的圖景，就像清晨兵營邊的山巒，都會牽動在心靈深處藏著的老家。不知道什麼原因，他依戀的小姊姊卻隨著時間的消逝印象越來越模糊了，「只剩下一個暗花棉襖的初初發育身影」，身體中竄動的能量，奇特地把他的思緒帶回了老家的青山，帶回了還在發育中的小姊姊。

前一天晚上老魯打牌輸了，賭注是他今天買單。為了準備去辦事，老錢刷刷作響地刮著他那多鬚的鬍子，兩人在鏡子裡的對看中笑了起來，「無理的歡悅彼此傳染著」（2001h：67），像是要過節一樣。離營前充滿著歡樂的氣氛，特別是立必多在作祟，「一種不可言說的力量在流動著，擴散著」。無聊地張望著身邊這幾個年紀不輕但是又洋溢著活力的男人，老魯有些「茫然」了：

他看見錢的壯年的男體，每一線輪廓每一塊肉板都散發著某一種力量。他們都一樣地強壯，一樣地像剛剛充過電的蓄電池那樣的

不安定。魯排長開始在他最深的底層裡感覺到一種極其微末的動悸了。這種動悸一直像細流一般涓涓不住，已經有半個多月的時光。在戀枕的片刻，在清晨的氤氳中，在炎陽的風景裡，在別人午睡的鼾聲中，這涓涓的感覺一直那麼無可漠視地統治著他。現在他似乎在他的同伴中看見這細長而執著的水流，也同其汨汨在他們的生命裡了。他搜出一支軍菸，劃上火柴，在火光中看見自己的手因汗水發亮著，像晶晶的群星一般。（2001h：67-68）

作家勇敢地、努力地捕捉兵營中所有人都能感受到、但是又無法言語的男性之間的欲力流動。身體是一種相互感應的媒介，長期的軍事生活使得老錢還保持著挺拔的身段，散放著得壯年人的魅力，久久沒有釋放的能量蠢蠢欲動，觸發的是老魯的自覺，身體裡蠕動駕馭著他的力道像是細細的流水但是又很堅持的存在，溢出個體，串連、包圍、煽動著軍營裡的男人們。老魯手上發亮的汗珠無非是體內細水的外化，跟其他人身上的水珠遙相呼應著。最直接的感受莫過於軍中洗澡時的坦承相見，進入老魯腦中的畫面是那個有些滑稽的年輕士兵，「他有很可觀的男具」，所散放的力量吸引著老魯含蓄又矜持的目光，「那的確是令人納罕的偉觀的。那樣的纍纍然，已經超過了穢下的滑稽」（2001h：74）。這位偉大的士兵帶動起老魯過去沒有的經驗，開始在這個偌大的澡堂裡認真思想滿屋子男人「毫無顧忌的裸露的意義」，發現這些不分年齡來自四方的人們：

都活生生地蠕動著，甚至因為在浴室裡都顯出孩提戲水時那樣地單純的歡悅。這種歡悅是令人酸鼻的，然而也令人讚美，因為他們都活著，我也活著，魯排長想。而對於這些人，活著的確據，莫大於他們那纍纍的男性象徵、感覺和存在。（2001h：74-75）

洗澡時間確實是軍營生活裡每天的最好時光，洗去身上黏啞的塵土與沒法驅逐的熱氣。進入魯排思緒的卻是孩童們脫光了衣服戲水的畫面，想到過去天真無邪的歡樂今天已經不再，讓人緬懷，但是眼前的場景，纍纍的男具都開心地跳動著，展現著生命力，卻又值得讚嘆：我們都還好好的活著。

然而，魯排腦中的畫面並沒有停在歡悅裡，它繼續轉動著，帶領他回到兵荒馬亂的過去。暮春之際，陽光亮麗，繞過中國中部的某個山路，來到一遍曠野，驟然之間，山風帶來了撲鼻的臭味，滿地腐屍。「在戰爭的年代裡，死屍並不嚇人。想起來諒或是一個戰場罷。至於為什麼許多死屍都裸露著，就無法理解了。就是那些腐朽的死屍，那些纍纍然的男性標誌，卻都依舊很憤立著」(2001h: 75)。猜想：戰爭年代，人窮，看到死人就把衣服都扒光了拿回家，做什麼用都好，留下的屍體就都裸露著丟去了生命力的男具。然而這為什麼卻都是憤恨地站立著？老魯超寫實的記憶承載的是無法釋懷的不平，思緒中與澡堂中跳動著的生命對應著。纍纍的男性在老魯的世界裡連結了欲力、生命與死亡，戰爭(熱戰與冷戰)構成了他生命的轉軸。

軍營裡的野狗是阿兵哥們生活的構成之一，分擔著無聊、寂寞的日子。暮夏的季節裡，「大大小小的狗們整天失神地追逐著，流竄著，忙碌著」(2001h: 69)，跟這些男人一樣，急於在為過多的能量找尋出口。今天得空的這幾個男人擠在窗邊，在「怔怔而且茫然的感動之中」觀看著草地上正在媾和的「糟小子們」演出著「生之喜劇」：「忽然間一剎那的寂靜落在這一幕生之喜劇裡，寂靜得聽得見一種生命的緊張和情熱的聲音，使得人、獸、陽光和草木都湊合為一了」。草坪忽然變成了戲臺子，上演著狗兒交歡的戲碼，觀眾們屏息著羞澀之氣，感染到牠們纏綿中發出的聲光。

交媾的場景自然地引發著人們的聯想。老李第一次看到這事兒是十七歲在往青島逃難的路上，夜宿車站月台，身旁的一對男女在月光

中動作著，還沒有經驗的他才開始有所領會。能說這檔事的老錢在大白天裡很自制，只是說這樣的事在戰亂中不奇怪，什麼事都可能發生，在那個時代裡人命不值錢，「像虫豸一般的低賤」(2001h: 70)。只是戰爭的影像卻揮之不去，人們持續得承擔隨時回返的「離亂的夢魘」，沒法忘卻的記憶就會在深埋的腦海中飄來飄去，叫醒「遼遠的疼痛」(2001h: 71)。每次想到他深愛的二表姊，老錢總是「沉落到他那多山的家鄉去」，大家都記得他講過的那個煽情卻讓他痛苦至今的畫面：「……那時伊只說，大弟，大弟！但卻一恹我死死地抱住……」。老錢這位不常跟哥兒們提起卻早已常住大家心中的大眼姊，對他而言，是激情、痛苦與思念的化身。

而老魯從未跟任何人說過比他大了四、五歲的妻子，卻是他永遠的歉疚。那時他還年少，是她「巧妙地」帶引他走入房事，「但一旦他縱溺起來的時候，伊會有那種古風的從順中的倉惶和痛苦的表情」(2001h: 72)。這大姊溫暖的教導開啟了他的新世界，初生之犢，任性地讓她整夜沒法安睡。最為感念的是，醒來時，她總是早已準備好湯藥，說是：「給補補元氣的」。在穿透紗帳的陽光照映出她「疲倦而忠實」的面容裡，還是小孩子的小魯體會到妻姊「對於自己的生命的某種互相紮根的親切的意義」，他兩人是在成長中的共生體。是戰爭拆散了這對年少的夫妻。年紀太小不懂珍惜，老魯輕易地離開了家，今天最為自責的是居然連她的名字都不記得了。刻骨的是，這位大姊妻子「卻成了唯一愛過他的女性，那麼倉惶而痛苦地愛過他。從來再也沒有一隻女人的手曾那麼悲楚而馴順地探進他的寂寞的男人的心了」。老魯雖然已經沒法記得她的名字，但是後來如果沒有再娶，大概也是在孤寂中紀念著這個唯一愛過他的人，感恩於她當初的深情。

三個寂寞的男人，午飯後容光煥發地跳上吉甫車，往目的地前進。正午時分，炙熱的野草「怒然地伸張著」，路上兩旁整齊高聳的尤加里「勃然地竚立」(2001h: 73)；高掛的豔陽使得營區像是熱得喘不

過氣來，但又讓生命力跳動中的植物「顯得昂奮，顯得緊張」，觸發著魯排「原始而又含蓄的歡悅」(2001h:74)。小姊姊又出現了：看啊，遠處的青山，「那一絲好似海市海市蜃樓般的靛青靛青的線的很是不安的起伏」(2001h:76)，起伏中出現的是被他留在故鄉的「那個倉惶而痛苦的女人」。他又默然了，冉冉上升的是「滿滿地感覺到需要被安慰的情緒」，鄉愁、寂寥與欲力攪拌在一起，「好在他們正是在尋找這種安慰的路上」，後坐上的老錢又在開著有關雛妓的黃腔，吉甫車急切地奔馳而去。

毫無疑問，〈纍纍〉是陳映真創作中最为集中處理男性性慾力的一篇，極為有創意地理論化了情慾、社會、政治與歷史的深刻聯繫，質疑著將性孤立起來作為本能的解釋。分斷給了這篇情慾小說一個歷史的縱深，幾位六〇年代中期的外省老軍人身上流動的能量都與戰亂中失去的家園扭抱在一起。張準尉對性事的啟蒙是在逃難中發生，錢通訊官念念不忘的是他在家鄉緊緊抱著二表姊的那一幕，魯排長還在發育中小姊姊的身影與倉惶而痛苦地愛著他的大姊妻子都是他不斷回返的鄉愁。所以，慾望流動中閃爍著大小歷史交錯的軌跡，上演在台灣一隅孤寂的軍營中。無論如何，這幾位外省軍官還有個抱團的小圈子，在彼此身上相互看見、傳導，那些落單的，像〈文書〉裡的安某和接下來看到〈第一件差事〉裡的胡心保，跨不過去這關就會往死巷子裡走。

新書論壇：《台灣戰後經濟發展的源起》

Roundtable on *The Causes of Taiwan's Postwar Economic Growth: The Why and How of Late Development*

編按

瞿宛文*

Editorial Introduction

by Wan-Wen CHU

* 服務單位：中央研究院人文社會科學研究中心
通訊地址：115 台北市南港區研究院路二段 128 號
E-mail: wwchu@sinica.edu.tw