

# 左眼台湾

重读陈映真

赵刚 著



当代文学史研究丛书

程光炜 主编



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS



“北京大学出版社”  
微信公众号

上架建议：文学理论

ISBN 978-7-301-26872-8



9 787301 268728 >

定价：46.00元

# 左眼台湾

重读陈映真

赵刚著

程光炜 主编

当代文学史研究丛书



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

左眼台湾:重读陈映真/赵刚著. —北京:北京大学出版社,2016.8

(当代文学史研究丛书)

ISBN 978-7-301-26872-8

I. ①左… II. ①赵… III. ①陈映真—文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第025255号

- 书 名 左眼台湾——重读陈映真  
ZUOYAN TAIWAN——CHONGDU CHEN YINGZHEN
- 著作责任者 赵 刚 著
- 责任编辑 张雅秋
- 标准书号 ISBN 978-7-301-26872-8
- 出版发行 北京大学出版社
- 地 址 北京市海淀区成府路205号 100871
- 网 址 <http://www.pup.cn> 新浪微博:@北京大学出版社
- 电子信箱 [pkuwsz@126.com](mailto:pkuwsz@126.com)
- 电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62757065
- 印 刷 者 北京中科印刷有限公司
- 经 销 者 新华书店
- 965毫米×1300毫米 16开本 18.25印张 297千字  
2016年8月第1版 2016年8月第1次印刷
- 定 价 46.00元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:[fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010-62756370

## “当代文学史研究丛书”总序

从1949年全国第一次文代会算起,中国当代文学的建史和研究,已经足足60年。在中国历史上,60年是社会最为动荡又充满历史机遇的一个年代。但放在一百七十多年来的视野里,人们并不会为它离奇剧烈丰富的故事而惊诧。“当代文学”就发生在我们共同记忆的这一历史时段中。在当代文学史研究中,我们无法无视历史的存在将文学看做一个“纯文学”的现象,我们也无法摆脱文学与历史的无数纠缠,将作为研究者的自己置身事外。明白了这一点,就能懂得中国当代文学学科为何迄今为止都没有像中国古代文学和现代文学那样建立学术的自足性、规范性,反而屡屡被人误解和贬低。更容易看清楚的是,如果当代史观到今天还没有在幅员辽阔的大地上成为一种“社会共识”,那它势必会不断动摇与该史观息息相关的当代文学史的思想基础和学科基础。

当代文学史学科自律性一直缺乏的另一个原因,是它的下限始终无法确定。2000年后至今,当代作家的大量新作有如每年夏季长江无法控制的洪峰一样奔腾不息,即使声名显赫的老作家也不肯歇笔,对自己的思想头绪稍作整理,并对历史作更深远的瞭望。对新作的关注,仍然是最热门的事业。这就使当代文学很多从业者不得不放弃寂寞的研究,转入更为丰富多彩的当代文学批评之中。当代文学批评在慷慨为文学史研究提供新鲜视角和信息的同时,也在那里踩踏涂抹着“文学批评”“文学理论”与“文学史研究”的界限。著名作家的新作,还会冲刷、改写和颠覆当代文学以往历史的文学价值,“超越”依然是当代文学批评最动人的词汇,正是它造成了当代文学观念的不断的撕裂。这种情况下,当代文学的标准和研究规范经常被挪动,也就不难理解。

本丛书提倡从切实材料出发,以具体问题为对象,对当代文学史的

“史观”展开讨论。据此观察中国当代文学史为什么会以这种方式展开,影响文学思潮、流派、文学批评和作家创作的历史因素究竟是什么,将这些因素综合在一起,我们就能逐渐知道,它的研究在中国学术环境中问题的症结之所在。

本丛书主张当代文学史研究的“历史化”。认为先划出一定历史研究范围,如“十七年文学”“80年代文学”等等也许是有必要的,它会有利于研究问题的分层、凝聚和逐步的展开。对具体历史的研究,可能比宏篇大论更有益于问题的细致洞察,强化研究者对自身问题的反省,所谓的历史化也只能这样进行。

本丛书以文学史研究为特色。丛书作者以国内一线学者为主,但不排斥年轻新秀优秀著作的加入,更欢迎海外学者的加盟。既为文学史研究丛书,自然希望研究者以经过沉淀的、深思熟虑的文学现象为对象,不做简单和草率的判断;它强调充分尊重已有的成果,希望丛书的风格具有包容性,也主张收入本丛书的著作对不同于自己观点的研究拥有包容性。

本丛书是对60年来当代文学史研究多次努力的又一次开始,这是一项长期和耐心的工作。它并不奢望自己的出版能改变什么,但也相信当代文学史研究的前途并不糟糕。

本丛书主编 程光炜

# 为赵刚喝彩

吕正惠

2009年10月中旬,我为了撰写陈映真的一篇论文苦恼不已,我始终在两三个模糊的主题间徘徊、动摇,无法敲定一个中心点,这时候距离11月21日预定于交通大学召开的陈映真研讨会只剩一个月的期限了,突然我收到赵刚发来的一篇文章,分析陈映真第一篇小说《面摊》。

这一篇文章让我大吃一惊。我对《面摊》一直抱着成见,认为不是好小说,因为里面似乎同时存在两个情感重心,模糊了小说的主题。赵刚也意识到这个问题,并且对此有极精彩的分析,他让我终于了解,陈映真为什么会写成这个样子。同时,他对小说中一个隐微的意象作了出人意表的诠释,我认为完全切合陈映真的用心。《面摊》是不是好小说姑且不论,至少赵刚解开了我长期的迷惑。我立刻给赵刚回了一封信,热烈地赞扬一番。

隔了几天,赵刚寄来一篇五六万字的长稿,说,这才是他要在研讨会发表的论文(此文删削、修改后成为本书第一篇)。我在计算机上速读了一遍,又印下来细读了一遍,真是叹服不已。我回了一封长信,其中这样说:

你的文章对陈映真某些小说的解读极让人激赏,特别是《永恒的大地》关于台湾妓女的部分(我不能肯定你的解释是否过度诠释,但仍然极有价值),以及《祖父与伞》的寓意。《祖父与伞》我一直很喜欢,但没想过陈映真为什么要写这一篇,你讲的很有道理。我认为,你对这一篇和《面摊》的解读是你的陈映真评论最有贡献的部分。《猎人之死》《哦!苏珊娜》《苹果树》也很好,这三

篇(还有《永恒的大地》)我读过好几遍,有一些地方我没看出来。……你的陈映真评论几乎是火山喷发式的,真是让人惊叹。向你致敬。

赵刚对早期陈映真几篇小说的细读,我只能用“真了不起”这样的字眼来形容。像《祖父与伞》那样的诠释,恐怕任何人都不会想到的。像《永恒的大地》那样的“破译”,让自以为猜对了一半的我恍然大悟,那才是“正解”。我跟赵刚戏称,他天才地创造了陈映真三大诠释(还包括《面摊》)。后来赵刚又陆续寄来几篇,其中他对《一绿色之候鸟》《兀自照耀着的太阳》《最后的夏日》和《云》的解读,虽然都跟我原来的想法不一样,但我也立刻完全认同。

我可以十分有把握地说,关于陈映真许多具体作品的“破解”,赵刚远远超过所有以往的陈映真评论。

我写过一些小说分析,知道要这样细评小说,又不流于胡猜,非把小说读个五六遍不可,而且,凡遇到疑惑处,非反复思索不可,现在许许多多的文学论文,说实在的,根本没有好好读一次作品,就按照某种理论编出来了。我自认为是肯努力读小说的,但要跟赵刚比,只能说差得远了。赵刚在“自序”第三节谈到他如何苦心阅读陈映真,其实那才是研究文学的基本方法,值得台湾自以为研究文学的人好好读一遍。

不过,细读陈映真的每一篇小说,只是赵刚研究陈映真的出发点,赵刚的主要目标,是要勾勒出陈映真思想的发展历程,并且思索陈映真思想对当代台湾知识分子所可能具有的启示作用。就我目前所阅读到的文章而言(还包括本书之外的许多单篇),我认为,赵刚对陈映真的整体研究,为我们作了一个作家研究的示范,让我们知道:在战后这一个极端扭曲的台湾社会里,像陈映真这样一个知识分子,如何在青春的乌托邦幻想与政治整肃的巨大恐惧下,曲折地发展出他的小说写作的独特方式,以及藉由小说所折射出来的思想的轨迹;随后,在越战之后,他又如何发展出一套第三世界想象,并借着另一种小说,思考台湾知识



分子的位置及其潜在问题。虽然赵刚对陈映真的研究,还伴随着他个人作为一个知识分子的自我反省,但把赵刚的主观成分加以过滤,我们仍然可以看到陈映真五十年来的创作与思考的完整的历程。在战后台湾文学的研究中,我以为赵刚所做的工作是独一无二的,因为只有对陈映真完整了解、只有在这了解的对照下,我们才能真正领悟战后台湾文学(甚至台湾社会)的根本问题。就此而言,赵刚的研究应该得到所有台湾文学研究者的重视。

以上谈的是,我对赵刚文章内容的看法。但我的感想并不只限于这些。我一面读这些文章,一面想起陈映真。二十年前我写过两篇陈映真的评论,那时我还没认识陈映真。1992年我加入中国统一联盟,跟陈映真才有比较多的交往,曾经有几次跟着他办事。我跟他的关系,接近于左派意义上的“同志”,虽然我对他怀有浓厚的感情,但我们的气质并不相投。那个时候他非常的孤独,这是任何人都看得出来的,而我也非常的孤独,但我们却无法相濡以沫。那时候我常常觉得,作为台湾统派的领袖,陈映真可以做得更好。在一篇篇读着赵刚的评论时,我有时候会很想念在北京养病的陈映真。我曾跟赵刚说,如果陈映真现在能读你的文章,那该多好。如果赵刚这些评论写在1990年代,我相信陈映真会受到很大的感染,也许他的作为会是另一个样子。但历史就只能是目前这个样子,这才是真正的历史。

那一阵子我也常常想起赵刚这一两年来这种沉迷读陈映真、执着想陈映真、热衷写陈映真的“非理性”行为。我相信我了解这种行为,这叫做“造次必于是,颠沛必于是”,这是一种十足的投入。这种投入是一种精神需求。我很了解,赵刚藉由阅读陈映真所想探求的、所企图建立的、那一种模糊的说不出来的东西,和我心中所向往、所寄托的,并不一致;但那种“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”的锲而不舍,我也很了解。一个人意识到认识上有了困境,不惜以拼搏的精神去寻求,似乎模模糊糊看到了答案,但也不敢肯定是一条康庄大道,这样的人是非常勇敢的。世上多的是自以为智珠在握的人,究其实,不过人云亦云而已。赵刚在“自序”中坦然承认,昨非而今是,这也是勇敢的。我以为,

不论赵刚在陈映真评论上得到了多少睿见,事实上还因为他背后的这种精神引发了我热切阅读的情绪。

这篇序是我主动要求的,很感谢赵刚给我这个机会。

2010年9月19日

补记:赵刚的陈映真评论还要出第二本,我想提请读者记得,一定要继续读第二本,不然只算读了一半。

# 道上同志

陈光兴

英文有一个词, fellow traveler, 用在知识上是说, 一些人或许因为时代吧, 有着共同的志趣, 研究也好, 写作也好, 运动也好, 起承转合的路径都很相似, 一起走了蛮长的路, 这个字译成同路人不好, 同好也不对, 在这个序特定的脉络中, 姑且译为道上同志。

赵刚跟我该是道上同志的关系。我们是同一代人, 小时候大概都是混混(不同的是他从小不知道从哪儿打了很好的中文根底, 启蒙也比较早, 出国前还读过《中华杂志》跟《夏潮》), 后来糊里糊涂地去美国念书, 从来都没想要变成学院里的体制中人, 但是回到台湾却也不小心混到学校里教书。因为思想上都有点左倾, 就在 1990 年代初被拉去《台湾社会研究季刊》社(以下简称《台社》), 于是变成了战友, 当然也替《台社》得罪了不少人。

赵刚 1980 年代末的博士论文跟工人运动有关, 记录了当时台湾第一波的自主工运远东化纤罢工, 是重要的历史分析文献。因为那时候政治与社会运动风起云涌, 我这个刚刚回家、那时还不敢“出柜”的左翼分子, 很自然的也就被卷入其中, 写过文章, 开过课, 大都环绕着支持社运的人民民主论来展开。赵刚对工运持续的思索, 展现在 1996 年的《工运与民主: 对远化工会组织过程的反思》(《台社》24 期, 1996 年 11 月) 与 1998 年的《跳出妒恨的认同政治, 进入解放的培力政治——串联尼采和工运(或社运)的尝试思考》(《台社》30 期, 1998 年 6 月), 这两篇论文成为 1990 年代反思工运的杰作, 后面这篇出版后, “妒恨”与“培力”都成为圈子里常用的关键词。

随着政治社会的变化, 到了 1990 年代中期左右, 台湾民族主义高涨, 族群政治随之被挑动起来, 赵刚跟我很自然的又被卷入论战; 我们

那两篇出了名让人讨厌的文章,《帝国之眼》(《台社》17期,1994年7月),《新的民族主义,还是旧的?》(《台社》21期,1996年1月),是同一个脉络下的产物。除此之外,赵刚在媒体上陆续写了好些文章,批判族群民族主义,这些后来都收录在《告别妒恨——民主危机与出路的探索》<sup>①</sup>。

得停下来说一句的是:赵刚在学院里的处境比我艰难,文化研究本来就不是什么正规的学科,头上带了那顶帽子在1990年代学院专业化还没完全成形的时代还有些空间,但是社会学不同,早已门禁森严,要在社会学界讨生活,得行礼如仪,结果赵刚犯了忌,不顾情面地对同行进行批评,当然就被扣上违反学术规范进行点名批判的恶名,从此日子难过了。其实,直到今天,社会学界还没面对的事实是:赵刚的存在大大帮了社会学的忙,除了他在1990年代开始几乎参与了思想界大大小小的论争,还有哪几位社会学家进行过如此积极有质量的思想介入?社会学作为一个学术传统,在世界各地都不断地发挥它的批判力与自我反思的力量,但是在台湾却大量被体制收编,那个学科中该有的批判力道几乎丧失殆尽,不是死在专业化手里,就是死在跟着政权移转随波逐流,成为积极介入社会的思想力量微乎其微。有了极少数赵刚们的存在,台湾的社会学至少外表看起来还没有完全沉沦!

与台湾民族主义交叉重迭的省籍问题,赵刚很早就已经触及,并且进行了田野研究,《认同政治的代罪羔羊:父权体制及论述下的眷村女性》(《台社》21期,1995年6月),就是他在这方面的力作;我自己是到了2001年才直接处理了这个问题,而他则又走入台东,花了很长的时间访问写成了《头目哈古》<sup>②</sup>(联经,2005)。透过老头目的眼界,既进一步打开族群问题的思考视野,同时也进一步思索如何能更在地、更积极地开展新的思想方式。

---

<sup>①</sup> 赵刚:《告别妒恨:民主危机与出路的探索》(《台湾社会研究丛刊》6)(台北:台湾社会研究杂志社,1998)。

<sup>②</sup> 赵刚:《头目哈古》(台北:联经,2005)。

随着台湾与中国大陆重启互动关系,两岸的学术界也都不免卷入其中。赵刚和我也在1990年代后期一起去大陆开会,后来也陆续在北京清华大学访问。过去十年间,我们在大陆结交了一些气味相通的朋友,也通过《读书》杂志发表了一些让很多人不舒服的文章,跟大陆思想界保持了持续的互动关系。

除了《台社》的长期合作,赵刚跟我也是街头上的同路人,在街头上走在一起,常在工运的秋斗游行中碰面。记忆犹新的是2006年的红衫军运动,《台社》的同仁集体出场了好几次;赵刚在9月初调动了他社会学的专业方法,进行了一周参与观察,留下了至为重要的历史文献《〈希望之苗〉的倒扁运动观察报告》(《台社》64期,2006年12月)。

除了在思想上贴近政治社会的变动外,我们也慢慢发现我们1990年代初期开始惯用的知识方式面临了瓶颈,必须在原有欧美的学院训练外寻找其他的知识方式与出路(我们目前暂时称之为“历史转向”)。这种改变知识方式的迫切感,部分与我们不断试图深化思考的台湾现实有关,部分与中国大陆的接触加速有关。面对经过社会主义历史进程的复杂的大陆现实,需要把历史的纵深拉长,才能贴近地理解大陆,乃至与台湾的关连。据我所知,赵刚近十年花了很多的时间阅读不同的思想资源,包括重读古书,也包括徐复观等等。

沿着以上的轨迹,我们重迭的路途向前推进。2008年为了准备《台社》二十周年会议,提出面对两岸关系的思想方向,我们一起参加了半年多的读书会,共同阅读了以韩国思想家白乐晴为中心的分断体制论,最后赵刚完成具有高度争议性的长篇论文《以“方法论中国人”超克分断体制》(《台社》74期,2009年6月)。

也是在寻找贴近历史现实的另类思想资源的路途中,我们发现过去舍近求远,没有认真挖掘、整理台湾战后批判的思想界以陈映真为代表的宝藏。为了准备2009年的陈映真思想与文学会议,我们再一次一同走了一段目前还没走完的知识旅途。有趣的是,我们都对陈先生的文学特别感兴趣,还分别在学校开了课,跟学生一起读他所有的小说。结果,我才写完一篇,赵刚已经一发不可收拾,除了其他许多单篇的短

文分别处理、阅读不同的小说外,就生下了大家手上这本研究陈映真早期思想的专书。

赵刚跟我都不是念文学的,也没学过文学研究的方法。他是以社会理论的训练根底,分析文学中所承载的思想,你如果把它当文学批评来读,可能就误会了,赵刚的兴趣终究在思想。他把小说放回它所由之产生的原有时代的政治社会中,去体会一个左翼分子如何面对自己身存的历史环境与课题,包括解读出中间因为时代的政治限制所表现出的那些非常隐讳、暧昧的面向,以充分释放出其中深刻的思想含量,使之成为今天重建台湾左翼文化的润土。几位对陈映真文学有深度认识的前辈学者,共同认为未来的陈映真研究一定得参考这本书所开启的讨论方向。所以,看来赵刚又替社会学界加了分,他的社会学理解,他分析的深度与厚度,他令人赞叹的敏锐和胸怀,他令人羡慕的文笔,使得他成为社会学界中少数能跨出自己专业而在思想界产生影响力的社会学家。

回头来看,赵刚跟我一路走来,二十年间几乎是未经规划的持续重迭。但是别搞错了,这中间没有组织命令。我们的差异其实很大。赵刚有很浓厚的中国文人的色彩,文笔特好,下笔辛辣,刀刀见血,文风刁钻,这些都是我做不到的。特别学不来的,当然是他的博士论文时期养成的社会科学田野调查的能力。虽然惺惺相惜,但是也从来不全然同意,很多看法上都有差别。赵刚对西方自由主义思想有内在的、同情的理解,我的养成错过了这段,后来的亚洲、第三世界转向,更堵住了这个可能。赵刚欣赏尼采,但是我没找到路口与尼采相遇。无论差异多大,能有这么一个道上同志,内心十分感念。

未来的路往哪走,怎么走,都不可知。但是,我认为赵刚走出了自己的风格,自己的风采,自己的路。

这本陈映真研究就是难得的成就,我以台湾思想界能生出这本书为傲。

是为序。

2010年秋天于宝山

# 自序

赵刚

听说,人的思想求索之路,经历了一番迢迢且曲折之后,总是又绕回到他的出发原点。这是否为真,我诚然不知,也但愿不必如此——太折腾了。但这两年来我读写陈映真,似乎又泠泠然地旁证了这个“回归”,且出乎意料地让我感动于这个回归的丰收。而原点,似乎也不再只是当初的原点。书名“求索”<sup>①</sup>,当然指的是陈映真先生从1950年代以来在思想上、行动上、创作上的荆棘的、困顿的闪亮之路,但也未尝不欲稍显本书作者走上这条探索之路的戔戔微心。

一直到现在,我都不算是一个嗜读小说(尤其是当代台湾小说)的读者。但我清楚记得多年前,陈映真这个名,与以此名出之的小说,以一种我所不能理解的怪异力量,引出了二十出头的我的那点微薄得可怜的热情,以至于,他的每一本小说集的出版,我皆欲先睹,虽然阅读的感觉并不能说是“为快”,但我还是颇不甚自解地热心推荐给朋友。我现在书架上的几本远景版陈映真小说集,都是后来从旧书店补的,有的还是第二次补,早年的都一借不复返了。我还依稀记得那些朋友的青春面容,不知他们如今安在。

在少数读过的台湾作家里,青年的我也喜欢读白先勇、黄春明还有王禎和。读他们的小说,感觉比较“正常”,我的意思是,感觉就是在读小说。白先勇的小说带我到某个时空、看到某些人、听到某些对话、窥见某些场景内幕与心理变幻,小说终卷,读者我随着作者布下的落寞的彀,与自己的青春状态不甚和谐地嗟吁于白驹南柯悲欢消息……人说,“少不读水浒”,我反对,若说,“少不读先勇”还差可。后来我回想起

---

<sup>①</sup> 此书的台湾版书名为“求索:陈映真的文学之路”。

来,白先勇的小说要进入到外省人读者,是比较没障碍,因为他所说的那些故事,是外省人(尽管是那时年轻如我没有流离经验的外省人)比较能感受得到的落花流水旧馆新亭。而黄春明与王禎和,则把我从一种白氏的“江左”经验,拽回到当日的现实感觉,让我随他们笔下的那些平凡到无法愁对“春去也”的真正小人物的市民或农民,一同呼吸。好多年没读他们了,只记得王禎和的一篇描写中山北路的旅行社的小说,在嬉笑怒骂中为小人物奉上些许尊严。还有黄春明的《青蕃公的故事》,内容我都忘了,只记得是一篇关于一个非常有智慧、仁慈兼可爱的兰阳老农夫的故事。但我越是强迫回想,却反而越是想起沈从文小说里的那位湘西老船夫。这也许是由于一种泥土或是清水的嗅觉记忆,所让我产生的联想吧。

陈映真的小说自然也这里或那里包含了上述那些要素或感觉。陈映真的《那么衰老的眼泪》(1961)可以说是白先勇“台北人”系列(首篇发表于1965)的原型作品,虽然是以不同的感受书写,但都是描写流亡外省人的衰老、追寻乃至一无所有的遭遇。至于陈映真和黄春明及王禎和的关系,那就更密切了;在1970年代末的乡土文学论战中,他们一伙儿都被归到“乡土派”或“工农兵文学”一类中。但这些相同或相异,对年轻的我而言,并不重要,因为陈映真的小说的魅力是特别的,总是蕴藏着一把奇异的热火与一根独特的冰针。在他的小说里,作者好像是一个神经紧绷着的蒙面骑士,总是在这里那里伏击着读者,让你遇刺、让你惶惑、让你落泪,而且读完了你并不轻松适然,并没有得到什么“美学的净化效果”,但你仍然或更是被吸引。这个感觉应不是“回溯派历史书写”。二十多岁的我是一个什么样的人,很难说清,但断断不是一个“左翼青年”。

## 一 见山又是山:陈映真与我们这一代

像我这般的陈映真读者,还有非常非常多。战后出生,1960—1970年代受大学教育,对青春对生命有些惶惑,对文学还有些兴趣的青年,



几乎都有读陈映真的经验。那时候的青年“简单”，没有什么左右、进步保守，以及统独的对立，以及因这些对立而生的“世故”与——吊诡地——“更简单”。对大多数的陈映真作品，我们是似懂非懂的，但总是被刺激着、感动着的。但所感动的又基本上非关小说里的具体思想内容，而是陈映真小说所经营出来的一种孤独、睥睨、拒绝、纤细、病态，但又有一种强大的理想的感觉。我想，那是一种灵光，是这个特殊的灵光，吸引了很多不满现实、心犹未死的青年，来到陈映真的文学世界，但莫知所以然。

1980年代下半，我在美国念书。这个时期有一个重要的出版事件，就是《人间》杂志的出刊，我成为了这个杂志的海外订户，每个月收到漂洋过海而来的杂志，成为了我和故乡的一个特别的定期联系。我喜欢这个杂志，我认为这个杂志所关心的以及所关心的方式，是我所认同的那个故乡。有一回，我竟拿起笔来写了封信给陈映真先生，表达了我对《人间》、对他们的敬意。虽然也有些盼望，但并没有真的期待陈映真会回信。

对一个素昧平生的读者的来信，陈映真的回复是认真的、诚实的，而且是温暖的，没有一点点大作家怕粉丝缠身的那种高深感，更没有任何“架子”。非但如此，还对素昧平生的我，直抒他对“台独言论盈庭的今日台湾”下，知识分子“头脑不清、奇谭怪论”的愤懑。信的末尾，陈映真说“如果你今暑能回台湾，请务必和我们联络。我一向不在学研方面生活，你若回来，当有很多以教我。我会烹茗以待”。啊，“烹茗以待”。

1988年暑假，我当真在一个大热天的正午之前去拜访陈映真了。我心情是忐忑的，不只是因为要见的是陈映真，也是因为这不太是我会做的事情。在闹哄哄的敦化南路的人间杂志社见到了他。他正在忙，让我先坐，不一会儿他工作停了下来，把转椅转过来朝向拘拘束束的我，礼貌但锐利地审视了我。我们聊了聊，陈映真带我去吃饭，吃完饭，还换个地方请我喝咖啡。陈映真很自在随和，趿着凉鞋，花格子衬衫，大号的头散散的发，和路过的店家招呼寒暄。但我不自在，我和他说他

的小说,他笑笑不搭腔。我说在美国的大陆人很物质主义,他叹气。我问他,马克思主义怎么看民族主义,他显然也不想回答。我那时有些沮丧,但陈映真却还是自自在在地鼓励我,希望我尽量写,什么都可以写,可以投到《人间》杂志来。他也问了我一些问题,但我只记得他问的一个奇特的问题,就是我在家里是不是最小的。多年后回想起来,陈映真对我的这些表态或问题,他还能说什么又怎么说呢?关于社会主义理想的问题,他所有要说的话,不都已经在《山路》系列中说了吗?关于马克思主义与民族主义,他难道要从头和我说起一个他想了几十年的第三世界观点与中国革命历程吗?他大概心里是这么感觉我的:这又是一个美国所训练出来的西方左派呀。他看到我这个“同志”,大概也还是只有继续他的孤独感吧。

我仍然还是敬重陈映真,但是我没有往《人间》投稿,反而是往当时还是自由包容派的《当代》投。就事论事,这似乎是很多机缘凑巧所致,谈不上什么策略性、政治性的选择。但是,展开时间的卷轴来看的话,这些“选择”似乎也不都是意外的,因为作为一个“西方新左”的我,对民族主义有一个几乎完全没有保留、没有弹性的教条反对。现在回想起来,那是一个指导思想与学术的“政治正确”,但那时候,连那可能是“政治正确”的念头都没闪过,因为一意孤信那就是“对的”。于是,要让自己“一致”,就必须既反台独族群民族主义也反“中国民族主义”,而这里是没有也不需要有一个历史的、第三世界的视野,来看中国的近现代史。这个追求“一致”的欲望,戕害了学术也戕害了思想。而此时陈映真的非常鲜明的统派立场,就自然让我,还有我的朋友们,对他是敬而远之了,不,有时也甚至是不敬了。因为我们既以为自己是“新左”“文化左派”,甚或都“后现代”了,那当然是把这个自我理解建立在把陈映真等一千统派人等,当作垫在我们下面的“老左”了。

因此,岛内的“新左”自1990年代始,如非更早,就等于实质把陈映真给遗忘了,好让“左”由我们开始或由我们全包。在历史遗忘中,我们自以为义地为台湾的“市民社会”“公共领域”“公民社会”,或边缘的“新”社会运动提供论述。从社运的地方我们一下子接上了全球

地景,成为不自觉的全球化论述下的“国际主义者”。现在想起来,这是一场大致上被“政治正确”所设定的游戏,在我们展开对台独民粹主义的批判论述之同时,我们亟力想要撇清的是我们与“统派”、与“中国”的关系,而陈映真正好是这个“政治不正确”的标志人物。他被独派视为“统派中国作家”,而因为前二者(“统派”与“中国”)的缘故,最后连他作为台湾当代文学的作家身份,都顺道否认了。这大概是1990年代末起将近二十年间,陈映真在台湾的真实处境罢。那时期的陈映真中断了他的文学创作,他有一种深深的急迫感,看到学术界终将无人关心他的问题,于是卷起袖子自己干,出版了七卷本的《人间台湾政治经济丛刊》,办各式各样的文化活动与研讨会,涉及日本帝国主义下的台湾、乡土文学论战、“东亚冷战与国家恐怖主义”等重要议题。此外,还与台独文化人展开一波波的耗费性辩论。<sup>①</sup>说实在的,我那时对这些议题都没感到过油然的兴趣,兀自沉湎于自己认为有意义的“现实”战斗之中,而彼等皆属“过去”之事。因为这个缘故,我记得连陈映真在1999年发表的十二年间的第一篇作品《归乡》、之后的《夜雾》(2000),以及《忠孝公园》(2001),我都只有快速读完了事,且无动于衷,完全失却了我青年时期对陈映真的感觉,因为我觉得他的这些小说说的都是“过去”之事,虽然好多年以后(唉,也就是这两年)我发现它们不是,但我那时只能读成那样。

## 二 重读陈映真的缘由

陈光兴是我们这群朋友中,重新认识到陈映真文学与思想的重要的第一个人。在他不无溢美的《序》里,他说我和他是 fellow traveler。拉长时间看,我或许勉强算是,但就重新认识陈映真这一事来说,他无疑是我的前行者。在台湾,陈光兴对西方作为唯一知识参照——这个

---

<sup>①</sup> 曾健民:《试谈“九十年代的陈映真”》,收于《陈映真:思想与文学学术会议论文集》附册(新竹:交通大学,2009年11月21—22日),第27—44页。

台湾的也是第三世界的一般知识状况,反省得比我们大家都早,从而在开展他以东亚为主的第三世界视角的知识联系时,在路上,愕然发现了陈映真早就孑然地走在前头。就拿“分断体制”作例子好了,陈映真早在二十年前,就注意到了韩国知识界的批判资源,是他最先注意到白乐晴的“分断”概念,并用在他关于内战、冷战与民族分断的思考与分析中。这当然只是一个例子而已。陈映真因为真诚、困顿与挫折,而产生出来的思想资源,是异常丰富的。

此外,晚读也有晚读的好处,陈光兴在青年时期很是例外地没有读过陈映真,对陈映真没有各种可能的“情结”,因此他能够在没有“历史包袱”的状态下,重新开始阅读陈映真文学,特别是能从他比较晚期的作品中,好比《万商帝君》及其后,掌握耙梳内蕴于陈映真的第三世界观点。光兴问得好:在战后台湾,如果要寻找一种第三世界的思想资源,能绕得过陈映真吗?

2008年,原本陈光兴和一些朋友筹划在大陆办的一个陈映真的学术研讨会,因为种种原因没有办成。于是,光兴就打算拉回台湾办,预定2009年底举行。2008年秋冬之际,陈光兴问我想不想参加这个一年多以后的会,我很犹豫,因为我完全不知道我要写什么以及能写什么,而这又不像所有我参加过的会那般,多少是另一个会;这可不是“另一个会”,“陈映真”的意义太重了,压力太大了。我有些不置可否,光兴说,不急,你慢慢想。他对这个会的期望是巨大的,显著超过他办过的林林总总的其他无数学术会议。

陈光兴邀我参加这个会,他自己已经有了草稿了,也就是为2008年原本要开的会而写的关于第三世界与疯子狂人。另一位原来预定的参与者郑鸿生也有草稿,是关于陈映真对台湾1960年代到1970年代上半这一段时期的青年的一种“时代精神”的语境性影响。这两篇重要论文后来都发表于《台湾社会研究季刊》第78期陈映真专号。那,我要做什么题目呢?被光兴逼急了,只能先提出一个很不具体但又算是和切身感觉有关的题目:“当初,陈映真的小说在哪里感动了我,以及为何?”这指向了当年我和我同辈人阅读陈映真小说的经验。但是

当我真做起这个题目时,才发现没法做;有意义,但找不到一个行得通的方法。但这个多少有些暂时对付的题目,又有它的不期然的阶段性好处:它逼我撇开陈映真的其他文类,直面他的早期小说。道理很简单,要读小说,才有可能触到那些感动点。

### 三 知人论世:我的阅读经验与方法

记得很久以前,在报纸副刊上读过一篇文章。我是否真读了,或是否读完了,我还真不确定,但我记得作者是谁——文学批评家夏志清教授,而让我更难忘的是它的标题:“正襟危坐读小说。”

小说,稗官者流,还需要正襟危坐读之?我疑心是文学批评家自抬身价的说法。多年以来,我似乎只有读理论(而且当然是西方理论)的时候,才会“正襟危坐”,文字相对隔膜抽象浓缩是原因之一,但更重要的原因是在态度上就先把理论文字看做是最纯正的学术精华,体大思精、高屋建瓴、论证周密若是,对之能不“正襟危坐”吗?这应该是搞社会科学的人,尤其是有理论倾向的人的通病——“寡人有疾,寡人好理论”。但对这个病,我却一直没有自觉与反思的机遇。因此,我带着这样的一种社会科学的理论癖好,把陈映真的洪范版小说全集好好读了两遍,那是在2009年上半年的时候。我对于理论—阅读—写作的关系设想是这样的。首先,从阅读中抽绎出一些“主旨”或核心概念或提问。然后,“命题作文”,按照主旨/概念把各篇小说中的相关“资料”找出;然后编织成一个首尾一贯的论文,好比,陈映真小说中的阶级、现实主义、人道主义、宗教观、女性形象、死亡……这些题目当然也是成立的,也应有人研究,也有一定的价值。好比,我就想有时间好好地写一篇陈映真的高度复杂、矛盾的宗教观,以及这个宗教观在陈映真的思想与创作生涯中不同时期的不同位置。事实上,我在2009年年底的那个会议上所发表的论文,也就是两个“主题”的拼贴,其中之一就是“宗教”。这部分后来被我删除了,因为实在还算不上到位,我把精神完全倾注到青年陈映真关于性/女性的思考,也就是本书的第一章。

但是这篇论文最终的样子,和我之前所设想的大不相同,因为我  
“素材”(也就是相关的小说)严格地保护在各篇小说的独特的历史空  
间中,而不让它被概念所分割、析离、重整。因为我在阅读和思考的过  
程中发现或更为确认了一个道理,我要看到的、了解的不是概念如何在  
小说中跳舞,而是具体的人的存在状态。更进一步说,我要探讨的是:  
在一个特定的时代里,也就是1960年代的台湾,在白色恐怖、家父长威  
权统治、资本主义开始蓬勃发展、城乡矛盾开展、美国风所向披靡等时  
代特质下,一个特定的、极其稀有的主体位置,如陈映真这样的左翼青  
年,如何面对一个特定的问题:这个左翼青年是如何面对同样不可告人  
的左翼(道德)理想主义与性苦闷/欲望的拉扯撕裂,他是如何在之间  
挣扎的?挣扎的心路样态为何?

我发现至少有六七篇早期小说都是以不同方式在面对这个主体困  
惑;每一篇小说都是一个有机体,或都是一颗因痛苦欲求与愤懑而生的  
珠子。既是如此,那我又如何能以概念之刀把这些篇小说剁碎,做成一  
盘生菜色拉(或大拌菜)?不成。于是,我就收起那大而无当的概念之  
斧钺,低调地把我对这些篇小说的各自的理解,也就是由我所看到的不  
同的珠子,串成一串珠链而已。我希望保留每一篇的历史性与有机性。

但是,何以我最终得以如此的方式写就这篇论文呢?必须表白,这  
不是由于我的筹划,我的原始筹划是“命题作文”,而是由于一种傻功  
夫。当初我把小说全集读了两遍之后,我是有一些被理论所导引出来  
的零散感觉与理解,但要凭着这些写一篇论文,就感觉很不踏实,后来,  
也的确发现当初自以为是的“理解”其实很多是想当然的误读、粗读。  
那怎么办呢?以这些不到位的理解为石木盖一栋房子,肯定是不成的,  
而勉强要成,那只能藉由理论的空话,说一个大而无当、面面俱到的故  
事。这没有意义。那怎么办呢?这就牵涉到门外汉的好处,而闭门造  
车有时也有一得。我打定主意下笨功夫,写每篇小说的读后心得。那  
就得再读一遍、两遍,然后写出我的心得。既然每篇都要“写”,我就不  
自觉地“正襟危坐”起来了,如琢如磨,眉批、加注,打问号……在每一  
次的读都和写这个目的之间有自觉联系之下,读小说的感觉汗毛好像

比较竖得起来,因此读到了很多很多之前轻轻放过的细节。

但即使如此,写作也并不就等于把一个在阅读中“已经知道”的东西“客体化”出来的过程,而是又一次次地翻来覆去地重读,因为一个原先所没注意到的重要细节会像个潜艇一样突然浮现,而这个浮现又会震动,甚至打乱原先你“已知道”的小说秩序,展现出一种新的、偶而更有趣或更有意义的内在联系,或者,在原先的秩序之外竟还另有一层秩序。

因此,在本书的论文的写作过程中,最重要的学习关键,不在单纯的读,而是在牢牢把握住每一单篇小说的阅读与书写,也就是“篇解”的书写。我是在2009年暑假后期,在回顾、把玩这些“篇解”时,讶异地发现有几篇心得闪着类似的、相互召唤的光。我把它们缀起来,就是本书的第一章。至于第二章、第三章,本身就是自成一个天地了,我只在某些地方交待一下它们与其他相关小说之间的关连而已。第四章则展现了我的一个奇怪的野心,想要透过陈映真的早期的六篇小说(我谓之“老六篇”),以小论大、从幼看老,对陈映真文学创作整体的核心关怀与困惑作一申论,因此,所言者虽是“老六篇”,所意者却是整体。这篇论文在写作上有一个小小的特色,即是尽量保留我对特定小说理解的“昨非”,而非仅是呈现我今日所是。

因此,回顾这本书里的四篇论文,我有一个奇妙的感觉。这些论文当然是我作的,但又不真的是我作的。这些文字是写作者我,在被对象(陈映真的小说)相对决定之下,所作出来的;这里有一个主客不相胜的关系。因此,在我写作陈映真小说评论的经验里头,也包含了一个关于方法的学习经验。这个知识方法,作为一个抽象的理论道理,我以前也是懂得的。而教给我这个书本上的道理的是英国马克思主义工人阶级社会史家汤普森(E. P. Thompson)。他曾在批评阿尔都塞(L. Althusser)的结构主义马克思主义哲学时,指出了后者的去历史与去经验的问题,以哲学家的玄思冥想,把历史与经验当作被他吸纳的死的、被动的资料,用来构成他的理论大厦。汤普森提出了所谓的“对象的不可决定性”,指出研究者或观察者要俯就对象的特殊纹理才质,接受对

象的特定性,从而决定自己的工作方式与手段。这里包含了对于大而无当挥洒如意的大理论或大概概念的暴力使用的批评,以及对历史特定性的尊重。汤普森因此批评阿尔都塞的看似华丽的理论体系事实上是一个封闭的概念宇宙,而“历史”仅仅是建立这个如空中楼阁的“神学体系”的素材。这里牵涉到的正是研究者在面对对象时的某种谦逊。

但这个理解归理解,并没有在我面对陈映真小说的工作时自然流出。是在一连串的“折腾”之后,我落实了这样一种我先前只是抽象地或至少没有操作过的“理解”。

以上是我的“傻功夫”的经验。讲到这里,似乎可以将“正襟危坐”作一个补充。“正襟危坐”如果只是“严肃”“认真”“六经皆我脚注”,是不成的,因为把研究者这个“我”放得太高大、太主观、太权威了。“认真”必须要与“放松”兼而行之,让自己比较柔软地在对象所规定的历史情境中悠哉游哉,不要想当然,不要先入为主,解读的眼睛不要死盯着,要让对象自己走过来、浮出来。这或许就是庄子所说的“以神遇不以目视”的意思罢。这里并没有什么神秘主义的意思,因为靠的是笨功夫,而所谓“笨”是相对于理论的“巧”,也就是把“器”磨得太利了,以至于没法分辨到底是挟概念之刀斧入陈映真小说之山林,还是被刀斧挟持?虽然表面上看来可以说是无往而不利,但那往往是一个虚假的利,因为与“山林”的关系是一厢情愿的、凌空蹈虚的。

笨功夫做到底,反而有一种“神遇”的喜悦,好像土拨鼠地道凿穿看到天光,也像是漫长隧道在亮口遇到故人,有一种心领神会的感觉。当然,这个感觉也可能是虚幻的。但是,由于它所凭借的不是过于轻巧之物,所以我相信它不应是虚幻的,或比较不可能是虚幻的。同样,我也不敢说,我的解读是唯一正解,但至少对好几篇小说而言,我有一种“通”的感觉。我想这可能是读“对”的一种象征罢。有些篇到现在还没有读通,如专就早期小说而言,至少包括《苹果树》《死者》《猫它们的祖母》等篇。

以上所言,只是就一个文学的门外汉,因为喜欢陈映真的小说,感受到他的思想的深邃,因缘际会,要写一篇关于他的文学的论文,从而



自己在钻研中,得到的一点心得。没有比“野人献曝”更好的成语,来表达我的无知之勇了。我诚然不知道,这种方法对理解/批评(青年)陈映真之外的小说创作是否合适,我大概是不能回答这个问题的,哪怕是将来,因为我是无意于钻进“文学”这个学科世界的。但我还是不免想,这个“方法”的核心,所能够适用的范围应该不止于陈映真文学,因为要真正理解一篇小说乃至一首诗,难道不应该了解作者这个人吗?而要了解这个人又难道不是得直面他的精神人格道德状态,以及他要透过小说或诗所要面对的特定历史及其问题吗?对我而言,文本、作者与历史这三元,是高度内在缠绕,难以割断的。但这个“方法”又哪里是我所想出来的呢?早在两千年前,孟子不是就指出了“知人论世”吗?——“颂其诗,读其书,不知其人,可乎?是以论其世也”。<sup>①</sup>几乎完全一样的意思,在1930年代,也透过鲁迅的口以白话重新说出:“我总以为倘要论文,最好顾及全篇,而且顾及作者的全人,以及他所处的社会状态,这才较为确凿。”<sup>②</sup>

#### 四 “为己之文学”

因此,即便是陈映真的那些看来最“现代主义”的小说,譬如,《祖父和伞》《猎人之死》《一绿色之候鸟》,甚或一般被读为温馨小品的第一篇作品《面摊》,其实都是架构在这个作者这个人所感受到的真实的历史与社会情境之上的。他要面对他的理想与他的现实之间,他的苦恼、愤懑、痛苦、欲想……陈映真的文学首先是“为己之学”,但这个“己”不是现代匹夫、自了汉,如台湾在一种“亚流的现代主义”<sup>③</sup>的风潮中所被靡萎的孤独、苍白、耽己的个体,而是深刻地和“人”和“物”联

---

① 《孟子·万章下》。

② 鲁迅:《“题未定”草之七》,《且介亭杂文二集》,《鲁迅全集》第6卷(北京:人民文学,1996),第430页。

③ 陈映真:《现代主义底再开发——演出“等待果陀”底随想》,收于陈映真《鸢山:陈映真作品集》(台北:人间,1998),第5页。

系起来的。

因为这样的“己”并不小，因此，这个陈映真的“为己之文学”反而吊诡地既关于他但又不关于他。这有些拗口，但很真实。这样说好了：陈映真的小说很少说他自己的事，不论是他的家庭、童年、服兵役、坐牢、爱情，或是老病。想想看，要是很多作家，一定把自己的七年牢狱翻过来炒过去，变换成多少文字了？但陈映真从来没有写过他自己的牢狱经验，飘飘几笔“远行归来”，就算是风波远扬了。哪怕他在闲谈之时，述及政治狱中的一般人闻所未闻的各种怪风景，是多么吸引人的猎奇。但话说回来，坐牢的经验又对他的文学与思想产生了巨大的冲击，亲闻左翼运动昔日之风雷，写成了《山路》和《赵南栋》等优秀作品。坐牢如此，对其他经验，好比服役，也是如此。陈映真没有一篇小说写过他的服役经验，但却写过好比《累累》这样的小说，刻画了他在部队中身历见闻的那些底层外省官士兵，而他们的半生颠沛，让陈映真“深入体会了内战和民族分裂的历史对于大陆农民出身的老士官们残酷的拨弄”。<sup>①</sup> 他也以《凄惨的无言的嘴》表达他对整个冷战、现代体制的非理性的理解，而这个理解，我相信，是以他的服役时对部队这个貌似最理性的体制的理解的升华而得来的。我曾在另一篇文章中，这样地理解陈映真的“为己之文学”：

人们常有这样一个正确的体会：陈映真写小说都是从他在一个特定时代中的真实感受与经验出发。但我们又同时看到他毫无欲望书写他的服役或是坐牢的经验。这里有矛盾吗？并没有。因为陈映真从己出发（任何人写作都必然如此），但并不停留在一己，他要一通天下之气，把自己和一个更大的人间世推联起来。因此，所谓从他的真实感受与经验出发，就有了一个更明确的意义：他不是从他的一朝之患而是从他的终身之忧，去定锚他所要书写

---

<sup>①</sup> 陈映真：《后街：陈映真的创作历程》，收于《父亲：陈映真散文集1》（台北：洪范，2004），第57—58页。

的感受与经验。这个“道德层面”是陈映真之所以不同于“现代主义”的核心之处。这个小差别有大意义。我们不能只看到陈映真写作中的现代主义文字与意象,就遽尔说陈映真有一“现代主义时期”,那就将是“以辞害意”了。<sup>①</sup>

我们都知道陈映真知性早慧思想早熟。他在二十出头时,当台湾绝大多数的青年人都还在噩噩昏睡时,他孤独地醒来了,却又不知要到哪里,该做什么,身上背负着质朴的对耶稣的爱的信慕、社会主义的启蒙,以及以鲁迅为核心的1920—1930年代的左翼文学传统。他承担很重,因此,他自剖,一定程度上就是剖世,反之,剖世也一定包含了自剖。继承了鲁迅,陈映真一直是在一种“把自己包括进来”的写作中。

## 五 致谢与愿望

我很庆幸,因为众多也包括偶然的原因,在几十年后回到了陈映真的思想与文学,而且是以一种前所未有的认真来重新面对它。现在这一个论文集是我相关写作的一个初步结果。收在其中的四篇正式论文分别处理了四类重要主题:青年陈映真左翼理想主义的特质,特别是当它关联于性与两性议题时;帝国主义,以及在对它的反抗中所展现的“美学问题”;第三世界的知识分子与民众在反帝之路上的关系;以及对日本殖民、冷战、分断与白色恐怖这一段历史的理解问题。

出书,公之于世,总是兴奋、惶恐与感激兼而有之的。我利用这个机会向很多在这个过程中支持过我的朋友表达感谢。谢谢陈光兴,没有他的邀约,就没有这本书。陈映真研究的前辈吕正惠教授与施淑教授的鼓励,也是很让我感到支持力量的。瞿宛文、郑鸿生、冯建三、陈光兴、丁乃非、卡维波,与朱伟诚,这些台社朋友们,也阅读过我的关于陈

---

<sup>①</sup> 赵刚:《六〇年代初台湾岛屿上的精神史一页:读陈映真的“凄惨的无言的嘴”》,《两岸彝报》27、28、29期(2011年6月、7月、8月)。

映真的写作,并提出了他们的意见或支持。大陆的朋友对本书的不同章节提出批评、评论或鼓励的,有孙歌、贺照田、江弱水、杨弋枢、张志强、江湄、田立年、李志毓、王晓明、薛毅,与雷启立。此外,也谢谢东海大学2009年秋季“陈映真专题”的所有参与同学的共同讨论。谢谢妙姿对每一篇初稿的仔细阅读与锐利勘误。谢谢良哲慨然允诺承担本书的编辑校对工作。当然也要谢谢黄玛璃为本书的台湾版所做的封面设计,以及书法家姜一涵教授的墨宝,为本书的台湾版益美增华。

本书的第一章发表于《台湾社会研究季刊》第78期(2001年6月),之后也发表于《热风学术》(上海)第5辑(2001年);第二章的部份内容发表于《天涯》(海口)2010年第6期(2010年11月);第三章发表于《台湾社会研究季刊》第83期(2011年9月);第四章则是首次发表。感谢台湾社会研究季刊社与联经出版公司对出版这本书所提供的支持;对两位匿名评审所提出的宝贵修改意见也在此表示感谢。对出版这个“物质与社会基础”,我越来越感受到它的重要性。当然,我不会忘了对“精神基础”表达我的感谢;谢谢莉青、大咪、二咪,还有我的父亲、母亲、姊姊,与姊夫。

最后,感谢吕正惠与陈光兴为本书写的序。他们对这本小书的赏誉,赧然之外,我想把这些当作对我的鼓励,以及,更重要的,对陈映真思想与文学的研究的共勉。毕竟,陈映真的思想与文学的探讨才刚开始,是一块必得要继续开拓并深耕的重要领域。希望透过“陈映真”,以及就此而言,“鲁迅”,大家找到更多的思想话语与知识感觉,超越并克服长久以来的两岸知识与思想分断状态,以及长久以来对西方的专注向往,开展出一种立足于区域与历史的知识主体性。

# 目 录

“当代文学史研究丛书”总序 .....	1
为赵刚喝采 .....	吕正惠/1
道上同志 .....	陈光兴/1
自 序.....	1
第一章 颀颀于星空与大地之间	
——左翼青年陈映真对理想主义与性/两性问题的反思 .....	1
第二章 反帝,与反帝之难	
——陈映真《六月里的玫瑰花》的刺与美 .....	62
第三章 从仰望圣城到复归民众	
——陈映真小说《云》里的知识分子学习之路 .....	95
第四章 “老六篇”论	
——在历史、思想与文学交会处的书写 .....	163
附录一 陈映真对保钓可能提出的疑问.....	233
附录二 重建左翼	
——重见鲁迅、重见陈映真 .....	252
参考文献.....	263

# 第一章 颀颀于星空与大地之间\*

——左翼青年陈映真对理想主义与性/两性问题的反思

诗三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者。

——司马迁《报任安书》

1968年5月，当各种来路的左翼青年狂飙运动在欧亚美各大陆掀起阵阵革命浪潮之时，岛屿台湾依然故我纹风不动，在淹久的戒严体制中不断其腥甜昏睡，继续其经济之外的与世隔绝。在要命的熙和如常无论魏晋之外，倒是有一个突发事件可笑复可悯地烘托出台湾在革命年代中的小小反革命暗色身影。作为受害者，方届而立的青年作家陈映真，成为了这个拙劣反讽事件的强制演出者。根据《陈映真写作年表》，他“1968年5月应邀赴美参加国际写作计划前，因‘民主台湾同盟’案被警总保安总处逮捕”<sup>①</sup>。

---

\* 本论文的最初版本以《青年陈映真：对性、宗教与左翼的反思》为题发表于“陈映真思想与文学学术会议”（新竹：交通大学，2009年11月21日），并收于《陈映真思想与文学学术会议论文集》，第59—127页。为了更集中论点并缩减篇幅，我把原先关于宗教的部分抽出，将论文对焦于左翼男性与性/女性的关联议题。首先感谢陈光兴的会议邀约，给了我写作的外在动力。谢谢陈映真研究的前辈吕正惠教授对我写作陈映真的计划的鼓励与期望，我也引以为写作动力。谢谢江弱水、吕正惠、陈光兴、贺照田、郑鸿生与瞿宛文，对我的初稿的批评或修改意见。也谢谢《台湾社会研究季刊》的两位匿名评审的修改建议。于我，写作陈映真，并非仅是另一学术写作，因为写作中的一种兼兴奋与惶恐的感觉，是先前所不曾有的。我但愿我的写作能对重新讨论陈映真的巨大思想意义或有些许微薄贡献。

<sup>①</sup> 陈映真：《陈映真写作年表》，收于《我的弟弟康雄：陈映真小说集》（台北：洪范，2001），第225页。

1975年7月,縲继七载的陈映真因“蒋介石去世特赦出狱”。方出桎,旋即灼灼朗朗地展开“自我剖析”,发表了署名许南村的《试论陈映真》。<sup>①</sup>在这篇志气凌云的著名文字中,我们看到陈映真企图经过深挚的自我批评,鼓舞自己“同一切愿意为更好、更合理的明日贡献力量的文化工作者,一道工作,一起进步”。以一种策马高岗的抖擞心情,他说:

七〇年代以后,我们的新锐的、革新的文坛,有了一定的成长。在现代诗论战中,文学的社会性、民族性被提出来了;以黄春明等为代表的,拥抱了广泛生产者的小说出现了;以《文季》季刊为指向的社会的、批判的、爱国的文学道路划出来了。这些文坛的新事,说明了我们的一些优异的革新的文艺工作者,有足够的青春和生命去超越某些陈映真早期作品中所表现的市镇小知识分子的忧悒和无力感。<sup>②</sup>

文中“某些陈映真早期作品”,指的是作家在1959年到1965年之间的(某些)小说。回首所从来,陈映真指出1966年是一个重要分期点:

1966年以后,契诃夫的忧悒消失了。嘲讽和现实主义取代过去长时期以来的感伤和力竭、自怜的情绪。理智的凝视代替了感情的反拨;冷静的、现实主义的分析取代了煽情的、浪漫主义的发抒。当陈映真开始嘲弄,开始用理智去凝视的时候,他停止了满怀悲愤、挫辱和感伤去和他所处的世界对决。他学会了站立在更高的次元,更冷静、更客观从而更加深入地解析他周遭的事物。这时期他的作品,也就较少有早期那种阴柔纤细的风貌。他的问题意

---

<sup>①</sup> 陈映真:《陈映真写作年表》,收于《我的弟弟康雄:陈映真小说集》(台北:洪范,2001),第225页。

<sup>②</sup> 许南村(陈映真):《试论陈映真》,收于《第一件差事》(台北:远景,1975),第29—30页。

识也显得更为鲜明,而他的容量也显得更加辽阔了。<sup>①</sup>

这段经常被引述的“自我剖析”文字,对之后人们如何理解陈映真的早期小说,相信是产生了一定的影响。但是,三十五年后的今天,藉由时境之移,我们应该试着重新理解这段文字。我的感觉是,与其说它是客观的“自我剖析”,不如说它是陈映真历劫归来,昭告世人彼将一扫其郁悒繁思,其将披坚执锐而为一战士的“自我宣誓”。然而,就像所有的誓言一样,这个誓言也难免显现出一种因对将来有一大有为之意思,从而产生的一种对过去的过犹不及的否思,以及超乎客观必要的决绝。誓言之下,“早期”的小说不幸地被夸张成一堆年少惨绿的、自怜无力的、浪漫感伤的,从而无甚可取的过度主观文字而已。但这其实最多只是“文评者许南村”对“小说家陈映真”的自我要求下,对未来方向的肯定与对过去道路的否定。我们或许能接受这个肯定,但对于这个否定则是质疑的。我们还是得直接回到陈映真的早期作品本身。

本文将力抗这样一种由陈映真自己所部分开启的对陈映真早期作品的阅读感觉。这样的一种阅读感觉以及这样的一种分期,很有可能非预期地造成了很多论者将陈映真的作品进行早期“现代主义”与之后“现实主义”的二分——尽管陈映真始终不同意论者将他的小说创作(哪怕是早期的“契诃夫的忧悒”的小说)归类于“现代主义”。<sup>②</sup> 我认为,至少对陈映真这样的一直企图响应其所困惑的重要时代问题的思想型小说家而言,“现代主义”与“现实主义”的“形式”区分并不具有知识或思想的意义,关键的问题应在于他的小说的内容是否具有真正的思想力量,也就是作品是否能帮助我们反思我们的各层次的存在状态。就这一点而言,我相信陈映真早期小说创作中可进一步辨认的思想意义是异常丰厚的,曾不稍逊于“1966年以后”的作品,尽管两者

---

① 许南村(陈映真):《试论陈映真》,收于《第一件差事》(台北:远景,1975),第26页。

② 陈映真:《我的文学创作与思想》,收于薛毅编,《陈映真文选》(北京:三联,2009),第40—44页。



所表达的思想内容以及所展现的方式有差异。而本文的核心目的正是要挖掘陈映真早期的小说,在作者本人所宣称的“忧悒、感伤、苍白而且苦闷”的表面之下,<sup>①</sup>所蕴藏的庞大思想价值。

本文将以此陈映真先生青年时期的小说创作为主要对象,讨论其中所含蕴的丰富思想,特别是他对左翼男性、女性与性之间的关系性思索。这位至今依然远远超前于我们的当代,更别说他创作之当时的孤独的青年思考者,在与他的青春状态既合且悖的文学创作中,满溢着对历史的独到认识、对现实的高度敏感、对未来的绝望与希望,以及对自我的反思与忏悔。他的思索是真诚的、深刻的,是一种总是不断指向自己的思考。因此,他的思索经常展现出信念与怀疑互噬的特质。而这个自我怀疑的、充满悖论的、开放的非体系特质,又似乎和陈映真的政治性与理论性外露的战斗杂文专论同中有异。陈映真透过这样的文学而得到的反身性力量,让他得以在困顿与颠蹶中彷徨向前。我认为,陈映真左翼思想的多层次繁复、内在紧张与开放性,不但对今日第三世界(包括中国台湾的与中国大陆的)左翼关于其主体与文化的重建有高度参照意义,也对所有企图理解与反思现代情境的思考努力,有高度对话意义。陈映真思想内容的丰富让人惊诧,而这个思想者的怀疑、怜悯、开放,却又无比坚持于信与爱的思索轨迹,则更让人废书而叹而思,进而让人得以找到反思自我主体状态的新契机。这是青年陈映真给左翼青年、给左翼、给所有人的礼物。我相信,以陈映真思想的丰富与开放,它是有潜力为我们这个时代带来一波重要的思想解放的。本文或许可以是一个开始。

## 一 青年陈映真的寓言故事与忏悔反思

对我来说,陈映真先生首先是一个思想家,其次才是小说家。但这样说似乎又马上给自己招来了问题,因为我紧接着想要说的是,陈映真

---

<sup>①</sup> 许南村:《试论陈映真》,第17页。

的最深刻的思想往往是蕴藏在、体现在他的小说创作,而非他的论文、随笔与评论中,而一般所谓的思想家的表达渠道则经常是后者。显然,陈映真是较特别的。阅读陈映真的写作整体,我们应该可以得到这一个认识:就广度而言,他的小说所处理的很多重要问题往往不见得是论文、随笔或评论所能深入处理的(例如,性、女性、宗教、生与死,与知识分子主体状态等议题);<sup>①</sup>就深度而言,他的小说往往较其他文体展现了更大的复杂张力、暧昧难决、自我怀疑,以及深度提问。<sup>②</sup>但我随即又想,文章一开始,不规规矩矩进入正题,反而着墨于这个“身份”问题,不是有些迂了吗?无论是思想家或是小说家,不正是心智分工体制下的习惯分法吗?在中国,不是本来就有一个否定所谓“义理”与所谓“辞章”其必有分的强韧传统吗?我想起庄子、屈原、司马迁、韩愈、杜甫、鲁迅……陈映真应该是这个传统的承继者罢——他的小说几乎没有一篇是没有载着道(或思想)的空车。<sup>③</sup>

且不扯远,把话说回来。或许这样说会比较准确:小说是陈映真发展以及表达他的思想的最有效的方式。这个说法如果可以接受,那么陈映真无论是首先被称作思想家或是小说家,也都无大碍。由于其形式,他是一个特别的思想家;由于其内容,他是一个特别的小说家。

由于训练、能力与动机,对于陈映真的文学形式和语言,除了作为一个外行的欣赏者,我几乎没有什么可以说的;这当然有些可惜,因为

---

① 例如基督教信仰与社会主义信念之间的思想的、情感的张力与纠葛,早在1960年代早期小说中就被密集且深入地面对过了,但以散文或随笔的形式面对此问题的写作则似乎只有一篇,而且迟至2004年才出现。见陈映真:《生死》,《陈映真散文集:父亲》(台北:洪范,2004),第191—200页。

② 例如,陈映真是公认的也是自认的马克思主义者,在他的随笔与议论文中,这是清楚的。他对于台湾的左翼的批评以及期望,也基本上是发自一种“老左”的政治经济学理论立场的,这也是清楚的。但他的小说所表现出来的左翼思想,就不是“马克思主义”所能完全涵盖的。我想说,小说家陈映真的左翼面貌要比议论者陈映真的马克思主义面貌来得复杂,至少还多出一股无政府主义的线索,以及与基督教(尤其是解放神学)的深入对话。这也是本文为何用比较包容性的“左翼”而不用“马克思主义”的原因。

③ 当然不是每一篇小说都是高度思想性的,也有极少数例外,例如《那么衰老的眼泪》和《将军族》这两篇描写非知识分子外省人流离于台湾的早期小说,于其中,陈映真对他人的同情关注大于对自己的困惑挖掘;但这也许和我的阅读偏见或能力有关。

我照应不到形式与内容之间的辩证,但这也是无奈的。而如果非得说一点,我愿意说点自己的经验。读陈映真必须正襟危坐,以非常缓慢的速度与非常集中的精神阅读,因为几乎每个细节都是重要的,都和整体之间有一种意义上的有机联系;他的小说少有无意义的,哪怕纯粹为了审美缘故的铺陈与交代。我们知道,陈映真的文字美,但不是滑顺的美,而是一种滞涩的美。而之所以如此,我认为是他有心以滞涩的文字让读者放慢,从而进入到一种对话与反思的情境中。

我这篇论文将集中在陈映真小说创作中的思想层面,将陈映真的小说当作思想或思想史的素材来阅读诠释。因为我自觉不是在做文学批评,因此我给了自己一个切割的理由(或省事的借口),我就不参考文学界既有的关于陈映真的讨论文献了。作如此的写作决定,绝非对既有的可敬的研究文献的刻意不顾——这是首先必须交代的。

为了帮助自己的理解,我把陈映真从第一篇小说《面摊》(1959)到目前为止的最后一篇小说《忠孝公园》(2001),之间长达三十五年的创作生涯分为三个阶段。<sup>①</sup>这三个阶段分别是寓言(忏悔录)时期、社会批判时期,以及历史时期。寓言时期是早期,从《面摊》<sup>②</sup>到《猎人之死》(1965);社会批判时期是中期,从《兀自照耀着的太阳》(1966)到《万商帝君》(1982);<sup>③</sup>历史时期则是晚期,从《铃铛花》(1983)到《忠孝公园》。当然,这是一个粗糙的分类,并不完全顺贴,好比陈映真早期

---

① “三十五”这个年数并没有算错,因为我扣除了陈映真因国家暴力而被迫中止创作的那七个年头。

② 《面摊》并非是一篇人道主义的、浪漫的“温馨小品”。它已经非常深刻地体现了陈映真寓言时期创作的多种特质,包括寓言与忏悔录的形式,关于绝望与希望的书写,以及关于性对于左翼男性理想者的意义。这篇小说和本文所要处理的议题高度内在相关,但因为已经成文发表了,就不另讨论以免占据篇幅。有兴趣的读者请参考:赵刚:《理想的心,欲望的眼:重读陈映真的第一篇小说〈面摊〉》,《台湾社会研究季刊》76期(2009年12月),第377—391页。

③ 最近重读《兀自照耀着的太阳》,发现这一篇应该和之后发表于《文学季刊》的《最后的夏日》和《唐倩的喜剧》等讽刺批判小说同属一家族,而非如我之前或很多其他读者所认为的,属于《现代文学》时期。关于这篇小说的进一步讨论,请参考赵刚:《阶级与人性状态:试论陈映真〈兀自照耀着的太阳〉中的现实主义》,《淡江中文学报》期(2010年6月),第105—128页。

书写不同阶层外省人流离经验的多篇小说(例如,《文书》[1963]、《将军族》[1964]、《一绿色之候鸟》[1964]、《第一件差事》[1967]、《累累》[1967]),或本省左翼分子在白色恐怖下的命运(例如,《乡村的教师》[1960]、《故乡》[1960])就可视为更接近历史时期的母题;好比,1967年的《六月里的玫瑰花》,在母题和语言上似乎更和十年后的“华盛顿大楼系列”接近;又好比,1978年的《贺大哥》虽然和“华盛顿大楼系列”的第一篇《夜行货车》同时发表,但前者在一种自省的精神气质上似又不完全与社会批判阶段相侔,而直接回到寓言阶段的写作,虽然它同时在关于美国帝国主义的批判上又直接开启了“华盛顿大楼”的母题。像《贺大哥》这类跨在两期之间的小说还有《兀自照耀着的太阳》与《赵南栋》(1976),前者兼容了第一与第二阶段的特色,后者则并收了第二和第三阶段的旨趣。

本文尝试对焦于陈映真寓言时期的小说创作。此时期的写作基本上是内指的、自反的,和中(社会批判时期)、后(历史时期)两时期的外指的、批判的基调是有差异的。中期是针对帝国主义、资本主义下第三世界精神与知识状态的扭曲的写作。后期则先后处理了台湾的社会主义者在民族分断与白色恐怖下的悲剧性斗争,以及内战、冷战与民族分断对台湾民众所造成的精神危机、认同伤害与人格扭曲。比较着眼于社会现实与历史长流的这两个阶段,将是我以后专文处理的对象。

我做这个分期,并非为了分类学的兴趣,而是想要大致掌握陈映真小说写作中思想主题的变化。第一阶段的写作,也就是所谓的寓言/忏悔录时期,大约是作者22岁到28岁之间的青年时期的写作,展现的议题非常宽广,有贫穷、家庭、资本主义消费社会的萌芽、对战争的反思、理想的沉沦、苦难者的道德状态、性、女性、禁欲主义、死亡、男性的狰狞、左翼男性、(耶稣的)爱、内战、冷战、白色恐怖、流离、精神病、“外省人”、阶级、乌托邦想象……但要之,这些议题都是展现在一个更大的问题意识脉络之下:“在民族分断、冷战、白色恐怖,以及所有进步理想被窒息被麻木的资本主义社会中,人如何才是活着?”于今看来,不只

是在荒芜的五六十年代,就算直到今日,这个问题也还是只有陈映真一个人在不悔地提着、肩着。人说陈映真的小说,特别是早期的小说,“嗜死”“颓废”“虚无”,但大凡此类,其实不过是陈映真的那个根本问题意识的另一面而已。现代主义的评论者只看到他们想要看到的性、死、绝望与忧悒,从而只看到一枚铜板的背面,无法将之结合到问题意识的正面,进行更完整的讨论。

在寓言时期的小说里,主人公常常展现了一种火与冰的彷徨矛盾,一方面有炽热的左翼理想与愿望,但另一方面又因为这些理想的禁忌性质,根本无法想象有任何实践的可能,何止,就连和旁人说个清楚都是不可能的。但是,小说主人公的这些状态不就是左翼青年陈映真的真实状态吗?陈映真并不是在类似现代主义者(左手或右手的)的谬思才情下,“自由地”驰骋想象,生造人物虚构情节,而是在一种颀颀的、矛盾的、自我压抑的、冰炭相激相荡的真实主体状态之中生活、思考,以及写作。写作,于陈映真,是矛盾艰难苦恨但也同时是自救的,因为他不得不说他一定不能真的那么说的话。于某些现代主义者,写作或许是如泉之自流那般地适己悦人。于陈映真,写作则好似以压抑着内部火山全面爆发般的力量,让一些火焰与气体节制地宣泄;而在这个不得不的宣泄中,又必须佯装那儿并没有火山。

由于这个思考与写作的密教性质,使它必须以一种寓言的形式展现出来。所谓寓言,也就是话不能直说、人物不能白描、背景不能直铺,而必得寄寓在另一个形式中。这使得阅读经常要在一种“言在乎此”之中,体会到那“意在乎彼”。于是陈映真这一时期的写作不得不大量使用象征,语言也必须晦涩,时空背景也必须高度抽象以致暧昧不明,而人物的书写也必须降低其历史与社会具体性——以牺牲生活的肌理为代价……但也唯有如此,那不能说但却非要说的话,才能找到一个复杂怪异的瓶子装进去,等待识者拾起,有时一等就是几十年。

与寓言同体的另一面是忏悔录。由于作者的思想在其当代的密教性质,这个思想一定是在一种孤独的状态下,在没有实践可能的前提下,在胸臆中澎湃翻搅,而这必然让思想时刻指向自身、回弹自身。在

寓言书写的另一面,这个孤独的、内指的思想,也必然使书写深深地浸染着某种自白或忏悔录的特质。作者的巨大不安,使他常常无法仅仅把自己“忘情地”投入一个情节架构中,去写一个动人的故事之类。他的书写总是不安地回到了自己,而自己也经常不安地跳进了书写;让自己变幻为他自己小说中的人物,时而幻形为冰、时而幻形为火,看到作者的身影在这个角色身上,又倏然看到他在那个角色身上。认真读青年陈映真寓言时期的小说,是不可能无感于作者的自我在小说中幻进幻出的,例如,《我的弟弟康雄》里,不难看到康雄有作者的一面身影,但稍微努力一点,也不难在康雄姊姊身上看到作者的可能的另一面。又好比《故乡》里的“我”以及“我”的哥哥,也都是。例子是太多的,还有《面摊》《祖父和伞》《苹果树》《凄惨的无言的嘴》《哦!苏珊娜》《一绿色之候鸟》《猎人之死》,都可看到作者幻进幻出的身影。又岂止幻进幻出,他竟时而躁郁地不顾小说章法,跳出来说道三道四呢!例如在《死者》里,当作者找不到适当的角色来说他要说的关于如何理解贫苦人的“私通败德”时,他干脆违背叙事体例,跳出来进行一串旁白评论。小说里,这段评论没头没脑地不知谁说的(但当然是作者自己了):

而且一直十分怀疑这种关系会出自纯粹淫邪的需要;或许是一种陈年不可思议的风俗罢;或许是由于经济条件的结果罢;或许由于封建婚姻所带来的反抗罢。但无论如何,也看不出他们是一群好淫的族类。因为他们也劳苦,也苦楚,也是赤贫如他们的先祖。(1:75)<sup>①</sup>

类似的例子不少,我们还可以在《面摊》《苹果树》《猎人之死》等作品看到。但此处我们也不妨留意一个事实:作者如此幻入或实入的

---

<sup>①</sup> 本书所使用的陈映真小说的版本是《陈映真小说集》1—6(台北:洪范,2001)。本书标记小说文本来源于引文之后,(3:)表示第3集第125页。

书写,在陈映真寓言时期之后的写作中就少得很多了。<sup>①</sup> 这个单纯的事实,也间接部分支持了我对陈映真小说的三个分期,以及(相对于中后期的)早期寓言时期的高度自指特质。当然,我们是得避免庸俗的对号入座式的小说阅读;说康雄就是陈映真,和说贾宝玉就是曹雪芹一样没多大意义。但是,我们也要避免走入另一个极端,完全将作者与作品割裂。这种做法或许在阅读某些“纯文学”创作时还说得过去,但对阅读陈映真这样直面历史、直面自身的作家而言,这将会是缺乏理解效果的阅读。

小说,对陈映真而言,首先是面对他自己的痛灼意识。古之学者为己,陈映真的小说首先也是为己。不是不可以这么说,从1959年到1965年这个寓言时期的写作,他是具有某种强烈的“哈姆雷特感”的。这个“哈姆雷特感”想必给陈映真带来了不虞之誉,因为它想必使两三代台湾读者、评论者,跳过了作者的特定主体状态、略过了作者的社会历史背景,直接将“哈姆雷特感”抽象化、永恒化、“人性化”,以便轻松连接上他们根深蒂固的英美“现代感”,且沾沾自喜,以为不如此便不足以为文学。缘此,青年陈映真寓言时期的写作便被以现代主义的尺度衡量,据之以赞叹、持之以批评。这一时期的《我的弟弟康雄》,就因为错误的恭维,浮出而为人们对陈映真此一时期书写的最鲜明、最代表的作品,仅仅因为它只被体会为现代主义各种内容或形式要素的强烈表现:封闭的个体性、孤独、失去意义、性、颓废、虚无与死亡——就内容而言;象征的运用、“意识流”的片段,以及叙事的去历史与去社会脉络化——就形式而言。在这样的一种被现代主义“时代的幻觉”所操持的“体会”里,《我的弟弟康雄》以及同期的很多其他作品,都无法以它们真正应该受到表扬的价值被表扬。重新以不同的方式肯定陈映真寓言时期的写作意义,是本文所关念者。

---

<sup>①</sup> 当然没有完全消失。在陈映真面对精神危机,苦痛反省自身状态,与进行自我激励时,这种早期常见的自指性写作就会间歇冒出,例如《贺大哥》与《云》,特别是后者。但在《云》之后,这种自指性的书写可说是完全不见了。关于《云》这部重要的中篇小说的深入分析,请见本书第三章“从仰望圣城到复归民众:陈映真小说《云》里的知识分子的学习之路”。

但这样说,并不等于暗示寓言时期的写作是脱离现实与历史的。恰恰相反,我将要指出的重要一点即是,陈映真早期作品的价值被以现代主义误认误捧,最重要的一个原因就在于这些小说的曲致的历史脉络与社会背景,都被粗心或偏见的阅读者所忽视了,而这个忽视是有作用的,即是成全了他们想要从陈映真小说里看到的现代主义。寓言期的陈映真小说的主调是内指的,是一个自反的、怀疑的、忏悔的主体对自己的无情的剖析,但这个主体不是一个抽象的“人”,而是一个特定时代下的特定思考者与“行动者”,承受了特定历史与社会条件的焦点压力。在这一点上,我和我素来尊敬的台社同仁吕正惠教授的看法并不相同。对吕正惠而言,陈映真的60年代的小说,和七等生、王文兴等人同属60年代台湾现代主义文学阵营,而他们都在把“知识青年在面对保守、封闭、扼杀青春活力的巨大社会力的困境‘哲学化’,把这些经验看成是人的‘存在处境’,或是人的命运问题”<sup>①</sup>。我认为将陈映真和另外两位作者等而观之是值得商榷的,后者或许是以现代主义文学将其青春期苦闷(性与前途)给永恒化与哲学化,但陈映真的不同在于他总是将性或青春期苦闷(不管如何称之)和一种左翼的、禁忌的理想主义,以及一种非体制化的基督教信仰,不安地绾合在一块儿。这个三头蛇式的困惑是陈映真所独有的,只攻其一的结果将是片面的。其次,陈映真貌似现代主义的语言或形式(例如象征的频繁使用),不管多难解、多晦涩、多实验,后头总是有一个时代、一个社会的线索的,他并不曾企图将他自己的苦闷给哲学化或永恒化。况且,在白色恐怖的搜索下,陈映真的“现代主义”是不得不套上的迷彩服,这和表里如一乐在其中的现代主义者是不同的。第三,陈映真对性这个问题的思索,其深度与广度,已经远远超越了性苦闷这个“源头”所能解释的了,何况陈映真的小说主人公所展现的还经常不止是压抑的苦闷,而更也包括了淫猥与沉溺,以及对沉溺的自省或拒绝。

---

<sup>①</sup> 吕正惠:《青春期的压抑与“自我”的挫伤——二十世纪六〇年代台湾现代主义文学的反思》,《淡江中文学报》19期(2008年12月),第161—181页。感谢吕教授提供此文。



陈映真寓言时期的小说的重要意义,我认为还必须摆在世界左翼运动史中来看。在这个时期,“现实存在的社会主义”的“老大哥”苏联已经放弃了共产国际的理想,而成为既存帝国/国家利益的捍卫与争夺者,并以此和美国角逐世界霸权。苏联1957年入侵匈牙利等,皆使还曾对苏联存有期望的西方马克思主义者为之志沉气短。在中国大陆,1949年以后,在文学领域,也事实上不存在一种比较开放的感觉空间,能进行关于人道主义、女性、性、宗教等议题,如何关系于社会主义前途的讨论。文学艺术曾经是热烈地朝向政治,但现在则是被政治牢牢地绑缚在一起了。因此,如果我们把陈映真的文学置放于世界左翼运动,尤其是中国社会主义革命运动的传统里,似乎很难否认,陈映真在1960年代上半关于社会主义运动的高度独特性与重要性的反思,至少在全中国的范围内是一孤例。陈映真的思考甚至也超前了1960年代后半全世界范围的反体制学生运动的某些既定格局,开启了改革者的道德性质,特别是男性改革者的主体意识,以及和他人(尤其是女性)的关系想象的讨论。

当中国大陆的“左”正在热火朝天之时,陈映真在台湾孤独地、困顿地,在没有出路下想出路,在斗室之外一片茫茫的白色恐怖夜雾下,反省自己的向上与沉沦、亢奋与脆弱、真实与虚伪、谦虚与傲慢,以及反省与惯性。这是一个没有同志、没有组织、没有任何社会内部支持以及国际主义远处支撑的孤独的思考者;他孤独、他挫败,但他并不溃败,不但如此,他还成为施淑教授所说的“唯一一个从白色恐怖中逃出来的报信者”<sup>①</sup>。我相信,陈映真关于左翼主体的深刻反思,以及他在“德不孤但无邻”的环境下仍长期不屈不挠的人格状态,对于今天这个“左翼”已经在全世界范围(包括中国大陆)退潮数十年之久的时代,更是彰显出它历久弥新的时代意义,可以让所有孤独的左翼思考者、运动者,在面对外在与自身的挫败、消沉、疲倦的情境时,有所慰藉、有所参

---

<sup>①</sup> 这是施淑教授2009年11月22日在“陈映真思想与文学学术会议”(新竹:交通大学)的“综合讨论”所指出的。或许与施老师的原话稍有出入,但大意如此。

照、有所反省。陈映真的写作的价值不能以那种和中国割裂为前提的“台湾文学”的框架来理解,更不能以狭小的“现代文学”的框架来理解,而必须摆在中国的与世界的左翼运动脉络下来理解。

经过以上讨论,我们对陈映真的早期小说可以确立两个论点:其一,它不适合用“现代主义”来理解定位;其二,它也不是狭义的“台湾文学”所能涵盖。针对第二点,我想再说一些。陈映真的文学当然是台湾的文学的一大资产——这是很多人想要漠视甚或否认但注定徒劳的,但它不只是台湾的,甚至也不只是中国的,而更也是第三世界的。陈光兴曾指出了陈映真思想中的“理论的第三世界,情感的第三世界,……是打开在地民族主义封闭性的外在认同指向”。陈光兴指出,左翼必须要面对第三世界,理论与情感皆然,而“大陆的批判圈似乎眼中只有自己和敌手(美国),早已忘记了(第三世界)朋友的存在”。<sup>①</sup>本文和陈光兴的论文,在继承与重建第三世界左翼(男性)的这个问题意识上可说是分享的与分工的。陈光兴谈论的是左翼或批判学术界,在“外在认同指向”上,必须要进行一重大改造,在情感上与知识上开始面对第三世界。而本文的主要所指是左翼男性如何在“内在的”“伦理的”维度上,重新建立起和在地民众与女性的一种实践的、向上的关系,从而自一种往而不返的理想主义中解脱,并解除一种特殊的自恋状态,而同时避免陷人民粹主义的陷阱。这将对单薄的理想主义与重滞的民粹主义的双重超克。我相信,陈映真在寓言时期所穷思的左翼主体状态的写作,为我们今天思考这些问题与反思自身的主体状态,提供了极重要的参照与思考资源。

前面提到,陈映真的早期小说几乎篇篇触及死亡、虫豸般的赖活,以及“什么是理想的人生?”这个大问题。本文企图将这些抽象的大问题语境化,也就是将陈映真小说里对人、性、生、死的讨论具体地摆在第三世界左翼反抗运动的主体状态来讨论。也就是说,一个左翼男性青

---

<sup>①</sup> 陈光兴:《陈映真的第三世界:狂人/疯子/精神病篇》,《台湾社会研究季刊》78期(2010年6月),第225页。

年知识分子,在反动的、威权的、极权的、与(或)市场霸权下,也就是在现代性的各情境下,如何维系他的理想主义?如何拒绝“虫豸”的诱惑?这个诱惑又展现为哪些幻态?在抵抗“沉沦”的努力上,应该直面我们的哪些虚无、脆弱与虚矫?又,哪些信念资源可以为我们所用?

在下面的讨论里,我将试着深入阅读几篇对我所要讨论的问题而言是重要的早期小说,包括《我的弟弟康雄》(1960)、《猎人之死》(1965)、《苹果树》(1961)、《哦!苏珊娜》(1962—1963),以及《祖父和伞》(1960)。而中期的《永恒的大地》(1966)因为和本文所关心的议题有密切关联,也被纳进来一并讨论。希望透过它们,我们能够重新把第三世界左翼男性的主体状态问题重新拉回我们的反思视野中。

## 二 性问题:左翼男性青年与禁欲主义的对话

陈映真对女性的态度非常复杂非常矛盾:崇高且卑下、神圣且丑态、坚强且柔弱、真诚且虚伪、母亲且娼妓,既似大地,且似流水。他的写作经常挣扎于下述两种文化态度之间。其一,一种近世左翼男性革命者(或近世宗教改革者)的禁欲主义,视女性一如海妖(Siren),为沉沦之引诱。可以说,陈映真的小说,从《面摊》(1959)到《赵南栋》(1987)之间,延展着与这个禁欲主义对话的断续痕迹。其二,一种《老子》式的阴性主义,视女性为看似柔弱实则至强的生命与生活的展现,令人生“渊乎万物宗”的敬畏之心。可以说,从《面摊》到《赵南栋》之间,也明灭着一个细而不绝的阴性或母性崇拜的幽光。我将分别讨论这两个“立场”,以及它们的矛盾与暧昧,但这些矛盾与暧昧并非是混乱失控的,而是紧张且饶富意义的。

寓言时期的陈映真小说常常描写到有理想的、孤独的、忧悒的、没有实践可能的,时而神经质的左翼(或最多只能说是“有左翼倾向的”)男性青年。这类小说有七篇,包括《面摊》《我的弟弟康雄》《祖父和伞》《苹果树》《凄惨的无言的嘴》《哦!苏珊娜》与《猎人之死》。《猎人之死》的阿都尼斯是个原型寓言人物,无所谓身世背景,固不必论。其

他六篇小说的“左翼青年”主人公,其实都没有参与过任何左翼反抗运动的经验(如《乡村的教师》中曾是左翼抗日分子的吴锦翔),甚至也不曾有因深藏于内的左翼理念之驱力而投入理想主义之作为(如《故乡》里当矿区医生的哥哥)。他们身世的共通点大约只是曾在懵懂的青春期读过一些“离经叛道”的书,而且非常敏锐地直面这些异端思想对他们的冲击。这些在那个时代必然孤独、悲哀且荒谬的“左翼青年”的生命情境是独特的;昂然与废然并作相激。但他们的稚嫩生命在长期承受外在(国家暴力与社会漠然)与内在(实践的不可能与自我怀疑)的巨大压力下,通常是只能达到悲惨的终站:自杀、疯狂或以虚无的“乡愁”自遣。他们看轻自己的生命,时候到了,“像打掉玻璃杯一样轻易地毁掉生命”(2:85),但悲夫,这还够不上一种视死如归的死,至多只是一种恶戏的死。然而,不论是狰狞恶笑着直往地心沉沦的魔鬼、疯狂者,或是自戕者,陈映真对他们皆深寄同情焉,因为对他而言,自戕、疯狂或是彻底的颓废,都是理想崩塌的征候与结果。毫无疑问,这三种俗世所不以为然的“归宿”,犹然百尺楼高于“虫豸”之人生;“虫豸”是陈映真早期小说的一个关键词,相对于“理想的追寻”。

但这些左翼青年,除了他们何以走上这条路以及最终沉落到他们的宿命结局之外,还有一个共同之处,那就是他们都在困苦艰难地面对女性,以及性这个问题。这是因为陈映真所书写的这种有社会主义乌托邦信念的左翼青年,有一个很强烈的对于此时此地此文化此社会(即,资本主义现代性)的否定意念,而性作为让这个除魅了的现代性世界得以勉力再度魅化的几乎唯一来源,自然就成为了左翼男性青年所要艰难抗拒的对象。他,一如奥德赛,必须要在到达彼岸的信念与此世的感官耽溺两者之中作选择。于是性、女性甚至庶民的、感官的(sensuous)生活,就成为要坚决抗拒的海妖呼唤了。

接着,我将先讨论两篇小说,《我的弟弟康雄》以及《猎人之死》。康雄和猎人阿都尼斯是两个境遇相类的左翼男性青年,他们最终都自杀了,而且原因也类似。他们的故事都环绕着女性而展开(康雄的姊姊、康雄为之失去童贞的妇人,以及纠缠猎人的爱神维纳斯);女性/性

象征了一种呼唤,呼唤左翼男性青年回到今生今世,从而是左翼男性必须面对的挑战。我们先讨论《我的弟弟康雄》,再讨论《猎人之死》。

### (一) 拒绝沉沦的死意志与接受沉沦的活诡计

《我的弟弟康雄》有两个主人公:“我”和“我的弟弟康雄”。但严格说来,真正的主人公是这个当姊姊的“我”,因为是她叙述弟弟并自述。而不安的、反叛的“康雄”可以说是姊姊决心向她青年时期的所有不安与反叛告别,并进入体面生活之前的一缕令她不得安宁的魂魄罢了。因此,这篇文章其实是姊姊的一封有祭文性质的诀别书。读这篇小说的感觉是令人不安的,有一个感觉尤其如此:作者想要刻画的那种孤独与理想的单薄美影,竟不若那死灭一切理想放弃一切抵抗进入荣华生活的丰腴肉体来得鲜活可信。这不是小说家的错,而是反映了一种历史真实——真实的有时并不可爱。以及,也许,反映了作者所感受到的一种巨大内在拉扯:拒绝,还是顺从?“把自己撕了”,还是苟活?这么说来,康雄和他姊姊其实也可说竟是某个时代某种主体的内在的水与火呢!——这是忏悔录的一面。

此外,这也是一篇探讨贫困(它的罪恶与道德),以及人如何面对它又如何脱离它的小说。康雄和他姊姊生长于一个寒伦文士之家。如此出身的子弟对贫困有特别的敏感,常常,有多少敏感就得有多少底子空虚的傲气来撑着。而这个维持自尊的傲气,又常表现为一种反抗的姿态,但骨子里却又是在机诈地等待他或她所“不屑”的世界的招手或“招安”。这是宋江的写照,也是康雄姊姊的写照,这并非不寻常。至于康雄则是一个异数,不知道怎么蹦出来的这么一个纯白无邪、真诚信仰着的“少年虚无者”。“这世界上没有人知道我的弟弟康雄,连我也在内”(1:18)——连姊姊也都这样地喟叹,而她对康雄的理解也只是抓到一点他“死前挣扎的线索”罢了。

的确,以毅然嫁入体面之家的行动来遂行反叛秘喜,婚后自觉“懒散、丰满而美丽”,且期待在把康雄的身后事处理完后,好好享受“膏粱的生活与丈夫的爱抚”(1:22)度过余生的姊姊,又如何能理解那个“细

瘦而苍白”“对坐在我的案前,疲倦地笑着”(1:13)的那个弟弟呢?但毕竟康雄留下了日记,而康雄姊也留下了她诀别书般的对弟弟的回忆。这里已有足够的线索让我们这些关心康雄的人一起来思索他为何自戕?他,是一个什么样的少年?

### 理想的破灭与死亡

康雄留下来的日记或信里,不止一次地说自己是一个“虚无者”,而“安那琪”则是姊姊所赋予的另一个统摄名词。但康雄其实都不是,或至少这两个名词都还另有一层意义。他不是一个虚无者,因为他还有一种很深的宗教或道德情操,一种对自己生命价值有着非比寻常无可救药的深度许诺,深到不为我等现代凡夫俗子的善美真诸价值所可以论测;它一旦崩坏,他的生命也将无以立。他不是一个虚无者,因为他在“他的乌托邦建立了很多贫民医院、学校和孤儿院”,以及“和他的年龄极不相称的等待”(1:17)。沛沛然有着这种洁身自好不欺暗室的道德情操,以及饥溺如己的社会意识的康雄,怎会是一个虚无者?然则,康雄又是为了什么要以“虚无者”自称示人,以至于连康雄的父亲也只能自以为解人地说康雄“死于上世纪的虚无者的狂想和嗜死”(1:18)?这只有一个可能的答案:一个因为特殊的根性与际会,莫名其妙地进入到一种禁忌的左翼历史、思想与感情周波的少年,他纤细柔弱的灵魂被这个周波掀起滔天巨浪,但犹然必须强自镇静,忍住内在的狂搅翻腾,不能言语不能表达更不能行动,“只能等待”——“我只能等待一如先知者,一个虚无的先知者是很有趣的”(1:16)。这个“有趣”使人闻之怆然,是极其辛酸的假语反言,让我们理解到,“虚无者”必然是那个时代的“理想者”的另一面。唯其真信而又知其不可行,方有虚无。虚无是真信的受挫状态,而非没有信仰的虚空状态。

这样的康雄(和他的朋友们?)“都留着长发,涨红他们因营养不良而尸白尸白的眼圈,讲着他们各自不同的奇怪但有趣的话,或者怯怯地沉默着,半天不发一语”(1:15)。这就是有这样的异端“内在”的康雄的偏枯“外在”写照。也难怪康雄在他姊姊的案前,如幽灵般地“疲倦地笑着”。这般的康雄大概也只能自称是虚无者吧!他还能如何自谓呢?

反过来,我们也不宜因为康雄的类宗教情操,径直将基督徒的典型当作有效(遑论唯一)的参照,因为后者无法说明康雄那压抑的、难以言说的心灵火山。至于康雄是不是一个“安那琪”,其实并不重要,同理,康雄是否是一个社会主义者、马克思主义者、共产主义者,也不重要,毕竟,一个人不可能是一个什么主义者,如果没有一个这样的社群与这样的实践。康雄应该是有“安那琪”的某些理想,但那些理想更应该摆在一个更大的近现代世界与中国的社会主义革命传统中才能被充分理解。在他少年的头颅中,这些不同理论与政治传统的主义思潮,应该是难分难解的,分解也不重要,因为他要的是一个更人道、更与人为善、更宽容、更怜悯、更合义的世界,因为他憧憬的是模糊的他方与将来,所以他必定清楚地对此时此地此价值说不。否定的精神永远是比那投射于未来的肯定精神,来得强烈来得清晰,从而他也常常不免于依稀虚无之感了。而在那个年代,在别人眼中的他,也只能是个虚无者,乃至于“安那琪”了。“安那琪”,因为某种我所不明了的原因,在白色的年代中,竟然是唯一不被禁忌化的左翼名词。高中生的我在1970年代初,就在重庆南路某书店的高高的书架上,拿下了一本光看书名就莫名地吸引住我的帕米尔书店出版的《无政府主义》。因此,不管是“安那琪”或是“虚无者”,或许只是一种泛泛的“左翼”情感的安全称谓。

好了,我们确定了康雄是一个无法“出柜”的左翼男性了。但这般的康雄又何以自戕呢?何以不继续那“疲倦的”“等待”呢?小说的回答很直接也很简单,那是因为他受到了一个妇人的引诱,失去了他的童贞。这很难理解,尤其在今天的这个时代更难理解。我的秉赋与经验也让我很难有真正的、感动的理解。但让我勉强为之吧。

康雄决心了结自身,是因为他对那个革命的号角太神往了,对于自身的“等待”的使命太庄严了——而我们将看到这个康雄式的庄严、苍白、悲剧的等待,到了1965年左右,在陈映真写《猎人之死》时,苍白还是一样苍白,但庄严的康雄,或许因为等待太久了,已经蜕变为神经质到有些滑稽的“猎人”阿都尼斯了,但这是后话。在这个左翼是绝对禁

忌、留头不留左的时代,没有人能分担他陷在火一般的信念与冰一般的无力之间的痛苦,也没有人能和他一起承担汨汨不绝的来自像是神或是魔的召唤;他没有组织、没有运动,甚至没有能附耳过来的朋友,他几乎是绝对的孤寂,因而被迫地像个先知。但是,在没有任何外在的符征或肯认能够说服或强烈暗示他正是一个在追求(或等待)理想的先知时,那仅有的庶几得免于摧毁性的自我怀疑,让自己得以稍微安心的符征,就只是对此时此地此文化价值是否有拒绝的本事。不是吗?如果连和世俗所认同所追求所陷溺的价值都无法切断,那如何够得上是个先知呢?这些世俗所好,举其大者,有财、权、名与性。前三者,青春的康雄似乎不甚费力地就成功弃绝了,但唯独还陷在青春期对性涨满的欲望中。他苦于遐想与自渎,对此,他肯定是自责的。但这些都还是可以自解的,毕竟他还是童贞之身,没有和女性的真正经验。于是,当这个由禁欲主义和理想主义所共筑的城堡一旦因欲情的溃堤而崩陷一角时,康雄绝望地知道他把自己的信仰与信念也搞丢了,这使他陡然面临了完全失去生命意志的危机,而终只有一死。“童贞”的意义,与其说是一种传统的、封建的迷思,还不如说是一种自己对于某种伟大的理想的微微的映照与自许。那个理想是如此的美善,那我对我这个卑微的身躯不应当也要有相对的要求与期许吗?因此,康雄的悲剧不是早期卡尔文新教徒的禁欲主义所能完全解释的,或许更是来自中国的一种古老传统。屈原有他的理想抱负,但这个抱负更是和如芳草美树般的行身不可分;自处萧艾又如何追求那芳草的理想呢?康雄在初尝禁果后,由于这颗禁果又不是年龄相仿的清水儿般的女孩儿,而是一个“妈妈般的妇人”,这使得这个性可以理解地压上了厚厚的一层不伦、情色与悔恨,从此之后,康雄的日记“尽是自责、自咒、煎熬和痛苦的声音”(1:18)。而这不是因为童贞作为童贞的失去而懊悔,而是因为这竟意谓了身处残秽,而与理想的至美无缘了。司马迁可以含垢忍辱,因为他还有他的实践等着他,但康雄没有,他等待不下去了。这是康雄死前所留下的最后的话语:



圣堂的祭坛上悬着一个挂着基督的十字架。我在这一个从生到死丝毫没有和人间的欲情有份的肉体前,看到卑污的我不配享的至美。我知道我属于受咒的魔鬼。我知道我的归宿。(1:18)

### 繁华世界与活着

康雄的姊姊也曾不安地追寻过吧!陈映真对康雄姊幽暗曲折的心灵的解剖是犀利的,但犀利中间也不乏一种不忍苛责的同情——在她的情况下,人或许常如此吧。对康雄姊有意义的三个人:弟弟自杀了;曾经有理想或至少不驯的“远远的小画家”,也因“贫困休学,而竟至于卖身给广告社了”;还有她“可怜的父亲”,也从“社会思想者”转入了为己谋的“宗教”了。康雄姊曾经借着他们的异类的、否定性的精神资源,来支撑她的冷傲姿态,以保护那因贫困家世而易受伤的自尊。

既然那曾经代表着“否定”的那些人事皆已“死灭”了,那“我这个简单的女孩子,究竟意欲何为呢?(一切都该自此死灭罢!)”(1:15)。于是,在失去了所有可能的或近或远的“社会支持”之后,她更没理由继续像之前那样“毫无理由地鄙夷那些富有的人们”(1:14),进而暗地里毅然决定接受这个世界的富足与享乐,把自己“卖给了财富”。那么,她如何把自己出卖呢?如何在出卖自己时保证自尊不受到伤害呢?不用担心康雄姊吧!她可谓善用她的心理诡计把她因“变节”而生的种种心理疙瘩,给烫得平平的呢。她想,与其慢慢地、被动地被调整成体面世界的一分子,不如主动出击。她于是以一种潜伏的特工才可能有的“行动的快感”,在弟弟死后四个月,就和一个她其实并没有感觉的体面之家的男子结婚了。在那个庄严的宗教仪式婚典上,她进行了双重任务:一方面,她悲哀地向“没有好好弄清楚过的那些社会思想和现代艺术的流派告别”(1:16),另一方面,以一个“非虔信者”作虔诚与感动之伪装,同时冷眼地睥睨地旁观这些体面的信者。这个双重任务,使她取得了一种烈士的悲壮,在同志皆亡之下,独闯敌营。康雄姊自白:“这最后的反叛,却使我尝到一丝丝革命的、破坏的、屠杀的和殉道者的亢奋。这对我这样一个简单的女子已经够伟大的了。”(1:16)

如果康雄的自杀代表的是拒绝沉沦的意志,那么康雄姊的“烈士行为”所代表的则是接受沉沦的诡计。康雄和他姊姊是一个对立。他姊姊无法超越贫困的家世所加诸她的罪恶;她的一切,包括反叛,都是一种表演、一种姿态、一种贫苦人所经常需要的阿 Q 式的自我保护与攻击他人的狡诈。而康雄没有被贫困的家世的罪恶所染(为何?没有人知道),力图维持童贞的洁白与一颗有大理想与大梦想的心。康雄也无法真诚地表里如一地生活,但这不是诡计,而是现实的无奈,他只能疲倦地、不完全地展示他自己,只能展示自己“否定”的那一面,因为也只有那一面还能这个世界所理解以及所允许。

毕竟,对这个浮华世界而言,康雄的否定、虚无或最终的退出是他自己的事——只要你不行动改变它。世界总是说:我的门是为你敞开的。康雄的姊姊尽管是在处女时代,在深受康雄和小画家所影响的岁月中,也一定是常常心不在焉地偷偷地瞥着这扇门,最后她如愿以偿地、狡猾地以让自己“内心的卑屈和羞辱”降到最低的诡计(“我瞧不起你们”的精神胜利法)走了进去。她应该还是难以安心的吧,特别是对她弟弟的背叛——把弟弟真心的反叛当作她廉价的心理卫生机制,于是,康雄姊的唯一心愿就是“一心要为他重修一座豪华的墓园。此愿了后,我大约也就能安心地耽溺在膏粱的生活和丈夫的爱抚里度过这一生了罢”(1:22)。

“为他重修一座豪华的墓园。”陈映真写到最后大概是真的有点恨康雄姊吧,因为这个永远只有自己的康雄姊,竟然是以一种几乎是鞭尸的残忍对待她所深爱的“我的弟弟康雄”,只为了要安息她自己的死掉过去。这么读,康雄的姊姊其实展现了历史上众多左翼男性(即,“宋江”)的被招安,放弃了原先的反叛,或原先的反叛竟是为了等待招安,而这样的主体却以各种矫饰的理由为自己的行径正当化。这是一种读法,但也可以有另一种读法,如之前所说的,把康雄和他的姊姊一起读,读作某个时代的左翼男性青年的内在水火;在追求未来的理想时,得时刻面对来自这个世界的各种呼唤。这大概也就是鲁迅所谓的

“眷念与决绝”之间的挣扎罢！<sup>①</sup> 这样读，是把小说当忏悔录来读。

在这篇小说中，女主人公康雄姊并没有招安谁，她“烈女般”地把她自己送进了大宅门内。而“那个妈妈般的女人”是如何引诱康雄也并没有被述及，读者只知道引诱的结果是康雄的自裁。在下面这篇小说里，女主人公维纳斯则是结合了前一篇小说中的两位女性（“那个妈妈般的女人”以及康雄姊）的象征力量，以性、温暖的爱巢、浪漫的流浪等一切可能的呼唤手段，对男主人公“猎人”阿都尼斯招安。

## （二）如何才是活着？

鲁迅有过一系列小说，借故事说新事，谓之“故事新编”。陈映真也有他的“故事新编”，凡两篇，《加略人犹大的故事》与现在要讨论的《猎人之死》；我认为它们都是寓言时期的核心篇章。而这篇的“新编”幅度又远超过前篇，别的不说，里头的主人公猎人阿都尼斯一点都不青年英俊神武，而爱神维纳斯也远远谈不上情浓意远神凝，却反而都像是哈哈镜中人；阿都尼斯“硕长”“发肥”，维纳斯则“短小”“局促”，完全没有那传说中的希腊匀称谐和之美。这说的还只是外在形体，若论及精神状态，阿都尼斯“痴呆”“妄想”，而维纳斯则是一个茫然不知爱为何物的大龄落翅仔。猎人不打猎，爱神不知爱。

故事说的是在“神话时期的颓废底末代”的某一个午后，在爱琴海醉人的微风撩拂之中，维纳斯找上了猎人，（自己也入戏地）诱惑了这个意志薄弱的还是童男的他。翌日，已经“成为一个男人”的猎人似乎顿悟般地了解了自已：“我其实只不过是虫豸罢了。”有了这个自觉，他决绝地、愉悦地走进湖里，为的是“回到一个起点去。那里有刚强的号声，那里的人类鹰扬”（2：48—49）。猎人死了。

这当然首先是一篇政治寓言，它的近距离所指是台湾 1960 年代初怀有禁忌理想的青年的精神状态。距离拉开、层次拉高，指的是所有在

---

<sup>①</sup> 鲁迅：《颓败线的颤动》，《野草》，收于《鲁迅全集》第 2 卷（北京：人民文学，1996），第 206 页。

法西斯主义、独裁、极权、威权,或任何软或硬的“单一向度”体制下,青年反抗者的精神状态。在所谓“历史终结”的说法喧嚣不已的年代,这个寓言听起来像是昨夜空山人语,但我相信这个寓言所直面的主体状态问题,仍是所有具有乌托邦愿景的斗争,在过去乃至在将来,所必然要面对的课题。在这篇寓言小说里,这个主体问题的核心,仍然是左翼男性对待女性与性的问题:在追求理想之时,是否也必须是个禁欲主义者?

当我们理解到小说的思想核心时,难免也会产生另一种可能的阅读,也就是将小说以忏悔录的方式阅读。这是一个次级阅读,但有其意义。

寓言:1960年代初台湾岛上左翼男性青年的精神与生命状态

阿都尼斯是一个什么样的猎人?他也许称得上是猎人吧!如果猎人代表一种抽象原型:一直在追狩、追寻的人,欲想有所不得的人。但常识上,他实在够不上猎人的称号,因为“不曾有人看见他驰骋纵横于林野之间”。你听过没打过猎的猎人吗?那他干啥呢?

他只是那样阴气地蜗居在他那破败的小茅屋里,间或也吹着他的猎号。而那号声也差不多同他的人一样地令人不快乐,而且有时竟至于很叫人悒悒的。(2:27)

或许有人会把“吹着他的猎号”改成“写着他的小说”罢。除了没有猎人理当有的行动能力之外,这个猎人“没有剑,没有弓,也没有矢”——维纳斯就曾这般“恶戏地”说他(2:33),那荒唐,好像你我看到一个没有针、没有线也没有剪的裁缝般。多事的人也许会同样恶戏地说:“你只有牯岭街搞来的几本旧书罢了。”

但,他又可以说是世间第一猎人,因为他所追狩的“并不是这地上的山猪”(指的是,权力、性爱、金钱、名声……?),而是“一盏被囚禁的篝火”。这个“孤独的,狐疑的而且不快乐的”猎人,竟要把光明与希望带到人间。他要造反。我们也分不清他是很明白自己在干什么,还是

患着“夸大妄想症”。他说：“因此我一直被宙斯和他的仆从们追狩着，像一只猎物。”(2:33)这个无助的恐惧感，又非一种单纯的恐惧，而又掺杂着某种悲壮、某种自恋：“我的尸身将四分五裂，我的尸身将苍白如青玉。”(2:35)当阿都尼斯对维纳斯倾诉着他心底的这些希望与恐惧时，维纳斯则“把玩着猎人很丑陋而单薄的手，吃吃地笑了起来”。(2:33)

猎人阿都尼斯孤独地抱着一个让禁忌的理想回到人间的伟大理想。这个天降的大任使斯人决意避开世间的沉湎沉浊，孤独自重洁身自好，甚至不近女性，一切只为了护卫他的伟大的理想。他以禁欲主义作为他可是不同的，他可是有大任的，唯一证明。由于长期的孤独、无法言说更无法行动，猎人出现了维纳斯所看到的一种矛盾的、复杂的人格质地与精神面貌；难以说是智慧或是低能，大爱或是无情，勇敢或是畏葸，决然或是彷徨——虽然他无疑是真诚的（但我们也不了解这个真诚是否也是一种可爱的病征）。这在阅男人无数的维纳斯而言是古怪的稀奇的，她甚且顺着这个好奇线路，诱发了她的挪威森林式的“爱情”，于是猎人成为了她的猎奇对象了。我们一起来看看这位很奇的猎人吧。

首先，不像维纳斯所阅历的芸芸男子在他们表面的强、勇、力之下，有一种因欲望占有而来的“一种卑鄙的、低贱的、愚拙的内底弱质”(2:33)，这个猎人则“是一点儿也没有一种男人的淫荡底狡慧的呵”(2:30)。这个猎人有一种少见的内在的真实与纯粹。因为真实，这使得猎人“时常有一种不十分能令人了解的严肃”(2:37)，好比当他不挠地追问维纳斯是否“爱过”之际。因为纯粹，猎人常常在似儿童般的智能薄弱的同时，却能以其纯真揭露最不堪的事实，例如当他发现爱神只不过是爱上了爱情而非真能爱人时，竟然对她说：“那么你也是个无能于爱情的了。”(2:39)在恋人絮语中爆出这样的话，诚然有些“煞风景”，但这只是因为阿都尼斯并非那种在情人面前故作惊人之语的“淫荡底狡慧”的世间男子，他真是很诚实的，如低能者或如孩童般的诚实：

伊注视着他的大而笨重的头颅底侧脸。在这样的侧脸上,伊看见了一个智能薄弱者的可悯的水一样的清纯。(2:39)

但猎人并不是一个没有情欲的人。在这一方面,他和世间男子或许也都是天下乌鸦罢。他的奇特之处或许是在他的“天生的伦理感”;他似乎奇特地以为禁欲代表着一种什么理想罢。

他只不过是一个因着在资质上天生的伦理感而很吃力地抑压着自己的那种意志薄弱的男子罢了。或者他是个理想主义者罢。而且在那么一个废颓和无希望的神话时代底末期,这种理想主义也许是可以宝贵的罢。然而,其实连这种薄弱的理想主义,也无非是废颓底一种,无非是虚无底一种罢了。(2:34)

阿都尼斯把禁欲主义当作理想主义的唯一证明,使得禁欲主义爬到理想主义的壳中成为宿主,久而久之,理想主义变成了只有一个虚无的禁欲主义的空壳。维纳斯也许只是在漂泊中寻到了猎人这个沙洲,她无意于拯救猎人——她连自己都拯救不了,但她的行动所产生的后果则是打破了这个空壳与寄生蟹之间的关系。当阿都尼斯悲壮地、自恋地呢喃着“我是个不幸的人。我是无能于爱的罢”(2:31)之时,维纳斯在不甚了了的状态下,反而更是要证明什么似地,奋斗地让他进入到她所编织的爱巢,要与他在那里当神仙眷属,用紫藤“掩盖我们的眼睛,掩盖我们的名字”(2:36)。

最终还是维纳斯胜利了,虽然这个胜利很短暂,而且代价高昂。故事出现了这样的记载:“那夜维纳斯便留在猎人阿都尼斯的破败的小茅屋里。”(2:41)但记录者却又跳将出来,要读者你“不要发笑”,“因为如你所知,阿都尼斯是个意志薄弱的可怜的男人,而况有谁能拒绝爱情之神的试诱呢?”(2:41)猎人终于知晓人事。维纳斯以“惊诧和喟然底声音”说:“傻瓜。你这傻瓜呵”,而猎人则:

依然沉默着。童贞的破弃,竟比他所想象的还要平板无奇的。他甚至于一会儿哀惜的感觉也没有。只不过是那样的芜杂,那样地急促而不可思议罢了。但在这些浮浮而且茫茫的里面,满满的都是伊的过份的温情。伊幽然地说:

“这便就是人生啊。”

他于是有些憎恶起来。(2:43)

初夜并没有引领猎人上升,反而让他陷入浮浮且茫茫之中,一如星巴克之拿铁。在晨光中,他们默默地走着,“看来浮肿、肮脏、倦怠而且鄙俗”(2:44—45)。他们两人的不同只在于她愿意接受这就是人生,而他不愿。

这一夜,对惯于“在爱情中流浪的”维纳斯而言,应该又是一个幻灭的开始,以及一个莫名其妙的希望的初萌罢。维纳斯“又复感到很强烈底流浪的感觉了”。伊忽然想起“喧饮之神巴考士的游踪所至的利地亚。一个遥远的国土”,那里有“干净的白色的沙滩”,那里的牧童“唱着淫猥的情歌”。伊问:“去过利地亚吗?”猎人懵然(2:46)。这是什么意思?其实不难理解。只要改成“去过美国吗?”就可以了。一种岛屿的、亚热带的郁闷让她一刻也待不下去了。是的,继续流浪。

看到了跟前这个执意浪迹天涯的维纳斯,阿都尼斯了解地、智慧地说了这么一句话:“我们都一样地躲着什么。一样地流放自己。”他仿佛终于理解了他自己是谁般地说:“我其实只不过是虫豸罢了。”(2:47)于是,他愉悦地涉足于湖水之中,并对女神说:“我得回到一个起点去。那里有刚强的号角声,那里的人类鹰扬”,“流离的年代将要终结。那时辰男人与女人将无恐怕地,自由地,独立地,诚实地相爱”,“那时在爱里没有那闇色的离愁底乌影。请不要流浪了罢”(2:49)。于是阿都尼斯“滑进湖心里去了”,维纳斯则狂奔而去,不知所终。

要如何理解这个欲彰弥盖欲语还休的寓言呢?它后头的思想是什么呢?我想,这还是要回到理想主义和禁欲主义的关系的那个起点。对一个革命者(不管是宗教革命或是社会革命)而言,禁欲主义对这既

存世界的拒绝,维系了革命者的人格状态的紧张。如果没有这个大拒绝,那不就等于接受了这个世界,不也就是过着“虫豸”般的人生吗?因此,自苦是革命者的象征。他或她要在拒绝现存人生(“此岸”)的前提下,追求一个未来的解放的人生(“彼岸”)。这一点,之前在讨论康雄时即已触及。但是,这篇小说似乎还在理想主义与禁欲主义的扭结中,展现了另外两个维度:其一,性与理想主义的内在关系,其二,性与资本主义现代性(或“美国”)之间的内在关系;而这两个维度之间又有内在关联。

关于第一个维度。解放、快乐与满足的“彼岸”,是以什么为想象呢?其实,经常不免是以性高潮作为想象的。因此,性同时被污名化与神圣化。在意识层次,性被革命者坚决地抛诸于后,但在一种无意识层次,性则在远方以暗喻、意象与象征,朦胧地召唤着革命者前进。

那么,这个寓言故事说的就是这么一个悲剧。有一天,当“性”被无情地除魅时,不过是尔尔,是如此可笑,那么理想者或革命者也就丧失了到彼岸的意志了,虽然耳边仍幻听着“刚强的号声”,但唯一能做的只是“回到原点”,让自己不是虫豸而已。当女神说“然而我的耳已聋,听不见号声。我已死亡,鹰扬不起来了”,阿都尼斯柔声答道:“我唯愿我不是虫豸。或许你依然要流浪下去的罢。”(2:48—49)对阿都尼斯而言,漂鸟纵然羽毛亮丽,有所异于虫豸,但其实是一样的,都是在“流放着自己”。阿都尼斯诚然是今生无缘于号角鹰扬,但他并不甘心于退而溷浊余生。此间所余者唯一死尔。

1965年,台湾海峡彼岸,正在“文革”前夕,应该也正响着“刚强的号声”,而那里的人们也正“鹰扬”着罢。而台湾这边的芸芸都会知识青年,应该正是流行着去那个遥远的国度“利地亚”,来躲避这里的“浮浮茫茫”的一切罢。但对于一个不以“利地亚”为苦闷之出路的孤独的、忧悒的左翼青年,“死”或许是一个巨大的引诱罢,因为似乎只有它才是免于在此地作虫豸、免于在他乡当漂鸟的唯一“出路”。死是出路吗?好问题。但生又何异于死呢?以紫藤盖住眼睛的生,又何异于以白布盖住双目的死呢?生死之辨,应是作者此时极端困扰,从而



反复致意之处。

《猎人之死》，就如同所有的一流文学一般，是面对困扰、提出问题的，而非供给解释、下达判决的。陈映真这篇小说的“结局”也许很难说服人，这样就要死？但问题不在猎人就这样死了，而是他为何要死。他要死，是因为他不能说服自己假假地活着，像虫豸般地仅仅赖活着。那如何才能不赖活呢？那必须要让理想的、信念的、爱的花朵成长——我无端地想起伦农（或译“列侬”）的一首歌的一句歌词，大意是：“爱是一枝花，你必得、你必得让它长起来。”然而要照顾这个信望爱的花圃，屈原所谓的滋兰九畹、树蕙百亩，就必须诛除草茅，扫除心贼。这就是陈映真文学中的禁欲主义的本源；透过某种禁欲以维持某种达到理想的紧张状态，严防松垮下来，堕入漂鸟与虫豸之境。男性的禁欲主义是不得不直观地染上一种“怕女性”的色调。但是，这样的理解是不完全也不准确的，因为在陈映真的小说中不止一次地表露出一种对流俗男性的体会与自弃，好比“狰狞的男性的心”“男人的淫荡底狡慧”“半人半羊的精灵”……因此，更准确地把握这个禁欲主义，应该是将它与资本主义消费社会所预设、所以为基础、所以为动力、所发扬光大的一种情欲关系，一种“利地亚式”的诱惑，一种将利地亚、消费与性结合起来的“欲望城市”（Sex and the City）的呼唤。陈映真向包括了他自己在内的当代人（特别是左翼男性知识分子），提出了一个尖锐问题：如果你宣称对这个秩序感到不满、不安，你愿望要改变它，那你为何还能心安理得地享乐于、追逐于这个世界的这个方式的情欲——它不正是这个世界的“精神”核心吗？这是陈映真的关于乌托邦的严肃的，也许过于严肃的，而乏人能承担的提问。这是我所说的第二个维度。

维纳斯将“性”与“爱”脱钩，反倒是将“性”与“自由”裸系一绳。而这样的“性”恰恰正是美利坚“现代性”在全世界所宣扬的现代“性”。这么说来，维纳斯如其所愿地胜利了，是因为美利坚现代性胜利了。而阿都尼斯唯有一死，来结束这个短暂的胜利。于是，我们掀开了这篇小说乍看最不可能的一个军统式内幕：维纳斯小姐是“临近了神话时期废颓的末代”的宙斯体制的特务。对于这个命运，阿都尼斯

并非懵懂：“我一直被宙斯和他的仆从们追狩着，像一只猎物。”（2：33）阿都尼斯甚至是宿命地等待着一种悲剧终结的来临，以一颗黑暗的心等待着他的谋杀者（与解放者）的翩然而至。这让我不得不联想起大导演柯波拉的《现代启示录》。

### 忏悔录：沉溺于性爱的苦涩告白

陈映真在描述阿都尼斯时，曾用一串词费的、拗口的文字来描述这种状态：“他只不过是一个因着资质上天生的伦理感而很吃力地抑压着自己的那种意志薄弱的男子罢了。”（2：34）这个词费真实地泄露了作者的深度的焦虑。这个“天生的伦理感”，或许与虔诚的基督教家庭背景有关，但作者的社会主义的平等与解放信念，又使他对这种“惧怕”（以及因之而可能衍生的“歧视”），深感不安，以至一直与之争战。

因此，这篇小说可以有另外一种读法，就不再是政治寓言，而是忏悔录了。也就是说，陈映真并非只是寓言地藉由阿都尼斯描写1960年代初台湾岛上左翼男性青年的精神与生命状态，而是结合了阿都尼斯与维纳斯这两个形象，来记录自己的天人交战。在后一种读法里，作者真诚地反省自己的状态；阿都尼斯内在于自己，而维纳斯，乃至美利坚，又何尝不是？

这又让我想起了《西游记》。里头那最矛盾、最复杂，泄露了人类某些基本状态，从而也是最真实的角色，反倒是那只要一出场、一吱声就被人们摇头讪笑乃至叹息的猪八戒。但其实，人们笑他的时候，也是有点虚张声势的，摆出一种高于猪八戒的作派，但追究起来其实是底气虚空、哭笑不得的。人们比大拇指说悟空、唐僧要得，看不起猪八戒竟然垂涎于良田美眷、醇酒妇人，放弃了向前的目标而“栖息”下来。但是，这个对另有高大任务的猪八戒的“高老庄”引诱，不正也是每一个在追求理想（不论为何）的人们（不论男女）的“普世”引诱吗？“高老庄”不是某一处所在，而是营织于我们的内心一角；猪八戒不是某人，常也是自己。因此，高老庄是一个共名，正如猪八戒也是一个共名。

我想，这样的一种阅读态度，应该也是读《猎人之死》这篇小说的一种可以成立的，在某种意义上也许更有收获的态度。这让我们得以

把猎人阿都尼斯和爱神维纳斯理解为两种矛盾对立的内在状态或“呼唤”(或“内在对话”)此消彼长,此长彼消,相互质疑相互奚落,一个说“我要”,一个说“算了罢”。而每一种呼唤后头都配有强直的道理与哲学,以及瓦解对方的犬儒的道理与哲学。以这样的态度阅读,要比仅仅把阿都尼斯看成是男性,把维纳斯视成女性,而男性追求伟大的理想,女性则以性爱与亲密拉扯着男性不让他飞天的阅读方式,也许还要合理、深入,从而让读的人有所反思。

“阿都尼斯”与“维纳斯”这两种状态(或病态),相互纠缠、共同展现了1960年代初台湾岛屿上怀抱着禁忌理想的“后青春期”“后清纯期”的青年的生命状态,其核心是性爱走进了原先苍白抑郁的少年革命梦想者的生命中,所产生的不安定与困惑状态。于是,我们看到“维纳斯”实际上可能是、可以是象征了一种(借用《祖父和伞》开头的一句话)“成人的——由于知道了女性而觉醒了——悲哀罢”;男人的一半是维纳斯。

在这篇小说里,作者写阿都尼斯,写得很努力,但写维纳斯却写得很流畅。文字状态固然反映了小说人物的状态,阿都尼斯本来就是坑坑洼洼结结巴巴阴阳怪气的人物,而维纳斯却是个熟透的、滑烂的、世故的人物,反而是她才具有“一种男人的淫荡的狡慧”。她追逐享乐,放纵身体,“生命不过是一夜的演出”(这又是我青少年时期着迷利地亚音乐的痕迹,歌曲老是冒出来),但也时时在满足欲求之后的大虚空中惴惴着。当灵秀、痴呆而又坚持的阿都尼斯非要问维纳斯懂不懂爱时,被这支逼问的箭所射中的维纳斯是痛苦的,一如所有追逐于情欲的老手,她说:“我不晓得。爱着的时候总觉得比什么都真实。然而一旦过去了,却又总是那么单薄又那么空茫。”(2:38)这是沉沦者所能达到的最高诚实,似乎要沧桑过来才说写得出来。如果是这样,那么这篇小说又有另一番天地,另一个夹层暗室:这是1960年代初的后青春期左翼男性在无法有任何的行动与结果的可能下,大恐惴惴的生命青春只能留恋于,甚至沉溺于,性爱的苦涩告白。

透过《我的弟弟康雄》和《猎人之死》,我们得以初步掌握陈映真和

禁欲主义的一些对话脉络。但这个对话还没有结束,因为我们还没有展露他对于性的另一面的看法——将性看做一种向前的、解放的、培力的人伦关系的看法。这个对性的看法,在他早期最晦涩难懂的作品之一《苹果树》中,有比较清楚的表达。

### (三) 性作为一种解放的力量

《苹果树》说的是一个耽于空想,看来有艺术家气质的青涩大学生林武治的故事。在一个暮春的傍晚,他以吉他之弦为他所赁居的那条穷得只能顾及“活着”的后街居民,拨动了关于“幸福”的想象涟漪。但因为林武治毕竟只是个靠着老家资助的未经世事的懵懂青年,对人间真正的苦难或是幸福并不知味,因此他所吟唱的幸福想象,对后街居民也只是一个穷极无聊之下的耍子。夜深了,涟漪也消失了,“人们疲倦地打着哈欠,舒着腰,都回到他们的窝居去了”(1:148)。故事中,唯一能接收到林武治的“福音”的,竟是和林武治发生“畸恋”的疯女人——他的房东太太。惟疯女人在乐园福音如电闪过的一瞬明亮之后即死去,留下翌日让后街为之振奋一日的丑闻。林武治被警察带走,而“他的表情是近乎雕刻般的死板而且漠然”(1:154)。

但陈映真在这个几乎完全绝望的故事里,却以一种矛盾、复杂而且不那么绝望的态度,思考了两性以及性的议题。面对顽石般的后街居民,林武治唯一能把“福音”传得出去的对象,竟是那个“轻度精神病患”的伊。当林武治向伊“用新的热心述说着一个苹果园”之时,他竟看见了“伊的死鱼一般的眼睛第一次点起了灵秀的人间光彩。一朵静静的微笑第一度浮在伊无色的嘴唇”(1:154)。而后,伊可谓闻道而死。

然则,林武治何以能让伊收到那个乐土福音呢?并非由于伊因其特殊之心智而可能有的特异领悟力之故,而是因为传福音的男子如今对幸福有了真实的感受了,从不知味到知味了。然则,这一切的改变又从何而来呢?

是因为林武治君那天晚上吃了禁果——“犯了伊”,从而“知道了

女性”了。这个具有颠覆既存自我意识的巨大认识地震,使得他从童男一夕成为男子。“一个全新的感觉的世界为他敞开来,好像仙境。”(1:151)一切习以为常的人生与自我的支撑都因为成人而崩塌了,也就是“过去之失落”,这使他别离了“少年的感伤主义”,从而开启了社会意识的智慧之门,了解自己之所以为自己的所有历史与社会条件。而这个身世贯通与内心澄澈的结果是:“突然间他想起了他自己的苹果树来。曾几何时他已经超出了幻想而深深地信仰着那幸福的苹果了。”(1:153)

相对于康雄吃了禁果失去童贞,从而为他的世界带来了摧毁性的后果,这里的林武治君则因吃了一个更不伦的禁果,反而获得了重新整理自我、了解自我的智慧与勇气,从而使追求幸福的意志变得更坚定,对幸福之为物,也有了从幻想的梦呓到有体肤之感的信仰的认识转变。而这个重新的自我整理,不是一下子跳到宇宙人生,甚也不是阶级民族,而是破除对自己的“家”的自我欺蒙的深刻反思。透过“家”作为一个核心中介,这个反思上达于整个历史与社会,下连于自我与身体。于是伊成为了一夕翻而为成人的林武治君的告解对象,在月色入户的神秘光晕中,林武治君不再是浪漫主义地幻想苹果乐园,而是如托尔斯泰《复活》里主人公那般地剥解自己:

“……我的父亲和地政人员勾结着,用种种的欺罔诈骗我们家那些不识字的佃户,然后又使人调解息讼。我明明知道这些,但我只好像父亲所期待的那样装着不知……”

……

“我什么也做不了。但是我终于走出来。也许在逃避着自己家的恶德罢。然而,若我们没有了那些土地,我们更只好等着沦为乞丐了。我的父亲什么也不能做,一个哥哥因肺病养着,另一个哥哥自小便是个赌徒。”

“但是我出来了又有什么用呢?每天每天我的用度仍旧是那些不义的铜钱。”(1:152)

把陈映真此处关于性的思考和之前他在《我的弟弟康雄》和《猎人之死》的思考联系起来,我们看到了一个悖论。因为多种原因,陈映真对性爱总是警惧着,不管是因为在禁欲的宗教革命或社会革命传统中,性爱被视为停止向前的堕落引诱,或是由于性爱作为资本主义现代性的一个强力支撑,或是因为对自身或左翼伙伴们的沉溺于性的反省与忏悔——这是一个方面。另一方面,也就是透过这篇小说,我们看到性不但不是一个负面的、使人堕落的、使人仅仅在食色性的追求中安于为一“虫豸”的重力,而是使人反思、使人理解自我、使人成长,从而使人更自强不息的升力。把这个悖论直接联系到左翼男性主体上,那么陈映真所要说的一个道理很可能是:假如左翼(不论是个别知识分子或政党)在弃绝人生的现实(或现实的人生)的前提下,以一个禁欲主义的主体,对人民诉说乐园,那这个乐园是没有人能听得进去的,因为你的“福音”中没有爱的真实滋味,因此也一定没有“人间的灵秀”。不仅如此,这个左翼主体还可能会是一个“彼岸希望”的暴君,因为他的思绪与感觉,像《加略人犹大的故事》(1961)里的犹大一般,一直“去到那繁星的空际”(1:114)。在往而不返的“理想”中,以知识和特别是道德的傲慢,放弃了或远离了对女性的、人民的、感官的、日常的真实生活的理解,从而也无法真正面对并理解他自己。林武治因为女性理解了他自己,让他一夕脱尽童骀;他“成人”了,有了真正的孤独感、自省与智慧。这交杂着新生的喜悦与失去惯性且惶惑于未来的焦虑的体验是复杂的、矛盾的;自有其“悲哀”——如陈映真在前一年的另一篇小说《祖父和伞》里开头的那段话:“这或许便是成人的——由于知道了女性而觉醒了——悲哀罢”(1:77),但也有其“幸福”,如本篇小说乍读之下颇为夸张的描绘——“一个全新的感觉世界为他敞开来,好像仙境”(1:151)。

以上,藉由对三篇小说的探讨,应该可以让我们辩证地看待左翼男性主体与性之间的问题,将消极与积极意义一同把握。在青年陈映真的思维中,沉溺于利地亚式的性,是绝望的、虫豸的人生的表征,这需要被超越,但这个超越如果往而不返,把革命看做只是男人的艰苦的、禁

欲的“去到那繁星的空际”的伟大事业,那这样一个以拒绝生命、拒绝性、拒绝女性、拒绝大地的事业,在其对“伟大”的追求中,终将出现“希望之辩证”;希望成为了它自己的谋杀者。

相较于同时中国大陆的“文坛”是那么兴高采烈地将文学结合于革命,那么的“青春万岁”,在孤灯下孑身影单写作着一种左翼青年将自身的理想与女性/性紧密地、诚实地扣连在一起思索,从而展现出希望与绝望的复杂辩证的陈映真,可能是中国当代文学史上所少有的罢。

### 三 两性问题:诊断主体状态、自我改造并寻求出路

《我的弟弟康雄》与《猎人之死》皆以死作终。《苹果树》则展现了一个青涩男子因“性”而成长,但这么一段与一个有着精神障碍的女子发生关系的特殊“成长经验”,又注定无法让男主人公进到得以省思两性关系的临界点;他知道了“性”,但并不知道“两性”。这使得《苹果树》开启了一个方向,但却无从往前开展关于左翼男性知识分子理解自身主体状态,从而自我批评与改造,从而寻求可能的出路的探索。

在这一节,我们将讨论《哦!苏珊娜》以及《祖父和伞》。这两篇小说,根据我的理解,都是作者以两性关系作为左翼男性主体状态的切片,深刻地探讨它的某种精神与人格的病态。因此,我的分析步骤是先说明主人公与左翼的关系,其次,指出他们的主体状态的问题,然后再把这样的问题和他们的与女性的关系模式结合起来理解。

#### (一) 从女性观点诊断左翼男性主体状态

《哦!苏珊娜》这篇小说从头到尾以女性第一人称“我”为叙事者。陈映真的全部小说中,以女性为叙事者的有三篇,另外两篇是《我的弟弟康雄》和《贺大哥》。而这三篇恰恰也是作者高度切己的三篇,越切己,反而越以疏离的方式书写。或许有人会说,这篇小说的自传性颇强,以女性为述者,可以达到遮掩的效果。但我认为作者以女性第一人称叙事,并非为了遮掩,而是为了彰显。彰显什么?这很重要,稍后就谈。

阅读这篇小说的感觉真好,精悍短小余意无穷,为1960年代初的一个永远逝去的泡沫般的夏日时光中的几幅寂寞、迷离而且哀伤的身影,留下永恒的炭笔素描:僻静的滨海乡间、洪荒以来的海浪声、月色下黑暗的崖边巨石、植满木麻黄的幽径、恋恋月光下的海洋与松林、恋人沾着沙子的乱发、长发情人嘴抿着发针盈盈一笑、“如一只初生的小鹿的”的白白的男子脚踝、车祸当晚亡灵般骑上一轮明月的稚嫩的彼埃洛长老、离志已坚的女子于暗夜中亲吻着那有“皂香的胸膛”的熟睡男子李某,以及远处不时传来的乡愁之歌——“哦!苏珊娜……”这些文字意象令人低徊沉吟,但这篇小说更让人惊艳赞叹的则是对女主人公在两性关系中的心情的细腻描摹,而这样的理解与掌握必定是作者专注地投入那个角色才能得到的。之前的《我的弟弟康雄》对女子的心理状态是有描写,但那基本上不是两性关系(而是姊弟关系)中的女性心理。读了现在这篇小说,我但愿我有资格说:陈映真可真是懂(这个)女子啊!

不幸的是,作者首度展现的这种对女性心理状态的描写,正是这篇小说最容易被误解,以及最容易引起争议之处。它很容易再度落实某种“女性主义者”的可能的指控:陈映真瞧不起女人,男人为追求理想而漂泊,女人则是男性漂泊者的避风港与安眠药。更何况,小说的结尾是,女人总是受一种内在驱力指使,要回到一个温暖安定的家——这多幼稚多反动啊!这不是说,男人象征了有所追求的高尚人生,而女性则代表了环绕着衣食荣辱打转的如虫豸的、生犹若死的“现实生活”吗?相对于女性,天才的李某以及圣徒的彼埃洛,都在追求着一种光洁美善的理想,为此而活,或为此而死,而那樣的死,如“打破玻璃杯一样轻易”(2:85)——这多英雄多酷啊!

是可以这样解读,但这也只是一种解读,而且是一种比较肤浅、比较粗糙的解读。这样的解读没有读出男女主人公的欲想、困惑与矛盾,也看不到“我”和李某之间无法被收纳于情欲甚或简单两性关系之内的问题,从而无法把李某的崇高“彼岸”给问题化,从而把“我”的“回家”选择看得太必然了。这种肤浅粗糙的解读因此无法公正地斟酌一



个问题：为什么要以女性第一人称叙事？或，为什么这个与作者深度纠缠（若非同一）的角色“李”，非要由一个女性来诉说？而透过女性的眼睛，这个男性的状态又是什么？真的是那么的高大美善吗？其实不然！在“我”以女性的、委婉的、包容的、仰慕者的口吻，诉说那半月的明亮可人之时，读者诸君难道不应看到那没有直说的那阴缺的一半吗？

我以为，理解这篇小说的第一个前提是，作者已经不再是青春期的苍白、忧悒、“不知道女性”的青年了，而是已经进到“知道了女性”的成人阶段了。至少，他不再挣扎于性的朦胧苦闷，也不再神眩于初夜对于少年人生与既有世界的撼动。所有“初经人事”的哭泣、喜悦与地壳震动，皆已沉淀，而生命依然继续向前。他还是得努力地与这个阶段所特有的苦闷与绝望搏斗，也同时在这个新的阶段学习，而学习的重要对象首先是女性；他学习如何从女性（即“我”）的观点与感受看男性自身。那么，“我”看到了什么呢？

于是，从一个女子“我”的眼睛中，看到了这样的一个从来不曾出现在之前陈映真小说中的男子李某，怀着不羁之才与受诅之思，沉默地、孑然地放逐着且放纵着自己。从“我”这个女子所知道的李某作为，也不过是和“他的几个也是懒惰而傲气的的朋友抨击着毫不相干的政治、新出版的书，以及一些很有名气的作家。此外他只是默默地和我做爱”（2：80）。对于一个自诩天才，有着为世人所不理解、当局所要猎捕的一脑子叛道思想的青年，能做的充其量只是几个人相濡以沫地鼓着腮乱扯，这在聪慧如“我”的眼睛中难道看不出来，这只有意气，没有意义，只因为他（们）无法有任何关于未来的行动设想？这是一个有“目标”但没有“路径”的人生，从而，李某的性爱，也悄悄地褪掉了两性欢愉向前的那一层属于生命的光晕，而只是脱离绝望与无谓的现实的暂时“救赎”罢了。

此外，“我”还看到，这并不见得是个生性沉默寡言的李，对于“我”却是异常的沉默。这个李，可以和他的“懒惰而傲气的”朋友论列时政臧否人物扯个没完没了，也可以与在他自封“天才”的同时被他明令褒扬为“同类”的“圣徒”，说个没完没了——但却总是“男人们谈论着”。

“我”想起，“一年下来，他几乎从来没有和我分享过他的莫测的宇宙”（2：80）。

这就是从女性眼光所看到的那个所谓有理想的男性。但难道不也正是作者透过女性来看自己吗？能这么真实地、细腻地从相对者的立场回过头来看到自己的状态与缺点，不就代表了陈映真这时期的创作，在面对两性关系时，已经成长到一个新阶段了吗？小说里的李某对女性有一种知识上、道德上，或“政治上”的自大——表现在“不想说”，这是作者藉由女性所看到、所反省出来的，只不过是女性的一种近似溺爱的包容，对这些弱点不加以分析罢了。但不展现分析并不代表没有结论。因此，女性选择离开。

这个“不想说”，很可能是封建传统下关于天下国家的话语的男性化所致，也可能是左翼思想的某种“把炉火炼得通红”的阳刚气使然，也可能是流行文化里对男性的“酷”的变态加值……但不管是出于什么原因，现在这个左翼青年李某终归还是难以妥善处理“女同志”问题，因为女同志还只能是女情人而已。是李某把女人给定型化，把女性给肉体化——只和他的女人，也就是“我”，默默地做爱。然而，就算是做爱，李某也无法完全专心、投入、忘我，因为他最关注的还是他自己；他太理性，他太冷静，他太规划。李某总是在性爱后“喝着上床前预备好的冷开水”（2：80）。这个习惯使“我”不安，也使“我”恼怒。

建立在“我”对李某的如上观察，一个根本的问题必然呼之欲出：尽管李某认为他所苦思的是高深大道理，容或如此吧，但如果连最亲近的关系都难与之言，那么那些理想或道理又如何能达到他所隐秘寄望的“人民”呢？而这样只能够孤芳自赏的人却又自诩为“天才”，不是可笑吗？李的存在如果只是奥秘地、迂回地追求着一种孤芳自赏，那么“我”终不被需要，“我”终要离开，不是必然的吗？

的确，“我”所看到的李某是有这么令我动容的一面：“用梦支持着生活，追求着早已从这世界上失落或早已被人类谋杀、酷刑、囚禁和问吊的理想。”（2：84—85）而且“我”被告知（纵然不是用语言）和他（们）不是一类的人，他们（左翼青年与基督徒青年）才是一类的人。在他们

革命者或圣徒的眼睛中，“我”是属于那种“七情皆死”的人，所以“我”不如归去。但是，“我”必须说那个令“我”动容的事实的另一面：李某何尝不也是“七情皆死”？所不同的不过是“他还有他的骄傲可以支持他。我知道他是个强人，在某些方面……”（2：85）

这是这个女子对李某所做的最深刻的、不乏挖苦的理解：一方面他是追求着被这世间所否弃禁绝的理想，这需要有莫大的力量，但是，奇怪的是，这个莫大的力量竟不是来自一种对人的热烈的爱，以及对生命的肯定，反而仅仅是来自一种与压迫、不义相反的否定力量，从而带着一抹虚无的、自恋的、寂静的色调。他不爱群众因为他连他的爱人也不爱，因为他只爱孤独，只爱在这中间油然而生的骄傲，还有，那男性虚无主义者的病态地强烈的性欲……李某追求理想，但却是那么凌空蹈虚地追求，难怪他在那个僻静的海边乡村找到的精神伴侣是那些圣徒们，因为他们和他竟是同类异形。“看教士们往这儿来了；虽然他们是我的敌人……但他们流着和我相近的血……”——尼采曾这么说“超人”查拉图斯特拉与教士的关系。<sup>①</sup>

如果女子要离开他，那是因为他首先不能也不要“团结”她，他让她困惑，让她不安，让她无法感受到一种对生活对生命对人的热爱。他有太多的论述与批评，但没有直觉的热情与本然的热力。这是个冷飕飕的海边，他是个冷飕飕的男子。“我”决意要离开这个“我”没有被邀请进入、也无法进入的“追求”。虽然，这里不属于“我”，是“我”初到此地时心里就有数的，那时，“我”就因“将要和一个沉默得令人窒息的人共处一段时间了，便不禁想起昨日以前充满哗笑的日子，偷偷地忧愁起来”（2：76），但“我”依然来、依然眷恋他那么久，则是因为他的美，以及“他的吻能带我到一个比外祖母的家更遥远的地方去”（2：80）。

李某所能给予的既不是未来的理想，也不是现在的生活，而是一种神秘的“归乡”感觉。死，归也，那个吻难道不是暂时的死亡，暂时的归乡吗？如果他所真正能给的竟是一双暖暖的臂膀与一种甸甸的沉静，

---

<sup>①</sup> Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra* (New York: Penguin Books, 1996) pp. 90-91.

一种“回家”的终极感觉,那么“我”在彼埃洛长老真正归乡后,所能有的唯一觉悟,就是“我”也要回家。这就是“我”为何当夜就萌生了坚决去意的缘故。我们来听听她自己怎么说罢!

那天晚上我吃得很少,然而我的心情却意外的平静。我觉得自己忽然长大了好几年,再也不是一个追逐欢乐的漂泊的女孩子了。我记起了小时候逃学荒嬉终日,而终于在日暮时决心回家的那种感觉。不管家里有如何的鞭笞等着我,回家总是甘甜的。是的,我无声地叫着,我要回去,亲爱的,我要回去,世界上没有什么人什么事可以阻止我了。(2:84)

一个革命者,不论男女,如果最终没有处理好两性之间的问题,这个革命者以及他的革命,也将是虚空的,因为他在仰望理想、梦想的星空时,没有足够的谦卑面对足下的大地、真实的生活与真实的人。而这一味的向上向前,不但无法成功,反而最后还让大地与生活顺着他的预期产生了反动,成为了理想与希望的对反,成为一种向后向下的回归,在那儿,生命与生活的美好反而是以“归”或“死”的意象在经营。

如何抗拒这种生犹若死的人生?如何重新理解希望与现实、彼岸与家乡、星空与大地、生与死的复杂辩证?左翼男性知识分子在他的革命大业中如何面对两性问题,如何面对人民,如何直面人生?这些问题以如此大胆但又迂回的方式提出来讨论,是我在一开始说这篇小说“余意无穷”的原因。

## (二)自我改造寻找出路:与女性、与人民和解

青年陈映真的小说几乎篇篇费解,《祖父和伞》尤然。读这一篇,最省事最“安全”的方式莫过于把它仅仅视为一篇“现代主义”创作;以奇诡的意象、实验的文字、别裁的形式,经营出一种似真又幻的乡愁,在“唉唉,雨落着,雨落着呀!”的天地蒙蒙之间无始无终。但这样一种纯粹的、无关利害的“审美”阅读,不得不面对一个历史脉络问题:和《祖

父和伞》同一年发表的作品还有《我的弟弟康雄》《家》《乡村的教师》《故乡》和《死者》等五篇作品。它们除了展现出阴郁、滞涩、奇诡、实验的“现代”文学风格之外，却还总是不着痕迹地泄露了虽朦胧但又的确存在的历史与社会背景，总是含着作家所窃惟的重要问题，以及从而总是兜着一种欲语还休的政治紧绷感。那么，这同一个作家为什么会写出这么一篇“在个人小方寸间阴暗、浑沌、如梦魇似的心灵的最低层中辗转反侧，醒不过来。它的语言艰涩而贫困，空虚而渺小”的小说呢？<sup>①</sup>难道所引的这段陈映真对台湾“现代主义”的批评，竟是一根回力棒吗？我怀疑。

也不是不可以说：是有些怪，但他就是这样写了，也许就是想透过这样的“无关利害”的写作舒缓舒缓吧！而的确，相较于同期的其他小说至少还在字里行间中留了些间接的历史线索给有心人推敲求索，现在这篇小说则可说是几乎抽净了历史脉络——应该是民国，但也不妨是日据；人物也似乎都从具体的社会关系中抽离出来，只有昏天暗地中一把小雨伞下的伊和“我”。而老矿工也就是一个老矿工。

算是出于一点不甘心吧，我仍然决意要把这篇小说作为陈映真1960年代所生产出来的一家子寓言小说的一分子来读它，也就是把它读成一个言在乎此、意在乎彼的寓言，特别是，一个政治寓言。由于小说家对线索是如此之吝啬，对我以下的这个读法，同情的人或许会说，我和作者颇有“印心”之处，不同情的或不同意的也可能说，我和早期的国民党文特用心殊异，但所为并无不同，都在“深文周纳”。但我的读法可能是正确的，因为它带出一个有趣的思想：一个左翼男性青年终于反省到他对女性的傲慢是他的虚无主义的一大病根。而在我们阅读了这么多篇青年陈映真的小说之后，我们知道这个思想是青年陈映真的一系列相关反思之后，所必然达到的一个高点。

这篇小说以第一人称“我”表出之。以下，我就尝试说明这个“我”

---

<sup>①</sup> 陈映真：《试论蒋勋的诗：序蒋勋〈少年中国〉》，收于《走出国境的异国：陈映真作品集10》（台北：人间，1988），第41、43页。

的“乡愁”是什么？以及解释何以这个“我”要和那个“伊”说这一个乡愁的故事。前者是小说的景，后者是小说的框，分别讨论如下。

### 左翼作为乡愁

《祖父和伞》中的“我”是一个孤独的青年，这个孤独并不是单指缺少家人或朋友之类的，而是“我”有一个独特的成长经历，那使得“我”像一个内心的异教徒在一个人声鼎沸但毫不包容的宗教聚集里一般地孤独。这个成长经历是一个深藏于内的秘密，它让我开了一只眼，看到只有我看到但别人看不到那历历在目之朗朗乾坤。对这个特殊的经历与“传授”，“我”是以一个“祖父和伞”的寓言深深地埋在心底。

“我”的祖父是一个老矿工，但也是日据时期反帝、反殖民、追求社会主义理想的老党人。何以得知呢？因为祖父的那把伞。

“我”和祖父在深山的矿区相依为命的那段虽贫困但并不匮乏的岁月里，我们的小茅屋里头有“一支绝顶美丽的长柄雨伞”。这支雨伞在一些于环境颇搭衬的俗物器用（例如，“发黑而十分厚重的棉被”“粗木桌子”“关节发松的椅子”“不上釉的红陶茶壶”与“新买的油灯”）之中，可谓特立超拔。在环堵萧然之中，这支离奇的长伞不得不脱略其物质性，而象征了一种精神、一种神圣感，乃至一种异教意味的图腾。看看这支伞吧！

它的模样比现今一切的伞大些，而且装潢以森黄发亮的丝绸。它的把柄像一只双咀的锹子，漆着鲜红的颜色，因着岁月和人手的把持，它是光亮得像一颗红色的玛瑙了。……它有着一种尊贵魅人的亮光。晚饭的时候，伞就挂在左首的墙上，在一颗豆似的油灯光之中，它像一个神秘的巨灵，君临着这家穷苦命乖的祖孙两代了。（1：79）

如果说，这把伞象征的是全世界或至少是中国的共产主义运动，算是穿凿附会吗？应该不是。无论是苏联或是中华人民共和国的国旗，都是红黄二色，鲜红象征革命的热情，而黄代表革命开展的发亮的光

芒。更何况,伞还挂在“左首的墙上”,占据一种精神的、信仰的中心位置。如果说,祖父象征着在这个冷战时代中已经消失或隐匿的台湾的左翼党人,那么这把经过“岁月和人手的把持”的伞,就象征了左翼革命信念的虽败不死,且仍将一代一代传下去。

这篇小说诉说了老党人与伞的最后的消失,以及这二者遁至一个孙辈的青年的胸臆之中,青年将把这个秘密的传承像乡愁一般地谨慎地护卫着,他知道他再也无法如一般没有这个乡愁的人们那样地活着了。老党人的死以及伞的毁败大约是同时的——在白色恐怖的夜雾于1950年袭来之时。这是作者所没有泄露的,而读者如你我只能于文字的葛藤之间意会。这个乡愁所对的“故乡”,如前所述,是在一个深山矿区,而那里有“三个母亲:一个尤加里树林和两座满是相思树苗的山丘”,“终年怀抱着”这个矿区的人们(1:78)。

(但)两个新的春天过去了,尤加里树林开始有砍伐的人。我们,全村的人,都彼此知道自己有些难过。但这又似乎是十分之不值得难过的事情;他们有固定的工作,年轻力壮的只多推出几车煤来,好多带些工钱回家。只是我们的祖父,便是他自己也说年迈不行了。有一天他出门的时候,听着斧头叮叮的声响,感伤地对我说:

“好些漂亮的尤加里树呀!”便默默地拿着他的伞上工去了。然而我尚幼稚得无由了解这样的感伤,只是我永远也忘不了祖父的那样寂寞的悲楚的表情。(1:80)

“两个春天过去了”,我猜时值1950年夏天(白色恐怖开始?),岛上出现了对左翼残余的大规模肃清,恐怖的肃清声响就像是对一如大地之母的尤加里树林的伐木丁丁;声音从不远的地方传来,使荒山矿区的人们都感觉到一种噤声的恐怖与悲哀。大多数人与这个远处的伐木丁丁毕竟无关,加上为生活所迫只能为三餐谋而无暇他顾,但对祖父而言,这个远处传来的闷闷然的丁丁声代表了绝望的恐怖,是对大地的生

机与未来的希望的斫断——那些有理想的青年曾是多么“漂亮的尤加里树呀！”

像后来的《山路》(1983)里的老妇人千惠一般,死亡是绝望的表现与结果,祖父当天晚上就病笃了。大概11、12岁的小儿的“我”,看到病危的祖父,“拿起祖父的伞,跑出茅屋,冲进倾盆大雨的暗夜里了”(1:81)。何以一个小孩有如此大的勇气呢?因为他“又看见那一支右墙上的大雨伞,顷刻之间,我得到了无比的启示和助力了”(1:81)。但明明一向是“挂在左首的墙上”的伞,怎么这回挂在右墙上了呢?但重点不是“右墙”,小孩不是受到“右墙”的启示,而是受到了不管挂在哪里的同样的那把“大雨伞”的启示;“右墙”比喻的是祖父的绝望。当然,伞似乎该是随意地弃在地上或任一角落,才更是绝望的适切表达,但必须了解,这里没有刻意指出“右墙”,又如何能让先前所指的“左”不是一个无意义的修辞呢?“右墙”因此有可能是作者刻意的“此地无银三百两”。因此,这里的从左到右,不是说一个不合理的“变节”,而是曲折地说明“左”的殒落,甚至曲折地说出了这样一种可能:因为绝望幻灭,从而失去生之意志的临终的祖父,也失去了把伞如旧地挂在左墙的意志了;他也不想把这个异常沉重的棒子再交给他的孙子了。

“我”虽然“拿起祖父的伞”冲到暗夜里要找人救祖父,但祖父在“我”回来之前就已断气了。而这把“祖父的伞”也在迅雷疾风暴雨中被“翻成了一朵花”。这不得不让人神秘地联想,这把伞应该是祖父咽气的那一刹那吹翻的吧!在这个神秘主义时刻的同时,理想随着老战士一起走了。次日,在简单的埋葬仪式中,“我将那一把伞的尸骨也放进墓穴里”(1:82)。

### 乡愁作为自我封闭的心理技术

这,就是“我”这个青年的难以与他人道的“乡愁”故事。不肖祖父的“我”,一如世俗之人过着世俗之生活更且放荡不羁,但“我”的内心总是有这么一个神秘的角落,于其中,“我”觉到一种落落寡合的孤独、忧悒,甚至竟是有些傲慢。特别是在与众多世间女子相处之时,“我”希冀渴望她们如大地般的忘情的拥抱以及把“我”抛到无何有之乡的



亲吻,但“我”总还是因为那个乡愁而分心而腾空凝视自己而寡情,“我”甚至嫌恶于她们的无知易骗,可以那么单纯童骏地活在当下。乡愁让“我”自伤且自恋。

渐渐地(或突然地?),“我”意识到了“我”其实是一个软弱、诡诈、恶戏、狰狞的男性。“我”把“伞和祖父”一起埋葬了,然后过着“我”的现实上无以异于那以“我”的乡愁为底而瞧不起的芸芸大众,但“我”以“乡愁”(即,左翼的傲慢)原谅自己、武装自己,“我”其实只是个靠山吃山靠墓吃墓的守墓者而已。夙昔的典型、夙昔的理想,并没有让“我”有力有决心使“我”更加谦逊、更加学习,把自己改造成一个在将来或许能接续得上“祖父和伞”所象征的高贵战争。远远不是如此,“我”反而成为了一个看不起女性看不起他人的这么一种人。这伤害了“我”的人格与心灵,让“我”陷入一种故乡与此地、过去与此时、内心与表面的矛盾,“我”无法真实地存在且行动于此时此地,“我”无法真正地爱女性,“我”无法真正地爱人,“我”只是个恶戏者、欺罔者。“我”把与女性的交往隔绝在生命中的某一角落,不和她分享“我”的过去、“我”的感情,与“我”的思想,是大有问题的,因为这说明了“我”欠缺爱人的能力,“我”只是要“我”的爱人补足“我”生命中虚空的一个角落,“我”仅仅耽溺在一种乡愁式的自恋中——“我”终于觉悟到“乡愁并不就是爱”(1:83)。

“我”惊惧于这样的一种无爱的、不诚的存在感觉对“我”的精神的慢性破坏,这是“我”决心要说这个故事的原因。但是,请你听我说,因为外头毕竟还是白茫茫地“唉唉,雨落着,雨落着呀……”,“我”的故事还是不能一下子讲破。“然而容我开始罢!”(1:83)

很多读者都发现了陈映真文学创作中的理想主义特质:真诚的信念与炽烈的情感,但和这个特质并存的是较少论及的那深刻的自我怀疑与自我批评。如果我们看到了后者,对这篇《祖父和伞》的最焦点的感受,就不在于它是左翼历史的一种隐秘书写,甚至也不在于描写一个孤独的、有理想的青年“更与何人说”的苦闷,而是在于他很诚实地面对、检讨、反省他灵魂深处的病灶——一种“伪君子”状态。“伪”不是

单纯的狡猾或是作态,而是一种矛盾的生命状态,对于理想与现实、对于自我与世人、对于过去与未来的一种难以安心、难以诉说的状态。陈映真深刻地检讨了“理想”,在某种情况下,也会有的而且隐藏得很好的自欺、欺人的诡诈特质。对于一种无能于爱、无能于诚的人而言,社会主义或是任何的伟大理想,于人于己又有何益?这样的一种对于道德的敏锐,在陈映真翌年所写的《加略人犹大的故事》里有更深刻的发展,我将另外为文处理左翼男性主体与宗教信仰之间的关系。

## 小 结

透过以上的讨论,我们看到了1960年代初,那个孤独的、苍白的青年陈映真,在怀抱着炽烈而压抑的左翼信念,且命定地无法对外在世界有任何实践可施之际,把孤独的、强大的思维力转向内在,凝视着、反刍着自己的主体状态的病灶,寻求自我治疗与自我改造,并寻求理想与现实的结合的深刻反思历程。

这个着重在如何看待两性关系、如何看待性的反思历程,对我们在理解左翼男性的主体构成状态上,有非常大的潜在价值。之所以说是“潜在”,是因为目前为止我们所讨论的这五篇小说,系发表于1960到1965这六年之间,也就是陈映真所谓有契诃夫风的“早期”,或我所谓的“寓言与忏悔录”时期。由于是以反思与忏悔为基调的作品,它们和现实的关联也必然遭受到一种限制,从而比较无法使这些已经粗具雏形的思想找到一个更有社会与历史现实关联性的叙事架构,使它们的意义得以舒展周遍;用陈映真自己的话,也就是可以“更冷静、更客观、从而更加深入地解析他周遭的事物”<sup>①</sup>。

在这个视野下,1966年陈映真在确然已迈入了“嘲讽和现实主义”时期所写的《永恒的大地》,就有了一个新的解读可能,而值得我们重加细致阅读。我将要指出,这篇小说的价值正在于它为原先作者在

---

<sup>①</sup> 许南村(陈映真):《试论陈映真》,第26页。

“寓言忏悔录”时期关于两性与性的探索,增添了一个“现实主义”的发挥,让那个探索得以被安置在一个更为确切的当代情境(例如,第一世界、第三世界、中国、中国国民党、台独民粹主义运动……诸元之间的关系),从而,使吾人得以从一种左翼观点,深入耙梳理想主义与民粹主义之间的辩证纠结。但话说回来,如果没有对早期相关作品的理解为基础,这一篇“嘲讽和现实主义”的“寓言”也将因孤立而不明所指。

#### 四 超克民粹主义与理想主义:两性关系的政治寓言化

陈映真的小说经常透露出一种对比:对那因韧而强的女性的畏敬,以及对那因脆而弱的男性的怜悯。相对于男性的庄严的言语、算计的理性、暴进的愚强、飞蛾的兴奋,与自命不凡的耍闹,陈映真的女性好像总是辛苦地承担着由妄为的男性所制造出来的世间罪恶。在一种汨汨不绝的能量流淌里,她们怡然且静默地过着生活育养生命。她们无权无势,但却又最能关心分担施舍,好像《万商帝君》里,当那整个跨国公司都对一个可怜人垮着脸无动于衷时,只有 Rita 以其女性与虔信者的力量,默默不停地关心着那人。女性,特别是底层女性,所表现出来的那种会让刚强的巨厦瞬时坍塌的柔弱特质,也在在让陈映真为之惊异。例如,《某一个日午》里,那个怀着遗腹子的下女彩莲,极其凡俗的一个女子,突然“安宁地站立了起来,理着裙裾”,向坐在沙发上的房处长说:“我想,钱,就不要了……我要这孩子,拿掉他,多可怜”,淡淡地却坚决地否定了房处长的权钱王国(3:63)。又例如,《第一件差事》里自杀者胡心保的妻子许香也是一样。陈映真一定得交代这个于情节发展为边缘的她的状态,因为她让那无法继续面对生活的胡心保不解:“什么使伊那么样执迷地生活着呢?”许香能强韧、怡然地生活,让胡心保惧怖(2:206)。

诚然,陈映真并没有把这种感觉本质化。他也注意到,弱势女性也常常是现代社会的孤独受害者,例如,《凄惨的无言的嘴》里那无

名雏妓的累累刀伤的尸身,以及集体受害者;例如《云》里头被剥夺被打压的女工——在跨国公司体制下,男工都还是被这个反动工厂政权所整编与收买的对象,而女工则代表了最底层最受伤最柔弱的阶级。作为阶级与性别的双重弱势,她们常是“大地的受苦者”(借用法农之语)。但陈映真在认知到她们的无可否认的弱势的同时,也灼灼地看到,这些弱小的、柔软的女性一旦反抗起来,却又经常是最有韧性、最有决心的一群。

之前的对女性如海妖的欲与惧,与现在所讨论的对女性如大地的敬与畏,构成了陈映真对于女性的复杂的、具有张力的态度看法。我是认为陈映真的思想中有一种和老子的阴性主义或母性主义很接近的对女性“柔弱胜刚强”的敬畏。但我不打算从这个线索发展,好比探讨陈映真与道家,而是把这个接近当做一种敏感,帮助我在历史与社会脉络中理解陈映真对于左翼男性主体状态的思考。

《永恒的大地》是篇非常怪诞的作品。根据作者,它“约为1966年所作,入狱后,友人以化名发表于1970年2月《文学季刊》10期”(3:50)。又,根据作者,1970年他在狱中,是读得到这本文学杂志的。<sup>①</sup>我很好奇陈映真在绿岛的囚室中看到这篇小说刊出时,是什么心情?我的猜测,仅仅是猜测,他很紧张甚至惴惴,虽然不免兴奋。这位“友人”这样做应是出自热情,但也许会给陈映真带来不虞之祸。虽说“以化名”,但陈映真的文风不就已亲笔签名了吗!

但后来似乎还好,没有节外生枝,陈映真也挨到了1975年7月出狱。但何以这篇小说有可能给狱中的陈映真带来麻烦呢?我想陈映真自己知道,所以他1966年写峻就压着没发;同时期留着不发的还有《某一个日午》以及《累累》两篇。1966年是陈映真全面告别青春期写作的一年,这一年以及翌年,他写了并发表《最后的夏日》《唐倩的喜剧》《第一件差事》《六月里的玫瑰花》等四篇批判火力全开的作品,基本上以

---

<sup>①</sup> 陈映真:《民族文学的新的可能性:在“陈映真文学创作与文化评论国际研讨会”结束时的致谢辞》,《人间》35期(1988年9月),第20页。

现实主义的方式,介入了当时台湾社会的很多高度敏感性问题的,包括小知识分子的生活与精神状态、知识界的知识格局与知识状况、外省人在台湾的迁客经验,以及帝国主义战争与第三世界。那么,为何同时期写的《永恒的大地》《某一个日午》与《累累》这三篇却没有立即发表呢?当然这有很多可能原因,但我们今天回顾这三篇,却也发现它们有一共同处,即都是针对国民党政权的直接批判,从而有异于其他四篇。这三篇一起展现了一个事实,那就是青年陈映真对国民党政权的悲愤,应已到了满水位的临界状态,从而必须以写作来“抒愤懑”。而在写作《永恒的大地》这篇小说时所蓄累的悲愤能量,则更是巨大到让已迈入现实主义时期的作者为之骇然,从而必须用一种怪异的寓言形式与超现实主义语言来遮蔽。

四十多年后重读这篇小说,我们发现其中对党国的批判,远远地超越了右派格局(如台独民粹主义,或自由主义),甚至也超越了一般左派格局。我们将看到,陈映真极其复杂地将高度暗喻化、抽象化的“两性”与“性”和现实的历史与政治社会结构巧妙地结合起来,进行他对现状的批评与对未来的预言。我们不得不惊诧地发现作者在1966年这篇小说的创作所预示的,在之后的历史发展中,幸或不幸,一一浮现出来。

### 脆弱的“男性特质”:外省党政精英的主体状态

1960年代中期,当年跟随国民党政权流亡来台的青年,已经进入中壮年,《第一件差事》里自杀的胡心保也就是这个年龄群的其中一分子,而他还算是比较年轻的。很多这些当年的小伙子,现在已成为了中生代的党政要员,就权势而言,虽尚未如日中天,但已是九、十点钟的太阳了。这些人共同走过某一历史时期或重大历史事件,因此他们有一些共性,根据这些共性我们可以说他们属于某一共同经验群体(cohort)。胡心保没有进到党政军界,这个“化外”的身份,幸或不幸,使他纵然想要以权势之追逐麻痹自己也不可得,从而只有清清白白地陷溺于他对原乡的回忆以及对生命意义的苦思:“我于今也小有地位,也结

了婚,也养了女儿。然而又怎样呢?”<sup>①</sup>

这个“然而又怎样呢?”的意义追索,是同时代党政军外省精英,在“伺候于公卿之门,奔走于形势之途”的紧张忙碌中,早已无意更且无暇追问的了,摆在他们前面的是一条清楚的既定人生之路:跟着父叔辈脚步往前蹭。他们必须要(至少要表现得)完全认同他们的父叔辈——特别是他们将要在一个觉得有敌意的陌生环境中继承权力。他们表现得甚至比其父叔辈还要扭曲,还要虚无,还要焦虑,还要不安。

这些中壮之年的外省党政精英(以下简称“外省精英”),在逐渐掌握现实政治权力的机枢的过程中,对下,和台湾土地上的人民开展了既支配又依赖的复杂关系;对上,和“法统”“道统”以及它们的肉身体现——“老头子”,也渐次形成了既依赖又抗拒的关系,和父叔辈病态地互绑在一起。这篇小说里的“他”,指的就是这些外省精英。那个阁楼上的老头就是“法统”“道统”,或老统治者。“伊”则是土地与人民——这“永恒的大地”(下文,“他”与“伊”的引号省略)。

国民党的老头子已经老病缠身了,还继续在那里如痴如诬地要反攻大陆,把它当做救赎的神话来念诵,好像大洋初民部落的“船货崇拜”一般。长年居之高阁的老头子像打摆子般地周期性把儿子叫到阁楼下,来上这么一段对话:

“天气好罢?”

……

“好呢,大好天。”他说。(虽然太阳微弱,海边早已乌云密布)

……

“爹!”

……

“死不了的,早呢!”阁楼上气喘着说:“不肖东西……你就盼

---

<sup>①</sup> 参见赵刚:《分断体制下的悲剧与“喜剧”:我读陈映真的〈第一件差事〉》,《台湾社会研究季刊》75期(2009年9月),第321—339页。

着罢。”

……

“记得咱老家吗？”

“记得。”

“那旗杆，记得罢？硬朗朗的指着苍天！”

“记得。”

……

“你简直放屁！”接着一声叹息，说：“你当时还太小了。偌大一个家业，浪荡尽了。我问你，是谁败的家？”

“是儿子——我。”

“行。咱将来重振家声去。咱的船回来了吗？”

他踌躇了一会，说：

“快了罢。”(3:34—36)

这个能“带来货物”的船货崇拜，指的也许就是美国的支持。而“硬朗朗的指着苍天”的“旗杆”则表明了所浪荡掉的“家业”不是一个单纯的家，而是青天白日的党国家。他(外省精英)因此是一个瞒上欺下的新兴统治集团，利用着老头的老耄与怀乡病的昏聩，将合政统、法统与道统三位于一体的老者当作他的权力正当性来源。他在老头子跟前装出一副也怀乡的样子，但实际上“他没有故乡，却同时又是个没有怀乡病的游子”(3:38)。这是瞒上。至于欺下，这个统治是不仁的，以百姓为“木偶”——他是个雕刻家，在他的“自成一个宇宙”的小小一方中有各色木偶(3:33)。非但如此，他还以为是他解救了些本地老百姓，于是他对这个象征大地与人民的“俗丽的女子”，那“肥胖，却又有一种狰狞的结实”的伊说：

“喂，你知道吗？”

“知道什么？”

“知道我有个很美丽的故乡？”伊的俗艳的脸焕发起来。他忽

然沉默了。一种忧悒袭上心头,便逐渐对自己生气起来。他是从来不曾真切地爱想过故乡的,然而他还是说:

“很美丽的故乡。天气好些,我跟爹就回去了。”

“坐着大船吗?”伊说,露出牙齿笑着。(3:38—39)

伊的回答显现了人民也不笨,知道这个“重振家声”(即,反攻大陆)是个谎言,只是友善地畏惧地不好揭穿罢了。他并无爱于故乡,但却要整天念叨故乡,不外乎是告诉人民他是今之田单,他也还“毋忘在莒”——而这是他何以应该继续当统治者的最高理由。因此,他把老头子束之高阁,要人民崇拜老头子、认同老头子,因为认同老头子也就是认同他。

伊回到床上,靠着板壁坐着。他将一只脚恶戏地伸进伊的怀里。伊说:

“你爹呢?”

“谁的爹?”

“你的呀!”

他的脚在伊的怀里猛的一踹,忿忿地说:

“我爹,不也是你爹吗?”

伊的脸疼苦地别了下来。然而伊依旧笑着,说:

“他,我爹,他呢?”(3:36—37)

由于国民党把道统法统甚至“家乡”当作统治谋略、当作政治操作,而把这块脚下的土地当作异乡,所以人民不可能产生一种由衷的认同,于是外省精英只能以暴力为手段逼迫老百姓认同连他自己也不曾真切有感的对象。如果老百姓表现出如他自己一般的无感时,或表现出老百姓自己的某些来路不明的认同(对美国、对日本、对“独立”?)时,例如当伊远眺海边寻找“那里的船”时,或是说:“那些死鬼水兵告诉我:在海外太阳是五色,路上的石头都会轻轻地唱歌!”(3:40)时,他



会对伊狂怒叫嚣并施暴：

“谁不知道你原是个又臭又贱的婊子！”他吼着说，愤怒便顿地燃了起来：“尽说些红毛水手的鬼话！”

“红毛水手，也是你去做皮条客拉来的！”伊忿怒地说。

他的脸一下子格外苍白起来。他因自己不能自由的病而愤怒，激动得发着抖。他咬着牙，一脚踢了伊的胸怀，当他感到伊的乳房很坚实地在他的脚尖跳跃着，伊便一个仰身翻倒在床沿上。他的欲情忽然地充涨起来了。(3:40)

在另一个暴力情境中，他在哀求中保留着不能放弃的傲慢：

“好好的跟我过！”他气喘着说：“不要忘了我怎样从那个臭窑子里把你拉了上来！好好的跟我过呀！”(3:45)

这些外省精英还念念不忘自己有功于台湾，把台湾从日本殖民地解放出来？这些外省精英自己崇洋媚美，向美国一面倒，却只准州官放火不准百姓点灯，看到老百姓（尤其是知识分子）亲美崇洋，他就哇哇叫，不知道是他自己先当“皮条客”的。“皮条客”还不仅仅是一种比喻，在1960年代中期，也就是这篇小说写作之时，是国民党政府让越战美军来台消费销魂的。<sup>①</sup>

在他越来越感到老百姓如大地般的丰饶、强韧之时，以及在他越来越感到他对于所谓的祖国大地其实是无爱无感之时，也就是他感到老头子终将不是依仗，而是个可悲的负担之时。他对这一方土地、对于百姓人民，虽也是无爱无感的，但其中到底掺杂了一种依赖需索。

伊的臀很丰腴地焕发着。他从来不曾爱过伊。然则他却一直

---

<sup>①</sup> 参见陈映真：《六月里的玫瑰花》（1967年），收于洪范本《陈映真小说集3》。

贪婪地在伊的那么质朴却又肥沃的大地上,耕耘着他的病的欲情。  
(3:43)

这算是准确地指出了外省精英对于这块土地与人民的病态的依赖,乃至无爱的、惯性的欲情。但老百姓并没有一种对等的对他的依赖需要;老百姓只是大地般地接纳他。这让他恐惧,因为他知道他的直暴在面对伊的柔弱时是多么的无助甚至可笑。这个看似柔弱的伊将要束缚他、残杀他,或遗弃他。于是,当他感到伊对于未来的阳光碧波的、美国现代的、独立自由的想象图景里没有他的份儿的时候,就深深地激怒并创伤了他。因此,他绝望,“一种空茫的绝望像一座山那样向着他的无血的心投落下来”(3:41)。因此,他以“一种很低微的声音急促地”说:“他的日子,我的日子,都不长久了!”(3:46)

在这种绝望下,当伊又说了一次“他们自由的来,自由的去。阳光和碧波几乎都是他们的”时候,他疯狂起来,把伊翻倒,扼着伊的咽喉,喊出最内心的话:

“楼上的人,他要回家,就让他回去罢!”他凶猛地说:“可是我要好好活。这样活着。你好好的跟着我活着罢!什么阳光,什么碧波,尽都是红毛水手的鬼话……”(3:48)

而伊再度以大地的丰腴安定了他的飘风骤雨。此时的伊满怀母性的光辉,对他施以怜悯,然而母性并非因他而发,而是因伊肚子里的身孕而发,然而那个种也不是他的种,而是伊与前阵子和一个“打故乡来的小伙子”一起结的果。故事的结局:

伊的心像废井那么阴暗。但伊深知这一片无垠的柔软的土地必要埋掉他。伊漠然地倾听着他的病的、慌乱的气息。又一声遥远的汽笛传来。伊的俗艳的脸挂着一个打绉了的微笑。永恒的大地!它滋生,它强韧,它静谧。(3:50)

这是1960年代中,陈映真所看到的反共亲美的国民党中生代外省精英的衰落、背德、看来强暴实则暗弱的没落气象。以及在这样一种歪曲乖张的政治横暴之前,那大地人民的看似无助、无力,但实则强韧、丰沛的能量、无言的报复,以及作为横暴的结果的一种扭曲的但也无法苛责的“希望”。如果说,此时的陈映真已经预见了一年后渐次兴起的越来越反共亲美的台独政治力量,以及国民党外省精英在这个挑战下的荒腔走板、左支右绌、失语失据的窘相,应是有可能的,既因为陈映真过人的敏锐识见,<sup>①</sup>也因为国民党的缺乏历史意识、缺乏反省、没有理想、没有目标,早在1960年代中,如非更早,就已显露了。

### 生命与反动:“永恒的大地”的矛盾二重性

大地何言哉?万物静谧生成。对那源源不绝的生命力,那强韧不屈的活着本身,我们应当对之虔敬乃至畏怖,尽管它“凡俗”“俗艳”“狰狞的结实”,似有情却又不仁。自认为是“市镇小知识分子”的陈映真,对这个作为生命力源头的大地,以及在这个大地上辛勤劳动的人民,抱着一种深深的敬畏乃至迷恋。大地生生不息着,劳动人民也生生不息地生产、再生产着。他们才是“活着”的最根本的依托。没有他们,一切的理想都只是虚无的名词,不可能有发生与茁壮的机会。因此,在《兀自照耀着的太阳》里,那些市镇布尔乔亚在某种被迫的忏悔仪式中说:“我们所鄙夷过的人们,他们才是活着的”;“那些尽管一代一代死在坑里的,尽管漫不经心地生育着的人们”(2:67)。

因此,不难理解,何以陈映真经常以女性来象征这个大地及其负载的劳动人民。以我这方面的有限所知,相较于西方社会主义或共产主义美学,这样一种对于阴性、母性或女性的复杂的敬畏,似乎是满独特的。在西方的社会主义传统中,由于强调工业无产阶级的历史主体角色,以及内化底接受了启蒙人定胜天的进步世界观,总是倾向于歌颂那把“炉火烧得通红”的男性阳刚之力与美。但在陈映真的文学创作中,

---

<sup>①</sup> 根据陈映真,“我也在六〇年代,很早就读过日文版的《台湾人四百年史》,因为我很好奇,读得很细腻……”见陈映真等:《人间风景陈映真》(台北:文讯,2009),第191页。

我们似乎是找不到这类对阳刚的崇拜。有些男性是追狩着光明、希望、太阳,但是,是以一种阴悒的、苍白的、虚无的、易折的状态为之,经常陷入一种深刻的不勇不懦不进不退的彷徨状态,下不了决心战,也下不了决心降,对未来的希望与信念他们不放弃,但他们又惊疑地被这当下的实在的人生所吸引;他们希冀着太阳但同时爱恋着乳房。那“温柔的乳房”<sup>①</sup>既是情欲又是生育,既是活着的最尖锐的感觉,又是生命的最实在的前提,而这两者是不能分离的。因此,女性或人民(并举二者是因为他们共同象征了、体现了那“永恒的大地”),对于有理想的、困惑的、男性的、左翼的知识分子如陈映真而言,实在是一种集各种矛盾于一身的对象物。你对她们敬畏乃至迷恋,但就在这当中,又同时萌发了一种挥之不去的惧怵乃至嫌厌,因为人民的日常生活,却又是含混着那么多日积月累的惯性甚至惰性,有它的芜杂与无奈,而这些又搅拌着情欲呼唤,将任何追求乌托邦的、彼岸的(潜在)实践者,给拖入泥泞,成为“虫豸”。陈映真的矛盾牵连到对于民粹主义的认识与评价的问题。

陈映真对民粹主义是爱恨并存的。民粹主义强调土地与人民、强调传统,强调人民是土地之子,而土地则是母亲。这中间是有一方真理,但也有一方堕落。因为传统并不见得都是好的,土地与人民虽曰永恒,但也不免受某些传统之荼毒。小说中,代表人民的伊和代表强权的他,之间的抗衡与共谋关系,深深地困扰了作者。就拿伊来说罢,表面上伊对他苟合取容、以顺为正,看来是因为他有强暴的宰制,以及束之高阁的道统、法统与政统的正当性,但伊朦胧地知道自己沃腴的大地终将埋葬他。伊有生命的直觉,有土地的根底,这使伊柔弱胜刚强。但是伊毕竟接受了他也吸纳了他,这必然让伊也得到了他的问题与他的罪恶。他依附洋人,伊也亦步亦趋,何况还可以大刺刺地说:“还不是你拉的皮条。”他对中国漠然,对历史虚无,伊也同样感染了这个漠然与虚无。他表面上看不起洋人骨子里自卑,伊也看得清楚,干脆直接崇拜

---

<sup>①</sup> 参见陈映真:《夜行货车》(年),收于洪范本《陈映真小说集》。

洋人并自卑。

他“扑通”地跪在梯口，不成声调地吟哦着些什么。伊靠在那里，也因着怖惧而愕然地站立着。孤独仿佛毒虫那样地噬咬着伊的心。伊忽然的想起以往的那些衰老的和壮硕的红毛水手们。他们的身上、胡须，都沾满了盐腥的海风。他们有些唱着伊所不懂的歌，离开伊的床和方寸的房间。他们是活在风浪和太阳中的族类。而伊却只是一只蠢肥的虫豸，活在阴湿的洞穴里。(3:44—45)

不再自在、不再快乐的“永恒的大地”，于是也希冀起那“风浪和太阳”了。大地想要变成一艘船了，想要追逐风浪太阳与感官享受——而这大概就是“自由”或“独立”，或曰“现代”的况味罢。由于这个“希望”是一种自卑、嫉妒、羡慕状态的反射，所以它不需要理想、不需要爱，当然更用不着“理论”，因为光是一个“我要！”就足当一切之用的了。因此，这个“希望”并不构成对现状的超越。大地梦想成为漂流的船——这是“大地的辩证”，其倒退逻辑犹如悲剧的“启蒙的辩证”。

只剩下一个“我要！”的大地，其唯有自我的孤独是难以想象的——“孤独仿佛毒虫那样地噬咬着伊的心”。伊孤独化了、浪漫化了、绝对化了伊自己，而伊的唯一的自我安慰则是伊的永恒、伊的绵绵不绝，也就是伊的下一代，而且是一种被浪漫化的族群与种性的下一代，所谓大地之子（或，台湾之子）。于是伊在冷眼目睹着掩藏在他的横暴之下的孱弱与昏聩时，内心升起了一个报复的秘密：我肚子里的孩子不是你的；是“那天，我竟遇见了打故乡来的小伙子……”；“一个来自鸟语和花香的婴儿”；“但我的囡仔将在满地的阳光里长大”（3:49—50）。

在这样“梦想”的时候，伊却没有被梦想的华彩所渲染，而浮泛起应有的（哪怕是短暂的）愉悦与悸动，反而，“伊的心像废井那么阴暗”，因为伊对未来的想象是以漆黑的报复为底色——“伊深知这一片无垠的柔软的土地必要埋掉他”（3:50）。

这个为自卑与报复心所捆绑的大地,虽然永恒,但也步入了伊的施虐者的逻辑与命运;施虐者以他的形象改造了伊。伊如今连伊的“下一代”的希望也是不真诚的了,充满了报复的晦暗,而唯一的希望,竟然是和伊的爱恨床边人一模一样,是寄托在那来自海上的大船及其满满的船货。小说是这样结尾的:

又一声遥远的气笛传来。伊的俗艳的脸挂着一个打绉了的微笑。永恒的大地!它滋生,它强韧,它静谧。(3:50)

### 对民粹主义与理想主义的双重反思

要超克那返而不往的民粹主义的诱惑,免于成为“大地的辩证”的牺牲者,需要一种以理想主义为基础的理论与实践。但这个理想主义若仅是往而不返,也将吊诡地成为它自己的对反,成为暴政、愚昧,与黑暗的雅称。前行的理想主义得要时刻回顾民众的日常生活,要尊重那活着的生命,并对大地、对自然、对生命的尊贵的脆弱,存有虔敬之心。理想主义的步伐是却曲的、颠蹶的、自省的。

陈映真精神的底色无疑是一个受现代洗礼的社会主义者,他有一种世界主义(或国际主义),他深知匮乏与贫穷的罪恶,他反对匮乏贫穷,他没有理由反对富裕与进步……他绝不是一个返古的、均贫的、空想的社会主义者。一种阿波罗的对未来的尽管时而受挫却不休止的理想主义精神,不绝地在陈映真的文学思想中一明一暗着。但关键更是在于,这个向上的、飞升的精神,却从来没有独行、独断过,而是一直回首面对生活与劳动中的人民。这也就是说,青年陈映真思想的最关键的紧张,从而也是他文学最宝贵的花朵,即是探讨了理想与现实、星空与大地、“男性”与“女性”之间的复杂辩证,于其中,左翼信念、宗教信仰、民粹主义、传统价值、民族主义、国际主义与现代的“性”,相互复杂牵动勾连。毛泽东尝说:“女性是半边天。”我想,陈映真也在思考这个问题,一个革命的实践,一个通往理想国度的道路,中间不可能只是男性的革命暴力或刚烈的意识形态,后者不但不为功,反而可能通向了地

狱。真正要思考的是：如何打破那长久以来男性知识分子（或革命者、改革者、理想者、殉道者……）作为现实生活与生命的否定者，而女性/人民则是生命与生活的冥顽保卫者的性别刻板？如何让男性知识分子也是半边地？而这可以说是对理想主义与民粹主义的双重超克。

《永恒的大地》的“文”所超载的“道”，或许就在这里：我们需要思考一个同时超克（往而不返的）理想主义和（返而不往的）民粹主义的出路。陈映真有可能是当代中国唯一的一位文学家，将这个问题，以这么深刻的方式，提出来供人们思考。这个问题，所牵涉的不仅是对于台湾近几十年来的“西化的”自由主义、“本土的”民粹主义运动有所启发，对于中国大陆的社会主义革命传统的反思，也未尝没有重要意义。而对本文而言，更现实的意义，或许还在于对“左翼男性”的主体状态的重新反思上头。无可置疑，思想家陈映真把如何和“半边天”和解、学习，看作是左翼男性突破自身封闭困境的一大契机。唯小说家陈映真并非以高高在上的指导者姿态，而是以治疗着自己的病的方式来书写的。陈映真的书写和读者之间的关系，一直是一种深度的民主实践，尤以寓言时期为然。

## 五 结 语

本文尝试透过阅读陈映真的早期小说，讨论陈映真作为一个思想家对重建左翼文化的思想意义。我们的阅读主要是环绕在他关于左翼男性知识分子对性与两性关系的反身性思索。我们发现他对于这些重要问题的看法充满了深刻的悖论。性与两性关系，既被视为沉沦的引诱，也被视为救赎的提升。但更重要的是，陈映真透过两性关系的思索，在开展了一种对于左翼阳刚理想主义的批判的同时，也批判了一种回归土地、种性与传统，作为前述理想主义对反的民粹主义。陈映真的思想因此隐含了对这般的理想主义与民粹主义的超克，从而对当代关心重建左翼文化的思考提供了重要的对话。

简单地以理想主义者、马克思主义者、中国民族主义者、虔诚的无

教会基督徒、人道主义者、男性中心主义者,或任何一个固定类别范畴,来简单地掌握陈映真,都将无助于达到理解目的。思想者陈映真的小说创作中所体现的思想是高度复杂的,因为陈映真不曾单纯地、实证地肯定他经常被认为肯定的价值或认同,例如社会主义、基督教、民族主义、中国社会主义革命,甚至“人民”。他也不曾单纯地、实证地否定他一般或经常被视为倾向否定或怀疑的价值或认同,例如性,甚或是“传统”。他一直是在困惑中思索的人,他不是以简单的善恶定见或是理论与逻辑来“教育”读者,而是以他的思索的困顿的轨迹来和读者对话。在陈映真从《面摊》到《忠孝公园》的所有小说创作中,我不曾在任何一篇小说中,看到陈映真站出过一种咄咄逼人的启蒙者高姿态。而陈映真早期小说的“寓言”形式更是可以摆在这么一个脉络下理解,他希望读者自己找到对他的写作的意义体会,而非直接传达他的“看法”。因此,我们看到,陈映真原应不乏的启蒙的欲望总是纠结于他的自我反思,他原应很多的尖锐的谴责总是钝挫于他的丰沛怜悯——而这是为何他的早期写作也同时是忏悔录性质的写作。

陈映真是一个永远的后街作者、后街思考者。他总是站在黑暗、卑下、贫困、受辱的后街,在那里寻找力量看到光明。他要为所有被这个时代所压制所涂销的声音与足迹,透过他的书写救赎回来。他的小说,其实是最真实的历史,与最真实的诗。因为他对于后街有这样的一种希望,所以他的后街不是乡愁。他不像很多现代主义者对后街的兴趣在于游魂、色情、暴力、背叛、丑态、孤独、缠绵、嗔怒或暴死,这些是甘于漂浮耽于自赏的人的乡愁的折射。陈映真的后街小说中从来没有一个黑帮或娼妓走上台前。这些人物类型,陈映真从来没有歧视过,但也从来没有被他们吸引并猎奇地书写过他们。这是很重要的一个关于陈映真文学与思想的症候。陈映真有一个天生的深度道德感——这,我认为是众人爱或是恶陈映真的最终原因,也是知或是罪陈映真的最终原因。陈映真的后街是精神的后街,里头有圣徒有魔王有折翼天使,但就是没有小打小闹争奇斗怪不断反刍自我的小鬼。这是陈映真的“伟大”之处,也是他与现代主义美学或是后现代民粹主义并不在一个层



面的原因。是在这个精神空间中,陈映真忘情地书写左翼、性、基督教、安那琪、颓废与希望。而本文即是在这个对陈映真的体会下,对陈映真的思想的一个阐明,因此,细心的读者应该明察到本文所讨论的“两性”完全无关于泛滥当代的“性别”(gender)的讨论。这是因为陈映真在探讨两性关系时,他的问题意识不在于“差异”“自主”或“性自由”,而在于,(以他的道德敏感)他察觉到两性关系与性的细微处隐藏了一种关于理想主义的真理。这样的一个陈映真要获得这个时代的真正阅读,将会需要一个过程。而同时,我约略感觉到,陈映真是永远不可能真正“流行”的,因为他的思想将永远的不合时宜。这一点,陈映真自己是清楚的,当他说他是一个后街思考者与写作者之时,当他说他是一个很耐得住寂寞的人之时。

青年陈映真的小说创作的最宝贵资产是对于理想主义的反思。这是他企图透过对很多“左翼男性青年”的主体状态的深刻检讨所达成的。这个关于主体状态与理想主义的反思,不幸在今日海峡两岸都遭到了大致遗忘的命运。台湾是在一种缺乏左翼传统的历史语境中继续其“历史终结”下的蓝绿斗争,而中国大陆则在“告别革命”或“反思激进主义”的基本氛围中阔步进入“大国崛起”的集体意识。陈映真关于重建左翼文化与理想主义的思考,在可预见的将来仍将继续被忽视。

时代诚然是如此的。但这个“外部环境”并不构成取消一种左翼的或理想主义的借口。反而,越是在这样一个众口铄金的“历史终结”年代,左翼的、批判的思考者更应上下求索能为“我们”所援引的思想资源,让“我们”能找到介入当代的语言与信念,同时还将让我们得以问题化“我们”。在台湾,至少从80年代下半以来,自认左翼的、社运的、民间的、批判的思考者,长期以来忽略从在地或从区域中寻求思想资源,反而是如坐粮仓而喊饿,只知向外求食于西方(包括西方左翼)的价值、语汇和理论。这样的一个只知当代他者而不顾历史他者的时代应该终结了;我们应该要重新审视内在于、邻近于我们自己的思想资源。这是我并非一个文学学者,而和朋友们一起进入到对陈映真思想资源的探索工程的原因与动力。陈映真的文学不只是台湾文学与思想

的资产,甚至也不只是中国文学与思想的资产,而是整个第三世界文学与思想的资产,因为它是建立在一种具体的地方感与时间感的对真实历史与具体问题的反思。当两岸共同找到了一种阅读陈映真的可能时,也就是两岸能共同努力超越那以冷战思维与现代化意识形态为基础的“分断体制”。<sup>①</sup>当然,对我而言,这也包括了两岸一起重新阅读鲁迅以及其他的历史中的思想,一起思索如何走出最适合自身历史背景与社会条件的路径。<sup>②</sup>

当然,陈映真不只是“左翼的”或是“超克分断体制”的文学与思想资产,而是所有想要面对自我、超越既存现实、超越既存自我的人们的资产。而这样的一种“理想”,应该是人类作为一个历史物种的最重要凭恃罢——尽管它一直被“历史终结”的迷思所否定。

---

<sup>①</sup> 请参阅《台湾社会研究季刊》74期(2009年6月)“超克分断体制”的四篇专题论文。关于冷战思维与现代化意识形态作为分断体制的思想基底的讨论,请参见赵刚:《以“方法论中国人”超克分断体制》,《台湾社会研究季刊》74期(2009年6月),第166—171、181—188页。

<sup>②</sup> 见本书附录二“重建左翼:重见鲁迅、重见陈映真”。

## 第二章 反帝,与反帝之难

——陈映真《六月里的玫瑰花》的刺与美

坦万虑以存诚,憩遥情于八遐。

——陶渊明《闲情赋》

因为越战,一个从三代养女身份“上升”到吧女的艾密,与那从黑奴子孙“上升”到合众国士兵的巴尼,萍水相逢于1960年代下半台北的某个地窖般的酒吧。这个相逢,虽说是底层人民超乎国界超乎种族的相逢,但对陈映真而言,还是难以说有什么特别值得歌颂之处,毕竟它是以美国帝国主义战争与台湾劳“军”(即,美帝王师)性产业政策为宏观架构、以市场交易关系为微观基础的色情邂逅。作者描述两人在地下酒吧的如“一朵朵疲倦的月亮”(3:3)的废颓灯光下的初次接触,对此,作者意味深长地说:“两种不相同的肤色相拥抱着,便有某种色情的气息。”(3:5)但这个以色情作始的萍水相逢,终了竟成了一个超越种族、文化、国界与世界区分的爱的故事——虽说是一黑色爱情故事。倚立着那盛开的、令人为之目眩的玫瑰锦簇背景,陈映真嘲讽了一个时代满满的残忍荒诞黑暗,特别是帝国主义战争以及种族主义。

《六月里的玫瑰花》(1967)是陈映真另一篇美刺兼达的作品。就其“美”而言,它可说是《将军族》(1964)的跨国版本,因为它们都歌颂了出自尘秽的爱的花朵。就其“刺”而论,它似乎是台湾在越南战争期间独一无二的反战、批判第一世界、攻击种族主义的文学与思想作品。陈映真的创作总是反映着他所存在的时代,并试图面对那个时代的重要问题。杜甫的诗是史,陈映真的小说也是史,而经常都可以是比历史

写作还要真实的史。

陈映真在 1960 年代的小说创作,就主人公的所从来而言,可说有三次拓展。第一次是从对自我的抑郁、理想、欲望与伤痛的凝视舔舐(如《面摊》《我的弟弟康雄》《家》《故乡》……)跳出,把关怀的对象投诸历史中的他人。《乡村的教师》就代表了这一次的拓展;本省青年教师吴锦翔见证了日据暴政、太平洋战争、“二二八”,与白色恐怖的历史波涛。第二次则是从他比较熟悉的以本省人为对象的写作,拓及于当时流离到岛上的外省人的凝视注目,好比《猫它们的祖母》《那么衰老的眼泪》《文书》《将军族》等作品。而第三次拓展,也就是展现在这篇《六月里的玫瑰花》的,则是从中国人拓展到外国人;陈映真把以外国人为主人公的第一篇写作献给了巴尼这位在越战时期来台度假的美国黑人大兵。而这个对华洋之间各种关系的探索兴趣,一直延伸到陈映真出狱后 1970 年代下半到 1980 年代初的小说创作,例如《贺大哥》以及“华盛顿大楼系列”的四篇小说。<sup>①</sup>

《六月里的玫瑰花》是陈映真 1968 年入狱前所发表的最后一篇小说,也是论者常常称之为“文学季刊时期”的四篇批判的现实主义小说的最后一篇。一向以来,评论界或更广泛的知识分子读者们,对这篇小说的注意似乎不及其他三篇,特别是如果和《唐倩的喜剧》相比的话。这当然和小说的主题有关。《唐倩的喜剧》本来就是关于知识分子以及他们的知识状态的作品,理当吸引注意,固不必论,而《最后的夏日》与《第一件差事》那两篇,其实也都是藉不同的事,描写广义知识分子的某种虚浮或虚无状态,从而也能在知识界中找到某种共鸣。对比而言,《六月里的玫瑰花》则远远地落在知识分子生活圈与关心圈之外,

---

<sup>①</sup> 陈映真的两篇借着《圣经》与希腊神话故事改写的原型寓言小说《加略人犹大的故事》以及《猎人之死》里的主人公,既是寓言,无所谓外国人本国人。此外,在《六月里的玫瑰花》之前,也有外国角色的出现,例如《一绿色之候鸟》里有着毛茸茸大手的美国领事,以及《哦!苏珊娜》里的法国人年轻传教士,但他们都不是主要人物。在《六月里的玫瑰花》之后,也只有《贺大哥》这一篇是以外国人为主人公的写作,但外国人进场的次数也随着陈映真着力于描写跨国企业而遽增。“华盛顿大楼”系列结束后,陈映真的小说就再也没有出现过西洋人,只有在《忠孝公园》里出现过一些东洋老兵。

说的是两个社会底层小人物之间的“爱情的故事”<sup>①</sup>，但又严重缺乏中产阶级所乐于闻见的“浪漫”调调。在陈映真的小说创作整体中，只有《将军族》在这一点上和它类似，但《将军族》又远比《六月里的玫瑰花》来得更受人注目，以及，更受作者青睐；《陈映真自选集》就选了前者落了后者。<sup>②</sup>我想这可能和前者那个高度戏剧化甚至多少有些煽情的结局——两个“大将军”的雍容之死有关，而后者连这个“卖点”都没有。各别小说孰优，牵涉到各种主客观要素，包括了题材选择、文字风格、表达形式，与思想深度等等。关于文学形式诸要素我无意也无能置喙，但如就思想而言——而这是陈映真屡次表明最为重视的一面——《六月里的玫瑰花》显然超越了同时期的很多小说。我愿意说，它当然超过《将军族》，也丝毫不让那几乎公认思想含量颇高的《唐倩的喜剧》。《唐倩的喜剧》的思想含量比较是外露的，而《六月里的玫瑰花》则是内敛的。

我并无意在陈映真的小说国度中挑起它们的竞争意识，而是希望更多人注意到，这篇小说长期以来面对着一种与其内蕴价值不对等的讨论状况。在下面的讨论里，我将指出，短篇小说《六月里的玫瑰花》体现了或至少涵蕴了陈映真在1960年代中期思想状态比较复杂的一面，它不只是一个批判性的书写——如一般的阅读所展现，更是一篇纠结着信念与脆弱的反思性书写。透过大兵巴尼与接待他的本地酒吧女艾密这两个底层小人物之关系的书写，以及这个书写者本身的书写意识，这篇小说所涉及的面向至少包括了：帝国主义（战争）、种族主义（歧视）、情色与“爱”、美学与政治，以及文明与野蛮。本文前两节是关于“刺”（也就是反帝）的讨论，后两节则是不同层次的关于“美”的阐释；第三节讨论了希望、信念与爱，而最后一节也就是第四节的重心则是在美学层次上讨论反帝之难。但首先，容我用一点篇幅来说明这篇

---

<sup>①</sup> 借用刘绍铭论陈映真小说的一篇论文题称。同一题称也被用为《陈映真作品集14“陈映真论卷”》的书名。见刘绍铭：《爱情的故事——论陈映真的短篇小说》，收于陈映真：《爱情的故事：陈映真作品集“陈映真论卷”》（台北：人间，1988），第14—31页。

<sup>②</sup> 见陈映真：《陈映真自选集》（北京：三联，2007）。

小说不是关于什么的讨论,特别是当我们对照于今日知识社群所惯用的阅读镜片时。

## 一 非关(后)殖民风月:艾密黄不是苏丝黄

读这篇 1967 年的小说,让我回想起那时的台北,特别是中山北路三段、德惠街、农安街、双城街、民族东路到圆山美军顾问团那一带的 1960 年代风景。在大同公司向中山北路过往领袖输诚的“工业报国”四大字巨幅广告牌下,以及在肤色黝黑、身材结实、宽松平底衬衫、小平头,望之不似路人的便衣宪兵三哨五岗的监控下,到处可见年轻的美国大兵,有黑人有白人,有穿制服的也有穿便服的。他们的个儿有高的也有矮的,但在我的记忆里,最鲜明突出的老美形象自然是幼童的我所少见多怪的高头大马。常常看到头小身高腿长的他们努力挤进那小小的、垮垮的红色裕隆出租车时的费劲但又带劲的模样,好像长脚蜘蛛非得钻到哪儿下蛋一般。但让我印象更鲜明的,则是跟在这些长脚蜘蛛或是长颈鹿身旁啁啾打转的小鸟般的“吧女”。她们妆化得很浓,好像眼睛那一块儿都是绿绿蓝蓝的,嘴唇红殷殷的好像刚吃了一条活老鼠。这些小红雀、小黄鹂、小绿绣眼们不苟流俗的艳丽大胆的剪裁,以及行走中的她们和她们所构图出来的那种怪异比例与不对称感,让人感到一种暧昧的活力,让我想看但总是又有点莫名的怕。她们以一种似乎非要表现出乐在其中的刻意态度,以一种故意旁若无人的防卫心情,陪伴着她们充满美式活力的年轻顾客(几乎可说是男朋友了),时而大声地哗笑着,时而扯着喉咙喊着她们的高八度洛杉矶美语。由于男女都青春年少,这个简单的生物事实竟然稀释了因不同种族肤色的交往所泄露出来的异色,使得 1960 年代的中山北路的情色其实并不那么色情,或至少,不那么邪乎;特别是当我们对比于 1970 年代以后,色情消费从“国际劳军”转向民族内部阶级间的消费时,所现出的那种肠肥脑满老子有钱的邪乎——但这是后话。前面说的是“美国区”。顺着中山北路林森北路往台北车站方向走,就会越来越进入“日本区”,也就

是所谓的三条通五条通之类的地界,那儿常常可看到高度团体性、划一矮个儿的中老年男性日本观光客。他们走在店名都是箱根热海的巷弄里,其服装之齐整与夫态度之拘谨,让人觉得他们好像此行无关风月,而是来微服行军或集体考察的。间或也有几位着和服的老太太,在这个男性之旅的队伍后头吃劲地跟着,使人更不知她们所为何来。陪伴着他们的本地伴游女子,比起美国区的同业,明显资深,衣着虽不掩风尘但也的确比较保守,而言行举止则更是低调得多。比起美国区正在大把燃烧青春的轻狂丫头,这些女子显然因历经风霜而愁悒得多。

应该也是那几年吧,是《时代》还是《新闻周刊》,让北投温泉区上了当期封面,说此处已成越战大兵度假的温柔乡之类的。政府的反应好像“脸一下子格外苍白起来”(见下引),查禁或涂盖了那一期。但是话说从头,让台湾成为越战美国大兵的(性)度假之地,当然是国府的决定。陈映真在政治寓言小说《永恒的大地》(约写于1966年)里,有这么一段象征国民党统治精英与“人民”的精彩对话:

“谁不知道你原是个又臭又贱的婊子!”他吼着说,愤怒便顿地燃了起来:“尽诿些红毛水手的鬼话!”“红毛水手,也是你去做皮条客拉了来的!”伊忿怒地说。

他的脸一下子格外苍白起来,他因自己不能自由的病而愤怒,激动得发着抖。(3:40)<sup>①</sup>

台湾的性工业在1960年代的蓬勃发展,有多少是受越战度假美军的消费所刺激,需要专人研究,而且这个研究似乎必须涵盖东亚区域。当时正在努力复兴中华文化的“国府”,决定接受美军“弟兄们”来台度假,让好比台北的中山北路一带与台中的五权路一带成为堂而皇之的“苏丝黄的世界”,当然不能说不是基于皮肉外汇的“理性选择”,以及

---

<sup>①</sup> 关于这篇小说的分析,请参见本书第一章“颀颀于星空与大地之间——左翼青年陈映真对理想主义与性/两性问题的反思”。

有事弟子服其劳的“以顺为正”。至于面子问题,那也是非到戳破之时也顾它不得的。黄春明的《莎哟娜拉,再见》就是描写远在花莲一隅的情色动员。卖乖的洋媒体犯了中国人的一个忌讳,因为他们哪知道:“有些事可以做,但不可说。”这又让我联想起陈映真的《云》(1980)里头的一段华洋对话。主人公张维杰和他的启蒙上司艾森斯坦闲聊,后者以介绍一位传奇人物般的兴奋,述及他们的远东区总裁麦伯里:

“你不认识麦伯里。Victor。他惯常对我们说:东方像是个深情而又保守的寡妇。各位先生,只要你懂得讨她的欢心,她会献出她的一切——但是即使在最轻狂的时刻,也要顾到她的面子,以及一切东方人的禁忌。”(4:77)

这位张维杰“笑了起来”,并且在“某一瞬之间,隐约地感觉到不知在什么地方让人羞辱了一下”(4:77)。多年后,有一回,我在美国碰到了个装运工,棕色长卷发、无袖法蓝绒衬衫、啤酒肚、臂上刺青、满嘴脏话,不算少见的美国工人阶级白人中年男性。当他知道我来自台湾时,他没有像很多人会因为英语发音接近误以为是泰国,马上表示他越战时去过 CCK(清泉岗空军基地),并大咧咧地说“多么我怀念女人们在那里的”,然后以那种男人之间应该要能会意的方式跟我狡狴地一笑。这个美国白人装运工或许,只是或许罢,就曾在我们现在要讨论的这篇小说所描写的那个如地窖般的酒吧里,也曾烂醉地大声吼着:“我跟上帝说,这里的娘儿们,比东京的好一千万倍——伊们又够味,又便宜……”(3:3)当时我有些尴尬,大概也“笑了起来”。我当时也没有再细究那个尴尬,好像还有点因为对方是“劳动人民”,而我这个读了一些国际主义左派的洋书的知识分子,则很是愿意把这段不安定的对话,以工人阶级常有的直率与粗粝进行理解并安定之。但如今回想起来,他是一个工人阶级男性,是他国内生产关系下的被剥削者,他也经常是各种伟大或不伟大的战争的受害者,但他也是第一世界的白人男性,无可救药地与第一世界的种种优势与利益(虽说是残羹剩饭)绑缚在



一道,以一种上等国家与上等种族的优势自觉面对第三世界。这里有太多的东西纠缠在一块儿,难以只化约到一种范畴。

“白人男性与东亚女性”,这其实是个老故事了,老到必须以杜拉斯(Marguerite Duras)式的倒错性别与种族的强弱势来翻新这个老套,才能找到新的兴奋点与贩卖点。古老的东亚其实一直是近现当代西方男性眼中的异国情调、猎奇猎艳、另类邂逅的性空间,也早就是文学、舞台剧或是电影(例如《秋月茶室》《西贡小姐》或《苏丝黄的世界》等)的一个母题或文类;尤其是“苏丝黄”,更是突破了专有名词的限制,成为了一种意义象征。读《六月里的玫瑰花》的时候,我常纳闷于陈映真为什么给女主人公取了“艾密丽·黄”这个名字呢?——“‘我叫艾密丽·黄。’伊说:‘弟兄们都叫我艾密。’”(3:3)这其实颇怪异,至少很不寻常。一般的酒吧小姐应该不会如此自动申报姓氏,因为在这个生查理熟约翰的昏暗空间中,姓名除了指涉这个短暂交易的当下肉身之外,并无其他时空深层所指,真亦假来假亦真,她们又何必画蛇添足,乃至唐突风月,给花名平添一祖姓呢?这真的颇别扭,而我认为作者应该是知道这个别扭的。<sup>①</sup>他知其别扭而为之的原因,就是他要将这个艾密跨越时空,连接上那众多如她命途的黄种人东亚女子;前有苏丝黄,今有艾密黄。

以上说了这么多可以是环绕在殖民或后殖民文学中的性/爱关系的话题,甚至将艾密黄上连苏丝黄,但我要抱歉的是,此后我将指出的却是:《六月里的玫瑰花》毕竟无关(后)殖民风月,因为艾密黄毕竟不是另一个“苏丝黄们”。尽管她们的职业使她们都卷入到“涉外关系”,但艾密黄不同于苏丝黄,在于她所认同并爱上的对象,虽还是照旧“来自”西方,但却并不真格地是“西方的”。因为她所邂逅的对象不是西方的“白”,好比一位风流倜傥的白人军官或殖民绅士这些上流人物,或,至不济也是一个蹭三等舱但浑身是劲的白种小子,而是西方的

---

<sup>①</sup> 在陈映真1978年的小说《上班族的一日》里,风尘女子Rose说:“叫我Rose就行了,你又不是查户口的。”(3:204)但这当然并不是“证据”,因为两篇小说前后相差十一年。

“黑”，一位黑人士兵，一个黑奴后代，一个在白人世界中受尽歧视的美国南方底层黑人农民之子。这是一篇关于两个来自不同世界、不同国度、不同种族的男女，从色情进入到爱情的故事。它完全不诉诸那种流行的跨世界、跨阶级或跨国度的性交往，那种能让都会中产阶级男女，因为各种“跨度”，而感到兴味盎然的意淫张力（不管是《铁达尼号》或是《海角七号》或是《西贡小姐》或是《情人》）。这个故事说的是两个称不上性感、说不上漂亮的底层小人物充满认同纠结与人生苦难的悲剧。

在“西方”等于“白人”的 20 世纪种族主义美学政治霸权中，黑人是西方里的非西方，是第一世界中的第三世界。因此，《六月里的玫瑰花》就有了这样一种政治寓意：在第一世界的美国之内隐藏着一个第三世界。同样的理由，第三世界的东亚之中应也隐藏着一个由“苏丝黄”或是那傲慢的、英语流利的精神科医生“鸭子”所象征的第一世界。摆在一起，这两个世界看似一张太极图，黑和白各自的中心有一否定性小点，而黑人士兵巴尼体现了第一世界中的黑点。但艾密黄却不是第三世界中的白点，因为，她不是另一个“苏丝黄”，因为，她所认同与所爱的是那个第一世界中的黑点。因为这个特定认同的出现而消失的是那个原先因为“跨度”而产生的“色情气息”。

在这篇小说里，帝国主义或其代理与（次或半）殖民地的结构关系退到了背景中。前台出场的不再是洋军官（或洋绅士）与“苏丝黄”的情挑，而是分别代表了被压迫的美国黑人农民巴尼与第三世界底层人民艾密的互爱。但帝国主义在这篇故事中并没有消失，它始终是一个魔鬼，在舞台的一角狰狞地讪笑着。这出剧可说有三节：首先，魔鬼安排了巴尼与艾密的情色邂逅。之后，巴尼与艾密这两个小人物却将情色升华为爱情，从而寻到了他们自己的救赎。最后，这个爱情关系被魔鬼以其残暴愚蠢地对巴尼的夺命而终止——虽然希望的胚胎已经形成。

早在 1990 年代初台湾开始流行后殖民清谈的二十多年前，思想者陈映真就把自己从某种自怜自爱的“后殖民”敏感中解放出来，以一种

第三世界的人民视野,看待东亚区域与西方强权之间的关系,在这个视野里,连第一世界的底层人民也都可以被包括进来。这个“人民”视角在政治的与道德的层面上展现了高度的主体性与批判性,但在美学与政治/道德的交接处,则展现了和帝国美学霸权的复杂关系,既抗拒又被吸引。关于这个美学政治的问题,将在最后一节讨论。

## 二 野蛮的“文明”:巴尼的两大创痛

1960年代台湾,知识界以及一般中产市民对美国的概括想象,其实也就是陈映真让排长史丹利以演说家的辞令所自我标榜的美国:“公正、民主、自由与和平”(3:7),当然还得加上那令所有人艳羡的富裕繁荣。在亲美反共的大氛围下,一般人对美国与越战的关系想象,也恰如小说结束时,那张印着“一只愤怒的枭鹰,抓着一簇锐利的箭”(3:30)的国殇信里所写的,是“为无可置疑的民主、和平、自由和独立而战”(3:31)。1967年,在美国大举投入越南战场,战事鼎沸之际,还不满30岁的青年陈映真,以巴尼这个小人物的命运无言地映照出以上各种庄严誓词的致命性欺罔。这些镌刻在国家庙堂或国家公墓的伟大辞令,似乎都在巴尼所流淌出的鲜血中,溶解成一堆鬼画符,无从辨识。

但年轻的巴尼并不只是受到帝国主义战争的残害。他比万千无辜牺牲的白人士兵还多了一道种族主义残害。这两股相互之间有着千丝万缕纠缠的邪恶力量,最后剥夺了巴尼大兵的青春生命与幸福期望,也同时伤害了爱他并为他所爱的女子。在这篇小说里,陈映真对这两大罪恶所造成的永久性伤害进行了深刻的观察,并控诉。

小说里,巴尼不可抑制地哭泣过四次。第四次也就是最后一哭,尤有关键的意义,因为它让我们理解了巴尼何以从一个状似快乐佻荡的小子,陡然落入无边梦魇乃至精神失常。这个哭泣突涌于精神科医师“鸭子”锲而不舍的“专业”逼问下,“突破心防”,让巴尼自白其隐匿秘密之时。在一次战役中,巴尼的战友皆亡,他在低悬的死亡阴影下完全

无助地狂奔。歇斯底里下,他把他恰巧奔入的“整个村庄打烂了”。在精神科医师“鸭子”的导引下:

军曹又开始饮泣。“好耶稣,”他说:“你一定知道我不是存心那样。你分不清他们谁是共产党,谁又不是……。”

“喝杯水,军曹。”医生柔和地说:“感情的发泄对你是一件好事——极好的事。”

“噢,好耶稣……。”军曹喃喃地说,他的眼泪静静地滑下他黝黑的脸颊,像一粒雨珠挂在古老的、黑色的岩石上。(3:24)

巴尼犯的是一个类似“美莱村屠杀”的重大战争罪行,<sup>①</sup>他甚至对一个“抱着断了胳膊的布娃娃”(3:24)的小女孩也扣下了扳机。虽然后来部队开来,巴尼成为了“英雄”,还因此获得擢升。这可说是任何战争,尤其是胶着地陷入恐惧与无望的战争,都有可能生产出的人道罪行,而罪人不一定是种族主义的受害者。在此,陈映真单刀直入谴责战争。巴尼因为屠村的人道罪行而获得帝国的战勋,使他升上军曹。但无论是军曹这一头衔的“荣誉”,或是排长以其东部口音矫揉造作的“雄辩”,都无法掩盖战争的可耻与齷齪。巴尼得以升上军曹说明了一件事实:这整个越战的“荣誉”恰恰是建立在对无辜者的屠杀之上。

这个谴责却又是透过对那些莫名其妙卷入战争的底层民众的高度同情与理解而为之的。陈映真看到了掩藏在他们心灵深处的巨大创伤。这篇小说的黑人大兵巴尼就是一个例子。类似的例子在陈映真的写作中还不少,例如,《猫牠们的祖母》《累累》《乡村的教师》《文书》与《贺大哥》。在前两篇小说里,战争与离乱永久性地伤害了主人公,剥离了他们的肉身与存在意义之间的联系,从而使他们只能漂浮于一种

---

<sup>①</sup> 这很有趣,美军投入越战的规模是在1968年急速升高,在1968年3月发生了“美莱村屠杀”事件,而这要到1969年11月才被美国媒体爆料,使举世为之哗然,并大幅升高了美国本土的反战运动。陈映真是在1967年上半写的这篇小说,但却预言地指出了这场帝国主义战争的残酷,以及美军的歇斯底里的败象。

对于性的迹近痴迷的追求。<sup>①</sup> 在后三篇小说里,战争中的荒残悖性也永久地伤害了主人公们,让他们陷入精神异常,甚至最后以自杀结束梦魇。这其中最特别的大概是《贺大哥》里的贺大哥了,他独力与这个失心疯抗拒,并企图从实践中找到救赎,但最终仍然陷入再度的精神崩溃——虽然他的救赎并非全然无意义,因为他至少救赎了一个女大学生小曹。这里不是深入讨论这些小说的地方,我想要指出的只是:陈映真对于战争的谴责是一贯的,而且他是从我们一般所认定的“加害者”(即军人)身上看到战争对人的残害。

相比之下,巴尼所受到的战争伤害,似乎更是特殊乃至无可救药之地步。别的战争受害者皆视战争经验为鬼魅,避之唯恐不及,而巴尼可好,在已找到他的真爱之下,还竟执意回到战场,而后战死。当然我们可以废书而叹公无渡河,但如果我们不想停留在怜恨其痴愚,那又要如何解释他的这个决定呢?我认为这就牵涉到我们是否有能力进入到黑人士兵巴尼的主体状态,特别是关于他的自我认同与种族社会之间的纠葛。这就牵涉到巴尼的另外三次的哭泣了。

第一次哭泣发生于小说刚开始,当白人排长醉态可掬亦庄亦谐地在地窖般的酒吧表扬巴尼士兵的英勇战迹,并宣布其荣升军曹之刻。这个痛哭失声所为何来呢?并非因为一种爱国者的感动,而是因为他刹时感到:他这样的人竟然也会有今天!哪样的人呢?“我的曾祖父只不过是奴隶呢!”(3:8)排长史丹利·伯齐虽已八分酒醉,但仍十分清楚“军曹”对巴尼的特殊意义;他“压低声音”狭谑地和巴尼“这头蠢驴子”说:“(今天)也许是你的家族历史中最了不起的日子。”说毕,还“恶戏地眨眨眼”(3:6)。

第二次哭泣是巴尼在那骄傲的、自以为是的精神科医师“鸭子”诱导下,撕开那长期密封的童年记忆之时。巴尼于是记起,父亲常常为了清出空间,把小巴尼拎出家门在市灯下闲荡,而夜深不得不回家时,

---

<sup>①</sup> 关于这一点,请参阅赵刚:《被遗忘的爱欲生死:读陈映真小说〈累累〉里的底层外省官士兵》,《思想》15期(2010年5月),第213—225页。

“有时候,有时候那个白人还没有走,我们就得躲着等他。然后我的母亲在门口送走那个白人——他是一只肮脏的猪!而母亲的身上什么也没有穿”(3:18—19)。

第三次哭泣也是在精神科医师“鸭子”的诱导下,巴尼回忆起越战硝烟现场的一幕之时。在敌人的猛烈炮火下,巴尼把一个受重伤的白人战友从险地拖回。白人战友在临终前向他说:“巴尼,真感谢你救我。”巴尼闻之而泣。大伙儿都还以为巴尼“是个重感情的人”,但巴尼的真正感动点是他“忽然想到这半生从来没有一个白人对我这样说过”(3:21)。

这三次哭泣都高度关联于种族主义。巴尼回忆他童年梦魇的第二次哭泣,见证了由于奴隶身份的历史残留以及阶级地位的低下,美国黑人长期以来在美国社会中的种族、阶级与性的三重弱势。在美国南方的种族主义体制下,黑人男性若是敢沾染白人女性,他所将面对的报复,不管是来自国家法庭或是群众私刑,都会是非常残酷的,但黑人女性却经常可以是白人男性的付费(娼妓)或不付费(强奸)的性对象。母亲必须以成为白人玩物来支撑起这个家,而无能的父亲也只能以家暴宣泄其挫折与羞辱感。由种族与阶级体制所带来的童年创伤,使小小的巴尼在夜里梦魇。

那么,第一次与第三次以越战为背景的哭泣又见证了什么呢?见证了来自白人颁发的短钉“荣誉”或“肯定”,对黑人巴尼而言,是多么的稀有,从而多么的珍贵,足以令他“悲欣交集”。这些最后只能以不能自己的哭泣表之的复杂且深度的情绪,无言地泄露了巴尼来自于一个有着深刻种族与阶级不平等的社会。在此,这篇小说深入讨论了一个问题,并挑战了一种常见说法。有人说,第二次世界大战对1960年代的美国黑人民权运动(或其他黑人主体性运动)有一正面意义:战争机器的工具合理性,非其所预期地,让黑人士兵头一回感受到他们和白人战友之间的平等。黑人军士以这个平等意识为底,在他们返乡后,对种族社会的不合理展开了质疑,从而间接促进了黑人运动的开展。这个说法似乎部分合理,而陈映真似乎也并不完全否定这个说法,例如,

当巴尼说到打仗,并说一开始战争的确令他害怕:

“……但你一下子就喜欢它了——你晓得,在我的平生,第一次同白人平等地躲在战壕里,吃干粮,玩牌,出任务,一点差别也没有。他们被敌人击倒了,一点也没有特殊。在打仗的时候,你成为一个完完全全的合众国的公民。”(3:20)

但细细尝味这个自白,似乎并不允许我们夸大战争的所谓种族解放效用,因为还是有些怪怪的,因为巴尼竟然“喜欢”上打仗了。这岂不怪哉、病哉!这其中可能有这么一层幽暗的意思:因为巴尼想到那令他沮丧的种族主义,想到战争前他的“世界只有那么一丁点,永远是那么失望,肮脏”(3:20),他才“喜欢”上这暂时没有种族歧视的战争机器。这和中国近代史上,有多少人是因为吃不上饭而“喜欢”上当兵,似乎是没有太大差异的。战争并没有那么神勇、神奇,建立了黑人主体性,而更可能只是让巴尼(以及他的众多黑人弟兄),在种族主义体制暂时松动的战争时刻中,迂回地享受了一种暂借的平等。这样,我们才能理解,巴尼为何因为一个临终的白人小伙子的感谢话语,就不由自主地哭泣起来。他并非是因为“重感情”,好像任何两个平等相待的朋友或战士之间的感情。他的“感情”是来自于自卑,是被一个他所仰望的人所施予的荣宠所决堤。果如此,这样的一种战争经验,又如何足够培养黑人大兵的主体意识,从而在之后承担起黑人解放运动呢?在战争中,黑人大兵和白人大兵并没有真正平等过,因为难以说白人小伙子有类似的理由“喜欢”上打仗,甚至还“希望战争永远没有完”(3:21)。战争以及军事合理性从来没有让巴尼的种族主义创伤痊愈,反而是他还必须经常要花上很大的气力来安定、舒缓、麻醉这个内在的伤害;这深刻地展现在他想要透过对帝国的效忠来救赎他肤色的“罪”。因此,越战对他的意义和对他的白人战友的意义是不一样的,后者并不需要证明什么(也许除了一点“男子气”之外),也更不会期望战争会带给他什么救赎,反而只有死亡的恐惧。因此,种族主义和帝国主义战争更常

是纠结在一块儿的；战争不但无法抚平种族主义的创痛，反而一步一步地将巴尼与这个战争奇怪地绑缚在一起，继续伤害他，让巴尼在童年的一段梦魇之后，再度陷入无边的梦魇，终而进入精神病院，出院，继而请缨再上战场，终于战死。

种族主义给巴尼最直接的主体伤害是让他自卑、让他梦魇，这似乎毋庸多言。而若我们更细一层读这篇小说，将会发现种族主义对主体状态的伤害并不止于这些明显之处，有些伤害甚至阴损到巴尼的人格肌理。好比，我们观察到，巴尼总是在一种隐藏、掩饰或是谎言之下存在着，特别是在关涉到自我认同的问题时，他尤其是不能在第一时间真实地展现自我，而必须伪饰、说谎，在一层薄脆易碎的自我安慰中活着。陈映真很细腻地展现了这样的“主体”状态。例如，当艾密疑惑地问到巴尼为何不愿意再和她一道台湾乡间一日游，并猜度地问这是否和打仗有关时，巴尼立刻否认，并且答非所问地说：“我的曾祖父也是个军人。他参加李将军，打北佬。”（3：11—12）但之后没多久，在巴尼与艾密共同编织的“上校梦”的兴奋中，他又不禁慨叹：“想想看，当年我的曾祖父参加李将军的时候，他只不过是个马夫呢。”（3：16）军人与马夫，相去岂可以道里计！因为这之中有一个种族主义的鸿沟。我想起来，在陈映真的《忠孝公园》（2001）里，台湾人林标当初在“皇军”的太平洋战争中，就只是相当于马夫的后勤军工。

巴尼的无能于直接表白他的家世、认同与心声，从而必须遮掩并经常说谎的另一面，是他对帝国与“白（人）”的深层认同。这篇小说所要讲的一个核心道理就是：黑人巴尼想要透过认同帝国来治疗他的种族创伤，但却可悲地失败了，最终牺牲了他自己的生命与初绽的幸福可能。这于是就牵涉到种族主义对巴尼的主体状态的更深一层的伤害，那即是让他认同加害者。

尽管巴尼对个别的优势者（包括白人上司或专业医师），有一种几乎是天生的敌意，例如，他对艾密表达了他初见排长的反应：“他是个可恶又神气的家伙！”（3：6）又例如，当他进了精神病院，见到了医生，他也马上想到对方是“一只神气兮兮的鸭子（duck），而不是医生



(Doc.)”(3:17)——我们的巴尼“事实上,他一向厌恶又惧怕那种自信、骄傲和高尚的人们”(3:16)。种族主义对黑人主体所造成的最严重的伤害,还不是这般对个别优势者的自卑,而是他最终认同的对象竟是歧视他的白人及其体面社会。他讨厌具体的白人,但他也许喜欢白人的抽象要素:“白”。小说一开始,巴尼走进酒吧,哼着一个有这样歌词的小调:

——莫妮达,美丽的莫妮达呵;  
才十四岁,  
养下又白又胖的娃娃,  
……(3:2)

这个小调所泄露的是:巴尼受到美国白人主流社会的歧视,他明着厌恶那个神气兮兮的压迫者与歧视者,但私底下却又无意识地对“白人”有深深的认同。那最能激励大兵巴尼人生未来的就是“美国梦”,而在这篇小说的特定脉络下,或可谓之“上校梦”。巴尼小子于是在1960年代台湾的某个观光饭店的大床上,抽着烟遐思着他的未来,而艾密则像个小麻雀或是土拨鼠一般依偎在他的臂弯中,仰首听着他这么做白日梦:

“现在我是个军曹了。”他充满自信地说:“军曹上去是少尉、中尉、上尉,再上去是少校中校,然后就是上校。”

“你一定办得到,”伊快乐地说:“你一定办得到。”

“那时候,人们便叫我巴尔奈上校——一直到我老了,小伙子们还会恭敬地叫我巴尔奈上校,巴尔奈上校。”

……

“那个时候,人们将邀请我做善邻委员会的委员,同白人一起参加宴会,甚至给白人的小伙子一点有用的、聪明的忠告。”他微笑地说:“而且我将有一幢干净、安适的大房子,被高大的南方的

榕树包庇着。榕树的影子使草坪永远荫绿……”(3:12)

这是“第一世界中的第三世界”对第一世界本尊的认同与向往。这让我想起了《万商帝君》(1982)。虽然那身处“第三世界中的第一世界”(即“华盛顿大楼”)的小人物林德旺和巴尼异时异地异国异族,不平等与歧视的脉络也大不同,但巴尼的合众国“上校梦”不正是和林德旺的跨国公司“经理梦”(4:207)骨子里高度相似吗?这两人异国同悲,都在他们年少时,受到类似的社会底层者所常受到的伤害,林德旺是一个流氓的养子,巴尼是一个破碎家庭的小孩,对他们而言“世界只有那么一丁点,永远是那么失望、肮脏”(3:20)。及长,他们想要从那口透着“一丁点”亮光的井底往上爬,却又受到体制和它的“自信、骄傲和高尚的人们”(3:16)的落石攒压。林德旺以发疯于后街作为那不可能的“经理梦”的“出路”;巴尼以死于跨国战争,“客观地”自那不可能的“上校梦”中永远解脱。

但体制真的如此不仁吗?不是还有那能医治巴尼精神创伤的精神医疗体系吗?在这篇小说里,陈映真的批判延伸到精神医疗体系,而这个批判多年之后也再次展现于《贺大哥》(1978)。陈映真观察到,这个现代精神医疗体制有一个隐藏的“功能”:为帝国主义与现代化体制提供医疗科技层次的支撑。我们不妨说,精神医疗是哈贝马斯所谓的“以语言化解神圣”(linguistification of the sacred)的拙劣模仿秀,企图为所有人道的禁忌与不可思议的罪恶,提供一个抒发性的话语空间,让这些几乎是难以启口的罪恶变成医疗专业的治疗对象,让那些不能说、无法说的罪恶成为可说的、凡俗的、“科学”的,完全可以“解释”之事。因此,精神医疗的核心步骤就是让“病者”说话,而这也就是“鸭子”医师所一再劝诱巴尼的:“感情的发泄对于你是很好的。”(3:19)而在用语言把这些罪恶感常规化、迟钝化之后,仅仅因为病人对这个罪恶不再有感,于是他又变成了一个“健康的人”。对精神医疗体制而言,这些含有高度罪感的语言,都只是一只只的“故事”而已。体制的工作人员像搜集核废料一般,搜集这些废弃的故事,回收,然后掩埋,好像这个世

界从来没有发生过这些罪恶一般。用《贺大哥》里一位精神科医师的话,很多越战中精神受了残害的大兵就是这般“把心中的那块黑色的大石头留在我们这儿,轻松地回去了”(3:118)。

在这个脉络下,我们才得以理解那被巴尼所引述的“鸭子”医生的一句话,就不再如其表面那般良善、那般敦厚、那般开阔,而是暗藏鬼魅了。巴尼说:

“不要怕疯子。”军曹温柔地(对艾密)说:“他们只是心理受了伤,好像我们的皮肤受了伤,是一样的——鸭子这样说的。”(3:27)

现代帝国体制及其精神医疗辅翼,有一共同预设的“社会理论”:社会既只是个人的加总,那么,健康的各个人的加总不就是一个健康的社会的完成吗?因此,精神医疗体制甚至把对精神疾病的治疗当作社会的改造,他们只要“治病”,从来不曾认真思考过一个问题:如何避免或消除造成这些病的“事”?甚而,这些病要被治愈是好让“健康的身体”重新投入这些令人发病的“事”。这个文明本身出了问题,但没有人要面对这个问题,而是要治疗那些“文明”问题的受害者,让他有能力继续受害。正是因为如此,我们对于巴尼出了精神病院,奔到他所爱的女人的住处,表达了他的真实的爱情之后,却执意要回到战场再度杀敌,就不会徒呼惊讶了。他不再因屠村而自伤自愧了——而这正是帝国精神医疗体制的一种贡献。

因此,当我们凝视于这个精神医疗体制和精神病患巴尼的关系时,我们似乎产生了一种恍惚感,我们开始质疑了我们一向所相信的“正常”与“不正常”的二分了。到底谁有病?巴尼难以说没病,但这个文明本身出了重大的问题、得了大病,却没有人看到,却还要以各种科技专业来矫饰掩埋。我们不追究这个体制的大病根源,却执迷于矫正或治疗这个发了病的大体制的个体征候。这不是扬汤止沸么?我认为这是《六月里的玫瑰花》的一个重要思想旨趣所在。

以上所探讨的是陈映真对种族主义、战争以及帝国精神医疗体制

的批判,它们是这篇小说所展现的“刺”。但这篇小说还有一个“美”的旨意,歌颂了小人物跨越种族、国界与文化鸿沟的相爱……

### 三 从情色邂逅到爱的救赎

刚遇见巴尼,艾密对他有好感,因为他温柔也懂得调情,使她开心于碰到一个好客人。之后,艾密在安慰因荣升军曹而痛哭失声的巴尼时,也有一种情绪的感染,从而“眼圈红了起来”(3:8)。这些虽都为后来两人的情感进展提供了一些有利条件,但它们最多只是这种职场中常见的拟似恋爱状态,还没有转化到一种非关直接交易的、有双方共同未来的投射的,甚至具有某种占有欲,且与嫉妒做起伙伴的“爱情”状态。

然而,在短短的假期中,两人的感情慢慢地在变化中。巴尼在“上校梦”做得有滋有味、飘然忘我之际,因为一种纯属空想的飞黄腾达于将来,竟也萌生了一种势利之心,对贫贱之交艾密黄产生了微微的糟糠厌弃之感。读者们,“请不要发笑罢”(借用陈映真在《猎人之死》[2:41]里对读者的请求),毕竟巴尼实在难以想象这个黄种人、前养女、现吧女艾密,要如何嵌进那个像《飘》一样的南方豪宅景致中。其实,就连他自己也难以想象如何得以入镜其中了。敏感的艾密立即感受到了巴尼微妙的心理变化;几分钟前还同是沦落人,转眼之间贵贱殊途。这种见弃的落寞与寂寥,使她“不能专心做爱”(3:13)了。可怜的艾密已经从一种夹杂着情欲以及职业所配备的些许入戏感的特殊交易状态,进入到一种更复杂的、更纠结于她的自我的精神状态了。或者,我们不妨说,她“爱上”巴尼了。这之前忠诚扮演着在非洲君王巴尼身旁叽喳不停的“王的麻雀”突然说:

“巴尔奈上校,”伊低声说:“你没提到上校夫人呢。”

军曹欢喜地吃了一惊。他的小麻雀正忧愁地玩弄着一只银色的发夹。他伸手去拥抱伊,他说:“你是我的宝贝,我的小麻

雀……”伊没做声,却驯良一如鸽子,任他亲昵。但伊始终不能专心。(3:12—13)

之后,不管巴尼如何安慰她,甚至作超过他那时所能真诚承担之虚伪应诺,好比“谁也不娶,我只娶你”(3:13),艾密却也只有更加柔顺且惹人怜爱,一如一只静静的、敏感的、易受伤的土拨鼠。但她却怎么也无法再忘我地沉溺于肌肤之乐了——她痛苦地想起她自己来了。她因为巴尼的“上校梦”或“美国梦”而自惭形秽。巴尼要变成“高尚的人”了,把她孤单地留在这个与阳光与大地隔绝,只有一堆自己疲倦也让人疲倦的假月亮的酒吧地窖中,不知何年何月方能如土拨鼠一样,从地底下冒出头来,看到真正的和风丽日清晖朗月?巴尼也许曾是一个她依稀盼望但也不敢真正想象的未来希望,而一旦这个希望陡然飘去时,她又难免产生了一种离弃感,以及与这个离弃感共生的自卑且自尊的复杂情感。于是,她对巴尼说:“我只不过是吧女,我不能做上校夫人”,并且向巴尼诉说了她的三代养女的身世(3:14)。但或许恰恰因为艾密将她自我认同中的私密伤疤摊展开来和巴尼裸裎相见,巴尼才得以从“上校梦”降回到平地,折回到他类似的(或许更)卑微的身世,并与艾密共勉未来:

“耶稣!”军曹叹息着说:“一百年前,我们曾经像牲口般被拍卖!可是你瞧,现在我是个军曹哩……”(3:14)

这个相逢何必曾相识的身世背景,让巴尼放弃了准上校作态,以一个平等相爱者应有的姿态牵起了艾密的手,并且鼓励艾密与他一起向前。这安慰了艾密,使艾密再度快乐起来,重燃对一个共同的未来的盼望:

“是的,我为你高兴。”小麻雀快乐地说:“我从小就在那些阴暗的房子里长大。你看到乡下的那种房子的。但有什么关系?我

现在比他们谁人都活得舒服,就好比你现在是个军曹,明天你可能是个神气十足的上校。”(3:14)

可不是吗?巴尼的曾祖父还是个南军的马夫,而他现在已经是军曹了,艾密也从三代养女熬出来,“比他们谁人都活得舒服”(3:14)。那未来不也一样是值得盼望与做梦的吗?于是他们俩在一种“美梦”(携手打拼、胜过他人、脱离苦海?)终将实现的共同期待中,以及艾密在一种因感动与爱而无畏的冲动中,“开始兴奋起来,然后在疲倦中熟睡”,但悲剧的种子(以及,希望的胚胎)已经在无识的欢乐耕耘中着床了。之前,艾密关于她自己成长经验中的乡下“阴暗的房子”的无心叙述,竟然顶起了巴尼努力企图关闭的记忆黑暗闸门。就在这个夜晚,他发了病,“在睡梦中呼啸起来”(3:16)。不管他们多么努力营织他们的灿烂阳光未来,但那“阴暗的房子”其实像是两座坟一般盘据在各自的心头之上。

底层民众的过去、现在与未来都不容易,因此,他们的爱情关系也不容易;在爱的平静海上随时都会因疮疤的掀开而波涛骤至。这当然不如中产阶级男女的欢爱怨嗔妒喜,来得那么拘谨细腻曲致周折,也更是远远不如政商高层联姻来得那么高山仰止,把爱情婚姻拿来私事公办,一切皆为权钱交换与经营布局。“爱情”向来不存在于真空状态中,而是反映了两个爱人的真实生命状态与社会存在。底层人民如艾密巴尼者,他们的成长与生活经历如果是坑坑洼洼、瘢痕点点,那么他们的爱情也一定程度地反映了这个主体状态。如果非是,那才奇怪。

巴尼是一个拎着相机、轻哼着歌、看来愉快的度假大兵男孩,但却带着无人能体会的严重内伤。但就在这个本来与真爱无缘、似乎也没有任何救赎与希望可能的交易空间中,巴尼遇到了艾密——一个受着虽不同但一样严重的伤害的台湾底层人家女子。是这个女子,在她自己必须担负着受损的自我的同时,却把她的爱给予了这个大男孩。在他住在精神病院的1960年代下半的某个六月里,艾密每天都将一朵玫瑰花送到医院,让花朵代她讲着爱的语言,让巴尼在他的人生中首度经

验到被爱,同时也萌发了一种爱人的感觉。在蝉鸣的七月的一天,巴尼离开医院再度与小麻雀相逢时,他说:

“在医院的时候,我对我自己说:平生第一次,有个人使我觉得我自己有多重要。那个人就是你,我的小麻雀。我又对我自己说:平生第一次,我的生命里有了一个目的,为它奋斗。”“我爱你。”小麻雀叹息着说:“我爱你。”(3:29)

终于,巴尼得到了爱的救赎,他终于被爱也从而能爱己、爱人了。这个救赎是几乎有着宗教性意义的,而陈映真是重视这个爱的救赎的,这也是这篇小说为何以“六月里的玫瑰花”为名的原因罢。这个救赎虽然短暂,夏吻冬泣,但毕竟它一度照亮了巴尼长期以来的不曾真正黎明过的黑暗长夜;巴尼见到了光见到了爱。我认为,爱所带来的救赎的“福音”,虽然短暂而有限,但却是陈映真这篇小说所投出的最核心讯息。艾密的爱让巴尼找到了人生奋斗的目标。但可悲的是,巴尼所能找到的奋斗手段竟然是“回到战场”。他说:

“我要杀光那些躲在森林里的黑色的山蚂蝗,那些狗娘养的。我要成为一个勇敢的军人,一个上校。我要成为你的骄傲。”(3:29)

这个“上校梦”虽然是一样的荒诞可悲,但我们也不得不看到做这个梦的人的主体的改变。之前,他做“上校梦”是为了舔舐他自己的认同伤口,现在,同一个梦是为了爱其所爱。“上校梦”让他选择再度回到战场。但这不单是巴尼的“愚”所可以解释的,关键在于那个种族与帝国的罪恶体制仍然“客观”存在,仍然支配着小人物的命运。为了爱,巴尼要为艾密奋斗,而这意味了巴尼想要脱离他打仗前的那个只有“一丁点”而且是“那么失望,肮脏”(3:20)的世界。他能把他所爱的艾密也拖进那个世界吗?不成!他要努力翻身,而唯一的途径就是回到战场,拼个上校回来娶艾密。

巴尼最终战死了。帝国取消了两个活生生的人的爱情关系,取消了他们的未来,但帝国并无法取消巴尼因爱而受到救赎这一经历。在这个巨大的罪恶网罟之中,巴尼爱过,也被爱过。他们甚至也定下了爱的盟誓与仪式。那“红色的头巾”,像是一顶红色的盖头一般,见证了一个极简而真诚的“婚礼”,于其中,有着“愉快地翕动着的”塌鼻子的小麻雀不住地说:“我永远是你的新娘。”(3:27—28)

因此,小说最后一节的题称——“灿烂的阳光”,就有了两层意义。本来,这个标题只有一种黑色幽默的意义。巴尼登舰赴战场的时候,“灿烂的阳光照耀在那只巨大无比的战舰上,也照着他的崭新的卡其军装”(3:30),但这阳光的灿烂是欺罔的,它后头的乌云将把他带到生命的黑暗终点。但现在似乎还有第二层意义:黑人大兵巴尼长期以来的压抑、苦恼、阴郁的受伤心灵状态,在艾密的爱的救赎下,重新回复到一种和煦与光明的状态,像是照耀在“灿烂的阳光”下一般。虽然海上的阳光是欺罔的,但又有什么关系呢?谁又能剥夺巴尼已经得到爱的救赎这一事实呢?又,毕竟艾密还怀着一个希望的胚胎;她怀着巴尼的小孩了。

在这篇小说因其鲜明的批判与讽刺的语言所造成的黑暗冷酷的大面积覆盖下,我们看到了一个由红色的、黄色的玫瑰花所构成的一个小小的温暖明亮之点。这让《六月里的玫瑰花》好像一幅太极图一样,蕴含着一个对现状的否定,一个希望,一个可能剥极而复的因子。这一点让这篇小说和《文学季刊》时期的其他三篇,有了重大的不同,因为无论是《最后的夏日》《唐倩的喜剧》或是《第一件差事》,似乎都在一路讽刺与批判中,没有回到陈映真那来自基督教(或其他源头)的一抹信念、希望与爱的本初。这篇小说,则在一路的批判与质疑中,念念不忘于怀望抱爱。

#### 四 “人民的美学”? 挣扎于苏丝黄与艾密黄之间

之前,我的讨论着重在小说的内容,在这最后一节,我将把注意力



集中在作者的书写状态上头。之前,我们看到,当作者在政治的或道德的层次上与帝国主义、侵略战争,以及种族主义短兵相接时,作者的批判立场是明确乃至决然的;他认为帝国的、战争的与种族的论述充斥着谎言、欺骗与压迫;他确信它们既不真且不善。但是,当我们进而察看作者与它们在美感层次上的相遇时,我们发现作者原先展现在政治与道德层次上的明确决然消失了,他的感觉与判断似乎变得浑沌暧昧了,他遭遇到困扰了。这是怎么回事?这个现象又有着什么意义?

我相信,陈映真在知识与理性的层次上,应是认为凡不真不善之物也必将不美,这应是没有问题的。但他在真实的创作历程中,因为文学所要求于严肃创作者的真诚,而非“政治正确”(或其实是“美学正确”),让他直面了原先在知识、理性或理论层次上不成问题的问题,从而展开了某种暧昧、矛盾与挣扎的书写。一般而言,在关于帝国主义、第三世界或种族主义的批判理论或政治书写中,这个“美感问题”或许可以藉由对西方或是帝国的信誓旦旦的批判,或是藉由抽象层次的升高,而轻松绕过,但好的文学本身所必然默认的对书写对象以及对书写者自我的双重诚实性格,则使它无法绕过这个实际存在的、无法藉由批判理论或是政治正确来开脱的“美感问题”。这么说好了,在一篇有着巴尼、艾密、伯齐排长,与“苏丝黄小姐”等角色的小说中,故事只要一开头说,人物只要一出场,就无法绕过这个难以回避的形象书写问题。

陈映真所诚实显露出来的书写状态,以及从而呈现出来的问题,是他给我们的礼物。他间接提出了一个高度尖锐的问题:帝国主义是要反抗的,而反抗是艰难的,但这个艰难并不仅仅存在于政治或是道德的一般意义上的理论与实践层面,还在于反帝者的美感经验与判断,关于什么是“美”的态度感受——特别是在政治与道德和美感经验与判断的交接之处。这是一个高度敏感、高度暧昧且难以处理的议题,看似非关政治但其实高度政治斗争,看似非关道德但其实高度道德紧张。直白地说,问题可以这样表述:在政治上、在道德上,作者是站在艾密黄与巴尼这一边,这是没问题的,那么,在审美上呢?作者是否也是自然而然、一以贯之地站在他们这一边呢?

要回答这个问题,就得把艾密黄与巴尼,以及作为他们的对立面(或至少是对照面)的“苏丝黄”与白人军官从小说中给找出来,并严格审视作者在美感层面上如何描述他们。首先,我们一起来看看“苏丝黄”。在那个昏暗酒吧中,和英俊白人军官史丹利·伯齐跳冲浪舞的那个“漂亮得令人嫉妒的女人”(3:5),应就是“苏丝黄”罢。在舞池的一角,艾密黄拥着新结识的巴尼,聚精会神地瞅着的就是这个女子:

那个白白的女人留着一头长长的苏西黄式的长发。伊的舞姿像满月下的潮汐,冰凝而激烈的。……伊从而说:

“巴尼,我要你看一个漂亮的×货。”伊用力按住他贴着伊的头:“不过你不许爱上她。”(3:5)

这位“苏丝黄”的确是集现代感(此处也就是西方感)里的白皙、美丽、都会与性感于一身的女子,连作者似乎也在女神如满月潮汐之舞姿下为之神迷目眩。但是,相对于这个“白白的”苏丝黄女子,我们的女主人公艾密黄一点也不白。陈映真强调再三艾密的不白:“并不白皙的手”“并不白皙的背”“伊断不是一个色白的女子”(3:4、5、10)。这是什么意思?当然可以说,这样写是企图透过肤色展露女主人公所从来的社会身份。她的肤色与她的体态特征(好比,“伊是个健壮的女人。这只要看见伊的特别宽阔的肩背就能明白了”[3:5];“伊的肩背宽大而光滑,好像一个等待开垦的山坡”[3:10]……),一起勾画出艾密的社会身份:她是出身台湾农村贫苦家庭的苦命女子;一个三代养女,母亲和外祖母都是养女(3:14)。她的肤色与她的体格在在无言地指出她的生命曾是和这整个苦难的、坚实的、滋润的大地牢牢地绑在一块儿的。相对于苏丝黄女子,艾密既谈不上漂亮也说不上性感,连她的乳房也都褪除了情色意涵,而被这般描述:“伊的乳房垂在床单上,好像一对果实,在丰收的时节静静地悬垂着。”(3:9)

我们比较能确定的是,陈映真对艾密的情色过滤后的、象征了大地、劳动、生育与生命的身体描述,反衬出了某种社会与道德的正面意

涵。但比较难确定的是：作者是否陷于一种道德意识与美感意识之间的内在不协调呢？例如，他是否在肯定艾密的“不白”所代表的一种劳动的、道德的生活，但他却又“知黑守白”，骨子里难以抗拒将“白”与“美丽性感”联系起来的美感直观呢？这似乎是作者所意识到的某种应该要逃离但却始终无法真正逃离的“致命吸引力”。从苏丝黄，我想到了陈映真更早的作品《故乡》里被那个废颓了的大哥所包养的“小女人”，就是“披着长而散的发，苍白但在某一方面却显得饱实的”“桌子底下的伊的肉白的踝和腿”（1：53—54）。而正是这个“小女人”，就是一心要逃离故乡而流浪的“弟弟”所无法逃离的，心知其非但无可奈何的追逐形象。“白”暗示了它后头的一大串黑暗势力，而主体常常在道德上、政治上反对那些黑暗势力，但却不由自主地被它们的美学门面所吸引。

以上讨论的是苏丝黄与艾密黄这一组女性，那么男性呢？陈映真是如何描述巴尼大兵与伯齐排长呢？因为明显的原因，巴尼在白与不白的讨论上有豁免权。但作者对巴尼的形貌体态似乎更有一种超乎寻常的描述兴致，常以各种牲畜、野生动物，甚或大自然的形状来描写巴尼。这和艾密也常以“土拨鼠”或是“小麻雀”被描述颇似，但尤有过之。在陈映真的描述下，巴尼“他的雪白的马牙齿被厚厚的嘴唇盖着”“他有一对大大的突出的眼睛……，令伊想起故乡的一只操劳过度的老黄牛”（3：2），“他开心地笑起来，眯着他的快乐的牛眼睛”（3：3），“他站起来，像一只长脚的海蜘蛛”“他的指甲像一颗颗乳褐色的小石头，在沙滩上被溪水冲刷得好干净”（3：4），“他的黑色的身体像一株野生的热带树”（3：9），她“抱着他像抱着一株高过围墙的树”（3：8），他的胸膛像“一片黑泥土的大地”（3：9），“他的厚厚的嘴唇像吸盘一样有力地吸吮着伊的手背”（3：11），“他的眼泪静静地滑下他黝黑的脸颊，像一粒雨珠挂在古老的、黑色的岩石上”（3：25）。如同艾密，巴尼的身体也让我们直观地联系上一个旷久的、坚实的、苦难的大地。但，这只是我的阅读感觉之一面。在读这篇小说时，对这类的叙述，我同时也产生了一种复杂的感觉，怕忘掉，我把它记在小说集子的空白处：

陈映真虽显然站在巴尼/艾密的角度说故事,同情他们,并讽刺他们的对立面,那些“自信、骄傲和高尚的人们”——特别是那自以为是的精神科医生(“骄傲的鸭子”)。但是,在小说中,那个洋人军官史丹利·伯齐,却是有些奇怪地过于闪亮英挺。相对于陈对黑人巴尼的那些突梯滑稽的描写,这是不是泄露了作者的某种幽微的对第一世界的无意识欲望呢?果如此,那么这篇写作似乎也可以说是一种自我治疗与抵抗,抗拒他无意识中挥之不去的对由军官与绅士所代表的那体面与性感的英语世界的某种艳羡。这个感觉恐怕曾让作者惊恐无地罢。

这些“突梯滑稽的描写”,除了上述马牙齿、牛眼睛、吸盘般的厚嘴唇、海蜘蛛的脚之外,更包括了简直是神来之笔的对巴尼大兵头发的描写:

他的头发像刚刚拆下来的毛线,密密麻麻地卷着,看起来仿佛只是用浆糊贴在他的突着后脑的头上。(3:2)

这些“自然性描述”虽然不一定让人读得舒服,但的确还够不上歧视,因为我们读者的确丝毫感受不到陈映真有任何歧视的“存心”。这些突梯滑稽的比喻语言,可以是一个特定文化与一方水土的观察者,在对一个相对陌生的对象进行形象描述时,会从他所熟悉的经验中寻找比附的经常做法。例如,杜甫要描写老鹰的眼神,就用盛唐以来长安唐人都比较常见的、印象深刻的胡人眼睛来比喻,所谓“侧目似愁胡”。而这说得上是歧视老鹰或是歧视胡人吗?因此,我的不安感应是来自于关系中的对照。相对于对巴尼的“自然性描述”,作者是以一种“文明性描述”,来描写“那个英俊的白人军官”(3:5)在看到巴尼大兵时的仪态:

军官朗朗地笑了起来,露出一排健康的牙齿。他的胸膛宽阔,

薄薄的嘴上留着很精神的短髭。金黄色的头发整齐地贴着他方形的头颅。……他是个典型的东部世家子弟。军官的脸不知道是日晒或醉酒而发红,显得精神抖擞。他神气地凝望着一下子拘谨起来的黑人小兵。(3:6)

这个上国仪态的描写当然也不可以说就一定反映了作者对这样的一种美的认同。我们当然理解这可以是在展现一种对照,一个“真正的第一世界”与一个“第一世界里的第三世界”的遭遇,而且,唯有当巴尼长得不帅,而同时排长是个英俊男子之时,才能在阅读感觉上展现霸权的全面优势位置。但这还是免不了一个质疑:相对于巴尼,伯齐“英俊”在哪儿?(以及因此之故,相对于艾密黄,那个“漂亮得令人嫉妒的”苏丝黄又“漂亮”在哪儿?)。

小说之外的广大天地之中,是存在着一种可能,那就是巴尼与伯齐这两者各有各的“美”,是不用比,也不能比的,就如同象牙与乌木各是其美一般。但可惜,这个“听起来太美以至于难以信其为真”的美感判断相对主义,虽然政治正确,但却在这篇小说里被作者忍痛割除了——作者已经指出了展现在伯齐排长身上的一种挟带着帝国优势的美感高姿态,而当他与巴尼相对,纵然还说不上是美与丑的对立,但至少是“英俊”与“不算漂亮”甚或是“突梯滑稽”的对照。那么,要如何解释这个对照呢?纯就逻辑而言,我想有两个可能。其一,巴尼这个人帅或不帅在黑人里面难说,但若是不幸地与白人遭遇,相比之下,他则难以称帅。为何?因为他是黑人,这让他赛前就扣五十分,而伯齐则同理而反之。我认为,这其实是美学霸权比较真实的施展。以前有一本书,书名就是《白皮肤的薪资》(*The Wages of Whiteness*),指出了缘种族而生的社会赋予与剥夺效应<sup>①</sup>;而如果在物质层面如此,那么在美感层面其实也是如此。另一个可能则是比较“逻辑”,因此也比较不“真实”。一

---

<sup>①</sup> David R. Roediger, *The Wages of Whiteness: race and the making of the American working class* (London: Verso, 1991)

定会有人说,没这么多计较,其实不过就是巴尼这个“个人”正好不帅,而伯齐这个“个人”正好帅——这无关种族,而是美丑有一个普世的标准。但这样的“公正”姿态又不期然得面对一个问题:在当代,具体而言,这个“普世美感”是以哪些标准作为衡量尺度的?而这些标准是否又“恰好”印证于某个文明或种族?因此,这两种可能的回答其实都陷入了一种美感判断的“普世主义”,而白人因为“种”(即,命定的)的原因,占据了这个世界唯一的美感金字塔顶端。把这种美感判断绝对化当然是反映了历史感的欠缺。我难免狐疑地想,以及狐疑地想陈映真是否也曾如此狐疑地想过,如果是汉唐盛世君子,持其羽扇纶巾,见到“典型的东部世家的子弟”的合众国陆军排长史丹利·伯齐时,会如何描述他的形体神态气质?会不会说该员毛色如猿、锐头小面、眸子如闪鬼火、身形野犷、颠倒喜怒殊欠中和,更且,短髭薄唇无乃势利小人之相……?换句话说,置诸历史中的世界文明(埃及、阿拉伯、犹太—希腊—罗马、印度、中国与印加……),在所谓文明或野蛮、美或丑的判断上,应该存在着一个不算小的相对空间。但这样的一种“历史知识”,似乎也只能让我们“推论”美感的历史性与相对性,但并不意味我们能够藉由这般的推论,解放我们自己被我们的这个时代所规矩的美感经验与判断。改写马克思和恩格斯的名言,我们或许可以说:“在任何一个时代,支配性的美感经验恰恰就是帝国霸权的美感经验。”因此,陈映真的书写没有刻意地造作某种美感的平衡(例如把伯齐排长妖魔化或是把巴尼俊美化),其实是真实地展现他反抗以及同时受制于这个时代霸权的真实过程。

那么,陈映真以“文明性”为原则描述排长伯齐,以及以“自然性”为原则来描述士兵巴尼,就比较容易理解了。这个理解不能非此即彼,而必须要掌握住陈映真的浑沌与清晰、暧昧与决心、脆弱与坚强的二元特质。我们必须也得看到陈映真的浑沌、暧昧与脆弱,因为陈映真也是当代人,当然也受限于我们这个当代的美学霸权,从而在一种无意识的层次上,以黑人的形象为“滑稽”“可爱”,或是“有趣”,而白人则是简白的美,一种比较没有问题的美,只是,这种美挟其背后的政经文化霸

权,也太让人感觉“霸道”了,而他也在这里不安于他的这种审美无意识,从而要反抗。

看到陈映真纠结于受制状态的反抗,我们能够理解陈映真以“自然性”词汇描述巴尼(与艾密),是为了彰显那个以文明之名压迫他们的各种罪恶,包括阶级社会、种族主义、帝国主义以及现代战争;这些实质上野蛮的罪恶却又以“文明”之名傲慢地展现自己,并总是企图“教化”其征服压迫之对象。从而,这个被剥削宰制的大地与自然,反倒以征服者的意象想象它自己,并企图遗忘它原来的自己,都争先恐后地往那个白晃晃的隧道终点奔去。又,由于那个已经在那儿的终点,被说成是唯一的文明,那么奔赴者就自然身处野蛮之中,而有着“野蛮”或“落后”的自卑意识。

在第一世界里有一个第三世界“黑点”,但那个“黑点”梦想同化为白(例如巴尼,又例如《唐倩的喜剧》里的乔治周)。而第三世界里的那个“白点”则在一直扩大。那个“能说一口很好的英文”的“自信、骄傲和高尚”的精神科医生是一个“白点”;“白白的”“漂亮得让人嫉妒的”苏丝黄们也想当“白点”,方法是用黄丝缠住飞进她们的世界的“白点”。扩而言之,我们可以说,那些在跨国公司体制中努力迎合洋主子的经理们(如“华盛顿大楼系列”的主人公们)、那些一心一意想要出国的都会年轻人(如《凄惨的无言的嘴》《最后的夏日》的主人公们)、那些只在意随时跟上欧风美雨流行思潮,以西方理论、美感或价值审视自身的“读书界”(如《唐倩的喜剧》的老莫、罗大头),以及那些没有主体自觉,以美国马首是瞻的统治者(如《云》的宋老板),也其实都是欲想要变成“白点”的男性苏丝黄们。这么一想,其实蛮可怕的:这幅“太极图”竟将失其两仪而大化于白。至少在东亚这边,其实已是白茫茫一片,都想美白,都想当西方,都以为自己(将)是第一世界,都怕黑,都歧视黑人(以及深色皮肤的“外劳”或“农民”),都想象西方是光明的、文明的、“阳光灿烂,碧波万顷”,“在海外太阳是五色,路上的石头都会轻轻地唱歌”(3:40)——《永恒的大地》里那个本地女子“伊”就这么兀自想象。

第一世界的“白”以及第三世界的“白点”的自我意识,其实又是建立在一种更广泛的阶级关系上。他(她)们的体面、品味、优雅与上流自觉,是以中下阶级劳动民众,特别是农民,为对照或衬托而自显的。他们的美学的社会基础是建立在对那和大自然互动的劳动的否定之上。陈映真想必对这个时刻在召唤着他、意欲对他进行殖民的美学,有着痛苦的自觉与深刻的反思。<sup>①</sup> 是在这个复杂的、矛盾的感情状态与自觉中,陈映真逼迫自己指出巴尼是农民(3:15)。而这是关键的,因为这不仅仅表现了对农民的某种“社会主义”感情,更是表现了农民与某种文明价值之间的深刻内在关联;对农民的感情认同,也是一种对大地、自然、动物、植物与泥土的感情。是在这个脉络下,“市镇小知识分子”陈映真对巴尼的描述,就不应是一种对黑人的歧视美学,而更是一种正面美学。他们(巴尼和艾密)“并不漂亮”(3:4),但都让人联系上一种属于大地的、质朴的、诚实的、粗粝的、培育的、收成的、滋润的、有本源的美。那么,陈映真以“自然”与“大地”的词汇描述巴尼与艾密,所欲建立的恰恰就是一种以受苦的“自然”与“大地”为意象的美学敏感基地,以抵抗那闪耀君临的“文明”。当然,这是很辛苦的,因为整个世界(包括“人民”,甚至还包括他自己的无意识)的美感论断是朝向他所“意愿”的反方向。

陈映真以黑人巴尼(以及黄种人艾密)代表并体现一种现代人所陌生了与疏离了的大地与自然,以及它们的坚韧、活力与滋生。陈映真在这篇小说中建立了一种第一世界与第三世界的一种颜色形而上学对比:“文明的”第一世界是白色的,“自然的”第三世界是黑色与黄色的。而陈映真明显是站在第三世界的立场,讲述一种白色的美学政治对第三世界的剥夺、压迫与扭曲。他要救赎那长期以来因发展与科技落后,从而被视为道德野蛮,从而被丑化的大地的、人民的与生命的美的形

---

<sup>①</sup> 阶级与美学品味的反思与忏悔也深刻地表现在《兀自照耀着的太阳》这篇小说中。关于它的分析阐释,请参考赵刚:《阶级与人性状态:试论陈映真〈兀自照耀着的太阳〉中的现实主义》,《淡江中文学报》22期(2010年6月),第105—128页。



象。换句话说,他要颠覆那长期以来被视为西方“文明先进”与东方“野蛮落后”的二元性,指出那所谓文明中的野蛮,以及那所谓美丽中的丑陋。帝国主义的“文明”常是一张画皮,而画皮的嘴讲着绚烂的道德话语。这能不让人警觉于小说里那个只是抱着断臂布偶的越南小女孩的不言不语不哭不喊、巴尼在睡梦中的“前语言”梦魇呼啸,这两者与伯齐排长的滔滔雄辩之间的对照,而让人对“文明”的语言或论述中的魔道,产生一种惕怵之感吗?

因此,我们势必得重新体会那白人军官的看似“滔滔言词”与“磊磊行止”。我们的一种“道德的——美感的”直观,经常不自觉地与白人军官(或以此之故,那专门挖掘“真实”的精神科医生)接近,因为我们不喜欢不坦率、不喜欢掩藏、不喜欢说谎,更别说我们惧怕听到巴尼的午夜原始呼啸。但如果换一个角度思考黑人大兵的“说谎”与白人军官的“磊落”,那么我们是否能看到,巴尼的谎言与伪装,是受害者的疮疤,不好看,甚至令人不安,但却真实——因为它真实地诉说了这个体制所加诸他的残害,道道伤疤都是张张“凄惨的无言的嘴”(陈映真1964年同名小说)。对照起来,白人军官的“磊落”,竟可以是加害者的明火执杖与鼓噪扬声,在施展暴力的同时还取得绝对的话语权和美学高姿态。因此,伯齐的动人辞藻与雄辩,好听,但虚假,因为它企图掩盖帝国所加诸众多相关者(它的侵略对象以及它自己的卒子)的暴力。因此,我们看到了伯齐排长以那么雄辩的身姿荣耀巴尼,也是为了同时遮掩那个如“美莱村屠杀”一般的秽闻丑行;荣耀是为了遮盖。顺道说一下,“伯齐”是一个很怪的名字,以作者“每次要为故事中的人物取名的时候,总是感到盎然的兴味”<sup>①</sup>的特质而言,肯定和伯夷与叔齐那两位古之贤圣无关。或许,伯齐的英文原名就是 Birch,而这个名也许可以让陈映真“感到盎然的兴味”,因为有一个恶名昭彰的美国极右组织

---

<sup>①</sup> 陈映真:《鞭子和提灯》,《父亲:陈映真散文集》(台北:洪范,2004),第6页。

正是唤作“约翰·伯齐社”(John Birch Society)。<sup>①</sup>

帝国不仁。而这就是陈映真何以使用那么多的自然的、大地的形象来描写男女主人公的原因罢。但,以陈映真“市镇小知识分子”的背景,以及西方美感标准毕竟长期内化于他的身体感觉之中的前提而言,他在这个他努力取得的“第三世界的”“人民的”美感意识中,应该也不是那么完全自在的罢。我想要指出的是,陈映真应该不是在美感与道德的体会上有什么圣贤的天纵之处,而似乎应是他很努力地剖析他自己的美感与道德无意识,并与之对抗。他惊鸿一瞥地看到那个正在跳着冲浪舞的“漂亮得令人嫉妒的女人”苏丝黄,但旋即非礼勿视地请她离开小说,因为他要勉励(或勉强)自己在那以西方审美观点看来“不算漂亮”的巴尼与艾密身上,体察出他们的美(与德)。如果帝国主义是一张画皮,那么画皮不正是在“冰凝而激烈”引诱着、低声呼唤著作者吗?作者应该还不太是如泉之自流地“好”巴尼与艾密之“美”,而更是“恶”伯齐(及于苏丝黄)的“不美”,而不美乃因鉴于其行事与用心之不仁。小说展现出一种艰苦的美感挣扎,以“美”为不美,以“不美”为美。

这篇小说在美感书写上,诚实地、深刻地展露出一一种书写者的诚实。陈映真的可贵之处在于他并没有作伪,他真实地展现了他的所知、所信与所感之间的矛盾,以及一个批判的政治与道德主体的美学脆弱。孟子曾说:“舜明于庶物,察于人伦,由仁义行,非行仁义也。”陈映真的“人民美学”应该只是努力地“行仁义”,还不算是“如泉之自流”,他是在深刻的受制状态中反抗,好像梦魇中的挣扎——但这已经是很了不起的了。

## 五 结语:反帝之难

藉由一段黑色的爱情,陈映真说了一个关于文明和野蛮的辩证的

---

<sup>①</sup> 陈映真在1980年写的一篇文章中,提到过这个组织“约翰·伯奇社”(John Birch Society),并定位它为“新法西斯组织”。见陈映真:《法西斯主义的幻想》,《中国结:陈映真作品集11》(台北:人间,1988),第83页。

故事。由这篇小说所开启的思想,在当时台湾的知识界与思想界是当然先锋。四十余年后,陈映真仍然是先锋,因为整个知识界与思想界对于第一世界的知识、道德与政治依附仍然结构未改,虽然或许陈映真多了一些在不同时间点上跟上来的后行者。陈映真对帝国主义的批判,对于文明与野蛮的辩证的思考,在21世纪仍然吾往也地展现于他对某女士站在帝国肩膀上的“文明论”的批判。<sup>①</sup>而这个批判的思想原型,我们可以看到,已毕现于几十年前的这篇小说。

但,对我而言,这篇小说更重要的,但同时却是隐藏起来的价值,可能还不在于对帝国主义的政治与道德批判(即“刺”),而更是在“美”的层次上。陈映真的礼物是告诉我们一个道理:帝国主义是要反对的,但反抗是艰难的。这个艰难却又不仅仅在知识与道德,甚至狭义的“实践”层次上,而更是存在于那深入我们日常无意识的美感经验与判断层次上。

可贵的是,陈映真透过文学所说的这个道理,是借着把他自己的状态给诚实地反映出来而为之的。这让我们读者或许得以在他铺展他的欲望、脆弱与自省的同时,反观我们自己的美感经验与判断状态。可贵的是,陈映真并不曾以他已经克服了这个问题的伪装姿态来写这篇小说,从而取得一个高高在上的训诫位置。这是小说家陈映真不同于他的芸芸论敌的真正所在。向在文学上孜孜矻矻地实践其诚实与民主的陈映真致敬罢。

---

<sup>①</sup> 陈映真:《文明和野蛮的辩证》,《联合报》,2006年2月19—20日。

## 第三章 从仰望圣城到复归民众

——陈映真小说《云》里的知识分子学习之路

众里寻他千百度，蓦然回首……

——辛弃疾《青玉案·元夕》

1980年10月，也就是《云》发表两个月之后，评论家詹宏志先生为这篇小说写了一篇高度肯定的评论文字。在这篇三十年后读之风采依然的评论中，有这样的实时评价：

作者藉此，呈现了几个台湾社会的经济事实，并深入地批评了资本主义经济制度的本质，以及其与人性尊严的冲突。着墨虽然从容雅淡，批判的气力却泉涌而出，在陈映真的作品里，或台湾作家的作品里，毋宁有其特殊的位置。<sup>①</sup>

尽管如此高度评价，评论者也指出和这篇小说有关的一个“客观”现象：难读。詹宏志先生在第一时间纪录了他的朋友以及他自己的真实阅读经验：

《云》在写作上，采取了一个很繁复的形式，时间的关系是多重的，线索也很芜蔓。有几位朋友对我说他们看不下去，而我自己

---

<sup>①</sup> 詹宏志：《尊严与资本机器的抗争——评介陈映真的作品〈云〉》，收于《爱情的故事：陈映真作品集14“陈映真论卷”》，第88—89页。

的经验是：第一遍的阅读对我是辛苦的，几乎要进行到三分之二才能厘清所有的线索（想想看，四万字的阅读才进入情况！）然而第二遍以后，故事的复杂已不构成我的负担，我得以欣赏乃至浸淫在那建筑结构般的布局，从容雍雅的文字风格，和深沉精密的思辨里头。这才像醇酒一般，沁出味道来，而后一遍又一遍，我被这小说里透露的道德与爱的胸襟打动了。<sup>①</sup>

《云》会让几位与詹宏志先生谈笑往来的朋友“看不下去”的原因是什么，其实值得推敲。詹宏志给的理由是这篇小说形式繁复、时间多重、线索芜蔓，简言之，太复杂了。但我以为，这应不是唯一的甚或核心的理由，因为复杂难懂几乎是陈映真小说，除了一二少数例外的“原则”。青年陈映真 1960 年代的多篇小说都难以说比《云》好懂，随便举几个例子，如《我的弟弟康雄》《死者》《祖父和伞》《猫牠们的祖母》《凄惨的无言的嘴》《苹果树》《一绿色之候鸟》《猎人之死》《兀自照耀着的太阳》……但这些小说，以其晦涩难懂，却曾让无数对小说思想内容其实懵懵懂懂若存若无的 1960 年代台湾青年，那么地磁吸、那么地震动。拉长时间之轴，这里有一个甚至连创作者也无法理解的场面：曾经，他刻意写得幽暗凝涩，言在乎此意在乎彼，好几篇几乎是“满纸荒唐言”，反而读者却是异常感动，人人皆谓与映真君有印心之处；如今，他努力写得入世合理，平实地、细致地、人同此心地展现现实的人、事与世界，众多读者却反而呜呜看不下去，还需要专业导读者循循以善诱。那样子就好像是马克思主义学者热心告诉初读者：《资本论》其实不难读，只要克服前四章，后头就风景全开了。但是我想，在某个逝去的时代里，青年读《资本论》，应该就好像某个逝去的年代里，青年读“青年陈映真”，是有一个时代所给予的热情，“以血阅读”。他们何尝需要导读者“领进门”。

---

<sup>①</sup> 詹宏志：《尊严与资本机器的抗争——评介陈映真的作品〈云〉》，收于《爱情的故事：陈映真作品集 14“陈映真论卷”》，第 89 页。

因此,何以《云》不讨某些读者的喜,“复杂难懂”最多是次要原因,最重要的原因在于很多“前读者”和陈映真此时的创作有了沟通错位了。这有两个层面,首先,《云》不再是一个孤独的、忧悒的青年的故事,而是一个以工会抗争为主轴的故事。这大大脱离了1980年代台湾知识青年的生活、知识与感情的幅度与频率;这里有一道阶级藩篱使知识青年“看不下去”。其次,这说的的是一个自许启蒙的、改革的、现代化的、自由派的青年知识分子张维杰的幻灭故事。而这恰恰好让《我的弟弟康雄》或《夜行货车》等小说的前读者——那些曾以自己既成之格局,取陈映真之一瓢而饮的知识青年——的心为之闷然,或至少,他们如今在主人公张维杰的命途中再也找不着一种他们所需要的共鸣或激励。《云》之后三十年,由于这两层主体切面依然顽强(如非更顽强)盘错于台湾的知识精英的主体状态之中——更别提陈映真已经在一部分(而且还是很不小的一部分)知识精英中成为了让他(她)们闻之蹙眉、谈之动气的“统派”“中国”“作家”。《云》依旧难以在“我们小小的读书界”(借用《唐倩的喜剧》的语言)中,达到类如詹宏志君三十载之前登临此篇时所经验到的感动。但情况在改变中。

### 一 陈映真现实主义:深入多层次现实,深思并怀握理想

《云》是著名的“华盛顿大楼”四部曲之三,发表于1980年8月,<sup>①</sup>是作者的第一个中篇。大要如下:曾有这么一位颇具素朴正义感的本省青年乡村教师张维杰,顺着老病父亲对他的发家期望,在1970年代下半,进入了“华盛顿大楼”中的“美国麦迪逊仪器公司”,并得到洋总

---

<sup>①</sup> 根据洪范版《陈映真小说集》,“华盛顿大楼系列”共有四篇,分别是之一《夜行货车》(首发1978年3月)、之二《上班族的一日》(1978年9月)、之三《云》(1980年8月),以及之四《万商帝君》(1982年12月)。然而,“华盛顿大楼”这个名字第一次出现在小说中则是在《上班族的一日》;而它以及《云》一度也曾被作者编为“华盛顿大楼之一”及“之二”。后来,作者把《夜行货车》加上一小段关于华盛顿大楼的文字(3:132),并重新按资排序,从而有了今天的“华盛顿大楼”四部曲。

经理艾森斯坦先生的赏识,畀以重组工会之改革重任。艾氏是一个跨国企业的理论与实务先锋派,有一股脑子关于如何将现代化政治理论中的个人、自由或民主等概念,施用到跨国公司对其第三世界生产部门的制度重构的想法。来台之前,艾氏已经在不少第三世界国家成功拓展了这套他谓之“跨国性的自由”(multinational freedom)的新式管理,现在他就几乎如同教主找到了使徒般地,在台湾找到了张维杰作为他的意志执行者。有着素朴理想主义根器的张维杰,于是迅速如恋人般(或愚人般)掉入了艾森斯坦的(从恋人的眼睛望出去)散发着光与热的未来图景。由于这个爱恋是单向的,因此他俩之间的关系更像是精神上的子与父。他俩携手迈开的头一步就是解散那为资方所豢养的、尸位素餐的老工会,代之以一个“对公司和职工都有益处”的“真正属于工人的工会”(4:9)。但这个霞光万道的“跨国性的自由”计划,在遇到了以宋老板为核心的本土反动势力的起初低调继而循序升温,终至祭起暴力法宝的当儿,就现了它蠕动的、贪欲的原形——原来“自由”也者,最终所关切者无外乎资本之利益。但对应着那黄沙弥空的奸愚狂暴,则是女工的觉醒、希望与行动,好像漠地雨后陡然绽发的“摇曳在空中的花”,微弱、须臾,但足以发聩立懦。维新君子张维杰在变局的雷霆中开了眼,目睹了艾森斯坦这整个计划的虚伪,从而对他一度倾心相许的梦想产生了巨大幻灭感。于是,他呕吐,他离开“华盛顿大楼”,经过几番转折,他无所谓地开了一家小贸易公司,无所谓地蝇营狗苟。越二年,他因机缘得到了当初他当经理时仅是随缘鼓励过的一个女工小文托人转交给他的日记,里头记的是她的家、她的工厂女儿圈,以及她参与工会活动之后的自我转变。重阅他努力要抛诸脑后的两年前的人与事,张维杰的近死之心复阳,他找回了对他人的关念、对人生的热爱、对(哪怕是小小的)道德决定的坚持,以及重新振奋生活的意志。小文曾在人生的重要时刻受到张维杰点滴之恩的鼓励,现在,被鼓励的人又回过头来涌泉般地润泽了、激昂了这个失了志的人。因此,故事虽然说的是一场工人集体行动的失败,但灰烬中有残火,败而不溃。这些历经横暴打击的平凡人,在相互的支持下、在从而更清楚的

自我意识中,似乎更清楚自己所能够做的事,认真地、坚持地、实在地前行。

那么,沿着一场流产的工会政变而铺行的小说内容,又怎么会有“云”这么一个浪漫的、超现实的、飘然高举的,总之,缺乏现实主义感觉的题称呢?“云”是这么来的。小说的女主人公,那“皮肤黑了些、个子矮了点,一脸清纯的稚气”,且爱上了写作的女工小文,于工会行动遭镇压后,在与那坚毅但已力竭的工人领袖何大姊,以及张维杰经理,一道驱车北上与公司高层会谈“善后”,坐在车后座仰望浮云苍狗的当儿,漾起了这样的感受:

“我方才一直在看着那些白云。看着他们那么快乐、那么和平、那么友爱地,一起在上天慢慢地漂流、互相轻轻地挽着、抱着。想着如果他们俯视着地上的我们,多么难为情。”(4:117)

去意已决的何大姊带着小文去见公司高层,是为了获得公司的保证,绝不秋后算账,好让参与工会行动的工人姊妹们工作得保。一口京片子,待人接物祥和有礼的上海人宋老板满口好、好,但事后证明天空上的任何一片乌云也都将让地上的人们更难为情;工厂终究以各种卑劣的手段逼迫当初举事的女工离职。这并不令人惊讶。大凡对台湾1980年代下半以来工运抗争历程有些接触的人都知道,这是抗争失败,乃至成功之后,积极分子所经常身试的“杀一儆百”。

关于《云》这篇小说的写作缘起,陈映真在1993年有如下回顾:

一九七九年十月三日早晨,他突然遭到调查局以“涉嫌叛乱,拘捕防逃”拘捕令逮捕。三十六小时之后,他奇迹一般地获得保释。他被前来具保的妻带回到被恣意搜查得凌乱不堪的书房,在地板的一隅,他捡起了一本他为《夏潮》工作时的采访笔记。笔记上竟记载一个被压杀的工会运动的始末。虎口归来,读着数年前的采访笔记,不禁眼热。他突然悟解,当他生活在随时可能被逮捕



的日月中,写作竟是唯一的抵抗和自卫。他把采访笔记的材料小说化,就是八〇年发表的《云》。<sup>①</sup>

“数年前”指的大约是1976年或稍后罢。前一年,陈映真出狱,年底在“美商温莎药厂”找到了一份工作,翌年,在工作之余,“他为杂志《夏潮》的编务,尽一些打杂写文章的义务”<sup>②</sup>。作者的创作缘起说明让我惊讶,因为这不啻是说,早在1970年代中后期(如非更早),台湾战后新兴的产业劳工就已经有了某种“自主工会”的筹组活动了。这挑战了此间长期以来把自主工会运动的起源溯自解严前后的这一主流共识。我自己就曾经研究过1980年代下半的台湾工会运动,并且也是默认此一共识的。

虽说我是没有理由怀疑陈映真关于这个小说有所凭本的自述,但我还是难免纳闷。面对这个纳闷,是可以有一个小聪明的、懒惰的但又“正当的”知识遁术:多种叙事同等并存。就把这篇小说当做“说故事”好了,而小说不是故事是什么?花时间动手找资料做研究,这个研究也不过只是说了另一个故事而已。但以我对知识的历史主义与现实主义偏向,我毕竟无法用这个花招绕过我自己的疑惑。

搜寻1970年代的一些党外杂志,我竟真找到了几项和筹组工会有关的事件报导。这些夹在论评文字中的报导大都简短粗疏,但似乎也是我目前所能得到的了,我尽量全文引述如下:

### 1973年

“(美资)德州仪器公司,曾爆发因工人筹组工会,擅自开除六个员工之事件,当时中央日报在报导此一事件时,曾用过这样的标题:‘政府政策面临考验’。事实上当时政府扶植工会的政策的确

---

<sup>①</sup> 陈映真:《后街——陈映真的创作历程》,《父亲:陈映真散文集1》(台北:洪范,2004),第64页。

<sup>②</sup> 同上书,第63页。

面临十字街头,由事件足足僵持五个月,可看出政府所面临的难题,以及资方的顽强。最后德州仪器公司终于成立工会,但是已不是原发起人所成立的工会。”<sup>①</sup>

#### 1978年

“位于深坑的台新染织厂,最近便发生一起为筹组工会,发起人陈由美被资遣的案件……。台新工人在筹组工会过程中,厂方却百般阻挠,先是勒令工会发起人之一的陈由美女士六月二十四日资遣,继而派员威迫利诱陈女士及其他发起人。”<sup>②</sup>

#### 1979年

“设于中坜的台湾拉链公司(YKK),迄未依法成立工会。最近该公司工人刘家丁筹组工会,竟遭公司调职后予以开革。据称该厂工人已不是第一次筹组工会,近年来已有十几次筹组工会的行动均遭公司无故阻挠,每次负责筹组的人都被借故除名离厂。”<sup>③</sup>

对本文的目的而言,这些数据已足够了。它们的确为《云》的“现实性”提供了一定的确证。这篇小说的确反映了1970年代台湾“工会运动”的某些真实状态。我疏于工运研究的日子久矣,但我还是愿意说,以我对1980年代下半台湾自主工会运动的一些知识感觉而言,陈映真的这篇小说对台湾的工人(特别是女工)的生活世界、工厂政权的操作、自主工会的斗争过程,以及更大的政治与心理结构对于工人的主体的影响……不但是没有穿凿附会生造硬掰的疏隔之感,反而是贴切、精准与深入的。而当我们想到这竟是篇写于1980年的小说时,我们不得不更佩服这个自我定位为“市镇小知识分子”的作者,对他的生存经验本有所隔膜的阶级或人群的理解穿透力。小说关于工会运动的描写

① 一新(汪立峡):《请保护筹组工会的劳工》,《夏潮》第5卷第1期(1978),第7—8页。

② 同上书,第7页。

③ 汪立峡:《劳资纠纷何时了》,《春风》第1卷第1期(1979),第63页。

里唯一较奇特从而需要解释的一点是：麦迪逊工厂的工会筹组是来自公司高阶管理阶层的授意。这似乎有些难以想象，有些不合常情。关于这一点，我们之后会再做讨论。

但《云》的现实主义是多层次的，它的意义并不止于工人的生活世界、劳资关系和工会运动……这一比较清楚可辨的层次上，工运是这篇小说思想开展的寄寓所在，但并不见得能穷尽它的关心层次，它还有一个更重要的第三世界层次。例如，当我们读到主人公张维杰在洋经理的“启蒙”下，追求工业生产领域中的“自由”与“民主”等理念的实践时，对此我们究竟应该在哪一个层次上理解？在公司/工会层次，还是其他？敏感的读者应该可以感受到，陈映真所说的故事似乎不只关乎狭隘的生产领域，而是另有一层现实。他有意透过一个现代化青年知识分子，探索帝国与第三世界的社会与政治体制之间的关系。可以这么说，陈映真对于美国意识形态霸权的批判，虽表面限制在生产领域中，但实际可说是项庄舞剑，意在沛公，是以第三世界如何走出一条“自己的路”这个终极关心为依归。果如此读，那么“张维杰”不必非是一个跨国公司内部的高级华人职员，而可以是一个以西方理论（自由主义、西方马克思主义、市民社会论、东方专制主义批判……）马首是瞻的“自由派知识分子”“进步知识分子”甚或“批判知识分子”。甚至，他可说是 1980 年代下半以来的工运知识分子（“外力”）的某种原型。

因此，这篇小说并不是一篇反资本主义，或是“反企业”的小说。<sup>①</sup>这篇小说，和陈映真其他的小说一样，不是在“倡议”什么、反对什么，而是在思考着某些重要且具体的当代问题。这些问题包括：第三世界众多知识分子为什么会那么容易地贴附上现代化意识形态？为何现代化改革思想是一种意识形态？它与帝国之关系为何？在地的“旧政权”和帝国之间的关系性质？如果现代化理论是意识形态，那么以改

---

<sup>①</sup> 陈映真的小说集《云》的“自序”，就是这么表白的。见陈映真：《企业下人的异化——〈云〉自序》，收于《鞭子和提灯：陈映真作品集 9》（台北：人间，1988），第 30 页。

革为念的知识分子如何重新理解自己的历史任务？如何在具体的当代世界脉络下重新构思“理想主义”？如何构思反抗主体的形成？对传统、家庭这些制度是否应历史地、现实地重新评价？如何理解民众？以及，如何开展出一种阶级的、民众的视角？……

这些问题都是支撑着《云》这篇小说的隐形梁柱，但它们又都是围绕着一个核心，从而各得其所。这个核心主题是：第三世界的知识精英或改革先驱与第三世界的民众之间，应该有一种什么样的关系？换句话说，在第一世界（或美国）的经济、政治、军事与文化的霸权下，第三世界知识分子应如何和第一世界的认知与价值框架拉出一个批判的距离（这并不意味着必然的敌对）？在这个自我转变中，知识分子又应如何看待自身与民众的关系？我认为，环绕着这个核心主题，陈映真的写作其实并没有设置任何阅读障碍，他的写作反而是相当“读者友善地”。这从小小说的分节就知道了，它总共分为八节，以知识精英张维杰的历程为主要轴线，织布般地把民众的、女工的“小文观点”，透过小文的日记，层次鲜明、阴阳交错地给编进来，自在舒缓地环环相扣，正是：虽然阡陌纵横无碍屋舍俨然。

我认为，理解这篇小说的钥匙，是将它置放在一种第三世界的脉络中。唯有廓清这个脉络，我们才能进而理解主人公张维杰所展现的并不只是作为普世范畴的“现代知识分子”，他展现的是“第三世界的知识分子”的主体状况；小文并非只是一个普世主义的被压迫阶级的一分子，她是，但她更是第三世界民众的一分子。在这个特定理解脉络下，我认为，詹宏志先生为《云》所钩点出来的核心——“资本主义经济制度的本质，以及其与人性尊严的冲突”，纵然难以说不是这篇小说的关怀，但毕竟是有些过于普世主义的空大；没有错，但失准、失效。在这里，我并没有批评詹宏志的解读的意思，一个时代有一个时代的认知解读框架。进步知识界在1980年代对陈映真的解读，似乎也只能在这样的一种对资本主义的普世主义批判上，这是受到西方左翼（或是新左）训练或影响的知识分子手上仅有的批判武器。三十年后，我们这些从西方左翼学术支配下开始有一些初步反省，从而尝试走出来的人，则在

陈映真的寂寞著作中,不无羞愧地读出了某种三十年前就已经开拓出来的“第三世界”视野。我们期望藉由这个视野,对资本主义进行历史与在地的批判,以及对自我进行历史与在地的理解。因此,要面对这个“核心主题”(即,第三世界的精英与民众的关系问题),就必须把视野拓展到第三世界的一般民众、家庭、生态环境、人文传统,甚至某种立足于民众之间的理想主义等问题上——凡此,的确是《云》的关切所在。

当然,这并不意味着鱼忘筌,把这篇小说的“表面”主题——工会抗争,给遗忘了。恰恰相反,经过理论与思想的阵地重整,我们方得以回到工运的议题上,提出具有挑战性的新问题。我认为,陈映真对工会运动的思考的贡献,在于让我们对“工运”的分析从一个单一的劳资权力斗争视角中解放出来,将之重新安置在一个第三世界的特定脉络下;从来没有一种纯粹的、脉络抽空的劳资斗争,或因此之故,改革运动、民主运动。我们是否可以提出这一个问题:在台湾,工会运动需不需要自己的思想与理论基础? 1980年代下半以来,台湾的劳工或工会运动(不论左右)并没有努力发展适合自身历史与社会条件的思想和理论,于是在实践上等于把工运等同于追求立即、明显的“利益”或“尊严”的集体行动,从而,工运的少数关键词往往就是“组织”“行动”与“抗争”。思想的缺乏承接和理论工作的无所用力,所带来的现实后果就是搭上了党外主流(或之后民进党)的现代化理论(即,艾森斯坦的理论)的台湾号顺风车,而在无意识层次上接受了霸权。这解释了何以1980年代劳工运动的主体性无法建立,而低眉聚拢于民进党的自由、民主、进步、独立等口号之下。同样的,这几十年来,台湾的进步知识分子在面对台湾社会改造的挑战时,是否也结构性地缺乏适合自身历史与社会条件的视角,而经常现成地以第一世界之视角为视角? 陈映真透过“张维杰”这个能指,企图回答以上的重要历史同时也是理论问题。

陈映真的现实主义的顶峰之作是《云》。相对于“华盛顿大楼系列”其他三篇的社会结构相对单薄,这篇小说在描写现实的社会关系,以及各个行动者在这个关系结构中,为何如此这般作为,为何如此这般

改变,都超越简单人道主义的感情层次的理解,进入到一种对不同层次的社会与政治空间(从工人的生活与情感,到工厂政治,到一个特定的社会政治结构,再进到全球尺度的霸权结构)之间的复杂关系的理解。

## 二 现代的朝圣之旅:第三世界现代化知识青年的一个剪影

洋总经理艾森斯坦对刚刚通过“跨国性的自由”理论特训营的张维杰经理,所下的第一个命令就是“重组工会”,把由管理阶层某部分人所把持的工会给革掉,成立一个“真正属于工人的工会”(4:5)。艾森斯坦说得很具体、很铿锵:

“品管经理杨和物料课经理王基是工会的领导人。女工占全生产部门总人数的五分之四,却没有一个女工被推选为工会的干部。这些都不对。”

“那样的(橡皮图章似的)工会,对公司是方便得多:言听计从的……。可是,这种工会的代价,是怨恨、不忠、生产效率低下。”(4:47)

就在此时,对洋总经理的人品学识、理想抱负已经佩服得五体投地,且在胸臆之间激荡着一种肝脑涂地以报明主知遇之恩的张维杰,于是从对工人与工会并无切身经验与知识的基准点,展开了他的行动。但在故事继续下去之前,我们似乎应该回头理解何以张维杰对这个洋总经理及其理念是如此之服气,俯首帖耳甘为驱驰。可以这么说,张维杰之所以如此,并非但为艾君故,而是被艾森斯坦后头那一套谓之“美国梦”的闪亮言说所激励、驱动。但何以张维杰会被驱动,那又是因为张本身有可被驱动之处。对此,陈映真说得很清楚。

张维杰,1950年代初生人,师大国文系毕业,是一个战后台湾教育所培养出来的本省籍青年知识分子,可以说是那种比较典型的刻苦上进的乡下青年。他背负着一个受过日本教育、光复后辗转于中低层公

务员生涯,不得志,自期必将抑郁以终的父亲的那以整个失败的人生为重量,所沉压下来的重重期望。而这个期望的背面似乎也难以不掺杂对国民党政权(甚至简化为“外省人”)的怨恨,后者成了他这一辈人的失落或郁闷的归罪对象。这个“怨”或“恨”似乎难以不对张维杰产生某种不一定为他所意识得到的影响,积淀成某种等待宣泄的情绪能量。此外,也许是因为他来自“一个没落了的矿山区的老家”(4:120),青年张维杰对贫苦人家有一种感同身受,这让他有一种素朴的社会正义感。还没上师大之前,他就在很偏远的台东大武乡当小学老师,学生应该大多是排湾族的原住民小朋友罢。他像《铃铛花》里的高老师一般,自愿接下“放牛班”,以一个兄长般的心情鼓励着、善诱着那被主流社会所遗忘的荒陬的下一代。<sup>①</sup> 师大毕业后,他又不忘本地到一个矿区教国中,也依然还是一个热血的、以助人为念的年轻老师。后来,张维杰曾是这样理解他自己的那段年轻岁月:那是一个“曾经为了别人的苦乐、别人的轻重而生活的自己”(4:36)。

因此,这样的一个青年,虽然念的是师大,修的是中文——而这大概象征了1970年左右本就保守的大学体制里的最保守的一个环节罢,但由于个人的秉赋、出身的阶级环境,以及父亲的“台湾人”历史苦闷……这些复杂因素,使这位“自分是个并无大志”的标准党国教育下的张维杰的深度心理状态,却又超乎他自觉地其实并不宁静;纠结着父执辈的历史怨恨与自己在现实体制中有些优越但又有些压抑的地位自觉。他有一种难以清楚言说的对现实的矛盾的不满,以及同样难以言说的一种对未来的朦胧的想象,在他内心时而翻搅时而潜伏。而这样有着某种“理想主义”因子(包含着对“旧政权”的敌意以及对未来的朦

---

<sup>①</sup> 这个细节也非常可能是有所本的。我最近读到排湾族盲诗人莫那能的口述回忆录,其中一个专章就是在缅怀一位真心关切、鼓励,并以实际行动支持原住民小朋友的汉人老师(一位马来西亚侨生)。我感觉,这个杜老师的形象,不但在这篇小说中以“张维杰老师”之名出现,也以“高东茂老师”之名出现在《铃铛花》中。根据莫那能,他头一次接触陈映真,大约是在1977年乡土文学论战初起之时。见莫那能(口述):《一个台湾原住民的经历》(台北:人间,2010),第47—56、139页。

胧悸动)的主体状态,其实正是1970年代中期开始的以反国民党为核心要求的党外运动,所召唤的典型对象。纯粹作为一种可能性的思考,我们或许可以这样猜测,如果张维杰式的“理想主义”能量没有在跨国公司场域被提前引燃的话,那么它也很可能会在主流中产阶级党外运动以及之后的民进党那里找到燃点。之所以这样猜测,是因为跨国公司的“理想主义”和主流党外运动的“理想主义”其实是异形同构的,都是以一种庸俗的个人主义、去历史的“自由”概念,或是缺乏第三世界民众视野的“民主”概念,作为核心象征,而在这些高度抽象化却又伪装成最实体化的概念背后,则无疑站着那巍峨的美国——这独一无二的或最高的现代化意象,对之,如张维杰这般的第三世界知识分子,无从意识到其间可能拉出的批判距离,只有熊抱的份儿。在这个霸权之前,我们看到了第三世界知识分子把清晰思辨与独立思考的能力给自我缴械了,以一种高度世俗化的现代化文明自觉,吊诡地踏上了一条无异于朝圣之旅的道路,而朝圣者在面对这个光芒万丈的天朝威仪前,他的自觉是渺小的。陈映真很具体地掌握住这个伟大与渺小竟首先是建立在一种种族意识上。

《云》这部小说的特点是在于把这个隐藏在幕后的种族、帝国与思想的霸权展现在前台。第一次出现于张维杰眼帘之前的艾森斯坦的形象,是如此的一种白种人所特有或才应有的阿波罗式的光辉伟岸:

他有一头近于暗褐的颜色的鬃而浓密的头发,虽然蓬松,却梳理得自然、干净。他有一对大而好看的眼睛,闪烁着一种发源于强烈的自信的自在、谦和、快乐的光芒。他高大、平板、坚实的腰干,让人觉得他是一个正蒙受青春、智慧、财富和权力宠幸的人,却不引人妒嫉。(4:38)

他如此之伟然,“却不引人妒嫉”。那是因为散发着这般光芒的艾森斯坦先生已经是介于人神之间的一种特殊存在了。人会嫉妒人,不会嫉妒神,哪怕是半神。和艾森斯坦初次聊天时,张维杰会脸红,对艾



森斯坦所颁给的最最受用的称赞——“你的英文挺不错”，他像学童般受宠若惊回味无穷。但此处艾森斯坦的“自在、谦和、快乐”，不可误解为一个老渔樵的“自在、谦和、快乐”，因为连张维杰都感受到一种表象之外的距离与“淡漠”。这个糅合了落后耻感、种族自卑、英语情结、下属地位意识与一种奇怪的幼儿感等复杂因子，所造成的既亲切但却无比威严的感觉，使“这个年轻的美国上司，在他的中国下属之前，塑造了一种无由言宣的威仪”（4:39—40）。这样的威仪，使艾森斯坦的“友善、亲切、善意和热情的外表”，无法遮盖住一种长者对幼者的“垂顾”（condescending）姿态。艾森斯坦是文明的、有礼的，但是并没有脱尽一种好比是一位有教养的庄园主对他的黑奴的饶富细致权力与文化自觉的文明、有礼。甚且，他的“自在、谦和、快乐”也不无可能竟是在与“落后种族”相处时，因对象油然而生的“美德”呢。

上国威仪表现在种性人身上也表现在建筑空间上；这或许是陈映真重视“华盛顿大楼”这个建筑意象的原因罢。它不只是一栋物质性的办公大楼而已，甚至，它也不只是世俗权力的象征，只象征了跨国资本而已。它几乎是一种准宗教性的存在了，散发出神圣的君临的光芒。张维杰第一次见到华盛顿大楼，是在一个初冬的清早，在细雨的片檐下，一个少年为他遥指的。

他抬头望去，一栋赭黄大理石板砌成的，壮硕、稳重、踏实的大楼上，镶着一排厚实而典雅的英文字：

WASHINGTON BUILDING

“谢谢。”

他望着那栋大楼独语也似地说。（4:41）

这几乎有朝圣者长途跋涉，终而圣城在望的那般况味了——日后，张维杰需要付出代价才知道这是一座假雷音寺，这是后话。陈映真利用建筑与人的描写，呈现了一种第三世界被殖民的主体所感受到的辉煌壮美，而这栋大楼与艾森斯坦阿波罗式人身的典雅匀称，是相互辉映

的。是在这种深及于身体感觉与审美意识的自信心,都已被缴械的状态下,张维杰原本可能其他不同情境下被点燃的低燃点“理想主义”干柴,在接触到艾森斯坦的“理论”瞬间,就轰地燃起来了。

的确,由原作者本人所面授的《跨国性的自由》,又怎能不让“在台湾接受比较平面教育而长大的张维杰”感到震动呢!这本书在一个以不避讳昔日之恶,从而更有说服力的历史基础上,解释了资本主义何以有今日之发展及限制,并进而乐观预告其不可逆转之辉煌前景。而在资本主义锐不可当的新一波发展中,“跨国公司”正是这个散发人类光明远景的新一代资本主义载体。跨国公司于是不再与帝国主义、国家暴力、经济剥削、社会解组,以及文化宰制朋比,而是“应该以理解资源民族共同的愿望——公平的社会、民主的政治、独立的国家、受尊重的文化、基本上充裕的生活——作为市场调查和经营目标的一个重要部门”(4:45)——艾森斯坦如是论述。

从张维杰的学习资料中,我们不难看到资本主义儒将艾森斯坦的核心关切是:如何让垄断跨国资本抛弃较初级的粗暴榨取路径,转化而成为一种更理性、精细、有效的资源获得者、劳动管理者与市场占有者。过去,第一世界是以舰炮、政变与威权政体合作等,与其内政修辞不避矛盾的手段来达成占有,现在则企图更表里如一(更“普世性”)地达到此目的。因此,它要将民主、自由、多元等“软实力”,更现实更有机地结合到它的商业实践中,使第三世界国家(也就是“资源民族”!)被更深层、更全面地动员在它的全球资本主义逻辑与网络中。在这个过程中,在地的某些价值与利益,只要能够发挥整体的助力,那也应当被整编到跨国公司的多元架构中。因此,张维杰如是我闻:

只有这样的角色转换,即从压迫者、掠夺者变成朋友、协助者,才能调动资源国家中一切积极的条件,博得资源国家政治、文化、员工的忠诚、谅解、友谊和勤奋的工作,使国际性企业,重新获致富于生命和创意的远景。“……建立在世界和人类的自由之上的跨国企业,使跨国企业获致从未有过的自由!”(4:45—46)

艾森斯坦并没有伪装他是人类的解放者,或是他想兼职自由与民主的守护神,而是高度自觉地以跨国企业的“自由”为最终也是唯一的目标进行论述与实践。而他之所以重视“自由”,或以相同原因,重视“幸福”“正义”“民主”“独立”“公平”……这些所有美好的价值或修辞,是在一个前提之下:如果它们能为一个更大的世界市场与更大的商机,提供真实的助力。

因此,这里牵涉到一个陈映真安排得很好并等待细心读者提出的问题:为什么这样的一个实际上难以感动人的司马昭论述,会得到第三世界青年知识分子张维杰这般的影从呢?艾森斯坦其实并没有欺骗张维杰,在他的著作,在他的口头,不止一次地,他表示,成立新工会的目的是要解决工人“怨恨、不忠、生产效率低下”(4:47),也就是“改造台湾麦迪逊的体质,使它更有活力——更有生产性”问题(4:79)。艾森斯坦甚至当着张维杰告诉他:“企业,只懂得成长,Victor,企业唯一缺少的东西,就是心肝。”(4:78)但这些话,从来都只能落到张维杰的信徒(或是恋人)的聋耳中。张维杰只有在工会筹组失败的震荡治疗后,才打开了他的耳朵,第一次晴天霹雳般地听到了尊敬的艾森斯坦先生老早就说过很多次的类似的话:

“企业的安全与利益,重于人权上的考虑。”(4:119)

张维杰为了这句话而幻灭,而“疲倦、晕眩”,而翻胃,而呕吐,而辞职,而且辞职信里还埋伏着英文双关语,恶言绝交地说他“病得利害”或“恶心至极”(4:120)。但回顾从头,张维杰其实是“公无渡河”的,艾森斯坦并不曾诓骗过他;就事论事,他并没有“幻灭”的正当理由。是张维杰自己掩着耳朵,一头热地栽进了他自己所预言、所想象的某种辉煌壮美的“理想主义”朝圣之旅罢了。回想张维杰当初在一对一理论干训班结训之际,他的感觉是:“仿佛重新体验了一场生与死,以至对于生命有了一个全新的认识一样,对艾森斯坦先生建立了无法取代的尊敬和忠诚。”(4:46)

何以致此？其实不难回答，因为张维杰在阅读其导师大作之时，并不曾同时启动他的思辨能力。在张维杰被师尊亲选为在台理论思想衣钵传人时，就已经注定了这是一个信仰——而非学习——之旅了。

离开大学生生活已经好几年的张维杰，对于公司以这样严肃的、学问的方式，训练一个年纪尚轻，出身平凡的东方人，并且畀以重任，感到责任重大，并且对艾森斯坦先生，艾森斯坦先生所代表的美国麦迪逊公司，以及使美国麦迪逊公司的这一切成为可能的美国自身，发生了深切的敬畏和崇拜的心。

因此，每天每天，他在下班以后，勤奋地研读着艾森斯坦先生所写的 MULTINATIONAL FREEDOM。他查字典，他做笔记，他沉思。虽然他毕竟还只似懂非懂，但对于一个企业经营者的艾森斯坦，能建立这样一个器宇不凡，充满着由深刻的理论所烘托起来的理想，满怀着敬意。（4：42）

这是一个查经者的学习之旅。他已经先信了，而这个信又是因自我的、家庭的、国家的、种族的、文明的多重自卑与劣势所利导出来的。这是第三世界青年知识分子经常遭遇到的一种对之无法不拜倒的强势论述。在强势人种、强势建筑、强势论述之后，当然，巍峨耸立的是某一单极强权所垂治的世界秩序与文明想象。因此，在这个“知识状况”下，第三世界知识分子的“理性思考”所牵涉的，不再只是启蒙的简单意志问题（“敢于知”），甚或简单的自我训练问题，而是首先要后设地认识到它是一个被政治无意识所严重伤害、耗损的能力；而要复健它的元气，可能要好几代、好几代的人对自身知识状况有自觉的不断努力；如何避免在这个努力中重复第一世界的游戏规则，“以其人之道，还治其人之身”，则是另一严肃的挑战，不是一个在此可以展开的问题。这里，我们只需要指出一点：张维杰的“似懂非懂”是极其正常的，因为帝国的霸权其实正是建立在接受者的似懂非懂上。不懂，霸权对你用不上劲；真懂了，霸权为之烟消云散。在这个好像在说理但又不能真正彻

底地说理的灰色地带,霸权最顺遂于其对主体之经略纵横。霸权论述(如此处的 MULTINATIONAL FREEDOM)从不是一种理论的说服,恰恰相反,它是不需要理论的,经常更是反理论的。霸权的有效性是建立在精神、信念、道德与审美等活动中,从而是知识之深层维度上的殖民,是一种准宗教性的活动。张维杰正是在这样的一种主客两喜的“灌顶”之下,得了师尊军令,下山(也就是从华盛顿大楼到麦迪逊的中坳厂)去建立“一个真正属于工人的工会”了。

除了少数情境,张维杰几乎完全认同了他的上级、他的师尊、他的伯乐——艾森斯坦。他完全以他的师尊的视角(也就是第一世界的视角)从上而下地俯看他自己的社会。这么看时,他就以为他已经是更文明的世界的一分子了,他已经毫无疑问地是艾森斯坦的“自己人”了——再一次,除了少数情境。有一回,当艾森斯坦在办公室和张维杰聊到了麦迪逊远东区部的总裁麦伯里时,他说了这些:

“你不认识麦伯里,Victor。他惯常对我们说:东方像是个深情而又保守的寡妇。各位先生,只要你懂得讨她的欢心,她会献出她的一切——但是即使在最轻狂的时刻,也要顾到她的面子,以及一切东方人的禁忌。”艾森斯坦先生学着用沙哑的声音说:“这就是那个年老、却精力充沛的老麦伯里,Victor。而他就用他的这种深得东方神髓的哲学,在几年内扩张了麦迪逊在东亚的地图。”

张维杰笑了起来。他曾在某一瞬之间,隐约地感觉到不知在什么地方让人羞辱了一下。但那也不过是一瞬间的感觉罢了。他坐在艾森斯坦极为宽敞、豪华的办公室中,让这年轻、英伟而经纶满腹的上司当做贴心的人,听他倾诉。(4:77)

只有在那“一瞬之间”,张维杰感受到了某种自我认知上的错位。他以为他是艾森斯坦的“自己人”,而的确在大多时候艾森斯坦也把他当“自己人”,甚至毫无顾忌地把他当做“自己人”来羞辱张维杰本来的那个“他者”身份——“东方人”。这应该是所有“文化买办”经常会受

邀进入的窘境罢：西方人太把我当成他自己人了，以至于，他忘了我正是他所批评所看不起的那个东方人之一呢！张维杰敏锐地感受到了这个“文明主义”的某种深度内在不协调，但却没有把握住这个不安，追索这个不安的缘由，以至于他非得等到工会抗争挫败，并震撼于他的恩师的“背叛”时，他才能在呕吐中醒来。

以上是就“华洋”交接之际理解张维杰的主体状态一面。这对我们了解张维杰这样的一个典型很重要，但还不够充分。下面我们要“现实主义地”把张维杰安置在一个更大的空间与社会结构中来理解他的典型性，这也就是说，不再只将他视为一个跨国公司经理而已，而是把他看做一个第三世界的现代化改革知识精英。有了这个第三世界的视角，我们就将看到一个更多维的权力结构，而知识精英和工人群众其实是处于非常不同的位置上，特别是相对于第一世界。这使得知识精英和他们所“领导”的工人民众事实上是活在、感受在、思考在、行动在不同的现实之上；好比，在争取成立自主工会的目标上他们看似一致，但对于为何要成立工会，以及工会的意义在哪里这些问题，他们之间其实是有微妙但重要的差异。

### 三 第三世界的知识分子与民众

张维杰怀着真心诚意下工厂主导成立新工会。工人始则狐疑满腹，哪里有这种好事？但在张维杰经理，以及更关键的洋总经理背书下，也算是快速发展起来了。在成立工会的大会召开当日，那上达美国总公司天听的公司反动派首领宋弼宋老板，领导了工厂的管理阶层，以各种见不得人的威逼利诱耳语诡计以及情治手段，光天化日之下，把这个合法的工会成立大会用黑帮的方式给端掉了，留下了惊愕、沮丧且茫然无助的工人群众，以及那失去了总经理意志代理人这一自我定位，从而瞬间失重、失己的张维杰。

作为一篇以工会运动为叙事主轴的现实主义小说，它的确是有一不甚具说服力之处：一个跨国公司为何会为其产业劳工筹组工会？如

果说是在福特主义高涨的战后黄金时期(1950—1970),美国资本在它母国范围内,或许会容忍甚至支持作为生产体制的一个配套的大工会,但应该是没有理由输出工会运动到第三世界,毕竟资本跨国流动所措意的是低价劳动力,而这和低度政府管制、低度社会保障、低度劳工意识与组织,是相辅相成的。美国北方工业城的很多工厂在1980年代初就移往了美国南部甚或境外如墨西哥,这造成了五大湖区的“铁带”(iron belt)变成了“锈带”(rust belt)。而美国南部和墨西哥虽属不同世界,但有一共同点,就是没有工会。更加上,在1970年代末1980年代初之际,生产的社会体制在英国、在美国已开始面临挑战,从而有1980年代的里根与撒切尔的新保守主义的反工会运动。像艾森斯坦这样的美国跨国公司的管理者,在第三世界执意推广工业范围内的“自由”“民主”“人权”——虽说这些价值只是企业发展的手段而非目的——但也应是非常少有的罢。

只从跨国公司内部这一单一层次读这篇小说,的确会遭遇上述困难。而且所得到的意义也有限,因为毕竟只是在一个比较限制的时空中说了一个徒劳一场的艾森斯坦计划、幻灭于这个“美国梦”的张维杰,以及在抗争中觉醒的众多女工的故事。但是,如果我们读出这篇小说的其他层次,把小说的各个主要行动者的象征性升高,并拉出一个第三世界的视角,那就会得到一个也许更有趣、更具说服力的解读。

### (一) 四元格局

不妨如此读:把“麦迪逊公司”当做被美国所支配的某些第三世界社会政治秩序的缩影。这么一来,“麦迪逊”就不仅仅是一个跨国公司,而是具体而微地展现了四种社会力量的四元格局:美国、第三世界反动政权、第三世界现代化知识分子,以及第三世界民众。

美国。作为资本主义全球霸权代表的美国,在符合它自身利益之时,而且唯有此时,会兴致勃勃地推销自由、民主与人权。它们是美国全球地缘政治整体部署中的“软实力”,它们不是目的,而是手段,虽然常常是一种看似辉煌的手段。但当手段不合用时,不管多辉煌,也是必

须搁到一边。艾森斯坦体现了美国“软实力”在第三世界的使用模式。

反动政权。小说里，“宋老板”（作者也许不好直接用“蒋老板”，只好退而求其次）具体而微地体现了一种欠缺自主性的第三世界政权。它占据了一种买办位置，对上国负责其全球“利益与安全”的在地责任份额，同时，对在地民众进行宰制与安抚，并对知识分子进行笼络或绥靖。但又由于这样一个近于买办的政权对内也需要某种统治正当性，因此，上国也必须赋予它有限的“主体性”。这样一种不完全的主奴关系，正好是宋老板的写照——一个很有手腕的洋奴买办。他刻意维持某种门面上的主体性，例如他的非常之中国风的办公室：

一派中国式的装潢：檀木雕花的壁橱、书架和柜子，他自己的办公桌，略窄而长，两头微微地飞起，看起来仿佛是古装片上县太爷问案的桌子。三面墙上，挂满了字画，和整个房间的装潢，相映成一种幽远的古趣。（4：82）

他“待人客气、有礼，笑脸迎人”，看似坚持某种中国道德传统，但实际上专搞特务恐怖活动（例如监听、调查私生活、安置细胞……），收买知识分子，分化人民，镇压反对者。

第三世界现代化知识分子。当美国向它所支持的“落后国家”强势推销“政治现代化”（自由、民主、人权）时，不免和“落后国家”的政权之间发生矛盾紧张关系。这个矛盾紧张让素来被政权否定其理想、压抑其愤懑的第三世界现代化知识分子（例如，张维杰），对美利坚合众国产生了一种憧憬仰慕之心。他们的一种长期被压抑的政治欲望被激励起来，他们想要按照领航国（即美国）的意象来改造自己的社会，并在一种改革者的自我想象中，给自己添加了某种旭日大旗的道德美感。他们认为自己代表了正义，而这个正义是很清楚很绝对的，是他们所要“代表”或是“解救”的民众所必然需要的。因此，凡是这个“现代化文明”所预设的体制本根（例如，这整个生产、分配与消费体制），就从来不曾遭到他们的原则性质疑。同样的，知识分子也不曾反思过他



们自身在这个想要成为他者的改良主义运动中的精英位置,因为,他们从改革开始乃至改革结束以后,他们都将代表民众。这是第三世界现代化知识分子在这四元格局中的特殊的、暧昧的位置;他们是以民众为名向既存政权及其附庸知识分子争夺领导权,而所恃者,政权之上国也。可以说,他们的“理想性”一经分析,经常并不如他们所想象的那么伟大。

但是,第三世界现代化改革知识分子和上国之间的关系,又远比想象中的要脆弱、虚空、反复,这于是常常给知识分子带来悲剧的下场,从而效果上增加了他们在第三世界反对运动系谱中的“正当性”。常常,上国对亲慕它的第三世界知识分子的态度,是相当机会主义的,端看后者是否有利于它的国家与地缘政治利益。这也就是说,当上国的“软实力”在第三世界的营销计划触礁,且危及它根本的“安全与利益”时,它将冷眼旁观甚至加入当地反动政权对知识分子所参与领导的民众起事进行镇压,然后,对镇压表示遗憾或谴责。“软实力”在这个节骨眼上,又一转而为对“落后国家”的反动政权的一种高高在上的姿态,以及再度收紧的绳索:我们对贵国人权状态表示关切。

张维杰是典型的第三世界主流知识精英。他们经常有着素朴的正义感和淑世的热忱,等待被激发。但经常,激发他们的力量却不是来自第三世界自身的历史与现实,而是外铄的,他们接受了来自第一世界的霸权的历史观与世界观,以第一世界的眼睛益发自惭地、不耐地面对他们的社会现实。张维杰以及众多类似的政治或社会改革者,就其精神状态而言,其实可说是第一世界在第三世界的心智代理。这说明了他们缺少了绵密长久根植于某种历史与传统的韧性,因此是易脆易折的,从而一旦遭遇挫折,他们就会完全丧失继续行动的意志与动能。在这里我们看到了张维杰和众多女工(特别是小文)的重大差异,虽说他们看似有共同的目标。

如果从这个层次阅读《云》,我们可以说,张维杰所表现的不只是台湾1970年代末一个误打误撞进到跨国公司,莫名其妙进入工会筹组过程的一个青年知识分子,这样的一个特例,而更是一个具有较普遍意

义的典型；他是一个对现状蕴藏着高度不满并向往美国现代化意识形态的第三世界知识分子。《云》展现了这样一种知识分子典型的幻灭过程，而这恰恰是它出版以后只能得到知识分子冷对的最重要原因。

陈映真常说他自己是一个“市镇小知识分子作家”。到了1980年代中，他还在强调他“始终自以为是小资产阶级知识分子作家”<sup>①</sup>。其实，他小说所经常描写的人物也大多是小资产阶级知识分子。但跨时地看、整体地看，“知识分子”这一范畴其实在台湾社会的快速变迁中也有相应的变化。在陈映真入狱前的1960年代创作中，他所感受到的市镇小知识分子（例如康雄、《苹果树》中的林武治）的结构处境，用陈映真自己的话，是这样的：

由于市镇小知识分子在社会上的中间的地位，对于力欲维持既有秩序的上层，有着千丝万缕的联系；而对于希望改进既有社会的下层，又不能完全地认同，于是他们的改革主义就不能不带有不彻底的、空想的性格了。<sup>②</sup>

这是陈映真于1975年7月出狱三个月后发表自我剖析文字。这时的陈映真也许还没意识到，这样的“市镇小知识分子”已经没落了，代之而起的是一种处于不同结构位置的“现代化小知识分子”，而后者正是张维杰或之后广大的心向美日的自由派或台独派的知识分子基型。他们的认知与认同参照多了一个美国（或“现代化”），而这是1968年入狱前的陈映真有所感知但无从深入体会的。1967年《第一件差事》中的胡心保的确就已经是“在一个洋行当经理”了（2：173），但这却也就是我们所知道的全部了；对他的工作内容，以及工作对他的人

---

① 武治纯：《“华盛顿大楼”初探》，收于《文学的思考者：陈映真作品集15》（台北：人间，1988），第86页。所谓“市镇小知识分子”，其实是白色恐怖年代中的陈映真避免使用较刺激性的“小资产阶级知识分子”的一个雅称罢了。

② 陈映真：《试论陈映真——〈第一件差事〉〈将军族〉自序》，收于薛毅编：《陈映真文选》（北京：三联，2009），第5页。

生有何影响,我们完全未被告知。因此,“洋行”仅仅是表达胡心保失根的一个隐喻。这不是作者的错,而是在那个年代里,跨国资本还没成为台湾资本构成的重要面向。根据陈映真自己的判断,美日资本对台湾的输出,是在1965年美援终止以后才渐次发展出来的现象。<sup>①</sup>因此,到了“华盛顿大楼”时期(1970年代末、1980年代初),“知识分子”面对了一个已经产生重大变化的上层,从一元变为二元,不只是原先的“土上层”,现在还多了一个与“土上层”互利互惠但又有某种矛盾从而对知识分子也在召唤效忠的“洋上层”。这“洋上层”不再只是单薄的、遥远的、不及身的美国、美国大学、《时代》《生活杂志》,甚或“美新处”,而是在场的、具体的、深入日常生活空间的跨国资本主义(以“华盛顿大楼”之名)及其向第三世界营销的企业管理、社会组织与日常生活。知识分子(如今叫做“马内夹”[manager])从而夹在一个比先前更为复杂也更为“全球”的关系网中,下有民众,上有土、洋上层。在这个意义上,原先用在康雄等人上头的,带有某种地域封闭气息的称呼“市镇小知识分子”就不再那么适合了。这里牵涉到一个重要的但还缺乏讨论的议题:1970年代以来,跨国的、全球的资本主义如何吸纳与驯化知识分子,改造知识分子的自觉、认同与群落?但这已超出本文的范围了。

第三世界民众。陈映真对于“民众”与精英(特别是知识分子)之间的关系的认识与思考是这篇小说的核心所在。但谁是民众?谁是精英?权、钱,或知识精英的确比较容易指认,而当他们误导地指谓自己为民众时,人们也能直观地、正确地予以讪笑。直观上,艾森斯坦、宋老板甚至张维杰都不是“民众”,而这个直观可以是合理的,因为相对于工人的“我们”,他们都不事劳动生产,“有钱有势”,而且都娴熟于知识与象征的权力操弄——他们有“文化”,我们民众说不过他们!谁不是民众,是比较清楚的。

但另一方面,作为相对于各种统治精英,经验上、常识上不容遽尔

---

<sup>①</sup> 陈映真:《文学来自社会,反映社会》,收于《陈映真文选》,第102页。

否认的“民众”范畴,在直面逼视时,却又容易在分析之网中兔脱。在思考与表述第三世界民众这一范畴时,《云》就面对了这个令人困扰的问题。如果说,谁是统治精英还算是比较清楚的,那么我们是否可以说凡不属于精英范畴的就是民众呢?更具体地说,体力劳动者、无钱无权者、无能于巧妙操弄知识与象征等权力手段的人就是民众吗?陈映真对这个问题的立场比较暧昧两难。他似乎难以接受这样一种实体化的第三世界民众概念,因为他对于“民众”有一种超出社会学意义的规范性期望,期望他们有根着于大地与传统的坚韧生命力,有素朴而丰沛的常民道德感,以及丰富的生活智慧;民众是知识分子必须要与之会声气通情意的对象,是不竭的支持力量与思想启发的来源。简言之,“民众”不应只是一个“在那儿的”社会学范畴,而更是一个“应该是怎样”的希望之所在。第三世界民众的群像是被剥夺者、被压迫者,而他们有丰沛的生命力、道德感与常民智慧,不绝地,因借着与进步知识分子的合作,反抗这个精英统治秩序……

这或许是陈映真的一种“理想的”民众图像,但它似乎太过美妙了以至于不像是真的。“民众”,经常以他们的经验为底,与统治阶级常保持着一种微妙的依赖、配合、利用,甚或一种“狡猾的”共谋关系。这常令改革的、进步的知识分子失语地无奈,而有“哀其不幸,怒其不争”,或是“凡可怜者必有可恨之处”的责备话语。这是五四以来左翼知识分子,对“民众”常会产生的一种矛盾态度或感受,而陈映真大致也是在这个谱系传承中。在陈映真的小说创作中,我们其实常常可以看到一种颇不类于1980年代下半《人间》杂志所散发的对民众的那种“爱、相信与希望”的浓郁认同感,反而是颇多对于“民众”的“虫豸”状态的痛苦指责,例如《苹果树》《死者》里那些为生活所逼仄的可怜但又冥顽不灵地可恨的贫苦人民;例如,第一篇《面摊》与甚晚期的《夜雾》中都出现了毫无心肝只知宴乐血拼的消费人群;例如,《乡村的教师》与《故乡》里的小镇八卦看客;例如,《加略人犹大的故事》里喧闹、反复、无情、嗜血的民众……

面对这个本身矛盾异质、不为知识分子进步理念所规范的“民

众”，一种童叟的左翼民粹主义是行不通的，非得碰壁不可。一种比较艰难的面对方式是更为历史地对特定的民众进行理解，历史地、经验地、开放地理解他们的思维方式、道德意识，与形象感觉，避免先行以理论或是概念（不论是“进步的”或是“反动的”）来进行切割分类。我们要努力在民众中看到有无限可能的民众，而非在民众中看到我们自己的概念而已。

《云》努力尝试深入这个民众问题，虽然小说家也采取了某些方式绕过了更复杂困难的问题，但它在思想层次的确已达到了台湾知识界（包括创作界与学术界）从未见的高度，不幸地——直到今日。小说首先以性别为轴线区分了女工与男工这两种大致上对新工会采对立立场的两种人群范畴；男工贴附管理阶层对新工会抱持敌意，而女工则是新工会的潜在召唤对象。于是，男工代表了“反动”，女工代表了“进步”。在工人中进一步看到内在的差异，有些人展现了比较进步的可能，有些人则否，这的确已经在原则上展现了陈映真对“工人阶级”或“劳动民众”的去本质主义、去先验道德化的理解。当然，如果要苛评，我们也当然还是可以责备作者的性别化分野，使他绕过更为真实从而更为复杂的可能性：具体劳动者（不论男女）的真实状态其实更可能是多种“进步”与“反动”要素的复杂丛结展现；斗争中的劳动者会展现（来自历史与传统的）素朴的进步因子，但同时也会展现历史与传统的渣滓。

陈映真以“性别”这个范畴介入到小说的经营的结果是达到了一个或许稍微简化的性别化说法：女工代表了第三世界受压迫而反抗的民众。我们可以质疑这个稍微简化了的操作，但无法质疑这个简化是由于政治正确。在这个案例中，女工代表民众，不是（或至少不仅仅是）因为表面的“性别”因素，而是因为结构性的社会分工。工人，相对于资方或管理，是被剥夺者被管理者，但工人内部不同群体相对于支配者的位置并不相同，从而他们的利益与体验也不一样。台湾麦迪逊公司是一个管理技术先进的跨国公司，具有相对优势的薪资、福利、工作条件与人事制度。但是，就如同全球或是在地社会的劳动体制不是一元的一般，台湾麦迪逊的劳动体制也非一元，也同样可以区分为所谓垄

断与竞争这两个部门,前者为男工所盘据,享受了“劳动贵族”的薪资、福利与劳动条件,但同一劳动场域中的女工则被安置在低工资、低保障、低福利、劳动强度高、工安风险高的“竞争部门”中;这个现象于在地社会尺度、于全球分工尺度中都有相对的呼应。<sup>①</sup> 对于“民众在哪里?”这个问题,陈映真的回答应该是:民众在被第一世界的整合与分赃的体系所排除的那个领域中。当然,但这并不保证这个社会与经济空间中的主体,一定具备了某种第三世界的民众视角,一定具有受压迫者的反抗立场,而是说,这样的一种结构处境比较可能让她们(他们)渐次形成一种民众视野。可惜的是,在小说中,这个第三世界的群众视角并没有得到进一步发展的机会,因为那个群众视角只有在工会真正成立之后,在女工与“亲工会”的管理高层(艾森斯坦与张维杰)的真正矛盾形成之时,才会浮出。

## (二) 第三世界改革运动的“自主性”问题

因此,对小说结构的一个可能的批评是:如果陈映真把这个中篇再往前写,让“成功”之后的新矛盾展现出来,那么小说的核心思想问题就有可能进一步深入。以目前的方式结束,会留下一连串的疑问:如果宋老板这号人物的背景不是碰巧这么硬,那艾森斯坦总经理的政治意志不就有可能(如他在别的第三世界国家一样)达成吗?真达成的话,是否就意味了由跨国资本高级管理阶层由上而下的工会运动是有可能“成功”?而这个“成功”又要如何解释呢?“成功”之后呢?我认为这是这篇小说以其表面格局所无法回答的尴尬问题。

当初,张维杰和女工这两方面能够合作,是因为共同面对顽固旧势力,这是唯一可以想象的蜜月期。这样一个由精英发动,以第一世界的个体、自由、民主、人权、代表性等“普世价值”为号召为修辞的工会运

---

<sup>①</sup> 即使在先进资本主义社会,当代资本主义的劳动体制也并非一元的,而是由“垄断部门”与“竞争部门”所共同构成。首先使用这两个概念的是 James O' Connor(1973)。《The Fiscal Crisis of the State》。New York: St. Martin Press。我将他原先使用于特定国家社会尺度的概念,转借到对于特定工厂体制的分析。

动,将面临一个真实极限,也就是它要如何真实具体地而非理论抽象地面对“一个真正属于工人的工会”。在面对必将浮出的工人真实感受与需求的挑战时,这个曾被遮蔽得好好的管理阶层的阶级利益与认同将会暴露出来。当艾森斯坦最后告诉张维杰,他认同“企业的安全和利益,重于人权上的考虑”(4:119)时,我们应该看到这个先前潜于下的开明专制结构可说是已被迫浮出水面了。张维杰因这句实话而幻灭,但他应该只是因盲信艾森斯坦而感到幻灭,并不及于对这个“由上而下的”“开明的”“变法的”“维新的”工会运动本身幻灭——张维杰甚至没有契机反省到“由上而下”或是“由下而上”的问题。我想,张维杰离开麦迪逊之后,在回顾这段历程时,应该是找不到反省这样的工会运动本身的契机,进而得以思索一个重要问题:在台湾,成立一个“真正属于工人的工会”意味着什么?这里有没有一个第三世界的问题?一个第三世界的自主工会运动是不是也需要根据她自己的历史与经验,建立起它自己的理论或思想基础?“普世价值”是不是应该有文化中介?然而,当这些重要问题找不到思索的契机时,挫败后的张维杰最有可能的反应就是退缩地怨恨艾森斯坦或叹息于某些关键机会的错失,就算他不止于此,他最多也只可能上升到一个高度:理解到所谓的“跨国性的自由”仅仅是一个好听的意识形态修辞而已——而这的确是张维杰所能达到的最高点了。但是,这个高点还远远不足以让他找到反省前述问题的契机,因为他还是只能停留在“拆穿帝国主义谎言”的层次上,而那只能意味着帝国主义把这些“真理”当成了幌子,而无法根本性地思考一个可能性:这些“真理”本身在第三世界出现了危机。

张维杰所欲成立的工会,是不是一个“自主工会运动”的案例,是一个饶富意义的问题,因为对这个问题的讨论所牵涉的以及所可能启发的,不只是在工会运动这个层次而已(“张维杰”是一个跨国公司的经理),同时也是在第三世界现代化知识分子的政治与社会改革运动这一层次(“张维杰”是一个第三世界的知识分子)。在以下的讨论中,我依据小说文本,把讨论局限在工会层次,但相信应该有“以三隅反”

的效果。

什么是“自主工会运动”？这应该是一个重要的理论与实践问题，但非常可惜的是，自从1980年代下半以来，在工运圈，所谓的“自主工会运动”已经有了一个牢不可破的、直观性的、常识性的理解，所谓自主工会就是：对个别的厂场工会而言，工会干部群体不为资方/管理阶层所控制；在工会联合会的层级（各种总工会）而言，工会不为党国（又特别指的是国民党）所操控。1980年代末以来的这二十余年间，以我有限的听闻，似乎还没有出现过对这“自主工会”的（缺乏）想象进行原理性的知识挑战。而陈映真这篇三十年前的小说，反而为一个迟来的讨论提供一种重要资源。

张维杰所欲成立的工会，其实正是1980年代末以来，在媒体、在知识圈、在劳工积极分子、在主流工会运动中所理解的“自主工会”。因为这个“自主工会”是按照“解严”与“民主化”来设定其想象，因此，这个“民主化”有什么问题，这个“自主工会”也就有什么问题，好比说，台湾1980年代下半的“民主化”缺乏理论思维，以“反国民党”的“气”作为理论的代替，那么自主工会运动也同样有这个问题。《云》内涵了对这样一种“反抗”的深刻质疑的可能。纵然有很多左翼知识分子的投入，在台湾1980年代下半的“工运狂飙期”中，工运知识界也不曾面对过一个问题：台湾（作为第三世界的一分子）的工会运动需不需要一种更符合自身历史与现实状况的理论与思想？在这个提问空白的情境下，这个所谓的“自主工会运动”，其实无从意识到“思想自主”是一个要争取的目标，作为结果，从而只能搭上党外运动以来的顺风车，以反国民党等同于民主化或自由化，从而反国民党（或两党都反）成为了一种仅有的政治无意识。张维杰以高度抽象化了的甚至具体内容皆被掏空的“自由”“民主”等概念作为工会改革的名目目标，但实际上他所能具体操作的只是要反对既得利益的、派系的、威权的或侍从的旧工会政权，且他的真实具体的感情竟是“为了艾森斯坦先生，请大家一定要努力，把新工会组织起来”（4：95）。当然，所谓“为了艾森斯坦先生”，也就是为了一种张维杰以自己国家的落后耻感为前提的对美国这个“伟



大而进步的国家”的认同(4:72)。在这里,张维杰几乎毫无不安地臣服于“美国”,心甘情愿地当做艾森斯坦先生(即,美国)在第三世界(的麦迪逊公司)“实现他自己的理论和理想的重大情事”(4:72)的“酵母”或“杠杆的支点”(4:46)。

“工会”,对张维杰而言,是一种抽象的文明价值(民主、自由)的体现,是“美国”这个唯一的、英文大写的“理性”,践履于台湾大地上的众多表征之一;他几乎把他的使命拉升到一种只能用黑格尔哲学才能表达的高度了。张维杰是在这个高度上无私地感动了自己,而当他竟然对着女工们说“拜托你们,为了艾森斯坦先生,请大家一定要努力,把新工会组织起来”这样的话时,他内心也并不曾有一丁点把自己、把工会运动贬低的念头。

但是,对于女工中的积极行动者而言,这种理论化、抽象化的、意识形态化的第一世界视角,对她们而言,若存若无,不会反对,但也说不上热心支持。虽然她们偶尔也“拿来”精英的话语,例如,在车间里挂出“坚决拥护公司的工业民主、自由政策!”(4:101)但这却只是民众向精英暂借的语言,而非她们自己的语言。对民众而言,不论“民主”“自由”或“正义”,这些对知识分子而言有某种自明正当性的抽象语言,必须要经过某种日常生活的、经验的充填,才有意义。大多时候,她们使用的是更直接的生活语言来表述她们的欲求与行动,例如,小文说她不懂工会,担心无法负起工会书记的责任时,何大姊鼓励她说:“工会,是使公司变得大家相处得更合理、更温暖的工作。只要有热心帮忙的心肠,就可以了。”(4:69)冠冕堂皇的政治或道德概念并没有渗透进来。

但在张维杰这样的“第一世界精英”(我的意思是已经取得第一世界视角的第三世界精英)而言,工会模仿政治,甚于政治模仿工会。在他们的思维中,既然“自由”“民主”常常就等于代议制选举和政党政治,那么他们所想象的“真正代表工人的工会”也就无法超越一种模仿政治的“自由民主”工会观。对他们而言,“重组工会”的最重要意义,在于建立“代表性”,使原先代表资方/管理阶层的旧工会政权,让位给

代表大多数工人人口的新政权。在这里,真正的关键词是“代表”。艾森斯坦氏所关心的是工会干部是否“代表”工人这个代议制的核心问题;他说:“女工占全生产部门总人数的五分之四,却没有一个女工被推选为工会的干部。这些都不对。”(4:47)因此,艾森斯坦/张维杰的工会筹组计划,其核心目标是把原先疏离的劳动者更有效地统合到这部生产大机器中,从而让跨国公司麦迪逊获得更高的生产力,以及更高的发展“自由”。麦迪逊关心的是企业自身的自由——这是“跨国性的自由”核心。它关心的并非工人的自由或民主,而工人的个体自由若是和公司的发展自由抵触,那将是工人的不幸,而工人的民主实践若是与公司的存在目标抵触,那也是工人的不幸。这样的工会其实远远不是“自主工会”,也不是“民主工会”,而是“开明工会”(4:10)——开明专制下的工会。

反过来看女工们,她们心目中的工会是很实际的,是工人团结起来一起解决违反工人利益和尊严的现实问题的一种形式,这些问题包括:女工相对于男工的低薪资,女工领不到退休金,以及公司可以任意裁员等问题。工会,对她们而言,不是周期性地选出一些会作秀的精英,名为代表工人,但实际上却是管理者维持既存秩序和既得利益的手段。何大姊说:“工会不要像办选举,一到要选举了,才出来铺路、造桥、竖电灯杆,喊我们这些没用的人:‘父老、兄弟、姊妹’,工会要说老实话,做老实事。”(4:99)因此,相对于精英视角、精英概念与精英游戏,她们事实上是站在一个很复杂、暧昧的立场。一方面,她们也卷入精英的游戏、使用精英的某些词汇,但另一方面她们又和精英的话语无意识地保持一定的距离。例如她们也谈“自由”“民主”,但不是抽象地谈,或以这些概念本身就是发光体般地谈,而是以她们所确切感受到的不自由、不民主、不平等、不公义、无尊严的生存情境,发出她们的声音。这是“民主”或“自由”或“正义”在人间被主体所感受到的实质。何大姊还有小文她们在意识到“工会不要像办选举”时,以及在呼唤“老实话”“老实事”时,其实已经是以民众的观点尖锐地批判了工会模仿现实政治中的“代议政治”的各种弊病了。必须指出,民众在一起追求这些实

质的价值与生活的感受时,她们是真正活在民主生活之中,从而唯有这样的她们,方可能达到民主过程所带来的主体蜕变。唯有以她们这种主体状态与实践为基础,我们才能说这样的人所成立的工会够格叫做“自主工会”,而这当然是对立於艾森斯坦与张维杰所能想象的“开明工会”。“开明工会”的筹组者,不论多开明,多么自以为是地孜孜追求“民主”“自由”或“正义”,他的主体状态却是一步步地躲进自我的硬壳中,在其中追求自己所想象的理想,成为了理想的独夫,不但无法与他人一起感觉一起成长,甚至连自己年轻时那敏感於他人苦乐的心肠、与人为善乐于助人的初衷,也都在一种自以为是先知或先知的仆役的历程中消耗殆尽。这,就是张维杰的故事。进入到麦迪逊公司之后,在对艾森斯坦所设定的工作目标的狂热认同下,他竟然连一封鼓励青年后进的信最后也都忘了写——这是张维杰离开麦迪逊两年之后,当他读到小文的日记时,才猛然念及的他那时的状况。“他对自己沉吟地说”:

曾经为了别人的苦乐、别人的轻重而生活的自己,变成了只顾着自己的,生活的奴隶,大约就在那时开始,也说不定。(4:36)

透过张维杰这个角色,陈映真意在乎彼地说了第三世界现代化知识分子的“学习”(其实是信仰)之旅的故事。他同情地看到了他们会走上这条路途的各种不自觉的原因,走上这条路对他们的主体状态所造成的慢性斫伤,以及觉醒的困难。纵然帝国主义霸权的言说本身有那么多清楚的罅隙,那个言说和实践又有那么巨大的断层,但知识分子因为各种各样的原因,竟需要危机的震荡,才能让他们回复相对清醒的知觉。而这和陈映真所描述的女工主体状态在过程中的令人讶异的巨大改变,是非常不同的。如果我们考虑到《云》的这个深层的第三世界知识分子与民众关系的故事,而非表面的工会运动的故事,我们或许就能同情地理解陈映真为何把工厂的故事停留在工会运动筹组失败之际,因为它所思考的核心问题已经解决了,它止于所当止。

不知为何,从1980年代末以来,我碰到的工运知识分子,或其他自以为“知道”劳工运动的朋友,在谈到陈映真的这部小说时,多是以一种奇怪的高姿态(尽管他们对陈映真的其他小说可能是有好感甚或佩服的),批评陈映真根本不懂劳工,也没见过劳工抗争场景,然后就是讪笑《云》的那著名的一幕:

不知从什么地方冲出来的鱿鱼,一张口,咬住了张清海的胳膊,却被一手甩倒在地上。鱿鱼顽强地、踉跄地爬了起来……。突然间,鱿鱼迅速地扯开了自己的衣服。只一瞬间,她在七月的阳光中,裸露着上身。她的一对丰实的乳房,随着她不易抑遏的怒气,悲愤地起伏着。

“你们再碰我,再碰我吧!”

鱿鱼含着泪说。(4:111)

乍看这段描写,的确是比较“小说化”了些,的确会被“工运通”们扬眉摇头说“太夸张了,哪有可能!”但如果我们以小说的内在思想逻辑来理解这段情节,而那会是再合理也不过的了。陈映真要说的的是一个原本只关心她自己、很小气、很自私的这么一个人(和张维杰或小文的“原本”相反),在工会运动中的主体改变与成长。如果说她“鱿鱼”现在为了姊妹、为了工会、为了他人,连最私人的都愿意为工会的公共而付出,她的自我突破的勇气有多么大!讪笑小说家的人所没有搞懂的是,陈映真企图传达的一个对比:一个第三世界中的第一世界知识分子张维杰,在热烈参与“工会运动”中的堕落,以及一个第三世界中的第三世界女工鱿鱼,在工人们自发的抗争过程中的提升。脱离了情色联想的“愤怒的乳房”,当然也深刻地象征了在双方势力悬殊的斗争中,站在生命与正义这一方的是女工们。陈映真的这一幕,让人想起了法国浪漫派画家德拉克洛瓦(E. Delacroix)的史诗名作《自由引导人民》的裸着愤怒、正义与希望的女性胸膛。

#### 四 女工主体的改变

新工会的筹组在关键时刻流产了。这个失败让他看到难堪的真实,于是他“呕吐”、离职,以及在之后两年间,过着一种被打垮了的、了无方向的、只知道以工作麻痹自己的“懒惰的生活”(4:121)。但于众多女工而言,那个失败的主要原因是赤裸的暴力压制,因此,败而不溃。工厂的暴力也是模仿政治的暴力,有好几个层次的展现。首先,吊起白色恐怖的丧幔;资方御用的老工会打手贴出标语,暗示这里有很不单纯的危险政治——“提高警觉、保密防谍”(4:66),“提高警觉,防止敌人破坏团结与和谐”(4:101)。其次,推出国法,以玩弄法条技术抵制工人动员,并使工人心生违法之恐惧(4:91、94)。其三,利用约谈、监听以及其他软性情治手段,例如,人事室吴主任笑着对小文说:“我们好好工作,有兴趣就练习写文章,别的闲事不要管。”(4:56)其四则是具体的肉身暴力。工会召开大会那天,“放眼望去,树下、屋角、围墙边,多出了不少陌生而态度沉着的、高大的男人。”(4:108)以及第五,也就是对工人而言最及身的反动本土权威(宋老板与厂长)的肉身出现,而原定要来支持工人的洋老板艾森斯坦却又不见人影,这才使得紧绷的情势一下子泄了气。场景是这样的:

当库房那边的女孩子们,围着何春燕,忧愁地交谈着什么的时候,一辆深蓝色的别克轿车,静静地滑进工厂的大门。车门打开,首先下来的是厂长,第二个下来的竟然是宋老板。张维杰看了看表,九点四十分。“艾森斯坦先生呢?”他狐疑地想。

宋老板还是一身浅黄色的,剪裁妥贴的西装。下了车,他自若地望着库房那边的人影,缓缓地走进总办公室。侯厂长身边,立刻聚拢了副厂长和萧振坤一班人。从宿舍到圆环的人的栏杆,这时逐渐周密起来。宋老板和厂长的出现,仿佛使一个鼓涨的气球,刺破了一个细小的穿孔,全厂的气氛,开始缓慢地、却也

持续地消降。(4:112—113)

这是很关键的重击,尤其是在管理权威如父如君的威权年代中。这个场景让我想起多年之前我做过的关于一场1980年代下半的罢工事件研究。位于新竹县新埔镇的远东化纤厂的工会行动者们,为了争取他们认为正当的年终奖金额度,计划在1988年农历春节前的2月10日早上,也就是早晚班交接之时,工人最多之际,在工厂大门内聚集。对这个聚集的戏剧化发展,我曾在另一篇论文中描述过。原文照引:

二月十日早上七点,一小群工会与外来行动者在工厂大门内聚集。晚班工人在大门外既不愿离开,也不肯进来加入行动。早班工人则分散在各个厂房窗口观望,既不上工,也不下来加入行动。此时,远化厂最高指挥官——总厂长——站在工厂广场中央,像一个神像般吓阻工人不得靠拢与集结。除了少数一两个人(例如罗美文),就算是工会干部也不敢挑战那已积习服从的权威。正在此动员流产的危机时刻,有一个很多任务人受访者所谓的奇迹发生了。一位经理在大门口,因为不让一位与工会干部有密切交往的知识分子行动者进入大门,而有了一些推拉争执。罗美文掌握住这个机会,卷进了这个争执,而和那经理有了一些拉扯,在这个过程中,工人群众自发地往罗美文凑拢集结看热闹,罗美文于是带领了这个因“凑热闹”而形成的集体,头一掉,回到了广场,总厂长于是只得悻然离开广场。广场由工人占据,早班工人相继加入,于是国民党来台后的第一个大规模工人就地罢工(sit-in strike)自兹开始。<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> 赵刚:《工运与民主:对远化工会组织过程的反思》,收于《告别妒恨:民主危机与出路的探索》,第11—12页。

从这个远化工人后来称之为“210 事件”的集体行动回到小说。我认为陈映真其实是非常精准地掌握住,在左翼传统长期断绝下、在铺天盖地的白色恐怖威权统治下、在长久封建教化的家父长管理下,台湾的工人在争取她(他)们的权益与尊严时,所能继承袭取的资源是多么的匮乏,她们的底气是多么的不足,而一两个管理高层竟然也能有那么威迫的象征力量!但尽管承认了这些脆弱,小说家还是以硬笔写出了工人的败而不溃,写出了公理火种自在人心——而且已经点燃了。陈映真写了这个令丑恶无所遁形,从而在某个意义上虽败犹胜的光荣场景:

“大哥、大姊们。你们就这样撇下我们吗……?”……她终于呜咽了:“用什么方法都可以,请,表示,你们,没有撇下我们……”

于是小文脱下黄色的工作帽,高高地举了起来。左手迅速地拭泪,似乎急于不让泪水模糊了视线,免得看不见别人的反应。草坪上的女孩,都脱下帽子,高高地、安静地举在空中,低着头,吞咽自己的哽咽。

……

忽然间,几百只蓝色、白色、黄色,分别标志着不同劳动部门的帽子,纷纷地、静静地举起,在厂房、在宿舍二楼、在装配部楼顶,在计算机部的骑楼上纷纷地举起,并且,在不知不觉间,轻轻地摇动着,仿佛一阵急雨之后,在荒芜不育的沙漠上,突然怒开了起来的瑰丽的花朵,在风中摇曳。(4:114)

这是一个最后包括了几乎所有工人,女工与男工,在失败的幕落下之前的大合唱。这或许意味着故事还没结束,历史尚未终了,落下的帷幕还要再掀起。这样的一种关于是非、关于正义、关于“我们”的意识形成与表达,应该是一种初萌的阶级意识罢。《云》并不只是关于工会行动失败的故事,而更是关于阶级意识萌生的故事。失败是表面,但就算是这个表面,也掩藏不住那新生力量的强韧;在沙漠中都能绽放出花朵的生命力。

如果从主体的精神状态这一层面,将历史的“210事件”和小说的“摇曳在空中的花”作一对照的话,我们可以有这么一层颇为吊诡的体会:远化工会的“210事件”的胜利中裹藏着失败,而麦迪逊厂女工的失败中蕴含着希望。“210事件”是经由一个“奇迹”或是“巧合”,绕过了工人主体性建立的困难,而达成了工会的暂时的行动胜利。观望的工人群众其实并不曾真正有意识地决定加入这个集体。但《云》里头的小文却打破了这个没有反应、难以有反应的工人群众的主体状态。这是一个多么大的突破啊!那个因为偶然性聚集而壮了胆气而喧嚣的远化罢工现场,在喧嚣中还应是寂寞的,在昂扬中还应是怯怯的。鲁迅曾这么说:

凡有一人的主张,得了赞和,是促其前进的,得了反对,是促其奋斗的,独有叫喊于生人中,而生人并无反应,既非赞同,也无反对,如置身毫无边际的荒原,无可措手的了,这是怎样的悲哀呵,我于是以我所感到者为寂寞。<sup>①</sup>

对这个无反应的大寂寞,鲁迅也恰恰曾比喻为“沙漠”。见识到“俄国歌剧团”在北京演出时的看客的麻木不仁,鲁迅曾发出他的反抗的感慨:

是的,沙漠在这里。

没有花,没有诗,没有光,没有热。没有艺术,而且没有趣味,而且至于没有好奇心。

沉重的沙……<sup>②</sup>

是在这样一个好比沙漠的麦迪逊空间(其实更是台湾社会)里,这

---

① 鲁迅:《呐喊,自序》,《鲁迅全集》第1卷(北京:人民文学,1996),第417页。

② 鲁迅:《为“俄国歌剧团”》,《鲁迅全集》第1卷,第382页。这一笔引述以及前一笔引述,出自赵园:《艰难的选择》(上海:上海文艺,2001),第33页。



些工人“舞蹈了,歌唱了,美妙而且诚实的,而且勇猛的”——这是鲁迅在将近一甲子前,对那些虽置身沙漠,但仍奋歌力舞的俄国歌舞者的礼赞,而这个赞词应该同样可以用于那些“纷纷地、静静地”举起各色帽子的数百只手,如同“怒开了起来的瑰丽的花朵”的工人。<sup>①</sup> 我们看到了陈映真和鲁迅在精神上、在文学上,跨越时空纬度的交织。

以上说的是工人集体经验的改变。若更细致论及工会筹组过程中个人主体层次的改变,那么除了稍早提到的“鱿鱼”的那段令人为之惊悚的改变外,自当是这篇小说的女主人公小文了;她的变化是小说家所倾力描写的。

还没有参与到自主工会筹组之前的小文,纯洁、敏感、有同情心,喜欢用笔叙述与家人朋友的生活和感情……她是个好女孩儿,但也只是个寻常人家的寻常好女孩儿。自她加入工会活动以后,她还是一样的纯洁、敏感、有同情心,但开始感受到一种不同于以往的人生意义在敲动着她了;她的人生坐标超越了原先的至亲好友格局,进入到一种有社会意识的存在——凡此,我们可以从她日记的主题与素材的转变清楚看到。新工会筹组失败后,她能承受打击,在“好像流浪的人一样”,“一个厂换过一个厂”(4:11)的生活与工作的困顿中,却有了一个明晰笃定的心志:“我会努力,看看将来能不能写出我们这种人的心情。”(4:14)小文发现了她的志向了——而这是包括我自己的在内的绝大多数知识分子所缺乏的。

暂时离开文本。我觉得陈映真正是透过创作出一个不可夺志的小文来勉励他自己。本文一开始时,我们曾提到,这篇小说和陈映真在1979年10月3日所发生的三十六小时拘捕事件有关。在同年的10月号《美丽岛》杂志上,陈映真公开表达他劫后所立之志,他说:“我深深地感觉到我的事业毕竟在文学工作上。……驮负着与我的才能不称的关爱,我决心不论今后的生活多么艰难,我要把这支笔献给我所爱的中

---

<sup>①</sup> 鲁迅:《为“俄国歌剧团”》,第382—383页。

国和她的人民。”<sup>①</sup>劫后小文的决心,不正是写照了作家自己那时的决心吗?小说中,小文透过日记勉励了曾经顺口人情勉励过她的张维杰,使后者在百无聊赖的稻粱生涯中开始振作起来。但这个张维杰,不就是当时陈映真自己的写照吗?——“一年多来,我沦落商界,为生活奔忙,过着没有时间读书、写字、思想的日子。”<sup>②</sup>张维杰自觉有所负于“劳动者”,自己出个唇舌之劳,但却获得后者的涌泉以报。陈映真大概也是这么想着他自己和“中国和她的人民”之间的关系,而感觉到一种真诚的愧疚罢。张维杰(陈映真)体认到这样的愧疚意识了——而这也应是包括我自己在内的绝大多数知识分子所少有的。

因此,《云》在陈映真小说整体中还有一个特殊的意义:这是作者最后一次展现出来的“自指性”(原因之后会解释)。陈映真的早期小说(特别是1965—1966之前)很多篇都以某种隐晦的方式回到了自身——直面自己的脆弱以及希望。这是何以我认为那时期的小说或许可以“寓言——忏悔录”概括之。之后,小说进到昂扬的现实批判期,跨越的时间幅度很长,可以说是从1965年,跨越了中间坐牢的七年,直到1982年。其中,出狱后的第一篇小说《贺大哥》吉光片羽地又闪现了早期作品的自指性;读者可以从小曹以及贺大哥身上看到陈映真对自己的彷徨、期许以及希望的投射。那之后,陈映真以一种不同于《唐倩的喜剧》但一样火力全开的方式介入现实,写了“华盛顿大楼”四部曲。我曾经以为《贺大哥》是自指性的最后一闪,但我在《云》这篇小说的某些人物身上再度看到了作者的青年眉目(生命方向的“迷失”、思想的“困惑”),且看到他以张维杰与小文这两个形象,批评并鞭策自己。因此,我们讨论“女工主体的改变”,不应忘了这里隐藏着“作者主体的改变”。

回到小文。我们知道,小文在何大姊这样的一位优秀工人的引导

---

① 陈映真:《关于“十·三”事件》,《父亲:陈映真散文集1》(台北:洪范,2004),第33页。

② 同上书,第24—25页。

下,一步步成长,终于来到了一种人生的蜕变,从一只毛毛虫变成了一只蝴蝶。但我们读陈映真的小说,也许不应该把这个转变看得太理所当然。小说柔软地隐藏了一个提问:何以小文能有这般的改变呢?陈映真当然承认筹组工会的社会交往与学习过程对主体改变的重要性——但这是一必要但并非充分的前提。我们必须重视陈映真用心探讨的另一面,即,小文在进入蜕变过程之前,她的背景环境与能量秉赋。我相信这一层对陈映真很重要,因此他才花了那么多的篇幅描写小文的家、小文的父亲,她的哥哥、嫂嫂,她农村老家的竹林与古井……那是一个让小文感受到亲人与大自然所能给予的无保留关爱的环境,在那儿,她攒足了她的精神与人格力量,作为她之后面对那个“外在世界”的活水方塘。没有这个作底气,将难以想象小文能以那样一种天真且单纯的状态,在承受了那么大的打击之后,不但没被打倒,且益加淬砺了自己的志向……

小文的父亲是一位空军退伍士官,一个世俗所鄙称的“老芋仔”,他同一个有几分薄田,拖着婆婆和两个男孩的本省寡妇结了婚,婚后生下小文。大陆佃农出身的小文父亲,就跟着小文母亲一起,“付出他全部的心力,去爱那几分田地、那个家,建设了一个勤勉、相依、相爱的家”(4:13)。但文父何能如此,是一个问题。为什么在陈映真的小说历程中,相对于那些从丧乱的中国走来的、在分断的中国活着的众多漂泊、无告、悲伤、扭曲、疯狂、嗜血、嗜色、不安、怀罪甚至自戕的形形色色外省人,文父是个绝无仅有的例外?我认为这个例外是关键性的,因为对文父何以如此的解释,关连于小文的家何以如此“正常”,从而关连着小文何以终能定心广志。

以著名的《第一件差事》为例,找不着出路的自杀者胡心保是外省男性,而他的坚韧怡然热爱生活的妻子许香,则是本省女性。这让社会学训练太强的人马上产生一种范畴归纳,将“解释”判给“族群”或“性别”。但《云》打破了这个“社会学模式”,让作者认为最重要的人与土地的劳动关系浮现出来,产生了一种鲜明对比:虚无倦怠的有产者相对

于自强不息的劳动者。<sup>①</sup> 文父能够克服分断体制下流亡者对亲人故土催人心肝的思恋,使他自己怡然、笃定、自爱爱人地活着,正是从勤勉笃实的土地劳动而来的救赎。小文的父执陈伯伯对她说:

“他就是爱种地,丫头。这年头,平地上种那几分地,能赚什么?”陈伯说,“可是他只是爱种地,赚呀,赔呀,他全不在意。你知道为什么?”

“不知道。”

“他常跟我说,种地,就像回了家一样……”(4:53)

文父不只爱小文,也把他厚厚的、不言语的爱,给了两个与他无血缘的、幼年失父的兄弟,但二哥还是没法平顺度过一个少年在这样的家庭所经常会有过的过激反叛青春期,后来,虽然浪子回家,但却又不幸死于车祸。小文曾得到张维杰赏识的一篇投稿就是回忆她亡兄的一篇文章。这样的一个笃实的、纯朴的农家,不只是让小文在劳动的正直与亲长的关爱中成长,还给了她一种因为在明澈煦和的大自然之下生长,而得到的明澈煦和,使她在疲惫哀愁之时,可以靠到一种慰藉、一种力量。小文的某一篇日记写着:

小夜班下班,走出工厂,外面是晴朗的夜空,满天都是细细的星。快走到宿舍,忽而看见有颗流星拖着亮蓝色的尾巴,消失在水塔那一边的天空。

小时候,在竹丛下的古井边乘凉,每次看见流星总要对一边燃烧着、一边流逝的星星,不知为了什么地合十,惹得母亲爱笑。

今夜,我已离开家乡的古井和竹丛好远了。当时拿着竹篾扇子,躺在冰凉的椅条上的我,如今却要工作到午夜,带着疲乏不堪

---

<sup>①</sup> 陈映真:《试论陈映真——〈第一件差事〉〈将军族〉自序》,收于《鞭子和提灯:陈映真作品集9》(台北:人间,1988),第12页。

的身体,走出厂房,才看见那向着自己的终点疾驰的星火。

啊,多么叫人怀念的故乡。多么叫人怀念的童年的那一颗流星……(4:65)

诚然,这个慰藉力量是具有矛盾性质的。一方面,它让小文能够在这种高度异化的劳动场域中支撑下去,从而有某种支持现状的意涵,但另一方面,在某些时机,它可以是一种让现实变得丑陋、乏味、压迫,从而不可忍受的一把模糊但却真实的量尺,或,一种来自远方的呼唤。唯有经历过美的、善的、真的经验的主体,才有条件感受到现实的假、恶与丑陋。这些存在于记忆角落中的家庭、人文、自然,或(准)宗教经验的要素,在背负着“传统”的恶名时,其实又吊诡地作为激进的乌托邦希望的真实落脚所在。“古井”和“竹丛”的高度象征意义就在这里,它们表征了一种在自然中的人文、一种历史中的生命足迹、一种无意识的传承,以及一种来日的另类文化的深层源头。这意味着一个马克思主义者较少会注意或是支持的一个命题:童年时期从家庭那儿所得到的比较完整的爱的经验,或从一方水土那儿所得到的美与善的安慰经验,对于成人时期得以萌生并保有一种对他人的善念,进而,乌托邦希望,是可以且应有正面意义的。<sup>①</sup> 这样的一种暖暖内涵光的感觉思路,在陈映真小说创作中,是极为特殊的一道光。我们在最后一节会继续讨论。

有了这个脉络,我们才能更充分地理解为什么小文能从一个那么害羞,动不动就脸红的小女生,终底为一个觉醒了的工会行动者。她当然是受到运动先行者(例如何大姊)的感召,但能够被感召,首先也得要有能接受感召的条件。当何大姊告诉小文,“工会,是使公司变得大家相处得更合理、更温暖的工作”(4:69)时,小文对这个召唤的反应就不止是概念或是言语层次上的反应,而更是一种身体记忆层次上的反应。

---

<sup>①</sup> 也许除了法兰克福学派的霍克海默、阿多诺,或是学派的关系人瓦特·本雅明,这些少数人是例外。本雅明曾指出过去的美好的经验对未来所具有的救赎意义。是“过去”给了我们一个“弱的弥赛亚力量”,使我们有力量去追求那曾为我们所亲身感受过的价值。见 Walter Benjamin, *Illuminations*(NY: Schocken Books, ), pp. 253-254。

不是吗？小文乡下的农家，不就是大家相处的很温暖很合理的一个所在吗？昔日，那是一个家，今日，这里也将是一个家。只不过在以前，“乡下的家”是一个有着温暖与爱的避风港，让她捱过工厂生涯的劳累枯槁。现在，工人与工人结合起来为了共同的目标，形成了一个新的“家”，而这个家之所以吸引她，正是因为它和她记忆中的那个乡下的家有那么多的相类之处。在乡下家里，她的父亲、她的同母异父的大哥，不都正是和“何大姊和阿钦这样，以木讷的正直和并不喧嚷的正义心及勇气，自己吃亏，受辱，却永远勤勉而积极地生活着的人”（4：73）吗？虽说，何大姊和阿钦的行为是在“公共”领域中的“社会实践”，和小文的父兄在“私领域”（也就是亲属伦理关系中）的行己待人，有层次上的不同，而且在现实经验上也不一定能无碍地相互推论，但原则上，那种主体的精神和人格状态，应更是相通而非相隔的。小说里，我们就已经看到了何大姊为工会这个“大家”勇于付出的同时，也能慷慨助人，接纳身心创伤的“鱿鱼”，给了她一个“家”。反过来，我也很难想象，假如文父是个工人，他会是个只顾自己利益，牺牲“大家”利益的“工贼”或“自了汉”。何大姊的确让小文感动，觉得自己的过去是无知、虚荣、肤浅，她于是扩充了她的人生意义，从为家人而活到为社会他人而活，但就在这个对先前的超越当中，我们无疑地看到了一种深刻的连续。

初读这篇小说，总感觉陈映真所拉出的叙事线索太多了，似乎可以精简，例如小文的日记只要谈工厂和工会就好了，就算非谈她的家，也不必大费周章地谈她的二哥，甚至还夹进一篇小文的投稿《二哥》。但把陈映真当作一个真正的现实主义者来阅读《云》，那么所有的线头都是横竖交叉编在一起，构成了一个由历史和社会关系所构成的整体叙事结构，而主人公必定是活在这个叙事结构中。她不是她“如此就是如此”的那种现代主义的存在，而是社会性与历史性的存在。因此，我们也许可以这么问：小文对工会的付出、对女工的友爱，难道不是对她同母异父的二哥的深刻友爱之端的扩充吗？小文对自己存在的意义的真实感的困惑与挣扎，难道不是和她早殇的二哥的追思以及从而对生命的思索有关吗？小文是这么写的：

现在,二哥一个人躺在牛埔头相思树林后面的墓地里。时常,想起他来的时候,对于二哥才廿三岁的生涯,感到迷惑。二哥的一生,有什么目的?有什么意义?二哥自小对我的友爱……这一切,毕竟有什么意义?我感到譬如读一本残破不全的,似乎应该很有趣的书一样,觉得迷惘而不满足。

花开、花落。草长、草枯。二哥的生与死,或者就与大自然的生杀一样吧。然而,我、老爸爸、母亲……这几年来对二哥刻骨的怀思、铭心的悼惜,又岂是自然可以安慰的吗?(4:33)

在一个讲求功利、实效、理性的社会中,人如何才能超越功利的指令,去思考自身存在的意义,感受与他人与历史的关连?人如何才会投入那一般人凭其“理性思维”都想搭便车的社会改革运动?小说没有提供答案,但提出了一个重要的思考路径。这种对于亡逝的亲密他者的追念怀思能力,本身其实就是一种非功利性的“德行”(它绝非算计的智慧)。这种道德能力的培养与扩充,和我们进而对更广泛的他人也发出关怀之心,是否可以有关呢?抗争失败后,小文把人生的志向设在“看看将来能不能写出我们这种人的心情”(4:14),是否和她对二哥的倏忽的生命的意义的思索,是同一组厚实的、能关爱他人的人格基底的绽发呢?一个人的意义感是在与他人(包括与已逝去的世世代代)的相互关系中产生的。这让我联想起孔子的一句看似不合时宜,但经过我们改造,实际上可以有当代深意的话:“慎终追远,民德归厚矣。”我当然也联想起作者来。陈映真之所以是陈映真,难道和那个始终对早殇的孪生哥哥陈映真有着深挚友爱与怀思的那个陈映真无关吗?<sup>①</sup>

在运动的过程中,小文扩充了她原先在亲密关系中所滋养的爱、信

---

<sup>①</sup> 陈映真在一篇回忆那些曾鞭策其前进并照亮其前路的亲师友的文章中,所忆及的一个人就是他的孪生哥哥陈映真,其他人依序是白色恐怖受难者陆家大姊、鲁迅、耶稣、史怀哲与他父亲。“陈映真”这个笔名即是缘由于此。见陈映真:《鞭子和提灯——〈知识人的偏执〉自序》,收于《鞭子和提灯:陈映真作品集9》(台北:人间,1988),第15—21页。

任与希望的端绪。这让她在工厂的心境改变了,她不再只是算回家的日子了,她进到了一种为了他人但也是为了自己的事业中,借着他人,改变了自己,也希望借着自己改变他人。她想着“为他人而生活的人,才是真正为着自己而生活的人罢”(4:74)。于是,本来就潜藏于内心的火苗,就这样燃烧了起来,使她感受到从来没有的意义感、力量感与向上感。心境改变了,对外在环境的体受也跟着改变了,对他人、对世界,对这一切,她充满了感谢的心(4:104)。如果她原先就是一只有可能变成蝴蝶的毛毛虫,现在她变成了蝴蝶了。而那原先面目可憎的、只能让她忍耐到休假回家的工厂,因为劳动者的互助团结,竟可以是蝴蝶的花圃了,从而蝴蝶和小文也竟几乎可以是不辨他我了:

清晨,在工厂水池边的花圃上,看到今年夏天的第一只蝴蝶,荧光蓝色的底子,墨黑的纹路,像一朵飞舞着的花朵,在花间,在池边穿梭。当心中充满着认真生活的决心,自然所带来的喜悦,也变成了那么教人欣悦的鼓舞。(4:74)

这只今夏的第一只蝴蝶是多么的令人鼓舞啊,因为它象征了主体的蜕变。于是,我们念及《云》这篇“现实主义”小说竟也大量地运用各种象征:云、鱼、蝴蝶、古井、竹丛、沙漠,当然还有“华盛顿大楼”。将这些“象征”不生造硬设地、不故弄玄虚地、不“象征主义”地,巧妙且素朴地糅和进这篇无论以任何标准而言都可说是高度现实主义的创作中,在台湾的当代文学中,应该只有陈映真能做到。

透过小文的前进,陈映真的文学所探触到的理论问题是深刻的。工会运动、社会运动甚至是革命运动的主体孕育、培养、形成与变化,能够只是一个封闭于现代性框架之中的问题吗?难道这个问题的回答只靠“正确的理论与实践”“自主结社的人格经验”“组织与训练”,或是“先锋队”吗?具体地就工会运动而言,“工会”的确是一个能进行民主培力的必要社会制度,但要如何让这个制度镶嵌在其他各种制度与历史传统中,则是个无法绕过的问题。因为整个现代性理论大厦对“家



庭”有一种高高在上的歧视态度,将它和“鸦片的”宗教、“父权的”传统、“封建的”体制,紧密地钩连在一块儿,这使得在现代性五指山中思维的我们,在搜寻反抗主体的社会基础或文化资源时,就毫无顾惜地将它们抛弃。这对吗?这可以是《云》提出的一个重要质疑。

## 五 分水岭:《云》在陈映真思想之路中的特殊位置

在陈映真的整个小说创作历程中,《云》体现了好几个特殊之处。首先,它藉由对环境、家与传统等议题的讨论,再度深入且开创性地展开对反抗主体的思考,然而这些新的关切却在之后的创作中令人好奇地匿踪了。其次,我们看到写作后头的写作者企图同时面对三大现实与精神危机的挑战,包括中国社会主义革命的“堕落”、以美国为核心的世界资本主义对第三世界的全面包覆与穿透,以及台独分离主义的霸权乍起,而在之后的小说创作中,作者改以回首历史作为抵抗。第三,它展现了一种理想主义重估,重新肯定建立在日常生活之上的道德选择与伦理实践,而这个理想主义之后又陡然消失于他的文学。就理想的追寻而言,《云》是陈映真文学创作中的一大异军突起之风景。

### (一) 寻找反抗主体的另类资源:反思环境、家与传统

在《云》所展现的新关怀之中,有一种初萌的环境主义。但这个新鲜视角却在之后的小说创作中消失了——虽然澎湃涌现于《人间》杂志。其二是初次显现的关于“家”或“传统”的正面理解。这个特色在《云》之后潜入伏流,要到十多年之后,才在小说《归乡》中短暂再度冒出,但又随即消失。环境、家与传统的意义不是孤立自足的,而都是在关于“人”如何才是活着这个问题上相互照耀。对这个陈映真长期以来的最核心的问题意识,《云》展现了重大的突破。

环境、家与传统,因此,是在一个核心关怀上和声共振:寻找各种可能的思想资源,以超越这个现实主义下的现实。我们是要深刻分析与理解这个现实的大地,但永远不要忘了抬头仰望——这正是“云”的意

义。不只是探索人如何劳动着、交往着、活着,还时时不忘人应该如何劳动、交往——人应如何活着?于是,站在这些看来不那么“现代性”的、带有乌托邦色彩的维度(例如,人与外物之间的和谐、人与过往的人文与历史的对话、一种“家”或“共同体”所可能有的进步意义……)之上,陈映真企图显现当世普遍视为当然的发展主义与消费主义的“文明现实”,其实不是那么的理所当然,甚至,是野蛮的。这个有人道主义的、自然朴实的、传统人文色彩的“理想主义”,使这篇小说多了一个现实主义之外的“云”向度。以下分就这几个特点讨论。首先是“环境主义”。

日记里,小文写下这些关于故乡老家的片段:

我还想到屋后的一片竹林,在秋风的吹拂中,发出好像几百件衣裙相摩擦的声音。在夏天的清晨,叽叽喳喳的饶舌声把我叫醒的上百只麻雀,就是栖息在这丛竹林里。我的房间,开着一个窗口,流进来几乎带着绿色的晨光,也是太阳透过这丛竹子,照进来的。照着我的宽大的、因岁月而发亮的木榻。

我为什么要离开爸、妈和大哥,为什么要离开那竹丛和竹丛下的古井——长年涌出又冷又甜的水的古井,来到这里呢?(4:18)

但这个田园诗般的乡村礼赞,并无法遮掩一个逼近中的巨大黑影。1970年代的台湾乡间,在“客厅即工厂”水银泻地般的发展主义下,生态环境面临了前所未有的污染破坏。就当小文和她大嫂轮流抱着小娃娃在五月初的天空下,漫步于“明亮、透明,照着两边的蔗田里随着风舞动的蔗叶”的乡间小路时,前行的小狗竟然狂吠起来,因为它看到了圳沟里中了毒的鱼群的死前挣扎。当地人人都知道,这是被“工厂流出毒水毒死的”。小文写道:

我仿佛看见几百,上千的死鱼,翻着苍白的肚皮,漂浮在水面上,忽然地想到,中坜那么多工厂,流出去的水,都到哪里了?

……<sup>①</sup>

使得隐秘地、友爱地、安静地生活在下嵌溪中的那么多的鱼，一下子窒息死去的人类，多么令人讨厌。(4:51)

下嵌溪的“鱼”之于小文，犹如天上的“云”之于小文，小文都能从它们取得一种仁人视角，反观自己反观人类。陈映真用“云”和“鱼”这一上一下的双重象征，展现了一种希望空间，突破了对那仅以物质利益或工作尊严划地自限的工会运动现实。从“云”，我们应该看到的是人间体制（哪怕是工会运动成功之后），必须要找到一种超越此时此地的价值、希望与信念，藉之衡量现状并鼓舞自身——这是要人们“往上看”或“回头看”。从“鱼”，我们应该对我们所驻足与生活其上的大地怀抱虔敬感，倾听它的欢声与悲鸣。我们要从我们愚慢的、自以为无可替代的发展主义“坏信念”中，重新以各种物种（好比“鱼”）的眼光，看待我们的生活方式、我们的消费，以及我们的生产——这是要我们“往生命所立之本源看”。“云”与“鱼”是陈映真这篇小说中，透过纯真的小文，所透露出的对资本主义现代性的双重批判。

《云》所展现的这种对现实的敏锐感，在台湾的发展主义热潮方兴的1970年代末1980年代初之际，在知识界中算是极少有的了。屈指可数的少数关心者，率多相濡以沫地聚拢在那时唯一的左翼杂志《夏潮》檐下，而陈映真便是参与者之一。在这一点上，《云》预示了80年代下半的《人间》格局。如果说，《人间》杂志的核心关怀展现在对第三世界人间现状的关切（“人”）、对一种社会主义/基督教/安那琪理想主

---

<sup>①</sup> 陈映真透过小文问了一个好问题。这个问题得等到1994年才能得到部分解答。1970年代以来，位在中坜蜚声全台的作为电子业跨国资本魁首的“美国无线电器材公司”（“RCA”），是一个曾多次获得各种劳动检查绩优奖的“模范生”。1994年，也就是RCA关厂两年后，爆发了与先前优等生形象南辕北辙的丑闻。这个先进楷模、文明代表，竟然在“它的”土地上挖了几口深水井，将剧毒工业废水长年倾注其中，污染了大面积的地下水，导致该片土地永久污染，导致农田休耕，以及疑似导致前工厂员工及附近居民的显著不正常的罹癌率。关于这个跨国资本污染事件的个案研究，请见陈文育：《发展主义国家、劳动安全与环境保护——以电子业在台湾的发展为例》（东海大学社会学系硕士学位论文，2006）。

义的追寻(“云”),以及对大地自然的爱敬(“鱼”),这三者交织之上,那《云》可谓唯一体现了这三者之间深切关联的陈映真小说创作。主人公小文就具体展现了这样一种充满生命韧性的第三世界民众,尽管遍体鳞伤,但并不气馁,依然上下求索。

其次要讨论的是关于“家”与“传统”。这个问题在之前“女工主体”的部分讨论过一些,下面的讨论所着重的是它们在陈映真小说历程中的特殊位置。

陈映真众多和家有关的小说,虽然所触及的层面不一,但殊途同归,都是对“家”这个体制的揭露与批评:虚伪、丑恶、不快乐、压抑、压迫,且经常更是整个共犯体制的重要构成。《云》之前,从第一篇小说《面摊》开始,《我的弟弟康雄》《故乡》《死者》《猫它们的祖母》《苹果树》《一绿色之候鸟》《兀自照耀着的太阳》《哦!苏珊娜》《最后的夏日》《永恒的大地》《某一个日午》,这些小说都是以明显“有问题”的家庭为背景,开展了小说的情节。陈映真甚至有一篇题称就是“家”的小说,在那篇小说里,“家”是个充满温情的陷阱,让原本还理想残存的一个年轻人,在母亲与妹妹的殷勤照问以及高挂的父亲遗照之下,一步步地坐上父亲所留下来的那把交椅。对小说家而言,“家”是资本主义竞争体制的一个基本战斗单位,把人们卷进那个你死我活的生存肉搏战。所谓家的温暖,并无异于壕沟的温暖,前提都是外部的残忍。“家变”是小把戏,因为资本主义体制远远强过个人青春期,最后还是要把青春收回把你收编。但《家》这篇小说描述的是中产阶级家庭,还不是底层民众的家庭,要想象一般底层民众的家的窘迫困苦,不妨阅读《面摊》,那里头的“家”,是艰困的生产单位,是无情生活重压之所在,是缠绕在背德的诱惑之中,是时刻在解体危机之中。<sup>①</sup>

两个比较复杂一点的例子是《贺大哥》与《上班族的一日》。在《贺大哥》里,作为有钱人独生女的小曹的家,表面上似是没有问题,母亲

---

<sup>①</sup> 见赵刚:《理想的心,欲望的眼:重读陈映真的第一篇小说《面摊》》,《台湾社会研究季刊》76期(2009年12月),第377—391页。

关心疼爱,同时又因为一种性别原因(“没有‘家风’的压力”[3:95]),这个家反而给了小曹某些选择的自由,好比念外国文学。但小说的结尾所尝试要说的,却又恰恰是小曹决心要打破这种依赖格局下的人生。因此,我们得以反推作者对家的态度还是批判的。《上班族的一日》里,跨国公司职员黄静雄在升迁上受了挫折,回家对妻子说他不打算继续干了。“不料她竟爽朗地、不假思索地说:‘那好。’”(3:216)当然,黄妻的这种近乎直观的对于亲人的感情支持,也是建立在中产阶级家庭对危机有一定的抗灾能力的基础上。但除此而外,陈映真对于那短暂的“辞职”的一天,没上班的主人公对那个白日的空荡的家的陌生感与异化感的深刻描写,却又让读者感受到家的实质伦理意涵的淘空,只剩一种资本主义下的“社会功能”,一种现代的、美式的“卧室家庭”或是“卧室小区”的一种物质丰沛下的寂寥、空洞与欺罔。能不说这样的家和这样的社会,是以同一个原理被组织起来的吗?陈映真透过主人公,对“家”提出了如此无情的质疑:

这一整个世界,似乎早已绵密地组织到一个他无从理解的巨大、强力的机械里,从而随着它分秒不停地、不假辞色地转动。一大早,无数的人们骑摩托车、挤公共汽车、走路……赶着到这个大机器中去找到自己的一个小小的位置。八小时、十小时以后,又复精疲力竭地回到那个叫做“家”的,像这时他身处其中的,荒唐、陌生而又安静的地方,只为了以不同的方式喂饱自己,也为了把终于有一天也要成长为像自己同其遑遑(原文照引)然的“上班族”喂饱——养犬……(3:199—200)

《云》之后,有《万商帝君》和《忠孝公园》这两部小说,描写了现实中的家。《万商帝君》中的林德旺,幼时成长经验极其坎坷,被原生家庭卖给一个黑道混混当养子,从小就受到被家所割裂出去的痛,而后来虽说又回到原生家庭了,但劳苦肩重担的家人也没有一丝欢欣的喜悦,除了经常在一旁无言地关爱着他的姊姊。最后,姊姊在力竭之下,也撒

开了握住了他的手,于是林德旺成了一个真正被故乡、被家所弃的孤绝男子,蜉游于“上等人”的台北市。《忠孝公园》里,林标老人的儿子欣木也几乎是在同样的结构(或命运?)的拨弄下,成为飘零无告之“街友”。林德旺、林欣木,以及陈映真早期小说中的很多主人公和家庭的关系,必须从一种第三世界民众的“正常”状况去理解,也就是,这是一个贫困的、恶劣的、扭曲的生存环境——文化、社会与经济皆然。在这总体环境中,弱势者的家庭必然是脆弱的、扭曲的、无法支持其成员的,最终只能产生悲剧的这么一个制度。

比前,比后,于是我们看到《云》的特殊位置了。它是陈映真所有小说中,肯定“家庭”可能具有的进步与公义意义,并给予正面陈述的唯一一篇。我们看到“鱿鱼”的身世命运,不就活端端地看到一个“女林德旺”吗?他们的童年都被委弃于否定他们、挫伤他们的家。“鱿鱼”常说她“从小父母就不喜欢她,嫌她丑,在别人面前说她是从小从乞丐那里买来的”(4:17)。他们最大的渴望就是被人接纳,而越是渴望,行为就越是怪异。但是,两篇小说的不同在于他俩的不同结局:林德旺乾坤朗朗无家可归,归于疯狂,而“鱿鱼”却得到了何大姊的“家”的救赎。

小文的家不是一个大都会中产市民的家庭,而是一个农村的家,是就各种条件而言,并不比林德旺或是林欣木的家要好到哪儿去的一个家,甚至还有其特定劣势,例如“老芋仔”的父亲、再嫁的母亲,以及非血缘亲子之间的紧张……但这个家毕竟培养了正直的、能关爱他人的、对美与善能感动的,并懂得感谢的小文。小文承载了陈映真对第三世界民众的家的信念,但更是期许。陈映真希望家这个制度(当然,以及生态环境、文化传统),在资本主义的不公正、不节制、不均衡的发展中,能找到自己的生机,并进而以一种在传统、人文与自然的土壤中复原了的乡镇生命力,为对以第一世界与大城市为核心的资本主义体制的反抗,提供源头活水。

顺着对家的讨论,我们也可以开始想象,“传统”不必然是一个负面概念。马克思主义者陈映真对“传统”的态度是复杂矛盾的,但并非

由于“怀旧”或是“民族主义”，而是因为他敢于面对一个问题：第三世界的知识分子，如果也抱持一种从第一世界直接袭取而来的对“传统”的否定，把传统简单等同于“封建”“父权”与“专制”，那么，第三世界的知识分子又要如何思索一条更符合自己的历史与条件的“发展”道路呢？这个问题，同时也必然是一个关于第三世界反抗主体养成的问题。陈映真这么复杂、深入、同情但又批判地描写现代化改革知识分子张维杰这号人物，不就是从一体之另一面来发这个问吗？陈映真对于“传统”的难以言说难以理论化的感情，我认为，表现在他对“古井”与“木榻”这些虽简单但强烈的形象上，所投诸的感情重量。它们具体而微地体现了一代一代人的生活、劳动与传承，是善的也是美的，因为它们“充实而有光辉”。如同想起那让代代劳动者能俯饮的沁凉古井之水，小文想起她乡下老宅的“因岁月而发亮的木榻”。这个描述让我联想到《祖父和伞》中的“我”所怀想的那伞柄“因着岁月和人手的把持，它是光亮得像一颗红色的玛瑙了”（1:79）。

必须指出，“传统”至少有被压迫者的、质朴强野的、人民的传统，与压迫者的、封建虚文的、统治者的传统这两者的分野——虽然两者之间的关系并非简单二分。有着“肥厚而结实，泛着暗紫色的唇”（4:82）的宋老板则代表了后一种令人生畏，至少让人浑身不自在的、假里假气、嗜欲深重的统治者传统。他“待人客气、有礼，笑脸迎人，即使心中怀着深仇大恨，也不轻易形于颜色”；他，一个老男人，却“唱得一腔好青衣”（4:81）。而更奇的是，他那大隐于现代美国风华盛顿大楼的古代衙门风办公室——这难道不是一个绝佳且离奇的对于国民党式的“结合传统与现代”的形象速写吗？

如果能暂时悬置我们习焉以致不察的现代性视角，以“第三世界民众反抗主体养成”这个新的问题意识与视角，来重新看待并感受陈映真在《云》这部小说中所触及的环境、家与传统等议题，那将可能掀开迥然不同的意义层次。这个问题意识当然并非始自《云》，青年陈映真深入讨论性、女性以及宗教的核心旨趣就是在检讨左翼男性主体的

状态。<sup>①</sup> 但不可否认,青年陈映真对这个问题的讨论经常是高度的自我参照,首要的关切是在于像他这样的一个左翼青年,在那样一个特定时代的主体困境,所从而展现的在理想与现实、信念与虚无之间的彷徨挣扎。这对于重建左翼主体,是具有高度的反思意义,但这个思考也的确因为无法建立在一个较开展、较整体的世界观与历史观之上,而难以展开具有历史深度与社会层次的主体讨论。相对而言,《云》显得很不一样,它关于反抗主体的思索是在一个比较舒展的现实主义架构下开展出来的;它隐藏着一个关于社会发展的历史解释与结构图像。

## (二) 从高蹈理想主义到低调理想主义

但奇怪的是,这个反抗主体的构成问题,在《云》之后的小说创作中大致消失了。《万商帝君》是接着《云》的“华盛顿大楼”四部曲的最后一部,以林德旺为线索,衬托出第三世界民众的家与精神的破产,可以说是(除了神秘的“琼”之外)全然悲观的、没出路的对现实的批判写作。之后,所谓“白色恐怖三部曲”(《铃铛花》《山路》与《赵南栋》)就已经不再是“华盛顿大楼系列”的现实主义写作了,而是进入到一种“救赎的历史”(redemptive history)的写作,企图拯救已经被遗忘的历史及其人物,而凡属当世现实中人,那不是体制的大河中顺流而下过着宴乐嫁娶机关算尽的人生,就是完全颓唐自毁(例如赵南栋),要不就是忘其本初的“失节者”(例如《山路》的蔡千惠)。如果说,《云》里小文的日记也是一种形式的“救赎的历史”——它至少救赎了现在的张维杰,那么蔡千惠的日记(或绝命书)又救赎了谁?相对于《云》的现世救赎,《山路》是绝望的瓶中之信而已。从另一个层次看,蔡千惠的故事本身即是一个“退化”的故事。蔡千惠从一个为“公的他人”而活的大时代,走进了一个为“私的他人”而活的“家”——而小文则是反其

---

<sup>①</sup> 见本书第一章“颀颀于星空与大地之间:左翼青年陈映真对理想主义与性/两性问题的反思”。



道而行。再之后,到了“分断体制三部曲”(《归乡》《夜雾》与《忠孝公园》)时,陈映真给自己的使命是再现内战、殖民、冷战、统独这段漫长历史所带来的认同危机——同胞之间相恨相忌的心灵重伤。再度,陈映真要救赎那被压抑被窜改被扭曲的历史,只不过他的主要对象不是1950年代被肃清的左翼,而是在民族撕裂下受到重大认同内伤的一般民众。

因此,《云》之后,始自《万商帝君》,陈映真有了比以往都更具体且明确的政治目标(或作者刻意要让他的政治目标具体明确),在他自己定下的政治/思想目标下,进行一种高度焦急感的、时不我与感的写作。在这个过程中,作者偏过头去紧抿着唇,把他的某一部分自我(即,关于“左翼男性主体”或“反抗主体”的惶惑思考)给放逐了。而这个陈映真形象是今天的主流认识(包括陈映真的追随者)中的陈映真:一个有坚定信念的、高度政治性的陈映真。

但请看到,即便是这个陈映真也仍是矛盾的,有一个展现在创作中对“主体”与“现实”灰心乃至失去“信念”的陈映真,以及另一个在80年代下半努力经营《人间》杂志的、接近民众的、走上街头的陈映真。《人间》杂志是陈映真对于“主体重构”“现实介入”的信心的浸消,所产生的倾斜摇晃的平衡砝码。

这么看来,如果我对陈映真的小说历程的整理没有错的话,《云》的确是占据了一个极独特的位置:它竟是陈映真小说创作中最乐观的一篇了——尽管故事是在一个失败的工会抗争的脉络下进行的。不是吗?小说的两个主人公都得到了救赎,都找到了前路。应该可以这么说:1985年创刊的《人间》杂志,关于“人间”的原型想象,是定型于1980年的《云》,后者用一个中篇的力量喊出了“因为我们相信,我们希望,我们爱……”<sup>①</sup>

回顾陈映真小说创作中关于理想主义的实质想象,可以指出三个

---

<sup>①</sup> 陈映真:《〈人间〉杂志发刊辞》,收于《鸢山:陈映真作品集8》(台北:人间,1988),第164—165页。

阶段的变化。如以主人公作为速写标记,这三个阶段不妨以早期的吴锦翔/康雄、中期的张维杰/小曹,以及晚期的杨斌老人标志之。

吴锦翔/康雄阶段,指的是青年陈映真受到中国社会主义革命、马克思主义与基督教教义所深刻影响,将理想的追寻和“虫豸的人生”作一高蹈对立的那个阶段。1960年的《乡村的教师》就是一个鲜明的例子。在那篇小说里,主人公左翼男性青年吴锦翔年方过三十,因滔滔的白色恐怖夜雾降临而“堕落了”。看看陈映真怎么描述与评价这个“堕落了”的吴锦翔:

他如今只是一个懒惰的有良心的人;他绝不再苦读到深夜如少年时一般,因为次日的精神不振对于学生是一种损失。每学期剩下来的簿本一定卖掉以添购体育用具;他从没有让学生打扫他自己的房子或利用他们的劳力为他自己的厨房蓄水;他为贫苦的学生出旅费参加远足。凡此种种,当然少不得有人嘲笑他的愚诚的。但这些行为对于吴锦翔毕竟不只是一种道德或良心而已,而是一个大的理想大的志愿崩坏后的遗迹。所以对于那样的嘲笑,他倒是能够承之有余了。他的另外一个基于同一个良心的行为,是他的坚持不娶。这是颇使根福嫂伤心的事。可是结婚对于吴锦翔,将会成为一个小的社会问题。这个堕落了改革者,是连自己的生活都懒于料理了。(1:40)

青年陈映真对吴锦翔在生活中的这些坚持的评价是:“他如今只是一个懒惰的有良心的人”而已。失去了理想的吴锦翔,由于大道已失,这些细行微举是无法将他从虫豸边缘中拯救出来的,而他终将一死。这个死,是对于丧失理想的虫豸生活的一种自我否定;这里头没有救赎。

在陈映真出狱后的第一篇小说《贺大哥》的结局里,对于理想主义的看法显现了一个重大转折,进入此处所谓的张维杰/小曹阶段。大学女生小曹,竟夜读完贺大哥的精神病史资料之后,她原先的那种带有童

稚青涩气息的对贺大哥的英雄崇拜如晨雾般散去了,同时浮出了对贺大哥的清明体悟,让她的精神得到了像“开了眼”一般的转化,看清了自己与世界的关系,了悟了自己的人生追求。她再也无法像一般大学生那么“幸福、快乐地往来着”,忽然觉得她和他们已经不是同一代的人了,她决心“明天去登个报,找个英文家教,试试过自食其力的生活”。当小曹这样感悟时,她同时感受到了“多么煦和的阳光啊……”(3:128)很明显,陈映真此时的理想主义已经朝现实降了一大音阶。

1980年的《云》,则延续了初萌于《贺大哥》的低调理想主义。张维杰筹组工会失败后,在“理想”幻灭之下,拿着计算器,蝇营狗苟于贸易个体户的锱铢利得中,活在一种青年陈映真会无疑谓之“虫豸”的状态中。但这个生活在两年后的一个奇遇中得到了救赎,他“在读过这三本小文的日记之后,却无端地听见他那原已仿佛枯萎了的心的孱弱的呻吟了”(4:121)。张维杰“突然觉得,自以为很辛苦工作着的这两年来的生活,其实是懒惰的生活。只让这个迅速转动的逐利的世界捶打、撕裂、剝削,而懒于认真寻求自己生活……”(4:121—122)

张维杰所处的时与势并没有改变,他甚至没有要改变他的小资产阶级的贸易商身份,而是要从一些具体的、细节的地方开始改变起。于他而言不啻乎英雄性的两桩举动是什么呢?一是严词指责日本买家屡次违背协议的霸道作为,并退回对方的信用状;另一则是他对两年来一直被她“当做效率很高的打字、打杂的机器”的助理,单亲妈妈朱丽娟,写下了如下留言:

Lily:

我昨日晚睡,今早怕要来迟一点。麻烦你把这封信打好寄出去。

谢谢。

倘若你今晚有空,我想请你到台北吃饭。

非常希望你答应。如果不放心把丫丫放在家里,也把她带来。

V. C. (4:123)

这些日常生活的小小的决定,对1980年的陈映真而言,就已经是一种“认真寻求自己的生活”的明证了,是企图脱离“懒惰的生活”的一个至少是好的开始了,而不再是如他在之前青年陈映真时期所可能作的贬低,说吴锦翔的守善慎独,不过是“一个大的理想大的志愿崩坏后的遗迹”而已。留下字条,张维杰锁上了办公室,走出去,看到了夜半的星星“在夏夜中温柔地眨着眼睛”(4:123)。而这时,已经是凌晨二时许了,一种生命复苏的感觉、一种对他人的关心与爱、一种要求尊严与公道的人生志气,在他的胸臆之间重新燃起。我们似乎看到了一个立志登高行远的实践者,在星空下,从一个卑迤的起点缓缓出发了。

在这个根本意义上,《贺大哥》是《云》的唯一先导,而《云》是《贺大哥》的唯一继承。在写作这两篇小说时,或者说,自出狱后到1980年的这一段时光中,陈映真也许常常想要这样想:不要再将理想与虫豸作一高蹈对立了罢,重新肯定现实生活中的一些小小但尊严的决定、一些对他人的小小的但由衷的关怀,并以这些点点滴滴,作为改造自己与环境的实践伦理。这里所预设的不再是青年陈映真对日常生活的否定,而是再肯定。陈映真的小说向来缺乏英雄,但如果我们理解陈映真文学的漫漫长路,我们或许可以说张维杰与小曹(当然,以及小文)是陈映真整体创作中仅有的“英雄人物”,因为她(他)们努力突破自己的黑暗与无力,向希望前进。但比较起来,张维杰比小曹更上一层楼,因为小曹幸运地直接受到了一个跑到第三世界来赎罪自新的第一世界左翼知识分子贺大哥的启发,而这中间少了一个磨练与一道劫数。而张维杰则是先经历了艾森斯坦劫难,而后受到了在地的、民众的、女性的、工人的小文的启示。这样的感悟与重生应该是比小曹还来得更深刻。

### (三) 在低调理想主义之旁回旋的三大暗流

于陈映真,这样的一种降八度的、企图在此时此地达到一种价值与行为的内在协调的,一种“道不远人”的、日用自强的理想主义,并非是已过不惑之年的他理气通达的自发性展现,反而是非常忧虑非常困惑非常沮丧的他的另一面!张维杰与小文是陈映真请来鼓励他、给他力

量的两个朋友,而并非他表现他自身状态的两个形象。现在,张维杰好像是要踩着坚定的步伐向前了。这让人鼓舞了一小阵子。但是疑问还是鬼魅般地袭来:张维杰真的走得下去吗?他要走到哪里去?陈映真还是自我怀疑的,这清楚地表现在同时期的另一作品《上班族的一日》中,其主人公黄静雄,几乎就是张维杰的否定版。这,显示了陈映真在70年代末到80年代初的这段时期,有表面之下的另一种不逊于早期的精神危机。如今看来,这个危机是多方面的,至少包括了两个主要层次:帝国垄断资本主义的全球蔓延,以及台独运动的大潮初起。

对中国的改革开放,应持何种态度与立场?在《云》这部小说集的《自序》中,陈映真说明了“华盛顿大楼系列”小说并非简单地站在一个“反企业”的立场的写作,而是企图探讨庞大复杂且深入人生各方面的当代资本主义社会组织对人的方方面面的影响这个问题。他说,这是一个“一切关心人类的思想家和文艺工作者的艰深的课题”,而之所以艰深,又“是因为没有了清晰的答案之故”。接着,他“真正”要说的似乎是这个:

曾经有一个时期,人们曾信以为有了一个确切不易的真理和答案的。无数优秀、正直而勇敢的作家,为了求得那答案,不惜乎自己的亡家和破身。而曾几何时,那一度以为是正确、光荣、伟大的真理,不转眼间崩坏为寻常的尘泥。……

答案,是失去了。但是过去的、当前的和将来的一切伟大的、启发人心的文学和艺术,却为我们留下永不疲倦的爱,和永不熄灭的希望。

而只要还有爱和希望,人们就能走出这漫长的崎岖、孤单和黑夜,终至于迎见真理罢。<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> 陈映真:《企业下人的异化——〈云〉自序》(初发于1983年2月),收于《鞭子和提灯:陈映真作品集9》,第30页。

大约始自 1979 年,陈映真开始集中且严肃地面对中国社会主义革命的问题。<sup>①</sup> 我们似乎可以说,“华盛顿大楼系列”里,写于 1978 年的《夜行货车》和《上班族的一日》这两篇,还比较是单纯针对跨国资本主义这个脉络,而从《云》开始,更显著地见于《万商帝君》,作者在华盛顿大楼之中同时展开了对中国社会主义革命的隐秘反思。1979 年之后的陈映真是更彷徨、困顿于思索如何面对“文革”的灾难,面对之后慢慢浮现的“改革开放”问题,面对革命“堕落”的问题,以及面对曾经坚信而今崩塌的“真理”问题。陈映真并没有被这一连串巨大问号所勾连而成的挫败感所击溃,他相信只要坚持爱与希望,就能再见到隧道口的真理之光。在《云》那儿,陈映真也许带有恐惧地愿意相信那位重新开始了爱与希望的张维杰,也终将有再度找到“真理”的可能罢。小说的结局是有勇气有信心,但回观作者,我们似乎又看到难掩被历史作弄、被真理背叛,以及失去理论话语的深层困境。《云》的迂回的自我勉励显然不足以面对“历史”的创伤,陈映真最终还是以重访左翼精神山路为目标的三篇重要小说(《铃铛花》《山路》和《赵南栋》)来面对和治疗他的精神危机——这是他精神上的“长征”。

陈映真的张维杰/小曹式的低调理想主义,终究在他往后的小说创作里,被他自己举了红牌。《万商帝君》的全无出路,可以说就是要把《云》所乍现的前路封死,好让他无反顾地回头走向历史场域,进行历史救赎的艰苦战斗。当下的现实,则成为了陈映真要逃离的索多玛城。是在这个知人知世的脉络下,我们也才真正地了解了何以陈映真从第一篇小说《面摊》以来,长期不绝如缕的“自指性”写作,在张维杰之后已成明日黄花——此处有一种“俟诸来者”的深层悲哀。但即使是这个“回到历史”的陈映真也是矛盾的。如我先前所指出,在 1980 年代下,昂扬的《人间》杂志是这种悲观的、时不我与的感觉状态的一种实践性的平衡。这里有一个陈氏分工:小说回到历史,《人间》回到现实。

---

<sup>①</sup> 见陈映真:《颠蹶而困乏的脚踪——〈夜行货车〉自序》(初发于 1979 年 11 月),收于《鞭子和提灯:陈映真作品集 9》,第 28—29 页。

因此,这个看重此时此地的实践伦理,竟是吊诡地建立在一种非常负面的对于“大形势”的围城感、一种信念的落日孤凉。而造成围城感的,除了中国社会主义革命“堕落”的危机感之外,当然还有以美国为核心的跨国生产体制的全球展开、美式“企业管理”文化与组织方式的扩张,以及资本主义消费社会的日益巩固。于是,我们在这篇小说中看到了这一幕:当张维杰幻灭、呕吐、辞职,离开华盛顿大楼时,他——

无意间回身,看见那华盛顿大楼依然巍巍地、冷峻地、讪笑似地盘踞在那里。(4:120)

就是在这个面对巨大异形体制的孤单无力感之下,小说耐人寻味地紧接着来到了作者拼命要乐观的微薄终局,也就是上引的“倘若你今晚有空”那一段。

如果说以上两个危机有区域的、全球的跨度,那么第三个危机则是在岛屿内部。1980年之际,乡土文学论战之后,“胜利者”一无所获,反而萧索无力地目睹了岛内日渐形成的台独政治与论述势力的风起云涌。关于这个危机,我说腻了。回顾起来,这幕后于《云》的三大危机,稍后全部匕现于《万商帝君》。

这是陈映真的三大危机感,而都在1970年代末1980年代初熊熊烈烈地包围上陈映真。这种对当代的窒息感,让陈映真感到也许要先稳住、先活下来罢。这个很现实的对现实的反应,也许是陈映真短暂地重视日常生活主体的实践伦理的原因。但这仅仅是一种可能的反应,陈映真最终选择了另一种反应,也就是急迫地直接和风车战斗,他无法等待“小曹”“小文”与“张维杰”的来日蜂起,没时间了,他再度拿起了戟,以《铃铛花》三部曲响应他心灵中的社会主义信念危机,以《归乡》三部曲响应他心灵中的国家与民族的分断危机,以及统以六篇挑战资本主义怪兽。但同时,他在《云》这篇小说中所萌生的新苗(例如,环境主义、对家庭对传统的重思、对理想主义的重衡)也都在他以后的令人尊敬与喟叹的小说作为战斗中,像是再也用不到的兵器般,被遗忘在古

战场或老阁楼的某一个沉静角落里。这,或许是可惜的。

#### (四) 张维杰与詹奕宏:两种逃离与追寻的方式

今日我们重登阁楼,掸开三十年尘封,重读“华盛顿大楼”四部曲,愕然发现唯独《云》这一部小说予人以希望,且更重要的是,以一种较可信的方式。觉醒了的张维杰这个典型,既非哈姆雷特,也非唐吉珂德所能晓喻,而是一个试图低调地、沉稳地将理想结合现实,愿意向民众他者学习的第三世界社会性反抗知识分子。在《云》之后的创作里,陈映真只回头凝视典型在夙昔,至于当代现实生活中的知识分子,如果描述所及,也是闭锁于华盛顿大楼的新自由主义黄金塔之中,和民众的接触完全消失,民众成为俯望的对象。

但是,独举张维杰,也许会造成争议,因为对很多论者而言,《夜行货车》的主人公詹奕宏似乎更是代表了陈映真“华盛顿大楼系列”的“反抗知识分子”典型,展现了四部曲中唯一的冲决行动。在经过了本文的冗长说明,论者或许愿意同意《云》并非一悲观写作,也同意张维杰是少数找到实践突破口的知识分子,但论者会说詹奕宏也是,甚或更是。在下面的讨论中,我将试图说明,詹奕宏只是看起来是,但究其实,只是张维杰的拙劣模仿(parody)。

鲁迅有一著名的“铁屋寓言”——在一间没有窗没有门的铁屋里,躺满了沉睡的人们,而偏又起了火,有人先知先觉,但他面临了一个选择:是把其他人叫醒悲哀地面对没有出路的现实呢,还是让大家继续沉睡……

“华盛顿大楼”可以算是“铁屋”的现代化当代版了罢。虽然,这个大楼“干净而明亮”有着“无数的窗子”(4:41),而里头的人们,也都是清醒理智、生气蓬勃、干劲十足的国之精英,但它和“铁屋”一样的是:一旦进去就出不来了,除非是被丢出来或是疯出来。“华盛顿大楼”象征了这个无所逃于天地之间的唯一正当的、体面的文明体制与生活方式,像是中世纪的基督教会之于欧洲人一般。在基督教中古欧洲,最严厉的惩罚或许不是砍头不是问吊,而是“逐出教会”,因为那就是把你



逐出人间,你是野兽或是疯子。异代同悲,这恰恰是《万商帝君》里林德旺君的悲剧。林德旺是从“华盛顿大楼”这个当代铁屋里出来了,但却是被丢出来的、疯出来的。而张维杰能够逃离出来,重点并不在于他的身体逃出来了,而更在于他出来后,没疯掉、没自杀,进而还能克服颓唐玩世。他能慢慢地、确实地站了起来……这很不简单,六万字的《云》说的就是这个不简单故事。

阁楼中,我们翻开《上班族的一日》,看到那位在年轻时还有理想要拍出个好纪录片的主人公黄静雄,只为了垂涎已久的经理位子没坐上,就以尊严之名和他的上司怄气,一哭二闹三辞职,在作态老子不干了的一天中,他游荡、冥想、回忆,加上乱打电话叙旧,最终免不得以一种政治人物的“不为已甚”“勉力从公”的姿态回到了他其实根本离不开的华盛顿大楼。黄静雄无疑失败了,且因为矫情得过火,败得比林德旺要不堪。

翻到《夜行货车》。小说看似给人希望,其实大谬不然。我年轻时读这篇小说深受感动,对最后詹奕宏在华丽的公司宴会中,对口出秽言的洋老板“霍然而起”,记忆深刻。对这个战胜了自己的怯懦,终于站起来的“英雄”,我曾为之热泪盈眶。而小说最后,詹奕宏,拉起了那跟着他从华丽餐室中“提起触地的长裙”跑出来的刘小玲的右手,把一枚景泰蓝戒指套了上去。

她开始流泪。

“别出去了,……跟我回乡下去……”

她一面拼命抑制自己不致放声,却一面忙不迭地点着头。

“不要哭。”

他温柔地说。(3:184)。

一下子,有两个“娜拉”决心出走了,但鲁迅问得好:“娜拉出走之后呢?”罗大佑也犬儒得好:“你现在说的话都只是你的勇气。”我有一个学生也问得好:“詹是不是还会打老婆呢?”在这些质疑的衬显下,小

说于是有了一个根本的缺失：詹奕宏能逃离华盛顿大楼，到底是凭借着什么能耐呢？或，他真的逃离了吗？这些问题也许不是别的小说家要回答的，但陈映真，作为现实主义小说家，得回答。

吕正惠教授在最近的一场陈映真研讨会上，约略说到他也不喜欢《夜行货车》或是它的结局方式，而台独派之中反倒是喜欢者众云云。<sup>①</sup>吕教授的评价是中肯的，因为这联系上主人公詹奕宏的主体状态问题。进一步对照《夜行货车》的詹奕宏和《云》的张维杰，或许可以揭露一点点时代的秘密。

“台独派”（曾经）喜欢陈映真的《夜行货车》的众多原因中，比较表面、直观的原因是：小说的结局是回归本省青年詹奕宏的老家——乡土的南部，而且还是一个台湾男性把一个无根的、老想逃逸到美国的台北外省女子给带回本乡本土。这能不让人提气吗？但我认为原因不止于此，更重要的原因或许是陈映真把“詹奕宏”（也就是他们的主体状态）几笔给白描出来了，而这让众多独派男性在“詹奕宏”那里看到了自己。回到我们原先的问题：詹奕宏到底凭借什么能耐站了起来，而后离开华盛顿大楼呢？陈映真在小说里其实没有给我们太多的线索，除了，他重复地显现詹奕宏是个不驯的、愤世的、易怒的、嫉妒的、空虚的、自尊又自卑的、不擅言语的，除了酒醉不会表达情感的“酷”青年——一个“福佬人愤青”。这个愤青的形成和他父亲一代有阶级意涵的失败经验（“二二八”、土改、破产、家道中落），所施诸他的期待压力，使他无法成为他自己，使他不快乐（3：157—160），有密切关系。战后婴儿潮的“詹奕宏”，有满腹的苦闷、压抑与继承自父亲的对权力、名声、发家的深度欲望，以及并生的挫折、恐惧与困惑。但又因为台湾社会经历过日本殖民体制以及1950年代初白色恐怖的镇压，造成左翼传承的折断，这使得他们这一代也几乎只有投入从主流党外运动到民进党的“台湾人出头天”运动，以一种高度表现主义的方式，抒发他们长久压抑的自卑感、屈辱感与败北感。到头来，他们与父辈的紧张关系，并没

<sup>①</sup> “陈映真思想与文学学术会议”（新竹：交通大学，2009年11月21日）。

有引领到某种精神上的弑父,或对自身状态的社会与历史的理解以及从而的突破,反而像电影《教父 I》的结局一般,无可如何地继承了父辈。回想起来,陈映真早期的作品《家》,说的就是一个类似的“父系继承”的故事:原先叛逆的酷青年,终于在父亲遗照的微笑凝视下,将脸挂上了“成人的风景”,慎重地接下了一家之主的重担,“以明日之我将大有作为的意思决定去睡了”(1:30)。

如果说,《夜行货车》的詹奕宏是一个作者对独派青年的主体状态的人木三分的刻画,从而获得了独派对陈映真中晚期小说的唯一秘密肯认的话,那我还要接着说,这样一种主体状态其实又何止限于独派青年呢?尽管我对于詹奕宏、刘小玲俩要回归南部乡土没有感觉,尽管我对“台湾人出头天”感召豁免(这样讲似乎又不太对,其实是这个感召就从来不以我为对象),但我依然震动于“霍然而起”,这说明了当时的我(一个所谓外省眷村青年)和本省独派意识的青年有一种共享的人格核心——一种疏离于社会现实的、没有历史感的、缺乏任何理想的精神与人格状态。而当“压迫”的刺激累积到某种临界点时,这个核心状态就有可能迅速爆发出一种浪漫主义的、表现主义的直观“反应”,以求得短暂的呼啸(或,“呛声”)的快意(或,“爽”)。

因此我们也就明白了,《夜行货车》的詹奕宏能那么感动一代人的原因,同时也就是《云》的张维杰无法那么感动人的原因。1980年代以降的台湾,狂肆的、麻辣的表现主义式的“暴其气”需求,远远超过了人们对现实与历史的理解需求。因此,张维杰,这位低调“英雄”,最终被大家遗忘,甚或大家根本就找不到耐性读完这篇“张维杰列传”,则是因的。本省青年张维杰的家庭出身背景与经验,其实和詹奕宏是相近的,都有一个人生受挫,想必对党国体制怨恨不已的父亲。如果,张维杰没有进到“华盛顿大楼”,遇上明主艾森斯坦,伏领改革工会之衣带诏,从而把他对国民党“旧政权”的压抑的愤怒,转化并倾泄于工会“旧政权”之上,那么他这颗悬浮水珠也非常可能将被台独运动的环流卷入。

但张维杰和詹奕宏还是多有不同之处。首先,他对于关心他人似乎有一种素朴的本能,詹奕宏也不能说没有,例如他也关心被公司开革

的老芋仔门房老张,但张维杰的根器无可否认地更为社会性,更在关心他人上头找到自己的存在意义。这种主体状态,用张维杰的自况语言,就是他人“华盛顿大楼”之前的“一个乡村的小学老师的心情”(4:48)。其次,也是更重要的,是张维杰既没有大男人主义也没有精英心态,而这两者在知识分子身上经常又是交互缠绕的。詹奕宏是个大男人主义者,自私、好妒、骨子里瞧不起女性,甚至会使用暴力,虽然小说还没有展现他是否有精英心态,但他应该是会有的罢——假以机会予以时日。相对而言,张维杰虽然在维新运动的高峰时,一度自以为是精英选民,替天行道,但毕竟这位非精英心态的、不大男人主义的张维杰,在最后把握住难得的机会向女性、向工人民群众学习了;从小文那里重新理解了爱与希望的意义,找回了失散了好多年的关爱他人的初心,从那儿他站起来了——愉悦地、智慧地。

相对于底气空虚的詹奕宏要浪漫主义地带刘小玲“回乡下去”,小文则已立立人已达达人地帮助了张维杰,让他回到了一个他可以重新出发的故里(或“家”)。多年后的《赵南栋》,也有类似的情节:叶春美把精神与人格近乎溃散的赵南栋带回“石碇仔”,那个曾经的革命与反抗之乡。但与张维杰相比,《赵南栋》的结局所透露的希望,毋宁过于勉强,颇似于《夜行货车》。因此,我不同意詹宏志把这《云》和《夜行货车》等而观之,认为它们的结局都犯了“稍过浪漫”的毛病,他说:“华盛顿大楼庞伟身躯的暗影不断地伸长,追逐着黑色的夜行货车,终至吞没了一切——陈映真,难道以为‘离去’就避开了问题吗?”<sup>①</sup>必须说,这个批评适用于詹奕宏但不适用于张维杰。“张维杰”,对陈映真而言,是之前的“詹奕宏”以及“黄静雄”状态的“解药”。

#### (五) 从张维杰经蔡千惠到杨斌:从低调理想主义到道德底线

《云》的下一篇是《万商帝君》。相对于前者,后者在关于挑战资本主义现代性的主体的信念上是彻底的失败主义的,因为它的三个主要

---

<sup>①</sup> 詹宏志:《尊严与资本机器的抗争——评介陈映真的作品〈云〉》,第100页。

人物(林德旺、陈家齐与刘福金)都见证了“铁屋”的无处可逃乃至逃之无益。林德旺疯了固不待言,刘福金和陈家齐原有的一些以今日语言谓之“绿”或“蓝”的认同情感,也最后都匍匐在以彼得·杜拉克为象征的真正万商帝君脚下,最终的认同是跨国公司“全球经理”。他们入教了,得救了,林德旺被逐出“普世教会”、逐出人世了。《万商帝君》这篇小说,陡然从那肇端于《贺大哥》,臻至于《云》的关于抵抗主体的问题意识与信念上失重而落。

因此,就“华盛顿大楼”系列而言,《云》之后是一重大断层。但如就全体陈映真小说而言,《云》更是一个分水岭。《云》之前的小说,从第一篇的《面摊》开始,其实是作者以不同的方式、不同的心境、不同的环境,讨论反抗主体的问题。左翼小子康雄的决绝和小贸易商张维杰的从日常生活中重新站起来,其实是一样的思虑之下的不同展现——都是把关照摆在主体面对这个压迫的世界的问题。但《云》之后的小说,则放弃了这个问题意识,作者在从《万商帝君》所开始的一种深度的恐惧与忧虑中,回到了历史,寄希望于展读历史中的瓶中信,开展了他直到《忠孝公园》的“救赎历史”的写作,而这个写作又同时是丢出他自己的瓶中信;这里几乎有一个双瓶现象。当然,回到历史本身并不见得是从当代现实逸出,而可以是更深入介入现实的一个必经之路,但前提是当代犹有可为之处。

我猜测,让陈映真产生《云》之后的改变的背后,是他深刻的对于人在当代资本主义“文明”中的野蛮化的恐惧与忧虑,而对这个野蛮化,他在“后革命”时期找不着可资安身立命淑世的抵抗理论与实践。这个恐与忧,源自陈映真涵括马克思主义、无政府主义、中国社会主义革命传统的左翼信念,也源自他深刻内蕴的基督教信念。他当然也忧惧于左翼的消沉、革命的崎岖山路的被世人遗忘、那些被美日等帝国主义所支持的分离主义的嚣张,但他的最大噩梦来自于这个貌似文明的世界的真正的野蛮,一种让所有理想所有价值都淘空于工作财富名位竞争以及消费饮宴逸乐谋求的“资本主义现代性”。蔡千惠本人就是败于资本主义的驯化,使她完全遗忘了所从来。我们不要忘了这个文

明的资本主义怪兽其实比白色恐怖还要厉害百倍,后者使人噤声,前者使人遗忘。这个忧惧表现在将亡的蔡千惠写给贞柏的“遗书”中:

睽别了漫长的三十年,回去的故里,谅必也有天翻地覆的变化罢。对于曾经为了“人应有的活法而斗争”的您,出狱,恐怕也是另一场艰难崎岖的开端罢。只是,面对着广泛的、完全“家畜化”了的世界,您的斗争,怕是要比往时更为艰苦罢?我这样地为您忧愁着。

请硬朗地战斗去罢。(5:90)

读到千惠对贞柏的这个警语,我们当知张维杰与小文(也许以及小曹)是陈映真小说中,在对“‘家畜化’了的世界”的斗争中,没有一败涂地,反而保留了些许爱与希望的元气的人物。相对于青年陈映真创作中的那种与世俗的、虫豸的人生一展决绝之姿的苍白的、高蹈的理想主义,张维杰的理想主义则“降低”到“自力更生”“自食其力”“关爱他人”“保有希望”。但《云》之后,这样的理想主义也芳踪杳渺了,甚至再降八度。在《归乡》中,杨斌老人经历浩劫,在宽容之中,仍然坚持以道德最低标维持人之所以为人的某种坚持。他说:“人生有很多由不得自己的事。这叫命运。”他又说:“人为了信念,或者为了自保,人跟人就那么对着干,是由不得自己。但也该有个限度。”(6:64)“也该有个限度”,让人闻之愀然……老年的陈映真的理想主义满布了对世变、对人性的深刻的、悲凉的理解,但尽管如此,尽管如此,仍坚持一种人对自我的道德底线。人和人纵然无法像云或是鱼那般的和平友爱,这是因为某些历史的或结构的原因(或曰,命运),但这不能成为原谅自己无所不为的借口。人对自己的社会行为总该“有个限度”,总该有个做人的基本道理。但,这还能说是“理想主义”吗?

从康雄,到张维杰,到杨斌,是陈映真小说创作的三个关于理想主义的水位标示。限于能力,本文无法对这个水位的变化作一更具历史性的解读,而只能对张维杰这个阶段的理想主义历程,作一个符合文本

与80年代初现实状况的描述与解释。在本文的开始,我们曾指出,《云》是陈映真现实主义创作的顶峰,展现了一种非常丰富的现实主义,我们的讨论证实了这一点,因为我们是以理想主义为这篇讨论的必然的最终依归。

## 六 结 语

《云》的核心是思考如何反抗当代的资本主义现代性。作为一个第三世界的、中国的马克思主义者,这个问题对陈映真而言没有现成的答案;西方左翼也无法代为作答。在中国的社会主义革命对此也渐渐失去答案的1980年之际,陈映真的思考回到了第三世界。他相信唯一的出路是第三世界的知识分子要在思想与实践上重回故里,回到被压迫被歧视被损害的民众身上,从他(她)们身上重新学习。是在这个脉络下,陈映真开展了日常生活的、人间的实践伦理学,而将它展现在张维杰这个人物身上。透过张维杰,陈映真想要传达的是一个核心的道理:第三世界的左翼知识分子要重新有一个理想主义的出发,就必须先找到一种建立在历史纵深与日常生活之上的精神的“家”“乡”或“故里”,你不能也无法从一个“外在于”历史传统、社会现实与一般民众的基点,进行理想主义的反抗。虽然,对第一世界的知识分子而言,“理想主义”不需如此被陈述,因为“启蒙”“个人主义”“自由宪政”已被集体无意识地视为唯一的“家”了。这即是所谓的“意识形态的终结”或“历史的终结”。

《云》提供了一个重大契机,让当代左翼重新思考“如何”反抗的问题,而这当然同时也是关于如何建立具有历史与社会基础的反抗主体的问题。这是陈映真上下求索的真正问题,也是他对“我们”所提出的艰巨挑战,而艰巨可以是因为并没有任何来自立即的或可见未来的“成功”的激励。

## 第四章 “老六篇”论

——在历史、思想与文学交会处的书写\*

他会见了早已为故乡腐败的经济成长所遗忘的一整个世代的人，  
他会见了被暴力和谣言所欲湮灭的历史。

——陈映真《后街》

翠华想象空山里，玉殿虚无野寺中。

——杜甫《咏怀古迹五首，之四》

1960年，陈映真，一个二十三岁的青年大学生，飒爽地站上了他的第一个创作浪头，“一口气于《笔汇》上刊出了《我的弟弟康雄》《家》《乡村的教师》《故乡》《死者》，和《祖父与伞》”<sup>①</sup>等六篇小说。<sup>②</sup>半世纪后，细读这六篇，我愿意说，陈映真长期创作生涯中的很多方方面面，

---

\* 本文的《乡村的教师》部分曾于世新大学社会发展研究所以《吴锦翔列传：谈陈映真小说〈乡村的教师〉》为题发表，2010年10月21日，谢谢与会者的讨论。谢谢陈光兴对本文的仔细阅读，提供了很多宝贵的批评与修改意见。本文的《死者》部分的讨论也受益于郑鸿生长期从家族史切入理解台湾近现代史这一视野的启发。吕正惠教授对本文《乡村的教师》部分初稿的“不满”与指点，也很启发我并促成我的重要改写。

① 这是陈映真的自述。见陈映真：《后街——陈映真的创作历程》，《父亲：陈映真散文集》（台北：洪范，2004），第56页。

② 之前，他只发表过一篇由大二英文习作所改写的小说《面摊》（1959）。但这并不表示那篇小说只是一篇陈映真的“少作”，或只表现了一种人道主义的感情而已，它非常复杂曲致地表现了一个左翼青年在理想与现实、灵与肉之间的挣扎。在这个意义上，《面摊》和《我的弟弟康雄》同属一系列。见赵刚：《理想的心，欲望的眼：重读陈映真的第一篇小说〈面摊〉》，《台湾社会研究季刊》76期（2009年12月），第377—391页。



包括思想定势、情感倾向、道德感觉、文学观念,以及多种主题关注与人物原型,皆已显山露水于这头一波。对这能使陈映真的整体创作眉目毕现的最初作品群,我们不妨称之为“老六篇”。分析陈映真的“老六篇”所体现的不同小说类型与人物典型,以及探讨它们和作家此后长期创作之间的精神关联,是本文的首要目的。

陈映真在写作“老六篇”时,已大致确立了他的写作位置:在真实的历史与社会的情境中,思考他所感受到的迫切问题,并以文学形式进行表达。因此,对于二十三岁的陈映真就已经不太能够仅仅以“青年小说作者”这样一个比较没有张力的称谓,来正确定位他。他是一个小说作者没错,但他同时也是历史书写者,以及思想者。“老六篇”里就有多篇较强烈地展现了这样一种贯通文学、历史与思想的企图心,而这正是陈映真所求索的一生文学之路的首要特质。长期以来,陈映真在他的小说创作以及文艺论评中所展现的对各种自囚于自我内在的“现代派”文学思潮的抗言,在它后头的文学主张应该就是这个我所谓的“在交会处的思考与写作”。

然而,“老六篇”作为台湾当代文学的一部重要“组曲”,却长期受到忽视。为何呢?我认为最重要的原因就是人们只爱记得其中的一个旋律——《我的弟弟康雄》——而已。“康雄”像是一个俊美的、善感的、命乖的长子般,没啥理由好说地受到了人们的偏怜,从而月明星稀地掩盖了其他兄弟姐妹们的华彩。长久以来,人们(精准点,其实是知识青年们)对早期陈映真作品印象最深刻的就是康雄——那个“细瘦而苍白”“疲倦地笑着”(1:13)的最终因犯淫戒而自戕的安那琪少年。可以这么说,康雄,这个充满布尔乔亚小知识分子反抗与绝望姿态的人物造型,受到了很多知识青年长期以来因自怜自况而倾注于其上的偏爱;这使得康雄的造像成为了陈映真1960年代创作(若非整个创作)中最突出的浮雕。过来人郑鸿生就回忆他1968年在南台湾参加过的一个高中生地下读书会,而那个读书会第一次聚会所讨论的两个文本,其中之一就是《我的弟弟康雄》。至于为何选中这篇小说,或这篇小说何以吸引他们,郑鸿生简洁但意味深长地说,是因为“那时台湾当下在

地的氛围”。<sup>①</sup> 苍白而决绝的康雄小子,似乎让那个年代中压抑郁闷不安愤怒恐惧自恋与报复的懵懂青春,找到了一种以苦为甜的抒发形式。

彼时已逝,今日重读这“一口气”喷薄而出的六篇,我们愕然发现:其实康雄只是陈映真在那一年的创作初潮中所捏出的众多原型之一而已。青年陈映真塑造了康雄这一悲剧形象,是要隐秘地刻画出一个如作者本人那般孤独、抑郁、怀异思、持特志的左翼青年,在高度压抑的、“死灭的”五六十年代台湾,孤苦地缠绕于禁忌的社会主义信念、青春期的性苦闷,以及偶或,基督教罪意识之中的状态。<sup>②</sup> 在陈映真的早期创作中,这一母题可说是非常突出,篇与篇相映成辉。本书第一章,就是对此一重要母题的探讨,其中包括了对“老六篇”里的《我的弟弟康雄》以及《祖父和伞》这两篇小说的分析。我并且以“寓言—忏悔录”来概括陈映真那一时期写作的最突出特质,以别于他之后的另两个重要时期,“社会写实与批判”时期,以及“历史救赎”时期。

在并不否定第一章所指出的陈映真早期创作的一种重要且耀眼的特质的基础上,我将要指出,即使是在1960年的第一个创作高峰时,陈映真的作品就已低调地展开了多种触角、朝向多种方向,从而无法以“寓言—忏悔录”概括之。借着把康雄的光芒与声息屏挡在第一章,我们得以让“老六篇”的其他主题与人物展露幽光、诉说身世。这么一来,我们将看到,并不是所有早期小说都是在书写一种“左翼青年男性主体”的“寓言—忏悔录”。我们将清楚地看到,这样一个间架很难套得上《家》,更别提那篇怪异的《死者》了,它们都难以说是作者透过文学宣泄出一个孤身左翼长期压抑的认同与情感。又,《乡村的教师》与

---

<sup>①</sup> 郑鸿生:《陈映真与台湾的“六十年代”:重试论台湾战后新生代的自我实现》,《台湾社会研究季刊》78期(2010年6月),第19页。此次读书会的另一篇读物是张爱玲的《留情》。同时选读这两篇,是一有趣现象,那好像是同时选读陀思妥耶夫斯基与海明威一般的有趣。这是否反映了一个可能:青年学生选读陈映真并不是因为他们“理解”陈映真,同理,以及张爱玲。那时的知识青年的精神与知识状态,其实是颇让人好奇的。

<sup>②</sup> 关于陈映真(尤其是早期)小说中关于宗教的初步探讨,请见《青年陈映真:对性、宗教与左翼的反思》,《陈映真思想与文学学术会议论文集》(新竹:交通大学,2009年11月21—22日),第59—128页。

《故乡》这两篇,虽然表面上也在说着某种“左翼男性”的故事,但细味起来,这两篇的主人公却非属康雄原型——1960年台湾背景下的左翼青春空想纪事,而是叙述一种后青春期的、走过历史风浪的左翼实践者所经历的现实挫败。简单说,《我的弟弟康雄》与《祖父和伞》的主人公(分别是康雄与“我”)具有很强的忏悔录性质的自指性,而《乡村的教师》与《故乡》的主人公(分别是吴锦翔与“哥哥”)则比较没有。

这里于是牵涉到一个很根本的问题,那就是——文学与大历史、大社会之间的关系。在这个问题意识的照亮下,《乡村的教师》和《我的弟弟康雄》是有显著差异的。如果说,《我的弟弟康雄》(以及《祖父和伞》)是建立于一个历史蜷缩在幕后、时空凝结在当下的叙述架构之上的作品的话,那么《乡村的教师》则是在更大的时空架构(也就是东亚区域的大历史与大空间架构)中展开的——虽则不免是藏头露尾地展开的。把迭折且加密的时空舒展开来,我们会惊异地发现:《乡村的教师》根本就是陈映真的第一篇以日本殖民、太平洋战争、台湾左翼运动、内战/冷战,以及两岸分断为题材的“历史救赎”小说,完全有资格作为好几十年后《铃铛花》(1983)、《山路》(1983)、《赵南栋》(1987),甚或是《忠孝公园》(2001)等小说的原型作品。在主人公吴锦翔身上,我们看到了多年后高东茂(《铃铛花》)、蔡千惠(《山路》)、赵庆云、宋蓉萱(《赵南栋》),甚至林标老人(《忠孝公园》)等人的部分身影与面容;这些人命途不一,但都曾和吴锦翔在类似的时空与心情中行走或逢绝。《乡村的教师》因此远远不是一个噤声的左翼男性青年夹缠在青春期的性苦闷与(或)基督教罪感中的“表现主义”叙事,而是在一种非常冷静的衔枚而行的状态下的写作,书写一个禁忌人物的禁忌传记——只是为了有一天能见天日。总之,我们难以说,陈映真在创作这篇小说时的高度冷酷经营状态,是在“创作的调色盘中专注地调弄,带着急促的呼吸在画布上挥动画笔,有时甚而迷惑了他自己”。<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 陈映真:《后街——陈映真的创作历程》,第57页。

如果《乡村的教师》不能算进“康雄”范式的话,那么《死者》更是一个异数。《死者》不只是根本不见“左翼”这样一种造型,就连陈映真(特别是早期)小说里最常见也最强烈的母题——主体挣扎于理想与沉沦之间,也不得见。两个主人公,一个是“死者”生发伯,属于那种老实本分但一生挫败的传统小人物,另一个主人公奔丧者外孙林钟雄,则又是个随俗流转蝇营狗苟只想发财成功的现代小人物。这在“老六篇”里可说是唯一例外,因为甚至连《家》的主人公“我”,在“随俗流转”之前,也还有过一种对亡父的不安的反叛的心情——很不以他议员父亲陷入“一个欺罔的代议制的美梦”(1:27)为然。如果“老六篇”里的其他篇章都涉及某一种后街人物的理想追寻与消殒,以及自弃或自毁的下场,从而让叙事有一种“圣徒”(好比康雄小子或是吴锦翔)的崇高感,或是“魔王”(好比《故乡》里的哥哥)的“反崇高感”,那么,《死者》则是完完全全的关于后街小人物的世俗故事——他们卑微的“活”、他们虚幻的“梦”、他们荒谬的“家”,以及他们可悲的“死”。如果说,《乡村的教师》是大历史的一篇秘史,复原了那被消了磁的时代风雷与呐喊,那么《死者》似乎是关于相对凝结的民俗日常的一篇田野。然而,若是说《死者》是一篇“人类学”小说,也不恰当,它有它的“历史”,但这个历史似乎只是关于“命运之必然”的自由落体叙事,而没有如同《乡村的教师》里的那种历史,有一股充满动能的、不安定的、反叛的——虽则终归失败的,历史之索。《乡村的教师》是不容青史俱成灰,但《死者》的“历史”则是全然的死灰,是熨斗下的布。我们从林钟雄这个角色,预先看到了陈映真往后小说中很多人物的影子,好比《夜行货车》(1978)里的林荣平、《万商帝君》(1982)里的林德旺、《赵南栋》里的赵尔平,以及《忠孝公园》里的林欣木。他们纵然省籍不同、社会位置殊异,甚至竞争成败有别,但都是在战后成长,没有也不大可能有另类人生想象,只有跳入资本主义现世大河中,和他人拼命竞争,而如果必要,可以使用一切手段获致“成功”的一代……就此而言,说《死者》中的林钟雄是多年后陈映真“华盛顿大楼系列”小说里众多人物的一个原型,应不为过。

至于陈映真如何看待《死者》里的死者本人——生发伯,这样一个底层中国农民的人生,以及他的精神、道德与人格状态,则是一个更复杂、曲折的问题,甚至是一个连作家自己都还难以论述的大问题。从而,碰触到类似问题点的陈映真小说,约略也只有三四篇,例如《一绿色之候鸟》《云》《归乡》,或是《忠孝公园》。这些小说里的人物,背景纵然殊异,但似乎都被一种深埋于历史中的认同问题所纠缠。可以说,生发伯所存在的问题水域,从来就不是“康雄”“林钟雄”甚或是“吴锦翔”这些人物原型所能表示的。他是一个令人困惑的原型人物。

重新结构“老六篇”,我们不妨将它分为三对:《我的弟弟康雄》/《祖父和伞》、《乡村的教师》/《故乡》,以及《死者》/《家》。

《我的弟弟康雄》这一组所探讨的是左翼男性青年的主体状态,所涉及的问题包括:社会主义与基督教理想主义之间的关系、女性与性的问题,以及沉沦;它的原型人物是康雄。《乡村的教师》这一组所着力的是在殖民统治、侵略战争、两岸分断、白色恐怖与冷战的大历史之下的左翼志士的心路与命途;它的原型人物是吴锦翔。《死者》这一组所深掘的则是殖民体制、贫穷、资本主义体制、家庭,与世代间认同的断裂;它有原型人物两位:生发伯与林钟雄。

下面,本文将主要针对《乡村的教师》以及《死者》这两篇诠释层次较复杂的小说进行讨论。但我将在这两个主要讨论之前导以一序曲;以《故乡》先导《乡村的教师》,以《家》为《死者》之序言。

## 一 同情魔鬼:白色恐怖对“志士”与“故乡”的摧残

《故乡》是“老六篇”里与《乡村的教师》神形最为亲近的一篇,因为两者都“直接”处理 1950 年的变局,并探讨它对有志者的打击与摧残,以及对之后台湾历史走向的特定意义。

小说说的的是一个软弱的、浮华的、前路茫茫的青年,大学刚毕业,在一个傍晚时分,忆起故乡的哥哥的故事。因此,主人公实际上是被回忆的哥哥。这个“哥哥”,台湾光复后,自日本学成归国,拂逆了父亲对他

的成龙期望,舍弃了“高尚而且赚钱”的开业医师前途,竟到了焦炭厂为工人当保健医师;“白天在焦炭厂工作得像个炼焦的工人,晚上洗掉煤烟又在教堂里做事”(1:50)。这样的哥哥,让贪图门户荣华的父亲为之闷然,但在弟弟“我”的心目中,这样的一个哥哥多伟岸啊!窃慕着哥哥的弟弟常常这样地看着他的哥哥:“有着海一般宽而深的额,仰向无可知的高天,喃喃地倾诉着”(1:50)——这几乎是圣徒或是天使的形象了。带回“一箱箱的书”与“基督教信仰”的“哥哥”(1:49),在返家后不到两周,就说服了父亲,让全家受了洗,毕竟,对父亲而言,在这个固陋的小镇中,能“在礼拜天早上走向通往教堂的街道去”(1:50),也应是有些西洋或是东洋的现代体面吧!

但这个有着圣徒般“虔诚和蔼”形象的哥哥,却在一连串的家庭危机(包括父亲生意失败、病倒、破产、偿债,以及父亲死去)之下,竟突然中邪般地变了个人,对那时毕竟才刚考上高中,只因为不能抑制悲从中来之哭泣的年少的“我”,竟“左右开弓地把我掌掴在地上,并且还像狂人一般践踏了我”(1:51)。之后,“我”离开了家,去了镇郊乡下外婆的家,再也不愿回到哥哥那儿去了。此后,就不时听闻关于“哥哥”的恶评,人们说他“变成了放纵淫邪的恶魔”(1:51)。

怎会这样呢?为什么一个虔诚的基督徒会突然如此乖戾呢?本来有着“虔敬的、热情的、雄辩的低音”那般让人沉醉的话语的哥哥,突然失语,只剩下拳脚了。小说作者对这一个大变化出乎意外地没有给出合理交代。光读表面文本,这个变化很难理解,一个把生命意义托付给一个更高理想的有志青年,怎会为了家道中落而堕落一至于斯?他不是本来就不在乎“家道”吗?那么,是因为基督信仰本身遭到打击吗?也不可能。那时有政治迫害,但没有基督教迫害。于是,按照小说的表面叙事,“哥哥”的剧变是不通的。但这个明显的不通,很有可能是一种刻意的“此地无银三百两”的写作方式。陈映真要我们读者反向理解的是:这就不是“哥哥”只是一个基督徒所可以解释得了的;他是一个虔诚的基督徒,但他同时也是在另一个身份状态之中,而且还是一个禁忌的身份。“基督徒”,因此,是一个用以

盖“全”的“偏”。那么，哥哥的人格状态要怎么才能精准定位呢？多年后，大学已毕业，多少知晓一些世变的弟弟，这样地描述他的哥哥，说他的哥哥是一个“由理性、宗教和社会主义所合成的壮烈地失败了普罗米修斯神”（1：51）——那位因将天火盗与世人，而遭宙斯残酷惩罚的天神。而在历史的某一点，这种普罗米修斯式的人格状态在岛屿上遭到了歼灭性打击。陈映真虽然没有把这个历史结点明确指出来，但他的确结记了暗号。

陈映真想要说但却讳莫如深的是1950年的巨变——那一年韩战爆发、全球冷战架构以及两岸分断体制确立，白色恐怖开启。是这个巨变，而非家道中落，使得哥哥愤懑、绝望、自残自惩，乃至遁入生犹若死的虚无放荡。如何得知？陈映真在交代“哥哥”突然变得不可理解地乖张的时代背景时，只用了一个暗号：“到了我考取高中的时候”（1：50）。我认为，那大约就是1950年。因为之前作者已经交代：“哥哥自日本归国的时候，我才是个甫上初中的小子。”（1：49）“哥哥”是二战后回到台湾的，那么应该是1946—1947这两年左右。将这两个线索合起来，就可以把“哥哥”的剧变合理地扣在1950年的时空下。因为白色恐怖的来临，“哥哥”放纵形骸，以阮籍式的自我沉沦自我伤害来掩饰深度伤痛与绝望。在反共戒严体制下的1960年，陈映真无法时空具体地讨论这般的人与事，只能把某些线索似有若无羚羊挂角于这里那里，在平淡无奇的一个春去秋来之类的交代下，隐藏了千军万马血流漂杵的大变乱。

在“我考取高中那一年”开始的“白色恐怖”中，由“理性、宗教和社会主义所合成”的“哥哥”以及无数的理想主义青年们，被抓的抓，被枪毙的枪毙。在这种大团大块的“白色的夜雾”之下，侥幸脱身幸免的人，除了要对同志如流星雨般的大片陨落的无力以及自己的幸免而自责，还得面对日复一日杵在眼前一公分距离的白色栅栏的绝无出路。处境如此，除了一死以外，不就是当个“虫豸”，顺着体制老老实实地了此残生吗？“哥哥”两不取，而是来一个大颠倒，以变成恶魔来维系曾是天使的最深处秘密。“弟弟”就突然想到：“魔鬼不也是天使沦落的

吗？”(1:51)那么,这个曾经天使如今魔鬼的法相又是如何呢?陈映真于是写下了“弟弟”出神想象魔鬼“哥哥”的一段,景象极为森严奇诡,值得全引:

思索之间,一向在观念中狰狞恐怖的魔鬼,便也有着深阔如海般智慧的额和青苍的脸,穿着一身玄黑的依利萨白时代的英国紧身,长着一副大的蝙蝠翅膀,或许还拖着一条粗黑带钩的尾巴罢。突然间,这魔鬼振翼而飞了,扑着阴冷的风,带着如钟鸣般的叛逆的笑声,向云涌的、暗黑的天际,盘旋着飞起。

——啊!哥哥!我惊叫几乎出声。天上的云,戏耍似地卷着、飞着;闷雷滞滞地响着,仿佛有个空了的大油桶在天上滚动一般。又是骤雨的时节了。(1:51—52)

小说中的“弟弟”把“哥哥”想象成值得同情甚至应该认同的“魔鬼”,从而“投进了繁华的、恶魔的都市……过起拉丁式的堕落的生活。留着长发,蓄着颚须,听着悲愁的摇滚乐,追逐着女子”(1:56)。“弟弟”一度苦思于是否要回故乡,但最后的决定是继续流浪,要“坐着一列长长的、豪华的列车,驶出这么狭小、这么闷人的小岛,在下雪的荒瘠的旷野上飞驰,驶向遥远的地方,向一望无际的银色的世界,向满是星星的夜空,像圣诞老人的雪橇,没有目的地奔驰着……”——“我不要回家,我没有家呀!”(1:56—57)“弟弟”的这个呢喃,如果摆在陈映真约略同时期的小说脉络中(好比,《凄惨的无言的嘴》[1964]与《一绿色之候鸟》[1964]),不妨具体理解为他对此时此地绝望虚无,他要生活在他乡与未来,他要出国,他要去美国。

白色恐怖曾以枪杆铁槛摧毁了一世代怀抱希望与理想的左翼青年,使他们凭空从“故乡”消失,或让他们变成“魔鬼”,以行尸走肉毁礼叛教,终为体面世界所讪笑。这个失去了希望与理想的“故乡”,更进而虚无化了“弟弟”所代表的下一个世代。他们与其回到那听不到“戴



维王的诗篇”，只有看客与赌徒的“故乡”，还不如干脆纵身跳入那“繁华的、恶魔的都市”，在那里“没有目的地奔驰着”。小说中的“弟弟”，因为对兄长的认同，竟然产生了移情作用，对兄长的女人（“披着长而散的发，苍白但在某些方面却显得饱实的，年纪同我不过上下的小女人”〔1:53〕）的压抑的欲望，幻化为都市中的多个在某些方面形似“小女人”的女性（或魅影）的追逐，而在性的追逐上，一点就通上了“繁华的、恶魔的”现代都会生活的“精神”核心。

因此，这篇小说对历史的提问是：“白色恐怖”作为一历史事件，如何形塑了之后的台湾社会以及一代代的人？如何藉由从根破坏“故乡”，使得虚无的、“恶魔的”、性欲的“现代化”得以风行草偃？又，如何造成了一代代的人引颈以望西方，非“去”之而后快？1990年代中期以来，人们是把注意力拉回“故乡”或“本土”了，于是我们看到所谓的“新故乡运动”“打造城乡新风貌”“小区总体营造”“文化创意产业”……，这些新名词追赶跑跳络绎于途。于其间，“故乡”之形或许被怀旧地描摹一二，但如果我们始终拒绝面对历史，拒绝对已逝的故乡理想者招魂，那“故乡”终究只是一支无神的、风干的花朵而已。

因此，“魔鬼”在这篇小说中有两个身影，而且自相矛盾，一个是沉重的，一个是轻飘的；一个是让人反省历史的，一个是让人忘掉历史的；一个是佯狂避世但不曾遗忘身世的伪小人，一个是无尽追逐性钱权名只有当下的真小人。后一种魔鬼忘记了他所从来的前身，没有记忆没有未来，没有耻辱没有希望，固然是陈映真文学所批评所忏悔的那种不堪担当生命之名的“人生”，而前一种魔鬼，则让陈映真废笔而叹，其行固然不堪法不足式，但在不忍苛责之余，犹且不免一掬怜他亦是自怜之泪。

《故乡》里的“哥哥”是被一个软弱的弟弟躺着回忆的对象，而在下一篇要探讨的《乡村的教师》中，主人公吴锦翔则独立于大河般的历史舞台上展露其壮思与自疑、勇气与懦弱。《乡村的教师》让人想到了中国古典纪传体的历史书写。其实，不妨说它就是一篇《吴锦翔列传》，或，是一种跨越历史的、萧条异代的一种人民版的《项羽本纪》。在接

下来的三节讨论里,我们将对《乡村的教师》的书写、历史与思想,这三个要点分别详加讨论。

## 二 无法现实的现实主义

1950年,白色恐怖的夜雾狞厉下降,岛屿陆沉。十年后,二十三岁的大学生陈映真发表了应是台湾文学史上第一篇以1950年代白色恐怖为题材的小说——《乡村的教师》。得要再一个二十三年,也就是1983年,陈映真才得以在相对宽松的政治氛围中,写出《铃珰花》与《山路》这两篇直书1950年代白色恐怖的小说。小说的主人公吴锦翔不完全是一个纯粹虚构的人物,他是有所本的,本于作者自己的童年之眼:

一九五〇年夏天,他(陈映真)上六年级。级任老师在升学辅导自修课上,捧着中央日报看韩战的消息。那年秋天,一个从南洋而中国战场、而复员、因肺结核而老是青苍着脸、在五年级时为了班上一个佃农的儿子摔过他一记耳光的吴老师,在半夜里被军用吉普车带走,留下做陶瓷工的白发母亲,一个人幽幽地在阴暗的土屋中哭泣。<sup>①</sup>

熟悉陈映真小说的人马上知道,这个“吴老师”是跨越二十三年的两篇小说——《乡村的教师》与《铃珰花》所共同资用的“原始资料”。“1950”这个符号,对台湾的左翼而言,承载着巨大的情感伤痛以及思索提问。我们犹记得,《铃珰花》开头第一段就只排出了五个字及一个句号:“一九五〇年。”(5:1)短短五个字,不只是表达一个关于年代的讯息,好像通俗电影开头所打上那种可有可无的年代字幕,而是展现了一股终于要面对残酷历史的决心,要在荒烟蔓草中重新听看想象那早被遗忘了的跫音、人语、激动与叹息。这五字一段可以想象为一道厚重的

<sup>①</sup> 陈映真:《后街——陈映真的创作历程》,第52页。

生锈的铁门终于被推开的嘎吱声响,但同时也可以想象为作者在即将投石砸破一大片长久以来封住历史视线的白茫茫毛玻璃之前的屏气凝神。

但即使那时已是1983年,我们也不宜夸张当时作者在长期压抑下终可得而述之的快意,只因毕竟还是在戒严时期。2000年初,陈映真在一篇访问里指出他当年写作“铃铛花”系列时,所感受到的一种在政治、历史与文学三者之间的特殊紧张。他说:

由于有政治上的危险,一方面促使我公开我的想法,二方面促使我更注重形象艺术的表现,特别是写《铃铛花》系列之时,因为题材太过敏感,危险性太大,而我又深深觉得应使那隐讳,被压迫下的历史重见天日,因此使我自我要求,特别提高了创作时的艺术性。<sup>①</sup>

如果说作者连到了1983年都还不能无顾忌地书写1950年,必须提升“创作时的艺术性”,那么我们就更不得不好奇:当1960年之时,且又如何书写1950年?

像陈映真这样高度思想性的作者,在思想控制严峻、思想氛围反动的1960年代初写作,必然是荆棘处处难以直行,于是我们看到他的很多写作,都采取了一种寓言或象征的形式,用陈映真自己的话,得“提高艺术性”。但那些作品(例如《我的弟弟康雄》)主要书写的是一种主体的主观状况,并在这个主观状况上依稀地联系上历史与社会。《乡村的教师》则不同,几乎可说是反过来,企图在大历史的铺垫上展现主人公被历史拨弄的主体状态。这是当年的陈映真所面临的巨大挑战——他要写的是一段根本不能写的历史。于是,他更是得奋力提升“创作时的艺术性”,同时百般隐藏文本的“历史性”。因此,我们看到

---

<sup>①</sup> 陈映真:《运笔如椽的梦想家——专访陈映真》,《中国时报·人间副刊》(杨渡采访,王妙如记录整理),2000年1月23日,第37版。谢谢张立本提供这份以及其他多篇《中国时报》剪报资料。

陈映真以当然不得不隐秘曲折甚至时而佯狂的笔法,叙述一个名叫吴锦翔的向往中国革命的左翼青年,在1941到1950这十年之间,从希望到麻木到复苏到幻灭到自弃,终而自戕的曲折路途。这十年可不是一个寻常的、熙和的十年,而是一个剧变沧桑的十年,从1941年底太平洋战争爆发、日本投降二战结束、台湾光复、“二二八事变”、中华人民共和国成立,到1950年朝鲜战争爆发、白色恐怖罩下、冷战开启、两岸分断形势底定……

陈映真努力压抑他满载诉说欲望的笔锋,反而让这段起落无状哭笑不得的历史更形苦涩。陈映真描写的是一个孤独的左翼分子,随着不可言明的外在形势的变易,忽而兴奋、转而叹息,忽而希望、转而绝望的侧影。小说的感情力道因叙述的压抑而波动得更强烈,文字也如一波波重拳闷击读者胸膛——这是这篇小说无法否认的魅力与成就。但是,在一个短篇里,要以激涌的、断碎的波动来呈现这十年的大历史,且其中多属禁忌难言之事,那代价就必定是叙述跳跃,甚至意思不明。但话说回来,陈映真能写得流畅易晓吗?他能按照一种写实笔法,把其人、其思与其世之间的关系以及人物的心志转折纤毫毕现地交代清楚吗?由于极明显的原因,陈映真是无法在那样的一种“理想的言说情境”下书写的。因此,言者欲言却又无法直言、尽言,只能经常唐突生硬地跳跃,好比,小说第三节结尾还正在动情地描述主人公的“理想主义”呢,但一转到第四节,就让人摸不着头脑地排下这一行铅字:“逐渐地,过了三十岁的改革者吴锦翔堕落了。”(1:40)于是,读者被告知吴锦翔的堕落行止,但却不了解他何以堕落。这使得这篇小说有些地方像是一篇“行为主义调查报告”——读者看到了一个人的行为的“客观的”改变,但却不知所以然。这样的书写令我想起小时候看那种被二轮电影院放映师剪片后所产生的莫名其妙的情节跳跃感。我疑心,这里也有类似的剪片动作,差别不过是作者自己操剪以达到某种能避祸的支离。或许恰恰是因为这种被迫的窒碍隐讳离奇,反而吊诡地使这篇小说覆上一种现代主义的保护色,效果上突出了孤独、独白、梦魇、耗弱、亢奋,以及死亡等形式要素。不无遗憾的是,恰恰是这些形式要素,

让众多当时的知青读者们被这篇小说所吸引,因为,在一个八面窒息的年代中,这些要素能使他们“感到一种反叛的快感”(借用《我的弟弟康雄》里姊姊的自白〔1:16〕),而这也足够了。

陈映真当然不是故意透过欲言又止,以玩玄弄虚。陈映真不是一个“为艺术而艺术”的作家。彼岂好“欲言又止”?彼不得已也。而众人爱恋其“不得已”,又恐怕是作家的不得已之尤罢。他要写小说,是因为他对历史、对现实有一腔要喷薄而出的话,而非为了写小说所以找话。因此,有话要说,却又不能明说,不能明说却又希冀有朝一日终能有人明白,是青年陈映真所恒常面临的艰难之境。而希冀他人的理解,又不是那种“藏之名山”的留名之愿,而是希望他所见证的历史与人,能免于灰飞烟灭,能或许有裨益于来世有心之人——这即是我所谓的小说作为“历史救赎”。就这个心愿而言,陈映真不是易卜生。根据鲁迅的说法:“伊孛生(易卜生)是在做诗,不是为社会提出问题来而且代为解答。就如黄莺一样,因为他自己要歌唱,所以他歌唱,不是要唱给人们听得有趣,有益。”<sup>①</sup>陈映真的写作,纵然也不是不“为己”,但“人”和“己”之间的界线似乎没有易卜生那么清晰;他理解他的文学也是在社会里写作,以及写作也是为了社会。<sup>②</sup>

青年陈映真要携带红色秘密通过白色检查哨,于是,他苦心孤诣地、艺高胆大地、“敌后工作”地,将一些难以言说的时代背景与同志档案,以代码藏在文本之内——而其中最重要的代码即是主人公吴锦翔的年龄。这个乍看不足道的细节,是打开本篇小说的最重要的一把钥匙,透过它,我们才知道这篇小说是建立在特定的历史与社会背景之上的,从而,是现实主义的——虽然是一种“无法现实的现实主义”。请注意小说的第一句话:“青年吴锦翔自南方的战地归国的时候,台湾光复已经近于一年。”(1:31)因为这一句话,我们知道他回来时已是1946

---

① 鲁迅:《娜拉走后怎样》,《鲁迅全集第1卷》(北京:人民文学,1996),第159页。

② 陈映真:《文学来自社会,反映社会》,收于薛毅编:《陈映真文选》(北京:三联,2009),第100—111页。

年10月左右了。其次,在第二节一个不起眼的地方,我们又得以推论吴锦翔是1920年生,只因为小说有这么一句话:“她(吴母)评论着二十六岁的儿子好像他仍旧是个虚弱的孩子一样。”(1:34)第三节的开头则是:“第二年入春的时候,省内的骚动和中国的动乱的触角,甚至伸到这样一个寂寞的山村里来了。”(3:37)此处的“第二年入春”指的是吴锦翔回来的第二年(也就是1947年)的入春,也就是“二二八事变”。到了第四节,开头第一句“逐渐地,过了三十岁的改革者吴锦翔堕落了”(1:40),尤其是关键密语,指的正是1950年的巨变。为何?因为吴锦翔1920年生,过了三十岁,正好时值1950年。因此,这是一篇大隐于市集的政治小说也是历史档案,所叙述的正是一个台湾左翼志士,在短短三十年生命中经过的所有重大事件:殖民统治与反抗、残酷的南洋战争、二战结束台湾光复、“二二八事变”、冷战、民族分断,以及白色恐怖;而绵亘在这后头的,当然还有彼岸的中国社会主义革命运动的大背景……凡此,当然让我们忆及方才讨论过的《故乡》。

为陈映真欲彰弥盖的时代背景打上灯光,我们于是看到,发表于1960年的《乡村的教师》,其实可以说是《铃铛花》《山路》《赵南栋》甚至《忠孝公园》的原型小说,因为它们都企图救赎一段关键但被遗忘的历史,企图理解并重现那个丧乱时代中某些仁人志士(甚或寻常百姓)的感情与心志的崎岖山路——从理想走到绝望。陈映真目前而言的最后一篇小说《忠孝公园》,就像是《乡村的教师》四十年后的神秘回声一般,故事再度回到那残酷、梦魇、非人道的南洋战争。在下面的讨论中,我将试着把加密的文本铺平,把主人公回贴到更具体的历史背景中。

### 三 大历史中的个人传记

陈映真写过很多与战争有关的小小说,表达了小说家对战争的残酷、荒谬、非人的控诉。这些小说有以国共内战为背景的,例如《猫它们的祖母》(1961)、《文书》(1963)、《第一件差事》(1967)、《累累》(1979)、《归乡》(1999)与《忠孝公园》;也有以越战为背景的,例如《六月里的

玫瑰花》(1967)以及《贺大哥》(1978);也有以二战特别是太平洋战争为背景的,例如《乡村的教师》与《忠孝公园》。战争,因此是贯穿不同时期陈映真小说的一个重要历史场景与思考线索,而《乡村的教师》则是陈映真相关小说的首篇。这篇小说曲致而强烈地谴责了战争对人的戕害,特别是对幸存者所加诸的精神创痛——主人公吴锦翔从来就不曾真正自战争所加诸他的精神强贼中复原,自阴影中挣脱。我们若不能掌握小说里的“战争”面向,就无法真正理解青年吴锦翔何以在十年之间,从希望到麻木到复苏到幻灭终至自戕的曲折路途。检讨帝国主义侵略战争对殖民地人民所加诸的伤害,是这篇小说的重要思想与情感动力。因此,若说这篇小说也是一篇反战小说并无不可,虽然它并不止如此。

### (一) 太平洋战争的噬人梦魇

《乡村的教师》对于战争罪恶的讨论,包含了一种关于罪恶伦理学的看法,而这个看法似乎跟随了陈映真往后的长期文学与思想生涯。他似乎有这么一个想法:凡是犯过的罪,在罪人身上都不会自动消失,也不会因时潮冲刷而淡去,尽管当事人并不意识得到,但它始终潜伏在那儿,在生命的某一个脆弱点上,会突然跳出来,对罪人咆哮索债。表现着这样一种思想的陈映真小说,可说是继之不绝,自《乡村的教师》之后,有《猫它们的祖母》《文书》《六月里的玫瑰花》《贺大哥》《夜雾》,以及《忠孝公园》,前后绵延达四十年。而这些罪恶,除了《夜雾》里的李清皓这一例外,其余的都是和实体战争(太平洋战争、内战、越战)有关,或为受害者,或为加害者,但更多时候,其实竟是施受难分。<sup>①</sup> 在所有的这些小说里,曾经因为程度不等的被迫,卷入国家暴力漩涡之中无可自拔,而犯下人道罪行的人,他的良心将遭啮噬是终其一生的,或许

---

<sup>①</sup> 但设若我们把战争归置在更抽象一层的“民族国家暴力”来理解,或是把李清皓以及国民党的罪行摆在国共内战视角观看的话,那么连《夜雾》恐怕也非例外,它的主人公——一个反共、忠党、爱国的前调查局人员,受不了良心与恐惧的折磨而疯狂而自戕……

他因一时的顺遂安逸或自我救赎而暂且置忘,但“记忆”终将痛苦地、激烈地再度攫住他,而他唯有再度疯狂或是归于一死。我们可以如此理解《乡村的教师》中的吴锦翔,但我们也可以如此理解《文书》中的安某、《六月里的玫瑰花》中的黑人大兵巴尼、《贺大哥》中的贺大哥,以及《夜雾》中的李清皓,以及《忠孝公园》中的马正涛。而就算是不死也不到发疯,精神的伤害也是巨大的,必须偏执地、强制地透过某些方式(例如性)来麻痹自己。紧接着“老六篇”发表的《猫牠们的祖母》,就是在逼视一个1949年左右来台的国民党底层青年军官张毅的内战精神创伤,这个创伤没有戏剧化地升高为疯狂或死亡,但却零碎化为每夜的梦魇。战争伤害了他,他唯有陷溺于性的当下,才能抵抗战争记忆对他的攫取。性因此是受创心灵的止痛吗啡。新婚、年轻、俊美、有着“优美的倒三角的项背”的张毅:

在夜暗之中,他仿佛感到战火半生的那种无常的恐惧;这恐惧每每会在这样欢愉的片刻中袭击着他,这很激怒了他,便吻着伊吻着伊,高连长的声音这才逐渐的荒废过去。

他兴奋起来,因着他故意的音响,他感到生命唯其在这种短暂的时刻中才是实在的。他感到征服和残杀的快乐了。

夜似乎极深,但欲望却一直在上升着。(1:92—93)

透过对战争“受害者”与“加害者”(还能清楚区分吗?)的凝视,陈映真直面了人类历史中的黑暗与扭曲。陈映真文学里那种强韧的“回到历史”的驱力,并不仅仅是面对历史中被压制、被击败的希望之光(如《铃铛花》《山路》与《赵南栋》)——这是我过去所注意到的,它更也是企图面对历史中的黑暗,并提出警戒。我们唯有诚实面对构成自身的那不曾真正“过去了的”黑暗,才有机会获得未来的光明罢。对海峡两岸的知识界在面对历史的努力中,我认为这样的一种知识态度是具有启发意义的。

回到《乡村的教师》。在日据时期的苗栗山区有一个名叫吴锦翔



的青年,在日帝殖民政权下不甘为虫豸顺民,参加过反抗行动;这个青年对祖国抱有某种情感认同,也对社会主义革命怀有希望。<sup>①</sup>因为这个原因,太平洋战争起,“锐眼的日本官宪便特意把他征召到火线的婆罗洲去”(1:35)。

五年的丛林战让吴锦翔心灵中的那块理想园地为之荒芜,同时却又让“只要活下去”的本能变得魔鬼般的锐利泉强。死亡行军于暗无天日的婆罗洲热带雨林里,在疾病、饥饿、恐惧和绝望的威胁下,吴锦翔也像绝地之人甩掉多余装备一般,抛弃了他战前的人生理想(暂且不论其为何,下一节将仔细讨论):

五年的战火,几乎使他因着人的大愚和人的无助的悲惨,而觉得人无非只是好斗争的、而且必然是要斗争的生物罢了。知识或者理想在那个定命的战争、爆破、死尸和强暴中成了什么呢?(1:35)。

后来,吴锦翔是活下来了,但他以后的一生也为这段被迫参与的战争的经历付出了惨重代价。陈映真速写了这位刚从南洋战场回到山村故乡的吴锦翔,在雨夜中、在油灯下,为好奇的村人看客所围观的模样:

一个矮小,黝黑的(当然啦)但并不健康的青年。森黑森黑的胡须爬满了他尖削的颊和颌,随着陌生的微笑,这些胡髭仿佛都蠕动起来了。(1:33)

---

<sup>①</sup> 二十岁出头的陈映真对苗栗有一种特殊感觉。这个符号似乎和他青春期的左翼理想(或幻想)有一种神秘的联系;是一种农民的、左翼的反抗传统之所寄寓。在他的第一篇小说《面摊》里,陈映真以“橙红的早星”象征社会主义革命信念。而作者在小说中硬行置入一句作者旁白:“唉!如果孩子不是太小了些,他应该记得故乡初夏的傍晚,也有一颗橙红橙红的早星的”(1:4)——而我们知道,这个故乡是苗栗(1:6)。而现在这篇《乡村的教师》也是一样,“乡村”是在苗栗县的大湖乡(1:31)。多年后,陈映真写了一篇关于白色恐怖的报导文学《当红星在七古林山区沉落》(1994),背景也是苗栗。青年陈映真是怎么有的这个纠缠于红色理想与白色恐怖的“苗栗印象”,颇让人好奇。

这个青年似乎还没有从战争所加诸他的顽蠢阴邪中走出来,只会有一种“不自在的微笑里”不住地说“太平了”“太平了”。当一个老头儿向吴锦翔打听他儿子健次的下落时:

吴锦翔出乎众人意料地只回了一个惶恐的眼色。他搬着手指数,咯吱咯吱的声音在静默中响起来真是异样的。

“他们一直送我到婆罗洲,”他站了起来,“我在巴丹就同他们分手了。”人众感动起来。那么遥远的地方呀。他们说,婆罗洲,日本人讲的 Borneo,多么遥远的地方呀。(1:33)

吴锦翔为何“出乎众人意料地只回了一个惶恐的眼色”?因为,因为连作者都很难说出口,于读者太血腥、于吴锦翔太惊悚:健次的父亲(当然不知情地)向吃过他儿子的吴锦翔追问他儿子的下落!

直到小说最后,吴锦翔才在绝望、悲哀与愤怒中,开闸让长期压抑的黑色秘密倾泄而出,但释放的后果并非释然,而是死亡。小说结尾,老头又出现了,“咯吱咯吱”的配音也再度响起。在一个为即将入伍的学生送行的筵席中,绝望、愤怒,以及想要释放那长久压抑着的罪恶秘密的奇怪欲望……,这些魑魅的情绪,在好事的酒精的起哄下,像一群邪恶小丑一般跳将起来,非得让吴锦翔说出他在婆罗洲吃过人的往事。冷战、两岸分断与白色恐怖所加诸他的绝望是明白的。愤怒之情也是有的吧!他愤怒于这个残暴的战争体制,也愤怒于千百年来一直憨憨地作为战争炮灰的民众的愚不可及。这会儿,这个青年学生要入营了,而他却还在这里“欢送”他,难道他不知道这入的是一个他所不认同的政权的营吗?而准备要打的是同胞相残的国共内战吗?这个扭曲的送别场景,一定让吴锦翔极度压抑极度郁闷。就在缺乏一个引爆点的节骨眼上,那位吴锦翔一直想要回避的老头,不知怎地也在场,突然把话引到那个战争。情景是这样的:

……在灯光下,每个人都兴奋着;都红着脸。

“身体得顾着呀！”老头说，伸着一只酒杯到青年人的面前。

“当然的。”青年人说，端起自己的酒，喝了，说：“谢谢。”

青年人笑着，注视着狂饮的老师。一只大狗在桌子下咯吱咯吱地吃着骨头。

……

“可也真快。”老年人说。

“快呢。”大家和着说。青年人兀自笑着，都沉默了。

“快什么，嗯？”吴老师说，强瞪着眼：“快么？……人肉咸咸的，能吃么？嗯？”

大家笑了起来。

“能吃吗？人肉咸咸的啦，岂是能吃的吗！”他细声地说，询问于老年人。老年人笑着，拍着他的肩，说：

“自然，自然。人肉是咸的，那能吃呢？”

“我就吃过。”大家都还懒散地笑着，“在婆罗洲，在 Borneo！”

于是大家都沉默了。

“没东西吃，就吃人肉……娘的，谁都不敢睡觉，怕睡了就被杀了吃。”他眯起眼睛，耸着肩，像是挣扎在一只刺刀之下。

……

大家都危坐着，听见桌底下咯吱咯吱的声音，却有些悚然了。

“放在火上，那心就往上跳！一尺多高！”

……

大家都噤着。这时候，吴老师突然用力摔下筷子，向披着红缎的青年怒声说：“吃过么？都吃过么？嗯？……”

接着就像小儿一般哼哼哀哀地哭了起来。（1:41—43）

这一段文字实在奇诡，顷刻之间，吴锦翔泄露他吃过人肉，四座为之骇然，自己也陡然崩溃。一个前左翼分子、理想主义者、人道主义者吴锦翔，在军国主义侵略战争中犯了让他良心难安的罪行。他也许在虚无中曾经强暴过“婆罗洲土女”，在惊恐中曾杀过无助的婆罗洲平民

百姓,但最让他灵魂难安的是他为了活下去竟吃过人,而且吃的是他的同乡兼战友健次。这个罪恶感,是让他在理想荡然之后不得不寻死的最后原因。吴锦翔真吃过人,是我的解读,而理由还不太是文本里的“我就吃过”,因为这有可能是愤慨过激之言,而是陈映真在书写上对前后两个场景所作的微妙前后呼应,这让吴锦翔吃人之事呼之欲出。前一个场景,也就是小说刚开始,吴锦翔在听到一个老头问:“我们健次呢?”时,他“出乎众人意料地只回了一个惶恐的眼色”,而且“搬着手指,咯吱咯吱的声音在静默中响起来真是异样的”(1:33)。小说快结束时,也就是上引那一长段,老头再度出现,而且似乎是专为“哪壶不开提哪壶”而来的,没头没脑地说什么“可也真快”。倒不是这句话不可理喻地穿刺了吴锦翔之心,让他开始流血、发飙,开始倾倒吃人之事,而是因为说这话的人正是被吃者之父,这使得“可也真快”成为了一个说之无心但听之如同霹雳的谴责。为了把头尾这两个场景微妙联系起来,作者再度配上“咯吱咯吱”的怵人声响。<sup>①</sup>

于是,吴锦翔吃过人肉人心的秘密传遍山村,连他所爱的农民子弟学童,在课堂上也“都用死尸一般的眼睛盯着他”。这使他白日梦游冷汗淋漓。两个多月后,吴锦翔自杀了。他的死,也许比他众多在白色恐怖之下死于信念的同志要悲惨得多。吴锦翔“无血液的白蜡一般的脸上,都显著一种不可思议的深深怀疑的颜色”(1:45)。梦魇一如潜伏的病毒,只要有着希望、有着理想,就是对抗梦魇的最强大力量,而当理想与希望的支撑失落时,当只剩下了森黑的怀疑时……假如,当然只是假如,吴锦翔没有受到战争的残害,那么他也许还能够和光同尘,做一个“懒惰的好人”,终老、终生,或,像是《故乡》里的“哥哥”一般,当一个反社会的混世魔王。但他连这个机会都没有。

吴锦翔被迫参与到他所反抗的日本殖民政权所发动的对外侵略战

---

<sup>①</sup> 或许有人会把这儿的“吃人”,和鲁迅《狂人日记》里的“吃人”相提并论,引以为陈映真受鲁迅影响的证据之一。陈映真是受鲁迅很大的影响,但我认为,这篇小说的“吃人”是一个“真实的”事件,用以指出当事人因战争而丧失理想而堕入非人道状态;并非一暗喻。

争,在异己的黑暗雨林中,在饥饿中,在恐慌中,在爆破中,在死尸堆中,在人吃人中,完全遗忘了他战前的“理想”。战争结束,他幸存,但受到了重大的伤害,不是身体的,而是心灵的伤害。因此,虽然种族不同、国籍不同、时代不同、战争不同,但是在精神面貌这一点而言,吴锦翔是贺大哥的原型。当贺大哥的理想支撑被暴力否定时,他精神崩溃了;当吴锦翔的理想支撑失落时,他以自杀结束了他才三十出头的生命。但吴锦翔为何在1950年自杀?为何不是1947年?为何1947年的“二二八”对他而言,没形成一个信心危机,但他却过不了1950年这一关?这是一个重要的问题。以这二十年来台湾的主流历史书写而言,肯定是无稽地需索一个绝望于“二二八”的本省知识分子的叙事。但在这篇小说中,我们看到的却是青年陈映真在之后覆盖这个岛屿的统独问题上,已经清楚地有了他自己的思考立场——一个第三世界的、左翼的、反帝的、中国民族主义者的立场。

## (二) 克服“二二八”所可能带来的信心危机

吴锦翔回到故乡之后没几个月,就爆发了(作者无法明说的)“二二八事变”。透过主人公吴锦翔,陈映真以曲笔探讨了一个前殖民地的左翼青年是如何面对1947年的“二二八”所可能带来的“信心危机”。

为了能更清楚说明我的看法,不妨交代一下我的看法的转变。好一阵子以来,我一直陷于一个不能说是全错但至少是无知于一个重要环节的看法:在吴锦翔是一个认同中国社会主义革命的台湾左翼分子这一前提之上,我认为,“二二八”对吴锦翔不曾构成任何“国家认同”或是“民族认同”上的信念危机,因为那个被民众质疑、反对乃至反抗的政权,是他本来就不曾寄予期望的中国国民党政权。因此,他没有所谓“幻灭”的问题,因为他根本对那个政权既无寄望,也无憎恨。如果“二二八”让很多对国民党曾有期望的青年陷入精神危机,那么吴锦翔不在此列。

但在之后的阅读中,我改变了想法。那个前提,虽然没错,但也许

过于清洁溜溜,有些不在历史之中。我忽略了一个事实:毕竟,吴锦翔是一个前殖民地的左翼分子。虽然他反日,虽然他抗拒“皇民化”,但他毕竟是生长于日本殖民政权的治理老早底定之时,且毕竟是生长在一个与祖国长期隔膜的社会文化状态中。对“祖国”,他并没有什么实体感觉,大多只是“地图上的中国”(1:39),而且,老实说,还杂糅了不少“异国风”想象,好比“江湖上的舢舨”“宿着龙和留着白胡子神仙的神秘山峦”“石板路的都市”“七层宝塔”……(1:38—39)因借着对失散多年(不,从未聚首过)的祖国的一种天真的、单相思的、不那么踏实的情热的他,一旦面对不堪现实,面对“新的激情再度流行在简单而好事的村民社会”,面对“每个人都在谈论着,或者喧说着夸大过了的消息”时,应该还是多少难免会产生一种直观的“混乱和朦胧的感觉”罢(1:37)。社会比个人大。“二二八”波涛之下的吴锦翔,应该还是多少需要用力上心才能紧握住他对祖国的感情与信念罢。

是在信念需要牢牢抓住的前提下,陈映真再度提到了吴锦翔与文学:

他努力地读过国内的文学;第一次他开始不用现存的弊端和问题看他的祖国。过去,他曾用心地思索着中国的愚而不安的本质,如今,这愚而不安在他竟成了中国之所以为中国的理由,而且由于这个理由,他对于自己之为一个中国人感到不可说明的亲切了。(1:37—38)

这一段话非常核心,我将在第四节仔细分析。在此,只要说明一点就够了:与其说吴锦翔是从对中国社会主义革命未来的金光大道信念中,汲取力量对抗“二二八”在他内心所产生的“混乱与朦胧”,还不如说是从对千百年来“愚而不安”的中国的一种鲁迅式的认同中汲取力量。如果更直白甚至粗暴一点,不妨说,吴锦翔能克服“二二八”的挑战,首先是因为一种“幼稚的”“家族情感”,其次才是因为他是左派、是社会主义者。这很重要,因为唯有如此,我们才能理解吴锦翔似乎对国

民党政权也没有一种因强力政治意识形态而可能产生的零和排斥。这就是为什么甚至连败退的国民党兵众也都成了他中国人大家族一体感的一部分；他那么心酸地熟悉于“兵众的那种无可如何的现世的表情”（1:39）——因为那都是一种“中国式”的悲哀。在一种“大而暧昧的悲哀”（1:38）中，吴锦翔更要求自己对“中国”这个好比一个受着苦的、生着病的、也许一点都说不上美（但谁又在乎呢？）的母亲霍然而起的、英雄主义的投入。他对自己说：“这是我们自己的国家，自己的同胞。至少官宪的压迫将永远不可能的了。改革是有希望的，一切都将好转。”（1:36）

因此，吴锦翔为何能克服“二二八”所可能给他带来的信念危机，首先是一种对“中国”“中国人”的情感认同，其次，才是他对社会主义志业的理性希望。在这个心情中，他不曾也应该不会发展出对“国民党”、对“外省人”的“异己”仇视，反而还会认为就算是国民党政体，也“只不过是他的祖国的现行体制”之一。<sup>①</sup> 幸运地，在“二二八”之后不到两个月，吴锦翔便因他自小在这个山洼有苦读之声闻，被父老举荐，当上了山村小学教师。一下子扛起责任与意义的吴锦翔，于是暂得以把战争的噩梦推挤到遗忘边缘，同时，他的“小知识分子的热情便重又自余烬中复燃了起来”，非但如此，“经过了五年的战争，这些少年的信仰，甚至都载着仿佛更具深沉的面貌，悠悠的转醒了”（1:35）。“二二八”之后不到两个月，吴锦翔投入了乡村教师的工作，或毋宁说是，使命。在吴锦翔的内心里，有一种他“平生初次的对于祖国的情热”，对着大地、农家与烈日下的农活，吴锦翔自言自语地说着“这是个发展的机会呀”（1:36）。

但我们也不要浪漫化这个乡村教师所刚刚开展的志业人生。他如火一般的热情可也是遭遇到一种无所用力的苦楚——冥顽固陋的农村

---

<sup>①</sup> 借用吕正惠教授为苏联女诗人阿赫马托娃的中译诗集所作的序《为人类的苦难作见证》里的一句话。见吕正惠：《代序：为人类的苦难作见证》，收于安娜·阿赫马托娃（Anna Akhmatova）《安魂曲》（台北：人间，2011）。

也将冥顽固陋代代往下传。但即便是在“一群瞪着死板的眼睛的无生气的学童之前”，吴锦翔的眸子也是燃烧着。他爱他们，但单是“爱”这个字，似乎又难以承受那么重的历史感情：

开学的时候，看着十七个黝黑的学童，吴锦翔感觉到自己的无可说明的感动。他爱他们，因为他们是稚拙的；爱他们，是因为他们褴褛而且有些肮脏。或许，这样的感情应不单只是爱而已，他觉得甚至自己在尊敬着这些小小的农民的儿女们。他们对他们笑着，简直不知道应该怎样把自己的热情表达给他们。务要使这一代建立一种关乎自己、关乎社会的意识，他曾热烈地这样想过：务要使他们对自己负起改造的责任。（1：36）

这是何等强烈的希望、信念与爱的火苗！明显地，这一种感情和此间的国民党政权没有任何系谱上的关联，而是源自中国社会主义革命中对农村、对农民的感情传统。这是吴锦翔的自语——“这是个发展的机会呀”——的唯一正解。因此，吴锦翔的信念与热情为什么能继续，就是因为在那边的中国大陆正面临着社会革命成功的关键时刻，而光辉的胜利也必将跨海而至；一个遥远的、但无比清晰的号角声在激励着他。“改革是有希望的，一切都将好转”——这个希望是因借着中国社会主义革命而滋生的，所有的中国人终将同胞爱地团结起来并站起来。是民族主义感情与社会主义信念这两者一起，使吴锦翔得到了一个能超越狭隘省籍或本土意识的对“二二八”的视角。

“二二八”前后的吴锦翔，那梦魇的雨林虽仍不时浮现，但“在这个新的乐观和入世的热情之前，这些灼人的悲惨，无非只是简单的记忆罢了”（1：36）。是靠着这个复苏的热情与信念，让他得以抵抗那阴森黑暗的丛林梦魇。有理想与实践作后盾，吴锦翔其实并不真正理解地狱般的战争记忆对他的伤害可能有多大；他甚至还这样想过：“设若战争所换取的就仅是这个改革的自由和机会……或许对人类也不失是一种进步的罢。”（1：37）或许他真的不需要理解——如果以后的历史允许



他一直能够以活水灌溉他的信念方塘,那么梦魇或许终会钙化,像不曾为宿主所知的肺结核菌或癌细胞一般,与他的天命一同终了、一同消失。

### (三) 1950: 冷战、分断与白色恐怖

为何吴锦翔在 1950 年结束了他三十岁的生命? 首先得回到他所处的历史大环境来理解。1950 年韩战爆发,两大阵营对抗壁垒形成,开启了全球冷战年代,在这个主架构下,两岸分断对立也作为一个次体系得到巩固。在美国卵翼下,国民党的中华民国成为以美国为首的西方集团之一员,与社会主义阵营在第一线对峙。是在这个大背景下,出现了白色恐怖大肃清。吴锦翔或许是因为远赴南洋丛林五年,回来后又僻处山村,不在政治雷区之内,因此避掉了 1950 年的大祸。但在冷战、分断体制与白色恐怖下,昔日同志多遭劫、国民党政权在美国卵翼下巩固,以及,更严重的,与对岸“新中国”及亿万同胞咫尺天涯……这些巨变从他的脚底抽掉了他的精神与信仰的所以立,让他顿时成为了一个失路之人。精神暗下来了,于是梦魇袭来,就再也撑不住了,于是和生命告别了——尽管不久前他才通过了“二二八”的考验。<sup>①</sup>

关于吴锦翔何以自杀的诠释,也存在着一个微妙的争议地带。对这个诠释,我也有一个转变的过程。起初,我的解释是建立在吴锦翔是一个社会主义者这个前提上的,因此,1950 年的到来,意味着白色恐怖掷下了巨大的恐怖与绝望。于是,吴锦翔自杀了。但我现在的解读,则再一次地,倾向于将吴锦翔的社会主义者身份从属于他的民族情感与认同之下。因此,“1950”象征的不只是白色恐怖,更是那因朝鲜战争而落实的“冷战、分断与白色恐怖”那整个变局,于其中,台湾加入了以美国为首的西方阵营,成为了对抗自己的同胞的势力的马前卒与桥头

---

<sup>①</sup> 在青年陈映真的小说创作里,和吴锦翔有类似背景、经历与下场的,可能就是《祖父和伞》里的祖父了。他是个老党员,而他也因为白色恐怖的夜雾下沉、同志皆亡、希望荡然,而失去了活下去的意志。但那篇小说似乎比《乡村的教师》还要来得隐讳奥秘,而且主人公并不是那左翼的祖父而是那不肖的孙子。

堡。这个结构,使他那要参与到整个中国民族的发展的心志被暴力摧折了。这是我对于吴锦翔之“堕落”与“死”的一个解释路径。但这个解释还必需要回应一点:他不是对乡村的父老兄弟有着像对几千年来勤劳认命乐天的中国农民一样的感情吗?那么,何以乡村父老无法给予他精神上的支撑?

这是一个其实很难回答,某种意义而言,作者也几乎想回避的问题。但作者仍然诚实地留下了一些我们可以思索的蛛丝马迹。根据这些稀薄的线索,我要下一个大胆的判断:吴锦翔发现他身在“异国”,或至少,一个异己之地——这使他陷入纯黑之绝望。这五十年的殖民统治使乡村民众的认同造成了不可谓小的伤害与扭曲,是他对他们的单向之爱所难以面对的现实。我试试看能否以下面这些文本资料来说明我这个判断的基础。小说开始第一段,陈映真就直面了一个历史事实:村人为了庆祝光复,演过两天社戏,而“那种撼人的幽古的铜锣声,五十余年来首次响彻了整个山村”(1:31—32)。这当然首先是批判日本殖民统治对传统汉人文化的暴力禁绝。但在这个“批判”上,我们还是可以小心地问:虽然一朝重新隔代联系上了传统,但这半世纪与祖国的分断,难道就没有任何影响遗留么?特别是对那些与吴锦翔同代的村人而言。其次,陈映真直面了殖民统治给村人安装上的“帝国之眼”(借用陈光兴的名词)。他们,或许尤其是中生代男性吧,竟也随着日本远征军的空间拓展,驰骋于一种殖民兴奋想象(colonial fantasy)。当吴锦翔向村人提到婆罗洲时,“人众感动起来。那么遥远的地方呀。他们说,婆罗洲,日本人讲的 Borneo,多么遥远的地方呀”(1:33)。于是,在第一节的结束,陈映真用一种暗含寂寥、无奈、绝望与一层鬼气的笔法,写出如下的“抒情文字”:

然而战争终于过去了。夜包围着雨霁的山林。月亮照在树叶上、树枝上,闪耀着。而山村又一度闪烁着热带的南方传奇了。他们时兴地以带有重浊土音的日语说着 Borneo,而且首肯着。(1:34)

想象一下改革者吴锦翔在这个山村里的位置感受吧！这是他的村子，他的故乡，他对它太熟悉了，它有的问题他可能也有，但他的内心他的热血与他的梦魇则是村民所懵懂不知的。最后，村民可以说是以无知、冷漠与敌视，集体逼死了这个向他们透露战争梦魇的兄弟或子弟，因为他玷污了那场对村人而言，只能也只好相信其有意义的一场“圣战”，或许唯有如此，才能为其子弟的赴死找到一点安慰自身（而非战亡者）的意义。吴锦翔会那么绝望，不也是因为他的一股心情与热血无法表露吗？他找不到语言，也找不到对象。我们或许要正视乡村教师吴锦翔当面对着了无生气的学童时的挫折感：

他们对他们笑着，简直不知道应该怎样把自己的热情表达给他们。务要使这一代建立一种关乎自己、关乎社会的意识，他曾热烈地这样想过：务要使他们对自己负起改造的责任。然而此刻，在这一群瞪着死板的眼睛的无生气的学童之前，他感到无法用他们的语言说明他的善意和诚恳了。他用手势，几度用舌头润着嘴唇，去寻找适当的比喻和词句。他甚至走下讲台，温和地同他们谈话，他的眼睛燃烧着，然而学童们依旧是局促而且无生气的。（1:36）

吴锦翔对农民子弟的热情好理解，但农民子弟的了无生气又是为什么呢？那是相对于一种他们所无从理解的内心而言的。吴锦翔想要向他们表达的是：现在是我们中国人该站起来的时候了，大家要努力学习，当一个能在不久的将来建设咱们新中国的主人翁……但这些带着急切的、暧昧的期望话语，学童（以及村人）是没法体会的。在吴锦翔身上，我们看到一种中国共产革命运动中对农民的感情传统，但这还不是首要的，首要的是在殖民统治结束之后，中国人的自我意识的重建。是在这个脉络下，我们才能理解为何小说下面接着说的就是：

五月的下旬，国定的教科书运到了。教师吴锦翔一直是热心的。设若战争所换取的就仅是这个改革的自由和机会，他自说着：

或许对人类也不失是一种进步的罢。(1:37)

“国定的教科书”，肯定不是大陆那边所编的教科书，而是台湾教育当局所编纂的。但这又有什么关系呢？因为“这是我们自己的国家，自己的同胞”“改革是有希望的，一切都将好转”(1:36)。像吴锦翔这样的一个民族主义者与社会主义者的结合体，在对未来的炽热信念中，连他在战争中所受的害、所遭的罪，他都能一肩承担、一口吞下，但村民却以他在战争中所受的害与所遭的罪为由，再度迫害他。

因为失去信念的支撑，吴锦翔丧命于战争梦魇的侵袭。这是最终的结果。但在事有所必至之前，也是有一个过程的——“逐渐地，过了三十岁的吴锦翔堕落了”。冷战、民族分断与白色恐怖，使原先的“改革者”吴锦翔只剩下一个“懒惰的良心”，只能负些小责、行些小善、施些小惠……关于1950年白色恐怖之后吴锦翔的生活面貌，作者翔实旁录如下，原文照抄：

逐渐地，过了三十岁的改革者吴锦翔堕落了。他如今只是一个懒惰的有良心的人；他绝不再苦读到深夜如少年时一般，因为次日的精神不振对于学生是一种损失。每学期剩下来的簿本一定卖掉以添购体育用具；他从没有让学生打扫他自己的房子或利用他们的劳力为他自己的厨房蓄水；他为贫苦的学生出旅费参加远足。凡此种种，当然也少不得有人嘲笑他的愚诚的。但这些行为对于吴锦翔毕竟不只是一种道德或良心而已，而是一个大的理想大的志愿崩坏后的遗迹。所以对于那样的嘲笑，他倒是能够承之有余了。他的另外一个基于同一个良心的行为，是他的坚持不娶。这是颇使根福嫂伤心的事。可是结婚对于吴锦翔，将会成为一个小的社会问题。这个堕落了的改革者，是连自己的生活都懒于料理了。此外，他已经有他的排遣之道了：偶尔到镇上去看一场便宜的电影，顺便带回来几本出租的日文杂志，津津有味地读着其中的通俗小说。但另外的嗜好则就有些可责了：他成了一个喝酒的人。

不过他毕竟是个温和的人物,他没有什么酒癖,但偶尔也会叫人莫名其妙地醉着哭起来,像小儿一般。不过这到底还是少有的事。(1:40—41)

对这个以今天台湾的宗教界与道德界的标准,大受举国表扬的“存好心、说好话、做好事”的吴锦翔的人生,陈映真既无责难更无揄扬,只有一种同情的理解,说那只是“一个大的理想大的志愿崩坏后的遗迹”(1:40)。这种没有责任从而没有理想的“好人”,是什么人,孔子说是“乡愿”——“德之贼也”。我们不可能为吴锦翔戴上这顶帽子,因为我们知道他是一个怎样离奇悖乱的时代受害者。

吴锦翔变了,他读的书当然也变了。曾经,他读的是“国内的文学”(鲁迅、巴金、茅盾?),且因为这样的阅读而反日,而有一种对中国的亲切,而成为一个“改革者”,但此时的他,在理想荡然之后,虽然也绝无可能反过来变成亲日反中,但已经一滑而为廉价日文通俗小说读者了——松垮垮、轻飘飘,一切都无所谓了。这怎么比喻呢?如果读者不在意一点不敬的话,那好像是改革者吴锦翔如今按时看《阿信》《大长今》或是《还珠格格》了。人生里的一种坚持、一种分界、一种紧张,或一言以蔽之——责任,如今变成了一地鸡毛。

但是,这里还是有一个很微妙颇奇怪但又重要的问题藏着:为什么这样的一个“民族主义者”吴锦翔,会读上了日文通俗小说了呢?这说明了什么问题呢?我认为这说明了吴锦翔在他的意识所及之外,他也和他所欲改革的对象一样,也深陷于殖民的遗留之中而不自知。我们似乎可以这么说,吴锦翔曾经努力要当“中国人”,是因为自觉不如此就会退到“日本人”那儿。“中国”是目标,是勇气,是想象;“日本”是这里,是习惯,是底子。这样的一种主体状态,并不是同时期中国大陆的社会主义革命者所能想象的,因为他们天生是中国人,“中国人”不成为任何问题。但吴锦翔的第一问题是如何当中国人,而后才能当中国的社会主义者。啊,悲剧的、伟大的吴锦翔!于是当他推着石头上山的努力失败,滚到山凹时,我们赫然见到他不自觉地回到了他的一种

“起初状态”，一种受殖民地教育教化的主体状态。这里还不是说语文的问题，而是语文所承载的某种品味某种倾向某种生活。如果吴锦翔也意识到了这个“回归”，而我的答案倾向于“是的”，那么“我到底是谁？”，就将成为吴锦翔死前的最深重的自我质疑与谴责。我们不要忘记作者是如此描述吴锦翔的遗容的：“无血液的白蜡一般的脸上，都显着一种不可思议的深深怀疑的颜色。”（1：45）“深深怀疑的颜色”？先前，我认为这只是因为吴锦翔失去了社会主义信念而致此，但我现在则认为，除此之外，更重要的信心危机或许是他不知道自己，在那样的一个时代中，如何才能真正地当一个“中国人”，或当一个“真正的”中国人。

#### 四 第三世界前殖民地左翼精神状态

##### （一）“由于读书”

现在，我们已经知道，婆罗洲的丛林不止麻痹了吴锦翔战前的理想主义，甚且让他堕入人道以下，而多年后，战争的黑暗记忆又在暗地陡然冒出，攫去了他的生命。但我们并不明了他战前的理想主义又是怎么形成的。要理解那个理想主义的源头与性质，我们才能往下理解他回到乡村之后不久，那个理想主义又是如何悠悠地复苏。要回答这些问题，我们还是得回到大历史去。

1941年底太平洋战争爆发前，吴锦翔是一个出身佃农，对于贫苦劳力者有着“深的感情和亲切的同情”，且“曾秘密地参加过抗日的活动”的这样一个二十岁左右的青年（1：35）。战争爆发，日本强征战事所需的各种人力，并实施所谓志愿兵制，驱使台湾人赴南洋或中国大陆各地的前线，充当炮灰。<sup>①</sup>就是在这个情境下，对殖民政权长着反脑骨的吴锦翔被“锐眼的日本官宪”特意征召到“火线的婆罗洲去”（1：35）。

话说早在四年前，也就是1937年卢沟桥事变后，日本一方面全面

<sup>①</sup> 陈孔立编：《台湾历史纲要》（北京：九州岛，1996），第221页。

展开侵华战争,一方面在殖民地台湾大力推动皇民化运动,要对“国民”进行“精神总动员”,以“确立对时局的认识,强化国民意识”。<sup>①</sup>而且,日据之下,台湾志士的反对运动一直有一个“祖国派”的传统,在理智认识与感情信念上,把台湾的命运和中国大陆的命运紧密结合。<sup>②</sup>吴锦翔或许就是这样的一个“祖国派”。但单单是这个对祖国的感情认同,又无法准确说明吴锦翔的抗日,因为他的中国认同,又不应是指向当时领导抗战的国民党政权,因为小说特别指出了吴锦翔的阶级立场与自觉——“佃农身份”以及“对贫苦大众的同情”。因此,这个中国认同,还得进一步放在国共斗争的大脉络下,而无法不指向对革命中国的认同了。陈映真当然要避免把人物背景说得如此透亮,但理有其必然,我们无法不如此理解吴锦翔。

那么,一个合理的疑问便是:何以一个山村小子会成为这样的一个人呢?作者知道这是问题,而他给的答案是——“由于读书”。这个答案,乍听之,虽不到荒腔走板,也明显疏阔无当,至少,不是一个理当烛照幽微、通达人事的小说家所能给出的最佳答案。我们先看看小说原文:

由于读书,少年的他曾秘密地参加过抗日的活动;由于读书,由于他的出身贫苦的佃农,对于这些劳力者,他有着深的感情和亲切的同情。而且也由于他的读书和活动,锐眼的日本官宪便特意把他征召到火线的婆罗洲去。(1:35)

其实,“读书”二字是作者一路所结记的暗号之一。它当然不同于六七年后,作者在《唐情的喜剧》那篇小说中用之再三的怪词“读书界”里的“读书”,因为后者是用来有所别于他心目中真正的“知识”或“思

---

<sup>①</sup> 陈孔立编:《台湾历史纲要》(北京:九州岛,1996),第217页。

<sup>②</sup> 见张方远:《“台湾人明白地是中华民族”——找寻真实的蒋渭水》,《两岸彝报》第18期,2010年9月1日,第17页。

想”的。在那篇小说里,陈映真要说的是,当时的台湾并不存在知识分子群体,有的只是一小撮专啃“时令”(或西方已退烧的)洋书,倒卖知识舶来品,身心皆寄生于体制,而与现实了无干涉的“读书界”而已。但在《乡村的教师》里,“读书”指的应该是这么一个难以言明的状态:主人公吴锦翔受到五四以来反帝革新救亡图存的中国民族主义与社会主义思潮影响,开展出一道爱国的、左翼的、解放的视野,并企图实践其所思与所信……这个“读书”,不是只读书,它具有实践导向的深刻意涵:一个冒险的抉择、一个政治的判断,与一个引向实践的身心准备。这和唐倩小姐与她的男人们的“读书”,所指迥异。

在小说他处,作者倒是进一步指出了吴锦翔读的是“国内的文学”(1:37)。这样讲其实也很模糊,好像是在暗号上加记一个暗号,但在1960年,能这样写已经是走到安全极限了;他当时肯定无法直白或直愚地写成:“他努力读过中国大陆二三十年代左派的书。”因此,“读书”的核心所指是:在日本殖民政权软硬兼施的认同改宗精神动员下,反抗者如吴锦翔,在情感、认同与知识上,仍和中国紧密连结在一起。因此,陈映真是故意用很生硬、颇蹩脚的方式,打暗号给我们,不要把“由于读书,所以如何”以表面的意义理解。

陈映真为何强调“国内的文学”?因为他要强调吴锦翔年少时所经历过的一回高度精神性的邂逅——他曾读过几本破旧的书,而它们给了他一个情感的、信仰的祖国。这让吴锦翔今后对“中国社会主义革命”的认同,并不是空架在“理智”或是“理论”上头,而是以强烈而又复杂的感情,作为基础。所谓“国内的文学”,所特指者,应是鲁迅。我何以得知?小说没有也不可能如此透露。我“知道”,是因为我知道陈映真是如此的。

陈映真曾说过:“鲁迅给了我一个祖国。”<sup>①</sup>而这是因为鲁迅的《呐

---

<sup>①</sup> 引自钱理群:《陈映真和“鲁迅左翼”传统》,《陈映真思想与文学学术会议论文集》(新竹:交通大学,2009年11月21—22日),第33页。



喊》和十来岁的少年陈映真在 1949—1950 之交相遇了。<sup>①</sup> 这个与鲁迅的“忘年之交”，给陈映真带来了一生的影响。<sup>②</sup> 陈映真在一篇追忆影响他一生的重要人物的文字中，如此回忆鲁迅所给过他的礼物：

于今想来，当时也并不曾懂得那（《阿 Q 正传》）滑稽的背后所流露的、饱含泪水的爱和苦味的悲愤。随着年岁的增长，这本破旧的小说集，终于成了我最亲切、最深刻的教师，我于是才知道了中国的贫穷、的愚昧、的落后，而这中国就是我的；我于是也知道：应该全心去爱这样的中国——苦难的母亲，而当每一个中国的儿女都能起而为中国的自由和新生献上自己，中国就充满了无限的希望和光明的前途。几十年来，每当我遇见丧失了对自己民族认同的机能的中国人，遇见对中国的苦难和落后抱着无知的轻蔑和羞耻感的中国人，甚至遇见幻想着宁为他国的臣民，以求取“民主的、富足的生活”的中国人，在痛苦和怜悯之余，有深切的感谢——感谢少年时代的那本小说集，使我成为一个充满信心的、理解的、并不激越的爱国者。<sup>③</sup>

因此，吴锦翔这个形象反映的不免也是陈映真自身感情与心志状态的一面，特别是后者与鲁迅之间的精神与思想承继。但我们在注意到作者与主人公的这种精神联系的同时，也要避免对号入座，因为这恰恰也是陈映真所要避免的，因为他想要写的是一个超出他个人情境与经验的大历史。陈映真在书写这篇小说时，透过将主人公设定在一个和他有着不同世代与不同阶级背景，从而有着巨大主体经验差异的方式，将所涉入的“自我”部分给高度客体化了。虽然，我仍依稀感到这篇小说是理解（青年）陈映真对中国的感情与心理世界的一重要线索，

---

① 陈映真：《后街——陈映真的创作历程》，第 53—54 页。

② 陈映真：《鲁迅与我——在日本〈文明浅说〉班的讲话》，收于薛毅编：《陈映真文选》（北京：三联，2009），第 29—30 页。

③ 陈映真：《鞭子和提灯》，《父亲：陈映真散文集 1》（2004，台北：洪范），第 11—12 页。

但在本文我将克制这个顺藤摸瓜的诱惑,将小说作者的认同形成史的好奇悬置起来,留待他日琢磨分析。

回到吴锦翔。我们如何理解吴锦翔透过读书所形成的中国认同呢?有一种引诱是把吴锦翔直接挂勾到一种和“传统派”或是“自由派”有所不同的现代中国左翼批判传统(特别是鲁迅)上。于是,我们理解到,吴锦翔想象中的中国(人),并不是建筑在那种“历史悠久地大物博”或“龙的传人”的国粹派或享乐派的耽想之上,也不是建立在一种高高的启蒙主义上——只有启蒙者自己是智慧、康健且道德的,而俯瞰所及的中国草民都是愚病贫私这些“鬼”的附身。吴锦翔的认同是一种将自身内在于中国历史与社会的复杂认同……但这样的一种理解,虽然理路清楚、逻辑不悖,但却病在与历史稍有凿枘,太美善以至于不太可信,因为,我们又忘掉了,不同于十七年之后出生的陈映真,吴锦翔生于1920年,而当其时,日本在台殖民统治已达到治理高原期。因此,吴锦翔与他所梦想的祖国之间,无可如何地必然是疏离的——这不是他的意志所能决定的精神体质。在“现代化”日本殖民政权下成长的他,要如何才能对“愚弱贫病私”的“中国”(或“支那”),产生一种底气深厚流转周身的认同呢?难道不需要理由不需要内在辩诘吗?这是大问题。而我认为,陈映真所形塑的吴锦翔其实恰恰是一个需要有一个“爱”的理由的青年。而我想,这个“爱”应该是深刻纠缠于主体内在对日本殖民统治的恨。由于对殖民统治的强烈的噤声的恨,以及也许也由于那断碎来自父祖辈的对中国(或“原乡”)的朦胧印象,吴锦翔之类的有志青年,大致是以反作用力的方式,形成了对“祖国”的向往与追寻,并在追寻中,以“艺术”“美学”或“文学”方式化解了他对“中国”的“内里的混乱和朦胧的感觉”。于是我们读到了这恶名费解的一段话:

病穷而肮脏的、安命而且愚的、倨傲而和善的、容忍但又执着的中国人。在这样的感情中,他固然是没有像村人一般有着省籍的芥蒂,但在这样的感情中,除了血缘的亲切感之外,他感到一股

大而暧昧的悲哀了。这样的中国人！他想象着过去和现在国内的动乱……那些烽火；那些颓圮；连这样的动乱便都成了中国之所以为中国的理由了。这是一个悲哀，虽其是朦胧而暧昧的——中国式的——悲哀，然而始终是一个悲哀的；因为他的知识变成了一种艺术，他的思索变成了一种美学，他的社会主义变成了文学，而他的爱国情热，却只不过是一种家族的、（中国式的！）血缘的感情罢了。（1:38）

简言之，这是以“美学”克服认知上的困难。不论是叫做“艺术”“文学”，或“美学”，所指涉者最终无外乎是一种将自身与对象融合的感情（或“创作”）状态。在那样的一种“入魅”的状态中，吴锦翔发现他和中国（人）有了一种一体的感情；是一种类家族式的血缘感情。是在这样的一种不可不谓复杂的认同作为第一序列认同的前提之下，我们才能安顿好吴锦翔的中国（人）认同的第二层，也就是左翼认同与阶级感情——一种对特定阶级、特定劳动方式，以及对一种特定的“人与自然”关系的感情。

出身于佃农家庭的小知识分子吴锦翔，他心目中的中国与中国人，不太是城市的中国，也不像是儒者的中国，更不是统治者的中国，而是农民与农村的中国，或好比，费孝通的“乡土中国”。他深刻地看到了农村与农民因贫困固陋，而无奈地不得不有些愚，甚至不得不有些恶。这些村民/看客，在好事围观中廉价兴奋，却又对自己、对未来无比麻木——“平静而精细地撕着自己的希望”（1:32）。但同时，吴锦翔又矛盾地对农民所具有的如大地般的韧性——任凭天灾、战争、官宪的欺凌压迫，仍然倨傲不屈地“在阳光中劳动着、生活着”（1:39）——怀抱油然而生的尊敬。

这个矛盾复杂的农民形象，对吴锦翔而言，正是“年老、懒惰却又倨傲的”（1:39）中国与中国人形象。因此，当他念及改革这样的—一个中国的困难时，想象“有一天中国人都挺着腰身，匆匆忙忙地建设着自己的情形，竟觉得滑稽到忍不住要冒渎地笑出声音来了”（1:40）。吴

锦翔会不由自主地笑出来,是因为一向以来,在他对中国(人)的认同中,包含了一种很奇特的对悲哀的、无可如何的,甚至几近冥顽的历史与人民的认同。这样的认同情感虽说是“有着极醇厚的文学意味”(1:38),但对一个左翼分子而言,他所肩负的救亡与改造责任,却又一定意味着对“人民”的这种文化状态,以及对这个状态的审美感觉的克服。但是,真正把中国人改造成摩登的、工业的、都会的中国人,却似乎又让这个改造失去了某些似乎重要但又说不清楚的价值。因为,你觉得那样的中国人虽然站起来了、眼神坚毅了、脚步快速了,但似乎反而又不像“中国人”了,至少,有些滑稽。于是,吴锦翔笑了。而这个笑声之所以是“冒渎”的,则是因为它“冒渎”了社会主义作为一个现代化计划的理想。在“民族主义”与“社会主义”之间,在“浪漫”和“理性”之间,在“美学”与“科学”之间,在“融入”与“清醒”之间,吴锦翔可能始终还是“混乱和朦胧”的。

## (二)“幼稚病!”

经过以上的讨论,我们才可以回过头来重新理解之前引过的一段话。这里再引它一次:

他努力地读过国内的文学;第一次他开始不用现存的弊端和问题看他的祖国。过去,他曾用心地思索着中国的愚而不安的本质,如今,这愚而不安在他竟成了中国之所以为中国的理由,而且由于这个理由,他对于自己之为一个中国人感到不可说明的亲切了。(1:37—38)

这句话的真正意义到现在才比较清楚。原来,小说想要说的是,吴锦翔,一个第三世界前殖民地左翼知识分子,起初,只是用一种比较理性或比较科学的“史观”来看待他的“祖国”,好比,他用历史唯物论来理解中国的“落后”或“愚而不安的本质”。于是,“中国”(或以此而言“东方”或“亚细亚”)是一个理论语言所笼罩的“对象”,是一个普遍历

史分期下的“阶段”，是一个值得同情需要革命的一个“外在”。但此刻，在面对“二二八”的精神危机时，“中国”这个原“外在”，藉由“文学”或是“美学”给协和到主体自身之中了；中国内在于他自己了。以前，中国的“愚而不安”是“我”的知识对象，现在，“我”是在这个“大的愚而不安”之中了——“由于这个理由，他对自己之为一个中国人感到不可说明的亲切了”。

把这个感觉用更俚俗的话语来表达的话，那就是：“儿不嫌娘丑。”你日本人现代化又怎样，那是你帝国主义日本的，我是中国人，我就偏要爱我们中国人的愚而不安。是在这种以“反日”而形成的对中国吾往矣的“浪漫爱”，虽然高亢炽热但却又吊诡地处于一种虚弱状态；缺乏底气、任性使气。正是因为偶亦惊觉到这个状态，吴锦翔喊出“幼稚病！”来：

幼稚病！他无声地喊着。这个喊声有些激怒了自己，他就笑了起来：幼稚病！啊，幼稚病！有什么要紧呢？甚至于“幼稚病”，在他，是有着极醇厚的文学意味的。他的懒、他的对于母亲的依赖、他的空想的性格、改革的热情，对于他只不过是他的梦中的英雄主义的一部分罢了。想着想着，吴锦翔无助地颓然了。中国人！他嗫嚅着。窗外的梯田上的农民，便顿时和中国的幽古连接起来，带着中国人的另一种笔触，在阳光中劳动着、生活着。（1：38—39）

“幼稚病！”难道不是吗？一腔施展不出去的改革热情，也只不过是一种童叟式的英雄主义罢了。作为一个“社会主义者”，能只有感情，而没有理论、调查、组织，与实践吗？生活能如此懒散？能还继续依靠着母亲吗？这算是哪门子的社会主义者？

在第三世界，好比中国，作为一个“社会主义者”，特别是马克思主义者，到底意味着什么？我想这是一向以来困扰着陈映真的一个真实问题。一方面，你是一个社会主义者，那就意味着你和西方、和全世界的同志一样，无法不以一种“科学的”理论（即，历史唯物论）看待历史看待世界看待自身，让理论和实践产生对话，使理论在实践的过程中被

修正,同时,实践本身也不致从理论的导引之中逸出。这使“科学的社会主义”和“空想的社会主义”,以及一切以感性或直觉所导引的“革命运动”(包括民族主义或是法西斯主义运动)有着根本的区分。

但另一方面,中国的,以及第三世界的,社会主义者,所面临的真实历史处境和马克思主义在西方的发生脉络,有着很大的差异。首先,以无产阶级与资产阶级之间的社会矛盾为主要内容的工业资本主义并没有形成,或最多只是在一些大城市中雏形初现,而真正的社会矛盾是建立在土地财产上的剩余榨取。其次,中国的社会主义者除了要面对国家内部的封建势力进行斗争之外,还要面对帝国主义,而这是西方的社会主义者缺乏感觉位置从而无从身体感受得到的重要现实;中国的社会主义者除了是一个社会改造者之外,他必须还同时是一个在既存民族国家体系内面对西方瓜分威胁,对自己的国家与人民进行救亡图存的奋斗者。这意味了,纯粹历史唯物论理论意义上的“社会主义者”,在第三世界将面临着两个层次的不现实:对社会内部层次的矛盾掌握,以及对世界体系层次的矛盾掌握都不现实。这就是为什么在第三世界,例如在中国,社会主义往往要和一种“救亡图存的”“反帝的”、回归农民与乡土基层的第三世界“民族主义”进行有机结合。说到底,这意味社会主义经常和民族主义有着复杂的、有些尴尬的,但又无比真实且必要的现实关系。如果说,在西方,社会主义者可以相对容易地取得一种国际主义的信念与实践,例如众多的左翼人士参与到西班牙内战这一史实,但在东方,社会主义者一方面要勉力维护甚至经营一种国际主义理想,同时他无法不认识到他所面对的是一个有着它自己的历史传统与社会构成的国度,而这个国度正受到内部与外部的双重危机。第三世界的社会主义者有其国际主义者的开阔昂扬的一面,但另一面无法不是一个载着历史愁容的民族主义者面貌,因为时刻呼唤着他或她的是这个民族的特定深沉苦难与存亡危机。我想,这个“感情层面”是让无数的社会主义青年奋起,并支持他们奋斗的真实动力。但经常,他们应该也会猛不防地察觉到自己意识中的一种“理论缺乏”的危机,以及从而萌生的类似“幼稚病!”的自我质疑或调侃苦笑。在中国共产党

早期革命领袖的知识系谱中,到底“马克思主义理论”扮演了什么角色,我的确缺少知识,但就我恰巧知道的关于瞿秋白的一点讯息而言,或许能帮助说明问题的一个面向。对瞿秋白而言,是理论的“终极理想”,而非具体的思辨过程,让他产生了兴趣。他说他根本就没有读过《资本论》,对于“唯物论的哲学,唯物史观——阶级斗争的理论,以及政治经济学,我都没有系统的研究过”,“我的一点马克思主义理论的常识,差不多都是从报章杂志上的零星论文和列宁的几本小册子上得来的”。那么,这位“马克思主义理论家”又是为何被马克思主义所吸引呢?他说:

记得当时懂得了马克思主义的共产社会同样是无阶级、无政府、无国家的最自由的社会,心上就很安慰了,因为这同我当初的无政府主义,和平博爱世界的幻想没有冲突了。<sup>①</sup>

同属第三世界左翼的瞿秋白和吴锦翔,虽然他们的心志感情的“幼稚病”状态有时走在同一条路上,但两者之间还是存在着一个重要差异,即,对瞿秋白(或上世纪的众多中国左翼者)而言,中国人的身份与认同是相对完整的,至少没有被强制改宗过。也就是说,“中国人”从来不成为问题过,他们可以直接进入到一种关于中国未来的斗争中。但吴锦翔能吗?他除了是第三世界左翼之外,还是第三世界前殖民地左翼,他首先要克服的难题,是他的大陆同志所视为当然之事:他要如何当一个中国人?易言之,“日本殖民”是理解吴锦翔时所必须正视的一段历史。

回顾吴锦翔最后十年的命途,我们至少应该得到一个有关过去与未来的体会:台湾社会对日本殖民五十年的“遗留”缺乏反思,而这个对历史的态度影响了现在与未来。冷战、分断与白色恐怖不但把岛屿上所有和中国现当代社会主义革命传统的思想与知识全盘铲除,也使日本殖民统治的真实状况与遗留无法得到反思,因为这个反思必然牵

---

<sup>①</sup> 瞿秋白:《多余的话》(南昌:江西教育,2009),第14—15页。

涉到左翼。陈映真的这篇 1960 年的小说,就是台湾战后第一篇对“殖民遗留”的真诚(虽然必需掩藏)的探讨,但长期处于被遗忘状态。或许,这些年来台湾社会喧嚣不已的“蓝绿”争吵,正是建立在对认同问题缺乏严肃而恳挚的历史反思的基础之上。

冷战、分断与白色恐怖所造成的最大悲哀,或许不是牢狱与枪毙等镇压本身,而是对历史之眼的蒙蔽,而所蒙蔽的又恰恰是左眼。左眼成为了禁忌与诅咒。尾随《故乡》的“哥哥”的堕落,以及《乡村的教师》的“吴锦翔”的死而纷至沓来的,是追求身家事业的芸芸个体,以及追求经济发展的台湾社会,以及后来,整个世界(即“全球化”)。于是,我们看到了《家》中的“我”、《故乡》中的“弟弟”,以及《死者》中的林钟雄,所展示的那种人生状态。这还是就“老六篇”而言,若是我们环视青年陈映真的其他多篇小说,那镇日渴想出国、特别是去美国的故事人物还算少吗?随意举来,就有《凄惨的无言的嘴》(1964)、《一绿色之候鸟》(1964)、《最后的夏日》(1966)、《唐倩的喜剧》(1967)……这些“我没有家啊!”的娇嗔以及“我要出国”的欲求,难道和整个世代的“理想主义”的消逝,以及对历史的遗忘,没有关系吗?

《乡村的教师》是一篇为拒绝遗忘、为救赎历史而进行的写作。没有相关的写作(例如《铃铛花》《山路》与《赵南栋》),以及蓝博洲围绕类似主题的写作(例如《幌马车之歌》),左翼志士们的传记与历史都将湮灭,但被湮灭的又岂止是他们的历史而已呢?整个东亚区域历史的一部分也被湮灭了。但被谁湮灭的呢?是冷战格局吗?是国家暴力吗?是历史编纂吗?都是的,但更也是被“故乡腐败的经济成长所遗忘”。<sup>①</sup>白色恐怖使人恐怖地噤声,资本主义消费社会使人快乐地遗忘。是在这个脉络下,我们可以理解陈映真“老六篇”里的另外一篇重要作品《死者》的思想位置。但在讨论这篇多层次的文本之前,我们应该先阅读《家》,因为它的主人公“我”和《死者》的主人公林钟雄有一种精神面貌上的趋近。

---

<sup>①</sup> 陈映真:《后街——陈映真的创作历程》,第 61 页。



## 五 地狱血湖：“家”与资本主义竞争体制

这篇虽名为“家”，但是言在乎此，意在乎彼，意在何处呢？意在这整个资本主义体制；而不论是家庭或教育制度，也都只是这个大体制中的一个环扣罢了。陈映真不曾孤立地、抽空地谈“家”，而是在意于“家”和大体制之间的环环相扣。这篇小说的最有力之处，就在于把这个被温情与意识形态所遮蔽的环扣给逼上水面。

《家》的主人公“我”是一个没考上大学从而北上读补习班的小子，他在放年假回家的一个冬日晚上，晚饭后向他母亲表达了不愿继续读下去的意思，但还没到就寝之前，他却又回头下定重新努力的决心。作家写的就是在这短短几小时之中，家人之间所进行的微妙互动，以及主人公自己的复杂心理活动。

“我”并非一直是个懵懵懂懂随俗流转的浑小子；“我”是一度曾有一种不安与反抗意识的——特别是对他亡父所象征的体面但虚伪的世界。起初，这个将近成年的男子对于曾当过县议员的亡父的事业与人生并无认同，他看清了他父亲言虚行浮欲望深重。他有些鄙夷地回想到，他的县议员父亲曾对他说，要不是“只差没有产业”，不得不做生意，要不然“生意不做了，一心做个地方的有志者”有多好。为此，“我”对父亲颇有轻视之意，连带着也把县议员所寄生的那个政治体制称之为“欺罔的代议制”（1：27）。

这个年轻人的不安与反抗的另一个对象是激烈的社会竞争与争夺。“我”对这个以补习班为集大成的教育制度深恶痛绝。“我”痛苦地感觉到，那个强烈曝照的日光灯教室犹如光之地狱，而年轻学子舞着青白而细瘦的手抢答的图景，犹如地狱血湖的挣扎之手。这整个教育制度，说穿了，就是为了培养“一个人”和所有其他的“一个人”去争夺与竞争。“争夺”与“竞争”，对这个抑郁不安的青年“我”而言，不是生命的表现也不是活着的表征，竟而是“两个大的不安的死荫”。“我”就是被这“突如其来的争夺和竞争休克了”，捱到年假，“我”回到家，向母

亲表达了要从争夺和竞争之场中退出的意思,也就是放弃考大学。

但“我”最终还是放弃了原初些微的不安与反抗意识,为自己量身定做了一些漂亮修辞,让自己顺当滑进体制,克绍箕裘,当一个体面人,当父亲的儿子。我不吃人,人定吃我,“我”决定不与这个体制对抗,并接受它的游戏规则,聊表悲怆地以一勇者之姿,加入这一如魔鬼丛林的竞争体制,与他人对抗。“我”把这个对恶的妥协说成是:“即欲对恶如何,必须介入于那恶之中”(1:30);这之中竟有了些“我”不入地狱谁入地狱的意思了!

在短短几小时之中,“我”为何有此快速变化呢?有一种解读是悲剧性的,说一个心犹未死的青年最终屈服于家庭的压力,丧失了理想,而“成人”而“入世”了。我最早读这篇小说也是这么读的,会过度强调“我”的批判意识,例如他竟能说出“欺罔的代议制”这种话。但这样子读,其实是把“我”按照康雄的原型来着色定型,只不过是康雄自杀,而“我”妥协而已。最近,我把这篇很短的小说又多读了几遍,竟发现这是一个错误的解读,因为这篇小说的主调与设色不是悲剧的,而是喜剧的——讽刺的喜剧。陈映真说的是一个矛盾的、脆弱的,更且是虚伪的年轻人的故事。这个“我”想要和还有些不安、不服,有些反叛的过去的自我彻底告别,从而半意识或是无意识地回到家来排演了一出话剧,或一场成人礼,好让他之后能全心全意投入竞争体制。而“家”的母、妹与亡父则一起配合他演出了这场成人礼。主人公所表现的其实并不是因压迫而来的悲剧妥协,而是透过主动安排一场仪式,进行自我重整。“家”因此不是一个压迫的“封建”机制,而是和大的资本主义竞争体制共构的一个平台、一个媒介。“我”因此不是一个真实的存在展现,哪怕是受压迫而妥协,而是一个表演者、一个作戏者。于是我们注意到小说一开始就如此描写:

刚吃过晚饭。我坐着点燃一支香烟。我意识到妈妈正瞧着我,因此我小心地在脸上塑着成人一般的风景。(1:23)

这是用抽烟来向母亲强烈暗示其所要求的“成人”位置。“我”的心理其实颇可笑,因为他已经决意要承担家里的“男人”“成人”角色了,但却还撒娇地表示“我不想念下去了”。仔细读小说,我们后来又发现,“我”回家的这五天来并没有任何放弃的实际作为,每天都还兢兢业业地照表操课——“每日三十页的史地、两个习题的几何”(1:29)。

这个成人礼或是告别式的演员包括了母亲、妹妹与亡父(的照片)。妈妈幽幽地说,你父亲死后,你就是“家里唯一的男人了”。连妹妹也倏然长大了,一反其一向对小兄的撒泼不敬,而成为了一个懂事的、温婉的,默默地服侍如父如兄的“我”了。“我”也在这种家父长接班人的熏熏然之中,水到渠成地配合演出了这个“成人”戏码:不停地在脸上“塑着成人一般的风景”(1:23;24)。母亲与妹妹(以及亡父)都一起鼓励“我”这个小年轻马上成人,撑起这个家。她们要“我”硬起来,当个社会掠食者,当一条“把家虎”,于是,母亲“拣了一块肉塞进我的嘴里”(1:28)。喂过肉之后,母亲似乎下了最后通牒:“再别胡思乱想了,明夏考上大学,体面呢!”(1:29)

因此,对二十三岁的陈映真而言,“家”和“教育”这两个制度其实都是一个大的资本主义竞争体制的相互构成部分。小说中地狱血湖里亡灵们挥舞着苍白的手争夺血食的想象图景,是传统民俗宗教透过恐惧,胁迫人们“趋善避恶”的手段一种。同样的,这个资本主义竞争体制也是透过一种类似“善书”的恐惧胁迫手段,让人们以它所规定的方式生存,也就是在“市场机制”中和他人“竞争与争夺”,然后“优胜劣败”,谁也怨不得谁。在这个逻辑上,资本主义现代社会其实和传统俗民宗教是一致的,以未来的屈辱、失败与痛苦,让人现在“向上”,只是后者还不意味着必然要把别人踩下去,以他人尸首为枕藉而前行。这个竞争体制正是在不停藉由鼓动平民百姓之间的生存战争而获得发展动力。母亲警告“我”不可儿戏,“考不上大学,一晃马上就是兵期了。那时候,叫我们怎么办呢?”这于是让“我”感受到“这样一个绝望的战争年代的阴影哟”(1:26)。这里的“战争年代”,可以有两层相互关联的意思:一、世界范围的冷战与两岸对立,二、资本主义体制的争夺与竞

争。由于冷战、两岸对峙,以及同行并举的白色恐怖与威权统治,青年们纵有某种说不清道不明的不安与反抗意识,也必将绝望地意识到他们不可能在现实社会中找到实现自己的希望空间。这个社会所允许的唯一“实践”空间,或许就是被争夺与竞争这两个“大的不安的死荫”(1:26)所笼罩的资本主义丛林战争罢。因为明显的原因,陈映真无法把这个绝望的冷战背景给清楚说出来,只能含混地带过。

“我”曾不安过,“我”曾思索过。如同康雄姊在迈入体面人家之前编给自己的安慰话语“而我这个简单的女孩子,究竟意欲何为呢?”(1:15)一般,“我”也肯定有类似的自问。“我”的“决定”也是与过去告别,于是回家与家人共同“排演”了这个成人礼/告别式。在这出尽在不言中的家父长升座典礼完成之后,“我”也就稍带羞涩但并不妨顺理成章地接受了新角色,以及这个新角色所规范的任务了。于是,“我”像电影《教父》里新接班的教父,冷下面孔,重新厘定身份,并自云“在对恶无可如何的时候,恶就甚或成了一种必需”(1:30)。通过成人礼的“我”,于是不再对想象中有着妹妹之手的地狱血湖感到恐惧了——那个图像“再也不至于撕裂我了”(1:29)。其实,非但撕裂不了,兴许还是一种激励呢!

小子终于“想通了”,于是“趁着这一丝唐·吉诃德的英武,霍然而起,以明日之我将大有作为的意思决定去睡了”,并以“父兄的口气”吩咐妹妹该睡了(1:30)。在熄灯的卧室里,映着街上的往来车灯,因兴奋而辗转难眠的“我”,好几次“看见墙上的父亲的微笑”(1:30)。父亲当然笑了,因为他应是说:“儿子,你的决定是对的,如果不是家里没产业,需要你来振兴,你是应当一心做个有志者的。”

《家》这个短篇,因此是陈映真幽默讽刺小说的第一部,是1966年所开启的具有写实、批判与讽刺风格的一系列小说的“原型”,勾勒出主人公的某种现代的、虚无的状况。在这篇小说的阅读基础上,我们接下来阅读《死者》,并理解主人公林钟雄的“现代状况”。在我们的阅读中,也许不时保持一个敏感或提问是重要的:陈映真为何在同一年之间,创造出反差如此巨大的两组人物,一方面是吴锦翔、康雄、《故乡》

中的哥哥,以及《祖父和伞》中的祖父,另一方面则是林钟雄、康雄姊、《故乡》中的弟弟,以及《家》中的“我”?在本文,对照将摆在最极端的两个人物(吴锦翔与林钟雄)身上。下面这篇《死者》的主人公之一就是探丧者林钟雄。

## 六 甩掉过去、奔向未来:林钟雄的“现代状况”

螟蛉子林钟雄从宜兰搭末班夜车到桃园镇郊奔外公生发伯的丧,到了丧家后,才知道“死者”短暂还阳,但还在弥留状态中。生发伯就这样不死不活,直到清晨方才咽气。《死者》所描述的就是在这诡谲浮躁、“悲欣交集”的夜里,奔丧者与将亡者这两人各自的内心活动。

早在1960年,陈映真就在资本主义才刚刚崭露头角的台湾社会里,敏锐观察并掌握到一种新兴的主体状态:有一群年轻人正在兴奋地蠕动着挣脱农民、乡土、血缘、家族等传统身份连带,在开始繁华起来的城市的各种新兴行业里寻找发财头路。那时的陈映真敏锐地感受到,这群人在努力追求个人“自由”的同时,却也无奈地陷在一种从来不曾领受过的“异化”状态中,而核心征候就是生命严重缺乏“真实感”,在波波相连的欲海中此起彼落;他们也许很忙碌,工作起来或也算得“认真”吧,但整个人的生存感却是细碎、轻飘乃至恍惚。回顾起来,这或许是战后第一波的“新兴人类”,以悠悠二十年之先期,预示了陈映真1970年代末到1980年代初“华盛顿大楼系列”里跨国公司经理们的主体原型。

林钟雄就是作家陈映真为这样的一种他所目睹(或反视自身某一面而惊见?)的新兴人类所造的像。林钟雄,一个还在等待入伍的年轻人,就已经有了他自己的事业:在东北部台湾的几个小镇戏院,给那些正开始有些许消费能力的农村青年男女放映旧电影。虽然外公的噩耗来得不是时候——“他的事业正赶着景气”,但他还是得赶来,“生意总归是生意,这次是不得不回来的”,在路上他曾这么想着(1:60)。

或许和他的职业有点关系罢,林钟雄预示了一种无能于真情感受

的现代人状态——或可缩写为“情无能”吧。他总是活在一种“不真实”状态中，“情感的表达”和“表演”常常难分彼此。好比说，在这回探亡的过程中吧，他常常过度地把自己对象化，时时有一个过度清醒的自我，隐身漂浮于他那同情或哀伤的面目之外，邪恶地看着那位正演着一出戏的自我。简单说，他不能“发诸中，形诸外”了。下了末班车，他走向丧宅之前所作的心情转换，就好像是演员登台前，在后台努力整理自己心情一样。心情整理好了，他就“做起很忧愁的脸走了进去”（1:60）。当林钟雄俯身探望将亡者时，他也是如此地把自己“戏剧化”：

于是他便又阿公、阿公的叫着，觉得自己的声音里，竟酿起一层薄薄的悲哀来了。但这又无非是剧情中的一种自我怜悯，无论如何，总不是实际的悲戚吧。……若使阿公能醒过来，说些叮咛、诀别或祝福的话，然后头软软地一垂，像电影上常有的情景，这或许他能流下眼泪来的吧……（1:63）

于林钟雄，奔这趟丧不过是不得不应个卯。而之所以不得不，不只是因为他的事业正红火——时间就是金钱，更是因为他很意识到他是个螟蛉子，这使得他对死者、对死者所遗留下的家族，总是以一对小心隐藏着的、外人才可能有的冷眼旁观着。奔丧者林钟雄的心一直不曾离开那有着红火未来的事业，但身却无奈地走进这象征过往的白幔之中。“往者已矣，来者可追！”或许也可稍带滑稽地成为林钟雄此刻心情的一种写照。他的这趟奔丧是他自此和这个破落的、没有什么可继承、没有什么可留恋的家世过往，挥手自兹去的一个断裂仪式——今后，他与这个家族、这个传统，与这个身份，不会再有任何瓜葛了。何其快哉！因此，当他于昏睡中陡然听到从外厅传过来的哭声时，他知道外公真的挂了，而他的第一反应就是“成了”——他“觉着终于完结了一件事”（1:74）。似乎，外公的死，成就了他的自由。他在外公死亡之当下，感受到了好比一种“男儿当自强”，或是“某将大有作为”的一种长期压抑但展望在即的热烈情感。他与这个养育他的家族的仅存的联系

一旦断绝,使他立即通上了一种在这个现代世界中得以自由自在横冲直撞的有为感与放纵感。这和巴尔扎克小说《高老头》里主人公青年拉斯蒂涅离开外省家乡,来到巴黎,在为一个人良善的老好人高老头送丧完毕后,在墓园的夜幕中俯瞰万家灯火,悲怆中他心志突然一振,对他想要插足的巴黎“上流社会”说出“现在咱们俩来拼一拼罢!”<sup>①</sup>颇有跨越中西会通精神之处。林钟雄展示了这样一种现代典型:为了成功致富这唯一目标,把自己武装成一个孤独战士,企图丢弃一切与这个目的无关的连带、价值或认同,在都市与市场丛林中勇往直前……

但除了这竞逐财富地位的“自由”,以及那异化的、不真实的存在感之外,林钟雄们的“现代化人生”还有一个核心状态,那即是在资本主义现代性之中可谓畸形发达的、几乎无处不飞花的性刺激与性意识——而当然,这三种状态之间是有复杂的内在联系。“现代人”的合格条件之一,即是一种随时让自己快速进入到一种对性的刺激进行各种(想象的)反应,让自己处在程度不等的“蛊惑”或“魅化”状态中。这其实只要观看一下入夜的都市空间、当代流行文化、商品橱窗的光辉,以及创造各种商品欲望的营销体制,就可思过半了。对资本主义现代性而言,这几乎是一种“必要之恶”,因为这整个藉诸“自由”或“文明”之名而行的异化劳动、疏离关系、空洞感,与不真实感,倘若没有性这个几乎是唯一让人觉得还是在“活生”着与“惊奇”着,让人免于惰性与麻木的刺激物,是难以让人承受的。性是除魅的现代社会仅存而且为现代体制倾全力发扬光大的“魅”。的确,我们在奔丧者林钟雄身上所看到的唯一称得上“真实”的,就是这个在“噬着他”的“蛊惑”。在这一个处丧的夜晚中,林钟雄像沼气地火一般自燃了多次。濒临乱伦的性遐想,让他在蛊惑的胀满中辗转难眠;这些诱惑包括了那“穿着短小的贴身”(1:61)的“强壮的妇人”二舅妈,以及传言在废矿坑里和一个野汉黑天暗地搞了七天七夜才让人给拽出来,出坑之后难辨人鬼的二舅妈女儿秀子。当然,我们也不应忘记,林钟雄会把他的二舅妈与表

---

<sup>①</sup> 巴尔扎克(Honoré de Balzac):《高老头》(台北:书华,1992),第279页。

妹视为意淫的普世对象,未尝不是因为他早已不把他自己视为这个家族的一分子了;他是个外人,是个“异乡人”。

之前说过,林钟雄的“外人感”其来有自——他是一个螟蛉子。但原因似乎又不止于此,而不得不说这里头还有一种“势利眼”成分。试想,以林钟雄这般想发财发家的人,如果这个老外公竟是个老员外老财主,那么,不论是他的“演出情感”,甚或“真实情感”,可能也都会不一样罢。但这个外公一家,连小康都够不上,是一个被击垮的、赤贫的、不幸的,甚至是负着通奸离弃可耻名声的一个家。这个背德的恶名,林钟雄固然因为时空疏隔,而无从知悉,但他的确知道这个破落家族有着令人嫌惧的“遗传因子”;他暗地庆幸他与他们不属同一血脉。就在这个白幔高垂烛光摇曳的夜里,二舅母向林钟雄说明了阿公得了一种会出现局部水肿的病,而男人肿在脚,女人肿在脸:

“你母亲怕也是这种病呢。也是肿得一个脸像罩了褂。古人就不知道叫什么癌。伊也是吐了红死的;同你大舅一样。你二舅则是一程程的拉了血去的……他们家的老病呢,真奇!”伊说着,仿佛震慑在神秘的、受了诅咒的命运之中了。(1:64)

林钟雄听着这个描述,就想起了他贫困的、苦难的、“有过许多的男人”(1:65)的那个“自从他知道自己是个螟蛉子的时候,他就不再纪念”的那个母亲了(1:64)。但这样地想着这个悲哀的母亲及她的家族时,他反而再度因凭着一点点悲哀,油然而生了一股惕励与庆幸兼而有之的心情:

如今自己也算是成长了,虽然尚没有属于自己的女人,尚弄不清自己的生父母。但他要成立起来,让他的后生们有一个好的母亲,好的家庭。虽然他不明白癌并不遗传,也不传染,但他仍庆幸自己的身上到底没有流着含有“他家里的老病”的血液。(1:65)



将林钟雄和吴锦翔对照,看到的是几乎完全对立的两个原型人物。林的生命与未来完全是为了自己,而吴有一个深深的“为他人”的信念。林对于“过去”是有深刻耻感的,急于将它抛诸脑后,只想奔向自己的未来,而吴则是挣扎与奋斗在一种历史连续感中,有噩梦、有记忆、有希望,有绝望。如果说,吴对于“人民”又期望又怕受到伤害,而林则是一个孤独的争夺者与竞争者。如果说,吴代表一个理想主义的时代与人,而林则代表了一种资本主义的新新人类。这两种典型都在陈映真以后的小说中继续发展着。

但《死者》的主人公并不只是林钟雄,还有“死者”生发伯呢。一旦把这篇小说内在地、关系地加以掌握,而非仅仅将林钟雄和其他篇相关小说作比较的话,那么我们会有一个很让人疑惑的问题:为何作者会将林钟雄和生发伯这两个其实没有什么过往关系也几乎没有现实互动的人物安排在一起说故事?如此安排,有何意义?

要回答这个问题,还是得先回到小说,看看作者是如何描写主人公、“死者”生发伯的。

## 七 生发伯:底层人民的生与死

除了最终能躺进当初为自己筹办的“巨大而光亮的樟木棺材”(1:72)之外,生发伯的一生是个彻头彻尾的失败——他所有的“希望和计划是早已破灭了”(1:73)。闭着眼睛,一息尚存的他,是这样衰弱地、认命地想着的:

命运如今在他是一个最最实在的真理了,否则他的一生的遭遇,都是无法解释的:他劳苦终生,终于还落得赤贫如洗;他想建立一个结实的家庭,如今却落得家破人亡;他想尽方法逃离故乡,却终于又衰衰败败地归根到故乡来。而那些败德的,却正兴旺。这都无非是命运罢。(1:71)

除了豪华棺木这唯一例外,所有生发伯想达成的都没达成,所有想甩开的却都找上了门。这要生发伯如何自解呢?当然也只能归之于那虽仍不可解但已然不必解的“命运”了。可怜的生发伯甚至连临终前唯一的希望(或计划)也没达成——当生发伯正要照着他父亲临终前对他的妻子(也就是生发伯的母亲)垂示遗命的样儿,也对着他的二媳妇作同样的亡前叮嘱:“媳妇呀,可千万不要为我们家做见羞的事情……”(1:73)的那一刹那,他的精神与躯体永别了。为何生发伯有这样—一个让他不得安息的奇特心事呢?原来,这是一个有着一种恶俗的村落——“私通的事情,几乎是家常便饭的事”(1:70)。少年生发伯当初就曾“立志要叫他的后代离开自己那淫奔的故乡”(1:71),但他毕竟逃不过“命运”,那令他戒惧的败德毕竟还是寻踪而至。的的确确,长久卧床兼之老耄重听的生发伯,就曾数度看到一个男人的影子出没于他家。虽然生发伯以可能是幻觉为由安慰他自己,但读者我们知道他老眼并未完全昏花。生发伯一死,那男人就现身广众了。张罗着后事的二舅母“回转身,向一个年轻的农夫叮咛着。那农夫严肃地听着,顺从地点点头,便回身挑着箩筐出去了。大家都明白伊和那后生农夫之间的关系。但像林钟雄那样长年在外的后生,却是无从知道的。因为这些平板苦楚的脸孔里,实在无法感到这里竟有这样一个怪异的风俗”(1:75)。村鄙贫贱之人的这种性关系,是败德的,和林钟雄们那种现代都会人的“性事”是不同的。贫苦乡民们的性关系,远远不是中产都会人的那种以性作为单调沉闷高压的职场工作的精致的、意淫的、情挑的“休闲”配套,而是他们赤贫的、无告的生活本身的一部分。不妨这么说,贫苦乡民进入到这种败德的两性关系中,并不是因工作或生活的无聊而生的点缀或变化,而是因为工作即生活本身的重担。它不是一种“浪漫”关系,而是底层劳动者为了活下来所做的劳动与生活的安排。二媳妇“养汉”,其实不就是劳动力结合的一种特定方式吗?不就是在—一个艰困的物质条件下的必然“道德状况”吗?作家陈映真顾不了小说的形式规矩,竟然跳将出来,以无法交代来自何人的怪异口吻,直接承继前引文,说了这段话:

而且一直十分怀疑这种关系会出自纯粹淫邪的需要；许是一种陈年不可思议的风俗罢；或许是由于经济条件的结果罢；或许由于封建婚姻所带来的反抗罢。但无论如何，也看不出他们是一群好淫的族类。因为他们也劳苦，也苦楚，也是赤贫如他们的先祖。  
(1:75)

作家也只能这样粗暴地跳进小说发表这个议论，要不然，他还能找到哪个小说人物帮他表达这个想法呢？且不说小说，就算当时全台也找不到一个人能说出这番“左翼”见解。生发伯的人生之所以如此，于生发伯，于芸芸众议，就是他的“命”，没有其他的“解释”。但这个个人命运解释，又怎么能解释无数生发伯们“终身役役而不见其成功，荼然疲役，而不知其所归”（《庄子·齐物论》）的集体命运呢？一旦当我们对悲剧的理解从个人上升到集体层次时，那就不可避免地指向整个社会的不合理、荒谬，与残酷。陈映真透过生发伯的将亡，表达了他对不正义的社会结构的谴责，以及对被这个结构所摆布的小人物的同情。他们不是没有计划，也不是没有努力，但一切计划与努力到最后都敌不过那“社会”而归于乌有。生发伯们如此，赤贫如生发伯们的先祖也是如此。历代以来，中国农村的佃户贫农世世穷厄，其中偶尔不乏企图振作之人，他们努力劳动、节约、计划，想要创业，想要“生”财、想要“发”家，但到头来，他们常常比开始时还要赤贫还要潦倒；典当、出妻、鬻子，全身是债，乃至辗转沟壑。这让我想起了柳青的小说《创业史》。对千百年来中国乡土底层的贫农与破落户而言，想来也只有如生发伯一般，以“命运”为辞聊作自嘲与安慰。陈映真在生发伯以及与他类似的穷苦台湾农民身上，看到了那农业的、农村的、农民古老中国。

这里还牵涉到关于社会改造的立场问题。对社会改造，二十三岁的陈映真很有趣地从不曾站在一个启蒙的道德或知识高点，指着底层民众说他们“愚”或是“私”。他也并不否认这些罢，但他更由于自己的身世经历以及自己的阅读思考，而能比较贴近底层民众的视角，审慎地

注意到,贫困是造成所有这些罪恶的根本原因;因借着它,诸多罪恶拉帮结伙地一代一代繁衍下去。的确,我们在小说里就看到,接连死了两子,一穷二白卧病不起的生发伯,他生命仅存的依靠恰恰就是那两个犯了淫戒的女性——他的二媳妇以及他的外孙女秀子。生发伯在弥留之时,回想卧病的这几年来,多亏“三餐有二媳妇照料”,也“好在二媳妇近年来变得强壮能干,干着些杂工、蒔田和采花生,加上秀子的贴补”(1:69),使家没有垮掉。生发伯应该是知道秀子是做什么营生来贴补这个家的罢!

生发伯荒谬的一生最荒谬地展现于他的将死之时。这么一个无告的人生,到头来理当含悲以终,但他反倒是在悲哀中含着“轻微的喜悦”。这听起来像是弘一大师的“悲欣交集”——但却是“山寨版”的。生发伯的“欢喜”是来自:“他永不能忘记母亲入殓的时候,众人那种佩服和钦敬的眼色。如今他自己就要睡在另一副发亮的樟木箱里了。”(1:72)弥留的他想着他正要“撑着发亮的、上好的樟木船”,驶向一个“烟雾的远地,凛冽而朦胧的”(1:73)。生如果是绝望,死不得不成为一种希望;生如果是负担,死不得不是解脱;生如果黯淡无声,死不得不光亮喧嚣;生如果死气沉沉的,死不得不显其活活泼泼。陈映真透过悲惨小人物的生死,显现了因阶级而产生的价值与美感的颠倒扭曲。价值与美感的颠倒集中展现在陈映真对棺材的描述上。那雄强、美丽、耀眼、生命力等词汇,所描述的不是活人的生命,而是死者的棺木。林钟雄是这个最后豪华的报导者。他在睡梦中被外屋的哭声所吵醒,走出来,在混杂着哭泣的各种人声人影中,他虽然看到了“留着极长的头发”、有着“妇女的胸衣的复杂的带子”的少女秀子,但此刻他却了无淫念,这固然是因为死生大事正降临,但更是因为他的心“整个地被那稀有的巨大而漂亮的棺材所魅惑了”(1:74)。这副棺材:

它的脸部约有一般的两倍那么大,俨然地像一副威武逼人的面孔;它的长度虽和一般的差不多,但那由高而低的线条,有一层雄壮而庄严的气息,而且赭红发亮。箔纸的火光在陈年的漆面上

跳着舞,这个棺木便仿佛有了无比的生命力了。(1:74)

生发伯这一生悲惨、黯淡,与愿多违,多年来便是一个聋子——“终年默默地生活着,关闭在他那料必是十分寂静的世界里”(1:62)。他的人生,一点儿也谈不上美,但他的肉体的归宿——棺材,却是那么的雄强、焕发。仿佛这具棺木是对他这样黯淡的生命的一笔最终代偿,仿佛一切之人与事皆背弃于他之时,只有那死、棺与坟是唯一真实可靠的。这或许是生发伯临终前的“轻微的喜悦”的深层原因罢。

如此读来,这篇小说好像是分别说了生发伯与林钟雄这两个人的故事。在亡夜,这两人没有对话,甚至可说是没有见着面,而之前,他二位的关系似乎也颇疏远。祖孙之间是如此的隔膜,以至于让我们读者起了一个疑问:为何非要以林钟雄这样的一个角色来铺张这篇小说呢?没有他,“死者”这一生的失败颓然也一样能说得清楚啊,不管是透过他自己的冥想或是他媳妇与她男人的对话,也都能把“死者”这个主题发挥饱满。

《死者》这篇小说让人迷惑。然而,不太是林钟雄让人迷惑;我们比较清楚作者秉持着一个什么样的叙述与评价观点来塑造他——他可以是批判的对象,也可以是自省的参照。<sup>①</sup> 是生发伯让人迷惑。但他

---

<sup>①</sup> 也许不甚恰当,但我的确从作者对林钟雄的几笔侧写中,迂回地想到了作者的身世。陈映真的童年与青春不也是在一个养子身份中度过的吗——虽然养父是他的亲伯伯。这样的一个经验,难道不曾在(尤其是青年的他)的思索与创作中,以各种面貌时而窜出吗?他不是常常写没有父亲的家、跑掉母亲的家,写穷困的家、破碎的家,写离家,写“我不要回家,我没有家呀!”(1:57)吗?在他的笔下,几乎没有一个家是晕着温暖的、橙橙的晚餐灯火的“可爱的家庭”,除了仅有的一个例外——《云》(1980)里女主人公小文的家,但陈映真写出这种关于家的感觉时,他已经是四十多岁的人了。我想,一个破碎的,或至少不完整、不正规的家,对创作者陈映真而言,应也是个礼物,让他从小就有一种不融入现场、不完全在场的疏离感,以及一个“外人”所特有的锐利冷眼。这种冷眼看四周的能力既使他兴奋,也使他不时陷入一种深刻的、难以言说的不安感甚至罪恶感。在这篇小说里,林钟雄的这种类似加缪“异乡人”的存在状态,多少也是取自作者自己这个模特儿的经验的;陈映真对林钟雄的残忍书写,多少也是对他自己的残忍书写——虽然严格说来林钟雄并没有多少作者的自传成分。陈映真对他笔下世间人物的理解以及批评,常常是以把自己也包括进来的方式为之,甚至在这篇表面看来与他最无关的小说《死者》,也可说是如此的。

让我们迷惑倒也不是因为他的生平与感情有何特别令人不解之处,而是陈映真为何要书写这样的一个老人,以及为何非得透过林钟雄作为一个对照或背景写他?相对于陈映真对林钟雄(或“老六篇”的其他典型人物)的感情态度的相对有底,他对生发伯怀抱着一一种什么样的感情,则比较让人难以捉摸。陈映真到底要透过生发伯说什么话?难道只是表达底层人民的生的苦难与死的荒谬——如这一节所显现的吗?我想这大概只是一部分,除此之外,还有一个比较隐讳但更重要的部分:透过家族史书写现代史的断裂。

## 八 “清国奴”“皇民”与“台湾人”： 透过家族史显现出的现代史断裂

这篇小说不只是描写底层民众的生、性与死,也是一篇间接且幽微的关于认同史与文化史的书写。透过对在日本殖民体制里仍保守汉人认同的老一辈台湾人(生发伯)、受皇民化的“现代化”运动深刻影响的中生辈(二舅),以及战后资本主义现代化之下成长的新生代(林钟雄),这三代人之间的承继与断裂关系,小说家简单几笔勾勒出台湾现当代史中的殖民问题。

在死榻(或病榻?)旁探视弥留的外公时,林钟雄抬起头来环顾四壁,看到了:

壁上的二舅的照像……虽然放大技术的粗劣,但穿着日本国防服的二舅,那种沉着的自信,不仅跃然欲活,更令人感到一种不属于村夫的漂亮的表情。它的旁边是一帧新的炭精画像,画着一身儒服的阿公,坐在乌木椅子上,倚着一个书桌,桌上有书册,手里还握着一本半掩的册子,书皮写着:“史记”。(1:66)

在这两帧画像下头还有很多结婚照、个人照这些早已发了黄的照片,下头还有不同时代的奖状,包括“二舅壮丁团时代的奖状”,以及林

钟雄的表姊妹们的国民小学的奖状……这是右壁。而左壁上则是：

一帧抗战期间的委员长的画像；精神而且豪华。下面则是一张印着笑着的日本影星若尾文子的日历。只是它们都蒙着灰尘，显得十分肮脏了。（1：67）

陈映真巧妙地利用死榻周围四壁的图片，极简地勾勒出一幅前殖民地台湾的现当代史缩影，突兀地表现出其中的断裂、矛盾、混乱、纠结……“儒服”与“国防服”的巨大反差是多么令人惊愕！且竟然展现在同一个家庭的父子两代之间。夸张点说，一个家竟有两个国，父亲是中国人，儿子是“日本人”。我们当代人如今都几乎遗忘了日本殖民统治曾予岛屿上的人们以多么大的认同淆乱与创伤，但我们似乎又都不曾或不愿回到历史，真心实意地理解那种因殖民统治而来的亲子之间的认同断裂，及对主体的斫伤。但这个历史的创伤却又不曾因我们的遗忘而消失，反而因我们的遗忘而暗地肆虐。我们于是有些惊异地看到，二十三岁的陈映真的早期书写，其实就已经深刻地预现了他后来从《铃瑯花》到《忠孝公园》以拒绝遗忘为主要感情与思想动力的系列写作。

死者生发伯得年七十五。按照陈映真的写作惯例，我们得以从写作时间推测生发伯生于1885年左右。1895年台湾割让于日本时，生发伯已经十岁了，以殖民政权和底层农民的社会距离而言，殖民政权对他们根着于土地与家族的文化传统的影响应是不显著——生发伯这一辈人应仍是在汉人文化传统中过日子。的确，我们看到将死的生发伯，纵然不识字，纵然一生失败，但在文化认同上可是有本有源，死了也要在朦胧中摇着桨溯回本源去。但这个“本源”却在生发伯下一代的生命中硬是被殖民政权给切断了。日本殖民政权在20世纪初台湾所推行的作为一种殖民现代化教育的同化运动，及其高峰“皇民化运动”，使生发伯和他的儿子之间形成了一种很令人尴尬的同屋之陌然——活着的父亲还是传统中国人，但儿子已经是“现代日本人”了……这让我

想起李登辉的诚实告白：“我在22岁以前是日本人”，而李登辉恰恰就是生发伯的儿子“二舅”的同辈之人。作者描述身着国防服的“二舅”的照片有着一种现代感与文明感的“自信”与“漂亮”，而且还是“一种不属于村夫的漂亮的表情”。谁是“村夫”？当然是不得不包括他父亲在内的上一辈底层中国农民的泛称。但这个由“国防服”所衬托出来的自信与漂亮，不言而喻又是被殖民政权所披上的，那么其中有多少是暂借来的，则似乎颇有疑问。又因为内心深处垒着疑问的乌云，反而还可能更要强意表现出一种自信与漂亮，以及与“村夫”的区隔。代位想象一下，这应是一种很受伤很伤人而且很辛苦很紧绷的主体状态罢。

但就是这么个借来的“自信”，不久又不期然地一头撞上一堵历史硬墙：“文明的”日本战败于“落后的”中国。在惊诧惶惑中，他们不无沮丧地得重新调整自我，以面对那取日本而代之的国民党政权，他们努力学习新的“国语”，努力在新的权力关系中求生存。比较年轻的二舅，因为他的“皇民化”程度较深，从而更可能在这个转换中感觉更不适应，但他毕竟还是也在光复后进入了新政权的微血管——农会。我们比较容易能想象这个二舅有些辛苦地穿着国民党风的衣衫、讲着刚学来的普通话……但也应该能同时想象这个二舅是无法完全越过他年少时在殖民政权下所建立的认同，因此，“日本”一直是私密且顽强地盘错于他的心灵中。这么理解二舅，我们就不难理解他家左墙上的上下两张图片（抗日的委员长画像与日本影星若尾文子的日历画片）矛盾地并存，其实是象征了二舅现实上不得不屈服于威权国民党，但精神底蕴又其实是割不断、理还乱的日本。“二舅”们是精神上与认同上失落的、两头不着的一代，往上，他们至少是无意识地看不起他们“落后的”“清国奴”的父亲，往下看，他们又与受国民党中国语文教育（以及稍后，美式消费文化席卷下）的下一代缺少深入沟通的语言能力。这里，我们不得不联想到《乡村的教师》里的吴锦翔。对照着与吴锦翔同时期的“二舅”，我们对吴锦翔的“中国认同”的挣扎、矛盾与困惑，实在不应低估。



父子同家但不同国。生发伯们当然也是被迫卷进同一悲哀格局中,但他们的痛苦应是轻些,毕竟在自我意识中他们铁铮铮地不是日本人而是中国人。我们看到故事结尾,死者生发伯划着他的“樟木船”,走上了一个“凛冽而朦胧的旅途”(1:76)。归去何方?当然可说是“阴间”,但更可说是归到那祖乡、原乡吧。生发伯临终前回忆起他少壮时当伐木工人,就曾撑着木筏,“驶出山涧;驶向多雾的淡水河;驶过烟雨的村落;驶向清冽而朦胧的前程”,一个“烟雾的远地”(1:73)。淡水河出海要到哪个“远地”,难道还不清楚吗?因此,相对于死有所归的生发伯,这篇小说里真正最悲苦的其实是没有出场的、先后死于壮年的生发伯的两个儿子,尤其是二舅。他们没有前路没有归途,是一群被历史恶戏的可怜人。他们是历史的过场,即使肉体活着,但也已经社会性地死亡了。这让我想起陈映真在另一篇小说《赵南栋》里的主人公,白色恐怖政治犯外省人赵庆云出狱后的话:“这个社会,早已没有我们这个角色,没有我们的台词,叫我说些什么哩?”(5:118)陈映真不曾为“二舅们”书写历史,但他内心对这些人的同情应该是一样强烈诚笃的。

因此,陈映真在这篇小说里所要指认的另一个大悲哀,就是由于殖民历史而造成的祖、父与孙三代之间的隔阂甚至不相认。但扩而言之,这是陈映真小说中的一个经常复归的主题:世代与世代之间的不连续、遗忘与缺乏理解。有这样一个主题的小说,印象里就有《某一个日午》(1973)、《山路》(1983)、《赵南栋》(1987)、《归乡》(1999)、《夜雾》(2000),与《忠孝公园》(2001)。从这一个观点看的话,《归乡》反而是最乐观的一篇,因为其中即使省籍与国族认同使人分离不认,但主人公台籍大陆老兵杨斌反倒是最后和他的侄子达成了艰苦的、跨越世代的(容或不完全的)“理解”与“和解”——但这似乎是唯一的例外。

对这“世代断裂”的经验,郑鸿生曾多次探讨,并曾以《百年离乱》为书名,精准地指谓了这段家国身世的痛苦扭曲经验。虽然阶级与城乡背景未必合辙,但我认为郑鸿生的自传式描述,仍很能和陈映真的这篇小说相互鸣和。郑鸿生说:

我的祖父算是前朝遗老,还懂得一些“汉文”,我祖母一生只穿唐装……。我父母接受的则完全是日本殖民政府的整套现代化教育,而与大家一样战后出生,接受的是国民党的与美国式的现代化教育。接受日本现代化教育的我父母那一辈人,看不起我祖父母那一辈人的无知与落后。譬如小时候祖母会带着我去看歌仔戏,我母亲就不太以为然。而接受美国式现代化教育的我们这一辈,也不太看得起我父母那一辈,毕竟日本是战败国。<sup>①</sup>

因此,陈映真的这篇小说所描写的祖孙三代很可能是颇具典型性的,虽然我们还得别忽视阶级、城乡与性别的可能差异。这篇小说的孙辈林钟雄,对前面两代人的身心状态、认同与怀疑,拒绝感觉、选择遗忘,因为他已经是在一个资本主义消费社会初展苗头的世界中打滚了。他有“全新的”未来等着他,哪有那个多余时间和过去和解?更何况他急躁地认定这个过去和他并没有关系。是在这个设想下,陈映真安排了林钟雄为“螟蛉子”,唯其如此,他才得以在情感上、认同上,和过去、和先祖有一个斩断。不是他早就“不再纪念他的母亲”,自从他知道他是螟蛉子之后吗?不是他也跟着他二舅妈,把这个家族的病史当作“他家里的老病”,从而颇有庆幸之意吗(1:64—65)?

对林钟雄而言,外公死了就“完结了一切事了”(1:75)。我们也没忘记,当他知道这会儿他外公真的死了,他的第一个反应就是:“成了”。奔丧是一个切断仪式,是他与死者家族的关系的切断,同时不得不也是与古老中国的最后一代(即生发伯)的本来就不必也不应有的关系的切断;与那个“盆景、儒服、史记”的“传统的结构”(1:66)的切断。外公死了,“过去”断掉了,一种轻松感与大有为感,反而油然而生,他感到五内俱动,感到一种热烈。这种热烈感,让他但凡目之所见无不热烈,尤其是那口棺材:

---

<sup>①</sup> 郑鸿生:《百年离乱:两岸断裂历史中的一些摸索》(台北:台湾社会研究季刊,2006),第150页。

他此刻完全迷惑于那一具沉默而有生命的棺材了。火光在陈年的漆面上乱舞,照耀得满室都有了一层阴气的活泼的生命了;肖像们活了起来:若尾文子憨憨地笑着;纸画上的秋千上下摇荡起来了,加上女人们轮番的哭声,使得这丧家充满了热闹的生气。(1:75)

在林钟雄的幻惑中,我们读者并没有忘记他单单遗漏了那张“精神而且豪华”的“抗战期间的委员长的画像”,但这也许是陈映真有意透过遗漏来显明的。在白色恐怖的1960年,作者当然不好让“领袖”也加入如此荒诞凌乱的死亡之舞。因此,此刻的“领袖”是如何,与女星若尾文子一道,加入这个“热烈”,则只能靠我们读者的不得不有些促狭的想象了。在这个火光、白幡与号哭的丧宅中,一切是那么让人不安、局促并厌烦,但却也有两件物事兀自散发着“超越的”光与美:“巨大而光亮的”棺材,与“精神而且豪华的”委员长画像。如果棺木的“巨大而光亮”是对生发伯的潦倒命途的一个滑稽的安慰,那么反共抗日的委员长的“精神而且豪华”呢?这里是不是隐藏了一个讯息:对这些穷困悲哀的社会底层人而言,虽然他们并无从意识到,但他们的命运毕竟也是和中国的现代史缠绕在一块儿;从甲午战败、马关割让、殖民统治、中日战争、国共内战,乃至两岸分断。因此,一种关于生发伯或生发伯们的命运的“反事实思考”就可以是:如果两岸没有分断,如果他们是生存在另外一个政权之下呢?这在1960年代的台湾,是几乎不可能想象的一个提问。1960年,忧悒的、压抑的左翼青年陈映真对彼岸的社会主义革命的想象,应该是充满了热情的、难以言说的期望。而这个期望又难以不和“贫下中农”生发伯有一些难以言说的关联。我们也不得不想起他的第一篇小说《面摊》里,透过咳血的小孩的眼睛所看到的高悬于黄昏西天的、象征社会主义革命的“橙红橙红的早星”。对青年陈映真而言,那颗早星是悲剧地如此遥远,但“精神而且豪华”的委员长却又是悲剧地如此邻近。

## 《死者》在陈映真文学中的特殊意义

陈映真有一篇发表于1965年的小说《兀自照耀着的太阳》，和《死者》在题材上有些相近，也是一篇以探亡为背景的小说。但那篇小说给人的阅读感觉和现在这篇几乎完全不类，它有一个相对明确的“政治意涵”，架构在一个相当确凿的对比上：一个认真对待生命与生活、对他人有一颗仁悯之心、对自己的家世悔罪的将亡者少女小淳，对立于一群自欺欺人浑沌苟活麻木不仁死不悔改的布尔乔亚成年伴亡者。<sup>①</sup>那篇小说所对照出来的道德上的一浮一沉，以及对布尔乔亚阶级的荒芜腐败与嗜血的批判，在《死者》这里几乎完全看不到。我们固然看到了一个无能于情的、虚假作态的、耽于肉欲的、一心只想发财发家的年轻人林钟雄，但他的“相对者”生发伯，却不是一个有明显道德意涵的光明对照——他只是一个赤贫的、劳苦的、所有的希望都已破灭，到而今只盼着在一个他老早就为自己备好了的“豪华的樟木棺材”中“归去”的“死者”。

若就祖孙关系这一点而言，陈映真还有一篇以祖孙关系为架构的小说，也就是同为“老六篇”的《祖父和伞》。这两篇小说虽作于同年，但阅读感觉大相径庭。《祖父和伞》描写的是一个左翼青年在承继左翼理想主义上的堕落，以及对这个“不肖”的反省。这是一个关于理想主义承继的故事，且正因为有承继问题才有忏悔问题。我们知道，在青年陈映真的同时期创作里，其实很多篇都是关于这样的一种左翼男性青年主体的忏悔叙事，但在《死者》，我们则完全看不到这样的一种“政治性”或“忏悔”——一种关于政治理想主义及其主体问题的探讨。不仅如此，《死者》的祖孙关系不但和“承继”无关，且恰恰是关于祖孙之间的彻底“断裂”。这个林钟雄，我们知道，是一个螟蛉子，奔丧是“不得不的”最后一场表态，而今而后，这个氏族关系将是他将弃之而后快

---

<sup>①</sup> 见赵刚：《阶级与人性状态：试论陈映真〈兀自照耀着的太阳〉中的现实主义》，《淡江中文学报》22期（2010年6月），第105—128页。

的对象。因此,生发伯这个“祖”和林钟雄这个“孙”之间的祖孙关系,其实不但完全没有《祖父和伞》中的祖孙关系所传达出的一种关于“承继”(或用陈映真的文字——“乡愁”)的意涵,反而透露了一种人鬼殊途的悖与离。

说实在的,读者我们比较不难理解青年陈映真为什么会写出类似《兀自照耀着的太阳》或是《祖父和伞》,或扩而言之,整个康雄典范的小说——如果我们把小说和作者以及作者的时代三方联系起来的话。青年陈映真是在白雾弥漫的1960年代的一个小角落忧悒地蛰伏的一个左翼青年,他透过他的文学表达了他的左翼理想与梦想,以及他的挫折与自省。因此,小说中总是有他自己的身影出入显没其间,忽而是因理想不得而绝命或疯狂者,忽而是因理想之不得而堕落或妥协者,蓦然回首,那人往往又是在理想与欲情之间挣扎着……这即是我们所说的陈映真早期写作中的“康雄典范”。

之前,本文已指出,《乡村的教师》虽则粗看似属“康雄典范”,但细究则大有分疏,而这主要决定于作者进入“历史”的强度与深度的差异,也就是说(好比在《乡村的教师》),当作者较强较深地进入历史时,作者的自我就同时被大历史相对化,而小说主人公的塑造也就相对比较“客观”。没错,吴锦翔的形象构成中是有不少“陈映真要素”,但这和《我的弟弟康雄》《祖父和伞》《哦!苏珊娜》《猎人之死》,甚或《兀自照耀着的太阳》里那种作者把他自己的某一部分泼洒到主人公身上,借而抒发抑郁、反省自身的那种“表现主义”书写很不一样。吴锦翔的“陈映真要素”是作者所认知体会的第三世界左翼青年知识分子的某种主体状态的历史综合与提炼。如果说“吴锦翔”里头有“陈映真”,那是因为他里头有鲁迅有巴金有瞿秋白……“陈映真”和“吴锦翔”共享了一个超越他们自身的精神史。因此,《乡村的教师》里吴锦翔的精神自传其实是更大的精神史的一个特定展现。

比较起来,《死者》则是一个更奇怪的异类。首先,这里更是缺少作者的自指性,即便有,也是很枝节很间接,非关主旋律的,几乎可说是任何小说创作所无法全然摆脱的那种作者之影。其次,和前一点密切

相关的是,它的书写并没有隐藏着理想主义这一母题。两位主人公都很“世俗”,没有其他篇小说常见的理想主义话语(包括左翼的、社会主义的、安那琪的,乃至基督教的),当然也就没有“理想沉沦”这一母题,反而,贯穿全篇的是一种贫苦人身陷贫苦命运的泥淖感,而头顶上并没有星空。可以这么说,“老六篇”里最显著的杂音异类就是《死者》。

那么,我们如何理解与定位陈映真的这篇小说?我认为,一个比较好的定位感觉,可能无法只从这篇小说本身,或是“老六篇”,或是陈映真早期作品的主旋律中得到。我们可能得把陈映真目前为止的整体创作作一鸟瞰,或许能从中看到一种比较大的联系图谱,从而理解到,在“老六篇”里很异类的《死者》,其实并不那么异类,因为它和陈映真在1983年开始的一系列探讨殖民统治、太平洋战争、国共内战、两岸分断、冷战,或是白色恐怖的历史,探讨历史中所隐藏的内伤,并企图救赎那被消音或谋杀的历史,为核心所指的小说创作,应归于同一家族。后设地看,在“老六篇”里,和《死者》最接近的,当然是《乡村的教师》,因为二者都是把“个人的传记”置放于一个更大的历史背景中的写作。如果说,《乡村的教师》和《铃铛花》(1983)、《山路》(1983),与《赵南栋》(1986)比较有亲近性,都是从大历史的波涛看那些灭顶的英雄与家族记事,那么《死者》则是和《归乡》(1999)、《忠孝公园》(2001),与甚至《夜雾》(2000)比较亲近,是从相对平静的、比较寻常的人与家为声纳,反测那黑暗无尽的大历史,也就是以一种奇特的“家族史”的视角和敏感书写历史,勾勒出一段从日本殖民时期到1960年代初的现当代史,并直面其中关于殖民统治(日本)、传统认同(中国),以及资本主义现代化(西方)等问题领域之间的复杂纠结。

## 九 结语与提问

重读“老六篇”,使陈映真早期作品中“康雄典范”之外的丰富矿脉为之袒露。我们不乏惊异地看到,陈映真在20世纪八九十年代乃至本世纪初,以文学幽燕老将之苍劲浑厚所运使营布的很多重要问题领域,

早在1960年之时,就已为青年先锋陈映真所锐进——虽然是以一种极其低调的写作姿态。这些重要问题领域包括了:殖民统治及其遗留、内战/冷战/民族分断的历史意义、白色恐怖的历史后果、资本主义现代性体制下人的存在状况,以及作为文化认同的“传统”……当我们审视着这些贯穿陈映真文学创作整体的线索流脉时,我们或许会对任何关于陈映真文学生涯的武断分期——不管是来自评论者的甚或是小说作者本人的,都会稍加保留;它们的意义最多只是工具性、启发性的。透过“老六篇”,我们得知陈映真早在1960年,就已大致确立了他关于历史、社会、政治与文艺的一些立场、想法与关怀,而这些在他一生以文学为媒介的求索中,是有连续性的。我相信,这不算是个不谦逊的宣称。

但这个建立在陈映真不同时期小说的内在互指之上的对“分期”的批评,如果不掌握分寸,则又有可能引领出一种新的阅读危机:操切地企图建立一种抽高的“整体观”。而这将会以牺牲各篇小说的特定历史感、现实针对性,以及作者在不同现实下的特定状态为代价。不言而喻,这同样是一个有问题的做法,而其问题不亚于甚至更胜于武断地标立阶段差异作出分期。我希望,本文不至于被理解为企图建立一套陈映真的“思想体系”。这并非本文目的,本文也不作如此设想,因为我相信陈映真的每篇小说都必须置于特定的历史语境与创作者状态中被理解,即文本、历史与作者的三维交织。是在上述前提下,我企图看到并指出特定文本之间所可能存在的互涉性或延续性。我认为,这种互涉性能帮我们读者更丰富地掌握文本的多重意涵,例如,把《乡村的教师》和《云》或是《铃铛花》相互参照;把《死者》和《万商帝君》《归乡》或是《忠孝公园》相互参照;把《家》和《最后的夏日》或是《云》相互参照……是在这个意义上,吴锦翔、林钟雄,以及生发伯被视为“原型人物”。当我们读到陈映真中晚期所塑造的高东茂老师(《铃铛花》)和蔡千惠女士(《山路》),甚至和林标老人(《忠孝公园》)时,我们最好是将他们和早期的吴锦翔放在一起,掌握一段历史。同样的,我们读到陈映真中晚期的张维杰(《云》)和赵尔平(《赵南栋》)和林德旺(《万商帝

君》),甚至林欣木(《忠孝公园》)时,把他们和早期的林钟雄放在一起,可能对理解台湾当代社会的变迁更有帮助。

就人物原型的续航力而言,“老六篇”里最先声夺人的康雄这一形象却最早后继乏力,这一典型的叙事持续到1965年左右就大致消失了,至于原因,我们也已经间接地、侧面地说明了:因为它已经被1970年代以降一波波接踵而至的迫切现实所追过了。反而,“老六篇”里的林钟雄、吴锦翔与生发伯,却反而禁得起历史浪潮的冲刷,因为他们能直面几个大的危机:现代跨国资本主义“文明”大潮对第三世界的吞卷、传统的撕裂、认同的断裂,以及(左翼)理想主义的消逝。我们看到,在陈映真长期的创作历程中,最长久、最痛灼的焦虑,可以是“吴锦翔”这一典型在1950年的骤然消逝,以及“林钟雄”这一典型在之后的漫长兴起。我相信,在1960年短短数月之中相继造型出吴锦翔与林钟雄的陈映真,对这两个反差巨大的人物应该是给予过一种思想上的联系的罢。这两者之间应有某种由创作者所赋予的、跨越单篇小说的小说与小说之间的对话。吴锦翔与林钟雄一死一生,反映的或许是作家对1950年之后岛屿上的两种“志业”典型消长的焦虑思考。

今日回顾“老六篇”,我认为从它们得到的最重要的“历史感觉”,或许就是看到吴锦翔或其他有着热切理想、忧惧与自我质疑的身影的蒸发消逝。我们于是看到了半个世纪以来,特别是晚近这二三十年,展现在台湾人身上的精神状态:对自身资本主义“文明”的自我恭贺、对历史的自我切割,与对未来的麻木感。半世纪前,陈映真对林钟雄式的人生与历史感的深刻质疑,今天并没过时。今日众多的林钟雄们,不就是那一向以来向往美日现代资本主义文明的人们,几乎不分蓝绿,以一种螟蛉子般的“那是他家的事”的冷漠,以“西方的”或“现代的”或“帝国的”眼睛,睥视“落后的”“专制的”“不文明”的“中国”,完全失去了吴锦翔那般曾以“去殖民”为趋力的认同努力。但是,凝视“吴锦翔”,也无法不让我们想到,如果“吴锦翔”看到了“改革开放”之后乃至如今“大国崛起”的中国大陆,他们又该如何面对这个“祖国”呢?他们如何面对自己青年时期的理想,以及为理想所作的牺牲呢?凡此,是陈映真



1980年代的《铃铛花》系列所面临的深刻历史与思想困局。陈映真的文学总是面对着真实的历史向他所提出的真实问题,并寻求思想出路。陈映真一直是在文学、历史与思想的交界处书写,但这三者的关系辗转似乎不得不是历史。

在这里,我们或许可以暂忘陈映真的小说家身份,而把他视为一个历史书写者,以便于对他的“历史观点”作一些推敲。阅读陈映真,我们几乎不费劲就能掌握他的一个关于历史的观点:陈映真必然是那种帝王将相才子英雄的历史书写的坚决反对者。这当然是对的,但这并不意味,我们就可以不费劲地得到下一个结论:因为陈映真反对“英雄史观”或是“伟人史观”,所以陈映真就无争论地是一个“民众”与“日常”的书写者。反而,我认为,在他的很多小说创作中,陈映真有一种很特殊的“英雄史观”。从这个“英雄史观”所看到的是失败的、无名的“英雄”,是努力反抗主流历史走势、文化霸权与社会结构的实践者,虽然最终是失败者。从这些失败者的奋斗足迹中,陈映真展露了暴力、谎言与压迫,但同时也泄露了相反的可能。由于这些人物(不管是吴锦翔或是康雄或是小淳或是张维杰……)的存在与实践(悲哀地也包括他们的死),历史的真相不得不展现。这些“英雄”当然不是绅士淑女可敬世界里成功的“英雄”,而是努力反抗然而失败的英雄、被镇压的英雄、被遗忘的英雄,或,用陈映真自己的话——“后街”里——的英雄。因此,陈映真的“历史书写”不会是后现代的、民粹主义的“文化史”或是“社会史”,他不会沙陷于在一种当下此时的、民粹主义的日常生活之中,而后者经常是建立在对大历史的线索与转折的不见之上。

这样的一种历史观是可以拿来坐标《乡村的教师》。但有趣的是,似乎却又难以让《死者》这样的书写就范。《死者》反映了陈映真的另外一股历史观,它写的不是英雄,任何意义上的英雄,而是真正的“众庶”——他们的贫困、努力、希望、挫折、小善、小恶、性、爱、生与死。这种书写关心的是这些底层人民的人生史、家族史、社会史与文化史。严格说来,这些历史是残缺不明的——只因为没有反抗的足迹,从而,我

们对体制的存在与作用的理解只能依赖“理论性”的推论。大多时候,作为当事人的主人公并不明了自身困境的所从来,如生发伯的浩叹——“这一切无非是命运罢了”。看,这是多么的不同于吴锦翔的奋发——“这是个发展的机会呀”。在阅读《死者》的时候,读者我们常常感觉到作者似乎是全知的,他孤独地知道他小说中的“后街”小人物命运的“所以然”,但这些小人物本身却永远不明所以地在时代的波涛中载浮载沉。《死者》的两个老少主人公是如此,《万商帝君》里的林德旺是如此,《忠孝公园》里的林标是如此,还有陈映真一系列关于底层外省人、外省老兵的小说(如《将军族》《累累》《第一件差事》……),也是如此。因此,即便是对后街众庶的书写,陈映真也不曾进入过一种(后现代)民粹主义状态——以“后街”标榜“后街”,甚或全然取消“大街”与“后街”(即,不同阶级或不同世界)的区分,而是以一种腹语,微弱但清晰地再现出,在某一特定时代中被某种权力集团或权力丛结所覆盖与封闭的“后街”的残忍与荒凉。因此,《乡村的教师》与《死者》虽然展现了两种不同的历史书写视角,但他们都在“后街”中得到统合。读者我们应要在“后街”里同时看到反抗的吴锦翔与顺从的林钟雄,并从他们的断片拼凑出一幅时代的眉目。

细味“老六篇”,我们能感受到青年陈映真对“林钟雄”的棘心失落,以及对“吴锦翔”的凭栏追抚。陈映真有一种深深的对“吴锦翔”(或就此而言,其他篇的“左翼”死者)的“往者已矣”的物伤其类的哀愁。但是,“老六篇”里“往者已矣”的不只是吴锦翔与康雄等人,还有生发伯。对于这一个象征“传统中国”与“民族认同”的底层人物,陈映真展现了他文学创作中最矛盾最复杂最难言的感情,他无法以书写吴锦翔或林钟雄的方式及感情,来书写生发伯,他也找不到适当且明确的“理论语言”来解释生发伯这一生,或对生发伯这一生作出一种铮铮然的评价——因为他找不到评断这个“传统”的坚实立场。可以说,陈映真始终没有找到一种适当的语言来表达他对“生发伯”们的同情与遗憾、尊重与批评,惜别与拥抱等复杂且充满悖论的感觉。“生发伯”是陈映真思想中的一个真诚的缺口或未竟(*aporia*),是一个他始终不曾

也无法充分展开的“精神归乡”。一个具体而真实的提问也许是：一个人要如何面对“传统的”“民族的”历史文化？“生发伯”是这个提问的原型人物。这样的一种如何面对传统的问题意识，在陈映真往后的小说中，好比《一绿色之候鸟》《云》，以及《归乡》，这寥寥几篇里有所碰触，而其中特别让人感受到陈映真深刻矛盾的应是《一绿色之候鸟》。<sup>①</sup>在阅读那篇小说时，我疑惑于一个问题：我们是比较容易理解小说作者对小说人物好比陈老师、赵公等人的情感态度，以及他为何塑造了这些人物，但我们不免疑惑于他为何塑造了季公。季公是那篇小说的唯一“正面人物”，他敬己、爱人，对未来没有盲目的期望，对传统有一份温润的敬爱——虽然（希望这没有不敬）他是一个自然科学家。不妨重引我针对这篇小说所写的一篇讨论文字的结语部分：

这个敬己爱人的能力，究竟源自何方，如何培养？对于这个大问題，这篇小说虽然没有讨论，但也依稀指出了一个基督教之外的方向，即是传统中国的文化资源。一个人如果不以过去为耻，那么过去中国文化里能让人敬己、爱人、乐天的资源是不缺乏的，就算是一个自然科学家如季公，也能在这样的一种文化土壤中得到丰沛的力量。这个议题，以后很少出现于陈映真的小说（除了《云》以及《归乡》等少数重要例外），但似乎更不曾出现于他的其他文类。陈映真对于深入讨论这个他已经意识到的问题似乎有一种深刻的困难与复杂的自制。对这一个思想现象，要如何解释，也许需要对陈映真进行更深刻的历史理解。

其实，严格说来，也不能就说陈映真在其他书写文类里完全不曾展现过这样的困惑。1967年，陈映真写了一篇论战文字——《期待一个丰收的季节》，为台湾现代诗的当代批评整理出了几种思路。其具体

---

<sup>①</sup> 比较细致的讨论，请参考本书第三章，以及赵刚：《人不可绝望，但也不可乱希望：重读陈映真〈一绿色之候鸟〉》，《华文文学》2010年第5期（2010年10月）。

内容不是此处的关心所在,我有兴趣的是陈映真在他的讨论话语中所不自觉或不得不展现出的矛盾征候。文章一开始,评论家陈映真就火力全开,以小说作者陈映真所少有的武断与攻击性,对传统派拍桌叫板。他说,对“台湾现代诗坛抱着批评态度”的人们,第一种就是:保守派的残渣。属于这一派的人,早在启蒙的五四时代起,就竭力反对白话文了。他们在思想上,是旧的、后进的、农业的中国的意识形态之最后的代表人。一直到今天,我们还常常看见他们发表很多复古的论调,比方说读经,写毛笔字,反对节育,等等。然而,毕竟由于他们只是一小撮远远地掉在中国近代化历史的背后的人们,因此尽管他们之中有的还占着高位,他们的意见,一般地已经完全失去了影响力。这一点,只要看白话文之通行,以及节育之普遍,就很明白了。<sup>①</sup>

这的确表现了一种对“传统”毫不迟疑、毫不留情的坚定反对立场。但是,很有意思的是,同一作者在描述另一种(包括他自己在内的)“现代的”批评者的时候,却又矛盾地展现出一种和之前的铿锵决绝迥然相异的犹疑喟然。当他交代了这一派和保守派在意识形态上毫无交集之后,却又立即接着说:

他们(包括陈映真自己)这种和传统完全的疏隔,当然,并不是什么可以称道的骄傲,反而竟是一种悲哀也说不定。<sup>②</sup>

这里,陈映真深刻地表露了他的矛盾意识。他反对“保守派残渣”,反对“复古”,反对“读经”,这都很清楚,但若是逼问他是否要和传统“完全的疏隔”,则立即引起了他深层的不安——那“竟是一种悲哀也说不定”。综观陈映真之后的长期写作,他似乎“选择”了把这个“也说不定”毕生悬宕。

限于篇幅与能力,本文不拟在此处理这个巨大问题,而这个问题似

---

① 陈映真:《期待一个丰收的季节》,《鸞山:陈映真作品集8》(台北:人间,1988),第9页。

② 同上书,第11页。

乎也不是在一个讨论陈映真文学的架构中所能完善处理的。或许还是当作一个可待追问于将来的问题比较好罢。最后,我想以一句改写文字来结束本文。或许,我们可以改写前引的陈映真那一句话为:

对生发伯所象征的“旧的、落后的、农业中国”的完全的疏隔,当然,并不是什么可以称道的骄傲,反而竟是一种悲哀也说不定。

## 附录一 陈映真对保钓可能提出的疑问\*

### 一

今年是保钓运动四十周年。根据郑鸿生的《青春之歌》，1970年入秋之后，钓鱼列岛的问题开始浮现，9月，日本警方将《中国时报》记者插在钓鱼岛上的国旗强行拔除，并驱逐来自宜兰的渔船，举国为之哗然。<sup>①</sup> 钓鱼岛虽是弹丸大小的无人之岛，但却足以把中国近现代史成片的屈辱和伤痛意识聚焦起来。戒严之下，岛内青年无法先行达到燃点，倒是太平洋彼岸的留学生率先燃起愤怒之火，年底开始运动串联。1971年4月10日，台港澳留美学生在华府发动了一场大游行，有来自全美各地约两千五百名同学参加，是台湾戒严时期成长的青年学生的头一次自发的、自主的、有政治意识的集体行动。这个以学生为主体，以反帝、民主与民族主义为主要思想内容的保钓运动，于是把火炬从新大陆传递回台，在首善之区的大学校园中，爆发了1949年以来的首波学运。

可以这么说，保钓运动是一个微型五四运动；这可以从路径与后果这两方面来讲。它本来是人民起来保卫国家主权完整，以抗美日帝国主义霸道行径的运动；出发点是支持政府的。但是，在过程中，国民政府对捍卫领土的荏弱反复，在青年学生看来，实为丧权辱国的国贼之行，更何况威权统治下政权对于抗议学生无所不用其极的诛心、分化与恫吓伎俩，更让青年寒心。于是运动在外抗强权之旁另树内除国贼之

---

\* 本文曾发表于《台湾社会研究季刊》79期(2010年9月)，第377—397页。

① 郑鸿生：《青春之歌：追忆1970年代台湾左翼青年的一段如火年华》（台北：联经，2001），第78—79页。

帜,而尤以海外保钓运动为然。于是,海外钓运出现了国家认同的分歧,而有了左右二翼的对论冲突。

若从后果而言,保钓也可以是一个文化觉醒运动,因为它试图挑战长期以来国民党政权的正当性,唤醒在战后国民党思想催眠术下长大的青年学生。某些开了眼的青年,不但反省到自身在思想上、感情上的长期禁锢失能,更受到整个1960年代的新左“反文化”氛围的熏染,而从对“西方的”“现代化的”、欧美日的单一认同中走出来,企图联系上自身的历史传统,尽管单薄、有限。对这些所谓左翼的钓运参与者而言,这更是一个反省自身阶级与精英位置,重新思考自身与民众的关联的契机。在初度苏醒的社会意识中,企图以实践介入社会现实,例如校园民主、政治批判与社会参与。<sup>①</sup> 像这般的知识分子青年主体,就算是三、五年之前,也是不可想象的。陈映真在1966—1967年的小说,好比《最后的夏日》以及《唐倩的喜剧》,所描写的知识分子,就是平生浸泡于欧美哲学与文学的温水中,昏甸甸地终日欲想如何出国……但经历过保钓运动的大学校园,则首次出现了大学生的社会调查与服务社团,在寒暑假期中,上山下乡,足迹遍于农村渔港山地部落。郑鸿生回忆这个1970年代初的新气象,指出这些社团“名目上是走出校园去扶助社会弱势者,实质上却起着重新认识自己社会的作用,有如当时大陆的‘知青下乡’”。<sup>②</sup>

保钓运动更深一层的文化意义,体现在它摇晃了国民党战后长期以来所构筑的思想与意识形态霸权。这个霸权有两大禁区,分别是反共与家父长威权统治。因此,知识分子的思想、文学与艺术的表达只要不涉及这两块,那么,倒是能给他们留下两张“平静的”书桌,放任他们幻想、琐感、怀旧与呻吟的。以文学为例,回首1950到1970这二十年间,似乎也只有反共文学与现代主义文学这两块花圃施着固定的肥,开

---

<sup>①</sup> 请参考郑鸿生:《青春之歌:追忆1970年代台湾左翼青年的一段如火年华》,特别第四与第五章。

<sup>②</sup> 郑鸿生:《陈映真与台湾的“六十年代”:重试论台湾战后新生代的自我实现》,《台湾社会研究季刊》78期(2010年6月),页23。

着固定的花。是在如此的脉络下,我们得以了解保钓运动的意义。根据陈映真,如果没有反帝、反西方、有中国倾向的左翼保钓运动的思想冲击,那就没有1970年代初由海外学人所发起的“新诗论战”,而这个论战首度飞越了那由现代主义与反共文学二十年来所共筑的思想堤防。而数年之后所发生的“乡土文学论战”,根据陈映真,其实也不过是“新诗论战”的延长。<sup>①</sup>就此而言,“乡土文学论战”其实也是保钓运动的延长,因为这是同一个精神的延续,都在对冷战结构、国民党政权、现代化意识形态,以及表现在文学艺术上的现代主义,进行质疑与批判。

## 二

但是,我们今天若要纪念保钓运动四十周年,真正的意义不该只是比附五四,缅怀当年之勇,并家珍细数运动遗产,而应该是提出一个现实的也是历史的问题:保钓运动为何无法在台湾形成一个有持续性的思想运动?这样提问的设想是将保钓以一个思想事件来评价。因此,作为一思想事件的保钓运动,我们应该要质问它如何积极地支持或影响一种持续性的思想运动,在意识与思想上,召唤出一种第三世界的、历史的、民众的观点,反抗帝国主义及其支配意识形态,并帮助形成一种建立在历史与社会现实上的批判实践。若谓不须以此目标“苛责”保钓运动,它只是一个单纯的突发爱国运动罢了,那么这样的保钓纵然无妨纪念,如老兵纪念二战,但也就没有太大的讨论价值了。

陈映真有可能是对保钓运动提出这样的质疑的第一人。这是一个让人惊讶的陈述,前一阵子在我还没思及这个可能性时,我面对这个陈述的惊讶肯定不比他人少。熟悉陈映真小说的人大概都知道,陈映真的小说虽然都是反映着他所关切的时代现实,但没有一篇小说是在保

---

<sup>①</sup> 《海峡》编辑部:《“乡土文学”论战十周年的回顾——访陈映真》,《思想的贫困:陈映真作品集6》(台北:人间,1988),第98—100页。又例如陈映真:《中国文学和第三世界文学之比较》,《鸢山:陈映真作品集8》(台北:人间,1988),第86页。



钓的天空下开展的,甚至也没有一个小说人物是有保钓背景的,这,或许是因为在保钓运动升炉扬波之际,他正在海陬一岛孤对囹圄四壁,入耳的只有无尽涛声与皂隶喝斥。1975年出狱后,他也不曾为文专论保钓运动,但凡是在他的议论随笔中偶有涉及保钓运动之处,其评述皆属高度正面。关于保钓对知识青年初萌社会意识的作用,陈映真更以几乎是全面肯定的方式描述。他说,保钓运动所带来的变化是:

使年轻的一代,从原本只知引颈“西”望,反转来看自己的本身、自己的社会、自己的同胞和自己的乡土。他们喊出了一个口号,“要拥抱这个社会,要爱这个社会”。于是,有了社会调查的运动,到山地、渔村、矿区等去调查当地的实际生活情形,他们也展开了服务运动;青年们带着一颗赤诚的心,到孤儿院、老人院去慰问。总之,他们开始关心自己校园以外的事物,关心实际的社会生活,当然这些关心也许还欠深入,但从发展的过程说,这是三十年来第一次在台湾的青年字典中有了一个新的词汇——“社会意识”“社会良心”和“社会关心”。<sup>①</sup>

上引之文首发时间是1977年7月,约略同一时期,陈映真发表了出狱后的第一篇创作《贺大哥》(1978年3月)。一般来说,陈映真的这篇小说比较没有受到读者或批评者的重视,至少远远不及与它同时发表的,后来被称为“华盛顿大楼系列”首篇的《夜行货车》所受到的瞩目。对《贺大哥》的阅读掌握,比较常见的是集中在反美、反战,以及透过贺大哥这个主人公所展现出来的类宗教状态。<sup>②</sup>但这些解读因为比

---

<sup>①</sup> 陈映真:《文学来自社会反映社会》,《中国结:陈映真作品集11》(台北:人间,1988),第20页。

<sup>②</sup> 例如何慰慈:《走上成熟的道路——试评陈映真的近期创作》,收于陈映真:《爱情的故事:陈映真作品集14》(台北:人间,1988),第216—218页;以及赵刚:《青年陈映真:对性、宗教与左翼的反思》,收于《“陈映真思想与文学”学术会议论文集》(新竹:交通大学,2009年11月21—22日),第109—118页。

较没有扣紧在地的历史脉络,从而无法探触到隐藏于小说中的一个可能批判。

今天,在阅读这篇小说时,如果对1970年代的历史跫音有闻希之念,那我们或许可以得到一个比较有意思的解读,把它读成陈映真对保钓运动的一个非常独特的、曲笔的响应。但这个回应却又让我们困惑,特别是将它对照于同一作者在同一时期所发表的上述引文,甚或五年、十年后,以杂文或受访形式,对保钓运动所一贯表达的肯定性话语之时。<sup>①</sup>我认为,在作为一个思想者的陈映真身上,有一个分野或“分裂”,有一个“文学的陈映真”还有一个“议论文的陈映真”。在最后一节,我将更进一步讨论这个分野的意义。下面,我们先一起回顾一下这篇在表面文辞上看来与保钓无关的小说《贺大哥》,而我们所要做的恰恰正是要“以意逆志”,希望能够摸索到陈映真这篇小说中的一个“志”。<sup>②</sup>

### 三

《贺大哥》讲的是一个本名叫做麦克·H. 邱克的美国青年寻求救赎的精神流浪记。他出身富裕家庭,无政府主义者,参与过1960年代的反体制学运,1967年入伍,赴越南战场,1969年退伍返乡。在战争的虚无、亢奋、焦虑与莫名的残忍中,也可说是战争受害者的小士官邱克,无奈地、半受裹胁地参与了恶名昭彰的“美莱村事件”,杀过无辜平民,大概也强暴过妇女。“美莱村事件”于1969年4月被媒体揭露后,邱克开始发病,并至精神科求诊,而精神医疗体制对他的病显然无策,他离家失踪。失踪期间,他至少也到了台湾,以一个全新的名字(Hopper,人称之为“贺大哥”),以一个焕然一新的自我,作出无私的、真诚的、真爱

---

<sup>①</sup> 陈映真:《中国文学和第三世界文学之比较》,《鸢山:陈映真作品集8》(台北:人间,1988),第86。以及郑鸿生:《陈映真与台湾的“六十年代”:重试论台湾战后新生代的自我实现》。

<sup>②</sup> 《孟子·万章章句上》:“故说诗者,不以文害辞,不以辞害意。以意逆志,是为得之。”

的奉献,并感动了与他同在一个天主教小儿麻痹复健所从事暑期社会服务的外文系女生小曹,也就是这个故事的报导者“我”。

但不久,贺大哥在台湾的无私奉献被强制结束了。他的下落被他美国的家人打听了出来,加上此间情治人员的配合,于是他被押返美国。在“真实身份”被暴力撕露后,贺大哥再度发病。透过医疗体制的专业术语,我们知道贺大哥的这种状况被称作“精神性健忘症”。小曹透过当年同学关系,取得并读到了邱克在美就诊时的“治疗谈话录音记录”。在彻夜的阅读中,小曹理解了残暴、不人道的帝国体制及其战争,所加诸一个如贺大哥这般的反体制、有理想、有历史感的青年身上的悲惨命运。她几乎是以体肤直感这个理性的现代世界中的非理性与荒谬悲哀,以及一个平凡的、有着各种罪、各种病的个体的高贵抗拒。是这种从未曾有过的感动,使小曹“数度流下从未曾流过的那种眼泪”。她通宵达旦地读完了所有文件,直到“晨光穿过窗帘的薄纱”。但惊奇的是,她此刻的心却“出乎意想的平静,就像那从薄纱穿透过来的,有着亿万年的历史的晨曦一样的平静”(3:125)。于是,她想起了小时候的一个经验:

曾在一张斑斓的纸板上,精细地画了一个高瘦、大眼、俊美的童话中的王子。后来,为了纸板另有用途,我把纸板上的画用橡皮擦去了。这以后,纸板上虽没有了俊美的武士,而那斑斓却异样地比先前显得尤其的夺目,而同时在那夺目得很的斑斓中,不时在我的凝视里隐约地出现那俊美的、高挺的王子武士。(3:125)

对小曹而言,读完了这些文件后,贺大哥就像那武士一样地消失了。

然则却使我向着一片绚烂无比的斑斓开了眼;而那绚烂的斑斓之中,又或者将永远在我的凝思之中,隐约着贺大哥——或者那叫人心疼的麦克·H. 邱克吧。(3:125)

小曹开了眼了。她得到了一种全新的、朗澈的目光看这个世界。她感到了一种全新的、沛然的力量。于是她发觉她不再自安于一种被体制所安排妥当的快乐女孩状态。在党国情治人员的“关切”约谈之后,小曹走出了大学办公大楼:

校园里遍地煦和的阳光。同学们在操场上,在林荫的走道上,幸福、快乐地来往着,只是我忽然觉得他们和我已不是同一代的人了。(3:128)

这里没有惆怅或黯然,因为她要开始自主地过她的人生了,她要“明天去登个报,找个英文家教,试着过自食其力的生活”。小曹走出了那因隔膜于历史与世界,而和乐成一团的大学校园。她的步伐是“轻捷”的;她所看到的世界也不再那么索然无趣了。她无语地说:“多么煦和的阳光啊……”(3:128)

小曹终于知道了,对贺大哥这个特定美善形象的体会,不类于一种对纯洁无瑕崇高的圣者甚或基督的仰慕——如小曹刚开始结识贺大哥时对他的“虔敬的爱的生活”(3:95)的仰慕。那种仰慕是一种依傍,是一种自我否定的托付。这很清楚地展现于只识得圣者形象的“贺大哥”,但并不知道那之前的“邱克”时的小曹。她仰慕、爱慕贺大哥,她像一张纸般地被一种前所未闻的“爱”与“信”的力量所泼墨渲染,但她患得,更也患失。小说前头,小曹在机场一角看到贺大哥被押送回国时,她的心情竟是:

对于我,贺大哥已经从这个世上消失了。从今以后,我必须离开贺大哥,一个人生活,就像蒲公英的种子离开了枯萎的花朵,乘风而去,飞向辽阔无垠的世界。(3:84)

这里的心情并不类于志者的昂然,反而是类于转蓬的飘零。这是因为小曹只看到了贺大哥的美与善,她只认同那个她自己所缺乏的美

与善。小曹并没有机会整体地、历史地理解这个贺大哥是怎么一路走来的,而要理解贺大哥就要理解那个负着罪、生着病的邱克,以及让他负罪生病的这整个时代。这一个结合了“邱克”与“贺大哥”的那因努力克服罪与病而益发斑斓的整体形象,反而成为了小曹今后的一个更清晰、更光辉、更有力的支持。

#### 四

以前读《贺大哥》,总是把贺大哥当成唯一主人公,小曹则是一个让故事得以顺遂前进的甘草配角,但我现在则是把小曹看成至少是和贺大哥同等重要的主人公。唯有这样阅读,才能把小说从对现代性、越战与精神医疗体系的外向批判,以及对贺大哥作为一种极少见的人道主义者甚或圣徒的典型的描述,拉回到一个更在地、更及身的历史脉络。这样一来,小曹的历史性与典型性才能凸显出来,而不再只是一个寻常的大学女生而已。我认为,小曹所代表的正是保钓运动的“失败”,以及在这个失败当中仍然未灭的一颗火种。

这就要回到历史。保钓之后三四年(如非更早),也就是接近1970年代中期,那原先由运动所召唤出来的社会意识与社会参与,因为没有思想与论述的支撑,便退化而成为一种仅仅具有直观人道主义品味外貌的大学社团活动;在寒暑假期中暂时离开学院、都市或家庭,去到偏远乡间表现“爱心”“同情”“服务”与“帮助”。“爱心”以及“服务”当然无法深广,由于其本初之心,让人难以苛责,但稍经反思,则又不免让人不安于这类的“爱心”和体制之间的隐藏共洽关系——好比今日的“志工”。吱吱啾啾的爱心的传播,如果缺少了历史与社会意识,又其实不免是一种未自省的,从而带有自利、自欺性质的精英心理健康保养技术,来了,走了,什么都没改变,有时甚至是“骚扰”,然而却收获了“自我感觉良好”。

因此,贺大哥的出现,他的圣徒般具有本然热力的爱及其语言,就立即让小曹感受到她们“慈惠社”里的“爱”的浅薄。小曹是这么想的:

在我们“慈惠社”里，“爱心”几乎成了一个冗滥的套语。但是，差不多整个暑假，贺大哥使我重新认识了“美丽”“幸福”和“爱”等并不罕见的辞语，是有着充满希望，充满了鼓舞人们的灵魂的新的含意。(3: 100—101)

一贯深思所有细节的小说家陈映真，在这里应该是透过小曹思考保钓运动对之后青年主体与大学校园的历史意义问题。有趣的是，在“文学的陈映真”里，保钓运动所开展出来的“社会意识”，在短短三五年之间，竟然令人惊讶地失其所以了。在一种常规化、体制化的路径中，退化为“关怀”“爱心”与“服务”的格式化活动，服务的内容大同小异，基本上是都会大学生青年文化的套路，且多少掺杂了党国体制的“救国团文化”。对这个“服务”现象，我最近正好读到排湾族原住民盲诗人莫那能的口述回忆录，他回忆起大约1974年左右，在他台东县达仁乡山地部落，首度惊遇一群来自台北的淡江大学的山地服务社大学生。他因为自卑或是羞怯或是不知原因为何，看到来“服务”的男女学生们迎面而来，竟躲到树篱笆后头，等人家都走过了，才敢出来。<sup>①</sup>后来，因为他们都是年轻人，很快就搞熟了。但作为一个被“服务”的对象，莫那能还是有如下的口述回顾：

我在听他们(淡江的山地服务队)做报告跟检讨的时候，还会提醒他们一些错误的想法，比如说他们都叫学生唱歌，类似救国团的歌，我说你们浪费时间，你们不用教小朋友唱歌，他们很会唱歌，自己都乱编的，你们还要跟他们学唱歌。你应该跟他们讲的是功课或故事，或者外面的世界，这个更有意义。我就跟他们讲，服务错了，歌本来是原住民的专业，你去教他，你自己都五音不全了怎么教。我还叫他们不要把服务当成当然，很多人把他当成说我是

---

<sup>①</sup> 莫那能：《一个台湾原住民的经历》(台北：人间，2010)，第92—93页。

在为你服务,就变成了一种强势……<sup>①</sup>

类似这样的已经体制化的“社会服务”,其实已经找不到当初因保钓运动而萌生的社会意识,也失去了保钓运动作为1960年代世界性青年反体制运动的一个(延迟的)有机部分的历史身份自觉。这从贺大哥的关于越战、关于无政府主义、关于新左翼的故事,于小曹而言不啻为闻所未闻之事,可见一斑。保钓当初所推开的一扇具有理论性、政治性的“社会意识”窗子,让人初次窥见帝国主义与现代化意识形态的霸权,重新认识中国近现代史与中国革命历程,开始思考知识分子、民众与社会改造三者之间深刻而复杂的关联,开始反省自我与时代之间的纠葛缠绕等等,但如今这扇窗子不知何时竟已无痕无声地被关上了。“社会服务”的青年们,走到了一个不复得以念及当初何以有此“服务”初心的境地。如果说,台湾1970年代中叶的“大学”,因为意识形态的控制与历史的扭曲,而呈现了一种虚伪的安逸平和,学生们“在操场上,在林荫的走道上,幸福、快乐地来往着”——此中有一道鬼魅的、欺罔的、主体难以自知的精神依附,那么,学生们的“社会服务”,也不会仅仅因为身体走出大学、走进“社会”,而就得以摆脱那长期的依附。

幸或不幸,因为一个生了时代的病的人的传记(或,病历?),知道了这个时代的某种被隐蔽的真相,从而知道了某种被隐蔽的自我的小曹,“忽然觉得他们和我已不是同一代的人了”。小曹因为真正体会到自己与时代所生着的“病”,所以,她才能真切地渴求改变、渴求希望,也才能真切地感受到一种虽微弱但无比真实的光辉、力量和美。

相对于大体上是刚健的、开阔的、希望的“议论文的陈映真”,“文学的陈映真”所看到的历史与现实,总是带着一股绵绵的、深沉的失败感与病弱感,却又总是在这失败与病弱感中,孤独地护卫着一缕希望与实践,而希望愈是脆弱,愈显其真实,愈显其不凡。贺大哥并不是一个能带来弥赛亚的耶稣,而是一个生着时代的病的病耶稣泥菩萨,藉由与

---

<sup>①</sup> 莫那能:《一个台湾原住民的经历》(台北:人间,2010),第95页。

病抗衡的意志与行动所显现的斑斓武士形象(怪异地结合了哈姆雷特与唐吉珂德),感动了、救赎了小曹。陈映真的《贺大哥》让我想起了鲁迅的《腊叶》。<sup>①</sup> 鲁迅不爱青葱、通红、浅绛、绯红的“正常”枫叶,而独爱那树上的一片病叶,“一片独有一点蛀孔,镶着乌黑的花边,在红、黄和绿的斑驳中,明眸似地向人凝视”。鲁迅对这片因“被蚀而斑斓的颜色”的爱怜,我认为,既点出了鲁迅的美学特征,也展现了陈映真的美学特征;唯其病,方见其斑斓。美,因此来自对病的一种认同,认同了自身与病之间的不可分离但又抗拒的关系,在这个紧绷的关系一体中,展现了主体的“斑斓”。

这样的一种对病的认同,意味着主体并不曾想象他是站在一个崇高的、绝对的、壮美的、真理的位置,从而以一种站在历史与现实之外的姿态,指导历史与现实朝他所认同的位置,一个黄金世界或历史终点,前进。反而,主体一直自觉他是在发着病的历史与现实之中,他自己是这个病的一部分,广大的人民群众也是这个病的一部分。于是,主体是以自己也是生着这个历史的病的体会,来抗拒着这个病。这样的一种体会,一种建立在对构成自身的种种来历、因缘、过程的体会,好或坏,善或恶,美或丑,一概予以承认,这是“我”,然后再谈“我”如何解救“我”、超越“我”。因此,“文学的陈映真”所看到的常常是一个发着病的社会与文化,但恰恰是由于对这个病的接受,展现了对这个社会与国家的认同情感。毋庸赘言,这和当代自由主义者、族群民族主义者,或是简单国粹派的认识立场大相径庭。

## 五

郑鸿生有一个说法,把1960到1975这十五年间称作“延长了的‘台湾的六十年代’”。1960年,众人皆知是自由主义政论杂志《自由

---

<sup>①</sup> 转引自钱理群编:《鲁迅入门读本》(台北:台湾社会研究季刊,2009),第314—315页。鲁迅:《腊叶》,《野草》,《鲁迅全集》第2卷(北京:人民文学,1996),第219页。



中国》停刊之年。而1975年作为一个文化与政治的分期点,则是因为该年《台湾政论》出刊,这个生命虽短但却具重大象征意义的刊物,回首看来,是它之后长时期的具有民粹与台独倾向的党外政论杂志运动波涛的头浪。而之前,在台湾的“长六十年代”的十五年间,则是不存在以狭义政治为宗旨的刊物。但这又切切不可理解为,那是一段死寂静悄一切偃息的年代,恰恰相反,根据郑鸿生的观点,那是一段勉强可以用得上“文艺复兴”这个词汇来指称的年代——至少相对于战后台湾50年代的整体肃煞氛围而言。若对照于那惨白单一的前十年,这一时期的文艺花圃与出版景象堪称锦簇繁茂,年轻人狼吞虎咽各种思潮文库,对长期知识营养不良下的精神体格进行恶补。《文星》杂志的“中西文化论战”,也可说是一个五四新文化运动的小巧化版本,李敖与殷海光的文章则更是万千都会学子争睹展阅的对象。而陈映真直到1968年入狱之前将近十年的小说创作与少许议论文字,更可说是这个“文艺复兴”中的另一大重要精神与思想资源,深刻影响了保钓一代青年,岛内以及海外。<sup>①</sup>岛内的青年或许朦胧感到陈与殷李异趣,但这似乎不重要;对陈映真的小说所呈现出来的台湾当代社会与一般人(特别是青年知识分子)的存在状况,青年们感到一种说不上来的特殊精神面貌与强大吸引力,但在那时台湾的知识条件下,应该是少有人能以“左右”这一视角来框定他们之间的差别,从而能够更内在地理解左翼青年陈映真的内心世界。

保钓之后,郑鸿生观察到了一个精神或文化现象,那就是在大学校园中、在大学生的情感状态中,酝酿着一种“要能在此时此地实际做出什么”的集体感觉或心志状态。<sup>②</sup>从而,出现了除了先前提到的青年学生社团服务热潮,还有“唱自己的歌”的校园民歌运动,甚至还有林怀民的现代舞,与侯孝贤等人的新电影……,凡此皆可说是这样的心志状

---

<sup>①</sup> 以上主要参考来自郑鸿生:《陈映真与台湾的“六十年代”:重试论台湾战后新生代的自我实现》,尤其是第15—17、23页。

<sup>②</sup> 见上书,第24页。

态下所出现的文化实践。郑鸿生认为,这些战后台湾屈指可数的一些文化成就,几乎都是来自这个“长六十年代”的遗绪,而我们今天要对这些遗绪进行溯源的话,陈映真是一个无法视而不见的源泉,而泉眼即是陈映真在 1968 年入狱之前所力行的那种根着于在地的创作实践。<sup>①</sup>

郑鸿生所敏锐观察到的陈映真,与这些一般意义上并非“左翼”的文化实践之间的关联,是很重要的。这里尝试申论两个要点。首先,对之后 1970—1980 年代的在地文化实践有着真正深刻影响的,是“长六十年代”里的陈映真,而非殷海光、李敖的西化自由主义论述。陈映真文学在当代历史中的“文化意义”,须得重新评估。其次,郑鸿生的历史观察让我们得以从一个新鲜别致的视角察看一个复杂过程:在当代台湾,一个如此的“共同体”概念(此处不必有褒贬,尽量只是一个“事实”的描述)是如何被打造出来的?我们是否应该至少要回到“长六十年代”来掌握住一个起点;而其中又是经历了多少的历史转折、吊诡,或左右相因的“辩证”。

但郑鸿生的这篇重要论文所没有直接处理(似乎也不是它该处理)的问题是:何以这个健康的、反省的、接连中国五四传统,有具体时空立足点,其中还经过保钓运动磨练淬砺,长达十五年的思想与实践,最后却并流到《台湾政论》的“本土的”、亲美的、反中的、台独民粹主义的政治大流中,乃至消失了它自己所经营出来的流路与流向呢?郑鸿生似乎有些无奈地说,这个现象只能用“辩证思维”来理解。<sup>②</sup>

我们来试看看,对这个问题是否可以有一个稍微更具体的响应。如果,把陈映真的《贺大哥》,和郑鸿生的终结于 1975 年《台湾政论》的“长六十年代”说法,拿到一起把握的话,我们也许可以得到来自陈映真的一点启发,从而提出这样的质疑:这个包括保钓运动在内的战后台

---

① 以上主要参考来源郑鸿生:《陈映真与台湾的“六十年代”:重试论台湾战后新生代的自我实现》,第 42 页。

② 见上书,第 18 页。

湾新生代的“自我实现”，是否从一开始就有了一种思想与历史意识的偏枯不足，而终其“长六十年代”，并没有真正克服这个内在缺憾？他们是否并没有把这个亟求实现的“自我”，在知识与情感的内在层面，联系上包含着特别是中国大陆的东亚区域的历史，乃至马克思所谓的“世界历史的”（world historical）存在？在威权年代，青年们企图在自己的土地上走上自己的村路山路、服务自己的人民大众、说自己的故事、唱自己的歌、跳自己的舞……，其志可嘉、其情可慕。但是，这些“实践”由于都是陷入冷战与两岸分断的大语境下，深刻地缺乏那得以引为超越自己的多重他者参照（近当代中国革命、第三世界想象、来自帝国内部的反省、1960年代世界性青年狂飙运动、反战……），以及从而可能播种并培育出来的一种第三世界的、反帝的、人民的、乡土的在地性，据之以反思并抵抗那浸泡有年的、以美国马首是瞻的“现代主义”审美情感，或“现代化”道德与政治认同。既然没有抵抗的资源，那么只有被吸纳到一种以崇美、仇中为根底的“本土”无意识大流之下，只能进行最素朴的（或，童叟的！）、充斥救国团风的“社会服务”，或“校园民歌”。主体的自觉则是以自己为青春无瑕绝对纯洁、以自己为“不同的”精英，甚或精英中的精英，因为竟然愿意“奉献”——这应该就是小曹等的“慈惠社”的状态。这样的缺乏历史、思想与理论的“自我实现”，其实本身就是一种高度去政治化的“政治化”，等待更强的政治感觉云层来吸收这些不知因何而形成的水滴们。

但回顾这段历史，却谁也怨不得。只能说，这是台湾战后几十年来在冷战与两岸分断架构下的时也命也。早觉一如陈映真，在白色恐怖的遍地侦防之下，也只能将他超前时代的第三世界观、一种对民众的沛然左翼情感，以及他所密受的历史意识，以极其奥秘的“瓶中信”方式，写出他的寓言小说，乍明复晦地向我们读者展现那以几乎不透明的层膜所包覆住的内底幽暗微光，从而，我们不知所以然地但真诚地感动。五十年来，我们是这样阅读大多数的陈映真创作，包括他的第一篇小说《面摊》，以为那只是一篇青春期的温馨人道小品，只是读来有些颇不啻情欲细节而已……我们不可能也不曾依据那些小说展开关于中

国革命问题、阶级问题、城乡问题、资本主义消费社会的异化问题、左翼主体问题、理想与现实的矛盾问题,以及台湾左翼实践史的问题的讨论。<sup>①</sup> 青年陈映真的文学来自强烈的现实感,也提出了深刻的问题,但是在“长六十年代”中,这些价值率多因文学在客观语境中的不得不奥秘化而被冰冻一如死火。<sup>②</sup>

由于小说内容的奥秘化,小说创作者的精神状态与思想方式也跟着奥秘化,而无法成为一种鲜明的主体形象,成为另类反抗文化的公共资源,在“长六十年代”及其之后,对时代的文化或精神形成某种态度的、方法的干预,反而,是胡适、殷海光与李敖的“现代化的”“自由主义的”主体形象相对突出。陈映真的“主体形象”或是“态度的、方法的干预”,其实主要是他从鲁迅那里继承而来的一种精神遗产,而居其核心的则是主体的失败感与病弱感,将发着病的自我与发着病的自己的历史与社会紧密地、内在地、有机地联系在一块儿,于是,主体生着和社会一样的病,或许还病得更深重,于是,主体以一种自救从而救人的态度,和社会与众人在没有现成的希望中,一起抵抗绝望。这种鲁迅——陈映真的“主体形象”,和昂然的、道德的、自壮的、前进的主流现代主体姿态是大相径庭的,后者可以是进行“社会服务”的大学生的精英状态,更可以是那种在 1990 年代后所常见的自居“道德的弱势者”在抵抗他们心目中的“邪恶的强势者”时的那种民粹主义妒恨状态,也经常可以是一种党派性的自由派状态。而这三种状态是内通的。

因此,我们可以有信心说:小曹若是没有遇到贺大哥(其实,即是整个现当代的病理及对病理的反抗),那么她也将始终是一个有着一点浅薄爱心的一般大学生而已。而如小曹这般还些许关心外在世界但不知所以进的一波波的大学生,进入到 1980 年代下半,则成为了所谓的“学运世代”。他们在自诩青春无瑕的自我肯认中,已经准备好了要

---

<sup>①</sup> 请参考赵刚:《理想的心,欲望的眼:重读陈映真的第一篇小说〈面摊〉》,《台湾社会研究季刊》76 期(2009 年 12 月),第 377—391 页。

<sup>②</sup> 见本书第一章“颀颀于星空与大地之间:左翼青年陈映真对理想主义与性/两性问题的反思”。

为这个社会好好“服务服务”了,而其中有一个他(她)们自己想来也许都会赧然一笑的新意涵,就是夺权、掌权。

毫不意外,这个保钓以降展现在大学校园的社会服务风潮,在1980年代中期左右,算是正式退隐了,而“台湾”“政治”与“学运”这三位,总算是一度达到了三根筷子的庄严一体了。以“野百合”接续一世代之前的保钓,这大概也可算是保钓的“辩证”吧。

当然,台湾在1990年代初所加速形成的右翼的、民粹的台湾“共同体”概念,是如何构成、浮现的,是一个有待开展的问题,牵涉到复杂的历史考察,本文不拟越位代答。本文如有任何意义,那可能是在以下两点:首先,本文提出了一个问题:为什么以陈映真为核心之一的“长六十年代”所点滴经营出来的一种由下而上的、关切在地的、有实践倾向的社会凝聚方式,在之后的历史展开中,被一种右翼的、民粹主义的、认同政治的“共同体”概念所接收或取代?其次,本文企图在方法的层次上强调,在对上述问题的回答努力中,我们不应该放弃对思想的考察。也就是说,尽管对上述问题的回答有很多的可能进路,对关键的历史转折与事件,我们也应该要加以注意,但是,作为批判知识界的一分子,我们不应忽视对思想力量的形成或溃散或萎暗的考察,这是我们最应该以及最能够“介入”的当然所在。这是本文为何将保钓运动作为思想运动来理解的最根本原因。

## 六

到此,本文关于保钓的讨论已经算是告一段落了。但关于陈映真,还有些话要说。在先前讨论里,我作了一个区分:“文学的陈映真”与“议论文的陈映真”。而这个区分的意义在于:虽然尤以青年时期的作品为然,“文学的陈映真”总是有一种把自己也包括进来分析、提问与怀疑的品格。或许,不妨跟随钱理群借用唐吉珂德与哈姆雷特这两个

典型对五四以来中国知识分子的精神状态所进行的分析,<sup>①</sup>我们也可说“文学的陈映真”有一种较“议论文的陈映真”尤为明显且深刻的哈姆雷特气质,而这个哈姆雷特气质在“文学的陈映真”上的展现,又以在这个“长六十年代”之中的创作尤为显著。在本文,我把这篇虽然发表于1978年,但却为陈映真1967年《六月里的玫瑰花》之后,度过七年黑狱,出狱后,今夕何夕的第一篇创作《贺大哥》,看做是对1960年代的自指性的不绝如缕的承袭。<sup>②</sup> 反观同一时期的议论文字,则更是外显出一种昂然的、批判的、外指的、披坚执锐的战士姿态了。<sup>③</sup>

《贺大哥》之后,陈映真的小说明显进入到一个真正出狱后的、脱离“长六十年代”的、贴近1980年代台湾社会现实的写作状态,而我们看到了以跨国企业在第三世界为主题的“华盛顿大楼系列”作品。但即使是在这个“社会现实主义”时期中的陈映真,我们也看到他一贯的怀疑与自我怀疑精神,明灭不绝于他的小说创作中。下面举一个和保钓运动有关的“乡土文学”例子。

先前,本文曾指出陈映真,以他身在其中的文学领域为例,对保钓运动有一高度评价,认为它影响了台湾1970年代初的现代诗论战,而1970年代下半的乡土文学论战其实又是现代诗论战的延长,云云。以乡土文学论战主将之一的身份,陈映真在议论文字(也包括了杂文、访问)中,对这个论战的评价也是高度正面的——虽然(或当然)也指出了它的主要限制,例如当他说“乡土文学论战并没有形成一种新的启蒙运动、新的思想运动,现在回想起来,它应该更进一步对整个战后冷战体制进行质疑与批判”。<sup>④</sup> 这是1987年6月,陈映真在接受题为

---

① 钱理群:《丰富的痛苦——堂吉诃德与哈姆雷特的东移》(北京:北京大学,2007)。

② 比较地读《贺大哥》(1978)与之前一篇《六月里的玫瑰花》(1967),以及同时的《夜行货车》(1978),我们可以很清楚地看到前二者之间的高度连续性,包括以越战为背景,探讨战争对人的残害以及精神医疗体制与现代性的共构关系,等等。这也就是说,《贺大哥》与它相距十一年的《六月里的玫瑰花》要比和它同时的《夜行货车》更为接近。

③ 代表性的例子是许南村(陈映真):《试论陈映真》,收于《第一件差事》(台北:远景,1975)。

④ 郑鸿生:《陈映真与台湾的“六十年代”:重试论台湾战后新生代的自我实现》,第102页。

“‘乡土文学’论战十周年的回顾”的访问时,所作的陈述。就算是有所批评,但我们不应忽视陈映真在访问中所展现的昂然信心、前进姿态与战斗意志,以及对“乡土文学(论战)”的整体性肯定。

这样的关于“乡土文学”的心情是唯一的吗?如果这是“议论文的陈映真”的表达,那么“文学的陈映真”又是如何看待“乡土文学论战”及其后呢?要回答这个问题,就必须回到小说,而陈映真1982年的中篇小说《万商帝君》,则是他唯一一篇涉及“乡土文学”的小说。陈映真透过跨国公司经理刘福金在公司营销会议上的发言,把作者自己所深刻参与,在某种意义上是他自我构成的一重要部分的“乡土文学论战”及其后,做了无情的怀疑与否定。刘福金在报告他的 Rolanto 小铁板炉营销计划时,话锋一转,突然说出这么一句无厘头的话:

“在当前,台湾有一场乡土文学论战,”刘福金说,“乡土成了最流行的时髦语:文学家写乡土;画家画的是乡土;摄影家拍摄的,也是乡土。但是,So far,还没有人把商品和乡土联系起来,Rolanto 就是这个产品!”(4:156)

早在1982年,当众人犹以为乡土文学论战“胜利”之时,陈映真就已经冷眼预见乡土文学论战(或运动)的血淋淋的失败,因为它将(或,已?)失去它的既定流路与未来流向,进步的乡土将要泯除自己并流到那主流的本土民粹主义运动中了。而的确,乡土文学论战没有形成一个思想运动,就像当年保钓没有形成一个思想运动一般,其后果就是使“反国民党”乃至“反中国”成为唯一的“理论”或“思想”,既然所谓“乡土”,只是反国民党、反中,而并无其他意义,那么它当然是不妨与商品共舞了。

因此,我们读者在“文学的陈映真”上头,看到了陈映真的某种似乎更“真实”的内在状况;我们看到了一个孤独的、怀疑的、质疑的思想者,而他甚至在怀疑着、啃噬着他自己的战斗的意义。或许我们要在这个“文学的陈映真”之旁,理解那争斗的、昂然的、论辩着的、有着信心

的“议论文陈映真”，以及“《人间》陈映真”吧。我诚然不知道陈映真是否真的只有一种“底色”。那是明亮的温暖的底色？或是忧悒的冷峻的底色？或者，他的内在竟是这两种底色的无尽交织，时而乍暖，时而还寒。这或许是陈映真和鲁迅的最大差异所在吧！鲁迅几乎是没有什么歇息地森黑地怀疑着的……这中间好像还有一些意思没有说完，但不妨就暂时停在这里罢。



## 附录二 重建左翼

——重见鲁迅、重见陈映真\*

今天钱老师给我们非常丰富的关于鲁迅的思考,我收获非常多,下面就来说说对于我们今天在台湾,比如说台社作为左翼,或者拿我自己来说吧,怎么去回答何以今天要与鲁迅相遇的问题。钱老师说了他的答案,当然其中有很多也是我们的回答所必须要包括的,但是我想我也许可以接着说一些比较贴近台湾脉络的话吧。为什么在今天的台湾要与鲁迅相遇?我想到三个理由。

### 一 与鲁迅相遇的三个理由

#### (一) 鲁迅与一种左翼传统的复归

首先,对两岸的左翼知识分子,甚或全球范围的左翼运动而言,重新理解鲁迅的意义在于重新发觉并理解:五四以来的非党派化、非国家中心的左翼思想的传统。在这个传统中,鲁迅无疑占据了最核心的位置。我们可以和这个特殊的左翼传统建立历史联系,找到知识、思想与精神对话资源,有了这个资源,能够重建一种第三世界的、非西方但也不只非西方的左翼主体与左翼文化。

---

\* 本文原是一篇发言稿,响应钱理群教授在台北月涵堂的“与鲁迅重新见面”台社论坛的主旨演讲《“鲁迅左翼”传统》,2009年10月30日。发言稿经润改后,发表于《台湾社会研究季刊》第77期(2010年3月),第277—289页。

其中,最重要的是我们重新思考该如何去定位自身,尤其是自身与现代性的关系,鲁迅的思考中有丰富的对于现代性的悖论式的思考方式,这就我自己的经验而言是很受用的,可以帮助我们重新去思考好比科学、民主、自由、平等……这些启蒙以来核心的概念,跟我们之间的关系。鲁迅这个左翼传统的更重要一点,其实是关于我们自己主体状态的反身性思考。用更简单的话来说,是一种把自己包括进来的思考,这是很重要的。

关于重新找到一个非教条的“非国家中心主义”的左翼传统的立场,我的意思不是“反国家中心主义”而是“非国家中心主义”,因为鲁迅对于国家是有一个非常暧昧、牵扯、纠缠、拒斥的复杂立场,不是“反”或“是”可以去说明的。这样一个非教条的“非国家中心主义”的左翼立场,对于我们如何回答某些迫切的问题,是非常必要的。如果我们对鲁迅传统能有效地去掌握、思考的话,我们可以有根据地——根据鲁迅或第三世界左翼自己的信念与价值,而不是从一个外在的西方左翼、自由主义或传统主义的——去评价中国一百年来的革命,特别是中国共产革命,在1949年(或1948年)之后的发展、成就与限制。其中重要的问题包括了,思想者与国家机器之间的关系问题——这也是钱老师在他的大作《1948:天地玄黄》中所特别关心的,以及,我们的左翼思想是否有可能建立在第三世界的思考与实践,而不是一个狭义的民族主义思考。在改革开放之后直到今天的历程,我觉得这两点的意义其实益发重要。

如果今天讨论鲁迅的意义可以这样理解的话,我就提出一个延伸性的问题,那即是,重新思考与评价鲁迅和重新思考与评价毛泽东,是否是无法切割开来的同一个知识任务?我在这方面没有准备,但是我觉得重新认识鲁迅,假如按照钱老师的命题这样发展下来的话,是不是也同样不可回避地要重新评价毛泽东?简言之,对鲁迅思想的掌握是否也预设了对毛泽东思想的掌握?或,对鲁迅的新的肯定性的兴趣,是否暗含了对毛泽东思想的批判?又,鲁迅和毛泽东真能说是分别代表了中国现代左翼的两种路径?又,我不得不好奇,鲁迅思想在1948年

之后是如何被官方“处理”的？这个问题刚刚钱老师已经谈到了。

当然，这段历史是我们没办法去假设性地想象的，但我自己会想到，钱老师的《1948：天地玄黄》这本书中描述到了萧军、胡风这些与鲁迅非常有关系的人，他们之后的命运相对来说是具有深刻的意义的。

## （二）作为克服分断体制的一种努力

我们为何要与鲁迅相遇的第二层意义，我想是作为克服分断体制的一种努力。两岸分断体制，使海峡两岸变成一边一个政权，使两边的人民分断甚至长期敌视。这样一个分断体制自1949年确立后，台湾的历史编纂对五四以来的现代史，只有国民党的片面之词，我们所受的历史教育是扭曲的，以至于我们的历史意识也无法不是扭曲的。这个国民党化的历史编纂，并没有因为1987年解严而被挑战，现在距解严已近二十二年了，这二十二年之中社会变化很大，我们感受到某些进步，但是假如我们往表面之下的历史编纂逻辑与历史意识来看，其实并没有因为解严而被挑战，反而被“从反共到反中”的民进党政权所继承。因此，我们（民进党政权、国民党政权，甚至“批判知识分子”）一直是在历史意识被扭曲的状态下学习与思考与实践。

鲁迅即是当初被切割掉的核心左翼思想者。对他的重新阅读，当有助于我们克服现代史的断裂，从而有效地理解中国社会主义革命的源起、发展与流变，以及某些核心特质。缺少对鲁迅这一大块历史中的思想的认识，也势必让我们无法有效地理解鲁迅之前的中国近代史，以及鲁迅之后、1949年之后的当代史。而台湾是这个大历史中的一个部分，不论喜欢或者不喜欢。

对鲁迅的重新认识，不只是对左翼思维的重新掌握，也意味着对重大影响台湾当代史的自由派学者或传统派学者的重新认识，好比胡适、傅斯年、殷海光、徐复观，与钱穆等人。我们过去对这些人的理解也许过于去历史化，也许不自觉地党派化，因为理解或许都过于脉络单薄，其实他们也是关于“中国走向何处”这个最大的对话的参与者。对这个更大的跨越左右的对话脉络的体会与掌握，对我们当代人更有效地

定位自身有帮助。我们把胡适定位为“国民党的”，正如我们把鲁迅定位为“共产党的”，都是党派性的理解，从而是反智的。

大陆在1980年代有“回到五四”的思想运动。台湾在解严后的“改革开放”的“新时期”，却没有类似的知识与历史反思运动。戒严时期反而报章是有类似纪念七七的、纪念五四的活动。解严后到今天，思想界在切断自身思想传承的前提下不断地搬引西方思潮；这和陈映真1960年代在《唐倩的喜剧》中所描绘的状况没有根本的差别。不分左右，知识界对自身的知识与精神状况并无客体化的兴趣。

因此，讨论鲁迅，也正是在克服这个分断体制所造成的史盲。对知识界而言，也是一个机会把自己的知识构造重新丢进一个历史情境中，使其成为被检视的客体。因此，阅读鲁迅，看起来是阅读过去，但实际上是面对将来；看起来是阅读某一个思想家，但实际上是理解自己。这个意义而言，我们阅读鲁迅与我们很多其他的阅读（特别是阅读西方思想家），在心态上只想成为他者的那种状态是很不同的。

### （三）对“国民性”的重新认识

我自己揣摩为什么要与鲁迅相遇的第三个原因，其实是我认为鲁迅的思想提供了很宝贵的养分让我们对“国民性”重新认识。在这里，我特别是针对台湾的族群民族主义者来发言的。我认为，对于你们来说，阅读鲁迅也是必要的，因为鲁迅所尖锐掌握住的对中国国民性的批判，恰恰好也无处不是对你们所谓的台湾民族的国民性的批判。例如大家应该都可以反身性地理解到，在“我们”这个文化里头，我们受的教育、我们的作为，有多少时候我们是当“看客”，多少时候我们是在“作戏”，多少时候我们也在“吃人”。阅读鲁迅其实让人很清醒地面对这一个现实，你想不想当中国人是一回事，但你是不是中国人是另一回事。我认为鲁迅对于国民性的思考、认识，对理解当代台湾人的主体状态有高度参照意义。

鲁迅其实让我们思考一个问题：如果没有自省，而只有反对，那么这样的“民族主义”或“民粹主义”是没有出息的。“民族主义者”不要

以为自己是纯洁的、无辜的、受压迫的,应该要能体会自己“也是个吃过人的人”。鲁迅的贡献是提出一种“精神史”的自觉。

以上是我关于为什么此时在台湾我们要与鲁迅相遇的三个理由。紧接着我想要讨论的,则是比较侧重鲁迅左翼对今天台湾的左翼文化的意义。

## 二 左翼的自我批判与自我重建

岂止是族群民族主义者缺少这种建立在历史上的深度精神史自觉,台湾在地的某些左派也是一样。多年来,台社以某种稍嫌简单化的“市民社会的”或是“社会运动的”一种西方左翼的价值与信念,去历史地、少自省地,进入在地的实践过程。我们总是说我们是与社会运动结合在一起的,但这当中缺少了鲁迅对于知识者与社运者之间的一种可以是矛盾的、复杂的、比直观更丰富的关系体验与认知。这样的一种去历史的“介入”努力,在过去有其阶段性贡献,但是台社一直缺少鲁迅“历史中间物”的意识,自觉自己一直在打鬼,却少有时间与精神在知识上进行反思,反思自己主体状态中内在的鬼。我觉得钱老师若是面对台社提出批评的话,最直接的讯息或许是这个。

在去年台社二十周年的研讨会里头,好几篇写作都直接间接讨论过这样一种左翼的问题。我曾在《以“方法论中国人”超克分断体制》那篇论文中检讨过这样的一种左翼,指出其核心问题其实没有把认识的根扎在一个具体的历史空间中,表现在我们的思维缺乏历史的纵深。而这历史纵深的缺乏,表现在三方面:首先,对于思想与论述的主体(也就是台社自己)缺少历史纵深的自我意识。证据是什么呢?台社到了二十岁了才开始正视鲁迅,但鲁迅却不曾真正外在于台湾。因此刚刚曾健民先生所说的那段“鲁迅在台湾”的历史,对我们就很新鲜了。这个“新鲜”对于台社来说不能不有些尴尬,因为,我们口头上反对去历史,但是我们的思考与实践却常是去历史的,好像都是面对新浮现的“现实”而发的,我们好像是一群哥伦布先生。所以刚刚健民兄的

报告表面虽是对文献的探讨,但我觉得却又同时是很深刻的对于我们缺乏历史意识的隐性批判。其次,台社关心社会运动,但是台社对于社会运动、群众或人民,其实也缺少历史纵深的理解兴趣。这怎么说呢?就是像钱老师刚刚说的,鲁迅站在人民立场,但这个“站”并不只是一种政治姿态或仅仅是话语立场,而更是一种知识的状态——要站在人民立场,是要下知识功夫的,而不是自己的自我理解或自我安慰。到目前,台社的知识状况其实是没有下过这个具体的功夫的,而我们如果没有下过这种功夫,我们又如何和“民众”进行一种深度的联系呢?我们如何取得一种“民众视角”呢?反观鲁迅,他与人民、民众所建立的深刻的内在关系,是建立在对民间艺术、民间信仰的深入认识上的。相较而言,台社在过去所累积的不少出版中,关于民间艺术与民间信仰,挂零。我想这至少是个症候。第三,对于我们所倡议的价值(不论是正义、多元、平等或是自由)也有严重的物化或是去历史的倾向,因为它们大多是“横的移植”来的,虽然稍有改造。这就不多谈了。

对照于深厚的鲁迅左翼,那么台社的“左”的形象之所以得以浮现,在相当大的程度上,其实是因为背景的陷落,整个台湾的论述朝向非常右翼的族群民粹主义下降的结果。台社的进步形象,其实是一个浮雕。

将近五十年前,陈映真曾在《加略人犹大的故事》这篇小说中,指出了一种只在当下的权力格局下进行权力斗争,只有权力论述的左翼的问题。这种犹大式的左翼其实和他的对立面族群民族主义政党“奋锐党”共享很多前提,都是对于权力的着迷,对于僵化的、拜物教化的目标的无疑探求,对于自己的道德位置的无可置疑,以及对于历史的茫然。

“鲁迅的左翼”则很不同。他不但指出了现在的吃人的宴席,还指出了这个吃人宴席的源远流长,不但如此,自己正是这个吃人宴席的参与者。批判永远是包括了自身。而这个包括了自身的批判,并不是一个意识形态的简单的自责姿态,好比“我们现在吃的米是谁种的”“我们身上穿的衣服是谁织的”“我们现在所在的这个大厅是谁盖的”……

这是一种比较简易的知识分子对于工农的自责姿态。

我们当然要知道房子是谁盖的、衣服是谁织的,但更重要的是要知道,批判是要有一种对于人、对于现在、对于过去的一种倾听和理解的能力。我觉得鲁迅这个能力是非常让我们感到惊诧的。鲁迅能够看到那属于“夜”,或是“地底”的一切,在那里头看到无边的罪恶,以及无边罪恶旁边的微小的希望,鲁迅能在表面的话语或现实中“推背”。这是一种深刻的对于一个人群或一个民族的“精神史”的深刻理解。而左翼应该是要在这样的一种包括着自我怀疑、自我否定的精神危机下,颠蹶地、自反地、彷徨地建立自己的左翼主体性。这应该是一种彷徨的非直线的前进。相对而言,受到西方左翼深刻影响的台社,可能还是以一种主体明确、目标明确的姿态直线地前进。但现在,显然这样一种前进出了问题。士兵一样昂扬,但却原地踏步。彷徨地前进的一种鲁迅的左翼,可能还没有开拓出来过。这不但对台湾的左翼有参照价值,对中国大陆我想也一定有参照价值。而我猜测,这也许是钱老师所念兹在兹的一个思想任务吧。左翼其实并不贫乏,也不像很多人说的历史已经终结了,其实路漫漫其修远兮,历史还没有终结,因为我们还在遗忘鲁迅,以及,陈映真。以上是我第二个部分讨论,关于鲁迅与左翼主体与文化重建的关联。

### 三 哪一种鲁迅?

假如我们现在要重新跟鲁迅相遇,这个鲁迅是哪一个鲁迅?刚刚钱老师把鲁迅做了很精彩的、充满矛盾的悖论式的介绍。但我还是以我有限的对鲁迅的了解,我觉得,好比说我们要召唤任何一位大思想家时都会碰到的一个困境,那就是我们在召唤的是这个思想家的哪一面?拿马克思做例子,是青年的、1844年的呢?还是后来科学的、资本论的呢——虽说这中间不无深刻联系?鲁迅也一样,是写《彷徨》的小说家鲁迅,是被萧红、许广平、青年朋友所怀念的日常生活的鲁迅?还是杂文家、战斗者的鲁迅?这样分也许不妥,但我总感觉作为小说家的以及

日常生活的、在亲友印象与怀念中的鲁迅，似乎和杂文的、笔战的鲁迅，有两个很不同的形象。前者温厚、体谅、支持、同情、矛盾、彷徨，后者尖刻、多疑、报复，乃至“一个也不饶恕”。

写小说或过生活的鲁迅虽然也在战斗，但是文学或生活本身并不只是战斗，而是多于战斗，或许也高于战斗。但杂文的鲁迅则是战斗的鲁迅。这两种鲁迅我都喜欢，甚至由于我的某一种想要尖刻的个性，我有时更喜欢读他的杂文。读鲁迅杂文，我学到很多，包括了那时期的历史，同时，我也在鲁迅挖苦、讽刺对手时，有同乐之感。但我似乎随着年岁的增长，我乱七八糟地翻《鲁迅全集》大概也翻了十几年，虽然听起来很久但其实是毫无章法断断续续地乱看，我越来越觉得在读鲁迅的杂文时（好比《华盖集》），对鲁迅的“绍兴师爷笔法”有一种复杂的感觉，并不好受，因为感受到战斗中的鲁迅似乎也是深受虚无之苦，而他似乎更宿命地不想克服这个虚无，甚至与对手泥沙俱下也不以为苦，让人闻之而悲。甚至有时候鲁迅说他写文章不过是以眼还眼、以牙还牙，他说他自己并没有怀抱什么样的真理或信念，只不过是意见和利害跟他所论战的对象彼此不同，又适值狭路相逢，就挥了几拳而已。鲁迅是个战士，但这么苦的战士，甚至“不肯以所信示人”的战士，毋宁也太苦了。这边我引了《华盖集》的一段文字：

现在是一年的尽头的深夜，深得这夜将尽了。我的生命，至少是一部分的生命，已经耗费在写这些无聊的东西中，而我所获得的，乃是我自己的灵魂的荒凉和粗糙。但是我并不惧惮这些，也不想遮盖这些，而且实在有些爱他们了，因为这是我辗转而生活于风沙中的瘢痕。（《华盖集·题记》）

但这样一个“墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树”的秋夜的鲁迅，却一定是有某种根底、信念、让他能那么认真地活着、那么坚持于自己的责任、那么自然地发散出爱的人。

我觉得如萧红、许广平的回忆，鲁迅给了我一个在生活中能够自然



而然地,在重病中快要临终的时候,还要响应他儿子的“晚安”的形象。这个鲁迅跟那个“忘了我”“一个也不饶恕”的鲁迅,是同一个鲁迅,但如此似乎反而泄露了这个鲁迅好像并不是很能安顿得好。所以,我的想法就是:怎样把鲁迅整体地掌握,让这个人的生命与写作共同成为我们的教训或参照,甚至作为我们理解百年中国革命史的契机之一。我想这大概也就是钱老师所想到的问题,他要与周氏兄弟相遇,可能也是这样的原因。钱老师今天没说,但在他的发言大纲里头说要讲一点关于周作人,但是他没讲。周作人的细腻、温和、语言的克制与保留、与人为善,可能寄寓在钱老师编的《鲁迅入门读本》,把萧红和许广平对鲁迅的暖暖的回忆摆在书的最前头的做法那里。我觉得这有一种笔法的深意。

我的意思很简单,如果只以论战的杂文、尖刻的杂文,非常奇、非常毒的文字来理解鲁迅的话,就无法理解鲁迅深刻的韧性,杂文的鲁迅其实是很干、很烈、很风沙,也很脆、很容易折的。钱老师刚刚说鲁迅的韧性是来自中国农民。这表示说,汉文化里头其实是有这样一种滋润的根柢。张承志曾说鲁迅可能是胡人,这可能是一种比喻,但是张承志这种讲法更是难以说明鲁迅何以有这么强大的一种韧性,因为胡的那一面的确就是非常干、非常烈、非常风沙,像朔方的雪一样非常干。钱老师说鲁迅有来自中国农民或传统汉文化的一种坚韧,我想这当中也要有一个环节来推论鲁迅是如何有意识地耕耘这样的文化精髓——这是我们不大直接看得到的,虽然他同时当然也在抛弃汉文化里的糟粕——这是我们都看得到的。我们对于鲁迅的理解还是可以有这个提问的。

这样说来,我认为重新面对鲁迅,也意味要以鲁迅的方式面对鲁迅,那就是既坚持鲁迅的价值,也要对他提出质疑。对我而言,质疑鲁迅的方式最有效的应该是一种内在的质疑,也就是,为何这么多疑尖刻的鲁迅,却又是那么坦然、温和、爱人、有信念的鲁迅?这两种鲁迅为什么出现了断裂,以致于发生了某种偏枯?我相信这应该和中国左翼革命的内在状态有某种平行的关系。

## 四 陈映真

最后,我想讲一讲台湾这边深受鲁迅影响的陈映真。在鲁迅左翼的复归这个脉络下,我提出了陈映真。陈映真承袭了鲁迅的很多精神与文学资产,这是大家都知道的,其中最重要的是“不以历史丑陋,而割断历史”地把自己也包括在历史中(与民族中)的知识态度与政治立场;以及站在民间的“偏不遵命、偏不磕头”(《华盖集续篇·小引》)——他最多也只是痛苦的沉默;以及耐得住创作、思想与政治上的长期边缘化的寂寞。多年以来,自认为左翼的台社同仁,在身旁有这样一个精神的、思想的、政治的资源的时候,我们都没有跟他好好对话——这未尝不是台社知识状态的一个症候。陈映真在台湾也是多年“荷戟独彷徨”。

即使陈映真的生命与思想受到鲁迅很大的影响,但他有别于鲁迅的重要一点也是清楚的:他并不甘心于在战斗中与对手一起归于虚无。他总是着意地要保存他的本初,这个本初可能是陈映真认为要保存在生活中、战斗中的某种善意。陈映真的小说里头,并不像鲁迅那样,不曾有要摧毁自己的园地的心念与动机。这我有证据。陈映真说不定也是个可以很尖刻、讽刺的人,他有这个能力,但他却一直在克制着这个能力。就算是有的话,他也是让这种讽刺与尖刻来针对自己。他写《唐倩的喜剧》,这似乎是他唯一的尖刻的作品,但之后他基本上让这个能力、这种心情控制下来,虽然他接下来是直接的政治迫害,坐了七年牢,以及之后的思想迫害,还有之后的“论战”中对手的恶意攻击,但论战的陈映真始终还能坚持着某种文学的陈映真的不为已甚的态度,并且时时以对人类、对中国有着爱与信念的方式言说着、实践着。

所以 I 想起《人间》杂志的发刊词是“因为我们相信、我们爱”,这个相信跟爱,在我们左翼来说,这个话好像是说不出口来的,但在陈映真却说得那么自然,所以在读陈映真的时候,我就觉得他能够把“因为我们相信、我们爱”,结合到他的小说创作、政治思考里头。这是一个

怎么样的人呢？也许，在陈映真身上，我们看到了周氏兄弟的调和，或是杂文家鲁迅和小说家与日常生活的鲁迅的调和。

这是我所感受到的不同于鲁迅风景的一扇陈映真风景。过去这五十年来，台湾学界对陈映真现象还是不太在意，不欲理解，甚至在那样一个铺天盖地的1990年代以来的政治运动里头，连他是属于本土、关怀本土的基本承认都被没收。在过去几年，有限地对他的承认也不过是“陈映真印象”或“陈映真风景”，或把他当作“陈映真大师”，要向大师致敬。但是对陈映真大在哪里，他有什么风景，我们是不曾深究的。我们对“陈映真”以及其他，其实还在做戏，但是我希望我们开始不要做戏了。

最后，我想说，我很感谢陈光兴在这些年来把很多重要的两岸交流与区域交流的工作带到台湾、台社的思想场域里头，邀请了像钱老师等人来到这里跟大家讨论鲁迅思想。鲁迅这么多年了，总算是正式登陆，我有个期望，鲁迅来台，那么陈映真也应该去大陆，但不是以陈映真目前生病的方式那样的意义去大陆，而是陈映真作为一个思想者，他也应该要“反攻大陆”。我们这样想的时候，不免也感受到一种吊诡，这两位思想者在他们原初的地方，其实还遭到实质的不理解，而且陈映真在台湾的不被理解，又尤胜于鲁迅在大陆的当代命运。这是我今天对钱老师精彩演讲的简单响应，谢谢。

## 参考文献

- Benjamin, Walter (1968). *Illuminations*. NY: Schocken Books.
- Nietzsche, Friedrich (1966). *Thus Spoke Zarathustra*. New York: Penguin Books.
- O'Connor, James (1973). *The Fiscal Crisis of the State*. New York: St. Martin Press.
- Roediger, David R. (1991). *The Wages of Whiteness: race and the American working class*. London: Verso.
- 《海峡》编辑部(1988),《“乡土文学”论战十周年的回顾——访陈映真》,《思想的贫困:陈映真作品集6》,台北:人间。
- 一新(1978),《请保护筹组工会的劳工》,《夏潮》5卷1期。
- 巴尔扎克(1992),《高老头》,台北:书华。
- 何慰慈(1988),《走上成熟的道路——试评陈映真的近期创作》,《爱情的故事:陈映真作品集14》,台北:人间。
- 吕正惠(2008),《青春期的压抑与“自我”的挫伤——二十世纪六〇年代台湾现代主义文学的反思》,《淡江中文学报》19期(2008年12月)。
- (2011),《代序:为人类的苦难作见证》,《安魂曲》,台北:人间。
- 汪立峡(1979),《劳资纠纷何时了》,《春风》1卷1期。
- 武治纯(1988),《“华盛顿大楼”初探》,《文学的思考者:陈映真作品集15》,台北:人间。
- 张方远(2010.9.1),《“台湾人明白地是中华民族”——找寻真实的蒋渭水》,《两岸彝报》18期。
- 莫那能(2010),《一个台湾原住民的经历》,台北:人间。
- 许南村(陈映真)(1975),《试论陈映真》,《第一件差事》,台北:远景。
- 陈孔立编(1996),《台湾历史纲要》,北京:九州。
- 陈文育(2006),《发展主义国家、劳动安全与环境保护——以电子业在台湾的发展为例》,东海大学社会学系硕士学位论文。
- 陈光兴(2010),《陈映真的第三世界:狂人/疯子/精神病篇》,《台湾社会研究季刊》78期(2010年6月)。

- 陈映真(1988),《〈人间〉》杂志发刊辞》,《鸢山:陈映真作品集8》,台北:人间。
- (1988),《中国文学和第三世界文学之比较》,《鸢山:陈映真作品集8》,台北:人间。
- (1988),《文学来自社会反映社会》,《中国结:陈映真作品集11》,台北:人间。
- (1988),《民族文学的新的可能性:在“陈映真文学创作与文化评论国际研讨会”结束时的致谢辞》,《人间》35期(1988年9月)。
- (1988),《企业下人的异化——〈云〉自序》,《鞭子和提灯:陈映真作品集9》,台北:人间。
- (1988),《法西斯主义的幻想》,《中国结:陈映真作品集11》,台北:人间。
- (1988),《现代主义底再开发——演出“等待果陀”底随想》,《鸢山:陈映真作品集8》,台北:人间。
- (1988),《期待一个丰收的季节》,《鸢山:陈映真作品集8》,台北:人间。
- (1988),《试论陈映真——〈第一件差事〉〈将军族〉自序》,《鞭子和提灯:陈映真作品集9》,台北:人间。
- (1988),《试论蒋勋的诗:序蒋勋〈少年中国〉》,《走出国境的异国:陈映真作品集10》,台北:人间。
- (1988),《鞭子和提灯——〈知识人的偏执〉自序》,《鞭子和提灯:陈映真作品集9》,台北:人间。
- (1988),《颠踬而困乏的脚踪——〈夜行货车〉自序》,《鞭子和提灯:陈映真作品集9》,台北:人间。
- (2000.1.23),《运笔如椽的梦想家——专访陈映真》,《中国时报·人间副刊》(杨渡采访,王妙如记录整理),第37版。
- (2001),《陈映真写作年表》,《我的弟弟康雄:陈映真小说集1》,台北:洪范。
- (2001),《我的弟弟康雄:陈映真小说集1》,台北:洪范。
- (2001),《唐倩的喜剧:陈映真小说集2》,台北:洪范。
- (2001),《上班族的一日:陈映真小说集3》,台北:洪范。
- (2001),《万商帝君:陈映真小说集4》,台北:洪范。
- (2001),《铃铛花:陈映真小说集5》,台北:洪范。
- (2001),《忠孝公园:陈映真小说集6》,台北:洪范。
- (2004),《生死》,《父亲:陈映真散文集1》,台北:洪范。
- (2004),《后街——陈映真的创作历程》,《父亲:陈映真散文集1》,台北:

洪范。

——(2004),《鞭子和提灯》,《父亲:陈映真散文集1》,台北:洪范。

——(2004),《关于“十·三”事件》,《父亲:陈映真散文集》,台北:洪范。

——(2006),《文明和野蛮的辩证》,《联合报》,2006年2月19—20日。

——(2007),《陈映真自选集》,北京:三联。

——(2009),《文学来自社会,反映社会》,《陈映真文选》(薛毅编),北京:三联。

——(2009),《我的文学创作与思想》,《陈映真文选》(薛毅编),北京:三联。

——(2009),《试论陈映真——〈第一件差事〉〈将军族〉自序》,《陈映真文选》(薛毅编),北京:三联。

——(2009),《鲁迅与我——在日本〈文明浅说〉班的讲话》,《陈映真文选》(薛毅编),北京:三联。

陈映真等(2009),《人间风景陈映真》,台北:文讯。

曾健民(2009),《试谈“九十年代的陈映真”》,《陈映真思想与文学学术会议论文集》附册,新竹:交通大学(2009年11月21—22日)。

詹宏志(1988),《尊严与资本机器的抗争——评介陈映真的作品〈云〉》,《爱情的故事:陈映真作品集14“陈映真论卷”》,台北:人间出版社。

赵刚(1998),《工运与民主:对远化工会组织过程的反思》,《告别妒恨:民主危机与出路的探索》(台湾社会研究丛刊6),台北:唐山。

——(2009),《分断体制下的悲剧与“喜剧”:我读陈映真的“第一件差事”》,《台湾社会研究季刊》75期(2009年9月)。

——(2009),《以“方法论中国人”超克分断体制》,《台湾社会研究季刊》74期(2009年6月)。

——(2009),《青年陈映真:对性、宗教与左翼的反思》,《陈映真思想与文学学术会议论文集》,新竹:交通大学(2009年11月21—22日)。

——(2009),《理想的心,欲望的眼:重读陈映真的第一篇小说〈面摊〉》,《台湾社会研究季刊》76期(2009年12月)。

——(2010),《人不可绝望,但也不可乱希望:重读陈映真〈一绿色之候鸟〉》,《华文文学》2010年5期(2010年10月)。

——(2010),《六〇年代初台湾岛屿上的精神史一页:读陈映真的“凄惨的无言的嘴”》,《两岸彝报》27、28、29期(2011年6月、7月、8月)。

——(2010),《被遗忘的爱欲生死:读陈映真小说〈累累〉里的底层外省官士兵》,

- 《思想》15期(2010年5月)。
- (2010),《阶级与人性状态:试论陈映真〈兀自照耀着的太阳〉中的现实主义》,《淡江中文学报》22期(2010年6月)。
- (2011),《颀颀于星空与大地之间:左翼青年陈映真对理想主义与性/两性问题的反思》,《求索:陈映真的文学之路》,台北:联经。
- (2011),《从仰望圣城到复归民众:陈映真小说〈云〉里的知识分子的学习之路》,《求索:陈映真的文学之路》,台北:联经。
- (2011),《重建左翼:重见鲁迅、重见陈映真》,《求索:陈映真的文学之路》,台北:联经。
- 赵园(2001),《艰难的选择》,上海:上海文艺。
- 刘绍铭(1988),《爱情的故事——论陈映真的短篇小说》,《爱情的故事:陈映真作品集14“陈映真论卷”》,台北:人间。
- 郑鸿生(2001),《青春之歌:追忆1970年代台湾左翼青年的一段如火年华》,台北:联经。
- (2006),《百年离乱:两岸断裂历史中的一些摸索》,台北:台湾社会研究季刊。
- (2010),《陈映真与台湾的“六十年代”:重试论台湾战后新生代的自我实现》,《台湾社会研究季刊》78期(2010年6月)。
- 鲁迅(1996),《腊叶》,《野草》,《鲁迅全集》第1卷,北京:人民文学。
- (1996),《呐喊·自序》,《鲁迅全集》第1卷,北京:人民文学。
- (1996),《为“俄国歌剧团”》,《鲁迅全集》第1卷,北京:人民文学。
- (1996),《“题未定”草之七》,《且介亭杂文二集》,《鲁迅全集》第6卷,北京:人民文学。
- (1996),《娜拉走后怎样》,《鲁迅全集》第1卷,北京:人民文学。
- (1996),《颓败线的颤动》,《野草》,《鲁迅全集》第2卷,北京:人民文学。
- 钱理群(2009),《陈映真和“鲁迅左翼”传统》,《陈映真思想与文学学术会议论文集》,新竹:交通大学(2009年11月21—22日)。
- (2007),《丰富的痛苦——堂吉珂德与哈姆雷特的东移》,北京:北京大学。
- 编(2009),《鲁迅入门读本》,台北:台湾社会研究季刊。
- 瞿秋白(2009),《多余的话》,南昌:江西教育出版社。