

第四章 六 年代台灣小說死亡主題分析

台灣自戰後脫離日本殖民統治，繼之國民政府遷台，美援介入、國共對峙等一連串的歷史演變，使素樸的社會產生前所未有的鉅變，政治上的思想控制，經濟上的發展帶動社會的轉型，舊意識與新思想交織，文化傳統與新時代的衝突。文學家面對社會變遷，不能關懷當前的政治與社會問題卻又不能自生存的社會抽離，他們一方面注意到身旁的人群，那些與自己過著相同生活的小人物，他們生活的困頓、掙脫命運擺佈與死神搏鬥的毅力；另一方面感受到知識份子的憂鬱與疏離，沒有任何救贖希望的頹喪情緒，陷入死亡困境。正如法國著名社會學家涂爾幹（Emile Durkheim）在《自殺論》一書中指出，自殺發生最重要的原因來自於社會變遷和經濟發生危機時，原有社會道德價值體系的約束力量失靈，尤其在現代社會失序混亂的現象中，群體與個體間的互動關係常模尚在陣痛階段，個人處於脫序的或無規範的社會裡，團體的價值體系對個人不再有意義，個人感到孤立迷惑，有時將導致個人失衡現象而選擇死亡之路以求解脫。尤其台灣因政權轉換造成無數生命斃喪的殘酷事實，使作家們不得不正視人性的扭曲、生命的黑暗面與心靈遭到壓抑的痛苦。一方面借用西方現代主義文學的表現方式，一方面以嚴肅態度，從思考生命意義及存在價值的角度切入，展現其悲天憫人的人道關懷。

現代文學的死亡主題可分五四時期的死亡文學，日據時期的死亡文學及六年代的死亡文學三個流派。¹經整理、歸納六年代的重要刊物與小說（詳見附錄），可以看到文學作家以大量死亡題材來凸顯這一個社會轉型下所受衝擊的現象。由統計數字來看，六年代重要作家如七等生涉及死亡的作品有 18 篇，約佔其作品總數的 35%；白先勇涉及死亡的作品有 16 篇，約佔其作品總數的 76%；陳映真涉及死亡的作品有 19 篇，約佔其作品總數的 86%；林懷民《蟬》中五篇作品就有三篇談死亡，都可看出作家們對死亡題材的偏好，本章藉由死

¹見施懿琳〈白先勇小說中的死亡意識及其分析〉，收於《台灣的社會與文學》（台北：東大，1995年）頁 232。

亡人物或事件的呈現及類型分析，希冀尋找作品中死亡主題所蘊藏的深義。

第一節 死亡人物的類型分析

從作家所描寫的死亡作品中，其死亡類型可分為三種：

- (一) 自然死亡型：把人的生理變化視為自然現象，是從生物性的角度來看待，生老病死乃生理自然法則，衰老與生病都是造成死亡的原因。
- (二) 意外死亡型：指受到偶發性的外在大因素干擾而致死者，其發生非屬在人類的預期中，譬如車禍、天災、他殺等原因所造成的死亡。
- (三) 意圖死亡型：這類死亡最大特徵，在於死亡的原因來自人類本身的主觀意圖或意志，又可分為主觀意圖與客觀意圖兩種，主觀意圖指死亡的原因來自死亡者本身的意圖或動機，如自殺、戰爭死亡；客觀意圖指死亡的原因來自於外在或他人的意志，如犯罪遭到槍決刑求、古代宗教或習俗原因的陪葬。²

作者處理人物的死亡方式，依上述三種方式歸類，從第 111 頁附表可以清楚看到以自然死亡型最多，其中以病死為最，老病其次，心病而死者亦有數篇；意外死亡型其次，主要是因他殺而死者及車禍意外，另一部分則是描寫天災的死亡。意圖死亡型，自殺死亡比例相當高，約佔七成；其次為戰爭因素導致死亡。而死亡人物分別來自不同的社會階層，包括：名門權貴的將軍及其眷屬隨從、富商財閥、醫生、知識份子、軍人、小職員、農夫等平凡百姓以及存活在社會陰暗處的風塵女子和流氓等。死亡人物的年齡分佈從不懂事的小孩到年邁的老人，尤其發表於《台灣文藝》的作品比較上有大幅度以老人為主的死亡描摹。這些身份背景各異，人生境遇亦各不相同的人物，卻同樣背負生命最殘酷的重擔，喘息在死亡陰影底下，逃脫不出的悲劇，正是作者從所處時代環境，觀察到人們生存的種種困境與衝突，而深入碰觸此一向為中國人所忌諱的主題。

² 關於死亡類型的分類，參考陳秉璋〈死亡與自殺的社會學分析〉，依溯因式分類法，追溯促成該現象或事物之原因來加以分類，涂爾幹在《論自殺》一書中對自殺的分類亦採用此法。陳文見《當代》1991年2月第58期，頁16-23。

附表 死亡類型

自然死亡型 (生病、衰老)	意外死亡型 (車禍、天災、他殺)	意圖死亡型 主觀意圖(自殺、戰爭) 客觀意圖(犯罪槍決)
七等生 - 獵槍	七等生 - 希臘、希臘	七等生 - 回鄉的人
七等生 - AB 夫婦	七等生 - 僵局	七等生 - 綢絲綠巾
七等生 - 父親之死	七等生 - 林浦洛	七等生 - 結婚
七等生 - 浪子	七等生 - 我愛黑眼珠	王文興 - 最快樂的事
王小虹 - 送行者	七等生 - 私奔	王文興 - 龍天樓
王文興 - 海濱聖母節	七等生 - 來到小鎮的亞茲 別	白先勇 - 玉卿嫂
水晶 - 愛的凌遲	七等生 - 黃昏，再見	白先勇 - 黑虹
白先勇 - 月夢	七等生 - 真實	白先勇 - 芝加哥之死
白先勇 - 黑虹	七等生 - 阿水的黃金稻穗	白先勇 - 香港 1960
白先勇 - 青春	七等生 - 精神病患	白先勇 - 永遠的尹雪豔
白先勇 - 一把青	白先勇 - 小陽春	白先勇 - 謫仙記
白先勇 - 遊園驚夢	白先勇 - 滿天裏亮晶晶的 星星	白先勇 - 一把青
白先勇 - 梁父吟	白先勇 - 永遠的尹雪豔	白先勇 - 歲除
白先勇 - 思舊賦	白先勇 - 玉卿嫂	白先勇 - 那血一般紅的杜鵑 花
東方白 -	汶津 - 來自梅城的人	林懷民 - 蟬
皇城 - 孝子	汶津 - 一個學生之死	林懷民 - 逝者
若曦 - 收魂	林東華 - 死巷	林柏燕 - 太陽底下
施叔青 - 瓷觀音	林柏燕 - 河	段彩華 - 街市下午
施叔青 - 凌遲的抑束	林懷民 - 穿紅襯衫的男孩	梁棟國 - 冥婚
陳映真 - 蘋果樹	林懷民 - 逝者	陳映真 - 文書

自然死亡型 (生病、衰老)	意外死亡型 (車禍、天災、他殺)	意圖死亡型 主觀意圖(自殺、戰爭) 客觀意圖(犯罪槍決)
陳映真 - 故鄉	施叔青 - 安崎坑	陳映真 - 我的弟弟康雄
陳映真 - 死者	陳映真 - 加略人猶大的故事	陳映真 - 鄉村的教師
陳映真 - 祖父和傘	陳映真 - 文書	陳映真 - 加略人猶大的故事
陳映真 - 一綠色之候鳥	陳映真 - 淒慘的無言的嘴	陳映真 - 將軍族
陳映真 - 兀自照耀著的太陽	陳映真 - 哦！蘇珊娜	陳映真 - 獵人之死
陳映真 - 貓牠們的祖母	陳映真 - 兀自照耀的太陽	陳映真 - 唐倩的喜劇
鄭潛石 - 釋善因	歐陽子 - 近黃昏時	陳映真 - 第一件差事
歐陽子 - 蛻變	鄭煥 - 毒蛇坑的繼承者	陳映真 - 六月裡的玫瑰花
吳濁流 - 很多矛盾	林鍾隆 - 夕陽	黃春明 - 溺死一隻老貓
鄭煥 - 轉年	張彥勳 - 暴風雨	蔡文甫 - 黑色的星光
林鍾隆 - 大屋裡偷錢的案子	張彥勳 - 妻的腳	張彥勳 - 祭奠
廖清秀 - 宰豬的爹	江上 - 命運	鍾肇政 - 中元的構圖
張彥勳 - 葬列	江上 - 長針與短針	李喬 - 德星伯的幻覺
張彥勳 - 阿 K 的臨終	李子奇 - 狂舞在火焰中	胡幸枝 - 被遺忘的人
林海音 - 爸爸的花兒落了	鍾肇政 - 大崙崙的嗚咽	葉石濤 - 男盜女娼
吳沐 - 說書的老伙仔	郭錦隆 - 娟娟	施耶 - 那年，X 的那個荒唐的晚上
鍾肇政 - 骷髏與沒有數字板的鐘	田壯 - 零時三十九分	葉靈 - 弟弟
鄭清文 - 永遠的微笑	陳韶華 - 罪與罰	
黃文相 - 佈滿苔蘚的日子		

自然死亡型 (生病、衰老)	意外死亡型 (車禍、天災、他殺)	意圖死亡型 主觀意圖(自殺、戰爭) 客觀意圖(犯罪槍決)
劉靜娟 - 失落的靈魂		

病死的人物又可分為老衰、心病及一般疾病三種，老衰而死的共有 11 篇，其中人物有達官權貴，有卑微小老百姓，他們都是時代變遷、歷史興衰的見證人，作家們藉著一些老者角色，從其生命的由盛而衰，權極一時、地位尊榮而致沒落，或以小人物在命運的操弄下，一輩子淒苦仍不得解脫，來象徵舊社會體制的瓦解、傳統道德的淪喪及人類渺小無以為繼的心情。心病者雖以疾病方式結束生命，但考察其背後真正的原因，乃來自心靈上的痛苦，而使趨於生命枯竭。如白先勇〈青春〉中老畫家，陳映真〈一綠色之候鳥〉的季妻，〈蘋果樹〉的廖妻，鄭潛石〈釋善因〉中的父母，或為靈肉的不妥協，或為省籍情結，或為理想的不可得，或無法諒解子女的行徑等等，造成心靈的不堪負荷而亡。

至於因其他疾病而亡者篇數最多，在各個作家的安排下，以死亡形式出現原因各異，或因現代文明以蠶食鯨吞之姿，讓舊社會的輝煌歲月黯然淹沒在歷史的巨輪下，如白先勇〈思舊賦〉的李夫人、〈梁父吟〉王孟養將軍，吳濁流〈很多矛盾〉裡的阿審伯皆是無力於舊社會的逐漸崩塌；或因臣服宿命思想，逃不出命運的撥弄，如陳映真〈死者〉的生發伯、〈貓牠們的祖母〉娟子祖母，王文興〈海濱聖母節〉的薩科洛；或探尋生命價值或超越死亡的意義等不一而足，都可看到作家群以死亡的嚴肅性，揭開人們心靈的苦悶，控訴社會的不公，反思生命存在的本質與超越。

意外身亡，以遭到他殺佔最多，共有 16 篇。因感情糾紛而產生情殺者有白先勇〈玉卿嫂〉的慶生，七等生〈阿水的黃金稻穗〉的劉俗艷，〈林浦洛〉的林浦洛，〈真實〉的農夫之妻等；由於戰爭殘酷殺伐所遺留的內心譴責，導致精神上疾病而在幻覺中被殺者如陳映真〈文書〉中的美珠。意外身亡中以車禍的情節安排有 8 篇；天災而死亡的人數最多也最怵目驚心，有七等生〈我愛黑眼珠〉的晴子及無數在洪水中喪生的人，施叔青〈安崎坑〉王漢龍及遭活埋礦

工，因地震加上人為在礦架上偷工減料，導致礦坑塌陷，死傷無數，陳映真〈兀自照耀著的太陽〉中一群礦工亦死於礦坑災變。另外因宿命思想影響，為反抗命運安排而亡的如江上〈命運〉中的鳳妹，白先勇〈永遠的尹雪艷〉命帶重煞的尹雪艷，讓與之接觸的人非死即傷。

採取自殺之途的共 27 篇，這種選擇自動終結自己生命的作品在比例上是最高的。自覺沒有力量再承受生活的重擔，而以「死」來解脫精神上、肉體上的痛苦。採取此種有違生命自然的方式，畢竟是一個苦澀的選擇，它昭示了個體生命存在的悲涼，因為生存的焦慮不安籠罩人類心靈，或許生存需要更多的理由，當其苦悶與掙扎使生命的內驅力變成死亡的內驅力，此時死亡對個體言，卻是另一種生存的開端。

究其自殺意蘊，其中有以死來抗議社會的束縛與不公，如七等生〈結婚〉的羅美雲，梁棟國〈冥婚〉的梅寶，陳映真〈將軍族〉的小瘦丫頭兒，〈悽慘的無言的嘴〉被無情殺害的雛妓。對即將消逝的舊社會力挽狂瀾，如黃春明〈溺死一隻老貓〉的阿盛伯。以死來血祭理想的：陳映真〈加略人猷大的故事〉中的猶大，白先勇〈芝加哥之死〉的吳漢魂，〈謫仙記〉的李彤，〈我的弟弟康雄〉中的康雄。以死來否定或追問生存價值：林懷民〈蟬〉的范綽雄，陳映真〈鄉村的教師〉的吳錦翔，〈第一件差事〉的胡心保，〈兀自照耀著的太陽〉的小淳。認為死是一種超越，終結苦難以獲得重生意義：〈玉卿嫂〉的玉卿嫂，〈蘋果樹〉的廖妻，白先勇〈那血一般紅的杜鵑花〉的王雄。以死來彰顯女性困境者，有白先勇〈黑虹〉的耿素棠，七等生〈私奔〉的潘番之妻，陳映真〈唐倩的喜劇〉的唐倩因個人自由選擇，肯定自我價值，拋開父權的宰制，導致羅仲其自殺。

因戰爭而導致死亡的有 10 篇，戰爭包括日本殖民時被徵召為日軍作戰的七等生〈回鄉的人〉中一群冤魂，張彥勳〈祭奠〉裡因民族意識抬頭掃射日軍後自盡的陳慶隆，林柏燕〈太陽底下〉戰爭互為報復而亡的伊藤等數名日本兵；國共戰火下犧牲的王文興〈龍天樓〉中被無情殺害的軍官，白先勇〈香港 1960〉遭敵軍砍頭的李師長，〈一把青〉的飛官郭軫，林懷民〈逝者〉中的尤景欽；對日抗戰時的死亡有白先勇〈歲除〉的黃明章將軍，〈文書〉中的關胖子；越

戰中的亡魂，陳映真〈六月裡的玫瑰花〉中的巴爾奈 E 威廉斯等，除了故事中對主角因戰爭的死亡描述，在戰火中失去生命的更是難以計數。

第二節 死亡因素及主題（ ） - 舊社會維護與反抗

從前一章的背景考察，可以清楚了解台灣歷史是一段段用血用淚拼湊而成的苦難歲月，內藏有多少的悲哀摧折與晦暗，就有多少是以生命為代價的付出。現實生活中有戰火與殺戮、有貧窮與飢荒、有貪婪與淫穢 有無盡的挫敗與困頓，歷經生離死別的痛苦，被迫遠走他鄉的寂寞與無奈，變動而混亂的時代，人人在無休止的不安與驚懼當中，面對舊社會美好平靜的樸實生活逝去，眼睜睜看繁華落盡。本節由舊社會傳統的維護與反抗兩個面向探討，一方是面對舊社會瓦解的不捨與適應轉型現代社會的茫然，一方則是急欲掙脫老舊傳統束縛。

首先對舊社會在現代化衝撞中逐漸瓦解，台灣人固有的農村性格的轉變，引起作者對即將消逝的社會寄予無限的同情與關懷。其次則由傳統宿命觀深深影響常民對命運認知的角度來看，命運與死亡常糾結纏繞俯視著芸芸眾生，考驗人類意志的樣態。第三從人類歷史巨輪不斷往前推進，工業科技文明所帶來的現代化，及思想上的覺醒，使傳統與現代產生格格不入的現象，其所引發的衝突對立，包括個人在團體中的消失，沒有自我決定的自由而對傳統禁錮反抗。第四是女性問題，中國傳統婦女長期身心受到壓抑與處於附庸角色的固著下，因覺醒而突破藩籬掙脫束縛的過程，死亡陰影隨侍在側形成的悲劇探討。

一、對舊社會的力挽狂瀾

白先勇是肯定並追懷傳統文化的作家，胡菊人曾表示白先勇的《台北人》的主旨即是表現傳統文化。³歐陽子亦將白先勇與美國文豪威廉·福克納並提，指出他們都是偏愛回顧，以癡狂、墮落、死亡等現象，影射一個上流社會大家庭之崩潰，一個文化的逐漸解體，對被時代潮流所捲沒的舊文化舊秩序，寄予

³ 見白先勇：《驀然回首》，（台北：爾雅，1983年），頁150。

愴緬與鄉愁。⁴白先勇自己說到《台北人》之寫作動機，覺得再不快寫，那些人物、故事，那些已經慢慢消逝的中國人的生活方式，馬上要成為過去，一去不復返。⁵他對「大陸人」之不肯放棄過去，固有嘲諷意味，但同情憐憫更甚。透過死亡事件的關照，對世事變遷的無常，從充滿亮眼的往昔歲月與今日處境的尷尬對比，來探觸並關懷那些受創的心靈。

歐陽子在〈白先勇的小說世界〉中提到白先勇《台北人》主題之一即是「今昔之比」，認為「台北人」中之過去代表青春、純潔、敏銳、傳統、精神、愛情、靈魂、成功、榮耀、希望、美、理想與生命。而「現在」代表年衰、腐朽、麻木、混亂、西化、物質、色慾、肉體、失敗、委瑣、絕望、醜、現實與死亡。⁶這一個「過去」與「現在」的界線，被國共戰爭硬生生的劃下，那些輝煌、富貴、美好的歲月是令流寓台灣的大陸人「眷戀」無法忘情的。而且戰爭因素所造成的離鄉背井，不但突然且倉卒，慌亂中僅能攜帶細軟逃亡，所以心中的不捨更濃厚到美化一切舊日的人、事、物。白先勇就是由角度此切入，筆下的「台北人」處處顯現對舊社會沒落的緬懷與無限感慨。

在二次大戰後，世界局勢產生重大的變化，台灣本身也遭逢政權的轉移，及國民政府從大陸挫敗後撤退，開始投入台灣的建設工作。而美援的介入，促使工商業迅速發展，經濟、社會的變遷加速，在讓一向依賴土地的農業社會逐漸瓦解，城鄉之間人力資源的轉移現象日漸浮現。年輕一代往都市集中，而老人則固守田地，兩者之間的價值觀開始有了歧見與衝突。作家群也在一波波流動的潮流中離開鄉土，以一定的距離來回顧自己的鄉土與人民，創造原鄉神話的情境⁷。例如黃春明等作家喜以老人形象，象徵傳統社會道德信仰猶存的時代，描摹了那即將消逝的年代特質：苦難而仍要活著的無奈，無疑的它相當深刻而準確地反映了鉅變時代的人和人性⁸。作家關懷在社會結構的改變中承受貧窮、凋零命運的老人及一些卑微的小人物，他們面對的處境不只是生活方式的

⁴ 歐陽子：《王謝堂前的燕子》（台北：爾雅，1978年），頁17-18。

⁵ 見白先勇：《驀然回首》，頁174。

⁶ 同注4，頁9。

⁷ 李豐楙〈台灣鄉土小說中的社會變遷意識〉，頁170。

⁸ 李豐楙〈命與罪：六十年代台灣小說中的宗教意識〉，收於封德屏編《台灣文學中的社會 - 五十年來台灣文學研討會論文集（一）》，（台北：行政院文建會，1996年），頁253。

改變，還有價值判斷、人性善惡的問題及人與自然關係的被迫疏離等現象。以下選擇白先勇的〈永遠尹雪艷〉、〈遊園驚夢〉、〈思舊賦〉、〈梁父吟〉；黃春明〈溺死一隻老貓〉；鄭煥〈毒蛇坑的繼承者〉等作品說明。

白先勇筆下的〈梁父吟〉就強烈記載了傳統文化的精神與沒落的惋惜與無奈。身著黑緞長袍，足登絨布鞋兒，頂戴紫貂方帽，碩大身材走起路來，臨風飄然，神色十分莊凝的樸公，儼然是傳統中尊貴的象徵。而只種植紫竹與養素心蘭的院子，更顯現樸公的精神與清高性格。其書房陳設古雅，壁上一幅明人山水圖，對聯是鄭板橋真跡，文房四寶一應俱全，喝的是鐵觀音，坐的是太師椅，翻得起了毛的線裝資治通鑑、古銅香爐、龍涎香、棋局等等，都是傳統文化下的產物，作者不厭其煩的一再提及描寫，充分表現出懷舊的心情。在本篇小說的重點之一是在喪禮上的新舊價值觀的衝突，作者有意凸顯出新生代對傳統的反抗姿態，與保有傳統文化的憂心。

與樸公一生戎馬結義的總司令王孟養病逝，一伙舊識幫忙處理後事，王孟養的兒子王家驥，自美歸來料理父喪，卻不奈傳統的禮俗。治喪委員會的人與他商量事情，一件件給駁了回來，樸公勸他：「古訓以哀戚為重，可是你父親不比常人，他是有功勳的人。開吊這天，是國葬的儀式，千人萬眾都要來瞻仰你父親的儀容的。禮儀上有個錯失，不怕旁人物議，倒是對亡者失敬了。」王家驥竟是不耐煩的樣子以對。樸公不得不感慨：「看見這些晚輩行事，有時卻不得不叫人寒心呢。」⁹

接受西洋教育講求科學理性，又信奉基督教的王家驥，對喪禮中的迷信禮節當然嗤之以鼻。而諷刺的是，固守中國傳統文化的樸公，其下一代也在美國教書，雖然接回了孫子教他背唐詩、侍奉湯藥、進退禮節，但他期待傳統文化的繼承與發揚的希望，寄託在八、九歲的小孫子身上，對已七旬上下的樸公，實也令人感到傳承的變數。

白先勇〈永遠尹雪艷〉筆下的尹雪艷不是人，是「踏著風一般的步子」的幽靈，「總也不老」的尹雪艷，「一身蟬翼紗的素白旗袍，一逕那麼淺淺的笑著，

⁹ 見〈梁父吟〉，《現代文學》第三十三期，頁211。

連眼角也不肯皺一下」的「非人化」形象，超越時間侷限。而空間對她亦是不存在的，因為她有著自己的旋律、自己的拍子，絕不因外界的遷異影響到她的均衡。尹雪艷八字帶著重煞，犯了白虎，不論是王貴生的拼命賺錢或洪處長的休妻拋子，還是中規中舉的徐壯圖之神昏顛倒，都巴望受到尹雪艷的青睞，但在命運死神「尹雪艷」面前，全都慘敗，王貴生與徐壯圖甚至賠上性命。

既是幽靈又是死神的尹雪艷，超越時空，將上海的繁華富貴全搬到了台北仁愛路上的新公館。廳舍精心的佈置，尤其坐在沙發，倚著絲枕「叫人坐著不肯動身」，冬天暖氣、夏天冷氣，常讓人忘記外面台北的陰寒與溽暑。即使是十幾年前的頭銜，都由尹雪艷嬌聲親切的稱呼，活了回來。他們談談老話，想一會兒當年，身處異鄉的無奈，在懷古的幽情中被撫平了。安排妥當的牌局，讓一群得意的、失意的、老年的、壯年的、叱吒風雲的、風華絕代的客人們，在互相廝殺中忘記鄉愁，正如〈一把青〉中的秦師娘說麻將牌是萬靈藥：「有心事，坐上桌子，紅中白板一混，甚麼都忘了。」¹⁰尹雪艷不僅有迷男人的功夫，女人們也跟著她團團轉，紅樓的「紹興戲碼」、西門町的「京滬小吃」，讓多年來的不如意盡拋腦後，細細的回想上海五香齋的黃蟹麵來。就是在尹公館中安排的菜色，也盡是家鄉的生活記憶：寧波年糕、湖州粽子、京滬小菜的貴妃雞、嗆蝦、醉蟹等，最是齊全的鄉愁一股腦的全端上了桌。

永遠的尹雪艷做為今昔之間的橋樑，讓過氣的官紳、失意的夫人，在尹公館重溫舊夢，暫時逃避現實的壓力、不如意及命運的擺佈。那個屬於他們的京滬繁華、上流社會已消失，但那確實是他們生命中最重要的一段歷史，人是那麼無力於留住或阻止輝煌燦爛的日子奔向崩塌，對他們每個人而言，那都是其生命的全部意義，難以拋棄卻值得緬懷與憐憫。

〈遊園驚夢〉同樣是一篇利用今昔對比，來襯托作者對舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家的感慨。錢鵬志將軍亡故，中國大陸淪共，歷史加上命運的因素，錢夫人早已喪失青春年華和權貴地位，獨自客居台灣南部。作者採用平行對比技巧，拿今日在台北賓宴的竇夫人與昔日錢夫人宴客款式噪反整個南京

¹⁰ 見〈永遠尹雪艷〉，《現代文學》第二十九期，頁 135。

城，錢公館的酒席錢「袁大頭」就用得罪過花啦的排場對比，記憶這批有著極為顯赫的過去，享盡榮華富貴的上流社會人物，他們的情愛、他們的交際派頭，鑼鼓笙簫，鑊鈸琴弦唱盡：人生在世如春夢，且自開懷飲幾盅。

昔時南京城裡當紅的崑曲名角錢夫人的命是：「除？天上的月亮摘不到，世上的金銀財寶，錢鵬志怕不都設法捧了來討她的歡心」；「錢鵬志怕她念著出身，在達官貴人前氣餒膽怯，總是百般要她講排場耍派頭」¹¹；宴席之間十有八九，尊貴的她從容上坐，不必推讓；崑曲她則是梅派的真傳，集三千寵愛於一身的錢夫人，從藍田玉到將軍夫人僅在一夜之間，只可惜長錯一根骨頭，所有的繁華富貴也在錢將軍病逝時化為烏有。沒有了私人汽車、開大宴的「賞心樂事」已沒有她的份、崑腔第一把交椅的她不願在賈夫人的宴會上獻曲，也沒人真正在乎，屬於她的夢已驚醒，已逝去。人事的流動和命運的際會，從侯門到平民百姓，她曾「活過」的歷史早已黯然。

白先勇另外一篇〈思舊賦〉是描寫舊社會秩序解體的小說。女主人病歿，老長官失意又病的脫了形，兒子患了癡呆，女兒跟著有老婆的男人跑了，家裡佣人跑的跑、老的老，一個轟轟烈烈的家已分崩離析和頹敗腐朽了。作者對這個貴族家庭及其代表的中國舊傳統文化，舊社會系統的沒落與瓦解，懷著無止盡的悼念心情。¹²

從「李公館」朱漆剝落，沁出點點霉斑的檜木大門，到屋瓦殘缺，縫中長出一撮撮的野草，李公館是整條巷子唯一的舊屋，被新式的公寓大樓團團夾在當中，舊的宅院已殘破不堪。小說中兩位固守傳統主僕之道的順恩嫂與羅伯娘，已是佝僂的背，身驅乾枯的剩一襲骨架，蓬亂的白髮，皺紋重疊如曬乾的柚子殼的兩個老嫗。李宅的人，死的死，老的老，癡的癡，李宅的輝煌時代已被潮流衝跨，李宅的院落已生滿了蒼苔，長著齊腰的蒿草。這兩個老僕面對李家的衰微，也只能歸於「他們家的祖墳，風水不好」，他們是沒有能力與辦法去力挽狂瀾的。

白先勇利用兩個老僕來思舊，來護衛傳統道德價值，只顯得軟弱無力，也

¹¹ 見〈遊園驚夢〉，《現代文學》第三十期，頁 153。

¹² 同注 4，頁 120。

象徵傳統社會與文化已走到盡頭。因為新生的一代是後繼乏力，李長官的女兒悍然抗拒傳統禮俗，搞大肚子後與父親爭吵，頭也不回的離家。唯一的兒子從美國回來後就癡呆了，既無法傳宗接代，更無維繫傳統文化的可能，這一男一女已拱手讓出繼承傳統的使命。

冬日的暮風吹得滿院子蒿草蕭蕭瑟瑟作響，瘦小的順恩嫂擁著少爺碩大的頭顱，彷彿嬰兒般前後搖晃著，聲聲淒涼的呼喚著「少爺仔—少爺仔」，佇立在草叢中，一頭白髮飛揚的羅伯娘望著暮雲沉沉的天空。這一段充滿死亡象徵的景色描寫，再次暗示那些人、那些事已在暮色中，黑暗就將來臨，舊社會也將湮沒敗亡，不可再得。

黃春明〈溺死一隻老貓〉是一篇敘述資本主義都市文明以銳不可擋的勢力進入農村，對一個小村莊帶來的衝擊，尤其一群老人們對生於斯、長於斯亦將死於斯的鄉土，具有濃厚的情感，一旦鄉土被破壞時，自會採取捍衛行動，但在傳承的挫折下，無奈於社會變遷的巨輪，只得悲劇收場。

小說中阿盛伯等四、五位老者是清泉村裡最老的人，每日生活重心就是在祖師廟前閑談，他們「大部分都是談論著過去，縱使是反覆的，他們還是不厭其煩的陶醉在早前與貧窮掙扎的日子」¹³看著清泉村的變化，看著「街仔」跟著大都市流行迷你裝、阿哥哥舞、早覺會運動等，看著「街仔」的醫生、律師、議員、大老闆、銀行高級職員進入清泉村的泉水塘泡泉水，甚至集資要蓋一座游泳池，為村莊帶來通車與繁榮。

對風水地理的信仰是傳統文化的一部分，老一輩的長者認為游泳池興建將破壞居住數代的地理風水，「街仔人想來挖掉我們清泉的龍目」¹⁴而且游泳池開放，男男女女在泳池的暴露穿著，勢必使淳樸的清泉搞濁了。所以這群老人極力反對，並在村民大會上，由阿盛伯激昂表達反對立場：清泉的水是要拿來種稻米的；清泉村的人不希罕通車，我們有一雙腿就夠了；我們只關心我們的田、我們的地理。¹⁵如雷的掌聲只在村民大會那晚響過，此外村民並沒有實際支持

¹³ 見〈溺死一隻老貓〉，收於黃春明：《青番公的故事》（台北：皇冠，1999年），頁126。

¹⁴ 同注13，頁131。

¹⁵ 同注13，頁137-138。

行動，所以游泳池工程日漸進行，尤其阿盛伯帶頭燒掉工地的工具，被武裝警察送進分局後，村裡被有計畫釋放的人，帶著一臉驚嚇懊悔不已。「他們心理始終牽掛那份留在分局的口供筆錄和指模，不知以後還會有什麼麻煩的事情發生」¹⁶這種白色恐怖似的紀錄陰影，讓單純的農民再也激不起一絲力量反抗。正如呂正惠認為傳統社會的崩潰是一個複雜的過程，在台灣還牽涉到特殊的政治因素一樣¹⁷，連幾個老友也都消極著，只有阿盛伯堅持一個信念，為傳統的維繫奔波。

象徵都市文明的游泳池終於落成了，小孩子吵著要一塊錢去游泳，該上田工作的年輕人，放下鋤頭望著泳池內半裸者出神，這些破壞純樸民風的行為，使阿盛伯內心痛苦煎熬而採取極端行動：「要脫嘛就乾脆像我這樣脫光！」¹⁸然後跳入水中結束了他的生命。經濟繁榮帶來便利，但也改變了人們的價值信仰，在新舊觀念的衝擊下，無法隨著時代變遷的阿盛伯，抱持：「我愛這一塊土地，和這上面的一切東西」的土地之愛的信念，無法引起共鳴，新一代已失落了傳統的信仰，小孩在游泳池戲水的銀鈴般笑聲，只是諷刺著一位為維護村中的「地理」- 龍井目 - 而殉道的老人，如一隻老貓般溺死。

身為戰後第一代作家的鄭煥，喜以農業社會為前提，描寫農民生存形式與身處現實貧困環境下掙扎的農民故事。面對一個無常的年代，鄭煥小說表現農民與土地的不和諧，採以死亡作結，使其作品充滿死亡的氣息。¹⁹〈毒蛇坑的繼承者〉就是為理想而付出生命但後繼者仍持續不懈的小說。死者是阿明哥，為了清除「蛇窟」反被毒蛇咬斃，加上「黃龍病」的氾濫，父親因此決定離開已經居住好幾代、好幾十年的山谷，不再留戀這「有做沒得吃」的地方。這種對鄉土的棄絕，並不是外面有較好的謀生，只是面對貧瘠的山谷，一生勤儉仍脫離不了貧窮而感到疲憊，最後連兒子的性命也賠上。但是母親堅決不願賣掉「祖公業」的態度，與父親恰是呈現文明與農村之間的拉鋸。

¹⁶ 同注 13，頁 141。

¹⁷ 呂正惠：《小說與社會》（台北：聯經，1988 年），頁 120。

¹⁸ 同注 13，頁 141。

¹⁹ 彭瑞金〈試論鄭煥作品裡的土地、死亡與復仇〉，收於《鄭煥集》（台北：前衛，2000 年），頁 278。

夾在中間的正雄，想在農校畢業回到故鄉整頓，所以心中對故鄉的山有著親切感：我們的山與家交通不算太壞；我們的山向南種茶種柑桔最適合不過；我們的山有一股泉水，用之不竭，取之不盡；而且電燈也拉到靠近我們的山的香心堂，一切應該有轉機。正雄不同於一般年輕人急欲投入文明的懷抱，反而與同學一起勉勵研究克服病害，共同為故鄉努力，對祖先所遺留的生活方式表現一種不屈的精神，正如母親說的，我們已經住慣了，習慣了山居歲月，拒絕「平陽」的召喚，與充滿危險的蛇窟奮鬥到底。這是鄭煥拒絕文明侵略，表現對舊社會的無限眷戀情感，雖然在死亡的威逼下，仍然不輕易認命的性格。

吳濁流在〈很多矛盾〉這篇小說中描寫了因現代土地政策的改變，與傳統價值觀的矛盾而產生的悲劇故事。阿審伯無法理解三民主義國家，國父「耕者有其田，住者有其屋」的偉大精神，為什麼會造成：我的房子偏偏要賣給人家，自己不能住？自祖宗來台居住了五代，一百六十餘年的房子，地無加減，也無生產，地價到底漲在哪裡？²⁰兒子卻為了繳不起地價稅，而要賣掉祖產。阿審伯不能答應祖宗享受煙火奉祀的祖堂要變賣，將來自己百年，是無臉見歷代祖先的。但迫於環境的改變，兒子無奈的與叔叔暗中合議賣出祖產，阿審伯在獲悉事實後，只發了一聲「完了」便因刺激過度腦溢血而死。阿審伯根深蒂固「絕不可賣掉祖產」的傳統觀念，被冠以不合時宜的思想，在現實環境衝突下，終以悲劇收場，反映的即是面對舊社會沒落的不勝唏噓。

二、臣服宿命觀思想

六十年代台灣正值社會轉型，對生活的鉅變，生命的困頓等，都有比較深刻的感受，特別是中下層社會的芸芸眾生，對於命運、罪罰之類的宗教意識，多具體表現於信仰行為中。²¹本小節以陳映真〈死者〉、〈貓牠們的祖母〉；王禎和〈三春記〉；江上〈命運〉；王文興〈海濱聖母節〉及白先勇作品等為探討對象。

陳映真〈死者〉就很宿命的看待死者，那是屬於老一輩舊的傳統信仰，但

²⁰ 〈很多矛盾〉，《吳濁流作品集3》（台北：遠行，1977年），頁294-295。

²¹ 李豐楙〈命與罪 - 六十年代台灣小說中的宗教意識〉，頁249-275。

相對的也是社會道德受到挑戰與反抗。老生發伯彌留之際像放映機般回顧一生的牽掛與不幸，唯一想叮嚀的後事，在片刻的轉醒時浮上：「媳婦呀，可千萬不要為我們家做些見羞的事」²²因為他們住在一個敗德的莊頭，私通在自己的故鄉是極平凡的事。記起父親死過約兩刻工夫，還還陽過來叮嚀母親，不要做些難看的事，讓兒女見羞。自己的妻子卻留下二男一女，逃到鄰村，生發伯於是立志要後代離開自己那淫奔的故鄉。但命運之神的大旗揮舞，捉弄著生發伯。全家離開了敗德村，大兒子在南台灣落了戶，留下後代不久卻死去。二兒子也在壯年逝世，留下寡媳無依，自己又衰老，只好又回到故鄉，生發伯只能悲嘆，是命運：

他勞苦終生，終於還落的赤貧如洗；他想建立一個結實的家庭，如今卻落得家破人亡；他想盡方法逃離故鄉，卻終於又衰衰敗敗的歸根到故鄉來。而那些敗德的，卻正興旺。這都無非是命運罷。²³

最後仍逃不過命運對生發伯的撥弄。

生發伯回到莊頭，擔憂著媳婦會有敗德之事，因為他曾數度看見家裏似乎有神秘的男人影子，這也暗示了生發伯一家終究逃避不了陷入與莊頭相同的背德命運。這篇作品還呈現對生發伯家族的另一個宿命般詛咒的命運：代代相傳的怪病。生發伯二媳婦對著回來奔喪的林鐘雄說：「『男穿統，女穿褂』你看那一雙腳正是他家的老病呢。」²⁴大兒子腫腫的身體擠進棺材，二兒子也是死於水腫，女兒死時也是腫得臉像罩了褂，三人也都是吐了血死的。彷彿破敗的命運緊跟著生發伯一家，沒有遁逃的可能。

命運加上社會價值觀的改變，老病的生發伯顯得那麼無能為力，死的死，老的老，一種走到頹敗邊緣的悲哀，死亡反而讓生發伯因著有一副漂亮的檜棺可以令人稱羨，而且一切的敗德與苦楚將成記憶，而輕輕的歡喜，死亡成為擺

²² 見〈死者〉，《陳映真作品集1》（台北：人間出版，1990年），頁53。

²³ 同注22，頁54。

²⁴ 同注22，頁48。

脫宿命的方式，卻無力擎住美好傳統的那一片天。

陳映真另一部作品〈貓牠們的祖母〉中祖母死亡雖不涉及性因素，但「性」在整部作品穿插進行，從女兒生下私生子而漂泊他鄉，祖母不僅需忍受思念女兒的悲傷，還要承受鄰里們的異樣眼光，直到孫女娟子犯下同樣的錯誤，「性」所引發的命運糾纏，只有訴諸宗教，憧憬那無病無災的幸福時刻到來。本篇死亡意涵在「性」的衝擊中，環繞一股擺脫不掉的宿命氛圍。

娟子祖母的一生惡運從丈夫涉案發監因病死於荒島開始，叔伯欺負孤寡，奪其產業，兒子發瘋，女兒離鄉不知去向。娟子的母親因未婚生下私生兒不能在鄉里生存而致一生漂泊，娟子如今也步上她母親的命運，祖母於是想扭轉宿命而答應娟子成婚，儘管孫女婿是一個外省人，當兵的。婚後的娟子為討好丈夫張毅而忽略祖母：雖然外面對娟子的惡風評逐漸多起來，娟子仍沉醉在丈夫希求和滿足中，遺棄一切既有的價值和意義，包括伊的祖母在內。²⁵對這位代理母職養育她的祖母，伊開始拒絕與她共食，僅隔開一間十分侷促的小房間給祖母使用。張毅更因自己的祖母是個後母，在父親死後對他百般苦待，才投入軍旅，而且「出奇的是伊們竟會長得那麼相像」，²⁶所以對自己祖母的憤怒，故意報復在娟子祖母的聽覺感受上，娟子祖母過逝時正是娟子夫妻恣情縱慾之際。張毅的放浪形骸乃心靈深處隱藏著無法揮去的戰火陰影，總要藉著歡愉的享樂，從中獲取征服和殘殺的快樂，以掩蓋恐懼的襲擊。娟子與母親、娟子祖母與張毅祖母，情慾交織成錯綜的命運鎖鏈，宿命般的緊緊網綁娟子祖母的一生。

在本篇小說中更多觸及佛教業報說及常民命數觀。娟子祖母一生命運乖舛，兒子瘋的不成樣，堂裡的德興先生說其兒子年少時好用氣槍獵鳥，此後要供養牲界，放幾回生，希望借此獲得善終。於是舉凡牲界來依的，祖母即使自己澆著醬油吃，卻天天買魚腥供著一窩的貓。這一觀念即來自對佛教業報的深信不疑，多做善事以求善報，這也是常民傳統的死亡觀。小人物對命運無法掌握只能讓上天在冥冥中安排。李豐楙在〈命與罪：六十年代台灣小說中的宗教

²⁵ 見〈貓牠們的祖母〉，《陳映真作品集 1》，頁 69。

²⁶ 同注 25，頁 70。

意識 > ? :

六 年代現代小說中所表現的命數觀，是普遍存在於當時社會各階層中的一種宗教意識.....，當時小說世界中諸般人物真實的生存處境，緣於當時對生的不可掌握，使傳統宿命式的天意決定論成為冥冥中具有主宰性的大意志。²⁷

這中國式的宗教意識、功過意識的賞罰觀，促使娟子祖母只能不斷經由誦佛焚香，等待神聖泰平圓寂的幸福到來，一生悲苦的祖母在命運的的撥弄，下場是令人不勝唏噓。

命運對小人物無遠弗屆的影響與掌控，令人只能逆來順受的宿命觀在王禎和的〈三春記〉表露無遺。王禎和塑造一個依著卜算預言：「命中開桃花，姻緣重重結，三星伴嬌女，一生風月忙。」²⁸像跑龍套般的阿嬌，彷彿「和那相命底立了契」先後與三個男人的婚姻生活，在命運的指揮棒下一一實現；第一任阿源生就一副破相：耳露骨、鼻露孔、嘴露牙、三露四露死於道路；第二任高瘦子長相寒酸：骨寒、眉寒、顴寒，三寒四寒，榮華保難；第三任區先生：額高禿、財大發、不做也有吃。阿嬌「命帶桃花」的緣故，隨順著命定試圖掌握這最後一個依靠，若不是常民深為宿命觀所影響，一組人怎麼就上演了相土的劇本？

中國婦女置放於傳統婚姻中的角色，在父權體制設計下，被賦予了多重性的任務，從「三從四德」的非人性規範到生養子嗣的重任，從買賣式的婚姻扮演搶救男子生命的「沖喜」²⁹到增添夫家富貴，甚至要保佑丈夫生命的完善，這一路走來，女人的存在彷彿只在成就男人生命的意義，依於父、依於夫、依於子，一生依附於家庭而活，若不幸夫亡則難逃剋夫惡名，一輩子的苦難無異

²⁷ 該文收入於封德屏編：《台灣文學中的社會-五十年來台灣文學研討會論文集》（台北：文建會，1996年），頁254。

²⁸ 見王禎和〈三春記〉，收於《香格里拉》（台北：洪範，1995年），頁1。

²⁹ 舊俗在即將發生兇事時，轉辦喜事，借以破除不祥，叫沖喜。如男子病重，及時訂婚或娶親以求痊癒。參見《大辭典》（台北：三民書局，1985年），頁2546。

雪上加霜。對這種命定的預示，有的採取屈從態度，有的以抵抗意志的方式試圖扭轉命運的加諸，前者如王禎和〈三春記〉中的阿嬌，按照命中注定完成生命歷程；後者如江上〈命運〉中的鳳妹，展現了超越命運的野心，與命運周旋的不屈。

鳳妹曾三度嫁人，首次訂婚後一星期，當水泥師傅的未婚夫便摔死；第二任的卡車司機在婚後未久，車禍喪生；相命的認為鳳妹命帶剋，嫁了丈夫，丈夫一定死亡，為了證明自己的無辜，她第三度嫁給有錢的中年人，不料第三任丈夫患有暗疾（肺病），半年即離開人間。至此鳳妹不得不相信命運：「是命！誰叫我一生下就帶了這樣的命。」³⁰因此逼的鳳妹不得不在輿論的壓力下遠走他鄉，只是人未到，惡名聲已到，所以當阿福熱烈追求鳳妹時，一方面阿福的親友極力反對勸阻，另一方面鳳妹也不敢答應婚事，深怕噩運會降臨阿福身上。在現代社會與傳統迷信觀念的拉扯，矛盾複雜的心情一直在文本中反覆出現：「不要被他的漂亮迷住了！那不是美，是妖！不吉祥的」，「科學發達的今天，哪有什麼命不命？」；「這是命！命是沒有理由說明」，「我才不相信命呢！」³¹雖然阿福不願任命運宰制，堅持與鳳妹結婚，但心底有股隱隱的憂愁，遂依了鳳妹之議，從高危險的打炭工作，改行開起雜貨店。

為了破除迷信，他們的生活在「剋夫」的陰影下是步步為營，小心翼翼躲避死神的召喚，然而作者卻以命運之不可違逆，呈現渺小的人類在命運之河載沉載浮，且往往在碰撞中無奈的臣服。阿福就在一次補貨歸途中遇上大雨，鳳妹著急的為了阻止阿福過橋，反被滾滾大水吞噬，阿福獲救了，鳳妹卻是用生命的代價換取了「剋夫」魔咒的解除。屬於鳳妹與阿福的悲劇，作者也控訴了屬於人類的無知和迷信習俗。

小人物對命運並不是一味屈從，也表現在反抗意志上或希冀從行善功德上打商量來逆轉命運，前者如王文興〈命運的跡線〉裡孩童間的算命遊戲，幼稚的以刀片切割試圖延長壽命線，來抗拒命運。後者如〈海濱聖母節〉中薩科洛的命運雖透過與神明契約得以死裡逃生，但結局又落入死地，來詮釋難以違拗

³⁰ 江上〈命運〉，《台灣文藝》第一卷第五期，1964年10月，頁71。

³¹ 同注30，頁70。

的宿命觀。薩科洛在一次追蹤一群青花魚的海上遇到颶風的侵襲，快解體的魚船載沉載浮，船員用繩結緊緊把自己網綁在船上，在海上大風裡聽憑命運的安排，船員祈禱：「回到廟裡，他願意守一次十九天長的齋戒」、「他願意此後每日為媽祖案頭的金瓶插上新鮮的百合」、「願捐出一座大香爐」，薩科洛的禱告：

這一次，媽祖，若是我能平安地回家，我就為你舞一堂獅子，在明年你誕辰的節日。我相信這一次我不會失言。媽祖，這一次我絕不會再失言了。³²

劫後餘生的薩科洛果真在聖母節舞獅還願，從一條街舞過一條街，最後「仆倒在路的中央，像一堆包袱。獅頭依然覆蓋著他的頭臉，兩肩裸露在外，一條胳膊彎彎壓在獅頭下，臂彎圍著一汪鮮血。他就像一頭被人射殺的獅子。」³³醫生說他死於力盡，死於心臟猝止。薩科洛未死於海上的驚濤駭浪，如果歸於媽祖顯靈，冥冥之中註定的命運，在為聖母奉獻的節慶裡，依然逃不過死亡的命運。

除了中下階層對命運的依靠，就六十年代小說作品，仍有一部分描述了高官貴人結合陰陽五行相命之說的命運意識。例如白先勇作品〈永遠的尹雪豔〉中永遠不老而迷人又帶有三分神秘的尹雪豔，在姊妹淘口中是「八字帶著重煞，犯了白虎，沾上的人，輕者家敗，重者人亡」。³⁴先後與尹雪豔搭上關係而死亡的有上海綿紗財閥少老闆王貴生、台北新興的實業鉅子水泥公司的經理徐壯圖、離妻棄兒家業散盡的上海金融界炙手可熱的洪處長。這些人的不幸，作者都為其安上八字軟了些，抵不住尹雪豔的重煞的伏筆。白先勇另一作品〈滿天裏亮晶晶的星星〉中不祥之物林萍與俊美男星姜青同遊，摔出車外甚至一根頭髮都未傷，而姜青卻燒成一塊黑炭悲劇。〈遊園驚夢〉裏得月臺的師娘鐵嘴般預示了藍田玉的一生：「榮華富貴你是享定了」，但「錯長了一根骨頭」的前世

³² 王文興〈海濱聖母節〉，收於《十五篇小說》（台北：洪範，1981年），頁116-117。

³³ 同注32，頁123。

³⁴ 見〈永遠的尹雪豔〉，《現代文學》第二十四期，頁115。

「冤孽」是不可避免，注定命運乖違，富貴繁華轉眼空。作者如此的安排不能不說是將宿命與人生做了連結，預示人皆逃不過命裏的定數。

透過以上作品內容，濃厚的宿命觀，使得作品中人物對生命充滿了無力感，彷彿世世代代皆擺脫不掉命運的安排，只能掙扎於苦不堪言而又無從追問的命運底下，認命且卑微的活著。尤其是貧瘠而物質匱乏的六十年代，小人物在生活壓力下喘息，一方面作者同情老人面對社會轉型變遷下道德檢驗的不堪，只能無奈安排死亡來超脫宿命；另一方面又對從戰火中逃生的達官貴人的殘生，給予宿命的結局，以安頓無語問蒼天的命運。

三、反抗傳統的禁錮

從個人被置放於世界中起，在成長過程中不自覺的吸納所處文化環境特質，接受一定社會模式下的生活習俗、思維方式、價值標準與社會規範，正如心理學家榮格所稱的「集體無意識」，影響著同一民族文化中人們的觀念與行為。以社會學的研究來看，在農業社會傳統家庭中，個人成就、社會地位乃至個人價值的確認，都需在家庭的認可中完成，個人可以說消失在家族的群體中，個人利益顯得無足輕重。這種社會模式一代一代傳承，已形成固有的傳統，但當經濟發展邁向工業社會，其快速轉變的腳步，使傳統與現代的拉扯張力，達到前所未有的對立狀態，首當其衝的是家庭結構、功能、成員互動在工業社會分工趨於零細化下產生顯著的變化。因為個人的社交活動愈顯重要，即「業緣」關係比重不斷取代「親緣」或「地緣」關係，³⁵遂產生個人自我意識的覺醒和強化，而個人的利益與主體性又受到社會的認同，個體的價值創造不再以群體的利益為最優先，更重視的是實現自我價值。因此家庭的凝聚力減弱，個人成為獨立自主個體的觀念與行為模式於焉產生。

處於這種傳統與試圖掙脫傳統束縛的轉型與對立中，往往須付出相當代價，甚至最激烈的死亡手段去抵抗命運的擺佈或改革的陣痛，例如在七等生 <

³⁵ 參見徐崇溫〈大陸經濟發展過程中的家庭與個人關係之探討〉，收於《變遷的探索——「兩岸文化思想與社會發展」學術研討會論文集》（台北：聯合報系文化基金會，1997年），頁213-228。

結婚 > 一篇中就控訴了自由戀愛挑戰傳統婚姻中「媒妁之言、父兄之命」的典型所遭致的挫敗。主人公曾美霞與羅雲郎是一對自由相戀的年輕男女，不幸生在為父權專斷與門第偏見觀念主宰的年代，而其所處環境是守舊、壓抑與古老的小鎮，曾家的雜貨店就代表著小鎮的歷史：

雜貨店裡居住著的正是一個典型的大家庭，維持著傳統的生活習慣，卻不堪新的思想的侵襲而顯露著日漸的崩潰。³⁶

羅雲郎是深山客家農人子弟，金妹（曾母）嫌惡與粗俗的農人家庭結親，而一再反對兩人戀情，以鞭打方式恐嚇，甚至最後以安排美霞遠走他鄉方式，隔離兩人見面與發展的可能。兩人堅貞情感受到美霞叔母尊重與協助，悄悄私定終身。曾美霞終於未婚懷孕，對小鎮而言是一件挑戰傳統的大事，對曾家這樣一個守舊、抗拒外來新觀念的家族，更是一件讓家族蒙羞的滔天大事。傳統中對女孩貞潔的嚴厲要求，一旦失身則淪為論斤稱兩的命運，所以曾家面對現實委曲求全於男方，卻換得羅雲郎母親報復式的以農忙為由暫緩婚事的舉辦。金妹的憤怒，只能帶著虛榮般的尊嚴來愛她的女兒，從鞭打那個懷孕的肉體中，試圖挽回莊嚴又無知的母愛報償。³⁷

曾美霞勇於追求愛情與自我，以傲慢和驕橫獨斷選擇這條崎嶇的道路而無悔，忍受肉體的撕裂與精神的禁足，不畏傳統加諸的家族社會壓力束縛，到最後孤立無援走上自我結束的剛烈行為，凡此可以看到她在家族的偏見下，被扼殺了純真的少女愛情，但卻承擔起對自我的責任。相較之下，我們看到羅雲郎怯於母威的懦弱，不敢爭取自己的愛情並堅定自己的選擇，負起對曾美霞的責任，而導致曾美霞仰藥自殺，造成一屍二命的悲劇。中國傳統文化中的「重男輕女」觀念歷史悠久，導致女性身心被置於封建制度的底層，相對的男性自小即是啣著金湯匙誕生，在呵護中成長。這種行為習慣反使男性退縮在傳統的保護傘下，等待別人的行動：不管是曾美霞的自殺或母親記仇式的憤怒消逝以後，

³⁶ 見〈結婚〉，《七等生作品集 1》（台北：遠景，1986年），頁 122-123。

³⁷ 同注 36，頁 136。

以完成一個結果，簡單的迴避了應有的責任。

另外在梁棟國〈冥婚〉一篇中甚至就在題目直接點明一場生死之戀的悲劇。懷孕自殺的梅寶，因為受村長兒子東柱欺騙而失身，在東柱的鑼鼓喧天迎親隊伍，剛好從打撈梅寶屍體上岸的河堤邊經過，刺激李二爹（梅寶父親）替女兒討回公道，直指債主東柱應負起責任。又經算命先生李鐵拐的一番因緣說，東柱又結婚了，同樣的花紅彩禮吹鼓手，這次轎子抬的是梅寶的牌位。類似的故事情節都可說是源於民間信仰中對死後祭祀問題所衍生出的補救習俗，避免淪為孤魂野鬼的不幸遭遇，也是作家對女性在傳統中始終扮演弱勢的角色，掬一把同情之淚，控訴「傳統」殺人的故事。

為了掙脫傳統束縛而慘遭挫敗的，還可在陳映真的〈將軍族〉中見到沉重的悲劇上演。儘管有許多評論者對〈將軍族〉中主人公三角臉與小瘦丫頭兒兩人相偕自殺，認為是指外省人與本省人結合的不可能這一角度分析之，本文則從小瘦丫頭兒受到傳統所賦予的宿命這一觀點來看其步上死亡的不可逆性。

由於傳統性別差異觀，女性在中國傳統不具備有傳宗接代的角色功能，是屬於外姓，即從夫姓，在祖先牌位不祭拜姑婆的習俗下，重男輕女的傳統觀念濃厚。《詩經 小雅 斯干》篇云：「乃生男子，載寢之床，載衣之裳，載弄之璋；其泣皇皇，朱芾斯皇，室家君王。乃生女子，載寢之地，載衣之裼，載弄之瓦；無非無儀，唯酒食是議，無父母詒罹。」男嬰有床、有精美衣服、玉器為玩，女嬰睡地、襁褓、瓦為玩，可見重男輕女風氣在周代社會已盛行不衰。同時台灣受到日據時代養女制度的影響，³⁸往往在貧窮無計可施下，把女兒視為可以交換或買賣的貨物，用以換取維持家庭生計的物品，將女兒讓予他人收養當童養媳，以減少貧困家庭的物質開銷；就收養童養媳人家而言，一方面可以增加工作幫手，一方面將來娶媳又可省一大筆聘金，一舉兩得，更增加此種

³⁸ 依據謝康研究統計指出，收養養女家庭為赤貧及普通戶，即家庭經濟不良和僅足自給無餘力收養者佔七成之多，非正常收養關係潛藏著收養養女變質的可能性。而從事酒家女、娼妓人數中，養女出身又佔六成，亦可知養女與金錢之間有相當密切的牽扯關係。而且從日治時代，一個日本人在台灣，可收養五十名以上的養女，這種台灣特有的現象，亦影響台灣人的重男輕女觀念。這些女性在經濟考量及社會不良風氣的雙重影響下，逐漸變質成為財貨般作為牟利的工具。見〈養女制度和台灣養女問題〉，收於《社會問題論叢》（台北：台灣商務，1969年），頁256-275。

漠視人權的制度盛行；另外也有將女兒賣入火坑，這種變賠錢貨成搖錢樹的情形在早期社會亦屢見不鮮。養女制度及重男輕女兩重對女性不公平的觀念，讓女人的命運與貨物等量齊觀的悲哀，緊緊跟隨貧苦的家庭女性，正如小瘦丫頭兒對三角臉說：

你是斷斷不知道：一個人被賣出去，是什麼滋味。

就好像我們鄉下的豬、牛那樣的被賣掉了。兩萬五，賣給他兩年。³⁹

小瘦丫頭兒的悲劇，即是從一個歧視女性的傳統觀念開端的。她的宿命注定是貧困環境中的犧牲者，儘管她曾反抗、逃跑，但最後仍無法背離現實的家庭壓力與命運。

傳統對女性視若貨物般買賣，又在「貞操」上加諸不可逾越的鴻溝，一旦失去童真，則被類歸於不潔、敗壞的女性。那道最後防線總是在傳統封建社會習俗中被上綱為踏入幸福之門與否的唯一門檻標準，所謂「餓死事小，失節事大」，因此小瘦丫頭兒在再次見到恩人三角臉時說：「我說過我要做你老婆」；「可惜我的身子已經不乾淨，不行了」。⁴⁰自卑於身體情結，導致小瘦丫頭兒沒有其他的選擇，只能順從傳統道德所強加的枷鎖，寄望來世，因為樂園已失：「此生此世，彷彿有一股力量把我們推向悲慘、羞恥和破敗」。⁴¹而選擇自殺，彷彿也在唾棄或輕蔑傳統的束縛，企圖以生命的破局，超越死亡的侷限。死亡為三角臉與小瘦丫頭兒換來尊嚴與自由：下一輩子，我們都像嬰兒般乾淨時再聚首，我們將做自己的主人。於是他們相偕雙雙，安祥而帶點滑稽地步上死亡路途，像兩位大將軍般威嚴，不再卑賤，不再淒苦。

葉石濤的〈男盜女娼〉中的妓女阿珠，也是為了紓解家庭困境，而犧牲自我，出賣肉體。阿珠忍受著沒有尊嚴的生活，全賴有一天等存夠了贖身錢可以成為自由的人，但是命運之神卻不輕易放過苦命女子的卑微。在一次的接客營

³⁹ 見〈將軍族〉，《陳映真作品集 1》，頁 142。

⁴⁰ 同注 39，頁 151，

⁴¹ 同注 39，頁 151，

生，客人夜資不但未付，又趁阿珠外出買早點時，偷走了她辛辛苦苦攢存準備贖身用的二兩黃金。阿珠頓時覺得再也沒有活下去的意義，她唯一可以繼續生存的希望已被偷走，她看不見明天，因為無數的明天只是黑暗的延伸，那乍現的光明已被遮蔽。阿珠非人般的命運，由貧苦的家庭及傳統決定，她的身體被「物化」如貨物般賣賣，雖然她遵循命定的遊戲規則，在夾縫中等待一絲陽光、一口新鮮空氣，只是無情的偷竊讓她的生命再次被掏空，殘敗無聲的阿珠，僅能懸樑自盡，終結屬於女性的宿命，反擊傳統加諸於身上的枷鎖。

七等生的〈綢絲綠巾〉也是篇描述欲突破傳統束縛而犧牲的小說。主人公費木奴前衛開朗的性格，有別於保守和矜持的女性，比起良家婦女的落伍思想和捉牢傳統觀念，不堪社會批評責難而造成恐懼不安的限制中，她拋棄傳統的束縛，在兩種對峙觀念的城市裡，她是唯一的職業女性人體模特兒。費木奴與其說為藝術犧牲，更是實現其自我的自由選擇。費木奴一生的事業都為別人而存在，每個姿勢，甚至死亡時所擺出的完美姿勢，「一個疲乏的休息者」⁴²竟成為她一生模特兒事業的高峰，她的存在與價值，彷彿全部來自於表象的藝術犧牲，事實上費木奴內心世界掩藏著苦楚。

費木奴勇敢挑戰傳統的約束，但她的愛情仍然無法避開社會現實考驗與身為女性的身分與事業的壓力。因為費木奴懷孕了，在現實中保留「孩子」必將影響理想中的藝術世界，矛盾與衝突中選擇事業，其情人艾湛憤而離去。費木奴因此有一段時間很顯著的消瘦下去，足證艾湛的重要。但艾湛是自我中心強烈的傳統男人，他是成名的鋼琴家，要求別人絕對服從，無法容忍費木奴不肯保留孩子；常常表現自己的權威地位，在費木奴死亡的處所，無所懼地對注視他的那些人顯露嘲諷和憤怒的表情。當費木奴的第二個情人汝拉，離棄自己的妻子，對費木奴的糾纏，引起社會的議論，而使費木奴拒絕汝拉，但艾湛卻認為錯誤不能歸屬單方面，他說：「有她的存在自然能吸引司徒（汝拉）這樣的男人」，⁴³由艾湛的態度我們可以清楚的看出即使曾是她的親密情人，同樣也是藝術家，對費木奴的職業其實帶有卑視意味。

⁴² 見〈綢絲綠巾〉，《七等生作品集4》，頁62。

⁴³ 同注42，頁70。

費木奴一個追求自我完成的人，選擇死亡是凸顯她追求真正的價值意義，她的智慧和生命的苦衷化成藝術情感，因回到天父的身邊變得不朽，而得到昇華，並藉以嘲諷男性掙扎於藝術（或物）與情慾中，從費木奴死姿吸引畫家、攝影家拼命地畫、速寫、拍照，忘掉對死者的致哀可證，就像那一條觸日的網絲綠巾，縛在費木奴頸項上，成了完美姿態的破壞者一樣訴說者人生的不完美。她若從死亡意義中脫去桎梏，使靈魂得到淨化，輕蔑了傳統的禁錮，圍繞著費木奴的這些藝術家能否從欲望中醒悟？

四、女性出走的衝突

中國封建文化根深柢固，父權社會發展更使封建體制立於不墜之地，而女性的命運在「男尊女卑」的傳統陋見下，只能淪為男性的附庸。女性身份是為人女、人妻、人母，她的美德是循規蹈矩地完成這種單一的責任，至於生命最大的目標——展露個人才華與個人尊嚴，則與女人無關，⁴⁴在男性地位崇高與絕對優勢的情況下，「內」的領域和「性」的領域是傳統男權社會所劃給女性的生活領域，⁴⁵因此女性不論在家庭、經濟、法律等方面的地位不斷被削弱與掌控，而且女性往往被視為男性的私密領域或財產，可見女性的生存權利是處於被剝奪的過程。而六十年代社會環境正是新舊觀念交替與對立之際，女性的覺醒與對自我存在及價值的思索所造成的衝突，甚至造成男性的憂慮而自殺，足以看出女性傳統角色「出走」的曙光。

本小節擬借用陳炳良探討〈張愛玲短篇小說中的「啟悟」主題〉中引用馬爾卡斯（Mordecai Marcus）的啟悟故事之理論，說明女性成長過程。馬爾卡斯將啟悟階段分為：（1）暫覺性的啟悟（tentative initiation）。被啟悟者大都年輕，對所須要接受的知識或經驗感到震驚，遂致不能得到啟悟。（2）未完成的啟悟（uncompleted initiation）。主角雖有新的領悟，但如何應付當前問題尚感茫然。

⁴⁴ 瑪麗·沃爾斯考特著 李清慧譯〈女權的辯護〉，收於顧燕翎編：《女性之義經典》（台北：女書文化，2001年），頁4。

⁴⁵ 劉毓秀〈男權社會的正常現象〉，同前揭書，頁230。

(3) 完成啟悟 (decisive initiation)。主角經啟悟後，更趨成熟。⁴⁶六 年代小說，屬於「暫覺性的啟悟」者不多，試以施叔青〈瓷觀音〉討論；「未完成的啟悟」及「完成啟悟」階段，分別以白先勇〈黑虹〉、七等生〈私奔〉、陳映真〈唐情的喜劇〉為討論對象。

施叔青〈瓷觀音〉中的李潔，在幼年時撞見母親和「那個留著鬚鬚，一臉詭密」的男子姦情後，無法承受對「性」啟蒙的壓力而精神失常，曾經企圖以絲絹勒死自己，正如弗洛伊德所言，成人間的性行為會讓目擊的小孩感到奇怪並導致焦慮，⁴⁷及至中學又再度憂鬱地瘋了起來，等到病好後，她接受母親安排，嫁給左手殘廢的少老闆，未婚夫「那一隻假手發亮地伸縮在李潔底鼻尖的一帶」，閃亮的白光與瓷觀音射出陰冰冰的白光聯繫在一起，令李潔嫌惡，卻無法逃開，施淑在〈論施叔青早期小說的禁錮與顛覆意識〉中指出：

瘋女人的出現，是對男性沙文主義一種老謀深算的顛覆，而存在於施叔青早期小說中的激情的、病狂的女性群象及與之相對的萎縮的、影子似的男性角色，或正是對日薄西山的中原傳統父權文化的深沉的漂亮的一擊。⁴⁸

李潔的發病，代表其內心渴望掙脫父權的壓抑，唯李潔接觸到「性」經驗的震驚無法排解，以致於不能獲得啟悟而發瘋，屬於「暫覺性的啟悟」，她祇能馴良地順著媽媽，埋藏自己心中喜愛的人，嫁給那多毛如猩猩，肥壯如獸的夫婿，「伏身在他底腳掌下」，怨起自己，甚至蔑視自己。

白先勇〈黑虹〉中的耿素棠處於傳統父權體制下，過著沒有個人的生活，面對冷漠的丈夫，貧窮而繁瑣的家務，及相繼出世的小孩屎尿裡，她的日子「長而無窮無盡，天天這樣、日日這樣，好像一世也過不完似的，可是仔細想去，

⁴⁶ 見陳炳良：《張愛玲短篇小說論集》（台北：遠景，1983年），頁45。

⁴⁷ 高宣揚：《佛洛伊德主義》（台北：遠流，1993年），頁263。

⁴⁸ 該文收於施淑編《兩岸文學論集》，（台北：新地文學，1997年），頁179-180。

空的、白的，甚麼東西都沒有。」⁴⁹像頭老虎狗的丈夫「餓了，要吃飯，熱了，要洗澡，衣服破了，要她補，鞋子髒了，要她擦，用得著她時，總是平平板板用著一個腔調支使她，好像很應該，很理所當然的樣子」，⁵⁰丈夫完全是父權的主宰者，耿素棠的臉曾被他打腫過，耳朵邊留下無法消褪的青疤，那是憤怒的記號，而且長期在「性慾」上剝削耿素棠的身軀：

睡到半夜裡，他把她弄醒一句話也沒有說爬到了她床上來等到他離開的時候也是這樣默默的一聲不初就走了她看見他胖大的身軀躡腳躡手的爬上了自己的床躺下不到幾分鐘就扯起呼來她看得清清楚楚他那微微隆起的肚皮一上一下很均勻的起伏著她聽到了自己的牙齒在發抖腳和手都是冰涼的。⁵¹

婚姻保障了男性執行性生活的權利，女性則是成為洩慾的工具。在丈夫眼中，耿素棠不是人，是物，是供給丈夫使用的東西。

存在主義者沙特的「他者」(the other)理論，將女性劃歸到「他者」中，男性是「自我」屬性，而女人從少女邁向成人之際，性行為使她更體認到自己的他者性，西蒙·波娃則認為女人在婚姻中得到的是「一個庸俗的人，沒有野心，缺乏熱情，在悠長的歲月中重複地度著毫無目的的日子，讓生命悄悄地滑向死亡，不去過問它的意義——這便是他們所謂的『幸福』」。⁵²耿素棠就是在丈夫的虐待、支使和洩慾中生活，她的長期壓抑終於使她在窒悶的三月天奪門而出。

依據弗洛伊德理論，當人在追求快樂的滿足時遭到壓抑，會將內心的壓抑轉化成幻想，白先勇運用意識流語言，描寫耿素棠受壓抑的內心渴望：她需要好好歇歇，離開冷模的丈夫及無知孩子的折磨，她要一個溫暖的胸膛靠一靠，一雙暖烘烘的手撫慰面頰，一種可以使內心顫抖流淚的愛撫。耿素棠在街上遊

⁴⁹ 見〈黑虹〉，《現代文學》第二期，頁107。

⁵⁰ 同注49，頁107。

⁵¹ 同注49，頁107。

⁵² 西蒙·波娃：《第二性 卷二》(台北：志文，1993年)，頁34。

走，酒吧的霓虹燈光眨眼般的跳動，勾引著耿素棠壓抑的情慾，遇到的一對放蕩男女，象徵陽具的黑人毛茸茸的手臂與水蛇般細腰女子重疊，蛇是性象徵，使她昏眩，面頰熱得發燙。耿素棠意識到內心對性愛的渴望，她雖失身於陌生男子，亦可視為耿素棠的自我選擇，她拋開傳統社會禁忌與束縛，做自己的主人，放縱情慾。這是屬於馬爾卡斯說的「未完成的啟悟」，她終於體認到自己是個「人」，心裡憤怒地喊著：「他當我是甚麼人了？」⁵³

耿素棠離家暫時掙脫了丈夫的宰制，但最後還是無法忍受出軌的罪惡，一步步走向潭中，希冀經由潭水的冷冽滌淨心靈。死亡代表著經歷啟悟過程後，對未來還是茫然，她被訓練成附庸者般的順從，沒有獨立能力，以家庭為中心的角色太久了，喪失了將領悟化為行動的能力，死亡結局說明她仍然未能真正擺脫父權的陰影。

在七等生的〈私奔〉中，潘番之妻則雖然亦為「未完成的啟悟」，但其對父權體制的打擊則屬勝利的，父權已僵化，掙脫的代價不免慘重而至於死亡，但最後潘番之妻抱起象徵父權體制的潘番一起摔落懸崖，同歸於盡。

小說中的三個人物，潘番、潘番之妻與潘番之妻的情人，一個沒有姓名的男子。潘番之妻與情人不斷私奔躲藏逃避潘番的追緝，潘番是父權的象徵，傳統的執行者，他剝奪共有的東西，供其貪婪的享樂，並進而剝奪其妻的所有：

他剝奪我像剝掉我裹身的衣服，使我赤裸在眾人面前般羞恥。我 - - 一個女人 - - 是不能忍受這種赤裸裸的羞恥的⁵⁴

潘番執意要掌握對她冷酷的虐待特權，於是她只能逃離，女性覺醒的種籽萌芽，但是父權掌控之權力慾望是無法眼睜睜看著女人擁有自己的天空。整個逃離藏匿與追逐攫獲，作者安排在林木叢生的巨山裡，依據伊利亞地（Mircea Eliade）指出「啟悟」的模式包括象徵的死亡和新生，而樹林和黑暗象徵死亡，啟悟者

⁵³ 同注 49，頁 107。

⁵⁴ 見〈私奔〉，《七等生作品集 2》，頁 220。

經過試練過程，通過象徵死亡，獲得再生。⁵⁵因此潘番之妻偕同情人進入森林狩獵維生，不斷攀爬往前行，即有死後重生的象徵。

協助潘番妻逃走的男子，以一種悲天憫人的關懷執行救助行為，他是反抗傳統的，「憎惡上一代人所建立的一切」，「那一輩人所建立的觀念應該打倒」，因為自己的母親也是這種父權體制下的受害者，他看不起懦夫般的父親，但夾雜著戀母情結與英雄主義的心理，他並不真正愛她，他只是取代父親保護母親的補償心理，來救助潘番之妻，他要打倒父權成為另一種英雄的觀念，其實也透顯出他男權心態。

就潘番之妻的啟悟來看，她採取私奔方式，反抗宿命的束縛，過程艱辛而挫折，她甚至領悟到喪失母親權利的憂鬱。當他們到達巨山的頂端，潘番早站在那裡等著他們，象徵著她無法逃離父權的宰制。而男子欲與潘番搏鬥，潘番卻只在一隻手指的力量下，僵硬倒下，作者也許寓意父權的僵化已到一推就倒的命運。最後結局是潘番之妻流淚跪在潘番屍前，始終愛戀的人終於倒下，抱起潘番跳下黑暗的懸崖，她不能自傳統中解脫，選擇同歸於盡，妥協於現實的道德觀，這是她「未完成的啟悟」，仍然要通過死亡來獲得再生的可能。

以上兩篇雖都屬「未完成啟悟」階段，但白先勇〈黑虹〉中的女性是抵抗不了父權的壓抑，而自行邁向死亡。到七等生〈私奔〉的女性，以不斷挑戰方式終使父權象徵性的倒下，但女性仍避免不了死亡的命運，只是有了陪葬品——男性。至於陳映真〈唐倩的喜劇〉中的女性完全有了自主權，她從一個男性流浪到另一個男性，她自由的選擇，使男性產生莫名地焦慮、敗北感及去勢的恐懼，這次女性的出走，死亡的是男性，可以說是進入「完全啟悟」的階段。

〈唐倩的喜劇〉是陳映真批判和反省六十年代讀書界隨著思潮盲目崇拜現代主義而缺乏自己思想認知方向的作品，從唐倩的女性角色來看，女性突破傳統，不再甘於扮演傳統的角色，而提升女人至「人」的位階之發展自我過程。

唐倩首先遇見存在主義教主胖子老莫，傾心其「存在主義的人道主義」的闡論，迷惑於老莫「知性苦惱」表情之後，對與詩人于舟在一起的快樂感到不

⁵⁵ 同注 46，頁 44。

安，她說：「我們倆在一起，太快樂了。」「快樂得絲毫沒有痛苦和不安的感覺」，「快樂得忘了我們是被委棄到這世界上來的。」「我們是孤兒....所以我們就必須為自己做主，在不斷的追索中，完成真我。」⁵⁶唐倩口中深刻的思想言論，來自對老莫存在主義鸚鵡學舌般的仿效，但此番闊論委實讓于舟感到在女性面前無知的羞恥而訕訕離去。

唐倩追隨著老莫的腳步，在柏特蘭、羅素的性解放論下與老莫過著試婚生活，這是她第一次尊敬一個男人，在她的理念裡「男人實在只不過是一個對象罷了」，她還以將男人迫向困境為樂，充分表現出她的自由不受傳統以男性為中心的束縛。但是不久聰慧的唐倩就發現老莫的人道主義在言行上的背馳，例如老莫的「性」「愛」分裂、靈肉分離。唐倩形容老莫是「性」的沉默美食主義者，但卻一點也感覺不出人的親愛。對越戰的愚昧暴行痛心，時常剪貼殘酷的照片，以蓄養不安和痛苦之感，另一方面卻又肯定美國的行動。大談人道的老莫卻強迫唐倩墮胎，以免破壞試婚的理想使命，唐倩在墮胎後像個喪子的母親，老莫也在「殺嬰的負罪意識」下，只能說服自己免除性慾以戰勝去勢的恐怖感，最後唐倩選擇離開老莫。

經過二年五個月後，唐倩與獨領「新實證主義」風潮的羅仲其一起出現讀書界，以質疑主義先鋒者取代老莫地位的羅仲其與唐倩之間，為了征服老莫留給唐倩的影響，仍然從床第生活中去證實自己，⁵⁷結果羅仲其理解到：

男性底一般，是務必不斷地去證明他自己的性別的那種動物；他必須在床第中證實自己。而且不幸的是：這證明只能支持證實過的事實罷了。換句話說：他必須在永久不斷的證實中，換來無窮的焦慮、敗北感和去勢的恐懼。⁵⁸

這種男女之間無法證實的問題，對羅仲其擁抱的質疑、證實主義是何等諷刺。

⁵⁶ 見〈唐倩的喜劇〉，《陳映真作品集 2》，頁 91。

⁵⁷ 西蒙波娃在《第二性》中指出，男性慣於掌控，女性習於被動的處境，床成為男人的展技場，

⁵⁸ 同注 56，頁 106。

終於在面對唐倩本然智慧的自在，單純的信賴感覺到某種男性獨有的劣等感⁵⁹而自殺了。之後唐倩再度流浪到喬治。H D 周，之後又流浪到一家巨大的軍火公司主持高級研究機構的物理學博士身上，唐倩充分掌握個人自由，她不再是父權文化下的商品，男人權利交易的中心，她代表女性啟悟後，成熟的思維引領她找尋自我價值的實現，而男性對女性出走感到的焦慮，也只能以自殺做結。

第三節 死亡因素及主題（ ） - 生存意義的追尋

冷肅年代有著憂鬱難解的結，理想世界是那麼的遙不可期，人的存在意義究竟為何？種種的苦悶與苦難，潛藏著死亡的魅影，形成六十年代作家反映大環境時，以較高的比重採取死亡的議題探討。死亡雖是人類生命中最重要且無法迴避的課題，尤其六十年代的人們背負著過多憂傷，流離，恐懼，處於極度不穩定生活狀態，在充滿焦慮與困惑中，死亡常常成為挫敗的避風港，藉著死終結苦難，也藉著死重新獲得再生希望。舉凡性欲張揚與無「愛」的衝突；人類權利慾望所挑起的戰爭，斃喪無辜的生靈；生命在亂世中的迷惑，在高度物質追逐的失落，產生對人類生存價值的疑慮；企圖打破短暫生命極限所張揚的死亡意義的超越；與人性真善美理想，跌落現實人間的衝突與挫傷等都是作家切入的角度，本節分別對個人自我生存意義的否定、死亡意義的超越、戰爭的愚昧與烙印、性的迷惘與衝突、理想與現實的衝突等方向，探討死亡主題義蘊。

一、生存價值的否定

生命的意義和價值並不容易肯定，亙古至今，多少宗教家、哲學家不斷在尋找一個足以引為標竿的準則，提供一盞明燈於人類在躑躅的人生道上尋光源而行。尤其進入二十世紀以後，快速的社會變動，人們面對瞬息萬變的節奏，顯得躁動憂慮與困惑。存在主義適時通過對社會現象的反思，揭開人類的本質，

⁵⁹ 同注 56，頁 104。

剖析存在的荒謬性與死亡對存在的意義。人在荒謬的世界中必須抉擇，根據自己的意願從事「自由選擇」賦予自我存在意義。但是「自由」是一種權利，卻是一種痛苦的權力，因為他需要負擔起選擇的責任，於是不安的、孤立的、徬徨的感受成為現實人生存在的狀態。面對存在的荒謬感，「死亡」往往成為解脫或否定現實生活的方式。

死亡原本是存在的一種喪失，生命的終結，存在主義從追尋自我、表現自我，無懼於死亡的觀念，把死視為一種特殊的生存方式，將死亡提升到生存論的高度來言說，打破了死亡意義的疆界及單一性，追求生存意義的開拓。存在主義者之一的雅斯培，即認為只有死亡才是使生存得以實現的條件。通過死亡意義的領悟才能頓悟生存意義及生命的價值。因此，在六十年代小說中有一部分死亡主題即是透過追問生存價值認識到實存的局限性，而選擇死亡之途。

東方白的〈□□〉描寫一位六年級的醫學院男學生冒充一位懷孕女學生的情人，幫她從事非法墮胎，不幸手術失敗血崩致死。協助墮胎的醫生驚恐又懦弱不敢面對現實，而採取滅屍以保全名譽。男學生不齒其行為一肩挑起責任，自首而被判處無期徒刑，半年後卻因肝癌死於獄中，一直懼怕東窗事發的醫生終於精神分裂。

女學生雖死於墮胎，更死於未婚懷孕的禮俗束縛而不得不墮胎，男學生憐憫人的脆弱無知，質疑上帝的存在意義，他說：

每年總有幾個女學生由她們的男朋友帶來我們的醫院要求墮胎，我們不得不為她們服務；雖然那也是一樣是犯法的 可是她們是我們的同學，我們只好為她服務 為什麼人要訂出這樣愚蠢的法律來束縛自己？誰製造出這種違反生物自然定律的道德？那是上帝的錯，上帝在每秒每秒為人類製造悲劇。⁶⁰

生命的意義，在男學生為搶救失血過多的女學生而向朋友暫借血漿時被強烈凸顯出來。他的朋友堅持血漿的取用規定要經醫師的簽准，「一個人的生命操在一

⁶⁰ 東方白〈□□〉，《現代文學》第二十一期，頁106。

張沒有意義的簽條上？」⁶¹生命的價值確實輸給了那張簽條，正如那位拿著手術刀強迫護士、男學生共謀的醫生，他的生命敗給了名譽、前途與虛榮一樣。男學生則賦於自我生命的意義，捐軀為研究用，遵守諾言，至死不曾出賣那醫生。

林懷民〈蟬〉中的年輕人，表現出六十年代苦悶、沒有目標、不知所的哀悵色調，一味呻吟、抱怨，反抗任何束縛，女主角陶之青說：

我們中國人一輩子也沒有法子完全開放起來，五千年文化，一塊大石頭似的壓在你背上。有好多好多的 bondage 把你網得透不過氣來。⁶²

他們的世界「充滿著人聲、汗味、煙臭、騰騰煙霧中，昏黃的燈光，烘托出一縷縷黑的、金亮的頭髮、一隻隻飛舞的手，一流似誦、似呻吟又似被壓抑了的歌」⁶³中西夾雜的對話，麻醉的享樂，陶醉在 Beatles 的歌曲裡，感動它的內涵，卻又說不出又什麼東西，但對自己的國語歌曲卻厭惡到坐在公車上聽到時都覺得「讓一車子的學生像毛毛蟲般坐立不安，恨不得車子馬上開走」。⁶⁴因為家庭嚴厲管教束縛，讓他們急欲擺脫；收音機裡傳來世局的混亂，他們不願關心只是憤然關掉，一味的抱怨著所有；對自己的同胞更以輕蔑的心態，認為與黑人一般又髒又懶。他們不想出國卻又不知留著的意義，就像范綽雄，有著富裕的家庭，但對環境與自己有說不上的疑慮，他總是隨身帶著過敏藥，醫生說敏感的原因很多，有的人只是因為魚腥，有的人是花粉。說不定因為米或水裏的什麼成分跟體質不對頭，或者根本就是空氣，那不是不能呼吸了嗎？⁶⁵范綽雄正是可笑又可悲的試圖靠藥丸對環境免疫。

雖然除了藥物，莊世恒與陶之青曾是范綽雄求救的人，只是他們都沒有多餘的心力去關懷別人，就像當時的年輕人一般，不關心自己以外的人、事，因

⁶¹ 同注 61，頁 113。

⁶² 林懷民〈蟬〉，《現代文學》第三十七期，頁 45。

⁶³ 同注 62，頁 38。

⁶⁴ 同注 62，頁 13。

⁶⁵ 同注 62，頁 36。

而忽視了范綽雄。在那一個不知所措、蒼白、苦澀、不快樂的年代，誰也沒有辦法真正去解救誰，就像莊世恒逃離需要救援的吳哲、陶之青對范綽雄的困惑嗤之以鼻，每個人都要在環境中選擇，因為「人實在是最脆弱最可憐的東西；不能一個人活下去，偏偏無法事事順如己意，又偏偏知道這點，卻又無可奈何」⁶⁶正像蟬聲被淹沒在喧嘩的西門町，因為沒有人真正用心去聆聽那「蟬」短暫而響亮的生命樂章。

陳映真作品〈我的弟弟康雄〉中，康雄是一個充滿理想的青年，為追求一個完美而良善的社會，掙扎於貧困匱乏社會轉型中，帶著苦悶的哀愁的小知識份子極力於改革的理想，⁶⁷其理想藍圖絕非憑空建構，而是要像儒家以道德為核心所建立的不朽觀，讓康雄營造一個烏托邦的世界，那裡有貧民醫院、學校和孤兒院。夢與理想總是美好的、令人憧憬嚮往的，但康雄在築夢的過程，無法通過道德的考驗，十分挫敗的走上末途。雖然他被視為是一個行動的猶豫無能者，⁶⁸卻不能忽視「富裕能毒殺許多細緻的人性」、「貧窮本身是最大的罪惡 它使人不可避免的或多或少的流於卑鄙齷齪」⁶⁹貧窮與富裕在現實生活中產生的矛盾、殘酷，讓康雄體認到世界的真實，儘管他虛無的建立著烏托邦的理想世界，但在現實世界中，他只是個微不足道的倉庫小職員罷了。

正值思春少年的康雄，將情慾墜毀在足可作為母親的房東太太身上，陷入弗洛伊德的「戀母情結」亂倫先天性罪惡中。從人類文明發展過程中來看，放棄亂倫行為是進入社會生活的必要條件，因為我們的文明是以對亂倫的愛情加以壓抑為基礎和條件，不願放棄亂倫愛情的人，便被驅逐出社會生活或成為罪犯，或成為精神官能症患者。⁷⁰因為康雄自幼失去母親，對母親的依戀曾轉向對姐姐的依賴，並且又投射於像媽媽般的房東太太身上，欲望實現後卻感到幻滅，即因亂倫行為而受著煎熬。

初嘗禁果的快感加上現實的幻滅感，讓自以為否定了一切既存價值系統

⁶⁶ 同注 62，頁 39。

⁶⁷ 見陳映真〈試論陳映真〉，收於《孤兒的歷史 歷史的孤兒》，（台北：遠景，1984年），頁 167。

⁶⁸ 同注 67，頁 166。

⁶⁹ 見〈我的弟弟康雄〉，《陳映真作品集 1》，頁 11。

⁷⁰ 汪暉：《作為哲學人類學的弗洛伊德理論》（台北：遠流，1988年），頁 32。

的、虛無主義的康雄，在實踐上卻為他所拒絕的道德律所緊緊地束縛著。⁷¹因此康雄哀嚎、自責、自咒於負罪的心靈，不可自拔。康雄在末日的日記上寫著布瓦洛的名言：「Nothing is really beautiful but truth.」⁷²除了真實，沒有任何東西是真正美的，而真實是：與他人通奸後的罪惡感。一個被肉慾所玷汙的靈魂，怎能再去建立烏托邦的美好世界？康雄看清自己的理想與現實的距離，終是不能赦免自己，在破滅中以贖罪方式選擇死亡，犧牲於宗教與道德的祭壇。

陳映真另一篇小說〈鄉村的教師〉主人公吳錦翔經戰爭洗禮後，萌發一種對生命重生的喜悅，以樂觀與入世的熱情奉獻心力，只是當理想的實踐遭到錯愕，不禁懷疑生命存在的意義。吳錦翔自南方戰爭歸來，他的「小知識份子的熱情便重又自餘燼中復燃了起來。」從整日閱讀著「像一頁秋海棠」的中國地圖，幻戀著山川、城鎮的美景。直到對笨拙綁腿、軍械的油味、有著體臭而無可如何的現世表情的兵眾進駐村外，國內來的人和意想中的中國人有些無法拉近的距離，吳錦翔的愛國熱情迅速成為一種家族的（中國式的）血緣情感的幻想罷了。⁷³命定的戰爭、爆破、死屍和強暴的殘酷，被吳錦翔簡單成記憶，全來自他改革的熱情：「務要使這一代建立一種關乎自己、關乎社會的意識 務要使他們對自己負起改造的責任。」⁷⁴但環境的錯綜，台灣與大陸的騷動分裂，造成社會改革的挫敗，而墮入自我封閉的世界，⁷⁵吳錦翔在不斷的自省中，知識成為一種藝術，思索成為一種美學，與村人間失去相互關係，只有漸漸走入於自我的世界，而那個世界曾是人吃人和著袍澤的血屍的恐怖世界，在挫折與壓力中彷彿只能以自殺作為結局。

自殺原也是一種生命轉換的選擇，吳錦翔用生物生命換取了永恆的精神生命嗎？吳錦翔熱烈的改革理想幻滅後，他墮落了，逐漸成為一個無賴漢。最後的自殺原本應有喚醒人們的覺醒，但正如改革的熱切回報給他的是：瞪著死板的眼睛，依舊是侷促而且無生氣的一群學童們一樣，死亡也只是「年輕的人有

⁷¹ 同注 67，頁 167。

⁷² 同注 69，頁 15。

⁷³ 以上引文見〈鄉村的教師〉，《陳映真作品集 1》，頁 28。

⁷⁴ 同注 73，頁 29。

⁷⁵ 黎湘萍對陳映真小說研究提到：個人與環境及周圍人們的分裂，造成熱愛他們，卻無法改造他們的窘境，見《台灣的憂鬱》，（北京：三聯書店，1994年），頁 103-104。

些愠怒於這樣一個陰氣的死和哭聲」；「而老年人則泰半都沉默著」。⁷⁶在那顯得冷漠的村莊與吳錦翔疏離下，作者給予的死亡，無疑是令人生厭的，但當讀者去思索理想與破碎間的因果，豈不也要對吳錦翔被戰火洗禮後，毅然擺脫內心煎熬而充滿熱情的社會改革行動所感動？從這樣的角度看，吳錦翔之死雖然是對個人和環境的雙重幻滅，但其留下的是精神生命應具有永恆意義。

陳映真〈兀自照耀著的太陽〉則是篇踩著緩慢節奏的小說，鋪陳一場生死的拉鋸戰，借著小淳的死亡喚醒淡漠、醉生夢死在人世間的一群時代菁英。小淳曾對著死於礦坑的屍首「把臉貼在那面窗子上，一個人在流著眼淚」那是一種惻隱之心。儘管小淳只是個小孩，人性本善即儒家所謂人皆有惻隱之心，相對於礦區的鎮上，一種對「死亡早已不是死亡」的漠然，包括小淳的父親魏醫師都說：「我從不知道會為別人，或者不同族的人流淚的事」，⁷⁷小淳表現的「仁」之心，確實使他們汗顏：

「明白了。我們都不曾活著。 - - 誰該活著呢？」

「我們的小淳。」京子夫人說。

「我們所鄙夷過的人們。」

「那些像肉餅般被埋葬的人們。」

「那些儘管一代一代死在坑裡的，儘管漫不經心地生育著的人們。」⁷⁸

小淳的死，意味著他們的重生，道德上的救贖，雖然小淳沒有親身為道德理念做實踐功夫，但他發自內心的不忍人之心，卻觸發這一群大人要拋棄那些欺罔的、死滅的、保有既得權利的自私日子，重新活著。正如〈試論陳映真〉一文所述：〈兀自照耀著的太陽〉是對一寸寸崩解的世界，在絕望的、灰黯的世界中十分吃力地試圖劃燃一根小小的火柴來照明和取暖。⁷⁹ 死亡喚醒生者沉睡的意識，往靈魂深處探索生命存在意義。

⁷⁶ 同注 73，頁 35。

⁷⁷ 見〈兀自照耀著的太陽〉，《陳映真作品集 2》，頁 48。

⁷⁸ 同注 77，頁 49-50。

⁷⁹ 同注 67，頁 168。

當國共內戰失利撤退台灣的大陸人，踏上陌生的小島，因著失去家園、親人及逃亡的不安定感，引發了許多來台的大陸籍同胞，在心靈與肉體上的雙重壓力與不適，陳映真的〈第一件差事〉即是反映大陸人流寓台灣的滄桑傳奇，在心靈極度虛無，良知道德與現實衝突中走向死亡。

〈第一件差事〉的胡心保是洋行的經理，擁有漂亮柔順的妻子，兩個令他寵愛的女孩，胡心保像個好園丁看顧果園般照顧著他的家庭，但是最後他卻選擇在一個陌生的小鎮旅館自殺了，他說：「忽然找不到路走了」，「昨天我還在拼命趕路，今天卻一下子看不見前面的東西，彷彿誰用橡皮什麼的把一切都給抹掉了」，「人活著，真絕」，「人為什麼能一天天過，卻明明不知道活著幹嗎？」。

80

生存的意義何在？胡心保提出一個又一個問題，沒有人給他答案，他也沒有找到答案，彷彿像航海，已非一日，但是忽然間羅盤停了，航路地圖模糊了，電訊斷絕了，海風也不吹了。所有實用工具全沒了，但他的智慧與求生勇氣當足以引領他找到方向，他沒有企圖自救，因為他緬懷眷戀過去時光，「儘管妻兒的笑聲盈耳，我心卻肅靜的很，只聽見過去的人和事物在裏邊兒嘩嘩地流著。」⁸¹少年的胡心保，他的童年是富裕受寵的，家裡開錢莊，家產龐大，早上從前門進他家，等到從後門摸出來，太陽已落下，三代單傳，十多歲還抱在膝上餵飯吃，這樣幸福無憂無慮，在戰爭逃亡中，一下子幻滅了，離家時父親為他繫在腰上沉甸甸的黃金，為了逃亡全沉到河底，還面對同行不知名少年生命死亡的殘酷，這時胡心保才十八歲，臨離家門又過了十八年頭只有想起一些過往的事，才叫人開心。

緬懷、眷戀是現代社會巨變下的副產品，記憶成為捕捉過去時光，掌握自我認同及意義的手段，祇是那已回不去，就像陳映真在〈試論陳映真〉中說：

大陸人有牽繫不斷的過去的記憶。他們在那個渺遙阻絕的故鄉，有過妻子；有過戀人；有魂牽夢繫的親人故舊；有故鄉的山河底記憶；有過動

⁸⁰ 見〈第一件差事〉，《陳映真作品集 2》，頁 125-127。

⁸¹ 同注 80，頁 138。

亂的、流亡的、苦難的經歷；有過廣袤的地產、高大的門戶；有過去的光榮和現在的精神或物質底沉落。⁸²

胡心保雖然努力在異鄉重新發展，但縈繞在他內心的是過往的美好，因為妻子面貌酷似初戀情人而結婚，連呼喚的小名亦是初戀情人名字；與情婦住來只因他令她活起來，他依賴著令別人活著而做為自己活著的理由。終究他的良知與內心道德律令使胡心保清楚這是一種欺騙，對妻子與情婦包括自己皆是欺騙，胡心保墮入內心幽暗深處，在「活著也未必比死了好過；死了也未必比活著幸福」的無可無不可的憂鬱中掙扎，承受身體流亡與內心流亡的壓力，不能像他期待的如一顆樹般確定成長的快樂，祇能像：「被剪除的樹枝，躺在地上，或者由於體內的水分未乾，或者因為露水的緣故，也許還會若無其事地怒張著枝葉罷。然而北風一吹，太陽一照，終於都要枯萎的」。⁸³人生命運的不確定與身不由己的在歷史中隨波，找不到生存方向與意義的焦慮，終使胡心保走向滅亡。

六十年代因為政治環境對思想的箝制，人們沒有表達自由，對所生存的社會提出批評或建言的機會，但人是嚮往自由的，人需要有喘息的空間，所以對生存意義與價值的追尋，一方面在存在主義影響下，成為作家另一個探討的主題。七等生的創作理念就是從追尋「自我」的特質展開，企圖在探索自我中完成自己，他自信：我的生活整個投影在這些作品，在那長短不一的篇章裡，外在的世界和內在的世界，我都兼顧到。對於自我與世界之間，我完全依照我的習性、感情和理念，記錄我在生活中經驗的事，甚至以我為主題來探求生命哲學。⁸⁴〈我愛黑眼珠〉便是七等生對其生命哲學闡釋、對存在意義的追尋。

七等生賦予主人公李龍第一個隱居者的身份，超越「常人」存在著的方式：三十歲以上不是很樂觀的男子，寄居在伯母家中，無職業，由妻子負起維生生活的責任，常常一個人散步，隨時保持思考姿態。李龍第活在自我世界裡，與現實世界保持著距離，他眼中的現實世界是荒謬的：爬在窗邊聽到車輪刮水的

⁸² 同注 67，頁 171。

⁸³ 同注 80，頁 140。

⁸⁴ 七等生〈情與思 小全集序〉，《七等生作品集 1》，頁 17。

聲音而興奮歡呼的年輕人，狂誕的語聲中夾帶著難聽的粗野方言；赤足襤褸的蒼白工人，有著空漠的眼睛，堅硬而削瘦的雙臂；像狗熊的男人，熱烈地討論著雨天當消遣；甚至特產店老闆對妻子不滿的指責，李龍第充耳不聞的掛著呆板笑容以對。這世界的瑣碎、人情世故的煩雜，李龍第採取抽離的態度，直至洪水淹沒了街道，四處奔逃擁擠的人們的呼叫，讓他感染到共同面臨災禍的恐懼，他跌回現實人間。

從哲學角度來看李龍第的本真存在：「此時的人們爭先恐後地攀上架設的梯子爬到屋頂上，以無比自私和粗野的動作排擠和踐踏著別人。他依附在一根巨大的石柱喘息和流淚，他心裏感慨地想著：如此模樣求生的世人多麼可恥啊，我寧願站在這裏抱著這根柱與巨柱同亡。」⁸⁵他慶幸平日建立的曖昧信念，幫助自己面對巨大的破壞力夾雜著慌亂的洪水而無所懼，他面對死亡，「向死而存在」，正如海德格所說：「先行到死亡中去」，從死亡中領會死亡的必然性：「在這個自然界，死亡一事是最不足道的。」⁸⁶人從絕望的景象中超越死亡的逼迫，體認到人與現實中的當下存在關係：「在這樣的境況中，我能首先辨識自己，選擇自和愛我自己嗎？」⁸⁷李龍第於是平靜地高舉掛著雨衣的手臂，無視於水深及腰的洪水獨自前行。

李龍第對存在意義追尋，在洪水所形成的一道不可跨越的鴻溝，阻隔著這岸的李龍第與他救起的妓女和彼岸的妻子睛子相遙對峙時又有更深的探索。

首先在乍見對岸的妻子時，李龍第警告自己不要驚慌和喜悅，喜悅來自確認憂心的妻子安然無恙，驚慌則是他無法放下責任——救助手上病弱的妓女，去呼應橫著鴻溝的妻子，他自語：「我但願妳已經死了：被水衝走或被人們踐踏死去，不要在這個時候像這樣出現。」⁸⁸李龍第的信念是，除非環境的變遷，否則也只能臣服於巨大而凶險的鴻溝，體悟人是身不由己被拋到世界上的事實，傾聽良心的呼喚。從這裡我們看到李龍第以超越常人的態度思考人的處境，相對於常人包括睛子、不知名的妓女、逃難的人，他們看待事情的模式是很常

⁸⁵ 見〈我愛黑眼珠〉，《七等生作品集3》，頁192。

⁸⁶ 同注85，頁192。

⁸⁷ 同注85，頁192。

⁸⁸ 同注85，頁194。

態的，例如晴子不斷呼喚、咒罵、指責「那是我的綠色雨衣、我的、那是我一慣愛吃的白葡萄的麵包，昨夜我們約定在戲院相見，所有現在那個女人佔有的，全都是我的……。」⁸⁹妓女與逃難的人都來求證對岸女子的指控，遭到李龍第的否認揮退，即使憤怒的晴子踏入水中想泅過來而被大水沖走，他仍然抱著妓女流淚說：「我對人會死亡憐憫」而已。就時間的線性發展而言，洪水災難恰恰切斷了時間三相的過去、現在、未來，過去已不再，未來不可知，唯有現在的實存境況是真實的。

將往事的種種放置在「現在」中，做為索求的藉口，只顯得無力與不堪，因為生命像一根燃燒的木柴，那一端的灰燼雖還具有木柴的外形，可是已不堪撫觸，也不能重燃，唯有另一端是堅實和明亮的。⁹⁰象徵過去的晴子，怎能哀求已在現況中做選擇的李龍第再回到具體丈夫的位置？災難促使李龍第自由選擇與實踐他慣有的信念：

我必須選擇，在現況中選擇，我必須負起做人的條件，我不是掛名來這個世上獲取利益的，我須負起一件使我感到存在的榮耀之責任。⁹¹

他始終護衛著病弱的妓女，直到送她上火車，這是他負起當下的責任，本真的存在是他存在意義的追尋。

二、死亡意義的超越

在社會與人性失序的六十年代，政治上的不穩定，造成充滿理想的改革者在受創後，背負悒鬱的厭倦，帶著虛無的空想，或墮落或以自殺來背離生命苦痛。一旦對生命的領悟能達致道家所謂「方生方死、方死方生」之境，則會以一種擺脫肉體的有限性，賦予生命「死而不亡」的超越性，此時社會制約將受到鄙夷，生命亦不再費神掙扎或陷落於痛苦深淵，死亡反將生命置於永恆之境。

⁸⁹ 同注 85，頁 195。

⁹⁰ 同注 85，頁 199。

⁹¹ 同注 85，頁 197。

本小節將透過陳映真〈蘋果樹〉、白先勇〈玉卿嫂〉及〈那血一般紅的杜鵑花〉來探討。

陳映真在〈蘋果樹〉中描寫生活在侷促、看不見生機的貧民街裏一群卑微小人物，鎮日期待著發生一些特別的事，好讓他們忘記自己活著或記起自己畢竟活著的事。特別的事跡竟是：一場鬥架也好；一場污穢語言的對罵；或者哪家死個人罷；不然那家添個娃娃等，讓人覺得一條毫無生氣僅僅是活著的一街人。林武治是這條街新加入的租賃者，他既避逃父親的惡德，又享用著父親昧著良心的不義銅錢，營建一個蘋果園的烏托邦：

蘋果就是 幸福。我所要的幸福，該是一雙能看見萬物的靈魂的眼睛。

「至于你的幸福，」他對著一個營養不良的小子說：「該是一碗香噴噴的白飯，澆著肉湯」

那時候男子們再也不酗酒，再也不野蠻。那時候母親都健康美麗。那時候寶寶們都有甜甜的奶，都有安穩的懷抱。那時候我們的房子又高又巧，紅的牆，綠的瓦。那時候老頭兒們都有安樂椅。那時候拾荒的老李的眼睛會好起來的。

那個時候，再沒有哭泣，沒有呻吟，沒有詛咒，唉，沒有死亡。

他的蘋果園結著纍纍的果實，掛著串串憧憬，救贖了瘋了許久的廖生財的妻子，她無言而平靜，安詳甚至幸福的死去。良知與現實的衝突，林武治沒有積極上進，只是懶懶的活著夢著。唯一具有意義的是，林武治的蘋果園四處漂流著幸福，甦醒了廖生財的妻子，走向死亡來解脫痛苦與不幸，超越肉體的存在，尤其她可算是活著的死人（日夜顛倒悲愴的活著），死對於她也許是一種生的開端，因為她的蘋果園幻象有：夜鶯歌唱，金絲雀唱和，林間悠然漫步的一對情侶，女的就是伊自己。

弗洛伊德在《愛情心理學》中指出：「健康正常的愛情，需倚賴兩種感情的結合——我們可以這麼說：一方面是柔情的、摯愛的情；另一方面是肉感的慾。」

⁹²情與慾在精神分析學而言是一體的兩面，唯有靈肉合一的最高愛情理想狀態，才能臻於幸福之境。而白先勇的〈玉卿嫂〉，則是一篇刻劃情欲之間的不平衡，所導致的悲劇小說。

玉卿嫂是位恪遵父權文化，具有舊式社會裡女性應有的特質：溫柔、婉約、安分的寡婦，講起話來「細聲細氣的」，「一舉一動總是那麼文文靜靜」，從不像其他下人嚼舌根、論是非。這樣一個乾淨、標緻的少婦，拒絕了遠親滿叔的求婚，從不與那些想占便宜的男僕調笑，她的心思全置於患肺癆的慶生身上，傾注其全部感情。於是被壓抑於潛意識層中的「力比多」便釋放出來，她不能抑制的情欲，狂熱地表現在與慶生的親密行為上：

玉卿嫂的樣子好怕人，一臉醉紅，兩個顴骨上，油亮得快發火了，額頭上盡是汗水，把頭髮浸濕了，一縷縷的貼在上面，她的眼睛半睜著，炯炯發光，嘴巴微微張開，喃喃吶吶說些模糊不清的話。忽然間，玉卿嫂好像發了瘋一樣，一口咬在慶生的肩膀上來回的撕扯著，一頭的長髮都跳動起來了。她的手活像兩隻鷹爪摳在慶生青白的背上，深深的掐了進去一樣。過了一會兒，她忽然又仰起頭，兩隻手摳住了慶生的頭髮，把慶生的頭用力揪到她胸上，好像恨不得要將慶生的頭塞進她心口裏去似的，慶生兩隻細長的手臂不停的顫抖著，如同一隻受了重傷的小兔子，癱瘓在地上，四條細腿直打戰，顯得十分柔弱無力。當玉卿嫂再次一口咬在他肩上的時候，他忽然拼命的掙扎了一下用力一滾，趴到床中央，悶聲著呻吟起來，玉卿嫂的嘴角上染上了一抹血痕，慶生的左肩上也流著一道殷血，一滴一滴淌在他青白的脅上。⁹³

玉卿嫂用著生命去愛慶生的方式，來自對這份感情的寄託與執著，她期待有一天可以正式結婚，自立門戶，所以它具有支撐她生命存在的重要意義，是其生命的立足支點。然而對慶生而言，玉卿嫂費盡心思佈置的小屋，呵護備至的關

⁹² 弗洛伊德著，林克名譯《性學三論 愛情心理學》(台北：志文，1992年)，頁151。

⁹³ 見〈玉卿嫂〉，《寂寞的十七歲》(台北：允晨，1996年)，頁93。

懷，卻是一種微微的負擔，在兩人性關係上，慶生完全被動，而「如同一隻受了重傷的小兔子」，顯得十分柔弱無力，「性」於慶生既無「愛情」又無「肉慾」。直到他遇到了金飛燕，找到自己感情的歸宿，他急欲擺脫玉卿嫂強烈的難以承受的感情，慶生不理會玉卿嫂的苦苦哀求，只要玉卿嫂不要揪住他。

慶生的背離使玉卿嫂陷入痛苦的幻滅處境裡，不能釋懷，她無法了解，自己投以全部的真心、情感於慶生身上，慶生為何不能給予回報？玉卿嫂的愛情破滅了，她的生命支點被抽去而不復存在，她曾像傳統所制約的婦女，視婚姻是女人唯一歸宿，將慶生視為她滿足的對象，但正如弗洛伊德認為依賴外在世界的規範是危險的，因為「如果他所愛的對象拒絕，或是由於不忠或死亡而失去所愛的對象，他就會使自己遭受最大的痛苦。」⁹⁴玉卿嫂在不知不覺間擁抱自己的夢想，裡面有她細心維護的愛情、萬般辛苦的忍耐與付出，還有一個完美的慶生，只是男主人的心早空了。

玉卿嫂將自己的感情乃至生存的意義完全依賴於慶生身上時，一旦慶生背叛離去，這種情感渴求的艱難與不堪所產生的欠缺之感與不完滿，足以使向來乾淨整齊、思路有條理的玉卿嫂在絕望與幻滅中，讓一種人性上的自私本能悄悄進駐心頭：她想擁有原已擁有的東西——性欲、感情。而死亡恰恰可以是生命的另一種存在方式，或者是另一個重生。玉卿嫂的愛情與死亡聯結，正如馬庫色強調：

愛與死亡是始終對立的。愛與死的辯證就表現在：愛之成為永恆強烈的喜悅正是由於死的必然性。在死亡的黑暗，愛的火焰更加光輝奪目。⁹⁵

玉卿嫂要讓她的愛情永恆燦爛，同時截斷慶生的新戀情，將屬於他們的情愛停留在最巔峰的狀態，不管是時間、環境或他者，再也無法奪去她的愛情。

最後玉卿嫂以短刀刺死慶生後自殺，他們的神情迥然不同：慶生的臉是青

⁹⁴ 弗洛伊德著：《文明及其不滿》，頁 62。

⁹⁵ 馬庫色（Herbert Marcuse）著，陳昭瑛譯：《美學的面向—藝術與革命》（台北：南方，1987年），頁 55。

白色的，嘴唇發烏，兩道眉毛皺在一起，嘴巴閉的好緊，兩隻手緊緊握拳，扭著頭，一點不像斷了氣，那麼年輕好像一逕在跟什麼東西掙扎著似的；玉卿嫂則一隻手緊緊的挽在慶生的頸子下，一邊臉歪著貼在慶生的胸口上，臉上的血色全褪盡，嘴唇微微淡紫色，眉毛是展平的，眼睛合得很攏，臉上非常平靜，好像舒舒服服在睡覺似的。⁹⁶玉卿嫂的平靜相對於慶生的掙扎不甘心，因為她是最終勝利者，「透過死，玉卿嫂不僅斬斷了他們的情絲，同時也因此與慶生有了另一種型式的永恒結合。」⁹⁷玉卿嫂在自我追尋與性愛渴望中毀滅自己，但卻是一種自覺意識和意志行為。在天地萬物之間，唯有人是自由的存在；唯有人能對死亡作出自由的選擇，玉卿嫂意識到在她生命之上，還有更可值得珍視的價值存在：永恆佔有屬於自我的愛情。因此，自殺對玉卿嫂可能是一個苦澀又無奈的行動，是面對人生苦難的一種逃遁，但是她最後掌控了自我理想，拒絕別人的恣意破壞，她使自己的「死亡」有了超越的意義。

玉卿嫂這種因欲望而產生的幻滅，及從幻滅中再獲新生的悲劇，也表現在〈那血一般紅的杜鵑花〉的王雄身上。王雄是一位跟隨部隊撤退來台憨直的老兵，在「舅媽」家當男工。王雄粗壯而黝黑的外型與白胖的麗兒相當投緣，一把年紀的王雄匍匐在草坪上，心甘情願給麗兒當馬兒騎，王雄以不相稱的年紀陪伴麗兒嬉遊，拖著龐大身軀笨拙地隨麗兒奔跑、跳舞，舅媽就曾說：

我從來沒也沒見過，一個四十歲的大漢子，竟讓個女娃娃牽著鼻子走，甚麼都依全了她。⁹⁸

王雄還為麗兒栽了滿園的杜鵑花，不但陪她玩，送她上下學，百般的呵護著麗兒。只是女孩長大了，已成為少女的麗兒開始有了自己的天地，對王雄不再依賴，也在意起王雄的外表而疏遠他，甚至惡意羞辱「他像一頭大猩猩」。麗兒刺傷了王雄的心，尤其在王雄費心找來的兩條鳳尾金魚試圖討好麗兒挽回舊日的

⁹⁶ 同注 93，頁 109-110。

⁹⁷ 施懿琳〈白先勇小說中的死亡意識及其分析〉，收於龔鵬程編《台灣的社會與文學》（台北：東大圖書，1995年），頁 205。

⁹⁸ 見〈那血一般紅的杜鵑花〉，《現代文學》三十六期，頁 25。

嘻笑，不料麗兒將金魚連缸拍落地上砸得粉碎，也同時粉碎了王雄的夢。對麗兒的情感寄託，是王雄生命中的核心與最具價值的部份，麗兒是王雄生活中不可或缺的精神支柱，如今卻被無情的抽離，使王雄的生命支撐霎時頹然崩落。

麗兒之於王雄的重要，乃是王雄曾有一位童養媳——白白胖胖的小妹仔，他總是在老娘打她時將她護在身後，不意被抽壯丁打日本人時，以為過幾天便得回去，沒想到從此沒能回過家，小妹仔也就被潛藏到意識底層，彷彿從生命中消失了。一直到進了「舅媽」家工作，見著「白白胖胖」的麗兒，那被壓抑的記憶終於如隱藏海底的冰山浮出水面，王雄將麗兒當成小妹仔。正如弗洛伊德所謂原慾的發展停滯在某一階段，在關鍵處發生固著現象，王雄在毫無準備下被截走從軍，對小妹仔童年伴侶的依戀遂固著住，而今麗兒與小妹仔長像的相似，移情作用使王雄戀著心中的小妹仔，戀著實體的麗兒。

當年王雄被迫與小妹仔分開，加上戰火的顛沛流離，使王雄不自覺的接受命運的安排，但麗兒所喚起的潛意識原慾，再次接續發展，他將情感一股腦兒的灌注於麗兒身上，他要把握與麗兒的緣分，就如同與小妹仔的一般。所以即使麗兒一再的對王雄顯現她的不屑與鄙夷，王雄仍笨拙的、陪笑臉的繞在麗兒身邊。年少時的王雄曾經在小妹仔身上寄託屬於精神式的純潔情感，只是多變的人生旅程讓他暫時失去心靈的依靠。但在巧遇麗兒後，多年來似乎已遺忘在心深處的感情開始甦醒了過來，從小妹仔轉移到麗兒身上，他的情感總算有了歸宿。可惜王雄並沒有昇華他對麗兒的感情到適當的位置，以相稱於年紀，例如父女間的親情之愛，所以麗兒的成長反造成王雄的挫折，因為他一直停留在記憶中的幼年伴侶式的情意，在現實中無法找到歸宿，注定一場空。如同粉碎的魚缸，掙扎無效而死去的金魚，王雄「佝著頭，呆呆的望著那兩條垂死的金魚」，那金魚的下場不正如王雄的結局，壓抑的原慾再次受挫，情感的出口徹底的被阻塞，只能沉默地澆灌園子的杜鵑花，那是與麗兒唯一有聯繫的物——百來株杜鵑花，用以轉移內心的情慾。

命運之於王雄並未就此沉寂，原慾在不斷的壓抑中，碰上了「揚著面，叉著腰，胸脯挺得高高的，滿面掛著水珠子，裙角淋淋瀝瀝滴著水」的喜妹，對著王雄挑釁喝到：「今天誰也別想用水！」並放縱的大笑：「大猩猩 - 大猩猩 - 」

⁹⁹頓時把王雄內心的憤怒、焦慮與愛恨情緒一併挑起，掐住喜妹的脖子發洩，甚至在某夜幾乎強暴了喜妹。當王雄全心傾注情感的對象走了，而其關懷又遭到嗤之以鼻的嫌惡態度對之，復受喜妹的嬉笑謾罵，王雄狹隘的世界幾乎被掏空。多舛的命運對這位木訥內斂的老兵，一再肆意撥弄，枉顧其身為一個人應有的尊嚴，使他不得不走向死亡末途。他要像湖南鄉下的趕屍傳說：

人死在外頭，要是家裏有掛得緊的親人，那些死人跑回去跑得才快呢！¹⁰⁰

他的「希望」轉回到家鄉的小妹仔身上，那是他可以掌握的、不變的小妹仔，至少在他的心理是如此想，他是小妹仔的護駕衛士，她應該還在家鄉等著他，如果可以跑得快，就有機會與「掛得緊」的小妹仔重逢。所以「死亡」成為實現這個夢想的手段，命運的毀滅對他不再具有威脅，艱辛的尋找自我過程，抗爭的挫敗已不能斷喪他的意志，死亡的選擇，是他的人生歸宿，也是他唯一一次主動的出擊，而且是懷抱著與親人聚首的希望而去。雖然作者安排王雄的屍體，是擱淺在岩石縫中，象徵他仍然沒能回去而夢碎，但王雄刻意昇華死亡的意義才是他得以解脫的認知，死亡於他不該以一般意義視之。

三、戰爭的愚昧與烙印

由於二次大戰台灣正遭日本殖民，無可避免的捲入戰火，台灣人被徵召替日軍打仗的恐怖經驗，加上國共戰火延伸至台灣，這些慘烈的經歷，作家若非親身體驗逃亡的艱辛與朝不保夕的不安，亦曾從父母輩的敘述得知那個亂世的滄桑。整個歷史社會變遷裏，作家也在人群的變動遷移中，而且戰爭造成的死亡最多，也最令人驚懼，福克納曾說：

戰爭是人發動的，人參與的，並由人所執行出來的，但它很快的異化，

⁹⁹ 同注 98，頁 31。

¹⁰⁰ 同注 98，頁 27。

愈來愈形巨大，巨大到沒有任何人能看清它、控制它。¹⁰¹

人只能被動承受戰爭像命運般加諸於人身上，感受到生命渺小的無奈，因此戰爭往往成為作家探討的重要題材。

戰爭的毀滅性波及眾多無辜生命，使神聖的光環蒙上殺戮的陰影，在六十年代小說中多少觸及戰爭的責任問題，國家雖賦於合法的殺人理由，但中國人一向對天律、天命觀的賞罰信仰，因此無法避開「殺孽」的良心譴責。戰場上不分敵我，每個人都是為了「如何活著」進行生物式的攻擊，這種人性的扭曲，雖是戰火下被挑起，但無疑的，亦是人類生存的本能展現，所以醜惡的、殘酷的、貪婪的，屬於人性道德陰暗面的部份，總是讓自己觸目驚心，而導致精神的異常，往往以死亡結束記憶中轟隆的炮火聲，掙脫夢魘般的痛苦。本小節分別以王文興〈龍天樓〉；白先勇〈梁父吟〉、〈香港 1960〉、〈一把青〉；七等生〈回鄉的人〉；張彥勳〈祭奠〉；林柏燕〈河〉、〈太陽底下〉；陳映真〈文書〉、〈六月裡的玫瑰花〉等來討論戰爭斃喪生靈的殘酷現實。

王文興在〈龍天樓〉中刻劃一群將官一路撤退到台灣遭到血肉模糊、殘殺、人性剝奪的逃亡經歷，訴盡命運對他們的戲謔。關師長帶領的最後亦是最親信的一個營撤退，不料兵變反成階下囚，被送往由佛殿改成的監獄受刑。祥和慈悲接納眾生的大悲殿諷刺的成了屠宰場，一批批囚犯在劊子手中被無情的殺害，其他等待受刑的人眼睜睜看著死亡逼近，「從昨日起，便同我們一樣不存任何生望，因是人即能有力接受死，但有樣東西，人對它比對死還怕---就是赴死。」¹⁰²所以有人完全神經錯亂尖叫奔逃，有人承受不住死亡來臨的懼怕而在夜裡上吊，佛殿已成人間煉獄，關師長雖躲過一死，卻被處以「宮刑」，從此過著半像人半不像人的生活。

戰爭中的死亡如影隨形，導致人性上「惡」的一面佔據人類心靈，關師長遭到親信的叛變，魯團長亦受到相交三十年的結拜兄弟背信，平白犧牲一百多個人。生命與誠信在戰火洗禮中，有的勝出高貴情操，犧牲自我成就他人，如

¹⁰¹ 福克納著，唐諾譯：《福克納諾貝爾文學獎致答詞》（台北：臉譜，2001年），頁41-42。

¹⁰² 見〈龍天樓〉，《現代文學》第二十七期，頁192。

秦團長的三弟，以一擋百爭取時間讓其他弟兄撤退，他的犧牲充分展現儒家「捨生取義」大我生命的完成，他可以說突破生命的有限性，達致儒家死亡智慧所謂「死後的不朽」之永恆性存在，因此，他無所懼死亡的來臨，又昇華了「死亡」的崇高意義。

經過了許許多多的險，許許多多的路，在戰亂中呈現的是人類生命的悲哀與廉價，讓那些曾喧嘩一時的大人物如今聚首在台灣，賣豆漿、養雞、養豬、種菊花，或替人守門維生，或如船老大對查旅長說的：「莫讓一時的悲哀欺騙了你，你該照你真願望的指示活下去」¹⁰³叱吒風雲的勇士們，經歷過死亡的追逐與恐懼，受命運力量的牽引，但畢竟他們活下來了。

白先勇身為將軍之子，有機會親聆將領們的戰役及心聲。而涉及罪孽的探討，來自白先勇本身在「很小的時候，對世界就有一種無常的感覺」¹⁰⁴正如佛教所講的諸行無常，佛道的精神和對人生的態度對他影響很深，所以其探討戰爭的「殺孽」就含括對罪的解除部分。如〈梁父吟〉中樸公對王孟養的學生雷委員說：

你老師打了一輩子的仗，殺孽重。他病重的時候，跟我說常常感到心神不寧。我便替他許下了願，代他手抄了一卷金剛經，剛剛抄畢。做『七七』那天，拜大悲懺的時候，正好拿去替他還願。¹⁰⁵

王孟養身為將軍，在沙場上揮軍殺敵，自有其正當性，但就宗教立場言，皆為「殺孽」，所以臨老的心神不寧倒也合乎人性上具有憐憫之心的一面。佛教在民間的流傳除了轉世報應之說外，又令人相信只要皈依佛法，可以超凡入聖，達到涅槃的美好境界。所以樸公代抄金剛經，¹⁰⁶即是為了解災求福，為殺孽贖罪。

¹⁰³ 同注 102，頁 224。

¹⁰⁴ 白先勇：《驀然回首》（台北 爾雅，1978），頁 73。

¹⁰⁵ 見〈梁父吟〉，《現代文學》第三十三期，頁 213。

¹⁰⁶ 金剛經自鳩摩羅什譯為漢文後，成為中國佛徒普遍崇奉的佛經之一，唐代以後受到禪影響，成為民間受歡迎的經典。金剛經的神跡故事研究可參見賈二強：《神界鬼域》，（西安：陝西人民教育出版社，2000年）對金剛經頗有研究的南懷瑾先生就認為，金剛經對中國文化影響很大，並以金剛經是超越一切宗教性，也包含一切宗教性來推崇這部歸入般若部的金剛般若波

<香港 1960> 與<一把青> 都是男主人公在戰爭中喪生，前者是被敵軍砍頭，身首異地的李師長，後者是飛機帶人摔得粉碎的郭軫，他們的遺孀都走上同一個命運——麻木度日，間接成為戰火下的犧牲者。<香港 1960> 中的余麗卿，是過去的李師長夫人，如今生活在缺水的香港，與吸鴉片的男人一起「往下沉」，她對妹妹說：「我沒有將來」，「我也沒有過去」，「我只曉得目前」，「師長夫人——她已經死了」將過去的輝煌徹底忘記，只有在現實中及時行樂，麻木度日才能繼續苟活。作者筆下的香港瀕臨曬乾、性病橫流、妓院充斥、搶案不斷的地方，是充滿著「死亡」的生存困境。而吸食鴉片的男人，也是「死亡」的象徵，這樣濃厚的死亡意味卻對余麗卿產生誘惑，而甘願沉淪，正是人性中所具有的一種毀滅自我的本能，而這本能是一股無法抗拒的力量，將人帶往失敗、墮落和滅亡之境。死亡色調讓他們只想耽溺於現在，過去難以捕捉，明天卻太遠又太累。

而<一把青> 中的朱青在新婚之際猝然喪夫，嚎哭、不吃、不睡、尋死是她對愛情滅失的情緒。逮到了台北的朱青，已不復見靦靦腆腆，水芙蓉般的怯態，代之而起的是，衣著妖嬈、俗艷、放縱、麻木不仁、遊戲人間的態度。朱青在台北認識的男友小顧，同樣摔了飛機，朱青的反應卻是：身穿粉紅色的網睡衣，撈起褲管在腳趾上塗蔻丹，還炖糖醋蹄子招待客人，平淡無奈的訴說將小顧的骨灰運到公墓下葬，看不出有什麼情感波動。南京的朱青與台北的朱青判若兩人，若朱青已在南京死去，無疑的是感受到人的渺少，沒有可以對命運從事反抗的力量。戰爭的殘酷，命在旦夕的陰影緊緊跟隨，流亡到台灣，鄉關情遠，更沒有踏實感，執著只會讓自己受命運撥弄，不知要死多少次，看淡或妥協於現實，逆來順受及時逸樂成了朱青的生活準則。

七等生<回鄉的人> 則透過一群因戰爭冤死的亡魂，缺頭，斷臂的，游離不定，隨處擇食，在消防隊的宿舍鬧起鬼來。戰爭造成的死亡，作者從亡魂表達他們的忿怒和警惕，不得入土為安的情緒，不但使活著的人感受死無居所的悲哀與不忍，更控訴了人為戰爭的殘酷與愚昧行為。

羅密經。見《金剛經說甚麼》(台北：老古文化，1995年)，頁 1-12。

張彥勳的〈祭奠〉也是一篇描寫日軍與聯軍在硫磺島激戰的戰爭作品。主人公陳慶隆是受日軍徵召的台灣兵，當聯軍攻打硫磺島時，慶隆腿部也中彈受傷，在兩軍對峙的當頭，一向憤懣日本人虐待異族（台灣）的他，拖著受傷的腿奮勇向前，走到了最前哨奪取機槍，反身將槍口對準日軍瘋狂掃射：「大家聽哪！我是中國人陳慶隆啊！中華民族受夠你們凌辱了。來！我來對付你們！我替五萬萬同胞報仇！」¹⁰⁷應聲倒下了二十多個日本士兵後，美軍與日軍雙方尚在錯愕中，看著慶隆以槍對準胸膛自盡，民族意識的抬頭，讓慶隆死的光榮無畏，死的有意義。

林柏燕〈河〉中的主人公是一位老人，經歷戰爭僥倖存活下來，殆到返回鄉里，只剩人事已非的唏噓。加上曾在戰場的菲律賓森林中，侵犯無辜，時時受到良心譴責的煎熬，在懊悔中自我放逐生命。直到想多捕些魚給自己搭救的小孩補充營養，而被洪水吞沒結束一生。老人的死亡是一種贖罪抵「過」的良知呈現，只是「過」是來自時代悲劇所造成，老人只是剛好生存在這一時代，成為悲劇下的犧牲者。

林柏燕在另外一篇〈太陽底下〉也是描寫戰爭造成人性的扭曲的作品。六名日軍對一名菲律賓少女性侵害，繼而殺之，此後在一路逃亡的歲月中，驚懼、噩夢不斷，最後被菲軍逮捕，該少女母親認出其中一位伊藤，進行「去勢」報復而亡，其餘五人皆食了放毒的魚而死。戰爭的荒謬無情，導致生死的偶然，意志的脆弱，人性醜惡面的乖張，原是道德約束下良善的人，皆在沒有明天與生存本能欲求下，泯滅人性，失去作為一個人的價值。

陳映真的死亡母題，不僅是人物自身的一種嗜死本能，亦關懷到背負歷史罪孽，時代錯誤下所造成的非純然個人責任的死亡憂慮。〈文書〉即是大陸人歷經舊軍閥混戰、抗日戰爭及國共內戰，背負道德的、歷史的、戰爭的罪惡，糾纏生命的故事。本篇小說的每一個死亡事件，都出現一隻鼠色的貓，轉動著鬼綠的眼，注視著人類的罪行，在牠神秘而森然的凝視下，總使人心悸的無處盾逃。主人公安某一生的厄運彷彿宿命般的，讓鼠色的貓遷引，正如民間對貓

¹⁰⁷ 張彥勳〈祭奠〉，《台灣文藝》第一卷第三期，1964年6月，頁8。

與死亡的聯結說法一樣。

安某在大陸的老家產業來自軍閥戰事，曾為了逼稅，整個村莊大小全逃，卻給路上的兵殺得精光，一個不留，那條路臭了好多月，都沒人通行，¹⁰⁸屠殺的慘狀可見一般，安某的家族孽障於焉開始。爺爺的往事慘劇對僅十歲的安某，蒙上一層陰闇得彷彿馮焮嫂，吊死的那間小小柴房。馮焮嫂受到二叔欺凌，被關進柴房日夜號啕，而懸樑。下人的命對安某的家族而言祇是沉默以對，馮焮嫂吊死的那間陰暗柴房，鼠色的貓首次出現，用鬼綠的眼注視著安某，命定安某與死亡的牽扯。

逮對日抗戰，安某悄悄投了軍旅，不巧碰上曾受爺爺殘酷割去胸脯肉下酒的關胖子排長，對安某百般苦刑和凌辱，在一場敵軍夜襲應戰中，安某對自告奮勇殺敵的關胖子及敵人，從背後發了一槍又一槍，其中一槍打進關胖的右肺。鼠色的貓竟在塞外的野戰地裡出現在關胖子的房間，端坐在排長的案頭，張著翠綠得很的眼睛，注視著安某。等來到台灣的安某又遇上白色恐怖鎮壓，槍殺了一位蒼白有如處子般的少年，這少年正是妻子的哥哥，那鼠色的貓出現在妻子家中，就在哥哥被槍決的前一晚，現在這隻原屬妻子家中的貓竟從南部找到了安某家，整個命運的鎖鍊將曾犯過的罪孽一併聯結，使安某日夜受到內心道德的折磨，在幻影中扣動板機，少年簡潔地仆落在床下，不料卻成了關胖子的伏臥的死屍；又成了馮焮嫂輕輕動盪的影子。彈盡之後，妻與貓皆仰臥在血泊裏，安某也被送進了精神療養院。

安某犯下的殺孽，置於一個歷史、社會、環境對個人的影響，尤其是戰爭帶來的無奈而言，安某的痛苦正是生活於同一時代，身歷其境的人們心靈上的悲苦與難以磨滅的歷史傷痕，它的死亡是沉重而憂鬱的。當道德失憶症被一隻鼠色的貓掀開，逼迫我們去面對省思時代悲劇，剝開掩藏其中的罪行，原該是善良人性的泯滅事實往往使人無法承擔良知的譴責，死亡也許可以救贖，也許不能。

非涉及國共或受日本殖民而參與的戰爭，是陳映真的〈六月裡的玫瑰花

¹⁰⁸ 見〈文書〉，《陳映真作品集 1》，頁 123。

>，以越戰為背景而涉及死亡主題。該作品是陳映真對六十年代的美國青年，信仰美國國家永不犯錯的神話所提出的批判，也是陳映真為國際性冷戰局面中，社會夾層之個人的歷史命運所作的省思和救贖。¹⁰⁹

黑人上等兵巴爾奈 E 威廉斯，在越戰中剿滅一個村莊而獲頒獎狀令並晉升軍曹，他被譽為偉大的戰士、愛國者，但戰場上的殺戮是無情的、波及無辜的，在維護國家自尊與內心良知的譴責之間，孰輕孰重的矛盾與交戰，導致精神壓力負荷，瀕臨分裂邊緣。他如何忘記扣動板機的瞬間那小女孩的眼神：

屋子裏坐著一個小女孩，抱著斷了胳膊的布娃娃。

軍曹說：小女孩既不駭怕，又不哭喊。伊只是睜著大大的眼睛看著我，
我扣了板機

耶穌基督唷 ¹¹⁰

這個夢魘像鬼魂一般，在每天深夜裏一定的時刻困擾著他，使他恐懼不成眠。但美麗堂皇的偉大愛國之戰的謊言，為民主、自由、和平傳統的榮耀掩飾了濫殺無辜的罪行，使巴爾奈病癒重赴戰場，同時屬於巴爾奈黑人奴隸後代的自卑心結，因戰爭，終於使他與白人處於平等地位，他希望戰爭繼續下去。

最後黑人上校巴爾奈陣亡了，他懷抱著非洲君王的夢想，粉碎在虛假的國家意識雄辯中，「為民主、和平、自由、獨立而戰、為正義和信念捐軀、為奴役和人性的逆流鬥爭」的神話與巴爾奈無法認清事實的悲哀，讓「死亡」在正義與利益邊緣重覆上演。

台灣在數百年的歷史中，因不斷轉換的政權，長期以來令台灣處境，陷於一種晦暗的不安定感。政權間的更替，夾帶著大量無情的戰火侵擾著台灣傳統樸實社會，死亡陰影在戰爭題材中，不斷被赤裸裸的呈現，除了有切膚之痛，因為戰爭構築了一個異常殘酷的生存背景，你無力阻止你不識或不捨的人倒下

¹⁰⁹ 見黎湘萍：《台灣的憂鬱》（北京：三聯書店，1994年），頁125。

¹¹⁰ 見〈六月裡的玫瑰花〉，《陳映真作品集3》，頁17。

來死去，你更不可能改變戰爭的結果或阻止它像瘟疫爆發與蔓延，¹¹¹只能眼睜睜看人性在廝殺、恐懼中面對無辜生命的消亡，而產生嚴重扭曲。在敵我難分的對峙裏，人類生存本能，誰也不敢闔眼，深怕淪為他人果腹的食物，戰爭造成人性的泯滅，陳映真在〈鄉村的教師〉描寫無與倫比慘狀：

沒東西吃，就吃人肉。 娘的，誰都不敢睡覺，怕睡了就被殺了。

鹹的？ - - 鹹的！還冒泡呢。

吃過人心嗎？嗯？

吃過嗎？ 拳頭那麼大一個，切成這樣 一條一條的 - - 裝在 hango (飯盒) ¹¹²

何等驚心動魄的人肉大餐！南方鬼魅般的樹影、炮火與飯盒裡躍動的心肌聲音；燒殺、姦辱婦女的非人性逞強；處決囚犯的劊子手，在佛殿慘無人道的追逐屠殺脆弱的生命；抱著斷臂布娃娃的無辜小女孩，睜著大大的眼睛與扣動機槍的畫面，成為戰火下殘喘的生命，終生揮之不去的夢魘。這種殺戮戰場，悚動人心的刻劃，無非控訴人類的亙古愚昧與自私，諷刺對待生命的輕蔑，終於自嚐惡果。

四、性的迷惘與衝突

弗洛伊德從精神分析角度闡釋愛（生）的本能與死的本能某些無意識的衝動，死的本能借助愛的本能的實現而完成使命，他以動物界某些動物在交配不久即死去，證明性的滿足與死亡的關聯。另一心理學家羅洛·梅，也舉蜜蜂、螳螂交配後死亡的例子，說明性愛後極度快樂與極度虛無的並存現象。因此純粹

¹¹¹ 同注 101，頁 43。

¹¹² 見〈鄉村的教師〉，《陳映真作品集 1》，頁 33。

動物性的感官滿足，若缺乏「愛」為根基，很容易走向死亡、毀滅或麻木不仁。
烏納穆諾在美學意義上對愛與死亡邏輯關係說：

世界和生命裡，最富悲劇性格的是愛。愛是幻象的產物，也是醒悟的根源。
愛是悲傷的慰解；它是對抗死亡的唯一藥劑，因為它就是死亡的兄弟。¹¹³

愛因為死亡的局限而無法永恆，但生命也因愛的存在才具自己的意義。以下從陳映真〈獵人之死〉、〈貓牠們的祖母〉；白先勇〈月夢〉、〈滿天亮晶晶的星星〉；王文興〈最快樂的事〉；施叔青〈凌遲的抑束〉來探討「性因素」導致主人公選擇死亡原因。

陳映真〈獵人之死〉象徵了性與愛不可兼得的苦悶。獵人阿都尼斯是一個患有輕度誇大妄想症而又孤獨、狐疑、不快樂的人，無力維護頹廢沒有希望的神話末代，只能耽溺於空想，獵人深知「神」的世界如同自己一般再也鷹揚不起來了，他們都是「寂寞的，岌岌的危城，誰也扶庇不了誰。」¹¹⁴面對維納斯的熱情奔放，一生不停尋找愛情真實，阿都尼斯沉醉於自己製造的妄想與悲戚中：「我是個不幸的人，我是無能於愛的罷。」¹¹⁵而退縮。但他是個獵人，擁抱一個狩獵夢想卻是沒有劍、沒有弓、沒有矢的獵人。他的情慾曾釋放在維納斯的熱情裡，但無能於愛的阿都尼斯，肉體的解放，心靈仍得不到救贖，天生倫理感對無愛之情欲的厭惡，他輕蔑失去童貞，頓悟「我其實只不過是蟲豸罷了」，希望只有寄託在未來。他告誡女神維納斯不要再流浪了，尋找真愛吧！阿都尼斯懷抱理想的憧憬，平靜輕鬆的自沉湖底，化為一棵湖邊孤獨的水仙，走向他死亡背後的生命之旅。生與死只是一種轉換，死不代表永遠的消滅，正如道家「方生方死，方死方生」萬物變遷，物化而生。阿都尼斯告別他流離的年代，奔向有剛強的號聲、那裡的人類鷹揚、男女無恐懼、自由、獨立、誠實相愛的世界。

¹¹³ 烏納穆諾著，蔡英俊譯：《生命的悲劇意識》（台北：遠景，1982年），頁182。

¹¹⁴ 見〈獵人之死〉，《陳映真作品集2》，頁36。

¹¹⁵ 同注114，頁24。

陳映真〈獵人之死〉的阿都尼斯從愛與性中領悟唯有愛才能停止流浪，而借死亡超越穢亂、廢?、陰濕的世界，但王文興在〈最快樂的事〉中，同樣以性的放縱企圖解脫內心苦悶尋求快樂的青年，卻自殺的像落葉悄悄飄零，無聲無息。

灰濛的天空、冰冷空洞的街道、死氣沉沉的建築物，這是青年人從房間看到的窗外景緻，兩個月來不曾改變的色調。他無力扭轉外在環境的死灰，但內心的苦悶，也許可以由「他們都說，這是最快樂的事」——性慾的放縱得到快樂，但「but how loathsome and ugly is」，性在沒有愛的根基下，只剩無限的虛無感與令人作噁的醜惡性事。叔本華在〈世界的痛苦〉中說人類的命運幾乎是生活在黑暗日子，任何尋求快樂的結果全是痛苦，對性的追求所激發的愛，只是短戰的快樂，卻是持久痛苦的最大泉源。¹¹⁶劉大悲在叔本華：《意志與表象的世界》譯序中亦認為：

每個人都是意志的化身，而意志的本性是力求生活——意志即是生活意志。從根本上看，每個人都是一個以自己為中心的自我。這種自我結果是帶來普遍的衝突。衝突爭鬥的結果，人間便成為殺伐的戰場。因此，受苦是生命中無可避免的現象。同時，意志的本性是惡性循環的，欲望得不到滿足，便會感到痛苦，而偏偏不如意又十常八九，所以人生大多是痛苦的。其次，縱使欲望得到滿足，滿足之感也無法長久維持，其結果不是產生新的欲望而帶來新的痛苦，便是造成厭煩之感。所以，人生永遠在痛苦和厭煩之間徘徊，所謂快樂只是暫時之現象，只是痛苦的間歇；因此，快樂是消極性的。¹¹⁷

年青人一再自問：再也沒有其他快樂的事嗎？在消極的快樂與自我疏離中，年青人終以自殺結束苦痛。

陳映真〈獵人之死〉的阿都尼斯也化身在白先勇〈月夢〉中少年時的吳醫

¹¹⁶ 該文收於叔本華著，張尚德譯：《人生的智慧》（台北：志文，1991年）頁115-128。

¹¹⁷ 叔本華著，劉大悲譯：《意志與表象的世界》（台北：志文，1992年），頁8。

師及靜思，與〈滿天亮晶晶的星星〉中的朱燄。弗洛伊德在精神分析學中，對男女兩性外的第三性（third sex）做過心理與行為研究，這群被精神分析歸類為「性心理變態」者，「異性對於他們絕對沒有性刺激」，¹¹⁸唯有同性才能引起性慾，所以也被稱為「性倒錯」的行為。

在〈月夢〉中，白先勇透過內心分析，勾勒出療養院中的吳鐘英醫師十五、六歲時愛戀的那位少年靜思，一段令其刻骨銘心的湧翠湖畔的相依偎，成了唯一也是最後的一次，自此吳醫師的夢有湖、有山還有松子飄落的聲音。靜思雖然已死但在吳鍾英的內心，「他從來不願想起靜思已經死去了，他總當他離去到一個很遠的地方，有一天還會回來的」。靜思化成吳醫師家裡小院中那尊半裸體的少年大理石像，又像眼前這位在？上昏迷的少年，他是如此的與心中的靜思相像，「他回來了」，這是吳醫師一生追憶與尋找的阿都尼斯情人。夏志清就指出：

阿都尼斯是他（指白先勇）早期小說中一個最重要的『原型』，這個原型有同性戀的傾向，所以不解風情也不耐煩女性的糾纏，但那使他並非同性戀者，他也擋不住愛神維納斯的侵略式的攻勢，他會枯萎下去，或被她的長牙抵死。¹¹⁹

阿都尼斯終究再次離去，他沒能挽回纖細少年的生命。吳鐘英的夢只是依稀存在過，卻深刻的成為支撐他生命存在的意義。只是他的情感與追尋的對象總是與死亡糾葛一起，一生的夢竟是如此的沉重而不可再來。

阿都尼斯又出現在〈滿天亮晶晶的星星〉中的姜青。朱燄曾傾家蕩產寄託全部希望在姜青身上，由他導演「洛陽橋」捧出的俊美男星，人稱姜青是「朱燄的白馬公子」，他是莫老頭（即朱燄）的阿都尼斯，可惜姜青與女友出遊時死於車禍，燒成一塊黑炭，自此朱燄死了——「朱燄？朱燄嗎？——他早就死了」。

¹¹⁸ 弗洛伊德著，葉頌壽譯《精神分析引論·新論》（台北：志文，1991年），頁288。

¹¹⁹ 夏志清〈白先勇早期的短篇小說〉，見白先勇：《寂寞的十七歲，代序》（台北：允晨，1996年），頁16。

他的生命僅餘「洛陽橋」、「白馬公子」的回憶，纏繞成晦暗的夢，恰似滿天星斗卻祇是在淒黑的暗夜閃亮。

弗洛伊德認為人類的性本能與死本能，隱於潛意識中，但人類潛意識中的性慾本能較死亡本能遭受更多的壓制，因為性壓抑是達致文明效益需要（economic necessity）的法則之一，¹²⁰所以文化主體會制定規範，以約束性，包括嫌惡感、羞恥心，對道德的、美感的理想化要求，以壓抑性生活。正如施叔青小說世界中，死亡、性、瘋癲主題的無所不在，透過死亡與性這兩種神秘而不可解的生命現象，折射出一個扭曲、驚懼而蒼白的心靈，在夢魘般世界匍匐前進。施叔青的〈凌遲的抑束〉即是其中一篇描寫懨懨和孤獨的浪子，在性與死亡之間尋找自我，終於擺脫束縛的故事。

浪子從十三歲有淡淡記憶開始，他的周圍充滿了死亡意象，早逝的祖母，與喪禮中的十八地獄圖及道姑們的大袍聯想，使他時常幻見祖母般的女人，倒進香爐裡，浪子需一再從屍臭的嗅覺中醒來，方能意識到是盲鼠掉進香爐裡。而開著小鐵鋪的父親，「瘦稜稜的，祇是骨頭在黑布衣內幌來幌去」，作者刻意描寫父親的形銷骨立，與象徵死亡的黑布結合，毫無人氣可言。鐵鋪在晚上一個個熄滅的火坑黑洞洞的，像極了剛掘的墳穴，掛滿鐵鋸、牛犁、鐮刀、鋤具和鐵錘的鋪子裡，似一群張牙舞爪的惡魔追逐著跌跌撞撞的浪子，他必須全心全意想著跌疼的腿，才知道自己從死亡手中逃離。

另一個混亂的開始，起自妹妹的天折，母親的病顛，每天在月樓上縫著小白布人。浪子那年十五歲屬於他的戀母情結被阻隔、被壓抑，直至外祖母進住他們家，成為替代母親的另一位女性，在一個燠熱的晚上，他的性啟蒙意外的由外祖母完成：

我為著要把扇子，推開外祖母的房門，一個景象使我甚至在呆楞中的心底還隱泛上從未有過的強烈興奮。以後，我一直沒有原委的懷戀著伊就由這剎那間起的吧——伊正對著斑漬累累且破裂多處的古老的圓鏡擦洗著。伊

¹²⁰ 弗洛伊德著：《文明及其不滿》，頁 65。

脫去上衣，對向我的整個背因那截肥白的臂膀在前胸不停的揮動，使推擠於脊骨兩岸鬆弛多皺的下垂的肉迅速地猛顫著。我昏熱得厲害，在莫名的乾渴中卻感覺到另一對和我對著同一方向盯著的眼睛。那隻外祖母養多年，慣於撲食低飛的火蛾，壯威得有若慾性很強的男人的雄貓，懶懶地蹲伏在矮凳上，一對淡綠的眼珠緊凝著伊反映於鏡中赤著的上體。我在刺心的憤怒下大著腳步走近牠¹²¹

但是道德上拒絕亂倫的意識，讓他眷戀外祖母的情意隨著外祖母的突然亡故，壓抑到潛意識裡，接著父親也快活地死在妓女院。

祖母、外祖母之死，母親之瘋，性—死亡—瘋癲的夢魘籠罩著浪子全部記憶，斫傷了他的心靈，凌遲了他的肉體，¹²²他的救贖來自十分酷似外祖母的妓女，經過一夜的告解，釋放壓抑的原慾，對妓女的轉移及昇華作用，一種替代性的滿足，使他的生命本能壓倒「死亡墮落」。

五、理想與現實的衝突

陳映真在自己的創作歷程中曾談到：在六十年代那反共偵探和反共恐怖的天羅地網中，思想、知識和情感上日增的激進化，使他心中充滿激忿、焦慮和孤獨，因此他的夢想與現實產生巨大的矛盾，使其塑造了一些總是懷抱著曖昧的理想，卻終至紛紛挫傷自戕而崩萎的人物，以避開自己最深的內在嚴重的絕望和自毀。¹²³李歐梵則認為陳映真作品的基調是死亡：「他的理想與現實接觸後，發生了精神上的幻滅，甚至跟現實有了妥協——「死亡」是在精神幻滅後重要的一個探討。」¹²⁴蔣勳也談到陳映真作品中理想幾乎不能與現實接觸，一接觸就立刻幻滅。除了屬於陳映真小知識份子的熱情與滿腔改革理想，七等生不斷嘗試建立永恆的本真，白先勇亦讓其小說人物逐夢而生，可惜充滿激情、崇

¹²¹ 施叔青：《約伯的未裔》（台北：仙人掌，1969年），頁16。

¹²² 白先勇：《約伯的未裔 序》，頁7。

¹²³ 以許南村為筆名〈後街—陳映真的創作歷程〉，收於楊澤編《從四十年代到九十年代—兩岸三邊華文小說研討會論文集》（台北：時報，1994年），頁154。

¹²⁴ 見〈三十年代文學的承傳者—談陳映真的小說〉，收於《陳映真作品集15》，頁179。

高的理想在現實碰撞下，雖有人類韌性的張揚，也有挫敗局面的悲劇，本小節從陳映真〈加略人猶大的故事〉、〈一綠色之候鳥〉；七等生〈阿水的黃金稻穗〉、〈精神病患〉；白先勇〈芝加哥之死〉、〈謫仙記〉等篇探討理想與現實衝突造成的死亡抉擇。

〈加略人猶大的故事〉中猶大的自殺，就是對於現實與個人理想衝突的結果。猶大懷抱著喚醒民眾推翻羅馬人統治，創造一個新的社會秩序理想，他期待藉著耶穌的聲望，帶領人們採行社會革命運動，猶大並一再膨漲自己是最瞭解耶穌行為的人，其重要性僅次於耶穌。然而眼看耶穌並未將騷動事件擴大成政治改革目的，猶大斷定耶穌僅是不切實際的夢想家，祂祇是宣揚「我就是真理」、「我是神子」的訊息，而沒有借機鼓動群眾，猶大失望悲戚而忿怒，最後他想利用耶穌的被捕，激怒群眾起義，完成革命之火。不料曾經歡聲雷動迎接耶穌的群眾，卻要將耶穌釘上十字架處死，猶大的夢想徹底覆滅了，而且成了一個卑鄙的出賣師長的叛徒。在耶穌被釘上十字架時，猶大望著耶穌優美的一雙手臂，那是木匠勞動過甚的多肉、結實而筆直的雙手。¹²⁵耶穌以木匠身分與下層勞動階層共同感受遭到壓迫的苦楚，並施行上帝救贖之愛，耶穌是木匠也是實踐者，猶大頓悟耶穌降生世界的任務：

一切耶穌關於天上樂土的教訓和他上連於天的權柄。他知道耶穌已給這樣贏得了他實現人類歷史終期的王國，他忽然明白：沒有那愛的王國，任何人所企劃的正義，都會迅速腐敗。他了解到他自己的正義的無何有之國在這更廣大更和樂的王國之前是何等愚蠢而渺小，他的眼淚彷彿夏天的驟雨一般流滿了他蒼白無血的臉。¹²⁶

出賣了無辜者的血，猶大被喚醒的內心道德感，讓猶大忍受不了現實和自身的

¹²⁵ 米樂山 (Lucien Miller) 著，蕭錦綿譯〈枷鎖上的斷痕〉認為陳映真的作品中將軀體與自我之間的連繫；「肉體是一個人生存於世的方式，是他或她的「表徵」。一個人真正的舉止，身體姿態常常是最重要的，特別是在死亡來臨時，它是那人存在的顯示，一個人的經歷與存在的最後聲明。」即是猶大看見耶穌的手臂而頓悟。該文收於《陳映真作品集 15》，頁 121。

¹²⁶ 見〈加略人猶大的故事〉，《陳映真作品集 1》，頁 101。

污濁，帶著負罪的心靈譴責，終於上吊自殺。猶大的理想與人格上原有的高貴情操，在奮進的改革路上一直充滿著光明與一種成功的感動，許或是猶大過分誇大其理想與自我，不堪現實的挫敗而泯滅人性的本真，走上陰暗不義之路。正如同岡崎郁子認為陳映真小說人物在追求一個理想的終極，不可避免的必須面對死亡，那是理想 虛無 絕望 死的模式，¹²⁷此亦說明理想與現實衝突的永恆性存在。

陳映真早期的小說，對省籍問題一直給予深切關注，台灣特殊的歷史背景與中國間的矛盾情結構成陳映真「中間人」特質，¹²⁸因此他積極促進省籍和諧的用心表現在作品中，只是二二八事件留下的陰影及語言隔閡，¹²⁹大陸人與台灣人沒有互相認同的地方，各自背負自己的歷史命運，也各自生活于不同的社會階層，注定了本省與外省總是無法正常的結合，而「死亡」更常是最終的可能。¹³⁰

<一綠色之候鳥>即是以綠色之候鳥，象徵人物中的命運，「產於北地冰寒的候鳥，是絕不慣於像此地這樣的氣候的，牠之將萎枯以至於死，是定然罷。」¹³¹故事中的季叔城教授與本省籍下女出身的女子結婚，在當時造成了騷動，即使季叔城轉換一個學校，歧視依然壓迫他們，宥於「身分」，他倆的結晶引起更多的惡語，不得不將孩子送到鄉下婆家寄養。季老夫妻有愛，卻屈服在環境下，支離破碎的生活著，其妻終於一病不起。這也是另外一位年輕時曾意氣風發的趙公的寫照。趙公冀望將理想付諸實行：「普布金的人道主義」、「蕭伯納的費邊社」，但現實生活是搓搓牌，一本一本地讀著單薄的武俠小說，內心承載著荒唐的往事——糟蹋了守活寡的妻子、遺棄了日本女子。落寞的聽著死亡和絕望的呼喚，以至於患起痴呆症，被送進精神病院，他們都是不堪現實碰撞而折翼的人，尤其是背負著歷史重擔，忍受精神痛苦的犧牲者。

¹²⁷ 見〈台灣文學的現實 - 關於陳映真〉，收於《陳映真作品集 15》，頁 103。

¹²⁸ 廖咸浩認為陳映真一方面熱愛台灣鄉土，一方面又憧憬中國的未來，但卻處於：「兩面不是人」的「胡太明式」困境中，既受國民黨的迫害，又為台獨論者排斥，見〈論陳映真〉，收於楊澤編《從四十年代到九十年代—兩岸三邊華文小說研討會論文集》，頁 172。

¹²⁹ 見劉紹銘：《陳映真作品集 14-愛情的故事，序言》，頁 17。

¹³⁰ 同注 128，頁 174。

¹³¹ 見〈一綠色之候鳥〉，《陳映真作品集 2》，頁 12。

七等生〈阿水的黃金稻穗〉是從農夫的角色，來探討小人物在理想與現實之間的掙扎與脫困的故事。小說中的黃阿水與劉俗艷，在十七歲時就相愛且偷偷懷孕而不得不結婚的年輕人，但婚後並沒有從此幸福快樂，反而是以悲劇收場：黃阿水親刃了妻子劉俗艷。雖然是一齣典型的紅杏出牆劇本——阿水在不堪戴綠帽的羞辱與自尊心受創的憤怒中，突破長期忍耐而殺妻。但從黃阿水的角度而言，他是個農夫，農夫的職責不應該離開他的稻田，他有屬於農夫的理想，所以阿水堅持從市鎮搬到農舍，但劉俗艷一直不願離開市鎮的心結，卻埋下日後不可挽回的悲劇結局。

在阿水的觀念裡，一個農夫住在熱鬧的市鎮是不相宜的，而尋找一種理想的、屬於農夫該有的生活環境，是對生命價值的自我肯定。阿水說：「當天亮起床時抬眼就能看到自己的稻田，晚上睡眠都能聞到它們在晚風中形成波浪呼吸喘息的聲音，這是農夫生活的滿足。」¹³²阿水是個可藉農忙恢復健康、節儉刻苦、忠貞於妻子的農夫，只有單純的務農理想，卻遭到妻子的怨懟而藉故離家。這是阿水的挫折，他的防衛方式，是更勤於農事並壓抑內心的苦悶與飢渴，偶而涉過沙河去嫖妓，但許多人都看見了他靜默外表裡隱藏著一股積疊的憂鬱和疲累。阿水將所有的不滿隱藏與壓抑在潛意識裡，其所受的傷害雖然不是肉體上的虐待或威脅，但那卻是一種屬於精神領域的被侵略。由於「攻擊傾向是人的一種原始的、自我生存的本能的屬性」¹³³若沒有適當的發洩管道或轉換，從死亡本能中衍生的攻擊本能便被喚起，以求自我生存而做出適當的自衛行動。於是阿水磨起了鏽掉的刀，支開家人，進行他的保衛儀式——殺妻。

相對於阿水的農夫本性，劉俗艷厭惡雞鴨、牛、稻田，甚至農莊的一切，市鎮裡有著逸樂、舒適交遊的夢。那次搬家，當牛車涉溪時看到溪裡「一朵漂來的花枝浮在水面，迅速從車底下穿過，然後急遽流去」，她曾像花枝隨波而去般的認命，道義的成為農夫之妻，只是她內心的天地與黃阿水的漸行漸遠。劉俗艷擁有的現實是，長而多的黑夜、單調乏味的勞力生活，她是農夫之妻，農夫之母，但她有夢，一個不屬於農人之妻的夢，於是在逐夢的過程，她卸下為

¹³² 見〈阿水的黃金稻穗〉，《七等生作品集3》，頁114。

¹³³ 弗洛伊德《文明及其不滿》，頁83。

人妻為人母的責任，尋找心中的夢土，卻不幸付出了寶貴生命的代價。現實與理想碰觸的衝突，讓黃阿水夫妻在各自的理想中夭折，在現實中雙雙犧牲了。

七等生〈精神病患〉筆下的精神病患者賴哲森，是個充滿狡慧、清醒又焦慮的社會人，游盪在現實與非現實之間，沒有身世的他，沒有過去，未來則寄託在妻子物質生活的供養，好恆心持續學識藝術上，逃避做為一個人的責任。就賴哲森個人主體性而言，他沒有未來，而他擁有的現在，只企圖追求個人獨立自由拒絕社會的腐敗，因此需仰賴他人負擔生計工作，於是他逃向自我營造的疾病——心臟病，故意跨張氣喘不適、失眠，因為他心裡清楚並沒有值得堪慮的異狀，若有亦只是一般人在波動和緊張的生活競爭中的亢進，只為了可以自牽縛且充滿污跡的教職工作中脫開，心臟病可以為他獲得一個「幸運的安全庇護」，「憑這個藉口不讓外界的一切刺傷我」，¹³⁴他終於從職場中退下來成為現實生活的隱盾者。

阿蓮在特產店當店員負擔經濟總來源，哲森則安穩的在各大學旁聽哲學、戲劇課程。當阿蓮懷孕為了孩子的降生承受可能的艱苦，不得已哲森找了第二份廣告企畫工作，只經短短三個月，在阿蓮流產後，他找了七大項無法繼續工作理由，再次賦閒，欣然在他們的窩巢做著家庭工作而感到愉快。賴哲森逃避工作是因為他無法與社會接觸，他自認為性格上的堅持與原則，是與社會對抗的，所有與社會的聯繫全仰賴阿蓮。其仰賴阿蓮的程度，可以由因為阿蓮再次瞞他懷孕所爆發的爭吵，促使阿蓮離家出走，賴哲森則如喪家之犬無以自持：「我轉回屋子準備對她懺悔和安慰而卻看不到，我像喪失了一切，像喪失了我的國家，像喪失了這個容納我的世界，我整個瘋狂地奔投在茫茫街道」¹³⁵可以說不只是經濟上的仰賴，賴哲森的整個生命全依靠在阿蓮身上。

賴哲森為了獨立自由所延伸出拒絕生養子女責任，第一次阿蓮懷孕，哲森的憂慮，其一是經濟，其二是小孩會「弄得混亂和暴躁」無法持續學術工作。第二次懷孕，哲森殘暴地傾洩他的憂悶於阿蓮，尤其在發現自己血液充滿梅毒病菌可能殃及胎兒時，來自遺傳的內在醜惡與所處環境的不幸產生聯結，使他

¹³⁴ 見〈精神病患〉，《七等生作品集 11》，頁 90。

¹³⁵ 同注 134，頁 90。

退縮在自己的天地，然不完美的世界卻緊追哲森不放。

面對挫敗的哲森，理想與愛慾遁跡，他只是一個空洞而悲哀的人，他唯一想做的就是去「死」。哲森不肯妥協於社會又無力改造新社會行為，在個人解組情況下所採行的路徑之一，即反社會行為、退出社會，自殺解脫一切，完全符合哲森的的行為模式。在本篇小說中七等生安排了另外一位哲森擔任教職時，愛戀具有母親象徵的已婚老師丘時梅，她的先生陳蓋文從社會生活中一再挫敗後，嚴肅而沉默的自社會中退出，選擇「不為這個世界再做任何事情」，「唯一生存的辦法就是像原始人一樣，自食其力刺魚而活」。相較於哲森，陳蓋文遺世的表現形式，他的自由才得以在自我意志中完成。哲森只能痛苦於自我的鄙陋，思索如何坦白的告訴阿蓮真實，她如何能寬恕我？我何忍再令她遭受那手術臺的經歷？以後都不可能有孩子，她將如何地絕望？我要如何補救呢？¹³⁶這一連串的問題，其實不是一個沒有過去、未來，也沒有實體存在現在的哲森所能解決的。

崇高而空泛的理想一旦落在現實世界中，他的獨立終究是逃脫不掉仰賴妻子的假獨立，他的藝術自由殿堂，也迅速在與現實接觸中破滅。雖然意志使哲森成為自我中心世界裡的國王，他自我主張、自我選擇、自我實現，世界只是他完成人生理想的場所，難堪的是，人落在嚴酷的現實裡，意志慘遭折翼失蹄之辱。被其放棄的社會不可能支持他，家庭又違背他的意志，他的自由意志，最後選擇死亡，所以哲森以殺死阿蓮結束痛苦，也代表著賴哲森的自我死亡。

白先勇以台灣戰後第二代作家，在〈流放的中國人 - 台灣小說的放逐主題〉中剖析他們的心路歷程時說到，父母輩的遷台，在心理上都認為是暫時流亡，有朝一日他們是要回到祖國懷抱的。而在台灣成長的新一代，已勇往直前，只是面對白色恐怖的政局，不安定感及前途的茫然，這與父母輩的心情相差未幾，所以當時選擇踏上異鄉的知識份子為數頗多，出國之途一時之間蔚為潮流。於梨華的《又見棕櫚》描寫旅美知識份子流亡海外的生活題材，白先勇給這些流浪在異域的年輕一代一個代名詞 - 「沒有根的一代」。他們在中國歷史變局中追

¹³⁶ 同注 134，頁 92。

尋理想與生命意義，但現實上與傳統文化隔絕，新中國的憧憬又破滅，他們成了不僅是肉體上的流亡，精神上也在異鄉流浪。

<芝加哥之死>中的吳漢魂就是遠離家園，離棄母親、女友，隻身到芝加哥追求知識聖殿的養分，六年的時間除了打工賺取學費及生活費，他躲在二十層大樓潮濕又陰暗的地下室，與世隔絕般的在書堆中，像機器般：

八點到十點，看六十頁狄更斯，十點到十二點，五頁雪萊，十二點到三點

137

終於唸完了碩士、博士學位，六年日以繼夜的辛苦，理想的種子已開花結果。

吳漢魂畢業了，然後不必再依計畫行事的他，十分驚扭、不習慣，成功的背後藏著巨大的、隱隱作痛的悲哀：母親因病去世了，沒能見最後一面；女友早在他來美國的第四年，就絕望而與別人結婚了。那個有人日思夜想等他趕快歸去的家，已成了空殼，再也沒有人倚門翹首；而芝加哥金碧輝煌、華貴嬌奢的大廈，對他竟陌生得變成了一個純粹的地理名辭，「站在街頭中往兩頭望去，碧的燈花，一朵朵像鬼火似的，四處飄散，幽黑的高樓，重重疊疊，矗立四周，如同古墓逃脫的巨靈」¹³⁸一向條理安排生活的吳漢魂，竟茫然的不知何去何從？吳漢魂離開了傳統文化，卻進入不了西方文化，他執意追逐的理想，使他拒絕母親的叮嚀：趁我還在時，回來看我一趟。三四年不要緊，一定要回來。¹³⁹吳漢魂總回答母親再一年就回去，正如同忘記、拖延回信給來信很勤的女友。他終於失去生命中重要的兩個女人，他的榮耀與成功再也沒有人可以分享，他一毛一毛省下的零用錢，換成書架上密密麻麻的書本，剎那間全變成了一堆花花綠綠的腐屍。¹⁴⁰現實的殘酷徹底毀滅他的理想。

他也曾想藉著燈紅酒綠獲得安慰，釋放壓抑的焦慮情緒，但是粗俗的女伴蘿娜把他當成了日本人，吳漢魂雖然更正：「我是中國人」，蘿娜毫不以為意的

¹³⁷ 見 <芝加哥之死>，《寂寞的十七歲》，頁 196。

¹³⁸ 同注 137，頁 199。

¹³⁹ 同注 137，頁 194。

¹⁴⁰ 同注 137，頁 198。

說：「啊，無所謂，你們東方人看來都差不多，難得分。」¹⁴¹他的「身分」在他人的眼中是模糊而不具意義的。強勢的西方文化是吳漢魂所嚮往而千辛萬苦取經的地方，若從榮格集體潛意識的觀點來看，吳漢魂承載的傳統集體文化，仍然適時必要的出現，以反抗身分的被誤認，只是反抗力量微弱，微弱到甚至只剩沉默，因為他意識中的集體文化，在西方文化對照下只顯得軟弱而無力。因此，吳漢魂對自己「失根」處境的不堪與生命的扭曲，讓他不要再見日光、不要再見人、不要再看見自己。¹⁴²在歷史的大敘述中成為孤苦無助的「紐約客」，他失去了故鄉、國家、父母，最後也失落了自己。¹⁴³正如莎士比亞《麥克白》中一句台詞：

生命是痴人編成的故事，充滿了聲音與憤怒，裡面卻是虛無一片。¹⁴⁴

吳漢魂的生命空了，他無法認同台北，那裡沒有二十層樓的大廈、沒有母親、沒有愛情；他又不願留在芝加哥，因為芝加哥「像個酩酊大醉的無賴漢」又像「迷宮」、「古墓」般的環境與吳漢魂是疏離的。而西方文化亦像蘿娜虛張聲勢裝點出來的青春與胭脂褪下後，回復到她真實的、蒼老無力的面貌，¹⁴⁵其理想的追尋竟是如此不堪撫觸。而且他在美國期間是處於與他人疏離狀況，他並沒有認識什麼人，眼中芝加哥的人潮是打脫籠門四處飛散的來亨雞，¹⁴⁶與自己疏離，在美國六年，二十層樓侷促的地下室是讓他感到安全地方，他自己鎖閉在自己的世界孤立自處。與外在一切的疏離狀態，導致吳漢魂尋找不到生存的意義。沙特以為人除他意圖成為什麼之外，一無所有，只有他自覺自己時，他才存在。吳漢魂的存在，是為了博士學位而在的，如今他從理想的幻滅中敗陣下來，當他自覺什麼都不是時，死亡便像密歇根邃黑的湖水，接上無邊無際的夜

¹⁴¹ 同注 137，頁 202。

¹⁴² 同注 137，頁 206。

¹⁴³ 林幸謙：《生命情結的反思》（台北：麥田，1994年），頁 202。

¹⁴⁴ 同注 137，頁 207。

¹⁴⁵ 江寶釵〈白先勇小說中的投水事件與憂國傳統〉，《中國現代文學理論季刊》86年3月第5期，頁 138。

¹⁴⁶ 同注 137，頁 199。

空，在又濃又厚的黑暗中吞噬了他。

< 謫仙記 > 中的李彤滿懷自信與理想，意氣風發踏上異鄉求學，充滿光明前景，但國共戰爭使李彤父母在撤退台灣時，輪船中途出事雙雙罹難了，家當也淹沒了。李彤從官宦千金一夕間淪為平民女子，所有的榮華富貴霎時成空。自負好強、桀？不馴的李彤，自此放浪形骸、恣意縱樂、遊戲人間，若將其人生的巨變歸結於命運操弄，李彤就是不願順著命運的安排，所以她一直在賭，賭馬、搓麻將和辣子，不屑和小牌，但外號「中國」的李彤逢賭必輸。她的反常理而行：喝醉烈的酒、和最大的牌、專賭冷門的馬，就是在頑強的抗爭命運，只是不斷流逝的青春、未曾稍歇的挫折，讓她在命運面前已漸顯疲態。從她賭冷門馬時的情形：

儘管她蹦著喊著，滿面脹的通紅，聲音都嘶啞了，可是她那匹馬仍舊沒有起色，遙遙落在後面。¹⁴⁷

暗示李彤的理想是不可能實現的，她一生最得意的一件事，也不過是賭贏一匹冷門馬，獨得四百五，然後他生命中再也沒有值得炫耀的了。

情場上從不認真的李彤，她的感情不斷的從一個人流浪到另一個人身上，就連工作也是不停的一個換過一個，沒有安定與歸屬感，眼看好朋友都有圓滿的歸宿，而曾經鋒頭最健的她，卻像一位跌落人間的天使，撞的遍體鱗傷，除了不能跟自己妥協，不肯跟現實同行外，李彤是寂寞的。從三位好友爭論李彤自殺原因：她錢賺的多，沒有活的不耐煩的理由；她就是不正正經經去嫁人；留在紐約與他們打混、摸摸牌，便不會尋死等等。這些泛泛的討論豈能穿透李彤內心不服輸的生命追尋？只有曾讓李彤捉弄的周大慶看出來她的寂寥，每年聖誕卡總寫著：祝你快樂。李彤的快樂只有在極度忘我的狂舞與半醉半醒之間的縱樂時，及那麼一次的賭馬獲勝，才有乍然而現的開懷，此外，李彤自從失去家，失去自己的身分，注定要在異國漂泊，失根的她，狂妄又極度揮霍於命

¹⁴⁷ 見 < 謫仙記 >，《寂寞的十七歲》，頁 267。

運的賭注。只是離開自己的文化，身處異鄉又有寄人籬下的放逐不定感，讓她始終沒有找到自己的方向，而選擇自我結束生命。

李彤與吳漢魂一樣，都是殘酷現實衝擊下折翼的知識份子，他們的理想在異國的追尋成空了。吳漢魂投入密歇根湖，李彤選擇水都威尼斯跳水自殺，都是希冀經由「水」的洗滌力量，超越生命的限度，獲得再生。