

## 第五章 結論

六年代的台灣有種末世的焦慮情緒，<sup>1</sup>來自社會轉型的徬徨、政治言論的制肘、思想僵化的窒息感，整個社會好似一個巨大的囹圄，密不通風地禁錮人們的心靈，加上西方湧入的現代主義思潮，意識到人類自身的荒謬與存在困境，一方面是中西方智慧融匯的炫爛，另一方面則產生彼此間衝撞的矛盾。在新/舊、中/西價值觀競合下，前瞻與進步的遠景，困惑與挫折的失落感，呈現交互更迭、混沌不明的多元文化態勢。人們面臨局勢的動盪，剛從一個束縛台灣人靈魂甚嚴的殖民政權掙脫，迅又跌入另一個標舉漢賊不兩立的緊張對峙局面，一場風雨欲來的陰霾遮蔽台灣短暫放晴的天空。隨著「反攻復國」、「毋忘在莒」神話的逐漸破滅，和平遠景的遙不可期，個人強烈感受到命運的乖違，萌生一種對生命的無措與不安情緒。

由於政權更替、文化衝撞帶來過重的負荷，讓個體的生命處於幽暗悲傷而欲振乏力的窘境，六年代作家不管是走過日據時代的一輩，或是流亡台灣的大陸作家，或是戰後在台灣成長的一代，基於對整體民族及個人生命的反思及審視，嘗試從人道關懷角度，貼近受創的心靈，觀察內心負傷的人群，如何頑強抵抗、如何遭遇挫敗，忠實紀錄時代的脈動與人類的生存本相，此正是人生探索的活躍，總是發生在價值觀轉換的時代一樣，作家透過作品表達身處不幸年代的憂心與警惕，混亂、不安、蒼白的時代歷史感。作家身為一個負傷的時代見證人，拋出種種尖銳、深沉的問題，留下一個個沒有解決途徑的悲劇結局，他們是不負責解答，也不提供預言，只完整呈現歷史的、個體的生命危機、人性的善惡極限、生死的彼此對抗，正如白先勇所言：

文學有其本身完整的藝術生命。它可以表現政治、描寫社會、批判歷史，

---

<sup>1</sup> 借用楊照〈末世情緒下的多重時間 - 再論五、六年代的文學〉一文中末世情緒一辭，該文收於《文學、社會與歷史想像 - 戰後文學史散論》，頁 123-134。

但文學不是歷史政治的註腳。<sup>2</sup>

文學家僅為生機的可能使出破釜沉舟的力道，做為覺醒者前行的藍圖。

本文從中西方各學派在「死亡」智慧上的主張，來探討自古至今一直與人類的存在相始終的「死亡」課題。六十年代大量死亡主題的出現，由第四章彙整出包括對舊社會的力挽狂瀾、臣服宿命觀思想、反抗傳統的禁錮、女性出走的衝突、生存價值的否定、死亡意義的超越、戰爭的愚昧與烙痕、性的迷惘與衝突、理想與現實的衝突等。其中蘊含著中國傳統智慧結晶與西方文化的借鏡，包括儒家現世生命的專注、道家死生一體、佛家輪迴觀、民間鬼神、宿命信仰的積澱；借用西方現代主義檢視、思考生命意義與價值的深邃與廣度，在死神面前低頭承認人類的渺小，而尊敬生命的不可替代性，且提供每個人自我價值最終實現與否的終極尺度。因此，面對一段無從逃避而又脫序、劇變的時代，展現的卻是豐富而多采，沉重但真實的內涵：「人」對自我的省思、對生命的尊重與挑戰。充分將悲劇年代的處境，以最沉痛與最清醒的死亡毀滅方式，弔詭的伸張內心的渴望與自由選擇。

從中國傳統死亡智慧及西方死亡哲學解讀生命、揭開「死亡之謎」的意義，來審視六十年代台灣小說的死亡主題，中西方死亡學說確實提供了頗為深刻的探觸基礎，尤其在人生觀與價值觀的深化上。數千年來儒家思想及其人生哲學、價值取向，一直影響著國人對生命座標的設定、人格典範的追尋。儒家以積極當下的入世態度，成就匡時濟世、名垂千古的功名，實現立德、立功、立言的三不朽理想。儒家聖哲認為人類崇高的精神理念，在道德價值高於個人生命價值，即以道德價值的圓成，為個人生命的存在意義。因此，人應在有限的一生中，追求道德建構及精神人格養成，由「內聖」而延伸於「外王」的造福社群。於是，我們看到知識份子爭相選擇追求社會功名，實踐理想的道路：康雄建立的烏托邦理想世界（陳映真〈我的弟弟康雄〉）；〈故鄉〉中哥哥放棄開業醫師高收入，投入鄉里醫療行列（陳映真〈故鄉〉）；猶大滿腔社會改革熱情（陳映

---

<sup>2</sup> 見一九七九年香港首屆中文文學週座談紀錄〈文學的主題及其表現〉，該文收於白先勇：《明星咖啡館》（台北：皇冠，1984年），頁118。

真〈加略人猶大的故事〉)；吳漢魂日以繼夜，幾近六親不認的苦讀，追逐功名就（白先勇〈謫仙記〉）等等，都是生命個體渴望超越死亡，建立一種永恆完美的人生價值。正因為有所期待，有了目標，生命充滿熱忱，從某種崇高價值獻身中覺察自我的存在價值，但在期待的過程中的焦慮實是一種「掙扎」，若無法走出困境與挫敗的考驗，往往在現實世界中慘遭滑鐵盧命運。但儒家重生輕死觀念，在理想與現實衝突而陷入幻滅之境時，適時提供一種堅持為理想獻身的高度來跨越死亡界線，以臻於不朽。

儒家以入世哲學消解生命的極限，擺脫死亡的焦慮，但當理想受挫，抱負無法盡如人意施展時，道家提供了另一條出世的路徑，從探究個人自我存在意義，來尋找生命終極答案，解除死亡的恐懼與困惑。這與西方文化講求重視個人存在，以自我為中心，探索生命的思想不謀而合。六十年代重要文學雜誌《現代文學》創辦人白先勇在一九七七年復刊發表的〈現代文學的回顧與前瞻〉中說：

這就是中國台灣六十年代的現實，縱的既繼承了中國五千年沉厚的文化遺產，橫的又受到歐風美雨猛烈的沖擊，我們現在所處的，正是中國幾千年來文化傳統空前劇變的狂飆時代，而這批在台灣成長的作家亦正是這各狂飆時代的見證人，目擊如此新舊交替多變之秋，這批作家們，內心是沉重的、焦慮的。求諸內，他們要探討人生基本的存在意義，我們的傳統價值，已無法作為他們對人生信仰不二法門的參考，他們得在傳統的廢墟上，每一個人，孤獨的重新建立自己的文化價值堡壘。文風，是內省的、探索的、分析的；然而形諸外，態度是嚴肅的、關切的<sup>3</sup>

可見中西文化皆為作家揮灑的重要背景，所表現的存在主義思想作品，在六十年代充分碰觸了人對存在的焦慮、虛無與荒謬感，此亦正反映漂泊感沉重的二十世紀台灣人，在流放中帶著絲絲血腥，把哲學上所謂的終極關懷壓迫得支離

---

<sup>3</sup> 該文收於《現文因緣》，頁 207。

破碎，終日喃喃自語，而台灣人的精神人格也因此被壓迫得不成人形，瀕臨幻滅境地。<sup>4</sup>

作家透過作品呈現殘酷現實世界：人存在的偶然性與孤立性。因為偶然，永恆性的追逐往往是虛幻與諷刺的；因為孤立，人人失去傳統中互為依存的可能，每一個存在清楚的標記著「你個人的存在」事實，因此直指本真的自我，直面死亡，是作家不願逃避的課題，探討這樣一個嚴肅慎重的層面包括有：陳映真〈兀自照耀著的太陽〉裡藉小淳的死亡，讓圍繞在她身邊的每個人，直面最本真的自己，反思個人一生唐突的行為，正視自我存在的價值；〈蘋果樹〉中的廖妻亦在自我頓悟中，找到蘋果園美好的遠景（陳映真〈蘋果樹〉）；李龍第在洪水侵襲中體察個人的存在處境，實踐本真的存在（七等生〈我愛黑眼珠〉）；胡心保自我省察剖析，思索活著的意義，卻忽然找不到可走之路，意義消失在一片茫然中（陳映真〈第一件差事〉）；莊世恆、陶之青、范綽雄在混亂的、鬱悶的氛圍中，尋找個人立足的角落（林懷民〈蟬〉）等等，說明個人被拋到這個世界上來，孤獨無依，死亡是真正屬於個人的，那麼個人的存在意義豈容他人定義？不管個體或成功轉換生命的意義，超越存在的侷限；或在追尋中折翼，不得不為理想的堅持做壯烈的選擇，個人已從傳統家族社會活動中掙脫出來，尤其在死亡中凸顯了人的存在本質 - 「獨自性」。

佛教生死輪迴、民間的鬼神信仰與宿命觀互滲互補，共同構成命運與意志的拉鋸，從此角度探勘人生的作品不勝枚舉，如：三角臉與小瘦丫頭兒今世命運撥弄無緣白頭，相約來世聚首（陳映真〈將軍族〉）；冥婚的黑色喜劇（七等生〈結婚〉）；逃離淫穢故鄉的生發伯，卻在繞了一圈仍然落腳故鄉敗德村的宿命安排（陳映真〈死者〉）；祖母、母親、孫女、孫女婿三代糾葛（陳映真〈貓牠們的祖母〉）；隨著相士預言跑龍套的三嫁因緣（王禎和〈三春記〉）；命中帶重煞的尹雪艷（白先勇〈永遠的尹雪艷〉）；長錯一根骨頭的錢夫人（白先勇〈遊園驚夢〉）；海上颶風大難不死，卻死於酬謝神明的舞獅節目（王文興〈海濱聖母節〉）等，都在宿命的節奏中匍匐前行。一齣齣死亡戲碼上演，達官貴人

---

<sup>4</sup> 林幸謙：《生命情結的反思》，頁 202。

也好，小人物也罷，皆無可避免的與命運交涉談判，生命本能突破現實的侷限，展開意志的內驅力量，堅韌奮鬥，徹底自我實現。但命運之神的安排，所謂生死、福禍、壽夭、富貴、貧賤等等，又往往非人力所能更變掌控，作家將失序年代小百姓的無助與無力感完全呈現，讓死亡本能成了救贖與解脫的方式。

從背景的考察上來看六十年代小說死亡主題，可歸納出三個重要討論方向。首先是國共內戰形成的分裂局面，使遠離故土來到台灣的大陸人士，不是完全活在過去，不肯面對現實，就是在今昔之間擺盪，或失根般的流落異鄉，白先勇可說是親身經歷者，其作品亦最具代表性，由於六十年代作家群的作品中「死亡」是個極為重要的意象，施懿琳曾說：死亡的陰影總是在白先勇作品中盤纏不去；<sup>5</sup>劉俊分析白先勇的《台北人》作品，幾乎每篇都出現過「死亡」的人物；白先勇自己也提到，母喪後感受到「死亡」的不可抗拒威力：「我遂逐漸領悟到人生之大限，天命之不可強求」<sup>6</sup>命運的力量在冥冥中支配著人的生存樣態，無從掌控的人生軌跡，帶出「死亡」，帶出「人生無常」的困境。白先勇強烈感受到時間分割兩個斷開的世界，人回不到過去又不能面對現在的巨大落差，正如從農業社會寧靜樸實的環境，置換成淡漠、疏離而浮躁的現代化，人回不去傳統的記憶，又到不了美麗新境界，夾縫的人群在每個掙扎邊緣，以「死亡」記錄他們的犧牲與困惑。〈永遠的尹雪艷〉裡的尹雪艷、〈遊園驚夢〉的錢夫人、〈那血一般紅的杜鵑花〉的王雄等，皆是沉醉在過去無法自拔的人；〈歲除〉的賴鳴升、〈思舊賦〉的樸公、〈一把青〉的師娘等，都是無法忘情過往的種種光榮與美好，但尚能在現實中緩緩前進的人物；至於〈謫仙記〉的李彤、〈芝加哥之死〉的吳漢魂則成為流浪異鄉的放逐者。

其次是由於白色恐怖與國家分裂，造成知識份子雙重的愁困與憂悵，而急欲建立一種理想主義的烏托邦世界。中國的作家在傳統觀念影響下，一向以自身應當為社會服務盡心為己任，梁啟超即認為小說的功用在於喚起人心，提高人民政治覺悟力。<sup>7</sup>因此，從晚清以來的作家，很多走上以反映社會實況，提出

---

<sup>5</sup> 施懿琳〈白先勇小說中的死亡意識及其分析〉，頁 195。

<sup>6</sup> 白先勇：《驀然回首》，頁 76。

<sup>7</sup> 張品興主編：《梁啟超全集 第二冊》（北京：北京出版，1999年），頁 884-886。

箴諫之言的社會文學之路。正如七等生指出：

文學家的任務並不在提倡高調的生活哲學，也不規劃什麼健全的倫理；但他的責任是批判現時的社會生活，更重要的是揭露人類生存的心象。<sup>8</sup>

然台灣作家的窘境，乃在於國民政府以「收復大陸」的統治號召，一方面讓大陸遷台人士處在流放過渡中有所期待，一方面卻也疏離了從未踏上大陸一步的台灣民眾，<sup>9</sup>他們找不到具體的理想去奮鬥，也沒有可識別的敵人可以對抗，<sup>10</sup>曖昧不明的政治現實，加上高壓箝制政策，讓台灣成為被刻意隔離的孤島。作家們轉向內探討揭露內心的苦悶，企圖通過冷智的內省過程，以抗悖社會的集體主義和人性的偽善敗德。<sup>11</sup>而「真正使人付出思考的是人性的問題，一切事態背後的主因都是它，它使人有正義，它也使人有腐敗」。<sup>12</sup>同時「真正使他惋惜的是這人性的墮落和淪為物具而使用，他想逃開的正是這種物化而廝殺的場面。」<sup>13</sup>此即七等生作品中喜以赤裸的暴露、悲憤的疾呼、晦澀的隱喻、神秘的迷離顯示人性的醜惡和美善，揭示人類生存的本真，<sup>14</sup>他的「死亡」意象是冷峻的將個人置放在死的境界中，追求一種絕境逢生的生存意志。〈我愛黑眼珠〉的李龍第挑戰世俗道德觀，斷開時間接續可能，面對赤裸的自我存在事實，而採取的選擇行為；〈精神病患〉的賴哲森、〈阿水的黃金稻穗〉的阿水等，皆是在理想與現實衝撞下，無法妥協於社會，走上隱遁之路的受難者。

而陳映真則是位懷著一種替他所無法選擇的歷史和他所生活的沉悶時代贖罪的心情，<sup>15</sup>將人物置放於一個特定的冷戰、民族分裂的時代框架上，以「死亡」企圖喚醒生者沉睡的意識，照亮一條自由選擇生活道路的作家。<sup>16</sup>陳映真

---

<sup>8</sup> 七等生：《來到小鎮的亞茲別 序言》（台北：遠景，1976年）。

<sup>9</sup> 李歐梵：《浪漫之餘》，頁55。

<sup>10</sup> 夏志清〈台灣小說裏的兩個世界〉，收於張恆豪編：《火獄的自焚》，頁249。

<sup>11</sup> 林瑞明、陳萬益〈削瘦的靈魂〉，《七等生集》（台北：前衛，2000年），頁10。

<sup>12</sup> 七等生：《我愛黑眼珠續記》（台北：漢藝色研文化，1988年），頁17。

<sup>13</sup> 同注12，頁18。

<sup>14</sup> 黃浩濃〈隱盾者的心態〉，收於《火獄的自焚》，頁218。

<sup>15</sup> 黎湘萍：《台灣的憂鬱》，頁221。

<sup>16</sup> 同上注，頁131。

企圖為時代的病痛貢獻良方，而死亡是最重的藥材，最終的選擇。所以他創造的小說人物總是有著蒼白、憂鬱、頹廢、壓抑的性格，並懷抱曖昧的理想，但經由內心道德律以近乎神聖宗教的標準做為檢視時，紛紛敗陣下來，透過「死亡」來洗滌罪惡，消除內心不斷上升的焦慮與對現實理想改革無能的絕望。〈我的弟弟康雄〉、〈故鄉〉、〈加略人猶大的故事〉等中的主人公都是熱烈於建構烏托邦理想，卻不幸個個中箭落馬；〈蘋果樹〉中的蘋果園也只能在夢境裡呈現；〈第一件差事〉的胡心保乾脆直接告訴你「活著未必比死了好過」；處於重重陰暗不明的時代中，陳映真讓每一個故事都要擊中隱藏在高壓政治下的人心，喚起不該淹沒的良知。

第三是台灣高度依賴資本主義發展，向農村、漁村滲透結果，衝擊著傳統社會，對數代生於斯、長於斯的小人物，他們可以雙手墾荒地成良田，卻難以應付排山到海而來的文明入侵與複雜的人世。生活於社會變遷轉型中的人而言，一方面是堅持守著世代傳承的土地、山林，人與土地上種種事物間的倫理關係；一方面卻困惑於農村土地與貧窮的對等性，承受保守迷信的譏諷。當尊嚴、希望遭到挫傷時，除了無奈的歸於宿命，他們的捍衛竟也帶著絲絲荒謬與戲謔。黃春明〈溺死一隻老貓〉中的阿盛伯隻手抵抗文明入侵的落敗，終至以身相殉；鄭煥〈毒蛇坑的繼承者〉因固守祖先留下的山林，遭致挫敗衍生兩代間的爭執；吳濁流〈很多矛盾〉困惑於土地政策的實施，反而失去「祖厝」的矛盾。相對的，湧向市鎮投入工業經濟行列的人群，面對緊張、不安、流動、物化，充滿競爭煙硝味的都市，被一股力量推著，往自己無法掌握的方向前進，精細分工下的他們，與身邊的人疏離，現代都會裏每個人都以「陌生人」的身分相互觀視，<sup>17</sup>更在身不由己的時間切割下，與留在農村的親人疏離。親密的親情、朋友不再，受傷的人群找不到可以療傷的地方，每個人都孤獨地在沉悶的城市裏遊走甚至隱遁起來。七等生筆下的主人公李龍第（〈我愛黑眼珠〉）、賴哲森（〈精神病患〉）、亞茲別（〈離開小鎮的亞茲別〉）等，都被置於「適者生存」的社會中來檢討，他們或自外於世、或逃進精神病患世界、或奔向代

---

<sup>17</sup> 柯慶明〈情慾與疏離——論白先勇小說的戲劇張力〉，《中外文學》2001年7月，第30卷第2期，頁23-58。

表死亡的小鎮，皆一一從挫折的工業社會中退出。

福克納曾說一個作家的職責，在於提昇人的心靈，在於重新喚醒人的勇氣、榮譽、希望、尊嚴、同情、悲憫和犧牲精神，這些人類昔日一度擁有的榮光，以幫助人成為不朽。<sup>18</sup>而六十年代作家以較大篇幅來呈現死亡，豈不為詭譎多舛命運塗上更為低調色彩？作家的動機應該正如魯迅所說：「雖然明知道過去已經過去，神魂是無法追躡的，但總不能那麼決絕，還想將糟粕收斂起來，造成一座小小的新墳，一面是埋葬，一面也是留戀。」<sup>19</sup>卡繆亦曾說：「在這個不可敬的歷史中，用可敬的方式來努力於人的尊嚴的一代」<sup>20</sup>此乃作家群以博大又深厚的悲憫之心，運用各種藝術手法，將緬懷之情、夢魘之懼、生存之欲，小心翼翼的在文字組合中，記錄絕望苦難的時代裏，那些盡力為生存及尊嚴奮鬥的人，他們昂揚的生命力。這種身處逆境不肯輕易妥協的精神，與處處滿佈死亡陰影的對比，彰顯的正是人類意圖伸張的「生命意志」，死亡在生命中顯出重量，同樣的，生命也在死亡襯托下展現了不屈的韌性。隔空閱讀屬於六十年代的台灣真情，教人無法輕易忽略那顆顆淌血的心靈，正向我們吶喊著生命意義，聲聲震撼每一個足以改變歷史的人們，不要重蹈覆轍。

---

<sup>18</sup> 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17。

<sup>19</sup> 魯迅：《墳 題記》（台北：風雲時代，1993年），頁3。

<sup>20</sup> 比葉 杜 波瓦斯迪菲〈卡繆及其作品〉，收於陳映真主編：《諾貝爾文學獎全集》（台北：遠景，1981年），頁83。