

# 雙面一九八三

## ——試論陳映真與郭松棻小說的文學史意義\*

張俐璇

台灣大學台灣文學研究所助理教授

### 摘要

1983年，是陳映真（1937-2016）書寫「白色恐怖」系列小說，以及郭松棻（1938-2005）重返小說創作的起點。本文聚焦在這一年兩人發表於《文季》的小說，指出陳映真以〈鈴璫花〉、〈山路〉，間接回應劉大任在〈長廊三號〉裡捎來關於文化大革命的訊息；而走過釣運的郭松棻，則以曾經寫作沙特與卡繆評論文章的筆名「羅安達」，發表小說〈青石的守望〉，經由致敬黃華成的小說〈青石〉，反思意識形態的局限與可能，並在〈三個小短篇〉的「題組」聯作形態中，呈現台灣、美國與中國的三方觀點。兩人在「後文革」時期對於「共產中國」的重新思索，分別呈現了在「中國」民族主義，以及「共產」主義理路的雙面。本文並藉由兩位作家的小说對勘，進一步指出既有文學史書寫中關於「台灣左翼小說」以及「政治小說」的更多可能。

關鍵詞：《文季》雙月刊、陳映真、郭松棻、現實主義、現代主義

\* 本文初稿宣讀於台灣大學台灣文學所主辦之「論寫作：郭松棻與李渝文學研討會」（2016年12月17-18日）。論文的修訂，感謝討論人謝世宗老師惠賜寶貴意見，特別是關於郭松棻〈含羞草〉的解讀；並感謝《台灣文學研究學報》兩位匿名審查人提供的修改建議，若仍有所疏，將後待來之。

# Double-faceted 1983:

## Exploring the Significance of the Fiction by Chen Ying-Zhen and Kuo Sung-Fen in Literary History

**Chang Li-Hsuan**

Assistant Professor  
Graduate Institute of Taiwan Literature  
National Taiwan University

### Abstract

The year 1983 marked the starting points that Chen Ying-Zhen (1937-2016) began writing a series of “White Terror” fiction and that Kuo Sung-Fen (1938-2005) restarted his novel writing. This paper looks into their fiction published in *Wen-ji Bimonthly* in 1983, arguing that Chen indirectly responded to the message of the Cultural Revolution in Liu Da-Ren’s “Chang Lang No. 3” with “Lingdang hua” (Bell Flowers) and “Shanglu” (Mountain Path). On the other hand, it argues that Kuo, who had experienced the Defend Diaoyutai Islands Movement, reflected on the limits and possibility of ideology through the publication of “Qingshi de shouwang” (The Catcher of the Bluestone)—written under the pseudonym of “Luo An-Da”, which was also used to write reviews on Sartre and Camus—which paid tribute to Huang Hua-Chen’s “Qingshi” (The Bluestone). In addition, this paper also observes that Kuo presents a tripartite perspective of Taiwan, the U.S. and China in “Three Short Stories” through the form of “juxtaposition of a group of topics”. That is, when it comes to the reconsideration of “Communist China” in the post-Cultural-Revolution period, the paper points out that the two authors had two different yet intertwined approaches: the former was inclined to think about “Chinese” nationalism, while the latter communism. Through a comparison between their fiction, the paper further suggests the possibility of exploring different dimensions in Left-wing Fiction and Political Fiction in established literary history.

Keywords: *Wen-Ji Bimonthly*, Chen Ying-Zhen, Kuo Sung-Fen, Realism, Modernism

## 雙面一九八三

### ——試論陳映真與郭松棻小說的文學史意義

#### 一、重探八〇年代台灣文學史

關於台灣文學史書寫，自1940年代初期黃得時〈台灣文學史序說〉一文的出現開始，戰後經葉石濤〈台灣的鄉土文學〉（1965）、〈台灣鄉土文學史導論〉（1977）等「散論」，<sup>1</sup>到陳少廷《台灣新文學運動簡史》（1977）、葉石濤《台灣文學史綱》（1987）、彭瑞金《台灣新文學運動40年》（1991），以迄陳芳明《台灣新文學史》（2011）等「專著」的出版，台灣文學史論述，已有相當的累積。這其間也不乏諸多「重探」與「對話」，例如單德興從比較文學的脈絡所發表的短論〈洞見與不見：淺談書寫台灣文學史〉（1991）；<sup>2</sup>趙遐秋與呂正惠站在中國文學立場，為和「文學台獨」論者對話而編的《台灣新文學思潮史綱》（2002）；孟樊從新歷史主義出發的《文學史如何可能：台灣新文學史論》（2006）；在台馬華學者張錦忠、黃錦樹合編的《重寫台灣文學史》（2007）；以及陳建忠〈「美新處」（USIS）與台灣文學史重寫：以美援文藝體制下的台、港雜誌出版為考察中心〉（2012），針對既有台灣新文學史書寫，在「國家文藝體制」之外，提出「美援文藝體制」的觀照，作為「重寫」台灣新文學史的可能。<sup>3</sup> 諸種文學史書寫的背後，既有詮釋權的爭奪，也有各意識形態立場為安頓「自身」的想像與建構，更重要的是「不同的對話尤有助於尋找新的文學史書寫理論框架」。<sup>4</sup>

而在既有文學史書寫的對話當中，就葉石濤和陳芳明的這兩本文學史來說，在《台灣文學史綱》肯定的是寫實主義；在《台灣新文學史》則認為現代

1 二文分發表在《文星》與《夏潮》雜誌。

2 單德興，〈洞見與不見：淺談書寫台灣文學史〉，《自立早報》，1991.05.04。

3 陳建忠，〈「美新處」（USIS）與台灣文學史重寫：以美援文藝體制下的台、港雜誌出版為考察中心〉，《國文學報》52期（2012.12），頁211-242。

4 張錦忠、黃錦樹，〈緒論：重寫之必要，以及（他人的）洞見與（我們的）不見〉，張錦忠、黃錦樹編，《重寫台灣文學史》（台北：麥田出版社，2007.09），頁13。

主義帶來了台灣文學的黃金年代。《重寫台灣文學史》的出版和「美援文藝體制」的提出，則可以視為對前揭兩者的補充：在《重寫台灣文學史》裡，有多篇論文，試著從文化翻譯的角度，去解釋調和六、七〇年代現代主義和鄉土文學；而「美援文藝體制」的提出，則是針對現代主義文學生產現象，背後歷史條件的提醒。從這些既有的文學史書寫，可以發現的是，討論最多的，大概就是1960、70年代，如何安置現代主義文學與現實主義鄉土文學的現象。

2016年初，邱貴芬《「看見台灣」：台灣新紀錄片研究》<sup>5</sup>的出版，可以說把焦點轉向1980年代。《看見台灣》以1986年成立的攝影團體「綠色小組」對社運活動的記錄，作為台灣新紀錄片的起點，從這裡「看見」台灣。在新紀錄片裡，庶民出現在鏡頭之前，一如八〇年代的台灣新浪潮電影，也可以視為是對庶民聲音的追尋。循此，從新電影到新紀錄片，從文字到影像，對於科技現代性如此這般的回應，讓邱貴芬認為「1980年代的台灣文學史應該重寫」，因為目前關於八〇年代的台灣文學史書寫，仍是以「女性文學」為主潮，但是八〇年代的台灣文學，在女性文學之外，應該還有如新紀錄片等其他應該「被看見」的課題。<sup>6</sup>

這種以「女性文學」為八〇年代文學主潮的論述，大抵是在呂正惠《戰後台灣文學經驗》（1992）這裡被建立起來的。從左翼現實主義立場出發，《戰後台灣文學經驗》以「閩秀文學」、「主婦文學」指稱台灣社會轉型期的女作家書寫，是「台灣中產階級虛偽的政治態度的某種反映」，只局部解決問題，不想觸動到大根本的結構性問題，甚至「有意無意的為台灣的保守勢力服務」。<sup>7</sup>不過，在《台灣新文學史》書寫中，顯然又有不同的評價。《台灣新文學史》特別著墨在三部小說在1983年的出現：李昂《殺夫》、廖輝英《不歸路》以及白先勇《孽子》。<sup>8</sup>《孽子》曾經被視為最早的台灣同志長篇

5 邱貴芬，《「看見台灣」：台灣新紀錄片研究》（台北：台灣大學出版中心，2016.01）。

6 這個觀點源自邱貴芬老師在台灣大學台灣文學所的演講「百年來台灣文學載體：文字、紀錄片、數位」，2016年9月8日。該講座為「史料·觀點·方法系列演講」之一，感謝黃美娥所長的邀約籌劃。

7 呂正惠，〈分裂的鄉土，虛浮的文化——八〇年代的台灣文學〉、〈台灣女性作家與現代女性問題〉，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文學出版社，1992.12），頁132、246。

8 陳芳明，〈第二十一章 一九八〇年代台灣邊緣聲音的崛起〉，《台灣新文學史》下冊（台北：聯經出版社，2011.11），頁613。

小說；<sup>9</sup> 廖輝英的《不歸路》呈現台灣社會轉型期的女性命運；而李昂的《殺夫》則直指性暴力問題，並探問父權體制的支配結構。其中，特別是《殺夫》的出現。在《殺夫》以前，女性小說家觸及情慾書寫的，還有郭良蕙的《心鎖》以及歐陽子的《秋葉》，兩者分別在1963年與1973年引發論戰；<sup>10</sup> 1983年李昂《殺夫》獲得《聯合報》中篇小說首獎，標誌著「情慾書寫獲得正式的承認」，<sup>11</sup> 也在2004年以「《殺夫》事件與女性書寫」為題，列入「台灣新文學發展重大事件」之一。出於前揭種種，《台灣新文學史》特別有一節標記為「一九八三：性別議題正式登場的一年」；並且同時指出「如果性別小說隨著資本主義的發展而釋放出來，則與當時社會息息相關的政治議題，自然也會受到開發。」<sup>12</sup> 例如，陳映真〈山路〉堪稱是1983年政治小說的代表。

綜觀《台灣新文學史》書寫，從1920、30年代寫來的24章，大抵以十年的「年代」為分期單位；在章節處清楚標注年分的，唯有兩處，一是第十九章〈台灣鄉土文學運動中的論戰與批判〉之「一九七七年：鄉土文學論戰的爆發」，另一處在第二十一章〈一九八〇年代台灣邊緣聲音的崛起〉之「一九八三：性別議題正式登場的一年」。作為台灣新文學史上的兩個關鍵年分，「一九七七」顯然討論者眾：在1997年有陳映真總籌的「鄉土文學論爭二十週年研討會」，也有王拓主持的「青春年代的台灣：鄉土文學論戰二十週年回顧研討會」；<sup>13</sup> 在2007年有陳映真總編輯《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》，也有《思想》雜誌製作「鄉土·本土·在地」專輯。相較於「一九七七」的諸多紀念活動，關於「一九八三」的敘事，顯然安靜許多。職是之故，本文嘗試由「重探一九八三」作為「重構八〇年代台灣文學史」的切入起點。

9 紀大偉指出，此前應還有姜貴、郭良蕙的「奠基」。紀大偉，〈如何做同志文學史：從1960年代台灣文本起頭〉，《台灣文學學報》23期（2013.12），頁63-100。

10 關於郭良蕙《心鎖》事件可參閱余之良編，《心鎖之論戰》（台北：五洲出版社，1963.10）；歐陽子《秋葉》論戰部分，可見《文季》季刊創刊號（1973.08）「當代中國作家的考察——歐陽子」，唐文標、何欣、尉天驄與王紘久的四篇文章。此外，通俗文學部分也有以《文星》為核心場域的，對瓊瑤《窗外》展開批判的「閨秀文學論戰」。

11 陳芳明，〈《殺夫》事件與女性書寫〉，聯合報副刊編輯，《台灣新文學發展重大事件論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2004.12），頁315。即便當時對於李昂的《殺夫》並非沒有異音，例如自立晚報，〈文學不可助長戾氣〉，《自立晚報》「社論」，1983.10.07，頭版。

12 陳芳明，〈第二十一章 一九八〇年代台灣邊緣聲音的崛起〉，《台灣新文學史》下冊，頁617。

13 由春風文教基金會、文建會、《中國時報》人間副刊合辦。

## 二、關鍵「一九八三」

1983年，在鄉土文學論戰之後、政治解嚴之前的這一年，除了性別議題，文藝史上還有幾件大事，可以分由三個部分來看：首先，先談音像娛樂文化部分。這一年，立法院三讀通過「電影法」，取代過去的「電檢法」，此一法規的變化，使得電影從「特種行業」回歸「文化事業」。這一年同時也是台灣電影新浪潮的關鍵元年：由黃春明小說改編，侯孝賢、曾壯祥、萬仁三位新銳導演執導的三段式電影《兒子的大玩偶》，票房大勝同年由胡金銓、李行、白景瑞編導的《大輪迴》；票房成績的背後，標誌著八〇年代新電影與七〇年代健康寫實的告別，後出的《兒子的大玩偶》也因而較之稍早的《光陰的故事》，更加具有新電影的關鍵代表性意義。另外是關於音樂人侯德健，曾在1978年因「中」美斷交的刺激下，寫就〈龍的傳人〉詞曲的侯德健，在1983年投奔北京，引發當時黨外雜誌的熱議。<sup>14</sup> 這裡可以窺見的是，一個戒嚴時期卻又變動的年代，對於「中國」的想像，愈來愈複雜，已經不止於過去國民政府所標榜的「三民主義統一中國」的「民國」；還有彼岸「社會主義統一中國」的「共和國」。

第二，是在小說的部分，這一年的兩大報文學獎推薦獎，時報文學獎方面是陳映真〈山路〉；聯合報文學獎方面則是香港作家西西〈像我這樣的一個女子〉。而兩大報文學獎甄選獎方面，聯合報文學獎部分，是前揭關於性別議題的兩個中篇小說：李昂《殺夫》與廖輝英《不歸路》獲獎，短篇小說首獎為平路〈玉米田之死〉；時報文學獎部分，由書寫共產中國人性悲劇的李渝〈江行初雪〉獲短篇小說首獎。這裡同年獲獎的陳映真〈山路〉與李渝〈江行初雪〉，可作為一組對照：前者藉角色之死表明對社會主義理想的至死不渝；而後者則是書寫共產中國的人性悲劇。此外，林雙不發表二二八小說〈黃素小編年〉與農民小說〈筍農林金樹〉；以及布農族作家田雅各，以自己為名的小說〈拓拔斯·塔瑪匹瑪〉，同時入選爾雅出版社以及前衛出版社的年度小說

---

14 如《前進》與《生根》等雜誌。

選。<sup>15</sup>前者標示著作家對於第二次二二八事件<sup>16</sup>以及台灣農村的回應；後者則是原住民文學議題的被看見。除了女性小說、政治小說、原住民小說之外，另外也有如王幼華〈健康公寓〉等「都市小說」的出現，特別是同在1983這一年，金石堂書店創立，統一超商開啟每日24小時、全年無休的營業模式，宣告「都市」的另一種生活樣態。

第三，是關於文學雜誌的部分，這裡可以再分由三方面來看，一是《文訊》的創刊，這點也與中國有關。國民黨文工會在這一年創刊《文訊》雜誌，首任總編輯孫起明，時任文工會編審。國民黨文工會全名為中國國民黨中央委員會文化傳播工作會，前身為中委會第四組，職司黨義宣傳、文化運動策劃等，為一文化意識形態控制部分。文工會在這一年創刊《文訊》，除了可以視為在台灣鄉土文學論戰之後，官方因應局勢的文化新策略，也需要置放在「兩岸關係」下來看。中國在改革開放以後，自1979年起，已開始有學者投入台灣文學研究；1981年中國社會科學院出版《台灣作家小說選集》三冊，「對於日本統治時期的台灣文學作了首次有系統地介紹」；<sup>17</sup>1982年廣州暨南大學舉辦中國第一次「台港文學研討會」；1983年，中國福州福建人民出版社出版《陳映真小說選》，也有許多台港作家作品選集在中國出版，其中，最引起注目的，是林海音在台灣出版的小說《城南舊事》，由中國上海電影製片廠完成的改編電影，獲得多項國際影展獎項。也因此1983年創刊的《文訊》，可以視為國民黨針對共產黨「搶奪文學詮釋的主導權」現象的回應。<sup>18</sup>二是《台灣文藝》雜誌在這一年轉型，從純文藝轉為兼容本土文化民俗民藝之探討，《文學界》季刊（1981-1989）則在這一年開始翻譯整理戰後初期的《中華日報》與《台灣新生報》，推動台灣文學史料出土與文學史重建的工程；此外葉石濤〈沒有土地，哪有文學〉也是在1983這一年發表於《文學界》，作為對鄉土文

15 小說原載於吳錦發主編《台灣時報》副刊，1983年12月6-7日；其後收錄於李喬編，《七十二年短篇小說選》（台北：爾雅出版社，1984.03），以及彭瑞金主編，《1983台灣小說選》（台北：前衛出版社，1984.04）。關於原住民議題。1983年還有台大泰雅族學生伊凡·尤幹等人創刊《高山青》雜誌。

16 所謂「第二次228事件」指稱的是1980年林義雄家宅血案。

17 羅成純，〈龍瑛宗研究〉，張恆豪主編，《龍瑛宗集》（台北：前衛出版社，1991.02），頁235。

18 陳明成，〈誰的一九八三？再現「〈山路〉獲獎現象」所隱喻的時代課題——閱讀鍾肇政與呂昱的通信有感〉，溫彩棠編，《第十二屆府城文學獎得獎作品專集》（台南：台南市立圖書館，2006.11），頁417。

學論戰期間，陳映真〈文學來自社會反映社會〉一文的回應。三是「曾經影響力頗大」的《文季》復刊。1983年創刊的《文季》雙月刊，相對地認為「台灣文學」是「在台灣的中國文學」，倡導「第三世界文學論」。<sup>19</sup>職是之故，就雜誌與文學生產的角度來看，1983年至少可以窺見三種意識形態立場在文學詮釋權上的競逐：《文訊》與「三民主義統一中國」的官方意識、《台灣文藝》與《文學界》的台灣本土意識，以及《文季》「社會主義統一中國」的左統立場。

綜上所述，可以怎麼來看台灣文學史上的1983年？向陽曾指出，1979年美麗島事件之後，在黨外雜誌風起雲湧之際，《文訊》的創辦，意味著「國民黨文化工作路線的微調」，<sup>20</sup>軟性面對並期待收編本土文化論述，例如創刊號同時有走過日治的王詩琅與五四的蘇雪林，其後執筆的也包含有鍾肇政、葉石濤、楊熾昌等跨越語言的一代作家。《文訊》通過這些作家，「連結鄉土文學意符」，一方面可以「擴大當時國民黨文化論述的內涵」，同時也能「抵銷黨外台灣論述的力量」。<sup>21</sup>這是對內的部分。而在兩大報文學獎推薦獎，則可以看見對外的部分，這個「外」，指稱的，主要是中國與美國。先談中國的部分，1978年底，中國共產黨在11屆三中全會之後，<sup>22</sup>決議肅清「極左」的路線，影響所及，是學術思想上獲得較大程度的自由，因而出現一波「重寫文學史」運動，<sup>23</sup>以及在此脈絡下八〇年代的諸多「台港文學」研究。而1983年的兩大報文學獎，特別是聯合報副刊的推薦獎，可以視為對於共產中國意圖囊括台港文學詮釋權的回應。所謂的「推薦獎」是相對於一般投稿的「甄選獎」，由報社從這一年發表在副刊上的作品中推舉、擇選的。1983這一年，聯合報小

19 李喬，〈編輯報告〉，李喬編，《七十二短篇小說選》，頁1-2。

20 如果綜合向陽跟陳明成的觀點，那麼，也可以這樣來看尹雪曼編纂的《中華民國文藝史》（1975）以及尹雪曼著的《中國新文學史論》（1983）：「台灣文學」在兩部官方文學史書寫中，從「附錄」到「正章」的存在，係具有「安內攘外」的企圖與效用的。

21 向陽，〈一個文學公共論域的形成：小論《文訊》在台灣文學傳播史上的意義〉，《文訊》273期（2008.07），頁2、3。

22 雖然就《重寫台灣文學史》編者認為，將中國的重寫文學史現象歸因於「中共十一屆三中全會」是「政治性壓倒文學性」的一大敗筆（頁7）；但仍不能否認共產黨改革開放政策的影響，例如英美的中國研究也因之有所調整：英國劍橋大學在1983年推出《劍橋中華民國史》、倫敦大學亞非學院在1996年舉辦「重估民國」研討會，作為重新認識「中國」的方法。Richard Louis Edmonds, "The State of Studies on Republican China." Frederic Wakeman & Richard Louis Edmonds ed. *Reappraising Republican China*. (New York: Oxford University Press, 2000)。

23 王宏志，《文學與政治之間：魯迅·新月·文學史》（台北：三民書局，1994.09），頁287-351。

說獎<sup>24</sup> 推薦獎為西西〈像我這樣的一個女子〉，西西的香港作家身分，可以視為是「民國」與「共和國」對於「香港文學」的爭奪。時報文學獎推薦獎為陳映真〈山路〉，從作者本人到作品本身，形象與議題都涉及了「政治犯」這樣的關鍵字，對於走過1970年代外交災難，以及八〇年代初期在國際形象聲名狼藉的國民政府來說，<sup>25</sup> 陳映真〈山路〉的書寫，足以標誌著「政治犯的逐漸被釋放」以及「言論自由的擴大」，<sup>26</sup> 是「中華民國」向國際人權組織，特別是美國方面，力挽形象的絕佳文本。此外，又有如曾在黑名單之列的劉大任，也在1983這一年，「第一次獲得回國的許可」。<sup>27</sup> 因此，陳明成曾經在〈誰的一九八三？〉一文中，經由中國與國際情勢、台灣社會政經、文學獎媒體效應以及鍾老的書信，分析〈山路〉獲獎的背後，投射的是權力「選擇性」與「不確定」特質，既體現「一種進步與解放的力量，實則也與權力的距離最貼近」，和黨國文藝體制之間「形成一種很微妙的權力共生關係」。<sup>28</sup>

對於1983年文學現象的討論，在陳明成〈誰的一九八三？再現「〈山路〉獲獎現象」所隱喻的時代課題〉之前，還有陳溼州〈典範轉移／場域爭奪——《一九八三台灣詩選》論戰〉，顯見在台灣文學史上，「一九八三」作為關鍵年分的重要性。關於《一九八三台灣詩選》論戰的分析，主要在於現代主義典範與現實主義典範兩者之間的抗衡與拉扯，論文顯然將現代主義與現實主義對立起來，並指出典範並未轉移，在八〇年代中期以後，現代主義典範以「都市詩、後現代詩」的形式出現；<sup>29</sup> 而在〈山路〉獲獎現象分析方面，論文較聚焦

24 聯合副刊所舉辦的文學獎，在1976-1993年間，稱「聯合報小說獎」，前三屆僅有「短篇小說」項，自1983年起「附設散文獎」，1994年起方更名為「聯合報文學獎」。張俐璇，《兩大報文學獎與台灣文學生態之形構》（台南：台南市立圖書館，2010.11）。

25 1979年美麗島事件、1980年林家血案、1981年陳文成命案的接連爆發，受到國際人權組織的關注，特別是美國施壓要求改善。

26 若林正文著，葉石濤譯，〈現代史沃野初探〉，鄭清文、李喬、陳映真合著，《三腳馬：台灣現代小說選III》（台北：名流出版社，1986.08），頁111。

27 Yomi Braester（柏右銘）著，黃女玲譯，〈台灣認同與記憶的危機：蔣後的迷態敘述〉，周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》（台北：麥田出版社，2000.04），頁241。

28 陳明成，〈誰的一九八三？再現「〈山路〉獲獎現象」所隱喻的時代課題——閱讀鍾肇政與呂昱的通信有感〉，溫彩棠編，《第十二屆府城文學獎得獎作品專集》，頁387-440。

29 陳溼州，〈典範轉移／場域爭奪——《一九八三台灣詩選》論戰〉，成功大學台灣文學系主編，《第二屆全國台灣文學研究生學術論文研討會論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2005.07），頁45-84。

在文本外緣的歷史分析上，甚至可以說是論者《陳映真現象》<sup>30</sup> 分析的先導之作。植基於這些前行研究與歷史圖景之上，還可以如何重探1983？以資重省與重構八〇年代台灣文學史？本文認為陳映真與郭松棻的小說文本，是值得並置觀照的。

### 三、1983年《文季》中的陳映真與羅安達

在台灣文學史上，陳映真（1937-2016）與郭松棻（1938-2005）具有許多相似性：同樣出生在日本殖民統治晚期的台北，不屬於跨越語言的一代，但在成長的歲月裡「經歷了台灣歷史的大轉折」：<sup>31</sup> 日本人離開、國府軍民來台，反共親美、想像中華。兩人都在1950年代末期，發表第一篇短篇小說（郭松棻〈王懷和他的女人〉（1958）、陳映真〈麵攤〉（1959））；在六〇年代中期暫別台灣文壇（郭松棻1966年赴美、陳映真1968年入獄）；七〇年代末，直接間接地參與了鄉土文學論戰（郭松棻的文章由王拓引用）。<sup>32</sup> 他們同樣兼長小說與文論，也同樣接受過存在主義以及左派思潮的洗禮，並同在1983年「回歸文壇」：前政治犯陳映真的小說，獲時報文學獎推薦獎；走過釣運的郭松棻，重新開始小說創作。而在兩人的小說創作裡，也皆曾對革命提出痛苦反思，例如〈山路〉（1983）與〈月印〉（1984）不約而同地追問：何以「被迫害的家屬總是率先背棄革命者為之犧牲流血而指出的道路」<sup>33</sup>；兩人也都曾以疾病作為小說書寫策略：筆下角色「原初看似個人病灶，實則脫離不了整個歷史及社會病體」。<sup>34</sup> 不過，在此種種「共相」之外，作家及其小說表現的「殊相」，是更值得進一步對勘的。

30 陳明成，《陳映真現象：關於陳映真的家族書寫及其國族認同》（台北：前衛出版社，2013.06）。

31 黃錦樹也曾將郭松棻與陳映真生平並置思考。黃錦樹，〈窗、框與他方——論郭松棻的域外寫作〉，《台灣文學研究學報》15期（2012.10），頁12。

32 羅隆邁（郭松棻），〈談談台灣的文學〉，《抖擻》1期（1974.01），頁48-56。王拓，〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，《仙人掌》1卷2號（1977.04），頁55-73。簡義明曾指出，郭松棻的文章，透過王拓在鄉土文學論戰中呈現的意義在於：滯美未歸的釣運分子，透過香港這個重要的第三地，和台灣進行知識補給與思想聯繫。簡義明，〈冷戰時期港台文藝思潮的形構與傳播：以郭松棻〈談談台灣的文學〉為線索〉，《台灣文學研究學報》18期（2014.04），頁214-215。

33 黃錦樹，〈詩，歷史病體與母性——論郭松棻〉，《中外文學》33卷1期（2004.06），頁100。

34 李欣倫，〈貳、他者邊緣戰鬥／逗——疾病書寫作為隱喻〉，《戰後台灣疾病書寫研究》（台北：大安出版社，2004.11），頁30。

特別是一九八三。承前所述，1983年，「文季」系列刊物<sup>35</sup>再推出《文季》雙月刊，在當時的台灣文學場域，是在《文訊》以及《台灣文藝》之外的另一條文學路線。陳映真在此發表〈鈴璫花〉及〈山路〉兩篇小說；<sup>36</sup>郭松棻則以羅安達為筆名，再度創作，在《文季》發表有〈青石的守望：旅美小品三則〉（含〈向陽〉、〈出名〉、〈寫作〉）與〈三個小短篇〉（含〈含羞草〉、〈第一課〉、〈姑媽〉）。<sup>37</sup>

### （一）陳映真、屠籐與紀剛

這裡的文學史意義可以這樣來看：首先，是陳映真的小說創作歷程的階段性分水嶺，從「華盛頓大樓」系列<sup>38</sup>來到〈鈴璫花〉與〈山路〉的「白色恐怖三部曲」，<sup>39</sup>用趙剛的話來說，是從「現實主義寫作」來到「救贖的歷史」（redemptive history）的寫作。從「華盛頓大樓」到「白色恐怖」，從「跨國企業在第三世界的新殖民」到「冷戰·內戰雙效合一的白色統治」，<sup>40</sup>書寫主題轉變的背後，與蔣經國時代軍法放寬有關，白色恐怖的經驗，作為過往不能說的秘密，開始被揭發、被述說。特別是1983年農曆春節前，多位「二二八受刑人」假釋出獄；而因為「有關單位釋放了數名『長期監禁』的犯人」，這一年的文壇「收穫是數篇以出獄為素材的小說。」但看似能在這個政治變革的時代敘述記憶，<sup>41</sup>卻又「由於太過沉痛而無法做直接的記錄，甚至連事後的承認都不可能。」美國學者Yomi Braester（柏右銘）將這種「故事結尾無法有任

35 此前計有《筆匯》（1959-1961）、《文學》季刊（1966-1970）、《文學》雙月刊（1971）、《文季》季刊（1973-1974）。詳見曾萍萍，〈「文季」文學集團研究：以系列刊物為觀察對象〉（桃園：中央大學中國文學系博士論文，2008）。

36 陳映真，〈鈴璫花〉，《文季》1卷1期（1983.04）；〈山路〉，《文季》1卷3期（1983.08）。

37 羅安達（郭松棻），〈青石的守望：旅美小品三則〉（當時被註記為「散文」），《文季》1卷2期（1983.06）；〈三個小短篇〉，《文季》1卷3期（1983.08）。

38 「華盛頓大樓」系列小說計有四篇：〈夜行貨車〉（1978）、〈上班族的一日〉（1978）、〈雲〉（1980）、〈萬商帝君〉（1982）。

39 含其後的〈趙南棟〉（1987）。趙剛，〈第三章 從仰望聖城到復歸民眾〉，《求索：陳映真的文學之路》（台北：聯經出版社，2011.09），頁199。

40 陳明成，〈第七章 親愛的同志……〉，《陳映真現象：關於陳映真的家族書寫及其國族認同》，頁371。

41 李喬，〈編輯報告〉，《七十二短篇小說選》，頁1。

何解答」的文體，稱為「蔣後的迷態敘述」。<sup>42</sup>

〈山路〉自然是最明顯的例子，政治犯黃貞柏的出獄，推動了整個小說情節的進展。不過，在八〇年代為五〇年代的英靈招魂，並不僅在於召喚記憶中理想的「英雄人格」（如〈山路〉中「獻身／生」的蔡千惠、〈鈴璫花〉中的老師高東茂），<sup>43</sup>小說在書寫白色恐怖「政治記憶」的背後，有其「記憶的政治」：對內「針砭國府反共國策下兩岸歷史斷裂的問題」；<sup>44</sup>對外則是企圖「追究為什麼把理想寄託在『新中國』而遭到挫折與其意義」。<sup>45</sup>換句話說，書寫五〇年代白色恐怖小說的企圖，在於解釋所處的1980年代歷史。所謂「新中國」的挫折，指的是文化大革命（1966-1976）的失敗。文化大革命最初發動的時候，曾經是各國馬克思主義反體制運動的學習對象，<sup>46</sup>信徒包含當時在聯合國任職的郭松棻、劉大任。然而：

許多原來左傾的知識分子都是在回歸了「祖國」之後（不管是較長期的居留，或是短期的訪問），才不能不在現實的面前重新來咀嚼自己的所見所聞，反省自己過去的見解和行動，而終於再次調整自己的態度。<sup>47</sup>

1974年，郭松棻與劉大任的中國行，<sup>48</sup>便經過了這樣「咀嚼」、「反省」與「調整」的歷程。用劉大任自己的話來說，便是從「政治的血性參與者」，歸

42 Yomi Braester（柏右銘）著，黃女玲譯，〈台灣認同與記憶的危機：蔣後的迷態敘述〉，周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》，頁236、233。

43 陳芳明，〈葉石濤與陳映真——一九八〇年代台灣左翼小說的兩個面向〉，《現代主義及其不滿》（台北：聯經出版社，2013.09），頁77。

44 陳建忠，〈末日啟示錄：論陳映真小說中的記憶政治〉，《中外文學》32卷4期（2003.09），頁118。

45 若林正文著，葉石濤譯，〈現代史沃野初探〉，鄭清文、李喬、陳映真著，《三腳馬：台灣現代小說選III》，頁112。

46 郭紀舟，〈第一章 我們來辦一本社會主義的雜誌〉，《七〇年代台灣左翼運動》（台北：海峽學術出版社，1999.01），頁18。

47 劉大任，〈杜鵑啼血〉，馬森編，《七十三年短篇小說選》（台北：爾雅出版社，1985.04），頁57。

48 兩人同樣在文革末期進入中國。郭松棻曾特別強調並非和劉大任同行，也沒有見到周恩來。郭松棻係和李渝，以及父親郭雪湖同行。簡義明，〈郭松棻訪談〉，郭松棻著，《驚婚》（台北：印刻文學生活雜誌出版公司，2012.06），頁220。而劉大任則是參加「海外保釣運動的訪問團」。劉大任，〈再見長城〉，藍建春、沈芳序編，《十字路口：台灣散文2015》（台北：人間出版社，2016.09），頁45。文章原載於《聯合報》副刊，2015.02.01。

位「文學散兵」。<sup>49</sup>

鑑於1968年因為讀書會事件入獄的陳映真，<sup>50</sup>「坐了七年黑牢，資訊斷絕」，不明白「中國偉大的社會主義實驗，究竟出了什麼問題」；1978年，當時名列黑名單、不能回台的劉大任，透過「那時可以回台的張系國」<sup>51</sup>挾帶文稿，在《現代文學》復刊號，以筆名「屠籐」發表小說〈長廊三號：一九七四——獻給一別十年的然而君〉，<sup>52</sup>向陳映真傳遞信息。「然而」是陳映真在《筆匯》發表小說〈我的弟弟康雄〉時候用的筆名；劉大任〈長廊三號〉正是接續這篇小說發展的。在〈我的弟弟康雄〉中，敘事者「我」是背叛原初理想的姊姊，從「我」的角度看信仰安那其主義的弟弟；到了〈長廊三號〉的敘事者「我」，沒有名姓，但大抵就是康雄；這時候的康雄「我」已經追隨成為貴婦的二姊，安穩地走向資本主義的「坦途」。小說從俊彥之死，追索一代留美台灣畫家的精神史。劉大任以東方畫會的八大響馬為小說主角俊彥塑形，將俊彥設定為二姊的青梅竹馬，在戀人別嫁之後，懷抱藝術理想勇闖天涯（巴黎、紐約）；但「商業世界的鐵的現實」是他必須面對的挑戰，即便是「Soho區」也成為「瘦耗區」，俊彥最後因過量迷幻藥墜樓而亡。「長廊三號」是俊彥留下的畫作名稱，原文是「Chang Lang-No.3」；畫布上「爬滿了幾百隻大小不同，姿態各異的蟑螂」，一如俊彥人生的最後半年，依靠借債生活的「蟑螂時代」。<sup>53</sup>小說從康雄的「馴化」以及俊彥之死，暗喻面對現實，理想的敗亡；也有如小說家的筆名所暗示的：社會主義作為理想的「圖騰」，為了理想一路屠去蔓生葛藤的阻礙，然而卻顧所來徑，最後發現一切許是徒勞的折騰。

49 劉大任，〈赤道歸來——代序〉，《杜鵑啼血》（台北：遠景出版社，1984.10），頁9。

50 陳映真在1965年曾翻譯〈共產黨宣言〉作為讀書小圈（circle）讀物。1968年因「民主台灣聯盟」的「叛亂案」入獄。陳明成認為，戒嚴年代的「白色檔案」通常來自「篡改、逼供、矛盾、扭曲」四部曲形構的「黑色故事」；因此若依據「判決書」上的指稱用語，依循的是統治者意志所定調的觀點，所以主張應改稱「1968年『陳映真讀書會』事件」。陳明成，〈第七章 親愛的同志〉，《陳映真現象：關於陳映真的家族書寫及其國族認同》，頁358-369。

51 劉大任，〈《浮沉》後記〉，《浮沉》（台北：聯合文學出版社，2009.08），頁273。

52 在後來出版的諸多版本中（例如前衛版《劉大任集》或聯合文學版《浮沉》），筆名與副標題都不再完整出現。屠籐（劉大任），〈長廊三號：一九七四——獻給一別十年的然而君〉，《現代文學》復刊4期（1978.06），頁143。

53 劉大任，〈長廊三號：獻給一別十年的然而君〉，《浮沉》，頁38、35、41。

1983年〈山路〉的結局顯然是陳映真一強而有力的回應，即便在白色恐怖陰影之下（例如李國木清楚知道老大嫂的病因，但無論對醫生或妻子，都三緘其口），左翼理想與實踐之不能，但蔡千惠仍深感對於左翼理想的背叛，而以死亡作為贖罪的方法，其「至死不渝」的信念，一如陳映真在精神上「抵『死』不信」社會主義會有缺失。<sup>54</sup>但在社會主義之外？更強大的力量，會否是中國民族主義的驅力呢？或許紀剛（趙岳山）和陳映真的互動紀錄，可以證成這一點推論。1969年，在台南開設兒童專科診所的趙岳山，以本名在《中央日報》副刊連載長篇小說《滾滾遼河》；1970年以書中主人翁「紀剛」之名為筆名出版。小說以醫學生「我」第一人稱敘事，記錄中國東北在「九一八事變」後15年現地抗戰的經驗，曾獲得第五屆中山文藝獎，並陸續有廣播小說的製作以及電視劇的改編。<sup>55</sup>作為久違的抗戰小說，在風雨飄搖的七〇年代，格外具有「指引一般青年人認識時代，正視現實，激勵志節，從而以全力以赴，奉獻於苦難的國家<sup>56</sup>」如此這般喚醒國魂的積極意義。

在《滾滾遼河》成為暢銷書以後，一位「雜誌社的代表」曾經自台北南下親炙提問：<sup>57</sup>法國的沙特（Jean-Paul Sartre）在二戰時候也從事地下抗德工作，戰爭的經驗對沙特的影響是「向下人性的下限發展」，退縮到個人的存在；而為何紀剛在見證接收過程以後，表現在《滾滾遼河》裡的「卻是向上人性的上限發展」，角色們幾乎都「置個人的生死於不顧，而只關心國家民族的危亡」？<sup>58</sup>針對這個問題，紀剛後來以「中國文化的真精神」：「小我與大我的合一，個體與群體的共命」作為回答，是相當中國民族主義式的信仰。當時這位「雜誌社代表」給的名片是另一個名字，後來紀剛才發現他是陳映真。依照

54 陳明成，〈第七章 親愛的同志〉，《陳映真現象：關於陳映真的家族書寫及其國族認同》，頁378。

55 中廣公司製作為「小說選播」，全國聯播；復興廣播電台再製作為廣播小說，在當時13個電台巡迴播出；電視劇由中視在1977年改編播出。林海音，〈致讀者——為「滾滾遼河」重排而寫〉，紀剛著，《滾滾遼河》（台北：純文學出版社，1984），頁3。

56 應未遲，〈歷史的證人〉，紀剛著，《滾滾遼河》，頁500-501。

57 紀剛，〈臨水溯源——談《滾滾遼河》的去脈來龍〉，《諸神退位》（台北：允晨文化公司，1990.03），頁136。原文為華美經濟及科技發展協會1987年年會（11月28日，舊金山），中國近代文學組講辭；當時陳映真也應邀在座。

58 紀剛，〈一、走出廬山看廬山——從「滾滾遼河」到「諸神退位」〉，《做一個完整的人——群我文化觀》（台北：行政院文化建設委員會，1996.10），頁13、16。

時間推斷，當時應在七、八〇年代之交，陳映真出獄、與蘇慶黎同編《夏潮》之際，劉大任的小說訊息，與「大陸的革命墮落了」的這件事，<sup>59</sup>或許曾經讓陳映真徘徊困惑，然而最終，一如紀剛，在中國民族主義那裡，找到了寄託。讓蔡千惠「至『死』不渝」的，除了社會主義理想，更重要的終究還是中國民族主義信仰。

## （二）羅安達與皇城

另一方面，1983年，相較於陳映真小說從「新殖民主義」批判轉向「白色恐怖」書寫；出現在《文季》雙月刊上的「羅安達」，也是郭松棻寫作歷程的重要分水嶺。在這裡，前行研究多半注意到的，是這一年為郭松棻小說創作的真正起點；但如果把焦點置放在「羅安達」，或許能看到不一樣的郭松棻。筆名為何重要？除開劉大任曾因黑名單必須以「屠籐」之名隱身「闖關」之外，或許可以從謝里法的追憶，認識另一種可能：

當郭松棻等重以本名發表文章時，顯然已經又回歸原本的自我，過去「思想的改造」只幫助他看清楚自己，這一生中該是什麼樣的「郭松棻」才終於決定下來，洗去左傾風塵的他此時方告成熟。<sup>60</sup>

綜觀郭松棻的寫作，以「羅安達」為署名的小說，就僅有發表在《文季》上的〈青石的守望〉和〈三個小短篇〉這兩篇；以「羅安達」為署名的論述文章則是〈戰後西方自由主義的分化：談沙特和卡繆的思想論戰〉。<sup>61</sup>這裡可以分就

59 蔡千惠寫給前未婚夫黃貞柏的遺書。陳映真，〈山路〉，鄭清文、李喬、陳映真合著，《三腳馬：台灣現代小說選III》，頁100。

60 謝里法，〈二〇〇五年，飄的聯想——追念陳其茂、蔡瑞月、郭松棻〉，《文學台灣》57期（2006.01），頁89-90。

61 這篇文章的書寫又分為兩階段：羅安達，〈戰後西方自由主義的分化：談沙特和卡繆的思想論戰〉，《抖擻》2期（1974.03），頁1-10；1974年7-9月赴中國；羅安達，〈戰後西方自由主義的分化：談沙特和卡繆的思想論戰〉，《抖擻》23、24、26、27期（1977.09-1978.05），為1974年的續篇，連載止於第四部，其餘未刊。另有以「羅安達」的譯作1篇：Santiago Carrilo《歐洲共產主義與國家》第一至四章，連載止於第四章，其餘未刊。詳見魏偉莉，〈附錄二、郭松棻評論年表〉，《異鄉與夢土：郭松棻思想與文學研究》（台南：台南市立圖書館，2010.11），頁292-293。Santiago Carrilo曾任西班牙共產黨（PCE）秘書長（1960-1982），詳見於顧正萍，《從介入境遇到自我解放：郭松棻再探》（台北：秀威資訊科技公司，2012.12）。

創作與評論兩方面來談。創作方面，例如黃錦樹認為〈月印〉是「第一篇完整而成熟的長篇作品」，此前的「多篇都是殘缺的初稿」；<sup>62</sup> 魏偉莉也有類似的看法，認為〈月印〉以前，郭松棻的創作是以「題組」形式發表的及短篇小說為主。<sup>63</sup> 而〈月印〉正是1984年的創作，1984年後的郭松棻，無論創作抑或是評論，<sup>64</sup> 皆以本名發表了。

「羅安達」評論的部分，主要是1977年在香港《抖擻》雜誌連續發表的檢討沙特思想的系列文章。先行研究者曾經注意到這一年的郭松棻，也同時以「李寬木」為筆名，在台灣《夏潮》雜誌發表三篇檢討卡繆思想的評論。沙特與卡繆，分別代表了自由主義立場與馬克思主義立場。簡義明認為，這是郭松棻的策略性回應：在香港《抖擻》「反思中國的馬克思主義左派」；在台灣《夏潮》「反思台灣的自由主義右派」，換句話說，是羅安達「借途『他者』的理解，釐清內在問題叢結的方法」。<sup>65</sup> 而這其中使用的筆名，前者是羅安達，後者是李寬木。如果順著這樣的思維而下，那麼羅安達〈青石的守望〉與〈三個小短篇〉，便是在反思馬克思主義立場下的創作。

在簡義明的訪談稿出版以前，我們很難理解〈向陽〉、〈出名〉、〈寫作〉這三則「旅美小品」為何合稱為「青石的守望」？通篇並沒有出現「青石」，<sup>66</sup> 守望的又究竟是什麼？訪談稿揭示了〈青石的守望〉致敬的對象，是黃華成的小說〈青石〉。<sup>67</sup> 在郭松棻〈青石的守望〉那裡，是三則小短篇；

62 黃錦樹，〈詩，歷史病體與母性——論郭松棻〉，《中外文學》33卷1期，頁97。

63 魏偉莉，〈創傷與重生——從早期作品論郭松棻創作基調的形成〉，《台灣文學研究》創刊號（2007.04），頁37。

64 1984年以本名發表的第一篇，實為〈母與子〉（包含「機場即景」、「奔跑的母親」），發表於香港《九十年代》172期（1984.05）；〈月印〉發表於《中國時報》人間副刊，1984年7月21-30日。郭松棻在八〇年代的評論文章僅有二篇：〈喜劇·彼岸·理性——談木心的散文〉（1986），發表於美國《中報》副刊，以及首度公開談論父親郭雲湖畫作的藝術評論〈一個創作的起點〉，《當代》42期（1989.10）。

65 簡義明，〈行動者的哲學基礎——郭松棻的哲學閱讀與書寫〉，李渝、簡義明主編，《郭松棻文集：哲學卷》（台北：印刻文學生活雜誌公司，2015.11），頁16、12。

66 反倒是〈含羞草〉中出現了「青石通道」；〈雪盲〉中，青春正盛的米娘，洗髮水滴到樓下的「青石板」上、精神失常後穿著金扣的紅鞋「踏下了青石的台階」。

67 「我寫過的〈青石的守望〉就是跟他致敬的，因為他曾於《現代文學》雜誌中，發表過〈青石〉這篇小說。……他很少用本名寫東西，發表小說時會用『皇城』這個筆名。」簡義明，〈郭松棻訪談〉，郭松棻著，《驚婚》，頁184。最初收錄於簡義明，〈書寫郭松棻：一個沒有位置和定義的寫作者〉（新竹：清華大學中國文學系博士論文，2007），頁137。

〈青石〉則有高達11個看似各自獨立又能夠連綿成篇的「章節」抑或「段落」。小說開篇是芥川龍之介的話「神們不幸地不能像我們一樣自殺」，<sup>68</sup>主人翁是一名服役中的文藝青年（喜歡海明威，討厭福克納），片段零散地敘說兵營裡的諸種荒謬（「把人家三十多的當小學生管」）、和繼父之間的微妙互動（「我打開收音機，他關掉收音機，我再打開，他再關掉。」），以及和三個女人的愛情與性。小說中的青年和其他男性角色（軍中長官、繼父）之間，具有權力位階上不平等的關係；青年和三個女人之間的關係，則是殘缺而扭曲的。小說的最後，青年退伍，買了一塊青石，立在山上，然後自殺。戲謔的是，這塊作為墓碑的青石，上頭刻寫的不是青年的名字，而是「此地禁止大小便」，<sup>69</sup>而這也是小說最後的一個句子。對應於前面的幾則小短篇，小說隱約透露著：是不是要在死亡之後，才能獲得身而為人，最基本的被正視與尊重？甚且以著「無名」與如此卑微的方式。

1983年重返小說創作之初的郭松棻，「致敬」的對象是如此「現代主義」的小說，並且，相較於1983年「題組式」的「初稿」之作，1984年以後的成熟之作「展露的是老練的現代主義技藝和教養」，在在與他過去所「提議的『正確路線』相去甚遠」。<sup>70</sup>郭松棻在1974年初發表的〈談談台灣的文學〉裡，他曾批評現代主義「這一枝西化的文學枝椏……刻意經營一個一個的意象，著迷於打譬喻，內容局限於少數個人的感受，與大現實脫節，主題往往與歷史的潮流相背」，<sup>71</sup>甚至同年稍晚，中國行途中的郭松棻，也曾有過「比共產黨還要共產黨」的一面。<sup>72</sup>1974年的這篇左翼論述，時常和2005年時候的訪談紀錄一

68 依照劉大任的記錄，當時是預官排長的黃華成，曾經拿著〈青石〉文稿對他說：「如果台灣有芥川獎，應該是這一篇！『〈我的弟弟康雄〉一定打下去，我告訴你，這篇一出來，陳映真就完了！』」劉大任，〈井底〉，《落日照大旗》（台北：皇冠出版社，1999.11），頁13。

69 皇城，〈青石〉，《現代文學》23期（1965.02），頁141-148。

70 黃錦樹，〈窗、框與他方——論郭松棻的域外寫作〉，《論嘗試文》（台北：麥田出版社，2016.08），頁232。

71 被點名的有「小說中的白先勇、七等生、王文興，詩中的余光中、洛夫、周夢蝶，散文中的張秀亞、曉風」等人。郭松棻，〈談談台灣的文學〉，陳映真編，《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》（台北：人間出版社，2008.01），頁10-11。原文以「羅隆邁」筆名刊於《抖擻》1期。

72 例如同行的父親郭雪湖想以北京古老巷弄為畫作主題，被郭松棻指為是封建社會的代表，認為應改畫勞動人民的生產建設。其間爭論「連共產黨員都聽不下去前來調解」。謝里法，〈一陣笑聲過後——左派郭松棻的右側面〉，許素蘭主編，《考掘·研究·再現——台灣文學史料集刊第一輯》（台南：國立台灣文學館，2011.10），頁236。

起被並置對照：

左派時期，我常為香港的《抖擻》雜誌寫東西，其中有一篇談台灣文學，當時覺得鄉土意識強的作家好，把現代主義的七等生批評了，但幾年後慢慢改變看法，鄉土作家們的所謂反映時代、土地與人民的三部曲性的作品其實都沒法進入文學堂奧的；而七等生的作品反而值得看。<sup>73</sup>

「鄉土文學」和「現代主義」看似又被對立起來，又再次強化「現代主義經得起時間考驗」這樣的論述。不過，在郭松棻這裡的重點，應當不在於對立鄉土文學現代主義，重點在於「時間」。換句話說，之所以「轉向」的關鍵，不在於論斷今是與昨非，而在於對「當下」最「現實」的思考；亦即，當歷史條件變遷（例如，1980年代初期「全世界的左派運動早就退潮了」，在「美國這邊出版的左派的書大概也是最後一批了」），<sup>74</sup>「文學」還可以扮演什麼樣的角色？提供怎樣的反思？而相較於鄉土文學的直接性，郭松棻在現代主義這裡，找到了一種舒緩間接的文體而得以持續思索的可能。誠如簡義明所指出的「作家的精神史其實不曾斷裂，文體的改變也只是書寫形式的調整與追尋，他內在的思考其實是以辯證性的方式在延續與擴充的」；<sup>75</sup>也因此，相較於同代作家，郭松棻是一「遲到的現代主義者」，<sup>76</sup>而有過左翼學理與行動經驗之後的小說創作，也有別於一般現代主義者與現實主義的關係。<sup>77</sup>

這一點或許可以〈青石的守望〉發表在《文季》雙月刊的現象來做解釋：〈青石的守望〉作為向現代主義小說（甚至刊載在《現代文學》）致敬的作品，卻發表在《文季》這樣一份強調「為人生的文學」的刊物上。<sup>78</sup>《現代文

73 舞鶴訪談，李渝整理，〈不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻〉，《印刻文學生活誌》23期（2005.07），頁53-54。郭松棻對七等生以及福樓拜的小說，都有此變遷的看法。

74 簡義明，〈郭松棻訪談〉，郭松棻著，《驚婚》，頁211。

75 簡義明，〈理想主義者的言說與實踐——郭松棻鈞運論述的意義〉，李渝、簡義明主編，《郭松棻文集：保鈞卷》（台北：印刻文學生活雜誌公司，2015.11），頁26。

76 黃錦樹，〈內在的風景——從現代主義到內向世代〉，《論嘗試文》，頁337。

77 由此也可以理解，為何劉淑貞在〈林中路：現代主義小說的抒情徵狀及其倫理性實踐〉（台北：政治大學台灣文學研究所博士論文，2014）一文討論了王文興、朱西甯、黃錦樹以及「內向世代」的黃啟泰、駱以軍、邱妙津與賴香吟，而沒有將郭松棻列入。

78 本社，〈發刊的話〉，《文季》1卷1期，頁2。

學》的現代主義，和《文季》的現實主義關懷，看似是台灣文學發展的兩條路線，這一點或許在七等生解釋1970年「離城」的理由裡，可見一斑：

當我發表「精神病患」「放生鼠」時，他們都表稱讚；當我發表「我愛黑眼珠」「灰色鳥」等作品，他們就搖頭，以為我走的路線不對，以為我沒有理想和使命感。包括很多文藝界的人，都認為我是個人主義和虛無主義者，認為我病態。<sup>79</sup>

在七等生稍早的小說〈跳遠選手退休了〉（1968），就可以看出兩條理路：一是朝向「美」的自我追尋，一是與世界交往的破裂；<sup>80</sup>而這個「選手」與「世界」的「破裂」，若是對應於六〇年代末的台灣文學場域，那麼，毋寧就是七等生與《文學季刊》分道揚鑣的宣告。<sup>81</sup>相對於此，羅安達在《文季》發表〈青石的守望〉，在現實主義與現代主義之間，一如此前羅安達對於沙特與卡繆的思考，在（中國的）馬克思主義與（台灣的）自由主義之間，羅安達時期的郭松棻，還在思索，還沒有答案。

關於這一點，可以回到羅安達〈青石的守望〉與皇城〈青石〉來討論。相較於後來與七等生相關的文學研究者眾，在台灣現代主義小說的討論裡，黃華成無疑是寂寞的。<sup>82</sup>黃華成曾任《劇場》雜誌美術編輯，並在《現代文學》發表過二篇小說。<sup>83</sup>郭松棻選擇在創作的起點進行致敬「守望」的，最主要的，可能在於〈青石〉中關於「寫作」這件事。寫作這件事，涉及語言，關乎思想。〈青石〉中的青年，在「一九六〇年春天」，曾經思及「我將從軍中退伍——年青，但是一無所有。」在這樣的狀態下，「我要寫作，有一個印象閃

79 七等生，〈給安若尼·典可的三封信〉，《台灣文藝》96期（1985.09），頁76-77。

80 蕭義玲，〈觀看與身分認同——七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義〉，《成大中文學報》22期（2008.10），頁143。

81 廖瑛瑛，「第五章 認同危機與創作使命」，〈反抗權威與認同危機：七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂〉（嘉義：南華大學文學系碩士論文，2010），頁169。

82 「終其一生，沒有幾個人了解黃華成，他的虛無荒謬，超前我們至少十年。這些年來，多少人談台灣小說，多少人談台灣的現代主義，沒有一個人談到黃華成，沒有一個提到〈青石〉。」劉大任，〈井底〉，《落日照大旗》，頁14。

83 楊佳璇，〈黃華成（1935-1996）創作研究〉（台南：台南藝術大學藝術史學系暨藝術評論所碩士論文，2011）。

過。」雖然有一段縈繞心頭的記憶，一幅畫面，但青年終歸沒有下筆。青年連寫信給女人都沒有過，因為他覺得女人不懂。寫作，攸關著語言，羅安達在〈向陽〉中，便拋出這樣的思考：

他把手上的語言與自由放下來，感到了問題的嚴肅性。日常語言是畸形人格的塑架。誰要獲得自由自主的人格，就得從日常語言裡解脫出來。話雖這麼說，然而我們用什麼語言說話呢？他暫時把書放下來，心裡存着這個疑問。<sup>84</sup>

魏偉莉曾指出文中的「塑架」，係呼應了海德格關於「座架」（Ge-Stell）的哲學概念，指涉的是那些「無形中蒙蔽了人的世界觀的意識形態」。<sup>85</sup>〈向陽〉中，楠輝與仰蘭總是爭吵，從台北吵到美國，後來再吵回台北，不管在哪裡，他們居住的空間總是「濕濕霉霉的」。直到「再去美國後，他們偶然買到了一棟向南的房子。」自此陽光曬進屋內，「他們忘了吵架」，有新生兒加入他們的冬曬，「安安靜靜」的生活。不再困於各自抽象的意識形態的爭辯，進入共同的真實生活。小說的最後，就在這樣的日子裡，楠輝讀著《語言與自由》，心裡存著「用什麼語言說話」這樣的疑惑。

〈出名〉是夾在〈向陽〉與〈寫作〉之間，甚少被討論的一個更短篇，其實大致也可以延續著語言與寫作的脈絡來觀察。〈出名〉的主人翁是一位能詩的海歸博士，妹妹非常驕傲於有樣一位「出名」的哥哥。不過，待主人翁回到台灣南部家鄉，讓他可能「出名」的，反而是因為警察盯上他蓄留的長髮。顯然那些詩作，那些寫就的語言，未能發揮預期中的效用。由此來看，〈出名〉或許是一則幽微的、關乎作者自身的隱喻：多年思索政治論，換得海外共匪名。孜孜矻矻思索的馬克思主義、自由主義等問題，都沒有後來「郭匪×菜」來得「出名」。

到了〈寫作〉，這種尋找「用什麼語言說話」的企圖更加明顯。主人翁阿

84 羅安達，〈青石的守望：旅美小品三則〉，《文季》1卷2期，頁77。

85 魏偉莉，〈創傷與重生——從早期作品論郭松棻創作基調的形成〉，《台灣文學研究》創刊號，頁44。

雄在裱畫店當學徒的時候，學到「某些觀音的臉，由於畫師的筆鈍，在風堂、垂珠、金甲和海角的部位都畫出贅肉來。」<sup>86</sup>他因此留意到，在寫作這件事上，要「剔除白膩的脂肪，讓文章的筋骨峭立起來」，也因此敏感於「一個標點放對了位置，就會令人不寒而慄」。阿雄致力於寫作，一如畫師作畫觀音，阿雄意圖刻寫出一牽縈心頭的女性「她姣好的臉」。帶著這樣對寫作的想望，從三重到紐約，台灣人阿雄先是「寫不出一個字來」，其後歷經了與美國、中國語言的碰撞，<sup>87</sup>患了「失語症」，在住進精神病院時候，見到了久違的母親。母親「一如觀音的臉」、「那無以用筆描繪的臉」，令坐在輪椅上的阿雄「突然縱身而起」，「掰住了她的脖子」，高舉起來。這張無法以言語以文字寫作的魂牽夢縈的臉，他只有「著著實實掰在手裡」。當失語之後，沒有了語言的「塑架」，拋開各種意識形態框架以後，應該「用什麼語言說話」呢？在〈寫作〉中，只有緊緊抓住這張言詮之不能，寫作之不能的，母親的臉。而阿雄高舉母親的景象，映照在同是精神病患的樓友眼裡，則是有人正用力撐起火把，猶如「矗立在海港的那尊自由神」。〈寫作〉結束在如是失語狀態中的捕捉，語言究竟能否「及物」？特別是關於歷史記憶的物事，該用什麼樣的語言觸碰這樣的物事？這樣關於寫作的思考，大抵也預示了稍後郭松棻筆下的母親，為何總是奔跑。尤其當「母親奔跑的身影烙印著終戰前後台灣人的集體記憶」，<sup>88</sup>這樣的歷史，又應該用什麼「語言」來述說呢？簡義明曾指出，郭松棻在增修、改寫的過程中，「向那些哲學巨人、壯闊體系、巨型敘事、啟蒙話語告別」，<sup>89</sup>關於這一點，我們也可以在十年後增修的版本中看到這樣的改變，從羅安達的〈向陽〉，到郭松棻的〈向陽〉（1993），關於「語言與自由」的問題，換了個問法：

誰要獲得自由自主的人格，就得從日常語言裡解脫出來。話雖這麼說，

86 羅安達，〈青石的守望：旅美小品三則〉，《文季》1卷2期，頁79。

87 關於羅安達〈寫作〉，目前用力最深的大抵是在魏偉莉〈創傷與重生——從早期作品論郭松棻創作基調的形成〉，該文經由精神分析、女性主義與後殖民情境的框架，另有精彩的析論。

88 陳明柔，〈當代台灣小說中歷史記憶的書寫——以郭松棻為觀察主軸〉，成功大學台灣文學系主編，《台灣文學史書寫國際學術研討會論文集》（高雄：春暉出版社，2008.06），頁428。

89 簡義明，〈煉字者郭松棻〉，《印刻文學生活誌》95期（2011.07），頁45。

然而我們還剩些什麼可說的呢？我們用什麼語言來闡述事件呢？

他把書放下來，心裡暫時不去理會這個問題。<sup>90</sup>

羅安達時期，心裡還存著「用什麼語言說話」的疑問；到了郭松棻時候，已是「心裡暫時不去理會這個問題」。關於「用什麼語言說話」，也進一步更清晰為「用什麼語言來闡述事件」，歷史的記憶與傷痕，開始也漸次進入角色個體片段的經驗之中。甚至，在1993年版的〈向陽〉最後，已明白地指出「民國以來，各個黨派標榜的共和理想並沒有超過我們這幅冬暖圖。它們半個世紀的爭戰，更沒有為中國造就真正的共和，只白白流了老百姓的血……」。自從來到向南的房子，「他肚子裡的所有主張轉眼間好像插翼高飛了。」放下馬克思主義，放下自由主義，放下意識形態的框架，但不代表不再相信任何物事（如部分政治小說的拆解），而是更加小心翼翼、保持距離地書寫個人記憶，從人性裡，探索歷史與政治。

同樣發表在1983年《文季》上的〈三個小短篇〉顯然還是「羅安達」在反思中國馬克思主義立場下，「用什麼語言說話」的摸索。於是〈三個小短篇〉讓三方說話了，分由台灣、美國與中國三方，來看白色恐怖與紅色恐怖。〈含羞草〉從「我」的角度，側寫一位在美國結識的，同是留學生的友人「他」，「他」患有氣喘，非常害羞。這位因病而蒼白的青年，透露的訊息不多，只知道，他說過「要是父親事先能夠給他通點消息，他就不想投生到台灣了。」「我」和「他」共度了那年冬天因大風雪停課的幾天，最後再有「他」的消息，是「無意間看到發黃的報紙上」：「他因涉嫌叛亂，被判刑入獄」。<sup>91</sup>最後突如其來的一句收尾，使得〈含羞草〉像是一個謎。整個短篇的最大密碼，可能在於「歷史哲學」以及黑格爾《精神現象學》。前者是「他」在宗教系裡攻讀的學科，後者是「書皮已經被他的手握得潮折起來」的一本書。而無論是「歷史哲學」抑或「精神現象學」都與黑格爾（Hegel）有關。《精神

90 郭松棻，〈向陽〉，林瑞明、陳萬益主編，《郭松棻集》（台北：前衛出版社，1993.12），頁53。增修之後，「偶然找到」的那棟「向南的房子」也不在美國，而是在「台北郊外」了。

91 羅安達，〈三個小短篇〉，《文季》1卷3期，頁108。

現象學》(1807)標誌著黑格爾「成熟」哲學的開端，<sup>92</sup>並導引其後的《歷史哲學》。郭松棻曾指出「黑格爾在《歷史哲學》中談到中國，很多話仍然有效」。1974年自中國訪問42天歸來後的郭松棻，因為對社會主義中國的失望，在寫作上趨於沉默，轉而「進行革命理論的探索」，特別是「黑格爾——馬克思——韋伯」這三位互有師承的德意志哲學家觀點。郭松棻認為，要納入其他學說，如韋伯、黑格爾，「才能解釋從馬克思到俄國革命、再到中國的創傷的歷程」。<sup>93</sup>也因此回到〈含羞草〉，從這些線索，得以發現小說中的「他」，正是一個來自「自由中國」卻在白色恐怖期間，思考「共產中國」的思想「叛亂犯」。這在稍晚改寫與擴寫的〈草〉當中，有更加鮮明的補述：「這新來的學期他準備選修他的《德意志意識形態學》」。<sup>94</sup>《德意志意識形態》一書是馬克思與恩格斯在1845-6年間合寫的，標誌的是馬克思離開德國的流亡初期，「從哲學到政治經濟學」的「思想轉向」。在這本書當中，「馬克思最完整的書寫，就是關於共產主義的部分」，並且視「共產主義」為一種「運動」。<sup>95</sup>換句話說，〈含羞草〉提及黑格爾，〈草〉加碼提及馬克思，從理論到實踐，都是對於共和國的現狀，以及共產主義理論的思索。

與〈含羞草〉同在「三個短篇」題組裡的〈第一課〉，持續了這樣對「後文革」中國的思索。這次的主人翁，是位初執教鞭的女老師，在紐約鬧市的一家大學開設中國文學課程。學期還沒有開始的時候，在系務會議上，教師間的學術「生活政治」，就讓她先被動地接受了震撼的「第一課」。接著，最衝擊的莫過於來自一位教希伯來文學教授，這位教授來自波蘭，是半個犹太人，<sup>96</sup>曾經「差一點沒死在集中營」。教授對於中國，有著敬畏的想像，纏著

92 Robert Stern (羅伯·史登)，林靜秀、周志謙譯，〈第一章 脈絡中的《精神現象學》〉，《黑格爾與《精神現象學》》(台北：五南出版社，2010.12)，頁25。

93 李怡，〈昨日之路：七位留美左翼知識分子的人生歷程〉，林國炯等編，《春雷聲聲：保釣運動三十週年文獻選輯》(台北：人間出版社，2001.09)，頁759。

94 郭松棻，〈草〉，林瑞明、陳萬益主編，《郭松棻集》(台北：前衛出版社，1993.12)，頁191。

95 孫善豪，〈導論〉，Friedrich Engels (弗里德里希·恩格斯)、Karl Marx (卡爾·馬克思)，《德意志意識形態I費爾巴哈原始手稿》(台北：聯經出版社，2016.06)，頁iii、xiii。

96 原文作「猶太人」，本文採用「台灣促進和平文教基金會」的主張，以「尤」取代具有「非人」含義的獸名偏旁「猶」字。簡錫堦、徐銘謙，《眾神爭奪的國度：走過以色列、巴勒斯坦的戰爭與和平》(台北：新自然主義出版社，2003.04)。

她要「文化大革命時期的郵票」，當女教師離去，波蘭人教授甚至當街大吼「誰也阻擋不了我收集文革的郵票。就是希特勒也阻擋不了。」<sup>97</sup>這裡的角色設定，很值得反思觀察，首先是，執教「中國文學」、被窮問不捨的女教師，是「民國／台灣」人還是「共和國／中國」人？能夠代表或代言嗎？其次是，追問不捨的是「希伯來文學教授」。「希伯來文學」與「中國文學」，同樣擁有悠久的傳統，也同樣分別面對過極右與極左的歷史浩劫。將希特勒與文革並置，「毋寧具有對位的深意」：沒有過去的過去還在作用；<sup>98</sup>並且，經由一個尤太幸存者對於文革郵票的偏執，也勾勒出西方知識分子對於中國文化大革命，曾有的期待與寄託。

不過這種想像，到了最後一個短篇〈姑媽〉，很快就被逆轉了。小說述寫因為「黨的外交路線」德政，「我」得以「與闊別二十多年的姑媽見面」。這個短篇再分三節，作為首尾的一、三節，在車站的人群迎送之間，充滿「官話」；只有第二節姑姪獨處的夜裡，姑媽說了私房話：

這些年來大家忙著揭別人的短，哪有時間做什麼事。她聽說我想回來，就說我簡直沖昏了頭了，勸我在外頭能待就待下去，她說裡頭的人還巴不得能夠出去呢，她簡直不懂為什麼我倒要巴著進來。<sup>99</sup>

當第二天，再到車站送行的姑媽，跟著火車在月台上奔跑的時候，說的卻又是「歡迎你回來，歡迎你回來長居，歡迎你回國服務」。哪一個才是真實的姑媽？哪一個才是真實的中國？又是怎樣的中國形塑了這樣的姑媽？小說的最後，只輕筆寫道「我」看著滾滾黃沙的多姿故鄉，隱沒在灰灰細雨中。中國與社會主義的道路，依舊模糊。

97 羅安達，〈三個小短篇〉，《文季》1卷3期，頁111。

98 湯舒雯，「第三章「見證」或「看客」？——見證台灣白色恐怖小說中的「見」與「不見」，〈史的暴力，詩的壟斷——台灣白色恐怖的文學見證、癥候閱讀與文化創傷〉（台北：政治大學台灣文學研究所碩士論文，2014），頁64。

99 羅安達，〈三個小短篇〉，《文季》1卷3期，頁113。

#### 四、雙面一九八三

總結陳映真與郭松棻在1983年《文季》雙月刊上的小說創作，可以發現在這份一般咸認為「左統」的刊物上，作為兩位小說家各自書寫階段起點的這一年，同樣是對於中國文化大革命的思考，所開展出來的兩個面向：陳映真是在中國民族主義的大纛下，維繫社會主義信仰、書寫白色恐怖的台灣經驗，並通過〈山路〉間接回應劉大任在〈長廊三號〉裡捎來的訊息，即文化大革命的失敗，並不影響其理想的追求；而郭松棻則以曾經寫作沙特與卡繆評論文章的筆名「羅安達」，從左翼評論重返小說創作，首先經由致敬黃華成的小說〈青石〉，在〈青石的守望〉反思意識形態的局限與可能，其次則在〈三個短篇〉的「題組」聯作形態中，呈現台灣、美國與中國的三方觀點。

在文學史位置的光譜上，陳映真與郭松棻看似分為現實主義文學與現代主義文學的代表，並且各有「從現代主義到現實主義」以及「從現實主義到現代主義」的「轉向」歷程；然經由兩人在《文季》的小說並置分析，再次證明，現實主義與現代主義文學，絕非典範對立與爭奪場域的兩肇，<sup>100</sup> 諸如，無論是陳映真的〈鈴璫花〉與〈山路〉，抑或是羅安達〈青石的守望〉和〈三個短篇〉，都是在「後文革」時期對於「共產中國」的重新思索。經由前文的分析，可以發現兩人分別拉開了不同的思索線頭：陳映真在「中國」民族主義的路徑，而郭松棻則在「共產」主義的理路。也因此，在民族主義的認同上，郭松棻顯然不是那麼的篤定明確，有質疑，也有探索。這也使得郭松棻小說與同時期的「新世代」作家（如1979年以〈賴索〉獲得時報文學獎首獎的黃凡）近乎全盤否定的政治小說立場，有了截然的區隔。

也因此，以1983年陳映真與羅安達的小說，作為重探八〇年代台灣文學史的起點，可以更加複雜化彼時《文訊》、《文季》與《文學界》「三權分立」的文學場域：如果說葉石濤（《文學界》）與陳映真（《文季》）代表了「八

100 「鄉土文學」或「現實主義」之所以長期被與「現代主義」對立起來，主要來自於其後民族主義、社會主義、自由主義等諸種意識形態的角力。張俐璇，《建構與流變：「寫實主義」與台灣小說生產》（台北：秀威資訊科技公司，2016.02）。

〇年代台灣左翼小說的兩個面向」；<sup>101</sup> 那麼置入1983年的羅安達小說，無疑更加豐富了所謂「台灣左翼小說」的表現。並且，在對「台灣左翼小說」的重省之餘，亦能再探何謂「政治小說」？從葉石濤、陳映真、郭松棻到黃凡，何以八〇年代並陳多種政治小說？此後的政治小說又有如何的承繼或演繹？<sup>102</sup> 則是本文或能再延伸的未來課題。



101 陳芳明，〈葉石濤與陳映真——一九八〇年代台灣左翼小說的兩個面向〉，《現代主義及其不滿》（台北：聯經出版社，2013.09），頁61-80。

102 例如被前行論者歸為「內向世代」的賴香吟，與郭松棻在「精神史」意義上的可能影響。

## 參考資料

### 一、專書

- 王宏志，《文學與政治之間：魯迅·新月·文學史》（台北：三民書局，1994.09）。
- 成功大學台灣文學系主編，《台灣文學史書寫國際學術研討會論文集》（高雄：春暉出版社，2008.06）。
- ，《第二屆全國台灣文學研究生學術論文研討會論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2005.07）。
- 余之良編，《心鎖之論戰》（台北：五洲出版社，1963.10）。
- 呂正惠，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文學出版社，1992.12）。
- 李欣倫，《戰後台灣疾病書寫研究》（台北：大安出版社，2004.11）。
- 李喬編，《七十二年短篇小說選》（台北：爾雅出版社，1984.03）。
- 李渝、簡義明主編，《郭松棻文集：保釣卷》（台北：印刻文學生活雜誌公司，2015.11）。
- ，《郭松棻文集：哲學卷》（台北：印刻文學生活雜誌公司，2015.11，2015.11）。
- 周英雄、劉紀蕙編，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》（台北：麥田出版社，2000.04）。
- 林國炯等編，《春雷聲聲：保釣運動三十週年文獻選輯》（台北：人間出版社，2001.09）。
- 林瑞明、陳萬益主編，《郭松棻集》（台北：前衛出版社，1993.12）。
- 邱貴芬，《「看見台灣」：台灣新紀錄片研究》（台北：台灣大學出版中心，2016.01）。
- 紀剛，《做一個完整的人——群我文化觀》（台北：行政院文化建設委員會，1996.10）。
- ，《滾滾遼河》（台北：純文學出版社，1984）。
- ，《諸神退位》（台北：允晨文化公司，1990.03）。
- 馬森編，《七十三年短篇小說選》（台北：爾雅出版社，1985.04）。
- 張俐璇，《兩大報文學獎與台灣文學生態之形構》（台南：台南市立圖書館，2010.11）。

- ，〈《建構與流變：「寫實主義」與台灣小說生產》〉（台北：秀威資訊科技公司，2016.02）。
- 張恆豪主編，《龍瑛宗集》（台北：前衛出版社，1991.02）。
- 張錦忠、黃錦樹編，《重寫台灣文學史》（台北：麥田出版社，2007.09）。
- 許素蘭主編，《考掘·研究·再現——台灣文學史料集刊第一輯》（台南：國立台灣文學館，2011.10）。
- 郭松棻，《驚婚》（台北：印刻文學生活雜誌出版公司，2012.06）。
- 郭紀舟，《七〇年代台灣左翼運動》（台北：海峽學術出版社，1999.01）。
- 陳明成，《陳映真現象：關於陳映真的家族書寫及其國族認同》（台北：前衛出版社，2013.06）。
- 陳芳明，《台灣新文學史》下冊（台北：聯經出版社，2011.11）。
- ，〈《現代主義及其不滿》〉（台北：聯經出版社，2013.09）。
- 陳映真編，《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》（台北：人間出版社，2008.01）。
- 彭瑞金主編，《1983台灣小說選》（台北：前衛出版社，1984.04）。
- 黃錦樹，《論嘗試文》（台北：麥田出版社，2016.08）。
- 溫彩棠編，《第十二屆府城文學獎得獎作品專集》（台南：台南市立圖書館，2006.11）。
- 趙剛，《求索：陳映真的文學之路》（台北：聯經出版社，2011.09）。
- 劉大任，《杜鵑啼血》（台北：遠景出版社，1984.10）。
- ，〈《浮沉》〉（台北：聯合文學出版社，2009.08）。
- ，〈《落日照大旗》〉（台北：皇冠出版社，1999.11）。
- 鄭清文、李喬、陳映真合著，《三腳馬：台灣現代小說選Ⅲ》（台北：名流出版社，1986.08）。
- 聯合報副刊編輯，《台灣新文學發展重大事件論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2004.12）。
- 簡錫堉、徐銘謙，《眾神爭奪的國度：走過以色列、巴勒斯坦的戰爭與和平》（台北：新自然主義出版社，2003.04）。
- 藍建春、沈芳序編，《十字路口：台灣散文2015》（台北：人間出版社，2016.09）。
- 魏偉莉，《異鄉與夢土：郭松棻思想與文學研究》（台南：台南市立圖書館，2010.11）。

顧正萍，〈從介入境遇到自我解放：郭松棻再探〉（台北：秀威資訊科技公司，2012.12）。

Friedrich Engels（弗里德里希·恩格斯）、Karl Marx（卡爾·馬克思），孫善豪譯註，〈德意志意識型態 I 費爾巴哈原始手稿〉（台北：聯經出版社，2016.06）。

Frederic Wakeman & Richard Louis Edmonds. ed. Reappraising Republican China. (New York: Oxford University Press, 2000).

Robert Stern（羅伯·史登），林靜秀、周志謙譯，〈黑格爾與《精神現象學》〉（台北：五南出版社，2010.12）。

## 二、論文

### （一）期刊論文

七等生，〈給安若尼·典可的三封信〉，《台灣文藝》96期（1985.09），頁71-77。

王拓，〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，《仙人掌》1卷2號「鄉土與現實」（1977.04），頁55-73。

本社，〈發刊的話〉，《文季》1卷1期（1983.04），頁2。

向陽，〈一個文學公共論域的形成：小論《文訊》在台灣文學傳播史上的意義〉，《文訊》273期（2008.07），頁2-7。

皇城，〈青石〉，《現代文學》23期（1965.02），頁141-148。

紀大偉，〈如何做同志文學史：從1960年代台灣文本起頭〉，《台灣文學學報》23期（2013.12），頁63-100。

屠籐（劉大任），〈長廊三號：一九七四——獻給一別十年的然而君〉，《現代文學》復刊4期（1978.06），頁143-163。

陳建忠，〈「美新處」（USIS）與台灣文學史重寫：以美援文藝體制下的台、港雜誌出版為考察中心〉，《國文學報》52期（2012.12），頁211-242。

——，〈末日啟示錄：論陳映真小說中的記憶政治〉，《中外文學》32卷4期（2003.09），頁113-143。

陳映真，〈山路〉，《文季》1卷3期（1983.08）。

——，〈鈴璫花〉，《文季》1卷1期（1983.04）。

黃錦樹，〈窗、框與他方——論郭松棻的域外寫作〉，《台灣文學研究學報》15期（2012.10），頁9-35。

——，〈詩，歷史病體與母性——論郭松棻〉，《中外文學》33卷1期

(2004.06)，頁91-119。

舞鶴訪談，李渝整理，〈不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻〉，《印刻文學生活誌》23期(2005.07)，頁36-54。

蕭義玲，〈觀看與身分認同——七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義〉，《成大中文學報》22期(2008.10)，頁121-160。

謝里法，〈二〇〇五年，飄的聯想——追念陳其茂、蔡瑞月、郭松棻〉，《文學台灣》57期(2006.01)，頁80-93。

簡義明，〈冷戰時期台港文藝思潮的形構與傳播：以郭松棻〈談談台灣的文學〉為線索〉，《台灣文學研究學報》18期(2014.04)，頁207-240。

——，〈煉字者郭松棻〉，《印刻文學生活誌》95期(2011.07)，頁43-47。

魏偉莉，〈創傷與重生——從早期作品論郭松棻創作基調的形成〉，《台灣文學研究》創刊號(2007.04)，頁33-71。

羅安達(郭松棻)，〈三個小短篇〉，《文季》1卷3期(1983.08)，頁105-114。

——，〈青石的守望：旅美小品三則〉，《文季》1卷2期(1983.06)，頁76-86。

——，〈戰後西方自由主義的分化：談沙特和卡繆的思想論戰〉，《抖擻》2期(1974.03)，頁1-10。

——，〈戰後西方自由主義的分化：談沙特和卡繆的思想論戰〉，《抖擻》23-27期(1977.09-1978.05)。

羅隆邁(郭松棻)，〈談談台灣的文學〉，《抖擻》1期(1974.01)，頁48-56。

## (二) 學位論文

曾萍萍，〈「文季」文學集團研究：以系列刊物為觀察對象〉(桃園：中央大學中國文學系博士論文，2008)。

湯舒雯，〈史的暴力，詩的壟斷——台灣白色恐怖的文學見證、癥候閱讀與文化創傷〉(台北：政治大學台灣文學研究所碩士論文，2014)。

楊佳璇，〈黃華成(1935-1996)創作研究〉(台南：台南藝術大學藝術史學系暨藝術評論研究所碩士論文，2011)。

廖瑛瑛，〈反抗權威與認同危機：七等生和《文學季刊》文人集團的交往及決裂〉(嘉義：南華大學文學系碩士論文，2010)。

簡義明，〈書寫郭松棻：一個沒有位置和定義的寫作者〉(新竹：清華大學中國文學系博士論文，2007)。

劉淑貞，〈林中路：現代主義小說的抒情徵狀及其倫理性實踐〉（台北：政治大學台灣文學研究所博士論文，2014）。

### 三、報紙文章

自立晚報，〈文學不可助長戾氣〉，《自立晚報》「社論」，1983.10.07，頭版。

單德興，〈洞見與不見：淺談書寫台灣文學史〉，《自立早報》，1991.05.04。

