

空間語境與歷史暴力

——論葉石濤1965後復出階段的鬼魅書寫

廖淑芳

成功大學台灣文學系助理教授

摘要

本論文為筆者鬼魅敘事系列論述之一，主要探討戰後第一代跨語作家葉石濤1965到1971年之間，入獄出獄後的「復出階段」，一系列鬼魅敘事的特殊意義。這一批鬼魅敘事文本雖曾有人討論，但仍停留在文本的內容敘述層次，其意涵與特殊性尚待挖掘與分析。

葉石濤在1951年的戰後白色恐怖時期，曾以「知匪不報」被羅織入罪，入獄三年多，這段經歷對他造成致命性影響，使他停筆十多年，到1965年才再度復出。復出階段，他不停歇地不斷創作小說，共寫作了有39篇小說，直到1971年起才暫停小說，轉向台灣文學評論。這個階段一般稱為他的「黑色幽默時期」，除以自然主義風格反映庶民生活之外，很特殊的是他曾集中寫作了這一組〈齋堂傳奇〉、〈墓地風景〉、〈葬禮〉、〈鬼月〉等具有鬼魅特質的小說，都以破碎、詭異、斷片的「空白」，標誌著其文本「未完成」或「無法完成」的延擱狀態。場景強烈的荒謬、錯置，觀看與飲食的意象則散佈其間。本文將試圖說明此一鬼魅敘事開展出怎樣的視覺景觀？它究竟在怎樣的文化與文學場域的空間語境中萌動與開啟？即形塑此一斷裂、空白、延擱形式的鬼魅敘事，它涉及了怎樣的動力與作用的生成關係？又如何藉文本空間隱藏揮之不去的歷史暴力與幽靈纏繞？

關鍵詞：葉石濤、鬼魅敘事、症候式閱讀、空間語境、歷史暴力、
中華文化復興運動

The Space Context and Historical Violence:

Discuss the Ghostly Writings of Yeh Shih-t'ao's Works After 1965

Liao, Shu-Fang

Assistance professor
Department of Taiwanese Literature,
National Cheng Kung University

Abstract

This paper is one of my ghostly writing discussion series. It mainly discusses the exceptional meanings in Yeh Shih-t'ao's ghostly writings during the years of 1965 to 1971. Although these ghostly writings have been discussed by some scholars before, they just talk about the narration in these writings. The meaning and specialty of these ghostly writings are awaited to be carried out.

From 1951 to 1954, Yeh Shih-t'ao was in prison during the period of white terror. These three years in jail have a fatal impact in Yeh Shih-t'ao's life, caused him stop writing until 1965. From 1965, he continuously created novels up to 39 pieces of works till he turned to the field of Taiwanese literary criticism in 1971. The stage, from 1965 to 1971, is generally called "the black humor period." In addition to the naturalism works which reflected common people's life, Yeh Shih-t'ao also created the ghostly writings, include "the legend of monastery," "the view of cemetery," "the funeral," and "ghost month." Broken, strange, and fragment "blank" is the key feature in these works, and it indicates that these works are in the state of "unfinished" or "unable to finish." Besides, the settings are intensely irrational and misplaced. The images of looking and eating are spread all over the works.

In this paper, I will attempt to explain what kind of vision the ghostly writings are carried out? In what kind of culture and literary field do these ghostly

writings initiate? The fragmentation, “blank,” and procrastination in ghostly writings are involved in what kind of power and action relation? How did Yeh Shih-t’ao use text space in his works to hide the lingering historical violence and ghostly haunting?

Key words: Yeh Shih-t’ao, Ghostly Writing, Symptomatic Reading, Space Context, Historical Violence, Chinese Cultural Renaissance Movement



空間語境與歷史暴力

——論葉石濤1965後復出階段的鬼魅書寫

一、前言

一般而言，台灣文學本土派扛旗人物葉石濤以其台灣文學論述最為人認識，發表於1977年鄉土文學論戰戰火中的〈台灣鄉土文學史導論〉，不但引起陳映真的注意，以〈「鄉土文學」的盲點〉加以駁斥，並形成後來南葉北陳的局面，台灣文學統獨對立論述也由此正式展開。更重要的，其出版於1987年著名的《台灣文學史綱》，更奠立了繼黃得時、陳少廷以來，第一部由台灣人撰寫的真正較為完整的台灣文學史著作的基礎，¹其開創性的成果並使得後來的彭瑞金、陳芳明等台灣文學史的書寫及整個本土台灣文學研究有擴大、深化，及全面開展的可能。

然而，葉石濤終其一生，小說創作仍是他花費最多時間與最難忘情的部份，他74年的生命中，留下五大冊，共一百五十多篇短篇小說創作，²張良澤甚至稱他為「台灣短篇小說之王」。³而綜觀其一生創作，目前最權威的葉石濤研究者彭瑞金曾將其創作以三個「峰期」來加以說明，大約將之分為戰後初期新生報「橋」副刊階段、1965～1970復出階段的「黑色幽默」時期、及寫完《台灣文學史綱》之後維持最久的白色恐怖經驗小說，及多種族風貌台灣文學書寫。⁴其中有幾個重要書寫主題：（一）帶有浪漫主義色彩的情欲小說、（二）

1 台灣人撰寫的台灣文學史著作最早應為黃得時寫於日據時期的系列文章，包括1941年〈臺灣文壇建設論〉、1942年〈戦後の臺灣文學運動史〉，與稍晚〈臺灣文學史〉第二篇、第三篇。初步建構起台灣文學從古典時期到四〇年代初期新文學運動的歷史輪廓。戰後他並曾寫〈臺灣新文學運動概觀〉一文；而陳少廷則為《臺灣新文學運動簡史》，但均未涉及戰後，故完整度不足。

2 此指2006年由彭瑞金主編，高雄市政府文化局、國家臺灣文學館籌備處共同出版的《葉石濤全集》，其中小說共五冊，小說篇目共152篇。

3 張良澤，〈臺灣短篇小說之王——葉石濤小說管窺〉，「葉石濤文學會議」論文（真理大學台灣文學系主辦，1998.11.07）。

4 彭瑞金，〈食夢獸的文學旅程——葉石濤的小說創作〉，彭瑞金主編，《葉石濤全集一·小說卷一》（高雄：高雄市政府文化局，2006.12），頁37-53。又其《葉石濤評傳》一書也有相近的分期觀（高雄：春暉出版社，1999.01）。

以府城經驗為背景的民俗小說、及（三）以荷據時期、太平洋戰爭歷史為背景的歷史小說、（四）政治抗議與多種族風貌小說。⁵而特別的是，這些主題又常重疊於同一創作，而帶有「雙重主題」的特質。⁶尤其其情愛或情欲小說更是其創作的一大重要主題，經常滲入其他主題類型中，這構成葉石濤小說創作非常值得注意的特色。其後期混雜著多種族融合思考與情欲解放的小說甚至成為鮮明的走向。

在這些不同「峰期」的書寫階段中，第二個階段——即前面彭瑞金所稱的「黑色幽默時期」，是相當特殊的一個階段，因為葉石濤在1951年的戰後白色恐怖時期，以「知匪不報」被羅織入罪，入獄三年多，這段經歷對他造成致命性影響，使他停筆十多年，直到1965年才再度復出。復出階段，他不停歇地不斷創作小說，共寫作了有約39篇小說，一直要到1971年起他才暫停小說，轉向台灣文學評論。這個階段除以自然主義風格反映庶民生活之外，很特別的是他曾集中寫作了這一組〈齋堂傳奇〉、〈墓地風景〉、〈葬禮〉、〈鬼月〉等具有鬼魅特質的小說，都以破碎、詭異、斷片的「空白」，標誌著其文本「未完

5 以上分類為筆者初步的觀察與分類，彭瑞金對葉石濤創作初期常被歸入浪漫主義風格有非常不能苟同的意見，也比較不談葉石濤創作中鮮明的浪漫風格部份，強調葉石濤一直有其多面性，且更值得注意的是其強烈的寫實主義精神。然而，筆者認為，葉石濤小說創作帶有浪漫風格（而非浪漫主義風格）殆無疑義，觀察葉石濤文學忽略了此一面向是不足夠的及不完整的，其情愛或情欲小說應是其創作的一大重要主題，且貫穿其所有時期，因此絕不可輕易忽略，這構成葉石濤小說創作值得注意的複雜面貌。林瑞明〈葉石濤的早期小說〉已提出類似的觀察，後又有陳建忠針對其由浪漫到寫實的轉折有進一步的剖析。林瑞明，〈葉石濤早期小說之探討〉，《台灣文學的歷史考察》（台北：允晨出版社，1996.07），頁332-348、陳建忠，〈從皇國少年到左翼青年〉，《被咀咒的文學——戰後初期台灣文學論集》（台北：五南出版社，2007.01），頁73-101。

6 其雙重主題正如許素蘭於〈在禁錮中找尋生命的出口——葉石濤〈齋堂傳奇〉的雙重主題〉一文的觀察，有大敘述與小敘述的兩面性。即他的不少情愛或情欲小說均帶有特殊的寄託。許素蘭論文是首篇涉及此一觀察的重要論文，但僅對〈齋堂傳奇〉一作進行論述，尚未能正式提出此一考察，許素蘭於〈在禁錮中找尋生命的出口——葉石濤〈齋堂傳奇〉的雙重主題〉，「葉石濤文學會議」論文（真理大學台灣文學系主辦，1998.11.07）。由於葉石濤此一書寫特質尚未被認真對待，以筆者的閱讀，目前葉石濤的研究以文學評論較見成績，創作部份的研究雖已見多篇碩士學位論文，但對其小說創作較深入完整全面評價的論著尚待開發，以曾對其小說創作進行明確分期論述的蔡芬芳為例，其書分為浪漫愛情、民族悲情、黑色幽默、反日精神、政治抗議、白色恐怖的記憶多族群風貌小說等六個時期，但事實上這應是主題的分類，浪漫愛情題材或主題幾乎從頭到尾都出現在其小說創作中，甚至其生命末期更全力書寫情欲小說。如此的分期顯然是為論述方便，卻無法精確詮釋葉石濤小說的創作。蔡芬芳，〈葉石濤小說人物研究〉（高雄：高雄師範大學國文教學碩班碩士論文，2002）。

成」或「無法完成」的延擱狀態。場景強烈的荒謬、錯置，觀看與飲食的意象則散佈其間。這批作品在1970年後幾乎不再出現，直到十年後的1980年，一篇〈有菩提樹的風景〉再度讓我們看到此一荒謬怪異的鬼魅文本，但隨後又消失。其後到1988年，解嚴之後一年，再相隔八年後，另一篇具有強烈鬼魅性的〈荷花居〉再度出現，但不太一樣的是，其風格取向則轉向詭異中揉雜著溫馨的面貌。不管風格如何，讀者閱讀這批文本很難不有奇幻或詭譎之感，而特別的是，在這階段之後，葉石濤也不再出現類似的著作。

目前為止雖已出現不少研究葉石濤小說的研究論著，但對這組「鬼魅敘事」⁷的研究仍未超出1989年台灣第一篇葉石濤學位論文——即余昭玟《葉石濤及其小說研究》的研究成果⁸，即仍多停留在直觀的「敘述」為主，並未進入「分析」的層次。⁹而彭瑞金在《葉石濤評傳》中則以「現代主義的嘗試」來概括定義這些作品，認為這批作品寫在他即將結束小說、評論、翻譯的三棲創

7 「鬼魅敘事」其所指的並不是那些有實體可感的「鬼」(ghost)在其中的敘事文本，而是一些書寫鬼影幢幢、鬼氣森森感覺的文本。如此定義雖仍嫌籠統，卻是較便於操作的權宜，因此英文取的也是"ghostly writing"為「鬼似的、鬼魂的」的意思。Avery F. Gordon, *Ghostly matter: Haunting and the Sociological Imagination* (London: Univ. Minnesota Press, 2004)。

8 余昭玟，〈葉石濤及其小說研究〉（台南：成功大學歷史語言所碩士論文，1989.07）。本論文在第四章「從淪落到昇華——論葉石濤小說中的象徵」中第三節「經由靈異境界到面對死亡」，曾將〈葬禮〉、〈鬼月〉、〈墓地風景〉、〈荷花居〉等作以「靈異情境」的概念嘗試分析文中所呈現的：對人、神、鬼的象徵與其死亡意識，有頗為細膩的觀察。然仍偏重在概論式、直觀式的閱讀，尚未能聯結相關空間語境，更深入挖掘其中隱藏的歷史暴力問題。又筆者選入的鬼魅文本也多增〈齋堂傳奇〉〈有菩提樹的風景〉二文，是略微不同之處。

9 以目前可見碩博士論文為例，除余昭玟前述碩論之外，目前至少已有張文豐，〈解嚴後葉石濤文學之研究〉（高雄：高雄師範大學國文所碩士論文，1998）、杜劍鋒，〈臺灣文學的老井——以五〇十年代的葉石濤及其再出發為中心〉（台南：成功大學歷史語言所碩士論文，1998）、余昭玟，〈戰後跨語一代小說家及其作品研究〉（台南：成功大學中文所博士論文，2002）、蔡芬芳，〈葉石濤小說人物研究〉（高雄：高雄師範大學國文所碩士論文，2002）、張來得，〈葉石濤黑色幽默小說人物刻畫〉（台南：台南大學語教所碩士論文，2005）、黃馨蟬，〈葉石濤文學思想與戰後臺灣文學發展之關係〉（台北：文化大學中文所碩士論文，2006）、林玲玲，〈葉石濤及其臺灣文學論的建構〉（台南：成功大學歷史所博士論文，2007）、鄭幸嬌，〈從耽美到解放——葉石濤小說的情欲書寫〉（台中：中興中文所碩士論文，2008）、林沈雁，〈葉石濤小說女性書寫研究〉（屏東：屏東教育大學中語所碩士論文，2008）、盧柏儒，〈葉石濤及其小說中的殖民、性別與地方感探析〉（台南：成功大學中文所碩士論文，2008）、郭漢辰，〈重建臺灣殖民記憶——葉石濤小說特質探究〉（台南：成大台文所碩士論文，2010）等十餘本論文，但殊少有關注到這批鬼魅敘事文本的，杜劍鋒，〈臺灣文學的老井——以五〇年代的葉石濤及其再出發為中心〉集中針對葉石濤出獄以後，也就是「1965」年重新回到文壇再度展開文學創作的論述，但侷限在文風的轉變，對他小說作品的論述較少。即使提及，也僅及於敘述。

作生涯，成為專業評論的前夕，可以說正嘗試以新的小說技法，準備開拓另一片創作天地，「不過即使以新的較寬鬆的標準，把〈姻緣〉〈卡爾薩斯之琴〉〈鸚鵡與豎琴〉〈晚餐〉〈齋堂傳奇〉〈蛇蠍〉都列入這個系列，都無法否認這是一個未開闢完成的系列」。¹⁰ 這樣的說法雖然不無道理，但仍有過於簡單之嫌。筆者感到好奇的是，除了所謂「現代主義」技法的嘗試，¹¹ 難道沒有特殊的動力與作用關係萌動於其中，使他揀選、去擇這些文本中何為要呈現或隱藏的意象？亦即它究竟在怎樣的文化與文學場域的空間語境中萌動與開啟？而形塑此一斷裂、空白、延擱形式的鬼魅敘事，它涉及了怎樣的動力與作用的生成關係？又如果現代主義是其中的一層重要語境，是不是還有其他相關語境，而使得葉石濤開展出此一鬼魅敘事的視覺景觀？筆者強調的是，現代主義的文學語境是一早已被關注與理解的開敞語境，但是否還有其他仍被遮閉、等待開敞的語境值得進一步加以關切？尤其在這批文本中似乎隱藏著揮之不去的歷史暴力與幽靈纏繞，我們又該如何加以理解？本論文即希望嘗試從這批文本所開展的視覺景觀，對全文進行一種「症候式閱讀」（symptomatic reading）（見後面說明），即根據一種文本中不能直接把捉的症候（空白與沉默），嘗試更深地捕捉到文字與一般言語之後的理論問題設定（problematic）（見後面說明），也就是試圖捕捉其中散布的隱性話語。

二、葉石濤鬼魅敘事文本作為阿圖塞「問題設定」的「症候」——斷裂、詭異、空白

（一）阿圖塞的「症候式閱讀」法與「問題設定」說

「症候式閱讀」是阿圖塞在《讀〈資本論〉》中對馬克思《資本論》閱讀

10 彭瑞金，《葉石濤評傳》，頁182。

11 雖然彭瑞金未明言這只是一種技法的嘗試，但現代主義被視為技法，應是可以理解的。二十世紀六〇年代，不僅今天台灣文學場域視之為現代派的代表作家王文興、七等生、李昂等人以現代主義手法在寫作，鄉土派作家也同樣挪用及學習此現代派手法。張誦聖（Sung-sheng Yvonne Chang），*Modernism and the Nativist Resistance—Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*（Durham: Duke Univ., 1993）。

的重新閱讀提出的說法，「症候」（syndrome），借自精神分析學家佛洛伊德與拉康的術語，強調一種在事物的可見性與不可見性——即那些空白沉默之處聯結起來理解，以挖掘隱藏在文本間未被人注意到的問題設定（problematic）的許多症候。¹²

「問題設定」，或英文problematic的法文原文problematique，是源自德文problematik（提出問題），阿圖塞將之改為法文problematique，一般或譯為「總問題」、「問題結構」、「問題框架」、「問題提法」、「問題式」等，阿圖塞把它改造成解讀思想的理論性概念的「理論的問題設定」，或形成和統攝問題域的思想（理論）生產方式——即強調功能結構的問題設定。¹³

此「症候式閱讀」既然在強調一種功能結構的問題設定，那麼它注意的將不是一般綜觀式的整體架構，而是居思想邏輯決定性位置的支配性架構，或者用今天的話說——即一種「權力話語」。它注意的不僅是表層的可見性部份，還有背後不可見性的部份。如阿圖塞在《讀《資本論》》中所說，所謂「不可見」或「看不見」的東西：

不是簡單地處於看得見的東西之外的東西，不是排斥物的外在的黑暗，而恰恰是看得見的東西本身所固有的排斥物的內在黑暗（inner darkness of exclusion），因為排斥物是由看得見的東西的結構決定的。¹⁴

而另外阿圖塞研究者今村仁司也認為，阿圖塞在這裡所謂的「看」，雖然是視覺性比喻，卻已經是用來說明「思維」的，即：

12 路易·阿圖塞、艾蒂安·巴里巴爾著，李其慶、馮文光譯，《讀《資本論》》（中國北京：中央編譯出版社，2008.12）；張一兵，《問題式、症候式閱讀與意識型態——關於阿爾都塞的一種文本學解讀》（中國北京：中央編譯出版社，2003.07），頁81-91。需說明的是，張一兵的「問題式」，即英文problomatic，筆者採用的是台灣較通行，較為明白易解的譯法「問題設定」，此譯名出自阿圖塞著，陳璋津譯，《保衛馬克思》（台北：遠流出版社，1995.06），頁32）。以下凡涉及張一兵的註釋時，除書名或引文外，筆者均統一用詞為「問題設定」。

13 張一兵，《問題式、症候式閱讀與意識型態——關於阿爾都塞的一種文本學解讀》，頁24-27。

14 阿圖塞著，李其慶、馮文光譯，《讀《資本論》》，頁15，Luis Althusser & Etienne Balibar, Ben Brewster tran., *Reading Capital* (London: Verso, 1979), p.26。

當立足於問題式時，這種「看」的行為已經完全不是人的主體的「看」的行為，恰恰相反。「看」即「思維」，就是問題式本身，這是結構之「看」，人的主體思維只是這種結構功能的「承載者」。傳統的思維結構在這裡被徹底顛倒了：結構（問題式）是把主體（人）作為手段進行思考的。¹⁵

換言之，如張一兵所言，關於阿圖塞的「問題設定」理論中實際上有三種「隱在」的東西：

1. 問題設定本身不是表層的文字和現象，也不是外在的理論形式或規則，它是一種功能性的深層問題構架，一般表述為——問題設定本身在直觀中是「看不見的」。
2. 問題設定決定了特定的問題視閥，它呈現一些問題，建構一種話語，同時也必然畫界了一定的邊界，形成了一種看見的不看，這種「隱在」的東西並不是問題設定自身的東西，而只是他者的立場上才會呈現的。
3. 問題設定不是純思辨的問題，它的現實基礎恰恰是真實的社會歷史情境，問題設定的本質不是它的內在性，而是它同具體問題的關係。¹⁶

由以上三點，我們因此可以理解為何阿圖塞說「哲學家一般都是在它裡頭思考的而不是思考它。」¹⁷因為它並沒有轉移思考的「範疇」，進入其思考的前提——即其「問題設定」本身，思考其與具體問題的關係。

然而，既然說問題設定本身在直觀中是「看不見的」，那麼究竟又如何使「看不見的」被「看見」呢？亦即這種「看」即「思維」，這種「思維」又如何可能？

阿圖塞提出「認識即生產」¹⁸對馬克思《資本論》加以重新解讀，他認為這依賴生產出一種「構形的眼光（informed gaze）」：

15 今村仁司著，牛建科譯，《阿圖塞：認識論的斷裂》（中國北京：河北教育出版社，2001），頁158-159，轉引自張一兵，同註12，頁83。

16 張一兵，《問題式、症候式閱讀與意識型態——關於阿爾都塞的一種文本學解讀》，頁43-44。

17 阿圖塞著、陳璋津譯，《保衛馬克思》，頁72。

18 路易·阿圖塞、艾蒂安·巴里巴爾著，李其慶、馮文光譯，《讀《資本論》》，頁23。Luis Althusser & Etienne Balibar, Ben Brewster tran., *Reading Capital*, p34。

這種目光本身是馬克思借以說明問題設定轉換的「場所變換」(change of terrain)對看的行為進行思考的產物。¹⁹

此即阿圖塞在《讀《資本論》》中提出的，馬克思對古典經濟學的第二種閱讀法——症候式閱讀。此閱讀法有別於第一種「無辜」的閱讀，也就是一種不再只是一種回顧式的理論的閱讀，一種結果無非是一致與不一致的紀錄或總結。阿圖塞把第一種閱讀比喻為像是隔著柵欄式的觀看，看的空缺造成疏忽，因此這種看是既確定「看」又確定「疏忽」。但這種認識論根本上把全部認識的工作歸結為看的簡單關係，把認識對象的全部本質歸結為客觀存在的簡單條件，最終屈服於同一種「看」的命運。但第二種閱讀是在同一個作家身上，看和忽視的同時存在所提出的問題，即看和忽視的相互聯繫，它涉及的完全不是既定的客體，而是可見領域與不可見領域之間的必然的卻是看不見的關係。這種關係把黑暗的不可見領域規定為可見領域結構的必然結果。²⁰而症候式閱讀作為第二種閱讀：

這種「場所的轉換」絕對不能可以歸結為關於改變「看的角度」的精神決定這種唯心主義的神話；「場所的轉換」開始了一個不是由主體的看引起、而是主體在它所處的場所進行反思的過程；在認識的生產的實際變換過程中，無論是「構成主體」還是看的主體都無權對可以看得見的東西的生產提出承認自己的作用的要求，所有這一切都是理論結構變化的辯證危機中發生的，在這種變化中，主體所起的作用並不是它自認為起到的作用而是過程的機制賦予它的作用。²¹

以上應是「症候式閱讀」最重要的認識論本質，亦即，把認識作為「生產」，在於把所讀的文章中被掩蓋的東西揭示出來並且使之與另一篇文章發生聯繫，

19 同註18，頁16。Luis Althusser&Etienne Balibar, Ben Brewster tran., *Reading Capital*, p.27。

20 同註18，頁6-8。Luis Althusser&Etienne Balibar, Ben Brewster tran., *Reading Capital*, pp.18-20。

21 同註18，頁16。Luis Althusser&Etienne Balibar, Ben Brewster tran., *Reading Capital*, p27。

而第二篇文章便從第一篇文章的失誤（lapse）中表現出來，²²而這種失誤正是一定問題設定必然的理論沉默，但在第一種柵欄式閱讀中並無法呈現。

以下便嘗試以「症候式閱讀」的方式，嘗試對葉石濤幾篇鬼魅敘事文本進行解讀。

（二）葉石濤鬼魅敘事文本的「症候」

首先，這批鬼魅敘事主要出現的時間是葉石濤1965年復出寫作的四、五年之後，分別是〈齋堂傳奇〉（刊《自由談》20卷7期，1969年7月）、〈墓地風景〉（1970年8月1日）、〈葬禮〉（刊《台灣文藝》7卷29期，1970年10月）、〈鬼月〉（刊《這一代》6期，1970年10月）。晚後十年又有〈有菩提樹的風景〉（刊《台灣文藝》革新號17期，1980年12月）、十八年後則又有〈荷花居〉（刊《台灣時報》，1988年7月23日）兩作。整體而言，除〈有菩提樹的風景〉、〈荷花居〉二作均在間隔相當長的時間才突然出現之外，其他主要集中在1969年到1970年之間。

1. 〈齋堂傳奇〉：甜蜜之際的恍惚

〈齋堂傳奇〉的故事描寫1944年夏到1945年冬，年方十七、八的少年李淳與在齋堂邂逅的素珍兩度相遇並互許愛意的故事。由於時間設定剛好在二次大戰末期與戰後初期，戰火的威脅與陰影成為鋪陳故事的主要背景。催化他們情感的第一場景，是在戰爭末期的府城圓環，他們正為初識之後的偶然相遇驚喜之際，突然而來的飛機轟炸炸死路人和李淳方初遇的一對母女，而素珍也被炸得暈了過去。李淳湊近關心撫摩其臉頰，並為急救吻著素珍紅唇灌水，素珍才終於清醒過來，當晚素珍決定留宿於齋堂，兩人留下姍姍惜別的羞澀柔情。第二次則是戰後1945年冬，被徵為日本軍伕的李淳平安歸回府城，在前往齋堂拜謝神靈庇佑時，再度巧遇素珍。素珍告知李淳自己原來在齋堂當齋姑的阿媽已被炸彈炸得屍骨不全，而戰後由於食物短缺，這齋堂也僅餘素珍一人在照顧。

22 同註18，頁16-17。Luis Althusser&Etienne Balibar, Ben Brewster tran., *Reading Capital*, pp.27-28。

素珍問李淳為何上次別後未再出現，並告以一直在齋堂中等他的心意。最後故事以兩人親密相擁結束，從故事架構看來似乎只是一個單純的愛情故事。

這篇文本是筆者視為鬼魅敘事的第一篇，原因在於，文本中出現了兩個極為特殊又複雜的空間，一為戰爭末期被戰火轟炸得體無完膚的府城圓環；二為與素珍相識相愛的齋堂。而兩個空間雖一空曠、一封閉，其因戰火與鬼神的氛圍而游移在現實與虛幻間的鬼魅性質則有其可相對照之處。而最特別的是，本文以十七、八歲正為身心成熟帶來性的苦悶的少年，挾著熱情又帶著強烈感官幻想的德國猶太裔小說家雅谷·華沙曼（Jakob Wasserman, 1873~1934）的小說，從府城荒蕪、頹敗、死寂的城市街頭走過，遁入足以消磨漫長懶散白晝的齋堂。他既忘憂於一片木魚聲和線香氾濫的芳香中，卻也覺得這夏日的午後無害是「另一種死亡」。而文中齋堂的意象也絕不僅只於涅槃之境，相反的，當他走進正殿，不但惡形怪狀、色彩剝落的神怪泥像令他駭怖，令他看到內心污穢暗鬱、寢食難安的情欲，連觀音菩薩也成為一群帶著神秘曖昧微笑的袒露女人，引誘著他墮落。這些敘述使素珍第一次的出現帶著極為清新平和的氣象：

最初映入他眼簾的是黃色碎花的一襲長衫，這帶給陰暗的空間像花開似的明亮……不單單是女人白皙如瓷器的臉色和紅如珊瑚、薄如印度女人的嘴唇，更由於她異乎常人的服飾……那女人卻灑脫地穿著全無時代意識的長衫，的確叫李淳愕然吃驚，她好像來自被人遺忘的昇平、安寧的時代，頑強地抗拒著執政者蠻橫荒謬的意志，墨守著傳統的穿衣習俗。²³

然而這第一次的清新形象與最後的圓滿結局，卻沖不散讀者閱讀時會湧上心頭的強烈困惑：他與素珍兩次身體親密的接觸之後，作者都以以下這樣的文字描寫素珍在李淳心中升起的感受：

她底雪白的小腿從裙叉露出一大截，她縮著脖子蜷曲著，宛如剛剛被波

23 葉石濤，〈齋堂傳奇〉，彭瑞金主編，《葉石濤全集三·小說卷三》（高雄：高雄市文化局，2006.12），頁12-13。

濤沖上海灘的溺死者。……他底一雙手輕輕地撫摩著她底臉頰，手掌涼颼颼的好似摸著一件精巧的瓷器。²⁴

第一次是因為素珍彷彿從鬼門關中回來，但第二次則是李淳陶醉地擁著素珍的當下，顯然這時縈繞於李淳內心的，不單是愛情的蜜汁，還有揮之不去、戰火帶來的死亡陰影。而且除了「戰火」的因素，當第一次素珍以一種黃色碎花長衫出現又消失於竹簾之後，文中如此描寫李淳：

腦際不禁又泛起怪誕的念頭；彷彿這女人是由那原始的木魚聲引誘出來的鬼靈，為了要試探他是否有純淨的心而出現的，而由於他動了邪念，將不可避免地受到譴責，墮入十八層地獄，受盡獄間一切業苦。²⁵

因此，這讓我們不禁感覺，故事最後李淳與素珍相擁於齋堂，與李淳在美軍轟炸後一片漆黑的街頭所感受的是否類似——「寂靜罩住圓環，宛如深山幽谷的寺院。」²⁶ 生界？死境？聖耶？魔耶？如果單從最後李淳胸部發出的那一聲快活的嘆息來理解，顯然這一切似乎都只是劫後餘生，不再是問題。但誠如許素蘭〈在禁錮中找尋生命的出口——葉石濤〈齋堂傳奇〉的雙重主題〉一文中，極有見地指出的，兩次重覆出現的「宛如剛剛被波濤沖上海灘的溺死者。……手掌涼颼颼的好似摸著一件精巧的瓷器。」暗示了「戰前、戰後兩個不同時代背景裡，不管是作為戰前之和平象徵，或是戰後之理性表徵，素珍都是易碎、易於毀壞滅亡的。」²⁷ 那麼這寫於1969年，在戰後卻仍如經歷戰火之劫的荒謬感受到底意味著什麼？便是非常值得探究的。而那黃色碎花長衫到底說明的只是「好像來自被人遺忘的昇平、安寧的時代，頑強地抗拒著執政者蠻橫、荒謬的意志。」還是隱藏著另外一股難以解開的歷史暴力？否則為何又會說這長衫是「全無時代意識」的呢？

24 同註23，頁20。又同書頁28文字亦十分接近。

25 同註23，頁15。

26 同註23，頁19。

27 許素蘭，〈在禁錮中找尋生命的出口——葉石濤〈齋堂傳奇〉的雙重主題〉，「葉石濤文學會議」論文（真理大學台灣文學系主辦，1998.11.07）。

2. 〈墓地風景〉：自我的「他者化」與一吃再吃象徵的語言空白

如果我們聯結到第二篇〈墓地風景〉，也許可以將第一篇的「失誤」看得更清楚。〈墓地風景〉是一個內容非常怪異的作品，分成兩個段落寫阿淳的經歷。第一段寫阿淳向一位女人要求進門，之後便從冰箱裡取出僅剩的所有食物大啖而盡，這女人似乎並怎麼不認識他但也不排斥他進門，還欣賞地告訴阿淳他真是好胃口。隨後女子去洗澡甚久未回，留阿淳一人於屋內等待，無聊的阿淳從這位在山崗旁一排販厝蓋成的屋內，看到屋外對面一條視線等齊的陰暗而明朗的土路，讓他渴望飛去徜徉。但隨後他看見光頭和尚著袈裟領著一列送葬隊伍，一位年輕女人帶兩個小男孩跟在後頭，那女人和去洗浴的女人一樣有著跛腳，而他發現棺木裡躺著的死人便是——他自己。

第二段他不知為何地要步行往仁德厝去，夜雨不止使他又饑又冷，還好正遇到一趕牛車的老農好心收留。主角被招待麵條菜食又加香煙一支，使他抽得津津有味。晚上並得以留宿置有麻袋的雜物間，但甜美的睡眠中一直覺得腳旁有冰涼的東西抵著，白天醒來竟發現是一條蛇，在委屈憤怒中他忿忿不平追打這揚長而去的蛇，卻發現屋外對面自己就身處「仁德第一公墓」。

這兩段故事中最令人駭異的是他發現自己的屍骸，與身處墓地之中，點明了題目的「墓地風景」。因此如余昭玟便認為第一段描寫的是送葬行列中死者阿淳回來向妻子道別，而妻子已淪為暗娼，對鬼魂也無哀傷了。而房間是墓穴的象徵，阿淳在妻子處得以飽餐以及老農招待菜食與香煙，都在寫人間對餓鬼的憐憫。余並認為由於本文筆致溫婉，一再強調陽光的溫暖與女人的體香，鬼魂由和尚引導，農夫帶路，從此在墓地安眠。不但沒有墓地的陰森感，也將死亡寫得像是夜半歸家，溫馨多於陌生。²⁸

這樣的論述固然有其合理性，但卻忽略為何他會看見自己的屍骸？這一將自己「他者化」的感受，顯然與第一篇〈齋堂傳奇〉中的李淳最後明明擁抱著活生生的素珍，卻仍湧起素珍死亡的想像一樣，具有類似的駭異之處。同時，

28 余昭玟，〈葉石濤及其小說研究〉，頁174。

值得進一步思考的是，文中阿淳津津有味地一吃再吃，²⁹不僅是為填飽饑餓的肚子，似乎也帶有一種「無以言說」的「語言空白」情境。正如德勒茲與瓜達里在《卡夫卡：作為小眾文學》（*Kafka: Toward a Minor Literature*）中對飲食與言語／書寫之間關係的啟發性論點：

每一種語言總是暗示口、舌、牙的一種解域化（deterritorialization）。口、舌、牙在食品中找到他們的原始地域。在獻身於聲音的表達時，口、舌、牙是在解域。因此，吃和說之間存在某種脫節，而除去表面現象，在吃與寫之間也存在某種脫節。毫無疑問，人在吃的時候可以輕鬆地寫，卻不能輕鬆地說，但寫進一步把詞語變成了可與食品競爭的物。內容與表達之間的脫節。說，以及更重要的寫，就是戒齋（按：即齋戒）³⁰

他們認為，吃與言語二者永遠處於一種相互對峙衝突的狀態之中，因為人在飲食之時自然無法言語，言語之時也無法飲食。因此如卡夫卡在〈饑餓藝術家〉中以牢籠自囚般的對食物抗拒或〈變形記〉中的對食物反感，或者正在表明一種對更崇高的精神層次的追求。而相反的，當葉石濤讓他筆下的人物一吃再吃，是否也像他把主角以「他者化」方式加以反觀一般，事實上正像是要把人物推向一種無法言說的生存狀態？

正如余昭玟所說，本文「筆致溫婉」，將死亡寫得像是夜半歸家，溫馨多於陌生。其實是以一種表面溫和的壓抑形式，讓一切意識與關係維持在一種游疑卻非驚愕的狀態，比如文中那位彷彿不識阿淳又像是阿淳妻子的女人，主角

29 最典型的部份是阿淳在屋內打開冰箱時，看到的有半條麵包、一罐草莓果醬和一些紅肉李子，此時敘述者以阿淳的聲音說：「我比較喜歡吃香瓜，李子的酸味總叫我的胃受不了。」但即使這樣最後他還是沒有放過李子「想了一想，我還是吃下幾粒。」

30 Deleuze, Gills and Felix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature* (Minneapolis: Univ. of Minnesota 1986) p.20. 譯文參吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里著，陳永國編譯，〈什麼是少數文學〉，《游牧思想——德勒茲讀本》（中國長春：吉林人民出版社，2003.12），頁116-117。此說得自陳麗芬，〈從馬肉米粉到蘇飛蛋奶酥——白先勇的饑餓敘事〉一文啟發，不敢掠美。陳芳明、范銘如主編，《跨世紀的流離——白先勇的文學與藝術國際學術研討會論文集》（台北：印刻出版社，2009.07），頁52-53。

準備要到仁德厝卻也沒有特殊不要或要去的理由，以及最後他為一條蛇干擾的咬牙切齒，在發現自己身處仁德第一公墓之後便戛然終止。因為這種奇特的「溫婉」，更讓我們明顯感受著一種文本空間中無法捉摸、無以言說的曖昧性。

3.〈葬禮〉：「懦弱」與「罪有應得」的雙重指涉性

其次，第三篇〈葬禮〉是篇更為荒謬的故事，主角應一位梁牧師的要求，進入一與世隔絕、在懸崖深潭另一邊不易到達的部落去，抵達之後才知道原來要參加的是一個勤勞好學的孩子阿明的葬禮。隨後主角被部落裡的人當作是阿明的老師，他覺得奇怪卻也不置可否。但在梁牧師陰森的聖經證道詞之後，阿明的死亡被歸罪於大家的責任，讓莫名其妙當了阿明老師的「我」害怕起來想趁機逃亡，但他不但沒有逃成，還引起眾怒被要求要扛棺材。在牧師兇狠恐嚇之下他只好不情願地和另一位倒楣的傢伙同時扛上棺材，而牧師娘還寧笑地罵他懦夫。但就在走到懸崖鐵路橋邊的驚恐之際，這位代罪羔羊卻發現原本尾隨在棺材之後的長列送葬隊伍都不見了，只剩他和前面另一扛棺人要獨自過橋，而「那牧師一馬當先，好像行走在平坦的柏油路上一樣，全不害怕，堅定地走到橋那一端去」，便對著還在這頭的他連連催促，他不得已只好跟著前面的人小心地扛著走。但夜色突然籠罩，他冷不防連棺材整個摔了下去，在即將殞滅之際，耳邊響起的是連聲的哄笑「罪有應得！罪有應得！」。

然而，本文固然以一種荒謬的形式，讓故事徹底地被框架在一個被錯置誤解的情境中。但文本一開始就花了不少筆墨去描寫的「部落」是值得再加以注意的。文一開始說，由於對這懸於半空的鐵路橋的害怕，主角雖老早想到部落去看看卻一直未成行。雖然在這故事中，部落的出入困難似乎只是作者鋪陳荒謬懸疑感的一個空間設定，全文真正要突顯的是牧師陰鬱兇狠卻又能堅定自在過橋的勇猛形象。但相較於牧師，主角雖然描寫自己的委屈受害，卻也在和牧師面對過鐵路橋一勇一怯的差異對比中，照見自己的懦弱。因此這裡的懦弱與罪有應得，是有著雙重指涉性的，不僅連結於「抬棺」，也連結於「過橋」。

而且，文中主角原以為死的是牧師的獨子——一個時常口吐白沫、顫動著

瘦弱身體的殘廢，卻有著不相應的誇大名字「神授」。他的低弱形象為何和剛強的牧師並置聯結，並且被誤為是主角死去的孩子也是頗費疑猜的。可以發現的是，牧師因為種種描寫，變成一帶著絕高的權威與能力，卻有著內在缺陷的象徵。

4. 〈鬼月〉：遺落的歷史、錯置的空間

而第四篇〈鬼月〉可能是一篇令人印象最深刻的作品。和前作〈葬禮〉類似，這也是一篇充滿錯謬與誤置的文本。主角「我」是一位大學研究生，本來在雪溪部落從事考古人類學研究，正進行泰雅魯部落衰亡因果的研究，也頗為自己的成果沾沾自得。某日（隨後我們得知這是農曆七月初）突接到一封由大學來的公函，要求他到「葛瑪蘭大學分部的人類考古學系教室」去，向一位Dr. Chiou也就是他的指導教授報到。隔日他下山「雲遊」，本想順便查詢大學分部的消息，但卻在一再延擱的錯誤中完全迷途，失落於鬼魅的迷霧。

故事讓這位研究生下山後輾轉走過兩處華麗的私人宅邸，文本極力鋪陳這空間周遭所連接的小市鎮瑰麗雄壯如何讓他震驚驚住，天空闊如海洋、近處有大河及如茵綠草地，在金黃色陽光籠罩下，整個如虛無縹緲的海市蜃樓般「透明而純淨」。這兩座宅邸分別植有變葉木和菩提樹，中間則隔著一條叫合歡街的路。有著變葉木的宅邸有白衣女子在冷笑，而葉沙沙作響「彷彿有很多人在高聲談論我的什麼錯處一樣」。另一邊植有菩提樹的宅邸則玻璃窗浴著陽光閃閃發亮，叫人歡喜。這處紅瓦白壁的美麗房屋，不但圍牆高大森嚴、大門氣派，花木優美扶疏，而且門口有著一日式木造小屋，讓主角以為就是「葛瑪蘭大學分部」的傳達室。

但詭異的是，這間「葛瑪蘭大學分部」後來變成了「葛瑪蘭木材公司」，他明明遇到一位老先生在解剖穿山甲，並告知Dr. Chiou在三樓十六房，但等他到了三樓卻發現並沒有Dr. Chiou。而被他誤以為是Dr. Chiou的年輕女人再定睛一看卻是額上佈滿如蚯蚓皺紋的祖母級女人，這個樓房除幾個房間隱約傳出談話聲與打字聲之外，全部陰森森。而三樓每間構造木材顏色也都一模一樣，除了數字之外幾乎無法辨認。就在這位老祖母指責主角滿口瘋話而表明自己要趕回去祭拜好兄弟時，主角不服氣地想指出剛剛經過的生物學教室，卻神奇地發

現剛才的傳達室不見了，而再轉身回來，那老祖母也消逝得無影無蹤，只有花園裡的茶花依舊盛開著。

本文主角身份的設定顯然具有高度的象徵意味，作為一研究泰雅魯族的考古人類學者，由山上到山下走一遭，彷彿湯瑪斯·曼《魔山》從山下到山上走一遭的顛倒版——世上一日，山上千年。如余昭玟所言，此文本似乎有意以泰雅魯族影射陽界人類的興衰，在宇宙中唯獨時間無法擺佈的陰界恆常存在³¹。那本來居住在山林的種族而今衰亡，而賴以維生的森林成為木材店的木材。在一段與這位彷彿可以穿越時間的女人一席話瞬間，一段滄海桑田的人類文明史轉換為空間的虛幻錯置。泰雅魯族因近親通婚遺傳弱化，欣悅於自己研究「成果」的考古人類學研究生，因找不到真正可以理解對話的Dr. Chiou而白跑一趟，宛如他所考之「古」——由歷史的「對象物」成了真實「歷史」的化身——消失本身。回到人間現實的考古人類學研究者，可見景致除了花園裡的茶花依舊，什麼都沒有。人間現實比虛幻更虛幻，徒留迷失於錯謬時空中的旅人。

和前面〈葬禮〉一文相較，本文的錯置偏向「空間性」的錯置，而〈葬禮〉則似乎偏向「身份性」的錯置。也就是空間的意義在本文中雖不斷被延擱、抽換，使空間顯得詭異、破碎、異質，但「我」是完整的。但如果我們再進一步回頭重看〈葬禮〉一文，可以發現其「身份性」的錯置其實乃從那表面看來較為完整真實的部落而來，那個部落同樣是個充滿荒謬詭異與破碎性的空間。比如當主角扛著棺木準備過橋離開部落，那些圍繞在牧師旁充滿可怖眼光冷冷旁觀的送葬隊伍突然都消失了。換言之，是「我」處身於「部落」之中，才有格格不入、錯謬碎裂的危機。無論是那一種碎裂，人與空間在這些文本中滿佈著無法相融、怪異荒謬的「違和感」。

5. 〈有菩提樹的風景〉：無所不在的監控大眼睛

本文和前面的〈齋堂傳奇〉、〈墓地風景〉、〈葬禮〉、〈鬼月〉頗有相似之處，一樣敘述主角在妻子銀娥的期待下，搭十六號公車到達一個巍峨建築

31 余昭玟，〈葉石濤及其小說研究〉，頁173。

「十信國際傳播學校」準備在那裡幹活找差事。故事從下車後他馬上注意背後有沒有人悄悄跟他下車開頭，隨後他遇到一些像是修道院或學校或佛寺的建築，及一些奇怪的男女，也被指責他是個自作孽的騙子，理由是有許多鳥喜歡在他的院子唱歌。在詭奇的遭遇中，他被拖進一小房間中強迫打了一針，癱瘓下來。而周圍滿是大眼睛，有的在地板跳個不停，有的甚至在他身上蠕動，於是他害怕地放聲大哭起來。

本文極特別之處，在於文中散佈著無所不在、監控的大眼睛，主角納悶「是否那些花枝招展的群鳥在別家的院子裡闖了禍，惹了造物主動怒，差遣這麼一雙大眼睛來懲罰我」³²，他強調自己並沒有犯過錯，甚至常給鳥警告，然而，那些大眼睛始終亦步亦趨，連睡覺時也在天花板偷窺。

不少論者已指出，這篇中無所不在的大眼睛正是指涉過去白色恐怖時期的台灣及當時的特務機關，此一說法我想是相當可以接受的。但值得注意的是，本文在前面的〈齋堂傳奇〉、〈墓地風景〉、〈葬禮〉、〈鬼月〉過後十年才突然出現，然後要再等八年才有〈荷花居〉一文，其出現的偶然性是耐人推敲的。如果接續前面所謂人與空間在這些文本中滿佈著的無法相融、怪異荒謬的「違和感」，這篇幾乎是意象最為明顯強烈的一篇。

6. 〈荷花居〉：遇鬼如訪舊的融合感

筆者以為，真正讓人與空間不再充滿「違和感」的，是在〈鬼月〉寫完後18年，1988年出現的〈荷花居〉。主角阿淘本來要到府城郊外訪友，這位早先去早稻田唸預科卻被逼從軍的朋友，聽說已娶了位日本女人且剛剛回台住在郊外一處日本陸軍墓園旁竹叢林中。全文描述阿淘在酷熱六月天中徒步由市區的柏油路、經過泥土路最後走到牛車路，一路走向郊外的過程使他乾渴欲枯，連經過氣派的陸軍墓地也不想爬上去一看究竟了。終於看到一戶有著水缸的人家便不顧一切衝過去掀蓋喝下土腥味的冷水。本以為朋友就在這陸軍公墓旁，經這家主人——一名看似老實的農夫——指點，他走出竹林繞到另一邊的林家墓

32 葉石濤，〈有菩提樹的風景〉，《葉石濤全集三·小說卷三》，頁324。

地，卻誤入一有如世外桃源的荷花居。

奇怪的是，荷花居中遇到一潔淨清秀的少女阿采，在她指認與引導下，發現這裡住的竟是嫁給官田富豪的六姑婆。姑婆不但親熱敘舊，且贈他古玉一塊以避邪。當天色漸晚他隨阿采左拐右彎離開，卻發現後來神奇地站在日本陸軍墓地的石階下，而阿采也不見了。更驚訝的是，故事最後我們發現原來這位六姑婆其實已經死了三年多。這個全文最後的一行文字讓讀者墮入超自然的奇幻之中。但這「事實」乃經由敘述者以貼近主角阿淘的聲音告訴我們的——母親並沒有說出口這個事實。因為聽完阿淘的敘述，母親若有所思地自問自答：「六姑婆一向住在官田怎麼又跑到林家墓園去住了？」「雖然墓園有兩、三甲地的確是屬於你六姑婆的。」

母親的若有所思其實也是引導讀者進入靜默之處。其神奇之處並不僅在「六姑婆已經去世三年多」，即主角所遇之人早已仙逝卻又現身的奇遇，而在阿淘脖子上那塊六姑婆相贈的青翠古玉還在的「事實」，這具物質性的真實古玉提醒讀者這是鬼魅存在的「證物」。而姑婆照說住在官田而不在林家墓園，但確實是有地在那裡，也說明鬼魅現身並非無所根據，即使人鬼異界，也不能抹滅這土地曾經歸屬於已化身為鬼的六姑婆的事實。本來要訪赴日舊友，卻得到已故姑婆的出現護持，繞過日本陸軍公墓的日本意象，本文最終代之出現的是林家墓園的台灣意象。

和前面數篇相較，本文具有同樣的詭異感，比如為何要特別描寫原本對主角喝他家的水絲毫不以為忤的親切農夫，在提到他的歸台朋友目前從事繪畫工作（裸體畫）時，要從一位「乍看老實」的農夫變得帶有「淫猥」？又阿淘途經的日本陸軍公墓為何像是啟動冥界開關的引渡站？不論如何，這篇與親人相遇的撞鬼故事確實把「陰界描寫得比人間更優美。不僅有美麗的田野而且死人如生，與人親切交談，人鬼之間禮俗相同，情感融洽，長輩與晚輩間談家庭瑣事，互相問安……整個過程溫馨多於驚異。」³³

以上漫長的敘述，主要在藉由篇與篇的聯結，突顯出這批文本帶有的「症

33 余昭玟，〈葉石濤及其小說研究〉，頁176。

候」性。它之集中出現與多年後的突然再現（指作為這系列最後兩篇，1980年的〈有菩提樹的風景〉與出現於解嚴後隔年的〈荷花居〉）都是值得作為一個整體的「問題設定」來進一步加以探究的。這並非意味著我們能破解其中的沉默空無，而是如研究阿圖塞的今村仁司所說：

症狀性解讀並不直接破解空無，它只是把某種理論症候作為把握問題式（問題設定）的入口，其中，理論痕跡（常採取充實的形式的空隙、空白、闕如等）作為暗號。³⁴

換言之，我們有必要重新理解，如果把這些鬼魅文本作為一個整體，一個「問題設定」的入口，需要質問的是，這些混雜矛盾，無以釐清，又難以捉摸的詭異、空白、破碎或分裂，究竟出於什麼樣的問題設定？啟動什麼樣的動力與作用關係？換言之，其問題設定究竟產生於什麼樣的空間語境？

三、葉石濤鬼魅敘事作為「問題設定」的否定性暴力

（一）葉石濤鬼魅敘事的矛盾空間與否定性暴力

1. 對立又統一的空間：齋堂、墓地、部落

首先，我們可以發現幾篇文本中都充滿意義相互重疊又矛盾、對立又統一的空間意象。

比如〈齋堂傳奇〉中的「齋堂」，它既是「圓環」的對立面又是其統一面，既意指著一種戰火不安中的避難所，又像是一個和「圓環」一樣具有死亡氣息的異質空間。而〈墓地風景〉中的墓地，既像是可以飽食安息的冥界，又是阻隔情感、壓制騷動的未名地域。另外，如〈葬禮〉中的部落雖然是造成主角墜落或迷失的主要空間場景，卻也逼顯主體內在的脆弱。

其特殊之處在，這些空間並不單只一種意涵，而是在文本中空間容涵著多

34 今村仁司著、牛建科譯，《阿圖塞：認識論的斷裂》，頁164，此轉引自張一兵，《問題式、症候式閱讀與意識型態——關於阿爾都塞的一種文本學解讀》，頁88。

種意義，這些意義彼此間又有相互矛盾扞格之處。過去許多研究多半將〈齋堂傳奇〉中的齋堂單純視為一種不安的人神避難所，³⁵這雖然頗有道理，但筆者要提醒的是，故事最後李淳與素珍相擁於齋堂，與李淳在美軍轟炸後一片漆黑的街頭所感受的形容——寂靜罩住圓環，宛如深山幽谷的寺院。以及文中對齋堂充滿誘惑與恐怖象徵的描述，其實都讓齋堂染上另一種複雜的氛圍，並非單純的避難所可以一語道盡。

最明顯的是〈有菩提樹的風景〉文中主角到達的，有著菩提樹清淨莊嚴慰藉又帶著宗教神聖意味的空間，卻出現指責他犯罪的神父和奇怪的男女。

2. 充滿自我觀視的否定性暴力

其次，整體而言，這些文本中均充滿著一種否定性的暴力。〈墓地風景〉中看見棺木中自己的屍體是最典型的例子，我看見「死去的我」，從設定自己為死亡的境況來看，這是一種我閹割；從自己看著死亡的狀態來看，這是一種自我的他者化，無論如何，這都涵藏一種自我觀視，自我否定的隱藏式暴力。而〈葬禮〉中「我」不但被誤會是死者的老師，甚至被強制要求抬棺材，加上言語嘲諷——認為他罪有應得。使主體被迫處於一種無以言說、語言空白的狀況。

如果將這六篇依時間前後加以綜觀，又可以發現，〈齋堂傳奇〉在甜蜜之際的恍惚，與〈荷花居〉中遇鬼如訪舊的融合感又剛好形成一種奇妙的對照，即一為主體在甜美中不安，而〈荷花居〉則將不安轉化為甜美。而前面提過的〈葬禮〉與〈鬼月〉又剛好與稍早的〈墓地風景〉具有一種發展上的聯結，沒有〈墓地風景〉中發現自己就是死者，這種將自我他者化的書寫，或是〈葬禮〉與〈鬼月〉就不會出現。反過來，又或者說，沒有〈葬禮〉與〈鬼月〉也不會有〈墓地風景〉。重點不是這些篇章是否具有一隨時間有機變化的發展脈絡，而是這些文本，除了18年後才出現的〈荷花居〉之外，顯然都共享著一個

35 如郭漢辰論文中便指齋堂、廟宇、庵都是葉石濤文學中用以避難求安的空間。而這些宗教神聖空間在葉石濤作品中確實很多，即以齋堂作為書寫背景的小說文本來看，就有〈齋堂傳奇〉、〈二姑我和藝姐〉、〈植有蓮霧的齋堂〉、〈阿姆的情人〉等，郭漢辰，〈重建臺灣殖民記憶——葉石濤小說特質探究〉，頁104-110。

重要的問題設定——文中的主角，往往以第一人稱敘述者的「我」，或阿淳、阿淘的名字出現，顯然在彼時都覺得自己是「有問題」的。因此這些文本大多採取了一種觀視自我的方式，讓自我從前景中突顯出來，不斷進入各種空間遭逢問題，並且被自己的遭逢所驚嚇。這種問題設定使人界與鬼界的區隔不斷被推倒，鬼界不比人界可怕，人界也不比鬼界平和，而在這些人鬼交混的界閼中，生界？死境？聖耶？魔耶？自我、他者的邊界形成模糊不清的狀態，而本應作為主體的主角或第一人稱的「我」找不到自己的語言、自己的修辭，只能成為一具死去的屍體（〈墓地風景〉、〈葬禮〉），或者一個誤闖進另類空間的異客（stranger）（〈鬼月〉），「我」成為一個有待觀視的問題者。

（二）否定性暴力的「神話化」與「意有所指」

承上，如果我們將此一總症狀作為一種「問題設定」加以反思，我們可以問的是，「自我」之被他者化或被閹割，其隱藏性的否定性暴力究竟伊於胡底？又如何重新加以理解呢？

1. 〈葬禮〉中「神話暴力」之誤為「神的暴力」

〈葬禮〉一文是我認為觀察此否定性暴力最值得注意的一篇。本文讓作者經歷了一場暴力的「儀式性犧牲」，從他進入部落，到摔落鐵路橋下，他被一股莫名的命定力量給牽制，他清醒地知道自己被誤解，卻也在過程中提及牧師過橋的勇氣，對比自己對橋的恐懼與早想到部落看看，只因恐懼過橋而懶怠延宕下來。有一度敘述者還以為死去的孩子是牧師的獨子——一個殘疾者。我們在這裡面看到，文本中即使感到自我的冤屈，卻還是給與自我某種質疑的譴責，而且在一開始就出現，於是他在部落的遭遇不像只是純然無辜的。

由此，我們看到了其中透露一種「自我與他人之無可分殊性」的問題：因為他之被部落要求抬棺雖是一種來自外在的、他者的暴力，但對自身之懶怠與無能的推斷，則是一種導致此暴力發生的根源性假定。換言之，在此，外在的荒謬暴力與內在脆弱自我共構相連、無可分殊。於是，敘述者自動為此一不明

原因的「立法暴力」建立了某種源於自然命定的、不證自明的合理性解釋。

然而，如班雅明所說：暴力有兩種：一種是神的暴力、一種是神話暴力。神的暴力只是跡象或徵兆，絕不是進行神聖差遣的手段。而神話暴力用法律玷汙了神的暴力。班雅明批判有一種自然法的法哲學說法，這種說法認為暴力只要合於自然目的也就是合法的。這種自然法把暴力看作一種自然的論據，然而暴力其實是歷史的產物，自然法的一個誤解是「以正義為名」把用於正義目的的暴力從暴力中區分開來。然而，一切暴力都必須證明其歷史根源，因為暴力可能在某些條件下被宣布為「法律」。

如此，我們也可以說，文中的錯謬、誤會，正說明了這種立法暴力是一種缺乏歷史性的「神話暴力」，但卻在文中將「神話暴力」與「神的暴力」混同。因此，究竟什麼樣的力量讓前面這種「神話暴力」變成了「神的暴力」？便也是此作帶給我們的問題性。而我們有必要質疑的是，此一被賦予了某種正當性的不明原因暴力——即班雅明所謂之「起源暴力」，如何轉變成「立法暴力」的問題³⁶——他被強制有罪並因此必須要抬棺——的強大他者壓制力量。

如果再由前面阿圖塞在《讀《資本論》》中所說，所謂「不可見」或「看不見」的東西「不是簡單地處於看得見的東西之外的東西，不是排斥物的外在的黑暗，而恰恰是看得見的東西本身所固有的排斥物的內在黑暗，因為排斥物是由看得見的東西的結構決定的。」那麼我們可以發現，葉石濤集中寫作這些小說的階段雖然汲汲於書寫以證明自己的存在，但其中仍隱藏著這些「看得見的東西」本身固有的排斥物內在的黑暗。從〈葬禮〉一文，我們看到他以「自我的缺陷」作為問題的回答，於是自我與外在的暴力形成了某種「無分殊性」。如何了解此一奇特的症狀，我們有必要回到這批文本中透露的另外一些訊息加以猜測。

36 關於神的暴力、神話暴力，以及立法暴力的自然法則與實證法則的對立等論述，班雅明著，陳永國、馬海良譯，〈暴力批判〉，《本雅明文選》（中國北京：中國社會科學院，1999.08），頁325-344。又相關論著弗萊切著，田明譯，《記憶的承諾：馬克思、本雅明、德希達的歷史與政治》（中國上海：華東師範大學，2009.07），頁138-171。

2. 〈齋堂傳奇〉、〈鬼月〉、〈有菩提樹的風景〉、〈荷花居〉中 否定性暴力的意所有指

許素蘭在〈在禁錮中找尋生命的出口——葉石濤〈齋堂傳奇〉的雙重主題〉中有一觀察值得注意，她認為寫於解嚴之前的〈齋堂傳奇〉，「不可能直接書寫其對於戰後初期台灣社會的觀察與批判；因此，在〈齋堂傳奇〉裡，我們可以清楚地看到，戰前的李淳並不避諱其對於戰爭的厭惡與逃避，對殖民者的抗議與不滿，以及對於和平的祈願與盼望……，然而，戰後的李淳，卻陷入充滿矛盾與對立、迷惘與懷疑的時代迷障裡。」³⁷顯然她認為，這篇文本最後李淳和素珍擁抱當下重覆出現的素珍戰爭轟炸下的意象：「宛如剛剛被波濤沖上海灘的溺死者。……手掌涼颼颼的好似摸著一件精巧的瓷器。」說明的是一種「意有所指」卻又極其隱晦的迷惘，而這迷惘乃因為戰後的「時代」因素。如果是這樣，那麼寫於1969年的〈齋堂傳奇〉，其「意有所指」的隱晦迷惘，其「時代迷障」當然指的是其書寫當下的時代空間語境了。

即使如余昭玟所言，〈鬼月〉中文中敘述者所研究的泰雅魯族本來是居住在山林的種族而今衰亡，而賴以維生的森林成為木材店的木材，因此此文似乎有意「以泰雅魯族影射陽界人類的興衰」。但是，如果和前面許素蘭論〈齋堂傳奇〉的時代迷惘一說聯結，我們似乎也可以思考，〈鬼月〉中的泰魯雅族或者不僅可比喻為「陽界人類的興衰」這種普遍的「存在處境」，而且更可能隱約指涉一種充滿「時代迷障」的「現實處境」。尤其是故事設定為「葛瑪蘭」大學分部或「葛瑪蘭」木材公司的典型老台灣味。文中這位考古人類學的研究生頗為得意於他的「泰雅魯族衰亡之因果」研究，但時移事遷，他完全誤入一個轉移了的荒謬空間，沒有人在意他的研究，因此，這正是一種指涉著自己與時代完全「不合時宜」的控訴。

又次，最後一篇出現於解嚴後一年的〈荷花居〉，將陰界描寫得比人間更為優美溫馨，而其轉折的入口都是那「日本陸軍公墓」，他從這裡轉進一個找

37 許素蘭，〈在禁錮中找尋生命的出口——葉石濤〈齋堂傳奇〉的雙重主題〉。

不到朋友的「另類空間」之中，又在此脫離「另類空間」轉回現實。「日本陸軍墓地」作為文中的「空間轉軸點」，原來只是個主角旅途的一站，在訪友的過程中，走到那裡已讓他乾渴欲裂，因此即使那裡有氣派的鳥居和潔白的石階，主角也完全沒興趣靠近。但最後他卻從這「日本陸軍墓地」轉入而遇自己的老親戚，「林家公墓」與「日本陸軍墓地」於是也有著「毗鄰」的含義，是帶他進入溫馨空間的重要出入口。雖然日本意象在文一開始帶著負面的含義，比如他想拜訪的朋友當初原來是去日本留學卻被徵去當兵，而那位看似老實的農夫也對這位日本朋友畫裸體畫充滿著曖昧的鄙夷。不過，從「日本陸軍墓地」作為文中的「空間轉軸點」，以及從「林家公墓」與「日本陸軍墓地」的空間與意義之「毗鄰」性這兩點來看，文本最後似乎意有所指地把「日本」當作脫離上述所謂否定性暴力的中介與「毗鄰」的對立面。亦即此一否定性暴力的支配性結構或者權力話語中是可以以「日本」作為中介去得到理解的。

如是，我們又該如何把「日本」作為中介去嘗試理解得到理解？必須再次提醒的是，出現於解嚴後一年的〈荷花居〉與前面的一些鬼魅敘事文本相隔有十八年之久，其中〈有菩提樹的風景〉則顯得指控歷歷。按前述阿圖塞的說法，可以確定的是，如果1970年的〈墓地風景〉最後之發現自己就身處「仁德第一公墓」，也許想說明什麼，卻只能以一吃再吃去填補其無以言之的沉默與空白，那麼〈荷花居〉則似乎可以看成對於以上這些「失誤」的校準，也開啟了言說的可能，因為主角不但透過「日本陸軍公墓」進入優美溫馨的另類空間，而且他得到一塊福佑的玉。足見同樣作為一種「症候」，1969、70年與1988年這個兩個階段的空間語境，雖然仍然與另類空間相連，但這另類空間的內涵已經有著截然的差異。

因此，以下我將由「荷花居」給我們的啟發，嘗試回到一1969與1970年當時葉石濤所處的空間與其空間語境，並考察其由「日本」所中介的歷史情境與如何理解日本作為否定性暴力的對立面毗鄰。

四、否定性的歷史暴力與其意識型態的三重空間語境

首先，我們必須指出，雖然對跨語一代作家如葉石濤者，其日本經驗並非正面或負面可以一語帶過；但是，如邱貴芬在〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉中提到的，日治時代的集體記憶確實在戰後台灣被國民黨視為禁忌，所以日本殖民記憶成為了台灣人的負擔，不願也不想提起，³⁸形成戰後台灣人共同面對的難題。因此，蕭阿勤也認為，重新建構日本殖民統治集體記憶的新嘗試，主要要到七〇年代回歸現實的戰後世代才開始進行。而且即使如此，在七〇年代的時代脈絡下，日本經驗也必須歸結在國民黨所建構的中國民族主義，特別是「抗日」的元素，才有被討論的可能。³⁹

上述論述提示我們，在過去的時代脈絡下，本省籍人士的日本經驗在戰後台灣很長一段時間有談論的困難性，除了有關「抗日」的日本經驗，其餘的日本經驗基本上皆是處於被壓抑的狀態。畢竟，若是以二戰所提出的「軸心國」、「同盟國」的分類架構來看，當時本省籍人士其實是處於「軸心國」這端，而外省籍人士則是立於「同盟國」的那端。⁴⁰尤其當時台灣有不少在二戰期間曾經擔任台籍日本兵的經驗，這一特殊歷史，是太平洋戰爭下本省籍人士與為外省籍人士既矛盾又尷尬的共同回憶，此一台灣人特有的日本記憶，無法納入「抗日」的詮釋框架裡，因為，它根本不是中國民族主義所能負荷的「記憶」。

關於如何面對這些「記憶」，李承機在〈殖民地歷史經驗中的「個人記憶」與「集體記憶」——戰後「歷史記憶」的構成與演變〉文中，即沿著電影此一大眾媒介所形成的大眾文化，說明戰後台灣具有一種從「被壓迫」的「集體記憶」到抗日的「歷史記憶」，及由戰後成長的「集體記憶」發展為多元對立的「歷史記憶」的過程。他藉由Halbwach、J. Le Goff、Paul Ricoeur等對個人

38 邱貴芬，〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，思想編委會編，《思想（6）鄉土、本土、在地》（台北：聯經出版社，2007.08），頁94。

39 蕭阿勤，《回歸現實——臺灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》（台北：中央研究院社會學研究所，2008.06），頁141-200。

40 李篤恭，〈大戰的夢魘——拜讀「獵女犯」有感〉，《笠》126期（1985.04），頁76。

記憶、集體記憶對立性質的探討，及「歷史記憶」雖類同於「集體記憶」，但又隱藏著操作建構性的論述，推論出戰後台灣的「歷史記憶」如何由官方主導性文化影響，在歷史與虛構交會時將歷史加以隱喻性地具體化，而日後逐漸發展與變化的不同脈絡。⁴¹其中他引用廖金鳳探討台語片國族意識與歷史認知的說法：1960年代中期以後，台語片明顯展現中國或台灣與日本的對立狀態，甚至在觸及日據時代的殖民生活時明顯地將中國的抗戰經驗，納入其電影的故事講述。而在有關近代歷史與社會事件的論述上，台語片也開拓出有別於歌仔戲的文化意涵，中國／日本取代中原／番邦，忠臣／奸逆也變成兇殘的日本人／苦難的中國人。⁴²

承上，我們有必要確認，本文重點不在葉石濤的戰前日本經驗究竟如何，而在於，如果回到1965年到1969、70年等葉石濤創作〈齋堂傳奇〉、〈墓地風景〉、〈葬禮〉、〈鬼月〉這些鬼魅文本時，當時究竟有著怎樣的空間語境與歷史條件？如此我們可以發現，當時至少有著三重文化與文學的空間語境是需要重新加以爬梳與解讀的，而這三重語境在主導語境之下彼此間又息息相關。

首先是1964年《台灣文藝》的創刊；二是整個六〇年代現代主義的文學風潮；三是1967年開始的中華文化復興運動。筆者認為，這三重空間語境相當程度決定了葉石濤為何會書寫出這批鬼魅敘事文本及它們負載的內容樣貌。

（一）第一重語境：1964年《台灣文藝》創刊之後的本土語境

首先，1964年吳濁流之創刊《台灣文藝》，⁴³帶給葉石濤相當大的影響。據陳明柔《我的勞動是寫作——葉石濤傳》所述，1965年一個夏日，葉石濤在

41 李承機，〈殖民地歷史經驗中的「個人記憶」與「集體記憶」——戰後「歷史記憶」的構成與演變〉，《東亞的知識交流與歷史記憶》（韓國首爾：韓國東北亞歷史財團，2009.11），頁303-320。

42 同註42，頁311-312，另參廖金鳳，《消逝的影像——台語片的電影再現與文化認同》（台北：遠流出版公司，2001.06），頁92、131、151-153。

43 《台灣文藝》月刊創刊於1964年4月，由吳濁流創辦，鍾肇政、廖清秀、鄭清文、趙天儀等協助編務，第5期後改為季刊，後為雙月刊。

位於台南西門路延平大樓對面的「淺草」鬧市，發現了一本《台灣文藝》，讓他知道日據時期即已結識的文學前輩吳濁流仍在為台灣文學的事業奮鬥，這讓曾經入獄，出獄後仍為白色恐怖幽靈所纏繞，必須為生活四處漂泊的他凍結已久的創作熱情迅速被重新點燃。⁴⁴接著，同年深秋，他又在「街坊書攤看到一套十本文壇社出版的『本省作家作品選集』」，⁴⁵他從未想到「二十年的蹉跎時間裡，新一代的台灣作家已經掙脫了時代社會的重重枷鎖，重新上路成為民眾生活的見證人。」⁴⁶因此，這一年他寫成復出後第一篇中篇小說〈青春〉，並完成他自稱「生平最用力寫」的評論〈台灣的鄉土文學〉，⁴⁷也開始在辛勞的小學老師工作之餘，創作與評論不輟。而且這年開始他陸續與鍾肇政、吳濁流、鄭清文等創作者取得聯繫並開始通信，這些經歷說明葉石濤從1965年起和《台灣文藝》本土作家群一起開拓出一個文學場域中的空間，這是當時葉石濤面對的第一重空間語境。

然而對葉石濤而言，雖然他非常認同此一文學集團，但他的寫作卻不足以讓他積累相當的「資本」，不論是文化資本或經濟資本、社會資本。⁴⁸從目前留下的葉石濤書信集中，其寫作這批鬼魅敘事的1969到70年，因為已婚又有兩個年幼孩子，經濟與生活非常吃緊艱辛，而辛勤筆耕所期待的一點點微薄稿資，本已列入生活費之中，卻經常面臨被退稿或即使被刊登也拿不到稿費的窘境，因此經常為面臨斷炊而著急。《台灣文藝》似乎是沒有稿費的，⁴⁹這使得葉石濤不得不在各種可能領到稿費的地方到處投稿，而這群本土作家當時也沒有什麼強有力的支持者。1969年9月25日，他便在給鍾肇政的信中抱怨：「我們本土作家最大的致命傷是沒有強有力的支持者，缺乏有力的財團支持，我們會

44 陳明柔，《我的勞動是寫作——葉石濤傳》（台北：時報出版社，2004.07），頁134。

45 葉石濤，〈鍾肇政與我〉，彭瑞金主編，《葉石濤全集六·隨筆卷一》（高雄：高雄市文化局，2008.03），頁212。按此套書由鍾肇政選編，原名為《本省籍作家作品選集》（台北：文壇社，1965）。

46 葉石濤，〈鍾肇政與我〉，彭瑞金主編，《葉石濤全集六·隨筆卷一》，頁212。

47 引自陳明柔，《我的勞動是寫作——葉石濤傳》，頁134。

48 此借用布爾迪厄四種資本的說法。

49 葉石濤在1969年11月21日給鍾肇政信中說：「《臺灣文藝》就季刊就好了。無法保障作家生活的雜誌能支撐到現在算是不簡單了。」彭瑞金主編，《葉石濤全集十·隨筆卷六》（高雄：高雄市文化局，2008.03），頁222。

始終貧窮始終只是文丐而已。」⁵⁰ 因此葉石濤在書信中甚至與文友商量寫作策略，自嘲自己寫的是討好人家的小說，有時為錢急得想去打零工，有時也懷疑自己的小說寫作能力。因此剛復出階段剛與鍾肇政相識通信初期，惺惺相惜互勉努力，並誓為「文學使徒」的宏願，⁵¹ 在這階段不但被打擊殆盡，對自己的寫作失去信心，後來甚至有「徹徹底底退出文壇」的打算。⁵²

其實就當時的整體文學環境而言，文學雜誌多為同仁刊物，很少能提供稿費，更別說是優厚的稿費了，因此這是屬於大環境的問題，但從葉石濤寫於1969年9月25的信件，明白點出本土作家會「始終貧窮始終只是文丐而已」的說法，其實已說明了當時葉石濤已深刻感受自己與《台灣文藝》作家集團位處邊緣和不受主流環境支持的困窘與憤懣。因此，從復出階段興趣勃勃的高昂，到在1969、70年左右，由高昂走向自我懷疑、甚至自暴自棄的頹唐，似乎也與本土作家集團當時的邊緣位置有關。

（二）第二重語境：現代主義文學風潮下的現代語境

其次，1969到70年，整個文學場域時代仍主要處於現代主義文學的創作風潮下，所有作家在這風潮下都嘗試了不少這類書寫。關於現代主義文學在戰後的興起與發展，已有許多前行研究論著，在此不再贅述。筆者想指出的是，在葉石濤創作這批鬼魅敘事當時，有幾篇文章可能是具體推動了葉石濤這批書寫

50 葉石濤，〈葉石濤致鍾肇政書簡1969年9月25日〉，彭瑞金主編，《葉石濤全集十·隨筆卷六》，頁211。

51 彭瑞金主編，《葉石濤全集十·隨筆卷六》，頁1。這是1965年12月11日葉石濤給鍾肇政的信的說法：「我們這一代的台灣作家只能算是使徒，我們為後來者鋪路，期待有一天能把後來的人帶進世界文學的潮流裡，確立台灣文學的歷史的位置。」在這封信裡他也表明自己有寫出一部較完整詳盡台灣文學史的梦想。

52 以上心境，可參彭瑞金主編，《葉石濤全集十·隨筆卷六》中，葉石濤從1965年12月11日到1972年8月28日給鍾肇政的信。其中起碼從1968年1月11日、2月7日、4月7日、1968年10月29、30、1969年1月24日、2月1日、4月6日、5月19日、6月15日、8月1日、1970年1月8日、5月3日、9月30日、1971年1月5日、14日、1972年6月5日、8月28日的書信中，他已經一再透露著對寫作的灰心喪志，及對文壇「不寫謊言拿不到錢」的不以為然與無奈心情。1972年8月28日的書信則明白表示想「徹徹底底退出文壇」。

的影響源：包括林懷民〈鬼月〉、⁵³ 七等生〈精神病患〉、⁵⁴ 及當時與葉石濤經常通信的鍾肇政〈中元的構圖〉等，⁵⁵ 從葉石濤與鍾肇政的通信中，可以看到這幾篇作品都讓葉石濤非常激賞。⁵⁶ 其中尤其〈中元的構圖〉值得注意，此作以序幕、入壇、放水燈、普渡四個標題，將一個妒忌的仇殺愛情暴力鑲嵌在中元節慶的框架之中，在過去、現在、未來之間時間游移，場景在中元節慶與核心情節中交叉，使全篇顯得色彩斑斕，尤其故事主角具有南洋軍伕的背景，使全文不但充滿濃厚民俗風味，也又高度的歷史時代意識。而七等生的〈精神病患〉充滿精神自敘性可能影響了葉之自我反觀的書寫。至於林懷民〈鬼月〉則與葉石濤〈鬼月〉之題完全相同。這些推敲雖僅是猜測，卻可以想見當時葉石濤以鬼為題材、以鬼為喻實在是整個現代主義文學風潮下自然而然的發生。

不過，即使如此，當我們疊合一二兩個語境時，可以發現，即使這是葉石濤有意識無意識追逐風潮的創作，但他並未因為書寫這種風格的作品就得到特別的青睞；相反的，正因為有意識無意識地也以現代主義的手法來書寫，更反映出其內在精神的流離與斷裂。

換個側面的角度，筆者曾在博士論文中討論導致七等生從《文學季刊》離開的1967年左右，文學場域內部其實已經開始有一股講究「健康寫實」，而反對現代主義的力量在隱然成形。而以七等生與陳映真為主發生在《文學季刊》的「內部風暴」，其實已象徵著十年後鄉土文學論戰的提前引爆。⁵⁷ 如果從這角度看，1969、70年台灣文學場域內部的這股「寫實」力量，為何不但沒有讓

53 林懷民，《變形虹》（台北：水牛出版社，1971.02），頁79-108。文後註有「1966年6月」字樣，但尚不知是否刊於何處。

54 原刊《文學季刊》2期（1967.01）。收入七等生，《七等生全集（2）我愛黑眼珠》（台北：遠景出版公司，2003），頁223-294。

55 原刊《臺灣文藝》3卷13期（1966.10），收入鍾肇政，《鍾肇政集》（台北：前衛出版社，2001.11），頁37-60。

56 見1966年8月8日、1967年10月21、12月17日等葉石濤寫給鍾肇政書信內容。彭瑞金主編，《葉石濤全集十·隨筆六》，頁21、50、68。

57 這場引爆指的主要是發生在《文學季刊》第5期左右，陳映真與兩位美國大學生對談美國反文化風潮時對反文化運動的不以為然。而「內部風暴」指的是：這不是真正抬面化的風暴，七等生不曾與陳映真有過任何正式的口頭激烈相對，只是見諸書面與內在面的強烈相左。但七等生後來因此決定離開《文學季刊》。廖淑芳，〈國家想像、現代主義文學與文學現代性——以七等生文學現象為核心〉，後篇：第二章〈七等生與《文學季刊》〉（新竹：清華大學中國文學所博士論文，2005）。

偏向本土左派的葉石濤感到可以暢快地從壓抑中脫出，反而是只能以現代主義的沉默、詭異與斷裂形式，表達出「症候」式的禁錮，這又是為什麼呢？

這可能需要從第三層語境才能得到更完整的理解。以下便嘗試提出說明。

（三）第三重語境：中華文化復興運動的主導語境

1966年，因應中國文化大革命興起，台灣統治政權從戰後五〇年代開始的反攻大陸無限延後、及民主憲政極度扭曲的情境下，找到一個結合平時如戰時精神動員的「鞏固政權正當性」方向——中華文化復興運動。據林果顯《「中華文化復興運動推行委員會」之研究（1966～1975）——統治正當性的建立與轉變》一書的研究，其正式展開為1966年的11月12日，蔣中正在大會發表〈國父一百晉一誕辰暨中山樓落成紀念文〉一文後，因當時參與落成人士積極回應，籲請政府明定國父誕辰同時為中華文化復興運動節（以下簡稱「文復運動」）而正式展開。

此文「主要強調國父與中華道統的繼承關係，印證三民主義為中華文化新生之憑藉」，不但明確地將國父定位為中華文化道統的繼承人，且進一步提出三民主義之國民革命即是民族文化的保衛者。而作為復興基地的台灣，則為匯集中華文物「唯一之寶庫」，更應堅定「消滅赤禍，重光大陸」的信念，將青天白日的光輝，普被於大陸的疆土。此文論述在當天參與人士的發表啟事中，成為「道統——國父——蔣總統」、「三民主義＝文化復興＝反攻大陸」的思考方式，且由於後來的一再被援引而成為文復運動的主要信念，而其辭彙語句與基本內涵也成為文復運動的共同特徵。⁵⁸

之後，雖歷經八個月，其機關組織「中華文化復興運動推行委員會」（以下簡稱「文復會」）才正式成立，但在過渡期期間，整個運動藉由媒體報導、團體座談、靜態展覽、演講作文比賽、熱情的宣言等方式，已迅速全面地展開。在1967年7月28日文復會發起人大會暨成立大會成立前夕，教育部已通令各

58 林果顯，《「中華文化復興運動推行委員會」之研究（1966-1975）——統治正當性的建立與轉變》（台北：稻鄉出版社，2005.04），頁83-85。

級學校在當年九月底將推行文復會的成績送到教育部，作為考核憑藉。⁵⁹而在實際的工作目標中，將中華文化深植台灣的同時，則是從歷史、血統、宗族等方面加強台灣與中國的關係，而在1972年「修改戶籍法加記祖籍欄加強團結反攻力量」的討論中，文復會甚至援引學術成果：「據陳奇祿教授研究報告，台灣山胞絕大多數來自中國大陸，此一觀念，我們亦應予強調，以增加山胞之認識。」⁶⁰這種論述除代表對在地文化的壓抑，而且還彰顯中華要訴諸的不僅是過去目前僅能統治的台灣，還包括未來隨時要逐鹿的中國大陸。

而其推展形式也從國語運動的推行，拓展到學術研究的推動，與整齊、清潔、簡單、樸素、迅速、確實等「國民生活須知」內涵的訂定與實施。這些具「現代化」的要求背後，尤其強調的是長幼尊卑與嚴格克己的精神，於是人民日常生活完全被整編進國家對秩序的強調之中。⁶¹

在李知灝〈被嫁接的台灣古典詩壇——《中華民國文藝史》中官方古典詩史觀的建構〉一文中指出，這種將文化思想與政體相結合的論述正是班乃迪克·安德森《想像的共同體》書中「官方民族主義」的運作邏輯——保護政權正當性的先期策略。於是日治時期的古典詩壇，便如此這般不論是否具有抗日色彩，無論詩刊或詩社，都一概被納入了「民族」的範圍，都成為與中華民國抗日經驗相同的「民族記憶」。⁶²而這種民族記憶的「嫁接」，正說明了這是一種充滿歷史暴力，強制建構的「歷史記憶」。

以上對1966年展開的文復會推展文復運動的研究，讓我們想到戰後當時

59 原見《中央日報》1967年7月19日，5版。轉引自林果顯，《「中華文化復興運動推行委員會」之研究（1966-1975）——統治正當性的建立與轉變》，頁100。

60 原見文復會〈第十八次常務委員會議紀錄〉，1972年1月28日。轉引自林果顯，《「中華文化復興運動推行委員會」之研究（1966-1975）——統治正當性的建立與轉變》，頁139。

61 林果顯，〈第四章 文復會的工作內容〉《「中華文化復興運動推行委員會」之研究（1966-1975）——統治正當性的建立與轉變》，頁131-178。

62 李知灝，〈被嫁接的臺灣古典詩壇——《中華民國文藝史》中官方古典詩史觀的建構〉，《臺灣文學研究學報》5期（2007.10），頁187-216。此文所談的《中華民國文藝史》由尹雪曼總編纂，台北正中書局於1975年出版，此書的出版正是中華文化復興運動的重要成果。

也正擔任國小教職的葉石濤，⁶³無論如何是不可能躲開文復運動在校園的影響的。⁶⁴而在1969年到70年的階段，除掉前面的兩重語境，恐怕連葉石濤也不會意識到的真實情境便是，這種主導式歷史暴力對他個人日本記憶的重構才是最主要的語境。⁶⁵顯然當時的葉石濤，尤其以其曾入獄的白色恐怖經驗，面對此一召喚整編的「想像的（不）共同體」，他的內在在日本記憶顯然使他處於一種無以言說的階段。

一直要到〈荷花居〉我們才看到答案的揭曉，這時日本經驗幫他重新接引進一個優美溫馨的世界，雖然接引的仍是鬼域。別忘了這故事始於要去看一位從日本回來的朋友，雖然這個朋友過去曾有不愉快的日本經驗，但在這篇文本中，顯然這位有日本經驗的台灣人的歸來（而且以畫裸體畫而被鄙夷），正說明他與此一經過顛倒改造的日本記憶的重新顛倒。日本作為否定性暴力的對立面毗鄰，其否定性暴力的對立面，正是他有別於被「日本」所建構，也有別於被「中國」所建構起來的，獨特的「台灣記憶」。而〈鬼月〉中走向衰亡的泰雅魯人，在此一認識框架中，或者正可視為他對其時台灣歷史問題的總認識，雖然那意涵並不明確清晰，而這一部份則或者在葉石濤解嚴後許多台灣文學主體性論述，與其帶著大敘述角度的回憶錄式自傳書寫中可以得到部份解答。

而〈有菩提樹的風景〉中大眼睛意象的出現，點出了此一從他者立場呈現的重新「看見」隱藏性操作構造的問題設定，一種思維性的「觀看」。〈有菩提樹的風景〉的出現說明這已經不是一種「發現」，而是一種對隱藏性權力的「揭示」。

63 葉石濤在1954年出獄之後，曾短期當過自來水公司的臨時工，一九五五考取嘉義路過國小代課老師後，重新擔任日據與戰後初期的教員職務，雖曾輾轉遷校，但除1965年11月到66年夏因在台南師專特師科修習辭去教職之外，從此以國小教師一職到退休。1969到70其時葉石濤任職於他退休前的最後一個學校——高雄縣橋頭鄉甲園國小。陳明柔，《我的勞動是寫作——葉石濤傳》，頁121-122、140-143。

64 關於文復運動在教育體系造成的影響，如林果顯所說，恐怕必須回歸到教育實踐的現場，從文獻與訪談中拼湊其如何落實到教學活動的動態歷程才能更確實評估，但以筆者的成長經驗及其實葉石濤已從偏遠的宜蘭山區小學調回不太偏僻的高雄縣橋頭鄉，筆者因此推估其不但可能不受影響，而且應該是大受影響。

65 以前面李知灝所分析的《中華民國文藝史》為例，雖然此書於1975年才出版，比本論文這批鬼魅敘事文本書寫時間要略後，但時間的前後並不影響以一文復運動經驗模式的同質性。

五、結論

在葉石濤的文學生涯中，1965年後復出階段的創作在評家如彭瑞金筆下屬於「未開闢完成」的現代主義文學技法實驗時期，似乎意謂這階段的文學創作並不成功，所以也不太值得一提。然而，葉石濤本人對這些作品確實充滿期待，甚至還對〈葬禮〉、〈鬼月〉等作的完成感到非常滿意。⁶⁶而且為何他會在當時集中書寫了〈齋堂傳奇〉、〈墓地風景〉、〈葬禮〉、〈鬼月〉這批帶著強烈鬼魅性質的作品？而在後來十年、十八年後又陸續出現類似的創作？這恐怕不只是技法實驗這樣的簡單答案可以解釋。透過論文，筆者便嘗試對其中的動力與作用關係提出解釋。

本文從葉石濤1965年後重新復出階段的一批鬼魅敘事，對其中呈現的現代主義式文本的空白、詭異與斷裂進行「症候式閱讀」，嘗試指出其中「看得見」文本內部空間中所隱藏的「看不見」的跨文本空間的外部空間語境與歷史暴力結構。其閱讀方法為將這些文本視為一連續的整體，嘗試從在篇與篇的連結之間找出前面的「失誤之處」或其中的「入口」。

同時，筆者指出這批文本共同反映出一種既對立又統一的空間矛盾性質，及充滿自我觀視的否定性暴力。如果我們將此一總「症狀」作為一種「問題設定」加以反思，我們可以問的是，文本中的「自我」之被他者化或被闖割，其隱藏性的否定性暴力究竟伊於胡底？又如何重新加以理解？可以發現其有將「神話暴力」混同為「神的暴力」的誤解，而且似乎可以從其中的暗示找出其對「現實處境」而不僅是「存在處境」的指涉，其中「日本」又是其現實處境中的關鍵張目。

筆者嘗試透過交叉比對其人書信、論述、或相關傳記，找出葉石濤在寫作這批鬼魅敘事文本的1969、70年階段，可能面臨的三重空間語境：分別是1964年《台灣文藝》創刊之後的本土語境、現代主義文學風潮下的現代語境、與最主要的中華文化復興運動的主導語境。並認為當時中華文化復興運動所試圖重

66 〈葉石濤致鍾肇政書簡 1970年8月22日〉，彭瑞金主編，《葉石濤全集十·隨筆卷六》，頁247。

新將台灣的殖民地歷史經驗及日本經驗，重新整編為與中國一起抗日的民族記憶，這種由官方啟動，帶有明顯強力建構性質的主導性語境，意欲打造的想像（不）共同體，正是文本中隱藏的歷史暴力與支配性結構。而此一語境如許多學者所言，在當時是許多台灣人的不可承受之重，不願也不想提起，免得招惹麻煩。因此，對於許多像葉石濤這樣的創作者而言，其蒼白、無根與放逐是一被迫、壓抑乃至成為一無意識的歷史情境造成。必須認清此一主體「看不見」的支配性結構所造成的自我與他者認同又推離的危機與矛盾，才能透顯其鬼魅敘事所呈現的空間矛盾性，及充滿自我觀視的否定性暴力究竟伊於胡底，以致造成文本顯現的空白、詭異與斷裂的狀態。

因此，透過這批葉石濤創作中極為特殊的鬼魅敘事文本，筆者再次強調，葉石濤特殊的「日本」經驗正是連貫葉石濤前期文本中無以言之的空白、斷裂的問題症候，與後期心境轉折與逐漸清晰的轉軸關鍵。他後來之書寫台灣文學史綱與全力建構台灣文學主體論述的努力，早已為人熟知。但作為至今看來仍帶著相當曖昧性或被視為實驗性質的第二個峰期，尤其啟人疑竇的鬼魅敘事文本，我們可能必須聯結此三重語境，回到以葉石濤為代表的本土作家當時的空間語境與歷史暴力結構之中，才能更接近歷史現場，了解其生成的可能，並對這批鬼魅文本有更為充份的、深入的理解。

我們也需了解，縱然葉石濤在六〇年代中期復出階段的小說與評論中，亦曾對其日本經驗有所著墨，⁶⁷並非全然「無以言之」；然而，這樣的書寫並不能道盡，面對此重新「被建構」的歷史記憶時，內在意識既迎又拒的晦暗與錯綜面向。筆者將多年之後出現的兩篇〈有菩提樹的風景〉、〈荷花居〉與1969、70年左右出現的〈齋堂傳奇〉、〈墓地風景〉、〈葬禮〉、〈鬼月〉等篇相聯結，並視之為「一系列」鬼魅敘事文本，其意並不在指涉葉石濤是「有自覺」的在創作這一系列的作品，或者認為這樣的論斷必定更貼近「歷史真實」。本文此一相當後設的推論僅在說明，不論自覺或不自覺，這類鬼魅敘事

67 如論評〈台灣的鄉土文學〉（《文星》97期，1965.11）、及小說〈獄中記〉（《幼獅文藝》24卷5期，1966.05）中，均投射了其較負面的日本經驗。

文本，其「無以言之」之處，正因歷史暴力本身往往是內在的、不可見的，鬼魅敘事也因此成為此一「無以言之」狀態的重要表現形式。

邱貴芬在〈翻譯驅動力下的台灣文學生產——1960～1980現代派與鄉土文學的辯證〉裡曾經以六〇年代正經歷一場劇烈的語言與音像文化符碼的傳播變革，說明當時現代主義時期是一充滿常民文化豐富性的階段⁶⁸。然而，為何在葉石濤及本土評家筆下，六〇年代現代主義文學時期卻被理解為蒼白、無根與放逐⁶⁹，這到底是歷史的真實還是歷史的想像？而這些往往充滿斷裂、破碎與空白性質的現代主義文學，發展為鬼魅敘事時，更加上一層詭異難解的神秘色彩，成為一種難以論述的封閉性文本。這不但造成解釋的困難，也往往落入只是技法實驗的負面評價，形成被過去歷史與後來評價雙重壓抑的現象。本文即在這樣的問題意識上，試圖找尋一種可能的解讀方式，讓被壓抑的文本可以得到進一步的認識，並挖掘葉石濤這批現代主義文學可能具有的價值。



68 邱貴芬，〈第三章 翻譯驅動力下的臺灣文學生產——一九六〇～一九八〇現代派與鄉土文學的辯證〉，陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《臺灣小說史論》（台北：麥田出版社，2007.03），頁213-220。

69 葉石濤，〈第五章 六〇年代的臺灣文學——無根與放逐〉《臺灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1987.02）；彭瑞金，〈第四章 埋頭深耕的年代〉《臺灣新文學運動四十年》（台北：自立晚報社，1991.03）。

參考資料

一、專書

- 今村仁司著、牛建科譯，《阿圖塞：認識論的斷裂》（中國北京：河北教育出版社，2001）。
- 七等生，《七等生全集（2）我愛黑眼珠》（台北：遠景出版公司，2003）。
- 尹雪曼總編纂，《中華民國文藝史》（台北：正中出版社，1975.06）。
- 弗萊切著、田明譯，《記憶的承諾：馬克思、本雅明、德希達的歷史與政治》（中國上海：華東師範大學，2009.07）。
- 吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里著，陳永國編譯，《游牧思想——德勒茲讀本》（中國長春：吉林人民出版社，2003.12）。
- 林瑞明，〈葉石濤早期小說之探討〉，《台灣文學的歷史考察》（台北：允晨出版社，1996.07）。
- 東北亞歷史財團，《東亞的知識交流與歷史記憶》（韓國首爾：韓國東北亞歷史財團，2009.11）。
- 林懷民，《變形虹》（台北：水牛出版社，1971.02）。
- 林果顯，《「中華文化復興運動推行委員會」之研究（1966-1975）——統治正當性的建立與轉變》（台北：稻鄉出版社，2005.04）。
- 邱貴芬，《思想（6）鄉土、本土、在地》（台北：聯經出版社，2007.08）。
- 班雅明著，陳永國、馬海良譯，《本雅明文選》（中國北京：中國社會科學院，1999.08）。
- 張誦聖（Sung-sheng Yvonne Chang），*Modernism and the Nativist Resistance—Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*（Duke Univ., 1993）。
- 張一兵，《問題式、症候式閱讀與意識型態——關於阿爾都塞的一種文本學解讀》（中國北京：中央編譯出版社，2003.07）。
- 陳明柔，《我的勞動是寫作——葉石濤傳》（台北：時報出版社，2004.07）。
- 陳建忠，《被咀咒的文學——戰後初期台灣文學論集》（台北：五南出版社，2007.01）。
- 陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《臺灣小說史論》（台北：麥田出版社，2007.03）。
- 陳芳明、范銘如主編，《跨世紀的流離——白先勇的文學與藝術國際學術研討會論文集》（台北：印刻出版社，2009.07）。
- 彭瑞金，《臺灣新文學運動四十年》（台北：自立晚報社，1991.03）。

- ，《葉石濤評傳》（高雄：春暉出版社，1999.01）。
- 主編，《葉石濤全集一·小說卷一》（高雄：高雄市文化局，2006.12）。
- ，《葉石濤全集三·小說卷三》（高雄：高雄市文化局，2006.12）。
- ，《葉石濤全集六·隨筆卷一》（高雄：高雄市文化局，2008.03）。
- ，《葉石濤全集十一·隨筆卷六》（高雄：高雄市文化局，2008.03）。
- 路易·阿圖塞著，陳璋津譯，《保衛馬克思》（台北：遠流出版社，1995.06）。
- 路易·阿圖塞、艾蒂安·巴里巴爾著，李其慶、馮文光譯，《讀《資本論》》（中國北京：中央編譯出版社，2008.12）。
- 葉石濤，《臺灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1987.02）。
- 廖金鳳，《消逝的影像——臺語片的電影再現與文化認同》（台北：遠流出版社，2001.06）。
- 鍾肇政，《鍾肇政集》（台北：前衛出版社，2001.11）。
- ，《本省籍作家作品選集》（台北：文壇社，1965）。
- 蕭阿勤，《回歸現實——臺灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》（台北：中央研究院社會學研究所，2008.06）。
- Luis Althusser & Etienne Balibar, Ben Brewster tran. *Reading Capital*, (London:Verso, 1979)
- Avery F. Gordon, *Ghostly Matter: Haunting and the Sociological Imagination*, (London:Univ. Minnesota Press, 2004)

二、論文

（一）期刊論文

- 李篤恭，〈大戰的夢魘——拜讀「獵女犯」有感〉，《笠》126期（1985.04），頁74-80。
- 李知灝，〈被嫁接的臺灣古典詩壇——《中華民國文藝史》中官方古典詩史觀的建構〉，《臺灣文學研究學報》5期（2007.10），頁187-216。

（二）學位論文

- 余昭玟，〈葉石濤及其小說研究〉（台南：成功大學歷史語言所碩士論文，1989）。

- ，〈戰後跨語一代小說家及其作品研究〉（台南：成功大學中文所博士論文，2002）。
- 杜劍鋒，〈臺灣文學的老井——以五〇十年代的葉石濤及其再出發為中心〉（台南：成功大學歷史語言所碩士論文，1998）。
- 林玲玲，〈葉石濤及其臺灣文學論的建構〉（台南：成功大學歷史所博士論文，2007）。
- 林沈雁，〈葉石濤小說女性書寫研究〉（屏東：屏東教育大學中語系碩士論文，2008）。
- 張文豐，〈解嚴後葉石濤文學之研究〉（高雄：高雄師範大學國文所碩士論文，1998）。
- 張來得，〈葉石濤黑色幽默小說人物刻畫〉（台南：台南大學語教所碩士論文，2005）。
- 郭漢辰，〈重建臺灣殖民記憶——葉石濤小說特質探究〉（台南：成功大學台文所碩士論文，2010）。
- 黃馨蟬，〈葉石濤文學思想與戰後臺灣文學發展之關係〉（台北：文化大學中文所碩士論文，2006）。
- 廖淑芳，〈國家想像、現代主義文學與文學現代性——以七等生文學現象為核心〉，（新竹：清華大學中文所博士論文，2005.07）。
- 蔡芬芳，〈葉石濤小說人物研究〉（高雄：高雄師範大學國文所碩士論文，2002）。
- 鄭幸矯，〈從耽美到解放——葉石濤小說的情欲書寫〉，（台中：中興中文所碩士論文，2008）。
- 盧柏儒，〈葉石濤及其小說中的殖民、性別與地方感探析〉（台南：成功大學中文所碩士論文，2008）。

（三）研討會論文

- 張良澤，〈臺灣短篇小說之王——葉石濤小說管窺〉，「葉石濤文學會議」論文（真理大學台灣文學系主辦，1998.11.07）。
- 許素蘭，〈在禁錮中找尋生命的出口——葉石濤〈齋堂傳奇〉的雙重主題〉，「葉石濤文學會議」論文（真理大學台灣文學系主辦，1998.11.07）。