

書生與小倩*

——論一九六〇至八〇年代 臺灣小說中的「唐倩」現象

張俐璇

國立臺灣大學臺灣文學研究所助理教授

提 要

綜觀臺灣短篇小說創作，至少出現過四個唐倩，分別是陳映真在1967年發表於《文學季刊》的〈唐倩的喜劇〉、1972年七等生在離城時期寫作的〈期待白馬而顯現唐倩〉、1978年甫自臺大外文系畢業的張靄珠寫作的〈唐倩和她的情人〉，以及尉天驄寫於1987解嚴當年的〈唐倩回臺灣〉。本文藉由二十年來「唐倩四部曲」中「書生」與「小倩」的四種情思，觀察六〇至八〇年代的臺灣知識圈現象。本文認為，小說中四個唐倩，與書生的多段情，分別體現的也正是臺灣走過文化帝國主義、理想主義、解構主義以及後現代文化的歷程。本文同時以七等生的「白

* 本論文的完成，感謝兩位匿名專家學者的審查意見，使修訂有據，論述更趨完整。論文改寫自〈書生與小倩——論陳映真、七等生、張靄珠小說的三種情思〉一文（「情思」一詞，一則指稱文本中的情感與思索；二則向七等生《情與思》致敬），2015年10月24日發表於國立臺北教育大學臺灣文化研究所舉辦之「七等生文學學術研討會」；一併感謝當時應鳳凰老師的促發，以及評論人沈芳序老師的寶貴意見。

馬」為中心，指出三篇「續作」呈現的是對於原作「回應」、「模擬」與「致敬」的三種方式；希藉此回應新世紀以來的「臨摹、習／襲作」現象，並且進一步思索，書生、小倩與白馬三者之間，在新世紀的可能演繹。

關鍵詞：現代主義 現實主義 社會主義 《文季》

書生與小倩

——論一九六〇至八〇年代 臺灣小說中的「唐倩」現象

一、從「等待白馬」談起

戰後臺灣短篇小說裡，至少出現過四個唐倩，分別是陳映真在 1967 年發表於《文學季刊》的〈唐倩的喜劇〉、1972 年七等生在離城時期寫作的〈期待白馬而顯現唐倩〉、1978 年甫自臺大外文系畢業的張靄珠習作的〈唐倩和她的情人〉，以及尉天驄寫於 1987 解嚴當年的〈唐倩回臺灣〉。這其中，〈唐倩和她的情人〉算是仿寫或改寫，而〈唐倩回臺灣〉是很明顯的續寫；〈期待白馬而顯現唐倩〉是最特殊的存在，也是對〈唐倩的喜劇〉的正面回應，並且在這裡，不同於其他三篇書生（知識分子）與小倩的關係，在七等生這裡，因為白馬，書生與小倩，拉開了距離。

「沙河、白馬、黑眼珠」^①，大約是提及七等生小說的幾個重要關鍵字。沙河，一向是七等生理想世界與現實世界的劃分；白馬，代表作者心目中的「耕作者樂園」；而黑眼珠，則是小說中與理想女人靈犀相通的表徵。^②在 1972 年的〈期待白馬而顯現唐倩〉，同時出現了白馬與沙河，但兩者的進一步關係，張恆豪認為是「付諸闕如」的，必須追溯其源〈白馬〉一作。這也跟七等生小說自身的「文

① 應鳳凰：〈沙河·白馬·黑眼珠——與七等生聊天〉，「臺灣文學部落格」，2006 年 11 月 22 日上線。

② 張恆豪：〈七等生小說的心路歷程〉，七等生：《城之迷》（臺北：遠景出版社，2003 年），頁 394。

本互涉」性有高度關聯，如同七等生所自述的：「我的每一個作品都僅是整個的我的一部分」^③。所以，理解七等生，理解七等生的小說，全集的閱讀，是理解的路徑。至少，閱讀〈期待白馬而顯現唐倩〉，必得先讀〈白馬〉，理解「白馬」從何而來。這是其一。在〈期待白馬而顯現唐倩〉中，白馬與沙河關係迷離的第二個理由，大抵則還是因為「主角」是「白馬」與「唐倩」，七等生藉由「白馬」，以小說的形式，回應陳映真的「唐倩」，以及那個時代。

陳映真的唐倩，現身於 1967 年，發表於《文學季刊》第二期的短篇小說〈唐倩的喜劇〉。這篇小說向來標誌著「現代主義的陳映真已經逐漸蛻化為現實主義的陳映真」^④，這也說明了一九六、七〇年代的時代背景，是「一個現代思潮、存在主義瀰漫的年代；同時，也是一個鄉土與現實思潮逐漸甦醒的時代」^⑤。相較於「與他同代的大多傾向社會批評或鄉土情懷」書寫之際，七等生是「逆向」而行的。這種「逆行」，在鄉土文學論戰時期，自然首當其衝，因為小說中的個人主義及其內向性，並無法符應當時社會求變的殷切期待。但是「文學如果只滿足於『描寫事物』，滿足於事物的輪廓和表面現象所提供的低劣梗概，那麼儘管它妄稱寫實主義，其實離寫實最遠。」^⑥這種書寫事物表象的「內面」，使得普魯斯特小說以「最深刻自我的寫實主義」^⑦為特色。一如七等生所自言的「沒有幻想的部分是無法釐清現實真相的」^⑧。因此，七等生在一九七〇年代「逆行」的書寫路線，可以說是當時文壇的「形式」與「主題」雙重的叛逆者^⑨，因此曾受到相當的

③ 七等生：〈《離城記》後記〉，《離城記》（臺北：晨鐘出版社，1973 年），頁 68。

④ 呂正惠：〈從《筆匯》到《文季》〉，《文訊》「臺灣文學雜誌」專號（2003 年 7 月），頁 44。

⑤ 七等生：〈削瘦的靈魂——七等生集序〉，林瑞明、陳萬益主編：《七等生集》（臺北：前衛出版社，1993 年），頁 9。

⑥ 普魯斯特，林驤華譯：〈復得的時間〉，伍蠡甫、林驤華編著：《現代西方文論選：論現代各種主義及學派》（臺北：書林出版社，1992 年），頁 135。

⑦ Damian Grant，蔡娜娜譯：〈第一章序言〉，《寫實主義》（臺北：黎明文化，1973 年），頁 2。

⑧ 七等生：〈《七等生全集》總序〉，《初見曙光》（臺北：遠景出版社，2003 年），頁 2。

⑨ 彭瑞金：〈離城小說家與夢幻出版家的邂逅：《七等生全集》出版〉，《臺灣文學館通訊》第 2 期（2003 年 12 月），頁 62。

批評，但在數十年後，亦有郭松棻的知音「正名」：

左派時期，我常為香港的《抖擻》雜誌寫東西，其中有一篇談臺灣文學，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。^⑩

七等生的小說之所以「耐看」，大抵與其「寓言」性質的藝術手法相關，作家並非不關心時代、土地與人民，而是「以一種隱喻的型態隱藏在作品的語言敘事中^⑪」。

寫於 1972 年的〈期待白馬而顯現唐倩〉因此可以這樣來看：是七等生以「現代主義」的手法，回應陳映真「現實主義」的憂慮。1972 這年，七等生離開臺北，開始「離城時期」的生活與寫作。七等生以一「相對於文化『中心』的臺北的外緣位置」^⑫甚至是寫作方法，來回應臺北文壇的風風雨雨：讓「白馬」降臨在陳映真〈唐倩的喜劇〉諸多「書生」與唐倩的角色之中。1979 年時候，亞菁曾經針對兩個唐倩現象，提出「同樣的故事，同樣的情節，本來有不同的寫法，應該是最合理的寫法。^⑬」不過，稍晚，我們又看到第三個與第四個唐倩：張靄珠〈唐倩和她的情人〉，小說寫於 1978 年底，時值作者自臺大外文系畢業之際，然遲至 1990 年才出版，〈唐倩和她的情人〉顯然是仿寫〈唐倩的喜劇〉。還有 1987 年，尉天

^⑩ 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 年 7 月），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。

^⑪ 蕭義玲：〈第三章面向存在之思——從七等生〈小林阿達〉、〈回鄉印象〉、〈迷失的蝶〉、〈散步去黑橋〉論愛慾、自然與個體化歷程〉，《七等生及其作品詮釋：藝術·家園·自我認同》（臺北：里仁書局，2010 年），頁 97。

^⑫ 陳麗芬：〈臺灣現代主義文學的另類想像：以七等生為例〉，蕭義玲編選：《七等生》（臺南：國立臺灣文學館，2013 年），頁 164。

^⑬ 亞菁：〈一則故事兩種寫法——以陳映真的「唐倩的喜劇」和七等生的「期待白馬而顯現唐倩」為例〉，《中外文學》81 期（1979 年 2 月），頁 143。

聰在一次《聯合文學》小說新人獎評審會議上，因為與白先勇論及臺灣文化思潮從現代主義到後現代主義的現象，而提筆寫下〈唐倩回臺灣〉。

職是之故，從陳映真〈唐倩的喜劇〉到尉天驄的〈唐倩回臺灣〉，本文擬由二十年來「唐倩四部曲」中「書生」與「小倩」的四種情思，觀察六〇至八〇年代的臺灣知識圈現象；並且藉由三篇「續作」的書寫策略，進一步思索，書生、小倩與白馬三者之間，在新世紀的可能演繹與意義。

二、美帝的誘惑——陳映真〈唐倩的喜劇〉

唐倩的「喜劇」，對於唐倩來說，確實是喜劇，但對於臺灣書生們而言，無疑是一則連番挫敗的「悲劇」。「娟好而且有些肉感」的唐倩，先後的幾個情人都是知識分子。故事當然不只是愛情，因為唐倩十分地「積極進取」，所以在每一次的戀情裡，都有知識上的「學習」與斬獲。我們所認識的唐倩的第一位男友，是詩人于舟，于舟的「被委棄」是因為他不懂得「時興」的存在主義。面對唐倩充滿存在主義術語的話語以及姿態的時候，「一種在女性之前暴露了無知的羞恥感激怒了他」¹⁴。于舟由此自唐倩的生活退場。

促成唐倩之所以忽然熱衷於存在主義的關鍵人物，是帶有著沙特式「知性的苦惱的表情」的胖子老莫。唐倩與老莫，很快地便以西蒙波娃與沙特自居，兩人「伴侶婚姻」的同居關係，開啓了「試婚思想在知識界中的偉大的實踐」。唐倩所接受的思潮「洗禮」是內外一致的，她換下旗袍，改穿「寬鬆的粗毛衣，下著貼妥的尼龍長褲」¹⁵，這種 beatnik 的裝扮，複製的原型，是美國戰後「垮掉的一代」（Beat Generation）的精神風向以及生活風格，是一種在一九五、六〇年代自民間崛起的反文化（counter culture）浪潮。Beatnik 又作 beatniks，譯為「必匿士」，指稱的是一群在紐約格林威治村（Greenwich Village）的藝術家，他們「離經叛道（offbeat）」，專事藝術創作；其後，文人集結自東岸移往西岸加州舊金

¹⁴ 陳映真：〈唐倩的喜劇〉，《唐倩的喜劇》（臺北：洪範書店，2001年），頁124。

¹⁵ 同前註，頁125。

山，就是臺灣所熟悉的「嬉皮（hippies）」。從beat到hip，「都是一群對社會傳統束縛急欲解套的藝術工作者，常以隨性或邋遢的衣裳及粗話，去顛覆紳士禮儀的虛偽束縛。¹⁶」不過無論是存在主義的術語，抑或是時興的文青裝扮，終歸是膚淺的表層模仿。因為存在主義和垮掉派，自有其原生的土壤與環境，而自外於歐美的臺灣，老莫只有藉由雜誌週刊上，關於越南戰爭的圖片，想像戰爭的殘暴與流離，來蓄養存在主義者所亟需的不安和痛苦之感。小說透過唐倩與老莫的情事，揭示的正是彼時知識分子的偽善，以及唯「美」（國）是從的心態。這對臺灣版的波娃與沙特，之所以沒有「善終」的理由，唐倩的「擅自」懷孕，是為關鍵。因為孩子將破壞兩人「在試婚思想上偉大的榜樣」¹⁷，並且不符老莫作為存在主義教主的形象。然而，成為喪子的「真」母親後，唐倩便再也回不去「偽」波娃的身分了。

唐倩的第三個男友是年輕的哲學系助教羅仲其。隨著老莫成為「舊恨」，存在主義思潮也成為唐倩的「舊愛」；「新歡」是「新實證主義」。不過，由於「新實證主義」植基於數學、物理，並擁有邏輯訓練、語義學等特定的方法論，簡言之，「因為需要太多的學院式的基礎」，所以並不如當年的存在主義之蔚為風氣。但也一如此前臺灣知識圈所擅長的「選擇性接受」，「知識界中一大批天生的犬儒」選擇成為「質疑主義的先鋒」，而之所以如此的堂皇理由，是「由於太過於熱愛真理底緣故，不得不成為一個質疑論者」。但是當「懷疑到質疑本身的時候，該怎麼辦呢？」面對唐倩的提問，「伊的這種本然的智慧」，使得羅仲其「覺得不自在了」¹⁸。出於無止盡地反覆自我質疑，羅仲其內在充滿「不可遏止的風暴」，最終逼得「天才」發狂，自殺而亡。

不同於前兩回合的戀情，在知識圈是則美談；唐倩的第四位情人，為她引來的是罵名，「僅因為這次選擇了一個十分體面的留美的青年紳士的緣故」¹⁹。衍

¹⁶ 張錯：〈Beat Generation 敲打的一代〉，《西洋文學術語手冊：文學詮釋舉隅》（臺北：書林出版社，2011年），頁37。

¹⁷ 陳映真：〈唐倩的喜劇〉，《唐倩的喜劇》（臺北：洪範書店，2001年），頁131。

¹⁸ 同前註，頁136、141。

¹⁹ 同前註，頁145。

佛，書生與小倩可以追求美式的思潮與流行，但當小倩與「實質的美國」沾上邊的時候，就是民族主義的叛徒了。喬治·H.D.周是留美工程碩士，其舉手投足言行舉止，甚至「有秩序」（包含經濟）的生活，都是令唐倩目眩神迷的「美式」的優雅。喬治周留美與機械工程師的身分，是最容易與「進步」、「現代化」等關鍵字連結的，但意外地是，喬治周擁有一套「情人是情人，妻子是妻子」的「傳統」哲學觀。不過，聰慧者如唐倩，進退有度，順利地成為美國人太太。但是，如同在臺時期的唐倩，總是求新求進，「到達那個偉大的新世界」的唐倩，很快又梅開二度，再嫁給「一個在一家巨大的軍火公司主持高級研究機構的物理學博士」²⁰。至此，小倩與博士，已經沒有故事，這位博士，甚至沒有名字。我們只知道，在新天地的唐倩，生活「快樂得超過了伊的想像」，甚至她苦命的母親，也因為女兒的接濟，日子逐漸寬裕。

也因此，唐倩的人生喜劇，基本上是臺灣知識圈的大挫敗，從純文學創作、存在主義、新實證主義思潮的人文書生，到留美理工學者；「空虛的知性」敗給了「規律的秩序」，抽象的人文主義關懷，敗給了無比具體的資本主義。而更悲劇的是，這兩者，都係出於美國帝國主義的無形的手。詩人于舟以後的四個書生，都可以視為美國帝國主義的化身，從人文思潮到資本主義，一層一層不斷誘惑著第三世界的臺灣唐倩。

三、自我理想的堅持 ——七等生〈期待白馬而顯現唐倩〉

多年來，七等生已經習慣了他的兩種讀者，一種讀者眼角下垂地問：「這是啥米？」另一種讀者眼睛閃星星：「我超愛你！」兩者皆屬正常。²¹

²⁰ 同前註，頁156。

²¹ 陳文芬：〈文學原鄉：七等生在通霄〉，《印刻文學生活誌》第5期（2004年1月），頁161。

關於七等生的小說，由於藝術手法的特殊性，評價向來是兩極的。例如劉紹銘說「七等生小說的句子，是患小兒麻痺症的，不能孤立地站起來。²²」而馬森則認為「橫在七等生的文體和讀者之間的最大的一個障礙，是他的聖經式的文筆。是聖經體，也是翻譯小說體。²³」也有鍾肇政稱其為天才，龍瑛宗卻說他的文學是dandyism的。²⁴甚至，作家本人也有一從「隱遁的小角色」到「國家文藝獎得主」的「兩極」歷程。七等生之作，向來是文壇難以定位的異數。從一九六〇年代開始創作的七等生，在《文學季刊》有作品發表，大部分的作品也刊登在《臺灣文藝》，所屬既現代又鄉土，但同時也可說是既非現代（派）又非鄉土。張恆豪稱其為「本土派現代主義的先驅者、獨行俠」²⁵，因為不同於學院派現代主義作家，多為外省籍或出身外文系的知識分子；本省籍的七等生，畢業於師範學校，1970年離開臺北、返回故鄉苗栗通霄定居，是為「離城」小說家。正因為離城，「時間過去了，沙河把我與那邊的陸地分隔起來。²⁶」承前所述，「沙河」是討論七等生小說時候，不可迴避的關鍵詞之一。「沙河」隔出了此岸與彼岸，此岸的「我」因而得以遠觀對岸²⁷，因此，面對知識圈的江湖風雨，七等生「從未有事」：

唐倩在對岸呼喚。但是距離太遠了，聲音傳不到我的耳裡。我看到她解下身軀上的上下二條布片，她完全赤裸著，像蠟燭上跳動的火焰，對我揮動

²² 劉紹銘：〈七等生「小兒麻痺」的文體〉，《靈臺書簡》（臺北：三民書局，2005年），頁47。

²³ 馬森：〈三論七等生：隱藏在本土的一塊美玉〉，《燦爛的星空》（臺北：聯合文學，1997年），頁167。

²⁴ 葉石濤：〈兩年來的省籍作家及其小說〉，《葉石濤全集 13·評論卷 1》（臺南：臺灣文學館；高雄：高市文化局，2008年），頁158。

²⁵ 張恆豪：〈讓理想與熱情再度燃燒〉，張恆豪主編、七等生：《為何堅持：七等生精選集》（臺北：遠景出版社，2012年），頁8。

²⁶ 七等生：〈期待白馬而顯現唐倩〉，張恆豪主編：《為何堅持：七等生精選集》（臺北：遠景出版社，2012年），頁218。

²⁷ 邱雅芳：〈尋找一座荒島：七等生作品中的都市記憶與孤島意象〉，《臺灣文學學報》第二十七期（2012年6月），頁92。

旗語。……我的心在高原。我期待白馬而顯現了唐倩……但她不能對我構成意義。因為我只期待白馬從接連宇宙的大山上奔馳下來，通過沙河來到我這裡，使這裡的土地富饒起來。我這樣確信著：當唐倩的時代過去後，白馬會降臨。無疑，我是這樣地期待著。在沙河岸邊，我搭蓋了一間小屋，我在此居住，在此等待。²⁸

七等生的「白馬」文化，濫觴於 1962 年發表在《聯合報》副刊的短篇小說〈白馬〉，敘事者「我」來到土城的田中園，偶遇老農夫說古，提及田中園曾經是貧脊得無人耕作的土地，直到兩個世代之前，一匹白馬走過。「那白馬光耀照人，神俊活潑，眼珠發著刺一般的光芒。」²⁹時有九個單身漢想追捉白馬，然不可得，其後九個男人合力在此開墾，土地竟奇蹟般地肥沃異常，稻作美麗。白馬走過，不僅使得貧脊的土地，成為「耕作者的樂園」；連帶九個曾經落魄貧窮的男人，也成為既「帶有莊嚴的舒適，也帶有權力」的富裕「莊主」，不再是過去遭人侮辱的「無賴漢」。

白馬走過的十年後，1972 年，七等生將他心目中的「白馬文化」安插於小說之中，與唐倩所代表的「外來文化」作為對峙³⁰。體現沙河的這端與「那邊的陸地」截然不同的文化選擇與生活模式。小說〈期待白馬而顯現唐倩〉概分三大段，敘事者「我」在沙河畔的三日生活所見，大量取材自陳映真的「原作」，除開小說頭尾的差異，幾乎可以說是〈唐倩的喜劇〉的濃縮精華版。從老莫、羅仲其到喬治周，一日一書生，不過唐倩始終在沙河的對岸，在「我昔日住過的城市」³¹。敘事者「我」，也是書生，但因為「離城」，因為心懷白馬，因為對於「白馬」的執著與期待，因此當唐倩意外顯現，對「我」是無法構成意義的。

²⁸ 七等生：〈期待白馬而顯現唐倩——陳映真〈唐倩的喜劇〉之變奏〉，《離城記》（臺北：遠景出版社，2003 年），頁 85。

²⁹ 七等生：〈白馬〉，《初見曙光》（臺北：遠景出版社，2003 年），頁 47。

³⁰ 張恆豪：〈七等生小說的心路歷程〉，七等生：《城之謎》（臺北：遠景出版社，2003 年），頁 409。

³¹ 七等生：《離城記》，頁 76。

在陳映真〈唐倩的喜劇〉，書生代表的是美國帝國主義的文化，唐倩是臺灣知識分子的縮影；到了七等生的〈期待白馬而顯現唐倩〉，各種流行思潮誘惑的代表則是唐倩，敘事者「我」標誌的是理想主義的知識分子，「白馬」是其理想的化身，知識分子甘於等待與守候，即便「白馬」始終沒有現身，但因為這種對於自我理想的堅持，便能自外於唐倩的魅惑。七等生也藉此「變奏」，回應了陳映真的傷感原音。

四、文壇徵狀的解構——張靄珠〈唐倩和她的情人〉

如果說〈唐倩的喜劇〉是一九五、六〇年代臺灣知識現象的體檢，那麼〈唐倩和她的情人〉總結的則是一九六、七〇年代的臺灣思潮發展。1978 年底，剛自臺大外文系畢業的張靄珠，寫下了〈唐倩和她的情人〉。小說顯然「致敬」的對象是陳映真。故事除了在時間上是續寫，整體架構多是在〈唐倩的喜劇〉的基礎上，模擬與演繹的。

張靄珠首先特別著墨的是唐倩的詩人男友。在〈唐倩的喜劇〉中，詩人于舟身影匆匆，他的退場，只是為了其後胖子老莫的出場。在〈唐倩和她的情人〉中，唐倩有三個情人，第一位是詩社祭酒張偈。擁有美麗渾圓軀體的唐倩，要求加入詩人團體，渴望成為如濟慈書簡中的芬尼布朗，或是波特萊爾的莎巴伽夫人，成為詩人「藝術的引領者」。但唐倩的加入，引起社團裡女詩人的憤慨，「她們譏諷著她們的男性同仁，居然允許這樣一個以靈魂為尚的團體，有這樣的肉質形象存在。無疑地，此將妨害共同的提昇與創作。」因為在刻板印象裡，「美麗的肉體通常為粗糙的靈魂所伴隨」。不過，「詩人們最終決定摒棄對靈魂層次之不同的歧視」⁹²，並由張偈以「深思的靈魂」來平息唐倩「不安的美麗」。張偈在唐倩眼裡，是有幾分傳奇色彩的，因為他的詩作曾經同時引起學院派的讚譽，以及非學院派的撻伐。這一段情節的原型，大抵可以視作是取之於六、七〇年代的兩次

⁹² 張靄珠：〈唐倩和她的情人〉，《唐倩和他的情人》（臺中：晨星出版社，1990 年），頁 153、154。

現代詩論戰，³³以小說戲劇的方式，綜合呈現對現代詩表現方法的諸種意識形態。

跟陳映真的設定相似的，繼詩人戀人之後，張靄珠筆下唐倩的第二個情人是哲學家丁士由。不過藉由先詩學，後哲學的設定，張靄珠透過丁士由之口，辯證的實是古老的命題：

「不要再寫什麼鬼詩了，也不要再和什麼詩人來往。搞文學的都是很形而下的。他們的心總在現象界沈浮。除了少數大家，其他人不過是在製造情緒垃圾罷了。」³⁴

小說對話的設計背後，是有相當學理基礎的。丁士由的這段話，係出自與亞里士多德（Aristotle）的唯名論（Nominalism）相對立的唯實論哲學，亦即相對於「純粹的表相」（mere appearance），指涉的是「真實的實在」（true reality）³⁵。最代表性的例子，就是柏拉圖（Plato）在《理想國》中對於藝術的看法。柏拉圖以洞穴寓言我們都居住其中，背對洞口，我們所看見的、引以為真的知識，實際上是穴中的幻影。而當我們走出洞穴，面向光亮處時，耀眼的光，使我們兩眼暈眩，看不見「影子的實體」，甚至迷惑幻想著「以前看到的那些影子，比這些現在指給他看的東西，更為真實？」³⁶在柏拉圖認為，只有哲學家可以帶領人們走出洞穴；相對的，「藝術家和詭辯家一般，是幻象發明者和製造者，他們是本著人們

³³ 分別是 1962 年余光中與洛夫的「天狼星論戰」以及 1972-1974 年關傑明與唐文標的「第二次新詩論戰」。相關討論可見張俐璇：〈向「傳統」借火：一九六〇年代臺灣「現代」詩畫的遇合——以劉國松、余光中為論述核心〉，國立臺南大學《人文與社會研究學報》，第 44 卷第 2 期，頁 1-19；以及陳澄州：《70 年代以降現代詩論戰之話語運作》（臺南：臺南市立圖書館，2008 年）。

³⁴ 張靄珠：〈唐倩和她的情人〉，《唐倩和他的情人》（臺中：晨星出版社，1990 年），頁 160-161。

³⁵ Linda Nochlin 著、刁筱華譯，〈寫實主義之性質〉，《寫實主義》（臺北：遠流出版社，1998 年），頁 4。

³⁶ 侯健譯、國立編譯館主編：〈卷七地穴〉，《柏拉圖理想國》（臺北：聯經出版社，1976 年），頁 324-325。

對語言與形象的迷信，而矇騙群眾對真偽世界的判斷」³⁷。職是之故，柏拉圖的理想國，是不歡迎詩人的，他們是製造幻影、欺騙群眾的巫師。張偈和丁士由兩個角色，於焉可以分別視為文學上的寫實主義（realism in literature），和哲學的寫實主義（philosophical realism）相關而又相反的表徵。除了理論的辯證，唐倩的第二段戀情，也體現了臺灣知識圈的部分狀況：

唐倩對丁士由的學問也不能說毫無助益。丁士由亦對外發表一些哲學意味濃厚的文章。這些文章在發表前他都一一讓唐倩先過目了，要是其中有那些句子唐倩看懂了，他便拿回去改，一遍又一遍，改成她完全不懂為止。如是便解決了丁士由因為長期缺乏讀者的直接回應而無法釐定超越準則的憂懼。他需要能夠與他那越來越艱深高越的思維密合的表達方式。³⁸

如果說〈唐倩的喜劇〉是諷刺對美國思潮的盲目追逐；那麼〈唐倩和她的情人〉，則有更多的理論接受、在地演繹：彷彿艱難文論，是思想深度的等比例證明。

小說最走出陳映真框架、也最符應七〇年代社會脈動的，是唐倩的第三個情人設定：社會運動者陳理強。他們結識在「擁抱土地，擁抱群眾」的座談會上。關於這一段的描寫，大抵是以彼時臺灣社會的發展作為基礎的。1970年8月，《中國時報》人間副刊開闢「海外專欄」，主編高信疆以「強勢副刊」開啓文學與社會互動的新階段，一個模糊的「社會」領域浮現。³⁹1970年底，美國擅自將釣魚臺連同琉球群島一同歸還日本，帝國間的私相授受「無疑打了親美的臺灣人一記耳光」⁴⁰；1971年，中華民國在聯合國的代表權不再；1972年美國總統尼克森訪

³⁷ 高千惠：〈觀念的進化與視覺的退化——寫實主義作品的再解讀〉，《當代文化藝術澀相》（臺北：藝術家出版社，1996年），頁129。

³⁸ 張靄珠：〈唐倩和她的情人〉，《唐倩和他的情人》（臺中：晨星出版社，1990年），頁162-163。

³⁹ 楊照：〈文學的神話·神話的文學——論五、六〇年代的臺灣文學〉，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（臺北：聯合文學，1995年），頁113。

⁴⁰ 趙稀方：〈臺灣：新殖民與後殖民〉，陳映真總編輯：《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》（臺北：人間出版社，2008年），頁33。

問北京。諸種的外交挫折，使得知識分子相較於過去全面擁抱西方，開始醞釀民族主義的反彈情緒。⁴¹反對文化在如是背景上，論述的力量漸次形構，「爲了反對帝國主義，在文化上便自然要求對本位文化重新做一次新的認識、估價和肯定」⁴²，在《大學雜誌》（1968-1986）之外，陸續有 1975 年《臺灣政論》、1976 年《夏潮》雜誌的創刊，具有「回歸臺灣現實以及要求文學反映社會現實的共通傾向」⁴³。在如是歷史帷幕下，傾社會主義的意識形態，經由保釣運動點燃火苗，從現代詩批判到鄉土文學論戰，文學的民族性與社會性被提出，引發臺灣社會對當下現實與弱勢的關注。但在〈唐倩和她的情人〉中，小說再現的社會運動者形象，卻與正義與公理的追求，有一段不短的距離：

陳理強說罷，那一口氣猶未消，把頭四十五度一偏，「呸」的朝演講桌旁的地毯吐了口痰。這一吐痰的姿態，唾盡了文明人造作修飾的弊病，有說不出的鄉味野氣。也是這點鄉野氣，是唐倩從未在張偈和丁士由身上見過，令唐倩覺得新鮮，覺得陳理強是個錚錚的漢子，而心甘情願的跟他。待散了會一行人蜂湧而出，唐倩和陳理強一批人忙找咖啡屋開檢討會去了，留下大樓管理處的工人拎著拖把，在剛才那塊地毯上哀聲嘆氣。⁴⁴

小說中關於唐倩與陳理強的這一段情，讀來是令人不安的。不僅社會運動者的形象被定型刻板化，連帶著所有行動也被「下降」爲一種「怪象」或「亂象」。這對於彼時在多方權力關係角力下，正要抬頭、正在建構的社會主義力量來說，無

⁴¹ 例如王杏慶退回美國密西西比大學所給與的獎學金。

⁴² 王拓：〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，仙人掌雜誌社編輯部：《民族文學的再出發》（臺北：故鄉文化，1979 年），頁 130。

⁴³ 游勝冠：〈第五章七〇年代以後臺灣文學本土論的建構〉，《臺灣文學本土論的興起與發展》（臺北：群學出版社，2009 年），頁 253。三種雜誌實為三種立場：《夏潮》大抵是主張反帝、統一路線的民族主義論者；以《大學雜誌》為中心的革新保臺論者；和以《臺灣政論》（1975）為中心的本土論者。

⁴⁴ 張靄珠：《唐倩和他情人》，頁 169-170。

疑是令人憂心的斷傷解構，一如八〇年代初期許多持懷疑論調的政治小說。

於是，從詩人、哲學家到社會運動者，唐倩的三個情人，成為她對「二十年目睹之怪現狀」的見證。而 1978 年〈唐倩和她的情人〉與 1967 年〈唐倩的喜劇〉，的最大差異之處，也大抵在於，陳映真將矛頭對準的是美國帝國主義，而張靄珠則更聚焦在臺灣知識圈現象的記錄與拆解。

五、後現代文化中的懷舊鄉愁 ——尉天驄〈唐倩回臺灣〉

1987 年，尉天驄⁴⁵續寫唐倩，小說〈唐倩回臺灣〉有個長長的副標題：「紀念唐文標、吳耀忠並懷念不知流落到何方的孫萬國」⁴⁶。唐文標（1936-1985）⁴⁷，出生於廣東，1972 年自美來臺之初，隨即發表〈僵斃的現代詩〉等一系列批評臺灣現代詩發展的文論，其後與尉天驄結識；1973 年，在《文季》季刊創刊號發表〈詩的沒落：港臺現代詩的總批判〉，持續批判現代主義。而師承李梅樹寫實畫

⁴⁵ 尉天驄（1935-），出生地為江蘇徐州，於南京的遺族學校流亡遷徙時，結識同鄉人郭楓（1930-），開始接觸文學。1956 年考入政大中文系；1973 年曾赴美國愛荷華大學訪問九個月。1959 年接手中國文藝協會相關人士創辦的《筆匯》，結合五月畫會，改為 32 開的月刊，由王夢鷗、何欣指導協助；劉國松負責美術、電影、音樂等藝術文稿。《筆匯》的發刊詞雖然反對「全盤西化的崇洋」，但仍主張要「現代化」，因此如現代繪畫的潮流介紹，就從野獸派、立體派到超現實派、抽象派，整體趨勢與同時期的《現代文學》，相去不遠。其後，陳映真因為發表小說〈麵攤〉，開始加入《筆匯》的行列。尉天驄：〈我的文學生涯〉，《荊棘中的探索：我的讀書札記》（臺北：允晨文化，2014 年），頁 526-564。原文係為 1983 年《中國論壇》之《我的探索》一書而作。

⁴⁶ 尉天驄：〈唐倩回臺灣：紀念唐文標、吳耀忠並懷念不知流落到何方的孫萬國〉，《聯合文學》第四卷第二期（1987 年 12 月），頁 73-87。

⁴⁷ 唐文標，曾入香港新亞書院（今中文大學）外文系就讀，美國伊利諾大學數學博士。1972 年返臺，任教於臺大數學系；1977 年起任政大數學系專任教授，並就此定臺灣。綽號唐山大兄、唐大俠。

藝的吳耀忠（1938-1987）⁴⁸，時常為尉天驄在 1966 年創刊的《文學》季刊畫插畫；1968 年因「陳映真讀書會事件」⁴⁹入獄，1975 年出獄。關於這一段，在〈唐倩回臺灣〉中這樣寫道：「沒有多久，就聽說莊辛出了事，被關進新店一處政治犯的監獄。我去他家去打探時，她的姐姐一口咬定是一個姓陳的人把他拖累的……」⁵⁰。小說副標題之所以名之為「紀念」，在於尉天驄撰文之際，唐文標、吳耀忠已先後過世。而「不知流落到何方的孫萬國」，其時留居澳洲。孫萬國⁵¹曾以「趙知悌」之名，編著《文學，休走：現代文學的考察》（1976）；亦曾與唐文標、關博文共同編著《張愛玲資料大全集》（1984）。

從陳映真、唐文標、吳耀忠到孫萬國，再從副標題所提及的三人經歷來看，在尉天驄的〈唐倩回臺灣〉裡，可以說，唐倩代表的是一九七〇年代，那屬於左翼書生們的「黃金時代」，小說藉著召喚唐倩，更多的是「想我七〇年代的左翼同志兄弟們」，那一起為了共同理想打拼的曾經。而之所以在 1987 年安排唐倩歸來，也是事出有因：

⁴⁸ 吳耀忠，1958 年入省立師範大學文學院藝術學系藝術專修科；1964 年於國立藝專美術科擔任助教。經手畫作的除《文學季刊》外，另有《雄獅美術》、《臺灣文藝》等期刊雜誌，以及遠行、遠景、四季出版社等文學著作封面；畫作風格以具有左翼精神的版畫著稱，是戰後臺灣現實主義繪畫的代表。林麗雲：《尋畫——吳耀忠的畫作、朋友與左翼精神》（臺北：印刻文學，2012 年）。

⁴⁹ 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「民主臺灣聯盟」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》（臺北：前衛出版社，2013 年），頁 358-369。

⁵⁰ 尉天驄：〈唐倩回臺灣〉，《聯合文學》第四卷第二期（1987 年 12 月），頁 79。

⁵¹ 孫萬國（Warren Sun），臺大外文系畢業，澳洲國立大學（ANU）遠東歷史系博士，後留居澳洲，為 Monash 大學中文系教授。近年曾與澳洲雪梨大學 Frederick Teiwes 教授合著《毛澤東時代的終結：文化大革命後期的中國政治（1972-1976）》（2007），並協助美國哈佛大學教授傅高義（Vogel）修訂《鄧小平改變中國》（2012）。

當越戰結束以後，隨著美國學生運動的沉寂，中共四人幫的垮臺，一時之間，全世界的青年舞臺上頓時沉寂起來。接著便是一個為物質繁榮而忙碌的時代，每天報紙和電視的新聞和廣告上，好像人人都有挖不盡的黃金；房地產、各種名牌的家電、五顏六色的服飾和化粧品報導，使每一個人呼吸和腳步都加快了。也就在這樣的日子裡，學院裡開始了它的新的世紀……不但莊辛那一套民粹主義的思想已經蓋滿了塵土，就連老莫和羅大頭所宣揚的那一套也漸漸成了過時的陳蹟。「如何推銷自己」、「白手起家」、「成功的奧秘」成為一代顯學。⁵²

1987年歸來的唐倩，和當年臺北那群慘綠書生，都已經來到坐四望五的年紀。政治遞變，青春消磨。消磨的也包括在後現代消費社會裡，成為明日黃花的各種昔日的理想。曾經圍繞在唐倩身邊的書生，一起經歷過六〇年代現代主義和七〇年代的保釣運動、現代詩論戰、鄉土文學論戰；也一起面對中國文化大革命的失敗、過去社會主義信念的破產，以及過去「革命同志」的變化，例如「保釣以後的海外那種中國人的士大夫生活，更使他失掉了一切空間感和時間感。也因為這樣，他必須馬上抓住新的東西，以往是革命，現在是蘭花、金魚加股票，中年男人的富裕和安定……」⁵³。小說雖然名之為「唐倩回臺灣」，但唐倩只是個引子，這裡所顯露更期待歸來的則是那些過去同行的書生，以及不滅的左翼理想。所以文末藉老書生「路恆」讀詩：「我是以有涯逐無涯的凡人／擲滿懷信仰的一生于真理的等待」⁵⁴。即便等待之路恆，即便看在1949年後成長起來的「新世代」是多麼的「不合時宜」⁵⁵，左翼書生，仍是「滿懷信仰」，執著以待。

⁵² 尉天驄：〈唐倩回臺灣〉，《聯合文學》第四卷第二期（1987年12月），頁82。

⁵³ 同前註，頁80。

⁵⁴ 同前註，頁87。此為尉天驄最喜愛的方思詩作〈給〉。

⁵⁵ 以黃凡、林耀德為代表的一九八〇年代「新世代」，相當不耐於「北陳南葉」兩種立論。詳見張俐璇：〈第五章現實主義及其不滿〉，《建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產》（臺北：秀威資訊，2016年）。

六、新世紀的書生、小倩與白馬

職是之故，從〈唐倩的喜劇〉、〈期待白馬而顯現唐倩〉、〈唐倩和她的情人〉到〈唐倩回臺灣〉，從1967到1987年，二十年來「唐倩四部曲」中「書生」與「小倩」的四種情思，分別是美帝的誘惑、自我理想的堅持、文壇徵狀的解構，以及後現代文化中的懷舊鄉愁的體現；小說中的幾個唐倩，顯影的有汲汲於各種時興文化思潮的臺灣知識分子、各種流行思潮的誘惑，以及一個左翼運動的黃金時代。而四篇小說的「唐倩」現象，其實也正是六〇至八〇年代的臺灣知識圈走過文化帝國主義、理想主義、解構主義以及後現代主義的歷程；在〈唐倩的喜劇〉之後，三篇小說的「續作」，既是小說家自身的所見所感與所思，同時也是對於原作「回應」、「模擬」與「致敬」的三種方式。

而距離「唐倩回臺灣」，又將是30年過去，甚至，即將到來的2017年，距離〈唐倩的喜劇〉發表，恰恰是半個世紀。在新世紀召喚已是老奶奶的唐倩，意圖何在？誠如小說家們有亟欲回應的當代現象，本文藉由「唐倩書寫現象」的分析，意圖回應的，則是新世紀以來的「臨摹、習／襲作」現象。2013年，朱宥勳曾經針對幾篇小說分析「文學抄襲的三種類型」，依次是字句的抄襲、敘事框架的抄襲，以及最具爭議的「概念與創意的抄襲」⁵⁶。然但凡經典，其後多有化用與對話等致敬之作，例如標題同名的小說就有張系國與張愛玲的〈傾城之戀〉、黃錦樹與陳映真〈淒慘的無言的嘴〉；張愛玲〈紅玫瑰白玫瑰〉也有李歐梵《范柳原懺情錄》以及王德威〈我的父親佟振保〉的續寫；又或者如郭松棻的〈月印〉與川端康成的〈水月〉之間；更不用說《紅樓夢》如何顯影於白先勇《孽子》甚至電視劇《後宮甄嬛傳》。那麼「經典化用、對話、致敬」與「臨摹、習／襲作」

⁵⁶ 至少有2007年的臺北文學獎爭議、2013年的《短篇小說》事件以及聯合報文學獎極短篇爭議。詳見朱宥勳：〈文學抄襲的三種類型〉，2013年10月9日，facebook網誌；以及朱宥勳：〈複製貼上的正確方法：抄襲，或致敬？〉，《文訊》360期（2015年10月），頁8-9。

的界線究竟在哪裡？本文藉由六〇至八〇年代「唐倩現象」的耙梳，嘗試提出，在書生與小倩之間，「白馬」與「時代」如何作為創作內外的關鍵。

亦即，在新世紀，可以這樣來看書生與小倩關係：對於新世紀的書生（寫作新手）來說，小倩（既有創意）的誘惑依舊存在；寫作新人在習作的過程中，有所模擬，有所仿續，如何走出這其間「影響的焦慮」裡，「白馬」作為創作者自我理想的堅持，還是很重要的隱喻與期待。期待白馬，期待一個理想，一個原創，另闢蹊徑。而在一九七、八〇年代的「唐倩」書寫，還可以看見的，是對於六〇年代「唐倩」的承繼與演繹，「時代」歷史的變遷，職是也扮演著創作外部的重要關鍵。這是我們回看三個十年的唐倩的收穫。然後持續心懷白馬，期待白馬走過之處，土地肥沃，稻作美麗，也因而擁有一個屬於自己，屬於當下時空的耕作者樂園。

徵引書目

一、小說文本

七等生：《初見曙光》（臺北：遠景出版社，2003年）。

七等生：《城之迷》（臺北：遠景出版社，2003年）。

七等生：《離城記》（臺北：晨鐘出版社，1973年）。

七等生：《離城記》（臺北：遠景出版社，2003年）。

林瑞明、陳萬益主編：《七等生集》（臺北：前衛出版社，1993年）。

尉天驄：〈唐倩回臺灣：紀念唐文標、吳耀忠並懷念不知流落到何方的孫萬國〉，

《聯合文學》第四卷第二期（1987年12月），頁73-87。

張恆豪主編：《為何堅持：七等生精選集》（臺北：遠景出版社，2012年）。

張靄珠：《唐倩和他的情人》（臺中：晨星出版社，1990年）。

陳映真：《唐倩的喜劇》（臺北：洪範書店，2001年）。

二、專書論著

Damian Grant 著、蔡娜娜譯：《寫實主義》（臺北：黎明文化，1985年）。

Linda Nochlin 著、刁筱華譯：《寫實主義》（臺北：遠流出版社，1998年）。

- 仙人掌雜誌社編輯部：《民族文學的再出發》（臺北：故鄉文化，1979年）。
- 伍蠡甫、林驥華編著：《現代西方文論選：論現代各種主義及學派》（臺北：書林出版社，1992年）。
- 林麗雲：《尋畫——吳耀忠的畫作、朋友與左翼精神》（臺北：印刻，2012年）。
- 侯健譯、國立編譯館主編：《柏拉圖理想國》（臺北：聯經出版社，1976年）。
- 馬森：《燦爛的星空》（臺北：聯合文學，1997年）。
- 高千惠：《當代文化藝術澀相》（臺北：藝術家出版社，1996年）。
- 尉天驄：《荊棘中的探索：我的讀書札記》（臺北：允晨文化，2014年）。
- 張恆豪：《火獄的自焚：七等生小說論評》（臺北：遠行出版社，1977年）。
- 張俐璇：《建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產》（臺北：秀威資訊，2016年）。
- 張錯：《西洋文學術語手冊：文學詮釋舉隅》（臺北：書林出版社，2011年）。
- 陳明成：《陳映真現象：關於陳映真的家族書寫及其國族認同》（臺北：前衛，2013年）。
- 陳映真總編輯：《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》（臺北：人間出版社，2008年）。
- 陳澄州：《70年代以降現代詩論戰之話語運作》（臺南：臺南市立圖書館，2008年）。
- 游勝冠：《臺灣文學本土論的興起與發展》（臺北：群學出版社，2009年）。
- 楊照：《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（臺北：聯合文學，1995年）。
- 葉石濤：《葉石濤全集 13·評論卷 1》（臺南：臺灣文學館；高雄：高市文化局，2008年）。
- 劉紹銘：《靈臺書簡》（臺北：三民書局，2005年）。
- 蕭義玲：《七等生及其作品詮釋：藝術·家園·自我認同》（臺北：里仁書局，2010年）。
- 蕭義玲編選：《七等生》（臺南：國立臺灣文學館，2013年）。

三、期刊論文

朱宥勳：〈複製貼上的正確方法：抄襲，或致敬？〉，《文訊》360期（2015年10月），頁8-9。

亞菁：〈一則故事兩種寫法——以陳映真的「唐倩的喜劇」和七等生的「期待白馬而顯現唐倩」為例〉，《中外文學》81期（1979年2月），頁142-149。

DOI: 10.6637/CWLQ.1979.7(9).142-149

邱雅芳，〈尋找一座荒島：七等生作品中的都市記憶與孤島意象〉，《臺灣文學學報》第二十期（2012年6月），頁75-98。

張俐璇：〈向「傳統」借火：一九六〇年代臺灣「現代」詩畫的遇合——以劉國松、余光中為論述核心〉，《國立臺南大學《人文與社會研究學報》，第44卷第2期，頁1-19。

彭瑞金：〈離城小說家與夢幻出版家的邂逅：《七等生全集》出版〉，《臺灣文學館通訊》第2期（2003年12月），頁60-65。

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年7月），頁36-54。

四、數位資料

朱宥勳，〈文學抄襲的三種類型〉，2013年10月9日，facebook網誌。

<https://www.facebook.com/notes/朱宥勳/文學抄襲的三種類型/629787297062130>

The Intellectuals and Their Lovers: The Phenomenon of “Narcissa Tang” in Taiwan Short Stories from the 1960s to the 1980s

Li-Hsuan Chang

Assistant Professor,
Graduate Institute of Taiwan Literature,
National Taiwan University

Abstract

There were four short stories about Narcissa Tang in postwar Taiwan fiction. The first one was “The Comedy of Narcissa Tang” written by Ying-Zhen Chen in 1967. Later in 1972, Chi Teng Sheng responded to Ying-Zhen Chen with a short story “Expecting the White Horse, Seeing Instead Narcissa Tang”. The third one was “Narcissa Tang and Her Lovers” by Ivy I-Chu Chang in 1978. And the last one, “Narcissa Tang Returned to Taiwan” was written by Tian-Cong Yu, a good friend of Ying-Zhen Chen, in 1987, the year of the lifting of martial law in Taiwan. This paper discusses a few phenomena among Taiwan literati from the 1960s to the 1980s by examining the relationship between the intellectuals and the Narcissa Tang’s depicted in these four short stories. This paper suggests the re-appearances of “Narcissa Tang” reveal the progress of Taiwan society from cultural imperialism, idealism, deconstruction, to post modernity culture. In addition, this paper points out that the three sequels respectively represent response, imitation and

tribute paid to the origin fiction. At last, looking at the recurring themes of the intellectual, the white horse and Narcissa Tang, this paper will also discuss the ideas of plagiarism and imitation in Taiwan's contemporary fiction.

Keywords: Ying-Zhen Chen, Chi-Teng-Sheng, Ivy I-Chu Chang, Tian-Cong Yu, Literary Quarterly