

青春期的壓抑與「自我」的挫傷 ——二十世紀六〇年代 台灣現代主義文學的反思

呂正惠

淡江大學中文系教授

提 要

二十世紀五、六〇年代台灣社會還非常保守，國民黨的統治更讓思想趨於封閉、僵化，知識青年的活力受到極大的壓制。當時雖號稱「自由戀愛」，但青年男女對此尚無經驗，因此內心充滿孤獨與挫折。本文企圖論證，這一心理狀態和當時剛輸入台灣的西方現代主義文學相結合，形成了二十世紀六〇年代台灣現代文學的特異風貌。

關鍵詞：封閉保守的社會 青春的苦悶 自我 西方現代主義文學

青春期的壓抑與「自我」的挫傷

——二十世紀六〇年代 台灣現代主義文學的反思

呂正惠

淡江大學中文系教授

一九四〇年代，西方的現代主義文學曾分別引進大陸和台灣文壇。一九四九年十月，中華人民共和國建立以後，這一文學潮流在大陸消聲匿跡了近三十年。同一年年底，國民黨在台灣實施戒嚴，大舉整肅島內的異己份子，全力推動反共文藝，台灣的文學氣氛也歸於一統。

一九五六年紀弦宣佈成立現代派、夏濟安創辦《文學雜誌》，這一時間點可以作為現代主義重新引介到台灣的開端。經過幾次論戰，現代主義在一九五〇年代末已在台灣立定腳跟，並在六〇年代蓬勃發展。目前學界已習慣將一九六〇年代的台灣文學稱之為現代主義文學時期。

本文所擬討論的主題是：這一段時期內（約 1956—1970）台灣的知識青年在文學作品內呈現了什麼樣的心理狀態？這一心理狀態的形成和當時台灣的政治、社會環境具有怎麼樣的關係？現代主義文學的表現形態又如何和這種心理狀態結合，形成一種獨特的「台灣式」的現代主義文學？本文最終所關懷的是：在冷戰結構下，西方現代主義文學的引介和某一落後地區（或國家）的特殊政治、社會條件之間的互動關係。個人認為，冷戰結構下的所謂國際文化交流，其實是當時國際政治運作下、雖然極為隱蔽、然而卻還是可以察知的一環。

一、

一九五〇年代台灣著名的現代詩人方思寫過這樣一首詩：

你的渴望禁閉在你豐滿的肉體裡
像盛結橘子的樹枝低低頭垂
每一顆果實都想脫落
春來即又茁長——啊，我悄悄步入
一個花園四季常綠，馥郁迷香
精神向外擴展而又將自己反鎖
在禁制的地域，多雨多霧
啊，振撲著希冀的雙翅，你恆向上！^①

很明顯這裡表達的是，青春期的性渴望。這種渴望只能「禁閉」在「豐滿的肉體裡」，是不能「實現」的。在此情形下，渴望轉化成「精神性」的，它不斷的「向外擴展」，但形體上的真實的自己，卻被「反鎖在禁制的地域」。這是一種難以化解的矛盾：被「禁閉」的肉體與「振撲著雙翅」的精神的對立與緊張。我認為，方思這首詩「典型」地表達了當時知識青年的心理困境^②。

稍後發表的王文興的短篇小說〈大地之歌〉（《現代文學》6期，1961年1月）描寫了一個知識青年在暗黑的咖啡廳偷窺一對情人的「親密場面」時的心情。這個青年躲在一個角落寫家書、讀書，不小心就看到了如下的場景：

男子鬆開了她的手，捧住她的臉，繼續吻她。未幾，驀地將她摟進懷裡；她的

① 《方思詩集》（台北：洪範書店，1980年），頁37-38。此詩原發表於《自立晚報·新詩週刊》52期（1952年11月3日）。

② 〈禁閉〉一詩明顯模仿穆旦的〈春〉，請參看本人所寫〈方思初探——其淵源及其詩中的「自我」〉，淡江大學《中文學報》第9期（2003年12月），頁49-50。穆旦的〈春〉結尾一句是「等待伸入新的組合」，對未來是有所期待的，而方思的〈禁閉〉卻是完全的封閉狀態，精神上顯然有所區別。

兩條手臂也從他的臂彎底下伸過來，勾住他的背，手指痙攣，蔻丹的尖指甲摳進他的夾克。他的吻，頻頻跟雨點一樣落在她的咀唇上。當他鬆開了手臂，她有如暈厥過去，如失去知覺，撲倒在他身上，臉埋入他的肩膀，混身抖顫……他的右手滑下來，沿著她的細腰，向上移，撫摸她左邊的一隻乳房。她抽手打它，然而它繼續撫模，進而又摸弄她的另一隻乳房。她也不再抗拒。他的手突然落到她的腰部，探入她的紅毛衣，朝上伸進去，恣意地活動。這時她一臉驚慌，使著力氣，把他推開。他這次抽回手。她靠向沙發，兩手摀臉，抖得比剛才更要厲害。

這大概是我大學時代所看過可能最犯「禁忌」的文字。對於這位偷窺的青年，小說中說，當他看到這一對情人進來時，「心裡曾經泛起一陣輕微的痛楚」；當情人離開後，他「仰臉覷覷地凝望天花板；他的眼珠灼灼」^③。這是一個孤獨的、然而又充滿渴望的可憐的青年。

王文興的這篇小說在我讀過十多年之後，偶然和其他老同學聊天，才知道有好幾位也讀過，可是大家當時都不好意思聲張，誰也不敢談論。可以說，在兩性關係上，當時的台灣社會是非常保守而封閉的。

二十世紀五、六〇年代台灣社會的保守性格跟台灣社會的性質和國民黨的統治都有關係。日據時期，台灣社會雖開始現代化，但主要還限於少數都會區，整個農村都還保留傳統形態。同時，國民黨宣稱，「共匪」破壞中國文化，所以我們就要「維護傳統文化」。國民黨宣揚「禮義廉恥」、「四維八德」，完全是傳統道德那一套^④。學校教育管教非常嚴格，一直到高中，臺北都還是男、女分校（小學是男、女同校而分班；其他地區視學校大小而調整）。

國民黨實行土地改革後，台灣社會逐漸現代化，各級學校不斷成長，當時的高中生，人數已遠勝過日據時代。在六〇年代中期，約有 20% 以上的高中生可以進入大學，

③ 以上三處引文分別見王文興《十五篇小說》（台北：洪範書店，1979年），頁54、55。

④ 國民黨的性道德是非常保守的，女作家郭良蕙《心鎖》因涉及感情上的亂倫，書被禁，作者被開除「中國文藝作家協會」會籍。瓊瑤的第一部小說《窗外》描寫師生之戀，也引起一些風波。

如果把專科學校列入，人數更為可觀。這樣，就有一大批大專知識青年每天都要面對同年齡層的異性。如果在傳統農村，這些青年早就結婚了，現在，他們還要求學，因此就不得不面對以前的青年從未想見過的青春期苦惱，這是台灣社會的大轉型期。

當時的教育觀念已經相當西化，理論上講，大專以上是可以「自由戀愛」的。不過，由於高中之前管教非常嚴格，很少人有跟異性交往的經驗，到了大學誰也不知道要如何「戀愛」法。舉例來說，我們大學班上六個男生，除了我不敢「追女生」外，其他五個都傷痕累累。我一個高中同學戀愛失敗後，曾感歎說，他「飽讀詩書」，但就是無法了解女生在想什麼？我們就像面對另一種「生物」一樣，完全不知道「女生」到底是什麼樣一種人（我無法談論當時的「女生」，理由很容易了解，但有一點當時我就知道了：女生比我們成熟多了。）

但是，這就更加強了「男生」對「女生」的興趣。除了王文興之外，在陳映真、七等生的小說中，隨處可以見到他們對異性的「注意」。譬如，陳映真的第一篇小說〈麵攤〉（《筆匯》1卷5期，1959年9月），明明是寫警察取締攤販，卻出現了這樣兩段：

櫃臺上的兩個人都不約而同地注視著媽媽。正是那個寫字的警官有男人所少有的
一對大大的眼睛，困倦而深情的。媽媽低下頭，一邊扣上胸口的鈕釦，把孩子
抱得很緊。

汽車的燈光偶而掃過坐在陰暗裡的母子，女人下意識地拉好裙子，摸摸胸口的
鈕釦是否扣好。年輕的警官滿意地直起身來，開始拿起他的皮夾^⑤。

這是一個貧困的攤販家庭，而陳映真卻把媽媽寫得有一些「挑逗性」。有一個學生問我，陳映真為什麼要這樣寫，有必要嗎？我只能苦笑，不好告訴她「真相」。

至於七等生，那就更多了，且舉一個例子。在《精神病患》（1967年發表）裡，病人剛進入醫院，就注意到一位護士：

⑤ 《我的弟弟康雄》（台北：洪範書店，2001年），頁7。

她站起來，我才驚異她有個高大豐滿類似丘時梅女教師的身材，整個身軀裹在一套素白的制服的束縛中。掩蓋她全部髮絲的頭巾下面是一張無比端莊的漂亮面孔，我對她的面孔凝望時，正迎著她那雙美麗晶亮的黑色眼睛，我意識到她不高興我對她注視時的表情^⑥。

從後面的故事可以知道，主角到偏僻小鎮教書時，正是因為對丘時梅女教師的迷戀，才產生了精神異常的現象。小說中對丘時梅的正面描寫雖不多見，卻讓人印象深刻。

類似上舉王文興、陳映真、七等生小說中的例子，我已讀過二十多年，但隨手就可以翻書找到，證明我當時也跟他們一樣「有問題」。

二、

在這種封閉、保守的社會裡，傳統的男性由於不知如何與異性相處，尤其不知如何追求異性，受到挫折可以說是難免的，甚至是常常發生的。對於這些男性來說，「現代化」最切膚的感受是：傳統的男性「尊嚴」受到「自由戀愛」嚴酷的考驗，這種不自覺的「尊嚴」讓他無法、或者不知道「如何低聲下氣」的去「追女生」，或者「去討女性的歡心」。反過來說，這種尊嚴還很容易「受傷」，即使最識大體的女性讓她的「拒絕」儘可能淡化，很多男性還是受不了。更何況，女性也沒有多少經驗，由於她們的「不善處理」（最惡意的是把「情書」張貼出來），更讓男性感到「羞愧得無地自容」。當然，我們可以想像，在這種社會裡，女生絕對不敢追男生，萬一被傳開了，她的損失要遠大於男生十倍以上。

因此，我認為，在「傳統」與「現代化」之交，「自我」所以會成為一個最敏感的問題，關鍵就在這裡。當你面對「自由戀愛」時，你會發現，你的「自我」赤裸裸的暴露出來，時時刻刻都會受到挑戰。很多男生不敢追女生，其實是因為他們無法承受被拒絕時的「難堪」。極為快迅的「移植」「自由戀愛」，對剛從傳統社會走進現

⑥ 《精神病患》（台北：遠景出版公司，1986年），頁3。

代教育體系的男女青年來說，其實非常難以適應的（女生比男性還要嚴重），我到現在還保持這種看法。

二十世紀六〇年代的台灣小說，有不少作品觸及到這個敏感的「自我」問題。在〈玩具手槍〉（《現代文學》第1期，1960年3月）裡，王文興描寫了一位身體瘦弱、內向害羞的文學院大學生胡昭生。他參加了同學的生日聚會，卻在會中被一個粗線條的藍球隊員鍾學源所戲弄。鍾學源舉著玩具手槍對準他，而其他人則按住胡昭生，要他承認曾寫情書給某一女生，卻遭到女生嚴峻拒絕；如不承認，就開槍打他。胡昭生一直不肯承認，手槍連發五槍，都沒有子彈，到最後一槍時，胡昭生終於膽怯地承認了。其實第六槍還是沒有子彈。「受辱」的胡昭生趁大家不注意時，把玩具手槍裝滿六顆子彈，突然對準鍾學源，要鍾學源承認他跟女生「打過 kiss」。鍾學源看胡昭生臉色難看，立刻坦白，而且還說那個女生就是胡昭生寫情書的對象，胡昭生狼狽的奪門逃出。

這是一篇非常「殘酷」的小說，它以最極端的方式表現了胡昭生脆弱的自尊心，以及自尊心嚴重受損後那一種扼抑不住的報復心態。情節雖然有一點誇張，但卻深刻的觸及了「戀愛失敗」在內向的知識青年心中所造成的嚴重傷痕。

七等生較晚期一篇回憶學校生活的自傳性長篇小說《跳出學園的圍牆》（1976年出版），描寫了另一類型的「男生」——小說的主角及敘述者「我」。「我」追敘他對林美幸的迷戀，有這樣兩段文字：

你看到了林美幸，那個在「土宛」你最鍾情喜愛的鬼女生……你完全被她迷住了；而追她的人可真多，校內和校外總共不止一千個混蛋，所以她不會把我這個大混蛋看在眼裡；她很驕傲，是你所見的最驕傲的鬼女生……你知道我在那時，看到她的一刻，有什麼想法嗎……希望變成一隻「地鼠」鑽進泥地裡，不要讓瞧見你；假如讓她瞧見你，那麼她可真看不起你。

但是我相信，我只被林美幸一個人迷住，你只注視著她的影子，不讓她離開你的眼睛。你深吸了一口氣，在嘴巴裡發著悶音，歌唱「我的太陽」……你已把她奉為宗教的希望；只有她能撫癒你的傷痕。你說不出多麼愛她；你也說不出

多麼看輕自己^⑦。

在這兩段引文裡，「我」都提到自己多麼配不起林美幸。在女性面前，「自我」無法肯定自己，只能不斷的「自輕自賤」，這跟胡昭生由於「自我」嚴重受傷，因而變成一個「準惡魔」是不一樣的。

林懷民的中篇小說《蟬》（《現代文學》37-38期，1969年3月、7月）把「自我」處理成第三種樣態。小說中的小范有敏感症，出門總要帶一些裝了各藥品的塑膠瓶子。他又有各種忌諱，譬如只敢在游泳池泡泡水，不敢下水游泳——小時候淹過水，讓他常常做惡夢。跟他在一起是非常麻煩的，因為他需要人照顧。不過，除此之外，他生性善良，很好相處。他常跟非常迷人的表姊陶之青一起活動，陶之青喜歡在別人面前無情的嘲笑他，而他似乎蠻喜歡陶之青的。陶之青的男友莊世桓幾次勸他，要他堅強起來。他們一起到溪頭度假，小范在眾人走後決定單獨留下。他想克服自己對水的懼怕，藉此磨鍊自我。他一個人在游泳池裡試著游一點，慢慢地練習著：

坐了一陣子，他又跳下去，游一點，回來。坐一會，跳下去，游得更遠。洄回頭，起來。下水。上岸。下水，愈游愈遠……整片潭水藍汪汪的，抖著粼粼金波，不見人影，只有從溯回碼頭、漂搖著水草的幾紋淡淡的漣漪，才知道他還在游動著……^⑧

就這樣，小范為了「磨鍊自我」終於溺斃了，而他的朋友都相信他是自殺的。在現實中，我也看到過大學男同學類似的經驗，譬如，一大早就起床跑操場好幾圈，好忘掉「失戀」的痛苦；或者每晚坐在圖書館最偏僻的角落苦讀，一直坐到圖書館熄燈為止。

除了「在異性面前的挫折」之外，對二十世紀六〇年代的台灣知識青年來說，另一項「自我」的重大考驗來自於「大專聯考」。國民黨統治台灣不久，即在各級教育的考試中形成「聯考」制。小學考初中、初中考高中，均以地區為單位（如台北考區、高雄考區等），進行小規模的聯考。到了高中考大學時，即以全省為單位，進行大規

⑦ 《跳出學園的圍牆》（台北：遠景出版公司，1986年），頁25、72。

⑧ 《現代文學》第38期，頁41。

模的聯考。每一次的淘汰率都很高（大學聯考淘汰百分之七十幾），因此社會不久即以聯考成績來衡量一個青年的價值。即使考上大學，社會一般也會以錄取成績來評定一個大學生的地位，譬如台灣大學第一，而台灣大學中，則理、工、醫第一，其次為法、商、外文，最次為外文系之外的文學院其他科系。因此，一般知識青年往往也以聯考成績來估量「自我」的價值，失敗者或成功者中的次等生不免產生強烈的自卑感，而這種自卑感又導至他在異性面前更加不能行動自如。王文興〈玩具手槍〉中的胡昭生是文學院的學生，七等生《跳出學園的圍牆》中的「我」，是專科系統的師範學校學生，而不是高一級的大學生，都是有其「堅實」的社會背景作為基礎的。聯考體制的「挫敗者」，在和異性交往時，由於他的「自卑情結」，也由於社會的「客觀評價」，常常是比較艱難的。

陳映真在一篇早期的小說〈家〉（《筆匯》1卷11期，1960年3月）中，描寫了一個大學聯考的落榜者：

父親死後不久便趕上聯招考試，因此全村的人都在望著我——以一種我所厭惡的善心，期待著一個發憤有為的青年，在喪父後的悲憤中，獲得高中金榜的美談，好去訓勉他們的子弟們。然而我終於在全村中帶著可惡的善心的凝視之前落了第，而後在一種熱病的狀態中離開了家。我對媽媽說我要到臺北補習。離家的前夜，全村便都傳著我的將負笈于臺北的事，似乎這一個次一等的故事，也聊以滿足他們那需求美談的欲望了⁹。

聯考的成績是「全村」在「凝視」著的，類似舊時進士考試是否「金榜題名」，它已經形成社會壓力，「自我」的價值只能依此來認定。

陳映真早期的小說常會出現挫敗青年的形象，部份原因即來自於他在教育過程中的經驗。他在成功中學（台北市排名第三的中學）讀初三時，竟然「留級」而延後一年畢業。高中考大學時，考上了淡江英專（他畢業時已改制為淡江文理學院），成績不算好。在回顧這一段經歷時，他說：

⁹ 《我的弟弟康雄》，頁24-25。

那年（按，指一九五六）夏天，他的養父病倒了，而後，終於在他瘦小的懷中死去。本已並不富有的家，乃益發衰落……

一七五八年，從貧困的家中，帶著昂貴的學費，他到淡水當時的淡江英專註冊，心情愁悵……^⑩

所以「心情愁悵」，除了養父突然病逝，家境陷入貧困之外，其實也因為淡江英專在當時還不是什麼「好」學校。在大學就讀期間，陳映真偶然認識尉天驄，在尉天驄主編的《筆匯》上連續發表十一篇小說，極為引人注目，交遊圈日漸廣闊，開始「喜悅地享受著因《筆匯》而逐漸開闊起來的動人的友情和文藝的網絡」^⑪。應該說，到了這個時候，陳映真的「自我」才穩固地建立起來。此後，一直到一九六八年被捕，陳映真始終是台北青年文藝圈中極受矚目的人物之一。

現在再來看七等生。七等生的父親原是海邊一個小鎮的公務員，因個性的特異而在光復初期被人解除職務，從此全家陷入長期的貧困之中。因為家境的艱難，七等生不得不為了公費而進入台北師範就讀。很少人能夠了解五、六〇年代師範生和大學生對比的辛酸。許許多多的師範生只不過因為家境的貧寒而不得不選擇公費，在資質上來講，他們並未輸給大學生，然而環境卻把他們的「次等」發展（相對於大學生的「頭等」）安排好了。身份的「卑微」，以及對於這種卑微的不甘，更加強了七等生在自我肯定上的艱難。

國民黨為了控制思想，在師範體系中以極保守而不合理的作風來培養未來的老師，這使得七等生苦悶至極，只好以一種滿不在乎的姿態來加以反叛。結果是，因此被勒令退學。以後雖然由於某一老師的講情而復學，但隨後卻又因另一老師的刁難，不得不重修某一主科，延遲一年畢業。這些遭遇，當然會在七生敏感的心靈上留下深刻的印跡。他把自己的筆名取為「七等生」，就是對於自己社會地位苦澀的嘲諷。

^⑩ 〈後街〉，《陳映真散文集》（台北：洪範書店，2004年），頁54、55。〈後街〉原刊《中國時報·人間刊》1993年12月19-23日。

^⑪ 同前註，頁57。

七等生畢業後被分發到偏僻的九份礦區去當小學教員，遠離文明城市，前途渺茫，只能在孤獨之中面對那不可知的未來。這一段時期的經驗，成為七等生早期許多小說的題材。在回顧這一段日子時，七等生曾說：

當我年輕的時候，非常的寂寞和孤獨。那是十七年前，我年紀二十三歲時。已經在礦區九份當了兩年的小學教師，沒有異性朋友，沒有什麼值得安慰我心靈的事物。夏季我徘徊於山下瑞濱的海灘，赤裸地暴曬在波浪排向岸沿的岩石之間的小沙灣，或潛入清澈透藍的深水裡，探尋水草與游魚同伴。那時我的心在海洋上的空際鳴響著，想呼求什麼與我在這宇宙結合，但我很愚蠢，找不到方法將我獻出和迎取¹²。

這一段文字，生動而深刻的表現了七等生年輕時候的心境。

三、

綜上所述，二十世紀五、六〇年代台灣知識青年的兩大關懷點，是「戀愛」與「升學」，都是個人範圍內的事。如果拿這時期的小說來跟五四時期相比，其殊異之處即非常清楚。

五四時期的小說，「戀愛」也是熱門題材，但是，這裡的「戀愛」是和「個性解放」和反抗封建禮教緊密連繫在一起的。相反的，五、六〇年代的台灣知識青年，面對青春期的壓抑，遠遠想不到現在熟知的「性解放」問題，因為整個社會還非常保守，而且誰也不敢正面挑戰國民黨一再強調的「維護傳統道德」。再進一步講，五四時期的自由戀愛，由於和個性解放、反封建、改造舊社會等更高的社會價值相結合，自然取得了某種道德上的合法性，那種戀愛的「自由」程度，絕對不是五、六〇年代的台灣知識青年所能想像的。在當時的台灣，你不能只為了「性解放」而解放，而不再需要其他更高層次的理想來支撐。在那個時代，這是完全不可思議的。

¹² 〈我年輕的時候〉，《散步到黑橋》（台北：遠景出版公司，1986年），頁245。

五四時期的知識青年，也面對了嚴重的出路問題，但他們把這問題和中國社會的混亂（外國的侵略和傳統社會的解體）結合在一起看，所以，個人前途問題是和國家、民族的前途密不可分的。相反的，在五、六〇年代的台灣，誰也不敢公開談論，這個社會存在著哪些不公正的現象，除非他準備坐政治牢。同時，政府會告訴你，國家已經為你鋪設了一條公正而平坦競爭道路（聯考），是你自己不夠努力，你還怪得了誰？如果你失敗了、落後了，你只能責怪自己有問題。

這樣，青春期的苦悶（這是大部份人都有的）以及聯考的挫敗（只有少數比例的優等生可以倖免），就只能自己孤獨的去面對，誰也幫不了忙。這樣的知識青年，他只能是「自我中心」的，並且也只能自己想辦法去發洩、去排遣、或者去「忍受」，這樣的青春期，是非常苦澀的。

如何「自我救贖」呢？對當時最敏感的知識青年來講，就只有靠文學與藝術了。七等生曾經這樣描述自己的創作理念：

假如作品不是提供一個新的世界，打擊自我的缺陷，哀傷生命的生存，利用一種比喻造成一種美，就會淪為紀事，僅只告訴了大眾曾經發生了那樣一件事而已。作品永遠是生活的提昇和變形物，一種對絕對的理想國的盼望，企圖折毀自囚的苦難生活，愛的幻滅。對人類產生啟示，誘導人類走向你的理想國和相信現在的生活是絕對的痛苦。作品有如宗教。其他一切，都是假的，想要混生活的玩意¹³。

「打擊自我的缺陷，哀傷生命的生存」，所以寫作是為了克服青春期生命的苦澀。寫出來的作品，不能「只告訴大眾曾經發生那一件事而已」，即不能只呈現青年在受什麼苦，那樣沒有意義。這就是說，寫作不能是「客觀呈現」，當然更不能在「客觀呈現」中蘊涵了社會批判，暗示著什麼樣的社會造成青年的困境。這樣的文學理念在當時是不能想像的。所以，寫作只能是「提供一個新的世界」，「利用一種比喻造成一

¹³ 七等生寫給鍾肇政信中的一段話，見鍾肇政〈文學使徒七等生〉，七等生《白馬》（台北：遠景出版公司，1986年），頁6-7。

種美」，作品「永遠是生活的提昇」，是「對絕對的理想國的盼望」，可以「對人類產生啟示」。歸根到底來講，寫作是在追求美和理想的過程中，把自己從現實的苦難裡「救贖」出來。七等生是以這樣的「邏輯」接受、改造了西方的「現代主義美學」，以便為他，以及無數類似的青年，找到一條生活的解脫之道。

把陳映真對自己創作歷程的回顧和七等生加以對比，是非常有趣而具啟發性的。陳映真在二、二八時看過一個外省商人被打倒在地，在白色恐怖時，經歷了級任老師及鄰居陸家姊姊被捕的震撼，並常常在台北火車站的告示牌上看到用猩紅的硃墨打著大勾的被處決的名字。他從生父的藏書中找到了魯迅的《吶喊》，他初三留級，高二時養父病逝，家境變得困窘，為了進入一所名氣不怎麼響亮的大學，他得繳納高昂的學費（如果考上公立大學，至少可以省掉四分之三）。大學時代，他開始從舊書攤偷偷搜購艾思奇、史諾、馬克思、列寧、毛澤東的著作，

在反共偵探和恐怖的天羅地網中，思想、知識和情感上日增的激進化，使他年輕的心中充滿著激忿、焦慮和孤獨。

他的青春的苦悶和七等生最大的差異是，他為這些苦悶找到了不滿的出口，但他只能把這一切緊緊地藏匿在胸中，藉著創作，

尋找千萬套瑰麗、奇幻而又神秘、詭異的戲服，去化粧他激烈的青春、夢想和憤怒、以及更其激進的孤獨和焦慮。

因此，創作對他來講，

像一場及時的、豐沛的雨水，使他因意識形態的烈日劇烈的炙烤而瀕裂的心智，得到了浸潤，使他既能保持對歷史唯物主義基本知識與原理的信從，又能對人類心靈最幽微複雜的存在，以及它所能噴發而出的創造與審美的巨大能量，保持高度的敬畏、驚詫與喜悅……¹⁴

¹⁴ 以上三處文字均引自〈後街〉，見《陳映真散文集》，頁56-57。

對比陳映真和七等生六〇年代的小說，就可以看到，他們都具有彌天蓋地的苦悶與孤獨，但在陳映真那裡，卻浸透了理想幻滅的痛苦和沈淪墮落的悔恨，而在七等生那裡，我們彷彿看到，一個孤寂的靈魂始終背負責「只屬於自己」的那副沈重的十字架。在六〇年代，陳映真和七等生各自擁有一群人數不是很多、但卻頗為「忠心耿耿」的讀者，其關鍵就在於，他們各自掌握了當時知識青年的某一心態。

從內容上看，當時的陳映真迷可以感受到他作品中的一種奇異的理想光芒（因其幻想性而更表現出其奇異性），卻無法分辨他思想的實質。因此，從表面上看，他的小說雖然迥異於七等生，卻仍然因其「幻想性」而與七等生有相通之處。七等生說，文學可以「對人類產生啟示」，陳映真說，文學可以窺見「人類心靈最幽微複雜的存在」，因為對於文學本質具有這種類似的看法，在一段時間內，人們把他們都視為六〇年代台灣現代主義小說的代表，可說是相當順理成章的。

這樣，我們就看到了，二十世紀五、六〇年代台灣知識青年在特定歷史時空中的特殊處境，被賦予了「人類存在」的高度，並以當時人所能了解的現代主義觀念，發展出一套獨特的「美學」。

作為當時知識青年心態的重要表達者之一，王文興的創作形態也值得加以分析。前面已經談過，王文興作品中生動地表達了男性青年對異性的興趣，以及在追求異性時的挫折感。但王文興仍然和陳映真、七等生一樣，不想只把這些題材「像曾經發生了那樣」如實的呈現出來。他的〈寒流〉（《現代文學》17期，1963年6月），寫一個十三歲不到的小孩，開始感覺到異性的誘惑。除了極為注意女性的身體外，他非常著迷於一家商店櫥窗中的裸體女人彩色側像，並在筆記本中不斷的描繪。他開始夢遺，覺得自己極為可恥。為了抵抗這種「惡」，他不斷的磨鍊自己的意志。有一次為了避開那一商店，決定冒險走鐵路橋樑，不料卻碰到火車開上橋，他拼命地奔跑：

汽笛又叫了——似乎在他的後面，同時，他已能聽見合奏的輪聲。火車立即出現了，車頭的前額鑲了一門強力的照燈，直射向站立的地方。他立刻向前飛逃，兩腳一格一格地銚過空隙，他知道火車已經上橋了，他聽見背後的輪聲愈漸愈

響，射出來的燈光愈漸愈亮。孩子遂在這獨眼怪獸之前亡命飛奔……¹⁵

這一段真是驚心動魄，好像火車頭這一「獨眼怪獸」就是那個「性」的惡魔的具體化。就這樣，「性」成為純真小孩不得不面對的「世界之惡」，瘦小的軀體無論如何也戰勝不了那頭「怪獸」。這真是一篇極為生動而又「怪異」的小說，讓人不知如何評論（「性」怎麼會是「惡」呢？）在這裡，王文興把男孩的性誘惑經驗「形上化」了，一個「曾經發生了」的現實，變成了「象徵」。

但有不少時候王文興並不採取從現實到象徵的寫法，而是直接設計出「虛構」的人類寓言，企圖藉著這些寓言式的故事，表現人對命運的反抗，或者人對命運的無可奈何。裡面沒有「性」，也沒有現實的基礎，情節極其不合理，但那個特殊的個人的抗拒（或者抗拒的失敗）卻寫得頗為動人。以〈寒流〉及其他類似故事（如〈玩具手槍〉）作為參照點，即可了解其中奧妙。他不肯像陳映真、七等生那樣描寫知識青年的無力感，他要寫憤怒。但這憤怒無法在具體的社會情境中找故事，只好「虛構」。

所以，我認為，王文興的主角常常是一個極端自我中心的、暴烈的、對一切都極為不滿的反叛青年。他有反叛的情緒與意志，但他不了解，這樣的性格其實是來自社會對他所造成的無形的重大壓力。王文興本人沒有這樣的社會意識，他認為這是「人的命運」的問題。王文興作品中這樣的角色，和陳映真、七等生蒼白無力的少年剛好是互補的，他們同樣對現實無可奈，也同樣把這一處境處理成「人類的基本境況」，並把它「崇高化」、「永恆化」了。

從陳映真、七等生、王文興的例子，可以看到，二十世紀五、六〇年代台灣現代主義文學的基本特質就是，把知識青年在面對保守、封閉、扼殺青春活力的巨大社會力的困境「哲學化」，把這些經驗看成是人的「存在處境」，或是人的命運問題。這樣，我們也就可以理解，當時台灣的現代詩為什麼那麼「哲理化」。現代詩和現代小說的區別在於：現代詩人只「抽象」的談論人的生存問題，不像小說那樣，至少要把這一問題的現實具體狀況多多少少加以描寫，因此，現代詩常常陷入無可理喻的意象

¹⁵ 王文興《十五篇小說》，頁159。

的堆積上（這些堆積是為了呈現「命運」）。台灣現代詩的成就遠不如現代小說，我認為關鍵就在於，小說還多少對現實問題作了生動的描述。

四、

陳映真早期一篇小說，叫〈蘋果樹〉（《筆匯》二卷 11、12 期合刊，1961 年 12 月），似乎很少受到注意。小說雜揉了現實與幻想，對當時知識分子的心態加以無情的嘲諷，值得分析。一個叫林武治的大學生，很想上藝術系，但由於能力不足，只撿到一個野雞大學的法律系。為了節省開支，他只能租住在貧民區的小閣樓裡，日子過得既懶散，又無聊。在一個暮春初夏的美好的黃昏裡，他坐在門前樹下彈吉他，邊彈邊唱，歌詞有這樣兩句：遠方的故鄉，「寒霜結在蘋果樹園／守園姑娘，依稀，依稀……」。他越唱越動情，不由得感歎說：「嗨，我說這株蘋果樹怎麼老不結果呢？」

圍繞在他周圍的小孩子，有一個不禁問道：「什麼是蘋果呢？」那時候台灣還不產蘋果，只能從日本或美國輸入，是貴得不得了的高級水果，除了大官和大商人，誰也吃不起，貧民區的小孩連聽都沒聽過。林武治咿唔了老半天：

「蘋果嗎？」他說，心疼起來：「告訴你們蘋果是什麼。蘋果就是……幸福罷。」

他噤不能語了，對於自己的話詫異起來。然而，他想著：為什麼不是呢？幸福！……一盞燈火在他的眼睛裡亮了起來，他用全心靈浸漬在他的信仰裡¹⁶。

那時候台灣還普遍貧窮，日子過得很苦，只有大學生才敢於「想望蘋果」，那崇高、神聖、遙不可及的外國事物。「蘋果」既是理想（精神性），但也具有物質性（現代化所追求的美好生活），連林武治自己都分不清。然而，這個在美麗的黃昏充滿了激情幻想的青年人，卻知道閣樓上還住著房東發瘋了的妻子。那天晚上，月光美好，滿懷幸福渴望的林武治不由得抱住這個妻子，並且「犯了伊」。就這樣，林武治常在夜深時分，對著瘋婦人傾吐他的委屈。一天晚上，瘋婦人突然出現光彩，並死於林武治

¹⁶ 《我的弟弟康雄》，頁 146。

懷中，林武治也就成為報紙穢聞的主角。

我認為，這是陳映真對當時不切實際、充滿幻想的台灣知識青年絕大的反諷（而且，他一定也把自己包括在內）。他對現實是無力的，他的理想是虛幻的，最重要的，他自己也不知道「蘋果」到底是什麼（林武治只在繪畫上看過）？然而，「蘋果」是日本（或美國）輸入的，這個他知道的十分明確，而且正因為是外國（尤其是美國）來的，所以它一定是好的。但對「蘋果」的嚮往，卻也無妨於他在欲望驅使下做一些有點下賤的事（林武治一面微微發抖地抱住瘋婦人，一面也清楚知道，「這畢竟不該的，也是不好的」¹⁷，所以無端地哭泣著。）「理想」（以蘋果為代表）就這樣和欲望（對婦人的侵犯）不可分割的夾纏在一起，這是什麼樣的知識青年呢？

一九六七年，陳映真入獄前一年，他發表了兩篇文章，〈現代主義底再開發〉（《劇場》第四期，1967年3月）和〈期待一箇豐收的季節〉（《草原雜誌》創刊號，1967年11月），正式對台灣的現代主義文學與藝術展開批判。他說：

可以用最一般性的意義這樣：現代主義是一種反抗。能夠對於現代主義稍做發生學的考查的人，就能明白：現代主義如何是對於被歐戰揭破了的、歐洲的既有價值底反抗，又如何是對於急速的工業化社會所施於個人的、劃一性底反抗。臺灣的現代派，在囫圇吞下現代主義的時候，也吞下了這種反抗的最抽象的意義。我說「抽象的意義」，是因為在反抗之先，必須有一個被反抗的東西。然而，與整個中國的精神、思想的歷史整個兒疏離著的臺灣的現代派們，實在說：連這種反抗的對象都沒有了。

他們的憤怒、的反抗，其實只不過是思春期少年在成長的生理條件下產生的恐怖、不安、憤怒、憂悵和狂想底一部分，在現代派文藝中取得了們的表現型式罷了¹⁸。

這是一段遠遠超越時代的評論，恐怕到現在還很少人了解它的深刻意義。

¹⁷ 同前註，頁150。

¹⁸ 〈期待一箇豐收的季節〉，《鳶山》（台北：人間出版社，1988年），頁12-13。

接著這一段話，我想簡短討論的是，二戰之後，在東、西對立的冷戰架構下，西方的現代主義如何改變它在西方的原始角色，轉而成為西方向落後地區輸入其先進文化的代表，並如何扭曲了落後地區認識現實的方式，使得落後地區的現代主義文學成為一種怪胎？

誠如陳映真所說的，西方的現代主義原始發生學的意義在於：它是西方知識分子對於資本主義文明的一種反抗形式。然而，在二戰之後，它卻被西方主流文化所收編，進入學院講授，成為西方文化最晚近的「正統」¹⁹。冷戰格局形成之後，美國更把現代主義文學作為西方自由、民主傳統的代表，拿來跟蘇聯的社會主義現實主義相對照，以證明蘇聯文化的專制性和落後性。美國中央情報局曾收買一些文化人，由他們主持《邂逅》、《月刊》、《證言》三份雜誌。這三種雜誌，尤其是《邂逅》（主編是英國著名詩人史提芬·斯班德）在冷戰年代影響極大，它們的文化主調就是自由主義和現代文學²⁰。同時，美國駐在落後國家或地區的文化單位（譬如台灣的美國新聞處），則成為推動當地現代主義文學的幕後黑手。現在我們已經多少了解到，現代主義在台灣的推廣過程中，美新處（及香港的一些反共書店，如亞洲書店）是盡了不少力量的²¹。

美國在落後國家或地區「運作」現代文藝的重要方式之一是，當它觀察到某人在當地有了一些成就與知名度後，即由「國務院邀請訪美」（這是當時台灣報紙的用詞，正式名譽如何，我不清楚）。按我以前時候的記憶，這時候台灣報紙會大篇幅報導，認為是無上光榮。這樣，美國透過在當地「製造」文化明星，自然吸引無數「有志青年」來投奔，風潮所驅，不可扼阻。在二十世紀六〇年代的台灣，畫家劉國松、詩人余光中是其中最閃耀的兩顆明星。

¹⁹ 西方並不是把所有的現代主義文學都編入主流之中，而是有選擇性的。美國評論家萊昂·特里林在〈現代文學的教學〉一文中，曾困惑的提到，美國學院中所教的現代主義經典都具有法西斯傾向（包括艾略特、葉慈、勞倫斯等），可為證明。

²⁰ 請參看桑德斯，曹大鵬譯《文化冷戰與中央情報局》（北京：國際文化出版公司，2002年）。

²¹ 王梅香《肅殺歲月的美麗／美力？——戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係》（成功大學台文系碩士論文，2005年7月）已有所探討，資料雖不夠完整，仍可參考。

應該講，絕大多數（甚至幾乎全部）的知識青年，是完全不知道其中奧妙的（所以，白先勇可以坦然稱讚美新處在《現代文學》創辦以後大力支持的義舉），大家只知道現代主義是「金科玉律」，根本不會對其中的美學信條起懷疑。這樣，就造成一種奇怪的「接枝」現象，美國推銷的現代主義文學與台灣的社會現實的「接枝」。

正如前文所析的，二十世紀五、六〇年代台灣知識青年的困境來自於台灣社會的保守性格，特別是來自於國民黨嚴苛的思想控制。但是，知識青年對此毫無所知，他們只能把自己的經驗往囫圇吞棗學來的現代主義美學原則上套。當然，現實畢竟是現實，異性的誘惑不論再如何「詮釋」，到底還是「誘惑」，還是會在現代主義的美學下「冒」出來。不過，它只是「冒」出來而已，完全說不上批判，更不要說眼光清晰的社會批判了。陳映真是最早看出這一套把戲的人，不過，在當時，他最多也只能講出上述那一大段批判。

其實，即使沒有美國政府的背後運作，西方的事物仍會成為落後地區爭相學習、仿效的對象。在美國勢力範圍內（即自由世界，相對的就是「鐵幕」），按西方模式走「現代化」路子，已經成為顛撲不破的「真理」²²，文學、藝術當然不能例外，二十世紀五、六〇補年代的台灣現代主義不過是其中極微小的一環而已。

這樣的經驗所以值得重新檢討，是因為，它可以讓我們清楚看到，不加思索的搬進一些西方觀念或原則，你以為就掌握了現實，或掌握了改變現實的正確方法；其實剛好相反，你越按照西方觀念或方法來行事，就會離當地的現實越遠，或者把原已混亂的現實搞得更混亂。台灣近二十年來的教育改革，就是台灣留美派學者「照搬」美國的教育體制搞出來的，現在已經沒有任何人知道如何收拾了。我這篇所謂台灣文學的研究論文，真正要說的就是這一點：我們曾經有一大批人（約於 1937-1955 出生的那些人）硬用美國推銷的方式來思考或表現我們青春期的痛苦，因此所造成的後遺症現在已深入到台灣知識圈的各個角落，正如癌細胞蔓延一樣，根本不可能根除了²³。

²² 參閱雷迅馬《作為意識形態的現代化——社會科學與美國對第三世界政策》，牛可譯，北京：中央編譯出版社，2003 年。

²³ 我個人認為，戰後台灣現代化初期，知識青年因為受到感情和前途問題的嚴重困擾，自我的人格嚴重受挫，因此，他們對自由主義和個人主義的認識完全扭曲了，只關心「私領域」，而不關心「公

補記：關於當時女性青年的心境在文學上的表現，由於本人是男性，因此不敢討論。不過，本人以前曾撰寫過〈性與現代社會——李昂小說中的「性」主題〉（收入《小說與社會》，聯經出版公司，1988），對此稍有涉及，可以參閱。

領域」，心胸狹隘，眼光短淺。最近二十年，台灣社會各層面的領導人，主要就是出生於 1937-1955 這一時段，並在五、六〇年代成長起來的那些知識青年。因為他們自我人格的缺陷（包括至今為止，仍然對大陸社會充滿敵意），才把台灣社會搞成今天這個樣子。這是我個人十年來的觀察和領會，作為不成熟的見解，提供給大家做參考。

The Suppressed Juvenescence and the Distressed “Self”: Reflection on Taiwanese Modernist Literature in 1960s

Lu, Cheng-hui

Professor

Department of Chinese Literature

Tamkang University

Abstract

In 1960s, people in Taiwan were still leading a quiet conservative way of life, and the ruling by KMT made the intellectual condition even worse, therefore young intellectuals' vigor were severely suppressed. In that time, the concept “Romantic love” was popular, however, most of the young generation had no chance to practice and enjoy such merry experience, and consequently they felt frustrated and solitary. In this paper, I would like to analyze how the specific state of mind of this young generation was combined with the western modernist literary works, which was imported on those days. The fusion of the local and foreign trends eventually shaped the appearance of the Taiwanese modernist literary movement.

Keywords: Conservative society, the sorrow of juvenescence, Self, western modernist literature

