

歷史暴力與抒情的日常

——論郭松棻的「詠史」

黃 衍 智*

提 要

郭松棻小說中的「歷史」帶有複雜的意義，而究其緣由，當與作家 1970 年代初期的保釣運動經驗有關，彼時的郭松棻心慕左翼思潮，憧憬革命的烏托邦與推動歷史演進的絕對精神，並藉此對抗臺灣國民政府的中國近代史詮釋。然而在 1980 年代郭松棻重回文學創作時，卻對於歷史想像有了更複雜的反思：其筆下小說人物面對歷史任務，往往無力承擔，終而背離了歷史宏圖；究其極，郭松棻所回顧的歷史，其實充滿了暴力與難以言喻的傷痕。然而值得注意的是，在這個巨大的歷史帷幕底下，也充滿了細膩的景物描寫、以及日常生活中的情意——抒情的日常替歷史的暴力輪迴留了後路。本文試圖借鑒陳世驥的「抒情」，但並非探討其文學理論與郭松棻的寫作理念的影響關係，而是從其發聲位置與

本文 109.02.15 收稿，110.01.17 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系碩士班三年級。

DOI:10.29419/SICL.202102_(51).0006

文學的時間想像切入，探討一種「海外」情境與重鑄史觀的可能。接著討論郭松棻的小說，第一部分從「背離」的情節與歷史傷痕兩方面切入，探討郭松棻如何重新詮釋歷史情境對個人的影響；第二部分則藉由討論郭松棻筆下的民國征戰史，闡釋作家如何面對歷史暴力，並使抒情的日常凝結成救贖的契機。

關鍵詞：郭松棻、歷史、抒情、救贖

Historical violence and lyrical ordinary

living:

In Guo Sung-Fen's "epic poems"

Huang Yen-chih *

Abstract

This paper offers a view of exploring Guo Sung-Fen's historical view and novel writing. Guo Sung-Fen's historical view was complicated because of his experience of Baodiao movement. In the 1970s, Guo was obsessed with left-wing political thought and looked forward to the utopia of revolution, which fortified him against the historical view the ROC government created. However, in the 1980s, when Guo returned to writing, he committed to presenting the disasters in the past. As reviewing the unbearable trauma of history, Guo discovered the lyrical ordinary living to create another way for the historical violence. This paper investigates the special relationship between Chen Shih-hsiang's lyrical tradition and Guo's novel writing. By exploring the gap between Guo's novel writing and his revolution ideal, this paper discusses how Guo used his novel writing to reveal lyrical living behind the historical violence, and argues that how the lyrical living can become the redemption of history and

* M.A. student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

individual. Through the discussions, I claim that Guo used novel writing to find the possibility of redemption, and tried to resolve the contradiction between history and individual.

Keywords: Guo Sung-Fen, history, lyrical, redemption

歷史暴力與抒情的日常

——論郭松棻的「詠史」

黃 衍 智

一、前言

郭松棻的小說創作數量不多，且集中於 1983 年以後，彼時作家已脫離 1970 年代保釣運動的政治狂熱，重新執筆，當有更多值得深究的心思。郭松棻的小說情節、意象皆繁複無比，語言詩化，不易詮釋；本文試圖從小說中關於「歷史」的書寫切入，不只是探問小說的時空背景，也探討歷史大敘事與個人抒情之間的張力，以及作者如何處理歷史暴力的問題，簡而言之：即作家如何「詠史」。本文的「詠史」的概念出自黃錦樹的〈詩，歷史病體與母性——論郭松棻〉，文中討論郭松棻的〈今夜星光燦爛〉時，指出此篇小說像是「詠史詩」、而不是「歷史小說」；當歷史跳脫重重革命理論，轉入小說創作時，郭松棻其實是透過歷史情境寄託個人的浮想聯翩，用另一種文字描述歷史，對抗革命的困境、尋求救贖的契機——幾近於詩。¹ 黃錦樹在文中提到了「詠史」與「詩」，顯然與「抒情

¹ 詳細論述見於黃錦樹：〈詩，歷史病體與母性——論郭松棻〉，《中外文學》第 33 卷第 1 期（2004 年 6 月），頁 91-119。

傳統」的論述有著隱密的對話。² 然而本文所謂的「抒情」，並非指自陳世驤、高友工以來對中國古典文學研究的提示，與以情景交融、美典為核心的論述，而是援引陳國球將「抒情傳統」問題化的作法，³ 試圖將之帶入現當代文學的視野中。另外，王德威對於「抒情」與「革命」、「啟蒙」的辯證，⁴ 亦是本文借鑒的潛在視野，因為對觀郭松棻的抗爭運動與小說寫作，正是「革命」與「抒情」的框架的一種變形；據此延伸，能進一步討論郭松棻筆下「歷史暴力」與「抒情日常」的張力。

郭松棻的小說在面對歷史時，形塑了許多關於「背離」的情節：小說人物面對歷史任務，總有不能完滿承接之處，因此產生了種種弔詭的「背離」的結果；然而在這些複雜的歷史情境中，卻充滿了細膩的景物描寫，或是個人日常生活中的情意，抒情的話語和小說的歷史背景，關係總是曖昧不明。對照作家的生平，郭松棻於 1960 年代留學美國，1970 年代初期保釣運動風起雲湧，當時的郭松棻在海外受到左翼中國史觀的啟發，滿懷革命激情，之後釣運迅速轉向中國民族統一運動，乍看之下是走在目標明確的革命歷史正道上，然而其政治運動的理想卻在走訪中國後逐漸消退。1980 年後郭松棻重回文學創作時，與革命的大歷史敘事已漸行漸遠，對郭松棻而言，在革命失敗（從保釣運動到民族統一運動）之後重新指認「民國」的歷史創傷（民國建立後的戰亂與往後臺灣的白色恐怖），小說作為革命之後的抒情轉向，此時此刻，還能有什麼樣的能量？而「革命」與「抒情」之間的張力帶出的另一個問題是，如果歷史充滿了暴力，小說家如何透過書寫來回應？而這樣的抒情話語，是否有可能成為作家自我救贖、甚

² 這一點可以從其〈詩，歷史病體與母性〉一文的最後一節發覺，然而黃錦樹對「抒情傳統」的論述有所不滿，相關的批判與思考一直延續到後來的著作中，可參考黃錦樹：《論嘗試文》（臺北：麥田出版社，2016 年）。

³ 詳細論述可參考陳國球：《抒情中國論》（香港：三聯書店（香港）有限公司，2013 年）。

⁴ 詳細論述可參考王德威：《史詩時代的抒情聲音》（臺北：麥田出版社，2017 年）。

至是拯救歷史暴力的契機？

本文除前言與結語以外，論述分成四節：第二節探討郭松棻保釣時期的「歷史」思想，論述其與陳世驤發展「抒情傳統」論述的情境的對話潛能、並與黃錦樹的論述對照；第三節著重在「背離」的情節，詮釋文本之餘，也對應作家的思想背景，指出小說人物如何「背離」了革命或啟蒙的歷史使命？第四節則以詮釋〈向陽〉、〈今夜星光燦爛〉和〈落九花〉為主，除了〈向陽〉以外，其他幾篇小說為郭松棻生涯最後幾篇作品，以小說重鑄歷史情境的企圖更加明顯，「詠史」的傾向於此有了更加複雜的面相。第五節總論本文涉及的幾篇小說，並以中篇小說〈驚婚〉中幾個情節的討論作結，思考抒情的日常如何成為救贖歷史與個人的可能。

二、歷史的重構與小說的潛能

思索郭松棻對歷史的反思時，大概無法繞過海外留學的背景；朱芳玲在處理留學生文學的問題時，以 1960 年代留學美國的學生為起點，描述了一個從留學生文學轉變成 1980、1990 年代移民文學的脈絡，⁵ 然而郭松棻在這個論述脈絡中似乎比較難以定位。另外，郭松棻在 1980 年代以後的寫作實踐，其刻骨用心有若苦行，他對文學的信仰與臺灣現代主義作家有些相似之處，⁶ 但郭松棻的

⁵ 詳細論述可參考朱芳玲：《流動的鄉愁：從留學生文學到移民文學》（臺南：臺灣文學館，2013 年）。

⁶ 王德威在〈冷酷異境裡的火種〉一文中即簡單提出郭松棻與王文興的比較，另外白依璇在〈保釣世代、現代主義、民族想像：論郭松棻、李渝早期寫作及所處歷史脈絡〉中則從家世背景、歷史情境等面向切入討論郭松棻與李渝的寫作位置與特色。王德威：〈冷酷異境裡的火種〉，收錄於郭松棻撰：《奔跑的母親》（臺北：麥田出版社，2002 年），頁 3-9；白依璇：〈保釣世代、現代主義、民族想像：論郭松棻、李渝早期寫作及所處歷史脈絡〉，《國史館館刊》第 49 期（2016 年 9 月），頁 65-98。

左派理想與求學經歷，顯然又與白先勇、王文興等現代主義大家有所不同。緣此，本文試圖從陳世驤發展抒情傳統論述的情境切入，探討另一種留學生的「海外」理論脈絡。

陳世驤和郭松棻頗有淵源，郭松棻於 1966 年赴美國留學，在聖塔芭芭拉大學攻讀英國文學碩士學位，但他對課程並沒有多大的興趣，因此在 1967 年轉入柏克萊大學加州分校，研讀比較文學，當時郭松棻的指導教授就是陳世驤。然而根據相關的訪談資料，轉學到柏克萊大學這件事對郭松棻的影響，最重要的還是學生運動的風潮，1960 年代美國反越戰等學生運動深刻地刺激了這批臺灣留學生，而也正是因為身在海外，他們有更多機會接觸「新中國」的資訊。郭松棻進入聯合國工作之前，保釣運動其實就是以柏克萊大學為核心，⁷ 彼時大家熱衷於保釣運動，遊行抗議、編寫雜誌之餘，也組成了讀書會，重讀 1920、1930 年代以來中國的左翼文學思潮。郭松棻後來沒有完成博士學位，根據簡義明的訪談，沒有完成學位有兩個原因：其一是因為自己專心投入保釣運動、其二是陳世驤在 1971 年就過世了。⁸ 因此本文將陳世驤帶入討論，並不是要以影響論的方式，論證他的文學觀與陳世驤的關係，在此帶出陳世驤的問題，是想將抒情傳統繁複的論述與產生的情境脈絡當成參照的視野，藉此展開討論。

陳世驤的個案有其參考的價值：陳世驤於 1941 年離開中國，赴美後轉向中國古典文學的研究，在尚未提出「抒情傳統」之前，他就已經屢屢提出對於中國文學傳統的大哉問，不管是對於「詩」、或是「興」的解釋，都指向中國文學的

⁷ 關於郭松棻保釣運動的不同階段的問題，參考郭松棻寫於 1972 年的手稿〈「五一五」前對保釣運動的批評總結〉；從郭松棻的理解來看，1971 年年底就進入了中國統一運動的階段，郭松棻想延伸的議題是如何「走出學生運動的範圍」，1972 年郭松棻到聯合國工作、移居紐約，釣運也轉向全新的階段。郭松棻：〈「五一五」前對保釣運動的批評總結〉，《郭松棻文集：保釣卷》（新北：印刻文學，2015 年），頁 228-241。

⁸ 簡義明：〈郭松棻訪談〉，收錄於郭松棻撰：《驚婚》（新北：印刻文學，2012 年），頁 175-243。

初始時間，換言之，他彷彿在探索中國文學的精神本質：詩的格式連結到初民的步伐與姿態，建立「傳統」的企圖已呼之欲出。重新審視他的論述企圖，其實已經朝向一種「文論」的格局。而「文論」格局的形成，不能忽視他身處美國漢學界——同時也是「海外」——的影響，因為陳世驤 1971 年的「抒情傳統」宣言，其實明確地點出了比較文學的方法：中國的「抒情詩」是對比於西方「戲劇」的文學傳統。

關於陳世驤的抒情論述，王德威的觀點發人深省。王德威特別指出陳世驤論述中的「時間」議題，其抒情論述的精彩之處在於：詩的「抒情瞬間」彷彿存在於一個被無限放大的時間切片中，時事危急屢屢暗示歷史進程已不可寄望，救贖只在抒情的當下。緣此，抒情成為顛覆歷史時間的手段，「詩」不只是「史」的一個片刻，更是繁化時間的可能。⁹ 王德威的「詩史」論述引人深思，抒情的個人聲音緣此也有了對抗歷史大敘事的可能，我們或許可以將這種論述，視為一種個人經驗的昇華，而抒情不只是詩人的喃喃自語或暫時的排遣，更是一種瞬刻的救贖。陳世驤人在海外，重新用身體演繹中國古典文學、提倡「抒情詩」，同時探索一種新的時間可能。王德威認為陳世驤在於蔚為成風的革命文學史觀之外，自成一套文論，其抒情傳統雖然沒有在當時的新中國掀起多大的波瀾，卻在臺灣——對於新中國而言，同樣也是「海外」——引起不少迴響；從中可以發現一個特殊的關鍵詞——「海外」，移步回看，每每使文學發生特殊發展。

郭松棻和陳世驤的理想抱負大不相同，但值得注意的是，他們都有屬於自己的「海外」情境。對陳世驤而言，他的抒情傳統在新中國的革命路線中沒有太多的發展空間，但在新中國的境外，則可以依於比較文學的脈絡，引起一番討論；而郭松棻則是在美國求學時，重建其中國近現代史的眼光，發現民國以外的「民國」。陳世驤避開了中國的左翼文學風潮，開發中國古典文學的審美精神的

⁹ 詳細論述見於王德威：《史詩時代的抒情聲音》，頁 63-64。

新向度；郭松棻則發掘了自己一心嚮往的中國近現代歷史與文學，兩人的思想路徑雖然有所差異，卻促成了同樣的現象：置身海外，歷史儼然便有了全新的可能，究其極，亦是時間想像繁化的開端。總之，「海外」的情境才是郭松棻的歷史觀與文學觀，和陳世驥的抒情傳統二者能對話的脈絡。

保釣時期的郭松棻，也是在「海外」的情境中，發現了歷史新變的可能。1970年載於《大風通訊》的〈中國近現代史的認識〉¹⁰一文可以作為重要的線索：

我們要把二十、三十、四十年代的中國史，從專制政權的土蓋裡挖掘出來，還大家一個真面目，這是文化認同的真直途徑。我們應該充分利用較為自由的美國環境，把中國近代史（當然不只近代史，也不只「史」而已）儘可能的還原到它的本真。是什麼就說什麼。

這段文字可以理解為對抗國民黨史觀，而郭松棻暗示的歷史真相，其實就是左翼思潮與新中國的歷史。郭松棻在保釣運動自居左翼陣線，他的對手是自由主義與資本主義，即美、日的聯合陣線，在他的概念當中，國民黨統治的中華民國政權也是依附美、日陣線。然而值得一提的是，郭松棻參與保釣運動的時間約在1970年年底，到了1971年6月，運動方向改變，「發現新中國」大致是在這個時期，1971年11月則正式轉向中國統一運動；從運動的發展過程可以發覺，郭松棻調動來對抗美日陣線與國民黨政權的，是他理解的新中國左翼思想，更重要的是，從釣運轉向統運，已經不只是一時的抗議運動，而是試圖改變國家的革命計畫，因此，重建中國近代的歷史脈絡，就不能等閒視之，這個轉向近於史觀的重鑄、自然也涉及歷史時間想像的問題。

另外一個重要的線索，則是源自郭松棻重要的革命夥伴李渝的回憶文章〈射

¹⁰ 郭松棻：〈中國近現代史的認識〉，《郭松棻文集：保釣卷》，頁46-47。

雕回看》：

運動喚起歷史意識與認同論題，小型讀書會形成，大家開始一起念中國近代史。如果說釣運，與二十餘年來港、台來的我們不過是個模糊存在的中國大陸開始了關心，並且以後很快向左傾，朝統一運動邁進，要從這重讀中國近代史開始。

我們本就不相信國民黨的說法，現在發現了范文瀾、費孝通、侯外廬等史學大家，他們筆下別有故事，文筆又老練深厚，讓人讀不釋手，和我們在臺灣和香港念到的史述是多麼的不一樣；歷史以嶄新而迷人的面目出現，給予了極大的衝擊。¹¹

上述兩段引文，都指出一件重要的事情，保釣運動對這群留學生而言，不只是政治運動而已，更是重建歷史的契機。郭松棻在「海外」重新建構歷史，同時也走進了革命的歷史大道，左翼革命的理想牽動了郭松棻與李渝等人對歷史的想像。

「左傾」的歷史觀非常值得留意，傳統的馬克思主義被認為是一種「超驗」的理論，「因為它提供了一系列理想的、高於社會歷史的觀念」，¹² 社會現象的背後有一套穩定的機制，而階級就是政治經濟狀態變革的根本原因，主導了社會歷史的發展，甚至是終結。以階級鬥爭的革命歷程而言，最終點其實已經確立，因此革命歷史總是充滿了烏托邦色彩，一方面強調革命主體的創造與突破能力、另一方面卻又規定了所有革命主體最終的樣態；簡而言之，階級鬥爭與革命的歷史進程，是按部就班、有跡可循的。對照郭松棻的革命理想與歷史想像來看，釣運在一年之內就轉向統運，進行左翼革命的工程，往後的訴求已經有了重建歷史、召喚國家的意義：

¹¹ 李渝：〈射雕回看〉，收錄於郭松棻撰：《郭松棻文集：保釣卷》，頁 397-403。

¹² 楊小濱：《否定的美學：法蘭克福學派的文藝理論和文化批評》（臺北：麥田出版社，1995 年），頁 32。

臺灣的社會主義者在臺灣問題上，要求自我解放，而北京只站在輔助的從位，他們相信，從小資產階級意識過渡到社會主義是一種煉獄式的挑戰，只有經過武裝鬥爭達到的社會主義才是保證不動搖、不徬徨、不回投搞修正主義的最佳保證。武裝鬥爭是小資產階級脫胎換骨，轉變為社會主義的新人的最牢靠途徑，在理論上，這是正確的，臺灣人民倘若能在最短期間內奮起，在臺灣島內掀起革命的風暴，用自己的力量把反動的蔣政權一舉消滅，這種形勢怎不令人興奮鼓舞？這種革命熱潮怎不教人充滿希望與前景？¹³

郭松棻的這段文字寫於 1973 年，文中提及當時臺灣啟動革命的困難，但從上文引用的這段文字來看，郭松棻的臺灣社會主義革命路線，是透過「武裝鬥爭」從「小資產階級」走向「社會主義」，這已經不只是對中國近代歷史的重新定位，同時也規劃了未來的歷史進程；這個革命運動召喚的是社會主義的新式主體，要求臺灣自行解放，快步跟上新中國的脚步。

總而言之，郭松棻不滿於國民黨的歷史敘事，轉向左翼革命的烏托邦，而這個史觀不止允諾未來、也約束當下，對於身處政治運動風潮中的郭松棻而言，歷史的想像有了全新的樣貌，從國民黨扭曲的歷史變成目標明確的革命時間表。郭松棻的「海外」情境，促成了他對歷史想像的劇烈變化，保釣運動重讀中國近代史，並不只是發掘被國民黨遮蔽的史事而已，更是重建史觀的重要環節，配合後來轉向統一運動的發展來看，這幾乎是彼時的郭松棻成為革命主體的準備。

上述經歷對郭松棻 1983 年以後的小說創作皆有重要影響，特別是郭松棻最後幾部小說，特意以民國爭戰為背景，強調個人在歷史中的定位、與國家新生的複雜寓意。黃錦樹在〈詩，歷史病體與母性〉一文中提到，郭松棻轉向文學創作，

¹³ 郭松棻：〈和平解決臺灣問題的可能性〉，《郭松棻文集：保釣卷》，頁 294-297。

是一個從歷史唯物主義轉向文字煉金術的過程，「改造世界」的歷史時間表未能如願，因而轉變成「詠史」的表現。¹⁴ 此處的「詠史」值得深思，配合上文的討論來看，郭松棻的歷史想像在海外曾經劇烈改變，第一個階段是拆除國民黨的歷史解釋、重塑「新中國」的歷史脈絡；然而在歷史唯物主義的哲學工程失敗之後，又有一次轉變，此後才走向文學創作。¹⁵ 不過仔細來看，郭松棻轉向文學的過程其實有待開發，除了 1974 年訪問中國、見證革命烏托邦之虛幻是重要理由之外，以歷史的後見之明視之，往後郭松棻對於文學的「獻身」¹⁶ 實不下於當初的革命熱情，這與臺灣現代主義對於文學的信仰有異曲同工之處；由此觀之，文學一直是郭松棻的重要興趣，生命的激情流轉在革命熱情與文學信仰兩邊，而後革命受阻、回流於文學，應可視為作家作為臺灣現代主義的另類餘波。

17

最後，黃錦樹在其文章中引述班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）的「新天使」，來說明郭松棻的寫作轉向是「歷史廢墟中的寓言」，終而「趨向神秘」；本文基本上認同這個觀點，然而透過上文對照「海外」的抒情脈絡，或許郭松棻筆下的歷史殘局其實有其他可能，此處的「抒情」承自上文引用的王德威的概念，究其極、其實是繁化時間的可能，郭松棻小說中的歷史儘管殘破不堪，卻終究留有後路，這個後路即是對於「日常」的特殊觀照——一種面對大敘事的虛

¹⁴ 詳細論述見於黃錦樹：〈詩，歷史病體與母性——論郭松棻〉，頁 91-119。

¹⁵ 另外關於郭松棻的左派意識的討論，可參考顧正萍：《從介入竟遇到自我解放：郭松棻再探》（臺北：威秀資訊科技，2012 年）。雖然顧正萍不認同黃錦樹對郭松棻的「左派憂鬱症」的判斷，顧認為郭松棻的寫作是「追尋自由」而非「自我救贖」，但兩人都注意到郭松棻小說中「歷史」的特殊性。

¹⁶ 在與舞鶴的對話中，郭松棻說到：「文學要求精血的奉獻，而又不保證其成功，文學是這樣的嗜血，一定要求你的獻身。」這樣的陳述與《論寫作》中的文字與小說篇旨極為相似。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》第 1 卷第 11 期，2005 年 7 月，頁 45。

¹⁷ 黃錦樹：〈論臺灣文學現代主義世代——戰後世代，轉向本土現代主義的起源〉，《論嘗試文》，頁 205-226。

幻，或是歷史暴力風景底下的傷痕的抒情眼光；而本文試圖詮釋郭松棻透過鋪成「日常」的筆法，從〈月印〉（1984）和〈雪盲〉（1985）出發，最初小說中抒情的日常與歷史任務之間有著難以填平的鴻溝，然而在往後的創作中卻出現變化，經過〈向陽〉（1993）到晚年的〈今夜星光燦爛〉（1997）、〈落九花〉（2005）和〈驚婚〉（2012），¹⁸ 郭松棻對於抒情的日常逐漸有了新的理解，同時也因此豐富了「詠史」的可能。

三、「背離」的情節設計：革命與啟蒙的挫敗

關於歷史觀的翻轉，有許多不同的模式，而在郭松棻 1983 年後重新回到小說創作的初期，體現在一個弔詭的情節上，即「背離」。郭松棻發表於 1984 年《中國時報》人間副刊上的〈月印〉就是一個重要的例子，而另一個重要的例子則是 1985 年刊載於美國《知識份子》季刊上的〈雪盲〉。以下分述之。

（一）〈月印〉：革命之「外」的日常

〈月印〉的時間設定在二戰前後，終戰以後文惠照顧著病弱的鐵敏，小說在敘述療養期間種種瑣事的同時，穿插著文惠與鐵敏過去相處的種種，日常生活的記敘佔了相當大的篇幅，而歷史的暴力風景就像是一個模糊的遠景，例如戰後的二二八事件，也沒有成為文惠關注的焦點：

臺北發生事變了，聽說市街戰已發生了。

這段日子，自己關在房子裏一心看顧著敏哥，跟外面完全隔絕。沒想到

¹⁸ 此處作品後標示的年代以發表的時間為主，其中〈向陽〉標示的是前衛出版社的《郭松棻集》（臺北：前衛出版社，1993 年）的出版時間。

戰爭又來了。¹⁹

文惠的生活重心完全放在照顧鐵敏上，她為了讓鐵敏安靜休養，也刻意隱瞞街市上發生的事件。二二八事件過後，鐵敏的身體終於好轉，重新拿起書本後也跟蔡醫生越走越近；最終鐵敏加入了蔡醫生、楊大姐一團人的活動，漸漸疏離文惠，文惠因為嫉妒而向當局舉報丈夫偷藏了一箱書，導致蔡醫生一夥七人都被槍斃，最終棄屍馬場町河濱。

就小說來看，文惠是告密者，而告密的理由並不是政治信念的衝突，而是嫉妒，她意識到鐵敏痊癒之後，夫妻之間情意卻日漸淡薄，原本病弱的鐵敏完全生活在她的呵護之下，曾經她單方面無怨無悔的付出，讓丈夫得以痊癒，結果反而造成了自己日後的孤獨。而鐵敏與蔡醫生等人的死亡，其實也暗示了左翼民族革命的失敗，這一點除了從文惠檢舉的那一箱書是「紅的」²⁰ 可以推想以外，更重要的是楊大姐這個角色的特殊意義，配合佐良先生的對「中國的女性」、「大陸性的體面」²¹ 的稱頌來看，楊大姐作為最理想的「中國的女性」的代表，象徵了錦繡山河在戰火劫餘裡的最後榮光，更是來自中國的革命激情的延續。文惠最初見到楊大姐時，原本也充滿了仰慕之情，甚至是被她「迷住了」²²，但是這樣逼人的榮光最後漸漸成為文惠心裡的負擔，嫉妒之情於是壓過了仰慕之情。從這一段情節來看，文惠對於楊大姐——中國的錦繡山河、甚至是延伸到民族的熱情與革命理想，起初曾經有朦朧的嚮往，但卻始終沒有進入這個團體；而蔡醫生一團人代表的左翼革命的理想，文惠一開始也有機會加入，但最終卻不在革命的軌道上，甚至是被自己的丈夫排除在外，無力參與革命歷史的進程。文惠

¹⁹ 郭松棻：〈月印〉，《奔跑的母親》，頁 38。

²⁰ 同前註，頁 109。

²¹ 同前註，頁 78。

²² 同前註，頁 80。

成為告密者，也代表她所抱持的生活理想，背離了對左翼民族革命的憧憬。然而為何是文惠背離了革命的理想、並在有意無意之間扼殺了翻轉歷史的契機？如果楊大姐是最理想的「中國的女性」、是革命激情的劫後餘生，那文惠代表了什麼？

小說中關於文惠的描述，大多都聚焦在關於日常生活的描寫，包括：如何照顧鐵敏、終戰前與鐵敏的相處、以及想望故鄉的景物，這些日常的記述和鐵敏與蔡醫生等人被槍斃的暴力情節形成強烈的對比：

其實他們早已聽到外面在傳，「這是綁好的一串毛蟹，一串七隻，只要從繩頭一拉，一隻也逃不了。」

現在，夏日已經逝去了。

夏蟲也聽不見叫了，就連廚房裏的灶雞仔也沈默了。

山巒的霧靄已經散去。綠蔭款款地描繪著山的輪廓。

雨後的秋陽，到了晌午時分，就顯得格外富泰而祥和。

一陣風吹過，文惠聞到母親剛拿出來曬的棉被，還帶著一股壁櫥的霉味。

母親偏勞了。

這些日子，文惠自己整天在那兒發呆。什麼事都由老人家做著。

昨天她看見母親坐在廚房的爐邊睡過去。口裏還斜斜掛出一條夢涎。老人家一向不離手的那本《聖經》掉在腳下。

然而文惠還是想不通。²³

這段文字出現在結尾文惠得知鐵敏等人被槍斃以後，小說中並沒有特意鋪陳被槍斃的慘狀，文惠也依舊懵懵懂懂，在這個時刻，被特別突顯的其實是日常生活的片段，如同上文所引用的文字，很難看出文惠的掙扎或懊悔的直接描述（最終

²³ 同前註，頁 110-111。

的「羞愧」也是一筆帶過)，反而是「夏蟲」、「灶雞」、「秋陽」、「棉被」與「聖經」獲得關注。這樣的寫法其實貫串了整篇小說，也暗示了文惠這個角色所代表的意義——即抒情的日常。日常的描寫並不只是瑣碎的記錄而已，同時也暗示了文惠無心工作、以及母親的勞累，其中充滿了家庭中相處的情意，且往往深植於「個人」經驗，因此亦有「抒情」的可能。二二八爆發時，文惠把鐵敏隔絕於事件之外，同時也暗示了自己對外面局勢的惶恐和不解，儘管日常生活受到許多影響，但始終沒有引發文惠的政治思考，她自始至終都勞心勞力於家庭生活。最終，文惠的告密，也是緣於家庭生活逐漸淡薄，因為丈夫有了自己的革命事業。綜上所述，文惠代表的其實是暴力歷史底下的抒情日常；由此觀之，或許可以說是抒情的日常背離了革命等政治行動，擴大來說，也阻斷了「中國」民族革命的歷史。然而結局異常淒愴：不只是革命的失敗而已，也是日常生活不可挽回的重大挫敗——沒有丈夫、也沒有孩子，文惠期待的家庭生活變得無比空虛：

是的，沒有小孩的女人遲早總會縮在一個陰暗的角落裏，被一股莫名的空虛壓著。

下次她倒想要仔細瞧瞧楊大姐，看看她那麼豔麗照人是不是跟生過小孩有關。²⁴

相對於生過小孩的楊大姐，文惠顯得不夠體面、難以融入蔡醫生的社群；此處楊大姐代表的是在經過戰亂流離之後，卻依然華麗逼人的劫後餘生，而且甚至在往後的革命社群裡擁有一席之地，這種戰亂的經歷似乎高於文惠的家庭生活。從鐵敏痊癒前後的描述來看：讓人聯想到「最後秀麗的山河變成一片焦土」²⁵的楊大姐，不只代表了戰亂的苦難、但同時也暗示了革命仍有可為——「沒想到那

²⁴ 同前註，頁 96。

²⁵ 同前註，頁 79。

種顛沛流離的日子，竟出得來像楊大姐這樣脫俗的人品」²⁶，倖存者顛沛流離的生活反而成為革命的重要動力，催促革命運動者為了「大家的」²⁷ 中國奮鬥；然而曾經由文惠主導的家庭生活與抒情的日常，卻顯得微不足道，文惠的告密其實是試圖挽回日漸空疏的家庭生活，卻釀成悲劇，文惠在有意無意間終止了鐵敏的革命運動——偉大的歷史行動嘎然而止，她原本期待日常生活可以藉此重生，但沒想到日常生活最終也成為革命歷史的陪葬品。結局是「沒有孩子」的未來，暗示了抒情的日常也從此無以為繼了——文惠所沈浸的抒情的日常永遠位於革命無法觸及的外邊。

（二）〈雪盲〉：總是夭折的「新生」

另一個關於「背離」的情節出現在 1985 年刊載於美國《知識份子》季刊裡的〈雪盲〉中，描述了兩代人——校長與幸鑾——的落寞。校長和他哥哥都是日本殖民統治下的受過教育的人，懷抱新時代的知識與啟蒙的精神，厭棄自己生活周遭這些南國的被殖民者的習氣：

少年時代最恨的就是鄉里的父老叭喳叭喳嚼著檳榔。亞熱帶的惰性。在糖廠的五分車裏，科隆科隆的機輪聲中，他和哥哥立志要和檳榔斷絕關係。²⁸

然而校長戰後重新學「國語」，最終移居南方澳海濱，還是嚼起了檳榔，放棄了啟蒙的理想；其中一個重要的理由即是哥哥的死亡。念醫科的哥哥沒有完成學業就跳海自殺，自殺的理由是「想不到生小孩會那麼醜陋」²⁹。嬰孩出生原本應

²⁶ 同前註。

²⁷ 同前註。

²⁸ 郭松棻：〈雪盲〉，《奔跑的母親》，頁 180。

²⁹ 同前註，頁 182。

該是對新生命的期許——一個尚未沾染南國習氣的全新可能，然而這個誕生的過程卻對校長的哥哥造成巨大的創傷，啟蒙的理念還來不及傳授，就已經夭折了。校長也沒能延續曾經和哥哥同樣篤信不疑的啟蒙精神，逐漸湮沒於戰後的生活瑣事，唯一的傳承只剩下一本哥哥自殺前留在海灘上的舊書：「魯迅文集臺灣總督府監印」³⁰，最後傳到幸鑾手中。以校長與其亡兄那一代人來說，魯迅的啟蒙精神還抵不過生產的場景，啟蒙精神變成死亡的陰影，延續到幸鑾身上。而幸鑾最終在美國的警察學校裡當教授，學生們是一批批準備去賭場工作的孩子，魯迅的啟蒙精神變成中文教材，更加無足輕重。

嬰兒的誕生弔詭地成為了校長與其亡兄的啟蒙挫敗，「新生」竟然導致「自殺」的結局。而校長會放棄啟蒙精神，也緣於他終究跟不上歷史的進程，日本統治時期學會說日語、立志要棄絕「亞熱帶的惰性」，戰後又要重新學習語言，卻在戒嚴時期的臺北街頭遭到憲兵羞辱；重新嚼起檳榔的同時，也是背離啟蒙的時刻。然而尷尬的是，啟蒙精神無法延續，但挫敗感與新生夭折的死亡陰影卻代代相傳。幸鑾與詠月在旅館短期打工時認識，工作結束以後便分手了，最終幸鑾孤獨地在沙漠裡的學校教書。而幸鑾與詠月同樣也「沒有孩子」：

暑假過去，那對烏亮的雙眼更其灼熱。分手以前，你們一起參加了旅館舉辦的大峽谷郊遊。你不小心一腳踩碎了她的避孕丸。而她，安詳如處女。沒有一句話，只默默地跪了下來，她用手指頭沾著地上的粉末，保證服下了足夠的份量。在觀光途上的旅社裏，好像就在教堂。那樣虔誠地彎身領取著那團被踩成粉末的藥物。³¹

這段敘述有如一場死亡的儀式，詠月虔敬地服下被壓成粉末的避孕丸，讓可能

³⁰ 同前註，頁 211。

³¹ 同前註，頁 189。

的新生兒的死亡變得如此莊嚴；這個情節可以連結到校長亡兄的體會，生孩子如此醜陋，終於以自殺化解，死亡彷彿是不可迴避的手段，幸鑾和詠月也是如此，他們只是短期相戀，沒有未來、更不可能容許新生兒。這兩個關於新生的寓言，即是啟蒙精神的挫敗感的傳承，兩者都與生產有關，且都以死亡作結。廣義來說，校長和幸鑾這兩代知識份子都背離了啟蒙，新生的可能都在他們手裡夭折，他們無法改造時代：校長尷尬地生活在二戰前後兩個不同的政權底下、幸鑾所懷抱的「魯迅」也無法在「故國」發揮影響力（「回到你的國家，你也教不了你的魯迅」）³²，曾經推動歷史的啟蒙精神，如今為成知識份子的心理創傷。

綜合〈月印〉與〈雪盲〉兩篇小說來看，革命或是啟蒙都無法拯救小說的主角；而革命與啟蒙本來應該是推動歷史變革的巨大能量，但在郭松棻筆下反而充滿死亡的陰影。從這個視角檢視小說中的歷史背景，〈月印〉和〈雪盲〉的時間都設定在二戰前後，讀者可以從小說中的各種暗示，體會到政治迫害與暴力的痕跡，但這些終究只是模糊的背景：〈月印〉有點出二二八事件，但小說的敘事依舊框限在文惠的視野當中、〈雪盲〉則只有表現在日本教授的一句話中，³³在陰沈的政治背景底下，小說似乎更用心於鋪陳人物的日常生活與幽微的心理，值得注意的是，這些日常往往與歷史任務相違背，〈月印〉中對家庭生活的想像背離了革命行動、〈雪盲〉中個人的沈淪則背離了啟蒙的精神。進一步來說，在1980年代郭松棻的小說視野中，個人與歷史之間似乎有極深的鴻溝，在種種「背離」的情節裡，歷史變成一個壓迫的場景，小說中的人物總是難以承受，他們的日常生活因此和歷史形成一種尷尬的關係。

³² 同前註，頁211。

³³ 同前註。

四、民國征戰史：歷史暴力與身體想像

（一）〈向陽〉：民國戰局與夫妻日常

到了 1990 年代，郭松棻的小說對於日常生活與歷史風暴的想像似乎有所轉變，與上一節提到的〈月印〉與〈雪盲〉不同，此時的郭松棻重新審視了日常的意義。這是一個值得深思的現象，其中日常與歷史的對話更是不可忽視的重要環節。收錄在 1993 年前衛出版社《郭松棻集》中的〈向陽〉，就提供了一個非常重要的線索，小說主要是在描述一對情侶的相處，經常吵架卻總是離不開對方，他們的戀愛像是一場政治鬥爭：

他們還太年輕。他們要活得像一場暴政。他們都有一顆滾燙的心。他們對自己，就像對對方。都亮出了法西斯蒂。現在你在臺北很難找到這樣燙手的心了。

他們看起來都像在擺架子。各自揣著派頭。只因為他們都在主張著什麼。

34

情侶之間的互動「都在主張著什麼」、戀愛中充滿了「法西斯蒂」，這些活動都可以連結到政治鬥爭，由此延伸，郭松棻筆下的人際互動、日常生活其實不應該視為單純的背景鋪陳，日常生活可以導向到不同領域的思考，甚至與歷史有複雜的對話關係。〈向陽〉這篇小說最引人注目的部分是結尾：

冬日的陽光大塊大塊從窗口瀉進來。照到他們身上，她已經把鐵板快煎

³⁴ 郭松棻：〈向陽〉，《郭松棻集》，頁 38。

的牛排端到桌上，鳥在鳥籠裏又睡著了，將臉埋在翅膀裏。他伸了一個懶腰，口中哦哦了兩聲，拉了拉椅子，讓自己落入一個最舒適的姿勢。然後用手動起他的碗筷。

冬曬中的午餐就這樣開始了。

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，因為它們都那樣瞧不起第三勢力。³⁵

情侶的相處場景最終連結到民國以來的爭戰歷史，而且有意思的是，重點並不是爭吵的比喻——將爭吵比喻成戰爭本身並不稀奇；這段文字最特別的地方在於用這幅「冬暖圖」來比喻征戰與民國歷史。這幅「冬暖圖」的內容是一個慵懶的中午，冬日的陽光、午餐、寵物、餐具、椅子等等，這只是一個日常生活的場景，卻在歷史的聯想之中熠熠生輝：「冬曬中的午餐」開始了，時間卻彷彿因此暫停，進入了歷史時空的聯想；換言之，在結尾不同的時空莫名其妙地被剪接在一起，時空場景的順序與間隔消失了，小說隨即結束，時間的暫停彷彿也讓「冬暖圖」成為永恆的畫面，這才是這段文字最特別的地方。簡單從〈向陽〉結尾來看，這股化解了半世紀爭戰的「第三勢力」，其實就源自日常生活的場景——一種抒情的日常。這其實可以看成是郭松棻對於歷史大敘事的反思，如上所述，總是被人們忽視的日常，居然可以把歷史的種種融縮在一幅靜止的圖像裡；而關於大敘事的部分，可以再配合結尾的另外一段文字來看：

³⁵ 郭松棻：〈向陽〉，《郭松棻集》，頁 53-54。劉淑貞以為這是郭松棻對歷史的「絕對性」的反思，相關議題劉淑貞從〈向陽〉結尾切入、本文則是從〈論寫作〉與〈今夜星光燦爛〉的「雕刻家」的隱喻切入（本節後段會討論）。詳細論述見於劉淑貞：〈論寫作，以及它的匱缺：論郭松棻的小說〉，《中山人文學報》第 44 期（2018 年 1 月），頁 33-54。

她在看一本婦女雜誌。回味著六十年代外頭如火如荼的婦女運動。他把手上的《語言與自由》放下來，感到問題過於糾纏。日常語言是畸形人格的塑架。誰要獲得自由，誰就得從那種語言解脫出來。

話雖這麼說，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？³⁶

語言是另一個線索，日常的語言是政治思想改造的目標，但從上述引文中卻可以發覺一個有趣的翻轉：拋棄了日常的語言，彷彿就無話可說了。結合結尾對歷史想像的反思，這段文字可以看成是對大敘事的翻轉：各式主義和理論的語言有無能為力之處，終究必須靠日常語言來「闡述事件」。

綜合「冬暖圖」和思索日常語言這兩段文字來看，抒情日常的細膩描寫並不是抗拒了歷史大敘事，而是「溶化」了歷史大敘事，郭松棻的書寫聚焦在日常的光影之間，企圖用這種抒情的日常去消化歷史的暴力。〈向陽〉中這種抒情的日常的意義非比尋常，因為相較於上一節提到〈月印〉中的文惠與〈雪盲〉中的幸鑾，這對吵起架來像是主義辯證的情侶，後來有了孩子：

慢慢地，他們忘了吵架。後來他們又生了一個孩子，

他還時有點不解，心更有點不甘。他身體裏有什麼東西在鳴叫，好像籠子裏的那隻鳥。

這純屬意外，這是生命中的一次偶然事件。

他暗自這麼想。

不過，這樣說來，他又暗自這麼想，偶然這東西，不就像一張大嘴，一口吞食了很長很寬很厚的一場生命。

這還算是偶然嗎？這還能算是偶然嗎？

³⁶ 郭松棻：〈向陽〉，《郭松棻集》，頁 53。

如果這還是，偶然可就是那個難以擺脫的第三勢力了。³⁷

孩子的出生讓生活有了全新的模式，這也是「第三勢力」的影響力；從引文中可以看到男主角其實心有不甘，但有意思的是，他認為這種全新的家庭生活，「吞食」了一大段生命，透過進食的身體動作來比喻，正是這個現象讓他失去了「主義」。如上所述，這和「冬暖圖」的寓意一樣，日常生活並不是擊敗了理論與主義，而是把這些全都囫圇吞下，融混在一起。從〈向陽〉結尾這幾段敘述，可以發覺郭松棻對於歷史與日常的特殊思考：歷史大敘事難以寄託，抒情的日常則有待開發；而且如上所述，最令人在意的是這對情侶，「慢慢地，他們忘了吵架。後來他們又生了一個孩子」，這是一個「有後」的結局，緣此，我們不能不細心關注這個歷史與日常交織的線索——郭松棻很顯然是有話想說。劉淑貞在〈論寫作，以及它的匱乏〉一文中有相關的觀察與討論，而她是從「改寫」的問題切入，郭松棻的〈向陽〉最初刊載於《文季》³⁸上，1993年前衛出版社的《郭松棻集》中收錄的〈向陽〉則增補了不少段落，而本文聚焦討論的民國爭戰與「冬暖圖」，正是郭松棻後來增補的段落，³⁹由此可見，民國征戰史與日常生活的齟

³⁷ 同前註，頁 51。

³⁸ 羅安達：〈青石的守望：旅美小品三則·向陽〉，《文季》第 1 卷第 2 期（1983 年 6 月），頁 76-77。作者案：羅安達為郭松棻之筆名。

³⁹ 注意到郭松棻的改寫問題的還有潘怡帆，相關論述可參考潘怡帆：〈重複或差異的「寫作」：論郭松棻的〈寫作〉與〈論寫作〉〉，《中山人文學報》第 42 期（2017 年 1 月），頁 29-46；以及潘怡帆：〈缺席及錯置的作品：從郭松棻的〈寫作〉到〈論寫作〉〉，《政大中文學報》第 30 期（2018 年 12 月），頁 249-280。另外也可以參考潘怡帆對劉淑貞：〈論寫作，以及它的匱乏：論郭松棻的小說〉一文的評論，詳細論述見於潘怡帆：〈「將臨」或「匱乏」？論〈論寫作，以及它的匱乏：論郭松棻的小說〉〉，《中山人文學報》第 44 期（2018 年 1 月），頁 55-56。總而言之，郭松棻的「改寫」（或「重寫」）是近年相關研究開發出來的重要議題，作家不斷趨近卻永遠無法抵達的書寫運動，還有許多討論空間；而筆者以為，這也是面對歷史的問題，簡而言之，歷史場景被轉錄進主體時間的過程中，原本被折疊在歷史敘事的皺褶裡的個人「抒情」與未曾發生的「可能」，因而意外顯形。然而，相關話題十分複雜，也與本文論述脈絡不盡相同，故僅於註腳中簡單討論。

齟並置，其實蘊藏了郭松棻 1990 年代以後寫作的重要議題。沿著這個線索，重讀〈落九花〉和〈今夜星光燦爛〉這兩篇小說，可以發現作家觀照日常的特殊用心。

（二）〈今夜星光燦爛〉：救贖的可能

對於歷史的反思，同樣出現在 1997 年刊載於《中外文學》上的〈今夜星光燦爛〉中，小說的主角「他」以陳儀為原型，描寫這位將軍晚年在臺北被軟禁之後，回憶半生軍旅生涯，並透過自己的目光和神秘的鏡子，重新「雕塑」自己、重新評估自己的歷史定位。一開始他從鏡中看見自己的過去，這是一個反思歷史與個人的開端，隨著情節往前推，可以發現鏡子的功能，並不只是觸發回憶的媒介，更是修改自我形象的修行：

他站到鏡前，從此不再是攬照。

他越來越全心貫注。日夜在瑩亮的深層裏揣摩某種不可思議的東西。他的眼光鋒利如刀刃。他在鏡裏鏤刻自己理想的輪廓，一如雕刻家在一塊堅硬的石塊剔除多餘的碎碴。他要讓心中的那形象在鏡子的深處顯現，一如從石頭裏蹦出來那樣。他幾乎有了十足的信心，耐心等待著出現一個嶄新的人影。他用極大的毅力將自己推入那場夢中。

於是他決定向鏡裏投生。⁴⁰

利用目光與鏡像來重塑自己的形象，是為了抵抗平常肉眼所見的自己，將軍想藉此抵抗歷史的定見或偏見，「向鏡裏投生」是個人改寫歷史敘事的一種可能。

將軍的觀鏡儀式近乎神秘，將軍想像的歷史亦仍有特殊的旨意，他與鏡子的互動類似宗教的儀式，而鏡子的由來更是如此：

⁴⁰ 郭松棻：〈今夜星光燦爛〉，《奔跑的母親》，頁 245-246。

接著他又持鏡在頭上舞動，鏡子又如狂風呼嘯，穿谷越嶺而來，豁豁的聲音又好像是對人間的一番訓誡。不同質的光、聲音和精血在天地驟暗間突然匯集到眼前，相互交感迭蕩，彼隱此顯，你去我來，連綴無間，蔚成息息不滅的循環，有如它們本是同源同宗，一物諸相而已。⁴¹

所謂「一物諸相而已」暗指世界的絕對精神，存在萬物之中；這種神秘的宗教說法，支撐著將軍從歷史中獲得解救的可能。血肉的身體經歷了民國的爭戰，卻因為投共的嫌疑，到臺灣之後被囚禁在日式建築之中，肉體的囚禁相當於官方歷史的評價，然而他用血肉之軀餵養鏡中影像，企圖創造自己的歷史形象。小說中將軍幾乎不與外人接觸，獨自一人守在鏡前，雕塑鏡中的形象，而最終的目的是要讓鏡中的影子走出鏡面，化虛為實；因而主要的情節發展，就是他與鏡中影子的互動，鏡裡一開始是重現往事，後來漸漸有了改造當下的可能，其中經過一段挫折，他耗費太多心神在創造鏡中的虛像，反而使自己的肉身受損，最後小說的結局是鏡中那人，終於在他受刑之後從胸口走出。從這個情節脈絡來看，極端的觀視經驗配合想像力，彷彿打開了歷史的一個小缺口、彷彿是脫離民國爭戰歷史的一個方法。

然而將軍觀鏡的儀式另有深意，他以凌厲的眼光雕刻自身形象時提到的「雕刻家」的隱喻，⁴² 在郭松棻的小說中不只在此處出現，〈論寫作〉中也有類似的用法；而〈論寫作〉與〈今夜星光燦爛〉的關係更是耐人尋味，劉淑貞論述極具啟發，她以為〈今夜星光燦爛〉再現了〈論寫作〉中極端的視覺印象，而那個視覺印象其實是一種「匱缺」，郭松棻暗示歷史是無從再現的，因此「他對任何歷史的唯心論述保持著一種疏離的距離」。⁴³ 劉淑貞的論述從書寫切入，點出郭松

⁴¹ 同前註，頁 250。

⁴² 可參考註腳 40 的引文。

⁴³ 詳細論述見於劉淑貞：〈論寫作，以及它的匱缺：論郭松棻的小說〉，頁 49-50。

棻筆下的歷史的複雜性與弔詭的再現策略，而本文則將這個問題連接到郭松棻革命挫敗的關鍵體悟，參照〈論寫作〉中關於「雕刻家」的隱喻：

從二叔那裏得知，父親曾經表示他心中最大的苦悶就是，在一塊石頭裏雖然也看到了藝術品，但是他手上的刀鑿不勝鑿，以為已經把不必要的石塊鑿去，藝術品就要由裏出現了，然而，終卻消失。最後把整塊石頭鑿穿了，也捉不到那心中的作品。「藏在石頭裏的精靈啊，有一天我會把妳捉出來。」聽說這是父親生前的一句名言。⁴⁴

這種弔詭呈現了郭松棻的特殊辯證：石頭裡到底有沒有「精靈」的問題，其實是在追問絕對精神的可能。這個隱喻不經讓人聯想到郭松棻對於歷史的思索，保釣時期的郭松棻信仰馬克思主義，革命的時間表中藏有歷史的目的，革命家面對歷史猶如雕刻家凝視石塊，雕刻家看到了藏在石塊中的精靈、革命家則在歷史的盡頭看到烏托邦，一切宛如已有所允諾；然而當革命激情消退，郭松棻的信仰似乎有所動搖，〈論寫作〉中雕刻家把石頭「鑿穿」了，隱然也暗示了革命家的窘境：歷史也被「鑿穿」了。郭松棻細心審思歷史，卻發現歷史之內其實並不存在絕對精神、當然更無烏托邦，當摺疊的歷史時間重新被攤開，其內只是無止盡的暴力與創傷。因此回到〈今夜星光燦爛〉，我們實在不能不對郭松棻描寫將軍的觀鏡儀式時，其語帶保留多加留心。

雖然諸多評論家都提出郭松棻在〈今夜星光燦爛〉中有意營造救贖的契機，筆者也認同這個觀點；但大多數評論都將救贖的重心放在鏡中人如何走出鏡子，南方朔的〈廢墟中的陳儀〉⁴⁵ 可以視為代表，然而觀鏡儀式的結果其實未必是究竟解脫，要探討救贖的可能，必須重讀〈今夜星光燦爛〉的結尾，郭松棻要鋪

⁴⁴ 郭松棻：〈論寫作〉，《郭松棻集》，頁 494。

⁴⁵ 南方朔：〈廢墟中的陳儀：評郭松棻〈今夜星光燦爛〉〉，《中外文學》第 25 卷第 10 期（1997 年 3 月），頁 80-84。

陳的歷史大敘事與個人的互動，其實並沒有這麼簡單：

他完成了一次從容的演出，為他們揭開了軀體的秘密。

他全身的熱流在發散。他感到自己的領口扣得太緊。不過，胸腔的溫熱令他想起那年妻子生產，他請假回家，一路興奮難耐，途中由車轉舟，再由舟轉推輪，折騰到家，急奔入門，直趨臥室，才抱起襁褓中的女兒，那小東西可可兒就尿了他一身。

在最後的那瞬間，他的苦心經營畢竟沒有白費。

他的身軀在倒下之前，在被他聽到的一聲昂揚而悠長的雞鳴中，他強作了一次深呼吸，於是從他的胸前及時走出來他們看不見的一個人——那就是他的那個鏡中人走出了鏡子。⁴⁶

這一段是在描寫行刑的場景，確實鏡中人走出了鏡子、他的苦心經營成功了，但這並不代表面對歷史的最佳方法，畢竟鏡中虛象的確立，代價是肉身的死亡，如同前文提到的挫折——用血肉之軀去餵養鏡中影像，其實暗藏了自戕的邏輯，頗近於犧牲，死亡是唯一且必須的結果。而且這個死亡是依靠槍決——執政者的暴力展演——來完成，這不經讓人聯想到〈落九花〉的結局，在歷史終結的境地，雖然有轉機，但始終脫離不了暴力；〈今夜星光燦爛〉的結尾還是一場「演出」，肉體依舊是歷史暴力下的陪葬品。而槍傷作為一種特殊的開口，在〈落九花〉中劍成功槍殺孫傳芳時也出現過類似的比喻：「她一連送進三顆子彈，為那大將軍的生命捅開了三個創口」⁴⁷——身體被暴力地打開；然而，在〈今夜星

⁴⁶ 郭松棻：〈今夜星光燦爛〉，《奔跑的母親》，頁 276。

⁴⁷ 郭松棻：〈落九花〉，《印刻文學生活誌》第 1 卷第 11 期，頁 108。

光燦爛〉的結尾弔詭地豐富了死亡的可能性：透過「開裂的肉身」，⁴⁸ 鏡中人終於還是走出來了。總結來說，無論如何身體都必須承受歷史暴力，才能促成其他可能。

不過更值得注意的是，〈今夜星光燦爛〉結尾的訊息其實還不只如此，身體感受還有另一種可能。同樣是在上文引述的結尾裡：行刑後除了鏡中人從他胸前的創口走出來以外，胸腔的溫熱還讓他想起了另一件事，即當年妻子的生產、與新生女兒的尿；這個情節非同尋常，因為此處身體除了作為歷史暴力的犧牲品、或是形塑鏡中影像的代價之外，還能感受到家庭生活的情意。相對於征戰的回憶和鏡前凝神觀看的想像工程——前者充滿了生民的痛苦、後者則是以自己的血肉為代價，二者都與死亡、病痛有關——這段往事隱含了新生的希望，對於將軍而言，是新奇而特殊的身體感受，更是將軍回家後所感受到的人倫之情，小說彷彿在無意之間透露了另一種個人、身體與歷史的關係。綜觀整篇小說，以他與鏡中人的互動為主軸，再進一步輻射到過去與未來，而他雕塑鏡中人影的過程宛如激烈的精神訓練，結果是從容就義，壯烈之餘也暗示了個人與歷史的暴力鬥爭，終難善了；但是在這個情節主軸之外，其實還有家庭生活的回憶，這也成為〈今夜星光燦爛〉中最特別的敘事聲音，小說主要以第三人稱「他」的視角來描寫，但是在這個限制而且激烈的視角之外，只有「妻」的信是以第一人稱呈現：

「故鄉原就是桃花柳絮的江城，即使兵火再燃，也難毀其姿色。現已畫長人稀，田間都是婦孺老弱。山河如此浩蕩，縱有百般不如意，也不必這樣大動干戈，非得將人置於死地不可。有飯大家吃，死了人又何樂之

⁴⁸ 〈落九花〉整篇小說分成四章（以國字標記）、三十七節（以阿拉伯數字標記），結構和〈今夜星光燦爛〉一致；而「開裂的肉身」是〈落九花〉第一章的標題，見於郭松棻：〈落九花〉，《印刻文學生活誌》第1卷第11期，頁68。

有。不過我每思之亦無甚悲意，因無能為力耳。我亦忙，女兒文英已成年，可操家務，是一欣慰。」

時雨天，簷頭廊下堂前，晾的都是你半輩子留下的舊衣。雖每年打曬，唯見布色日漸退舊。今年拿出，竟有蛾蟲作窩，開箱時飛出一羣小蛾，再一檢視，衣褲都吃成密密小洞（與文英費日多時，都已補好）。靠牆角的有幾件還湯湯漉漉的，梅雨季節陰濕若是。」⁴⁹

妻子的信裡所提到的江城，竟然能躲過戰火的摧殘、山河的「浩蕩」，竟然能成為勸阻兵事的理由，對比於〈落九花〉結尾山河隨著歷史終結、以及身體暴力的結果，此段敘述展現了更多的溫情與希望。引文的第二段所描述的，是家居生活的日常：蛾蟲作窩、妻女替外出的父親縫補舊衣、陰濕的天候等等，更是充滿了生活情味；這些抒情的日常，鋪展出歷史的另一個面貌，在民國的征戰與混亂之外，妻女的生活還能維持如此悠緩的步調，是〈今夜星光燦爛〉中非常值得關注的問題。

關於上述的問題，許素蘭在〈流亡的父親·奔跑的母親〉一文中也有相關的討論，她從性別的角度說明郭松棻小說中，男性所追求的國家與民族，無法完滿地結合女性的生活經驗，其中的矛盾總是造成「互相傷害的悲劇」；也提到以男性為中心的大敘事的與女性嚮往的「尋常生活」之間的裂痕。⁵⁰ 其論述極具洞見，然而這或許不只是性別的問題，也是歷史想像與身體的問題，如果聚焦在〈落九花〉和〈今夜星光燦爛〉這兩篇關於民初歷史人物的詠史小說來看，「劍」身為女性、「他」則是男性，二者共同體現的是歷史、暴力與身體交織的現象，暴力的陰影導致歷史的救贖充滿瑕疵；然而在〈今夜星光燦爛〉最後的行刑過程

⁴⁹ 郭松棻：〈今夜星光燦爛〉，《奔跑的母親》，頁 269。

⁵⁰ 許素蘭：〈流亡的父親·奔跑的母親——郭松棻小說中性／別烏托邦的矛盾與背離〉，《文學台灣》32 期（1999 年 10 月），頁 206-229。

中，「他」再次於胸中感受到新生女兒溫熱的尿液，這已不再是暴力的展演，循著這條線索，可以串起小說中的妻信的片段。〈今夜星光燦爛〉的妻子雖然無法對抗歷史的暴力，她的丈夫終究被槍斃了，但「她」所體現的抒情的日常，卻是歷史的另一種寄託，在情節主軸的縫隙裡展現全新的歷史視野，抒情的日常不能完全翻轉歷史的暴力，卻可以在生活中的某個瞬間提供救贖的可能。

（三）〈落九花〉：歷史是如何難產的？

2005 年刊載在印刻文學雜誌上的中篇小說〈落九花〉，⁵¹ 是郭松棻思索歷史暴力的重要小說。關於〈落九花〉，目前學界的討論為數不多，比較有系統的論述是黃啟峰的〈書寫歷史的空白頁——郭松棻〈落九花〉敘事技巧與意涵研究〉，⁵² 該篇文章從小說的敘事技巧切入，做出細緻的文本分析，在情節詮釋上則從性別的角度切入，指出小說如何透過女性角色重新詮釋歷史，形塑男性角色所意想不到的歷史情境。黃啟峰的論述值得參考，性別確實是〈落九花〉中的重要線索，然而筆者以為小說中的性別議題其實更加複雜，郭松棻並不只是要讓女性角色別發新聲、藉此對應男性角色而已，「男／女」的視角轉換並不足以解釋〈落九花〉；因為小說中不管是男性或女性，都沒有脫離歷史的暴力氛圍——這才是郭松棻回觀歷史時遇到的難題：暴力滋養了所有人（不單是男性、女性亦然），創傷因此源源不絕。

〈落九花〉描寫了民初一位女子「施劍翹」（小說中稱之為「劍」）的復仇之路：她的父親為孫傳芳所殺，因此她決心復仇。小說花了很多篇幅描寫劍與她的親密伴侶「曉雲」，如何在森林裡訓練槍法、鍛鍊身體，女性的身體在民國爭戰歷史中，結合了復仇的動力，有了全新的樣態，也暗示了女性以暴力介入歷史的

⁵¹ 郭松棻：〈落九花〉，《印刻文學生活誌》第 1 卷第 11 期，頁 68-109。

⁵² 黃啟峰：〈書寫歷史的空白頁——郭松棻〈落九花〉敘事技巧與意涵研究〉，收入張恆豪編選：《郭松棻》（臺南：臺灣文學館，2013 年 12 月），頁 235-252。

可能。而劍毫不鬆懈的訓練，只有在月事來臨那幾天才會休息：

劍知道一個月有幾天，而且知道是哪幾天，她不能習武。她，和曉雲一樣一向很規律，來去都不動聲色，不會拖沓，也從沒有誤期。平常硬朗的身軀，每次來時，頭兩天都蒼白著臉，虛脫般進入半無意識狀態。據她說，這兩天她才感到回到了自己的家，她想到自己的孩子和母親，少女時代也是在這兩三天認真想起了男人，然而期盼要嫁的那種男人一直沒有出現。⁵³

自從劍決定刺殺孫傳芳以後，就已經介入了民國的軍閥爭戰史，然而只有在月事來臨這幾天，她才想起自己的親人與家庭，身體的機制喚起了家庭生活。從這段情節可以發現兩種轉化身體的可能性，訓練身體是為了進行刺殺，讓自己成為舉槍的人，運用暴力撼動歷史，和各個軍閥的行為無二，是暴力化的身體想像；但另外一種身體的想像則體現在月事上，月事代表的是生育的可能，這種女性的生育能力一方面是束縛——阻礙訓練計畫，但另一方面也提醒了「孕育」歷史的另一種可能——作為「女人」或是「母親」的角色。在兩種身體轉化中，前者隱喻「殺」、後者暗示「生」。小說想要追問的是：身為女人、或身為母親，對這段民國戰爭史的意義為何？「她」能打開什麼樣的視野？

女人的政治行動、生育能力與日常生活，對於暴力的戰爭歷史的意義為何，是〈落九花〉描寫的重心，然而這並不是在形塑一種「女性史觀」，而是透過女性角色叩問、呈現歷史暴力的複雜與弔詭。劍在關外習武時，對比關外生活（簡靜如苦行的修煉）與南方種種（刺激的革命），曾有如此聯想：

想到孫逸仙的預謀敗露，他的年輕太太在廣州市的街頭驚慌地逃遁中暈

⁵³ 郭松棻：〈落九花〉，《印刻文學生活誌》第1卷第11期，頁94。

倒流產，而孫逸仙夫人在街上流產後，引起了一陣肚痛，突而盜出一身冷汗，一霎時臉色發青，而崩血的同時，那陣由下而上的侵襲造成的酥麻暈闕，令人想來直抵萬金。⁵⁴

孫逸仙為革命黨人，他所遵從的改革路線充滿了暴力與戰爭，武裝是一切改革的基礎，然而當他遭遇挫敗時，受傷的卻是他的妻子，廣義來說即女人的身體；如果將這段情節結合國民黨的史觀來看，孫逸仙妻的流產，同時也意味著「國母」流產了。如果說「國父」象徵的是民族國家創立的武裝力量，郭松棻則反其道而行，他進一步追問：那位不為人知的「國母」又代表了什麼？孫逸仙最終經過十一次革命終於成功建國，他被載入史冊、被尊為「國父」；然而新建的民國依舊戰事頻仍、軍閥割據，從「國母」的角度來看，在廣州的流產就意味著：建立民族國家的武裝路線的失敗——民國其實並未出生。

這樣的特殊歷史視角，是透過女性的身體損傷體現出來的，但耐人尋味的是孫逸仙的妻子流產這一件事，在正在訓練身體、預謀刺殺的劍心裡，竟然產生了一種快感，那陣「酥麻」正滋養著暴力。由此觀之，戰爭、暴力以及「國父們」的大歷史，有極強烈的影響力，透過女性身體的損傷體現出的問題，竟然還能刺激劍的復仇慾望。這種歷史暴力的輪迴流轉，卻在結尾劍成功刺殺孫傳芳之後，突然有了既巧妙又弔詭的轉機：

一九四九年歷史終結了，對於整片山河亦是如此，對於她更是如此。幾年之後，她得知她在中學時代山東女子師範學校的愛爾蘭英文老師此時已到了臺灣，現在是在大學裡教書了。曉雲出獄後。還原成女人，又成為丈夫的妻子。而劍呢，劍坐了十一個月的牢後被特赦了。出獄那天，她向包圍的記者說，她將獻身於教育，不過首先她會成為她兩個孩子的

⁵⁴ 同前註，頁 74。

母親，也成為她母親的女兒。

在中國近代史上，她開出了最美麗的一朵恐怖主義之花，成為最美麗的女恐怖分子，不，最美麗的教育家。⁵⁵

結尾提到一九四九與山河的終結，無疑是在探問歷史的問題。所謂一九四九的歷史終結是指「大陸」民國的終結，幾十年來的革命與戰爭還是走到終結的境地，「國父們」的暴力征戰史從一開始就充滿死亡的陰影，新生早就夭折，民國只是靠著戰爭的激情延續到一九四九。然而〈落九花〉特殊的結尾顯然別有用心，如果民國的衰亡早就可以預期，那歷史的劫後餘生如何可能？劍和曉雲都重新回到家庭生活中，拾起妻子、女兒、甚至是母親的身份；而劍重新成為母親、並宣稱自己以後將獻身教育，彷彿開拓了另一種歷史的可能，並放棄了以暴力轉化身體的策略。小說結尾還提到劍以前的英文老師到臺灣，對於「大陸」民國而言，在一九四九的終結之後，臺灣成為延續想像的根據地，小說似乎要以教育作為歷史重生的寄託；但這種想法依然充滿危機，一個「最美麗的教育家」的現身，是經歷過「恐怖分子」的轉化，歷史雖然有救贖的可能，但仍然有揮之不去的暴力的陰影。總而言之，對於歷史暴力與新生的想像，是這篇小說的主題，郭松棻透過描寫一個暴力化的女性身體，去撼動「國父們」的革命、建國與戰爭，然而以暴易暴，終究不是完整的救贖；教育可以提供一個轉機，但卻是一個弔詭的轉機，劍終究是一個暴力的母親，「最美麗的教育家」的未來尚未可知。

回看小說的題目「落九花」，取自台語諺語，郭松棻也曾做過說明：

原先的含義，我母親是說，女人生產的時候，是很損身體的，就像一株植物落了九朵花一樣。⁵⁶

⁵⁵ 同前註，頁 109。

⁵⁶ 簡義明：〈郭松棻訪談〉，收錄於郭松棻：《驚婚》，頁 230-231。

生產的損傷連結到歷史的難產，「歷史」、「山河」與「個人」的終結（「一九四九年歷史終結了，對於整片山河亦是如此，對於她更是如此。」），質疑歷史大敘事的同時，也提供了另一種歷史視野；只是以暴易暴的教育家有其侷限，這終究是一個有缺陷的救贖。

（四）小結

郭松棻從 1980 年代走向 1990 年代，以〈向陽〉的改寫為起點、所展開的〈今夜星光燦爛〉和〈落九花〉的故事，相較於上一節討論的〈月印〉和〈雪盲〉，對於「日常」有了不一樣的描繪。對比作家的生命史來看，我們可以發現郭松棻在與舞鶴、或是簡義明的對談中，都提到他在 1980 年代末得了嚴重的憂鬱症（大概是 1988 年年底）、1989 年 3 月才逐漸好轉，⁵⁷ 我們或許難以探知作家「憂鬱」的原委，卻可以由此延伸問題：假如郭松棻 1980 年代就漸漸脫離了革命熱情，並在小說創作中找到抒情的寄託，那我們如何解釋 1980 年代末的精神困厄與 1990 年代的轉折？關鍵應該還是在「日常」的意義，郭松棻於 1980 年代雖然藉由對「日常」的審思，重建了革命運動之外的生活情意，卻造成針鋒相對的「背離」情節；而 1990 年代「日常」則被賦予了更豐富的意涵與力量（將軍臨刑前回憶居家生活而閃現的轉機，或是刺客如何順應月事而還原成「女人」），然而承接上文論述，這些終究都是有缺憾的救贖；換句話說，憂鬱症的精神危機不

⁵⁷ 可參考舞鶴訪談、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》第 1 卷第 11 期，頁 52；以及簡義明：〈郭松棻訪談〉，收錄於郭松棻：《驚婚》，頁 212-219。在與舞鶴的對談中，郭松棻亦強調了病與創作的關係：「對我，疾病與創作幾乎是有絕對的關係」；然而，在與簡義明的對談中，郭卻說到：「（……）人嘛！你安心過日子，代表你已經妥協了。但危機意識又是會造成自己生命中很大的負擔，憂鬱症會找上你。（……）你有時覺得自己心安，其實是沒有理由的，這個世界沒有理由讓你這麼心安，你自己暫時選擇苟活罷了！」，所謂的「危機意識」近於一種左派精神與革命幽靈的終身糾纏，亦可由此推知，郭松棻的「憂鬱症」並非偶然，當與其小說抒情與革命餘緒有相當關聯。

只暗示了寫作必須有所轉變，更複雜化了作家原本以為足以脫離「革命」的「日常」。關鍵問題在於「日常」所帶來的只是微弱的救贖，而不是徹底的解脫；更有甚者，「日常」雖然可以回應歷史大敘事的不足、或甚至有反擊之力，不過「日常」也很有可能轉變為庸俗、貧乏經驗的累積。2004 年舞鶴訪問郭松棻時，他談到沈從文的部分可以作為理解這個問題的線索：

(……)沒有任何一個中文作家能夠像沈從文那樣，可以這麼不動聲色，這麼……溫和又細柔的處理政治風暴、人和歷史的大情況。⁵⁸

從郭松棻對於沈從文的推崇，可以看出他認為以文學處理歷史與人的最高境界：⁵⁹ 沈從文的鄉土充滿了辯證能量，在城鄉對視的結構中，都市總是顯得軟弱而無生命力，然而回到生氣蓬勃的鄉土時，卻又發覺那樣的生氣蓬勃，有時候其實是一種空洞的反覆。如果將沈從文的「鄉土」與郭松棻的「日常」參照來看，郭松棻的憂鬱或許有跡可循，「日常」的救贖絕非有一了百了的功效，無盡的書寫（與改寫）還在後頭，郭松棻所謂的「沒有任何一個中文作家」，由此觀之，應該也包括他自己——「政治風暴」綿延不絕，作家如何可以鬆懈？這一方面是左派理想的無限推延，另一方面也為抒情的日常平添了不少曖昧：「日常」的救贖何其微弱？憂鬱因而總是如影隨形。最後對照沈從文與郭松棻來看：面對新中國的暴力，沈從文的文物研究可以是抒情的伏流源遠流長、也可能只是黃錦樹所謂的「抒情的灰燼」；郭松棻以小說抒情對應歷史暴力，也蘊含了這種複雜的

⁵⁸ 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》第 1 卷第 11 期，頁 47。

⁵⁹ 相較於郭松棻屢屢提到的魯迅，對作家而言、沈從文也可能有相對隱而不宣的啟發，黃錦樹在〈抒情的灰燼——論沈從文後期的寫作〉中，也曾提到沈從文與郭松棻這兩個個案互為參照的可能性，兩人生命境遇絕不相同，但都面臨了相似的問題，亦即在徹底的唯物主義之下（或之後），抒情還有何可能？詳細論述見於黃錦樹：〈抒情的灰燼——論沈從文後期的寫作〉，《論嘗試文》，頁 143-166。

兩面性，救贖實在過於微弱而且難測，故而往往有如迴避的藉口。

五、抒情的日常：拯救歷史暴力與救贖個人的可能

在郭松棻對於歷史想像的幾次改變中，左翼的革命史觀、以及求學海外時重建的中國近代史認識有至為關鍵的影響；往後革命的挫敗感也持續糾纏著他的革命餘生，隨著革命的激情逐漸消退，郭松棻才透過小說書寫，打開了新的視野。

簡義明在訪談中曾經問過〈落九花〉和〈今夜星光燦爛〉寫作意義，郭松棻的回答是：「個人的興趣和關懷當然是有的，不過這只佔了寫小說時的一半，另外一半不見得跟歷史有關。」⁶⁰ 此處「歷史」之外的「另一半」或許正是個人抒情的著力之處，在訪談中他也提到：「像正在進行的現在〈落九花〉這篇，人物雖然是設定大陸的，但絕對不是跟當時的中國有什麼深刻的思想與情感連結，至於是不是跟臺灣有關，我也不曉得。」⁶¹ 黃錦樹所謂的非「歷史小說」、而近於「詠史詩」，也提示了這一點：郭松棻寫作小說不是為了記錄歷史，而是想在借用歷史場景，探尋歷史與個人之間錯綜複雜的關係。黃錦樹認為郭松棻的寫作無意間「回返」了傳統抒情詩的母土，透露了文字蘊含的古老巫術潛能；⁶² 然而這樣的「回返」或是「語詞古老的宗教向度」其實也暗示了主體時間的線性想像——由後溯前。然而郭松棻的書寫也可能不只是「回返」，而是擴充主體時間、甚至是靜止時間，〈向陽〉的結尾即是一例。郭松棻打開了另一個時間向度，在暴力的民國征戰史中綴連出抒情的日常；由此觀之，所謂「詠史」，其實是嘗試

⁶⁰ 簡義明：〈郭松棻訪談〉，收錄於郭松棻：《驚婚》，頁 231。

⁶¹ 同前註，頁 241-242。

⁶² 詳細論述見於黃錦樹：〈詩，歷史病體與母性——論郭松棻〉，頁 117。

救贖歷史暴力風景底下的個人，正因如此，確立史實已經不再是最重要的任務，反而必須借助文學的虛構與抒情，才能創造救贖的機會。這也體現在〈落九花〉和〈今夜星光燦爛〉兩篇小說裡，歷史暴力與身體的毀壞往往令事件的結果變質，而救贖只會在抒情的日常片刻中顯現，它無法形成宏觀或脈絡化的歷史場景，只能在小說的縫隙之中展現。郭松棻的小說中主角最終似乎都走向沈淪或滅亡，情節主軸的起承轉合總是無法一步步邁向完滿的結局，所有的轉機都藏在情節的縫隙裡，那些被認為是背景鋪陳的日常生活，或許才是郭松棻暗示的救贖來源。總而言之，郭松棻的書寫鋪陳了一個追索救贖的過程，從背離歷史任務的原罪啟動，經歷了身體暴力的試煉依舊無法解脫，最終重新思索歷史時間的意義，才在抒情的日常片刻中察覺到救贖的可能。黃錦樹在〈窗、框與他方——論郭松棻的域外寫作〉中，結合傅柯的「外邊思維」，探討一種極限的經驗、寫作的零度，藉此討論郭松棻小說中的窗與框（主要以〈論寫作〉為主），並認為那是「語言企圖框定撈捕什麼，可是那洞實在太大了，不可見之物汨汨流逝如時間」。⁶³ 黃錦樹以窗與框為體驗、呈顯極端經驗的設置，然而本文以為那也可以視為日常的「瞬刻」——時間被凝聚為瞬刻，因而永恆，有如〈向陽〉中的那一幅「冬暖圖」，從那個「框」中流出的是日常的微光。

最後，關於日常生活所蘊含的救贖的可能性，除了體現在晚年定稿的〈落九花〉和〈今夜星光燦爛〉兩篇「詠史」之作中，〈驚婚〉也是一個非常值得參考的案例，小說中主角之一亞樹在美國奔走：「聽說他們為了一些地圖上找不到的小島嶼在奔走運動，怕又被日本人佔去了。」⁶⁴ 情節儼然是改編郭松棻自己的保釣運動，小說的歷史場景終於碰觸到自己充滿革命激情的 1970 年代。〈驚婚〉的情節主軸是在描述亞樹與倚虹的戀愛，但也涉及了兩人的父親；而關於倚虹

⁶³ 詳細論述見於黃錦樹：〈窗、框與他方——論郭松棻的域外寫作〉，《論嘗試文》，頁 228-254。

⁶⁴ 郭松棻：〈驚婚〉，《驚婚》，頁 21。

的父親的故事，則是郭松棻的小說以抒情的日常片刻救贖歷史暴力的終極演繹。倚虹的父親生長於日治時期，在學生時代夥同友人襲擊日本學監，但這些學生長大成人以後回想此事，竟然有了不一樣的看法：

就拿那個學監赤崗陽之助來說，事前是幾乎充滿了置他於死地的念頭，然而事隔幾十年，當少年的我們都已經長大成人，我們重聚在一起，回想那一年，都突然感到赤崗騎著腳踏車從學校回家的姿影其實是異常雍容自若的。⁶⁵

這群學生在下手前，長時間窺探學監、試圖找到適當的動手時機，卻在這位學監的日常生活中看到自己嚮往的家庭生活：

後來小孩子出生了，才明白他辭去宿監的職位，是為了夜晚能夠回家陪伴懷孕在身的妻子。成為我心目中幸福家庭的楷模的赤崗的這一家，在日後總是以這家的主人在夏日的黃昏中，豁朗地騎著腳踏車經過茵蔯的田間的姿影而展開想像的。不知怎的，總以為赤崗在他那武士道貫注的生活中，也是一位瞭解體貼妻子的丈夫。那年夜裡對他家的偵視留下了異常的印象。少年的自己後來也模糊有了倘若要結婚也要有像那樣一個家的想法。⁶⁶

這個學監赤崗在學校裡是一位極端嚴格而暴力的人，學校是特別找了這位有軍人背景的人來坐鎮，希望整頓殖民地學生的風氣；換句話說，倚虹的父親等人所發起的行動，是被殖民的臺灣子弟的反抗。他們當初崇尚以暴易暴，卻在多年以後衍生出許多幽微的情感，而其中的關鍵就是學監赤崗的日常生活。這段情節

⁶⁵ 同前註，頁 72。

⁶⁶ 同前註。

描述了一個非常不一樣的「抗日行動」，其中涉及複雜的台日關係、以及民族性的問題——赤崗總是罵學生「南京蟲」——⁶⁷ 看起來是勢不兩立的局面，卻因為最後赤崗在法庭上說是自己跌傷的、不是因為學生毆打，倚虹的父親等人因此逃過一劫，並且在日後與赤崗書信往來，雙方彷彿是朋友。赤崗的掩護可能是因為軍人的尊嚴，或者甚至是認同了殖民地之子們終於習得暴力、體現了「武士道」；但最特別的是這個弔詭的大和解，關鍵其實是赤崗回家後成為父親的風貌，那種家庭生活、夫妻關係、還有新生兒的誕生，讓這群憂鬱的殖民地之子、深受暴力洗禮的臺灣少年，產生了成家的夢想，日常生活的雍容自在，意外地解消了殖民地的衝突、弔詭地破解了抗日的高昂志氣，並且由此聯想到國族仇恨之外的身份定位：倚虹的父親等人是「少年」，這批「少年」想像著自己未來可能會結婚成家而成為「丈夫」、而且是和赤崗一樣的「丈夫」——家庭生活的想像連結了對立的兩方。

這是郭松棻的小說中最特殊的和解，歷史暴力消融在抒情的日常之中。郭松棻的「詠史」，除了能溶化歷史大敘事，也試圖尋找救贖——不再寄望大歷史、或是建構新的歷史進程，而是在歷史的縫隙中，鋪陳抒情的日常，重新審視家庭生活的意義、細膩地體會日常生活中的深意。

六、結論

本文以郭松棻從革命運動轉向小說抒情為線索，主要聚焦在 1980、1990 年代作家如何開發「日常」的可能性，以文學推想革命的不足、或甚至是診療革命

⁶⁷ 例如「這是禽獸啊，沒有人間自覺的清國奴們，你們可以被征服的原因自己找出來了嗎？你們就是蒙混過日，你們不知道為什麼活著，這就是你們的病症，你們個個是條抹布！」或是「既然有一天要做皇軍，縮成一隻南京蟲是不行的。」郭松棻：〈驚婚〉，《驚婚》，頁 120。

的創傷。從〈月印〉(1984)和〈雪盲〉(1985)出發、經過〈向陽〉(1993)到晚年的〈今夜星光燦爛〉(1997)、〈落九花〉(2005)和〈驚婚〉(2012)，我們確實可以看到「日常」如何穿梭在歷史暴力之中；然而我們不能忽略的是，郭松棻筆下的「日常」所帶來的救贖是微弱的、是一閃而逝的，上文提到的日常生活的微光藏在「歷史的縫隙」中、也藏在小說情節主軸的間隙裡，這是郭松棻向讀者展露拯救歷史暴力的隱微啟示——需要在細微處求索，且不能冀求徹底的解脫，諸如此類，我們依稀可以發覺左派精神與革命的幽靈如何糾纏作家一生，不過無論如何，「日常」還是隱約地展現了救贖的契機，儘管歷史暴力從未曾止息。

徵引書目

一、近人論著

(一) 作品集

- 郭松棻：《郭松棻集》，臺北：前衛出版社，1993 年。
_____：《奔跑的母親》，臺北：麥田出版社，2002 年。
_____：《驚婚》，新北：印刻文學，2012 年。
_____：《郭松棻文集：保釣卷》，新北：印刻文學，2015 年。

(二) 專書及論文集

- 王德威：《史詩時代的抒情聲音》，臺北：麥田出版社，2017 年。
朱芳玲：《流動的鄉愁：從留學生文學到移民文學》，臺南：臺灣文學館，2013 年。
張恆豪編選：《郭松棻》，臺南：臺灣文學館，2013 年。
陳國球：《抒情中國論》，香港：三聯書店，2013 年。
黃錦樹：《論嘗試文》，臺北：麥田出版社，2016 年。
楊小濱：《否定的美學：法蘭克福學派的文藝理論和文化批評》，臺北：麥田出版社，1995 年。
顧正萍：《從介入竟遇到自我解放：郭松棻再探》，臺北：威秀資訊科技，2012 年。

(三) 期刊論文

- 白依璇：〈保釣世代、現代主義、民族想像：論郭松棻、李渝早期寫作及所處歷史脈絡〉，國史館館刊第 49 期，2016 年 9 月，頁 65-98。

南方朔：〈廢墟中的陳儀：評郭松棻〈今夜星光燦爛〉〉，《中外文學》第25卷第10期，1997年3月，頁80-84。DOI:10.6637/CWLQ.1997.25(10).80-84

許素蘭：〈流亡的父親·奔跑的母親——郭松棻小說中性／別烏托邦的矛盾與背離〉，《文學台灣》32期，1999年10月，頁206-229。

黃錦樹：〈詩，歷史病體與母性——論郭松棻〉，《中外文學》第33卷第1期，2004年6月，頁91-119。DOI:10.6637/CWLQ.2004.33(1).91-119

潘怡帆：〈重複或差異的「寫作」：論郭松棻的〈寫作〉與〈論寫作〉〉，《中山人文學報》第42期，2017年1月，頁29-46。DOI:10.30407/BDCL.201812_(30).0008

——：〈缺席及錯置的作品：從郭松棻的〈寫作〉到〈論寫作〉〉，《政大中文學報》第30期，2018年12月，頁249-280。

DOI:10.30407/BDCL.201812_(30).0008

——：〈「將臨」或「匱乏」？論〈論寫作〉，以及它的匱缺：論郭松棻的小說〉，《中山人文學報》第44期，2018年1月，頁55-56。

劉淑貞：〈論寫作，以及它的匱缺：論郭松棻的小說〉，《中山人文學報》第44期，2018年1月，頁33-54。

（四）雜誌

郭松棻：〈落九花〉，《印刻文學生活誌》第1卷第11期，2005年7月，頁66-109。

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》第1卷第11期，2005年7月，頁36-54。

羅安達（郭松棻）：〈青石的守望：旅美小品三則·向陽〉，《文季》第1卷第2期，1983年6月，頁76-77。

