

# 另一種「世界中」的方法學演練： 「土地無意識」的台灣文學批評示例\*

蔡志彥  
國立空中大學通識博雅教育中心兼任助理教授  
[james54522@gmail.com](mailto:james54522@gmail.com)

## 摘要

本文自「世界中的台灣文學」所隱含西方「普遍主義」霸權思想回望「台灣主體性」問題，進而思索「另一種」世界中的方法學，是為了抵抗某一套強勢權力所架構而生的「世界中」知識形成邏輯。透過並置討論酒井直樹、張誦聖與史書美等的三篇論文，除了要突顯這套強勢權力的歷史現況，也要藉此激發本文發展所謂另種「世界中」的方法學芻議。面對「西方」支配所造成無數多元性主體漸漸被組織成普遍主義單一中心的多樣特殊性時，我們恐需某種能同時讓「世界」與「台灣」皆為「認識之提供者」的視域，「土地」正是本文嘗試提出之方式。

透過「土地無意識」四項視域所對「西川滿戰後文本」、「反反共陰性筆觸」、「保釣世代與原住民文本的比較」與「黃崇凱《文藝春秋》與《新寶島》」的對話，盼可具現化本文「文本土地體系」的形構可行性。本文企圖透過文學論述而將「土地」再「政治化」，藉此讓攸關文學的各種「行動表達與選擇」更加貼近各類的「土地」。此舉除盼讓「土地」納入歷史與文本的共時性和合，亦盼能供「世界中的台灣文學」與東亞「世界文學研究」某種「相容性」參酌。

**關鍵字：**土地無意識、土地共同感、現代文學體制、非西方主體、視域

◎ 收稿日期：2024 年 10 月 29 日；審查通過日期：2024 年 12 月 23 日。

\* 本文部份內容修改自筆者博論《「土地無意識」的台灣文學及其批評視域》(2022)第五、六章，初稿曾於「台灣文學學會年度學術研討會」(2022 年 10 月 15 日)、「台灣哲學與文學文化的交涉」研討會 (2024 年 10 月 20 日) 發表。感謝「台灣哲學與文學文化的交涉」研討會提問人陳瑞麟教授提點其專題演講裡「夢」的概念，讓筆者得與「土地無意識」有所聯結。感謝匿名審查人精闢且切要意見，不僅為拙文的未來研究方向提供極高參考價值，亦促使論述更加精細。修訂後內容若未盡周全，理當由本人承擔文責。

人們自己創造自己的歷史，但是他們並不是隨心所欲地創造，並不是在他們自己選定的條件下創造，而是在直接碰到的、既定的、從過去承繼下來的條件下創造。一切已死的先輩們的傳統，像夢魘一樣糾纏著活人的頭腦。當人們好像只是在忙於改造自己和周圍的事物並創造前所未聞的事物時，恰好在這種革命危機時代，他們戰戰兢兢地請出亡靈來給他們以幫助，借用它們的名字、戰鬥口號和衣服、以便穿著這種久受崇敬的服裝，用這種借來的語言，演出世界歷史的新場面。

——《路易·波拿巴的霧月十八日》（馬克思著、中央編譯局譯，2001：9）

## 一、前言：從「頂端」向下所俯視的「世界」及其問題

本文既以「另一種」世界中的方法學而定題，代表立論將「相對於」某些亦與「世界」相關的「視角」而行文。為何需採「相對」的態度而嘗試思索「另一種」方法，是為了抵抗某套強勢權力所架構而生的「世界中」知識形成邏輯。本文並置討論酒井直樹、張誦聖與史書美三篇<sup>1</sup>以類似立場挑戰「西方」現代性邏輯下普遍主義的論文，除要突顯這套強勢權力的歷史現況，也將指出如此知識形成邏輯鋪天漫地持續籠罩「東亞的我們」之境遇。由於一般人對此「東亞」的特定態度習焉不察已久，因而戮力思考另種「世界中」的方法學，確有其必要性。「世界」的出現並非理所當然，「文學」則是吾人對「世界」採取某種行動之方式。當「文學」經「意識形態」與「烏托邦」辯證，化身成「各國與世界文學」時，「歷史」已成世人理解和闡釋「世界」的基礎與難以踰越之界限。吾人應盡一切努力保持對霸權問題的關心。

在「東亞地區」汲取「西方」資源打造在地「現代文學體制」約略一百五十年來，各地知識份子積極吸納包括文學概念的各種「現代體制」，追索過程背後交疊重層系譜，「世界中的台灣文學」或許隱含西方「普遍主義」霸權思想的滲入。酒井直樹認為在「西方」支配下，無數的多元性主體將漸被組織成「普遍主義」單一中心的多樣「特殊性」。因為「現代性」被強加給了「非西方」，酒井甚至認為那已形成某種應避

<sup>1</sup> 此三篇論文包括：酒井直樹（酒井直樹著、白培德、馮建三譯，1998）〈現代性與其批判：普遍主義與特殊主義的問題〉、張誦聖（2017b）〈戰時台灣文壇：「世界文學體系」的一個案例研究〉及史書美（2012）〈理論·亞洲·華語語系〉，於後將個別再分述其與本文問題意識之關聯。此三篇論文雖各有其論述目的及對「世界文學」的挪用或批判，卻皆同時指出某種「世界中」的強勢權力趨向，並各自提出其因應之道。本文則是在該三篇論文論述基礎上，嘗試另闢蹊徑回應「世界中的台灣文學」這議題。學界關注台灣文學與東亞、世界關係的論述眾多，而本文針對某套強勢權力所架構而生的「世界中」知識形成邏輯係採取一種「抵抗」立場，因而在與本文對話對象的選取上，優先擇選亦具「抵抗」意味之論述。

免的「可惡的」一元「世界歷史」(酒井直樹著、白培德、馮建三譯，1998：228)。在此「西方與其他」的雙元對照下，百多年來的世界已發生根本性變化，「世界歷史」似乎不得不持續直線走向「現代體制」的世界統一。而酒井文中所論「可惡的」地方在於全球若按此單一結構而逐漸組構，那地球最終只會允許一個中心存在。在這「世界歷史」中，若想參與歷史演變，需先參照既定空間性範疇，方可被納入更大的論述單元。歷史從來都不只是時間性概念，在世界「地緣政治」格局對應下，一元「世界歷史」正為歷史上的特定霸權而服務(酒井直樹著、白培德、馮建三譯，1998：224)。

「世界歷史」慣以「普遍主義」的語氣而說話，言談之中總充滿俯瞰事物的無所不在立場，因此常常勾引著「地方主義」對「普遍主義」的渴望。如果說「台灣文學」具有某種作為「世界文學」的「個案」意義，當「台灣文學」獲得其「個案」獨特性和內在同一性評價時，是因為「台灣文學」在「世界文學」的普遍範圍內，從而被認可為一個特殊對象而得以被突出。當如此透過「世界文學」的普遍性來讓「台灣文學」得到自身獨特性的同一之時，等同隱含某種唯有被世界承認，「台灣文學」才被授以「自我」而能感覺到「自我」存在之境遇。循此邏輯，「台灣文學」永遠無法超越如此具有普遍性的主體，「台灣」終只能存在於是類「世界之中」的言談話語(*discourse*)，儘管「世界文學」明明亦是一種「特殊性」的存有。所謂「世界」，不過只是現代化世界。酒井直樹所欲批判的「現代性」問題，正是企圖指出「西方與其他」的發言位置與「普遍主義——特殊主義」的歷史圖式(*scheme*)。對「非西方」來說，「現代性」的真諦，就是它對「西方」所做出的反應(酒井直樹著、白培德、馮建三譯，1998：230)。

這無疑是當今某種「不得不」的「世界」發展趨向。「世界歷史」持續推著我們直線走向世界統一的「現代體制」，就連「世界文學」或「東亞地區的現代文學」也身陷其中。來自「西方」文化所對其他地區文學的強勢影響，甚至可能成為「在地」前現代美學傳統的夢魘。經「西方」形式激烈撞擊的東亞文學，也因此曾產生不少值得探究的場域與美學議題。為歸納輸入西方文化的東亞社會所常出現的文學發展模態，及盼讓「東亞地區的現代文學」更加受「世界」重視，張誦聖指出晚近「新本土論述」所經常忽略的區別，也就是「文學及其賴以生存的場域與內在規律」與整體社會的區分(張誦聖，2017b：12)。<sup>2</sup>張誦聖透過戰時台灣文壇「個案」分析，透視「世界文學」體系中「新進會員」若干典型遭遇；她認為對「現代世界」的「遲到者」來說，除了從「西方」輸入範式打造本土「現代性」體制外，並沒有太多其他選擇(張誦

<sup>2</sup> 也就是說文學場域內在規律，總與現實社會存在某種差異。

聖，2017b：7-9）。<sup>3</sup>若以張誦聖的戰時台灣文壇「個案」分析，對照酒井直樹對「現代性」問題的批判，酒井所謂「『現代性』基本上是與它的歷史先行者對立而言」、「『西方』它寧願做認識的提供者而不做認識的接受者」，及「『現代化』一直被表現為是在世界地圖上從一個點到另一個點之間的具體轉移」（酒井直樹著、白培德、馮建三譯，1998：210、211、214）這三點，對「現代性」與「世界」的批判來說，確實鏗鏘有力。然而處理張誦聖與酒井文脈的交叉處，雖非為本文主要目的，但循此脈絡或許可供吾人思索的是：難道位處「世界」東亞地區的「台灣」文學，就僅能具有「認識的接受者或申請者」身份？史書美所謂「認可機制／技術」（史書美，2004：1-29）的認同模式分析，對於「少數文學」是否具有「世界成員」資格，及西方中心主義的普遍主義問題，實已提供某種解析。針對這一套全然為權力所架構出來的知識形成邏輯，史書美更進一步透過「華語語系」向被遺棄者發聲，大膽地對這些權力結構的內部揭露「西方」與「摹仿西方者」之醜態。

是類權力結構內部之醜態，包括「自稱是讓亞洲擺脫西方侵略的救星，卻行暴力控管內部少數與其殖民對象的日本」、「聲稱感時憂國卻壓制王朝邊境、少數族裔，並要求內部宗教人口世俗化的清帝國與中國」與「策略性忽略內部殖民機制的西方理論生產者」等，史書美因而提醒我們必須同時關注多數與少數，並思考如何讓語言、文化、族裔、地理等知識形成的多樣性，能在不同規模層次中同時地被交錯理解（史書美，2012：41-43）。誠如張誦聖所言，過往「現代世界」的「遲到者」除了趨近於與西方同步所體現的「現代美學」外，確實並無太多選擇。而本文並置討論上述三篇論文之目的也正在於此：突顯強勢權力的歷史現況、指出如此知識形成邏輯持續籠罩「東亞」之境遇、揭露前述權力結構之醜態，進而讓酒井直樹、史書美及二人皆有提及的思想資源（即竹內好的「亞洲作為方法」）能同現，最後並納入張誦聖所指出的重要問題，來激發思考本文所謂另一種「世界中」的方法學。張誦聖認為「東亞地區現代文學」受重視的程度，明顯與曾直接受西方殖民統治區所產生的作品有所差異，除因西方語言所撰寫的史料和作品在數量積累上相對較少外，另個重要原因是，我們缺少將「東亞地區」視為一個整體、辨認並釐清具有區域共同性質的文學發展動力、流通路徑和演化模式的系統性綜合考察（張誦聖，2017b：5-6）。<sup>4</sup>

張誦聖係自「體制」出發，對「文化生產場域」以社會學式的結構性研究方式做了初步探討（張誦聖，2017b：5）。酒井認為若以某種「非本體的普遍性（日譯：無的

<sup>3</sup> 進一步說，本文與張誦聖同樣希望「東亞地區的現代文學」（與「台灣文學」）能更受重視，但盼另尋方法達成。

<sup>4</sup> 循此邏輯，除缺少將「東亞地區」視為整體的方法，當然也缺少將「台灣」、「亞洲」與其他「各地」視為可清晰辨認為整體的方法，而「土地」正是本文提出之方式。

普遍）」為認識中介，或將可得見一種真正的「後現代」，否則只能透過竹內好那魯迅式的「抵抗」（否定性）來談論希望（酒井直樹著、白培德、馮建三譯，1998：225、234）。史書美認為「華語語系」可被認識為一種介入的方法，於鬆動「西方理論和亞洲現實」二元對立同時，也能為自身提供更加豐富、多面向的批評潛力（史書美，2012：49-56）。若認識「世界」，終究逃避不了自「頂端」向下的俯視方式，我們可否探問：「頂端」為何？面對「西方」支配所造成無數多元性主體漸被組織成普遍主義單一中心的多樣特殊性時，如何揭露「西方」隱藏自身「特殊性」的「真實歷史」？循此，我們需某種能同時讓「世界」與「台灣」皆為「認識之提供者」的方法學，一種至少使「亞洲」、「東亞地區」與「台灣」皆能夠被「作為方法」的視域，<sup>5</sup>「土地」正是本文嘗試提出之方法。當「世界」包含「台灣」，「台灣」卻無法包含「世界」時，那是以什麼為基礎之想像？在台灣文學文本內，有什麼是既屬「世界」也屬於「台灣」？「土地無意識」的「土地」視域與「文本土地體系」，將是本文針對「世界正逐步西方化」的一元歷史圖式嘗試提出之回應。所謂的「土地無意識」係援引詹明信《政治無意識》（Jameson 著、王逢振、陳永國譯，2018）所發展的某種「文本中心」文學批評論述，「土地」概念則與廖朝陽所提的「空白主體」相關，由於「土地」具有「空白主體」的空白效力，因而得以在台灣文學脈絡下發展出一種「土地共同感」的文學界義。<sup>6</sup>

本文所謂以「土地無意識」的「土地」作為「世界中」的方法學芻議，與「台灣文學」本土論述常見富含「抗意」的「土地」概念有所不同，係一種重視可承載各種意識形態（包含承載「抗意」）的「純物質性」土地之文學視域。「土地無意識」具有「四種向度」批評視域，可形構出作家選擇哪片「土地」、如何再現「土地」，及如何受到世界各方「土地」影響而產生「流通」與「演化」。所謂能夠形構文本中「土地」的「土地無意識」四種向度，是依《政治無意識》強調「歷史」、「階級」、「生產方式」與「烏托邦」內涵，及土地的「沉積」、「土層」、「墾殖」、「深掘」特性所發展而成的四項操作型視域，它們分別為「沉積而成的歷史語境」、「墾殖的文化生產方式」、「深掘烏托邦的矛盾」及「土層般的剖面視角」（蔡志彥，2022：130）。四項視域可依文學「外部」與「內部」概念來操作，透過四項視域對文本所進行的批評演練，本文盼可具現化「土地」作為「認識之提供者」的可行性示例。此外，藉由土地視域的具現化過程，除將可回應張誦聖所謂缺乏將「地區」視為一個可辨認並釐清具區域共同性質的整體外，也盼可達成依酒井強調以「非本體的普遍性（無的普遍）」為認識中介

<sup>5</sup> 竹內好（Takeuchi, Yoshimi）認為亞洲文化價值「很可能是方法」，卻說這並非是實質形式，而更接近是某種「主體自我形成」過程。亦即是說，「亞洲作為方法」應具某種讓「亞洲」自我主體化能力（Takeuchi, 2005: 165）。

<sup>6</sup> 關於「土地無意識」更完整的定義闡釋，請參蔡志彥（2022：119-145）。

的想法<sup>7</sup>，同時將兼顧史書美指出必須思考如何能在不同規模層次皆讓語言、文化、族裔、地理等知識形成多樣性同時被理解之提示（將同時顯現於該處「土地」而被理解）。

「土地無意識」基本立場為「文本中心」，而非優先著眼於作者的身份政治。對於文本的「土地」認定依據需從文本出發，對作家「筆下」進行「物質性」閱讀。「土地無意識」盼依此逐步建構如「土地無意識」的「台灣文學」、「中國文學」、「香港文學」、「馬來文學」、「異鄉文學」、「跨國文學」等稱，進而構成「土地無意識」的「文本土地體系」（蔡志彥，2022：139-141）。此時的「國家」與「地名」僅是「文本土地體系」的指認座標與詮釋標的，文本的「土地」方為詮釋起點。儘管作家各有其所屬「國家」之名，但作家所創文本，從來都更該屬於世界與作者自己，而非屬「國家」所有才是。循此，下段將依「土地無意識」的四項視域，並按文學的「外部」與「內部」概念，依序透過「西川滿的戰後文本」、「再論『陰性筆觸』與『反共文學』之關係」、「保釣世代與原住民的文本比較」與「黃崇凱《新寶島》與《文藝春秋》」進行批評演練。盼讓「土地」納入歷史與文本的共時性和合，亦盼能供「世界中的台灣文學」與東亞「世界文學研究」某種「相容性」參酌。

## 二、文本「外部視角」的批評演練：「土地」的歷史沉積與文化生產

對一般研究或閱讀而言，常是劃定某時期或某作家生平後，將其設定為研究詮釋範圍。然而，當以「土地無意識」看待文本時，則先關注「作者」將「人物」與「情節」設定在怎樣的「土地」上，而那「土地」或「土地間」，又具何種「社會／歷史」特性，進而於該歷史語境下對文本採取闡釋「行動」。

### （一）「沉積而成的歷史語境」：西川滿的異國「浪漫」與「創傷」

文本與「現實」的關係為何？不同「歷史」時期，總能成就不同認識與想像，而

<sup>7</sup> 「土地」為何具有依循「無的普遍」為認識中介的性質，需與「土地無意識」理論拼裝來源「空白主體」共同思考。「土地無意識」與「空白主體」的關聯可參蔡志彥（2022：119-126）。簡言之，「無」與「空白」與「虛空」皆具有某種「非本體的普遍性」。廖朝陽曾藉西谷啟治的藍天比喻形容某種虛空：「藍天沒有內容，永遠是無限虛空。但是仍然進入有限而『看得見』，且會牽繫各種變項，在不同的時間呈現不同的面貌。」詳參廖朝陽（2016：155）。此時主體概念已被賦予某種能容納象徵符號流動的空間性質，而對本文來說，「土地」與「無」與「空白」與「虛空」，不僅皆具某種「非本體的普遍性」，更具某種能容納象徵符號流動的空間性主體概念。

每套文本所指涉的符碼再製與轉換，其實都已積聚許多「歷史」細節在裡面。事實上，每位作者的出生年代，皆已揹負自該出生年代的各自啟程獨特歷史意義共性。<sup>8</sup>「土地無意識」第一項批評視域「沉積而成的歷史語境」，強調所有文學都該被重新放回「歷史」脈絡，重新認識再製的文本與原初距離。土地上的人、事、時、地、物、情、理、法等「歷史」事件，總在「歷史」中沉積，而在「歷史」環境形成語境。

西川滿氏在阿佐谷站下電車往北走約五、六百公尺的地方，有一棟非常簡陋、比狗屋略大、臨時搭蓋的兩層木板屋，像是橫躺著一艘被海浪打上乾涸、骯髒河流的破船。這就是從台灣撤回的同胞的宿舍。看了就讓人難過的這棟宿舍中，一個約十帖榻榻米大的房間，就是生活在夢想的詩人作家西川滿的住居……（轉引自藤井省三著、張季琳譯，2015：146）

前引文字為富田英三於 1948 年在《新風》「新東京文壇地圖」刊載的內容。富田所描述作為「被遣返者」西川滿的生活情況，實難以與 1940 年代台灣文壇重要人物西川滿的印象相連。畢竟彼時西川滿是握有提出〈文藝雜誌的戰鬥配置〉的人，是能透過「台灣文學奉公會」召開「台灣決戰文學會議」，讓所有雜誌合併為官方刊物的殖民政府「筆部隊」的御用執行者。「土地無意識」第一項視域「沉積而成的歷史語境」強調文學皆應被重新放回「歷史」脈絡，重新認識文本與現實距離。返日後的西川滿早已退出台灣文學場域，但他卻仍執意以「台灣」當小說舞台，在日本生產許多「書寫台灣」的文本（王惠珍，2016：83）。<sup>9</sup>若說「戰前」西川滿「書寫台灣」具某種「呼應國策」自我使命，那不論是張俐璇所謂「西川滿將外地文學的台灣小說，納入日本的美好傳統」（張俐璇，2015：81-90），或林芳攷所謂「西川滿用帝國殖民者的凝視呈現情色與陰性化的台灣歷史」（林芳攷，2010：135-138），或陳芳明所謂「西川滿作品中暗藏的帝國眼睛與書寫策略」（陳芳明，2011：193），應皆與「戰後」西川滿返日卻仍繼續「書寫台灣」具有相異原因。畢竟日本「敗戰」已對「帝國眼睛」烙印某種「歷史傷痕」，「外地文學」無需再被納入日本美好傳統。

「戰後」具有某種「喪鄉感」的西川滿繼續書寫台灣「原體驗」的方式，維繫了他與台灣超越時空的情感連結。王惠珍認為西川滿「戰後」繼續「書寫台灣」的內在本質性動機，在藉書寫存取日本敗戰「舊帝國記憶」與「台灣鄉愁」的表現形式，將他對台灣宗教儀式與民間信仰的知識，作為重返祖國文壇的重要文化資本，藉以延續

<sup>8</sup> 此處所謂作者出生年代與該出生年代的獨特歷史意義「共性」，若以朱天心形容駱以軍所使用的「電動王朝的臣民」而呈現出絢麗燦如天體神秘莊嚴圖像的方式，或可做為出生年代獨特歷史意義「共性」之文例，參朱天心（2005：10-13）。

<sup>9</sup> 所謂以「台灣」作為小說舞台，正是意指「台灣土地」。

其文學生命和留存屬於在台日人的台灣「鄉土」記憶（王惠珍，2016：83-93）。<sup>10</sup>「戰後」西川滿雖生活於其眼前日本「土地」，卻對「他方」台灣空間與時光依舊有所「執著」與「寄情」。王惠珍描述西川滿「戰後」繼續「書寫台灣」的內在動機，頗具說服力。但若以「土地無意識」視之，本文認為「戰後」西川滿繼續「書寫台灣」尚具某種將「創傷」經驗符號化的書寫特性。他於「戰後」繼續「書寫台灣」的「土地」，亦可理解為將「創傷」經驗語言化的努力，與對「無意識」的索求及自我追尋。

依中島利郎以編年體羅列西川滿所有作品的編著可知，西川滿執筆期可分為台灣期（1920-1945）、戰後期（1946-1960）、天后會・台灣回憶期。其戰後期作品總數超過三百，推測半數大多是以台灣作為舞臺（藤井省三著、張季琳譯，2015：148）。在陳千武翻譯的西川滿小說集裡，已看見「戰後」西川滿繼續「書寫台灣」的許多篇章。<sup>11</sup>若西川滿「戰後」已不再需要「呼應國策」而寫作，除去王惠珍認為西川滿「戰後」繼續「書寫台灣」的內在動機，本文認為西川滿「戰後」初期繼續「書寫台灣」實具某種將「創傷」經驗符號化書寫驅力，並不僅是為「保有」個人台灣記憶才不斷「書寫台灣」而已。西川滿於「戰後」繼續「書寫台灣」，隱含某種祛除內心「創傷」的努力。

西川滿的「創傷」經驗在富田英三描述作為「被遣返者」西川滿「簡陋、狗屋、骯髒、破船、看了就讓人難過」的生活情況，已可略見端倪。在藤井省三透過西川滿自傳《我的山河歲月》所指出西川滿因身為「台灣文化的最高指導責任者」而被列為戰犯，更能得知西川滿對祖國的某種不快樂。西川滿說：「戰爭期間狠狠地利用我們，戰後就把我們列為戰犯，實在是極端的胡作非為，官僚的工作大多是那樣的。」（轉引自藤井省三著、張季琳譯，2015：145）而後西川滿帶母親及罹病長男並抱著兩位年幼女兒，搭最後一艘撤回日本僑民的船被強制遣返，在東京居住於水龍頭沒水的臨時搭建木製遣返者宿舍。1947 年 1 月，西川滿長女因營養失調在初體驗的東京寒冷中併發肺炎，長男則因牙齒骨膜炎住院。期間住院費用，都是由台北時期認識的友人幫忙支付的（藤井省三著、張季琳譯，2015：145）。

另在王惠珍自「遣返者文學」脈絡所比擬的日本遣返者「非英雄性的光榮逃脫」心境裡，西川滿的文學甚至可說是與「戰後」日本知名偵探小說家日影丈吉作品，同具某種「對所執著的時間的深切復仇」之殘忍內在本質（王惠珍，2016：84-87）。此處所謂「執著」的時間，不難想像應就是「被遣返者」對殖民地的記憶時光。「被遣返

<sup>10</sup> 所謂「原體驗」是王惠珍採用尾崎秀樹的用詞，本文續用之。

<sup>11</sup> 除了〈赤崁記〉以外，共有 12 篇亦是「戰後」繼續書寫台灣的作品，如〈劍潭印月〉、〈血染槍樓〉、〈惠蓮的扇子〉、〈神明祭典〉、〈月夜的陷阱〉、〈青鯤廟的艷婆〉、〈鍊金術〉、〈閻王蟋蟀〉、〈嶽帝廟的美女〉、〈戀情與惡靈〉、〈風水潭〉、〈玫瑰記〉，參西川滿著、陳千武譯（1997）。

者」的身分因隱含某種日本戰敗烙印，就算回到故里或移居他鄉重新生活，卻因深怕受周遭歧視，而不願再提及曾經歷過的殖民地經驗。「被遣返者」的原體驗和歷史記憶因此在「戰後」日本社會受到某種程度的「壓抑」，「被遣返者」因而成為與「戰後」初期日本社會格格不入的尷尬「日本人」。但也是在西川滿自身如此「沉積而成的歷史語境」中，在未受「民族符號」干擾的「土地無意識」視角下，西川滿內心深處那股被「壓抑」和被遮蔽的「創傷」經驗，因而被本文察覺於其「戰後」的文本表面裡。西川滿備受「壓抑」卻又企圖嘗試解決敗戰後的懷鄉「矛盾」願望，持續透過創作，迂迴展現於其「戰後」初期作品。

若延續林芳攷認為西川滿「以女性置換殖民地」的書寫策略論點（林芳攷，2010：129、134），在西川滿「戰後」初期作品中，將可看見西川滿面對被遣返後所造成他內心對於台灣「土地」之「欠缺」，轉而形成他強迫性重複「創傷」經驗的創作衝動，於文本角色反覆置換（displacement）某種不快樂的精神傷痕。若隨富田描述西川滿「簡陋、狗屋、骯髒、破船、看了就讓人難過」生活情況的1948年時間點，我們亦將陳千武所翻譯西川滿創作於1948年之前的「戰後」小說先點選出來，那將至少包括1947年7月〈劍潭印月〉、1947年11月〈神明祭典〉、1947年12月〈青鯤廟的艷婆〉、1948年1月〈戀情與惡靈〉、1948年2月〈月夜的陷阱〉、1948年8月〈風水潭〉與〈嶽帝廟的美女〉等作品（西川滿著、陳千武譯，1997）。延續西川滿「以女性置換殖民地」書寫特點，檢視西川滿創作於1948年前的這些「戰後」小說可發現，在短短一年（1947年7月到1948年8月）左右所創作的7篇小說中，西川滿在文本內也重複描寫了7次「主要敘事線的男性角色」與「（殖民地換喻而成的）主要女性角色」所共同面臨的悲涼愛戀故事。彷彿西川滿被遣返後面對台灣「土地」之「欠缺」的內心傷痛，轉喻成為愛戀所蘊藏的複雜情感，被重複寫成創傷經驗的繾綣難捨，於文本世界持續複習那「回不去」的精神控訴。

例如，在〈劍潭印月〉<sup>12</sup>裡的「主要敘事線男性」盜賊花勝二對「主要女性」彭英的「單方面迷戀」即為一例。自以為與彭英鴛鴦戲蓮的花勝二，最終卻是落得彭英所謂「飛入燈火燒身的夏蟲」之下場，與賊徒自相殘殺而被一網打盡。而在第六齣的故事最後，花勝二不僅連句對白都沒有，結尾更是以彭英回復八芝蘭名望芳春姑娘與林家少爺訂定黃道吉日做結，具有「殖民地象徵的女性」彭英已嫁作他人婦。被迫從「殖民地」遣返卻依舊眷戀台灣的西川滿，在〈劍潭印月〉成為噤聲不語的花勝二飛

<sup>12</sup> 〈劍潭印月〉是篇描述台灣北部「太古巢」三位擾亂社會的盜賊（劉豹、花勝二、袁少七），卻被芳春姑娘所假扮的彭英姑娘所設計，最終賊徒因覬覦彭英美貌而嫉視反目相殘的故事。花勝二不僅是故事裡最先提出拜託彭英留在太古巢的盜賊，亦是對待彭英最殷勤的角色，最終卻也成為彭英計謀下的唯一存活盜賊。作為象徵西川滿的花勝二不僅無法在故事中死去，甚至因活著反而永遠無法停止對彭英（以女性置換殖民地）所懷之「悔恨」。

蛾撲火象徵，連再出場的機會都沒有（西川滿著、陳千武譯，1997：45-62）。而在〈神明祭典〉<sup>13</sup>更是已能看見某種攸關王惠珍所梳理西川滿文學的「深切復仇」內在本質之交錯愛戀情節。「主敘事線男性」劉先生透過「占卜」而相信自己的童乩兄長是被廟會組織青面團的一位眉間有顆大黑痣的綽號「三隻眼睛」團員所殺，劉先生並將其「復仇」計畫告訴他的藝姐情人「彩娥」。當永樂街市場慶祝「城隍生誕祭典」的「范將軍」和「謝將軍」開始遊行後，戴上「范將軍」頭套的劉先生，本欲透過熱鬧群眾歡呼聲列隊時刻，以蛇毒毒針吹箭吹刺戴上「謝將軍」頭套的仇人「三隻眼睛」團員來「復仇」。誰知正要把毒針吹出去時，戴「謝將軍」頭套的巨大身軀忽然崩潰似的倒下。原來「三隻眼睛」團員真正身分竟是劉先生情人彩娥唯一的哥哥，彩娥使計畫讓自己戴上「謝將軍」頭套企圖代替哥哥死去，卻因病身而無力操縱「謝將軍」頭套巨體。而當劉先生得知「復仇」已然無望，他與所愛的情人彩娥間已留下夾雜「復仇」怨念的難解「隔閡」（西川滿著、陳千武譯，1997：109-136）。不可能殺死所愛的情人彩娥，也無法完成「復仇」的劉先生<sup>14</sup>於故事最後的自言自語，實與被迫離開所愛台灣「土地」的遣返者西川滿之心境，似有呼應：

我看過布袋戲演完之後，操傀儡師把所有的傀儡疊進行李箱的情況。那些傀儡是靈魂脫離了之後的軀體而已。沒有心靈的空殼軀體，令人感到寂寞。啊，現在的我跟那些傀儡，沒有兩樣。

在我全身裡驅策我的復仇一念，已經飛離我抓不到的地方去了。真沒出息！我憐憫自己所遇到的慘痛。（西川滿著、陳千武譯，1997：135）

若「兄長被殺」的劉先生其「復仇」對象是「三隻眼睛」團員，試問因「日本敗戰」而被遣返的西川滿若懷恨，應要對誰「復仇」？從頭到尾「皆未現身」的「三隻眼睛」團員，不僅是主導故事情節推進的主要「他者」，那似「從未現身」卻造成「復仇」欲望的特性其實亦頗為符合西川滿終其一生也無法對其進行「復仇」的對象。此對象可能是「體制」或「民族國家」，也能是任何人，卻也可能「查無此人」。而最終「復仇」執念，已飛離至劉先生抓不到的他方，因遣返而感寂寞的西川滿，也像是靈魂脫離之後的空殼傀儡，透過〈神明祭典〉憐憫著自己所遭遇的慘痛，「他」與所鍾愛的對象間已留下夾雜「復仇」怨念之難解「隔閡」。

<sup>13</sup> 〈神明祭典〉是篇描述亟欲在城隍祭典上為其兄長復仇的「算命師」劉先生，最終卻被其所愛情人「藝姐」彩娥破壞復仇計畫的故事。

<sup>14</sup> 依西川滿自身所言，西川家先祖依族譜世系圖，出自漢高祖姓「劉」（西川滿著、陳千武譯，1997：45）。也正是依西川滿「劉西川」之緣由，某程度強化本文將〈神明祭典〉劉先生與西川滿心境相互比擬而推斷。

雖與〈劍潭印月〉、〈神明祭典〉類似描寫「主敘事線男性」與「主要女性角色」共同面臨的悲戀故事，但在〈青鯤廟的艷婆〉、〈嶽帝廟的美女〉、〈戀情與惡靈〉三篇文章，西川滿則直接讓主要敘事者男性轉由日本人扮演，此舉實應解讀為西川滿已漸回歸純以日本人身分來正視「被遣返」的創傷。此外，正如一般悲戀故事也常見的「自我振作」心理狀態，西川滿雖似在「戰後」持續透過文本重複呢喃被迫與「殖民地」分開的情節，卻也曾出現企圖振作的姿態。從〈戀情與惡靈〉<sup>15</sup>篇名不難得知，「戀情」的情節成分肯定不低。若對比〈青鯤廟的艷婆〉的小娥選擇繼續服侍丈夫，西川滿透過村田已再次處理失去「殖民地」的象徵性傷痛，但在〈戀情與惡靈〉裡的日本人「我」卻是不再扮演「戀情」的無奈角色，而是變成手握決定素娥「戀情」未來走向之權力，最終並且選擇成全素娥。那具有「殖民地象徵」的「女性」素娥雖依舊出現在西川滿文本裡，卻也只是很像自己「已死去」的女兒，是「某段停留在」美好 18 歲的逝去記憶。〈戀情與惡靈〉裡那選擇成全素娥的日本人「我」，已顯現出某種邁向灑脫的處理「創傷」態度。

通過本段「沉積而成的歷史語境」所對前述文本進行之分析，西川滿的大眾文學作品實具某種深層「精神創傷」意義。本文認為「戰後」初期西川滿內心應存在某種意識邊緣禁區，必須穿過滿布其文本內的台灣「歷史」、「風俗文物」符號方能觸及。雖然西川滿也曾因被遣返而與「戰後」初期日本社會格格不入，但或許是個性自傲<sup>16</sup>緣故，抑或是日本大眾並不會認同，他似乎並不想被人發現其「創傷」的真實面。於是乎他將「創傷」經驗語言化而寫入文本，而那將「欲望」轉為「創傷」再轉成「語言」之努力，應也屬於西川滿某種對於「無意識」的索求及自我探詢。

本段透過西川滿「戰後」作品所演示出的「沉積而成的歷史語境」，那愛戀過程總難避免的自舔傷口所伴隨的心痛與刺痛，已被置換成他「戰後」的創作快感與符號連結來源。西川滿文本中攸關「土地」的眷戀、關懷、掙扎與排序，即為本文所欲示例「土地無意識」所能呈現文本中的「土地」意涵。此時，西川滿文本中的台灣「土地」，亦可看見某種張誦聖所謂可辨認的文學發展（悲戀）動力，並已在台灣與日本「土地」間，顯現「戰前與戰後」的意識流通與寫作演化模式。

## （二）「墾殖的文化生產方式」：再論「陰性筆觸」與「反共文學」之關係

統治者總不間斷的治理「土地」上的文化，企圖主導「土地」上的文化「生產方

<sup>15</sup> 〈戀情與惡靈〉是篇講述大學醫學部教授的「我」，經他人介紹而認識素娥，因而受素娥所託，秘密施救素娥情人（陳世得）的大腿槍傷之故事（西川滿著、陳千武譯，1997：231-247）。礙於篇幅，西川滿於 1948 年前所描寫類似「主敘事線男性」與「主要女性角色」的悲戀故事，本文將不再逐篇分析。

<sup>16</sup> 所謂西川滿個性自傲，乃出自陳千武之語（陳千武，1997：6）。

式」。戰後國民黨來台，記取國共內戰「文藝宣傳不力」經驗，委由張道藩發起成立中國文藝協會所大力推行的「反共文學」，據統計，字數竟達數千萬字。這種由黨政或半官方文化組織主導藝文出版界的時代，直到 1970 年代後期才開始出現非黨政背景出版社。統治者對文化領域管理的墾荒投入，總透過「治理文化」的「文化治理」統治方式運作。如同鏡照或轉身方能看到背後是誰，「土地無意識」第二項批評視域，重視文化生產的「鏡映」考察；因為每個文本生產背後的體制（institution）與意識形態，都是該處「土地」所專有的歷史產物。

運用空間閱讀法彰顯家在敘述文本中複雜矛盾的意涵後，對我們以下討論的五零年代女性小說有莫大的幫助。一來提醒我們注意主體的身分位置，自我如何辨識與異己之分，以及不同的身分是否影響到文本中家的指涉意涵和往返欲望；二來可以擺脫線性閱讀的慣例，將焦點從文本中人物為何，如何離鄉，以及之後個性心理的時序變化，轉而聚焦在台灣這個地點上。（范銘如，2002：22-31）

范銘如（2002）以「家台灣」進行弗瑞蒙（Susan S. Friedman）「空間閱讀法」（*spatial reading*），若依「土地無意識」與之共讀，相信可認定「家台灣」的「空間」，正是直指台灣這塊土地。對弗瑞蒙來說，當文本閱讀涉及異文化接觸互動，強調空間性將優於時間性。空間式閱讀不優先以「時間序列」認識人物，更重視文本某種「立足點」，也就是空間配置結構的文化位置。於是在范銘如（2002）所舉 1950 年代女性作家的小說因此能見，其「空間意旨」就與小說情節人物心理演變產生連結，「台灣土地」就此成為「空間閱讀法」之空間寓意。

在應鳳凰眼中，「反共戰鬥文藝」做為 1950 年代文學特色，「反共文學」其實非常「台灣」（應鳳凰，2007：155）。<sup>17</sup>由於當時大陸正施行共產主義，勢必不可能發展任何型態「反共」文學。唯有在當時「敗逃台灣」企圖斷絕左翼文學的國民黨官方文藝政策下，在迫切「反攻大陸」特殊歷史時空，才能生產出如此「以文反共」文學作品。而當時國民黨文藝政策執行者陳紀瀅作品，除可說是「反共文學」典範，其創作方式也成為後來「反共作家」模仿的對象（陳芳明，2011：297-300）。<sup>18</sup>那描寫中國北方農村「土地」上「傻常順兒」故事的《荻村傳》，即為陳紀瀅最廣為人知之作品。「荻村」設定成現今稱保定市的南部某縣城小村，在那塊「土地」上，不論是皇上許可打洋人的義和民團「先殺天主教，後殺洋鬼子」事件，或大清國龍旗從曆書上消逝

<sup>17</sup> 應鳳凰甚至認為「反共文學」為當時台灣時空所專有，因此別具「台灣性格」。

<sup>18</sup> 陳紀瀅建立的「反共文學」小說範式，基本上就是人性光明與黑暗間的對比。而光明往往站在國族立場且具有強烈歷史使命，維護土地的完整無缺；黑暗的另邊則屬於無視中國文化尊嚴進行侵略與掠奪的日寇或共匪。正義就是報國者代名詞，邪惡總出現在破壞既有文化秩序的帝國主義者與共黨分子身上。

而皇上變成大總統袁世凱的事，皆是中國北方那塊「土地」所曾發生的社會變化。在那半世紀的獨特歷史時空，陳紀瀅藉鄉村小人物所經歷的社會急變，寫出台灣這塊「土地」未曾發生過的故事情節，包括中共奪權成功後所鼓吹的無產階級革命，及「傻常順兒」當村長後「荻村」所曾面臨的「解放」與「迷惘」：

「這次打敗日本全靠毛主席領導的功勞。所以，以後我們要服從毛主席並且要打倒蔣介石！」  
這個演說，使荻村人墮入迷惘。(陳紀瀅，1985：160)

「土地無意識」認為作家創作前，大多會審視所屬「社會／政治」的「無意識」歷史語言，方開始寫作。陳紀瀅的創作願望受國民黨國家機器操縱影響，其所屬國家體制的「社會／歷史」透過遙望中國的「視覺」過程進入文本作用，《荻村傳》所屬生產機制於此「欲望結構」內因而成形，陳紀瀅就此成為國民黨國家霸權所屬「社會／歷史」相互作用「欲望」交點。《荻村傳》將故事情節設定在中國北方農村「土地」，對持文本中心立場的「土地無意識」來說，陳紀瀅撰寫《荻村傳》除係因自己父親及鄉親遭受共黨迫害致死因此悲憤而生的「創傷」外（梅家玲，2004：36），他更曾最希望《荻村傳》能早日與中國大陸讀者見面（陳紀瀅，1985：219）。《荻村傳》裡的「土地」明顯並非台灣，並可於本文脈絡下稱其為「土地無意識」中國文學（或以其他可指稱「荻村」那塊「土地」之地名而稱之，如：「土地無意識」的保定市文學）。若此，對目前學界普遍接受的『反共文學』其實非常『台灣』之說法，「土地無意識」又將怎麼看待回應？依「墾殖的文化生產方式」視域所強調「文化生產」的「統治者」角色定義，所謂「反共文學」頗具「台灣性格」說法，實應僅被限闡在「生產方式」這一點而論。

在簡短依「土地」視域分析頗具代表性的「反共文學」作品《荻村傳》後，本段將再與同時期女作家文本進行共時性比較。在應鳳凰所舉《自由中國》文藝欄的多篇女作家短篇小說中，沒有一篇牽涉反共，應鳳凰甚至說：「別說是『反』，連一點『共』的邊兒都沾不上」（應鳳凰，2007：144-145）。相較同時期「反共文學」，1950年代女作家的文本對「土地無意識」來說，除了比「反共文學」更具「台灣性格」外，亦可說是更具文人創作的自覺與自主性。當我們將「陰性筆觸」文本裡符合眼前現實的台灣「土地」與「反共文學」中國原鄉「土地」並置時，相信對「反共文學」的「台灣性格」認定，應更能接受所謂：「反共文學」的「台灣性格」主要僅在「生產方式」而已。

現今學界眾所皆知，1950 年代女作家大量浮現，與 1955 年台灣省婦女寫作協會

(婦協)的成立有很大關係(中國文藝年鑑編輯委員會編,1966:73-108)。就文學風格而言,陳芳明認為女作家寫作思考方式,實已在反共體制內產生某種從量變到質變的發酵作用。女作家面對每天家庭生活,她們不可能像男作家那樣,去模仿或複製重大歷史事件主題,她們不再是書寫中國,而是書寫台灣(陳芳明,2011:310)。本段將以「婦協」主編之《婦女創作集》(臺灣省婦女寫作協會主編,1956)的眾多女性作家作品裡,擇選陳芳明認為值得注意的篇章進行演練;包括:郭晉秀〈金磚〉、〈西番蓮〉與童真〈霧消雲散〉、〈眼鏡〉,及郭良蕙〈胸針〉、〈死去的靈魂〉。當我們分析這些文本時,除將可察覺所謂不再「書寫中國」而是「書寫台灣」的具體意涵,亦將連帶呈現「台灣土地」專有之「社會/歷史」特性。

從郭晉秀〈金磚〉<sup>19</sup>首句「颱風帶來了早秋」,已顯露「台灣土地」明確特點:颱風。眾多難以抹滅的風雨記憶早已深刻銘記於這塊「土地」,也影響〈金磚〉裡對颱風暴雨是否塌漏的公家宿舍與「家台灣」的安居意義。在〈金磚〉故事裡因「丈夫隨部隊遷到屏東」而順帶描寫的「空投大陸物資」出任務,是全篇唯一與「匪共」相關之情節。而這絲毫不見「正義」與「邪惡」對比的女作家寫作方式,相較於「反共文學」範式而言,實具莫大差異。在〈金磚〉裡的丈夫為了安慰吃起孩子醋的妻子而說的那句:「醋娘子……有妳才有家」(郭晉秀,1956b:363)則似適合與土地共思。若循此對照「土地」所具某種「刻記經驗內容」、「承載歷史記憶」、「形成文化意義」、「留下抹滅不掉的殘形」功能(廖朝陽,1994:51-55)時,我們是否能說:當人們已選擇於「土地」新居,就算「丈夫隨部隊遷到屏東」,舉凡與「家人」生活的每日,皆等同與「家人」於「土地」留下攸關「家庭」的「經驗內容」、「歷史記憶」、「文化意義」,而那些共同生活所留下「抹滅不掉的殘形」,皆已具「家台灣」的空間寓意。循此,「反共文學」的心繫故土與陰性筆觸文本的「土地無意識」所見,不僅頗具差異性,彼時女作家文本不僅比「反共文學」更加具有「台灣特性」,更可說是較具文人「掌握眼前現實而創作」之自覺與自主性。

在郭晉秀另篇〈西番蓮〉<sup>20</sup>裡,透過「僑胞」熱情招待晚會而讓男女主角出場的情節,已屬某種能以「僑務工作」成效而得以識別女作家文本與「台灣土地」專屬關係之設計。<sup>21</sup>「土地無意識」所關注的歷史語境,不僅能透過文本察覺常人不以為意的相異「土地」僑務歷史,更將透過女作家文本指出彼時「台灣土地」雄霸亞洲「足

<sup>19</sup> 這是篇描寫女主角重溫與丈夫往返書信的短篇小說。書信不僅記錄夫婦相隔兩地的家庭生活,更細緻描繪彼時互相傾訴的舊夢與情感(郭晉秀,1956b:354-366)。

<sup>20</sup> 這是篇描寫女主角為所愛的飛官(兼足球員)陳桐,不惜對抗父親而來台灣尋愛的短篇小說(郭晉秀,1956a:424-438)。

<sup>21</sup> 中共僑務政策曾犯許多錯誤,且因長期政治動盪,那時中共更毫無僑務工作可言(蔡瑋,2000:23-24)。易言之,在〈西番蓮〉裡能被僑胞熱情款待的情節,當然更屬「台灣土地」之故事。

球」運動會的紀錄。<sup>22</sup>在〈西番蓮〉角色設定中，我們看見男主角的「足球員」身分設定。飛官陳桐不僅是足球代表隊硬手，腦袋頂球的拿手好戲更讓他有「鐵頭」外號；而男女主角最終之所以能結為連理，更是因陳桐乃代表國家和空軍出賽踢球方讓兩人相識。自今時觀之，郭晉秀刻意將男主角設定為「足球員」著實令人玩味。為何是「足球」？為何並非是晚近較常出現於新聞媒體的「國球」：棒球？不同於男性作家模仿、複製重大歷史事件而創作，對照 1955 年婦協成立時間點與同期「台灣土地」上的「足球」運動盛事，沉浸於日常生活的女作家郭晉秀之所以「書寫台灣」且將男主角設定為「足球員」身分，正是因受到「台灣土地」當時「社會／歷史」特性的影響所致。彼時「台灣土地」雄霸亞洲「足球」運動會紀錄，成為郭晉秀設定男主角身分的取材來源。<sup>23</sup>

「土地無意識」強調關注「人物」與「情節」是被設定在怎樣的「土地」上；此時，「足球」也成為一種方法，幫助我們探究「土地」的歷史語境而對文本採取闡釋的動作。不僅「球類」或「僑務」可以是種方法，「情感」也能依樣葫蘆如法炮製，並透過把視線拉回眼前「台灣土地」的女作家陰性筆觸，揭示統治者所企圖規整的反共戰鬥文藝「象徵秩序」已被「情感」鑿出裂縫。童真的〈霧消雲散〉<sup>24</sup>不僅毫不「反共」，她更透過攸關家庭的「愛情」、「親情」與「恩情」三層「情感抉擇」而寫小說，這實已充分展現女性「創作欲望」的自主與自覺。童真的〈眼鏡〉（童真，1956a：462-475）是另一篇完全無關「反共」的短篇小說，且再次觸及「婚姻」與「家庭」議題。對照王毓英眼見馮律師處理眾多怨偶即將離婚案件後的自我嘀咕：「婚姻所造成的，彷彿是痛楚而不是幸福」（童真，1956a：471），童真透過創作所企圖探問的「感情」議題，實與任何「反共救國」的英雄豪邁「情感」皆無關係。而在郭良蕙〈胸針〉與〈死去的靈魂〉這兩篇所對應的「情感」議題，則分別是「社會虛榮感」與對男人的「憤恨」之情。在〈胸針〉裡郭良蕙相當直接針對國民黨企圖規整的反共戰鬥文藝「象徵秩序」做出批評：當「陳太太做賊」的消息傳出，大家都把「陳太太做賊」當成頭條話題，因為國家大事左鄰右舍已談得太多了，有些乏味（郭良蕙，1956b：340-353）。女作家面對男人們特在乎的「反共文學」國家大事，早提不起任何興致。郭良蕙甚至隱隱透過〈死去的靈魂〉（郭良蕙，1956a：415-423）中「酒女」李琴與「作家」郭先生的對話罵起男人；李琴對郭先生提出一個希望：「描寫男人！描寫

<sup>22</sup> 延續國府 1913 至 1934 年連獲九屆冠軍的遠東運動會「足球」事蹟，國府遷台後於 1954、1958 年更有兩度亞洲運動會封王紀錄，此乃彼時「台灣土地」運動盛事（洪沛綺，2006：195）。

<sup>23</sup> 倘若循此續究，曾是「遠東足球王國」卻逐漸演變成「棒球王國」的台灣運動歷史，相信亦是另段「棒球」與「殖民現代性」交織的「台灣土地」專屬故事。「棒球」在台灣「土地」逐漸發展成「國球」的故事，可詳參：Morris (2011)。

<sup>24</sup> 這是篇描寫蕙英因擔憂所愛的欽傑首次到訪自家，恐將發現她有位眼瞎義母而有所顧慮的心境變化故事（童真，1956b：394-403）。

男人的自私、無情、縱慾、奸詐。啊！太多了！你是一位作家，你為什麼不寫呢？把他們的的紳士外表都揭下來，讓那些醜惡的通通暴露出來」（郭良蕙，1956a：418）。〈死去的靈魂〉不配合國策去寫共產黨的邪惡，卻反而關注台灣社會裡男人的邪惡；當整個社會瀰漫臭罵共產黨氛圍，郭良蕙批評的卻是男人。女作家文本實已某程度稀釋了「反共復國」之精神（陳芳明，2011：312）。

自本段所引女作家陰性筆觸所觸及的「愛情」、「親情」、「恩情」、「妒情」與家庭社會議題，裡頭所對應的觀察，實皆是以台灣「土地」上的家庭為中心。時至今日，「國」與「家」與「鄉」之相互固著性，當以「土地」視之，實尚有諾大辯證空間值得探詢。透過「反共」與「陰性筆觸」作品所演示「墾殖的文化生產方式」，應已微現文本內的中國「土地」與台灣「土地」之各自區域共同性質。「土地」正是本文認為既屬於「世界」也屬於「台灣」的文學概念，並在「土地無意識」視域下，成為能呈現史書美所謂須在不同層次讓多樣性知識皆能同時被理解之詮釋用詞。

### 三、文本「內部視角」的批評演練：「土地」的矛盾深掘與剖面視角

前段透過「沉積而成的歷史語境」與「墾殖的文化生產方式」二項視域，操演了「土地無意識」關注文學「外部」脈絡而讓文本中「土地」顯現的方式。接下來將以「第三項視域：深掘烏托邦的矛盾」與「第四項視域：土層般的剖面視角」，進行演示「土地無意識」的文學批評「內部」視角所著重於文本語言、內容或形式之分析策略。此外，本段所論述文本中的「土地」，也將跳離過往台灣文學常見依附文化中國、日殖脈絡的舊三角「東亞」框架實體。

#### （一）「深掘烏托邦的矛盾」：保釣世代與原住民的「現實」對比

台灣這塊「土地」曾有過多少夢想被埋葬？眼前這「現實」社會絕非是千家萬戶曾幻想過最美好的社會圖像。肯定還有許多更自由、更幸福的未知可能，被化成烏托邦墨水滲進文本伏流裡，等待著被看見。如何深掘？

一開始，我們認清了釣魚台這個問題，是政治性的，也是民族性的，而歸根結底是民族性的！（郭松棻，2015：218）

本段選取「保釣世代」文學作品，作為「深掘烏托邦的矛盾」視域所要進行批評演練之文本，並非是要再現距今已超過五十年的那場台灣戰後第一個大型學生運動：「保衛釣魚台運動」歷史全貌，也並非是要重估釣運裡路線之爭所牽涉的思想分歧，而是要透過「土地」視域再次理解當時的歷史實踐方式。唯須先說明的是，相對許多老保釣的重複訴說，甚至不斷凸顯自己曾經的立論影響力，郭松棻身為「保釣世代」的重要人物卻反而選擇「不說」，是非常值得思索之事。<sup>25</sup>而這「不說」的態度本身，則已似隱含某種「矛盾」，值得我們深入探詢。

郭松棻在四十六歲的中年轉向，回到（對改造世界幾乎一點幫助也沒有——但更能撫慰人心的）文學，而且其文學語言又和之前的論述語言幾乎是南轔北轍，徹底的抒情細膩，甚至幾乎唯美。是以文學來見證他的幻滅，還是深化他的思考？（黃錦樹，2006：253-254）

黃錦樹所論，是在揣摩 1974 年郭松棻訪問中國後對其社會主義理想幻滅之心境，郭松棻甚至形容那次的訪問就像是「一場惡夢」（李怡，2001：754）。或許正因這幻滅，郭松棻的文學始終「不說」保釣，這讓本文所選「保釣世代」文本改以屬於「中間派」的張系國談及「保釣」的文本（張系國，1976、1978）而論。李渝曾提到郭松棻的尋索皆指向故鄉台灣（李渝，2015：22），這某程度已代表「保釣世代」的心繫台灣。但當以此「心繫台灣」依「共時性」方式與「原住民文學」共思時，是否將可呈現某種「烏托邦」的「矛盾」？

那一個月在山地各個部落間奔走，和我們原住民同胞生活在一起，使我大大的開了眼界，它給我心靈上的衝擊是無與倫比的，它使我很幸運的比一般愛做白日夢的大學生提早看到了我們社會的「真相」，它也使我首次離開漢民族的視野，體會到在這個島上另一種民族的思考與看法。（吳錦發，1987：1-2）

對比郭松棻 1974 年訪問中國所對社會主義理想的「真相」幻滅，同年台灣「土地」上有位中興大學大二學生吳錦發，則是自覺幸運看見台灣社會的「真相」。這是他首次離開漢民族視野，體會到台灣這塊「土地」上另種民族之思考與看法。當以「土地」視域思考前述「兩種真相」時，「保釣世代」的心繫台灣及吳錦發與「原住民（文學）」所對台灣「土地」追求的「烏托邦」想像與差異，即為本段所辯證思索的「矛盾」之處。

<sup>25</sup> 所謂「不說」意指郭松棻並無撰寫任何關於「保釣」的小說。對此，簡義明最終將此「不說」稱為「行動後的安靜」，作為郭松棻那段為追尋理想國度而將青春焚燒的歲月註記（簡義明，2015：25、41）。

除黨國提供的愛國反共教育外，「西化」、「親美」、「崇洋」時代潮流，亦是理解 1950 與 1960 年代作家文學教養的關鍵詞。即使可能並非盡如美國所意，陳建忠認為由美國（或說西方、西洋）藉「美援」等各種管道影響的台灣文學場域，應可說是黨國反共教育外的另種國家權力「企圖」支配或影響文學文化之現象（陳建忠，2012：212）。作為少數專以 1960 年代台灣（尤專以台北左傾青年）為主題的小說，劉大任的《浮游群落》透過年輕人口吻，幫助我們理解知識分子所曾面臨的白色恐怖社會視景。而關於前述「美援文化」指標性組織之意象，小說亦似有所提及：

林隆盛卻想到一個古怪的問題：「如果美新處願意讓一批有理想的青年人無限制地使用膠捲，這筆巨大的投資，誰是真正的後台老闆？那麼多沒用上的毛片，是銷毀？還是進了聯邦調查局的檔案？」（劉大任，1990：95–96）<sup>26</sup>

在楊牧眼中，科學家背景的張系國雖大多人在美國，卻寫了許多文學作品顯示他對台灣的愛及對「土地」的深刻認同（楊牧，1976：4）。「保釣運動」概略來說是由北美區的台、港留學生所先發起，進而帶動台、港「土地」上大學生及知識份子共同加入這場以「愛國主義」號召的民族運動。「保釣世代」自認的「自我」、「中國」有其自身「史觀」，若以留美學生團體「大風社」核心成員的歷史認識而言，概略是：「台灣和大陸只是因為國共內戰加上國際冷戰結構形成的暫時分離，台灣的未來必須要和大陸連結在一起思考」（簡義明，2015：27）。而這種歷史認識，在《昨日之怒》身在美國「土地」上的「保釣運動」成員來說，確實可見：

葛日新記得那次遊行的前晚，宋子佳深夜跑來找他，告訴他不能夠參加示威遊行。

.....

「我準備回台灣去，好好幹一番，如果別人知道我在國外參加過這種遊行，對我的前途多少會有妨礙。」

「就為了這個你不去？人人都這樣，國家還有救嗎？難道一定要等日本人侵占我們半壁江山，我們才奮起反抗？」（張系國，1978：162）

不難察覺，《昨日之怒》裡「北加州保釣會大將」葛日新所謂「日本人侵占我們半壁江山」與「凡是中國人都有責任」之語，即為簡義明指出「保釣世代」所具有對「自我」、「中國」指稱的「史觀」顯現，而這也是葛日新為何聽到「中華兒女們團結起來」（張系國，1978：165）會熱淚滿眶之主因。

<sup>26</sup> 本書亦是企圖描寫左派青年追尋「烏托邦」之矛盾過程。

保釣運動觸及千萬中國人靈魂深處的愛國情操。沒有人蓄意計畫，也沒有人能夠操縱這個運動。從台灣傳出釣魚台列嶼主權問題開始，短短的半年間，釣運的火花，如星火燎原般，由台北，而普林斯頓，而紐約，而舊金山，而洛杉磯，而芝加哥，而香港，而回到台北……到處都有保衛釣魚台的示威遊行。海外只要有一腔熱血的中國人，不分年齡、性別、省籍……都不由自主地捲入了這個運動。（張系國，1978：170-171）

「保釣運動」的反美風潮與訴求，在美日同盟與中共企圖「解放台灣」及國民黨「反攻大陸」的虛假口號間，幾無可能獲得回應。無怪乎葛日新在釣運後期，曾給好友施平的長信會說：「保衛釣魚台運動時的種種，回想起來，真像做了一場大夢，現在也該夢醒了……」（張系國，1978：272）

有多少人像宋子佳這樣，經過一番內心的掙扎，才決定參加保衛釣魚台運動？葛日新不知道。有多少人為了保釣運動犧牲了學業，犧牲了前途，放棄了個人的事業？葛日新也不知道。但在那時候，個人的前途，似乎變成無關緊要的事。為了衛護國家的領土，為了抗議日本的侵略，一切都可以犧牲！（張系國，1978：163）

對「土地無意識」來說，一切事物都是政治的，保釣文本亦是種政治幻想，並以「矛盾」方式連接於彼時政治與經濟，構成保釣世代「實際承受」與「潛在的」社會關係。在「台灣土地」成為「美國」眼中反共第一島鏈關鍵位置下，「保釣世代」文本所欲追求的「烏托邦」，在保釣學子「資訊不對稱」與國黨利用「冷戰結構」企圖維持政權之前提，注定成為難以實現的「昨日之怒」與郭松棻因幻滅而對保釣的餘生不語。

在《香蕉船》末頁，張系國收入一篇深具台灣「土地」意涵以「山地姑娘」羅黛為主角的〈笛〉。而在敘事者追尋羅黛下落後所說的話，則似隱隱透漏張系國這「域外人」已察覺來自「山地」所能展現的特殊力量：「我總覺得必須對她的一生負責……也許她又離開了那個男人，因為她比他們都強」（張系國，1976：139、141）。楊牧認為張系國透過一支「笛」的抑揚頓挫來描述「山地姑娘」羅黛的一生，是某種「鄉土力量」的極致（楊牧，1976：9）。而台灣「山地」具有的「鄉土」意涵，未能趕上 1977 年的「鄉土文學」論戰，主因是現今所謂「原住民意識（與文學）」根本上是 1980 年代後才大量覺醒。陳芳明曾經指出「原住民文學」一詞，從來沒有在台灣文學史書寫中出現過（陳芳明，2011：636）。循此而問，於 1971 年出版的第一本原住民漢語小說《域外夢痕》（陳英雄，1971），究竟為何會「橫空出世」，而陳英雄又為何就此「沉寂

多年」？<sup>27</sup>當以「共時性」方式依「土地」視域考察《域外夢痕》與「保釣世代」文學時，「土地無意識」又將可深掘出哪些「烏托邦」的「差異性」想像？

於 1971 年出版的原住民第一本漢語小說《域外夢痕》，是由六篇以東台灣排灣族「加津林」部落幾位「年輕人」的故事與四篇「排灣族神話」所組成的短篇小說集。該六篇部落「年輕人」分別為：〈排灣族之戀〉「陳賓華」<sup>28</sup>、〈高山情溫〉「卡拉拜」<sup>29</sup>、〈雛鳥淚〉「奔狄」<sup>30</sup>、〈覺醒〉的「陳警員」<sup>31</sup>、〈旋風酋長〉的「年輕敘事者：我」<sup>32</sup>與〈域外夢痕〉「平地人陳亞夫（及排灣族露亞娜）」<sup>33</sup>，篇篇可見刻意融入「排灣族」與「山地」文化的用心。而幾乎佔《域外夢痕》一半篇幅講述「排灣族神話」的篇章則有〈巴朗酋長〉、〈太陽公主〉、〈迎親記〉、〈地底村〉等，更顯現陳英雄傳承「排灣族」文化的自我期許。陳英雄透過〈巴朗酋長〉敘事者口吻，甚至曾表達如此志向：

因此，當我開始嘗試寫作的時候，便立志要將它們寫出來，不計好壞，我要為保存排灣族僅存不多的傳說而盡一點心力。（陳英雄，1971：47）

陳英雄《域外夢痕》的「橫空出世」與「沉寂多年」，自黃季平對陳英雄的訪談與研究中，將可得知詳情（黃季平，2007：1-22）。自黃對陳的生命史撰寫中可知，陳英雄 2004 年受訪時都還過著僅靠打零工與微薄的退休金生活。奇妙的是，他竟是在初任警員的 1962 年因抓到票據法通緝犯「盧克彰」<sup>34</sup>後受盧影響，而開啟他《域外夢痕》階段（1962-1970 年）的短暫文學生涯。而《域外夢痕》之所以「橫空出世」，主因出自他對「稿費」的「欲望」。遺憾的是，而後陳英雄「沉寂多年」，是因轉調外事警察薪水變得優渥後，對「稿費」的「欲望」逐漸降低於是就漸疏於寫作。彼時起心動念

<sup>27</sup> 此處所謂「橫空出世」、「沈寂多年」，意指當時由「原住民作家」書寫「原住民議題」且出版專書者，僅「排灣族」陳英雄一位。莫那能、田雅各與拓拔斯等「原住民作家」，皆要到 1980 年代才出現。而陳英雄在出版《域外夢痕》後，竟曾長達二十多年未再發表作品。詳參岡崎郁子著、葉迪、鄭清文、涂翠花譯（1996：294）與下村作次郎著、邱振瑞譯（1997：250）。

<sup>28</sup> 這是篇描述「陳賓華」於「加津林」部落豐年祭戀上同為「排灣族」少女「黃月雲」的純愛故事（陳英雄，1971：3）。

<sup>29</sup> 這是篇描述排灣族山地青年「卡拉拜」因帶鹿皮下山，與平地商人邱老闆交易鹽巴、肥皂後，誤將國軍海防部隊「中國人」士兵認成「日本兵」因而驚嚇奔逃受傷的故事（陳英雄，1971：8-21）。

<sup>30</sup> 為什麼「原住民」與「土地」的關係，會與「漢人」對待「土地」的方式如此不同？從這位 14 歲就進入排灣族社會組織接受訓練的青年「奔狄」之故事，即可得知（陳英雄，1971：22-27）。

<sup>31</sup> 這是篇描述 1960 年代花蓮山區派出所「陳警員」，因辦理「戶口查察」與「反共自覺運動宣傳」而導引「潘傑」自首的故事（陳英雄，1971：28-35）。

<sup>32</sup> 這是篇透過敘事者「我」與同族老者在搭乘火車回花蓮路上因說排灣族土語而結緣，進而共同回憶「旋風酋長」的故事（陳英雄，1971：36-46）。

<sup>33</sup> 〈域外夢痕〉是篇與〈排灣族之戀〉同樣描寫愛戀故事的小說（陳英雄，1971：142-183）。

<sup>34</sup> 陳英雄當年捉到盧克彰後認為盧不像壞人而放走，在盧隱匿花蓮時，陳多次探望接濟，因此產生這段文學友誼（黃季平，2007：8）。

要將「排灣族」僅存不多的傳說寫出來之志向，隨自身「經濟壓力」走向，影響「創作欲望」的生滅，終而隱沒。至此可知，陳英雄起初對文學創作的「烏托邦」想像，是盼藉此獲得「經濟」條件的改善。

依前所述，陳英雄最先對文學創作的「烏托邦」期待，是盼藉此獲得其「經濟」條件的改善；倘若對比同時期的「保釣文本」，應不難察覺裡頭所具有「階級差異」的「矛盾」。當《域外夢痕》於作者的經濟困境下，努力傳承台灣這塊「土地」上的排灣族文化時，「保釣文本」卻受「它者」操弄，落得身在「美國土地」卻遙望那未曾登陸過的「釣魚台土地」而追求「中國國格」的「領土」完整。此一文本對比「視景」之「矛盾」起因，正是美日同盟與中共等「它者」之操控，並在中國國民黨利用「冷戰」結構與「戒嚴」體制所形成「內部矛盾」的歷史結果。相較之下，《域外夢痕》對比於「保釣文本」，是否可說是更加關注台灣「土地」？

「階級差異」雖曾顯現某種「矛盾」，但「保釣世代」文本卻也具有將「視角」拉回眼前台灣「土地」之能力。「保釣運動」雖是遙望「釣魚台土地」而追求「中國國格」的「領土」完整，但「釣運」所曾帶給台灣這塊「土地」知識份子的巨大內心攬動，雖最終走向幻滅，但「保釣」夢碎後所遺留的某種「隱蔽文本」應已某程度讓「視角」拉回到眼前的台灣「土地」。「保釣」夢碎的「隱蔽文本」之隱蔽主因，不同於「民間社會」躲避「國民黨」威權統治之「隱蔽」，而是更近似郭松棻的餘生決絕「不說」，是因「烏托邦的矛盾」所造成巨大「壓抑」而「隱蔽」。而當把這歷史的、被壓抑和被淹沒的「現實」，重現於「保釣文本」的論述過程中，本文認為，這「壓抑」應曾隱隱影響過 1970 至 1980 年代那股逐漸形成回歸眼前台灣「土地」之浪潮。

至此，本段所演練「深掘烏托邦的矛盾」之文本，已跳離台灣文學常見依附文化中國、日殖脈絡滾動的舊三角「東亞」實體，進而讓普林斯頓、紐約、舊金山、洛杉磯、芝加哥等美國與香港「土地」也能同時顯現。本段透過「深掘烏托邦的矛盾」指出相異文本間的「對話」所進行的「共時性」考察，除企圖嘗試突破「西方與其他」的發言位置，更盼可消解（或重寫）霸權所造成的「冷戰」結構與「戒嚴」體制所形成的「內部矛盾」。透過「土地」視域所再次理解保釣世代與原住民的「現實」對比，也已階段性演示完成本文所謂另一種「世界中」的方法學。

## （二）「土層般的剖面視角」：黃崇凱的《文藝春秋》與《新寶島》

「土層般的剖面視角」所見土層「剖面」概念，其所表露視覺土壤分層，正如

「文本」裡的各種「意識演出」，彼此以不明確的互動「邊界」糾纏著。各土層間常因腐植質、堆肥或微生物混入就立即產生變化的特性，亦如文學裡情節轉折始末的急起直下，具有能動性。更多時候不同厚度「土層」亦如文本中「角色互動」或「意識交流」那樣，實更彼此涵養、相互陷落或不斷易位著。

二十一世紀初台灣文學創作似有一股潮流正在成形，一種新的台灣文學寫作樣態隱約可見：作家自覺性地調度台灣文學資源，訴說台灣文學相關的故事，刻意凸顯「台灣文學傳統」這個概念。不少年輕世代作家彰顯自身創作與台灣文學傳統的連結，強調本身傳承台灣文學的書寫位置。（邱貴芬，2021：17）

邱貴芬透過 1980 年代出生的作家文本指出台灣文學新創作趨勢，一個過往未曾出現，值得關注的台灣文學寫作現象，「台灣文學」竟在年輕世代作家眼中已成某種能供調度的文學「傳統」，而「土層般的剖面視角」所關注的亦是「人物」與作為集體歷史敘事的歷史主體或主角的可行性疑問。所謂「可行性疑問」，正是探究「文本」再次「生產歷史」而供「讀者」閱讀歷史的方式。邱所指出千禧世代作家將「台灣文學作家與歷史人物」作為「文本」主角的現象，恰適與「土層般的剖面視角」視域進行某種共讀而問：在「前輩世代」與「年輕世代」的作家傳承關係裡，是否也具有某種值得探究的「土地」屬性？

本段將以邱文中亦有提及，卻較無著墨分析的千禧世代作家黃崇凱作品進行「土層般的剖面視角」之演練。在《文藝春秋》裡，黃將聶華苓<sup>35</sup>、王禎和<sup>36</sup>、黃靈芝<sup>37</sup>、鍾理和<sup>38</sup>、袁哲生<sup>39</sup>等幾位台灣文學作家寫入故事，實亦具有邱所謂召喚台灣文學歷史記憶、形塑台灣文學傳統、鞏固「台灣文學」概念之意義。而若更進一步剖開文本細讀時，《文藝春秋》所再次「生產」的歷史，將可提供讀者檢視「多層次」的彼時記憶。黃崇凱所翻動台灣「記憶」的土層，不僅只是讓「前輩世代作家成為可供取材的文學資產」而已。黃崇凱「傳承」的企圖相較邱貴芬文中的其他諸位千禧作家的「範圍更大」、「媒介更多」，同時「人物較小」。黃並非僅聚焦於「作家」與「歷史人物」，

<sup>35</sup> 一位自稱是聶華苓最忠實「讀者」的「情報員」，自述其長期監視聶的點點滴滴（黃崇凱，2017：39-56）。

<sup>36</sup> 描述 150 年後火星上祖孫倆皆因緣際會成為王禎和「讀者」，透過「火星認同」逼迫我們反思「台灣認同」的故事（黃崇凱，2017：59-78）。

<sup>37</sup> 面對戰後禁用日語的台灣，卻仍以日文寫作追求精巧之美的黃靈芝，他邊讀《華麗島的冒險》邊思索「語言」與文學之關係（黃崇凱，2017：97）。

<sup>38</sup> 透過鍾理和於「北平」時期一位忠實「讀者」從年輕到老不間斷寄給鍾理和的信件內容，進而呈現兩岸複雜糾葛的故事（黃崇凱，2017：103-135）。

<sup>39</sup> 描寫一位文青「讀者」因參加文藝營而認識袁哲生，而後面對文學環境的頽圮與時光流逝的追記，文青「讀者」的妻子已似捲入某種袁哲生所留下之「寂寞的遊戲」（黃崇凱，2017：275-294）。

他將關注範圍拉到極具物質性的文化資產，如：童年讀物《漢聲小百科》、漫畫連環圖、流行音樂等，<sup>40</sup>還將視角鎖定在總被隱沒於歷史之中的「小」人物「讀者」身上。

誠如駱以軍對《文藝春秋》的形容：「這本書中的各篇小說，敘事者都予人一種『畫外音』、『鏡頭之外的人』、『和那個作家有極遙遠距離的讀者』……這本書可以稱為十一個尋找作家的讀者的故事」（駱以軍，2017：316）。在《文藝春秋》以「前輩世代」的「台灣文學作家」生平作為寫作材料的篇章，其透過紀實與虛構所交織指涉某位專屬作家的情節設計，儼然是傳統文學裡「外傳」或「補遺」的寫法，實深具趣味性」（張誦聖，2017a：298）。張誦聖接著說：「真正吸睛的焦點，卻是那個持有不尋常觀點的第一人稱敘述者」（張誦聖，2017a：298）。對本文而言，所有「歷史文本」在「土地無意識」視域中皆為某種「象徵性行為」，文本裡的「個人」因此成為某種群體之隱喻。因此，不論是張誦聖所謂「持有不尋常觀點的第一人稱敘述者」，或駱以軍所形容「鏡頭之外的人」，勢必成為黃崇凱透過文本所企圖對話的某「群體」。作家創造「人物」的「欲望」透過文本顯現，《文藝春秋》因此成為黃崇凱回應「社會日光」過程的具體「欲望」物件。

誰叫這套書當年那麼暢銷，幾乎我這輩的孩子都是讀《漢聲小百科》長大的，小百科領著阿明、阿桃飛天遁地，陪伴大家度過無數的童年時光。我們穿梭古今，上天下海，親臨各種知識的現場，從地殼變動、板塊漂移，去過月球，見識恐龍，走訪都市下水道系統，分析品嘗不同種類的柑橘，乃至鑽入身體觀察器官機能的運作。（黃崇凱，2017：139）

《文藝春秋》的短篇小說皆具「土地」意涵，在〈你讀過《漢聲小百科》嗎？〉這篇裡，黃崇凱透過一句「幾乎我這輩的孩子都是讀《漢聲小百科》長大的」等同透過文本召喚具有同樣「童年記憶」時光的「讀者」群，也讓「鏡頭之外的人」因此得知《漢聲小百科》的存在與影響力。至於「誰叫這套書當年那麼暢銷」這句話，更已點出台灣「土地」的專屬意義；那所謂暢銷的當年，正是發生在台灣這塊「土地」的真實之事。黃召喚「群體」之咒語不僅只有《漢聲小百科》，他透過「阿桃」這位「持有不尋常觀點」者，更是說出不少「我這輩」者的交集經驗，例如「林小樓飾演的桃太郎爆紅」、「因抗議服貿而佔領立法院」、「大海報的今日香港明日台灣」、「中華職棒時報鷹的簽賭案」、「每週一本 35 元的《少年快報》」等專屬台灣「土地」之「記憶」土層（黃崇凱，2017：141、145、146、150、151）。透過小說中「我這輩」者諸多經

<sup>40</sup> 文化資產與《文藝春秋》內短篇的對應為：《漢聲小百科》與〈你讀過《漢聲小百科》嗎？〉、漫畫連環圖與〈宇宙連環圖〉、流行音樂與〈向前走〉（黃崇凱，2017：137-216）。

驗的寫入，黃似乎預期只要任何「讀者」被文本觸及到「記憶」的任何一項，勢必將瞬間被納入文本「人物」所形成的某種集體內在性，該位「讀者」立即被凝縮於該「人物」所屬「個別層位」，被文本提醒自己是與「阿桃」同享世代經驗之人。

在另篇〈宇宙連環圖〉裡，黃再次利用類似筆法，召喚具同樣「漫畫閱讀經驗」記憶的「讀者」群。如同在〈你讀過《漢聲小百科》嗎？〉透過「阿桃」所說出「我這輩」者的交集經驗，在〈宇宙連環圖〉則是透過「阿魯吧」酒吧經營者「小賀」口吻，再次搬用台灣這塊「土地」獨有之「記憶」。但〈宇宙連環圖〉欲觸及的「讀者」群體範圍似乎更大，透過「小賀」的敘述，我們看到諸如「婚姻平權修改民法吵得正兇」、「父子因為三一八運動的事鬧得不愉快」、「白牆投影《牯嶺街少年殺人事件》」、「吳樂天電台講古」、「蔡琴吟唱：是誰——在敲打我窗——」<sup>41</sup>、「台南肉燥飯與夾雜薑絲和裹著 0.5 公分厚魚漿的魚皮湯」<sup>42</sup>等所要喚醒的特定群體記憶（黃崇凱，2017：179、188、171、180、178、181）。不難察覺，黃在〈宇宙連環圖〉更加拉大「記憶」材料的時間跨度，將解嚴前後的影視閱聽經驗到近幾年記憶猶新的社會運動都寫入小說。此外，他同時納入多樣感官經驗，掌握「讀者」們曾經身為「觀眾」的視覺衝擊、曾經當過「聽眾」的聽覺感受，甚至連「饕客」甘美鮮甜的味覺享受，也沒放過。

黃崇凱在描寫「阿魯吧」酒吧時提到：「一間店的風格就是老闆性格的縮影。」並接著介紹「阿魯吧」大多為漫畫的藏書。可想而知，那些被黃所羅列於〈宇宙連環圖〉的漫畫書，應多少亦為作者自身的真實閱讀經驗。而如此專屬於黃崇凱自身的「潛文本」，自然是其出生年代所可能面對的現實。在本段所提及攸關「作者」、「讀者」及作家所創「人物」所涉及的「記憶」土層，皆為「己身」將該屬「土地」意涵之「現實」，拉入「自身無意識」的語言結構結果，回存於言說主體的歷史裡。循此而論，千禧世代作家面對台灣「記憶」土層的方式，確有其獨特之處，而張誦聖亦曾依黃崇凱的「出生年代」如此評論過《文藝春秋》：

故事背後的巨大陰影顯然是那些自二十世紀中葉以降，不斷戕害作家生命、強行支配文學史發展路徑的政治暴力。出生於一九八一年的黃崇凱所以能夠與它們拉開距離，自然要拜解嚴後三十年的歷史轉折之賜。塵埃落定，終於可以把

<sup>41</sup> 〈被遺忘的時光〉除曾被多人翻唱外，更因在 2002 年的爆紅電影《無間道》中作為插曲，而再次受不同世代人們所注意（黃崇凱，2017：178）。

<sup>42</sup> 此為台南人常見的早餐內容（黃崇凱，2017：181）。

這些孽業放置在文學史的知識脈絡裡來觀看。的確，書寫當代史是有一個黃金時間點的。（張誦聖，2017a：299）

黃崇凱延續納入多樣化感官經驗的筆法，在〈向前走〉的篇章中，瞄準「讀者」的聽覺「記憶」，他先是以「紅到破表的電影《七匹狼》中張雨生的綽號：小雞」<sup>43</sup>來介紹也被敘事者同以小雞綽號稱呼的「玩樂團」朋友後，就開始帶出眾多歌手、樂團及專輯名稱。黃藉由讓「敘述者」見識「小雞」的「個人音樂成長史」同時，也讓「讀者」們得以見識到某種「台灣流行音樂史」（黃崇凱，2017：202、208）。

相對於邱貴芬所舉千禧作家對「文學創作模式」的努力，黃崇凱則更是如駱以軍所言針對「小說之可能」不同形式做出辯詰與掙扎（駱以軍，2017：326）。《文藝春秋》透過虛構與紀實的交織指涉翻動台灣「記憶」的土層，實相較其他千禧作家更多層次。《文藝春秋》寫入聶華苓、王禎和、黃靈芝、鍾理和、袁哲生等台灣文學作家，還將許多「讀者」記憶中的《漢聲小百科》、漫畫連環圖、流行音樂等文化資產寫進小說裡，著實上演一齣專屬台灣「土地」的「文藝春秋」。黃崇凱有意識地透過文本所呈現的多層次台灣「記憶」土層，讓文本內個別「人物」所代表的「個別層位」與「讀者」產生連結之做法，正與「土地無意識」所追求文本經過更多重詮釋後，話語間如「千層派」般的所有關係，相當接近。而這也是演練「土層般的剖面視角」視域主要用意，透過「土層」的隱喻，除了得以掌握各種文學中的主題（人物、題材、經驗、事件、意識形態），還能藉由「土層」間總是彼此涵養、相互陷落或易位之特性，提醒詮釋者應當多加關注各「土層」間的「相互能動性」。

此外，黃崇凱關注「土地」歷史書寫的方式，並不僅回憶逝去的「過去」而已。在〈如何像王禎和一樣活著〉的「未來」時間裡，儘管人類移民踏上火星，卻仍透過孫仔與外公的對話情節談及多年前台灣「土地」上的芭樂、蓮霧、台啤、葉啟田、朱宥勳，及王禎和所代表的符號象徵（黃崇凱，2017：61、63-64、71-74、76）。黃崇凱透過文本企圖告訴我們如何像王禎和一樣活著，並如何藉此體會台灣與中美之間的問題。如此看來，在解嚴世代已年過三十的此時，就算敘事者在「未來」的時間之後，甚至身處地球之外的火星，「土地」不僅再次換喻而成科幻小說的「未來」土地，也將可顛覆「未來」符號秩序。而若再進一步以黃的新作《新寶島》裡刻意讓「台灣」與「古巴」兩座「島嶼」住民大交換的情節設計而論（黃崇凱，2021），當兩國人民大交換到一萬多公里外的陌生島嶼時，為何作者選擇「古巴」那塊「土地」與「台灣」進

<sup>43</sup> 《七匹狼》是 1989 年由飛碟唱片公司集結多位知名歌手拍的青春偶像電影，歌手包括：張雨生、王傑、邰正宵、東方快車合唱團、星星月亮太陽等，紅極一時（黃崇凱，2017：195）。

行交換，正是「土地無意識」可再探究之處。

#### 四、「文本土地體系」的批評理念與小結

認真追溯起來，臺灣這塊土地的主人是山地河川，不管什麼族群都是移民來到臺灣的。這是沒錯。從原住民觀點來看，土地不屬於人，而人屬於土地，這與現代社會通行的土地所有權概念很不一樣。但無論如何，重點都在人怎麼跟土地相處。（黃崇凱，2021：143-144）

當《新寶島》虛構了台灣第一位原住民總統，並藉敘事者口吻說「從原住民觀點來看，土地不屬於人，而人屬於土地」時，黃崇凱似乎也認為「土地」具有某種自我主體化的可能性。本文透過「土地無意識」四項視域對文本所進行的批評演示，應已初步微現文本中攸關「台灣」、「日本」、「中國」、「保定市」、「美國」、「香港」、「火星」、「古巴」與「跨國」<sup>44</sup>、「跨域」之「土地」，而物質性的「土地」指稱並非僅能以國家領土視之，更當各依文本而命名。本文所謂「文本土地體系」之形構，正是訴求類此逐步詮釋文本中的「土地」而自成體系之過程，盼將「土地」納入歷史與文本的共時性和合，讓世上作家所創關於各類「土地」的故事，皆可成為「認識世界之提供者」來源。<sup>45</sup>循此，除可達成讓「世界」與「台灣」皆為「認識之提供者」，也能同時讓「亞洲」、「東亞地區」與「台灣」皆能被「作為方法」而思考。就算「現代性」確如酒井所論是與它的「歷史先行者」對立而言，當作家所創的「土地」故事皆能成為「認識世界之提供者」來源時，「西方」自身的「特殊性」也將自然浮現。「土地」正是在台灣文學文本內，既屬「世界」也屬於「台灣」的文學概念，「土地」視域與「文本土地體系」，即為本文針對「世界正逐步西方化」的一元歷史圖式嘗試提出之回應。

面對身體移動與資訊傳遞大加速的現代性世界，與科幻小說的「未來土地」與

<sup>44</sup> 本文初稿曾於 2022 年 10 月 15 日「台灣文學學會年度學術研討會」發表，承蒙鍾秩維教授於會中指教：邱妙津《蒙馬特遺書》主題上幾乎無踏足台灣，應是「土地無意識」的法國或日本文學，它能被視為台灣文學的理由將甚至不是「台灣的性別文化」；若此，那它能納入台灣文學的理由似乎只可能是作者國籍，那是否又回到最保守的身分認同政治？筆者的回應是：《蒙馬特遺書》將被本文視為「土地無意識」的「跨國文學」，若僅以作者國籍而將其歸為「台灣文學」（或台灣同志文學）實屬可惜。當以「土地無意識」詮釋《蒙馬特遺書》不僅將強調角色（與作者）於「土地」間移動之意義，更將點出移動的原因及「欲望」之「欠缺」（lack）與填補。邱妙津是為了更自由的性別文化才飛往法國那塊「土地」，這實已滲漏出某種「台灣土地」的欠缺與填補誘惑，「土地」實非僅能強調「在地」視野，更能點出「相異土地」間如何共構世界歷史。

<sup>45</sup> 本文所選文本的時間跨度雖大，但實無意建構某種文學史觀，而是盼藉文本看見「土地」的某種歷時性，並盼藉此描繪本文所論（也實已存在的）「文本土地體系」之模糊圖像。

「元宇宙」的「虛擬土地」被創生，「人與土地」的關係將會變得更疏離，抑或更加緊密？本文企圖透過文學論述而將「土地」再「政治化」，並盼藉此能讓攸關文學的各種「行動表達與選擇」更加貼近各處「土地」，更盼藉此嘗試發展另種後殖民視野的「非關係」、「非身分認同」政治的台灣文學研究理路。而這或許也可類比黃崇凱創作「台灣」與「古巴」兩座「島嶼」住民「大交換」的原因：透過相異「土地」間共生關係的辯證，或許方有機會創造新的政治想像；黃甚至說：「世界都在看，我們有機會成為典範」（黃崇凱，2021：144）。

## 引用書目

### 一、中文書目

下村作次郎著、邱振瑞譯，1997，〈台灣原住民文學序論〉，收錄於下村作次郎，《從文學讀台灣》，台北：前衛，頁 244-278。

中國文藝年鑑編輯委員會編，1966，《中國文藝年鑑：一九六六》，台北：中國文藝年鑑編輯委員會。

王惠珍，2016，〈後解嚴時期西川滿文學翻譯的文化政治〉，《台灣文學學報》，第 29 期，頁 79-110。

史書美，2004，〈全球的文學，認可的機制〉，《清華學報》，第 34 卷第 1 期，頁 1-30。

史書美，2012，〈理論・亞洲・華語語系〉，《中國現代文學》，第 22 期，頁 39-58。

朱天心，2005，〈讀駱以軍小說有感〉，收錄於駱以軍，《降生十二星座》，台北：印刻文學，頁 10-18。

西川滿著、陳千武譯，1997，《西川滿小說集 2》，高雄：春暉。

吳錦發，1987，〈序〉，收錄於吳錦發編，《悲情的山林——台灣山地小說選》，台北：晨星，頁 1-2。

李怡，2001，〈昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程〉，收錄於林國炯主編，《春雷聲聲：保釣運動三十周年文獻選輯》，台北：人間，頁 737-780。

李渝，2015，〈編者前言〉，收錄於李渝、簡義明編，《郭松棻文集：保釣卷》，台北：印刻，頁 22。

岡崎郁子著、葉迪、鄭清文、涂翠花譯，1996，〈拓拔斯——非漢族的台灣文學〉，收錄於岡崎郁子著、葉迪、鄭清文、涂翠花譯，《台灣文學——異端的系譜》，台北：前衛，頁 271-328。

林芳玟，2010，〈日治時期小說中的三類愛慾書寫：帝國凝視、自我覺醒、革新意識〉，《中國現代文學》，第 17 期，頁 125-159。

邱貴芬，2021，〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》，第 50 卷第 2 期，頁 15-46。

洪沛綺，2006，〈足球運動發展概況與經營策略之探討〉，《大漢學報》，第 21 期，頁 193-203。

范銘如，2002，〈台灣新故鄉——五零年代女性小說〉，收錄於范銘如，《眾裡尋她——台灣女性小說縱論》，台北：麥田，頁 13-48。

馬克思著、中央編譯局譯，2001，《路易・波拿巴的霧月十八日》，北京：人民出版社。

酒井直樹著、白培德、馮建三譯，1998，〈現代性與其批判：普遍主義與特殊主義的問題〉，《台灣社會研究季刊》，第 30 期，頁 205-236。

張系國，1976，《香蕉船》，台北：洪範。

張系國，1978，《昨日之怒》，台北：洪範。

張俐璇，2015，〈歧路「現實」：一九四零年代日、台作家的「寫實主義」小說觀察〉，《國立臺北教育大學語文集刊》，第 28 期，頁 75-108。

張誦聖，2017a，〈迂迴的文化傳遞〉，收錄於黃崇凱，《文藝春秋》，新北：衛城，頁 295-305。

張誦聖，2017b，〈戰時台灣文壇：「世界文學體系」的一個案例研究〉，《台灣文學學報》，第 31 期，頁 1-32。

梅家玲，2004，〈五〇年代國家論述／文藝創作中的家國想像〉，收錄於梅家玲，《性別，還是家國？：五〇與八、九〇年代台灣小說論》，台北：麥田，頁 33-62。

郭良蕙，1956a，〈死去的靈魂〉，收錄於臺灣省婦女寫作協會主編，《婦女創作集：第三輯》，台北：臺灣省婦女寫作協會，頁 415-423。

郭良蕙，1956b，〈胸針〉，收錄於臺灣省婦女寫作協會主編，《婦女創作集：第一輯》，台北：臺灣省婦女寫作協會，頁 340-353。

郭松棻，2015，〈保釣運動是政治性的，也是民族性的，而歸根結底是民族性的——在波士頓釣委會於哈佛大學召開的「七七紀念會」上的演講辭〉，收錄於李渝、簡義明編，《郭松棻文集：保釣卷》，台北：印刻，頁 218-227。

郭晉秀，1956a，〈西番蓮〉，收錄於臺灣省婦女寫作協會主編，《婦女創作集：第二輯》，台北：臺灣省婦女寫作協會，頁 424-438。

郭晉秀，1956b，〈金磚〉，收錄於臺灣省婦女寫作協會主編，《婦女創作集：第一輯》，台北：臺灣省婦女寫作協會，頁 354-366。

陳千武，1997，〈譯者的話〉，收錄於西川滿著、陳千武譯，《西川滿小說集 2》，高雄：春暉，頁 5-6。

陳芳明，2011，《台灣新文學史》（精裝本），台北：聯經。

陳建忠，2012，〈「美新處」（USIS）與台灣文學史重寫：以美援文藝體制下的台、港雜誌出版為考察中心〉，《國文學報》，第 52 期，頁 211-242。。

陳紀瀅，1985，《荻村傳》，台北：皇冠。

陳英雄（谷灣·打鹿勒），1971，《域外夢痕》，台北：台灣商務印書館。

童真，1956a，〈眼鏡〉，收錄於臺灣省婦女寫作協會主編，《婦女創作集：第三輯》，台北：臺灣省婦女寫作協會，頁 462-475。

童真，1956b，〈霧消雲散〉，收錄於臺灣省婦女寫作協會主編，《婦女創作集：第二輯》，台北：臺灣省婦女寫作協會，頁 394-403。

黃季平，2007，〈台灣原住民族「舊·新文學」的唯一作家陳英雄〉，《政大民族學

報》，第 26 期，頁 1-22。

黃崇凱，2017，《文藝春秋》，新北：衛城。

黃崇凱，2021，《新寶島》，台北：春山。

黃錦樹，2006，〈詩，歷史病體與母性：論郭松棻〉，收錄於黃錦樹，《文與魂與體：論現代中國性》，台北：麥田，頁 249-287。

楊牧，1976，〈張系國的關心和藝術〉，收錄於張系國，《香蕉船》，台北：洪範，頁 1-11。

廖朝陽，1994，〈《無言的山丘》：土地經驗與民族空間〉，《中外文學》，第 22 卷第 8 期，頁 45-58。

廖朝陽，2016，〈理論與虛空〉，收錄於史書美、梅家玲、廖朝陽、陳東升編，《知識台灣：台灣理論的可能性》，台北，麥田，頁 141-176。

臺灣省婦女寫作協會主編，1956，《婦女創作集》，台北：臺灣省婦女寫作協會。

劉大任，1990，《浮游群落》，台北：三三書坊。

蔡志彥，2022，〈全球化下「台灣民族」文學論述的裂解與「土地無意識」〉，《中國現代文學》，第 41 期，頁 119-145。

蔡瑋，2000，〈中共僑務政策的回顧與發展趨勢〉，《中國大陸研究》，第 43 卷第 6 期，頁 21-33。

駱以軍，2017，〈哭笑不得的台灣心靈史〉，收錄於黃崇凱，《文藝春秋》，新北：衛城，頁 313-326。

應鳳凰，2007，〈「反共+現代」：右翼自由主義思潮文學版——五〇年代臺灣小說〉，收錄於陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《台灣小說史論》，台北：麥田，頁 111-196。

簡義明，2015，〈理想主義者的言說與實踐——郭松棻釣運論述的意義〉，收錄於李渝、簡義明編，《郭松棻文集：保釣卷》，台北：印刻，頁 23-43。

藤井省三著、張季琳譯，2015，〈西川滿的戰後創作活動和近代日本文學史上第二波臺灣熱潮〉，《中國文哲研究通訊》，第 25 卷第 3 期，頁 141-165。

Jameson, Fredric 著、王逢振、陳永國譯，2018，《政治無意識》，北京：中國人民大學出版社。

## 二、英文書目

Morris, Andrew D. (2011). *Colonial Project, National Game: A History of Baseball in Taiwan*. Oakland, CA: University of California Press.

Takeuchi, Yoshimi. (2005). *What Is Modernity? Writings of Takeuchi Yoshimi* (Richard F. Calichman, Ed. & Trans.). New York: Columbia University Press.

## **An Alternative Methodology of “Worldliness”: An Example of Taiwan Literary Criticism through the Lens of “Land Unconscious”**

**Tsai, Chih-yen**

**Adjunct Assistant Professor, Center for General and Liberal Education,  
National Open University**

### **Abstract**

This article revisits the issue of “Taiwan subjectivity” from the perspective of Western “universalism” as implied by the concept of “in the world” in Taiwan literature. It seeks to explore an alternative methodology within “another kind” of the world, aiming to resist the epistemological logic of knowledge formation shaped by dominant power structures. By juxtaposing the discussions of three papers by Naoki Sakai, Zhang Song-sheng, and Shih Shumei, this article not only highlights the historical realities of such dominant powers but also endeavors to stimulate the development of a proposed “in the world” methodology. Confronted with the imposition of Western dominance, which has caused numerous diverse subjectivities to be gradually organized into a singular, universal center of diverse particularities, we may require a perspective that allows both “the world” and “Taiwan” to function as “providers of knowledge.” The concept of “land” is precisely the approach this article attempts to introduce.

Through the four perspectives of “land unconscious,” this article aims to concretize the feasibility of the so-called “textual land system” by critiquing the post-war texts of Nakaoka Mitsuru, the anti-anti-Communist subtext, the comparison between the Diaoyu generation and indigenous texts, and Huang Chong-kai’s *Wenyichunqiu* and *Xin Baodao*. This paper seeks to “re-politicize” the concept of “land” through literary discourse, with the hope that this will bring various “actions, expressions, and choices” in literature closer to different forms of “land.” This effort not only aims to incorporate “land” into the synchronicity and harmony of history and texts, but also hopes to offer a point of consideration for the “compatibility” between “Taiwan literature in the world” and East Asian “world literature studies.”

**Keywords:** land unconscious, collective sense of land, modern literary system, non-Western subjectivity, perspectives