**意識形態之軌跡內外：
論陳映真思想與寫作風格的轉向變遷**

**白依璇**[[1]](#footnote-2)i

**摘要**

本文欲刻劃左翼精神和現代主義，如何在陳映真小說從合流變成分流的軌跡。其早期小說和魯迅相似的題材類型都可用現代主義承載理想，但隨著美援而來的經濟殖民以及七○年代鄉土文學論戰，外緣因素交相影響使然，改變陳映真對於文學的思考，進而改變文學策略。
　　討論脈絡為：早期現代主義小說中左翼的模糊面貌，到「文學季刊」時期（1966－1978）開始揚棄現代主義，另一方面，左翼精神面貌漸趨清楚，再加以時代外緣因素討論，由此解釋，他為何揀取現實主義作為後期創作風格之因。當文學成為表述理想的方式時，文學技巧和書寫策略都成為表達理想的介質，技藝會隨著理想的改變而變遷。

否定現代主義就是揚棄過去創作主要技巧的同時，陳映真必須重新塑造小說的書寫策略。確定選取現實主義技巧書寫後，他加強了民族主義的思想，講述他對於臺灣當代社會的批判性。本文將描繪陳映真風格轉向變遷軌跡，探究其變遷背後之因素。

**關鍵字：陳映真、現代主義、現實主義、藝術技巧**

**In-between the Trail of Ideology：**

**An Analysis on Chen Ying-Zhen’s Thoughts and Writing Style Trajectory**

**Bai, Yi-Syuan**

**Abstract**

This paper intends to describe why and how Chen Ying-Zhen’s trajectory of left-wing spirits alienated from his early modernist style. Similar to some of Lu Xun’s certain writing, Chen took the stance of a modernist and considered modernism as a media to convey his ideals in his earlier works. Yet after the economic colonization came along with the American Adds and also after the Native Literary Debate, these historical events had influenced his writing style and his writing strategy thus had been altered.

What this paper tries to discuss is to delineate the shifting in Chen Ying-Zhen’s styles. In his early writings, Chen deploys modernism unconsciously. As time goes by, especially during the *Literature Quarterly* period, he alienated himself from modernism. His left-wing spirit becomes clearer and there are more ideological elements in his works. The aims of this paper is to depict how Chen turned to realism in his later style in accordance with the exterior events. As writing strategy and literary skills only serve as the vehicle to convey his ideology, they are constantly changing with the shifting trajectory of Chen’s ideology.

It is necessary for Chen to reconstruct a new writing style if he tries to abandon his early modernist image. After revising his version of realism, he applies this updated realism to criticize contemporary Taiwan society with his nationalistic point of view. In this paper, I would like to trace the trajectory of Chen’s stylistic turn in his texts and illustrate the reasons behind it.

**Keywords: Chen Ying-Zhen、Modernism、Realism、Idealism、Literary skills Writing strategy**

#### 前言

知識分子的代表是在**行動本身**，依賴的是一種意識，一種懷疑、投注、不斷獻身於理性探究和道德判斷的意識；而這使得個人紀錄在案並無所遁形。知道如何善用語言，知道何時以語言介入，使知識分子行動的兩個必要特色。[[2]](#footnote-3)

作家以語言作為書寫工具，理所當然地以書寫介入世界，表達自我意識，陳映真作為知識分子，十分明顯地展現使用文學策略的高度自覺，構成臺灣文學場域中文學技藝與意識形態的明顯案例，並自成軌跡展演知識分子的能動力。陳映真為筆名，其名原是雙胞胎兄的名字。一九三七年，陳映真與陳映善雙胞胎兄弟出生於苗栗竹南鄉間，映善過繼三叔當養子，改名陳永善，兩人形影不離，哥哥映真去世於九歲。陳永善為了紀念哥哥，以哥哥的名字陳映真為筆名。〈鞭子與提燈〉父親問起此事：「為什麼要用真兒的名字作筆名呢？」[[3]](#footnote-4)，他回應說：「我只是想，這樣，我們就一起活著。」[[4]](#footnote-5)以兄之名發表創作，為陳映真姓名的雙生現象，雙生現象同時現於他的文學風格之中，衍生出現實主義陳映真與現代主義陳映真，兩者與其思想密合，矛盾亦相生。對照起臺灣文學中的亞細亞孤兒心態，陳映真不斷分裂「自我」（包含：以許南村寫作〈試論陳映真〉一文，進行自我剖析），在臺灣歷史的感覺結構中，尋找自身的創作位置：

我總覺得，文學像一切人類精神生活一樣，受到一個特定發展時期的社會所影響。兩者有密切的關聯，因為一個時代有一個時代的「精神象徵」。[[5]](#footnote-6)

郭松棻曾提及自我成長階段，有著作家吳濁流筆下亞細亞孤兒的心態[[6]](#footnote-7)，吳濁流〈歷史很多漏洞〉一文，自述：「我想，歷史有很多漏洞，連我自己親眼看過的還不知道其真正的真相。」[[7]](#footnote-8)指責從日治時代到戰後，有部分仕紳得勢得利，掩蓋實際歷史。從事文學，就是不斷挖掘諸多歷史的漏洞。除了直接論述吳濁流的相關論文外，因此語打中臺灣文學場域的主體觀關懷，故包含：彭小妍《「歷史很多漏洞」：從張我軍到李昂》[[8]](#footnote-9)引為書名，以及陳明成《陳映真現象：關於陳映真的家族書寫及其國族認同》引為章節標題等不同研究案例[[9]](#footnote-10)，皆引自吳濁流語來穿刺臺灣文學與臺灣歷史的隙縫，而陳映真則在文學創作之中運用技藝，來回應此問題。許南村（陳映真之化名）〈試論陳映真〉一文中，他自己認為自己的創作大致上可分為二個時期，一為從一九五九年到一九六五年，二為一九六六年之後，作者「我」與評論者「我」成為了文學的對照鏡：

一九六六年，陳映真開始寄稿於『文學季刊』，此後他的風格有了突兀的改變。實則，如果我們仔細地去看他第一時期的末尾，即一九六一年到一九六五年他投稿於「現代文學」的時期，我們將可以看見他向著一個新風格過渡的痕跡。[[10]](#footnote-11)

陳映真為什麼去否定「現代主義」於其早期小說的存在，牽動臺灣社會的整體發展，和他思想的發展。這意味著現代主義在陳映真的小說元素當中，有著自覺與不自覺的問題。從他的自評論文可以發現，陳映真對於文學的態度是嚴肅的，陳映真認為作家有「三個條件說」，分別為：

……作為一個作家，應該具備的一些比較基本的條件。

第一，文學是用語言文字來表現的藝術，一個中國作家，先就應該搞好漢語文的表現。……

第二個條件是，一定要跟生活的現場有生動活潑的接觸。……

做為一個作家的第三基本條件，我認為就是應該具有批判的視野。[[11]](#footnote-12)

這樣的條件說，重視文學本質與外在事物，從此可以看出陳映真的文學思想揉雜現代主義與現實主義的文學觀。若作家在陳映真定義下的三個條件，進行文學創作活動，他同時凸顯作家的文學技巧與作家的社會參與，換言之，對於陳映真來說，無論是「現代主義」或是「現實主義」共構成他的文學策略，那麼陳映真為什麼還要強調他的文學風格有所轉變呢？文學技藝在他的眼中，似乎不那麼簡單地只是表達語言的工具，而且思想的形成與矛盾交纏著。於此，陳映真所表徵的「我」，在其文學上既矛盾又互補的雙生現象。這意味著文學技巧，皆是對於時代的回應，現代性與後現代性中體現主體與學術價值，多種的我與多重的我交織其中，自我期許具體成為表述方法與程序。

#### 早期小說人物之死

一個不分主次地記錄歷史事件的歷史學家所遵循的是這樣一條真理：所有曾經發生的事情都不應該被歷史否棄。誠然，只有被救贖，人類才能擁有一個完滿的過去─也就是說，只有被救贖，過去的每時每刻材都是可以引證的。過去的每時每刻都將變成＂今日法庭上的證詞＂。那一天便是最後審判日。[[12]](#footnote-13)

 他的早期小說的面容來得模糊，在他的筆下成為小說故事的歷史事件，小說人物面臨了自身命運的最後審判日─面臨生死關頭。於流行現代主義年代發跡淡江英專外文系出身的陳映真，主要發表小說場域為《筆匯》、《現代文學》等刊物，這二份文學雜誌於當代西化色彩濃厚，但在西化的流行之中，他自言：「一直沒有出過現代主義的疹。」[[13]](#footnote-14)然而，這樣的說法更像是為他的社會主義思想鋪陳。在陳映真的早期創作當中，現代主義的風格裡加入魯迅式的人道主義精神。他站在魯迅的基礎上，加進現代主義成份，當成文學創作之技藝。並在小說內容上與魯迅作品產生互文關係，如：〈麵攤〉大寶和〈藥〉小栓皆為生病的孩子、〈淒慘的無言的嘴〉主角「我」對應到〈狂人日記〉狂人皆為精神病患者。是故，陳映真以人道精神途徑，探尋認知世界的方法，右翼造成陌生化效果的現代主義，形成左翼作為表述事物的程序系統。他自己道：「整體來說，我首先是受到魯迅小說集《吶喊》的深刻影響。」[[14]](#footnote-15)魯迅的面貌在陳映真的小說裡，被層層的現代主義所遮蔽，這種遮蔽模糊化陳映真小說當中的理念，同時成為陳映真式的左翼美學風格。上文提及魯迅和陳映真兩者間的小說具有文本互涉性，小說的內在精神上，陳映真延續魯迅的人道精神。魯迅小說的悲觀性格，陳映真一併承繼，如日本評論家為其歸納的早期作品之公式：「理想→幻滅→死亡」[[15]](#footnote-16)。陳映真對此小說模式坦承不諱，並作了以下的回應：

今日回看，知道實在是因為我讀禁書覺醒的過程中，一方面給了我力量，給我不同眼睛看世界，但我同時也感到孤獨、危險、無助，因此我無法寫出像革命年代那種人物，只能蒼白憂鬱的死掉，這與我當時內心的煎熬，關係非常密切。[[16]](#footnote-17)

就是因為有無法伸展理念的困擾，陳映真早期小說人物常死於個人性的抑鬱。連「性」的至美也成為一種會造成死亡的原罪，阻斷小說人物實踐理想的可能性；那可憐的荷爾蒙作祟，導致〈我的弟弟康雄〉中的康雄，享受到性的快慰後，卻痛苦地叫喊：

我沒有想到長久追求虛無的我，竟還沒有逃出宗教的道德的律。」、「聖堂的祭壇上懸著一個掛著基督的十字架。我在這一個從生到死絲毫沒有和人間的慾情有份的肉體前，看到卑污的我所不配享受的至美。我知道我屬於受咒的魔鬼。我知道我的歸宿。[[17]](#footnote-18)

這是康雄的遺跡，在他的觀念當中，享受性帶來的快樂，是屬於惡魔的一方，在這個部份上，想要問的是「性」在陳映真的小說裡，消解了什麼？性所接著而來的死亡，是理想被消解掉的主因，陳映真難以走出「性是罪惡」之思想窠臼，這不止於「筆匯」時期（1959－1961）、「現代文學」時期（1963－1965）等早期小說之中，在其後「文學季刊」時期的〈某一個日午〉亦有相同病徵。

陳映真的小說對於「死亡」有一定的偏好使用，這樣的偏好造成他小說當中的高死亡率，相異的是早期的小說人物，通常為了自己的負罪意識而死。值得關注的是，陳映真筆下的死亡，和社會具有強烈連結性。在死亡的深層面意義來說，具有更高的鬥爭性，這種鬥爭性，使「死亡」帶來「更多的呼吸」，或是企圖以「死亡」取得更多的社會共鳴（如：宋蓉萱和蔡千惠殉道式死亡）；相較之下，早期小說的種種死亡，諸如：康雄之死、〈鄉村的教師〉無法忍受輿論壓力的吳錦翔之死、〈貓牠們的祖母〉娟子老師祖母壓抑性慾的病逝、〈將軍族〉三角臉與小瘦丫頭的殉情、〈文書〉安先生殺死其妻及妻舅的被殺害、〈淒慘的無言的嘴〉路旁女屍的死亡等等，困於「被委棄的不快樂」中。逼迫自己及其自己所創造的小說人物面對社會問題，又無法解決問題之餘，陳映真以筆下的死亡作結，「死亡」消弭掉理想實現的可能性，例如：性的至美和理想並存的可能、跨省籍戀愛突破社會差異的可能、因戰爭因素做了不可原諒之事，被大家重新接受的可能，這許多的可能性，全是陳映真所欲實現的理想，但這些理想在小說中，全都不能被實現，因此「被委棄的不快樂」形成其早期小說中的小說氛圍。

這種「被委棄的不快樂」，在宗教和現實間都無法得到紓解。在〈淒慘的無言的嘴〉中的主角「我」是位住在精神病院的精神病患，常與郭先生對談。郭先生住在一個小小的基督佈道所裡，他是一個實習階段的神學生。但郭先生形象不佳，他竟然和主角「我」談及神鬼靈異之事、出門之後也只是穿著不太乾淨的內衣褲、每當要質疑上帝時，又總是退守到作為神學生的立場固守、在愛情中不認清事實，總把自己當成英雄。神學生在神、現實、理想三者之間打滾掙扎，形成了不倫不類的生存態度。神學生和患精神病的大學生時常進行交流，在互動中，主角「我」認為郭先生「已然沒有了對於新耶路撒冷的盼望了。」[[18]](#footnote-19)。由此，主角「我」反身思考自己「我的耶路撒冷又在哪裡呢？那麼剩下的便似乎只有那宿命的大毀滅。」[[19]](#footnote-20)對主角「我」來說，大學代表知識的救贖，醫院代表的是醫療的救贖，宗教代表精神的救贖；身為大學生的主角「我」患了精神病，接受治療卻未見改善，連宗教也無法使主角「我」安穩。那麼，主角「我」該遙指何方，才是耶路撒冷呢？小說裡浮現出一種雛型式無政府主義、基督救世、社會主義的混雜合成物。

這種合成物還尚未形成，就時常帶著破碎性（亦即理想的不完美），如：〈我的弟弟康雄〉康雄、〈鄉村的教師〉吳錦發、〈故鄉〉主角「我」之兄趙如舟等人。康雄是一個烏托邦無政府主義的信仰者，他祈求的是安那其（Anarchist）的落實，但在性的面前，康雄感覺到自己的墮落，進而選擇自毀，諷刺的是安那其、天主或基督居然都成為幫兇。再如，〈鄉村的教師〉吳錦翔（為陳映真第一次描寫二二八事件後從南洋回來的臺灣人），因被鄉人推舉成了鄉村的教師，開始意識到一個古老中國的懶散於改革，讓自己沉迷於通俗小說和酒精裡，一次酒酣耳熱之際，把自己吃過人肉的事抖了出來，傳遍鄉間後，在無法忍受壓力之餘而自殺，年輕的改革熱情在他那懦小的死亡之中，使理想蕩然無存。〈故鄉〉主角「我」之兄趙如舟，在其弟眼中：「雖然說這太陽神流轉、隕落了，但是他也由是變成了一個由理性、宗教和社會主義所合成的狀烈地失敗了的普羅米修斯神。」[[20]](#footnote-21)為了扛起父親所留下的債務，從自願到焦炭廠當保健醫生的高尚情操，到遁入世俗價值的墮落形象（成為流氓）。以上三個小說人物，他們的理想完全被實際生活消磨殆盡；在陳映真早期小說中，當理想遇上人性衝突，或是更具體的現實阻礙，就會跨不過，並成為合成物中的破碎。

此時期，另一個陳映真關懷的小說母題為臺灣外省人與本省人的位置與處境，如：〈貓他們的祖母〉、〈那麼衰老的眼淚〉、〈文書〉、〈將軍族〉、〈一綠色之候鳥〉等作品。這類作品中，臺灣本省人大多以低下階層（家管）的形象出現，外省人則是學院精英的、較高的位置。把這樣的差異書寫出來，除了是反映社會的既定事實，同時陳映真也想試圖縫合差異和差異之間的間隙。只可惜，差異無法黏合，在〈那麼衰老的眼淚〉中，故事以小說主角康先生的內向敘事開展；康先生的前傳呈現了空白性，陳映真著力於描寫康先生逐漸衰老的心境變化。外省人康先生（約莫五十歲）想要和自家下人阿金（二十三歲）在一起，康先生之子阿青（二十歲）卻反對他們的結合，三者之間的交纏，造成康先生在愛情和親情間的擺盪，造成康先生得不到愛情。這是陳映真早期小說之中，書寫本省人和外省人的愛情題材時，唯一不以死亡作為句號之作，但就算沒有死亡的阻礙，卻照樣無法促成省籍結合的良緣。巨大的差距，使愛情無法完美，差異永遠存在，所以死亡幾乎成為解決問題的唯一方案。

#### 成為現代主義的對立物

轉向是在沒有抵抗的地方發生的現象，及它產生於自我欲求的缺失。執著於自我者很難改變方向。我只能走我自己的路。不過，走路本身也即是自我改變，是以堅持自己的方式進行的自我改變（不發生變化的就不是自我）。我即是我亦非我。如果我只是單純的我，那麼，我是我這件事亦不能成立。為了我之為我，我必須成為我之外者，而這一改變的時機一定是有的吧。[[21]](#footnote-22)

 陳映真的轉向先是在早期小說現代主義的高死亡率中苦無出路，從而尋求一種新的文學方案，所有的改變的時機，埋藏於其早期風格之中，精神體上的人道主義，內容體上的苦悶，轉入了左翼的文學思考脈絡，進一步展現在其現實主義小說的筆下。在〈期待一箇豐收的季節〉中，他詢問：「何以一度是現代主義的擁護者的文學青年，會發展成為現代主義的對立物呢？」[[22]](#footnote-23)陳映真自身的答案為：臺灣現代派的發展為一種囫圇吞棗的狀況，吞下抽象的反抗意義，但反抗的背後，並沒有「被反抗的東西」存在，他表示因循現代主義，使整個中國的精神、思想疏離臺灣，陳映真認為信仰現代主義的文學青年們，意識到他們在現代主義之中表現的憤怒與反抗，不過是思春期條件下產生的焦慮不安[[23]](#footnote-24)。這樣的揣測只能說眾多解答的可能性之一，有別於陳映真由中國立場切入對現代主義的思考，陳映真很是適用於自身個案。在他的論述中「現代主義」和「現實主義」比較之下，構成了高低之別：

一九六六年以後，契訶夫式憂悒消失了。嘲諷和現實主義取代了過去長時間來的感傷和力竭、自憐的情緒。理智的凝視代替了感情的反撥；冷靜的、現實主義的分析取代了煽情的、浪漫主義的發抒。當陳映真開始嘲弄，開始用理智去凝視，他停止了滿懷悲憤、挫辱和感傷去和他所處的世界對決。他學會了站立在更高的次元，更冷靜、更客觀、從而更加深入地解析他周遭的事物。這時期的他的作品，也就較少有早期那種陰柔纖細的風貌。他的問題意識也顯得更為鮮明，而他的容量也顯得更加遼闊了。[[24]](#footnote-25)

六○年代時陳映真聚讀左翼刊物，被國民黨視為「眼中釘」。在一九六八年五月赴美參加愛荷華國際寫作班的前夕，陳映真因組織「民主臺灣聯盟」被補，史稱「民主臺灣聯盟案」，當局認為陳映真等人讀馬列共產主義、魯迅等書等同為匪宣傳，遂逮捕陳映真等三十六人，十二月之時他被判刑十年。在獄中，陳映真遇到不少故事，在自剖文章〈後街─陳映真的創作歷程〉中，寫下在監獄和歷史相遇的心境：

五○年代心懷一面赤旗，奔走於暗夜的臺灣，籍不分大陸本省，不惜以錦繡青春縱身飛躍，投入鍛造新中國的熊熊爐火的一代人，對於他，再也不是恐懼、神秘的耳語和空虛、扭曲的流言，而是活生生的血肉和激昂的青春。他會見了早已為故鄉腐敗的經濟成長所遺忘的一整個世代的人，並且經由這些倖存於荒陬、孤獨的流放之島的人們、經由那於當時已仆死刑場二十年的人們的生史，他會見了被暴力和謠言所欲湮滅的歷史。[[25]](#footnote-26)

坐牢期間，陳映真聽聞更多故事，他將此化為創作能量，這部份的經驗，外顯於「白色恐怖」系列小說。入獄前，一九六三年他經由一位日本知識份子，讀到中國和新世界的新而徹底（radical）的知識。一九六五年陳映真翻譯「共產黨宣言」及社會主義入門書《現代社會之不安》，為自己的讀書小圈（circle）增加讀物[[26]](#footnote-27)。陳映真自稱雖獲得新的體認與實踐，但此時〈兀自照耀著的太陽〉、〈獵人之死〉及〈最後的夏日〉（一九六六）等作品，可把它放置在「文學季刊」時期一併思考，如此一來，可觀察到陳映真在書寫〈唐倩的喜劇〉之前，他先是描繪知識份子在生活上或思考上的猥瑣，察覺到知識份子內在的不堪。觀之〈唐倩的喜劇〉，陳映真開始火力全開，批判讀書界（學院）的學術與知識份子的愛情，描寫唐倩棄絕知識界，最後選擇的是飛向美國，擁抱資本主義。由此開始，陳映真的創作不光是檢討，已拿起大刀對社會，乃至於對知識界進行批判，包含：行為及其思想的層面。

陳映真思想從早期的人道關懷到發展成堅定的左傾信仰，在此，可提問為什麼在陳映真看來，現代主義和左翼理念無法共容呢？左傾思想（社會主義）認為文學是以普羅大眾為主要讀者，理所當然地必須拋棄精英意識，站在普羅大眾的視角看社會。現代主義在思維上，被陳映真當成「『嬰兒時代的鞋子』，予以揚棄了」[[27]](#footnote-28)在〈期待一箇豐收的季節〉中，陳映真甚至批判那些批評臺灣現代詩壇的反對論者，連嬰兒時代的鞋子長什麼樣子都不知道[[28]](#footnote-29)。陳映真此時期小說所要表達的意圖現多樣化的狀態，一方面如上文梳理的反思知識份子的私生活，一方面則延續早期小說中慾與愛之議題。於是，對於陳映真來說，過去與現在的思維衝突與企圖轉變風格，形成矛盾的衝突。這同時意味他面對臺灣歷史與社會環境，有著複雜的感覺結構。於是，小說人物所處社會與身體感的脫節，面對性愛的歡愉產出生罪惡感，成為小說人物矛盾的緣由；性愛帶來的快樂，無法見容於苦悶的社會的困境。

〈某一個日午〉描寫恭行在性愛之中沉迷，並在造愛時刻，忘卻巨大時代的苦悶。對恭行來說，享受性是罪惡的表現；他認為自己嚮往著過去熱血澎湃的年代，不能共容此時。自己繼承父系之「身份」（從小說當中，得知恭行家中至少能擁有二個下人，隨侍恭行父親的老喜，稱恭行父親為房處長，稱恭行為少爺，為社會之中的權貴家庭），因而成為時代共犯結構下的一部份。由愛慾讓他體認到他的「原罪」，他背負「原罪意識」選擇離開人世。性與慾使他和彩蓮超脫外在身份（主人與女僕的關係），然而返回內在省思之時，卻加深恭行在「身份」上的意識，他在信中對父親寫到：「您使我開眼，但也使我明白我們一切所恃以生活的，莫非巨大的組織性的欺罔。更其不幸的是：您使我明白了，我自己便是那欺罔本身。」[[29]](#footnote-30)與彩蓮的相結合，他意識到他和彩蓮是相異的，而他無法接受彼此的差異性。小說的字裡行間，顯示「社會主義」才是恭行嚮往之道路，但他自己卻貴為資產階級，無法承受現實與理想的重量，跨越不了的階級障礙導致恭行選擇死亡。陳映真不捨他小說人物承擔巨大苦痛孤單地死去，讓彩蓮懷了恭行的孩子。一個生命的新生，讓悲劇結局留白，有著最後的未知希望。

陳映真筆下的愛情，總是殘缺，歸納起來「殘缺」來自「省籍」、「種族」、「階級」的差異，作家往往用「慾」消解「差異」，使兩人相戀，卻苦無圓滿結果。導致他用「死亡」縫補殘缺，使二人之間的其中一人死亡或一同殉情，作為愛情的結局，如：〈將軍族〉、〈六月裡的玫瑰花〉等。陳映真將愛情排除身份，回歸到身體動物性作為愛的能動力。衡諸於當時的社會背景，陳映真認為「省籍」、「種族」、「階級」形成愛情的障礙，他先是找到了「性」讓男女消解外在界限。但「性」終究不能讓所有問題迎刃而解（困境為恆生已久的社會結構），導致死亡成為小說人物們經常選擇的命運。

陳映真的同情，無法避免讓他的小說人物走向死亡，但他讓〈某一個日午〉彩蓮及〈六月裡的玫瑰花〉艾密麗‧黃懷孕，留下未知的希望；混血的孩子、新的一代，是否能成為族群和解的可能性，可是暴烈的陳映真又在「白色恐怖」系列中的〈趙南棟〉寫下趙南棟─一個毫無理想的新世代酷兒，破碎他自己所留下的希望。「文學季刊」時期陳映真著眼於許多社會問題，以現實主義點出臺灣社會的狀態，他寫戰爭所帶來的種種遺緒〈六月裡的玫瑰花〉跨國戀情、〈賀大哥〉與戰者的精神分裂），在〈上班族的一日〉開始觸及資本本義如何使黃靜雄忘記理想、削弱道德感（偷情、為權位作假帳），這些小說人物或是社會扭曲所致，該悲憫、或該批判；陳映真留給讀者思考的留白空間，相對後期小說來說，來得大許多。

另一方面，陳映真在「文學季刊」時期的雜文開始抨擊現代主義；在〈現代主義底再開發─演出「等待果陀」底隨想〉一文，他指出臺灣的現代主義，是一種末流的第二次元亞流的殘餘，而且「臺灣戰後資本主義現代化的虛像和實像間的超離」[[30]](#footnote-31)，致使臺灣的現代主義失真，且臺灣和美國之間沒有自然臍帶，所以他認為流行現代主義的臺灣，像是所有西方文化的後進地區，只見不良的惡影響[[31]](#footnote-32)。在思想上，陳映真幾乎把現代主義脫離藝術形式，著眼它和第一世界的相連，於是在「文學季刊」時期過後，一連串批評資本主義的「華盛頓大樓」系列小說因應而生。

#### 小說作為「現實」戰鬥

他的臉轉向過去。在我們知覺到一連串的事件之處，他所看到的卻是持續堆積起一層層的殘骸，並把這堆殘骸丟到他的跟前的一場單一的大災難。天使想駐足於此，喚醒逝者，並還原那已被打碎的事物。然而一場風暴由伊甸園席捲而至;風暴猛烈地攫住他的雙翼使他再也無法闔翅。這風暴勢不可當地把他推向他所背對的未來，而他跟前那堆殘骸卻已在此時成長拔高到天際了。這風暴就是我們喚作進步的東西。[[32]](#footnote-33)

　　班納迪克‧安德森這一番哲學式轉引自華特‧班雅明（Benjamin, Walter）在《啟蒙之光》（*Illuminations*）的論述話語，揭示安德森觀看歷史的悲觀與樂觀，同時交織在一起，而天使何在，自覺與不自覺之間，還是無法完整整個面目，他下如此定論：「但天使是不朽的，而我們的臉則轉向前方的黑暗。」[[33]](#footnote-34)有如：臺灣現代主義精神系譜的多種面目，進而形成中文現代主義。臺灣的中文現代主義，黃錦樹指出現代中文普遍經歷了無家狀態，因此實在很難避免現代主義的格式[[34]](#footnote-35)。臺灣時逢非西方發展現代主義的經濟因素問題，而是在反共美援背景下歷史性質的國族問題。而陳映真的現實主義正是一個現代主義轉向後的尋鄉代表，現實主義的創作為陳映真對於社會的反動，在這點上呂正惠把陳映真小說題材和社會合而觀之：

復出以後的陳映真，為臺灣文壇開拓了一嶄新的小說題材，即：跨國企業對臺灣的影響。即使這些小說的藝術水準並不高，陳映真仍然為臺灣的知識份子提供了一個特殊的視角。[[35]](#footnote-36)

呂正惠指出陳映真所在乎的議題為何，同時他也觀察到藝術成就會因為作品增添社會性格而出現問題。過渡到現實主義後，陳映真曾在「[夏潮](http://www.china-tide.org.tw/index.asp)報導文藝營」表示：「文學的時期快結束了。」[[36]](#footnote-37)感嘆原因來自於陳映真認為新一代作家漸漸失去使命感：

他以『現在式』與『自我中心』等當代消費社會的特性來印證他所見的青年創作者作品。過季的商品價格大跌，現在的青年人『只有現在式，不曉得歷史』，創作亦然。他說從青年創作者的作品中，很容易看出『他們讀的不多，不能成就崇高的文學』。[[37]](#footnote-38)

相似嘆息亦見於二○○四年〈我的寫作與臺灣社會嬗變─陳映真香港浸會大學〉演講：

我記得有一次在臺灣跟鄭教授一起擔任某報紙的小說獎評審，發覺年輕一代的作家寫作的觀點都是『我』，這是一個『我我我』的世代，整天只看自己肚臍眼喃喃自語的年代，而我不擅於講我自己。[[38]](#footnote-39)

陳映真對於文學手法與題材及時代潮流的敏銳與在意，從他由在各處場的發言，可見一斑；批判現代青年的私我性過強。陳映真認為文學即使處於現代消費社會中，文學應當有著超越個人性範圍的氣魄，反感於當代消費社會，帶來的負面影響。反感的背後就是面臨全球化的焦慮，焦慮造成的反同化之鬥爭性。陳映真的文學表現為反動行為之一；若將此情況，從殖民的角度來看，就是一種經濟殖民。他對於跨國企業的瘋狂開展，採取一個抗拒的態勢，陳映真以個體姿勢（作家之筆）進行圍堵，在臺灣顯著發酵的商業式資本主義（跨國企業），成為其首當其衝的批判對象。

在「華盛頓大樓」系列中，陳映真不斷地批評資本主義帶來的萬惡就是將人異化。對資本主義的敵意直接影響他對現代主義的態度，拒絕共謀（在陳映真的思考中應是：拒絕同流合污）也就是放棄協商，抗拒全球化的流動，他認為資本主義流動，只會醜陋了臺灣，因此陳映真毫不遮掩地以批判，保衛自己認為正確的道路。在小說書寫上，他脫離早期現代主義風格，批判的對話對象明確，敘述語言及故事採取直接面對的態度。這個抗拒過程當中，陳映真所隱含的意義就是拒絕被同化，認為自己的宗主文化是美麗的、不許更動的，自己（乃至全臺灣）的意識形態不容被外力入侵；他認為資本主義所造成的混雜性，足以威脅到全臺灣的民族思想，乃至於精神上的中國想像，國界的鬆動與改變。拒絕和資本主義協商、調節的同時，是為了捍衛陳映真式的民族思維與社會想像。

在「華盛頓大樓」系列當中，陳映真對於現實主義的嗜用，來得比「文學季刊」時期單刀直入，如：〈夜行貨車〉、〈上班族的一日〉、〈雲〉、〈萬商帝君〉等篇小說，篇幅加長許多，致使陳映真比起以往有更多的空間抒發自身意見；小說場景不斷地進入華盛頓大樓內，揭發人在商業世界被物化的醜態。最明顯的痕跡就是教科書式近乎流水帳的書寫技巧，大量地使用企業管理的刻板知識，參酌了個人對資本主義衍生問題的解決方法的思維，佔據小說中大篇幅，且頗有教育意味。如：〈雲〉寫到張維傑閱讀艾森斯坦先生所寫的《跨國性的自由》（*Multinational Freedom*）時，直接將艾森斯坦先生的思想不假作者及張維傑之視角，直接摘要呈現艾森斯坦先生對於跨國企業的觀點（《跨國性的自由》內文段落），其中甚至檢討到初期資本主義的黑暗（帶著反躬自省的態度），艾森斯坦先生認為應該要建立新時代的跨國企業。由此看來，像是為臺灣資本主義找到解套方式，艾森斯坦先生命令張維傑從組織新工會著手，卻終究不敵宋老闆人馬傳統工會的勢力，因此符合艾森斯坦先生理想的新工會無法組成，甚至連創會人馬也都一個個遭到公司的為難。資本主義以組織工會求取勞資雙方的公平，被小說情節消解，等同否定有理想的、完美的資本主義，根本不可能在臺灣存在，參與鄉土文學論戰之際，他以鄉土文學派立場進入戰場鬥爭，陳映真說：

從文學長期向西方一面倒到文學的民族認同；從逃避主義、現代主義、「國際主義」和主觀主義，到文學的民族歸屬，到文學的社會功能，到文學的現實主義；從評介西方文學到對臺灣先行代民族抵抗文學的再認識和再評價，是一條漫長的發展演變過程，有一定的歷史、社會、經濟的基礎。而我們也從而可以肯定，新一代青年，將沿著這一條曲折迂迴的道路，開發一種以臺灣的中國生活為材料，以中國民族風格和現實主義為形式，創造全新的文學發展階段，帶來中國新文學在新階段中的一次更大的豐收！[[39]](#footnote-40)

「華盛頓大樓」系列中，對資本主義發出不滿的怒吼。在美援和國民黨合流下，注入的現代主義潮流，他持反對態度，認為西化派的作家出身於學院精英，應合第一世界的審美價值觀，追求唯美主義的表現方式，連帶被當局者所讚揚、獎掖，作品卻脫節於社會，只有同是知識份子中人可解其意[[40]](#footnote-41)，西化派思想與立場不被陳映真所接受。有著「最後的馬克思」[[41]](#footnote-42)之稱的陳映真，選擇以普羅大眾出發，在鄉土文學論戰的位置，以鄉土派陣營作為自身的立足點，抨擊英美現代主義的美學，因為時代讓他意識到「現代主義」的背後，是資本主義與國民黨策略性合作下的產物。

且外在條件的具備（言論自由與社會風氣的開放），使現實主義陳映真風格更加地激進。言論漸趨自由的臺灣，提供了陳映真批判國民黨的沃土，在「白色恐怖」系列小說裡，陳映真將在獄中對於國民黨的不滿，一一傾巢而出，然而事過境遷，理想熱血隨著時代變遷冷卻、世代的交替，使他筆下的小說人物感到心有餘而力不足。如：〈山路〉中蔡千惠放棄自己人生，犧牲奉獻給國坤一家，卻僅是因享受到一點點資本主義的好處，感受自己的負罪而自殺，猶如聖女般的死亡，平添了小說悲劇色彩，蔡千惠戲劇性的自毀，表達一種理想的萎縮，同樣地藉由負罪感，訴諸強烈的辯駁平添理想的崇高性。世代的交替在陳映真的眼中，似乎就是理想毀棄之始，當然這必得追究外在環境（資本主義的蔓延），〈趙南棟〉為此現象的最佳例證；趙慶雲、宋蓉萱為革命世代、趙爾平為資本世代（墮落於商界之中）、趙南棟為玩樂世代（酷兒態度的性愛與隨心的生活），呈現了一代不如一代的狀況，多種世代的樣態，開展臺灣在不同時期脈動下，不同世代遭受的不同問題。一是國民黨以國家機器摧殘臺灣人（革命世代）、二是資本主義使臺灣背棄道德，汲汲營營於名利（資本世代）、三是臺灣的新世代早已切斷和革命世代的關係，過著不知理想為何物的感官生活（玩樂世代），這寫來，令人不勝唏噓，有哀莫大於心死之感。

最令人哀莫大於心死的小說人物，恐怕莫過於是〈鈴璫花〉中的主角阿助，一個好像經歷過什麼、好像懂些什麼的孩子，在成為知識份子後（畢業於大學工科），對於兒時記憶的高東茂老師（從文脈推知為熱血左翼使徒），看到了反共宣導文章，僅是想起了似乎與「這個人」有交集過的經驗，但卻連他的容貌也記不清楚。

#### 結語：雙鄉結構之確立

陳映真的早期小說在問題的探討上，不免於要陷入意識形態本身在運作時的「欺罔的機制」（mechanism of ideological deception），也即是因為概念的空虛的一般性及不確定性，使思考不只從具體情況游離出來，而且「把述語變成主詞」。[[42]](#footnote-43)

施淑所講的為陳映真早期小說，時常在宗教等概念，進行文學性的轉換，認為陳映真：「把抽象的人道主義變成理想化的現實，把作為社會矛盾的折射的人物心理的矛盾戴上了鄉愁的、贖罪的荊棘冠，從而偏離了他那充滿大名詞的小說世界所暗示的強烈的社會批判的意圖，進而走上意識形態之所以為意識形態的『阻止人對現實的真正理解』的不歸路」[[43]](#footnote-44)。脫離必須隱匿意識形態的早期風格之後，面對新世代的冷感與臺灣意識的興起，陳映真轉而求取國家立場疆域的界定，企圖尋找「解決之道」。從早期現代主義小說中左翼的模糊面貌，表現出人道之關懷，到「文學季刊」時期開始揚棄現代主義，轉向現實主義之小說書創作，此後的書寫風格漸趨批判。另一方面，《忠孝公園》時期的小說，陳映真毫不保留地展露出自身強烈的中國認同，陳明成《陳映真現象：關於陳映真的家族書寫及其國族認同》〈結論：臺灣的預言〉提及：「紅色的「民族主義」漸漸地成為陳映真唯一的視野與道德標準，所以當他解讀臺灣「本土」議題時，雖以臺灣為起點，中國卻是不證自明的前提，也是觀照的座標，所有的結論最終都必需透過「現實的中國」來定位……。」[[44]](#footnote-45)與此同時，戰後臺灣的白色恐怖之歷史記憶，同為陳映真觀照的參照點之一，亦即陳映真的中國認同來自於戰後臺灣，進而成為「臺灣的憂鬱」[[45]](#footnote-46)在陳映真的筆下，戰後臺灣仍是其思想與書寫之主體。

陳映真於《忠孝公園》時期，確立臺灣人的雙鄉版圖。〈歸鄉〉呈現雙鄉結構，雙鄉以中國為主、臺灣為輔，小說中顯示是臺灣人該是被改造的一方；臺灣有無法接受楊斌的臺灣親人，還有即使是善待楊斌的鄰居們，還是不把他當作臺灣人，而將他定位為外省人看待，唯一為楊斌著想的人林啟賢，也因為力量單薄，起不了太大的作用，而中國大陸的親人卻以溫情召喚楊斌回「家」。在臺灣意識崛起後，民進黨和國民黨、乃至於全臺灣人形成了共犯結構，皆成了陳映真小說批判的對象，他認為：臺灣人有雙鄉，兩個故鄉的成立才是臺灣人的歸屬─雙鄉結構論就此形成：

從政治上論，他認為大陸與臺灣的分裂，在日帝下是帝國主義的侵奪，在韓戰後是美國帝國主義干涉的結果。臺灣的左翼應該以克服帝國主義干預下的民族分斷，實現民族自主下和平的統一為首要的觀念。[[46]](#footnote-47)

 陳映真在《忠孝公園》時期中指責「臺灣兩大黨相爭」的社會景象，害死了人，如：〈夜霧〉李清皓認為自己即將被臺灣新政府（民進黨政權）所迫害，而得了精神病，到最後則因過度焦慮選擇自殺。〈忠孝公園〉馬正濤亦因大選結果已定，感覺到自己的前半生都成了白紙，最後以曾在東北使用的手銬銬住自己，整個頭部包裹在塑膠袋之中而死去，約莫一個月後人們才循屍臭找到他。李清皓和馬正濤都曾為國民黨之爪牙，為此殘害過不少人，但這些人並不是受到正當的法律制裁，而在民進黨當政後，產生巨大的危機感，選擇走上自絕之路。小說氛圍充斥憤懣，美好的部份僅是少之又少的一點點（如：〈夜霧〉的邱月桃和〈歸鄉〉的林啟賢）小說中的美好人物，稀少而無力去更動抑或影響臺灣的大環境。陳映真的政治立場，藉由文學書寫宣揚對於理念的認知與表述：

資本主義盛行的世界裡，投資於虛浮金融市場和食物生產的比例是六十比一，這是非常不健康的畸形經濟。隨著各種投機工具的發達，資本主義下的人類生存環境遭受許多破壞和剝削，這時左翼思想便宣示了人民的義憤與反動。資本主義內在的矛盾一日無法解決，形形色色的社會主義運動也不會停息。[[47]](#footnote-48)

引文為陳映真在二○○○年一場〈後革命作家的徬徨─陳映真座談會〉的開場白，言談之中表明對於資本主義的厭惡與社會主義的嚮往。呂正惠緊接在後的發言，將陳映真定位為「後革命作家」，其內涵指涉作家的生不逢時，並被社會和文壇排擠到邊緣，但仍為自己的革命理想創作不輟，作為一位後革命作家，無法寫與理想無關的文學，同時意味陳映真的文學思想與書寫，提出的解決方案並不具有效性。對陳映真而言，文學就是一種革命的形式，於現實形成後革命的不可能性質，他在自評文中曾述：「沒有指導的思想視野而創作，對他是不可思議的。然而，他認識到、並且相信，創作有一個極為細緻而有一定程度自主性領域。」[[48]](#footnote-49)《忠孝公園》時期的小說中有許多死亡、或是家庭分裂的故事內容，如：〈夜霧〉李清皓和邱月桃得來不易的愛情，結局卻是陰陽殊途、〈歸鄉〉楊斌一家為分財產，造成親兄弟不相認的慘狀、〈忠孝公園〉裡林標兒子為前途打拼失敗後，變成一家人分分合合的悲劇，訴說了陳映真認知世界的悲觀性質。薩依德（Edward W. Said）在申論知識分子位置時，認為知識分子必須時時保有自主的思考空間：

對我來說有趣得多的是，如何在心靈中保有一個空間，能夠開放給懷疑以及部份的警覺、懷疑的反諷─最好也是自我反諷。是的，你有信念，下判斷，但這些信念與判斷來自工作，來自與他人、其他知識分子、草根運動、延續的歷史、一套真正生活的聯繫感。至於抽象概念或正統觀念，它們的麻煩在於自身是需要一直被安撫、奉承的主子。知識分子的道德與原則不該構成一種封閉的變速器，驅使思想和行動前往一個方向，而且以單一燃料來源的引擎賦予動力。知識分子必須四處走動，必須有立足的空間並反駁權威，因為在今天的世界裏，毫不質疑地屈從權威是對主動的、道德的、知識的生活最大威脅之一。[[49]](#footnote-50)

綜而論之，對陳映真來說，其小說寫作在「華盛頓大樓」系列之後，對於資本主義深惡痛絕的態度已定，於「白色恐怖」系列時期否定國民黨政權，在《忠孝公園》系列之中，他思考整體臺灣民族的去向；如〈歸鄉〉描寫楊斌原本是臺灣人，但卻因為戰爭，不得不和臺灣的家人分隔，再度回到臺灣後，已不被家人及臺灣其他人當成「臺灣人」看待，「外省人」變成他的標誌，到了小說結局，中國大陸竟然才是臺灣人楊斌所要歸的「鄉」。至此，意識形態已經是作為陳映真小說的思考中心，進而影響其文學書寫的策略應用，形成思想與寫作風格的轉向變遷之核心命題。

**參考書目**

**陳映真著作**

陳映真，《父親》（臺北：洪範，2004）。

陳映真，《陳映真作品集‧隨筆卷8：鳶山》（臺北：人間，1988）。

陳映真，《陳映真小說集1：我的弟弟康雄》（臺北：洪範，2001）。

陳映真，《陳映真小說集2：唐倩的喜劇》（臺北：洪範，2001）。

陳映真，《陳映真小說集3：上班族的一日》（臺北：洪範，2001）。

陳映真，《陳映真小說集6：忠孝公園》（臺北：洪範，2001）。

陳映真等著，《文學的思考者：論陳映真卷》（臺北：人間，1988）。

**專書**

王德威，《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》（臺北：麥田，2001）。

朱天心，《古都》（臺北：麥田，1999）。

竹內好著，李冬木、趙京華、孫歌譯，《近代的超克》，（北京：生活‧讀書‧新知‧三聯書店，2007）。

林國炯等編，《春雷聲聲》，（臺北：人間，2001）。

施淑，《兩岸文學論集》，（臺北：新地，1997）。

彭小妍，《「歷史很多漏洞」：從張我軍到李昂》（臺北：中國文哲研究所籌備處，2000）。

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）。

尉天驄編，《鄉土文學討論集》（臺北：遠流，1978）。

Benedict Anderson（班納迪克‧安德森）著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》（臺北：時報，2010）。

Benjamin, Walter（華爾特‧本雅明）著，李茂增、甦仲樂譯，《寫作與救贖─本雅明文選》（上海：東方出版中心，2009）。

Edward W. Said（艾德華‧薩依德）著，單德興譯，《知識分子論》（臺北：麥田，2004）。

**其他資料**

吳濁流，〈歷史很多漏洞〉，《臺灣文藝》1：2（1964.5），頁25。

陳映真演講，〈我的寫作與臺灣社會嬗變──陳映真香港浸會大學〉，《印刻文‧學生活誌》12（2004.8），頁29-59。

陳希林臺北報導、陳映真，〈陳映真病歸．嘆文學退化：夏潮報導文藝營發聲 批青年創作者「讀的不多，不能成就崇高的文學」 雲門舞集九月公演將以其小說入舞〉，《中國時報》〈人間副刊〉（2004.8.28）。

賴佳琦紀錄整理、陳映真等人對談，〈後革命作家的徬徨─陳映真座談會〉，《中國時報》〈人間副刊〉（2000.3.8）。

國立成功大學臺灣文學系企劃編輯，《第二屆全國臺灣文學研究生學術論文研討會》（臺南：國家臺灣文學館，2005）。

1. i 國立暨南國際大學中國語文學系博士班。 [↑](#footnote-ref-2)
2. Edward W. Said（艾德華‧薩依德）著，單德興譯，〈第一章、知識分子的代表〉，《知識分子論》（臺北：麥田，2004），頁57。筆者按：粗體為原文所加。 [↑](#footnote-ref-3)
3. 陳映真，〈鞭子與提燈〉，《父親》（臺北：洪範，2004），頁8。 [↑](#footnote-ref-4)
4. 同前註，頁8。 [↑](#footnote-ref-5)
5. 原稿載於六十六年七月一日《仙人掌雜誌》第五期（此為演講稿由楊豐華整理）。本文引自：陳映真，〈文學來自社會反應社會〉，尉天驄編，《鄉土文學討論集》（臺北：遠流，1978），頁53。 [↑](#footnote-ref-6)
6. 李怡，〈昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程〉，林國炯等編，《春雷聲聲》（臺北：人間，2001），頁753 。 [↑](#footnote-ref-7)
7. 吳濁流，〈歷史很多漏洞〉，《臺灣文藝》1：2（1964.5），頁25。 [↑](#footnote-ref-8)
8. 彭小妍，《「歷史很多漏洞」：從張我軍到李昂》（臺北：中國文哲研究所籌備處，2000）。 [↑](#footnote-ref-9)
9. 陳明成，〈第一章：在「臺灣行進曲」的年代─重讀陳映真〈父親〉乙文〉，《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），頁58。 [↑](#footnote-ref-10)
10. 原稿寫於六十四年九月二十六日，原載於陳映真《第一件差事》。本文引自：許南村，〈試論陳映真〉，尉天驄編，《鄉土文學討論集》（臺北：遠流，1978），頁171。 [↑](#footnote-ref-11)
11. 原稿載於一九八七年十二月《聯合文學》四卷二期。本文引自：陳映真，〈作為一個作家……〉，《陳映真作品集 隨筆卷8：鳶山》（臺北：人間，1988），頁248-249。 [↑](#footnote-ref-12)
12. Benjamin, Walter（華爾特‧本雅明）著，李茂增、蘇仲樂譯，〈歷史哲學論綱〉，《寫作與救贖─本雅明文選》（上海：東方出版中心，2009），頁39。 [↑](#footnote-ref-13)
13. 原稿載於一九六七年十一月《草原雜誌》創刊號。本文引自：陳映真，〈期待一箇豐收的季節〉，《陳映真作品集 隨筆卷8：鳶山》（臺北：人間，1988），頁3。 [↑](#footnote-ref-14)
14. 陳映真演講，〈我的寫作與臺灣社會嬗變─陳映真香港浸會大學〉，《印刻文學生活誌》12（2004.8），頁34。 [↑](#footnote-ref-15)
15. 陳映真演講，〈我的寫作與臺灣社會嬗變─陳映真香港浸會大學〉，頁34。 [↑](#footnote-ref-16)
16. 陳映真演講，〈我的寫作與臺灣社會嬗變─陳映真香港浸會大學〉，頁34。 [↑](#footnote-ref-17)
17. 原載於一九六○年一月《筆匯》一卷九期。本文引自：陳映真，〈我的弟弟康雄〉，《陳映真小說集1：我的弟弟康雄》（臺北：洪範，2001），頁18。 [↑](#footnote-ref-18)
18. 原載於一九六四年六月《現代文學》二十一期。本文引自：陳映真，〈淒慘的無言的嘴〉，《陳映真小說集1：我的弟弟康雄》（臺北：洪範，2001），頁211。 [↑](#footnote-ref-19)
19. 同前註，頁211。 [↑](#footnote-ref-20)
20. 陳映真，〈故鄉〉，《陳映真小說集1：我的弟弟康雄》（臺北：洪範，2001），頁51。 [↑](#footnote-ref-21)
21. 竹內好著，李冬木、趙京華、孫歌譯，〈何謂近代─以日本與中國為例〉，《近代的超克》（北京：生活‧讀書‧新知‧三聯書店，2007），頁212。 [↑](#footnote-ref-22)
22. 陳映真，〈期待一箇豐收的季節〉，頁12。 [↑](#footnote-ref-23)
23. 此處參考自：陳映真，〈期待一箇豐收的季節〉，頁9-15。 [↑](#footnote-ref-24)
24. 許南村，〈試論陳映真〉，頁171-172。 [↑](#footnote-ref-25)
25. 許南村，〈後街─陳映真的創作歷程〉，《陳映真小說集1：我的弟弟康雄》（臺北：洪範，2001），頁22。 [↑](#footnote-ref-26)
26. 許南村，〈後街─陳映真的創作歷程〉，頁20。 [↑](#footnote-ref-27)
27. 原稿載於一九六七年一月《文學季刊》第二期。本文引自：陳映真，〈唐倩的喜劇〉，《陳映真小說集2：唐倩的喜劇》（臺北：洪範，2001），頁134。 [↑](#footnote-ref-28)
28. 此處參考自：陳映真，〈期待一箇豐收的季節〉，頁11。 [↑](#footnote-ref-29)
29. 約為一九六六年之作，一九六八年入獄後友人以化名發表於一九七三年八月《文學季刊》一期。本文引自：陳映真，〈某一個日午〉，《陳映真小說集3：上班族的一日》，（臺北：洪範，2001），頁60-61。 [↑](#footnote-ref-30)
30. 陳映真，〈現代主義底再開發─演出「等待果陀」底隨想〉，《陳映真作品集‧隨筆卷8：鳶山》（臺北：人間，1988），頁5。 [↑](#footnote-ref-31)
31. 此處參考自：陳映真，〈現代主義底再開發─演出「等待果陀」底隨想〉，資料出處同上註。 [↑](#footnote-ref-32)
32. 原文出處於：Benjamin, Walter. *Illuminations*. New York : Schocken Books, 2007. 257-258.本處譯文轉引自：Benjamin, Walter（班納迪克‧安德森）著、吳叡人譯，〈第九章：歷史的天使〉，《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》（臺北：時報，2010），頁227。 [↑](#footnote-ref-33)
33. Benedict Anderson（班納迪克‧安德森）：〈第九章：歷史的天使〉，班納迪克‧安德森著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散佈》（臺北：時報，2010），頁228。 [↑](#footnote-ref-34)
34. 黃錦樹，〈中文現代主義─一個未了的計畫？〉，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》（臺北：麥田，2003），頁24。 [↑](#footnote-ref-35)
35. 呂正惠，〈歷史的夢魘：試論陳映真的政治小說〉，《文學的思考者》（臺北：人間，1988），頁214。 [↑](#footnote-ref-36)
36. 陳希林臺北報導、陳映真，〈陳映真病歸．嘆文學退化：夏潮報導文藝營發聲 批青年創作者「讀的不多，不能成就崇高的文學」 雲門舞集九月公演將以其小說入舞〉，《中國時報》人間副刊，2004.8.28。 [↑](#footnote-ref-37)
37. 筆者按：文中指陳映真。陳映真，〈陳映真病歸．嘆文學退化：夏潮報導文藝營發聲 批青年創作者「讀的不多，不能成就崇高的文學」 雲門舞集九月公演將以其小說入舞〉，2004.8.28。 [↑](#footnote-ref-38)
38. 筆者按：鄭教授為鄭樹森，某報紙的小說獎評審賽指二○○三年聯合文學獎小說類之決審。陳映真演講，〈我的寫作與臺灣社會嬗變─陳映真香港浸會大學〉，頁29。 [↑](#footnote-ref-39)
39. 陳映真，〈文學來自社會反應社會〉，《鄉土文學討論集》，頁67-68。 [↑](#footnote-ref-40)
40. 陳映真演講，〈我的寫作與臺灣社會嬗變─陳映真香港浸會大學〉，頁29-59。 [↑](#footnote-ref-41)
41. 王德威，〈最後的馬克思：評陳映真《歸鄉》及其他〉，《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》（臺北：麥田，2001），頁185-193。 [↑](#footnote-ref-42)
42. 施淑，〈臺灣的憂鬱─論陳映真早期小說及其藝術〉，《兩岸文學論集》（臺北：新地，1997），頁163。 [↑](#footnote-ref-43)
43. 施淑，〈臺灣的憂鬱─論陳映真早期小說及其藝術〉，頁164。 [↑](#footnote-ref-44)
44. 陳明成，〈結論：臺灣的預言〉，《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），頁429。 [↑](#footnote-ref-45)
45. 施淑語：施淑，〈臺灣的憂鬱─論陳映真早期小說及其藝術〉。 [↑](#footnote-ref-46)
46. 許南村，〈後街─陳映真的創作歷程〉，頁26。 [↑](#footnote-ref-47)
47. 賴佳琦紀錄整理、陳映真等人對談，〈後革命作家的徬徨─陳映真座談會〉《中國時報》〈人間副刊〉（2000.3.8）。 [↑](#footnote-ref-48)
48. 許南村，〈後街─陳映真的創作歷程〉，頁28。 [↑](#footnote-ref-49)
49. Edward W. Said（艾德華‧薩依德）、單德興譯，〈第六章、總是失敗的諸神〉，《知識分子論》（臺北：麥田，2004），頁158-159。 [↑](#footnote-ref-50)