

保鈞世代、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

白依璇

摘 要

1938年出生於臺北的郭松棻及1944年出生於重慶的李渝，一個是生於日治時代的本省臺灣人、一個是隨國民黨政府來臺灣的外省人，作家養成在反共、美援的背景中，並相識、相戀結為文學夫妻。二人的童年皆處於歷史接縫處，郭松棻、李渝就讀臺灣大學時期，受到存在主義、精神分析、現代主義等思潮影響，並內化於文學創作之中，形成現代主義書寫的個人風格。郭松棻、李渝身兼學院現代主義者、保鈞世代、作家的多重身分，一同追尋民族主義的依歸，一同被拒於國門之外。本文旨在描繪兩人於1960年代臺灣文學場域的創作位置，探討兩人早期寫作存在美學式的現代主義文風，以及如何與兩人往後的創作風格與思想脈絡接軌。

關鍵字：李渝、郭松棻、保鈞世代、現代主義

The Baodiao Movement Generation, Modernism and Imagined Nationality: Gou Songfen and Li Yu's Early Writings and their Historical Context

Yi-syuan Bai*

Abstract

Gou Songfen, who was born in 1938 in Taipei, and Li Yu, who was born in 1944 in Zhongqing, both belonged to the second generation intellectuals in post-war Taiwan. Having been educated under the anti-communism and the U.S Aids atmospheres, Gou, being a Taiwanese born and lived during the Japanese colonial Taiwan period and Li, an expatriated Chinese, were eventually to become one of the most famous couples in the literature history of Taiwan. Having grown up during such an historic transition of the history, Gou and Li were being influenced by all kinds of intellectual resources including existentialism, psychoanalysis and modernism during their attendance at National Taiwan University. Both of them had internalized these variegated influences into their writing styles. As modernists of sorts trained in this prestigious academy, as mentors of the student activists involving in Protecting Diaoyutai movement, and above all as the writers attempting to search for a new national identity, as they had abandoned or had been simultaneously rejected by, their own respective countries of origin. The purpose of this essay is to investigate the position of Gou Songfen and Li Yu in the 1960s literature world of Taiwan and how their poetic styles of existential modernist sort are embedded in their early writings, and finally, how their poetic styles were being developed into their specific writing characteristics.

Keywords: Li Yu, Gou Songfen, modernism, existentialism, protecting Diaoyutai movement

* PhD candidate, Department of Chinese Language and Literature, National Chi Nan University

保鈞世代、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*

白依璇**

壹、前言：寫實主義最不寫實¹

1949年究竟意味著什麼？使作家筆下的人物如此多變，如此為難。郭松棻、李渝是詩化美學的行動主義者，在歷史與感情繁複交織中，寫下許多多重身分錯位的角色與困頓的處境，以此昭示著怎樣性質的文學存在呢？郭松棻（1938.8.27-2005.7.9）、李渝（1944.1.23-2014.5.5）在大學時代「偷取西方書架上的感情」，爾後結為文學夫妻，並將情感宣洩於創作之中，二人詩化精巧的文字與現代主義的書寫技巧等相結合，勾織抒情風格，養成郭松棻、李渝小說中的美學成分，郭松棻〈談談臺灣的文學〉（1974）一文更直說自己及其同世代「偷取西方書架上感情」：

* 感謝二位匿名審查人提供諸多寶貴意見，不僅使本文更臻完善，也點出更多研究方向，在此特別銘謝。

收稿日期：2016年4月21日；通過刊登日期：2016年6月17日。

** 國立暨南國際大學中國語文學系博士候選人

¹ 此為李渝的說法，她曾在訪問中提及：「寫實主義是最不寫實的」。於引文（註44）有較完整的詳述內容。收錄於柯鈞齡訪談（訪談時間：2008.6.12），〈李渝小說的藝術性追尋與實踐〉（臺北：臺灣師範大學國文學系在職進修專班碩士論文，2009年），附錄〈漂流的意願，航行的意志——作家訪談錄〉，頁180。另按：為維持本文的一致性與閱讀之便利，論述語、引文、書篇名、地名、校名中出現之「臺」與「台」字，均以「臺」字顯示。

是誰在偷取西方書架上的那些感情呢？

主要的是一群大學外文系的師生們。在臺灣成長，而現在已經成名的青年作家一半以上是臺灣大專院校的外交〔按：應為「文」之誤字〕的畢業生。他們在大學時代沉緬於西方的書架之間，學習西方人的感受方式和思維方式，跟隨他們世紀末的頹廢世界觀，仿效他們麻木、荒謬、病態的起落姿態。²

郭松棻詮釋其自身「偷取西方書架上的感情」之動機，和在國民黨政府撤退來臺的時代脈絡脫離不了關係。有許多無法接受此狀態的作家，投身反共文學或其它文類。馬克思·霍克海默（Max Horkheimer）〈人的概念〉一文指出社會對人的作用始於降生之時。但若是我們意識到世界的存有先於我們降生之前，時間感就會往前推演，尤其是對於社會狀態的認識。比方說：國家的富足、科學的現狀，以及父母的社會地位，是具有人生的決定性指標，並且這一切不是自然事實，而是歷史的產物。³ 身世背景繼承著父輩的血液，是一脈相傳的時代記憶，外省人流離失所的心態，更影響到外省第二代。再者，剛脫離日本殖民的本省人，又受到國民黨政府統治，導致無法擺脫歷史孤兒的命運，晚近遺作《驚婚》（2012年結集出版）由李渝謄寫編輯，⁴ 郭松棻寫到相近的憂鬱：「照片裡的俊美的理想主義青年的影子深深印在我的腦裡。亞細亞的憂鬱是整體性的。記得他

² 書篇名後面之括號，以結集出版或首次刊登年份為主，下同，故不再贅述。本文於1973年11月7日脫稿，原以羅隆邁為筆名載於《抖擻》，創刊號（1974年1月）。後改以郭松棻，〈談談臺灣的文學〉，收入陳映真等編，《春雷之後》（貳）（臺北：人間出版社，2006年），頁1098-1099。

³ 馬克思·霍克海默，〈人的概念〉，收入上海社會科學院哲學研究所外國哲學研究室編，《法蘭克福學派論著選輯》，上卷（上海：商務印書館，1998年），頁161-162。

⁴ 李渝〈謄文者後記〉寫到出版過程：「《落九花》謄完後，松棻要我幫他把《驚婚》的手稿也打成電腦檔，應是二〇〇五年冬春交替的時際。〇五年五月我去香港教書前，打到全文三分之一左右的地方，自然是計畫回來後完成它的。七月松棻驟逝，工作戛然中止，以後有很長一段日子無法再看原稿。我將它藏進了一個檔案夾，開始擔心因我的無能它將失落。怎麼也拿不出勇氣，曾允諾的協助也有待落實，這樣又過去了好幾年。精神言行各方面都嚴重失序的時間，我不時跟自己說，這件事必須完成，必須由自己完成。二〇〇九年勉強再啟動，拿起放下停停續續，到底是謄完共五十六頁的全稿。二〇一〇秋我去臺大臺文所教書，學期結束回來紐約，正值深冬一月，寧靜的季節。打開電腦文字檔，手抄本置放在肘邊交互參照，開始了編輯的工作。」李渝，〈謄文者後記〉，收入郭松棻，《驚婚》（臺北：麥田出版社，2012年），頁172-173。

在信裡這樣說，其實在出國以前，他早就是一個苦悶的哲學青年了，少年的自己也經常聽到他的同樣的話。」⁵ 如此情境，套用在郭松棻、李渝身上，苦悶青年在積極尋找出路時，於留學生時期成為保釣運動的參與者。

作為保釣世代參與者，在保釣運動轉向統一運動後，李渝、郭松棻等人於1974年7月訪問中國，此趟行程共計42天，期間曾會見中共總理周恩來，在此訪問行程中，對心目中嚮往的「祖國」產生理想幻滅的情況。郭松棻〈姑媽〉（1983）一文描寫知識分子返鄉探親後，發現中國不如自己的想像，對中國的情況大失所望。⁶ 黃錦樹指出在郭松棻與李渝經歷過紅色中國理想幻滅後，再度轉向，復返文學並更加抒情：

不管怎樣，最終的結果仍是幻滅。一如寫〈江行初雪〉的乃妻李渝，和寫〈長廊三號〉的保釣夥伴劉大任。「行動中的列寧主義」走不通後五年，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轅北轍，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？⁷

此一提問，揭示郭松棻的美學轉折，相依於其認同歷程，同時亦是李渝之特點。1960、1970年代臺灣曾流行一句話：「來來來，來臺大。去去去，去美國。」讀臺大、去美國留學，在當時蔚為風潮，李渝、郭松棻即為一例。1966年郭松棻、李渝赴美國留學。郭松棻先入聖塔芭芭拉大學攻讀英國文學碩士，隔年轉入柏克萊大學加州分校攻讀比較文學碩士，1969年取得碩士學位後，原想繼續攻讀博士卻未完成學位。李渝則攻讀藝術史，獲得柏克萊大學加州大學分校藝術史碩士、博士學位。郭松棻在加州柏克萊大學專攻比較文學博士期間，一因投入保釣運動，另一原因是1971年春天陳世驥去世，郭松棻遂放棄攻讀博士學位。⁸

⁵ 郭松棻，〈驚婚〉，收入郭松棻，《驚婚》，頁114。

⁶ 原以羅安達筆名載於《文季》，第1卷第3期（1983年8月），收入郭松棻，〈姑媽〉，《郭松棻集》（臺北：前衛出版社，1993年），頁249-255。

⁷ 黃錦樹，〈詩，歷史病體與母性：論郭松棻〉，收入黃錦樹，《文與魂與體：論現代中國性》（臺北：麥田出版社，2006年），頁254。

⁸ 簡義明訪談、整理，〈郭松棻訪談〉，收入郭松棻，《驚婚》，頁179。

然而，左翼的中國民族主義就在李渝、郭松棻訪問中國之後有了轉變，在柯鈞齡碩士論文的附錄〈漂流的意願，航行的意志——作家訪談錄〉中，李渝談到1974年訪問中國的經驗：

那是假的，在去之前常聽聞黃土高原有水，或是中國的高度建設等等，但從香港到深圳的時候，可能是接待的人員沒有安排好，所以當時我們一行人自行摸索、掙扎才跟人員聯絡上，一連絡上以後，就看到通關流暢，幹部接待的熱情，完全沒有官僚氣息，但是實際上，之前那段自行摸索的時間，才是中國的真相。像是當時去到北京近郊的一處農村，農舍非常乾淨，有和藹的老先生、老太太，一家人十分熱情，但是晚上松棻跟我說：為何他們衣服上的燙痕這麼明顯？仔細一想，就覺得是為了接待我們才穿上的，一切都是假的。在大寨時，更看到瓷磚貼壁的沖水廁所，但是中國大陸其實不可能這麼進步，一切都是假象。⁹

郭松棻形容這次訪問中國的經驗像是「一場惡夢」¹⁰。在這場惡夢的前後，郭松棻、李渝的文學書寫脫離不了學院現代主義的文學系譜。他們以現代主義作為文學創作的因子，其現代主義書寫養成過程應從臺大外文系談起，1960年代兩人先後就讀臺大外文系，與同儕之間逐漸形成學院現代主義的聚落，白先勇、王文興、歐陽子、陳若曦等人創刊《現代文學》，培養許多年輕的優秀作家。此外，有許多著名的編輯、學者曾擔任《現代文學》編輯，或在刊物上發表文章。《現代文學》提倡以「橫的移植」取代「縱的繼承」，介紹西方思潮不遺餘力。

現代主義傳入臺灣的學院，時間上已經產生接收端的轉化；而李渝對現代主義的個人化體認，恰恰說明現代主義在臺灣傳播後，經過跨語言的文化翻譯的洗禮過程。如此洗禮，仍不免涉入身世移動軌跡的認同危機。吳叡人在〈認同的重量：《想像的共同體》導讀〉一文指出共同體的追尋是「人類的境況」（human condition）的本然，這份追尋引人踏上尋找故鄉與認同的漫漫路途，並且這條路上充滿陷阱。¹¹ 李渝、郭松棻分屬外省及本省的戰後世代，兩人不同省籍的童

⁹ 柯鈞齡訪談，附錄〈漂流的意願，航行的意志——作家訪談錄〉，頁189。

¹⁰ 李怡，〈昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程〉，收入林國炯等編，《春雷聲》（臺北：人間出版社，2001年），頁754。

¹¹ 吳叡人，〈認同的重量：《想像的共同體》導讀〉，收入班納迪克·安德森（Benedict

年經歷互為對照，對於臺灣的「流亡心態」或「漂泊心態」訴諸學院現代主義思潮，隨著時間的變遷，兩人對於國族歷史敘事有了自己的思索，不斷地轉化著，無論是中華民國或是象徵左翼的中華人民共和國，由於他們所處環境的不同和時代的推移，產生了認同上的變遷，但是「流亡心態」或「漂泊心態」並沒有消失，多重的遷徙經驗使他們在異文化結構之中，企求從國家民族主義得到精神救贖。

郭松棻、李渝是保釣世代，也是現代主義作家，曾積極參與保釣運動，卻在後期婉拒參加後保釣活動。李渝〈保釣和文革〉（1996）一文講述保釣學生運動，連接到五四反傳統的愛國精神，這樣的精神連接，據郭松棻回憶是開會討論的集體意見，¹² 主要口號為：「外抗強權，內除國賊」，¹³ 保釣運動無法與五四精神失之交臂：「很明顯的，除了反對日本軍國主義、反帝反資反殖外，柏城釣運和其他地方同時發動的釣運不同，還以國民黨政權為抗議的重心，這激進的一點，使它在全美釣運聯盟中脫穎而出，也使中央日報社論專挑出柏城成員，戴上紅帽子，列入×匪名單。」¹⁴ 歸納這段記憶，李渝認為藝術才能留存長久，以後也不介入後保釣活動。「1974年去中國訪問，見到平息了的後期文革，就此把心中的一些不安引帶到某種總結……。」¹⁵ 某種總結是文學藝術再次的起點，同時延續的是現代主義美學與存在主義哲思之脈絡，所帶來的效用是歸引李渝、郭松棻面對歷史時代景況的視角與方法。郭松棻、李渝的早期寫作，現在看來即便充斥著現代主義色彩，但與往後的書寫對照，理解早已不同。就此，本文試圖爬梳兩人在臺灣學院現代主義文學場域裡的創作位置，以及存在美學式的現代主義文風的早期寫作，如何與兩人往後的創作風格與思想脈絡接軌。

Anderson) 著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（臺北：時報出版社，2010年），頁23。

¹² 簡義明訪談、整理，〈郭松棻訪談〉，頁197。

¹³ 李渝，〈保釣和文革〉，《中國時報》，臺北，1996年9月9日，人間副刊。

¹⁴ 李渝，〈保釣和文革〉，人間副刊。

¹⁵ 李渝，〈保釣和文革〉，人間副刊。

貳、父輩血脈、歷史軌跡、文學啟蒙：精神系譜考

班納迪克·安德森（Benedict Anderson）依循人類學精神，界定民族是一種想像的政治共同體，在被想像的範疇內本質是有限的（limited），同時享有主權的共同體。在這樣的論調中，「想像」成為民族構成的主體，而民族是被想像成有主權的。民族是夢想自由的，能夠衡量這個自由的尺度就是主權國家。¹⁶ 對個人來說，如何想像共同體，也是構成「想像的共同體」的組成系統。郭松棻生於日治時代1938年的臺北市、長於戰後初期，在反共、美援的背景下來長。李渝1944年出生於重慶，跟隨國民黨政府來臺，為外省第二代，二人的童年皆處於歷史接縫處；加上郭松棻、李渝後來出國留學的經驗，多方文化的衝擊下，他們的意識形態毋寧是複雜的，並自覺知識分子是必須有所行動的：

我剛到美國的時候，先到UCLA找李渝，和她相處幾天之後，才從UCLA搭學校專車到聖塔芭芭拉報到，我起先在聖塔芭芭拉那裡念英文系。開學第二天，就覺得怎麼搞的，校園裡面一堆人在遊行，才知道他們在反越戰，學生都不上課，有的教授也在外頭演講。我在那裡兩學期，這種場面經常看到，引發了我的好奇，出國前在臺灣因為念存在主義，早就對現實不滿，那種壓抑的感覺帶到美國這裡之後，遇上這些事件，當然會很有共鳴，覺得政府當然是可以反的，知識分子是必須行動的。¹⁷

換言之，知識體系上接觸存在主義的壓抑啟蒙讓郭松棻不滿現狀，美國經驗使其萌生反思臺灣歷史的想法而有所行動，父輩血脈與時代巨變，在文學啟蒙經驗上融為一體。郭松棻的父親為日治時期知名的膠彩畫家郭雪湖。郭雪湖的日治時代畫家身分，在戰後初期並未受到重視。戰後，雖有人想找郭雪湖擔任師範學院的藝術系主任，但因為郭雪湖想當職業畫家而拒絕，家裡經濟及子女們的讀書之路都依靠母親林阿琴支撐。¹⁸ 面對父親郭雪湖的畫作曾被邊緣化的境遇，郭松

¹⁶ 班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，頁41-43。

¹⁷ 簡義明訪談、整理，〈郭松棻訪談〉，頁196。

¹⁸ 郭松棻受訪，舞鶴訪談，〈不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻〉，《印刻》，第23期（2005年7月），頁40。

棻在父親80大壽舉辦畫展時，曾對友人趙天儀感嘆道：

郭松棻當時也從美國回來，我記得他那時非常感慨，因為郭雪湖先生的繪畫是承襲日本的膠彩畫派，可是戰後膠彩畫在臺灣遭到排斥，以學習西方的現代畫派為主流，因此他感嘆地對我說：「以前唸書時，我爸爸一張畫都賣不出去，我們這些孩子的教育費都快繳不出來了。」但是時移事往，臺灣畫壇風氣轉變，有臺灣風味的東洋膠彩畫又重獲重視，現代派畫風的畫反而式微了，對於這種風水輪流轉的今昔之別，郭松棻一面感到很感慨，一方面也對父親的畫重新受到重視感到高興。¹⁹

相較於郭松棻的成長經驗，李渝的父親是中國安徽人，在中國出生，一家人隨國民黨政府撤退來臺，李渝父親在臺灣大學擔任地理系教授，居住於溫州街的教師宿舍區。因此，李渝的童年回憶幾乎都來自溫州街，居住在溫州街的知識分子類型乃成為李渝的書寫題材，²⁰ 她曾在《溫州街的故事》中的〈附錄二：臺靜農先生·父親·和溫州街〉（1991）回憶父親及臺靜農等知識分子：

父親和臺先生都是安徽人，同為早期臺大教授，各在只隔著兩條校園路的理、文學院工作，又同住宿舍區溫州街。父親和臺先生的友誼早在我成為臺先生所主持的文學院學生前已開始。父親在家中說話如果提到臺先生，大都和酒有關，就像父親提到郎靜山先生就和攝影，或者齊如山先生就和平劇有關一樣。²¹

李渝從小生活在知識分子及政界人士間，家裡來往的大多是外省人，內心對長輩不易產生好感，在少女時代也總看不起「界〔按：應為介〕於政客官僚間的半調子文人」。²² 李渝從中國大陸流亡到臺灣臺北的溫州街，轉換的是國境土

¹⁹ 此為魏偉莉訪談趙天儀的部分內容，轉引自魏偉莉，《異鄉與夢土：郭松棻思想與文學研究》（臺南：臺南市立圖書館，2010年），頁35。

²⁰ 相關研究可參閱楊佳嫻，〈記憶·啟蒙·溫州街：論李渝的「臺北人」書寫〉，《中國文學研究》，第17期（2003年6月），頁199-224。

²¹ 原載於《中國時報》，臺北，1991年2月13日（寫作於1991年2月），人間副刊，收入李渝，〈附錄二：臺靜農先生·父親·和溫州街〉，《溫州街的故事》（臺北：洪範出版社，1991年），頁227。

²² 原載於《中國時報》，1988年8月21日，人間副刊，收入李渝，〈附錄一：郎靜山先生·父親·和文化財〉，《溫州街的故事》，頁221。

地，延續國民黨脈絡的中國歷史語境。本省第二代則是帶著殖民地創傷，在戰後面臨國民黨政權，郭松棻提及父親郭雪湖在戰後不受重視，除感懷父親的遭遇外，在〈談談臺灣的文學〉一文中討論本省作家處於政權轉移時代之際而無所適從：

臺灣本土成長的作家一來由於中文的駕御能力有待從〔按：應為「重」之誤字〕新磨練、二來是由於一次近乎致命的打擊造成了他們的沉默：與大陸風物、習俗、人情、政府作風久違半個世紀的臺灣人突然有機會目睹陳儀行政長官導演的一九四七年「二·二八」的慘劇，他們受到無比震盪而一時無可適從。這一次殘酷的政治現實對一向抱有樸素單純的民族主義的臺灣知識份子是一項重大的打擊。²³

戰後初期的臺灣語脈，迫使本省知識分子面對進退維谷的困境；郭松棻〈今夜星光燦爛〉（1997）²⁴ 用當權者的角度重新書寫二二八事件，既是解構歷史，也是建構歷史，情節書寫強調知識分子自我定位的掙扎不已。郭松棻從〈秋雨〉（1970）²⁵、〈草〉（1986）²⁶ 寫知識分子無所適從的處境，〈秋雨〉寫自由主義的凋萎，從1983年8月發表〈含羞草〉改寫為〈草〉，描繪離鄉在外的知識分子心中滿是多重糾結的情緒。訪問中國之後，郭松棻求諸介入歷史縫隙的方式，如〈今夜星光燦爛〉則是再探歷史，文學寫作成為詮釋歷史的一種可能性。

另一方面，對於外省第二代來說，父輩流亡者的歷史遭遇，是流離記憶銘刻，如德希達（Jacques Derrida）在談論話語時，時常提到「銘刻」的問題，寫作是啟動性的，²⁷ 書寫與生命銘刻就此啟動不在場的在場。省籍銘刻身世——

²³ 原以羅隆邁筆名載於香港《抖擻》，創刊號（1974年1月），羅隆邁（郭松棻），〈談談臺灣的文學〉，收入陳映真等編，《春雷之後》（貳），頁1094。

²⁴ 原載於《中外文學》，第25卷第10期（1997年3月），收入郭松棻，〈今夜星光燦爛〉，《奔跑的母親》（臺北：麥田出版社，2002年），頁217-276。

²⁵ 原以郭松芬為名載於美國《大風》，創刊號（1970年6月15日），收入郭松棻，〈秋雨〉，《郭松棻集》，頁221-243。

²⁶ 原載於美國《知識分子》季刊，第3卷第1期（1986年9月），收入郭松棻，〈草〉，《郭松棻集》，頁187-281。

²⁷ 德希達，〈力與意〉，收入德希達（Jacques Derrida）著，張寧譯，《書寫與差異》（臺北：麥田出版社，2004年），頁55。

一種前世記憶的拿取與化身，但省籍在兩者的愛情與婚姻關係中並無直接影響，曾同時訪問過郭松棻與李渝的廖玉蕙，形容夫妻的感情道：「同為小說家的夫妻二人，雖然經歷大難，卻沒有選擇勞燕分飛，反倒因為相濡以沫，顯得分外相親。」²⁸ 一同共存的經驗內化在兩人的文學書寫中，成為揮之不去的歷史皺褶。而相信有人總會在夢中相伴相隨，李渝〈待鶴〉（2010）寫到郭松棻時深情入扣：

有誰，會前來夢中相會且陪伴？是誰，會遞來叫人安心的消息，跟你說，放心，我跟你是在一起的呢。
是有這樣一個人的；只有這樣一個人。
啊，是誰，還有誰，是松棻呢。
人都該在愛還是愛的時節愛過，不是麼？²⁹

成長背景不同的二人，以愛情、以文學相知相惜，成為文壇的文學夫妻。郭松棻與李渝的文學啟蒙濫觴於青春時期。李渝在人文薈萃的溫州街長大，溫州街對她來說，是中國來臺的失意官僚、過氣文人、戰敗的將軍、半調子新女性的窩聚地，³⁰ 但在李渝的印象之外，溫州街所聚集的是政治界、教育界、文化界的各界菁英，李渝曾說：「我來到美國以後，重新開始接觸中國近代史，突然發現這裡、那裡的名字根本就是我家飯桌上常常被提到的。原來我家飯桌上進行的就是中國近代史！」³¹ 在那裡成長的李渝，溫州街順理成章地成為她小說的重要舞臺之一，在《溫州街的故事》〈集前〉（1991）寫到溫州街的地景與人文景緻，與她的寫作所產生的緊密關聯：

在溫州街我渡過了中學和大學這一段生活中最敏感的時光。溫州街賦於我的意義，所挑引起的情思、祈望或幻想，應在下邊諸篇文字間透露，

²⁸ 〈生命裡的暫時停格：小說家郭松棻、李渝訪談錄〉，《聯合文學》，第225期（2003年7月）。2004年2月修正後，再收入廖玉蕙訪談，《打開作家的瓶中稿——再訪捕蝶人》（臺北：九歌出版社，2004年），頁163。

²⁹ 原載《印刻文學生活誌》，第83期（2010年7月），收入李渝，〈待鶴〉，《九重葛與美少年》（臺北：印刻出版社，2013年），頁51。

³⁰ 李渝，〈附錄二：臺靜農先生·父親·和溫州街〉，頁232。

³¹ 廖玉蕙訪談，〈生命裡的暫時停格：郭松棻、李渝〉，頁169。

不在這兒重述。於我，溫州街的故事說不完；若有其他不標明「溫州街的故事」，也都是溫州街故事的延續。³²

李渝於書寫之初，溫州街即是書寫場景，記錄年輕歲月在溫州街的成長圖像。溫州街和李渝的寫作，大體脫不了關係，也提供了李渝接觸歷史的機會。此外，李渝小說的創作始點，由大學時代起：

大學的時候，畫畫的興趣比寫作大，以為將來可能會在前一方面發展。大三選聶華苓老師的創作，作業和考試都得寫小說，寫完交上去，老師拿給《文星》和《中華日報》發表，受到了鼓勵，就這麼開始起來。後來又因為出國念書，又參加中國留美學生運動，停寫了十多年，其間只有一些非正式的國外刊物，例如保鈞的《戰報》、《東風》上寫些論文和散文，無非是自抄自印自看，再自扔到垃圾桶裏去而已。保鈞後有一段時間，政論、雜文、電影戲劇、美術評論、介紹等，甚麼都寫，寫得亂極了，好幾年過去才意識到專志的重要。³³

李渝自陳寫作之於自己生命的種種，提及：「故事雖屬編造，透露了的是當時的生活情況和心境。」³⁴ 看似虛無主義的短篇小說，封存作家心事，而因李渝對藝術的興趣與研究背景，讓她的小說畫面感油然而生，並時常在小說展現對色彩與光影的敏感。文學書寫與繪畫藝術的互文性，可見於1983年李渝的短篇小說〈江行初雪〉，曾獲《中國時報》第六屆小說獎首獎，其篇名與南唐趙幹畫卷〈江行初雪〉同名。

從文學與藝術的跨界結合，召喚而來的是龐大的文化意識，在〈江行初雪〉附錄〈屬政治的請歸於政治 屬文學的請歸於文學〉呼籲文學應與政治分開：「讓文學從人倫、政治、經濟、社會、文化意識那裏歸來。」³⁵ 政治未必是文本的核心主題，但龐大的歷史與文本相關連，乃至由書寫時就此散發出去，使作家

³² 李渝，〈集前〉，收入李渝，《溫州街的故事》，頁3。

³³ 李渝，〈作者序〉，收入李渝，《應答的鄉岸：小說二集》（臺北：洪範出版社，1999年），頁1。

³⁴ 李渝，〈作者序〉，頁1。

³⁵ 原載於《中國時報》，臺北，1984年3月25日，人間副刊，收入李渝，《應答的鄉岸：小說二集》，頁156。

籠罩在時代氛圍，文學從閱讀、書寫或論述中取得連結的是廣義的文化意識的精神層次，包含與實體社會結構對話。郭松棻開始文學寫作是在就讀臺大期間，接觸文學則在進入大學就讀之前，其早期文學啟蒙受到中國1930年代與西方作家之影響，在接受舞鶴的訪問中，述說初中及高中的閱讀經驗：

初二下時，讀到魯迅選集，立刻就被吸引，到現在，魯迅仍是我心儀的中國作家。初中時看了很多言情小說，尤其是暑假，去租書攤租來看。碧侶、馮玉奇、費蒙的看得最多，但是我從來不看武俠小說。

高中時，把傅東華翻譯的第一本中譯本《飄》全看完了；高二時，讀朋友借給的屠格涅夫的六本小說、巴爾札克的《高老頭》等，這些都是大陸譯本，當時臺灣還沒有自己的中譯本；高三時，紀德的作品看得最起勁。³⁶

郭松棻於1957年進入臺大哲學系就讀，受到蘇維熊教授的影響，隔年轉入外國語文學系。³⁷ 這樣的學術背景，深受西方文學及西方哲學的思潮影響。二人文學啟蒙的經驗甚早，在就讀臺灣大學期間即揭開文學活動的序幕。在與廖玉蕙的對談中，郭松棻、李渝承認學院訓練對他們的影響：

廖：您在寫小說時，有沒有受到學院訓練的影響？您是研究美學的吧？

李：那是鐵定的，人家說你吃什麼就是什麼，我覺得學校裡學的就會影響，就像現在這一代，如果他學的不是這個，那他一定是另一個寫法。

廖：那郭先生您覺得呢？您覺得有受到您外文系訓練的影響嗎？您的創作是不是受到很多西方文學的影響？

郭：那是必然的。³⁸

二人皆坦承受到臺大外文系的影響，是其學院現代主義養成的溫床，也成為當代學院現代主義作家世代的共同特徵與集體記憶。馬克思·霍克海默〈啟蒙的概念〉以進步思想角度切入，提出啟蒙意義在於使人們擺脫恐懼，因此「人們必

³⁶ 郭松棻受訪，舞鶴訪談，〈不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻〉，頁40。

³⁷ 簡義明訪談、整理，〈郭松棻訪談〉，頁187。

³⁸ 廖玉蕙訪談，〈生命裡的暫時停格：郭松棻、李渝〉，頁175-176。

須依循自我發展的各個階段來對自我（Ich）加以把握，而喪失自我的誘惑卻又總是盲目而又堅定地介入和維護著這種把握」。³⁹ 換言之，馬克思·霍克海默認為我們必須對自身之處境，開啟明白的意義。

現代主義伴隨著現代化的生活，這必然要面對現代性在臺灣究竟意味著什麼？帶給臺灣知識分子怎樣的時序感？如果現代性在一般人的印象中象徵著「進步」，但知識分子所接收的不是第一手的幼苗，而是經由全球化的多手傳播。邱貴芬在〈落後的時間與臺灣歷史敘述——試探現代主義時期女作家創作裡另類時間的救贖可能〉中，認為「落後的時間感」在臺灣戰後現代主義文學裡扮演重要角色，因為在發展現代主義文學的過程中，臺灣較西方晚將近半世紀。⁴⁰ 於是，必須消解臺灣文學和歷史中的「落後時間感」，如此現代文學才能得到救贖——一種被認為模仿和抄襲的原罪。⁴¹ 作為年輕知識青年郭松棻、李渝在學院習得現代主義，在往後的創作加以超脫西化潮流，並隨著各自創作與生命歷程的積累，轉化為風格與課題的個人化經營。取而代之的是更為詩化的中文字，訴諸於歷史與政治思索。

叁、知識青年、現代主義、感覺結構： 兩人的小說美學

郭松棻、李渝的現代主義文學理念，企圖結合美學形式與歷史探索兩者：「《現代文學》創刊以及六十年代現代主義在臺灣文藝思潮中崛起，並非一個偶然現象，亦非一時標新立異的風尚，而是當時臺灣歷史客觀發展以及一羣在成長

³⁹ 馬克思·霍克海默（Max Horkheimer）、泰奧多·阿道爾諾（Theodor W. Adorno），〈啟蒙的概念〉，收入汪民安等編，《現代性基本讀本（上）》（開封：河南大學出版社，2005年），頁188。

⁴⁰ 邱貴芬，〈落後的時間與臺灣歷史敘述——試探現代主義時期女作家創作裡另類時間的救贖可能〉，《後殖民及其外》（臺北：麥田出版社，2003年），頁85。

⁴¹ 邱貴芬，〈落後的時間與臺灣歷史敘述——試探現代主義時期女作家創作裡另類時間的救贖可能〉，頁106。

中的青年作家主觀反應相結合的必然結果。」⁴² 臺灣的文學發展在時代與政治局勢的影響下，流行西方文藝，諸如：精神分析、潛意識與意識流小說、超現實主義、存在主義等思潮、理論的風行。

郭松棻〈落九花〉（2005.7）寫到19歲的民國鄉愁時指出：「在沉默和安靜中，他的民國，他對世事的願景，總是濃烈地襲到心頭，像是來自重疊而又遙遠的天空的一片子雲，像來自大洋的海鷗的輕喚，那時他才十九歲，還未認識曉雲，然而一種濃郁的感悟是那麼親切，像幼時在陰濕的角落 見了母親的衣角。」⁴³ 1960年代，年輕知識分子李渝、郭松棻在文學創作及譯介表現上，顯出對存在主義的高度興趣，在早期的小說中，李渝、郭松棻的文學書寫為個人的思緒表現。一般認為現代主義晦澀難懂，但對作家來說並非如此，亦即現代主義在臺灣進行文化翻譯的現象，李渝曾在訪談中表示寫實主義是最不寫實的：

跟生活貼近不一定是寫實，生活是片段的，所以你可以寫一杯咖啡，再寫地板，之後再引到別的地方去，當然，最後要呈現的是一個整體，這個不寫實的；還有時間的跳接，我剛剛看到玉蘭花，就想起我們溫州街舊家門口就有一顆玉蘭，人物經過時間的隧道，不是有秩序的，是多面的，多層次的，時間本身不是一個格局，這些都是生活，如果真要說，順時針寫反而不是寫實的，不是生活的，真要辯論的，這是反生活，反寫實的。吃到一個東西，想起小時候的某個滋味，就會跳到那裡去，所以你真的要吵這個主題的話，寫實主義是最不寫實的。⁴⁴

馬克思·霍克海默〈啟蒙的概念〉一文指出：「啟蒙對一切個體進行教育，從而使尚未開化的整體獲得自由，並作為統治力量支配萬物，進而作用於人的存在和意識。但真正的革命實踐則取決於理論對麻木不仁拒不妥協，後者正是社會使思想發生僵化的原因。」⁴⁵ 在其認知中，世界的組成雖然固態，或充滿了命定論，但仍具備改變的思想資源與行為動力，社會主義的提案成為新世界的可能

⁴² 白先勇，〈《現代文學》創立的時代背景其及精神風貌〉，收入白先勇，《現文因緣》（臺北：現代文學雜誌社，1991年），頁8。

⁴³ 郭松棻，〈落九花〉，《印刻》，第23期（2005年7月），頁101。

⁴⁴ 柯鈞齡訪談，附錄〈漂流的意願，航行的意志——作家訪談錄〉，頁180。

⁴⁵ 馬克思·霍克海默、泰奧多·阿道爾諾，〈啟蒙的概念〉，頁193。

性。但是，在否定工具理性發達的同時，對於社會主義的積極態度，又該如何取得平衡？企圖除魅的進化論調的其他——一種關於詮釋生存的方法。而方法論中的程序：衝擊、調整與再詮釋，正是李渝、郭松棻詩化美學的政治路徑。鄭鴻生在其回憶中提及：「存在主義在當時是個流行卻又危險的題目，被當局指稱與共產思想有著曖昧的關係……。」⁴⁶ 從此說法，可以看出現代思潮之下的暗潮湧湧，而存在主義的命題從學院萌發，但不在學院裡終結，成為臺灣現代主義文學場域中重要的思想資源。

張誦聖導入場域論調中，現代主義結合批評範式，成為文學的特色，這意味著文學同時呈顯現代社會體制，是現代性重要的組構成分。⁴⁷ 這複雜的體制場域論，文學與社會的隱微交媾，也許可以詮解李渝、郭松棻在大學時代的文學創作。至於現代主義爭論不休的遲到問題，在李渝、郭松棻兩人早期的書寫中，像是個成長的過渡期。《現代文學》為李渝、郭松棻在臺灣大學就讀時所發表的刊物場域，李渝曾在《現代文學》發表過2篇短篇小說，分別為〈四個連續的夢〉（1964）⁴⁸ 及〈彩鳥〉（1965）⁴⁹，其他小說如〈水靈〉（1965）⁵⁰、〈夏日·一街的木棉花〉（1965）⁵¹ 則散見於各報章上。

〈水靈〉是一篇存在主義風格強烈的作品，內容與現實之間保持不著邊際的距離。故事以第一人稱敘說我和安寧「曾經捉到一條大青魚，淺紅色的肚子上有大片大片的魚鱗。陽光照在上面，整條看來好像是銀塑的一樣。」⁵² 安寧離主角

⁴⁶ 鄭鴻生，〈第一章——前夜〉，收入鄭鴻生，《青春之歌》（臺北：聯經出版社，2001年），頁14。

⁴⁷ 張誦聖，〈文學史對話：從「場域論」和「文學體制觀」談起〉，收入黃錦樹、張錦忠編，《重寫臺灣文學史》（臺北：麥田出版社，2007年），頁188-190。

⁴⁸ 原載於《現代文學》，第21期（1964年6月），頁92-96，收入李渝，〈四個連續的夢〉，《應答的鄉岸：小說二集》，頁177-183。

⁴⁹ 原載於《現代文學》，第26期（1965年11月），頁195-198，李渝，〈彩鳥〉，收入李渝，《應答的鄉岸：小說二集》，頁193-197。

⁵⁰ 原載於《中華日報》，1965年5月19日，李渝，〈水靈〉，收入李渝，《應答的鄉岸：小說二集》，頁185-191。

⁵¹ 大學三年級時，選修聶華苓的創作課，由聶華苓拿給《文星》發表。原載於《文星》第91期（1965年5月），李渝，〈夏日·一街的木棉花〉，收入李渝，《應答的鄉岸：小說二集》，頁199-206。

⁵² 李渝，〈水靈〉，收入李渝，《九重葛與美少年》，頁266-267。

而去，但主角相信「她一定會回來的，因為我這麼喜歡她。」⁵³ 此為李渝第一篇發表的短篇小說，先收錄於《應答的鄉岸：小說二集》（1999）裡，於2013年出版《九重葛與美少年》再度收錄，李渝在小說之後寫道：

此文一九六五年五月十九日刊登在《中華日報》上，是我第一篇發表的小說。很多年後跟松棻聊起它，說當時沒留剪報，原稿不見了。松棻拿出一張脆黃的原報頁，「給你留著了。」

這裡每篇都經過改動，除此篇以外；謹以青澀文字記誌與松棻共度的少年時光。⁵⁴

此情此景，一面表現鶼鶼情深的惺惺相惜，一面見證文學表現中存在與死亡的詩化文字，在李渝早期書寫中為青春生死勞憂，相關議題思索亦體現在郭松棻的閱讀版圖上，顯現於他對沙特的研究興趣。1961年郭松棻在《現代文學》發表〈沙特存在主義的自我毀滅〉（1961）⁵⁵，文學創作方面於《大學時代》刊登一篇短篇小說〈王懷與他的女人〉（1958）⁵⁶。後來郭松棻於臺灣大學外文系擔任助教期間，在《文星》發表〈這一代法國的聲音——沙特〉（1964）⁵⁷的文藝介紹，並參與《劇場》編輯。李渝、郭松棻於1960年代的書寫風格和存在主義息息相關，並深受《現代文學》影響，在挪用現代主義的創作手法的同時，產生文化翻譯與民族主義的內涵質變：

現代主義似乎不應與李渝、郭松棻這些作家發生關係。因為他們所曾經堅持的政治信仰，其實是反現代主義的。但唯其如此，我們得見李渝還有其他同道這些年所經歷的變與不變。他們曾為了改造中國，急切擁抱以社會、民族、現實是尚的主義；到了中年驀然回首，他們反而了解捕捉現實、更新民族的要徑之一，就是在於堅守個人的意志，操演看似最為無用的文學形式。但有沒有如下的可能呢：他們的民族主義原就是基於一種純粹的審美理想，他們的海外運動打從頭起已帶有荒謬主義的我

⁵³ 李渝，〈水靈〉，收入李渝，《九重葛與美少年》，頁268。

⁵⁴ 此引文列於此篇小說的文後附註。李渝，《九重葛與美少年》，頁273。

⁵⁵ 郭松棻，〈沙特存在主義的自我毀滅〉，《現代文學》，第9期（1961年7月），頁5-27。

⁵⁶ 郭松棻，〈王懷與他的女人〉，《大學時代》，第10期（1958年4月），頁23-24。

⁵⁷ 郭松棻，〈這一代法國的聲音——沙特〉，《文星》，第76期（1964年2月），頁16-18。

執色彩？果如是，現代主義與社會主義，個人節操與民族情感竟可不斷的
二律悖反形式，在他們生命／作品中形成辯証。⁵⁸

回頭看郭松棻、李渝在1960年代的書寫中，存在主義的文學氛圍十分濃郁，並與關心社會的情懷一同發作，一如同為保釣世代的錢永祥評道當時的臺灣一圈又一圈或可泛稱為「現代主義」的哲學、思想、文化騷動，進入了一代人的意識，而其間的頭緒要透過臺灣思想史的研究；⁵⁹ 而這樣的時代氛圍融入了郭松棻、李渝早期的書寫中。李渝以詩化的語言堆砌個人式的存在主義書寫；思考人存在面臨的思緒困境，例如：李渝〈夏日·一街的木棉花〉環繞著生死、存在、愛情等人生議題，運用夏日、街道、木棉花和女孩的思維拼貼小說的語境。女孩在小說結尾言：「為什麼要說這些呢？愛之後我們都累了。絕不是這些，我們正在年輕，也正在發狂。你看，我的愛，頭髮像一匹黑夜一樣的長。」⁶⁰ 年輕人面對愛情、生死等人生問題，既是多愁善感又是期待，超脫愁緒後，展現瘋狂青春的思考辯證，這樣類似自我思考的過程，呈現女孩在面對人生議題時，是年輕而不甘寂寞的，而對方和女孩也思考和主角相同的問題，兩人在輕狂的生活中探索人生的意義，重新發現存活的生命力。此篇小說中，充滿青春的憂鬱，這是李渝早期小說的特色之一。此一特色，同見於李渝的另一篇小說〈四個連續的夢〉，作者以四個夢境串起故事。

〈四個連續的夢〉涉及了「飛／跳」、「自由／限制」等在虛實之間的拉扯，四個連續的夢並不講述美好的夢境，而是將對於現實種種的不滿與侷限，持續地延伸到夢中；第一個夢境主角因為掉了石膏駱駝，而喪失自己的方向，不斷在夢中吶喊。第二個夢境則是以為自己會飛，卻還是不能飛，在無法實現自己的想法後，主角只好安慰自己：「別怕，這是夢，這只是夢。」⁶¹ 在主角跳脫了夢境後，飛翔的心願亦不可能成真。第三個夢境中，主角隨意地攀爬行為在自己的夢中，突然間遭受他人指責，主角在夢中沒有行動自由，不知自己到底哪裡做

⁵⁸ 王德威，〈無岸之河的渡引者——李渝的小說美學〉，收入李渝，《夏日踟躕》（臺北：麥田出版社，2002年），頁8。

⁵⁹ 錢永祥，〈跋：青春歌聲裏的低調〉，收入鄭鴻生，《青春之歌》，頁316。

⁶⁰ 李渝，〈夏日·一街的木棉花〉，頁206。

⁶¹ 李渝，〈四個連續的夢〉，頁179。

錯。在現實被種種所限制，在夢中也沒有完全的自由。而第四個夢不見了；作者在夢裡讓夢不見，後來又讓夢變成易碎品——玻璃球，讓主角不斷追逐玻璃球，最後夢居然被消滅，連在夢裡的夢也被消滅，不因為真實狀態清醒而讓夢消失，卻讓夢在夢境中消失，這樣的弔詭，反而讓人產生睡夢與清醒的錯位。綜合四個夢來看，這四個夢都不是快樂的夢，反倒是充滿現實的氛圍，讓虛幻／真實產生顛倒，這樣虛實對稱的方式，在〈彩鳥〉中更直接實驗在格式上，篇幅分為橫式及直式的段落，且是斷裂又相連，橫式以粗體字寫在上，直式行列在下，上文像是飛行的鳥，以1-2行的詩化短句飛翔於書頁面上的天，直式則鋪排我們的愛情與烏鴉的互文關係：

那隻黑色的鳥，有一天安靜的夜飛走了。

它這回終於走了，（死亡的來，不是今天，就是以後的另一天）。

夏過了後，屋子變得更空曠。一吹就滿是風信子。

一種叫風信子的東西，乾得叫你發氣。

我覺得在抒情就要吐，並且我遺憾著一直不能做好，因此我一直不停的說鳥。⁶²

風與鳥裁縫兩人的愛情，橫排最後一句為：「你終於聽見了鳥。」⁶³ 摸不清的抒情，似乎於新詩形式的表現，淋漓愛情朦朧與說不清的感情本質、定義。她將個人的生命思考化為小說情境，且採用夢境或猶如夢境般的情節安排，小說表現個人的處境問題，雖片斷，但也許如李渝說沒有戴上面具。李渝早期寫作中的人生困境，亦出現於郭松棻〈王懷和他的女人〉。〈王懷和他的女人〉為郭松棻在《大學時代》所發表的短篇小說，故事中的愛情也許未如李渝的模糊曖昧，在短小的篇幅內，特別注重夫妻之前的互動、來龍去脈，這類的夫妻互動方式，爾後成熟於郭松棻往後的書寫當中，並訴諸臺灣歷史的時代語脈中；從較為日常的夫妻問題，加入歷史元素，如〈月印〉⁶⁴（小說時空為二二八與白色恐怖）中在

⁶² 李渝，〈彩鳥〉，頁195。

⁶³ 李渝，〈彩鳥〉，頁197。

⁶⁴ 原連載於《中國時報》，1984年7月2-30日，人間副刊，收入郭松棻，〈月印〉，收入郭松棻，《雙月記》（臺北：草根出版社，2001年），頁1-119；郭松棻，〈月印〉，收入郭松棻，《奔跑的母親》，頁13-112。

文惠善妒的情緒下，害慘了自己的敏哥，不出處其中轉折處的旁觀者，以為文惠大義滅親。可憐的敏惠，丈夫鐵敏在妻子不理解的地方活躍著自我理想，這事件當中沒有真正的壞人。若要說找到郭松棻小說中的壞人，⁶⁵ 也許王懷可以勉強當作一例，但最後他也走向懺悔之路。

郭松棻〈王懷和他的女人〉，從王懷為阿順唸經開始，用時空跳接的敘事方式，逐漸讓故事有了完整的面貌，到故事的結尾，讀者才能一探小說的過去、現在、未來。郭松棻從大學時期就深入研讀存在主義，並留存一本筆記本。簡義明訪談郭松棻（訪談日為2004年2月20-25日），⁶⁶ 這份原先收錄在博士論文的訪談錄，打破日期次序，由「家族記憶、知識啟蒙與臺大歲月」、「柏克萊時期、保釣運動與哲學的探尋」、「文壇交遊、文學閱讀和創作」三個面向呈現，⁶⁷ 由此彰顯郭松棻的人生與文學軌跡。這份訪談紀錄提及大學時代留存的筆記本對話如下：

簡：這一本是你大學時代的筆記嗎？

郭：對，念存在主義的時候寫的，那時都自己念，讀的時候是滿興奮的，雖然表面上是不讀書不上課，在玩，可是碰到自己有興趣的東西還是會追。你看這個，海德格的《存有與時間》，不懂的英文從頭查到尾，硬啃進去。⁶⁸

〈王懷和他的女人〉為郭松棻大學時期的作品，是參與保釣運動之前的書

⁶⁵ 李渝接受訪談時，提到唐文標編《1984臺灣小說選》，他評論郭松棻〈月印〉，「他說郭松棻小說裏邊沒有一個壞人，都是好人。」家人聽了覺得唐文標說得很對，李渝並說郭松棻妹妹也有相同感受：「哥哥的人格是沒有塵霾，沒有瑕疵的。他的確是這樣，倘若他覺得自己有缺點，他會很有意識地去改進，會真的去改進。」李渝受訪、鄭穎訪談（訪談時間：2008），〈在夏日，長長一街的木棉——記一次訪談的內容〉，收入鄭穎，《鬱的容顏：李渝小說研究》（臺北：印刻出版社，2008年），頁186。唐文標在〈「月印」評介：無邪的對視〉中評：「郭松棻書中沒有惡人，而且一切行為皆是無私的，靜靜地，我們可以體驗到那種「生命樂」，長久以來，在繁忙的螞蟻式的社會，我們已看不到這樣的歷史人物了。」唐文標，〈「月印」評介：無邪的對視〉，收入唐文標，《1984臺灣小說選》（臺北：前衛出版社，1985年），頁270。

⁶⁶ 簡義明訪談、整理，〈郭松棻訪談〉，頁175。

⁶⁷ 簡義明，〈後記〉，收入郭松棻，《驚婚》，頁244-245。

⁶⁸ 簡義明訪談、整理，〈郭松棻訪談〉，頁223。

寫，並不在小說創作與文藝評論上，而是對於存在主義哲學的鑽研。然而從此一短篇小說的創作手法，約莫可以透露出他將此一思考放入創作的樣貌。在故事的一開始，郭松棻沒有講明阿順的死訊，而是把故事時空拉到四十年前的王懷娶親，推演到王懷和阿順的相處方式、王懷發跡等婚後發生的事，最後才把小說拉回現在，利用時間錯置的書寫手法，在簡短篇幅中剪裁主角王懷的形象，以全知全能觀點敘事。故事內容為：男主角王懷原本想要娶蘭姑，卻被蘭姑打回票。一回在上城路上，三嬸向他饒舌：「吹了嗎？王懷，憑你這副相兒還想討老婆？」⁶⁹ 本來王懷覺得被打回票沒有大不了，一聽這話，他受不了，下定決心討個老婆，娶了阿順。但王懷不滿意阿順，總認為她粗手粗腳，生活上對阿順百般挑剔。後來，王懷當醫生卻不開藥，安尊神明和滿爐的香灰開啟他的事業。過沒多久，大家當他作活佛。他不滿阿順沒有生兒子，總在不如意的時候，找阿順當出氣筒。之後，阿順得病且持續一陣子不見起色，不幸死去。王懷在妻子去世當天，連夜為她唸經，之後消失於城鎮間，有人看到王懷在乞丐群中出現，大家疑惑王懷有這麼多錢，為何要去乞討呢？作者寫道：「這是懺悔，或是贖罪？或是贖罪？是天罰？或是自罰？誰知道呢？誰又能說？」⁷⁰ 留下許多問號，供讀者解讀。1960年代的郭松棻，除發表此一短篇小說，並於1961年及1964年發表〈沙特存在主義的自我毀滅〉、〈這一代法國的聲音——沙特〉等評論沙特思想的文章，顯示郭松棻對於存在主義的鑽研非常深入，白先勇在書中寫道：

郭松棻取了一個俄國名字伊凡（Ivan），屠格涅夫也叫伊凡，郭松棻那個時候的行徑倒有點像是屠格涅夫的羅亭，虛無得很，事實上郭松棻是我們中間把「存在主義」真正搞通了的，他在「現文」上發表了一篇批判沙特的文章，很有水準。⁷¹

白先勇認為郭松棻在同儕之中是真正理解存在主義的，且郭松棻運用其理解發表相關的論述文章及小說創作。在〈沙特存在主義的自我毀滅〉一文中，郭松棻批判在沙特「存在先於本質」的推演下，苦悶、孤獨、絕望變成戲論；另一篇

⁶⁹ 郭松棻，〈王懷與他的女人〉，《大學時代》，第10期（1958年4月），頁24。

⁷⁰ 郭松棻，〈王懷與他的女人〉，頁23。

⁷¹ 白先勇，〈不信青春喚不回——寫在《現文因緣》出版之前〉，收入白先勇，《第六隻手指》（臺北：爾雅出版社，1995年），頁294。

論文〈這一代法國的聲音——沙特〉則論述沙特作為文學家和哲學家都失敗了，但郭松棻還是認為沙特是一覺醒、最能夠正視困境、企圖解決困境的知識分子；他思考著西方思潮：沙特與卡繆的思想研究、存在主義與歐美文學現代主義之間的關係。從這二篇論文看來，郭松棻非常深入研究沙特的思想，雖然他並沒有全然同意沙特的思想，卻仍肯定沙特是個能正視困境、提出解決方法的知識分子：

因為時代昏聩了，科學會盲目的引我們去自毀，政治有演成獨裁而活埋人類的可能，因此唯一可信賴的是個我。人是自由的——在境遇裡去自由，而自由是不斷的創造自己，沙特幾挾吉珂德的精神狂熱的在社會裡建立自己，絲毫不懷苟且，且有理想，這是萬難的！因此有人斷言沙特的終場是榮耀——殉道者的榮耀，正因為他所操持的這種態度，使我們關懷他；雖然，作為一個「哲學家」，他失敗了；作為一個「文學家」，他也失敗了。但他是當今最醒覺、最能正視困境而企圖解決困境的智識分子。⁷²

引文中講述沙特的思想，郭松棻將自己所處的遭遇一併以預言形式隱含在論述之中。據魏偉莉訪問郭松棻大學時期友人李日章，亦談到郭松棻對於存在主義的瞭解帶著人道精神：「郭松棻對存在主義的瞭解，在我們當時是一等一的。他是那種比較孤獨的人，比較側重思想性，比較有人道精神的人。他跟現代文學社不算同一掛。」⁷³ 於此，亦對郭松棻往後作品中的理想主義色彩作了註解。郭松棻回應簡義明提問他與《現代文學》核心成員的關係時，指出：「就是在籌備的時候，想辦法幫他們募一些經費，至於我自己的個性，是不會想要加入任何一個群體的。都是單槍匹馬，獨來獨往，王文興、白先勇、歐陽子都是我的同班同學，大概只有和他們一起出去旅行過一兩次。沙特那一篇會刊登是因為我一邊在寫，寫完後就給他們刊登。」⁷⁴ 從李日章與郭松棻本人的說法中，可看出郭松棻與現代文學社的差別，並比較出雙方往後發展軌跡之不同，且早期的人道主義色彩和晦澀的存在主義相結合，展現在後期的文學書寫中，郭松棻〈向陽〉

⁷² 郭松芬，〈這一代法國的聲音——沙特〉，《文星》，第76期（1964年2月），頁18。

⁷³ 此為魏偉莉訪談李日章的部分內容，轉引自魏偉莉，《異鄉與夢土：郭松棻思想與文學研究》，頁39。

⁷⁴ 簡義明訪談、整理，〈郭松棻訪談〉，頁193。

（1983）結局就明白道：「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。」⁷⁵ 悲憫平民在各政權爭奪中國的過程中，成為犧牲者的處境。注意到人在時代政權拉鋸之精神糾結與生死掙扎，在早期小說裡是思考存在本質的一種表現。

李渝、郭松棻二人的早期書寫風格，誠如李渝〈夏日·一街的木棉花〉常常提及的生死、存在、愛情等人生議題，另一篇〈四個連續的夢〉以夢中場景反映女孩心境，其他小說如：〈彩鳥〉、〈水靈〉等作品以思索存在議題為其作品基調。李渝在鄭穎訪談〈在夏日，長長一街的木棉——記一次訪談的內容〉中表示：「其實我們看現代主義東西，就是光影。六〇年代的現代主義與存在主義看似頹廢，但本質並不是的，它是從悲劇來找力量，這跟後現代不一樣，後現代是把悲劇變成戲謔、黑色幽默，因為時代受不了，再不這樣就自殺了。」⁷⁶ 現代主義與存在主義在李渝、郭松棻眼中，是希望的象徵，李渝如是述說存在主義對郭松棻的意義：

他說存在主義是一種浪漫主義，常人把存在主義看作是頹廢、看成是虛無，可是你從另一個觀點看，它正是從不可能中創造可能。如存在主義最有名的薛西弗斯，就是滾石頭，你在滾石頭之中找到了你生命的意義。如果這樣看的話，那有太多意義了，比如說從很簡單的小販推出來賣臭豆腐，他每天就賣這個臭豆腐，就像我們每天在滾石頭，老實說，寫小說就像在滾那塊石頭，你可以站在那裏來想，就會像沈從文一樣，就會看出那種意義來。⁷⁷

非一般對存在主義的觀感，表現在郭松棻早期的寫作中，書寫最平凡的悲哀婚姻，由小見大，進一步思考生命議題。郭松棻〈王懷和他的女人〉以時空跳接、景物營造氛圍的書寫，結局更連用多個問號，將敘事觀點還諸於讀者；同時運用多種手法，拼貼出不幸婚姻背後的前因後果，以及扁型人物阿順的逆來順

⁷⁵ 原以羅安達筆名載於《文季》，第1卷第2期（1983年6月），收入郭松棻，《郭松棻集》（臺北：前衛出版社，2004年），頁53-54。

⁷⁶ 李渝受訪，鄭穎訪談，〈在夏日，長長一街的木棉——記一次訪談的內容〉，頁187。

⁷⁷ 李渝受訪，鄭穎訪談，〈在夏日，長長一街的木棉——記一次訪談的內容〉，頁187。

受、圓型人物王懷在性格上的變化。沒有特定結論的故事結尾，便是李渝、郭松棻小說此一時期的特色。上述文本大抵呈現主角向內心的自我求取，從事個人心靈與人生境遇的探求，使得兩人早期的書寫成了臺灣學院現代主義文學的縮影。在積極意義上，是希望在不可能的處境中找到希望的光明留存。而早期發表沒有確切結局的小說化為對歷史索求的詩意力量，兩人脫離早期寫作後，在創作議題上一面延續現代主義的美學風格，一面有別於從前存在主義式的小我困境，漸次地將文學書寫與所關懷的社會、歷史議題相結合。李渝的保釣小說〈關河蕭索——給柏克萊保釣運動一二九示威十周年〉（1980）寫保釣運動學生的熱情：

中國的臉也可以這樣光輝彩耀麼？除了麻將桌上的臉也有這樣的臉麼？然而不容我遲豫，一名戴眼鏡的學生在人羣之中站立起來，高舉起一隻緊握的拳頭，大聲地喊到：

「釣魚臺，中國地！」

一片高昂雄厚的回聲從羣眾中，掩蓋了他。⁷⁸

在保釣運動中，與中國民族主義相呼應。在保釣世代鄭鴻生《青春之歌》的回憶裡，劉大任與郭松棻兩人的風格是極具辯證性的：

劉大任和郭松芬兩人在出國前就都屬於與陳映真一樣有著強烈社會意識的作家，在當年的知識青年中擁有一些讀者，也是我們敬仰的前輩。我們在流入島內的海外保釣刊物上，讀到了這些前輩開始發展出來的批判帝國主義霸權的第三世界左翼立場，他們在思想上的激進發展自然給了我們很大的啟示與鼓舞。他們在思想上的激進發展自然給了我們很大的啟示與鼓舞。⁷⁹

據鄭鴻生的回憶，當年曾在加州柏克萊校園聽過郭松棻演講的人士，提及「郭松棻小小的身材，講起話來卻像個巨人，極有煽動力」。⁸⁰ 參與保釣運動過

⁷⁸ 原載於《中華雜誌》，第14期（1981年3月），收入李渝，〈關河蕭索——給柏克萊保釣運動一二九示威十周年〉，收入李渝，《應答的鄉岸：小說二集》，頁166。

⁷⁹ 筆者按：郭松芬即為郭松棻。鄭鴻生，〈第六章——尋找左翼的思想資源〉，收入鄭鴻生，《青春之歌》，頁127。

⁸⁰ 鄭鴻生，〈第六章——尋找左翼的思想資源〉，頁126，註1。

程中，二人對政治的熱情看似與存在主義脫節，但從哲學出發，即是宛如古典哲人的社會關懷，利奧·施特勞斯（Leo Strauss）〈現代性的三次浪潮〉中詰問世界走向的好與壞，在現代性危機之中，現代人已經錯失了信念，而「寥寥幾代之前，人們還是普遍確信人能夠知道什麼是對的，什麼是錯的；能夠知道什麼是正義的（just）或好的（good）或者最好的（best）社會秩序——一言以蔽之，人們普遍確信政治哲學是可能的，也是必要的。在我們的時代，這個信念已經回天乏力了」。⁸¹ 在郭松棻的信念裡，就是從哲學與文學來思索世界的樣式與走向，李怡的訪談文章中，就描述郭松棻對事物有較強烈的批判性格：

初中時，他在文學中找到魯迅，覺得魯迅的作品是他所需要的東西，在西方文學方面，他一直尋找到卡繆，才找到了自己要的東西，後來，他看到有一個人反對卡繆，這個人就是沙特。從接受卞〔按：應為「卡」之誤字〕繆，到沉迷沙特，直至後來接觸到沙特後期所信服的馬克思主義，應該說是郭松棻在保釣以前的「左派背景」。沙特晚年的一句話，說馬克思到現在仍然是活的思想體系，而且是唯一的思想體系。這句話說得那麼重，使郭松棻很早就覺得不能不弄懂馬克思主義。⁸²

郭松棻自大學時就開始撰寫存在主義相關的論文，在論文中，往往包含他對當代社會的思考，並藉由沙特認識到馬克思主義。訪問郭松棻的簡義明在訪問〈後記〉中，憶起郭松棻「自從一九九七年那場嚴重的病痛之後，在漫長的復健歲月裡，作家以無比堅毅的意志回到日常生活、閱讀與創作。」⁸³ 對郭松棻自律性甚高的人生，他形容：「這樣自省式的精神，其實貫串著郭松棻一生，不管是大學時期對存在主義的探索，柏克萊時期參與的保釣運動，以及重回文學之路每一篇小說的孕育，皆是如此。每一個他曾經寫下的文字，都是作家和這世界互動、交談、搏鬥之後的證明與憑藉，並以凝練的文體風格留給讀者們。」⁸⁴ 雖然，1980年代之後，當郭松棻、李渝再度重返小說創作時，已不同於他們在大

⁸¹ 利奧·施特勞斯（Leo Strauss），〈現代性的三次浪潮〉，收入汪民安等編，《現代性基本讀本（上）》，頁156。

⁸² 李怡，〈昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程〉，頁754。

⁸³ 簡義明，〈後記〉，頁244。

⁸⁴ 簡義明，〈後記〉，頁245。

學時期與出國之前對於存在哲學與現代主義的理解。但欲與所處世界對話，不斷地進行辯證與重新體會，正是李渝、郭松棻的文學藝術，融合他們在政治上所遭遇的種種，使他們的文學風格瀟灑對於家國的不確定感，而不確定感又是確切實存的，如此一來現代主義也寫實了起來。早期的寫作在郭松棻、李渝的寫作軌跡中，在學院的滋養下，呈現異於白先勇的孤臣孽子、王文興的精雕奇詭等學院現代主義作家的書寫路徑。

肆、結論：現代主義中的失落國度

從過去走來，郭松棻筆下的小說人物總是在思考：「他因為沉默而感到驕傲，那段時間，他變得很陌生，也難以向她傾吐實情，那段時間，他不想見面，他一定是想單獨思索了。臺北的人是忍受不了寂寞的。」⁸⁵ 寂寞臺北人處於紊亂的臺灣歷史脈絡，文學仍是無法棄絕堅強信念。李渝〈跋：最後的壁壘〉（2013）回顧文學之於自我的意義：「然而在私我的層次上，對個人來說，它的功能和意義卻始終不曾遺失或稀釋過；如果文學依舊可以使人面對逆境，從生命的無奈中振作起精神，把日子好好的過下去，那麼寫小說，或者寫作，就仍是一座堅守的壁壘，一道倔強的防線，一種不妥協或動搖的信念。」⁸⁶ 留學生時期，李渝和郭松棻不免在國族認同上產生疑惑與找尋心態，二人將如此心境放入小說中，又因自身的學院背景與特殊經歷，造就兩人獨特的美學技巧。這對文學夫妻沒有放棄過現代主義的文學風格，更具體地說，現代主義是李渝、郭松棻的文學與生命，也是他們創作的起點：

李渝與郭松棻則是一對夫妻檔作家。兩人在大學時代都已經創作；保釣運動後數年，開始撿拾舊業，並分別在八〇年代再露頭角。……李、郭兩人可謂惜墨如金，但她（他）們有數的作品，幾乎篇篇幽謐深遠，耐人細讀。李渝是藝術史博士，而郭松棻對繪畫及電影的熱中可謂其來有自。或許因此，他們作品中展現的強烈視覺意象，在當代作家中極其鮮

⁸⁵ 郭松棻，《驚婚》，頁66。

⁸⁶ 李渝，〈跋：最後的壁壘〉，收入李渝，《九重葛與美少年》，頁277-278。

見。兩人行文運字，都以簡約凝練是尚。而我懷疑這對風格近乎自苦的要求，其實是一種凌厲的（藝術或政治的）生活信念延伸。⁸⁷

李渝、郭松棻在1974年7月訪問中國，知曉他們所嚮往的國家並不存在。但他們沒有放棄追尋全新的中國，只是全新的中國無法在現實中實現，轉存於他們所書寫的小說之中，李渝從《溫州街的故事》（1991）、《金絲猿的故事》（2000）⁸⁸、《夏日踟躕》（2002）中或多或少、或隱晦或明顯的桃花源想像，甚至於讓小說人物直接追尋桃花源：李渝《金絲猿的故事》中父親的過往開啟馬懷寧去中國追尋桃花源之旅，在文學中，李渝從來都沒有放棄桃花源存在的希望，這樣的期望延續到〈賢明時代〉（2005）⁸⁹中永泰公主仙蕙和武延基之間的愛情，二人的愛情沖淡歷史的血腥，並跨越中國史書的文字記載。李渝在書寫版圖上延伸史觀縱向，在寫作史上用溫州街連接古中國，將桃花源的時空領地擴大，繼續投擲回應給企盼的鄉岸。從早期的溫州街出發，遙想鄉岸、追尋鄉岸，進入歷史，走向桃花源；李渝「桃花源」的出發地在溫州街，那是其鄉愁之最初所在。李渝的第二本小說集《應答的鄉岸：小說二集》，收錄其早期書寫的小說作品，在〈作者序〉（1999）中曾表示：

最早的幾篇，〈夏日·一街的木棉花〉、〈水靈〉、〈青鳥〉等，文字隨興而走，多為囁語夢話童言，後來自己不敢再看，藏放起來有數十年之久，只有松棻常提醒，那幾篇才是小說。這次為了出版，硬著頭皮校讀下去，瞭解了話的意思；這幾篇容面天真無邪，後來寫的多少都戴上了面具。⁹⁰

郭松棻認為李渝早期的小說顯得真誠，沒有戴上面具；另一方面，郭松棻在訪談中曾表示：「說起來，我絕對是西化派的。題材則是因為臺灣嘛！對臺灣的

⁸⁷ 王德威，〈秋陽似酒：保釣老將的小說〉，收入王德威，《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》（臺北：麥田出版社，2001年），頁391。

⁸⁸ 李渝，《金絲猿的故事》（臺北：聯合文學出版社，2000年）。

⁸⁹ 可見諸於〈賢明時代〉小說情節，收入李渝，《賢明時代》（臺北：麥田出版社，2005年）。

⁹⁰ 李渝，〈作者序〉，頁2。

印象還是比較深。」⁹¹ 由此不難理解臺灣歷史與現代主義對於李渝、郭松棻的影響。李渝、郭松棻從小對臺灣留存流亡心態或漂泊心態，關於童年與家國認同之間的關係，李渝本身有所意識，在〈童年和童年的失落：影片「童年往事」看了以後所想起的〉（1986）中寫道：

對「童年」產生認識，其實也是一種對歷史（個人歷史）的產生認識，也有一個漫長而辛苦的過程；一定要等童年過去或失落以後，才會在絲縷之間逐漸出現「童年」的意義。懷想童年，與其要說是追念舊夢，感嘆時光的易逝，倒不如說是看到了夢的失落和理想其實並不存在的這一冷酷的現實。這是「回觀」而非「重溫」的過程。換句話說，「童年」作為文藝主題應該不止是追憶懷舊，或是社會時代的再現而已；它在創作者的心底必定要代表著某一種啟示，某一種期待，某一種僅能與純稚同歡共存的理想或精神，一種鄉國。被生活載浮到遙遠的荒境的人，驀然回身，才發現鄉國存留在童年。⁹²

綜之，李渝加諸文學創作的不只是純文學，還負載鄉國懷想與失落。李渝於1944年生於中國重慶，後隨國民黨政府來臺，對於臺灣這塊土地，認為過去家國殘存於自己的童年。郭松棻亦有一種無法定義家國的焦慮，身為戰後世代的本省人，郭松棻對於臺灣歷史與處境有著「半擬流亡心態」或「半擬漂泊心態」。郭松棻生在臺灣、長在臺灣，童年沒有流亡經驗，但面對臺灣多舛的歷史，加上自小接受國民黨教育，使其產生「亞細亞孤兒」的心態，李怡在訪問7位老保釣、留美左翼知識分子後，⁹³ 寫成〈昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程〉（1982）一文，寫到訪問郭松棻的片落標題如是定義：「從小他就在『亞細亞孤兒』的心態中長大，使他較傾向於譴責性，對事物的批判性較強，當然也希望對

⁹¹ 廖玉蕙訪談，〈生命裡的暫時停格：郭松棻、李渝〉，頁176。

⁹² 這是李渝在觀賞侯孝賢導演《童年往事》後所寫下的觀影心得。李渝，〈童年和童年的失落：影片「童年往事」看了以後所想起的〉，《當代》，第4期（1986年8月），頁67。

⁹³ 這7位知識分子分別是：段世堯、林孝信、郭松棻、程明怡、王春生、崔少明、陳治利等人，李怡在前言寫到7人學歷：「七位被訪者當中，四位有博士學位，另三位在放棄學業時正在攻讀博士班。因此，都是留美的中國高級知識分子。」郭松棻為保釣運動，放棄繼續攻讀博士學位。李怡，〈昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程〉，頁737-738。

事物的譴責可以導致社會的改變。」⁹⁴ 李渝、郭松棻從小的流亡心態，到長大，留學、旅居美國，曾對中華人民共和國實行的社會主義體制實際狀況失望，人生呈現生命離散的實境狀態，這對文學夫妻，無論是李渝抑是郭松棻，在各自的童年經驗上，對自己（在臺灣）的處境，隱約意識到臺灣歷史變遷在想像共同體形成過程中的複雜性。在爾後兩人的創作主題上，可以看到郭松棻由思索沙特的存在主義論出發，⁹⁵ 不斷地藉由回溯關鍵歷史辛亥革命與左翼文學的精神象徵魯迅，藉此關心中國未來的命運。另一方面，李渝將中國古典美學、神話與傳說，賦予具有現代性的小說風格，兩人有所分殊的創作途徑，揭示出現代主義的多種用途，且以一種隨著時代不斷變遷的方式，在他們的文學軌跡與政治哲思之中操演。

臺灣現代主義文學無法和精神流亡脫離，戰後第二代外省及本省知識分子處於時代的斷裂處，無法找到自己的定位，既無法像上一代一樣肯定自己的流亡身分，在臺灣又無法認定自己的文化身分。對於時代的認知，似乎似懂非懂，對於自己的國族認同，又無法有確定的答案，如果說《文學雜誌》在中國古典文學的著重，是想望故國的方式，那麼1960年代知識分子轉而鑽入西方的文藝思潮中，就是尋找對於故國的精神慰藉，現代主義成為一個尋找的介質，《現代文學》即為一例；主導者白先勇，白崇禧將軍之後，濃厚的民國色彩在其創作中昭然若揭，李渝就曾表示過：「我後來再回憶少女時代，原來接觸的是整個的近代史。但是無論故事多麼一樣，寫法不一樣就不一樣，我想我跟白先勇的寫法是很不一樣的。」⁹⁶ 由此可見，李渝自覺與白先勇有著相似的歷史時間感，也知曉兩人手法的差距，乃至於兩人的文學軌跡各自精采。另一學院現代主義代表作家王文興，出身福州的書香世家，1946年隨家人來臺，其作品深具文字、形式的理論性格與實驗性質。

現代主義的美學邏輯，在郭松棻、李渝的創作中體現美學與時代交錯的政治哲思，文學理論的實作沒有必然的發展路徑，與《現代文學》核心作家群尚保有

⁹⁴ 李怡，〈昨日之路：七位留美左翼知識份子的人生歷程〉，頁753。

⁹⁵ 關於郭松棻對於沙特、卡謬及其哲學問題思索著墨甚深，相關論述之重要文章收錄於郭松棻，《郭松棻文集：哲學卷》（臺北：印刻出版社，2015年）。

⁹⁶ 廖玉蕙訪談，〈生命裡的暫時停格：郭松棻、李渝〉，頁170。

距離的郭松棻與李渝，不必如白先勇、王文興代表著學院現代主義的經典位置，在文學軌跡上與民國性息息相關。雖對左派思想有所關懷與涉獵，也不必如陳映真般宣誓為左翼思想棄絕現代主義的決心。臺灣現代主義文學有著多元的發展與精神版圖，郭松棻、李渝在同世代的現代主義作家中，展現高度的社會參與性與歷史連動，為現代主義帶來人道關懷的社會主義色彩，爾後揉雜對理想故鄉與桃花源的想像與嚮往；意即理想故鄉上堆疊了桃花源的希望象徵。在2015年出版的《郭松棻文集：保釣卷》，李渝在〈編者前言〉寫下本書編排的用意：

編年形式或也能明示隨運動的進展作者思路的逐步演變，見於對運動的民族性問題、國土統一或獨立的看法，以及主題從保釣延伸至臺獨運動、國際形勢、女性主義、自由主義等不止。而所有這些作者的尋索都指向一個中心或心中的圖嶼，就是他的故鄉，臺灣。⁹⁷

文中的作者，指的就是郭松棻，文學創作、理論哲思、歷史時論等都是引渡郭松棻走向理想故鄉的指向。對照李渝曾提出的創作論：「多重引渡觀點」⁹⁸，有異曲同工之妙。多重引渡觀點的組成，使用詩化的語言加以堆砌，為李渝的書寫特色，而引渡至何方？應是如《金絲猴的故事》中總止不住對於桃花源的嚮往。另一方面，由郭松棻〈月印〉及〈雪盲〉⁹⁹的小說圖像中，可以看到郭松棻看待歷史的多種視角，或為女性，或為知識分子，將歷史化為每個人人生的一部分，隱喻離散姿態，並不專屬於某一特定族類或性別的表現，發展出屬於郭松棻、李渝式的現代主義離散美學，如李渝第一本結集的小說集《溫州街的故事》〈傷癒的手，飛起來〉¹⁰⁰中展示李渝對於中國的想望，屬於對於上一代的牽連，一種依循上一代的記憶及與之有關係事物的追憶姿態。從早期寫作中存在

⁹⁷ 李渝，〈編者前言〉，收入郭松棻，《郭松棻文集：保釣卷》（臺北：印刻出版社，2015年），頁22。

⁹⁸ 多重引渡觀點為李渝對於小說技巧所命名的名詞，內容指稱頻頻更換敘述者，延綿視野的書寫方式，而這種創作技巧，在《溫州街的故事》早有表現，直到〈無岸之河〉才正式提出多重引渡觀點，來概括自己的書寫風格，正是將現代主義轉化為內化於李渝小說風格之中的表現。參考自李渝，《夏日踟躕》，頁43。

⁹⁹ 此兩篇原載於《知識份子》，第1卷第2期（1985年1月），其後收入郭松棻，《奔跑的母親》，頁167-216。

¹⁰⁰ 李渝，〈傷癒的手，飛起來〉，收入李渝，《溫州街的故事》，頁91-92。寫於1986年，原載於李渝，〈傷癒的手，飛起來〉，《中國時報》，1986年5月25日，人間副刊。

主義的困境，現代主義的運用漸次成為李渝、郭松棻的離散美學，其寫作是為了拼貼國度，也是前往桃花源的方式。在小說的世界中，兩人彷彿有了「中國烏托邦」的建地，可以創造自己的精神國度；同時，外來的現代主義，在李渝、郭松棻的操作中，也展示阿多諾理論中的非同一性（non-identity）。

郭松棻、李渝文化身分的構成，非僅止戰後第一代的認同觀轉變，或社會適應問題。作為新馬克思主義的阿多諾不斷地希冀從非同一性中，找到與大眾文化中同一性（identity）對抗的途徑；修正馬克思主義後的新馬克思者並不認為文學必須和政治掛勾，顯然阿多諾用他的理論體現此點，他反而認為現代主義可以達到非同一性，這種個體性的展現就是他所追求的，¹⁰¹ 李渝、郭松棻可謂是阿多諾理論的實踐者，亦可說是臺灣文學場域裡現代主義中文化的路線之一。¹⁰² 比起上一代，李渝、郭松棻背負父輩精神繼續前進，任務是為自己在認同主體上找到定位。從早期敏感、曖昧不清的書寫風格，乃至爾後的創作，而落在歷史的漏洞。看似終結歷史山河的1949年，讓他們的早期書寫及其思想脈絡仍盤踞在諸多歷史漏洞裡揮之不去，並在往後生涯中成為身體力行的文學行動主義者。

¹⁰¹ 相關論點可參考楊小濱，〈第四章：T.W. 阿多諾：最低限度的和諧〉，收入楊小濱，《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128-201。

¹⁰² 相關論述可參考黃錦樹，〈中文現代主義——一個未了的計畫？〉，收入黃錦樹，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》（臺北：麥田出版社，2003年），頁21-57。

徵引書目

一、文集

- 李渝，《溫州街的故事》。臺北：洪範出版社，1991年。
- 李渝，《應答的鄉岸：小說二集》。臺北：洪範出版社，1999年。
- 李渝，《金絲猿的故事》。臺北：聯合文學出版社，2000年。
- 李渝，《夏日跼蹐》。臺北：麥田出版社，2002年。
- 李渝，《賢明時代》。臺北：麥田出版社，2005年。
- 李渝，《九重葛與美少年》。臺北：印刻出版社，2013年。
- 郭松棻，《雙月記》。臺北：草根出版社，2001年。
- 郭松棻，《奔跑的母親》。臺北：麥田出版社，2002年。
- 郭松棻，《郭松棻集》。臺北：前衛出版社，2005年。
- 郭松棻，《驚婚》。臺北：麥田出版社，2012年。
- 郭松棻，《郭松棻文集：哲學卷》。臺北：印刻出版社，2015年。
- 郭松棻，《郭松棻文集：保釣卷》。臺北：印刻出版社，2015年。

二、報紙

- 《中國時報》，臺北，1984、1986、1988、1991、1996年。

三、專書

- 上海社會科學院哲學研究所外國哲學研究室編，《法蘭克福學派論著選輯（上卷）》。上海：商務印書館，1998年。
- 王德威，《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》。臺北：麥田出版社，2001年。
- 白先勇，《現文因緣》。臺北：現代文學雜誌社，1991年。
- 白先勇，《第六隻手指》。臺北：爾雅出版社，1995年。
- 汪民安等編，《現代性基本讀本（上）》。開封：河南大學出版社，2005年。
- 林國炯等編，《春雷聲聲》。臺北：人間出版社，2001年。
- 邱貴芬，《後殖民及其外》。臺北：麥田出版社，2003年。

- 班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》。臺北：時報出版社，2010年。
- 德希達（Jacques Derrida）著，張寧譯，《書寫與差異》。臺北：麥田出版社，2004年。
- 黃錦樹、張錦忠編，《重寫臺灣文學史》。臺北：麥田出版社，2007年。
- 黃錦樹，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》。臺北：麥田出版社，2003年。
- 黃錦樹，《文與魂與體》。臺北：麥田出版社，2006年。
- 唐文標，《1984臺灣小說選》。臺北：前衛出版社，1985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。
- 廖玉蕙，《打開作家的瓶中稿——再訪捕蝶人》。臺北：九歌出版社，2004年。
- 陳映真等編，《春雷之後》（貳）。臺北：人間出版社，2006年。
- 鄭穎，《鬱的容顏：李渝小說研究》。臺北：印刻出版社，2008年。
- 鄭鴻生，《青春之歌》。臺北：聯經出版事業公司，2001年。
- 魏偉莉，《異鄉與夢土：郭松棻思想與文學研究》。臺南：臺南市立圖書館，2010年。

四、期刊論文

- 李渝，〈童年和童年的失落：影片「童年往事」看了以後所想起的〉，《當代》，第4期（1986年8月）。
- 郭松棻，〈王懷與他的女人〉，《大學時代》，第10期（1958年4月）。
- 郭松棻，〈沙特存在主義的自我毀滅〉，《現代文學》，第9期（1961年7月）。
- 郭松棻，〈這一代法國的聲音——沙特〉，《文星》，第76期（1964年2月）。
- 郭松棻，〈落九花〉，《印刻》，第23期（2005年7月），頁66-109。
- 郭松棻受訪，舞鶴訪問，〈不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻〉，《印刻》，第23期（2005年7月）。
- 楊佳嫻，〈記憶·啟蒙·溫州街：論李渝的「臺北人」書寫〉，《中國文學研究》，第17期（2003年6月）。

五、學位論文

柯鈞齡，〈李渝小說的藝術性追尋與實踐〉。臺北：臺灣師範大學國文學系在職進修專班碩士論文，2009年。