

越戰後遺症

林
梵

——論陳映真的兩篇小說

○：引 詩

這是我的故鄉

遍地烽火

幾萬人和他們的子女在流淚

充滿了悲傷和憤怒

這是我的故鄉

茅草的家是破陋的

貧窮的 朽壞的

月光照在

被遺棄的墳墓上

這是我的故鄉

年邁的父母無論等到什麼時候也要期待

孩子的歸來

團圓的日子

骨瘦如柴，流著淚

年邁的父母在期待

那是我的故鄉

朋友

你可知道

我們為什麼無緣無故互相憎恨

請給越南帶來光明

請給像母親的大地帶來和平

請給人民帶來安祥

那是我的故鄉

(越南小朋友范飛寫的詩：我的故鄉。許潮雄譯)

一：挑戰與反應

一九六七年七月陳映真在文學季刊第四期，發表了他入獄前的最後一篇小說：「六月裏的玫瑰花」。爾後和外界隔離足足七年之久，歷經精神與肉體的磨鍊。一九五九年寫作以來，陳映真好不容易擺脫了前期的感傷情調，期待另一階段的出發，因之無法即時展開、完成。一個認真思

想的小說家這樣的遭遇，不單是其個人文學生命的挫折，亦是臺灣文壇的重大損失。一九七五年底陳映真再次出現文壇，首先從自我批判開始，整整兩年，對現代主義加以猛烈的批判，並期盼民族文學的建立，在鄉土文學論戰旋風中，撐起鮮明的旗幟，導引文學走向健康、積極、向上的路徑，對於逃避現實的文學，具有醍醐灌頂的效用。然則小說家陳映真仍不免陷於個人的困境：

儘管他給自己許下了願，要以寫小說終其生，但由於已有七、八年未曾動筆，對自己無甚信心。

（註一）

批評家許南村是否就此取代了小說家陳映真？他的文學理念是否能在作品中實踐？亦或徒放高言？凡此一直是文壇關切的大事，早日讀到陳映真的新作成爲一種盼望。在這樣的關心與壓力之下，一九七八年三月陳映真終於在「雄獅美術」，發表了他再次出發的第一篇小說：「賀大哥」（註二），昭告文壇長久蛻伏的陳映真正破繭而出，仍將翩翩飛翔。

比較「六月裏的玫瑰花」與「賀大哥」兩文，饒有興味的是一前一後相隔十一年之久的作品，皆反映了越戰。對於二次世界大戰之後，全世界矚目的越戰而言，臺灣文壇可說一向缺乏深刻反省的精神。詩人洛夫的「西貢詩抄」雖然有所表現，也只能吟詠：

二十歲的漢子湯姆終於被人塑成

一座銅像在廣場上

他的名字被人刻成

一陣風

（湯姆之歌）

或是傳達深沉的無奈之感：

葡萄糖與B 52

麻醉劑與輕機槍

一開始

他便選擇了這張窄窄的床

(手術臺上的男子)

貫串「西貢詩抄」仍有這樣的詩句：「直昇機是一九六八年的／瀟灑」（天空的以及街上的）；「而機槍是一個達達主義者」（城市）。將機關槍的達達聲，擲掄成達達主義，雖有幾分俏皮之感，但仍未能充分達到反諷的效果。什麼原因致使「一顆顆頭顱從沙包上走了下來／俯耳地面」（沙包刑場）？什麼背後的因素使得十九、二十歲的美國青年必須離鄉背井到越南來賣命？為什麼他們必須孤伶伶的躺在野戰醫院的手術臺上？他們用傷口呼吸的代價是什麼？瀟灑的直昇機背後的五角大廈該負什麼責任？……。曾以顧問團員身分親到越南戰場的洛夫，冷靜的觀察戰爭，在「西貢詩抄」中表現出一些迷惑。在我們缺乏批判精神的時代氛圍之下，能免流於為美國護短，正是十分不容易了。

小說方面，雖有黃春明的「小寡婦」寫出一些越戰遺留於臺北的影子，但顯得避重就輕，竟成了一篇經營酒吧指南，著實浪費了一個好題材。全世界關注之下的一場戰爭，我們的文學界，竟然這樣輕易的閃過。是戰爭離我們很遠？還是我們的作家不敢去碰這樣重大的題材？六〇年代臺北、基隆、臺中、高雄等大城市酒吧林立，做的就是越戰美軍來臺休假的生意，我們畸形的西化現象，也因之更加惡性膨脹。之所以在文學藝術上幾乎呈現一片空白，毋寧是我們逃避尖銳的問題，在美國龐大的陰影之下，我們缺乏問難辯證的能力，這也是臺灣文壇最可就憂的現象。還

好陳映真的兩篇小說中，處理的越戰後遺症，添補了這個缺憾。

二：黑暗的季节

「六月裏的玫瑰花」黑人軍曹巴爾奈·E·威廉斯與「賀大哥」中的麥克·H·邱克，都是越戰受害者。雖然兩個人的出身背景絕大不同，都因戰爭而住過精神病院。巴爾奈的祖先，一百多年前還像牲口一般地被輾轉拍賣，他出生貧民窟，歷經生活的苦楚。在他幼小時，父親爲了生活，只好甘戴綠帽；曾偷偷地用肥皂拼命洗臉，希望把膚色洗白的黑人，在越戰中生平「第一次同白人平等地躲在戰壕裏，吃乾糧，玩牌，出任務，一點差別也沒有」，多少彌補了心靈的傷痕；麥克是富有的白人子弟，一度熱心政治性活動，越戰刼餘歸來，因受不了良心的譴責而精神分裂，是個遺忘症的患者，離家出走後以 Hopper 的身分，重新出現臺灣，「蕃薯彷彿聖誕卡上的耶穌的鬍子的臉」，試圖新生。一黑一白，兩個不同階層中的人，皆具有相當的象徵性，表現的涵蓋面，也因之更加寬廣。

兩篇小說雖然外表顯現的形式不甚類同，但精神面貌實屬於孿生子。不單是男性角色，女性角色亦然。在「六月裏的玫瑰花」，艾密麗·黃是個養女出身的吧女，是個沒有心機的人，偶然的因緣與巴爾奈彼此相愛，兩個生命各具缺陷的角色，成就了一段「枯肆之魚」的故事（註三）；「賀大哥」中的小曹，富裕而有文化氣息家庭出身的大學生，帶著迷戀的心情，在賀大哥充滿愛心的影響之下，心智亦發生了快速複雜的變化。透過這兩個女性角色，主角形象更形凸顯浮現。陳映真鋪排情節的表現能力極爲高明，角色的相互陪襯，使得作品各達到巧妙的均衡。

兩篇作品，主角同樣爲戰爭中的虐殺平民事件所折磨。在「六月裏的玫瑰花」，軍曹向醫生告白：

屋子裏坐著一個小女孩，抱著斷了胳膊的布娃娃。……小女孩既不駭怕，又不哭喊。伊只是睜著大大的眼睛看著我。我扣了板機——耶穌基督吶——

這一段回憶的情節，簡簡單單數筆，勾勒出戰爭可怖的場面，一切又皆源於緊張的戰爭逼人瘋狂。等到部隊開來，軍曹竟被當成剿滅整個越共村莊的英雄。在整篇作品的佈局裏，達到了最高潮。軍曹接受勳章、享受渡假，可是在亮麗的陽光下，心靈究竟得受無盡的煎熬，終至心神崩潰。由這一小節將前後緊扣，作者的技巧，純熟高明。

全篇小說中，軍曹的個性相當單純，經過一個月的精神診療，他就可以在「成爲一個勇敢的軍人，一個上校」的幻想之下，重返戰場；比較起來，「賀大哥」裏的麥克折磨更深。由於梅萊村的虐殺事件更爲慘慘，更無人道，那是戰爭中羣體的歇思底里，也緣由他們的後面站著一個永不犯錯的巨人——美國，更使得他的深信所作所爲皆是爲了正義。當麥克從瘋狂中清醒過來，終於陷入精神的煉獄。已不是「請爲我在戰爭中奉命而爲之事，祈求天主之原諒」，所能解脫；在精神醫院經過兩個月的診療，麥克仍然只有逃避自己一途。作者以診療記錄，貫串情節，最後一段，麥克強烈表示：

不！醫生，我猜我已恨透了我自己。我在想：如果能像脫衣服一樣，脫掉骯髒的衣服一樣，把不堪的我脫掉，然後，像換一件又乾淨、又新的衣服一樣，換一個我……

出走的麥克，從此轉換成新的角色。「Hopper」是個充滿希望（Hope）的字眼，新生的賀

大哥，仍是典型陳映真世界的人物。這個遺忘症病患，也僅能編造出他在資本主義下的證券市場打滾的母親，是「科學家，在大學中教理論物理。……也是一個熱心的種族平等主義者和和平主義者」，來掩蓋其行徑。雖然賀大哥指導小曹讀維多·柏羅的「美國的軍事、產業複合體及其諸問題」，亦僅能閃著「好溫柔的眼睛」，對著慈惠社的大學娃娃說：「我們用我們的苦痛、眼淚、孤寂，甚至生命，去迎接將來的美麗的世界……」，僅能幫助小兒麻痺的小孩「從他的爬行的境地裏站起來的努力中，認識到人的尊嚴……」。我們絕對相信愛的偉大力量與具有救贖的能力，但對於像麥克這樣從越戰的虐殺事件，被逼迫逃避原先的自我，轉換角色逃到另外一個全然陌生的地方，這樣的改變毋寧仍是相當地消極；更苛刻的檢討，在資本主義挾著機械文明巨大非人道的陰影下，麥克仍然是在逃避，逃避到愛的神聖字眼中，幻想補償了他受挫的人格。麥克仍然不够堅強，他的愛心也無非建築在沙灘上而已。

陳映真筆下的人物缺乏憤怒之愛，缺乏王拓塑造的不畏惡勢力的道德力量，缺乏羣衆情緒性的正義和勇敢（註四），也缺乏宋澤萊頑強堅定，足以鼓舞羣衆的民間英雄（註五）。麥克面對現實，只有再次全面崩潰，那麼「隱藏在棕色的、開著極為分明的雙眼皮中的燈火，悠悠地燃燒起來」的賀大哥，亦只是個外表看似堅強，而實係軟弱的虛象罷了（註六）。當他被押送回美國之後，仍將是個破碎的人。

「六月裏的玫瑰花」黑人軍曹重返越南，莫名其妙地戰死，「燦爛的陽光」一節，艾密麗快樂的用口哨吹著他常吹奏的「美麗的莫妮達」，幻想著明日光明的遠景。燈光下，靜靜躺著的信紙，在遙遠的地方，陳列了軍曹躺在戰場上的屍體。這樣的結尾，達到了極為強烈的反諷效果：

他為無可置疑的民主、和平、自由和獨立而戰；他為合衆國傳統的正義和信念捐軀。他的犧牲為全世

界自由人民堵塞奴役和反人性的逆流底閘，墊上一塊有力而雄辯的巨石。

死者已矣，生者悲痛。「賀大哥」中的麥克仍須回到他精神的煉獄。陳映真的人物從死亡的陰影解脫出來，已是他現階段最大的突破。和他早期的角色，已有顯著的不同，這是十分可喜的現象。

陳映真的作品，幾乎每一篇皆有其獨特的表現方式。即以這兩篇小說而論，同樣是利用診療的情節，重新建構主角原先的世界，「賀大哥」一文技巧更為繁複，表現的也更為強烈。麥克的診療記錄，寫實的形式，造成了驚人的說服效果。七年的隔絕，十一年的空白，畢竟使他更為圓熟。如同前面指陳，橫跨十一年的兩篇作品，同樣是對越戰的反省，顯示其文學魂，足為我們這一代的良心。在可能是無意識的創作之中，陳映真奇蹟地將他的文學生命前後一貫地整個銜接上了。我們為他個人慶幸，也為文壇慶幸。

三：筆必勝劍

整體觀察，令人就心的是，陳映真的文學語言，太過於玲瓏剔透了。他的文學極富魅力，但過分陰柔，反顯得無力。對於一個剛從事寫作的人，我們要求他鏈鍊字句，這是作家的基本條件之一。然而陳映真的文字必須返璞歸真，作品才能顯其厚重，才能負載強烈的行動力量，才能更進一步介入現實。陳映真亦非毫無自覺（註七），我們希望他能毅然割捨，儘快克服語言文字帶來的危機，讓作品更加巍然的站立起來，如同他的宣言：

在一個歷史底轉時期，市鎮小知識份子的唯一救贖之道，便是在介入的實踐行程中，艱苦地做自我的革新，同他們無限依戀的舊世界，做毅然訣絕，從而投入一個更新的時代。（註八）

陳映真的歷史意識足夠清楚，把握的方向正確。經過這麼長久的寫作與歷鍊，他必須寫下我們這個時代的見證，這有賴於有力而且堅實的文字做為基石，才能充分的表現出來，不能再依戀舊日的語言了。

安東·契訶夫的悵鬱必須棄絕，拿起托爾斯泰的巨筆是時候了。

註一：語見一九七六年夏天耕莘青年寫作會「陳映真小說座談」，收於許南村「知識人的偏執」

（臺北，遠行，六十五年十二月），頁一。

註二：「夜行貨車」亦發表於三月份「臺灣文藝」（革新第五期），然而出版後於「雄獅美術」

。

據映真接受「前衛」（第一輯，一九七八·五）的訪問，表白一九七八年元月份一口氣寫了這兩篇各長約兩萬五千字的小說。「夜行貨車」裏，一對由本省男孩和外省女孩組成的戀人，終於結合了。這和一九六四年元月發表於「現代文學」（四十九期）的「將軍族」恰成對比。關於「賀大哥」、「夜行貨車」陳映真自謂：「比起十年前，它們大約會顯得開朗多了。至少，已經沒有了陰氣的、猝然的死亡。」參見林依潔的訪問記錄：「下一件差事——陳映真的再出發」。

註三：見劉紹銘編「陳映真選集」（小草叢刊，一九七二年，香港），序文，頁十三—十四。

註四：王拓「望君早歸」中的邱永富、岡市是典型的代表。參見蔣勳「臺灣寫實文學中新起的道德力量」，收於「望君早歸」（臺北，遠景，六十六年九月）。

註五：見之宋澤萊「打牛滿村」、「棄城之喪」。參見林梵「從廖偉竣到宋澤萊——寫在『憂遷的牛眺灣』刊出之前」（民衆副刊，一九六九，二·二十二）。

註六：「前衛」的訪問會詢及何以陳映真塑造的英雄是卑弱而又去勢的？陳氏回答：「至少在目前的現實生活裏，我若寫一個剛強的、挺立於風雨中的創造歷史的英雄，讀者也不會接受。因為他不存在於目前的現實生活裏。」關於這樣的答辯，不能令人滿意。我們必要指出嚴肅的小說家，不僅不能迴避現實，亦得有高遠的理想來提昇現實，外在環境加諸的困境，必須以智慧來處理。

註七：陳映真接受「前衛」的訪問，曾經對人所「讚美的語言文字十分經濟有力」，提出自己的看法：「我的語言有個缺點，它比較陰柔、潮濕，不像海明威的乾乾燥燥的，彷彿你一抽煙就會把他的小說燒掉那麼乾燥，他甚至寫起男女關係也是乾燥的，但乾燥中却有無比的力量。我語言最大的缺點是它描寫的局限性很大。如果用來寫像托爾斯泰筆下那樣大的社會，或用來描寫抗戰，整個社會、歷史的變局，就有很大限制，這是我自己很大的危機。」

註八：許南村「試論陳映真」，收於「知識人的偏執」，頁一——一二。