

被觀看的男性：

論郭松棻《驚婚》的左翼憂鬱與詩性風景

黃 啟 峰^{*}

摘 要

郭松棻（1938-2005）遺作《驚婚》延續其八〇年代以來帶有現代主義色彩的晦澀小說風格，論及戰前、戰後兩世代男性知識分子的喑啞與壓抑。小說中的倚虹作為一名觀看的女性視角，透過探索，慢慢帶出從日治背景到冷戰氛圍下三名男性知識分子的處境。《驚婚》內容瀰漫著沉重的左翼青年對家國理想破滅的憂鬱徵候，在女性視角的觀照之下，與不時穿插的詩性化的風景描寫，形成一種觀看者的內在反叛性。柄谷行人分析日本現代文學提出主體內在所觀看的風景，是作為與挫折的現實世界對抗的一種路徑，《驚婚》也有相同狀況。本文擬以六〇年代以來郭松棻的左翼文論作為對照，進一步分析《驚婚》的寫作與意涵。本研究發現閱讀《驚婚》，必須由女性作為主體的視角出發抽絲剝繭人物之間的關係，當中的詩性風景，顯然是與歷史與政治等大議題相互扞抗的，而以女性作為主體，也是其中一道對時代家國反身性悔罪的設計。《驚

^{*} 作者現為亞東科技大學通識教育中心副教授。

婚》最終勾勒出臺灣戰前、戰後左翼知識分子精神歷程，與同世代女性處境的時代圖景，同時也深入討論了保釣世代與他們的父親世代之間的斷裂及和解的課題。

關鍵詞：郭松棻、《驚婚》、男性、左翼憂鬱、風景

The Gazed-At Man:

Leftist Melancholy and Poetic Landscape in Song-fen Kuo's *A Shocking Marriage*

Chi-feng Huang^{*}

Abstract

Song-fen Kuo (1938-2005)'s *A Shocking Marriage* (2012), his final published work, extends the oblique and modernist narrative style he cultivated since the 1980s. Told through the perspective of Yi-Hong—a female observer—the story gradually reveals the constrained conditions of three male intellectuals shaped by Japanese colonialism and Cold War authoritarianism. Saturated with the melancholic symptoms of disillusioned leftist youth, the text simultaneously embeds poetic landscape descriptions that emerge through the female gaze, creating a form of inner resistance and lyrical counter-narration. Echoing Kojin Karatani's insight into how landscape in modern Japanese literature reflects a subject's

^{*} Associate Professor, Center for General Education, Asia-Eastern University of Science and Technology

internal resistance to external reality, *A Shocking Marriage* similarly uses poetic scenery to mediate existential crisis. By placing Song-fen Kuo's leftist literary criticism since the 1960s in dialogue with the novel, this article further examines the narrative strategies and thematic implications of *A Shocking Marriage*. The study finds that the novel must be read through a female-centered perspective in order to disentangle the complex relationships among the characters. The poetic landscapes in the text operate as a counterforce to grand historical and political discourses, while the positioning of the female subject serves as a reflexive gesture of remorse and self-examination toward the nation and the era. Ultimately, *A Shocking Marriage* delineates a historical tableau of the spiritual trajectories of Taiwanese leftist intellectuals across the prewar and postwar periods, alongside the gendered conditions of women of the same generation. At the same time, the novel probes the tensions, ruptures, and possibilities of reconciliation between the Baodiao movement generation, and their fathers' generation.

Keywords: Song-fen Kuo, *A Shocking Marriage*, male, left melancholy, landscape

被觀看的男性：

論郭松棻《驚婚》的左翼憂鬱與詩性風景^{*}

黃 啟 峰

一、前言

郭松棻（1938-2005）作為八〇年代遲來的現代主義世代小說家，¹其留下的文學創作、政治文化評論、哲學討論，涉及的主題內涵涵蓋近現代華人知識分子跨界的移動脈絡（臺灣、美國、中國）及跨域思想文化的交織（歐洲、美國、臺灣、日本、中國），也因此其留下的各文類文本，不管在文學風格、歷史視野或哲學辯證等面向上，都顯現郭松棻對知識求索的駁雜與深刻的性質，但無形中也堆高了讀者在理解上需具備的知識門檻，因此其作品顯得格外複雜艱澀，特別是具抒情特質與文字曖昧性的小說作品。

^{*} 本文初稿宣讀於國立清華大學台灣文學研究所暨王默人周安儀文學館主辦、國立臺灣大學慶明文學講座協辦：「行動中的藝術家：郭松棻、李渝與二十世紀世界文藝思潮國際學術研討會」（新竹：國立清華大學，2025年6月30日-7月1日）。論文修改後，經集刊審查委員提供寶貴意見，再次修正。謹此說明與致謝。

¹ 「〈月印〉無疑是郭松棻的代表作，這篇作品宣告了一位堅定的現代主義者遲來的初登場，並預示臺灣文化生產中本土題材的到來。」見張誦聖：〈創傷與書寫〉，收於王德威主編：《哈佛新編中國現代文學史》下冊（臺北：麥田出版，2021年），頁280。

根據張恆豪於〈月印萬川：郭松棻小說研究綜述〉所統計，從1984年唐文標（1936-1985）的〈〈月印〉評介〉開始，至2013年已累積157筆的相關研究資料，²2014年後也在國內重要的人文核心期刊可見10篇郭松棻相關研究主題的論文陸續發表，³足見郭松棻此一文本在臺灣文學研究中持續受到關注的現象，當中也可見由李渝（1944-2014）、簡義明協助整理，於2015年出版的《郭松棻文集：保釣卷》、⁴《郭松棻文集：哲學卷》，⁵乃至後續出土的各類手稿材料，有助於挖掘郭松棻的創作觀念發展、作品與「保釣思潮」或「存在主義」之間的關係。過往針對郭松棻〈月印〉、〈月嘍〉、〈奔跑的母親〉、〈草〉、〈雪盲〉、〈寫作〉、〈論寫作〉、〈今夜星光燦爛〉等小說，都可見不少論者對作品作各類的解讀與意涵的討論，然郭松棻小說敘事文句的跳接與斷裂的特性，

² 張恆豪：〈月印萬川萬古流：郭松棻小說研究綜述〉，收於張恆豪編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編：郭松棻》（臺南：國立臺灣文學館，2013年），頁52。

³ 2014年後以郭松棻為主題發表，刊登在較具學術指標性的人文核心期刊論文有2014年簡義明〈冷戰時期臺港文藝思潮的形構與傳播——以郭松棻〈談談臺灣的文學〉為線索〉、黃啟峰〈主觀的真實——論臺灣現代主義世代小說家的國共內戰書寫〉；2017年張俐璇〈雙面一九八三——試論陳映真與郭松棻小說的文學史意義〉、潘怡帆〈重複或差異的「寫作」：論郭松棻的〈寫作〉與〈論寫作〉〉；2018年潘怡帆〈缺席及錯置的作品：從郭松棻的〈寫作〉到〈論寫作〉、劉淑貞〈論寫作，以及它的匱缺：論郭松棻的小說〉；2021年楊凱麟的〈寫作寫作的寫作：論郭松棻的「時間—文字」〉；2022年鍾秩維〈殷師的池塘：郭松棻的〈秋雨〉及其七〇年代的政治與思想轉折〉、楊捷的〈隱蔽的七〇年代——郭松棻後期作品中的「保釣敘事」〉；2024年鍾秩維〈一個創作的起點：郭松棻七〇—八〇年代的政治思想轉折與文藝觀念演變〉等篇章。上述各篇論文詳細出版項，請見文末徵引書目。

⁴ 郭松棻著，李渝、簡義明主編：《郭松棻文集：保釣卷》（新北：INK印刻文學，2015年）。

⁵ 郭松棻著，李渝、簡義明主編：《郭松棻文集：哲學卷》（新北：INK印刻文學，2015年）。

使其作品展現了如現代詩性質般的歧義性空間，令讀者容易共鳴於字句當中的抒情，但卻不容易解讀通篇的意旨。

2012年才出版的長篇小說遺作《驚婚》，與過去郭所發表的各篇小說同樣晦澀，然而問世至今，僅有陳芳明、吳達芸、朱宥勳等論者以書評的篇幅做簡要的專書評論。陳芳明〈記憶是一面鏡象——讀郭松棻遺稿《驚婚》〉點出了郭松棻此部作品呈現出知識分子在日本教養與中國嚮往兩個層面的複雜人格，也展現其如何越過社會主義進到現代主義的階段，陳芳明聚焦的重點以男性為主，且以線性的方式概括郭松棻的思潮影響，⁶相較其他評論則較未談到重要角色倚虹，至於作為社會主義理想的左翼理念，是否在保釣運動之後，便已成為一個被拋擲的產物，還是如筆者以為是化為一種內化的養分，仍值得進一步推敲。而在人物的對應上，陳文將毆打學監的父親視為亞樹的父親，在此處應也有人稱混淆之處。吳達芸〈間雜錯落亂針繡——初讀郭松棻遺作《驚婚》前編〉主要分析《印刻文學生活誌》刊登的小說前半部分，吳認為郭松棻透過兩位父親處理了兩個時代的接替、兩種殖民體制的對比，再由異國的两名知識女性觀點反觀平生的重要男性，譜寫了新世紀臺灣兩性DNA基因譜系的摹本。⁷朱宥勳〈戀慕的母親與拮抗的父親：兩個重讀郭松棻的線索〉拋出郭松棻小說的「母／姨／姊／妹／聖女／妓女」或都有重估的空間，《驚婚》則補上了其過往小說中「缺席的父親」的環節，⁸使郭松棻創作中的家族人物形象更為全面，是

⁶ 陳芳明：〈記憶是一面鏡象——讀郭松棻遺稿《驚婚》〉，《印刻文學生活誌》第95期（2011年7月），頁39-42。

⁷ 吳達芸：〈間雜錯落亂針繡——初讀郭松棻遺作《驚婚》前編〉，《印刻文學生活誌》第95期（2011年7月），頁32-38。

⁸ 朱宥勳：〈戀慕的母親與拮抗的父親：兩個重讀郭松棻的線索〉，朱宥勳：小說·評論·台灣文學（2016年1月20日），網址：<https://chuckchu.com.tw/article/180>，檢索日期：2025年8月11日。本文原刊載於《秘密讀者》2016年1月號。

值得追蹤的方向。三篇評論雖分別點出了《驚婚》中左翼知識分子的精神史、女性觀看男性、缺席的父親等重要因素，但皆較為局部片面，未能全面觀照此部作品的內涵。筆者以為此部作品在主題內涵、書寫手法與風格都有值得細究之處，對於討論郭松棻所留下的量少質精的作品群來說，更是不容忽視的對象。

回顧郭松棻文章發表的歷程，很容易分殊為六〇年代的存在主義哲學討論（1964年在《文星》發表〈這一代法國的聲音——沙特〉），⁹七〇年代因保釣運動趨向左傾的批評文論（1970年在《大風通訊》發表〈中國近代史的再認識〉），¹⁰到八〇年代現代主義色彩的小說創作（1983年在《文季》發表〈青石的守望〉）¹¹三個時期。相較於同世代的國立臺灣大學外國語文學系同學王文興（1939-2023）、白先勇、歐陽子等現代派作家，郭松棻的作品具有相較宏觀的歷史視野，又能與過去被官方歷史掩埋的戰前戰後間本省籍作家的創傷經驗連結，並超脫於意識形態鮮明的「鄉土文學」觀，而標誌出其於臺灣文學小說家中的獨特性，這與其長期對左翼思想的琢磨及左傾作家魯迅（1881-1936）作品的接受有密切關係。

「左翼」在郭松棻的生命史與保釣卷文論的展現殆無疑義，但郭松棻八〇年代以後的文學創作，「左翼」的養分究竟扮演什麼樣的角色特別耐人尋味。七〇年代郭松棻曾全心投入的海外留學生保

⁹ 郭松芬：〈這一代法國的聲音——沙特〉，《文星》第76期（1964年2月），頁16-18。作者按：郭松棻原名為郭松芬，赴美求學時聽從師長陳世驥建議，考量原「芬」字較女性化，其後改用「棻」字。參見簡義明：〈郭松棻訪談錄〉，收於郭松棻：《驚婚》，頁179。

¹⁰ 郭松棻：〈中國近代史的再認識〉，《大風通訊》第7期（1970年5月），頁1-3。

¹¹ 羅安達：〈青石的守望：旅美小品三則〉，《文季》第1卷第2期（1983年6月），頁76-86。作者按：羅安達為郭松棻曾用筆名。

釣運動，與後來在臺灣間接被帶起的對臺灣現代派風潮與作品的批判，以及後續的鄉土文學論戰，三者看似沒有直接的連結，實則有著微妙的牽連關係，如在美國的保釣刊物《大風雜誌》與鄉土派代表刊物《文季》皆扮演要角的唐文標，與郭松棻即有密切的往來，¹²郭松棻〈談談台灣的文學〉的論點，後來也經陳映真（1937-2016）指出，曾被王拓（1944-2016）挪用於鄉土文學論戰的重要文章〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉一文中。¹³因此，郭松棻在1970-1974年因保釣運動而展開對臺灣歷史的分析，與對政治、文化的批評，和七〇年代文季社群中的陳映真、尉天驄（1935-2019）等人的論述有著相合的軌跡，郭松棻的小說與陳映真的小說帶有相似的「左翼憂鬱症」（left melancholy）¹⁴色彩，左翼文學的重要先行者魯迅，也是一名影響郭松棻寫作的重要作家，魯迅更成為其小說〈雪盲〉中的關鍵性的文化符號。

在《驚婚》中的兩名重要人物「亞樹」與「倚虹的父親」，無疑都帶有左翼知識分子的色彩，透過這篇小說的開展，郭松棻展現了兩代人作為左翼青年的心路歷程，是探究郭松棻文學作品對「左翼人物」形象塑造的重要文本；郭松棻先前的小說較多聚焦女性與母親，而《驚婚》則是少數幾部細部談論「父親」與「男性」的文

¹² 張誦聖也持此論點連結鄉土運動與保釣運動的關聯性。張誦聖：〈創傷與書寫〉，收於王德威主編：《哈佛新編中國現代文學史》下冊，頁280-281。

¹³ 陳映真：〈前言二：突破兩岸分斷的構造，開創統一的新時代〉，收於龔忠武等編：《春雷之後：保釣運動三十五週年文獻選輯》第1卷（臺北：人間出版，2006年），頁9-10。

¹⁴ 「齊澤克提出了一種『憂鬱症』來形容今日的左派處境。憂鬱不同於哀悼，哀悼是對死亡的完全接受，憂鬱則是對逝去之物永不忘懷的眷念。齊澤克把這種死中的左派情感視為一種『精巧的後現代立場』。由蘇聯社會主義的失敗，一種不忍割捨社會主義理想從此遠離的懷舊情感，形成今日的『左派憂鬱症』。」見宋國誠：《閱讀左派：二十世紀左翼思想》（臺北：唐山出版社，2012年），頁25-26。

本，有趣的是小說中被視為重要人物形象塑造的男性，其觀看的視角卻是由作為女兒與未婚妻的女性出發；最後，《驚婚》的書寫圍繞著大量的內心獨白與意識流動，並常以此夾帶各種外在風景的投射，這些透過人物視角凝視的詩性風景，也是展現郭松棻此部小說文本抒情性的重要設計。因此，本文擬以《驚婚》為討論文本，分從「左翼憂鬱的歷史」、「女性的觀看視角」與「詩性風景的投射」三個角度談論此部作品的小說意涵與寫作風格，期能對郭松棻的作品討論提供一些新的研究發現。

二、左翼憂鬱：兩代知識分子的行動與創傷

郭松棻的左翼意識從大學時期開始萌芽，起點與存在主義有關，對二戰後左傾的沙特（Jean-Paul Charles Aymard Sartre，1905-1980）的存在主義哲學論述與其對馬克思主義的回應，應是當中的重要媒介之一，不管是沙特的自由選擇，或是卡繆（Albert Camus，1913-1960）的自覺反抗，都可視為戒嚴時期的五、六〇年代知識青年，面對政治風氣與歷史視野雙重閉鎖的沉悶環境的精神寄託，也是知識分子從反叛到行動的思考軌跡。郭松棻到美國柏克萊大學攻讀博士，親歷國際上各種反戰、學運風起雲湧的左翼浪潮興起，到1970年全心投入保釣運動，進而走向意識形態反對由蔣介石（1887-1975）主政且親美的國府政權與臺灣奉自由主義為標竿的改良派知識分子，並擁抱以中國共產黨政權為標的的社會主義理想。1970-1974年是其政治意識形態最為左傾的時期，然其時郭松棻對中共政權的認識，純然仍屬左翼青年對社會主義烏托邦的憧憬，而缺乏真正的接觸與體驗。直到1974年其與郭雪湖（1908-2012）、李渝正式踏上中國大陸做了42天的踏查，¹⁵才慢慢發現，

¹⁵ 簡義明：〈郭松棻訪談〉，收於張恆豪編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編：郭松棻》，頁114-116。

馬克思（Karl Marx，1818-1883）的理想與實施社會主義的中國大陸現實空間有著相當的落差。在文革結束之後，這種破滅感更加強烈，也驅使郭松棻在七〇年代中後投入大量的時間重新閱讀馬克思主義，並重新評估沙特與卡繆的存在主義論述。等到八〇年代重回文壇後，郭松棻的文學表現與典型的左翼文學也相差甚大，如論者張誦聖所分析：「左翼文學的元素，諸如階級剝削、苦難大眾，以及光明的社會主義未來等烏托邦夢想，在〈月印〉中明顯缺席」，¹⁶這些元素在郭松棻其他的作品也都不是其經營的主軸與特色。2005年在其晚年接受舞鶴採訪時，也不再標榜自己的左翼意識形態，而自稱自己「沒有任何政治主張，但多少還是個自由派」。¹⁷可知，於郭松棻來說，左翼的養分在其生命歷程中雖曾占據重要的篇章，但在文學創作上並沒有發展為一種凌駕於知識分子主體性之上的鮮明意識形態。

作為曾經受國際左翼浪潮影響而左傾的郭松棻，其文學作品不但看不到中國三〇年代以來革命文學的影子（階級解放意識、黨派性、戰鬥性、宣傳功能性），也看不見臺灣六〇年代以來與「左翼色彩」相較接近的鄉土文學的主題（城鄉對立、關懷底層階級、工商業社會型態的批判），郭松棻著眼書寫的男性角色有一大部分偏屬於終戰前後具自覺性的知識分子或藝術家族群，且聚焦於其內在的掙扎。這些內在聲音背後若隱若現的力量，不是同世代現代派小說家喜歡寫的普遍性的宿命，而是與陳映真的早期小說相同，試圖勾勒知識分子背後面臨的臺灣殖民與後殖民的歷史背景，這些人物帶有左派青年的虛無、反叛與浪漫的特質，因而在先天上就展現一種疏離於人群的陰鬱性格，黃錦樹因此以為「中晚年的郭松棻是左

¹⁶ 張誦聖：〈創傷與書寫〉，收於王德威主編：《哈佛新編中國現代文學史》下冊，頁282。

¹⁷ 舞鶴訪談，李渝整理：〈不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻〉，《印刻文學生活誌》第1卷第11期（總23期，2005年7月），頁49。

派憂鬱症系譜中的重要個案，卻不乏積極意義」；¹⁸徐秀慧進一步指出「郭松棻在左派憂鬱症的系譜中，獨樹一幟，掙脫了啟蒙知識分子與馬克斯主義者的單面性」，¹⁹二者都點出郭松棻過往作品中關於左翼青年的描寫，其包藏的內在聲音，實則皆含有作者自身經歷「左傾歷程」後，回首對政治歷史的體悟與映照（如〈雪盲〉和〈今夜星光燦爛〉），在當中所富含的民族的觀照，與歷史層面的自覺與批判意識，以及對「革命意識形態的自省」，都讓郭松棻小說作品中的左翼色彩具有其特殊性，並產生了一種知識分子自嘲的聲音。如在1983年〈向陽〉的結尾所言：「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。它們半個世紀的征戰，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」，²⁰更是直接清楚述明黨派與知識分子在歷史中所顯現的虛無性。因此，郭松棻小說中隱約透露的左翼批判意識，顯然更接近魯迅小說中的知識分子姿態，在啟蒙現代性的自覺中所蘊含的無力感與自我反身性的批判（如〈祝福〉），當中展現的左翼視角，是有別於「革命左翼」的「魯迅左翼」（或云「獨立左翼」）的類型（對階級論、革命與暴力的手段、進化論史觀等本質都抱持有限度的保留態度，並且承認自我作為「歷史中間物」的過渡角色特質），²¹而郭松棻的《驚婚》中重新回返臺北歷史現

¹⁸ 黃錦樹：〈詩，歷史病體與母性〉，《文與魂與體：論現代中國性》（臺北：麥田出版，2006年），頁281。

¹⁹ 徐秀慧：〈革命、犧牲與知識分子的社會實踐：郭松棻與魯迅文本的互文性〉，收於國立彰化師範大學國文系編：《從近現代到後冷戰：亞洲的政治記憶與歷史敘事國際學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2011年），頁228-229。

²⁰ 郭松棻：〈向陽〉，收於陳萬益編：《郭松棻集》（臺北：前衛出版社，1993年），頁53-54。

²¹ 錢永祥：〈「魯迅左翼」的倫理：從同路人到獨立左翼〉，收於思想編輯委員會編：《華人左翼思辨》，《思想》第49期（新北：聯經出版，2024年），頁118-120。

場的兩名重要男性主人翁，便是在大歷史下的革命啟蒙議題間難以自拔，他們身上的左翼特質既浪漫又不免失之粗糙，某種程度形成了對周遭人物的專斷性，甚至演變為一種顯性或隱形的暴力。

如果魯迅的小說呈現的是一個「歷史中尚未啟蒙而鴉雀無聲的中國人」圖像，那麼郭松棻的小說普遍刻畫的則是「歷史中正待啟蒙卻遭到噤聲壓抑的臺灣人」圖像。而表現這種知識分子的噤聲意象，大多皆為已經不在場，或即將缺席的男性或父親的角色，〈月印〉、〈月嘍〉、〈那噠噠的腳步〉、〈雪盲〉、〈奔跑的母親〉都屬此列，他們一方面扮演因革命而犧牲的正面理想人物，同時又被揭露在家庭生活中負面虛枉的形象，以致在小說人物的關係結構中，相較女性或母親的角色，往往偏屬於負面形象，並且是一名被試圖理解或釐清的被動的客體對象。郭松棻對這類人物的描寫，大多採取正反兩面曖昧的寫法，既呈現歷史中知識分子的創傷經驗，又回返到家庭關係中的男性所留予女性的傷害。《驚婚》主要揭示角色內在心境，是郭松棻少數以大篇幅刻畫父親形象的一篇小說，故事中不但出現了過往在郭松棻小說中缺席的父親，而且成為演繹歷史上經歷日本殖民與國府戒嚴下承載政治創傷一代人的象徵，而父親的缺席，往往也與歷史中曾被長期掩蓋的二二八事變息息相關。

猶如魯迅的小說所透現的身處鐵屋中吶喊的知識分子，亞樹與倚虹父親在整部小說也落於終戰後兩個世代所面臨的時代困局中而難以自拔，魯迅和郭松棻小說都有一個更大的關懷民族家國的意識支撐於後。《驚婚》的兩個主要男性角色成為跨世代的交心對象，在小說中有諸多相似特質：首先，兩人在年輕的時候都對身處時代有反叛的意識——倚虹父親在出身警界、以高壓手段管理，無禮對待弱小臺灣學生的學監赤崗身上找到對現實的仇恨，亞樹透過喊叫表達對臺北這座城市的不快樂，一心想離開；第二，兩人都長期被死亡陰影壘罩——倚虹父親困在當年學監事件中的好友蘇醫生的死亡，亞樹忘不了三個優秀的叔叔被槍斃的處所；第三，二者旁觀的

死亡的主因都牽連著二二八事件，二二八事件對二者來說都形成影響深遠的創傷記憶，倚虹的父親因此下半生陷入沉默，背負唯一遺存者所概括承擔的所有愧疚，亞樹則對自己的父親疏遠，變成習慣離群索居的鬱悶哲學青年。郭松棻試圖讓戰前與戰後兩代的左翼青年在一次次的對談中，化解本省族群兩個世代間的隔閡，讓六〇年代時現代主義世代普遍與上個世代的疏離與斷裂（或是語言的斷裂，或是西化或本土價值觀的抉擇），重新出現互相理解的可能，而居中的重要因子，反倒是在戰後臺灣時空中一度被國府強力抹去的「左翼」的心路歷程。這映證了郭松棻在1970年撰寫的〈中國近代史的再認識〉所說：

當我們生活在六十年代裡，我們不許看我們父輩所曾生活過來的二十、三十、四十年代。彷彿我們原來就沒有過去，沒有歷史，而是石縫裡蹦出來的一批猴孫們。在台灣我們就這樣被隔絕了。同時我們被迫吞食美國文化，把表面打點得叮嚀玲瓏，應是想把整塊島嶼打扮成出落得很體面的寡婦。²²

可知郭松棻試圖透過《驚婚》中兩代知識分子的精神面貌將小說拉回臺灣歷史的軸線中，並透露二人的憂鬱也是一種知識分子自覺下的痛苦因由。亞樹從日後對自身父親的追尋，發現戰後走向庸俗無理想的護辯士林正傑，遭遇政權轉換下的語言霸權與戒嚴體制的雙重壓迫：「台灣人可以當醫生不能當律師，連國語都講不通，怎麼替人辯護」，²³父親律師事務所招牌被掩藏在塵埃裡，更顯現「台灣文化人活的就是這種接近赤貧的栩栩生涯，在這裡知識早已荒

²² 郭松棻：〈中國近代史的再認識〉，收於郭松棻著，李渝、簡義明主編：《郭松棻文集：保釣卷》，頁46。

²³ 郭松棻：《驚婚》（新北：INK印刻文學，2012年），頁48。後文中《驚婚》引文採隨文註，只標明頁數，不另行作註。

棄」（頁49）的現實窘境，而把時空拉回到日治時代，倚虹父親在回想襲擊學監事件的審判時，則提到「學校裡不但是日本同學，甚至日本先生們也都不特地去隱瞞台灣學生無法和他們說出一口流利的日語而油然浮到臉上的輕蔑」（頁79），「台灣人是被國語噎的連人格都無法建立」（頁79），不管是日本時代的國語，或是戰後的國語，都促使臺灣人原先存在的語言被噤聲，人文精神與主體性也被間接扼殺。

郭松棻的《驚婚》是其現有發表的小說中，少數在內容清楚提及保釣運動的作品，亞樹與倚虹事隔十餘年後再見，已是亞樹一群人從美西開車越過老年期的山巒來到美東的波士頓拜訪倚虹，再赴紐約的那次活動，「聽說他們為了一些地圖上找不到的小島嶼在奔走運動，怕又被日本人占去了」（頁21），此與郭松棻及李渝在現實時空中，從1971年代加州柏克萊到1972年紐約兩個階段的釣運參與軌跡幾乎一致，²⁴如李渝後來對保釣運動的回憶：

一九六〇、七〇年代美國學生運動風起雲湧，加州大學走在激進的最前鋒……開放進取的精神揚溢，濡染著從極權台灣和殖民香港來的中國留學生們。初期保釣運動在反傳統、反體制、反剝削壓迫、嚮往公平自由社會的理想主義的傾向上，深深由美國學運啟發著。²⁵

可知郭松棻等人在保釣運動此一活動的基本精神是受左翼浪潮下的理想主義所驅動，而對照小說中在異鄉美國的亞樹，也隱約點出其

²⁴ 1971年郭松棻因投入釣運放棄美國西岸柏克萊大學的博士學位，1972年搬到東岸紐約，開始於聯合國就職。見李渝：〈編者跋：射鵬回看〉，收於郭松棻著，李渝、簡義明主編：《郭松棻文集：保釣卷》，頁396-400。

²⁵ 李渝：〈編者跋：射鵬回看〉，收於郭松棻著，李渝、簡義明主編：《郭松棻文集：保釣卷》，頁396-397。

作為左翼知識分子出現過的行動實踐面向；同樣地，倚虹的父親則在師範學校時夥同六個臺灣青年學生策劃了一場毆擊日本學監赤崗的事件，透過毆打制裁赤崗，作為殖民背景下少年時代苦悶的出口，帶有抗日與反殖民的行動宣誓意味，一直到戰後，倚虹的父親變成一個在日常生活奉行左翼理想的實踐者：「父親認為不流汗不勞動的生活是最可恥的寄生蟲的生活。對物質慾望的輕蔑，補習班得來的錢幾乎悉數都散給好朋友的遺族。冬天拒用火爐，堅守禁慾苦行的生活的理想主義者」（頁128），倚虹父親在年輕時自詡為反殖民、追求公義的愛國心所領導下的行動實踐，最終因學監在法庭的翻供，與戰後同行者六人在國府主政下的二二八事件的遇害，形成了一輩子的噩夢，以及貫串通篇小說的自省與悔悟。這使倚虹父親的內在意識跳脫了「左翼」或「民族」等單向度意識形態的窠臼，而亞樹則循著倚虹父親的自剖，逐漸找到理解父親的理路。

《驚婚》一方面帶出左翼青年對兩個時代的自覺與反抗，點出兩個世代憂鬱病癥的來歷與承接，但郭松棻並未讓小說內容停留在「殖民」、「民族主義」，甚至是「左翼憂鬱」的意識形態層次，當中關於日本學監赤崗的描寫為關鍵。透過倚虹父親晚年與受害者學監的通信，得知赤崗在那場審判中捏造袒護七個年輕學生的謊言，起於青年時代死於德意志的表哥的影子在法庭出現，並帶出表哥在信中留給赤崗的話：「亞細亞的憂鬱是整體性的」（頁114），「我們不只缺少科學知識，更缺乏開明的人文思想」（頁114）。小說中赤崗表哥認為人文思想的貧弱是大和民族的弱性，同時也是在現代性的發展處於落後的亞洲所共同面臨的課題，倚虹的父親後來同樣「悲嘆東方的卑陋，口裡逐漸有了亞細亞的苦悶這樣的論調」（頁157）。《驚婚》顯然此處借彼喻此，主要照應的還是東亞座標上的臺灣，如陳光興在〈亞洲作為方法〉一文所分析：

面對東亞區域——特別是台灣——在二次戰後總體上「脫亞入美」所造成的長期歷史效應，這些效應在台灣社會持續發揮龐大的政治及文化的作用，在知識生產上的全盤美國化幾乎是冒著掏空歷史基體的危險，但具有深度反思的討論卻是極為匱乏，凸顯出「脫亞入美」是缺乏批判性反思、缺乏主體意識的結果。²⁶

戰後臺灣盲目追求西方現代性與「脫亞入美」雖未在《驚婚》中清楚點明，但透過兩代左翼青年所意識到的「哲學」與「人文思想」的貧瘠，乃至對個人與國族的歷史座標失去方向，《驚婚》以人物的憂鬱病癥指陳了時代家國的問題。知識分子在當中的困局，猶如百年前的魯迅，都對現代性的啟蒙難以普遍體現，感到無力，而這也呼應著郭松棻在1985年的〈保釣回憶錄〉最後對保釣運動所下的結語：「中國還沒有一個『現代』（不指時代而言，指精神而言），中國的『現代』很難產，中國人是前代人（pre-modern）人」，²⁷並引五木寬之的話說：

人類當中只有一小撮偏執的天才永遠無法完全成熟，它們抱著青年時期的某種理想主義的世界觀活下去，而絕大多數的正常人，不管是革新還是保守，每個人最終目的都是為了滿足自己的慾望而活，人是不可能一輩子醉心祭樂（禮）的。²⁸

由此可知，《驚婚》中知識分子的創傷、憂鬱與失落，表面似乎談的是殖民歷史、戒嚴體制，而更內裡的指涉，事實上是在這兩個歷史中

²⁶ 陳光興：〈亞洲作為方法〉，收於陳光興編：《超克「現代」：台社後／殖民讀本》下冊（臺北：臺灣社會研究雜誌社，2010年），頁330。

²⁷ 郭松棻：〈保釣回憶錄〉，收於郭松棻著，李渝、簡義明主編：《郭松棻文集：保釣卷》，頁375。

²⁸ 郭松棻：〈保釣回憶錄〉，收於郭松棻著，李渝、簡義明主編：《郭松棻文集：保釣卷》，頁376。

的體制造就了包含臺灣、中國大陸與海外的華人在精神的荒蕪，與歷史座標的失序等「現代性啟蒙未完全」的課題，知識分子的「理想主義」，也成為了「左翼」符號中被提煉強調的核心主題。

三、看與被看：女性視角對生命的和解

《驚婚》此篇小說的設定看似為第三人稱全知視角，實則是以「她」為主軸開展出各種角色的內心有限視角的意識流動，串聯了倚虹、亞樹、詠月、倚虹父親、亞樹父親林正傑律師、日本學監赤崗、蘇醫生、蘇伯母、牧師等主要角色之間的關係，而小說中這些人物之間最主要的聲腔實則只有兩名，即倚虹與她的父親，所有人物形象都建立在此二者的觀看視角與內心意識當中。小說敘事過程中郭松棻大部分時候選擇以「她」來取代對倚虹的指涉，「他」則是倚虹生命中重要的他者，有時指涉的是亞樹，有時指涉的是自己的父親。主觀的敘事視角以倚虹為主軸開展其接觸的人物，有時候會帶有一種後來者對過去的自己回顧的聲音，小說中即採用「你」的人稱產生對話性，在這些人稱的自述與他述的過程中，郭松棻刻意省略掉人稱段落轉折的說明，直接讓各種人物的內心意識交錯滑動，對初讀《驚婚》的讀者來說，對人稱與人物之間的對應是相當大的挑戰。做為整篇小說主要的敘事與行動者倚虹，甚至一直到小說的第50頁，才在一場與亞樹的對話中，第一次透露出這名「她」的名字叫倚虹，至於倚虹的父親自始至終更是完全未提到姓名（相對於亞樹的父親，則清楚被指出為林正傑），也可知小說中所有人物的設定，離主角倚虹在內心琢磨的關係越遠的角色，其人名與身分越早被清楚表露，如牧師、詠月、蘇醫生、赤崗、林正傑，而一直是倚虹摸索觀察的重要他者，包含她自己、亞樹、父親則大多以第三人稱陳述。在主要的這三名角色之間，郭松棻對人物的身分說明甚少，而形成一種存在主義小說喜歡表現的「存在先於本質」式

的人物書寫，²⁹這三名角色的內心意識在小說發展的過程都是幽微不明的，特別是以倚虹觀看亞樹與父親兩名男性角色的關係結構去發展，也因此小說中的亞樹與父親的形象，是建立在倚虹「看」的主體位置上，無法被抽離倚虹這名角色而被客觀界定。

《驚婚》的小說性別關係，與郭松棻之前的小說相仿，都是建立在作者相對熟悉的終戰前後的臺灣社會背景，較偏向傳統社會的性別框架：男性主外，女性主內，男性的重心在歷史、政治與工作的進境，而女性的重心在家庭關係的維繫。也因此，被遺落的妻子與孤兒的主題，從〈月印〉、〈月嚙〉、〈奔跑的母親〉，一直到《驚婚》，都可見當中的相似性，被棄置在家的倚虹母親，或遺留下來的蘇太太，下半輩子也都因此成為了歷史創傷下的犧牲者。然而這樣的設計，除了與郭松棻自己成長的背景疊合之外，³⁰也試圖解釋了已消失了（陌生）的父親，做為因為二二八事件乃至長期白色恐怖與冷戰格局下所導致的「被消失的臺灣人（左翼知識分子意識）的歷史背景」的象徵意義，歷史中的倖存者往往是女性與孤兒，他們一方面維繫了創傷下的殘局，另一方面也在對「消失或模

²⁹ 這種著重人物內心書寫的方式通常不明示小說主角的名字、身分乃至背景，而僅透過有限的事件，來呈現小說主角所經歷的處境，如西方存在主義代表作品中沙特的《嘔吐》、卡繆《異鄉人》，或卡夫卡（Franz Kafka, 1883-1924）的《變形記》，都聚焦於人物的特殊境遇，但也間接折射出時代的氛圍（因現代化、都市化型態的出現產生的疏離），郭松棻紛雜錯落的人稱運用，讓讀者不容易清楚畫出人物之間的關係與位置，但也讓主要角色倚虹、倚虹父親與亞樹三人內心幽微的意識得以充分展現。這種強調人的內在的未定性的書寫，而不輕易界定人物特質的書寫方式，頗有沙特所宣稱的「存在先於本質」（人的存在非宗教先驗性，而是經由死亡前的所有行動方能論定）觀念的意味，也展現了人物因臺灣被殖民歷史與國族社會運動所產生的焦躁不安與現實疏離的處境。

³⁰ 郭松棻父親長年在外，致使他與家人的關係疏離，母親與祖母是其成長主要依賴的對象。見舞鶴訪談，李渝整理：〈不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻〉，頁39-40。

糊不清的男性與父親」進行事後的追索與拼湊。因此，《驚婚》中的觀看，有一大部分是建立在倚虹對未婚夫亞樹的觀看，以及記憶中對父親的回顧。然而，若從看與被看的角度來看，郭松棻習慣以女性的觀看出發，則形塑了一個性別顛倒的視覺形象的小說世界，這與傳統以來女性多作為被觀看或詮釋的客體大相逕庭。如約翰·伯格（John Berger，1926-2017）在《觀看的方式》所分析：

男人行動，女人表現。男人注視女人。女人看自己被男人注視。這不僅決定了男人與女人之間的大部分關係，同時也影響了女人與自己的關係。女人內在的審視者是男性：被審視者是女性。她把自己轉變成對象——尤其是視覺的對象：一種景觀。³¹

《驚婚》的主要行動者與觀看者是女性，而被觀看者是男性，這種由女性追索推敲男性的思想與形象的設計，凸顯了社會中女性主體性的位置，也帶出一種從人間的實際處境（reality）去看待理想的現實（fact）之間的差距，暗示了小說中潛在的性別相對意義（女性是「現實人間」的應對，男性是「革命理想」的追尋）。而在摸索理解生命中的男性（消失／隱蔽了）故事的同時，作為女性的主體，彰顯的不再是如何成就那理想狂飆的左翼烏托邦圖景，而是如何在已然失落與布滿遺憾的現實境遇中（如王德威所言的冷酷異境），³²找到和諧共生的生活途徑。

《驚婚》與〈雪盲〉的人物明顯有互文的關係，詠月是重複出現在兩篇小說中串聯故事的角色。論者楊婕曾針對此部分指出，詠月與倚虹作為負載他者記憶的說書人，呈現出透過亞樹與幸鑾兩名

³¹ 約翰·伯格（John Berger）著，吳莉君譯：《觀看的方式》（臺北：麥田出版，2005年），頁58。

³² 王德威：〈冷酷異境裡的火種〉，收於郭松棻：《奔跑的母親》（臺北：麥田出版，2002年），頁6。

角色所牽涉的歷史網絡：二二八、魯迅、保釣，也間接帶出郭松棻小說中「隱蔽的七〇年代」。³³就隱蔽的七〇年代而言，透過這兩篇小說的確是了解郭松棻對魯迅的接受與保釣的串聯的重要素材，更揭示「左翼」在其生命史中的位置。然筆者以為，詠月與倚虹的角色，不只是一名帶出故事的第三人稱旁觀者角色，而且也是一組對照「革命氣質的男性」的「家庭位置」的角色，對於郭松棻寫作的所有作品來說，雖然「左翼革命的理想性」偶爾會穿插在當中，但其最終往往描寫的核心始終都是以回歸「家庭」框架的書寫為主。亞樹或父親的形象看似占據多數的篇幅，但他們都是以影子的形態出現在倚虹意識的運作當中，因此，「女性」應該才是《驚婚》作為人物存在處境所勾勒的主要角色。看似為展現「左翼憂鬱」特質的「男性」行動與心境，是被作為女兒或伴侶的倚虹所觀看的「客體」，在歷史現場中面目模糊的左翼人物形象變成記憶中凝滯的畫面，在新生的女性倚虹身上得到承繼，這種觀看與被影響的女性主體，正映照著後來存留下來的臺灣人如何看待「歷史中消失的左翼色彩的父兄」的時代課題。

從〈雪盲〉的幸鑾所看到的詠月，既是情慾投射的愛侶，也是坐守家園的母親形象。而來到《驚婚》，詠月是倚虹的閨中密友，氣質安靜平和，是一名將生活重心全然投入於實驗室工作的女性，曾經有一段在沙漠發生的愛情，觀察著沉默的他（幸鑾）對書本的著迷，對獨處的需求，以及與某些內心的靈光糾纏煎熬的對象，如今是一名陪伴在倚虹身邊的朋友，透過長時間的對話，與倚虹一同梳理未知又重要的對象（未婚夫亞樹），與自身對其複雜而幽微的情感。詠月做為一名陪襯的角色，其與他（幸鑾）十多年前相似性的男女關係，成為倚虹對照的鏡像，照映出保釣世代左翼色彩的年

³³ 楊婕：〈隱蔽的七〇年代——郭松棻後期作品中的保釣敘事〉，《台灣文學學報》第41期（2022年12月），頁80、84。

輕知識分子的共同形象。然而相對於詠月分手的終局，亞樹與倚虹時隔十餘年，卻出現了復合並走向婚姻的契機，而這契機溯源自亞樹與自己父親兩人互相對話與理解的過往時刻，也使小說的發展透現破滅、失落的「左翼憂鬱」徵候後的曙光。

倚虹作為小說的主要角色，其生命中主要影響他的影子有母親、父親、蘇伯母與亞樹，「以臨死前的無語來做為女人對丈夫最大的抗議的母親」、「背棄家庭離去的父親」、「伯母沉潭死後帶走後半生的謎團」、「憂鬱、疏離、嫉世、憤懣而難以捉摸的亞樹」，造就了倚虹生命中的驚慌、不安與懷疑的氣質，如其在小說中自剖「自己是在愚蠢、猜疑、嫉恨中看著成人的世界長大的，而成了吝嗇和膽怯的人」（頁38），這種因為歷史變局造成的家庭關係破損，是倚虹無法放開心懷進行婚禮的因素之一。因此小說進一步回溯了種種關於父親的謎團，帶出「拋家棄子」的父親，背後其實負載的是倖存者的罪咎，外人只看到父親對蘇伯母的照顧與曖昧關係，而在父親的意識裡，真正惦念的卻是一個已經在二二八事件中犧牲，年輕時候曾做為左翼文藝青年形象的蘇醫生，當年毆擊事件的7個學生已經全然死亡，父親年輕時左翼的理想也因而跟著葬送，成為一名無聲者。直至亞樹的出現，才讓父親重新看到自己已然遺忘的師範時代，那是對世界還有溫度的生命熱情。亞樹喚起了父親昔日的理想情懷，倚虹父親的自剖則讓亞樹逐漸理解到父輩的歷史包袱所在。至於倚虹，從「以前喜歡談心中的懷疑，和亞樹在一起時以為那種懷疑裡就有快樂的日子」（頁168），正猶如郭松棻與李渝所生活的六〇年代的時空，透過存在主義命題對各種體制的懷疑，以找到自覺意識的生命熱情，但亞樹難以捕捉的深鬱的知識分子特質始終給作為女性伴侶的倚虹一種不安恍惚感，然小說末尾決定結婚的當下，倚虹對亞樹專注的凝望，已放棄掌握對方內在意識的想法，而轉為把握此時此刻彼此情感溫度的立場，使「驚疑不安」的情緒最終轉為「堅定明朗」。

在人物意象的安排上，有兩個角色的設計也頗值得推敲。首尾登場的牧師做為開導倚虹評估是否完婚的諮詢對象，看似為正面形象，而透過父親所追憶的日本學監赤崗則是一名被報復的殖民者代表，則看似為負面形象。然在與倚虹長時間的交談過程中，牧師的內在意識帶出在三十餘年前曾為了自己在教堂的事業，拋下了門後尚為幼嬰的女兒，乃至妻子最終帶著女兒跟一個送牛奶的青年離開，而他其時卻仍醉心於自己即將出版的黑格爾（G. W. F. Hegel, 1770-1831）著作，直至後來產生了無限的罪咎與悔恨，敘事者寫牧師布道時聲勢宏偉，但內在卻是一座快要傾塌的危樓，在衰弱的年紀接近到這對男女，令其重新感受到接近神的那種灼熱的昂奮，這股內心意識的流動，也讓牧師此名人物產生了立體化的效果，他不但是最後促成倚虹確定這場婚姻儀式的長輩，同時也因倚虹對其內在意識掀起波瀾與生命的熱忱。作為一位教堂中帶有溫煦超然面向的證婚人牧師，敘事者首尾卻以面色的蒼白與精神的傾塌來表現，使牧師的形象變得立體且複雜。

至於赤崗，透過倚虹父親晚年的通信聯繫，晚年的倚虹父親逐漸看到赤崗作為殖民掌權者以外的面向。當年為了籌畫毆擊學監，花了不少時間暗中窺看赤崗的生活，赤崗不僅是家庭生活中盡責的丈夫，也是稱職的刑警，更在其後的審判中意外說謊袒護七名臺灣加害者青年，進而帶出赤崗自身也有一名亡兄，而那名亡兄的影子讓他在法庭上想起青年的理想主義，想起這七名青年在亞細亞背景中勃發的理想意識與行動實踐的熱忱，使他反而深感自己那幾年在臺灣擔任學監期間，逐漸失去生命熱忱的自慚形穢。在倚虹父親中年以後的追憶與釐清，也才發現赤崗這名人物遠比自己青年時期所連結的印象複雜得多，而在「家庭角色」與「對理想主義的實踐」上，反成了一名對比自己拋棄家庭與沉默消沉人生態度的人物。而在同樣面臨遲來的現代性的東亞國家而言，學監與倚虹父親產生了一種超越民族框架的思考，重新在歷史的迷霧中贖回對「亞洲的思考」的脈絡。這兩組人物都含有若干自我辯證的意味，牧師著迷

的黑格爾與教會事物，反使其脫離人間，最終走向與家庭生活的疏離；學監內心惦念的表哥所提倡的具存在主義意味的向死存在的瞬息生命的積極性，反使學監在受傷、失意的人生中顯現生命的力量，二者以反例與正例的方式，共同暗示了生命的熱情與人間關係的執守，是完成每一個自我生命重要的環節。

四、詩性風景：內在主體與外在景觀的交融

郭松棻的《驚婚》建立在各種「觀看」的寫作設計，藉此表現影響倚虹意識中的各種人物形象與意象，同時也穿插了各種從主角眼光所看到具濃厚抒情韻味的詩性風景的描寫，這些觀看感受下呈現的風景視角，使整篇小說對人物內心世界的刻劃，產生一種深刻且具象化的視覺美感。

柄谷行人在談論日本現代文學特色時曾提出一個「風景之發現」的概念：

「風景之發現」並不是存在於由過去至現在的直線性歷史之中，而是存在於某種扭曲的、顛倒了的時間性中。³⁴

只有在對周圍外部的東西沒有關心的「內在的人」(inner man)那裡，風景才能得以被發現。風景乃是被無視「外部」的人發現的。³⁵

柄谷所談的文學中的風景，並非客觀存在的對象，也非作者概念的再現，而是透過強調關注內在面者的觀看此一面向才能有所發現，

³⁴ 柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》（北京：中央編譯出版社，2017年），頁12。

³⁵ 柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》，頁19。

這些風景不是一開始就存在於外部客觀寫實的呈現，而是必須通過內在的人的發現才得以形成。因此在風景的寫實性寄託於內在者的前提上，既是描寫，也是創造，而當中的「顛倒」，指的是主客的翻轉，亦即看似外在客觀的風景，實則建立在觀看者的內在性此一特質而言。而郭松棻在《驚婚》以各種「內在意識」所開展的敘事，當中的風景描寫，筆者以為即具有如柄谷所舉出的特質，使所有的景觀描寫都與人物身處的境遇與心態高度互涉。

《驚婚》中的主要人物，無疑都有與外在環境疏離的特質，特別是婚前的倚虹，戰後倚虹的父親，以及一心想逃離家園的亞樹。他們內心意識的流動固著於某一種歷史創傷下所造成的陰影，隨之，風景也成了一種「空間的心理化的展示」，如冬雪、陽光、黑影都是在小說中屢屢出現的外在景象。《驚婚》小說開頭的婚禮籌備即是發生在一月皚雪的季節，而亞樹與倚虹在波士頓的重逢同樣也是雪景的夜裡，雪地的風景大致上圍繞著異地美國的現在式空間，雪景既點出季節，也帶出西方聖誕氣氛的節慶餘緒，然當視角來到倚虹與亞樹兩人身上時，則與他們遭遇的歷史與現實的困境相呼應：「幾天大風雪後，難得一見的殘陽，微弱的光芒照射在寂寞的山巒上，顯示了這邊谷地一片雜亂的來往」（頁25），「那是紛落的雪花隨風在飄盪。有時風強一些，雪片像瘋婦一般現出教堂裡音樂的柔弱」（頁26），「風雪」成為營造人物身處冷酷異境心境的主要基調，「寂寞」與「飄盪」映襯的是倚虹在異地漫無目的的寂寥感及沒有認同的飄零感，而瘋婦則強調了倚虹婚前內心的紊亂，同時又與「雜亂的來往」、「紛落的雪花」共同形成一種生命的失序與偶然性，「殘陽」及「教堂音樂的柔弱」，則是倚虹作為人物主體感受到殘存感受的一種人間的溫度。而如郭松棻喜歡經營的從死亡的境遇出發的人的行動，也多次透過雪景中冒出的花暗示戰後第二代新生的可能性，如「三月的雪滴子已經從雪地裡綻開了花瓣」（頁27）、「番紅花從雪地裡睜開了花瓣」（頁158）在

首尾重複出現的相似性的景致。「雪景」點明了兩名角色的異鄉處境，以作為回顧歷史與原鄉的差異立足點，另外也暗示了兩個世代與外界疏離的人物，在蕭條的年代，以不可思議的生命力展現意志的內在景觀。

小說中第二個常見的風景為「殘陽」或「烈陽」等畫面，落日、斜陽襯托著牧師生命的凋零與坐在矮凳的影子上的倚虹母親靜默的餘生心態，「驕陽」成了蘇伯母作為孀婦身上透露出的對男性豐盛誘人的光輝，而「普照的日光」成為倚虹父親與亞樹共同拒斥的外界喧鬧的世界，倚虹父親躲在暗房逃避與外界的對話，「厭倦了正常的陽光，覺得它是虛偽的，只有塵埃迴旋，濕霉瀰漫的那棟黑房子，才是事變以後，人該去的地方」（頁104），亞樹則透過在額頭留下的疤痕表達對自己弑父的追悔，灼熱的陽光的感受促使了亞樹的自殘，「在四周包圍著災禍的陽光裡，他不以為那是在普照天下，而認為那是與他過不去」（頁167），當中帶有左翼青年對世界激昂的憤懣。郭松棻小說中知識分子人物的反叛性，是從存在主義人物一路串連到左翼社會運動分子身上所表現的共同特質，如其自剖：

出國前在台灣因為念存在主義，早就對現實不滿，那種壓抑的感覺帶到美國這裡來之後，遇上這些（美國反越戰）事件，當然會很有共鳴，覺得政府是可以反的，知識分子是必須行動的。³⁶

亞樹的內在景觀其實也映照著六、七〇年代的郭松棻自身的歷程。這段對陽光的描述，猶如存在主義名著卡繆在《異鄉人》中透過莫梭表達對天空的強光令人難以忍受，更因強光在一場衝突中莫名所

³⁶ 簡義明：〈郭松棻訪談〉，收於郭松棻：《驚婚》，頁196。

以地開槍殺了一名阿拉伯人，³⁷這裡的陽光帶有一種對外在常規社會的暗喻，以及環境對人物處境的壓迫。亞樹反叛的左翼知識分子特質，則是因其心境對現實歷史與家國體制的反叛，對於眾人認為普照天下的陽光，亞樹則覺得是充滿災禍的意象，亞樹與倚虹父親對陽光的拒斥，反襯出了作為一名左翼青年與世俗社會之間的隔離特質。

生命中兩名對陽光產生拒斥感的重要他者的影子，造就了倚虹日後生活中的陰影，因此「影子」也成了《驚婚》在風景描寫上反覆出現的畫面。牧師在倚虹身上看到女兒的影子，亞樹一輩子被3個叔叔遭槍斃的鬼影糾纏，倚虹的父親活在毆擊日本學監事件，與蘇醫生等6位青年時期友人在二二八後陸續遭到陳儀部隊虐殺的陰影，倚虹的記憶中盡是母親沉默抗議的影子與蘇伯母生命的豐滿及死亡的影子，而亞樹的激昂、孤立與沉鬱更是時時占據著倚虹的思緒，這些影子大多造就了人物後續變異的性格或行為，讓外在形象上受死亡陰影壟罩的寂然無聲感，與深藏在內心對世界不滿的澎湃激情相互映照，形塑了整部小說人物內外之間強烈的衝突感。另外，對照美國安靜平和的雪景，出現在倚虹與亞樹的臺灣空間記憶則是溽熱的雨後景觀，那個為了因應臺灣夏季西北驟雨的氣候而在城市景觀應運而生的「亭仔跤」（tîng-á-kha，騎樓），也屢屢出現在倚虹回憶的場景中，成為歷史中斑駁破落的舊樓房意象。回憶中故鄉的夏日，與現實中異地的冬雪，是冷酷異境中望向故鄉與昔日時光投射出的熾熱情懷，是從過去否定抗拒的人物與景觀中，重新看到當中蘊含正面意義的辯證視角。

《驚婚》幾名重要的人物倚虹、倚虹父親與亞樹，都活在各種死亡陰影的幽谷中，但猶如郭松棻曾以董維良的化名對自身小說的

³⁷ 卡繆（Albert Camus）著，莫渝譯：《異鄉人》（臺北：桂冠圖書，2001年），頁16、54-55。

剖析所說，〈奔跑的母親〉、〈雪盲〉、〈那噠噠的腳步聲〉、〈論寫作〉或多或少於黑暗混亂的時空當中都隱含了積極的意義，³⁸事實上這種積極超越的精神，在郭松棻最後幾部發表的作品——〈今夜星光燦爛〉、〈落九花〉，乃至《驚婚》更為鮮明，小說中的死亡都不再只是落於一種六〇年代現代派作品好談的宿命、荒謬的悲劇困境，而是彰顯人物的精神，乃至行動自由的價值。然郭松棻的小說並不著意於一種典型左翼革命文學一廂情願的理想烏托邦圖景，而是透過各種作為人的意志的展現，標舉出平凡人生活中令人肅然起敬的形象。倚虹是在各種死亡陰影與不安疑懼背景下長大的女性，他的父親與母親帶給她疑懼驚恐的回憶，也帶給她對生命的理解，恰如最後回到自己的世代的亞樹，同樣也帶給她不安，又帶給她對生命真切的感受，倚虹在結婚儀式舉辦之前，重溯諸多對過去重要人物追尋的回憶，表現了父親、母親與亞樹這三組不斷閃現的影子，對其主體意識的形塑。《驚婚》中倚虹的視角一直到結婚前的一刻，都仍充滿自己與身邊重要的他者們（父親、亞樹）所經歷過而遺留下來的各種不完滿的畫面，她從小不瞭解自己的父親，現在也不瞭解眼前這位既帶給她快樂也帶給她不安的亞樹，他與亞樹曾經都是想逃離「家」（包含兩種負面的父親與故鄉的形象）的人，對照這個背景，小說末尾閃現的景象也格外顯得饒富興味：

³⁸ 董維良：〈小說初讀九則〉，收於陳萬益編：《郭松棻集》，頁555、571、590-591。作者按：筆者第一次得知董維良事實上是郭松棻隱晦的化名，主要來自2020-2021年參與由黃美娥教授主持的「郭松棻小說研讀計畫」期間，在參觀手稿時由簡義明老師透露。事後對照郭松棻的生命史與寫作觀與董維良的此部評論方向也大致吻合，是少數研究郭松棻的文本不以「主流學術論述與話語」去進行剖析的評論。論者楊婕也曾在2022年的論文提出對照手稿所留下的相關董維良字樣的若干證據，可信度應為不低。而〈小說初讀九則〉被揭露為作者文本的自我分析，對於後來研究者解讀郭松棻晦澀難解的文本，可謂提供相當重要的參考意義。參見楊婕：〈隱蔽的七〇年代——郭松棻後期作品中的保釣敘事〉，頁74。

不能想像一個現代青年背著父親的墓石一步一步穿過白天的鬧街。（頁159）

那年他念完了大三，中午就喝得爛醉，有人在找他，說他在鐵路餐廳，用頭撞破了餐廳的一塊大玻璃……他用玻璃割破了自己的臉。全臉都是血。（頁169）

亞樹青年激進反動，以暴烈的行動證成自身特質的形象烙印在倚虹腦海，那是亞樹曾經搭上火車逃離家鄉前一刻的畫面，但也是亞樹試著對死去父親起了追悔的開始，亞樹不再單向度的解讀父親的媚俗，正如倚虹父親在晚年重新全面性的理解赤崗一般，或是亞樹點評倚虹母親面臨時代悲劇下丈夫的轉變，不但不是一名弱女子的姿態，反而是一個不平凡的女人。倚虹在最後一刻對「結婚到成家」轉出了一層新的理解：那是在接受種種缺憾下卻仍積極迎接新生的一个寬厚心態的展現。在小說末尾描寫到：

她伸過手去，被他張開的五指根根抓住，一陣辛辣的苦痛從心裡滲出來。（頁170-171）

他把弄痛的手抓過去，倚虹想起在鐵路倉庫的簷沿伸手去採一窩新生的麻雀。那是春天。（頁171）

倚虹在亞樹身上重新看待過去母親的平靜，與過去父親的鬱結，而在種種歷史的陰森與現實的鬱悶之中，能帶給她真切生活感受的亞樹，猶如這場婚姻儀式的描述一般，沒有任何人物細節對話的交代，而只以身體感官與心靈意識的流動作為人物主體感受的表現。而作者最後僅僅透露因二人專注的凝望，掃除了過去所有陰影的不安，使歷史與現實中所有的驚怖都因此產生了新的可能性。小說結尾這種對生命的理解與轉變，也正如西蒙·波娃（Simone de Beauvoir, 1908-1986）所提出存在主義的哲學觀相通：

對人來說，如果他想生存，就必須走向那個他永遠也不能成為的生靈；但是，他可以希望這種張力，包括這種張力中所包含的失敗。他的存在就是有缺失的存在，但有一種這個缺失的存在方式，它恰恰就是生存。³⁹

倚虹是在回顧自己與亞樹如何從家庭的陰影中的經歷，找到理解「家」與「故鄉」的自我定位，而其從不安到堅定的意志，同時也展現了經歷保釣世代的知識分子，在黑暗的時代中生存立足，再到兩個世代政治理念上的挫敗，仍藉此據以揚升的一種正面積極的精神。

除了透過空間對各種人物心理化的展示，《驚婚》裡面的倚虹，也表現了一種主體在風景中自我建構的歷程，倚虹是透過回憶的方式，去回顧過去人格形成中的自己，從婚禮預演現場的走動，透過風景郭松棻讓倚虹走進久遠的故鄉形象：「她低下頭看著自己的腳步一步一步慢慢的踏著，沿著小學的後牆，看麥娘長滿一大片，穗花磨著她的膝蓋」（頁18），這裡也是意識流技巧的一種開展方式，「天井的清醇的黃昏，每日都有萎謝的影子，等待最後的幽暗來完成無聲的冥合，而別處這時候正是歡樂的開始」（頁40），黃昏下的影子，映照了倚虹的家庭變異，記憶中家庭陷入靜默，是在父親於事變後的頻繁離家，也是其與父親疏遠的開始。而如〈奔跑的母親〉中主角對幼時母親逃離的身影的恐懼，倚虹也同樣活在孤兒的疑懼之中：「他將每天在母親的怨氣聲中推出腳踏車，騎過巷子的水溝，然後揚長而去。父親將會拖著長長的自身的影子沒入那長年都垂著厚窗簾的醫生遺孀的房子」（頁76），窗簾內的父親在倚虹與外界的傳言看似指向了情感的不忠，而在日後倚虹獨居的生活裡才體悟到，「當年父親在那幕帷的那邊，或許是把世界看得最清楚的時候，儘管那是黑暗的」（頁76），父親對於世

³⁹ 西蒙娜·德·波伏瓦（Simone de Beauvoir）著，張新木譯：《模糊性的道德》（上海：上海譯文出版社，2013年），頁9。

界的失望，與以倖存者之姿的默默贖罪，讓倚虹後來敢於跳脫於群眾的框架，找到真正觸動自己生命的熱情源頭。倚虹出國前，對城市邊緣的老街道厭煩，對河景的餒味感到作嘔，外國是烏托邦的寄託之處，等到了美國東岸的新英格蘭區域，卻反而覺得自己是在地球荒冷的邊境，「她只想到故鄉家裡升起的一爐火」（頁144）、「淡水河邊的樓房猶如記憶的一片青苔，在陰黯中蔓延」（頁146），那些過去種種曾讓自己厭惡、抵抗、逃離的原鄉意象，正如對倚虹父親對殖民者赤崗、亞樹對父親、倚虹對蘇伯母與父親原先所抱持的人間的疑懼或憤恨，原來包藏了正反兩端的內涵，青年時期無來由的恨意，在回到歷史的脈絡與人間的處境之中後，倚虹最終看到的是身邊這些重要的人身上湧現對這個世界強烈的情感，那些情感間接證成了倚虹此刻對生命的體悟，也讓倚虹堅定面對自己未來生活的抉擇。

柄谷行人在「風景之發現」的篇章曾歸納，「因政治的挫敗而逃回到內面＝文學，這一行動模式在後來亦被不斷地重複著」。⁴⁰ 郭松棻這種「內在風景」風格的描寫亦同樣建立在「政治上左翼理想的挫敗」的現實背景中，在其所有人物的內在意識流動及風景映現的情節，其最終各個角色的內在意識都與郭松棻自己的經歷及家人之間的關係高度互涉，然而郭松棻並非單純想以私小說的方式揭露自身的生命史，而只是選擇以「內面人」對熟悉的時代的觀看與流動，構築一幅左翼知識分子對六〇、七〇年代臺北原鄉所創造的詩性風景，這當中富含了觀看者所負載的歷史意識、哲學思辨與情感表露等個人色彩的元素，也透過人物所映照出的文學風景，來對抗現實中不盡理想的歷史發展與人事變化，並提煉出了因保釣所催生的左翼國族與文化運動，其所遺留下的理想情懷與生命激情。

⁴⁰ 柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》，頁42-43。

五、結語

郭松棻離世後才發表的《驚婚》，從結構上看，完成度已經甚高，透過一場異國結婚儀式進行前的時空，帶出了一對未婚夫妻兩邊的家庭關係，最後再透現了隱蔽在人物背後的歷史大議題，並於當中表現了終戰前後兩代知識分子具左翼情懷的憂鬱徵候，以及他們如何從中逐漸找到與生命和解的視角與途徑。《驚婚》當中鑄鑄了存在主義的境遇主題與左翼理想主義的反動特質，他們是專屬於臺灣六、七〇年代從現代主義到保釣世代的作家所感受到的「知識分子的挫敗」與「對東亞歷史的再思考」的脈絡與時代產物，郭松棻在此部小說化用了「左翼知識分子」的感知情緒與人物特質，既延續過去諸篇小說「對政治的虛無感」，也頻頻導出回歸到家庭關係中人與人之間的相互牽引與影響，是作為描寫小說的文學性最為核心的關懷。從郭松棻的作品始終注重人物意識流動，與聚焦知識分子或藝術家族群的書寫，顯然在小說的文類上並不屬於「左翼革命文學」（意識形態的宣傳掛帥）或「典型鄉土文學」（關懷社會弱勢人物）的範疇，郭松棻少數具鄉土文學色彩的作品只有大學時期的〈王懷與他的女人〉，此後幾乎未再見這類型文學的創作，而與「革命主題」若干相關則有晚期的〈今夜星光燦爛〉與〈落九花〉，然則與《驚婚》相同，這些曾經透過行動表現對現實政治體制不滿的人物，「革命」終究只是小說的一個背景，反身性的「悔罪」與「家庭的映照」往往才是郭松棻書寫的重點，因此「左翼憂鬱」在《驚婚》中兩名男性角色上既是重要顯現的特質，也是一個被反覆辯證的對象。

《驚婚》的辯證性是透過作為家庭中的妻子與女兒身分的倚虹展開，利用小說人物性別顛倒與風景描寫主客顛倒的設計，郭松棻拆解了歷史宏大敘事的神聖性，讓湮沒的時代與無聲的知識分子掙扎的處境浮出水面。《驚婚》用不斷複沓浮現的創傷意象（死亡陰影、孤兒意識、幕帷內的醜陋、故鄉的作嘔），環環相扣的家族人

影與人的主體之間的牽引關係，及被人物內心世界形象化的風景描寫，成為一部極為細膩的刻畫終戰前後兩代知識分子精神史圖像的作品，更帶出了由死亡的陰影為始，以此刻對人間情感的湧現為核心，以新生為盼望的超越性意旨，使整部小說同時蘊含歷史的意識，現實的自覺，與內斂的抒情，一整個時代被濃縮於幾個內面性的意識，與一場日常平凡的婚禮之中，當中可見郭松棻在小說創作經營的細密處。而透過閱讀《驚婚》，也幫助我們進一步理解郭松棻作品中蘊含的歷史意識、女性視角及詩性風景等重要小說特質，更表現出郭松棻作為一名小說家，其作品所顯現的宏觀歷史視野，及深刻且幽微的人物生存處境。

透過此篇論文的研究可以發現，閱讀《驚婚》，必須由女性做為主體的視角出發去抽絲剝繭人物之間的關係，從中帶領讀者去追索歷史中知識分子遭到湮沒的左翼理念，及角色的內心所映照出的人間風景，當中的詩性風景，顯然是與歷史與政治等大議題相互拮抗的，而以女性做為主體，也是其中一道對時代家國反身性悔罪的設計。本文最主要的目的希望透過左翼脈絡、人物觀點設計，與詩性風景分析三個面向的討論，來幫助未來研究者能更清楚掌握郭松棻此部作品的內涵。而郭松棻此部小說，透過聚焦兩代左翼人物形象的書寫，呈現了左翼精神對郭松棻創作上形成的養分，也隱約帶出其小說與民國時期的魯迅（知識份子對時代社會的吶喊與徬徨），及日治時期的呂赫若（1914-1950）（作為被殖民者的困境與行動反抗）作品之間在左翼精神上所承接的關係。⁴¹《驚婚》最終勾勒出了臺灣戰前戰後左翼知識分子精神歷程與同世代女性處境的時代圖景，同時也深入討論了現代主義與保釣世代與他們的父親世代的斷裂及和解的課題。

⁴¹ 郭松棻在晚期的訪談中曾提及：「以前覺得最好的是呂赫若，我看到他最早的譯本大概是二十年前的遠景出版社出的那系列，他的小說讓我感覺到有魯迅的味道」、「魯迅應該是和我最貼近的作家了」。簡義明：〈郭松棻訪談〉，收於郭松棻：《驚婚》，頁224、241。

徵引書目

- 卡繆（Albert Camus）著，莫渝譯：《異鄉人》，臺北：桂冠圖書，2001年。
- 西蒙娜·德·波伏瓦（Simone de Beauvoir）著，張新木譯：《模糊性的道德》，上海：上海譯文出版社，2013年。
- 吳達芸：〈間雜錯落亂針繡——初讀郭松棻遺作〈驚婚〉前編〉，《印刻文學生活誌》第95期，2011年7月，頁32-38。
- 宋國誠：《閱讀左派：二十世紀左翼思想》，臺北：唐山出版社，2012年。
- 柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》，北京：中央編譯出版社，2017年。
- 約翰·伯格（John Berger）著，吳莉君譯：《觀看的方式》，臺北：麥田出版，2005年。
- 徐秀慧：〈革命、犧牲與知識分子的社會實踐：郭松棻與魯迅文本的互文性〉，收於國立彰化師範大學國文系編：《從近現代到後冷戰：亞洲的政治記憶與歷史敘事國際學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2011年，頁217-246。
- 張俐璇：〈雙面一九八三——試論陳映真與郭松棻小說的文學史意義〉，《臺灣文學研究學報》第25期，2017年10月，頁219-249。
- 張恆豪編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編：郭松棻》，臺南：國立臺灣文學館，2013年。
- 張誦聖：〈創傷與書寫〉，收於王德威主編：《哈佛新編中國現代文學史》下冊，臺北：麥田出版，2021年，頁279-284。
- 郭松芬：〈這一代法國的聲音——沙特〉，《文星》第76期，1964年2月，頁16-18。
- 郭松棻：〈中國近代史的再認識〉，《大風通訊》第7期，1970年5月，頁1-3。

- 郭松棻：《奔跑的母親》，臺北：麥田出版，2002年。
- 郭松棻：《驚婚》，新北：INK印刻文學，2012年。
- 郭松棻著，李渝、簡義明主編：《郭松棻文集：保釣卷》，新北：INK印刻文學，2015年。
- 郭松棻著，李渝、簡義明主編：《郭松棻文集：哲學卷》，新北：INK印刻文學，2015年。
- 陳光興：〈亞洲作為方法〉，收於陳光興編：《超克「現代」：台社後／殖民讀本》下冊，臺北：臺灣社會研究雜誌社，2010年，頁273-343。
- 陳芳明：〈記憶是一面鏡象——讀郭松棻遺稿《驚婚》〉，《印刻文學生活誌》第95期，2011年7月，頁39-42。
- 陳萬益編：《郭松棻集》，臺北：前衛出版社，1993年。
- 黃啟峰：〈主觀的真實——論臺灣現代主義世代小說家的國共內戰書寫〉，《臺灣文學研究學報》第19期，2014年10月，頁4-49。
- 黃錦樹：《文與魂與體：論現代中國性》，臺北：麥田出版，2006年。
- 楊 婕：〈隱蔽的七〇年代——郭松棻後期作品中的「保釣敘事」〉，《台灣文學學報》第41期，2022年12月，頁63-95。
- 楊凱麟：〈寫作寫作的寫作：論郭松棻的「時間－文字」〉，《中山人文學報》第50期，2021年1月，頁31-54。
- 舞鶴訪談，李渝整理：〈不為何為誰而寫——在紐約訪談郭松棻〉，《印刻文學生活誌》第1卷第11期（總23期），2005年7月，頁36-54。
- 劉淑貞：〈論寫作，以及它的匱缺：論郭松棻的小說〉，《中山人文學報》第44期，2018年1月，頁33-54。
- 潘怡帆：〈重複或差異的「寫作」：論郭松棻的〈寫作〉與〈論寫作〉〉，《中山人文學報》第42期，2017年1月，頁29-46。
- 潘怡帆：〈缺席及錯置的作品：從郭松棻的〈寫作〉到〈論寫作〉〉，《政大中文學報》第30期，2018年12月，頁249-279。

- 錢永祥：〈「魯迅左翼」的倫理：從同路人到獨立左翼〉，收於思想編輯委員會編：《華人左翼思辨》，《思想》第49期，新北：聯經出版，2024年，頁115-133。
- 鍾秩維：〈殷師的池塘：郭松棻的〈秋雨〉及其七〇年代的政治與思想轉折〉，《清華學報》第52卷第4期，2022年12月，頁739-776。
- 鍾秩維：〈一個創作的起點：郭松棻七〇—八〇年代的政治思想轉折與文藝觀念演變〉，《文與哲》第44期，2024年6月，頁369-410。
- 簡義明：〈冷戰時期臺港文藝思潮的形構與傳播——以郭松棻〈談談臺灣的文學〉為線索〉，《臺灣文學研究學報》第18期，2014年4月，頁207-240。
- 羅安達：〈青石的守望：旅美小品三則〉，《文季》第1卷第2期，1983年8月，頁76-77。
- 龔忠武等編：《春雷之後：保釣運動三十五週年文獻選輯》第1卷，臺北：人間出版，2006年。
- 朱宥勳：〈戀慕的母親與拮抗的父親：兩個重讀郭松棻的線索〉，朱宥勳：小說·評論·台灣文學，2016年1月20日，網址：<https://chuckchu.com.tw/article/180>，檢索日期：2025年8月11日。本文原刊載於《秘密讀者》2016年1月號。