

階級・性・變態

舒暢小說中的分斷情感

宋玉雯（清華大學中國文學研究所）

本文擬採用「分斷」作為閱讀舒暢小說的另種分析進路，以把握小說中展現的「寫實性」，特別是舒暢筆下涉及「隔絕」與「等待」的作品。本文認為這些關於「隔絕」與「等待」的故事，都或隱或現地回應了分斷的歷史現實。舒暢依稀寫出了一種或可名之為「隔絕—等待」的分斷體驗情感結構，而在這些分斷下的隔絕與等待的故事裡，舒暢又特別關注底層外省男性的流離狀態，透過描寫這樣一種性與性／別都不在家國打造的生存位置，顯示出婚家狀態和性的買賣與幽閉的複雜度——事實上，舒暢的多則小說都置疑了構築家國體制基礎的婚姻家庭連續體，這也正是舒暢小說之「寫實性」的關鍵切口：族群、階級、性／別……的經驗從來不是可以被切割開來分別對待的「議題」，而總是作為個體複雜的身分位置顯示出所謂的「差異」。本文認為，唯有從性／別切入，將舒暢的小說放歸「分斷」的歷史現實，並置於族群、性／別與階級的視野中「整體地去思考」，方能把握舒暢小說的特點，也才能理解其長年受到文學史忽視之於我們所意謂的損失。

關鍵詞：舒暢、分斷、階級、性／別、婚家、性交易、底層外省人

你沒法把階級從性當中剔除；你也沒法把階級從種族當中剔除；你必須堅持人們擁有表現其真正差異的權利——那是身為勞動階級的人在其生命體驗之內所了解到的差異。 -- Amber Hollibaugh¹

一、「分斷」作為一種閱讀進路

舒暢（1928-2007）的創作以小說為主（詳見參考文獻），² 每有新著出版總引起評論家關注，但長久以來殊乏綜合評述或研究。既有的評論多針對散篇作品或單一小說集，如蔡丹治（1982/1967: 91）認為《櫥窗裡的畫眉》表明了舒暢的寫作歷程，特別稱譽〈變形鳥〉為綜合運用「象徵手法及心理分析——意識流技巧等創作方法」的成功例子；朱西甯（1969: 6-7）則認為《櫥窗裡的畫眉》之後的集子《軌跡之外》呈現著「滯重、錯綜、近乎怪誕的實驗的路子」，認為《軌跡之外》所收入的作品均不比〈上一代的法庭〉「那樣的比較和諧完整和成熟」。而代表作《風箏·玩偶·垃圾箱》出版後，則多受到洋溢著「存在主義」和「超現實主義」或是帶著「象徵主義」、「神

致謝辭：兩位匿名審稿人與專題主編紀大偉對拙文提出諸多精闢的修改意見，劉人鵬和蔡孟哲亦在初稿撰寫過程中給予許多閱讀建議，另有賴編輯甘濟維與楊雅婷的耐心聯繫與細心編校，在此一併表達深摯謝意。

- 1 這段話是 Amber Hollibaugh 在 1994 年 4 月 30 日與 Nikhil Pal Singh 對談時所說（Hollibaugh and Singh, 1999 / 楊雅婷譯，2013: 3）。
- 2 除了參考文獻所列出的舒暢小說作品之外，尚有於報刊刊載的小說，如〈——之後〉（1986 年 6 月 24-26 日於《聯合副刊》連載）；《舒暢自選集》（舒暢，1975）所收錄的作品包括先前單行本結集時所未見的〈平行線的焦點〉、〈事件〉、〈和諧點〉。而詩集《焚詩祭路》（九歌，2008）是舒暢身後由友人代為結集出版的作品。

秘主義」等等的評價，如有評論家主張超現實主義和存在主義是解析《風箏·玩偶·垃圾箱》的最佳途徑或方法（彭維杰，1977；鄭雅云，1982），或將舒暢的作品與當時同樣不採「寫實」筆法、專注於描寫個人的七等生作品相較，認為舒暢故事中的人物「追求更為現實的現實，於是澈底呈現了超現實的色彩」（彭維杰，1977），或將這部作品辨識為表現出存在主義式的徒勞（朱星鶴，1977: 58；鄭雅云，1982: 93）、虛無或荒謬，仿似卡繆和卡夫卡的創作，甚至認為〈某種演出前後〉「係採用卡繆的『異鄉人』為骨架」，將主角包樹立指認為〈異鄉人〉的主角莫魯蘇，³〈風箏·玩偶·垃圾箱〉的「基調很像存在主義作家卡夫卡寫的『巢穴』」（鄭雅云，1982: 97）。此外也有評論家認為舒暢受到莊子思想影響，如林柏燕認為〈○〉（另題〈非此非彼〉）的題旨本於莊子〈齊物論〉（林柏燕，1973，轉引自姜穆，1978: 40）。

徐薇雅（2013）的碩士論文是迄今針對舒暢及其小說最為全面性的研究。她將舒暢的小說按寫作時間分為前後兩期：「人獸變形／異質空間：舒暢小說的困境書寫」與「何處是家：邊緣／垃圾般的老兵位置」。其關注舒暢小說的困境書寫與對於老兵邊緣／垃圾位置的認識，與本文相仿，對於文本的深耕亦值得借鏡，但其對於文本的詮釋角度與根本立論均與本文的主張不同。⁴ 本文認為如若採用「分斷」作為閱讀舒暢小說的另種分析進路，可以把握到前人評論尚未深入觸

3 卻不會被指認為魯迅〈孤獨者〉中的魏連殳，這也說明了某種冷戰—分斷歷史下的閱讀與文學評論狀態。

4 如其認為舒暢小說中對於邊緣人／畸零人的書寫「展現了救贖的力量」，或是將舒暢作品區分為前後二期，均與我的看法不同。而我認為以「分斷」為進路，可對舒暢的小說做出更貼切的詮釋與「整體性的」把握，詳後文。

及的部分，亦即舒暢小說中所展現的「寫實性」，特別是舒暢筆下涉及「隔絕」與「等待」的作品。

冷戰一分斷作為一歷史性的感知結構，構築出眾多文學作品的寫作場域。諸多文學作品再現的破爛「分斷家庭」，遍佈著被搞壞的人物與情感關係，並不偶然，如陳映真小說中的破爛家庭與精神破碎的人物，仍有待多層次的考掘。若從分斷的脈絡重讀那些被劃歸於現代主義的台灣文學作品，或許可以重新看見既有評論的視野裡所看不到的「經驗」，例如王文興知名的現代主義代表作《家變》（1973）裡再現的憂鬱與瘋狂，若從「分斷家庭」的視角切入，當會在「現代主義」的討論之外，看見不同的「刺點」，並產生更多面向的詮釋。

「分斷體制」是韓國思想家白樂晴從 1970 年代以來逐步形成的理論概念，用以解釋兩韓在二戰後美蘇主導下的冷戰政治格局中被橫生切斷的狀態。陳光興（2010）在〈參照兩韓思想兩岸〉一文中梳理白樂晴「分斷體制論」的成形軌跡：「分斷體制」是白樂晴在具體的政治局勢中逐步思索形成，用以突破主導性的國家主義觀點的僵局，理解並超克南、北韓分裂狀態的重要論述。陳光興認為，白樂晴的分斷體制論具有認同第三世界的底色，其重要性不僅在於應對韓半島內部的問題，更在於它進而引爆世界範圍的整體性變革，同時超克帝國主義、資本主義與現代性三者並行所造成的壓迫；再者，「分斷」是一「分析性、解釋性與運動性」兼具的概念，雖不完全貼合兩岸的狀況，卻是目前解釋兩岸歷史最為適切的思想資源，而民眾視角、第三世界的認同底色與朝向世界性的變革努力，是「分斷」關鍵的理論內涵。⁵

5 白樂晴對於將分斷體制論應用於兩岸抱持著謹慎的態度，提醒需要留意兩岸之間大小的「不對等」。關於白樂晴在兩韓具體化經驗中產生的分斷體制論，可

本文對於「分斷」的理解，大致援用上述的思考，認為「分斷」有助於我們描繪與理解兩岸自 1949 年以來的歷史現實，可作為一種閱讀舒暢小說的進路。相對而言，舒暢的小說有助於我們理解何謂「分斷」，亦即透過文本對於分斷與分斷情感的再現，充實了作為理論概念的「分斷」內涵，深化我們對於兩岸分斷歷史的理解。然而，這並不表示本文認為舒暢的小說只再現了分斷情感，或只能用「分斷」來理解舒暢的作品，就像「分斷」對於捕捉兩岸的歷史現實也會有其力有未逮之處。

概言之，本文認為舒暢筆下關於「隔絕」與「等待」的故事，都或隱或現地回應了分斷的歷史現實，他依稀寫出了一種或可名之為「隔絕—等待」的分斷體驗情感結構，而在這些隔絕與等待的故事裡，舒暢又特別關注底層外省男性的流離狀態，透過描寫這樣一種性與性／別都不在家國打造的生存位置，顯示出婚家狀態和性的買賣與幽閉的複雜度——舒暢的多則小說都質疑了構築家國體制基礎的婚姻家庭連續體，這也正是舒暢小說之「寫實性」的關鍵切口：族群、階級、性／別……的經驗從來不是可以被切割開來分別對待的「議題」，而總是作為個體複雜的身分位置顯示出所謂的「差異」。強調應同時看見種族、階級、性別、和性交錯纏繞的運動組織者與紀錄片工作者 Amber Hollibaugh 曾在一次對談中這麼說：

差異，包括各種有問題的差異以及人們還不知如何談論的差異，都深植在我們個自逐漸了解自我的方式中：它可能是我們腦中的幻想、我們穿著的方式、我們去的地方、我們所愛的人。而這些

東西所構成的獨特描述才能說清楚我們作為勞動階級究竟是如何過日子的。(Hollibaugh and Singh, 1999 / 楊雅婷譯, 2013: 3)

Hollibaugh 對於「差異」的思考啟發了本文對於舒暢作品的關鍵認識，⁶ 而進行討論時之所以採取「性／別」而非「性別」，背後的理論主張更在於：不受限於男女兩性的簡單二分，「性」與「性別」既交集又不相互含括，性內部的差異性與性階序的問題，性／別之「別」也意味著性別、性與其他社會差異之間的複雜牽連。⁷ 落實到對於舒暢小說的討論，則「生理男性」作家的男性視覺不必然受限於「男性 vs. 女性」的強弱對立而重複壓迫者與被壓迫者的單一化約關係，正如後文透過《那年我在特約茶室》(1991) 的討論將指出的，軍妓與軍人之間並不一定是被剝削與剝削的關係，我們必須看見兩者同處底層的相互撐持，予以更複雜的詮釋；性階序則如舒暢小說所再現的「婚姻之外的性」與「動物戀」，兩者作為不合格的性，均落於常態異性戀社會性階序的下層，也因此諸如〈作品——九〉(1966) 中戀

6 小說家陳雪在一次專訪中的說法，或也有助於說明本文的立論：「我不會只把三鶯部落單純地理解成原住民議題，而是都市無法謀生的、違法的，等等多重的邊緣。這就跟我是個同志，性別身分比較複雜、或是中下階層的小孩等等身分一樣，所有被想像成弱勢、邊緣的、非法的，都是少數。我們每個人都是很多部分去拼湊而成，但我們不會永遠都站在多數那邊，而某些人在他身上有著比較多的少數，我剛好有比較多的少數經驗，或是比較邊緣的身分，所以比較能理解他們，比較想把自己跟他們結合在一起。透過理解上的結合，我想要整體地去思考，而不只是人道的考量」(江一豪，2009)。

7 這樣的理論主張與「性／別」在台灣脈絡的理論生發與論述立場，請進一步參見中央大學性／別研究室網頁：<http://sex.ncu.edu.tw/history/index.html>。此外，姜貴的「反共」小說《重陽》也觸及所謂的「性變態」，並已有研究者探討，請參見趙彥寧(1998)。

慕鄰家小狗的主角，在主導性的「正常」性框架裡慣常承擔著性變態的汙名，更是等而下之。事實上，舒暢小說中性、性別與族群、階級等社會性差異的多重交織，正呈顯了以「性／別」視角探討舒暢小說的重要性。

承上所述，本文企圖在分斷的歷史現實與概念框架裡，閱讀舒暢小說中交會族群、性／別與階級的複雜再現。先梳理舒暢小說中「隔絕一等待」的情感結構，以《那年在特約茶室》為例，梗概小說中的分斷情感，繼而在此基礎上進入本文的論述重點：以「性／別」作為閱讀舒暢小說的透視鏡，聚焦討論再現了非正典的性、並因而帶有置疑婚家意涵的數篇小說。最後回扣舒暢早年的作品，略次勾勒看似無關、但其實可能隱晦指涉著分斷體驗的幾則故事，並進而從舒暢及其作品在文學史中所遭受的「冷遇」，提出具備「分斷」視野的重要性。本文認為，唯有從「性／別」切入，將舒暢的小說放歸「分斷」的歷史現實，並置於族群、性／別與階級的視野中「整體地去思考」，方能把握舒暢小說的特點，也才能理解其長年受到文學史忽視之於我們所意謂的損失。

二、「隔絕一等待」的情感結構

舒暢小說中再現的分斷情感，主要透過「等待」和「隔絕」的故事呈現，「隔絕」與「等待」也是舒暢最常寫的兩種題材。在舒暢的小說裡，往往可見角色驟然落在某種荒謬的隔絕處境，或處於各種等待的情境裡。如此不明所以的隔絕／封鎖／圍困與等待的情節與意象，本文認為可以讀成隱喻著兩岸長年對峙的戰爭狀態，以及分斷體制所造就出一種「隔絕一等待」情感結構。在《那年在特約茶室》

的序言裡，舒暢直抒困守孤島等待戰爭的煎熬，或可幫助讀者理解他何以嗜寫等待與隔絕：

我們一般人在日常生活裡，最惱人的莫過於「等待」，等公車、等電話、等約會中的人……對軍人來說，最殘忍的不是戰爭本身，或者死亡；而是在「等待戰爭」的那種莫名的煎熬。也不比尋常可以一走了之，軍人對戰爭的等待是放下一切，要等下去。（舒暢，2008b/1991: 3）

假如，你長年累月無盡地，置身在孤島上或者合歡山的大雪中，每天除了築工修路，就是焦急地盼望戰爭的來臨，而當那些為誰而戰的口號失效後，那種日子你會怎麼想像？我只能說，如果沒有一樣支撐你活下去的東西，你是無法承受那種長期煎熬的。正如我前面說的，你不是自殺就是瘋狂。（舒暢，2008b/1991: 5）

舒暢 21 歲隨軍撤台，35 歲便提早退役（1963 年），此後長年住在國家提供的簡陋單身宿舍：台北盆地邊緣的一座大雜院，「舒暢的生活經歷，是 1949 年前後自大陸隨軍來台者的部分縮影：他們大多年紀輕，軍階低，生活窘困，苦悶無依」（季季，2008: 14）。投身寫作逾三十年的舒暢，一生發表、出版的小說並不多，但在那為數不多的作品裡，舒暢卻持續以一種獨特的專注，描寫各種以「隔絕」為主題的故事，故事裡的主角往往不明就裡地陷入隔絕，或被從社會參與中拋出、排除在外，也就是另種意義下的隔絕，最為典型的代表作便是《院中故事》：

社會上對這些人漸漸遺忘了，就像當年的垃圾場一樣，儘管裡面不管是一塊碎紙片，爛布條，銹鐵釘……它們對人類都曾經參與過，可是人們都繞道，或者掩鼻而過。現在假如誰頭一次跨進這院子，或者經過院門外，都是滿臉不安的狐疑，匆匆的離去。小鎮上的傳言，他們喊這裡是精神病院，或者木乃伊陳列館；但是他們遺忘了，這裡面的人都是從社會的參與中（甚至拋頭顱灑熱血），撤退下來的。（舒暢，2008a/1981: 6-7）

本文認為舒暢反覆摹寫的各種「隔絕」與「等待」的故事，可以讀解成再現出兩岸分斷的現實體驗與處於特定社會位置者的分斷情感，特別對於低階軍官、士兵或沒有資源的外省男性的狀態，舒暢的小說作了很好的紀錄，而這部分的小說，也格外顯示出**座落在分斷現實裡的婚家和性的買賣與幽閉的複雜度**（詳見第三節討論）。在舒暢筆下關於「隔離—等待」的故事中，《那年在特約茶室》是意義最不幽微的作品，文本敘事透過一個戍守外島前線的副連長「我」的見聞感知，勾勒出身陷國共長年對壘的戰爭狀態的荒謬性：

駐防的島嶼，就像一具龐大恐龍的軀體，浮歇在大海上，我們成了軀體上的寄生蟲。每天睜眼就能見到的，除了無垠的海水外，滿眼全是在高低起伏的山丘上，密布蛛網般的壕溝，以及如同蜂窩的掩體。假如從高處遠處看過來，這隻恐龍已是遍體鱗傷了。

島上風裡霧裡，永遠是飽含了一種硝鹽的潮溼味，即使在春夏季節裡，只能見到腳背高的草皮地，活在避風地方的矮叢樹，也是顯得到了秋冬，像是一轉眼就凋枯的奄奄一息了。就算逢上陰雨

天，砂土和山石泛起的顏色，仍然像正在燃燒的炭火，儘管四周全是海水，還是叫人如置身在大戈壁的空荒中。

島上除了魚蝦外，再不見出產別的，糧食和蔬菜全靠後方的補給。像這樣一塊不毛之地，我們卻投置多少人捨生忘命的要固守它，同樣敵人也即將付出加倍的生命，企圖要占領它；只不過為了爭奪一座毫無價值的大頑石而已，卻沒有誰去懷疑這中間的荒謬。

在長期備戰的日子裡，除了遭到不定期、零星的砲擊外，始終盼不到敵人發動登陸戰的信息。總是覺得島嶼本身，成了一艘拋錨的大輪船，等盼戰爭就如等盼救援一樣的焦急。（舒暢，2008b/1991: 28-9）

在兩岸對峙你死我活的二元對立邏輯中，等盼戰爭與等盼救援弔詭地成了同義。空荒的大戈壁、不毛之地、毫無價值的大頑石，這些意象清晰的比喻在指出了讓人為之捨棄所有的巨大落差；戍守的將士與身處前線的居民就像遍體鱗傷大恐龍身上的寄生蟲，日復一日困守在無法移動的「拋錨的大輪船」等待戰爭／救援，戰地資訊流通受限，報刊雜誌上的新聞讀到時已變舊聞，收音機也受到管制，在從比喻到現實都處於隔絕的狀態裡，「莫名的窒息」與「暴躁的不安」沒有出口，飽脹的情緒無處可去，唯一的出路是「特約茶室」（舒暢，2008b/1991: 29）。

敘事進一步揭露在冷戰一分斷體制下，底層士兵所承擔的「意識形態的苦」：那是一種透過家國論述日夜運作而成的重擔，沉沉壓負

於這些困守離島回不了故鄉的軍人身心。由是，也深刻置疑了以戰爭之名與訴諸戰爭本就無情作為解套的說詞，從副連長與張老爹和連長之間的兩場對話尤其可見一斑。茶館的老闆張老爹是與副連長有交誼的島上居民，在一場關鍵的對話裡，張老爹憂慮對岸日復一日從空中轟炸，此岸又持續挖築地底防禦工事，長此以往上下交迫，會讓島嶼崩塌沉淪。他一再問副連長：「假如他們不炸你們不挖，島會不會沉淪？」而未回答的副連長在心裡將這個提問轉化為「假如沒有戰爭，很多人是不是不遭到死亡？」我們看到，藉由筆下的張老爹與副連長，敘事分別從居民與軍人的位置表達了對戰爭的不滿。不僅於此，敘事透過副連長之口表達更深一層的質疑：

他一說轉入地下（按：他，指副連長的傳令兵苗立人；地下指敵人砲擊，將防禦工事轉入地下），就想到張老爹剛才說的那些話，正好車子往下坡滑駛，應和後面的砲聲，感覺連人帶車子，隨著島在一點點往下墜沉。假如像老爹說那樣，因為又轟又挖的緣故，而不是幾百年後，就在這時突然一下崩塌而沉淪了，那麼，島上幾萬人就遭到無法逃避的死亡。這場悲劇沒有原告和被告，也就沒誰來承擔這罪行。後世的人事不關己，就把被告判在「戰爭」頭上了。「戰爭」又在哪裡呢？這個有人類以來的公敵，永遠沒有發言權為自己辯護，也沒有誰代說一句：製造戰爭的又是誰呢？只好黑鍋背到底，認罪的默默承擔了。可笑的是，相信後世的跟我們現在一樣，站在砲口前來批判歷史，而不能自救。（舒暢，2008b/1991: 154）

副連長看穿歸罪「戰爭」本身的說法內容空洞，但身處砲口當前的戰

爭狀態，即使已經看穿了保家衛國、光復大陸失土、反共抗俄、解救大陸同胞等口號宣傳裡的意識形態作用，仍然無法免於隔絕與等待的困境，家鄉就是回不去，就是得與親友橫隔著數十年的生離死別，也仍然要受到冷戰一分斷體制的模塑，深陷在意識形態帶來的苦楚之中；就像連長深信，即使宗教信仰是另種麻醉，那仍是自己唯一的得救之途，而副連長對此回應：

我也深信，就像少數人在口號下得救是一樣。不過多數的人，在長期口號的疲憊下，發覺全是虛無縹緲的空中樓閣，在幾十年的獻身中，對「人」所需要的現實面，是一無所獲的幻滅。（舒暢，2008b/1991: 168-9）

舒暢在這部小說裡，寫出了底層士兵身處分斷體制下的「隔絕一等待」情感結構，也寫出了婚家之外的情感關係和非正典的性（詳後），具體呈現了他們所承受的意識形態之苦，也以之作出了他的批判。

《那年在特約茶室》初版是 1991 年，2008 年九歌出版社重排新版，附上作者原刊於 1992 年 1 月 15 日《中央日報》的〈另一座教堂（代序）〉。舒暢（2008b/1991: 5）在序中提到「已經過去二十年了」，對照朱天文（2008: 8）的說法，這部小說在 1988 年完成，寫的是「民國五〇年代軍中樂園」，⁸ 換言之，故事背景應在 1960 年代，寫作時期則約在 1980 年代。小說名為《那年在特約茶室》，內容也是

8 林俊穎（2008）在書評〈老兵與軍妓，不死的傳奇：評舒暢《那年在特約茶室》〉中則說此書的前身是完稿於 1988 年的短篇小說〈嗨，妳幾號？〉，1991 年方改寫為長篇著作。

寫一年間所發生的故事，但特約茶室於 1990 年前後廢止，⁹ 因此如若描寫的是 1960 年代外島的軍中樂園，¹⁰ 那麼從廢止特約茶室公文出現後的情節，實際上壓縮了 1960-1990 年代三十年的現實時空。「抽象化」的時空除了作為創作的一種虛構手法之外，或也因題材敏感刻意隱晦，另可讀成一種隱喻嫁接：驟然離鄉離土，並就此在兩岸分斷下失卻過往的具體時空脈絡，就是故事人物所經驗的現實，而文本在虛構中跳接的時光，就像浦島太郎打開玉匣後散逝的煙霧，恍然大兵已垂垂老矣——在壓縮時光的篇幅裡，勾勒出老兵如何在這事實上經過了數十年歲月凋零而去。就此而言，這部小說也是哀悼之作。

這則哀悼之作，也是舒暢生前最後出版的一部作品，有故事發生的特定歷史脈絡，座落在特定的時空，發生於特定社會位置的群體，那人事與描寫的對象，都有其特殊性，而不是泛泛地訴說四九年來台後所有外省人的故事。事實上也不僅是外省人的故事，文本主要再現的是低階底層的軍人和軍妓，故事裡的女性要角 33 號和 9 號¹¹ 為「山地人」，這也反映了原住民族群在台灣島內流離的真實狀態：

-
- 9 根據位於馬祖北竿島的戰爭和平紀念主題館關於 831 的說明：「民國 79 年間，當時的立法委員陳水扁認為婦女被『輔導』到外島軍中樂園就業，違反婦女人權，向國防部提出緊急質詢，要求廢止軍中樂園，軍方順應潮流，80 年間開始關閉金馬地區軍中樂園。」
- 10 關於故事背景設定於何處？目前所見的資料似均認為在金門，如《2007 台灣文學年鑑》與《2007 台灣作家作品目錄》（第 3 冊）均認為是「以金門八三一軍中樂園為主題的小說」（石育民，2008：157；封德屏編，2008：1008）。但細讀小說中描繪的地景，特別是指出「山隴」（馬祖南竿島上介壽村之舊稱）和「鐵板澳」（南竿島上的鐵板村，曾是外島的三民主義模範村）二地的地名，推測應是在馬祖的南竿島。另，金門復原（更是重造）了小徑茶室作為紀念館，館內一再使用《那年在特約茶室》中的文句，卻未標示出處。
- 11 「至於我在小說中，對她們只說號碼不提姓名，也是一份敬重，就像如來和觀音，也不是佛的名字。」見舒暢（2008b/1991：6）〈另一座教堂（代序）〉。

台灣 1980 年代反雛妓運動裡的雛妓以原住民居多，特別是泰雅族，但相對於反雛妓運動走向弱化雛妓、以至於演變成反對雛妓個人，文本裡出身「山地」的女性要角有情有義、敢愛敢恨，其再現或可讀為一種對於家國（與各種家國代理人）長年弱化與罪化娼妓、以達到教化娼妓並進而馴化大眾的性的回應。而「外省老兵」與原住民女性的結合，在政策放寬¹²後的 1960 年代也日趨常見，〈答案〉（收於《院中故事》）裡歸鄉無望的主角閔明德後來前往梨山養蜂種果樹，¹³娶的也是「山地女人」。¹⁴舒暢的小說同時載入階級與族群的向度，讓文本所再現的分斷情感，在種種差異之間有了更為細緻的區野。下文將從「性／別」的視角，深入討論〈風箏・玩偶・垃圾車〉（1975）、〈月季花與空汽水瓶〉（1965）與〈作品——九〉（1966），以及《那年在特約茶室》（1991）中種種滑落常軌之外的性。

三、階級・性・變態

相對於《那年在特約茶室》的「寫實」，〈風箏・玩偶・垃圾車〉像是它的某種荒謬版，兩者都揭示著特定階級、族群的分斷處境與分斷情感。〈風箏・玩偶・垃圾車〉通常被解讀為帶有卡夫卡氣息、具備存在主義紋路或荒謬劇質地的一則小說，這樣的標幟自成其理，但

12 1959 年「禁婚令」鬆綁，士官兵只要在營服役超過三年即可結婚，見 1959 年 8 月 13 日修訂後頒佈的《戡亂時期陸海空軍軍人結婚條例》，第三條。

13 小說中的閔明德在兒子出生後不久失足摔落山崖亡逝，而現實世界裡未死去的閔明德們如若活至 2013 年，將面臨再度從故土迫遷、又一次流離失所的國家暴力，請參見邱顯智（2013）。

14 《院中故事》最後一篇〈酋長〉中的主角酋長，與《那年在特約茶室》裡信任副連長的憨直大兵，都是漢名叫作洪福財的原住民（舒暢，2008a/1981）。

若將故事放歸四九年以來的分斷歷史，那麼除了將它讀為一種「言在此而意在彼」的寓言故事——從家國民族乃至於全人類的高度探問存在意義——之外，可能可以讀出另種寫實況味；同時，如若比喻式地閱讀這則小說，也能讀出其中寄託的分斷寓意。

〈風箏・玩偶・垃圾車〉裡的「他」一開場就與大大小小的垃圾一起從斜傾的車斗掉落方位不明的垃圾處理場，「他」回想自己如何落入此困境：一開始，回憶歷歷在目，是喝醉了誤上賊車逃離時爬進路旁的大垃圾車，接著，他認為是房東糾眾將他趕離租處，女房東大罵他不打掃房間妨害公共衛生，是早該被掃除的「垃圾」，責難他勾引隔壁未成年的閨女，不跟左鄰右舍往來成天躲在房裡鬼鬼祟祟，窺視鄰居，行為卑劣，是道德公害，該被「塞進垃圾箱」，於是在打傷他後著了慌，真的將他塞進巷口的垃圾車裡（舒暢，1986: 40-1）。之後，他又想起，不是女房東企圖毀屍滅跡，其實是他自己鑽進垃圾車，他為了躲避警察追查而逃離租處，「東飄西蕩的睡公園、車站、學校裡的教室……最後是警方來了一次大清掃」，無處藏身的他臨時躲進垃圾車裡（舒暢，1986: 49），換言之，他成了街頭遊民，終至被垃圾車倒進垃圾場成為「垃圾人」。隨著情節行進，他越來越不確定自己究竟是怎麼來到這垃圾場與世隔絕的，覺得每件事都有可能促成這樣的結果，而在眾多可能性裡，他唯一可以確定的是來到垃圾場「是被迫而不是出乎自願的」（舒暢，1986: 50），至此，他似乎終於接受了這個「垃圾人」的身分，並且務實地努力讓自己在受困的處境裡生存下來：

這種追溯真是無聊透了，即使肯定那一件事情，那對我這處境有什麼意義呢？現在我最迫切的，在沒有脫離這裡以前，是如何地

活下去。(舒暢，1986: 50)

當手邊唯一的收音機電力耗盡，垃圾堆裡拾來的報紙殘片難辨時日先後，撿來的裸體人像月曆也被風吹走後，他徹底失去了與外界的聯繫，與人的隔絕感越來越深，於是決定將垃圾堆裡發現的斷腿女偶放到窩身的洞口平地上，且興起美學之思，拾來少了半截手臂的塑膠囡囡讓斷腿女偶托捧於手。他佈置這一小小的栖身之地，漸漸不再感到焦慮，雖然也擔心整個垃圾堆向下沉落海底，思慮著是否要乘筏浮於海，但他想漂浮於茫茫大海更乏人營救，如此「就像在戰場上正浴血苦戰之際，突然換到另一個陌生的陣地，那對一個士兵來說，那些威脅生命的一切並沒有任何改變」(舒暢，1986: 56)，因此他決定繼續在垃圾堆裡等待，並且著手紮製一只赤裸人形的風箏，希望能引起人們注意。人們也確實注意到這只風箏了，碎紙補釘式糊成的它「遍體鱗傷的蒼白」，沒紮平均的雙臂「左搖右晃的掙扎」著，人們發出不夠精細看不出男女、沒畫出鼻眼、過於單薄像害瘟病、應該要改一改的批評，這時警察出現了，揮趕聚集的人群；小說最後一幕是被警察驅趕的白髮老翁，步履蹣跚地向後回望那「像條白影子的風箏，搖搖飄飄的往上掙扎著」(舒暢，1986: 59-60)。

〈風箏・玩偶・垃圾車〉再現的當然不是常態社會樂見的一種「高大全」人物，而是一特定社會位置「垃圾人」的生存處境；敘事貼著垃圾人的視角寫垃圾人，描述一種具體而特定的生存狀態與生存位置，而不在一個抽象的高位觀看故事主人翁，這也是運用存在主義的閱讀框架，將之普遍化為生而為人都將面臨的存在困境時所可能消解不見的。從「垃圾人」(臆想的)自我辯解與女房東的指責，我們可知他落於各種家國讚許的價值之外，無業、單身，不符常軌的性規

範，不敦親睦鄰乃至於不合群、不愛乾淨，都讓他落入卑下無用早該被清除的一種「垃圾（人）」位置，然而他卻依然主張自己有生存的權利，並且在不明所以地被棄置垃圾場——之於他這樣一個不合格存在的最佳去處——之後，在隔絕中繼續運用智慧勉力求生。而眾人眼中看不見他的存在，當然也更看不見他的生存處境與積極求存，就像小說最後人們對於那飛不高、飄得左支右絀隨時要栽落的紙風箏，做出了「應該要改一改」的評價，那白影子似的風箏，其實也象喻著他在家國視野之外鬼影般的存在。然而他實實在在地存在著，敘事並不悲憫或企圖拯救他，更嘲諷眾人要他「改一改」的想法，作為一種弱勢書寫，這是這篇作品最為秀異之處；舒暢在小說中使用反諷的手法，揣著一種深沉的黑色幽默，嘲弄正常世界的不仁與壓迫，肯定著「垃圾人」的存在。也因此，即使〈風箏·玩偶·垃圾車〉像是齣荒謬劇，也是齣階級版的〈等待果陀〉。¹⁵

現在，讓我們進一步設想，如果這個「他」是隨著國民黨政府撤退來台的外省男性，一如舒暢在《院中故事》中刻畫的人物，¹⁶ 那麼，就像小說裡的「他」不服女房東對他的指責，他的出格和不討喜確實不是他的錯，不是他個人的個性問題或行為失當，而是一種分斷現實帶來的結構性困境。「垃圾人」就如同《那年在特約茶室》裡那一個個低階軍官、底層士兵或《院中故事》大雜院裡的住民，他在垃圾場的隔絕一等待，不僅是一個偶發的事件和結果，而可能可以讀解

15 〈等待果陀〉是貝克特知名的荒謬劇。蘇玄玄（1970）〈摯友舒暢〉的小記裡則提到：「如今他孤獨的生活在一個單身宿舍裡，他自嘲他們這批人，包括自己在那都在『等待果陀』。」

16 《院中故事》的寫作時間約莫銜接在〈風箏·玩偶·垃圾車〉之後。另外請容我再次舉引《院中故事》序言中的句子：「社會上對這些人漸漸遺忘了，就像當年的垃圾場一樣……」（舒暢，2008a/1981: 6-7）。

為隱喻底層外省人在分斷體制裡的特定處境；「他」在被棄置到垃圾場前所遭遇的種種「錯待」，寫實地描繪出沒有資源的獨居外省男性可能面臨的困境和敵視。故事裡的他辯白說，不是自己不肯搬走，而是：

所有街頭巷尾，那些紅色招租紙條上，都附帶寫著：「限女性」，「有職者」，「合法夫婦」，「限無病者」，「限——」……（舒暢，1986: 41）

讓我們試著發揮這個故事在分斷脈絡下可能具有的性／別寓意：身為一個沒有資源的外省男性，處在那樣一種隔絕一等待的時空限制裡，「他」其實很難有成家立業的想像，或者說，他距離常態的「幸福家庭」想像很遠很遠，正典婚家也很難有他的位置，而他也清楚看見了這些限制和這些限制對他的排除。招租單上的種種設限指出的恰恰是正常世界對於他要好好存在所設下的障礙，這些「限——」是相互肯認且連鎖性的排除機制，無業—有病—居無定所也意味著與正典婚家的遙遠距離，即使進入婚家也不會是常態社會所認為的幸福家庭，而可能是作為社會問題增加社會成本必須被處理的問題家庭。但舒暢並不否定這樣的人物和情感，更不道德化地審視和加以指責，而是去看到那些分斷所結構出的差異，細緻描繪出在差異中如何應對生活的不同情感樣態。

對於分斷體制下底層外省人的婚家與性的買賣和幽閉，舒暢有著複雜的認識；實際上，他在多則小說都質疑了構築家國體制基礎的

婚姻家庭連續體，特別是寫於 1960 年代的幾篇作品。¹⁷ 這或許也非偶然，而是對於一個明確的分斷歷史事實——幸福家庭運動——所作出的一種文學式回應。台灣 1950-60 年代的幸福家庭運動，直接針對的是對岸 1958 年開始推行的人民公社，同時也是在冷戰一分斷的現實框架裡，為保家衛國反共抗俄論述所包裹的一環。1959 年國民黨政府發起幸福家庭運動，要發揚中華固有文化與倫理道德、注重家庭和樂、維繫一夫一妻的婚姻制度，然而，相對於這些主張，舒暢卻在 1961 年的〈1+1=0〉裡質問何謂幸福美滿的婚姻？小說最後的開放結局，似乎也意味著讓離婚後的女主角掙脫原生家庭所強予她的視野，獲得重新選擇的可能。舒暢此時期置疑婚家的其他作品還有：〈到外婆家去〉（1966）寫出了愛情、婚姻裡的種種算計，批評家族、家庭關係中的虛矯，但對於故事裡那對夫妻的各有所思並在各自的失落中彼此將就，舒暢並不指責這樣一種「次好」的選擇；〈七點鐘的班車〉（1965）在「蝸牛爬在瓷磚的方格上」一節，透過厭惡被學校與家庭管束的少年情侶玉明和小娟的對話，說出婚家對於人的圍困像是道箍箍，並且「不得不要孩子」——「結婚不是一件如意的事」（舒暢，1967: 57）；〈變形鳥〉（1966）裡的主角老單，妻子突然不告而別，「不像會離婚的」老單被問到為何離婚時，敘事描述他兩手緊捏不知是忿恨還是痛苦，手背暴出一條條青筋地低頭回答：「我想，或許只是為了活在一起是件痛苦的事」（舒暢，1967: 111）。老單走出婚變憂鬱是因為一隻「自來鳥」，他養了下來，很痴迷，最後老單也因這隻自來的變形鳥憂鬱病重死去；〈軌跡之外〉（1967）透過不知自身來歷的主角大環，對於來尋找他的髮妻所代表的婚家制度發出質疑，他

17 舒暢關於婚戀與婚家的異議，另外在〈蜘蛛之死〉（1971）、〈一次敗北的紀錄〉（1971），或《那年在特約茶室》等篇都有所發揮。

的「真愛」是妓女小薇；〈多重歸去〉（1967）裡的葛妮則發出女性主義式的話語，說：「他們所需要的妻子是：白天照顧家務，陪著他們應酬客人，晚上做愛，然後生孩子，然後撫養他們，然後一天天等著死亡。這些就是一個女人活著的意義嗎？」（舒暢，1971: 188）

前段提及的幾則故事，皆可見所謂一生一世長相廝守的缺憾，透過這些並不如意更不圓滿的婚家故事，舒暢的小說置疑構築家國基底的婚姻家庭連續體在意識形態上的強迫廝守、強迫幸福。讓我們接著閱讀〈月季花與空汽水瓶〉（1965），這個故事透過揭露「良婦心態」，置疑分斷體制下家國戮力打造的正典婚家。小說裡的女主角是在婚內的性無法得到滿足的婦人，年過五十的丈夫吃藥、打賀爾蒙劑都無濟於事，只是變得更胖、鼾聲更響，卻無助於改善床第間的性愛互動：

去推醒他還是那樣的；合起嘴用舌尖潤潤嘴唇，眯眯眼沒還有〔按：原文如此〕睜開（從不看看自己滿臉的那種飢渴），嘴裡含著什麼似的說：「什麼事啦？」等自己把他扳過來，在他耳根說了一個字：「我……。」他這才無可奈何地翻過身來摟住她，抱住她。也只能那樣摟著抱著。她只是像被裹在一床軟棉棉〔按：原文如此〕大被絮裡，空蕩蕩的。儘管他氣吁吁的一身汗，但她什麼也沒得著，什麼也沒搶著。就像小時候做遊戲，踮起腳仰起臉，用嘴巴去咬那半空中吊著的蘋果，就是差那麼一點點夠不著。累得頸勃都痠了，還是咬不到那蘋果。氣極了，在他肩上咬著、擰著。那有什麼用呢？最後，還是仰著身子，張著那張等著打噴嚏的嘴巴，扯呼嚕。（舒暢，1967: 96-7）

這場性生活得不到滿足的婚姻，在一個娶了年輕賢慧的夫人、一個嫁了有權勢地位丈夫的他人妒羨中繼續下來，女主角自陳怕身敗名裂，不敢像許多女人一樣追求婚姻外的性，但還是有了那麼一個外遇的夏天，賣麵營生的青年戀人白日陪著她到海邊曬太陽，到松林摘月季花，再踏著月色回旅館，給了她多年來夜裡所得不到的性。假期結束即將分別的前一晚，兩人躺在床上對泣：

「我們為什麼不結婚呢？」他望著天花板說。

「我告訴過你好幾次了。」她也望著天花板說。

「妳跟他一點都不愉快，為什麼不離婚呢？」

「我不曉得為什麼。」

「妳口聲聲讚美這裡，也讚美這日子，為什麼又要回去呢？」

「我也不曉得。我想都市的人不會死在鄉下，跟籠裡金絲雀不會死在林子裡一樣。」（舒暢，1967: 99-100）

婦人的回答不僅說出婚家體制的強迫性——即使違逆個人感受，還是讓人傾向選擇居停在婚家之中，就像籠中的金絲雀雖不自由也沒有奔放的性愛，還是比浪漫交纏的林間鳥來得可欲——更說出了城鄉與階級差距在組構婚家時所起的作用，而這是家國的幸福家庭論述裡略而不談的章節。婚家所保證的「幸福」是有城鄉差距也有階級性的，不是人人唾手可得，也不是人人都想要的。〈月季花與空汽水瓶〉裡揭露的良婦心態，與當時反共家國意識形態裡的幸福婚家想像格格不入，而在那樣一個家國一體的時空裡，〈月季花與空汽水瓶〉對於婚家的置疑拆穿了家國論述所部署的意識形態裝置，在「去家」的同時也有著「去國」的意義。

〈月季花與空汽水瓶〉對於良婦心態的揭露並非孤例，琦君（1957）較不為人討論的作品〈情淵〉和歐陽子（1967）備受攻訐的作品〈魔女〉，都寫了孀居寡母的「錯愛」和不合格的變態情欲，兩則故事裡貞節的母親其實長年受著素行不良的浪蕩子，雖然敘事最後都懲罰了完美母親的墮失婦德與母德，但就敘事對於良婦心態的揭露本身，打碎偉大母親的大寫家國幻想結構，已經與家國幸福婚家的意識形態構成置疑關係。前文分析的〈風箏・玩偶・垃圾車〉裡的「垃圾人」，更是在婚家之外置疑婚家，放在本文所主張的分斷脈絡來看，分斷情感的破碎性，已經預示垃圾人很難有一般的婚家想像，或許也根本無意做婚家的想像。而垃圾人的種種逸出，也呈顯著正典婚家所概括的階序性和對於特定對象的排除（無業、特殊性癖等等），從招貼租條所限制的項目之一「限合法夫婦」來看，垃圾人為婚家排拒，也意味著他的居住權受到損害。一如前述，垃圾人「被迫而非自願」被倒往垃圾場的情節安排，正說出婚家體制所牽涉的從來不只是婚姻和家庭而已，而是複雜嵌合連帶的一整套社會結構和運作邏輯。

舒暢〈作品——九〉（1966）是一則「動物戀」的故事，所再現的變態性欲也交織著階級的向度，更是完全落於常態婚家的想像之外。主角「他」是一獨居的單身男子，對狗的印象與先前的互動經驗都不太好，卻愛上了新租處樓下鄰居的白色狐狸狗露絲。舒暢細緻描寫故事主角「他」對露絲惶惶糾結的心緒和難以排遣的欲望：

他自己也不明白為什麼對露絲會這樣的，以前他對別的狗，不是逃避就是憎惡，再不就是漠不關心的不理睬。可是如今不是找個機會到院子裡，跟她眼對眼的瞪望一陣子，就是站在這裡偷看著，一直到她回到房子裡。就算什麼時候看不到露絲，想到那逼

人的瞳孔，那白得透明的一團，也會引起他想吞噬什麼的饑渴。
(舒暢，1967: 163)

有幾個晚上他夢見露絲，悄悄從樓梯那裡溜進來，撲到他身上發瘋地撕著，咬著。自己也抓住她那樣撕著，咬著，身上都撕咬得血淋淋的。等他驚醒後，房間裡、樓梯上、院子裡、都是靜靜悄悄的。他望著草坪上印烙著，從樓下窗門裡透出來的燈光影子想：我要怎麼樣去接近露絲，跟她混熟了就好了，她就不會躲避我，也不會在夢中糾纏我，她一定像對待她的主人一樣，老遠跳攏去搖著尾巴，親他，吻他。叫出那親切又撒嬌的聲音。然後蹲下來撫摸她的臉，她的頭頸，說幾句輕輕屬於那些安慰的，親暱的話來。(舒暢，1967: 163-4)

「他」買牛肉乾想對露絲示好，但露絲不領情，只是聞聞就跑開，露絲的拒絕讓他感到羞辱，氣忿地回到屋裡摔茶杯、踢茶几後癱坐，聽見窗口傳來說他不要臉的嘲罵。他惱怒著想弄死露絲，更好是弄癩露絲的腿或弄瞎牠的眼睛，讓露絲痛苦難過，被遺棄餓死街頭或乾脆送給香肉店。朋友知道他復仇的念頭後，建議他養一隻比露絲還可愛的狗，結果他從市場裡買來小白狐狸狗阿菊。一開始很好，他帶著阿菊同進同出，有阿菊陪伴的生活充滿欣喜，再也不枯燥了，直到某個陰天的早晨，露絲和阿菊在牡丹花下一起追捕蝴蝶，他正想喚回阿菊讓她別跟樓下來往，擔心阿菊知道他以前做過的事會瞧不起主人，但來不及叫回阿菊，就聽見樓下鄰居的叫罵聲：「露絲，跟你說過多少遍！叫你別跟那骯髒的狗在一起！」(舒暢，1967: 168) 當阿菊一聲不響夾著尾巴回來，他「突然感覺她就是不如露絲，毛色沒有她那潔

白的光澤，看上去總像灰撲撲的，怎麼樣也引不起人生出那種想吞噬的感覺」（舒暢，1967: 168）。他後悔不該聽朋友的話，開始對阿菊的一切感到嫌惡，再也不帶阿菊出門，只是把她拴在陽台上，不讓來家裡的朋友看到。他又開始感到孤寂，「又開始恢復對露絲的那種令人苦惱的棧戀」（舒暢，1967: 169）。他想把阿菊送給對面陽台的男子，但當看到阿菊對對面陽台男子表示親暱，他很生氣原來對門男子一直在勾引阿菊，當場打了阿菊一頓關進屋子。在露絲一家搬走的那晚，他煩躁難眠，聽到一陣陣口哨聲和阿菊撥動窗門的聲響，他又把阿菊毒打一頓，這次阿菊不再求饒，反而張牙咧嘴鼓脹著血絲的眼睛想撲咬他，讓他憶起被狗咬傷的恐怖感，整晚不敢再睡，想要將阿菊放走或送給對門的人，自己搬走，「不要再看到阿菊，不要再看到叫人想起露絲的小院子，搬到一個看不到任何有狗的地方去」（舒暢，1967: 171），卻突然發現對門的人也要搬走了。最後回到故事一開始的場景：「天空是灰的，跟巷子裡的牆是一個色調。賣烤紅薯敲出竹梆子的聲音，在巷子西頭響著，也是灰色的」（舒暢，1967: 171）。

這個灰撲色調的「畸戀」故事，讓人聯想起果戈里的〈狂人日記〉，「他」對露絲的渴望與低階文官波普理西金（狂人）對局長女兒僭越身分的戀慕相似。舒暢在小說裡透過比較兩隻狗觸及性的階級政治，不僅是貧富的差距也是文化資本的雲泥之別，對照兩隻狗的名字——露絲與阿菊——土洋之辨的文化階序性已展露無遺。在「他」後來的眼中，阿菊沒有露絲的舞步輕盈、黑眼狡黠，毛色更是不比露絲的潔白，二犬並肩完全是「一個小姐一個丫鬟」（舒暢，1967: 169），且是洋（化）大小姐和土婢女的雙重高下立判。而「他」對於阿菊比不上露絲的意識，是被鄰居對於阿菊的瞧不起所啟動的，透過鄰居的目光，他才感覺到阿菊見不得人，而那樣的見不得人，從敘

事所給的線索來看，其實更是「他」的見不得人，也因此，他對於阿菊種種不如露絲的感受，其實更是自己種種不如人的羞辱感在作用，打狗也意味著自己的被狠打，一種弱勢打更弱勢的結構性歧視效應。假若我們只是將這則故事讀成對狗懷著變態情欲的獨居男子在苛虐狗——一種常見的主流文化敘事和公共再現時的性汙名——就錯失了舒暢透過寫狗也寫出了性的階序性的敏銳。舒暢未站在較高的位置針砭「他」的欲望和作為，而是寫出某種備受攻訐的生命形態，像寫〈風箏・玩偶・垃圾車〉裡的「垃圾人」一樣，這則小說並未採取全知全能的敘事，而是讓讀者跟隨著人物有限的視角，從「他」的位置去看「他」所看到的世界，因此我們也不宜輕易用保護動物或打倒父權之類的「進步」觀點來批判「他」的「落後」，就像〈狂人日記〉裡「成不了男人」的低階文官波普理西金，愛上鄰居高級狗的「他」，在錯綜的身分階級文化互阻前如何高貴得起來？¹⁸

相對於常態世界對於娼妓的輕賤，《那年在特約茶室》則藉由副連長之口說出了在孤島等待戰爭／救援的日子裡，特約茶室就像教堂，而茶室裡的姑娘可能取代了教徒心中的上帝，除了買票進場真槍實彈的發洩，跟姑娘們在街路海邊茶館灘頭「談談笑笑，打情罵俏」讓這些大兵能在困守中繼續等待下去：

18 收入《院中故事》的〈老丁・狗〉（1976）是另一則人與狗的故事，退休後的老丁由於跟老婆打鬧無法繼續在家裡待下去，又沒有能力在外賃屋，在老長官的默許下住進了大雜院，最後老丁擊殺了與他寵愛的母狗交媾的公狗，留下一鍋腐壞的狗肉湯，不知所終，而敘事者「我」說：「不見老丁回來後，沒人去打聽他的下落，就像他來到這裡也沒人追問他的來處」（舒暢，2008a/1981: 44）。然而，舒暢為這些正統家國記憶所亟欲丟棄的人物和故事留下了記錄，就此而言，舒暢的小說也形同承載了分斷軌跡的歷史檔案。

跟那些出來透透氣散散心，以及掛「休息」牌的姑娘們，談談笑笑，打情罵俏一番；有了這份假情假意的樂趣，原先那一身一觸即發的火焰氣，也就煙消雲散了。然後興盡而歸的回到坑道、碉堡、哨所……繼續去期待戰爭，以及砲戰的來臨。（舒暢，2008b/1991: 30）

這些來到前線外島名姓不詳軍籍不載的茶室姑娘，也有各自在困境中拼搏與選擇從娼的脈絡，如同序言〈另一座教堂〉所說的：「她們既不是被逼良為娼，也不是在為誰而戰的號召下欣然前往」，此處揭露了兩種常見的政治修辭的欺罔：她們或有各自難捱的辛酸，但她們既不是亟需救援的無助婦女，也不是受到國家大我民族大義的召喚；更且，作為創作的出發點，舒暢是為了表示對當年的夥伴和茶室姊妹的「一份懷念與感恩」而寫下這部作品，這些茶室姊妹不僅「並肩作戰」，更給予舒暢「非比尋常的友誼和情愛，以及太多的人生啟示」（舒暢，2008b/1991: 3）。這樣的友誼與情愛確實是「非比尋常的」，它違背主流對於情感長久與專一的想像，也不為家國的婚家體制所認可，它很短暫，充滿變動，卻是一種困頓情境中的實相，也是在兩岸分斷現實裡生長出來的一種生命與情感樣態，而舒暢肯定並且珍惜這樣的情感。我們在這部小說中看到的，也不是家國良婦女性主義論述所稱的嫖客對於娼妓必然會有的性剝削，反而是性工作者如何在那些「假情假意」裡撐起這些落於兩岸分斷現實底層的無望士兵，以及同處底層的軍人與軍妓如何在大寫家國的父權意識形態罩籠下相互依靠扶持。也因此，當廢止特約茶室的一紙公文發下，整部小說溫馨的敘事基調驟變，為了爭取與小姐最後的媾和大排長龍，而兵多姑娘少，一票難求，舒暢敘寫著因絕望而湧現的肢體暴力：

大多數望梅不能止渴的，猴急狗跳的在房門外叫罵，跟著是忍無可忍的破門撲入，不管床上是什麼樣的情景，即使碰上是連體嬰那般，也是死拉活扯的來一個強行撕開。於是爆起混毆亂鬥的場景，也不等穿衣著褲，赤身露鳥，邊罵帶打從房裡扯到房外，再撕滾到天井中。（舒暢，2008b/1991: 205）

混亂的場面向外擴散，必須派遣荷槍實彈的糾察隊前來鎮暴，增派衛兵駐守茶室。為了避免下午的場次發生更重大的暴動，改為全部加票的方式：

只要姑娘本人願意，挺得住接得下來，就一直赤身露體的等在床上……男的站在門口排著隊，邊候邊催等床上趴著的那個，一有動靜翻身快下床，後面的交了錢，不必寬衣解帶就跨上去。（舒暢，2008b/1991: 206）

我們讀到，已經被剝奪得一無所有的士兵，在暴動被鎮壓之後變得目光木然、話聲空洞，下午在茶室排隊等待或走動時漾著怪異的陌生感，敘事透過主角副連長之眼，描寫這些處在分斷體制下的軍人如何又一次地信仰崩塌，夢魘般鬧營的段落，將全書潛伏在溫馨內核的瘋狂性爆裂開來，不到五千字的歧出，猛然乍現又被壓抑下去，驟臨的肢體衝突與感覺枯槁像是在控訴溫馨情誼也覆蓋不了的家國暴力，那不可抑止的憂鬱暴衝，揭示著分斷現實的森然禁錮，說出了無法以「戰爭」之名作為開解的苦痛，那末日般的恐怖與暴動，活死人般爭搶女體的瘋狂場景，既是國族的，也是階級的、性／別的。

四、分斷下的書寫政治

如同本文一開始所指出的，「隔絕—等待」作為一種情感結構與敘事的基本框架，與分斷的歷史經驗息息相關，在舒暢其他看似不具分斷經驗再現的作品裡，關於隔絕與等待的故事也並非一般性的，而可能可以被理解為在不同的時空脈絡中，透過文學虛構的形式回應 1949 年以來的分斷現實；直到 1990 年代初發表《那年在特約茶室》之前的「不明言」，我們或許也可將之理解為分斷體制的一種圍困或封鎖，一種書寫的戒嚴狀態。

舒暢首部結集出版的小說《櫥窗裡的畫眉》，便有多則看似與分斷無關，只是發生在日常生活中「彷彿無事的悲哀」的隔絕—等待故事。以〈七點鐘的班車〉（1965）為例，敘事將火車站候車室比喻成鳥籠，其中的人物便像籠中鳥，既被困在大雨中的候車室裡，也被困於各自的現實生活，希冀擺脫雙重的封鎖境遇而不可得。故事裡充斥著在大雨的隔絕與等待中被圍困的意象，如：留言牌上「留言的人把自己寫的畫成大個圈，小個圈的圍起來」，掛在牆上的火車路線圖有「黑黑的火車道，像一條條長蚯蚓，曲曲彎彎地，在那藍底色的框子裡爬著，想衝出那框緣似的碰來碰去」（舒暢，1967: 63），牆上的防空宣傳畫「一群牽兒抱女的人在奔跑，好像恨不得跑出畫框子外面來」（舒暢，1967: 65-6）等等。候車室裡的眾人乃至於敘事本身都等待著到站的汽笛聲解除僵局，最後「火車再叫了一聲炸耳的抽裂，靜靜地歇在月台前面，在慘白的閃光下，車廂有如一口口的大棺材，排得長長的」（舒暢，1967: 70），而當「候車室裡的人群流光了，剩下一室的空寂，只有售票窗口的人影，在方格影子裡蠕動」，敘事又次重複說：「火車又抽裂一聲炸響，淒愴愴的」（舒暢，1967: 70）。這

樣的書寫意象，就像在戰地等待戰火炮聲襲來，解除長年等待戰爭的孤寂與焦躁，對照舒暢後來的長篇小說《那年在特約茶室》中的描寫，如此的聯想與詮釋或不盡然是妄生穿鑿。

同名小說〈櫥窗裡的畫眉〉（1966）採第一人稱敘事，是一則透過等待述說多重失落的故事：「我」在與委託行共鋪面的冷飲店裡等待丹丹，¹⁹「我」喜歡委託行櫥窗裡的玉製畫眉鳥，經常繞到櫥窗前觀看畫眉的各種姿態，在枯候丹丹的分秒裡「我」也凝視著櫥窗裡的畫眉；故事最後，丹丹依然沒有出現，委託行老闆夫婦則因獨生女為愛自殺突然搬離，玻璃櫥窗一空，年少時在家鄉曾因對日戰事兩度失去心愛小鳥的主角「我」，再次失去了與舊時記憶相繫的畫眉鳥。〈1+1=0〉（1961）像是〈櫥窗裡的畫眉〉分別多年後的女聲敘事版，某個午後女主角攜著想吃冰淇淋的幼女，在冰果室裡等待法院開門辦理離婚，卻看見她多年前的戀人，她偷覷著男主角回憶起兩人的過往，彼此沒有重逢；²⁰那十二年來每天下午坐在冰果室裡的男主角，則是一面目模糊的男性小說家，等待著早已他嫁的戀人（丹丹？）。敘事透過其他角色的「聽說」告訴讀者，男性小說家一度花錢買了與戀人面貌相仿的女子當老婆，老婆也跑了，因此他的等待不是常見的那種痴心守候的真愛腳本所能道盡的。故事裡的男性小說家對於自己

19 舒暢多則小說裡的女主角都叫丹丹，男性主角則叫作聖之，聖之也是貫穿《院中故事》裡幾則小說中的「我」，這個「我」是敘事最貼近的聲音，也承載了最多作者的行跡。

20 饒富興味的是，故事結束在已經十多年沒讀小說的女主角走近書報攤，在考慮買哪一本而沈吟時，尋思著是否要回頭詢問知道男主角寫過好幾本書的店員。亦即，舒暢並沒有鋪排一個戀人分別多年的悲情故事，也沒有給出讓兩人重逢團圓的快樂結局，反倒是玩了個黑色幽默，讓女主角重拾閱讀小說的念頭，而身為讀者的我們也的確隨著以女主角為敘事者的目光，閱讀面目模糊的男性小說家所寫下的這則小說。

的等待也未置一詞，以至於那樣的等待近乎困守在等待本身，日復一日執行被交辦的儀式性行為。值得注意的是，這篇小說寫於 1961 年春，減去那等待的十二個年頭，正好是 1949 年。《軌跡之外》的同名小說〈軌跡之外〉（1967）裡，遺忘了身分來歷的男主角與妓女小薇相知，依據小薇的敘述，哥哥大環總是想飛想跑想逃想些奇奇怪怪的事，幾年來就在爸媽的關關跑跑裡活著，最後被送進精神病院。前去探視的小薇看見大環蹲在病院草地用手拼命挖地，大環對小薇說：「地底下有根繩子拴住我們每個人，我現在要把它挖出來」（舒暢，1969: 153）。後來大環終於被「用鏈子像拴一隻狗那樣拴在一間黑房裡」（舒暢，1969: 154）。從本文先前以分斷為主軸閱讀舒暢作品的論證來看，上述的情節構築足堪附會，在文本所陳述的字面情節之外，或也隱晦地指涉著某種分斷的現實體驗。

舒暢常以交通工具為重要的故事場景，²¹ 交通工具意味著移動，但故事所描寫的卻往往是諸般「移動不了」——隔絕／封鎖／圍困與等待的情境。而無論是文本虛構中的等待，或是分斷體制所內植的等待，都是一種結構性的幻想，卻有著真實的作用。舒暢在一則則故事裡寫出了那種等不到但仍然要等得等在等的過程，運用作為移動符碼的各種交通工具，舒暢所寫的卻不是車子將帶乘客到哪裡，而是敘寫著到不了哪裡。

綜觀舒暢的小說，確可視為台灣戰後現代主義文學潮流中的碩

21 如〈金絲雀〉（1965）是火車車廂，〈豪華的遊覽車〉（1965）在遊覽車裡，〈出診〉（1967）是計程車，〈牛仔裝與黑大衣〉（1966）和〈和諧點〉（1970）是公車上，〈苦澀的上午〉（1966）最後安排在機場大廳等等。〈苦澀的上午〉最後班機故障折返，眾人未能接到各自等待的人，離去時主角之一望著在機場不遠處教堂門口排隊打電話的人說：「電話早就壞了，一輩子都接不通對方，為什麼還守住在這裡是什麼意思呢？」（舒暢，1967: 214）

果，²²但在文學史敘述標舉現代主義代表作家時，卻看不到他的名字。舒暢在文學史中也殊乏討論，或是被放歸 1950 年代反共文學章節中「軍中作家」的隊伍，在列舉人名時權充一格，側身於其他更知名的同輩作家之間，或是根本落於文學史的敘述之外。²³有趣的是，舒暢絕大多數的作品均寫於 1963 年從軍中提早退役之後，即便是被列為國軍官兵文庫叢書出版的小說集《沒有番號的》，也很難說是反共之作，反倒是處處可見置疑戰爭的履痕，不與當時家國論述中二元對立的冷戰思維同調。

許多參與 1950 年代後半至 1960 年代現代詩運動的詩人，與舒暢

-
- 22 如《2007 台灣文學年鑑》也提到舒暢的作品：「深受現代主義影響，觀察深刻，觸覺敏銳，巧妙揉和夢境與現實，並善用意象化的寓意」（石育民，2008: 157）。《2007 台灣作家作品目錄》的概括大致相同，不再贅述。
- 23 古繼堂（2010: 238）在論及台灣 1950 年代反共小說的章節中，將舒暢的名字置於軍中作家之列。古繼堂進一步區別軍中作家與當時的政界作家、特別是具有情治系統背景者的作品，認為軍中作家文學表現的高峰多在後來的 1960-70 年代，不是所謂「反共文學」所能概括的，但並未針對舒暢及其作品做任何討論。葉石濤（1998/1987）在《台灣文學史綱》第四章〈五〇年代的台灣文學：理想主義的挫折與頹廢〉中，亦將舒暢的名字置於軍中作家的隊伍，見頁 98；在第五章〈六〇年代的台灣文學：無根與放逐〉散落的作家作品舉引中又次提及舒暢：「舒暢，一九二八年生，湖北漢陽人，六〇年代有短篇小說問世」（頁 121）。尹雪曼總編纂的《中華民國文藝史》則將舒暢置於第五章〈小說〉第六節「復興時期的小說」中第二個小標「在台崛起的小說作家」的部分：「舒暢，原名揚〔按：有誤〕，湖北漢陽人，民國十七年生。出版有短篇小說集『櫥窗裡的畫眉』、『軌跡之外』、『沒有番號的』。另有長篇小說『天窗』」（尹雪曼編，1975: 481），是目前筆者查找的文學史相關書籍中對於舒暢及其作品最長的一則記述。其他如彭瑞金《台灣新文學運動四十年》（高雄：春暉，1997）、劉登翰與莊明萱（編）《台灣文學史》（三卷本；北京：現代教育，2007）、朱雙一《台灣文學創作思潮簡史》（台北：人間，2011）以及陳芳明《台灣新文學史》（上下兩卷；台北：聯經，2011）等兩岸較為知名的台灣文學史著作，均未提及舒暢及其作品。

有著相仿的生活經驗與生命情境，如商禽、洛夫、痲弦、張默、大荒、辛鬱、楚戈、管管等。這些「軍中作家」，或是流亡學生或是出身農村的小知識分子，或為餬口從軍或被抓伏，在戰禍連年的年代，加入戰爭矛盾地變成保命的選項之一。於是，隨著國民黨政權來台的這些「軍中作家」，在此後無限延長的戰爭狀態裡，離鄉背井、孤身一人、手頭拮据，而寫作，無疑是這群沒有盼頭的人無望生活中的依靠，特別是詩，趁著軍旅值勤的空檔在小紙片上塗塗改改，是有限的物質條件下最容易做到的一種創作形式。「現代詩」錯謬與怪異的句法和詩感，可能更加貼近他們在日常生活中的感受，解體的詩行意謂的或即是他們在兩岸分斷的隔絕和等待戰爭的處境裡被支解的生命。商禽曾表示「不要把他稱之為一位超現實主義者」，「我哪裡懂得甚麼是超現實主義，老實說，我是一個真正扎根到現實生活的人，如果說那是荒謬，也是生活的錯綜紊亂所賦予的」。²⁴

假若有分斷的視野，我們或許不會在討論時將現代主義與現實主義簡單對立，也不會將現代詩乃至於現代主義文學作品的難解，太快地詮釋為欠缺現實根柢的無病呻吟或抄襲西方文藝末流的學舌夢囈，而可能看見如舒暢這樣一個現代主義作家作品中「寫實」的部分，做出更為細緻的分殊與討論。舒暢在文學史敘述中的「籍籍無名」或許也是分斷體制的一種效應，提醒著我們關於文學史見與不見的書寫政治。而如今回看舒暢的小說，關鍵或許也不在於以超現實主義與存在主義來標的舒暢作品適切與否，或是在文學史裡追贈舒暢現代主義小

24 這個段落的勾勒，請進一步參見尉天驄（2011）《回首我們的時代》一書，特別是〈詩人與同溫層：小記梅新〉、〈掉進豬籠草的飛蟲：大荒和他的詩〉與〈那個時代，那樣的生活，那些人：懷念商禽〉等章。引用商禽自況的部分見該書頁317。

說家的榮光，而是看見階級、族群與性／別等差異在台灣現代主義文學作品中起的作用，以及，在共有的虛無感裡頭，構造不同的潦倒與辛酸。

參考文獻

- 尹雪曼編（1975）《中華民國文藝史》。台北：正中書局。
- 白永瑞、陳光興編（2010）《白樂晴：分斷體制・民族文學》。台北：聯經。
- 古繼堂（2010）《簡明台灣文學史》。台北：人間。
- 石育民（2008）《2007 台灣文學年鑑》。台南：國立台灣文學館。
- 朱天文（2008）〈致舒暢伯伯〉，舒暢著《那年在特約茶室》，7-14。台北：九歌。
- 朱西甯（1969）〈「軌跡之外」代序〉，舒暢著《軌跡之外》，1-10。台北：金字塔。
- 朱星鶴（1977）〈舒暢小說中的神秘色彩——評「風箏・玩偶・垃圾箱」〉，張漢良編《中國現代文學評論集》，56-71。台北：中華文藝月刊社。
- 江一豪（2009 年 4 月 8、15 日）〈三鶯部落，作為一個見證——專訪「橋上的孩子」陳雪〉，《中時電子報》。〔online〕. 2014/01/01.
Available: <http://blog.chinatimes.com/laborpower/archive/2009/04/08/393093.html> (上); <http://blog.chinatimes.com/laborpower/archive/2009/04/15/395231.html> (下)
- 季季（2008）〈舒暢的眼睛：重讀《院中故事》之回想〉，舒暢著《院中故事》，9-20。台北：九歌。
- 林俊穎（2008）〈老兵與軍妓，不死的傳奇：評舒暢《那年在特約茶室》〉，《文訊雜誌》，277: 112-3。
- 邱顯智（2013 年 9 月 2 日）〈梨山老農悲歌：林務局將老農逼上絕境，這是法律嗎？〉，PNN 公視新聞議題中心，公視新聞網。〔online〕. 2013/12/20.
Available: <http://pnn.pts.org.tw/main/2013/09/02/> 梨山老農悲歌：林務局

將老農逼上絕境，這是法律 /

姜穆（1978）〈舒暢·演出舒暢〉，《文藝月刊》，113: 34-47。

封德屏編（2008）《2007 台灣作家作品目錄》（第3冊）。台南：國立台灣文學館。

徐薇雅（2013）《舒暢及其小說研究》，台灣大學台灣文學研究所碩士論文。

尉天驄（2011）《回首我們的時代》。台北：印刻。

陳光興（2010）〈參照兩韓思想兩岸：白樂晴「分斷體制」論形成的軌跡〉，白永瑞、陳光興編《白樂晴：分斷體制·民族文學》，11-53。台北：聯經。

舒暢（1967）《櫥窗裡的畫眉》。台北：台灣商務印書館。

舒暢（1969）《軌跡之外》。台北：金字塔。

舒暢（1971）《沒有番號的》。台北：國防部總政治作戰部。

舒暢（1975）《舒暢自選集》。台北：黎明文化。

舒暢（1986）《風箏·玩偶·垃圾車》。台北：九歌。原題《風箏·玩偶·垃圾箱》。台北：聯亞，1976。

舒暢（2008a/1981）《院中故事》。台北：九歌。

舒暢（2008b/1991）《那年在特約茶室》。台北：九歌。

彭維杰（1977）〈析論舒暢的小說「風箏·玩偶·垃圾箱」之一二〉，《中華文藝》，13(5): 45-55。

琦君（1957年3月1-20日）〈情淵〉，《聯合報》，6版。

葉石濤（1998/1987）《台灣文學史綱》。高雄：文學界雜誌社。

趙彥寧（1998）〈痛之華：五〇年代國共之間的變態政治／性想像〉，《性／別研究》，3/4: 235-259。〔online〕. 2013/3/30.

Available: <http://sex.ncu.edu.tw/publication/1998/wk34/pdf/queer11.pdf>

歐陽子（1980）〈魔女〉，《秋葉》，165-181。台北：爾雅。

蔡丹治（1982/1967）〈舒暢的「變形鳥」——兼評「櫥窗裡的畫眉」〉，《批評與作品》，91-99。台北：普天。

鄭雅云（1982）〈由兩種文學觀點論舒暢的小說——評「風箏・玩偶・垃圾箱」〉，《文壇》，262: 92-98。

蘇玄玄（1970）〈摯友舒暢〉，《純文學》，44: 133。

Hollibaugh, A. and Singh, N. P. (1999) Sexuality, labor, and the new trade unionism. *Social Text*, 61: 73-88. 楊雅婷譯，何春蕤校訂（2013）〈性、勞動與新工會主義：荷安珀與辛尼帕爾一席談〉，中央大學性／別研究室編《小心公民社會：第八屆性／別政治超薄型國際學術研討會論文集》，1-13。中壢：中央大學性／別研究室。

Class, Sexuality, Perversion: The Affection in “Division” in Shu Chang’s Novels

Yu-Wen Sung

Department of Chinese Literature
National Tsing Hua University

In this essay I choose to analyze Shu Chang’s novels from an alternative perspective of “division,” a perspective adopted in order to grasp the realism in his works—especially those involved with “isolation” and “waiting” which, in explicit and implicit ways, reflected the historical reality of “division.” Through these works Shu expresses an “isolation/waiting affective structure in the experience of division,” focusing particularly on the male lower class *waishengren*’s experiences of drifting through life in Taiwan lacking family ties. Through depicting such a strategy of survival in which both the subject’s sex and sexuality are not located in a proper position as constructed by the family and the state, these stories show us the complexity of the conditions of marriage and family, trade in sex, and isolation. In fact, in many of his works, Shu queries the “marriage and family continuum” that constructed the basis of the family-state system. This is exactly the breakthrough achieved through the realism in Shu’s novels: the experiences of ethnicity, class, sexuality, and so on, have never been “issues” that can be treated separately on their own; rather, these have always been intrinsic to the human being that exists with complex identities and thus displays “difference.” Only through the perspective of sexuality, while situating Shu’s novels back in the historical

reality of “division” and looking at them as parts of a whole picture that consists of ethnicity, sexuality and class, can we grasp the characteristics of Shu’s novels, and so understand what literary scholars have missed by ignoring these works for so many years.

Keywords: Shu Chang, division, class, sexuality, family-state system, sex trade, lower class *waishengren*

◎作者簡介

宋玉雯，清華大學中文系博士候選人。

〈聯絡方式〉

清華大學亞太／文化研究中心。

Email: ywsung@gmail.com