

內外之惡——重探施明正《島上愛與死》的 創傷經驗與存在書寫

黃啟峰*

摘 要

施明正為戰後臺灣本省籍作家，其於六〇年代開始投入創作，八〇年代在文壇受到廣泛注意，其創作透現了戒嚴體制下的不自由環境背景與西方現代主義思潮下的內心探索書寫特質。其集結出版的《島上愛與死》極端暴露小說主角內在的惡端，又間接展現戒嚴體制下官方壓迫的惡行，內外之惡的主題，可謂施明正小說的鮮明特色，更帶出了「主體性」與「反思性」的存在主義議題。施明正「勇敢揭露自我怯懦與愛欲面向的寫作嘗試」，在戰後臺灣文學小說家當中獨樹一幟。因此，筆者擬以《島上愛與死》做為討論文本，從「存在主義的因緣與作品表現」、「體制的壓迫與創傷」、「情慾的自剖與懺悔」等面向切入，重新探討施明正作品的存在主題書寫風格與其時代意義。

關鍵詞：施明正、《島上愛與死》、存在主義、惡、創傷

* 亞東技術學院通識教育中心助理教授。

Multiplicity of Evil: Re-examining the Traumatic Experiences and the Existential Writing of Shi Ming Zheng's *Love and Death on the Island*

Huang, Qi-Feng
Assistant Professor, Center of General Education,
Oriental Institute of Technology

Abstract

Shi Ming Zheng was a post-war Taiwanese writer. He began to write in the 1960s and received wide attention in the literary circle in the 1980s. His works reveal the unfree environment backgrounds under the martial law system and the inner exploration writing characteristics under the western modernism trend of thought. Shi's fictions *Love and Death on the Island* expose the protagonists' inner evil and indirectly shows the evil deeds of official oppression under the martial law institution. The theme of evil inside and outside can be described as the distinctive feature of Shi's novels and brings out the existential issues of "subjectivity" and "reflection". Shi attempted to write with the eroticism and weakness about himself is unique in Taiwanese novelist in the post-war. Therefore, I plan to use *Love and Death on the Island* as a discussion text. Further, I'll focus on three points of view, including the background of existentialism and works' performance, the coercive institution and personal trauma, and self-eroticism and repentance exposure. Finally, I hope to re-examine the existence of the theme of Shi's works and its significance.

Keywords: Shi Ming Zheng, *Love and Death on the Island*, Existentialism, Evil, Trauma

內外之惡——重探施明正《島上愛與死》的 創傷經驗與存在書寫*

黃啟峰

一、前言

施明正（1935-1988）作為一名戰後臺灣第二代本省籍作家，其於六〇年代開始投入創作，八〇年代在文壇受到廣泛注意，其創作背景涵蓋戒嚴體制下的不自由環境與西方現代主義作品薰陶下的內心探索路線，集結施明正作品所出版的《島上愛與死》，極端暴露小說主角自身內在的惡端，這種對內在無保留的暴露及挖掘，可以看到當中現代主義及存在主義文學思潮的痕跡，而施後期的作品開始聚焦臺灣當時期社會的各種政治與道德上的禁忌議題，進一步透過變形的心靈描述揭露戒嚴體制下官方壓迫的惡行。體制與情慾，內與外，兩個面向關於惡的主題，可謂為貫串施明正小說的鮮明特色。

施明正的小說「處男作」¹〈大衣與淚〉發表於1967年的《臺灣文藝》，一直到1988年為止，施明正的小說除了〈魔鬼的自畫像〉一篇於1969年發表於《野馬》雜誌外，其餘小說全部發表於《臺灣文藝》雜誌。《臺灣文藝》幾乎可以說是催生施明正小說生產的重要園地，因此，八〇年代關於施明正的小說評論也多以宋澤萊、李喬、彭瑞金等本土色彩濃厚的作家及文論家為主，然追溯其文學養成，亦可發現其從六〇年代開始便與紀弦、痖弦等外省軍中現代派作家有著密切交往，在文學社團

* 本文初稿曾發表於「臺灣文學學會 2017 年會暨研討會」（新北：臺灣文學學會主辦，2017.10.21），並獲 106 年度科技部專題研究計畫案補助，計畫名稱：「初探八〇年代的臺灣存在主義文學：以施明正與王幼華小說為個案考察」。感謝研討會討論人劉乃慈教授、科技部計畫審查人及期刊審查委員在撰寫修改期間提供寶貴意見，特此致謝。

¹ 「處男作」為施明正自己的說法，等同「處女作」，亦即第一篇發表的小說作品。

參與的屬性上兼有「現代派」及「本土」兩種色彩。施明正早從六〇年代即開始創作詩歌與小說，然其真正在文壇受到注意是 1981 年跟 1983 年〈渴死者〉與〈喝尿者〉兩次獲得吳濁流文學獎的緣由，自此評論家開始關注施明正在臺灣文學史上的意義。

施明正的小說，較早如宋澤萊以為其是「人權小說的代表」，李喬標舉其為「反抗文學的典範」，呂正惠視其為「政治小說」，彭瑞金則以「監獄內幕小說」名之，此外還有鄭清文以「傷痕文學」，楊凱麟以「透過性來做政治布置的浪蕩子書寫」等不同的標籤定義其作品，楊凱麟認為施以浪蕩子書寫作為鎮壓政治的一種相對性關係，正因為鎮壓政治的迫害，致使其走向浪蕩子的頹廢系列小說書寫，頹廢的身體書寫展現了一種如太宰治般對時代的抗議姿態²，此論文是少數嚴肅看待施明正情慾書寫作品的小說評論，其他則幾乎都是針對〈渴死者〉與〈喝尿者〉兩篇小說而來。過往論者多肯定施明正作品對政治現實的反映³，敢於在仍未解嚴的八〇年代初暴露白色恐怖的生存處境，也因此施明正在文學史的位置，從八、九〇年代以來，多被放置於「現實反映」與「政治小說」這兩個區塊來做討論。然進一步細究施明正的小說風格，「寫實主義」強調的客觀描寫社會，以科學方法觀察社會，實則與施明正的作品風格大異其趣，施明正的作品其實相當「主觀」，所有的小說故事幾乎都環繞著個性化的主角而擴展，就此點而言，比起「寫實主義」，若從現代主義流派當中所追求的「內心的寫實」來看，筆者以為將施明正的小說放置於「現代主義」作品群來觀察，應該更有其值得探究之處。

針對過往施明正作品的研究成果，不管是「政治小說」或「對戒嚴體制的揭露與控訴的小說意圖」，兩者是否足夠完整的標舉出施明正的小說風格，如今看來，似乎有再補足的空間。其一，以政治小說涵蓋施明正所有的作品特質，相較忽略了施

² 宋澤萊：〈台灣人權文學小史〉，《臺灣文藝》99（1986.3），頁 5-14。楊凱麟：〈施明正，身體政治學者〉，收入林淇濱編：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》（臺南：國立臺灣文學館，2017），頁 239。

³ 如彭瑞金的《台灣新文學運動 40 年》（臺北：自立晚報，1992），頁 219-221，將施明正的作品作為反映政治現實的文學，陳芳明的《台灣新文學史》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011），頁 630，著眼於施明正小說對戒嚴文化的批判精神，宋澤萊早期亦從人權部分討論施明正作品的意義。

明正在「個人情慾面的書寫」這類的作品，且其小說在個人政治意識形態的訴說上亦不算強烈，其二，即便是如〈渴死者〉、〈喝尿者〉，甚或是〈指導官與我〉這樣高度有所本的戒嚴政治文化背景的小說題材，「政治性」是否真是施明正在創作背後唯一的訴求？從施明正所留下的資料看來，此部分也仍有討論的空間。不可否認，施明正的一生與創作，總脫不了與政治之間的連帶關係，不管是戒嚴背景的政治肅殺、其四弟施明德在黨外抗爭的烈士形象，都深刻影響了施明正六 0 年代以來的發展與創作，施明正本身可以說就是一個政治性的辯證文本，其終身不愛政治，但卻始終與政治糾葛不清，因牢獄引來的自保之道，使其成了自己不斷自承的「懦夫」罪名。然這種自承在政治壓迫下的懦夫心聲，卻同時也帶出了一種文學懺悔錄上的自我批判與求得救贖的意圖。

過往關於施明正的研究，能跳脫政治文學的框架，從存在主義文學的角度，開出不同的論點，最早有 1991 年葉石濤的一篇短文〈談施明正〉，其敏銳的點出施明正小說作品的存在主義風格：

施明正的文學作品以臺灣文學的傳統而言，是旁系的，並不屬於主流。臺灣文學向來是以寫實主義文學來反映現實人生的。施明正的小說大多描寫極限狀況下的人性的扭曲和乖離，帶有存在主義文學的某種自我毀滅傾向。他的小說舞臺雖大半以臺灣的過去集中營生活為背景，其實把背景換成德國納粹統治下的集中營抑或蘇聯布爾雪維克的古拉格群島皆行得通。因此，他的小說本土性性格薄弱，倒是國際性性格強烈。⁴

葉石濤扼要點出施明正承自存在主義文學的特性，及國際性性格的觀察，但其後並未針對這些論點進一步申論。1997 年宋澤萊發表〈不只是政治牢獄的文學家——論施明正小說在戰後台灣文壇的多種意義〉⁵才又見施明正作品在文學思潮面向的討論。宋澤萊此文以西方文學思潮作為施明正小說的分類準則，以荒謬主義、寫實主

⁴ 葉石濤：〈談施明正〉，收入林淇濱編選：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 88。此文最早發表於 1991.10.5 的《台灣新聞報》。

⁵ 宋澤萊：〈不只是政治牢獄的文學家——論施明正小說在戰後台灣文壇的多種意義〉，《台灣新文學》9（1997.12.15），頁 238-251。

義、象徵主義、印象主義，與情慾寫作作為施明正作品的分類，是施明正小說研究極為重要的奠基文章。2001 年王德威〈島上愛與死：現代主義、臺灣、施明正〉⁶一文，從施明正其人其文，歸納出此小說集的諸種意義，即島上（含戰後臺灣現代主義世代的薰陶、戒嚴時代社會經驗的反映）、愛（情慾的自我懺悔）與死（即人的生存與面對死亡的嚴肅意義），有別於宋澤萊使用各種西方藝術流派來為施明正作品作分類，王德威則透過西方現代主義與存在主義文學經典作品來點明施明正作品的意義性，為第二篇奠定施明正小說價值的重要文章。2016 年宋澤萊的〈渴死者——施明正絕食到死的原因以及其小說的時代意義〉特別點名施明正小說的時代意義在於其小說主體為「存在主義荒謬小說」，並標舉其為戰後臺灣諷刺文學最高峰的代表。針對施明正小說裡面對黨國壓迫下卻反而有誇張的領袖崇拜現象，宋澤萊以為是「有意的反諷」。⁷此部分可說是施明正小說表現上特別耐人尋味之處，論者楊凱麟以此為施明正書寫風格的一種 *make-up*（粉飾），是形塑一種具「神經質主體」的傀儡書寫⁸，但筆者卻認為那是一種「個體存在因懼怕而產生的扭曲、變形」的無意識書寫的表現，從施明正其人其文都可見此同一現象的狀況來看，「有意反諷」或「型塑神經質主體」都偏向強調作者有意識的透過手法呈現某種書寫意義，然筆者以為小說中這種認同混亂的現象更像是存在主義文學中小說主角在面臨死亡壓迫下人性「懦弱」面向的顯現，或在書寫檢查制度下「自我保護」的一種「主體錯亂」的措施，此部分為本文嘗試辯證之處。

⁶ 王德威：〈島上愛與死：現代主義、臺灣、施明正〉，《現代中文文學學報》5：1（2001.7），頁 93-109。此文後來陸續在 2002 年刊登於《聯合文學》18 卷 8 期，2003 年收入為麥田增訂再版的《島上愛與死：施明正小說集》的序文，2004 年收入《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》（臺北：麥田出版社，2004）的〈詩人之死〉小節之中。

⁷ 「由於技法高超，施明正的諷刺就非常大膽，被他諷刺的對象甚多，除了小說的『主角』人物外，包括所謂的神聖人物：孔子、孫中山、蔣中正、蔣經國，還有那貼著仁義道德標籤的虛假中國文化、中國道德、反共八股、三民主義、國民黨政府，都難逃他的諷刺。」宋澤萊：〈渴死者——施明正絕食到死的原因以及其小說的時代意義〉，收入林淇濱編選：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 161。

⁸ 楊凱麟：〈施明正，身體政治學者——書寫的身體政治與政治身體的書寫〉，收入林淇濱編選：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 227-228。

因此，本文希望將施明正的作品意涵從「政治文學的先驅」進一步擴充，以 1997 年集結施較為完整的小說篇目而出版的《島上愛與死》⁹做為討論文本，從自我與外在之「惡」的二重角度切入，從「存在主義的因緣與作品表現」、「情慾的自剖與懺悔」、「體制的壓迫與創傷」等面向重新探討施明正作品的意義與價值，豐厚其作品的解讀面向。

二、荒謬風格：從「現代」因緣到「存在」主題

1935 年出生的施明正，其所生長的空間與在文壇嶄露頭角的時代，亦是現代主義在臺灣風行的時代，因此五、六 0 年代西洋文學、文化風潮在施明正後來的作品中便可見到不少端倪。施明正在具自傳色彩的〈指導官與我〉小說中，主角提及 1950 年以前，當「左翼」與「俄國」等符號在臺灣還未成為禁忌以前，其與俄國小說結下深刻的淵源：

「我看過托爾斯泰的《戰爭與和平》、《安娜卡列尼娜》、《復活》；果戈里的《死魂靈》；杜斯妥也夫斯基的《少年》、《白癡》、《賭徒》、《罪與罰》，和《卡拉馬助夫兄弟們》……」我據實坦誠地告訴他，我從十四、五歲就跑遍全高雄，和台南的舊書攤，蒐購這些人類偉大精神遺產的中譯本和日譯本。¹⁰

這批俄國小說幾乎也可以說是連結 19、20 世紀從俄國到西方現代文學發展的重要著作。另外，包含英國小說家勞倫斯《查泰萊夫人的情人》與法國盧梭（或譯盧騷）的《懺悔錄》，如施明正在〈吃影子的人〉一文中的主角所述「這兩個人的作品，和他們的傳記，正像被我吸盡其精華的無數不朽的傳記人物，無寧是造就了我成為現

⁹ 《島上愛與死》最初為 1983 年施明正在前衛出版社出版小說集的書名，後遭政府查禁，直至其過世後，由王德威與陳芳明編選施明正大部分發表過的小說作品，於 1997 年在麥田出版社重新出版，此版本所收錄的小說最為完整，加進了 1983 年以後發表的幾篇小說，包含〈指導官與我〉、〈鼻子的故事〉系列作品與〈吃影子的人〉諸篇，因此筆者以此版本為主要討論文本。

¹⁰ 施明正：〈指導官與我〉，《島上愛與死：施明正小說集》（臺北：麥田出版社，2003），頁 310。

貌的我，頗具決定性的因素之一二」¹¹，而從這些自傳體的小說線索推敲也可發現，施明正作品的風格的確與這些西洋現代小說的作品有其共通處。杜斯妥也夫斯基的作品內涵，可以說是法國的沙特、卡繆所書寫的存在主義文學風行之前，便以具濃厚存在主義命題味道而存在的俄國存在主義文學先驅，施明正作品中常存在的「自我揭露與懺悔」的主題，與杜斯妥也夫斯基的小說《地下室手記》、《罪與罰》，甚或是盧梭的《懺悔錄》¹²都有不少相似的風格與共通的「思辨性」及「懺悔」特色，而勞倫斯《查泰萊夫人的情人》聞名於其探究文明世界的人透過動物性的性愛情慾回返自然，其所呈現的「情慾與敗德」主題正可與施明正情慾層面的書寫作品遙相呼應。¹³

整理施明正所有發表的小說作品，除了〈煉之序〉是以歷史中的日本人與本省族群為角度的第三人稱與第一人稱交錯的敘述角度，〈大衣與淚〉以第三人稱代替作者的經歷做敘述，其餘各篇幾乎都以「我」為第一人稱敘述或旁觀的角度，並且諸篇敘事者的「我」所提及的人事物，對照小說情節與其生平年表，及相關親友所談的資料，可以發現其創作題材幾乎皆與作者施明正一生際遇所發生的事情有高度的連結。讀者幾乎可以將這些諸篇小說的線索，視為一完整的「施家家族史¹⁴與施明正個人史」的相關系列小說，有論者因此以日本「私小說」¹⁵的傳統來看待施的小說風格。¹⁶從施明正作品所透露的主角（主角與作者又有高度互涉的關係）的閱讀養成，可以發現其作品風格似與杜斯妥也夫斯基的俄國存在主義文學作品，或日本私小說

¹¹ 施明正：〈缺德系列故事：吃影子的人〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 409-410。

¹² 〔法〕盧騷（Jean-Jacques Rousseau）著，余鴻榮譯：《懺悔錄》（臺北：志文出版社，1984）。

¹³ 〔英〕勞倫斯（D.H. Lawrence）著，饒述一譯：《查泰萊夫人的情人》（臺北：新銳出版社，1994）。

¹⁴ 林瑞明：《施明正集·施明正集序》，收入氏編：《台灣作家全集·短篇小說卷·戰後第二代》（臺北：前衛出版社，1993），頁 10。

¹⁵ 「私小說在日本的興起是文學上美麗的誤解，它是自然主義文學移植過程有所偏差而產生的。將小說作者表現真實的目的，誤為表現自我。它的特色乃採用告白形式，頗白自身內面的『慾望』或『醜惡之心』；或者拋棄社會性題材切斷與社會的關聯的前提下，呈現『內面寫實』，即以呈現自身的姿態，凝視內面赤裸而真實的自我為依歸。」周芬伶：《芳香的祕教：性別、愛欲、自傳書寫論述》（臺北：麥田出版社，2006），頁 58。

¹⁶ 「他的小說有許多自敘傳的色彩，也有魔鬼的自我試探，可以說是一種私小說（Ich Roman）的表現。」趙天儀：〈施明正的繪畫世界〉，《臺灣文藝》114（1988.11），頁 183。

作品風格皆有相似¹⁷，三者之間或多或少都圍繞著「自我暴露」、「敗德」及「懺悔」等特色。杜斯妥也夫斯基的作品因為直接從生命去處理人類生活的終極問題，即便筆調是寫實的，但精神卻是十分形而上的，因此被視為存在主義文學的先驅¹⁸，從此點來看，存在主義與寫實主義思潮也未必如在戰後臺灣鄉土文學論戰時期如此壁壘分明。而日本私小說如以 1949 年三島由紀夫自稱其為私小說代表作的《假面的告白》為例，其小說開篇便是引了杜斯妥也夫斯基的《卡拉馬助夫兄弟》「熱烈之心的懺悔」的文字，談到視野收縮於內心，以感性來看美與罪惡之間的議題¹⁹，從或可推敲日本私小說從俄國存在主義文學及基督教告解自白傳統所接受而來的影響關係，從私小說的敗德與懺悔風格，到杜斯妥也夫斯基作品好談「苦難與救贖」、「自相矛盾的心理」等特質，都有貼合施明正寫作風格之處，也可能都是影響施明正創作風格的來源之一。

再者，從杜斯妥也夫斯基的代表作《地下室手記》形式來看，其圍繞著小說主人公的自白作為小說的開展，並對生處的社會充滿辯證的內在對話，再對照近代日本私小說的背景，自白形式與私小說為形塑日本近代文學的重要風格，「私小說把『我』和作品中的『我』混為一談，因此未能形成獨立的作品空間」²⁰，小林秀雄（1902-1983）的《私小說論》亦曾提及：人類的「懺悔」（日語中叫告白）行為之所以具有意義，是因為個人的存在在社會中得到了相應承認的緣故。他從盧梭的《懺悔錄》中看到了近代精神與近代文學草創的象徵。²¹

從杜斯妥也夫斯基的存在主義作品，到近代日本的私小說文體，再到施明正作

¹⁷ 日本文學研究者鈴木貞美及柄谷行人於關於私小說的討論中，皆曾提到日本私小說的風格與托爾斯泰《懺悔錄》，及基督教自白制度之間的關係。〔日〕柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁 74。〔日〕鈴木貞美著，王成譯：《文學的概念》（北京：中央編譯出版社，2011），頁 308。

¹⁸ 參考〔美〕威廉·白瑞德（William Barrett）著，彭鏡禧譯：《非理性的人：存在哲學研究：存在主義的現代風貌與西方傳統淵源》（臺北：立緒文化事業有限公司，2001），頁 156。

¹⁹ 〔日〕三島由紀夫著，高詹燦譯：《假面的告白》（新北：木馬文化事業股份有限公司，2018），頁 3。

²⁰ 〔日〕柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》，頁 6。

²¹ 〔日〕勝又浩著，唐先容、楊偉譯：《日本私小說千年史》（重慶：西南師範大學出版社，2019），頁 6。

品的特色，都環繞著個人自白的形式，這種自白相對應於一個外在的社會，而從中呈現出一種辯證性。存在主義的代表者沙特在談論「主體性」(Subjectivity)與「反思性」(reflexivity)亦曾如此辯證：

反思本身在實質上是具有主體性的，即一種未經反思的直接意識。我們已經看到了沒有距離的存在如何讓這樣的意識具有主體性，但在某些矛盾的情況下，例如在這名工人既是共產黨黨員，又是反猶太主義者的情況下，反思有突然顯現的動機，其中反思領會到第一個意識，第一個主體性，就像是經過反思的主體性；而反思幾乎是在保持距離的情況下領會到這樣的意識。……我認為在我們愈來愈能在客體動機中加以理解的情況下，會變得愈來愈客體化。就如同受到自身精神分析很大影響的人們所做的一樣，他們同時能夠見到某些憤怒、恐懼、不安在自己身上產生的動作，並以客體的形式加以理解。這並不能阻止主體性的出現，因為無論如何，人都具有主體性，而沒有別的。²²

「主體性」在哲學中指的是一種有主觀體驗或與其他實體或與其他實體有關係的存在，此一術語常被當作「人」的同義詞，或指涉人的意識。²³論者松浪信三郎歸納提出：存在主義的「存在」是有異於「事物存在」或「工具存在」的「人的存在」這樣一種特殊狀態，而「存在主義」就是對「人的存在狀態」從各種不同的角度來強調，並將這種獨特狀態貫徹到底的思想上、文學上的動向。存在主義並不是想建立讓所有的人都遵從的唯一的一種主義或學說，而是要求所有的人背負起每一個人自己自由的重荷。²⁴論者王文興則以西方現代文學考察，提出存在主義文學的特色在於質疑否定的精神與濃厚的思考精神。²⁵存在主義的文學作品著重在表現個人在各種社會、體制當中從自身內在偶發所出現的獨特性聲音，正因為此內在與外界社會的不斷對話與辯證，顯出一個始終未能被定義的自我意識的主體性的出現，而這個透

²² [法]尚保羅·沙特(Jean Paul Sartre)著，林惠敏譯：《何謂主體性？：沙特談馬克思主義與主體性》(臺北：遠流出版事業股份有限公司，2016)，頁114。

²³ 汪民安主編：〈主體／客體〉，《文化研究關鍵詞》(臺北：麥田出版社，2013)，頁372。

²⁴ [日]松浪信三郎著，梁祥美譯：《存在主義》(臺北：志文出版社，2004)，頁39、184。

²⁵ 王文興：〈異鄉人：存在主義文學的特色〉，收入康來新編：《王文興的心靈世界》(臺北：雅歌出版社，1990)，頁126。

現自我存在的意識，同時所對應的也是對整個社會與體制的反思性。存在主義的美學充滿懷疑論的特質，但也因為懷疑論所產生的碰撞與質疑，使我們不致異化，落進工具性的思考與物化的生活。因此，從存在主義的主體性與反思性的特質來閱讀施明正的作品，可謂十分貼切。

施明正五〇年代中在詩壇的嶄露頭角，與現代派詩人紀弦、痲弦等人有著密切的往來，論者李魁賢因此以為，現代主義的新潮可能為造就施明正文體略顯扭曲的原因。若從施明正的文字風格與創作精神來看，較之於寫實主義著重的「外在寫實」主題，「意識的流動」與「內在聲音的暴露」顯然是其小說更為匠心經營之處，包含〈我・紅大衣與零零〉、〈魔鬼的自畫像〉、〈遲來的初戀及其聯想〉、〈島嶼上的蟹〉、〈指導官與我〉、〈成長〉、〈遭遇〉、〈吃影子的人〉諸篇，施明正或採用以意識流自由聯想的方式，或以內心獨白的方式暴露內心神性與魔性的拉扯，鍾肇政還因此為他的文字風格創了一個「雷射體」的專有名詞²⁶，來詮釋施明正小說中奔放流竄的意識流動感。施明正小說的情節推動，幾乎都來自於敘事主角的回憶與對當下自我的評判與懺悔，且大部分時候都以與作者高度指涉的「明正」或「明秀」為名，內容多為男女情愛的歡快與掙扎，不然即是戒嚴體制下的軍旅、白色恐怖與牢獄的生活，而極少有跳脫擬施明正視角的客觀人事物發展（〈煉之序〉是唯一一篇完全跳脫擬施明正視角的客觀寫實作品，但其父施闊嘴仍出現於小說當中）。施明正此種獨白體與意識流的文字風格其來有自，光從施明正其人的「從習慣主觀思考，到自戀的藝術家傾向」²⁷可視為其創作潛意識的因素，而在作者自覺的創作意識上，施明正捨棄七〇年代「鄉土文學」作品典型明朗而清晰的語言敘述風格，而選擇西方現代主義作

²⁶ 鍾肇政認為施明正透過小說人物的敘述，夾註帶出種種與當時代現實事件與人物的連結，意象繁複，可以雷射體稱之。鍾肇政：〈施明正與我〉，收入施明正：《施明正短篇小說精選集》（臺北：前衛出版社，1987），頁10-11。

²⁷ 「施明正給我的一個總的印象是，他不僅幽默、風趣、敏銳、熱情、嫻於應對，有口才，重視名分和地位，而且還是個自我意識非常強烈的人。他善於交談，卻不善於就某論與人做客觀的思辯。他有強烈要求別人認同他的生命經驗的傾向，因此談話內容和他生命經驗相關的，他不僅會熱切回應，而且會主導局面。還有，他是個自戀傾向嚴重的人。」沈提：〈施明正的印象及其作品的閱讀〉，《臺灣文藝》177（2001.8），頁76。

品的晦澀風格，不難察覺在這選擇當中的兩種決定性的創作態度：其一為文體的實驗與創新，其二為對自我內在的解剖與探索²⁸，這從施明正接受訪談所述「我追尋使用與前人、來者均不同的文字處理方式，我狂妄地要成為一個文體家」²⁹，及其後所有作品在文體風格的差異及內心書寫的風格呈現，都可看到其作品所帶有的鮮明「現代主義」風格的色彩。如〈指導官與我〉中關於我被囚禁回憶的描寫：

接受看似曾經學過正統軍法訓練，或許也甚把這種全世界最嚴厲的嚴刑峻法的職責視為應該神聖，可是不曉得到底有過幾個能夠客觀、無私地不摻一絲絲從十三年前的民國三十八年大陸陷匪因之當然視匪為人間極惡非加以剝皮袋粗糠而又無法逮到正在蹂躪錦繡河山殘殺同胞的罪魁惡首只好畫餅充饑製造一些酷愛自由不知天多高地多厚在戒嚴令下不應碰這也不能踩那要不然就會在細作密告獎金之下經過偵訊處的烤爐被壓揉成扁扁的一塊餅加了發粉成為一座澎澎的麵包然後被送到收購此類安定民心維持秩序的總機構的大盤商的小夥計英俊官長的面前，我想大約是個書記官之類的人物審視我與我的安全資料以及成其為一塊餅一座麵包的自白書。³⁰

這段不規則的文字，具有典型意識流作品的特色，一方面表達出敘事者內心遭受冤獄的憤懣感，另一方面則透過長串未具標點符號的句子，表現出內在意識流動的不規則感。

相較同樣屬於現代主義世代的郭松棻與王文興，施明正的小說語言顯得較為隨心所欲，詩人李魁賢便曾提及「我見過他的原稿，只修改情節，而很少更動文句，可見他不願以辭害意」。³¹而施明正藉由身體器官所牽動而略顯冗長變形的句子，很

²⁸ 彼得·蓋伊在《現代主義：異端的誘惑》一書曾歸納 19 世紀末到 20 世紀的現代主義藝術特色，第一種態度為抗拒不了異端的誘惑，總是不斷致力於擺脫陳陳相因的美學窠臼，第二種態度是積極投入於自我審視。〔德〕彼得·蓋伊（Peter Gay）著，梁永安譯：〈現代主義的氣候〉，《現代主義：異端的誘惑：從波特萊爾到貝克特及其他人》（臺北：立緒文化事業有限公司，2009），頁 21。

²⁹ 鄭清文、高天生、李喬、李魁賢訪問，阿惠記錄：〈施明正訪問記〉，《臺灣文藝》114（1988.11），頁 17。原訪問時間為 1983 年 3 月 27 日。

³⁰ 施明正：〈指導官與我〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 300。

³¹ 趙天儀主持，李喬、李魁賢、陳千武、李敏勇出席，詹文傑記錄：〈施明正小說作品討論會〉，《臺灣文藝》114（1988.11），頁 30。

容易讓我們聯想到普魯斯特《追憶逝水年華》靠氣味所牽動的意識流書寫的特色³²，施便曾在創作中企圖用「鼻子的故事」上中兩篇來做類似的實驗性文體創作。施多變的文體實驗，包含「意識流動書寫」系列夾纏的文體，與〈渴死者〉、〈喝尿者〉明朗的敘述語言，或是〈白線〉、〈大衣與淚〉那種充滿表現主義、荒謬主義等富含象徵意涵的文字風格，展現了「現代主義」文體實驗精神的個人風格，此種偏重「個人創作當下靈思」的變形語體，或可與另一位本省籍現代主義世代作家七等生，在文體上有較為類似的風格走向。透過施明正寫作風格的探索，可以幫助我們思索非學院派，但卻深受現代主義美學觀影響的戰後第二代作家，對「現代主義」的「內在流動」及「對惡的探索、再現到自我的完成」，其所呈現的「異端」現代主義者及其作品的樣貌。

施明正的創作後來最受到關注的是小說，然而事實上他是個創作領域多棲的藝術家。他早期與紀弦、痲弦等現代派詩人密切往來³³，極早便進行現代詩的創作，也曾師從廖繼春學習油畫，此後開啟其「自畫」、「畫人」、「畫物」的即興繪畫創作，並形成一種自我紓壓的管道，而小說創作則起自六〇年代的牢獄之災使然，並在《臺灣文藝》的編輯鍾肇政的鼓舞下，開始其一系列小說的創作與發表。³⁴施明正的詩、畫、小說都建立了強烈個人風格³⁵的色彩，而其詩與畫的相關素材與意象，也充斥在他的小說當中，諸如〈大衣與淚〉、〈魔鬼的自畫像〉等篇便是善用繪畫的意象，來表現其人物深沉隱晦的內在，而詩的邏輯跳躍性，則在其小說文體實驗當中可以略

³² 意識流小說經常變化使用佛洛伊德的「自由聯想」的理論，表現意識運作的隨機性與跳躍性……如普魯斯特《追憶逝水年華》最為人津津樂道的便是主人翁透過「小瑪德蓮娜蛋糕」的味覺享受，勾起了昔日的回憶。經由味覺的刺激，將主人翁的意識代回往日的記憶中。……在之後的某日，藉由相同的茶點氣味，卻讓主人翁透過自由聯想的方式，……再一次地回到昔日記憶的場景之中。洪敏秀：〈意識流導讀〉，《意識流》（臺北：行政院文化建設委員會，2010），頁34-35。

³³ 五〇年代現代派代表詩人紀弦在1958年特別寫過一首詩〈贈明正〉，表達對這位年輕詩人的重視。李魁賢：〈我所瞭解的施明正〉，《笠》115（1983.6），頁85-88。

³⁴ 施明正：〈鼻子的故事（中）：遭遇〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁370-372。「聽鍾肇政先生說起向施明正拉稿的事，他一直以為自己的文章沒人敢登，經鍾先生拍胸脯保證說：『你敢寫我就敢登』這句話把施明正逼出勇氣來：『你敢登我就敢寫』，那幾篇好文章竟是這樣產生的。」謝里法：〈天才變奏曲：為施明正「被畫展」而寫〉，《雄獅美術》241（1991.3），頁141-142。

³⁵ 李魁賢：〈我所瞭解的施明正〉，頁88。

見一二。然而回到藝術本質上來看，施明正的詩、畫與小說其實都只是一種表現形式，其終極關懷的終究是「一個完整的人」在藝術當中如何自我完成。³⁶而這種強調「存在」的「變動性」、「不可定義性」與「本真性」也表現了施明正其人在創作觀上的存在主義色彩。

施明正的作品自傳性強，注重內在探索與意識流動的寫法，使其作品的主體性受到特別的彰顯，在其作品中，小說主角通常與人群及環境都是帶著疏離感的，猶如存在主義名篇《異鄉人》³⁷一般，即便這些角色可能曾經擁有友情、愛情與大同世界的憧憬，但當中同時充斥的也是誤解、不信任、陷害與囚禁等人性與社會的醜惡面貌，小說中的疏離特質，或可與施明正自小養成的「恃傲怪癖」性格³⁸相對照，天主宗教清規與愛慾追求的矛盾，跟五年牢災的白色恐怖陰霾所關聯，這種外在環境的惡意、囚禁、誤解、荒謬的特質，及主體孤獨、焦慮、絕望的相對感受，與六〇年代隨著現代主義一同進來的存在主義特質可謂有相當的應和之處。³⁹

與八〇年代更注重意識流動及白色恐怖寫實背景的作品相較，施明正六〇年代零星發表的幾篇小說，其受西方現代主義與存在主義影響所表現的實驗性風格格外鮮明，尤其可以〈大衣與淚〉及〈白線〉為代表。〈大衣與淚〉是一篇紀念父親過世的文章，但其內涵卻饒富趣味，「大衣」在小說中作為一個父愛的象徵，一開始便遭主角當掉以換取南下的快車票，從昨夜的素描到車程的半夢半醒中，主角始終無法拼湊出父親的模樣，一層層的意識流動，逐漸帶出父親生病與自己放棄西醫選擇藝術的掙扎，到最後「久病無孝子」的愧疚，在那場父親的喪禮當中，一場形式對孝道的要求與主體性感受的衝突達到高點，在主角為了自己相較於親友的無法流淚而感到可恥的同時，透過主角視角，小說帶出一位捻香的人慢慢變成一根腐蝕融解著的大蠟燭，主角終於在小說最後因這個人真誠的觸動而真心流淚。關於這個形象化

³⁶ 鄭清文、高天生、李喬、李魁賢訪問，阿惠記錄：〈施明正訪問記〉，頁 19。

³⁷ 〔法〕卡繆（Albert Camus）著，莫渝譯：《異鄉人》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2001）。

³⁸ 「大哥年幼聰慧，外表俊美，人見人愛，所得的褒獎愈多，愈形成伊恃傲怪僻的個性。」施明雄：〈大哥與我〉，《施家三兄弟的故事》（臺北：前衛出版社，1998），頁 218。

³⁹ 宋澤萊是過去較早提出施明正作品的存在主義特質的論者，其研究成果亦相當程度啟發了筆者後續針對施明正這部分的研究。

為「融解的蠟燭」的人，可視為一種鮮明的表現主義手法，把主角主觀內心經驗具象化為一種客觀表現，猶如表現主義的畫作，或卡夫卡《變形記》中主角被異化為甲蟲一般的表現方式。

這篇小說可以看到施明正透過他人的情感去引發牽動自己麻木喪失的親情，其一為人變為蠟燭的場景意象，其二便是車上所遭遇的老夫婦。這對老夫婦對於主角有許多一廂情願的解讀，他們與主角完全沒有任何的溝通，但一場偶然的交錯，老夫婦撕走了一張主角對父親的素描畫，並贈予了主角一件大衣，從小說開頭到結尾，呈現了一種處境的反諷⁴⁰，表面上是圓滿的結局，但卻也傳達了一種隱隱的存在主義的「誤解」本質，故事的結局終結於兩位人物在一場偶然性發生誤解的事件，卻透過主角的主觀視角解讀，形成一種特殊的意義，使得結局跳脫通篇小說瀰漫的懺悔與哀傷基調，一轉而形成一種因偶發性事件所產生的人性溫暖的氛圍。〈大衣與淚〉是施明正小說中少數在刻劃人際交往層面具有正面意義的一篇小說。

如果〈大衣與淚〉是一篇對父逝的懺悔的小說，那麼〈白線〉則是對小說中的前妻汝汝懺悔的小說，作為施明正發表的前兩篇小說，〈大衣與淚〉的主基調是哀傷的，而〈白線〉則是狂躁的。小說篇名「白線」與「大衣」相同，都具有重要的象徵意義，在此篇小說，「白線」猶如人的宿命的指涉，通篇小說的時間軸可以大概梳理為我在公路騎車往飯店赴約汝汝，在飯店撞見汝汝與嬉皮男子歡好，離開飯店騎車返程到即將發生車禍面臨死亡為止。〈白線〉中的主角是個性格暴躁的男子，在屢屢穿插的意識中，可見其對外在的事物充滿著謾罵怨懟，但又因情慾的牽引而無法跳脫白線的限制，意外目睹前妻與嬉皮男子的性愛過程，使得主角暫時跳脫了白線的限制與束縛，但又在無意識中回返到白線序列，在這之中作者隱隱點出主體、愛慾與宿命之間的關係，愛慾是小說主角生存重要的動力，也是主角跳脫宿命安排的因子。

然當這篇小說出現引起主角失望、憤怒的衝突高潮景象時，主角開始以大量的

⁴⁰ 「有時由於環境或命運關係，亦會產生反諷，叫做『處境反諷』(situation irony)。短篇小說經常利用處境反諷來做畫龍點睛的驚奇結局。」張錯：《西洋文學術語手冊》(臺北：書林出版有限公司，2005)，頁145。

穢物（痰盂水、鹽酸、大便）施加於二人身上以宣洩自身的憤怒，透過表現主義手法，嬉皮男子被意象化為一隻被擺佈的蜥蜴，等待遭受持槍的主角報復與凌虐。而在插敘前面所提到的車禍場景時，主角對這個世界感嘆而出的「這是什麼世界！人類最大的敵人還是人類。」⁴¹道出沙特「他人即地獄」的人間疏離感本質，也點出本篇小說主角與外在社會之間的衝突關係。也因此，等汝汝道出其是受強姦而非背叛主角的真相時，這篇小說再度導引至「誤解」與「悔恨」的主題，而主角則只能選擇懦弱的逃避汝汝遭強姦後所需面對的問題，直到車禍來臨的死亡之前，主角心中突然興起為汝汝著想的一面，並在心中吶喊出自己的悔恨。整體而言，〈大衣與淚〉與〈白線〉都談及人與人之間的主體性難以溝通而產生誤解的議題，當中可以見到表現主義的主觀具象化手法，及存在主義中疏離的荒謬世界觀⁴²、宿命的不可抗拒、主體的焦慮掙扎，在施明正六〇年代的前兩篇小說創作，便已顯現存在主義的若干色彩。

三、創傷寫作：冷戰體制下的扭曲主體

20 世紀歐洲存在主義的發展，與兩次世界大戰有著密切的關係，海德格在一戰戰場上體會到人的被拋擲的狀態⁴³，沙特在二戰的囚禁中體會到自由的選擇以及他人與自我的關係⁴⁴，卡繆在戰爭中正視到荒謬與否定，但同時也強調勇氣之必要。⁴⁵

⁴¹ 施明正：〈白線〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 53。

⁴² 卡繆在《薛西弗斯的神話》提及人與外在世界間巨大的鴻溝是產生荒謬感受的主因。〔法〕卡繆（Albert Camus）著，張漢良譯：《薛西弗斯的神話》（臺北：志文出版社，2006），頁 41。

⁴³ 〔英〕麥奎利（John Macquarrie）著，成窮譯：《存在主義神學：海德格爾與布爾特曼之比較》（香港：道風書社，2007），頁 96-97。

⁴⁴ 「戰爭向我披露了我自己和世界的某些面貌。比如說，我是在戰爭中才體會到被囚禁這一深刻的異化，我也是在戰爭中才體會到與人的關係，體會到敵人。」〔法〕薩特（Jean Paul Sartre）著，施康強譯：〈七十歲自畫像〉，收入沈志明、艾珉主編：《薩特文集·第 7 卷》（北京：人民文學出版社，2005），頁 413。原文發表於 1975 年。

⁴⁵ 〔法〕卡繆（Albert Camus）著，溫一凡譯：〈悲觀與暴虐〉，《卡繆雜文集：抵抗、反叛與死亡》（臺

由此可知，20 世紀「戰爭」的背景對存在主義哲學與文學在西方的生發有著重要的關鍵，三位歐洲存在主義代表大師，都在實際戰爭與囚禁等經驗中體悟到「人」的存在之一論題。而回到施明正的寫作，相較於六 0 年代其他具有存在主義色彩的現代主義世代作家，多以想像的姿態去揣想上個世代的戰爭創傷經驗或留學生背景所揣想的都會化背景所造就的人的疏離困境，施明正「在監獄及戒嚴背景被特務監控的創傷經驗」及「在不自由環境下的焦慮與抵抗」，施明正的經歷都比同世代作家更能切身感受戰時體制（政治牢獄之災、指導官長期的監控）對主體的壓迫，毋寧具有與西方存在主義文學作家從背景到作品生成更貼合的存在主義文學創作的處境媒合條件。

嚴格來說，施明正的作品量並不豐厚，但作為一名臺灣文學史中的作家個案，施明正所經歷的社會發展，與其後所表現的作品，無疑補上了冷戰／戒嚴時期臺灣人所遭遇卻難以言明的共同經驗，而其從祖父、父親到四弟所具有的政治異議份子世家的背景，更令其終其一生與冷戰／戒嚴的大時代政治背景牽扯不清，使其後期的小說具有鮮明的時代意義。

八 0 年代臺灣雖已逐漸走進經濟繁榮的都會化，文壇民主化與本土化的訴求也日漸成為主流，但冷戰體制／戒嚴體制並未因此消退，其時冷戰與戒嚴體制共同連結，主要表現在思想意識形態的檢查，從匪諜到叛國罪的政治標籤，威脅著臺灣空間中的知識份子。1979 年 12 月 10 日所爆發的美麗島事件，使島上重新颳起一陣政治肅殺的氛圍，而施明正卻選擇從 1980 年 6 月重回文壇發表〈遲來的初戀及其聯想〉，並開始其八 0 年代第二波的寫作高峰期。施明正第一波的小說寫作起自 1961 年到 1966 年的牢獄之災經歷，其六 0 年代的小說寫作起於牢獄之災的因緣，內容則集中於對個人內在情慾的悔罪與對現代文明的反思，第二波小說寫作則來自 1979 年美麗島事件的發生，包括〈遲來的初戀及其聯想〉、〈島嶼上的蟹〉、〈渴死者〉、〈喝尿者〉、〈指導官與我〉都直接觸及白色恐怖對島上人民造就的迫害，〈遲來的初戀及其聯想〉、〈島嶼上的蟹〉及〈指導官與我〉都以紛雜的意識流寫作與對黨國矛盾的

北：志文出版社，1979）。原文發表於 1945 年 9 月法國的《戰鬪報》。

情感不斷的出現於其小說當中，從中可見「戒嚴體制」對異議份子的壓迫所造成的心靈創傷經驗與扭曲的情況，然也因其內容多涉及政治性的指涉，因此其 1983 年出版的小說集《島上愛與死》，在臺灣戒嚴的後期（1984 年），始終難逃查禁的命運。

由此可見，八 0 年代施明正在尚未解嚴時期的時空中撰寫涉及當代政治議題的小說，是冒著相當的危險而寫的，如其向友人趙天儀曾自述：「我發表一篇小說後，就一、二個月躲在棉被裡面緊張、發抖」。⁴⁶對於施明正來說，八 0 年代的戒嚴陰霾事實上未曾離開過。在這些關於臺灣人處境作品的書寫中，施明正將焦點聚焦在戰時體制背景的書寫，其不斷提及戰爭遺緒對臺灣人民所造就的試煉，諸如 1982 年發表的〈煉之序〉以生處 1945 年戰爭末期鑼鑼猛烈的意識道出：

也許哀傷的不是天地，而是人類，這種插翅難飛的生物，要不然，我真要飛到沒戰爭，沒是非，沒敏感的所在，啊！生做台灣人實在艱苦。⁴⁷

台灣是如此的小，四處都因戰爭的關係，萬一亂走，說不定會以通敵，無緣無故，失去一條狗命似的被抓、被關，啊！誰叫我生在這裡……是不是我和所有台灣幾十年來的，豬狗不如的台灣人都是輪迴中前世可惡的人，啊！佛祖啊！菩薩啊！可憐咱台灣人啊！……保庇咱能活過這個第二次世界大戰……⁴⁸

這段文字看似回顧了二戰後期臺灣人的處境，實則是作者為逃避白色恐怖，而以隱喻的方式，暗諷四十年後無法脫離戰時體制的臺灣空間及難獲自由的人民生活。〈島嶼上的蟹〉則分別帶出 1980 年施明德及其友人許晴富夫婦一同入獄，並回憶 1955-1958 年與許晴富異色的軍旅生活，後來卻成為日後被羅織入獄的證明，而後有〈渴死者〉與〈喝尿者〉的牢獄體驗，及從軍旅到入獄到此後陰魂不散的〈指導官與我〉的蹤影，都來自臺灣因戰爭陰霾所形成的白色恐怖，其自始至終都成為試煉施明正主體性存在的重要因子。

⁴⁶ 鄭清文、高天生、李喬、李魁賢訪問，阿惠記錄：〈施明正訪問記〉，頁 26-27。

⁴⁷ 施明正：〈煉之序〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 281。

⁴⁸ 施明正：〈煉之序〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 282。

從社會到文學，我們可以說施明正的境遇書寫來自於政治的創傷⁴⁹，此創傷雖與白先勇等人的國族創傷有所差異，但導出的存在主義觀路徑卻是同樣有跡可循。沙特當年提出存在主義觀的時候，曾提及是在德軍佔領極度不自由的處境中，深刻感受到「對自由選擇」的體悟與自覺，沙特的著作諸如〈牆〉描寫死刑犯遭監禁等待死亡日子所產生的恐懼與最後結局因誤會產生的荒謬感，或是《無路可出》中三個人被限制在地獄的密室裡，最後主角在這限縮的環境中吶喊「他人即地獄」的心聲。可以說，沙特的存在主義文學與哲學觀，是從二戰前後的個人體驗中所觸發，而進一步思考人在環境中的「有限性」，人際關係在這種嚴苛的環境中的「惡意與誤解」，再到人體會到自己所能掌握與表現的「自由行動」。沙特從現實的不自由到精神的自由之轉化，正如八〇年代施明正以特務壓迫、牢獄小說等主題所表現的內涵，皆為一種因極限處境⁵⁰導致對存在主體的逼視。

回到施明正的創作背景，我們不妨先以與施明正關係密切，且受到更長久牢獄之災的四弟施明德，在其〈囚室之春〉的省思，點出施明正等人所體驗的那個時代的存在主義與自由之間的荒謬感：

在我研讀存在主義，看卡繆的「薛西弗斯的神話」時，我不禁想起那隻拼命踩著旋轉籠的松鼠。牠日夜不斷地在籠中做徒勞無功、周而復始的奔跑，不正是活生生的薛西弗斯？牠可能以為快跑，便能逃出旋轉籠。但，當牠精疲力竭的停下來時，發現自己仍然在原來的地方，牠的恐懼感和絕望感以及命運的徬徨、淒涼與無助，可能更甚於薛西弗斯。⁵¹

施明德對薛西弗斯的恐懼感、絕望感，甚乃是對命運的無助的體會，也十分貼切地適用於說明施明正的際遇與作品的時代背景因緣。在〈渴死者〉開頭，施明正也以

⁴⁹ 其四弟施明德解讀施明正：「以前，他一直是我們家族的寵兒，而坐牢讓他體會了人的孤獨與無奈、無能為力。」陳昭如採訪整理：〈相互撕裂的魔鬼與天才——施明正的文學與繪畫〉，收入林淇濱編選：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 263。

⁵⁰ 極限處境為德國存在主義哲學家雅斯培提出來的概念，因為極限處境的境遇使人意識到自身的存在。「雅斯培特別使用了「邊界處境」(Grenzsituation)或極限處境的概念來表達人一生過程中的有限性體驗，這當中包含矛盾衝突、罪惡、痛苦、死亡等體驗。」D.A.Gallagher 著：〈雅斯培〉，收入陳鼓應編：《存在主義（增訂本）》（臺北：臺灣商務印書館，1988），頁 176-177。

⁵¹ 施明德：《囚室之春》（臺北：前衛出版社，1993），頁 79。

「金屬哀鳴下的白鼠」寫出牢獄生活對主角產生的怖慄之感：

等待判決的日子，是難於用簡單的幾個字形容的，因此，一年後，我曾用十五首一輯的詩中的大部分來刻畫它！其中一首〈白鼠〉，以實驗室的白鼠，比喻我們在柵欄裡的生態，〈黑色金曜日〉，描寫禮拜五和禮拜二漆黑的凌晨，死囚從囚室被拉出來槍斃前，旁觀者、執法者、多線條、多觀點，所產生的震撼。〈金屬哀鳴〉，鐫刻獄卒手裡一大串巨大鑰匙的碰擊聲、開鎖聲，以及劃過鐵柵欄，那跳躍，奔騰一如尖銳的彈頭破空擊向鐵柵欄，碎發的哀鳴，給人的恐懼和不安。這種聲音的恐怖，深沉在我的內心，久久無法消失。⁵²

白鼠述及囚徒的虛無性，而金屬哀鳴則是生命處於被他人判處死亡關口的怖慄感，這些牢獄經驗猶如一個具體而微的戒嚴空間縮影，在當中這些對不自由處境的抵抗者發自內心的恐懼感與絕望感，正如卡繆所強調的存在主義原型人物薛西弗斯對生命的自覺一般。卡繆透過薛西弗斯此一神話人物探討人類在世上的無意義及徒勞的生命境況，此原型後來成為卡繆存在主義（或稱之為荒謬主義）論述的代表，都點出了人類在宿命與環境當中的有限性，即便卡繆所強調的薛西弗斯精神具有勇於接受這種困境的勇氣，而與施明德與施明正在牢獄中的絕望觀點有所歧異。然回到存在主義有限困境的背景底下，施明正的作品可說是寫出了因心靈創傷所造就的人性疏離、墮落、懦弱與人格的扭曲現象。

回顧施明正六〇年代的作品，我們知道其好談與女性情感之間不得溝通的誤解主題，便已略有人性疏離的現象，但在〈島嶼上的蟹〉施明正藉由大量看似漫無意識的回憶文章討論與許晴富（Long）的交往，最後帶出「與同袍們三年快樂的軍旅生活，竟是日後人性攻訐的起點」，因此在〈遲來的初戀及其聯想〉其自悔「我不曉得我這個當大哥的為什麼會為了怕被抓，怕疲勞問訊，怕關，而疏遠這麼一個比我聰明無數倍，一生刻苦自己，專為別人設想的人（四弟施明德）」⁵³，在〈渴死者〉與〈喝尿者〉亦一再提及自己吃過被朋友告密入獄的虧後，開始砌下一層無形的厚繭和圍牆保護自己，拒斥人類崇高的互信、互助、互愛的高貴情操，在〈指導官與

⁵² 施明正：〈渴死者〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 242。

⁵³ 施明正：〈遲來的初戀及其聯想〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 165。

我》則自陳偵訊被嚴厲要求下寫出五個朋友名字時，殃及了自己的朋友與弟弟。⁵⁴在其小說的白色恐怖背景底下，人性疏離與惡意環境成為整體的時代氛圍，此氛圍對照其弟弟施明雄的紀錄，「出獄後的伊，整天疑神疑鬼，猶如過街的老鼠，驚心動魄地過日」⁵⁵，1966 年以後的施明正顯然已同時帶有白色恐怖氛圍造就的創傷後壓力疾患（Posttraumatic Stress Disorder）⁵⁶，同時也帶有自己在面臨戒嚴高壓的背景下游弱妥協的懺悔之情，這當中的自我坦承與懺悔是貫串其六 0 到八 0 年代小說作品的主基調。

施明正在 1985 年的〈指導官與我〉，曾述及六 0 年代的牢獄之災對主角造成的生命分水嶺意義：

生命的可貴是任何人都已肯定的。在二十一年前，未被羅織成囚，因而能從那個生命的分水嶺，這一豐脊滾下恐怖的深淵，變得非常可恥的懦弱、邋遢、屈辱、無能、貪生怕死以前，我已被先父、耶穌、文學——尤以詩，教養得非常熱愛人類崇高的勇敢，視其為做人當然的美德之一，可是目睹目前的己身，已是如此不敢照鏡，以免發現自己如此膽小得遠比一隻小老鼠還不如的見笑。⁵⁷

其自言 1961-1966 這五年的牢獄使其自甘為「懦夫」、「心靈殘障者」，並以喝酒、文藝與情慾為唯一的寄託，在其小說當中，包含好友林天瑞、郭姓同學等因政治冤獄入獄的人，也都與主角有著恐懼、自棄等相似創傷後壓力症候群。而小說中的這些創傷後徵候，與王昶雄口述的真實生活的施明正如出一轍：

⁵⁴ 此篇小說亦可對照施明雄後來所述：「我之所以坐五年『政治牢』，卻是伊忍受不了刑求，才將我供出來的。當時，辦案人員要伊指出五個最要好的朋友，伊點來點去，祇有林天瑞、許晴富、塗 XX、陳 XX 四人，後來禁不起特務的威脅和打罵，不得不將我這個從台北回高雄度假的三弟牽進去。」施明雄：〈大哥與我〉，《施家三兄弟的故事》，頁 224。

⁵⁵ 施明雄：〈大哥與我〉，《施家三兄弟的故事》，頁 225。

⁵⁶ 創傷後壓力疾患是指受創者在經歷、目擊、或被迫面對到構成威脅的死亡或嚴重身體傷害的事件，而此創傷事件的發生已超出所能負荷的範圍……當事人可能會有以下情形……4.個人會有持續提高警覺的狀態，長期的精神緊張或情緒暴躁 5.當面對類似創傷事件情形時，會引起強力的痛苦或生理反應。郭靜晃等著：《心理學概論》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，2002），頁 356。

⁵⁷ 施明正：〈指導官與我〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 298。

四弟（施明德）頭次出獄後，不死心地又投入政治運動時，大哥（施明正）怨嘆說：「我揮淚跟他疏遠了！」談到政治總是很害怕，可是有時以「奉獻者施明德的大哥」自許，情緒不穩定，由此可知，坐監對他造成沉重的打擊，甚至也讓他有了自甘頹廢的傾向。⁵⁸

這樣的創傷，表現在施明正的作品裡，除了自棄的現象，另外則是對黨國加害者曖昧不明的態度，其在〈遲來的初戀及其聯想〉讚賞「在自由中國軍法庭空前的公開審判，與審判中的輿論之公正，已使中華民國的政治水準，達到一個高度開發國家普遍可見的程度」⁵⁹，〈島嶼上的蟹〉自豪軍旅生活在蔣公評審下獲得全自由中國三軍閱兵大展的總冠軍，〈渴死者〉述及「直到 蔣公仙逝之後，我在畫室裡為他布置的靈堂，虔誠地禱告時，才把緊藏在我下意識裡可怕的金屬聲響，完全剝開、拋棄」⁶⁰，〈指導官與我〉述及「曾經在三更半夜飲酒痛哭以哀告 國父、蔣公在天之靈保佑我們全國生活的人民，能夠在夢中垂青他們的信徒們，經由託夢的指導誘導他們，盡早建立不僅是喊了三十九年而是真正的愛民、親民，而沒有怨聲哀啼」。⁶¹這些對黨國體制的頌讚與擁護，事實上與其各篇小說所遭遇的政治監視與迫害形成一種強烈的矛盾與自我反諷，在此處宋澤萊解讀其為「有意的對他人的反諷（Verbal irony）」，「他會在小說裡長篇大論的推崇某些人，等到唸到最後，才知道原來是在貶斥對方」。⁶²

然對照施明正在吳濁流文學獎的得獎感言提及：

那安全資料，正證明了我所熱愛的自由中國，異於極權政體，也因之我的〈渴死者〉，能在同胞的人際關係溝通未能全面展開，並加速開花結果，以達 國父遺志——大同世界之時，也好讓全國的各種族，結合在非暴力的文明理性之下，培養出守法的可貴精神，配合制法者崇高的，可遠溯到堯舜那令全人

⁵⁸ 王昶雄：〈另一種格式的「渴死者」〉，收入林淇濱編選：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 82。

⁵⁹ 施明正：〈遲來的初戀及其聯想〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 166。

⁶⁰ 施明正：〈渴死者〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 242。

⁶¹ 施明正：〈指導官與我〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 332。

⁶² 宋澤萊：〈渴死者——施明正絕食到死的原因以及其小說的時代意義〉，收入林淇濱編選：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 161。

類每一想起必然肅然起敬，本能地低頭敬禮那古風……⁶³

筆者以為施明正在小說中所顯現對黨國的好惡並非如此善惡分明（在戒嚴時期亦不允許直接批判政府的寫作姿態），從施明雄、向陽與其生平交往的紀錄可知：

伊從未騙過人，也從未向家人或父母偷過錢，但唯一騙人的地方，仍是伊在診所內的牆上，掛著蔣家父子的相片，向來伊診所的陌生人說：「他們是我的老闆，沒有他們，我無法在這個地方活下去……」。這就是伊最悲哀的所在，也是四弟明德最厭惡伊的原因。⁶⁴

一進入他的推拿中心，就可看到他的牆上掛著蔣經國照片，他言必稱「三民主義統一中國」、「偉大的領袖」……我（向陽）主編的《自立副刊》因為刊登林俊義雜文〈政治的邪靈〉一文被警備總部以「為匪宣傳」罪名查禁……他回答我（向陽）：「你要感謝大有為政府仁慈恩典啊，你沒有被抓，沒有坐牢，這就是自由中國言論自由的充分證據啊。」⁶⁵

從現實到小說，施明正一方面受黨國的壓迫，另一方面卻對黨國選擇認同與誇獎，當中的徵候頗有斯德哥爾摩症候群的意味，亦即其選擇信賴戒嚴體制下逐漸開放的政府來作為逃脫迫害並取得安全感的出口。而在小說中，施明正一方面暴露白色恐怖的顫慄氛圍，但卻一轉從帶有深受困境及未來期許的筆調作為小說主角心境調整的重要轉折——也許眼前的種種磨難都只是一種形式的試煉，其最終指向的都是個人主體性的自我完成，此部分或可視為施明正小說作品當中的「超越性」特質。若從存在主義精神中揭示一個未完成的整體的角度來看，筆者以為這些混亂矛盾的認同，展現的是施明正創傷遺緒下變形心靈的寫作風格——一種自我價值觀的混淆，或是深處極限困境下對生命的自我期許與心靈正向的選擇，而從現實面考量，亦可能是作者作為逃避戒嚴氛圍下逃避文字檢查制度的自我保護機制。

就文學小說人物的主體性來看，施明正小說中的「我」多為時代的承受者，但

⁶³ 施明正：〈願我有那永恆的愛心——吳濁流文學獎得獎感言〉，收入林淇濱編選：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 63。

⁶⁴ 施明雄：〈大哥與我〉，《施家三兄弟的故事》，頁 222。

⁶⁵ 向陽：〈孤獨憂鬱的「魔鬼」施明正〉，收入林淇濱編選：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 120。

比較缺乏具積極反抗意義的介入者特質，倒是施明正本人在八〇年代以絕食支援施明德的作為，一反其小說長久自悔的「懦弱者」色彩，而成就其「反抗者」的姿態。嚴格來說，施明正的作品確不乏反諷手法，然仔細觀察卻可發現，施明正反諷最主要的對象其實都回歸自身，而較少對社會或他人作直接的批判，戒嚴社會的背景在其小說作品更像是角色心境考驗的象徵物。

整體而言，施明正八〇年代的作品，勾勒出了知識份子所身處的戒嚴體制背景，而這些實質的社會時空背景來到作家主體的感受與文學作品的書寫時，則呈現了一種切合存在主義境遇的文本。施明正的〈渴死者〉、〈喝尿者〉中的牢獄，甚乃是〈指導官與我〉中的特務監視空間，其實都可被視為一個個存在主義的「極限處境」所在。在當中我們看到主角在壓迫下的懦弱，及人與人之間在監視、偵訊背景下的互相陷害、懷疑與疏離，是社會之惡與環境之惡的鮮明體現，施明正或以小說中獄中人物的紀錄，或以主角自我為主體追憶過去細節的種種，呈現了知識份子實際遭閉鎖的心靈困境。諸如〈指導官與我〉中的指導官建議我應以「夢見國父」去做努力等荒謬的要求，或是人生中不斷三番兩次來拜訪並探索有無入罪線索的指導官，其終究成為一種揮之不去的意象：

從此，我不再見到這位指導官。不過我們無法逆料，我何時何地會再蒙他垂青賜見，然而卻在他的變形體的同一共性，不斷湧來的日常生活中，處處有著它的屬性的人物一再降臨，以保護著未被關起來之前，我們深愛的「安全」，乃是這一類無名功臣之賜予，卻是千真萬確的吧！⁶⁶

指導官的形象成為戰後臺灣戒嚴空間下知識份子面臨的「限縮的自由」的處境展現，也造就施明正作品欲觸碰政治又須時時展現自我防衛的矛盾認同現象。

施明正所勾勒的小說境遇不僅止於各個主體人物的有限性困境，而具有其更積極的意味隱含其中。誠如施明正在採訪中針對〈喝尿者〉最後留下的意猶未盡處解釋：「我想，……求生吧！是為了生存。這就是我要讓讀者思索之處」⁶⁷，其八〇年

⁶⁶ 施明正：〈指導官與我〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁335。

⁶⁷ 鄭清文、高天生、李喬、李魁賢訪問，阿惠記錄：〈施明正訪問記〉，頁17。

代的小說所寫的內容無疑環繞著「生存」此一議題，當中〈渴死者〉恰成一特別反諷的對象，然小說中作為觀看者的我仍是懦弱的求生者的身分，這或與卡謬曾高呼的，活著就是對存在宿命最有力的抵抗，在消極中反能見其積極性。因此〈渴死者〉與〈喝尿者〉當可視為施明正小說中兩篇結構完整，最能展現主體超越性姿態的故事。〈渴死者〉那位外省軍官相對於不斷在牢獄中打轉以維持生存需求的囚犯們，對起訴書無懼，對罪狀的不答辯，被作者稱為「以不為成就有為」，其先以吃饅頭自殺，撞柵欄自殺未成，後終以「執拗的吊死」的姿態來抵抗不自由、不公義的環境，被「恐死者」的我視為勇於追求行動美學的典範人物。

〈喝尿者〉的金門陳先生相對則是一個否定互信互愛的存在，其為了自己的生存，羅織罪狀告密害死了不少的朋友，卻在最後仍然進入牢獄，陷於孤立，且面臨槍斃的威脅，在這個充滿屎尿臭味及屁聲隆隆的戲謔空間中，主角注意到陳先生每天早上都有一個喝尿的儀式，疑惑其究竟是為了「治療內傷」，還是以「喝尿」的方式來做為對過往被其害死的人們所作的一種懺悔與救贖的儀式？對於主角來說，前者為現實的求生，後者則寄予觀看者一種具有超越性的價值，兩者都可視為一種跳脫現實困境的積極性作為。也許陳先生最後的意圖為何在此篇小說根本非關宏旨，反倒是作為觀看者的我，透過對陳先生行為的解讀，所形成的一種對人性重建的解套，是「喝尿者」最終所傳遞的意義。關於對超越性價值的討論，施明正曾在採訪中提及計畫寫作的〈放鶴者〉⁶⁸，便帶有在人間煉獄中對人性提升的存在主義積極面的關懷，可惜終未付諸完成。

作為存在主義主體展現的反面現象，〈渴死者〉開頭主角的描述可為代表：

當你生活在一個絕對無法由你主宰的空間時，你會從逐漸學乖的體驗裏，形成某種樣品。由於人類異於其他生物，於是乎人類在多方思想、回憶，以適應生存的過程中，便自然地塑成了各種各樣的典型人格。⁶⁹

⁶⁸ 施明正接受採訪時自言：「以後我還要寫出一篇『放鶴者』，描寫在煉獄中，仍有完美的情操，為親夫能減低刑罰，發願摺出一千隻白鶴放生，這是探討人性提升的面面觀」鄭清文、高天生、李喬、李魁賢訪問，阿惠記錄：〈施明正訪問記〉，頁 16-17。

⁶⁹ 施明正：〈渴死者〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 242。

不管是在實質的監獄，或是戒嚴空間的白色恐怖底下，這段話都點出了主體性在當中的遭抹殺，而這也是作為疏離個體的施明正焦慮、懷疑、痛苦掙扎之所在。施明正的作品雖然描寫不少內在的魔性與懦弱（內在之惡），也有外在體制的壓迫及恐怖（外在之惡），然其在結尾隱隱帶有一種以宗教情懷對各種人性與環境惡意的諒解及期許，如〈島嶼上的蟹〉最後將人性對軍旅生活的攻訐視為救贖：

海軍士校充滿溫馨友情的回憶，像層彌久猶新的翡翠透明的碧綠，當時也許有過不少遺憾之事發生過，然而我們如能在短暫的人生旅途裡，以豁達的寬宏心境，注視它們在和諧的碧綠色調中，呈現著一幅幅壁畫般的形影，雖然有時腦膜裡難免會閃現些許荊棘，可是這些荊棘，必然也會像似救世主耶穌頭上的荊棘那樣，成為人世間神為救人，出自愚昧所做的救贖行為之象徵。⁷⁰

在這段描寫，可見施明正好將現時的困境視為「試煉」的觀點，並將美好寄託於不久將來的觀點，這與其一直來以來在小說中所提及的「神性」及天主教背景有關，與八〇年代逐漸走向解嚴的臺灣政治氛圍或亦有相當的關係。

施明正六〇年代因戒嚴體制與冷戰背景而被牽連入獄六年的經驗，及其後長期受指導官陰霾壟罩的背景，可以從他的作品清楚看到外在環境對他造成的創傷癥候現象，如〈我・紅大衣與零零〉自云自己為「不敢反抗的懦夫」，在其自傳體的小說當中，多次看到「黨國訓誡下的教條框架」與「獨立存在個體」的交相辯證，然而施的主人公並未走向「越辯越明」的存在主體發展，有時卻反見其「相形混亂」的內在狀態，這反映了現代主義以來所訴求的人的內在的複雜樣態，另方面也反映了施明正在政治牢獄創傷經驗下所造就的主體扭曲變形的書寫風格。施明正在現實經歷中的創傷經驗，成為其小說創作的起點，也促成其小說圍繞在個體存在經驗的書寫上。爬梳施明正的相關資料與小說可知，現代主義思潮所引進的存在主義主題，與其長期所承受的創傷經驗在其小說中得到匯流，而當中的告解自白，是其透過書寫而尋求救贖的一種方式。

⁷⁰ 施明正：〈島嶼上的蟹〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 239。

四、魔鬼主義：情慾的自剖與懺悔主題

自傳體與內在的探索，從施明正的第一篇小說創作開始便成為其小說的主要特色，而承自現代主義思潮而來的，還有一個重要特色便是情慾的探索。1969 年發表的〈白線〉，施明正便已開始將主題轉移至其喜愛的兩性關係議題，1970 年的〈我・紅大衣與零零〉與〈魔鬼的自畫像〉，1980 年的〈遲來的初戀及其聯想〉，到其 1987 年完成的最後一篇小說〈吃影子的人〉，都是以小說主角與女性之間的交往及情慾關係為主要發展情節，可以說「情慾主題」幾乎貫串了施明正從六 0 年代到八 0 年代小說創作的重要元素。

在現代主義世代作家中，包括王文興〈欠缺〉、白先勇〈遊園驚夢〉、叢甦〈雨〉、歐陽子《秋葉》、黃春明〈玩火〉、施叔青〈壁虎〉、李昂〈花季〉等作品，都在六 0 年代的作品中探索了內在既幽微又壓抑的情慾主題，當中更不乏情慾與道德倫理界線之間的猶疑與衝擊，施明正的作品可視為這波文學風潮的其中一員，然施明正與這些作家之間不同的是，施明正的情慾主題往往與自身生平高度相關，有別於大部分小說作者與主角之間的模糊曖昧性或區隔性，施明正卻在小說內外不避諱這些情慾敗德主題與自身的關聯性，亦不強調小說世界的虛構性，而形塑一種鮮明且具真實性色彩的自我懺悔主題。

施明正小說對情慾主題的喜好，除了現代主義風潮引進的作品影響，也與其個人豐富的情感生活有密切的關係，從其年表、生平資料及小說對照可以得知其分別於 1959 年與蔡淑女，1968 年與鄭瑪莉，及 1980 年與王順慧的三段婚姻，後來都以離異告終，如其弟施明雄所記載，施明正「喜歡追求美麗的女人」、「喝醉酒就動手，三位先後離異的妻子飽受苦頭」、「個性老實與為人清正」⁷¹，分別成為其小說特色中對女子青春之美的描摹、對自身魔性的悔恨及對內心之惡的坦承的對應，這種情慾書寫與個人生平的高度互文特色，亦可在施明雄的回憶中證實：「大哥有一個最令人不可理解的所在，凡是跟伊上過床的女人，伊不僅向好友也向兄弟坦白述說，甚至

⁷¹ 施明雄：〈大哥與我〉，《施家三兄弟的故事》，頁 219-222。

自述在伊的作品中。在〈魔鬼的自畫像〉中，我亦成為『主角』一員。」「坦白講，伊的確傷害過不少人，尤其是女人」⁷²，從這些生平的爬梳，便不難理解施明正作品為何鍾愛男女情慾的互動，而且往往自揭自身的罪惡，並以一種自我嘲諷或懺悔的姿態來處理每個故事的終局。

〈我、紅大衣與零零〉延續〈白線〉的誤解主題，但更聚焦於明秀與零零之間的愛情交往，在這篇作品明秀不斷以二人經濟無虞的家庭背景及自身的藝術追求，表達自身對世俗庸俗價值觀拒斥的態度，因此這篇小說中，「庸俗」與「藝術」在整篇小說不斷形成對立性，零零對物質慾望的庸俗相對於明秀對文藝的追求，楊副理的商業成功人士形象相對於明秀的藝術家身分，都表現了作者以 21 世紀的現代主義藝術觀對資本社會秩序的一種反動。小說中，透過明秀的意識流動曾出現一場人的存在受社會束縛的討論：

人畢竟被社會、被他周圍的變遷所牽動。正像甘迺迪夫人，因他丈夫的死亡，不得不被動的喪失美國第一夫人的資格，還得勇於對抗悲哀，對抗生理上慣性的情慾，對抗世俗給他的枷鎖——對亡夫守節。去他媽的，見鬼。道德和法律，原是各部落、各民族、各國的統治者便於統治他們的臣民，硬加給被統治者的枷鎖，它們對於擁有權勢者，只有加重，加多他們的罪刑而已。到頭來他們不但失德，還得揹負偽善者的臭名。話雖這樣說，社會總是無法沒有這兩樣東西，人類能自律的究竟有限，對於這些既無知又無創造力的人，繩規和牢獄就成為過渡到大同世界的過渡時期所必須。⁷³

在這段辯證中，明秀對世俗的枷鎖、道德法律的窠臼，大眾期待對人性慾望的伐愛與偽善等等，都在在呼應了其對於藝術真誠對文明社會的批判，但又在現實中必須面臨不得不的妥協。這般的掙扎，亦正如典型存在主義人物在拒絕盲從體制下的焦慮主體一般。一方面批評道德法律的枷鎖，另一方面卻又在最後強調繩規和牢獄是過渡時期所必須，也顯現主角在「安全」與「自由」之間命題的搖擺，這背後所透現的同時也是作者所生處的戒嚴時期難題。

⁷² 施明雄：〈大哥與我〉，《施家三兄弟的故事》，頁 223。

⁷³ 施明正：〈我·紅大衣與零零〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 72。

小說最後明秀與零零因誤解，導致零零與居心叵測的楊副理結婚，明秀甚至憤而一轉成為投入投機的炒地皮事業，以換得最終的那件紅大衣。在這變動的過程中，明秀的本我（id）與超自我（super-ego）⁷⁴曾展開一段內心辯證：

誰說我不關心零零，只是我的關心不能在許多場合表現出來。我尤其不能在這種時候表現我如何關切她產業的任何言論，因為另一個隱形的我像個檢察官，像我的影子那樣老是跟著我，窮追不捨，他總比現實的我，早一步看透我的動機和言詞（甚至於他會在我本來純正的動機中，推論到可能發生的卑鄙性，猛烈地抨擊我）。更慘的是，他總在我的思想成形之前警告我：人們會以為我這樣做有什麼目的。⁷⁵

明秀的內在始終陷於愛慾真誠及世俗功利的拉扯，而終使其與外界의 零零趨於最終的誤解。即便小說最後水落石出，楊副理在婚後說出事情真相，明秀在一次的偶遇中澄清誤會，但小說的最後作者卻又設計了一段饒富趣味的結尾，零零重新來到明秀的畫室，拿起當初她心儀的紅大衣要穿時，卻被明秀在往日憤恨過程中所加諸在裡面的釘子刺傷離去，新一層的誤解於焉產生。這件既象徵愛情，又代表物慾的紅大衣，終成明秀與零零之間自始至終難以溝通的中介物件，明秀最後在結尾獨白著：

或者她只是一個擁有肉體而不愛思想的人，由於只用官能去看事物的表象，恐怖、驚悸、憎恨將使她永遠離開我，像一隻美麗的獸躲避殘酷，兇惡的獵人一樣。⁷⁶

此段獨白彷彿訴說著零零始終未能看透世間的愛恨二重性及美惡二重性，只是以對惡的逃避及抹去來維持一種表面或體制上的美好，這種二重性與西方現代性帶來的進步與毀滅的二重特質可謂相通。

〈遲來的初戀及其聯想〉為一篇從追記初戀對象，進而從意識流動帶出家族背

⁷⁴ 「本我（id），自我（ego），超自我（superego）。本我是與生俱來的貪欲衝動，組合我們肉身各種本能慾望（包括潛意識的強烈慾念和性衝動（libido））。超自我是社會倫理規範在人成長中的內在轉化，規範本我意識。自我則是『我』的落實，以一種理性規律指導一切意識活動，甚至調解本我和超自我的衝突。」張錯：《西洋文學術語手冊》，頁 240。

⁷⁵ 施明正：〈我・紅大衣與零零〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 78。

⁷⁶ 施明正：〈我・紅大衣與零零〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 104。

景的作品。在這篇小說中，主角明正在一次偶然接到的初戀情人表姊翠媚的電話，勾引起初戀的點滴，及上一代家族史的背景，也試圖從上一代中點出今日自身性格的背景，包含母系祖先與父系祖先都有抗日的事蹟，施父在 50 歲納 20 歲的施母為妾，生下五男一女，因無兒子傳宗選擇納妾而違背自身信奉的天主教教義，明正自述家族中具有「叛逆」基因間接造就了 45 歲的他的悲劇，這當中包含翠媚的父親（明正之大舅）從一個憤怒勇敢的青年，因南洋兵經歷的創傷，一轉而為遁世的杯中客，都呼應了兩個世代因為大環境變異下，當事人精神創傷造就的轉變。回到明正與翠媚的愛情，這場 28 年後遲來而聯繫上的愛情，毋寧是遊走於禁忌邊緣的，已婚身分的翠媚與表弟明正最終發生了關係。在趨往偷情的過程中，明正自言「我，我就似獵者（現在想來頗具魔性），也以另一身分（神性的身分），侷促著」⁷⁷，呈現出本我與超自我的拉扯，同時也再次透露施明正的小說主角一直以來皆以男性中心主義（Androcentrism）⁷⁸的優越感主觀看待女性的偏見（〈我・紅大衣與零零〉為另一例），作為男性，又自比為獵者的我，以及常常作為被主宰，或被視為獵物的女性角色，男性與女性在其小說中有一貫的主從關係，女性角色往往皆為扁平的形象。而在〈遲來的初戀及其聯想〉最後融合著八 0 年代四弟施明德再次入獄的事件，在明正內心形成「個人愛欲」與「道德律法」的辯證：

這是剛抓到四弟的幾天後，她從辦公室打來的，由於她在上班，因此匆匆的在她放心之後，我們就掛斷了電話。一百多天來，雖然他沒有打電話給我，可是我曉得那遲來的初戀的線已在她半百的心田，滋生蔓長像山藤，在崎嶇的山崖，不畏於萬丈深淵的險峻，當然會繼續在勁風中安詳地、飄逸地擺盪，它雖然會在擺盪中，被嶙峋的嶺石磨損其皮肉，然而人類那祥和的，基於大自然律法的崇高性和普遍性，它將會像求祥和的世人那樣滋長，並被祝福，

⁷⁷ 施明正：〈遲來的初戀及其聯想〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 147。

⁷⁸ 「男性中心主義在文學創作中的表現是，作品往往以男性為中心，男性按照自己的意願臆造了『家庭天使』型的女性形象以規範女性。愛情描寫不是女性對男性的誘惑，就是男性對女性的征服。女性成為性的誘惑者，英雄的崇拜者，金錢的俘虜或權勢的奴隸，失去與男性平等的地位」。馮蓓：〈男性中心主義〉，收入汪民安主編：《文化研究關鍵詞》，頁 11。

也會被綿延至於無窮。⁷⁹

施明正從 1970 年停筆十年後，1980 年重新發表這篇著作時，正逢美麗島事件剛發生，這場禁忌又重新萌發的情慾，儼然現代主義藝術標榜原始動物性的情慾與文明發展後恐懼毀滅的時空社會對照，既帶出明正潛藏內在的私慾魔性，但也吐訴了戒嚴社會下距離大同世界仍須等待的嚴酷境遇。

施明正好談情慾，但過程中細節的描寫並不算十分情色，而是以一種賞美的角度描寫，並屢屢觸及敗德的界線，以揭露自我魔鬼主義生成的過程，當中可以〈魔鬼的自畫像〉及〈吃影子的人〉為代表。這兩篇小說都強調故事最後的敗德，來自於小說主角的導演，諸如〈魔鬼的自畫像〉中有準婚姻狀態的明正為了得到玲妮，假意介紹給三弟鳴熊，卻私下找機會與玲妮曖昧偷情，並誘使玲妮後來接受了一場兩男一女的荒唐床事，明正在最後自悔，玲妮後來當酒女是在他自導的那齣敗德劇碼下的打擊使然。回看裡面兩位參與敗德劇碼的男子，小說主角明正自言他們都是時代下具虛無色彩的青年：

不安於現狀，不安於固定的職業，盡有許多理想，又無法刻苦去費上五、六年，埋頭苦幹，甚至於也沒有我們企望有朝一日，用我們的生命孤注一擲，正像貝克特在《等待果陀》裏所寫的，我和龍古是等待某種類似果陀的人。⁸⁰

小說中明正的魔鬼主義，除了原始動物性的本我作祟，背後也蘊含著時代社會下找不到希望出口的年輕人的憤怒、虛無與荒謬感，並可從中架接戒嚴時代臺灣與二戰後的西歐社會，是存在主義「虛無消極面向」的一種表現。

在〈缺德系列故事：吃影子的人〉中，這種對魔性與壓抑的時代氛圍之間的關係更被特別彰顯：

那是拒絕被汙染的日子。因此有些人一如我，便感到憤怒的必要，因之最低限度的，傷害自我的、缺德的方式，便被創造出來，如果這些行為也能算是創造的話。那是謊言與非德的時代，因此人們最方便的拒絕參與如共營上述

⁷⁹ 施明正：〈我・紅大衣與零零〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 166-167。

⁸⁰ 施明正：〈魔鬼的自畫像〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 127。

集體謊言與非德的方式，便是營造孤寂的試航，航向酒海慾洋。⁸¹

敘述者預先點名個人後續展開的缺德的小惡，其背後所反叛的其實是謊言與非道德的戒嚴時代，那是 1953 年臺灣正處冷戰、內戰交加風聲鶴唳的時空，19 歲的主角與林天瑞藉酒忘卻戒嚴背景的困境，而道出充滿反諷性的句子：

我真是樂極了。這是不看報，不看四周經常抓人、坑人的時局，龜縮的懦夫最大的收穫啊！

我真是魚妹鰻地（泰國話：幹伊娘老雞拜）自私的樂天派。⁸²

在這段既憤怒又自我矛盾的話語當中，可看出主角對世代之惡，與自我之懦弱的嘲諷，因之開始其打開快樂原則⁸³的本我縱慾走向。主角以戒嚴兵盤問為始，一步一步騙誘了一位離家落單的少婦，終於在最後順利發生性關係，卻在完事後迅即轉為冷漠，並展現快速拋棄，十足魔鬼主義的姿態展現。而在二人情慾迸發的當下，作者在意識流動中提及《查泰萊夫人的情人》與《懺悔錄》二書對自己的共鳴，表現其在非德謊言時代對一種存在主義式本真性（authenticity）的堅持，因此可見施明正自稱的「魔鬼主義」似也有以道德的小惡表達個人本真性的意圖。

「惡的曝露」在此是否僅僅止於敗德與情慾的耽溺？還是為了完成「完整自我」的一種「不惜自毀名聲」的寫作策略？施明正的小說，除了情慾之惡的暴露，也不時伴隨著「神性與魔性的拉扯」，及作者在敘述中的懺悔意識，〈吃影子的人〉過程充斥著內在聲音的拉扯與懺悔意識對自我之惡的揭露：

你們看，我這惡棍，明明正在準備昧著良心，做壞事，卻還要引經據典的，自找堂皇的歪理來搪塞，我將要犯姦淫罪的理由。⁸⁴

可是可惡的我，竟在丟盡了這些惱人的精蟲之後，又像自瀆之後的後悔那般，搖身一變而成冷酷的魔鬼。⁸⁵

⁸¹ 施明正：〈缺德系列故事：吃影子的人〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 376。

⁸² 施明正：〈缺德系列故事：吃影子的人〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 378。

⁸³ 佛洛伊德提出的本我追求一切滿足生物本能衝動慾望的需求，其依循的為快樂原則，相對於超自我的道德原則及自我的現實原則。

⁸⁴ 施明正：〈缺德系列故事：吃影子的人〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 396-397。

⁸⁵ 施明正：〈缺德系列故事：吃影子的人〉，《島上愛與死：施明正小說集》，頁 418。

我，許多個我在我的腦裡心上激戰著，一個本我，要我留下她；另一個我，要我趕走她，以免被她所縛，再一個我，不斷地嘲笑著本我與另外的我……⁸⁶

在主角騙誘少婦的過程中，主角的意識不斷出現自我批判與告解的聲音，包含轉身背對少婦止住淚水，經過父親門口輕敲自己胸口三下並慚愧低頭，都代表著主角對自身魔性的懺悔，而結尾的設計更具有強烈的反諷性，少婦從完事後一直居於不知所措、屈居下風的態勢，等到他們在路上再次遇到盤查的警察，主角為自己剛剛的魔性舉動感到慌亂的同時，少婦卻一轉為輕鬆瀟灑的態度，沉著解救了主角的困境，此與開頭主角以警察為由幫助少婦的英雄姿態相對，這自我揭露魔性過程的主角在結局的處境，反而有一種強烈自嘲與反英雄（與過程中主角強烈的自戀恰成對比）的意味呈現出來。這些情慾作品，若從「完成人的完整性」（包含理性與光明面外的情慾、罪惡與懦弱）、「內在的複雜探索」及「從自我的懺悔對社會與自我的反省」面向來看，施明正「情慾之惡」的書寫內涵，帶出小說因外在惡意環境（不自由、無希望的時代）導致小說主角趨向耽溺內在之惡（嗜酒縱慾）選擇的關係性，而在對人性的探索層面，這些小說具有一種直視內外之惡的真誠與勇氣的積極性意義，亦暗合存在主義跳脫體制、框架與他人眼光，而能自由完成自我主體的精神。

今日看來，施明正的情慾主題寫作的確有其窠臼，尤其在八〇年代女性主義逐漸興起的臺灣時空，施明正作品中的「男性沙文主義」恐有不合時宜之虞，其小說中的主角雖然具有高度真實感的成分，但其女性角色的描寫，往往卻可見遭其「神秘化」及「客體化」⁸⁷的痕跡，女性大多時候都是一種附屬於男性角色的他者。因此在施明正的小說中，女性往往被男性視為獵物，而在視角呈現上，其小說在性別也是觀點相對單一的小說世界。而與諸位女子縱慾又敗德的事件，在戒嚴虛無時代的墮落與反諷之外，主角似乎也無法完全跳脫自身道德瑕疵的責任，小說中以明正或

⁸⁶ 施明正：〈缺德系列故事：吃影子的人〉，頁 421。

⁸⁷ 「在種種女性迷思中，沒有哪個迷思比女人是『神秘的』這個迷思更深深固著在男人心中。……不『瞭解』女人的男人很樂於將自己主體上認識的不足，看作是女人這個客體有讓人無法解奧之處。」「她獨立自主的主體性和她的女性特質是互為矛盾，無法並存的，因為要做一個『真正的女人』就必須讓自己成為客體，成為『他者』。」〔法〕西蒙·德·波娃（Simone de Beauvoir）著，邱瑞璽譯：《第二性》（臺北：貓頭鷹出版社，2015），頁 463-464、468。

明秀為名在情慾上的魔鬼主義，與查泰萊夫人因外在世俗觀念造就的禁慾到縱慾的背景相比較，施明正小說中的諸位主角在情慾上的頹廢色彩高於反動意義，其情慾作品屢屢走向悲劇、虛無，往往來自自我與他者溝通的失敗，或是自身魔鬼主義的策畫，在過程中雖多見主角出現神性的懺悔與批判，但卻也總是輕易屈服於魔性的誘惑之下，這使得施的敗德作品在時代的反動意義層面相較薄弱，而呈現出一種專屬於作家頹廢色彩的特異性。

施明正 1964 年因牢獄之災開始創作小說，至 1970 年為止，「魔鬼的自畫像」一篇篇名，點染了施明正小說的自我懺悔與本真性的特色，以此回顧前半生在親情與愛情上的遺憾，這種懺悔題材的作品極可能是在失去自由與外在創傷下催生的結果。而 1980 年因美麗島事件後的變局重新發表小說，其小說開始加上許多白色恐怖的時代背景，小說中的遺憾與試煉不再只是出於個人情慾上的誘惑與誤解，同時也夾纏了大時代背景底下自由的限縮。施明正的小說創作起於創傷經驗，經歷情慾的自剖，來到後期則顯現身處白色恐怖試煉底下內在的軟弱、妥協與掙扎，其透過主角角色所看到的「渴死者」、「喝尿者」是其企圖找到困境的對象，然更多作為具自傳主體的其他篇小說，則顯現對自身「懦弱」、「頹廢」的自悔，並以內在之惡的凸顯，來抵銷對外在之惡的無能為力，最終往往導向一種宗教式的告解與祈禱，來作為跳脫困境的出口。情慾書寫在此成為跳脫創傷的路徑，透過放縱情慾找到生存的原動力，而透過對自身情慾的告解，來證成在政治高壓惡意環境下自我主體於當中的修煉與完成。創傷、情慾到存在的書寫，從這當中可以發現有著幽微的連動性。

戰後臺灣文壇因受西方現代主義思潮影響，個人內在的探索逐漸成為小說探討的大宗，各種體制、情慾與內在的惡一一受到挖掘，但施明正是少數敢於書寫自身的內在之惡並真誠懺悔的作家，因之他作品中的內在魔性的意識流動與掙扎，交織於每一部作品當中，形成如施明正自言的一部屬於他的行動美學（作者生命主體與小說創作二者共同以完成自我為方向而發展），這樣的作品展現了從六 0 到八 0 年代之間，其所創作的一系列極具本真性色彩的存在議題小說，而這些作品中不斷流動的情慾，毋寧也是支撐施明正在苦悶的戒嚴時代中生存下去的本能原動力。

五、結語

施明正做為八〇年代受到關注的小說家，其因「政治小說」文類而受到注意，在小說創作背後，可見其受存在主義文學創作觀影響的痕跡，其作品展現從戰後延續到八〇年代結合現實議題的臺灣存在境遇主題，尤其是鮮明的政治戒嚴底下扭曲的受害者主體，展現了存在主義在八〇年代以來，冷戰／戒嚴後期，臺灣族群在心靈層面所惶惑不安的面貌，也是臺灣社會延續冷戰階段以來在平時社會所潛伏的戰時社會特質。

今日將施明正的作品放在八〇年代的臺灣文壇來看，有幾層意義值得注意，其一是政治小說突破官方禁忌進而驅使文學主題擴大的意義，其二是施的作品透過親身對自由與生存的創傷經歷所提煉出的書寫，是存在主義文學在臺灣在地化轉化的重要案例，其三是施明正部分小說所標舉的「魔鬼主義」及「自我懺悔」，雖遊走在情慾放縱的道德邊緣，但這種自我揭露而不欺瞞的生命史呈現，對於所有的讀者來說是一種震撼，卻也帶來存在主義精神與美學的深刻省思——人皆有欠缺、醜惡，因為直視面對這些魔鬼的種種，才能洞見真正完整的自我生命。其四是現代主義文學典範在八〇年代的繼續燃燒，儘管解嚴後後現代的思潮與論述充斥文壇與學界，但對經典的解構、戲擬與多元視角的提出，並非八〇年代後的單一路線，以菁英性質追求經典目標的現代主義作品仍然持續的發展，從施明正作品的探討，證明了八〇年代遲到而始新興受到關注的現代主義世代作家施明正，與同世代同時期重出文壇的郭松棻、李渝等作家，雖在「學院派」養成與文字錘鍊的態度上有著相當的差異，但最終仍共同表現了現代主義在八〇年代文壇持續遍地燃起的星野之火。

在戰後臺灣小說作品中重新發現「施明正」，究竟能發現什麼？筆者以為，是將施明正從「時代意義下的政治文學」擴大（過去施明正的討論大多集中於其八〇年代初的兩部監獄文學作品的時代意義），而以更多元的角度去看待施明正作品的複雜性，「政治背景」與「監獄處境」不可諱言的確是了解施明正作品的重要參考，其相當程度反映了戒嚴／冷戰後期異議份子仍然遭受壓迫的困境，而筆者此論文更希望

去探究的是施明正在此現實背景下的藝術追求為何？愛欲與死亡是施明正小說當中的兩大主旨，也是佛洛伊德在定義存在本質時的重要元素，過去論者在討論施明正的作品時多關注到其小說的死亡陰影，亦即黨國體制下人性的變形，而相較忽略其小說的愛欲暴露，如宋澤萊早期的評論認為只是其浪蕩子性格的展現，而後來的論者楊凱麟則指出施明正的浪蕩子文學體現了一種身體政治，楊指出浪蕩子性格使施明正對荒唐時代處境有敏銳而獨特的觀察，也呈現某種對政治的不滿與反叛的樣態，因此其作品最終核心其實仍是「政治」。⁸⁸兩位論者的立論都偏向從政治的面向來看待施明正作品的價值。

然筆者以為，存在主義文學對個人乃至時代社會的最重要意義，即透過各種歷史、社會的境遇質疑自我，進而確認自我，使自我始終處於一個未完成的狀態之中，施明正作品中的愛欲，除了對荒唐時代的敏銳查知與相互指涉外，就存在主義精神面向看來，是引導出內在神性對個體魔性的自省與懺悔，這種自我罪責無保留的揭密與告解，恰如盧梭《懺悔錄》在西洋文學史中的意義，在戰後臺灣文學史當中，是少數鮮明的小說個案。而透過死亡所體現的人性恐懼與變形，是個體面臨各種時代處境下的一種呼應，混亂而紛雜的內心獨白聲音，成為一種隱性對「戒嚴體制」窠臼的抗議及對自身罪惡與頹廢作為的告解，在這兩大主旨底下，所共同表現的實則是施明正作品最重要的核心特色，即是「主體性」（個人在社會體制中的自覺）與「反思性」（對自我、社會與體制的辯證）的存在主義議題。

在八〇年代的文壇當中，施明正毫無保留的暴露自我扭曲的心靈，既是一特殊獨立的個案，也是「冷戰／戒嚴時代臺灣本土異議藝術家」的重要代言文本，其「勇敢揭露自我怯懦與愛欲面向的寫作嘗試」，從親身的創傷到存在境遇的逼視，施明正的《島上愛與死》恰恰展示了一個高度不自由的知識分子，藉由寫作來證實個體存在價值，及對於「受限制的環境」的掙扎與反抗，與「個體自由」的最終追求。而其於八〇年代重出文壇真誠書寫肅殺氛圍的戒嚴空間，便是其透過書寫尋得自由、

⁸⁸ 楊凱麟：〈施明正，身體政治學者——書寫的身體政治與政治身體的書寫〉，收入林淇瀆編選：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 240。

展現反叛姿態，並展現其生存勇氣的最佳體現。從「存在主義作品」的角度來審視，這些矛盾、扭曲、變形的存在面貌，可視為戒嚴時空下臺灣藝術家的一種心靈縮影，正如 20 世紀的現代主義畫家畢卡索，透過扭曲變形的圖畫表現都市化狀況的劇烈變動一般⁸⁹，施明正小說中的扭曲變形主體，同樣也展現出存在主義在地化的嶄新風貌，進而使其小說在戰後臺灣小說個案中具有其獨特的位置及意義。

⁸⁹ 畢卡索的立體主義畫作企圖表現現代社會對時空與事物的新經驗，這些新經驗是非理性、零散、變化不定的。在他們的畫中，不只是物象，也充滿時間、空間、動作、光線的暗示。立體主義認為繪畫是從最單純的事物中抽離出最簡單的形式，讓畫布上出現的是符號般的造型，經由視覺慢慢被組合在一起以代表一個實物。他不是具象世界，而是畫家心中的意象。陳韻琳：〈立體派與科學——畢卡索〉，《心靈小憩》網站，日期不明，網址：https://life.fhl.net/Art/henri_matisse/matisse04.htm（2020 年 11 月 27 日上網）。

徵引文獻

一、原典文獻

施明正：《島上愛與死》，臺北：前衛出版社，1983。

施明正：《施明正短篇小說精選集》，臺北：前衛出版社，1987。

施明正著：《施明正集》，收入林瑞明編：《台灣作家全集·短篇小說卷·戰後第二代》，臺北：前衛出版社，1993。

* 施明正：《島上愛與死：施明正小說集》，臺北：麥田出版社，2003。

二、近人論著

* 王德威：〈島上愛與死：現代主義、臺灣、施明正〉，《現代中文文學學報》5：1（2001.7），頁 93-109。

王德威：《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》，臺北：麥田出版社，2004。

* 宋澤萊：〈不只是政治牢獄的文學家——論施明正小說在戰後台灣文壇的多種意義〉，《台灣新文學》9（1997.12.15），頁 238-251。

宋澤萊：〈台灣人權文學小史〉，《臺灣文藝》99（1986.3），頁 5-14。

李魁賢：〈我所瞭解的施明正〉，《笠》115（1983.6），頁 85-88。

汪民安主編：《文化研究關鍵詞》，臺北：麥田出版社，2013。

沈提：〈施明正的印象及其作品的閱讀〉，《臺灣文藝》177（2001.8），頁 74-82。

周芬伶：《芳香的祕教：性別、愛欲、自傳書寫論述》，臺北：麥田出版社，2006。

* 林淇濱編選：《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，臺南：國立臺灣文學館，2017。

* 施明雄：《施家三兄弟的故事》，臺北：前衛出版社，1998。

施明德：《囚室之春》，臺北：前衛出版社，1993。

洪敏秀：《意識流》，臺北：行政院文化建設委員會，2010。

康來新編：《王文興的心靈世界》，臺北：雅歌出版社，1990。

張錯：《西洋文學術語手冊》，臺北：書林出版有限公司，2005。

郭靜晃等著：《心理學概論》，臺北：揚智文化事業股份有限公司，2002。

陳芳明：《台灣新文學史》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011。

陳鼓應編：《存在主義（增訂本）》，臺北：臺灣商務印書館，1988。

陳韻琳：〈立體派與科學——畢卡索〉，《心靈小憩》網站，日期不明，網址：http://life.fhl.net/Art/henri_matisse/matisse04.htm（2020年11月27日上網）。

彭瑞金：《台灣新文學運動40年》，臺北：自立晚報，1992。

趙天儀：〈施明正的繪畫世界〉，《臺灣文藝》114（1988.11），頁182-187。

趙天儀主持，李喬、李魁賢、陳千武、李敏勇出席，詹文傑記錄：〈施明正小說作品討論會〉，《臺灣文藝》114（1988.11），頁25-31。

* 鄭清文、高天生、李喬、李魁賢訪問，阿惠記錄：〈施明正訪問記〉，《臺灣文藝》114（1988.11），頁14-19。

謝里法：〈天才變奏曲：為施明正「被畫展」而寫〉，《雄獅美術》241（1991.3），頁141-143。

〔日〕三島由紀夫著，高詹燦譯：《假面的告白》，新北：木馬文化事業股份有限公司，2018。

〔日〕松浪信三郎著，梁祥美譯：《存在主義》，臺北：志文出版社，2004。

* 〔日〕柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006。

* 〔日〕勝又浩著，唐先容、楊偉譯：《日本私小說千年史》，重慶：西南師範大學出版社，2019。

〔日〕鈴木貞美著，王成譯：《文學的概念》，北京：中央編譯出版社，2011。

〔法〕卡繆（Albert Camus）著，溫一凡譯：《卡繆雜文集：抵抗、反叛與死亡》，臺北：志文出版社，1979。

〔法〕卡繆（Albert Camus）著，莫渝譯：《異鄉人》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，2001。

〔法〕卡繆（Albert Camus）著，張漢良譯：《薛西弗斯的神話》，臺北：志文出版

社，2006。

〔法〕西蒙·德·波娃（Simone de Beauvoir）著，邱瑞璽譯：《第二性》，臺北：貓頭鷹出版社，2015。

* 〔法〕尚保羅·沙特（Jean Paul Sartre）著，林惠敏譯：《何謂主體性？：沙特談馬克思主義與主體性》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，2016。

〔法〕盧騷（Jean-Jacques Rousseau）著，余鴻榮譯：《懺悔錄》，臺北：志文出版社，1984。

〔法〕薩特（Jean Paul Sartre）著，沈志明、艾珉主編：《薩特文集·第7卷》，北京：人民文學出版社，2005。

* 〔美〕威廉·白瑞德（William Barrett）著，彭鏡禧譯：《非理性的人：存在哲學研究：存在主義的現代風貌與西方傳統淵源》，臺北：立緒文化事業有限公司，2001。

〔英〕麥奎利（John Macquarrie）著，成窮譯：《存在主義神學：海德格爾與布爾特曼之比較》，香港：道風書社，2007。

〔英〕勞倫斯（D. H. Lawrence）著，饒述一譯：《查泰萊夫人的情人》，臺北：新銳出版社，1994。

〔德〕彼得·蓋伊（Peter Gay）著，梁永安譯：《現代主義：異端的誘惑：從波特萊爾到貝克特及其他人》，臺北：立緒文化事業有限公司，2009。

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- INTV. by Cheng Ch'ing-Wen, Kao Ten-Son, Li Chiao & Li Kuei-Hsien REC. by A Hui
“Shi Ming Zheng’s Interview” in *Taiwan Literature and Art* 114 (Nov. 1988), pp.
14-19.
- Jean Paul Sartre, *He Wei Zhu Ti Xing? Sha Te Tan Ma Ke Si Zhu Yi Xing Zhu Ti Xing* [What
is Subjectivity? Marxism and Subjectivity in Jean Paul Sartre’s Opinion] trans. by
Lin Hui Min (Taipei: Yuan Liou Publishing Co., Ltd., 2016).
- Karatani Kojin, *Ri Ben Xian Dai Wen Xue De Qi Yuan* [The Origin of Modern Japanese
Literature] (Beijing: SDX Joint Publishing, 2003).
- Katsumata Hiroshi, *Ri Ben Si Xiao Shuo Qian Nian Shi* [A Millennium History of Japanese
Private Novels] trans. by Tang Xian Rong & Yang Wei (Chongqing: Southwest
China Normal University Press, 2019).
- Lin Qi Yang, *Tai Wan Xian Dang Dai Zuo Jia Yan Jiu Zi Liao Hui Bian: Shi Ming Zheng*
[Compilation of Research Materials on Taiwan Modern and Contemporary Writers]
(Tainan: National Museum of Taiwan Literature, 2017).
- Shi Ming Xiong, *Shi Jia San Xiong Di De Gu Shi* [The Story of the Three Brothers of the
Shi Family] (Taipei: Qian Wei Publishing, 1998).
- Shi Ming Zheng, *Dao Shang Ai Yu Si: Shi Ming Sheng Xiao Shuo Ji* [Love and Death on
the Island: Shi Ming Zheng’s Selected Fictions] (Taipei: Rye Field Publishing Co.,
1997).
- Song Ze Lai, “Not Just a Writer in Political Prison: On the Multiple Significances of Shi
Ming Zheng’s Fictions in Taiwan’s Literary Circles after the War” in *The Taiwan-
Bungei* 9 (Dec. 1997), pp. 238-251.
- Wang Der Wei, “Love and Death on the Island: Modernism, Taiwan, Shi Ming Zheng” in
Journal of Modern Literature in Chinese 5.1 (Jul. 2001), pp. 93-109.
- William Barrett, *Fei Li Xing De Ren: Cun Zai Zhu Yi De Xian Dai Mian Mao Yu Xi Fang*
Chuan Tong Yuan Yuan [Irrational People: The Modern Face of Existentialism and
the Origin of Western Traditions] trans. by Peng Jing Xi (Taipei: New Century

Publishing Co., Ltd., 2001).