

尋找「梵林墩」： 論尉天驄六、七〇年代的 思潮辯證與文學實踐

黃啟峰

亞東科技大學通識教育中心副教授

中文摘要

尉天驄（1935-2019）雖是戰後台灣文壇在「現代主義文學引介」及「鄉土文學論戰」等文學活動的要角，然而過往對尉天驄的關注多聚焦文季社群，或「民族主義」、「現實主義」及「反現代」等文學觀的討論，難免形成一種單一面向的觀察視角。事實上，尉天驄一方面提出對現代派與西化觀念的批判與反思，另一方面其對西方現代思潮的關注一直用力甚深。從六、七〇年代尉天驄的文學活動與寫作可知，其相當程度接受存在主義思潮的理念與寫作的風格，並將其轉化成自身文學思想、創作，乃至人生觀的重要養分。若從其新世紀後出版的諸部著作來看，尉天驄對現代主義、存在主義左翼理想都有著持續性的思考，尉天驄與存在主義的關係亦不應只以對立面的關係簡單視之。透過集結其六〇年代小說的《到梵林墩去的人》，探究小說當中的文學思潮的元素與展現的文學面貌，是考察尉天驄文學發展及意義的重要路徑。因此，本論文希望透過重新梳理尉天驄六、七〇年代的文學活動、文學論述及文學創作，進一步考察戰後台灣具左翼色彩的文學社群與世界文學思潮之間的關係。

關鍵詞：尉天驄、存在主義、《到梵林墩去的人》、現代主義、左翼理想

**Looking for “Fan Lin Dun”:
Researching on the Dialectics of
Thought and Literary Practice of
Tian Cong Yu in the 1960s and 1970s**

Huang, Chi-Feng

Associate Professor,

Center of General Education,

Asia Eastern University of Science and Technology

Abstract

Although Tian Cong Yu (1935-2019) was an important figure in postwar Taiwanese literary circles in literary activities such as the “Introduction of Western Modernist Literature” and the “Nativist Literary Debate.” However, in the past, most of the attention paid to Tian Cong Yu in academic circles focused on the Wen-ji Literary Group, or on discussions of literary concepts such as “nationalism,” “realism,” and “anti-modernity,” presenting a single-dimensional observation perspective. In fact, on the one hand, Tian Cong Yu proposed criticism and reflection on modernism and Westernization concepts; on the other hand, he still continued to pay attention to and conduct in-depth research on Western modern trends of thought. From Tian Cong Yu’s literary activities and writings in the 1960s and 1970s, we can see that he accepted the ideas and writing style of existentialism to a considerable extent, and transformed them

into important nutrients for his own literary thoughts, creations, and even his philosophy. From the study of Tian Cong Yu's various works published after the new century shows that he had continued thinking about modernism, existentialism, and left-wing ideals. Therefore, the relationship between Tian Cong Yu and existentialism should not be just that of opposites. By gathering his fictions from the 1960s, *The Man Who Goes to Fan Lin Dun*, and exploring the elements of literary trends and the literary aspects presented in the fictions, it is an important way to explore the development and meanings of Tian Cong Yu's literature. Therefore, this essay hopes to further examine the relationship between postwar Taiwan's left-wing literary community and world literary trends by re-examining Tian Cong Yu's literary activities, literary discussions, and literary creations in the 1960s and 1970s.

Key words: Tian Cong Yu, Existentialism, *The Man Who Goes to Fan Lin Dun*, Modernism, Left Wing Ideals

尋找「梵林墩」： 論尉天驄六、七〇年代的 思潮辯證與文學實踐

一、回顧尉天驄的文學觀

尉天驄（1935-2019）在戰後台灣文壇登場，是六〇年代文學性雜誌《筆匯》革新號與《文學季刊》的主辦者，也是西方現代主義作品的引介者¹，與具鄉土色彩的現代派作品的催生者²，其時的「現代主義」是跳脫官方文藝與閉鎖政治環境的另一道出口。然到了七〇年代《文季》季刊時，以尉天驄為主導的文季社群，開始系統的以台灣現代派作品作為標的，作為台灣現代主義思潮發展的批判與檢討的對象，尉天驄先後寫了〈幔幕掩飾不了污垢——對現代主義的考察——兼評歐陽子的《秋葉》〉³、〈個人主義文藝的考察——站在甚麼立場說甚麼話兼評王文興的《家變》〉⁴兩篇文章，提出對台灣六〇年代現代派作品一味強調資本社會中

* 本論文初稿曾發表於「2023 兩岸現當代文學與世界文學互文工作坊」，並獲 111 年度科技部專題研究計畫案補助「計畫名稱：傳統·鄉土·理想主義：尉天驄作品研究」，感謝戴華萱教授在筆者進行研究過程提供相關研究資料，研討會講評人陳俊啟教授、科技部計畫審查人及期刊審查委員在撰寫修改期間，先後提供寶貴意見，特此致謝。

¹ 尉天驄主編的《筆匯》革新號引進外國思潮以歐美的藝術思潮與作品為主，領域包含文學、戲劇、繪畫、音樂、電影等專題討論，主軸聚焦在「現代主義」思潮的代表作家與作品。

² 《文學季刊》催生了陳映真、黃春明、王禎和等作家的現代派與鄉土派成名代表作。

³ 尉天驄，〈幔幕掩飾不了污垢——對現代主義的考察——兼評歐陽子的《秋葉》〉，《文學季刊》第 1 期（1973 年 8 月），頁 61-75。

⁴ 尉天驄，〈個人主義文藝的考察——站在甚麼立場說甚麼話兼評王文興的《家變》〉，《文學季刊》第 2 期（1973 年 11 月），頁 18-27。

產階級知識分子的狂傲、個人主義浮濫及脫離現實的不滿，民族主義、人道主義、現實主義為其對小說針砭的主要施力點。因此《文季》後來被視為反現代派的大本營，尉天驄與陳映真（1937-2016）被視為當中的旗手，二者身上也因此被貼上鮮明的鄉土陣營之色彩。而鄉土陣營到了1982、1983年間，又分裂為以尉天驄、陳映真為代表的「第三世界文學」陣營，主張台灣新文學為中國新文學之一支，另一派則是以葉石濤（1925-2008）為代表，標榜「台灣意識文學」的本土文學陣營，主張台灣文學自身的主體性⁵。因此在文學史上，尉天驄的「現實主義文學」、「中國民族主義」、「反現代主義」的幾個標籤便顯得格外鮮明。然與陳映真或其他文學季刊中具代表性的鄉土文學色彩的小說家一樣的歷程⁶，尉天驄最初於六〇年代的創作，也經歷一段「現代主義」洗鍊的歷程，此部分文本可以其於1970年出版的《到梵林墩去的人》此部小說集為代表。

文學史中的尉天驄，大多圍繞在文學刊物及文學運動的討論上，而「文季社群」鮮明且尖銳的立場，也使作為主導者的尉天驄，常成為文學評論者的批評標靶。鄉土文學論戰時彭歌（1926-）批評尉天驄「他雖然時時以狂熱的民族主義者的身分出現，但他這些高見對於中國文學、歷史、文化的汗巖與損害，恐怕比那些被他詬罵為洋奴買辦的西化派有過之而無不及」⁷，後來的文學史評論者彭瑞金批評：

尉天驄的民族主義文學是鄉土文學論戰的影舞者，只想用鄉土文學抵抗西化對台灣的影響，卻故意避開鄉土文學保鄉衛土本土意識的傳統特質。⁸

張誦聖歸納鄉土派美學原則時歸納：

一九七〇年代中期在台灣出現的一個意識形態寫作的新典範，便是朝著和以著重內省、具有人本主義、普世主義立場的現代主義背道而馳的方

⁵ 張誦聖，《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》（新北：聯經，2015年），頁212、231。

⁶ 包含黃春明、王禎和、施叔青等作家。

⁷ 彭歌，〈不談人性，何有文學〉，收錄於尉天驄編，《鄉土文學討論集》（新北：遠景，1978年），頁257。

⁸ 彭瑞金，《台灣新文學運動40年》（高雄：春暉，1997年），頁176-177。

向邁進，同時十分自覺地把關注焦點集中在具有特殊歷史性的當代台灣社會現象。⁹

陳芳明則點出其代表的鄉土文學陣營「把現代主義視為脫離現實，甚至是背叛民族主義，正是這段危疑時期建立起來的文學論述」¹⁰，從中可以發現其論述中的「批判古典傳統」、「反台灣現代派」、「反思美日資本主義體制」、「大中國意識」、「意識型態先行」是其文學觀遭到質疑的部分。

檢視尉天聰從五〇年代末以來所寫的文學論述，或在其主導下的文季社群的相關社論，不難發現其對文壇作品的批判性來自於對其時國際文學潮流變動的敏銳度，乃至形成對台灣文壇新興的主流文學或意識型態所展現出的一種反動的立場。六〇年代筆匯革新號時期的尉天聰，透過引介西方現代文學流派以作為對日見僵化的官方文藝展現反動的姿態，主張發展一種人的文學¹¹，肯定西方現代文學內在寫實的價值，〈中國文學系往何處去〉¹²、〈波特萊爾簡論〉¹³、〈自然主義以後的流派〉¹⁴、〈論新詩的發展〉¹⁵都可見其希望藉由借鏡西方現代文學的成就促成本國現代文學的進一步發展，尉天聰甚至於《筆匯》第一卷的第三期撰文〈與胡適博士論現代主義〉¹⁶，挑戰胡適（1891-1962）以五四白話文學觀對戰後文壇後起的現代主義的質疑，呈現出其與前一個世代某種程度的斷裂的前衛性文學觀，此時期的尉天聰顯然是站在捍衛現代主義在抽象層次所表現的晦澀美感立場。然到了七〇年代其於《文季》嚴厲抨擊台灣現代派小說家歐陽子（1939-）及王文興（1939-2023）作品的兩篇文章，則對台灣現代派作品突顯人性的黑暗、病態的面向表達不滿，訴求文學的人道主義與健康寫實的風格，對其時逐漸成為文

⁹ 同註5，頁223-224。

¹⁰ 陳芳明，《台灣新文學史（下）》（新北：聯經，2011年），頁538。

¹¹ 本社，〈我們必須面對現實〉，《筆匯》革新號1卷7期（1959年11月），頁2。

¹² 尉天聰，〈中國文學系往何處去〉，《筆匯》革新號1卷2期（1959年6月），頁27-28。

¹³ 尉天聰，〈波特萊爾簡論〉，《筆匯》革新號1卷12期（1960年4月），頁21-26。

¹⁴ 尉天聰，〈自然主義以後的流派〉，《筆匯》革新號1卷9期（1960年1月），頁9-14。

¹⁵ 尉天聰，〈論新詩的發展〉，《筆匯》革新號2卷2期（1960年9月），頁42-48。

¹⁶ 陳芳明：「《筆匯》中端木虹寫的〈與胡適博士論現代主義〉，我後來去問尉天聰老師，他說端木虹就是我，是他寫的。」國立政治大學圖書館數位典藏組編，〈對談II：一九四九以來的台灣文學〉，《在徬徨的年代：《筆匯》與五〇年代》（台北：國立政治大學圖書館數位典藏組，2016年），頁37。端木虹（尉天聰），〈與胡適博士談現代主義〉，《筆匯》革新號1卷3期（1959年7月），頁27-28。

壇主流的現代主義熱潮提出反省。八〇年代其於《文季文學雙月刊》再次點出其主張相對於五四全盤反對傳統，應修正為隨著時代以批判性的角度接受傳統，至於五四理想主義的精神則與《文季》相一致：

寫實主義必須要具有理想主義的精神，文季在這方面可說是與五四新文藝的精神一致。但與五四不同的在於反傳統，應該批判性的面對幾千年來的文學傳統。這樣，新文藝的發展才不會因為無根而產生「外化」的現象。¹⁷

尉天驄在〈談「文季」之未來〉這篇文章重新拉回與五四的關係，似也有回應台灣文壇在經歷鄉土文學論戰後的八〇年代趨於本土化的立場。而針對「去傳統中國文化」的反思，在其 2009 年〈想到五四！〉一文中也有更具體的說明：

要擁護那德先生，便不得不反對禮教、理法、貞節、舊倫理、舊政治；要擁護那賽先生，便不得不反對舊藝術、舊宗教；要擁護德先生又要擁護賽先生，便不得不反對國粹和舊文學。¹⁸

五四這類的全盤西化，尉天驄在文中以為其形成一種掏空民族靈魂的窠臼，也是產生出一種新的虛無主義現象的因由。從民族主義的角度出發，文季社群也留意到台灣文壇「忽視當代中國文學發展」的現象，因此《文季文學雙月刊》所收錄的作品，開始納入了中國大陸當代作家作品的介紹¹⁹。

在尉天驄的文學論述，可以見其為回應不同時代脈絡下論述的調整，因此若單以「現實主義文學」或「反現代主義」的角度來定義尉天驄的文學品味養成、論述觀念成形及文學實踐，恐未能立體的關照到其論述與作品的意義。事實上，尉天驄作為現代主義世代的一員，猶如其早期批判五四傳統的立場一般，其「反傳統」與「反現代」都是站在以「批判式的角度去接受文化傳統及西方帶來的現

¹⁷ 尉天驄，〈談「文季」之未來〉，《文季文學雙月刊》2卷1期（1984年5月），頁33-34。

¹⁸ 尉天驄，〈想到五四！〉，《荊棘中的探索：我的讀書札記》（台北：允晨，2014年），頁87。

¹⁹ 「1983年文季雙月刊在第三期開始每期選登一篇大陸作家作品，介紹汪曾祺、張賢亮、李准、王安憶等人作品。」林麗如，〈豪情不減當年：專訪尉天驄先生〉，《文訊》第193期（2001年11月），頁97。

代主義」，而並非二元對立的樣式。也因此，「放眼世界」的訴求是其提出對文學創作與題材能與時俱進，並具備更宏觀視角的手段，「關懷現實」的訴求則是其期許文學回應當代現實社會環境問題的人道精神。而回到六、七〇年代的時空脈絡，「存在主義文學」與「存在主義思潮」的論述在台灣的引進所扮演的角色，始終耐人尋味。雖然在鄉土文學運動時，存在主義容易與現代主義及台灣現代派歸屬於鄉土派所廣泛反對的一種刻板化的文學風格，但爬梳尉天驄寫作生涯中的諸多文論與其留下的文學創作，卻仍隱約可見包含卡夫卡（Franz Kafka，1883-1924）、沙特（Jean-Paul Sartre，1905-1980）、卡繆（Albert Camus，1913-1960）、貝克特（Samuel Beckett，1906-1989）等文學作品與論述留下的軌跡，而這些材料當可視為尉天驄與二十世紀以來世界現代文學對話與辯證的例證。

二、存在主義思潮之於尉天驄

存在主義在六〇年代作為戰後現代主義世代作家重要的養分，伴隨著現代主義思潮進到台灣文壇，在文學上以卡夫卡、卡繆與沙特的作品為代表，哲學則有卡繆、沙特及西蒙波娃（Simone de Beauvoir，1908-1986）的相關論述。存在主義其重要的論點是「存在先於本質」，強調以人的價值為核心，否定概念性的選擇，人作為悲劇性的個體與荒謬、偶然的外界環境相對，而顯得疏離、孤立，在劣境中掙扎是人唯一的出路，以西方代表性的卡夫卡、沙特、卡繆的作品來看，存在主義色彩的小說常寓有哲理性及象徵性，透過人主觀情緒的焦慮、孤獨、絕望、煩惱等感受的展現，將小說提升至哲學意識的層次²⁰。今日重看六〇年代台灣引進的存在主義思潮，當年是透過翻譯書籍問世及相關文藝期刊的介紹，引進若干存在主義代表作及思想，但因為戰爭氛圍、閉鎖環境、偶然不確定性的國家及個人主體境遇等特質契合戰後台灣族群的時代感覺結構，在其時全球冷戰格局下東亞的韓國、日本與台灣文壇皆形成一股風潮。如張誦聖所分析：

²⁰ 夏祖焯，《近代外國文學思潮》（台北：聯合文學，2007年），頁212-213。

一九六〇年代，自命前衛的作家們醉心於存在主義思潮，成為一個令人矚目的特色。由於在運動初期引進了卡夫卡(Frantz Kafka)，影響所及，晦澀的情節和古怪的文字風行一時；而無數年輕作家的作品中，充滿了虛無、苦悶，和對「存在的荒謬」所產生的焦慮感。²¹

一方面，存在主義在台灣形成一種「年輕人的文化映現」，與帶有文化風尚意味的次文化特色²²。如六〇年代大規模的新世代作家嘗試學習模仿存在主義文學主題或風格的作品，包含王尚義(1936-1963)、叢甦(1939-)、水晶(1935-)、黃春明(1935-)、施叔青(1945-)、李昂(1952-)初期創作的作品都可見鮮明的痕跡，另一方面，在風潮之後，持續琢磨存在主義的文學與哲學論述，進而形成文學作品的養分或風格，也有如王文興、郭松棻(1938-2005)、七等生(1939-2020)等作家案例²³。而在戰後第一代，因經歷戰爭、逃難與離散經驗，而切身感受到存在主義的極限處境生發背景，進而以文學的方式將這種生活中的焦慮與苦澀化為詩作或小說，還有如洛夫(1928-2018)、痲弦(1932-)、商禽(1930-2010)與舒暢(1928-2007)等軍中作家。細部的分梳，存在主義對台灣的影響，可分哲學體系的傳播，及文學代表作品的影響，依論者黃雅嫻的研究可知，哲學面向可分三階段，1958年至1966年台灣學院內部並無法國思想傳承的傳統，對存在主義思想的介紹往往是比較片面的譯介，連結自由主義的文脈，進一步肯定人的價值以及對荒謬世界的反抗，1966年至1975年透過天主教開始導入有神論的存在主義討論，1975年後才開始陸續有經過嚴格哲學訓練的年輕研究者較為系統化的研究發表相關卡繆與沙特的存在主義哲學，也逐漸補上存在主義行動實踐的積極面向²⁴。至於文學傳播則主要因歐美文壇正風行卡夫卡作品，及卡繆獲得諾貝爾文學獎的殊榮，開始受台灣文壇關注²⁵，透過《文星》、《文學雜誌》、《現代文學》及《歐洲雜誌》等刊物陸續引

²¹ 張誦聖，《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》(新北：聯經，2015年)，頁78。

²² 蔡源煌，《從浪漫主義到後現代主義》(台北：書林，2009年)，頁76。

²³ 關於存在主義思潮對戰後現代主義世代小說家影響的背景，可參考黃啟峰，《戰爭·存在·世代精神：台灣現代主義小說家的境遇書寫研究》(台北：秀威，2016年)一書的論述。

²⁴ 參考自黃雅嫻，〈存在主義在臺灣：沙特與卡繆篇〉，收錄於洪子偉、鄧敦民主編，《啟蒙與反叛：臺灣哲學的百年浪潮》(台北：臺大出版中心，2019年)，頁291-315。

²⁵ 策劃《現代文學》卡夫卡專題的王文興在訪談中回憶道，卡繆當年在台灣流行，是因為其得到諾貝爾文學獎，卡夫卡則是因為五、六〇年代歐美正流行而將其轉譯至台灣。顏訥，

入卡夫卡、卡繆、沙特等人的文學及劇作作品到台灣的文壇。因此可知，不管是文學或哲學，在正值風行的六、七〇年代的作家其所接受到的存在主義思潮，並非嚴格思想體系的傳承，而是一種以讀者閱讀接受的角度出發，從片面的理解、感受到再創造的過程，以尉天聰對存在主義思潮的接受，較為貼近的應屬黃雅嫻所整理的 1958 年至 1966 年這個階段，七〇年代文季社群對存在主義的引進，則與哲學體系中有神論存在主義的接受有別，而是迎合戰後沙特左傾影響下所呈現的存在主義者對時代社會積極面向哲學觀的論述，從同時代的小說家叢甦、郭松棻、李渝（1944-2014）、劉大任（1939-）等留學生作家，在七〇年代後的作品上，不管是民族意識的強化或現實批判文論的產量變豐，都可以見其端倪。

《筆匯》革新號 1960 年時也曾跟上存在主義文學的風潮，從第二卷第一期開始，連續由許國衡（1936-）翻譯連載卡繆《黑死病》（另譯《瘟疫》）三期，然未能譯完。到 1971 年《文學雙月刊》第一期的首三篇文章〈現代作家的任務〉²⁶、〈在困境中迎接創造〉²⁷、〈何為文學，為何寫作〉²⁸，第一篇為何欣（1922-1998）所著，強調現代作家的社會任務，並以無神論的存在主義者主張為例，強調行動實踐及自由責任的重要性，其文末反省當時代作家的內向化趨勢終將終止，而重新返回社會。後面兩篇文章分別為存在主義代表作家卡繆與沙特的文論譯作，兩篇文章共同提出藝術或文學無法割離社會，卡繆認為「最高超的作品永遠是在現實以及人對現實的反抗之中維持一種均衡那一類作品」²⁹，沙特則認為「一切文學作品都是一種呼籲（An appeal）。寫作的目的是呼籲讀者把我用語文所做的顯示造成一個客觀存在」³⁰、「一個人為自己而寫作的說法是不真實的……藝術只因為了他人和因著他人而存在」³¹，這三篇文章的編排可見「文季社群」針對六〇

〈台灣香港存在主義文學傳播現象——以五〇至七〇年代現代主義文學報刊書籍為對象〉，（花蓮：國立東華大學華文文學系碩士論文，2011年），頁427。

²⁶ 何欣，〈現代作家的任務〉，《文學雙月刊》第1期（1971年1月），頁1-6。

²⁷ 卡繆（Albert Camus）著，王津平譯，〈在困境中迎接創造〉，《文學雙月刊》第1期（1971年1月），頁7-21。

²⁸ 沙特（Jean-Paul Sartre）著，程伯堯譯，〈何為文學，為何寫作〉，《文學雙月刊》第1期（1971年1月），頁22-33。

²⁹ 同註27，頁16-17。

³⁰ 同註28，頁26。

³¹ 同註28，頁24。

年代台灣文壇中諸多「存在主義風格模仿作品」普遍脫離社會現實的現象有所不滿，因此透過標榜沙特與卡繆在戰後發表的文學論述，《文學雙月刊》意欲強調文學與「時代」、「現實」之間的關係，並非只是如台灣五、六〇年代年輕世代所普遍接受的一種宿命且荒謬的個人困境展現，應有更宏觀的社會家國背景。由此可知，存在主義思潮的行動實踐與責任的面向，成為尉天驄及文季社群在七〇年代開始琢磨思考的觀念，進而成為其後發展鮮明現實主義文學主張的一種養分。

尉天驄對存在主義思潮的接受，一方面反映的是戰後全球存在主義熱潮的傳播，其於 1970 年出版的《到梵林墩的人》的序特別援引沙特的文字來說明其時對存在主義色彩作品的領悟：

有人批評我們的作品是病態的，因為它們常使人面臨某種困境。這一點正表明我們的樂觀與健康。因為一個人只有面臨某種困境，才能體認出羅曼蒂克的情緒的蒼白，只有面對自己的弱點，才能撕去自身的「偽裝」，見病求醫。³²

從中可知，尉天驄在六〇年代對存在主義聚焦人的困境主題價值的肯定；另一方面則與其所處的時代境遇感受有密切的相合性。尉天驄對此回憶韓戰偏安粗定後的五、六〇年代提到：

每天只能數著日子打發時間，所謂希望，也只具有柴米油鹽等的形而下的意義，只要災難沒有落在自己身上，就已算是幸福的日子。沒有怨懟，也沒有興奮，一切都處於無用的等待中。³³

那是一個迷茫的時代，面對世事的乖張與無常，一時便很難找到什麼確切的道理可以解答心中的疑難，於是便很自然地感受到存在的荒謬性。由是便也與西方近代的一些思想與作品有了很大的會通。³⁴

³² 尉天驄，〈自序〉，《到梵林墩去的人》（台北：大林，1970年），頁 1-2。

³³ 尉天驄，〈在迷惘的年代！〉，《荊棘中的探索：我的讀書札記》（台北：允晨，2014年），頁 15。

³⁴ 同註 33，頁 22。

由此可知尉天驄對存在荒謬感的體悟，是來自生活的感受，與同一批現代主義世代的現代派作家不同的是，他們過去雖都曾想透過與舊時代傳統的斷裂，開啟兩岸冷戰結構下台灣文學新的篇章，然尉天驄後來在批判傳統之餘，仍希望堅持維繫住民族文化傳統的脈絡，在其各種文學論述中，明顯可見周作人所談的中國新文學的人道主義傳統色彩，也是一種夏志清所提的「感時憂國」的精神，由於「近代民族的苦難」為其念茲在茲的主題，加上對二十世紀冷戰、核戰乃至消費時代人的精神墮落等危機意識，尉天驄一直到晚年的文論，始終都帶有濃厚的知識分子的焦慮感。其於 2019 年的專訪也再次提及自己身上的知識分子的責任感：「我所有的作品幾乎都是思想性的，光有文學並不夠，要真正從思想上去探討『人』的問題、世界的問題。」³⁵這種對當時代的現實進行思想性的辯證，並從歷史及社會談人的問題等等，都與存在主義者沙特、卡繆與西蒙波娃的相關論述有某種程度的暗合之處。

也因此，尉天驄的存在主義思潮的接受，從六〇年代透過《筆匯》在文藝思潮的引介、探索開始，到了 1966 年至 1970 年的《文學季刊》，是尉天驄小說創作發表最蓬勃的階段，這些小說寫作的人稱多為以主觀出發的第一人稱視角，呈現各種不同境遇的存在個體的感受，具有濃厚的存在主義文學作品的味道。即便尉天驄在七〇年代後宣稱告別了現代主義，也投入更多的心力在於文學與文化的批評論述，尉天驄的左翼文學論述到鄉土文學運動時達到頂峰，一種批判「中上層階層的傲慢」、「逃避現實的個人主義」、「以西方文化為尚的盲目崇拜」的鄉土文學觀逐漸浮上檯面，然則有趣的是，較之陳映真、王禎和與黃春明在六、七〇年代以小說創作實踐對「美日資本主義」的批判，而多少顯現出左翼小說「意識型態先行」的立場，尉天驄的文學創作卻完全未見這類具濃厚批判性的小說創作問世，這可能也與其七〇年代時將寫作的主力放在思想性或社論式的論述文章有關（同樣的發展軌跡也可見於郭松棻、李渝的案例）。至於其 2006 年後集結出版的《棗與石榴》中的諸篇散文，也幾乎看不到其在鄉土文學運動期間中所標榜的「文學對社會的諷刺性」，反倒是其重新追憶中國鄉土的小人物，在存在處境的

³⁵ 崔舜華，〈專訪尉天驄，行過突破的長路：光有文學並不夠〉，（來源：<https://www.unitas.me/?p=12082>，2021 年 12 月 25 日）。

刻劃與人道主義的關懷之下，與《到梵林墩的人》的作品產生了一種連結，二者雖以不同的形式表達，卻同樣呈現一種對二十世紀兩岸華人在苦難境遇的關注及抒情時刻的描摹。

回到文學實踐的尉天驄，其小說代表作《到梵林墩去的人》在 1970 年的自序雖否認自己是存在主義者，然從其習慣徵引的論點卻處處可見存在主義代表人物的影子³⁶，存在主義的思考及文學風格或許不能視為尉天驄鄉土文學的標的，但卻成為其創作歷程的重要養分，並以各種抽象的方式呈現出世界冷戰方殷背景下，戰後一、二代台灣族群所乘載的虛無感受，反映出屬於這個世代內在寫實的群像。在其 1970 年出版的《到梵林墩去的人》的自序所提：「我們寫作，把作品聚在一起，讓它像一面鏡子照出我們的弱點，一方面也投入世界去作為彼此間的交通。」³⁷這種自我與世界的關係，對照沙特所說：

如果存在真是先於本質的話，人就要對自己是怎樣的人負責。所以存在主義的第一個後果是使人人明白自己的本來面目，並且把自己存在的責任完全由自己擔負起來。還有，當我們說人對自己負責時，我們並不是指他僅僅對自己的個性負責，而是對所有的人負責。³⁸

另外，在其日後尉天驄回顧自己的創作也提及：

在文學季刊上，我也寫了一些具有現代主義傾向的小說，如〈大山〉、〈到梵林墩去的人〉、〈大白牙〉、〈被殺者〉……受到薩洛陽、卡夫卡，以及荒謬劇場等的影響，便在自己塑造的文字世界裡自我陶醉起來。在這些作品裏，我把活生生的現實擠到一個自造的抽象世界裏去，用所謂的象徵等等來滿足自我的感傷。³⁹

³⁶ 同註 32，頁 1-3。

³⁷ 同註 32，頁 3。

³⁸ 尚一保羅·沙特 (Jean-Paul Sartre) 著，周煦良、湯永寬譯，《存在主義即人文主義》(台北：五南，2022 年)，頁 10。

³⁹ 尉天驄，〈我的文學生涯〉，《荊棘中的探索：我的讀書札記》(台北：允晨，2014 年)，頁 545。

由上述種種的線索，可知尉天驄六〇年代的文學實踐，曾相當程度接受了沙特所提倡的存在主義式的人文主義觀⁴⁰，並透過當時期的小說創作，展現了若干現代主義對文學風格形式的試驗，以及存在主義對人的自我意識面對他人及社會所應對的處境課題的刻劃，存在主義的從個體的存在出發，去觀照一個時代與社會，也頗能符合尉天驄這個階段的創作理念。

三、虛無也是一種反叛

1970 年大林文庫出版的《到梵林墩去的人》當中收錄了 8 篇尉天驄創作的小說，創作時間大約在六〇年代中期到七〇年代初期，當中有數篇最初刊載的平台在《文學季刊》與《文學雙月刊》⁴¹，這八篇分別為〈微雨〉⁴²、〈大山〉⁴³、〈到梵林墩去的人〉⁴⁴、〈大白牙〉⁴⁵、〈被殺者〉⁴⁶、〈5 點 27 分〉⁴⁷、〈又一個晴朗的日子〉⁴⁸、〈艾玲達！艾玲達！〉⁴⁹，在 2019 年出版的小說集則又加上了五篇，分別為〈母親〉⁵⁰、〈內陸河〉⁵¹、〈匍匐之秋〉⁵²、〈變調的玫瑰〉⁵³、〈唐倩回台灣〉⁵⁴。後面加上的五篇，當中的前面四篇的初稿發表於六〇年代初的《筆

⁴⁰ 沙特：「人始終處在自身之外，人靠自己投出並消失在自身之外而使人存在；另一方面，人是靠追求超越的目的才得以存在。既然人是這樣超越自己的，而且只在超越自己這方面掌握客體（objects），他本身就是他的超越的中心。除掉人的宇宙外，人的主觀性宇宙外，沒有別的宇宙。這種構成人的超越性（不是如上帝是超越的那樣理解，而是作為超越自己理解）和主觀性（指人不是關閉在自身以內而是永遠處在人的宇宙裡）的關係——這就是我們叫做的存在主義的人文主義。」同註 38，頁 42。

⁴¹ 廖任彰，〈談《到梵林墩去的人》：尉天驄現代主義小說之評論〉，收錄於尉天驄，《到梵林墩去的人》（台北：聯合文學，2019 年），頁 267。

⁴² 尉天驄，〈微雨〉，《到梵林墩去的人》（台北：聯合文學，2019 年），頁 41-48。以下引用若未特別標注，即使用 2019 年聯合文學之版本。

⁴³ 尉天驄，〈大山〉，《文學季刊》第 1 期（1966 年 10 月），頁 92-113。

⁴⁴ 尉天驄，〈到梵林墩去的人〉，《文學季刊》第 2 期（1967 年 1 月），頁 100-108。

⁴⁵ 尉天驄，〈大白牙〉，《到梵林墩去的人》，頁 125-139。

⁴⁶ 尉天驄，〈被殺者〉，《文學季刊》第 5 期（1967 年 11 月），頁 107-112。

⁴⁷ 尉天驄，〈5 點 27 分〉，《文學季刊》第 6 期（1968 年 2 月），頁 76-79。

⁴⁸ 尉天驄，〈又一個晴朗的日子〉，《文學雙月刊》第 1 期（1971 年 1 月），頁 106-117。

⁴⁹ 尉天驄，〈艾玲達！艾玲達！〉，《到梵林墩去的人》，頁 201-225。

⁵⁰ 丘文（尉天驄），〈母親〉，《筆匯革新號》1 卷 11 期（1960 年 3 月），頁 34-36。

⁵¹ 秦禺（尉天驄），〈內陸河〉，《筆匯革新號》2 卷 3 期（1960 年 11 月），頁 41-43、21。

⁵² 釋迦（尉天驄），〈匍匐之秋〉，《筆匯革新號》2 卷 9 期（1961 年 7 月），頁 52-53。

⁵³ 釋迦（尉天驄），〈變調的玫瑰〉，《筆匯革新號》2 卷 10 期（1961 年 9 月），頁 54。

⁵⁴ 尉天驄，〈唐倩回台灣〉，《聯合文學》4 卷 2 期（1987 年 12 月），頁 73-87。

匯》，〈微雨〉未見發表但具有濃厚陳映真早期小說的影子，至於最後一篇〈唐倩回台灣〉發表時間為 1987 年，則是尉天驄試圖對後來左傾的摯友陳映真〈唐倩的喜劇〉⁵⁵及相關文學社群的回顧。

《到梵林墩去的人》一書中，除了最後一篇〈唐倩回台灣〉的小說背景內容比較清楚明朗，其餘 12 篇的風格都是十分意象式情境的經營，而且故事基調大多與死亡、遺棄、虛無、等待等主題扣緊，是六〇年代台灣現代派小說常見的風格。〈母親〉、〈內陸河〉、〈匍匐之秋〉、〈變調的玫瑰〉與〈微雨〉，當可視為尉天驄小說寫作初期的代表作品，此時期的小說多聚焦在一名社會身分不明，而以第一人稱發聲的內在聲音（〈匍匐之秋〉雖為第三人稱，然其聚焦的仍舊是一種內在的寫實），小說中的主人公多面臨成長歷程中父母的缺席或情感上的匱乏，〈母親〉中的父親意外死亡、母親孤獨等待、離婚到留下遺書，〈內陸河〉的父親過世，〈匍匐之秋〉的父母也都在五歲那年過世，〈變調的玫瑰〉十歲前的主人公未見過母親，〈微雨〉的父親晚年入獄，造成整個家族的崩毀。這些主人公身上都帶有存在主義論述中所描摹的「被拋擲的遺落者」的意味，然有趣的是，這些角色一方面表現他們在身世上的無依，另一方面卻又突顯包含父親、母親或是弟弟的變故，對存在主體產生的後續的影響的深遠，一種對生活的荒謬感及虛無感也因此油然而生。而這種虛無感受的體認，又隱隱展現了一種告別的姿態，是一種對理想絕望的體認。

如尉天驄後來自陳「在現代主義風格下，我一直對寫實主義和浪漫主義作品有深刻的喜愛」⁵⁶，此五篇最初的小說亦帶有浪漫主義（Romanticism）⁵⁷的色彩，當中或多或少皆以個人主觀的方式去表示主人公內心的憂鬱與對成人世界的失望，因此一種「成長意味著告別理想」的基調在諸篇小說不斷盤旋，然而此時期尉天驄小說的現實社會指涉仍極為有限，小說中的幻滅感多集中在家族與身世等

⁵⁵ 陳映真，〈唐倩的喜劇〉，《文學季刊》第 2 期（1967 年 1 月），頁 109-126。

⁵⁶ 尉天驄，〈我的文學生涯〉，《荊棘中的探索：我的讀書札記》（台北：允晨，2014 年），頁 532。

⁵⁷ 「浪漫主義強調個人主觀經驗與情感自然流露，崇尚自由想像力。浪漫主義相信人性至善，長大時被社會習俗染污，特別懷想童年及人性原始的無邪童真。浪漫主義者的理想崇尚自然事物，保持對人為機械社會的戒心，但不抗拒。」張錯，《西洋文學術語手冊》（台北：書林，2005 年），頁 252-253。

元素，如〈微雨〉多次由弟弟留下而復查出現的那句話「現在世界上唯一值得我們去做的，便是去拯救我們那年老的父親」，猶如現實中戰後第二代的處境一般，尉天驄間接表現了這一代青年所承受的父祖輩留下的「歷史包袱」，以及灰色調而絕望的生存處境。

在〈母親〉一文的我遭遇母親的遺棄與父親的死亡，既戀母又痛恨著母親的自己，夾雜母親長年的內疚，主角從愛到報復，再到告別，小說最後主角對十八歲的自己的告別，這種幻滅中的體悟，頗有成長小說（Bildungsroman）⁵⁸的意味。

〈內陸河〉延續〈母親〉中的內心獨白形式，「我」娓娓道來自己虛無主義的起源，來自制式升學主義、傳統婚姻觀念、庸俗墮落的學術聚會，所有常規序列的事物令主角厭煩，反而突然興起對於成為寡婦的表妹琴的慾望的念頭，讓自己霎時感受到真正的自我存在，猶如內陸河找不到出海口獨自寂寞流動著。〈內陸河〉同時表現了時代下閉鎖的政治環境氛圍，以在沙漠流過的內陸河，表現個人的孤立及無路可出的精神困境。〈匍匐之秋〉採用的是意識流的寫法，透過點燃一燭蠟燭燃燒的期間，他回視自己過去的歷程，帶出主角「垂楊柳的小鎮」的江南故鄉，及「寧靜的環河路」的永和居所，父母年幼已死，看著燭火他無所懺悔，卻燃起因女性而興起的詩意，通篇可見個性化自我的躁動，也是宗教與愛慾之間的辯證。〈變調的玫瑰〉同樣採用意識流跳躍式的語言，透過特別的黃色玫瑰，標誌主角自身對愛情的獨特性，倩如母親，亦如制式的婚姻制度，而蓓則如抓不住的風，又如愛情令人沉醉。這四篇後來加入的小說的主角幾乎在潛意識中都深受「母親」的影響，既依戀又想反叛，同時也透過內心挖掘的方式，以情慾及內在意識所呈現出的主體反叛性格，在當中隱約亦帶有跳出父母世代陰霾的寄託，連結創作背景，包含「父母的戰爭傷痛」及「閉鎖的官方文藝」等議題。

〈微雨〉寫自殺死去的弟弟，如尉天驄所說，此篇小說亦是其創作初期受陳映真小說風格影響的一篇小說⁵⁹，與陳映真的〈我的弟弟康雄〉有著類似的設

⁵⁸ 成長小說（啟蒙小說）多強調一個年輕人在成長過程中，對於自我身分認同，趨向一種成熟的智慧開悟。如歌德（Johann Wolfgang von Goethe）的《少年維特的煩惱》、珍·奧斯汀（Jane Austen）的《簡愛》，中國文學《紅樓夢》的賈寶玉與《西遊記》的孫悟空都是此類小說的代表。同註 57，頁 35-37。

⁵⁹ 尉天驄，〈談陳映真〉，《眾神》（台北：遠行，1976年），頁 120。

定⁶⁰。小說中弟弟的死亡來自門第的坍塌，父親因遭告發入獄導致家族名聲的崩壞，進而導致弟弟在精神上的全面挫敗與自棄，乃至死亡，小說中藉弟弟之口說的「我們已經是沒有資格去回憶的人」，猶如從中國大陸遷移來台帶著理想的族群，最終如弟弟的逝去而迎來對「自身麻木、虛無」的結果，雨季成為引發主角情感的外在因子。這五篇小說時間發表於 1960 年前後，皆以內心的自白或意識來描寫自我與家族之間的情感與關係，當中特別突顯出來的是年輕世代與上個世代之間的連結與斷裂。

〈內陸河〉與〈匍匐之秋〉另外皆提及「異端」的概念，對於小說主人公來說，具有格外的吸引力。〈內陸河〉中出現的是異端的 X 博士的著作，跟隨 X 博士的腳步令「我」產生一種「叛逆的亢奮」，而 X 的世俗化，也是我的理想幻滅的開始；〈匍匐之秋〉的「他」則以為「幻想之為物，往往造成異端」，青年因情慾的擾動走出神殿，感受自我生命的躍動，以「迷人月色的秋天」借代為內心的情慾，也呈顯出一種現實中內在幽微的情感，終究替代了宗教戒律中理念化的自我。「異端」的感受，同時也是個人存在從「本質」概念獨立出來自我承擔的開始，顯現的是一種對「體制」、「集體」與「主流」的反叛特質。

尉天驄此時期的創作喜用鮮明的事物意象，來表現人物的精神情感，特別是就情慾而言，而這也是現代主義作品喜歡談論的「內心寫實的探索」的一種寫作風格的呈現，「內陸河」呈顯的是精神沒有出口的年輕人的困窘處境，〈匍匐之秋〉擾動的「蠟燭之火」，形成一種個性化躁動自我的寫照，〈變調的玫瑰〉的「黃玫瑰」，有別於常規的紅白之外，也突顯內在情感上對身邊對象情以外的蓓的心儀，「變調」的內心聲音成為內心寫實的一種寫照。

總體來說，尉天驄初期的小說，以身世的遺落，與情感擾動對自我存在的探索為出發點，其所著重描寫的是荒謬的人的處境，小說主人公試圖找出他自己唯一存在的目的，因而也消極的帶出對現實的憂悒，然這個階段的尉天驄作品著重的是一種虛無與反叛的精神，亦即透過對家族身世或社會成規的消極性的抗拒，

⁶⁰ 然而（陳映真），〈我的弟弟康雄〉，《筆匯》革新號 1 卷 9 期（1960 年 1 月），頁 31-34。相關比較可參考廖任彰，〈談《到梵林墩去的人》：尉天驄現代主義小說之評論〉，收錄於尉天驄，《到梵林墩去的人》，頁 286-287 的討論。

展現出年輕世代的一種反叛姿態。但相對則缺乏如卡繆著作所舉例的薛西弗斯（Sisyphus）對生命的熱情與積極性，同時對外在現實的連結也相較薄弱，著重表現的皆是青年在成長歷程的自覺、獨立與無依的心靈樣態。這種消極而虛無的小說人物的心靈表現，猶如尉天驄日後回顧六、七〇年代出現的台灣現代派作品所分析：

（他們）是經由個人的感受和反省，真誠地去思考真正的人性，由是而增強認識事物的能力……是努力跨越前輩那種固定的意識形態和僵化的寫實主義……真實地展現自己獨自的心靈；並經由這種內在世界的探尋，來反省自己的處境……這不能不說是在禁錮中的一股精神上的突破和解放。⁶¹

在戒嚴時代背景下，尉天驄作品對個人不確定性內在的標舉，在此便形成了一種主體性反叛的色彩，並富有其時代的意義。

四、真正的戰爭在生活

尉天驄從 1967 年的〈大山〉開始，試圖以象徵的方式去表現五、六〇年代台灣族群對「戰爭記憶與戰時體制」的感受。其時距離 1949 年已達近二十年，台灣仍在總統蔣介石所喊的等待「反攻大陸」口號的漫長時空中，這場無止盡延續的「內戰」，填補於時間內的，更多的是「等待中的碉堡時光」，所有的想望與真實的生活也因此在其小說形成一種明顯的反差。而這應是此時期尉天驄的小說所試圖折射出的時代影像。

尉天驄的小說中最常被提及的兩篇小說是〈大山〉與〈到梵林墩去的人〉，這兩篇小說應可視為其小說中的代表作，同時也是其於「文學季刊」階段創作的小說。以 1966 年作為起始，尉天驄的作品逐漸擺脫早期陳映真作品的影響，但持續仍以探索「內心寫實」與「特殊時代下的心靈圖景」為其書寫的主軸。〈大

⁶¹ 尉天驄，〈在迷惘的年代！〉，《荊棘中的探索：我的讀書札記》（台北：允晨，2014 年），頁 23-24。

山〉主要貫串幾名住院殘疾病患的對話，透過其中一名邱先生關於三十年前戰場上的記憶，呈現出真實戰場當中士兵的感受，當中以「連綿的雨導致遠處的山在灰霾中漸漸隱去」的此一意象，帶出記憶中「除了下雨，我們根本沒有見過敵人」、「戰爭過去了，沒見過戰爭」、「那裡只有一座碉堡」等經驗感受，大部分的時間這些士兵都在碉堡當中等待一場戰爭，史冊上的戰爭是波瀾壯闊，而邱先生自陳的戰場實景卻是滿布雨聲、碉堡、鐵蒺藜與陣陣的癢，以及漫長的等待，透過病院內現時的發展與回憶中戰場的交織，小說瀰漫著一股生命的虛無。窗外迷茫的大山穿插在整篇小說，成為等待的人們心理灰暗不明的處境象徵，病院中的所有病患如困在碉堡的寂寥士兵，而醜惡的壁虎，則是點綴現實生活百無聊賴的動物。在〈大山〉的病院當中，每個人都陷於未來態勢不明朗的健康不明狀態，小說當中僅透過大量的對話鋪展出這些人物分別的背景，然而在小說最後一個章節標註著「啊！曠野」已暗示尉天驄不願讓此小說陷於一種一味頹廢的陰暗面，而從其結尾的設計窗外大山的變化「午後的時候，大山綠得倍加可愛了」，進而帶到邱先生拆石膏，老太婆得鼻癌死期將至的兒子每天仍看好幾份報紙，貝貝希望長大出國比賽籃球，羅老出院期待去吃脆皮雞等等的設計，讓小說從「戰爭」、「絕望」與「困境」等主題，一轉而變成眾人日常瑣屑的生活小細節，尉天驄透過這些細微的寄託，隱隱透現這群人身上所具有的生存的韌性與熱情。

〈到梵林墩去的人〉寫年輕人與賣票老人一長串的對話，年輕人執意要去梵林墩，但售票員卻提火車只到農門鎮，接下來兩個人展開一長串意義不明的對話，年輕人不斷用現時的邏輯追問售票原因由，然售票員卻一層又一層的帶出許多衍生而意義不明的人名、場景與事情。此篇小說頗有荒謬劇的色彩，令人想到貝克特《等待果陀》（*En attendant Godot*, 1953）中終究沒有出現的「果陀」，而梵林墩亦如年輕人所欲追求的一個目標，或可視為一種抽象的理想，而售票員則是現實中充斥戰後台灣的上個世代的遷台外省族群，他們有許多的人物、故事與場景，在難以觸及的遠方，因此當售票員跟年輕人一個又一個訴說這些故事的因子時，對年輕人來說都是缺乏現實意義的符號，年輕人想去的梵林墩指向不可知的未來理想烏托邦空間，售票員不斷訴說的農門鎮指向已逝去的過去回憶與既有的現實（Reality），在現在時刻中交會，形成一種荒謬場景，但也貼切地反映了六〇年

代台灣社會當中的世代與族群隔閡的現象。「梵林墩」情節的設計同時映證了沙特所說，個人的存在與他者之間本質上即是一種「主觀性林立的世界」⁶²。

〈大白牙〉中的背景設定在中日戰爭期間，我與阿蠻在尋找不見的叫驢「大白牙」，故事中兩兄弟誤以為大白牙被鄰村人偷走，後來終究無所得，直到數年後才在中學的課堂再度聽到大白牙的事蹟。「大白牙」是幼時對鄉土生活感的認識，但透過課堂「柳宗元」〈黔之驢〉的暗示，這個專屬於童年時兩兄弟對鄉土的認識與寄託，反而在成長教育過程因體制化而趨於邊緣化。從〈大山〉到〈大白牙〉，這三篇小說主要採用的是某種事物的象徵性，來呈現生命當中深刻的情境與核心的寄託，它們牽涉的主題皆包含「戰爭」或「等待」，所反映的是戰後台灣族群所承接的「戰時體制」下人民的精神感受。「等待（不存在的）戰爭」與「等待（不存在的）理想」在這諸篇小說巧妙的結合，進而表現出一幅又一幅荒謬虛無的場景。

〈被殺者〉、〈5 點 27 分〉、〈又一個晴朗的日子〉、〈艾玲達！艾玲達！〉四篇特別具有存在主義文學的影子，作者著意於描寫主角在各種極限處境下的感覺，如〈被殺者〉是臨死前彌留時刻下的感覺，〈5 點 27 分〉中年輕人在 5 點 27 分之前最後時刻與牧師憤怒的自白，〈又一個晴朗的日子〉中莊教授一天中透過散步過程意識的流動，帶出與妻子、女兒、學生互動過程所呈現的一種對生活感的乏味，〈艾玲達！艾玲達！〉中耐都受到圍毆、典當衣服、一夜情後的寂寥與一個人孤單面對晚年時的感受等。這幾篇小說在書寫時都特別強調主體的意識在當下的感覺，「太陽」對身體產生的感覺在諸多篇小說不斷被提及，不禁令人想起卡繆《異鄉人》中同樣頻繁出現的太陽，特別是主角莫梭於故事當中便因頻繁強烈陽光的曝曬產生的暈眩與閃爍，導致最終突來的對眼前挑釁的阿拉伯人開槍射殺。〈被殺者〉的受害醫生感受到「太陽仍然直直地照射下來，箭一樣地刺進我的肉裡……太陽像火一樣烤下來，一夥黑色的人影在旋轉著……太陽仍然照射著它白色的火焰」⁶³、「太陽仍然像針一樣射進我的肉裡」⁶⁴、「紅頭的蒼蠅、太陽的

⁶² 尚一保羅·沙特（Jean-Paul Sartre）著，《存在主義即人文主義》（台北：五南，2022 年），頁 30。

⁶³ 尉天驄，〈被殺者〉，《到梵林墩去的人》，頁 143。

⁶⁴ 同註 63，頁 146。

光線、人群的吵雜、都使我眩暈」⁶⁵〈又一個晴朗的日子〉中的莊教授在最後因上升的太陽感到有點燥熱，〈艾玲達！艾玲達！〉中耐都在學生時期與同儕的鬥毆，也以六月的陽光作為點綴：「他感到太陽炙熱地曬下來，整個人昏了過去」、「但是四周甚麼也沒有，六月的太陽正火辣辣地照在那一堆一堆的垃圾堆上」⁶⁶，從卡繆筆下的陽光可知其呈現的是人生存當下對自然的感官反應，在尉天驄的此三篇小說同樣沿襲這種陽光對人感受到外在世界的代表物件，一種熾烈、惡意與煎熬的存在，因而使小說主人公更加切身感受到自身於世界中孤立而鮮活的存在位置。

〈被殺者〉的我對各種感覺與回憶的描寫，採用一種純粹主觀的視角，從無法發聲的意識到最終接受依然定局的悲劇，表現一種人於宿命當中的徒然特質，但也意有所指地暗喻了戒嚴體制下知識分子的喑啞⁶⁷。〈5 點 27 分〉同樣是死亡之前時刻的聚焦，透過年輕人的憤怒自白與李牧師的對話，暗喻現實時空青年對時代的不滿，再透過持宗教信仰與之對話的牧師的對照，從青年的口中道出對現實社會當中人的疏離與生活的乏味，因此通篇對話充滿存在主義式個性化的反叛氣息。〈被殺者〉與〈5 點 27 分〉都算是篇幅精簡的短篇小說，聚焦在死亡前時刻的描寫，看似一種抽象的普世意義，實則結合六〇年代的現實氛圍，反映的是戰後第二代青年對政治閉鎖環境的憾恨與憤怒的情緒。〈又一個晴朗的日子〉透過漫步觀察，描寫生活的感受，通篇的內容多為繁瑣沉悶的人事交往，因此小說最後又再次提到太陽升起，照耀著這新的一天，雖然氣象台說是「好天」，但對莊教授實際的感受來說卻是「有點熱」，其一方面反襯莊教授對生活沉悶無味的感受，同時卻也暗示只要活著，新的一天就仍存在各種可能性。〈艾玲達！艾玲達！〉用夏秋冬春，寫耐都四個生命情境，「艾玲達」的聲音總出現在孤獨疏離的時刻，卻帶有「溫柔」的意味，作者對此詞並未有進一步的解釋，若以存在主義的角度來看，或者艾玲達的出現，可視為每一個「此在意識」顯現的當下，是

⁶⁵ 同註 63，頁 148。

⁶⁶ 尉天驄，〈艾玲達！艾玲達！〉，《到梵林墩去的人》，頁 205-206。

⁶⁷ 根據廖拜訪尉天驄的談話，尉天驄針對〈被殺者〉說：「我要表達的就是那個時代，那樣的政治氣氛下，即使知道了也無法說出來，也沒機會說出來的心境。」廖任彰，〈談《到梵林墩去的人》：尉天驄現代主義小說之評論〉，收錄於尉天驄，《到梵林墩去的人》，頁 286-287。

一股支撐人意識到絕望時卻仍堅持的生存意志與熱情，更是一種情感上的歸屬感。以春之篇章作為結尾，卻寫耐都中年蹣跚回家的情景，對照〈又一個晴朗的日子〉結尾所說的「好天」，或〈大山〉的撥開雲霧，尉天驄似乎有意在描摹生活的虛無性的同時，也寄予一點生命當中渺茫的期待，使在絕望處境的小說主人公們在未來的行動選擇時，多增加了一些積極性的可能。

最後一篇〈唐倩回台灣〉帶有紀念七〇年代左翼理想青年聚會讀書的那段日子，其設定的唐倩出國二十多年回台，而我們都已來到五十歲的知命之年，當中所投射的台北知識圈、眷村、存在主義、虛無主義、理想主義、左翼中國的烏托邦色彩、馬克思主義的檢視、越戰結束後的物質時代、海峽兩岸的開放互訪等等，幾乎涵蓋了六〇到八〇年代發生在台灣視域當中的國際大事與知識分子所關心的當代思潮。陳映真 1967 年曾經撰寫〈唐倩的喜劇〉嘲諷台灣知識界透過搬演歐美的理論而呈現論述荒蕪的狀態，實證主義與存在主義都是其認為資本社會下發展出來無助益的思潮，此篇小說也顯現陳映真告別現代主義風格的立場，並預示著其於七〇年代後趨於左翼文學理念的意識型態寫作風格的走向⁶⁸，而晚了二十年的尉天驄的〈唐倩回台灣〉則以回顧者姿態審看這批知識分子的變化，也間接帶出對昔日左翼浪漫青年所投射對共產中國的失望，以及理想主義者紛紛物質化走向感官主義者的墮落，當各種左翼理想、存在主義等等的思想概念經過幾番現實的浮沉而歸於虛無與徒然，小說的我引了德國存在主義思想家雅斯培（Karl Jaspers）的話「虛無主義，有時是通往成長之門……我懂了老莫他們企圖宣揚的東西——但我是活生生的，他們卻一直在做文字遊戲。」⁶⁹這句話可以做為尉天驄對「現代主義」、「存在主義」思潮所下的現代主義世代的結語，那是一種同代的小說家李渝所謂的「現代主義式的殉身」⁷⁰，是一種成長必經的「從批判到

⁶⁸ 「《文學季刊》是在 1966 年創刊的。一開始，陳映真的作品就呈現出嶄新的風格。語言明朗，立場堅定，以往的那些猶疑、曖昧、徬徨、不安，都一掃而光。由此而下，他的小說便一個接著一個漸漸減低文學的藝術性，成為對現實批判、清算歷史的武器。〈唐倩的喜劇〉尖銳地諷刺了上世紀六〇年代台灣思想界西化的淺薄和無根。」尉天驄，〈理想主義者的蘋果樹：瑣記陳映真〉，《回首我們的時代》（新北：印刻，2011 年），頁 239。

⁶⁹ 尉天驄，〈唐倩回台灣〉，《到梵林墩去的人》，頁 240。

⁷⁰ 李渝：「對我來說，現代主義是我生活上的一部分……可以說我們那個時代對文學是一廂情願的……我們是獻身、我們是殉情性的。」白睿文、蔡建鑫主編，《重返現代：白先勇、《現代文學》與現代主義》（台北：麥田，2016 年），頁 85。

虛無的歷程」，更是一種以生活困境去體悟人的存在感受及如何自由選擇的主體試煉。小說最終以方思的〈給〉為這個時代的這群人作結，他們是「以有涯逐無涯的凡人，擲滿懷信仰的一生於真理的等待」，當中「每一充盈苦痛的心跳都是存在」充滿存在主義對生命境遇體悟的意味，也總結了尉天驄在「現代主義」小說階段，其逐漸摸索出的文學道路，是從實際的生活感中去描寫出人性中的詩意與哲思，而此部分在其晚年的散文當中更得到具體的實踐。總體來看，1966年至1970年階段尉天驄呈現的小說創作觀是富有實驗性質色彩的，現代主義的風格在其作品表現的是當時代與母親的疏離、戰亂的成長及現時時空的閉鎖氛圍，其描寫的重點著重於內心世界的考掘，當中對各種小說人物個體荒謬處境的刻劃，既呼應存在主義思潮的主題，同時也能反映六、七〇年代青年對家國時代不確定性的感受。而1987年回顧青年群象的〈唐倩回台灣〉採取的則是寫實主義的作法，剛好做為為六、七〇年代「文季社群」知識青年們的虛無與狂飆時代的回顧與總結。

五、結語

尉天驄作為六、七〇年代文季社群的重要主導者，及鄉土文學運動的旗手，其著述甚多，在文學史的討論中，尉天驄多被放在文學刊物與文學運動的位置，相較之下，其文學作品的討論至今極為有限。事實上尉天驄對文學的關注可稱得上是一種終生志業的追求，一直到2019年過世為止仍舊筆耕不斷，並且不斷修正反思自己的文學觀念與思考當代華人及中華文化的出路，猶如其於七〇年代引齊克果（Søren Aabye Kierkegaard）的話所說：

我了解我的不完美，因此在我作為一個作者的整個活動中，同時是我自己在受教育，在它的過程中，我更深更深地在學中去反省我的理念、我的任務。⁷¹

尉天驄幾乎是終身實踐著他年輕時所認同的這樣的文學信條。

⁷¹ 尉天驄，〈自序〉，《到梵林墩去的人》（台北：大林，1970年），頁3。

從世界文學的角度來看尉天驄，可以發現其從五〇年代開始到其晚年，始終孜孜矻矻於西方文史哲的重要著作，也不忘在古典中國文化的材料當中反芻與批判。因此拉開時間距離來看，尉天驄對於文壇的批判並不只是一種「反現代派」單一的面向，而是一種變動過程中不斷對自身所經歷時代的反省與批判，如六〇年代反省五〇年代制式的官方文藝，七〇年代批判六〇年代虛無的現代派，八〇年代批判七〇年代本土化後的去中國脈絡，到 2011 年出版的《回首我們的時代》，卻回過頭來批判自己過去所鍾情的左派文學運動的窠臼⁷²，在這部著作裡也顯露出尉天驄與同代人如何從困苦艱辛的生活情境中去體會與感受存在主義的命題。

雖然尉天驄在文學史的標誌常被為「對立於現代主義與存在主義」的旗手，然在文學實踐上，卻未必同樣一致。特別是其於六、七〇年代留下的諸篇小說，基本上是充滿現代主義風格及存在主義精神的實驗之作，左翼文學的政治「意識型態」始終並未凌駕於尉天驄的小說美學之上，「文學性」毋寧仍是其創作實踐的最終準則，因此一種「從主觀出發」，從生活去感受時代氛圍下的困境與掙扎，這種類似存在主義思潮所偏好的命題，幾乎貫串著他六〇年代所有的小說。而這當中所勾勒的種種心靈困境與虛無性，並非只是一種普世性人性的演繹，而是以各種抽象晦澀而變形的事物意象，去呈現現代主義世代一代年輕世代人的挫敗、反叛與理想。其接受的路徑分別從「卡夫卡以變形的事物意象表現內心的真實」、「卡繆小說的荒謬世界觀與敵意的外在環境」、「沙特強調存在主義的樂觀性與積極性與對當代的責任」等面向切入，轉化為屬於戰後台灣時空下的各種存在處境與生活切片，「告別」與「等待」是特別被彰顯的議題，不管是「戰爭」、「理想」、「自由」、「希望」，在他們的生活空間都如「梵林墩」一般，存在於一個幾近不存在的彼方，而小說主人公在看清生活虛無性的同時，也是告別純粹理想的時刻，並意識到生活，原是一連串不盡人意的瑣屑日常。

⁷² 尉天驄：「《回首我們的時代》是我對台灣這麼多年以來，甚至包括三〇年代知識分子、左派運動的批判之書」見崔舜華，〈專訪尉天驄，行過突破的長路：光有文學並不夠〉，（來源：<https://www.unitas.me/?p=12082>，2021 年 12 月 25 日）。

在尉天驄六、七〇年代的小說創作，可見其好以大量的對話來鋪展其小說的線索，現代主義式意識的流動，及存在主義極限處境下對個人存在的自我意識等主題，都是其實驗性小說的特色。而不同於六〇年代同時期的現代派小說家的是，尉天驄的小說雖然也充斥死亡與絕望，但卻時時不忘埋下「重生」的希望，「輕柔的風」、「青翠的大山」、「隔日上升的太陽」、「望著那顆柔柔叫喚的星星向回家的路走去」等等，都是尉天驄所設下的自我超越性的因子，也是其長久滋養的左翼人道主義關懷的寄託所在，使尉天驄六〇、七〇年代創作的存在主義風格的小說，跳脫頹廢與虛無主義色彩作品的窠臼，而更具時代及社會現實的意義。

參考書目

一、專書

- 白睿文、蔡建鑫主編，《重返現代：白先勇、《現代文學》與現代主義》（台北：麥田，2016年）。
- 尚－保羅·沙特（Jean-Paul Sartre）著，周煦良、湯永寬譯，《存在主義即人文主義》（台北：五南，2022年）。
- 洪子偉、鄧敦民主編，《啟蒙與反叛：臺灣哲學的百年浪潮》（台北：臺大出版中心，2019年）。
- 夏祖焯，《近代外國文學思潮》（台北：聯合文學，2007年）。
- 國立政治大學圖書館數位典藏組編，《在徬徨的年代：《筆匯》與五〇年代》（台北：國立政治大學圖書館數位典藏組，2016年）。
- 尉天驄，《到梵林墩去的人》（台北：大林，1970年）。
- 尉天驄，《眾神》（台北：遠行，1976年）。
- 尉天驄編，《鄉土文學討論集》（新北：遠景，1978年）。
- 尉天驄，《回首我們的時代》（新北：印刻，2011年）。
- 尉天驄，《荊棘中的探索：我的讀書札記》（台北：允晨，2014年）。
- 尉天驄，《到梵林墩去的人》（台北：聯合文學，2019年）。
- 張誦聖，《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》（新北：聯經，2015年）。
- 張錯，《西洋文學術語手冊》（台北：書林，2005年）。
- 陳芳明，《台灣新文學史（下）》（新北：聯經，2011年）。
- 彭瑞金，《台灣新文學運動40年》（高雄：春暉，1997年）。
- 黃啟峰，《戰爭·存在·世代精神：台灣現代主義小說家的境遇書寫研究》（台北：秀威，2016年）。
- 蔡源煌，《從浪漫主義到後現代主義》（台北：書林，2009年）。

二、論文

(一) 期刊論文

- 丘文（尉天驄），〈母親〉，《筆匯革新號》1卷11期（1960年3月），頁34-36。
- 卡繆（Albert Camus）著，王津平譯，〈在困境中迎險創造〉，《文學雙月刊》第一期（1971年1月），頁7-21。
- 本社，〈我們必須面對現實〉，《筆匯》革新號1卷7期（1959年11月），頁2。
- 何欣，〈現代作家的任務〉，《文學雙月刊》第1期（1971年1月），頁1-6。
- 沙特（Jean-Paul Sartre）著，程伯堯譯，〈何為文學，為何寫作〉，《文學雙月刊》第1期（1971年1月），頁22-33。
- 林麗如，〈豪情不減當年：專訪尉天驄先生〉，《文訊》第193期（2001年11月），頁95-98。
- 秦禹（尉天驄），〈內陸河〉，《筆匯革新號》2卷3期（1960年11月），頁21、41-43。
- 尉天驄，〈中國文學系往何處去〉，《筆匯》革新號1卷2期（1959年6月），頁27-28。
- 尉天驄，〈自然主義以後的流派〉，《筆匯》革新號1卷9期（1960年1月），頁9-14。
- 尉天驄，〈波特萊爾簡論〉，《筆匯》革新號1卷12期（1960年4月），頁21-26。
- 尉天驄，〈論新詩的發展〉，《筆匯》革新號2卷2期（1960年9月），頁42-48。
- 尉天驄，〈大山〉，《文學季刊》第1期（1966年10月），頁92-113。
- 尉天驄，〈到梵林墩去的人〉，《文學季刊》第2期（1967年1月），頁100-108。
- 尉天驄，〈被殺者〉，《文學季刊》第5期（1967年11月），頁107-112。
- 尉天驄，〈5點27分〉，《文學季刊》第6期（1968年2月），頁76-79。
- 尉天驄，〈又一個晴朗的日子〉，《文學雙月刊》第1期（1971年1月），頁106-117。

尉天驄，〈幔幕掩飾不了污垢——對現代主義的考察——兼評歐陽子的《秋葉》〉，《文季季刊》第1期（1973年8月），頁61-75。

尉天驄，〈個人主義文藝的考察——站在甚麼立場說甚麼話兼評王文興的《家變》〉，《文季季刊》第2期（1973年11月），頁18-27。

尉天驄，〈談「文季」之未來〉，《文季文學雙月刊》2卷1期（1984年5月），頁33-34。

尉天驄，〈唐情回台灣〉，《聯合文學》4卷2期（1987年12月），頁73-87。

陳映真，〈我的弟弟康雄〉，《筆匯》革新號1卷9期（1960年1月），頁31-34。

陳映真，〈唐情的喜劇〉，《文學季刊》第2期（1967年1月），頁109-126。

端木虹（尉天驄），〈與胡適博士談現代主義〉，《筆匯》革新號1卷3期（1959年7月），頁27-28。

釋迦（尉天驄），〈匍匐之秋〉，《筆匯革新號》2卷9期（1961年7月），頁52-53。

釋迦（尉天驄），〈變調的玫瑰〉，《筆匯革新號》2卷10期（1961年9月），頁54。

（二）學位論文

顏訥，〈台灣香港存在主義文學傳播現象——以五〇至七〇年代現代主義文學報刊書籍為對象〉（花蓮：國立東華大學華文文學系碩士論文，2011年）。

三、電子媒體

崔舜華，〈專訪尉天驄，行過突破的長路：光有文學並不够〉，（來源：<https://www.unitas.me/?p=12082>，2021年12月25日）。