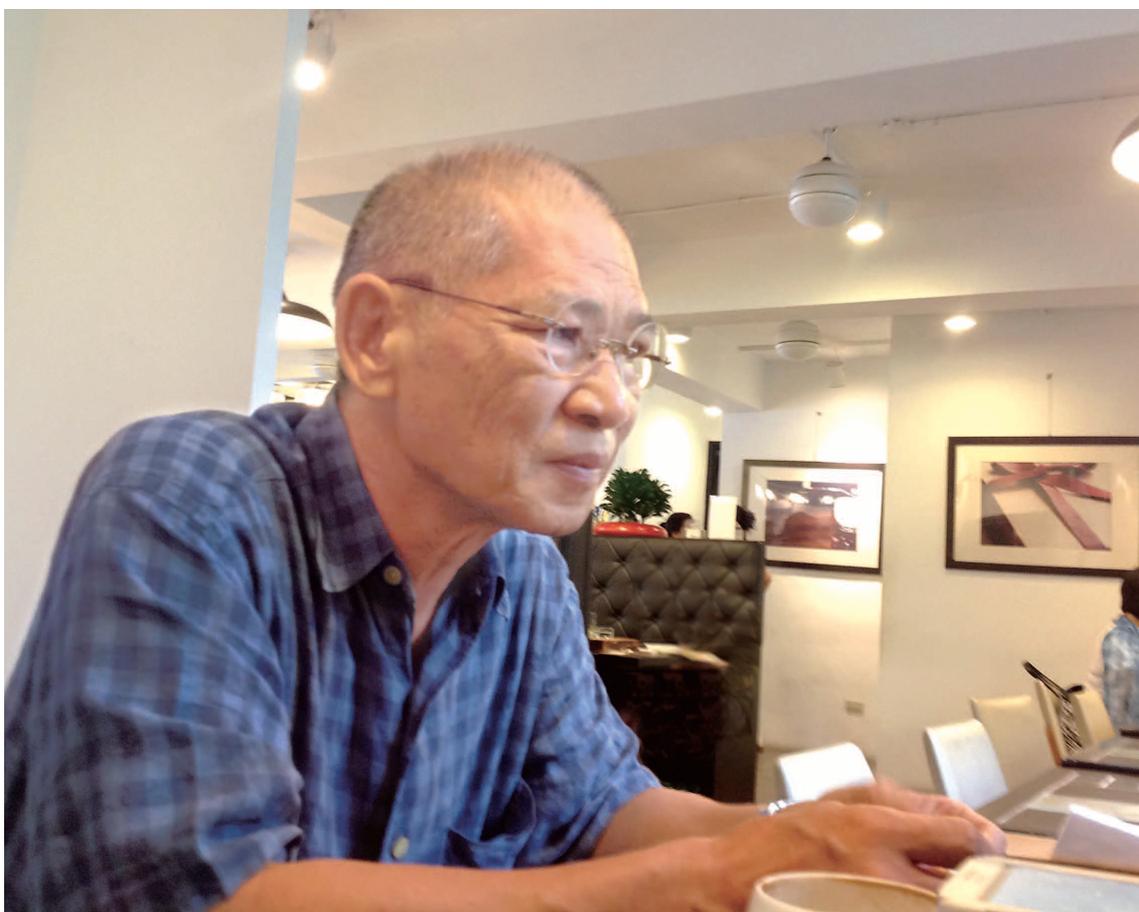


歷史的消失是必然，或許我們可以留一個註腳…

# 凝望與糾結 陳列的躊躇之外

文／李國盛 圖／印刻出版社提供

「我拿著資料到這樣的一個……應該說是（白色恐怖）遺址的地方，卻感覺到什麼東西都不存在了，一切都是空白，甚至可以說像什麼都沒有發生過一樣……」



➤ 曾因白色恐怖被捕入獄的文學家陳列，希望通過藝術的處理，重新回首、書寫這段歷史過往。

曾經，多少文學家夸夸而談文學與政治的角力，他們深信文學的力量，終將超越政治惡魔，獲得美學上的生命；然而，多少次，政治與文學的相互糾纏，隱晦了作者創作的意圖。對於陳列——政治受難者／文學家來說，與30多年前的記憶交戰並化

成文字的過程中，也不缺乏兩者互為辯證的歷程，對於，文學與政治共舞的尷尬，早在下筆前，他早已了然於胸。

他認為，個人的遭遇在歷史洪流中被掩蓋，或許事屬必然，但在洪流中留下一個詩學的註腳，並留下一個途徑，用文學去理

解政治，或許就是這場政治與文學的對抗中，文學最終的、無可替代的勳章。

於是，我們有了《躊躇之歌》。

## 土地和人，近距離

陳列的貼近，是他的特色。

早在近年搬到花蓮壽豐之前，他的眼和他的筆就不曾離開土地和人，那是依傍著土地的一群人的面貌：農夫、靠海為生的人、生活在山裡的原住民……從他早期的《地上歲月》和《永遠的山》等作品讀來，我們似乎可以發現，對人的近距離注視，是他俱來的情調，這樣的注視，也讓讀者在閱讀的同時，得以跟隨他的文字。

那是遠在他鄉的田園生活，甚或在政治生活開端之前更早的生活，他寫人，也寫自然，土地和人的素樸情感和生活，那麼貼近，讓人幾乎可以聯想他觀察時入迷的樣子。

那樣的細密觀察，對於陳列來說，只有一個出口，那就是筆。

關於如今的文學榮譽，在最初，它是這樣的。「我34歲開始寫作，初始是因為一個文學獎，當時想參加一個文學小說獎，後來寫不好，我知道不可能得獎，只剩下一個星期或是10天吧！就想我來寫一篇散文，寫了之後，也沒有從此要寫散文，或是從此作創作的想法，因為還有很多雜物，並沒有說想要做一個專業的寫作者。」

了解陳列，還有另外一種軸線來開始：他出身嘉義農家，讀外文系，教過書，因為白色恐怖坐過牢，當了幾年國代，參選過花蓮市長，直到2002年最後一次參選失利，他搬到一個「左右沒有鄰居，颱風一來，覺得孤孤單單全罩在颱風裡，」的田園。他種田，花很多時間在自己的園子裡，

他讀書，從心理分析到最愛的文學，他寫，想寫就寫，不想寫也不勉強自己，「很不規律，完全跟那些規定自己要量產，或是要保持在一個創作狀態的創作者不同……；說來，大家常用文學和政治來看我，但我文學不規律，政治也缺乏企圖，我的個性，其實是非常內向，不喜歡勉強自己去跟別人打交道的。」

政治生活結束後，倏忽十幾年，他只有少少的作品發表，這些作品，文字更綿密，敘說更節制，但儘管描寫的人物常居於社會主流生活之外，他從來不聲嘶力竭，偶爾文中出現了一個驚嘆號都會讓人詫異，只有深情凝視不變。

## 2002之後

這樣的下筆謹慎，這樣的貼近觀察，在寫自己的政治受難經歷時，他又保持什麼樣的距離？

整本龐大的散文創作，從書的角度來看，可以分為5個章節，涵蓋的時間，前後約30年，每一個單章都選定了一個年分，一個敘述的位置，首章〈歧路〉寫1972這個年代，當時他在佛寺裡的文學生活，以及被捕與審訊前後的過程。當時，他26歲，原本在文學之門躊躇不前的他，沒想到緊接著發生的4年多牢獄之災。一如〈歧路〉一名所揭示的，陳列拒絕用文字進行直白的控訴，在〈歧路〉之後，其他四章分別是〈藏身〉（1977，出獄後一年的日子），〈作伙〉（1994，黨部和第一次參選經驗），〈假面〉（1998，國大代表的省思）和〈浮雲〉（2002，市長選後，在鄉間草野間看朝野）。

凝練的下筆，多方的關照，是陳列作品一貫的風格。2013年出版之後，《躊躇

之歌》接連獲得2014年臺北國際書展「書展大獎·非小說類」大獎和2013年中時開卷年度好書「十大中文創作」等獎，今年6月，這本以個人生命為軸的作品，更獲得聯合報文學大獎首獎。

## 文學與政治的拉扯

這些堪稱自傳的作品，陳列在相距30多年才動筆，昔日的近觀自攬，如今只能依靠回憶，但其實他對於記憶，信任度一向不高。

「我的記性本來就不是很好，年紀大了之後，更差，」陳列說，多年前，他曾經和保有聯絡的獄友，到當年的牢房去，「沒想到，很多事情，大家回憶都不一樣。」

「我明明記得當時庭訓的法庭外面，有一張椅子，由於庭訊過程非常疲憊，在一次庭訊出來後，我還曾經躺在那裡休息，可是當我跟獄友說起這段過往，他們卻都沒有印象，好像我的記憶是錯的。」陳列回憶，另外一個例子是牢房，「我在關過的牢房前後看看去，回想當時的生活，卻完全沒有印象，當年如何洗衣服，但那明明是關過我一年的牢房啊。」

事實上，在結束4年的厄運之初，那段過往就不斷以夢境的型態追逐著他，他經常夢到自己被追捕，夢見自己被圍攻，甚而拳打腳踢，半夜經常會驚醒，當時，他的太太不明所以，也陪著他過了一段噩夢連連的歲月。

弔詭的是，記憶，一方面成了他創作的素材，一方面卻殘酷的不斷懷疑自己，「每個人記憶都不一樣，而

特別是獄友的記憶和我有出入，讓我對人的記憶到底如何運作、對於記憶的真假或修正，產生好奇，甚至也因而讓我去找佛洛伊德來讀。」

「而且我也不認為人的記憶是完全可靠，可以藉回想鉅細靡遺地復原過去一段時日前的真實場景或情境。所以我事先就界定了這絕對不是一本純粹的個人回憶錄，寫作時，我一直想著避免讓它帶有自傳體散文，也避免誤導讀者，讓他們誤以為筆下的真實，就是現實的真實。也因此，我在作品裡，常不太喜歡對於人物和地點有很明確的指涉。」

## 歷史中的政治

「卡繆說過，文學要注意兩道深淵，」陳列說，自己的確在很早之前，就想過要把這些材料寫出來，多年來，他也不斷思考應該如何下筆，「影響我的作家很多，其中像是卡繆則曾說過：文學在兩道深淵中前進，一邊是耽溺於形式美學的輕薄遊戲，一邊是服從於頑固理念的宣傳廣告。」

info

### 陳列小檔案

陳列，本名陳瑞麟，1946年生於嘉義農村。淡江大學英文系畢業，曾任國中教師二年，後因政治事件繫獄4年8個月。著有陳列作品集套書：《地上歲月》、《永遠的山》、《人間·印象》、《躊躇之歌》。



另一方面，陳列也認為，在文學和政治的糾葛中，直接暴露真相、揭發或批判威權黨國獨裁專制統治的邪惡酷厲面目，雖然有其絕對的意義和必要，「甚而有些政治受難者或是他們的家屬，也難免有所期待。」但是若要以文學的途徑來處理這一段歷史，則需要更細膩而獨特的說法。

「這本作品，基本上涉及到很多面，涉及到政治，涉及到歷史，在處理上，你材料到底要寫少寫多？」無數材料在腦海轉了又轉，躊躇再躊躇，都一度讓陳列對這本「思索我自己究竟如何變成今天這個人」的作品，遲遲不敢下筆。

## 記憶的糾結

記憶是泉源，記憶是噩夢，這幾年，陳列開始回顧自己的同時，也開始更全面的去看待臺灣白色恐怖過往。

他4年前首度前往綠島大名鼎鼎的新生訓導處，「我沒有在綠島關過……但從資料中得知，新生訓導處是綠島兩個監獄之一，從1951到1965年間，是最早期政治犯監獄……新生訓導處的犯人不僅要進行勞動改造，在那邊除了要上課，早期的受刑人還要自己蓋房舍，自己蓋圍牆，前後15年間。關過兩、三千人。」

陳列花了一整天就在那邊探訪，他手裡拿著僅剩的文字資料，口袋中的器材，播放的是文史工作者，從當年少數僅存的錄影帶中，轉拷下來聲音，「這樣走來走去，拿著文字和聲音資料，你突然感覺很可怕……二、三十年在這裡的一切，很多的青春，還有被槍斃的人，無論是怎麼樣的故事，也只留下這些東西而已，特別是聲音，也是少少的幾秒鐘而已……這個覺得真的很可怕。」

「我拿著資料到這樣的一個……應該

說是（白色恐怖）遺址的地方，卻感覺到什麼東西都不存在了，一切都是空白，甚至可以說像什麼都沒有發生過一樣，而對於當時的統治者，卻好像什麼瑕疵都沒有……那真是可怕，真是令人傷心……我在那裏走來走去，在當下，我覺得自己都要溶解了。」

自此之後，陳列好幾次重回綠島，有時候獨行，有幾次則跟著好友——從事二二八受難者家屬訪查的陳銘城作伴，「那一場惡夢，對很多人來說還沒有結束，所以我後來會一個人再回去感受一下，有時候陳銘城去採訪家屬，我會跟著他，我要看看這些人，跟他們講話。」

## 歷史的註腳

《躊躇之歌》出版後，不可否認，書中的白色恐怖過往，吸引了部分讀者，「有時候，我會有機會跟讀者去做溝通，我希望讀者不要因為那段過往，就看不到非政治那面。我告訴他們，我的想法，我也強調，書中的敘述不是原原本本那個樣子，我還是用文學的途徑，去寫我所看到的政治、我所經歷到的政治……她可能不是全貌，只是我看到的一個故事而已。」

「但讀者為什麼會去看到一本書？為什麼會看到政治？可能是經由文學，雖然不是經由政治這樣的題材，我覺得這樣是好的，我在書中避免政治評論……但有讀者藉由文學，去看到政治，我是樂見的。」

歷史消失是必然的，藝術就是個人的，陳列沉吟道，這本書不是現實上的真，或是政治上的真，「它是滲合了同情、理解和簡化的美學上的真……但是我要寫的是說，在所謂的良心歷史之外，或許我們可以留一個算是註腳吧——在歷史洪流滾滾向前的同時。」