

玫瑰綻放，靈魂不屈---
台灣文學與國家暴力的對決

楊翠

東華大學華文系副教授



楊翠

現任：

東華大學華文系副教授

學歷：

台灣大學歷史所博士

經歷：

自立晚報副刊編輯, 台灣文藝執行主編, 中興大學副教授, 東華大學副教授

授課大綱：

一、文學與政治

1. 文學與政治：都是關乎「眾人之事」
2. 政治對文學的介入、壓制、操控；文學對政治的反思、批判、改革
3. 沙特的「介入文學」(engagement literature)
4. 「介入」之必要

二、當「烈焰」，以「體制」的暴力，燒向人民

1. 威權體制與白色恐怖
2. 台灣監獄島

三、玫瑰與烈焰的對決：人權文學·苦難見證

1. 臺灣作家，以文學謳歌人權所綻放的花實，有如玫瑰
2. 一則戰鬥文本：玫瑰對於烈焰的逆寫，有著深刻批判力量的戰鬥文本

四、三部書，三個作者，三個故事

1. 吳濁流，半自傳性質的小說《無花果》
2. 柯旗化，回憶錄《台灣監獄島》
3. 施明正，《島上愛與死》
4. 這三個人，三本書，展現出用筆反抗權力的堅定精神與厚重質量

五、烈燄焚身 VS. 玫瑰綻放

1. 楊達：從和平宣言到跨時空的情書
2. 葉石濤：文學使徒的無妄獄難與寫作救贖
3. 柯旗化：衝出監獄島
4. 施明正：台灣悲歌·生命悍士
5. 王拓：從鄉土文學到美麗島
6. 陳列：揭露黑暗的躊躇之歌

五、揭露暴力，見證歷史

1. 李敏勇編選：《傷口的花——二二八詩集》
2. 李喬的反抗哲學：逼視苦難的本質，以行動反抗
3. 吳晟：以人權詩速寫死者、傷者、痛者的臉譜
4. 楊翠：《壓不扁的玫瑰：一位母親的 3 1 8 運動事件簿》

六、結語：玫瑰綻放，靈魂不屈



參考書目：

1. 李敏勇編，《傷口的花：二二八詩集》
2. 許俊雅編，《無語的春天：二二八小說選》
3. 吳濁流，《無花果》
4. 楊逵，《綠島家書》
5. 柯旗化，《台灣監獄島》
6. 施明正，《島上愛與死》
7. 陳列，《躊躇之歌》
8. 楊翠，《壓不扁的玫瑰：一位母親的3 1 8運動事件簿》
9. 楊翠，《永不放棄：楊逵的抵抗、勞動與寫作》

講義 1：

綠島的張老師

楊 翠

「國家」對人民最大的剝奪，不是讓他死亡，而是讓他活著，然後失去所有。

親情的剝奪，最能有效折磨禁錮靈魂。作為一個「缺席的父親」，楊逵時刻都想在兒女的日常生活中「在場」，書信是一個管道。然而，監獄的嚴厲控管，就連通聯的書信，也只能成為父親的獨白。

綠島時期，楊逵除了生活性散文、文藝論述、讀書札記、戲劇創作、民間文學採集之外，還有大批家信。信件寫在四本「新生筆記簿」上，楊逵離世後，神秘出土。

1986年，初春，楊逵辭世將滿一年，孫女楊翠就讀東海大學歷史所，同班女同學對她說，男友的朋友，手中有一批楊逵手稿，想要物歸原主。那人說，當年去東海

花園拜訪作家，作家已搬走，鐵櫃開著，文件散落滿地，他們怕遺失，所以撿走了，還說，「不只我手中有」。

「文件散落滿地」的說法，其實不合邏輯。那座生鏽鐵櫃，放在東海花園大通鋪牆角的五斗櫃旁，平日以棉被疊在上方，裡頭放著楊逵最珍貴的物件。1981 年，楊逵因病被迫走離花園，搬到兒女家，第一件事，就是帶走鐵櫃，未曾讓「文件散落滿地」。

而家書的存在，楊逵生前隻字未提，也不合他的行事邏輯。總之，家書在他死後出土，成為一個神秘謎團。子女們深信，這批家書連同其他物件，在楊逵刑滿離開綠島時，被當局沒收扣留，他辭世後，當局才輾轉循線歸還。

無論謎底如何，這是一批絕大多數未能寄達的家書。時間是楊逵牢獄生活的後期，1957 年 10 月 12 日到 1960 年 11 月 18 日，總計 107 封，收信者是 5 個孩子、妻子葉陶，還有幼小的外孫女嬋娟和剛出世的孫子天進。

新生筆記本，25K 橫格線，字跡密密麻麻，時而整齊，時而零亂，有增有刪，也有劃了增補線卻未補入的，有的寫「退回」字樣，有的註明「不發」。除了這四本家書稿本，楊逵也持續在《新生活》壁報或《新生月刊》，發表家書形式的散文，目前可見最早的一封是 1954 年 10 月 15 日，以〈家書〉為題，寫給長子楊資崩，發表於《新生活》壁報。

即使無法寄達，楊逵也不放棄書寫，尋找通聯網絡，抒發自我情感。這批 104 封的家書草稿，成為缺席父親的私語。

楊逵入獄 12 年，子女為了謀生，四散各地，家書的郵戳，繞行台灣島。然而，每週 300 字的限制，卻讓父親的話語，經常無法送達孩子耳中。12 年間，孩子們接續進入青春期的，面臨生命困局；然而，楊逵也許無法真切理解，剝奪他們喜樂的元凶，不只是青春期的，而是貧窮，以及國家暴力所營造的恐懼，還有它的衍生物。



楊達不能想像，獄外的台灣，竟比獄中還詭譎。社會的冷漠，平庸者的邪惡，對受難者家屬而言，是一副終生都無法解下的手鐐腳銬。

次子楊建回憶，父親被捕後，軍警不斷到家中搜查，帶走大批書籍資料，不曾留下清單。1951年，某天他生病在家，沒去上學，軍警又來翻箱倒櫃，少年楊建鼓起勇氣，要求清點數量，以向母親交代。那一次，光是書本就將近一千本，軍警離開之前，看見牆上掛著楊達唯一的西裝，口袋裡插著一支派克鋼筆，順手也拿走了。

那支派克鋼筆，長駐少年楊建心中，成為永恆的痛。楊達當然買不起派克鋼筆，那是朋友送的，楊達入獄，允諾楊建接收，卻被國家暴力當面掠奪。少年很想出聲，說請別拿走，那是爸爸要給我的，但他無法出聲。他不僅無法發出自己的聲音，連人生也被迫改變：

他的妻兒時時要為吃的穿的問題四處奔波，在外還處處受到人的歧視欺侮。……我才放棄唸文科，改唸理工，我是因為父親的文字工作帶給他自己與他的家人太大、太深的傷害。

子女的痛苦，心思細密的楊達，還是從他們的書信字語中感受到了。筆記本中的書信手稿，顯示他多麼希望貼近他們的痛苦，給予溫暖，提供指引。其中，長子資崩，在他青春最熾盛之際，從夢想的雲端跌落，長年抑鬱，是楊達家書的主要收信人。

楊達被捕時，少年資崩 17 歲，歷經戰後語言轉換，短暫停學，中學復學後不久，父親就入獄，他身為長子，選擇輟學，幫忙家計，終而失學，無法重回校園。資崩終其一生，都浮沉在鬱苦海域。

少年資崩也曾意氣風發，他想撰寫台灣抗日史，想創作文學，想經營農場。然而，這個世界似乎從來不屬於他。青年資崩的情緒波動與抑鬱，即使遠隔兩座島嶼與監獄圍牆，做父親的仍然深切感受：

……半年來，你的信一直充滿著憂悒與悲觀的氣氛，你是我們家的總

經理，十年來替我把這個家經營得這麼美滿。

好孩子！在你這樣堅強的經歷途中，發現了你半年來的憂悒與悲觀情緒，怎能叫我不擔心？

楊達鼓勵資崩從事文學與文化工作，盼他找到自我認同。他嘉許資崩編纂「台灣抗日史」的雄心，並為他取了筆名「萌」：

為祝你有意義的工作的開始，我贈給你筆名「萌」。對於播過十多年的種子，種植過上百萬棵花木的你，這個字的意義是不必贅言的。

那是多麼蓬勃有力啊！

春天又到了，你理想之芽也該萌了。

楊達想以「萌」，引渡資崩，走向陽光。「崩」與「萌」，語音相諧，意義迥異，而資崩，總是難以走渡鬱谷，無法從「崩」變成「萌」。楊達憂心他罹患神經衰弱症，詢問醫生獄友，信中建議資崩吃漢方，或者打男性荷爾蒙，更為他擬了一套務實的生涯規劃表，積極想助他走出悲悒，並應允：「我一定會把你殷切期望的笑聲帶回去的。」他更把資崩的悲觀、自卑、消極，歸咎於自己：

你才十幾歲的時候，就讓你帶著幼小的弟妹們在冷酷的環境裡奔波，就是鋼鐵做的心也會痛的。這是我生活歷程中唯一的遺憾。

……在你們正需要溫暖的時候，我的翅膀離得這麼遠，無法把你們抱在懷裡，使你們免致凍僵。在你們正在迷途上徬徨的時候，也未能帶頭指點你們，使你們避免踏上這許多陷阱與險崖。

不僅父親的翅膀離得好遠，連這些書信，也都無法寄達。兒子的疼痛，父親的不捨，都蹣跚在筆記本裡，熱切的字語，攔延停頓，長達 30 年。被迫缺席的父親，被迫離開父愛的青春，處身兩座島嶼，都成孤島。

一週 300 字的書信限制，使楊達這位張老師，苦無熱線，難以相助兒子走出鬱潮，他說：「我將利用『新生月刊』同你討論。」有人困惑，《新生月刊》是監獄管理者的「訓育」平台，楊達為什麼積極擔任編輯，寫作文章。他們不了解，對一



個亟欲和兒子對話的缺席父親而言，就算是「訓育」平台，他也能讓他成為父子熱線。

不僅資崩的生命難以「萌芽」，長女秀俄的人生，也從不曾秀麗。她與資崩一起輟學，一生顛躓。因為貧窮，為了追求情愛，秀俄離家十年，輾轉台灣各地，到處幫傭打雜，一男三女陸續出生，他們一度隨著母親，與野台戲班一起流浪四方，幫忙工作，夜裡就睡在戲棚後台。1958年9月6日，秀俄的名字首度出現在家書手稿中，楊達說：

很久很久都在想念著你們，今天突然收到來信，得悉你們都還好，又養了四個孩子了，我很高興。……
好多年來一家人都吃盡了離散的苦，可是我返家之期快到了，不久我們就可以重聚，也可以給你們帶來歡樂的。

同一天，他給從未見面的外孫女嬋娟寫信，字語溫柔，彷彿正撫摸著外孫女細秀的頭髮。女兒們陸續面臨情感問題，他隔島嗅聞，敏感察覺二女兒素娟不太對勁，他不願秀俄流浪十年的苦難再發生，寫信探問。父親張老師的急切熱線，總是超過300字限制，一再遭獄方退回，無法寄出。父女通聯受阻，女兒靜默不語，父親著急難過，1959年7月11日的家書草稿：

半年來你不給我寫信，叫我亂猜一場，這不僅你一個人悶在心裡多受了苦，也加添了爸不少愁悶。
我的心肝孩子們的痛苦便是爸的痛苦，唯有你們都真正快樂，爸才是快樂的。

焦急的父親，一再挑戰300字限制，國家暴力終於翻臉，處罰他停止通信三個月。即使在禁令下達當天，他都還想試著闖關，告知兒子他將有三個月不能通信，請他幫助妹妹：

建：來信一百元都收到了，你回家看了情形如何？看絹的信她情緒非常惡劣、苦悶、想不開，這是很危險的，你應時常寫信幫她解決問題。她

如能來一趟更好。因給她的信超過三百字，我這次被罰停止通信三個月，暫時沒接到我的信也不必掛慮，我的身體與生活都是很好的。

然而，這封信仍被殘忍退回。10月中，他嘗試再寫，還是不能寄發。從「綠島家書」稿本中，我們讀見一個父親的溫柔與焦慮。除了這些不能寄達的書信，他再也找不到方法，可以在兒女的生命成長中，在場出席。

離島監獄的父親是溫柔的，然而，有時也因為時空隔閡，無法理解家中生活的真實情況。特別是「貧窮」，貧窮到子女們的青春能量都被剝奪，他可能此生都不曾懂；因為他自己能夠面對貧窮，就認為孩子們不該被貧窮打倒。

1958年，楊逵肺結核舊疾復發，他常先向綠島的醫生獄友借藥，然後寫信請家人寄錢，或買藥來還。家人久久不見回音，楊逵最怕欠人，壓力很大，給楊建的信中，透著火氣：

我知道家裡的經濟情形是很苦的，自然不會怪他們的，不過我曾叫他們整理一些不用的書拿到古書舖去換錢來買藥，他們也置之不理，實在叫我難以諒解。也許是顧慮面目吧？我不知道把不用的書賣掉會傷害他們面子的。這樣拖下去，假如人都沒有了，留那些爛書有什麼用？

一百多封家書手稿中，楊逵大都是溫柔熱情、樂觀開朗的張老師，這是唯一一次，因為錢的問題，對家人「無法諒解」。當然，楊逵並不知道，他的「那些爛書」，早就被國家機器搜奪一空，連留給這個貧窮家庭去「換錢買藥」的機會都奪走。

家計困窘，一直等不到錢和藥的楊逵，憂慮過盛，加重病症，嚴重失眠，感冒不斷，最後併發「肝機能衰竭」。他擔心自己就要命喪綠島，無法活著回去，家書中拜託楊建快想辦法借錢：

只剩了七個月，再勉強一下很快就到了，多一點負債也是有限的，只要保持健康回去的話，再多的負債也是沒有問題的。



抑鬱、苦悶、消極、生病、負債、借錢，幾乎成為楊逵家書手稿的關鍵詞。但楊逵從黑暗幽谷發現光隙的特異功能，終於還是拯救了他，也讓他打起精神，繼續扮演張老師：

向大的看，向遠處看，生活刻苦一點是沒有關係的，那一點點負債也算不了什麼，不要為眼前的小事情迷惑了，絆住足不能向前。

某日，他還突發奇想，給楊建寄了一張設計圖，說是一種「不需燃料的原動機器」，指示兄弟倆一起研究，成功後，想辦法申請專利：

這比英人發明的蒸汽機更重要，因為它的「能」的來源是地球引力，是永遠不會缺乏的。

.....

不過你要注意一點，因為它的效能太大，製作和原理都很簡單，容易給大資本的人搶走，一定要設法取得專利（特許）權。無論本國與外國。

綠島監獄，人才怪才鬼才齊聚，楊逵與獄友聊天，獲得靈感，想成為大發明家，一點也不稀奇。只是，楊逵想像不到的是，孩子們三餐不繼，哪有錢去買材料做實驗？

夾著「原動機器設計圖」的這封信，是確實寄達的，楊建記得。然而，其他絕大多數的家書手稿，都無法寄出。父親的溫柔與焦慮，都成為呢喃獨白。

白色恐怖時期，許多政治犯，在被槍決前寫下遺書，隨後被扣留，封入檔案卷宗，不見天日。他們生前被囚禁，被剝奪生命，連最終的告別，也被封錮在時間牢房中，如鬼魅般盤桓，延遲數十年，才能送達家人身旁。

而被囚禁綠島的楊逵，憂心兒女的成長痛，想扮演張老師、心理諮商師，將迷途的憂鬱青春引渡回航。然而，幽閉黑牢，沒有熱線，無法臨床，被迫不能在場的父親的家書，叨叨絮絮，被埋藏於時間囚室，長年未曾透光，直到他生命的終了。

死亡與青春，都只有一次。最後的告別，即時的諮商，都被威權掠奪。白色恐怖傷痛的無限延長，不是戒嚴取消，也不是少年長成了老人，就能輕易一筆勾消的。

（節錄自楊翠，《永不放棄——楊逵的抵抗、勞動與寫作》，蔚藍文化出版社）

講義 2：

黑暗有多大量，光亮就有多大量——閱讀陳列《躊躇之歌》

楊 翠

一九七二年，二十六歲的陳列，以肉身見證了這座島嶼最險惡的黑暗。二〇一三年，六十七歲的陳列，出版了《躊躇之歌》，以徐緩細緻的詩化筆觸，訴說一個人與黑暗格鬥的歷程。

《躊躇之歌》的新書座談會現場，陳列置身景美人權園區，這個他曾囚居三年三個月的黑獄空間，光線明亮，我側身看著他的臉容，恍若凍齡，竟還青春如舊。是否因為當年那場黑獄災難，以及禁錮情境的無限延長，時光，也因而被錮鎖起來了。

《躊躇之歌》首先是一則黑暗敘事。白色恐怖的年代，黑暗鋪天蓋地、穿天入地，對肉身強暴，對靈魂踐踏，俘虜生命主體，抹消人的存在意義。黑暗到達最大量時，輕易可以偽裝成光明，難以被察知。少數察知者，多數很快就被黑暗吞噬了，少數則奮力在黑暗的細微間隙裡，集氣聚光。光明對黑暗的反抗，幽微、躊躇、緩慢，但也堅定。陳列正是如此。

《躊躇之歌》以〈歧路〉開場，從佛寺空間寫起，拋擲出宗教救贖與主體救贖的問號，而以〈浮雲〉收尾，回返佛寺空間，風起葉落，浮雲滿天，救贖與否，不再是此生最重要的課題，所有發生，都是當下浮雲，也都是永恆旋律。而對不義的挺身反抗，也正是一種當下的永恆。



揭露黑色的暴力本質

一九七二年，冬寒已深，一個安靜的青年，一個憂鬱、多思慮、夢想文學的青年，安安靜靜在深山佛寺中閱讀，以他自己的節奏。青年有時埋首書本的文字宇宙，有時走進寺旁的原始森林，有時傾聽佛音，有時懷想自身。他有一座規律的生命時鐘，指向一個安全的系統，指向一個陽光照拂的未來。然而，一次惡意的拜訪，打亂他的節奏，拆毀安全系統，改寫了他的未來。所以，「歧路」。

青年日後當然知道，他以佛寺空間、文學夢想為依憑的生命時鐘，與一九七二年臺灣的現實時間，不僅有著巨大時差，甚至是一種緊張關係。一九七二年的臺灣，保釣運動的餘波震盪，黑暗國度裂開一道缺口，被威權體制壓抑數十年的民氣，無論是怨氣、怒氣、志氣、正氣，都在積極生湧，亟欲迸裂而出。

相對而言，一九七二年臺灣的國際處境，則是日益艱險，幾乎成為孤島，臺灣的存在，逐漸被從世界地圖中抹除。五〇年代美軍協防臺灣，島嶼歌舞昇平的景象，早已虛度。一九七一年，尼克森訪問中國，同年年中華民國以「漢賊不兩立」為由，退出聯合國；一九七二年，美中簽訂「上海公報」，臺灣被盟邦拋諸腦後，同年臺日斷交，隔鄰的日本也轉身離去；一九七九年臺美斷交，美國友邦正式背棄臺灣。自一九四九年，臺灣島嶼收容了倉皇敗退的國民黨統治集團以來，臺灣就被迫成為國／共兩黨爭奪「中國」統治權與代表權的空間延長線，同時改寫了島嶼住民的命運，即使到了一九七二年，〈歧路〉中的青年，他的命運仍然難以脫離國／共兩黨權力鬥爭的纏結密網。

確實，〈歧路〉中的青年，日後才明瞭，這一年，威權體制父子接班的政治構圖已經明朗，逐漸失去存在感的獨裁者父親，正努力為兒子清除路障。荒謬的是，青年不曾做過什麼驚天動地的大事，他之所以成為路障而被清除，進入自身的歧路，純粹只是因為獨裁者亟欲「清除路障」的執念而已。

〈歧路〉中，有兩個部份讀來特別驚心動魄，都與偵訊過程有關，也都涉及了黑暗的本質。陳列以空間化、肉身化、感官化、細節化的敘事手法，書寫身體與異質空間的接觸，彰顯偵訊的恐怖：

門從外鎖住。四下突然變成死寂一片。沒有人，沒有聲音，沒有任何移動的物事。只有一張長桌、數把椅子、四面牆，其中一面的牆邊有一道沒裝鎖的、上下透空的推門，門後是廁所。另有一面牆上高掛著那一幅經常可見的永遠笑容可掬的總統肖像。肖像上方的天花板下是很窄的橫窗，此時窗半開著，看得到鐵條一根一根豎立，鐵條外則是全然烏黑。森冷的空氣隱約無聲地從那裡滲進來。真的是死寂一片，而且那種死寂，似乎隨著時間的過去在不停地逐漸增強，卻又好像在白亮的燈光裡不停變換著抓拿不準的形狀，很詭譎的。我在這個侷促的空間裡來回走動時，總是看見一直嘴笑目笑的那肖像，總是跟隨著從每一個角度一直微微俯視關注著我。（016）

空白的場景、烏黑的色調、死寂無聲，偵訊場所不是因為「有什麼」而讓人害怕，而是因為「沒什麼」而讓人恐懼。因為死寂，獨裁者成為唯一的存在，獨裁者肖像目光的尾隨與凝注，成為幽閉者感官所能知覺的、最強大的存在。這種肉身化的敘事，暴露出「囚禁」最根本的暴力性格，「囚禁」正是通過對於他者身體的控制，取消主體所有的自主節奏（包括身體秩序與日常生活），而讓精神潰散荒蕪。

陳列的偵訊書寫，最經典的還不僅止於此，在我看來，〈歧路〉關於偵訊問答的細節描寫，讀來最是驚心。獨裁者訓練了一批審訊高手，他們的偵訊策略，幾乎是後現代的、無序的、拼貼的，更還變換各種臉容，喜怒溫嚴交替，營造出戲劇性的情境張力。有時順序問話，行雲流水之間，卻突然打亂現實的話序，打亂你的記憶與思維序列，侵入你早已遺忘的人生碎片與細節，從中截取一段，逼迫你立即記取，快速應答。然而你不能，因為這並非記憶的存在狀態，於是他引誘你跟隨他的敘事邏輯，打撈、拼貼、扭曲這些細節，建構出一則似是而非的故事。

陳列筆下，歧路青年在偵訊中，心路歷經多重轉折。最初，被死寂空間禁錮、被獨裁者目光凝視時，感到生命節奏錯亂崩解，是有些慌惑，但還談不上驚恐；然後，偵訊高手侵入他的人生，改寫他的記憶，而他只能隨著他的暗示，在自身的生



命史細節中來回張望，被迫回想、想要辯白、試圖爭執，最後更只能附和他的故事版本，在一張陌生的筆錄上，簽名，按下指模，安慰自己沒事，一切就要結束。然而，當稀薄的安定感終於淡去，換來的是青年對自己的失望：

我坐在桌前，文學史翻開來，然而我似已失去對未來、對永恆的美好想像了。

日子破碎而虛弱，在我身邊蹣跚行走。

我甚至於逐漸生出一種對自己失望的感覺。……整個過程裡，從頭到尾，我好像都是低聲下氣的。我好像一開始就認可並接受了他們有這種恐怖的惡權力；心中雖然有過懷疑，卻不敢堅定質問，因此所有的辯解，好像只是努力地在一邊揣摩著他們的心意，一邊向他們解釋自己，以求獲得他們的諒解。……是啊，對著張牙舞爪而其實我早已看穿其心智貧乏猥瑣的那些人，我竟然，一再地，解釋自己。（050-051）

正是透過對自身軟弱的自省，青年揭露了白色恐怖的「恐怖」底蘊。那是深入你記憶細節的、浸透你昨日人生的、斷裂你生命主體的「恐怖」，它讓你必須急於「解釋自己」，更逼迫你繳出自己。黑暗的暴力，正是藏身在這些看似平常的問答細節中。

與世界的尷尬距離

為了表明清白，青年走離深山佛寺，暫時放棄考試，謀職工作，以「正常人生」為自己辯解。兩個月後，他被逮捕，他們不曾放過他。他被判刑四年八個月。關於獄中生活，《躊躇之歌》著墨不多，那是黑暗全面統治的領土，但並不是最能具現黑暗本質的場所。《躊躇之歌》的第二段〈藏身〉，書寫青年出獄後的生存姿態與精神圖像。青年與黑暗的另一場格鬥，在出獄後開始。事實上，監獄之外，才是最能體現黑暗本質的所在。如柯旗化所喻寫的，整座臺灣島嶼都是「監獄島」，出獄後，新的禁錮和苦難才要開始，而且刑期無有止盡。

對於黑暗所能調度的時空幅員，青年並非天真無知：「我在獄中就聽說過許多『出去的人』謀生過程裡遭遇的種種挫折辛酸和屈辱的事。」（066）青年也做好

了選擇，他想留在家鄉種田，因為「田地和農作物都不會說話，不會移動，當然也不會疑問、監視和跟蹤你，更不可能相互牽累，能絕對放心相處和信賴。」

(066) 然而，他不知道的是，從他入獄之後，黑暗的爪牙，就已入侵青年的家園與鄰里社群，經過漫長生活經驗所建立的素樸的鄉土連帶關係，一夕斷裂。不久他就知道了，地方在私語，家人很為難，父親曾想走離他們世代居住的家園。

於是，出獄後的青年，與這個世界形成了尷尬的距離。即使是被世界完全拋棄了也好，然而，他既需要維持關係，卻又必須保持距離；前者讓他得以謀取生計糊口，也能一如「正常人」，以免黑暗的爪牙多所猜疑；後者讓他安全自保，也保護他人。他以一種邊緣人的生存姿態，與社群、與世界，甚至是與自身，疏離比鄰。

「藏身」是一個最好的詮釋了；青年無法隱身，他必須現身，卻又必須藏身。青年有兩種藏身策略；偶爾，他以旅行、訪友，透過移動來藏身；大多時候，他以獨居自囚來隱身：

每天每天，我照樣長時獨自坐在小房間裡，一直只繼續顧慮著自己小小的生計，偶爾抬頭看窗外的光線和景物，偶爾恍神。就像一隻黃小鷺隱身在池邊草叢間，單獨悄靜地探頭和舉步，謹慎覓食。(108)

「謹慎覓食」，精準詮釋了藏身者的生存姿態。這藏身，還包含了他對自身的隱藏。出獄後的一九七六年，臺灣進入青春期，這名出獄的青年，感知社會脈動，他的靈魂也起了騷動。然而，這場內外騷動，卻又讓他陷入更深的孤獨鬱結，讓他必須向自己隱藏。

在大學讀書會的朋友家中，他看見左翼書冊、牆面海報、保釣文宣、紅皮毛語錄，無一不讓他心驚。朋友們的言行，在他看來，更是「有些放浪輕狂」，那猶如年少的自身，卻是遺落不再復返的自身。七〇年代臺灣社會壓抑不住的青春騷動，卻迫使這名出獄歸家的青年，赤裸裸看見自己的恐懼，看見自己成了「一個反動者」。他體知到，原來牢獄情境從不曾終結，恐懼幽魂繞身隨行，青年持續在監禁的生命語境中：



好像有一個陰森森的幽魂一直嚴實地坐鎮盤據在我虛無的心底裡，或者就在我身邊不斷地繞行遊走，目光冷峻，時而嚴厲喝叱，強制命令，一再地叫我沉默噤聲……（092）

原來我仍是繼續被隔絕被監禁起來的，甚至於在黑暗的記憶籠罩之下，在驚嚇和威脅之下，我自己也把自己隔絕、戒嚴、封閉起來了，怯懦地迴避、退縮、顫抖著，為求自保，變得像是極其苟且地默默接受了統治者嚴厲遂行社會控制的權力，並且像是還在協助掩飾獨裁的罪行。精神破爛、瓦解。（093）

另一方面，時局詭譎，黑暗裂縫悄然綻現，精神破爛的這名青年，也看見了一絲微光。看見自己的恐懼，領悟黑暗的能量，反而揭示了可能性。青年此時只有兩條路，持續藏身，讓幽魂隨行，或者現身，與騷動作夥。一九七七年，鄉土文學論戰延燒，表面看來，是文壇兩造在文學路線與思想意識上的對立，實則是自由與威權的對決。而後，一九七七年的五項地方公職選舉，中壢事件爆發，人民憤燒警察局。關於這些臺灣社會的騷動記事，青年全都耳聞目見，他其實是昂奮的：

若干歷史的真實傷口綻裂開來，暴露了許多污穢腐敗的人與事，但也彰顯了一些改造的希望，一些反抗的精神。我因而不時有著些微得亢奮激動。（110）

然後，就在我出獄即將滿一年的時候，另一股在街頭流竄浮動的怨氣，終於爆開來了。積鬱已久的人民，終於，怒不可遏地，放火燒了一個警察局。（111）

〈藏身〉文末，人民燒去警察局的次日，青年帶著尚未平復的激動，去見一位老朋友，他曾經坐牢十五年，如今在城市邊緣，照看一間老舊旅社。朋友懂得他的激動，卻也憂慮他的激動，憂慮臺灣民主運動的天真浪漫。他說，那個滿身罪孽的獨裁者，死後卻成為屹立不搖的神，他看得很透徹，光明還被緊緊封印，黑暗仍會統治島嶼。陳列記寫他的一些錯落話語：「希望是會傷人的」、「抱著絕望，才能活下去」、「我看不到這黑暗的盡頭」。

然而，青年藏身夠久了，騷動無法抑制，他與臺灣社會，確實都已經走到現身的關鍵時刻。

「躊躇」進行式

《躊躇之歌》的第三段〈作夥〉，青年已入中年，他在花蓮生活、加入民進黨、代表反對黨參與省議員選舉。文藝青年走上現實政治之路，那是一種想要看到黑暗盡頭的選擇。黑暗有多大量，光明就必須有多大量。我們都是時代的人質，無法擺脫時代的禁錮，然而，有人無法揚棄斯德哥爾摩症候群，甘願幽禁在時代的囚房裡，有人則奮力拆掉牢獄鐵柵，脫棄手銬，向不義的時代宣戰。陳列是這樣的。

正是在這段政治實踐的故事裡，陳列詮釋了「躊躇」的雙重意涵。對陳列來說，「躊躇」是必要的，而且「躊躇」總是指向堅決的行動。第一層次的「躊躇」，是指在現實政治的實踐現場中，一個清醒者的實踐者的「躊躇」。

政治場域是以各種赤裸裸的現實拼貼而成的，加入民進黨的三百多名鄉親，有的想爭逐權力，有的只想轉移日常生活的苦悶，抑或種種其他目的，利益糾葛、立場對立，什麼都有。但是，這又如何，政治從來不是潔白無色的。涉入其間愈深，認知愈多，陳列對於臺灣政黨政治的傾斜現象，觀察入微，他看見兩黨的不對等，更看見在強勢政黨與媒體的共謀論述之下，少數黨被標籤化為「破壞秩序的，暴力的，危險的，有害的，同時也是低級而沒水準的，不入流的。」（160）甚至，這個社會大多數還是認為：「冷淡無情，比起熱心激情，是一種遠為高尚的情操。」（160）

所以還需邊緣戰鬥。邊緣戰鬥的覺悟，讓他頂下艱困的工作。他的「躊躇」，指向堅定前行，因為現世沒有一處是烏托邦，所以還要上路：

總是這樣的。在希望、失望、熱忱、遲疑之間，情緒和信念被牽扯著時而起起落落，然後重新振作起精神，試著，繼續堅持，並且前進。（166）



事實上，他一直維持兩種態度。第二層次的「躊躇」，也就在他與自身的關係上。他與現實政治的肉身距離，可以靠得很近，代表某一個政黨參與選舉，將名字和大幅人像懸掛在街巷，走進市場，拜會、握手、催票。然而，精神距離上，他卻恆常處於「躊躇」的進行式，盤桓往返，不曾安居。

在我看來，這是緣於他的文學心靈。文學的浪漫，造就了政治的清醒。也正是這樣的清醒，第四段〈假面〉中，末代國代在陽明山的開會實境，陳列寫來，有如一則魔幻寫實的荒謬劇場。更是這樣的清醒，第五段〈浮雲〉中，選舉過後，少數黨不敵專權五十年的最大政黨，夢想失落，努力成空，燃燒的熱情復歸寂寥，難免稍感沮喪，但他覺知，「一切轉為平凡，塵埃落定，光線進來」（209）

選後，早已中年的前青年，以陌生化的眼睛，重新走進花蓮街巷，循走現實空間，追撫城市的歷史場景。他看見這座城市的日常，商品「引人渴欲」，他看見「我也曾經是自我賣力包裝修飾然後自我賣力推銷並因而同時不斷等候著被觀看被議論被掂斤兩被消費的商品。」（227）即使如此，他是個失敗的商品，因為絕大多數人是「思想的空乏及凡常的惡」，威權體制最愛的便是這種邪惡的平庸，因為它，黑暗得以持續統治世界。

於是候選人回復作為一個旁觀者，回復他自身，回復他「躊躇」的生命姿態。文末，前青年走了一趟當年的佛寺，他體悟到三十年過去，也不過浮雲一片：

而種種的遭遇和心境的起落，那些在獨一無二的若干歷史時刻裡所做出的抉擇，那些決心與遲疑、介入與迴避、驚喜與感動，或是虛榮的尊嚴、挫折與屈辱，種種的癡心，無論為期久暫，在記憶裡，也全只是瞬間而已。
（245）

終局似乎指向宗教救贖。但是，躊躇之歌還未終曲，躊躇者需要的不是宗教救贖。作為一個批判的實踐者，他既是涉入者，也是局外人，他總是在邊界移動，他必須不斷在邊界移動，維持一種清醒，也維持一種激情。而無論清醒或激情，也都是宇宙的浮雲遊子，世間一遭的真情至性，日後還諸天地，花謝葉落，所有當下，即是永恆。所有躊躇，都是為了尋繹當下的永恆。

或許，躊躇者需要的，是回返與土地的素樸關係，以此作為每個實踐當下的救贖，一如投票後次日的歸農，在荒蕪的田園中墾植、流汗過後，他認真尋思，這個季節，他的田裡應該種些什麼蔬菜。

講義 3：

鬱結之咳——讀吳晟人權詩六首

楊翠

2013 年，吳晟以詩作〈和平宣言——致楊建〈1936~〉〉，獻給他的友人、作家楊達之子楊建。這是楊建 77 年來，收到過最好的禮物。

1949 年，楊達因「和平宣言案」，被羅織「為匪宣傳」罪名，囚禁黑牢 12 年。這是為人熟知的白色恐怖案件。然而，吳晟的詩作，不是獻給楊達，並非頌讚作家的榮光，也不是要書寫歷史事件，而是寫給作家的孩子，寫給那個從少年時期就因父親的被囚禁，吞入冤屈與污名的孩子，他以青春的肉身銘刻了歷史的悲苦，一生孤寒，終而鬱結成咳，久治不癒，糾纏一生。

〈和平宣言——致楊建〈1936~〉〉從白色恐怖受難家屬的視角，以第二人稱的對話形式，詩人悲憫的心與眼，流動於字句間，與作家第二代、白色恐怖受難家屬近距離對話，刻劃受難家屬的生存姿態與生命圖像，彰顯出白色恐怖史的另一個斷面，這樣的視角，在台灣現代詩史上，是很少見的。

詩具有強大的力量。亞里斯多德說：「詩比歷史更真實」。詩的虛構形式，具備更寬闊的幅員與穿透力，可以穿透權力濃霧，銘刻歷史真實。尤其在威權體制橫行、當權者操控歷史解釋權的時代，「歷史」敘事，經常成為塗抹過去、鞏固權力正當性的工具，一如英國作家喬治·歐威爾（George Orwell）所言：「誰能控制現在，誰就能夠控制過去」。而文學卻反而具備穿梭文網，衝撞威權鐵柵的能量。



台灣詩人，不曾間斷以詩見證歷史、詮釋歷史，以詩辨／辯史、以詩駁史、以詩構史，甚至參與建構歷史正義。1997年，詩人李敏勇編輯了一部《傷口的花——二二八詩集》，集合了跨世代詩人的詩作。李敏勇在序言〈記憶與發現〉中指出：

《傷口的花》這本二二八詩集裡同時呈現的歷史圖像和藝術圖繪，就像一座詩的二二八紀念館；一座詩人透過詩記憶二二八，發現二二八；台灣詩人也經由這樣的記憶與發現，建構了自己，建構了詩文學的意義與體質。

以詩言史，亦是以詩言志，通過詩人的歷史敘寫，我們可以讀見詩人的心志，以及詩人對於「權力」的態度。在《傷口的花——二二八詩集》中，收錄了詩人吳晟發表於1996年的〈經常有人向我宣揚〉，此詩揭露了社會盛行的「寬恕」論述的虛假意義，批判強權對於歷史詮釋與社會正義的扭曲。

事實上，吳晟對於歷史正義的課題，長期維持關切。從一九七〇年代以來，即持續以詩作關懷台灣的歷史創傷與人權議題，選錄在本書中的6篇，〈獸魂碑〉（1977年）、〈追究〉（1992年）、〈經常有人向我宣揚〉（1996年）、〈機槍聲〉（1998年）、〈假汝之名〉（2009年）、〈和平宣言——致楊建〈1936～〉〉（2013年），6首詩寫作時間跨越了36年，議題既多元發射，而又統攝於詩人的核心價值關懷。

〈戰魂碑〉與〈機槍聲〉，曾由詩人自選，參與2000年「嘉義二二八美展」。兩首詩都書寫獨裁者的殘暴屠殺；〈戰魂碑〉以「屠宰場」擬寫屠殺與冤魂，而〈機槍聲〉則以無所不在的、歷時延滯的槍聲，揭露獨裁者的殘暴屠殺與思想控制。〈追究〉、〈經常有人向我宣揚〉、〈假汝之名〉，三首詩的主題一致，都強烈批判社會主流論述——不要追究、要寬恕加害者，〈和平宣言——致楊建〈1936～〉〉更從受難家屬的視角，觸及追究與寬恕的課題。綜觀吳晟這6首以歷史創傷為題的詩作，「歷史正義」是詩人長期關切的課題，他以多方位的視角，介入歷史敘事，揭發統治者的謊言，更揭開社會主流論述的假面——所謂「理性客觀」，經常不過是強權的回聲罷了。

〈獸魂碑〉寫作時間早在 1977 年，解嚴前十年，鄉土文學論戰方興之際，在那樣的年代，吳晟即寫下這樣的詩句，不可不說是犀利與勇毅。全詩以屠夫與豬狗禽獸，喻寫屠殺者與被迫害人民；詩作前兩句，是全詩的關鍵靈魂：

吾鄉街路的前端，有一屠宰場，屠宰場入口處
設一獸魂碑—

這裡的「吾鄉」，是一個複數地點，既是詩人的家鄉，也指涉台灣住民全體的家鄉；「吾鄉街路」既是一條特定的街路，也是全台灣不特定的街路，屠宰場遍及全台灣「吾鄉街路」，屠宰在遍地發生。在屠殺者眼中，人民有如豬狗禽獸，屠夫對待豬狗禽獸，還能「一面屠殺／一面祭拜，一面恐懼你們的冤魂」，設「獸魂碑」以祭拜安魂，然而，屠殺者對於人民，卻連這點恐懼和安撫的心意都沒有。

1987 年解嚴前後，為白色恐怖平反的聲音掀起，吳晟也在一九九〇年代發表了多篇詩作，其中，1998 年的〈機槍聲〉亦書寫二二八大屠殺的歷史記憶，然而，他的視角與當時大多數論述者不同。試看〈機槍聲〉前 5 行：

一九四七，渡海而來的機槍聲
密集掃射，未曾停歇

這一排一排子彈
鞏固了台灣島上無所不在
黑壓壓的銅像

詩的前 5 行，即清晰揭示了作者的史觀。機槍聲「密集掃射」揭露屠殺的猛烈與全面，而「未曾停歇」則拉長了「掃射」的時間縱深、擴充了「掃射」的意義幅員；下一句「鞏固了台灣島上無所不在／黑壓壓的銅像」，正是「未曾停歇」的最佳註腳，那些當年密集掃射、奪人肉身生命的子彈，化形為「黑壓壓的銅像」，持續進行嚴密的思想監控與洗腦。

〈機槍聲〉一方面延續〈獸魂碑〉，在空間上，將屠殺置於台灣全島的視角，以此建構台灣的集體記憶；在時間上，更以「子彈與銅像」的相互置換，延長「機



槍聲」的時間，顯示「悲情歷史」從未過去：另一方面，更在全島性空間、漫長歷史時間的時空座標下，將機槍子彈，與獨裁者的銅像、禁錮的黑牢、統治的標語、媒體的操控、教科書的字語，緊密扣合：

經由教師飛濺的口沫
緊緊箝附莘莘學子的腦袋
彷彿永遠除不去的遺傳基因
在台灣子弟體內滋長、繁殖

〈機槍聲〉成功地運用了意象的置換，延展「子彈」的意義。統治者的機槍，子彈成排，聲音密集，子彈穿透人民身軀，化為獨裁者的銅像，銅像即是獨裁者的意志，它更進一步變身為無所不在的黑牢、標語、口號、字句、口沫，最後成為台灣子弟的「遺傳基因」。吳晟以此深刻詮釋了「二二八」的歷史傷痛，它並非單一歷史事件而已，而是台灣白色恐怖歷史的血腥序章；詩的結尾：

一九四七、二二八
渡海而來的機槍聲
密集掃射、餘音震盪
聲聲化作強勢的政令
伸入島嶼各鄉鎮
至今，未曾停歇

〈機槍聲〉不同於一九九〇年代一般論述（無論是主流或非主流）之處，即是此詩同時戳破了兩個神話；首先當然是國民黨黨國教化系統所主導的官方歷史論述的神話；其二，則是九〇年代以來，台灣本土論述過於樂觀的神話。在吳晟看來，已經深入台灣住民的肌理骨髓，成為遺傳基因的「子彈」，餘音震盪，大多數台灣住民，仍然受制於國民黨強勢政令的掃射與催眠而不自知，歷史正義之路，猶仍迢遠。在台灣民間正歡喜於禁錮已然鬆動、主體正在重建的九〇年代末期，本土政權即將建立的前夕，吳晟戳破台灣本土論述的樂觀神話，固然殺風景，卻是難得的清醒之作。

二十世紀九〇年代，伴隨民間的衝撞與解嚴的釋放，台灣歷史禁忌逐漸鬆動，台灣史學者張炎憲即指出：「自一九九二年後，二二八事件的歷史意義已經回到台灣人民的觀點和台灣的主體上。」然而，所謂「回到台灣人民的觀點和台灣的主體上」，其實是一個詭譎的局面。九〇年代，台灣歷史解釋權的爭逐戰激烈，依照作家李喬的觀察，至少四大隊人馬在爭奪二二八詮釋權；國民黨文宣大隊及旗下教授學者、中共官方、插隊人馬（指島內統派人士及組織）、雜牌軍（依喬的文字，包括 1、2 位本土學者，3、4 位文化界人士，5、6 個搞政治的，以及很多有理說不清、有氣無從洩的台灣人民，被前三隊標幟為「台獨份子」）。

李喬語帶嘲諷的分析，頗能彰顯一九九〇年代前後台灣社會各方勢力角逐二二八歷史敘事權的具體狀況，此間話音嘈雜，絕非官／民之間的對立爭奪而已。從這個角度來看，雖然民間為二二八平反之聲四起，但是，國民黨黨國教化詮釋系統的力量仍然深固難移，「國民黨文宣大隊及旗下教授學者」陣容龐大，持續鞏固官方論述的主導權，而「插隊人馬」又因統／獨意識形態的選擇，時而附和國民黨主流論述。九〇年代，類此論述仍然充斥——二二八就是包藏禍心的叛亂、二二八沒死多少人、二二八有鎮壓的正當性、追究歷史真相將會撕裂族群、不應控訴、應該寬恕、應該向前看、不要向後看……。至於被標幟為「獨派人士」的「雜牌軍」，其實也是多音紛呈，歷史敘事的主體建構，緩步前行。

李喬的觀察，與吳晟相同。在「本土論述」被指為「主流」、「顯學」之際，吳晟即清醒地觀察到其虛妄性，他不止一次指出，國民黨主導的官方論述不僅從未死滅，而且變身化形，見縫插針，強勢主流不變，台灣的文化論述，離「變天」甚遠。自 1998 年的〈機槍聲〉開始，他就不斷以詩作指陳這個現實，確實，若不面對這個現實，「歷史正義」如何可能？沒有「歷史正義」，歷史無法清理，「轉型正義」又如何可能？

事實上，吳晟關於「歷史正義」的思考，早在 1992 年的〈追究〉中就可得見，而且成為他最核心的歷史關懷之一。〈追究〉所觸及的歷史正義問題，直接指向一個更敏感的課題：追究與寬恕。伴隨歷史檔案、口述歷史的陸續出土，歷史真相似乎將要破雲而出，明朗可期，然而，台灣社會卻又開始流行一種聲音，主張對於過去的獨裁者與屠殺者，「不要追究」、「應該寬恕」，並且巧妙地利用統／獨



意識形態的矛盾，將「追求歷史真相與歷史正義」等同於「不知寬恕」，甚且貼上「撕裂族群」的罪名。

吳晟不媚於流俗，〈追究〉直接批判社會大眾的假客觀，揭露出這些論述的背後黑手。詩中，前後兩段以「無從控訴的冤屈」、「無從追究的悲慟」相互呼應，中間三段則扣緊現實情境，指出強權的黑手從未消失；試看此三段的前幾句：

如果獨裁者繼續供奉為英明領袖

如果欺瞞矇騙

繼續操縱整個社會

.....

如果倨傲驕狂的歧視，未曾收斂

如果指使槍殺、參與凌辱

換取一生富貴榮華

卻假藉奉命行事，推卸罪行

.....

如果大聲恫嚇、支持迫害

仍是權貴的共同語言，普遍傳播

如果不能相互尊重疼惜

放任仇怨繼續膨脹

.....

如果這些都還存在，那麼，主張「不要追究」、「應該寬恕」，就成為威權的共謀者，無論有多少道歉、賠償，也都只是假面虛言；如果這些都還存在，那麼，唯有控訴、追究，才能獲得正義、換取和平：

所有的控訴與追究

是祈願平和的公義

消弭暴亂的夢魘

1996 年的〈經常有人向我宣揚〉，更是吳晟追求「歷史正義」的代表性詩作。〈經常有人向我宣揚〉比〈追究〉更犀利、更全面、更深刻，吳晟不僅透析了「寬恕論」的似是而非與荒謬性，更指出社會集體對加害者的「寬恕論」，不僅是鄉愿而已，更是與威權體制共謀的準加害者。吳晟如此揭開「寬恕論」的假面：

要求淤積暗傷寬恕棍棒
 要求無辜魂魄寬恕刀槍
 要求斷肢殘骸寬恕砲彈
 要求荒煙遍野寬恕烽火
 要求家破人亡寬恕陷害

如果棍棒、刀槍、砲彈、烽火、陷害「應該被寬恕」，那麼，淤積暗傷、無辜魂魄、斷肢殘骸、荒煙遍野、家破人亡，又將如何？這是何等虛矯的論述，卻成為社會風行的主張，從政府官員、歷史學者、傳播媒體，到販夫走卒，共識一致。台灣社會對加害者寬恕，卻要求受害者成為「神」，不追究加害者的罪、不關懷受害者的痛，卻要求寬恕加害者、遺忘歷史傷痛，如此不分是非的社會論述，使台灣一直無法達致歷史正義，如此情境，「如何告慰無辜失蹤，受難的魂魄？／誰該承擔漫漫長夜的辛酸與驚悸？」

吳晟繼續扣問，即使受害者願意寬恕（事實上，許多受害者早已「不得不寬恕」），誰又有資格接受寬恕？

經常有人向我宣揚寬恕
 並宣揚理性消弭傷痛
 懷抱感恩揮別悲情
 這是何等崇高的節操
 我本不該有任何質疑

然而每一道歷史挫傷
 都結成永不消褪的傷疤
 經常隱隱作痛、滲出血漬



經常發出哀慟的飲泣
誰又有資格接受寬恕

受害者從經年傷疤中滲出血漬、哀慟飲泣而作出的寬恕，誰有資格、誰敢宣稱接受寬恕？是那些加害者嗎？是那些虛矯的學者嗎？是那些未曾體驗政治傷痛、卻將理性客觀朗朗上口的群眾嗎？這些人冷眼冷血，一筆抹去淤積暗傷、無辜魂魄、斷肢殘骸、荒煙遍野、家破人亡的存在，從而認同了棍棒、刀槍、砲彈、烽火，他們真的敢接受寬恕嗎？詩人真正的質問在此。

2009年，當時景美人權博物館更名為「文化園區」，吳晟被帶領參觀之後，發表了〈假汝之名〉，延續對於「不追究」論述的批判，更兼嘲諷一些媚俗的文人，也捏著嗓子，假意客觀，表面訴求寬恕、遺忘，卻不知道（這是愚蠢）、或者明知而故意（這是惡劣）這樣的論述，骨子裡其實是附和了強權、歌詠了加害者，並且再度傷害了受害者。吳晟銳利指出，這些空間規劃、展場設計、展品陳設，甚至商品販賣，假「文化」之名，操弄「高尚」的文化身段，試圖遮掩歷史傷痛的：

朋友再次強調，文化最好
將難堪的記憶抹除
否則怎麼做生意
人權最好鎖進資料館內
免得趴趴走，嚇人
真相最好擱在角落
若再苦苦揭露或追究
那些陳年的冤屈往事
就是刻意撕裂族群

這正是詩的題名「假汝之名」的深意。過了千禧年前後，民眾欣喜於逝去的都喚回了，傷痛的都撫平了，連「悲情」與「人權」都可以建造為優美的觀光場所，禁忌早已不再。然而，「文化創意」喊得震天嘎響，目標卻是「商機」，文化不僅為商所用，甚至許多文化工作、文化活動，也都以「商機」為終極目標，以「商機」來評價「成效」，至於歷史文化本身，則成為標題、註腳、裝飾而已。

文化被販賣，人權被鎖進資料館，真相棄置角落，還被限制自由，不能趴趴走，可是民眾卻說，你們要政府都給了，還要怎樣？真是「有比沒有還糟」，有了這些，就堵住「歷史正義」的出口。歷史創傷與人權課題，早期被禁錮，如今被消費，禁錮與壓制是粗暴的，還易辨識，「文化消費」包裝著美學，卻是吃人不吐骨頭，這正是吳晟以此為題的憂心與用心。

2013 年的詩作，〈和平宣言——致楊建〈1936~〉〉，則是吳晟對政治暴力更深刻的揭露與批判。此詩藉由寫給台灣本土作家、白色恐怖政治受難者楊逵的次子楊建，統整了吳晟 30 幾年來對於政治威權、人權關懷的核心思考，包括獨裁政權的殺戮、台灣社會的偽善、歷史正義的匱乏、受難家屬的生命創傷與生存姿態等。

〈和平宣言——致楊建〈1936~〉〉中最動人之處，在於詩人以詩的美學工法，鏤刻出受難家屬的縷縷傷痕，成就一幀力道蒼勁的生命素描。詩中的楊建，童幼年時期受到政治暴力，傷痛銘刻入心，青少年時期，感知社會集體歧視，吞嚥屈辱，一路跌撞走來，從來不能脫離暗影，年老之時，父親已然平反，政治犯家族的暗影還蠻橫不去，父親的作家光彩卻又眩目襲來，楊建的滿身傷痕無法痊癒，卻又被社會逼著「有所作為」。這個社會忘了，他們曾經集體參與歧視與迫害，如今還搖身一變，成為「審查委員」，檢視楊建是否能「闡釋父親的榮光」；吳晟以幾行詩句，如此勾勒楊建的一生：

你只能做為解說員
榮耀你父的文學
宣揚你父的傳奇事蹟
沒有誰問你，如何還給你
至少免於驚悸的童年
至少免於歧視的青少年
至少免於困厄的中壯年

楊逵 1985 年辭世之後，相關研究未曾中斷，中研院更以誘騙的手法，從家屬手中取得大批楊逵手稿，成就了「楊逵全集」的出版「業績」，其他各機構，也是三天



兩頭就來向楊建討資料、要授權，卻沒有幾個人曾貼近觸撫他的心跳、詢問他的心事。吳晟與楊達家族四代，長期維持親近的友情，放眼當前台灣的文人學者中，幾乎是唯一一個。楊建永遠落寞無歡的臉容、鬱結不散的眉宇，他沒幾分鐘就長咳、嘔心痛咳、從身體裡擠壓出來的憂悶聲音，吳晟都是熟悉的，〈和平宣言——致楊建〈1936~〉〉一詩醞釀兩年餘，也正是吳晟對楊建、對白色恐怖受難家族的溫情暖意。結尾一段，吳晟以「煙咳」意象，貫串了楊建蒼苦的一生：

你的眼光從無怨恨呀

只有悲鬱，只有
陣陣煙咳，一聲比一聲
蒼涼、一聲比一聲衰老
加害者始終未出現
你確實不知該寬恕誰
即使握拳，不知該揮向誰

〈和平宣言——致楊建〈1936~〉〉全詩不長，卻具有史詩的元素，一首詩寫了兩個世代，觸及受難者的悲壯、受難家屬的悲苦、獨裁政權的卑劣、台灣社會的無情，並且回歸「歷史正義」的母題——「加害者」未見，卻要求受害者「寬恕」，社會正義與歷史正義，都向當年的獨裁者、現今的當權者俯首稱臣。吳晟從受難家屬的視角，揭露了政治暴力所銘刻的傷痛之深，彰顯出歷史創傷如楊建的「煙咳」，只會更加蒼涼、衰老，不會自行痊癒。結尾以傳主的咳嗽與握拳，喻寫家屬的傷痛從少年到白頭，深入五臟六腑，長居久住。

總體來看，吳晟關於白色恐怖的詩作，最突顯的議題是歷史正義。當年，獨裁者和他的黨眾，渡海來到台灣，吾鄉街巷一夕變色，屠宰場遍處，槍聲四起，子彈竄飛，血腥滿地。而後，獨裁者的銅像根植，膜拜獨裁者的思想病毒，浸透吾鄉子民，「彷彿永遠除不去的遺傳基因／在台灣子弟體內滋長、繁殖」。歷經 40 餘年的禁錮與噤聲，在民間的衝撞與努力之下，死者、傷者、痛者終於得以開始自我言說，然而，他們這些和著血淚的歷史敘事還未成句，就被社會集體施以暴行，假寬恕、遺忘之名，再度封口。



如果沒有歷史正義，道歉賠償、建造紀念碑、設置人權館、舉辦人權活動、販賣人權商品，都是虛言假相，如果社會仍然疾聲宣揚寬恕，死者、傷者、痛者反而被迫噤聲，那麼，死魂與傷痛，吞嚥冤屈，鬱結成咳，那樣的蒼涼之聲，將持續迴盪於台灣島嶼，不離不散。這是詩人吳晟 30 幾年來，以詩語所吐露的真摯心音，一字一句，彷彿政治傷痛鬱結之咳。