

《東華漢學》第 29 期；257-300 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2019 年 6 月

反共之外的端木方 ——離散視角下的市井生活*

郭澤寬**

【摘要】

端木方以反共文學創作成名，在文獎會時期多次獲獎更讓人印象深刻，許多作品常被視為「典型」。然端木方的創作，並非止於反共，在反共之外亦有許多作品產出，且在題材、人物、思想表現上，迥異於反共文學。

本文即以端木方反共文學之外的作品為討論對象，這些作品經分析、歸納，作品的場景主要在臺灣市井；主人公多為離散來臺的外省籍人士；思想表現亦無反共文學中時有的家國大義的歷史大敘述，本文以「離散視角下的市井生活」名之，這也是這些作品的主要特色。

* 本文且為科技部計畫：「反共之外的端木方」（105-2401-h-259-035）之部份成果，經匿名審查委員審查，並提供具體修正意見，本文即依相關意見修正之，在此致謝。

** 國立東華大學臺灣文化學系教授

對臺灣市井空間多有描繪；主人公離散的背景與多元職業形態；以人私出發，非宏大的敘述等，充份表現在這些作品中，本文也將從端木方的文本中舉例說明之。

文本旨亦說明，端木方並非僅以「反共文學」作家完全指稱之，做為軍中出身，且又成名於反共文學的他，脫下軍服進入臺灣社會後，透過作品也成為臺灣市井世情的觀察者，他反共之外的文學作品即有如此特色。

關鍵詞：端木方、離散、市井、反共、小說

一、前言

端木方(1922-2004)，出現在諸多臺灣文學史論中，基本上是和「反共文學」連結在一起。端木方，本名李瑋，另有筆名季之、孫蘊琦、阿拙，山東利津人，陸軍官校19期畢業，在軍中曾任連長、營長、參謀等職，來臺後脫下軍服轉任教職，曾任臺中一中、曉明女中等校國文教師。

在50年代即已成名，多次獲得中華文藝獎金委員會獎項的他，¹常被視為反共作家、軍中作家代表之一，尤其是《疤勛章》，可說是他的成名作，葉石濤、陳芳明將這部作品視為反共小說「典型」²。而王德威在〈五十年代反共文學新論——一種逝世的文學〉中，舉出諸多作家作品，認為反共小說有著許多不同的類型，其中〈疤勛章〉便是「以軍旅生涯申明反共事業，未有已時者」型的其中代表。³

《疤勛章》在許多教學研究單位，常做為臺灣50年代文學的重要代表之一，就如清華大學臺灣文學研究所，在2009年的「臺灣文學與中國文學比較研究專題」，即曾以《疤勛章》為討論對象。⁴而其他有關50年代作家、作品的討論，關於端木方依然著重在他這些具有反共意識的文學作品上。⁵

¹ 文獎會運作時期，端木方有著高獲獎率，在短短數年間（1950-1956），獲獎的作品計有：〈疤勛章〉（1950年中篇小說獎第3名）；〈四喜子〉（1951年「五四」獎中篇小說獎第3名）；〈星火〉（1952「五四」中篇小說獎第2名）；〈拓荒〉（1954年「五四」中篇小說獎第2名）；〈殘笑〉（以筆名「孫蘊琦」所作，1954年「國父誕辰紀念獎」長篇小說第1名）；〈青苗〉（1955年「國父誕辰紀念獎」長篇小說獎第2名）。

² 有如此評論者，可見於葉石濤《臺灣文學史綱》、陳芳明《臺灣新文學史》之論述中。

³ 王德威，〈五十年代反共文學新論——一種逝世的文學（中）〉，（《聯合報》，1994年3月18日），43版。

⁴ 相關討論可參見，http://www.tl.nthu.edu.tw/stu/viewtopic.php?CID=19&Topic_ID=34，2017/12/12。

⁵ 就如張素貞，〈五十年代小說管窺〉，《文訊》第9期（1984.3），頁97-99；

《疤勳章》是否「典型」且是另話，然端木方與「反共」一詞高度的聯結，卻也成文學史論中一般的印象。

然在此不禁讓人思考，端木方除了反共之外，難道沒有其他作品嗎？他為人所注意的全在反共，在反共之外的作品樣貌又是如何？又有何種值得注意的藝術特色？

曾為軍人身份，端木方也常被歸入「軍中作家」之屬，然「軍中作家」除了身份一詞之外，所謂軍中作家的產生，或其在題材上、思想、藝術表現上，多數都以整體去描述他們，從而對他們常有一種同質性的概念。就如葉石濤的相關論述即是。⁶彭瑞金則將他們完全視為在政治運作下，做為推動反共文藝、戰鬥文藝的工具目的性所產生的一批作家。⁷

而在陳芳明《臺灣新文學史》中，同樣將軍中作家放在1950年代文學的論述裡，且著重國家政策和這批作家間的恩庇侍從關係，⁸且批判反共文藝對於臺灣本地文學經驗的傷害扭曲：「真正在反共文學運動中成長起來的作家，大多來自軍中」⁹，更批判這樣的體制之下，因強調集體精神和集團行動，造成個人主義的泯滅，甚而壓抑自由主義風氣，傷害的是對社會甚或是文學的發展，除了朱西甯、段彩華、司馬中原等有少數個別論述之外，個別作家在小說藝術上的特色，並沒有多加著墨。

還是回到上文曾述之問題，難道這批作者群，也僅止於反共，做為當年執政當局，工具化、政治化文學藝術的棋子而就此論定？

秦慧珠，《臺灣反共小說研究（一九四九年至一九八九年）》（臺北：中國文化大學中國文學系博士論文，2000）；許元蘋，《「文獎會」（1950-1956）中、長篇得獎小說之研究》（臺北：淡江大學中國文學系碩士論文，2014）；趙立寰，《戰後遷臺小說家之戰爭議題研究——以司馬桑敦、柏楊、端木方、趙滋蕃和朱西甯為例》（高雄：高雄師大國文學系博士論文，2015）等論述，可以為代表。

⁶ 就如葉石濤《臺灣文學史綱》一書中所說：「軍中出身的作家構成一特異領域，題材都描寫戰爭、軍人生活為主，這是世界各國文壇罕見的現象。一般說來，軍中作家樸實敦厚，但思維領域狹窄，描寫範圍不廣，有特殊風格。」（頁98）。

⁷ 彭瑞金，《臺灣新文學運動40年》（臺北：自立晚報出版社，1991），頁78。

⁸ 陳芳明，《臺灣新文學史》，頁276。

⁹ 同前註，頁308-309。

而在對岸視角中，對於「軍中作家」同樣定義於國家機器培養為意識形態再生產的工具性目的上，不過對於反共激情稍退之後，有以下的論述：

稍後一些，那批積極投入“戰鬥文學”運動的“軍中作家”，當他們狂熱的情緒冷卻下來時，懷鄉的情思也隨之升起。他們更多是以鄉間傳奇或鄉野趣聞為題材，再現富有風味的民間生活。¹⁰

然這樣的論述也未能反應諸多軍中出身的作家，在反共之外的樣貌，或如朱西甯、舒暢等的現代主義實驗；田原對於臺灣市井生活的描述等等，甚或一大批作家在戲劇、影視文學上的成果，均未出現於這些論述中。本文所主要討論的端木方亦是一例，在反共之外，其他作品仍有許多值得討論的地方。

本文即以端木方在反共文學之外的作品為主要討論對象，這些作品主要發表於後文獎會時期的期刊上，短、長篇均有。作品的題材充的表現當時的社會背景，戰爭形成的離散經驗是多數作品裡主人公共同的經歷，另重要的是，以各色小人物在臺灣市井生活乃是主要題材，顯然與印象中歷史宏大敘事的反共文學大異其趣，以人私出發，市井人情冷暖是作品主要呈現的對象，尤其許多作品還以現代羅漢腳——來臺單身的外省人為主人公，且從他們的視角看待臺灣社會生活，相當具有特色。

而本文目的亦在說明，在反共之外，端木方以其具有特色的題材表現與觀察視角，仍有許多創作，作品非限於一定的意識形態中，作品場景更非囿於故園，臺灣市井社會裡的小生態，是他所關注的重點，加上其特有細密的文字，與接受來自五四以降新語言的熏陶，結合來自故園鄉土口語，成為他極具有特色的語言，這全成為他作品重要的特色與藝術成就所在。

端木方成名於反共，但反共僅是他文學生涯的一部份，在反共之外的藝術特色，值得吾人再深入發掘，且以「軍中作家」等同質性概念看待同樣身份作家的作品並不適合，端木方又是另一例。

¹⁰ 劉登翰等，《臺灣文學史（下）》（福州：海峽文藝出版社，1993），頁39。

二、離散視角下的市井書寫

(一) 離散下的市井生活：

和端木方同樣背景的作家，1949年離散來臺，當他們退伍離開軍中後進入了臺灣社會，他們的作品會有何種變貌？在反共之外，除了些許「一獎作家」停止創作，其他作家的創作狀況又是如何？且在「題材都描寫戰爭、軍人生活為主」，或是充滿國族大義正氣凜然，或者是懷念故園外，他們的題材、思想表現又是如何？

的確是有幾位作家，在文學史論中被提及，或如現代主義對朱西甯創作的影響；段彩華、司馬中原充滿特殊風格的鄉野傳奇，其中還帶有若干英雄人物，這種融合傳統說部及現代語言的鄉野傳奇也相當引人注意，然除此之外，多數軍中作家並沒在文學史論中多佔篇幅。反倒是來自對岸視角的文學史論，有較多的敘述。

相較於臺灣本地各種史論，將軍中作家的發展，著重與反共文藝、戰鬥文藝的連結上，由大陸所出版的《臺灣文學史》，則對60年代後，軍中出身之作家作品的各種樣貌有許多描述。就如其中所言，這一時期作品的反共色彩已淡化，但許多作品仍圍繞在軍中生活上，回憶、懷鄉之作品更具特色，且有關人性的主題和相關題材，也被納入寫作視野。

然值得注意的是，就如其中所言：「除此而外，軍中作家還創作了大量反映臺灣社會現狀的小說」¹¹，認為在臺灣現代化變遷中，由農業社會轉型為工商業社會的過程造成的各種社會問題，吸引了這些軍中作家的目光，從而表現在他們的作品中。在文中列舉了姜穆、王璞、宣建人、呼嘯、司馬中原、朱西甯、段彩華等作品，說明了他們有著不少作品，以當時變遷的臺灣社會底層人民為描述對象，並且說：

¹¹ 同前註，頁 408。

總之，“軍中文藝”在其發展過程中，受到臺灣政治、經濟、社會、文化諸種因素的制約和影響，它在延續50年代的反共意識的同時，於新形勢下也有所轉變，產生一些新的特點，作為臺灣文學史上的一種特殊現象，值得考察。¹²

顯然的大陸相關史論，非僅關注這些作家的反共諸作，也注意到他們進入社會之後，反映社會現象的諸多作品。這也說明這些軍中作家，在50年代後，並非是既定印象中，全是反共國策下的書寫，作品視野並非全囿限於回憶、故園中，臺灣本地史論反而忽略了。

軍中作家的創作，看似為統治集團服務，應屬統治集團「權貴」的一份子，然看其實際身份與生活狀態，這些作家不過都是一些軍中中下層軍官出身，有些終其軍人生涯，只是一位高階士官，連「落槓開花」¹³——升上軍官都沒有。部份作家軍旅生涯甚短，來臺不久後旋即退伍進入社會；年資稍久者，亦多於60-70年代間退伍。早年軍中待遇不佳，整體社會經濟狀況亦然，雖然筆上滿是國族大義，但現實上的柴米油鹽才是生活主調，從物質面來說他們或是在「權貴」下工作，但現實生活和「權貴」沾不上邊。

同時，在一般印象中，認為他們均住在眷村，生活經驗皆限於工作地與眷村的竹籬笆內，但實際上卻非如此，龔鵬程就曾說明了這種刻板印象的存在，並認為這不能完全反映所有的事實：

一般我們都只注意到眷村的文學與文化，將之視為外省族群的代表，殊不知來臺外省人士大多並不住在眷村，眷村才是特殊的。它的封閉性，不只區隔於本地人，與其他外省人士也形成了畛域壁壘。大部分外省來臺人士既無宿舍或眷村可住，便須恃氣力掙扎著謀一技之棲，在本地人社群中存活。¹⁴

¹² 同前註，頁 410。

¹³ 國軍軍官階級識別章，尉官三階，以一至三條橫槓表示；校官三階，以一至三顆梅花章表示。

¹⁴ 龔鵬程，〈說父親〉。摘自：<http://www.fgu.edu.tw/~kung/post/p0218-1.htm>，2009/8/4。

他們不會生活在農漁村，市井空間才是他們生活的地方，生活環境的改變，自然使得創作題材視角轉向，早就瞄向臺灣的底層社會，這超乎這多既定印象之外。由1965年臺灣省政府新聞處所出版，許多軍中作家參與其中的「省政文藝叢書」¹⁵即充份表現這樣的書寫狀況。

然既是本土的臺灣社會，但他們的創作卻往往不被列入所謂「鄉土」、「本土」的視野內，身份的差異是被如此劃分之一因，另一則是對於題材視界的不同。

所謂「鄉土」除了指本鄉、本土的身份認同外，實際上亦帶有對於前現代狀態下「農村」、「鄉村」的期待與空間意識，自然也將所謂以城市為主要景觀的作品排除在外。軍中作家並非沒有本土題材的作品，然在空間景觀的表現上，卻全非上述的空間意識。當他們退伍後，多數散至各種公、民營單位任職，或在民間自謀生路，除了退輔會農場集體安置者外，至農村定居成為農民者可謂絕無僅有，臺灣本土農漁村景觀自然不會出現在他們的作品，即使有，也多是以局外人（Etic）的身份，描寫並不深刻。

他們主要居住於城市裡，就如同樣軍中作家出身的田原，當年在領得一些稿費後所做的事，就是搬離眷村，搬進一般市井民居，即是一例：

第二件事是我積蓄了一點稿費，再向長城出版社的沈秋和、文壇社的穆中南兩先生預借了數千元，在永和秀朗路買了間破舊小房，搬出了是非多多的眷村，¹⁶

然這種生活環境，絕非空間亮麗的高雅大樓、有序的辦公室、整齊的街道，或者是綠葉扶疏、前庭後院的別墅大院，絕多數就是一般城市庶民所居住的市井空間，而這也使得這些軍中作家，即使以本土社會為題材，卻不會被歸入「鄉土文學」領域的原因。

¹⁵ 「省政文藝叢書」乃1965年開始，由臺灣省政府新聞處，邀集當時著名作家，以省政建設為題材，而形成的相關文藝作品。相關研究可見，郭澤寬，《官方視角下的鄉土——省政文藝叢書研究》（高雄：麗文文化，2010）一書。

¹⁶ 田原，〈念三友〉，《聯合報》，1981年3月27日，08版。

市井民居，才是這些作家在臺灣生活的地方，身居市井底層，進而在這些以本土為題材的作品，展現不同視角下的臺灣社會——一種在市井空間裡的多樣性人情故事，端木方的作品即是例子。

按本文所集，端木方雖不是一位多產的作家，主要創作均在50-70年代間，然他在文獎會時期，已有非反共為題材的作品發表。

單以作品所表現的時空環境，這些反共之外的作品，基本上有兩種，一是以端木方少年、青年時期的生活為背景，明顯帶有懷鄉的意味，不過，端木方非成長於農村，不似其他類似背景出身的作家，常以大陸農村故園為背景，並將故鄉描繪成田園牧歌式般，端木方著重敘述自己略帶青澀記憶的青少年校園生活，或與自己家人生活相處的過往。就如明顯以自己做為么子身份背景，描寫與母親感情的〈小末點〉（1957）；〈少年時〉（1959）、〈姜門神〉（1960）、〈初夢〉（1960）等作品中，隱藏的敘述者或聚焦者，均是一位中學青年，校園的往事與淡淡的情愫是作品敘述重點，且語言細密，明顯受到五四以降新文學語言的影響。而其它作品場景，則全在當時臺灣了。

端木方以臺灣為主要場景的作品數是亦有不少，然這些作品既沒有濃厚國家大義的敘述，全是以市井底層人物為主人公，寫出他們在臺灣本地市井底層的柴米油鹽。

這些作品與文學史論習慣定義的「鄉土文學」、「城市文學」、「懷鄉文學」並不同，在此或以反映臺灣歷史進程，因離散而形成族群發展的市井書寫，應能更深刻的定義之。因為這些作品，常以離散來臺的外省人為主人公，然他們並非生活在農、漁村中，更不會以農、漁等一級產業為業，而是市井百業為主；這些人物，不會有所謂「菁英的」、「高尚的」生活心態，而純屬一種庶民心理的呈現；雖生活在都市裡，但卻不是有序明亮的高樓大廈，而是曲巷雜錯屋宇駁落的市井空間，故事的地點也在此；偶也有如下述的離散心態，然在此地的生活的情景，才是作品的重心，這也為何本文題名有「離散視角下的市井書寫」之因。事

實上，諸多軍中出身的作家，進入社會後，也常有如此題材的書寫，端木方即是擅長描繪市井生活之其中重要一員。

首先，做為「異鄉人」——身在「異地」懷鄉戀故園的離散心態、離散的過程、生活的苦楚不時出現在端木方的這些作品中，成為一種特殊的景觀。以下所摘引即是部份例子：

戰火燒毀了記憶的一切，我在大地的波動中流亡，在惶惶的旅途上結婚了。我在迢遙的南方得到母親亡故的噩耗；在大災難，大動盪中，看慣了人間淒慘的我，心腸不是變硬而是變脆弱了。¹⁷

「我活上三十八歲了。眼珠子滴溜轉的，可不是認錢不認人的。差池一點的房客，就是抱著寶盆來，我也不租給她呀！各位鄰君們，誰在大陸上是靠房租，煮米燒飯的？咳！」郝太太道一聲咳，觸動了人們的同感。¹⁸

「……我常常指劃著史密斯說，我的丈夫比你的官階大五級，十二年前就當上了工兵中校，不是讓共匪擄了去下落不明，我來伺候你這個洋上士？……」¹⁹

事實上，連臺灣美麗此地的鄉景，依然惹來懷鄉的愁悵：

我下了汽車，在長途擁擠中獲得輕鬆，像隔離了一個天地，一切顯得安謐——是靜物畫，是安詳的田園。按捺著懷鄉的感觸，使力的啜著這段步行，這些景色，這七月的南國鄉村啊！

心底沉重，像是散給這廣闊的田野了。²⁰

每個離散來臺的人都有自身的離散經驗過往，《一加二等於一》的男女主人公陳愉與周大江即相識於來臺的船上，當時年紀還小的他們，不識離愁，在船上無憂的看海且是他們童年最深刻的記憶，但大人就不是如此了，夫妻倆對於周家遊說投資興辦汽水廠意見不一，那位陳太太一番話：

¹⁷ 端木方，〈作媒〉，《自由談》5卷3期（1954.3），頁55。

¹⁸ 端木方，〈嘴〉，《文壇》1期（1957.11.15），頁27-28。

¹⁹ 端木方，〈錢〉，《自由青年》23卷3期（1960.2.1），頁20。

²⁰ 端木方，〈亂世病〉，《半月文藝》4卷2期（1951.12），頁513。

……勝利以後，死逼賴求的把地賣了，不賣，還不是白白的給人家『共』了？時局亂，千說萬說別置房產——過契沒有三個月，逃難了，一座四合院扔掉了！下般落地和赤手空拳差不多，張羅本錢，搭蓋門面，七拼八湊的熬，我能忘掉日子艱難？我會不知道存錢來得不易？我甘願把錢胡花亂用？我不依靠老頭子，還指望誰呢？²¹

這也說明當年許多外省人懷有一天總要有回大陸，或也對時局沒信心，不願購置帶不走的房地產的心態。

而《七月流火》在本地市井生活情景中，更夾有許多過往的記憶，另值得注意的是，其蘊有細密感情的語言，可看出其深受五四以降新文學語言的影響，結合了故園鄉土口語（表現在人物對話中為主），成就其小說語言的特色，這在這部作品寫景、寫情的片段展露無遺，以下各引例亦是例子。如同書名，從主人公視角看著時節的變化起興：

快十月了。在家鄉農曆的九月裡，到處洋溢歡騰。莊稼是金黃遍地，樹葉則變紅掛喜，素常看不到的閨女媳婦，拋頭露面去田間幫秋收割。吃到嘴的柿子，總覺得硃牙。大地的軀幹，卸妝出現，赤裸裸的黃土平原，一望無垠，好像累乏了三季，等候降下霜雪遮身。舒舒服服的冬眠。

那又香又甜的水土，那迷戀人士的水土，那此歲月……²²

或在藥材批發店前擺攤，聞到熟悉的藥材味，想起孩童時期在父親要自己做藥房學徒的過往；看到傍晚的燈火：

這微弱的火光，像家鄉瓜棚前面的艾繩，像低低飛翔的燭火，像是外婆家佛龕前面的香油燈火，都是迷迷茫茫，那些日子距離太遠了。他不敢想，也不忍得想它。

²¹ 端木方，《一加二等於一（7）》，《自由青年》25卷7期（1961.4.1），頁27。

²² 端木方，《七月流火》（臺中：臺灣省新聞處，1970），頁17。

艾繩涼涼苦苦的煙味，很久嗅不到了，躺在瓜棚裡，聽遙遠的村鎮上，吹鎖呐深更迎親的鑼鼓，聽紡織娘和青蛙叫陣，聽那此起彼落的嬰兒泣啼，聽雞叫，聽多少熟悉又溫暖的家鄉的聲音，不變的，永遠不會變音的²³

在他鄉，同是異鄉人看到所賣的傳統家鄉雜貨，這些「卑微」之物，²⁴所激起的強烈懷鄉感受：

若是中年以上的夫婦老伴，逛街逛過來，真是他鄉遇故知。好似拾到了什麼珍寶，連聲嘖嘖，即便不買，拿在手上也愛不忍釋。觸物傷情，更有頻頻太息的。一付露指手套，一又雲頭棉靴，一塊繡劉海戲金蟾的枕套，能牽動鄉思。一罐韭菜花泥，一鹹芥菜心，同樣可以撮合主客就此說個不休。²⁵

其中對於青梅竹馬金墜子的回憶，更雜於與本地女子阿雪交往的敘述中。然他們或真永陷於離散的經驗與記憶中無可自拔，卻不也是，就如同作品中所述：

爹常唸叨一句話：「天時，地利，還得『人活』哩！」人生一輩子，不是求活嗎？躺在床上，肚子一樣會飢餓。……。其實，這個虎不倒誰的：農業社會也罷，工業社會也罷，歸齊是人的社會。²⁶

現實生活的壓力，終會將其注意力回到現實臺灣他們身處的市井生活中，端木方的這些作品亦是如此。在這些離散、懷鄉的記憶之外，大量的市井生活敘述才是這些作品重要基礎。

²³ 同前註，頁 7。

²⁴ 段義孚著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間與地方》（臺北：國立編譯館，1998）。

²⁵ 端木方，《七月流火》，頁 31。

²⁶ 同前註，頁 18。

(二) 市井書寫之特色：

市井一詞自古有之，²⁷也具空間的、社會性的衍義。做為商業交易地點，泛指城市中平民的住地，就成為市井一詞最早的意義。城市裡，人民脫離了基本的農業生產，人口的聚集形成了職業的分化，進一步刺激商業活動的熱絡，造就初步的資本累積，又再回頭影響各行業的興盛，甚而造就純粹消費性行業的形成，從而也產生依此而生的各色人物，這些人物甚而可能完全不事生產，只以提供城市某種所需的功能性而存在。周時奮在他《市井》一書中就認為，就中國古代而言，宋代是市井文化發展的一個關鍵，由空間的指稱，轉化具有獨立的社會階層意義：

宋代市場的一個關鍵性的變化，是商業不僅僅侷限於貨物交易，這時候還出現了純粹為消費服務的新行業，如勾欄、瓦子、妓院，而且有大批“遊手浮浪”的小工小販及閒人依託市場而形成。²⁸

他們在中國古代，成為有別於農民依託市井而生存的社會階層。²⁹

因此，在吾人的認知中，「市井小民」、「市井人物」成為一種具有特定意義的語彙，一方面指乃居住於人口密集，城市地區中的人民，同時也指非直接從事農業生產，但也不是達官、巨賈，反而多指社會地位、經濟能力一般，在都市中從事商業、小型手工業等各種職業的這個階層。這和中國長久以來，與以儒家思想體系主導意識形態的知識份子所代表的菁英階層，不論從生活方式、嗜好、娛樂乃至思想等，顯然有所區隔。從以士大夫／知識份子為主的菁英文化視角來看，市井所代表的是鄙俗的，與菁英文化是對立的。

²⁷ 或如《詩經·陳風》：「男女棄其舊業，亟會於道路，歌舞於市井爾。」此之市井，即為人口聚集的街市之意；《管子》中：「處商必就市井」，則將市井與商業活動拉上等號，也說明了市井，除了人口結構，在經濟活動上異於傳統農村之處；《孟子》中有：「在國曰市井之臣」，原指去官而居於都市者，稱市井之臣，實也是眾多庶民之一種；《刺客列傳·史記》中，聶政自稱：「政乃市井之人」，則樣亦指居住於城市中的平民。

²⁸ 周時奮，《市井》（濟南：山東畫報出版社，2003），頁25。

²⁹ 同前註，頁25。

從這樣的角度來看，這種「市井」和來自西方現代意義的「都市」亦是有所不同，同時「市井」和所謂具有現代意義的「市民」(citizen)、「市民社會」(civil society)等亦有所差距。

市民社會的概念來自西方，可追溯至希臘古典時期，並帶有文明社會、政治社會、公民社會等涵義，³⁰且顯然與「蒙昧」、「原始」、「野蠻」的社會是對立的，而「市民」也非單純空間上定義指居住在都市的居民，而乃指享有公民權、財產權的自由人，市民是和文明、進步聯繫在一起的，甚可說「市民」一詞具政治含義，市民社會的形成即是為「試圖擺脫王權、教會和領主等一切外部政治勢力的干預並試圖結成自己公社的階層」³¹。

從以上的討論，「市井」和西方意義下的「市民社會」的內涵有著顯見的差異，這當也標誌著臺灣／中國對比於西方現代化歷程上的差距。

因而肖珮華在他《中國現代小說的市井敘事》一書中，認為因應現代化後進地位的中國國情特殊，提出一個概念，區別了「市井」和「都市」，並認為：

“市井”，一般指下層市民生存居住的小街小巷小市，在中國土地上星羅棋布的城市或城鎮絕大部分是“市井”，“市井”是中國城市或城鎮的重要構成。³²

嚴格來說，「市井」和「都市」並非絕對二分，然肖珮華此一看法直接反應社會發展差異下對於人口聚集地生活形態表述的不同。而表現在文學上，則顯然與「宏大敘事」也不同，把看似「最沒價值的市井日

³⁰ 相關論述可見馬長山，《國家、市民社會與法治》（北京：商務印書館，2002）；張榮浩，〈“市民社會”的理論和現實〉，《廣西民族學院學報·哲學社會科學版》27卷6期（2005.11），頁111-113、198；胡健、董春時，〈市民社會的概念與特徵〉，《西北大學學報（哲學社會科學版）》35卷2期（2005.3），頁113-116。

³¹ 方朝暉，〈市民社會的兩個傳統及其在現代的匯合〉，《中國社會科學》5期（1994），頁100。

³² 肖珮華，《中國現代小說的市井敘事》（北京：學苑出版社，2008），頁1。

常生活流程」展示在文學作品中，³³卻也是許多以市井生活為題材的敘事文學作品的特色。

這種將市井生活、市井人物做為描寫對象的，也是自古有之。唐傳奇或有從市井青樓酒坊取材；本身就是市井產物的宋話本，作品主要場景也是市井的，描繪的也是市井各色職業人士；《三言》、《二拍》更是展現了明代經濟發展下，各色市井人物與其生活；《金瓶梅》在情慾敘事之外，雖寄託於宋代，但實對於晚明市井生活、時尚有著深刻描繪；有清一代，繼承《金瓶梅》等敘述風格，而有所謂「世情小說」，同樣亦多以市井生活為背景。

而進入廿世紀，如老舍所描繪的北京胡同、李劫人作品裡的成都生活，乃至張愛玲、王安憶筆下的上海，無也不是以市井生活、各色市井人物為主要描述對象。這些作品主要不是寫歷史興亡大敘事，有的是對一般庶民生活的描繪，與隨之而來情節上的悲歡離合。

奠基於此空間特性與所屬人們的社會性格，歸納而言，市井書寫常有以下的特色：³⁴

- 1、 在場景空間描繪上，迥異於農漁村等一級產業所在地的物理空間結構，人口集居且道路曲巷屋舍簷宇等雜沓錯落的城市角落，常為主要場景，空間識覺的表現亦以此為特色。
- 2、 作品主人公與主要人物，常為非農漁民等多元的各色職業人士，並對其工作細節有所描寫。
- 3、 日常生活細節常成為書寫的對象，往往具有轉喻（metonymy）³⁵的意義。

³³ 同前註，頁 51。

³⁴ 以下特色，乃參考肖珮華相關研究，及個人參閱相關文本及諸多研究歸納而來。在此先行舉出，以方便行文舉例。

³⁵ 轉喻（metonymy）原乃修辭的一種方式，乃以喻體的某一部份（或某一種特性）藉以代表整體，就如鐵窗（監獄的一部份）代表監獄。而使用在敘事上成為一種表現情境、人物個性等等的技巧，可參閱下文對端木方〈十七歲〉的論述。

- 4、在情節上，常不是史詩的、歷史的宏大敘事（grand narrative），往往是個人的、小人物的、日常的悲歡離合。
- 5、不追求深刻的、哲學式的思想表現，個人的、基本的人性滿足，反成表現重點，人物也不以道德式的規範為標榜。

端木方這些作品以臺灣市井空間為場景的作品，即具有上述特點，這以下繼續討論，並從作品的討論中申述之。

三、書寫市井的端木方

（一）市井空間識覺的呈現：

端木方在反共之外，以臺灣為場景的作品，多以市井空間為主要場景，這種空間識覺（Perception）表現，是這些作品主要支撐。這在他1952年以城市各色樣狀為題材的現代詩作品〈勿拾〉即已表現出來，或述盲按摩者穿梭於城市廊間；有著「廉價笑」的茶室等。當然這是現代詩，並沒有太多文字著墨其間。

但以一群都有離散背景，寄居在城市邊緣各色人物為行動者的短篇〈嘴〉（1957），從文起即展現這樣的市井空間：

在很多幢矗高的灰樓背後，蝟聚著一片不規則的竹房。這些竹房密集的擁擠著，乍看，頗使人有一種感觸，很像蔓生的菌類，寄生於幾株大樹的蔭下，陰黯霉濕，雖然少見陽光，倒也活得怪有生趣似的。真的，竹房也像菌類一樣繁殖，新搭的竹屋，把一條本來就夠狹隘的通路，擠的更窄了。³⁶

在這樣的敘述後，進而帶起在這個市井小聚落，為生存而產生種種情事。

而〈十七歲〉、〈秋千院落〉則同樣以城市地區學校教職員宿舍與市井街道為主要場景；〈再會噪音〉故事發生在市井中的餐廳，與一片

³⁶ 端木方，〈嘴〉，《文壇》1期（1957.11.15），頁27。

接近違章的木板房中；〈玉堂春〉的場景是大樓裡的企業招待所；在《一加二等於一》的長篇中，作品一開頭就透過作品女主人公陳愉居住空間的描述呈示開來，他們住在「南園路」的一片違建區中，家裡開雜貨店為生，作品裡由視覺、聽覺、觸覺所構成的空間識覺描述：

陳愉住在她家的小棧倉裡，房間裡面堆滿了肥皂箱、酒瓶、醬油桶、鹽包，別人家借債質押的刨冰機，過年剩下的鞭炮綫；窗戶臨街又加西曬，夜晚提防小偷來撬，晝間又不願行人看到女兒家的深閨，早晚都便於敞開，經常擋著一片破舊的、綠格子床單。從傍晚午起，陽光便繞著那六塊玻璃打轉。水泥竹片砌的薄牆，熱烘烘的像貼燒餅的烤爐。陳愉悶在雜貨舖的小後台裡，熱慣了也熱熟了。³⁷

而所謂廚房、浴室，也是因陋就簡：

陳家的廚房，只是在簷下延伸的一個竹棚，為著守望方便，也是院落過於狹小，從任何房間裡都可以看到它，浴室也不過用石綿瓦版遮擋著澡盆而已。³⁸

《七月流火》中，對於臺灣市井空間的描述更多，隨著作者從退伍、北上擺地攤，一直到市區拉三輪，最後轉換成計程車司機，全是在市井中遊走。

主人公北上租屋而居的「水門路」即是如此背景，就如主人公趙承先，第一天擺地攤生意回家時，透過他的視角所呈現的識覺樣貌：

回到水門路，巷口裡還熱鬧著。公用水龍頭的週遭，站滿了男的女的，水桶排的隊伍整整齊齊，說笑聲響作一片。地面的水窪讓人抬不起腳來。趙承先推搡開幾個，擠在窄路中央的孩子，好不容易拐進斜坡的九巷。

他租了曲大娘的一間竹房，這幢竹房共有三間，另兩間住著賣餛飩的張家夫婦，帶著一個女兒。座東朝西，看格局像廂房似的，

³⁷ 端木方，《一加二等於一（1）》，《自由青年》25卷1期（1961），頁21。

³⁸ 端木方，《一加二等於一（2）》，《自由青年》25卷2期（1961），頁27。

為了出入方便，和房東隔著一道短籬笆牆，既可擋住曲大娘養的雞鴨亂走，也為了曲大娘還有媳婦，兩個孫兒，與房客之間分個內外。³⁹

這些空間，並不是日後以軍眷居住為主的眷村，然克難式樣貌卻一致。

他的足跡或流動於臺北的騎樓，「騎樓底下冷清清的，一片片一團團五顏六色的紙，隨風飄滾，一大截子騎樓通道上，祇他孤零零的，背著一包袱貨拎著小小竹橈子。估是一下鋪面，約摸一步寬，一步半長，左鄰是香煙零售攤子，框架就掛在那裡。右面隔著防火牆夾道，一家翻修改建的站鋪，看樣子停工很久了，泥塊、碎石一堆堆的，草蓆袋擋住了通路。」⁴⁰；或尚屬郊區的水門路，「有些店舖雖設在幹線上，畢竟稀疏不曾聯結起來。」⁴¹；「彎進一片日式房屋的住宅區」，或尋一家露天飯攤解決午餐，或來到醫院進而認識了本地女孩，在臺北幫傭的阿雪等，構成了他離散卻又在臺安居落戶的人生。

這些絕不是田園牧歌式的農村樣貌，這種雜沓的市井空間，成為主人公市井生活的最佳寫照，端木方這些作品，情節即在這樣空間中展開。

（二）非宏大敘事的市井人情故事展現：

1、市井各色人物的主人公與其話語

端木方並不是沒有以軍人或其眷屬為主人公的作品，但就量而言並不多，實際上佔大宗的，全是市井裡各色職業人士，這是他作品特色之一。此種特色，也出現在如田原、林適存等軍方出身的作家中。如在他少數的現代詩作品〈勿捨〉中，就分別以盲按摩者、獎券小賣商，與黑市商人為主角，而在小說作品中更為明顯。當然這些作品，基本上都是市井生活片段的重現，在情節上，多與歷史大敘事無關，每個主要人物，就連口號式規訓的話語都沒有，展現的就是在市井間，一個個人們為生

³⁹ 端木方，《七月流火》，頁8。

⁴⁰ 同前註，頁1-2。

⁴¹ 同前註，頁46。

存必有的作為，雖或有人性「光明」之一面，但自私刻薄依然是有的。這或可以表列，端木方以臺灣本地市井空間為背景的作品，其主人公職業類型的多元性：

篇名／文類篇幅	主要人物職業類型
匆拾——（一）替按摩者・（二）茶室一角・（三）獎券兜賣・（四）週末晚會・（五）黑市蜘蛛（現代詩）	如左示之各類型
春之窗——春之樣品・難捨的遺失・夢花（短篇）	公教職員
嘴（短篇）	公教職員、舞女、家庭主婦、公司職員
十七歲（中篇）	教師、公司職員、學生
錢（短篇）	學生、市井房產主人
再會，噪音（短篇）	餐廳跑堂、廚師、賣花女
秋千院落（短篇）	公教人員
一加二等於一（長篇）	雜貨店經營者、製麵作坊、放貸者、舞女
七月流火（長篇）	三輪車夫、地攤商人、麵店經營者、女傭
摸夢（短篇）	公職人員、貿易行職員
玉堂春（中篇）	公司保全、外商公司職員

而這些市井話語也是端木方呈現的重點。就如〈嘴〉一開始以空間的描述起興後，即帶出作品主人公之一「珍妮斐」裴小姐，是吃「蓬拆飯」的舞女，和靠出租房間當二房東的郝太太為主要行動者，與一群市井中的婦女。大家都是離散來臺外省人，雖說生活儉困，但依然有許多派頭，眾多鄰居對於郝太太出租給舞女，時而以言語刺激，其中鞏太太還特別透過教訓女兒穿著，還打起她來。端木方此在設計一段鞏太太直接話語，並不高雅，但的確是市井家常：

正經人穿外套，誰家披在肩膀上的？這件外套是當初在上海新新公司買的。算來，我沒穿過幾次，給你添上手工錢改了。你不想想，手工錢都八十塊呀！你是叫化子披麻袋，黑無常下界啊！賤

骨頭。鬼討債。死不了病不到倒的冤孽！你趁早給我脫下來，姓章的女兒不能這樣！⁴²

這指桑罵槐的段子，郝太太當然心裡清楚，她嘴上功夫同樣厲害，一段表白卻也讓人至少嘴巴上退縮了：

裴小姐也是年頭逼的；一個女人飄洋過海無親無友，總得張嘴吃飯呀！咱們舌頭底下要積點德，別捕風捉影挑碴剔疵的！人家裴小姐才是端端正正的！幹她們那一行，褲腰帶緊的，真是難尋難求，裴小姐如果不是清清白白，人家也不屑於租我的竹房子住啦！⁴³

這些話語，本色地呈現市井婦人嘴上功夫，或也是端木方設計篇名由來。

事隔二月，裴小姐突然病了無法上班，郝太太也盡房東之情照顧她。追問原因乃裴小姐懷上了，卻不知肇事者是誰。郝太太在一陣關懷殷切，合情合理，對裴小姐帶同情寓教訓的言語後，晚上郝先生回來，說出事情原由，並同想解決辦法。與其說關心裴小姐的身體，不如更著急不去上班的她本該月底繳上的房租，這下該如何。郝先生，出了主意要郝太太帶裴小姐去金醫師診所去打胎。且事後郝先生更藉此機會，以非法墮胎為由，隨後勒索金醫生一千元。當裴小姐因金醫生被勒索一事，罵她與人合夥訛詐他。裴向郝太太哭訴，金醫生到處說她生了不乾不淨的病時，一副事不關己，還責怪起裴小姐，這又一段言語：

這件事，說來說去，還你自個兒惹的，不能怨天尤人。眼前這社會中的人啊，嘴甜心辣的太多了。你年輕，這算是給你一個教訓，我們夫婦倆，時常為你捏一把汗，就是擔心你……⁴⁴

這大概整部作品最「義正詞嚴」的片段，但格外諷刺。裴小姐受不了閒言閒語，不久就搬離郝家了，郝太太又有一段話語：

我待她是人。她有病我伺候他，誰叫我是房東，他是房客呢？誰曉得他不走人路，自作自受，害人一身病，這麼年輕就毀了！前

⁴² 端木方，〈嘴〉，頁 27。

⁴³ 同前註，頁 28。

⁴⁴ 同前註，頁 29。

些日子要不是我——，哼！私孩子都抱出來了，簡直是說說他，嘴都嫌臭啊！咳！鄰居百舍家可都站在這兒了！我出租房子，對於房客的身份，絕不馬虎了，這一次麼，要漲價加點房租，要租給高尚的人了。各位留留意，給我介紹介紹，拜託，拜託！⁴⁵

這種街談巷語式的情節，卻也直接呈現市井人為生活小小的自私，有時手段卻遠不如嘴巴上的高尚。部份還有如罵街，不高雅，但的確這也是人性之一，自然的。

這篇短篇發表於1957年，也可說是端木方第一部以臺灣市井生活為題材的小說作品，因題材、場景的轉變，完全異於他反共諸作，在語言上脫離了大家所熟知，或成既定印象的北方鄉土口語，完全是市井市儈的口氣——諸多如上引街談巷語式言談、自私且略帶刻薄的話語、街罵式的對話等等，做為情節支撐，也沒有什麼深刻思想表達，就是市井人情多面性的展現。這也成為端木方日後諸多以市井題材作品的共同特色。

〈十七歲〉同樣以離散來臺的一市井家家庭為敘述對象，從文章一開頭：「談琪家、一家人都吸煙的。」⁴⁶就描繪祖母、母親、父親三個人吸煙時，不同神態的細節，便以如此生活瑣事開頭，而主人公談琪與三位長輩吸煙時親暱舉動與語言，也成為主人公與親人間的感情，與自己的尚屬孩子般稚氣的轉喻。在作品中，透過主人公的視角，看待學校自己的英文導師申老師的教學與生活；自己因家人撥弄下燙髮，被學校處分，申老師幫忙解決；在與同學觀電影後，引來登徒子跟蹤，並被偷攝照片，附帶情書寄到學校來；參加話劇演出，預製服飾裝扮成熟，引來全家人讚嘆；在晚上看電影回途窺見申老師與她丈夫，得知她婚姻似手並不美滿——因為她不能生育的事實，甚而校慶在她指導的話劇即將演出之際，卻忽然離校了等等情節的設計，終讓主人公覺得社會、家庭似乎不是自己想像般的單純，從而發覺自己也「長大」了，就如作品中所說的：「夢中，她依稀記得自己是個孩子，她不喜歡這日子得如

⁴⁵ 同前註，頁 29。

⁴⁶ 端木方，〈十七歲〉，《文壇》1期（1957.11.15），頁 17。

此匆匆，醒了。」⁴⁷並不是自己一廂情願中還是個孩子，且有成長小說的味道。

大量的市井生活做為鋪墊，所表達也非什麼深刻大道理，就是一位女孩面對「長大」這一事實的欲迎還拒，一種每個人都得經歷的過程。

長篇《一加二等於一》除了空間表述屬於市井，故事也是世井的。主人公陳愉一家以開雜貨店為生，這家人生活的細節，屢屢成為端木方展示的對象，就如陳愉小學畢業那一年參加舞蹈比賽，被老師欣賞並認為有天賦，就如作品描述陳愉自己的想法：「心裡想，我不懂得什麼芭蕾舞，我可知道學腳尖舞繳多少學費，我買不起短短挺挺的白紗裙子和白緞子舞鞋，跳累了，也沒有三輪車送回家去。」⁴⁸這也點出典型市井家庭的經濟狀態，飽暖可以，但也就是如此了。作品在情節上描述她從一位未考上高中的女孩，歷經戀愛、男友家中變故、母親投資被詐、未婚懷孕，而後在許多人幫助下產子的過程，市井人情依然是這部作品的重心。

或是展現母親的牌癮，或是描述雜貨店經營的細節，就如作品裡展現的一個生活片段，沒考上高中，家裡的雜貨卻因生意不錯擴張店面：

家裡熱鬧了。深夜一兩點鐘，父親在撥動算盤珠合賬，牌桌上嘩啦嘩啦洗牌，陳愉睡不著，扭開收音機，聽遠洋放送的熱門流行歌，聽煩了，再捧起一本租來的言情小說，朝那密密麻麻的鉛字發呆。⁴⁹

這段充滿各種音響識覺的描述，適也點出市井雜沓與生活的「俗氣」。就如李劫人規模宏大，以辛亥革命前後為背景的《死水微瀾》、《暴風雨前》、《大波》等三部曲作品，大量以成都市井生活的鋪墊，構成他作品社會背景的底蘊，端木方同樣將市井各行各業的百態，做為他表現在當時臺灣同樣具有離散背景人們，在此地生活的樣狀，如同出入他們家雜貨店，做為標會會腳的人就有：「賣餛飩麵的，蹬三輪的，鞋匠，

⁴⁷ 同前註，頁 22。

⁴⁸ 端木方，《一加二等於一（1）》，頁 21。

⁴⁹ 同前註，頁 22。

大司，包月納福的舞女……人頭不靜，懶得寒暄。」⁵⁰；或那位師範出身，但到臺灣卻是麵條店的老闆的張老師，他的工作細節，就如文中透過張老師自己口中說的：「我的腦筋早已經成了機械，轉呀轉的離不開寬麵條，窄麵條，乾的濕的，半斤一包，一斤一包，兩斤一包的，整齊的得很，呆板的很。」⁵¹

〈再會·噪音〉中，則以一謀職不順，靠同鄉前賢求得跑堂一職的青年陳復根為主人公，兼以與一位賣獎券的女孩短期的邂逅，末了這位女孩竟以陪酒的身份再次出現，構成了整個故事。

做為餐廳跑堂，端木方從其外型到工作形態、流程，有著詳細的描述，成為情節的鋪墊。從穿著：

陳復根進入悅賓樓整三個月，混上了一身，漿得硬繃繃的白號衫，左胸袋上繡有藍色的阿拉伯字卅九，袋沿插了一枝原子筆，袋裡夾著十幾張方紙。樓下散座比較忙，有時候，耳朵上還斜搭著一枝鉛筆。⁵²

或寫其工作：

陳復根一直是乖乖聽說的。侵早起來擦完地板，把地板拖擺在陽台上晒著，接就幫忙剝蝦仁。遇到正午有結婚的酒席，他要替客人懸掛喜幛，牆皮硬，圖釘鍋，按得大拇指又疼又木。往往，懸掛的位置和順序需要更換，本來局長送的懸在上首，說不定司長送來一幅，那祇好叫他再店到梯子上取下來，剛剛換好，……⁵³

或對跟隨著師傅外燴的情景：

外賣，對陳復根是份吃力的活兒。爐灶，桌檯、碗筷，都是由他跟一輛板車送到，……。訂席的人家，若是機關學校聚餐，還得等到一定的時間，才可以擺好圓桌。如果小門小戶辦四五桌酒席

⁵⁰ 同前註，頁 22。

⁵¹ 同前註，頁 27。

⁵² 端木方，〈再會·噪音〉，《自由青年》24 卷 8 期（1960.10.16），頁 18。

⁵³ 同前註，頁 19。

的場面，那就太費周章了，爐灶先找不到妥當的地方；不是鄰居來挑剔，嫌油煙危險，便是下手師父埋怨窄狹，動作不便……⁵⁴

而在長篇《七月流火》大量各色市井人物職業形態的敘寫，是作品重要特色之一。作品以趙承先這位的外省青年為主人公，寫他離散來臺後，在市井生活，先從擺攤賣雜貨，接著以拉三輪車為業，而後在政府政策之下，接受輔導，貸款買車轉開計程車為主線，兼以水門街上一群同樣是離散來臺各色人們的生活，加上自己與本地女子，在臺北以幫傭為業的阿雪間的愛情轉折，為主要情節。在市井求生的各種職業形態，以一種轉喻的意義——小人物為生活艱難奔波樣貌，出現在作品中，這也是其書名《七月流火》喻意所在。

作品一開始，即以趙承先第一天在臺北街頭騎樓下擺雜貨攤的敘寫呈示開來，寫這個攤子的四方左右，也寫他所賣的八寶雜貨：

他把報紙鋪在下層，再用牛皮紙蓋上；靠牆的瓦楞紙箱上，擺著曲大娘做的四雙繡花鞋——兩雙纏腳黑布面。緊貼著紙箱，是圍成圓陣的耳挖勺子，成疊的壓髮網帽，枕頭套子，六把蒲扇，馬尾甩子，雞毛撻子，編草的茶壺墩子，…⁵⁵

改蹬三輪後，從買輪車、整備到正式出外載客，無不細細描述，這個工作也成為他邂逅阿雪的關鍵，以至後來與人因地盤發生衝突，拉著自立地盤成為班頭、將三輪車裝上馬達，卻也敵不過時代變遷三輪車終將淘汰的事實；房東曲家，先是接手他的地攤，而後一家子食指浩繁，光靠一點房租和地攤不足以生活，而後也買了爐灶板車，做起牛肉麵生意，這也成作品細述對象，這些全成作品裡重要的表現手段——表現了這群離散人們在臺灣市井中求生的樣狀。

而端木方的這些作品中，有許多都以外省單身男性為主人公，這實際上也反映了49年的人口移動的特色——除了一般百姓外，為數更多的是隨國軍部隊來臺的單身外省男性，這也是本文以「現代羅漢腳」名之之意。

⁵⁴ 同前註，頁 20。

⁵⁵ 端木方，《七月流火》，頁 2。

羅漢腳源起於在清代因移民社會的特性及大陸移民來臺官方政策影響，對在臺灣形成許多無妻、無家、無土地的眾多男性游民人口之指稱，在當時的社會中，羅漢腳常是社會穩定的隱患。這種龐大男性未婚人口的現象，竟也因特殊歷史環境之下，再現於臺灣，可幸的是，他們的存在並未形成危害社會穩定的因子，且隨著在臺時間愈久，他們許多也在臺灣成家落戶，成為臺灣人的一份子了。⁵⁶

端木方的許多作品，常以這些現代羅漢腳為主人公，是反映了歷史現實，他並不寫他們在軍中的生活，而多寫他們在市井謀生後的樣狀與心態。

其中〈再會·噪音〉中的那位餐廳跑堂的陳復根，在軍中開大卡車，後因事故退役，只好求同鄉老前輩介紹謀職；上文所述《七月流火》裡的趙承先亦是，從南部北上後，落腳水門街，就如他第一天擺攤，鄰攤賣香煙的本省老婆婆問他住哪：

「我在住——水門路。門牌是亂編的，九巷十一之七。」

「有幾個小孩？」

「一個也沒有，」趙承先笑得輕鬆，「太太也沒有。」

阿婆點點頭，「慢慢的，慢慢的」隨說隨提著煙箱走了。⁵⁷

短短數語，說明自己的狀況，所謂笑得輕鬆，卻也隱含現代羅漢腳的苦楚，但阿婆婆的「慢慢的，慢慢的」卻也預示作品裡的趙承先（或也是現實上的眾多現代羅漢腳），終將有成家立業，扎根於此的機會；而〈摸夢〉則更將現代羅漢腳成家的渴望徹底表現，雖以落空為結局，然這種渴望卻是推動事件的重心；〈玉堂春〉可說是端木方最後發表的一部作

⁵⁶ 清代的羅漢腳，就如《噶瑪蘭廳志》的記載，「無宅無妻子，不士不農，不工不賈」、「嫖賭摸竊、械鬥樹旗」，且成社會問題。但同樣是單身漢，做為以軍人為主的這些大量「現代羅漢腳」，因政府來臺早期為保有軍隊規模，並未允其退伍進入臺灣社會，加上日後退伍制度建立，政府亦建立起退輔機制（退輔會），甚或安排轉業、農場開墾及就養，這些單身的現代羅漢腳，並未如清代一般，造成臺灣社會問題，且有一大部份，退伍進入臺灣社會，結婚成家，融入本地社會。

⁵⁷ 端木方，《七月流火》，頁8。

品，故事的主人公老馮即是一位公司大樓招待所管理員——即是曾在我們日常生活時而見到，各種不同口音，來自不同身份的大樓管理員伯伯——他在大陸已成親留下一個見不到幾次面的女兒，但隨軍來臺後未再結婚，以羅漢腳的身份過了數十年，他看著現代社會為錢人心所產生的畸變，心裡卻不以為然，卻也為應與他在大陸女兒年紀相仿，在作品中人財兩失的朱小姐牽掛不已。

以市井人物為主人公，描繪他們的形象、工作，採錄他們的語言，且也以許多現代羅漢腳為描述對象，是端木方這些作品裡值得注意的特色。

2、非宏大敘事的人情故事

端木方成名於反共書寫，作品《疤勳章》等且被視為反共書寫的「典型」，當然，做為以政治為基底，並帶有宣傳積極目的反共文學的作家，往往被視為符合統治當局所需歷史大敘事的生產者，也是為政權合法性存在的意識形態的再生產為其主要目的。主人公難逃於歷史波濤的顛盪，個人小我也完全淹沒於國家、民族大我的洪流中，這成為這些反共大敘事基本特色之一。端木方的反共書寫是否全也是如此？這自是另話，然他以臺灣為場景的小說，則全然不是如此，以市井視角出發，非宏大敘事的不講國家民族，以私出發的人情故事，也不帶有積極的道德立場想像，是這些作品重要的特色。

愛情、親情與為生活奮鬥等彼此之間的人情糾葛，是這些作品基調。如在這些中短篇中，〈作媒〉建立在兩岸分離前後的政治變化時空中，但實際上，以在大陸時期以兄妹互稱也有曖昧情愫的兩位，男主角為來臺重逢的女主人公成功介紹另一半為主要情節；〈嘴〉如上文所述，描述了一違建雜院區中，各為生活個人唯私的生活實況，有時手段卻不怎麼光明，就如身為房東的郝家夫婦，兩人設計，看似好心介紹醫生讓房客打掉肚中小孩，卻又背後向醫生勒索；〈十七歲〉那位女高中生，一方面對自己的成長，但也面對大人複雜的人事——大人世界中的婚姻、家庭種種的牽扯——尤其是自己敬愛的申老師，自己看到在她一

手指導的校慶話劇演出之際婚變離校，成長卻是喜悅與不美滿的現實的互相摻雜；〈錢〉以錢為名，描述一位因父親去世、繼母改嫁，又不願接受繼母資助，而休學自力工作求生尋求復學的大學生的故事，就如作品中的己身為鞏太太的繼母所說的：「我是你繼母，可是我也是個女人啊，我為什麼離開你徐家，是為了成全你。你再過幾年會想想來，這日子多麼勒難，沒有錢，什麼都沒有了！」⁵⁸，這話不帶任何浪漫，俗氣得很，但卻是多數市井人物價值觀的展現；〈再會·噪音〉寫一位在餐廳的跑堂與時時潛入餐廳賣獎券的女孩間的邂逅，與女孩間的點滴是辛苦呆板工作中唯一的點綴，家庭不幸，讓這位小女孩得在雨中瑟縮看著自己母親再婚的婚禮，再被男人公看到時，卻是穿得花艷陪著一個男人到餐廳來，看此人世冷暖的他，隨後辭去工作，試圖在鄉下另尋落腳的空間；在〈秋千院落中〉，一群教師固守在自己的宿舍的圍牆內，窺探一對新搬入的夫婦，人的自私展現在彼此的口語裡對這對夫婦的防備，並先宣示主權般，畫好院落空地各家勢力範圍，這對夫妻只堅持在院落中放一架秋千，而這秋千的背後，竟隱藏其喪子之痛，這時眾人的自私，也化為同情的眼淚。

而〈摸夢〉也將人情的多變、無法揣摸，透過作品裡的事件展現。作品以一位在公家總務單位任職且以宿舍為家的中年單身公務人員為主人公，他當然對於建立家庭生活也有一番憧憬，在牌局中透過牌友宋太太認識了潘小姐，似乎讓憧憬有實現的可能，但就如同牌局一般，永遠不知摸到是何張牌，他對潘小姐當然是很有意思，而潘小姐卻也時不時似暗示又不是暗示的話語給他，就如主人公對宋太太所說：

很難說，人挺世故；幾乎我一張嘴，人家就曉得我講什麼話。總而言之，儘兜著圈子轉，不即不離。你正思念她，她就打電話來了。見了面，你想多和她多蘑菇一會吧，她又總有一個充足的理

⁵⁸ 端木方，〈錢〉，《自由青年》23卷3期（1959.8.16），頁23。

由離開你——但是她卻萬分坦白，自稱最不齒的，就是玩弄愛情的假惺惺。⁵⁹

這讓胡先生實難揣測。就如文中胡先自述：「包羅萬象——而且送的時候，簡直比行賄還傷腦筋！」⁶⁰，潘小姐時而向他訴說家中老小全是病，卻又拒絕胡先生要買特效藥相贈的同情，然：「然而，換個送的方式，她又接受了。……我領她認識一家西藥房的老闆，說好分期付款買藥。她肯了。當時是我替她墊付的，事後，當然我也嚴拒還錢。這不是兜圈子嗎？」⁶¹事實上，後來宋家似乎也看出潘小姐的不單純，卻為避免胡先生傷心，也按住不表。而後潘小姐說因結核病得回鄉養病，過年前帶著胡先生為她作的年貨，坐上火車南下回家了。胡先生更是殷勤的隨後寄上足夠注射一年的營養補針。

然就在大過年，他準備齊全，且到上司公館告假計畫到南部探望潘小姐，沒想到上司拉他一起上車，一起前往另一上司齊局長家，要當局長訂婚的介紹人，這時情節有著精彩的轉折，就如作品中所述部份：

「齊局長今兒要訂婚，拉上我去當介紹人蓋個印。太太和齊局長太太是同學，戳穿了那還了得。」

「噢。」老胡知趣的微笑著，耳朵翹得更高了。

「齊局長今年五十二啦。固然太太沒跟出來，何苦在這兒再搞一攤子？真是老來風流了。不過，那位潘小姐倒是很秀氣，你看看……」上司身手敏捷，從後褲袋裡掏出了一張相片。

老胡迅即接過，剎那間，眼睛迸出一大片火星兒。

「你想想，店舖都歇市了罷了？總得買點賀禮帶著吧？你快點去辦，叫車夫停在大富貴的問口等你……」

老胡唯唯而退，像一隻癩狗似的，爬上了宿舍的床。⁶²

⁵⁹ 端木方，〈摸夢〉，《中國現代文學大系——小說（1）》（臺北：巨人出版社，1972），頁116。

⁶⁰ 同前註。

⁶¹ 同前註。

⁶² 同前註，頁122。

老胡在人生牌局，想摸「幸福」的牌，然總難如人願，且換得如此難堪的結局。端木方透過這位胡先生的遭遇，也顯示出這些「現代羅漢腳」的渴望，這種渴望不過就是對人生幸福的追求，一種種人人皆有之情，只是面對了更高明的對手，落敗而退。端木方透過這一戲劇性的設計，呈現此一人情多變。

而《一加二等於一》、《七月流火》這兩長篇，同樣也以各色離散來臺的外省人為主要人物，也有對離散之苦細描，但這種家國之變並不是重心，在臺灣市井謀生的樣狀才是敘述要點，市井日常可能發生的事件、所能見到的各色人物、所能聽到的市井話語等等，均出現於作品中，這種以市井小民視角出發的觀點，是其特色。

《一加二等於一》以南園路雜院區為場景，作品從女主人公陳愉未考上高中，留在家中雜貨店幫忙，進而帶出她與這片雜院區的各種人與事，作品最後以她未婚懷孕，在張老師的幫助下，順利產子，作品名稱中的「等於一」也因此而來。

市井生活細節與人情事件構成作品的主調。或寫南園路雜院區，以主人公家雜貨店為中心的生活細節與各行各業——開雜貨店、放貸的、製麵店、小公務員、舞女等等。從動作（action）來看，作品主要由幾個事件構成情節：

- （1）女主人公未考上高中留在家中幫忙雜貨店，而後學習打字；雜貨店與南園路上鄰居的互動情形。
- （2）女主人公陳愉和周大江之間交往、戀情以至於未婚產子，以及張老師對陳愉的情愫。
- （3）周家家庭組合，與周先生鳩集資金投資汽水廠，然卻因貪污罪被抓，周大江被眾人要求出面處理債務。
- （4）周大江被債所逼挺而走險參與印假鈔，但在張老師勸阻下自首投案，而後一家三口團圓。

迥異於眾人對反共文學陽剛、粗獷的想像，端木方以細密的文字，呈現這市井空間裡多變的人情樣貌，通篇沒有家國大義，有的全是這些

離散的人們，在市井生存的各色情狀。或寫違建雜院區，由標會、放貸、牌局等構成的人際網絡；周先生和郭阿姨這對來臺後成形的露水鴛鴦，周先生出事後，卻撇清責任，眾人卻要剛退伍周先生的兒子周大江出面負責；以舞女為業的露絲范，原等待著在大陸的戀人，但為了生活卻出租自己的愛情與貞操，但昔日戀人來臺，卻是以得四處躲避警察追緝的毒販的身份出現，兩人相約自殺殉情，但被埋伏的警察一舉查獲舊情人，露絲范吞安眠藥自殺未遂。作品中，對於露絲范有著以第三人稱視角出發的敘述：

一個女人漂洋過海隻身逃難，親友替她最熟打算的出路，早有擇人而嫁這一條，她不願意為吃飽肚皮而辜負自己的戀人，毅然決然的尋找一份職業，不名譽可是能賺錢，能夠接濟戀人，使他來這裡團聚一起，一方面受求生的本能驅使，一方面盡愛情的本分忠實，俯仰無愧。難題也慢慢就此出現：當舞女無法避免一些糾纏，本身就是動物、貨物、玩物的混合體，自然遇到收買的，壓迫的。

她放棄了肉身的貞操，一直維護著純真的心願。

後來，她認識到一個肯同情的男人，甘心成人之美，讓她搬來南園路，過著一種畸形的日子，她租借出一切，日期以戀人到達之時為止。⁶³

這也描述在市井中「人」的複雜，但端木方並沒有給予任何道德性的評價，反倒在作品末成為陳愉未婚生子時的依靠。

也如凱莉雜貨店的老闆在歲末時中風病倒了，做為南園路標會中心的他，他的健康狀況自然引起鄰居的關注——一種帶有個人私心的：

歲尾的寒流的來了，凱莉卻湧進熱流；那些噓寒送暖，探望病人的街坊鄰居常常擠滿了屋子，表面上是陳家的人緣好，大夥都關

⁶³ 端木方，《一加二等於一（4）》，《自由青年》25卷4期（1961.2.16），頁21。

懷陳老闆好生生鬧了病，暗中卻察言觀色，提防『會首』有沒有別的毛病。⁶⁴

這種不講家國大義，卻處處展現從在市井生活中，與從私出發的人情多樣性，這也成為端木方在反共書寫之外常見的特色。

而篇幅更長的《七月流火》，書名來自《詩經》，本書乃為「省政文藝叢書」所作，事實上也採其意義。在《詩經》〈豳風·七月〉中，透過時節的變化，如民族誌般展現人們配合時節辛勤求生的各種樣貌，縱觀端木方《七月流火》顯然同有此意，在市井中各色人求生的樣狀成為其故事主要。

作品中主要的人物多也是離散來臺的外省籍人士（主人公趙承先也是一位單身的現代羅漢腳），離散的過往時會出現於作品敘述中，就如趙承先對母親、家鄉與青梅竹馬的金墜子的回憶，然更多的重點乃於在此地市井求生的生活片段，或如主人公趙承先從擺地攤，買賣同由水門路鄰居們製作的各種雜貨，以至後來踩三輪，而後轉型開計程車；房東曲大娘一家，雖然依然牽掛從軍未能來臺兒子的下落，離散的苦楚時而縈繞，然現實生活的壓力，卻讓他們不得不抖擻的面對，先是自己製作各種雜貨、醃製的食品給趙承先賣，隨後接手地攤，而後又弄了個麵攤車賣牛肉麵，最後甚而頂下了個店面，搬出水門路，有個自己的店面了等等。這些看似微不足道的日常，既不是宏大的家國敘事，卻是作品的主要。

而趙承先與本地女子阿雪的戀情，在看似「省政文藝叢書」時有的「建設」加「愛情」的擬寫實套路中，帶了通俗愛情小說中的浪漫，然端木方並未完全如此設計，在作品中的阿雪幫傭的目的，除了是賺錢，更是為了賺得自己的自由——用自己所賺得的錢，賠付養父母收取將她許給別人的聘金，這也是她私自離家到臺北幫傭的主因；她愛唱歌並幻想自己有一天能當明星，但她辭去幫傭工作，與趙承先不告而別跟隨歌

⁶⁴ 端木方，《一加二等於一（7）》，頁22。

舞團跑碼頭，卻也發現「夢想」並不能當現實，最終在一場車禍中，因車「禍」得福，與趙承先重逢，「省政文藝叢書」中的套路——人們追求的「圓滿」，非突兀的展現，且如作品最末了，趙承先抱起骨折受傷的阿雪，上車「回家」時的敘述：

「你們歌舞團表演些什麼節目？」

「我祇是擔任歌手兼化妝師！你放心吧，我決沒有作對不起你的壞事！」一面說，一面拿手狠狠的擰著，掐著他的大腿。

疼得趙承先也斜著眼，疙疙瘩瘩的。大街上的霓虹燈，照在阿雪的頭髮上、臉上，愈看愈像是家鄉新娘子所戴的頭飾——鳳冠霞披，就差一方大紅的蒙頭中了。⁶⁵

這種人性基本的滿足——成家與安穩的生活的渴望，卻也透過作品這段敘述，隱喻式的卻也直白的表現出來。

在長篇的篇幅，市井人情的各種樣狀，且是敘述的重心，如同鄉彭萬堂、錢振祥（還真有借「錢真香」之意）的不踏實，屢勸趙以私貨充真品買賣，但最後兩人分別受到如「詩的正義」的懲罰，這也是端木方這類市井生活作品少見，具有道德式想像的設計，然卻也展現市井小民為生活戰戰兢兢的現實；而在情節上還穿插彭萬堂欲非禮曲家大嫂、錢振祥與同是雜院裡的徐老先生選里長落敗，最後彭萬堂被逮判刑解送外島、錢振祥在一切非法勾當失敗後人卻發瘋等等，當然主人公趙承先和本地女子阿雪間的情愛也是敘述的重心。

就如前所述，端木方這些以市井為背景的作品，並不以道德為標榜，即使是存在某種針砭，卻也是輕輕帶過，有時且帶著一絲同情。做為端木方最後一部發表的作品〈玉堂春〉，即是如此。

借用同名京劇為名，從一位在企業高層大樓裡招待所任管理員的外省伯伯老馮，看到現代社會在以錢為前提之下，人情的各種變貌。做為企業招待所，就如作品裡老馮收拾房間時所看到的樣狀：

⁶⁵ 端木方，《七月流火》，頁280。

偏偏，啤酒罐、果樂罐、唱片、紙巾……胡扔亂塞，沙發椅下，花盆架上，遍地皆是。歪倒的，仿景泰藍的長頸花瓶，也會套上粉紅色的那種物件，真像一根露刺的苦瓜。老馮費勁的扯了下來，牆上的裸女油畫，冷漠的看著他結纏了兩匝，丟進垃圾紙箱；她雙手交叉，遮住臍眼，生怕老馮找她發脾氣似的。「這個老不死的騷洋鬍子，真他娘的邪門！」

大體上收拾完了。被單、枕套、浴巾……塞進洗衣局的帆布袋裡。剩下的是整理瑣碎了；信件、雜誌、報紙、名刺，產品目錄、手帕、藥丸瓶、塑膠針頭、雪茄煙尾、膠卷架……余課長交代過的，鉅細靡遺，一定要如數收存，等他來過目處理。其實，老馮才不稀罕那些個聽裝香煙，半瓶子洋酒，幾塊夾心糖……他吃不慣；髮夾、手絹、香水瓶……在他看來骯髒晦氣，懶得再動手擺弄⁶⁶。這轉喻式的書寫，也直接表明這現代企業「招待所」所隱含的意義，從老馮的視角出發的敘寫，也直接寫明對此的不以為然。

作品中的朱祕書，看上洋人沙顧問似乎頗有本事，獻上了自己的身體，還貼了上錢——一萬塊美金，且還被拍了私密的「醜照」——這是那個沙顧問的習慣，到處留情的他且留下一整本滿滿他獵艷的紀錄相冊。然沙顧問一走了之，留下錯愕的她，找上余課長，認為沙顧問是他帶來，他得負責，且告到了大老闆處。然這整本相冊還有錄影帶卻被老馮整理房間時所獲，交給了正被大老闆責問此事而氣惱不已的余課長，余課長如獲至寶。朱祕書再次上門，索討那一萬塊美金，余課長卻只奉上五千美金，就在朱祕書質疑為何只有一半時，他則將裝有照片、底片的信封附上，稱這是另一半。

當然整件事極其不堪，朱小姐看似活該，然在老馮的心裡，卻不時浮現留在大陸應與朱小姐同年齡的女兒，而同情不已；面對余課長，老馮認為何不做滿人情，錢全還給朱小姐，然余課長卻也有一番話：

⁶⁶ 端木方，〈玉堂春（上）〉，《聯合報》，1981年4月6日，08版。

「豈僅是拉了她一把，我，我是救了她的一條命。」余課長的話，滔滔不絕的說下去：「譬如說，我從這一半之中，抽出三分之一給你老馮，你受之無愧，可是，你絕不會伸手接受的。——我這樣做，純粹是維護一個原則。我把另一張本票，原封不動的繳回交差，好讓大老闆、二老闆充分認識到，我做事是有分寸的。當然，這完全是站在鼎茂的立場，顧全大局。我本來搞不懂沙鬍子拍急電來的用意，現在機會來了！老馮，還有一盒錄影帶，你沒看過哪！那要留著跟沙鬍子討價還價了！」⁶⁷

對於各方，端木方同樣沒有給予強烈的道德批判，只不過，就如作品以老馮自己的內心話：「不會錯的。大樓是愈起愈高了，人卻是愈來愈小了。」⁶⁸做結，感嘆一下人心不古，朱小姐不是蘇三，她沒有她的堅貞；老馮也不是衙役劉志仁，他無力保護與她女兒同齡的朱小姐；余課長也不是那個公正判決的劉推官，只不過是個藉機行巧，多面玲瓏的現代上班族。

這些從市井人物視角出發，觀看市井社會各色人物，展現各種人情故事的敘述，是和軍中作家、反共作家——端木方身上的印記，全然不同，不以家國為重心，從市井人私出發的敘述，是這些作品令人印象深刻的特色。

四、結語

軍中出身的作家，往往被視為國族建構宏大敘事的再生產者，尤其是成名於反共文學中的端木方，作品且常被視為反共文學的「典型」，但事實上，先不論他的反共文學作品是否真是「典型」，單看他還有許多以臺灣為場景的作品，既不涉反共，又無國仇家恨，這就足以說明這種印象加諸於他，並不完全適用。

⁶⁷ 端木方，〈玉堂春（下）〉，《聯合報》，1981年4月7日，08版。

⁶⁸ 同前註。

受限於出身與生活經驗，端木方並不能以在地人本位的（emic）視角，描述本土鄉村生活，也對臺灣基層農漁村無多大了解，自然也寫不出所謂的「鄉土小說」，然是不是他們的作品全是「空中樓閣」、「只是夢囈和嘔吐」、或和「此地民眾扯不上關係」？觀看本文所討論端木方的作品，卻也顯然不是如此。

端木方的這些作品既不是反共文學，但也不是定義中的「鄉土文學」，和80年代興起的「都市文學」亦有很大差異。從其作品的內涵，可以說帶有離散視角，以臺灣市井生活為書寫對象的作品。這尤其與一般討論中，來臺外省人離散書寫，多集中於「眷村」等印象很是不同，這更顯示其重要性與獨特性，也可以說長期被諸多研究者所忽略。

這些作品多以離散來臺的外省人為主人公，描述他們在臺灣市井生活的狀況與心裡狀態，也描述他們從事各種職業的面貌，可以說寫出他們融入臺灣社會一部份過程，而這也是諸多論述中，較少注意的。在作品中當然也會流露出離散、懷鄉的心態，但這並不是主要焦點，唯有在臺灣現實的生活才是敘述重心。且與印象中，充滿家國大義的歷史大敘事的反共文學大不相同的，非宏大敘事，以人私出發的敘述，描述市井多變的人情樣貌，才是這些作品的主要特色。且就端木方的語言使用來說，因題材的差異，這些作品亦非諸多評論端木方反共諸作以北方口語為主，作品中可看出其受新文學語言的影響，結合其自自觀察市井人物話語，成就其作品語言的特殊性，這亦是其特色之一。而這總總也成就了端木方的小說藝術特色——在反共意識之外——端木方極擅長描繪市井人物、揣摩市井人情、敘述市井情境，總合在這些以市井背景的作品故事中。

這些作品自然不會被歸屬於從本地人視角，描述臺灣本鄉本土的「鄉土文學」，然它們卻承載了許多離散來臺的外省人，初來臺灣時在市井求生的狀態與心態，這也是非常寫實的，更是臺灣歷史的一部份，端木方的這些作品應被這樣的看待，在文學史、文化史上且有其重要性。

類似端木方出身的作家，在反共文學興盛的年代，被視為反共歷史大敘事的再生產者，然他們脫下軍服，進入臺灣市井社會求生，事實上他們也必將成臺灣市井生活的記錄者。端木方且是其中重要的例子，在反共之外，在臺灣文學史論中，應另有一頁記錄才是。

主要徵引文獻

近人論著

一、端木方著述：

端木方，〈勿拾——（一）瞽按摩者·（二）茶室一角·（三）獎券兜賣·（四）週末晚會·（五）黑市蜘蛛〉，《半文月藝》4卷4期（1952.1.10），頁46。

端木方，〈作媒〉，《自由談》5卷3期（1954.3），頁55-56。

端木方，〈小末點〉，《幼獅文藝》6卷1期（1957），頁11-14。

端木方，〈嘴〉，《文壇》1期（1957.11.15），頁27-29。

端木方，〈少年時〉，《亞洲文學》1期（1959.3.1），頁19-31。

端木方，〈十七歲〉，《自由青年》22卷4期（1959.8.16），頁19-31。

端木方，〈錢〉，《自由青年》23卷3期（1959.8.16），頁20-24。

端木方〈姜門神〉，《亞洲文學》6期（1960.3.1），頁15-23。

端木方，〈再會，噪音〉，《自由青年》24卷8期（1960.10.16），頁18-23。

端木方，〈初夢〉，《自由青年》23卷11期（1960.6.1），頁21-27。

端木方，《一加二等於一（1）》，《自由青年》25卷1期（1961.1.1），頁21-27。

端木方，《一加二等於一（2）》，《自由青年》25卷2期（1961.1.16），頁22-28。

端木方，《一加二等於一（3）》，《自由青年》25卷3期（1961.2.1），頁21-25。

端木方，《一加二等於一（4）》，《自由青年》25卷4期（1961.2.16），頁23-28。

端木方，《一加二等於一（5）》，《自由青年》25卷5期（1961.3.1），頁23-28。

端木方，《一加二等於一（6）》，《自由青年》25卷6期（1961.3.16），頁20-25。

端木方，《一加二等於一（7）》，《自由青年》25卷7期（1961.4.1），頁23-28。

端木方，《一加二等於一（8）》，《自由青年》25卷8期（1961.4.16），頁22-27。

端木方，《一加二等於一（9）》，《自由青年》25卷9期（1961.5.1），頁23-27。

端木方，《一加二等於一（10）》，《自由青年》25卷10期（1961.5.16），頁21-27。

端木方，《一加二等於一（11）》，《自由青年》25卷11期（1961.6.1），頁20-24。

端木方，《一加二等於一（12）》，（《自由青年》25卷12期（1961.6.16）），頁26-30。

端木方，〈秋千院落〉，《中國語文》8卷2期（1961.2.1），頁83-87。

端木方，《拾夢》，臺北：自由青年，1962。

端木方，《七月流火》，臺中：臺灣省新聞處，1970。

端木方，〈摸夢〉，（《中國現代文學大系——小說（1）》，臺北：巨人出版社，1972），頁99-122。

端木方，〈玉堂春（上）〉，《聯合報》，1981年4月7日，08版。

端木方，〈玉堂春（下）〉，《聯合報》，1981年4月8日，08版。

二、專書

肖珮華，《中國現代小說的市井敘事》，北京：學苑出版社，2008。

周時奮，《市井》，濟南：山東畫報出版社，2003。

段義孚著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間與地方》，臺北：國立編譯館，1998。

馬長山，《國家、市民社會與法治》，北京：商務印書館，2002。

陳芳明，《臺灣新文學史》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011。

彭瑞金，《臺灣新文學運動40年》，臺北：自立晚報出版社。

葉石濤，《臺灣文學史綱》，高雄：春暉出版社，1991。

劉登翰等，《臺灣文學史（下卷）》，福州：海峽文藝出版社，1993。

三、期刊論文

方朝暉，〈市民社會的兩個傳統及其在現代的匯合〉，《中國社會科學》第5期（1994），頁82-102。

張素貞，〈五十年代小說管窺〉，《文訊》第9期（1984.3），頁97-99。

胡健、董春時，〈市民社會的概念與特徵〉，《西北大學學報（哲學社會科學版）》35卷2期（2005.3），頁113-116。

張榮潔，〈“市民社會”的理論和現實〉，《廣西民族學院學報·哲學社會科學版》27卷6期（2005.11），頁111-113、198。

四、學位論文

秦慧珠，《臺灣反共小說研究（一九四九年至一九八九年）》，臺北：中國文化大學中國文學系博士論文，2000。

許元蘋，《「文獎會」（1950-1956）中、長篇得獎小說之研究》，臺北：淡江大學中國文學系碩士論文，2014。

趙立寰，《戰後遷臺小說家之戰爭議題研究——以司馬桑敦、柏楊、端木方、趙滋蕃和朱西甯為例》，高雄：高雄師大國文學系博士論文，2015。

五、報章雜誌

田原，〈念三友〉，《聯合報》，1981年3月27日，08版。

王德威，〈五十年代反共文學新論——一種逝去的文學（中）〉，《聯合報》，1994年3月18日，43版。

六、網頁

http://www.tl.nthu.edu.tw/stu/viewtopic.php?CID=19&Topic_ID=34，2017/12/12。

龔鵬程，〈說父親〉。摘自：<http://www.fgu.edu.tw/~kung/post/p0218-1.htm>，2009/8/4。

Selected Bibliography

- Chen, Fang-Ming, 2011, *A History of Modern Taiwanese Literature*, Taipei: Linking Publishing company.
- David Wang Der-Wei, 18/03/1994, New Theory of Anti-Communism Literature in 1950s-One Kind of Passing away Literature (Volume 2), *United Daily News*, (43).
- Fang, Zhao-Hui, 1994, Two Traditions of Civil Society and their Convergence in the Modern Time, *Social Sciences in China*, 05, 82-102.
- Hu, Jian, Dong, Chun-Shi, 03/2005, The concepts and Traits of Civil Society, *Journal of Northwest university* (Philosophy and Society Sciences Edition), 35(2), 113-116.
- Liu, Deng-Han et al, 1993, *History of Taiwanese Literature (Volume 2)*, Fuzhou: Haixiawenyi Press.
- Ma, Chang-Shan, 2002, *Nation, Civil Society and Rule of Law*, Beijing: The Commercial Press.
- Xiao, Pei-Hua, 2008, *Shi-Jing Narrative in Chinese Modern Novel*, Beijing: Xueyuan Press.
- Yeh, Shin-Tao, 1991, *History of Taiwanese Literature*, Kaohsiung: Chun-Hui Publish.
- Zhang, Rong-Jie, 11/2005, The Theory and Reality of Civil Society, *Journal of Guangxi University for Nationalities* (Philosophy and Society Sciences Edition), 27(6), 111-113,198.
- Zhou, Shi-Fen, 2003, *Shi-Jing*, Tsinan: Shandong pictorial publishing house.

Outside the Anti-communist of Duanmu, Fang
—the Life of the ‘Shi-Jing’ (市井)
from the Diaspora Perspective

Tse-Kuan Kuo*

Abstract

Duanmu, Fang became famous for his anti-communist literary works. He had many rewards during China Literary Arts Prize Committee period that were even more impressive, many of his works are often regarded as “typical” of the anti-communist literature. However Duanmu, Fang’s works are not all the style of the anti-communist, these are many works are outside of those. And, the themes, characters, and ideological performance are all different from the anti-communist literatures.

This article will discuss the Duanmu, Fang’s works except his anti-communist literatures. Through discussion and conclusion on the works, the scene of these works are mainly in Taiwan cities’ ‘Shi-Jing’. The main characters in the works are mainly discreted from mainland China. The ideological performance also does not have the historical, nationalism Great Narrative that is popularly existing in the anti-communist literature. This article is naming “the Life of the ‘Shi-Jing’ (市井) from the Diaspora perspective”, because that is the main feature of these works.

There are many descriptions of Taiwan’s ‘Shi-Jing’ society. The main characters all had the diaspora experience and various occupations. Personal and non-Great Narrative are fully represented in these works. This article will be illustrated in Duanmu, Fang works.

* Professor, Department of Taiwan and Regional Studies, National Dong Hwa University.

This article's purpose will show that Duanmu, Fan was not only completely named as an writer of anti-communist literature. As ever as an soldier, he became famous by anti-communist literature, he retired from the army and entered in Taiwan society, he will be the observer of Taiwan 'Shi-Jing' society by his writing. His literary works beyond anti-communist have such characteristics.

Keywords: Duanmu, Fang, Diaspora, "Shi-Jing", anti-communist, novel