

杨
渡
著

三合院

通灵人

农村的奋斗

铁工厂时代

青春俱乐部

夜路流亡

母亲的家园

温泉乡的吉他

告别的年代

真像一场眼梦



一百年漂泊
台湾的故事



杨
渡
著

一百年漂泊

台湾的故事



Copyright © 2015 by SDX Joint Publishing Company.

All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

一百年漂泊：台湾的故事 / 杨渡著. —北京：生活·读书·新知三联书店，2016.1

ISBN 978-7-108-05445-6

I. ①一… II. ①杨… III. ①长篇小说—中国—当代
IV. ①I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 188737 号

责任编辑 吴 彬

装帧设计 薛 宇

责任印制 徐 方

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2016 年 1 月北京第 1 版

2016 年 1 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张 17

字 数 339 千字

印 数 00,001—10,000 册

定 价 48.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

序言：读杨渡新作《一百年漂泊》

赵 刚

九月中旬，杨渡兄打电话给我，告诉我他有一部新近完成的名为《一百年漂泊：台湾的故事》的书稿，想请我写点东西或是给点意见之类的。这本书主要是以他父亲，一个原本注定只能是台中乌日的乡下农民，在一九七〇年代磕磕碰碰起起落落，终而成为成功的锅炉制造业者的一生故事为纲，但也兼写了头家娘、地方、家族、信仰、中小企业、工人的故事。“这本书或可作为台湾史的侧颜一读吧！”——杨渡如此说。

老实说，我有点狐疑。儿女不是不能写父母（或反之），但要写得回荡婉转写得有公共意义，也的确比较难，因为常常作者那一厢情愿的耽情，不见得也能让读者们产生共鸣。最近这些年颇流行作家爸爸写儿子写女儿，我就常不免诧异于这些作家的胆大，这样亲密切肤的关系也敢动辄写一本书？对象越写越近，世界越写越小，就不担心如此的写作泄露的不是经验的逼仄与创作力的枯竭？于是我想起陈映真的一句我以为的名言：“一个人其实不一定要写作！”

利用课余事亲之余，我一页页读下去，竟然发现，没有勉

强，感到兴趣，颇有收获，甚多感慨。《左传》里说：“孝子不匮，永锡尔类”，而杨渡兄不正是一个孝子吗？而且还是一个对大家都可以有所馈赠的孝子。杨渡说得很精准：这本书“告别的不只是父亲，是一个时代”。

这本《一百年漂泊》在一个伦理的意义上，是一个孝子为亡父作的一本巨大“行传”，虽然我必须说它和传统的行传不类，因为它并非只是旌表扬善而已，而更是子对父的善恶清浊都试着去尽可能地认识理解，从而认识理解他自身的一个努力。但在一个知识的、社会的意义上，它更是对台湾从二十世纪六十年代末到八十年代中的极其压缩的“短工业化时代”的一个见证与一纸吊文，以他的父母亲为陀螺，画出小人物在时代的快速旋转中，在社会的坑坑洼洼中，颠扑冲撞的线条痕迹。因此，这本书的难得可贵恰恰在于它不只是私人或家族感情维度中的书写，而是以饱满的对亲人的感情为底气，努力展开对一个时代、对一群轰轰烈烈但却将被彻底遗忘的人群的认识与反省。而正由于所书写者是小人物，因此完全没有某些作家写大人物父亲所带着的浓浓翻案风，因为这样的小人物在历史上根本是无案可稽的。杨渡的写作救赎了他的父亲，更救赎了整整一代的小人物，使之免于被体制化的大官大腕才子佳人的历史书写所遗忘。

因此，这本书的确是“可作为台湾史的侧颜一读”的！

岂止，透过“魅寇”（杨渡父亲名字“铭煌”的日语发音）的不寻常的旺盛生命力，我们看到了一般社会经济史所难以勾画出来的隐密而惊人的线条，因为魅寇虽是一般意义上的小人物，但却在他力所能及之地，努力撑破体制与现实所加诸他的种种限制，而这或许是众多关于台湾当代的工业化或发展叙事

所无从着墨的一个重要侧面，因为它们太强调那些既存的结构或文化条件了。杨渡在“终曲”里也如此说：“是的，一个时代，一个属于工业时代的风景，正随着父亲的离去，慢慢结束了。”读这本书，让读者在魅寇的翻腾不定的无畏人生结束后，深刻地感喟于一个潜在的问题：我们这又是一个什么样的时代？我们又将如何安身立命？我们又将如何面对并迎向未来？我们，又将如何被后人回忆与理解？

以魅寇（一九三〇——二〇一四）的一生为主要线头，杨渡编织出一个兼具深广度的社会、人文与历史的交响风景。又，如果也可以说魅寇的故事是一个被他儿子诗人杨渡所镂刻出来的一片生动、可信，乃至可爱的浮雕风景，那么，之所以能如此，恰恰是由于魅寇的一生是镶嵌于一个由小至大、由迩至远的多层次背景架构之中，包括了家族中的女性、父亲与母亲的家族史、乌日（或台中地区）的社会经济史，以及作为大背景脉络的日本殖民史与政权更迭史。

这本书是以主人公魅寇的老病临终为楔子，引领出每一章的历史回溯。今昔交织，使得叙述张力饱满。从铭刻着“弘农堂”这个堂号的一间老三合院，作者讲起台湾的一九六〇年代，一个工业化的马达声即将响彻全岛之前的酝酿蠕动时代。在书写中，杨渡将这段工业化前的农村史和先人渡海来台、日本殖民统治、美军大轰炸、成功岭的马场、神风特攻队以及父系与母系的父祖辈的湖海漂泊或神鬼离奇或兼而有之的命运，以一种蒙太奇的方式拼贴起来，使读者在平静的叙事中隐隐地感受到远方的风雷与脚下的震动。读杨渡的书，让我不免想起台湾这个岛屿的故事的离奇荒诞与血汗现实，丝毫不让于拉美，但为何终究没有出现那样的“魔幻写实”的文学？这当然是离题了。

“乌日”是一个和包括我在内的众多成年台湾男性都发生过关系的地方，因为著名的军事训练中心成功岭就在乌日。千千万万的大专生新鲜人都曾在乌日的星空下睡过六周，但其中的绝大多数人却对这个地方可说一无所知。一九九一年后我来台中教书，乌日虽是紧邻台中市，但却是一次也没去过，直到近些年有了高铁，才常常“到”乌日，从高架公路到乌日高铁站赴台北；这也还是一次也没去过。我服兵役时，连上有一个背后刺了一幅裸女图的悍兵的家乡就是乌日，乌日让我联想起黑道。那时，我就对这个地名很好奇，感觉这个地名诡异离奇得很，令我无端想起一首黑人灵魂曲《午夜的太阳》。读了杨渡的书，才知道乌日的地名由来。原来，先民因为乌溪河面宽阔，在静静如湖的河水上见到“红彤彤落日，映满河面”，就称这一带为“湖日”，然后到了日据时期，日本人不索本意，只凭发音，改成了如今的“乌日”二字。但这个误会还算是“美丽的误会”，因为相对于“玉井”则是让人哭笑不得了。在杨渡的书里，因为讲到他自己来自玉井的工程师大姑丈，而有了这一段黑色插播：“玉井原名蕉芭年，余清芳在那里发动袭击事变，反抗日本殖民统治，日本派出军队，机枪大炮全面镇压，为了报复，日本人在村子树一根竹竿，约一百二十厘米高，凡是超过的男子，一律枪杀……它被改名玉井，那是东京一个风化区的名字，殖民政府有意用它来诅咒它的后代。”

借着自家亲见与长者口传，杨渡带我们回到一个曾经风景迥异的乌日，在那一方水土之中“天空是澄蓝的，溪流是干净的，土地是柔软的”，而每一个早晨“都是用晶莹的露水去冰透的风景”。这是杨渡对一九六〇年代乌日的风景记忆。但杨渡并不是一个田园派诗人，他在明媚的大地上看到阴暗的皱褶，从

晴空深处听到霹雳。在谓之乌日的那块地界上曾终日行走着一个遭受白色恐怖荼毒的“在自己家乡流浪”，被人叫作“空竹丸仔”的斯文疯汉。那里的朴实的农民也曾因为干旱而极其恶毒地抢夺水资源乃至亲戚反目。而更之前，在日据时期，则因为成功岭是日本人的军事养马场，而使乌日成为经常要躲美军轰炸的一块恶地；曾经，成功岭上、岭下有过马匹在如雨的炮弹下，失魂落魄、尖声嘶鸣、左奔右突的风景，而杨渡的二叔公就是在这样的空袭下失去了一条腿。这样一个乌日，在“二战”末期，又因日本的军事需要，成为暂时军服生产的最重要纺织基地，而这个在“工业日本，农业台湾”政策下的少有例外，却成为战后的重要纺织厂——吴火狮的“中和纺织厂”——的前身。

然后就进入了这本书的主要乐章——轰隆隆的台湾一九七〇年代。魅寇关闭了他脱农转工的第一个工厂——瓦片厂，开启了他的“铁工厂时代”。那是一个雄性的、躁动的、任性的、喜新厌旧的开创时代。

一九七〇年前后是一个关键的转变年代，世世代代绑在土地上的人们开始受到无处不在的“发财”诱惑，于是有人开始种植各式各样的经济作物，甚至养一种名叫“白文鸟”的经济鸟，以为可以牟取暴利，但潮起潮落，总归是一场热闹的空，搞得很多人血本无归。虽然欲望的心血无时无刻不在剧烈地翻搅着，但是一头热的人们对于如何理财、如何借贷、何谓信用、何谓规划，可谓一窍不通，而这只要看到那时的主要金融机构仍是碾米厂或是各种寄生于地上的信用合作社的地下钱庄就可略见一斑了。而魅寇就是这个时代旋涡下的一个屡遭灭顶但仍奋涌向前的小人物。而那时的乌日已经和一九六〇年代初的乌

日风景迥异了。一九七〇年初，那个原先叫作“台湾纺绩株式会社”（村人习称的“布会社”）的中和纺织厂，已经扩充到一千五百人的规模，而由于大多数劳动者都是女青年，又给这个小镇带来了无限的青春风光与爱情故事。也就在此时，琼瑶的爱情电影也成为人们的必要精神商品，让无数盼望城市生活的年轻男女得到一种梦想的投射。同时，出现了所谓的“钥匙俱乐部”，青年男女工人于假日骑摩托车冶游，而女方怀了孕则还要请头家娘代为提亲。与全岛的摩托化同时，骨科被时代造就为一重要生意……

杨渡投入而不失冷静地描写了魅寇这样一个台湾男性农民创业者像一条蛮牛般地冲撞、任性，以及整个家族，特别是他的妻子，为他的发达欲望所付出的包括流亡与坐牢的众多代价。杨渡不掩其轻蔑与遗恨地速描了那群只想把这只仅余其勇而闯入工业化森林中的小兽魅寇吃干抹净的无情掠食者的嘴脸，但又以一管热情如火的笔，描写了这个时代的新兴工人阶级群像；他（她）们的挥霍的青春、爆发的生命力、饱满而压抑的情欲，他们的肌肉与她们的娉婷，以及工人的粗鲁而率真的义气世界。杨渡把他的脑袋发烧的父亲和那个全身滚烫的一九七〇年代写得极为鲜活。合上书，我还能记得魅寇要周转，回到家里，非要他母亲和妻子答应卖田地的“张”（闽南语，恹气的意思）样。“你们啊，憨女人！世界就要翻过来了，你们知不知道？再不抓住机会，难道要一辈子趴在田中央，做一只憨牛？”——魅寇的那兼男性愤怒与小孩撒娇的声口，在我书写的此刻仍余音不绝。虽然这个年代有很多问题，带来很多的伤害——尤其是环境生态，但杨渡对他父亲的这个一九七〇年代却抱持着一种对英雄与英雄主义的敬重与惜别。一个农民出身的、日据时期

小学程度的魅寇，竟然能够为了自尊，能够独力钻研出一种属于当时日本锅炉工业的高端技术。一九七〇年代末的某一个冬天，魅寇在夜暗的埔里乡间公路上，语重心长地告诉和他一起出差检查某客户锅炉的尚在大学就读的儿子：“这人生，终归是一句话：终生职业之奋斗。”

一九七〇年代结束时，这本书的十章已经走完八章了。最后的两章不能不说是泼墨似的快速走过一九八〇年代之后的三十余年。读最后两章的感觉不能说不好，但有一种说不出的苍凉，而且还是一种似曾相识的苍凉。后来，我猛然一惊，咦，这不是很典型的中国式的历史文学书写吗？原谅我个人化的联想，我的确深深地感到杨渡的这两章书写很类似《红楼梦》或是《三国》的尾声，一种景物萧条人事全非的大苍凉：三合院空荡荡了，慈祥智慧的老祖母先是不养鸡养鸭，然后过世了，魅寇老病残矣，曾经是乌日美人的小姑姑去世了，纺织厂前朝气蓬勃青年男女工人进出的盛景消失了……而乌日既没有了一九六〇年代的山明水秀，也失去了一九七〇年代的朝气拼搏，而陷入了一片大家乐赌风，处处是挥金如土的“田侨仔”。这当然不只是乌日唯然，全台湾都变成了“一条大肥虫，从加工出口型工业吸饱了血，张着大口，饥饿无比，仿佛什么都可以吞进肚”。这股怪风甚至吹到了昔日“弘农堂”的杨家，连一向鄙夷魅寇好赌的魅寇妻也不能豁免于此。而之前非要卖地开工厂的魅寇，此时又为了向家里讨钱而“张”（愠气）了，但不是为了开办实业，而是为了要买宾士轿车。一九七〇年代终了以后的魅寇唯一的（当然也是很重要的）成就，就是全力投入乌日的妈祖庙的筹划兴建。魅寇从一个无所依凭无所畏惧的壮年，走入了一个回向传统与宗教的初老之人，而大略从时代的浪头

淡出了。魅寇的下一波，也就是他的儿子——书作者杨渡，则淡入了镜头，携来了这个社会的变动音讯以及家族的繁衍故事。

在杨渡笔下，一九六〇年代有一种以“三合院”为核心象征的前工业时代的人文与自然为底色，结合起当时的政治肃杀氛围，形成的特殊“美感”（姑且如此用吧）。一九七〇年代则有一种以“锅炉”为核心象征的工业时代的求变求新的狂热、希望、投机、肌肉与阳刚，而这当然也是一种美感。但他似乎对于一九八〇年代中期以后的乌日丧失了一种热情，乃至连一种淡淡的、颓废的美感耽溺也没有。那是一个或可说是以“高铁”（以及高铁旁边废弃的农田、商城的规划用地）为核心象征的“去工业化”的乌日，象征的是一种精致的、冷漠的、傲慢的、终结的、遗忘的“文明”，既没有向前的热情，也失去了对传统的虔敬。于是他看到了那经历“一九七〇年代的大兴盛，一九八〇年代的狂飙，一九九〇年代的没落，现在已经彻底转移到东南亚”的中和纺织厂废墟，而在原址上建立了人声嘈杂的超市卖场还有幼儿园。于是他叹息：“有一天当所有改建完成，过去的厂房建筑都消失，再不会有任何遗迹可以见证纺织厂的故事了。”这也就是整篇故事为何萧萧然地从高铁乌日站开始讲起的原因吧——这里有一股极深的难以言喻的落寞。这就是我为何说这是一篇为那个“短工业化年代”所做的诤文。

一九七〇年代，乌日的空气中充满了往现代化狂奔的男性荷尔蒙，而魅寇或许就是最浸淫在这个激素中的一个代表人物吧。而另一方面，家族里的女性则一如大地般温柔而执着地体现了对魅寇的支持与制衡——特别是当魅寇头脑发热发昏不顾一切向前冲时。当杨渡把书名取为“一百年漂泊”时，以及他不正一次用“尤里西斯”来比喻他父亲的一生时，他也许是在

描述这一百年来台湾男性的一种连续状态（从那位在“二战”时在上海的三叔公，到魅寇，乃至到叙述者自己）——“我们活着，我们滚动，如一块顽石，漂泊四方……”但是，这样的漂泊叙事并不包括这些男人的妻子或母亲们。她们生养了一代代的人，敬天法祖，尊重生命与生活的日常要求，无可奈何而又安之若素。魅寇的母亲，也就是杨渡的祖母，在魅寇的“现代化”铁工厂内，不顾魅寇的反对，坚持要养鸡、鸭，因为“长到年底刚好可以拜祖先呢！”更何况她认为“一个家，无鸡啼，不成家”。魅寇的妻子，也就是杨渡的母亲，她的身份也就是一般所通称的“头家娘”，透过杨渡，我们更深刻地理解了台湾在一九七〇至一九八〇年代快速工业化过程中，非常重要的一个角色。

过去，我仅仅狭隘地从一种左翼工业社会学的角度，把头家娘理解为台湾中小企业的一种剥削亲友邻居劳动力的角色；她以身作则，设定劳动强度，并带动生产。但从杨渡这里，我理解到头家娘不只是一个汇聚多重任务（家长、媒婆、会计、厂长、总务兼仓库管理员）于一身的角色，更是一个事业单位的精神重心，犹如一艘随时都会随波逐流的小船的锚。对此，杨渡甚至说：“这是一九七〇年代，台湾中小企业成功的奥秘。”语虽武断，但作为一个经常被忽略的重要因素的加重提醒，则是必要的。在工业时代的风浪里，头家娘仍然扮演着一种永恒的大地般的沉稳与包容，以无比的同情支持着、安慰着那永远也回归不了土地的男人。不仅如此，她们还背负了男性的罪愆，成为票据犯的代罪羔羊。杨渡的母亲就是其中之一，因为先生的毫无财务概念的经营，与台湾男人放纵的挥霍而导致的跳票，而逃亡而坐牢。记得有朋友曾经和我说，一九七〇至一九八〇

年代，很多栖枝于东京声色场中的台湾妇女，就是先生票据违法的妻子受害者。但可惜这些问题都没有人做过扎实的研究。有很多原因造成这个社会现象，但其中一项必然是关键的，那就是这些新兴的从黑手或从泥手变头家的中小企业者，缺少现代资本主义的游戏能力：他们不懂财务管理。杨渡说得很中肯：“财务管理，涉及一个人对金钱的观念与处理原则，（不是）一夕可以学会的。”

如尤里西斯般漂泊的台湾男性，之所以能漂泊，最后还是因为他有一个“水田里的妻子”。杨渡的叙事里让我颇感动的一个图像是：当“现代化”工厂的总经理魅寇，以应酬之名在外“漂泊”时，他的妻子，杨渡的瘦小的母亲秀绒，不但要顾上一家老小，还得要咬牙担起向来只有男人才做的事——喷农药。多年后，目睹这一景象的六叔公总是向人说：“这么小粒子的妇人，农药桶快要比她高，有这种力气去喷农药的，这一辈子没见过，只有阿秀绒一个人。”这，大概是为什么杨渡的书写到了最后第五稿还是定不了题目的原因吧！因为他总是挣扎于指出这出时代剧的真正主人公到底是他父亲还是他母亲，或甚至于，要认同的是“父”还是“母”所体现的价值！有时，我认为他认同的是“母”，但我旋而又觉得我似乎是误解了。一直读到“后记”，我才知道杨渡把这本书（台湾版的）的书名从《一百年漂泊》改为《水田里的妈妈》，并不是因为，如我之前所臆想的，当父亲一头热于开工厂交际应酬自以为现代人时，母亲一肩扛起了家事与农活，并像一个男人一样在水田里劳动……而指的是为了躲避来拘捕她的警察躲在一方水田中，满脸泥泞不掩惊慌，在暗夜中被她的儿子找到，而后开始流亡生涯的母亲。这个母亲形象诚然很生动乃至伟大，但却不是一种承担家族与

传统之重的母亲形象。

穿插一个“八卦”吧。若前所述，前八章的主人公是魅寇，那么这八章是以一种什么事件作为壮年魅寇的结束曲呢？杨渡并没有“曲终奏雅”，他“选择”在对父亲的另一个女人的描述中结束。这显然是相应于这个男性尤里西斯的百年漂泊主旋律的一种终曲震动吧。这是另一个如大地般的女性——虽然是在风尘中，而非在水田中——的故事。杨渡以一种不知该如何诉说但又非得诉说的心情，最后以一种“朋友”的姿态述说了父亲在漂泊的一九七〇年代中，所结识的那个有情义的红粉知己，那个在魅寇逃亡的时候不求报偿地接纳了他，给他吃，给他住，照顾他，帮他解决问题，从而有了感情的一个女人。于是，杨渡也只有把那个名叫阿月仔的如今不知何处的女人，比喻成救起尤里西斯的克莉佩索了。而尤里西斯最终只能回到“他的绮色佳，回到潘尼洛普和孩子身边。他有他的家园和责任”。对于克莉佩索，杨渡是难掩其同情的，因为他也深深地陷在他父亲魅寇的自问中：“这样的情义，人要怎么报答？”而杨渡能为他父亲做到的“报答”，就是把这件事、这个人写进了这个原本是以家族为纲本布局的历史中，庶几不让“她”被时间的荒烟蔓草所终极覆盖。若杨渡者，可谓体贴父志，不逆母情者也。

可能和我是一个“外省人”有关吧，读这本书时，感受比较强烈或较陌生的有三点：殖民、宗教与家族。日本殖民给主体与家族所带来的影响，只要看杨家的三个叔公的命运就可见其一斑了。“二战”期间，杨渡的三叔公在上海帮日本人当翻译，战后死里逃生回到台湾，六叔公则是远赴南洋当军夫，而平安留在家乡的二叔公反而被美军空轰炸掉了一条腿。至于魅

寇，则是受日本小学教育的，但这样一种教育到了国民党政府来台，却又马上像金圆券一般地贬值，这样的一种作为无望的殖民地人民的苦闷经验，对于后来如何形塑了魅寇这一辈人的“台湾人的悲情”也都是具有关键作用的。杨渡关于父亲这一代台湾男人的心理状况的讨论，对于不论是岛内的族群大和解，或是大陆对台湾人民的感情结构的理解，都是有意义的。此外，日本教育也并不仅是“奴化”，魅寇的日文教育毕竟还是发挥了效用；他凭借着那一点日文能力，自修了日本的相关出版品，获得当时的相关科技知识，帮助他成为一个优秀锅炉制造者。在台湾，如何直面日本殖民的“遗留”，是一个一直缺位的思考课题，而杨渡的书写以第一人称做了一番真挚的见证，应该纳入吾人的思考参照。

在杨渡的书写中，家族像是一条绵延不绝的河，有源有流，有过去，有现在，有未来，有变也有不变。魅寇生了，魅寇壮了，杨渡生了，魅寇老了，杨渡的儿女生了，魅寇死了，杨渡初老了，杨渡当阿公了……而在这条大河中，死掉的人并没有真正死，常常，祖母每天都还和死去的家人在供桌前讲上一个小时的悄悄话。而一个红通通、皱巴巴的新生儿，也不只是一个新生命，更是这个无尽传承家族大河中的一个新加入者，既是恩典也是命运。如何在这个无尽的河里有传有承、继往开来，这样一个谦卑而远大的责任，照亮了中国几千年来士大夫的道德理想，而归其本源，则还是在家族。这样一个世俗化的、此在的、无可逃避的责任，似乎是当代中国人道德救赎的一个重要根源。杨渡曾经稍带自弃地以滚石自比，以漂泊自怜，为《金刚经》里的“颠倒迷错，流浪生死”的经文而感动流泪。但他在他的孩子出生时，领悟到一个道理：“即使再怎么想摆脱

家族的纠缠，想摆脱父母的羁绊，想摆脱家庭的束缚，但这个孩子，宣告了我的生命，无论怎么想远离，终究是这一条命运之线、血缘之脉的延续，我是其中的一个，勇敢承续，再也无法脱离。”杨渡讲的是他的家族，难道不会让他联想到“中国”吗？我不知道。而这却是我的联想。

另一强烈的陌生感受是“宗教”或是“魔奇”（magic）。杨渡花了不少篇幅，以一种至少并不质疑的口吻，描述他的外公的通灵轶事，或是“凤阳教”的离奇传奇，或是他父亲的撞鬼经验……对这些现象，我诚然不知如何好好理解，而我相信杨渡或许也有类似的困惑吧。这不是“迷信”与否的问题，而是一个世界观的问题。要之，我们还能够继续身心合一且安顿地接受理性或是科学世界观（或杨渡所说的“way of thinking”）的霸权吗？杨渡还是在一种诚实的困惑状态中，一方面曾经在他自己所亲身经历的病魔劫难中体会了一个道理：“或许规划命运的，不是理性自主的力量，而是某一种更高、更难测的偶然性力量”，但另一方面，他又似乎还是习惯性地以一种理性主义、启蒙主义的姿态对应世界，例如他对商场中人拜“武财神”的现象所提出的隐晦“批评”。

这是一个大问题。但如果我们暂时先把“宗教”（或中国式的道德义理）从这些神奇超自然中切割开来，是否会有利于讨论的进行呢？因为这整篇叙事，如果从一个最高的义理层次来理解的话，是探讨我们如何在一个尤里西斯式的英雄主义工业化时代退潮时，重新建立并巩固我们的生活与生命，以对抗那以冰凉理性安静空虚流动的“高铁站文明”。这本书以高铁站迎来序曲，以朝天宫、以妈祖、以金刚经、以家族在祠堂为中心的信仰光芒中的团聚，送出终曲。于是，漂泊者魅寇的死亡，

像是他一代代的先人一般，有了归宿，于是杨渡“真正地放心大哭起来”，因为意义又因家族伦理与“宗教精神”而重新饱满起来。有了这种历史连续感，人重新找到了时间的意义，它不再是物理时间、空洞时间，或是货币时间了。在“终曲”里，在乡人眼里“从台北回来的”杨渡，克绍箕裘，现身为朝天宫的二〇一四年除夕夜开庙门的仪式参与者。他说：

时间到了，主委一声令下：开庙门！

我们一起打开大门。

开门的那一刹那，我仿佛感受到时间之门，在遥远的天际，缓缓打开，时间之流，像光，像水，像风，那无声的节奏，拂过庙前的广场，穿过庙宇的每一个雕像的眼睛，穿过每一个等候的信徒的身体，飘浮在夜的天空中。

新的一年，新的时光，新的希望，来临了。

而我也记得，杨渡在他十六七岁时，也就是约莫一九七三、一九七四年的某一个秋日，母亲入狱、债主逼门、父亲继续漂泊、唯一照顾他们兄妹的祖母又老耄病弱……少年的他从台中老市区的监狱探母不成，一个人失魂落魄踽踽独行，从三民路一路走回乌日，在那时，他梦想着一种乌托邦，在那里鳏寡孤独废疾者皆有所养。而二〇一四年初春，在杨渡的“少年乌托邦”梦想四十年后，他似乎重新找到了一种“中年乌托邦”，而那是一种几千年来属于中国人的乌托邦吧！在一种连绵无尽的世俗时间中，找到了和先人与后人，以及无穷远方的无尽关联，亡者未逝，来者已至，慎终追远，承先启后，敬己爱人，富贵