

國立彰化師範大學國文研究所
國語文教學碩士班

碩士論文

李喬《寒夜三部曲》人物研究

本論文係接受行政院客家委員會獎助完成

研究生：盧翁美珍 撰

指導教授：彭維杰 博士

中華民國九十四年六月

全文摘要

文壇大老李喬，著作等身，包括長篇小說、短篇小說並兼及文學評論、文化論述，是台灣本土創作量最豐富的作家之一。他早期的作品幾乎都是短篇，樸厚真淳地書寫故鄉、童年，並挖掘人性及心理變貌，技法巧黠多變化。某些長篇則有寫史的企圖，文化評論也鞭辟入裡。李喬擁有「大河小說家」的美譽，他的代表作《寒夜三部曲》，紮根土地，關懷族群，有血有淚，充滿文字的質感、密度與歷史的深度，概括了日據台灣五十年，祖孫三代，關涉墾拓、殖民和太平洋戰爭相關史事，堪稱史詩般的作品。與鍾肇政的《台灣人三部曲》、東方白的《浪淘沙》同為見證日據時代台灣歷史的大河小說。這部書所強調的土地、抗爭及歸返原鄉等主題意涵豐富，是全台灣，甚至全人類所共同關注的。除此之外，書中許多人物的性格、心理、形貌塑造也很有特色。希望藉此研究，讓更多人親炙台灣歷史，探析人性底蘊，領略作者多樣寫作手法及作品所呈現的文學美感與藝術成就。

本論文以李喬長篇小說《寒夜三部曲——寒夜、荒村、孤燈》為主要範圍，旁參短篇小說相關作品及評論，再以批評方法、心理學理論加以分析。關於人物之心理描寫及外在型塑，另以小說理論、技巧或文學評論分析探討。首先就主題，做整體性的觀照，《寒夜》是對土地的苦戀；《荒村》重在被殖民者的災難與抗爭；《孤燈》則是戰亂傷痛與鱒魚返鄉。其次藉由榮格「分析心理學」相關理論，針對此書幾位關鍵靈魂人物做深入心理狀貌探討，接著再佐以小說理論，從人物外在形象描繪，檢視重要角色之型塑。最後則從小說結構、敘事觀點，結合人物內在心理，外在形貌，及各種角色在小說中的配置份量與方式，探究人物在小說中的位置與功用，並如何敷演情節去表達故事，呈現主題，完成小說家所賦予之使命與任務。

綜觀全書，李喬以「母親」形象結合「土地」，統攝全書；母親、土地和生命本體關係密切，母親為樞紐，結合土地和生命，三者往復循環不息。以彭阿強建構苦戀土地主題；用阿漢、明鼎主演抗爭主題；再用燈妹、明基兩線建構傷痛與回歸主題；最終再用「體香」、「銀戒」、「光」所代表的母親及「鱒魚」為總體造型，完成回歸總主題。

關鍵字：李喬、寒夜三部曲、人物研究、榮格心理學、母親、土地

李喬《寒夜三部曲》人物研究

目 次

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究方法與步驟.....	9
一、研究方法.....	9
二、研究步驟.....	12
第三節 研究現況與分析.....	13
一、學位論文.....	13
二、單篇評介.....	15
第二章 《寒夜三部曲》之主題.....	19
第一節 從〈序章〉追索.....	19
一、神秘鱒魚的返鄉夢.....	19
二、人類、動物共有的原鄉追尋經驗.....	21
三、大地、母親、生命（子嗣）合一，相承相通....	22
第二節 《寒夜》：土地的苦戀.....	24
一、繫念土地並與之合一.....	24
二、土地滌清苦悶煩憂.....	26
三、惡霸侵吞與天災奪取.....	27
四、擁抱土地之痛苦與無奈.....	30
五、認命與妥協.....	31
六、反抗與成仁.....	32
第三節 《荒村》：被殖民者的災難與抗爭.....	34
一、日本殖民台灣之始以武力鎮壓.....	34
二、大規模「依法」掠奪土地.....	35
三、佃農永遠的繫箍咒.....	38
四、獨佔與剝削.....	39
五、反抗來自生活，為生活而反抗.....	41
六、反抗組織的左傾、滅絕.....	43
第四節 《孤燈》：戰亂傷痛與鱒魚返鄉.....	47
一、遠赴南洋，生離死別.....	47
二、出征者枉死異域.....	49
三、戰時蕃仔林非人生活.....	51
四、戰亂的傷痛.....	52

五、鱒魚返鄉.....	54
第三章 《寒夜三部曲》重要人物心理分析.....	57
第一節 榮格分析心理學相關學說.....	57
第二節 葉燈妹——兼具內向情感型及外向情感型.....	61
一、年輕時是內向情感型.....	61
二、晚年屬外向情感型.....	65
三、葉燈妹的人格面具.....	67
四、葉燈妹的陰影面.....	73
五、葉燈妹內在靈魂的「阿尼姆斯」.....	76
第三節 劉阿漢——外向思想型.....	81
一、劉阿漢的人格面具.....	84
二、劉阿漢的陰影.....	89
三、劉阿漢內在靈魂的「阿尼瑪」.....	91
第四節 劉明基——兼具內向情感型與外向直覺型.....	96
一、征召前及戰爭前半期屬內向情感型.....	96
二、戰爭後期屬外向直覺型.....	98
三、劉明基的人格面具：文化英雄.....	100
四、劉明基的陰影.....	103
五、劉明基內在靈魂的「阿尼瑪」.....	106
第五節 彭阿強——外向感覺型.....	108
一、彭阿強的人格面具：「替罪型」的英雄.....	110
二、彭阿強的陰影.....	111
三、彭阿強內在靈魂的「阿尼瑪」.....	113
第四章 《寒夜三部曲》人物形象描繪.....	115
第一節 個別人物形象.....	115
一、大地之母：葉燈妹.....	115
二、知識份子：徐日星、邱梅、阿火仙.....	127
三、傳奇人物：剃三刀、黃金裘.....	138
第二節 群體人物形象.....	144
一、蕃仔林庄民.....	144
二、先住民.....	154
三、日本人（兵）.....	157
四、台灣人日本兵.....	166
第三節 個人或群體的互動關係.....	169
一、岳婿、父子兩代間的互動.....	169
二、夫妻、朋友同儕間的互動.....	173
三、長官和部屬上下間的互動.....	176
四、不同族群間的互動.....	177

第五章 《寒夜三部曲》人物建構主題的方式.....	179
第一節 《寒夜》.....	180
一、人物與敘事結構.....	180
二、人物配置的角色功能.....	184
三、人物演出主題的方式.....	189
第二節 《荒村》.....	197
一、人稱觀點與敘事結構.....	197
二、人物配置的角色功能.....	201
三、人物演出主題的內涵.....	207
第三節 《孤燈》.....	211
一、人物與敘事結構：.....	211
二、人物配置的角色功能.....	213
三、人物演出主題的內涵.....	219
第六章 結論.....	233
第一節 「母親」形象縮結「土地」意識，涵蓋全書....	231
一、母親為樞紐，結合土地，和生命往復循環.....	231
二、蕃仔林庄民追尋鱒魚的歸鄉夢.....	233
第二節 挖掘內心衝突以強調人物個性.....	238
一、葉燈妹果斷陽剛，又不失溫婉細膩.....	238
二、劉阿漢看似頑梗強硬，實則優柔依附.....	240
三、劉明基接受陰暗面，活出更高潔人性.....	241
四、精明務實的彭阿強，內藏陰柔的慈父心.....	241
第三節 型塑典範面目以凸顯人物樣貌.....	243
一、人物多元多樣，各有特色.....	243
二、型塑典範人物以凸顯性格.....	244
三、凡夫婦孺所匯聚的整體形象.....	245
四、個人或群體互動中展現的形貌.....	246
第四節 塑造典範人物以敷演主題.....	248
一、以彭阿強建構苦戀土地主題.....	248
二、劉阿漢、劉明鼎主演抗爭主題.....	249
三、葉燈妹、劉明基兩線建構傷痛與回鄉.....	250
附錄一：李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作.....	253
附錄二：日據時期台灣、南洋歷史大事年表及小說人物繫年...	287
附錄三：有關《寒夜三部曲》之報章、期刊評論或報導.....	311
附錄四：有關李喬身世背景、文學理念之評論、報導或採訪.....	323
附錄五：李喬著作類別一覽表.....	331
參考書目.....	337

自序

任教多年後，能再回鍋當學生，我很珍惜這樣的機緣，對於課業我全力以赴，也和同窗建立起悲歡與共的革命情感。幾番盛夏，候鳥一般斂翼白沙湖畔，開學後飛返熟悉的城市，又全速捲進原來生活的漩渦。泅泳在工作、課業、家庭三者間，有時難免乏力，但大多時候還是甘之如飴，而且逐漸嚐到追求無涯學術的樸實況味。

公餘之暇，經常隱身研究室，卑微傴僂地在書中挖礦，日子就在黑暗、摸索、一點點苦惱和半夜驚醒中飛奔而去。榮格說得沒錯：「成果只有當我們進入黑暗時代中的虎穴又跑了回來才可能獲得。」要期待成果，某些基本功和「必要」是省不得的。煮茶之必要，接送孩子，陪寫功課讀書之必要；茶葉、咖啡、靜、想像力之必要；絞盡腦汁，激發學生潛能之必要；每晚八點鐘自鍵盤彼端螞蟻一般敲出文字不用說更是必要；微笑之必要，祈禱之必要，這是一個平凡母親兼老師兼研究生的我生活中許許多多的必要。

研究李喬文學成就巔峰代表作《寒夜三部曲》，藉此探觸台灣歷史縱深，並進而認識熱誠俊爽的小說家及他溫柔婉約的妻子，更是美麗的際會。他認真的生命姿影，鼓舞我在困境中向前；他對後輩的關懷提攜，也令我感銘不已。

論文瓜熟蒂落，要感謝的人很多，首先是李喬的老友，也是客家人的彭維杰教授，他治學嚴謹認真，剖析問題肌理分明，又有溫良敦厚的學者風範，能受教於他真是我莫大的榮幸。無論當面或藉 e-mail、電話請益，他都不厭其煩地悉心提點，而且期勉有加，讓我如沐春風。粗胚已具，還要感謝陳建忠、蔣美華兩位教授婉言琢磨斧正，讓拙作透顯光華。特別是蔣老師在研一授課完畢後，曾義務熱情地指導班上幾個小說同好一年讀書會，她燦爛的笑容使我們在懵懂的蹇途加足馬力奔跑。像加賀屋老太太提拔阿信，像仙台醫專藤野先生照顧魯迅，他們都是我生命轉彎關鍵時刻的貴人。

其次要感謝系上所有教授栽培，讓我能悠遊學海，自在暢快。特別感謝黃忠慎主任引介指導教授，陳金木教授教導論文架構及紮實治學良方。感謝中興中文所陳芳明教授，讓我旁聽一學期的台灣文學課程，使我視野得開，受益良多。

感謝我的任教學校文華高中長官批准進修，感謝秋月、青

梅、美麗等同仁酷暑揮汗代課。值得一提的是，這一年來，甫接一班重新編過的高二「老油條」，為免影響帶班品質，我絕口不提自己的論文，沒想到她們竟然在我多面交煎的非常時期，帶給我教書生涯中一大串的快樂與驚奇，連續兩個學期，整潔、秩序「獎不完」，還得榮譽班殊榮。頂難的，因為一個年級有二十班，天天評分，週週比賽。她們真是我的喜樂與冠冕。謝謝她們讓我對教育更有信心，也學會認真兌現向他人和自己的承諾。

感謝志修、克隆、嫚真和莞菁不藏私地提供過來人的寫作經驗，讓我不致走太多迂迴道路。寫作末期煩擾淑湄、大寶和鳳英為我排除瑣碎的電腦障礙，也在此一併致謝。

感謝樂觀開朗的公公，經常用特有的輕鬆節奏提醒我：「慢—慢—來，不要一緊一張」感謝爸媽從來不曾稍減的滿滿厚愛，愧疚的是，我這個不肖女的論文讓他們老人家望穿秋水，久等了。感謝金泰和弟妹淑貞，在我多次北上國家圖書館翻查資料時熱切款待。

感謝主，讓我取用源源不涸的生命活泉，不致疲倦乾渴。感謝教會聖徒的關心代禱，讓我恩上加恩，力上加力。感謝愛子曉天獨立懂事，在母親分身乏術時，幫忙做許多家事，對課業也很努力，讓我不用操太多心。最後要感謝的是外子聲揚，結褵近二十年來，相知相惜，始終如一，無論風雨陰晴，上山下海，都有他真情相伴。他從來不要我什麼，卻對我無悔付出。實在無以為報，「我決定愛他一萬年！」

盧翁美珍謹誌

2005/06/17

第一章 緒論

第一節 研究動機

得力於師長啓迪，筆者很早就對文學情有獨鍾。考上中文系後，浸淫古典文學雅緻美麗的深潭，也如魚得水般涉獵不少翻譯小說及現代創作，而大量接觸台灣作家作品卻是教書以後好幾年的事了。筆者雖然欣羨成爲耽游文字世界，爬著高坡的創作者，不過也很安於當個知心的讀者，酣酣暢暢汲飲各家美釀，滿足又愜意。對於閱讀，一向都是信步出入，特別著迷於小說中如幻似真的心靈世界，¹後來才逐漸有系統的認真面對台灣小說，對於許多大家如賴和、吳濁流、鍾理和、洪醒夫和李喬等人的作品都很喜歡。

賴和以洋溢的才情和文學的良知，對台灣新文學「打下第一鋤，撒下第一粒種子。」²他維持「前進」³的身姿，在起早趕晚忙碌行醫之餘，涉筆關懷日本殖民政權蹂躪下台灣同胞的困境。吳濁流的《亞細亞的孤兒》，主角將內籐久子所代表的日本文化看爲最高，而深覺自卑；對代表台灣的瑞娥，只有失意時才想到；後雖與象徵中國的淑春結合，卻鄙夷傲慢對待，最終悲劇收場，讓人看到日據時代台灣人，在三個國族中找不到認同的尷尬「孤兒」處境。鍾理和敢於挑戰同姓不婚，用《笠山農場》和〈貧賤夫妻〉回報堅毅妻子的柔情，以孱弱的身軀堅持寫作，最終成了「倒臥血泊裡的筆耕者」，⁴其執著乖舛的一生，令人歎噓。英年早逝的庶民代言作家洪醒夫，藉由深刻悲憫又熟練生動的文字，讓鄉土或市井小人物的形貌真實躍現紙上，他筆下一個個的困境與真實人生，猙獰惡狠的模樣，就像躲在身後的鬼魅，使人不寒而慄；也彷彿一首首滄桑而悲戚的哀歌，低迴在秋風中，撼人心弦。這些作家筆觸或樸實或激越，他們所描摹的大多是周遭尋常可見的卑微小民，有血有淚，至情至性。

至於李喬，他來自寒微山村，苦學卓然成家，著作等身，主

¹ 王安憶認爲小說是一個反自然反現實，獨立的個人的心靈的世界。王安憶：《小說家的 13 堂課》（台北，INK 印刻出版，2002.10），頁 15。

² 「揮下第一鋤，撒下第一粒種子」爲楊守愚語。本文之語見彭瑞金：〈打下第一鋤，撒下第一粒種籽——賴和與台灣新文學〉，《國文天地》第七卷第四期。

³ 文化協會分裂，身爲會員及理事的賴和，發表〈前進〉一文，表達他對知識份子路線分裂狀態的憂心。該小說收入施淑所編：《賴和小說集》（台北：洪範書店，1998.6），頁 43—47。

⁴ 古繼堂：《台灣小說發展史》，頁 132。彭瑞金：〈以文學爲生命做見證——鍾理和集序〉，鍾理和著、彭瑞金編：《鍾理和集》（台北，前衛出版社，1998.8），頁 10。兩處都曾提及。

要包括長篇小說、短篇小說、文學評論及文化論述，⁵是台灣本土創作量較豐富的作家之一。他早期的作品幾乎都是短篇小說。⁶西元二千年，苗栗縣立文化中心（局）將之重新編纂出版為《李喬短篇小說全集》，總計十一冊，收入李喬短篇小說一百七十八篇。⁷李喬的短篇除了樸實真淳地書寫童年、故鄉人事外，作品還受到西方「精神分析」、「寫實主義」及其他心理學說影響，探索真實人性，心理變貌，也呈現其持續的社會關注。是他「對文學最初、最真誠、最熱切的投注。」⁸內容含有豐富面向，不易捉摸，像「丘陵地的一片雜木林，春日茂密豐盛，秋末黃葉紛飛」，也像「近海的一灘沼澤……長滿水筆仔的沼澤，蝦蟹小魚之外，偶爾嗖一聲躍出一條小蛇」⁹展現了變化多端、視野遼闊的文學生命與諸多面向。¹⁰但在形式與技巧方面，則勇於挑戰創新，巧黠多變化，從不在連續五篇中出現兩篇類似的技法，¹¹難怪李喬會用「難看」、「不好看」，一點都「不好玩」自嘲。¹²

李喬的文學評論已出版《台灣文學造型》，其他則散見各期刊。因為長期豐富而老練的寫作經驗，且出版過小說相關理論《小

⁵ 他的著作尚翻譯（日譯中）、散文（或雜文）、劇本、漢詩、武俠小說等範疇。特別值得一提的是雜文，約莫寫就一百多萬字，只有一部份見於《文化心燈》及《文化造型》。其餘均散見於自立晚報、自由時報、首都早報、教會公報、新觀念（月刊）、台灣 NEWS 及（日本）發言者（月刊，李稿由若林正丈翻譯）等專欄。內容主要談論文學、文化與政治（以文化角度談論政治）。

⁶ 詳細書目見書末附錄五：《李喬著作類別一覽表》。

⁷ 彭瑞金在〈李喬短篇小說全集序〉，頁 2 中說：「『全集』計收入一百八十篇作品，據估計尚有近三十篇作品『流落在外』」另紀俊龍：《李喬短篇小說研究》（台中：私立逢甲大學中文研究所碩士論文，2003.6），頁 15-23 之統計，詳見出處的有一百七十九篇，散佚的有三十二篇。但根據《李喬短篇小說全集·資料彙編》，頁 380「軼失的小說」統計有二十八篇，三者說法有些許出入。查證全集，實際收入的僅有一百七十八篇，首冊末篇為後記，不能列入計算，而紀文統計中，一九六五年刊於《幼獅文藝》的〈敵人〉一篇實際上並未收入。彭瑞金在序文中接著說「全集共十冊，前九冊為短篇小說集，最後一冊為『資料評論卷』，收入有關李喬短篇創作的資料及他人對其短篇作品的相關評論…」因此，正確說法應是前十冊為短篇小說集，另加一冊「資料彙編」，全套總共有十一冊。

⁸ 彭瑞金：〈李喬短篇小說全集序〉，李喬：《李喬短篇小說全集 1》（苗栗，苗栗縣立文化中心，2000.1），頁 2。

⁹ 這是李喬對自己短篇小說生命情調的比喻，他希望讀者也以這種角度接受他的短篇小說。李喬：〈悠然向黃昏——自序「李喬短篇小說精選集」〉，《李喬短篇小說精選集》（台北：聯經出版社，2000.11），頁 2。

¹⁰ 見紀俊龍：《李喬短篇小說研究》，頁 23。這種看法，彭瑞金也早有寫過相關文字：「李喬的短篇小說取材海闊天空，幾乎無所不包。」彭瑞金：〈荒謬的人生舞臺——談「小說」〉，《李喬短篇小說全集·資料彙編》，頁 171。

¹¹ 李喬說他自己是一個對「形式」比較敏感的人。他曾約束自己：「不許在五篇短篇中使用類似手法」。不過，到了晚近，他覺得追求作品的深刻博大更重要。李喬：〈與我周旋寧作我〉，《李喬短篇小說全集·資料彙編》，頁 21。

¹² 特別是《李喬短篇小說精選集》，因為都是作者最新精選，李喬形容它「『難看』是指形式比較複雜，不用心怕會迷失於作者的敘述裡；『不好看』是指主題上重重疊疊較難掌握，掌握到之後，會覺得滿沈重的，一點都『不好玩』。」李喬：〈悠然向黃昏——自序「李喬短篇小說精選集」〉，《李喬短篇小說精選集》，頁 2。

說入門》，¹³理論、實務均能準確掌握，對學術認真鑽研又相當熟悉藝文界，所以評論切中肯綮，深入而有見地。近幾年來，他專事寫作之餘，還主持客家電台，身兼國策顧問並致力文化改造運動，斐然有成，且已出版過多本文化論述。¹⁴綜觀李喬之文化政治評論，旨在為台灣新文化紮根，內容涉及宗教、藝術、國家獨立、文化陋習、自然生態等多方面，包羅萬象，無論是在檢討台灣人本身的醜陋面、提出文化自主反思、藉由時事針砭政治缺失，或嘲諷迷信無理性的社會，都展現其敏銳犀利的觀察力與辛辣而直接的精闢文詞。

至於長篇小說則內容深廣，意蘊深刻。他的長篇小說至今已出版十部，共十一冊，¹⁵「無論在主題思想或寫作手法方面，前後小說有承續關係，尤以主題思想部份，前後作品具有高度的關聯性。」¹⁶不過，筆者仔細比較，《青青校樹》與《情天無恨——白蛇新傳》風格、體裁及關注焦點不同於其他，另外八部小說，看似獨立，實則在思想、主題或歷史承續上均互有相通貫連。值得一提的是，《結義西來庵——瞧吧咩事件》、《寒夜三部曲》、《埋冤一九四七埋冤》有寫史的雄心，都運用了龐雜的歷史資料，也有大量田野調查做根基。¹⁷

遍覽李喬大部份著作後，發現最值得深入鑽研探究的就屬《寒夜三部曲》，¹⁸因為這是為他「大河小說家」¹⁹定位的基石，

¹³ 李喬：《小說入門》（台北：大安出版社，1998.10）

¹⁴ 有《台灣人的醜陋面》、《台灣運動的文化困局與轉機》、《台灣文化造型》、《文化心燈：李喬文化評論選粹》、《文化·台灣文化·新國家》等書。詳細書目資料見書末附錄五：《李喬著作類別一覽表》。

¹⁵ 李喬已出版長篇小說共十部，但因《埋冤一九四七埋冤》分為上、下兩冊，所以合為十一冊。《台灣，我的母親》為《寒夜三部曲》史詩版、《大地之母》為《寒夜三部曲》菁華版，兩者並未列入計算。不過書末附錄五：〈李喬著作類別一覽表〉為方便分類，將之列入再加註處理。

¹⁶ 劉純杏認為李喬的十部長篇小說均成三段式發展，即發現痛苦、尋找解決方式和邁向新局。劉純杏：《李喬長篇小說研究》（高雄：國立中山大學中文研究所碩士論文，2002.6），頁4。

¹⁷ 寫《結義西來庵——吧咩事件》李喬消化了三、四百萬字的史料，《寒夜三部曲》也包含大量史料，對「體刑」、「戰場經驗」、「回歸」等題材也都借助不少田野調查，《埋冤一九四七埋冤》則花了李喬的十年田野調查功夫，上冊內容幾乎都是調查所得的真人實事。

¹⁸ 《寒夜三部曲》乃指李喬：《寒夜三部曲——1·寒夜》、《寒夜三部曲——2·荒村》、《寒夜三部曲——3·孤燈》三書（台北：遠景出版事業公司，1997.5）本論文所引三部曲中之內文，皆依據本註版本，以下所引三部曲內文皆隨文附註頁碼，不另作註。

¹⁹ 「大河小說」又稱「長河小說」，顧名思義指小說故事發展如大河般滔滔不絕，「不僅就作品的長度而言，而且就其深度和豐富性來說，也具有大江大河的浩浩蕩蕩、匯集百川而流向大海的涵量。」它的特色是「結構緊密，心理分析細膩。」鄭克魯：《法國文學簡史》（台北：志一出版社，1995.9），頁169。王娉：《法國文學》（台北：中央圖書出版社，2002.7），頁126。它原指二十世紀初葉法國出現的系列性長篇小說，它和傳統的長篇小說在內容和創作方法上不同。「法國傳統的長篇小說，其情節一般圍繞著一個或幾個人物或某個家庭展開。故事結束時，主要人物的命運就決定了。系列性長篇小說卻另有一種寫法，篇幅長不用說，時間跨度極大，場面異常遼闊，情節錯綜複雜，出場人物眾多，突破了傳統模式。」又因它比較全面地反映整個時代，因此也稱「全景小說」。陳振堯：《法國文學史》（台北：天肯文化出版，1995.5），頁

彭瑞金稱許他是繼鍾肇政之後，「大河小說寫作的接棒者」。²⁰這部小說也是他生平最重要的一部著作。（《寒夜》，序頁 1）而且無論在李喬創作歷程上，在台灣文學史上，在台灣社會發展史上都有其特殊位置。

就他個人創作歷程而言，李喬接受黃怡採訪時曾表示：「每個人啊，都有一篇長篇小說，那就是他的生（按：「生」應為「身」）世背景...《寒夜三部曲》對我身為一個小說家，應該是此生唯一的大河小說題材。」²¹這部書對他意義之重大，由這段話看來不言可喻了。當被問及自己對此書的評價時，他進一步說：

每個作家像油井一樣，他的總產量是有限的，不過幾乎沒有一個作家把全部存量都挖出來。而幸運的作家是他的文學技巧與人生觀照都成熟到某種程度時，假使體力也還沒有消退，可以把他的最重要的作品寫出來。²²

照此說法，李喬應該是個幸運的作家。因為《寒夜三部曲》出版時，他正當年富體壯的四十八歲，而且距離第一部短篇小說〈酒徒的自述〉發表，他已不間斷磨礪筆端十五、六載，²³他實現了自己的寫作計畫：「我希望寫甲午年前幾年到光復前幾年。分成三段。因為那裡面有一個對我比較方便的背景，就是我父母親的年齡，正好貫穿了這一段，而我母親的那一個系統充滿了很多可以寫的故事。而整個大主題是以我的母親——母愛來貫穿。」²⁴

賴復霄也認為「這部書使他（按：指李喬）的童年和成長的社會之間拉開了一條線，彼此有了聯繫。」²⁵簡而言之，他在技

491、492。「大河小說」一詞出現台灣文壇起始於葉石濤，其語源為法語 *Roman—fleuve*，意指「像河流一般的小說，內容講述某個主人翁的生平發展史，以多卷集長篇小說的形式呈現。」葉石濤認為大河小說「必須以整個人類的命運思想為其小說的觀點。」鍾肇政認為大河小說內涵「或首重個人精神之發展與時代演變遞嬗的關係，或以集團行動與時代精神互動為探討的中心。」楊照則認為「『大河小說』要刻畫、建構的歷史敘述，是相對於中國史，外於中國史的台灣歷史。」羅秀菊：〈大河小說在台灣的发展——兼談李喬的《寒夜三部曲》〉，《台灣文藝》第 163.164 期合刊，1998.8，頁 49—51。李喬本身也曾談及大河小說的性質為涵蓋時間長、人物很多、情節非常複雜、包含的主題也比較深廣。見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，一、盧 2。台灣的大河小說雖借用法國之名，但在規模、份量上仍不及彼。

²⁰ 彭瑞金：《台灣文學探索》（台北：前衛出版社，1995.1），頁 144。

²¹ 黃怡：〈個人反抗與歷史記憶——與李喬談小說創作〉，《中國時報》37 版，1998.10.20、998.10.23。

²² 黃怡：〈個人反抗與歷史記憶——與李喬談小說創作〉，《中國時報》37 版，1998.10.20、998.10.23。

²³ 賴復霄：〈台灣小說與台灣精神——以李喬《寒夜三部曲》為例〉，《台灣文化季刊》第 9 期，革新版第 5 期，1988.6.15。

²⁴ 洪醒夫：《偉大的同情與大地的鄉愁——李喬訪問記》，《書評書目》第 18 期，1974.10.1，頁 21。

²⁵ 賴復霄：〈台灣小說與台灣精神——以李喬《寒夜三部曲》為例〉，《台灣文化季刊》第 9 期，

法純熟之後，藉此創作與生身背景做最密切的縮連。

這樣的背景題材是他寫了十年小說後，文筆歷練豐富，足夠處理長時歷史素材，才轉而回顧自己生命的根源，人生的始點，那個他源源取材後面的「巨大厚實的黝黑背景」（《寒夜》，序頁1），於是開始著力探索這段他「最熱愛的，最熟悉的，和自己生命史關係最密切」（《寒夜》，序頁1）的過往，才有此書的誕生。因此《寒夜三部曲》是攸關他家族，也關乎台灣歷史的小說，對李喬而言有追尋家族歷史，為自己定位的深刻意義。此外，這部書也最能體現他所提創的「反抗哲學」²⁶及獨特的生命觀、土地觀和歷史觀。彭瑞金表示：「『寒夜三部曲』完成後，李喬對文學、對自己，甚至對人生、苦難的詮解，都出現豁然開朗的新貌，這是作家藉高難度的寫作過程，完成自己的文學思想或人生思想的鍛鍊的實例。」²⁷他認為此書對李喬最大意義莫過於此。而且這樣重要、關鍵著作在李喬身上只會出現一部，不會因為他的才華或認真的程度而有所改變。²⁸

接著就台灣文學史而言，放眼橫向同質同類同時代背景的書寫，以日據五十年歷史為主軸的幾位作家，齊邦媛將李喬與吳濁流、鍾肇政、陳千武並列。因為他們均是以長篇小說的形式，

由不同的角度描繪出日據後期台灣同胞的處境與反響，使那個時代的哭號申訴與不屈的民族精神由無聲到有聲，由有聲至強烈的共鳴。其中最洪亮明晰的有吳濁流的〈亞細亞的孤兒〉，鍾肇政的「台灣人三部曲」和「濁流三部曲」，李喬的「寒夜三部曲」，剛剛出版的陳千武的〈獵女犯〉等。²⁹

她說自己藉由此書「似乎第一次清晰地看到了真正台灣的面貌。」

³⁰古繼堂認為此書與鍾肇政的《濁流三部曲》、《台灣人三部曲》一樣，堪稱史詩般的作品。³¹張良澤將李喬與吳濁流、鍾肇政重要著作比較，「吳及鍾之作品中三代的主角都是在日本統治下五十年期間，既抵抗又妥協而且內心苦悶的台灣知識份子代言人，

革新版5期，1988.6.15。

²⁶ 見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，二盧13、14。

²⁷ 彭瑞金：〈站在大河交會處——小說家李喬的創作〉，《中國時報》39版，1995.10.8。

²⁸ 李喬認為一個作家重要作品的一生存量是一定的，不會因個人的努力而改變，他還表示像《寒夜三部曲》這部在他生命中佔重要地位的書，不可能再有第二部。參見附錄〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，盧一1。

²⁹ 齊邦媛：〈時代的聲音〉，《千年之淚》，頁5.6。

³⁰ 齊邦媛：〈鱒魚還鄉了麼？——從寒夜到大地之母〉，《聯合報》37版，2001.5.10。

³¹ 古繼堂：《台灣小說發展史》，頁442。

但李之『寒夜三部曲』描寫的則是自清國佔領時代之開拓者至終戰為止的農民群像。」「由於李喬所處的時代使台灣人面對較前二代更為嚴峻的命運之歧路，因此，李喬以更為清算性、對決性的態度完成『寒夜三部曲』。」³²楊照對此書的評價，則高於其他同質作品：

在李喬之前，有鍾肇政寫出了具有史詩架構的《濁流三部曲》、《台灣人三部曲》。之後則又有姚嘉文的《台灣七色記》、東方白的《浪淘沙》等作。相較之下，《寒夜三部曲》應該仍然算是在企圖心、考據、結構、文字以至於文學創意，總和表現上最為傑出的一部。³³

彭瑞金則曾如此介紹此書：「這部超過一百萬字的巨著，是台灣文學史上，繼鍾肇政完成『台灣人三部曲』之後，第二位以台灣歷史為背景寫作大河小說的小說家。此作也奠定他在台灣小說史上的風格和地位。」³⁴顯然他認為最能替李喬定位的非《寒夜三部曲》莫屬了。

最後從台灣社會發展的位置觀察，以作者厚實的家族歷史為背景，佐以廣大真切的田野調查，再加上小說家馳騁想像的虛構情節建構而成的《寒夜三部曲》，內容包含許多人物、歷史，牽扯的時空也頗廣遠綿長，作者李喬沈溺在歷史苦海中「總算筋疲力盡死去活來」（《荒村》，頁 523），且能總攝翕合，沒有割裂隔閡之感。特別是《荒村》一部，處理的是「台灣近代史上最重要的年代，也是充滿迷霧的時刻」，他卻「試著去抖開歷史的帷幕，展示真象，並予個人的註釋。」³⁵短短四、五年，從文化協會一直到農民組合鬥爭時期，台灣共產黨武裝起義前夕，「是一個驚濤駭浪的時代；是社會主義思潮瀰漫全台灣的時代；是台灣農民組合獲得先進思想展開鬥爭的時代。」這段史實從來沒有作家敢觸及，李喬卻大膽地揭露。³⁶高天生認為李喬的勇氣與執著值得正視：「這種作法，是大部份以日據時期為創作背景的作家，所極力避免和忌諱的，但是，李喬卻憑著一股傻勁毅然去做了，並

³² 張良澤著，廖為智譯：〈台灣文學之近況——以『寒夜三部曲』為中心〉《台灣文學、語文論集》（彰化：彰化縣立文化中心，1996.7），頁 43。

³³ 楊照：〈以小說捕捉台灣歷史的本質〉，《中國時報》27 版，1998.1.20。

³⁴ 彭瑞金：〈站在大河交會處——小說家李喬的創作〉，《中國時報》39 版，1995.10.8。

³⁵ 李喬：〈繽紛二十年〉，李喬：《李喬短編小說全集·資料彙編》，頁 40。

³⁶ 許石竹：〈李喬：從「荒村」來的作家〉，《台灣文學入門文選》（台北：前衛出版社，1989.10），頁 298。

且做得很有成績。」³⁷ 楊照更肯定李喬具有強烈歷史使命感，用「再現歷史」的企圖心，以小說捕捉台灣歷史的本質，有其特殊歷史意義。他說：

在台灣本土歷史意識不彰的時代，《寒夜三部曲》不只是小說，更是許多年輕輩本土意識初啟蒙者，唯一能夠賴以理解台灣漢人歷史概要的最佳教科書，這方面的影響力也不可不記。³⁸

從以上話語可見《寒夜三部曲》在台灣歷史教育上的價值，這已經超越了文學範圍的貢獻。

好書不寂寞，此書在一九八一年獲頒第四屆吳三連文藝獎章，且得到最高肯定：「論地區，除本省之外尚及於南洋一帶；論時代，則涵蓋五十餘年歲月，而抒情敘事，莫不曲曲傳神，至其發揚我不屈不撓之民族精神，更有激人奮發淬勵之力量，允稱為一部民族史詩。」³⁹林衡哲表示此書給他的感動，超越美國諾貝爾獎得主賽珍珠所著《大地》一書。⁴⁰齊邦媛則推崇此書具有史詩的氣魄，抒情詩的境界，⁴¹後來還大力促成此書外譯。⁴²筆者認為這部著作的確不同於一般個人小格局或閨閣之作，而是紮根土地，關懷族群，深掘人性的雄渾史詩。⁴³不僅內容意涵耐人咀

³⁷ 高天生：《台灣小說與小說家》，頁 85。

³⁸ 楊照：〈以小說捕捉台灣歷史的本質〉，《中國時報》27 版，1998.1.20。

³⁹ 高天生：《台灣小說與小說家》（台北：前衛出版社，1994.12），頁 84。

⁴⁰ 林衡哲：〈文化心燈序〉，李喬：《文化心燈：李喬文化評論選粹》（台北：望春風文化，2000.10），頁 5。

⁴¹ 齊邦媛認為《寒夜三部曲》有史詩的氣魄，內容也以戰爭（生存之戰、人性尊嚴之戰與死亡之戰...）和鬥士（劉阿漢、燈妹...）的堅忍事蹟為主，很接近古典史詩的主題。蕃仔林中先民開墾的世界，絕不比荷馬史詩中的特洛城更小。到了《孤燈》結局，第二、三代子孫流落南洋，奮力跋涉回鄉的決心，與荷馬另一史詩〈奧德賽〉的主題——千古還鄉夢——更為接近。齊邦媛：〈人性尊嚴與天地不仁〉，《千年之淚》（台北：爾雅出版社，1990.7），頁 179、180。

⁴² 《寒夜三部曲》中書外譯，經多人奔走、付出，始成全美事，其間曲折間關的過程可見李喬：《大地之母》（台北：遠景出版事業，2001.7）書前兩篇序文：齊邦媛：〈鱒魚還鄉了麼——從《寒夜》到《大地之母》〉和李喬：〈恩感知己，書貽後人——序《大地之母》〉此外還可參考李喬口述記錄，書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，盧一 34、35、36、37。

⁴³ 李喬在〈小說與詩〉中寫道：「一九八四年春，春寒料峭的清晨，筆者搭火車北行，面對窗外飄飄細雨，心神一陣恍惚，耳際倏然響起一縷洋洋之聲，此繚繞音響，帶著一串脈動，應和著心跳節奏，直到下車仍未消失。這個聲響節奏，『逼我』把『寒夜三書』改寫成長篇敘事詩。」呼應「基本上，任何形式的文學作品，都是詩。」後來李喬果然將之改寫成《台灣，我的母親》（台北：草根出版事業，1997.6）（1995.9 初版第一刷）一書，利玉芳還專文介紹。利玉芳：〈從土地走進台灣的史詩——李喬著《台灣，我的母親》〉，《自立晚報》17 版，1996.2.4。從上述文字，李喬認為：一般人將詩與小說視為對立，其實是錯誤的，在嚴格的文學類型論裡，小說是「史詩類」，而詩則是「抒情詩類」與「敘事詩類」——都是「一種詩」。其中「敘事詩」的形式更接近「小說」這個「史詩」。見李喬：〈小說與詩〉，李喬：《小說入門》，頁 211。所以

嚼玩味，且在時間上概括了日本據台五十年歷史，牽涉祖孫三代，不同時期的墾拓、殖民與太平洋戰爭的血淚史，能讓讀者撫觸台灣過往歷史長河的縱深與脈絡。與鍾肇政所著《台灣人三部曲》及東方白的《浪淘沙》⁴⁴均是包含台灣長時間家族歷史的巨作，歷來被評論者並列為台灣大河小說。而且書中所強調的土地、抗爭及歸返原鄉等主題是全台灣甚至全人類所共同面對與關注的。因此就其位置、價值、意義、作者用心用力之深均值得進行學術研究。

再者，此書的人物頗令筆者印象深刻，歷久彌新，彷彿成了未曾謀面，但又認識多年的忘年交。如彭阿強那股同先住民、掠奪者拚搏的堅強勇毅與誓死守護土地的凜然義氣。劉阿漢出自窮絕山村，卻能無視待哺妻孥，為眾人利益幹著殺頭的勾當。明知勢不可為，卻甘願摩頂放踵，以螳臂擋抗當權者，甚至為自己堅持的理想殞命而至死無悔，展現世人少有的胸襟與魄力，大大震撼軟鈍平和的筆者。他的妻子燈妹，面對長期缺席的丈夫，堅毅勞瘁，人如其名地成為孩子，甚至是歷經苦難磨礪的蕃仔林庄民心中一盞不敗的孤燈。還有遠在迢遙南洋的明基，為了向母親兌現活著返鄉的承諾，他彷彿歷盡千辛萬苦，遍體鱗傷的鱒魚，九死無悔地堅持溯源的意志，並對周遭的人洋溢出最崇高的人性美德，連筆者這個情感內斂的人都不禁為之炫然……就這樣，一個個人物躍進活現筆者腦海血輪裡，使我的心思情感似乎被煉淨一般，揮除不少俗世塵埃，也學會在苦難中，用意志武裝自己的靈魂。這些人物在性格、心理、形貌塑造上都很有特色且意涵豐富，有待深入剖析討論。希望藉此研究，能讓更多人親炙台灣的歷史，探究人性底蘊，領略作者多樣寫作手法及作品所呈現的文學美感與藝術成就。

就理論、李喬個人的經驗、吳三連獎章評詞及註 41 齊邦媛的分析，說《寒夜三部曲》是一部史詩並不為過。

⁴⁴ 《台灣人三部曲》藉由陸氏家族，寫台灣人從移民、發家到破戶；從醞釀、鬥爭到勝利的抗日三階段歷史；《浪淘沙》則是以三個家族為主軸，記錄他們歷經乙未之役、二次大戰及「二二八」事件歷史洪流的淘洗，對歷史悲情的釋懷與轉變。

第二節 研究方法與步驟

一、研究方法

《寒夜三部曲》是一部內含豐富史料的歷史素材小說，⁴⁵其中所承載的台灣歷史閱富繁多，如客家先民墾拓史、先住民歷史、台灣抗日史、民族運動史、太平洋戰爭……其中台灣抗日史又特別注重噍吧哖事件、文化協會及農民組合。三書中，《荒村》歷史事件最多，史料龐雜，讀起來較吃力，筆者瀏覽一次，精讀兩次，寫作一次眉批才真正咀嚼到其中深意。因此研究時，不能不回到歷史原點，蒐尋相關史料，整理、比對，找出小說與真實歷史之間的距離，釐清部份疑慮，以求落實考證，一目了然，也方便後來研究者可以按圖索驥，避免枉走迂迴路。

筆者從《荒村》為起點，追上索下縱橫延伸，試圖拼湊出完整的歷史事件，整個浩大工程其實就是把李喬已經巧妙散灑在小說各個角落，和人物情節結合的史事，一件件挑檢出來，重新歸回歷史檔案，並將它劃成年表⁴⁶處理。最重要的是，經過整理後，再補入書中人物關鍵事件，最後才參酌各種歷史書籍、年表、全記錄或年鑑等加以核對。其中過程相當繁瑣，因為各書記事並不一致，對史事取決評斷曾經令筆者猶豫多方，甚至想半途而廢。也就是這樣的過程，才能對作家當初將這段日據歷史融入小說中的挑戰領略幾分，雖然苦不堪言，不過比起創作者，那就微不足道了。而且正如李喬自己在《荒村》後記（《荒村》，頁 519—524）所謙稱的，寫作當時尚無智慧透析歷史迷霧，所以有些情節他予以擱置，未寫入小說中。筆者也有類似經驗，因為在深入跋涉台灣當年歷史之中，才發現有關台灣歷史的書籍卷帙浩繁，而且因作者不同，不僅時間有別，記事角度不同，評價也完全不同；甚至史觀不同，記事也不盡相同，而有褒貶完全倒置的情形，這對筆者的取擇、判斷洵為一大考驗。

以前讀《資治通鑑》會在司馬光、王夫之所記較正統歷史之外，賞讀另類的柏楊解說；披覽傳統一言論臧否歷史人物之餘，也會另看黃仁宇不同的大歷史觀點的《赫遜河畔讀中國歷史》、《萬曆十五年》等書；讀《論語》、《孟子》之餘，也欣賞批判儒家，完全不同類型的《韓非子》，感覺腦細胞舒活不少，常常擊節稱賞。但現在真正遇到不同歷史解讀須釐清時，卻難以取擇。

⁴⁵ 賴松輝：《李喬〈寒夜三部曲〉研究》（台南：國立成功大學歷史語言研究所碩士論文，1991.6），頁 11—15。李喬：〈歷史素材的運用〉，《小說入門》（台北：大安出版社，1998.10），頁 192。

⁴⁶ 即書末附錄二：〈日據時期台灣、南洋歷史大事年表及小說人物繫年〉。

這是研究時涉及歷史部份的深刻體驗和心得，筆者將之粗略歸入歷史研究法。

另一種比較文學上所定義的「歷史研究方法」⁴⁷，即以此書為基點，從期刊評論、相關報導、作者自述、傳記、作者其他著作、論述、演講稿、編輯刊物等考察李喬身世背景、思想觀念。「評估作者及其作品的地位」、「明瞭一生經驗與藝術創作之間的關係」⁴⁸以考察此書在出版當時的聲譽、影響及評價，並據以「解釋作品中的典故、字義，又可以推測創作原意來判斷作品的成敗，並揭露『文』與『人』之間的關係，避免對作品作過分主觀而偏歧的解說」⁴⁹會以此種方法研究，乃因作品本就是出自作家生機的思想觀念結晶，畢竟作者也有其真實人生，內容風格受其影響，這也是在所難免且為大家所共知的事實。何況李喬本人也認為「生活是創作的源泉；創作必須植根於生活，否則，創作將不會有什麼成功。」⁵⁰因為這些和作者相關的資料都會幫助我們「踏入作家的心靈深處」，更能充分理解作品，且精準掌握住作家「對文學創作的特殊規律」及「創造的每一個特殊的藝術王國」，⁵¹這樣一來，研究才有可能取得客觀的結果。不過，因為相關資料已經過多，⁵²筆者並不打算用專章討論有關作者生平，而是消化吸收後，直接分析整理於首章緒論或融入研究論述中，希望這樣的作法能更精簡貼切地作客觀論述。另外再運用「文獻資料分析法」，⁵³取擷其他相關文獻、評論、書籍或博、碩士論文，藉由參考別人的研究成果，分析《寒夜三部曲》及相關文獻資料，以期超越個人經驗與視野侷限。⁵⁴

關於作者部份或《寒夜三部曲》各方論述的不足之處，則輔以「訪問法」，直接專題⁵⁵採訪，讓作家現身說法，⁵⁶「經由預

⁴⁷ 「歷史研究法 (Historical Approach)，是一個借自域外的新名詞。要了解作品，必須考慮到作品產生的時代背景，它與當時的社會、政治、哲學等方面的關係。因此，要了解作品的涵義必須蒐集有關資料尋求作品反映的一個民族的和歷史的真實。」此法所涉及的是「得具體作品的理解、欣賞、詮釋和評價」，具體的作法大致有「鑑定作品的版本」、「界定作品的語言」、「考察作家的生平」、「評估作者及其作品的地位」等。劉介民：《比較文學方法論》(台北，時報文化出版事業，1990.5)，頁 185—187。

⁴⁸ 劉介民：《比較文學方法論》，頁 187。

⁴⁹ 劉介民：《比較文學方法論》，頁 187。

⁵⁰ 古繼堂：《台灣小說發展史》，頁 441。

⁵¹ 劉再復：〈論文學的主體性〉，《文學的反思》(台北：明鏡文化事業，1989)，頁 111。

⁵² 見書末附錄四所收集整理的〈有關李喬身世背景、文學理念之報導或採訪〉。

⁵³ 「文獻」外延範圍極廣，簡而言之，「文獻的內涵本質是過去發生的社會事實記錄，並屬於有歷史價值而保留下來的知識。」此法可以幫助我們了解過去，重建過去，解釋現在，及推測將來，而有助於研究的進行。葉至誠、葉立誠：《研究方法與論文寫作》(台北：商鼎文化出版社，2002.11)，頁 136。

⁵⁴ 葉至誠、葉立誠：《研究方法與論文寫作》，頁 138。

⁵⁵ 此次採訪設定範圍在論文相關的《寒夜三部曲》一書。

先的題目規劃，以深入訪談的方式俾獲取必要資料」，⁵⁷訪後再記錄整理、分析或比較，以資佐證論文研究。

本論文主要在研究小說的人物，為精確判讀人物，深入探討其內在心理樣貌，選擇合用的心理學理論、論述為佐證或依據是必要的。更何況李喬是一個認真的作家，除了寫作外，還有很廣博的閱讀習慣；他年輕時，為了準備教育行政的高普考試，曾對心理學下過苦功夫，雖然成績斐然，不過他卻得意自己並未因名位追逐而陷入官場，且自豪「讀遍當時在台灣所能看到有關教育方面的書籍，尤其心理學方面的智識，對我一生影響尤大。」⁵⁸他的著作，無論長、短篇都有許多以探討現代人心理問題，如壓迫、痛苦本質或變態心理等的創作，如果忽略這面將會是很大的疏漏。因此筆者也特別在第三章從心理學角度，主要是用榮格（Carl Jung）「心理分析」學派的學說詮釋書中人物的心理及性格。

其他各章關於小說主題、人物心理、人物形象、象徵方面，則運用「神話與原型研究法」，⁵⁹這部份主要還是參酌榮格的學說。因為時代、族群、國族、開化程度不同，人類共有且經常出現的母題，內容也許有別，但「母題中蘊涵著不變的意象和『原型』，對大多數民族來說，其意象和『原型』的意象是相似或相近的」⁶⁰藉此學理觀察李喬《寒夜三部曲》中，人群社會中經常反覆出現的意象、象徵，追探人性奧義，以期探究更深層的人性和心理。

此外，再以小說理論技巧或文學評論相關技巧分析人物之外在型塑。紀俊龍認為或許是李喬本土意識高張及寫實風格濃郁，以致他小說中的美感藝術，並未引起太多注目。⁶¹加上近幾年來，李喬較多文化論述，且投身政治運動，評論者難免加重該方面解讀，以致忽略此書的文學性與藝術成就。但此書畢竟是李喬立基於二百多篇短篇小說的基礎上而有的創獲，兼以他又是相當在乎小說形式與技巧的作家，多年來擁有豐富的創作經驗，還出書指

⁵⁶ 見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉。

⁵⁷ 葉至誠、葉立誠：《研究方法與論文寫作》，頁 154。

⁵⁸ 李喬：〈繽紛二十年〉，《李喬短篇小說全集·資料彙編》，頁 33。這段經歷李喬在接受廖偉竣採訪時也曾提過：「我為了考試，讀遍了當時在台灣書店買得到的所有心理學書刊我想心理學對以後我的創作是影響很大的。」

⁵⁹ 「神話與原型研究法（Mythological and Archetypal Approaches）是以神話和原型樣式研究文學的方法。神話是一個重要的意義範疇，它涉及到宗教、民謠、人類學、社會學、心理分析或美術領域，而『原型』是存在於人的潛意識內的，它是構成神話的要素，這要素一般指母題意象主題、體裁等。」劉介民：《比較文學方法論》，頁 205。

⁶⁰ 劉介民：《比較文學方法論》，頁 206。

⁶¹ 紀俊龍：《李喬短篇小說研究》，頁 10。

導讀者如何創作小說，⁶²因此如果泛談人物形象，卻忽略他創作此書的技巧與原則，對研究李喬《寒夜三部曲》將會是很大的缺憾。

二、研究步驟

本論文之建構主要依下列四大要項進行：先從《寒夜三部曲》書前皆有的〈序章〉開始追索起，探討各書主題。《寒夜》是對土地的苦戀；《荒村》重在被殖民者的災難與抗爭；《孤燈》則是戰亂傷痛與鱗魚返鄉。其次藉榮格「分析心理學」相關理論，針對書中關鍵人物深入分析，分別剖析其人格類型、人格面具、性格陰暗面及內在靈魂的「阿尼姆斯」、「阿尼瑪」等表現。再其次，藉由小說理論檢視李喬如何透過小說手法，為書中重要角色塑型。為求層次感，分為個別人物形象，群體人物形象，還有從個人或群體間的互動關係，以比較同類型人之差異或判讀互動中所傳達的特別意義。最後則從小說結構、敘事觀點，結合人物內在心理，外在形貌及各種角色在小說中的配置份量與方式，觀察人物在小說中的位置與功用，探討人物如何敷演情節去表達故事，再由故事呈現主題，完成小說家所賦予之使命與任務。

⁶² 指李喬創作《小說入門》一書。

第三節 研究現況與分析

一、學位論文

截至目前為止，研究李喬小說相關的學位論文，按時間先後有：賴松輝：《李喬《寒夜三部曲》研究》、王淑雯：《大河小說與族群認同——以《台灣人三部曲》、《寒夜三部曲》、《浪淘沙》為焦點的分析》、王慧芬：《台灣客籍作家長篇小說中人物的文化認同》、林慶文：《當代台灣小說的宗教關懷》、劉純杏：《李喬長篇小說研究》、紀俊龍：《李喬短篇小說研究》、黃琦君：《李喬文學作品中的客家文化研究》、邱麗敏：《二二八文學研究——戰前出生之台籍作家對「二二八」的書寫初探》、范金蘭：《「白蛇傳故事」型變研究》、鄭雅文：《李喬短篇小說研究》、吳慧貞：《李喬短篇小說主題思想與象徵藝術研究》和楊明慧：《台灣文學薪傳的一個案例——由吳濁流到鍾肇政、李喬》，總共十二部。⁶³

其中，有關短篇小說研究有三部，其餘皆為長篇小說研究。紀俊龍所寫《李喬短篇小說研究》、鄭雅文的《李喬短篇小說研究》與吳慧貞的《李喬短篇小說主題思想與象徵藝術研究》研究範圍大致相同，限定在李喬四十年來數量龐雜的短篇小說，而且都先將作品分期，⁶⁴再按主題意涵與豐富多變的形式雙軌分析，

⁶³ 各碩士學位論文，基本資料詳見書末參考書目。此外，尚有兩篇學士論文，真理大學台灣文學系盧昶佐的《李喬小說《痛苦的符號》主題研究》、徐碧霞的《李喬《情天無恨——白蛇新傳》新意探論》。

⁶⁴ 有關李喬作品分期，廖偉竣最早提出，將之分為三期：山林時期（相當典型的光復後台灣鄉土文學）、深受現代主義影響的文學、歷史小說的創作期。廖偉竣：〈走出「寒夜」的作家——李喬訪問記〉，許素蘭編：《認識李喬》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.6），頁9。另外，李喬則將自己的創作分為三期，有別於廖偉竣之分期：一、民國五十一到五十六年，為短篇小說摸索期。二、民國五十七到六十五年，為短篇小說「全盛時期」。三、民國六十六到七十年，為長篇小說豐收期。李喬：〈續紛二十年〉，《李喬短篇小說全集·資料彙編》，頁355-41。後來他又在〈我的文學行程與文化思考〉一文增補第四期：一九八二年以後（民國七十一年），因為退休，時間與「心理」自由，但卻「陷入『歷史的事實』與『文學的真實』的夾谷中」（按：照上下文及〈續紛二十年〉一文來看，前三期完全相同，只是此文誤植某些記年，如第一期：一九六二年——一九六七年，由試探而立身決志的時期。「九六這七年」應是「一九六七」之誤；第二期：一九六八年——一九六七年，短篇全盛期。其中「一九六七」應是「一九七六」之誤），李喬：〈我的文學行程與文化思考〉，《台灣文學造型》（高雄，派色文化出版，1992.7），頁343-345。紀俊龍大致以李喬自己的分期為主，鄭雅文分探索期、全盛期和轉變期三期。吳慧貞則只針對李喬短篇小說分類為三：一、1959-1970 童年故事創作期，二、1970-1985 現代生活創作期，三、1985-1999 政治論述創作期。紀俊龍：《李喬短篇小說研究》，頁33、34。鄭雅文：《李喬短篇小說研究》（新竹：私立玄奘人文社會學院中國語文研究所碩士論文，2004.6），頁33、34。吳慧貞：《李喬短篇小說主題思想與象徵藝術研究》（台中：私立東海大

全面觀照後給予適當定位。不同的是，紀俊龍歸納李喬的短篇作品大致包含抗爭、母愛/土地及政治三類主題；鄭雅文特別強調苦難與反抗兩主題；吳慧貞則將其主題細分為家庭親情、霸權關係、國家與鄉土認同、教育理想與原住民關懷等四類，再由人物之間的關係去分析作品的象徵藝術。

長篇小說研究中，有關《情天無恨——白蛇新傳》一書的，有范金蘭的《「白蛇傳故事」型變研究》，她按歷史發展脈絡，將各時代不同的白蛇故事彙整、分類，並從作品的結構、人物、技巧、主題加以探究，李喬這部根據《白蛇傳》改寫之作則被列入「增異期」⁶⁵討論。至於邱麗敏的《二二八文學研究——戰前出生之台籍作家對「二二八」的書寫初探》作者將李喬的《埋冤一九四七埋冤》與吳濁流、蘇新、吳新榮、呂赫若、邱永漢、鍾肇政與葉石濤等作家有關「二二八」的作品並陳，且據此探索二二八當代的文學環境與作家、作品之間相互影響的關係，探討此事件對台灣文學發展的影響，及這些作品的意義與價值。林慶文的《當代台灣小說的宗教關懷》則普遍探討李喬與多位作家作品中呈現的宗教思想與關懷，有關李喬的部份，討論的範圍涉及多部長、短篇小說及文化評論，如〈山女〉、〈蜘蛛〉、〈昨日水蛭〉、〈修羅祭〉、〈孟婆湯〉及《痛苦的符號》、《情天無恨——白蛇新傳》、《藍彩霞的春天》、《文化心燈——李喬文化評論選粹》等。⁶⁶對年輕時長久浸淫佛學，晚年受洗的李喬，思想脈絡及轉變提供很好的視點。

研究內容關涉到李喬最重要長篇小說——《寒夜三部曲》的較多，共有六篇，包括賴松輝、王淑雯、王慧芬、劉純杏、黃琦君及楊明慧等人的論文。其中王淑雯的《大河小說與族群認同——以《台灣人三部曲》、《寒夜三部曲》、《浪淘沙》為焦點的分析》、王慧芬的《台灣客籍作家長篇小說中人物的文化認同》和黃琦君的《李喬文學作品中的客家文化研究》，它們的共通點在於尋繹李喬作品中所表現出的台灣意識與文化、族群認同。不同的是，王淑雯將李喬《寒夜三部曲》與鍾肇政《台灣人三部曲》、東方白《浪淘沙》等有關台灣歷史的大河小說並列比較；王慧芬

學中文研究所碩士論文，2004.6），頁 48、49。

⁶⁵ 范金蘭從起源期、發展期、成熟期、增異期四階段探討《白蛇傳》故事的發展源流。此時期顧名思義乃是增補改寫，已和原作大不相同。范金蘭：《「白蛇傳故事」型變研究》（台北：國立政治大學中等學校教師在職進修國文教學碩士學位班碩士論文，2003.1）。

⁶⁶ 紀俊龍在他論文「文獻回顧」中提到：「林慶文的論文則是將李喬在《情天無恨》這部長篇小說中呈現的宗教（佛教）關懷做一爬梳，釐清了李喬對於佛家哲理的浸淫與對人生的消解與關懷。」其實這只講對一部份，而且在註解中誤植為碩論（應為博論）。紀俊龍：《李喬短篇小說研究》，頁 3。林慶文：《當代台灣小說的宗教性關懷》，（台中：私立東海大學中文研究所博士論文，2001.6），頁 43—55。

則將李喬的《寒夜三部曲》與吳濁流、鍾理和、鍾肇政等客籍作家的重要長篇小說並列，再探求其自我追尋、民族認同及台灣文化的認同過程；黃琦君則大致上以李喬《寒夜三部曲》為主，探討書中所展現的客家文化。劉純杏的《李喬長篇小說研究》則根據華中師範大學胡亞敏《敘事學》的分類，全面觀照李喬體製龐大的十部長篇的主題思想、敘事模式與故事安排，最後歸納出他長篇小說的創作發展與風格特色，並附帶整理各書的聚焦方式、敘述時序、情節等分析比較表，是研究李喬作品較創新的一個視角，由此論文研究範圍之宏闊，可見作者企圖心，但流於粗梗則是先天上難以避免的。楊明慧的《台灣文學薪傳的一個案例——由吳濁流到鍾肇政、李喬》則是從《文藝台灣》之編務與《寒夜三部曲》的創作看李喬與吳濁流、鍾肇政之承傳關係。

而最早且直接單就此書研究的，當屬賴松輝的《李喬《寒夜三部曲》研究》，早在十四年前，文學評論者對此書並未有太多深入、直接評論時，他以此為研究對象的勇氣與魄力，頗令筆者敬佩。他從文類、主題、語言與結構、人物性格等各方面討論此書，最後給予評價。整體而言，很有個人見地與批判力，只是有些論點仍值得商榷。⁶⁷書末他還附錄「語言對照表」，藉由李喬的幫助，將書中之日語及客家話對照國語標示出來，可見研究之用心。不可否認的，這對非客家人，也不諳日語，卻想精確閱讀的讀者或研究者，⁶⁸確實造福不少。筆者本論文《李喬《寒夜三部曲》人物研究》雖然也是以《寒夜三部曲》為主，但重在深入探析書中人物心理與形象，探討其如何呈現主題，因此和賴松輝整體研究該書方向上並不相同。況且此書出版二十四年以來，已積累質量均可觀的相關評論或報導⁶⁹的盛況，也迥別於當年。

二、單篇評介

⁶⁷ 迫於篇幅，暫且舉兩段文字吧！賴松輝表示：「李喬在塑造什麼樣的人物？理想中的人物吧！他們可能是現實中找不到的人物...而只是作者意識裡的觀念人物」及「故事也由愛土地而變成台灣人與日本統治者的戰爭...這不僅是《寒夜三部曲》，整個鄉土文學中以「反帝」「反日」的作品，都陷入這種簡單的兩極對立模式——好壞人對立，台灣人日本人的對立。」這樣的詮釋，筆者不敢苟同。賴松輝：《李喬《寒夜三部曲》研究》，頁 142。見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，二、盧 27.28。

⁶⁸ 筆者非客家人也不懂日語，不過此書獨創的「中式日語」（「漢音日語」）設計，讓我閱讀起來，不致有太大障礙，但藉助他精心所做對照表，更能精準抓住原意，他的用心值得稱許，不愧出自歷史語言所的。關於「中式日語」在《孤燈》後記及《埋冤一九四七埋冤》序中皆曾提及。另可參見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，一、盧 13。

⁶⁹ 見書末附錄三：〈有關《寒夜三部曲》之報章、期刊評論或報導〉。

到目前為止，討論李喬作品的單篇評介，最大宗的是《寒夜三部曲》，其次是關涉李喬個人的身世背景及文學理念，⁷⁰最後是有關其他長篇和短篇。

(一) 有關李喬《寒夜三部曲》

有關《寒夜三部曲》的一般評論，大致上又可分為三種，先是廣泛介紹此書地位、時代背景、寫作憑藉、內容大要的一類，讓讀者對此書有梗概的認識。再者有一大部份是首部曲《寒夜》由公視改拍電視劇開播，及根據《寒夜》改寫的客家史詩《台灣，我的母親》演出舞台劇以來，文學結合聲光影像播出，效果非凡。再加上此書濃縮成菁華版《大地之母》外譯後，隨之而來報紙的相關報導。最多一類是針對內涵、主題、人物、象徵、歷史意義、形式技巧等的評論。本論文參考較多的是後者。

關於主題的探討，花村言簡意賅地用「戰爭、人性、生存和愛」幾項概括。不過，他意謂的「戰爭」並不僅止於字面的武力槍砲之開打，而是土地爭奪戰與死亡、飢餓之戰。彭瑞金歸納其最重要最具意義的主題是「土地、母親、愛與恨的關係」，即「保衛鄉土的觀念」⁷¹，而且土地還與母親、故鄉合一，成為永遠的眷戀與歸向。林梵（按：即林瑞明）贊同鍾肇政的看法，將主題歸結為鱒魚返鄉——對故土的眷戀。⁷²歐宗智則特別捻出「土地意識」及「天人合一」為其特異主題，⁷³還旁及小說中吃與餓的主題。

研究人物設計的也不少，如最早將此書推上國際舞臺的齊邦媛，情深悃款地欣賞並推介小說中的許多人物，她認為李喬用「時而凜冽，時而溫柔的抒情文體」刻畫人物，最是精彩動人。⁷⁴潘亞暉也盛讚李喬摹寫眾多人物各具神形，展現深厚藝術功力。⁷⁵簡素琤認為李喬塑造的女性遠比男性富有韌性與生命力，而且運

⁷⁰ 見書末附錄四：〈有關李喬身世背景、文學理念之報導或採訪〉。

⁷¹ 許振江、鄭炯明記錄：《李喬寒夜三部曲討論會》，《文學界》第4集，1982.10，頁14。

⁷² 許振江、鄭炯明記錄：《李喬寒夜三部曲討論會》，《文學界》第4集，1982.10，頁12。

⁷³ 歐宗智：〈土地意識與天人合一——《寒夜三部曲》的特異主題〉，《自由時報》39版，2000.3.6。

⁷⁴ 齊邦媛：〈鱒魚還鄉了麼？——從《寒夜》到《大地之母》〉，李喬：《大地之母》（台北：遠景出版事業公司，2001.7）序頁3。另外齊邦媛所作〈李喬《寒夜三部曲》中難忘的人物〉，《霧漸漸散的時候》（台北：九歌出版社，1998.10）頁289—294。及齊邦媛〈寫給土地的家書——讀李喬「寒夜三部曲」〉，《聯合報》29版，1990.7.7，兩文也特別推介小說中人物。

⁷⁵ 潘亞暉〈台灣人民反殖民的悲壯戰歌——讀李喬的《寒夜三部曲》〉，《海峽》4卷，1988，頁333。

用女性形象樹立民族精神並建構其建國神話。⁷⁶眾多角色中，作為靈魂人物的燈妹是最常被討論到的，如歐宗智認為燈妹充分展現客家女性堅忍的一面，卻也是不被傳統命理所惑囿的新女性。⁷⁷徐進榮完全以象徵角度解讀「燈妹」苦難的一生為「台灣的命運」，他認為燈妹即台灣的化身，台灣就是我們的母親，通過層層苦難試煉，最終成為我們的燈火、光明和希望。⁷⁸陳萬益則從燈妹探討母親的形象與象徵，他認為燈妹已然超越人間愛恨，從劉家母親的形象，蛻變成「觀音大士一般的大地之母，護衛大地，憐憫人們」正像蕃仔林庄民護衛鄉土一般。⁷⁹〈人性尊嚴與天地不仁——李喬《寒夜三部曲》〉一文中，則推崇燈妹超越苦難，與大地融合，「成為永恆母親的典型」⁸⁰

至於歷史意義，花村認為李喬秉持史筆的客觀與公正，澄澈清明地處理先民苦難記錄。⁸¹楊照稱許李喬將台灣歷史及文學藝術冶於一爐，通過歷史考證，加上純熟的小說技巧，「進出集體大事件與個體零碎感受之間，而能不偏愛任何一方」，是很值得注意的成就。⁸²

（二）有關李喬身世背景及文學理念

針對李喬而寫或將大部份重點置放在李喬身上的傳記式評論，為數也不少。⁸³內容林林總總，概分三類。一是別人撰述的，二是夫子自道，三是文學史上的評價。首先是像鍾肇政、鄭清文、黃武忠、葉石濤、鍾鐵民、何欣、杜文靖、高天生、林衡哲、陌上塵、莊紫蓉等人，就曾從許多方面，包括外型、家庭妻兒、考試及得獎資歷、教書生涯、寫作之外的活動或工作（養蘭、演戲、教才藝班、主持節目）、身世背景及孤貧童年、文學技巧、文字風格、寫作觀等做介紹或採訪。其次有些是他自己的回顧、自述

⁷⁶ 簡素琤：〈愛爾蘭文藝復興時期的文學與《寒夜三部曲》裏女性形象在建國神話的寓意〉，《明倫學報》第1期，1996.12，頁80.82。

⁷⁷ 歐宗智：〈傳統客家女性的堅忍形象——談《寒夜三部曲》的燈妹〉，《明道文藝》第287期，2000.2，頁124—128。《為有源頭活水來》（清傳商職文教基金會，2001.2），頁69—72。

⁷⁸ 徐進榮：〈李喬《寒夜三部曲》中「燈妹的涵意」〉見《文學台灣》第七期，1993.7，頁122。

⁷⁹ 陳萬益：〈母親的形象與象徵〉，《于無聲處聽驚雷》（台南：台南市立文化中心，1996.5），頁38。

⁸⁰ 齊邦媛：〈人性尊嚴與天地不仁——李喬《寒夜三部曲》〉，齊邦媛：《千年之淚》，頁179—201。

⁸¹ 花村〈大地人生——試析李喬的「寒夜三部曲」〉見《文學界》第9集，1984.2，頁181。

⁸² 楊照：〈以小說捕捉台灣歷史的本質〉，《中國時報》27版，1998.1.20。

⁸³ 相關評論、報導之統計及詳細出處資料，請見附錄四：〈有關李喬身世背景或文學理念之報導或採訪〉。

或演講稿，如自傳、得獎感言、心情故事、心路歷程、反抗哲學、作品介紹等。如〈我的文學行程與文化思考〉⁸⁴、〈文學與歷史的兩難〉⁸⁵就是交代自己寫作思想與困境。再者如台灣文學史、簡明台灣文學史、現代台灣文學史、台灣新文學史初編、台灣小說發展史、苗栗縣文學史等書籍對李喬其人和作品都有全面介紹。

（三）有關李喬其他著作

《寒夜三部曲》之外，其他長篇也有人評論，如《結義西來庵》、《情天無恨——白蛇新傳》（按：即《情天無恨——白素貞逸傳》）、《藍彩霞的春天》、《埋冤一九四七埋冤》都至少有三篇以上評論，《山園戀》、《痛苦的符號》各有一篇，唯獨《青青校樹》未見評論。至於短篇小說集和短篇小說單篇評論其實也不少。短篇小說集如《飄然曠野》、《戀歌》、《告密者》、《山女》、《李喬集》、《李喬自選集》、《共舞》、《恍惚的世界》、《慈悲劍》，都有相關評論，短篇小說也有十多篇評論。另外關於李喬所寫的文學評論《台灣文學造型》一書及《小說入門》、文化評論著作等書也有一些零散評論。因為和本論文較無直接關聯，所以不再深入討論。

⁸⁴ 李喬：〈我的文學行程與文化思考〉，《台灣文學造型》（高雄：派色文化出版社，1992.7）

⁸⁵ 《台灣文藝》100期，1997.5.15。

第二章 《寒夜三部曲》之主題

第一節 從〈序章〉追索

一、神秘鱒魚的返鄉夢

三部曲之書前皆置有〈序章：神秘的魚〉，短短一篇介紹，神秘之魚的獨特生態習性，渾冥時空的幽縵傳說及作者藉此魚所引出的故事，均頗耐人尋味。其實神秘的魚就是「高山鱒」。李喬不僅提到鱒魚的夢，鱒魚的傳說，還表示這就是他所要敘述的「寒夜荒村一孤燈」的故事。因為前兩部曲在內容上從未提及「鱒魚」一詞，不免令人納悶鱒魚和這部小說主題有何關聯？一直讀到第三部曲《孤燈》，看到劉明基被徵召到南洋服勞役，雖飽經戰亂蹂躪煎熬，仍一心一意嚮往迢遙的歸鄉夢，而《孤燈》中〈鱒魚的行程〉這章寫的正是他的逃亡歷程，此時才恍然大悟，原來這就是開啓書中奧秘的鑰匙。⁸⁶

明基等人飢餓困頓，在戰亂中九死流離，魂牽夢縈故鄉的景致和親人；鱒魚族群長大後，歷盡千辛萬苦與淘汰阻阨，仍要回返海洋江河寒暖流交會的生命發祥地，兩者均對故鄉同樣有著堅定歸趨的心志。更令人驚嘆懾服的是，明基和難友午夜夢迴，竟不約而同地坐起，全部面朝北方——故鄉台灣的方向；鱒族因地質驟變，而被「陸封」於台灣大甲溪上游之深山絕谷中，無緣親睹深湛壯闊的大洋，只得在夢中側頭仰望大雪山稜線，再一直望向天邊，做著還鄉幻夢，他們無奈的命運不也跟劉明基等人的遭遇若合符節的令人心酸扼腕嗎？

鮭鱒魚類的確是奇妙的生命個體，他們具備有記憶、解讀、敏銳嗅覺及適應不同環境的天賦「返鄉」本能。魚類研究學者汪靜明這樣描述鮭鱒魚屬特有的習性：「太平洋鮭在繁殖季節，成熟鮭魚會從大海溯河逆流而上，回歸出生溪流，在生命緣起處交配、繁殖，而後死亡，新生幼鮭則順河而下，回到大海生長，待成熟，返故鄉溪流繁殖，循環不已，生生不息。」⁸⁷他們原生於北大西洋及北太平洋，每年夏季，會上溯自己幼時孵化的淡水河原鄉交配、產卵繁殖後代。旅程中逆流跳躍，且無可避免地要通過層層阻難傷亡，有些甚至因此物化故鄉。存活下來的攜家帶眷在幼魚孵化約一年後，游回大海，兩三年後幼魚長成成魚，他們

⁸⁶ 黃娟：〈從蕃仔林看歷史—試論「寒夜三部曲」〉，《自立晚報》5版，1991.4.14。

⁸⁷ 汪靜明：《台灣櫻花鉤吻鮭專集》（台中縣：雪霸國家公園管理處，1994.9），頁112。

又再度成群結隊像朝聖一般，勇敢回溯原出生溪流。李喬如此描述「神秘的魚」：

古老的鱒，是奇特的生命體：夏季上溯淡水河中遊戲、覓食、戀愛；晚夏在清澈的急湍沙灘上結婚、生產；到了秋末冬初，攜妻率子進入大海，然後成群結隊，組織朝聖團，回到古生代「錫魯紀」「泥盆紀」祖先創生的古老家鄉。年年這樣，歲歲如此；千萬年不變，永遠不會迷途。（《寒夜》，頁 2）

「古老的鱒」有返鄉本能，年年如此，千萬年以來，從未迷途，這樣生命的必然與本能令人讚嘆。牠們的生態與一般鮭魚不盡相同，準確來說，它們是「高山鱒」，是現在已列為國家保護的珍稀魚種——台灣櫻花鉤吻鮭。⁸⁸民國六年（西元一九一七年）日人青木赳雄首度發現，棲地曾廣布於大甲溪上游及各支流，目前則縮至七家灣溪為主⁸⁹。牠們祖先原生在古生代的第三紀「錫魯紀」及第四紀「泥盆記」，大約八十萬至十萬年前，因全球溫度下降，從日本海游到台灣海附近；一萬兩千年，因溫度升高而遊回，但部份無法返回。這種特殊生態現象，魚類專家鄭明進曾經言簡意賅地說明：「兩百萬年以來，地球發生四次的冰河時期，在這時期台灣各地的溪流，由於氣溫寒冷，皆適此魚類生存，數萬年來，依其習性，上游產卵，向海生長。但約在一萬年前，最後一次冰河期結束，全球氣溫多已升高，台灣形成亞熱帶氣候，此類魚類再也難以生存而絕跡。」⁹⁰但目前大甲溪仍可尋到他們的蹤跡，牠們之所以獨存於大甲溪上游，研判可能因為大甲溪曾發生地質變動，溪流阻塞，鱒魚無法游至海中，只能「在高山寒冷，渺無人跡的溪流，寂寞的繁殖下來，成為陸封性、高山地區的稀有魚類。」⁹¹也有學者推測可能是位處歐亞板塊東緣的台灣，因菲律賓海板塊衝撞擠壓與潛入而不斷抬升，⁹²造成原來產卵的上游區也隨之升高，平緩的河川變得陡峭湍急；或因地層隆起，

⁸⁸ 當時日人春木糾雄發現這種陸封性鱒魚，曾震驚美、日漁業界，後另一日人研究者大島正滿將報告與魚圖寄予美國魚學博士喬丹確認，才肯定此一傳奇式發現。大島正滿將之定名為「大甲鱒」，後來再經我國魚類專家陳兼善正名為「櫻花鉤吻鮭」。黃美英：〈來自冰河的生命遺存——櫻花鉤吻鮭與虹鱒〉，《台灣文化的滄桑》（台北：自立晚報文化出版部，1988.6），頁 312.313。

⁸⁹ 林曜松、張崑雄、曾先紹、楊平世：《櫻花鉤吻鮭生態之研究——（二）族群分布與環境因子間關係之研究》（台北：行政院農業委員會，1988），頁 1-3。

⁹⁰ 黃美英：〈來自冰河的生命遺存——櫻花鉤吻鮭與虹鱒〉，《台灣文化的滄桑》，頁 314。

⁹¹ 黃美英：〈來自冰河的生命遺存——櫻花鉤吻鮭與虹鱒〉，《台灣文化的滄桑》，頁 314。

⁹² 何春蓀編著：《台灣地體構造的演變——台灣地體構造圖說明書》（台北：中華民國經濟部，1982），頁 91-99。

山石崩落，阻斷其歸鄉路徑，牠們遂被「陸封」回不了家，無法再行溯河迴游，終其一生注定孤單寂寞地囚困山間溪流。李喬用感性深情的筆觸記錄著高山鱒的困境：

可是，第四冰期的後冰期，滄桑巨變之際，他們正在淡水河上展示生命的姿彩，努力繁衍後代，結果不幸被「陸封」在變成海島的深山淵谷中。這就是台灣大雪山麓「高山鱒」的由來。從知名的梨山，步行三十分鐘就到達環山；在環山的果樹瓦西溪裡就有這種鱒。

高山鱒，就是這樣被隔離的孤單而寂寞的魚。

每到秋風起冬寒來的時刻，深山絕谷裡的鱒魚，晚上就開始作還鄉的夢。牠們只能作夢，當然夢是很美的...（《寒夜》，頁 2、3）

這就是李喬在序章所預先埋下的，和三部曲都有緊密關係，象徵人回歸土地的主體「高山鱒」和牠神秘的返鄉夢。

二、人類、動物共有的原鄉追尋經驗

未曾羈旅飄淪異域，就不會有思家思親，無能就去的錐心刺痛；不歷長期戰亂饑饉，尋常糙米又怎會被視同活命寶貝？（《孤燈》，頁 284）唯有長期逃亡時，煮熟的青蕉才會是夢寐以求的美味。（《孤燈》，頁 416）同樣的，故鄉對未曾離家的人並不具偉大意義，但當侵略者的野心與無情戰火將人從生長的土地連根拔起時，從此，迢遙故鄉與慈母的呼喚，便真切地被記憶著，甚至像密碼一般刻入腦海心版，成為炮口下倖存之逃難者迷途的南鍼；也是他們不斷細啜反芻的蜜汁或苦酒，雖歷苦楚卻又甘之如飴。因此，對遠役海外，不得回返的明基而言，「故鄉，不是不可捉摸的想像。故鄉，是一場夢，一團愉悅，一杯甜蜜，一碗苦汁；故鄉，還是一陣心痛。故鄉，不在彼處；故鄉，就在心版上真實存在。」（《孤燈》，頁 420）這樣對自己家鄉的認同嚮慕，是無關榮辱生死的，既不是風光得意時的「富貴不歸故鄉，如錦衣夜行」，也非鎩羽折損兵將時，因愧對父老而不敢回鄉，而是人類共同情感的認同經驗，是一種生死禍福榮辱皆無法撼搖的堅持。因為「故鄉，有奇異的吸引，神秘的呼喚。牠們遨遊四海，但一定歸依故鄉。這是生命的本然，超意志的力量。」（《寒夜》，頁 2）難怪李喬要在〈序章〉寫道：

鱒魚的夢，可能也是人類的夢；鱒魚的幻影，可能也正是我們的心象。胡馬依北風，越鳥朝南枝，不可如何的先天眷戀，歷史的痛苦感情。（《寒夜》，頁3）

其實不只明基，在李喬看來，歷經多次磨礪剝奪仍然堅韌屹立的蕃仔林庄民，也有這種的經驗。他們都是一群侷促困頓於窮僻山野的「鱒魚」（《寒夜》，頁2），在生命的急湍中踴躍匍匐，展現出他們特有的姿彩。

他們所追求的是安身立命的土地，而這段生命源頭的追尋歷程，從彭家闖入蕃仔林揭開序幕，自那刻起，試煉沒有歇腳地接踵而來，一次次天災人禍打擊，他們還是不改變對土地的認同、熱愛，甚至拋灑熱血性命也要誓死保護。他們和鱒魚一樣，即使在漫漫苦寒之夜，荒漠悲寂之村，即使注定悲劇收場，即使思鄉的愁苦灼炙，即使眾多強敵威脅，死亡隨時窺伺左右，但只要方寸靈台猶存一盞孤燈，他們終究不會收回追尋的目光，並找著回家的路。這樣的堅持是壯烈莊嚴，超越意志且不容小覷的。人是這樣，動物也是如此，除了前面提及的鮭鱒魚類外，藍鯨、北極燕鷗、澳洲博貢蛾和非洲牛羚等也都展露相同天賦習性。⁹³

三、大地、母親、生命（子嗣）合一，相承相通

蕃仔林庄民堅守自己立身根基的土地，許多人都有與土地合一的經歷。明基決志返回自己出生地，慈母的音容馨效、淡淡體香親切召喚指引著身處異域的他。阿漢表面上雖然痛恨母親改嫁，棄他幼弱不顧，但在日軍火燒血洗家鄉銅鑼時，他還要冒險前往探看，並一再表示痛悔與諒解。燈妹出生猶未斷臍就被狠心爹娘棄置豬欄旁，但與人秀圓房前夕，充滿惶惑的她最想傾心吐意的還是生身的阿媽。由此看來，蕃仔林庄民紮根依附自己辛苦墾拓的土地及親子間血脈相連的不移情感其實是一致的。故鄉不僅僅是故鄉，它已經和母親、土地緊密合一，不可割分，而母親與孩子更是一脈相承相通。

李喬在洪醒夫採訪時表示：「人來自於大地，這母親就是大地，而且我們每一個人，將來就要回歸大地，有那種回歸大地的

⁹³ 這些生物都和鮭魚一樣具有「回家本能」。陳育仁：《新世紀彩色圖解百科全書》（台北：貓頭鷹出版社，1992.12），頁352。

鄉愁，那麼，母親正好是一個代表。追求母愛，也是追求生命的本源，母親就是大地，大地就是人的本源。」⁹⁴後來他向黃武忠談論自己的小說寫作觀時也提到這種對大地的鄉愁：

生命是一體的，我們來自大地，將來也要回到大地；生命的母體時刻在呼喊吸引我們「各生命分子」，人有追求生命來源的本能，各個體的生命歷程，就是分離、追求、歸回的過程，而這個過程充滿荒漠、痛苦、孤獨……⁹⁵

他認為大地、母親同是生命的源頭，大地、母親生養鞠育後代，生命子嗣綿延不絕，三者脈絡相承相通，實際上是一體的，因此，人對出生大地的回歸，正如他對生身母親的嚮慕，也是對生命本源的追尋，這樣的情愫是自然真純不能割分的。在追尋原鄉的過程中，大地是母親的根本，是賴以存活的憑藉，「萬物是一體的。而大地，母親，生命（子嗣）三者正形成了存在界連環無間的象徵。往下看：母親是生命的源頭，而大地是母親的本然；往上看：母親是大地的化身，而生命是母親的再生。」（《寒夜》，頁 2）母親來自大地，母親又是生命的源頭，三者脈絡相承相通，甚至是一體的。

⁹⁴ 洪醒夫：〈偉大的同情與大地的鄉愁——李喬訪問記〉，李喬：《李喬短篇小說全集、資料彙編》（苗栗：苗栗縣文化中心，2000.1），頁 292。

⁹⁵ 黃武忠：〈我的小說寫作觀——訪李喬先生〉，李喬：《李喬短篇小說全集、資料彙編》（苗栗：苗栗縣文化中心，2000.1），頁 297。

第二節 《寒夜》：土地的苦戀

《寒夜》旨在描述清領、日據時期（準確而言，應該是割讓台灣前兩年到割讓台灣後一年為止），⁹⁶蕃仔林庄民歷盡阻阨，開山墾荒，總算擁有土地，因為得來不易，所以一心繫念，有依附歸一之感，不僅滌蕩憂慮，更重燃他們生命的熱火。不過好事多磨，惡霸侵吞，天災奪取接踵而至，這就是他們苦苦依戀土地的痛苦與無奈，大多數人認命、妥協，作者則用彭阿強塑造一個反抗與成仁的典範，雖然最終並未真正得著土地，但護土的決心與英勇的身姿卻凜然不可侵犯。

一、繫念土地並與之合一

彭阿強帶領一家十二口前往毗鄰先住民的蕃仔林墾拓，建立家基，全家在荒蕪草莽中剛開出一塊略具田畝模樣的生田，他們看著蓬鬆沈實，在日頭下散發濃郁芳香的土壤，歡愉的聊開並作起擁有自己的土地，隨心所欲種盧粟與稻米，餐餐大啖白噴噴米飯的美夢。夫婦、父子都在石圍牆當長工，一輩子為人作嫁，終於有機會自己作主決定，何等踏實美好，怎不歡欣鼓舞？難怪聆聽孩子和著明快節奏鋤地並勾勒願景時，彭阿強不禁「看在眼裡，樂在心裡，只覺身子恍惚間膨脹起來，要彈起來，視線內的景物，顯得麗亮麗亮的。」（《寒夜》，頁 49）

如此對土地產生的愉悅歡欣在此書其他人身上也經常發生。因為李喬將主體放在人與土地關係上，所以他大量又適時地透過書中角色的眼目，對蕃仔林並其周邊景致，不厭其煩地做細部工筆描摹，甚至連顏色都極精準講究。就如他藉阿漢臨別隘勇寮前所遠眺到的南湖：

庄子外緣是一帶溪水，對岸是新關山田，山田上邊是山園；山園像翠綠的彩帶，迤邐牽延，替逐漸挺拔的山崗裝飾柔和穩實的基礎。於是山崗便奔騰直上，簇擁競走；山外有山，巒外疊巒，最前面的是翠綠色的，然後是青綠色，蒼青色，藏青色，青藍色，寶藍色，紫藍色，亮紫色；一層層，一重重，稜線分明，前後清楚；最後沒入似山不像山，似空若有山的杳冥之中。（《寒夜》，頁 128）

⁹⁶ 李喬：〈一位台灣作家的心路歷程〉，《李喬短篇小說全集·資料彙編》，頁 50。

對著層次分明，綿亙不絕的勝景，阿漢悠然神往，陶醉不已，也自然興發一股對土地的熱愛。

又如他們一鋤一斧，墾拓出一片小小安身立命家基時，突遭颱風驟雨肆虐，山洪爆發，危險無比，彭阿強卻毫不猶豫、不畏風雨地扛起大山鋤巡視山園，長子人傑與女婿阿漢也緊跟其後。其實不只他們如此，全番仔林的壯丁男人全出動了，打算拓寬山溝，疏濬淤泥、山洪，試圖搶救回一點土地。為何他們甘冒危險搶救土地？因為這是他們一家大小流汗賣命得來，憑以依存活命的土地，難怪他們會棄置個人安危，衷情擁抱，一心繫念，而力圖挽救。這股對土地的深情眷念，讓彭阿強不得不與掠奪者葉阿添做最後攤牌，而在捨身赴義之前，忍不住要屢屢回顧欣賞，他「一邊走，一邊左顧右盼，好像來到風景絕佳的陌生勝地似的。」（《寒夜》，頁 429）然後嘴裡還要不住讚嘆蕃仔林真是好地方、好屋場、好風水，是難得的福地哪！

另外，彭阿強的三子彭人興與許枝妹兩情相悅，一次狂烈的「風時雨」後，人興彷彿如在夢中地與枝妹纏綿交媾；他原赤裸著上身，悠然憩息在斜坡草地，卻突覺與風雨沖刷過後的大地渾然合一，甚至體認自己就是大地的一部份，草木中的一棵。結婚後，他因顧及家中人手不足，晚間偷偷溜回田裡工作，妻子前去找尋而動了胎氣，導致難產，他被生氣的老丈人趕到盧粟（按：高粱）園除草，看到鮮綠的盧粟，不禁感嘆做人的辛苦，欣羨能成為盧粟。其實人不就像一莖盧粟！從種子埋入土地，鑽出萌芽、抽身長穗、含苞結子、枯萎老去，最終回謝生身的土壤。生於土地，回歸土地，自然更迭，歷久不變。

他記得，那時候他曾經恍惚之間感到自己和背板底下的大地連接在一起；不，應該是真切地感到自己是大地的一部份。那是多麼美好的瞬間啊。

從那次體驗之後，他在有苦難言的時候，疲累得快要癱瘓之際，他就會想起那瞬間的感覺，和那跟大地一體的感覺。說也奇怪，只要這樣一想，那些痛苦就消淡了，疲累也波浪似的消退而去。我很好，我是大地的一部分。嗯，我，我很充實。他想。他想到充實，他很愉快。（《寒夜》，頁 295）

人生多艱，不過歇憩土地後，就又充實飽滿起來。人來自土地，與大地合一，這樣親密與大地一體的感覺，甚至有點像夫妻間的情愛，不過男歡女愛的陰陽契合在當時純樸保守的庄民看來是何

等大的羞恥事件，也難怪人興與枝妹做愛被發現時會遭斥責怒罵，甚至差點被打死。同樣的道理，蕃仔林庄民擁抱自己土地的過程不也是困難重重？

二、土地滌清苦悶煩憂

對土地，燈妹自有一番經歷。阿漢負氣離家回來後，燈妹夫妻倆正式從彭家「招出」，他們在烏石壁下的新家屋後墾拓出屬於自己小小的園圃，生活清苦，但夫妻孩子相依，實在又甜蜜。白天忙得汗水淋漓，晚間燒熱水燙腳，揉搓腳上的污垢時，污垢不斷脫落，好像永遠不絕，自己彷彿是土塊，可以一直搓出污垢。這時，她覺得生命來自泥土，像泥土一樣卑微低下，也像泥土一樣踏實。她感動愉悅，首度體悟到生命的奧秘及對土地的依仗：「生命來自泥土，但生命不是泥土，而生命畢竟還是泥土。不是泥土，所以能夠自由活潑，但也多麼孤單；是泥土，所以最是卑下，但也多麼穩實安詳。」（《寒夜》，頁 399）之後夫妻倆聊天，阿漢更是心有戚戚焉地附和燈妹的想法，他肯定地說：「人，本來就是泥土做的嘛！」「人，是土做的，所以人離不開泥土，愛泥土，依賴泥土，沒有泥土就不能過活，人總是爲了泥土拼命，將來人還不是都要回到泥土裡去。」（《寒夜》，頁 403）

燈妹原本因爲童養媳身份，起早趕晚操勞，扮演家貓家狗一般，常被輕忽的角色，辛苦做事是本分，吃喝卻是撿剩的，甚至連小孩丟棄，沾滿泥灰的食物，她也毫無怨尤地默默接受。因此，她對很多事物都像槁木死灰一般，燃不起一絲希望與熱切，好像沒有任何事物能激起她心湖的漣漪。「燈妹是個頭髮發黃，身材瘦小的女孩；不大不小的眼睛，老是平平地往前凝視。其實前面縱然出現什麼新奇事物時，那眼神，也還是定定的。這眼神倒和尾妹三分相像；只是臉蛋不如尾妹漂亮，也不像尾妹偶爾會不覺淌下口水來。」（《寒夜》，頁 13）長久被漠視，燈妹連眼神都平平定定的，甚至就像彭阿強那個半痴傻的么女尾妹一般。但這次因爲小小一畦土地，她開始有了歸依的目標，竟然可以感受到生命的實在與活潑跳躍。這樣的踏實感讓她起勁幹活，力氣源源而生，心中還有一股對未來與生命的熱火在熊熊燃燒，真是太不可思議了！

多年後丈夫阿漢屢次因參加抗日的演講會而遭刑求，又想要加入來自大陸的羅福星抗日革命活動，燈妹知道這攸關性命，打算無論如何非阻止不可。她背小牽大，冒著凜冽寒氣，跟來的孩

子屢次顛躓，自己也因過往委屈而心傷炫然，卻在恍惚之間體會到與山林間的熟悉親切並充滿歸屬合一的感覺，甚至疲憊痛苦因此霍然消解，她感到滿足快樂。天色大亮後，春陽洩灑下，周遭山林在她看來自有一番意趣：

很奇怪？這些山巒林木，怎麼會這樣熟悉，這樣親切呢？噢！說祇是熟悉、親切是不對的——幾十年來都與群山林木為伍，自然熟悉親切——是一種完全互相認識的感覺，彼此一體的感覺。那不是幾十年相處就能形成的，而是永久永久，例如前生…嗯，前生就和山巒林木在一起，或者自己就是山巒林木的一部份……

悠然地，她感到進入溫柔暖和的什麼裡面；不只是「進入」吧？是融入，或者是融合；她和那不可名的溫柔暖和融為一體了。

這瞬間，她不覺得疲累，不會口渴，心頭那股長年不去的憂鬱也豁然拋脫。她愉悅，她笑了起來。（《荒村》，頁 99）

燈妹前往丈夫工作的蔗廊，明確目標是要找丈夫攤牌挽回，但丈夫懷抱理想壯志，心意堅定不易改變，她此去任務艱鉅無比，心境自是痛苦，充滿自憐自怨，如何能生出迥然不同的心境，並對山林有此浪漫深厚感情，甚至從泫然欲淚轉折至歡樂的笑出聲音？這與一般情理不大相合。難怪作者要寫道：「她被自己的笑聲拉回現實，覺得莫名其妙。」這樣的愉悅與快樂歡笑的確有些莫名其妙。

這應也是作者寫作本書的一貫理念——人出自土地，土地與人是合一的，「由於土地是生命之所繫，農民一方面依附土地，一方面也充滿著對土地的愛，進而有與大地合而為一的奇異感受。」⁹⁷人生難免有困頓流離，但一旦與土地有一體感，並體會到土地的厚實負載，痛苦憂慮就會立時煙消雲散。

三、惡霸侵吞與天災奪取

蕃仔林庄民所墾之地，原劃歸蕃地，開墾前，他們曾與先住民口頭約定並得其允許才定居下來開荒。沒想到，竟半路冒出所

⁹⁷ 歐宗智：〈土地意識與天人合一——談《寒夜三部曲》的特異主題〉，《走出歷史的悲情——台灣小說評論集》（台北：台北縣政府文化局，2002.12），頁 68。

謂「墾戶」來。原來大湖地區墾戶葉阿添，覬覦他們的土地，竟找人來丈量山園水田，庄民這才緊張起來，趕緊申請「開墾給照」。因為墾戶（大租戶）一旦出現，他們的身份馬上由濫墾「荒閑無主之地」的「無名墾戶」降為佃戶（小租戶），須向墾戶繳大租；至於較晚搬來，尚未墾拓到足以餬口田園的人，景況就更悽慘了，他們須向佃戶承租田地耕種，他們是現耕佃人，除了繳大租外，還須向佃戶繳小租，簡直是一條牛剝兩層皮！

清代台灣土地的所有型態原分為「大租戶」、「小租戶」和「佃農」三個階層。大租戶是原始開墾者，亦即墾首，擁有官府許可的土地開拓權。大租戶把開墾的土地永久貸與小租戶，小租戶再雇佃農從事耕作。⁹⁸

就是這樣不合理的土地稅租、承領制度，使得農民流汗賣命墾拓得來的土地拱手讓給並未實地開墾之墾首，實在荒謬！

「有清一代，台灣之荒地一旦開墾成田，其結果必走向所有權之直的分割，而形成多重所有的型態，於是有一田兩主及一田三主之所有型態出現。」⁹⁹當時土地多重所有權的情況很常見。作者藉庄民討論申請墾照之時，透過徐日星的口交代其中原委：

台灣的土地以前都是「生熟蕃人」所公共使用。在法制上，等於是所謂「荒閑無主之地」。鄭成功領台時，其宗黨及文武官員，在幾乎毫無交涉的情況下，獲得了一些所謂「官田」。

清朝領台之初，雖禁止「台灣渡航」，唯徒屬空文而已；於是中葉以後反而設法招民來台，從事開墾。這就是「墾戶」的由來。

除那極少數的「官田」，被他們後代子孫承襲外，就全面性說，「墾戶」是後住民第一批獲得土地的人們；是以法令為依據獲得的；他們不須力耕開墾，只要招募大批力耕者——「佃戶」就成。

所以墾戶是自然成為地主的，力耕者卻自始就是佃農；上下主奴關係，就這樣莫名其妙造成的。（《寒夜》，頁 159、160）

⁹⁸ 黃秀政：《台灣割讓與乙未抗日運動》（台北：台灣商務，1992.12），頁 206。

⁹⁹ 張勝彥：〈清代台灣漢人土地所有型態之研究〉，《台灣史研究》（台北：華世出版社，1981.4），頁 101。

原來清領時期，官方招民來台開墾，只要自行建隘，就可申請取得墾戶（墾首）資格。他們甚至不須耕種，只須招來佃戶，就可在法律保護之下向佃戶坐收租金（大租）；佃戶也可以再將他所墾成的耕地轉讓他人耕種並收取穀租（小租）。而之前在無主荒地上辛苦開墾的農民，竟成違法者，他們的土地面臨被兼併的命運，且淪為佃戶，有的人甚至要繳大租、小租。

一心夢想脫離佃農、長工身份的蕃仔林居民，離開原住地石圍牆，篳路藍縷，冒著生命危險，好不容易才攢得尺寸土地；其中較大戶者如許石輝，一家大小已經在此經營十多年，耗去難以計數的心血，在葉阿添出現後，卻不能保有土地並淪為佃戶。這樣不合理的土地政策，早在光緒十二年，劉銘傳任台灣巡撫時，雖然曾辦過「清丈賦課」工作，將大租的徵收額減去四成，而將大租戶所該負擔的納稅義務轉嫁給小租戶，同時認定小租戶的業主權¹⁰⁰，廢止大租權，並以小租戶為業者，向政府繳納地租，但因大租戶群起反對，以致改革未成，待劉氏去職就又恢復舊觀。一直到日據時期公布台灣土地登記規則時，才改變這種狀況。¹⁰¹

葉阿添就是在這樣背景下侵吞蕃仔林庄民的土地，其實當時他並未正式取得墾戶資格，所以蕃仔林庄民也十萬火急地以許石輝為代表、劉阿漢為隘首申請，奈何一直未有下文，以致他們在蕃仔林的開墾一直是「非法」的。後來，經歷一場絕無僅有的強烈颱風之後，蕃仔林庄民置之死地而後生，提議出錢整地或放棄吞併予葉某選擇，反正與其被兼併，不如任由荒廢，重新覓地開墾。結果，葉阿添表明放棄意態，但庄民須給予補償金，大家當然湊不出錢來，只好以借據代替，還要繳付利息。就這樣，葉阿添竟平空成了蕃仔林庄民的債權人。

許石輝的墾戶申請屢被駁回，始終未領得開墾執照。改朝換代之後，本來大家心想完稅納糧就好，卻沒想到日人統治時期法律更嚴苛，行政效率更驚人。在官廳的地籍登記上，葉阿添是蕃仔林土地的持有人，官租雖是蕃仔庄民分攤繳納的，但名義上葉阿添是納稅人，收據還在他手中，憑一紙公文書，他取得墾戶資格，以合法的手續獲得蕃仔林土地的宗主權。仗恃著自己是法律上的土地持有人，葉阿添兇狠頑強就像吸血的跳蚤一樣，坐收庄民辛苦所得，更跋扈地威嚇他們與之簽訂租佃契約，否則送官

¹⁰⁰ 吳三連、蔡培火等著：《台灣民族運動史》（台北：自立晚報社文化出版部，1990.6），頁499。

¹⁰¹ 劉銘傳時代仍無法廢除大租制度，直到西元一九〇五年（日本明治三十八年）日本政府公布台灣土地登記規則時，大租才全面被消除，至是台灣土地所有型態才再現單純化。張勝彥：〈清代台灣漢人土地所有型態之研究〉，《台灣史研究》，頁100。

法辦。果然他們之中許多人都被叫去庄役場問話，甚至被辱罵並動刑。

更有甚者，這些無告庄民表達親至葉阿添家跪求時，竟被恐嚇將以「土匪劫舍」報官治罪。之後，葉阿添來到蕃仔林要求居民簽約時，還帶著許多拿著鐵尺扑刀的打手，他們甚至還挑釁地叫囂：「怎麼樣？蕃仔林的土匪，有種一戰嗎？」、「要不然，跪下來求情，蓋印，還來得及。」、「我不跟土匪談話。」、「劈死你這土匪！」緊接著抄起武器直接劈擊庄民，這不就是十足的土匪嘴臉、口吻嗎？誠如范乾與謝阿潭說的：「我們不是土匪，是去打土匪！」、「搶奪土地的才是土匪！」實際上，葉阿添是擁有水田幾十甲、山園上百甲的有錢「阿舍仔」，現在卻還貪心不足地，不花錢不出力就想平白掠奪霸佔別人辛苦墾拓的土地，才是真正的土匪；他們挾著荒謬法律與官府的威勢，恫嚇威脅，強搶土地的行徑與土匪強盜並無兩樣。

人為掠奪之餘，連老天爺也不垂憐，蕃仔林還面臨一次猛烈的天災打擊，那是光緒十八年，中台灣三十年來最大規模的一場颱風。颶風夾帶大雨造成山洪爆發，威力之猛，他們長期孜孜矻矻，尺寸拓攢來的土地與房屋家當幾乎被掀飛、沖蝕淨盡：

山園幾乎都是面目全非；農作物沖失，土壟畦道變形是小事，事實上是土壟畦道不見了，山園的「泥肉」、「泥皮」完全被山洪沖刷淨盡，呈現眼前的是石礫參差的「地骨」！豪雨，還在不停傾倒、狂瀉，連「地骨」都會給摧毀，怕要傷及大地深處的臟腑了。（《寒夜》，頁 266）

辛苦得來的根基全部被毀，更悲慘的是，災害還來不及修護，幾個月後，罕見的大雪接踵來襲，之後又是苦旱飢荒，強盜土匪打劫蜂起，人禍夾雜天災，於是蕃仔林庄民更無以為生了。

四、擁抱土地之痛苦與無奈

「泥土是使人又喜歡又討厭的東西…耕種，太苦，好討厭，不過，這是最牢靠安全的謀生方法。」劉阿漢認為土地雖是人類賴以活命的根本依靠，卻也是痛苦紛爭的來源。當時庄民如果不是實心實意耕種，就只能選擇當個提著腦袋，在刀口邊緣噬血的隘勇了。就連彭阿強二兒媳人華夫婦選擇離開自尋活路，最後還不是得再乖乖回來務農，認命吃開山飯。不過，耕種對未扛過大

山鋤，使過伐刀的阿漢而言，實在太辛苦了；他汗水淋漓，雙手磨破流血，甚至刀柄黏在手掌上，甩脫不掉，還得忍受岳父責備及二舅子人華冷嘲熱諷所封給的「軟腳蟹」稱號。和岳丈、人傑、人興相較，他發現自己像一無是處的軟腳蟹，半個廢人；雖然如此，他還是認為耕種是最牢靠安全的謀生方式。

不過，擁抱土地也有許多的無奈與痛苦。因為人生來不平等，擁有土地何等不易，有的人卻生來便繼承眾多田園，完全不用親自下田，只須招募足夠勞力耕種或將土地租佃，就能輕鬆坐擁山園沃土，收取豐厚租金，過優渥生活。更甚者，還貪心不足，千方百計地巧取豪奪別人的產業。而大多數農民，為著一小方土地拼死拼活，仍然朝不保夕。他們有的可能終其一生，一家老小，甚至好幾代子孫都勞瘁著做長工，而僅能餬口。如果夢想擁有自己一方土地，常常就要像蕃仔林庄民流血流汗，提心吊膽地毗鄰先住民蕃社墾地，還可能面臨其他威脅剝奪。況且土地有限，人口卻越來越多，痛苦、苦難注定要如影隨形地跟著那些沒土地的人，難怪阿漢要嗟嘆：「土地，是人間最大痛苦的來源啊。」（《寒夜》，頁 403）

五、認命與妥協

面對惡霸的搶奪，連蕃仔林唯一讀過書、最有見識的先生徐日星都覺得充滿無力感，他感到那依靠所謂王法而來的勢力，像風雷水火一般無人能敵，擅長談判論理的他代表蕃仔林庄民前去理論，鍛羽而歸後，疲累虛弱，悲哀又茫然，甚至還畏縮地想逃離這令人憤慨悲哀的地方。莫可奈何，回到庄裡，庄民間訊也是唉聲連連。他們其中有人甚至想放棄，另覓地謀生或自縊以求解脫。連一向精壯有為，充滿豪情壯志的許石輝都變得軟弱無力，不敢相抗，還背著大家偷偷地與葉阿添訂約。在這樣不公不義的法律下，蕃仔林庄民在官方認定上永遠是非法濫墾，而且還是欠錢不還，不繳利息又不和頭家訂契約的無賴。納租、耕佃不成，只好罰錢，拿不出錢來，被迫放棄原墾地，逃往更偏僻深山，面對更大更近的先住民出草威脅。然後噩運一再重演，他們無奈卻終究無法擺脫被兼併欺凌的悲苦命運。如果有人膽敢與之對抗，就如阿強婆說的，勢必付出慘痛代價——「動手，會坐牢，白白坐牢；地，還是別人的。」所以，他們告訴自己、家人向惡勢力低頭，不要抗爭，「算了。不然能怎麼樣？誰叫我們生下來就沒田沒地的？」「認命了...想前想後，祇有認命。」（《寒夜》，頁 425）

之後一、二年間，地震、颱風、水災、下雪、飢荒、旱災等各種天災接踵而來，風雨沖刷過後，田園被毀，變成堅硬貧瘠的石礫地，還有許多人因缺乏糧食活活餓死，雖然有人難免在心中煎熬苦問：「蒼天為何這樣殘酷無情？人間為何這樣無奈？」但他們「始終不發怨言、不詛咒，只是默默承受這天災的打擊。」（《寒夜》，頁 270）雖然復舊工作進度緩慢，雖然有人認為與其重新復建土地又被奪，不如放棄他求，但大多數庄民還是在風雨稍歇後，抹去污漬就又投身家園復建。

六、反抗與成仁

本來在蕃仔林，許石輝應該是老大哥，也是「蕃薯大王」，糧食不夠，儘可向他購買；先住民出草時，大家驚慌失措，他則儼然一方領袖地安定民心，召聚庄民一起過年。不過經過一連串人禍天災變故，他已經畏縮退居第二線，唯一立場堅定不移，絕不妥協的就屬彭阿強，自然也就被公推帶頭與葉阿添攤牌。雖然他也想不出什麼辦法，他也像蕃仔林的人一樣茫然悲哀，但他卻不願認命屈服，也不放棄努力。他知道硬拚的代價與後果，但他將之棄置一旁，即使賠上老命也在所不惜。阿添舍交付的契約，他膽敢將之撕碎；面對庄役場的脅迫、逼供，他還是據理力爭，堅強挺住。就在大家天真又預顛地期望老天爺主持公道時，他卻理智地認知不能交給天，因為天是虛幻不定的；也不奢望惡霸或官府還存有良心、天理。他認為「天理漆黑，是人自己去拚，不屈服不要命去打拚，天理才會『昭彰』的哪！」「路，總是人走出來的。」（《寒夜》，頁 411、420）

顯然的，庄民都被逼到絕境，懸崖峭壁，霧鎖山谷，再沒出路了。彭阿強卻甘願以壯烈姿態向絕谷縱身躍入，他選擇與葉阿添玉石俱焚。手無寸鐵的他，逃過對方多次劈砍，恍然間他把阿添舍當成削皮好吃的碩大蕃薯，「他不能忍受那牙根的奇癢」地張嘴啃咬——這其實是象徵或雙關他對葉阿添的惡劣行徑早已深惡痛絕，恨得牙癢癢的。最終他咬碎惡霸喉頭，成為官方拘捕的兇手。

李喬巧妙且別有用心地處理這位成仁英雄的結局。他並未就逮，落入官方或惡霸手中。他雖然手中捏著一條繩子，但也未認輸地吊死在「吊頸樹」下，而是「好端端」地坐在樹下，死了！這樣有尊嚴的死法，其實在初次踏上墾荒路途就已埋下伏筆了。他在路過的這棵樹前，破釜沈舟地訓示兒子們：「一定要成功，

絕對不能失敗；失敗不得，失敗就沒退路，失敗就……」（《寒夜》，頁 19）在此，作者巧妙地將「上吊自殺」四字刪節縮藏了，就連有一股神秘力量引誘彭阿強一瞥樹身，也都硬被他的意志力終止下來。這差不多已經預示結局了。事實上他並未失敗，只是惡霸強權暫時使得他無路可走罷了！彭阿強如此，庄民亦是，所以交不出利息的蘇阿錦雖然上吊，終要被救下；對抗惡勢力的硬頸老人彭阿強更不能上吊身亡。

老人的死留下許多疑惑。其實就在作者多次對當時天候的鋪寫不難看出端倪。「有點怕，有點不安；還有：好冷好冷...」、「好冷，他感到」、「天昏地暗，氣溫又下降許多。」、「天，全黑了，氣溫更低了。」、「這是一個漫長的寒夜。夜空深藍，不掛一絲雲彩，也不颳風，濃重的霜露，把草木枝葉，路面岩石都打濕了。」、「午夜已過。霜氣凜冽如刀，他們稍一停頓，全身就僵凍不能動彈了。」、「會冷死人。」、「冷死的人在那裡了。」（《寒夜》，頁 437—441）他應該是天候嚴寒，流血過多，傷重冷死吧！無論如何，這不是最重要的。要緊的是，死的方式、死的所在，都是他自己選擇的，他為家人及庄民親手終結凌壓的惡魔，然後以凜然不可犯之姿安息坐下。

第三節 《荒村》：被殖民者的災難與抗爭

《荒村》內容主在描述日本殖民台灣時，所帶來被殖民者的災難，及文化協會、農民組合率眾抗爭的歷史。當時台民最大災難，在於殖民者訂定嚴苛法令，且以武力鎮壓各地的抗日行動，且依「法」掠奪台人土地，使之淪為佃農，又提高租金，民眾無以為生，循正常管道提出請願，還被嚴刑對待；連最大宗的甘蔗種植，都成了殖民者及日本實業家剝削的對象。所幸有文化協會及農民組合帶領群眾進行非武裝抗爭，這些抗爭都是起因於生活根基被奪，參與抗爭者勢必付出慘重代價，後來文協農組都相繼左傾，走上覆亡結局。

一、日本殖民台灣之始以武力鎮壓

中日甲午戰爭結束後隔年，歲次乙未（西元一八九五年），在馬關條約中，台灣被割讓給日本。台灣人民為抗拒被殖民的命運，公推原巡撫唐景崧為「台灣民主國」大總統，定年號為「永清」，以「藍地黃虎」為國旗，並宣佈獨立。

而日本方面，則任命海軍大將樺山資紀為台灣總督，並兼特派大員，來台辦理接收事宜，接收日軍由澳底登陸，後又攻佔基隆，台民自組軍隊反抗，卻節節敗退，唐景崧見戰況不利又無他國奧援，遂自行遁走大陸，其他官員也相繼逃去，以致群龍無首，加上潰兵四出，各路兵勇掠奪財物且自相殘殺，波及許多無辜百姓，台北城旋即陷入無政府狀態，暴行隨處可見，場面騷亂恐慌。

當時原籍彰化鹿港的商人辜顯榮，接受台北仕紳委託，銜命前去求見台灣總督，並說明混亂情形：「台北府所在的清朝文武官員皆已逃去，而且無一兵一卒；加上土匪乘機蜂起，到處掠奪，製造混亂，情況極為嚴重，迫切希望日軍前往加以鎮壓。」¹⁰²《荒村》也提到：

台北在混亂中。六月六日午後，鹿港人辜顯榮偕洋人到水返腳（汐止），引日軍入台北。七日日軍佔領混亂中的台北城，十四日「台灣總督」樺山資紀進駐台北城；以舊稅關一部份房屋權充總督府衙；十七日就在那裡舉行「始政式」（《荒村》，頁 28）

¹⁰² 黃秀政：《台灣割讓與乙未抗日運動》（台北：台灣商務出版社，1992），頁 165、166。

在辜顯榮的嚮導協助下，日軍順利進入台北城，樺山資紀於六月十六日¹⁰³親率總督府各級官員進駐巡撫衙門辦事，六月十七日舉行所謂「始政式」，這代表日本領台的開始，使台灣從此成為日本帝國最初的殖民地。六月十七日因此便定為「始政紀念日」，每年大事鋪張慶祝，以炫耀統治台灣的成功。

雖然始政開始，但台北總督府實際控制地區只有基隆、台北和淡水而已，其他地區仍有許多抗日義軍。樺山資紀認為既已始政，各地負隅頑抗的軍隊都是擾亂日本國內治安的叛徒，與盜匪山賊同樣，都應該以「匪賊」的罪名加以懲處，因此把台灣住民劃分為住民與匪賊，鼓勵良民檢舉匪賊。他並公佈「台灣人民軍事犯處分令」，對於任何反抗日本統治之行為或意圖者，均處以死刑，以嚴刑來控制台灣住民¹⁰⁴。日人統治期間，台人武裝抗爭不斷，其中規模最大死傷最慘烈，總督府的血腥鎮壓最駭人聽聞的，當數西元一九一五年（大正四年）的「噍吧哖事件」，殃及無辜，死傷無數。¹⁰⁵此後，台灣武裝抗日轉為文化、經濟、社會、政治等其他方式。

二、大規模「依法」掠奪土地

文化協會就在這種背景下產生，為啓迪民智，在各地時辦演講會，燈妹丈夫劉阿漢與少部份蕃仔林庄民曾參與其中。這些民眾並非存有多少民族大義，而是冀望文協代為解決和生計有關的土地問題，如「土地拂下」、租佃糾紛等。

日本佔據台灣，西元一八九八年（明治三十一年）曾利用六年時間進行平地土地調查與測量。目的在於「清查台灣土地地目、所有權，不但完全掌握台灣的地理狀況，同時也確立軍隊和

¹⁰³ 此處日期與李喬在《荒村》所記「十四日」有出入，係根據黃秀政：《台灣割讓與乙未抗日運動》，頁 171。

¹⁰⁴ 黃秀政：《台灣割讓與乙未抗日運動》，頁 174。

¹⁰⁵ 著名的抗日事件有北埔事件、林杞埔事件、土庫事件、羅福星革命事件（苗栗事件）、六甲事件與噍吧哖事件（又稱西來庵事件、余清芳事件）。其中以噍吧哖事件規模最大，犧牲最慘烈。因此案而死難的民眾無法確實估計有的估算竟達三萬人之多。周婉窈：《日據時代的台灣議會設置請願運動》（台北：自立報系文化出版部，1989.10），頁 8。實際列為被告、判刑的人數也是世所罕見，連日本國內都議論紛紛，還引起國會側目。人數統計如下：「余清芳被捕後送臨時法院審理的被告，計有一九五七名，起訴一四一三名，被判死刑的竟達八六六名，這是世界裁判史上空前的例子。」王詩琅著、張良澤編：《余清芳事件全貌——台灣抗日事蹟》（台北：海峽學術出版社，2003.4），頁 133。

警察力量此後配置的實況。土地調查也一併清楚要課租稅的對象，增加總督府的財政收入。當然，最重要的是提供日本資本主義對台灣土地投資的興趣及方便。」¹⁰⁶清查土地的同時，也厲行業主登記，藉由發放「大租補償金」消滅大地主，並使小租戶成爲擁有所有權的小地主。又接著規定土地均須登記，許多「無主地」或所屬不明的土地均遭沒收，改列爲公有地，甚至「無償發給」內地的資本家或退職官僚，¹⁰⁷因此矢內原忠雄視之爲：「台灣資本主義化、日本資本征服台灣的必要前提或基礎工程。」¹⁰⁸《荒村》對這段背景也有所交代：

日本領台後，除了沒收義民田地爲官有，或台奸乘機侵奪民產外，真正有計畫奪取台人土地是在一九一〇年，明治四十三年開始。

這年，總督府下令五年內完成所謂「林野調查」，確定了官有和民有的林野。結果民有地只有五六九六一甲，官有地卻有九一八七七五甲。

這些官有地，實際上全是農人向當年墾戶買斷而未辦過戶手續，或聯名土地太久地卷不全，或所有權權狀未經政府認定等等的民有土地。這些土地現在「依法」算是均屬「官有」。（《荒村》，頁 142、143）

名爲土地調查，實則藉此將許多私人土地依法納爲公有。

至於山地林野方面，則早在一八九九年（明治三十二年）曾規定官有地之開墾須經官方許可，¹⁰⁹至於大規模、明目張膽又有計畫地掠奪土地則是在西元一九一〇年至一九一五年「林野調查」完成之後，許多（九成以上）私人所有林野「依法」成爲官有的。因爲民間許多山林的交易向來都是口頭立約，地契是割台以後的事，所以無法舉證該地確屬自己所有；況且清領時期，山林並未真正丈量賦稅，山林業主也並未領得政府所發之地契。因此根據西元一八九五年（明治二十八年）公佈的「官有林野取締規則」第一條規定「如無地券或其他確證足資證明所有權之山林原野均屬官有」¹¹⁰，這法條明定所有權地券證明不全者，歸於官

¹⁰⁶ 楊碧川：《日據時代台灣人反抗史》（台北：稻鄉出版社，1996.6），頁 4。

¹⁰⁷ 許極燉編著：《尋找台灣新座標》（台北：自立晚報社文化出版部，1993.7），頁 97。

¹⁰⁸ 矢內原忠雄著，周憲文譯：《日本帝國主義下之台灣》（台北：海峽學術出版社，2003.4），頁 18。

¹⁰⁹ 吳三連、蔡培火等著：《台灣民族運動史》（台北：自立晚報社文化出版部，1990.6），頁 496、497。

¹¹⁰ 吳三連、蔡培火等著：《台灣民族運動史》，頁 496。

有；即使能證明的也要課以重稅。也就是說，不諳法令或民間買賣原本口頭契約，未正式登記的一律無效，喪失所有權。於是許多人一生胼手胝足，辛苦得來的土地林野就這樣莫名被收奪囊括，用來酬庸日本財閥會社或事業家，表面上合法，¹¹¹實則對台民極不合理，令人憤慨。

到了一九一五年（大正四年）起又推行「官有林野整理」計畫，把官有林野區分為「要存置林野」與「不要存置林野」¹¹²，前者為應保存之官有林野，後者則為可放領民營之林野。之後再對「不要存置林野」實地調查，若為保管林或無斷墾地者，勒令佔有人聲請承購¹¹³；如果無力承購，便予以實質上的沒收。所謂「保管林」意味該林野的原來使用者，繳交「保管費」，總督府即承認其使用權，但並非林地主人。¹¹⁴而「無斷墾地」，無斷兩字意即擅自，其實就是未經批准或允許而私自濫墾之地。無斷墾地的成因大多為未經官方許可開墾之官有地，也有請准開墾卻因未諳手續以致未照規定辦理。就這樣，日本殖民政府利用土地調查、林野調查及官有林野計劃等三大步驟對台灣人土地進行最直接的掠奪，其中最大受益者是日本財閥：

例如：明治四十一年以來，在竹山、斗六、嘉義三郡的竹林及造林地一萬五千甲便「依法」歸於三菱製紙會社。其他例如：新式製糖會社所支配的土地有七八六〇一甲，日本拓殖會社在新竹州下擁有水田三千甲，台東拓殖會社約佔二萬甲，三井合名會社佔茶園一萬七千甲，又，國家資本經營的樟樹造林地三萬五千甲；阿里山、八仙山及宜蘭林業官營地八萬三千甲，大學實驗林十三萬甲……（《荒村》，頁 143）

到了一九二四年（大正十三年），新任台灣總督伊澤多喜男為平息上任致詞時所引起在台日人的激憤，其實他的致詞，並未

¹¹¹ 矢內原忠雄認為這次林野調查最大效果就是查定大部份林野為公有，這樣，撥給實業家就有了法律及經濟的基礎。矢內原忠雄著，周憲文譯：《日本帝國主義下之台灣》，頁 19。

¹¹² 就林野調查之官有林野...在各行政區域內分為要存置林野與不要存置林野兩種，前者為應保存之官有林野，後者則為可放領於民營之林野，後者憑保管林之保管人或續行利用之緣故關係人之受領申請書，而測定其境界，繪製其地圖，計算其面積。其前已登記之土地，受領申請人亦得提出重新分割或異動處分；其未經登記之土地，即須登記、繪圖，作為放領之處分。姚鶴年編纂：《重修台灣省通志·卷四·經濟志林業篇》（南投：省文獻會，1992），頁 173。

¹¹³ 吳三連、蔡培火等著：《台灣民族運動史》，頁 497。

¹¹⁴ 楊碧川：《日據時代台灣人反抗史》，頁 5。李喬在《荒村》中也有對保管林下過類似定義「因為這些土地始終都在原耕作人實際使用中，當局以『善意佔有』，而名之為『緣故林』或『保管林』，祇要完稅，依然准其繼續使用，只是不承認他們的所有權。」（《荒村》，頁 143）

特別偏袒台胞或排斥日人，他只是認為施政應以大多數台人為對象並多聽其幽微之聲，未料卻引發相當大的爭議，只好剝奪台人生活根基，將無斷開墾地以象徵性極低廉的價款拂下（按：批售、出售）給退職官員，以安撫討好日本人。劉阿漢、劉俊梅、林華木、古阿龍等人五百多甲土地就在土地調查動作後，以這種名目被侵吞的。

劉阿漢等人趁彼等退職官員前來參觀之時，在田間插上抗議標語，竟然還被陪同前來的金川課長惡言威脅：「告訴汝們：反抗，就是土匪，要殺頭的！」這一幕和三十年前葉阿添等奪地的土匪惡霸反過來誣指農民是強盜，簡直是一模一樣的歷史重演啊！難怪阿漢要發出憤懣的不平之鳴：歷史只是不斷的重複而已；不合理與不義的不斷重複；愚蠢與屈辱的不斷重複……（《荒村》，頁 140）

三、佃農永遠的緊箍咒

另一衝突點在租佃糾紛。台灣的小作制度（按：佃耕制度）向來是一面倒的保護頭家，以致弊端叢生。首先耕佃前須繳交小作保證金（按：佃地押金），山園的小作料援例也須前繳，佃農無錢繳納，自然事先向頭家借錢，並付出一定利息。其次頭家徵收小作料（按：佃租）原按約定分兩期收取，但後來大部份頭家幾乎都在第一季收足全額，以致佃農生計困頓。更糟的是，向地主承租再轉租佃戶的轉貸業者，居中牟取利益，被壓搾剝削的永遠是佃戶。

租佃雙方雖定有契約，但主要在保障地主的權益，對小作人並無助益。就如「佃租的存續與否，以及小作料的調整，概由地主決定。」意即地主可片面決定租期，隨意調高小作料。一旦佃農反對，地主又可依法申請「立入禁止處分」——主佃發生糾紛時，田主可向司法機關要求禁止佃農進入稻田；佃戶未完納佃租或雙方發生糾紛時，田主更可要求「立毛差押」——扣押田中未收割作物。如詹家承租的是六則田，頭家卻強要將租金提高到「一甲當」穀租八千斤，當時最上則田每家最高收穫量也不過是八千斤，這使得他們毫無生計可言。還有更淒慘的是，繼承自祖先或筆路藍縷開墾來的土地，遭人竊奪，淪為佃戶，又被強求提高「小作料」，雙層剝削壓搾，情何以堪。劉阿漢長子明青與詹庭求、詹淋求兄弟就因這種租佃糾紛被送警察課並遭刑求拘留。

後來，在文化協會及阿漢領導下，古阿龍、彭金城、林華木

等二十九人，檢具各種緣故地的保正、甲長證明，歷年完稅收據，耕作人承續證明等，向州當局及郡守提出請願書，要求歸還自前清時代以來所有三百零二甲，被退職官員收奪的土地……（《荒村》，頁 278）這些只想要回原本屬於自己的土地的農民，竟被冠上密謀造反罪名逮捕，而且遭到極嚴峻刑求，後來雖被無罪釋回，但附帶條件是：限兩天內，攜帶印章到郡役所訂立新的耕佃契約，承認退職官員的土地所有權。雖然之後還是爭執不斷，可是官衙根本就不理會任何請願或抗議。而且誰敢「抗拒」不繳「佃租」，誰就被送法院！

四、獨佔與剝削

早在西元一八九八年（明治三十一年）總督兒玉源太郎與民政局長後藤新平上任後，便以振興產業為殖民中心政策。為振興產業，特別獎勵糖業生產。西元一九〇〇年（明治三十三年）更投資一百萬元創立「台灣糖業株式會社」，¹¹⁵並聘請專門人員研究糖業改良計畫，當時殖產局長新渡戶稻造所提的方案¹¹⁶中大部份為總督府採納，對製糖業者給予各種優厚補助，但攸關蔗農權益的（由蔗農組織製糖組合、糖價公定及甘蔗保險等）一概排除¹¹⁷。迨至西元一九〇五年（明治三十八年），台灣總督府更頒佈「糖業取締規則」，其中影響最巨者為限制糖廠的設置與擴張，並嚴格實施「原料區域制」規定蔗農只能將原料「甘蔗」交與該區會社，不得賣與任何人，完全剝奪其對甘蔗的自由處分權。¹¹⁸就此兩端，便將台灣糖業推入製糖獨佔及原料獨佔境地。因此，大規模製糖會社逐漸取代原有糖廊，而蔗種選擇、肥料價格、採收價格、等級判定、採收時間、糖份檢測、刈取員等完全也都由會社

¹¹⁵ 吳三連、蔡培火等著：《台灣民族運動史》，頁 500。矢內原忠雄著，周憲文譯：《日本帝國主義下之台灣》，頁 43。

¹¹⁶ 新渡戶稻造所提改進方案有多種，一、改良甘蔗品種二、改良培養法三、對灌溉小工程給予補助四、田園改為蔗園五、獎勵蔗園新墾六、組織製糖業七、壓榨法改良，其他還有如關稅退還、運輸開通、銷路推廣、蔗價公定、糖業教育及出版物配發、產業組合的準備、甘蔗保險、牛畜保護、副產物獎勵等等。矢內原忠雄著，周憲文譯：《日本帝國主義下之台灣》，頁 246。

¹¹⁷ 吳三連、蔡培火等著：《台灣民族運動史》，頁 500。

¹¹⁸ 製糖會社設立前就會以超低價格購得廣大土地，之後採取「原料區域制」，動用警察力量強迫農民種植甘蔗並以低價承購。此制度即是將某區域所產甘蔗指定由某「製糖會社」採收，此區內不得設立其他糖廠，蔗農亦不許將甘蔗賣往其他會社。而且價格由會社片面決定，採收時由會社雇工工作，再由蔗款中扣除工資，甘蔗運往糖廠過磅時，蔗農亦不得參與，任由會社偷斤減兩。許極燉編著：《尋找台灣新座標》，頁 98。洪長源、魏金絨：《二林蔗農事件：殖民地的怒吼》（彰化：彰化縣文化局，2001.11），頁 72。

獨斷掌控。這段日本殖民利用製糖業壓榨、控制農民的內幕，作者藉由二林事件前，黃石順、趙港向明鼎的解說中自然揭露出來：

甘蔗的栽培屬於耕者自由，但事實上，是強制的……尤其直屬會社，和會社定有賤耕契約的蔗農，依約不得從事其他作業；有餘裕勞力，亦須應會社要求而提供給會社；栽培完成的「原料」，會社以自訂的「時價」購買，不得拒絕；蔗尾歸會社收入，肥料款要先納。這一類貸款要向會社繳納高利，當清算原料價款時，往往反而要向會社繳納現金；這些貧農自然只好借新還舊，而且越陷越深，年復一年，結果都成了一輩子會社的「前貸奴隸」。（《荒村》，頁，219）

這些文字幽幽奏出的正是蔗農的哀歌，永遠無法親嘗甘蔗甜美的悲絕哀歌。難怪台灣俗諺有：「第一慙，種甘蔗乎會社磅。」會社刻削蔗農名目繁多，名為「時價」收購，實則以偏低價格，甚至低於其他會社之價格收購；採收甘蔗工人由會社僱請，工資卻得由蔗農原料價款扣除；又因尾部糖份較低，所以現場督工會命工人盡量削去尾部，以減輕原料重量；惡意偷斤減兩，甚至差額高達幾千斤。

明鼎離家後，簡吉、趙港和黃石順等人領他參與的二林蔗農事件，就是肇因於此。先前二林四庄曾因林本源製糖會社收購價格不合理提出請願，該地原料產量雖佔製糖會社總量的三分之二，但收購價格卻低於鄰近的溪湖明治糖廠（每千斤少八角）會社不當牟取暴利高達二十萬餘元。（自西元一九二〇年以來糖價騰貴，製糖會社之利潤幾達三倍之多，但甘蔗買收價格之低廉竟然與幾年前差不多。）¹¹⁹此事後來雖得補償，但長期問題仍在，因此在文化協會幫助下成立「二林蔗農組合」，¹²⁰並向會社提出五項合理請求：

¹¹⁹ 連溫卿：《台灣政治運動史》（台北：稻鄉出版社，1988.10），頁130。《荒村》，頁222也寫會社每年不當得利二十萬元。另外參考洪長源、魏金絨：《二林蔗農事件：殖民地的怒吼》，頁78.79。也有類似記錄，雖然數目字並不相同，但皆可明顯看出會社之不當得利與剝削。「同庄之農民，田地被劃為『林糖』者比『明糖』每甲要減少約一百三十圓之收入。」「比起『明糖』，最保守的估計，每萬斤差八圓，一年二億五千萬斤，會社的不當得利就有三十萬圓，無怪乎『林糖』在最好時期股東的紅利達五成，社員的年終獎金有三十六個月。」

¹²⁰ 「『組合』在自由發展的社會，是基於社會功能或社會需要形成的自發性組織。」在日本殖民統治下的社會則有自發性的、強制性及半強制性的組織。「組合」的組成，超越血緣與地緣關係，以共同意識或利益或功能為主軸。根據史明的看法，二林蔗農組合、鳳山農民組合以及一九二六年全島性的「台灣農民組合」，具有反資本家、反殖民政府以及提高農民知識與改善農村文化的理想。溫振華：〈日據時代的台灣社會〉，龔鵬程編：《台灣的社會與文學》（台北：東大圖書出版，1995.11），頁6。

- 一、蔗農收割前公佈收購價格。
- 二、肥料任由蔗農自由購用。
- 三、會社與蔗農協定甘蔗收購價格。
- 四、甘蔗（斤量）過磅應會同蔗農代表。
- 五、會社應公佈肥料分析表。（《荒村》，頁 224）

結果，第一項會社表示再研議，二、四、五項答應，但最關鍵的第三項，社方初則拖延，後未接受，且態度惡劣不屑。

之後社方挾巡查威勢，不協議價格便要強採甘蔗，於是雙方便劍拔弩張起來。當時協助農民舉事的李應章醫師說得好，「原料不合理的價格，就等於剝奪大家的命。」「是大家自動來保自己的命的。」不過這些只想得到合理對待的純樸農夫卻被許多武裝警察當亂民一般逮捕，並受盡殘酷體刑而屈打成招，事後濫捕濫刑，還波及許多無辜者，有人甚至受不了凌辱折磨而懸樑自縊。事件發生後總共有九十三人被逮捕，被送預審者有四十七人，預審終結被送公判者有三十九人。¹²¹

五、反抗來自生活，為生活而反抗

劉阿漢，身世乖舛，從小就是孤兒，母親改嫁後，他由祖母撫養，在痛苦怨恨中艱辛成長；擔任隘勇，每天遊走刀口謀生；成為贅婿，又受盡親友及彭家百般屈辱。「一個山農，一個在飢寒邊緣掙扎的鄉下人，憑什麼一生孜孜不休於那樣偉大而又渺茫的理想？」（《荒村》，頁 159）這樣一個卑微小人物，何以如此義無反顧投入抗爭，並被統治者視為反抗份子？這個答案只有他自己最清楚。會一腳踩入反抗陣營，純粹是統治者掠奪土地，他只需要回被強搶的唯一生活憑藉。他甚至認為自己「就像一隻餓極的猴子，誰搶奪牠果腹活命的蕃薯，牠就舞爪露齒抗拒一樣」。（《荒村》，頁 12），簡而言之，他只是為生活，為生存而抗爭。其實這正代表李喬本人的「反抗哲學」，也是他多年來對「反抗」的獨到觀察，成為他作品的主題：

當我在處理有關台灣歷史的大型小說，我總覺得，多難的台灣從荷蘭、鄭成功、清朝到日本，歷經幾個朝代的變化，對於那些所謂的民變、叛亂、戰亂及混亂，我幾乎都可歸納出這樣一個通則：每件反抗都來自生活，他們為生活而

¹²¹ 整個事件原委、交涉對峙、濫捕無辜、判決等詳細過程，可參考洪長源、魏金絨：《二林蔗農事件：殖民地的怒吼》，頁 72-111。

反抗。這句話將會貫徹我既有的及未來的作品的主題。人們必須生活，並選擇最好的生活。¹²²

日人殖民魔爪一伸入台灣，台人就開始了被統治者暗無天日的生活，農民的處境更窘困，原屬自己的土地，現在都要平白拱手讓人，且淪為佃農，佃租調漲權還握在地主手中，辛苦栽植的甘蔗經過剝削，不僅終年辛苦化為烏有，還負債累累，處境實在堪憐！《荒村》所記多次農組活動，這些農夫純為土地被奪，及失去生活憑藉而抗爭，然而統治者不僅不體恤下情，坦然面對問題，還把他們當暴民流氓對待，派出武裝警察鎮壓。

面對竊佔奪取，一般民眾起初普遍的想法是認命、無奈、「反抗無效論」，或是才想反抗同時就認定自己必敗無疑，要不然就是爭取的過程中，遇到統治者強力鎮壓，拘禁抗議者，動用體刑，便很快放棄。他們往往覺得與強大統治勢力對抗是蚍蜉撼樹，而消極認定抗爭也沒用，忍一忍也就過去了，或只能期待天譴。後來經過文化協會與農民組合的指導與啓迪，農民才覺悟「躲藏、求情、當順民是無用的」、「不爭什麼都得不到，爭才有希望」、「權力是爭來的，合理的待遇是爭來的」的道理。其實這也代表作者本人的反抗意識：

反抗是最高的美德，在人間，你要生存下去或是爭取應有的尊嚴，有時必須反抗。反抗沒有上限，反抗不擇手段，然而，反抗要付出代價，天下沒有白吃的午餐。人性往往都懦弱，總是找理由不去反抗，譬如說，反抗沒有效啦，或別人都能夠忍受，為什麼你不能夠忍受，或為什麼要我去反抗，由別人去反抗嘛，或是自我安慰，說這種壞人，你放心，有朝一日老天一定會懲罰他的……這些都是懦弱的藉口，反抗只有一條路：自己來，而且要付出代價。¹²³

對殖民統治或一切壓榨，李喬主張抗爭，而且強調自己來，不假手他人。他的反抗哲學在另一著作《藍彩霞的春天》序中明白揭示著：「惡不會自滅，得救必須靠自己，自己不救沒人救你，任何受難者不行動的理由都是懦弱的藉口，而反抗的手段沒有可否而且沒有上限。反抗是人性中最高美德。」¹²⁴這樣的想法類同於阿漢對燈妹說的：「你要等統治者良心發現？不可能的；統治者

¹²² 〈一位台灣作家的心路歷程〉，李喬：《李喬短篇小說全集、資料彙編》，頁 47。

¹²³ 李喬：〈個人反抗與歷史記憶〉，李喬：《李喬短篇小說全集、資料彙編》，頁 78。

¹²⁴ 李喬：《藍彩霞的春天》（台北：遠景出版社，1997.7），序頁 2。

是一條大蟒蛇，能吞下多少就多少；牠不會仁慈的，除非有刺牠吞不下；牠只有知難而退，沒有不忍張嘴的。」（《荒村》，頁 305）

等統治者或欺壓者良心發現或心生悲憫是癡心妄想，也絕不可能，被統治者唯一能做的就是自救與抗爭。阿漢他們也慢慢摸索出正確抗爭的路——溫和抗爭，不還嘴、不吭氣、不動粗。並體認到「緊急教育民眾」、「唯有團結抗爭才是確保生存的唯一途徑」、「要拼要講究手段，且要運用組織團結農民」的重要。更可貴的是，這些抗爭的先驅或英雄，他們都有犧牲的決心，或明知不可行卻還有「雖千萬人吾往矣」的氣概。藍彩霞、彭阿強及劉阿漢等人人都知道合理解決問題的可能性微乎其微，自己也不可能享受到成果，還必須付出極重的代價，但他們都慷慨赴義了。¹²⁵

劉阿漢等反抗者除了犧牲自己，連家庭幸福也一併賠上。如阿漢堅持走上反抗路線，到中老年時，旗幟更鮮明，又因有燈妹賢慧理家做後盾，他更無後顧之憂地為理想拚鬥。他親身參與馬拉邦戰役，殺死十餘個黃頭兵（按：日本兵）；詹惡事件被判刑一年六個月，首次入獄；經常出席文化協會所辦的演講會，並擔任講員；「土地拂下」一案被視同抗爭領導者，二度遭逮捕入獄；參加羅福星反日革命活動，被判五年徒刑；出獄後還成為「要檢束人」、「限制住所人」。

這些光榮事跡，讓他經常被三腳仔或日本巡查盯梢跟蹤，然後一再被逮捕，一再刑求、入監，備受刑罰，吃盡苦頭，刑求對他只是家常便飯，他全身滿了傷痕，最後還被打毒針送命。阿漢懷抱理想，從年輕就有悲天憫人的大志，如果自己和成一帖藥可以救人離開困厄病痛，那他一定毫不猶疑地奉獻自己，所以當他看到同胞受到不平對待，他不能自抑地挺身而出，但背後他卻付出極重代價。

六、反抗組織的左傾、滅絕

「文化協會自創立（民國十年）迄分裂（民國十六年）為止，前後五個年頭，確實把非武力的抗日運動搞到登峰造極的地步。同時在民族思想以至於社會觀念方面，收到極其豐碩的啟蒙的效果。」¹²⁶

¹²⁵ 《藍彩霞的春天》中藍彩霞手刃人口販子後入監服刑，終使妹妹獲得拯救。《寒夜》中彭阿強與葉阿添同歸於盡。《孤燈》中劉阿漢甘為同胞抗爭的墊腳石。

¹²⁶ 吳三連、蔡培火等著：《台灣民族運動史》，頁 281。

從歷史來看文化協會，雖然它後來一再分裂、左傾，但不可否認，在指導台民非武裝抗日，恢弘民族意識、文化提昇及思想啓蒙上仍具有不可抹滅的價值。它應是台灣「第一次出現之有組織、有系統、有組織的民族運動團體。」¹²⁷

文化協會最初由何禮棟、李應章等醫專學生醞釀，推舉開業醫師蔣渭水爲指導者，蔣渭水在〈五個年中的我〉一文曾提及當時創立的動機爲「台灣人負有做『日華親善』媒介的使命」，目標在於策進亞細亞聯盟並招致世界和平。但台人患智識營養不良症，無人才達此使命，須靠文化運動才能治癒，文協即治療的機關。¹²⁸於是在西元一九二一年（大正十年）假台北大稻埕靜修女子學校舉行成立大會，會中推舉林獻堂爲總理，蔡培火、蔣渭水爲專務理事，還有幾十位理事及評議員。

文化協會成立後辦了許多文化相關活動，如發行會報、設讀報會、辦各種講習會、夏季學校、文化講演會、文化話劇運動、美台團（播放影片）等等，其中以講演會最重要，它是文協推動啓蒙的中心工作，雖然每一次都有警察臨場監視並就敏感言論制止取締，不過它直接面對民眾，在全盛時期，巡迴鄉村、都市，一年舉辦過高達三百餘次，可見其盛況及影響之廣。¹²⁹

文協的立場及訴求本來都很單純，誠如郭秋揚鼓勵阿漢加入時說的：「文化協會是從心理建設做起，是在根本上喚醒台灣人：自己是主人，不容外族人侵佔主宰。」（《荒村》，頁 134）但受到共黨組織影響，就逐漸變質，起初因總理林獻堂的威望，雙方還不至於激化，後來因修改章程的問題，導致分裂局面，結果以連溫卿爲主的左派佔上風，蔡培火等文協舊幹部，遂於同年退出，另組政治性社團「台灣民眾黨」。¹³⁰雙方分歧的認知在於前者以爲日本資本主義壓迫台灣資本家地主及大多數的勞動者與

¹²⁷ 林柏維：《台灣文化協會滄桑》（台北：台原出版社，1993.6），頁 264。

¹²⁸ 吳三連、蔡培火等著：《台灣民族運動史》，頁 284。

¹²⁹ 吳三連、蔡培火等著：《台灣民族運動史》，頁 305。

¹³⁰ 文化協會內部後來受到中國、俄羅斯、國際共產組織及日本無政府主義暨共產主義的影響，尤以無產青年的思想行動最爲鮮明。於是蔣渭水、連溫卿等一派與蔡培火代表的民族運動一派，兩者對立激化起來，初時林獻堂還足夠威嚴抑制雙方對立局面，但至民國十五年十月十七日第六次年會，因思想對立提議修改章程，林獻堂指名蔣渭水、蔡培火、連溫卿等人起草，結果審查會蔣蔡兩案合爲本部案，溫案留至臨時委員會決定。民國十六年一月三日臨時大會，溫派策動大批無產青年入會，連派十一人當選，民族主義派僅林、蔡兩人，他們和蔣渭水（雖和連本採同一行動，但卻因總理制與委員長制相持不下）後來也都宣佈退出。於是文協完全由連溫卿一派掌握實權，「向來以民族主義的文化啓蒙團體的形態存在的台灣文化協會，一變而成以階級鬥爭是務的無產階級的文化啓蒙團體。」新文協成立後，多方對民族主義派舊幹部打壓，於是他們便於民國十六年七月十日另行組織「台灣民眾黨」與之分道揚鑣。葉榮鐘：《日據下台灣政治社會運動史（下）》（台中：晨星出版有限公司，2000.8.30），頁 382—392。另可參見王詩琅譯，張炎憲、翁佳音編：《台灣社會運動史——文化運動》（台北：稻鄉出版社，1988.5），頁 334—338。

農民，要救台灣唯有主張階級鬥爭；後者則認為一般民眾並無階級意識，台灣當時的生產事業均操在日人手中，日人是政治壓迫者也是經濟榨取者，勞動紛爭大都來自民族歧視，所以主張民族運動。¹³¹

分裂後的新文協除了和工會、農民組合密切連繫，直接間接指導各地農工多次抗爭，如二林事件。其他一般問題也曾插手，如新竹事件、中壢事件、台南墓地問題、台中師範及台中一中罷課事件等，¹³²因為手段激烈，以致幹部陸續被捕，活動幾乎停滯。¹³³在開除連溫卿後，改組為小市民的鬥爭團體，並支持台灣共產黨，成為台共的外圍團體。而台灣民眾黨則積極支持指導勞工及農民組織，但後來在蔣渭水領導下也逐漸左傾，放棄民族運動而改採階級鬥爭路線，導致蔡式穀、蔡培火被除名，後來連林獻堂都辭去顧問一職。農民組合團體在昭和五年竹崎會議中正式易色，成為台灣共產黨的外圍組織。後來重要幹部如郭秋揚、張橋因（按：實際歷史人物為張喬陰）、邱梅、劉明鼎等人都被捕，許多人被判刑，郭秋揚（按：實際是郭常，這段結局在小說中設計為阿漢）雖然被送回家，但遭施打毒針，不久便毒發身亡。至於劉明鼎（按：實際是劉雙鼎，曾任農組永和山支部委員長，最終死在拘留室中）（《荒村》，頁 519、520）在小說中，作者安排他不知所終。誠如李喬在《荒村》一書〈後記〉上所言，文化協會、農民組合和台灣民眾黨最後都走上左傾、滅絕的道路。¹³⁴

縱觀台灣抗日團體的興亡，似乎都循著一定軌跡前進：自純粹的求生存本能到民族自決的興起，然後形成思想對立，之後是左傾，之後是滅絕。他們固然亡於異族強大的政治壓力，但實際上，他們本身早就自亂陣容，載胥及溺。（《荒村》，頁 523）

¹³¹ 從連溫卿所提出的《一九二七年的台灣》一文也可以看出其中分歧點。一邊認為台灣尚未有資本家，不存在資本主義，因此要讓台灣資本家發展以對抗日本資本家；另一邊則認為台灣有資本家，只是無法獨立發展，日本資本家榨取的對象除了資本家之外還有廣大的勞工、農民，唯有主張階級鬥爭才能解放台灣人。葉榮鐘：《日據下台灣政治社會運動史（下）》，頁 393。

¹³² 蕭友山、徐瓊二：《台灣光復後的回顧與現狀》（台北：海峽學術出版社，2002.10），頁 21。

¹³³ 受牽連被拘提、檢舉的主要幹部有王敏川、王萬得、林冬桂、林碧梧、張信義、鄭明祿、連溫卿、洪石柱、莊孟侯、侯北海等人，又加上有些「最前進的指導者」，如王萬得、翁澤生等人遠走大陸，一時之間，文協幾乎沒有幹部可以主持會務。蕭友山、徐瓊二：《台灣光復後的回顧與現狀》，頁 21。葉榮鐘：《日據下台灣政治社會運動史（下）》，頁 395。

¹³⁴ 文化協會分裂後，舊文協組台灣民眾黨，對現實政治及對勞工團體領導有積極表現，但也因此離開民族主義路線，傾向階級鬥爭，終遭統治階級彈壓而解散。新文協則因堅持走無產階級鬥爭，於第四次大會（民國二十年一月五日）決議支持台灣共產黨，已經成為台灣共產黨的外圍組織，「以小市民、小資產階級為中心，透過日常鬥爭去實行台灣共產黨的政策。」葉榮鐘：《日據下台灣政治社會運動史（下）》，頁 397、408。許極燉編著：《尋找台灣新座標》，頁 100。

李喬雖謙稱看不透歷史迷霧，實則他對這些團體相繼左傾，自亂陣腳，最後被一舉消滅充滿感喟。

第四節 《孤燈》：戰亂傷痛與鱒魚返鄉

《孤燈》的背景由戰前一直寫到終戰。第二次世界大戰時，日軍偷襲美國在太平洋最強大的軍事基地——珍珠港後，太平洋戰火迅即點燃。當時為日本領屬國的台灣，包括地處偏僻，深山窮林的蕃仔林，自然不能倖免的被捲入動亂中。¹³⁵《孤燈》主題在於戰亂所帶來的許多傷痛，如子弟被徵召海外，幾乎十九枉死，生離死別的痛苦是無可避免的。留在家鄉的人，在殖民者務求勝戰的壓榨下，物資窘迫地在飢餓中苟活。而其中最撼人心魂的，當屬明基等鱒魚九死一生也要歸返的意志。

一、遠赴南洋，生離死別

太平洋戰爭末期，蕃仔林子弟名為「志願」，¹³⁶實則被強迫地派到海外打仗或服勞役，¹³⁷這段日據時期台灣人的悲慘命運，張素貞在評論中這樣描述：

身為殖民地的被統治者，最悲哀的莫過於被徵調前往異地打著不明所以的硬仗，又是在大潰敗前夕，生命毫無保障，根本就被當做砲灰，只為了讓帝國主義的殖民者暫時獲得苟延殘喘。¹³⁸

¹³⁵ 起初日人對台灣人民的效忠度抱持不信任態度，加上對殖民地差別待遇政策的緣故，台灣人並未被徵召當兵，後來戰況吃緊才改變這種狀況，不過台灣人所擔任的職務並非軍人，而是軍夫、農業義勇團員、通譯、野戰郵務員等，地位甚低。如軍夫身份低於軍人、軍馬、軍犬。林繼文：《日本據台末期（1930—1945）戰爭動員體系（按：應為系）之研究》（台北：稻鄉出版社，1996.3），頁220、221。

¹³⁶ 「志願」是日文漢字，亦即自願申請。台灣人加入軍隊大約有抽調、徵庸和志願三者，其中抽調比較具有強迫性質，徵庸和志願則大抵是自願的，自願的人數似乎不在少數，為求錄取，甚至有人還寫血書。（不過從零星資料可以看出，警察機構有意無意在鼓動台灣青年寫血書），周婉窈：〈日本在台軍事動員與台灣人的海外參戰經驗〉，《台灣史研究》（台北：中央研究院台灣史研究所籌備處，1995.6），頁132、142—150。

¹³⁷ 日本因太平洋戰爭戰局惡化，對台灣人民的徵用已不限一般勞役。一九四二年四月「陸軍特別志願兵令」公佈以後開始徵召現役士兵，「從表面看來，志願兵的募集供過於求，但這種高志願率，一方面乃是因為『台灣時報』等媒體的大加宣傳，另一方面，乃因總督府是透過各地的警察進行遊說，而警察在戰時體制下掌握了物質分配權，所以，一般人如果拒絕這個『機會』，將立即招致生活困難。」一九四五年初更是在台灣全面實施徵兵制，16—25歲的男子徵召率相當高，幾乎是三分之一。林繼文：《日本據台末期（1930—1945）戰爭動員體系之研究》，頁224、225。從《孤燈》內容看來他們也是一個個被強迫離開故土的。

¹³⁸ 張素貞：〈台灣小說中的抗戰經驗〉，《現代小說啟事》（台北：九歌出版社，2001.8），頁131。

她認為當時的台灣人，被迫投身戰區，打著注定失敗的仗；身為被殖民者，茫然地不知為何而戰，為誰而戰，只是毫無價值地像砲灰一般無謂犧牲。戰爭蔓延，整個蕃仔林陸續都有人被召，如燈妹的長孫劉建生和同庄的謝添丁、許阿康等人。但李喬特別選取兩個主要樣本：明基——劉阿漢和燈妹的兒子，永輝——彭家長子人傑的長孫。他們表叔姪兩人同時被召，永輝新婚不久，鶼鶼情深，幼女還在襁褓中；明基是母親最鍾愛的么兒，還來不及和心愛的女友完婚。他們分別以「興亞勤勞青年隊」、「台灣勞務青年團」的名義被徵召。¹³⁹

離開出生地，告別親人故土、心愛的妻兒、愛戀的女友、慈藹的母親，如何捨得？卻又無人能倖免，即使選擇逃避隱遁，還是會被上天下地搜尋出來，最終受害、被凌虐的還是自己的親人。明基女友阿華曾經犧牲自己，以期換取他不用出征的權利，沒想到被騙失身，身心受創，而心上人還是得遠渡重洋，又怕他懷疑誤會自己不貞，她備受煎熬。雖然個性明快，有主見，但她無阿貞那樣便利的妻子身份，可以在離別前夕和明基繾綣纏綿，做最後的話別；或眾目睽睽下，公然摟抱親嘴。加上個性也較內斂，不似阿貞熱情奔放，於是許多愛戀與期待都只能深深埋在心裡。

明基的姪兒建生，一個十八歲大的孩子，因怕祖母無法承擔，為了不漏口風，竟和父親一同隱瞞，以致連最後讓家人表達關愛的餞行與告別都無法享有，真是太難為他了。甚且，生身的親娘，臨到兒子都要出征送死了，可能今生再也無法重逢，她都還蒙在鼓裡，無法表達自己的憐惜；身為祖母的燈妹直到接到長孫家書後，才了然一切，也是心疼難受，無法平復，何等淒慘、悲哀的人間世。

猛烈砲火中，前去南洋，十九不可能生還，所以每個親人被征召的家庭，都籠罩在愁雲慘霧中。自接到通知的那一刻起，痛苦就攫住他們，卻還要極力掩飾悲傷，裝作泰然，即使哀痛也不敢哭出聲，勉強彼此安慰，叮囑對方要養足精神，要保重，「別操心」、「不要想太多」，一定要健旺地回來。有的人為壓制、沖淡悲傷，還要努力找出對方可厭可恨之處，不過往往適得其反，無從恨起。離別前，家人趕製裝有出征者指甲和頭髮的香火袋，為之佩戴靈符、信物；然後傾其所有，在拮据困窘的物資下，硬

¹³⁹ 實行全面徵兵制後，「除了軍隊外，到了戰爭結束時以『工業戰士』的名義被徵召到日本內地從事勞動的有一萬多人，其中 8419 人是在日本內地的各兵工廠內勞動。接受『勤勞動員』被派遣到南洋、華南各地的，也高達 92748 人。因此，戰爭結束時戰死及流亡島外的台灣青年應該超過 30 萬人。」林繼文：《日本據台末期（1930—1945）戰爭動員體系之研究》，頁 225。明基、永輝應該都屬於「勤勞動員」。

擠湊出豐盛的食物給予餞別。雖然如此，離別的痛苦可還是實實在在的緊跟著他們，啃齧他們孤寂的心靈。

現在，「離別」不是一種恐懼，不是痛苦的想像，而是有形的實體，就緊緊黏在自己身上！

「別離」是一種絕對的存在，活生生的事實；只能自己去承擔、品嚐的事實。（《孤燈》頁 26）

離開親人不易，要從出生、成長的故土拔移而起，為抽象而遙遠的殖民母國忘死賣命，又是何其艱難。雖然不是每個出征者都像明基一樣，有著和故土相連，不能割離的深切情感，但眷戀不捨之情應是一致的。接續《寒夜》、《荒村》一貫主題基調，李喬讓第三代主角明基和其外祖父彭阿強、父親劉阿漢、三舅彭人興、母親葉燈妹及失蹤的三哥劉明鼎一樣，留著相同血液，認同自己出生的原鄉，讚賞、親近大地，和土地心脈骨血相連相通，希望與它渾然合一。心嚮故鄉，使得明基、永輝兩人在出征前日，相偕冒險勇探鷓鴣嘴，並帶走一兩片故鄉可資自己、親人紀念的小石塊。登上兀突高聳的鷓鴣嘴巨巖，下瞰整個蕃仔林，是出發前對故鄉最深情的回顧。

二、出征者枉死異域

明基被送到菲律賓呂宋島的馬尼拉附近油槽所服役，馬尼拉原是漂亮迷人的城市，現在卻到處可見轟炸過後的斷垣殘壁；永輝則被遣往新幾內亞，但未到達目的地，就因戰事吃緊而改道北返，而且擠在污穢不堪的船艙底部，嚴重的限水缺糧使得他們奄奄一息，之後被送到宿霧島。當然日軍也曾風光一時，勢力範圍及於整個太平洋，只是「在『輝煌戰果』的掩飾下，真正的戰局，似乎日趨嚴重的不利。」（《孤燈》，頁 76）而且很快地失去主攻態勢，明顯陷入調度失靈的僵局。

台籍士兵和軍伕就在戰況失利中超時超負荷無休止的辛苦工作，沒有醫藥補給，食物匱乏，加上隨時空襲的威脅，監督班長、隊長無預警地皮鞭、木劍抽笞毆打，經常徘徊死亡邊緣。久而久之，死亡變成司空見慣，打死、營養不良、極端飢餓、體力衰竭、被機槍掃射，腦袋離體或被砲彈炸得支離破碎而死，最後甚至對鞭打、死亡、躲避空襲麻痺了，只是像個機器人一樣移動著。

很久以來，明基都是這樣。回憶也好，幻想未來也罷，都在半渾沌麻木中進行。有時候，他能體會到，在極短的瞬間，腦海裡倏地一片亮白；是完全空無，沒有感覺的存在。在下一瞬間感覺滋生時，心頭會浮起奇異的戰慄，一團伴著懼怖的些微愉悅。接著，腦海又被更重的麻木籠罩起來。（《孤燈》，頁 184）

像明基一樣，他們大多是精壯男人，經此蹂躪，竟然連基本知覺與性慾都趨於死寂。對當地居民或土著而言，土地被佔領後，他們不再是土地和水的主人，可以自在生活，任意使用。他們被擄迫工作，連水都嚴格監視控管，稍有不從還慘遭殺戮。他們的女人除了被編為「服務團」，幫助種菜，負責炊事外，有的更被迫充當軍人發洩情慾的慰安婦。

隨著戰事節節敗退，日軍發明了更多自我毀滅性的攻擊——神風特攻隊。¹⁴⁰這應是人類戰爭史上最殘酷（自殺）的特例，也是日軍處於戰況劣勢後使用的手段：

「人身炸彈」的特攻隊，正式登場。希望以超人的精神力量為支柱，以「非人」的方式，在敵艦上，尤其航空母艦脆弱的飛行甲板上，以活人操縱的「彈導飛彈」，百發百中地投下炸彈；在一人對一艦的損失比例下，求得勝利的奇蹟。（《孤燈》，頁 137）

講坦白一點，特攻隊是去送死的，他們不需精良的駕駛技術，通常他們開的是自殺專用飛機，只能左右校正，不能上下操縱，他們全身裝滿炸藥，幾分鐘後，希望以小搏大，炸毀身形龐大的航空母艦。

許多才十七、八歲的青澀少年，如阿華堂姪蘇秀志和大同鄉林民助，就是被強迫志願加入「預科練」（按：少年航空兵），而且尚在學就被強抽入伍。他們只接受半年多的航空基礎訓練，飛行時數只有六十小時，甚至四五十小時而已，還接受十天嚴格的特攻訓練，果效如何？初時，的確撞沈或重創數艘航空母艦及巡洋艦，此後幾乎每天出擊，一直持續到日皇宣佈無條件投降後七八小時為止。都已經山窮水盡，沒有勝戰的希望，還要無謂犧牲，這樣愚蠢又殘忍的行徑令人想起美軍棄守馬尼拉時，日軍卻還要

¹⁴⁰ 關於「神風特攻隊」在此先簡略說明，留待第四章第二節再詳細討論。

對著城市空襲，以致造成嚴重傷亡（《孤燈》，頁 57）；也像戰敗後，為怕出生入死的戰友被擄洩漏軍情，而折回「戰場清理」（按：將倖存者全體格殺）。（《孤燈》，頁 168）這些特攻隊成員來自日本或台灣，同樣是年輕來不及長大的生命，就要如流星般隕落；或像盛開的櫻花，要「漂漂亮亮為國家墜落」。只是明明去送死，卻被日本軍國主義者包裝美化成壯烈淒美的為國犧牲。

除了這些「幼鷹」壯烈成仁外，許多和明基、永輝一同服役的同鄉或戰友，也死傷慘重，像許阿康為了尋找食物被毒蛇咬死，謝添丁則是在睡夢中死去，如此枉死異鄉，無法落葉歸根的人，通常同伴、好友會將他們的頭髮、手腳指甲剪下，甚或燒烤屍體，留下一隻手骨帶回家鄉——其實誰也沒把握能活著返鄉。最後將屍體埋葬，大哭一場。

僥倖暫時逃過劫難的，仍然隨時活在死亡陰影下，而且早已與親人音訊阻絕。這時唯有故鄉的親人相關事物才能給予一絲安慰，平時或空襲後自然會關心同鄉、台灣人或原先認識之人的生死，工作、逃難盡量在一起，就連平時欺壓他們的三腳仔，也希望能在同鄉身邊斷氣。許多人會在內衣裡側自縫一個秘密口袋，珍藏著親人的相片、家書、故鄉的泥土石塊或戒指等信物，待夜闌人靜或得空時取出摩挲一番，間以懷想遠方親人，唯有這樣，才能在困頓流離，生機杳然的死域再度燃起生還故鄉的鬥志。

三、戰時蕃仔林非人生活

戰時的蕃仔林，幾乎所有青壯年，甚至少年都被徵召至海外服役或國內奉公，留下來的多數是老弱婦孺。徵召在外的子弟大都音息斷絕，偶有消息的，幾乎都已陣亡。儘管家人哭得肝腸寸斷，死去活來，真是「活著比死還痛苦」。親嘗人生各種患難的老燈妹這樣鼓勵那些亡夫喪子的婦人：

「不錯，斷腸、心碎，活著比死還苦；但是人還是要活下去，這就是人。」她明徹地，也威重沈鬱地說：「阿貞，還有阿淑妳們：妳們擔當的日子到來了。妳們不能一味呼天搶地要死要活；現在這些都深埋心底，咬緊牙根，紮緊髻髻，將子女養大！」（《孤燈》，頁 248）

死者已矣，生者卻還有許多未竟責任，如年邁的父母公婆及嗷嗷待哺的孩兒。因此她們只能咬緊牙根，忍住悲傷，眼淚往肚裡吞，

爲家人勇敢擔當重任。親人命喪戰場，活著的人在物資匱乏夾縫中勉強求生，還要應付軍隊強制募集，一旦達不到要求，除了重罰外還得補繳，真是苦不堪言。

此外，連豬隻飼養、豬肉供銷都由庄役場嚴格控管，豬肉採用配給制，就連商家都被強制騰出一半的空間養豬。甚至連豬隻都有戶口，「豬稽」人員會隨時抽檢戶口並記錄飼養情形。因此許多人養得心驚膽顫，但只要申請爲養豬戶，就不准隨便廢止。如果有人膽敢換豬或私屠，那就得面對嚴厲懲罰。一旦被查獲，一干主從人犯將被活活打死或變成殘廢。

豬隻如此，食鹽、米糧也都共同保管配給，就連番薯之耕種、收購也有管制，不得私下越庄買賣，違者一經查獲，情況嚴重的，可能被比照重刑犯科刑。因此，能下鍋的常常只有「蕃薯卵」，因爲蕃薯等不及長大，只到雞卵大小就被挖來吃。兼以長久吃不到肉，以致經常發痧。發痧的時候，嘴裡不住地冒出淡淡或鹹鹹的異樣口水，而且愈吃愈餓，心神不寧，簡直無法安眠。

此時，尋找食物變成最重要又艱鉅的任務。舉凡可吃的，都被他們上天下地蒐羅淨盡。雞、鴨早吃完，全村牲畜大概只剩下得了嚴重皮膚病，全身長滿痂疣，村民不敢靠近的癩皮狗。山豬、山猴和果狸等山產不易捕獲，蝦公、毛蟹、蝸牛和山蛙則不失爲美味，就連龜殼花等毒蛇，只要打掉毒牙，便算是頂級補品。

因爲長期嚴重缺乏肉食，甚至連死亡多時，早已掩埋，而且發臭變黑爛掉還長蛆的豬屍，都有許多人覬覦，他們不顧腐臭與感染毒菌，仍然挖回煮食。不僅食物缺短，餬口不易；而且從早到晚，都在躲避敵機轟炸，連孩童都無法上學。十九皆爲佃民的蕃仔林庄民，在戰況吃緊後，除了活命外，辛苦得來的瓜果作物，幾乎都要上繳頭家，充作租稅，實在苦不堪言。

四、戰亂的傷痛

戰亂帶來的傷痛有許多，如被徵召者埋骨異域，家屬傷心欲絕而發病，如福興嫂，整個人心神混亂，渾沌多於清明，經常又哭又笑，或誤認同鄉男子爲丈夫，甚至連女兒死亡也不自知，實在可憫可悲！少數幸運回到家鄉的如燈妹的三子明森則成了半痴半瘋之人，不是孩子般的哭鬧，就是發出令人毛骨悚然的怪笑，甚至一聽到明基被召便完全陷入混亂狀態中，並淒切悲慘的哀叫。連查緝私豬的巡查補大人前來巡視檢查，他也要心神震顫，嚇得躲起來，久久不能平復。甚至平時也足不出戶，不敢見

陌生人，即使媽媽燈妹就在身邊也是一樣。明森失去健康的身體藉著調養可能再健壯起來，但他心靈所受創傷卻永遠烙印且無人能醫治。

又如林阿槐的妻子阿春本是痴呆，因為丈夫長年外出奉公，可憐她只能三餐以生蕃薯裹腹。她窮乏得只剩一條褲子，穿破了要縫補還沒得替換，只好裸露下體補褲子。而且女兒春枝長到十四、五歲，竟然還沒穿褲子，頂著蓬鬆亂髮，像個野人在野地亂竄。這種窘況，使得前去討回曾借給林阿槐兩碗米的鹹菜婆，當下心生悲憫，只好空手而回，臨走前，還叮囑阿春要讓女兒穿上褲子。後來林阿槐被炸得屍骨無存，別人知道她的景況，沒有人敢向她報喪，至少還讓她存著一絲指望。更悲慘的是，她的女兒春枝後來被甲長大人陳乾的兒子玷污，於是喝魚藤毒水自殺，口吐白沫，倒臥在甲長家菜園¹⁴¹。

痴傻的還有安仔——許定新的兒子，許阿康的弟弟，他在蕃仔林算是痴呆得最嚴重的，也是唯一沒有出征的及齡青年。但竟然連他都被調去接受軍事訓練，被迫參訓，聽不懂，做不來是一定的，結果他竟遭痛毆到無法走路回家，更可怕的是，隔天還須去報到，實在殘酷至極！

當然，對整個蕃仔林而言，最大的傷痛莫過於子弟枉死他鄉。送別的是一個個壯碩的男人，迎回的卻是一只只裝骨灰的白木箱。家屬被告知時，有的昏倒，女人、小孩則哭作一團。接著，懷疑、否定、相信、接受、無奈、痛不欲生各種情緒排山倒海而來，各家家屬擠傍一起，在漆黑中，開始那縈繞震撼整個蕃仔林的天地同哭，哀哀切切，令人不禁想起鵲婆嘴飄下的，籠罩整個蕃仔林，幽幽忽忽的哭聲。

屋裡，屋外一片幽暗。該是上燈時分，可是沒有誰去點燈；大家心裡眼前早就一片漆黑，不過，漆黑中，彼此都清清楚楚「看得出」身邊的親友，「看得到」蕃仔林共同苦難的一群。哭聲尖銳，粗啞，高昂，低沈，徘徊著，糾纏著，縈繞著，迴旋著。哭聲，內內外外，滿屋滿堂，滿山滿野的哭聲……（《孤燈》，頁 246）

哭聲直接道盡被殖民者的悲悽無告。戰亂中，人命危賤如草芥，令人嗟嘆。更悲哀的是，枉死者身後留下的殘廢老父、痴呆兄弟、

¹⁴¹ 李喬：《李喬短篇小說全集 5、呵呵，好嘛》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1），頁 156、157。

愚駭羸弱的孤兒寡婦無以為生，甚至絕嗣斷後。

五、鱒魚返鄉

昭和二十年，美軍在長崎、廣島投下關鍵性的兩顆原子彈後，日本旋即宣佈無條件投降，台灣人翹首企盼不再受制於人的日子總算來到。正當蕃仔林庄民燃放瓦斯石慶賀新生時，他們遠在南洋的子弟卻馬上要投入另一場更艱鉅百倍，心靈肉體拔河的反鄉鏖戰。戰地虎口逃生，誠屬不易；返鄉之路更是迢遙難測且多險巇。災難、死亡隨時虎視眈眈伺機吞噬他們，缺食飢餓所造成的體力虛弱以至衰竭；其他難友搶奪糧食傷害偷襲；野地兇惡蚊蚋叮咬，染患瘧疾，忽冷忽熱；散兵游勇被徵召回鍋「本土決戰」做砲灰犧牲；敵機轟炸或游擊隊神出鬼沒的撲殺狙擊；殘暴兇狠日軍無端的挑釁決鬥；思鄉煎熬導致精神崩潰，心神錯亂而自殺；吃錯食物毒發身亡；走錯方向在重巖疊嶂中迷路；被原野作物誘離原來道路……

逃亡與歸鄉的路上潛藏太多不可預知，可能就一陣機槍掃射或一覺醒來，身邊活蹦的同行難友便與自己幽冥兩隔了。雖然如此，他們還是如同被陸封的鱒魚一般，依然做著不可期的歸鄉美夢：

夢裡，萬里逍遙，雲天無阻，很快就回到故鄉的懷抱；牠們會側頭仰望三千九百多公尺的大雪山，隨著二千五百多公尺的雪線，一直望向天邊。牠們眼底網膜，腦壁灰層留有先天的一幅故鄉幻影：白山黑水邊，海洋江河寒暖流的交際，那裡是故鄉，是生命的發祥地，永恆的母親……（《孤燈》，頁 420）

鱒魚留有先天故鄉幻影，仰望家鄉，明基等人亦是。他們雖然遠颺，但故鄉影像早已潛沈攝入他們眼底腦海，一經投射，南洋某些景物經常在瞬間勾起他們對故鄉的記憶與懷念。如到陰涼小山溪取水，明基視之為故鄉伯公廟後邊山溪的重現；到竹林覓食，他也恍覺回到蕃仔林的麻竹叢，因而跌入童年尋找麻竹蛄的時光，且彷彿聽見母親的提醒，而拔腿急奔地躲過劫難；永輝與阿康一群人來到斜坡緩和的廣大灌木林，永輝覺得頗有台灣山野的味道，阿康也有同感地表示，地勢正像蕃仔林伯公廟對面彭家旱田；背著阿康回營地時，永輝更恍如回到當初阿貞送他出征時

所走的山路。更神奇的是，某次難得吃薑片鹹蕃薯湯時，明基竟然十足肯定吃到的是不同於菲律賓的道地台灣蕃薯，甚至聞出屬於蕃仔林特有的香味，而心神激盪起來。

迷醉在彷彿故鄉的景物中，明基告訴難友也提醒自己：「我們永遠不能放棄活著回鄉的信念，這樣才能挺下去。」（《孤燈》，頁 310）

活著回國回鄉，不必埋骨異國。啊！多麼奇妙的想法，那是很久以來就深埋的幻夢哩。這個想法一旦被拾回，而且肯定，它就化為一團火，日夜不熄地，永遠熊熊地在每個人心田燃燒著。（《孤燈》，頁 310）

如此歸鄉美夢，讓明基更強烈堅定求生的意志，就如雖兩度遇上給利辣（按：游擊隊）但千鈞一髮之際，仍不放棄這樣的堅持：「我要活下去，我就是不能死，我要回去，回故鄉去，回蕃仔林去！」（《孤燈》，頁 312）「不！我不要死，我要逃，我要活下去，我要回台灣，我不要暴屍在異國荒野上，我不甘心，我要……」（《孤燈》，頁 373）因此求生潛能發揮到達極限，躲過一次次浩劫，而且貫徹到底，支持他走完整個鱒魚行程。

第三章 《寒夜三部曲》重要人物心理分析

《寒夜三部曲》不僅主題明豁，人物眾多，摹寫也有特色，令人印象深刻。如歷盡親情乖舛離散，精明活命卻能悲憐更卑微不堪鄉鄰的鹹菜婆；在戰亂饑饉，羅掘俱窮的年代，卻吃遍各種食物，生命力最盎然蓬勃的昂妹；允文允武，最後落地生根，傳承漢文的長山人邱梅；卑躬屈膝，奴顏事日，出賣台灣人的「三腳仔」；引發哀憫，人事不知的瘋癲者；傳奇人物剃三刀、黃金裘等不勝枚舉。

正因為眾多，要一一分析其行為背後隱藏之心理狀貌，即使可能也無法深入，因此僅只擷取扣緊主題，在小說中扮演舉足輕重的靈魂人物——葉燈妹、彭阿強、劉阿漢和劉明基等四人，以榮格心理學加以剖析。

第一節 榮格分析心理學相關學說

人性複雜，宛如多稜鏡，不易捉摸，要快速精準判明其人行為背後的動機及精神底蘊，並不容易。所幸心理學綜理人性萬端，如能善加運用，應該大有裨益，只是研究心理學或人類性格之學派紛紜雜沓，相關書籍也多如過江之鯽，如何選擇合用盱視人性之濾鏡，是最困難的考量。遍讀心理學著作，斟酌再三，發現與文學關係密切，有「黑暗中的兄弟」¹⁴²之稱的精神分析是不能捨棄的一大利器。兩者雖然使用方法不同，但探索人心人性的目標卻是一致的。

初接觸精神分析，對佛洛伊德分析精神病患及文學作品時，大膽認定患者及作家有「伊底帕斯」情結（按：弑父戀母情結）、同性戀或幼年遭遇性虐待、性誘惑等，感到怵目驚心及不可思議。¹⁴³但進而研讀曾與之共事，後又分道揚鑣，自創「分析心理學」的榮格學說，發現他對東方思想的鑽研，並不輸給許多專家學者，也印證了他所說的——在當代西方思潮中，心理分析是極少數能與東洋對話的學問。他的許多重要思想如人格類型、夢與象徵、個人潛意識、集體無意識、原型、人格面具、陰影、阿尼瑪、阿尼姆斯，在李喬小說《寒夜三部曲》中不難找到相應之處。

¹⁴² 王溢嘉在《精神分析與文學》一書自序中提及，精神分析和文學都在從事「探索人類心靈」的工作，只是途徑不一，精神分析以「分析」為主，而文學則以「直覺」為主。但兩者殊途同歸，在探索人類心靈這方面，精神分析學家和文學家可以說是「黑暗中的兄弟」。王溢嘉：《精神分析與文學》（台北：野鵝出版社，初版，2001.11），頁3。

¹⁴³ 王溢嘉：《精神分析與文學》，頁213。

御繁以簡，剖析人性，歷來將人分成不同品類，有者根據星象，將之歸納為風、水、土、火四元素，認為凡在同一宮內誕生者，都會有相同個性與命運；有者依體型外貌，劃分為粘液型、克血型（按：多血型）、膽汁型、神經質，¹⁴⁴或是分裂性、躁鬱性、粘著性；¹⁴⁵現代人則更風行血型、面相、手相、星座、皮紋、紫微斗數等，林林總總，五花八門。而榮格的「向性理論」長久以來普遍為人所接受，且已通過臨床實驗印證過妥當性¹⁴⁶，為求學理之統一，以下特別根據此家學理詮釋說明。

榮格依人際往來、面對環境的態度及力比多¹⁴⁷的流向，將人粗分為外向（外傾）和內向（內傾）兩大類，再按心理四大功能——感覺、直覺、思維及情感，細析為八類。為助理解，一目了然，將八種人格類型表列如下：

	內向（內傾）	外向（外傾）
思維（thinking）	內向思維型	外向思維型
情感（feeling）	內向情感型	外向情感型
感覺（sensation）	內向感覺型	外向感覺型
直覺（intuition）	內向直覺型	外向直覺型

¹⁴⁴ 榮格於〈心理學上的類型論〉裡認為古老的東方天文學者發明所謂三組之一的四元素，將所

有人納入風、水、土、火四個算命天宮中；而希臘名醫希波克拉底則在醫藥中，根據生理學的術語，以人體內之假設體液來分類，他認為不同的反應方式和不同的體質有關，就反面特質而言，膽汁型代表易怒；神經質指抑鬱；多血型指過分樂觀；粘液型指過分緩慢。楊格著，黃奇銘譯：《尋求靈魂的現代人》（台北：志文出版社，1971.9），頁 105、106。佛洛姆著，孫石譯：《自我的追尋》（台北：志文出版社，1970.6），頁 47。

¹⁴⁵ 德國精神科醫生克雷傑馬根據臨床經驗，發現精神分裂病人體型多屬細長型，躁鬱症患者則多見於肥胖型，而癲癇病患則屬鬥士型身材。此說已經美心理學者謝爾頓實驗印證過。伊藤友八郎：《如何看穿對方性格》（台北：智慧大學出版，1991.11），頁 83—90。

¹⁴⁶ 榮格的外向、內向之基本性格理論，已由臨床研究及各種心理實驗證明其正確性，而且普遍為人所知並運用。伊藤友八郎：《如何看穿對方性格》，頁 93。

¹⁴⁷ 在榮格心理學中，力比多「，拉丁語 libido 並非專指「性」的意思，它更普遍地意味著願望、靈感與衝動。「力比多是一種天生的能量，為生命服務是它先於一切的目的」。它與「心理能」是同義的，指心理過程中的強度或價值，並非像某些人理解的那樣代表著一種精神力量。佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》（台北：結構群文化事業有限公司，1990.3），頁 4、6。常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》（台北：貓頭鷹出版，2000.11），頁 183、184。Robert H. Hopcke 作；蔣韜譯：《導讀榮格》（台北：立緒文化，1997.1），頁 44。

其中內外向的區別關鍵在於主體本身是偏向受主觀事實影響或受環境影響，外向者的特點是力比多向外流動，從自身到外界的事物，受到外部因素及周圍環境影響很多，「以對事件、對人、對物的興趣，和與事件、人和物面對面的一種關係即一種依附為特徵。」¹⁴⁸他們習慣性的對外界保持興趣，並積極面對。反之，如果力比多向內部流動，受到主觀因素影響較多，態度退縮保守，則為內向型，不過這並非絕對。榮格雖然區分了內向和外向兩種類型，但並不認為一個人一定是完全內傾或完全外傾的，而只是或多或少地屬於內傾或外傾。¹⁴⁹

至於四大功能之區分大致如下：「感覺——通過我們感官的感受，思想——它給出一個意義並予以理解，情感——它估量並做出評價，直覺——它給我們說出未來的可能性並把各種體驗所沉浸其中的氣氛提供給我們。」¹⁵⁰簡而言之，「感覺告訴你存在什麼，思維告訴你它是什麼，情感告訴你它是否和諧，是接受或者拒絕……直覺是以潛意識形式或手段表現出的一種知覺。」¹⁵¹如果一種反應重複出現，就可歸為某個類型。如某人明顯地想得比別人多，會利用他人的思想來判斷，善於思考並把思想看作人最重要的屬性，就是屬於思維型。思維型的人的生活原則上是由思想來調節和支配，他的活動通常是經由理智思想產生出來的。¹⁵²「感覺」就是透過感官而觸及到我們的東西，作為感官感受，感覺取決於引起感覺的對象以及感受它的人。¹⁵³他們務實看待事物，既不評價，也不會加上想像。至於直覺型則是與感覺相對，乃是屬於非理性的功能，「直覺是對意識所不知曉的那些實在的一種感受，直覺轉向潛意識。」至於情感型的特點是「關注人際關係和人的價值（或價值的缺乏），也關注這部分人面對那部分人所採取的行為方式。」「對事物有一種停止的觀念，有一個為他們所珍惜的價值等級，還會有強烈的歷史感和傳統感。」¹⁵⁴他們能看出事物珍貴與否。這四種功能只是人類許多行為中，諸如意志力、性情、想像力、記憶中的四個觀點，並非絕對的，但其基本性質還是頗適合作分類標準。¹⁵⁵

¹⁴⁸ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 20。

¹⁴⁹ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 185。

¹⁵⁰ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 27。

¹⁵¹ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 215。

¹⁵² 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 29。

¹⁵³ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 34、35。

¹⁵⁴ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 33。

¹⁵⁵ 卡爾榮格等著，黎惟東譯《自我的探索——人類及其象徵》（台北：桂冠圖書股份有限公司，

只用內、外的分類處理複雜的人性，難免流於粗略，不過輔以四種功能，多少能進一步對人性追蹤定位，雖然簡單，卻能快速劃出一個人性格的經緯座標，且有一定的參酌效能。不過「人類的天性可說是絲毫不簡單，很難找到一個絕對純粹的類型……人類的天性是違抗那些簡單精確的分類的。」¹⁵⁶，榮格也說：「甚至為要弄清一個人究竟屬於什麼類型，你也會經常碰上很大的麻煩。」¹⁵⁷因此要明確為書中主角定型並不容易，儘管如此，為研究方便，類型的概念仍然必要且有頗大的運用價值。因此，筆者嘗試在本章加以運用分析小說中之人物。

1991.7)，頁 72。

¹⁵⁶ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 20。

¹⁵⁷ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 213。

第二節 葉燈妹——兼具內向情感型及外向情感型

《寒夜三部曲》可視為李喬的家族自傳式作品，¹⁵⁸女主角燈妹幾乎是作者母親的化身，她所展現的是客家女子在困厄環境下，柔韌忍耐，低肩背重的性格。燈妹——劉家及全蕃仔林的精神倚柱，是此長篇巨作中唯一獨得作者青睞，從出生、少年、結婚、壯年終至老年，脈絡相連，細膩完整地著力刻劃的女主角，她是「貫串全書，極有光彩的婦女典型」，是「作者成功塑造的一位生命力旺盛、意志超凡的婦女形象」¹⁵⁹「形象具體而完整，其成長過程的愛恨血淚也特別具有時代意義，應該是李喬刻意要描繪的母親典型。」¹⁶⁰如此看來，燈妹在書中的重要及份量不容小覷，以故首先評論之。

一、年輕時是內向情感型

不管是跨越人生旭旦，或年入亭午，大抵看來，壯年期以前的燈妹應可視為內向情感型人物。依照榮格的觀點，內向型，即個體的力比多導向是由外界的事物到自身。¹⁶¹「一般地說，我們可以把內傾的觀點描述為：在所有情況下總是把自身和主體的心理過程放在客體和客觀的過程之上，或者無論如何總要堅持他對抗客體的障地。因此這種態度就給予主體一種比客體更高的價值。」¹⁶²這些敘述在學理上似乎複雜難懂，就實際觀察又不難分辨，簡而言之，「內向的孩子羞怯靦腆，猶豫不決。他憎惡一切新環境，甚至在接近他並不瞭解的對象時也會帶著謹慎小心，有時帶著恐懼。他寧可獨自玩耍或只有一個朋友...他們喜歡靜觀和思考，常常過著有豐富想像力的生活。他們尤其需要有時間來發展他們那不太明顯的天賦，並學會在外部世界中感覺隨意自如。」

¹⁵⁸ 潘亞暉在〈台灣人民反殖民的悲壯戰歌——讀李喬的《寒夜三部曲》〉中提及《蕃仔林故事》系列小說帶有自傳性質，這些作品為《寒》奠下了基石。《海峽》4卷，1988。而李喬在書序中表示「寒夜三部曲」實際上稱作「母親的故事」也無不可。不過這裡的母親不只是生他肉身的「女人」而已。雖然如此，此書忠實傳達記錄母親故事，算是自傳性質濃厚的小說了。

¹⁵⁹ 潘亞暉：〈台灣人民反殖民的悲壯戰歌——讀李喬的《寒夜三部曲》〉，《海峽》4卷，1988。

¹⁶⁰ 陳萬益：〈母親的形象和象徵——《寒夜三部曲》初探〉，《中華文學大系評論卷(二)》(台北：九歌出版社，1988)，頁683—701。

¹⁶¹ Robert H. Hopcke 著，蔣韜譯：《導讀榮格》，頁44。

¹⁶² 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁185。

的確如此，這段文字算是切合燈妹的個性。她的起初大半性格繫決於那個輾轉流徙，微賤又尷尬，彷彿被定命詛咒一般的出生背景，所以要討論燈妹性格，就無法迴避其家庭背景，正因為人在特定背景中出生，只有他與這些事物發生聯繫時，他才是完整的。燈妹打從出世被丟棄在豬圈角落起，就注定了她困蹇乖舛的一生與特別的性格。

許是花園女的身份使然，燈妹營養不良，加上長期被忽視，知道好事總輪不到她，至於吃重的工作絕少不得她，久而久之，眼神自然呆滯沒有光采，甚至有幾分像半癡的尾妹（《寒夜》，頁13）。首部曲中關於她個性的直接描述並不多，但我們卻不難找出她力比多均向著內在自我的一些蛛絲馬跡，她鮮少和外界往來，一逕沈默寡言地低頭勞作或發呆想心事，也經常黯然神傷自己的孤單寂寞。面對生命中的絕棄時，¹⁶⁴她也只是默喊「阿媽！」，一直在心底描繪修改母親的形象，不斷安慰自己：「我也有阿媽的——生身的阿媽！」並且一廂情願地認定母親一定有苦衷，才會莫可奈何地丟棄她。就連得知要與未曾給過自己好聲色的人秀圓房時，她也未找人商量，而是以一個內向型女子的善感與悲觀，優柔退縮地獨自苦惱琢磨。最後勉強接受安排，卻沒料到未婚夫竟於成親前夕暴斃，於是她就被全家，特別是阿強婆視為罪魁禍首，且被迫夜夜在新房守靈，心中充滿懼怖與怨恨。因為個性內傾又自囿，痛苦攀升到極限，無處宣洩壓力與鬱悶，當然只賸自殺一途了，所幸最後獲救。對照榮格對內向情感型的勾勒，她還頗符合的：

大多沈默寡言，令人難以接近，捉摸不透。她們既不出類拔萃也不有意顯露自己，總是躲在幼稚和平庸的假面之後，用某種憂鬱和壓抑來掩飾自己的真實情感。她們的氣質通常是憂鬱型的，然而，外在舉止協調適度，往往能夠給人一種內心和諧、恬淡寧靜、怡然自足的印象，這使得她們看上去有種神秘的魅力。但是，如果她們的外部特徵被過分強調，一種不屑一顧和冷漠的疑慮就會產生。她們會對他人的安慰和善意漠然處之，甚至表示懷疑，以致他

¹⁶³ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁23。

¹⁶⁴ 西蒙波娃認為一般嬰孩離開黑暗的子宮與吃奶期母親溫暖的懷抱，多少被強硬地從母體扯離。漸漸長大，他總會發現人類被絕棄的命運，當然就會想辦法抵抗絕棄，如衝入母親的懷裡與努力贏得別人的讚賞。西蒙、波娃著，歐陽子譯：《第二性，第一卷，形成期》（台北：志文出版社，1992.9），頁8。

人會被迫感覺到自己的存在是多餘的。¹⁶⁵

燈妹獨嘗孤單寂寞，平時沈默寡言，極少和人有交流，許多情感都深埋心中，即使受到很大委屈，別人仍不知道她在想什麼。當然這和她的「花園女」身份也很有關係。

後值蕃仔林申請墾戶，急需要一位隘首，隘勇阿漢因此入贅彭家，與她結為連理。兩人雖然恩愛，但婚後阿漢抱隘不成，女兒阿銀又早夭，阿漢不諳農務，彭家人卻怪他耕種不力，他賭氣使性，最後太陽下山，別人都回家，他卻滿手是血，伐刀刀柄黏住脫不下手。燈妹發現後，用舌尖、口水耐心地將丈夫被黏緊在伐刀上的雙手舔開，柔情蜜意地化解丈夫痛楚的僵局，這一份相濡以沫的情致令人動容，也讓他們彼此找到生命的依靠與扶持。

最後還是燈妹先站直，退開。燈妹輕撫他的雙手，好像在思考什麼，然後俯下頭去，在他手掌與刀柄黏著的邊沿，以舌尖輕輕舔揉，摩擦...他後退躲開。可是燈妹還是牢牢抓緊他的一隻手；他一停下來，燈妹又以柔軟的舌尖舔著舔著。他千萬個不忍，千萬個心疼，千萬個感激，千萬個...他猛地右手一掣，終於掙脫刀柄，接著是右手掌徹骨的劇痛.....

燈妹的腳步沒有挪動，他也沒有。很自然地，兩人緊緊地，密密地把對方摟入懷裡。這是柔情的，疼愛的，憐惜的，也是生命本身的擁抱；人間多悲苦，生活多艱澀，世路多寂寞，然而，他和她，找到了生命的依靠，找到了同行的伴侶，找到了力量的源泉。（《寒夜》，頁 222）

就外表而言，燈妹對許多事都是順從被動，看似淡漠寡情；實際上，她的情愛潛隱心中，像伏流一般，直到同樣身世堪憐，情感的出口阿漢出現，她純一綿密的深情才汨汨流出。普遍而言，這類型的人，對於深愛或信任的對象，投注感情往往專一不濫用，並且有相當深度，但她們通常不大會用語言直接訴說情感，而是通過深刻細膩、不著痕跡的動作來表達。¹⁶⁶

中年後，丈夫阿漢將家庭完全交給燈妹張羅，自己簡直就是「超越」的化身，¹⁶⁷他超越了家庭的利益，看向社會的利益，他

¹⁶⁵ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 208。

¹⁶⁶ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 209。

¹⁶⁷ 波娃女士在《第二性》中把婚姻對男女不同的意義與功能剖析得很清楚，基本上，男人結婚後，他可以超越家庭利益，投入社會。女人的功用則是內圍的，她負責操持家務，養育兒女。丈夫可以向外拓展他的職業與政治生涯，累了還可回到妻子幫他料理妥貼的家裡休憩。妻子

幾乎是義無反顧地獻身社會改革運動，參加文化協會的演講與政治活動，為廣大農民與統治者斡旋對抗。並因此被跟蹤、受酷刑甚至入獄、限制住所，以致前途盡毀，家庭也受到牽累。燈妹除了忙碌家計外，傍晚她總要站在籬笆邊，等候丈夫歸來，結果常常擔心受怕，忐忑不安熬到深更半夜，才等到丈夫一身是傷歸來或入獄服刑。內傾的她，雖然深愛丈夫，但卻只能生悶氣、默默流淚、嗟嘆怨恨、詛咒甚至以死相脅，但依然無法改變什麼。就連為活命，遠超體能負荷去捐木頭，遭致誤會（甚至兒子也懷疑，要求她別再去），有損名節清白，她也是打落牙齒和血吞。「噢！不能說，這話不能明說。做媽媽的，就是就樣，酸苦也好，銅片鐵針也好，就只有吞下去。她想。她明確地感覺出，自己心頭在滴血，她，在外表上，卻是若無其事地答應兒子」（《荒村》，頁126）

更令她氣絕的是，孩子一個個受父親影響，連最聰明、貼心的三子明鼎也步上父親後塵，丈夫屢勸不聽，置身險地，最終她「心死」，如今卻連孩子都賠上，怎不叫她「痛入心坎，傷及內腑？」明鼎慘遭跟蹤、丟工作，須遠避他鄉，甚至可能永無見日。和愛子生別，對於燈妹這種屬於安靜內斂，不輕易外露感情的內向型性格，正是宛如剔骨剜肉般痛徹心扉。其實真正離別的煎熬，在時間上僅只一夜，但作者卻花了極多篇幅來寫燈妹為人母心境的波折起伏與痛苦糾纏。這樣的生離之痛，讓她興起自我拋棄的念頭，而且須靠宗教力量，才能從悲哀的苦海中脫困。無力挽狂瀾，她當沒這個兒子，她當兒子死了，「她，感覺得出，心口被利刃切開的震顫，和那紅通通血淋漓的傷口，還有傷口上那悽慘的兩片肌肉...」仔細探究，這樣的一段相關心情周折摹寫，正好與榮格的觀點不謀而合：

內向情感型.....人們真可以用一句話來形容「水靜則深」，在冷淡的外表下面，這類型的女子常會把她的感情暗暗傾注在子女身上；她並不向外流露，只是內心體驗著一種強烈的情感，在孩子得了重病的時候，或者讓她以某種方式與孩子們分離的時候，這種感情就會明顯地表露出來。¹⁶⁸

只能千篇一律地做著無聊的瑣事並生兒育女。結婚對男子是生活的內圈、超越與擴大；對女子而言卻是內圈的。西蒙·波娃著，楊美惠譯：《第二性，第二卷，處境》（台北：志文出版社，1999.4），頁12、13。

¹⁶⁸ 佛德芬著，陳大中譯《榮格心理學》，頁34。

二、晚年屬外向情感型

邁進人生薄暮，燈妹的腳樁站得更穩。因著歷練成熟，她的社交生活反而更活絡地遍及整個蕃仔林，此時期的她已擺脫年輕時的哀愁，轉為明朗堅強地迎向挑戰又關心別人，個性逐漸趨向外向情感型。依據榮格的分類，外向、內向的差別只在於個體力比多的導向，兩者既非固定不變不可更改，又不具有相互排斥性，只是非常實際地用來描述一個人在對待他人、世界和自己時所表現出的明顯典型態度。¹⁶⁹事實上，外傾和內傾只是某種心理機制或某種習慣性態度，許多人的性格都是在內傾和外傾的兩極之間搖擺不定，「且不說在純粹的外傾與純粹的內傾之間存在著大量的中間型人格；就是四種機能也可能存在於同一個人身上。一種定勢和一種機能佔優勢，並不等於其他的定勢和機能完全不發展。」¹⁷⁰當然同時擁有這兩種心理機制機率就更多了。所以燈妹由內向型轉而為外向型人物，就不足為怪了。對於外向型人物，榮格有一定的檢驗標準：

外向態度以力比多的向外流動為特點，也以對事件、對人、對物的興趣，和與事件、人和物面對面的一種關係即一種依附為特徵。當這種態度在一個主體那裡已經成為習慣性的，榮格就把他作為外向者來描述。外向由一些外部因素所導致，受到周圍環境的很大影響。外向者是易於交往的，在一個他所不熟悉的環境中表現出信心與鎮定。一般而言，他與外部世界有很好的聯繫，甚至在不合拍的情況下，人們也可以把他描述為在他們的避居之所與世界保持著聯繫。¹⁷¹

榮格認為外向者力比多是向外流動的，他許多決定判斷處事是受外在環境影響的，很習慣與外界互動往來，沒有障礙，容易與人交往，人際關係良好。更深入地說：「外向性的第一個標誌是他對周圍環境的迅速適應以及他對周圍對象予以的異常注意，特別是對他支配事物的能力的注意。面對對象，他的靦腆膽

¹⁶⁹ Robert H. Hopcke 著，蔣韜譯：《導讀榮格》，頁 44。

¹⁷⁰ 榮格認為外傾和內傾只是某種心理機制或某種習慣性態度，而非固定不變不可更改的性格特徵。常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 185。

¹⁷¹ 佛德芬著，陳大中譯《榮格心理學》，頁 20。

怯微不足道。」「外向的成年人善於交際；他主動應答別人，對一切都感興趣卻對什麼都不感興趣。他喜歡各種團體、小組、聚會及節日，他通常是積極的。一句話有用的；這類人喜歡為事業與社會生活而終日忙忙碌碌。」「他們表現出最好的一面；因為他們與世界的良好關係允許他們像這樣有效地為人行事。」¹⁷²總而言之，外向者喜歡社交生活，如魚得水般在團體中，在群體面前他主動積極又開朗，得體地與人交接。

至於外向情感型的行為模式，榮格則有如下分析：

這類型人對人際關係特別感興趣，常常既有分寸又有魄力，他為那些令人尷尬的處境鋪平路子，還很善於息事寧人；他使社會生活及家庭生活成為可能。他自然而然地成為一個受歡迎的，令人愉快的客人。在團體當中，在大的集會當中，在一切社會活動和集體活動當中他都應付裕如。情感型面對不幸和不公正會有一種道德的，並常常是實實在在的幫助別人的願望，許多美好的社會工作就是建立在這種功能上面。¹⁷³

我們如果用以上標準，對照燈妹的行為，不難驗證找到其個性改變的軌跡。年老的她，是蕃仔林碩果僅存，五位等疇齊名的元老級人物之一（其他還包括鹹菜婆、阿梅伯、阿蓮齋姑、阿火仙），身為劉家甚至整個蕃仔林的精神重心與標竿，她維繫著家族、村落人心。她一生坎坷橫逆，臨老還得面對因戰爭而來的骨肉離析——二子不斷出外奉公，三子雖然返回，但已變成半癡半瘋的廢人，連尪子、長孫也徵調南洋。正因為苦難錘鍊，她能安慰每一顆受苦的心靈，且隨年歲增長更顯其功用。特別是對親友被徵召到南洋者如阿貞、阿華，或接待家中，或走出去關懷安慰；就如怒氣勃勃，要不回借出兩碗米的鹹菜婆，前來投訴時，她也一直陪著笑臉，耐心聽完牢騷，最後溫言開解使其釋懷。就如阿火仙在為罹難者做超度法事，甲長及管區巡查大人前來阻撓時，身材瘦小且滿頭銀髮的她，竟勇敢挺身與之交涉，昂然不可侮地表態，講得合情合理，讓對方知難而退，不敢太過分干涉。不僅化解一場危機，也為死者贏回尊嚴。直到最終，預知自己即將離世，仍堅持走出去，在兒媳陪同下，躬自到親友及多年老鄰居家，一一辭行告別。

凡此種種，代表她力比多的向外轉移，即思想、感受、行為

¹⁷² 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 22、23、24。

¹⁷³ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 33、34。

都與客體密切相關，有絕對依附性，行爲方式直接而外顯。¹⁷⁴不再沈溺於個人生命苦海自怨自傷，而是走出去主動關懷大眾。她的行爲舉措與外在世界相協調，彈性且平衡，從容而熱絡。面對人際關係與陌生的環境，「也能多面權衡普遍被評價的事物，在適應時代和環境方面感覺不到任何爲難之處。」¹⁷⁵這時期的她是「易於交往的，即使處於她所不熟悉的環境或面對強權壓制，依然能表現出自信與鎮定。」¹⁷⁶而且正如一般情感型人物一樣，能估量並做出評價。就如她對要不回補償，很不甘心，卻又無從索回，發洩悶氣的鹹菜婆，如此靈巧安慰：「我知道——天底下，不甘心的事，多著呢。別放在心上。說了就好，嗯？」你看，這話出自她的口便充滿耐心與智慧，入情入理，如同四兩撥千金般，藉著三言兩語澆熄鹹菜婆難抑的怒火，並把她潛隱的悲憫同情都給誘引出來了，讓她忘記自己的損失，「唉！阿春母女也真可憐。」（孤燈，頁 358）。另外，超度法會受阻，眾人據理力爭，險些被抓。她卻能平和地訴諸感情，弭災難於無形。「小井大人：你，不也是台灣人嗎？你阿爸王木生從小我看著他長大的。」「我想梅本大人也是台灣人吧？」還有鎮定自若地指揮喪家捧骨灰前去就逮，震懾得日本走狗不敢再計較，她果然發揮出「息事寧人」的本事，有分寸有魄力地救平尷尬處境，並且社會化地體會照顧到受難者及其家屬的心靈感受。這對別人而言可能相當棘手，批逆鱗的難事，但對晚年的她而言，處理起來卻游刃有餘，而且實實在在幫助了喪家。

三、葉燈妹的人格面具

「人格面具」一詞是榮格從羅馬劇場借用而來，本指演員所戴的面具，戴上面具後的演員，扮演另一異於自己的角色。引申而言，「人格面具是我們經由文化薰陶、教育以及對物理與社會環境適應的產物。」¹⁷⁷人格面具通常來自兩大方面——社會的期待與要求、個人的社會目標與抱負。¹⁷⁸家庭、學校、工作場合或現實社會都會要求我們表顯出適當的人格面具，如牧師要有慈愛耐心照顧會眾，老師不能向學生搾財或性侵害，律師總是講話有

¹⁷⁴ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 184。

¹⁷⁵ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 33。

¹⁷⁶ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 20。

¹⁷⁷ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》（台北：立緒文化，1999.10），頁 141。

¹⁷⁸ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 148。

組織、條理分明且善於辯論等。這樣的人格面具代表個人在社會上扮演的角色，是個人給世人看的演員的假面——它是個人現於社會面的人格——並非真實的自我，甚至有時與自我大不相同，或極為疏離。雖然如此，人格面具還是有存在必要性，它使個人不致與社會脫節；但如果個人表現出來的人格面具與社會期待悖離或差距太大，個人將被視為異類或成為文化邊緣人，得不到認同。「社會期待著，也應該期待每個人盡可能完善地接受和扮演社會分派給他們的角色。」¹⁷⁹因此，大多數人會按照社會期待或認可的方式來型塑自己，至於其他不被接受的部份，則會被壓抑到潛意識裡。燈妹的人格面具具有數種，茲分別說明如下：

（一）花園女：身世堪憐，勤奮耐勞

燈妹從小就是個棄嬰，命帶「八敗」、沖煞，一再被變賣，幾經周折入為彭家花園女，¹⁸⁰還是脫離不了辛苦勞瘁，被冷漠忽視的命運。她是個苦命的女子，身世委實令人矜憫。

彭家，以一塊銀外加十斤赤糖買下燈妹，作為「花園女」。
（《寒夜》，頁 81）

燈妹，是個花園女。花園女，不是孤兒，就準是子女眾多家裡多餘的一份子。那麼，她是個苦命的女子。（《寒夜》，頁 45）

燈妹是彭家用錢買來的，在彭家當然不受重視。本來傳統上母親對兒子、女兒的教養便有所不同，兒子自主，女兒卻多一些限制。¹⁸¹彭家當然也不例外，等而下之，燈妹所受到的待遇自然又比女兒、媳婦更差。她不僅勞作終日，連吃飯糰都要等全家吃飽或撿小孩丟棄的，養母慈藹的面容只對著自己的兒孫，她接受的不是指責就是斥罵。前去開荒，她所扛的煮三餐行頭最粗重，甚至不亞於男人所背的，以致遠遠落在最後。連穿過驚險萬分的窄仄石壁小徑，全家人都過了，就是無人願意幫她，最後還勞駕

¹⁷⁹ 佛德芬著，陳大中譯《榮格心理學》，頁 42。

¹⁸⁰ 客家話花園女意即童養媳、媳婦仔，實際上她算是彭家為著將來匹配兒子所買來的養女，這是一種以匹配親子為目的的收養。「家境貧寒的，每慮親子長成，無力納娶，而娶不到媳婦；或家境雖非貧寒，因慮『大娶』的媳婦往往與翁姑不能和協，故預先抱養他人女孩，以為養女，俟年長成，即匹配親子。故台俗稱養女為『媳婦仔』，其意即此。這種情形，以廣大的農村為多。」何聯奎、衛惠林：《台灣風土志（上篇）》（台北：台灣中華書局，1956.10），頁 87.88。

¹⁸¹ 西蒙、波娃著，歐陽子譯：《第二性，第一卷，形成期》，頁 91。

兩個護衛的隘勇才解除困境。為防先住民出草，避禍許石輝家，寒夜裡只有她一人無物取暖。身為一個花圃女，她表顯在外的人格面具誠如阿強伯稱讚的：「十幾年來，她一直是那樣勤奮耐勞柔順乖巧；和自己親生女兒比起來，燈妹實在勝過多多。」（《寒夜》，頁 81）不過她的待遇與處境則像家犬家貓一般卑微，和「媳婦仔」一樣，她「清楚地知道自己的特殊身份，明瞭自己的處境與地位，在面對問題時，往往不待他人要求就已事先自我設限，不敢積極爭取或追求內心的理想或願望。」¹⁸²就連她的婚姻也不能自主，年屆十八，就被強迫與自己不屬意的人秀「送做堆」，未料人秀猝死。因緣際會招了劉阿漢為贅婿，當然對於招婿一事她自然也無置喙餘地，而且對將來子女，彭家還做了奇絕的約定。之後，婚禮草草行完，喜宴時，新人還得搬桌椅，端碗筷「買人疼惜」。這種光景類似曾秋美所介紹的「媳婦仔」的遭遇：

她們從小到大，幾乎是無事不做，鎮日不得清閒，倘若不得養親喜愛，辛勤工作之餘還得忍受不時的苛責與凌辱；在行動上或教育機會及程度上，她們也比一般女孩受到更多的限制……在婚姻方面，無論是結婚過程或婚姻生活中，她們的所遭所遇往往也比一般女子更為艱難與不幸。正因她們常得面臨艱難的處境與遭遇，所以許多人感嘆：「甘願做散斥人（貧窮人家）查某子，不願做好額（富貴人家）人媳婦仔」。¹⁸³

這個讓燈妹吃盡苦頭的身份，應該是她一輩子的夢魘，所以當養兄人傑建議她將女兒賣為花圃女，稍事喘息時，難怪她會一口回絕，「我當過花圃女——小時候我如果可以選，我寧願死——我絕不願我的子女又走上那條路。」（《荒村》，頁 119）

（二）妻子：愛恨矛盾強烈衝突

甫出獄務農不久，阿漢又想參與羅福星抗日，燈妹決意阻擋卻是無效，甚至還遭阿漢一頓搥打，燈妹對丈夫的情感矛盾又衝突，因他不負家庭責任而痛恨，但大多時候仍是疼惜寬容的。就如因丈夫堅持抗日，兩人關係僵擰，丈夫賭氣不回房睡覺，身為妻子的她，氣歸氣，卻還記掛著燻燃艾草，為丈夫驅蚊。

¹⁸² 曾秋美：《台灣媳婦仔的生活世界》（台北：玉山社出版，1998.6），頁 141。

¹⁸³ 曾秋美：《台灣媳婦仔的生活世界》，頁 207。

燈妹睡不著，不知怎麼老記掛著客廳上的蚊子。她千萬個不願意，不過，她還是爬起來，從床底下拿起燻蚊子的陶土盆子，然後到柴堆上拿一把艾草，撕下雙掌盈捧份量的艾草葉片；她先以竹片木炭引火，盆子裡炭火燒旺之後，再以灰燼埋起來，最後才把艾草葉片覆蓋在灰燼上，於是艾草葉慢慢燻燃，不淡不濃的艾草煙裊裊上升……（《荒村》，頁 108）

由此可見燈妹對丈夫的感情是矛盾的，像利刃之兩面，愛和付出得愈多，恨就愈痛。

如果燈妹只是單純怨恨丈夫，她大可不必在籬笆門邊等候，大可離家尋求解脫，或來個眼不見為淨，甚或學阿漢拋家棄子，尋找自己的第二春。如果她像三子明鼎的女友芳枝一樣奇特，不在乎別人的眼光，與丈夫的抗爭同行同止，她的靈魂就不致被矛盾衝突撕扯。但問題是，她雖反對丈夫抗爭行徑，也無法接受丈夫為此而拋妻棄子，她還是一再為他擔驚受怕，為他日夜守候，更可怕的是，她不是甘心樂意地做這些事，她「恨自己的懦弱，恨自己這麼傻，這麼死心，恨自己受盡他的折磨還……」她還怪自己「為什麼整個心三幾十年都那麼死死地放在他身上，那麼豈有此理地疼愛他、痴愛他、憐愛他？」（《荒村》，頁 48）因此，她只能一再在生氣丈夫、罪責自己兩種衝突的情緒深谷中糾纏，找不到出路。

回顧五十多年的生命路程，哪一階段不是崎嶇坎坷，血淚淋漓的？在她的生平裡，太多的愛與恨了；起初，她是不敢愛與恨的，後來她能愛恨分明且敢愛又敢恨；現在，她還是敢恨敢愛，可是好像很難分辨愛與恨了。或者說，愛恨好像是一而二，二而一的存在吧？例如說想起劉阿漢的種種可恨可厭的事實同時，這個人的太多可愛可親的種種，跟著也探頭探腦，出現眼前來。（《荒村》，頁 361）

除了矛盾情結之外，作為一個反抗者的妻子，燈妹的堅毅、忍耐更甚男人。丈夫劉阿漢一輩子都在和日本人對抗，燈妹無法理解丈夫為何不肯老老實實做個農夫？她也不能理解丈夫為了反對統治者，為了替農人爭取該有的權益，可以拋棄妻兒與家庭幸福，付出慘痛教訓。為人妻的她則只想安穩過著貧苦卻美麗的生活，她認為人生沒有幾年，忍一忍就過去了。不過丈夫卻認為：「不爭，什麼都得不到；爭，還有一點希望。」她最終還是不能

改變丈夫的想法，心疼心痛之餘，只能改變自己，接受事實。乖噩的人生，困窮的處境，她咬緊牙根，忍耐撐過一切苦難，她並不是生來就堅毅、忍耐，是苦難的環境與處境造成的。

（三）賢妻良母：堅強勇敢，獨立持家

燈妹和阿漢第一個孩子銀妹生下來便帶有殘疾，阿強伯認為即使勉強養大也是個跛子，希望不用斷臍，連同胞衣摺在屋角讓她自己斷氣，或乾脆不要餵奶，讓她自生自滅。但燈妹與阿漢兩人無法接受，特別她以前也是出生就遭遺棄，所以堅持要靠自己的力量養大孩子，甚至為此丈夫重操舊業當隘勇，還變賣結婚時穿的皮鞋賣藥醫治女兒。不過後來孩子還是夭折了。從此頻繁的生育，但來不及養大，就又一個人個踵繼夭亡，這對一個獨立艱辛持家的母親而言是何等斷傷！「使她對於病痛死亡產生異於常人的痛苦和懼怕。」（《荒村》，頁 52）

男女在婚姻、家庭甚至人生取向、態度上截然不同。¹⁸⁴阿漢雖然深愛著自己的老婆、家庭，但他仍一心放在社運上，甚至出生入死也無悔，他追求的是個人價值、理想的實現。燈妹則是全然奉獻給丈夫無暇無力顧及的家庭及兒女，甚至直到孩子都長大了，她仍然無法棄家不顧，真正出家歸佛。這樣的犧牲奉獻情懷從她與阿漢的對話可以一覽無遺：

「有時候，你也想想家裡的事務好不好？」

「……」他，還是拿那種半死不活的眼神看人。

「看哪天我也把這個家拋下，我也走開，看你怎麼樣。」

「……妳不會的。燈妹，妳一定不會。」阿漢說

看哪！劉阿漢就是這樣吞下鐵丸定心！不錯，她，不會這樣做，不忍這樣做，可是那有做丈夫的，還說得出這樣的話呢。

「我知道，我明白」阿漢在自說自話：「這個家，如果不是你，早散了，兒女早餓死了……」（《荒村》，頁 360）

的確，劉家如果不是燈妹撐著早散了。「《荒村》中一鏟一鋤挖進

¹⁸⁴ 西蒙波娃在〈戀愛中的女人〉一章中，曾引用拜倫「愛情是男人生命的一部份，它是女人整個的生命。」切中肯綮，很明確地剖析其間差異，其實在家庭、人生價值取向也完全不同。西蒙·波娃著，楊翠屏譯《第二性，第三卷，正當的主張與邁向解放》（台北：志文出版社，1999.4），頁 34。

了中年的燈妹已是六子三女的『生身的阿媽』，這是她自童年起『心靈底處，永遠小心呵護著的一個名字，一尊只靠想像塑造的模糊形象。』而如今在自己血肉傳承的子女眼中，她是一個穩定的，全然可以倚靠的母親形象了。」¹⁸⁵雖然生活乖舛窮困，孩子眾多，獨立撐持家務自有說不盡的心酸血淚，但她的外顯人格面具是一完整且能托住家庭的母親形象，則是不容置疑的。

燈妹母親的角色在《孤燈》中，已經化身成逍遙的故鄉、蕃仔林、台灣，無遠弗屆且親切地召喚她在南洋歷盡千辛萬苦，身心交煎，且生命飽受威脅的孩子。燈妹老來才生的鬍子明基，被遠調南洋，做母親的她何等不忍與放心不下！她能做的就是經常祈求祝禱，她堅持挺下去等待兒孫回來，也認定兒孫一定會回來，就像她預知台灣人一定可以脫離日本殖民，自主生活一樣。所以她交代後事時，特別要做大哥的明青，將來用分到的杉木給明基定親。這時的她一心皈依佛陀，已經沒有太多罣礙與憾恨，直到她死了，她還幻化成一縷無形無跡的光，也像一盞不滅的孤燈，遙遙地指引最摯愛牽掛的么兒返鄉。這樣至死不敗落的母愛著實令人動容，難怪劉阿漢臨終會這樣交代孩子：「沒有你們的媽媽，就沒有這個家，就沒有你們兄弟姊妹。」難怪邱梅如此點化燈妹：「妳天生就是當賢妻，當好母親的，不用出家食齋。」（《荒村》，頁 448）

燈妹在面對不可逆料，無法避免的苦難，總要拿定主意，不能讓兒孫感覺到她有半點猶豫或害怕，到了老年更是如此：

她多麼想盡情地嚎啕一哭。不過瞬間之後，她知道自己不能這樣；孩子都快五十，而且兒女成群，可是看來還是半尷尬不尬的——有他們爸爸那份豪情——萬事還要看她這個老媽媽的浮標。她不能讓兒孫感到「連媽媽、阿婆都怕了，拿不定主意了。」「她必須永遠是個堅強的人，勇敢的人，無所疑懼的人；也是全家人精神的支柱。」（《孤燈》，頁 70）

女人雖是弱者，一旦為母則強。身為母親的她，在兒孫面前必須堅強勇敢，一如往昔。原本可憐不能自主的花園女，婚後生兒育女，獨立挑起家庭重擔，經過苦難淬煉，已然「為後代奠立了立足的故鄉，終在苦難中提昇超越，與大地融合，成為永恆母親的典型。」¹⁸⁶

¹⁸⁵ 齊邦媛：〈人性尊嚴與天地不仁〉，《千年之淚》，頁 184。

¹⁸⁶ 齊邦媛：〈人性尊嚴與天地不仁〉，《千年之淚》，頁 182。

(四)「智慧老人」：清明澄澈，智慧圓融

榮格在〈人生的各階段〉中對各年齡層心理表顯均有詳細介紹，他認為許多老年人「往往以很不滿意、時常念念不忘過去的心情，踏入了老年的門檻」，他們是「無法向人生告別的老年人」，他們的軟弱病態一如「無法去擁抱人生的年輕人。」¹⁸⁷但《孤燈》中所展現的老年燈妹卻是一個「生命力旺盛，意志力超凡」的老婦人。榮格認為「人格面具依據自我對環境改變的感知，以及它與其互動的能力，會在人生的過程中有多次的修正。」¹⁸⁸年齡增長，加上佛學的修練，燈妹的人格面具由賢妻良母蛻變為智慧老人。「智慧老人」原型，根據榮格的說法，「那是一種靜謐的品質，如隱士一般的高深莫測，不似英雄般的叱吒風雲，也不像父親那樣的雄性勃發，而是一股自心田流出的奇妙力量，能在個人的內心衝突之中起指導和保護的作用。」「智慧老人的形象並不是男性心理的專利，也可以阿尼姆斯的化身形象出現在女人的心中。」¹⁸⁹年輕時的創傷已不再能齧蝕其心靈，複雜多難的人世雖然仍牽動其心，但她很快就能回復清明澄靜。她甚至微微感悟到，自己已經穿過層層苦網，隱約看見人生的圓融。她預知死亡，且大無畏，寶相莊嚴地迎向死亡，坦然向塵世告別，沒有貪念與怯懦，將自己悠然置於自然運行之中。

四、葉燈妹的陰影面

人格面具是人表顯在外，與社會往來的型態，陰影面（陰邪面）（影子）則正好與之對立，它與自我疏離，被排除在意識的認同之外，只有在特定的場合才會出現，在一般情況下，這個面向是不太被察覺到的。榮格認為：「陰影可被視為一種超人格，想要獲得人格面具所不允許的事物。」「人格面具與陰影通常正好是彼此的對立面，但也親近的像孿生子一樣。」¹⁹⁰「陰影與人格面具像是一對兄弟或姊妹，一位站在公眾面前，另一位則躲在一邊隱蔽著。它們是各種對比的呈現。」¹⁹¹

影子乃是潛意識自我的陰暗面，亦即人們希望予以壓抑的卑

¹⁸⁷ 楊格：〈人生的各階段〉，楊格著，黃奇銘譯：《尋求靈魂的現代人》，頁 136。

¹⁸⁸ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 155。

¹⁸⁹ Robert H. Hopcke 著，蔣韜譯：《導讀榮格》，頁 122、123。

¹⁹⁰ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 141。

¹⁹¹ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 140。

下與不快的心理諸面。「以其內在意義而言」，榮格在《心理反應》一書中寫道，「影子乃是人類仍拖在後面的那個無形的爬蟲的尾巴。」此一原型最常見的變體，當其一經投射而出時，即是魔鬼，代表「人心未被認識之黑暗的危險面之半。」¹⁹²

燈妹給人的印象，一如算命先生所說的是阿漢「銜霜耐雪、育子持家的妻房」（《寒夜》，頁 205）這就是她為自己意識及社會所接納認定的人格面具；但就一個完整的燈妹，她也有其陰邪的一面。隱藏在辛苦持家的賢妻良母面具下的她，其實無法支持或認同丈夫的抗爭，她抱持「反抗無效論」，悲觀地認定人生短暫，「忍一點，就過去了。」而且她愛恨交織的心是更多被怨恨、苦毒和咒詛深深包覆著、沈埋著。在籬笆邊癡等不到歸巢的阿漢，她恨自己懦弱和癡傻，恨自己遇上丈夫這個煞星，更恨丈夫對大眾多情，而對家人無情。恨到極致，甚至要孩子當作沒有父親。燈妹明知阿漢還是深愛著她，但因丈夫一再遊走在最危險的剃刀邊緣，她無力改變現狀，當然也就阻擋不住意識底層潮湧而來的恨意，詛咒、怨恨並以曲解丈夫惡意拋棄自苦，「他可是心滿意足了。他甘願了。他就是不願意和子女在一起，存心把我拋在深山裡。他才不會掛念誰哪！他是個無情漢，薄情人……」（《荒村》，頁 117、118）甚至心痛地認為，早知如此，把心肝掏給狗吃還好些，最後連她自己也被不為人知的內心仇恨糾纏刺透了。

這個男人，總有一天會從自己身旁消失的……

這個男人，不是一個丈夫，不是一個父親；是別的人，是個天生的浪子。妳不要期待他什麼，他永遠都是這樣，
除非他死……

她一再強調心中那股怨恨，在月夜風晨，在碎夢乍醒，在酸汗濕透全身的時刻，那深深切切的怨恨就更加狂烈而激昂了。不過，那是一種奇異的憎怨；一種隱藏痛惜不忍的切齒，含有牽掛憂愁的恨意。同時還是越想越不甘心，越想越自責的曖昧情懷……（《荒村》，頁 117、118）

燈妹幾乎把「恨」字和自己的丈夫劃上等號，而且心中的怨、恨已然超越自己所能負荷的限度，她身陷苦毒泥淖，哀哀地自傷自苦，「我多麼孤獨，我多麼無依，誰來扶我一把，指我一條可

¹⁹² Wiffred L.Guerin John R.Willingham Earle C. Labor Lee Morgan 著，徐進夫譯：《文學欣賞與批評》（台北：幼獅文化事業公司，1983.10），頁 156。

以行走的路呢？」甚至經常會莫名其妙地聽到不知誰大聲喊著熟悉的「啊！好恨！」、「好恨！好恨哪！」、「妳，阿燈妹才是可憐人哪。」其實這都是她潛意識想要怒吼而出的聲音；她甚至早當他是死掉了。她認定除非丈夫死，否則她的惡夢是沒有終結的；她還覺得自己餓死倒是一種解脫，就不用再跟著鬼影子（按：指阿漢）到處飄浮，孩子也受連累。甚至她稱自己的丈夫為「可恨的劉阿漢」、「死劉阿漢」、「可恨的人」、「可恨的男人」、「陌生男人」、「臭男人」、「可惡可恨的男人」、「老鬼」、「惡棍」、「不負責任的男人」、「鐵石心腸的男人」、「這個人」或對著孩子妄稱他是「死掉的阿爸（其實還活著）」……甚至她年過半百，身體還算硬朗，但心裡卻覺得好累好累，「一直由骨髓心坎悠悠流瀉而出的疲累感緊緊糾纏著她，或者說，她陷入極端想要拋棄自己的奇異心緒中」（《荒村》，頁 211）

這些消極自棄想法和咒罵自是無法見容於一個人格面具是賢妻良母之人的意識中，而且和人格面具所帶來的肯定、價值相比，這些人格的陰影面的確充滿腐敗與邪惡的臭氣，¹⁹³雖然陰邪面如此不堪，但若缺此，自我人格又不為完整真實。況且，陰影雖有其卑劣、負面又消極的一面，卻能帶來轉化的效應。¹⁹⁴就如燈妹一旦將內心苦情怨憎袒露，擁抱接納自己的陰影，消極的一面，除了可盡情發洩無法為外人道的鬱悶苦情；積極一面卻藉仇恨，在痛苦中淬煉出自己迎擊磨難的新生能量。

就著道德及社會壓力，一般人大多選擇隱藏、背向陰影或根本不承認自己也有陰邪的一面。其實陰影在人格中是與生俱來，沒有人可以拋卻它，或無視它的存在。面對它，接受它，唯有與之和平共處，才能消弭它與人格面具之間的撕裂與對立衝突，關於兩者關係，榮格傾向整合（當然有些陰暗面極端且充滿高度能量，無法與任何人格面具整合，只好靠外力或藥物的力量了。）他主張「解決之道在於自我要能放下兩端，開創出一個內在的真空地帶，使無意識得以在此以新的象徵形式有創意的解決問題。」¹⁹⁵這個過程並非妥協，而是召喚自我採取新的態度，和對世界建立新關係，從原有衝突成長出來，穿戴上新的人格面具，並整合先前不為自己接受的部份，自然就能蛻化陰影的危機為轉機。就如他某個女病患坦然接受自己陰影，學習接受生命中的某些黑暗與醜惡。從人格面具與陰影的對立分裂中撤退出來，只是靜靜的觀照，接受心靈本然的呈現，最後反而得到解脫與力

¹⁹³ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 142。

¹⁹⁴ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 142。

¹⁹⁵ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 160。

量的真實經歷：

因為邪惡而使我得到許多良善。藉由保持安靜、不壓抑保持注意與接受現實等實事求是的觀看，而非一味順我之見的觀看，藉由這一切作為，使我得到非凡的知識與力量，完全不是我以前所能想像的……只有接受它們才可能對它們採取某種態度。因此現在我願意以隨順的態度來生活，不論什麼事發生在我身上我都接受，善與惡，陽光與陰影，永遠在交替輪換著，我也以這種方式接受自己本性中的正面與負面。於是每件事物變得更加有生氣。¹⁹⁶

燈妹人格面具與陰影面也是像這個病患一般強烈對峙衝突著，所幸她及時以忙碌抵制怨恨，努力掘地開墾山園，嚴嚴地以新的人格面具「家庭樑柱」及賣命工作武裝自己，接受丈夫長期缺席，而她必須獨立養大孩子的事實。她的自我才不致在外顯人格與陰暗性格兩者強力拉拒之下崩解滅頂。

五、葉燈妹內在靈魂的「阿尼姆斯」

粗獷、堅強、充滿陽剛的男子漢不經意流露出善感、脆弱的一面；外表嬌媚的女子一反常態地展現堅毅、果決與不可撼動的強勢。溫柔、善變、拿不定主意的女子吸引一群蝶亂蜂喧的男人；和精明幹練的女強人匹配的可能是懦弱膽怯的酒鬼。「非常陰柔的女人擁有一個陽剛的靈魂；而非常陽剛的男人則擁有一個陰柔的靈魂。」¹⁹⁷以上各種情形都曾是上演過的人生戲碼。

長久以來，人們對性別有著刻板印象，男性總是理性、堅強、勇悍、體能佳、講邏輯的、富侵略性、鬥志昂揚和充滿競爭力；女性則大多心思細密、溫柔慈悲、寬容接納、但也愛哭、感情用事、不能決斷。至於女性主義者，卻正相反地主張男女不具基本心理差異。¹⁹⁸但事實上，我們自己或周遭人群的性格又並非絕對如此。

根據榮格的理論，兩性皆有陰陽兩種成分和特質。¹⁹⁹他認為，

¹⁹⁶ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 159。

¹⁹⁷ 榮格堅信阿尼瑪/阿尼姆斯的互補性格會影響到性別角色。Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 178。

¹⁹⁸ 榮格與女性主義者在看法上有些衝突。Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 176。

¹⁹⁹ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 176。

男性並非絕對陽剛，也擁有某些女性陰柔的特質；女性並非完全陰柔，也擁有某些男性陽剛的特質。「阿尼瑪」(anima)的拉丁文原意是「魂」(也可翻作生機或女性側面)，意指男人的靈魂。代表著男性人格中所隱藏的女性意象，也就是男子身上隱藏著女性基因，使其產生女性化的作用，它是男性潛意識中的女性補償因素，也是男性心目中一個集體的女性形象。榮格說：「在男人的潛意識中，通過遺傳方式留存了女人的一個集體形象，借助於此，他得以體會到女性的本性。」他又說：「阿尼瑪是一種原始模型形式，它的涵義是指這一事實：一個男人身上會具有少量的女性特徵或女性基因。它在男人身上既不呈現也不會消失，但始終存在於男人身上，並起著女性化的作用。」²⁰⁰

「阿尼姆斯」(animus)的拉丁文原意也是「魂」(也可翻作生機、男性側面)，則指在女性人格中隱藏的男性意象，即女子身上隱藏的男性基因，使其產生男性化的作用。²⁰¹這種現象在任何人身上都存在著，只不過由於人格面具的作用，這樣的異性傾向會隱藏在集體潛意識中，但仍然可發揮一定影響力。²⁰²榮格認為它是「人裡面的活物，能夠自行生活，亦可促使生活……倘非此靈的跳躍與閃爍，人就會在狂熱或懶散之中腐朽。」²⁰³

「雌雄同體、角色倒反」、「人類的心靈含有雌雄兩性」²⁰⁴理論聽來奧秘難懂，榮格用「男性氣質和女性氣質是貯藏於同一倉庫中的兩種物質」這個巧妙的譬喻予以簡化。他這樣解釋：「在生命的前半段，對這兩種物質的使用是不均衡的。一個男人消耗了他身上那大部份的男性物質，而留下了那一小部份的女性物質；現在，他不得不使用那一小部份的女性物質了。女人則是相反的情況，她讓她身上那部份未經使用的男性氣概變得活躍起來。」²⁰⁵

男女都具有陰陽的面向……但是，這些特質的分配比例不同。而且這項差異是原型的，不是社會的或文化的。換言之，這項差別無法靠社會政策的變遷而抹去……男性是外陽內陰，而女性剛好相反。女性在她們自我與人格面具的層面，是關聯性與接納型的；但是她們在人格的另一面則

²⁰⁰ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 136、137。

²⁰¹ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 198。

²⁰² 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 140。

²⁰³ Wiffred L.Guerin John R.Willingham Earle C. Labor Lee Morgan 著、徐進夫譯：《文學欣賞與批評》，頁 157。

²⁰⁴ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 157。

²⁰⁵ 容格著，蘇克譯：《尋求靈魂的現代人》(台北：遠流出版社，1990.5)，頁 116。

是強硬和突進的。男性外表是強悍而富侵略性的，但內在卻是溫柔和關聯性的。摘去男女成人的人格面具，我們對性別的感覺將會倒轉過來。女人比男人更強硬、更有控制欲，而男人則比女人更具有哺育和關聯的特性。²⁰⁶

這段說明對「角色倒反」形容得很貼切。在人群中，如果我們仔細觀察，將不難發現有的男性，外表陽剛，內心卻是柔軟善感，很有包容力；有些女性可能外貌陰柔，內心實則強悍無比，有強烈的征服慾望。不過，現代社會，男女性別的差異更是早已漸趨中性的發展（如服裝、個性均是），男女已經不再絕對的剛強或陰柔。那還會有「阿尼瑪」、「阿尼姆斯」的現象嗎？如果仍然有，該以怎樣的樣貌出現？答案是有的，而且根據榮格的說法，舉凡個人在適應主流文化中，被意識排拒出來的事物，都會被移轉到無意識中，而且會匯聚在阿尼瑪/阿尼姆斯的結構四周。對於極端女性化的男人而言，他內在態度（阿尼瑪）的性質將是陽剛的，因為這正是他在人格面具的調適過程中遺漏的。簡而言之，不管男性或女性，只要人格面具偏向「陽」的，那麼他或她的阿尼瑪/阿尼姆斯結構就應是「陰」的。²⁰⁷

這種陰陽角色倒轉，在燈妹身上也歷歷可見，不過她發展這人生的另一潛隱面向——強硬和突進，大約是到老年才達到極致的。中年時，阿漢經常入獄，她一個女人家擔負全部家務，甚至幹起男人的粗活——扛木頭；種田時，因為天氣悶熱，如同一般男性光裸上身工作；臨老還每天爬上烏石壁陡坡頂上為兒孫及村裡子弟祈福，捍衛家園，「阻擋」各種壞消息，並防範妖魔鬼怪入侵；食物不足，家人痛苦發痧，不得不私宰豬隻時，她這個老太婆還得留在家裡小心機智地應付「豬稽」大人；孩子越界賣蕃薯被抓，超度法會受阻，她也都是機智果斷，一如男人站出來與難纏的小人斡旋；甚至在總督府大力推動皇民化時，她無視配給誘惑，勇敢抗拒，宣佈劉家絕不改姓換宗。²⁰⁸

燈妹脆弱、強悍兩相揉雜的個性，與她最有話說，最貼心的，視為「寶貝兒子」的明鼎知道得最清楚：

阿媽的性格，性情是很難揣摩的；有時脆弱無比，有時卻

²⁰⁶ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 176。

²⁰⁷ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 179、180。

²⁰⁸ 皇民化運動鼓勵台灣人常用日語（學生在校受軍國教育、說日語）與改日式姓名，也推動將信仰與生活方式、衣著改為日本式。為鼓勵台人踴躍改姓名，總督府頒佈優先辦法，規定改姓名者可享受物資配給量增加及子女優先升學權，推測至終戰為止，大約有十萬人更改姓名。許極燉編著：《尋找台灣新座標》，頁 100—102。

又十分堅強而且絕對理智。當她決斷一件事，或命你如此這般的時候，你無法遲疑或加減，你只有完全接受。他完全能夠領會阿媽無窮無盡的母愛，但也不敢去抵觸阿媽鋼鐵般的意志。這就是阿媽啊。（《荒村》，頁 321）

這種性格達到高峰，則是她在面對外役村人可能罹難的消息，幾個家族愁雲慘霧地哭成一團，惶惶然拿不定主意時，她是漆黑中一盞不滅的孤燈，帶來希望與指引。她的擔當與份量儼然是個大家長，指揮裁定代表前去，明徹堅定有如通天照眼的火把一般地點化苦主：「什麼叫做命？命就是要你去面對沒道理沒來由的劫難，不疑不怕不變不停地——就照原先的樣子活下去。這個，我們婦人家，比男人還強才對！」「現在，大難大劫，不止對準哪一家，不止是蕃仔林；這得咬緊牙關挺下去！」就這樣，她用豐富的經歷、堅韌忍耐的性格與從佛學修養而來的智慧圓融，大大寬解安定人心。在生命的後半段中，老燈妹愈來愈有男性的擔當，愈來愈有「生機」決斷，她這個女人，越到老年，越加煥發出很不尋常的男子氣概與膽識以照顧家庭，甚至整個村子。

至於阿尼姆斯的來源，榮格認為除了與生俱來、平時對男性的體驗外，還有一大部份是遺傳自父親身上的男性集體形象。甚至，他還發現「父親是女性的阿尼姆斯化身。在女性的成長過程中，這種聯想對她的精神會產生深刻而持久的誘惑。她在思考和行動的時候，會不自覺地引用父親的話，並依他的方式來行動。」²⁰⁹燈妹和丈夫阿漢、養父阿強伯天天相處，他們的不妥協與抵抗的生命姿態，應該早就深烙她的心底，成爲一種男性集體形象，在潛意識中影響她，甚至連說話形式也如出一轍。連最艱苦時，她也不願賣掉兒女減輕負擔，她說：「就是餓死、凍死，我也要子女和我一起死。」「我會領著大小去種，去找；沒米沒粟，那就吃蕃薯；沒蕃薯就吃山紅菜和蕃薯葉；再沒有，就吃野草；野草拔光，就吞泥土——聽說大南勢茄冬樹下有觀音土……」（《荒村》，頁 119）口氣堅決地正像養父彭阿強。不過，異於榮格理論的是，燈妹的阿尼姆斯顯出有一部份是被無奈的現實環境磨成的。

就在丈夫一再被捕入獄，她內在隱藏的「阿尼姆斯」（男性側面）醒覺，向自己心戰喊話（就像榮格的女性側面也曾與他自己對話一般）²¹⁰：「最重要的，妳要趕緊學習忘掉他，尤其不要再可笑地那樣痴痴愛憐他，別忘了妳已經是四十多歲婦人！妳要看

²⁰⁹ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 140。

²¹⁰ Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，頁 164。

淡，妳要無情，妳要自立……還有：阿燈妹啊！妳要學習實實在在擔起維持這個家的全部責任，把妳的六男三女養大；實實在在是你自己的九個兒女啊！」（《荒村》，頁 117）於是，她又是作地基，又是作屋頂，又是作棟樑地撐起整個家。

第三節 劉阿漢——外向思想型

燈妹的丈夫劉阿漢是《荒村》中的主角之一，他應屬思考型性格，這類型的人通常會「習慣性地思考得更多一些，因此他們在做重要的決定時就更加注重思考。他們用自己的思考來理解世界和適應世界，無論在他們身上發生的什麼事情都是服從於考慮和反思的，或者至少也是遵循著某種為思想所認可的原則。」²¹¹他雖是山野村夫，但因曾和患難知交，亦師亦友的邱梅讀過不少漢書，眼界識器甚至整个人生都因此開闊不少，對許多事開始有自己的想法和見地，行為果斷不遲疑，一掃從前的畏縮害羞，卻又非暴虎馮河式地魯莽衝動。當村民土地被徵收時，不是絕望喪志就是想靠匹夫血氣硬拚，他卻深思熟慮，自有主張，「不要早早就認輸，團結就有力量。」「是要拚！但不是單獨拿鋤頭伐刀去拚，是要組織起來，堂堂和狗子對上！」（《荒村》，頁 9）而且他深知農民唯有團結抗爭才有活路，「要等掌權的外人自己放手，是不可能的！」（《荒村》，頁 11）

又如他在帶領庄民抗爭，和退職官員、巡查短兵相接時，他身為領袖毫不含糊，許多抗爭細節都是經過事先縝密推演、設想過的，包括態度、眼神、抗爭路線等，而且步驟分明，不衝動也不蠻幹，果然許多事都在他的預料、掌握中發生。（《荒村》，頁 141、142）又如好友詹惡輕率地主張手刃日人，他卻認為須審慎策畫，不宜躁動，「這是大事，要有計畫——通盤的計畫，要大量人才，要大量武器、糧草才行。」（《荒村》，頁 86）

由以上這些敘述，可見他具備思考型懷抱高遠理想的個性，「有重大的使命感，想法積極，一旦與新的事實或新的感受相結合就會結出實實在在的思想之果。」²¹²更可貴的是，為了踐躋理想，他不恤個人生死地赴湯蹈火，義無反顧地投身抗爭運動；甚至在妻子背著幼子出面阻擋時狠心大打出手；甚至犧牲家庭幸福，拋卻人夫人父的天職。他「充滿信心，堅信自己還可以做許多有意義的事」、「可以更專心為理想去苦鬥了」，而且想到理想，「心底就湧起一股不可遏抑的熱流」（《荒村》，頁 7）他的個性「看來溫和實際上是十分激烈的人，外表隨和，內心卻極端固執；好像什麼都逆來順受，但一旦事實和原則相違背時，他會不遲疑地決裂而去」。（《寒夜》，頁 327）這就是思考型，有思想有

²¹¹ 容格著，蘇克譯：《尋求靈魂的現代人》，頁 97。

²¹² 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 30。

原則，不會輕易屈從環境或妥協。

雖然胸懷抱負，但他卻不像內向思考型那樣「專心致志於內心的實在，對自己與世界的關係很少注意或根本不予注意」²¹³他沒有一味耽溺在自己的思考中，經常想問題想得出神，而被視為瘋子；也不是沈默寡言，不與外界打交道，無視外務發生；或整天蓬頭垢面，不修邊幅像個十足的怪人、哲學家；或廢寢忘食，專心思索定理定律的科學家。相反的，他長年在外奔走農民運動，結交許多志同道合的「同志」，和一般農民相比，他的力比多更多地向外驅動，「內心的需要」並未佔壓倒性優勢；²¹⁴他關注外界事物與局勢發展，他的行為及決斷主要由外部因素、環境所主導並影響，他有外向者「反應積極，關心外界，容易受外界影響，也能影響外界。隊陌生或新的環境也不畏縮，和大家維持良好的關係。」²¹⁵正因對陌生環境沒有太重的疑心，便常常陷入盲目的未知狀況裡。妻子燈妹對他個性也有類似認知：

她知道阿漢真是一條腸直通到底的人。半點心機都沒有；不，應該說是，絕不使詐玩手段的男人。如果說性格裡有缺點，最大的缺點就是口沒遮攔，知道什麼，就說什麼，想說什麼，就說什麼。就因為這樣，得罪過一些人。不但這樣，阿漢那張嘴的毛病——好喝酒又愛胡亂說話，結果惹來了大麻煩；甚至於可以說，一輩子的命運也因而駛向不可知的幽壑深淵之中……（《荒村》，頁 55）

阿漢的確直爽，沒有太多城府、心機，容易結交朋友，但卻因此惹出禍端而不自知。

他對同胞的苦難、惡勢力的侵吞欺凌、異族殖民壓榨等也都極為關心，無法自外以致親蹈實際抗爭行動，而且「一生多災多難，全是替人勞苦，代人受罪」。（《寒夜》，頁 205）他能清楚判定解讀事況並想出對策，也能理解旁人立場及所思所想。就如他雖敬服郭秋揚為「農組」及「文協」傾家蕩產所做的奉獻，但他也清楚自己「台灣人對日本人，統治者對被統治者」那種實實在在的抗爭路線與郭秋揚、三子明鼎他們走的「歪路」之間的歧異，他更覺察到兒子已身陷其中，不可自拔。「他知道，憑他一個半老山農，是無法瞭解那些農組農運的深奧理論和原則什麼的。

²¹³ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 31。

²¹⁴ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 20—21。

²¹⁵ 白石浩一：《性格學》（台北：智慧大學出版，1992.8），頁 16。

但，以他漫長的人生風霜經驗，他似乎已經看到了農組的前程遠景了。」（《寒夜》，頁 403）他不僅注意到自己與所參與組織間的關係，更能看出文協及農組即將面臨的分裂。「思維的優勢使他精於計算」²¹⁶他真切知道自己在做什麼，也毫不含糊地用理智界定自己參與的程度與範圍。「我劉阿漢祇是一個農民組合的熱心者，我祇關心農民們的實際權利並協助他們，其他全無興趣。」（《寒夜》，頁 399）經過深思熟慮，他決定「祇關心並從事確實有益農民的事物」（《寒夜》，頁 414）；他堅持「祇為農民利益而拼鬥」（《寒夜》，頁 439）他願意赴湯蹈火，全心投入，但就是無法接受「農民組合，就是共產黨！」此一事實，更不願意兒子參與其中。他一面呈現外向思考型的價值觀，卻也無法避免其侷限性——見識「腳踏實地」卻意境不高。²¹⁷他的所做所為大致符合榮格對外向思想型者的詮釋：

重視邏輯與秩序，樂於找到一些簡短的公式來表述自己的看法。他的生活建立在種種原則上面，並希望看見別人也像他那樣做。

他自信有理性合邏輯，然而實際上，他擯棄一切與他觀念不一致的人，或者拒絕承認他們。他憎恨並懼怕不理性，排斥情緒和感情，並可能變得冷漠無情，對人性的弱點缺乏理解。他忽視友情與人際關係中的藝術，他的所做所為常常會使他像一個家庭暴君。他會為自己的原則犧牲朋友和家庭……²¹⁸

雖然阿漢只是個偏遠山村的貧農，但在《荒村》中，我們不難看見他那由抗爭思想支配著的生活，他忠於自己的理想與邏輯，甚至為此受盡肉體折磨，犧牲家人幸福，忍受愛妻誤解，表面看來的確「冷漠無情」；他也似乎是個不恤家人感覺的「家庭暴君」，其實他只是「情感壓抑，不等於全無情感，只是在處理事務中，理智總是佔上風，不會情感用事罷了。」²¹⁹就像許多思維外傾的人所表現出來的一樣。

阿漢當然不是冷血或沒有感情，他也深愛燈妹、孩子，否則他大可不必屈身為人人卑視的贅婿，也不致於在孩子夭折後發狂。不過面對理想及抗爭大業，他顯然理智勝過情感，付出了沈

²¹⁶ 俞汝捷：《人心可測：小說人物心理探索》（台北：淑馨出版社，1995.8），頁 202。

²¹⁷ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 28。

²¹⁸ Robert H. Hopcke 著，蔣韜譯：《導讀榮格》，頁 29、30。

²¹⁹ 俞汝捷：《人心可測：小說人物心理探索》，頁 202。

重代價，旁人或許無法理解，但他卻自有思想型的原則與堅持。

一、劉阿漢的人格面具

(一) 隘勇：勇猛護土，遊走生死邊緣

從滿清時代開始，為防範先住民入侵，在先住民住區的「蕃地」邊緣，設置隘勇寮，招募隘勇戍防，劉阿漢就屬隘勇的一員。面對先住民的出草，隘勇有足夠的火力，是能直接與之交鋒的人，他們負擔起捍衛鄉土的責任。因此彭家到蕃仔林墾荒，得有阿陵、阿漢這樣的隘勇押隊才敢起行。面對先住民不定期的出草，隘勇們每天必須面對死亡的威脅，因此一般人如果不是急需用錢，不會接這個工作的，家人自然也會擔心。就如阿漢為說服岳父留住長女阿銀，他不得已出外找活路，妻子燈妹淚水潸潸一再叮囑：「阿漢：我求你，不要！一定不要！你知道我不肯你幹那一行的，是不是？不要，好嗎？」「不要！一定不要！哪怕... 哪怕我們母子餓死，也不要.....」燈妹堅定卻又不肯挑明的哀求，當然是害怕阿漢重操舊業，她寧願餓死也不肯阿漢當隘勇，可見當隘勇風險之高。阿漢雖然口頭答應，不過宿命一般，或是習慣使然，阿漢離開蕃仔林，自然地又回歸隘勇行列。因為天天在刀口舔血，他們領的薪水俸銀，自然高出一般農工許多，「幹隘勇，至少半月十日可以買些白米，一斤八兩豬肉」（《寒夜》，頁 60）既諷刺又現實的是，因著這份現金收入，原本被人唾罵蔑視的阿漢，在彭家竟可以隱隱佔據著某個地位。

(二) 客家贅婿：受盡卑微屈辱、沒有尊嚴

蕃仔林百姓原本打的如意算盤，以有經驗的阿漢抱隘，通過許石輝請領墾戶給照，於是彭家匆忙定下阿漢和燈妹的婚嫁大事。不巧彭家三子人興和許家枝妹暗通款曲，經雙方家長協議後，人興入贅許家兩年。為彌補頓失的勞動力，彭家強行將嫁娶改為條件苛刻的招贅。其實，在一般人觀念裡，入贅是丟人現眼、極無尊嚴的事，入贅的人往往受到許多屈辱、無奈，也會成為別人茶餘飯後的笑柄。²²⁰如果不是貧無立錐，謀生無能，沒有出息或身體殘缺，完全娶不到老婆的人，是不會給人招贅的。

這種情形在客家社會裡更是明顯，他們尤其卑視贅婿，「依客家習俗，異性亂宗是絕對嚴禁的。族中遇到無子，都以兄弟之

²²⁰ 鍾永豐：《客家人的家族與婚姻》，徐正光、彭欽清、羅肇錦：《客家文化研討會論文集》（台北：雨虹文化企業，1994.10），頁 289。

子兼祧，或在族中擇人繼承。可是遷入台島以後，漂泊異鄉，難以物色族人，勢不得不以女子招贅承繼香火……入贅，在男家、女家都是隱含深切的不堪與羞辱的。」(《寒夜》，頁 201)況且「依習俗，男人決心入贅女家，在辭別老家之前，要在列祖列宗牌前點一炷『斷頭香』——就好像寡婦再嫁前那樣——向列祖列宗告別，從此改姓換宗，一上橋頭，一走橋尾，永生永世，誓不回頭；從此割斷血脈，絕棄情義。」(《寒夜》，頁 204)因此，他們將入贅視為羞辱祖宗八代，割斷家族血脈的大事，非不得已，不會有份。這就難怪答應入贅彭家的阿漢回到家鄉時，卻沒有一個同宗長輩願意出面為他「寫字」。雖然如此，阿漢為了燈妹，還是願意承擔大家的恥笑與親戚的嘆息。他願意「回鄉，在故鄉陌生的族人之前裸露一次自己的羞恥。」(《寒夜》，頁 190)

婚後的阿漢，一面等候墾戶申請核准，一面參與每天勞動。只是以前當隘勇可以逞凶鬥狠，爭勝較勁，現在拿起伐刀、山鋤卻是他從未做過的，以致手腳酸軟，「要他長年死刻刻伐草挖地，真是比出陣拚命還要難挨。」(《寒夜》，頁 400)因此彭家人從不給好聲色，老二人華更是三番兩次用「軟腳蝦」辱罵譏諷他。大女兒銀妹夭折，他無心工作，岳父還威脅他不工作就沒飯吃，他坐下吃飯竟被叱罵成「畜生」，難怪最後他會受不了乾脆離家。其實他對自己的身份早有自知之明，「劉阿漢你早失去爹娘你天生命苦；你是什麼東西？你是贅婿哪！招贅來賭命鬥生蕃的，你還怕痛怕癢？可笑可笑！」「我是一個招贅進來的人。我只有一个權利，我不要命工作，這總可以的。」(《寒夜》，頁 219、220)

當了贅婿也就罷了，卻沒料到蕃仔林的請照被駁回，阿漢當不成隘首，他在彭家處境變得更加尷尬與難堪。譬如人華就無視阿漢夫妻在場，而不顧情面地大呼「冤枉。太冤枉了！那個軟腳蟹留著是幹什麼？」並且主張「燈妹留下，姓劉的這就趕出去！」(《寒夜》，頁 250)何等現實無情！阿漢受盡窩囊氣，最後竟自暴自棄地認定自己幾乎是一無是處的軟腳蟹，是半個廢人了。他雖然瞭解自己的處境，也為了妻兒努力打拚、多方隱忍，但他這個贅婿在彭家還是經常被羞辱且吃盡苦頭。

(三) 抗日英雄：狂熱有抱負，胸懷偉大

阿漢在勞動世界裡顯然是「軟腳蟹」，不過他卻是一個典型的客家男子，是「不顧家庭的狂熱政治運動者」，²²¹是「具有理

²²¹ 彭瑞金：《從族群特性看客家文學的發展》(台北：前衛出版社，1995.1)，頁 146。

想主義傾向的革命者，具有英雄主義傾向的革命氣質。」²²²阿漢成爲反日份子，其實是有跡可尋的，並不偶然。因爲怨恨早年母親拋棄他另行改嫁，而不願與之相認，直到得知母親慘遭日軍擊斃後，他才真正波濤洶湧地（作者用意識流呈現）卸除恨意，一瞬間諒解了母親。

阿漢早就不恨你了……阿漢一直沒有忘記有一天要接妳過來住在一起例如他徐阿猛老去以後或者他更老的時候那時來來去去兩邊住阿媽就可以和我們住在一起還可以幫阿燈妹看孩子唔就是妳的孫子不是外孫哩那時我們母子住在一起……（《寒夜》，頁 356）

從此他活在無盡痛悔自責中，並誓言爲母親復仇。又因爲童年失去至親的倚恃，他始終活在懼怕失去妻兒的陰影下，由此推衍出獨特的邏輯：「他必須把『安全空間』擴大，他希望一家安全，所以也期盼一族一庄甚而全地區同類的安全……」最後矛盾又荒謬的是他爲了保全妻兒，得先撇下妻兒，去參與可「擴大安全範圍」的活動。

另外他願意折陽壽交換父親在世，或只活二十年以換取母親不改嫁，原本是對家人的小愛，後來擴及到對眾人痼疾的同體一感，甚至犧牲獻身，換取他人幸福的超凡偉大襟懷，由此也可看出幾分端倪：

見到阿陵的耳朵連同一片頰肉被削切下來時，他想：這件事，還是發生在自己身上好過些……如果能夠以自己一顆小小不值錢的頭顱換得大小南勢，南湖一帶不出草的代價，他隨時願意獻出：他一再地反省自己，他自信有這個勇氣，只要給他有個機會。他也常想：如果自己的身軀肉體，能夠拿來「合藥」，他絕對毫不吝惜地供給痛苦大眾「合藥」，解消那些疑難絕症……（《寒夜》，頁 223）

因著這樣罕見的情操——毫不遲疑地用自己的生命換取大眾生活的安全與健康，他的一生奔走抗爭，向統治者的威權挑戰，實地投身農民組合及文化協會活動，爲廣大被欺凌、侵奪土地的農民請命，身繫農民生計權益，任憑再嚴酷的刑罰，也撼動不了他。

²²² 張維安：《客家婦女地位：以閩南族群爲對照的分析》，徐正光、彭欽清、羅肇錦主編：《客家文化研討會論文集》，頁 253。

年輕時候，江湖術士曾預言他有：「將相的氣度，卻欠那種厚重福相」、「一生多災多難，全是替人勞苦，代人受罪哪！」（《寒夜》，頁 204）的確，他以一個山村老農，躋身農組重要幹部，學習帶領指導農民抗爭，有領袖氣質，卻無福可享。日本殖民台灣五十年，他的抗日資歷卻已有三四十年（《荒村》，頁 495）如果他自私一點， he 可以和燈妹過著安穩恩愛的家居生活，養育著一大窩小孩，平實度過一生。然則 he 卻甘心樂意「為『目標』而生，而犧牲生命」（《寒夜》，頁 223）， he 將個人身家性命置之腦後，並且犧牲家庭妻兒幸福，多災多難全是為人勞瘁。這樣的一生也正符合學識淵博，熟諳風水地理的好友邱梅對他所下的斷語：「這個人來自『修羅道』的阿修羅，所以一生就要遭歷無窮的憤恨不平；一般人祇為自己，或妻兒親友的不平而不平，這個人卻要為天下的不平而不平；天下又豈能平？所以他一生都不平。這是命。」（《荒村》，頁 448）

這樣的同命一體感受，在追隨阿漢抗爭最力的三子明鼎身上也有著明顯的影子——媽媽腳掌被玻璃戳傷，自己也在同一部位刺痛；大哥指頭削掉半個，他也感覺自己指尖一麻。他體悟「母親就是我，父母兄弟就是我；我裡面也有父母兄弟...他們，就是我，我也是他們...苦難的蔗農，苦難的台灣人就是我！我就是他們。」因為強烈感應別人苦痛，致使他們父子倆無法自私地追求一己幸福，義無反顧地踏上抗爭的不歸路。

當時，反抗不管合不合理都不為當權者所容，阿漢屢屢為此付出沈重代價，各種令人痛不欲生的酷刑在他身上留下烙印。以致 he 尚未衰老，就已禿頭，且背板嚴重彎曲變形。

阿漢雖然剛強不屈，但抗爭過程， he 並不憑勇武蠻力， he 自有理念和堅持。 he 深刻了解統治者的貪婪殘暴，「要等統治者良心發現？不可能的；統治者是一條大蝮蛇，能吞下多少就吞下多少；牠不會仁慈的，除非有刺牠吞不下；牠只有知難而退，沒有不忍張嘴的。」 he 也不像一般民眾用「反抗無效論」說服自己認命，接受擺佈。而是認定「我們絕不退讓，但態度上不必太硬。」（《荒村》，頁 141）「不爭，什麼都得不到；爭，還有一點希望。」（《寒夜》，頁 305）「不能只看老天，要看自己才可靠。」（《荒村》，頁 283）又如日本退職官員「合法」收奪庄民土地， he 為大家擬了一份請願書，雖然明知合理解決的可能性幾乎等於零，仍堅持展現追求法理公義的立場，即使最後不能如願，但相信 he 有求仁得仁的舒坦。

he 不躁進求功，也不因受阻而灰心喪志。 he 認為抗爭需要耐心、信心。「祇能盡力，盡心。文協的也好，農組的也好，慢慢

地，一點一滴地，也是永不止息地……我們的孩子，不然就是孫子，一定會看到，享受到。」（《荒村》，頁 402）更可貴的是他還擁有「成功不必在我」的偉大情操，「不論有結果沒結果，我們不能軟弱下來。這是為天理正義而戰，全台灣都一樣；此地失敗了，也許卻幫助其他農民獲得成功。」（《荒村》，頁 283）他不自擁山頭，侷促一隅地認為爭取到自己所在地農組成功為終極目標，反而超脫地認為即或自己失敗，或一事無成，但只要有助其他地方成功就有其價值。他無怨無悔，也清楚自己的定位。

他已經知道自己，只是同胞漫長而窄仄的長途上一顆小墊腳石而已，或者說是一點香火，一豆火種。他本身絕不可能走上解救的彼岸了，但這是預計之內的，只要盡力就好，盡心就是一種完成；因為無數個後來者正以和自己相同的信念在前進，在當墊腳石，當一點香火，一豆火種。（《荒村》，頁 278）

阿漢胸懷磊落，甘心成為墊腳石、香火、火種，即或無法享受自己拚命爭來的，仍甘之如飴。一個山野農夫能有如此抱負、遠見誠屬難得。這樣的襟抱證明他經過一連串嚴酷的試煉，已從愚昧幼稚蛻變成社會與精神生活皆成熟的健全社會成員。²²³

（四）丈夫、父親：長年缺席，不負責任

結婚前，阿漢就私忖，要善待燈妹，讓她得到應有的尊重。（《寒夜》，頁 157）新婚不久，他也曾默默在心中允諾：要保護她，疼愛她，一生領帶陪伴，為她保重，與她白頭偕老，共渡辛苦多難的人生，不再孤獨，不再害怕。（《寒夜》，頁 226、251）雖然如此，燈妹為丈夫擔驚受怕，孤獨等待還是佔了他們婚姻生活的大部份。「阿漢給她帶來新生，卻也引她走上坎坷多災的人生之途。」（《荒村》，頁 51）作為一個丈夫，他是失敗的，短暫的甜蜜後，他帶給妻子的是更多的夢魘。他讓妻子經常「哭泣流淚，流汗流血，一身病痛」。他熱心農民運動，多次被抓、入獄，妻子只能「哀莫大於心死」的自我武裝：「丈夫！哼！阿漢不是我們的，他是別人的，大家的。這沒關係，我祇要孩子……」（《荒村》，頁 50）或冷冷地發出抗議：「劉阿漢：我不知道人家說的是不是真的。或者我在做一連串的惡夢。反正，我這一生，就是

²²³ Wiffred L.Guerin John R.Willingham Earle C. Labor Lee Morgan 著，徐進夫譯：《文學欣賞與批評》，頁 137。

一連串這種提心吊膽的折磨；好像同一件事一再重複又重複——」（《荒村》，頁 138、139）甚至有一次，燈妹嚴重血崩差點喪命，那個生死交關的惡夜，自然阿漢還是一如往常不在身邊，所幸兒子及早發現，最後被鹹菜婆給救活的。

當一個父親，他更不是稱職的。因為他這個老爸好像是備位的，經常缺席，幾次入獄，不僅不能顧到孩子，還連累孩子丟了工作或被監視，即使出獄回來，孩子對他也很陌生。三子明鼎原來是孩子中學歷最高的，也有不錯的工作，但追隨父親的腳蹤後，結果不是逃亡就是監禁，其他孩子都覺得他的坐牢、失蹤一定和父親有關，也可以說是父親害的。（《荒村》，頁 420）二子明成因家裡窮，一直討不到媳婦，他也從不過問。其實連阿漢本人都知道自己是個「一生東逛西飄不負責任的阿爸」。大媳婦第二胎產後身體狀況不佳，燈妹不在，無法處理，他還是不見人影。當然就連平日營生種作都只能交給妻子。難怪燈妹會對孩子說：「你們那阿爸一生，不是在拘留所裡，就是什麼『會』什麼『合』裡，不然就是抱著酒瓶！我早就當他是死掉的了！」

的確如此，阿漢為他所愛的土地所付出的，遠遠超過他對家庭的貢獻，常常自己都自身難保，實在無力給妻兒多少幸福，甚至連基本的溫飽也無。難怪瀕死前他會說：「這一生，沒有什麼遺憾的。祇有對兒女萬分的歉疚，以及輪迴百世也難以償清燈妹的恩義情債而已。」（《荒村》，頁 514）這樣一個丈夫、父親對家庭的確是有虧欠的。兒子明森甚至認為：阿媽如果死了，他們兄弟姊妹準是流離失所，餓死凍死了，也沒有劉家了，「阿爸是不會怎樣的」。意即整個家及孩子們都是媽媽在照顧，她不在，全家一定分崩離析，甚至瓦解消失，但做父親的，卻仍會繼續在外奔走抗爭，完全不受影響。因此，即使認同父親所做的，明知他「在從事一種很危險，但對大家都有益的什麼事物。」卻仍難免有所怨懟。

二、劉阿漢的陰影

（一）苦毒怨恨，悲觀落寞

阿漢常自怨是個「早死爹娘的孤丁」，而且每天總要在心底對自己吶喊十百次「我是個沒爸沒娘的孤丁」（《寒夜》，頁 45）事實上，應該是「父親早逝，母親改嫁」。早年他癡癡子立，由祖母撫養長大。正因為幼年遭逢驟變，又乏母愛照拂，他在怨恨中成長，恨火席捲，幾乎吞噬他，他故意在潛意識中告訴自己母

親死了，他沒有母親。後來自己入贅，急需親人去「寫字」，即使大家都視之為羞辱難堪而拒絕，因為阿桂伯婆他才又重新和母親搭上線，雖然需要迫在眉睫，但他仍堅決不認母親。不過，先天上無法割除的血脈，使他表面上仇恨敵視，內心深處卻正痛苦掙扎絞痛著。「阿媽！我...我要叫你一聲阿媽！我要你去，去『寫字』作主，去看阿漢的新娘燈妹，因為她是你的媳婦。」(《寒夜》，頁 198)

或許是幼年的創傷影響，長大後，他仍然無法擺脫陰影，「經常被一種因孤寂而來的恐懼感所襲擊。」(《荒村》，頁 307) 他回顧自己的生命歷程，發現就是「層層苦難與漫漫辛酸連串而成的」。

結婚當天，他這個新郎倌還未圓房，就被要求偕同妻子像個下人似的出來幫忙搬喜宴的桌椅。連想在自己的喜宴上大吃一頓，都有多雙眼睛盯著他看。難怪他的心裡會浮沈著說不出的悲哀，「悲哀，八腳蜘蛛似的，飄浮跳躍的鬼火似的，緊緊糾纏著他。」(《寒夜》，頁 209) 他經常都認定自己是個孤單寂寞可憐的人，當然燈妹也是，如果兩人不相愛，還有誰會相愛呢？還有，颱風掃光他們的田園時，阿漢心中「一直縈繞著一個癥結：蒼天為什麼這麼殘酷無情？人間為什麼這樣無奈？」「人們既然天生下來就這樣困苦，為什麼蒼天還不予憫惜？蒼天不憫惜，誰來憫惜人們？」(《寒夜》，頁 267) 即使白手成家好不容易把孩子拉拔長大，他也沒有欣喜，「子女長大又怎麼樣？多一張嘴，就是多一份受苦受難的野人！」他悲觀地認定「人，好像生下就是來受苦的」。後來認識邱梅，也讀了不少書，思想開通，個性變得較開朗，雖然開始會嘻笑吹噓，但仍不時浮現其落寞孤寂神色。又如他一再被捕，一再受刑，使得他這個屢次站上火線抗爭的鐵錚錚血性漢子，都不禁疑惑：「歷史，祇是不斷的重複而已；不合理與不義的不斷重複；愚蠢與屈辱的不斷重複...真的，就擺脫不了這樊籠的命運嗎？」(《荒村》，頁 140)

(二) 外表勇悍，內心卻懼怕恐慌

身為隘勇，阿漢和伙伴們表面上剛強勇武，但因經常遊走在生死邊緣，所以一般隘勇值勤守夜之外，最常做的就是喝酒、聚在一起「跌三烏」賭錢或到「菜店仔」風流快活一番，「又是酒色，又是賭」。他們的邏輯就是：「有的喝，喝進去才是自己的；有好玩，就玩它個痛快！誰知道明早，吃飯的傢伙還在不在自己脖子上？哈哈！」(《寒夜》，頁 39) 十足的今朝有酒今朝醉，畢

竟他們天天都得提著腦袋過日子，不知什麼時候腦袋就被割走，他們實際上是「可憐的隘勇」、「生死夾縫裡討生活的人」（《寒夜》，頁 70）。年輕的阿漢孤家寡人一個，偶而也會小賭一番，至於背負全家沈重生計的隘勇，在面對一家病老殘弱，又加上隨時掩到的生命威脅，為逃避巨大壓力痛苦，更是會陷溺在賭局中不能自拔，如黃阿陵就是，這些「賭命」的隘勇，他們的生活寫照是這樣的：

這是什麼地方？豪情萬丈，熱烈歡暢，好像無憂無慮的太平歲月；爹娘的惶苦音容，兒女妻子的渴望神色，那是夢裡的事；出草砍腦袋，白晃晃的蕃刀，鮮豔豔的血花，那也是以後的事，明早的事，或者入夜以後的事。把握這悠閒的一刻歡樂再說吧。（《寒夜》，頁 39）

擔任隘勇，他們經歷無數次砍殺場面，衝鋒陷陣時，對於隘頭的號令不得有半點遲疑退縮。平時值勤還好，一旦情勢告急，風聲鶴唳，連身經百戰的老隘勇都會神色緊張起來，「臉上掠過一絲異彩，那是懼怖與無奈相揉合的神色，接著，是黯然和漠然垂掛下來。」（《寒夜》，頁 37）雖然見慣了殺人場面，但面對血肉模糊，殘酷無比的出草馘首時，老經驗的黃阿陵還是嚇得「三魂七魄出竅」，阿漢則更嚴重，心神凝凍，木然而茫然。只有感覺，沒有知覺。（《寒夜》，頁 66）

三、劉阿漢內在靈魂的「阿尼瑪」

關於「阿尼瑪」，榮格將之定義為：「在男性潛意識中起著一種基本的或原始意象作用的女性特徵的表現」²²⁴他認為「一個男子身上具有少量的女性特徵，或是女性基因。那是在男子身上既不呈現也不消失的東西，它始終存在於男子身上，起著使其女性化的作用...每個男子都有其自身的女性基因。」²²⁵如果某文化中男人的人格面具含有陽剛的特質與特色，那麼凡是不符合該意象的人格特色，便會被壓抑，並聚集在阿尼瑪這個互補的無意識結構中。阿尼瑪所包含的便是該文化中認定的典型女性特色。因此，人格面具非常陽剛的男人，在阿尼瑪中便具有同等的陰柔成

²²⁴ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 138。

²²⁵ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 198。

分。阿漢外在粗獷、強硬的男子特質，將他女性特質排拒壓抑在無意識中，實則他像所有男子一樣，有著女性基因，他的內在人格也有著女性敏感，脆弱，易受傷的一面。我們不妨聽聽他心底最真實的告白：

知道嗎？燈妹：我阿漢是很膽小的人，心理上時時要依傍著妳妳知道嗎？雖然很多人說劉阿漢是一條硬漢，特務們說我是頑固貨！

知道嗎？我一害怕就會想到燈妹妳；而妳，總在我最惶恐的時刻，浮現腦海，清清楚楚的。（《荒村》，頁 307）

沒錯，他的確是眾人眼中的抗日英雄，是鋼鐵一般堅毅不屈的硬漢，連對手都知道，最殘酷的體刑也無法嚇阻他。實則他坦承自己是膽小的人，也有害怕之時，而他最想依附的正是妻子燈妹。深刻了解他的燈妹就清楚知道他游移幻變在兩個截然不同的形象間：一面是「冷漠深沈的臉，陌生而空茫的眸子充滿仇恨和傲岸不馴的臉」；另一面卻是「樸素稚拙的臉，深情款款的眸子，寂寞渴望的臉」，前者是對統治者；後者則是對自己所愛的妻兒。寧死不屈，抗爭到底，他讓統治者與特務傷透腦筋；然而回到家中，對妻兒他有著滿滿的愧疚，所以燈妹接收到的總是「怯怯的、畏縮的，隨時都準備躲避，或接受責備的神色……」（《荒村》，頁 362）

另外，在彭阿強把葉阿添咬死，逃離現場後，庄役場強大警力的追緝，卻無法快速搜索到他，兒子們、女婿阿漢和邱梅也都外出找尋，卻只有阿漢靈光一閃地想到：岳父應該會到吊頸樹下。後來，果然在第一時間見到岳父的屍體。因為他記起當年岳父領著一家人到蕃仔林開荒，曾經在樹下提過：「一定要成功，絕對不能失敗；失敗不得，失敗就沒退路，失敗就……」現在雖然解除惡霸威脅，卻也犯了殺人重罪，而走投無路，這雖然不是開山失敗，但沒有退路也是事實，只有自行了斷。阿漢以一介剛強隘勇，能有如此推斷，可見其心思之細密並不亞於一般女性。這應該就是阿漢的內在「阿尼瑪」的表顯。

榮格認為：男性的阿尼瑪特徵通常是由母親決定，如果母親帶來的影響是消極的，阿尼瑪就會表現為煩躁易怒、意志消沈或鬱鬱寡歡（不過，如果他能克服自己的消極襲擊，它們可以增強他的男子氣概。）²²⁶。在這樣的特質中，那消極的靈魂會不停地

²²⁶ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 138。卡爾榮格等著，黎惟東譯：《自

重複這個主題：「我一無是處，什麼事都沒有半點意義。雖然別人看法不一樣，但至於我……我沒有什麼好快樂的。」這種內裡的女性特質使得他整個生命呈現出一種悲慘煩悶和單調憂鬱的特徵，在他人生中形成一股陰霾的暗潮，甚至誘惑他自尋短見。²²⁷阿漢的阿尼瑪當然來自母親，從小母親給他的影響就是負面消極的，因此他也會不自覺地顯出悒鬱沈悶的一面，就如上節「陰影」中所討論的，此處不再贅敘。

阿尼瑪也有積極的一面，「如果一個男人理解自己的阿尼瑪，他便會以此為標準來選擇愛情，那麼他很可能會婚姻幸福。而當男人對自己的潛意識中的某些事實無能為力時，阿尼瑪也會浮現出來，幫他分析自我」²²⁸的確，阿尼瑪幫他決定婚配對象，阿漢喜歡燈妹，一方面是同病相憐（兩人都是孤兒出身，都是孤單寂寞的人。）一方面則是阿尼瑪的作用。這種阿尼瑪在面對異性或擇偶時，特別能發揮出它的奇異效能：

我們每一個人心中的異性心理特質通常皆隱而不覺，只有在夢中顯現或投射在他人身上才有所知。愛的現象——特別是一見鍾情的愛，至少有一部份可以用雍氏（按：榮格）的生機（按：生機在男性心理中稱阿尼瑪）說加以解釋：我們通常都有被反應我們內在自我特性的異性吸引的傾向。²²⁹

燈妹的形象在阿漢心中與阿漢由母親得來之阿尼瑪形象重疊，因此阿漢很自然為她所吸引。首次見到燈妹，他就能模糊感覺到燈妹的寂寞。後來，兩人有機會含蓄關懷，短暫對話，阿漢原本粗糙浮躁陽剛的心靈，轉而為柔細馴順，甜蜜善感，這些都充分顯出阿尼瑪的影響。以致最後他會做出讓好友阿陵大惑不解的決定——他寧願為燈妹這個花叢女入贅彭家，寧可被這個命帶「八敗」、「有毒」、「壞命」的女人剋死，也不願娶貌美如花卻半痴傻的尾妹。

對男孩子來說，母親具有阿尼瑪的最初形象。²³⁰母親是男性的阿尼瑪化身。阿漢的母親雖然未在他幼年時善盡母職，但根據

我的探索—人類及其象徵》，頁 215。

²²⁷ 卡爾榮格等著，黎惟東譯：《自我的探索—人類及其象徵》，頁 215。

²²⁸ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 139。

²²⁹ Wiffred L.Guerin John R.Willingham Earle C. Labor Lee Morgan 著，徐進夫譯：《文學欣賞與批評》，頁 157。

²³⁰ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 53。

榮格的說法，在男人的潛意識當中，通過遺傳方式留存了女人的一個集體形象，藉助於此，他得以體會到女性的本質。因此，母親還是他表現女性特點的阿尼瑪很重要的參考點。更何況阿漢一直到成年後都未能擺脫母親的影響。²³¹榮格並認為：「在每個孩子心目中形成的母親形象並不是一個真實模特兒的精確複製；這個形象是由產生一個女性形象女性側面的天賦能力構成和渲染的。」²³²在《寒夜》、《荒村》中有關阿漢對母親形影的追憶都是片段、不成形和強自拼湊的。「實際上那些記憶，在時間的沖刷，以及自己努力排斥之下，幾乎完全消失了。」正因為母親改嫁時他尚年幼，加上撫育他的祖母仇恨的教導，及自己主觀對拋棄兒子的母親的排斥，母親的形影已蕩然無存。然而就在阿桂伯婆找來他母親，成年的阿漢與母親一照面，馬上心神感應震顫，知道她是母親，因為他心中早已有一尊母親清楚的塑像。「『自然記憶』散失之後，在那空茫的的心版上，卻又不知什麼時刻起，已然建造一尊更清晰，更真實的塑像。」「現在凝立眼前的婦人，就是心中塑像挪移過來的一一就是這個樣子，真的就是這個模樣。」（《寒夜》，頁 194）這種現象也頗符合榮格的學說，阿漢所得到的母親形象，不是精確複製自母親，而是自己內在女性靈魂渲染構成的。

而且這樣的形象還會自然投射在他心儀的女性身上，而投射乃是「一種無意識的自動作用，將一個不為主體所知的內容轉移到一個客體之上，使它看來猶如原本就屬於那個客體一般。當其一經發覺亦即是說當此一內容被看出係屬主體所有之時，投射作用即形停止。」²³³其實這種投射的行為在我們的日常生活中時常發生，就像一般人會把自己不願承認的行為或弱點投射到別人身上。榮格對這種現象有清楚說明：

男人把表象投射到吸引他的不同女性身上。這就導致了永久的誤解，因為大部份男人並沒有意識到他把自己內心的女人形象投射到一個並不相像的人身上；大部份難以解釋戀愛關係和失敗的婚姻都是由這種原因產生出來的。不幸的是這種投射不能通過理性手段加以控制。一個男子，即使不想投射，投射也要尋找機會，每位母親和每位親愛者，必然要以最深刻的實在性，在一個男人心目中變成這

²³¹ 這可從他婚前、結婚、婚後或母親慘死後，他念念不忘母親看出。

²³² 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 49。

²³³ Wiffred L.Guerin John R.Willingham Earle C. Labor Lee Morgan 著，徐進夫譯：《文學欣賞與批評》，頁 156。

個無處不在的形象的承擔者和人格化身，而不必要有相對應的年齡。²³⁴

因此，阿漢不知不覺地就把從母親遺傳來的阿尼瑪投射在燈妹身上，儘管她們未必相同。在阿尼瑪投射下，燈妹與他母親同樣皆屬單薄瘦弱型的，²³⁵臉部蒼老多皺，目光深凹嵌著怨恨（《荒村》，頁 136）她們的身影更是幾乎重疊。這在《荒村》中曾多次描述：

知道嗎？妳的側臉，還有憂苦驚慌的瞬間，很像我的老母哩！知道嗎？我那可恨又可憐，可憐又可悲的老母親啊！是的，從遙遠的新婚不久之後，從妳抱著夭折的第一胎女兒阿銀時候，妳燈妹的形影就摻雜著我母親的形影；我是早失爺娘的孤兒，我母親的模糊形影太需要一個又親近又可靠的形影來依附了。那就是你燈妹妳……（《荒村》，頁 307、308）

此外，燈妹在恍惚中所看見的自己「那是個額頭刻滿橫紋的苦相中年婦人；眼角唇邊更是罩滿皺紋，雙頰瘦削，下頰收縮，最最不諧和的是眼神過於晶亮，甚至有些發光。」這個形象自然地令她聯想起阿漢改嫁的母親的苦相。不過，按照榮格的說法，這就是「永久的誤解」，燈妹和阿漢母親之所以相同，只是一種投射罷了。

²³⁴ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 49、50。

²³⁵ 阿漢母親「臉上風霜痕跡太深，身架子太單薄瘦弱，眼角皺溝裡有盈盈的淚汁」，燈妹則是「背板好薄，身架子好小」《寒夜》，頁 194、250。

第四節 劉明基——兼具內向情感型與外向直覺型

一、征召前及戰爭前半期屬內向情感型

劉明基是貫穿《孤燈》首尾的靈魂人物，「媽媽四十六歲才生下他，他十一歲的時候，一生抗日的父親死於出獄不久。」（《孤燈》，頁 8）他是母親燈妹老來才生的兒子，父親長年奔波在外，他並未得到父親多少照顧與陪伴，長大後遠役南洋，因此最是老母親魂牽夢縈的兒子。

明基出征前，女友永華為讓他延緩或免除徵調，向日本上司尋求幫助，竟慘遭玷辱，明基雖不知內情，但對阿華的支吾其詞及曖昧態度相當不安，約略知道事情有些蹊蹺，卻不明問，只是反覆猜疑，暗自傷痛。一直到南洋還心念此事，以致同袍都看出他心事重重，「怪怪的，一個多心事的人」（《孤燈》，頁 51）。又如阿華唯恐生變，催促結婚，他卻怕耽誤拖累對方而拒絕。臨別前夕，他希望阿華來家中相聚，卻不主動邀約，也未把握機會前去相聚，只在心中瞎猜；離別在即，他原本想熱烈擁抱女友，並與她來個生死之吻，也因自己表達太過含蓄，加上阿華有心事，而白白錯失良機，徒增懊惱。這樣心意曲折的態度和行為明顯異於外向型的「爽直、積極、迅速適應環境，易與人結交關係，沒有太重的疑心。」反而符合榮格對內向者的敘述：「很害臊，思慮深切，思考性格，不喜歡自我表現，總站在守勢狀態。行為及決斷，主要受到主觀的因素的限定。」²³⁶「對人對物缺乏信心，更願思考不願行動。」²³⁷

又如遠颺前，他和永輝同登鷓鴣嘴探險，對故鄉做最後深情的一瞥，還劈下兩石塊，一隨身攜帶，一送給心愛的女友做定情之物，可見他對故鄉、女友並非無情，只是情感蘊藉不外露罷了。誠如母親燈妹說的「他很重感情，與父親、大哥、二哥相比，則顯得懦弱一些。」他感情豐富，處理事情較優柔寡斷，他的力比多導向基本上是由外界的事物到自身的，所以應該屬於感情豐富卻內斂的內向情感型。

關於內向情感型，本章開頭分析燈妹年輕個性時已經提過，

²³⁶ 劉秋岳譯：《性格學》（台北：水牛圖書出版，1986.12），頁 75。

²³⁷ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》（台北：結構群文化事業有限公司，1990），頁 20—21。

因此，相關特質在此就不再一一贅敘。從外表看，明基與熱情友善的外向型很不同，他表達傳遞感情的方式也非外向情感型那樣直接鮮明，或一般戀人的強烈愛戀、濃情蜜意或甜言蜜語，而是將深刻的情愫潛藏心底。這點已結為夫妻的阿貞與永輝反而表現得更像是一對戀人。他跟一般內向情感型一樣，「受主觀因素支配，常常給人以冷漠無情的印象；然而實際上，情感的真實程度是與他的缺少表達相一致的……」²³⁸的確如此，明基對阿華並無激烈熱切之交往，反而兩人對話中充滿許多欲言又止，而且明基看來淡漠無情，充滿懷疑猜忌，連阿華是否為好妻子他都存疑。（《荒村》頁 12-14、36-41）後來在戰場遇見阿華的堂姪秀志，得知她也在南洋的消息，明基整個人心不在焉，魂不守舍。直到他從心的深處發出款款獨白，讀者這才見識到他對女友的熾熱情愛，像火山熔漿般滔滔不絕地潮湧而出。

應該說是接到征集令，甚至更早以前，自己就在盡力壓制自己，偽裝自己，讓真情熱愛全給深埋萬丈千尋的心之奧底，不讓阿華看出，也不讓自己明白。這是必要的，他知道這一點。他也幾乎做到了。不過，他也知道自己一年來時刻為維持這份抑壓而掙扎著。他更知道自己顯得多麼冷漠，他還知道在故鄉的阿華，還有自己，被自己的這份淡漠刺傷得多重！但是這都是沒辦法的……

原來我是多麼思念阿華啊！

原來我是這樣熱愛著阿華；對她的一些不滿，一些挑剔，甚至於一些疑慮，都是自我欺騙，自我偽裝而已。（《孤燈》頁 206、207）

原來他對阿華不是沒有真情熱愛，只是抑壓與偽裝。

這類型的人「在冷淡的外表下面，他對知心朋友，對一切有痛苦有需求的人一般都能同情。」²³⁹這個特點在他面對三腳仔時最明顯，雖然自己痛恨他們，但在他們危急患難時，仍同情地伸出援手。「在保持著很強的感情聯繫的知心朋友圈子裡，人們很清楚他的價值；這是一個忠實的，值得信任的朋友。」²⁴⁰逃難時他的確是大家忠實可信託的朋友，他求生意志堅強，還經常鼓舞同伴士氣，並講義氣地照顧受傷難友，有經驗豐富地帶領大家找尋充飢野菜；連與他夙有仇怨的陳天生，都懂得與之約定返鄉或

²³⁸ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 34。

²³⁹ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 34。

²⁴⁰ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 34。

緊跟著他才有生機。

二、戰爭後期屬外向直覺型

到了太平洋戰爭後期，他個性有不少轉變，本來是情感型的他，這時蛻變為直覺型的。直覺（intuition）的拉丁語為intueri意為窺視或觀看。榮格認為，它是一種以潛意識的方式傳達感性認識的基本心理功能。「任何一個憑潛意識去感知的人都是直覺型的。」「直覺是以潛意識形式或手段表現出的一種知覺。」²⁴¹「是某種不能直接追溯到意識感官經驗的知覺」榮格將之定義為「通過無意識內容和聯繫所獲得的知覺。」²⁴²既是潛意識的活動自然不易掌握捉摸。就如我們可能知道某人有預感能力，卻又無法說出那是怎麼回事或從何而來。直覺有別於情感、知覺、思想等功能，特別是處在原始狀況下，許多無法預見的事情都可能發生，此時特別需要運用直覺，直覺會使我們預感到即將發生的事。²⁴³

直覺是對意識所不知曉的那些實在的一種感受，直覺轉向潛意識。它是其他功能的輔助因素，當這些功能在各方面受阻礙的情景當中感覺到沒有出路的時候。每當需要在黑暗不明中做出判斷或者鑑別的時候，直覺便會前來叩門。只要人們處於面臨新的條件，這些條件對於現已建立的價值和概念仍然是未開發的處女地，這時，人們便要依賴這種直覺能力。²⁴⁴

這種直覺運用在逃躲游擊隊攻擊時最明顯，一次是穿過竹叢，逃離槍林彈雨；一次是找尋水源時，兩個同伴均已斃命，自己被槍押著。這些狀況都十分危急，容不得他思考後審慎判斷，藉由情感對某物做出正確評價，或靠眼睛耳朵等外在官能也不能確保他逃亡成功。就在生死存亡一線交關時，他竟然恍如在夢中，聽見母親催他離開險境的聲音：「你在尋找竹筍蛄啊？快走哪。」或是有一種超感覺超意志的神秘聲音提醒著他一定要活著回去。「他突然有個模糊意念」用高燒需要喝水騙過對方，再找

²⁴¹ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 215。

²⁴² 容格著，蘇克譯：《尋求靈魂的現代人》，頁 98。

²⁴³ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 215。

²⁴⁴ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 36。

機會逃亡。

「處於這樣的原始條件下時，你會立刻產生預感。一些地方對人有利，一些地方則對人不利。你永遠也無法說明直覺是什麼，但最好還是遵循這些預感，因為一切預料不到的事情都會發生。」²⁴⁵「在某些輕微的不安、猶豫和畏懼的感覺中，我們不斷地得到警告或暗示。在原始狀況裏，我們會對這些警告或暗示予以注意，它們會有著某種意味。」²⁴⁶日軍潰散後，明基和同伴在原始林區摸索前進找尋返鄉之路，征途上充滿各種危機與突然掩至的死亡威脅，一切都是不確定，非人力所能掌控的；又因漫長痛苦，連帶時間也失去意義；四肢與身體更是被凌遲到幾乎壞死，甚至失去機能，外面所處環境貧瘠原始，就連逃亡最需要的體力都沒，這時候只能啟動直覺功能。

在不可知，無法預期中，明基遵循自己的預感，也聽見許多內在警告，諸如：「要快！要更快！絕對要比敵人快！我不能死！絕對不能死...」或「停下吧，停下來。」「不！不行，走！太遲了！」「慢慢蹲下，別引起誤會。」「不能走得太快。」「逃不逃？」「不能停太久。」「差不多了——不能引起一絲懷疑。」「我逃得掉的！我逃得掉的！我逃脫了！我要繼續，我要更快，我要再爭取一秒鐘.....」其實這些「不能死」、「我還活著」或「一定要回家鄉」的提醒，已經深植成爲潛意識的一部份，一遇危急，不假思索就會浮顯出來。對這樣的直覺能力，是「沒有實際資料可利用時，對過去和將來事件的粗略推斷。它是無意識狀態中的知覺過程」²⁴⁷對於它，明基並不一定能明確知道那是什麼，對或錯，但這些聲音或預感的確幫助他在千鈞一髮之際快速擺脫險境。

後來聽見阿華爲自己殉情，明基激動難抑地昏死過去，且從此陷入歇斯底里，心神晃蕩，空濛瘋狂地開始尋找女友的蹤影，甚至希望阿華的魂魄將他接引離世。這段情節，作者用頗長篇幅，意識流的表現手法，淋漓盡致地鋪寫開來，氣勢壯闊，這大抵是他進入直覺的情境範疇的表現，因著幽冥兩隔的強烈刺激，明基潛藏於靈魂深處的愛意與平日保守囿限的思慕，遂跳開一般理智、思考或情感常軌，現在藉直覺功能，彷彿墜入夢境般一股腦兒傾瀉而出。最神奇的是，他竟然在阿華罹難的火藥庫附近找到「一塊似曾相識的石塊」，這實在不可思議，即或原本是明基贈與之石塊，發生的機率應該也微乎其微，明基之所以會認定是同一石塊，最大可能是在直覺中，明基能「說出未來的可能性並

²⁴⁵ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 215、216。

²⁴⁶ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 216。

²⁴⁷ 俞汝捷：《人心可測：小說人物心理探索》，頁 204。

提供各種體驗所沈浸的氣氛」，看待、解讀事物的角度與觀感和平常人不同，反而像一般直覺型的人看見事物原貌後，隨即立刻進入潛意識過程，能知覺他人所不能感知的事物。

還有逃亡過程中，他對香氣、光也有類似的經歷。他經常會嗅到的母親淡淡的體香，神奇的體香幽幽細細，時而悄然飄至，時而杳然無蹤。「那是生命深處的秘密香味。一種熟悉的體香。每當最危險的時刻，最絕望的時候這香味就出現了。」（《孤燈》，頁 394）而更奇異的當屬那道引導他匍匐前進的荒野之光，光是在體香消失之後，「在空無的前方，那朝向台灣故鄉的空無前方，有一縷無形無跡的光，一縷不是生命意識能看見的光，但是它有，它是有，它就在那裏...當他的方向偏誤時，光就消失；他校正、他對準、他再走，光又呈現在正前方。」（《孤燈》，頁 515、516）這光確定存在，而且實實在在引導帶領，但又非生命意識能看見，其實這應是明基在直覺中看見母親所化身的光。「阿媽就是那個光、那個燈啊，百千燈作一燈光，亮在蕃仔林，亮在太平洋的上空、也亮在自己的巍峨靈台之上。」（《孤燈》，頁 515）

此時的明基，直覺發達且大放異彩，勝過其他功能，但這樣的直覺應該是外向的，因為他並不像一般內向型的，與客體缺乏緊密聯繫，也沒有內向直覺型的特徵「不能有效地與他人溝通，甚至與同一類型人之間也無法交流。他們往往變成迷一樣的人物，將自己禁閉在一個充滿原始意象的世界裡，對其涵義卻一無所知。」²⁴⁸「往往關注主觀體驗的隱密背景，內在想像十分豐富，並在其心理生活中佔據重要地位。他常會產生各種離奇的幻覺、想像，甚至還具有超感知覺的能力，對事物產生某種奇異的體驗」²⁴⁹明基雖然有敏銳感應能力，仍具備外向型交往的能力，他和周邊難友、不期而遇的同鄉、日本隊長，都有難能可貴又感人的情感交流與互動。

三、劉明基的人格面具：文化英雄

榮格認為：「英雄神話是世上最普遍而又較為人所熟悉的神話。我們在希臘和羅馬的古典神話，中世紀、遠東，以及當代未開化的部落中都可以發現這種神話...雖然這些英雄神話在細節上變化萬千，但愈仔細探究，就愈了解它們在結構上是十分相仿的。」²⁵⁰他認為這些神話都有個共同的模式：大抵是描述一個平

²⁴⁸ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 205。

²⁴⁹ 常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》，頁 205、206。

²⁵⁰ 卡爾榮格等著，黎惟東譯：《自我的探索—人類及其象徵》，頁 133、134。

凡出身的英雄事蹟。「他一開始就有超人的力量，很快就變得無所不能，壓倒邪惡的勢力，容易受驕傲所騙，最後因不經心而失敗，或以『英雄式』的犧牲結束生命。」²⁵¹為方便理解，他採用北美溫尼倍各部落的印地安人做例子。清楚劃分英雄演進的四個不同階段「惡作劇妖精」（搗蛋鬼）、「野兔」、「紅角」（赤角）和「雙胞胎」（雙生子）週期。這些英雄神話演化的過程代表著人們「努力藉著永恆虛構的幻想之助，以解決成長問題。」²⁵²的意義。

其中，「『惡作劇妖精』週期與人生最初和沒有發展過的階段一致。惡作劇妖精是一個肉體渴望控制行爲的意象，他有嬰兒期的智力，缺少任何超過他基本需求的目的，他既殘酷又憤世嫉俗，而且毫無感情。」這個週期在明基身上比較不明顯，他反而比較像個懦弱但奮力掙扎的「文化英雄」，²⁵³因為特殊的背景及困厄的童年，他很早就喪失「惡作劇妖精」的愛玩個性，即或「惡作劇」，他也會很怕事地躲起來，²⁵⁴有一次他用毒藤對付日本小孩，事發後甚至嚇到「瘦削的身子顫慄哆嗦得像篩子篩米糠似的」（《荒村》，頁 457）幼年的他最常做的就是跟著母親倚閭等候晚歸，甚至不歸的父親，他是母親等候老爸的前哨站，母親只消看他，一有消息動靜，他會知道的，母親的寂寞孤單睚子明基最懂。在丈夫屢次被抓，幾個大孩子也都涉入牽連，也只有睚子明基能安慰老母親的心。

不要把明基帶走。她在心裏說卻沒有力氣說出口。她現在最需要把明基抱在懷裏。嗯，是的，這空空洞洞酸酸澀澀的枯懷，正需要明基來填充。知道嗎？媽要緊緊抱著你。媽不能失去你，媽祇有你們這些孩子了。（《荒村》頁 50）

第二個時期是「野兔」意象，「他是人類文化的創始人——『變化人』。顯然比『惡作劇妖精』進步：我們看出他變成一個社會化的人，糾正在『惡作劇妖精』週期內發現的本能和幼稚的衝動。」²⁵⁵《荒村》結束時明基還是個小孩子，但《孤燈》一開場，他已經大到可應召南洋了，青少年時期早已跳過，我們看不

²⁵¹ 卡爾榮格等著，黎惟東譯：《自我的探索—人類及其象徵》，頁 134。

²⁵² 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》（台北：立緒文化，1999.5），頁 121。

²⁵³ 卡爾榮格等著，黎惟東譯：《自我的探索—人類及其象徵》，頁 141。

²⁵⁴ 小說中有關明基的惡作劇記錄大概僅有一次，因為受盡日本小孩的欺負，他和幾個同庄孩子用「毒鞭」對付日本小孩。《荒村》，頁 454、455。

²⁵⁵ 卡爾榮格等著，黎惟東譯：《自我的探索—人類及其象徵》，頁 136。

到明基青少年時期相關描述。但不難理解的是，被困苦淬煉早熟的他，應該不像一般青少年「愛鬧的惡作劇」，而是「尋求方法，以重新恢復失去的經驗和個人的特性。」²⁵⁶

第三個英雄意象是「紅角」，「它具有原型英雄必備的資格，能通過諸如贏得競賽的測驗，和在戰爭中證明自己的實力。他的超人力量，可以從他以狡計和蠻力打敗巨人的才能中看出來。」²⁵⁷這個階段證諸明基在南洋的經歷頗為貼切，他和當時許多台灣男子，被強迫「志願」到馬尼拉修飛機，雖然是技術員，但跟著日軍戰況吃緊，只得像軍人一般投身戰場。不管在死傷無算的戰場，抑或在戰敗後，面對困憊疲乏，漫長而渺無出路的逃亡，他經歷到人生最嚴格的考驗，這是展現個人智慧、能力、毅力及生命力的競技場。他必須花很大力氣找食物以免餓死，即或有食物也要謹防盛夏暴熱，身體虛弱衰竭，墜入山崖，飽受毒蚊、毒蛇威脅，誤食有毒野菜，空襲時被敵機打死、游擊隊突襲、同伴械鬥身亡或被日軍戰友「戰場清理」槍殺，還可能因思家思親或見到太多戰爭殘忍、死亡的一面而意志消沈或精神錯亂……所幸明基經過這種種磨難考驗，不僅在戰爭中證明自己的實力，而且堅強的意志力與過人的體能智慧，更使他蛻變成一個「踏上某種漫長的征途，完成難以完成的任務，與妖魔戰鬥，解答不能解答的啞謎，克服不能克服的障礙……的『追求型的英雄原型』」²⁵⁸因此，一同逃難的增田隊長稱讚他是「韌性十足，生命力特強的奇特男子」（《孤燈》，頁 413），可以說是實至名歸的。

第四個階段為「雙胞胎」意象，雙胞胎「原先在母親的子宮裡聯結在一起，但由於出生而被迫分開」這代表著人性的兩面，「一面是肉體，默從、溫和而沒有創造力的；另一方面是肢體，生動而難控制的。」「一種意象代表內向，而主要的力量在於反省的能力；另一種是外向的，他是個好動的人，能完成偉大的事業。」²⁵⁹反省、衝動；外向、內向揉合在他性格中，這在之前有關性格傾向部份已討論過。明基的個性的確是兩個極端的匯合，他的母親燈妹曾如是分析：「有時衝動暴躁，像被捉的台灣山豹；有時卻理智冷靜，有如山中的一個老僧。」（《孤燈》，頁 75）

²⁵⁶ 卡爾榮格等著，黎惟東譯：《自我的探索—人類及其象徵》，頁 141。

²⁵⁷ 卡爾榮格等著，黎惟東譯：《自我的探索—人類及其象徵》，頁 136。

²⁵⁸ Wiffred L.Guerin John R.Willingham Earle C. Labor Lee Morgan 著，徐進夫譯：《文學欣賞與批評》，頁 137。

²⁵⁹ 卡爾榮格等著，黎惟東譯：《自我的探索—人類及其象徵》，頁 136。

四、劉明基的陰影

(一) 恨惡「三腳仔」

明基在《孤燈》中扮演正面的角色，但他仍不免有陰暗的一面，特別是對他熟稔的人（如阿華），懷疑、憤懣、不信任、多要求的，少包容和體貼等黑暗的心思，藉著分離這個現實的考驗——顯現出來，前述討論其性格類型時已提及，此處不再重述。他心靈所投射出來的陰影自然也包含了人格上的隱晦、壓抑和邪惡的部份，這陰影和自我緊緊糾結，如影隨形，像極自我「黑暗裡的兄弟」，而且兩者的衝突與矛盾無所不在，榮格認為這是一場「解放的戰鬥」，「這種衝突在原初人類奮力發展意識的過程裡，表露在原型英雄與巨大邪惡力量的對抗當中，進一步被擬化做英雄與巨龍或其他怪獸的爭鬥。」²⁶⁰在這場象徵性的爭鬥中，明基可能打敗陰影這怪獸，也可能被其吞吃，或經歷某種程度的「黑暗」與「死亡」（不是軀體的），不過在這搏鬥過程中，他的意識會逐步開展，他「慢慢浮現的自我，戰勝潛意識心靈的蒙蔽」²⁶¹，最終使他更臻於成熟，擁有真實完整的自我。

李喬並未極寫明基的忍耐、堅強、武勇，而避開明基的性格陰暗面。反而讓對立矛盾的性格，如堅強和懦弱，並存在他性格中。這樣的作法與觀念類同於劉再復所特別強調的「人物性格的二重組合」原理，他甚至認為「這種相互矛盾的二重結構是人的性格的普遍性結構」，²⁶²是真實人性的顯影：

人的性格正因為具備這種豐富的矛盾內容，才成其為人。一個人，當他被排除一切缺點及弱點時，便成了神；而當他被排除一切「善」的時候，便成了魔。所謂神性與魔性，乃是人的性格一極的畸形化——性格單一化的極端化。文學藝術一旦墮入這種極端化，就會變質，從人學蛻化成神學或魔學，從而喪失文學的本性。這當然談不上什麼文學藝術的價值。

除了阿華外，明基的陰影也表現在他和三腳仔的互動中，他

²⁶⁰ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 129。

²⁶¹ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 129。

²⁶² 劉再復：〈論人物性格的二重組合原理〉，《生命精神與文學道路》（台北，風雲時代出版公司，1989.11），頁 11。

的身邊有兩個三腳仔——黃火盛與陳天生，他們之所以被稱為「三腳仔」，乃是因為他們雖然身為台灣人，卻數典忘祖，賣友求榮，阿諛奉承日本人，且自稱為日本人，被人詰問時，甚至還瞎掰自己的故鄉，以致被揭穿，兩面不是人，這樣的性格不被同胞所接受，於是戲稱之為「三腳仔」，亦即是「三隻腳怪物」，既不是三隻腳飛禽，也不是走獸，是雜種、怪物（《孤燈》，頁408）。其實日本人也不承認他們，連打鬥、逃亡時都不想和他同組，認為他們該歸屬台灣人。不過，他們還是愚昧地自以為將來為國捐軀，可入日本神社奉祀。

黃、陳和明基均是客家人；特別陳天生和明基更是同鄉，他的父親是蕃仔林甲長陳乾，也是日本人走狗，專門橫行鄉里，魚肉良民，和明基家可算是三代「仇家」，也是明基的「情敵」。明基對彼等深惡痛絕，甚至以「生毛面，死畜生」詬詈之，並且詛咒「你的目的地在地獄！」他的同伴們也都明言排斥並叫他滾開，但這些三腳仔仍死命跟著。

明基對這個人的鄙視和厭惡，已經到極限的地步……

野澤也真是奇怪，由大家的目光裏，應該知道大家對他的觀感，而他可以離開他們跟其他陌生隊伍走的，可是他就是願意永遠做一個不受歡迎的人物。（《孤燈》頁383）

明基的痛苦根源不只是野澤，而是當時台灣社會普遍存在著的三腳仔光景，他們出賣踐踏同胞，「監視、告密、捕捉、拷打……」無所不用其極，他們用自己同胞的血淚，堆砌構築日人的信任，以牟取一官半職、較好待遇或更高地位，動機、行徑為人所不齒。如明基父親的死對頭——鍾益紅、李勝丁，永輝身邊則有村川忠夫（陳忠臣），至於明基則有陳天生和野澤老是和他糾纏不清，其他如梅本一夫——謝時祥，陳乾甲長也都是這類人物。連在戰場上他都看見「每個單位裏，總是有一兩個『反種』的台灣人在扮演著日本人走狗的角色。」明基有這種體認，且消極悲哀地認定這種現象大概只有死才能解決一切，結束一切。

看多了三腳仔的自私自利，無情無義，寡廉鮮恥，夤緣攀附名位等等劣行，他痛恨不已，甚至產生咒詛對方早早死去的想法：「我倒下去之前，一定把你弄死」「你就這樣痛苦、無助、絕望地躺在異國的荒野等死」「我十分希望親眼看著你死去」「你是最該死的傢伙之一」「你將是最孤獨的異國冤鬼」。這些陰影並不見容於明基的人格面具或自我，雖然三腳仔死有餘辜，但砍殺或害死他們，仍難逃良心的責備。後來他惡毒的心思已然轉化為一

種莫名其妙的「關切」，「有時醒來見不到他的影子，還會焦急又有些驚慌」，其實他對三腳仔並未真正見死不救，或撇下不管。甚至後來陳天生遇難，他在自身難保的逃亡中，還踐履諾言，一路背著他的手骨，當然野澤的命也是他救的。

榮格發現「對大多數人而言，人格的黑暗面或消極面是保留在潛意識當中，英雄卻恰恰相反，他必須明白陰影的存在，並從中獲得力量。如果他要變得可怕到足以戰勝巨龍，必須與巨龍的毀滅力量取得妥協，換句話說，在自我能取得勝利之前，他必須將陰影征服或同化。」²⁶³明基和一般人不同，他是作者塑造的一個原型英雄，他的陰影並非長久潛隱，他清楚它的存在，也曾悵惘與悲哀過，不過苦難武裝過的他，選擇正面迎擊，並將所有衝突轉化為助他完成使命的堅韌生命力，最撼動人心並令人折服的是，他不但征服這股可怕邪惡的力量，更難能可貴地向這可惡源頭——三腳仔播撒出高潔的人性。「愛自己的敵人」「與陰影和平共處」是何等不易，但他突破當時許許多多同胞苦毒無法諒解的心，他做到了。

（二）痛恨懦弱隱忍、無法團結的性格

除了三腳仔的傷痛外，明基對自己與國人的隱忍及自私怕事的懦弱性格也無法接受。他發現同胞無法團結，一致炮口對外，完全不同於日本人，他們個別雖然可能與外國人保持良好關係，但雙方較勁爭勝時，他們都能和國人站在同一陣線「協同作戰」，所以能展現強大威力，不容小覷。反觀台灣人則多怕事懦弱，雖然也口頭答應，臨事卻只能一旁觀望，事後又很阿 Q 地認定老天爺一定會為自己表一次天理，難怪明基會無比沮喪。直到後來他看見日人爲求戰勝而毫無人性地宣佈「體當」作戰及將神風特攻隊白白送死，特別是親眼目睹谷部長英勇的切腹自殺卻又大喊救命的滑稽行徑後，他才體認到日本人性格卑怯的一面，所幸後來擁有增田隊長善良交心的友誼，他才釋懷接受且不再和陰邪面作戰，最終得以最接近自己環境的模式形成一個適合自己的英雄意象。

一般而言，我們自己不易認知並承認陰影，對他人因我們的陰影而有的批判，也會採取消極、駝鳥的心態；直到自己的潛意識藉由夢境（內在的判斷）顯露或責備我們，我們才會無可辯駁的接受。這是極爲難堪的處境，但榮格卻樂觀地以爲「那是你的自我被卡住的時刻，結果通常是尷尬、無言以對。隨後漫長的自

²⁶³ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 129。

我教育才開始」²⁶⁴在《孤燈》中，明基雖然未曾做過夢，我們無從得知潛意識藉夢對他的譴責、要求，不過在逃難過程中，苦難困頓與磨練不曾止歇，肉體知覺更因此失去部份功能或變得遲鈍，他的心靈思維卻異常活絡，甚至因飢餓驚醒，午夜夢迴，他還會自然進行「反觀自省」。有時他看見自己心的懦弱面目，並體認到其實他比起大部份同胞並沒高明太多，就會痛苦難抑。

我們台灣人，什麼都講究忍，忍多了，忍就變了質，真是不像話！

尤其客家人，更是經常「忍」到可笑的地步。

什麼都要忍；不能忍的，還是要忍下去；再忍下去就會骨剝灰揚啦，還是得忍下去；面對強權，惡勢力，唯有一味地強忍下去，這叫做「明哲保身」？

這樣一來，「忍」和懦弱差不多了；對於道德、理想，也失去堅持的勇氣。如果這樣，「忍」的做法，實際是懦夫的護身符，好藉口而已！（《孤燈》，頁90）

這般荒腔走板又自以為是的忍耐，正代表著台灣人或客家人懦弱的性格，明基父親對此深惡痛絕，一生抗爭的他，直到臨終，都還不忘以此告誡子孫。明基深受父親影響，頗為認同這種看法，並把它當成自己行事的借鑑與準則，他認定個人事小可忍，但損及國家權益之事，就絕不可忍耐退讓。

五、劉明基內在靈魂的「阿尼瑪」

關於「阿尼瑪」，分析燈妹、阿漢時已或多或少提過，此處就直接據以剖析明基性格。明基在逃亡時，徘徊在該不該救三腳仔野澤的矛盾掙扎中，他曾經反觀自省，發現「他所表現於外的，卻不是懦弱畏怯的角色，而是敢作敢言的硬漢。這又是什麼道理呢？這就是所謂的偽裝吧？可憐的偽裝……除了自己，又有誰瞭解，這位堅強硬漢劉明基的心，卻是如此懦弱柔順的呢？」（頁469）最後，他認為應該是偽裝使他擁有剛強與軟弱的兩面性格。明基的個性雖然不如父親、大哥、二哥一樣雄豪壯烈，但他仍應算得上是十足男子漢，譬如某次部隊放特別假的歡宴後，一場和日本人的對決中，其他台灣人個個皆成了縮頭烏龜，退在一旁觀戰，他仍挺身以一敵五，勇氣鬥志高昂，雖敗猶榮；後來逃亡途

²⁶⁴ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁201。

遇無賴日本兵，他更是隻身以寡擊眾，趕走對方，贏得隊友欽敬。他的骨氣、膽識都是無庸置疑的。但對三腳仔仍難免猶疑不定、充滿矛盾，其實就榮格的說法，明基像每個男子一樣，與生俱來擁有少量的女性基因，使他在陽剛個性中顯露出柔細善感的女性特質。

明基雖然痛恨三腳仔，而且明言排斥，恥於與之同行，更詛咒他們早死。可是他們還是死跟著他，當然原因或許是野澤說的：「和你們走在一起，我才會更加提高警覺，更有活下去的可能。」（《孤燈》，頁 384）不過也可能是明基這位男子漢另一面顯出，這使得他在面對三腳仔時，雖然理智警告、提醒他：「漢奸就是漢奸，你不要被他現在的模樣所迷惑了。」「你不應該這樣同情他，對他的耳朵失聰，也不必自責。」「你根本就不必要這樣對待他。」但對方苦苦哀求下，他終究心軟不忍撇下；或親睹屍體，想到彼此的約定，竟禁不住淚如雨下。只是對敵人如此仁慈，事後他也不免自恨自艾起來。這樣的矛盾心態，鑑諸榮格的理論，可以說是他內在靈魂「阿尼瑪」充分的顯露——「一顆柔順軟弱，羞澀多汁的心，是脆弱遲疑，多悲易感的心。」（《孤燈》，頁 468）正因為這樣的柔軟包容，才會讓三腳仔雖被唾棄還是死命追隨。

明基內在的阿尼瑪也和一般男性一樣來自母親，這也就是說，母親塑造了他內裏的陰性特質。²⁶⁵母親是他對女人的最初經驗，是養育他成人的重要人物，從小他經常跟在母親身邊，最得母親疼惜，母親對他當然有著最深遠的影響，就如「某些男子甚至一輩子都不能成功地擺脫母親的吸引力。」²⁶⁶而且他還將這個由母親塑造的女人形象投射到女友阿華身上，因此我們或多或少可在阿華身上看見明基母親的影子。阿華外貌——「她（按：阿華）的那雙眼睛太大了。臉兒顯得小了些，瘦了些。」（《孤燈》，頁 38）和燈妹——「燈妹好像吃了一驚，眼睛睜得大大地。沒想到燈妹的眼睛會是這麼大哩。」（《寒夜》，頁 189）「迎上來的是燈妹的小臉哩...燈妹，什麼都小小的，就是那隻眼睛有時候看起來真大真長。」（《寒夜》，頁 253）作者對兩人外貌的描述，特別是眼睛，竟然大致神似呢！而且因為阿華有一對「黑藍彩暈」勾魂的桃花眼，親友都認定她這個女人「骨薄魂輕性蕩善淫」，而反對他和明基交往，（《孤燈》，頁 40）這樣的處境不也正如當年明基母親被認定是命帶「八敗」，會剋死自己的父母丈夫，不適宜和阿漢結婚一般。

²⁶⁵ 卡爾榮格等著，黎惟東譯：《自我的探索—人類及其象徵》，頁 226。

²⁶⁶ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 49。

第五節 彭阿強——外向感覺型

燈妹的養父彭阿強，在《寒夜》中有舉足輕重的演出，他和家人做了二三十年的長工後，一者大水災後，頭家「二十多甲水田，一夜之間化為新河床」；一者不及早建立家基，總是愧對祖先。於是，他率領一家老小勇闖蕃仔林開山，最終悲壯地了結自己。整體而言，他應屬感覺型性格之人物。在《尋求靈魂的現代人》中，榮格將「感覺」定義為「通過意識感官過程所獲得的知覺。」²⁶⁷進一步剖析「感覺」兩字，他認為：

感覺型恰如其份地把事物看做是它所達到，它所是的那樣，不多也不少。想像不會使他的體驗活躍起來，任何一種思考也休想更深地試探或者挖掘出他們的秘密來——一隻貓就只是一隻貓……感覺型的人常常很容易接近，快活，很有享樂的本領。他們的弱點就是把感官看得過高，可以說他們有可能墮落為驕奢淫逸肆無忌憚的人，或者變成永遠在尋找新的快樂的難以饜足的人。²⁶⁸

彭阿強就像感覺型的，對現實環境觀察極為細緻實在，他清楚自己與家人的處境——墾荒不成就是死路一條。他如此告誡子女：「我們彭家這去蕃仔林開山，一定要成功，絕對不能失敗；失敗不得，失敗就沒退路，失敗就……」，因此在家人七嘴八舌談論吊頸樹時，他這個平日寬厚平易的長者，竟疾言厲色地斥責兒媳。而且在吊頸樹下，他戒慎戰兢，用意志力勝過好奇，連瞥一眼也不曾，透過眼睛耳朵等感官，他「恰如其份」地看待身邊事物，「不多也不少」，沒有想像，也不靠虛無之預感，他看見且接受墾荒路上的艱辛與凶惡，卻也暗示自己必勝之決心。

「感覺是一種功能，通過它，一種價值被衡量、被接受或被拒絕。」²⁶⁹「在人們感覺的時候，導致的結果則是準確的估價。」²⁷⁰就是這樣實際的考量，他初抵蕃仔林，為了站穩腳跟，他懂得至少先求活命，因此產生實在的價值觀，他決定「什麼搶價錢的作物都擱在後頭，開墾多少田地，都全種上蕃薯，解決了吃的問題再談別的。」（《寒夜》，頁 47）因為知道不可能再厚著臉皮返回石圍牆向頭家借糧，所以在土地收成以前，他們一家連預先挑

²⁶⁷ 容格著，蘇克譯：《尋求靈魂的現代人》，頁 98。

²⁶⁸ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 35。

²⁶⁹ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 32。

²⁷⁰ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 32。

去的蕃薯都「配著野生的山紅菜」省著吃，甚至連半年向人買蕃薯的錢也預先準備著。

這樣的現實態度，也表現在燈妹生下羸弱又跛足的女嬰上，甫當上外公的他並無喜悅，也未考慮骨肉之情，因為他只見到外孫女的殘廢肢體、阿漢既未抱隘又不諳農事等諸多事實，他知道阿漢連養活自己都有問題，更遑論顧及花大把銀子都不一定能養大的孩子，難怪他會無情又「自然合理」地詰問阿漢「你拿什麼養活？」即使阿漢表明願意負責，他仍慳苛地要阿漢交出「六對銀十二元」才准予招出，逼得阿漢只好去賣命弄錢。後來初為人父的阿漢身陷女兒猝死的悲傷泥淖中，而失魂落魄，無心工作時，自然無法見容於凡事現實考量的感覺型岳父，而招致一頓怒罵，並撂下「不上山，晚飯就別吃了」的狠話；孰知阿漢不知化悲憤為力量，卻仍垂涎桌上食物，岳父不惜將難得美味撥倒，並羞辱他為「畜生」，種種不合人情，卻又殘酷演出，實在令人心寒。不過，以現實性格之邏輯而言，死者已矣，傷心無濟於事，拓荒生存不易，不賣力工作，就不配享有食物，當然不難理解。另外，在阿漢與邱梅背著日本長槍回來，彭阿強並非真心讓阿漢夫婦招出，而是為求自保地與之劃清界限，再一次將其感覺型的現實無情表現無遺。

「感覺就是通過感官而觸及到我們的東西。做為感官感受，感覺取決於引起感覺的對象以及感受它的人。在第一種情況——即是說在強調對象的時候——感覺被說成是外向的。」²⁷¹彭阿強在判定該如何做時，明顯依據「引起感覺的對象」，即外部實際存在的物質世界，並非以自己的內在想像心靈世界為準則，「在外傾感覺中，所有的感覺都取決於人所面對的客觀的性質。而在內傾感覺中，所有的感覺則是由某一特定瞬間的主觀現實決定的。」²⁷²彭阿強受客觀周圍的環境影響遠多於主觀因素的影響，他的力比多向外流動，對事件、人、物保持興趣，會面對事件、人和物解決問題，因此他應屬外向感覺型人物。

²⁷¹ 佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》，頁 35。

²⁷² C.S.Hall & V.J.Nordby 著，史德海、蔡春輝：《榮格心理學入門》（台北，五洲出版社，1988.5），頁 120。

一、彭阿強的人格面具：「替罪型」的英雄

彭阿強、劉阿漢和劉明基都是某種英雄的象徵，類似古代希臘羅馬時代的英雄，雖然細節容有不同，但結構與模式卻非常相似。起初，彭阿強在《寒夜》出場時，儘管有著虎虎生風的魁梧身軀，但他畢竟是蕃仔林初來乍到朝不慮夕的新墾戶，他的平生大志就是擁有自己的土地。家大業大的許石輝才是大家公認的「村長」，缺乏物資或面臨生死關頭時，他都是大家尋求資助與商量裁奪的對象，也是墾荒風光有成的榜樣，阿強伯一家更是經常靠其接濟。面對葉阿添所派來丈量土地的人，許石輝原本也很強硬，他豪氣自負地代表蕃仔林向掠奪者表態：「頭腦可以拿去，田地，不行！」不過，阿強伯卻自他身後揮動伐刀，發出更懾人的喝斥：「放你狗屁！」「滾開！快！趕快滾！不許你站在我們的田頭上！」（《寒夜》，頁 140、141）他即將取代許石輝的領導地位，不難由此看出一點端倪。但面對蠻橫無理的葉阿添一再要脅，他竟至神色倉皇，張口結舌地完全無法決斷。他已經完全變成一個「軟弱畏縮的糟老頭」「躲縮在灶坑裡的貓公」了，竟然率先屈服葉阿添，悄悄與之訂約。彭阿強雖也年邁，但卻越發威猛強悍，不被威勢所恫嚇，嚴肅辯駁日本官警不實指控，即使遭遇詰難責打也不屈服，他絕不能坐視別人「平白搶去血肉田地」，他堅強理性地鼓舞村民：「一定不能軟下來。」「我們只爭一個天理而已。」「我們要爭，要據理力爭，就是流血也不怕。」「我們也要硬到底，就是不能答應不還錢就訂約！」（《寒夜》，頁 415）這時的他，儼然成了帶領大家抵抗掠奪的頭號英雄領袖，唯恐陪上家人整個蕃仔林，他苦思多日，後來斷然決定一個人隻身與奪地的強盜葉阿添對決，最終把對頭活活咬死，結束村民最大的惡夢。

總括而言，他並非如榮格所提及的一般英雄「很早就顯現超人的力量，並迅速長出超卓的神力」²⁷³而是迫於時勢，時勢造英雄地自然取代許石輝成爲領袖。雖然墾地歷經天災掃毀，他的信心和希望卻未被毀，樂觀堅強地認爲即使田園多次被毀也能一再重來，「有土地就不會餓死。」、「有青草就不會餓死」這不就是一種超人的力量？超卓的神力？

另外，他也有確「光榮地與邪惡的力量抗爭」²⁷⁴縱然就義前，他難免牽掛家人，不捨田園，縱然和日本官廳及葉阿添等惡霸之

²⁷³ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 119。

²⁷⁴ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 119。

邪惡勢力相比，簡直蚍蜉撼樹一般微不足道，他卻昂然面對並不退縮，直到最終因為「英雄式」的犧牲而步向死亡終局。咬死葉阿添，雖然難逃法律制裁，但他在眾人心目中已然樹起求仁得仁的犧牲典範，「好漢一條哩！」、「啊！彭阿強替我們出一口氣啊！」、「彭阿強是替人間表一次天理哪！」（《寒夜》，頁 438）他確實是鐵錚錚的漢子，也像「替罪」英雄原型一般，「和種族或國家福利息息相關，必須犧牲自己，纔能補償其民族所犯的罪惡，以使土地出產豐饒。」²⁷⁵雖然蕃仔林居民並非有何罪惡，彭阿強的犧牲也非僅僅希望土地出產豐饒，但他在蕃仔林住民心中雖死猶生。藉著犧牲自己，他完成英雄形象，他不屈服惡勢力，即或迫處各路追殺，心緒懵懂渾茫，他寧願死也不要落入奪地的強盜或高壓無明的日警手中，因此他以一種英雄式的姿態，選擇不受羞辱，從容凜然地就義，他並非開山失敗，所以無須在吊頸樹上吊，他是「自然」死在吊頸樹下，「好端端坐在那裡，手上還捏著一條繩子。」（《寒夜》，頁 440）面臨死亡，他仍用自主的態度表達最深沈的抗爭。

二、彭阿強的陰影

根據榮格的說法，陰影代表性格的潛意識部份，但並非潛意識性格的全部，這個部份經常以人格化的形式在夢中出現，「透過夢，人們熟悉了自己性格的各個層面，而由於各色各樣的原因，通常人們寧願不要太仔細注意自己的性格。」「它代表未知或所知甚少的自我屬性與特質，這些屬性與特質幾乎都屬於個人的範圍，並且也能被意識到。」²⁷⁶即使最完美的人都不能免卻性格的陰影部份，一般人多少可意識它的存在，卻又不敢正視。彭阿強當然也有陰影的一面，如對身世堪憐又乖巧無比的燈妹，他其實是打心底疼愛，儘管他知道燈妹受盡委屈，但囿於「家官」身份，他並未主持正義或特別維護。即使燈妹與四子人秀結婚在即，他也無法給予燈妹面風。後來人秀結婚前夕「著天鈞」猝死，使他大受打擊，痛徹心肺。接著，強壯如牛，只知實心實意種田的人興，因為一時情慾鑄錯，不得已入贅許家，使得彭家生產力銳減，還蒙受恥辱，阿強伯從此不願聽見人興的名字；人華夫婦的前後出走，他「表面上強作夷然，暗地裡是在斷腸落淚。」後

²⁷⁵ Wiffred L.Guerin John R.Willingham Earle C. Labor Lee Morgan 著，徐進夫譯：《文學欣賞與批評》，頁 136。

²⁷⁶ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 200。

來，半痴的尾妹嫁入蘇家，卻不了了之地草草結束婚姻，他更是引為奇恥大辱。這些不幸事件強烈打擊阿強伯，暴露他性格中的愛面子、空虛與絕望，「他從未說出什麼，神色態度儘量不露什麼痕跡；但他內心已經陷入極端恐懼與孤獨之中。他不知不覺間暗自承認自己感到絕望了。」

除了外面諸多難處所帶來的陰影、擔憂外，他遊說黃阿陵一起墾荒，其實只是自私地顧到守寡女兒順妹的幸福，後來黃阿陵成為新女婿，但身體不好，他的擔憂仍然是為著女兒，害怕女兒又再度守寡。又如擔心人華幫別人養的小雜種德生，長越大越不像彭家；擔心人興不要命工作，夜裡還要侍候長得狐狸精似的老婆，雖說這是天經地義為兒女擔憂，但多少可看出他自私的影子。又時局緊張，物價上漲，隘勇月銀減半，阿漢想辭隘勇工作，他竟不通人情又不假辭色地表示「那你就每月替我『變』出兩塊銀出來！」聽來不正是有點「別人血肉不當人」。另如爭取請准開墾需要隘勇時，便熱情地將阿漢奉為上賓，還爽快應允嫁與燈妹，也為他預備一切；不過，人興入贅許家後，為填補驟失的勞動力及每個月能多有俸銀補貼家用，而且算準阿漢鍾意燈妹，便片面將出嫁改成招贅，希望他們做彭家雞犬，並且訂下嚴苛的契約防範奪產；後來抱隘不成，快速遷怒，翻臉大不如從前，更是將自私自利表露無遺。他氣憤蘇家未向官廳登記，導致女兒婚事無效，其實阿漢招贅彭家，他還不是也未報官？後來又怕被邱梅、阿漢拖累，要阿漢一家馬上搬出去以撇清關係，這又是自私自利，現實無情到了極點。此外，半強迫地逼人華娶「帶胎來的」性格潑辣的芹妹，人華因平白幫別人養孩子時生齟齬，以致家庭糾紛不斷，這也應歸咎於彭阿強貪小便宜的個性。「在人們還沒來得及思考之前，邪惡的念頭已經蹦了出來，策動陰謀，讓我們做出錯誤的決定，讓我們面對不願見到的意外結果。」²⁷⁷這樣陰影性格特質，通常不易被當事者覺察，即使清楚也不一定有勇氣面對或承認，而且還會將之投射在別人身上，彷彿那並非屬於自己，雖然如此，它還是會常常在衝動和不經意的行為中顯現出來，旁人及讀者只要仔細尋繹，便不難看出。

對此性格中的陰邪卑污部份，榮格提出正確對應之道：

如果我們努力保持誠摯，並運用洞察力，我們會比較容易使陰影統整到意識人格裡。不幸的是，這種嘗試不一定會奏效。在一個人的陰影中，含有一種炙熱的驅力，連理性也無法克服。偶而，外來的痛苦經驗也許會有所幫助；或

²⁷⁷ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 201。

者說要受到打擊以後，才會阻止陰影的驅力和刺激。

其實彭阿強曾經省察自己，也發現性格中深藏的若干陰影，只是他並未真實面對自我的殘缺，以致人格無法更得統整。即或他面臨種種生活及親情間的苦難與橫逆，這種「陰影的驅力與刺激」也並未被阻止。就如他明明關心阿漢和燈妹，也覺得有所虧欠，但終究未能勝過自己的冷漠嚴酷，在死前及時表達半點溫情。他也無法面對拓荒可能的失敗，因此聽到家人談論吊頸樹，他會震怒制止；田園受到天災重創，眼看毫無生機指望，人華提議出外謀生，他簡直氣急敗壞，當下嚴詞斥責：「閉嘴！食屎的，人華你！」就如他其實可以在老伴面前好好宣洩苦痛，可是「在心口的隄壩就要決口的瞬間，他還是咬牙忍下了它。」

「陰影會成爲我們的敵人還是朋友，要看我們自己……陰影與我們必得與之共處的任何一人一樣，有時需要退讓，有時需要抵抗，有時則要給予愛，一切視情況而定。只有當陰影被忽視或被誤解時，它才會變得有敵意。」²⁷⁸有陰影並不可恥，最健康且重要的是要接納包容並與之「和平共處」，才能化敵爲友。

三、彭阿強內在靈魂的「阿尼瑪」

作爲蕃仔林除暴安良並犧牲自己的主角，年紀老大的彭阿強，充分展現最剛烈的男子氣概，但根據榮格的說法，他的阿尼瑪中一定具有同等的陰柔成分，在他的男子身上起著女性化的作用。「在男人的心靈中『安尼瑪』（按：安尼瑪、阿尼瑪只是譯音之別。）是所有陰性心理傾向的化身，諸如曖昧的情感和情緒、預言徵兆、對非理性事物的敏感、個人愛情的能耐、對自然界的情感……」²⁷⁹「男人人格中的負面安尼瑪，有另一種顯現方式，及充滿了壞心眼、惡毒的、軟弱無力的見解……安尼瑪其實具有大自然本身的某些特質：神秘難測、冷酷而魯莽。」²⁸⁰阿強伯情感相當內斂，人秀瀕死前，他「一直冷冷的，沈靜的；表情動作僵直木然。他好像心裡鋪蓋一層冰霜，沒有一層痛心的模樣」其實這是他掩飾偽裝得很好，因爲後來他見兒子飽受折磨，還是不禁老淚縱橫。就義前，他也躊躇審顧許久，他其實無法可想，只是不甘心認命罷了，他感到「思路，斷絕，心，臨到斷崖絕壁上」，

²⁷⁸ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 206、207。

²⁷⁹ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 212。

²⁸⁰ 榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，頁 215。

更糟的是「斷崖絕壁下，是一片茫茫的雲霧。」「他好像知道該怎麼辦了。不過，他還是一直搖頭。他只有楞楞地在石墩上發呆……」（《寒夜》，頁 411、412）決定玉石俱焚後，他猶自充滿著對兒女的牽掛，而且儘管思潮起伏，但卻未實際表達關心。事發前夕，根本無心工作，只是一逕左思右想，卻又雜亂煩躁無比，整天都如此，即使自我提醒，「那游絲浮萍似的意念還是不羈地飄揚迴旋著」。對著蕃仔林，他還左顧右盼，相當不捨。這些都與他陽剛強硬的性格有所扞格。這些並非性格錯亂，而是他內在阿尼瑪的表顯。

第四章 《寒夜三部曲》人物形象描繪

人物的描繪包括外形的塑造與心理的刻劃，兩者互為表裡，不能或缺，同為寫人重要的兩面工夫。人物外在形貌是內心情狀的展演；而內在特質也會直接影響到外形的顯出。本章接續上章在心理分析之餘，來看作者如何運用小說技巧描繪人物形象。李喬用「塑創人物的藝術」為「小說」下最佳註腳，²⁸¹他認為小說藝術性的高低繫決於人物的塑創。小說描寫藝術最主要的特質是運用各種表現方法和手段，去創造出具有鮮明個性色彩的人物形象。²⁸²因此，人物摹寫成功與否遂成為小說流傳主要的關鍵。古今中外許多膾炙人口的小說之所以廣為流傳，乃是因為這些被創造出來的人物不因時空幽杳而漫滅，反而在巨大洪流淘洗後，更歷久彌新地活在讀者心中。

《寒夜三部曲》人物眾多，為求深入探討、顯出層次且包含全面，以下擬按個別人物形象、群體人物形象及個人或群體的互動關係三者加以分析，個別人物形象取樣標準為形象鮮明，或作者著墨較多的，且將同類型人物一起討論比較。群體人物形象包納分析此書所有廣大群體。至於互動關係則取其有深刻意涵或能闡發主題者。如果個人在互動中較具意義，就不再個別形象中重複探討。基本上第三章所提之關鍵人物，在此章都會討論到，以呈現人物完整的心理與外在兩個面向。但相較之下，此章會關涉到更豐富的人物形象。

第一節 個別人物形象

一、大地之母：葉燈妹

(一) 人如其名，發光照耀

李喬主張描繪人物時，須給予人物含蓄而有意義的命名。²⁸³方祖燊也說：「許多小說家對人物的姓名的選定，也很注意，用『姓名』作人物的象徵。」²⁸⁴通常作者會審慎為小說人物命名，他們用名字來突顯人物特徵。燈妹這名就是蘊含特別象徵意義。結婚後，她人如其名，是晦暗家境的一盞孤燈；丈夫缺席，她靠

²⁸¹ 李喬：《小說入門》（台北：大安出版社，1998.10），頁 136。

²⁸² 李喬：《小說入門》，頁 136。

²⁸³ 李喬：《小說入門》，頁 142。

²⁸⁴ 方祖燊：《小說結構》（台北：東大圖書，1995.10），頁 343。

著堅強意志，兀自發出幽眇微光，為頓失所怙的孩子取暖；到了老年，益見她充盈智慧，明光照耀，不僅照亮鬍子回鄉之路，還成為親近她者之鄉鄰在疲乏窮途中光明的指引，也是他們困厄靈魂的南鍼與明燈。《寒夜三部曲》有許多這種用法，如彭阿強，「威猛強悍」，堅強如鐵石，死也不願屈服惡勢力；劉阿漢抗爭時像個男子漢；彭阿強大兒子人傑，是孩子中最傑出的，不僅處事合宜，也最能為父親分憂解愁；長媳良妹也一如其名地溫良賢淑；徐日星會看日子、選時辰；昂妹活得最昂揚有力。

名字之外，綽號也往往可見作者安排之匠心，應仔細尋繹，一看綽號，便知這個人某方面特點。「綽號常用以表現人物的才能、形象、性格、為人與身份的特點。」²⁸⁵以此書為例，阿添舍代表他的身份地位，說出他是個有錢的「阿舍」；柯山塘的綽號叫「剃三刀」，代表他能同時擲出三把飛刀，而且刀法神準；「黃大獅」因為能發出像獅子一般驚人的鼾聲；鹹菜婆所醃鹹菜在蕃仔林是出名的；「瘦羌仔」，身型一定瘦小迷你；取名「阿沙逋路」正是人如其名，個性上「弔兒郎當，拉拉沓沓」；「李歪嘴」則因偷甘蔗，下巴被巡察打落，拳頭師傅未能裝回去，以致下頰有些歪斜而得名；「王魷魚」則是外型扁扁瘦瘦，配上細細的手腳，還真像一片大魷魚乾；「哮喘仔」一定是有氣喘病，「長年都在半哮喘狀態中」。從李喬為小說人物取得這些「諱名」，都可以看出他們在身體、長相、外型或個性上的特徵。

另外如李喬其他短篇小說也可見相同用法。如陳火山，人如其名，彷彿他有一股越燃越猛的怒火燃燒著全身；他老婆的姘夫吳良新，一看便知是個勾搭別人老婆，侵吞別人公司資產，沒有良心，大發橫財的小人。²⁸⁶又如曾淵旺，就是諧音「真冤枉」的意思，他是茶廠小職員，因參加遊行而被捕。²⁸⁷這種具有象徵意義的人名許多作家都曾用過，如洪醒夫的小說人物「豬哥旺仔」說明阿旺的行業是「牽豬哥的」；²⁸⁸「半遂湖仔」代表湖仔「半身不遂」；²⁸⁹「黑面慶仔」當然人如其名，有著一副油黑發亮大臉；²⁹⁰〈金樹坐在灶坑前〉²⁹¹一文金樹生了十一個孩子，天鼠是老大，天牛一定是老二，天猴當然是排行第九。而且望文生義，

²⁸⁵ 方祖燊：《小說結構》，頁 344。

²⁸⁶ 李喬：〈人的極限〉，《李喬短篇小說全集 3》，頁 140、145。

²⁸⁷ 李喬：〈小說〉，《李喬短篇小說精選集》，頁 70—109。

²⁸⁸ 洪醒夫：〈豬哥旺仔〉，《田莊人》（台北：爾雅出版社，1997.4），頁 39—52。

²⁸⁹ 洪醒夫：〈半遂湖仔的黯然歲月〉，《田莊人》，頁 53—71。

²⁹⁰ 洪醒夫：〈黑面慶仔〉，洪醒夫著、高天生編：《洪醒夫集》（台北：前衛出版社，1999.11），頁 67—92。

²⁹¹ 洪醒夫：〈金樹坐在灶坑前〉，高天生編：《洪醒夫集》，頁 113—142。

這一大串孩子在他的觀念裡都是老天爺給的，不能拒絕。「紅呢大衣」則是用女孩的穿著加以代稱，「禿頭」則用外貌代稱。林雙不筆下的人物吳明田，外號「憨面田」暗指有著老實憨傻，未見過世面的特性；「大頭張」的綽號當然是跟外貌有關，女主角阿怨這個名字則暗指她是一出生即令盼望生兒子的父母怨嘆的女兒。²⁹²這些都是相同的手法表現。

（二）對比與旁襯交錯運用突顯之形象

描刻人物的手法，李喬建議多用對比與旁襯。對比即反襯，旁襯則從旁襯托。根據李喬的定義，對比是「讓截然不同性格的人物一起出現，因發生對比作用而使人物突出。」²⁹³讓完全殊異的兩種人事物相對立，如同黑與白，大與小，燕瘦環肥、上智與下愚、天南與地北，滄海中一粟，貧賤對富貴，仁慈與殘暴，陰險苛刻對單純敦厚等等，如此一來，彼此的特徵將因強烈對比而更得加強或突顯。對比是一個吸引讀者目光的手法，強烈的對比更能提高讀者的興趣，作者若能在他設計的重要人物中，讓他們的名字、形貌、主要特性對比，或藉人物與環境對比，人物與問題或情勢對比，動機與行為對比，情緒與行為對比或同一人內在特性對比...小說就會更加「多采多姿」。²⁹⁴至於旁襯，李喬用武俠小說常見寫法加以說明：「先讓家丁傭人打倒來敵，來敵身份升高，這時再用貼身婢子筆劃；然後小姐出手，最後八九十歲老祖母出場.....」²⁹⁵如此看來，旁襯是運用相關事物從旁襯托，以達到水漲船高，烘托之下顯出主角。

首次登場的燈妹，她「挑著大小銑鐵鍋，陶土飯鍋等煮三餐的行頭了；重極了，她趕不上大家。」（《寒夜》，頁 7）作者儉省俐落，幾筆就鮮明勾勒出燈妹在彭家的處境，符合李喬所主張的「人物第一次出現時只勾勒最重要的幾筆，切不可立刻給予『全照像』」。²⁹⁶在前往墾荒的路上，她一個未婚嬌柔女子，完全不像彭家女眷——或懷孕或癡呆而空手走路，或拾少許雜碎、或沿路照顧小孩即可，她背負的甚至不輕於彭家壯丁，因為重極了，所以她遠遠落在後頭，趕不上大家。這樣不同待遇強烈對比，彷彿電影的「定裝」一般，為她定下早期在彭家受人輕看，低肩背重

²⁹² 林雙不：〈憨面田的心肝火〉，林雙不著、高天生編：《林雙不集》（台北：前衛出版社，1998.2），頁 81—90。

²⁹³ 李喬：《小說入門》，頁 141。

²⁹⁴ 劉紹唐主編，丁樹南譯：《人物刻劃基本論》（台北：傳記文學出版社，1970.5），頁 105。

²⁹⁵ 李喬：《小說入門》，頁 141。

²⁹⁶ 李喬：《小說入門》，頁 139、140。

的勞苦形象。除此之外，作者在摹寫燈妹形貌及處理和她相關人事時均大量運用對比。以下就多面探討之：

外形方面：少女時代她「頭髮發黃，身材瘦小，眼睛不大不小，眼神倒和尾妹三分相像」（《寒夜》，頁 13），這段話顯示她營養不良，長期被忽略，加上辛苦勞作，不僅沒有亮麗豐潤的外形，而且還憔悴無神到被拿來和痴傻的尾妹相比。和自己相比，結婚生產後，她的外形改觀，「一種少婦的豐腴，成熟的嬌豔已然在燈妹身上浮現。」（《寒夜》，頁 315）婚前婚後明顯不同。

個性與氣度方面：如果我們把老年燈妹和她的養母阿強婆相比，雖然兩人皆有堅強韌性，阿強婆卻明顯自私，她的愛只能照拂親生兒女，燈妹卻是雨露兼及庄民，從阿強婆可以對比燈妹的無私。作者也有意以同樣歷盡滄桑的鹹菜婆旁襯燈妹，阿蓮齋姑對比燈妹。鹹菜婆在困厄缺乏的年代，也同樣能體恤別人的需要，只是燈妹比她照顧範圍更廣，對象更多，而且還多了精神層次。阿蓮齋姑和燈妹雖然同樣潛研佛理，但前者看破紅塵，後者卻對人間仍有眷戀。

「每次看到阿貞，阿漢婆不由地會想起自己那遙遠的青春歲月；那些歲月豈止黯淡苦澀，簡直是血淚交迸，創傷累累。自然不能像阿貞這樣表現出熱情、急躁，敏感脆弱而又堅強不屈的個性。」（《孤燈》，頁 68）如果我們將年輕燈妹與阿貞相比，阿貞是她精神的繼承人。²⁹⁷燈妹內心深處，隱藏著像阿貞一樣善感的靈魂，只是不外露罷了。作者還用阿華旁襯年輕的燈妹，兩人同樣命帶「八敗」，她卻堅持不使阿華受到自己年輕時的苦待。至於《荒村》中的芳枝，則反襯年輕的燈妹，她是受過教育，獨立自主，勇敢奔放又敢於追求的女青年，完全迥別於年輕時畏縮保守的她。

人生觀方面：燈妹長期在彭家卑微一如家犬家貓，這可從她討小孩子吃不下的飯糰時，微弱的音量及充滿膽怯猶疑的「哪裏？……要……」聽出來。人秀死後她被迫守寡，處境難堪無奈，心境怯懦懼怖，以致經常轉著「活著真苦，還要看到大家這麼苦；跟阿秀去，也許沒這麼多痛苦哩。」（《寒夜》，頁 170）最後真的投潭自殺；但「招出」之後，和阿漢在烏石壁開啓新生活，她對生命的態度卻完全改觀並且燃起熱望。「原來生命是這樣實在的，簡直可以看到，可以觸摸似的。不，應該說是生命就在自己的一呼一吸間，就在胸膛中，或者雙手上；自己就這樣自由自在地掌握著活潑跳躍的生命哪。」（《寒夜》，頁 400）一者消極受

²⁹⁷ 花村：〈大地人生——試析李喬的「寒夜三部曲」〉，《文學界》第9集，1984.2，頁 189。

控，一者積極自主，簡直有如天壤之別。

情感方面：未婚夫、丈夫對她的態度也是強烈對比。最關鍵的一幕是當燈妹挑著龐大家當在驚悚萬分的盲仔潭卻步時，人秀經過眾人一再催逼，仍然又窘又惱，就是不肯伸出援手；阿漢則早想挺身而出，最後是他和隘勇同伴一同幫忙度過難關。人秀和阿漢兩人的擔當、勇氣及對燈妹情愛多寡於此判然可見。這彷彿是作者為區隔兩個男人對燈妹不同感情所埋下的一顆種子，以後種種都由此根深葉茂發展開來。

人秀對待燈妹的強制態度承襲自母親，「你得狠一點，兇一些，這才能鎮壓住老婆。」（《寒夜》，頁 24）阿漢則是在岳父獨斷親事時，還要一再探詢，充分尊重燈妹的意願。因此，人秀看燈妹的眼神是帶著鄙夷的，「匆匆瞥燈妹一眼，又趕忙把視線挪開，好像害羞，又似十分厭惡的樣子。」（《寒夜》，頁 13）阿漢則是默默用眼神關切，也能洞見燈妹的處境與孤單寂寞。人秀和燈妹雖然從小朝夕相處，但燈妹在他心中的份量，遠不如板仔丸重要，他的快樂不在於當新郎，而是有板仔丸可吃；阿漢與燈妹雖然只有一面之雅，但整個墾荒路程皆心繫於她，分別後，腦海經常浮現燈妹單薄倩影，且有同命一體之感，他常想「蕃仔林有一個和我一樣孤零零的人」（《寒夜》，頁 46）。人秀對燈妹唯一幻想與稍感喜歡的是她的胸脯與肉體；阿漢則是精神式的思念與心意相通。

兩人對燈妹的情感，也可從聽見成親消息的反應看出，如人秀竟然想著「我不喜歡她，她不如石輝伯的阿枝仔……」，他對燈妹的綜合印象是「不好看」，對於婚姻，他的態度是消極的接受安排「不過他知道，事情已經決定了」（《寒夜》，頁 86）；阿漢則是在得知自己即將取代人秀的地位時，五味雜陳，「這更是怪怪的感覺，那是近乎不安，羞赧、卑微，尷尬——再加上高興和痛楚之間的隱秘心態。」（《寒夜》，頁 156）還有一種似乎不敢相信的美夢總算成真的疑幻，可見他的內心何等期待這段情感。

他們兩人對婚姻的期待或想法也不相同，人秀打算圓房以後，要「擺出老公的威風來，多叫她服侍我，多讓她吃苦。」（《寒夜》，頁 86）阿漢則是給予燈妹自主與尊重。²⁹⁸「他要好好待她，是的，燈妹很快就是自己的人了。」（《寒夜》，頁 157）婚後，他還在心裡許諾：「燈妹啊，阿漢是不會改變的了，此生此世，

²⁹⁸ 「阿漢是《寒夜》時代，唯一看重她有自主權的人，使她（按：指燈妹）開始具有為人的尊嚴」。花村〈大地人生——試析李喬的「寒夜三部曲」〉，《文學界》第 9 集，1984.2，頁 188。

一定領帶著妳，陪伴著妳；雖然我沒有能力給妳吃肉穿緞，但，粗茶淡飯，一定不讓妳挨餓；我一定會為妳保重，和妳白頭偕老，和妳共渡辛苦多難的人生……」（《寒夜》，頁 251）兩者之別在於，一者威嚴苦待；一者尊重愛護。

總之，阿漢與燈妹的婚姻有著思慕的愛戀與誠心的允諾作基礎；人秀則僅是聽命安排與接受事實。在燈妹身上，這兩個男人永遠有著強烈的對比。不過，人秀對燈妹也不是全然惡劣對待，這就是作者摹人高明之處，因為即使是壞人，也斷不會一無可取，否則就不符真實人性了，更何況「人之將死，其言也善」。因此儘管人秀不知何為愛情，卻在臨死前，用「燃燒著柔和的火焰」的眼神看著未婚妻，甚至就在眾人都把她當成剋死未婚夫的煞星時，他還叮囑燈妹保重，並在斷氣前懇求家人不要為難燈妹，「燈妹沒有不，不對，不要怪……」（《寒夜》，頁 97）

燈妹對兩人的情感自然也不相同，這可從她聽見成親消息後的態度對照看出幾分，如得知要和人秀圓房，竟流著眼淚，希望對象是別人（其中還包括阿漢），因她知道人秀並不憐惜她，「小時候，人秀總是欺負她；長大後，人秀從未好好對待過她；不少次被阿媽打罵，卻也總是和人秀有關。」（《寒夜》，頁 83）；對於阿漢，她卻彷彿如夢中，不敢相信好運會降臨身上，還會偷看對方，想著他「長得很好看」。

如此，以燈妹為主軸，從她的各方面看來，作者靈活交替地運用著對比與旁襯技巧。一方面以此烘托彼；一方面則在鮮明對比映襯下，使人物整個立體且突顯出來。

（三）借用客家女性的典型

李喬認為典型的借用是描刻人物時常用的「借勁使力的巧方」。他說：「在我們的民族傳統中，文學名著上，中外社會傳說裡，有許多大家熟悉的人物——熟悉他的不凡形貌和奇行特性。我們在塑創人物時可以「酌量適切」地借用一下那些作者和讀者都十分熟悉的典型人物。」²⁹⁹燈妹是李喬根據自己母親並借用傳統客家女性形象所塑創出的典型客家女子。

小說基本上是寫人的生活，雖說是借用典型，但絕非直接「把某特定的人的人生加以再現『而已』」；而是表現某一個人活下去的意義——這個『意義』，正是作者的『我』滲進去發酵而成。所以作者的『我』必然會以某種虛構的形式出現。所以作者『塑創』的人，已非原先取諸眾生的某特定人。（當然也不會完全是

²⁹⁹ 李喬：《小說入門》，頁 141。

他自己；縱然作者要重現自己，那個自己已有了「他的理想」的附加物）」³⁰⁰李喬雖然以自己的母親為取樣素材摹寫燈妹，然而所塑創出來的燈妹，她雖然取自現實人間，但已然加入他本人心靈中的抽象質素，有其思想、感情呈現，真實及想像兩相雜揉，才蛻變成有全新意義的角色。

關於李喬的母親，在他的採訪稿、短篇小說或文化散論中均經常提到，當然從《寒夜三部曲》也可以看出他母親堅毅哺雛持家的形象及他對母親深情的孺慕。李喬母親本名叫葉冉妹，是個花圃女，個子瘦瘦小小的。曾差點因嚴重血崩喪命，幸得他呼喚鄰居救回。母親七十一歲遽逝，李喬說自己懷抱著永世無涯的憾恨。³⁰¹她是影響李喬最深的女性，李喬在〈飄然曠野〉中寫道：「媽：您銜霜耐雪用心血酸汗把個從小沒父親的我養大」³⁰²在〈關於母親〉中，身為最讓母親擔掛並挹注最多關愛的兒子，他自覺愧負母親太多太多：「母親的昊天慈恩，將如一張密罟，永世密密網羅著我。」³⁰³父親長年不在家，瘦弱的母親含辛茹苦總算把他們兄妹四人拉拔長大。李喬從小出自反日家庭，受盡別人藐視鄙棄，照理說心裡應該充滿仇恨與傷害，但他卻心胸寬闊，且對人間有豐沛的愛。他認為，那是因為他的母親歷盡艱辛苦楚，卻用最溫柔的愛裹覆他，讓他心靈底層完全沒有受傷。他曾說，如果沒有母親，他一定不是現在的樣子。

至於客家女性，自古以來，在評論者或客籍作家筆下都未嘗缺席過，甚至揚名海外，備受讚譽。身為客家人，又長年研究客家相關事物的羅香林在論及客家的特性時，特別推崇她們的能力。他說：「客家婦女，在中國，可說是最堅苦耐勞，最自重自立，於社會，於國家，都最有貢獻，而最足令人敬佩的婦女了。只要這種精神能永遠發揚下去，我想客家前途也就儘有可觀。」客家女子不但個人經濟獨立，而且在家庭經濟和社會經濟均佔有重要地位。此外，從老到小，從早到晚，裡裡外外勤奮打點，累積財富，是家庭中的支柱。³⁰⁴「是一家之主，主持家政，農事及家務，概由其包辦，而老弱之扶養，少長之教導，亦概由他們負責，其外還須應酬親朋，計畫充實家計之策。」³⁰⁵她們找尋各種改善家中經濟的工作機會，善於積攢，豐厚家業，充滿蓬勃生機，

³⁰⁰ 李喬：《小說入門》，頁 137。

³⁰¹ 李喬：〈母親的畫像〉，《李喬短篇小說全集 10》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1），頁 193。

³⁰² 李喬：〈飄然曠野〉，《李喬短篇小說全集 2》，頁 191。

³⁰³ 李喬：《台灣文化造型》，頁 27。

³⁰⁴ 羅香林：《客家研究導論》（台北：南天書局，1992.7），頁 242。

³⁰⁵ 羅香林：《客家研究導論》，頁 242。

是家庭中不能或缺的靈魂人物。他們平時耕山種地不輸給男人，在家烹飪、繡補樣樣熟練，裡裡外外，從早到晚打點張羅，到重要年節，更少不了她們打粿、包粽忙碌穿梭的身影，所以劉還月在介紹客家民俗時不忘提帶幾筆。

傳統的客家婦女，不僅特別強調三從四德，且因生計困難，大部份婦女還得兼顧家計，而大家庭中又有複雜妯娌關係，這種特殊的現象與環境，使得客家婦女還得特別重視「家頭教尾」、「田頭地尾」、「灶頭鍋尾」和「針頭線尾」四項工作。³⁰⁶

關於這四項客家女子最注重的的工作，雨青認為按客家人的傳統，女孩子學會這些「理家種田」的本領，才算是能幹的女性，一般客家女子都會認真學習，不敢懈怠。他在《客家人尋「根」》中對此有非常詳細的逐項解說：

所謂「家頭教尾」，就是要她們養成黎明即起，勤勞儉約，舉凡內外整潔，灑掃洗滌、上侍翁姑、下育子女等各項事物，都料理得井井有條的意思。

所謂「田頭地尾」，就是播種插秧、駛牛犁田、除草施肥、收穫五穀、不要使農田耕地荒蕪的意思。

所謂「灶頭鍋尾」，就是指燒飯煮菜、調製羹湯、審別五味、樣樣都能得心應手，學就一手治膳技能，兼須割草打柴以供燃料的意思。

所謂「針頭線尾」，就是對縫紉、刺繡、裁補、紡織等女紅，件件都能動手自為的意思。³⁰⁷

客家女子的勤勞與擔當，在此一覽無遺。她們不僅擅長各種女紅，主掌中饋，整理家務，服侍老小，還能下田幹粗活。黃秋芳對客家女子的觀察是：「典型客家婦女的塑像，很少是浪漫柔軟的，多半是堅韌務實的勞動形象。從娘家到婆家，一輩子操持著勞作威嚴的撐持角色，二十四小時全年無休。」³⁰⁸鍾鐵民也有類似看法，他稱許客家婦女的勤勞與能幹，認為她們「視勞動生產，分擔生活是天職。」³⁰⁹不僅習於吃苦，與男人、像男人一般操作，

³⁰⁶ 劉還月：《台灣的客家民俗》，徐正光主編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》（台北：正中書局，1991.11），頁 81。

³⁰⁷ 雨青編著：《客家人尋「根」》（台北：武陵出版社，1985.9），頁 43。

³⁰⁸ 黃秋芳：《台灣客家生活紀事》（台北：台原出版社，1993.2），頁 25。

³⁰⁹ 鍾鐵民：〈鍾理和筆下的客家女性〉，台灣客家公共事務委員會編：《新个客家人》（台北：台

「從未有自己是弱者，需要男人照顧和保護的想法。她們挺起背脊一如男子，負起生活大部份的責任，與男人共同克服艱難的環境，不僅自身不向環境低頭，而且常常還是支撐男人的一股力量。」³¹⁰他甚至認為縱或時代改變，環境遷移，這樣的基本傳統精神依然可以由母親傳承給年輕的客家女性。³¹¹相對之下，客家人對男性責任抱持較寬容的態度，他們以「讀書求仕途」為人生大目標，田事、家務一併交給女性後，女性忙碌地像一頭母牛，也造就無數能力超強，三頭六臂的「女超人」。³¹²

而在作家筆下的客家女子也大多是堅忍強韌的大地之母形象。如李喬《寒夜》寫到彭阿強看到的客家妻子蘭妹形象：「老伴蘭妹是典型的客家婦人，性格堅毅，吃苦耐勞，打斷牙齒和血吞！丈夫敢做能做的，她沒有不敢不能。」（《寒夜》，頁 16）而在飢荒年代，她仍然保持不被飢荒壓垮的堅毅形象：「她時時提醒自己，千萬別給壓成駝背老太婆；她寧願被壓倒而平躺下來——棺材裡——在還未躺下之前，她不許自己駝背，她越來越薄越扁，身架子，總是近乎誇張地挺直著。」（《寒夜》，頁 272）鍾理和〈貧賤夫妻〉中的平妹，她獨立撐持艱難家計，甚至捐木頭，遭林警追逼，仍然無怨無尤地支持貧病無成的丈夫的寫作理想。³¹³《笠山農場》中阿喜嫂——女主角淑華的母親，丈夫早死，

原出版社，1993.2），頁 132。

³¹⁰ 鍾鐵民：〈客家文學與客家生活〉，徐正光、彭欽清、羅肇錦主編：《客家文化研討論文集》（台北：雨虹文化，1994.10），頁 87。

³¹¹ 鍾春蘭的看法與鍾鐵民有所不同，她認為過去傳統客家家庭普遍男尊女卑觀念強烈，到了現代工商社會，女性所受桎梏仍多，加上可能是好逸惡勞所致，所以很多年輕客家女性已不願嫁客家人。鍾春蘭：〈娶妻當娶客家妻〉，台灣客家公共事務委員會編：《新个客家人》，頁 128—130。

³¹² 對於客家女性，張典婉另有一番不同於典型的論述。她認為傳統客家女性被塑成操勞能幹的女超人，這並非出於自願，而是長久以來被男性父權的道德標準及傳統環境要求所致，因此忽略了女性情慾、尊嚴及社群地位。張典婉：《台灣客家文學中的女性形象演變》，徐正光主編：《第四屆國際客家學研討會論文集——宗教、語言與音樂》（台北：中央研究院民族學研究所，2000.12），頁 435、438。她更進一步指陳：「這樣的父權對客家女性影響巨大，重男輕女，女性為負擔家計所承擔的勞動，十足呈現了優勢組構視女性為財產、附庸的心態，尤其是婚姻制度、財產分配與宗祀地位，客家女性只是為父權制度提供物質基礎與傳宗接代的工具。」張典婉：《台灣客家女性》（台北：玉山社，2004.4），頁 108。鍾浩東遺孀蔣碧玉接受採訪時，談及她所觀察的客家女人時曾說過「客家女人不是人」，她認為客家女人雖是勞動養家的女人，但地位卻不高，因為從男女關係上來看，「她們都活在大男人的封建社會裡頭。」所以她鼓勵客家女性經濟獨立，做一個獨立的現代女性。南山客：〈客家女人不是人！？——客家媳婦蔣碧玉談客家女性〉，《客家風雲》16期，1989.3.1。

³¹³ 鍾理和：〈貧賤夫妻〉，鍾理和著、彭瑞金主編：《鍾理和集》（台北：前衛出版社，1998.8），頁 133—147。

隻身憑著兩隻瘦弱無力的手，日以繼夜，汗牛滿面勞作，養活六個嗷嗷待哺的兒女。她堅強不屈，性硬如鐵。³¹⁴她們「無一不是堅強勤勉能幹和獨立的。她們也美麗和溫柔，但是她們幾乎全是勞動的女神，是生產工作上的要角，沒有一個是軟弱等待別人服侍的。」³¹⁵類似這樣的描述還有許多，此處就不一一列舉。

美籍傳教士羅勃史密斯（Robert Smith）曾對中國客家女性極度讚賞，他認為客族之所以發光發熱，繫決於辛苦勞作，無怨無尤的客家女子，她們在家族族群中有著不可磨滅的貢獻與地位：「客家民族是牛乳上的乳酪，這光輝至少有百分之七十是應歸功於客家婦女的。」³¹⁶英國人愛德爾（E. J. Eitel）更推崇客家婦女為「中國最優越的婦女典型」。³¹⁷

燈妹就是這樣的客家女子，他的丈夫長年出外為農民權益和統治者拚鬥，比起一般丈夫到外地追求功名或開創事業的客家女子，她的處境更是艱難百倍，因為當權者對政治異議份子是不手軟的，她除了擔心丈夫、兒子入獄，受人歧視外，家人還被限制住所，應付隨時追蹤至家的三腳仔，更得完全包辦裡外大小事物，並負責多口孩子教養婚聘。她起早趕晚耙田耘草，種蔗植林，甚至去做一般男性都感吃力的扛材等粗重工作，嘗盡人生艱苦。但她仍一本堅毅，拉拔孩子長大，成為蕃仔林受人敬重的女性。

（四）外在場景烘托之燈妹

李喬認為描刻人物還須顧及將人物安排在適當景場上，這景場包括合於人物性格或情緒的氣氛、色彩、節奏等等。³¹⁸研究六朝志人小說的李玉芬也有類似見解：「借用可見的外在自然景物來襯托、比附、象徵人物的內心情性，使抽象的，難把握的人物內心情性，物化成為『不與人隔』的傳神之形，是志人小說又一重要的藝術手法。」³¹⁹客觀的景物進入小說作品後，對作品本身具有烘托的意義，以及與作品中的人物性格特徵相對應。這樣，景物就不再是無生命的客觀而是人物形象的一種補充，甚至可以說是人物形象的一部份，也往往是某些性格特徵的外化，人物的性格便可藉此展露。」³¹⁹傅騰霄也認為，小說人物的心理，可以透過景物的描寫予以表現。「『情景交融』，於『景語』中寫出『情

³¹⁴ 鍾理和：《笠山農場》（台北：草根出版社，2002.9），頁 59。

³¹⁵ 鍾鐵民：〈鍾理和筆下的客家女性〉，台灣客家公共事務委員會編：《新个客家人》，頁 131。

³¹⁶ 雨青編著：《客家人尋「根」》，頁 39、40。

³¹⁷ 雨青編著：《客家人尋「根」》，頁 40。

³¹⁸ 李喬：《小說入門》，頁 142。

³¹⁹ 李玉芬：《六朝志人小說研究》（台北：文津出版社，1998.7），頁 194。

語』，這在中外的小說創作中，都累積了大量的經驗。」³²⁰

寫燈妹站在籬笆門口等候在外抗爭遲歸的丈夫，李喬先鋪排一段周遭景致，把氛圍整個明烈烈烘托出來，如「日頭已經爬上『烏石壁』頂顛的樹梢，像千百把白晃晃的伐草刀劈落屋頂上...六月的朝旭，把遠近林木山巒劃成兩半；暴露在麗亮朝陽下的是一片耀眼的鮮豔青翠，還在陰蔭裏的是深綠氤氳籠罩的空間。」（《荒村》，頁 45）作者運用巧妙的譬喻寓情於景，刀劈屋頂隱指丈夫遲遲不歸，加諸燈妹等待之心焦，彷彿如刀割一般。一半麗亮一半陰鬱，正是燈妹心情陰晴寫照，明明知道丈夫做著對大家都有益的事，應該高興才對；卻又繫念其安危，五內如焚。很難想像如此的她，有一天心境改變，竟然也會痴愣地在微風中貪看四季各有變貌的夕陽：

那是一種接近澄黃色，過於強烈的夕陽。一種很厚重，帶些油質感而又不真實的夕陽；夾雜著夢幻、想像與真實三種成份的夕陽。

阿漢孀燈妹記不起是那一年那一天迷上這一抹夕陽的。春天，那夕陽是黃裏帶綠的，夏日，是亮白鑲著嫩黃的，秋天，是燃燒的金黃色，而冬季是樸素的土黃色.....

看：燃燒的夕陽下，一陣由下而上的山風捲過山頭，片片落葉漫天飛舞；有的在風勢歇弱時，繽紛落入夕陽外的陰影裏，有的，被另一股天風帶到半空中，化成山鳥化成蝴蝶，朝層層山巒頂巔飄翔而去.....（《荒村》，頁 356）

這樣「千山落木」與落日餘暉的美景，李喬用細膩的筆觸及不少的篇幅加以深情描摹，為讀者展開畫軸。他摹風寫夕陽，甚至讓夕陽絢爛多彩，層次分明地自畫端燃起。其實李喬並非單純寫景，而是藉此說明，中年的燈妹開始對佛理有深切體悟；但體悟中，仍伴隨著「微麻微痛和悚然心慌的感覺」，原來塵緣猶重的她，彷彿如落葉般，看似超脫自在，翱翔天際山巒，實是心有暗影，對紅塵仍有罣慮。

李喬的細膩寫景幾乎都蘊含著某種寓意或象徵意涵，而非僅僅外在景物描寫而已。就如《荒村》第七章「寂寂荒村」開頭，他先來一段寫景：「開春以來雨水不停。去歲的秋冬是漫長的乾旱日子；春雷一擊之後，卻是雨水綿綿不斷了。長期霪雨，一台尺厚的茅草屋頂，已經濕透七八寸；夜裡落在屋頂上的雨聲，沈

³²⁰ 傅騰霄：《小說技巧》（台北：洪葉文化出版，1996.4），頁 90。

沈的，就好像透過茅草直打心坎那樣。」(《荒村》，頁 444) 表面看來作者在寫驚蟄過後，連日不開的霪雨霏霏，但從緊接的情節，便可知道作者乃是以此情景暗示燈妹無法入眠，象徵丈夫參加文協、農組活動帶給她的困擾，就像膩膩春雨，長期以來造成她心境陰霾沈重。「動作是構成性格的基本要素，而與動作相關的配景便是構成那動作的氣氛，因此，配景就等於是性格之間接的描寫，或竟是性格之一種象徵物或隱喻」³²¹李喬的小說很擅長運用情境氛圍來寫人物的動作或心境。就如燈妹憂愁罣慮，無法成眠的動作肇因於她個性中對丈夫的愛恨交織，放心不下；而下雨的氛圍摹寫，其實也是作者對燈妹性格的一種間接描寫。

又如到了《孤燈》後半，年老燈妹，虔靜專志吟誦著經文，成爲日常的功課。藉由佛經上所得到的浸潤濡染，使她在丈夫過世後，慢慢有力量拋開過往淒楚，轉身背向暗影，而且自身後冉冉透出柔柔光暈。就這樣，日復一日，年過一年，同輩老人幾乎都在歲月洪流中，逐漸擱淺沈寂或被淘盡，燈妹卻老而彌堅，依然屹立不搖。她風雨無阻地用「清晰堅韌」又獨特清越的梵音誦唱，溫柔守護著家人、鄉親和土地。李喬並不突兀地直寫其間心路生涯的轉變，而是在此之前，先若有似無，匠心寓意地以滿蘸飽和水氣的筆端，揮灑濡染出一幅蕃仔林「濃霧中的春天」：

由斜坡半腰的柿子樹梢到村落，到伯公廟；再由伯公廟到山溪，到對面門板形岩壁半腰；完全隱沒在濃霧中。春天的濃霧，是一團團浮懸半空的大水粒。蕃仔林十幾棟稜角消損，屋頂敗腐的茅屋，擁擠成團滾向天幕的綠竹竹叢：都漉漉濕濕的。撲，撲，撲。一滴兩滴三滴，滴著水。日頭在桂竹林後的山背翻身冒光了。濃霧顏色變白、轉淡、移動、滑行、浮沈，然後衝激、洶湧：打在門板上，又反彈開來。(《孤燈》頁 226)

就是這一片迷濛霧景，挹引讀者踮起腳尖，輕輕悄悄滑進燈妹的精神世界，隱寫她的肉身雖則已至敗屋破頂的老境，心靈卻如翠竹般展露生機，且更加圓融無稜。人生翻滾至此，雖仍有塵俗紛擾，但精神上卻注入新血，春天已經翩然屆臨了。

³²¹ 王夢鷗：〈動作〉，《中國文學理論與實踐》(台北：時報出版公司，1995.11)，頁 251。

二、知識份子：徐日星、邱梅、阿火仙

徐日星、邱梅、阿火仙三人身份類似，因為皆讀過書，同是蕃仔林少見的知識份子，特別是邱梅和阿火仙都曾教導過漢書，也懂一點風水地理或醫術，總之，作者描繪他們的共同形象大抵如下：會畫符、治病、做法事、懂禁忌、算沖煞、看日子、選時辰、替人消災除厄，還善決斷、談判、調停糾紛，會寫招書、並熟諳婚喪喜慶各種儀節，足以充當婚禮司儀或和尚道士的人。在困噩年代，他們扮演撫慰受難心靈，有悲天憫人胸懷，析理清楚，講話頭頭是道，予人信託的知識份子。不同的是，他們各有專長特色，如徐日星側重在談判代表、和事佬及和尚的身份；邱梅則強調其武功和醫術；阿火仙則是包辦婚喪喜慶的司儀。所以在知識不開，醫藥不發達的窮絕僻遠山村很受人崇敬。徐日星出現在《寒夜》，阿火仙則在《孤燈》，邱梅份量最重，橫跨三部曲。描刻人物方法有許多，以下試從白描、行動、對話幾種主要技法來還原三人形貌。其實作者李喬寫人純熟，「運用之妙，存乎一心」，各種技巧早就交錯運用自如，如此分類，純粹為方便分析：

（一）白描勾勒下之素像

「直接白描」是描寫人物最基本又少不了的手法，為免生硬拙笨，李喬建議：「用樸直平實的詞句白描。多用名詞和動詞，少用形容詞、副詞。多寫行動形象，切忌作者好惡情緒情感的氾濫。」³²²徐日星在《寒夜》一出場，作者便對他的背景簡單勾勒如下：「五十歲的徐日星，是蕃仔林唯一讀過書，會『選日腳』，『請神』的人物，大家當著面都稱他一聲『先生』。」（《寒夜》，頁 71）人秀得急症，作者透露徐日星「還是蕃仔林唯一略曉醫道的人物」，其實整個大湖庄根本沒有正式醫生，就連比他高明的詹祝，都只是個「製腦」工頭出身。可見他只是因識字而比蕃仔林居民多懂一點醫理罷了，並非真正醫生。他來探視人秀，「望、聞、問、切一番，瞑目凝思半晌，然後伸手在人秀肚腹的劇痛部位按捺一下。」（《寒夜》，頁 91）便斷然宣佈人秀「著天釣」。就現代醫學而言，人秀得的是急性盲腸炎，只要及時開刀，應該不致成為斷送性命的絕症。但當時沒這種認知與醫療技術，且他並非真正鑽研過醫學，因此他只能沿襲傳統的判斷，認定罹患此疾乃因「為非作惡，受到報應，被上天『釣走』，是十分差

³²² 李喬：《小說入門》，頁 139。

恥的事情。」而束手無策。

邱梅的角色，作者將他設定成身材壯碩、武功高強的練家子。他有著厚實肩膀、高大的背板，像巨人一般龐大的身軀。藉由阿漢的眼睛直接勾勒，他的形貌憬然赴目，栩栩如生：

站在眼前，滿身濕透的男人，比剛才在水中一瞥時想像的還要高大粗壯；大頭紅臉，巨眼闊嘴，配以一座高聳厚實的鼻子；再加上高出他半個胸膛的身材，站在那裡就有一股逼人的架勢。（《寒夜》，頁 361）

從阿漢的同事兼好友阿陵口中，我們知道擔任隘勇、護衛的阿漢「健壯實貼」，但邱梅一站出來，就足足「高出他半個胸膛」，魁梧奇偉不難想見。

接著作者又運用直接白描的文字，雖然這些文字較平鋪直敘，且分散在許多情節中，不過這種非「全照像」式的寫法，³²³卻很自然地讓讀者在情節進展中，慢慢拼貼出邱梅搶救阿漢前的背景、際遇、家庭狀況及心志，以下僅簡單列舉兩處：

原來邱梅是唐景崧的『撫轅親兵』……

邱梅從被砍斷手掌的散兵腰帶上檢到一包銀子。他拿著銀子溜回家——半年前才回長山接來的妻兒安頓在一個小巷中租來的屋子裡。回到屋裡一看：妻子和兩個小男孩都不見了。結果他在另一間居民空房裡找到了妻子的屍體。他又到處找孩子；一個四歲，一個三歲，找遍了半個台北城，不見蹤跡，只好回來把妻子埋了……」（《寒夜》，頁 363）

他要留在台灣尋找那兩個失蹤的兒子，找到了，或證實死亡了他才回去；找不到，絕不罷休。（《寒夜》，頁 365）

有關他的醫術，作者也用類似手法，以三個主要案例真實呈現，讀者若將他和徐日星醫治人秀相比，便可立見高下。如他被日本兵射中臀股，在大腿根部有一處很大的傷口。他馬上「在傷口上端——臀腹相接的地方——以及脊椎骨上，連扎了八針」（《寒夜》，頁 368）以防大量出血；當時兩人正在逃亡，邱梅受到嚴重槍傷，情況危急，他卻憑著醫術草藥和阿漢的協助，一個月來，

³²³ 李喬認為描繪的文字應分布在全文的前半篇裡，或三分之二前篇裡；人物第一次出現時，只勾勒最重要的幾筆，切不可立刻給予全照像。李喬：《小說入門》，頁 139。

在荒野過著完全野人的生活，竟把傷養好了，難怪阿漢會驚奇讚嘆地說：「邱梅的醫術和草藥，果然神奇莫測，那嚴重槍傷居然痊癒了。」（《寒夜》，頁 372）彭阿強遭官衙體刑，兼被惡霸葉阿添激怒，整個人急火攻心，「臉紅唇赤，雙眼圓睜，雙頰不斷抽搐。」經過他切脈，並採來一服「清涼去火」的草藥，總算讓彭阿強感覺「心平氣和」起來。（《寒夜》，頁 419、420）阿漢被當權日本人下毒送回，邱梅一副老練醫生架勢，「把他的眼皮掀翻過來細看，檢查他的舌底、牙床肉、人中、胸乳、手腳掌邊緣——等幾處的微細血管的情狀。最後還查看肚臍和陰部……」（《荒村》頁 511）接著詢問阿漢釋放前對方所做之事，最後肯定、精確無誤地判定是「藥物中毒，毒性很猛，但不很急」並且告知只能減少痛苦，無法可救了。在物資、醫藥匱乏的年代，他會針灸，下草藥，且能夠望聞問切正確診斷，對症下藥，藥到病除，當然算得上是精通醫理醫術之人。

在《荒村》中，邱梅出現次數驟降，有評論者認為他的形象變得模糊，殊為可惜。³²⁴其實到了《孤燈》，他更是絕少出現，老邁的他花費大部份力氣種蕃薯，找山紅菜餬口；更殘酷的是，他雖然貫穿首尾，但李喬卻寥寥幾筆為他人生旅程劃上「悲慘難堪」句點——他一度以山芋荷充飢，結果長期日夜腹瀉，竟溺死在糞坑裡。武功高強，多才多藝的抗日菁英，阿漢知交，竟有這樣令人歛噓的變化歷程與結局，可能許多人無法接受；我倒以為這就是人物的「轉變」，「『轉變』是小說的關鍵……小說不是人生的反映是什麼？人生總有事件發生。為了繼續生存，人必須轉變。」³²⁵邱梅的轉變使他更符合由絢爛歸於平淡的真實人生，他只是「為了適應生活而不得不通過痛苦和屈辱而作必需的『轉變』。」³²⁶

至於阿火仙，一出場先有背景介紹：

阿火仙本來是漢書先生，自從禁絕講授漢書之後，他領著愛妻——他總是暱稱為「我的肥豬」的昂妹——改行做辦喪事的「和尚」。又因為本地年輕力壯的男人，不是「奉公」在外，就是出征在外，沒有人抬扛棺木，他們夫婦順理成章成為超度亡魂的「和尚」又兼抬棺的專人。（《孤燈》，頁 227）

³²⁴ 花村認為李喬在《寒夜》裏把尾妹寫得很成功，可惜到了《荒村》裏，形象變得模糊，這種情形和他筆下的邱梅相同。花村：〈大地人生——試析李喬的「寒夜三部曲」〉，《文學界》第 9 集，1984.2，頁 189。

³²⁵ 羅勃·方登等著，丁樹南譯：《寫作淺談》（台北：台灣學生書局，1974.5），頁 85。

³²⁶ 羅勃·方登等著，丁樹南譯：《寫作淺談》，頁 85。

這段文字敘述他由「先生」變為和尚與抬棺工人的尷尬身份轉變，兼及他那個體態肥胖強壯的最佳拍檔。簡單的幾筆勾勒，卻寫到這位淪落的「漢書先生」徒有滿腹經綸，卻無從發揮的精神苦悶與無奈。³²⁷當然也不難由此窺知那個特殊的時空背景。

（二）對話、獨白中充滿見識或談判力

小說寫的是人，人總是要說話，因此小說不能缺少對話。李喬認為對話是人物摹寫成功的關鍵要素，決定人物形象的生動與否。「對話精彩，可以使小說生動流暢，人物鮮活，人與事都赫然顯凸出來；反之沈默板滯，一片模糊。」³²⁸「對話是刻劃人物的有效手段。人物以各自的語言表明他們的意願、行為動機，並影響對話的另一方，人物說什麼和怎麼說透露著各自的性格。」³²⁹讀者可以透過精彩的對話，判斷人物身份、教養，推知性格傾向或人格特質。「尤其在重大心理衝突的時刻，脫口衝出的語言，更可使這個人物性格表露無遺。」³³⁰而評估對話或運用對話最簡單的準則是「怎麼樣的人，就說怎麼樣的話」。³³¹對此，傅騰霄也有相同見解「人物間的對話要合乎人物的身份。」³³²思緒混亂，說話顛三到四，肯定不是成功律師會有的特質；滿口仁義道德，鎮日作詩填詞寫書法，顯然不符殺豬的行業形象。一個道士無法鉅細靡遺大談生理解剖，正如勉強要一個未見世面的鄉下老嫗，數說炊金饌玉的貴族飲食，必然窘態畢露一樣。

徐日星讀過書，有見識，因此在先住民出草消息風聲鶴唳之時，大家心驚膽戰，惶惑不安，他卻站出來，斬釘截鐵地告訴大家不必太擔憂：「兵來將擋，水來土掩！」「老辦法老方式——我看沒問題。」（《寒夜》，頁 71）話語一出，充分發揮安撫鎮定效果。果決簡明的用語顯示他的自信、老練與決斷力。蕃仔林突然冒出葉阿添這個墾戶，連一向公推為村長的許石輝都頓失方寸，他則打破僵局，代許說出第一句話：「各位：看，這，怎麼辦？」（《寒夜》，頁 232）算是緩和氣氛，緊接著針對問題提出具體可行的步驟與建議，甚至貢獻妙計，還自告奮勇深入「敵營」表態談判，可見他臨危不亂，處事有方，儼然就是頭號意見領袖一般，

³²⁷ 鄭清文：〈作家的起點〉，《台灣文學的基點》（高雄，派色文化出版，1992.7），頁 56。

³²⁸ 李喬：《小說入門》，頁 141。

³²⁹ 劉世劍：《小說概說》，頁 221。

³³⁰ 李喬：《小說入門》，頁 141。

³³¹ 李喬：《小說入門》，頁 141。

³³² 傅騰霄：《小說技巧》，頁 83。

令人心服。雖然後來並未折衝成功，但他有能力、有見解，更可貴的是，他對安身立命的蕃仔林有一份深摯悲憫及不能割捨的情感。

談判時，他的機智理性可由作者精心設計的對話看出，如天災過後，他和葉阿添的管家阿仁仙談判，他審時度勢，置之死地而後生的態度，溫和卻不示弱妥協的語氣，從容不亂地展現大將之風，終令對手無法招架。他在對話中充滿犀利的機鋒：

「怎麼樣？不然，那塊山園，就讓它荒廢了——我們大家到大南勢開墾蕃地也一樣的。」

「你們不怕出草？不要腦袋？」

「生蕃出草有兆頭，不像你們殺人不見血！」徐日星切齒說：「其實，王法保護了蕃仔林莊什麼？我們是半個生蕃了。我們和生蕃處得很好，每年孝敬些食鹽米酒，才沒有你們剝削的十分之一哪！」

「哦？」阿仁仙顯然沒有想到會有這一步棋。

「怎麼樣？請阿添舍馬上答覆——我們暫時不去整園修田了。」徐日星把商量好的話頭擺出來。

「這個……這要阿添舍來決定了。」阿仁仙說。

三天後，阿仁仙帶來了決定放棄的答覆。（《寒夜》，頁 299）

掌握先機，知道自己的籌碼和對方的顧忌，是這次談判成功最大的原因。

又如彭人興和許枝妹情投意合，在野地交媾，被逮個正著，許石輝覺得女兒吃虧，綁著人興帶去彭家理論。彭家也堅持自己的立場，兩者陷入僵局。這時自然少不得徐日星這調停角色。調停者和當事人本就不同，當事人只站自己立場，關心自己利害；調停者則要運用理智找到雙方均可接受的平衡點，誇大和談的好處，並要技術性告知僵化之嚴重後果，再憑靈巧口舌與練達的人情，講得從容不迫，入情入理，終使劍拔弩張的彭許兩家化干戈為玉帛，完成斡旋任務。

「好啦，好啦！大家上火，又能怎麼樣？」徐日星勸解他們：「反正，嘿嘿，招贅兩年，兩不相虧；人興壯粗像一頭大赤牛，兩年可以做不少工。至於彭家，就算這隻牛給借去使用兩年，兩年後就還，另外帶回隻牛母，說不定還掛一兩隻小牛牯哪。哈哈！」（《寒夜》，頁 183）

這樣靈活思維與口才也表現在阿漢不願用符咒事上，他並不強迫，只是委婉地以「自衛又不傷人」的理由加以勸服。另外作者為使他更符合「先生」角色，因此讓他在對話中，熟練流暢地賣弄相關知識，如「端午乃乾陽最盛時刻，對你來說，是好時刻。」「端午又是午時結婚，平時是要避開的，因為乾陽最盛的時刻，一般新娘，怕承受不住。」「午時正，乾陽大振，氣貫斗牛，哈哈！那時什麼陰煞、剋制，都退避遠遠啦。」「這一個，燒成灰，明天拜堂以前沖水喝下它。另一張，找一條綿線穿起來，掛在身上。」「知道嗎？女人帶弓帶箭，或命帶八敗，或剋夫命，都在拜堂、入新房、上床那三關衝傷新郎的；先用符錄（按：應為「籙」）抵制它，那就逢凶化吉啦。」等等。（《寒夜》，頁 200）這樣一連串專業術語與措辭，未受這方面訓練或修養的人是說不出的，但卻切合他的身份、學識與氣質，自然令人信服，而且正足以凸顯他與眾不同的形象。

邱梅的醫藥常識與能力，也可以從對話中看出。他曾經告訴阿漢：「我的專長還是醫術上，跌打傷科，是我拿手本行...」（《寒夜》，頁 365）他的醫術的確比徐日星技高一籌，阿漢被推薦接受巡查補訓練時，進退維谷，邱梅便憑著他特有的藥草專業知識幫助他脫困，我們不妨從對話中瞭解其中巧妙：

「拿回去（按：邱梅所採的三幾種草藥），用兩碗水煎到半碗水，然後濾起來。」

「喝下？」

「不。去弄點桐油——滴上四五滴，用小罐子裝起來，帶到隘站去。」

「你要我去毒人家？」

「不是。等到巡查補受訓前一天，你才喝下——喝以前儘量吃飽，還有灌夠滾水。」

「你要我……」阿漢兩眼一亮：「大拉特拉？」

「屙水。屙到你黃膽汁都搾乾。」邱梅肅然說：「你會屙得全身像一條曬乾的大蝮蛇，你會躺在床上站不起來，不過，別怕，你的五臟六腑絲毫未傷；躺上兩對時之後，你要一點淡鹽水喝下——前後四天，報到大概過期了。」

（《荒村》，頁 81）

如此狂瀉猛瀉一整個晚上，不傷害身體，又不易被識破的苦肉計，沒有藥草知識做後盾是沒法使的。

邱梅為人「豪爽坦率，熱心十分」，這種個性可以從他多次

搶救阿漢，卻不願阿漢留下照顧他，及自告奮勇為蕃仔林出頭去談判、除害兩件事看出。「我不要因為拉你一把，你就報恩什麼的。這沒意思」（《寒夜》，頁 370）施恩不圖報的胸襟著實令人敬佩。在阿漢丈人唯恐受牽累要他們立刻離開時，邱梅並不生氣，他只是很有智慧地用幾句話提醒對方彼此的關係：「現在我們被抓，對你們也不好——劉阿漢是彭家女婿啊！」就讓對方改變現實刻薄的態度，可見其機智靈巧。

運用恰當的對話可使讀者輕易探悉且自然接受人物相關背景和個性。「一個人的內心所想，常常要藉助語言加以表達。」³³³「人物談吐的措詞，也是呈現性格的好工具。」³³⁴因此，由以上諸多人物對話，不難看出徐日星與邱梅都屬於理智型、有學識、點子多、口才又好，常做調停或分析事理的人。但決定個人談吐之風格與內容的因素卻有數端，「世上沒有兩個人講起話來，使用的詞兒、用詞的頻率，以及語句的組合方式是全然相同的。一個人除性情以外，其出身背景、經驗的總和等等無一不決定其談吐的措詞。」³³⁵即或徐日星與邱梅同屬相似類型的知識份子，不過兩人個性、度量、膽識與經歷還是有別，這種差異只有在遇到重大事件或衝突時的關鍵談話，才會在應對中活生生且涇渭分明地被勾勒出來。如葉阿添挾官府威勢而來，蕃仔林庄民莫可奈何又無法可想，他們再一次聚集商議：

「這樣吧！還是請『先生』走一趟。」他說。

「不不不不！」徐日星連連「不」下去：「絕不！一去，先給綁起來送衙門，說我徐日星是土匪，怎麼得了？」站在最角落的邱梅，低下頭來向劉阿漢說了兩句話，然後挪動那龐大身軀到客廳中央來……

「唔，這款，我看，由我這外鄉人來試試如何？」邱說。

「哦？怎麼試？」

「去——偷偷摸摸去，找葉阿添談判，談不攏就把他做了」（《寒夜》，頁 410）

面對重大難題，一向被視為當然使者的徐日星卻一迭聲的拒絕，他顯然受到不小威嚇，「明哲保身」，顧慮身家性命的膽怯怕事心態不難想見；而邱梅一個完全無須捲入紛爭的外鄉人，卻不假思索地挺身而出，可見其行俠仗義的氣概，而且他想藉武力快速挖

³³³ 傅騰霄：《小說技巧》，頁 71。

³³⁴ 劉紹唐主編，丁樹南譯：《人物刻劃基本論》（台北：傳記文學出版，1970.5），頁 53。

³³⁵ 劉紹唐主編，丁樹南譯：《人物刻劃基本論》，頁 53。

除「毒瘤」，透露其個性中的果決明快。徐日星接著又是一連串的否定：「我看也不妥，不行，行不通。」「蕃仔林和葉阿添結樑子事，知道的人太多，一出命案，我們……」優柔寡斷，害怕擔心之情溢於言表。村民唯恐東窗事發，邱梅卻俐落乾脆地當眾表明：「事後，我可以溜開，永不回來。」擔當負責之態度與胸襟則又令人肅然起敬。這段針對特殊事件的特別對話使徐、邱兩人個性判然區隔，很符合藉對話描寫人物性格的小說技巧：

凡是智識水準與年齡以及出身背景等等相似的人物，平時講起話來，語氣以及方式等等也都有相似的趨勢；換句話說，當彼此相安無事時，我們大抵不容易從對話中看出他們的類型特性以及談吐舉止的特徵。然而，當他們面臨困難或對立的力量而產生情緒上的反應（不管刺激是源自內心或外力）時，他們所表現的反應便應該能充分地表露其性格。³³⁶

至於描繪阿火仙，作者所運用的對話形式則更加特殊——向神靈禱告，不同於前兩者。李喬乃是讓阿火仙自己陳述出關鍵性的背景資訊，如名字、身份、背景、遭遇、情緒及所處環境等等，取代一般平板鋪述，效果自然更生動活潑。³³⁷「諸天眾神雄鬼：我楊火生，漢書先生，孔夫子之徒也，遭逢亂世天年，淪落到此……我蕃仔林生靈塗炭，楊火生是五內如焚啦，列位就馬虎點吧。那位我楊某沒請到，也都算是一併請啦。可憐青年冤死，埋骨異域，沈恨千古，孤魂萬里……唉唉……」（《孤燈》，頁 261）接著又以內心獨白式的自問自答，釀造阿火仙「悲憤又心痛」的特殊心情，³³⁸達到刻劃這位道士的最高潮。限於篇幅，在此姑且徵引部份以資印證：

永輝啊！我阿火仙看著你長大的，你壯得像一隻大赤牛，你這樣冤冤枉枉死了嗎？阿貞怎麼辦？小女兒怎麼辦？添丁：你這一走，殘廢的老婦就更寂寞無望了，還有你多病的阿媽，你祖母鹹菜婆——看他們骨頭都硬得像木炭

³³⁶ 劉紹唐主編，丁樹南譯：《人物刻劃基本論》，頁 69。

³³⁷ 李喬：〈對話的功用〉，《小說入門》，頁 146 中曾提到，作品裡最重要資料與消息——也就是作者認為關鍵性的東西——希望讀者特別注意，必須記牢，此時以對話，即人物自己說出來才是最佳方法。

³³⁸ 李喬認為內心獨白式的自問自答，是一種特殊的對話形式，對於人物的刻劃與情緒的釀造有奇妙的效果，而且在獨語的自剖中，可以展示心底的傷痕，揭示故事情節中人物的心理基礎。李喬：〈對話的功用〉，《小說入門》，頁 147。

啦，還在跟著跪拜呢！阿康，你也留下孤兒寡婦，你知道的，你們許家家勢衰敗，又加上調兵調去這麼多子孫，剩下來的有幾個身體腦袋健全的？你弟弟安仔官廳不要的大傻瓜總算保全了，可是他連找山紅菜煮來吃都困難，有一天會餓死的，但願你的小志雲不會遺傳到許家的傻呆才好……幽冥教主地藏王菩薩，十殿閻王天子：請坐請坐。今年到今天為止，蕃仔林子弟冤死戰場五人，你們要明查善惡，你們要追查責任，你們要讓冤魂往生西天；你們要保護我蕃仔林在海外的子弟平安；你們要緝捕元兇戮盡首惡……（《孤燈》，頁 263）

傅騰霄認為這種自言自語或內心獨白是一種比較獨特的方式，往往能顯示人物最強烈的思緒或最隱密的心情。李喬也在《小說入門》中盛讚過這種技巧的極高藝術價值：「自從意識流理論用之於小說技巧後，獨白，成爲分析自我，流露深潛動機，隱密慾望，甚而揭示人性底層的奇妙手段。這是剖示人格構成的手術刀，也是探索心靈原貌的顯微鏡。」³³⁹的確如此，阿火仙在弔祭超度蕃仔林魂斷南洋的英靈時，熟練順暢，一氣呵成的誦經之餘，他那一篇六、七百字獨白，是他「昇天入地，馳騁不已」的心思意念，他原本並非和尚或道士，只是因時局改變，不得已改行以圖溫飽，但他並未行禮如儀般地敷衍應付，反而在態度上既虔誠認真又專業敬業，不敢稍負庄民所託。這些早逝的同鄉小輩，有的甚且是他擁抱過或看著長大的，他們的家庭親人都是他極其熟悉的。壯丁不返，遺留下孤兒寡婦或傷殘老邁雙親，處境堪憐，怎不叫人慨嘆天命乖違？

「成功的對話和內心獨白，總是帶有鮮明的個性特徵。」³⁴⁰阿火仙對著死者冤魂及地藏王菩薩發表的血淚交迸，天人共泣的獨語，完全傾瀉出他心靈深處不爲人知的情愫，也表達了他對庄民最人性化的悲憫。儘管作者並未在人物外貌衣著或神態舉止上著墨，但透過獨白，可以想見他的稟性人格與當時他在祭奠死者亡魂時之心情神態。

（三）動作顯露性格，加強外在形貌

王夢鷗論說有關文學「敘事」時，特別提及動作與人物性格的關係：「人物是動作的主體，而動作就是那主體的性格，二者

³³⁹ 李喬：《小說入門》，頁 141。

³⁴⁰ 俞汝捷：《小說二十四美》（台北：淑馨出版社，1989.3），頁 94。

本爲一事。」³⁴¹李喬也認爲「行動」顯露性格：「在小說裡，寫行動就是客觀刻劃的最佳手法。因爲『行動』是人物對於『刺激』的『反應』：反應的差異，正是性格的表露與限制。由『行動』呈現的人物特性，也是最具說服力的。」³⁴²以小說人物客觀動作直接呈現，取代作者主觀的闡釋，不僅具體敷演出人物形貌體態也隱約顯露其性格，且使讀者自然信服。這種觀點在傅騰霄的說法上也可以得到印證：「小說中人物的一個動作，往往勝過了人物的一打宣言。所以，不描寫人物動作的小說，是很難想像的。即使是一些抒情意味極濃，或是專門描寫心態的小說，也不能不寫人物的動作。因爲只要是一個活人，就必定會有各種動作。」³⁴³更何況小說本就是「以虛構的方式塑造出一個讓人感到逼真的藝術世界。這裡面的難度就在於，它是虛構的，然而又是逼真的；它是現實的，然而又是藝術的。因此，小說在對其作品中的人物尤其是那些舉足輕重的人物的行動描寫，就必須有選擇、有加工。」³⁴⁴爲強調人物身份、特質或本領，作家篩選過且著力描寫的幾個重要動作，造就出栩栩如生、躍然紙上的人物形象，絕對有助於提昇作品的真實性與藝術性。

邱梅雖不是真實人生中的活人，但他卻是李喬特別要強調影響男主角阿漢一生，也是曾教過幼年明基練武的關鍵人物，當然他的出場就不能不在拳腳動作上多所著墨。因此《寒夜》中，李喬幾乎都是藉著特殊傳神的武打動作，讓邱梅這位功夫不凡的高手，拳打腳踢，直接現身與讀者見面，這完全有別於阿漢、燈妹、阿火仙等其他人的開場靜態描述。他簡直就像武俠小說中帶著一聲喝叱，騰空飛撲出來的俠客，神乎其技地在槍林彈雨中快速救走阿漢：

突然，一團龐大黑影由橋頭石墩下飛將起來——不，是撲向他——這團黑影飛騰而上，足有一丈多高吧？他連轉動意念的機會都沒有；黑影剛撲到，他還未本能地反擊就給抱緊，並一起滾落下來。不是落實滾到地面，而是經過無數個翻滾，跌落淺潭裡。（《寒夜》，頁 360）

第二次、第三次救阿漢，他還是一樣矯捷迅疾：

³⁴¹ 王夢鷗：〈敘事〉，《中國文學理論與實踐》，頁 227。

³⁴² 李喬：《小說入門》，頁 140。

³⁴³ 傅騰霄：《小說技巧》，頁 66。

³⁴⁴ 傅騰霄：《小說技巧》，頁 66。

好一個「河南勇」，兩個箭步就趕上他，巨臂一帶，他就身不由己地給抓住，提了過去；然後半個轉身，向溪流衝去。溪水不深，水中有石塊露出在外；這時他已經不能自主行動，就隨著邱梅在幾個石塊上略一停頓，身子又飛騰起來。最後他突然被巨大的推力一送；煞不住腳步，一衝越過兩丈的泥淖地，仆倒在沙埔上——原來是給邱梅「帶」過河了。（《寒夜》，頁 367）

又是一個巨大物體猛地撲向他；還未及轉動意念，胸口一緊，人就被掀起，然後凌空被拋進沙埔地之外山腳下草叢裡。（《寒夜》，頁 367）

就這樣，兩天三次，他好像如入無人之地，「高來高去」地在敵人機槍射程之內的險地，幾次抓起壯碩的阿漢，帶過河岸，滾落地面，中途還配合一再飛騰、跳躍、轉身、推送、前衝種種高難度動作，最後將人成功救出，還毫髮無傷。連阿漢這個見過多次出草驚險場面的隘勇，都來不及反應。可見身手相當俐落，而且武藝之高，令人嘆為觀止，這就是他與眾不同的形貌描繪，一出場便完全攫住讀者眼光，而且將槍戰驚險氣氛完全烘托出來。

雖然他身手不凡，不過，作者並未把他神化成「刀槍不入」，「金剛不壞」，而是在三次動作高峰後，設計一個中槍之低潮，「阿漢身邊就挾著一團風撲過來一個龐然大物——是邱梅的身體」（《寒夜》，頁 368）邱梅受傷時動作依然飛快，而且神智清楚，還能自我醫治，有別於一般人虛軟無助模樣。因此受傷的安排不僅不會減損其英勇與高超武藝，反而使得人物更加真實可信，也再次印證當時槍戰之激烈與混亂。

至於徐日星，作者有關他的動作、反應描繪則不同於邱梅的外在武打架勢，他屬於心態（或情緒）式的動作描繪。他雖然沒有太多動作記錄，但他豐富又複雜的情緒卻蘊藏在一個小小動作中。首次找葉阿添談判，卻只見到葉府總管仗恃「王法」欺人的嘴臉。「先生（按：指徐日星）垂頭喪氣地走回蕃仔林。」這裡的「垂頭喪氣」只有簡單四個字，卻寫盡他身為全權使者卻無法完成使命的無奈與乏力。心繫蕃仔林庄民幸福的他，這個動作已經道盡他心中深沈的悲哀與痛苦。傅騰霄曾提及重大舉措與細微動作在小說中同有不可忽視的功用：

很多人的內心所想，也常常藉助某些行動加以表達…表現內心的動作，既可以是幅度很大的舉手投足，也可以是下

意識的輕微一動，同樣是豐富多彩的。小說家就是要善於細膩地表現筆下人物的這種反映內心思緒的舉止動態。³⁴⁵

作者憑藉行動表達、展演人物內心世界，影響層面廣泛的偉大舉措固然讓人物心理昭然若揭，不過細微的喘言蠕動也不容忽視，因為它也可能是讀者賴以追索人物內心思緒的蛛絲馬跡。李喬描寫邱梅的動作屬於前者，徐日星的動作則明顯屬於後者。兩種不同方式的動作描寫都強化了人物內在細膩的心思。

三、傳奇人物：剝三刀、黃金裘

「剝三刀」與黃金裘是李喬筆下極富神秘色彩的典型傳奇人物。對這兩位傳奇人物，他一改其他人物的簡單勾勒或整體形貌衣著介紹，而是採取局部性描繪，即「對所寫人物的肖像的最有特徵性部位的著意描摹。有點像電影中的特寫鏡頭，最能體現出人物的性格特徵。作家這樣著重地描繪，是爲了加深讀者的印象。」³⁴⁶「只寫出肖像中最傳神的一兩點，留下大量的藝術空白，讓讀者自己去填補。」³⁴⁷李喬擷取並放大某些動作，而非鉅細靡遺鋪陳，的確能捕捉到人物特有神氣，留予讀者無限想像空間，值得一再品味，自行體驗無窮之餘韻，無形中也提昇作品的藝術性。

（一）局部強調摹寫下的神秘色彩

表面看來，似乎剝三刀、黃金裘兩人和前面所提及的邱梅在李喬筆下同樣偏重以動作刻劃形貌，但細究之下，相同之中仍有不少歧異。因爲這兩人是幾場重要戰役中舉足輕重的要角，李喬只挑揀最能表達個性並能強調其傳奇色彩的幾個動作，在特定動作中爲其罩上一層神秘面紗。使得他們兩人無論在背景出場、運籌帷幄、遁跡或死亡上皆令人難以捉摸。兩人的背景介紹，迥異於傳統手法或其他人物，完全跳脫板滯枯燥的敘述，而在傳說上多所著墨，以增加其不確定性，如：

「剝三刀」是個很特別的人。關於他的傳說很多。據說是

³⁴⁵ 傅騰霄：《小說技巧》，頁 71。

³⁴⁶ 傅騰霄：《小說技巧》，頁 62。

³⁴⁷ 傅騰霄：《小說技巧》，頁 57。

直接從長山來的，而且還是劉銘傳的部下——一個逃兵。又傳說是北部「葛瑪蘭」（宜蘭）的獨行盜，妻兒被先住民所殺，這才投身當隘勇哨官的。（《寒夜》，頁 37、38）

黃金裘是台灣中部一帶最富傳奇性的人物。關於他的傳說，多得不勝枚舉；有人說他的武功十分高強，有人說他根本就是獅子精，出戰殺敵的時候會化成一隻兇猛的獅子。所以給他取綽號「黃大獅」，後來他以為人家稱他「黃大師」，竟欣然領受。（《寒夜》，頁 111）

這樣的傳說內容並不相同，但卻同樣是眾說紛紜、莫衷一是，而且大多是臆測誇大或根本未經證實之言論。兩人不像書中其他人物有特定姓名，反而皆以響亮外號行世，令人印象深刻。特別是「剃三刀」，一直到死前，才揭開外號之來由；至於黃大獅，則謠傳是「獅子精再世」，鼾聲曾把先住民嚇走等等，相當絕妙神奇。

即或後來李喬追補幾筆背景介紹，仍然不改其來路不明。如有關「剃三刀」——「更荒唐的一種說法是：他實際是個先住民，或是有先住民血統的雜種……。」如黃大獅——「他原先是楊梅壠人，後來流落苗邑，成爲苗栗與頭份之間『枋仔崗』一帶的無業游民；枋仔崗有先住民居住，也有一股土匪爲禍旅人；他是否曾經是其中一份子那就不可查考了。」（《寒夜》，頁 111）連出身、血統、住地都是不明不定難以確認，傳奇色彩自然益形濃厚。

既是充滿傳奇之人，兩人的外貌、衣著與行爲自然不可能類同於凡夫俗子，他們的面貌不是彷彿大刀斧鑿過的眉目醒豁，鮮明突出，就是方面大耳，作風奇特。這樣的粗獷外貌與強烈分明之衣著色彩，在蕃仔林絕對找不到第三個。「剃三刀」粗壯方正；黃金裘則「肥胖滾滾、高頭大馬」，這樣突出卻又迥異的外貌，似乎隱約透露著兩人個性嚴謹、彈性之差別。其間分別如下：

「剃三刀」是又矮又粗的中年漢子。四方臉，尖鼻子，小嘴巴；一頭直豎衝天的硬髮，配上滿臉虯曲的鬚髯。奇怪的是，圓圓的牛眼上邊，居然不長一根眉毛：一張又怪又怕人的大臉孔。（《寒夜》，頁 37）

他長得肥頭大臉，一身白肉；不論寒暑，上身祇一領白紗對襟短裝，腰間繫一條粗粗的鮮紅襠包；穿的是及膝長短的寬肥藍褲子，雙腳赤裸著。（《寒夜》，頁 111）

有關「剝三刀」，他耍刀功夫硬是了得，精彩神準可由他與日本兵交手那幾幕看出。大軍壓境，火槍掃射之下，他卻左右開弓，同時放射出六刀飛刀，神乎其技地封住對手咽喉。讀者也至此才恍然見識到「剝三刀」名號之來由。

他拋下雙槍，居然一騰身從埋伏的石堆裡跳出來；身子一彎，再挺身時，他的左右手手指間各夾著三隻薄刃短刀……剝三刀身子霍地離地彈起；不，是腰背拱起，雙手划一個弧形，然後向前陡然揮出——六縷銀白閃起，接著六個敵軍旋身倒下……

其他的鬼仔兵還未及反應，剝三刀又身子打彎，然後挺直；左右手上又是各夾三隻短刀……

——砰！槍聲一響，剝三刀的六把飛刀同時擲出。（《寒夜》，頁 383、384）

即使只剩最後一口氣，他還「圓睜巨眼，擲出飛刀……」當然最最傳神奇特，令人瞠目結舌的莫過於他離世前的動作：

剝三刀倒在地上的身體，倏地一轉，居然擺脫了敵人的屍體，滾開一尺左右；好像死也羞於和敵人接觸似的。（《寒夜》頁 384、385）

這是他壯烈犧牲後，感應到被他射中的敵兵撲倒在他身上，他的屍體居然還不屑沾染污穢似地滾開很遠。這樣的描寫古繼堂賦予極高價值，認為剝三刀的事跡是「千古英雄，千古傳奇，都難與之相比。」³⁴⁸筆者認為這樣的描寫很不可思議，不合常理與邏輯，卻更添增其傳奇色彩。

至於黃大獅，神龍見首不見尾的神秘作風，特別顯在一計「屙屎嚇蕃」奏凱，任務完成後之凌晨的動作。他領著隨從不稍耽留，無聲無息，便「人不知鬼不覺」完全撤離，「連睡在一室的人們都不知道。」這樣的「神出鬼沒」，自然連一向警敏守隘的隘勇們都要「堂堂震懾了」（《寒夜》，頁 126）不過，他自從離去後，就在作品中銷聲匿跡了，這種情形並不合小說創作原則，這樣明顯處理人物描寫上之缺失，竟然出現在一向以技巧自詡的李喬筆下，著實令人不解。李喬曾於採訪中私下透露他如此處理的原因，可見用心良苦，³⁴⁹但筆者卻以為，如果純就「傳奇人物」觀

³⁴⁸ 古繼堂：《台灣小說發展史》，頁 446。

³⁴⁹ 見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，二、廬 4。

點視之，出神入化，登峰造極地成功演出之後，「不知所終」或許會是個刺激的驚嘆號。

（二）「烘雲托月」以此寫彼

李喬寫黃大獅之神秘、武功、用計、氣勢更在「剝三刀」之上，他利用「剝三刀」及陣仗龐大的排場「烘雲托月」以旁襯黃大獅，並發顯其懾人氣勢。「不直接描繪人物，而是透過別人的口述或是言論行動來曲折地加以表現。這樣寫不僅省力，有時甚至比正面描寫的效果更好。」³⁵⁰這是無庸置疑的，因為透過外在場景烘托或文中其他人物的間接口述，「水漲船高」之下，不僅自然、收效宏大，且更容易為讀者信服。

有關「剝三刀」之傳聞固然奇特，卻無法追上黃大獅是「獅子精」幻化成的荒誕神奇。「剝三刀」防番再老練，對於先住民都要戒慎應付，不敢掉以輕心；而黃大獅卻以「用兵出擊，總是神出鬼沒」著稱，不僅從未失誤過，而且成為「先住民最懼怕的人物」。大敵當前，「剝三刀」嚴厲戒酒；黃大獅卻要部下開懷暢飲。「剝三刀」個性沈穩冷靜，提出的作法幾乎都「具體而穩當」；黃大獅則是機活巧妙，紅糖、米糠、白米和蕃薯等尋常民生物資，都可成為制敵利器。「剝三刀」雖然也善使計，但他這個「本來是智謀過人的老狐狸」，對黃大獅提出之策略也只能唯唯稱是。總括而言，對於先住民，前者步步為營，小心應付；後者游刃有餘，勝券在握。至於排場氣勢之盛，則是透過阿漢的眼睛描繪完成的，「那是他從未見過的場面」：

最前面十二人十二枝六角長管火槍，後面二十幾個魁梧大漢；人人背插一把飄著紅穗的大刀，左手按著刀把，右手整齊地划動，兇神惡煞似的。

他們護衛著的是四頂黃蓋八抬大轎。這一條路實在通不過這種龐然大轎，不過他們似乎是逢樹砍樹遇石移石的氣概，也就不通也通了。

轎子後面是三人一排，足有六十人以上的長隊伍；一律灰藍緊身衣褲，腳穿半筒長靴，外套草鞋，腰纏兩道槍彈，肩扛同式的新型火槍。（《寒夜》，頁 107）

李喬在此並未直寫黃大獅，而是以無人能比的壯盛排場來烘托。黃大獅在壯漢前簇後擁下，以如虹之氣勢駕臨蕃仔林，這支雄壯

³⁵⁰ 傅騰霄：《小說技巧》，頁 62。

隊伍，彷彿「正規部隊」一般，受過精良訓練，動作齊整，並且配備著最先進武器；任誰都不難想見，由此軍隊護衛著的，必是來頭不小的赫赫「大人物」。氣概雄渾，讓劉阿漢和涂水火兩位隘勇「全給震懾得像一截木樁，動都不動。直到那一排黑亮的槍管在鼻尖上晃動，兩人才同時醒了過來，然後飛奔下坡，向『剝三刀』報告。」（《寒夜》，頁 108）這樣的描述或許有些誇大，但對黃大獅之旁襯卻是鮮活無比。

（三）對話鮮活有個性

「剝三刀」統領隘勇，站在蕃仔林住民前，負責最險峻，第一線直接與先住民交鋒的防戍工作。背負如此重責大任，他不能畏縮怕事，或急躁多言，否則絕對誤事喪身，淪陷失守，有虧職責與庄民付託。李喬靈巧地將這樣的個性潛隱在他所下的口令、口頭禪與對話中：

「聽著：現在起，不准走出南湖庄五十步；多吃飯，盡量睡——戒酒」

「他們，他們，在河邊磨刀！」

「嘿嘿，早知道了。沒事。多吃飯，盡量睡，戒酒！」（《寒夜》，頁 37）

「申時都來了，還睡午覺？」

「不睡就躺在床舖上！」（《寒夜》，頁 117）

他態度嚴厲，話語不長不多，卻精警有力，即使在隘勇們驚慌報告緊急情報時也不稍改。他以一貫堅定的口吻下達命令時，會再三重複口頭禪：「多吃飯，盡量睡，戒酒」他的話語雖然重複，卻絕非瑣碎囉唆，盡是冗詞贅語，而是強調隘勇們不容半點折扣的生活守則。

黃大獅，這個擁有廣袤田園山野，納集眾多隘首與佃戶「半官半百姓的大墾戶」，他對先住民之攻防，經驗老到，幾乎所向披靡，攻無不克。眾人加以「對抗先住民的頭號英雄」名號，對他而言，絕非浪得之虛名。「他的地方勢力，實際上比縣太爺還大。」有這樣雄厚背景，顯赫資歷，他的個性應該不至於錙銖必較，褊急狹隘；或是膽怯畏葸，憂鬱寡歡。豪邁多謀，爽直果斷，樂觀靈活卻不失分寸之性格，似乎較符合其背景名號。其實，這樣的特質可以從其對話中看出端倪，因為「小說中的人物語言，

即對話，不僅能推動小說情節的發展，交代作品中的某些背景材料，而且還能生動自然地表現人物的教養、氣質、風度、心理等，是表現人物性格的一個重要手段。」³⁵¹這種說法我們可以從他和「剝三刀」的對話看出：

「那些個別招募的隘勇，已經差不多溜光了，所以我的兵力實際上祇有三十來人，而且新火槍祇配二十枝不到哩。」「這都不打緊——我自有道理。」

「當然如果大師的兵勇留下一半的話……」

「這幾天都是毛毛雨吧？」黃大獅突然顧左右而言他。

「那很好。希望能一直下幾天。」

「看樣子是會繼續下，而且還會大些。」

「好！」黃大獅一拍八仙桌，眯起眼睛說：「這是天助我也……」（《寒夜》，頁 113）

黃大獅初來乍到，戰友「剝三刀」提出的報告，幾乎皆是令人擔憂的消息；他卻能正向思考，從容開朗，自有盤算。就連別人看為不利行動的雨天，他都自有妙用地以為是「最理想的天氣」。可見他深謀遠略，胸有成竹。再看他透過軍師盧成所佈達之命令：

「記住：要絕對肅靜，絕對秘密行動。」盧成一本正經地…

「我們戌時出發，最重要的是：安靜，絕對安靜，不要驚動庄民。所以我們要摸黑進行，不許抽煙，絕對禁止煙火。」「摸黑？」

「除非不得已，不得開槍，開槍就算失敗了。」

「那不挨打嗎？」

「我是說不要驚動他們。萬一碰上一兩個也絕不許出手。」

「帶回蕃頭，不賞銀子？」

「我說過，誰出手，誰就得判個失誤軍機的罪！」盧成嚴厲地說。（《寒夜》，頁 190、120）

簡短直接的命令，一再重複或充斥著不容改變、「禁止」或「絕對」的用語——「絕對」、「不要」、「不許」、「不得」、「絕對禁止」，全都一絲不苟，不容質疑；即使在爽朗明亮的笑聲中，仍可聽出絕對不能逾越之嚴厲要求。藉此，黃大獅準確拿捏情勢、令出必行之強悍領袖氣質完全朗現。

³⁵¹ 傅騰霄：《小說技巧》，頁 83。

第二節 群體人物形象

研究李喬的作品，不管長篇或短篇小說，都不能忽略他身後黝黑厚實的背景，因為那正是他作品藉以生根的沃壤。更何況《寒夜三部曲》是李喬以他父祖開墾為本，記錄客家族群從清領、日據直到光復辛酸血淚的奮鬥史。蕃仔林的蒼鬱密林孕育出他作品的獨特風格，他的作品緊密連於那片土地，當然也離不開那個特有時空下，活躍過或艱辛匍匐的鄉親、先住民或統治者，那些他熟悉的人事物，看似一個個獨立的個體，其實擴大來看，他們正代表蕃仔林庄民，是整個客家族群、先住民、日本人、台灣人日本兵的縮影與寫照。從作品中多少透露並展現其植基鄉土大地的文學觀：

文學的母體是鄉土大地，作家的作品必然反應作者關心熟悉的環境，而作品中的人物，正是該社會人物的重組。因此，從作家塑造的人物，可以看出那「人物」母體——所屬鄉土大地的人群形象。進一步說，一個族群的形象，應該也可以從他們的文學作品中的人物看得出來；倒過來說，從他們文學作品中的人物，是可以看出該族群形象的。³⁵²

曾喜城對李喬作品的觀察也印證這樣的看法，他說：「李喬的小說紮根於台灣現實的大地，把台灣客家人的實際人物，栩栩如生地活躍在小說世界裏。」³⁵³「李喬的小說雖然用的是現代西方小說的寫作手法，然而作品中處處可見客家人在大地中奮鬥的影子。」³⁵⁴彭瑞金則認為李喬和許多客族作家一樣肯定勞動人群的生存哲學、尊嚴與價值。³⁵⁵以這觀點檢視《寒夜三部曲》，其中諸多人物並非憑空捏造想像出來，而是有隱約的線索與脈絡可尋，他們都是李喬現實生活中所見的與土地緊密結合的勞動者，當然並非完全是真實人生的呈現。他們的出現都有族群代表意義的。如此看來，彭阿強、劉阿漢的硬頸抗爭，不再只是他們個別

³⁵² 李喬：《台灣人醜陋面》（台北：前衛出版社，1992.3），頁 228、229。

³⁵³ 曾喜城：《台灣客家文化研究》（台北：國立中央圖書館台灣分館，1999.4），頁 204、205。

³⁵⁴ 曾喜城：《台灣客家文化研究》，頁 203。

³⁵⁵ 彭瑞金認為〈山女〉乃是透過鄙夷懶於勞動者來肯定勞動的價值。《寒夜》裡所描述的是蕃仔林墾戶及彭阿強一家人不要命的勞動觀。許多客族作家如鍾理和、鍾鐵民、鍾肇政都有類似呈現。彭瑞金：〈從族群特性看客家文學的發展〉，徐正光編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》（台北：正中書局，1991.11），頁 143—145。

的行動與性格，他們呈現的就是客家精神；鍾益紅、李勝丁就是當時台灣社會數不清的三腳仔典型；燈妹、鹹菜婆和阿強婆代表的正是客家堅毅耐勞又能幹的女性；所有被召南洋的台灣日本兵與明基、永輝有一樣的心酸及堅強的返鄉意念；而在信仰及歌唱藝術上也都含蘊客家族群獨特的屬性。

一、蕃仔林庄民

李喬筆下的蕃仔林庄民，篳路藍縷，勇闖荒蕪野莽，終在瘠地硬石間，勉強挖出一條血路。彭家算是第六家在此落戶的，後來還陸陸續續搬來了幾家，但總體人數並不多。他們大致來自苗栗一帶的客家庄，因無以維生或為圖謀子孫長遠之計而至此。雖然他們是在先住民默許下開墾，但依然飽受出草馘首及貧病死亡的威脅。另外，還要與地主及日本官廳小心斡旋，並應付各種不可抗力的天年災變，以免好不容易辛苦得來的土地，被併吞，或化為烏有。大致而言，蕃仔林群體形象是敬事祖宗、伯公與義民爺、勤勞打拚、擅唱山歌、相信命運，更具有堅毅的硬頸性格。³⁵⁶

（一）敬奉諸神，信仰虔誠

客家族群普遍信仰的有天神、三官、土地公、觀音、義民爺、媽祖、城隍爺等，且注重祖宗祭祀。³⁵⁷從作者對明基這個知識分子心態描述，不難看出普遍客家人信仰的重心，「他已經不大相信妖魔鬼怪之類的說法，不過，對於祖宗神主、福德伯公、義民爺等等，他還是十分虔誠的。」（《孤燈》，頁 10）客家人敬奉諸神，但最篤事祖宗、伯公與義民爺。《寒夜三部曲》中所表現出的信仰生活大致也是這三者。

首先就敬奉祖宗而言，這對客家社會而言，是一種「最具權

³⁵⁶ 歷來有不少學者分析客家族群的個性，大抵為：「勤勉、崇尚勞動、肯吃苦、節儉、堅強等美德，冒險、尚武、頑強等特性...是一有理想，有原則、有堅持，具有獨特民族文化內涵的族群。」「堅強、刻苦、保守、上進，更具有硬頸的抗爭精神。」其他還有最富愛族保國的思想、迷信風水、崇尚氣骨與體面的觀念尚武好鬥、重視教育等諸多特性。彭瑞金：〈從族群特性看客家文學的發展〉，徐正光主編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》（台北：正中書局，1991.11），頁 133。鍾鐵民：〈客家文學與客家生活〉，徐正光、彭欽清、羅肇錦主編《客家文化研討會論文集》（台北：雨虹文化企業，1994.10），頁 84。此處僅就《寒夜三部曲》分析歸納出幾個較具代表的個性，至於抗爭精神，待討論人物關係時再另節處理。

³⁵⁷ 彭師維杰：〈檢視台灣客家歌謠的文化內涵〉，周錦宏、羅肇錦、陳運棟總編：《第一屆台灣客家文學研討會論文集》（苗栗：苗栗縣立文化局，2001.12），頁 136—139。

威性、至尊性和約制性的一種感懷先人，惕勗自己的祖宗崇拜信仰。」³⁵⁸客家人的祖宗牌位一般稱為「阿公婆牌」、「家神牌」。不過，他們奉祀祖先牌位和福佬人的習慣原先不大相同，福佬人通常會另外迎立神明於主位，祖宗牌側居一旁；客家人卻認為，「神明是被供奉在廟裡，而家中廳堂所供奉的是歷代的祖先牌位而已！」³⁵⁹，這種情形後來受到福佬人習慣影響才稍有改變，逐漸發展為在家庭中，也侍奉神佛了。

他們的生活和祖先發生密切關係，如

「家族中的堂號，代表南遷前的所在地望；家族的住宅，是祖先建造的；家族的祭祀，是祭拜著歷代祖先的亡靈；家族的譜牒，是記述著祖先的支脈承傳和文武業績……等等。」³⁶⁰

遷徙後不忘祖先來處，祭祀香火不斷，族譜上留下文功武烈……在作品中，這種凡事不忘祖先，敬奉祖先的情形也是隨處可見的。《寒夜》起頭，彭家這支開荒隊伍，護衛黃阿陵打頭陣，接著是彭阿強，身為家長、體格精壯的他不用背負重物，卻鄭重捧著家神牌在前開路，可見祖宗家神牌之地位。探究他們出外開荒的原因之一是怕代代長工，有愧祖宗。上路前，他們祈望祖宗保佑平安；抵達目的地後，首日一早就由家長敬謹上香，以後每日早晚都要如此。管教孩子無方時，如人興闖禍，彭阿強也會自動請罪。就連人興入贅許家，也要點斷頭香和祖先拜別。要和葉阿添談判的清晨，彭阿強鄭重其事上香，並且彷彿預知不測地把此祭拜重任付託長子人傑。即或在日據時代，不准祭祀，他們大都會將家神牌放在竹籃子裏，為躲避日本人眼目，還會用艾草遮掩著，掛在屋角；遇有重大日子，如孩子出征，才會請出來奉祀。日本戰敗後，明青一聽到確定消息，便把隱藏快二十年的「家神牌」正式請上神桌。

家神牌代表一家香火之延續，因此劉阿漢在父親、祖母相繼過世，自己又未成家立業，便將家神牌寄放在姑媽家。後來他入贅彭家，結婚當天，夫妻兩人要向彭家神主三跪九叩。而他自己「改姓換宗，割斷血脈」卻是無權奉祀本姓家神牌的，這在他心中一直是充滿愧疚和遺憾的。雖然後來解除「招贅」關係，自立門戶以後，加上燈妹想要報答彭家養父母的影響，他也為劉家阿

³⁵⁸ 曾逸昌：《客家概論》（台北：泓茂電腦排版公司，2003.9），頁 243、244。

³⁵⁹ 曾逸昌：《客家概論》，頁 242。

³⁶⁰ 曾逸昌：《客家概論》，頁 242。

公婆立一牌位，不過才剛掛上，他就顯得「失魂落魄」，不久「突然把神牌香爐連同竹籃子一起放火燒啦。」這時的他已經覺醒到要繼承劉家的祖宗血脈，但在真實人生，因為父親早逝，母親改嫁，直到母親過世，他都無法跨越心中怨恨與之相認，這就成為他身世永遠的遺憾與傷痛。難怪他無法忍受妻子問起母親，甚至到兒女成群後，都不能碰觸到父母的話題。

其次是伯公信仰，這是客家許多自然崇拜中的一種。「客家人由於長期生活在窮鄉僻壤的山區，須花更多的心血與自然界搏鬥，因此對於自然之神，有如……三山國王，以及河神、樹神、土地神...等的崇祀，也最為虔誠。」³⁶¹管理土地的神一般稱為「土地公」，土地公對客家人的意義更甚福佬人，他們尊稱為「伯公」，視同家中伯公長輩一般。根據人類研究學者曾振名的觀察，客家人無論在那一角落都有土地公，即使沒有土地公也會以大樹公、石頭公來替代土地社稷的意義。因此他認為「土地公的崇祀是客家人最重要的宗教信仰」具有穩定人心，溝通人際關係的重要宗教功能。³⁶²

在《寒夜》中，彭家的旱田就在伯公廟後邊，蕃仔林庄民為了土地所有權兩次和葉阿添談判都是在伯公廟前廣場，這暗示人與土地的密切關係；人秀等人死亡後埋葬在伯公廟後的土地，也象徵土地是人最後的歸宿。³⁶³燈妹自殺、芹妹離開蕃仔林前也都在伯公廟佇足祈求，暗指與平日所歸依的土地不捨告別。颱風過後，彭阿強巡田地，最關注的還是伯公廟後那塊旱田。《荒村》中阿漢與為土地問題想尋求文協幫助的林華木等人是在伯公廟會合。《孤燈》中出征和送行的人也是在伯公廟會合。永輝逃難找食物，明明人在南洋，同伴許阿康卻發現當地地形地勢正像蕃仔林伯公廟後彭家旱田。明基等人逃難時找水，則是恍然置身於故鄉伯公廟後邊山溪。福興嫂和安仔兩個可憐人煮食死豬肉也在伯公廟附近小淺潭。約好一起找食物，昂妹、阿貞等人是在伯公廟會合。很顯然地，伯公是看守土地的神祇，是這塊土地受苦子民的見證者；伯公廟則是凝聚庄民向心力的所在，一起活動的起點，死後的歸處，更是象徵故鄉是外出子弟魂縈夢憶的對象，人在異鄉，所見卻似故鄉。

除了祖先、伯公外，客家人還非常敬奉義民爺，「崇拜義民

³⁶¹ 曾逸昌：《客家概論》，頁 241、242。

³⁶² 從早期墾拓初期到聚落形成當中，並未有義民廟，至於媽祖、佛祖則是後人入境隨俗所附加的，因此，土地公才是客家人最重要的宗教信仰。邱秀年：〈義民廟究竟改變了多少——訪台大教授曾振名〉，《客家風雲》第 14 期，1988.12.1，頁 65。

³⁶³ 賴松輝：《李喬《寒夜三部曲》研究》，頁 46、47。

爺可說是台灣客家人的獨特信仰」。³⁶⁴取名為「義民」，主要意義在於奉祀台灣拓墾社會環境下，為保鄉自衛，除暴安良而犧牲性命的忠義之士。³⁶⁵清康熙六十年（西元一七二一年）朱一貴事件衍成閩客械鬥，客家人為保護家園，成立鄉團義兵六隊（亂平後改為堆）大敗閩軍於萬丹濫濫莊。再加上登陸之清軍夾擊，朱一貴軍隊遂被消滅。後來朝廷旌表六堆為「懷忠里」，義民兵團變成「忠義團」。另外乾隆五十一年，中部林爽文事件，聲勢浩大，動亂四起，陳紫雲等人所組義民軍起而保鄉衛土，與官兵合作，平定亂事。此次共有二百多人壯烈犧牲，地方仕紳僱請十多部牛車沿路收拾遺骸，擬歸葬大湖口，不料車隊至枋寮（新竹縣新埔鎮）不行，經擲筊及風水勘驗，遂建義民塚於此，後來又在地方仕紳倡議下於塚前建廟，用以表彰義民保鄉衛土的精神。「當時巡撫臬夔因念客家民軍殺敵有功，以『精忠』題奏乾隆帝，初封『義勇』，繼封『懷忠』，三賜御筆『褒忠』兩字。」³⁶⁶在三十餘所義民廟中，³⁶⁷枋寮義民廟仍是其中歷史最久，規模最大，奉祀圈最廣的，信眾虔誠祭拜，盛況年年：

每年農曆七月二十日，已由政府明定為『義民節』，並由當地附近的十五庄輪流祭祀的同時，於義民節當天還可看到數以千計的善男信女持黑旗，遠從各地迎送義民爺回枋寮總廟，更換新的香旗，並於幡帶上書寫奉祀者的姓名、住址，待祭典完畢，再迎回家裡奉祀的盛況。³⁶⁸

其中手持「黑旗」乃是因當年抵禦林爽文的義軍以黑旗為標誌，故以之象徵義民爺的神靈，民眾多會將之請回家宅、宗祠或公廳奉祀。³⁶⁹由此可見，義民信仰在客家庄崇高之地位。

³⁶⁴ 義民爺是標準台灣地方神明，主要在祭祀死於朱一貴、林爽文等事件中犧牲的義民，所以大陸客家人並無義民信仰。曾逸昌：《客家概論》，頁 272。另陳運棟認為義民信仰並非客家文化所獨有，福佬人也崇祀義民爺，台灣各地也都有類似義民爺的祠廟，只是未像客家人列之為正神，按時公祭，衍生出義民節。陳運棟：〈從歷史與族群觀點看義民信仰〉，徐正光、彭欽清、羅肇錦主編：《客家文化研討會論文集》，頁 196。

³⁶⁵ 楊鏡汀：〈客家人的宗教信仰〉，徐正光編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》，頁 104。

³⁶⁶ 鄧迅之：《客家源流介紹》（台中：天明出版社，1982.5），頁 309。莊吉發：〈義民與會黨——新竹義民與林爽文之役〉，鍾仁嫻主編：《義民心鄉土情：褒忠義民廟文史專輯》（新竹：新竹縣文化局，2001.9），頁 134.135。

³⁶⁷ 鄧迅之：《客家源流介紹》寫到台灣有二十一所義民廟，頁 309。〈客家人的宗教信仰〉，頁 104 寫到台灣有三十多所義民廟。曾逸昌：《客家概論》，頁 272。也寫到台灣有三十多所義民廟，而且有特別標明各縣市具體廟數。唯鄧書至今已二十餘年，期間應有增建，應該三十多所才對。

³⁶⁸ 曾逸昌：《客家概論》，頁 272。

³⁶⁹ 邱彥貴：〈從祭典儀式看北台灣義民信仰——以枋寮褒忠亭丁丑年湖口連庄值年中元為例〉，

在《寒夜》中，彭家出發墾荒的首日，即使風候不適搬家，但因日子是義民爺擇定的，就不能擅改，也不須改，因為在他們的觀念中，捨生為民、保衛鄉里的義民爺一定會保佑他們，讓他們逢凶化吉，平安抵達目的地。隘勇深夜在荒野守隘也靠供奉義民爺壯膽。他們認定：「義民爺，虎豹龍蛇都得敬畏祂，生蕃惡徒自然不敢摸上來的。」（《寒夜》，頁 131）此外，阿漢、燈妹結婚時，徐日星為制陰煞，還請來義民廟的符籙。兩人女兒銀妹小命不保時，徐日星當乩童收驚時，也是請來義民爺的令旗。太平洋戰爭期間，許多台灣人子弟徵調南洋出征前，幾乎人人都會到義民廟祭拜祈求平安，為祈求義民爺保佑子弟平安歸回，雖然空襲頻仍，還保有「各廟分區輪流『奉飯』」（按：犒軍）的習俗。據說直到如今，還可見到許多即將入伍的役男，到義民廟「很隆重地，請廟裡的專人，書寫『表章』，在義民神前祈求保佑。」³⁷⁰因此，義民爺不僅是墾荒者也是出征者的守護神。

溯及義民形成的信仰過程中，難免有人會質疑客家人挾清廷勢力，以壓制福佬人，增加族群間的衝突與隔閡。其實客家人當初以保護鄉土為主，至於被褒揚則純屬意外。³⁷¹對此議題，出生於僻遠山村的李喬，以鄉下人的觀點對「義民」簡單定義為「純是為紀念保鄉衛土、犧牲個人生命，卻沒有子孫祭拜的一群義民罷了。」³⁷²因此他不從考據、族群角度分析閩客間的關係，他認為當時社會民變頻繁，「客家人即使幫助政府，亦只是少數民族生存的一種手段，今天來探究義民不義民，實在是沒有意義的。」

鍾仁嫻主編：《義民心鄉土情：褒忠義民廟文史專輯》，頁 161。

³⁷⁰ 楊鏡汀：〈客家人的宗教信仰〉，徐正光編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》，頁 106。

³⁷¹ 民國六十八年開始有人質疑批判「義民為不義之民」，鍾孝上為文駁斥，他引《重修台灣府誌》揭露朱一貴事件，策源地在屏東縣內埔鄉的客莊義亭村，首先舉事者是客家子弟，首領是客家人杜英君的事實，但後來閩客之間，因開國之初王位之爭引發內訌，演變成閩客械鬥，當時客庄組成「六堆」保家衛鄉，「因為閩客人口懸殊，為了生存只好被迫向滿清一邊倒」並非「扶清滅賊」，而是生死一髮保種衛鄉的殊死自衛戰」。又引《平台記事本末》說明北部客家反對林爽文革命，完全是因為「部隊軍紀太差」，他認為客家並非清朝義民，而是保家衛鄉的義民。見鍾孝上：〈福佬客家皆忠義——清代台灣的革命與義民〉《客家風雲》第十期，1988.8.1，頁 58—61。另謝宏武論文、客家學者陳運棟文章都曾提及許多學者基於反滿情緒也有相同質疑。謝宏武對部份義民參加動機持保留態度，但對義民貢獻則是多所肯定，因為朱一貴、林爽文等事件，既無崇高理想，行徑又燒殺擄掠，所以只能算是民變，而非起義。「人民組織義民的動機雖出之於自私性的自衛，但其自衛行為卻恰能抑制民變對社會秩序的破壞，使社會能夠早日趨於穩定。」陳運棟則將林爽文事件定義在「抗官的群眾運動」，並認為義民是「社會上自然產生」的「反破壞力量」。謝宏武：《清代台灣義民之研究》（台北：國立台灣師範大學歷史研究所，1994.6），頁 125—127。陳運棟：〈從歷史與族群觀點看義民信仰〉，徐正光、彭欽清、羅肇錦主編《客家文化研討會論文集》，頁 195。

³⁷² 邱秀年：〈記憶中的義民爺——訪作家李喬兼敘族群相處之道〉，《客家風雲》第 14 期，1988.12.1，頁 61。

³⁷³陳運棟則認為義民「專指那些保鄉衛民而英勇犧牲的忠烈義士，他們或為守土救民而捐軀或為除暴安良而殉難。」³⁷⁴而移民史上多次械鬥衝突，李喬推究其原因，認為「大都因大墾戶間，互相爭奪土地而醞釀成的。這些爭鬥，主要是以墾戶為中心，並由其領導；農民佃戶，現耕佃人則非服從墾戶的權力不可。」（《寒夜》，頁 160）當時去打仗的都是佃農身份，因為佃農唯恐被吊佃（撤銷佃農資格）才不得不去，至於後勤支援如吃、喝、槍械提供者都是墾戶，因此性質上應多屬於墾戶間經濟利益之衝突，而非真正族群間紛爭。³⁷⁵

（二）「隨唱隨鬥」拼山歌

客家人工作的時候喜歡拼唱山歌，「山歌可以說是客家音樂文化的重心，也是客家人精神文化的重要特質。」³⁷⁶客家山歌的由來，據說是從中原南遷之後才有，由於客家墾拓較閩族晚，他們大多居於貧瘠山間，艱苦不易，自然養就刻苦耐勞，勤奮節儉的特性，藉由歌唱紓解工作之辛勞與苦悶，³⁷⁷除此之外，這也是與周遭人群溝通的一種方式，是「結合生態環境所迸發出來的文化」，³⁷⁸客家山歌內容豐贍多樣，有男女情感交流，有生活勞動實地體驗，有人際交接往來，也有對物之抒懷，其中以男女情歌對唱居多，³⁷⁹山歌代表著客家人特有的思想與生活態度，明顯呈現客家人各層面的精神文化內涵，³⁸⁰曾喜城推崇客家山歌具有豐富內容與文學技巧，對客家族群意義重大：

客家山歌代表了台灣客家族群民間堅強的生命力量，反映出客家人靈活務實的性格。客家山歌的歌詞，有男女戀

³⁷³ 邱秀年：〈記憶中的義民爺——訪作家李喬兼敘族群相處之道〉，《客家風雲》第 14 期，1988.12，頁 61。

³⁷⁴ 陳運棟：〈從歷史與族群觀點看義民信仰〉，徐正光、彭欽清、羅肇錦主編《客家文化研討會論文集》，頁 196。

³⁷⁵ 李喬曾口頭向筆者表示，此種觀點日本學者若林正文與美國西北大學教授許達然也有相同看法。

³⁷⁶ 謝俊逢：〈客家的音樂與文化——以山歌為中心〉，徐正光主編《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》，頁 49。

³⁷⁷ 唱山歌有驅除疲勞的作用，整天辛勤勞作的客家人特別喜歡唱山歌。鄧迅之《客家源流研究》，頁 333。

³⁷⁸ 楊國鑫：〈客家山歌的出現與原初特性——試從文化生態學的角度探討〉，周錦宏總編：《第二屆台灣客家文學研討會論文集》（苗栗：苗栗縣文化局，2003.10），頁 181。

³⁷⁹ 彭師維杰：〈台灣客家歌謠的性別意識探討〉，周錦宏總編：《第二屆台灣客家文學研討會論文集》，頁 237。

³⁸⁰ 彭師維杰：〈檢視台灣客家歌謠的文化內涵〉，周錦宏、羅肇錦、陳運棟總編：《第一屆台灣客家文學研討會論文集》，頁 144。

愛，民間勞動發抒心靈，無非表現出靈活可愛。有的歌詞直抒心靈，有的歌詞以此諭（按：應為喻）彼，有的歌詞是見物即興的聯想，而其中表現出高度的修辭技巧，富含了文學的生命。如果說客家山歌是客家人歷盡滄桑以後，想要衝破悲情的高貴生命，又有何不可呢？³⁸¹

在《寒夜》中，彭家就屬人華最聰明靈活，且又瀟灑愛玩樂，作者安排他做山歌起唱人再適當不過，畢竟山歌本就是很注重臨場反應的歌唱藝術，老爸彭阿強也是唱山歌的老手。一般而言，現場機智唱和，或將一般人常唱的歌謠背熟，再加上臨場加減斟酌，才能唱出一首新的山歌來。³⁸²雖然彭阿強屬於感情內斂不外露的人，但一遇到開墾順利，精神暢快，或工作空檔，興致來時，他也會高聲引吭和人華和唱一番。人華由身旁的蔗株起興，再關聯到吃甘蔗漸入佳境，唱出佳偶雙雙拜堂的心聲。做父親的則是由屋前屋背莽莽雜草，想到努力拔光後，要與妻子共享晚年福樂。就這樣，他們父子運用「觸景生情」、「即物起興」³⁸³手法即興對唱開來，很能搭配當時拓墾的情境。這種口語化、生活化的語言和取材，正足以展現山歌「貼切、生動、趣味盎然」的獨特魅力。³⁸⁴彭阿強一唱完，長子人傑也「叻！阿妹！」地隔山唱和過來，一時全家和樂融融，疲憊盡消。可見這樣的山歌對唱在客家社會是普遍存在的，也是他們工作時重要的娛樂消遣。李喬之外，許多客家作家也都曾在作品中加以介紹，如鍾理和在長篇小說《笠山農場》中，除了記錄工人工作時熱情對拚山歌之歌詞外，³⁸⁵還特別將其意義、內容鄭重描述一番：

客家人是愛好山歌的，尤其在年輕的男女之間，隨處可以聽見他們那種表現生活、愛情和地方感情的歌謠。他們把清秀的山河、熱烈的愛情、純樸的生活、真摯的人生，融化而為村歌俚謠，然後以蟬兒般的勁兒歌唱出來，而成為他們的山水、愛情、生活、人生的一部份。它或纏綿悱惻，或抑揚頓挫，或激昂慷慨，與自然合拍，調諧於山河。³⁸⁶

³⁸¹ 曾喜城：《台灣客家文化研究》，頁 170。

³⁸² 鄧迅之《客家源流研究》，頁 316。

³⁸³ 這類詩歌手法應歸類為「興」。鄭瑞貞：〈客家山歌歌詞的內涵、藝術表現手法和音樂特性〉，徐正光主編：《第四屆國際客家學研討會論文集——宗教、語言與音樂》，頁 409。

³⁸⁴ 陳運棟：〈從文學觀點看客家山歌〉，《苗栗文獻》第 17 期（改版季刊第 3 期），2001.10，頁 27。

³⁸⁵ 鍾理和：《笠山農場》，頁 33。

³⁸⁶ 鍾理和：《笠山農場》，頁 33、941—101、282。

客家歌謠屬於「隨唱隨鬥」的民間文學，是客家人「隨口即興的創作」，³⁸⁷因此，演唱方式以獨唱或對唱為主，趣味重在男女之間「因問作答與即興創作」所展現的機智靈巧。³⁸⁸這種音樂風格和他們所面對險惡外在環境有絕對的關聯。至於男女對唱則是生存不易，需要女人勞力的加入，男女同在田間工作，自然增加對唱山歌的機會，但對唱之男女不一定是熟識的雙方，這並不代表客家人男女關係紊亂，純粹因為在野外工作，空間開闊，暫脫束縛，隨性唱和，心情輕鬆下自然展現詼諧愉快的特質，而且為委婉而含蓄地表達情思，使其意味更顯深長，多用婉曲修辭。³⁸⁹其他如雙關、譬喻、歇後、頂針、誇飾、排比、反覆等修辭手法也很常見，頗具文學性。³⁹⁰

（三）互助幫襯

他們也是互助的。如彭家一抵達墾地，其他五家都派代表前來關切幫忙，而且早為他們預備熱騰騰的食物，從這些彼此扶持，雪中送炭的互動更可看出他們患難與共的真情。如果缺糧，也會向人購買或挪借。特別遇到先住民警兆或發生緊急事況，更會團結對抗，彼此支援，如《寒夜》第一個過年，大家都緊急撤聚到許家，「團結力量大」，原本分散力量單薄的各家，匯聚集中後的力量就足以把先住民的出草有驚無險地打發掉。之後，人秀著天鈞，「屋裏來了許多鄰居們」，這是因為蕃仔林人口不多，一旦誰家發生重大事故，很快就會傳得眾人皆知；而且當時環境困厄、物資又缺乏，在生活中常常需要別人的支援濟助。因此人秀才剛被抬回，鄰居便快速群聚，前來關心致意，即使後來使不上力，他們也都會表示「用得著的時候，會來幫忙的」，這當然是指著辦喪事囉，婚喪喜慶大事，自然需要更多人張羅，這也是他們表達情感認同的一種方式，而這種艱困環境中所培養出的互助精神，不僅彌足珍貴，且有其意義與需求。到了《孤燈》時代，好幾家子弟命喪南洋，他們也是「同苦共難」哭在一起，彼此商量、支援也互相撫慰、打氣。研究客家生活民俗習性的客家學者

³⁸⁷ 彭師維杰：〈台灣客家歌謠的性別意識探討〉，周錦宏總編：《第二屆台灣客家文學研討會論文集》，頁 236。

³⁸⁸ 謝俊逢：〈客家的音樂與文化——以山歌為中心〉，頁 54。

³⁸⁹ 彭師維杰：〈台灣客家歌謠的婉言與諧趣——以苗栗山歌為討論範圍〉，《二〇〇四年海峽兩岸文學與應用文學學術研討會論文選》（苗栗：育達商業技術學院、中國口傳文學學會、中國現代文學學會出版，2004.12），頁 77-79。

³⁹⁰ 陳運棟：〈從文學觀點看客家山歌〉，《苗栗文獻》第 17 期（改版季刊第 3 期），2001.10，頁 23-25。彭師維杰：〈台灣客家歌謠的婉言與諧趣——以苗栗山歌為討論範圍〉，《二〇〇四年海峽兩岸文學與應用文學學術研討會論文選》，頁 79-85。

劉還月對此有以下記錄：

舊時農忙時期，客家庄中大家互相幫工，「今日我幫你做，明天別人幫我做」的精神，顯然也是來自於長期的顛沛流離，患難與共而產生的精神。³⁹¹

客家庄中傳統的幫工淳厚美德，正是這種互相幫襯精神的展現。農忙時互相幫補，真要請人工是請不來的。難怪劉還月認為這是客家社會中「最親密而合作無間」³⁹²的珍貴人際關係。在現代都市生活中，人口雖然密集群居，但工商業社會忙碌現實的節奏與個人為生活奔波，再加上沒有宗族或族群的凝聚力量，使得人際關係疏離而遙遠，更遑論互助的幫工，所以客家人這種互助精神就益顯可貴。

（四）相信命運，認命過活

他們相信命運，接受命運安排，並用此解釋許多人生苦難或疑惑。譬如人秀得到急症，大家便猜測是風水不好、遇到凶神惡煞或與燈妹八字不合犯沖。對於燈妹，他們聽信算命先生所批的，認定她是不祥的女人，會剋死丈夫。突遭凶惡，鄰居們皆以不可改變的命來寬解悲傷的彭家。如蘇阿錦說：「這是盡盡人事，聽天由命啦！」許石輝也說：「嗯，命。強強要加上來的，這是命。」（《寒夜》，頁 92）外孫女銀妹將夭，彭阿強講的也是：「生死由命。不跟你的，求也沒用。」（《寒夜》，頁 323）阿漢被算出一生要多災多難，他著急地追問破解之道，相士只是雲淡風輕補上一句：「命，還有甚麼怎麼辦？」（《寒夜》，頁 205）又如阿貞無法接受丈夫命喪南洋的事實，母親則安慰她：「這是沒法的事，這是命哪！」（《孤燈》，頁 257）燈妹則說：「命就是要你去面對沒道理沒來由的劫難。」（《孤燈》，頁 248）阿火仙在祭魂時也不禁感慨「人命天運都是這樣不可測不可靠的嗎？」（《孤燈》，頁 263）這些話聽來都很類似，共同特色不外是不可抗拒、不可解、無可奈何、強加給的、沒有原因、莫知所以或無能無力的。

對於地主或官廳的欺壓，《寒夜》裡，只有彭阿強敢據理力

³⁹¹ 劉還月：〈台灣的客家民俗〉，徐正光主編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》，頁 81。

³⁹² 劉還月：〈台灣的客家民俗〉，徐正光主編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》，頁 81。

爭，其餘的人大多很認命，主張「妥協放棄」。到了《荒村》，土地被拂給日本退職官員，他們多數也和燈妹一樣隱忍。不僅蕃仔林如此，當時普遍台灣人都有一種心態，認為「反抗無效」、「忍一點，就過去了」，正如阿漢形容的，「什麼都講究忍，忍多了，忍就變了質。」「經常忍到可笑的地步」（《荒村》，頁 306）他們對於惡勢力或威權不敢也無法反抗，對所處環境更是充滿灰黯的無力感，這種情形在他們的對話中有最自然的流露：

「嗒！我們是完了！」詹淋求說。
「不甘心！就是不甘心！」
「沒法度！一樣，從來都一樣！」林華木說：「台灣人，代代都一樣——清朝手上，四腳仔手上全都一樣，我看，誰來管都一樣。」（《荒村》，頁 10）
「那些鬼頭家死三腳仔做皇帝呢？」
「我拿腦袋打賭，我們還是一樣苦！」
「嗯，除非我們自己來，自己做皇帝。」
「我也打賭：來生，再來生，千萬生都沒有希望！」（《荒村》，頁 17）

農民們對前途悲觀絕望又苦無對策，完全沉浸在哀怨的對話中，他們屈從命運安排，認命沒有指望地活著。直到文協或農組成立，這樣的想法才逐漸改觀。不過，燈妹雖也相信命運，卻積極活著，最終改變自己和家人的命運。

二、先住民

《寒夜》中的「先住民」，即我們一般所謂的「台灣原住民」，³⁹³他們一直是蕃仔林庄民莫大的隱憂與威脅。李喬在全書皆以「先住民」代替生蕃、熟蕃或原住民之說法。他根據台灣「原住民」的傳說與史籍記載，推斷矮黑人才是最早居住台灣的種族，他們才是真正的「原住民」；至於現下通稱「原住民」的九族，充其量只是「先住民」罷了。所以提到原住民時，李喬均以先住

³⁹³ 台灣原住民歷來有許多不同稱呼，最初他們被稱為「東鯤」或「東番」。清朝則根據漢化程度，稱為「東番」、「野番」、「生番」、「化番」、「熟番」。日據時期，被稱為「番族」或「高砂族」。光復後行政上土著被統稱為山胞並區分為「山地山胞」或「平地山胞」。至於學術上則稱其為「土著族」、「高山族」或「南島語族」。王嵩山：《台灣原住民的社會與文化》（台北：聯經出版事業，2001.7），頁 2。

民代替。³⁹⁴爲求方便統一，本論文也沿用此稱呼。

《寒夜三部曲》並未就先住民文化多所記敘，但對其「出草」所造成之後住民長期心理恐慌及驚悚氣氛，倒是營造得很成功。「台灣的各族山胞都有獵人頭的惡習，但以泰雅族爲最盛，一提到獵人頭，就讓人聯想到泰雅族。」³⁹⁵蕃仔林附近先住民以泰雅族爲主，³⁹⁶這可能是李喬花了不少篇幅重寫出草習俗與「屙屎嚇番」的原因吧！其實遠在他們開山之前，所住的平地村落，就常遭不定期的襲擊。爲防禦滋擾，除加強門戶牆壁外，村莊外圍還要特別砌上厚實堅固的石板圍牆。有些人家還會自備火槍以防萬一，村莊外有許多先住民的社莊，途經特別強悍的村社，他們都是全面警戒狀態，甚至連歇腳吃飯都不敢呢！更何況現在來先住民窩邊住下，豈不更恐懼戒慎？

不過真正出草就在蘇、陳兩家幾乎被滅門，充滿血腥的那一幕，李喬讓它驚心動魄地呈現在《寒夜》第一個過年前，正因爲歲末年終，家家戶戶暫息勞苦，歡欣團圓，血案的發生才更增加其肅殺陰森。透過劉阿漢、黃阿陵之眼睛鼻子，用嗅覺、視覺等感官強烈傳達了令人怵目驚心，不忍卒睹的屠戮後之現場。死狀之慘，連壯漢都要作嘔。

隊伍接近兇宅一丈遠左右的頃刻，冷風過處，濃濃的血腥味驀然撲了過來。

「好……」劉阿漢胃碗翻滾著，張嘴想嘔。

「慘！」黃阿陵喉頭猛泛鹹味，直吐口水。

對著大門的十幾段石階，濺染了不少麗紅血跡；籬笆倒了一大片，木條釘製的木板門脫落，斜擱在柴堆上。這是慘絕人間的景象：五具男女屍體躺撲在禾埕（院落）上。一丈深兩丈寬的禾埕，幾乎全染成紫黑色；那個冬瓜大小剝木柴用的枕木，更是血肉模糊，泡漬在血漿裡。（《寒夜》，頁 62、63）

這樣血腥場面與衝突就是出草，又稱馘首，在過去歷史上發生過，「出草是獵人頭的別稱，也就是砍下人頭。從前漢人把生蕃出去打獵稱爲出草或打牲，意義包含狩獵和獵人頭，是生蕃打

³⁹⁴ 李喬：《台灣人的醜陋面》，頁 24。

³⁹⁵ 鈴木質原著，林川夫審訂：《台灣蕃人風俗誌》（台北：武陵出版有限公司，1991.2），頁 117。

³⁹⁶ 李喬小時候所住過的蕃仔林就是毗鄰泰雅族的社莊，童年時他認識一個泰雅老酋長「禾興」，對「死亡」和「性」的觀念受到很大的影響。莊紫蓉：〈逍遙自在孤獨行——專訪李喬〉，《台灣新聞報》20 版，2001.5.16—2001.6.9。見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，二、盧 18。

獵行爲的總稱。」³⁹⁷以往先住民不僅喜歡打獵，還大多保有出草習俗。³⁹⁸馘首無疑的是先住民已經消逝的重要文化特質。以泰雅族爲例，馘首與其祖靈信仰關係密切，他們認爲唯有遵行祖先遺訓，才能得到祖靈庇佑。「馘首行動的成敗足以視爲祖靈庇佑與否的證明……只有成功馘首的泰雅男子，才具備有成年人的資格，也才得以享有人們的尊敬，因爲他已經以行動證明了祖靈的眷顧。」³⁹⁹因此有多次出草經驗，獵得越多人頭，便能贏得族人的最大尊敬。如果從未獵得人頭，不僅交不到朋友，娶不到妻子，且會被嗤笑爲懦弱無能之輩，可見成功馘首是他們通往成年並得到崇高社會地位的重要憑藉。他們還相信出草會帶來豐收、驅除疾疫。有糾紛時，他們也認定祖靈會站在正義清白的一方，讓他獵得人頭。這種行爲、觀念與邏輯在我們現代人看來，相當殘忍野蠻，無法理解，更爲無辜被殺者抱屈。不過，在那個特有時空與文化背景下，出草卻是他們無上光榮的傳統，甚至是終身追求的目標，無論在信仰或社會生活都有其關鍵地位。至於出草的動機與原因，各族不盡相同，⁴⁰⁰李喬歸納大抵有五。

- 一、青年男子，爲爭取武功和榮譽。
- 二、辯白冤獄：被控犯罪而不服的人，可以用出草來決獄。
- 三、復仇：血親中有被殺，族人就有替他復仇的義務。
- 四、爭取婚姻對象，或失戀時，以出草來洩憤。
- 五、在惡疫流行時，或荒歉之後，用敵首祭神禳祓不祥。（《寒夜》，頁 99）

根據日本學者古野清人之研究，他們出草前通常會以夢境及鳥的叫聲判定吉凶，⁴⁰¹再決定是否出草。出草時也有許多禁忌，不得違犯。成功砍下人頭，還會先清洗一番再背回社莊，接受族人歡呼。李喬對這段出草習性也有詳細記錄：

³⁹⁷ 鈴木質原著，林川夫審訂：《台灣蕃人風俗誌》，頁 118。

³⁹⁸ 原住民中只有雅美族沒有出草習俗。古野清人著，葉婉奇翻譯：《台灣原住民的祭儀生活》（台北：原民文化，2000.5），頁 348。

³⁹⁹ 阮昌銳、吳佰祿、李子寧、馬騰嶽合著《文面馘首泰雅文化》（台北：國立台灣博物館，1999.12），頁 100。

⁴⁰⁰ 出草動機依各族而有不同，鈴木質原著，林川夫審訂《台灣蕃人風俗誌》，頁 119。該書所整理的和李喬寫的差不多，只是他把「年輕男子爭取武功和榮譽」分寫成兩點：爲了加入壯丁行列、炫耀武勇。另張良澤監修，戴嘉玲編譯的《原住民寫真&解說集》（台北：前衛出版社，2000.4），頁 12，則將各族不同動機加以細分，布農族還高達七種原因，炫耀武勇、祈求豐收、爲近親報仇則是其較共通原因。

⁴⁰¹ 頭目會在出發前以自己及同行者的夢境判定吉凶。如果是吉就會激勵大家勇敢出發；如果是凶，就會用「西西雷克」鳥進行占卜。「當這種鳥在道路的兩側各啼叫一次，或在兩側各啼叫兩次時，都是吉；若是在道路的右側或左側一方連續啼叫...就是不吉。」見古野清人著，葉婉奇翻譯：《台灣原住民的祭儀生活》，頁 352。

先住民出草獵頭，如果完全成功——斬獲敵首而同行人員又全部生還——那時先把敵首放在「達極仔」（網織背袋）中迅速脫離現場。先到敵人追蹤不到的安全地帶，然後在溪畔取出首級，除去腦漿和舌頭，再割下顱髮；一部份頭髮納於隊長的燧器袋中，其餘的分給斬下首級的勇士纏在手腳上和刀鞘上。（《寒夜》，頁 64、65）

勇士們在膝飾上或刀上綁頭髮是爲了誇示勇氣，所有人見到都會表示尊敬欽佩。他們這樣一行帶著歡呼回到部落，族人便會出來迎接，而且只有獵得首級的人可以穿上「路庫斯」、「拉丹」，這是對勇士的尊崇。⁴⁰²

至於獵首的方法，總是出其不意，趁人不備之際，快速割下頭顱。「首先偵查目的地的狀況，在敵人的退路或根據地的周圍，偷偷插上尖竹串，以擾亂敵人的行動。隊員潛行到現場，利用掩蔽物狙擊行人，或包圍起來攻擊，或將火箭射到草寮，趁敵人因失火而倉惶之際，攻擊敵人。」⁴⁰³正因爲這樣出沒無常取走敵人甚至是毫無武裝防備的陌生人首級，不如何時何處會天降災厄，這才更叫人恐慌。難怪蕃仔林庄民，包括隘勇們，一提到出草莫不恐懼戰兢，嚴加戒備。「出草，是一種奇襲，他們專在詭譎恐怖上下功夫；先給對方增加心理壓力到最高點，然後出其不意驟然下手；然後悄然撤離，而且不留痕跡。如果是明槍對陣，他們是絕對抗拒不了的。」（《寒夜》，頁 36。）時間不定，神出鬼沒，難以捉摸，以致時時處處精神緊繃，這就是原住民出草對後住民所造成的的心理震懾與懼怖。

三、日本人（兵）

《寒夜》中日本人首度出現時被喚爲東洋蕃，在街頭巷尾的傳說中，他們的形象簡直就像未開化，茹毛飲血的生蕃野人一般：「那是居住在台灣東方海島的生蕃。這些生蕃赤裸上身，祇用樹葉遮掩下體；披頭散髮，矮小而粗壯，善用薄刃的長刀，生性好殺，據說有生啖人心的習慣……」（《寒夜》，頁 313）「東洋蕃是外族野人，會吃人肉吸人血的生蕃。」（《寒夜》，頁 318）如此對日本的傳言不盡真實，除了相對於台灣的地理位置及身量

⁴⁰² 古野清人著，葉婉奇翻譯：《台灣原住民的祭儀生活》，頁 352。

⁴⁰³ 鈴木質原著，林川夫審訂《台灣蕃人風俗誌》，頁 123。

體格之敘述大致無誤外，有關生活習慣、穿著衣飾及武器配備絕非庄民所臆想的落後與荒誕。所以日本人大軍壓境入侵台灣，大敗清廷，許多庄民及隘勇們還是不敢置信。直到後來義軍與日人在馬拉邦山對峙時，才真正見識到日人武器之先進，因為當時日軍使用的大炮，所發出的巨響竟是庄民們聞所未聞的；而且他們所用的是可連續扣扳機的新式長槍，槍頭還插上可近身搏擊光閃閃的刺刀，而義軍所使用的槍枝則是只要打出二、三顆鉛彈就會故障，俗稱打鳥槍的火槍，許多人甚至連槍都沒，和日軍一比，實在相形見絀許多。

（一）姦淫殺戮，橫征暴斂

日人入侵台灣，當時國人群起反抗，為佔有台灣領土，取得資源，當時日人的形象大致為姦淫戮殺、「依法」施暴並奪人土地，完全是殖民者橫征暴斂的嘴臉。《寒夜》中就曾提到日人因台灣義民統領吳湯興的家鄉在銅鑼，因此視之為土匪窩，不僅放火燒掉所有房屋，也幾乎殺光當地青壯男子，至於女人不是慘遭殺害，就是被姦淫，阿漢的母親也在此時罹難了。日人勢力日益南下，最慘烈也是最後一次武裝抗日，當屬余清芳、羅俊及江定等人所主導的「噍吧哖事件」。參與此事件者「前後達萬人以上，有三千烈士壯烈成仁，被濫殺的無辜婦孺更超過三千人。」⁴⁰⁴詳讀過巨牘累冊相關歷史後才嘔心瀝血寫就《結義西來庵——噍吧哖事件》的李喬，給予這次事件極高評價與崇高的歷史地位。他認為此事件為「日人據台五十年又一百五十六日當中，規模最大、涉及最廣、行動最烈、傷亡最多，而影響最遠、意義最深的偉大革命行動。」⁴⁰⁵

燈妹摯友也是她的佛學入門老師何玉就是在那場事件中慘遭日軍強暴後的「僥倖的漏網者」，而後輾轉逃到蕃仔林，生下一個充滿嫉恨的「日本種」的台灣兒子何土，終其一生，即使吃齋唸佛也無法逃開命運加諸的夢魘與心中糾結的仇恨，只能藉宗教稍得解脫。她是蕃仔林中「最最冤屈無告的女人」。⁴⁰⁶ 日人茶

⁴⁰⁴ 沈明進：〈評李喬的《結義西來庵》〉，《中央日報》10版，1979.3.4。沈明進寫的有別於花村：〈談李喬《結義西來庵》一書裡調子的運用〉，《中外文學》8卷5期，1979.10.1。一文中所提的人數，「參與抗日的全體義民...而另外，無數無辜的老弱婦孺更被怒氣不消日本軍警活活坑埋。總計，死於這一次事件的我台灣同胞，約達三萬人。」李喬另在《荒村》中具體明確記錄死傷人數：「除了判處九一五人死刑外，坑殺暗殺無辜百姓在三千至五千人。」

⁴⁰⁵ 李喬：《結義西來庵——吧哖事件》序（台南：台南縣文化局，2000.5）。

⁴⁰⁶ 對於何玉的不幸遭遇，在李喬短篇小說〈流轉〉中也有詳盡描述，不過故事與《寒夜三部曲》有些出入，〈流轉〉中的何玉遭日本軍官玷辱後，輾轉來到蕃仔林，被阿梅伯夫婦收為義女，自殺不成後，生下兒子「何土生」，後來何土生因叛亂罪被判處死刑。她原本想說出土生的日

毒玷污台灣女性，造成他們身心重創，由此可見一斑。

武力平亂之外，爲了方便統治，日本政府還頒佈「六三法案」（世稱六三法），授予總督府以特別立法權，訂立治理殖民地台灣的嚴苛法令，「允許台灣總督在台灣實施獨裁極權政治」，從此台民「『依法』淪入黑暗地獄」（《荒村》，頁 55）

日本於割台之翌年（公元一八九六年、明治廿九年）三月末日撤銷軍政，自四月一日起實施民政，同時提出所謂「委任立法」法案於帝國議會。同年六月三十日以法律第六三號公布「關於施行台灣之法律」這就是世間所稱的六三法案。六三法在政治的意義是承認台灣特殊化的制度，也就是總督專制政治之所本。在法律的意義是由日本帝國議會畀與台灣總督在台灣發布與法律有同等效力的律令的所謂委任立法制度。⁴⁰⁷

上述文字簡述六三法公佈、開始實施之日期及其影響。細究其內容，「六三法案」共有五條，其中第一條條文影響最鉅：「台灣總督得在其管轄區域內發佈有法律效力之命令。」⁴⁰⁸這條法律賦予總督府發佈行政命令之權力，雖然緊接第二條限定這樣強有力的立法權須經評議會決議始可通過，不過第三條又明言，遇「臨時緊急之場合」不在此限。⁴⁰⁹如此一來，等於賦予總督府遂行專制政治的合法依據與憑藉，因爲總督府隨時得假借「臨時緊急」之名，逕行發佈各種嚴苛之命令，而且效力與法律相同，這不啻掌控台灣同胞的緊箍咒。這特殊法案本來是日本國會賦予總督府非常時期立法之權，只適用三年，後來竟幾度變相展延，但究屬明顯違憲，以致議論不斷，而且台灣社會也漸趨安定，不似割讓初時動盪，台灣總督自無立場再保有此命令權，後來才按日本議會修正案，制定「法律第卅一號」。

表面看來，惡法似乎已除，實則不然。因爲法律第卅一號，其中第一條爲「在台灣需要法律事項，得以台灣總督命令規定之」，與六三法案相類似，換湯不換藥；所幸第四條：「法律之全部或一部，需要施行於台灣者，以敕令定之」和第五條：「第一

本人身份爲他脫罪，不過後來她選擇不再多說，只想養大土生的孤兒。李喬：《李喬短篇小說全集 6》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1），頁 382—408。

⁴⁰⁷ 葉榮鐘：《日據下台灣政治社會運動史》（台中：晨星出版社，2000.8），頁 73。

⁴⁰⁸ 葉榮鐘：《日據下台灣政治社會運動史》，頁 74。

⁴⁰⁹ 六三法案第二條條文：「前條之命令台灣總督應取得評議會之決議，經由拓務大臣呈請敕裁台灣總督府評議會之組織以敕令另定之。」第三條條文：「臨時緊急之場合，台灣總督得不經前條第一項之手續立即發佈第一條之命令。」葉榮鐘：《日據下台灣政治社會運動史》，頁 74。

條命令不得違反依據第四條施行於台灣之法律及特以施行於台灣為目的而制定之法律及敕令」，總算對總督府所發命令稍加限制在不違法律與敕令範圍內。⁴¹⁰六三法案還延伸出其他法條，如「匪徒刑罰令」就是依據此法源訂定的，此法一出，許多反抗日軍的義民被視為匪徒，遭致大量逮捕。法律原本追求公平正義，但若淪為統治者工具，只為統治者服務箝制百姓，其正當性與解釋標準就很令人質疑。

難道蔗農們合理的求生行動是犯「法」的嗎？這樣就是暴動暴亂嗎？縱然，又是誰造成的呢？是的，統治者永遠忘不了提醒被統治者要「守法」，要「法治」。然而，法律的訂定與解釋都被統治者作只有利於自己方便的解釋時怎麼辦……法律，一方面必須在該法律有效範圍內，人人遵守，包括統治者；另一方面，更重要的，法律必須是公意的表示，就是共同所承認的。這就是法律本身的程序。那麼，今天蔗農所面對的是什麼法律呢？（《荒村》，頁 261）

這是熱心奔走農民運動的明鼎，看到許多農民辛苦耕種，只為爭取合理收購價格，卻被逮捕，依法嚴刑治罪，所發出的喟嘆與疑惑。百姓和統治者並無平等的法律立足點，在暴政苛法下，連生存苟活都不容易，遑論有尊嚴地被對待。

此外，日本人還大肆掠取台灣資源，「不僅要控制工業原料，並且及於糧食生產，國家的力量因此延伸至社會最底層。」⁴¹¹到了太平洋戰爭後，更是施行皇民化台灣，不僅經濟上的搜刮已到了民窮財困的地步，更大量強迫台民或先住民「志願」奉公或出征，搞得更加民不聊生；加上戰爭末期遭受盟軍猛烈轟炸，生命財產的損失更是不計其數，其間困苦慘狀，藉由《孤燈》中南洋、蕃仔林兩條並行主線鋪陳，就可一目了然。

（二）集體意識強烈

在《孤燈》中，可以看見另一面日本群象。那時剛處在太平洋戰爭末期，他們徵召許多台灣人及先住民，為防美軍看出軍力缺窘，他們甚至將原住民的黥文（包括額文及頤文）在沒有麻醉的簡陋醫療水準下，用外科手術去除，女子則因頰文範圍過大又

⁴¹⁰ 井出季和太著，郭輝編譯：《日據下之台政》（台中：台灣省文獻委員會，1956.12），頁 700。

⁴¹¹ 溫振華：《日據時代的台灣社會》，龔鵬程編：《台灣的社會與文學》，頁 1。

複雜作罷。⁴¹²在戰場上，他們仍講究上司對下屬的權威關係，台兵不僅卑下，而且動輒得咎。所受待遇也都是次等且苛刻的，不僅常超時工作，又無食物補給，為了一點小事就會慘遭辱罵而挑起決鬥。而且他們在團隊中與個人的形象差異極大。如在某次難得的犒賞歡宴席上，平時律己甚嚴，注重體面的日本人，在酒席上卻是「每人都掀掉汗衫，赤裸上身，甚至有脫下軍長褲的；他們又唱又跳，還三句不離真刀真槍的葷笑話，甚至做出不堪入目的動作。」（《孤燈》，頁 126）台灣人則不同，不管怎樣，總是維持清醒，並保持自衛性的本能。又如日本士兵小磯，「平時最膽小懦弱之傢伙，現在趁著人多，居然麻雀發威，自當是鷓鷹。」（《孤燈》，頁 127）用「清國奴」挑釁詈罵台灣士兵，以致干犯眾怒。他個人根本就不是明基的對手，但隱藏在團體中，加上隊友起鬨，沉瀆一氣之下，原本只是個人酒後情緒失控的叫罵，最後竟無限擴大演變為嚴肅的兩個國家群體壁壘分明的決鬥，就如同青木曹長所說的：「是俺們日本人，和汝們台灣人的問題」（《孤燈》，頁 129）

這種人前人後迥異特殊的形象值得深入探究。歷來研究日本人性格的書很多，松本一男在他的《中國人與日本人》一書中針對日本人的性格與中國人做許多生動的比較與剖析。他認為地狹人稠的日本，人民集體性格很強，即使到了外國，他們仍然喜歡組成集團，但有別於一般外國人習慣以出生地為共同基礎，他們是以更大的國家意識來團結民心，如「日本人」或「大和民族」。即使在國內，他們仍有許多集團與派系的組織存在，連同一政黨都還分有派系，他們並非受到外國人的排斥，而是「希望得到團體合作的好處」。⁴¹³他甚至認為「日本人代代都有很強的集體趨向，富於團結心」、「日本人感受罪惡感最深的時刻是：背叛所屬的集團」⁴¹⁴他們努力配合團體的行動，以團體的利益與力量為前提，一旦有人做出違反團體利益，甚至背叛所屬團體，便會被視為罪大惡極。這樣強烈的集體意識，固然使得成員個個既團結又忠誠，但也產生另一面的缺點：「一集團化後，就變得膽大，喪失了克己的能力，再怎麼不該做的壞事，都毫不在乎地放手去

⁴¹² 日本人在戰爭後期，徵兵對象如果是泰雅文面青年，則施以割除文面的手術，以避免盟軍因此獲知日軍兵源緊縮必須從原住民族中徵召。割除文面紋跡的方法是以鑷子將文面部份的皮膚夾起，再以手術刀割下後縫合。由於當時物資短缺通常不會麻醉後再手術，以致受術者必須承受極大痛苦。後來日人索性連不用上戰場的女性，也一併將額文割下。但額文太過複雜，無法以這種簡單手術去除，黥刺額文的女性因而倖免。阮昌銳等合著：《文面、馘首、泰雅文化：泰雅族文面文化展專輯》（台北：台灣博物館，1999.12），頁 207、208。

⁴¹³ 松本一男著、歐陽文譯：《中國人與日本人》（台北：新潮社文化出版，1990.3），頁 200。

⁴¹⁴ 松本一男著、歐陽文譯：《中國人與日本人》，頁 201。

做。」⁴¹⁵他們從小受「恥」的教育，平日做事在乎別人看法，行事小心謹慎，禮節周到，也講究體面的外貌，一旦結為團體，就馬上變得肆無忌憚，張狂跋扈，甚至放肆邪侈，引人側目。這樣的個人與團體行為大相逕庭的民族形象，在明基與日軍的人際交往中也有同樣感慨與不解。

明基凝盯他們一眼，不覺黯然。這太意外了；這段日子裏，他和岩見、松下兩人相處融洽，談得也十分投機，他私下認為是難得的兩位日籍友人。他們平常是理智清澈，是非分明的人，為什麼成群結隊時就會出現這種狂態呢？（《孤燈》，頁 129）

這就是明基無法接受之處，平日同一立場與美軍作戰，可能也因言談交契，結成異國珍貴情誼，無奈卻不敵日人的集體意識，兩位異國戰友，翻臉不認人，毫不遲疑地加入自己國人辱罵挑釁的陣線，把他當成必得殲滅的仇敵一般。他們同仇敵愾相當團結，甚至炮口一致快速對外，向明基等台灣兵發出宣戰怒吼。

（三）恥於投降，寧可全體「玉碎」

戰爭末期，日本士兵尤其是將領，會帶頭切腹自殺以示謝罪或負責，除此之外，他們還會運用種種殘忍且不人道的罕見戰術。如命令士兵帶兩枚手榴彈躍進敵人戰車履帶，做自殺攻擊的「體當」戰術；或整個部隊強行登陸敵營，直接與之「白刃拚搏」，然後全體壯烈「玉碎」；或組神風特攻隊，攻擊敵人航空母艦，神風特攻隊又稱「人身炸彈」特攻隊，乃是「駕機撞艦」的一種自殺式撞擊。「神風」之名來自十三世紀，成吉思汗征日時，其船在海上突遇風暴以致無功而返，就是這陣「神風」解救日本。⁴¹⁶日本軍方藉神風特攻隊⁴¹⁷以小搏大，這是「人類戰爭史上空前的『發明』，是要年輕人以連人帶機的自殺方式換取戰果。」⁴¹⁸用一小飛機去撞沈或毀損美國航空母艦，妄圖挽救整個戰局頹勢。大致策略如下：

⁴¹⁵ 松本一男著，歐陽文譯：《中國人與日本人》，頁 206。

⁴¹⁶ 潘乃德著，黃道琳譯：《菊花與劍》（台北：桂冠圖書公司，1985.1），頁 21。

⁴¹⁷ 一九四二年六月中途島，日軍受到重挫，開始顯現敗跡，一九四四美軍與日軍在菲島對峙，面對美軍壓倒性轟炸，日軍無法招架，遂由大西瀧次郎提出「命令士兵以零式戰鬥機載著二五〇公斤的炸彈，連人帶機去攻擊敵艦」的特攻命令。周婉窈：〈美與死〉，《海行兮的年代——日本殖民統治末期台灣史論集》（台北：允晨文化實業公司，2004.1.10），頁 197。

⁴¹⁸ 周婉窈：〈美與死〉，《海行兮的年代——日本殖民統治末期台灣史論集》，頁 197。

希望以超人的精神力量為支柱，以「非人」的方式，在敵艦上，尤其航空母艦脆弱的飛行甲板上，以活人操縱的「彈導飛彈」，百發百中地投下炸彈；在一人對一艦的損失比例下，求得勝利的奇蹟。（《孤燈》，頁 137）

神風特攻隊出擊之前，永輝等人完全目睹悲壯的一幕。他們發現飛行員穿戴正式，接受將士的「生祭」，祭禮結束，隊員面向祖國行最敬禮，並幽幽唱起「同期之櫻」之後才起飛赴命。透過纏綿低沈的曲調，在淒美悲壯的歌詞中隱含著極深的寓意：「你我是同期的櫻花 / 一起盛開在兵學校的庭匝 / 花開就得有凋謝的準備 / 漂漂亮亮墜落為國家……」（《孤燈》，頁 154）櫻花如火如荼燦然同開，血紅淒美，但風雨一至，旋即凋零謝盡，不願獨留枝頭，壯烈展現其高潔純美，正象徵這些同期飛行員，為國家拋頭顱灑鮮血的極致情操，一般日本人高度喝采並認同這樣的精神。

繁花眾多，日本人卻獨取櫻花為殞命象徵，頗耐尋繹。藉由生於台灣卻在東京長大的松本一男對日本人性的推敲，不難找出其中況味與緣由。他認為櫻花高貴華豔不如桃花牡丹；窈窕多姿不如蘭菊；色彩不如杏花玫瑰豐富多變。即令春天一到，千千百百花朵同綻恣放之絢爛，令人目眩神迷，這還不是主因。最關鍵撼動日人靈魂底部鍾情櫻花，而發出由衷讚嘆的原因，應該是對它的「綻放和謝落方式深表認同」吧！他細膩分析如下：

櫻花的開落都在一時之間。花開時還會持續一些時間，凋謝時若遇風，則一夜之間凋落殆盡。俐落乾脆雖然好聽，不過這樣瞬間的變化，世間罕見。昨日還花影繽紛，今日卻花蹤杳茫。外國人對這變化，並無深刻感受，但對日本人來說，卻是最難以承受的……短短一時，就從樹上消失得無影無蹤、花瓣盡落、殘留花蕊在枝頭。櫻花時節的櫻樹下，鋪滿櫻花落瓣，絕無一片淡紅眷戀枝頭不去。⁴¹⁹

他將同時辭枝的櫻花，詮解成踐履武士道之「誓死堅守城池，不願獨自苟活的勇士」，令人印象深刻。這種明知情勢已不可為，卻仍死命奮戰，寧死不降，甚至全軍殉難，或以小搏大，壯烈犧牲換取成功，在在展現武士道素來講求的「玉碎精神」，如此無悔殉身行為已被極端美化，並視為最高榮譽，也是日本人知恥並負責任的最高表現。戰爭時期，他們通常以「櫻花」代指軍人，

⁴¹⁹ 松本一男著，歐陽文譯：《中國人與日本人》，頁 54、55。

若櫻是年輕志願兵（台灣），軍人爲國捐軀是櫻花飄落或「散華」（按：像花一般散落），骨灰護送還鄉，稱爲「無言的凱旋」。以「鷹」、「鷲」代指飛行員，「若鷲」指的是少年航空兵，「神鷲」是神風特攻隊飛行員。甚至連可怕的全軍覆滅也講成「玉碎」，有如美玉之碎裂，代表寧願全員戰死也不要苟活。周婉窈認爲這些都是唯美浪漫的戰爭語言，「日本戰爭語言是『美』和『死』的結合。死亡被美化了，而美的極致是爲國犧牲。」⁴²⁰「用美麗的語言包裝戰爭的殘酷」。⁴²¹

針對日本人這種民族性格，美國文化人類學家露絲·潘乃德在二次世界大戰期間也做過深入研究與剖析。她發現戰爭中的日本人看重精神力量勝過物質資源，他們在食物、衣服等各種生活必需品極度缺乏下，甚至相信死後靈魂憑其堅強意志仍能創造神蹟；他們相信「藉著專門的訓練，人可以使精神達到至高的境界。」⁴²²因此戰時日軍領導者或廣播電台常有這樣的口號：「以我訓練有素的寡可敵彼之眾，用我肉體之軀以克彼之鋼鐵。」「物質資源有其限度，其無法千年不滅乃是不爭的事實。」⁴²³她認爲就是這種觀念使日軍發動瘋狂的神風特攻隊。

另外，她根據戰俘所提供的許多證辭：「沒有天皇的日本就不是日本」、「我們無法想像沒有了天皇的日本」、「天皇是日本人民的象徵，宗教生活的中心，超乎宗教以上的崇拜對象」、「日本人民不認爲天皇應該爲戰爭負責」、「應該負起責任的是內閣及軍部將領，而不是天皇」、「即令日本戰敗，所有日本人仍會尊崇天皇。」⁴²⁴等推斷日本人對天皇無條件極度忠誠，天皇雖然並非實質領導者，但在民眾心中卻享有崇隆的身份與地位，在他們的觀念中，天皇甚至無法與日本割分。她還發現許多西方國家在彈盡援絕時都會投降，這並不影響他們的榮譽，而且依照國際公約，他們的名字還會被傳回國內讓家人安心，他們和家人都不致因此蒙羞。不過，日軍卻秉持「只有視死如歸才是一種德性，安全顧慮毫不值得」、「死亡是精神的勝利」，⁴²⁵因此戰敗之際，日軍從未想過投降，所有戰俘幾乎都是在「處於受傷或失去知覺以致無法抵抗的情況下才被俘的。」⁴²⁶從他們被抓後，答話極不一致，就可看出他們顯然並未受過相關訓練，這是日軍堅守一貫不投降

⁴²⁰ 周婉窈：〈美與死〉，《海行兮的年代——日本殖民統治末期台灣史論集》，頁 206。

⁴²¹ 周婉窈：〈美與死〉，《海行兮的年代——日本殖民統治末期台灣史論集》，頁 194。

⁴²² 潘乃德著，黃道琳譯：《菊花與劍》，頁 23。

⁴²³ 潘乃德著，黃道琳譯：《菊花與劍》，頁 21。

⁴²⁴ 潘乃德著，黃道琳譯：《菊花與劍》，頁 28。

⁴²⁵ 潘乃德著，黃道琳譯：《菊花與劍》，頁 32。

⁴²⁶ 潘乃德著，黃道琳譯：《菊花與劍》，頁 27。

政策所導致。她把日本人這種以降服為恥的心態描寫得淋漓盡致，令人讚嘆：

他們（按：日本人）認為，榮譽與視死如歸是不可分的。在絕望的處境下，日本軍人會以最後一枚手榴彈自炸而死，或赤手空拳向敵軍做集體自殺式的攻擊；無論如何，他們絕不能投降。縱使在受傷而無知覺的情況下被俘，也會使得受俘者再也「無法在日本抬起頭來」；他因此而蒙羞，對他過去的生命來說，他已是個「死者」。⁴²⁷

日本行為模式會迥然異於西方，潘乃德認為最大根源在於兩者思想根柢一在於恥，一在於罪，恥來自外在別人的觀感，罪來自自己內心觀照。因此日本人很在意別人對他行為的觀感，無法忍受別人的恥笑。如果有人批判他不知恥，很有可能會引起決鬥，連在戰爭中，他們還覺得世人正注視著他們的一舉一動。最令外國人啼笑皆非，也覺不可思議的，但卻是這種知恥的日本精神極度展現的，就是美軍登陸瓜達堪農島時，日本海軍竟然下達命令，要士兵在戰艦遭受攻擊，棄艦登上救生艇時注意禮節，否則「將會受到全世界的嘲笑，美國人會把你們的醜態拍攝下來，送到紐約放映。」⁴²⁸這樣連逃亡都要注意禮節及講究最佳姿態的號令，全世界大概只會發生在日本軍中吧！

日人之窮兇惡極與荒謬殘暴，莫過於戰敗後，為怕士兵被俘洩漏機密，竟然還回頭「清理戰場」一番——把為他們賣命的倖存「自己人」全數剿滅，真是沒有人性到了極點，所幸執行任務的三個「難得的好日本人」在永輝等台灣士兵幾番哀求下，終於放他們一條生路。戰後這些下令將領被以「虐殺戰俘」罪名判處絞刑。這些不尊重戰俘，甚至隨意虐殺戰俘等令人髮指的禽獸行徑，當然和他們絕不降服的習性也有很大關聯。這種缺乏人性，輕賤人命的心態也和《孤燈》中台灣人縱使食物極度匱乏，對其他生物也不敢一網打盡，甚至「搗其巢穴，絕其嗣脈」的敬畏謹慎態度有很大的不同。

⁴²⁷ 潘乃德著，黃道琳譯：《菊花與劍》，頁 34。

⁴²⁸ 潘乃德著，黃道琳譯：《菊花與劍》，頁 25、26。

四、台灣人日本兵

太平洋戰爭末期，日本因戰況吃緊，在台灣及朝鮮等殖民地，徵調大量人力投入戰場，根據統計，「從蘆溝橋事變開始至日本戰敗為止，台灣總督府所徵募或徵調之臺民，擔任軍人、軍屬約二十萬人，死亡者約三萬人，這一場戰爭被日本徵召脅迫直接或間接參戰之民眾，多達七十六萬人，平均八口之家就有一人。」⁴²⁹影響範圍之大，人口之多令人咋舌，許多家庭因此支離破碎。當然蕃仔林也是如此，幾乎年輕的都徵調了。至於志願兵之募集，則是在昭和十七年（西元一九四二年），募集結果是供過於求，顯現高志願率，⁴³⁰其實這並非代表台人從軍之忠誠，《孤燈》中所述的都是非志願的，即或想逃，家人、村人都會受到迫害。自從昭和二十年（西元一九四五年）全面實施徵兵制度後，更對台灣展開大規模軍事徵集，「將十五歲到六十歲之男子及十七至四十歲之女性皆納入動員的對象」，⁴³¹連女子也要加入「報國救護隊」。（《孤燈》，頁 203）

這些被徵召的，包含軍伕、軍屬及軍人。軍伕即日文所謂「人伕」，就是無技術之勞工，用於搬運或雜務等工作。⁴³²如高砂義勇隊、永輝等人所屬之「台灣勞務青年團」及明森所屬之「南方農業挺身隊」均是；他們的主要工作是搬運粗重物件或修復軍事設施。軍屬本指在軍中工作的文職人員，後泛指被軍方徵用的民間人士，⁴³³如明基所屬「馬尼拉派遣航空廠技術員」、他姪兒建生所屬「海軍工員」均是。軍人則是受過軍事訓練，實地參與打仗，如各種特別志願兵或徵兵制實施後之義務兵。大致而言，蕃仔林被徵召者除蘇秀志等少年兵外，其餘均非軍人，但戰況一吃緊他們全都和士兵沒兩樣，待遇甚至比軍馬、軍犬還差。⁴³⁴

⁴²⁹ 林金田總編：《烽火歲月：戰時體制下的台灣史料特展圖錄上冊》（南投：台灣文獻館，2003.12），頁 24。

⁴³⁰ 高志願率主要有兩原因，一是報紙大力鼓吹廣告，一是透過警察遊說，因為警察掌握物資分配權，一般人不敢拒絕，以免生活立即不便。林金田總編：《烽火歲月：戰時體制下的台灣史料特展圖錄下冊》，（南投：台灣文獻館，2003.12），頁 252。

⁴³¹ 林金田總編：《烽火歲月：戰時體制下的台灣史料特展圖錄下冊》，頁 260。

⁴³² 王學新：〈大正三年（1914）「討蕃」役夫的徵召情形〉，《台灣文獻史料整理研究學術研討會論文集》（南投：省文獻會，2000），頁 346。

⁴³³ 林金田總編：《烽火歲月：戰時體制下的台灣史料特展圖錄下冊》，頁 245。

⁴³⁴ 林金田總編：《烽火歲月：戰時體制下的台灣史料特展圖錄下冊》，頁 245。

（一）嚮慕故鄉，堅持回鄉意念

在雲天阻隔萬里之外的異國戰場，這群台灣日本兵經常超時工作，食物缺乏，有時連基本生理需求都無法滿足，還必須忍受長官無理要求苛虐，甚至在砲火下工作。久而久之，生理機能和心理個性都逐漸改變，而且對外來的打罵都置若罔聞，連害怕、痛苦都無法知覺，好像行屍走肉一般。「生存，成爲純然的客觀事實而已。」（《孤燈》，頁 99）但奇特的是，他們還會在好友或同鄉死時，代爲保留指甲、頭髮或手骨，以備將來帶回故鄉。在同鄉瀕死之際，他們也不會吝於給予溫暖，如許阿康在彌留之際，心中掛念著即將生產的妻子、幼兒及年邁老父的情景，身旁難友也用聲音角色扮演，讓他彷彿回到故鄉及親人身邊而安然去世，令人感動。其實在埋葬難友的同時，他們行將乾涸枯竭的靈魂才又甦醒過來。

每天都在生死邊緣掙扎，又不能回鄉，他們最期望的就是遇到同鄉，以聊慰思鄉之情。像永輝遇到同樣來自蕃仔林的謝添丁、許阿康兩人，「他鄉遇故知」，感情之好自不在話下。即或不是同鄉，但同屬客家人，也會有一份特別情誼；再不濟能遇上同樣來自台灣的，也屬萬幸。這樣的心態，使得他們患難與共，互相照料，而且一有機會就千方百計打探對方生死。特別是明基和永輝，他們不僅不忍拋下身旁同伴，永輝一遇到和明基同一部隊的楊北角就追問明基下落。來自新竹的鍾仁和，和明基因爲是大同鄉，所以成了明基在戰地「第一個談心的對象，也是唯一的」（《孤燈》，頁 117）明基遇到蘇秀志，也是一直探問女友及故鄉的情形，就連最爲人所鄙視，最無家國觀念的三腳仔陳忠臣即或要死，也會希望在自己的同胞面前斷氣。

同鄉同伴的扶持鼓舞固然重要，從家鄉帶出的物品也是他們心靈最佳慰藉。如永輝用妻子的照片與書信，在冷冽異國荒野，爲寂寞困憊的自己取暖。「這是他跟愛妻的奇妙幽期秘會，是困乏疲憊生死瞬間的日子裏，唯一的安慰。」（《孤燈》，頁 164）對明基而言，母親臨別贈與的銀戒指及從鷓鴣嘴上劈下的小石塊，則是幫助他支撐下去，並將他與故鄉、親人繫連的神秘力量。撫弄這兩樣東西的時候，「老母親的慈顏，故鄉的種種切切，都好像倏然間挪移到身邊似地，或者，自己又恍惚置身故里的感覺。」（《孤燈》，頁 193）

（二）注重個人主義，不團結

和日本人的集體主義相比，台灣人則明顯自私、膽怯又怕事，且較個人主義，看重個人利益勝過團隊。如日軍與台灣兵之決鬥，人數多至對方四、五倍的台灣人，除明基外，硬是湊不出一支小團隊。更可悲的是，還有一隻三腳仔連表態都不敢。後來勉強擠湊出四人，但一到決戰關頭，也都全躲閃在一旁「壓陣」作壁上觀，變成明基一人獨鬥之窘境。這種性格表現和當時同樣被徵召服役的菲律賓土著相比，也是懦弱許多。當地土著無法接受日軍連淡水都要管制，儘管語言不通，但他們還是勇於比手劃腳表達「土地，水，都是他的」和「不給水喝，就要拚命」的意念，即或當場被劈死，其他同伴依然不受嚇阻地以實際行動前仆後繼支援。照理說，統治者以強勢武力壓制，其他人大致會噤若寒蟬，不過這些土著群體竟漠然無視於上紅膛槍枝之威脅，團結一致地將慘死的同伴埋葬，還幽幽唱出低沈哀怨的輓歌，餘音裊裊，不絕如縷，直到聲嘶力竭他們仍讓嘴唇開闔著，堅毅沈著，令人不敢小看。他們敢於向外來統治者要回原本屬於自己的東西，縱然有人因此喪命，他們還是無所畏懼，一體夷然應對，終於使得對方態度疲軟下來。

反觀台灣人，強調個人主義，無法團結，如同一盤散沙的性格，幾乎已經成爲一種民族性格。在《寒夜》中，也可以找到類似表現。就如蕃仔林庄民面對葉阿添時，應該是站在同一陣線抵抗外侮的，但總有村民因個人利益或稍受惡霸、官廳威脅體刑，便失去立場偷偷與之訂約，直接削弱力量且危及群體利益。在《荒村》中，體刑對一般農民群眾永遠有嚇阻作用，而且他們總在萌生反抗的意念同時就認定自己是失敗的。明鼎在協助蔗農爭取合理收購價格，蔗農唯有團結才能阻止會社搶割，才不會個個被擊破，才有籌碼和會社談判。但有些農民就是會「貪圖個人小利而把團體的大利給斷送了。」他們「不知道自己的小利，實際是唯有在團結下才能保全的道理。」（《荒村》，頁 240）

第三節 個人或群體的互動關係

一、岳婿、父子兩代間的互動

彭阿強、劉阿漢岳婿與劉阿漢、劉明鼎父子，在《寒夜三部曲》中有著隱然一脈相承的關係，他們都是屬於抗爭型人物，賴松輝認為他們代表抗爭的三個層次，前者抗爭是出於「原始本性」，後兩者則屬有意識的抗爭，劉阿漢已經由「原始抗爭進入有組織的民族抗爭」，劉明鼎則更進一步由民族抗爭進而為「統治者與被統治者、有產階級與無產階級的抗爭。」⁴³⁵筆者以為彭阿強代表最原始的抗爭模式；劉阿漢也可視為有組織的民族抗爭；這是無庸置疑的。但阿漢與明鼎本質截然不同，應該清楚區隔。對於阿漢而言，抗爭對象只有一個，即統治者，就是日本帝國主義者。不過統治者對明鼎而言很模糊，他認定只有階級才是實在的。他們「父子倆，在根本上，有了歧異。」（《荒村》，頁303）一主張民族運動，一主張階級鬥爭。因此阿漢的抗爭是：「台灣人對日本人，被統治者對統治者」；明鼎則是：「無產階級對有產階級，被剝削者對剝削者」。（《荒村》，頁302）。他們在本質上雖有不同，不過最終都為自己所保護的土地或堅持的理想犧牲。

再進一步推究他們抗爭的原因、方式，彭阿強原是個沒受過教育的長工，雖然蕃仔林並非他生於斯長於斯的土地，但既已破釜沈舟出外墾荒，土地又是他和家人用生命血汗換來的，也是他們生活的依靠和憑藉，離開土地就像飛蓬流離失所，因此他對土地的感情是直接而實在的。現在突然冒出一個從未真正開墾，但有錢有勢，仗恃惡法及擁有壯碩家丁的惡霸，用威嚇武力搶奪。他自然起而抗爭，但不識字的他，沒有高深理論，純粹只是反抗欺凌，只是基於保衛土地，像保護自己的財產、家人一般。甚至他的方式就是簡單除掉對方而已。

阿漢的抗爭卻是經過演變的，起初他並未高舉「反抗日本外族統治」之民族大義旗幟，純粹只是「為生活，為生存，就像一隻餓極的猴子，誰搶奪牠裹腹活命的蕃薯，牠就舞爪露齒抗拒一樣。這是必需的必然。」（《荒村》，頁12）他這時的抗爭動機和岳父彭阿強頗為相似。後來受文化協會啟蒙，認同用演講啟迪農民民族意識，進而保衛自己的主權；他們的演講內容不外乎鼓勵民眾向殖民統治者爭取自由，當然更涉及農民所關心的土地被搶

⁴³⁵ 賴松輝：《李喬《寒夜三部曲》研究》，頁89.90。

或會社剝削等實際問題。這時的抗爭進入一個嶄新的時代，努力方向與進行方式迥別於先前散兵游勇或日據初期武裝的反抗。重點工作擺在「從心理建設做起，是在根本上喚醒台灣人：自己是主人，不容外族侵佔主宰——是全面的，也是長期的。」（《荒村》，頁 134）他全心投入其中，努力奔走，但行動自始至終未嘗變質過。他不懂也不想涉及高深的革命理論，他以廢掉統治者不合理的措施，甚至「驅逐異族統治者」為目標。他認為自己是在向不合理不義挑戰，他要爭取自己和同胞應有的公理正義。他看見同胞像蟻螻一般被踐踏、苦虐，他覺醒自己既非清國奴也非日本人，他清楚定位自己為台灣人，更是「一個農民組合的熱心者」；絕不逾越自己原初設定的範圍：「只關心農民的實際權利並協助他們，其他全無興趣。」（《荒村》，頁 399）他一再堅持：「我祇為農民利益而拚鬥」（《荒村》，頁 439）但文化協會自從在插手農運之後，本質上就已從純粹的文化活動，轉入社會運動及經濟問題上，而且內鬥不斷，不再是原來他見到的「單單純純的——以社會、文化方面，加上指導農民」面貌。

文化協會至此已然分裂成左右兩派，右派就是後來的民眾黨，掌控主體文協的左派也不能免除的一再內鬥、分裂。劉阿漢無法理解也不願接受這種轉變，但因為經常參與演講與抗爭，他經驗老到，技巧靈活，不激怒當權者，抗爭時佈局從容，有步驟、講策略，知道如何和警察斡旋，但堅守原則，絕不輕言退讓；也知道如何避開無謂的犧牲，不過真被逮捕了，他也是鎮定無懼的。相對而言，岳父彭阿強對抗爭理念就較模糊，並無明確策略，只私忖一旦被逼極了，就用肉身敵擋，他咬死對方，並沒太多預謀。

明鼎在當時的蕃仔林已屬高級知識份子，他的抗爭是跟著文協左傾後，改走無產階級政治鬥爭路線的，主要影響他的是郭秋揚和郭所介紹的許多有關「社會運動或社會主義方面的著作」，和湯建漳等「無產青年」⁴³⁶來往也是一個原因。雖然他自己對這些想法也有疑惑與不安，但因有成效，就毅然走上，而且拯救同胞的使命感比父親更強。父子兩人在抗爭路線上有著根本的分歧，起初阿漢只是不希望兒子涉入過深，或步他後塵。後來發現

⁴³⁶「通霄青年會」：於民國十四年十月三日創立，由苗栗郡通霄庄四十餘名青年組成，其重要會員有詹安、陳煥奎、邱枝傳、陳居發等。湯建漳也是會員之一，原是土生土長台灣人，但因父母設籍大陸，他也跟著變成中國籍民。「他本是文協的熱心份子，因此招惹日本警察注意，後來竟被命令『論旨退去』（驅逐出境）。湯某頗有點資產，為人慷慨對文化運動素極熱心，頗受該地青年的擁戴，因他被驅逐出境地方的青年為他打抱不平，連續舉開九天的文化講座會表示抗議。」葉榮鐘：《日據下台灣政治社會運動史（下）》（台中：晨星出版社，2000.8），頁 366。

他們主張的共產思想及武裝革命後，當然更無法認同且強烈反對禁止，甚至還想利用婚姻家庭約束他，但實際上已經無法改變或說服兒子。明鼎走的是激進、狂烈的路線，大致就如他母親所猜測或理解的搞「革命」，「用武器跟統治者，還有地主他們爭，跟他們鬥，那是比什麼演講會，高唱反日這些還可怕的東西。」（《荒村》，頁 361）連他自己都大刺刺表態：「想殺！想殺光他們！」「我要造反！我要革命！我一定要殺光四腳仔！」（《荒村》，頁 466）長期帶領他，也是共產黨員的郭秋揚則將他定位在「農民鬥爭英雄」。他抗爭的型態和手段已經明顯與父親不同，且更為統治者所不容。另一方面，明鼎則因母親及父親的受苦，希望用自己的獻身換取父親的淡出，殊不知他們兩人都已全心投入，身陷其中，不可能回頭了。

有關抗爭的規模與組織，彭阿強的時代是單打獨鬥地面對強權不法，村民只是在一旁當圍觀群眾；到了劉阿漢、劉明鼎時代，他們背後已有文協或農組等組織和廣大群眾奧援；除了基層農民外，另有高級知識份子、社會菁英，如林獻堂、蔡培火、蔣渭水或其他醫生、律師領導大方向或加入實際援助，還有像郭秋揚這樣甘心奉獻，傾家蕩產做經濟後盾的商人，聲勢格局都壯大不少。

至於他們彼此的互動影響，彭阿強對待劉阿漢之苛刻在前面第三章第三節已提過，此處不再贅言。簡而言之，彭阿強死前覺得對阿漢「歉疚」，阿漢對岳父則是「想到老人家，心裏就辛辣苦澀的滋味齊來。」（《寒夜》，頁 257）彭阿強對阿漢和燈妹遠不如自己親生的兒女，他經常因為阿漢這軟腳蝦無法俐落幹活動怒，其實這對阿漢並不公平，因為他本來就是約定好來蕃仔林當隘首的，他能夠英勇荷槍拿刀禦敵，並不一定代表也能揮動大山鋤種田。「要他長年死刻刻伐草挖地，真是比出陣拚命還要難挨。」（《寒夜》，頁 400）不過因為寄人籬下，並無個人私有主權，所以不敢據理力爭，只是一味忍氣吞聲，直到女兒出生，他才擁有屬於自己的孩子，但岳父卻以養不活要他放棄，因此，他決定「不惜任何代價，一定要留下這個『自己的嬰仔』」擁有女兒後，他才開始敢違逆岳父，並自作主張希望救活她，也為她改變自己的生涯規劃。但女兒終究無法保住，人死安葬這是天經地義，他卻將前來勸導的人都視為搶奪，絕不讓步；女兒死後，他更絕望喪氣地出走，這也是一種抗爭的表現，他總算自覺要保護屬於自己主權的東西。

彭阿強抗爭的時候，劉阿漢雖未直接參與或表態，但全村認命怕事時，岳父竟膽敢撕毀合約，面對日人酷刑猶不屈服，甚至和搶奪者當面對決，同歸於盡的堅強意志，相信對原本畏葸怯

儒，不敢主張自己權利，被羞辱也不敢還口的他，一定有所啓發。所以一旦面對和岳父土地被搶奪之類似處境，他同樣採取抗爭保護的姿勢，而且態度更堅決，希望一次永遠解決，不讓歷史、惡夢一再出現。

劉阿漢抗爭的時候，明鼎已經有某些程度涉入，他們都一起參加文化協會，他雖然無法明白父親義無反顧抗爭背後所依恃的力量來源，對父親所付出的巨大代價，更有不解與憐惜，但他對父親蚍蜉撼樹，勇於挑戰當權者的行徑，卻是充滿欽敬與崇慕。即或父親無法給他們一個安穩的家，但這樣的行徑已影響了他的志向。其實「在根本上他走上這條路，可以說是阿爸無形影響的結果，包括那童年的模糊影像。自己從很小很小就下定決心：要學阿爸去鬥統治者。」（《荒村》，頁 159）父親在他心目中有著不可動搖的超絕地位，而且他和父親一樣都流著反抗統治者的血液。

明鼎從小便看到父親身上因抗爭所烙下的許多傷痕，當然難免「萌生懼怖的感覺」，但他並未受到嚇阻，或像一般庄民無奈地認定和統治者鬥法絕對鬥不贏，反而打從心底敬佩父親的勇氣與活力。他某些程度地繼承父親悲天憫人，民胞物與之襟懷，而且克紹箕裘地追隨父親腳蹤。劉阿漢為保衛妻子，不惜犧牲自己的性命，或忍受肉體的痛楚；見到別人受傷，便彷彿自己也生受一般，他甚至甘願犧牲自己來換取眾人幸福。為保護家人，他不斷擴大安全範圍，最後他犧牲小我，去做對大眾都有益的事。他的抗爭動機除了為個人生存外，也因為無法坐視「同胞手足活不下去」，因此他豁出家庭及個人前途奮力一搏。明鼎和父親一樣，對周遭人群及同胞保有類似宗教家已飢已溺的情感，而且氣度更加開闊寬廣，令人敬佩。

母親就是我，父母兄弟就是我；我裏面也有父母兄弟。是一種同體感，一種共生的體悟。

剛才，鐵窗外倒吊的「嫌犯」胥腋被襲擊的時候，口吐鮮血的瞬間，明鼎他的感覺感受，就是這樣。他，胥腋沈痛欲裂，胸口緊壓，喉管窒息；嘴角舌邊，喉頭鼻尖，更是濃濃的血腥味……。

他們，就是我，我就是他們……

苦難的蔗農，苦難的台灣人就是我！我就是他們。我能自私地自求幸福嗎？我的身體半邊在天堂，半邊在地獄，可能嗎？忍心嗎？（《荒村》，頁 262、263）

他深受父親影響，甚至身上明顯有著父親的影子。明鼎對母親及兄弟受傷，父親看到好友阿陵耳朵被削，兩人與別人一體的痛感幾乎是神似的。所不同的只是，明鼎將這份對父母兄弟同體共生之感，由父親的「一族一庄甚而全地區同類」再擴及所有台灣同胞，他甚至比父親更徹底地放棄前途、家庭與婚姻。

二、夫妻、朋友同儕間的互動

按照英國小說家、評論家佛斯特對人物的劃分，昂妹算是一個真正的「扁平人物」，扁平人物也可稱為類型、性格或漫畫人物。她是在「最純粹的形式中，依循著一個單純的理念或性質而被創造出來...十分單純，用一個句子就可使他形貌畢現。」⁴³⁷有著「任何時代都不變動的心理與性格」。⁴³⁸她不像一般真人或圓形人物多面而善變，讓人難以捉摸、掌握，她的性格固定不複雜，始終如一，不隨環境改變，「有一種讓人回想起來感到安心的特質」⁴³⁹我們可以用簡單幾個字或幾句話將她概括或描繪淨盡，不過她的性格或面貌卻不因此流於平板或膚淺，反而因為單一特質而眉目醒豁，形象鮮活，令人印象深刻，無法忘懷。她生機盎然，充滿活力，「給人具有人性深度的奇妙感覺」。⁴⁴⁰

昂妹給人感覺簡單明快甚至可以用一「吃」字概括，戰亂荒年，殖民苛虐，食物限制配給，整個蕃仔林，人人處在飢餓中，經常因缺少油脂發痧，還有人因長年飢餓，臉頰留有顯著餓紋，甚至餓死。她卻是唯一吃得肥肥的，永遠感受不到飢餓威脅的人，她這麼一個極端重視物質，「外向感覺型」的人，卻嫁了一個情感豐富內斂的「內向情感型」⁴⁴¹讀書人丈夫，這實在是絕配。因為丈夫以前教授漢文，現在則負責全蕃仔林身後葬儀或靈魂引渡，只會裝派頭卻無法填飽肚子，她則需張羅最物質層面的食物。她找食物手腳俐落，她認命坦然接受丈夫從來不謀食的事實，她純樸直接且不掩飾自己的喜惡情感。丈夫為同村情誼，將超度亡魂當功德，不收分文或祭品時，昂妹會直接表達不悅，她不會怯於表達一定要得到報酬的立場。丈夫為同村受難子弟質天

⁴³⁷ 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》（台北：志文出版社，2002.1），頁 92。

⁴³⁸ 小說家本來描寫的只是少數人，但他所代表的卻是多數人。這種類型的人，有著任何時代都不變動的心理與性格，屬於「普遍型」、「典型性」人物。方祖燊：《小說結構》（台北：東大圖書，1995.10），頁 397。

⁴³⁹ 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁 93、94。

⁴⁴⁰ 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁 96。

⁴⁴¹ 個性類型歸屬參看第三章。

問地，涕泗縱橫不能自己或莊嚴祭奠時，她昂妹照樣大刺刺地在肅穆的場子裡睡覺，甚至鼾聲大作。別人消極憂愁地在家發痧、抓痧，她則上山下海，忙碌找尋食物。有毒的、髒污的、別人怕的、忌諱的、丟棄的，她全不在乎，而且無物不能吃，飛的、爬的、跳的、山上、海裡、崖壁、洞穴，全難不倒她。別人遲疑猶豫，她則靈活俐落，快手快腳獵物入袋，別人眼中的毒蛇，她卻視為補品……這就難怪眾人都無法熬過的艱難歲月裡，她猶能豐富裕如度過。「眾人皆瘦她獨胖。蕃仔林的飢餓，好像永遠與她無關。這就是阿昂妹。」（《孤燈》，頁 333）她也不會虛假地顧惜面子，更不在意形象或別人的看法，她也不怕別人恥笑，把自己吃得肥肥的，甚至丈夫就叫她肥豬。她可以為食物和人計較，和狗搶，也可以為食物委身低賤工作，當孝子賢孫虔誠膜拜。一切全為食物，一切全為生存，如果把吃從她身上拿掉，那麼她就歸零變為無有了。

這樣看似卑微猥瑣的形象，燈妹卻人前人後或當面大加讚揚：「別看她齷齪齷齪，拉拉颯颯，她是全蕃仔林中最能活下去的人。」（《孤燈》，頁 262）「昂妹，知道嗎？你是最強的人，妳就和蕃仔林一樣，不怕風吹雨打，不畏霜雪烈日和苦旱，你會長命百歲的。」（《孤燈》，頁 504）更可貴的是別人給予最高推崇與讚美時，她的回答只是一逕地「不知道，不知道哪！」至於阿貞則是這樣看她：

而昂妹卻是從未認為自己比任何人強吧？她總是那樣卑微、謙虛；自己也認定是全蕃仔林中，最差勁、下等的人。她祇是自自然然活下去而已；她不是有意如此，她不會去思考要怎樣生活，當然不是她努力造成的，她「本來」就是這個樣子。（《孤燈》，頁 335）

昂妹看似樸拙、低賤，實際上，她是最踏實地過生活，生活之於她，本來就是不虛矯不造作，她只是單純強壯活著，沒有高深理論或思想，她本來如此，遇到困厄艱難依然不改本色，她的生活態度本就不落言詮，卻也不言可喻的。燈妹慧眼識英雌，在那樣戰亂飢荒變動的年代能活下去就是勇者，何況昂妹還強韌蓬勃，鬥志昂揚地活著，豈不更加難能可貴？

昂妹的形象鮮明純粹，李喬運用「小說家的筆觸」，故意只選取人物身上「最駭人聽聞，也是最有用」的三兩種特性，而對其他部份棄而不顧，「歪曲」了真實的人生。⁴⁴²其實昂妹所傳達

⁴⁴² 英國評論家道格拉斯反對扁平人物的寫法，他曾經寫公開信批判小說家勞倫斯寫傳記時「對

的人生哲理才是深刻令人反思的。扁平人物在小說中自有其不可磨滅的地位，佛斯特甚至認為「一本複雜的小說常常需要扁平人物和圓形人物出入其間。兩者相互襯托的結果可以表現出...更準確的人生真相。」⁴⁴³阿貞是作者特別安排與之強烈對比的人物，阿貞愛得死去活來，不吃不喝，昂妹卻只知道吃，兩相襯托對照下，最真實無偽的人生便具體顯出。

阿貞屬於「外向情感」⁴⁴⁴類型，敢於在公眾場合表達對丈夫出征的不捨與情愛；得知噩耗後，整天耽溺在對丈夫的無邊思念與精神自苦中，雖然並未像福興嫂一般心神癡狂錯亂，卻也肝腸寸斷，無法正常生活。

她原是心思糾葛，脆弱悲傷的女人，所幸經過許多人的開導、扶持，特別是隨著昂妹出外覓食的過程中，昂妹許多想法、動作與對話，完全超乎她的想像與思維，這些都一再衝擊她，讓她漸漸走出自囿的狹隘天地。她不僅虛心請教抓蛇技巧，而且沿著「陰森侷促」的溪床找尋食物的過程中，她就在和同伴，特別是昂妹的互動中，藉由自省，從自己幽暗閉塞的心靈中慢慢爬出，開始學習昂妹在髒污環境中找尋食物的自在與無懼，甚至打從心裡佩服昂妹那種看似鄙賤謀食卻是偉大的行徑：「現在，阿昂妹，這個蕃仔林的人統統稱之為肥豬、邋邋骯骯，卑賤的女人，好像突然昂然聳立，直入雲霄，成為高不可及的人物啦。」（《孤燈》，頁 335）在反覆自省與衝擊中，她終於接受永輝的死，當然她覺得丈夫死的同時，自己的心也死了。她彷彿暫時脫離自己一直用心思掙扎泅泳的情海中，她「由『死』中走了出來」，她心甘情願為家人謀食像昂妹一樣，「家裏要她做什麼，她盡力做什麼...現在家人、小阿美和自己都最需要油脂肉類來補充生理上最起碼的需求，她就盡力去尋找。」（《孤燈》，頁 334）這樣心境轉折其實並不突兀，而是她與昂妹互動，見識其生活態度後，也受到這種態度背後堅實厚重的「人性深度」影響、啟發，這對阿貞而言，可是心靈跋涉千山萬水後才獲致的珍貴體悟，這段旅程不僅裹覆醫治她的傷痛，也更擴大她的度量，讓她學會照顧家人，完全蛻變成堅強又實在的女人。

人心的複雜多變缺少體認」以「小說家的筆觸」歪曲人生真相。佛斯特認為在傳記寫作上，「小說家的筆觸」的確不宜，因為真實的人生並不如此單純。但是，在小說創作上，則有其地位。佛斯特著、李文彬譯：《小說面面觀》，頁 96。

⁴⁴³ 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁 96。

⁴⁴⁴ 個性類型歸屬參看第三章之分析。因為在阿貞身上，情感超越思維、感覺或直覺，幾乎主導她整個人，而且她對永輝的愛強烈直接，且不怯於表現出來，因此屬於「外向情感型」。

三、長官和部屬上下間的互動

明基、增田和谷信成之關係與互動，我們不妨當他們是台籍日本兵與日本長官之互動模式的縮影與切片。尤其谷部長的切腹更具有特別深刻的意義。明基和他們兩人原屬於不同種族、國家；身份地位也有長官部屬主從之別，前者被殖民，後者為殖民者代表。明基等台籍日本兵雖被徵召打仗，實際上，日本人並未把他們當成皇民，他們充其量只是為人打仗的工具，不知為何而戰，為誰而戰，他們是被壓制強迫而來的。日本軍官則是屬於高高在上，代表殖民母國，發號施令的支配角色，他們為求勝戰，不惜犧牲同袍生命情誼，壓制、壓榨並控管一切，包括日本兵、台籍日本兵和土著。這是在統治的一面。他們有為天皇、祖國效忠的明確目標與偉大使命，也有必勝的決心。不過在生活層面，他們也有流露正常人性的一面，偶而因喝酒或宴樂暫時卸除部份隔閡與心防，不過身份地位或族群歸屬仍然清楚可見。但是到了戰爭末期，勝利已經變得遙遙無期，矯飾的表象與外貌已然戳破。身份地位，國別歸屬等鴻溝已然泯除或變得不甚重要，此時，求生存躍升為共同目標與主要目的。這時許多事物都重新回歸到人性基本層面，人性躍升主導地位；生死一瞬間的逃亡戰場，也一變而為人性光明醜惡較勁的競技場或展場。身處其中，彼此互動之下，人性貪婪、奸邪或善良、光明，立時突顯出來。

谷信成和增田就是兩個截然不同的鮮明對比典型，前者代表形式、扭曲且僵化的人性，他率領的人數部眾最多，卻草菅人命，殘暴不仁，自詡是天生的殺戮者，以殺敵數目為榮，屬於無視別人存在價值，窮兵黷武的瘋狂軍國主義者。表面看來，他為天皇效忠，剛強勇敢不怕死，而且功績彪炳卓著；但實際推究其自裁的動機與理由，竟然是已經無人可殺，乾脆殺掉自己。他的真實光景是賤視、厭棄自己的生命，而且違反生命原則，卻將之美化包裝成為國捐軀，壯烈成仁，還要助手也以身殉。這樣的想法延伸擴張，當然不可能仁民愛物，以至於打仗時虐待士兵，戰敗時要求全體玉碎，或鼓吹神風特攻隊壯烈赴死。這種明知不可能挽回頹勢，強要部眾白白犧牲，還將之美化成一種視死如歸，絢爛成仁的人生美好境界，實在可鄙。充其量，這只是虛假、浮誇、醜惡、膽怯又違反人性的矯飾做作。

反觀增田，他代表著善良務實的一方，他盱衡實際戰況，不在乎部隊是否龐大眾多，而且擅自作主讓部下各自逃命，寧可被誤會，也不願他們無謂送命，甚至在潰不成軍時，他也沒有氣勢

凌人的官架子，反而真誠無偽地與他們來往，坦白交心，彼此結為生死伙伴。英雄惜英雄，終於跨越長官、部下，民族、國家，殖民與被殖民的牆垣。真實高潔的人性，在此表露無遺。就外表看來，增田固有其軟弱的一面，如身體發燒、發熱，精神最後還因思鄉情切不得歸而錯亂，目睹自裁情景也似軟弱無力。不過，最後幫谷少佐清理不堪殘局的，還是只有他，其他原本安排當助手的都凝楞一旁，當然也遑論殉身。明基在一旁清楚目睹原本應該莊嚴的切腹自殺活生生演成一齣可笑又膽怯的鬧劇，雖然他們並未真正來往過，但這一幕對他而言不啻「一次無比倫比的心靈衝擊」、「一個醜陋的死亡過程」也是「一場醜陋生命的卑劣演出」（《孤燈》，頁 305）自小受日本教育知識份子的他，受到日本思想影響一定不少，這個事件讓他對自己的生命與價值觀再一次澄清，也更放膽脫離以前思想的桎梏，真誠無偽面對自我，最後總算卸脫虛矯面具，重新回歸無偽的生命本質與價值。

四、不同族群間的互動

蕃仔林庄民和先住民之間的關係在小說中很奇特，他們原本對立，關係緊張；但日本侵台後，他們關係日趨和緩，最後竟在「馬拉邦之役」轉而同仇敵愾地合流抗日，真是不可思議的轉變。難怪作者會直書：「這是台灣三百年歷史中，最奇異的史實，不可解的謎團；台灣土著，居然和歷來誓不兩立的後住民結盟出戰共同的入侵者。」（《寒夜》，頁 378）

先住民出草突襲，給予後住民很大恐慌，因此早在清朝，就已經劃定先住民的墾地，稱為「番地」，而在「番地邊緣的防守線上，設置隘寮，駐勇防守，這些定距離設置的隘寮形成的防衛線就是『隘寮線』」⁴⁴⁵這些隘勇防線設置在中央山脈西側，蜿蜒台島，北起桃園角板山，南至太武山。⁴⁴⁶劉阿漢、黃阿陵及剃三刀所在防守的屬於南湖庄隘勇寮。這在苗栗一帶是最深入的隘勇線之一，情勢相當複雜，「因為，小小南湖庄，東、南、西南三面的山區，都是人多勢大的先住民庄社群。」（《寒夜》，頁 33）

為了強調蕃仔林庄民開墾之艱辛，李喬在彭家入駐蕃仔林不久，就讓讀者見識到一場怵目驚心、慘不忍睹的出草事件。事件發生後，雙方劍拔弩張，衝突一觸即發，這是日據以前的光景。後來情勢逆轉，由敵對轉為結盟，就著小說情節推進是可探求得

⁴⁴⁵ 李喬：〈馬拉邦戰記〉，《李喬短篇小說全集 9》，頁 55。

⁴⁴⁶ 李喬：〈馬拉邦戰記〉，《李喬短篇小說全集 9》，頁 55。

知的。在先住民簡單的認知裡，日人一來，人口增多，食物勢必減少。另外滿清割台予日，日本人變為入侵者，先住民、後住民立時淪為命運、立場均相同的「棄兒」與「被人家丟掉不要的百姓」。(《寒夜》，頁 318) 加上後住民不願祖先開墾的土地被奪，所以兩者結成聯合陣線阻退共同敵人，在邏輯上也是可以理解的。

不過，就真正歷史看來，先住民和後住民也不是隨時都處於作戰狀態。真實的光景是，「蕃仔林」，顧名思義，原是先住民墾拓出來的山林（按：蕃仔林相當於現在大湖鄉和泰安鄉交界處），庄民們徵得先住民的口頭同意在此開墾生活。其實兩者生活環境接近，甚至可以隔溪對望。如「加里合灣社」和南湖庄就只隔著南湖溪，該社和南湖義民廟相距不到百丈遠。(《寒夜》，頁 62) 除非出草，平時雙方多有接觸往來，或交換食物布匹，或欣賞參觀祭儀。李喬在書中曾提及兩者的微妙關係：

這道番界山嶺，長久以來就成為後住民和先住民的分界；但所謂分界，並非就涇渭分明，絕對相隔，在交界的地方，實際上毗鄰相處的很多；在平常時日，先住民，尤其婦孺們，也會結隊到後住民的市集購買日用品；他們的部份祭典，也准許附近後住民去參觀。(《寒夜》，頁 34)

他們的關係在平時本來就不是那麼絕對的扞格兩分，後來歷史發展成原漢兩者結盟並肩作戰。值得一提的是，原本語言不同，卻因生死同命，藉著簡單語言及比手劃腳，似乎就能彼此相通。而且在聯合作戰的互動中，也可看出原漢不同之性格。他們一同退居山勢險峻，易守難攻的馬拉邦山，先住民認為正面迎擊才顯示男子氣概；代表漢人，擅長佈陣作戰的邱梅卻認為迂迴作戰方可致勝。先住民指揮官堅持身先士卒，夜探敵營；深謀遠慮的邱梅卻期期以為不可。最後先住民落得鎩羽而歸，還因此喪命。和邱梅的心思縝密，策畫靈巧周詳，不做無謂犧牲相比，他們生命力強韌，能打酷寒苦戰，但個性衝動直接，勇敢果決，卻少謀略，且不易聽勸。如果兩者能通力合作，減少一些誤會與意氣用事，日本人是否能攻下馬拉邦，還在未定之天呢！

第五章 《寒夜三部曲》人物建構主題的方式

人物塑造是否成功，有無恰如其份地敷演主題，將直接關係到該小說的成敗。羅盤剖析小說時，提到人物、故事和主題三者的關係：「小說是主題、人物、故事三者的一種組合。而主題是抽象的，它只是一種思想、一種精神，沒有人物和故事的助力，便無從表現。而故事呢，則猶如一種工具，它雖然具有莫大的功能，但它自身是沒有生命沒有動力的，必須借助人物的動力來推動，藉由人物的操縱和駕馭而進展。」⁴⁴⁷要表達深刻生動的主題，需要藉助人物和故事，故事又需要靠人物推演。簡而言之，三者的關係，是人物扮演故事，故事表現主題。一般人認為故事就是情節。不過，英國小說家毛姆認為「小說情節是故事的佈局」，⁴⁴⁸劉世劍則說「情節必須體現故事與故事，場面與場面的因果聯繫。」⁴⁴⁹佛斯特在《小說面面觀》中則將故事與情節明白劃分，「故事可以是情節的基礎，但情節是一種較高型式的機體。」⁴⁵⁰由此可知，故事與情節兩者雖然皆是「事件的敘述」，但故事重在時間性，情節的重點則在「因果關係」上。⁴⁵¹小說的故事是經過作者花費心力組織，並非直接挪用，應該有因果關係，所以用「情節」取代「故事」似乎較為恰當。⁴⁵²關於小說藉由人物、情節以建構主題，李喬也有類似看法：

作者賦與一篇小說的主題，是由人物（普通是主角）來表達的。人物如何表達？那就是人物演出情節，情節就是故事的具體發展。⁴⁵³

在一篇小說中，所謂主題，作者是不得直接說出來的，要由故事情節來表達，而故事情節就是「人物」演出的內容。換言之：人物是為了主題的顯現而演出那些情節。至於結構，也就是人物演出的形式。⁴⁵⁴

人物在小說中所扮演的關鍵地位由此可知。就長篇小說而言，不僅篇幅較長，內容情節所涵蓋的時空也廣遠繁複，人物更是眾多

⁴⁴⁷ 羅盤：《小說創作論》（台北：東大圖書，1980.2），頁 66。

⁴⁴⁸ 劉世劍：《小說概說》（高雄：麗文文化，1994.11），頁 142。

⁴⁴⁹ 劉世劍：《小說概說》，頁 142。

⁴⁵⁰ 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁 46。

⁴⁵¹ 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁 114。

⁴⁵² 葉欣如：〈讀羅盤《小說創作論》〉，張健主編：《小說理論與作品評析》，頁 86。

⁴⁵³ 李喬：《小說入門》，頁 109。

⁴⁵⁴ 李喬：《小說入門》，頁 133。

且關係複雜糾葛，它的主題自然是靠許多人物在情節的遞進推展中慢慢敷演出的。因此人物是否順性適份地推進情節，人物彼此之間的份量是否配置妥當，都非常重要。而且情節發展主要來自人物性格，性格會決定情節的發展走向。如果作者反其道而行，為某些特殊情節，刻意安排或塑造出「既定性格」人物，那麼人物就會淪為為情節需要而造，平板而無生氣的傀儡。⁴⁵⁵以下我們就分別從《寒夜三部曲》各書結構及敘事觀點談起，看作者如何藉由人物角色的配置，再印證之前探討過的人物性格，最終達到展演情節，完成主題的使命。

第一節 《寒夜》

一、人物與敘事結構

《寒夜》的結構概分為三大段，前段：闖入蕃仔林開墾；中段：先住民、墾戶、風雨等人禍天災阻撓；後段：彭阿強為護土犧牲。整個故事圍繞著彭阿強、阿漢與燈妹等主角，在「土地苦戀」這條線索上開展情節描寫，特別是主角彭阿強孜孜矻矻就是在追求屬於自己的土地，不過阻礙橫逆重重，最終直到死，他仍未真正成為自己墾拓之土地的主人。作者將它分為十章書寫，敘事觀點⁴⁵⁶選用複式的單一觀點中的「兩個以上的第三人稱單一觀點調配敘述」——每一個「他」敘述一章節，或同一章節由二個「他」分別擔任敘述。⁴⁵⁷這種手法在小說寫作上普遍被接受。因為敘述人稱的轉換可以避免單獨運用一種敘述人稱而來的限制。如果按傅騰霄《小說技巧》來看，它應屬於「第三人稱內部的不同的敘述類型的轉換」，「從『一切全知曉』的敘述類型轉向『一切部份全知曉』的敘述類型，又進而轉向『藉助人物的眼睛』的敘述類型。」⁴⁵⁸開始是全知全能，後來仍是同一敘述者，但已有部份限制，最後又轉換為另一人視點做觀察。這種做法的優點

⁴⁵⁵ 李喬：《小說入門》，頁 184、185。

⁴⁵⁶ 小說敘事觀點包括：全知全能、部份全知、主角第一身、配角第一身、主角或配角第三身等敘事觀點。張健主編：《小說理論與作品評析》（台北：文津出版社，2003.7），頁 239。若按李喬說法，敘述觀點共分以下幾類：第一人稱單一觀點、第三人稱單一觀點、全知觀點、其他特殊觀點、以上數種加以配合等五種，李喬：《小說入門》，頁 129。兩者不盡相同。

⁴⁵⁷ 李喬：《小說入門》，頁 132。

⁴⁵⁸ 傅騰霄：《小說技巧》，頁 199。「這種藉助人物眼睛的敘述法，就其實質而言，也是一種「我」的所見所聞；所以從某種意義上說，它相同於第一人稱敘述法。而它們之間的不同點在於：這種藉助人物眼睛的敘述法，仍屬於一個「隱形人物」的調遣，不像普通的第一人稱敘述法那樣「自成系統」而已。

如下：

在某一觀點人物敘述時，該範圍內（章節內），嚴格維持該敘述的「單一限制」，絕對禁止其他敘述者的「觀點」入侵，也抑制「他」擴大成「全知」。此法既可得單一觀點的集中深入，提攜讀者「同行」，又可收全知觀點的廣闊無礙。如此，長篇小說中，片段情節，可獲得短篇小說之效果……是最好控制，又最能發揮的敘述觀點。⁴⁵⁹

有單一觀點的深入，又有類似全知觀點的廣度，這應該是李喬在此部書中大量運用的直接原因。《寒夜》除了介紹歷史用全知全能觀點⁴⁶⁰外，其餘大多為單一或兩個、三個第三人稱觀點交互運用，偶爾為深入人物內心世界，還加入意識流記述。這種方式運用並非絕對，而是作者針對情節內容與主題的要求所做的選擇罷了。⁴⁶¹細部觀之，第一章「彭家闖入蕃仔林」開頭，作者本人充當敘述者，「超離各個人物之外，以凌駕之姿的眼光來交代一切人物事件。」⁴⁶²鋪敘開展墾拓歷史背景與地理環境後，便轉為阿強伯、阿強婆觀點；第二章「隘勇的日子」、第四章「屙屎嚇蕃」、第五章「冒出『墾戶』來」、第七章「人禍天災」均用阿漢之觀點。第六章「兒女情」用阿漢、燈妹及人興觀點交互運用。第九章「東洋蕃來了」用阿漢、燈妹交互觀點，還加入了一段意識流記寫——阿漢得知母親死訊後的追悔痛責。

「伴隨人物思路的跳躍、閃回，其觀點和敘述的立場高頻率或突然性地轉來轉去，現實情節由作者（即不露面的「我」敘述，回憶和夢幻中的情節又從人物自身的角度用明確的「我」的口吻來敘述。）」⁴⁶³李喬認為「意識流」寫法並未固著在一定時空軸線，因此寫來技巧上很有難度，但正因時空不定而很迷人，具體而言，大致做法是：

撤除「時空設置」，一切凝結在「一點」之上，這「一點」

⁴⁵⁹ 李喬：《小說入門》，頁 132。

⁴⁶⁰ 第三人稱全知全能觀點，基本特徵是敘述人「我」帶有隱蔽性。敘述人幾乎不在小說中露面，更不充當角色，不過又使人覺得有一個我隱藏著，這就是作者。作者在一般情況下似乎是客觀地、超脫地、冷靜地介紹環境，敘述情節，刻畫人物，有時卻不免跳出來對所敘述對象進行直接的動情的干預。這個敘述者具有無比廣闊的視野。劉世劍：《小說概說》，頁 232—234。

⁴⁶¹ 李喬認為「『敘事結構』跟『敘事觀點』一樣，本身無所謂新舊優劣，端看作品情節內容與主題要求，做適切的選擇與配合。」李喬：〈飄然曠野〉，《自由時報》47 版，2005.3.23。

⁴⁶² 楊昌年：《現代小說》，（台北：三民出版社，1997.5），頁 42。

⁴⁶³ 劉世劍：《小說概說》，頁 235。

就是「敘事者」，是「事件情節」撇離時空架構而附著在「敘事者」一點上，或「敘事者」帶著「時空」而跑而流動。⁴⁶⁴

這種方式重在深入剖析人物的內心活動，但人的心靈活動在重大事件發生時往往波動潮湧，因此相當靈活，難以掌握。第九章之後，第十章則改用燈妹和阿強伯觀點，最後又轉為阿漢和邱梅的觀點。

《寒夜》第一主角為彭阿強，開頭他是率隊開墾的家長，初至蕃仔林，經驗、食物不足，均需別人接濟，還未站穩腳跟，遑論領導，此時他在蕃仔林只能算附屬角色。後來他和蕃仔林大戶許石輝的角色份量開始對調，許石輝慢慢淡出，彭阿強則愈來愈顯出領袖氣質，最後變成蕃仔林庄民眾所矚目，帶領抗爭的角色。

「長篇小說處理的，正是主要人物的人生歷程，所以其主要人生經驗，要放在『情節中進行』，不宜三言兩語交代了事。」⁴⁶⁵既為主要人物，他的家庭生活及墾荒，都可在情節中找到。家庭生活方面，先是四子人秀夭亡，夫妻兩人十分傷痛；接著三子人興被迫入贅許家，造成墾荒人力的折損與另一打擊；因這兩者又加上請墾執照的抱隘需求，遂成就阿漢入贅彭家之親事；尪女尾妹因痴呆，婚姻失敗；二子人華夫妻長期不合，加上天年不好，導致兩人先後離家；之後還有阿漢因與彭家之衝突出走。這些情節部份有因果關聯，因為人秀的夭亡，加上墾首申請，燈妹被安排嫁與阿漢，卻因人興和枝妹節外生枝，才變成阿漢入贅彭家。彭家因勞力與餉銀的現實考量，勉強改成招贅阿漢。日後抱隘不成，勞力又未顯出，當然不免怨對排斥。這些全是配襯著彭阿強這條主線先後發生的。家庭事物瑣瑣碎碎，不可能全部包羅，不過，作者捕捉住「其中若干瞬間的『真實』，以虛構的線索把『它們』貫穿起來」，將它們變成「化虛以存實的『有機體』」⁴⁶⁶

而且李喬還特別針對他們的性格、外型做對比設計，如老大人傑和人華相對應，一是敦厚、勤勞、善良，有責任且顧全大體，人華則聰明、尖酸、懶惰、怕事，會逃避責任。人興與人秀在外型上明顯不同，一粗勇健壯諳農事，一瘦弱夭折不更事。阿強伯長媳良妹和二媳芹妹在性情、家務分攤、對公婆態度與丈夫相處上也都明顯不同。所以在墾荒的事上，老大人傑和老三人興在勞力上是較有貢獻的，特別是人興，只知實心實意耕種，甚至入贅

⁴⁶⁴ 李喬：〈飄然曠野〉，《自由時報》47版，2005.3.23。

⁴⁶⁵ 李喬：《小說入門》，頁184。

⁴⁶⁶ 李喬：《小說入門》，頁57。

後，晚上還會偷偷回自家的田幫忙，不過他對土地所有權的爭取卻不熱衷，這點是父親不樂見的。

李喬表示：「《寒夜》，寫的是外祖父母以及父母年輕歲月的故事。」⁴⁶⁷他的外祖父母對應於書中的人物應該就是彭阿強及妻子蘭妹，他們理所當然佔最大份量，是第一主角。而「父母年輕歲月的故事」寫的就是阿漢和燈妹。這時他們還年輕，初論婚嫁，初哺子女，因此主體不在他們，但他們的出身背景又不能不交代清楚，否則無法在《荒村》、《孤燈》中取代彭家成爲主線。而劉阿漢生命中的貴人邱梅算是襯角，他是轉變阿漢明顯成爲思想型人物的關鍵角色，所以也需費一番筆墨交代。他是個全才，隨身攜帶漢書，懂草藥、耍拳術、會佈局作戰、理智善良，口才又好。作者寫他寫最多是在武藝表現。

在墾荒方面，阻礙一面來自先住民，牽扯出的情節則有兩幕，前者出草，後者則是黃大獅親自前來指導搭配剝三刀使出奇計「屙屎嚇蕃」。黃大獅、剝三刀兩人均屬傳奇陪襯角色，人物摹寫自不能免。這兩個情節一血腥，一新奇，不過後來化阻力爲助力，兩者轉爲積極的原漢合流抗日之情節。爲介紹防蕃工作插入第二章「隘勇的日子」，藉著鋪寫黃阿陵、劉阿漢想法、工作讓讀者一窺隘勇真實生活，也順帶提及當時蕃界（防蕃線）之地理位置與出草的一些歷史背景。

另一阻礙來自墾戶葉阿添，從第五章「冒出『墾戶』來」，葉阿添雖然一直是蕃仔林居民的隱憂與威脅，但第七章、第八章一場風雨下來，反而突顯土地奪不走的事實，無奈第九章日本人一來，挾官廳與警察勢力，葉阿添益發露出猙獰驕蠻面貌，如果雙方用武器火拼，屆時蕃仔林可能全村被血洗屠戮，⁴⁶⁸彭阿強最後和對方同歸於盡。作者爲了讓末了一個死亡場面發生得自然合理又理所當然，他用了多次「牙癢癢」的伏筆，⁴⁶⁹又把對方譬喻聯想成一個刨了皮的胖大嫩白蕃薯，作者甚至重複出現了十多次「蕃薯」，最後果然把他當成蕃薯咬死。

不過，人物結構有一缺失，如傳奇人物「剝三刀」在馬拉邦一役戰死，黃大獅風風光光炫目的使出奇策後，卻莫名其妙斷線，只剩下一些無法證實的傳說片段。如果單從結構看，可能是

⁴⁶⁷ 李喬：《小說入門》，頁 67。

⁴⁶⁸ 阿強交代女婿阿漢「你如果不想讓全蕃仔林的人被殺光，那你們的槍枝就別露出來！」（《寒夜》，頁 430）可見當時如果以武器廝殺，很可能引來日本警察的武裝鎮壓，吧哞事件、霧社事件不也是這樣。

⁴⁶⁹ 李喬：《小說入門》，頁 177 寫作者運用伏筆七次，不過在李喬《寒夜》，頁 435 卻只出現過兩次——「因爲整座牙床都癢癢地，一種難以忍受的蝕骨奇癢；強烈地想要啃什麼，咬什麼；唯有盡情地咬啃才能止癢。」「他不能忍受那牙根的奇癢。」。李喬：《寒夜》，頁 435。

一大疏忽，李喬也認為這樣安排有些不當，但卻是他情感上無法克服的。他表示：「自己原來的構想與主題，他是開拓者。但後來史料顯示，他並非很完美，如果接著之前情節硬要把他寫成英雄，我於心不安；如照史實寫成負面形象，那就前後不符，會造成主題崩潰的，還好他並非主要人物，所以就故意讓他提早出局。」⁴⁷⁰ 不過，「小說人物，故事情節，是不要求與事實人間性相同的。小說，本就是『半真半假』的東西。」⁴⁷¹ 所以李喬當然不需要也沒有義務非得按照黃大獅本身真實事跡記寫。但若從主題探究，這條線索實在不宜過度膨脹或發展，因為故事發展下去，他就被塑造成一個運籌帷幄又能呼風喚雨的英雄。在小說裡，黃金裘實際上富甲一方，擁有許多隘勇、土地的墾首，被請來協助防蕃是可能的，但繼續寫下去，對《寒夜》關於土地的苦戀主題貢獻不大，甚至會分散拆解主題。

二、人物配置的角色功能

小說中的人物不可能單獨存在，作者通常會依其角色地位，主題意識決定其出現份量，再搭配其他人物，並和其他人物交叉關聯、形成對比或矛盾衝突。如此人物安排直接關係到小說整體結構與情節。關於人物配置，劉世劍強調其重要性與技巧：

人物的配置實際上是安排小說結構的基礎，情節結構就是建築在這個基礎上的。因此，不能只顧編排故事而忽略了人物的主次、人物間的各種關係的設計。應該根據人物的不同種類、性質和作用，根據表現主題的需要，確定他們在小說結構中的位置。⁴⁷²

角色配置份量適當與否直接影響結構，份量或輕或重則繫乎角色主次與主題。

至於人物角色分類，因各種不同角度劃分而有許多不同說法，此處擬採劉世劍：《小說概說》中主要人物與次要人物的分法。⁴⁷³ 「主要人物就是小說的主人公或主角，他們一般處於結構

⁴⁷⁰ 見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》〉，二、盧4。不過，賴松輝提到是因其後代有瑕疵，才如此安排。賴松輝：《李喬《寒夜三部曲》研究》，頁133。

⁴⁷¹ 李喬：《小說入門》，頁24、25。

⁴⁷² 劉世劍：《小說概說》，頁181。

⁴⁷³ 劉世劍從許多不同角度將人物分為許多類組，有主次組、正反組、動靜組、虛實組。

的中心位置，代表著性格衝突的主要方面。」⁴⁷⁴「往往是作者著墨最多而又體現作者意圖的人物」⁴⁷⁵次要人物則是作品中同主要人物發生不同關係、起著不同作用的人物。一般又可分為陪襯人物、線索人物和條件人物等，功能大致如下

陪襯人物即起著陪襯主人公性格作用的人物。線索人物常常是充當敘述人又兼角色的人物，其任務是把主人公的命運及小說的情節串連起來。條件人物是根據開展某段情節或表現主人公及其他人物的需要而配置的，招之即來，揮之即去，常常有某種「臨時性」。⁴⁷⁶

主角與配角因主次不同，性質不同，在結構中的地位也不相同。「構成一個整體的動作，都不祇是一兩個主要的人物登場，其中還夾雜穿插著次要的或不重要的背景人物。對於那些次要以下的人物，作者一面要避免他們『喧賓奪主』，所以不能加以大量的敘述；一面又要體貼他們之真實的存在，所以也不能不給與一個具體印象。」⁴⁷⁷總而言之，人物各按角色功能而有不同的表現與任務，下面就依主角與襯角加以說明：

(一) 主角的配置：彭阿強、劉阿漢

《寒夜》主角除了彭阿強之外，阿漢、燈妹應該也算。不過就份量、主題呈現上前者應該最重，後者其次。彭阿強因為對主題有舉足輕重的地位，所以作者對他的形象刻劃及心理剖露也最多。第一主角彭阿強在情節發展中，特別是關鍵場面中，居於最主要位置，他出現最多次，而且是屬於「貫徹始終、無處不在」⁴⁷⁸類型，《寒夜》共分十章，幾乎每章他都出現，只有第四章「屙屎嚇蕃」沒有他的身影。

結構前段：「闖入蕃仔林開墾」部份，因為是墾荒的帶頭人，作者描述他的外形、和家人的對話，另對他會有的忖度考量、回憶、自責及初見吊頸樹掙扎的心情，都深入記寫。實際墾荒過程中，他的打算、兒女拚唱山歌、構築夢想等皆以他為中心，且有清楚記錄。

⁴⁷⁴ 劉世劍：《小說概說》，頁 70。

⁴⁷⁵ 劉世劍：《小說概說》，頁 71。

⁴⁷⁶ 劉世劍：《小說概說》，頁 71。

⁴⁷⁷ 王夢鷗：《中國文學理論與實踐》（台北，時報出版公司，1995.11），頁 250。

⁴⁷⁸ 劉世劍：《小說概說》，頁 176。

結構中段：「先住民、墾戶、風雨等人禍天災阻撓」部份，來自先住民的阻礙所帶出的情節——「隘勇的日子」、「兒女情」、「出草」、「屙屎嚇蕃」，前兩者重心擺在第二主角阿漢和燈妹身上，後兩者阿漢雖非重心，但情節卻是由他的視點敷演出來的。先住民出草後，彭阿強代表彭家參與防衛計畫，雖然身為家長，但內心忐忑害怕表露無遺。接著，從決定人秀燈妹婚事開始，擔任第一要角的他，作者更深入挖掘他內心許多不為人知的想法，如回憶往事，勾起對燈妹之憐憫同情，無法給予體面置裝之痛苦。後來兒子猝死，除了外面的急救關心，他的心境更有明顯的轉折，從表情木然冷靜到眼淚潰堤悲惻到無法接受事實。此事燈妹地位僅次於彭阿強，重點擺在她無法接受，也不願承認人秀即將成為自己丈夫的事實，及至未婚夫病逝，大家將之視為不祥女人處境之尷尬及內心之悽惶。情節演進到墾戶葉阿添出現部份，藉著好友阿陵的引線，阿漢申報為隘首且和燈妹論及婚嫁，阿漢出現比例大幅升高。後來作者用很多篇幅呈現彭阿強與葉阿添談判的對話，不過談判破裂，彭阿強撕毀契約書，這部份彭阿強仍佔有重要份量。至於風雨剝奪、天年大變兩段，前者除了客觀風雨描寫外，彭阿強仍是主線，土地流失，但堅韌鬥志猶在，阿漢與人傑則居其次。後者還是著力在寫人華夫婦出走、尾妹婚事失敗後，老人心中的痛苦無奈。

到了結構後段，這條衝突線索發展終了，彭阿強和對手決鬥並犧牲生命，作者幾乎將所有重心放在他身上，包括遭日本巡查刑求、苦思對策、決定反抗之後，對所有家人之牽掛、探視，對田園眷戀、與家人惜別晚餐，這些最後匯聚成他與葉阿添的決鬥高潮。總而言之，整個事件衝突矛盾焦點幾乎都聚集他身上，他總是或明或暗佔據著《寒夜》結構的中心位置。

（二）正襯彭阿強的彭人傑

「對主人公起襯托和對照作用的人物叫做陪襯人物。小說中常常有些次要人物成為主人公的『影子』，從思想性格方面映襯主人公的形象，二者相得益彰。這種起陪襯作用的人物在矛盾衝突中自覺不自覺地站在主人公一邊，與主人公的對立面發生糾葛。」⁴⁷⁹這樣正面陪襯主角彭阿強的有他的長子彭人傑，他的工作能力在兄弟中，俐落程度最像父親：「人傑和阿強伯使用大山鋤，就像耍一枝桂竹竿一樣，乾淨俐落，虎虎生風。」因此在尚

⁴⁷⁹ 劉世劍：《小說概說》，頁 178。

未關得足夠土地，取得足夠糧食前，需要燒煥救急，也只有他能勝任此工作，「人華沒耐心，人興太粗心，人秀還小哪會做？」在父親幾乎被種種苦難擊倒，心力交瘁之際，他還是父親最能倚靠的兒子：「你真是個好長子，好大哥。」「有人傑你，我的好長子，阿爸我就，就不會被什麼壓倒啦。」彭阿強與葉阿添決鬥前，他將家中大小交給人傑，平日向阿公婆上香的工作也只託付人傑，他覺得人傑是最能代他職責的：「我老啦，這種事，長子總得負起責任不是？」雖說這都跟人傑的長子身份有關，不過如果人傑、人華、人興或人秀角色錯置，身為父親的他應該未必敢全然放心交託吧！因為他們的個性實在差異甚大。彭人傑雖然最像父親，最能承受父親託付，不過他仍有其獨立人格與命運，並不完全等同於主角。而彭阿強這個主角在彭人傑烘托之下，個性、情節之豐富程度大大增加，且自然顯出層次與變化。

（三）反襯彭阿強的葉阿添

另一個反面映襯彭阿強的人物是葉阿添，反面人物是作者予以否定，鞭撻或嘲諷的人物。作者安排兩人在各方面都有很強烈對比性的不同。就身材而言，彭阿強是個精實強壯、「高大魁梧」的莊稼漢，葉阿添卻是個白白瘦瘦的矮子「鴉片鬼」。彭阿強憑靠勞力實心實意開墾腳下每一吋土地，葉阿添卻是突地冒出想要平白侵吞。彭阿強等人因為所墾之地為「無主荒閒之地」並無法律保障，葉阿添則有不合理的土地政策與法律做其優勢後盾。

按照情理，土地是彭阿強等人投注心力辛苦墾得，葉阿添全然不費勁就據為己有，即或在法律上他站得住腳，他是不是也應該溫和與之溝通，或稍做退讓或給予部份補償，不過在彭阿強等人低聲下氣，多次苦苦哀求

，他仍使盡詭詐威嚇，咄咄逼人，完全不留餘地。雙方對峙中，彭阿強極力壓抑民眾的憤怒，勸他們忍耐，葉阿添卻直接吆喝打手進擊「殺！殺！給我殺！」葉阿添「霸佔民田，搶奪人妻，淫人女兒」明顯是個惡霸，卻反過來多次指控彭阿強等老實良民為土匪。對決時，彭阿強赤手空拳，先是閃躲，最後才用最原始的武器——「牙齒」啃咬，葉阿添則是一開始就不由分說地手持銳利扑刀劈擊。事實上，葉阿添根本不是彭阿強的對手，彭阿強以他「強有力的雙臂」攫住葉阿添「那瘦削而虛弱的肩膀」，葉阿添自然無法招架，最後當然活活被咬死。

(四) 正襯劉阿漢的邱梅

邱梅雖然是一個陪襯人物，但在結構上的作用很大。他就像希臘神話中的第一位英雄「普羅米修斯」，⁴⁸⁰把蒙昧原始的蕃仔林帶往開化的文明。他來自中國大陸，卻選擇在偏遠山村延續漢學，開啓知識。此外，他對主角阿漢的影響更是極深極大：

人生際遇，人間因緣是不可知的，也是不可求而又不可辭的。就這樣偶然認識的陌生人，從此以後，對於阿漢的眼界識器，甚至整个人生，還有窮山荒村的蕃仔林，都發生巨大而深遠的影響。(《寒夜》，頁 365)

因緣際會，兩個同病相憐，彼此搭救，也各有悲愁心事的落難兄弟，在不可測的人生路上結伴同行。邱梅成了「阿漢的至交好友兼師長」，他讀過許多古書，又足智多謀，不僅認識藥草，還會打拳，無論言論、識見、經歷都遠在阿漢之上，經過他亦師亦友的啓蒙，阿漢已多有蛻變，不僅長了見識，口才變好，個性也轉為外向。他們一起返回蕃仔林，一起打馬拉邦戰役，一起尋找彭阿強，一起參與羅福星事件。如果沒有他，阿漢早就死在日本兵的槍彈中，如果不是他，阿漢可能永遠只是一個逞血氣之勇，靠賣命賺錢的隘勇，或屈身壟畝，未開化的農民；即使曾參與馬拉邦戰役，也不會有後續的抗日發展。如果沒有他，陪同返家，衝動的阿漢經過人華激怒，恐怕對岳家誤會、心結永難化解，甚至可能永遠離開蕃仔林。這樣一來，不僅主角可能易人，連主要場景都可能移位。阿漢之所以執著抗爭，有自己的想法，個性明顯蛻變，除了各種演講會思想的啓迪外，早期邱梅對他的影響也是功不可沒的。因為「邱梅所教的漢文，以及個人的見解思想，深深影響了他；使他這個人，不再是簡簡單單的村夫。」(《荒村》，頁 75) 邱梅為阿漢的個性、行為改變提供了關鍵、合理的基礎。

在真實歷史中，邱梅和阿漢一樣，一直參加抗爭不間斷。⁴⁸¹但在小說中，他主要出現在《寒夜》中，解救阿漢、改變阿漢、

⁴⁸⁰ 李喬在接受採訪時，曾表示邱梅的角色仿如希臘神話中的普羅米修斯。見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，一盧 15。普羅米修斯用土造出人類後，人類雖然有智慧女神雅典娜送的靈魂和呼吸，但仍處於蒙昧中，普羅米修斯除了教導他們各種技能外，還想法摘取大本茴香，趁太陽車馳過，用樹枝引燃火焰帶回地上，讓人類與文明接軌。古斯塔夫·史瓦希著、陳德中譯：《希臘神話故事》（台中：好讀出版公司，2004.7），頁 6、7、8。黃晨淳編著《希臘羅馬神話故事》（台中：好讀出版公司，2001.8），頁 24、25、26。

⁴⁸¹ 邱梅雖然在《荒村》出現不多，他和劉阿漢一起參加過羅福星事件，後來實際上，他甚至和郭秋揚、劉明鼎走同一路線，《荒村》後記中提到他於昭和七年四月六日，和郭秋揚、張橋因一同被捕。《荒村》後記，頁 521。

在馬拉邦戰役中漂亮地佈局作戰，陪伴阿漢解決家庭難題、為村人治病……，《荒村》中主寫的文協、農組都未見其身影。偶而出現，也僅是治病或開示燈妹幾句。到了《孤燈》，他已垂垂老矣，份量更是微乎其微。由此可見，他的角色功能極為明顯，完全是為主角設計的，阿漢心靈壯實之後，他的份量相對褪了很多。

（五）次要人物間的對比

「次要人物間的關係可以從正反兩面襯托主要人物以及主、次人物之間的關係」⁴⁸²襯角彼此間的關係，可以反映出主角間或主、次間的關係；反之，主角間或主、次間的關係也可由襯角彼此間的關係多少看出一點端倪。彭阿強與葉阿添正式交手之前，作者先安排徐日星代表蕃仔林庄民，多次和葉阿添管家阿仁仙談判，他們正是陪襯主角的正反面人物。阿仁仙和他主子一樣是個鴉片鬼，嘴臉、口吻幾乎是他的翻版。在徐日星百般懇求並奉上禮物後，仍無法見到葉阿添；徐日星質疑葉是空頭墾戶，霸竊別人辛苦墾得的土地時，阿仁仙搬出了大清法律，做賊喊抓賊地反把對方視同「佔山稱王，對抗王法」的盜匪。他們之間也是充滿對比的關係，類同於他們所代表的一方，甚至就是彭阿強與葉阿添關係的投射。這正好間接反映並說明彭阿強與葉阿添思想、性格、處境上的矛盾與衝突。這樣設計，主、次人物便立體又有層次感。

許石輝與徐日星也是另一角度陪襯主角彭阿強的。他們兩人在《寒夜》開端，無論說話、氣勢及地位都堪稱領導者，但一遇惡霸及官府逼迫，原有氣魄幾乎蕩然無存，甚至認命接受一切不合理的條件。反觀彭阿強，財力、土地、口才、能力等均不及兩者，但主角的意志力及保護土地的決心卻遠遠超越他們，正因此，他們在蕃仔林的地位才會大幅度翻轉對調。

三、人物演出主題的方式

（一）情節層層相因，表現人物個性

對劉阿漢來說，他原本與蕃仔林無啥關聯，他只不過被僱來擔任彭家墾荒當天的護衛，任務結束，領了工錢就兩不相欠。但人秀的死是一大變動，加上突然冒出的墾戶葉阿添此一衝突。前

⁴⁸² 劉世劍：《小說概說》，頁 178。

者變動在迷信的當時，燈妹無辜成爲剋死丈夫的女人。後者衝突使得蕃仔林辛苦掙來的土地平白落入惡霸手中，也促使庄民緊急申請墾戶。墾戶申請需要有家室的隘首，阿漢有防隘經驗，加上阿陵守寡的二嫂恰好是彭家長女順妹，阿陵父親力促他倆結婚，彭父也苦勸阿陵放棄隘勇工作入山耕墾。阿陵和阿漢原本相善，蕃仔林屬意阿漢爲隘首，一定和阿陵的推薦有關。阿漢看在阿陵情面，半推半就答應。如果阿陵二哥阿江不死，阿陵仍繼續幹他的隘勇，自然不會娶自己守寡的二嫂，和蕃仔林就僅維持姻親關係，也不可能搬到蕃仔林，更甬提引帶阿漢入蕃仔林。阿漢可以娶漂亮但半痴的尾妹，不過他卻同病相憐地心儀身份背景同是孤兒的燈妹，因爲命運同樣乖舛，所以不怕被剋。但如果人秀不在婚前猝死，他們兩人即或互有好感也不可能有下文。

初時，人傑夫婦爲補開墾初期家用，外出燒煨，因當時家庭空間侷促，兩人在野外交合，被人興撞見。後來人興和情投意合的枝妹如法炮製，卻被發現。按當時交換婚的規矩，尾妹、燈妹任一交換嫁至許家都行，立刻解決問題。不過尾妹半傻，許家已有痴呆老婆，生出痴呆兒子；燈妹又命中帶煞，兩者都是許家所忌諱的，爲了解套，只好讓人興入贅許家。於是阿漢只得入贅，才能補足彭家的勞力損失。在當時社會，贅婿最被看輕，阿漢其實也可因彭家中途變卦而拒絕接受；不過在墾荒出發當日，已多少可看出阿漢對燈妹的愛意，這個作者早在《寒夜》開頭，人秀等人拒不幫燈妹過盲仔潭，而由心地善良的阿漢頂替幫忙，就已埋下伏筆，預示阿漢將頂替人秀成爲燈妹的丈夫，所以一點也不突兀。

阿漢還多次探詢阿強伯燈妹與之結婚的意願，文中兩度表明彭阿強對兩人婚事早已成竹在胸，可見連彭阿強都清楚掌握他的意向。因此，阿漢明知入贅前還要回家鄉備受羞辱才能完成手續，他還是因愛毅然無悔。另一方面，如果申請墾戶通過，彭家和蕃仔林自然就安居樂業做土地主人，不用面對葉阿添剝削威脅。對阿漢而言，他即使當最卑微的贅婿，隘勇工作一向是他慣做的，而且領有隘銀補貼家用，在彭家自然沒人敢輕看。但變動衝突又起，申請墾戶遲遲無法通過，他只能學作莊稼漢，沒有收入，他又不會種田，遂和彭家人衝突不斷。衝突達到高峰，他憤而離家，才有機會遇到邱梅，他的氣度、格局、人生際遇自此又是一大變動、轉折，變動導致一個蛻變新生的阿漢；適逢台灣改隸日本的外在時局環境大變動，帶下先住民又一大變動，將原漢相爭，改爲合力抗日。在此背景下，他得以親與壯烈的馬拉邦戰役，視界、經歷因此打開。話說回來，如果沒有邱梅仗義搭救，

他早就喪命；如果沒有邱梅鼓勵陪伴，躊躇審顧的他不回返岳家，即或返回，在人華惡意詆毀製造誤會下，他還是會拂袖而去。躬逢盛事，結識多聞義膽知交，他在背景、性格與資歷上自是預備齊全，當然足夠份量在二部曲《荒村》中躍升第一線主角。

再看彭阿強，一開始他可以繼續待在石圍牆，當一輩子長工，出賣自己的勞力，換取一時溫飽。但他選擇一條不可知的命運，可能成功贏取自己的土地，但也可能出師未捷，被先住民取去首級。他和蕃仔林庄民最沒料到的是遇上比先住民更狡黠惡狠百倍的葉阿添，趕忙申請墾戶，如果通過，許石輝依然是蕃仔林最大開墾戶，彭阿強再強都不可能勝過早他幾年開墾，家口眾多，豪氣萬丈的許石輝。撇開許石輝不談，論口才、知識、識見他自然也贏不了徐日星。但現實狀況是申請墾戶不過，他和庄民面臨艱鉅考驗。如果他和大家一樣屈服命運，不爭不抗，委屈自己，放棄土地，安於做葉阿添的佃戶，主題就無從彰顯。但他從離鄉背井以來，就一直強烈擁有土地的意願，讓他多次與葉阿添及官府發生衝突，甚至這樣的衝突最後達到高峰高潮，他不付上生命代價是無法解決的。從此也可看出他保衛土地的決心與追求土地而犧牲的壯烈。

從以上情節看來，一個個事件，變動、衝突外加許多巧合，最終促成阿漢與燈妹的姻緣。這許多細節看似不起眼，卻在小說中起著微妙卻關鍵作用：

偶然性和巧合是情節發展中經常出現的因素。但並不是所有偶然性和巧合都能奏效。關鍵在於要合情合理和安排妥貼。我們知道結構的技巧，其實就是安排的技巧……佈局要巧這是對結構技巧的一個重要要求。⁴⁸³

李喬安排許多細節，讓它們層層相因，環環相扣，一波未平一波再起，任何一個細節改變，結局就會不同。簡而言之，如人秀不病死，尾妹不痴呆，阿陵二哥不淹死，葉阿添沒有冒出，先住民不是他們的威脅，無須防蕃；阿陵罔顧老父催逼，不娶守寡的二嫂；阿陵繼續當隘勇，未到蕃仔林並投入墾荒；阿陵、阿漢不是情同兄弟的好友；阿漢沒有被僱當彭家護衛；並未邂逅楚楚可憐的燈妹，燈妹沒有陰錯陽差的剋死養父母及人秀，阿漢沒有防隘背景；人興未和枝妹發生私情；許家沒有痴呆子孫；阿漢、燈妹背景不同；阿漢好面子，未深愛燈妹，不願回鄉受辱成爲彭家贅婿；阿漢忍氣吞聲，不在乎彭家冷嘲熱諷；阿漢並未遇見邱

⁴⁸³ 李保均：《小說寫作研究》（湖北：人民出版社，1984.6），頁125。

梅；受辱後抵死不回蕃仔林；彭阿強個性懦弱，不敢貫徹愛土地的意志；許石輝維持他「蕃薯大王」一貫的豪氣；徐日星鼓舌如簧，不辱使命，代表談判成功；蕃仔林庄民答應讓武功高強的邱梅，前去刺殺惡霸而且成功，潛逃大陸...藉由先住民出草，人秀死亡，葉阿添冒出等情節推動，大小波瀾跌宕起伏，張弛交錯運用的情節、事件緊密織成一張大網，至終推向最大高潮——彭阿強咬死葉阿添，戛然止住。「好的巧合的設計，可以增加情節的戲劇性，更好地刻畫人物性格。」⁴⁸⁴的確如此，一連串的設計安排讓阿漢、燈妹開墾路上萌發的情緣得以峰迴路轉，看出他們結合之不易，並使彭阿強剛強暴烈的個性更加突出，整部小說更有緊繃的戲劇性。別小看這諸多巧合，這可都是作者巧心佈局鋪排而得的。這些綰連的環節，只要鬆動一個，改掉一個，一切就都要改觀。

「沒有情節，人物的思想、性格就難以表現。」⁴⁸⁵「沒有情節，人物性格就失去了存在的基礎。情節是人物性格的物質外殼。誰見過沒有情節表現的性格呢！」⁴⁸⁶情節、性格、主題關係密切如下：

文學作品要表達一定的思想，塑造一定的形象，就離不開矛盾衝突，離不開人物與人物之間的各種關係。所謂情節，就是按照一定生活邏輯的順序，把人物之間、人物與環境之間的關係，展示出來的一系列生活事件（包括某一個特定的生活事件）它創造性地把各種人物性格展現在我們面前，而作品的思想便在人物性格活動中自然地流露出來。因此，一篇小說，缺乏情節或情節的藝術表現力，其思想、主題往往蒼白無力。⁴⁸⁷

小說人物間彼此交纏的衝突矛盾，構築了主要情節，人物在折衝往來間，性格自然朗現無遺；特有性格及衝突互相激盪交流，主題、思想最終也能鮮明亮相。在情節推進中，充滿了衝突與變數，人秀夭亡，阿江罹難，人華與阿漢衝突，阿漢與岳父衝突，彭阿強與葉阿添衝突，彭家、葉家衝突，先住民、漢人衝突，日軍台人衝突，阿漢與自己交戰等等，從中都可明顯看出人物迥異的個性與特質。許石輝、徐日星畏縮怕事，屈於權勢；彭阿強硬頸強

⁴⁸⁴ 李保均：《小說寫作研究》，頁 126。

⁴⁸⁵ 李保均：《小說寫作研究》，頁 139。

⁴⁸⁶ 李保均：《小說寫作研究》，頁 139。

⁴⁸⁷ 李保均：《小說寫作研究》，頁 137。

悍，勇敢拼搏；人傑厚道溫和，敢於負責，人華浮華聰明愛鬥氣；人興單純樸拙沒有心機；人秀自私沒有擔當；邱梅俠義溫情，不求回報；阿漢善良卻又躁進衝動……

（二）人物演出情節，情節呈現主題

接續上文，一面說，情節映現人物個性；但就另一面說，人物性格卻會決定情節走向，甚至連作者都無能掌控。

人物思想性格一旦有了清楚的輪廓，它便有了支配權，甚至作者也只能退避三舍。這時的性格已經是有了生命力的，它要走自己的路，它規定了情節繼續發展的方向和方式。情節受著性格的支配。這時作者再也不能離開人物性格的特點和內在發展邏輯去任意設計情節。⁴⁸⁸

根據第三章分析，彭阿強屬於外在感覺型，他意志堅剛，務實而勤勞，這種個性又加上他是一個破釜沈舟出外開墾的人，土地對他而言，是勢在必得，又是最現實的存在與證明能力的所在，也是生活的僅有憑靠。因此無論有何艱難險阻，都不能放棄，即使拚上生命也在所不惜。這樣的個性也讓他在聽到家人說喪氣話時，會毫不徇情地怒責一番。爲了可能取得土地所有權，他大方答應將燈妹嫁與阿漢。歷經天災人禍，人華絕望說氣話，他會發怒掌摑。人華出走自謀生路，他會切齒心痛，不許家人提及。他一切以土地爲前提，在他心中沒有什麼事緊要超過耕田墾地。因此阿漢爲女兒夭折無心工作時，他會嚴厲對待，不准他吃飯。也是這樣性格，讓他區區一介農民，敢於撕毀契約，無懼官府酷刑，站上抗爭最前線，割捨家人親情，拚上生命，只爲兒孫能保有土地。

第四章也提及他是屬於抗爭型人物。他不懂深奧道理，只是單純又務實地認定，憑自己血汗辛苦掙得的土地，絕不能平白奉送給完全沒出過力氣，毫不相干的人。最後，這樣個性使他不得不走上絕路，因爲他不可能像庄民認命屈服於惡霸，但又實在無計可施，爲保有土地，且不要牽連無辜，那麼用原始方法解決對手，便成爲唯一可行且必要的手段。他無懼要脅，要爭一個公理正義，咬死葉阿添後，他選擇「自然」而有尊嚴死亡，因此掙扎逃脫，自我了斷，也絕不像個犯法的兇徒狼狽就逮。當然他並未

⁴⁸⁸ 李保均：《小說寫作研究》，頁 137。

失敗，自然無須像一般開山失敗者，在吊頸樹自殺。小說開頭他們在路上遇到吊頸樹，因為它的詭異傳說，因為太多失意者在此結束生命，讀者難免會誤以為結局有可能是個悲劇，就連比他老資格的蘇阿錦都準備去上吊，徐日星不也灰心喪志地想一走了之，主角不也說「失敗就...」失敗後的結果全縮藏了，但讀者完全能猜到。不過依據第三章對個性及心理的分析，他靈魂深處雖然也有因眷顧不捨而迷濛猶豫的內在「阿尼瑪」，但大體而言，他應是《寒夜》中最剛烈的角色。有關他的結局安排一點也不突兀，因為在整本書中作者早已埋下多處伏筆，預做告示了。如他不看吊頸樹的堅強意志力，如他嚴峻制止家人談到先住民出草的事實，如他撕毀租佃契約書的勇氣，如他因兒子棄守而暴怒，如他鄙視村人與葉阿添私自訂約的畏怯行徑，如面對日警酷刑他毫不鬆口，又如他敢一人徒手挑戰葉阿添.....

以上種種舉措都隱約透露他的人格特質與個性。隨著小說情節的發展，他堅意固守土地到底，但絕不能也無須自殺以承認失敗，自殺反而會賦予他一種與個性不相稱的怯懦面貌。因為到了《寒夜》末尾，他的個性已然塑造完成且成熟，完全跳脫作者掌握，⁴⁸⁹他不能卑躬屈膝，忍辱地奉送土地繳佃；不能被對方狼狽砍死，白白犧牲；也不能為日警凌辱處死，且殃及全村或家庭...這樣一來，他就自然走入死地了。因此，正氣凜然，從容安詳就死（失血過多，天氣冷冽，失溫而死，很自然）變成他的必然死法。這時的他，是個「活生生」的人，「他有充分的獨立活動的權利，非常自由地按自己行動邏輯展開自己的行動。」⁴⁹⁰相對的，作家則「進入一種神秘的體驗，『情不自禁』地跟著筆下的人物走，無意識地服從自己的人物，接受筆下人物該有的命運，也是作家本沒有預料到的命運。」⁴⁹¹他乃是依照自己性格、情感邏輯的發展完成抗爭，除掉惡勢力，最終自然死於吊頸樹；更有意義的是，即或死了，他仍然維持捍衛土地、紮根土地的英勇坐姿，最是撼動人心。

相較於整體蕃仔林庄民，這是極大的對比，因為在他們心中，挾著王法而來欺壓他們的勢力，就如同無法抗拒的天災一般，只得認命接受。他卻以命相搏，用「螢火之微光」去抗敵「經

⁴⁸⁹ 李喬也認同：人物性格一旦成熟，便脫離作者掌握，會有怎樣結局，如何決定，在一定時空背景下，都是一定的，他們會按照自己的意志、理想，做最自然，最適當的演出。見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，一、盧 20。

⁴⁹⁰ 劉再復：〈論文學的主體性〉，《文學的反思》（台北：明鏡文化事業，1989）頁 78。

⁴⁹¹ 劉再復認為人物是創作的主體，作家對描寫人物的尊重就是「允許人物具有不以作家意志為轉移的精神機制，允許他們按照自己靈魂的啓示獨立活動，按照自己的性格邏輯和情感邏輯發展。」此時被描寫對象被賦予獨立自主的地位。劉再復：〈論文學的主體性〉，《文學的反思》，頁 79。

天的日月」。結果可能正如徐日星所說的，不能改變什麼，「那都只是滄海微波，莽野輕風，瞬刻之後，什麼痕跡都未留下，就等於未曾發生；滄海依舊，莽原依然。」（《寒夜》，頁 238）也可能像作者在書末最後兩句留下的：「一個苦難的時代結束了」他是親手結束了一個蕃仔林苦難的源頭，但「另一個苦難的時代於焉開始……」（《寒夜》，頁 441）圍繞彭阿強這一主角所敷演的情節，重心幾乎都聚焦在土地的追求上，而且愈來愈看見他個性主導的強勢，使情節走向不得不地地一定軌跡上推進。歷經各種艱辛，雖然至終彭阿強並未如願真正成為土地主人，但至少他已經盡力了，而且除掉入侵者。

再看阿漢與燈妹的出生背景、性格和經歷，這在扣住主題方面也有其不可忽略的作用。阿漢、燈妹皆是孤兒，前者是父親死後母親改嫁，後者是一出生即是棄嬰，不過，他們對自己的出生的源頭卻是充滿孺慕之情。儘管阿漢因受祖母影響，所以從小就恨惡母親，就如他要去請親朋「寫字」時，連連碰壁，母親來求他，他卻正眼都不看一下，但實則他一直壓抑內心的澎湃洶湧。燈妹則連母親臉面都未曾見過，但她心中遭遇挫折或經歷人生大事惶恐無助時，她喃喃低語的對象正是她的母親。其實母親不僅未曾養育她，還殘酷將之丟棄，但她心裡仍是認同的，沒有一絲怨恨，這難免背離人情人性，不易說服讀者。但若從《寒夜》主題——土地苦戀，及三部曲整體主題——回歸故鄉，與土地合一仔細探究，大概就可以理解作者這樣安排的用心，這是因為母親是她的源頭，當然也象徵她所從出的土地，她認同母親，代表她認同自己所出的土地。其實這正是作者本人對土地的認知。他認為大地、母親、生命都是有象徵寓意的，「母親是大地的化身，而生命是母親的再生。」燈妹對土地也有這種認同和依附，她和阿漢搬到烏石壁後，如某個夜裡洗腳時發現污垢不斷地脫落的奇異感受：

這樣揉擦下去，也許全身都會變成污垢脫落掉光。……有點心疼，有點不安。但是也有點朦朧的愉悅；這就是生命吧？生命來自泥土，但生命不是泥土，而生命畢竟還是泥土。不是泥土，所以能夠自由活潑，但也多麼孤單；是泥土，所以最是卑下，但也多麼穩實安詳……（《寒夜》，頁 401）

這些當然都是燈妹個人的幻想，似乎有些誇大，但大致也與作者土地觀不謀而合。至於阿漢他認同土地的情感，似乎也像他原本

厭棄討厭母親後來接受一般。他原本對耕種一竅不通，情非得已留在彭家耕種，卻受盡家人訕笑，甚至怒責。但經過一番出走又回歸的過程，他選擇耕種而且對土地的看法有別以往。雖然他仍然深知耕種及租佃之人的痛苦，但他對土地開始有一番全新的領會：「人，是土做的，所以人離不開泥土，愛泥土，依賴泥土，沒有泥土就不能過活，人總是爲了泥土拚命，將來人還不是都要回到泥土裏去。」（《寒夜》，頁 402、403）仔細推敲兩人有關土地的一番想法或論調竟非常相近，其實這正代表李喬個人的土地觀：人從土地而出，歸於土地，依附土地，甚至最後還用生命護衛土地，這是最自然不過的。阿漢的話大概也算是作者爲彭阿強一定要和葉阿添做生死決鬥埋下一個隱微伏筆。

第二節 《荒村》

一、人稱觀點與敘事結構

(一) 以葉燈妹觀點的倒敘筆法銜接《寒夜》

《荒村》是三部曲中包含史料最龐雜的，總數三十七萬字，卻藏有十萬字的史料；⁴⁹²如何讓史料與情節翕然相融，生機構建，對作者不啻一大挑戰。而三部曲牽涉時空更是廣大綿長，所包含史事、人物更多，如何統攝完成，而不覺有割裂隔閡，更是極其不易。此外，如果還要突破跨越「歷史小說」⁴⁹³格局，脫離「依樣畫葫蘆，為他人做嫁衣裳」，不僅僅注重歷史事件本身的浮現與知解，而是在虛構經營上，藉由歷史素材的個人闡述，呈現歷史觀、生命觀，讓作品出於歷史也歸趨於純淨文學，當然就更難上加難。

三部曲涵蓋的年代，《寒夜》記錄的時間大約是西元一八九五至一八九八之間日據前幾年；《荒村》接續《寒夜》，時間安排在日據二十多年後，台灣結束武裝抗爭，文化協會、農民組合勃興的西元一九二六至一九二九年間。兩部之間，時間差距將近二十年，為縮結兩者，讓兩者有隱然脈絡，《荒村》開頭用了篇幅相當長的第二章「多少恨昨夜夢魂中」加以倒敘銜接，以交代《寒夜》及《寒夜》後到《荒村》之間二十年的時空背景。而倒敘的方式主要是透過燈妹的人稱觀點陳述無主盡的苦難。

《荒村》首章「寄愁埋憂」，先後用阿漢與明鼎父子兩人的觀點，敷敘他們參加文化協會演講會的所思所見，當然也要交代始政紀念日之由來，一般農民所以參與文化協會活動之背景，及文化協會成立當時台灣內外情勢。第二章「多少恨昨夜夢魂中」一開始，先接續首章，邁入天命之年的阿漢，⁴⁹⁴全力投入文協，經常參加演講會。在當時日據的特殊政治環境，他常因此遭到逮捕或刑求，甚至有生命危險，身為妻子的燈妹難免要憂心忡忡地捱過每一天。

作者運用燈妹的觀點構築被殖民者的苦難。開頭燈妹站在籬笆門口等著已經被官警逮捕的丈夫，這種絕望等待的心焦、恐懼與年輕時害怕丈夫喪命的心情類似，因此以燈妹的觀點，藉由回

⁴⁹² 見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》〉，二、盧9。

⁴⁹³ 李喬特別界定「歷史小說」與「歷史素材小說」兩者之差異。李喬：《小說入門》，頁191、912。

⁴⁹⁴ 阿漢在首章邊走邊想：「五十多年的生命行程，就是層層苦難與漫漫辛酸連串而成的。」因此研判他已五十歲了。《荒村》，頁7。

憶，時光從現在逆溯到昨日，由三子明鼎口中證實丈夫被逮的消息，她恨得癱軟床上，一逕倒兜出自己苦命的身世——一生為棄嬰，輾轉被賣，未婚夫暴斃，招贅阿漢，許多兒女接連夭亡，丈夫當隘勇賣命，多次入獄、出獄，出獄、入獄，為阻止丈夫而爭吵甚至打架，自己如何含辛茹苦，獨力撫養孩子，撐持家務的擔當，所有的心酸與怨恨……

不過這些以燈妹為中心的前塵往事並非獨立存在，而是和台灣許多歷史事件與法令穿插交織進行，如乙未戰爭、台人居住去就的選擇權、台人開始擔任巡查（三腳仔由來）、六三法案、詹惡事件、羅福星事件、匪徒刑罰令、全台大地震、為「反對六三法案」組團赴日請願、重新丈量土地，許多土地劃歸「無斷墾地」、「台灣文化協會」成立、「台灣議會期成同盟會」成立、治警事件等等。當然有些事件對燈妹而言有角度的限制，敘述便就改由阿漢觀點進行，如中秋前夕，被同事強留下餐敘，以致惹出禍端一事，燈妹不在現場，作者就彈性用「阿漢嘆口氣，把事情的經過說了出來」轉移觀點，由阿漢回憶，帶出事情原委。其他如阿漢在屯兵營當隘勇的生活、詹惡事件也是阿漢的觀點。

（二）用交錯觀點的順序筆法鋪寫

第三章起頭銜接首章開頭及二章末尾的時間，至於三章至七章基本上是按歷史上的自然進程書寫。關於人稱觀點，先是阿漢，後是明鼎。阿漢在出獄後，瞻顧前途、家庭，也有許多有關抗爭的想法和省思，最後還是投身文協活動，由此帶出土地拂下、小作料（租佃）提高、主佃之間剝削不公的情勢背景。再來是明鼎觀點，作者藉由阿漢父子兩人談話結束，阿漢離開，明鼎望著父親背影，很巧妙地將觀點從阿漢轉移到明鼎身上，「由背後看去，阿爸的背板彎得很厲害，阿爸並未衰老……」接寫明鼎參與文協到郡警察課當給仕，看見親人及同胞受刑之煎熬。

第四章則接續第三章，以燈妹為觀點，寫她在籬笆旁永恆的等待及對孩子捲入紛爭心中的痛；接著又是明鼎的觀點，由他南下，介紹黃石順、簡吉及趙港等農運領導者並帶出佃農組合、二林蔗農組合、農民組合的成立及影響深遠的二林事件，當然內容還包括明鼎個人的理念及情感。

第五章則先是明鼎，後是阿漢觀點。由明鼎所涉入的二林事件判決，用明鼎角度探悉農組國際化、階級化及分裂對立左傾的端倪。再從阿漢角度寫「二二六請願事件」及交代大甲農民組合成立；農組全國幹部參加的合同協議會議，並藉著他的觀點，談

到文協路線改變及分裂。再由明鼎的觀點寫農組的「第一次中壢事件」，當然內容也不乏明鼎理念及犧牲的決心。

第六章接續第五章末端，以燈妹角度，寫「中壢事件」後，明鼎被逮，母親的心痛，但程度上已經不同以往，因為燈妹漸能從佛法中得到體悟。接著藉由父親阿漢的奔走營救，轉移至阿漢觀點，寫新竹文協的「政談演講會」、警察酷虐、對老妻的虧欠、文協分裂、民眾黨成立全島農組大會、農組左傾及決定自己的立場。再由大湖支部成立前夕，阿漢被逮失蹤，明森因家中有事，急著尋找父親，從他的眼光來看父親的抗爭、母親的等待、痛苦和病痛，再藉由明森遍尋不著父親，用「——其實，劉阿漢並未離開大湖庄；就在大湖街上，在剛才明森和長生藏身的苗圃正對面——大湖街警察分所裡面。」（《荒村》，頁 425）幾句話就將觀點轉到阿漢身上，直寫阿漢受刑的情形。

第七章則由燈妹的心境生活轉為獨立、堅強，再用「阿漢接著把事情的始末說出來」轉至阿漢觀點，合盤托出日、台兒童之間的紛爭。此事告一段落，再由明鼎觀點，帶出左傾後的文協、農組合流共生的態勢，及自己思想走上狂烈路線的脈絡回憶。再從「兩人各找一張小矮凳坐下來聽老人家（按：劉阿漢）說什麼。」「劉阿漢要談的是一個夢」這兩句話來結束明鼎觀點，開啓阿漢觀點，再接著補敘「第二次中壢事件」情節，最後是阿漢被施打毒針，送回後，死於寂寂荒村。

整體而言，《荒村》中的歷史事件固然糾葛萬端，人物時空廣遠複雜，作者落筆時的人稱觀點雖然也多所改變，但人稱脈絡進路皆清楚可循，大抵皆用一兩句話轉移觀點，如果上下無法順接，作者也會空一行，以清楚轉移至另一觀點，不會混淆。這種觀點⁴⁹⁵很彈性靈活，不僅可把事件交代清楚，又不易混淆。

（三）重心由《寒夜》之彭家轉移為劉家

原本《寒夜》是從彭家開荒起筆，按照三部曲接續結構而言，照理說應該還是在彭家，不過，作者卻藉燈妹嫁阿漢，而將主線轉移至劉家，彭家改居陪襯地位；甚至到了《荒村》，和阿漢一樣正當壯年的彭家第二代幾乎消失，偶爾提到也是一筆帶過，如彭人傑，只有在燈妹境遇最慘，幾乎養不起子女時，才出現建議燈妹把善妹賣給富戶當使女，勤妹賣給彭家為花圃女，匹配魁子德常（彭家第三代）（《荒村》，頁 119）或用一兩句話交代死訊，

⁴⁹⁵ 此處觀點指複式的單一觀點中的第二式（兩個以上的第三人稱單一觀點調配敘述）。李喬：《小說入門》，頁 132。

讓他們永遠退出情節。

第一代彭阿強也曾被提起，如燈妹處境乖舛時，會想到他死得壯烈淒慘；阿漢抗爭遇阻時，也會想起激烈抗爭的彭阿強。這是結構主線像河渠改道一般，將整個重心轉移到劉阿漢、劉明鼎父子及燈妹身上。如果光從外在結構看，原本為主軸的彭家，至此所佔份量微乎其微，幾乎銷聲匿跡，在故事接續及結構安排上難免有違常理。但只要反覆從主題觀點推敲，就不難理解這樣的重心轉移。因為作者在《荒村》結尾後加上的後記提到寫作順序時曾表示，「《寒夜三部曲》這部台灣淪日五十年為經，家族三代生活為緯的小說，在寫作上……」可見作者有頗大企圖心，想藉自己家族三代生活來呈現台灣淪日五十年歷史。如果只是寫日據史，那麼延續彭阿強這一脈，續寫第二代、第三代甚至第四代，當然也無不可。不過，作者藉此書追溯自己的根源，而且完成之後，最想致獻的是他苦難終生的父母，因此婚後阿漢和燈妹及他們的後代當然才是重心人物。（《荒村》後記，頁 524）

而且在抗日史實上，劉家幾乎整個捲入，只是份量輕重有別而已，劉阿漢、劉明鼎父子甚至是抗爭陣線相當活躍的領袖。反觀彭家，並無此類特出人物，若仍以彭家為主線，將無法突顯日據時期抗爭史。因此，劉阿漢夫婦、父子取代彭家第二代為主角，在建構「被殖民者的災難與抗爭」這一主題上，就有其必要性的。其中的抗爭主題，也可銜接《寒夜》的抗爭主題。而且不管怎樣轉移，燈妹、阿漢這兩個原本在《寒夜》就具相當份量的次要主角仍在，只是份量加重罷了。《荒村》以劉阿漢父子兩人加入文化協會及農民組合對日本當局的抗爭為主軸，再融入燈妹因丈夫、兒子抗爭而來的痛苦，當然在情節推進中，日本殖民所帶來的災難和幾個主要團體彼此間組織分合的情形，也是縱橫締構「抗爭」主題時不能忽略的背景。

（四）用後記（荒村之外）補充內容的不足

除此之外，最特殊且和《寒夜》結構有別的是，《荒村》和《孤燈》一樣，在結局之後又多加一個「後記」；「後記」性質同於「尾聲」，尾聲之作用如下：

這種「尾聲」，是作者將故事或事件寫完後，對小說中人物命運所作的交代，往往與「破題」相呼應。有人將其稱作情節的補充。有些作品描繪的事件，對人物發生了重大的影響，讀者還很關心作品中的人物「以後怎麼樣了？」

作者為了再作一點必要的交代，這才安排個「尾聲」。⁴⁹⁶

《荒村》從阿漢抗日開啓緒端，以阿漢之死收束結局，另在故事結束後，用「後記」補充交代真實歷史中的郭秋揚結局（按：小說中阿漢的結局其實是郭秋揚的，郭被注射補藥後，出獄身亡。）和劉明鼎之後續行止，因為兩者在小說中的情節安排與真實歷史有較大出入，作者自言寫作當時「欠缺透視這一段歷史迷霧的智慧」（《荒村》後記，頁519）於是早早結束明鼎一生；後記中只好按「台灣總督府警察沿革誌」將其真實人生編年交代一番。此外，還探討抗日團體興亡軌跡與原因，作者提出自己的觀察與猜測，也邀讀者深思。小說外在形式與內在思想互為表裡，關係密切。小說所反映的具體生活內容是藝術結構的基礎，而結構是透過小說獨特的藝術形式反映現實生活的一種手段。⁴⁹⁷日據抗爭史實、劉家故事是《荒村》架構基礎，《荒村》將兩者經緯交織，再以「後記」補綴，這樣別具匠心的結構安排，當然也是符合「生活內容和主題」的要求而確定的。

二、人物配置的角色功能

（一）主角的配置：劉阿漢、劉明鼎、葉燈妹

《荒村》第一主角是中年的劉阿漢，幾乎每一章他都出現，而且份量最重，他被擺在主要的中心地位，從年過半百抗爭至死，都有完整的活動記錄和結局。《寒夜》末尾，他在認識邱梅，打過馬拉邦戰役後返回蕃仔林，隨著人生的經歷、見識拓展及個性轉變，加上岳父慘烈犧牲後，他自然躍升為主角。這時他已不僅僅是個山村粗鄙農夫，因為長年全心投入，在抗爭的場合，他經驗老到，儼然老手一個。如群眾為救他，盲目擂打巡查的頭時，他會提醒：「老弟：不要傷了狗仔——出人命就不好了。」演講會後，和警方對峙衝突，警方要把主要領導人帶回郡役所再談判，他是現場唯一能洞悉詭計，而且馬上告訴群眾：「不要上當，不要讓他們把同志帶走。」因為他知道在現場，幾個巡查拗不過廣大群眾，群眾才有談判籌碼；一旦到了對方的地盤，面對優勢警力，群眾便會屈居劣勢。而且群眾在推擠中，不知不覺隨著巡

⁴⁹⁶ 傅騰霄：《小說技巧》，頁118、119。

⁴⁹⁷ 「作家在構思一部小說的過程中，首先要確定小說所反映的具體生活內容，然後才能確定小說的藝術結構。前者是藝術結構賴以存在的基礎，而後者是通過小說獨特的藝術形式反映現實生活的一種手段。」王敬文：《小說藝術構思初探》（北京：中國文聯出版公司，1987.12），頁68。

查移動，快到郡役所時，他也會當機立斷，大聲宣佈：「不能再動，到——狗窩啦！」並強力要求對方馬上放人，否則就不再前進。就拿大湖庄「二二六請願事件」，他可以將證件準備齊全，理由正大，連和他鬥法二十年的「宿世冤家」李勝丁都不禁佩服他「弄得很高明，出色。」另外他外出參加活動，和同志在車站、火車上等公共場合，也絕口不談組織或活動以免露餡。甚至聽演講也成了行家，連講者為逃過臨監者的禁止而比的手語，他也可以完全看懂。連三腳仔拿話激他，他也不會將喜怒形於外，而且大部份民眾都是經不起體刑或威嚇折磨，相對之下，阿漢簡直是百煉成鋼，受盡各種酷刑煎熬的他都能挺住...種種都說出他的老練及別人推崇的原因。

因為這樣豐富的經歷，附近庄民在抗爭時唯他馬首是瞻，佃農們因佃租提高無法生存，也會用充滿信任的口氣，當他是專家或老前輩來請教：「阿漢叔！你說是不是？你最知道了！」有次他到新竹，不期然遇到文協菁英在開會，在那些大人物面前，起初他有些進退失據和自卑，「因為，憑他一個老農，在這些人面前，難免抬不起頭來。」（《荒村》，頁 367）不過現場人士都熱切希望他留下一同行動，而且相當推崇他：「你不是劉阿漢，阿漢老叔嗎？」「現在給各位介紹的，就是我經常提到的，反日的老英雄劉.....」（《荒村》，頁 367）一生乖舛拚鬥，大家卻推之為英雄，難怪他差點要落下淚來。後來在農組第一回全國大會上，他原只是以旁聽身份參加，但主席侯朝宗卻推薦他為代表：「實際上，大湖農運工作，早就蓬勃展開，祇欠一個名字而已。至於劉阿漢本人是具有三十年以上.....」「.....這方面經驗的老將，老同志。現在，各位同意不同意他以代表身份參加？」（《荒村》，頁 407）結果與會代表一致熱烈通過。可見同志們都相當認可他在農組活動上的資歷、奮鬥與貢獻，因此農組大湖支部籌備工作與負責人當然都非他莫屬了。他這種感覺很像當年彭阿強以實際行動自然取代許石輝、彭日星領導庄民對抗惡霸一樣，他實至名歸擔任抗爭領導角色，自然也就在主寫抗爭的《荒村》佔最重主角份量。

明鼎在《荒村》中的地位、份量則僅次於父親劉阿漢，是第二主角。他耳濡目染受到父親影響，和父親一樣與同胞一命同感。兩人雖然同屬抗爭型人物，但本質有些不同，父親阿漢對社會主義的想法雖有接觸，已有整體社會觀和意識，但他的反抗基本上仍是農人對殖民者的反抗，並無意識型態。至於明鼎則完全由意識型態主導。《荒村》中的史事不是由阿漢就是由他帶出，所有的事件、法案、革命、戰役、組織或演講會，他們父子經常

擔任帶頭或扮演舉足輕重的角色。

明鼎一開始只是在演講高潮時跑龍套貼標語，但日復一日浸淫，又受到郭秋揚這個「原始引導者」啓蒙，研讀他介紹的書籍，並和思想激烈的「無產青年」交接往來，跟在簡吉、趙港等農組激進份子身邊見習，漸漸地，在二林事件、中壢事件、左傾的農組中他開始擔任吃重的角色。

不過後來他在「二一一大檢舉」前，和老爸交代了一大堆類似「遺言」之後就不知所終，入獄？判刑？病死？失蹤？被處決？逃亡？反正就是讓他從《荒村》中「蒸發」了，真是讓人百思不解。這在結構上難免有瑕疵，因為一個作者特別著墨的主角，怎麼可以憑空消失？到《孤燈》時，情節已進入太平洋戰爭，那又是另一時空，自然不可能再提到他。幸好作者在〈後記〉中補寫幾筆，還原真實歷史中的「劉雙鼎」，讓他繼續生命行程，而且一直做到苗栗三灣庄永和山支部委員長呢！

如果就主題「被殖民者的災難與抗爭」考量，明鼎在思想、抗爭上轉而走上「全面無產階級的政治鬥爭」路線，文化協會及農民組合已然左傾，而且開始「合流共生」，並持續內鬥、分化，最後全部遭日本政權一網打盡。鬥爭、分化這一部份，李喬認定它對台灣民眾沒有太大意義，以致完全沒有興趣涉及。⁴⁹⁸另一方面，如果要按史實一路交代明鼎去處，作者勢必要花不少篇幅處理有關文化協會、農民組合分裂事端，最後可能造成尾大不掉，甚至崩解原來主題，因為它和原來主題已經大有出入，而且明鼎在全書份量上也勢必超越阿漢，這又不符原先的角色佈局。

燈妹是在阿漢、明鼎之外的另一主角，她代表的是抗爭家屬所受的心理折磨與面對現實生活的搏鬥。《荒村》中交代大篇幅過往事蹟幾乎都是由她的回憶帶出，讀者不難從中看見她心境轉變的軌跡。一路上如何從與丈夫爭執及自怨自艾的無奈苦海中脫身，認命獨挑生活重擔，拉拔小孩，到藉宗教得到贖救的力量。文協、農組的抗爭和燈妹所代表的家屬背景，兩者一明一暗，這抗爭背面的暗影更加深阿漢、明鼎及其家人所付出的慘重代價，份量當然不少，而主要由燈妹串起這部份情節。

（二）正視劉阿漢的邱梅與郭秋揚

延續《寒夜》，劉阿漢從第二主角一躍成為第一主角。邱梅這位亦師亦友的患難知交，多次救過阿漢，並在思想上深刻影響

⁴⁹⁸ 見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，三、盧3。

他，自然功不可沒。他後來和彭家尾妹結婚，義務教導漢書，傳承知識，也藉豐富藥草常識，讓阿漢以苦肉計逃過巡查補的訓練，他還成爲庄民受刑後療傷的大夫。雖然和《寒夜》相比，他的份量已經銳減，卻還是作者安排以正襯阿漢的人物。不過邱梅這角色，在第四章第一節已經很詳細分析過，此處就不再贅敘。

負責苗栗地區文協領導的郭秋揚，也是正襯阿漢的另一角色。他是「理想主義」者吧！和阿漢等人因爲土地被奪而抗爭不同，他其實並未受到殖民者剝削或欺壓，卻矢志爲農工爭取權益。他雖然年輕，但有氣度、丰采，器識、眼光更是不凡。難怪同志向阿漢推介時會說：「那才是一個人物啊！」阿漢二度出獄後，原本打算縮手不幹，是他語重心長的鼓勵和分析，才讓阿漢再度投入。他尊重、合宜，卻又立場堅定，幾句話就直搗問題核心：「老哥：你的歷史——反日的經歷，我們都知道，也佩服得很。」「老哥：你也一定早就知道：本島人的權利，要靠本島人自己去爭，統治者不會平白給的；等人家大發慈悲？不可能！」「統治者是不會自動撤退的，除非情勢逼得非退不可。」「對！向它哀求？沒有用！等它良心發現？做夢！你祇有一條路。拿出力量給它看！」（《荒村》，頁 135）完全不用打草稿，「即席的」，就是一篇義憤填膺，慷慨激昂的演說詞，有理念、有想法又充滿民胞物與、捨我其誰的偉大胸懷：

「退一步說：做一個順民吧。不行！它會步步進逼，直到你無容身之地——也許，我們個人，可以因為我們帶刺，有骨頭，會鯁住他的咽喉。全台四百萬同胞呢？完了，大家會被榨盡膏血，變成奴隸，變成牛馬！」（《荒村》，頁 135）

像這樣一句強過一句，熱切昂揚的話，說到阿漢嘆氣、心情沈重，最後總算引出阿漢在第三章的一連串思索，他重新扭轉阿漢人生的方向，是影響阿漢「復出」很關鍵的角色。

雖然文協插手農運後轉向，郭秋揚抗爭思想也隨之轉向明確激烈的「階級意識」、「解放鬥爭」，而且新文協和農組合流後也轉向，和起初創立的性質、理念不大相同，這讓他非常不安。不過郭秋揚爲了農組，不惜賣掉幾甲水田、茶園，甚至連店面都處分掉，⁴⁹⁹更可貴的是，他不希望張揚出去，如此「傾家蕩產」的

⁴⁹⁹ 小說中的郭秋揚就是真實歷史中的郭常，他是農民組合中央候補委員。李喬對他犧牲奉獻的心志相當敬佩，於筆者訪問時說：「他原來擁有三個店面，三甲田，爲支持農組，花盡家產，

熱心和奉獻，還是很令他很感動與敬佩，在他心裡一定起了某種程度的發酵作用。

（三）反襯劉阿漢的謝庄長、李勝丁、鍾益紅

日據時期，阿漢可以當個無須冒生命危險的平凡山農，即使土地被奪，只要他認命，按時繳佃租，雖然困苦，但絕不會淪落到被囚拘禁，永無寧日，妻兒惶惶終日，置家庭於風雨飄搖中。甚至只要他願意，他可以在屯兵營當個輕鬆的隘勇，或在片山一郎提拔下，在警界平步青雲的。不過，他卻因民族大義而謝絕這一切，走上一條最艱辛坎坷的道路。

當時許多台灣人並非如此，謝庄長就是一個強烈的對比。他的想法跟阿漢完全不同，說話動作，住房穿衣，後代娶妻生子或受教育，全部都要「日式」的，他的財富、地位也是向日人卑躬屈膝才得到的，甚至他恨不得將自己和家人完全變成道地的日本人。他這樣的媚日忘祖的想法，當然也會影響他所收養的兒子謝時祥——梅本一夫，後來擔任「皇民協會大湖郡分會會長」，在日本戰敗後，因為認同錯亂，而有令人錯愕之失常表現。⁵⁰⁰這在當時社會是有其背景的：

到了中國全面抗日，日本開始改變對台政策，總督府擔心台灣人民的立場，乃積極進行急速高壓的「皇民化運動」，強迫台灣人做日本國民，為日本政府效忠，當然總督府也採行某些「配套」措施，以「改日本姓名」為例，像蕃仔林劉家的二位頭家，就都是改了姓名的「皇民」，門楣上懸掛「國語家庭」的木牌，依法可配給到一些白糖和鹹魚等優待品，這在物質匱乏的時期，一般人為求生存，此似不得不然的無奈。⁵⁰¹

還入獄八年，後來雖被釋放，但返家前遭施打毒針而亡。《警察沿革誌》上可以查到的事蹟。他死的時候，孩子很小，他的太太還去磚廠做苦工養活家人。」見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，一、盧 28。

⁵⁰⁰ 在《孤燈》故事接近尾聲，梅本一夫穿戴怪異，像個古代紳士，在大街上做一場奇怪的演出。如果對照李喬短篇小說〈皇民梅本一夫〉一文就會清楚看到，他在皇民化時代擔任「國語家庭」推動要角，連他的生活、訂婚，和岳父、鄉親講話，都堅持用「國語」表演。日本戰敗後回歸本土，他才發現自己的本土在台灣。因此，他拿出祖父當官時穿過的壓箱寶穿，自以為這樣就算回歸正統，殊不知無法認同本土的他，再怎麼穿都是不合時宜且怪異的。李喬：〈皇民梅本一夫〉，《李喬短篇小說全集 8》

⁵⁰¹ 歐宗智：〈複雜多面的人性思考——談《寒夜三部曲》的漢奸文化與異國情誼〉，《為有源頭活水來》（台北：財團法人清傳商職文教基金會出版，2001·2），頁 58、59。

在「皇民化時期」特殊的時空裡，因為戰爭造成物資極度缺乏，許多台灣人迫於生計或為得較多配給，改從日本姓名，說「國語」。還有一些人為了自己升官發財，不惜出賣同胞，成為對手打擊同胞的工具，就更令人不齒與恨惡。如三腳仔李勝丁、鍾益紅等人，阿漢還常說：「台灣人最多漢奸。」「那些告密、監視、捕捉、拷打台灣人的，都是台灣人自己！」（《荒村》，頁 344）當時台灣人的心態是「識時務為俊傑，現在是日本人的天下了，只有順他、服他，那才能生存，才有出頭。」（《荒村》，頁 77）這些三腳仔是最識時務的，最懂得抓住出頭的機會，阿漢和他們的心態則完全相反。

（四）次要人物間的對比

被台灣人戲稱「四腳仔」的日本人和「三腳仔」的日本走狗是強烈對比，在《荒村》中前者有日本統治者片山一郎，後者則是台灣漢奸李勝丁、鍾益紅。片山一郎，原本奉命監視阿漢，卻因欣賞他，一心要提拔阿漢當巡查補，不過被阿漢拒絕；雖然他照顧阿漢是希望他能為皇國效忠，不過阿漢後來成為有名的抗日份子，如果不是兩人國籍、立場和身份均不相同，他們真的會成為朋友。片山無法改變阿漢，心有遺憾卻沒為難他，後來還是很愛護阿漢的兒子明鼎。

反觀自己的國人李勝丁、鍾益紅，這些同胞為了得到升官機會，甘向統治者靠攏，這些「三腳仔」無疑是時代的產物，「當生存條件惡劣，人類崇高的美德就會隱退，而呈現許多動物性，以人的本能生存，那被殖民者統治最簡單的辦法就是依附殖民者，出賣自己的同胞，傷害自己的本族。」⁵⁰²而統治者也樂得施以小惠，利用這些瞭解台灣地形、地勢、同胞民情、習性的小人，以台治台，因此這些日本人走狗喬裝、偽飾、潛伏、打探、告密、監視、跟蹤、捕捉、拷打，在演講會、在抗爭場合，在組織大會上，在馬路上、火車上，暗中或明處，隨時隨地，無所不在，無所不用其極地化身便衣或特務，用比日本人更狠毒、陰險、難纏、兇殘的手段對付自己的同胞——那些不為一己私利奔走的同胞。

他雖然是日本人，卻「善待」阿漢，遠遠勝過無所不用其極迫害自己同胞的三腳仔，歐宗智認為李喬「透過這些異國情誼，為讀者留下一個個人性思考的空間。為什麼有凶暴的日本統治

⁵⁰² 李喬分析三腳仔的人性成因。見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，一、盧 25。

者？又爲什麼有充滿人道關懷，令人欽敬的日本人呢？」⁵⁰³真是令人深思。可見李喬對人性有深刻的觀察之處，他並不簡單二元化強調暴虐的殖民者，予以全面醜化，或一味卑憐被殖民者的處境，這不合人性。反而一本其深刻反省的筆觸，挖掘到國人人性最隱微卑劣且不堪的一面。他對人性的思考是全面的、深入的，「他挖掘人性，讓我們看到人性的多面複雜。《寒夜三部曲》的思想深度的確非同小可。」⁵⁰⁴

三、人物演出主題的內涵

(一) 劉阿漢領導抗拒土地被掠奪

《荒村》中日本統治者和台灣人直接衝突起因於日本當局將老百姓親墾之土地或買賣得來的土地劃爲無斷墾地，低價批售給退職官員，庄民不堪平白損失，起而護衛土地，也是人之常情。但這些人卻仗恃著殖民母國法律優勢，公然搶奪，而且搶奪行徑和《寒夜》中的惡霸葉阿添沒有兩樣，嘴臉也相像。明明是強盜土匪，卻硬指庄民是強盜、土匪，從庄民無奈無助的立場，也可見日本殖民者的剝削殘暴。李喬這樣描寫那些退職官員：「他們人手一枚柺杖；那杖頭的小丁字鎬，在正午的日頭照射下閃著晶亮的白光，令人目眩神搖，無論如何，不能逼視...」（《荒村》，頁 147）日頭象徵日本，農民在日本這殖民政權的烈日曝曬烤炙下，目眩神搖，形容枯槁。這裡隱指他們仗恃著日本殖民母國的勢力凌壓百姓，輕易取得百姓得來不易的土地。這些人外表斯文，氣宇、風度不凡，穿著就像高級紳士，代表日本官界，但卻強掠百姓財產。看似最文明、最斯文的人，卻做著衣冠禽獸般最野蠻的行爲。不僅侵奪別人土地，還明目張膽來一趟「山地風光遊歷」，最後更故示寬大地表示不追究庄民的「幼稚行動」，真是十足可鄙。更可恥的是有些台灣人如謝庄長、鍾益紅、李勝丁等人爲求升官，站在統治者立場，成爲統治者欺壓打擊自己同胞的工具。

個性決定情節走向，這場護衛土地的抗爭由阿漢帶頭指導，在前面第三章第三節已經分析過，阿漢屬於「外向思考型」。因爲外向，所以他不會自外於農民苦難，而是和農民站在一起；因

⁵⁰³ 歐宗智：〈複雜多面的人性——談《寒夜三部曲》的漢奸文化與異國情誼〉，《走出歷史的悲情——台灣小說評論集》，頁 59.60。

⁵⁰⁴ 歐宗智：〈複雜多面的人性——談《寒夜三部曲》的漢奸文化與異國情誼〉，《走出歷史的悲情——台灣小說評論集》，頁 60。

為屬於思考型，所以「習慣性地思考得更多一些」⁵⁰⁵他在抗爭前思前想後，記起岳父彭阿強如何用肉身捍衛土地，也想到現在和將來都是歷史的重複「不合理與不義的不斷重複；愚蠢與屈辱的不斷重複...」（《荒村》，頁 140）他的個性，使他在抗爭前思想周延，不意氣用事，「儘量做到合法範圍內力爭農人的權益」，因此抗議行動在平和中落幕，並未發生流血衝突。過程中他從容且充滿機智，反而使得為虎作倀的三腳仔醜態畢露，啞口無言：

「說！誰領導的？」李兇起來了。
「沒時間問這個了。」鍾頻頻往後看：「劉阿漢，你叫大家趕快把蔗園上的標語拔掉，人，立刻躲起來！」
「我憑什麼叫大家？你自己命令好了。」
「你是領導者！別忘了你是累犯一個『要監視人』！」
「我不是領導者，」
「那是誰？」李問。
「土地。」阿漢笑著說：「土地自己，它們不肯落入強權之手，是土地在領導大家哪。」
「？.....」鍾和李一時都愣住了。（《荒村》，頁 146）

（二）劉阿漢對日本殖民的抗爭

《荒村》有極大篇幅在處理日據時期二十多年後，統治漸趨穩定後的社會抗爭運動，彼時台灣人已經不再進行武裝抗爭，做無謂的犧牲，而轉向文化、政治、社會或經濟方面的抗拒，其中擔任要角的劉阿漢，照他的身份其實並不適合，也不該參與這類活動。他來自窮絕山村，飢寒交迫地無以為生，有個垂淚漣漣的苦命妻子和一大群嗷嗷待哺的孩子。他不是為某種理念獻身的理想主義者或知識份子；不是接受國外民主新思潮洗禮的留學生；不是孑然一身，沒有家累的「無產青年」；也不像李應章是個悲憫農民遭遇的醫生；更沒有郭秋揚的家業與襟抱；或像張橋因一樣擁有幾十甲水田，近百甲林地的富裕來支持他的抗爭。實在說來，他根本沒有本錢去和統治者相鬥。然而作者卻安排這樣一個角色，不只他，連他的兒子，也幾乎都涉入了，三子明鼎甚至走比他還要激進的路線，這大概就是製造衝突及充滿張力的所在了，所做愈不相稱於學識、家境等背景，產生出來的衝突就愈大，妻兒往回拉的牽扯就更猛烈，犧牲的代價就更悲壯，抗爭背後的動機與原因就更值得探究。

⁵⁰⁵ 這是思考型之人的一種特質。容格著，蘇克譯《尋求靈魂的現代人》，頁 97。

因為貧蹇卑微的他，應該會比其他人更容易成為三腳仔，踐踏同胞，取得身份、地位或利益；因為沒有充分貲財支援的他，看不見前景，應該很有理由放棄；略識之無的他，應該像一般村夫，目光如豆地為一己自私打算才對；因為淚眼婆娑，妻孥啼飢的他，應該很有罣慮地舉步維艱才對；因為平凡血肉之軀的他，面對統治者的強力鎮壓與酷烈體刑，沒有道理不怕呀！

然而他卻是比誰都還投入，幾乎只要有抗爭或演講會都少不得他。他有高貴寬闊的胸襟，知道不可能合理解決，卻要把自己的立場堂正表明；他有鋼鐵般的心志與勇氣，完全認清統治者的面貌和手段，卻無懼威嚇與刑殺；他有豪邁超脫的氣度，把安全範圍不斷擴大，不僅僅顧及一人一家利益安危；他有淡泊高遠的志向，不被權力名位迷惑賄賂，裝病把送上門的機會拱手讓人；他還有明知不可而為之的傻勁，他早就知道自己這一代是看不到成果的，卻甘願成為一豆火種。

（三）劉明鼎走上更激進的抗爭路線

阿漢抗爭的對象是殖民統治者，明鼎則是站在農工階級對抗其他階級，兩人祇有在幫助農民上有交集，其實根本上的思想歧異相當大。郭秋揚的想法和明鼎一樣也是屬於左派的。他說：「今後，無產的文協、農民組合、工人團體是三兄弟，三兄弟團結合力，必然所向無敵！」（《荒村》，頁 300）作者將文協、農組分合的重要情節大致安排在明鼎身上。

明鼎的結局其實在他一出場就已決定了。阿漢抗爭時面對殖民者的酷刑、打壓，還是如鋼似鐵，毫不退縮。中年後，一個個長成的孩子，成了他的化身，和他同有一個心志，而且孩子的性格劇烈程度還大大超過他。《荒村》中第二主角明鼎，首次出現幾乎都是由父親阿漢的觀點去看的：「小小的明鼎，看樣子還逐漸跑在自己『前面』呢！」、「滿腦子鬼主意」、「明鼎這個孩子，將來是『大好大壞』的角色，怕不能像大二哥那樣安安穩穩做個山村農夫。」、「這個孩子腦子裡不知在想什麼，那些奇怪甚至可怕的念頭，就不知怎麼產生的？怎麼來的？」、「明鼎是五男二女中最聰明的一個...也是性格最衝動最劇烈的一個。」、「這孩子搶先一步了」這些都是父親要阻止明鼎參加文化協會活動，途中思潮起伏的一些想法與對孩子個性的觀察。阿漢對兒子個性的推忖，幾乎決定了之後情節的大致發展方向。到了結局，時間已經往前推移，但卻像預言般，幾乎每一句都應驗在明鼎身上。明鼎後來果然投身抗爭活動，並未屈居農夫角色；他的抗爭走在父親

前面，甚至比父親更投入，付出更慘烈的代價，他的抗爭理論奇怪又可怕，根本就不可能見容於統治者，和父親中間思想的鴻溝，是父親無法跨越也無法認同的。他走的是最激烈的路線。

第三節 《孤燈》

一、人物與敘事結構

接續第二部曲《荒村》的脈絡，《孤燈》的重心發展仍以劉家爲主軸，這在情節主題上，有其積極的目標與意義。劉家與彭家只是姻親關係，作者選擇劉家，並未選擇與彭阿強有血親關係的彭人傑、彭德生或彭明輝等後代擔綱演出。彭人傑、彭德生幾乎只在《寒夜》出現，在《荒村》屬於一筆帶過，但到《孤燈》中，彭家出現的份量明顯增多，如彭人傑長孫彭永輝份量僅次於明基；他的妻子阿貞也在主角燈妹之外佔有一定篇幅，而且那場接到噩耗，驚天地泣鬼神的大場面就發生在彭家。有人認爲彭永輝與阿貞的角色在結構、內容上均是多餘的，他們只是劉明基與葉燈妹的影子，情節雷同，個性相似。其實，如果能就整個「回歸」主題脈絡來看，他們在主題貢獻上不僅不多餘，反而有顧及人性且尋求、回溯生命根源的意義。「文學以人生全景爲材料，以人性爲依歸」⁵⁰⁶文學不外乎人性，人性可說是文學表現最動人真實之處。燈妹原是彭家童養媳，婚後，丈夫阿漢在蕃仔林對日抗爭中佔有一席之地，特別到了晚年，她個人千錘百鍊的人生閱歷與磨練，已經能普遍顧及整個蕃仔林受盡苦難的庄民，在人性、情理方面，她沒有道理不回饋或照顧彭家後代，畢竟她是在彭家生長成人的，彭家也算是她的一部份根源。永輝與阿貞就代表彭家，他們兩人份量的補足，使得三書結構更完整。

《荒村》中明基還是一個小孩子，到了《孤燈》他已經是個必須服役的成年人了。「明基的母親燈妹原是彭家的『花園女』，準備長大後匹配彭家老四的……」（《孤燈》，頁6）算是藉簡單交代背景縮連《寒夜》。再藉燈妹簡短回憶「他是鬍子，媽媽四十六歲才生下他；他十一歲的時候，一生抗日的父親死於出獄不久……」溯及《荒村》末尾，將兩者時間縮連。

《孤燈》一書結構按兩條平行線索交織進行，一是海外的戰場，一是家鄉蕃仔林，兩條線分別敘述，到結尾處縮合匯聚一起。海外的戰場那一條線由徵調南洋的劉明基（劉家第二代）、彭永輝（彭家開墾後第四代）兩人挑起情節重心——包括服役、戰爭、逃難、思鄉過程。他們兩人在輩份上屬表叔姪，實則兩人僅差兩歲，反而更像兄弟。蕃仔林一線則是以燈妹爲中心，寫戰後的山村益形貧困的物質生活以及精神上所飽受生離死別的折磨。

第三章開始南洋情節，這一條線乃是按照明基、永輝雙股並

⁵⁰⁶ 張子樟：《人性與「抗議文學」》（台北：幼獅文化事業，1985.5），頁25。

進，雖然分開記寫，表面看來互不相關，其實細心的讀者還是可以看見兩人中間牽絆的細絲。因為就小說情節「彈性」而言，人物情節並非一成不變，僵化固著的，「主導性格的顯現，總是牽動著、攪拌著、融匯著其他的性格徵象，甚至是一些無可名狀的性格素質。」⁵⁰⁷作者藉由主導性格外，細微的性格素質中，關心對方生死或家鄉事物這種自然的情感，讓情節自然結合。如第三章寫完明基部份，就以一句「永輝會不會送去新幾內亞？」過渡到永輝的情節，永輝部份寫完，作者再用一句「啊！故鄉的泥土，什麼時候再碰到它呢？」不僅銜接上一句對話「又不是你老家的泥土！」也順利過渡到家鄉接獲家書的情節，結束於燈妹預感阿華出事。續寫第四章阿華部份，卻融入明基許多強烈思想，其實這並不稀奇，因為作者將人物的細微性格素質帶入，讓阿華表現更有彈性。阿華和明基交往，受其思想影響也是正常的，這樣帶出明基部份就更自然。

第五章先寫明基，末句提帶一筆「駕機撞艦計畫」，至於計畫實際施行、細節就由永輝部份負責。反正都在南洋戰區，這樣的號令明基和永輝兩邊的部隊都會實行的，如此過渡不僅順接兩者，還除去重複而有的累贅。第六章藉由巧遇家鄉的晚輩，自然想念故鄉、親人。作者用明基簡單兩句「阿華，妳在哪裡，我一定要找到妳！」「母親，哥嫂們：你們又怎麼樣呢？」就將情節轉移到第七章故鄉對出征者的弔祭，接寫第八章的戰場的「生祭」（按：神風特攻隊出發前的儀式）。再由戰場上明基掛念故鄉的一句「故鄉是否安然無恙？」接續第九章故鄉的飢餓情節，並由末尾燈妹夢到明基回國，自然過渡到第十章，開始明基返鄉旅程，高潮於難友全部半夜在荒野坐起面向台灣，開啓第十一章家鄉情節，最後在十二章用明基與家鄉兩小股情節並進，總結在明基回國上。

《孤燈》共細分十二章，兩線同時進行，又有一些小支線進行，不過在情節連貫銜接相當自然流暢，篇幅設計則是有時台灣寫兩章，接寫南洋一章；或是南洋兩章，接寫台灣三章，偶而一章內包含兩地的記事，或兩個不同戰區消息，靈活穿插，並無一定死板規則。不過，整體而言，蕃仔林的份量稍重些；南洋部份明基份量又重於永輝。

⁵⁰⁷ 何永康：《小說藝術論稿》（南京：河海大學出版，1990），頁47。

二、人物配置的角色功能

(一) 主角的配置：劉明基、葉燈妹

《孤燈》中第一主角是遠調南洋的劉明基，幾乎每一章他都出現，而且份量最重，他被擺在主要的中心地位，彭永輝的份量僅次於他；燈妹則在蕃仔林佔主要份量。

蕃仔林有許多人被調南洋征戰或充當軍伕，去的無數，生還的很少，送回的幾乎都是裝有骨灰的白木盒。去的人，作者安排他們不管是大同鄉、小同鄉，新竹、花蓮、澎湖的，蕃仔林的，只要來自台灣，都慢慢匯聚來到劉明基、彭永輝身邊，因為「人不親土親」，因為他們兩個才是作者著力敘寫的。因為是主角，所以勇探鵝婆嘴的是他們兩人，送行過程、心情起伏也都是繞著他們寫，如明基本人與母親、女友的互動，如永輝本人、妻子、母親的互動。

到了南洋，明基份量明顯超過永輝。兩人的返鄉情節與身邊都跟有三腳仔的確有些類似。不過，兩人知識水準不同，想法不同，面對事情的表現態度也不盡相同。作者安排兩人出征，一人生還，一人死於南洋。如果只寫主角一人出征，不僅與事實、情理不符，而且劇情上也太單薄；如果兩人同去，又大團圓回來，不僅不符事實，悲劇性也不夠。當然作者並未讓讀者明顯地看到明基生還，不過在他含蓄的表現中，我們知道最後一幕是美軍要日軍投降，槍砲餘生的他，別人把他抬走，他應該是有回來的，一則因其母親主角燈妹的關係，明基的知識水準夠讓他可以在物質力量用盡，意志力也殫竭之下，還可以有來自母親的精神，只憑靠一只戒子、熟悉的體香及那一縷微光，就足夠成為他回國的一線曙光指引，讓他回歸故土。看著難友，他會想到「鱒魚返鄉」而幽幽哭泣，這種思維來自生物教師的啟發，這是有知識背景的思維支柱，很適合用在他這個蕃仔林最高學歷的年輕人身上。永輝以一個山野農夫，沒受過什麼教育的「大粗人」，雖然他可能也有足夠體力與耐力，但應該是無法達此境界的。而且明基為主角，正好可以和《荒村》中的父母阿漢、燈妹及《寒夜》中的父、母、外祖父連成一線，結構上正好相承接。如果是彭永輝為主角，往上銜接在《荒村》就是一大斷層。不過他還是有角色的必要性，因為寫劉家人出征，未寫到彭家人出征，也與事實不符，不合情理，除非他們彭家已無後代子孫。

（二）正襯劉明基的彭永輝

襯角屬次要人物，他在結構配置上永遠不能喧賓奪主，超越主角。而且它的角色任務就是要搭配主角，或對比或呼應，總在推動主要人物性格、情節的發展。「次要人物和主要人物的交錯、搭配不可以掉以輕心，應當全局在胸，深思熟慮，集中筆力，輔助主線，以期取得最爲理想的結構效果。」⁵⁰⁸首章「哭聲」，永輝神秘兮兮提到「鬼哭」，明基不迷信，他覺得是心神作用，不須大驚小怪。接著永輝約明基探鷓鴣嘴，明基一口答應。表面上是永輝起頭，實際上卻重在藉此推進明基的勇敢個性、知識份子的背景，及他對大地的特殊情懷。如同樣俯瞰家園，永輝這粗人只能在口頭上簡單叫說：「啊哈！好地方！」但他所襯托的明基，卻是打從心裡充滿認同土地的豐富形上情感，而且心神還進入與土地冥合的化境。李喬這樣寫著明基站在土地上的感受：

赤裸的雙腳掌心，和大地緊緊密接；由腳掌心傳來大地的脈動，連接自己的心房，自己的血流往大地，然後又由大地流回自己的四肢全身……

我是這塊大地的一部分，這塊大地是我的來源，我是大地，大地是我。大地讓我站立存身，我使大地和天空相連，使生意流動，使萬物有情…甚至於願意自己也化為其中之一……（《孤燈》，頁18）

明基深刻體會到他與所從出的大地血脈相連。鷓鴣嘴對永輝只是一座故鄉最高、最神秘的山，但對明基而言，它不僅僅是一座山而已，而是永恆故鄉的象徵，是他情感所依所寄之處，是聯於他所有至親密友的。他在夕陽中的鷓鴣嘴「恍然見到那印象模糊的父親，還有失蹤的哥哥…還有母親……」這代表他對父兄捍衛土地，爲土地奉獻心力，乃至寶貴的性命的一種傳承；更象徵蕃仔林是他的母親，是他「心靈的依傍」，是「生命的明燈」。

。因此他劈下鷓鴣嘴石塊做紀念，極富意義，代表對故鄉永誌不忘；而永輝卻只是笑得像小孩，再多要一塊。兩人對故鄉均有依戀，但程度上仍是有別的。永輝離家時，還「傻愣愣」地要熱愛他的妻子早點改嫁；明基則是肯定又堅決地向故鄉宣佈：「我一定會回來的！」而且多處爲結尾的大波瀾預埋「體香」、「銀戒」等伏筆，彷彿在此已預示結局，兩相映襯，一葬身南洋，送回裝著白沙的骨灰盒（連骨灰都沒能送返故鄉）；一回歸台灣，而且

⁵⁰⁸ 何永康：《小說藝術論稿》，頁68。

是充滿思想、寓意地回國。

次要人物和主角的關係就有如「椽子和大梁」，「當『椽子』只有在最得勁的地方支撐上去，才能輔佐『大梁』，從而搭配好整個藝術的殿宇。」⁵⁰⁹明基是《孤燈》南洋故事結構的大樑，永輝則是最能正面襯托明基的主要椽子。永輝在探哭聲、別家、親人送行、逃難艱辛、想回故鄉的心志、身邊跟著三腳仔等等關鍵情節上，都是用來襯托明基這主角，加強輔助情節的。作者有關兩人的記敘，似乎提到的事差不多，不過兩人個性及知識背景不同，待人處事方式也不相同，在程度、份量上後者明顯勝過前者，而且永輝在第六章以後已經功成身退，明基則愈到末尾愈顯重要。

（三）反襯劉明基的「三腳仔」

黃火盛——野澤三郎是明基身邊的「三腳仔」，之前第三章第四節筆者曾提過對他的痛恨是明基的陰影之一。明基視之為糾纏不清的冤魂，一直跟著他，永遠擺脫不掉，是「反種」的台灣人，最常扮演日本走狗的角色。他是日本殖民體制下，無法認同自己生身故土，自以為皇民，卻什麼都不是的可憐蟲。

逃難過程中明基照顧同伴，野澤卻欺壓同胞；日本士兵用言語侮辱台灣人，明基會起而決鬥，野澤甚至還忝顏無恥地想敵人同一組，最可悲的是日本人並不當他是自己人。明基和同伴不分彼此，一同找尋生路；野澤卻仗恃阿諛奉承出賣同胞得來的兵階頤指氣使，自己卻一根指頭也不動；明基等人一心想回鄉，即使陣亡英魂也盼受祀家神牌；野澤卻巴不得自己是日本人，他，死後要光榮入祀靖國神社；面對挑釁的日本兵，明基用紮實的功夫底子擊敗對方，接著面對詰問，他不卑不亢答以：「台灣人！台灣新竹，大湖人，劉明基。」日本人似乎不很清楚，他馬上清楚地再次強調自己台灣人的身份。他展現出的勇氣終於使對方不敢再冒犯。野澤卻剛好相反，平時欺負迫害同胞，遇到此狀況，卻嚇得木頭人似的。對方認為他應該也是台灣人，他卻答以日本人，而且還報上自己的日本姓名，甚至謊報自己家鄉在日本。被揭穿後，明基譏刺他是「三隻腳怪物」、「飛禽也不是，走獸也不是」的雜種……作者設計有關他們兩者的情境、活動，甚至整體言行都是對比的。不過僅僅外在對比，無法表現對比的精髓，姚一葦認為對比會產生嘲弄，它們是孿生關係，相互依存：⁵¹⁰

⁵⁰⁹ 何永康：《小說藝術論稿》，頁 67。

⁵¹⁰ 姚一葦：〈論對比〉，《藝術的奧秘》（台北：台灣開明書店，1993.2），頁 199。

無論此一對比通過什麼樣的表現媒介，或者表現何種的花式，它都是有意義與有目的的，這一意義與目的便是作者所蘊含的意念。然而藝術品的意念不是直率地敘述出來，而是通過藝術的形式傳達出來：對比是藝術的重要形式之一；自對比所傳達出來的意念，我稱之為「嘲弄」或「嘲弄的」。⁵¹¹

照他的說法，無論何種形式的對比都隱藏有作者深刻的寓意，而且對比會傳達「嘲弄」的效果。主要是「事實與預期相反」，即發展中的事件或情境，那一發展的結果正好與所期待的相反。⁵¹²

就

如野澤會成爲別人嘲弄的對象，原因就在於他原本爲台灣人，日本人也認爲他應該是台灣人，卻沒料到他竟恬不知恥謊稱爲日本人，讓人錯愕；而且他本來希望藉著撒謊逃過一劫，可是情節卻發展成受人鄙視且被痛揍拋出。

後來明基救他，野澤竟然從此稱他：「明基哥」。更離譜的是，他一反先前的囂張態度，變得「時時露出感激與求恕的眼神，而且舉止言行既謙遜又卑微；好像處處以奴婢僕役自居，把明基當成長官主人似的。」（《孤燈》，頁 466）最讓明基氣絕的是他竟然變成聾子，明基想罵千聲萬聲，他一句都聽不見，明基覺得「窩囊而不甘心」。讀者只要一想到瞎子野澤圍繞著明基，一疊聲地明基哥長，明基哥短的，請示東，請示西的，再對照他先前頤指氣使，欺壓作賤同胞的嘴臉，就覺得荒唐無比。而明基罵的「生毛面，死畜生」、「死聾子」、「你的目的地在地獄」，這些原本會讓野澤羞愧靦顏的詬罵，他卻完全聽不見，只能答非所問地胡亂湊話，真是令人啼笑皆非，笑中帶淚。

這一幕頗爲符合姚一葦所嚴謹定義的「悲劇的嘲弄」，他認爲「不是任何悲劇的均含有嘲弄的意味，唯有在悲劇中含有喜劇的成分才成爲嘲弄的。」⁵¹³他提到在悲劇中加入喜劇因素的重要性。因爲悲劇中若缺喜劇成分，人們往往震懾於悲劇人物的遭遇，只會悲憐、恐懼。他強調

惟有這一喜劇的成分才能使吾人自這一情感中稍稍解脫出來，才能使吾人冷靜與理性，才能使吾人找出這一嘲弄

⁵¹¹ 姚一葦：〈論對比〉，《藝術的奧秘》，頁 198。

⁵¹² 姚一葦：〈論對比〉，《藝術的奧秘》，頁 198。

⁵¹³ 姚一葦：〈論對比〉，《藝術的奧秘》，頁 213。

的意義，因為「嘲弄」先天地與理性不可分。⁵¹⁴

野澤無疑是卑劣的悲劇人物，作者並非只寫到他的可悲之處，反而藉著對比，在他身上特別加入喜劇的效果，不是同情他，而是充滿嘲弄。更絕妙的是明基最後能做的是「無法逃避，他祇得好好對待野澤」，這又是何等嘲弄與諷刺啊！

「『嘲弄』雖屬理性的活動，卻又不完全排斥感情，而且有時會對所嘲弄的對象寄予高度的同情與憐憫。」⁵¹⁵就像我們會對我們所嘲弄的事物寄予同情，我們會同情愚昧無知，我們會憐憫人類的劣根性...明基對野澤也是如此。他原是對野澤深惡痛絕，他想到對方死不覺就會呵呵地笑，垂死的野澤一再哀求著明基救他，任憑明基踹他、掙脫，咒罵髒話、狠話，他一反常態地完全用家鄉話向明基求救，還斷斷續續說著不是他這個三腳仔原來思維邏輯該有的話，「親不親故鄉人，千錯萬錯都是我的錯，看在共樣客家人...」結果明基只回頭一望，便無法棄之不顧了，因為他雖然還是切齒拊膺地痛恨，但已經對他動了憐憫之情。⁵¹⁶

明基對三腳仔在恨惡中寬容悲憫的態度，多少透露李喬面對卑劣人性的看法。這種不落俗套安排的處理方式，或許一般讀者會不以為然。但筆者認為這正是經歷過苦難，深得人生三昧，並從人世苦難走出自己文學風格的李喬特別之處。他的童年不僅窮困、多病，還因出自反日家庭受盡鄙惡仇視，成長過程中佈滿創痕傷痛與怨恨苦毒。照常情看，他「應該」成為「扭曲、偏激、冷漠的人。」然而他不是。最主要的原因，他認為是母愛。「我走過佈滿荊棘與尖銳鋼針的人生長途上，腳掌雖然鮮血淋漓，但未傷及筋骨與心肺。這是深厚母愛墊在腳掌下的緣故！」⁵¹⁷他在接受莊紫蓉採訪時，也曾表達過母愛的無私影響了自己的人生觀，也是他對人間大愛的源頭：「我有自信我對整個人間，心裡面非常寬闊，我真的是充滿了愛。為什麼？我自我審查的結果，就是我母親那無私的母愛，把我這麼辛酸、凜冽的那種生命的路程，鋪上一層溫柔母愛，使我的心靈的底層沒有受傷。」⁵¹⁸正因苦難行路中，母愛厚厚的覆裹，兼之他對人性醜惡有最澄澈的洞

⁵¹⁴ 姚一葦：〈論對比〉，《藝術的奧秘》，頁 213

⁵¹⁵ 姚一葦：《藝術的奧秘》，頁 199。

⁵¹⁶ 李喬認為明基之所以對野澤寬容在於明基親身經歷大時代的災難，親眼目睹百分之九十九點多無辜善良的同胞被牽扯捲入這廣大悲慘的命運裡。一般而言，人經歷過重大、不可抗拒的命運洪流淘洗，對人間許多糾葛、怨恨自然變得比較寬容。見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，三、盧 21。

⁵¹⁷ 李喬：〈飄然曠野〉，《自由時報》47 版，2005.3.23

⁵¹⁸ 莊紫蓉：〈逍遙自在孤獨行——專訪李喬〉，《台灣新聞報》20 版，2001.5.16——2001. 6.9。

見，所以在譴責之餘，不免展露他一貫悲憫的胸襟。鍾肇政早期曾如此評論李喬及他作品中的悲憫情懷：

非哭過長夜的人，不足以語人生；在那接受、凝視與發掘的過程中，李喬不僅僅領略了人生的沉味，而且對人性的醜惡鄙劣也有了深入的體會。發而為文學作品，自然不可避免地要歸到悲憤與譴責。但是，也正如那些嚐過人生苦味的人們一樣，他的襟懷是悲天憫人的。⁵¹⁹

鍾肇政真不愧是李喬的知交摯友，這段論述既貼切又精準，深得作家心懷。有心的讀者只要仔細揣摩，一定能尋得印證他對明基悲憫三腳仔情節安排的一些蛛絲馬跡。

（四）次要人物間的對比

在《孤燈》中，野澤三郎和增田正一是次要人物間兩個強烈對比。效果很類似《荒村》中片山一郎和李勝丁、鍾益紅。前者是個十足的三腳仔，平時依附日本人，還以日本人自稱。後者是個日本軍長，日軍戰敗，施行慘無人道的體當戰術時，野澤尚未搞清楚狀況就「慷慨昂揚」地附和，表達效死決心，其實一經增田隊長解說：「『體當』戰術就是抱著手榴彈，躲在事先挖好的散兵坑，或臨時衝向敵人戰車，『與敵偕亡』的意思。」他整個氣勢就頓挫下來，原來他的效忠只是說說，他連冒死取水來喝的膽量都沒。增田自責懦弱，實則他放士兵一條生路，他脫下階級領章，宣佈：「解散，自由逃命！」「現在起，俺不是汝們的隊長了；一起逃嘎，或者哇，各自逃，悉聽自己決定。」作者藉由明基的口說出那是「代表人性訥決定薩。」鍾肇政也有同樣看法，增田隊長「適時解散部隊，讓大家自由地逃生，表現人性的一面。」⁵²⁰至於野澤卻是仗著官階欺壓自己的同胞。葉石濤這樣解讀三腳仔的心理與行徑：「這就是弱小民族的習性，它一定有一部份喜歡榮華富貴的，於是靠攏那邊，而要擁護土地的，擁護自己傳統歷史的，就靠這邊，彼此時常分裂，給人家分化。」⁵²¹林梵認為像三腳仔這種本是被迫害的一方，卻為保障既有利益，而更加打擊被迫害的同類，在歷史上很多。⁵²²增田品德之高潔，連明基這個外國人都不禁讚嘆：「真的，實在看不出絲毫一般日本人的氣味。」

⁵¹⁹ 鍾肇政：〈飄然曠野裡的李喬〉，《自由青年》第35卷第4期（總404期），1966.2.16，頁24。

⁵²⁰ 鍾肇政等：〈《寒夜三部曲》討論會〉，許素蘭編：《認識李喬》，頁120。

⁵²¹ 鍾肇政等：〈《寒夜三部曲》討論會〉，許素蘭編：《認識李喬》，頁121。

⁵²² 鍾肇政等：〈《寒夜三部曲》討論會〉，許素蘭編：《認識李喬》，頁121。

增田真是個獨特的日本人。」他甚至祈祝增田能好好活下去，回到日本，「替日本『繁殖』更多這種日本人...」而詛咒野澤早點死「爲什麼死這麼多人，偏偏不死這個野郎呢？爲什麼米軍的槍林彈雨火焰破片就傷不到這個野郎呢？」（《孤燈》，頁 368）他們是很強烈的對比。

三、人物演出主題的內涵

（一）劉明基和彭永輝尋找充滿象徵的哭聲

《孤燈》的哭聲一章主要是由明基和永輝兩位即將出征的年輕人開啓的。李喬先用鷓鴣嘴傳下的哭聲引起一波波懸念：

生活在蕃仔林的男女老少，都曾經一次或無數次，聽到過那鷓鴣嘴頂顛傳來的奇異聲響：在天氣晴朗的黃昏，在最後一道夕陽塗在鷓鴣嘴的片刻間，或月色美好的晚上，還有細雨淒迷的下午，從那巨巖頂顛上，有時會飄下一縷幽忽淒厲而哀切的哭泣聲……（《孤燈》，頁 5、6）

這樣怪異的哭聲，很能引起讀者的興趣，讓讀者不禁想探究到底誰在哭？爲啥哭？哭聲怎麼都在特定時間傳出？哭聲是虛是實，不僅啓人疑竇也費人思量。因爲如果只是少數人聽見一兩次，大概幻聽的成分居多，既有許多人數次聽見，那大抵是真的。不過真是怪哉，這哭聲卻無法讓人同時聽見，「我聽到時，別人沒聽到；別人聽到了，我又聽不到？」那麼應該是幻聽囉！不過全蕃仔林的人都心神錯亂，卻又是說不通的。

哭聲來自鷓鴣嘴，鷓鴣嘴是蕃仔林最高之處，大約海拔一千多公尺，自來就是充滿神秘與禁忌的地方，沒有人膽敢上去送死。明基、永輝叔姪倆知道一去南洋，十九不能生還，所以才勇探鷓鴣嘴。一路上繼續懸疑，只有永輝聽見，「哭聲！剛才我聽到；尖尖的，細細的，輕飄飄的...」大白天的，永輝聽見，明基並未聽見，明基莫名其妙，還罵他：「見你的鬼！現在不是黃昏，又不是月夜！」加強第二波錯覺。直到最後回程的下坡中，兩人在月光下爬下閻王崎，「這回兩人都聽得十分清楚真切」：

那是一縷幽忽的，柔韌的，淒厲而又哀切的哭聲……

哭聲，分散開來，潑灑開來，不單鷓鴣嘴那邊；閻王崎左側的山澗，右旁的杉樹林，下邊的橫坑，橫坑邊緣的山黃

麻林……四方八面，全是游移，迴應的哭聲；忽隱忽現，時高時低，細細切切，沈沈密密的……恍惚裡，哭聲又似乎從月亮上面飄送下來的。……（《孤燈》，頁 24）

照理說，既然這次兩人都聽得十分「清楚真切」，那肯定是有有人在附近哭，可是這段哭聲作者卻又將之描述成抽象廣泛地充塞各處，而且是飄忽難以捉摸，甚至像是從月亮上面傳下來的。怎麼可能有人在月亮上哭？月亮不是有情之人，如何哭泣？作者在最後露出一點蛛絲馬跡，「再仔細聽：又好像都不是；哭聲好像在耳朵裡；不，是來自腦海，或是心坎的某一角落……」（《孤燈》，頁 24）直到這才揭開謎團，原來哭聲來自每個人心底。

在那個大時代動盪戰亂之中，骨肉離散死傷，吞聲死別，惻惻生離，無人可以豁免、抗拒，即使有人想要逃遁，也只會給自己的家庭帶來更大的災難，彭瑞金這樣分析當年蕃仔林庄民困窘處境：

戰爭把這裡青壯男人都征去奉公、當軍伕、軍人了，不停地從戰場上傳回子弟陣亡的消息，好端端的子弟，被燒成灰裝在骨灰罈裡送回村子，尚未出征的青年，則活在一去無回的恐懼裡，戰爭寡婦得了失心瘋，把見到的男人都當自己的丈夫，還留在村裡的，不是老弱就是婦孺，不是瘋婦就是傻子。⁵²³

面臨這樣的痛苦景況，蕃仔林每一個人心中都充塞著哀傷。「哭聲雖然那麼神秘，那麼遙遠，其實它就在居民的心目中，在居民的生命裏。」⁵²⁴無助、無奈又無力對抗，只有哭泣以對，可見這是一種自我投射。我心裡悲傷，所以看萬物都是悲傷的，山巒、樹木、月亮，風搖影動，在孤寂的夜晚，心中悲愁恐懼無以復加，所以看任何一樣東西，都是悲愁哀泣的。⁵²⁵不過，投射的本體通常不覺得自己已將情感投射到周遭景物。

哭聲是無處不在，也是日夜不歇的。像永輝白天爬坡都聽見呢！「尖尖的，細細的，輕飄飄的……」上有高堂，下有嬌妻幼

⁵²³ 彭瑞金：〈李喬短篇小說全集序〉，李喬：《李喬短篇小說全集 1》（苗栗：苗縣文化中心，2000.1），頁 5。

⁵²⁴ 鄭清文：〈作家的起點〉，《台灣文學的基點》，頁 53。

⁵²⁵ 李喬解讀這段哭聲曾說：因為自己心裡在哀傷，在落淚，所以感覺月亮在落淚。番仔林是一個災難、悲傷、絕望的地方，每一個居民心裡都在哭泣，沒有一個講出來或真的哭出來，但是聽到外面的天籟、地籟，卻彷彿聽到整個番仔林充滿哭聲。見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》〉，三、盧 6。

子，離別在即，唱著山歌「……手推龍船放落水，唔知哪久再相逢。」有幾人能不心中悲泣呢？難怪永輝會說：「這兩三個晚上...我每晚都聽到，聽得清清楚楚；從半夜，一直到雞啼……」這代表著他自從接到通知後，心中就徹夜哭泣。特別是月夕黃昏，倦鳥歸巢，忙碌辛苦工作一天，家家戶戶圍爐吃飯，對著皎潔明月，月圓人卻無法團圓；或是細雨霏霏，感於人事滄桑，淒迷孤寂，最是惆悵悲戚，因為征戍的親人猶在天涯未歸，海天相隔無從問死生，今世團圓無望啊！怎能不哭？

不僅《孤燈》中戰亂的蕃仔林從早到晚瀰漫著哭聲，其實遠在《荒村》中抗日的蕃仔林起就一直延蔓開來。就如明基在爬鵝婆嘴時「想起母親的話：阿梅伯和爸爸是一夥的人，當年曾經躲在深山裏，讓「四腳仔」和「三腳仔」找了半個月；還有那位失蹤了的哥哥……」（《孤燈》，頁 20）就像他說的「反正總是我們這些人的啦。」「不是四腳仔的就是了！」（《孤燈》，頁 21）鵝婆嘴的洞穴骨骸和哭聲是專屬蕃仔林的。明基父執那一代，飽受欺壓，起而抗爭卻付出慘重代價，甚至寶貴生命，他們自己、妻兒同樣也是心中哭泣的。

無論生活蹇困，親人征戰埋骨異鄉，抑或是為護土抗爭犧牲，他們面對的都是死亡與悽惶不定的命運，難怪洪醒夫會以為「哭聲便是死亡的象徵」「整個蕃仔林，都在死亡的威脅之下...在這片苦難大地上生活著的不幸的人們，他們所面對的，便是生死存亡的最後搏鬥了。」⁵²⁶鄭清文也認為這哭聲，「正是籠罩著整個蕃仔林的陰森的氣象，也象徵著蕃仔林即將面臨的命運。」⁵²⁷高天生也有類似看法，「這哭聲，不一定是具體或實質的聲音，但卻是一種象徵，代表所有苦難生靈的呻吟。」⁵²⁸因此，這哭聲正是他們面對充滿苦難、死亡的不可預知命運時，所發自心靈深處的悲鳴。

（二）鹹菜婆在飢餓中擠榨出的佈施

太平洋戰爭期間，整個蕃仔林的人幾乎處在飢餓邊緣，在第二章第四節已經探討過了，此處不再贅敘。這裡想要呈現的是在缺食忍餓中猶自溫暖芬芳的可貴人性。戰亂時期，普通人花全副

⁵²⁶ 洪醒夫：〈李喬「哭聲」賞析〉，黃武忠、阮美慧編：《洪醒夫全集九——評論卷》（彰化：彰化縣文化局，2001.6），頁 169。〈哭聲〉是李喬所著短篇小說，出自李喬：《李喬短篇小說全集 5》，頁 203—228。雖然主角為阿青與阿福與《孤燈》中明基與永輝不同，不過，《孤燈》中之哭聲情節大抵是由彼哭聲改寫而來的。

⁵²⁷ 鄭清文：〈作家的起點〉，《台灣文學的基點》，頁 53。

⁵²⁸ 高天生：〈從大地走進歷史的李喬〉，《台灣小說與小說家》，頁 77。

心思都無法填飽自己和家人肚子，更遑論痴傻或發瘋之人。出外奉公殉難的林阿槐，他的遺孀阿春，出嫁時就是個傻呆，連自己的生日、年歲都不清楚，她無知到以為自己、丈夫、女兒全都是十八歲。這樣的人在尋常日子勉強湊合還可以生活，但丈夫一死，只能靠著生啃野蕃薯度日，甚至連鹽巴也沒，只能舔舔鹽霜梗，相當窘迫。鹹菜婆連爬帶走，終於來到阿春住處，想要討回一年前出借的兩碗米，無意間她卻發現阿春只有一件補了再補的破褲子，女兒都到了十四、五歲還像個野人，並未穿褲子。她完全忘記索米的事，轉而關心阿春「想不想阿槐？」「一個人，深山頂巔上的，晚上怕不怕？」「唉！一定別再讓春枝（按：阿春的女兒）這樣……」（《孤燈》，頁 354）回程的路上，懊惱歸懊惱，竟然還想送點鹽粒給這個傻女人。李漢偉認為鹹菜婆「她本該是個被救濟者，可是倒反的在她身上，我們可以發現淳樸山林中一份濟人的美善。」⁵²⁹彭瑞金也形容她「本是人間悲憫的對象」，而阿春則是需要鹹菜婆「分出悲憫來同情的對象。」⁵³⁰他說：

悲苦大地雖是遍野哀鴻，但在極端貧困的人身上，我們卻看到到處都是設法擠出一點可憐的福澤來佈施他人的偉大鏡頭，是苦難使他們自覺休戚與共，是苦難使他們相濡以沫。是擠榨出來的佈施，而不是「老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼」行有餘力的施捨，使人緊密無遮的相合在一起。⁵³¹

鹹菜婆原是別人同情施捨的對象，沒想到竟然還有一個比她更需要施捨救濟的阿春，所以她就把自己僅有的榨出一點施捨給她，這真是「貧乏得無以自保的孤弱靈魂擠出來的偉大佈施」。⁵³²而這樣苦難中極其可貴的布施，讓兩個受苦靈魂更緊密聯結了。

另一值得悲憫的是因丈夫出征死亡而得失心瘋的福興嫂，心神錯亂的她時昏時明，並不確知女兒已死，而且猶等待丈夫回國，發作起來，會把村裡的男人當作丈夫。有一天，他和另一傻呆許安仔，天殘地缺兩個湊在一塊，其實福興嫂自顧猶不暇，但當她看見連數數都不會，站也站不穩的安仔被征召軍事訓練，因為無法勝任而被嚴重刑罰而無法走路時，她不僅溫情關切，還自

⁵²⁹ 李漢偉：《台灣小說的三種悲情》（台南：台南市立文化中心，1996.5），頁 83。

⁵³⁰ 彭瑞金：〈悲苦大地泉甘土香〉，李喬：《短篇小說全集·資料彙編》，頁 132、133。李喬《孤燈》第九章〈山之女〉人物、題材類同於短篇小說〈山女〉。

⁵³¹ 彭瑞金：〈悲苦大地泉甘土香〉，李喬：《短篇小說全集·資料彙編》，頁 132。

⁵³² 這是彭瑞金在解讀阿火仙為枉死的春枝做法事的意義，其實也可以用在鹹菜婆濟助阿春的事上。彭瑞金：〈悲苦大地泉甘土香〉，李喬：《短篇小說全集·資料彙編》，頁 134。

告奮勇：「來！我就扶你回家。快，你的手搭在我脖子上！」當然結果可想而知，兩人推擠倒在一塊。本來嘛！兩人都是需要別人幫助、扶持的。實在飢餓到了極點，兩人竟然去偷挖死豬屍體，掩埋多時的豬屍，早已發臭長蟲，而且被村民偷挖得所剩無幾了。他們煮熟正在吃的時候，安仔手中的肉被吉比叨走了，僵持拉扯，最後是福興嫂「仗『人性』執言」：

「喂！好啦！夠了！」癡癡的笑臉陡變，聲音也忽然改為冰冰的；冷冷地看建才一眼，向安仔說：「給牠吧，吉比也好可憐……唉……」

「我、我、我還、還要……」安仔被自己的褲管一絆，倒坐在地上，可是還不肯放手。

「你！你要吃多少？看吉比多可憐——你沒人性」（《孤燈》，頁 456）

這是怎樣慘絕的世界？真的是「天地不仁，以萬物爲芻狗」啊！人尚無以爲生，卻還能顧及那隻全身嚴重皮膚病，結著厚厚的癩痂，蕃仔林僅剩的一隻「沒人要吃的癩皮野狗」吉比，「捨離苦難，還有什麼把人與人，甚至生命和生命契合得這麼密呢？貧苦的人特別慷慨，困乏的人特別寬容。」⁵³³福興嫂尚未走出喪夫困境，卻扶持受傷的安仔，顧到比她更可憐的動物。這樣充滿人性，洋溢溫情的悲憫，竟出自可憐至極的瘋女人，怎不令人爲李喬人性書寫叫絕？

（三）劉明基演出鱒魚返家

1、家國意識及人性統攝下的兩極個性

因爲情節刻劃性格，性格支配情節，所以離開人物性格去安排情節，人物的行動就會失去依據。情節一旦脫離了人物性格，就會成爲多餘的，甚至對人物性格起破壞作用的東西。反之，情節的安排，如果符合人物性格，就會推動情節的發展。「人物形象和性格是按照生活的邏輯，特別是按照性格本身的邏輯向前發展的，這種邏輯支配著情節。作家絕不能隨心所欲爲人物安排情節。」⁵³⁴ 性格邏輯會決定情節走向，並不是作家能隨意左右的。

《孤燈》開頭，明基母親就曾對他的個性下過深刻斷語（《孤

⁵³³ 彭瑞金：〈悲苦大地泉甘土香〉，李喬：《短篇小說全集·資料彙編》，頁 134。

⁵³⁴ 李保均：《小說寫作研究》，頁 141。

燈》，頁 75) 那是衝動、理智兩種極端矛盾的性格，而且他是所有孩子中最像父親阿漢的，都是很有主見。阿漢生氣同胞什麼都忍，忍到可笑的地步，忍到變了質，甚至面對強權、惡勢力還一味強忍，甚至沒有勇氣堅持道德、理想，他認為這樣的『忍』和懦弱差不多。明基也有類似的想法，甚至影響自己的女友：

該忍的，一定要忍受，不該忍的，一分一寸都不讓步！
個人的利害，多忍些是對的，大眾的利益，甚至種族國家的利害，還在忍，那就會被人看不起，不放在心上，活該他滅種亡國！（《孤燈》，頁 85）

他基本上是理智的，他的忍耐觀承繼、蛻變自父親，對忍有特別詮釋，認為個人可以忍讓，但只要攸關國家民族利益，便一絲不苟，毫無忍耐、妥協的餘地。像日本士兵小磯辱罵台灣人沒有「鳥卵」，是「清國奴」，他氣憤表明立場：「他罵的是我們全部！」「不管怎麼樣，他不能那樣罵我們！」又如他看見台灣弟兄被趕下散兵坑「體當」，他無視對準他的槍口，強烈質疑：「你們！你們日本人，怎麼可以這樣？」「反叛？誰反叛？」「汝們無謂犧牲人命才是反叛——反叛人性！」又如得知王魷魚可能命絕，他執意前去尋找，別人拉住他，他失去理智般咆哮：「放屁！誰命該絕？我告訴你！都是不該絕！」聽見野澤以戰死入祀靖國神社為榮，他極為不齒，叫同伴別與之交談，「竹筍蟲吃竹筍，屎蟲吃屎，改得了嗎？你和這種東西說什麼呢？」就如他看到野澤以軍階使喚別人，便義憤填膺地加以撻伐，並不怕激怒對方：

「我看，派人冒險去弄弄。」野澤說。

「那！派汝野澤三郎去！」明基忍不住又火冒三丈。

「汝？憑什麼？我是上等兵，我可以……」

「汝可以屁！」明基只感到胸膛快爆炸開來；他霍地伸手扯下領子上的一等兵軍階牌子撕成碎片，然後指著自己說：「我現在是逃命的，台灣來的亡命之徒，怎麼樣？你上等狗仔兵，把我怎麼樣？」（《孤燈》，頁 276）

一次次衝突中，他衝動暴躁的性格暴顯無遺，但這並非他個人鬥勇使氣。同袍怪他酒後亂性，挑起決鬥，其實他是在捍衛整體台灣人的尊嚴；冒著被槍殺的危險，直指「體當」的非人性，其實他是為同胞請命；對於三腳仔，他視若蟲豸，其實他是痛恨對方沒有家國意識。

理智與衝動這兩種個性，「表面上是兩個極端，從形式邏輯上說是極不相容，失去了一貫性，但是從情感邏輯來說卻是兩個極端的互相融合，互相統一。」⁵³⁵「雖是反向的，然而並不是分裂的，並沒有違背性格的一貫性和統一性的審美規範。因為二者在一個更高的層次上是統一的。這種兩極分化是從一個統一的性格胚胎中由同樣的邏輯起點發展起來的。」⁵³⁶作者在明基主要特徵中加入了逆向因素，讓他的性格複雜化，卻不矛盾，因為衝動暴躁、理智冷靜兩極個性，在他的情感深層和諧地統一於更高層次對國家民族的熱愛與基本人性的情操中。這樣的安排不僅使情節增加變化，明基的形象也變得跌宕立體而不板滯。

2、體香、戒子等物為親子情感造型

返鄉的夢時時牽繫著明基、永輝等許多台灣士兵，可見這種對故土、親人的情感是普遍存在人類當中，作者曾描述永輝在生意渺茫的船艙，堅持活著回去的意念；許阿康直到死還一直唸著蕃仔林；鍾仁和發狂地以為自己回到家中；增田死時，明基不捨地稱他為「不歸的『渡鳥』，遇難的鱒魚。」不過作者特別著力在明基身上，由他來展演大部份歸鄉情節。他遠在異鄉，朝不保夕，卻心心念念著家鄉和母親。這種強烈情感，使明基發揮了比永輝等人更強的意志力，甚至到最後意志、體力都耗盡時，用「體香」、「戒子」、「光」、「聲音」等具體、物質的事物將他對母親的抽象情感造型出來，使得這份既強烈又真摯的情感變得真實可觸。抽象情感很難直接描繪，卻可被造型，因為

情感本身雖然是抽象的，但是，情感的表現卻是形象的。這不僅僅是由於人都有情感的形象表現，如淚水、怒目、笑容等等，還由於人對情感都有形象的體驗，如以糖喻喜，以醋喻酸，以濤喻怒。這樣，就使藝術家在表現情感時有了造型的可能。在造型藝術中，這種造型是直接的，即把創作對象的情感表現用物質材料表現出來就行。⁵³⁷

以物質材料表現取代抽象情感表現可以為情感造型，如果是一般造型藝術那是直接的，但這種造型手法在語言文字藝術中則是間接的，需要經過讀者的再造。「利用讀者豐富的情感表現和情感

⁵³⁵ 王克儉：《小說創作隱性邏輯》（北京：北京大學出版，1994），頁 141。

⁵³⁶ 王克儉：《小說創作隱性邏輯》，頁 141。

⁵³⁷ 王克儉：《小說創作隱性邏輯》，頁 241。

體驗的表象及心理意象儲存，通過語言喚起他們有關的表象及心理意象活動，讓讀者在再造想像中造型。」⁵³⁸

作者選擇詮釋燈妹、明基親子感情的物質材料是體香和戒指。明基出征當天，母親跪在他身邊，向祖宗神牌合十禱告時，他深深地吸入母親身上飄來的淡淡體香。體香勾起他幼年的記憶，是母親勞動後汗水淋漓，身上「酸酸臭臭」的味道，這樣的記憶，帶他回到幽邃的時光隧道，回到與母親相依為命的童年。香氣是一種奇妙的東西，它代表著情感的聯繫，就如《荒村》中，燈妹聞著身邊熟悉的體香入睡，此時她在情感、生活上有一個可依恃的丈夫；體香一旦不在，代表她需要獨撐家計。

接續幼年、出征時的記憶，母親的體香在他逃難的艱辛旅程中一再出現，在挨餓無法入眠的惡夜，「他突然嗅到一絲幽幽清清的香味。那不是食物的味道。那是不能說出來的香味。他完全瞭然那是什麼味道。那是生命深處的秘密香味。一種熟悉的體香。每當最危險的時刻，最絕望的時候這香味就出現了。」（《孤燈》，頁 394）當逃難末期，身體失去機能，連匍匐都困難時，他又再次嗅到「一縷幽幽細細的香氣」讓他可以撐起坐著。其實香氣最後聯於母親，與母親形象完全疊合了。因此母親死後，香氣就不再出現。

就如《孤燈》一開頭，媽媽贈戒是在他聞到體香後，之後情節也都安排每次體香出現後，明基就會習慣輕撫戒指，最後一次聞到母親的體香後，他已經摸不到戒指了。小小一枚銀戒指，貫穿三部曲。在《寒夜》戒指是父母結婚時，父親送給母親唯一的貴重物品，代表圈住兩人永不改變的情感。《荒村》阿漢死前，憾恨未能再送妻子一枚金戒，從銀戒過渡到金戒，象徵一個丈夫努力想給妻子的幸福，卻一直無法如願，當然經濟能力不夠是一個因素，阿漢無法給燈妹「赤貧卻也美麗愉快」的幸福，其實最主要原因在於他所參與的抗爭。到了《孤燈》，出征當天，母親以銀戒相贈，包含濃濃母愛在其中，及圈住、守護明基，無論如何要返回的深意，當然冥冥中，這只戒子讓他和陌生、為土地抗爭的父親牽繫一起，自然也把他跟故土緊密箍在一起。而且最重要的是，它等同母親，是「阿媽的替身」，和體香一樣，已經和母親的形象完全疊合了。因此母親往生後，代表母親的戒指已不可能再尋回了。

體香、戒指之外，明基還聽見「一種熟悉的聲音」，「我劉明基一定要回去，活著回去！這是任何境況不能、不許、也無法改

⁵³⁸ 王克儉：《小說創作隱性邏輯》，頁 241。

變的。」他還看見「一種無形無色的光」而這聲音和光乃是一種「超感覺，超意志的神秘存在」它們在太古以前就與自己並存，現在要引領自己與之合一。這光與母親疊合為一，這聲音發自明基內心深處，甚至潛意識，與母親柔情呼喚合拍，最終化而為一。「阿媽，是一種香氣，是一種聲音，一種燈光；那裡永遠播放親切的呼喚，無遠弗屆的愛撫，直入靈台的慈光。」（《孤燈》，頁515）整體看來，這些物質形象和母親形象合一，充滿哲思，值得用心品味。

不過，母親過世後，以上這些都消失了，只剩下「一縷無形無跡的光，一縷不是生命意識能看見的光，但是它有，它是有，它就在那裡...阿媽就是那個光、那個燈啊。百千燈作一燈光，亮在蕃仔林，亮在太平洋的上空、也亮在自己的巍峨靈台之上。」（《孤燈》，頁515）這光神秘不可捉摸，如同鵝婆嘴上的哭聲，如幻似實。這是既無形跡又非人眼所能看見的物質光線，但性格類型已由內向情感型轉為外向直覺型的明基，他用直覺捕捉代表母親燈妹化身的光，母親這盞燈雖然只是一縷微光，卻足夠引領他返鄉。

3、「鱒魚」是劉明基返鄉的「徵體造型」

從序章開始，作者就已暗示「鱒魚的夢，可能也是人類的夢；鱒魚的幻影，可能正是我們的心象。」在《孤燈》末段，鱒魚不斷重複出現，「鱒魚」在此是一重要象徵。什麼是象徵？按照黃慶萱在《修辭學》一書的解說：

任何一種抽象的觀念、情感與看不見的事物，不直接予以指明，而由於理性的關聯、社會的約定，從而透過某種具體形象作媒介，間接加以陳述的表達方式，名之為「象徵」。⁵³⁹

簡而言之，象徵是用具體形象間接表達抽象情感或思維的手法。王克儉則將之定義為「以特定事物的形象來表現與之相近、相似或相通的不便言或難予言的內在意蘊。」⁵⁴⁰而且「這種有待闡明的內在意蘊稱為象徵義（本體），而用來表達這種象徵義的特定事物稱為象徵體（徵體）」⁵⁴¹按此說法，鱒魚是象徵體，是李喬為

⁵³⁹ 黃慶萱：《修辭學》（台北：三民出版社，1990.12），頁337。

⁵⁴⁰ 王克儉：《小說創作隱性邏輯》，頁236。

⁵⁴¹ 王克儉：《小說創作隱性邏輯》，頁236。

明基等人回返原鄉的豐富意涵本體所做的「徵體造型」。⁵⁴²

象徵的手法由來已久，而且廣為各流派作家所接受，運用得當，效果奇佳，「是一種表現力極強，內涵非常豐富，方法異常靈活的藝術。它既是表現方法上的一種捷徑，也是深化主題的一種有效手段。有時對深化和突現作品的主題，具有化學反應般的奇效。」⁵⁴³

為使象徵奏效，李喬認為「只有『不斷出現』才有可能」。而且應配以背景暗示，也就是「『材料』呈現之前，或出現時，出現後，要給予背景暗示，或聲音、或光色，或一定的氣氛，或特殊的語言、語調等等——加以配合」⁵⁴⁴以此論點證諸「鱒魚」此一象徵體份量最重，出現最多的部份，在於明基深夜半夢半醒之間，看到「二十幾個難友，都面朝同一個方向寂然靜坐著。」「他們，現在，都面朝北方，默默朝向故鄉台灣的方向……」然後明基就幽幽哭泣起來「嗯，鱒魚…」這就是一個具有特殊氛圍，令人震撼、感動的壯觀畫面，意味著這些命運、遭遇就像鱒魚群一般的難友，個個日夜巴望回鄉，即使睡夢中都心向著故鄉。這段「難友心向台灣」的材料出現並不唐突生硬，因為在這之前，作者安排明基偶然想起鱒魚這奇異生命體，又讓他和增田談話時，回應增田對他的敬佩，他表示鱒魚即使過了千世萬代，都還有超強意志力回歸故鄉，人應該也有這種精神。在這之後作者足足補了好幾段背景介紹，呼應序章。從「古老的鱒」寫到現在陸封環山地區的高山鱒，再用充滿哲思、感性又擬人的筆調，寫出鱒族的回鄉夢，並緊扣難友坐向台灣作結。

明基等人就是鱒魚，鱒魚不管經過多長時間，途遇多少困厄險阻，甚至犧牲生命，仍然堅持回到原生地。而且這樣心向故鄉是一種本能，不需教導，就像明基的同伴連睡夢中都向著故鄉，故鄉對明基有一種神秘呼喚的力量。他們和鱒魚有許多共通特點，因此作者藉著鱒魚來闡釋明基等人返鄉的深刻象徵意涵，還頗為恰切。姚一葦認為象徵之意義往往蘊含在抽象世界與真實世界相似之處。⁵⁴⁵「凡通過象徵的動作以顯露出象徵的人物或事物以體認出作者所建造的精神的世界的特質與面貌，我們便須把握二者間的類似之點。」⁵⁴⁶李喬巧妙捕捉本體（明基返鄉）與徵體（鱒魚）之間相近特點，「喚起讀者由此及彼的表象及意象聯想，

⁵⁴² 「徵體造型」一詞見於王克儉：《小說創作隱性邏輯》，頁 236。

⁵⁴³ 古繼堂、黎湘萍等著：《台灣地區文學透視》（陝西：人民教育出版社，1991.7），頁 29。

⁵⁴⁴ 李喬：《小說入門》，頁 183。

⁵⁴⁵ 姚一葦：〈論對比〉，《藝術的奧秘》，頁 204。

⁵⁴⁶ 姚一葦：《藝術的奧秘》，頁 204。

誘導讀者的再造想像活動。」⁵⁴⁷透過作者主觀的成分取擇，經由讀者繹思，再想像，鱒魚便與「回歸故土」的深刻意涵自然交融為一，在讀者內心形成豐富且玩味再三的意涵。此時鱒魚不再僅僅是外面形貌的鱒魚，而是已經具有廣泛特別的意義，成為歸鄉意念的最強烈又貼切的化身與代表。

⁵⁴⁷ 王克儉：《小說創作隱性邏輯》，頁 237。

第六章 結論

第一節 「母親」形象縮結「土地」意識，涵蓋全書

一、母親為樞紐，結合土地，和生命往復循環

《寒夜三部曲》人物形色眾庶，糾葛複雜，但攸關全局，貫穿首尾，身世交代詳實，性格刻劃用力最深，情思豐富曲折，最能承擔主題重任的，就是全書的靈魂人物——燈妹。所有情節發展均是環繞著她而生，她擁有多重身份：彭家終日勞頓的花圃女，阿漢銜霜耐苦的妻房，劉家立樑奠基的母親等等，其中最能扣準主題，且有深刻含意的，既非花圃女也非妻子，而是母親的角色。作為一個母親，她生養哺育嗷嗷幼雛，在丈夫常年缺席的家中，像男人一般在大地上勞動，一肩挑起經濟重擔，成為劉家脊樑和根基。待孩子長成，為母的心腸讓她憂心出嫁女兒的健康與家境，苦惱兒子沒有匹偶，或擔心投身反抗行列孩子的安危，直到年邁還不忘捍衛家園，護守兒孫，死後精魄更飛抵萬里指引在異域逃亡的兒子返鄉。這些以母親身分為主軸、中心的鋪寫，穩穩佔著書中長篇巨幅的地位，難怪李喬會說：「這本書名為『寒夜三部曲』，實際上稱作『母親的故事』也無不可。」（《寒夜》，序頁2）但他所謂的「母親」已經與土地緊密結合，不可割分，母親於他「不祇是生我肉身的『女人』而已。」（《寒夜》，序頁2）

燈妹可說是李喬所塑創的理想女性——大地之母，對於理想女性，李喬描寫的基調應該是「女人是生命的象徵，也是大地的化身；大地無所不包無所不容，女人也有這個可能，而大地難以把握，女人則有可能。人在幼稚時期以生身之女性為母親，為「異性」，中年時以女性為身心慰藉依靠，而老年則以女性為避風港，為安養所。」⁵⁴⁸「萬物是一體的，而大地、女人、子嗣，三者形成了存在界的三連環。女人為母親時，她是大地的化身；女人為情人或妻子時，她是愛的代表，生命和諧的力量。」⁵⁴⁹ 這樣的想法在莊紫蓉的專訪中，李喬談到母親時，再次強調與補充，他說：

我的母親的觀念，經過發展，已經由生我身體的那個

⁵⁴⁸ 李喬：《台灣文學造型》（高雄：派色文化出版社，1992.7），頁254。

⁵⁴⁹ 李喬：《台灣文學造型》，頁213。

女人化身為大地，後來和我強烈的台灣認同發生關係。母親是大地的化身，萬物是由大地而形成的，但大地本身不能直接孕育你使你成為可能，那就有一個代表，就是母親。母親的存在，使這個存在界的存在成為可能。如果對母親的愛的感覺，只有這個女人的話，那太淺了。她應該是大地，是連而為一的。⁵⁵⁰

在李喬看來，「燈妹」已經不是單純的一般女人，「母親不再只是生我身的女人，而是大地的化身。而我與大地合一；也就是與母親合一。」⁵⁵¹「母親就是大地；大地就是母親」⁵⁵²她已經完全與大地合一，而且就代表大地。

在充滿無奈又莊嚴的生命歷程中，燈妹這立足大地，又再生生命（子嗣）⁵⁵³的「母親」，扮演著大地與生命兩者之間重要的「樞軸的角色」。⁵⁵⁴她所依恃的本體是大地，她根本就離不開土地，而且她的一生都與大地親密連結，靠著土地的出產養活自己和家人。她還是大地的化身，⁵⁵⁵甚至她就是大地，並像大地一樣包覆化育子女，傳承生命，源源不絕，也像大地一樣包容負載他的丈夫、家庭，甚至在精神層面渡化庄民，就像庄民們所苦苦追求並依傍的地土。在李喬心目中，在他的筆下，她是理想永恆的女性，她是「大地之母」。

母親和土地的關係，李喬將豐富的象徵意涵寄寓在燈妹那饒富意趣的洗腳一幕：人來自土地，最終還要回歸土地，人像泥土一般卑下，在土地中始得安穩。因此，土地是人的依靠，人注定離不開土地，一旦面臨失去的危機，他們絕對會拚命以爭的。以此為一把品賞的尺去測度，就很容易理解卑微如土的蕃仔林庄民，何以孜孜矻矻追求著足以安身立命的土地？土地有何魅力讓彭阿強生死以之捍衛？土地被殖民政權收奪時，劉阿漢等人何以像被搶奪食物的山猴一般生命相搏？劉明基這被迫拋離故土的飛蓬，何以九死一生也要回歸母親和土地的懷抱？

在全書末尾，明基所堅持履兌向母親的承諾，也正是他對回歸故里的執著，他心中的母親形象完全與故土交疊融合為一，密不可分。「阿媽，就是台灣，就是故鄉，就是蕃仔林；蕃仔林，

⁵⁵⁰ 莊紫蓉：〈逍遙自在孤獨行——專訪李喬〉，《台灣新聞報》20版，2001.5.16—2001.6.9。

⁵⁵¹ 李喬：〈飄然曠野〉，《自由時報》47版，2005.3.23。

⁵⁵² 李喬：〈飄然曠野〉，《自由時報》47版，2005.3.23。

⁵⁵³ 李喬在《寒夜》序中，他特別在生命兩字後用夾注號標明（子嗣），此處之生命代表從母親所生出之子嗣。

⁵⁵⁴ 李喬：《台灣文化造型》（台北：前衛出版社，1992.12），頁27。

⁵⁵⁵ 李喬：《台灣文化造型》，頁27。

故鄉，台灣，也是一種阿媽。」（《孤燈》，頁 513）明基生命來自母親，明基也來自蕃仔林大地，因此他回歸故土，回到母親身邊，也成了生命中的必然。對此，李喬曾做進一步說明：

除了植物，土地不能直接生長其他生物，土地並不能直接生出人類。土地需藉由母體才能生出生物，母親應該是大地本來的面目，大地生育萬物，大地化身母親，使我生命成為可能。因此人和土地的關係密切，母親是大地的化身。土地、生命加入母親，三者才能循環不已，而母親則是三者循環的樞紐。⁵⁵⁶

將這段文字與書前序言再對照一番，「往下看：母親是生命的源頭，而大地是母親的本然；往上看：母親是大地的化身，而生命是母親的再生。」（《寒夜》，序頁 2）大地、母親、我（生命、子嗣）三者「正形成了存在界連環無間的象徵」，全書的旨趣就完全朗現了。

除此之外，作者又加入「鱒魚」的意象，巧妙結合母親、土地兩者，象徵明基的返鄉，也象徵蕃仔林庄民對土地的追尋。「阿媽，不只是生此血肉身軀的『女人』，而是大地，生長萬物的大地，是大地的化身，生命的發祥地；那是『錫廬紀』『泥盆紀』，江海暖寒流交匯處；是生命之源，是有無的始點。」（《孤燈》，頁 513）明基這鱒魚所要歸返的是生成他血肉的慈藹母親，也是他呱呱落地以來，紮根、依靠的蕃仔林大地。「這部書是想藉著蕃仔林窮僻山野中的一群『鱒魚』，描繪生命的姿彩，揭示奇妙的歷程；通過層層的苦難，跋涉迢遠的追尋，然後呈現生命的面目。」（《寒夜》，序頁 2）蕃仔林庄民這群鱒魚，從拓墾開始，就已經踏上苦苦跋涉，追尋土地的熬煉旅程了。

二、蕃仔林庄民追尋鱒魚的歸鄉夢

「鱒魚」其實就是序章中「神秘的魚」。《寒夜三部曲》的主題從「神秘的魚」大致可看出端倪，序章內主要提及一種古老的鱒魚做意象，牠們不管歷經幾世代，天涯路遠多迢遙或關山阻隔萬里，依然有一無法敵擋，生死以之的天性，就是溯返原生地生產，然後死去。即或古老的歷史中，經過地殼變動，有些鱒魚悲

⁵⁵⁶ 見書末附錄一：〈李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作〉，一、盧 19。

哀地被陸封於台灣高山，永遠返鄉無望，但牠們午夜夢回仍心向著故鄉。這是李喬匠心安排的一個巧妙象徵，齊邦媛說：「他（按：指李喬）用『神秘的魚』高山鱒作為在苦難中望鄉的象徵。」⁵⁵⁷鱒魚也代表著人類共有的原鄉追尋經驗。直接而言，《孤燈》中，蕃仔林男丁被徵調南洋，朝思暮想一心想重返祖國、故鄉懷抱，連夜半全部坐起，都面向著故鄉的方向，明基應該是最勇毅不屈的鱒魚了，但有更多的鱒魚是命喪蹇途的，如彭永輝、謝阿康等人。另外如「流落在台灣的河南勇邱梅和餓死在呂宋荒山的增田少尉，和蕃仔林的明基一樣，在他們生命的深山絕谷之中，何嘗不也夜夜作著還鄉之夢？」⁵⁵⁸

按照時間推移，首先《寒夜》寫的是他們尚未取得土地，在辛苦墾荒之餘，還要抵禦外來搶奪之勢力，但直到彭阿強死，仍尚未真正取得土地，因此主題是他們對土地的苦戀。土地對他們相當重要，墾荒前，帶著築起家基的朦朧夢想，對著幾畦初具雛型的生田，他們大作美夢；一旦有外來搶奪，便奮不顧身護衛。他們對土地情深眷戀，即或被迫捨離，眼目仍顧視逡巡。人們和土地合一，就像夫婦男女陰陽交媾一般。這土地還有一股神奇魔力，它讓原本毫無神采，生命黯淡灰敗的童養媳燈妹，因它而重燃生命的熱火，力氣活水般汨汨而來，永不疲頹。

苦戀土地的過程，他們必須通過颶風及惡霸種種試煉與侵奪。他們原本夢想自己當家作主，坐擁土地，卻沒料到制度與稅租的不合理，只要墾戶申請通過，他們這些墾民就馬上淪為為人做嫁的佃農；更令人氣結的是，還被搶奪土地的惡霸墾戶當成強盜、土匪般羞辱送官，真是情何以堪！「屋漏偏逢連夜雨」，猛烈迅疾的颶風夾帶暴雨幾乎沖毀他們所有憑藉，他們真實體驗到擁抱土地是這般痛苦無奈。他們所追求並護衛的土地是立身的根本、生活的依靠，但也正是他們痛苦的來源。面對連番剝蝕、欺凌又無力駁擊，大部份庄民都認命、妥協，唯獨彭家家長阿強伯，挺身向前，領導抗暴，最後咬死侵吞土地的墾戶，終結庄民惡夢，不過他自己也壯烈犧牲了。從出發墾荒開始，他就開始一串追求土地的途程，雖然終其一生他並未得著所戀慕的土地，不過為著熱愛的斯土，他付出最寶貴的代價，永遠守衛護土的決心令人震撼感動。

人和土地的關係，正如阿漢、燈妹對話中所傳達的「泥土是使人又喜歡又討厭的東西……」「土地，正是人間最大痛苦的來

⁵⁵⁷ 齊邦媛：〈時代的聲音〉，《千年之淚》，頁8。

⁵⁵⁸ 齊邦媛：〈鱒魚還鄉了麼？從《寒夜》到《大地之母》〉，李喬《大地之母》（台北：遠景出版事業，2001.7），序頁4。

源啊。」(《寒夜》，頁 403) 簡而言之，《寒夜》所要表達的鮮明主題就是：「人不能離開土地，但是土地卻給人帶來不少痛苦。」⁵⁵⁹「農民離不開土地，然而土地又成了他們不幸的淵源。」⁵⁶⁰

隨著政權轉移，台灣變成日本殖民藩屬，但苦難並未稍減或改變。改隸消息甫一傳開，台民擁唐景崧成立「台灣民主國」。後來，辜顯榮開城門迎進日軍，使日人順利始政。據台初期，台民武裝蜂起抗日的仍有多處，日本概以武力壓制，視之為叛徒，處以極刑。直到「西來庵事件」付出慘痛代價後，才轉改為文化抗爭。

「西來庵事件」後，日本總督府便開始大規模「合法」掠奪民地，先是調查土地，再藉整頓林野之名，將大批林地、私自拓墾或地目不全的全收歸「官有」，更大規模的掠奪則是利用法令掩護，將許多實有買賣轉移卻地契證明不全者或辛苦墾拓卻未合法登記者，全部「拂下」給日本退職官員；再加上法令不全、不義，受到保護的反而是地主，使得許多人不僅從墾民淪為佃農，而且終年勞瘁，卻因小作租金不斷攀升，層層盤剝之下，簡直無以為生，所幸當時文化協會，藉由各種演講啟發民智，帶領民眾請願，不過這些參與極其合理的請願活動的百姓，卻都被當成暴民，施以嚴刑拷打對付。

除了文化協會外，當時還有農民組合（前身為佃農組合）。農民組合興起的背景在於日本以振興產業為由，訂定一些苛刻法則，限制民間糖廠擴張，而且剝奪蔗農對甘蔗的自由處分權，更惡劣的是壟斷糖業，削價收購或偷斤減兩壓榨勞力，使農民淪為萬劫不復的奴隸命運。有識之士如簡吉、趙港等人或知識份子李應章便聯合農民合理請願，主政者仍然視之為寇讎，嚴刑威嚇。主角劉阿漢、劉明鼎父子都積極參加這兩個組織，阿漢早年曾加入馬拉邦抗日，至此因不甘土地被奪，兼以使命感便縱身投入。而明鼎則因接觸郭秋揚、無產青年及閱覽左派書籍、多次深入參與活動，最終成為激進左派份子，和父親的抗爭在本質上已經有所不同了。文協與農組起初雖曾合作領導農民運動，但後來文協本身分裂為左、右，農組更是徹底左傾，兩者是完全分道揚鑣了，當然最終結局都被統治者網羅以致滅絕了。

總括而言，《荒村》包含更多農民在殖民體制下，暗無天日，充滿血淚的苦難，但振奮人心的是，有志之士前仆後繼，無悔犧牲，作者所藉以揭櫫的「反抗意識」在高壓殖民政權下，藉著他

⁵⁵⁹ 李喬：〈一位台灣作家的心路歷程〉，《李喬短篇小說全集·資料彙編》，頁 50。

⁵⁶⁰ 公仲、汪義生：〈李喬的『寒夜三部曲』〉，莫渝編：《牛聲》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1992.6），頁 49。

們「成功不必在我」的遠大抱負與氣魄，還是相當雄渾偉大，令人欽服。

至於《孤燈》則有兩小主題，一是殖民統治下戰亂帶來的傷痛，一是鱗魚歷盡千辛萬苦返鄉的心志。終戰前一兩年的台灣，連蕃仔林都不能倖免於砲火、飢荒，大多數男人，壯年人奉公，青年人出征，末期甚至連少年的在校生都被迫遠赴南洋戰場，留在村裡的，不是老弱婦孺就是殘疾痴傻。戰爭末期，情勢緊繃，日人對台民的壓榨更是到了極點，物資的管制、戰爭人力的需求、思想管制、皇民練成，在一切全都為求勝仗的目標指導下，民生更是困苦，其實，整個蕃仔林就是台灣無告子民的縮影。他們在飢餓死亡邊緣掙扎，活著唯一重要任務就是尋找食物餬口，最是淒惶無告的是家人生分天涯地角，懸念的心一再被凌遲，最後盼到的是遠征親人的骨灰，椎心刺痛無以復加，哀絕辛酸又無告。

在南洋的一面，不知為誰而戰，為何而戰的志願軍，飽受戰火轟擊，隨時有喪命的可能，也受到日軍苛虐蹂躪，戰事吃緊，節節敗退的末期，有人雖逃過敵方砲火掃射，卻因軍國主義者無理性的愚昧戰略無謂犧牲或死於慘無人道的「清理戰場」中，比較幸運的，還得面臨漫長艱難，充滿險阻的歸鄉路，不知方向地摸索著前進，在體力、食物兩竭的窘迫狀態下，堅持逃命返鄉。過程中，除了戰勝自己，逃過敵人重重火網轟炸，路上毒蛇猛獸、有毒植物其他逃命者的攻擊搶奪，最終甚至須憑靠意志力外之支撐力量，如劉明基就是靠著靈台母親音容，靠著母親體香及死後所化身之光的領帶，終獲救。除了光與香之外，作者更藉由「銀戒」及鵝婆嘴上的「石塊」藏蘊豐富意涵。整個漫長艱辛歸返途中，大多數鱗魚死於道中，幸運歸返之鱗魚何其少。更可悲的是，戰後政府或民間從未為他們做過什麼，李喬表示他寫孤燈權充鎮魂曲，有為他們招魂之意。⁵⁶¹

總觀全書，歐宗智以「人為親近土地的受難歷史」看待，⁵⁶²彭瑞金則認為李喬以土地為「主訴」，有別於同質作品：

鍾肇政同輩的台灣戰後第一代作家，絕大部份都寫過，日據時代為背景的作品，而大都著眼於日本政府或台灣總督府以異民族、殖民統治的對立面來描述人民吃苦受害的遭遇，「台灣人三部曲」自然也不例外。它做為台灣人日據

⁵⁶¹ 李喬：〈心田上四座靈位〉，《自由時報》39版，2001.5.10。李喬：《寒夜三部曲》序頁1.2。

⁵⁶² 歐宗智：〈台灣島的悲憤與血淚——綜論李喬《寒夜三部曲》〉《民眾日報》鄉土文學副刊，1999.8.19、《為有源頭活水來》（財團法人清傳商職文教基金會，2001.2）頁50。

時代反抗史的特色是相當醒目的。而同樣取材於日據經驗的「寒夜三部曲」，固然也不脫反抗的色彩，但顯然闡明的重點是土地，日據時代的台灣人因土地受難，和其他的時代並無二致，都是交織著血水、淚水和汗水的生活奮鬥史。⁵⁶³

他認為「土地」主題凌越其他，人為追求土地，歷經種種磨難。從《寒夜》起彭阿強等人為捍衛墾拓出來的土地，至死不退讓，寧可用生命與掠奪者同歸於盡，他們不也是將鮮血灑在熱愛的土地上的鱒魚？《荒村》中，劉阿漢、劉明鼎、郭秋揚等文化協會、農民組合成員，為著生活的根本不被奪去，奮力抵抗，他們當然也是為了土地，即使命喪黃泉或受盡凌辱、拘限也無悔的鱒魚。至於《孤燈》回歸故土之主題更是再明確不過了。

李喬本人也認為「母親」與「土地」是涵蓋整個三部曲的總主題。他在中正大學演講時，曾對此書主題深刻剖析：

《寒夜三部曲》是以名叫燈妹的女人的一生貫串全書，一燈化作千萬燈，母親除了是生我的女人之外，更是孕育萬物、大地的化身。通過母親，生命才有可能。人間生命的循環不息，在於有一個母體存在，母愛的觀念和對大地的愛連在一起，就是我這部小說的主題——是土地的苦戀史，也是追求生命的來源史。擁抱土地、尊重土地是這一百萬字的小說真正的主題之一。我、母親、大地，大地、母親、我，是一個循環，生命因此能夠生生不息。⁵⁶⁴

母親、我、大地三者完全融合為一且又循環往復，這就是李喬的土地觀，也是他據以寫作此書的軸心。引申而言，尋覓、護衛、回歸生命所從出的土地，不就是追求生命的本源？而萬物一體，紮根的故土和生身母親的形象又是合一的。安身立命的大地就是我們的母親。生命（子嗣）出自母親，與母親、大地兩者合一。因此我、母親、大地，大地、母親、我，形成連環往復而且彼此合一無間的整體生命，生生不息，這就是作者在三部曲內蘊含的主題。

⁵⁶³ 彭瑞金：〈站在大河交會處——小說家李喬的創作〉，《中國時報》39版，1995.10.8。

⁵⁶⁴ 李喬：〈土地的苦戀——從《寒夜三部曲》談台灣的大河小說〉，《中央日報》22版，1999.11.1。

第二節：挖掘內心衝突以強調人物個性

一、葉燈妹果斷陽剛，又不失溫婉細膩

爲了展現完成這樣的主題，作者在人物上特別精心設計過。無論人物內部心理或外在形貌都各有意態。首先從人物心理層面分析，三部曲浩繁長達百萬字，⁵⁶⁵有特色之人物也頗多，本論文僅舉擔綱演出之角色，如葉燈妹、彭阿強、劉阿漢、劉明基等四人深入研究。並運用榮格「分析心理學」加以剖析。表面看來，似乎只是部份，但因此四人都是對承擔情節挑起大樑的關鍵少數，網絡所及卻是遍佈整部書。況且再加上第四章人物形象描繪一章，所包含的層面就更多了。

在眾多心理學中選用榮格心理學，最主要原因在於它是筆者從浩瀚廣博的心理學中所過濾出的最適合詮釋李喬小說人物的視鏡。雖然李喬年輕時曾大量閱讀佛洛伊德，短篇小說也有受其影響的痕跡，而且他曾表示佛洛伊德的「性」若能擴大解釋成「延續生命的本能」，那麼許多事情用「性」就可以解釋得通了。⁵⁶⁶但筆者以爲佛洛伊德的精神分析學派思想用「性」解說作品，大膽認定作者有「伊底帕斯」情節，並不適合詮釋李喬的《寒夜三部曲》。原來是他得意門生，後來因意見歧異而分道揚鑣的榮格「分析心理學說」，反而較契合。但其學說內容繁多，僅擇其數端加以應用說明。

燈妹在性格上，中年以前屬內向情感型，老年後漸趨外向情感型。打從出生一再被棄，三易養家，婚前未婚夫遽逝後，彷彿咒詛一般，被視爲罪魁禍首與奪命煞星，終日勞瘁又受盡羞辱、責罵與鄙視，苦不堪命，甚至尋求一死解脫。她個性內傾，面對生命絕棄大多用內斂沈靜的方式，直到造化奇特，將她與阿漢繫綁一起。但丈夫不諳耕事，她用內向情感型特有的專摯深情化解不適，後來丈夫受不了女兒夭亡的打擊及岳家羞辱而離家，她吞下所有苦水，耐心等候，終於盼到丈夫打完馬拉邦戰役回來。不料中年後阿漢全心投入農運，她只能流淚以對，擔憂自苦，等待再等待。連爲生計做超過體能負荷的粗重工作遭致閒言，面對兒

⁵⁶⁵ 大多數評論者寫此書約九十萬字，實則經過增刪已有百萬字。

⁵⁶⁶ 李喬對佛洛伊德學說的想法是：「如果這個『性』的解釋再把它擴大的話，就對了。就是說，把這個『性』解釋成『延續生命的本能』，使生命繁衍下去，使生物的生命持續下去的本能。如果把這些內涵歸之於泛性論，那麼許多事情用『性』就可以解釋得通了。如果佛洛伊德把『性』解釋成男女之間的性慾而已，那麼用這個解釋道德現象、宗教現象，社會現象，那就不通了。」洪醒夫：〈偉大的同情與大地的鄉愁——李喬訪問記〉，《書評書目》第18期，1974.10.1。

子的質疑，她也只能把所有酸苦吞下，獨自承擔。直到愛子明鼎追隨父親走上相同的路，為躲避追緝可能一輩子不得再見，她外表雖未叫囂怒斥，但內心波濤洶湧卻如利刃刺胸，傷及肺腑，不藉助宗教是無法脫離苦海了。

經歷大風大浪，燈妹晚年成熟老練，加上宗教滌淨與修持，個性轉為外向情感型。向來保有豐富情感的她，逐漸從自己的苦難超脫，轉向關心周遭人群，態度也由消極悲觀，轉而積極樂觀，融入人群，處事態度也漸趨圓融，因此在蕃仔林頗孚眾望，即使面對奸詐邪惡的三腳仔或苛刻嚴峻的日本人，她都能巧妙化解許多凶惡場面與糾紛。表面看來，她已屆風燭殘年，是體力衰退的老嫗，但她卻處事得體，有魄力，游刃有餘，不卑不亢地退走前來騷擾檢覈的執法者，在蕃仔林備受飢餓與親情離散煎熬的時刻，她開解得宜地用智慧的言語撫慰每一顆受傷的心靈。面對大災難，眾人陷溺浮沉而方寸大亂，無法從苦海自拔，是她用錘鍊過的心志鼓舞心靈受傷的孱弱婦孺，重新燃起生存勇氣，她不僅是子孫的重心，還成為蕃仔林的精神領袖。

若從外顯的人格面具而言，她是身世堪憐的花園女，微賤如犬貓，直到結婚都不能自主自己的人生。隨著年歲漸長，她逐漸敢愛敢恨，但對丈夫的矛盾衝突又幾乎讓她崩解。她最吃重的外顯人格面具是獨立持家的母親，正是這個身分認同，她即使吃盡苦頭也不忍丟棄孩子出家尋求解脫。還有，「智慧老人」的人格面具，讓晚年的她，超脫苦難，甚至可以參透預知並了然生死，夷然無懼，寶相莊嚴以對。

這些都是外顯正面的，但在潛意識自我的陰暗面，卻有另一股強大力量負向拉扯，讓燈妹自苦自傷，還詛咒恨惡，與自己的人格面具嚴重衝突、對立，性格的陰邪面人人有之，沒有它人格就不夠完整，但因不見容於社會與道德，一般人只好隱藏但又矛盾萬分。對此榮格的想法傾向統整或接受，如果自己無法做到，靠外力或藥物也可以。所幸燈妹靠著宗教的救贖力量，與現實生活的壓力才回到正軌。

燈妹是女性，自然有女性溫婉和順、優柔寡斷，情感細膩，心思縝密等特質。但就榮格理論而言，女性內在靈魂深處藏隱著「阿尼姆斯」，即燈妹除了外顯的女性特質外，也擁有男性某些陽剛的特質，她同時具有陰陽兩種面向。只不過一般而言，女性都是顯出女性特質比較多，因為社會價值下的人格面具，使得異性特質潛隱在集體潛意識中，意識顯出大都為女性一面，燈妹也是如此，直到婚後，迫於養兒育女生計無著，她開始像強壯男人般做著重勞動的粗活，以養家活口。她的男性陽剛果斷，體力強

大，向外拓展的特質漸漸顯出。丈夫過世後，晚年她更是機智果斷又強悍，像個當家的男主人，但又不失其女性的溫柔細膩與慈藹，所以才能在那般兇險又悲苦環境中，照顧家人並撫慰庄民。

二、劉阿漢看似頑梗強硬，實則優柔依附

至於劉阿漢則屬外向思想型，他本是識字不多的村夫，認識邱梅這個生死之交，開始識字研讀經典，思想啓蒙不少。後來參與文化協會，郭秋揚的胸襟抱負與談吐見解都相當程度影響他，與各地同志往來，參與文協的演講會等經歷，對他的心智、眼界都有開拓作用，他經常思考，但卻非只停留在自己身上，他關心的是廣大群眾的利益。他的抗爭講究方法，有思想更有意志支撐，有許多見解與講究，他還以此說服庄民及同志，要勇於爭取自己的權益，卻不要無謂犧牲。他深思熟慮，謀定後動，因此比一般跟從者更執著且勇於身殉。即或後來文協、農組雖然左傾，他仍堅持只為農民拚鬥，不涉其他。

他的外顯人格面具，是防蕃賣命的隘勇，最被鄙視的贅婿，威武不屈的抗日英雄，也是失職的丈夫和父親。身為隘勇的他，保鄉衛土，剛強勇武，講義氣，和同事情同手足，有刎頸交情。成為贅婿是命運冥定，也是心儀燈妹不得已的屈就，回家鄉受輕視，在岳家也是受盡譏諷、責罵。最風光和有成就感的莫過於抗日身份，但這也讓他吃足苦頭，刑罰、監禁，無法正常生活，他頸項剛硬，威武不能屈，因此被同志奉為英雄。依他身份及家庭出身環境，他合該做個平凡山農，但卻宿命般地走上抗爭的不歸路，歸因於他對別人的苦難有同命一體之感，以致摩頂放踵，汲汲為大眾奔走效力，自然無暇無力顧及家人。

在陰邪一面，他雖為隘勇，所領俸銀遠超田裡勞作所得，受到家人尊重，但實則空虛又害怕，表面看來，平時菸酒賭悠閒自在，實則出生入死，朝不保夕，看似英勇，外加出身背景，使得他永遠無法擺脫悲哀苦毒。

至於他內在靈魂的「阿尼瑪」，他這個道地的男子漢也有女性陰柔成份，與陽剛性格互補。李喬是個摹寫心理的能手，他雖將阿漢塑造成統治者及特務眼中最頑梗的抗爭者，照理說他應該強硬、冒險、勇敢、果斷，這樣人格才趨統一。但李喬卻不忘深入寫到阿漢內心世界，他膽小，甚至依傍燈妹如同自己的母親。他雖然恨惡母親，卻從母親遺傳到「阿尼瑪」，以之為擇偶標準，並投射到燈妹身上。

三、劉明基接受陰暗面，活出更高潔人性

明基的個性兼具內向情感型與外向直覺型，他屬內向情感型，雖然情感豐富，但對女友的許多疑惑都糾結心中，且不輕易表露愛意，即使有想法，也躊躇不能付諸行動，讓對方不易探知其深情愛意。實則對阿華，對戰友，甚至對深惡痛絕的三腳仔，他都是深情忠誠，可以交託。

到了戰爭末期，他轉為外向直覺型，許多關鍵時刻他都是靠潛意識裡的直覺逃過一劫，因為在逃難過程中，心思、情感、意志或知覺都不管用，直覺卻相對敏銳。直覺讓他感知到女友殉命之所，而且母親的體香及代表母親的荒野之光，都是這時期才頻頻出現的。

明基的人格面具蠻符合榮格所謂的文化英雄或追求的英雄原型。英雄幼年，他處「惡作劇妖精」週期，對付日本小孩闖出大禍；「野兔」週期，他接受最高等教育，有文化薰陶與氣質養成。「紅角」時期，他面對戰場、返鄉最嚴峻考驗，挑戰體能極限，展現最旺盛的生命力與意志力，最真淳可貴的人性，至終通過考驗，完成英雄原型。「雙胞胎」階段他同時擁有內向反省及外向進取兩種完全不同特質。作為李喬著力描摹的一個原型英雄，他負有重大使命，但作者仍不時挖掘他靈魂脆弱、晦暗的一面，也帶進對族群與國人卑怯性格深切的省思。

所幸他面對陰影，看清許多虛矯，更可貴的是，他還散放更多人性光輝。從外表而言，他戰鬥力強，求生意志堅定，但內在靈魂「阿尼瑪」讓他對三腳仔態度猶疑模稜，從小目睹父兄慘遭迫害與羞辱，他大可嫉惡如仇加以報復，但代表包容的女性側面與母愛厚厚的裹覆，更兼以見識到太多人在戰爭中無辜喪生，三者都讓他益顯矜憫寬容。

四、精明務實的彭阿強，內藏陰柔的慈父心

彭阿強則是屬於外向感覺型，無論墾荒、耕種、日常打算、人際應對，決斷大事，都繫決於外在物質世界，完全以現實經濟考量。他清楚自己的立場，家庭的處境，物質的缺乏，所以他擅改燈妹婚嫁為招贅，不容許阿漢吃一天閒飯、要招出得拿出足夠銀錢，無法忍受孩子談到開山失敗，不准阿漢留下殘疾孩子...。

就外顯人格面具而言，他的英雄形象和明基不大一致，他並非通過戰爭或長時間艱苦旅程，而是藉著殺身成仁式的犧牲，讓自己像祭物一般獻上，而完成英雄典範。他的犧牲充滿正面積極意義，毫不畏怯，雖死猶生，誠如榮格所說「死亡通往復活」的犧牲。這樣一位鐵錚錚男子漢，他仍不能避免有其陰邪面，外表堅強、無私的他，其實充滿對命運的無奈，前途的絕望與私心的考量。無疑地，他是整部書中最剛烈決絕的主角，但內斂、嚴肅，不苟言笑的外貌下，眼見孩子受難，他顯出滿是柔愛護犢之不捨。慷慨赴義前，他並非面如堅石，而是對家園妻孥多所回顧牽掛，這或許正是深諳心理學的作者在最陽剛靈魂裡所特別安置的陰柔靈魂，而且這也是向人性深處著筆的李喬，寫出最合乎人情的父親形象吧！

第三節 型塑典範面目以凸顯人物樣貌

一、人物多元多樣，各有特色

《寒夜三部曲》中人物雖然眾多，但角色輕重有別，樣貌不一。同是瘋子，有天生智障如安仔，有半痴標緻的尾妹，有後天因丈夫戰死而得失心瘋的福興嫂；有只會傻笑，讓女兒光著屁股到處亂跑的阿春；更有戰後得了恐懼症，心神錯亂，狂叫狂笑，連兒子都不會抱的明森。又如彭家四個兄弟四個樣，老大人傑負責耐勞，是如父的長兄；人華聰明卻怕事，不愛勞動且待人尖刻；人興力如蠻牛，心地善良，實心實意耕田；人秀年輕懦弱沒有主見。同是媳婦也各有姿態，良妹識大體，但私底下會計較；芹妹潑辣，私圖好爭；枝妹甜美大方。夫妻相處模式也不相同，人傑、良妹長兄長嫂擔負家中重任，同心勦力，感情不惡；人華、芹妹時常爭吵有心結，不能吃苦耐勞。人興、枝妹情投意合，一憨厚一嬌俏。同是女兒際遇也有別，順妹年輕守寡，再嫁小叔，回到娘家；燈妹是重勞動的花園女，尾妹雖痴傻但受最多呵護。

劉家兄弟塑型也不同于彭家，老大明青穩重顧家，負責任；老二聲如早雷，脾氣暴躁衝動；老三明鼎是知識份子，積極參與農運；老四明森善良軟弱；老么明基是高級知識份子，也是備受疼愛的崽子，卻意志堅剛。同樣是老年人，面貌也多樣，許石輝有大戶墾民的霸氣，蘇阿錦庸懦怕事，彭阿強剛強硬朗。山村裡僅有的幾個識字的先生，徐日星能拿主意，也有服務熱誠，卻懼於威勢；邱梅豪爽坦率，多才多藝，且樂於助人；阿火仙徒誦詩書，學非所用，但情感充沛洋溢。年輕女子也是面貌有別，阿貞專情熱切，勇於表達情愛；阿華深沈內斂，不過一旦謀定，行動力卻很驚人。老嫗也能看出區隔，有專醃鹹菜出名的鹹菜婆，面醜心善；有吃齋唸佛，尋求解脫的何玉齋姑；還有精神領袖燈妹。

寫日本人，除了個別日本人不同外，同一個日本人在私下和群體中也不同。神風特攻隊員赴死的神態也不盡相同，有的是太年幼，一逕講著過於成熟的論調；有甘心純一，視死如歸，慷慨為國家犧牲；也有完全看不出表情的。同是小孩，有日本小孩、頭家小孩及佃農小孩，處境、待遇均不相同，佃農小孩中又有差別。同樣是武功高強的人，邱梅耍的是拳腳功夫，「剝三刀」則是拋擲飛刀。同樣是傳奇人物，黃金裘和「剝三刀」兩人也可看出程度、功力之別，同是抗爭人物，阿強、阿漢、明鼎三人硬是不同...這許多人物的特別設置、變化，依其分量多寡，如刺繡綴

補，絲絲縷縷進進出出，但全都為呈現作者匠心安排的主題效力。

二、型塑典範人物以凸顯性格

本書角色繁複，如要用小說理論一一檢視外在樣貌，生恐失焦，因此針對李喬特別著墨的人物，分個別形象、群體形象、再從個人或群體之間的互動看人物的摹寫。

首先是大地之母燈妹，作者借用其名藏隱深刻的象徵。並用尾妹旁襯其外型，用阿強婆、鹹菜婆、阿蓮齋姑對比或旁襯側寫其氣度。用芳枝、阿華、阿貞等人來點明她已過歲月、命運及個性。另外也從她自己婚前、婚後個性明暗及迥別的人生態度強烈對照她的變化。作者更花不少筆墨，從她的未婚夫人秀和丈夫阿漢對比他們對她兩種不同的情感基礎與應對表現，也從燈妹對兩人的反應與態度來呈現出她的情感世界。在燈妹身上，李喬不僅用主筆記寫，還靈活地運用大量其他人物成功烘托對照或凸顯其形貌。並且借用客家典型女性型塑燈妹，讓燈妹這主角更加立體，當然這個典型還有很大的一部份來自影響李喬甚多的母親的影子。李喬寫人物也很擅長以景寓情，憑藉外在場景氛圍的烘托敘寫，將人物的情感融入，以此自然帶出人物性格、形貌。而且這幾乎是整部書經常出現，運用得相當純熟細緻的一種手法，很能藉以看出作者寫景摹人的筆力。

同屬知識份子的徐日星、邱梅、阿火仙，雖然學養、身份類似，但作者寫來亦多有講究。李喬運用白描、行動、對話幾種小說常見技法加以狀寫。對徐日星、阿火仙的背景、遭遇及邱梅的身材、背景、能力，李喬運用樸實簡潔的文字快筆為人物打底，讓讀者很快掌握其背景資料，有初步印象。

再者因為三者都是荒僻山村極少數的知識份子，他們的想法見解自然不同於庸俗大眾，所以作者特別在對話、獨白上用心經營，充分展現其辯瞻口才、不凡見識或機智果決之處事。這些人的斷詞在民智不開的彼時相當重要。他們講話條理清楚，頭頭是道，且態度堅定，仿如意見領袖一般，很能為慌亂無決的大眾帶來安定力量，而為群眾信服。在戰亂時代，阿火仙身份特殊，以道士身份追薦亡靈，加上個人時運不濟，落落寡合，所以作者特別安排他用獨白方式有很精彩的演出。這樣精彩絕倫，感人肺肝心腸的獨白，出自他一個和蕃仔林有深厚情感的漢學老師是很有說服力的，形貌自然特別突出。再者三人因為識字代寫婚喪喜慶各種文書，憑其見識常為庄民出點子，想主意，兼以眼界較廣，常受託為庄民奔走，在醫藥不發達的年代，這些少數習過簡單草

藥、藥理、武術的人，他們的視聽言動應該異於常人，特別邱梅一人，武功高強又精通草藥……自然不能不特別交代其動作，以使小說人物就更加入木三分。

至於傳奇人物剝三刀與黃金裘，李喬用的是較特異的手法寫其特別之處，不管朦朧提帶或局部寫其動作，都強調其不可捉摸的神秘色彩，當然服飾、相貌、衣著、排場也得迥別常人，特別行事風格，禦敵作戰策略也要別出心裁。兩人既有雷同處實則作風又大不相同，作者除了讓兩人做突出對比外，還運用以此寫彼，逐漸烘托出主角。又因他們身份特殊一是隘勇一是墾首都是各領一方的領袖有許多部屬唯他們馬首是瞻。不同身分，說話有別，因此李喬也特別留心設計他們不同凡俗的言詞與對白。

三、凡夫婦孺所匯聚的整體形象

此外，有許多沈默大眾雖不特出卻不能小覷，因為這些凡夫婦孺，他們一旦匯聚起來，就成了顯出盛大氣勢的兩營軍兵，在小說中雖然看不見個人突出醒豁的面目，但卻可由整體形貌尋出幾分民族性或族群性。如代表客家族群的蕃仔林庄民，他們的特色就是在強鄰威脅下開荒拓土，勇於挑戰命運，找尋生路。唯命運不可測，前途也不可知，因此他們敬事祖宗、義民爺，勤勞打拚不怕磨難，在勞動中唱山歌解悶，雖知命但仍不屈命運，硬頸敵擋不公不義。至於先住民，李喬寫得比較令讀者深刻的是出草那一幕，這也襯托蕃仔林庄民墾荒之艱辛，先住民出草有許多講究與禁忌，不過李喬並沒有寫太多。

至於日本人（兵），據有台灣初期，因為動亂迭起，日軍武力鎮壓兇殘殺戮，且藉各種特別名目立法讓總督府在台遂行獨裁專制欺壓台民；待政局漸穩後，以土地調查之名，行土地收歸國有之實，接著又「合法」收羅收刮奪取私人土地，貪狠斂奪。集體意識強烈，遇到爭端，團結一致，口徑對外，而且一旦在團體保護傘下，個人行徑變得囂張、好鬥，無論在戰場或平時，他們都看重團體形象與利益勝過個人。這種精神發展極至就是他們寧願全體「玉碎」或「體當」也不輕易投降，或雖戰敗還要屠戮自家人的「清理戰場」，瘋狂而沒有人性。而台灣人日本兵是最冤屈無告的一群，他們奉命到南洋打莫名所以的仗，受盡凌虐，身心痛苦，卻一致堅持歸返原鄉，意志堅強，但和日本人相較之下，卻私心打算，畏縮無法團結。

四、個人或群體互動中展現的形貌

從個人或群體的互動中觀察，也可較比出人物性格、形貌之差異。就抗爭型人物兩代間的承繼和互動關係而言，他們的抗爭本質、規模、組織、互動模式均不相同。彭阿強、劉阿漢岳婿不同；劉阿漢、劉明鼎父子也不同。彭阿強乃是單純對抗侵奪土地的惡霸，劉阿漢則是由為生活反抗而轉為熱心奔走農組運動，劉明鼎則已經進入共產黨左派階級鬥爭的革命。只是彭阿強是單打獨鬥，劉阿漢、劉明鼎有文化協會及農民組合強力後盾支援。至於他們彼此的互動，彭阿強對不擅耕種的阿漢迭有煩言，也有虧欠。劉阿漢在歷經個人、家庭各種剝奪損失之後，以前親眼目睹岳父壯烈抗爭的種子逐漸萌芽，而吐秀結實，他的抗爭果效，影響層面，顯然比當年岳父擴大不少。明鼎則明顯深受父親影響，卻比父親陷入更深，阿漢為他的理想付出家庭、前途，甚至身家性命，兒子明鼎卻是走上更壯烈決絕的不歸路。

就夫妻、同儕間的互動而言，昂妹此一角色塑造簡單而有特色，她和土地、自然、蕃仔林強烈結合，雖然描述的篇幅並非最多，卻是李喬很喜歡且用力描寫來緊扣主題的一個重要人物。按照榮格的說法，她屬「外向感覺型」人物，和「內向情感型」的丈夫個性互補，一重物質一重精神，所以他們的互動模式是一個上天下地找食物，一個從不謀食。辦起喪事也有天壤之別，一個只為食物，累了便倒地呼呼大睡；一個可以分文不收，涕泗縱橫，感天動地，這對夫妻呈現截然不同的類型。昂妹和「外向情感型」的阿貞同儕之間也是很強烈的對比，她們一同搭檔找食物，阿貞婚後一直沈浸在男歡女愛的甜蜜感情中，聽見噩耗後又墜入陰沈惡夢中，作者對她精神式的情愛表達著墨很多，純粹精神和完全現實的兩種類型相互衝擊，阿貞才猛然憬悟，該迎向苦難，開始從迫切需要的物質層面照顧家人。

再就明基和增田、谷信成之間的互動，看台灣人和日本人的關係，他們出生母國、身份、地位均不相同，表面看來似乎目標齊一，實則其間意願、遭遇、處境差距頗大，彼此種族與長官、部屬間都有難以跨越的鴻溝。直到戰爭末期，生存活命變成最大目標，人性光輝才從明基和增田身上透顯出來，當然谷信成則是醜陋晦暗的一面。

最後再從蕃仔林庄民和先住民互動觀察兩個不同族群的樣

貌，起先後住民爲防犯先住民襲擊，築起隘勇線隨時警戒，一旦出草，情勢緊繃；後來日人據台，雙方結盟合股作戰，當時代表客家族群的邱梅和剃三刀心思細膩，步步爲營；先住民雖驍勇善戰，卻衝動任性，兩者雖結「同年」打仗，並未成功敵擋日軍，不過兩者轉敵爲友，卻深具時代意義。

第四節 塑造典範人物敷演主題

一、以彭阿強建構苦戀土地主題

小說要完成主題，非得靠人物挑起任務不可，換句話說，人物刻畫、配置是小說成功建構主題的關鍵。按三部曲順序，首先從人物與敘事結構鳥瞰，再依人物配置的角色功能，觀察他們如何恰如其份地演出主題。《寒夜三部曲》時空長河流域廣闊，包含悠悠五十年日本殖民台灣的歷史，雖然各部曲李喬都只擷取關鍵數年為主敘寫，但卻特別注意時空的綰結連貫，讓三者隱然連成一系列著作。如《寒夜》之後的《荒村》，為緊密銜接首部曲的時空，先從文協時期入筆，再藉由篇幅甚長的第二章，主要藉由燈妹回憶，倒敘托出並補足二十多年間發生的人事。《荒村》結束於阿漢之死，《孤燈》時明基已長大成人，中間失去的時間人事，李喬用簡單的倒敘交代其背景，讓兩者自然繫連。而且三者的敘事觀點，大多是靈活運用、調換許多不同的單一觀點才得以完成的。

就結構而言，《寒夜》分為三段，從出發墾荒到天災、人禍阻撓，終於彭阿強為土地獻身。以彭阿強為主線，旁及他的妻房兒媳女婿，彼此幫補的隔鄰墾民，虎視眈眈在一旁的先住民，霸竊土地的墾首，日本官警……作者並非一次寫足，而是各按春秋代序向前推展情節，於是一個家族在僻遠山村逐漸奠立家基，過程中艱苦、歡欣、悲傷、剝奪、無告、拚鬥便一一展現。整體而言，彭阿強這主角所佔份量最重，其次是阿漢與燈妹，他們在首部曲中，因還屬年輕時期，尚未挑起情節大樑，但如不預先把一些兩人將來要發展的性格、背景種子埋下，就不可能有下兩部曲兩人精彩的演出，所以兩人算第二主角，份量也是不能少的。為讓主角更加突出生動，作者分別用他的長子人傑正襯；用惡霸葉阿添反襯；用許石輝、徐日星陪襯。為寫阿漢則用好友邱梅陪襯。為寫彭阿強與葉阿添關係，則藉徐日星與阿仁仙次要人物映襯。

李喬在《寒夜》中安排非常多變動、衝突，但又看來非常偶然及巧合的情節，更可藉以窺見人物性格，一個接著一個，層層連環相扣，緊密無間。只要中間一個脫勾，情節結局可能完全改觀，佈局精細令人嘆為觀止，這是作者一面的佈局。但另一面，一旦人物性格塑造成熟，他也會主導情節，就連作者都無能拘限其發展。如彭阿強，從第三章性格分析，到第四章外在形貌的描

摹，他坦然迎向死亡，坐在自己親拓的土地上，已經變成不得不然的情節走向了。而阿漢和燈妹的背景雖然多舛，但卻對生身母親無怨或重新接受，這些情節最後都為「人出於土地，依附土地，歸於土地」之苦戀土地主題做最好注腳。

二、劉阿漢、劉明鼎主演抗爭主題

《荒村》除首二章倒敘順接《寒夜》外，其他大都採順序筆法記寫歷史，再以阿漢、明鼎為主角穿插其間。《荒村》包含史事甚多，如文化協會、農民組合成立及左傾、「二林事件」、「二二六請願事件」、「台南公墓事件」、「第一次中壢事件」、「第二次中壢事件」...至於人稱觀點也是許多單一觀點彈性改換運用。至於結構主線則明顯已轉移至劉家，彭阿強的抗爭角色改由劉阿漢、劉明鼎承繼。就李喬寫作原旨及實際人生推敲，他要寫的是外祖父及父母的家族史，而且真正和農運抗爭運動關係密切的是劉家，彭家後代幾乎沒有涉入。最後再用《荒村之外》交代劉明鼎、郭秋揚和邱梅等人的結局。《荒村》主角有劉阿漢、劉明鼎和葉燈妹，助阿漢躍為第一主角的轉捩點在於邱梅，李喬用邱梅、郭秋揚正襯主角劉阿漢，再用兩個和他作對一輩子專門監視他出賣他的「三腳仔」及巴結依附，一心想當日本人的謝庄長反襯他，更藉日本長官片山一郎對他的照顧與尊重來反襯三腳仔對他的迫害。

《荒村》主題是被殖民的災難與抗爭，主要由阿漢、明鼎和燈妹擔綱演出，他和庄民的土地被奪，所幸文協及農組幫忙指導抗爭，他和兒子均參與其中，受盡各種暴力酷刑，他的家人主要是燈妹就在恐懼戰兢中過生活，燈妹份量也不輕，因為她代表的是抗爭背後的家屬。至於文協、農組分合的相關情節則以明鼎為主，他們三人撐起主要劇情。不過整體看來，他的份量勝過明鼎與燈妹，因為明鼎的左傾思想及共產黨的相關活動，有一大部份歷史留在《荒村之外》，而燈妹的痛苦根源來自阿漢的抗爭。從本論文第三章阿漢的個性「外向思考型」及第四章各種因緣際會形成的抗爭形象看來，他乃是經過深思熟慮後才投入抗爭運動的，他甚至想以自己的投入來防阻兒子越陷越深，他清楚知道自己的危險處境及家人的痛苦擔憂，但個性、胸襟、見識均讓他不能退縮，也沒有後路。不過他在思想上已不可能接受明鼎等人堅持的左派思想，連體刑對他都失去嚇阻作用，最後結局當權者只好施打毒針了結他的一生。

三、葉燈妹、劉明基兩線建構傷痛與回歸

《孤燈》情節則按南洋、蕃仔林雙軌並進，南洋那部份又分為明基、永輝兩線，蕃仔林則由燈妹為主。兩條主線交織往前同進，蕃仔林、南洋分屬兩地，敘述事況均不相同，南洋幅員遼闊，牽連人事眾多，如果技巧不夠純熟，就會變成生硬散亂或各自為政。所幸《孤燈》的處理，情節轉換接應上，出現順序也未死板遵循一定規律，不是用一兩句話引出，就是由相關人事物想起帶出，不僅自然順暢有彈性，又有清楚脈絡可尋。

三位主角中，劉明基份量最重，其次是燈妹、永輝，作者各用正、反面角色及次要角色予以對比。如明基、永輝兩人同時出征、在日本戰敗後逃亡且都意欲返鄉，外表看來似乎類似，但細究之下，作者安排兩者有主次差別和特別用意，讓南洋一線不致太單薄；如以此襯彼，讓讀者對比其想法、對心愛女人的態度、對三腳仔，對日本兵的應對、對苦難的耐受力、對土地的認同、對家鄉母親的孺慕...便可發現兩人的反應、表現正如他們之間背景差異一般。整體而言，明基所受高等教育及他的個性——先是「內向情感型」後是「外向直覺型」，情感內斂，且直覺感應特別敏銳，一個石塊，一枚銀戒、隱微飄至的體香和荒野之光等等都能賦予其豐富意義。因此，永輝葬身南洋，明基卻能回台，其間差別絕非僅是意志力與運氣而已。除了用永輝正襯主角外，還用三腳仔加以反襯，另從反面人物對比主角，效果並不遜於用正面人物，因為三腳仔卑劣可鄙的行為所帶來的嘲諷效果，正足以把主角明基的深沈性格及高貴人性完全引出。

《孤燈》的主題在於戰亂傷痛與鱒魚返鄉。關於戰亂傷痛，作者藉由明基與永輝兩人去找的「哭聲」來象徵，這哭聲若虛若實，飄忽難以捉摸，又彷彿真的一般，代表著蕃仔林庄民悲絕心境的投射，實際上哭聲來自每個人心中。從日據時期土地被奪，抗爭之人被抓被虐殺，妻兒心中同苦；一直到戰爭爆發，壯丁被徵用，一去不回，許多家庭破碎，而留在家鄉的人，悲慘經歷骨肉死別與匱乏窮迫的生活到達極點，這一切匯聚積累起來便成悲慘的天地同哭。他們的困苦孤絕，豈不就像癡傻阿春獨自生活在貧瘠峭拔的閩王崎頂，母女只有一件褲子，終年生食野蕃薯，連鹽巴都無；豈不就像許安仔，智弱得連褲管都抓不住，眼皮無法隨意開闔，鼻涕棒子永遠垂掛臉上，還要被強制徵召訓練受苛虐...可貴的是，他們雖困處絕境，仍能在窮困中對彼此擠擠出偉

大的佈施。這不也印證李喬在書前序中所披露的思想：「人有時是那樣孤絕寂寞，但深入看，人還是在濡沫相依中的。」(《寒夜》，序頁 2)

至於人回歸土地，鱒魚返溯原生地此一總主題，李喬把它當成無分國別，普遍人的天性，如所有蕃仔林庄民、日本殖民政權下的台灣人，如徵調南洋的台灣兵彭永輝、許阿康、鍾仁和，如死於戰地的日本人增田，甚至是背宗忘祖，奴顏附日的三腳仔，都先天無可避免地有此歸趨，不過最主要還是由明基千萬艱難地演出這段艱苦行程，來總括全書回歸主題。從明基推展出的情節走向，大部份決定於他的性格。明基的性格看似理智與衝動，懦弱與勇敢並存的兩極化，其實兩者統攝於更高層次的家國意識與根本人性之下，因此不僅沒有矛盾衝突，反而使人物形象更加鮮明，情節更顯跌宕多姿。他是所有台灣人日本兵中，最堅苦卓絕，堅持到底的。他不僅身體堅實、意志力超凡，更有意志力之外，代表「母親」、「土地」的精神力量引領。雖然人在戰場，顛沛流離，但他一心繫念的就是「和母親在一起，和故鄉相連在一起，然後滿足地回到故鄉的大地，這是生命的必然，不管外界的情況如何，這生命內在的必然，是不可能，也不允許被改變的。」(《孤燈》，頁 208)這種回返故土的抽象奇妙情感，李喬藉「體香」、「銀戒」、「光」等事物為它造型。事實上，三者均出自母親，或代表母親，也是母親和故土的最佳象徵。而最重要的象徵當然是從序章就揭示的「古老的鱒」，李喬借用鱒魚天性中的溯回原生地產卵生子，來象徵明基等人返鄉之意志堅持，兩者性質的類似使得「鱒魚」成為明基返鄉、蕃仔林庄民追尋土地的「徵體造型」，恰切鮮活足以完整表現主題，也正警敏有力總結全書。

附錄一：李喬訪問稿——有關《寒夜三部曲》寫作



柿子紅熟的初冬，筆者驅車前往苗栗採訪李喬，行經公館鄉農會，憶起三年前他當嚮導，帶領寫作班許多文友實地走訪公視《寒夜》拍片現場，就是在此集合，再上蕃仔林的。往事歷歷在目，那天大夥兒逗留許久，或登上隘勇寮望台，或席地而坐，聊起小說情節，聽他諄諄解說，中午還在當地吃熱騰騰的道地客家菜。首次近身就教，得償宿願，言談之間，隱然感覺他與書中主角劉阿漢一樣，流有革命家的熱血，且對崇高理想堅毅執著，但對後學卻又煦煦如長者，提攜指導。

今日之訪是兩三週前就敲定的，因為他公私兩忙，專務寫作之餘，假日行程幾乎滿檔，沒有事先訂約是不行的。正式採訪從早上九點半一直到傍晚六點鐘才結束，中午他和師母還做東請客。雖然事物纏身，身體也有些違和，高齡的他，犧牲了原本的午覺，即使疲累，仍欣然回答筆者提出的一大堆問題，絲毫沒有

倦怠的神色，真是令人感佩。

李喬著作豐富多樣，無論長篇、短篇、文學評論、文化評論或別人對他的評論，筆者大約都讀過，也很有興趣。黃武忠、廖偉竣（按：即宋澤萊）、洪醒夫、莊紫蓉等人都曾採訪過他。不過這次採訪，話題聚焦在論文相關的《寒夜三部曲》系列著作。親炙大師機會難得，筆者一逕請益、挖寶，爲了滿足筆者求知慾，他知無不言地侃侃而談，承蒙他關愛照拂，心中滿是感恩。

爲忠實呈現採訪內容，本文以對話稿處理，「盧」爲筆者的提問，「李」代表被採訪者的見解。（本採訪稿已經李喬本人過目）

一、關於《寒夜三部曲》

盧 1：您在《寒夜三部曲》序中提到，這是您平生最重要的一部書，可否說說它對您的意義。

李：在寫《寒夜三部曲》之前，我的長篇已有好幾部。通常作家重要作品一生存量是一定的，不會因爲個人努力而有太大改變。而且表達背景、成長史，一定會很強吸引作家，我生在一九三四年，存活年代與父、祖三代五十多年，再加上傳說年代，大約一百年，幾乎貫通台灣的當代史，如此以我家族三代家世背景資料寫就的歷史素材小說，對我而言，不可能有兩部。這是一部關乎我的家族，也關乎台灣歷史的小說。此書對我的意義主要在於追尋自己的家族歷史，追尋家族歷史其實就是追尋自己，我是什麼？我是誰？我從那裡來？其實這也隱含很傷感的一個情愫，就是台灣歷史或居民直到今天都還在追尋自己的定位，我是誰？我要如何走？到今天仍然吵鬧不休。追尋自我有許多層面，最高是宗教層面，至於台灣定位則屬於社會群體層面。此書對我而言非常重要，就是把我自己釐清了。

盧 2：評論者將《寒夜三部曲》列爲大河小說，與《濁流三部曲》、《台灣人三部曲》並稱大河小說，可否爲大河小說下個定義？又大河小說跟一般小說有何不同？

李：《寒夜三部曲》名列大河小說，起始葉石濤，他的說法來自法文中 **Romanm-fleuve**，此字是法文中最早用來形容長度滔滔不絕的故事。大河小說之英文叫 **Saga**，乃指世系小說，意謂寫一家或一族很長遠時段素材的故事。這種小說有別於一般小說，在於它有四個特點：涵蓋時間長、人物很多、情

節非常複雜、包含的主題也比較深廣。鍾肇政《濁流三部曲》是比較個人成長方面的，應該不算。鍾肇政《台灣人三部曲》、我的《寒夜三部曲》及東方白《浪滔沙》都是同屬包含台灣歷史的大河小說。

盧 3：您在什麼背景、動機或激勵下開始寫作此書？

李：要講《寒夜三部曲》之前，一定要先提到《結義西來庵》。假如沒有《結義西來庵》，我就缺乏處理歷史素材及釐清自己身份的最初基礎、技巧與能力；如果沒有這背景，我在心理上就不可能有強烈意識寫作此書。《寒夜三部曲》之後，我一定要寫《埋冤一九四七埋冤》，這一系列著作，對我而言是宿命的存在。因為比我年長的人，再不可能像我一樣花十年工夫做田野調查；比我年幼的，又不一定親身與聞此事，而我父親差點因「二二八」慘遭活埋喪命，像我有這樣直接經驗的人，如果我可以寫卻不敢寫或不寫，那就是欠台灣歷史的債。寫作過程中，我曾經因為題材故事本身太淒厲而躊躇審顧，寫完二二八事件小說之後，歷史我就不碰了，留給年輕一輩來寫。我寫《結義西來庵》前，消化了三、四百萬字的史料，作成十二張表，再濃縮成四張，最後乾脆全部背記在頭腦裡。接著我到高雄、台南、南化及阿里關一帶做田野調查，那次田野調查給我很大很大的震撼。此外，在技術層面，還有一個背景：我一輩子沈迷崇拜威廉·福克納，據說他寫最有名的《聲音與憤怒》時，心中有一幅圖畫，那是一個少女，她穿著牛仔短褲，斜倚著櫻桃樹。因為當天早晨下雨，報紙丟進院子時，她裸露的膝蓋部位，沾到一點泥巴。這圖瞬間把他帶進時光隧道中去，引發他創作的靈感。我寫此書，心中則有兩幅圖畫。一是長工家族為了生計往山裡走，二是台灣許多青年子弟流落南洋，沒有回來。後者的心理基礎在於我對台灣歷史的了解，在第二次世界大戰時，台灣許多青年被徵用為軍伕、開拓隊或志願兵。我長期以來做田野調查發現，去的人最多八萬，最少有五萬；死在南洋最多有五萬，最少有三萬。我童年時的印象也是去的很多，回來的很少，大多是骨灰。苗栗有一個生還者，他表示當時一起去的有六百五十個，終戰以後回來的只有四個，他是其中一個。日本政府對殉難的同胞，每年都會發起一次，由遺族自由參加，組隊到南洋，在海面上灑故鄉帶來的水和鮮花（黃菊花）弔祭招魂。不過，台灣政府和社會從來沒有為這些冤死異國的青年這麼做。我覺得應該在文學上

有一些交代，我把它形諸文字，在心理上有替他們招魂的意思。

當然，此書的完成和鍾肇政的「嚴重督勵」也很有關係。那時，他主編《台灣文藝》，他認為我有能力寫，於是逼著我為該雜誌寫連載長篇小說。我第一次交給他《寒夜》三萬字就開始連載。半年後，他又接《民眾日報》副刊主編，再度邀我連載另一長篇小說，我就開始寫作《孤燈》。有趣的是，因為報紙天天出刊，連載速度比雜誌快，女主角在《寒夜》結婚才沒多久，她在《孤燈》已經七十多歲快死了。

盧 4：您寫作過程中遇過的最大困難是什麼？

李：最大困難應該沒有。不過，寫作初期想法比較浪漫，以致寫了四、五萬字，就開展不出來。我寫的是公館這裡的長工，客家人早期有一行業叫長年（即長工），很可憐的，就是幾代人（三代）一起為某家作長年苦工。因為發生大水災，整個河流改道，田被淹沒，這些長年的頭家二十多甲水田，一夕之間變成新河床。生路斷絕，他們一家三代，家長捧著阿公婆牌在前領率，只好往更深的山墾荒，講明白一點，就是與原住民爭地。不過，因為提煉不出深刻主題，寫不下去了。後來就拼命去蒐集史料，找到台灣銀行經濟研究室所發行的有關台灣歷史史料大約一百冊，那拯救了我。特別是其中有一本，對早期土地問題，有詳細的敘述。閱讀相關資料後，我發現重點找到了，寫得下去了，因為土地在那個年代是很大的問題，「土地」可以貫通三部小說。不過，不能只是寫實地寫物理的土地，那樣意義不大，土地觀念要一直擴充，成為和生命結合的東西，最後土地、生命和文學也完全結合。這種土地觀的思考，到現在一直未斷，而且還在升級中。聚焦在「土地」這一主題後，大困難就不再出現了。

盧 5：在《寒夜三部曲》中，您塑造不少人物，自覺最成功的或很欣賞的是誰？為什麼？

李：最成功的角色應該是燈妹，因為她是唯一貫穿三部小說的人物，有我母親的影子；她也是最能承擔「生命與土地結合」這一主題的靈魂人物。她藉由情節演出，表達主題，在此書的貢獻度最大。此外，我也很喜歡增田，那個在敗軍之際不願殺掉台籍士兵，後來和部下一起逃亡的日本人，他跟明基成為好朋友，明基最後趴在他的屍體上哭著：「你是不歸的渡鳥」，很令人感傷。

盧 6：《寒夜三部曲》包含許多人物、歷史，牽涉時空也頗廣大綿長，您如何統攝完成，而不覺有割裂隔閡？

李：照歷史上的自然順序作基礎就好。在此書之前，應該要先處理一個背景，即《結義西來庵》，日本據台後，台灣人之抗日。所以第一部《寒夜》要先處理一八九五年左右割台狀況與歷史，在處理土地問題的過程中我們可以發現，從滿清到日本統治，農民大眾的災難並不會因為政權轉變而有稍減。第二部《荒村》背景則是日本來台二十多年後，殖民統治已經穩定下來。當時台灣有兩個有組織的抗日團體——文化協會和農民組合。我將重點擺在農民組合，文協則點到為止，因為主要是農組的人領導農民對抗殖民政權。包括中壢、苗栗事件、還有最壯烈的二林事件。《寒夜》是寫人沒有土地的痛苦，以及取得土地的痛苦。《荒村》是更大的土地問題，處理的是異族統治下，人們的災難、痛苦和尊嚴。如果寫人類歷史，寫到最後專門寫人就是一種動物而已，為求生存不擇手段，那這種人性沒有意義嘛！文學就是要呈現更高層次的意義。

第三部《孤燈》則是日本殖民台灣五十年的結尾。時間大約在一九四三到一九四五年之間，太平洋戰爭結束前一兩年。內容分為兩條線：一是在戰爭末期，最艱難生活當中，本就是山村極窮之人，如何活下去，及過程中人性各面的呈現。有正面人物，也有不少負面人物。另一條線則是流落在南洋北呂宋島的台灣青年，如何九死一生，決心要回故鄉台灣。不過，這時的台灣已經昇華為精神的存在，並非只是物理的土地。因為如果只是物理的土地，那菲律賓也是土地，為啥非跑回來不行？故鄉有一種神秘的力量，他們的回鄉，由神秘的魚象徵呈現，這在序章中已經有很完整的交代。

盧 7：除了按自然順序，是否您還畫有大事圖表？

李：對啊！這三部涉及時空的確相當廣遠，為方便掌握，我在書房貼了三面大事記圖。前面年代我分公元記年、中國式甲子記年、中國和日本年代對照（如大正幾年對照中國是哪一個皇帝幾年，如民國幾年對照日本昭和幾年。）三種，至於後面記事，我先定下每個主要人物之大事記、出生及死亡日期。因為我並未按順序書寫，這樣做才不致前後矛盾穿幫。更要緊的是記下全世界、亞洲、中國、台灣和日本所發生的重要事件。

盧 8：好像還有畫地圖？

李：對，那是個別的，我還多次繪製地圖，如我沒去過菲律賓，爲了畫出逃亡路線，點出主要河流、山脈、城市位置，我收集許多世界、亞洲、台灣和日本的相關地圖參考拼湊。麻煩的是地名都沒有中文，我就把它用拼音拼出來，因爲日本地圖全用片假名，不列原文，讓人無法還原，後來此書翻譯成英文時，把譯者搞慘了。

盧 9：因爲參考史料繁多，所以有人將之列爲歷史小說，您個人以爲呢？

李：將之列爲歷史小說，我不甘願，我個人將它歸爲歷史素材小說。兩者的分野在於前者以歷史事件或人物爲中心，創設一相配情節，使事實的面貌和虛構的部份重疊進行；後者則是將重點放在「虛構」的經營上，主題偏重於歷史事件的個人闡述，出乎歷史，歸於文學。這在我的《小說入門》一書有特別說明。現在有許多人已經接受我這種說法，如彭瑞金等人的論文。

盧 10：有人讚譽您這部書有史詩般的格局，這是什麼意思？

李：史詩是從西方文學觀來的。按照西方文學類型學的講法，文學只分三類：詩、戲劇和小說，散文並非完整形式，只能算是中間形式。散文是所有作家必要技術，所有戲劇和小說都要用散文來寫，就好比世界上沒有一個畫家會稱自己爲素描家，可是每個畫家一定都會素描，散文也是如此，它是基本寫作技術。廣義而言，所有文學都是一種詩。而史詩是直接取材自歷史，它有廣闊的內涵、長遠的時間、複雜的結構及深刻的主題。基本上，我的《寒夜三部曲》也和史詩一樣，有長遠時間及複雜結構。

盧 11：三書的人稱觀點如何運用？這樣觀點有何好處或講究？

李：我是寫短篇起家的，因此對第三人稱單一觀點很堅持，即用「他」的觀點。大致說來是屬於「複式的單一觀點」，這種人稱觀點在我的《小說入門》曾介紹過，即長篇小說中，一章裡用一個單一觀點。最明顯的例子是《情天無恨》中，如我用白素貞敘述觀點，就不寫許仙、法海的心理狀態。當然許仙與法海之外面情況可以寫，但還是以敘述者看得到、聽得到的爲主。如許仙敘述，別人的心理狀況就不寫；法海敘述時；別人的心理狀況也不寫。我的《埋冤一九四七埋冤》

也很清楚，只有幾個敘述者，如葉貞子、林志天、鍾瓊玉。此外，有時我也用西方人的「隱形人」觀點，如寫《寒夜》那場颱風，我花了兩萬字記錄，就隱藏了敘事觀點，不講是誰，反正就是寫一個颱風過程。我個人比較反對全知觀點，不過該用的時候還是會用，如《寒夜》開頭。

盧 12：《寒夜》書前有〈序〉，三書前皆置有〈序章〉。您如何區別兩者之作用？

李：序是全書寫作概括的想法與整體的觀感、期待；序章則是具體掌握交代全書綱領，如同論文的引言或摘要部份。

盧 13：為何只有《荒村》與《孤燈》有後記？《荒村》主要是要補劉明鼎事跡嗎？後者又有何作用？

李：《荒村》結束之後，我附加了〈荒村之外〉，它不只補記劉明鼎的事，已經超越後記，用來補充內容的不足。《荒村》寫農民組合總要有個收尾，因為後來農組被台共接收，兩者合一，當時臨時中央就設在現在苗栗永和山。但最後都被殖民者除滅。這些與我寫日本殖民下一般農民的反抗為主的內容主題不完全一樣，如果不交代全書的脈絡，結尾就無法來龍結穴，如果以那部份為重點，也會造成結構上的尾大不掉。因此有關農組變成共產黨那部份，內容我都很清楚，當時我表示現在不能寫，將來有時間才寫，其實我根本就不想寫，因為兩者結合後便一直陷入鬥爭中，最後都被殖民者抓起來，如謝雪紅、蘇新、蕭來福等人，以致什麼都沒有了。不想寫但又不能不交代，因此只好擱在〈荒村之外〉囉！至於《孤燈》後記則是處理語言問題的說明。這個問題在《埋冤一九四七埋冤》序中也曾提及。對話方面，如果直接寫日文，需得有相當日語程度的人才懂，寫了也等於「白寫」。如果直接寫出日語，下面加註國語，一般讀者接受的還是國語，這樣寫沒有意義。而且當時的語言畢竟不是現在流暢的國語，所以我以此反映當時台灣語言混雜的實況。我考慮很久，後來才決定用「中式日語」即「漢音日語」表達，這是我獨創的寫法，除了用許多日語語氣詞如「嘎、哇、訥、唏、咯、那拉」之外，還勉強音譯兼義譯了一些，即用漢字表義，日文表音，以「偕近」的漢語去表日語的意思，例如「綺麗」是美麗，「奇險」是危險，「訛獸」是說謊，「悉得路」是知道，「悉得路嘎」是知道嗎。不得已時，還大膽地直接音譯了一些，但這也是在設計之下的產物，讀了上下文大致能猜

出語意，縱使不全明白，對於此段意義之瞭解並無妨害。

盧 14：對啊！《孤燈》中出現許多日語，《埋冤 1947 埋冤》也有相同處理方式。雖然我不懂日語，但仍然可以從上下文猜出其義，並不會妨礙文義理解，我個人覺得這樣很好。至於客家話，您又如何處理？

李：如阿火仙招魂祭喪那段，就很適合直接用客家話表達，可惜我沒有這個能力。

盧 15：對呀！那段如用母語表達一定更傳神，您的客家話不是很好嗎？我看您《埋冤一九四七埋冤》、《台灣，我的母親》中有不少客家話及詩歌，難道您沒有這種能力？您這樣講是不是太謙虛了？

李：如果要敘述理論，我都還可以，但若要文學表達我不行。像那種非常濃稠又凝練的感情，我們用現有母語，客家話我是沒辦法了，至少我知道的人也沒有此能力的。講到這個，我們就發現現在提倡母語是需要的。所謂文學，是文章之學，是須透過語言文字的表現顯出文學之美的，這並非只是漂亮的辭采、套用很多形容詞或行雲流水的文字就可以做到，如果要直接運用客家話到淋漓盡致的境界，會遇到絕境的。因為許多形容詞、副詞都用客家話，非常困難，如果經常要藉助專有辭典，寫文章的思路就會顯得片段又支離破碎，至少我用北京話較能淋漓酣暢的表達。而且完全用客家話呈現，接受的讀者也很有限，因此我只能以北京話為主，將母語盡量放進去。

盧 16：那段算不算意識流啊？我把它詮釋成一種特別的獨白。

李：是啊！那是意識流，也可算一種獨白。

盧 17：那幕真的很感人，像催淚彈一樣，一個落拓書生，淪落為道士，幫人做法事，祭弔中，為著罹難者哀告神明，痛哭流涕，實在感人肺腑。

李：阿火仙是丑角，本來玩世不恭，嬉笑怒罵，後來在弔祭中罵起死者永輝來，他的痛心是用罵來表達的。

盧 18：《寒夜》書前之〈序〉說到：「母親是生命的源頭，大地是母親的本然，母親是大地的化身，而生命是母親的再生。」此四句前後兩句淺顯易懂，中間的「大地是母親的本然，母親是大地的化身」有些抽象，可否再深入說明。還有您怎麼會想到將土地與母親的意象結合？它們之間有何共通點？

李：這並非寫之前就有的，而是在寫作過程中，人物成熟，有思想了，就自然產生出來，寫作真是一個最好的思考方式。如

燈妹泡腳那段，已隱藏著人和土地關係的象徵，那段洗腳洗得非常形而上。另外，光對母親的懷念是不夠的，母親只是一個女人，也是不夠的。

除了植物，土地不能直接生長其他生物，土地並不能直接生出人類。土地需藉由母體才能生出生物，母親應該是大地本來的面目，大地生育萬物，大地化身母親，使我生命成為可能。因此人和土地的關係密切，母親是大地的化身。土地、生命加入母親，三者才能循環不已，而母親則是三者循環的樞紐。

盧 19：您認同「人物性格決定情節，情節的選擇須服從表現人物性格的要求」這樣的小說理論嗎？您寫的人物當中有無超越您掌控，而按其自身性格邏輯發展的？

李：我贊同作者不可掌控人物性格，因為人物性格活起來，有個性，會怎樣做，在特定時代背景、性格下，遇到那種狀況，如何反應是人物的自然反應。如一個女的遇到一個男人，他是一個好男人，但已有太太，結果如何，這不能由作家決定，因為環境形成女孩性格，大社會對外遇、婚姻及第三者態度等種種條件限定，她會採取什麼態度，這不是作者能決定的。創作是有機的，作者不能以統治者自居，只要誠摯盡心為人物安排適當環境，讓他們自由展開，他們會按照自己的意志、理想，作最自然、最適當的演出的。

盧 20：是否有些情節會生機出現，不在您的預期中？

李：有啊！某天清晨，我要接續《孤燈》鱒魚返鄉的情節，一時停滯，茫然四顧，仰首俯視，不期然觸及內褲...情節就出來了，我馬上知道要交代這些人「性」的問題，因為那些都是二十多歲的陽剛漢子，長時間戰爭及逃亡的生命行程中，如果忽略這個問題，會是重大缺失，所以就寫了。還有我未去過菲律賓，但是主角逃到那我寫到那，逃亡的路線、情景，「完完全全」是我腦海清晰明確的記憶印象，甚至「主角」流汗流淚都在我身上出現。

盧 21：這種生機情節是自然、憑空或神奇生出來的嗎？

李：其實這生機一部份是來自於我閱讀、消化許多史料，例如有關各種飛機之史料，我就有整整兩大箱的資料。寫著寫著，諸多史料就會自然呈現。我寫當時來台灣轟炸的 B29，有些朋友說當時這型飛機未來過台灣。但實際上，史料上曾出現

過幾年幾月幾日這型飛機有來轟炸過，我也去過新竹飛機場查證，確有此事。

盧 22：寫作此書，您是先有主題再找配合之題材？還是先有人物、素材？這是一部自傳體小說，照理說您應該先有故事在心中，很想把它寫出來，然後才提煉出深刻之主題的吧？可否談談過程？

李：《寒夜三部曲》是以廣大田野調查為背景，加上家族歷史，另外還有一些是虛構的。不過，此處虛構並非杜撰，兩者之差別我用真實、事實加以分辨，小說注重真實，但並不一定是事實。真實是指在自然科學、社會科學或人類歷史經驗中，認為很可能發生，就是真實。而事實則是在歷史某個確定時間，確定的人所發生的確定事件。小說家不能只寫事實，因為是特例，人間共通性太少了，文學要寫的是廣泛人性。虛構是將許多人間的真實，用一條線串起來。如要你寫出心目中最帥的男士，你一定會集合自己經驗中曾看過的，將他們重組起來，不可能全部丟掉，再自創一個，這就是虛構的工作。創作就是把人間的東西用心理重組起來。至於主題和題材的關係，創作者有的事先有故事、感動，再提煉深刻主題；有的則是先有主題，再去編造故事。不過後者需要有經驗的作家才行。如〈孟婆湯〉就是先有存在主義相關主題，才開始找到一個台中酒吧女被美軍害死的故事。至於《寒夜三部曲》背景故事本來就有，總主題也很早出現，幾乎是一開始寫，就設定在「土地和人的關係」上。

盧 23：有關此書結構，《寒夜》主線在彭家，《荒村》改為劉家，到了《孤燈》彭家比例又加重，但主線仍在劉家，您這樣安排有何特別原因？

李：因為在《荒村》中，彭家的後代對農民組合這一主題貢獻不大，反而劉家承接大部份主題責任，所以主線當然在劉家。其實三本都是各自獨立的完整小說，雖然組成三部曲，卻是完全不同的三個年代，我是用燈妹此一人物貫穿全局，哪一家並不重要。

盧 24：彭阿強、劉阿漢、劉明鼎皆屬抗爭型人物，但就細部而言，您覺得三者有何不同？

李：彭阿強代表原始的抗爭，他是百分之百的傳統農民，並無社會意識。劉阿漢參加文協和農組，他對社會主義的想法雖有

接觸，已有整體社會觀和意識，但他的反抗基本上仍是農人對殖民者的反抗，並無意識型態。至於劉明鼎則完全由意識型態主導，他原名劉雙鼎，歷史上真有此人，他是台灣農民組合大湖支部最後一任主任委員，後來納入台灣共產黨。

盧 25：在書中主角多次感嘆台灣人或客家人最多漢奸、不夠團結或怯懦怕事，可否說說您對台灣人民性格的觀察。

李：這是來自我父親，我父親是農民組合的人，生前常說，在警察廳打他的、體刑、虐待他的，都是台灣警察，如鍾益紅、李勝丁等人。台灣人的性格大致是樸素、勤奮、認命、面對災難往往默默承受，不放棄求生意志。不過負面的如迷信、卑怯、漢奸性格也不少，如每個年代都會出現很多三腳仔，三腳仔產生的背景是當生存條件惡劣，人類崇高的美德就會隱退，而呈現許多動物性，以人的本能生存，那被殖民者統治最簡單的辦法就是依附殖民者，出賣自己的同胞，傷害自己的本族。

盧 26：呂正惠將作家分為「主觀型作家」、「客觀型作家」。「主觀型作家」會在書中強烈企圖傳達自己的意識理念，或對於各種人間現象，用自己的理論去解釋，較少故事敘述，而讓作品負載過多思想，就像您並未交代劉明鼎變成共產黨員的過程，賴松輝據此將您歸為「主觀型作家」，您有何看法？

李：對於評論家的特定的觀點看法，我無意見。不過作家和學者不同，論文和小說不同，寫小說不可能沒有主觀意識（即主題），只是有的人隱藏的比較深而已，不可能完全沒有主題，說沒有主題是騙人的。至於劉明鼎的事，我選擇將他放在〈荒村之外〉。我不願意把他的情節交代出來，是因為〈荒村之外〉已經和我的情節無關。

盧 27：賴松輝認為不僅《寒夜三部曲》，整個鄉土文學中以及「反帝」、「反日」的作品，都陷入這種簡單的兩極對立模式——好、壞人對立，台灣人、日本人對立。我倒是不以為然，因為阿漢、片山一郎，兩人雖然道不同不相為謀，但片山還是經常照顧阿漢父子，明鼎也明顯感覺到他的善意。明基和增田雖然立場、地位都不相同，但卻能結為莫逆知交。又如明基在戰場上看到神風特攻隊的日本少年人，彼此也可以互相祝福並沒衝突對立。反觀自己國人，三腳仔或欺負佃農之頭家、惡霸等趨炎附勢，崇日媚日的行徑，真令人可鄙，這已

經是跨越國界的人性書寫，並非簡單以種族二分好壞呀！

李：沒錯，真實的人間本來就是這樣。齊邦媛教授也很推崇書中日本人增田所表現的人性。

盧 28：賴松輝的評論認為阿漢、燈妹、明基、芳枝、阿貞皆是理想中人，是現實社會中找不到的人！我有不同的看法，這些人物除了芳枝性格較理想外，其他的人固然有其理想性，但陰暗面也不少。阿漢雖然長期抗日，不過他退縮過，特別在第二次出獄後，他也掙扎過，想好好照顧家庭妻兒。只是就其個性及經歷三腳仔的進逼，他已無法鬆手。他受到岳家凌辱，也會使性罷工、逃家。燈妹固然堅毅勇敢，但她仍經常為丈夫的不負責任痛苦。阿貞對丈夫單純火熱的愛，在現實社會並不難看見。明基個性上當然也有諸多軟弱。就連去炸火藥庫的阿華也都有其矛盾處。個性的陰暗面和理想拔河糾纏，這不就是最真實的人性？

李：沒錯，以小說中的郭秋揚為例，他夠理想了吧！他卻是現實中的人物，他的真名叫郭常，他是農民組合中央候補委員。他原來擁有三個店面，三甲田，為支持農組，花盡家產，還入獄八年，後來雖被釋放，但返家前遭施打毒針而亡。他是真有其人其事，《警察沿革誌》上可以查到的事蹟。他死的時候，孩子很小，他的太太還去磚廠做苦工養活家人。他們那時的左派份子，為實踐理想，犧牲奉獻的心志很令人佩服。

盧 29：您父母的背景經歷和此書中主角有何不同？

李：大致相同，不過終戰時我母親還健在，因此燈妹的死，是我外婆的方式，她真的告訴家人，她快要死了，吩咐家人把她用竹椅子搬到禾埕上，這是真實的故事，我拿她來處理燈妹的往生。阿漢的死則借用郭常為基礎背景，他若不死，《荒村》無法結束。至於我父親，他終戰後在，後來二二八事件發生，他還差點遭活埋。

盧 30：此書自傳性質很濃厚，可以看見您來自政治受難家庭，父親出獄後還是被限制住所，因為父親的關係，您有過艱辛困苦的童年，就如《荒村》內描述的一般，您對父親及過往歲月如何看待？

李：其實我不算政治受難家屬，應該說來自抗日家庭，因為我老爸是向當政者挑戰的異議份子。他沒啥知識，從小看牛，趁

空檔在書院邊聽邊學著誦讀，自己學了幾個漢字而已，因參加反日組織，一輩子受盡酷刑、壓迫，終戰後有一小段光彩日子，二二八事件時還慘遭活埋。自此以後，他就很荒唐率性，帶給家庭很多困擾。開始我很怨恨他，後來還是有些埋怨。

盧 31：您寫過〈爸爸的新棉被〉大概蘊含這樣的情愫吧！

李：對我自己而言，總算我已經走出心裡的陰霾，沒有留下太大傷痕，我從小身體羸弱，能活上七十歲，已經沒有遺憾了。根據我的體驗是童年歷經困厄窮乏或不如意，中壯年後反而會變成寶貴的生命資源，在面對痛苦時有較大的抗壓力且充滿奮鬥意志。富家子弟或凡事順遂的人反而抗壓力小。

盧 32：《寒夜》曾拍成電視劇播映，藉由聲光效果拉近和觀眾、讀者的距離，我幾乎每集都觀賞過，覺得效果不錯，您以作者角度，評價如何？

李：《寒夜》拍得很平實，雖然沒有特別新穎的運鏡手法與藝術處理，但至少忠於原著。至於續集，雖然畫面處理藝術性較高，但已大幅改編，重心和小說不同，又因缺乏來龍去脈交代，一般觀眾應該不易看懂。

盧 33：對啊！續集將《荒村》主角變成明鼎，明鼎和芳枝這對革命伴侶戲份變得非常重，《孤燈》份量變得相對輕一些，燈妹的戲劇份量遠不如小說。

李：續集原本由小野擔任製作人，預定以《荒村》作背景，《孤燈》為主軸。後來改由曾文堂執導，他有左派傾向，比較喜歡《荒村》，所以拍戲重心變成以《荒村》為主，幾乎百分之九十都重新改編過。就如小說結尾燈妹的死是很重要的一部份，但在劇中卻未交代。

盧 34：可否談談《寒夜三部曲》中書外譯，好像主持人是齊邦媛教授，這是何時開始？怎麼起頭？

李：中書外譯計畫主要是哥倫比亞大學在做，特別感謝齊邦媛教授，因為她大力推薦，才能促成此事，我也向她推薦吳濁流的《亞細亞的孤兒》。在翻譯前，我們開了一次研討會，我當主持人，再約集台大外文系齊教授、留日的林水福教授和懂得外文的作家鄭清文開過一次座談會，討論各種外譯原則、方向及可能遇到的困擾。

盧 35：過程中您這位作者做了什麼配合？譬如說要看翻譯稿之類的。作品能推介到國外，這對您有何意義？

李：其實三書只翻《寒夜》及《孤燈》，由齊教授將兩書共六十多萬字刪成三十二萬字，她刪完再由我校訂。這當然很有意義，作品能為外國人接受當然高興，不過就眼光淺短的我而言，多一百個外國人讀，不如多十個台灣人讀。

盧 36：很可惜呢刪這麼多，那會不會失去原味？

李：對啊！後來有些人提到，限於經費，怎不只翻《寒夜》一部呢？較完整啊！其實它可以獨立一本來看。

盧 37：介紹一下譯者吧！他們和您談過翻譯事宜嗎？

李：英文譯者本是一位任教劍橋大學的翻譯學教授，他原是中國籍，五歲就到英國。稿子完成後，送到哥倫比亞大學，因為筆法和美式英文不大相同，後來經過另一位譯者修飾成美式英文，再經編輯修改，光是翻譯費，就由原來的兩萬美金提升至三萬七千美金。至於日文《寒夜》則由岡崎郁子、《孤燈》則由三木直大兩位教授翻譯，他們各翻了二十四萬字，但編輯部要求兩者一起刪成四十萬字。他們兩人都非常細膩、用心，都曾專程來台，我們分別在台灣文學館與台北希爾頓飯店當面研討過。岡崎郁子問及許多外國人不易理解的「胎神」、「竹篙浪」及「魍神」等專有名詞用法。三木直大還特別用五千字交代《荒村》以銜接《孤燈》，而且他表示有機會要再翻譯《荒村》，以補缺憾。

二、關於《寒夜》

盧 1：《寒夜》後來又改寫成《台灣，我的母親》，用詩歌體裁表現。小說與詩風格迥異，雖然我不懂客家話，但清讀還是很有韻味。您是在什麼樣動機或背景下改寫的？

李：現代詩大致有兩類，一是敘事詩，一是抒情詩，在台灣敘事詩並不很發達。我寫的應該就屬這種。會改寫主要是我有寫古體詩根深蒂固的背景，我早期寫了許多古詩，將平仄、韻律背得滾瓜爛熟。說來很奇妙，有一次我搭乘火車上台北，途經新竹，窗外下起滂沱大雨，一瞬間，我的心中出現一旋律不間斷奏鳴著。詩和小說不同，小說是靠文字、故事感動讀者；詩是語言文字直接感染，所以聲音節奏非常重要。當時節奏、靈感一來，我就在詩的概念下，將《寒夜》這樣的題材「下載」出來，於是《台灣，我的母親》就這樣產生了，

你有沒有覺得其中隱隱然有一種自然的韻律。

盧 2：對呀，不僅有韻律，某些用語，還讓人感受到一種特有的客家味呢！

李：試試看，如果把一些國語中常用的指稱詞、連接詞或語氣詞換成自己的母語，味道會完全不同。你去讀讀台灣割讓日本的那一段，氣勢很澎湃蓬勃的。

盧 3：整本我都很喜歡。這是很好的詩歌題材，怎麼沒有客家人把它當成話劇搬演或詩歌朗誦一番？對了，好像有人將它演成歌仔戲？

李：演歌仔戲是用《寒夜》改拍的，不是《台灣，我的母親》。

盧 4：黃金裘只在「屙屎嚇蕃」一章中出現，後來就不知所終。這在結構上似乎不妥，您這樣安排是要增加其不可捉摸的傳奇性呢？還是另有其它用意？

李：在文學結構上，黃金裘這一角色的確是一大缺失，主要是因為他的行誼有些疑點。歷史人物有人傳他不好，我沒有證據不敢說；如果別人說他好，我要有證據才敢講。關於黃金裘的傳說許多是負面的，我掌握到的史料也是負面的。在此書中，依我原來的構想與主題，他是開拓者。但後來史料顯示，他並非很完美，如果接著之前情節硬要把他寫成英雄，我於心不安；如照史實寫成負面形象，那就前後不符，會造成主題崩潰的，還好他並非主要人物，所以就故意讓他提早出局，這在結構上雖然不當，但卻是我感情上無法克服的。

盧 5：鱒魚歷盡艱難險阻，甚至可能犧牲生命，才能回到原生地。用它來象徵歸鄉心志，相當貼切，您當初如何想到這樣的象徵？

李：我另一短篇〈鱒魚〉也有寫到相同題材，那是有存在主義意涵的小說。我寫的是絕種的魚，在深遠梨山上的台灣鱒，並非回鄉之鮭魚。其實高山鱒與鮭魚不同，高山鱒是會繁衍後代後不會死；鮭魚則是到世界環遊，回鄉後雄魚吐精而死，母魚產卵後也死，因此講回鄉的鮭魚是不對的，至於靈感，主要來自台灣考古的東西，這沒什麼，得到學問最好的方法，就是看到任何一本書就可拿來讀，發現裡面有很多知識、註解，可以繼續鑽研再找書來讀，漸漸就會形成自己的學問網。

盧 6：您好認真哦！

李：我一生沒什麼可以給年輕人學習的，只有一點，我很認真讀

書。因為我腦筋不好，不甘心，只好努力一點。

盧 7：歸鄉心志普遍存在全人類嗎？還是為客家人所獨有？現代人出國時可能會有思鄉心情，不過聚居都市或一輩子都未曾離過家鄉的人，仍會有此歸鄉意念？

李：對故鄉的情感是人類共通的經驗，並不是少數人或客家人所獨有。現代人住在都市，同一性太高，相異性太少，彼此就模糊掉了，生命漂浮不定，沒有個性，沒有生命的根。但因為在都市出生，那都市就是他的故鄉。如果有人一輩子未曾離家，當然就不會有歸鄉感覺了。

不僅人類如此，就連動物也有回鄉意念，苗栗最近有人觀察注意到有一群水獺和果子狸，很特別的，牠們原是住在頭屋山區，為求生存跑到海邊丘陵地，因為那裡有吃的，生活機能較好。不過生小孩時，牠們都要回到故鄉頭屋山邊。這真是一個生命奧秘，從前人不知道，後來發現高速公路每隔一段時間就要碾死很多水獺和果子狸，原來牠們的歸鄉路被高速公路截斷了，相當悲慘。

客家人有一習俗很有趣，早期福佬人也有，就是將生產後的胞衣埋在床底下，後來埋在菜園角落，客家人稱此處為「胞衣跡」。「胞衣跡」就是故鄉，是生命創生、出生的地方。如果用植物來比方，植物開花，花謝結果，花裡有果子，果子會在樹上長成另一株生命嗎？不會，果子（種子）要變成新生命，一定要脫離母樹，「落在地上」，「定著於一地」，吸收水分、養分，並接受陽光照拂，長出芽葉，伸展根鬚，新生命才會誕生。

生命的全程，人類和植物相似：人類由母親和父親結合而來，不過這生命卻來自自然，男女結合只是使生命成為可能的方式。許多漢人無法接受此觀念，生命是上帝給的，以男精女卵結合的形式，讓生命在母親的子宮裡孕育成為可能，母親的子宮也是一個小自然，相對於外在的大自然。生命在母親肚子時，雖然已有生命，但不算完整，需要離開母親子宮，落在大自然（Mother nature）界中自己呼吸，於是一個獨立新的生命出現。他的「落地」之處俗稱「胞衣跡」，是生命的定點，就是故鄉。生命來自自然（Nature）以精卵結合形式實現，而故鄉土地會有神秘的呼喚力量，是因為生命在那出生，喻示生命和土地（即 Nature）合一是生命本能。就文化層次言，就是「生命定點安住於土地，與土地結合一——是「認同」的本能力量。我自己一段時間就會對故鄉懷念，

離開故鄉越遠就越懷念。不過故鄉並不狹隘地僅指出生的地方，我把這個思想擴大，當生活的自由度或幸福的範圍擴大，故鄉的定義也會隨之擴大，比如最先蕃仔林是我的故鄉，不過到了外縣市，苗栗就是我的故鄉；如果我們到了國外，整個台灣就是故鄉；如果和別的星球來往，我的故鄉就在地球。

盧 8：請說說您個人基本的土地觀，並進一步解說「土地認同」理論。

李：我的基本土地觀是人離不開土地，土地給人依靠，給人希望，土地使人安頓，使人生活下去，但也帶給人無窮痛苦，因為人後天條件不同，有窮有富，土地又有限，為了保衛土地、獲得土地、搶奪土地，土地遂變成人間痛苦來源。現在以國際化的狀況來看，土地的觀念轉變為資源，如搶汽油、市場等資源。而所謂國際化就是以美國為中心的資本主義社會裡，挾其科技、經濟強大力量，以搶奪全世界資源的合理化罷了，把外國資源吸來，把本國產品推銷出去，目的為著賺錢並控制全世界。

關於「土地認同」理論，生命與土地合一本就是生命本能，就文化層次而言，就是「生命定點安住於土地，與土地結合一」是「認同」的本能力量。這種說法有三層理論支持：一、就文化哲學說：構成「人間」者非「自然人」，而是「文化人」換言之，人的內外思行特質是所屬文化所型塑的，也就是人的思考模式、行為模式、價值觀乃文化所造就（亦限制之），而文化之所有，必落實於一定空間環境乃能發揮力量，換言之，什麼環境（土地）產生什麼文化而外來文化亦必經 **Culture change** 而存續下來並發生作用，這是「生命與土地結合」的理由之一。

二、就生態學理論說：人與動植物都在「生態體系」之內，「生態平衡」，生界才能續存。人與其他動植物，在一定空間裡，都祇是「生態人口」(ecological population) 之一，也就是指向一個生命哲學的奧秘：生命、人、人生意義是在「一定空間之所有」所決定的。人與土地是合一的；體悟生命與土地的「同一」(identity)，是人離開「伊甸園」後流浪、追尋、挑戰、狩獵、試煉後——找到的唯一歸宿。

三、神學的隱喻：佛曰慈悲，基督博愛，也就是神的愛、救贖，不分人種、區域，是普世同價的。抽象說法：神與各地人等的距離相同，所以，天南地北任何空間，神都平等同價

照顧，然則人人就當下當地追求終極理想就是圓滿完整的。換言之，人人應「認同」自己存活當下的土地，人人把自己存活的地方，當作安住生命的定點，這就是完美幸福的生命。

盧 9：爲何您對土地有如此深刻的感情，有其思想背景嗎？現代人住都市似乎較缺乏這種情感。

李：這背景跟我的成長史有很大關係，我這年代的人對台灣早期開發有點了解。大地與故鄉是合一的，我們這一代寫大地的痛苦，這是我們這一代所關心、痛苦的。每一代都有自己關心、痛苦或盼望的事。如現代人一家擠在三十坪的房子，打噴嚏都噴到對方，連伸展手腳的地方都沒有。我看到現在國中男生拉著橡皮筋跳著玩，就很想撞壁，我們以前雖然窮困，但活動空間非常大，滿山遍野地跑，像隻山猴子一樣，抓到東西就可以吃。都市的痛苦並不小於我們以前，都市的痛苦在於活動空間小，家庭感情的維繫，外面的誘惑，尖銳的人際關係和複雜的知識等等，這一些都是老一代不必受的，所以年輕的有年輕人的痛苦。

盧 10：客家人會特別注重故鄉嗎？

李：客家人的思鄉來自一些現實因素，因爲流浪在外，一直是不安定、漂泊的，所以對故鄉會很懷念，這是很自然的一種狀態。這種漂泊意識已經成了集體潛意識。其實那種流離感是不對的，因爲故鄉有一天可能會擴大爲整個地球。

盧 11：序章中「白山黑水邊，海洋江河寒暖流的交際，那裡是故鄉，是生命的發祥地，永恆的母親。」此處「白山黑水邊」指鱒魚出生地，您有實指它爲中國大陸嗎？

李：白山黑水轉過去就是蘇聯和中國大陸的交界，世界寒、暖流在此交會，這是黑潮（暖流）最北一段，確定位置在圖門江外海兩百海哩之處，那是鱒魚創生之地，歷史比人類早二億年前，四海迴游的鱒魚，都會回到生命創生地生育後代。根據研究，迴游方法有三類，一種是一、兩年回去一次；一種是三、四年回去一次；另一種是七年或七年以上才回去的「流浪鱒」。不過我這裡的「白山黑水邊」創生地是象徵意涵，並非實指中國大陸。

盧 12：現代人很多人沒有墾荒經驗或擁有一畦田園，土地對人還有此種深刻意義嗎？

李：其實現代人還是有土地概念的，只是已轉變爲社區意識，人

人都應認同社區，愛護自己的家庭和鄰居，因為彼此是同一命運共同體。以前住得較遠互不影響，現在鄰居火災卻很容易波及到我們。所以不同的生活方式，相處方式也會不同，困境不同，痛苦不同，盼望也會不同。

盧 13：您提創的「反抗哲學」是什麼？您的個性會像彭阿強、劉阿漢這樣強烈抗爭或像明基一樣展現堅強意志力嗎？

李：「反抗」一詞的涵義極易了解，但是要提升到哲學層面的觀念指涉就很難了。我的反抗已提昇到哲學層面。我在《台灣文化造型》書中曾提過相關「反抗哲學」。我身後在思想層面可被討論的大概有二項：一是文化台獨，二是反抗哲學。這已經屬於我思想的一部份，自成一個體系。

我的反抗哲學可從幾面來看：從天體宇宙證明——反抗（力的相對作用）是「存在的條件」，甚而是先於存在的。從生命現象看，「取得穩定空間」是生命繁衍的必備條件；「取得」就是「抵抗不穩定」。從實際人生看，反抗正是釋放生命意義與力量的最佳手段。「反抗」可以說是存在界最莊嚴又巨大崇高的的事，是人性中（甚而物種界也如此）最高貴的美德，是人類至高的智慧，而且也是一種本能。

我的個性激烈和他們差不多，但也有溫柔的一面。我的性格裡有兩面，一是充滿出家人的慈悲，也有土匪一般的強悍，我的性格沒有中間地帶。我的意志力超強。人的意志力可以用三種狀態來衡量：一是意志走在生理能量之前，二是意志與生理能量合一，三是意志放在後面，生理能量在前。這一點都不複雜，就睡覺而言，意志力強的人，不管今天晚上多晚睡，只要說好隔天六點鐘起來，他一定起來，即使身體還很想睡，就生理上還睡不夠，這是意志走在生理的前面。普通的人是生理的能量怎樣，意志就可以做到怎樣。但百分之八十的人是意志放在後面，生理能量在前。就生理而言，早就可以起床了，但還是賴床，這就是意志力薄弱的人。我大概屬於意志走到身體的前面那一類，我連做夢都用意志力去控制，控制自己在夢裡飛起來，控制自己往下跳。

盧 14：真是佩服您的意志力！關於反抗意識，《藍彩霞的春天》一書內容及序也提到許多。

李：我寫《藍彩霞的春天》和〈反抗哲學〉幾乎是同一個時間。我把反抗的理論小說化；該本小說的理論基礎則來自反抗哲學。

盧 15：邱梅這角色影響阿漢許多，也影響阿漢的兒子明鼎，這個人應該就是您短篇小說中的「阿妹伯」吧！可否說說他對您有何意義？

李：這不但是我的小說，在西方的小說也是如此。就是一個落後，未開化、封閉、很原始的一個地區，主要的人物後來慢慢適應新的、比較複雜、需要知識的世界，總是有一個帶動者、啓蒙者。這個故事的原型是普羅米修斯，人間沒火，他到天上偷火，他是知識的引導者。人間從原始進化到文明，從生食到熟食，一定要有一外來的力量，一定要有一帶火者，一個普羅米修斯。他是新的知識、生活技能帶動者，邱梅大概就是這種角色，如果沒這人物，我的故事便發展不下去，沒有他，便無法提供阿漢改變的合理化，阿漢可能永遠只是一個農夫。像劉明鼎，他認識到農民組合中央候補委員郭秋揚，又和他的姪女談戀愛，且經常參加文化協會演講，他的知識層面、意識狀態就因此改變了。就如同美麗島事件、林義雄事件使許多人改變一樣。

盧 16：《寒夜》中的徐日星、《孤燈》中的阿火仙及短篇小說中提到的阿妹伯應該也類似這種角色吧！

李：沒錯。我童年就有一個阿妹伯，他教我很多東西，這樣講起來我很幸運。本來我在深山裡，老爸又不在身邊，真是一大遺憾，但幸運的是有兩個人可以當我文化上的父親，其中一個就是阿妹伯，他是個長山人。這個長山人甚至在我還未進小學就爲我口述西遊記和三國演義，很特別吧！

盧 17：阿妹伯和長山人是兩個人嗎？

李：其實是同一個人，只是後來我把他變成兩個人，原型祇有一個，我把他化身兩個。

盧 18：《寒夜》中有一個相當血腥的先住民出草場面，您有些短篇小說也曾寫到先住民的故事，請說說您和先住民的一些因緣？

李：其實我不敢寫太多，出草我只寫一小段，因爲不忍心把原住民寫成這樣。不過那個衝突，在《寒夜》結尾，外來侵略者進來以後，我讓他們和漢人一起抗日，其實這在台灣歷史有記載。向來都是這樣，如以前漳泉不和，第三者來後又會合起來。福佬人、客家人曾經械鬥，新統治者來之後就會合起來。今天台灣人、外省人沒有什麼分別，卻因選舉撕裂了，

這在台灣歷史不應該這樣，面對中共威脅，我們應該更團結才是。

我從小認識一個老泰雅族酋長「禾興」，這對我影響非常大。漢人避談死亡與性，他對這兩者完全沒有禁忌（但他們對祭儀禁忌很多），對我而言，這兩者也是從來不存在，不成爲禁忌。他一個老頭子，很無聊的，住在我們附近山的對面，我跟著他整天跑來跑去，白天追穿山甲，晚上打飛鼠，別人是漢化，我們這族應該是被「番化」了的，原住民接納我們啊！我出生時，他們已經不出草了，早年傳說他們要出草時，都會先通知我們：「同年啊！這段時間不要外出。」「同年」在漢人的意思本是同年出生或同年考上進士。不過這裡是借用客家話，代表認同，意見一樣，如同福佬話中的「共國e」。

盧 19：原住民、漢人一起抗日有特別意義？

李：各族群間難免有衝突矛盾，一旦有外來入侵者，他們就會一致團結向外。這有很大意義。處在某地，除了有形利益衝突如爭土地外，還有無形文化上的彼此瞧不起。特別是漢人會瞧不起原住民，不然爲什麼會叫做「生蕃仔」、「蕃仔」、「蕃仔林」。至於蕃仔林的稱呼就是代表蕃仔的土地，先住民至少比漢人早千年以上生活在台灣，他們在這塊土地上留下生活痕跡，文化遺跡記載是一千兩百年以上，若就考古而言，更長至五、六千年。台灣現在出土的考古遺跡，和中國最古老的差不多，都是到五、六千年。外面大挑戰來了，裡面的小矛盾就會不見，基本上這是一種自衛的擴張，保衛生存權力的擴張，很合於人性的。如果外敵入侵，自己還自相殘殺，那不待外人攻打，自己就把自己搞垮了。

盧 20：何玉來自「噍吧哖」事件所發生的村莊，她是在逃亡時受到羞辱的。這是台灣最後一次武裝抗日運動，死傷慘重，具體確定的數字許多書上寫的都不相同，您曾針對此事件做過田野調查，您估計死亡人數應該多少？

李：那地方以前叫南庄，現已改爲南化（台南縣南化鄉）。當時被義軍攻破的南化派出所現在已經改爲警察局宿舍，前面的噴水池下曾挖出三百多具遺骸。至於死傷人數，當時直接上戰場戰死的有幾千人；老弱婦孺在銀盤埔被坑殺，加上後來被殺的，大約有三千人；被判死刑的有九百多人；另一批投降者二百名也被殺。全部加起來大約上萬人，幾乎是整個村

莊了。「何玉」是我創作的一一嗷吧啲遺孤的代表。

三、關於《荒村》：

盧 1：阿漢死前交代兒子不要去抗爭、不要革命，這其中有何複雜情感，他真的不希望兒子這麼做嗎？

李：他雖然是一個鄉下比較有知識的農夫，但站在父親角度，他希望兒子不要去革命，不要變成烈士。阿漢本身不算革命者，他只是保護家庭與生存權力的農人，他的反抗意識來自他覺醒到個人與群體是息息相關的，所以要爭，聽天由命是不行的。對於明鼎，他後來也接納了，只是不把明鼎看做兒子，而是奉獻給革命。他支持兒子，但自己走不到這條路。

盧 2：劉阿漢、葉燈妹的孤兒背景是否暗喻台灣。不然《荒村》中怎會特別提到：「台灣人啊；台灣人，你是東海失母的孽子，你是亞細亞失父的孤兒，你是給忍心拋棄的一群；你是多麼地孤獨無依。」

李：本來就是，的確是特別設計的。這麼巧！台灣被滿清政府拋棄，是沒有爸爸的孤兒，也像燈妹被賣來賣去，台灣歷史就是不斷被殖民的歷史。一個是孤兒，一個是養女。如同《埋冤一九四七埋冤》男主角浦實，他是新生一代。他的母親被強暴後生出他來（這是真實發生在我故鄉大湖的故事，一個台大醫學院五年級女生，被抓去後，回來已經懷孕三個月了，後來發瘋，不過在小說中後面是我另外虛構的。）被強暴生出「雜種」怎麼辦？生下兒子，是兒子當然也愛，但因是仇人的種，所以愛恨交加。這裡隱含一個東西：台灣人被外人強暴，而且不斷產生後代，心裡充滿仇恨，怎麼辦？生為「雜種」，怎麼辦？我在小說中做了一個大家都很肯定的處理。就是這個兒子自己努力，當他「成長」以後，回過頭來「教訓」媽媽。這其中有心理學的運用：當敵人絕對強大到無法抵抗時，受害者往往回到生物本能，與之認同，以便自己能生存下去，這是人性的本能。於是她生下孩子後，就把北京話學得非常標準，又穿上海旗袍，專門與外省人來往，結果他們還是沒有接納他。尤其他兒子，因在台灣鄉下出生，北京話講得荒腔走板，滿口客家、福佬粗話，但大自然環境的力量造就他。有一天孩子長大成材，考上建中，再回頭「教訓」媽媽。他這樣告訴媽媽：「媽媽很受委屈我知

道，您是個被強暴的女人，這是事實，您有罪嗎？世界上哪一個人有資格可以譏笑我們，我是被強暴後生的兒子，我也沒有罪！我們是什麼就是什麼，沒有人有資格看不起我們。您很認真成爲一個很好的母親，學生尊敬的英文老師，您沒有錯；我也努力當一個兒子，認真讀書，我也沒有罪。」

生命本身自有其獨立的尊嚴，這是屬於他自己，不是屬於歷史、家族或國家，這已經成爲我的思想了。如果生活在台灣，天天想著歷史上被哪些人殖民、欺負，甚至一直怨恨、仇恨或報復，但歷史過去了，要如何報復？所以我提出一個東西，「雜種」本身起來講話：沒有人有資格笑我，我也沒有罪，我好好做一個健健康康的人就對了，這就是非常健康的台灣人生命觀與想法。

盧 3：《荒村》後記中您說目前尚無智慧透視這一段歷史。這歷史的迷霧是指什麼？文協分裂左傾，如果沒透視清楚，您就無法寫明鼎後續行止，而及早讓他出局嗎？您說，有一天「距離」拉得更遠的時日，也許我們就會具備那些智慧，現在這部書都已經完成二十一年了，您具備此智慧了嗎？

李：那些話是我用來表達個人的一些「怨嘆」。因爲文協和農組起先反抗殖民者，又變成左右兩派，到後來一定左派吞掉右派，左派中溫和的和激烈的對立，溫和的又被激烈的吃掉，最後兩者通通被統治者吃掉，一直是這樣。這到底是宿命，還是族性使然，爲何要分左右？大家一起團結，敵人就不會那麼快把你吃掉，這個問題放到今天還是一樣。

我客氣地說看不出來，其實我早就已經看出當時的結局，現在仍然是這樣不斷重複，在廿一年前，我早就透視這段歷史了。之所以不寫的主要原因是左傾後只看到同志們鬥得鮮血淋漓，對整個台灣社會沒有什麼好的作用。日本共產黨指導下的台灣共產黨和另一中共指導的中國共產黨內鬥，鬥爭的結果是中國共產黨贏，中國共產黨裡又分好幾派。不僅在台灣鬥，像謝雪紅跑到大陸參加人民軍，在那邊也被鬥，一九四九年，謝雪紅還擔任人民大會副主席，後來又被毛澤東鬥垮，爲何被鬥呢？因爲被安一個罪名，說她是地方主義者，地方主義隱藏著台灣要自治，要獨立。像這些歷史，我站在文學的角度，我沒興趣啦！在我的感覺上，那已經離開台灣廣大大眾，意義已經不多。因爲最後已經變成派系間路線不同的鬥爭，這樣寫就是把文學工具化，爲共產主義服務，對這感興趣的應該是哪些共產黨同路人，他們鬥爭的歷史其實

我都知道，但我身為文學者，一點興趣也沒，

盧 4：《荒村》中寫到「阿漢面相：鼻尖內勾，長長大大的眼上，兩道眉毛濃得嚇人」代表煞氣太重，《寒夜》中邱梅會看屋場格局。您個人有學過面相或風水學嗎？還是這是在想像中勾勒的？

李：風水命理、命相和排八字，我有涉獵一些，我還會看手相、命相。我讀的書很雜，什麼都看，如通俗科學、高空物理、天體物理，如《時間的故事》、《大霹靂》、《黑洞》都很迷人，我都很喜歡，後來還影響我的寫作。我的反抗哲學就是從天體來證明，用原子結構證明，用社會中群體與個人證明，用人本性證明。我把反抗擴張，如人溫度三十八、九度就不行，超過十度就很受不了，抵抗低溫也算一種抵抗，抵抗自己的野心、懦弱、貪婪也是一種抵抗。

盧 5：《荒村》中寫到「據說男人長到二十歲，婚後阿漢是繼續在長高，那時她頭頂可以碰到阿漢耳垂，現在她（燈妹）的身高只到他的肩」這種情形很少見，感覺好像在寫您認識的洪醒夫，他也是婚後繼續長高的。

李：洪醒夫的確是婚後繼續長高的，不過，我已忘了是否因他才這樣寫。

盧 6：您寫到第一次中壢事件預審時，有一女人當眾露出胸脯餵小孩，您這麼寫有特別用意嗎？

李：在法院判決現場，有一女人直接露出胸脯餵孩子吃奶，那是很莊嚴的一幕，歷史上有記載，並非是我創的。在那個年代的台灣人，很害羞的，她會這麼做，因為她不是女人，她是母親。當一個母親形象出現的時候，她是非常坦然的餵孩子，一點都不以為羞恥。我自己也有類似的經驗，在我尚未進小學，五六歲的時候，坐在樹蔭下看媽媽工作，母親因在深山工作，出太多汗，真的赤裸上身；為了哄我，還唱歌給我聽，唱著唱著就變成哭調。那個場面葉石濤說：「那是一幅亞洲重勞動婦女的神聖畫面，等同於聖母聖子的 imagine 一樣。」大庭廣眾之下露乳餵孩子，色情嗎？不！很莊嚴，如果有人以為這很色情，那他一定還未踏進文學的門檻。

盧 7：有人認為您的「大地之母」形象想法來自佛洛伊德的觀念，是這樣嗎？

李：我不是從佛洛伊德的想法提出的，而是寫作過程中自然形成的。

盧 8：燈妹應該是您設計的「大地之母」形象，請定義一下它的內涵？燈妹有何特質符合大地之母的條件？

李：土地的特性是土地成長萬物，土地也容納萬物，容納好人也容納壞人，土地處在最謙卑的位置，產生萬物也容納萬物，無論是巨木或小草它都接受，因此大地代表生命力無窮強及包容力無窮大，所以老一輩作家喜歡把女人形容成非常包容之大地之化身，因為生命來自母體，這種女人身體強壯，餵奶養育小孩，屁股很大，很會生孩子（現在知道這不一定正確）。燈妹個性中堅毅、包容、負載的特質頗符合「大地之母」的形象。

盧 9：有人評論您的作品缺乏生機，太多史料，您有何看法？您如何讓綿延五十年的歷史有連結的架構？

李：我把五十年分成三段，寒夜和荒村的銜接，就顯示出生機連結。如《荒村》開頭我用「多少恨昨夜夢魂中」很長的一大章，用燈妹的回憶，劉阿漢倒敘的角度把主要事件敘述進去來銜接。因第一部發生在一八九五、一八九七或一八九八之間，第二部大約發生在一九二六、一九二八到一九二九之間，兩部之間相距二十年，二十年的事，如果一句不帶，如何從《寒夜》過渡到《荒村》。《荒村》開始，他們開拓土地已經告一段落，內容已經跟寒夜無關，這是歷史的三階段，其實你要獨立看它也可以。

《荒村》史料的確太多，此書我總共寫了三十七萬字，其中隱藏有十萬字史料，事件、人物、時間均按歷史進程而寫，只是把人名換一換，等於是把史料變成故事演出來。別人說我史料多，故事太少，那的確是，但這是不得已的。如果每個事件都要用故事推演，字數肯定超過五、六十萬字，那不合我原來的要求。所以大湖事件、中壢事件、二林事件，我都用一章結束，因為如要再推演，就太多了。要處理的歷史線索太多了，我不能讓其中一線無限發展，需要「總量管制」。用社會政治學術語而言，我在《荒村》原來是要處理文鬥時期，台灣如何對抗日本人；西來庵、羅福星事件以前算是武鬥時期，只須簡單交代。而文鬥時期，我主要在寫文

協和農組，其餘都是次要的。

盧 10：《荒村》後記提及，許多當年「體刑」經驗豐富的「遺老」，不願回顧提及所受的體刑，您是憑空想像或如何得到這方面資料。

李：這些打人的當然不敢講，但是被打的則會咬牙切齒講。我的父親就是一個的活史料，對酷刑，他講最多了，因為受到酷刑折磨，他的額頭、腳、膝蓋、踝子骨，還留有癍痕傷口，特別是骨頭的地方，還曾被鐵鎚敲打過。另有一種最痛的體刑也很恐怖，就是用桂竹根，桂竹根有一節一節的竹頭，竹頭部份長有瘤狀物，桂竹根彈力相當好，對著皮膚打下去，接觸到的肉會凹陷下去，又慢慢浮腫起來，現出一條一條紫色鞭痕。我下筆前訪問過幾個日據時代的老刑警，書中的體刑都經他們證實過。

盧 11：說說劉阿漢的個性。他的死有何特別象徵？

李：阿漢的死不算象徵，他只能算是一個典型。是那個時代，一般農夫在時代刺激下，以農民身份，不甘殖民者壓迫、欺負，便起而反抗，他腦中隱約有一些理論思想，但已經無法深涉了。他有句名言：「被殖民沒關係，但活不下去自然會起而反抗」，因為那是生物活命的本能。就像一條溫馴的家犬，當牠嘴銜骨頭時，牠會撲噬任何意圖搶走那塊骨頭的人；也像一隻餓極而捏緊蕃薯的猴子，牠會拼命反擊任何掠奪者的。台灣人的反抗來自生活，為生活而反抗。這優點是不用人教，但缺點是有其侷限性，即這反抗有一最高限度，生活過得去就不反抗了。那時日本在台灣統治大約二十五年以上，有一批退休官員要退休，政府不想支付一大筆退休金，於是只好拿台灣土地送給他們，凡是土地所有權不明確或口頭買賣沒登記清楚的土地都被搶走。但他和其他兩人是不同層次，不同時代。他可算是一個農民中間的覺醒者。

四、關於《孤燈》：

盧 1：您沒參與過戰爭，有關太平洋戰爭諸多場面如何得來，除了後記所說請教親身經歷的人士外，還有什麼方法？

李：因為我投入全部感情，我想對那批人招魂，又因我下很大功夫做田野調查，採訪許多生還者，研究史料，收集地理、歷

史書籍，從亞洲到巴丹島、蘇門答臘、台灣及日本的都有。甚至我還自己畫地圖，畫北呂宋島詳細逃亡路線圖，這樣下筆才不致前後矛盾。

盧 2：燈妹的角色應該比較屬於傳統客家堅毅勤勉之女子，現代客家女子好像已經有所改變了？

李：現代客家女性的確已有些改變，其實福佬女子也是這樣。

盧 3：有人認為《孤燈》中永輝的角色只是明基的重複，阿貞的角色只是燈妹的重複，無啥價值，您個人的看法如何？

李：首先明基、永輝，他們的知識水準不同，思考問題方式不同，對主題的貢獻程度也就不同，所以安排兩人同去，但不能每個都回來。阿貞當然不是燈妹的重複，她代表的是在那年代愛得很激烈的一個小可憐；至於燈妹，她已經五十歲，她的年代、社會，及她嫁的阿漢，她所處的這麼一個「倒楣」家庭，根本就不允許她有這樣表達情感的方式。講重複的人那就完全不懂小說。如果覺得有些人物多餘，只是重複，不妨把人物一個個拿出來檢驗，只要他未擔負任務，即是多餘，那麼可以把從小說中除掉。當然有的地方是不得不為了表示有很多人，如《荒村》在地方法院門前那一幕。

盧 4：您對日本人「體當戰術」、玉碎指令、神風特攻隊有何看法？您對日本人性格有何認知？

李：這是負面、反人性的作法。他們這麼做是不對的，我特別著墨在谷信成的切腹，我把他的切腹寫成一齣鬧劇，很好笑其中有啥意義？谷信成對主題的貢獻度在哪？最重要意義在於日本是台灣的殖民者，它給台灣很多崇高象徵的東西或一些意義，如天皇最崇高，要效忠天皇。其次是日本的大和精神——非常團結，隨時可以不要命。大和精神表現最明顯在神風特攻隊和切腹上。日本的切腹是很崇高、神聖的。谷信成切腹表示日本軍人對國家視死如歸，置生死於度外，也代表為敗仗負責，把自己的生命完美結束。其實切腹骨子裡，就是反人性的東西，他們在不得不自殺的時候，把自殺看成非常崇高偉大。他們有一信念：人不能掌握生命，但人可以縮短自己的生命，還因而推論出人唯一的自由是自殺。其實自殺是對抗上帝的行爲。

體當、玉碎及神風特攻隊，基本上我反對它。這些是殖民者給我們神聖化的東西，放在心中久了，我們就不知不覺真的

接受它的神聖性，要如何從精神面抵抗或去除這個殖民者，需要心理建設，如何心理建設？就是把殖民者給我們神聖化的東西徹底摧毀，心裡才不再有魔魘。因為殖民者講神聖化的目的，是要我們學做奴隸，讓人民不敢反抗。要如何否定其神聖？就是讓人們看到它醜陋的真面目。小說中谷信成切腹前，裝模作樣，又唱和歌又喝酒，還請兩名士兵介錯善後，沒想到一切下去，很痛！一切就回復到人的本能，其實這才是真正的人性，他大喊救命。看過這幕之後，明基才發現原來很神聖的東西是假的。為何是假的？因是反人性。後來還是由最有人性的增田開槍打死他，這樣安排絕對有它的意義。

至於日本人的性格很複雜。他們大抵是有集體傾向，做事很盡力，恭謹、謙卑，很守本分，有團體觀。提到團體觀，如美國人開高速公路，他們開得很快，不過大家都遵守交通規則。日本人在高速公路上不僅自己守交通規則，它還像一個團體，會注意到左右車輛的位置，不搶先，守規矩，你會感覺開在高速公路上的車輛像一個團隊。在台灣開高速公路，則以自己為中心，各飆各的，完全不管別人。

盧 5：我也發現到日本人很有團體感，如明基和日本人在打架的時候，台灣人都躲起來或做壁上觀，日本人卻很團結，同仇敵愾。

李：我再補充兩個例子，有一年我去日本，從東京地下鐵一出來，前面就是通往日本皇宮的路上，有一片矮化的黑松林，新種的樹全部用三根支架支撐，每一根卡的角度都一樣，連綁的繩子間距和繩結也一模一樣，而且為了美化，他們把每根支架削切斜度，樣子像陀螺一般，上頭還劃上圓圈，也是一模一樣。另外中午去買飯包時，同一家，我們三個人，連三天，一打開，飯包每個菜排的位置都一樣，他們對秩序感、規矩、整潔做到似乎有點太過分的感覺。

盧 6：說說哭聲吧！在《孤燈》中出現許多次像是真的哭聲，又像是抽象的，這是否為您所特別設計的，用意何在？為何要特別出現在鷓鴣嘴？

李：這個內容有一段是真的，我們家鄉的鷓鴣嘴，老人家是不准小孩子去的，因為傳說那邊有鬼，有土匪，有危險，我們從未去過。鷓鴣嘴大約海拔一千多公尺，現在吉普車可到。我會將場景設在鷓鴣嘴是因它是神秘的，而且它是蕃仔林最高之處，如果設在平地就無神秘感。明基、永輝之所以敢去，

是因他們即將出征南洋，反正也是去送死，有豁出去的意思，所以前去尋找哭聲。我是寫著寫著才決定最後的方向，因為如果真的找到哭聲來源，有一瘋子在哭，那就一點意思都沒了。如果完全沒有形跡，就等於欺騙讀者，無法向讀者交代。怎麼寫才好？因為想到自然界有天籟、地籟和人籟，另外還有一個寫作靈感來源，就是阿里山曾有一傳說，當年開始用電鋸鋸木頭，鋸完後樹的切口，風吹過發出聲音，好像樹木在哭，這其實非常合理，可用科學解釋。因為鋸後切口平整，風一吹，發出聲音，樹木彷彿在哀嚎。從此以後，日本人做了很有意義的一件事，他們砍一棵就種一棵，而且還豎立一個「眾木之魂碑」，這是一種謙卑與敬畏。

盧 7：我認為哭聲應該算是一種集體潛意識，也像榮格講的「投射」。

李：對啊！因為我心裡很悲傷，所以聽到自己的哭聲，為何看到月亮落淚？月亮那會落淚！因為自己心裡在哀傷，在落淚，所以感覺月亮在落淚。蕃仔林是一個災難、悲傷、絕望的地方，每一個居民心裡都在哭泣，沒有一個講出來或真的哭出來，但是聽到外面的天籟、地籟，卻彷彿聽到整個蕃仔林充滿哭聲。

盧 8：「戒指」、「香氣」和「光」似乎都象徵母親，戒指丟失代表母親過世，香氣和光代表母親慈愛的引領，虛渺卻又實在，這只是一種象徵寫法吧！不然，如何能母親一死，光和香氣就馬上出現引領兒子逃亡？

李：不只象徵母親，尤其是「光」甚至象徵故鄉。其實母親、故鄉和光已經結合為一了。光不會突然出現，香味也是，它們出現前，要一再埋設伏筆，如明基常常聞到體香，就是一種伏筆。我已經提過，大地是母親的代表，所以當他發現香氣飄過來，戒指也不見了，心裡認定母親已經死了，母親一定叫我回家，我心裡掛著母親，那力量叫我一定要回故鄉，可是現在母親死了，回不去了。我沒有那個力量了，我已經失去回鄉的意志力，因為母親的呼喚是我意志力的來源，現在母親已死，因此情節安排明基突然倒下去，變成一攤肉。然後此時出現一個意志外的力量，不是人的力量。這呼應了我的「鱒魚返鄉」。鱒魚為什麼兩億年以後，它的後代子孫還要回到原創的地方？這不是大鱒魚天天教小鱒魚，也不是學會或靠意志的力量，而是意志力以外的力量，是自然運行的力量，所以明基回去，最後不是靠意志力，而是超意志的東

西，是自然的力量，所以這樣看來，我的序章隱約已交代結局了。

盧 9：這樣明基有回家嗎？最後應該是美軍來到現場，要他投降。

李：對啊！那是美軍，他已經看見槍口，又聽見砰！砰！身體離地浮起，代表別人用擔架把他抬起來，最後應該會送他回國吧！好多人問我這個問題。寫小說就是不能寫得太清楚，要讓大家有一點爭執，有一點想像的空間。

盧 10：燈妹過世前，似乎能預卜兒子回國，且做安排。她似乎預知自己死亡，您相信人有此能力嗎？

李：我外祖母死前一週，真的是這樣。這種情形要探討，是可以解釋得通，她長期吃素，她絕對信仰觀世音菩薩，在她自我催眠下，這樣的結果有其合理性。因為她常想：我活這麼老了，七十多歲了，生命力也差不多了，再加上她經常揣摩菩薩來接她的情境，仙樂飄飄，又有香氣，後來她果然做了夢，她更加相信觀音大士要來接她了，所以她就萌生一個觀念：時候應該到了。於是不吃飯，用意志力活著，體力越來越衰弱，最後體力也完全消失，自然就死了。另外一個解釋是來自佛洛伊德，他認為人有求生的本能，也有赴死的本能。

盧 11：昂妹在大家都餓肚子時，很能吃，肥肥得活著，又什麼都不懂，燈妹卻極力稱讚她，她有象徵蕃仔林嗎？

李：她象徵的作用已經不只蕃仔林，她應該是最自然狀態的人，我這書上相當歌頌自然，自然是可以敬畏，但自然也很可怕。自然給你恩與恐懼都要接納，因為不接納也不行，自然的本性不受人間恩怨影響。這個看〈泰姆山記〉就會知道，毒蛇咬好人也咬壞人。自然接納好人也接納壞人，人間的愛恨情仇它一概不涉入，自然已經超越人間的愛恨情仇了。昂妹為求生存，別人不要的，她都可以吃，連別人丟掉的骨頭她都撿回來吃，凡是動物都抓來吃，最後連燈妹都很稱讚她。

盧 12：《孤燈》中有一篇名為「祭之什」，「祭之什」代表何義？

李：「什」是篇章，「祭之什」代表有關許多祭典的篇章。如生命的消失，如切腹...等。

盧 13：您如何定位明基的個性。

李：明基代表的是新一代來自蕃仔林的人，已經受過工業學校教育，在那個年代算是高級知識份子，是已經吸收最尖端科技

之鄉下孩子，但他還擁有蕃仔林的土性（樸素、土直、草根性）是進入現代社會的蕃仔林的人，蕃仔林的人本是為求活命，低著頭面對土地奮鬥，什麼也不看、不想的人，到他父兄阿漢和明鼎發現只有這樣不行，因為周圍變化會影響我，把特定的人殺死，苦難還是會繼續的，就如阿強直接用生命與之搏鬥，並不能改變命運。另一方面會成為命運，不是個人的事，而是群體。明基的思考和他們不同，他已經回歸《孤燈》正主線。

盧 14：明基有您的影子嗎？

李：沒有。我在哪裡？我是在伯公廟後面，看著福興嫂、安仔和狗在搶著腐臭的豬腸，演出人間悲喜劇的那個小孩。終戰的時候我才小學三、四年級，《寒夜》、《荒村》我根本不在現場。那時我還看到安仔流鼻涕的樣子，眼見就要掉下來，咻一聲又把它收回去。

盧 15：對，我小時候也看過這樣的人，您把它寫的好生動哦！從許安仔也可以看到殖民者的可怕，連這樣的人還要被拉去參加軍事訓練。另外《孤燈》主線在劉家，不過永輝和阿貞所代表的彭家份量，明顯多餘多於《荒村》，這有特別用意嗎？

李：在永輝和明基一起去爬山的時候，我已經給兩人定下命運：一定是明基回來。因他是主角，如果永輝生還，阿貞的死去活來便無從表現，主線就會跑掉。況且彭永輝的背景無法讓他和明基有相同表現——母親已經去世，還能憑藉一縷微光堅持回鄉意念。他們兩人所受教育不同，表現也有層次的不同。每個人出現與消失都有其必然性及說服力，如果不能說服自己或別人，那就是文學上的缺點。至於彭永輝份量增加是因為光寫明基一主角去南洋，情節上太單薄了，悲劇感也不夠。兩人同去找哭聲，兩人又相偕回鄉，美學上不能如此安排啊！

盧 16：我認為這樣安排和主題也有一些關聯，因為燈妹畢竟來自彭家，她有能力顧到全村的人，不可能不管彭家，而且接骨灰前夕，村人撼動天地的哭聲，就在彭家展開的，不可能完全不寫彭家呀！

李：是這樣沒錯，不過《孤燈》重心已經擺在劉家，彭家只能算是小村莊裡面的一部份。

盧 17：說說燈妹的個性吧！

李：關於燈妹的個性，她原來是最被卑視，賣來賣去的花園女（童

養媳、養女)不能掌握自己命運、幸福，嫁了阿漢後，童養媳變成賢妻。直到晚年，一生未屈服命運，不講反抗，卻很認命地以坦然姿態面對所有橫逆，是客家女人，甚至是台灣女人的典型。她認命卻不屈服於命運。後來經阿蓮齋姑開解後，人生境界遂得以提昇(她不可能坐石頭上馬上頓悟)。

盧 18：阿華在《孤燈》開頭份量不輕，何以到後來只簡單交代她去炸火藥庫身亡，再出現在明基的意識流中，前後份量似乎差距太大，您為何這樣安排？

李：這在結構上的確是一缺失，阿華的出現是需要的，但她的作用只是來烘托明基，如果要為阿華另開一線寫女性從軍，成為慰安婦。敘述線條太多，字數必然膨脹，而且故事情節也不易扣住主題，我的總主題是「土地和人的關係」，《孤燈》中的「回歸故鄉」主題，用劉明基和彭永輝已經綽綽有餘了。阿華部份只能表達愛與戰亂，其他找不到更多發展的空間了。阿華代表的是烈性客家女子，客家人一般給人懦弱的感覺，但少數人又很兇悍強勢。很不幸的，她犧牲自己與殖民者交換明基不用當兵，卻被欺騙玷辱了。

盧 19：不少人認為阿華不可能去炸火藥庫，我卻認為可能。

李：阿華去炸火藥庫這一情節當然是可能的，只是經營伏筆不夠，以致顯得突兀。但若為她再開一條線，字數會膨脹太多，對總主題貢獻又不大，且有損主題的統一，所以我不得不簡省得寫她。

盧 20：為何您的小說中設計這麼多發瘋或失智之人？

李：失智、瘋子對主題也都有一定程度的貢獻，如安仔這樣隨時掛著兩行黃鼻涕，可憐智障的人，都還要接受軍事訓練，更加突顯出殖民者之可怕與壓榨。福興嫂則是因丈夫出征未回，以致好好的人給逼瘋，和狗爭食腐肉。阿春淒慘到母女共穿一條內褲，代表在戰爭年代，深山中極端窮迫人家的艱困生活。每一個都有其任務，不是隨便寫的。這些都是福斯特所說的「扁平人物」，在小說中有一定任務。

盧 21：《孤燈》中的三腳仔趨炎附勢、寡廉鮮恥，您自己的父親與家庭都曾受其迫害，為何您讓主角心中痛恨卻還悲憫他們，而不在文中嚴酷處置他們？

李：不管那一族群都有好人壞人，這是個人性的。日本殖民帶給台灣人的痛苦是整體日本殖民台灣之惡，不是個別日本人的

問題。當時台灣人無理由且荒謬地為敵人日本到南洋打一場莫名其妙的仗。大約去了四個死三個，明基親身經歷大時代的災難，親眼目睹百分之九十九點多無辜善良的同胞被牽扯捲入這廣大悲慘的命運裡。一般而言，人經歷過重大、不可抗拒的命運洪流淘洗，對人間許多糾葛、怨恨自然變得比較寬容。

附錄二：日據時期台灣、南洋歷史

大事年表及小說人物繫年

本年表以《寒夜》、《荒村》、《孤燈》中，所涉台灣與南洋歷史事件為主要整理重點（另德、義、日三國投降關鍵時間與史事也列入），佐證旁參其他歷史記錄，再補入書中人物關鍵事件，如果《寒夜三部曲》中事件只有標出年或月者，則補上日期還原。其他參考資料來源如下：

- 王詩琅：《台灣人物表論》（台北：海峽學術出版社，2003.6）
 楊碧川：《台灣歷史年表》（台北：自立晚報出版部，1988.6）
 葉榮鐘：《日據下台灣大事年表》（台中：晨星出版有限公司，2000.8）
 顧力仁主編，張子文、郭啓傳撰文：《台灣歷史人物小傳——日據時期》（台北：國家圖書館，2002.12）
 楊碧川：《台灣現代史年表》（台北：一橋出版社，1996.4）
 藤崎濟之助著，全國日本經濟學會譯（北京）：〈附錄二 歷任台灣總督表（附民政長官）〉《台灣史與樺山大將——日本侵台始末（下卷）》（台北：海峽學術出版社，2003.8）
 林繼文：《日本據台末期（1930—1945）戰爭動員體系之研究》（台北：稻鄉出版社，1996.3）
 李筱峰：《台灣史 100 件大事》（台北：玉山社出版事業，1999.10）

清、民國	日本總督	日本記年 日治時期	西元 記年	大 事 (台灣、南洋)	人 物 記 事
光緒 20 年			1894	中、日甲午戰爭	
光緒	樺山資紀	明治 28 年 4/17	1895	1、中國戰敗，與日本簽訂馬關條	

21年		5/25		約，將台灣割讓日本	
		6/17		2、「台灣民主國」成立，以「藍地黃虎」為國旗，推唐景崧為總統	
		8/8		3、台灣總督府舉行始政式，日人將此日訂為「始政紀念日」	
				4、台北本島士紳設「保良局」保護良民 ⁵⁶⁷	
樺山資紀	明治 29 年	2/29	1896	1、馬拉邦之役	劉阿漢、邱梅參加戰役
桂太郎		3/30		2、全台戶口調查	劉阿漢長子
乃木希典		11/5		3、頒佈「六三法案」， ⁵⁶⁸ 畀與台灣總督發佈與法律有同等效果之律令	明青出生
				4、根據「六三法案」頒佈「匪徒刑罰令」	
乃木希典	明治 30 年	5/08	1897	台灣居民居住去就的選擇最後期限，退出台灣者台北縣 1574 人，台中縣 301 人，台南縣 4500 餘人，澎湖島 81 人	邱梅選擇留在蕃仔林，教授漢書 彭阿強咬死葉阿添，死於吊頸樹下
兒玉源太郎	明治 31 年	7/14	1898	1、後藤新平任民政長官	
		9/2		2、台灣總督府制訂台灣地籍規則，台灣土地調查規則	
		11/5		3、土地調查局開廳	
				4、台灣總督府制訂「匪徒刑罰令」	
兒玉源太郎	明治 32 年	8/6	1899	1、規定「官有地」的開墾與讓度，必須經「官許」才有效	
		12 月		2、台人開始出任「巡查補」	
				3、本年中依據匪徒刑罰令而處死刑者 1023 人	

⁵⁶⁷ 《荒村》記載「光緒卅一年，明治二十八年十二月，設『保良局』清查反抗台民。」（《荒村》，頁 55）但葉榮鐘之年表卻記「1895 年（光緒 21 年）（明治 28 年）08.08 台北本島士紳為保護良民起見成立保良局」，兩者出入頗大。《荒村》之「光緒卅一年」應是光緒廿一年之誤植。

⁵⁶⁸ 《荒村》記載「明治廿九年二月卅日，日政府第 63 條法律公佈：台灣總督於其管轄區域內，得頒發有效力法律之命令。此即所謂『六三法案』」（《荒村》，頁 55）。但楊碧川、葉榮鐘兩人之年表均記為三月卅日。故以三月卅日為準。

兒玉源太郎	明治 33 年 3/9 12/10	1900	<ul style="list-style-type: none"> 1、公佈「治安警察法」 2、投資 100 萬圓創立「台灣糖業株式會社」（總公司設在台南市）台灣製糖走向「新式製糖」途徑 3、大湖地區設立「國語傳習所」 	
兒玉源太郎	明治 34 年 6/1 11 月初	1901	<ul style="list-style-type: none"> 1、「詹惡事件」 2、台灣公賣局開辦 3、鼠疫在北部、南部猖獗流行，一年中全台患者四千四百九十多人，死亡三千六百多人 4、義民襲擊在全台各地此起彼落，蜂湧而至 5、總督府為擴張學習日語，組織「台灣教育會」、「日語同志會」 6、兒玉總督招待各地台民「仕紳」到官邸，聽取本島「殖產興業」的意見 	
兒玉源太郎	明治 35 年 4 月底 6 月 8/22	1902	<ul style="list-style-type: none"> 1、全台義民襲擊事件再次升高，政府開始採取邊剿邊撫策略 2、到四月底義民戰死的約有二千九百八十多人 3、台灣律師會，向兒玉總督提出彈劾極權統治台灣的實際設計人——民政長官後藤新平 4、總督府頒佈「台灣演講會取締規則」 5、頒佈差別日台兒童的基本教育，稱台人兒童就讀學校為「公學校」，日人子弟就讀的是「小學校」 	燈妹生明成 (端午節)
兒玉源太郎	明治 36 年 3/1 4 月初 5/5 8 月	1903	<ul style="list-style-type: none"> 1、公館分室火焚事件 2、一名日本巡查在黑夜中被台人絞殺 3、苗栗民軍首領詹惡被捕 4、「詹惡事件」審判 	劉阿漢與詹惡皆涉案 劉阿漢首度入獄，判刑

					一年半
兒玉源太郎	明治 37 年 3/2 7 月	1904	1、公佈大租權調查委員會規程 2、樟腦局改制，嚴格禁止台人自由採樟蒸腦		
兒玉源太郎	明治 38 年 10/1	1905	1、頒佈「糖業取締規則」，限制糖廠新設與擴大，嚴格施行「原料區域制」 2、「鹽水港製糖會社」成立 3、台灣全島實施臨時戶口調查		
兒玉源太郎 佐九間左馬太	明治 39 年 12 月	1906	1、「六三法案」改稱「第三十一號法律」 2、「明治製糖會社」、「大日本製糖會社」、「台灣製糖工廠」成立		
佐九間左馬太	明治 41 年 10/1	1908	公佈台灣違警令		
佐九間左馬太	明治 42 年 6/15 7/30	1909	1、台灣製茶株式會社收買苗栗三叉、銅鑼之「無斷墾地」，農民每半年就得繳「佃租」一次 2、「林本源製糖合名會社」獲准成立 3、「辜顯榮製糖」、「苗栗」、「新竹」、「新高」等製糖株式會社成立 4、台灣糖業協會創立於東京（糖業帝國主義之大本營）		
佐九間左馬太	明治 43 年 元月 10/3	1910	1、「帝國製糖株式會社」、「台北製糖株式會社」、「斗六製糖株式會社」成立 2、「新竹製糖」二廠落成 3、總督府下令五年內完成「林野調查」，開始有計劃奪取台人土地 4、公佈「台灣林野調查規則」		

	佐九 間左 馬太	明治 44 年 1/23 10/26	1911	1、中國革命成功，清廷宣統退位 2、「林本源製糖會社」開業 ⁵⁶⁹ 3、台人開始任「巡查」	
民 國 元 年	佐九 間左 馬太	大正元年 10 月	1912	羅福星二度來台，在苗栗秘密發 展反日組織	
	佐九 間左 馬太	大正 2 年 3/15 4/20 9/5 11/20 11/25 12/4 12/18 12/20	1913	1、羅福星主持的「華民會」發表 「大革命宣言」 2、林本源製糖會社由「合名會社」 (合股公司)改為「株式會社」 (股份有限公司) 3、「大湖事件」主謀者張大爐與 同志多人被執判處死刑 4、台灣中北部颱風來襲 5、「羅福星事件」被檢舉者 921 人，被起訴者 220 餘人，被處 死者 20 人。 6、為審理羅福星事件，於苗栗開 設臨時法院 7、「羅福星事件」主謀者羅福星 以下六人判處死刑(羅未就補 以缺席判決定讞)	阿漢邱梅帶 羅福星回蕃 仔林 羅福星遭逮 捕 觸犯「匪徒 刑罰令」，劉 阿漢判刑五 年入獄，邱 梅判三年

⁵⁶⁹ 《荒村》記載「林本源製糖原為『合名會社』(合股公司)，於一九一一年開業，一九一三年改為『株式會社』(股份有限公司)」(《荒村》頁，222)葉榮鐘記「一九一三年(民國 2 年)(大正 2 年) 12.19 林本源製糖會社舉開創立總會。」葉榮鐘：《日據下台灣大事年表》，頁 128。楊碧川則記「1909.5.29 林本源製糖會社成立」，《台灣歷史年表》，頁 112。各書均有出入。

佐九 間左 馬太	大正 3 年 2/16 3/03	1914	1、為「羅福星事件」重新審理羅福星等主謀，在苗栗開設臨時法庭 2、「羅福星事件」正式判決，羅福星、江亮能、黃員敬、謝德香等十二人判死刑，當日押赴台北執行 ⁵⁷⁰	
佐九 間左 馬太 安東 貞美	大正 4 年 7/7 8/3 8/22 9/23	1915	1、以余清芳為首的抗日事件「西來庵事件」爆發，襲擊甲仙埔支廳，及各警官派出所，殺日人男女 30 餘人 2、復襲擊南庄派出所，殺死吉田警部補以下 13 人。安東總督調軍隊赴援，殘殺無辜無數，雖婦孺不能免。據官方統計：被處死刑者 903 人，被處懲役者 467 人，行政處分 217 人。後因太殘忍，日本國會頗有煩言，便將宣告死刑未執行之 731 人改處懲役 3、主謀者余清芳就逮 4、余清芳被執行死刑 5、推行「官有林野整理」，將官有林野分為「要存置林野」與「不要存置林野」	何玉於事件後遭日本巡查強暴，輾轉逃至蕃仔林
安東 貞美	大正 5 年	1916		謝長清就任大湖區區長
安東 貞美	大正 7 年	1918	1、台灣製茶株式會社將土地移讓給「台灣拓殖製茶株式會社」	劉阿漢出獄，四十八歲，列入「限

⁵⁷⁰《荒村》依據台灣文獻會出版之「羅福星抗日革命案全檔」：大正三年三月三日上午開庭判決，
羅福星、江亮能、黃員敬、謝德香等十二人判死刑，當日押赴台北執行，見（《荒村》，頁 116）。楊碧川：《台灣歷史年表》、葉榮鐘：《日據下台灣大事年表》均記二月二十八日羅福星等六人判處死刑。本表採《荒村》所記。

明石元二郎	6/26		2、公佈台灣違警令，撤銷明治四十一年公佈之舊令	制住所人」
田健治郎 ⁵⁷¹	大正9年 6/08 9/3 10月 12/15	1920	1、大湖設郡 2、全台大地震 3、大湖區改為大湖庄庄役場 4、全島暴風雨破壞甚大，去年竣工之台北橋流失，鐵路寸斷，人畜之死傷房屋倒壞流失甚多 5、「台糖」成立二十週年，已增資到6300萬圓，而且股東一年中所得利益是資本額的一倍半 6、林呈祿在台灣青年雜誌第一卷第五號，發表「六三問題之歸著點」論文主張設置台灣特別代議機關，代替六三法發揮特別立法機能，於是在日留學生意見漸趨一致，遂有台灣議會設置運動之展開	謝長清轉任為首任大湖庄長 劉阿漢三棟茅舍全毀
田健治郎	大正10年 3月 4/24 5月 7月	1921	1、蔡惠如、蔡培火「反對六三法案」組團赴日請願 2、重新丈量土地，許多土地劃歸「無斷墾地」 3、廢「公學校」改稱「國民學校」 4、大湖郡守熊井宣佈丈量全境田園耕地 5、在大湖庄長督導下，開始丈量，結果大小南勢有一百八十餘甲列為「無斷墾地」	劉家蔗園被正式列為「無斷墾」。在

⁵⁷¹ 田健治郎為台灣第一位文人總督。按〈日據時期台灣總督人物表〉，日大正八年十月廿九日至大正十二年九月二日，總督為「田健次郎」，見王詩琅：《台灣人物表論》，頁241。葉榮鐘記為：「大正8年，10.29任男爵田健治郎為台灣總督。」見葉榮鐘：《日據下台灣大事年表》頁164。〈日本駐台灣歷任總督及總務長官表〉也記為「田健治郎」。見顧力仁主編，張子文、郭啓傳撰文：《台灣歷史人物小傳——日據時期》。李筱峰：〈38 台灣地方改制〉，《台灣史100件大事》亦作「田健治郎」。統此以田健治郎為準。

		10/17		6、由蔣渭水等人發起的「台灣文化協會」在台北靜修女學校舉行成立大會，推舉林獻堂為總理，楊吉臣、林幼春為協理，蔡培火、蔣渭水為專務理事，苗栗籍的鄭明祿、黃運元也名列 41 名理事內 7、日本「勞工同盟」成立（日本）	大小南勢方面，有一百八十餘甲沙埔地、山園，也被核定為「無斷墾地」
田健治郎	大正 11 年	1922		1、台北師範本島人生徒騷擾事件（退學 37 人） 2、「日本農民組合」成立（日本）	
田健治郎 內田嘉吉	大正 12 年 1/8 2/02 5/20 10/12 12/16	1923		1、公佈實施「治安警察法」 2、台灣文化協會領袖蔣渭水等組織「台灣議會期成同盟會」 3、東京台灣青年會決議組織文化講演團，回台到各地遊說 4、留滬台灣青年許乃昌、張我軍等十餘人，創立上海台灣青年會 5、檢舉台灣議會期成同盟會會員，即「治警事件」，拘捕全台有力會員六十餘人 ⁵⁷² 6、「台灣拓殖製茶株式會社」委任三井株式會社經營	何玉帶兒子何阿土到汶水山上「法雲寺」出家
內田嘉吉	大正 13 年 3/1 4 月	1924		1、台灣議會期成同盟會員蔣渭水等十四人以違反治安警察法之罪嫌被起訴 2、二林庄長林爐、醫生許學向林	

⁵⁷² 《荒村》記載「『治警事件』拘捕全台有力會員六十餘人。」葉榮鐘則記為：「扣押並搜查家宅者四十一人，傳訊並搜查家宅者十一人，搜查家宅者十二人，傳訊者三十五人，罹難者共達九十九人。」見葉榮鐘：《日據下台灣大事年表》頁 190。

⁵⁷³ 《荒村》，頁 144 記載「十二月廿九日，伊澤在提到「統治方針」時說了這樣的話：『統治不以十五萬之日本人為對象，而應以三百六十萬台灣人為對象...』葉之年表（頁，200）則記：「12.28 伊澤總督對部下訓示，有以四百萬台灣人為統治之對象之語...」兩者時間人數皆有出入。

	伊澤多喜男	7/25		本源製糖爭議蔗價，要求「臨時補償金」	
		8/10		3 治警事件公判開庭。蔣渭水、蔡培火、蔡惠如、林幼春、王敏川、蔡式穀等人均被起訴。	劉明鼎參加夏季學校
		10/29		4、文化協會於此年開始，連續三年在霧峰林家「萊園」舉辦「夏季學校」，參加者合計三百餘人。會期一週間，講師及講習科目如下：宗教：上與二郎，倫理哲學：林茂生，台灣通史：連雅堂。	
		11/2		5、「治警事件」主要份子判刑或罰款（蔣渭水等兩人禁錮四個月，林幼春等五人禁錮三個月，蔡式穀等六人罰金百圓，韓石泉等五人無罪）	
		12月		6、文化協會於彰化舉辦第四次會員大會，盛況空前	
		12/29		7、總督府改制，裁減官員一百三十餘人，加上地方官廳總數達數百人。	
				8、伊澤發表之統治方針：「統治不以十五萬之日本人為對象，而應以三百六十萬台灣人為對象。」引發在台日人悲憤，紛向日本政界告密 ⁵⁷³	年底，劉家以二十年為期，承租二十甲土地造林
	伊澤多喜男	大正 14 年	1925	1、在兩年內，以象徵性價款，將三千八百八十六甲餘土地，「拂下」給三百七十個退職官員	
		1/1		2、二林庄舉辦農民大會，決議創立蔗農組合	
		1/27		3、林本源製糖會社蔗農，舉代表 32 人向會社交涉提高甘蔗收購價格	
		2/20		4、治警事件定讞，蔣渭水等十三	

⁵⁷⁴ 楊碧川之《台灣歷史年表》(頁 133) 記載「10.5 鳳山烏山庄成立小作組合 (95 人)」有誤。

		5/23		人有罪，同日蔣渭水入獄	
		6/17		5、黃石順在鳳山組「佃農組合」，有五十三個佃農參加	劉阿漢、劉明鼎父子均參與其中
		6/28		6、文化協會辦「台灣始政紀念日」	
		9/27		7、「二林蔗農組合」召開成立大會組合員總數約 500 人，選出李應章等 10 人為理事，謝黨等 6 人為監事，另選代議員 50 人	
		10/3		8、二林庄舉開農民大會，決議對林本源製糖會社之條件	
		10月初		9、鳳山郡下農民 95 人集合於烏松庄黃石順宅，舉開小作人組合之發起人會。 ⁵⁷⁴	
		10/21		10、文協內部次級團體「通宵青年會」成立，強烈傾向無政府或共產主義	
		10/23		11、二林佃農事件：林本源製糖會社強制割收蔗農甘蔗，翌日續行割收，遂與農民發生正面衝突。	
		11/15		12、「二林事件」審訊，正式收押九十三人，被送預審四十七人，被起公訴三十九人	
				13、鳳山小作（佃農）組合改為「鳳山農民組合」，召開大會，公推簡吉為組合長，黃石順任爭議部長，張滄海為部員，陳建標等為委員	
伊澤多喜男	大正 15 年 昭和元年 1/3 2/26	1926		1、鳳山農民組合組織講演隊巡迴各農村喚起農民之覺醒 2、苗栗郡大湖庄「二二六」請願事件，要求歸還被退職官員收奪的土地	

⁵⁷⁵《荒村》記載為「六月六日，趙港領導下的農民，就在大肚庄媽祖廟舉行『大甲農民組合』的發會式（成立大會）」（頁 297），葉之年表記為「6.6 大肚農民組合成立」（頁 226）楊之年表則記「6.14 大甲農組成立」當時大肚庄隸屬台中州大甲郡，故以「大甲農民組合」為準。

		4/30		3、二林蔗農事件關係者 40 人，預審終結付於公判	等 29 人，向新竹州及郡當局提索還土地請願書
		5/15		4、文化協會理事會在霧峰舉開，因係分裂前之重要會合，氣氛甚為緊張	
		6/02		5、針對「二二六」請願事件，大湖郡警察課為彈壓小作爭議（業佃糾紛）出動警察隊包圍彭金城等 3 人之住宅，加以搜索並拘捕	彭金城、劉阿漢等人皆被拘捕
		6/06		6、「大甲農民組合」成立，推舉趙港為委員長，簡吉起草綱領規約。簡、趙兩人提議召開一次各地農民組合幹部的「合同協議會議」 ⁵⁷⁵	
		6/28		7、在鳳山召開各地農組幹部的「合同協議會議」決議全島各地組合均改名為「台灣農民組合某某支部」，「台灣農民組合」於焉成立	
		9/20		8、農組本部事務所設在鳳山街縣口三五〇番地	
		9/21		9、鳳山農民組合員開辦農村講演會，甫開會立即被臨監警官命令解散，講演者全部被拘捕	簡吉、黃石順依違反「治安警察法」被捕
		10/17		10、文化協會在新竹舉行第六次年會，分裂局面明朗化	
	上山滿之進	昭和二年	1927		
		1/03		1、文化協會在台中市公會堂召開臨時大會，以連溫卿為主的左派佔上風。林獻堂、蔡培火退出文協，文協正式分裂	
		2/10		2、台灣文化協會（右派）舊幹部（蔡培火、蔣渭水）聚會霧峰，商討組織政治結社「台灣自治會」標榜自治主義及擁護台灣全體之利益為綱領	
		2/13		3、台灣農民組合幹部簡吉、趙港	

			兩人連袂赴日向日本中央政界呼籲解決土地問題	
		3/1	4、台灣文化協會本部由台南遷移台中市	
		3/16	5、農民組合中壢支部成立 日本勞働農民黨名律師布施辰治爲二林蔗農事件之辯護來台	
		3/23	6、二林蔗農事件控訴審判開庭	
		4/10	7、二林蔗農組合舉開大會，議決解散蔗農組合合流於台灣農民組合	
		6/9	8、台灣農民組合二林支部成立	
		7/4	9、古屋貞雄律師在台中開業，給予農組有關案件辯護以及農運技術上的指導	
		7/10	10、舊文協另起爐灶，在台中市新富町聚英樓舉行大會，創立「台灣民眾黨」。	
		7/12	11、「二林事件」判刑確定的有二十五人（八人緩刑）	「二林事件」劉明鼎獲釋
		7/22	12、中壢郡下農民向日本拓殖會社交涉減輕佃租	
		7/24	13、會社以立毛（田中稻穗）差押之手段回應農民	
		7/26	14、中壢農組舉辦「立毛差押、立入禁止絕對反對大會」	劉明鼎、趙港、謝武烈也被抓
		7/28	15、被日本拓殖會社差押之稻穀標售結果全部落入農民之手，所得金額不及十分之一，會社當局惱怒，以業務妨害及詐欺罪控告農組幹部	農組幹部黃蘭盛、黃清江被逮
		7/30	16、五百名農民群聚中壢郡役所前，要求釋放農組幹部	
		7/31	17、一千多農民聚集郡役所及日拓會社前抗議未果，後簡吉等由古屋貞雄協助，向灣總督及帝國議會提出請願。	

		8/03			黃蘭盛放免
		8/11			黃清江放免
		10/22	18、三叉農組支部成立		林華木為負責人
		11/07	19、黃石順領導農組幹部在桃園召開「立毛差押，立入禁止絕對反對」演講大會，所有預定演講人全遭逮捕，演講台站滿武裝警察		黃石順等八人被捕
		11/08	20、執行假差押的二十三名武裝警察和二百多名佃農對峙，後警方宣佈「中止」收割		劉明鼎和郭芳枝訂婚
		11/10	21、警方在一百六十二名武裝警察「護衛」下，順利執行「假差押」		拘捕農組成員 83 人
		11/11			
		11/13	22、農民組合與文化協會共同主持，全島 53 個地方同日同時舉開土地政策、產業政策反對大講演會，但全被警察終止解散		
		11/14			劉明鼎在丈人家被逮
		11/24	23、「第一次中壢事件」一千多名農民牽涉其中，被捕八十三人，有四十一人被起訴交付預審		劉明鼎又再被逮，預審中婦人古葉氏錫無懼掏奶餵小孩
		11/27	24、新竹文協發起抗議中壢事件濫捕佃農和農組幹部演講會，後發生「新竹郡役所襲擊事件」		檢束 409 人，劉阿漢被抓又釋放
		12/04	25、「台灣農民組合第一回全島大會」在台中樂舞臺舉行，出席代議員 200 餘人，議決支持勞動農民黨等十一項		劉阿漢、林華木均參加
		12/29	26、「台灣農民組合大湖支部」成立		劉阿漢為支部負責人，但在支部成立前夕被抓

上山 滿之 進	昭和三年	1928	1、文協和農組已經逐漸合流共生	16名中央委員被拘捕。 簡吉、侯朝宗等判刑 劉明鼎釋回 劉明鼎以來賓身份參加
	2/03		2、全台農組大會中央委員會於台中榮町舉行密會。	
	2/11		3、台灣農民組合成立台中州聯合會	
	3/30		4、「中壢事件」預審終結，三十五人有罪， ⁵⁷⁶ 六人免訴	
	3/31			
	4/15		5、「台灣共產黨結黨大會」	
	5/1		6、台南州發佈州令發掘南市大南門外墓地，市民聞訊譁然	
	5/03		7、濟南慘案（中國）	
	5/26		8、為慶祝裕仁皇帝登基，強制沒收大南門外公墓二十甲以建設紀念運動場用，文化協會及民眾黨台南支部結成聯合戰線，舉開反對墓地遷建大講演會 ⁵⁷⁷	
			大湖庄西勢農民數百人以其所開墾之土地將被退官者收奪，為此舉開大會準備抗爭，苗栗郡派遣武裝警察包圍會場	
	5月底		9、三叉「台灣拓殖製茶會社」土地糾紛案，15人被判有罪	
	6/14		10、「新竹事件」審判	
	川村 竹治	6/15	11、台南州收回發掘墓地之成命	
		7/07	12、全台各郡警察課以上普遍設置「高等特務警察」專職偵察取締思想犯	
	7/09	13、桃園郡警察局要求桃園農組支部解散		
	8/02	14、新竹州警務部長直接下達農		

⁵⁷⁶ 葉之年表（頁，272）記載：「03.31 農民組合所惹起之中壢事件...三十四人被提起公訴，六人免訴」

⁵⁷⁷ 荒村（頁，487）記載：「到了八月下旬...農組、文協和民眾黨的人士，都把全力投入台南一一支援反對掠奪公共墓地為慶祝裕仁登基運動場的行動」底下就接著寫阿漢與郭秋揚與張橋因赴演講會。不過根據葉之年表（頁，276.278）卻記：「05.26 文化協會及民眾黨...舉開反對墓地遷移之大講演會」又記「六月十五日台南州收回發掘墓地之成命。」因此此處以葉表為準。

		8/09	組中壢支部解散命令	趙港等被逮
		8/20	15、農民組合發生「第二次中壢事件」幹部 35 人遭逮捕	簡吉釋回
		10/11	16、「第一次中壢事件」正式判決	黃石順、黃又安判二年半徒刑
		10/31	17、分裂後的文協，在台中醉月樓舉行全國大會，出席代表 99 人，來賓 45 人，後來會議被命令解散	郭秋揚曾邀約劉阿漢，但他並未參加
		12/29	18、大陸東三省易幟，國民政府統一全國（中國）	
		12/30	19、農組第二屆全國代表大會在台中樂舞臺召開，此時農組已徹底左傾	
		12/31	20、大會進行至第二天，被臨監警察下令解散，幹部 8 人被拘捕	
川村竹治	昭和四年	1929	1、阿漢被鍾益紅、李勝丁等 6、7 個武裝巡查逮捕	劉阿漢被捕受刑，後遭施打毒針送回， ⁵⁷⁸ 死於家中，年五十九歲
		1/15	2、「二一一大檢舉」總督府對農組成員大檢舉，官方理由是：農組涉及「台灣共產黨」，後又改謂「台灣獨立運動陰謀行動」	
		2/12	3、「第二次中壢事件」預審終結，22 人有罪	
石塚英藏		7/13	4、「第二次中壢事件」公判開庭，14 名有罪，趙港等 8 人無罪結案	明鼎被選為常任委員長
		11/3	5、台灣文化協會召開第三次全島大會於彰化戲院	

⁵⁷⁸ 劉阿漢的死，作者借用郭秋揚—真名為郭常的死法。這是小說中的時間。其實真實歷史中郭秋揚應在昭和八年八月十八日中毒身亡。見本表整理。

		11/18		6、大湖支部召開委員會，協議支部再建事宜	
		12/5		7、農民組合中委會通過新行動綱領（趙港案）	
石塚英藏	昭和五年	5/15	1930	1、農組北部支部聯合會在台北新莊州召開，決定接受台灣共產黨的「新行動綱領」指導	為強化大湖支部活動力，明鼎到各部落訪問，發展基層勢力
		8/20			明鼎受警方「就業戒告」，以伐木工人掩護伺機活動
		年底		2、農組在台南州嘉義郡竹崎庄召開擴大中央委員會，農組正式易色，成為台灣共產黨外圍組織	明鼎受邀出席，但受阻未成行
太田政弘	昭和六年	2/07	1931	1、「北聯擴大委員會」在台北市農組舉行	明鼎列席
		2/08		2、大湖支委會召開，增選劉俊梅為議長，林華木為書記，明鼎仍任委員長	
		2/21			
		3/24		3、總督府發動台灣共產黨第二次大檢舉	
		5/04			明鼎獲知情報將被移送台東，決定逃亡
		5/18		4、大湖支部臨時委會召開，選出林華木為支部委員長，農組本部簡吉決定讓明鼎在三灣庄永和山另組支部，積極發展組織	
		7月		5、台灣農民組合及台灣文化協會部份左傾份子暗地重建台灣共	

		8月中旬		產黨組織 6、「永和山臨時支部」組織完成，以張阿豔為議長，徐坤泉為書記，劉明鼎任委員長	黨臨時中央決定派劉明鼎潛往大陸
		9/13		7、蘇新在彰化和美被捕，至此島內台共黨員悉數被捕	，但監視嚴密，無法脫
		9/18		8、「滿州事件」勃發，台灣成立「救援會」，決定在永和山「武裝蜂起」	困
		12月		9、台灣文化協會部份成員在彰化舉開第四次代表大會，決定解消文化協會，組織大眾黨	
太田政弘	昭和七年	1932	1、大湖支部在南湖「鍋子嶼」山僻處召開支委會，會中決定取消支部名義，成員正式成為台灣共產黨員，另選出武裝蜂起各部落負責 12 人		
	1/20		2、郭秋揚和劉明鼎研擬武裝蜂起的襲擊目標		
	2/06		3、農組大湖支部召開「二一二事件紀念會」		
南弘	2/12		4、大湖支部組員 21 人住宅同時被搜，40 名「關係者」被押走		
	3/12				
	4/06				郭秋揚、張橋因、邱梅被捕
中川健藏	9/22		5、檢舉 92 人，71 人解送受審		劉明鼎被捕
中川健藏	昭和八年	1933	1、郭秋揚因病出獄，被注射毒劑送回		
	8/09		2、郭秋揚在家中身亡		
	8/16				
中川健藏	昭和九年	1934			劉明鼎死於拘留室中
	10/21				林華木、劉俊梅各判 8 年

中川健藏	昭和十年	1935	第一次台灣議會選舉	
中川健藏 小林躋造	昭和十一年	1936	台灣恢復武官總督，宣佈將台灣工業化、皇民化	
小林躋造	昭和十二年 7/7 8/15 9/10	1937	<ol style="list-style-type: none"> 1、中日戰爭爆發，台人思想和行動受到嚴密管制。台灣軍司令部發表強硬聲明，並對台民發出警告，禁止所謂「非國民之言動」 2、台灣軍司令宣佈進入戰時體制 3、開始強召台灣青年充大陸戰地軍伕 4、日人資本糖業獨佔，「台灣」、「大日本」、「明治」、「鹽水港」、「帝國」五大會社，在全台四十九個糖廠中佔有四十二所，在總製糖額中佔得 88% 之多 	
小林躋造	昭和十三年 1/23 4/1 4/2 5/5 7/1 9/17	1938	<ol style="list-style-type: none"> 1、台灣總督發表關於台民志願兵制度之實施，謂此制度乃與皇民化徹底之同一必要行動 2、日政府公佈於台灣施行「中日事變特別稅令」及其他有關諸法令，橫征暴斂 3、公佈「台灣農業義勇隊招募要綱」 4、實施國家總動員令 5、統制石油類消費 6、公佈台灣重要物產調整委員會官制 	
小林躋造	昭和十四年 5/19	1939	1、台灣總督於赴東京旅次對記者稱：治台重點為「皇民化、工業化、南進（即南侵以台灣為據點）三政策，即時開始」	

		7/8 10月 12/19		2、公佈「國民徵用令」 3、公佈米配給統治規則 4、台中州開始所謂「米穀供獻報國運動」，實強徵糧食以支援其侵略戰爭	
小林 躋造	昭和十五年	2/11 6/13 11/25	1940	1、公佈台灣戶口規則修改，規定台民改日本姓名辦法 2、首次批准七十一人更改日本姓名 3、台灣精神總動員本部公佈「台籍民改日姓名促進要綱」	燈妹勇敢抗拒皇民化，宣佈劉家絕不改姓換宗
長谷 川清	昭和十六年	1/19 3/26 4/19 6月 12/7 12/8 12/10	1941	1、公佈「家庭防空群組織要綱」 2、公佈修正台灣教育令，廢止小學、公學校，一律改為國民學校 3、日本當局成立「台灣皇民奉公會」，發行宣傳雜誌《新建設》，應戰爭之需要，在台推行皇民化運動 4、本內閣決定台灣應實施陸軍特別兵制。 5、日軍偷襲珍珠港，日美開戰，太平洋戰爭爆發，台人被迫捲入戰爭，台灣原住民被秘密編成「高砂義勇隊」，派往南洋各地參加戰事 6、日軍開始登陸馬來半島 7、日軍佔領關島	
長谷 川清	昭和十七年	1/2 2/15 3/1 4月 4/5	1942	1、日軍佔領馬尼拉 2、日軍佔領新加坡 3、日軍佔領爪哇島 4、台灣「陸軍特別志願兵」制度實施，強迫台籍青年參軍到南洋戰場。 5、公佈「重要物資管理營團法」	

		4/14 6/5 6/7 7/11		6、台灣總督府召開物資配給會議 7、中途島海戰 8、日本損失四架航空母艦，成爲戰局之轉捩點，停止中途島作戰 9、日本大本營因中途島之敗戰，決定停止南太平洋之作戰	
長谷川清	昭和十八年	1/2 1/5 2/1 4/18 5/21 6/21 6/30 7/29 8月 10/1 11/25 12/1 12/5 12/17 12/18 12/28	1943	1、新幾內亞日軍全滅 2、各地開會宣傳「志願兵」趣旨 3、日軍自雅達爾卡那爾島撤退 4、聯合艦隊司令長山本五十六在所羅門群島上空被美軍擊落 5、實施「海軍特別志願兵制度」 6、第二批台陸軍志願兵共 1030 人 7、美軍登陸所羅門群島中部、新幾內亞北部 8、日軍撤退吉斯卡島 9、強迫米農交出第一期收成白米 10、中美軍機 20 架轟炸新竹機場 11、日政府強抽調學生兵入伍 12、公佈「戰時市街地養豬實施要綱」	阿華家的蘇姓改爲永田 她的姓名跟著改爲永田華子 商店走廊或店面養豬 明基和永輝探鵲婆嘴 明基和永輝出征南洋 明基寄出第一封家書 永輝在鳶丸

					戰艦中嚴重 缺水缺糧
長谷川清	昭和十九年 1/20	1944	1、公佈「皇民煉成所規則」加強皇民化運動		
	2/5		2、頒布「甘薯管理要綱」全省各地生產的蕃薯，不得私自越過街庄買賣，違者以觸犯「戰時糧食管制要綱」論處。同日又頒「收購甘薯檢查要綱」規定查緝工作除巡查大人、庄役場「建業科」官員外，主要由保正、甲長負責	明青、明成和三個外地人交易蕃薯被甲長陳乾逮獲	
	4/1		3、總督府設「青年學校」加速訓練基層軍事幹部		
	4/3		4、頒布「台灣青年特別練成令」	阿華利用婦女訓練團校閱時指控田內強姦	
	4/4		5、地院檢察官宣告「戰時諸罪犯，一律視為敵人嚴辦」		
	4/11		6、實施「全台要塞化」		
	6/15		7、美軍登陸塞班島		
	7/7		8、塞班島日本守備隊 30000 人全滅		
	7/21		9、美軍登陸關島		
	7/24		10、美軍登陸第尼安島，日本守備隊 8000 人全滅		
	8/10		11、日本關島守備隊 18000 人全滅		
	8/20		12、台灣全島進入戰場狀態，開始實施台籍民徵兵制度		
	10/10		13、美機動部隊轟炸沖繩		
	10/12		14、台灣海面航空戰，日大本營發表大戰果（事實毫無戰果）		
	10月		15、台灣遭轟炸死傷慘重		
	10/20		16、美軍登陸菲律賓中部之雷伊泰島，海戰結果日本喪失聯合艦隊主力		
	10/25		17、神風特攻隊首度攻擊美艦隊		
	11/19		18、日航空母艦信濃號在橫須賀		

				海軍工廠竣工 19、台灣高砂族組成的「薰空挺隊」突擊美軍軍營，全體玉碎 20、信濃號中魚雷四枚沈沒 21、日大本營放棄雷伊泰島地上決戰之方針	
		11/26			
		11/29			
		12/19			
		12/20			明基、野澤一同被編入增田所屬中隊
		12/23			蘇秀志被抽調為神風特攻隊員，與明基在南洋碰面
		12/26			明基第二次也是最後一次遇見蘇秀志
	安藤利吉				
民國卅四年	安藤利吉	昭和二十年 1/3 1/4 1月 1/9 1/14 1/15 1/17 2/3 2/5 2/19	1945	1、數百架盟軍飛機轟炸台灣各地 2、約 400 架分炸各地 3、總督府全面實施徵兵制，並公佈「皇民鍊成所規則」對新兵實施教育訓練 4、美軍登陸呂宋島 5、盟軍飛機 500 架空襲全台各地 6、盟軍飛機 500 架空襲全台各地 7、盟軍飛機 200 架轟炸中南部， 8、80 架 B29 炸新竹州下，苗栗火車站及南苗糖廠被炸 9、美軍進入馬尼拉境內 10、全台各地家用米鹽疏散各安全區域，共同保管 11、美軍登陸硫磺島，日本守備隊全滅	增田宣佈解散部隊讓明基各自逃命 後來一起死亡行軍

	3/3	12、全台中等學校學生編成「防衛警備隊」	
	3/27	13、強迫婦女持竹槍訓練 14、新竹州所屬國民學校和中等學校低年級生和女生休課	阿貞阿贖跟著昂妹尋找食物，蕃仔林學童自動放假
	4/27	15、墨索里尼逃亡途中遭槍殺，之後義大利投降	「頭家」疏散避禍至蕃仔林
	4/30	16、希特勒自殺	
	5/7	17、德國正式投降	
	6/17	18、總督府宣佈廢除保甲制	
	6/23	19、總督府公佈「國民義勇兵役法」規定 15 歲至 60 歲之男子及 17 至 40 歲之女性皆有服兵役及接受徵召的義務	
	6、7 兩月	20、全島各地遭盟軍飛機天天疲勞轟炸	
	8/6	21、B29 在廣島丟下原子彈，死亡人數在 7 萬以上（當時台灣報紙報導 7 萬，實則為 20 多萬）	
	8/8	22、台灣全島報刊中斷	
	8/9	23、B29 在長崎丟下原子彈	
	8/15	23、日本天皇無線電廣播下詔無條件投降，第二次世界大戰結束，台灣脫離日本殖民統治國民政府設台灣省行政長官公署，派陳儀為行政長官	
	8/16		明青上街得知投降消息 燈妹過世
	10/20	24、農民組合人士在台中成立「台灣農民協會」	
	10/22	25、林獻堂發動營救在外軍伕	

附錄三：有關《寒夜三部曲》

之報章、期刊評論或報導

本表收入依據為《寒夜三部曲》相關評論，有幾篇和附錄四所收重複，表示兩者所佔份量相當，難以割除，如黃怡〈個人反抗與歷史記憶——與李喬談小說創作〉與彭瑞金〈站在大河交合處——小說家李喬的創作〉就是，除了廣泛介紹李喬、作品外，還用許多篇幅介紹《寒夜三部曲》一書。另外還有少數短篇或相關延伸著作之評論亦收入，原因於備註中交代。

編排方式則按該評論首度發表之時間先後為序。盡量裨補缺漏，找出原稿，補齊作者、頁碼、所有報刊出處（以刊名、卷次、版次、頁數標出）和書籍出處（以書名、出版社、頁數標出），並針對篇名、題目、作者、評論書籍、出處等錯誤之修正予以分類，⁵⁷⁹統一版次標示，避免分歧（有爭議處以原出版品為主）並加入其他書籍或報章刊登卻尚未被評論者或全集收入的。

⁵⁷⁹ 錯誤或標記混亂者甚多，限於篇幅，在此僅列舉數例，不再一一說明。如紀俊龍：〈評論李喬的期刊資料彙編〉中 5、7〈飄然曠野〉、〈戀歌〉應為《飄然曠野》、《戀歌》；10〈山園戀〉應為《山園戀》；15、16〈恍惚的世界〉應為《恍惚的世界》；19〈李喬自選集〉應為《李喬自選集》，見《李喬短篇小說研究》，頁 314、315。紀慧玲〈「台灣，我的母親」本土意識強烈〉一文日期應為 2000. 3.11，而非國家圖書館當代文學史料影像全文系統<http://lit.ncl.edu.tw/cgi/ncl2>中的 9.3.11。又如花村：「山女」與「蕃仔林的故事」、齊邦媛〈寫給土地的家書——讀李喬「寒夜三部曲」〉、徐進榮：李喬「寒夜三部曲」中燈妹的意涵等有關篇名、書名原稿雖以引號標記，各書整理也相當混亂，為求統一，此表均改以〈山女〉（篇名）、《寒夜三部曲》（書名）標出。又如李喬：《李喬短篇小說集.資料彙編》頁 390.391 中，101.102.104.105 標記方式和該書其他條列資料方式顯然不同（其他條列資料直接在格子內將篇名寫出，未再標示〈〉記號），因此本表也將之改以統一模式。如 101〈愛恨分明的大地之子〉、105〈個人反抗與歷史記憶〉——與李喬談小說創作等文，改為直接將篇名填入格內。至於出處，許多評論見於多處，但如紀俊龍：〈評論李喬的期刊資料彙編〉與劉純杏：〈李喬文學期刊論文〉《李喬長篇小說研究》頁 173—179，均僅列其一。李喬：《李喬短篇小說集.資料彙編》雖較完整，但仍有出處缺漏，而且偶列一處，偶列兩處，顯得凌亂，其實有的評論甚至刊於不同四處，筆者都盡量將它們蒐集並列，以示統一完整。當然也有將作者誤植，如李喬：《李喬短篇小說集.資料彙編》頁 390，103 則，作者「羅秀蘭」應為「羅秀菊」。如紀俊龍：〈評論李喬的期刊資料彙編〉頁 319，74 則，將「徐進榮」誤植為「徐榮進」。也有缺漏部份題目的，如劉純杏：《李喬長篇小說研究》頁 179 中評論「大河小說在台灣的發展」缺漏副題：「——兼談李喬的《寒夜三部曲》」也有日期誤植，如紀俊龍：〈評論李喬的期刊資料彙編〉頁 321，95 則，將日期「1998 年 10 月 20—23 日」誤寫為「1998 年 12 月 12—23 日」。又如李喬《寒夜三部曲》討論會，作者改以記錄者，與會討論者則在題目下另行標註。它的出處，李喬：《李喬短篇小說集.資料彙編》簡寫為「四」，紀俊龍及劉純杏則誤寫為第四期，其實原雜誌出處應是第四集，和一般不同。

序號	篇名	作者	刊(書)名	卷期.出版者.版數.頁次	出版日期	備註
1	偉大的同情與大地的鄉愁	洪醒夫	書評書目 李喬短篇小說全集.資料彙編 洪醒夫全集七一一散文卷	第 18 期 頁 11—23 苗栗縣文化中心. 頁 164—170 彰化縣文化局. 頁 185—203	1974.10.1 2000.1 2001.6	採訪稿內提及此書寫作計畫
2	〈山女〉與〈蕃仔林的故事〉	花村	中華文藝 李喬短篇小說全集.資料彙編	第 11 卷第 4 期 苗栗縣文化中心. 頁 164—170	1976.6 2000.1	雖是短篇集評，但素材和此書部份雷同
3	作家的起點——評李喬短篇小說集	莊園	台灣文藝	第 57 期 頁 71—83	1978.1	雖是短篇集評，但素材和此書部份雷同
4	悲苦大地泉甘土香——李喬的蕃仔林故事	彭瑞金	台灣文藝 泥土的香味 李喬短篇小說全集.資料彙編	第 57 期 頁 101—116 東大書局 頁 73—92 苗栗縣文化中心. 頁 122—139	1978.1 1980.4 2000.1	雖是短篇集評，但素材和此書部份雷同
5	「高山鱒」的故事	鄭清文	民眾日報	12 版	1978.9.22	
6	寒夜孤燈話李喬	路人	民眾日報	12 版	1978.9.27	

7	孤燈	鄭清文	民眾日報	12 版	1980. 1.21	
8	走出「寒夜」的作家—— 李喬訪問記	廖偉竣	暖流 認識李喬	第一卷第四 期頁 49—52 苗栗縣立文 化中心. 頁 8 —17	1982.4 1993.6	看似介 紹李喬 個人的 採訪稿 ，實則 重點置 於此書
9	不滅之燈——讀李喬 的《孤燈》	林禾	美麗島	第 8 期	1982.7	
10	李喬《寒夜三部曲》 討論會 (鍾肇政、林梵、吳 錦發、李喬等與會)	許振江 、鄭炯 明記錄	文學界	第 4 集 頁 6—40	1982. 10	
11	簡介《寒夜三部曲》	謝松山	文學界	第 4 集 頁 59—65	1982. 10	
12	介紹一部以台灣為背 景的小說——李喬著 《寒夜三部曲》	丁寸葉	公論報		1983	美國 中文稿
13	大地的悲愴樂章—— 李喬的《寒夜三部曲》	彭瑞金	文訊	第 6 期 頁 275—280	1983.1 2	
14	大地人生——試析李 喬的《寒夜三部曲》	花村	文學界	第 9 集 頁 178—195	1984.2	
15	從大戰後日本「戰爭 文學」看李喬的《孤 燈》	謝里法	台灣文藝	第 88 期	1984.5	
16	台灣文學之近況—— 以《寒夜三部曲》為 中心	張良澤 著，廖 為智譯	中國研究 月報 台灣文學 •語文論集	第 442 號 彰化縣立文 化中心 頁 34—55	1984. 12 1996.7	日文翻 譯
17	時代的聲音 (吳濁流、鍾肇政、 李喬與陳千武部份)	齊邦媛	中央日報 千年之淚	文藝評論版 爾雅出版社	1985. 1.31 2.7 1990.7	原名： 「中國 現代文 學中深 刻的時

				頁 5—10		代性」
18	形象的歷史感與鮮明的民族性——李喬《破曉的山野》讀後 《破曉的山野》即《寒夜三部曲》	馬曠源	雲南社會科學	1985	1985.2	大陸
19	現代史沃野初探（摘錄解說「小說」部份）	若林正丈著、葉石濤譯	台灣文藝 李喬短篇小說全集·資料彙編	第 96 期 苗栗縣文化中心· 頁 237—249	1985.9 2000.1	日文翻譯
20	寫自己熟悉的生活——《破曉的山野》人物談	朱家宏	昭通師專學報		1985.12	大陸
21	台灣長河小說中兩座相互輝映的豐碑：比較《台灣人》和《寒夜》兩個三部曲	潘亞噉 汪義生	當代文壇	1987：4	1987	大陸
22	李喬及其《寒夜三部曲》	白少帆 王玉斌 張恆春 武治純 主編	現代台灣文學史	遼寧大學出版 頁 656—670	1987.12	大陸
23	台灣小說與台灣精神——以李喬《寒夜三部曲》為例	賴復霄	台灣文化季刊	第 9 期 （革新版第 5 期）	1988.6.15	
24	從大戰後日本「戰爭文學」看李喬的《孤燈》	謝里法	重塑台灣的心靈	自由時代	1988.7	
25	台灣人民反殖民的悲壯戰歌——讀李喬的《寒夜三部曲》	潘亞噉	海峽 台灣春秋	4 卷 頁 329—337 第 1 卷 12 期	1988 1989.9	
26	母親的形象和象徵——《寒夜三部曲》初探	陳萬益	中華現代文學大系·評論卷壹	九歌出版社 頁 684—701	1989.5	

			認識李喬	苗栗縣文化中心. 頁 127—142	1993.6	
			于無聲處 聽驚雷	台南市立文化中心 頁 19—40	1996.5	
27	漫談李喬的《寒夜三部曲》	林衡哲	雕出台灣 文化之夢	前衛出版 頁 247—251	1989.7	
28	藝術地再現台灣現代史的李喬	公仲 汪義生	台灣新文學史初編	江西人民出版社 頁 187—196	1989.8	題目不同，但其實是同一篇，後者摘錄自前者，另立標題。
	李喬的《寒夜三部曲》	公仲 汪義生	牛聲	苗縣政府 頁 45—56	1992.4	
29	人性尊嚴與天地不仁——李喬《寒夜三部曲》中的抒情詩境界	齊邦媛	台灣春秋	1 卷第 11 期	1989.8	此文分兩處始刊登完
			聯合報	29 版	1990.7.	
			千年之淚	爾雅出版社 頁 179—201	1990.7	
			認識李喬	苗栗縣文化中心. 頁 143—159	1993.6	
30	李喬——從「荒村」來的作家	許石竹	台灣文學入門文選	前衛出版社 頁 291—302	1989.10	
31	小說之外——代序	李喬	台灣春秋	3 月號	1990	
			台灣文學造型	派色文化	1992.7	
32	寫給土地的家書——讀李喬《寒夜三部曲》	齊邦媛	聯合報	29 版	1990.7.7	
33	從蕃仔林看歷史——試論《寒夜三部曲》	黃娟	自立晚報	5 版	1991.4.14	分上下兩次刊

					4.21	登
34	孤燈	鄭清文	台灣文學 的基點	派色文化 頁 311—313	1992.7	
			民眾日報	12 版	1980. 1.21	
35	從「山女」到「金水 孀」——農業社會女 性的悲劇探索	李漢偉	民眾日報	23 版	1992. 10.9	雖是短 篇集評 ，但素 材和此 書部份 雷同
36	鄭清文李喬的小說創 作	劉登翰	台灣文學 史（下）	海峽文藝出 版社 頁 296—309	1993.1	
37	春天，與燈妹蕃仔林 相會	許素蘭	自立晚報	19 版	1993. 5.6	
			文學與心 靈對話	南市文化 中心	1995.4	
38	把文學駛進歷史的港 灣	陳銘城	自立晚報	13 版	1993. 5.17	
39	李喬《寒夜三部曲》 中燈妹的意涵	徐進榮	文學台灣	第 7 期	1993. 7.5	
40	荒村	李紅雨	台港小說 鑑賞辭典	中央民族學 院 頁 329—332	1994	
41	《寒夜三部曲》概要	李喬	客家台灣 文學選第 一冊(鍾肇 政主編)	新地出版社 頁 262—268	1994.4	
42	站在大河交合處—— 小說家李喬的創作	彭瑞金	中國時報	39 版	1995. 10.8	
43	從土地走進台灣的史 詩，李喬《台灣，我 的母親》	利玉芳	自立晚報	17 版	1996. 2.4	《台灣 ，我的 母親》 為《寒 夜》史

						詩版
44	《寒夜三部曲》的主題思想、《寒夜三部曲》的藝術特色	古繼堂	台灣小說發展史	文史哲出版社 頁 442—453	1996. 10	
45	《荒村》抗日精神與運動的本質——試論李喬的「土地史觀」	陳凌	淡水學院主辦台灣文學研討會		1996. 11.4	
46	愛爾蘭文藝復興時期的文學與《寒夜三部曲》裏女性形象在建國神話的寓意	簡素瑋	明倫學報	第 1 期 頁 77—84	1996. 12	
47	寒夜中燃起摯愛——李喬	邱花妹	天下雜誌	第 200 期	1998.1	
48	以小說捕捉台灣歷史的本質	楊照	中國時報	27 版	1998. 1.20	
49	大河小說在台灣的發展——兼談李喬的《寒夜三部曲》	羅秀菊	台灣文藝	第 163164 期 合刊 頁 49—57	1998.8	
50	李喬《寒夜三部曲》中難忘的人物	齊邦媛	聯合報	37 版	1998. 9.24	
			霧漸漸散的時候	九歌出版社 頁 289—294	1998. 10.8	
51	個人反抗與歷史記憶——與李喬談小說創作	黃怡	中國時報	37 版	1998. 10.20 10.23	分上下 兩次刊登
52	以小說捕捉台灣歷史的本質	楊照	中國時報	27 版	1998. 1.20	
53	寒夜	李喬	天下雜誌	第 217 期 頁 148	1999.6	
54	台灣島的悲憤與血淚——綜論李喬《寒夜三部曲》	歐宗智	民眾日報	17 版	1999. 8.19	
			為有源頭活水來	清傳商職文 教基金會 頁 49—53	2001.2	
55	土地的苦戀——從	李喬	中央日報	22 版	1999.	

	《寒夜三部曲》談台灣的大河小說				11.1	
56	傳統客家女性的堅忍形象——談《寒夜三部曲》的燈妹	歐宗智	明道文藝	第 287 期 頁 124—128	2000.2	
			為有源頭 活水來	清傳商職文 教基金會 頁 69—72	2001.2	
57	李喬「作家身影」看自己談大河文學	陳玲芳	台灣日報	14 版	2000. 2.18	
58	土地意識與天人合一——《寒夜三部曲》的特異主題	歐宗智	自由時報	39 版	2000. 3.6	
59	「台灣，我的母親」本土意識強烈	紀慧玲	民生報	7 版	2000. 3.11	
60	天災人禍的沈痛控訴——《寒夜三部曲》的吃與餓	歐宗智	書評	第 46 期	2000.6	
			為有源頭 活水來	清傳商職文 教基金會 頁 66—68	2001.2	
61	台灣島的悲憤與血淚——綜論李喬《寒夜三部曲》	歐宗智	為有源頭 活水來	清傳商職文 教基金會 頁 49—53	2001.2	
62	台灣人心中永遠的痛——《寒夜三部曲》的殖民壓迫與反抗意識	歐宗智	為有源頭 活水來	清傳商職文 教基金會 頁 54—57	2001.2	
63	複雜多面的人性思考——談《寒夜三部曲》的漢奸文化與異國情誼	歐宗智	為有源頭 活水來	清傳商職文 教基金會 頁 58—61	2001.2	
64	傳統客家女性的堅忍形象——談《寒夜三部曲》的燈妹	歐宗智	為有源頭 活水來	清傳商職文 教基金會 頁 69—72	2001.2	
65	看日劇的人請記得李喬的名字	黃秋芳	明道文藝	第 300 期 頁 180—195	2001.3	
66	恩感知己，書貽後人——序《大地之母》	李喬	自由時報	35 版	2001. 3.26	《大地之母》

			大地之母	遠景出版 序頁 7-9	2001.7	為《寒夜三部曲》菁華版
67	台灣大河小說的代表性人物李喬	林衡哲	自立晚報	17 版	2001.4.3	
68	心田上四座靈位	李喬	自由時報	39 版	2001.5.10	
69	鱒魚還鄉了麼？從《寒夜》到《大地之母》	齊邦媛	聯合報	37 版	2001.5.10	
			大地之母	遠景出版 序頁 1-6	2001.7	
70	李喬〈哭聲〉賞析	洪醒夫	洪醒夫全集九一一評論卷	彰化縣文化局出版 頁 167-170	2001.6	雖是短篇評論，但素材和此書雷同
71	細說從頭閱讀李喬	劉榮春	民生報	A6 版	2001.6.12	主要在人物介紹，但亦論及此書
72	熱天讀寒夜三部曲	徐淑卿	中國時報	21 版	2001.6.15	
73	文學影像化面臨困境 《寒夜》改拍電視劇	趙靜瑜	自由時報	40 版	2002.2.22	
74	寒夜描寫先民墾殖艱辛愛鄉情濃	王丹荷	青年日報	15 版	2002.3.2	
75	林立青寒夜渡溪 成了二鍋頭	褚佩君	民生報	CS7 版	2002.3.2	
76	李喬的《寒夜》公視鄭重推出	陳乃菁	新台灣新文周刊	第 311 期 頁 74	2002.3	
77	李喬的反抗哲學	曾清媽整理	講義	第 30 卷第 6 期 頁 82-83	2002.3	
78	寒夜孤燈	李喬	中國時報	39 版	2002.3.3	分兩次登完

					3.4	
79	向誰借來的命，落秤比風還輕——閒話《寒夜三部曲》	林柏燕	台灣日報	19 版	2002.3.24	
80	客家小說選映入日文視界	陳文芬	中國時報	14 版	2002.4.4	
81	《寒夜》適味、美意的文化小點	羅文嘉	聯合報	39 版	2002.4.1	
82	客家人的《寒夜》	彭瑞金	自由時報	33 版	2002.4.8	
83	我又回到蕃仔林	李喬	文學台灣	45 期 頁 73	2003.1	
84	李喬的《寒夜三部曲》	應鳳凰	台灣文學花園	玉山社出版，頁 101.104	2003.1	
85	「寒夜」——第一部客語電視連續劇	林淑惠	2002 台灣文學年鑑	行政院文化建設委員會 頁 90—92	2003.9	
86	論《寒夜》中的食人情節	彭欽清	第二屆台灣客家文學研討會論文集	苗栗縣文化局 頁 36—41	2003.10	
87	大河小說與台灣歷史	莊萬壽等編撰	台灣的文學	群策會李登輝學校	2004.5	

本表參考資料

- 方美芬、許素蘭編：〈李喬作品評論引得〉，許素蘭編：《認識李喬》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.6），頁 177—189
- 許素蘭編，李喬增訂：〈李喬小說評論引得〉，《李喬短篇小說全集·資料彙編》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1），頁 382—393
- 許素蘭編，李喬增訂：〈李喬小說評論引得〉，李喬著，林瑞明編《李喬集》（台北：前衛出版社，2000.9），頁 337—347
- 彭瑞金主編：《2002 台灣文學年鑑》（台北：行政院文化建設委員會，2003.9）

紀俊龍：《李喬短篇小說研究》（台中：私立逢甲大學中文研究所
碩士論文，2003.6）

國家圖書館當代文學史料影像全文系統

（<http://lit.ncl.edu.tw/cgi/nc12>）

附錄四：有關李喬身世背景、文學理念 之評論、報導或採訪

本表收入之評論、報導或採訪稿，主要拔羅內容重點擺在李喬身上者，如廖偉竣：〈走出「寒夜」的作家——李喬訪問記〉一文，題目看似有關作家的採訪，實則重點擺在《寒夜》，因此排除於此附錄外。另外有些書序，如彭瑞金：〈現身說法——序李喬的《台灣文學造型》〉也收入，因為內容介紹不少李喬相關背景、思想及寫作。又如鍾肇政的〈飄然曠野裡的李喬〉表面看來似乎是短篇小說《飄然曠野》集評，其實此書只是作者順帶一筆宣傳，幾乎全篇均以李喬介紹為主，故將之列入。另有幾篇和附錄三所收重複，表示兩者所佔份量相當，難以割除。如黃怡：〈個人反抗與歷史記憶——與李喬談小說創作〉、彭瑞金：〈站在大河交合處——小說家李喬的創作〉，兩者除了廣泛介紹李喬、作品外，還用許多篇幅介紹《寒夜三部曲》一書。

至於編排順序則按該作品首度發表之時間先後為序，且盡量裨補缺漏，找出原稿，補齊頁碼、所有報刊（以刊名、卷、版、頁數標出）、書籍出處（以書名、出版社、頁數標出），並針對書名、篇名、作者、評論書籍等錯誤之修正予以分類。⁵⁸⁰

序號	篇名	作者	刊(書)名	卷期、出版者、版頁	出版日期
1	飄然曠野裡的李喬	鍾肇政	自由青年	第 35 卷第 4 期(總 404 期) 頁 24	1966.2.16
			作家群像	大江出版社	1968.10
2	兩年來的省籍作家及其小說	葉石濤	台灣文藝	第 19 期 頁 37-45	1968.4
3	飛翔的人	鄭清文	純文學	第 9 卷第 1 期 (總 49 期) 頁 109	1971

4	與我周旋寧作我	李喬	中華日報	9 版	1974. 1.18
5	李喬	編輯	書評書目	第 14 期 頁 90—91	1974. 6.1
6	偉大的同情與大地的鄉愁	洪醒夫	書評書目 李喬短篇小說全集.資料彙編	第 18 期 頁 11—23 苗栗縣文化中心. 頁 164—170	1974. 10.1 2000.1
			洪醒夫全集 七——散文卷	彰化縣文化局. 頁 185—203	2001.6
7	自傳	李喬	李喬自選集	黎明文化出版	1975.5
8	李喬世界裡的山水	陳克環	中華日報	11 版	1975. 11.15
9	李喬印象記	鍾鐵民	台灣文藝	第 57 期	1978.1
10	論李喬小說裡的「佛教意識」	葉石濤	台灣文藝	第 57 期	1978.1
			作家的條件	遠景出版事業	1981.6
11	我的小說寫作觀——訪李喬先生	黃武忠	中華日報	11 版	1978.12. 26.27
			小說經驗	富春出版社	1990.8
12	三十年來台灣的小說——李喬（部份）	何欣	中國現代小說的主潮	遠景出版事業 頁 130—132	1979.3
13	人性探討者——李喬訪問記	黃武忠	台灣時報	副刊	1980. 12.1
14	窮山月明	李喬	民眾日報	副刊	1980. 12.26
			李喬短篇小說全集.資料彙編	苗栗縣立文化中心 頁 23—31	2000.1
15	繽紛二十年	李喬	自由日報	副刊	1981. 10.3、 10.4

			李喬短篇小說全集.資料彙編	苗栗縣立文化中心 頁 23-31	2000.1
16	陳若曦和李喬的自由標準	姜穆	文壇	第 263 期 頁 28-35	1982.5
			解析文學	黎明出版社 頁 131-140	1987.10
17	李喬要將終身獻給文學	杜文靖	人物特寫	鳳凰城圖書 頁 42-49	1982.12
18	從大地走進歷史的李喬	高天生	暖流	第一卷第四期	1982.4
			台灣小說與小說家	前衛出版社	1985.5
19	略談三位作家小說中的性	吳錦發	自立晚報	10 版	1983.5.21
20	一位台灣作家的心路歷程	李喬	亞洲人	第 7 期 頁 76-80	1984.11.15
			李喬短篇小說全集.資料彙編	苗栗縣立文化中心 頁 11.12	2000.1
21	台灣鄉土文學巨擘——李喬	樂融融	羊城晚報	4 版	1986.7.12
22	陳若曦和李喬的自由標準	姜穆	解析文學	黎明文化事業 頁 131-140	1987.10
23	李喬及其《寒夜三部曲》	白少帆 王玉斌 張恆春 武治純 主編	現代台灣文學史	遼寧大學出版 頁 656-670	1987.12
24	台灣文學的香火——李喬	岡崎郁子、江上譯	台灣文藝	第 110 期 頁 132-147	1988.3.4
25	作家的親密關係	李喬口述、鍾喬整理	中時晚報	7 版	1988.5.18
26	追尋台灣的心靈——拜	王昭文	台灣研究	第 3 期	1989.

	訪李喬				6.10
29	藝術地再現台灣現代史的李喬	公仲 汪義生	台灣新文學史初編	江西人民出版社 頁 187—196	1989.8
28	李喬——從「荒村」來的作家	許石竹	台灣文學入門文選	前衛出版社 頁 291—302	1989.10
29	做一個新台灣人：訪李喬談《台灣人的醜陋面》	吳錦發	台灣運動的文化困局與轉彎	前衛出版社	1989.11
30	現身說法——序李喬的《台灣文學造型》	彭瑞金	台灣文學造型	派色文化 頁 1—5	1992.7
31	我的文學行程與文化思考	李喬	台灣文學造型	派色文化 頁 339—351	1992.7
32	鄭清文、李喬的小說創作	劉登翰	台灣文學史（下）	海峽文藝出版社 頁 296—309	1993.1
33	打開「認識李喬」的門窗——《認識李喬》序	許素蘭	認識李喬	苗栗縣立文化中心 頁 5—7	1993.6
34	把文學創作駛進歷史的港灣	陳銘城	自立晚報	13 版	1993. 5.17
35	李喬創作豐富文化哲學	張強	鄉土人物	苗栗縣立文化中心	1993.6
36	台灣新文化的守護者——典型的硬漢子李喬先生素描	陌上塵	民眾日報	25 版	1994. 10.1 10.2 10.3
37	文化運動的領航者——李喬	陌上塵	台灣日報	25 版	1994. 10.3
38	童年夢.夢童年	李喬	自立晚報	晚安台灣	1994. 12.8
			李喬短篇小說全集.資料彙編	苗栗縣立文化中心 頁 11.12	2000.1
39	小說家李喬的創作：站在大河交會處	彭瑞金	中國時報	39 版	1995. 10.8
40	各家看李喬	葉石濤	中國時報	39 版	1995.

		、阿盛 、魏貽 君			10.8
41	用生命來創造台灣的新 生命——李喬「死亡決 心」的台灣魂	莊萬壽	自立晚報	17 版	1995. 10.28
42	李喬 V.S. 羅郁卿 台灣 學，學台灣	黃偉立 記錄整 理	台灣文藝	第 152 期（新 生版 12 期） 頁 9—31	1995. 12.20
43	台美基金會領獎典禮中 講稿	李喬	台灣文藝	第 152 期（新 生版 12 期）頁 32	1995. 12.20
44	心情故事	李喬	台灣文藝	第 152 期（新 生版 12 期）頁 33	1995. 10.19
45	與小說家李喬先生的對 話	吳金娥	台灣文藝	第 154 期 頁 78—83	1996.4
46	擁抱文學 李喬願吐盡蠶 絲	曾意芳	中央日報	7 版	1996. 5.9
47	六十年代台灣現實主義 作家的卓越代表李喬	古繼堂	台灣小說發 展史	文史哲出版社 頁 440—442	1996.10
48	揉愛入泥——李喬談《台 灣，我的母親》	林素芬	幼獅文藝	第 522 期（84 卷 6 期）	1997.6.
49	愛恨分明的大地之子 ——台灣新文化推動的 李喬	劉湘吟	新觀念 李喬集（序）	第 107 期 前衛出版社 頁 9—13	1997.9 1993.12
50	個人反抗與歷史記憶 ——與李喬談小說創作 （上、下）	黃怡	中國時報.	37 版	1998. 10.20 10.23
51	寒夜中燃起摯愛——李 喬	邱花妹	天下雜誌	第 200 期 頁 142	1998. 1.1
52	個人反抗與歷史記憶 ——與李喬談小說創作	黃怡	中國時報 李喬短篇小 說全集.資料	37 版 苗栗縣立文化 中心	1998. 10. 20 10. 23 2000.1

			彙編	頁 67—84	
53	台灣文學多元觀，鍾肇政 課堂辯證（鍾肇政、李 喬、彭瑞金）	陳大鵬	民生報	6 版	1999. 12.1
54	李喬養蘭致富	耕雨	台灣新聞報	B7 版	2000.1.7
55	苦難與抵抗的人生行路 ——李喬	莫渝、 王幼華	苗栗縣文學 史	苗栗縣立文化 中心 頁 263—269	2000.1
56	李喬「作家身影」看自己 談大河文學	陳玲芳	台灣日報	14 版	2000. 2.18
57	文化沙漠正在綠化中 ——關於《李喬短篇小說 全集》的出版	鄭清文	自由時報	39 版	2000. 4.24
58	李喬文學過家說演劇場 獲台北縣政府經費補助	陳玲芳	台灣日報	14 版	2000. 6.13
59	影像文學再創作——訪 李喬談「文學過家」	魏可風	聯合報	37 版	2000. 8.9
60	獲榮譽台灣文化博士 李 喬行動派的人	鄭清文	自立晚報	17 版	2000. 8.9
61	李喬用客語介紹台灣文 學之美	曹銘宗	聯合報	14 版	2000. 8.10
62	把文學歷程聽進心裡去	賴素鈴	民生報	A5 版	2000. 8.10
63	李喬賣力說演文學過家	陳玲芳	台灣日報	14 版	2000. 8.10
64	說和演——文學和電視 的結合	鄭清文	民眾日報	17 版	2000. 9.20
65	文學的創作與翻譯（李喬 主持，林水福、鄭清文、 齊邦媛、游淑靜與會）	潘弘輝 記錄整 理	自由時報	39 版	2001. 2.7
66	中書外譯的命運（齊邦 媛、李喬、鄭清文與會）	張維中	中央日報	19 版	2001. 2.12
67	看日劇的人請記得李喬 的名字	黃秋芳	明道文藝	第 300 期 頁 180—195	2001.3
68	台灣小說的代表性人物	林衡哲	自立晚報	17 版	2001. 4.3
69	李喬：我的童年與我的文 學	楊佳茹	自立晚報	12 版	2001. 4.5

70	李喬手稿返鄉展出	劉榮春	民生報 A10	A10 版	2001. 8.11
71	李喬懷抱文學大願景	張瑞昌	中國時報	21 版	2001. 5.15
72	逍遙自在孤獨行——專訪李喬	莊紫蓉	台灣新聞報	20 版	2001. 5.16— 6.9
73	細說從頭閱讀李喬	劉榮春	民生報	A6 版	2001. 6.12
74	祝賀李喬 68 歲生日	徐淑卿	中國時報	21 版	2001. 6.15
75	閱讀李喬活動起跑	趙慧琳	聯合報	14 版	2001. 6.17
76	築夢的小說家 訪問李喬後記	莊紫蓉	苗栗文獻	第 17 期(改版季刊第 3 期)	2001.10
77	李喬還要寫二部長篇小說	李鹽	中國時報	39 版	2001. 11.6
78	十七十八少年歲月	李喬	自由時報	39 版	2002. 7.9
79	縱橫台灣文學、文化界的著名小說家	林政華	台灣新聞報	9 版	2002. 11.28
80	李喬、鄭清文	古繼堂	簡明台灣文學史	人間出版社 頁 283—286	2003.7
81	李喬台灣文化的長工	方艾鈞	TAIWAN NEWS	第 90 期 102 頁	2003.7
82	李喬在苗栗	陳文芬	印刻文學生活雜誌	第 9 期	2004.5
83	李喬的反抗哲學	曾清嫣整理	講義	第 30 卷第 6 期 頁 82—83	2002.3

本表參考資料

方美芬、許素蘭編：〈李喬作品評論引得〉，許素蘭編：《認識李喬》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.6），頁 177—189
 許素蘭編，李喬增訂：〈李喬小說評論引得〉，《李喬短篇小說全

集·資料彙編》(苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1)，頁 382
— 391

許素蘭編，李喬增訂：〈李喬小說評論引得〉，李喬著，林瑞明編
《李喬集》(台北：前衛出版社，2000.9)，頁 337—347

紀俊龍：《李喬短篇小說研究》(台中：私立逢甲大學中文研究所
碩士論文，2003.6)

國家圖書館當代文學史料影像全文系統
(<http://lit.ncl.edu.tw/cgi/nc12>)

附錄五：李喬著作類別一覽表

一、短篇小說：

序號	書名	出版社	出版年月	備註
1	飄然曠野	台北：幼獅文化事業	1965.10	
2	戀歌	台北：水牛出版社	1968.6	
3	晚晴	台北：台灣商務印書館	1968.10	
4	人的極限	台北：現代潮出版社	1969.7	
5	山女——蕃仔林故事集	台北：晚蟬書店	1970.1	
6	恍惚的世界	高雄：三信出版社	1974.4	
7	李喬自選集	台北：黎明文化事業	1975.5	
8	心酸記	台北：東大圖書公司	1980.10	
9	告密者——李喬短篇小說自選集	台北：台灣出版社	1985.7	增加〈孽龍〉一篇，編排順序重新調整
	告密者	台北：自立晚報	1986.12	
10	共舞	台北：學英文化公司	1985.11	
11	強力膠的故事	台北：文鏡文化事業	1985.12	
12	兇手	台北：文鏡文化事業	1985.12	
13	三腳馬	台北：名流出版社	1986.12	與鄭清文、陳映真合集
14	慈悲劍	台北：自立晚報	1993.6	
15	李喬集	台北：前衛出版社	1993.12	
16	李喬短篇小說全集	苗栗：苗栗縣立文化中心	2000.1	
17	李喬短篇小說精選集	台北：聯經出版社	2000.11	
18	重逢——夢裡的人 李喬短篇小說後傳	台北：INK 印刻出版公司	2005.4	

二、長篇小說

序號	書名	出版社	出版年月	備註
1	山園戀	台中：台灣省政府新聞處	1971.5	
2	痛苦的符號	高雄：三信出版社	1974.3	
3	結義西來庵——瞧吧 咩事件	台北：近代中國出版社 台南：台南縣文化局	1977.12 2000.5	
4	青青校樹	台中：台灣省政府新聞處	1978.11	
5	寒夜三部曲——1 寒夜	台北：遠景出版事業公司	1981.2	
6	寒夜三部曲——2 荒村	台北：遠景出版事業公司	1981.2	
7	寒夜三部曲——3 孤燈	台北：遠景出版事業公司	1981.2	
8	情天無恨——白蛇新 傳 情天無恨——白素貞 逸傳	台北：前衛出版社 大陸：人民文學出版社 台北：草根出版社 台北：遠景出版事業公司	1983.9 1992.2 1996.4 1997.7	
9	藍彩霞的春天	台北：五千年出版社 台北：春風文藝出版社 台北：遠景出版事業公司	1985.12 1995.1 1997.7	
10	台灣，我的母親	台北：草根出版事業	1995.9	《寒夜三部曲》史詩版
11	埋冤一九四七埋冤 (上、下)	苗栗：客家文化廣播電台 基隆：海洋台灣	1995.2 1995.10	
12	Wintry Night	美國：哥倫比亞大學	2000	《寒夜三部曲》英文版
13	大地之母	台北：遠景出版事業公司	2001.7	《寒夜三部曲》菁華版

三、文學評論

序號	書名	出版社	出版年月	備註
1	小說入門	台北：時報文化出版公司	1986.3	小說創作理論
		台北：大安出版社	1998.10	
2	台灣文學造型	高雄：派色文化出版社	1992.7	此書獲第十四屆「巫永福評論獎」

四、文化評論

序號	書名	出版社	出版年月	備註
1	台灣人的醜陋面	台北：前衛出版社	1988.6	三地同時出版
		美國：台灣出版社		
		日本：二二八出版社		
2	台灣運動的文化困局與轉機	台北：前衛出版社	1989.11	
3	台灣文化造型	台北：前衛出版社	1992.12	
4	文化心燈：李喬文化評論選粹	台北：望春風文化	2000.10	
5	文化、台灣文化、新國家	高雄：春暉出版社	2001.3	

五、編選

序號	書名	出版社	出版年月	備註
1	台灣政治小說選	台北：台灣文藝雜誌社	1983.8	李喬、高天生合編
2	七十二年短篇小說選	台北：爾雅出版社	1984.3	李喬編

3	1986 台灣小說選	台北：前衛出版社	1987	李喬、高天生編
4	台灣當代小說精選 〈1945—1988〉	台北：新地出版社	1991	郭楓編，李喬 鄭清文主編
5	1995、1996 台灣文學選	台北：前衛出版社	1997	李喬等編
6	台灣客家文學選集 1.散文新詩	台北：前衛出版社	2003	李喬主編 以客家語言 書寫
7	客家文學精選集：小說	台北：天下遠見出版公司	2004.4	李喬、許素蘭、 劉慧真主編
8	台灣客家文學選集 2.小說	台北：前衛出版社	2004. 11	李喬主編 以客家語言 書寫

六、翻譯

序號	書名	出版社	出版年月	備註
1	給拙於生活的人—— 產生自信的人生論	台北：文皇出版社	1976.8	日人紀野一 義著，兩者 書名不大一 致，實則為同 一本
	真情人生——給拙於 生活的人	台北：文皇出版社	1994.7	

分類整理按語

- 1、為分類方便，《台灣，我的母親》、《大地之母》兩書，因與《寒夜三部曲》關係密切，暫且歸於長篇小說類，《小說入門》暫且歸於文學評論類，再以備註說明其間差異區隔。
- 2、各書分列付梓之不同出版社，或書名不同，實則為同一本書者，也並列之。出版年月為初版時間，大致以出版先後編排。
- 3、盡力裨補缺漏，或訂正錯誤。本表二 5、6、7《寒夜三部曲》出版年月，因為《孤燈》在此之前已先出版過，但為單行本，暫不列入。莫渝整理之〈李喬生平暨寫作年表〉資料

日期與正式出版日期也有出入。因此以遠景出版社的整套書的初版日期為主。又如紀俊龍：《李喬短篇小說研究》之參考書目，頁 314 中《72 年短篇小說選》出版日期 1985 有誤，應為 1984.3。又聯合大學台灣客家文學館中有關李喬著作書影，如《山林蕃仔林故事集》、《廿世紀台灣代表性人物》、《漂泊與原鄉》鄉等也有多處錯誤，均予以訂正。

本表參考資料

- 應鳳凰編：《作家書目.第一集》（台北：爾雅出版社，1980.2），頁 24。
- 李喬、錢月蓮編：〈李喬生平寫作年表〉，李喬著，林瑞明編：《李喬集》（台北，前衛出版社，1993），頁 349—357。
- 莫渝整理：〈李喬生平暨寫作年表〉，李喬：《李喬短篇小說全集·資料彙編》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1），頁 334—379。
- 劉純杏：《李喬長篇小說研究》（高雄：國立中山大學中文研究所碩士論文，2002.6）之參考書目，頁 170。
- 紀俊龍：《李喬短篇小說研究》（台中：私立逢甲大學中文研究所碩士論文，2003.6）之參考書目，頁 313、314。
- 聯合大學台灣客家文學館
（網址：<http://literature.ihakka.net/hakka/default.htm>）

參考書目

凡例：本論文之參考書目按作者姓氏筆劃排列，翻譯書籍則按作者姓名之英文字母首字排列

一、文獻資料：

- 李喬：《李喬自選集》（台北：黎明文化，1975.5）
李喬：《台灣人的醜陋面》（台北：前衛出版社，1992.3）
李喬：《台灣文學造型》（高雄：派色文化出版社，1992.7）
李喬：《台灣文化造型》（台北：前衛出版社，1992.12）
李喬：《情天無恨——白蛇新傳》（台北：草根出版事業公司，1996.4）
李喬：《寒夜三部曲—1 寒夜》（台北：遠景出版事業公司，1997.5）
李喬：《寒夜三部曲—2 荒村》（台北：遠景出版事業公司，1997.5）
李喬：《寒夜三部曲—3 孤燈》（台北：遠景出版事業公司，1997.5）
李喬：《台灣，我的母親》（台北：草根出版事業，1997.6）
李喬：《藍彩霞的春天》（台北：遠景出版事業公司，1997.7）
李喬：《小說入門》（台北：大安出版社，1998.10）
李喬：《李喬短篇小說全集 1》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1）
李喬：《李喬短篇小說全集 5》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1）
李喬：《李喬短篇小說全集 6》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1）
李喬：《李喬短篇小說全集 10》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1）
李喬：《李喬短篇小說全集·資料彙編》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1）
李喬：《結義西來庵——噍吧哖事件》（台南：台南縣文化局，2000.5）
李喬著，林瑞明編：《李喬集》（台北：前衛出版社，2000.9）
李喬：《文化心燈：李喬文化評論選粹》（台北：望春風文化事業，2000.10）
李喬：《李喬短篇小說精選集》（台北：聯經出版社，2000.11）
李喬：《大地之母》（台北：遠景出版事業公司，2001.7）

二、一般專著：

(一) 國內著作

四劃

- 王夢鷗：《中國文學理論與實踐》(台北：時報出版公司，1995.11)
王安憶：《小說家的 13 堂課》(台北：INK 印刻出版，2002.10)
王克儉：《小說創作隱性邏輯》(北京：北京大學出版，1994)
王敬文：《小說藝術構思初探》(北京：中國文聯出版公司，1987.12)
王溢嘉：《精神分析與文學》(台北：野鵝出版社，2001.11)
王嵩山：《台灣原住民的社會與文化》(台北：聯經出版事業，2001.7)
王媵：《法國文學》(台北：中央圖書出版社，2002.7)
王詩琅：《台灣人物表論》(台北：海峽學術出版社，2003.6)
王詩琅著、張良澤編：《余清芳事件全貌——台灣抗日事蹟》(台北：海峽學術出版社，2003.4)

五劃

- 古繼堂：《台灣小說發展史》(台北：文史哲出版，1996.10)
古繼堂、黎湘萍等著：《台灣地區文學透視》(陝西：人民教育出版社，1991.7)
方祖燊：《小說結構》(台北：東大圖書，1995.10)

七劃

- 吳三連、蔡培火等著：《台灣民族運動史》(台北：自立晚報社文化出版部，1990.6)
李玉芬：《六朝志人小說研究》(台北：文津出版社，1998.7)
李保均：《小說寫作研究》(湖北：人民出版社，1984.6)
李漢偉：《台灣小說的三種悲情》(台南：台南市立文化中心，1996.5)
何永康：《小說藝術論稿》(南京：河海大學出版，1990)
何春蓀：《台灣地體構造的演變——台灣地體構造圖說明書》(台北：中華民國經濟部，1982)
阮昌銳、吳佰祿、李子寧、馬騰嶽合著：《文面馘首泰雅文化》(台北：國立台灣博物館，1999.12)
阮昌銳等合著：《文面、馘首、泰雅文化：泰雅族文面文化展專輯》(台北：國立台灣博物館，1999.12)
汪靜明：《台灣櫻花鉤吻鮭專集》(台中縣：雪霸國家公園管理處，1994.9)

李筱峰：《台灣史 100 件大事》（台北：玉山社出版事業，1999.10）

八劃

林金田總編：《烽火歲月：戰時體制下的台灣史料特展圖錄上冊》
（南投：台灣文獻館，2003.12）

林金田總編：《烽火歲月：戰時體制下的台灣史料特展圖錄下冊》
（南投：台灣文獻館，2003.12）

林曜松、張崑雄、曾先紹、楊平世：《櫻花鉤吻鮭生態之研究一（二）
族群分布與環境因子間關係之研究》（台北：行政院農委會，
1988）

林繼文：《日本據台末期（1930—1945）戰爭動員體系之研究》（台
北：稻鄉出版社，1996.3）

林雙不著、高天生編：《林雙不集》（台北：前衛出版社，1998.2）

林柏維：《台灣文化協會滄桑》（台北：台原出版社，1993.6）

雨青編著：《客家人尋「根」》（台北：武陵出版社，1985.9）

周婉窈：《日據時代的台灣議會設置請願運動》（台北：自立報系
文化出版部，1989.10）

周婉窈：《台灣史研究》（台北：中央研究院台灣史研究所籌備處，
1995.6）

周婉窈：《海行兮的年代——日本殖民統治末期台灣史論集》（台
北：允晨文化實業公司，2004.1.10）

九劃

施淑編：《賴和小說集》（台北：洪範書店，1998.6）

俞汝捷：《人心可測：小說人物心理探索》（台北：淑馨出版社，
1995.8）

俞汝捷：《小說二十四美》，（台北：淑馨出版社，1989.3）

洪醒夫：《田莊人》（台北：爾雅出版社，1997.4）

洪醒夫著、高天生編：《洪醒夫集》（台北：前衛出版社，1999.11）

洪長源、魏金絨：《二林蔗農事件：殖民地的怒吼》（彰化：彰化
縣文化局，2001.11）

十劃

高天生：《台灣小說與小說家》（台北：前衛出版社，1994.12）

姚一葦：《藝術的奧秘》（台北：台灣開明書店，1993.2）

姚鶴年編纂：《重修台灣省通志、卷四，經濟志林業篇》（南投：
省文獻會，1992）

徐正光編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》（台北：

正中書局，1991.11)

十一劃

常若松：《人類心靈的神話：榮格的分析心理學》（台北：貓頭鷹出版社，2000.11）

張子樟：《人性與「抗議文學」》（台北：幼獅文化事業，1985.5）

張良澤監修，戴嘉玲編譯：《Formosa 原住民寫真&解說集》（台北：前衛出版社，2000.4）

張素貞：《現代小說啓事》（台北：九歌出版社，2001.8）

張典婉：《台灣客家女性》（台北：玉山社，2004.4）

張勝彥：《台灣史研究》（台北：華世出版社，1981.4）

許素蘭編：《認識李喬》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.6）

黃武忠、阮美慧編：《洪醒夫全集七——散文卷》（彰化：彰化縣文化局，2001.6）

黃武忠、阮美慧編：《洪醒夫全集九——評論卷》（彰化：彰化縣文化局，2001.6）

黃慶萱：《修辭學》（台北：三民出版社，1990.12）

黃秀政：《台灣割讓與乙未抗日運動》（台北：台灣商務，1992.12）

黃美英：《台灣文化的滄桑》（台北：自立晚報文化出版部，1988.6）

黃秋芳：《台灣客家生活紀事》（台北：台原出版社，1993.6）

黃晨淳編著：《希臘羅馬神話故事》（台中：好讀出版，2001.8）

連溫卿：《台灣政治運動史》（台北：稻鄉出版社，1988.10）

許極燉編著：《尋找台灣新座標》（台北：自立晚報社文化出版部，1993.7）

陳育仁：《新世紀彩色圖解百科全書》（台北：貓頭鷹出版社，1992.12）

陳振堯：《法國文學史》（台北：天肯文化出版，1995.5）

陳萬益：《于無聲處聽驚雷》（台南：台南市立文化中心，1996.5）

十二劃

彭瑞金：〈李喬短篇小說全集序〉，《李喬短篇小說全集 1》（苗栗：苗栗縣文化中心，2000.1）

彭瑞金：《台灣文學探索》（台北：前衛出版社，1995.1）

彭瑞金：《泥土的香味》（東大書局，1980.4）

曾秋美《台灣媳婦仔的生活世界》（台北：玉山社出版，1998.6）

曾逸昌：《客家概論》（台北：泓茂電腦排版公司，2003.9）

曾喜城：《台灣客家文化研究》（台北：國立中央圖書館台灣分館，1999.4）

- 傅騰霄：《小說技巧》（台北：洪葉文化事業，1996.4）
葉榮鐘：《日據下台灣政治社會運動史》（台中：晨星出版社，2000.8）
葉榮鐘：《日據下台灣大事年表》（台中：晨星出版社，2000.8）

十三劃

- 楊碧川：《日據時代台灣人反抗史》（台北：稻鄉出版社，1996.6）
楊碧川：《台灣歷史年表》（台北：自立晚報出版部，1988.6）
楊碧川：《台灣現代史年表》（台北：一橋出版社，1996.4）
楊宗翰：《文學經典與台灣文學》（台北：富春文化事業，2002.1）
楊昌年：《現代小說》（台北：三民出版社，1997.5）
齊邦媛：《千年之淚》（台北：爾雅出版社，1990.7）
齊邦媛：《霧漸漸散的時候》（台北：九歌出版社，1998.10）

十四劃

- 劉世劍：《小說概說》，（高雄：麗文文化，1994.11）
劉再復：《文學的反思》（台北：明鏡文化事業，1989）
劉介民：《比較文學方法論》（台北：時報文化出版事業，1990.5）

十五劃

- 鄭清文：〈作家的起點〉，《台灣文學的基點》（高雄，派色文化出版，1992.7）
鄭克魯：《法國文學簡史》（台北：志一出版社，1995.9）
鄧迅之：《客家源流介紹》（台中：天明出版社，1982.5）

十六劃

- 薛化元主編：《台灣歷史年表·終戰篇 I》（台北：業強出版社，1996.2）
歐宗智：《為有源頭活水來》（台北：清傳商職文教基金會，2001.2）
歐宗智：《走出歷史的悲情——台灣小說評論集》（台北：台北縣政府文化局，2002.12）

十七劃

- 鍾理和：《笠山農場》，（台北：草根出版，2002.9）
鍾理和著、彭瑞金主編：《鍾理和集》（台北，前衛出版社，1998.8）
徐正光、彭欽清、羅肇錦主編：《客家文化研討論文集》（台北：雨虹文化，1994.10）
戴月芳、羅吉甫主編：《台灣全記錄》（台北：錦繡出版事業，2000.3）

應鳳凰編：《作家書目.第一集》（台北：爾雅出版社，1980.2）

十九劃

羅香林：《客家研究導論》（台北：南天書局，1992.7）

羅盤：《小說創作論》，（台北：東大圖書出版，1980.2）

二十一劃

顧力仁主編，張子文、郭啓傳撰文：《台灣歷史人物小傳——日據時期》（台北：國家圖書館，2002.12）

二十二劃

龔鵬程編：《台灣的社會與文學》（台北：東大圖書出版，1995.11）

（二）翻譯書籍

白石浩一：《性格學》（台北：智慧大學出版，1992.8）

卡爾榮格等著，黎惟東譯《自我的探索——人類及其象徵》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1991.7）

楊格著，黃奇銘譯：《尋求靈魂的現代人》（台北：志文出版社，1971.9）

榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》（台北：立緒文化，1999.5）

容格著，蘇克譯：《尋求靈魂的現代人》（台北：遠流出版社，1990.5）

C.S.Hall & V.J.Nordby 著，史德海、蔡春輝：《榮格心理學入門》（台北，五洲出版社，1988.5）

張炎憲、翁佳音編，王詩琅譯：《台灣社會運動史——文化運動》（台北：稻鄉出版社，1988.5）

張良澤著，廖爲智譯：〈台灣文學之近況——以『寒夜三部曲』爲中心〉《台灣文學、語文論集》（彰化：彰化縣立文化中心，1996.7）
頁 43

古野清人著，葉婉奇翻譯：《台灣原住民的祭儀生活》（台北：原民文化，2000.5）

古斯塔夫.史瓦希著、陳德中譯：《希臘神話故事》（台中：好讀出版公司，2004.7）。

伊藤友八郎：《如何看穿對方性格》（台北：智慧大學出版，1991.11）

佛洛姆著，孫石譯：《自我的追尋》（台北：志文出版社，1970.6）

佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》（台北：志文出版社，2002.1）

佛德芬著，陳大中譯：《榮格心理學》（台北：結構群文化事業有限公司，1990.3）

井出季和太著，郭輝編譯：《日據下之台政》（台中：台灣省文獻

- 委員會，1956.12)
- 鈴木質原著，林川夫審訂《台灣蕃人風俗誌》，(台北：武陵出版有限公司，1991.2)
- 劉紹唐主編，丁樹南譯：《人物刻劃基本論》(台北：傳記文學出版，1970.5)
- 劉秋岳譯：《性格學》(台北：水牛圖書出版，1986.12)
- Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》(台北：立緒出版社，1999.10)
- Robert H. Hopcke 作，蔣韜譯：《導讀榮格》(台北：立緒文化，1997.1)
- 羅勃·方登等著，丁樹南譯：《寫作淺談》(台北：台灣學生書局，1961.5)
- 矢內原忠雄著，周憲文譯：《日本帝國主義下之台灣》(台北：海峽學術出版社，2003.4)
- 西蒙、波娃著，歐陽子譯：《第二性，第一卷，形成期》(台北：志文出版社，1992.9)
- 西蒙、波娃著，楊美惠譯：《第二性，第二卷，處境》(台北：志文出版社，1999.4)
- 西蒙、波娃著，楊翠屏譯：《第二性，第三卷，正當的主張與邁向解放》(台北：志文出版社，1999.4)
- 松本一男著、歐陽文譯：《中國人與日本人》(台北：新潮社文化出版，1990.3)
- 藤崎濟之助著，全國日本經濟學會譯(北京)：〈附錄二 歷任台灣總督表(附民政長官)〉《台灣史與樺山大將——日本侵台始末(下卷)》(台北：海峽學術出版社，2003.8)
- Wiffred L.Guerin, John R.Willingham, Earle C. Labor, Lee Morgan 著，徐進夫譯《文學欣賞與批評》(台北：幼獅文化事業公司出版，1983.10)

三、論文

(一) 一般書籍論文

- 王學新：〈大正三年(1914)「討蕃」役夫的徵召情形〉，《台灣文獻史料整理研究學術研討會論文集》(南投：省文獻會，2000)
- 林衡哲：〈文化心燈序〉，李喬：《文化心燈：李喬文化評論選粹》(台北，望春風文化，2000.10)
- 邱彥貴：〈從祭典儀式看北台灣義民信仰——以枋寮褒忠亭丁丑年湖口連庄值年中元為例〉，鍾仁嫻主編：《義民心鄉土情：褒忠

- 義民廟文史專輯》，頁 161
- 莊吉發：〈義民與會黨——新竹義民與林爽文之役〉，鍾仁嫻主編：《義民心鄉土情：褒忠義民廟文史專輯》（新竹：新竹縣文化局，2001.9）
- 張典婉：《台灣客家文學中的女性形象演變》，徐正光主編：《第四屆國際客家學研討會論文集——宗教、語言與音樂》（台北：中央研究院民族學研究所，2000.12）
- 陳運棟：〈從歷史與族群觀點看義民信仰〉，徐正光、彭欽清、羅肇錦主編：《客家文化研討會論文集》（台北：雨虹文化企業，1994.10）
- 許石竹：〈李喬：從「荒村」來的作家〉，《台灣文學入門文選》（台北：前衛出版社，1989.10）
- 彭瑞金：〈從族群特性看客家文學的發展〉，徐正光編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》（台北：正中書局，1991.11）
- 彭維杰：〈檢視台灣客家歌謠的文化內涵〉，周錦宏、羅肇錦、陳運棟總編：《第一屆台灣客家文學研討會論文集》（苗栗：苗栗縣文化局，2000.12）
- 彭維杰：〈台灣客家歌謠的性別意識探討〉，周錦宏總編：《第二屆台灣客家文學研討會論文集》（苗栗：苗栗縣文化局，2003.10）
- 彭維杰：〈台灣客家歌謠的婉言與諧趣——以苗栗山歌為討論範圍〉，《2004年海峽兩岸文學與應用文學學術研討會論文選》（苗栗：育達商業技術學院、中國口傳文學學會、中國現代文學學會出版，2004.12）
- 楊國鑫：〈客家山歌的出現與原初特性——試從文化生態學的角度探討〉，周錦宏總編：《第二屆台灣客家文學研討會論文集》（苗栗：苗栗縣文化局，2003.10）
- 葉石濤：〈論李喬小說裡的「佛教意識」〉，李喬：《李喬短篇小說全集·資料彙編》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.1）
- 葉欣如：〈讀羅盤《小說創作論》〉，張健主編：《小說理論與作品評析》（台北：文津出版社，2003.7）
- 齊邦媛：〈鱒魚還鄉了麼？——從《寒夜》到《大地之母》〉，李喬：《大地之母》序（台北：遠景出版事業公司，2001.7）
- 楊鏡汀：〈客家人的宗教信仰〉，徐正光編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》（台北：正中書局，1991.11）
- 廖偉竣：〈走出「寒夜」的作家——李喬訪問記〉，許素蘭編：《認識李喬》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.6）
- 劉還月：《台灣的客家民俗》，徐正光編：《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》（台北：正中書局，1991.11）

- 鄭瑞貞：〈客家山歌歌詞的內涵、藝術表現手法和音樂特性〉，徐正光主編：《第四屆國際客家學研討會論文集——宗教、語言與音樂》（台北：中央研究院民族學研究所，2000.12）
- 謝俊逢：〈客家的音樂與文化——以山歌為中心〉，徐正光主編《徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化》（台北：正中書局，1991.11）
- 鍾鐵民：〈客家文學與客家生活〉，徐正光、彭欽清、羅肇錦主編：《客家文化研討會論文集》（台北：雨虹文化企業，1994.10）
- 鍾鐵民：〈鍾理和筆下的客家女性〉，台灣客家公共事務委員會編：《新个客家人》（台北：台原出版社，1993.2），頁 132。
- 鍾肇政等：〈《寒夜三部曲》討論會〉，許素蘭編：《認識李喬》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.6）

（二）期刊報章論文

- 利玉芳：〈從土地走進台灣的史詩——李喬著《台灣，我的母親》〉，《自立晚報》17版，1996.2.4
- 花村：〈大地人生——試析李喬的「寒夜三部曲」〉，《文學界》第9集，1984.2
- 花村：〈談李喬《結義西來庵》一書裡調子的運用〉，《中外文學》8卷5期，1979.10.1
- 沈明進：〈評李喬的《結義西來庵》〉，《中央日報》10版，1979.3.4
- 邱秀年：〈義民廟究竟改變了多少——訪台大教授曾振名〉，《客家風雲》第14期，1988.12.1
- 邱秀年：〈記憶中的義民爺——訪作家李喬兼敘族群相處之道〉，《客家風雲》第14期，1988.12.1
- 南山客：〈客家女人不是人！？——客家媳婦蔣碧玉談客家女性〉，《客家風雲》16期，1989.3.1
- 洪醒夫：《偉大的同情與大地的鄉愁——李喬訪問記》，《書評書目》第18期，1974.10.1
- 徐進榮：〈李喬《寒夜三部曲》中「燈妹的涵意」〉，《文學台灣》第七期，1993.7
- 黃怡：〈個人反抗與歷史記憶——與李喬談小說創作〉，《中國時報》37版，1998.10.20、1998.10.23
- 黃娟：〈從蕃仔林看歷史——試論「寒夜三部曲」〉，《自立晚報》5版，1991.4.14
- 陳運棟：〈從文學觀點看客家山歌〉，《苗栗文獻》第十七期（改版季刊第三期），2001.10
- 彭瑞金：〈站在大河交會處——小說家李喬的創作〉，《中國時報》

- 39 版，1995.10.8
- 彭瑞金：〈打下第一鋤，撒下第一粒種籽——賴和與台灣新文學〉，《國文天地》第七卷第四期
- 齊邦媛：〈寫給土地的家書——讀李喬「寒夜三部曲」〉，《聯合報》29 版，1990.7
- 楊照：〈以小說捕捉台灣歷史的本質〉，《中國時報》27 版，1998.1.20
- 潘亞暉：〈台灣人民反殖民的悲壯戰歌——讀李喬的《寒夜三部曲》〉，《海峽》4 卷，1988
- 歐宗智：〈傳統客家女性的堅忍形象——談《寒夜三部曲》的燈妹〉，《明道文藝》第 287 期，2000.2
- 歐宗智：〈土地意識與天人合一——《寒夜三部曲》的特異主題〉，《自由時報》39 版，2000.3
- 賴復霄：〈台灣小說與台灣精神——以李喬《寒夜三部曲》為例〉，《台灣文化季刊》第九期，革新版第五期，1988.6.15
- 鍾孝上：〈福佬客家皆忠義——清代台灣的革命與義民〉，《客家風雲》第十期，1988.8.1
- 簡素琤：〈愛爾蘭文藝復興時期的文學與《寒夜三部曲》裏女性形象在建國神話的寓意〉，《明倫學報》第 1 期，1996.12
- 羅秀菊：〈大河小說在台灣的發展——兼談李喬的《寒夜三部曲》〉，《台灣文藝》第 163、164 期合刊，1998.8

（三）學位論文

- 王淑雯：《大河小說與族群認同——以《台灣人三部曲》、《寒夜三部曲》、《浪淘沙》為焦點的分析》（台北：國立台灣大學社會學研究所碩士論文，1994.7）
- 王慧芬：《台灣客籍作家長篇小說中人物的文化認同》（台中：私立東海大學中文研究所碩士論文，1999.7）
- 吳慧貞：《李喬短篇小說主題思想與象徵藝術研究》（台中：私立東海大學中文研究所碩士論文，2004.6）
- 邱麗敏：《二二八文學研究——戰前出生之台籍作家對「二二八」的書寫初探》（新竹：國立新竹師範學院台灣語言與語文教育研究所碩士論文，2003.6）
- 林慶文：《當代台灣小說的宗教關懷》（台中：私立東海大學中文研究所博士論文，2001.6）
- 范金蘭：《「白蛇傳故事」型變研究》（台北：國立政治大學中等學校教師在職進修國文教學碩士學位班碩士論文，2003.1）
- 紀俊龍：《李喬短篇小說研究》（台中：私立逢甲大學中文研究所碩士論文，2003.6）
- 黃琦君：《李喬文學作品中的客家文化研究》（新竹：國立新竹師

- 範學院台灣語言與語文教育研究所碩士論文，2003.6)
- 張典婉：《台灣文學中客家女性角色與社會發展》（台北：私立世新大學社會發展研究所碩士論文，2002.1）
- 楊明慧：《台灣文學薪傳的一個案例——由吳濁流到鍾肇政、李喬》（台中：私立東海大學中文研究所碩士論文，2004.6）
- 劉純杏：《李喬長篇小說研究》（高雄：國立中山大學中文研究所碩士論文，2002.6）
- 賴松輝：《李喬《寒夜三部曲》研究》（台南：國立成功大學歷史語言研究所碩士論文，1991.6）
- 鄭雅文：《李喬短篇小說研究》（新竹，私立玄奘人文社會學院中國語文研究所碩士論文，2004.6）
- 謝宏武：《清代台灣義民之研究》（台北：國立台灣師範大學歷史研究所，1994.6）

四、網路資料

台灣文學研究工作室

（<http://ws.twl.ncku.edu.tw>）

莊紫蓉：〈逍遙自在孤獨行——專訪李喬〉

（http://www.twcenter.org.tw/b01/b01_7203_1.htm）

國家圖書館當代文學史料影像全文系統

（<http://lit.ncl.edu.tw/cgi/nc12>）

聯合大學：台灣客家文學館

（<http://literature.ihakka.net/hakka/default.htm>）