第一章　敘 論

一、研究動機與目的

本文的題目爲「政治意識、族群身份與歷史文化－台灣現當代小說中的客屬作家與客家書寫研究」，目的在於梳理「客屬作家」與「客家書寫」在台灣文學書寫中所形成的「客家性」，進而在台灣現當代文學的論域中建立「客家文學」的知識基礎。

「客屬作家」在本文並不單純地只是指稱「客籍作家」，更強調作品帶有「客家書寫」內容或風格的客籍作家；「客家書寫」在本研究計劃的定義是：具有「客家性」的文學書寫，討論的文類範圍以小說爲主。

這兩者在目前台灣文學的本土論域雖然曾被討論，但都尚未能形成清楚的認知或概念，主要的原因在於「客籍作家」與「客家書寫」之間未能形成完全對等的相應關係。

也就是說，具有客家人身份的作家並不一定會選擇以客家身分或客家文化認同/客家意識，作爲其創作導向或書寫策略。這兩者關係在台灣的延變，也必須要等到九 0 年代之後台灣本土文學興起，才浮現以族群身份認同或族群文化意識爲書寫主體策略、並因之擠身作家行列的「本土」文壇，才漸漸產生可以相互呼應的對等性。因此，「客屬作家」與「客家書寫」在九 0 年代以前，可以被視爲是一種「隱性的聲音」方式存在於台灣現當代文學中。

回顧台灣現當代文學史的文學活動與客家族群的關係。

在二、三 0 年代台灣知識份子的新文化運動中，包括台灣話文建設到鄉土文學等重要論爭，從語文形式的台灣話文與中國白話文使用、到內容意識上，帶有普羅（階級）意識的抽象鄉土與著重土地情感的實質本土的分歧，即使有客籍知識份子積極投入，如張我軍，因視「台灣新文學爲大陸文學之一環」的立場，並未突顯出「台灣客屬」身份，而主張提倡中國白話語文。

台灣進入戰後國民黨政府統治時期後，台灣重要的文學運動，如六 0 年代的現代詩論戰、七 0 年代的鄉土文學論戰，客籍知識份子以「客屬意識」投入其中的，幾乎未見。但值得注意的是，一九六四年（四月一日）吳濁流

創刊《台灣文藝》，以及一九六九年（七月二十日）以其退休金成立《吳濁流文學獎基金會》。

《台灣文藝》是戰後台灣第一份標榜出「台灣」的本土純文學刊物，提供當時尚處於文壇權力邊緣位置的台灣省籍作家發表文學創作；而「吳濁流文學獎金會」的運作，也漸漸帶動以「台灣意識」爲主要訴求的文學價值認定。

直到八 0 年代之後，隨著台灣本土意識的高漲，到九 0 年代「還我母語」與「原住民正名」等社會運動的興起，客家族群才在這波社會聲浪之中，開始向台灣社會「突顯」自己的客家母語與族群身份。

雖然客家族群在九 0 年代以前的相關文學運動是「隱性」的，但對於台灣文學的發展，卻一直都能以一種持續而穩定的力量積極投入－從日治時期開始，投入台灣新文學創作書寫的行列、且獲得高度成就的即有台灣新文學之父的賴和、龍瑛宗、呂赫若等，還包括進入戰後跨越語言世代的吳濁流，而其他戰後傑出的客屬作家還包括有鍾理和、林海音、鍾肇政、鄭煥、黃娟、李喬、陌上桑、鍾鐵民、李永平、吳錦發……等等。

總體來說，客屬作家在台灣文學史中普遍擁有一種特殊現象－主導文壇或文化運動發展的缺席、但積極投入文學書寫的行列。因此，針對台灣文學史上的這個特殊現象，本文所預期能展現的價值與意義，即在於透過客屬作家系譜建立與客家書寫知識開發的兩種路徑，進而促使「作爲台灣文學之一環的客家文學」論域的形成。

從學術建構的角度觀看「客家文學」與「客家學」之間的關係。

透過學術研究進路建構一種新的知識範疇的可能，是「客家學」（Hakkaology）在民國十九年被學者羅香林提出後、一直能持續發展、並逐漸在目前的台灣形成顯學的重要前提。但一般而言，「客家學」所涉及的客家研究還是以歷史學與人類學兩種典範爲主。前者以官方文獻、地方誌書以及民間的家族譜、地契、合約書等史料爲基礎；後者以較小的社區（可以一個宗族、一個村落或一個鄉鎮爲範圍）爲觀察調查的單位，探討社區內的宗教組織、民間信仰與儀式、居民建築或風水思維等[1]。

[1] 徐正光、張維安：＜建立台灣客家知識導論＞收於徐正光主編《台灣客家研究概論》（台北：行政院客家委員會・台灣客家研究會，2007 年 6 月）頁 2

因此，以文學作爲典範的客家研究在客家學中，還是一塊尚未開發的論域。本文即是在這個現實的考量下，嘗試從「客屬作家」與「客家書寫」兩個進路來作爲「客家文學」典範性的預設，除了可以開拓目前台灣文學史與台灣文學研究的知識分類架構，還可以豐富「客家學」的內涵。

二　研究主題、概念界定、研究範圍與研究方法

「客家書寫」目前被討論較廣泛的範圍仍是以舊文學或民間文學爲主，以新文學爲討論對象並不多。而陳國偉的討論範圍僅限於 1987 年之後的客家族群書寫，未能從台灣新文學的歷史脈絡完整梳理客家的族群書寫，但從客家族群的歷史處境，注意到解嚴之後，隨著台灣本土意識興起而帶動客屬作家在文學表現風格與書寫策略的兩種發展向度。

本文預期以新文學的小說文類爲主要研究範圍，研究對象設限於「客屬作家」－即具有客籍身份或具有客家族群意識或作品具有客家書寫特質的作家爲主，進而從中梳理這些作家與作品中關於「客家書寫」的各種面向，進而討論「客家性」在台灣現當代文學所呈現的特殊性。

本文的論述架構，擬以「政治意識」、「族群身份」、「歷史文化」三個進路，作爲建構台灣現當代小說中「客家性」的基礎，並以台灣社會文化歷史作爲對照性的觀照視野。客家族群面對台灣不同歷史過程的政治環境與認同，透過族群身份認同所影響的文化傳統認知，與客屬作家經營小說敘述之間的美學性或政治性表現，以及客家身份認同之間，所形成如何的對應關係。而這些所形成的不同對應關係，即可視爲不同客觀條件環境之下所演繹的「客家性」邏輯詮釋內容。

「客家性」的邏輯思維在九 0 年代之前的客屬作家的文學表現，幾乎可以說是一種「隱性」存在。主要因素與客家族群的政治意識、族群身份認同與文化歷史傳統之間所形成的連結性，息息相關。值得特別注意的是，客家族群的漢人身份認同與（中原）原鄉意識較閩南族群爲重，在台灣歷史發展過程中，與不同政權主導的文化邏輯，在相互呼應的同時，也有更複雜的階段性發展面向。也因爲如此，本研究計劃所建立的系譜，是透過不同歷史現

象所產生的特質現象與脈絡爲觀察重點。因此，一些客屬作家的複雜性，使得他們自身並不一定只能歸屬一個系譜，而會有多重跨越的討論特性。

首先，在日治時期，客家族群的漢人身份認同與（中原）原鄉意識，對抵抗日本同化政策，發揮莫大作用。客屬作家在這個傳統中，面對日本同化政策，有其難以融入、但又難以轉入積極對抗的「小知識份子的憂鬱」，賴和、龍瑛宗、吳濁流可爲一系譜。而積極投身左翼的客籍作家呂赫若，則又另爲一系譜（呂赫若的這個部分將放在客屬作家與中國性之間的關係脈絡討論）。

五 0 年代之後國民黨政府的執政時期，客家族群的「原鄉」意識與漢族身份認同，在文化政治的選擇面上，與國民黨政權訴諸中華民族文化的「中國傳統性」，發揮相當程度的互容性。加上客家族群不熱衷政治追求的族群生存傳統，客屬作家的寫實風格變化，傾向於帶有烏托邦嚮往與標榜人性價值的客家鄉土寫實。經歷七 0 年代的台灣鄉土文學論戰是第一個重要轉折，客家書寫除延續五 0 年代以來紀錄台灣客家族群與農村生活的樸實風格，也開始帶有社會批判意識的鄉土寫實風格；而再歷經國民黨李登輝執政時代、二 000 年民進黨執政時期的本土化政策的催化，開始第二階段的重要轉折，客家書寫漸漸轉由傾向脫離中國原鄉意識，強調台灣本土的歷史文化性，並由此提點出客家族群在台灣的特殊性，寫實風格轉向帶有建構族群自我意識的客家本土書寫。

戰後「客家鄉土－客家/台灣本土」系譜的作家群，包括：吳濁流、鍾肇政、李喬、鍾鐵民、鄭煥、林鍾隆、江上、黃娟、林柏燕、陌上桑、張榮彥、黃文相、馮菊枝、曾信雄、鍾樺、馮輝岳、江茂丹、雪眸、陌上塵、鍾延豪、吳錦發、莊華堂、劉還月、魏貽君、張振岳、吳錦勳、黃秋芳、甘耀明等。

值得注意的是，客屬作家與中國性之間所形成的系譜關係，又是另一個值得探討的重點。此系譜大致可從文化認同與政治認同兩個向度看出客屬作家與書寫之間的複雜性。文化向度包括從吳濁流的中國傳統文化認同、鍾理和從血緣所呼喚的中國原鄉意識、林海音繼承（國民黨切割五四左翼傳統的）五四古典抒情風格的女性書寫、戰後龍瑛宗的中國書寫；而政治向度則可以從呂赫若、藍博州的左翼書寫，探討隱藏在國際共產政治理念與普羅階級社會意識之下的人道關懷、歷史社會批判意識，客家性的游離成爲一種必然的趨勢。

此外，「福佬客」是客屬作家中相當特殊的一種身份，賴和與呂赫若同爲「福佬客」，以至到戰後重要代表作家尚有李喬、宋澤萊等。「福佬客」的客屬作家系譜，可以從小說敘事的「政治性」爲觀察重點，並將之放在台灣現當代文學發展的歷史脈絡中，討論他們書寫中的「台灣性」，客家性在此脈絡形成一種既游離又依存的特殊現象。

至於九 0 年代之後，受到「還我母語」等相關社會運動影響，並在二 000 年民進黨執政後，台灣本土化成爲主流政策。（幾乎全面性的）去中國化與帶有「台灣種族主義」意識的雙軌同步政策，藉由強化母語寫作與母語意識，以去除國民黨長期執政以來的「（政治性所主導的）文化中國」影響，嚐試以客家語文創作作爲客家族群意識象徵的客家書寫，進而也開始被討論。但目前來說，客語文學的實踐仍以詩爲主，故不在本研究計劃的討論範圍。

三　相關文獻回顧

「客家文學」在台灣現當代文學論域還是處於建構時期，並未形成普遍的認知，而探討的範圍也以舊文學與民間文學爲主，不在本研究計劃的討論範圍。目前在新文學論域中，大多集中在「客屬作家」（包括作家專書與主題）的研究，以「客家書寫」、「客家文學」爲討論主題的學術專著仍不多。

討論客屬作家的學術著作，目前仍多數集中在吳濁流、鍾理和、李喬、鍾肇政等人。包括：徐千惠《日治時期台人旅外遊記析論—以李春生、連橫、林獻堂、吳濁流遊記爲分析場域》（台北師範大學中國文學所 90 碩論）、邱一凡《台灣客籍作家吳濁流在詩歌表現上的困境》（新竹師範學院台灣語言與語文教育研究所 93 碩論）、劉奕利《台灣客籍作家長篇小說中女性人物研究－以吳濁流、鍾理和、李喬所描寫日治時期女性爲主》（高雄師範大學中國文學所 93 碩論）、鍾怡彥《鍾理和和文學語言研究》（彰化師範大學國文系 88 碩論）、王萬睿《殖民統治與差異認同－張文環與鍾理和鄉土主體的承繼》（成功大學台灣文學研究所 93 碩論）、林度文《鍾理和作品與思想研究》（高雄師範大學回流中文碩士班 94 碩論）、洪玉梅《鍾理和疾病文學研究》（屏東教育大學中國語文學系 95 碩論）、劉純杏《李喬長篇小說研究》（中山大學中國語文學系 90 碩論）、黃琦君《李喬文學作品中的客家文化研究》（新竹師範學院

台灣語言與語文教育研究所 91 碩論）

、紀俊龍《李喬短篇小說研究》（逢甲大學中國文學研究所 91 碩論）、、張令芸《土地與身份的追尋－李喬寒夜三部曲》（銘傳大學應用中國文學系 94 碩論）、林明孝《鍾肇政長篇自傳性小說研究》（中山大學中國語文學系 89 碩論）、林美華《鍾肇政大河小說中的殖民經驗》（中山大學中國語文學系 92 碩論）、郭慧華《鍾肇政小說中的原住民圖像書寫》（台北師大國文系在職進修碩士學位班 92 碩論）、曾盛甲《鍾肇政小說鄉土情懷之研究－以「大霸」與「大圳」》（台北師大國文系在職進修碩士學位班 93 碩論）、洪正吉《鍾肇政長篇小說中的女性人物研究》（台南大學語文教育學系 94 碩論）。

以「客家書寫」或「客家文學」討論架構的理論專書，除黃恆秋主編的《客家台灣文學論》與專著《台灣客家文學史論》之外，其他爲數不能算多的單篇文章，則散見在期刊雜誌、客家學術研討會論文集、或在相關「客家學」的專書中、以單章或單節的方式出現。

目前提出相關「客家書寫」或「客家文學」的理論，主要都是以「族群身份與文化認同」的認知作爲建構基礎。

黃恆秋指出七種可篩檢的雛型：一、以客家族群部落爲基點，延伸而出的台灣意識或鄉土情懷作品；二、以台灣史或民變事件爲經緯，敘述客家子弟的經驗文學；三、以傳統客家婦女形象的特質，所展現的文學品味；四、表現閩客關係及其社會觀點的文學作品。五、思索台灣動向，關懷鄉土鄉情的客語文學作品；六、客家歷史掌故的陳述；七、探討客家運動趨勢，剖析客家詞彙、歌謠或相關藝術的文章。

羅肇錦則提出「情感根源」與「思維工具」兩個基點，作爲判別客家文學的標準；彭瑞金認爲「客家文學」特質在於客家族群生活特徵，此與客族作家的族性自覺與客家聚落的維繫相關；李喬從台灣性的角度思索客家文學的存在意義，指出其發展過程應是由「客家文學、而文學客家、而文學台灣」；盧斯飛則建議從中華漢族歷史文化與世界性客家族群的視野，來掌握現代客家文學史的知識建構。

因此，梳理客家書寫在現代台灣文學發展過程中的歷史位置，以及這個過程中與客家族群互動的文化或社會關係，是建立客家文學所刻不容緩的知識工程。

陳國偉的《想像台灣－當代小說中的族群書寫》(《解嚴以來（1987-）台灣現代小說中的族群書寫》中正大學中國文學所 94 博論）即從「族群書寫」的概念觀看台灣當代小說，從客家族群在台灣歷史處境的邊緣現象，論述客家書寫在台灣建構過程中的兩種樣態:「一是在精神層面靠攏－向主流族群傾斜，強調主流觀點中歷史場景與批判場譽的『在場』，因而形成一種文學傳統，但也因此模糊其族群性；二是透過母語的實踐、族群的宗教主體政治觀，以及對文學新風潮的涵化，包括西方思潮的吸收與技藝層面的嚐試，展現其另一種的靠攏－解嚴後族群主體的書寫型態，進而建立出其文學表述的族群性。」

陳國偉的觀察點出解嚴之後客家文學在族群性發展向度，與客家族群的歷史處境相關，而客家書寫也因此呈現從「隱性」到「顯性」的發展過程。但陳國偉並未提點「在精神層面靠攏主流族群的文學傳統」的客家書寫，與現當代台灣文學傳統之間的對應關係，目前也尚未有學者處理此議題。本文希望能優先處理這個重要議題，以學術建構的方式，將客屬作家與客家書寫系譜展現出來，將有助於拓展台灣現當代文學的客家文學論域的知識架構開發。

第一章　沉鬱的靈魂與硬頸精神：客屬作家與其文學知識份子形象－以龍瑛宗與濁流爲討論範圍

龍瑛宗於 1937 年以處女作＜植有木瓜樹的小鎮＞獲得日本內地《改造》雜誌小說徵文的佳作推薦獎，使得在台灣文壇嶄露頭角機會。1940 年加入「台灣文藝家協會」，擔任《文藝台灣》編輯委員。1942 年從銀行轉任《台灣日日報》編輯，同年 10 月至 11 月間，與西川滿、張文環、賓田隼雄被選爲「第一屆大東亞文學者大會」台灣區代表，前往東京與會。戰後克服語言的障礙，持續文學的創作與思考。

吳濁流原先以寫漢詩爲主，至 36 歲才開始用日文創作小說＜水月＞、＜泥沼中的金鯉魚＞。1941 到中國，曾擔任南京《大陸新報》記者，次年返台，發表＜南京雜言＞，並開始撰寫《胡志明》；戰後仍繼續維持創作，長篇自傳性小說《無花果》、《台灣連翹》，爲二二八與台灣歷史留下無比勇氣的見證。1964 年，吳濁流以積蓄創辦《台灣文藝》，1969 年以退休金設立「吳濁流文學獎」，終身致力於提倡台灣文學與獎掖後進。

這兩位作家最大的特色就是同爲「客家籍」，而文學歷程也從日治時期跨越到戰後，創作語言也同樣擁有日文與中文的雙重經驗。除此之外，龍瑛宗與吳濁流兩位作家筆下的文學知識份子，以及觀看世界的立場，亦多有異曲同工之妙處。本章節基於這些共通點，欲從以下幾個共通點來討論兩位作家所隱而未現的客家族群意識：一、龍瑛宗與吳濁流的文學意識與小說創作實踐過程中的知識份子形象；二、知識份子的形象與其文學世界觀之間所對應的思維邏輯脈絡；三、這種具有代表性的隱藏內省的客家意識性質，突顯出如何不同於閩南族群性格的反帝反殖民的台灣意識。

一、 龍瑛宗的文學世界觀與其知識份子形象

葉石濤曾稱譽龍瑛宗是「日據時代最有世界性規模的作家」，並認爲「他的現代人知識份子的氣質和敏銳的思考」，爲台灣新文學「開闢了更前衛而深刻的境界。他指出：「龍瑛宗的小說較富於抒情性質，一股知識份子的自憐、頹喪和哀傷。當他底對社會政治體制的憧憬，碰到殖民地社會苛酷的現實生

活層面時，往往化爲無可奈何的詠嘆。然而，在龍瑛宗的小說裡，我們可以很明顯第看出歐美現代小說手法的廣泛應用。世界末日的頹廢思想介入，使得他的作品人物，特別是知識份子，背負著苦難的十字架，兀自哀傷自己生爲被壓迫民族一份子的命運[2]。」

張恆豪也有極相同的認知觀點:「龍瑛宗的文學世界，乃是以日式教育知識份子的觀點，反映了日治末期在殖民統治及封建習俗深刻化的摧殘下，台灣人的衝突、挫敗和哀傷，檢視市民階級頹喪、陰鬱、灰暗的心靈層面和生活圖像…..其文學風格，突破了外象寫實窠臼，注重心靈葛藤的寫實，融匯現代主義個人式的內省與質疑，及感覺派纖細唯美的色彩，充分顯露出世界末殖民地知識份子『美麗與哀愁』的思考角度[3]。」

龍瑛宗的文學特質與同時代注重外在寫實敘事的楊逵與呂赫若極爲不同，龍瑛宗較之於外在現實，無寧更重視如何呈現內在心靈的寫實風景。因此，在他的小說中，小市鎮知識份子－特別是爲生活而在日本體制內工作的中間階層的台灣小市鎮知識份子，面對日治時代無所不在、不公平的殖民地統治現實，即便憑藉個人努力，也難以改變沒有出路、處處被壓壓抑的悲哀處境。龍瑛宗對於被日本殖民現實的不滿，就如同楊逵、呂赫若一樣，但他所採用的是一種以追求藝術更勝於政治批判精神的內在式自省的知識份子敘事視野。

龍瑛宗以追求藝術美感的個人立場的現代主義精神，在備受日本殖民統治壓迫的客觀現實下，突顯出當時小市鎮知識份子的生活、命運與思考、感受並進的心靈圖像世界。龍瑛宗鎔鑄知性與感性爲一體兩面的特殊敘事風格，在濃濃的自我抒情的語境中，敘述者卻又是與外在人事物保持一種客觀冷靜的理性位置。這種以主體感性爲認知世界、卻又不置身其中的感覺方式，使得龍瑛宗的知識份子形象，在自憐、頹喪和哀愁的「陰柔」抒情中，不斷提供一個尋找自我生命與外在世界的可能平衡與出口。在這個過程中，龍瑛宗的「客家身分」與「客家意識」是隱匿的。

雖然龍瑛宗的「客家身分」與「客家意識」是隱匿的，但卻與龍瑛宗文學中無以名狀的憂傷氣質緊密相連。葉石濤認爲這個現象與龍瑛宗的客家情

---

[2] 葉石濤：《台灣鄉土作家論集》，台北：遠景，1979 年，頁 11

[3] 張恆豪：＜纖美與哀愁－龍瑛宗集敘＞，收錄於《龍瑛宗集》，前衛，1991 年，頁 10

結不無關 係，這使得他一生都在懦弱、妥協與壓迫中渡過[4]。葉石濤從台灣新文學傳統中所堅持的反帝反殖民立場，確實指出龍瑛宗文學表現傾向的異質之處。不過，葉石濤的立論卻忽略龍瑛宗文學表現中對文學所堅持非政治性的藝術主體立場。龍瑛宗對藝術技巧的思考、由藝術形式經營思想、人生的文學理想，使得他的文學實踐採取以「自我內省」的立場，並試圖通過文學形式的鍛鍊，建立他的客觀性。

他自己曾坦述：

> 文學還是應該從自我反省出發。……只是從寫出私小說出發，邁向完成真正的小說、客觀的小說，如此才是文學的正道。簡言之，私小說是到達客觀小說的一個過程。不能確立自我，就無法建立客觀性。

因此，龍瑛宗的文學實踐性質，與同時期的楊逵或呂赫若多有所不同。楊逵與呂赫若是以帶有預設政治或社會思想價值立場的抵抗或批判，作爲文學實踐的前提。但龍瑛宗小說卻不是這樣，他的小說中的知識份子經常陷落在一種主觀自我與客觀環境的矛盾衝突狀態中。從龍瑛宗自己的文學觀點來看，這個現象只是文學實踐過程中的一個過渡期，而這個現象與龍瑛宗當時所置身的殖民台灣處境/日本殖民母國之間有密切的關係。

日本與台灣在政治上的殖民與被殖民關係是緊張的，但從文學影響的面向來看，日本文壇所主導的權力中心，雖然高度關照台灣文壇作家在選擇小說表現形式的傾向，但因爲客觀環境與條件的不同，而在表現形式與內容風格上仍產生了歧出現象。龍瑛宗在與日本作家的文學會談中曾指出，當時內地文學的主流「私小說」雖然影響台灣作家的創作，但在台灣，作家們卻不全然是指省視自己的個人私生活與內在自我世界，而是取材自己之外、從私小說蛻變出去並充滿台灣文學的特異性。龍瑛宗認爲：

> .…..產生所謂私小說的背後，那社會的環境有非常大的作用，在這一點，台灣的文學，本島人作家的作品，全然看不出私小說的東西

，所以我認爲那還是傳統和社會的問題。因而就台灣的文學來說，內地人的文學和本島人的文學，就文學形式來說，我想是多少不同的。…….

向來日本的私小說都完全限定於自我，作品並沒有意識地要將小說擴張到社會的關聯和社會的動向，可是我想楊逵先生的作品雖然處理著自我的問題，卻懷著拿它觸及台灣的某種現實社會問題的企圖所寫[5]。

因此，龍瑛宗文學實踐中的所表現出的現代主義傾向，並不是西方個人主義式的立場，而是將個人的自我反省連結於台灣歷史社會脈落之下的關照立場。從這個角度來看，龍瑛宗小說的知識份子形象，是具有投射時代與社會的縮影意義。因此，龍瑛宗跨越戰前與戰後始終如一的自我反省立場的文學實踐，除了不斷透過觀察與思考作爲呈現主觀立場與客觀環境的對應基礎外，如何讓小說人物的主觀凝視與客觀環境所產生的敘事對應關係，更能「理性和諧」，也成爲他的敘事中所欲達到的美學實踐境界。

在這個過程中，他個人內在性格中極敏感細膩的情感特質所帶動敘事上的纖細哀愁風格，使得他筆下的知識份子的命運，看似往往會被客觀環境限制，並預言未來的命運。但對龍瑛宗來說，文學實踐就是不斷地自我反省，自我反省的結果是不應該走向無能爲力的自我毀滅，而是一種如何將客觀現實與主觀情感（包括幻想）的平衡過程。正如龍瑛宗所自承：「作家無須完完全完描寫現實，而是暫時將現實解體，再從中建構現實的有機組織，這當中就是以想像力與幻想作媒介」。

因此，如何透過敘事，將自己對自己身處的時代、歷史的個人觀察，轉換到更內斂的客觀理性，成爲龍瑛宗文學實踐最主要的內在發展脈落，也是龍瑛宗在小說中處理知識份子形象的階段性塑造的內在理路。值得留意的是，這個過程中所呈現的敘事風格雖然是纖細整密、但卻以冷靜理性的質地爲表現骨幹。本論文認爲龍瑛宗隱沒的客家身分/意識，對於塑造這樣一種看似矛盾、卻能在內在理路自我統整的美感風格，具有極大的潛在影響力。

[5] ＜三人座談：濱田隼雄・龍瑛宗・西川滿＞收錄於《龍瑛宗全集－第八冊文獻集》，頁 132、133

因此，本論文希望能從這個預設，重新觀察龍瑛宗小說中的知識份子典型、以及其纖細而理性冷靜的美學風格，並嘗試透過客家族群特質的詮釋觀點，解釋這種內在批判式的精神視野的存在價值。

龍瑛宗的文學觀與日本昭和年代的新文學感覺派文學主流之間，有相當緊密的關係。龍瑛宗的敘事風格身受此影響，但在內容上，卻緊扣台灣殖民地現實的特殊性。一方面是來自當時所普遍流行的世界性民族與階級解放思潮的影響，一方面從日本輸入文化過程中追求文學普遍價值與台灣進步文學的雙重思維。龍瑛宗本身也以作家個人特質與殖民地的特殊性前進東京文壇。龍瑛宗在日治時代的重要性可想而知。

除此之外，龍瑛宗的文學重要性不僅從日治時代奠定其重要性，從創作所跨越的歷史性，他還是日治時期作家中，橫跨語言障礙、持續到戰後繼續創作的少數作家之一。因此，龍瑛宗的知識份子思考與書寫，將極具台灣知識份子在不同歷史進程中，如何關照歷史的見證意義。在這個過程中，龍瑛宗的客家族群身分，與其文學書寫中的知識份子形象之間，將以如何的書寫距離反應出來？換句話說，龍瑛宗以文學書寫思考台灣知識份子與歷史處境之間的特殊性，相較於同時代的其他作家－如呂赫若，無疑是更較被動。

羅成純引大量龍瑛宗本人說法，並以「逃避與敗北」的觀念來理解龍瑛宗於戰時「側身外地文學派之中」的無奈。葉石濤也認爲龍瑛宗的文學表現是屬於「現實逃避主義者」。但從客觀的歷史現實來看，龍瑛宗的消沉並不能完全以此觀點詮釋，而是反應出台灣文壇在日本對中宣戰初期的一個普遍現象。

最主要的原因與日本政府決定支持軍國帝國主義、以及相關對外侵略的國家發展政策有關，在日本軍國主義的影響下，台灣總督府對台灣人民思想的嚴厲監督與壓制，更甚於前。不管是對中國的祖國情懷、大正民主思想或左翼社會主義思潮，都受到更嚴密的監控。

爲讓台灣完全效忠日本母國，消滅對中國的祖國情懷與民族意識，總督府於對中宣戰的前三個月（ 1937 年 4 月 1 日），即下令禁止報紙的漢文欄，所有雜誌禁止使用中文。而之後日本對中宣戰的影響，更是直接震撼台灣知識份子的心靈，也正如柳書琴所指出：「中國」從古老的「父祖之國」一變成「敵國」，而台灣的命運必須從中國之共同體過渡到日本之同體，其變化之劇

相當於日本領台初期；在這個時期，台灣文壇幾乎呈現真空狀態，日人文壇也以詩、歌、徘句刊物填補戰爭初期文壇，台灣文學的走向遂從寫實主義之風逐漸過渡到藝術趣味之情。

龍瑛宗的消極應該從台灣身爲日本殖民地的不幸歷史現實來觀看，以「現實逃避主義」定位龍瑛宗在此時的消極或困擾，並不公允。因爲以主觀的情感或所支持的思想回應歷史的客觀現實，只是台灣知識份子的一種「積極」選擇。因此，「以靜待動」並不代表失去現實的行動力，而是在混亂未明的歷史潮流之中，體認到現實與理想根本不能等同的殘酷，這也是日治時期台灣知識份子在殖民處境所不得不面對的共同命運。龍瑛宗在此時雖然呈現文學書寫的消極態度，但卻仍保持參與台日文壇活動的積極行動，顯示龍瑛宗從來不從放棄以文學肩負台灣文化歷史的特殊使命，更未曾放棄自己透過文學思索或反應台灣歷史動向的知識份子理念。

因此，龍瑛宗在此時消極的文學態度，很大的原因是來自於殖民地台灣在日本漸進式文化同化現實與中國父祖之國民族認同想像之間的矛盾。日本對中宣戰，無疑是讓這個矛盾更加激化。而這個矛盾，顯然並不是龍瑛宗或同時期台灣知識份子所能解決，除了「面對」之外，龍瑛宗以「杜南遠」知識份子形象經營自己對思考現實與文學想像的心理風景，較「植有木瓜樹的小鎮」的戰前時期，呈現更複雜、纖細而耽溺沉鬱的唯美風格。

相較於日治時期的文學書寫，龍瑛宗以《紅塵》長篇小說正式復出於戰後七 0 年代的台灣文壇，則更耐人尋味。《紅塵》的書寫風格顯然已跳脫出日治時期的冷列陰鬱的唯美風格，而更趨近於理性客觀的寫實主義風格。「黃庭輝」的知識份子形象，相較於「陳有三」或「杜南遠」而言，其實已經跳脫台灣知識份子在殖民地命運中、不斷介於主觀情感/ 思想抉擇與現實歷史客觀之間的矛盾情結，而較能展現以一種理性冷靜的處世智慧，面對紛擾的塵世。

在這三個階段的知識份子形象，龍瑛宗的「客家身份」與「客家情結」是相當隱匿，一方面是因爲龍瑛宗的台灣人意識，始終是高於其客家族群意識。但值得去深思的是，龍瑛宗在書寫中所不自覺的「隱匿」客家身份與客家情結，是否即有可能也在台灣文學歷史的心理書寫過程，締造出台灣知識份子另一種反帝反殖民的精神傳統？

首先先來看＜植有木瓜樹的小鎮＞的陳有三－龍瑛宗以相當細膩的筆觸，塑造出陳有三複雜的內外在形象－一個敏銳善感、家境清貧、努力上進、認真工作的知識青年。

陳有三甫從中等學校畢業，經過努力、幸運地得到鎮公所職員工作。整篇小說的架構則從陳以三的知識青年的自覺性爲主幹，一步步揭露陳有三的知識自覺性在殘酷的日本殖民統治現實下，慢慢地帶來痛苦的心理折磨與理想的萎頓空耗。

首先是陳有三不安於自己微薄的薪資與單調無趣的工作，希望靠自己的努力考上高等文官和律師考試。在這個過程中，他相信知識與努力可以改變個人的經濟現況，但是在日本殖民統治的不公平現實中，他同時也有雙重矛盾：知識的進步性仍未能得到與日人同等的尊重地位，但又因知識的優越性，而歧視於未受教育的本島人，如同日本歧視本島人：

> 他立志明年要考上普通文官考試，以十年計劃要考上律師。這雖說是青少常有的偏激熱情的夢想，但在陳有三來說，依照下面幾點，卻應該看做頗具現實色彩的要求。
>
> 第一，來自經濟觀點的對現狀的不滿。……要是在這時期結婚，勢必不得不變成像前輩蘇德芳爲生活所逼迫的一副悲慘殘骸。
>
> 第二，陳有三以優異成績畢業於 T 市的中學校。這件事讓他相信：靠自己的頭腦和努力能夠開拓自己的境遇。……
>
> 第三，該是他對本島人的一種輕蔑吧。吝嗇、沒教養、低俗骯髒的集團不就是他的同類……這些人們，映照在中學校畢業、稱爲新知識階級的陳有三眼裡看來，就像蔓延於沒有向上發展的黝暗生活面的卑賤雜草。陳有三討厭被看成和他們是一路的。…..
>
> 偶而，日本人叫陳有三爲「汝呀」時，他就緊鎖眉頭，明顯地表現不悅，表示不願回答。
>
> 他也時常穿著和服，常用日語，心理燃燒著理想、進取之火，找出和同族他人不同之存在的自己，感覺到自我安慰。
>
> ……

對要用功，要努力，那才是解決境遇的一切吧[6]。

但是，用功只是個人的主觀意願，對於改變現實並無太大的幫助，甚至可能終究只是個難以持續的空想。因爲陳有三之後經歷到同爲台灣本島同胞的同事因生活經濟壓力所展現的種種劣根表現，以及因自己的貧困與低微薪水所帶來的失戀的沮喪。陳有三的上進理想漸漸被這個小鎮的燠熱腐敗的空氣所慢慢腐蝕。

陳有三的悲劇在於：他接受日本殖民體制下的中等教育，並接受知識所帶來的進步性，也深信知識可以改變個人的社會處境。但知識的進步性卻讓反而爲他帶來更深層的悲哀－他深切體會日籍與台人之間的政治社會不平等處境，卻不能透過知識改善；他看到自己透過知識所開發的文明進步性，有一部份是包括生活與內在的日本性事實，但並不能改變台灣人被歧視的普遍狀況；但相較於其他未受到進步知識開化的本島人，又常常不由自主地升起優越感，不願被歸爲同類。

因此，陳有三在知識的進步性所帶來的自覺，既不願步入蘇德芳因台人早婚陋習的下場，又不能完全同化爲廖清炎或戴秋湖或黃助役或林杏南等之流人物。即使自願卑微以在日人殖民統治下求得苟延生活的林杏南，最後也終究落得發瘋的下場。而小說中，唯一能始終堅持知識理想、守住最後自我尊嚴的林杏南長子，恐怕也是陳有三最後終能堅持理想的未來預言：以文學投入生命後的浪漫青春氣息的早夭死亡。

陳有三的身份認同立場雖然存有矛盾、但值得注意的是作爲小說創作者的龍瑛宗，是如何清醒地鋪陳陳有三在主觀意識與客觀環境之間的位置距離。龍瑛宗含蓄地素描陳有三的形象與遭遇，客觀地投射出當時接受進步知識的新青年，在日本殖民困境的大時代縮影，並暗示出不管是主動積極的改造命運或被動接受的妥協命運，只要是在日本殖民統治的陰影下，都是沒有出路。

龍瑛宗筆下的陳有三雖然困頓於主觀意識的改造命運與現實客觀的被動接受命運之間，但認清現實並不等於是「敗北」，更不是「逃避」。龍瑛宗以陳有三所塑造的「接受新知識進步性的台灣青年」，是具有時代縮影的典型性

[6] 龍瑛宗＜植有木瓜樹的小鎮＞頁 11-12

文學人物。這也可以看出，在日人殖民統治之下，位處於低於日本族群的台灣人，根本是不分閩南人或客家人。龍瑛宗在小說中的台灣人意識一直高於客家人意識，這是無庸置疑的。但龍瑛宗在台灣人意識中所隱藏的客家人身分，就像是小說中的主要敘述人物，始終在主觀介入的過程中，保持一種理性觀看客觀環境的位置。這樣的觀看位置，如果從客家族群在台灣閩南族群所形成的多數強勢生態中的處境很相似。當然這只是一種帶有假想性的推測，兩者之間並不能對等視之。

不過值得注意的是，這樣的觀看位置到了「杜南遠」系列與同時期其他作品，則更爲明顯。龍瑛宗曾自剖：「大略估計，我的作品群可分二種類。其一，如＜杜甫在長安＞、＜燃燒的女人＞、＜青天白日旗＞、＜邯鄲故事＞等，可稱屬於虛構性作品。其二，如＜夜流＞、＜斷雲＞、＜勁風與野草＞等作品，屬於自傳性作品。惟該作品的主角，屢次在作品裡登場，名字叫做杜南遠，而他就是我。」[7]

在「杜南遠」系列中，杜南遠所敘述的人事物風景更爲細瑣，這與當時日本決定對中宣戰與加強對台思想控制的肅殺氣氛有關。杜南遠的知識份子份子形象正如日後龍瑛綜所自剖，是極具「個人化」特質。而這個系列所呈現的書寫特質很像是日本的徘句文學－以短劇詩歌形式捕捉瞬間的思緒或美感爲主要訴求的表現方式。杜南遠在此時所表現的文學形象，正如同小說敘述中所自剖－是「軟弱的男人」、是「卑微的男人」：

> 杜南遠的現實生活是悲慘的。爲了要逃避那種悲慘的心境，他變成了幻想主義者。…….杜南遠爲了遺忘悲慘，變成浪漫主義者。杜南遠是軟弱的男人，是卑微的男人。……
>
> 杜南遠如此想像著自己。
>
> 風吹了杜南遠，吹過去。
>
> 那些風，會吹到波斯的荒野去嗎？
>
> 海，多麼美麗的藍啊，黃昏時的南海。
>
> ……
>
> 極其瘦弱淒慘的影子，不知如何是好地，受挫、煩惱，拖著沉重的

[7] 龍瑛宗自敘，收錄在《杜甫在長安》

步伐走下去。不久，那個影子跌倒了，不再動彈了。

美麗、淒絕，白淨的世界。

暮色越來越深。潮音不斷。

杜南遠靠著相思樹幹，少年般留下了眼淚[8]。

但這並表示杜南遠放棄以文學思索台灣的特殊性、以及介入世界文學之林的實踐之路，而是他的實踐之路在此時，更是強調幻想所引發的文學的美感經驗與語言感覺世界。雖然這與他的善感憂愁內在特質息息相關，但更重要的是，他觀看世界、並試圖掌握世界的感覺方式與距離，是一貫於＜植有木瓜樹的小鎮＞的。不同的是觀察的對象，從透過陳有三的「新知識青年之眼」所觀察的台灣殖民地困境，縮小到以「杜南遠」爲主的沉想冥思的個人生活與心靈世界。龍瑛宗在杜南遠系列的文學實踐之路是相當具有個人主義色彩，而與當時普羅文學的階級意識、以及要求積極社會性積極反抗的文學訴求並不謀和。但是，這並不表示龍瑛宗的文學實踐是萎縮、無關乎台灣。

朱家慧認爲龍瑛宗的小說內在形式接近於盧卡奇的「幻滅的浪漫主義」型小說體。她指出：

> 龍瑛宗身爲小商人之子，接受相當程度的日本近代文化，無須背負沉重的文化包袱，但其一生都在經濟的困境與虛弱的病體裡掙扎，其個人的苦難已使他成爲沉默的無告者。當日據末期的皇民化運動展開時，苛烈的現實促使他的內心世界大於外在世界……由於他受制於消極被動的沉思態度，奇人生終究失敗。透過小說人物的失敗，作者的精神得到昇華與救贖。因此，龍瑛宗的作品是自我內在省察的反映，是將自我化入作品中[9]。

朱家慧的評論忽略盧卡奇評論西方現代主義小說的脈落是由人與世界的關係中推論出來，並不是由實際的小說中歸納出來。龍瑛宗的杜南遠確實帶有盧卡奇「幻滅的浪漫主義」小說類型特質－傾向於由心靈內部去處裡所有

---

[8] 龍瑛宗＜白色的山脈＞頁 11-12

[9] 朱家慧頁 106

與它相關的事。但是，盧卡奇對於小說內在形式的分類是奠基在問題的個人在疏離的世界中追求意義與自我認識，而疏離的個人是因資本主義的邏輯與社會運作方式，改變過去史詩世界的結構，使得人與世界的關係不再完整，並呈現斷裂現象。盧卡奇的文學批評觀中，同時也隱含對西方現代文學個人主義立場的不滿。

杜南遠和世界的距離必須放在台灣的殖民歷史脈落來看，以及作家如何自覺到自己在歷史社會潮流中的所處位置，因此，從抽象的哲理架構評論與個人化文學書寫傾向，所透露的「現實逃避主義者」的文學表現，仍然值得再商榷。也就是說，龍瑛宗之所以「退縮」到以自己的心靈世界處理自己與世界的關係，本身即帶有囿於現實因素限制的寫作策略。此時，更進一步去追蹤龍瑛宗所一貫堅持的文學企圖，才能全面理解龍瑛宗文學實踐的內在精神理路。

龍瑛宗曾自言：

> 我的生命也許迫於旦夕之間。但在我的肉體與精神將消失在永遠的虛無之瞬間時，我要追求真實，不放棄我的追求。塞在我們眼前的黑暗絕望時代，將如此永久下去嗎？還是如同烏托邦的和樂社會將必然出現？只有不參雜感傷與空想的嚴正的科學思索，才能帶來鮮明的答案。

龍瑛宗的文學實踐理路在於追求「真實」，然而追求如何的真實，成爲龍瑛宗孜孜不倦的文學課題。因此，「真實」可以說是龍瑛宗文學實踐背後所企求的嚮往，也是他透過小說人物與敘述所不斷省思、認知的世界關係。龍瑛宗在日治時期所展現的慣性式感傷，到了《紅塵》則根本不復見。

《紅塵》的情節是以劉三奇的個人發達史爲主，透過黃廷輝的冷眼敘述，穿插以林駿與王秀山兩個人的對比。這四個人代表不同背景的台灣人，歷經戰前到戰後變化後的際遇，各自具有時代轉換過程台灣階層人物縮影的典型性意義。

台灣在戰後，從日本殖民統治轉換到國民黨執政，工友出身的劉三奇勇於投身於時代的潮流，靠著自己的小聰明與各種投機手段，一步步謀取更高

的社會經濟地位。林駿與王秀山同是在日治時代所養成的台灣高等知識份子，但林駿是一個自尊自重、固守舊道德的正直型日本文官清流；而王秀山則是視金錢利益價值至上的世俗投機份子。兩人在戰後的發展也恰好相反：林駿鬱鬱不得志；王秀山則扶搖直上。

黃廷輝的冷眼敘敘，最接近作者龍瑛宗在《紅塵》中爲自己所安排的觀察視角與發言位置。黃廷輝並不對這三人作直接的道德價值評斷，而是以一種冷靜平和的態度，敘述出他所看到的「客觀的事實」，以及社會整體環境與時代價值的轉變。雖然黃廷輝就像龍瑛宗在日治時代創作筆下的知識份子，對人事物總有高度的敏銳度，但已擺落青春的纖細憂鬱，僅僅在自己的位置上見證了他所看到的台灣社會與歷史。

龍瑛宗從自我反省所出發的文學實踐之路，到了《紅塵》才算是真正完成他個人對自己在文學真實要求的期許：來自於不參雜感傷與空想的嚴正的科學思索，才能帶來鮮明答案。龍瑛宗從日治時代到戰後的漫長文學實踐之路，在這個自我要求過程，是始終如一，不管是從＜植有木瓜樹的小鎮＞、或自傳性質最濃厚的杜南遠系列、或《紅塵》。龍瑛宗以文學爲自己所置身的台灣社會與歷史作見證，也爲自己在時代旋流中找到自己的生命位置與意義。

龍瑛宗這種以個人生命見證台灣歷史的精神，不管是在日本殖民統治的高壓監控下，或是歷經戰後，國民黨統治所帶來的「祖國」震撼，龍瑛宗都同樣保持一種理性冷靜的態度，不斷進行自我反省。龍瑛宗的文學顯示一種保持客觀歷史視野的距離，以隱忍痛苦的鬱悶來靜待歷史的開展，從台灣新文學中，由左翼思想爲主流所開展的反帝反殖民傳統來說，龍瑛宗的反抗精神不是透過世界性的階級意識或帶有普世價值的人道精神主義，而是以一個帶著「台灣人」身份認同的

個人視野，透過流向世界性文學的學習與企圖，沉靜思索台灣的獨特性。這同樣可以視爲是一種堅忍的反抗精神。不同流、不隨俗的自我精神，以及保有理性客觀、不踰越個人位置的歷史審視，並不等同於現實中的敗北或逃避現實，而是以個人見證歷史的文學實踐的精神理路。

這個精神理路與龍瑛宗的客家情結之間，是否具有關聯性，以及在台灣新文學發展過程，是否也有同樣的客屬作家，選擇以同樣的方法或精神理路，展現自己對台灣文學的知識份子堅持。而這樣的精神理路，在台灣文學又開

發怎樣的精神書寫系譜，仍然是值得思考與嘗試進行詮釋的課題。關於這個部分，同是客家籍的優異文學創作者，吳濁流也具有相同的文學歷史的關照視野。不過，兩人具有完全不同的文字風格，對於龍瑛宗來說，歷經纖細理性冷靜的文字美感經驗到自然寫實的美學風格，客家身分與客家意識一直是隱匿的。

相較於龍瑛宗的隱匿，吳濁流則呈現自然的中立立場，既不隱匿、但也不會刻意張揚。但是，針對從龍瑛宗到吳濁流在台灣新文學中的知識份子的文學歷史見證精神系譜，是值得以客家族群的思維角度，進行探討與詮釋。

二、 漢族/ 漢族文化認同與台灣意識並進的吳濁流

《胡志明》(《亞細亞的孤兒》)、《無花果》、《台灣連翹》可以說是吳濁流以文學見證台灣社會與歷史最重要的小說著作。

《胡志明》後更名爲《亞細亞的孤兒》，整篇小說以胡太明[10]爲主要敍事中心，客觀地紀錄了臺灣日治時代一個四代傳統地主大家庭所經歷的歷史變遷，以及家庭成員遊走於日本殖民母國與中國祖國之間、關於心靈與行動的抉擇與困境。

在小說中，第一代以「心中所憧憬的是春秋大義、孔孟遺教、漢唐文章和宋明理學等輝煌的中國古代文化」的胡老人爲代表；第二代以具有抗日意識下的中國民族認同的胡文卿爲主；第三代的胡志剛、胡志明、胡志南各走不同路線：胡志剛成爲皇民；胡志明歷經波折，最後選擇抗日；胡志南被迫簽下「志願書」，成了皇民政策的犧牲品；第四代志剛兒子達雄願爲「聖戰」而死；志明與大陸女子淑春之女紫媛，隨母在日本侵華戰爭中驚惶度日。這些不同世代的胡家成員也暗示出知識份子的政治與文化身份認同之間的非單一歷史脈絡。

「孤兒意識」在小說敍事的重要性，不僅僅只是在於歷史史實的精確度，而在於以「胡志明的發瘋」作爲情節推演結局的最後隱喻作用－既是文學敍事、也是歷史敍事。在兩者的張力中，顯示當時日治時代臺灣知識份子在不同理想與對應現實之中的挫敗，也同時暗示未來臺灣歷史走向的不確定性。

[10] 吳濁流《亞細亞的孤兒》最初的日文版於 1943 年起稿、1945 年 5 月以《胡志明》完稿。後因主角名稱與越共領袖同名，才改爲胡太明。中文版皆以胡太明稱之。

「孤兒」說明了臺灣在殖民歷史中的未完成主體特質－既可以選擇被各種不同樣式的母體召喚而走向回歸之路；也可以抗拒回歸母體的誘惑而選擇更爲艱難的獨立自主。

在小說敍事脈絡中，胡太明之所以會發瘋的主要原因，來自于當時知識份子普遍經歷「政治認同」與「文化認同」的分裂所致。這兩項認同不僅是華人社會對國家認同的主要特質，也是臺灣意識的基本組成部分[11]。對於胡太明來說，臺灣在政治上的被殖民者身份，既無法認同日本殖民者、但也無法被（國民黨南京政權的）祖國所完全接受；而以對抗日本殖民強勢的漢族意識的文化認同，也無助於改善不被祖國對等接受的困境。黃俊傑從日治時代臺灣人處理「文化認同」與「政治認同」的經驗分析，指出關鍵問題所在：

> 臺灣人對於原鄉的傳統中華文化固然在日本帝國主義者壓迫下而不勝向往之情，但是，臺灣人由於過於一廂情願，也過於浪漫，未能深入認識中國歷史上文化理想與現實專制政治之間恒處於緊張甚至衝突關系，也未能認識……「文化認同」與「政治認同」之間的矛盾性，這是日據時代回歸原鄉的臺灣知識份子祖國夢碎的原因，也是光復後臺灣人對國民黨失望的思想根源[12]。

從這個觀點來看，臺灣知識份子在殖民時期與日本母國之間，身處於既政治對抗、但又生活情感彼此滲透的歷史現實；而與祖國之間，雖然共通漢族血脈與文化意識，但在現實又阻隔互通政治與文化發展。這些相互帶有矛盾的歷史條件，使得台灣在回歸祖國的過程，變得更加複雜起來。

在《亞細亞孤兒》中，胡太明與日本女子、胡太明與台灣女子、以及胡太明與中國女子在愛情關係所呈現的互動，暗示了臺灣在馬關條約割讓給日本、與祖國切斷政治聯繫之後的現實歷史後，日本、台灣、政局動蕩的中國之間的歷史關係，相對複雜起來，而台灣的被殖民處境，使得台灣人在面對日本、中國、甚至台灣之自身時，不管是「政治認同」或是「文化認同」，都

---

[11] 黃俊傑：＜論「台灣意識」中「文化認同」與「政治認同」的關係＞《台灣意識與台灣文化》（台北：正中書局，2000 年）頁 57

[12] 同前註，頁 77

無法將之對等脈絡化。

小說中，胡太明與日本女子情意互通，但礙於政治身份的落差而難以發展出美好結果；後來遇到兼備妻子美德條件的台灣女子，又因個人主觀因素，未能接受對方的愛意；來到祖國內地後，因自己的台灣人身分而遭受到南京政府官員的質疑與迫害，後來遇到的中國太太，則在短暫時間中，從師生關係演變爲情人、夫妻，但胡太明卻不認同妻子盲目投身於當時所謂的進步思想的偏激言論中。最後胡太明隻身回到台灣，卻因無法再忍受日本「皇民化」政策下的全面性殖民壓迫而發瘋[13]。

胡太明的悲劇顯示：一個「溫健改良主義者」在台灣的日本殖民歷史與中國的左、右翼革命歷史處境中，對於政治身份與文化身份無從選擇的挫敗。在文化認同上，胡太明的矛盾在於，他雖然無法認同日本的殖民政治，但從師範學校－日本人殖民內化台灣的重要教育體制－接受所謂的近現代化知識，而接受近現代化教育而得到理性啓蒙的他，使他在文化教養上貼近日本人，並不得不意識到台灣傳統封建社會的落後性；他的近現代知識份子背景，雖然使他能夠接受左翼的進步思想，也很欽佩進步思想所帶來的理想性與行動力，但他從小從祖父那兒得到的傳統儒家文化思想與漢族血緣認同的情感教育，卻使他對於左翼的革命進步思想有所保留。

在政治認同上，他是日本殖民地台灣的日本籍台灣人，這使他既是日本人，也不是日本人，更不是中國人－在日本，參加日本的中國留學生抗日集會，而被懷疑爲日本間諜；他一直是個具有強烈漢文化與民族認同的抗日知識份子，但在南京卻因不小心暴露台灣人身分而被捕；然在面對毅然決定出走「西北」（中共解放區）、勇於投奔新中國未來的敬愛友人－曾導師，他終究只承認自己是個機會主義者，並未有任何實際行動。

胡太明的猶疑，反應出殖民地台灣在「反帝、反殖民」歷史脈絡之下的一種知識份子形象：徘徊在傳統性與現代性之間的個人主義歷史道德者。他既不像左翼進步知識份子以熱情與知識企圖改造世界的方式介入歷史；但也不同於右翼進步知識份子以建立（文化組織與政治議會）制度的方式，達到改革社會的目的。他是以一種個人立場的理性與良知，去觀察歷史、經歷歷史，紀錄歷史。但是，胡太明的發瘋，以及發瘋前的最後形象敘述－將臉圖

[13] 吳濁流：《亞細亞的孤兒》（台北：遠流出版社，1985 年）頁 271-275

成如關公一樣，坐在胡家公廳的神案上，用鮮明的字跡在壁上寫下一首詩－是發人省思的：

志爲天下士，豈甘作賤民？擊暴椎何在？英雄入夢頻。。漢魂終不滅，斷然捨此身！狸兮狸兮！意如何？奴隸生涯抱恨多，橫暴蠻威奈若何？同心來復舊山河，六百萬民齊蹶起，誓將熱血爲義死[14] ！

在日本殖民統治的淫威之下，台灣人身爲漢族遺民，卻只能承擔奴隸般命運，對於胡太明來說，即使是猶疑處世，也最後難逃被迫害的命運。胡太明的留言點出當時台灣人之所以能在日本殖民統治下，仍然能堅持非同化的一個很重要的基礎：（奠基於明漢時期的）漢人的身份與漢族的文化認同。

但是，漢人與漢文化的認同在歷經日本投降、台灣重回「中國」祖國懷抱的過程，卻因爲雙方的認知、歧出的國族/文化想像與社會期許，以及充滿嚴重的省籍不平等對待事實。直到「二二八」事件發生，歷經官方錯誤政策與誤判鎮壓，台灣與（國民黨）中國之間的政治社會等矛盾都被激化出來。

吳濁流的《無花果》與《台灣連翹》兩部作品，則是透過個人的經歷與回憶，平和道出他所見證的台灣歷史。在這兩部自傳性濃烈的作品裡，吳濁流不同於左翼知識份子擁抱真理、抗議不公不義的激進昂揚聲音，而是盡量以平和的客觀態度省視他在日本殖民統治時期的心理狀況與最接近事實的反應，至於戰後國民黨政府接收台灣之後所爆發的二二八事件，他更是盡可能將他所認知或所理解的二二八事件，理性地表述出來，並從此嘗試思索台灣的命運。吳濁流不作任何主觀的論斷，僅僅試圖以他的記憶與認知，誠實地面對自己：

……

這個學生在出獄之後，把事情的始末詳細地向我陳述。我雖然非常憤慨，只是給予同情。現在想起來，我那時爲什麼沒有向校長或木元抗議，內心深覺感慨無量。我決不是有意與之妥協，那時候，我對日本人的橫暴與不正，作爲一個本島人，不曾感悟有抗議的義務。只是心中憤慨，

[14] 吳濁流《亞細亞的孤兒》頁

對應當如何去做的事，一點也沒趣動腦筋。尤其因我是首席訓導，應該戰在本島人這一邊，對於學校的不正當的處置，應當推動家長會，提出抗議才對，可是，爲什麼這樣的想法，一點也不曾興起呢？我確是在性格上有奴隸性，在意識中承認日本人的不法行爲，彷彿去勢了的人一樣，被捏造成了方便日本的殖民統治的人物[15]。

除了日本殖民統治強權的影響外，吳濁流在《台灣連翹》中也細細剖析這種性格與自己先天個性的弱點有關之外，祖父從小「對一切都抱著無事主義的人」的人格修養，也影響很深。但是，吳濁流的逆來順受並不是盲目的，而是帶有清楚的自覺。他的反抗強權並不是顯性地放在直接的當下行動，而是事後的再三反省。另一部也是從日本殖民統治時代到「二・二八」的台灣歷史見證的《無花果》，更是無畏於當時國民黨政局的威權高壓，將他所見所聞的二・二八事件的真相率直地描寫出來。就如同吳濁流所自述：「我開始再檢討已逾不惑之年而仍經常在迷惑中的自己的人生觀。我覺得不應該再好高騖遠，寧可採取莊子所說的泥龜。或者就像無花果一般，在人家看不見的地方開花吧[16]。」

但吳濁流的祖國認同與台灣認同並不矛盾，而是認同的向度不同。前者是抽象、近似本能的孺慕之情；後者則是具體、透過文學實踐所不斷強化的鄉土認同。這兩者反應在文學實踐之路上，前者構成他終身對漢文化的欽慕與漢詩創作;後者則促使他在有生之年都投入台灣文學的開拓之路－創辦《台灣文藝》與「吳濁流文學獎」。因此，除了個人剛直的性格外，這兩者也都構成他反抗日本異族的民族意識：

眼不能見的祖國愛，固然只是觀念，但是卻非常微妙，經常像引力一樣吸引著我的心。正如離開了父母的孤兒思慕並不認識的父母一樣，那父母是怎樣的父母，是不去計較的。只是以懷戀的心情愛慕著，而自以爲只要在父母的膝下便能過溫暖的生活。以一種近似本能的感情，愛戀著祖國，思慕著祖國。這種情感，是只有知道的人

[15] 吳濁流：《台灣連翹》頁 30
[16] 張良澤：頁 12

才知道，恐怕除非受過外族的統治的殖民地人民，是無法了解的吧。這種心情，在曾是清朝統治下的人，是當然的，像我依樣在日本統治台灣之後才出生的人，也會有這種心情，實在不可思議。……像我這樣，中等的，並沒有遭到什麼苦況，儘管如此，對日本人的作爲，確都是反抗的。這就是所謂民族意識吧。這民族意識是自身外來的還是本來就存在於體內的呢？抑或是由於殖民地的緣故，自然發生的呢？我不知道，但是自知殖民地的台灣人，反抗只有自取滅亡，發生了反抗的衝動，也知道不能有什麼作用，明知如此，還感抱持這種心情，是愚笨透頂……明知如此，而不能妥協的自己的性格是與生俱來的，沒有什麼辦法。然而是否有不顧一切勇敢戰鬥的勇氣呢？也沒有。始終只是個中間份子，不偏不倚的隱藏在灰色裡，永遠不平不滿，不能從牢騷感情脫出一步。……這恐怕就是殖民地型的性格吧[17]。

吳濁流平靜溫和敘述下的反省其實是相當沉痛，尤其是自我檢討自己在歷史潮流中始終保持的「中間份子」色彩與殖民地型性格之間的關聯。但是，吳濁流的中間份子並不是屈從，因爲他的內在並沒有苟同日本政權，而是擁有清楚的反抗意識。

也就是說，在 1920 年之後，台灣抗日走向一個具有近代色彩，訴求以政治、社會、文化爲目標的社會運動型態的民族運動，既不同於林獻堂爲代表所啓迪走向議會制度改革的右翼路線，也不同於文協分裂後轉向社會階級革命與國際普羅階級意識的左翼路線，更不同於日後葉榮鍾在這兩條路線所提出的「第三條路」路線。吳濁流不以政治社會意識爲前導的書寫位置，顯示了一個不同於左翼、或右翼路線的個人主義式的「中間份子」路線與歷史視野。

但吳濁流帶有個人主義立場的「中間份子」路線，其個人主義立場並不是像龍瑛宗是流向西方現代主義的書寫氣質，而是必須放在中國傳統文化的老莊器想脈落的個人主義。老莊思想是吳濁流個人相當重要的待人處世觀，這個傾向來自於從小疼愛他的祖父，並終其一身深受影響。不過值得注意的

[17] 吳濁流：《台灣連翹》，頁 40

是，吳濁流來自於祖父的抗日意識，除了本家親屬所親身遭遇的不平等對待經驗外，還聯結客家族群相當重要的「義民爺」信仰。吳濁流藉著祖父的親口教諭，含蓄地點出：以「義民爺」所象徵的客家族群精神與日後反抗日本殖民的民族意識之間的發展脈落：

> 「今天，十四庄的人民能夠和平地生活，任何村莊的田裡都有水流，有稻熟」，山上有茶，生產很多的橘子，這些都是義民爺的陰德，如果沒有義民爺的陰德，如果沒有義民爺，恐怕不會有這樣幸福的日子過。」祖父這樣說過之後，又叫我的名字，教我說：「我們都非像義民爺那樣勇敢不可。怎樣的大敵來都無所謂，要勇敢地作戰。一旦村中有敵人攻進來，大家都要合力拼命戰鬥。這就是義民爺的精神[18]。」

義民爺信仰是客家族群極重要的文化信仰。義民爺的由來與「義民」有關。在兩百多年前的清朝，客家先民爲了保護族群生命、財產，勇敢地以「自立救濟」的方式，協助清軍平定林文爽叛變。因此，林爽文事件過後，清庭對於這些因保鄉衛民而捐軀的自願者，頒賜「義民」獎勵之。客家族群有感這些義民生前的奮勇捐軀，紛紛建廟紀念，供奉爲「義民爺」。

義民爺保鄉佑土的精神對吳濁流來說，雖然是夾雜祖父慈愛的溫暖童年記憶，但卻是相當重要。因爲祖父不僅是他一生思想的啓蒙者，也是引導者。因此，這樣的精神，使得吳濁流一生對政治參與都非常淡薄，但因爲這樣，他對「二・二八」事件的評價始終也才能保持其個人的中立客觀立場，既不因陳儀當局的屠殺亂捕悲劇而流於激情的抗議或悲情的怨忿。

吳濁流點出台灣人在此事件中，因過於相信陳儀政府而將接收武器原本交回的率直天真行動，而陳儀當局在事後違背道德原則的胡亂逮捕，埋下台灣社會日後省籍情結的裂痕。但值得留意的是，吳濁流對「二・二八」事件之後的檢討，指出陳儀當局所代表的國民黨政府的最大問題在於「可怕的屬於封建的官僚社會殘渣作風，把一個人當作螞蟻的錯覺」，不管是外省人或是台灣人，只要住在台灣就是台灣人，歷史需要繼續前進，沒有悲觀的必要，

[18] 吳濁流：《無花果》，頁 46-47

最後終會流入屬於真理的世界中，此時應該努力建設身心寬裕而自由的台灣[19]。

吳濁流在《無花果》中也具體補充這段時間的個人觀察，而他也繼續以個人立場的客觀態度與道德原則，透過書寫克盡知識份子應當盡的社會責任：

> 警備當局對二二八事件處理委會的人，依然在追究其責任，也依然不停止濫捕亂捕；同時又喊出甜言蜜語的口號，鼓勵參加者自首。有些人去自首，不管有罪無罪，不加審訊就繫在獄中。
>
> 只因實施這樣的恐怖政策，民心益發離去，遂造成同床異夢，本省人是本省人、外省人是外省人的心理隔閡，一如日本時代本島人與日本人的關係。……
>
> 光復之初是同胞一體，以心互許的，如今演變成這樣相信每個人連做夢也不會想到。絕大多數的民眾都對政治采去不聞、不視、不語的態度，再也不去關心了。
>
> 我自己倒還不致如此悲觀，爲了挽救這種頹廢，寫了一本隨筆《黎明前的台灣》印行，呼籲本省人不要光走「政」、「軍」二路，應該爲工業建國而努力。
>
> 在社會處，我也開始寫沒有出版希望的小說《波茨坦科長》。物價刻刻飛漲，出版品根本就追不上通貨膨脹的快速步伐。儘管如此，我還是不屈不撓，用言論來批評，冀求三民主義的實踐[20]。

總觀吳濁流的一生，歷經戰前日本殖民政權與戰後轉移國民黨政權統治的兩個時代，在空間地理的移動，也擁有從台灣到中國南京的實際生活經驗。不管從時間或空間經驗來說，吳濁流所體驗的民族意識、祖國認知與台灣人意識，從來就不若同時期左傾或左翼知識份子的鮮明、統整，當然也不會是投機份子的左右逢源，而是始終處於一種灰色地帶的模糊，並同時夾雜著現實經驗所造成的錯綜複雜認同－自小根深蒂固的漢文化認同的祖國意識、成長經驗中，因被日本殖民者所歧視爲「清國奴」、而隱性反抗日本殖民地統治

[19] 吳濁流：《無花果》，頁 226-227
[20] 吳濁流：《台灣連翹》，頁 223

的台灣人意識，但來到祖國後，變成不被祖國所信任的「殖民地台灣的日本人」，戰後台灣回歸祖國，卻歷經二二八事件，此事件成爲台灣人的思想及社會轉向的分歧點，而國民黨內各派的鬥爭，便也利用這機會激謀策略，使它成爲爭執的焦點。

吳濁流詳細地將自己的觀察與評論一一紀錄下來，此時，他的中國認同是放在孫中山所提出的三民主義理想－雖然他並不是國民黨員。但對於當時國民黨政權提出的「三民主義建設台灣」政策，其中最重要兩個施行重點就是「耕者有其田」與「節制資本」，吳濁流也以自己的人事經歷延變爲主述線，夾雜以國民黨當局在台灣的人事佈局、台灣農村實況、本省地方知識份子的思想分裂、半山以出賣台灣人作爲求得高官厚祿的崛起條件等紀實敘寫。

值得注意的是，吳濁流對雷震事件「費了不少筆墨」的敘寫，以及對於胡適的個人觀察與評價：

> 雷震與胡適是大陸時代志同道合的好友，《自由中國》創刊之初，胡適也參與其事，並出任發行人……人們錯認胡適是爲了援救雷震而回來..…. 次日報上出現的是他與當時的權力者副總統兼行政院長會晤的報導…胡適只不過是經常投靠權力的一方，但求自己飛黃騰達的人物罷了。
>
> 早期的《自由中國》上，他大聲疾呼自由，要民眾爭取自由，當民眾共鳴而動起來的時候，他就改弦更張，大喊「自由就是容忍」。易言之，點火的是他，撲火的也是他。回溯五四時代，他們呼喊「打倒孔家店」，來台後則搞什麼文化復興，喋喋不休地提倡「尊孔復興舊文化」，結果是把自由民權政治忘得一乾二淨。
>
> …… 到最後仍未見胡適列名其中，使人民大感迷惑。由此可知，胡適淡薄友情，是但求一己利益的機會主義者。而他的燈籠一會提在右手，一會提在左手，還能那麼迴旋自如…… 他在美國賣中國的膏藥，回到中國變改賣杜威的膏藥。年輕時猛叫「打倒孔家店」的人，到了美國竟然能出賣中國膏藥，令人寒心之至[21]。

[21] 吳濁流：《台灣連翹》，頁 249-250

吳濁流一生雖未明確提倡或主張自由主義，也與雷震素昧平生，但對雷震與本省政治人物共組反對黨而遭到逮捕的自由中國事件的關心，可以看到台灣擁有自由民主的空氣，與吳濁流向來期許台灣成爲烏托邦的理想，是相合。而吳濁流在此時對台灣歷史的見證的「中間份子」立場，雖不是日治時期葉榮鐘等主張帶有自由主義意涵的「第三條路」，但這種堅持以個人書寫立場所表達的「在野言論」，以及對台灣共同命運的關心，在不畏強權下，所展現高度的個人道德與勇氣的知識份子形象與氣節，與客家的「義民爺」精神是相呼應的。

吳濁流對台灣的歷史見證，不是根據特定思想的引導，而是展現出一種中國傳統文化知識份子的堅持形象，以理性的冷眼、感性的熱心，一一將自己所經歷、所思索的思想歷程，客觀的展現出來，他的觀察與思想可以說是台灣文學「反帝反殖民」傳統裡一份相當重要的遺產。

三、 內省式的反殖民意識與客家族群的「硬頸」精神

龍瑛宗與吳濁流的文學歷程雖然不盡相同，文學書寫創作風格也完全南轅北轍。不過兩人相較於其他同時期的台灣作家，除了同爲客家籍之外，最大的相同點則在於他們兩人同樣選擇以文學見證歷史的文學實踐之路，在台灣文學史上，是具有特殊性意義。

台灣新文學從二 0 年代開始萌芽，即注定未來必然走向建立反帝反殖民的傳統，並在此傳統上反應台灣特殊的歷史性。在這個漫長的過程中，台灣新文學與新文化的發展，在不同世代的台灣知識份子的努力下，努力開創出具有台灣特殊性與世界性文學的價值意義。客家性在這個過程中，對於當時的台灣知識份子而言是不被討論的。之所以不被討論，是因爲族群意識並不是當時歷史發展的主流論述想像。但值得繼續追問的是，族群如果是一個論述想像的起點，我們該如何思索客籍作家在台灣新文學發展歷史過程中的定位，以及種種可能可以作爲系統的詮釋性繫聯。

反殖民意識一直是日治時期到戰後台灣新文學發展的重要精神指標，台灣新知識份子從不同向度所吸納的世界性知識，但是在日本殖民統治的種種不公平的現實客觀中，不管是針對台灣、或台灣與日本、或台灣與父祖之國的中國、或是台灣與世界的關聯，這些思索都讓知識份子深切體會到面對台

灣歷史特殊性的重要，而在這個過程中，文學實踐向來是聯繫於「台灣的自我實踐之路」－包括台灣人或台灣國族的身份認同。因此，在「台灣人」籠統的模糊概念之下，不同族群與文化的差異性是隱匿於其中。而龍瑛宗與吳濁流作爲跨越戰前與戰後的台灣新文學作家，在這個詮釋脈落是具有原形意義。

首先，就是這兩位客籍作家堅持以文學書寫與不斷自我反省的精神來實踐對台灣歷史見證的生命之路。在這個過程中，龍瑛宗與吳濁流並不是以思想與行動的直接介入文學或政治社會，而是採取以一種「個人」立場在流動歷史中保持一定客觀距離的方式。

龍瑛宗的實踐，主要傾向呈現兩個向度－日治時期以現代主義的個人主義立場與日本新感覺派的美學表現，爲日治時代市鎮的小知識份子在日本殖民統治的掙扎、徬徨與苦悶，留下細膩而豐富的心理圖像；到了國民黨統治時期，以自然主義的美學書寫風格，以一個「非知識份子」的創業成功史爲主脈，對寫出跨時代、道德與投機帶有兩種典型意義的知識份子在戰後台灣社會的發展命運娓娓譜寫出，見證台灣社會漸次淪喪道德與普遍追求金錢功利的價值更替。吳濁流的實踐則是以寫實主義的書寫風格，貫寫其一生所經歷的知識份子命運與歷史見證。

這兩位客籍作家都在他們的文學實踐過程中，展現高度的台灣意識－龍瑛宗以追求台灣獨特性與世界文學普遍性的理想，不斷進行自我反省；吳濁流則是在台灣殖民經驗與中國祖國經驗的雙重性中，以高度的個人道德勇氣，不間斷地思索台灣的歷史命運，並爲台灣歷史留下個人見證。兩位作家最大的雷同點則在於

個人書寫與見證歷史之間的所形成客觀距離與反省態度。

這樣的文學書寫特質，如果從作家本身的族群自我與文學自我是可以互相流動的觀點來切入，我們會發現一個很重要的觀察：龍瑛宗與吳濁流所展現的台灣意識背後，雖然並不直接突顯出其客家族群的身份，但兩人所不約而同時所貫徹面對歷史的堅韌勇氣，又與客家人向來極度自許的「硬頸」精神與氣節，相互呼應。因此，我們可以繼續提問：這兩人在書寫中，所展現的隱藏式客家族群身份與堅韌客家精神的現象，如果放在客家族群在台灣族群歷史的發展脈落來觀察，會不會產生可以兩者足以相呼應的對稱現象？也

就是說，族群的自我表現方式，在大環境會形成一種慣性，而此種貫性，在作家的成長過程中，多少會影響其氣質，而這氣質則在書寫中會表現出籍類似的精神樣態與性格。

根據曾逸昌《客家通論》從國外與國內研究與觀察客家的相關文獻所整理的客家人性格、精神與特徵，指出客家人受到傳統信仰、倫理、語言、習俗等社會遺勢所支配，而形成一種特有的墾殖社會特，簡單來說，可以形成兩個指標：「忠義精神」與「硬耿精神」。忠義精神與硬耿精神在曾逸昌的詮釋脈落中，指的是正義感和威武不能屈的精神，而不是食古不化，冥頑不靈的「硬殼」（硬頸）精神。在民主化的現代國家中，則會被延伸爲對所生長的土地與人民擁有盡忠精神[22]。

基本上來說，這兩個精神指標與客家人特殊的族群信仰：「義民爺」 。

曾逸昌使用「硬耿」來替代「硬頸」，以避免有些客家人基於傳統的保守作風，以至於在某些形式作風會呈現食古不化或冥頑不靈的弊端。但從客家族群對中國傳統文化的尊重與潛在明漢遺民的身份認同、而不從現實層面的保守作風取向來說，「硬頸」精神其實隱含「擇善固執」的族群自我認同取向。也就是說，客家族群對傳統的尊重，使得族群的內在生態環境不容易被現實功利所引導，而會傾向於道德性判斷作爲價值取向。這也可以解釋，爲何「忠義」是構成客家人在族群自我凝聚力的重要精神取向。

因此，客家人的「硬頸」精神絕對不是只是透過武力或語言的暴烈性來展現，而是一種擇善固執的價值取向精神，可以表現在客家族群在歷史中的革命行爲，也可是表現在個人所認定的人生觀或生活態度層面。客家人的忠義精神，簡單來說，盡忠於義。義在道德語脈中，指的就是一種具有公理、公平、對的正當性。

從這個觀點來看龍瑛宗與吳濁流筆下的知識份子形象，或者是從兩人在現實層面的處世作風來看，龍瑛宗和吳濁流都曾在書寫中隱射或剖析自己在現實未能有具體積極行動的共同特質，顯然是必須重新在審視這兩位作家在台灣 30 年代以來逐漸取得台灣文壇領導權的左翼思想語境中，所形成的相對性判斷。也就是說，不管是龍瑛宗在文學書寫中傾向於現代主義的個人立場，或是吳濁流來自於中國傳統文化老莊思想中的「個人」立場，其實是和日治

[22] 曾逸昌：《客家通論》，作者自行出版，頁 21-22

時期台灣文壇的主流思想是隱含衝突。

台灣新文學從賴和開始、到文化協會分裂後的左傾轉向與社會行動實踐、到楊逵、呂赫若等作家的反殖反帝（與對內反封建）的一貫脈落，其反抗精神即使是在書寫中，都往往夾雜著訴求以行動作爲最後解決的積極傾向。但不管是龍瑛宗或吳濁流，則恰好呈現相反的共同性－意識上的反抗、而在行爲與現實保持一定的距離，以及不斷透過自我反省的方式見證歷史。

在這個過程中，反抗精神並不是如革命般暴烈外顯，而勢必將之等同於漫長的有生之年，創造出一種帶有高度自覺的內省式歷史視野。而值得注意的是，龍瑛宗與吳濁流兩人在現實中的作爲，都是以一種堅韌的耐性，在歷史的洪流中做自己該做的事－龍瑛宗終其一生實踐並完成自己文學觀的創作歷程；吳濁流終其一生以書寫見證歷史、並以實際行動完成自己對台灣文學命脈的傳薪理想。雖然兩人的台灣意識，並不帶有明顯的客家族群身份自覺，但是，隱藏的客家族群身份中，卻同樣呈現出堅韌客家「硬頸」、「忠義」精神。

從龍瑛宗與吳濁流的文學書寫與生命實踐脈落中，兩人跨越戰前與戰後兩個時代所一貫個人立場的自我反省，隱含著客家族群自我與文學自我的互動關係。這個互動關係可以視爲台灣新文學中反帝反殖民傳統的另一種視野－內省批判式的精神意識與精神系譜。

第二章　戰後台灣文學中的客家鄉土與歷史
－以鍾理和、鍾肇政與李喬爲討論範圍

戰後台灣的統治權從日本殖民政府轉換到國民黨政府，隨著去日本化與中國化的雙重一體的文化政策施行，日治時期台灣新文學作家一時難以跨越語言的障礙而停止創作。國民黨政府全面檢討大陸失守的其中一項原因，在於共產黨善於操縱文人，使得當時許多知識份子都選擇支持共產黨或對共產黨表示友好。

因此，國民黨官方所主導的文藝政策、所支持的文學類型，都在當時取得主流發展位置。而一九五 0 年到一九六 0 年之間，台灣民間社會在經歷二二八事件與之後的全面肅察消滅異已者的白色恐怖，更是陷入極度恐懼不安。這幾乎是台灣新文學運動發展過程中最艱困的時代。

鍾理和原不屬於此年代的作家，卻因年輕時期所遭遇的保守的禁止同姓結婚觀念，而在一九四 0 年從中國大陸返台，攜其妻台妹私奔並旅居瀋陽，次年舉家遷移北平，一直賃居到一九四六年戰爭結束才返台回到故鄉。旅居大陸的這段時間不間斷地以中文創作，埋下五 0 年代期間成爲少數可以用流利中國語文創作的台灣作家契機。鍾理和從一九四六年返台到一九六 0 年謝世期間，他忍受身體疾病的致力書寫，爲這個年代做了最完整的真誠見證。

鍾理和從旅中開始，就傾向於以現實爲描寫基礎的文學觀，他的文學書寫以真誠的書寫態度爲主，以見證人性真善美爲文學的終極價值。因此，他的文學以描述生活經驗爲多，從旅中到返台回鄉的創作，歷歷可見他對生活的觀察、思考與美好的想像希望。他的文學創作幾乎都是來自於個人自我的實際生命經驗，中國的「原鄉」與台灣的「鄉土」是他一生中最大的兩個書寫脈絡。而這兩個書寫脈絡都緊緊相連他的客家人身份。

鍾肇政於一九二五年出生桃園縣龍潭鄉，是戰後少數能克服禁用日文政策、而能成功使用中文創作的作家。一九五七年爲了提供台灣籍作家的創作、資訊與情感交流的空間，發起編印《文友通訊》的工作。當時參與的作家有陳火泉、廖清秀、鍾理和、施翠峰、李榮春等，每月一期，共發行十六期。一九六一年，第一篇長篇小說《魯冰花》在聯合報副刊連載，以寫實主義手

法反應當時台灣基礎教育體制中所存在的偏見、弊端，並反應當時台灣鄉村的現實生活風貌。一九六二年，鍾肇政的第一部大河小說《濁流》於中央副刊連載，之後陸續完成《江山萬里》、《流雲》，爲《濁流三部曲》，帶有自傳的家族史性質，奠定鍾肇政的創作格局。另一個創作重心則是台灣日本殖民時期的台灣人奮鬥歷史，以《台灣人三部曲》爲代表。八 0 年代之後，鍾肇政延續台灣鄉土歷史重建的創作關懷，將重心放在台灣原住民身上，作品包括《高山組曲》第一部《川中島》、第二部《戰火》，以及《卑南平原》。一九九三年，鍾肇政將此關懷更擴大到台灣歷史命運與族群歷史之間的聯繫，從描述戰中時期台灣客家人的英勇抗日情懷，到見證戰後二二八事變台灣時局的變遷。鍾肇政的創作格局擴大到台灣特殊殖民社會情境的文化政治變遷歷史。

文學創作的積極筆耕外，鍾肇政更積極參與台灣文學推廣行動，從一九七六年後接辦吳濁流所創辦的《台灣文藝》、之後在八 0 年代後期頻頻參與文學講座、文藝營活動，九 0 年代初接任「台灣客家公共事務協會」與改組後「台灣筆會」會長。值得一提的是，這段期間，鍾肇政提出「新　客家人」的族群新理念，目的在於擺脫過去客家族群在社會歷史中「冷漠退縮」、「隱藏的一群」的形象成見，希望能以文化行動的力量，積極促使台灣族群能在平等、尊重、和諧的基礎上，打造新的台灣意識與精神。從鍾肇政的文學活動與創作來看，帶有鮮明客家身份辨識特質與台灣歷史意識的鄉土書寫，是鍾肇政文學生命風采的重要特殊性。

李喬出生於一九三四年，爲台灣省苗栗縣大湖鄉人，是所謂的「福佬客」。李喬的文學創作開始在一九五九年，一九六三年以＜那棵鹿仔樹＞獲獎。李喬作品的客家風格並不明顯，但隨著作家個人的台灣意識的成長，李喬開始試圖以文學創作回應對台灣的歷史思考。一九八 0 年出版的《寒夜三部曲》－《寒夜》、《荒村》、《孤燈》，以彭、劉兩大客家系家族三代人的清苦生活與抗日鬥爭爲背景，縱貫日本殖民台灣時期。一九八九年《埋冤一九四九埋冤》則試圖還原二二八的史實與此事變之後對台灣人的心理影響爲主軸，進行雙軌式的探討，尤見其台灣意識的發展走向。除積極寬廣的文學創作外，李喬與鍾肇政一樣，在九 0 年代之後，也開始將文學精神轉向文學行動綱領，逐漸深入文化與政治的社會影響力－一九九七年十月起，李喬開始主持大愛電

台「客家週刊」節目，致力推廣客家文化。一九九九年接任第七屆「台灣筆會」會長。二 000 年策劃公共電視「文學客家」節目，推動客語台灣文學。其《寒夜三部曲》第一部《寒夜》、第二部《荒村》也陸續被改編爲客語連續劇播出。《寒夜三部曲》是繼鍾肇政《台灣人三部曲》之後的大河小說。

戰後台灣文學中相關客家鄉土書寫的發展，從鍾理和《笠山農場》開始，到鍾肇政河灝系列小說與《台灣人三部曲》、李喬《寒夜三部曲》等大河小說的完成，客家鄉土中所隱含的族群身份，以及相關於台灣歷史命運的探討，隱然成爲這三位作家所形成的書寫系譜之中的書寫動線，以及所擴及的意義版圖，值得繼續探討。

一、　鍾理和的客家身份、原鄉意識與鄉土認同

鍾理和的書寫主要根源於他對生活的強烈體悟與對生命的熱愛，從來自客家人對「原鄉人」代代相傳的血緣記憶、到來到「原鄉」後帶有想像落差的現實描寫，以及返台回鄉後直探台灣農村社會經濟面貌。

鍾理和的「原鄉」經驗是自小開始，從兩位村塾先生、到村裡來來去去的各式原鄉人的實際印象與觀察、到父親言談與學校日本教師大量支那人故事的抽象概念與理解，鍾理和對「原鄉」的理解是客觀的。真正讓鍾理和對原鄉發生思想與感情的啓蒙者是他同父異母的二哥。鍾理和的二哥對原鄉之愛是一種與生俱來的強烈傾向，夾雜著濃濃的抗日愛國的熱血精神。鍾理和並無二哥的政治傾向，但和二哥一樣，具有抽象心理傾向的「祖國意識」。

黃俊傑指出：日治時期台灣人「祖國意識」形成的歷史原因，主要來自於日本殖民統治之下的民族意識，以及台灣人的漢族文化認同所激發的歷史意識，兩者皆缺乏現實基礎的支撐，只是一種抽象的心理建設[23]。但鍾理和的「原鄉」認同則因被迫接受日本近現代教育制度之下的台灣公學校的國民教育，漸漸較爲遠離台灣傳統知識份子與漢文化之間的緊密聯繫，而更傾向以民族的「血緣」聯繫。漢民族不同於日本大和民族的「血緣」，不僅成爲鍾理和對漢民族想像的起點，也使得鍾理和的「祖國意識」未需經現實檢驗即可被激盪出來：

[23] 黃俊傑：＜日據時代台灣知識份子的大陸經驗＞，收錄於《台灣意識與台灣文化》（台北：正中書局，2000 年），頁 131

其後不久，我就走了－－到大陸去。

……

我就這樣走了。

我沒有給自己定下要做什麼的計劃，只想離開當時的台灣；也沒有到重慶去找二哥。

我不是愛國主義者，但是原鄉人的血，必須流返原鄉，才會停止沸騰！二哥如此，我亦沒有例外[24]。

因此，來到中國之後的鍾理和，才開始從想像性的原鄉情感轉換到現實層面的理性觀察與人道主義式的理解同情。這使得他的知識份子的人性光明面期待與濃濃溫情信仰，面臨了挑戰－對於某些面對因窮困環境而只剩下追求物質的生存本能的低下階層中國人而言，生活從來就不曾擁有過追求真善美的慾念，他們所展現的人性常是自私、卑劣、低下。他對這些同文同種的「同胞」，感情是相當複雜：

曾思勉對這院裡的人，甚爲同情憐憫，但也厭惡，同時，也爲此而甚感煩惱與苦悶，有時，他幾乎爲他自己和他們的關係，而抱起絕大的疑惑。他常狐疑他們果是發祥於渭水盆地的，即是否和他留著同樣的血、有著同樣的生活習慣、文化傳統、歷史、與命運的人種。自他發現了和他有著截然不同的思考方式與生活觀念，並且發見了他們那差不多喪失了道德的判斷力與人性的美麗和光明以來，他一變其向來的信仰與見解。他對他們深惡而痛絕。

…….

富有熱烈的社會情感，而且生長在南方那種有淳厚而親暱的鄉人愛的環境裡的曾思勉，對此，甚感不習慣與痛苦。對此，甚感不習慣與痛苦。他爲此懊惱了許久，至今他還是那麼悵然[25]。

---

[24] 鍾理和：＜原鄉人＞，收錄於《鍾理和全集 2》(台北：行政院客家委員會，2003 年)，頁 14

[25] 鍾理和：＜夾竹桃＞，收錄於《鍾理和全集 2》，頁 109-110

從台灣到原鄉，鍾理和的人道主義所歷經的現實考驗，使得他的民族情感開始夾雜憎惡與哀傷的情緒，但是，值得注意的是，鍾理和的觀察始終是保持一種理性而客觀的知識份子的高度。因此，他看到的不只是這些中國底層人物在表象世界所造成的悲哀命運，而是中國傳統封建性在社會底層所造成的無知與愚昧，使得他們陷溺在貧窮的困境，缺乏掙脫的覺醒：

> 他們在命運的圈子裡走著、摸索著，但他們自己一點也不知道。有時候，他們相反地想桃開這個圈子，不管是有意識或無意識的。總之，他們從很早就想掙脫它，遠昔，則有紀錄可資我們翻閱，最近，則有辛亥的民族革命、五四運動、識字運動、對婦女運動的關心、農村解放、勞動保護、家庭制度的改革……等等。但是攸遠的歷史，使這圈子紮得極度堅牢。這我們可以從現狀看出他們掙扎的結果，所得的功績與成就卻是那麼渺小。最顯明的例子，則有，他們還餓著肚子。這樣子，他們負著歷史的重擔，像網底游魚。他們在這裡面或生或死、或哭或笑；後母虐待前妻的遺子；穢水倒到鄰院的門口；爲兩個窩窩頭，母子無情，兄弟爭執；竊盜、酗酒、吸毒、犯罪、遊手好閒……。虐待者，和被虐待者，即生者與死者，他們俱同樣受著命運的播弄。何謂命運，拆開來說便是：貧窮、無知、守舊、疾病、無秩序、沒有住宅、不潔、缺乏安全可靠的醫療、教育不發達、貪官污吏、奸商、鴉片、賭博、嫉視新制度和新的東西的心理……。這些，便是日日在蹂躪他們，踐踏他們的鐵蹄，是他們背負的祖先所留下的遺產[26]。

鍾理和在中國時期的原鄉體驗期間，他的人道主義精神在種種現實景象的挑戰中，不免也帶著以接受近現代文明教育的新知識份子眼光，做出了理性的批判。因此，受到抽象的血緣與文化想像情感召喚而來到中國原鄉生活的鍾理和，在沸騰完之後、漸漸趨近的平靜，顯然是複雜的。台灣在日本殖民情境中所強化的漢族意識與情感，根源於台灣人自中國移民的同文同種淵源，但在鍾理和帶有人道主義信念的普世價值中，卻產生了如此的落差距離，

[26] 鍾理和：《鍾理和全集》，頁 144

雖然並不能即立斷言鍾理和的原鄉夢破碎，但想像和現實的落差，確實深刻地刺激他去體會自己的台灣經驗－包括他從小所接受的客家生活與文化經驗，以及幾乎影響他一生命運的「同姓婚姻」禁忌。這是他的文學書寫的原點、也是終點。「同姓婚姻」禁忌是鍾理和文學書寫的重要主題內容。在他的現實生活中，「同姓」一直是他和鍾台妹女士之間戀愛過程中最重要的阻礙。

鍾理和的《笠山農場》是一部以表現文學性爲主的小說，也是他文學生命中重要的代表作。《笠山農場》特別之處是在於：以書寫客家族群經驗爲主的人性烏托邦色彩，內容以日據時期及光復初期的南台灣社會爲背景，描述一對情侶劉致平與劉淑華同姓相愛的艱難奮鬪歷程，帶有作者自傳色彩。

由於《笠山農場》的背景以客家族群聚落爲主，所以小說中，出現許多對客家族群特有的氛圍與文化的觀察與描述：

> 客家人是愛好山歌的，由於在年輕的男女之間。隨處可以聽間他們那種表現生活、愛情和地方情感的歌謠。他們把清秀的山河、熱烈的愛情、淳樸的生活、真摯的人生、融化而爲村歌俚謠，然後以蟬兒一般的勁兒歌唱出來，而成爲他們的山水、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。留在劉致平血管中的客家人的血，使他和這山歌發生共鳴，一同經驗同樣過程的情緒之流。他愛好這種牧歌式的生活，這種淳樸的野性的美[27]。

也由於這對情侶因爲同姓，觸及到當時客家宗姓倫理的社會禁忌，所以即使是郎才女貌、情意相通，在當時保守的客家社會也不容許發生：

> 淑華稱呼他「叔」……後來他也想到同姓。但是劉致平是受過現代教育的洗禮，宗法倫理的觀點淡薄到等於零，因此他認爲甚至連這種想法都滑稽，不通而愚蠢……
> 今晚，他爲了找工人，訪問了村子裡好些人家，發現了更多人都對他同樣稱呼。這裡有男人、有女人、有小孩、也有老頭兒……他被

[27] 鍾理和：《笠山農場》（台北：遠流，1988 年）頁 34

迫回到自己曾一度認爲不可能的想法；大概他們是同姓。……

一種血緣的扭帶，一種神聖的關係，在彼此陌生而毫無痛養關係的人們之間迅速建立起來了。它是和平，但強制；是親切，但盲目。在致平看來，這個「叔」便意味著一道牆，人們硬把它放進裡面去，要他生活和呼吸都侷限在那圈子裡，而這又都是他所不願意。

……

現在致平認識了這和人們叫他爲「叔」的行爲，完全出於同一心理背景，在觀念上同其源流。這些事情啓發了他重新對自己所生存的社會張開眼睛，然後他發現原來自己所棲息的世界，是由一種組織謹嚴的網兒所牢牢地籠罩著。這網兒由無數直系的線，和同樣無數橫系的線通過一個一個小結而連結起來。每一個人就是一個小結，每一個人對另一個人的關係，就是一個小結對另一個小結的關係。每一個背負著無數的這些直系和橫系的關係，同時也由這些無數直系與橫系的關係所嚴密地固定在

那裡。你不能更改你的地位，也不能擺脫你的身份，不問你願意不願意。

致平體悟到同姓宗法倫理對個人追求愛情自由的限制，以及傳統社會缺乏承認個體獨立自由的自主性，這與他所受到的現代教育完全不同。從台灣新文學「反帝反封建」傳統來看，致平確實觸碰到當時台灣農業社會所保留的封建性倫理議題，但致平在小說的處理方式，並不是基於批判性的社會現實主義精神－以推翻或改革封建性爲前提的激進態度或政治行動綱領；而是僅僅只是以個人的自由意志與行動能力，帶著淑華私奔。

此外，《笠山農場》中對於當時農場工人生活的描寫，並不是以階級矛盾爲主題，而是單純以一對困擾於同姓婚姻的男女戀愛經過爲情節軸線。小說中以南台灣客家庄的咖啡農場爲背景所反應的台灣鄉土，傾向於一種淳樸浪漫的牧歌式美學風格。不管是風土人情或是地理風光，都是以充滿溫暖、明亮的文字基調展現出來：

笠山農場的工人由附近的村莊供給。工人每天在七點半左右到達農場。那時他們早飯才吃完不久，有時則正在吃飯於是工人開始工作

：男工砍樹木，女工發菅草或鋤地。泥水匠和木匠住在農場，所以他們工作開始得更早。他們喜歡在清晨日出前工作。早晨清新的空氣能使他們精神飽滿，增加他們的工作效率。每天都在他們做完一段活計之後，然後才聽到頭家呼喚吃早飯。

……

時在盛春，南國明媚的太陽用它那溫暖的光輝，曬開了草樹的花蕾。磨刀河那面的官山，那柚木花，相思樹花，檬果花，黃白夾雜，蔚然如蒸霞，開遍了山腹與山坳。向陰處，晚開的木棉花疎似星星，它那深紅色的花朵，和淡白色的菅花相映。只有向陽早熟的木棉，已把春的秘密藏在五稜形的綠夾裡去了[28]。

鍾理和的素簡但熱情的獨特文字藝術，使得《笠山農場》的寫實形式，披覆上一層淡淡的天真、浪漫特質。小說中的人物大都善良、樸實，即使是久經世故的地主階層人物，也是以儒家傳統社會式的人情練達智慧與良善，對待農場上的僱農與工人：

劉少興……目前他已聽到許多有關他的墾植和辦農場的閒話了。一種是批評的，一種是純粹出於個人的惡意，另一種則是導源於受壓迫者的反感。後者的心理，他是理解的，並且原諒他們。

過去，這地方對於本地居民一直開放，只要你需要或喜歡，就可以隨便進來，不受任何人管束。它名義上雖然有所歸屬，但實際則無人理管。但是今天，它忽然變成「笠山農場」了，從前公認爲可以隨便的事，都一項一項的受到干涉和禁止了。這是人們所不能理解的，更不能接受和容忍。於是在他們之間普遍地發生了反感。他們對農場公開的表示他們的敵意。這種情形，劉少興很快就看了出來。他爲了不致過分刺激地方住民的感情而放寬禁例，有限度的允許他們進出。他並且時刻管束致遠，不讓他對他們過分使用粗魯和苛刻的言行。在這方面，他做得很好。而他那固有的對人謙遜和藹、坦白與誠懇的儀表，也使他做起來順當而和恰，收到很大的效果。

[28] 同前註，頁 20，頁 32-33

他相信他可以像陽光似的溶解掉那凝結在人們心中的惡感的冰凍，然後和他們建立和善與友愛的感情[29]。

正如笠山農場主人劉少興的人格特質，鍾理和筆下的小說人物，以及人物面臨事件衝突的態度，都是以展現人性與情理之間的平衡的書寫特色爲前提。即使是小說中最違背當時社會禮教規範的事件－淑華一度失身於致平，都可以看到相關人物在愛情倫理與社會道德之間所極力維持的妥善處理解決態度。如：淑華悔悟、惱恨不已但仍選擇嚴守致平的堅真；淑華母親知情後展現出不解但寬容的母愛關懷；致平毅然離鄉安排妥當、接淑華私奔善後的果斷行動等情節。《笠山農場》中所描述的愛情很純粹，無關乎任何人性與道德的難題，就只是兩個同姓的男女互相吸引、不顧當時客家社會宗姓倫理的保守，以私奔方式成就愛情。《笠山農場》中的台灣鄉土，不管是實質風光或抽象人性，都在鍾理和真摯而誠懇的文字書寫格調下，閃閃發亮；甚至之中所呈現不合理的宗姓倫理規範，最後也是以一種非革命的溫和與理性去反叛。

從以上的觀點與例證，可以總結《笠山農場》的文學性所觸及的三個重要價值層面，分別爲：客家族群屬性的漢民族文化意識、探討同姓婚姻的有限社會性、開啓人性鄉土烏托邦想像的美學性。

二、　鍾肇政與李喬的台灣「客家人」鄉土書寫

鍾肇政與李喬的客家書寫相較於鍾理和來說，更具有明確的自我書寫意識，主要的原因在於鍾肇政和李喬試圖以「大河小說」的文學書寫形式，積極進行族群歷史的再現與重建工程。

「大河小說」源自於法語「Roman-Fleuve」，意指向河流一樣遠遠流長的小說。鍾肇政也曾以作家現身說明：「大河小說就像是長江大河，有眾多分歧的支流，匯合而成爲一部水量豐盈，滔滔不絕，構成一部包羅廣泛的雄偉鉅篇[30]。」

大河小說的特殊性在於以一個主角或一個家族的連續經驗來貫徹歷史時

[29] 同前註，頁 44-45

[30] 鍾肇政：＜淺談大河小說＞，收錄於《自立晚報》副刊，1992 年 8 月 20 日。

代的大背景，在綿綿漫長的敘事中，透露大量當時社會風貌與日常生活細節[31]。鍾肇政的《台灣人三部曲》與李喬《寒夜三部曲》正在這個脈落下，以具有客家人身分的家族史，反應台灣殖民現實與歷史中的台灣人命運與心理風貌。

鍾肇政的《台灣人三部曲》的內容是以一個陸姓大家族爲中心，時間、空間背景橫跨陸家三代子孫的生活，深刻描述台灣在日本統治近五十年的殖民歷史。第一部《沉淪》描述陸氏家族從大陸遷移至台灣九座寮的開發過程，在家族大老信海老人的七十大壽慶典中，傳來清廷因「甲午戰爭」的馬關條約、被迫割讓台灣的噩耗，陸氏家族的男性成員決議組織自發性的義勇軍抗日。因此，這支義勇軍在陸仁勇的率領下，與其他義勇軍合作，展開「崩坡之役」、「安平莊之役」、「胡家莊大會戰」等英勇戰役。雖然最後義勇軍不敵日軍的現代化武力，但信海老人還是堅持讓自己的兒子仁勇，率領陸家子弟加入吳湯興的義勇軍，繼續保衛新竹的戰役。值得注意的是，在陸家子弟英勇抗日的主線情節之外，鍾肇政以陸家所處的客家山村爲背景，大量敘寫北部山區客家人的各種生活細節與風情，包括採茶、山歌、採茶戲、民俗習慣、甚至婦女服飾/裝扮/心理等。

第二部《滄溟行》則以陸家第二代子孫在日本統治之下的發展與抉擇命運爲主要書寫情節。鍾肇政以維棟、維揚、維樑三個人物，分別作爲台灣知識份子對於淪日現實的三種典型態度：安分守己、依附權勢、勇於抵抗，而以維樑爲主要書寫對象。

維樑公學校畢業後，因父母反對而不再繼續升學，遂北上進入一間日人開設的書店工作，就像大多數公學校畢業的台灣小市鎮知識份子，致力準備體制考試，也一面努力吸取各種知識。因此，他開始閱讀《中央公論》、《文藝春秋》、《台灣青年》等刊物，並也了解當時前往日本留學的知識青年所關注的各種政治社會活動，如六三法撤廢運動、台灣議會設置運動等。日台之間不平等的政治社會位置的意識覺醒，使得他越發地不滿日本統治強權對台人的歧視，因此，決定回到故鄉，呼喚鄉人的覺醒，在黃石順的鼓舞與引導下，維樑漸次展開長期的非武力抗爭。之後，維樑因「赤牛埔事件」，以騷擾

[31] 楊照：＜歷史大河中的悲情－論台灣的「大河小說」＞，《文學、社會與歷史想像－戰後文學史散論》，聯合文學出版社，1995 年，頁 94-96

罪被判刑六個月，在簡溪水醫師和林亭鹿律師的協助下獲得釋放。但由於維樑的義舉精神，喚醒農民的權利意識，接二連三發動「二林事件」、「竹林事件」等農民抗爭活動。維樑爲了開拓自己的眼界，決議回到祖國求學，展開他等在未來光明的滄溟之行。

第三部《插天山之歌》則以日本在太平洋戰爭末開始節節敗退的歷史背景爲主，主角陸志驤爲九座寮陸家後代，曾留學東京工業大學，畢業後身負秘密使命返台，但途中，因船遭盟軍擊沉而漂流返台，在一直負責監視他的桂木警部的追拿之下，逃入深山，成爲伐木工人。陸志驤在這段期間，遇到他的終身伴侶奔妹，從高等知識份子變成融入山林土地的勞動者。最後，陸志驤被桂木警部逮捕，不過只關了一夜，即因太平洋戰爭結束、日本宣告投降而獲得釋放。

綜觀鍾肇政《台灣人三部曲》來看，這部大河小說是根據台灣在日本殖民五十年間的歷史而寫成，其中這三部曲反應台灣抗日與知識份子價值認同的幾個重要過程：從最早的武裝抗爭、到「西來庵事件」後知識份子轉向非武裝抗爭與農民政治社會運動、到最後回歸台灣實質土地的「精神情感意識」。

李喬的《寒夜三部曲》歷史背景也是以日本統治台灣的殖民時期爲主，描寫彭、劉兩姓家族開墾、定居蕃仔林的經過。第一部曲《寒夜》強調的是人與土地的緊密生命關係，以客家人彭阿強、劉阿強的生命奮鬥史爲兩個主要敘事脈絡。彭阿強在給雇主楊善慶當了近三十年的長工，因全島性大水災，帶著全家十二口，以及隨行的單身漢黃阿陵、劉阿漢，來到大湖庄蕃仔林拓荒開戶。彭阿強在開墾拓荒期間，歷經飢餓、原住民出草殺人習俗、乾旱、颱風、山洪、土地流失…..等各種災難與困境。彭阿強與當時其他墾荒者，並不知道日治時期當局的土地政策與所有權制度的規定，天真以爲自己千辛萬苦所開拓的土地就是自己的。因此，在掌握「給墾執照」的葉阿添出現後，他和其他的自立墾耕者，一律從「無名墾戶」降爲佃戶，須按大墾護所規定的條件繳納「大租」。彭阿強不能忍受這樣的剝削，在葉阿添帶著大刀和日本警察來催租時，殺了葉阿添。

彭阿強的不服，是從人與土地連結在一起的生死與共情感來表現他的抗爭意識；劉阿漢則是透過生活的磨難與勇氣，展現出另一種根植於土地情感的抗爭命運。他二十歲當了隘勇，以生命安危去換取生活所需，直到他被招

贅、與燈妹結爲連理後，即在彭家過著寄人籬下的苦日子，但兩人的孤兒情懷使得他們共能珍重得來不易的家庭。之後，離開苛刻的彭家後，兩人來到蕃仔林開墾拓荒。後來受到邱梅的啓悟，誓言要爲生身阿媽復仇，要使自己的妻小在自己墾拓的土地獲的永遠的安全，因而走向和日本人長期抗爭的命運道路。

第二部《荒村》則以劉阿漢、劉明鼎父子兩人所參與的抗日活動爲主，包括「二林事件」、「中壢事件」、「農民組合事件」、「大湖事件」，直至一九二九年「二・一二大檢肅」。中間還穿插一九 0 三年的詹惡事件、一九一三年的羅福星事件。《荒村》的歷史素才主要來自《台灣總督府警察沿革志》和其他口述資料。

故事內容是以劉阿漢五十歲之後的拓墾生涯爲重心。當時日本總督府爲了使退職官吏永住本島，開始收回官有土地，分配給日本家庭。因此，在這種不公的政策之下，逐漸促使墾戶產生反抗的自覺，而有了組織活動。劉阿漢在多次的鬥爭中逐漸堅定自己的農民信念，成爲農民組合大湖鄉支部負責人，領導農民向日本殖民剝削者爭取應有的權利。兒子劉明鼎也在父親影響下，參加抗日活動。但日本當局爲了打壓抗日聲浪，而頒布「匪徒刑罰令」，逮捕劉阿漢和兒子劉明鼎。劉阿漢遭受逮捕後受酷刑而死，劉明鼎於五年後死於拘留室中。

第三部《孤燈》的背景是從 1943 年到 1945 年期間，以劉阿漢之妻－燈妹所處的蕃仔林、以及日本強迫台灣青年當「志願兵」的時代歷史爲兩個敘述主軸。

這兩個主軸是透過人與土地的關係，闡述出台灣人在不合理的殖民統治之下，心中所萌生台灣意識。「孤燈」在小說敘述中，藉由「燈妹」所展現的觀世音普渡眾生形象而成爲一個隱喻－「台灣故鄉」。正如燈妹的小兒子劉明基，被迫加入「台灣志願兵」，成爲日本在南洋的砲灰。盟軍登陸菲律賓後，劉明基和其他蕃仔林、以及同樣來自其他台灣各地的志願兵開始進行撤退逃亡的行軍之旅。劉明基在絕望中仍不放棄回到故鄉的心願，心中仍然點燃一盞「不滅的孤燈」：

阿媽，就是台灣，就是故鄉，就是蕃仔林；蕃仔林，故鄉，台灣，

也是一種阿媽。或者說：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[32]。

從鍾肇政的《台灣人三部曲》到李喬的《寒夜三部曲》，都可以看到這兩位客屬作家的文學企圖是以台灣人意識爲終極的精神創作底層，而通過區域性的客家人歷史作爲實質的敘述內容。也就是說，這兩位優秀客屬作家的「大河小說」形式，雖然以客家歷史作爲重現的內容，但並不是客家人的特殊性作爲張揚目的，而是以某家族所代表的族群歷史性，突顯出台灣殖民歷史脈絡之下的反殖民精神與由此延伸的台灣意識。

如果「大河小說」可以視爲透過文學書寫重現－條件性選擇歷史詮釋角度的一種精神重建工程現象，那在這過程中，兩位作家不約而同將客家的族群在台灣抗日歷史、作爲「台灣鄉土」認同意識前提的共同書寫特色，則相當耐人尋味。再來就是，這兩位作家筆下所選定象徵反抗殖民的精神象徵人物，又各自呈現出男性的信海老人與女性的劉燈妹的性別差異。

以「大河小說」建構台灣人的歷史記憶的創作現象，與台灣八 0 年代之後漸次出現、帶有台灣國家認同自覺的社會語脈，息息相關。在此之前，台灣在七 0 年代帶有左翼思維的知識份子社會思想與運動，在一九七七年四月開始的鄉土文學論戰轉入高峰。但之後隨著一九七七年十一月的中壢事件與一九七九年十二月的美麗島事件等黨外運動的激化，台灣社會漸次從文化知識份子的思想論戰轉到政治知識份子的行動綱領，「本土」思想路線開始興起，進而漸漸取代「鄉土」。

林載爵指出：

鄉土，作爲一種思想類型，它的第一個涵意是被殖民歷史的審視。鄉土陣線極力推動被塵封的日據時代台灣反抗史的發掘。透過王詩琅、黃師樵等前輩的回憶與見證，被視爲禁忌的台灣近代史再度重現於世…. 但是，鄉土陣線的歷史意識並非只是建立在史料的發掘與整理上，作爲一種思想類型，它要強調的是這種反抗運動，「 不但是理論鬥爭，而是含有民族思想、階級意識、政治運動種種色彩。

[32] 李喬：《孤燈》，台北：遠景出版社，1979 年 10 月，頁 513

」[33]

林載爵所謂的鄉土陣線是放在第三世界觀點的架構下重新審視殖民歷史，從批判台灣特有的「黨國－資本」結盟的政經體系，以及先進資本國以資本主義剝削第三世界的同時又夾帶而來的現代化進步的迷思，到內部社會結構的階級分析與大眾文化反省。因此，七 0 年代的「鄉土」思想性並不是從區域、地方等帶有實質土地、情感作爲呼喚對象，而是將重點放在台灣內部與外部的政治、經濟、社會結構中的剝削與不平等關係的「思想解放」。這個特質顯示當時知識份子所領導的反抗運動，與社會所形成的關係是建立在精英知識份子的知識與社會關懷

行動，除不帶有群眾運動爲基礎的實踐形式，在號召社會知識份子的參與過程，其批判內容隱藏了從民間位置的左傾與左翼思想、對抗國民黨處於官方位置所主導的現代化中國論述霸權。而在「鄉土」的障眼法中，知識份子所發動的是帶有多面向的抗爭運動，包括：不同主義傾向－社會主義 V.S. 三民主義、不同立場傾向－一元化的威權政黨政治 V.S.民主社會政治、現代經濟結構的檢視－黨國資本/西方資本主義的雙重剝削 V.S. 第三世界殖民歷史視野中的反省自覺、以及社會工農階級意識等等。

以林載爵的鄉土論析對應鍾肇政《台灣人三部曲》與李喬《寒夜三部曲》，會發現鍾肇政和李喬所處理的「鄉土」關懷向度，是相當不同的－雖然兩位作家都不約而同地在其作品中，各自都處理到反抗日本殖民歷史的台灣農民運動、知識份子的勞動與社會大眾關懷等重要的議題。但是鍾肇政強調的（台灣小市鎮）知識份子在日治時期的抗爭意識與歷史發展；李喬強調的是人與土地之間不能切斷的情感與關係。這兩位作家作品的內涵與架構，並不帶有任何林載爵所議論的帶有左傾或左翼思想的「鄉土」陣線的審視殖民歷史特質，而在敘述企圖與創作宗旨上，更直接傾向於「台灣」的地方與在地意識。簡單的說，這兩位作家在作品中所呈現的「客家鄉土」，已經在創作意圖與意涵上接近於所謂的「本土」路線。

林載爵引述彭瑞金的看法，但並不表同意，而重申「本土」和「鄉土」是兩個不同思想脈絡的發展：

[33] 林載爵：＜＞

彭瑞金曾說：「從文學發展的過程觀察，台灣文學的本土化是延續鄉土文學運動趨向發展而來，在鄉土文學論戰時， 就已經有人指責鄉土文學識充滿地域情結、偏狹的、具有排他性的地方意識文學， 但是熟悉七 0 年代文學運動史的人一定明白：何以真正具有『本土意識』的『鄉土』作家，並沒有，甚至避免蹚入鄉土文學論戰的渾水，其中最重要的理由，當在於，「『鄉土』運動完全是台灣文學本身內在的遞變，既無須外人置喙，更不勞與局外人多費唇舌。」本土之於鄉土是局外人，確屬實情，然而說兩者之間是一種延續或內在遞變，則有待斟酌，因爲兩者是互爲「局外」的兩種論述[34]。

「鄉土」與「本土」確實在思想的向度上非常不一樣－「鄉土」在發展的向度上傾向以「抽象」的思想作爲根基，也就是說，「鄉土」將「台灣」架構在朝向世界性與階級性的第三世界歷史觀中，是一種以知識的批判性思考來觀看問題與現象；但「本土」則關注於論述對象本身的實質化條件或帶有具體投射對象的心理情感－思維向度是從土地與住民之間所形成的各種密切關係。鍾肇政《台灣人三部曲》與李喬《寒夜三部曲》中，透過台灣客家族群所僅僅相連的台灣意識，在質性上，是具有紮根於客家族群的實質鄉土的台灣歷史書寫風格。因此，鍾肇政與李喬透過台灣客家族群歷史書寫所連結的台灣意識，顯示族群書寫與歷史重建的同步建構企圖。

當然，族群書寫與歷史重建與台灣七 0 年代鄉土文學論戰期間所興起的反殖民論述不無關連。但鍾肇政與李喬所關注的「反殖民」僅限於台灣對抗日本殖民的抗暴史的重現，並不具有任何第三世界立場的左翼或左傾批判立場，因此，族群書寫可視爲從認識實質性的鄉土爲首要關環，藉由歷史重現的象徵意義，暗示出台灣主體建立的正當性。台灣主體意識與正當性的開發，顯示台灣民間社會所潛藏自決國家獨立的思考路線與國族論述，不再只能建構在「中國」的認同脈絡

，而帶有台灣意識的自覺、到台灣認同路線。台灣主體論述的漸次強化，連帶所影響的則是台灣國家獨立的正當性與可能發展的空間探求。

[34] 林載爵：<>，頁 92

值得留意的是，族群書寫與國族論述在整個八、九０之後台灣主體歷史發展脈絡中所潛在的「互爲表裡」現象。以族群書寫作爲台灣意識的探求與宣示，可視爲一種書寫策略，也就是說，族群身份的建立與土地的認同，成爲鍾肇政與李喬「大河小說」中的台灣意識的實質性書寫對象。但是透過歷史重現族群身份的台灣認同的書寫策略，除在政治立場上抗衡於國民黨在戰後台灣所建構的單一（右翼）中國官方論述外，台灣從對抗日本殖民歷史的反抗意識，從官方所主導的文化政策與台灣文壇現實，可以延伸爲帶有省籍情結、以及台灣－地方對抗台北－中央的文化權力抗爭。鍾肇政與李喬的「大河小說」書寫現象中，所呈現的客家實質性鄉土與歷史重現，雖然具有高度的族群身份辨識特色，但卻隱藏台灣國族認同的流動可能。

從族群身份在國族論述的對應定位，顯示族群與國族並不一定是要在同一個範疇，但兩者有著千絲萬縷的繫連關係。客家族群在台灣 V.S.中國的國族論述過程中所扮演的位置，更是耐人尋味。客家族群雖然僅次於閩南族群，是台灣的第二大族群，但人數與勢力都無法和閩南族群相比。從族群在政治現實、社經權力分配來看，外省族群雖然比客家族群少，但又與閩南族群一樣，都較客家族群佔有更多的優勢；再來，客家族群雖然向來積極耕耘於於文化教育領域，但也不多見得能佔有較強勢的主導權力。因此，不管是外省族群、或是閩南族群，在政治、社會、經濟、文化等權力主導與多數主導的分配現象，其實都較客家族群佔有明顯的位置。因此，客家族群在台灣社會生態中其實是屬於比較隱性的族群。

這種情形一直等到八０年代隨著台灣意識的興起與高漲，客家族群也從文化勢力開始受到影響、或是進而被政治動員。但是，客家族群意識的凝聚其實更傾向於文化群體的族裔身分認同，除了語言之外，還包括客家文化與精神的特殊性，尤其是客家人族群特質的「硬頸」精神。

「硬頸」這個客家詞彙對客家人來說，是一種帶有鮮明自我認知的族性精神特質，顯示出客家人在整個台灣拓墾歷史中、所展現出來的堅韌、刻苦、強悍爲本色的群體印象。在鍾肇政《台灣人三部曲》中陸家的大家長－「信海老人」，

就具有典型客家人的「硬頸」精神。他對反抗日本殖民統治的堅持與信念，使得陸家子孫在不同世代中，都陸續有人投入抗日行列。鍾肇政以「信

海老人」七十大壽與台灣割讓給日本消息同時發生，作爲揭開陸家子弟日後堅忍抗日的開場情節安排，饒富巧思深意。

信海老人的七十大壽，不只是一個普通客家大家族的老人祝壽日，而是借著子孫積極主動幫信海老人籌畫祝壽的過程，帶出陸家先輩於清朝移民墾荒歷史一路走來的豐收成果象徵。信海老人堅守家訓的刻苦性格與寬容睿智的人格特質，不僅使得陸家能守成先業，還能繼續累積土地財富，成爲當地屬一屬二的大家族。

就在子弟欣喜達成共識，籌畫信海老人的七十大壽，卻在當日傳出台灣因馬關條約割讓給日本的震撼消息。信海老人的漢族意識，象徵台灣出被日本接收、開始殖民過程中最重要的反抗精神。

漢族意識與漢人認同，除了來自先祖自大陸移民墾荒的同種血緣外，還包含來自於先祖初於台灣墾荒時期所形成的漢人社會結構與文化生活。鍾肇政小說中豐富的客家書寫，在此段大歷史的脈落之下，除了展現客家族群所特有的精神氣質之外，也同樣呈現客家群聚中獨特的風土文化民情。但是，台灣特殊的殖民歷史背景，在歷經日本殖民統治之後，戰後國民政府從接收台灣、展開政治性考量爲前提的文化政策，透過中國傳統文化的收編，缺乏多元包容的發展空間。客家族群書寫必須遲至八、九 0 年代才慢慢開始有了對等性的書寫位置。

因此，鍾肇政和李喬的客家書寫中，客家族群在台灣殖民歷史的拓荒與抗日精神，所投射出來的漢族意識與漢人認同，是透過族群性與地方性爲表現，將此投射爲台灣主體意識之重要部份。因此，透過歷史追尋與定位的族群書寫，客家族群抗日所呈現的漢族意識與拓荒歷史中的漢族社會樣貌，就政治性意義來說，並不能將此含括或統整於國民黨詮釋傳統中國文化論述脈落，但回歸文化層面來看，客家族群（與閩南族群）曾經作爲（清朝時期的）「中國」漢人族群的「台灣地方」支系，仍是一個客觀的歷史現實。在鐘肇政與李喬的小說書寫中，這個面向被轉化以「台灣人・漢人」的雙重身份作爲敘述基礎，而自覺到台灣作爲土地認同、客家作爲漢人族群身份認同的正當性，進而足以對抗日本殖民統治。

回歸到台灣族群書寫與國族論述之間的千絲萬縷繫聯，可以看出政治性的文化操作爲前提的意圖，整體操作路線是從族群意識與地方意識作爲動員

「台灣主體」的實質精神內涵，以對抗戰後國民黨「右翼中國」的單一文化論述，並積極要求台灣與國民黨「右翼中國」的對等位置。但以台灣的地方性與族群性作爲動員台灣國族正當性的論述策略，雖然能在即短時間內累積高度的意識與情感能量，但在操作邏輯層面上，台灣殖民歷史的族群歷史中的反殖民反壓迫，仍容易混淆以政治性意圖切割台灣與「中國」所共通的漢族文化事實，而陷落於文化民族主義想像國族、最終要面對台灣 V.S.中國的侷限性。這使得客家書寫即使在八 0 年代漸次產生高度的族群自覺，但相對於台灣論述的發展路徑來說，也更容易將族群書寫導向「本土」的思維來作歷史角度與族群身份探索。因此，八 0 年代之後，台灣從七 0 年代「鄉土」的抽象層面漸次轉向以土地與族群作爲情感認同的「本土」，這也容易使得客家族群書寫趨向實質性的「母語」文字化創作或轉向過去的歷史與文化資產，以作爲指向台灣的未來族群在現實歷史的進程藍圖。

就這個層面來說，文學中的客家族群自我意識與文化核心價值，是作爲台灣主體的實質內涵的一部份，而客家人既是客家人也是台灣人，這些情感價值與認同意識的正當性建立在族群與土地的繫聯。從鍾理和到鍾肇政到李喬的客家書寫，可以看到最大的共通性在於人與生活、土地的情感，但這之中所可以看到戰後客家鄉土書寫版圖的流動方式與意義。

三、 從人性烏托邦到大河歷史的重建－戰後客家鄉土書寫版圖的動線發展與意義

客家書寫在戰後台灣文學歷史發展的過程中，從鐘理和到鐘肇政與李喬的書寫軌跡，可以看到客家鄉土書寫的質性，歷經抽象到具體的過程。鍾理和的客家鄉土是所投射出來的核心價值是一種基於人性的真善美信念，投射出高度的人道主義的理想。

在鐘理和的書寫大多取材於自己的生活經驗與對周遭人事物的觀察，他透過不斷的書寫，傳遞他對文學的愛與熱忱。他的書寫建構一個既帶有寫實又以美好人性特質爲基礎的田園牧歌式的鄉土，雖然他意識到當時保守的同姓之婚禁忌是怎樣地不合理，但在他的書寫形甕中，越是不合理的保守舊社會禁忌，就越不能阻檔致平與淑華對於美好愛情的追求。除了致平與淑華在兩情相悅中所透露出的純真與勇氣，農場雇工在勞動過程所展現的生存精

神，更是讓致平修正過去殘留的階級偏見：

> 對於這階層，他是一個無知者。雖燃他有比較開朗的而不爲一般偏見所蒙蔽的批判精神，但他也多少吸收一點世上所流行的極可怕成見，認爲和這一階層的人相處是無聊、枯燥而無益。然而現在它他直接和他們發生接觸，看見他們那像春水般充沛的生命力，不禁感到惶恐而驚異。看上去他們每人經歷飽滿，生機旺盛，把工作看成愉快的事[35]。

在小說的現實中，致平雖然意識到與農場雇工之間的階層文化差異，但致平將個人回歸到人與人之間最基礎的平等對待與對個體生命的尊重態度，發現自己在接收世俗價值觀時的成見偏差。從致平勇於爭取個人的愛情自由與尊重不同階層的理念，我們會發現致平的價值理念，並不是透過政治意識形態來理解封建對個人愛情自由的破壞，也不是基於社會階級意識去吶喊知識份子的解放前進觀點。鍾理和處理被封建壓迫或世俗價值對階級差異的成見，都不是以政治社會或激進的殖民反抗爲前提，而是反應出尊重個體的人道主義精神與人性關懷。

因此，鍾理和的書寫視野雖然帶有啓蒙知識份子的批判思考與客觀分析的特質，但從其文學書寫對於人道主義的核心價值來看，鍾理和的文學理念以關照人性之自由平等與博愛精神所投射出的笠山農場，長期以來，一直被視爲是一種田園牧歌式的鄉土情懷與表現。但從笠山農場的外在書寫所含括的客家人物鄉土族群風情描述，以及內在書寫以超越政治社會階層的人性精神所主導的核心價值，我們會發現，鍾理和的客家書寫所投射的文學自我意識，是傾向於一種不斷在自我反省與客觀認知之間的理性制約與道德實踐。前者促使鍾理和不斷以追求人生真善美境界爲文學書寫動力，後者則讓鍾理和的鄉土，即使在知識份子進步意識的批判之下，仍保有一種溫情與對美好未來的信念。

這種特質使得鍾理和的鄉土調性，透過寫實主義的樸實但精緻的敘述技巧，在客觀描寫背後，打破文字的界限，頻頻呼喚出一種對於人性美好的嚮

[35] 鍾理和《笠山農場》,《鍾理和全集》頁 22

往之情，超越政治、社會、階層、知識論述，而指向建構人性烏托邦的可能性。而之後的鍾肇政與李喬，在書寫特質上，並不像鍾理和趨向以抽象的人性價值理念來處理，而是更自覺於台灣歷史意識。大河小說文類的創作，顯示出兩位作家透過追蹤想像客家族群在台灣所留下的拓荒與抗日歷史軌跡，重新省視台灣土地與族群歷史之間的情感聯繫，以及必須被再喚回與建構的集體記憶。

台灣歷史的集體記憶因台灣的被殖民現實處境，而使得李喬不由得發出「台灣幾乎是一個失去了歷史記憶的地方」的感嘆[36]，李喬的《寒夜三部曲》與其它多部作品，可以看出李喬的文學行動力來自於對「台灣」這塊土地的認同意識，鐘肇政的《台灣人三部曲》也有如此傾向。這使得鐘肇政與李喬筆下的客家鄉土，更傾向於具有實質性的本土，而非建構在任何抽象價值包括帶有左翼進步意識的鄉土意義。

這個動線顯示出客家鄉土並非只是囿限於記憶與歷史的鄉土，而是趨向於帶有主體意識的台灣認同價值。另一方面，客家族群在拓荒或日本殖民歷史中的堅韌與果敢，以及反抗強權的「硬頸」精神，使得客家鄉土並不單純只是一種地方或族群的敘事，而是帶有重建台灣本土化價值的歷史追尋與想像過程。

[36] 李喬〈個人反抗與歷史記憶〉，收錄於《李喬短篇小說全集：資料彙編》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000）頁 68

第三章 福佬客作家系譜的政治書寫與台灣族群書寫—以賴和、呂赫若、宋澤萊爲討論範圍

福佬客作家是台灣客屬作家中很特別的一個現象，就台灣漢人結構來說，客家族群雖然號稱台灣第二大族群，但事實上，相較於第一的閩南族裔來說，在數量上則仍有相當的差距，這使得一些在閩南族聚生活範圍中的客家人，爲因應其所處的生存環境而被閩南族群所同化；然而，也有少數的閔南人恰巧落戶在客家族聚的生活範圍，而被客家化或在地方的出生身份辨識上，被歸納爲客家人，因此，產生所謂的福佬客。

被客家化後才具備的族群身分作家，如李喬，雖然本身可追塑爲閩南族裔，但因爲已經接受客家語言與文化，並帶有高度辨識性質的客屬身份，所以，並不歸類爲本章的討論範圍。本章所討論的福佬客作家較傾向於前者—只具有隱性的追塑族群血緣關係的客屬身份，而在其它可辨識的身份認同上仍以閩南族裔爲主。

本章所討論的福佬客作家包括日治時期的賴和和呂赫若，以及戰後七 0 年代以犀利觀察剖析台灣農村社會現象而崛起台灣文壇的鄉土作家—宋澤萊。這幾位福佬客作家並不以書寫客家鄉土爲主，因此，在他們的作品中，能反應客家鄉土民情風土的辨識度相當的低。但是需要討論的共通特質正是他們不具備的客家性與台灣鄉土之間的互動關係。因爲客家書寫是八、九 0 年代之後，在族群意識概念之下，漸次形成的一種族群自我書寫現象，帶有高度的自我族群身分的認同傾向。

然而，這些福佬客作家在書寫台灣的過程，卻一致共同反應出強烈的台灣政治書寫傾向。這個傾向反應出福佬客作家在台灣文學歷史所走過的痕跡，象徵政治書寫與鄉土之的緊密關係。

本章的目的正是試圖從缺乏的客家性，反向爲他們建立系譜，並試圖放在台灣文學發展過程中，檢視每一個作家的台灣鄉土意含，以及價值意義。這個脈落顯示福佬客作家的政治書寫脈落，是建立在台灣意識與台灣現實的發展方向上。

因此，這也證明族群書寫與政治書寫之間不必然需要對等互動的辨証關

係。這不必然需要對等互動的辯證關係，反向地指出族群身份與歷史書寫，透過土地情感價值作爲台灣主體意識的內含，到底對發展客家書寫來說，可以有怎樣的啓發作用？

一　從戰前到戰後：賴和、呂赫若、宋澤萊的政治書寫

楊守愚曾評價賴和在台灣新文學萌發過程的貢獻：

> 第一個把白話文的真正價值具體地提示到大眾之前的，便是懶雲（賴和）的白話文學作品。在一個文言文的世界中，以先人所以爲淺薄粗鄙的白話文爲文學表現工具；寫大人先生輩以爲鄙野不文而唾棄的小說，不能不說是一種大膽的、冒險性的嘗試。而由於他的創作天才和文學上的素養，幸而成功地完成了這個嘗試，並且多少給予白話文陣營以自信，，並煽起無數青年對於「小說」的熱烈的愛好[37]。

賴和可以說是台灣新文學之父，領導台灣新文學運動的發展，歷經日治時代台灣文學發展過程的三大論爭：新舊文學論爭、鄉土文學論爭、台灣話文論爭。這三大論爭受到當時左翼運動影響，文學語言的使用與如何大眾化的問題，成爲主要關懷。賴和終其一生以透過參與新文學運動與社會運動的文化抵抗方式，堅決反對日本的殖民統治。賴和在這個立場所反映出台灣近現代知識份子的反抗位置，歷經一九二一年至一九三一年的文化、社會、政治運動，不管是在民族運動或階級運動，他的思想所投射出的人道主義精神、支持農工階級、反對壓迫民族的基本立場，完全不涉及任何相關於客家或閩南的族群意識，而是相對於日本的漢民族意識。這是賴和回應時代的方式。因此，賴和的漢民族意識是政治性、也是文化性的。

賴和的漢民族意識與他的時代背景息息相關。賴和出生於一九八四年四月二十五日的彰化街市仔尾；一九八四年中國清廷因朝鮮問題，與日本引發甲午戰爭，翌年戰敗，簽訂馬關條約，台灣被迫割讓給日本。

---

[37] 李南衡編《賴和先生全集》，台北：明潭出版社，1979 年 3 月，頁 425

因此，賴和成長後的知識份子身分認同，在這個時代背景中，除從小在漢文系統的養成教育之外，仍不容忽視他作爲殖民教育第一代知識份子的新式教育。賴和之所以在二 0 年代投入新文化/ 文學運動，正來自殖民系統新式教育中可以接觸西方啓蒙主義的機會。這使得賴和成爲時代的啓蒙者。

賴和的啓蒙精神與抗殖民意識主要是透過知識來實踐，值得注意的是，賴和的小說創作，這是他奠定文壇地位的重要文類。正如楊守愚所說：

> 第一個把白話文的真正價值具體地提示到大眾之前的，便是懶雲的白話文文學作品。在一個文言文的世界中，以先人所以爲淺薄粗鄙的白話文爲文學表現的工具；寫大人先生輩以爲鄙野不文而唾棄的小說，不能不說是一種大膽的、冒險性的嘗試。而由於他的創作天才和文學素養，幸而成功地完成了這個嘗試，並且多少給予白話文陣營以自信，並煽起無數青年對於「小說」的熱烈喜好[38]。

因此，賴和對於小說的投入，影響現代小說作爲台灣現代文學新文學類型的主流。值得注意的是，賴和在小說主題所投射的「啓蒙思想」，這使得賴和的小說帶有「反殖民」成分。由於台灣被日本殖民、以及台灣傳統封建思想又尚未完全開化的特殊殖民地屬性。賴和的政治書寫是必須放在殖民地歷史背景作考察。

殖民政治所造成的社會權力不公，可以看出賴和的政治書寫是並不是放在「漢族」或任何「族群」意識，而是放在權力結構與缺乏法治的問題，謹慎提出對日本殖民者的抗議。

除了對反殖權威的抗議外，賴和也針對「國民性」問題提出反思或嘲諷。在小說形式上，賴和除了用現實主義的創作形式批判殖民主義與台灣社會的封建性外，現實主義的文學形式所帶動「鄉土書寫」，並不全然是美好、值得呼喚的「地方生活」，而是含括扭曲的殖民地歷史之中，已漸漸消失或的過往鄉土細節。而賴和小說中對鄉土所呈現的細節，大部分是取決於他日常生活空間的彰化地區。

但從一種抽象的空間屬性來看，賴和小說在現實批判過程所呈現的鄉土

[38] 楊守愚＜小說與懶雲＞，《賴和先生全集》頁 425-426

性，是帶有階級認同價值意義。

從語言特質來看，賴和小說中所呈現的台灣話文特色，可以看到賴和作爲一個「福老客」的語言敘述與彰化地區的緊密關係。在這個背景之下，更能看出賴和走向民間的決心。值得留意的是，賴和的重點並不是透過族群語言召喚族群主體意識，而是賴和本身所帶有的左翼思想。台灣話文的使用，一方面是基於寫實立場，一方面則觸及到大眾化的議題。

從左翼思想傾向來看，賴和在政治運動與文藝運動的實踐，並不能算是「正式的左翼作家」，而較傾向於具有「樸素左翼思想特質的作家」。王詩琅指出賴和的人格行事特質，認爲：

> 他同情弱者。他是看見了貧困的人們悲慘的生活就不禁嘆息的人道主義者。但是，他的這種氣質是一種自然的發露，所以若用近代意識型態的範疇去規範他的思想，怕是終會徒勞無功的。因此，楊逵說他是「是所謂的台灣普羅文學的元老」這句話，也只有在這個層面上是對的。換句話說，他相信階級問題的必然性，也同情窮苦階級，但是他決不會躍身其中，去領導運動。俠義的正義感，才是他的思想的真面目[39]。

這個重要的特質使得賴和小說中的鄉土意義，除了寫實成分之外，其實夾雜著濃厚的人道主義與對農工階級的理解同情。賴和的書寫特質標榜時代與個人思想的痕跡。因此，從這個觀點來看，客家性的缺乏是正常，並不能做爲台灣文學階段性發展歷史的參照指標。

賴和是台灣新文學萌發時期的指標性作家，而呂赫若也是台灣新文學成熟時期，被譽爲「台灣第一才子」的代表性作家。作爲被殖民壓迫、且精詳於社會主義文學理論的作家，呂赫若在反帝反封建的創作脈落之外，相當自覺追求文學與創作成就。呂赫若所處的時代較賴和來說，在殖民壓迫上，更比賴和來得艱困。從反殖的抗議精神來看，呂赫若除早期的＜牛車＞較明確符合外，戰爭時期＜清秋＞之後的篇章，都在「皇民文學」的壓力之下，顯得隱晦不堪。總觀而論呂赫若的小說，不能不注意小說中帶著對社會性與階

[39] 王錦江：＜賴懶雲論－台灣文壇人物論（四）＞，《賴和先生全集》，頁 400

級性的反省，這個特質可以看到他明晰的左翼觀點。

呂赫若本名呂石堆，豐原潭子人，出身地主階級家庭。呂赫若的左翼思想在一九二九年入台中師範學校就讀時，受到二 0 年代風行的社會思想與農工運動的影響，特別喜愛閱讀馬克思主義的相關書籍雜誌。呂赫若的文學觀念與實踐相當重視文學的階級性與社會性，致力於創造熱情、誠實、健康的台灣文化是他對文學的終極理想。

林瑞明指出：

> ……他對社會的觀察極爲敏銳，三 0 年代左翼思潮高漲時期，以＜牛車＞、＜暴風雨的故事＞，表現台灣的階級矛盾；四 0 年代政治高壓時期以＜逃跑的男人＞、＜財子壽＞、＜風水＞、＜闔家平安＞……等作，批判了封建社會的遺毒，凝視自我民族的缺陷，如果強化而言，即具備了民族救贖的意義；決戰時期的＜清秋＞、＜山川草木＞、＜風頭水尾＞……等作，則巧妙的利用時局，＜山川草木＞、＜風頭水尾＞肯定了勞動的意義；＜清秋＞表面描寫台灣人響應「南進政策」，但藉著主角謝耀勳的遲疑不決，實質觸及了社會的徬徨與苦悶[40]。

呂赫若的作品之所以如此隱晦，與時代陰影有關，此時正是台灣新文學發展最艱困的階段。一九三一年，世界性的經濟恐慌一方面使得馬克思主義者相信資本主義勢必崩潰，企圖東山再起；另一方面也釀成日本國內的政治危機，招致軍部法西斯與右翼勢力抬頭。台共於是年慘遭大檢舉，其外圍組織台灣農民組合與台灣文化協會亦停止合法活動，台灣社會運動面臨轉捩點。同年九月，日本入侵滿洲，「九一八事變」爆發，台灣總督府進入備戰狀態，左翼勢力的消解與政治肅殺氣氛已使台灣新文學運動走向凋零。

一九四 0 年，日本、南京汪精衛、滿洲國共同結成大亞細亞同盟。一九四一年，太平洋戰爭爆發，日本的戰場從中國轉向世界。台灣知識份子面臨最嚴苛的國族身分認同的「皇民化運動」。日本對於言論管制更是壓得讓台灣

---

[40] 林瑞明：＜呂赫若的「台灣家族史」與寫實風格＞，《呂赫若作品集－台灣第一才子》，頁 70-71

知識份子喘不過氣。直到一九四五年八月十五日，日本正式宣佈無條件投降，台灣由國民政府接收。「二二八」事變之後，呂赫若毅然轉入台共地下組織，尋求台灣的解放。呂赫若至此以武裝行動取代文學的政治性實踐。

宋澤萊則是在戰後出生而以小說成名的本土作家。與賴和、呂赫若不同的是，宋澤萊無具體中國經驗、也沒有日本經驗，純粹是親身所經歷的「台灣經驗」。

宋澤萊在鄉土寫實時期所寫的「打牛湳村」系列中，針對台灣在現代化下的農村、市鎮變遷的風貌，尤其著力於農民在資本主義社會產銷制度不合理的剝削之下的各種光怪陸離現象。在這個系列的描寫中，宋澤萊主要是以一種自我嘲謔的敘述，表現出農民面對剝削的無奈。之後的《變遷的牛眺灣》，對日益嚴重的農村問題，展現出露骨的批判。

在「打牛湳村」系列中，宋澤萊虛構一個「打牛湳」的農村。但「打牛湳村」在現實中確有其地。據莊華堂所言，現實中應爲「打牛湳庄」，位於雲林縣二崙來惠村，爲一甘蔗專業區，據宋澤萊生長之地不過咫尺，「湳」是客家話，意爲爛泥，打牛湳，即因雨季運蔗趕牛（打牛）而造成路面上的爛泥巴。因此，打牛湳是客家聚落，宋澤萊也是雲林平原極多的福佬客之一。

宋澤萊的農民小說在台灣文學發展歷史中，是可以追溯一個農民文學傳統。葉石濤指出：

> 日據時代的新文學作家大多數來自廣大的農村，他們最熟悉的莫過於土地景觀和農民四季耕稼的轉換了。因此，新文學作品中常出現的是農民悲歡離合的生活，日本殖民地政府的橫暴苛斂以至於大自然與土地之間的密切關係。這種傳統寫實主義的農民文學的香火一鐵民父子以至於宋澤萊的許多小說中，我們可以看到台灣農民文學的輝煌傳統。 在宋澤萊所描繪出來的台灣農村景象，並不是地理景觀，而關於社會在轉型期間之下，受到資本主義經濟所剝削的農村困境與悲哀。這個背景來自台灣戰後「擠壓式」的農業政策。所謂擠壓式的農業政策，就是指把農業部門的成長與剩餘轉移到工業部門，也就是「以農業培養工業」的經濟策略，使得台灣農村在台灣工業發展過程，面臨持續性的沒落與萎縮。蕭新煌指出：

農產品價格壓低，可以壓低工資，扶植外銷工廠，提高國際競爭的「比較優勢」；將農業技術及其他生產投入因素的成本提高（如農機、肥料……）吸取農村的現金、存款和儲蓄，投入都市及工業部門，促進國內工業部門的成長；此外，田賦、水租、及其他各種不同名目項農民課稅的措施，也都是變相的在加緊加快上述「資源流出」目的之實現[41]。

台灣農業政策的錯誤導向，使得農業生產值下降，農村收益低落，造成農村年輕人口流失，並轉向都市流動。這個過程，再再促使農村朝向破敗。宋澤萊筆下的鄉土，是根基於現實歷史。這個傳統可以追溯台灣新文學中帶有左翼色彩的批判現實主義傳統。這是台灣戰後文學發展在歷經鄉土文學論戰之後的一個創作性特質。

從賴和、呂赫若到宋澤萊的政治書寫，顯示他們在所屬的時代背景中，對台灣現實與底層人物的關心。就農民形象而言，從賴和＜一桿秤子＞無力承租的貧農不得不改行作菜販，飽受；呂赫若＜牛車＞中的楊添丁辛苦工作，但終究不能理解新興運輸工具背後所代表的近現代文明與資本主義的力量而被淘汰的命運；「打牛湳村」系列，不解農產品淪落爲商品、被商人控制的市場遊戲所剝削的農民。這些都指向一種以批判現實爲導向的鄉土寫作意識。

福佬客作家的政治書寫顯示了一個以台灣爲優先的書寫傳統，客家性的缺乏是理所當然，而「族群」的概念也是九 0 年代才在台灣漸次發生的一個社會問題。

這兩者之間在相對詮釋脈落上，提點出一個很重要的問題：福佬客作家在建構客屬作家的系譜中究竟該如何找到他們的定位？也就是說，福佬客作家在台灣政治書寫脈落中，所反應出來的都是以台灣意識爲優先的價值關懷。

以「台灣意識」爲主的民族主義與國家想像，是台灣解嚴（1987－）以來所漸次形成的主流意識，引領台灣對於國家的想像與認同，將「台灣」與

[41] 蕭新煌：＜台灣地區農業政策的檢討與展望：事實和解釋＞，收入朱岑樓主編：《我國社會的
變遷與發展》，台北：東大出版社， 1981 年，頁 494

「本土」形成直線的邏輯與情感投射。到了九 0 年代之後，循進這個演繹，族群作爲一種認同價值觀也漸漸浮出檯面。族群的存在對應出台灣殖民歷史的多樣相貌，以及不同的生存方法。因此，族群的本質是什麼？族群意識是怎麼演變？相對於台灣意識爲主的政治書寫，族群意識的召喚將會讓台灣文學帶有怎樣的想法與執行空間？

二　台灣政治意識與九 0 年代新興的族群書寫意識

台灣解嚴（1987－）之後，國民黨政府所主導的中國民族與文化想像不再只是唯一的認同方式與價值，以福佬族群爲主體的「台灣意識」形成主流論述，而同時，台灣內部族群的共同體想像也在開始在「台灣－本土」的想像邏輯中，透過母語與歷史經驗，或確立或作爲族群想像的昭換認同基點。

族群或族裔群體的建構是一種很自然的自我界定群體（self-defined group）。族群的建構主要可以分爲根本賦與論（primordialism）與情境論（situationalism）/環境決定論（circumstantialism）兩種理論。根本賦與論者認爲，族群意識在人們出生時就被賦與，透過對祖先、起源認同、特殊宗教、語言歸屬的分享，族群被視爲客觀的文化實體。Van den Berghe 從社會生物學的觀點，認爲族群意識與「種族」（race）的感知類同，可以視爲以「血緣爲中心擴散而成的親族選擇的形式」（the form of kin selection）；Keyes 則強調從親屬網絡中抽離「族裔」或「繼祀」（descent）的概念，以共爲祖裔的觀點（idea of sharing descent）作爲族群的基本理念，人們必須透過學習才能識得這些文化符號（culture symbols），並以此作爲族群成員身份的標誌。因此，根本賦與論者認爲，族群意識是一種不可化約的與生俱來的忠誠情感。

情境論者則主張，族群意識是人們因應外在環境的需要，所操控的一種策略性變數，以利於人們獲得更大利益和機會。因此，族群意識是由社會環境所喚起。隨著社會分化（social differenciation）和階層化（stratification）發展，族群逐漸和階級、職業團體重疊在一起，各族群間成員相互通婚、滲透、交流的情形日漸增加，而可選擇認同的團體加入。這就是所謂的「族群認同的轉換」。情境論者突顯出族群性的可塑性與彈性變

化的可能性，同時也暗示族群認同被人們感知的情形有程度上的差異[42]。

福佬客作家所展現的游離客家性，突顯情境論的論點，顯示客家族群意識並不是一種不可化約的與生俱來的忠誠情感，而是可以經由選擇。因此，族群本身是可以透過「想像」來締造忠誠情感的可能，也可以經由環境或團體認同的選擇，決定我群與他群。

九 0 年代之後，族群意識所帶動的社會動員力量，在台灣對於國家定位的轉型期間，透過不同族群想像而來的過去記憶與未來主張，激盪台灣主體的內含與國家價值。族群想像所指涉的歷史詮釋，與國家走向、文化定位的辯論，也隨著不同族群的政治立場與社會權力，而難以統合。

從日治時期台灣新文學到戰後台灣文學的發展脈絡來看，賴和的台灣意識是建立在反抗日本殖民歷史與現實的漢民族自覺和人性尊嚴；呂赫若的台灣意識則是建立在社會主義與反封建現實批判爲前提的反封建、反殖民的抽象性鄉土上；宋澤萊的台灣意識與戰後現實台灣是緊密結合。這三位福佬客作家的政治書寫所指向的台灣意識，不管是從左翼文學傳統的社會現實主義批判、或台灣本土立場的社會現實批判出發。想像台灣的路徑總是通過不同的歷史時代背景與社會發展現實而有不同的詮釋可能。

黃光國分析台灣戰後政治意識，認爲台灣在戰後的歷史發展中，其實是由「保守中國意識」往「台獨意識」滑動。他分成八個階段：

1. 二二八事變（1947-1949）：主要內容爲「保守中國意識壓制台灣意識」
2. 《自由中國》時期（1949-1960）：主要內容爲「保守中國意識與民主中國意識的對抗」
3. 政治沉寂期（1960-1970）：主要內容爲「本土意識消極面對政治實務」
4. 《大學雜誌》時期（1971-1973）：主要內容爲「民主中國意識與現實台灣意識的結合與分裂」
5. 《台灣政論》時期（1975）：主要內容爲「現實台灣意識的萌芽」
6. 鄉土文學論戰（1977-1978）：主要內容爲「台灣意識的勃興與解釋」
7. 「中壢事件」到「高雄事件」（1977-1978）：主要內容爲「擬似『台獨意識』與『保守中國意識』的衝突」

[42] 蘇裕玲：《族群社區與族群書寫－當代台灣客家意識展現的兩個面向》，國立台灣大學人類學研究所碩士論文，1995，頁 2-3

8．從批康(寧祥)到組黨（1983-1987）：主要內容爲「現實意識與擬似台獨意識的鬥爭與運用」[43]

黃光國的分析顯示台灣政治意識的變動軌跡，台灣意識的內涵與台灣政治現實的歷史發展息息相關－階段過程所展現的衝突，可以看到第一階段以民族國家概念爲核心的保守中國意識，壓抑以「地方」認同爲基礎的台灣意識；第二階段在保守中國與民主中國的對抗中，台灣意識是不存在；第三階段現代西化、中國保守文化勢力的抗擷中，台灣本土意識低調發展；第四階段現實台灣的社會發展，帶動民主政治社會制度的訴求，台灣主體意識漸次萌生；第五階段現實台灣意識所帶動的政治反省與社會實踐；第六階段在對抗國民黨官方論述之下的台灣意識，潛藏台灣鄉土與台灣本土的不同論述路線；第七階段「台獨」的政治路線宣告台灣的主體性訴求；第八階段「台獨」路線的確定。

到了九 0 年代之後，台灣意識更是朝走向積極建構的層面。在後殖民論述的架構下，從反省國民政府的中國霸權統治，透過被壓迫的母語記憶與情感，以及備壓抑的台灣歷史的溯源與召喚，重新建構台灣/ 本土的認同價值與核心意義。在這個過程中，台灣文學史的建構也延續台灣新文學時期的反殖民、反壓迫精神，開始爬梳被壓抑的台灣歷史記憶，族群記憶就是其中一個重要的動員社會力量。

賴和、呂赫若、宋澤萊等福佬客作家在台灣政治書寫中所展現的缺乏的客家性，其實是一種正常的社會現象－爲適應、融入所處的社會環境而選擇隱藏或放棄客家人身分，而成爲閩南族群的一部份。這個現象反應出客家族群在社會群體之中的隱藏性格與容易適應於優勢族群的特質。缺乏更積極族群主體意識的認知，反應出客家族群在台灣族群版圖中的弱勢的位置。

[43] 黃光國：《台灣意識與中國意識：兩結之下的沉思》，台北：桂冠出版社，1987 年，頁 1-15

第四章　　戰後八、九 0 年代之後的台灣客家意識與母語書寫

－以吳錦發、甘耀明、高翊峰現象爲討論範圍

一九八七年台灣解嚴之後，國民黨權威體制不再成爲社會控制的絕對力量，民間各種社會運動崛起，台灣開始向多元化的社會型態發展流動。九 0 年代之後，族群的認同與重建，隨著台灣國家定位與本土化論述，成爲一個重要的社會發展面向。客家運動所帶動的客家認同，如跨越政黨的「還我母語」訴求，顯示客家人對於族群自我的思考與重建過程。

在這個過程中，客家人是如何從只是會說客家話的文化集團，進一步提昇爲具有集體認同的客家族群；當然，客家書寫不會只是是單純的母語創作與書寫，還是必須放置在族群意識與精神特質、帶著自覺與認同的意識書寫。因此，客家族群在文學書寫的辨識度，要如何開展？想像族群自我的途徑又是該透過怎樣的書寫方式，才是擬聚客家屬性的價值傾向？

施正鋒指出：

> ……跟其他認同一樣，客家認同是高度流動的建構，而且是會隨著情境的變動自我調整，並非凍結冰存的歷史遺跡。因此，在原初的狀態，即使客家人彼此擁有共同的血緣、語言、宗教、生活方式、或是其他文化色彩，也就是所謂客觀上可以觀察得到的有形特徵，並不一定保證會有休戚相關的主觀認同出現，更重要的是由集體經驗、記憶/ 失憶、以及歷史所構成的共同想像。當客家人之所以會積極進行認同的搜尋，往往是在與他者相遇之後，開始發現彼此在文化上的差異，特別是語言上的隔閡[44]。

因此，長期在台灣歷史處於邊緣的客家族群，在九 0 年代之後，在台灣本土論述與族群意識高漲的論述聲中，第一個遇見的「他者」就是閩南族群。

[44] 施正鋒：＜認同政治篇＞，收入《台灣客家研究概論》，（台北：行政元客家委員會/台灣客家研究學會），2007 年，頁 454

而客家族群爲了尋求族群自我的主體性，一直帶有保留客家特有風俗文化的傾向，其中最突顯的就是客家話的使用。鍾肇政在客家協會的成立講詞上指出：

> 本會當前階段性的目標，第一件事就是尋回客家人的尊嚴。客家人的尊嚴在哪裡，我個人認爲可以分爲兩方面來談。第一就是保存客家話，第二就是發揮客家精神。……沒有福佬話就沒有福佬人，沒有泰耶魯話，就沒有泰耶魯人，沒有客家話，還有客家人嗎？（鍾肇政，1998：81）

從鍾肇政的談話可以看出：客家話是最可以作爲客家身分辨識的一種認同方式。因此，保存母語、爭取母語使用權就成爲客家族群運動相當重要的前導議題。另外，就是客家意識的復興，也是客家族群運動的新集結力量。

但是，在文學實踐上，正如同陳國偉所指出：客家族群往往是高舉著「台灣優先性」，以及紛紛參與「台灣歷史」的書寫途徑，而使得客家族群書寫傳統的模糊。他認爲：

> ……但這些客籍作家的作品，仍然展現出一個共同的傾向，那就是明顯的台灣優先性，在這樣的優先性下，他們的思考起點，總是會針對著以台灣爲主的大脈絡，而書寫的對象總是以台灣爲主體，或許他們會有自我族群的意識，但那也是在「台灣」這個主體概念下，被包裹著的，所以對於他們來說，其實他們在文學上的許多表現，其實都帶有濃厚的台灣參與感，也就是他們的書寫與自我，都是「在台灣之中」的，也正因爲如此，他們的族群特質，不如福佬族群獲省外族群那樣清晰，其中最明顯的，就是展現在歷史與政治這兩類書寫主題上[45]。

因此，客家族群在九 0 年代之後的一個書寫現象是透過參與台灣歷史與

[45] 陳國偉：《解嚴（1987-）以來台灣現代小說中的族群書寫》，國立中正大學中國文學研究所博士論文，2006 年，頁 167

政治的建構方式，呈現「客家族群書寫的在場性表述」。然而，這卻造成一個特殊的現象：客家族群意識與認同的模糊。所以，族群歷史的想像與族群自我的重建，仍是必須扣緊「客家」的認同脈絡，提昇客家族群的辨識程度。

一　族群尋根與族群自我重建

隨著解嚴前後展開的客家運動，客家主體性漸漸受到社會的重視，而最能辨識客家身份的客家語言與客家文化，成爲客家書寫的重要指標，因此，一些客屬作家也開始思索自己的族群經驗，並鎔鑄在自己的創作之中，進而開始在台灣文學的發展脈絡，以客家族群的文化身分，開拓客家書寫的可能性。

客家族群在移台歷史中，相較於閩南族群，更具有對中國的「原鄉」意識。不過，客家人遷居台灣將近四百年之久，除了祖居地的中原本土所嚮往的「原鄉」之情，客家族群在遷移歷史中所形成的族群向心力，往往是表現在落腳之後開墾定居的客家庄生活組織上。在台灣，以族聚落爲單位、未經都市文明洗禮的客家庄，是客家人對客家認同身份的重要成長經驗。吳錦發的客家書寫來自於其濃濃的家鄉意識，這種意識根源於成長記憶中的家鄉經驗，而呈現出一種「客家鄉愁記憶」的心靈結構。彭瑞金指出：

> ……吳錦發以《春秋茶室》和《秋菊》開始他的中、長篇創作的新局面時，又很明顯地看到：作爲客家子弟的血流，童年的記憶、美濃大地的呼喚、荖濃溪水的呢喃，甚至祖母髮髻的桂花香，青澀的少年情愁……
>
> 舉凡生活過的土地的歷史和土地上面的故事，又都成爲吳錦發創作之夢裡、低迴不已的情愫，他自覺與不自覺地，若斷若續的，又把寫作的時空和基點，拉回親切而熟悉的土地，舊的事物，逝去的年代、親人、兒時的玩伴……使得他的作品又再一次展露較清晰的面貌[46]。

[46] 彭瑞金：＜應是屬於荖濃溪的作家－吳錦發＞，收錄於《吳錦發集》（台北：前衛出版社，1992 年），頁 309

吳錦發的《青春三部曲》：＜閣樓＞、＜春秋茶室＞、＜秋菊＞，不僅是具有濃烈自傳性色彩的小說 其中所包含的客家意識也最具有代表性。＜閣樓＞講述的是他 15、16 歲時的故事，而＜春秋茶室＞是 17 歲，＜秋菊＞是 18 歲到十九歲的故事。這三個故事表面上是以「愛情」爲主題，但主要的關懷是美濃村的變遷。

美濃是台灣極具代表性的傳統客家庄，除了風土人情外，美濃有一像其他地方族群聚落所沒有的特殊地理景觀－種植菸葉。菸葉是美濃主要的經濟來源，因爲菸葉一直由公賣局收購，所以日治時期以來，美濃的農民就遵行著兩季稻米、一季菸葉的農作方式。菸葉的種植、成長採收、以及製作煙草所需要的特殊的製程，成爲美濃地方集聚代表特色的地理人文景觀，也成爲吳錦發小說中重要的家鄉記憶，甚至延伸爲具有特殊文化地理屬性的客家族群記憶：

> 由鄉道向前方望去，一片蒼蒼茫茫的綠海，直漫到金字山下才停住；這是家鄉菸田的景觀；這時期正是菸葉採收的季節，綠中帶點淺黃的葉片，隨著柔風，以雅致的姿態輕輕擺動著，像跳「扇子舞」的仕女們手中的羽毛扇子一般，從葉間細碎地抖動到葉柄，那種搖動如水樣柔和，一陣風過來，只見那葉海由晉及遠，一波波漾動不已。齊人高的菸海裡，到處浮浮沉沉著摘菸婦女包著洋布巾的斗笠，看著眼前的美景，不自覺地腳步變輕快了起來[47]。

> 由木條構成的菸架，分成三排九層，橫直交錯地釘牢架滿在菸樓內部，串好的菸，必須連同菸蒿一串一串從地面傳上來，站在菸架上的人，接過手，有條不紊地掛在木架上，這些掛好的菸，必須經過一個星期的烘烤拷熟，再從木架上取下，另外經過選別，打包等程序，才能繳賣給菸酒公賣局[48]。

> 我只需要看著爐子裡的柴是否燒盡了，發現它燒得差不多了就要

[47] 吳錦發：《青春三部曲：閣樓、春秋茶室、秋菊》（台北：聯合文學，2005 年），頁 170-171
[48] 同前註，頁 179

加薪柴。烤菸葉的柴都剖的很大片，一片可以燒上個把小時。比較煩人的是，隨時都得注意菸樓內的溫度，發現溫度過高了，就得調節風門，使溫度維持在一定的範圍內；烤一回菸普通要花費一個星期的時間，溫度是逐日加上去的，到最後一天達到攝氏七十二度，菸樓裡的煙變乾了，再將它取出來。烤菸其間，溫度的升降是非常重要的，稍一不慎，使得溫度升降得太快，菸樓裡的菸很容易便會烤焦。所以晚上看管爐火的人，都無法安心睡覺，雖然行軍床擺在爐火邊，但整夜得不停地醒來，換新柴，看溫度表[49]。

菸作不僅僅是美濃人的經濟，也是當地特殊地理景觀，延伸出來的菸作文化更是成爲台灣重要的客家文化資產與人文地理風土。吳錦發的《青春三部曲》的敘述背景就這樣貫串著著許多傳統菸樓與煙草製作的程序與相關經濟文化。然而隨著敘述者我的青春成長期的消逝，菸葉的製作方式也在時代的要求下，成爲電腦控溫的新式菸樓。傳統菸樓所帶來的人文地理景觀，也隨著敘述者我的青春記憶，漸漸被現代化的製菸技術與設備所代替。

從歷經傳統到現代化變遷的台灣社會進步軌跡過程，吳錦發的《青春三部曲》的書寫客家方式，放在一個少年成長的敘述結構中，則變得極富省思趣味。青春終究必須消逝的時間必然性背後，指涉美濃客家聚落與傳統文化的式微。書寫客家成爲一種再現的過程，追溯著曾經美好的年代與文化氛圍。菸草文化的再現成爲客家族群重要的文化主體象徵，而不是菸草文化本身。因此，客家書寫中具有象徵意義的客家性，其實大多數是來自傳統農村社會結構中被保留或被記憶的客家地理、歷史、文化內涵。

吳錦發的客家書寫軌跡揭露出客家書寫的一個弔詭現象：隨著客家族群主體意識的高漲，客家人必須去尋找自己的定位，客家書寫即是一個重要的定位指標。然而，在客家書寫的自我定位過程中，客家性的提供來自於過去在台灣歷史社會文化所交錯運生的客家傳統，客家傳統與現代化的進步形成一種拉拒：現代化不斷摧毀傳統生活方式所累積、足以標示客家族群的各種特徵，以及迫使族群自我的建立，必須從歷史倒退的記憶去追尋各種客家文化象徵。這顯示出一種本土與現代之間對立的一種兩難的處境，也透露出從

[49] 同註 4，頁 195

客家鄉愁記憶所建構的客家性，本身是缺乏對應現實的基礎，而是只能被保存下來。客家族群如何在記憶的召喚中找到更具現實基礎意義的客家性，應該仍是值得思考的一種精神書寫路徑。

二　　想像客家、召喚母語

現代化發展歷程中逐漸消失的傳統客家內涵，雖然在書寫的過程頻頻被召喚，但是否能夠作爲客家書寫在未來持續發展的路徑，仍必須再觀察。在九 0 年代之後的客家書寫，另一個值得注意的書寫現象就是以「母語書寫」作爲想像客家的基礎。吳錦發、甘耀明、高翊峰、藍博洲都做了不同程度的試驗。

客家族群雖然是台灣的第二大族群，但從人口結構來說，相較於閩南族群，是相對弱勢與邊緣；而在社會權力結構上又無法勝出外省族群。因此，客語在台灣所處的邊緣弱勢處境，是可想而知。雖然八 0 年代中末期、九 0 年代之後，政府相關單位通過《語言平等法》，並設立客家電台，推廣母語教育，但仍然無法挽救客語大量流失的殘酷現實。因此，以客家母語作爲客家書寫的實踐，也成爲一個重要想像客家的管道。

吳錦發的小說敘述基本上是以白話（漢）文爲書寫基礎，之中則利用帶有客語的對話呈現小說人物的聲調表情。從客語詞彙到完整句子的原音呈現。陳國偉指出：

> 在他的小說中，就常常出現角色以客語對話，譬如他在＜明娟的鄉愁＞、＜流沙之坑＞、＜靜默的河川＞中，就曾經嘗試讓裡面的人物說客語：
>
> 「我要找阿信牯」（1997：66）
>
> 「安好心（這麼好心），安好心的後生」（33）
>
> 「我警告你們，你們再不走！我老貨仔（老傢伙）便不客氣了！」（273）
>
> 突然，看到木貴老人的屍體像綣曲的蝦公（蝦子）一般，霍地被拉出水面。（282）

從此可以看得出來，吳錦發試圖作多方面的嘗試，他既用擬音的方式將

孩子間親暱的稱呼重現（阿信牯），也觸及客語名詞尾部的特殊變化（蝦公），還有一般的用與中的加強語氣詞（安好心），以及人稱上的特殊用法（老貨仔）。到了後期，吳錦發更嘗試大量引進客語，並且延長句子，以表達更完整的意思，在＜秋菊＞中，就讓家鄉的旺嬸與父親，適時地以真實的原音呈現：

「永德這猴牯最近在做嘛介（什麼）呢？」……「這次歸來，我看他失神失神呢，目珠（眼睛）也污青（烏青）一塊，他同俺講是打球打的，阿發，你老實同俺講！他當真是打球打的嗎？」（223）

「巡巡河邊的田，落了一暗　（晚）的水，河裡做大水（鬧水災）了！」（260）

到了 1997 年的＜秋菊＞，吳錦發的企圖更大，因爲他使用的客語詞彙難度提高了，，像是客語中表示「什麼」的「嘛介」，他用純粹擬音的方式；但是當使用意指的「眼睛」的「目珠」時，可以看到他兼顧了語音與語義的同步；而代表夜晚的「暗　」，則選擇了以擬音爲主軸，但透過「暗」來表現夜晚，而尋找到「　」來貼切的發音，所以是擬意與擬音的組合詞[50]。

吳錦發在小說敘述語言中大量使用客語的方式是採擬音與擬意的方式進行，但是，這樣的方式提點出一個很重要的語言書寫問題：客語就像大多數的中國地方方言、甚至原住民的母語，一開始就沒有文字符號，而是一種建立在使用在生活情境的語言系統。這與古代中國漢語系統是一種很特殊的語言使用系統，有密切關係。

中國古代漢語的使用習慣是將文字與語言分離爲雅正文字與地方語言。也就是說，雅正語言基本上是一種以文字表意符號爲主的文字系統，而以中原地方的發音系統爲主要表聲內涵，即所謂的官話－這是知識份子的統一語言文字；而地方語言則是以聲音表音爲主的語言，各地方會有不同的發音習

[50] 陳國偉：《解嚴以來（1987-）台灣現代小說中的族群書寫》，頁 189-190

慣，也就是所謂的母語－日常生活中與家人或近親好友所使用的非官方的生活語言。

進入民國之後，北京話被延訂爲成爲民國的官方語言系統，白話文運動促成文言文系統不再成爲中國知識份子惟一使用的語言系統，而開始將北京地方使用語言爲主的現代漢語系統，普行於大陸各地。國民政府來台後，將北京話文訂爲國語，不僅僅壓抑台灣人的生活情境中台灣族群慣用的地方母語與日語，還透過國民教育體制的滲透，成爲台灣唯一的官方使用語言文字系統。

因此，戰後九 0 年代之後，各族群的「還我母語」運動所面對的困境是，隨著國民教育的普遍化，母語流失與多數台灣人都具有現代化國民的識字（北京話文）能力的普遍現象，導致母語的文字符號化，必然面臨兩種困境：一、不管是閩南語或客家話都是原出於中原的古代漢語系統，與現代漢語都有密切關連性，因此，母語的漢語文字化的表現方式是可以被現代漢語系統所整合；二、如果採用拼音方式去完整呈現母語，會面臨到地方性發音的歧出，以及母語使用的生活情境逐漸消失的困境（例如溝通不必然一定要使用母語或家中必須以母語溝通的長輩逐漸凋零……）。

所以，吳錦發採擬音與擬意同時進行的方式，是以現代漢語系統的架構下，表述客語，不過仍有其侷限性。但是，如果大量採用擬音方式進行客家母語的原因重現，又會導致一個重要的溝通困境：不熟稔客家語言的人，無法了解其意含，而導致作者與讀者間在溝通與傳播的無效性。

甘耀明與高翊峰在嘗試客家母語的創作過程，就是以擬音方式大量重現母語使用的原音情境，當然，這確實會造成一種語言的嘉年華現象－現代漢語與客家母語在小說敘述語言的重疊與交錯。這是一個非常好的創作實驗。但客語本身在台灣的邊緣性，將會排除非客語使用者的閱讀傳播，甚至可能遇到連客家人－來自非同一地方、而有不同發音習慣的客家人－都無法理解的困境。甘耀明的使用程度較高翊峰來說還低，尚未造成太多閱讀上的障礙。而高翊峰因具有更大的客語詞彙漢語文字化的企圖，則傾向以客語作爲書寫中「原音重現」的對話語言，例如：「俺暱先食，細人兒不會佞早轉到屋家。」、「昨畢日暗埔頭，你睡不足，莫看太晚。」、「我昧不知，依怎樣有　跟我講。害我騷到……」……等。客語讀音與文字化後使用漢字語義習慣的不對等，

則是以文字化方式呈現客語原音重現的最大書寫困境。