

2008.01 [人間思想與創作叢刊]

台灣社會·歷史·思想·批判·文學·藝術

鄉土文學論戰三十年

# 左翼傳統的復歸

- 【鄉土文學論戰三十年】 郭松燾 談談台灣的文學 / 趙稀方 台灣：新殖民與後殖民  
呂正惠 我的接近中國之路 / 呂正惠 鄉土文學與台灣現代文學  
陳映真 七〇年代黃春明小說中的新殖民主義批判意識 / 陳映真 論「文學台獨」
- 【保釣運動】 王正方 保釣運動今昔談 / 鄭鴻生 校園驚蟄
- 【美國帝國主義批判】 何清 文化冷戰與中央情報局
- 【大陸學者談陳映真】 李雲雷 從排斥到認同 / 趙遐秋 以中國的瓜分為悲憤 / 計璧瑞 熟識與陌生



00380



9 789866 777066



人間出版社

NT\$ 380

- 張重崗 陳映真與彼岸的「革命」 / 劉俊 堅守獨立精神的當代中國知識分子
- 李雲雷 《趙南棟》與文化領導權問題
- 【問書序】趙遐秋 生命的思索與吶喊 / 肖成 一個時代的文學面影：黃春明
- 【藝創作】施善繼 「鄉土文學論戰」三十年 / 施善繼 毒蘋果札記（十）
- 鍾喬 於是，我來到邊境…… / 詹澈 又一次遠行
- 【實攝影】盧昱瑞 冰點

國家圖書館出版品預行編目資料

左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年／陳映真總編輯。-- 初版。-- 台北市：人間，2008.1

面；公分。--（人間思想與創作叢刊。二〇〇八年。一月）

ISBN 978-986-6777-06-6（平裝）

1. 台灣文學 2. 鄉土文學 3. 文學評論

863.2

96023741

人間思想與創作叢刊

二〇〇八年·一月

鄉土文學論戰三十年

## 左翼傳統的復歸

發行人／呂正惠

編輯委員／林哲元、施善繼、陳光興、曾健民

黃志翔、葉芸芸、趙剛、鄭鴻生

關曉榮、鍾喬、藍博洲（按姓氏

筆劃順序）

總編輯／陳映真

常務編輯／范振國

執行編輯／陳乃慈

網路編輯／李俊傑

出版者／人間出版社

地址／108 台北市長沙街二段64號3樓

電話／(02)23898806

郵撥帳號／11746473 人間出版社

印刷／承印實業股份有限公司

電話／(02)29555284

總經銷／聯經出版事業股份有限公司

電話／(02)26418661

登記證／局版台業字第三六八五號

ISBN／978-986-6777-06-6

初版一刷／二〇〇八年一月

定價／新台幣三八〇元

鉤子是吃飯的工具，方便拖拉笨重又濕冷的貨物。



## 【紀實攝影】

# 冰點

冷凍廠勞動工作初探紀實

攝影 / 撰文：**羅瑞川**

二〇〇五年八月，高雄港排名全世界第六大貨櫃碼頭，當年是全世界唯一貨櫃量下滑的國際商港，而高雄市的失業率為百分之四點二，排名全國第三，就業機會普遍下滑，但是整體的高雄市容外貌卻越來越優美，夜晚的燈光也越來越耀眼！我首度拿起攝影機走向城市的邊緣，試圖看清楚這海岸城市美麗外貌背後的事實。



上圖：擱在「雲霧」中的推車。

左圖：工人將魷魚磚推出冷凍庫，一台推車可以裝十二塊，約兩百公斤重。

在旗津南端的高雄港二港口有一座北堤防，每天都會有一些人在這邊釣魚消磨時間，他們普遍都是中年失業的勞工朋友，或是被公司提前遣散的員工，還有一部份是臨時粗工，沒工可做時就來這邊釣魚順便探詢工作機會，從他們的口述裡可以感受到高雄的基礎工業正逐漸凋零沒落，主因就是產業外移大陸。

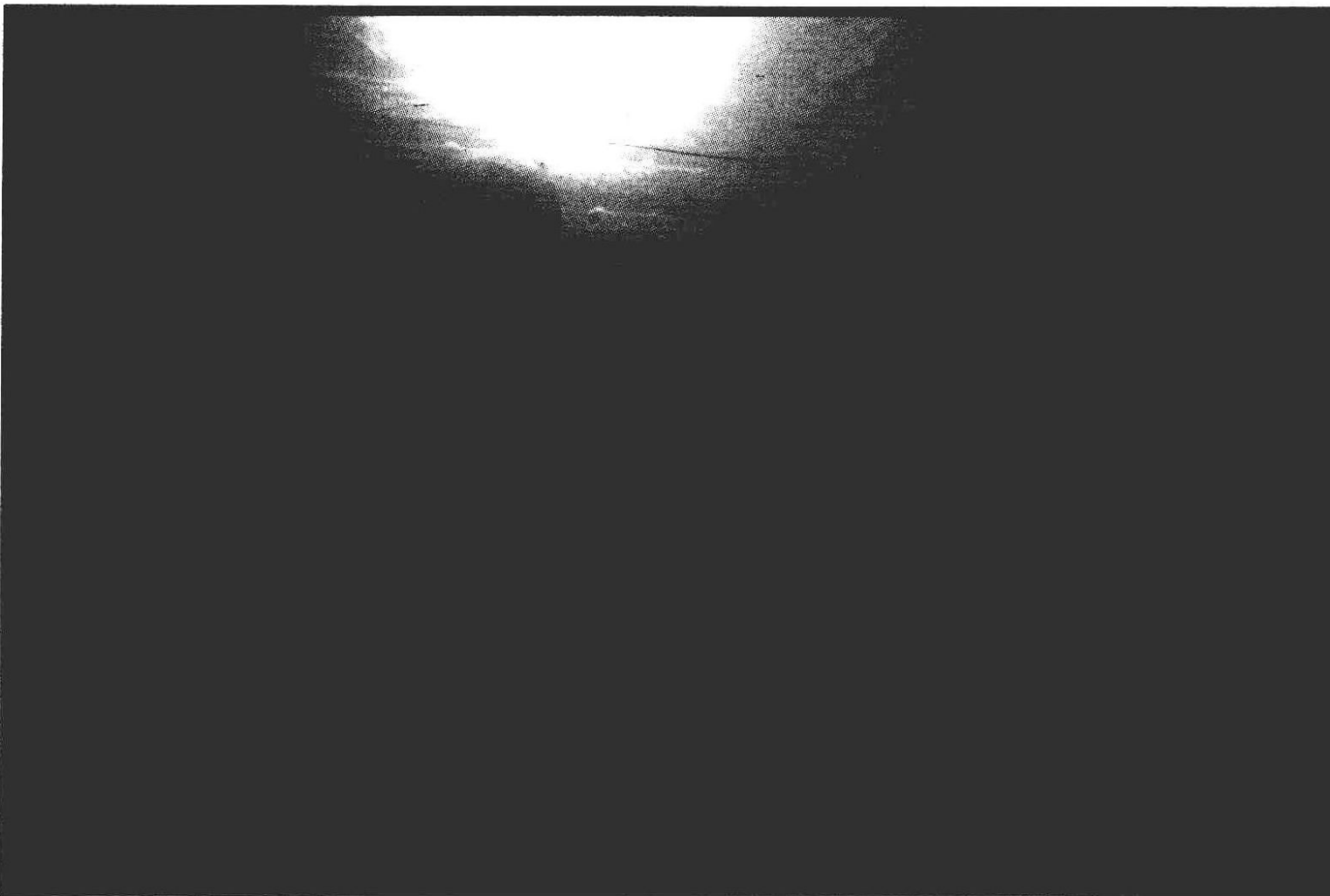
老李偶爾也會來釣魚，但因為魚越來越少，所以他都週末才會過來，順便和一些老釣友喝杯小酒。他的工作是前鎮漁港的裝卸工人，從二十幾歲一直做到現在也二、三十年有了，有一次他伸出左手掌心給我看，上面佈滿一層厚厚的繭，每到冬天時會因為龜裂而疼痛不已，由於他在漁港搬卸魚貨時手要緊握鉤子，長年下來手心就磨出一層厚厚的繭。而他的工作也相對不穩定，就像臨時粗工一樣，有漁貨要裝卸時才有工作可做，而且常常要待在零下二十五度的冷凍庫房裡作業，勞動量大且工作時數長，但是沒工可做時就又無所事事，鎮日看著手機等待電話通知上工，我一直很希望能夠多瞭解在冷凍廠裡頭的工作情



形，以及他們的工作制度。

前鎮漁港替台灣贏得許多風光的頭銜，它是遠東地區最大的遠洋漁港，亦是全世界第二大鮪魚和第三大魷魚捕撈的基地，但在二〇〇五年底，大西洋鮪魚保育國際委員會（ICCAT）對台灣提出最嚴厲的懲罰，將我國大目鮪漁獲配額刪減超過三分之二，從一萬四千九百公噸減為四千六百公噸，政府開始強制減船一百二十艘鮪釣漁船，經過一年多我國政府的積極減船及強化管理措施，大西洋鮪魚保育國際委員會於二〇〇六年十一月始恢復台灣在大西洋大目鮪的配額一萬四千九百公噸，作業漁船不得超過六十四艘，二〇〇八年以後改爲六十艘。

二〇〇七年五月，我初次到前鎮漁港拜訪工作中的老李，並計劃開始拍攝他的故事，他正汗流浹背地把冷凍櫃裡的油魚（粗鱗）搬出來，喝了一口冰沙士後跟我說他自己做不完，已經打電話叫其他工人過來，過沒多久幾位工人就騎著機車前來支援，後頭還跟著一位前來監督的貨主，似乎在對老李的班長抱怨出貨太慢，要他



在零下二十五度的冷凍庫裡排列著魷魚磚，這需要豐富的經驗才能不浪費冷凍庫的每一吋空間。

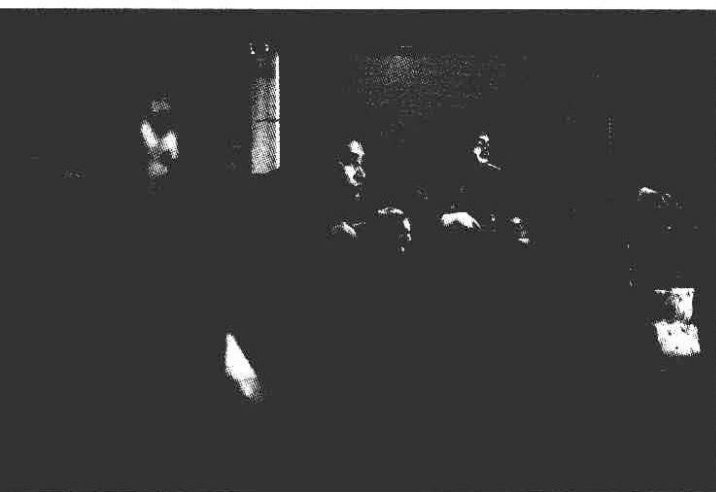
們手腳快一點地把冷凍櫃裡的油魚全搬上小發財車，人手多確實效率就出來了，沒一會功夫就把剛剛老李沒搬完的油魚全弄上了車子，但當我那位貨主表示想要拍攝紀錄工人的工作情形時，卻被他拒絕了，他說想拍攝或有任何疑問就去魚市場那邊拍那邊問，這邊是他們工作的地方不方便拍攝，事後老李結束工作回到他家時，就直接跟我表明說那位貨主並不希望我在那邊紀錄拍攝，於是再經由他輾轉的介紹下認識了另外一個裝卸工作班，事後我才明白漁港的作業是很複雜的，近年來因為台灣近海漁業枯竭，再加上原油高漲，漁民的賺頭下滑，於是少部分人就會私下偷渡大陸漁獲或其他物品來台銷售，以彌補生活上因物價上揚的困窘，同樣的魚肉，但因為運輸路徑的不同而區分為合法和非法，這種地下化的作業模式當然就見不得光。

位在漁港附近的宏榮冷凍廠門口右側，有一間簡陋的鐵皮工寮，裡面的鐵架上擺滿了白色雨鞋和鉤子，還掛著幾件厚外套，天花板懸吊著兩盞日光燈，有七、八位工人圍著桌子喝



上圖：當樓下的貨物運送較慢時，工人會圍在輸送帶旁，抽根煙聊聊天，稍做休息。

左圖：等待魚貨從輸送帶運送上來，一間冷凍廠有三、四層樓，上下皆需輸送帶來傳送。



酒哨花生，這裡就是老李跟我介紹的另一個班；在這個工作班工作三年多的阿志跟我說，他們這一班算是前鎮漁港裡最大的班，人數最多資歷也最久，帶頭的班長邱大哥已經在漁港裡打拼了三十幾年，也正因為他們有加入漁會所以能進入港區爭取較多的工作機會，但近年來漁會的功能漸失，部份沒加入公會的小班其實也是能進到港區作業，但總體來說他們的工作機會正在逐年萎縮。民國五十六年前鎮遠洋漁港落成，遠鎮漁業生產量首度超過近海漁業，前鎮漁港提供了不少的就業機會，也替台灣帶來可觀的金錢收益，據說早期的裝卸班有二十幾班，但是隨著海洋漁源的枯竭及休船減船的政策，目前僅剩三個較大的裝卸班和零星幾個人數較少的小班。

裝卸工人的工作制度類似派遣工，通常二十到三十人為一個班，不隸屬任何一間公司或工廠，班長是貨主和船東交辦任務的窗口，然後班長再將任務交待給副班長，由他分配人力來完成工作任務，並將工作總數量和貨主確認後回報給班長，用案件計酬的方式來賺取工作酬勞，然後再將

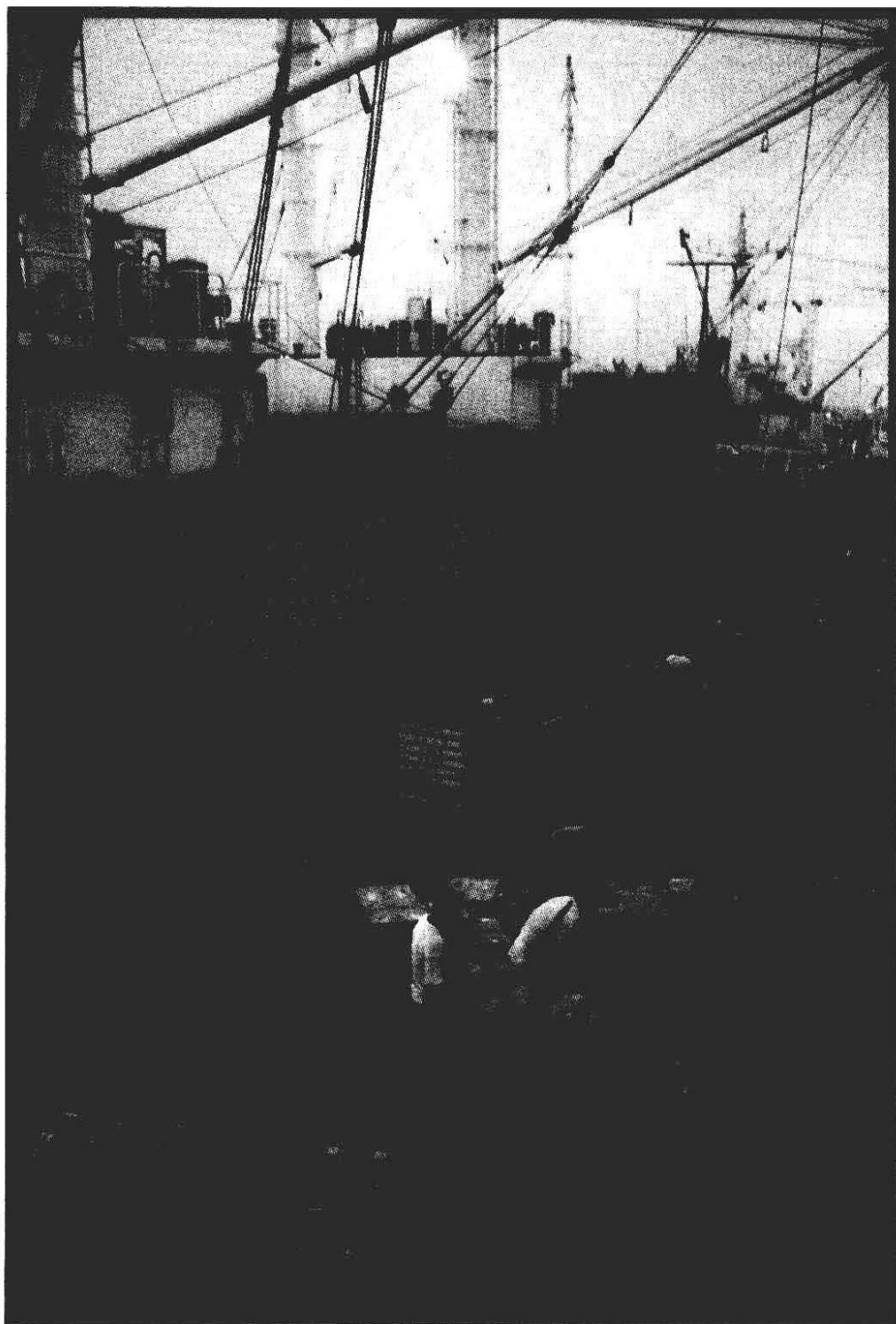




價位高的魚貨，在送進冷凍庫前，有些貨主會要求把魚體清洗乾淨。

工作所得平均分配給每位班底，通常十五天結算一次，勞健保自理。工作兩年半的阿龍跟我說，他們一些前輩早期都有審核制度，一位新人工作半年後，會經由幾位資深工人來評估你的工作表現，通過就可以加級，按比例增加酬勞，沒通過就繼續努力表現，想辦法贏得前輩的信任與支持，但是現在已經不存在這種制度了，有人願意進來做這份既辛苦又不穩定的工就很不錯！雖然現在漁港的漁獲量趨緩，大型冷凍廠的作業方式也都改成機械化，需要人力徒手搬卸的工作機會越來越少，但因為邱大哥這一個班是全漁港最精實也最有效率的工作班，他們全班二十九人，一個月努力不休所掙下來的酬勞，平均分配後工人所得也都將近經理級的薪資，但每天工作時數超過十一個小時，大月時完全沒有假期，小月時抽籤輪休。

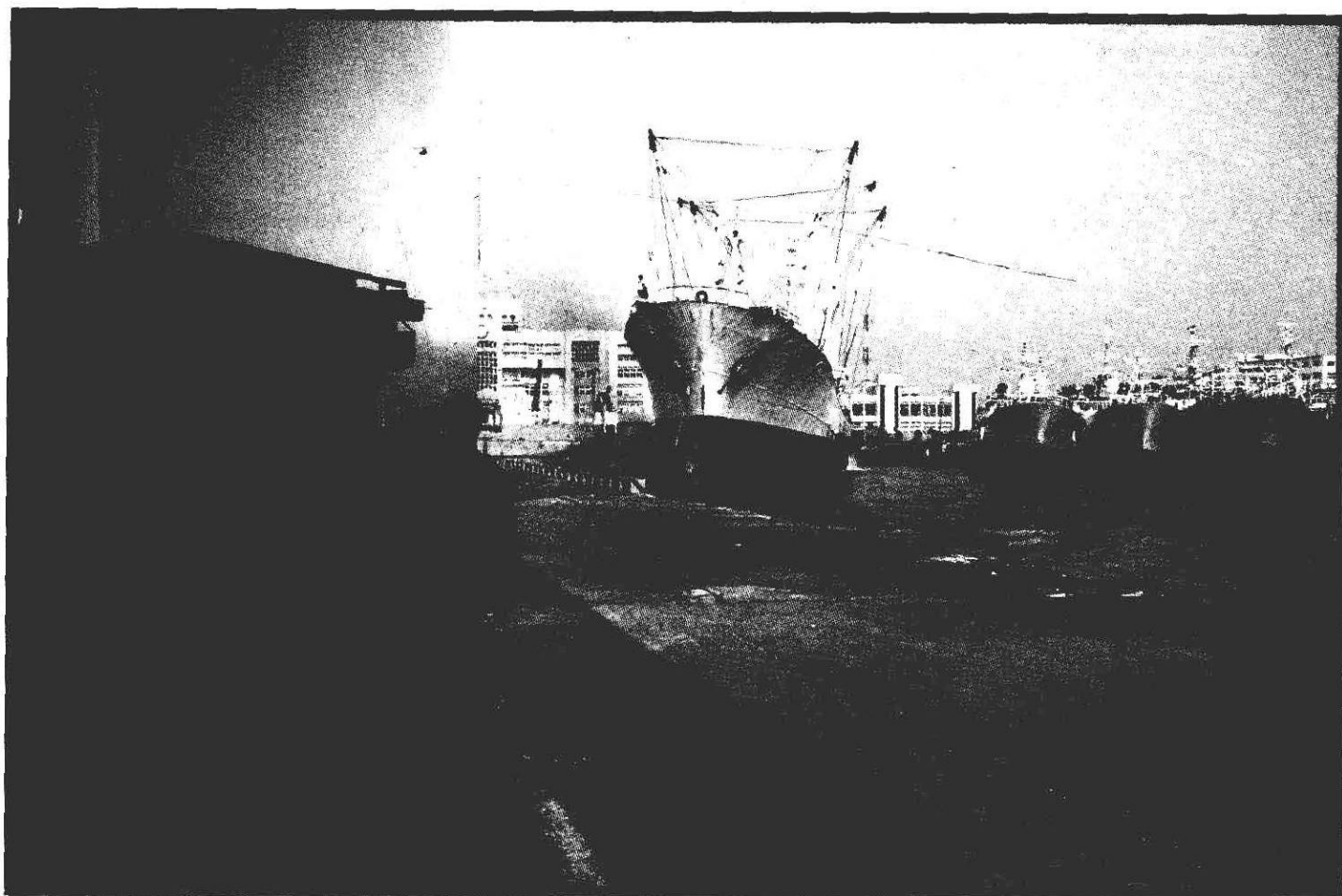
老李在漁港幹了二、三十年，因為年紀已大，勞動力降低，無法在工作量多的大班工作，只能換到小班，但小班工作量十分不穩定，酬勞相對低，有時做了一天分配下來只有六七百塊，還不見得每天有工可做，他



七月到十一月為秋刀魚期，這段時間都會有一些轉載船從日本回來卸貨；秋刀魚在船上都已經先裝箱分類好。



台灣是世界第三大阿根廷魷魚捕撈的基地，冷凍廠頂樓都有處理場在做魷魚風乾。



**上圖：**隨著台灣休船、減船的政策，前鎮漁港有在作業的漁船正逐年減少。

**左圖：**結束一天的工作，大家回到工寮喝啤酒、聊聊天，班長順便吩咐明早的工作事項。



沒有任何資歷的累積，沒有任何勞工應有的保障，最近他離開了漁港，找到高雄港貨櫃碼頭的工作，一樣是臨時工的工作型態，每天等著手機鈴響……。

現在我的攝影機已經進入零下二十五度的工作環境，並開始紀錄這一個行業的故事！如今這海岸城市的美麗依舊，夜色奪目耀眼，提供市民休憩的空間增多，似乎一掃過去文化沙漠惡名的陰霾，但今年上半年高雄市的失業率依舊維持在百分之四點二，排名全國第一高位，這個過去由勞工朋友所撐起來的城市，隨著產業外移與中小企業凋零，城市外貌的改變似乎也無法更替體質上的缺憾；二〇〇七年高雄港的競爭力持續下滑，預估可能會滑落到世界第八，將被荷蘭鹿特丹及杜拜港所超越……。

人間思想與創作叢刊

2008 · 01

鄉土文學論戰三十年  
左翼傳統的復歸



媽媽

吳嘉敏 8歲

人間出版社



# 目錄

編輯旨趣

編輯部 六

## 【鄉土文學論戰三十年】

〔歷史文獻〕

談談台灣的文學

郭松棻 九

〔特薦論文〕

台灣：新殖民與後殖民

趙稀方 二六

〔專題論文〕

我的接近中國之路——三十年後反思「鄉土文學」運動

呂正惠 七七

鄉土文學與台灣現代文學

呂正惠 九七

七〇年代黃春明小說中的新殖民主義批判意識

陳映真 一一六

——以〈莎啞娜啦·再見〉、〈小寡婦〉和〈我愛瑪莉〉為中心

論「文學台獨」

陳映真 一四七

【保釣運動】

保釣運動今昔談

校園驚蟄——台大保釣運動的海外關係

王正方 一五九

鄭鴻生 一八四

【美國帝國主義批判】

文化冷戰與中央情報局——「美國繪畫」的橫空出世（1945~1960）

河清 一九九

【大陸學者談陳映真】

從排斥到認同——大陸作家對陳映真二十年的「接受史」

李雲雷 二四九

以中國的瓜分爲悲憤——追蹤陳映真不寫小說的十二年

趙遐秋 二六四

陳映真與彼岸的「革命」

張重崗 二八八

堅守獨立精神的當代中國知識分子——陳映真

劉俊 三〇二

熟識與陌生——作為思想家的陳映真

計璧瑞 三一〇

〈趙南棟〉與文化領導權問題

李雲雷 三一八

【人間書序】

生命的思索與吶喊——陳映真的小說氣象  
一個時代的文學面影：黃春明

趙遐秋 三二七  
肖成 三三九

【文藝創作】

「鄉土文學論戰」三十年  
毒蘋果札記（十）  
於是，我來到邊境……  
另一次遠行——欣聞映真兄逐漸康復

施善繼 三八七  
施善繼 三九二  
鍾喬 三九五  
唐澈 四〇五

【紀實攝影】

冰點——冷凍廠勞動工作初探紀實

盧昱瑞 圖版頁



# 編輯旨趣

編輯部

發生於一九七七一—一九七八年的鄉土文學論戰，是一場藉由文學應否擔負社會功能的論爭，朝向左翼傳統復歸的努力。具體的表現則為當時鄉土派對台灣社會殖民地性質的揭露，對崇美媚日等西化思潮的批判以及民族認同的標舉與現實主義文學的提倡。

衆所周知；上個世紀二〇年代，因俄國十月革命勝利的影響，左翼思潮在國際範圍有波瀾壯闊的開展，而由留學日本以及中國大陸的進步知識分子帶回台灣的左翼傳統，雖然在三〇年代曾因日本帝國主義發動侵華戰爭時遭到酷烈的彈壓，但是猶然能以各種不同的形式向日本帝國主義的殖民壓迫作出頑強的抵抗。歷史命運的規定，反帝、反殖、民族認同因而一直都是台灣左翼傳統的核心精神。直到白色恐怖的五〇年代，在國際冷戰與國共內戰的雙重構造下，國府作為美帝國主義戰略部署的反共前沿，在島內展開全面的紅色肅清，隨著左翼組織的潰滅，黨人、進步知識分子的被刑殺、投獄、流

亡……台灣的左翼傳統連同一切進步的社會科學、哲學、美學被根除淨盡。此後長達二十年的時間反共親美的意識成爲台灣社會唯一的意識。崇美媚日，唯洋是尙，民族自信蕩然無存，是社會生活的主要面貌。進入七〇年代之後，因著國府一連串政治經濟外交的重挫；退出聯合國、石油危機，特別是美國將釣魚島主權私相受與日本的舉措；更激起有識之士的憤慨與撻伐，反對帝國主義各種形式的侵略，重建民族尊嚴，關心社會的呼聲，一時此起彼落，蔚爲風潮。

保釣運動與重新認識中國革命的歷史，重新閱讀三〇年代的進步文學同步開展，透過留美知識分子迂迴的傳輸，長期被禁錮的左翼文獻乃得以重見天日，讓墜埋地底的台灣左翼傳統有了接續的可能。

（鄭鴻生〈校園驚蟄——台大保釣運動的海外關係〉；王正方〈保釣運動今昔談〉）然而遺憾的是，由於特殊的歷史原因；八〇年代迄今卻是形形色色的後學論述以及分離主義的本土論述居於主流，尤其兩者合構之後，對台灣左翼傳統的核心精神做了極大的變造與扭曲，就台灣新文學思潮史而言，不能不說是嚴重的反動與倒退。（趙稀方〈台灣：新殖民與後殖民〉；呂正惠〈我的接近中國之路——三十年後反思「鄉土文學」運動〉、〈鄉土文學與台灣現代文學〉；陳映真〈七〇年代黃春明小說中的新殖民主義批判意識——以「莎啞娜啦·再見」、「小寡婦」和「我愛瑪莉」爲中心〉、〈論「文學台獨」〉）。

〈鄉土文學論戰三十年：左翼傳統的復歸〉是基於上述的理解，試圖撥亂反正的努力。

特別一提的是我們選登了一篇郭松棻在一九七四年刊載於香港左派雜誌〈抖擻〉的〈談談台灣的文學〉作為卷首，主要是因為；歷來談論鄉土文學論戰時必然要提及的王拓的那一篇〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，尤其是第二部分關於台灣文學與殖民主義的論述，幾乎全段徵引郭松棻的原文。我們能夠理解王拓在當時戒嚴體制下無法說明來源出處的困境，然而不掩前賢，還歷史真相，也是對歷史負責該有的態度。

鄉土文學論戰發生後的三十年，也是當時參與論戰的主要旗手陳映真的七十歲生日，感謝大陸學者張重崗為我們組了四篇極有見地的文稿（張重崗〈陳映真與彼岸的「革命」〉；計璧瑞〈熱識與陌生——作為思想家的陳映真〉；劉俊〈堅守獨立精神的當代中國知識分子——陳映真〉；李雲雷〈「越南棟」與文化領導權問題〉），讓本刊增色不少。我們用這個小專欄祝禱陳先生搏病成功，也以此作為兩岸共同護衛中國左翼傳統的誓約。

最後，人間出版社特別出版兩本「台灣作家研究」：〈生命的思索與吶喊——陳映真的小說氣象〉（趙遐秋著）以及〈大地之子——黃春明的小說世界〉（肖成著）作為「鄉土文學論戰三十年」的紀念與獻禮。

# 【鄉土文學論戰三十年】

〔歷史文獻〕

## 談談台灣的文學

郭松棻

### 一、文學與殖民主義

二十世紀的台灣文學可以說一直沒有與殖民主義斷絕過關係。二次大戰以前不待說，就是大戰以後的這二十幾年間，也與殖民主義的絲縷斬不斷關聯。但是，二次大戰之前和之後，台灣文學與殖民主義的關係卻有本質上的不同。戰前，台灣是日本的殖民地，日本政府除了用武力鎮壓台灣當地的各種民族主義運動以外，還以懷柔政策的手法在文化、思想上推行種種歸化運動，企圖使台灣人民與中國大陸斷絕思想和感情上的聯想，閹割漢民族的意識。國語（即日語）運動、皇民化運動是其中較突出的實例。在這種殖民政策下尋找縫隙，表現民族的淪落、辱沒、反抗和鬥爭等種種面貌是當時台灣

文藝工作者的第一課題。在他們的作品上所表現的幾個特徵往往是：語言稍嫌粗糙，結構略缺經營，人物刻畫不夠圓熟，情節演進沒有足夠的說服力，但是內容富鄉土色彩，面對現實，主題與歷史的動脈息息相連。賴和的〈善訟人的故事〉、楊逵的〈無醫村〉、張文環的〈鬪鷄〉、呂赫若的〈牛車〉以及在日據時代就開始寫作而在光復以後始得出版的吳濁流的〈亞細亞的孤兒〉就是這樣的作品。二次大戰以後，台灣已經不復是日本的殖民地。然而，名義上台灣雖然重新成爲中國領土的一部分，但是實際上的局面是相當複雜的。

自五〇年代以來這二十幾年間，台灣的政治、軍事、經濟各部門都一一打上了美國牌的烙印。文化、思想的領域自然難以與這些根本的政策背道而馳，也因此接受了同樣的命運，無形中處處出現了「中美合作」的商標。自從五〇年代開始，台灣經濟上依靠美援，在思想上接受了西方發達國家所提倡的「現代化」以後，精神氣概就淪入自甘落後的深淵之中。於是「全盤西化」幾乎成爲台灣知識分子的活動基調。二十年來台灣文學的主流也是在這種精神上先成爲西方俘虜的狀態下，自覺地或不自覺地，一年一年發展下去。

這一枝西化的文學枝柯，經二十年的栽培，如今已經紛紛結出它的果實，這些果實也已經呈現了它們共有的一些特徵，諸如：語言漸趨精練，結構錯綜複雜，人物多屬內向、慘綠、夢幻等等的類型，刻意經營一個一個的意象，著迷於打譬喻，內容局限於少數個人的感受，與大現實脫節，主題往往與

歷史的潮流相背，小說中的白先勇、七等生、王文興，詩中的余光中、洛夫、周夢蝶，散文中的張秀亞、曉風等人，或多或少都帶有這些色彩或傾向。

倘說一九四五年以前的台灣文學是在衝破殖民控制的窒悶，而要透放民族意識的空氣的話，那麼一九四五年以來，截至今日為止的台灣文學，其主流卻是遺忘了自己民族的形象，而去追逐西方的神，在意識上已經主動向西方繳械，而且更用自己的手往自己的身上套上了他們文化殖民主義的枷鎖，這二十年來台灣文學與殖民主義的牽連既微妙又纏綿，在作品中或隱或現，或曲筆傳情，或直言不諱。台灣的一些作家努力移植洋種思想和情操於自己的園地，西方作家們從台灣的作品中發現了自己，於是中我有你，你中有我。一些成名作家之一廂情願為人作嫁衣裳的意識形態，與一些以民族主義為主幹的台灣文學（戰前的和戰後的）可以說幾乎背道而馳，與大陸五四運動以來的文學主幹也大相逕庭。

現在讓我們看一看二十年來台灣文學的面貌。

## 二、西方的感受和台灣的現實

大抵說來，台灣現代文學主流所呈現的面貌是：

- 一、在意識形態方面：就縱的說，與民族的大傳統割絕，從橫的說，向西方攀附套取不遺餘力；
- 二、在生活態度上，不是樂觀進取，前瞻外鑠，而是悲觀頹廢，回顧內縮；

三、就作家的背景說：兩種作家主持當前台灣文壇的風會，一種是軍中作家，很受僵化的反共思想的薰染；另一種是學院作家，一個個成爲西方各種思潮的在台總代理；

四、就創作的趨向而言，大多迷執於形式的多方變化，而忽視題材、主題與大現實的脫節。

一九四九年以後的幾年之間，台灣社會實際上陷於思想的真空狀態。光復（一九四五年）以後在坊間比比皆是的大陸文化生活出版社、開明書店等出版的一些書籍一下子消失了，反美的民族主義者大量被逮捕殺虐。而另一方面，從大陸追隨國民黨來台的右派作家經過內戰的煎熬在精神上已經枯萎凋敝，於現實已到了無話可說的顛頂境界。除了一些僵硬刻板的反共文藝以外，文學上便別無所有。曾經在大陸活躍一時的作家或翻譯家如臺靜農、黎烈文、周學普等人也都步入學院，與現實告別。台灣本土成長的作家一來由於中文的駕御能力有待重新磨練、二來是由於一次近乎致命的打擊造成了他們的沉默：與大陸風物、習俗、人情、政府作風久違半個世紀的台灣人突然有機會目睹陳儀行政長官導演的一九四七年「二·二八」的慘劇，他們受到無比震盪而一時無可適從。這一次殘酷的政治現實對一向抱有樸素單純的民族主義的台灣知識分子是一項重大的打擊。生長於台灣的日據時代，而又身歷一九四七年這次事變的作家往後能吸收這一段歷史經驗，而對一九四五年一般台灣人民所懷抱的單純的民族主義提出修正批判的文學創作到現在還是爲讀者們所期待的。在這一方面，吳濁流的長篇「無花果」首先提出了初步的嘗試。

總之，當時的台灣籍作家從政治現實中得到暫時的結論是：動不如靜，放不如斂。因此很少有作品問世，也是造成了四〇年代末和五〇年代初一段思想的真空時期的主要原因之一。

倘說台灣當局的文化政策是有意要把台北造成一座禁城，要在台北的周圍挖出一道城池，自絕於五四反帝國主義的傳統之外，要封禁中國三〇年代和四〇年代的文學思潮，那麼，在另一方面，對戰後西方國家的思想冷戰攻勢來說，台北卻又是一座徹頭徹尾不設防的城市。

五〇年代的台灣知識分子開始全面吸收西方冷戰政策下的思想。個人對集體，自由對極權，民主對專制，西方資本主義提倡維護個人、自由、民主的價值體系，東方共產主義代表的是集體、極權、專制的非人生活。這大致是在冷戰的年代，台灣一般知識分子所接受的思想二分法。困在「自由中國」之內，不自覺地吸取了冷戰下新的歐風美雨，耳濡目染，日久成自然，等到五〇年代的後半期，台灣的作家開始要創新文壇的局面時，他們的思想被西方漂白的程度已經不算輕了，〈文學雜誌〉、〈現代文學〉成爲一群失落知識分子吐納其西方思潮的場所。在各種文學類型之中，被漂白得最徹底的要求是詩，從紀絃創辦〈現代詩〉首倡「現代化」之風，〈創世紀〉詩刊繼而呼應，推而廣之，等到張默、洛夫結成〈六〇年代詩選〉時，台灣的詩創作幾乎百分之九十五已在學習西方的觀點，套取他們的感性運作方式，剽掠他們的意象，在作品中跟著學叫上帝、瑪麗亞，寫出來的與西方末流作品唯妙唯肖，幾乎是同一個窯子燒出來的。



這何嘗不是，在縱的方面與自己的民族傳統割斷，在橫的方面卻又放開胸懷去擁抱西方所造成的結果。

台灣作家那樣亟亟於將現代西方的圖案印在自己的心版上。他們所嚮往的現代西方又是怎麼樣的呢？雖然西方資本主義說的是標榜個人、自由、民主這一套價值體系，但是得風氣之先的西方作家反映出來的現代西方社會卻離人間樂土遠甚。相反的，他們描寫的不是個人、民主、自由的煥發，而是個人的失落，自由的可怕、社會的僵化，神的死亡；創作中隱約透露的是歐洲文藝復興以來維繫西方人的價值體系像整座巴比倫一樣倒塌了。艾略特的〈荒原〉、奧登的〈不安的年代〉、卡夫卡的夢魘世界、卡繆的荒謬世界、海明威的死亡世界，還有像失落的一代、憤怒的一代、被打垮的一代等等，這些具有代表性的文學是現代西方作家殊途同歸，異曲同工，合伙齊唱的西方文化輓歌。

西方現代作家的世界觀遭到破舟之痛。他們被困在虛無主義的茫茫大海之中。西方的文藝批評家和思想家，不但少有起而否定創作上的虛無頹廢，給予困擾中的作家指出一條生路，反而多與創作家們站在一條船上，以他們的批評理論為現代文學辯護，給虛無主義以當然存在的理據。

存在主義對西方生活的不安、焦慮、恐懼等等側面發揮有餘，而針砭突破的識力則無。海德格和早期的沙特所強調的是：人毫無理由地被拋入這個世界，孑然一身，幽幽蒼蒼，一生被注定要孤獨地尋索自己的價值，肯定自己的自由，因而一生的歷程之中，唯有與孤寂、不安、焦慮、恐懼等為伍。

這種個人孤立的形象，脫離政治、經濟的社會活動，站出歷史軌道之外，而自歎孤獨，是西方現代文學所要精心刻畫的人性所在。從這個世界觀出發，西方作家之崇尚描繪頹勢敗局，揭露價值觀念之分崩錯亂，強調生存之徒勞荒謬也就不足為奇了。

卡繆在《希西法斯的神話》一書中替西方現代文學所表現的孤立的「現代人」作了理論的解說。卡繆以希臘神話中的希西法斯比喻現代西方人。希西法斯觸衆神之怒，衆神罰他永無休止地推著大石頭上山，到山頂之後石頭又滾回山腳，希西法斯唯一感到慰藉的就是，他對處罰他的衆神心底暗存著輕蔑之意。卡繆的結論是，希西法斯以他的精神致勝法終於獲得了人生的幸福。

體驗了戰後西方之頹唐荒謬的生活猶不想擺脫求變，反而還想出一種神話，給予虛無的生活以理論的基礎，西方精神之破產到此已經無以復加。

讓我們回頭來看看台灣的文學。看看台灣的作家們怎樣移植、傳播西方「現代人」的世界觀。

表面上看起來，台灣也與歐洲一樣，遭受了二次大戰的禍害，人民也經歷了流離失所，死亡恐怖的劫運。但是就台灣而言，這些動盪現象的背後卻是一條綿延不斷的反帝國主義的民族主義的脈絡在起伏。百年來，台灣和亞洲其他地區一樣，背負著殖民主義的枷鎖。百年來，反帝國主義的思想和行動占據了亞洲人絕大部分的精神、感情、時間和生命，也因此塑造了當代亞洲人的性格。

可是二十年來的台灣，卻與當代亞洲地區的主流脫了節。台灣社會的僵滯，人心的苦悶本質上是

反殖民主義的民族主義運動暫時在這個島上退潮所造成的。五十年的日據結束了，日本從台灣撤退。但是隨著日本人的離去，卻進來了美國人。更有甚者，事隔二十年，著軍裝撤退的日本人如今改頭換面，穿著西裝再侵入島內，經濟的滲透替代了武力侵占。黃春明在《文季》第一期發表的短篇小說《莎啞娜拉·再見》，對七〇年代腰纏萬貫的日本商人重新在島上對島民的揮霍糟蹋，雖不及當年手拿軍刀的日本軍人之對南京市民的蠻橫，但是眼前日本商人在台灣女同胞的肉體上找到他們可以任意宣洩其淫慾的對象的情景也自有其慘酷、冷血的一面。

台灣的軍事依靠美國，經濟依存於美國和日本。在這種政治現實下，民族主義運動無疑地陷入低潮，政治的參與也幾乎等於零，五〇年代以後在台灣成長的青年都沒有經歷過公開的政治生活，他們與整體社會脫節的情形相當嚴重。在這種狀況下，心理造成的鬱悶和空乏便促成了知識分子附會西方的虛無主義的機緣。

二十年台灣的政治悶局所孕育的一股嗒然無助的情愫，雖然表面上與當代西方作家代表有閒階級而鼓吹的失落感似乎有類似的東西，但是，嚴格說起來，東西這兩組感性活動不但不是源於同宗，而且基本上還是互相抵剋的東西。二十世紀以來，台灣一直沒有掙脫殖民主義的束縛，目前外有新殖民主義（經濟滲透，從而政治控制）的榨取，內有為外來殖民主義者效勞的買辦政治的壓迫，台灣真正的苦悶是由此產生的。西方現代文學所表現的苦悶則是一群在意識形態上與西方已得利益者認同的作

家（卡繆在五〇年代末期之反對阿爾及利亞的獨立運動革命便是實例之一）爲他們的日趨沒落所發出的哀鳴。

兩種苦悶在本質上是這樣的矛盾相剋，不明真相，不察實情的台灣作家和學者們卻兀自率爾比附，胡亂攀引，偷取西方書架上的感情，拿對方的虛無來附會自己的苦悶，借他人的酒杯，澆自己的塊壘，結果舊愁上面加新愁不算，反而還混淆了台灣現實的真相。台灣文學界所呈現的世界就是這樣荒誕，脫離實際情況，讀者不知其所云，連作者自己也迷惑起來。余光中說，二次大戰到現在的世界「在在都使當代的作家目迷心亂，窮於詮釋」。這是他在台灣編的一套《中國現代文學大系》所作的總序之中，開宗明義在第一段所作的自白。這一套大系的大部分作品和張默、洛夫、痲弦編的《六〇年代詩選》和《七〇年代詩選》，與其當作文選，倒不如作爲二十年來台灣文人感染西方虛無症的一系列的病歷紀錄。

### 三、民族主義對現代主義

是誰在偷取西方書架上的那些感情呢？

主要的是一群大學外文系的師生們。在台灣成長，而現在已經成名的青年作家一半以上是台灣大專院校的外交系的畢業生。他們在大學時代沉緬於西方的書架之間，學習西方人的感受方式和思維方

法，跟隨他們世紀末的頹廢世界觀，仿效他們麻木、荒謬、病態的起落姿態。結果，台灣文學——尤其是現代詩——所呈現的多是這裡失落，那兒虛無，要不然就是花篇幅筆墨大寫死亡。王文興向台灣文學界呼籲，要技巧和內容一齊學西方，這只不過是在西化論調，崇洋心理，已經瀾淪充塞的台灣知識界，再把知識分子向頹敗的西方推一把的嘗試而已。

其實，目前台灣的文藝界，舊文學或反共八股的力量已經式微，作家不必再攀引西方的技巧和內容來堵塞他們的氾濫。而真正需要加以反省的，倒是目前台灣文藝界已經過分擁擠的西方內容和技巧。從五〇年代的〈文學雜誌〉、〈現代文學〉到七〇年代的〈中外文學〉，這些由台灣大學外文系師生前後主編的雜誌正是向台灣文藝界不斷輸進西方感性的主要媒介。台灣的學者、作家和學生藉這些雜誌，介紹艾略特、卡夫卡、卡繆、沙特，還利用形式主義的批評方法解說〈荒原〉、〈審判〉、〈異鄉人〉，分析這些作品爲什麼偉大，甚而至於，調轉頭來還用這種在西方衰落的頹垣上長出來的新批評來蓋台灣鄉土成長的成品，藉一把生鏽的西方解剖刀就往台灣長的肉軀開刀，其流弊是不難想到的，顏元叔批評楊青矗所產生的差錯就是一個實例。

這些精神上早已臣服於西方，並以介紹其思潮爲職志的學者作家們，在〈文學雜誌〉、〈現代文學〉、〈中外文學〉等等西方文藝委託行的櫥窗上擺出一件件新奇耀眼的西方作品時，站在櫥窗外的讀者們作何感想呢？

一般讀者除了膺服、羨慕、感嘆、自卑之外那裡還能想到去檢查這些貨色的真價值。因此，台灣的兩類主要作家——軍中的和學院的——之間就產生了一種微妙的關係。一般說來，軍旅出身的作家經驗豐富、感性自然，學院作家生活內容比較貧乏，感性多由書本中培養出來。以這樣的條件去寫作，那一類作家可以創作較好的作品是昭然若揭的事情。然而事實卻是：在唯西方是從的台灣文壇上，許多不諳外文的軍人出身的作家在思想上無形之中接受了學院派的領導，在創作上漸漸失去了自己原有的信念，而向西方看齊，溫室裡的異息奪去了土生花草的芳香。《神井》的段彩華和《鐵漿》的朱西寧在後來的作品中慢慢被舶來的「現代感受」所侵擾，內容漸趨紊亂（如前者的《雪地獵熊》和《五個少年犯》和後者的《非禮記》和《冶金者》）。

除了這類作家以外，另有一群表現作風迥然不同的作家。這一群作家多半生活在台北之外，在不能以寫作爲生的情況下，他們也都有寫作以外的職業，有的是中學教員，有的是公司的職員，有的是自己做生意。在取材和文體方面，他們彼此之間容有出入，但是在大方向上卻較爲一致，而無形中形成了一種派別的趨向，相異於軍旅和學院出身的作家。這群作家以吳濁流、鍾肇政、鄭煥、廖清秀、林鍾隆、葉石濤等人爲代表。他們不像學院派那樣依存於西方的風潮，也不像軍旅出身的作家那樣把感性的焦距調整在以前大陸的風物和人情；他們都是台灣籍的作家，生於台灣長於台灣，在寫台灣各種面貌這一點上，其他兩類作家與之相比就瞠乎其後，望塵莫及了。

然而這些作家目前尚不得文壇正視的原因，除了文字較刻板，意象不新穎，佈局、結構不夠洗練脫俗以外，主要的問題還在於題材的選擇一點上。從吳濁流開風氣之先，這群作家多能以鄉土背景襯托近代民族的坎坷。他們直接以歷史作為主題，個人的遭際配搭著歷史的起伏。作品之中，先以濃重的筆觸潑染十九世紀以來國土淪為殖民地的歷史風暴，作為一幅大背景，然後再以細筆勾勒生活於其中的家族或個人的喜怒哀辱，毀滅和鬥爭。這種具有強烈的歷史透視法的寫作方式和現代派的作風是截然不同的。現代主義從個人出發，強調個人站出歷史潮流之外的孤寂形象。讀西方現代派作品，卡繆的〈異鄉人〉也好，貝克特的〈等待果陀〉也好，艾略特的〈荒原〉也好，讀者可以看到個人的感受被放大，現實歷史被縮小的通性。表現手法上，現代主義崇尚個人意識流片面活動的捕捉，摒棄歷史、社會的大動態的刻畫，講究點滴、瞬間的特殊經驗的攝取，而無視於連貫的、整體現實的掌握。現代派常自喻這種觀察世界的手法是，以片段看整體，以刹那悟永恆，從一粒砂看全世界。但是這種智慧在意識上介入歷史的吳濁流這些作家看來顯然過於單純，十九世紀以來的亞洲歷史用這種智慧大抵是參悟不出什麼道理來的。

他們所要寫的，恰恰與片段的經驗，意識流的自由心證，逃避歷史的個人感受大異其趣。他們試圖完成的作品都屬於大部頭的「江河小說」的範疇，以大篇幅綜攝歷史的進展，凸出民族的顛沛和個人的悲歡，吳濁流的〈亞細亞的孤兒〉、鍾肇政的〈台灣人三部曲〉中的〈沉淪〉都有這種意旨。

在根本的世界觀上既有差異，創作上立旨造意亦復不同，難怪以學院派當道的台灣文藝界一直不以這一群作家的創作成績爲正宗。

但是，這些台省籍作家到目前所表現的成果離完美的境地還有相當的距離，尤其在形式技巧上——文字、人物塑造、場景刻畫、佈局、結構——還有待提昇。僅賴主題的正確、取材的卓越還難以贏得全體的讀者。取材和意向略近，而年紀較輕的另外兩位作家黃春明和陳映真，在技巧方面則已經略有進境了。

有人將這一群作家的文學歸入鄉土文學之列。這可能引起一些誤解。鄉土也者，事實上指的是這群作家所取自的素材而言。他們以台灣鄉土風物爲襯托的背景，而所要表現的並不止於地方的人情習俗。他們志不在編寫地方誌。他們刻畫的人物和事件，倘能在技巧和內容上都趨於完美，則比那些以都市生活爲素材的台灣現代派作品所刻畫的，更能代表近代亞洲人的命運，象徵二十世紀的歷史。然而，鄉土文學一詞不但容易引一般人想入非非，即使作家本身有時也受其牽連。以《笠》詩刊爲例，他們所標懸的鄉土意識有時竟淪爲收風集俗，作俚語土話的展覽，賓主易位，不是以鄉土襯托主題，而變成主題就是鄉土的單純描繪。



#### 四、形式主義的氾濫

然而在民族主義退潮二十年的台灣，文化領域成爲西化派的天下，文學，是文化的一部分，自然也難免不由西化派來指使。

描寫台灣基層社會的小人物的辛酸，有一定的現實反映的楊青矗的《在室男》被認爲只是比較文雅的妓院素描，是一篇低賤、邪淫、無意義、無任何價值的東西。相反的，爲一群除了男女情愛的困擾之外別無牽掛的浮動不實的都市大學生說話的林懷民，他的感性和知性竟被認爲是這世代的代表；陳映真、黃春明的作品還沒有得到正視以前，內容蒼白造作，文字晦澀離譜的王文興的《家變》已經被譽爲現代中國小說的極少數的傑作之一了；凡此種種荒誕不經的現象，並不是台灣文壇諸家故作驚人之語，而只是他們思想一以貫之的結果。

剽取了西方書架上的感情，而要拿它套在台灣社會現實身上，其始於格格不入，終而陰錯陽差，自不待言。民族主義的感性經驗和現代主義的感性經驗之間的差距是相當大的。而今天在台灣得勢的現代主義者崇拜形式美，把文句、譬喻精雕細琢，打點得花枝招展，玲瓏精巧，而他們對待形式不夠精細，以民族主義的感性爲基調的作品，有如城裡有鞋穿的孩子們不屑於鄉下沒鞋穿的孩子跑不快一樣。這種現象在目前剛剛稍作起步的台灣批評界表現得最爲嚴重。

台灣的批評界和創作界出於同樣的思想淵源，批評家也是一味跟隨著西方——尤其是美國——的腳印，亦步亦趨。或許今天出現的批評界正是應運而生，要為二十年來台灣的現代主義文學墊一塊理論的基礎，而這基礎，一言以蔽之，就是美國的形式主義。

什麼是美國的形式主義呢？簡單地說，這是由幾位出身美國南方農業文化傳統的學者詩人們各自發表自己的文學觀而後蔚成的一種文學批評理論，有時稱之為「新批評」。他們把當前世界的紊亂歸咎於科技的發達。憤世嫉俗，與當前的工業社會格格不入，退而隱入個人的小世界。他們在個人主義的基盤上主張詩，推而廣之，甚至於小說，是一個自立自足的有機體，它超越時空而存在。因而在閱讀研究時，可以將作品孤懸起來處理。它的時空因素與作品本身沒有必然的關聯。在批評實踐上，他們的視野局限在作品的小天地裡，做句讀詮解的工作，力避對作品作價值判斷；在閱讀時，他們是意象的狩獵者，追求他們特定意義下的隱喻、張力、衝突、諷喻、矛盾語法等等，而他們的目的是為這些作品中的謎語提供謎底。

這種治學工夫大抵可以歸屬於中國傳統學問中的小學範疇，是學者的修養，教授們的看法本領，而不是批評家的本職。不能作價值判斷的不是批評家；不能掌握歷史脈絡，文化變遷的批評家也不是好的批評家。把文學圈限在它自己的小天地，切斷它與它所賴以產生的歷史和地理環境，這種限於飯釘，失其大體的作法其實除了作賤文學之外別無貢獻。

把這一套文學批評法移植到台灣，無形之中助長了保持現狀的意識形態。它忌諱變革，間接助長所謂「避秦」和偏安的生活態度。加以這種批評忽視主題、取材高下之分，而只視隱喻、諷喻、矛盾語法等等爲文學創作的鵠的，一般作家便刻意去經營這些東西，結果內容一片空整，技巧上倒各盡門奇、賣怪、作偽之能事，小說中的七等生，詩中的洛夫、葉珊、葉維廉都是現成的實例。而詩人偏愛這種言中無實物，打隱喻的作風，更有甚者，他們還要染指散文。「我慢慢走著，我走在綠之上，我走在綠之間，我走在綠之下。綠在我裡，我在綠裡」，「春天絕不該想鷄兔同籠，春天也不該背盎格魯薩克人的土語，春天更不該收集越南情勢的資料卡」這種自以爲風流的白日作夢被詩人譽爲「具有足夠的現代感」的散文而加以標榜。他們認爲現代文學的手法就是這樣，要反五四的嫡傳，「以反爲正，以不類爲類」。

哥德說：「人先墮落，而後文學墮落。」今天以現代派爲代表的台灣一部分小說、詩、散文、批評，各顯其神通，逞其異彩，鬥奇賣怪，剽竊作偽。這些作家不能正視大戰以來台灣由一種殖民地變成爲另一種殖民地的現實，反而還耽溺於外國的頹廢思想，把現代歐美有閒階級的虛無情調，挾衰落的西方以自許，而美其名爲「具有現代感」、「很現代的」。無可否認的，這一支誤入「現代」歧途的文學流派在台灣的文壇已經漸失其園地，讀者對這一類五光十色、塗脂抹粉、光怪陸離的「現代」作品並不表示心服。尤其最近大家對這一棵從西方的中上層社會硬移植過來的異種都不但投以懷疑、

批判的眼光，而且還紛紛提出異議。從《大學雜誌》到《中外文學》，接二連三地有批評的文章出現，有人從台灣文學的兩大特色——殖民地文學和倡優文學——談起，有人直接質問：「台灣文學不是太美利堅化了嗎？」有人重新提出要繼承中國三〇年代的文學傳統，有人寄望於新生的一代。這種不滿和期待正是一粒希望的種籽。經過社會的變動、意識的覺醒、思想的啓蒙這些雨水的更迭催生，這粒種籽不難從台灣的泥土中發芽而茁長新的文學。新文學將記錄這塊土地上一向被「現代派」漠視的世紀的苦難與怒吼，也將透放被「現代派」的陰晦所遮擋的生的光芒。

（原文以羅隆邁筆名刊《抖擻》，一九七四年一月）

〔特薦論文〕

# 台灣：新殖民與後殖民

趙稀方

(一)

「新殖民主義」一詞出現於六〇年代初期以後，一個具有標誌性的事件是一九六一年三月在開羅召開的第三屆全非人民大會。這次大會專門通過了一項關於新殖民主義的決議。大體而言，新殖民主義之「新」在於認識到：當代帝國主義以經濟、文化控制代替了從前的軍事、政治控制，致使殖民地國家在政治上獨立之後依然不能擺脫帝國主義的操縱和剝削。

新殖民主義較早的代表性著作，是一九六五年出版的恩克魯瑪的〈新殖民主義：帝國主義的最後階段〉(Kwame Nkrumah, *New-Colonialism, the last stage of imperialism*)一書。在這部書中，恩克魯瑪以加納為例，對新殖民主義這一新的概念進行了詳細論述。列寧將帝國主義稱為資本主義的最高階段，

恩克魯瑪則將新殖民主義稱爲帝國主義的最後階段。新殖民主義是資本主義內部和外部兩種因素變化的結果。馬克思曾將資本主義滅亡的預言建立在資本主義內部窮人和富人的衝突上，但在恩克魯瑪看來，二戰以後，情形卻較馬克思時代有了變化。這種變化是，西方資本主義國家在國內採用了提高工人生活水平的「福利國家」政策，因此緩解了資本主義國家內部的衝突，同時又阻礙了馬克思所期望的資本主義國家工人階級與殖民地人民的團結。但由此帶來的結果是，「發達資本主義國家一方面必須在國內維持一個福利國家，即一個寄生國家，一方面又必須挑起日益增加的龐大軍備費用的重擔，這就使它們有絕對必要從它們所控制的那部分國際金融聯合組織中取得最大限度的利潤。」這裡的意思是，更加必要從海外獲得資金。不過，西方國家明白，從前的那種直接通過殖民佔領獲得利潤的方法今天卻已不再有效，因爲殖民地及第三世界國家的人民已經覺悟起來，讓殖民者不再能夠輕易得手，他們由此轉變爲通過國際金融機構等經濟手段對前殖民國家或第三世界國家進行操縱，以獲得最大的利益。

因爲特殊的歷史背景，台灣的新殖民依附較之於其他地區顯得更爲嚴重。一九四九年後，由於將台灣納入了「冷戰」的反共前沿而加以支持扶植，美國對於台灣的支持，不止一般的經濟投資，而是直接的經濟援助和軍事裝備，從而控制了台灣的命脈。據統計，自一九五一年至一九六五年十五年間，美國政府直接供給台灣的援助爲十四億多美元。除此「經濟援助」之外，還有巨額的「軍援」，據專

家概算，這十五年間的軍事援助總額不少於二十五億美元。因此，美國政府對台灣的經濟軍事援助大約四十億美元，相當於同一時期蔣家政府財政支出的百分之八十五。美援的對台支持，在制度上經過了四個過程：「一般經濟援助」、「公法四八〇剩餘農業物援助」、「開發借款基金」(DLF)、「開發援助」(AID)，在時間上也逐漸由「贈與性」演變為「借貸性」、由「軍事援助」演變為「經濟援助」。對於這些數額驚人的援助，美國政府不會放任蔣家政府使用，而是經由嚴格的督導。美國除了派遣各部院駐台機關大批人員外，還成立了「美國安全總署分署」、「美國經濟合作總團台灣分署」、「台灣省美援聯合運用委員會」、「農村復興聯合委員會」等在台機關，監督執行美元的使用，並採用了「美援台幣基金制度」、「青紙制度」、「四八〇號特別帳戶資金制度」等使用制度。如此，美國就「按部就班地實現了控制台灣的軍事、政治、經濟等原來目的」。(註一)

一九五八年，美國對台援助由無償贈予變為有償貸款；一九六五年，美國終止了經濟援助，僅保留軍事援助剩餘農產品援助。但在美援之後，日援又跟上來了，正在一九六五年，台日訂定五四〇億日元的第一次「日幣貸款」，一九七一年台日又訂定了八〇億「日幣貸款」。早在一九四九年，台日就訂定了「台日貿易協定」，六〇年代日本資本開始大舉進入台灣，「台灣一方面供給日本農產品（食料品），另一方面則成爲日本工業品的銷售市場。這種台日兩地間的貿易構造，完全意味著台灣對日本恢復了戰前的殖民地經濟隸屬關係。」(註二)

這種控制給台灣帶來的直接後果，是文化上的「西化」。早在一九五三年，紀弦就創立了〈現代詩〉雜誌，一九五六年成立現代詩社，陣容強大，他們推出了「六大信條」，其中第一條和第二條是「一，我們是有所揚棄並發揚光大地包含了自波特萊爾以降一切新興詩派之精神與要素的現代派之一群。」「二，我們認為新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承。這是一個總的看法。一個基本的出發點，無論是理論的建立或創作的實踐。」從這兩個信條可以看到，他們的文化運動是放棄中國傳統，全面移植西方波特萊爾以來的現代主義。「現代」詩派加上一九五四年出現的「藍星」及「創世紀」詩社，現代詩在五〇年代蔚為大觀。這種公然擁抱西方的「橫的移植」的文化立場，是很讓人感到吃驚的。台灣的現代主義運動常被看作是主流反共文藝的對立面，但從現代主義派的反共立場來看，反共與「西化」常常是璧聯珠合的。

一九五九年七月，蘇雪林在〈自由青年〉上發表的〈論象徵派與中國新詩〉一文是較早的公開批評現代詩的文章。真正的爭論由四個月以後邱言曦的〈新詩閒話〉引起（一九五九年十一月二十一—二十三日〈中央副刊〉），這篇文章招致了現代派詩人的群起反攻。蘇雪林從批評中國現代文學史上的現代詩出發，延及台灣現代詩，她認為：「五四後，新詩由〈繁星〉〈春水〉〈草兒〉〈女神〉發展到新月詩派，已有走上軌道的希望。忽然半路上殺出一個李金髮，把新詩帶進了牛角尖，轉來轉去，轉了十幾年，到於今還轉不出，實為莫大憾事。李氏作俑固出無心，爲了那種詩易於取巧，大家爭著



做他尾巴，那則未免可羞吧！」言曦以「造境」「琢句」「協律」等古典詩的標準，從通俗化等角度批評西方象徵主義詩歌。寒爵在〈所謂現代詩〉等文中談到，台灣現代派盲目引進波特萊爾等西方現代主義，卻沒有真正認識到波特萊爾的頹廢意識。平心而論，蘇雪林將台灣現代主義歸於李金髮的影響，言曦、寒爵等人對於西方現代主義的貶斥，都並未打中現代派詩人的要害，而「正統」的立場卻儼然使其成爲了保守立場的代表。現代派卻因爲在反共文學的政治氛圍中獨闢蹊徑，受到歡迎，「在這西化的潮流中，反現代化的傳統的捍衛者居於劣勢，他們的主張在年輕一代的讀者群中產生的影響可以說是微乎其微。代表現代主義的作家群則聲勢強大，他們喊著「新的內容，新的形式」。這個「新」字是很具有誘惑力的，所以不論是來自學院中的青年，或者大多是流亡學生出身的社會青年，都聚攏在現代主義的旗幟下。」（註三）

「西化」思潮的勝利，更明顯地表現在一九六二年〈文星〉等刊物上發生的「中西文化」論戰上。一九六一年十一月六日，胡適應亞東區科學教育會議之邀在開幕式上發表了題爲〈科學發展所需要的社會改革〉英文演講，這是胡適生前的最後一次演講。在這篇文章裡，胡適偏激地全面否定中國文化傳統，「我認爲我們東方這些老文明中沒有多少精神成分。一個文明容忍像婦女纏足那樣慘無人道的習慣到一千多年之久，而差不多沒有一聲抗議，還有什麼文明可說？一個文明容忍「種性制度」（*caste system*）到好幾千年之久，還有多大精神成分可說？一個文明把人生看作苦痛而不值得過的，把

貧窮和行乞看作美德，把疾病看作天禍，又有些什麼精神價值可說？「我主張把科學和技術的近代文明看作高度理想主義的，精神的。我大約三十多年前說過：「這樣充分運用人的聰明智慧來尋求真理，來控制自然，來變化物質以供人用，來使人的身體免除不必要的辛勞痛苦，來把人的力量增加幾千倍幾十萬倍，來使人的精神從愚昧、迷信解放出來，來革新再造人類的種種制度以謀最大多數的最大幸福，——這樣的文明是高度理想主義的文明，是真正精神的文明。」這篇演講引起徐復觀、胡秋原的激烈批評，徐復觀在《民主評論》十二卷二十四期（一九六一年十二月二十日）發表〈中國人的恥辱，東方人的恥辱〉一文，猛烈抨擊胡適「東方的老文明中沒有多少精神成分」這一說法。徐復觀說：「看到胡博士在東亞科教會的演說，他以一切下流的辭句，來誣毀中國文化，誣毀東方文化，我應當向中國人，東方人宣佈出來，胡博士之擔任中央研究院院長，是中國人的恥辱，東方人的恥辱。」相隔不久，胡秋原在《文星》第五十一期（一九六二年一月一日）上發表二萬七千字的長信〈超越傳統派、西化派、俄化派而前進〉，他不以胡適否定中國傳統文化為然，警告人們不可在「復古」、「西化」中二者選一。爭論後來主要成了李敖和胡秋原的大戰，最後鬧上了法庭。李敖後來引起巨大反響的挑戰文章，是發表於《文星》第五十二期（一九六二年二月一日）〈給談中西文化的人看看病〉一文，在這篇文章中，他一口氣批判了所有形式的抵抗「西化」的思想的，包括義和團病、中勝於西病、古已有之病、中土流行病、不得已病、酸葡萄病、中學為體西學為用病、挾外自重病、大團圓病、超越

前進病……等等，不一而足。李敖甚至認為「取長捨短，擇善而從」地面對西方文化的理論是行不通的，他大力主張全面擁抱西方文化，連優點帶缺點，「我們面對西方現代文化，就好像面對一個美人，你若想佔有她，她的優點和『缺點』就得一塊兒佔有」，企圖改正美人缺點，就是妄自尊大的厚顏；因此「我們一方面想要人家的胡瓜、洋蔥、鐘錶、番茄、席夢思、預備軍官制度；我們另一方面就得忍受梅毒、狐臭、酒吧、車禍、離婚、太保（不知害臊）、大腿舞和搖滾而來的瘋狂」

如此赤裸裸的全盤西化思想，在當時的台灣卻受到了思想開明者特別是年輕人的擁護，據呂正惠的回憶，「在李敖與胡秋原的中、西文化論戰上，年輕人很少不站在李敖這一邊的。」（註四）爲什麼呢？大約在於其「對抗政治」的立場和不同於反共八股的新的文化精神。傳統文化被綁架到專制和「黨化」的體制之中，「西化」卻與自由、民主聯繫在一起，結果當然是前者受到抵制後者贏得同情。（註五）這樣一種格局所帶來的結果，是台灣忽略了「西化」背後的殖民主義和帝國主義。放鬆了對於「西化」的警惕，西方文化就主宰了台灣的社會心理。就文學而言，在現代詩的先導下，經過一九五六年夏濟安〈文學雜誌〉及一九六〇年白先勇等人的〈現代文學〉在小說上的發展，台灣的現代主義在六〇年代成爲了文壇最強勁的潮流。

陳映真是批判現代主義的先知。早在一九六七年，陳映真於入獄前在〈文學季刊〉上發表了〈現代主義的再開發〉一文。陳映真在看了〈等待果陀〉以後，首先肯定了這個劇作，「沒有疑問，〈果

陀》是一齣對於現代人的精神內容做了十分優越的逼近的少數作品之一。」但同時卻否定了台灣的現代主義，原因是作為機械移植的台灣的現代主義並沒有反映台灣的社會現實，「第一，在台灣的現代主義，在性格上是亞流的。」「第二，思考上和知性上的貧弱症。」陳映真本人的創作，開始也深受現代主義的影響，但他較別人更早地走出了現代主義，並反戈一擊，可惜在那個現代主義盛行的時代裡，他的聲音是沒有人能夠聽見的，未得到反響的陳映真不久就入獄了。

直到七〇年代初，世界格局發生了變化，台灣被美國及日本拋棄，台灣才從「西化」的美夢中蘇醒過來。

這一時期發生的歷史事件有：一、一九七〇年十一月的釣魚島事件；二、一九七一年十月二十五日台灣退出聯合國；三、一九七二年二月二十一日美國總統尼克森訪華；四、一九七二年九月日本和台灣斷交。釣魚島事件最先給親美的台灣人予以打擊。美國不經中國同意，私自將屬於中國主權的釣魚島連同琉球群島一起歸還給日本。這一行為無疑打了親美的台灣人一記耳光，激起了台灣及海外華人反對美國的保釣運動。美國、日本的轉向中國大陸，台灣退出聯合國，更讓台灣人感覺到被背叛、遺棄的滋味。全面擁抱西方，卻被對方推了回來，台灣人第一次認識到了美日帝國主義的真實面目，產生了民族主義的反彈。台灣的新殖民主義批判，就是在這樣一種歷史背景下登場的。

一九七二年十二月，陳鼓應和王曉波在台大舉行「民族主義座談會」，提出了反帝國主義的主張。

陳鼓應說：提倡民族主義，是因為西方的政治、經濟、文化等方面的侵略。他並指出，「外國利用中國的人力，物力，美其名曰工業合作，實則不外是帝國主義的經濟侵略。」王曉波也指出，應該以民族主義抵抗帝國主義在軍事、經濟、思想等方面的侵略，「對外必須抵抗侵略，對內必須剷除外國的『第五縱隊』」（註六）。

一九七二—一九七三年，文壇再次發起了對於現代詩的進攻。先是關傑明於一九七二年九月在《中國時報·人間副刊》上發表了兩篇批評文章：〈中國現代詩的困境〉、〈中國現代詩的幻境〉。他認為，台灣現代詩脫離了中國文學的傳統，是對於西方現代主義的生吞活剝，他將《中國現代詩論選》稱為「『文學殖民主義』的產品」。接著唐文標連續在《文學季刊》《中外文學》等刊發表了〈僵斃的現代詩〉、〈詩的沒落〉、〈什麼時代，什麼地方，什麼人〉等文章，對現代詩發起尖銳的批評。他主要從文學的社會功能的角度出發，批評台灣現代主義的脫離社會，他將夏濟安的《文學雜誌》及余光中都稱為帝國主義的「文化買辦」。雖然余光中等現代派詩人像從前那樣進行了猛烈的反撲，但在七〇年代台灣新的社會形勢下，現代詩已經是強弩之末了。

後來鄉土文學論戰的主角之一尉天聰在一九七三年《文季》等刊物上發表了〈慢幕掩飾不了污垢〉、〈站在什麼立場說什麼話〉等系列文章，對於台灣現代主義作家歐陽子、王文興進行了點名批判，頗引人矚目。尉天聰認為台灣現代主義作家與社會嚴重脫節，是生活於上層的墮落、腐化的一群，

「他們是由墮落的中產階級的文化培育出來的一批不自覺走向墮落的知識分子們，既無法走出自己的小圈子看看外面的世界，當然也就無法見出自己的罪惡，只好自滿地活在自定的道德標準裡，感傷流涕而自以為是世界上最不幸的人。其實，如果我們能揭穿他們生活中所蘊藏的自私、嫉妒、傷害的成份，便可以看出他們所說的道德實際上只是用來掩飾他們的不道德。而為達到掩飾的目的，藝術便成為他們的一面武器。」（註七）

不過，我們注意到，七〇年代初的文壇對於現代主義的批判，雖然出現了「文化殖民主義」、「文化買辦」等口號，但主要還是從陳映真開始的批判現代主義脫離社會、脫離中國文化傳統等視角出發的，而新殖民主義視角的批判直至七〇年代後期才醞釀成熟。這一點，我們只要比較一下尉天聰一九七三年的〈幔幕掩飾不了污垢〉和一九七七年的〈我們的社會和民族精神〉，就可以看得很清楚。上文提到，〈幔幕掩飾不了污垢〉一文主要從階級屬性的角度批判現代主義的腐化，而後來的〈我們的社會和民族精神〉一文則已經能夠從五〇年代以後台灣社會文化變遷和新殖民主義批判的角度看待西化思潮。這篇文章認為：五〇年代以來美國的軍事協防及美日的經濟支援，支撐了台灣的經濟繁榮，並長期隔離了台灣與中國的關係，由此產生了全盤西化的思想。只有到了七〇年代以後，隨著台灣退出聯合國等事件的發生，台灣人才認清歐美的面目，導致民族主義的回歸。尉天聰的這樣一種認識思路，是直到七〇年代後期鄉土文學論戰以後才得以明確的，在思路上很明顯受到了同年更早發表的王

拓和陳映真文章的啓發。還應該指出的是，比較而言，尉天聰的這篇文章其實是溫和的，他不但沒有正面批判美國對於台灣的經濟操控，也沒有完全否定五、六〇年代以來的「西化」思潮，相反認為在農業社會向工業社會轉變的過程中「西化」思潮具有一定的衝破「封建意識」的進步作用，只是由於教育的問題，使得台灣人處於否定傳統、崇洋媚外的無根狀態。文章的批判力度，顯然趕不上此前的王拓的文章和此後陳映真的文章。

需要提及的，是日據文學的「發現」和鄉土文學的興起。在民族主義的情緒中，台灣人開始尋找自己過去的歷史，特別是抗拒日本帝國主義的歷史，於是有久被湮沒的日據文學的出土。一九七三年七月，顏元叔在《中外文學》上發表了《台灣小說裡的日本經驗》一文，緊接著有張良澤討論鍾理和、林載爵討論楊逵、鍾理和的文章發表。報刊上出現了大量的介紹研究日據以來台灣文學的文章，賴和、楊逵等人的作品也得以重刊。這種「發現」中的反帝反殖維度是明顯的。一九七四年十月，《大學雜誌》舉辦「日據時代台灣文學與抗日運動」座談會，特別標出「抗日」的主題。王曉波也說：「在與大陸文學斷絕的情況下，探尋到了日據時代的反日愛國傳統。」（註八）更值得一提的是，反帝反殖的鄉土文學的興起。戰後台灣鄉土文學雖然從六〇年代就開始了，但其中的反帝反殖維度卻是在七〇年代初民族主義的思潮的催生下出現的。黃春明自五〇年代下半就開始發表作品了，六〇年代中期後創作出《青番公的故事》《溺死一隻老貓》《看海的日子》（一九六七）、《兒子的大玩偶》（一九六

八)、〈鑼〉(一九六九)之成熟之作。至七〇年代初期以後，黃春明開始「轉向」，寫作〈蘋果的滋味〉(一九七二)、〈莎啞娜啦，再見〉(一九七三)、〈小寡婦〉(一九七四)和〈我愛瑪麗〉(一九七七)等暴露崇洋媚外，批判新殖民主義的作品。王禎和最早發表〈鬼·北風·人〉是一九六一年，成熟之作〈嫁妝一牛車〉發表於一九六七年，而批判崇洋媚外的小說〈小林來台北〉則發表於一九七三年，〈玫瑰玫瑰我愛你〉則至一九八四年才發表。陳映真一九五九年發表第一篇小說〈面攤〉，一九六四年發表成名之作〈將軍族〉。雖然敏感的陳映真早在一九六七年就批判台灣現代主義，但由於他隨即入獄，至一九七五後才獲釋，因此錯過了七〇年代初期的反帝反殖文學思潮。不過，出獄後的陳映真在七〇年代末和八〇年代初發表〈夜行貨車〉和「華盛頓大樓系列」，它們是批判美國新殖民主義最有代表性的文學創作。

一九七六年，〈中國論壇〉發表了一系列批判崇洋媚外的文章，如吳明仁的〈從崇洋媚外到民族意識的覺醒〉(四月十日二卷一期)、林義雄的〈知識分子的崇洋媚外〉、江帆〈談現代人與現代化〉(十月十日三卷一期)，吹響了反「西化」的號角。

吳明仁的文章主要談論了商號使用洋名、雙重國籍擔任公職和「科學中化」的問題。他認為這幾件事背後透露出來的是台灣社會崇洋媚外的心態，而這種心態既與近代以來中國挫敗於西方的歷史有關，也是台灣當權者推波助瀾的結果。



林義雄的文章主要分析知識分子的崇洋媚外心理。他認為中國知識分子從前服務的是帝王，而現在的台灣西方列強代替了從前的帝王統治，為知識分子提供飯碗，知識分子怎能不為洋主子服務？「以前知識分子是『學成文武藝，賣予帝王家』，現在是直接或間接賣予洋人家；以前，知識分子不從政可『躬耕於南陽』，現在是服務為西洋或東洋，不然只有喝西北風。有道是『有奶便是娘』，今天知識分子口含大洋奶，手握『跑天下』，怎麼不認洋娘？尤其中國人講究孝道，『天下無不是的父母』，又怎能不崇洋媚外？」

江帆也認為當前台灣的「大困局」的根源，在於西方對於台灣的經濟控制。他具體分析了台灣的工業和農業皆受控於人的格局，認為在此情況下社會的崇洋媚外是必然結果，「在這樣農工業皆不能獨立自主樣樣仰人鼻息的經濟結構下，一般人的精神面貌當然也就無法自主，而相信只有外國的月亮才是圓的。」「在農業工業都仰人鼻息過分依賴的現狀下，人心之向外、媚外，乃是水到渠成。」

一九七七年的鄉土文學論戰，是台灣新殖民主義批判的高潮，作為揭竿之作的，是發表於一九七七年四月號王拓的〈是現實主義，不是鄉土文學〉一文。這篇文章分三個部分。第一部分題為「一九七〇年至一九七二年的台灣社會」，文章談到，保釣運動等事件「使我們看清了美國與日本互相勾結侵略中國的醜惡面孔」，「替我們的社會大眾上了很寶貴的一課政治教育，使我們的民族意識普遍地覺醒和高漲」。作者還引述了報刊對於台灣的殖民經濟壓迫問題的報導，如一九七二年美商設在淡水的

飛歌電子公司的女工得職業病死亡，一九七三年日商在台北的三井金屬礦業公司污染農田等等，認為「對於這些事件的揭發與抗議，一方面是表示社會大眾在國際政治上對帝國主義強權的反抗，一方面是表示在照顧低層的農工同胞時對殖民主義經濟侵略的反抗，都是民族意識高度的表現！」第二部分題為「一九四九年以後台灣文學的回顧」，談到了一九四九年以後的台灣歷史，「韓戰爆發以後，美援物資開始大量傾入台灣」，而「原來穿軍裝拿武器侵略中國的日本人，卻換了一身裝扮，穿著西裝，提了〇〇七皮包重新進入台灣，開始對台灣進行另一種面目的——經濟侵略。」而在文化上，中國文化完全抵抗不了西方的思想，「中國在近代歷史上反抗帝國主義侵略的民族主義傳統，卻完全地割斷了、忽略了！」第三部分題為「是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」」，作者看好近年來鄉土文學的崛起，他認為「所謂的「鄉土文學」事實上是相對於那些盲目模仿和抄襲西洋文學、脫離台灣的社會現實，而又把文學標舉得高高在上的「西化文學」而言的。」（註九）但他同時認為，這些文學作品並非僅僅局限於鄉土，而是反映現實的，因此應該稱為現實主義文學。王拓的這篇文章，第一次從台灣歷史的背景上系統闡述了反殖反帝的思想，並且重新定位了反西化的台灣鄉土文學，是台灣新殖民主義批判的奠基之作。

鄉土文學論戰中的另外一篇力作，是陳映真的〈文學來自社會反映社會〉（一九七七年七月一日〈仙人掌雜誌〉第五期）。在這篇文章中，陳映真從社會經濟、精神心理和台灣文學等諸種方面，對

台灣的新殖民主義進行了深入的論述。首先，陳映真具體揭示了五〇年代以來美日對於台灣的經濟操控。他談到，「美援在台灣整個經濟和財政上有非常重大的功能，甚至於在決定台灣那一種工業應如何做，都得經過美國同意和審核才能運用他的錢。」「在這十幾年來的台灣國民經濟生活裡面，美國的資金、技術、資本、政策和商品對我們台灣經濟有絕對性的支配性的影響。」美援之後，日本的資本也來到了台灣，「一直到今天，日本的資本、技術和商品對台灣有非常顯著的影響。」如此，三〇年代以來台灣的國民經濟就是「開始是美國，後來是日本的資本和技術的一種絕對性的影響下成長出來的。」接著，陳映真分析了在這樣一種社會經濟下所形成的台灣精神生活的焦點——「西化」，他從雷震〈自由中國〉的西方民主談到李敖〈文星〉的「全盤西化」，從醫學界的英文統治談到藝術界的唯洋是從，結論是「文化上精神上對西方的附庸化、殖民地化——這就是我們三十年特點。」陳映真還專章提到了自己參預其中的台灣文學，題為「文化附庸中的台灣文學」。他逐個評點了台灣的文學刊物。一九五六年夏濟安的〈文學雜誌〉主要由兩部分構成，一是對於西洋思潮的介紹，二是外省作家的回憶文學，「並沒有現實上台灣生活的反映」。一九五九年的〈筆匯〉也是以西方為指導的刊物，「五月畫展」的成員整天在刊物上搞「康定斯基」「達達主義」「超現實主義」等等。一九六〇年的〈現代文學〉更不用說，是台大外文系的習作刊物。一九六六年〈文學季刊〉開始也很西化，但後來有了改變。陳映真反省自己在寫作的時候，開始也有崇洋媚外的心態，比如把不必要的英文夾雜

在文章裡，後來才有了反省的意識（註一〇）。

陳映真的這篇文章之後，需要提到的是胡秋原的寫於一九七八年三月的文章〈中國人立場之復歸〉。作為尉天聰編《鄉土文學討論集》的長序的〈中國人立場之復歸〉，算得上是鄉土文學論戰的壓卷之作。從台灣新殖民主義批判的譜系來說，這篇文章的長處在於它對於台灣的「西化」作了文化的追溯和新殖民主義的理論上升。

胡秋原將台灣的「西化」歷史根源追溯到「五四運動」，並從中西文化的角度對被視為「現代」中國開端的「五四」進行了無情的批評。胡秋原認為，從今天往回看，我們「沒有理由不承認我們的新文化運動全體而言，至今是一種失敗」，因為「沒有出現一個真正的中國人的新文化」他認為，「五四」新文化、新文學一方面自斷其根，一方面模仿西方，致使整個民族精神的錯亂。胡秋原將「五四」文學革命的主張列舉為二：一，「否定文言文，以白話為正宗」，二，無論在形式上內容上模仿西方文學或外國文學。」他認為，這兩點都不正確。就第一點說，任何國家的書面語言和口語都是不一致的，而中國的文言文和白話文學是消長的關係，不能一概否定文言是死的文學。就第二點說，模仿是學習的手段，但不能永遠模仿，並且中國的語言和民族立場都是絕對不能模仿西方的。新文化和新文學失敗的結果是，知識分子寧願讀過去的詩詞，百姓寧願看舊白話小說或武俠，新文學者，特別是新詩，只有只是在新文學家內部流傳。而到了五〇年代以後的台灣，由於美日的影響，西化思想加劇。很多

詩人主張文藝是「橫的移植」，而非「縱的繼承」，胡秋原憤怒地說：「世界上還有任何一國之詩人說這種昏話嗎？」胡秋原接著談到他對於社會主義、資本主義及殖民地資本主義的看法。胡秋原回憶，社會主義自清末輸入中國，在國共合作後流行。二〇年代中國知識界，除梁啟超外，很少有人不講社會主義。三〇年代前後，胡秋原本人也以社會主義者自命。但他在一九三四年到歐洲，看到了墨索里尼和希特勒的社會主義，次年到蘇俄，看到了史達林的社會主義，而那時候日本人在東三省也自稱「皇道社會主義」或「軍部社會主義」，胡秋原這才恍然大悟：馬克思說社會主義必以強大的無產階級為條件是正確的，社會主義是「公有」國家，但要問誰來「公有」。社會主義不能由職業革命家和自稱社會主義者來實行，如果政權操之寡頭之後，即為獨佔的資本主義，所以蘇俄是「共黨獨佔資本主義」，德國是「納粹獨佔資本主義」，日本是「軍部獨佔資本主義」。而且，他認為，沒有大工業，就無可「共產」，為了「共產」，必先造產，所以要首先發展資本主義。但在西方資本主義已經成為主導的形勢下，殖民地第三世界國家發展資本主義卻碰到了特別的問題。西方經濟學家認為，經由與西方國家貿易就可以了，但第三世界國家的經濟學家卻證明這種「貿易條件」是不平等的，「新殖民主義這個名詞不斷見於聯合國檔，不是我們所能否認的」。對於台灣來說，就是要擺脫美國和日本的經濟控制，避免買辦資本主義。

從吳明仁等人對於崇洋媚外風氣的批判，到王拓，陳映真的歷史文化批判，再到胡秋原的文化追

溯和理論上升，台灣的新殖民主義批判在思路上經歷一個逐步深化的過程。遺憾的是，鄉土文學派一出現就遭到打壓，結果使得剛剛出現的台灣新殖民主義批判戛然而止。

作為被批判對象的西化派，進行了激烈的反批判，最有代表性的文章是台大外文系的王文興教授的〈鄉土文學的功與過〉（一九七八年二月〈夏潮〉二三期）。王文興立場鮮明地為「西化」辯護，並將這種批判西化的民族主義思潮稱為「新義和團思想」。觀點之針鋒相對，口氣之凌厲，可以從他的章節標題裡看出來：「我反對的是新義和團思想」，「外來的投資是互惠」，「把美、日帝國主義請出去我們靠什麼來過活？」，「主權何傍落之有？」，「反對西化便是反對文化」，「文化侵略和政治侵略不能算侵略」，「民族本位的思想充滿矛盾、混亂和不通」。王文興這些聳人聽聞的說法，赤裸裸地展現了台灣以外文系為代表的極端西化思想。胡秋原看到後大怒，他寫了一篇題為〈論「王文興的 Nonsense Sense」〉文章，對王文進行一一反駁，最後怒斥：「這是洋奴主義，崇洋媚外，無知、反動和墮落下最新表演。這是亡國之路。王文興個人志趣是他的自由。但以其對文學之無知和墮落思想誤人子弟，教育部不可不問。一切自尊自愛的中國人自然有權反擊之。想到如此無知墮落之由來，更重要的事，是大家自勉自勵，創造中國人自己的新文化。」胡秋原指望「教育部」官方來批評「西化派」的思想未免過於天真，事實上受到官方打擊的不是「西化派」，而是「鄉土派」自己。

一九七七年鄉土文學論戰的受挫，並非來自外文系學者，而主要來自代表官方立場的文人。最早

出現的鄉土文學爭論，是發表於一九七七年四月號《仙人掌》雜誌上的三篇文章：王拓的《是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」》，銀正雄的《墳地裡哪來的鐘聲》和朱西寧的《回歸何處？如何回歸？》。在這三篇文章中，王拓的文章是正面立論，銀正雄和朱西寧的文章是反面批評。銀正雄的文章批評的是近來鄉土小說「醜化」現實、批判社會黑暗面的傾向，「民國六十年以來，「鄉土文學」卻有逐漸變質的傾向，我們發現某些「鄉土」小說的精神面貌不再是清新可人，我們看到這些人臉上赫然而有仇恨、憤怒的皺紋，我們也才領悟到當年被人提倡的「鄉土文學」有變成表達仇恨、憎惡等意識的工具的危機。」（註一一）。在一九七七年八月舉行的台灣第二次文藝大會上，鄉土文學受到批評，會議認為「以工人、農民為題材，提供鄉土文學的一部分作品」「是不僅違背當前的革命的需要，也違背了文學的時代潮流」，還提出了「預防敵人的統戰，分化陰謀」的說法。（註一二）大會甫一結束，就出現了激烈的批判鄉土文學的文章，那就是彭歌《不談人性，何有文學》和余光中的《狼來了》。彭歌認為，鄉土文學同情底層民衆、批判寡頭統治的做法，是以「收入」而不是以「善惡」為衡量標準，「不以「人」而以「物」為標準，這種論調很容易陷入「階級對立」、「一分為二」的錯誤。這種態度上的偏差，延伸到文學創作，便會呈現出曖昧、苛刻、暴戾、仇恨的面目。」（註一三）余光中更把鄉土文學誣為「工農兵文藝」，公然戴帽子，政治意圖十分明顯。鄉土文學反「西化」和殖民主義的方面，同樣受到了官方文人的批判。彭歌在《不談人性，何有文學》一文中批評了王拓關於台灣

社會是「殖民經濟」「買辦」的說法，他認為：「在中華民國的國土之內，國民經濟蓬勃發展之時，卻被形容為「殖民經濟」、「買辦經濟」，這不僅是對政府的不公道，也是對於胼手胝足、嘔心瀝血努力建設的同胞極大的侮辱。」（註一四）在「反帝」上，彭歌回應官方意識形態，認為「反帝」主要應該是「反共」，「當我們全民一致為自由與生存而奮鬥之時，我們的「反帝」，首先是反共產主義的赤色帝國主義，以中共為代表的邪惡勢力，正在對我們挑戰，如果說「反帝」而不談「反共」，這是沒有掌握到世局的重點。「反帝」如只是反對以美、日為主的外來資本，是否是一種極不高明的「轉移目標」？」

在台灣當時的政治形勢下，鄉土文學一旦與「工農兵文藝」「反共」等帽子聯繫起來，是可能被砍頭的，鄉土文學論者因之遭受了很大的壓力。對於鄉土文學派的打壓，使得台灣的新殖民主義批判未能發展出更大的空間，殊為可惜。

失去的機會不會再來。鄉土文學論戰後，台灣出現了台灣意識和中國意識的分化。在作為西化和國民黨統治的對立面時，民族主義是一致的，但再進一步，民族主義就出現了台灣民族主義和中國民族主義的分歧。上面已經提到，朱西寧在他的〈回歸何處？如何回歸？〉一文中已經擔心鄉土文學回歸的是台灣地方主義還是中華民族主義，他明確地指出，由於日本殖民統治的歷史，台灣文化與中國文化是有所脫節的，「如此看來，台灣之被日本佔據，即令未受日本文化的任何影響，但半個世紀的



隔離隔絕，又正值中原文化驟變之際，儘管台灣省的鄉賢們如何為保衛民族文化而努力，甚至流血犧牲，仍不能免的這其間要繼續生新的民族文化主的有所脫節；況且在台灣這塊邊土所存留的漢文化老根，實則已多多少少受到了日本文化有意的斷傷。因而台灣本土作家的發展文藝，出於自學自悟的還都是把回歸民族文化為前提，穩穩健健的來密接上民族文化的主根。」（註一五）陳映真更是直接批評了葉石濤的「台灣意識」。發表於一九七七年五月《夏潮》雜誌第一四期的葉石濤的《台灣鄉土文學史導論》，是第一篇較為系統地論述「台灣意識」的文章，被後世解讀為台灣本土論述的重要起點。不過，就這篇文章而言，葉石濤雖然明確提出「台灣意識」，並以其概括台灣鄉土文學，但其實還沒那麼明確。文章提到，「所謂『台灣意識』——即居住在台灣的中國人共通經驗」（註一六），是「反帝反殖民的」，這個時候「台灣意識」與「中國意識」的對立還不那麼明顯。但陳映真很敏感，有預見性寫下了《「鄉土文學」的盲點》一文。他在文章中指出，「除非強調台灣抵抗時期文學之中國的特點，文中所提出的『台灣立場』的問題，就顯得很曖昧而不易理解。」陳映真強調，台灣文學不過是中國近代反帝反封建文學的一個組成部分，強調與中國分離的台灣「文化民族主義」是「用心良苦的，分離主義的議論。」（註一七）

不過，陳映真的「預防針」不但沒能阻止台灣本土意識的發展，相反可能明確了「中國意識」和「台灣意識」的對立。一九七九年「美麗島事件」以後，經過一九八一年「邊疆文學」爭論和一九八

四年的由侯德健去大陸引起的「台灣結」與「中國結」的論戰，「台灣意識」已經浮出歷史地表。統一的民族主義開始受到挑戰。在一九八四年「台灣結」與「中國結」的論爭中，陳映真再次談到跨國資本對於台灣的壓迫時，已經無法喚起本土論者的共鳴。他們開始質問：抵抗這種壓迫的是「中國意識」還是「台灣意識」（註一八）七〇年代以來民族主義的代表人物陳鼓應也受到了質疑：到底是何種民族主義？中國民族主義還是台灣民族主義？陳樹鴻在〈台灣意識——黨外民主運動的基石〉一文中說：「陳鼓應一向標榜『反帝』與『民族主義』，也是個『民主人士』，然而『反帝』與『民族主義』如果不是站在台灣的現實基本上來講，就是淪為空洞的口號；脫離了台灣意識，我們搞不清，他標榜的是什麼『民族主義』？怎麼『反帝』？」（註一九）本土意識論者開始隱約地將反殖民的矛頭對準中國，對於美日新殖民主義批判於是只剩下了以陳映真為代表的中國意識派。

陳映真任重道遠，雙手出擊，既批判本土分離主義，又繼續批判美日新殖民主義。在一九八四年「台灣結」與「中國結」的論戰中，陳映真是「中國意識」派的主角。他在〈前進〉雜誌上發表了〈向著更寬廣的歷史視野〉（一九八四年六月〈前進〉週刊第十二期）、〈爲了民族的團結與和平〉（一九八四年七月〈前進〉週刊第十四期）等文章，論述台灣是中國的一個部分，批判「台灣意識」獨立論。與此同時，陳映真又在〈夏潮論壇〉上發表了〈美國統治下的台灣〉（一九八四年六月〈夏潮論壇〉）、〈一個罪孽深重的帝國〉（一九八四年十一月〈夏潮論壇〉雜誌）等文章，重點批判美國帝

國主義及其對台灣的新殖民主義統治。

陳映真從台灣歷史出發對於美國新殖民主義批判，頗有建樹。陳映真指出：二次大戰以後，美國遠遠壓倒歐洲，成爲一個超級帝國，美國的新殖民主義從而代替了以前的英法殖民主義，「美國的國務院、五角大樓、跨國企業、新聞處、中央情報局、軍事顧問團和學術基金會，所執行的環球策略，基本上與舊式殖民主義政策性格相同，但範圍極大，內容極精巧，即新謂新式殖民主義。」陳映真的批判，正和六〇年代以來恩克魯瑪、阿明等非洲經驗的新殖民主義批評互相補充。陳映真還特別提到了美國的文化殖民，「美國的新聞處、電影、電視、全球性企業廣告和遍佈各國的美國新聞處，對全世界進行思想和文化的美國化工作，製造對美國和世界體系有優美形象，相對地消滅、破壞其他民族悠久、優美、深厚的傳統文化。」這讓我們想起恩克魯瑪在〈新殖民主義：帝國主義的最後階段〉一書裡也曾提到美國新聞署和好萊塢電影的文化殖民活動，兩者正可以驗證。

霍布森的帝國主義論述的貢獻之一，是揭示了「生物進化論」「文明使命論」等帝國主義自我合法化理論。陳映真在此基礎上有更進一步的開掘，「代替過去的『白人的負擔』論、『文明的使命』論等，今日美國以『大國的責任』和『自由』、『民主』的『信念』，向全世界進行不知饜足的政治上、軍事上、文化上、經濟上之擴張。」陳映真的這一闡述是富於洞見的，「現代性」「自由」「民主」的確是二十世紀西方新殖民主義的新的形式。

陳映直所關注的，更在於台灣的殖民地性格。他在文章中指出：雖然國府與美國有衝突，但從整體上說「親美、揚美、依美成爲台灣三十年來主要的政治、經濟和文化政策。」「在台灣的朝野間，形成了一股深遠的、複雜的崇美、媚美、揚美的氛圍，並且在民族的精神和心理上造成了對美國、西方的崇拜，和對自己的自卑所構成的複雜情緒。」陳映真指出：台灣黨外運動同樣具有對於美國的依附性格，這一點與黨內並無區別，這可能是台灣真正的悲哀，「時至今日，在整個遼闊的第三世界中，幾乎已經沒有一個地方像台灣一樣，無論在朝在野，那樣地對美國的帝國主義政策缺少批判的認識，而對於美國的一切，還懷抱著幾近幼稚的幻想。」（註二〇）

## （二）

新殖民主義主要關涉獨立後的殖民控制問題，從這個意義上說，後殖民主義可稱爲新殖民主義的一個最新階段。只不過新殖民主義側重於經濟政治和社會發展角度的論述，而賽義德之後的後殖民主義側重於文化角度的論述。前面我們已經談到，恩克魯瑪、陳映真都已經涉及到帝國主義的文化控制問題，不過他們所談的仍屬於意識形態的政治統治的範圍，而後殖民所談的卻主要是知識範疇的問題，即西方將他者看作是低等的，而將自己置於社會和文化發展的高級階段上，從而將自己的歷史性視爲普遍性，這樣，西方便自動地成了前殖民和第三世界國家的追尋目標。如果說新殖民主義所談的主要

是一種有意識的文化控制，那麼後殖民主義所談的文化控制則是以普遍性的社會科學知識的形式出現的。

後殖民主義的緣起，一般公認是一九七八年賽義德的〈東方主義〉一書的出版。雖然此前已經有漫長的殖民主義和新殖民主義批評的歷史，賽義德因為未加交待而受到責備，但〈東方主義〉這本書仍因其第一次梳理了西方的東方主義話語而成為後殖民主義的起點，但它還存在著諸多面向的問題，從而受到後來的後殖民理論家的批評。

在殖民話語分析上，賽義德對於東方主義已有過深入的討論，但男性身份讓他在性別上成為盲點，因而受到女性主義的批評。斯皮瓦克對西方女性主義做了後殖民角度的批判，她在這個方面的著名文章有〈一種國際框架裡的法國女性主義〉（一九八一）和〈三個女性的文本與帝國主義批判〉（一九八五）等。另外，在反殖民話語方面，賽義德基本上無所建樹，他的東方主義論述完全限制於西方話語，而將東方看作沈默的他者，這一直成為批評家的詬病所在。斯皮瓦克在這方面也許貢獻更大，她參予了印度的「屬下研究小組」，致力於討論殖民統治下的屬民發聲問題，寫出了很有影響的如〈屬下能說話嗎？〉（一九八八）等文章。

對於賽義德〈東方主義〉最常見的批評是，它既沒有涉及到西方內部的反殖傳統，也完全沒有涉及到東方，霍米·巴巴（Homi Bhabha）認為關鍵的問題並不在此，而在於賽義德沒有從殖民者／被殖

民者、自我／他者關係的角度來論述殖民話語。他認為，賽義德站在西方單一主體和文化本真的角度進行論述，看不到作為文化或心理的本源身份的必要否定的「他者」的作用，看不到作為一種語言、象徵和歷史的差異系統的殖民話語構成的複雜性，也看不到由此衍發的反殖民話語的可能性。與追求差異和對抗的哲學相反，霍米·巴巴強調話語混雜的歷史情形，他提出了「雜交」(Hybridity)「模擬」(Mimicry)「第三空間」(Third Space)等術語，建立自己的論述體系。(註111)

羅伯特·揚(Robert Young)從西方的位置出發，自西方史學觀念的視角檢驗賽義德的東方主義理論。他認為西方的歷史書寫的確折射出西方中心主義的傾向，但賽義德的東方主義斷言未免過於簡單，他完全沒有注意到以德里達、列維那斯等為代表的觀念突破者。羅伯特·揚甚至認為賽義德本人其實也是西方中心的整體化和單一化思想的組成部分。羅伯特·揚不但批評了賽義德，同時也批評了霍米·巴巴。羅伯特·揚認為：霍米·巴巴以弗洛伊德、拉康的精神分析概念，分析殖民者與被殖民者之間的互動關係，的確精采但猶有不足，因為這種分析停留於靜態，它可以從微觀的角度說明殖民話語的複雜狀態，卻不能從宏觀的方面說明殖民主義的動因。在羅伯特·揚看來，馬克思主義著眼於資本主義的經濟擴張的歷程說明歐洲殖民主義的起源，是有說服力的，可惜為霍米·巴巴所忽視。羅伯特·揚試圖以馬克思主義彌補霍米·巴巴，他借助於德努茲(Deluzé)和瓜塔里(Guattari)的反俄狄浦斯(Anti-Oedipus)理論，打破了物質生產和欲望生產的二元模式，說明殖民主義不但涉及物質上的領

土，而且涉及心理上的殖民主體關係，不但涉及經濟和工業化，而且涉及文化關係（註二二）。

正如羅伯特·揚所言，西方後殖民主義基本上就是在對於賽義德批評修正的基礎上發展起來的。一九七八年賽義德《東方主義》一書發表的時候，台灣的以新殖民主義批判為導向的鄉土文學論戰進行得正酣，因此西方的後殖民主義與台灣的新殖民主義有一個時間上的錯位。台灣的新殖民主義批判，雖然也可以見到對於新殖民主義理論的運用，但它主要是從內部自發產生的，因其社會經驗的不同而有獨特性。遲至九〇年代才出現的台灣的後殖民實踐，主要是台灣場域對於西方後殖民理論的不同挪用或批評。我們大體上可以從本土派、外文系和左派三個不同的角度梳理台灣的後殖民實踐的脈絡。

（註二三）

據邱貴芬，首次將後殖民理論引入台灣文學領域是一九九二年她與廖朝陽在《中外文學》上的爭論，「頭一次挪用『後殖民』理論一詞，將西方後殖民理論搬上台面，並引以用來討論當時台灣文化關切的問題，或許可推至廖朝陽與我在一九九二年全國比較文學會議會裡和會外的後續辯論。」（註二四）不過，台灣的本土後殖民論述的代表人物陳芳明似乎並不買帳。據陳芳明自述，他一九八九年在美國接觸到賽義德的《東方主義》，並開始將後殖民的思考運用於台灣本土文學的建構中。

索諸於早期的歷史，陳芳明的思想似乎有較為突兀的變化。在一九八一年七月《美麗島》雜誌第 四八、四九期上，陳芳明以宋冬陽的筆名發表了《縫合這一道傷口——論陳映真小說中的分離與結合》。

在這篇文章裡，陳芳明稱陳映真爲六〇年代以來最有影響力的小說家，態度十分崇敬。陳芳明認爲，陳映真六〇年代的小說中台灣人與大陸人的分離或死亡的結局，反映了那一時代以階級差距爲主要內容的省籍矛盾，但他認爲，陳映真似乎過於拘泥於省籍的界限，階級的利益應該會和解省籍的問題，比如〈將軍族〉中同爲下層階級的瘦丫頭和三角臉，應該會結合，而不是以死亡爲結局。陳芳明積極評價陳映真在七〇年代的小說中對於省籍問題的處理，因爲在陳映真這個階段的創作中，工業化和跨國公司使得外省下一代與本省人因爲共同的利益而站到了一起，階級的維度終於取代了省籍問題。後來成爲本土論述代表的陳芳明，在強調省籍、排斥階級的時候，再回頭看這篇大作，不知道有何感受。

一九八四年第一期〈台灣文藝〉上，陳芳明以宋冬陽的筆名發表了〈現階段台灣文學本土化的問題〉一文。短短三年，陳芳明對於陳映真的態度發生了一八〇度的大轉折。文章對於鄉土文學論戰後台灣「台灣意識」與「中國意識」，「台灣文學本土論」與「第三世界文學論」進行了梳理和評論，他站在「台灣意識」和「台灣文學本土論」的立場上對於「中國意識」和「第三世界文學論」的代表陳映真進行了無情的抨擊。正因如此，這篇文章後來成爲繼葉石濤〈台灣鄉土文學史導論〉之後的又一篇具有代表性的台灣本土論述的大作。

在解嚴之後台灣本土主義高漲的情形下，陳芳明很自然地將他所瞭解的後殖民理論應用於他的本土化建構之中。雖然〈東方主義〉所批判的是西方，雖然美國對於台灣的殖民控制一直是鄉土文學以



來民族主義的批判焦點，但在「台灣意識」與「中國意識」決裂後，陳芳明毫不猶豫地將後殖民的矛頭指向了中國，具體地說，是代表中國的台灣外來政權。在陳芳明看來，對台灣來說，光復以後的國民黨政權是和日本殖民者同類的殖民政權，它以中華民族主義對台灣進行殖民統治。他認為，國民黨戒嚴體制「對台灣歷史、文學、語言、文化等等刻意壓制與扭曲」，「對台灣文學研究的禁錮，也是透過《東方主義》書中所描寫的西方白人殖民策略那樣，亦即以想像、論述、實踐三方面進行有計劃的權力干涉。不僅如此，當權者認為，台灣歷史經驗的格局過於狹小化，遂徑以中國的歷史經驗來取代台灣的這種混亂的教育方式，終於使台灣歷史淹沒在龐大的中國論述之中。」（註二五）

值得注意的是，陳芳明以中國殖民主義取代美日殖民主義，公然重新解讀以鄉土文學論戰為代表的台灣新殖民主義批判的歷史。陳芳明認為，光復後台灣的殖民主義並非來自美日帝國主義，而是來自內部國民黨政權。現代主義的自我流放就是對於國民黨殖民統治的負面抵抗，而七〇年代鄉土文學則是一種正面抵抗，因此現代主義與鄉土文學是朋友，而非敵人，他們之間的鬥爭原是一場誤會，「從一九七二年到七三年之間出現的現代詩論戰，原是檢討台灣詩人失去認同的困境。文化認同的喪失，並非是作家努力獲致的，而是政治環境的封閉所致。然而，論戰的批判對象並未朝向牢不可破的戒嚴體制，而是朝向手無寸鐵的現代詩人。」「七〇年代寫實的批判精神，原是爲了暴露殖民地社會中偏頗的政治經濟體制，但格於當時高度的思想檢查的羈絆，殖民統治的本質沒有受到嚴重的圍剿，反而

是六〇年代的現代主義成了代罪羔羊。從七〇年代初期的現代詩論戰，一直到一九七七年的鄉土文學論戰，鄉土文學與現代主義文學竟然成爲對峙的兩個陣營。」在陳芳明看來，以鄉土文學論戰爲代表的台灣新殖民主義批判，並不是朝向「西化」的，朝向美日帝國主義的，而是朝向國民黨史殖民體制的，所以他說：「一九七七年爆發的文學論戰，乃是作家與統治者在意識形態上的一次對決，台灣作家王拓所揭櫫的『擁抱健康大地』，其實是被統治階級對統治階級的一個回應。」陳芳明的闡述委實太出人意料了，可惜與歷史過於悖離，鄉土文學論戰的文本俱在，它以美日拋棄台灣爲導火索，以批判「西化」、美日帝國主義爲對象，以民族主義爲潮流，陳芳明究竟怎樣面對這些文字呢？如上文所說，作爲鄉土文學論戰發軔之作的王拓的〈是現實主義文學，不是鄉土文學〉開始就以大量篇幅談論台灣從美日帝國主義下的覺醒，痛心台灣「中國在近代歷史上反抗帝國主義侵略的民族主義傳統，卻完全地割斷了、忽略了！」陳芳明又抓住了王拓對於台灣是「殖民地經濟」的批判，如獲至寶，認爲這是「一九四五年以來第一位台灣作家如此爲台灣社會的性質定位」，是「最值得注意的」。不過，頭腦清楚的人都能看得懂，王拓是說台灣成爲了美國主導下的「殖民地經濟」。陳芳明也看懂了，「他所說的『經濟殖民地』乃是指美國對台灣的關係而言。」不過，他繼續說道：「但很清楚的，事實上這樣的論述方式已經把國民政府視爲經濟殖民地的代理人。」這是沒錯的，批判美日帝國主義經濟侵略同時批判台灣當局，但陳芳明又接著得出了他的結論：「一個依賴經濟殖民地的統治機器，本身無

疑就是不折不扣的政治殖民統治。」（註二六）論述的邏輯簡直令人瞠目：台灣當局依賴美日殖民主義，於是乎自己成了殖民主義。

後殖民理論可能有不同說法，但都在談論西方殖民主義與殖民地的關係。光復後國民黨專制統治的問題，應該放在後殖民理論所談及的民族主義的範疇中去認識。陳芳明所樂意談到的國民黨與日本人統治的相類（姑不論是否準確），正是法農所談的警惕民族主義複製前殖民主義邏輯的現象。法農一再告誡，如果不擺脫殖民者的思維方式，殖民地獨立後，民族資產階級會沿襲殖民者的結構。不過，這並不代表本地統治者就等於西方殖民者，民族主義與殖民主義是不同範疇的問題。

陳芳明對於台灣人與中國人對立的強調，可能正好落入了後殖民理論所批評的狹隘本土主義。台灣本土論述的理論盲點，來自於種族主義的本質主義的文化傳統觀。台灣本土論者沒有認識到文化傳統是開放和發展的，既沒一個可以追溯的源頭，也沒有一個固定不變的本質。一味向前追溯傳統，只能像剝蔥一樣，到頭來一無所有。台灣本是大陸移民社會，如果一定要強行剝離作為台灣主體中的「中國性」的話，那麼真正的台灣人只剩下原住民，陳芳明等本土論者本人也將被排除出台灣人的行列。在現代民族主義理論中，種族民族主義是罪名昭著的，它迷戀於「我族」與「他族」的差異，強調種族中心，德日法西斯主義就是這樣的一種民族主義。台灣本論述一直強調所謂本土意識，強調本省人與外省人的差別，甚至喊出了「反對中國豬」的口號，這裡的種族主義傾向是十分危險的。陳芳明在

一九八一年發表的〈縫合這一道傷口——論陳映真小說中的分離與結合〉中就已經提到，光復後台灣的階級問題早已經替代了省籍問題，不知道爲什麼過了這麼多年，他的思想反倒退步了。

就後殖民理論本身來說，陳芳明的運用讓人感到有點興之所致。在〈後殖民台灣〉一書的〈自序：我的後殖民立場〉一文中，陳芳明對於後現代後殖民有以下概括：「所謂後結構思考，便是指文化主體重建之際，應注意到組成主體內容的各種不同因素。」「解嚴後的八〇年代，見證了同志文學、女性文學、眷村文學、原住民文學的大量崛起，這是非常可觀的後殖民現象。」這兩種大膽的概括，可以說與後現代與後殖民風牛馬不相及，後結構的特徵恰恰是反對現代性的核心主體性，作者居然將其與「主體重建」聯在一起；後殖民是處理殖民地種族關係的，作者居然將「同志文學、女性文學、眷村文學、原住民文學」稱爲後殖民現象。

在陳芳明的〈後現代或後殖民——戰後台灣文學史的一個解釋〉一文中，又出現了一個對於後現代與後殖民的概括：「後現代主義發源於資本主義高度發達的歐美，後殖民主義則崛起於第三世界。更值得注意的是，後現代主義最終目標是在於主體的解構，而後殖民主義則在追求主體的重構。」說後殖民主義崛起於第三世界，這真是一個太過大膽的說法。後殖民理論家，雖然多數來自第三世界，但他們是西方移民，是西方名校教授，如賽義德和斯皮瓦克都在哥倫比亞大學，霍米·巴巴在哈佛大學，羅伯特·揚更不用說，來自牛津大學，而且是英國白人，後殖民理論產生於西方語境，是當代西

方的顯學，和第三世界根本談不上什麼關係。在「東方主義」成爲阿拉伯國家民族主義反抗的工具時，賽義德專門撰文聲稱：「東方不是東方」，他所說的與真正的東方毫無關係。陳芳明的這種說法，看起來有點自做多情。另外，陳芳明剛剛說了後現代是「主體重建」，在這裡忽然又很明白地說「後現代主義最終目標是在於主體的解構」，自相矛盾。另外，「後殖民主義則在追求主體的重構」這個概括也不準確，主體性是現代性的原則，後殖民的一個主要特色就是吸收了法國「高雅理論」，賽義德的《東方主義》運用福柯的話語理論分析西方的東方主義話語，根本沒有涉及到東方，何來「主體的重構」？

引人注意的是，在當代台灣後殖民建構中，外文系學者的立場較之從前發生了很大的變化。我們知道，在鄉土文學論戰中，後來的左派和本土派聯合起來批評「西化」，作爲現代主義大本營的外文系處於負面位置。從前文提到的王文興對於鄉土文學的反駁中，我們可以看到這種激烈對抗。事隔十幾年，在當代台灣文化場域的論爭中，外文系對於歷史有了反省，斷然變更了立場，由反對鄉土文學改爲支持本土派了。這一歷程，在邱貴芬的下列說明中看得很清楚：「從戰後台灣文化生態來看，九〇年代幾次以外文系學者爲主的後殖民理論論戰，可算是從六〇年代白先勇、王文興等人引介現代主義理論之後，外文界學者再一次積極地介入本土文化的爭辯，透過西方流行理論和當下台灣文化做面向的對話。但是，相較於六〇年代現代主義所強調的「橫的移植」和「漂泊」、「放逐」等等概念，九〇

年代台灣「後殖民」論述的演繹卻自覺「橫的移植」這種外文系知識傳播典範隱含的殖民架構，在挪用西方流行理論之時不斷質疑「挪用」過程牽涉的種種問題，影響所及，「在地化」、「本土化」等等字眼時時在此類論述裡浮現並反覆辯證。」（註二七）從邱貴芬的話來看，當代外文系的學者已經意識到了台灣當年「橫的移植」的「西化」思潮中所隱含的殖民結構，因此轉到支持台灣本土主義的立場上，這是值得肯定的。不過，需要注意的是，這時候的台灣本土主義已經發生了變化，不復鄉土文學論戰時的面目，它們在「鄉土」——「本土」的路上愈走愈遠，但對於「西化」卻已經不再批判，而將殖民主義和帝國主義的矛頭轉向了大陸。在這種情況下，外文系學者與本土派學者的靠攏成了水到渠成的事情。

如此，強調台灣本土，批判中國，成了本土派和外文系學者的共識；當然，另一個共識是不批判美國以及西方帝國主義。不過，精通後殖民理論的外文系的學者與本土派的學者畢竟不同，他們明白後殖民理論反對本土主義、民族主義的基本立場。於是，他們一方面支持本土主義，另一方面又不忘記反對本質主義，在兩者間猶豫不決。

一九九二年邱貴芬在台灣比較文學會議上的發言，後以「發現台灣」，建構台灣的後殖民論述」為題發表於台灣《中外文學》第二十一卷第二期上，儼然成為台灣後殖民主義的宣言。台灣本土論述原就存在，邱貴芬首次有意將其與後殖民理論勾連起來。邱貴芬明確表示：「我在大會上提出

論文，乃想借用西方後殖民理論對文化、殖民等等問題的反思，切入當時台灣文學界有關台灣文學定位問題的紛爭，為本土派文學主張的理論支撐略盡棉薄之力。」台灣歷經殖民統治，倡言殖民反抗原不足為奇，但本土論述的獨特之處卻在於「本省人／外省人」、「台灣／中國」的對立。邱貴芬認為的確應該將一九四五年後的國民黨統治包含於殖民統治之列，「在後現代的用法裡，被殖民者乃是被迫居於依賴、邊緣地位的群體，被處於優勢的政治團體統治，並被視為較統治者略遜一籌的次等人種（Said, 1989, 207）。以此為定義，台灣的被殖民經驗不僅限於日據時代，更需上下延伸，長達百年。」

不過，反對回歸本土的非本質主義，是後殖民理論的基本立場，邱貴芬究竟明白這一點。因而，她一方面認為，瓦解殖民壓迫首先要從語言抵抗入手，即拒絕國語本位及中國本位的文學觀，建構足以表達台灣經驗的台灣語言，另一方面考慮到台灣的現實，主張不必將通行的台灣國語視為外來語，而承認台灣文化的「跨文化」特色。這樣做的目的是為了避免後殖民理論所批評的回歸純淨本土的迷思和「福佬沙文主義」的暴力傾向。（註二八）

不料，邱貴芬的這一立場受到了批評。廖朝陽認為邱貴芬承認台灣國語並反對回歸本源的做法，無異於接受殖民暴力，消解批判殖民性的本土運動。廖朝陽覺得邱貴芬是背上了後現代主義的理論包袱，他提出後殖民理論中有很多批評家（如 Hal Foster）反對後現代主義，主張本土批判，並主張以「階段論」解決這一問題，即將後殖民視為後現代的前置狀況，在這一階段仍需抗爭，「奪回主體位

置」，而後現代階段則是「以文化異質為貴」了。（註二九）邱貴芬後來進行了反擊，在她看來，廖朝陽顯然重蹈了後殖民理論所批評的「殖民者／被殖民者」，「抗爭／融合」等二元對立模式，誤區在於未能明瞭霍米·巴巴（Homi Bhabha）所說的「殖民曖昧」（colonial ambivalence）狀況，邱貴芬還主張以霍米·巴巴的「文化混種」（hybridity）和「學舌」（mimicry）等策略對國語進行殖民顛覆。

歷史證明，邱貴芬和廖朝陽之爭乃是「後殖民——本土論述」的內部之爭，他們之間立場並無原則差別，只是策略之爭而已。可以作為佐證的是，在另外一次（一九九五——一九九六）「後殖民——本土論述」之爭中，廖朝陽與邱貴芬完全換位。如果說第一次廖朝陽以「後殖民抵抗」糾正邱貴芬的「後現代混合」，那麼第二次則完全相反，變成了邱貴芬以「後殖民抵抗」反對廖朝陽的「後現代解構」。這次同樣發生在〈中外文學〉上的論爭，因陳昭瑛的〈論台灣的本土化運動：一個文化史的考察〉和陳芳明的〈百年來的台灣文學與台灣風格〉兩篇文章引起，這兩篇文章一者批評本土化運動，一者主張本土化運動。針對於主體的實質化，廖朝陽提出瞭解構主義的「空白主體」概念，但卻受到了邱貴芬的後殖民名義的攻擊。邱貴芬認為：「廖朝陽所援以為例的女性主義論述者主要都是白人女性，其以解構主義處理認同政治問題，性質上類近後現代女性主義。如果我們考慮台灣的歷史情境，將目前建構台灣身份／認同的文化論述大致歸類為被殖民國家抵抗殖民中心價值體系的後殖民論述的話，那麼我們就不得不小心釐清後現代後殖民之間的一線之隔。」上一次論爭中，廖朝陽提醒邱貴芬



注意後現代與後殖民的差別，邱貴芬似乎已經接受了，轉而開始提醒廖朝陽了。邱貴芬進一步批評了廖朝陽的「空白主體」概念。她認為廖朝陽主張主體在認同上完全開放，就不能完全封死台灣在某一個未來的時間點採取中國認同的可能。她認為廖朝陽以「後現代」身份認同理論處理台灣主體問題十分危險，因為「如果真如廖朝陽所言，讓台灣「主體變成一無所有」，獨派的理論也無法成立。陳昭瑛的問題「台灣成爲中國的一部分又何不可」就顯得不是那麼天真無理了。」（註三〇）邱貴芬引證Bell Hooks在「後現代黑人性」（Postmodern Blackness）一文中的論述，強調台灣經驗的「絕對重要性」。在這裡，邱貴芬所強調於後殖民的，正是她在前面批評的「奪回主體」的內容，而她所批評後現代的，正是她前面褒揚的「以文化異質爲貴」。（註三一）看起來，邱貴芬與廖朝陽的前後換位元，顯示出外文系學者在本土主義「後殖民」與解構主義「後現代」之間搖擺不定。

在外文系的學者中，較爲堅定地站在後現代立場上批判本土主義的是廖咸浩。廖咸浩辨析了「後殖民——本土論述」中所存在的國族認同與主體性的問題，他認爲一味誇大台灣本土認同，強調本質主義，對於台灣社會具有消極作用，「不同族群就一定有不同的政治選擇的「本質化」看法，不但不能釐清問題，反足以激化族群對立；本來沒有的差異，或不重的差異，到後來就被迫眞變成了對立雙方「眞正的」本質。」「族群的差異被以本質化方式誇大的同時，其他次團體之間的差異卻又被刻意抹殺，長期忽視。因此，台灣的社會可以說是病得太重了。」廖咸浩強調解構本質主義，主張多元平

等雜處。他認為，因為台灣不同的階級、族群、性別都有不同的利益，所以我們應該討論的就不應該是什麼我們的認同，而在於明辨認同的原則，研究不同階層和團體的和睦相處。他認為獨派思想上的迷障，是「單一主體」論，而廖朝陽引用齊切克（Slavoj Žižek）的空白主體論的時候，忽略了他的「天生的內在衝突」（constitutive antagonism）論，而他認為這正是台灣更為需要的（註三三）。

當然，站在解構主義的角度，廖咸浩批判一切本質主義，他既解構「台灣」，也解構「中國」，也解構「美國」和「日本」，而因為「台灣」較近危害更大，他將批判的矛頭更多地對準台灣本土主義。不過，廖咸浩自一九八七年自美回台後寫的第一篇解構主義文章，倒是〈解構中國文化〉。讓他失望的是，雖然自此以後台灣出現了大量的「解構」中國虛構性的說法，但他們解構中國的目的卻是要以台灣代之。作為解構主義的專家，廖咸浩認為，雖然「去中心」在台灣學院內外成為耳熟能詳的口號，「但是，衡諸「去中心」觀念過去十年來在文化實踐上的表成，則顯然解構的精神非但沒有落實，甚至於反而常被濫用為「本質化」的工具——對己之所惡動輒「解構」之；對己之所好，則解構與我何干。如此，解構不過是用來打擊異己的工具罷了。」對於獨統論戰，廖咸浩認為兩方均有問題，「若以奠基於解構思維的當代文化理論觀之，便能一眼看出雙方共同的盲點：雙方同樣堅持的「大一統論」與「本質論」不但無益於解決問題，反而誘使思維打成死結。因此，我當時「解構中國」的工

作是希望能在無法對話的兩極之間開拓第三種可能性。」（註三三）

從廖咸浩對於本土派的批評看，他雖然是一個後現代主義者，解構一切，但應該他的傾向稍稍偏「左」，這一點可以從他對於陳映真的讚揚上找到佐證。一九九四年四月，廖咸浩在〈中國時報·人間副刊〉上發表了一篇題為〈論陳映真〉的文章。在陳映真在台灣被視為「中國認同」的象徵而受到台獨派攻擊的時候，廖咸浩仍給予陳映真高度評價，認為陳映真不但是在台灣高壓時期的「社會良心」，而且是「最早、最深入、也最客觀的探討省籍問題的作家。」當然，廖咸浩所展開的也是一種解構式的辯護方式，他這樣概括陳映真，「從陳後期的小說與論著中，可以看出以下的論證方式：中國的分裂以迄今天的台獨運動，都是西化的宰製階級（小資產階級）為爭取自身的階級利益與西方合作，而扭曲或犧牲民族利益的作為。所以，終極而言，統與獨的立場不同，並非源自省籍的差異，而是階級的差異。」（註三四）廖咸浩認為，作為本省籍作家，由於陳映真對於階級和地方性有特殊體認，因此他的民族主義其實是多元化的，可惜過於超前而不能被理解。

陳芳明的本土派的後殖民論述，引起了陳映真的批評，於是有了二〇〇〇—二〇〇一年兩人在〈聯合文學〉上一場往復多次的大論爭。在這場論爭中，陳映真系列地表述了自己對於台灣殖民地性質的認識。

爭論的焦點之一，在於陳芳明認為光復後國民黨是殖民政權這樣一個觀點。在陳映真看來，光復以後的台灣是一個馬克思所說的「擬波拿巴國家」，惟一的不同是台灣對於美國的依附性質。時至今

日，陳映真已經十分自覺於「新殖民主義」批判立場，並以之分析台灣。他談到，「二次戰前，世界上百分之七十五的人口生活在各式各樣的殖民制度下。戰後，殖民地紛紛要求獨立。帝國主義（如法、英）曾分別企圖在越南半島、馬來半島、香港等地繼續殖民統治，但法在奠邊一役敗走，馬來亞獲得獨立，香港仍在英帝統治下。爲了繼續帝國主義的利益，帝國主義者改變了策略，給予前殖民地以形式上、政治上的獨立主權，同時利用過去宗主國和殖民地的關係，與殖民地菁英資產階級合作，鞏固前殖民地經濟、政治、軍事、文化意識形態上對舊宗主國的扈從結構，稱爲「新殖民主義」。陳映真明確指出，由於在經濟上對於「美援」的依賴，在政治、外交上成爲美國反共政治的附庸，在軍事上成爲美國遠東反共戰略的前沿，在文化、思想、文學、藝術各個方面都從屬於美國，「一九五〇後的台灣社會，不是什麼被國府集團「再殖民」的社會，而是美帝國主義下的新殖民社會。」（註三五）

在批評陳芳明混淆殖民主義與民族主義的時候，陳映真也提到了法農對這一現象的解釋，「後殖民理論的宗法師，法農提出了一個深刻的問題，即殖民地獨立後自己民族的、可能賽過殖民統治當時還要苛酷、黑暗的統治問題。」不過，由於法農並沒有看到阿爾及利亞的獨立，沒有看到新殖民主義問題，他只是提出了本地資產階級民族主義與殖民主義同構的問題，陳映真則進一步提出了殖民政權與本土政權的直接支援關係，那就是，「從戰後世界史的眼界來看，這一「獨立後的黑暗」，與戰後美國爲其政治、經濟和軍事利益在全球的擴張有密切關係。戰後不久，美國在廣泛的新獨立國家中保護、支持

和製造了扈從於美國利益的國家所形成的新殖民主義體系。」他具體指出，從一九六〇至一九八〇年代，美國以顛覆、侵略，政治經濟滲透等形式，培養、炮製了二十多個軍事獨裁政權。在陳映真看來，如此看來本土法西斯政權與從前的殖民政權確有「延續性」，「其統治的殘虐性，思想文化的控制、臨近，確實與前時代『毫不遜色』，但如果說這些新法西斯政權下的社會是殖民地獨立後各國親美獨裁政權對同胞的『再殖民』社會，就是只有陳芳明才能說得出的笑話了。」（註三六）

看得出來，陳映真與陳芳明在立場上有一個反美與反中的基本差別。台灣本土派反中，自有其立場，但陳芳明一定要以西方後殖民主義建構自己的理論，則顯得勉強，因為後殖民理論從根本而言是一種對於西方殖民主義和西方中心主義的知識批判。陳芳明將解嚴後的台灣稱為後殖民時代，並寫出了《後殖民台灣》一書加以論述，但他卻只反中國，並不反西方和美國，用陳映真的話來說，「終其全部寫過的文章，從來看不見對於美國新帝國主義自五〇年代以降在軍事、經濟、政治、外交、思想、文化和意識形態上對台灣的統治。這樣的腦袋出來的『殖民地』論——『再殖民』論可以如何荒唐，不難想像。」（註三七）關於後殖民理論的批判西方的性質，陳映真的理解是正確的，他認為，「後殖民論主要地是一種文化批判的理論，一種文學批評的理論。這文化批判和文學批評又集中焦點於對於過去的殖民主義和當前的新殖民主義對被殖民者造成的心靈、文化、思想、意識形態、自我認同所造成的被害、壓抑和損毀的揭破、反省與糾彈。」（註三八）從此出發，他批評陳芳明對於後殖民等西方術

語的套用本身就是一種後殖民現象，「陳芳明以西方後現代的性別、性取向、族群、去中心、分殊、多元……這些舶來的概念，生吞活剝，強辭奪理地描寫、說明、比附台灣文學，以西方新殖民主義的文化概念描寫台灣，正是後殖民批判理論的批判物件的核心。」（註三九）在陳映真看來，這種現象正是台灣依附於美國意識形態的歷史產物，是台灣的去殖民化的課題，「台灣在思想、文化意識形態上對美國的新殖民主義的扈從化，至八五年後達到了空前的高峰。美國學園專販過來的『結構主義』、『解構主義』、『女性主義』、『同性戀論述』、『後現代主義』和『後殖民主義』，透過留學回台老師、媒體炒作，在一知半解下成爲某種『霸權性論述』。知識分子、文藝評論家，一旦離開洋人提出的問題，就不會提自己的問題；一旦不用洋人的術辭語，就不會用自己的語言談問題，鸚鵡學舌，而猶沾沾自喜。原來反對文化殖民主義的後殖民論，到了台灣，竟恰恰成爲美國對台學界文化殖民的工具。而只有在這個意義上，台灣文學才表現出深刻的『後殖民』性質——但與陳芳明所講，已南轅北轍了。」（註四〇）陳映真的這種說法，是新穎而有說服力的。

不過，陳映真在談論了後殖民理論的西方文化批判的性質後，又說，「這樣的批判，絕不待賽義德的《東方論》以後才有。二十世紀初共產國際展開的反帝民族解放鬥爭，二戰以後亞非拉廣泛的反對新老殖民主義戰線上理論家和文學家，都有過深刻的理論和文學作品。」（註四一）就此來看，陳映真還不太清楚後殖民與新殖民及殖民主義批評的差別。大體來說，對於解構主義、話語理論的吸收，

對於主體及本質化的階級和民族主義的反對，這些都是作為西學「後學」之一後殖民理論的特色，看起來這些都是陳映真所不能接受的，故而陳映真主要還是在新殖民主義的框架裡進行批判。

引人注目的，是以陳光興為代表的台灣第二代左派的出現。陳光興有意識地繼承了陳映真批判西方殖民主義的路線，他在《去帝國》一書的「導論」中談到，「本書的主要論點深受魯迅、陳映真、法農、霍爾、帕薩查特基、溝口雄三所代表的批判傳統的影響。」漢語文化界他所提到的人物除了魯迅，就是陳映真。（註四二）不過，陳光興是外省第二代，外文系出身，八〇年代留學美國，一九八九年才回到台灣。這種世代、學術背景和位置，決定了他與陳映真等上一代左派的差異。在世代上，陳光興較為年輕，一九八九年才回台灣，因此解嚴後台灣本土／國族主義是他所面對和批判的現實。美國留學和外文系背景，決定了陳光興能夠熟練引用並揚棄新殖民／後殖民理論。外省第二代的位置，決定了陳光興不像陳映真等人那樣認同中國大陸。既批評台灣國族主義，又不認同中國國族主義，陳光興的位置變得十分尷尬，他乾脆放棄了國族的維度而取橫向弱勢認同的位置。

台灣的殖民批判論述一向將自己處身於弱者的地位，批判他人，但尖銳的陳光興卻在「南進論述」中發現台灣的殖民主體性，吊詭的是，這種殖民主體其實又是被殖民的產物，是「次帝國想像」。一九九四年台灣「南進論述」的主要內容是資本輸出，進軍南洋，其歷史資源是一九三〇年代日本的南進方案。這個以台灣為中心點的帝國南進地圖，如今重新為台灣知識人發現，以來支持九〇年代台灣

的帝國想像。讓陳光興驚訝的是，這個宏圖由「自由派」以及「本土左派」等眾多台灣知識人參加，但他們卻「完全沒意識到台灣中心論的地圖想像」是帝國主義的產物；一頭熱的支持政府南進，卻沒看到這一次的南進其實與上一次帝國主義的擴張邏輯是一致的。「陳光興將這種心理稱爲「台灣次帝國主義的出頭天情緒」（註四三），認爲台灣在戰後帝國主義扶持下，已經由殖民地躍到準帝國主義的位置，加入向下爭奪市場的帝國競爭行列。

從台灣的處境出發，陳光興對於殖民批判提出了自己獨特的看法。他認爲，後殖民理論可能模糊了資本主義全球化過程中的新殖民結構，而隱藏在「後殖民」背後的仍然是民族國家的幽靈。他引用法農的理論，認爲殖民地國家獨立後，如果不及時將國族意識轉化成社會意識，那麼很可能會佔據殖民主的位置，對外與帝國主義相結合，成爲新殖民主義，對內則實行「內部殖民」。陳光興歸納出一個理論原型：「殖民——去殖民——新殖民／再殖民／內部殖民，納入新殖民資本主義的運動過程。」在陳光興看，從「南進論述」所顯示的帝國欲望來看，這個理論原型正是台灣所走的方向。所以問題就在於，「從殖民——去殖民——再殖民／新殖民的理論軸線來看，我們發現台灣次帝國欲望得以形成的意識形態基礎在於：去殖民的全面性反思根本沒有運轉，才會承續帝國主義的文化想像。」（註四四）台灣的去殖民何以沒有完成呢？陳光興認爲，關鍵在於冷戰格局。二次大戰後，日本迅速從殖民主變成了美國的殖民地，喪失了內部去殖民化的契機，而台灣等地獨立後本應該反省日本及美國的殖民統



治，但冷戰格局成功地將帝國主義的矛頭轉向了社會主義陣營和中國，真正的日本美國帝國主義反而成爲靠山，於是，「在前殖民地重新發現與重新建立主體性的契機於是喪失。同時，由於日本，沖繩、台灣、南韓成爲美國保護下的次殖民地，東亞區內的主體性從此染上深厚的美國色彩。準確地說，美國至此之後內在於東亞，成爲東亞主體性構成的一部分。」（註四五）

在陳光興看來，國族主義是殖民主義的一個動力，也是當代台灣很多問題的癥結。他認爲，台灣在歷史上歷經殖民，也有相當豐富的抵抗殖民的文化資源，但一直因高壓統治而不能展開。直至解嚴之後，才出現多元主體（勞工、女性、原住民、環保、同志運動等）。「不幸的是，這些原本可以展開的文化去殖民空間，都在快速的爲政治獨立建國運動所吞噬，無法有自主性的深化，文化、學術都被吸到以統獨爲後設論述主軸的磁場中。」（註四六）由此，他思索的是，「如果去殖民的意義不能停留在本土化運動，那麼出路何在？九〇年代中期台灣這一波本土化運動論點的格局，以及台灣後續政治局勢的發展依然是在同樣的框架中進行，均沒有衝開統／獨國族主義文化想像的界限，其認同對象仍然沒有多元展開。」陳光興引用了第三世界的理論資源，法農之於國族主義，敏米之於本土主義的批判，南地之於文明主義，指出它們在去殖民上固然功不可沒，但其間有一個共同的「妒恨邏輯」將殖民者與被殖民者捆在一起，使其不能脫離。陳光興提到了後殖民對於打破本質主義和二元對立的努力，比如離散、混合等概念，但他對此並未首肯，他認爲否定殖民結構的存在，以否認固定的文化

認同，並不利於解釋問題，因為殖民結構是客觀存在的。不過，陳光興認為，承認殖民結構並不意味著不需要認識到其他結構的存在。在殖民地社會，殖民體制可能是主導性結構，但仍然存在著其他社會結構，而且這些結構之間的關係是交叉的。例如，一方面存在殖民者／被殖民者的殖民體制，另外還存在著資本家／勞工的資本主義體制，存在著男性／女性的父權體制，異性戀／同性，雙性，跨性異性戀結構，陳光興指出，弱勢位置在抗議強勢，但其潛在的效果是對於體制／結構的不斷複製和強調，因而，在殖民體制、資本主義、父權體制、異性戀體制強勢早已結盟，而弱勢被分裂的情況下，我們應該做的是弱勢的結盟。本土化運動在重建主體的時候，不能單一地以殖民者為對象，而應該尋找多元的認同對象。用陳光興的話來說，「批判性混合的基本倫理學原則就是『成為他者』，將被殖民者的自我／主體內化為（弱勢而非強勢）他者，內化女性、原住民、同性戀、雙性戀、動物、窮人、黑人、第三世界、非洲人……將不同的文化因數混入主體性之中，跨越體制所切割的認同位置所強加的『殖民』權力關係。因此，批判性混合是被殖民弱勢主體之間的文化認同策略。」（註四七）陳光興的橫向弱勢認同，作為一種方法，主要限制亞洲的範圍內。他認為，在美國及西方內在化於台灣等地的時候，以美國和西方為對象的去殖民反而容易鞏固了西方／東方的欲望結構，因而不如以亞洲為中心，亞洲社會內部不同的社會能夠成為彼此的參考點。一但對話物件轉移，多元化的參考架構進入視野，才能形成亞洲另類實踐的視野，從而貢獻於全球學術生產，「通過這個運動，才能證明全球化的

想像不應該只是簡單的美國化，而應根植於在地經驗、多元參照思考和具有豐富、開放性格的民主實踐。」（註四八）

在本土主義成爲台灣文化主流的歷史語境下，台灣的殖民主義、帝國主義反省再一次失去了機會。本土派在台灣人丁興旺，左派卻江河日下，陳光興在〈去冷戰〉一文曾談到自己的承傳和境遇：「我個人對於冷戰及殖民主義的思考雖然不是直接受到陳（映真）先生的影響，但他是在台灣提出這些問題的先驅，我的想法可以說只是承續了他所開啓的論述空間，同時也分享了他在台灣社會提出亞洲、特別是第三世界問題時的孤寂。」（註四九）

二〇〇七年十二月

### 註釋

- 註一：呂正惠〈三十年後反思鄉土文學運動〉，《思想》二〇〇七年八月。詳見本書第三篇。
- 註二：呂正惠〈三十年後反思鄉土文學運動〉，《思想》二〇〇七年八月。詳見本書第三篇。
- 註三：呂正惠〈三十年後反思鄉土文學運動〉，《思想》二〇〇七年八月。詳見本書第三篇。
- 註四：呂正惠〈三十年後反思鄉土文學運動〉，《思想》二〇〇七年八月。詳見本書第三篇。
- 註五：將「西化」與台灣當局意識形態對立起來是一種簡單的講法，二者既有分歧更有重合，事實上台灣當局是親美的，「西化」派也是反共的。

註六：北劍〈論民族主義——第一次民族主義座談會〉（釣運以來的年輕人），頁六四—六五。轉引自陳正醒〈台灣的鄉土文學論戰〉（一九七七—一九七八），〈人間思想與創作叢刊〉一九九八·冬。

註七：尉天聰〈帳幕掩飾不了污垢〉，〈路，不是一個人走得出來的〉聯經出版事業公司中華民國六十五年五月初版。

註八：王晚波〈中國文學之大傳統〉，尉天聰主編〈鄉土文學論戰集〉，台灣遠景出版事業公司，一九七八年四月版。頁三七七。

註九：王拓〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，尉天聰主編〈鄉土文學論戰集〉，台灣遠景出版事業公司，一九七八年四月版。頁一〇〇—六一一九。（編按：王拓這篇在鄉土文學論戰中極為重要，且被本文作者譽為批判新殖民主義揭竿之作的文獻。事實上源自於保釣健將、知名作家郭松棻在香港左派雜誌〈抖擻〉（一九七四年一月）上發表的〈談談台灣的文學〉一文，限於當時的戒嚴環境，王拓不能表露徵引出處是可以理解的，於今歷史走向新的階段，戒嚴的威脅已然不存，而郭松棻也已辭世經年，為不掩前賢，還歷史真相，特贅數語以示讀者。詳見本書第一篇）

註一〇：陳映真〈文學來自社會反映社會〉，尉天聰主編〈鄉土文學論戰集〉，台灣遠景出版事業公司，一九七八年四月版。頁五三—六八。

註一一：銀正雄〈墳地裡哪來的鐘聲？〉，尉天聰主編〈鄉土文學論戰集〉，台灣遠景出版事業公司，一九七八年四月版。頁一九一—二〇三。

註一二：〈中央日報〉，一九七七年八月第四版，陳正醒〈台灣的鄉土文學論戰〉，陳炳昆譯，〈夏潮通訊〉第九期，二〇〇七·一一·一。

註一三：彭歌〈不談人性，何有文學〉，尉天聰主編〈鄉土文學論戰集〉，台灣遠景出版事業公司，一九七八年四月版。頁二四五—二六三。

註一四：彭歌〈不談人性，何有文學〉，尉天聰主編〈鄉土文學論戰集〉，台灣遠景出版事業公司，一九七八年四月版。頁二四五—二六三。

註一五：朱西寧的〈回歸何處？如何回歸？〉，尉天聰主編〈鄉土文學論戰集〉，台灣遠景出版事業公司，一九七八年四月版。頁二〇四—二二六。

註一六：葉石濤〈台灣鄉土文學史導論〉，尉天聰主編〈鄉土文學論戰集〉，台灣遠景出版事業公司，一九七八年四月版。頁六九—九二。

註一七：陳映真〈鄉土文學的盲點〉，尉天聰主編〈鄉土文學論戰集〉，台灣遠景出版事業公司，一九七八年四月版。頁九三—九九。

註一八：施敏輝〈台灣向前走——再論島內「台灣意識」論戰〉，施敏輝編〈台灣意識論戰選集〉前衛出版社一九八八年九月台灣第一版。頁一九—三〇。

註一九：陳樹鴻〈台灣意識——黨史外民主運動的基石〉，施敏輝編〈台灣意識論戰選集〉前衛出版社一九八八年九月台灣第一版。頁二〇三—二〇四。

註二〇：陳映真〈美國統治下的台灣〉，人間出版社一九八八年五月第一版，頁七—二一。

註二一：參見 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, First published 1994 by Routledge

註二二：參見 Robert Young, *White Mythologies: Writing History and the West*, First published 1990 by Routledge.

註二三：需要說明的是，這種劃分只是大致的，期間存在著種種交錯的關係，比如左派的陳光興是外文系的，而本土派的陳芳明則自稱左派。

註二四：邱貴芬〈後殖民的台灣演繹〉，〈後殖民及其外〉，台灣麥田，二〇〇三年版。頁二六五。

註二五：陳芳明〈自序：我的後殖民立場〉，〈後殖民台灣〉，台灣麥田二〇〇七年版，頁九—二〇。

- 註二六：陳芳明〈後現代或後殖民——戰後台灣文學史的一個解釋〉，《後殖民台灣》，台灣麥田，二〇〇七年版，頁二三—四七。
- 註二七：邱貴芬〈後殖民的台灣演繹〉，《後殖民及其外》，台灣麥田，二〇〇三年版。頁二五九。
- 註二八：〈「發現台灣」，建構台灣的後殖民論述〉一文宣佈於「十年台灣文化研究的回顧」研討會，國科會，文化研究協會主辦，一九九九·九，一八—一九。
- 另見邱貴芬〈咱儂是台灣人——答廖朝陽有關台灣後殖民論述的問題〉，《中外文學》第二二卷第三期。
- 註二九：廖朝陽〈評邱貴芬〈發現台灣：建構台灣後殖民論述〉〉，《是四不像，還是虎豹獅象》，《中外文學》第二二卷第三期。
- 註三〇：邱貴芬〈是後殖民，不是後現代——再談台灣的身份認同〉，《中外文學》第二三卷一一期，一九八五年四月。
- 註三一：廖朝陽〈中國人的悲情：回應陳昭英並論文化建構與民族認同〉，《中外文學》第二三卷第一〇一期。邱貴芬〈是後殖民，不是後現代——再談台灣身份／認同政治〉，《中外文學》第二三卷第一一期。
- 註三二：廖咸浩〈超越國族：為什麼要談認同？〉，《中外文學》第二四卷第四期。
- 註三三：廖鹹浩〈愛與解構——當代台灣文學評論與文化觀察〉的「序」〈解構，是因為愛〉，頁一一。
- 註三四：廖咸浩〈論陳映真〉，《愛與解構——當代台灣文學評論與文化觀察》，頁一七六。
- 註三五：陳映真〈以意識形態代替科學知識的災難〉，《聯合文學》二〇〇七年七月號。
- 註三六：陳映真〈關於「台灣社會性質」的進一步討論〉，《聯合文學》二〇〇〇年九月號。
- 註三七：陳映真〈關於「台灣社會性質」的進一步討論〉，《聯合文學》二〇〇〇年九月號。

- 註三八：陳映真〈陳芳明歷史三階段論和台灣新文學史論可以休矣〉，《聯合文學》二〇〇〇年十二月號。
- 註三九：陳映真〈關於「台灣社會性質」的進一步討論〉，《聯合文學》二〇〇〇年九月號。
- 註四〇：陳映真〈以意識形態代替科學知識的災難〉，《聯合文學》二〇〇七年七月號。
- 註四一：陳映真〈陳芳明歷史三階段論和台灣新文學史論可以休矣〉，《聯合文學》二〇〇〇年十二月號。

- 註四二：陳光興〈去帝國：亞洲作為方法〉，行人出版社二〇〇六年十月初版。頁二一。
- 註四三：陳光興〈去帝國：亞洲作為方法〉，行人出版社二〇〇六年十月初版。頁二四。
- 註四四：陳光興〈去帝國：亞洲作為方法〉，行人出版社二〇〇六年十月初版。頁九三。
- 註四五：陳光興〈去帝國：亞洲作為方法〉，行人出版社二〇〇六年十月初版。頁一二。
- 註四六：陳光興〈去殖民的文化研究〉，《台灣社會研究季刊》一九九六年一月第二期。
- 註四七：陳光興〈去帝國：亞洲作為方法〉，行人出版社二〇〇六年十月初版。頁一五二。
- 註四八：陳光興〈去帝國：亞洲作為方法〉，行人出版社二〇〇六年十月初版。頁四一八。
- 註四九：陳光興〈去帝國：亞洲作為方法〉，行人出版社二〇〇六年十月初版。頁二四五。

（本文作者現任職於中國社科院文學研究院研究員博士生導師，目前於台南成功大學台灣文學系客座。）

# 我的接近中國之路

呂正惠

## ——三十年後反思「鄉土文學」運動

一九七七年鄉土文學論戰爆發，到第二年才結束。當時還掌握台灣政治權力的國民黨，雖然運用了它手中所有的報紙、雜誌全力攻擊鄉土文學，但鄉土文學並未被擊垮。表面上看，鄉土文學是勝利了。進入二十世紀八〇年代以後，台灣社會氣氛卻在默默地轉化，等我突然看清局勢，才發現，「台獨派」的「台灣文學論」已經瀰漫於台灣文化界，而且，原來支持鄉土文學的人（其中有一些是我的好朋友）大多變成了「台獨派」。這種形勢的轉移成爲九〇年代我精神苦悶的根源，其痛苦困擾了我十年之久。

在世紀之交，我慢慢釐清了一些問題。最重要的是，我似乎比以前更了解五四運動以後新文學、新文化的發展與現代中國之命運的關係。從這個角度出發，也許更可能說明，二十世紀七〇年代鄉土



文學的暴起暴落，以及最終被「台獨文學論」取代的原因。因此我底下的分析似乎繞得太遠，但卻不得不如此。想讀這篇文章的人，也許需要一點耐性。如果覺得我這個「出發點」太離譜，不想看，我也不能強求於人。

中國新文學原本是新文化啓蒙運動的一環，這一點大家的看法是一致的。新文化運動當然是爲了改造舊中國，也就是以「啓蒙」來「救亡」。這樣的啓蒙運動後來分裂了，變成兩派：以胡適爲代表的改良派，和以陳獨秀、李大釗爲代表的革命派。

革命派在孫中山聯俄聯共政策下，全力支持國民黨北伐，終於打倒北洋政府。但北伐即將成功時，蔣介石卻以他的軍事力量開始清黨，大肆逮捕、屠殺左翼革命派（主要是共產黨員，也有部分左翼國民黨人）。就在這個階段，原來採取觀望態度的胡適改良派才轉而支持國民黨。這樣，國民黨保守派就和胡適派（以下我們改稱「自由主義派」；或簡稱「自由派」）合流，而殘餘的革命派則開始進行長期的、艱苦的武裝鬥爭。

抗戰後期，形勢有了轉變，大量的自由派（其最重要的力量組織了中國民主同盟）開始傾向共產黨。到了內戰階段，知識分子倒向共產黨的情況越來越明顯，最後，當勝負分曉時，逃到台灣的只剩下最保守的國民黨員（很多國民黨員投向共產黨），以及一小群自由派（連與胡適淵源深厚的顧頡剛、俞平伯等人都選擇留在大陸）。

新中國建立之初，執政的共產黨宣揚的是「新民主主義」，認為「民族資本家」和「小資產階級知識分子」是共產黨（以工、農為主體）的「同盟」。一九五七年「反右」以後，這種「同盟」的夥伴關係才有了明顯的改變，留在大陸的自由派命運開始坎坷起來。

不管大陸自由派和共產黨的關係如何，但有一點看法應該是他們共同具有的：他們都知道，新中國的重建之路並不是循著五四時代「向西方學習」的方向在走的。雖然共產黨在五〇年代初期學過「蘇聯模式」，但為時不久，這個政策也大部分放棄了。台灣很少人注意五〇年代大陸在政治、經濟、文化各方面的工作模式，我們也很難為這一政策「命名」，但可以說，它絕對不是「西方模式」。

現在我們已經知道，共產黨內部有關各種政治、經濟、文化現實問題的辯論與路線鬥爭，一直沒有間斷過。這也是歷史現實的合理現象，一個古老的中國不是可以輕易改造過來的。像大鳴大放與「反右」（這是一個事件的兩個階段）、文化大革命（包括林彪事件）和改革開放，就是內部最大鬥爭的反映。應該說，到了改革開放，共產黨的「革命階段」才完全結束，大陸進入「後革命時期」。

退到台灣的蔣介石集團，這時候也在台灣實行另一種很難命名的「改革」。純粹從政治層面來看，南北韓戰爭爆發以後靠著美國的保護終於生存下來的國民黨，在五〇年代進行了一項最重要的社會變革，即土地改革。國民黨把台灣地主大量的土地分給農民，從而改變了台灣的社會結構。台灣許多地主階級的子弟跟農民階級的子弟此後循著國民黨的教育體制，逐漸轉變成新一代的資產階級和小資產

階級。在美國的協助下，台灣社會第一次大規模的「現代化」。台獨派一直在說，日本殖民統治促使台灣現代化，但不要忘記，如果沒有土地改革，就不可能出現大規模的現代化運動。坦白講，不論國民黨的性質如何，必須承認，土地改革是它在台灣所進行的最重要大事，這是國民黨對台灣的「大貢獻」之一（但也是台灣地主階級永遠的隱痛——他們的子弟也就成為台獨派的主幹）。

國民黨統治格局的基本矛盾表現在教育、文化體制上。官方意識形態是三民主義和中國文化，但它講的三民主義和它的政治現實的矛盾是很明顯的，特別是在民主主義上。它講的中國文化是孔、孟、朱、王道統，這是五四新文化運動批判的對象，也就是中國「封建文化」的糟粕（這裡是指國民黨教育體制的講授方式，而不是指這些思想本身）。國民黨官方意識形態的主要對手是，美國暗中支持下的胡適派自由主義，他們講的是五四時代的民主與科學（前已述及大陸不走這條路）。經由《自由中國》和《文星》的推揚，再加上教育體制中自由派的影響，他們的講法日漸深入人心，成為台灣現代化運動的意識形態基礎。它的性質接近李敖所說的「全盤西化」，輕視（甚或藐視）中國文化，親西方，尤其親美。因此，它完全抵消了國民黨的中國文化教育，並讓三民主義中的西方因素特別突顯出來。這也是我三十五歲以前的「思想」，在李敖與胡秋原的中、西文化論戰上，年輕人很少不站在李敖這一邊的。

上世紀五〇至六〇年代台灣正在成長起來的年輕知識分子的特質可以用「反傳統」與「現代化」

這兩個術語來概括。「傳統」包括中國文化、國民黨的反民主作風，以及每一個年輕人家裡父母的陳舊觀念。現代化表現在知識上就是追尋西方知識，而且越新的越好。意識、潛意識、超現實主義、存在主義、荒誕派，這些名詞很新、很迷人。老實講，這些東西很少人真正理解，但只要有人寫文章介紹、「論述」，大家就捧著讀、熱烈爭辯。當然，真正求得新知的途徑是到美國留學、取經。取經回來以後，就成爲大家崇拜、追逐的對象。

當然，新知有個盡人皆知的禁忌。中國近現代史最好不要碰，所以一般人只知道辛亥革命、北伐、抗戰、「剿匪」。至於馬克思、社會主義、階級這些字眼，沒有人敢用（反共理論家除外），蘇聯、共產黨則只能用在貶義上。所有可能涉及政治現實和社會現實的知識，最好也別摸。我母親沒受過任何學校教育，但我上高中以後，她一再警告我，「在外面什麼事情都不要去碰」，我知道，「什麼事情」說的是什麼。因此，我們的新知涉及現實的只是，現代化社會是怎樣的社會，應該如何現代化（都只從社會生活角度講，不能在政治上講），以及民主、自由、個人主義是什麼意思（心裡則清楚只能在口頭上講）。當然，年輕人（尤其是求知欲強的人）都很苦悶，所以李敖會成爲我們的偶像，因爲他敢在文化上表現出一種非常叛逆的姿態。

台灣知識分子對國民黨的大反叛，是從一九七〇年保衛釣魚島運動開始，「保釣事件」讓許多台灣知識分子深切體會到，國民黨政權是不可能護衛中國人的民族尊嚴的。於是他們之中有不少人轉而

支持中華人民共和國，思想上也開始「左傾」。

在此事件爆發不久之前，也正是西方知識分子的大反叛時期（一九六八），左翼思想在長期冷戰的禁忌下開始復活。這個新的思潮，一般稱爲「新左派」，以別於以前的「舊左派」，「新左」的思想其實是很龐雜的，派別衆多，其中有些人特別推崇中國大陸正在進行的文化大革命運動，並按自己的想法把「文革」理想化。

現在我已經可以判斷，一九七〇年從海外開始，並在整個七〇年代影響及全台灣的知識分子「左傾」運動，根本就是西方「新左」運動的一個支脈。西方「新左」運動的迅速失敗，其實也預示了七〇年代台灣「左傾」運動的失敗。它是「純粹的」知識分子運動，沒有工農運動的配合。因此，「新左」一般不談工農運動，一點也不令人訝異。

當然，七〇年代台灣知識分子的「左傾」運動也有它自己的特點，因爲同一個時段，全台灣各階層人士越來越熱烈地投入了台灣的民主化運動（當時叫做黨外政治運動），左傾運動和民主化運動是兩相呼應的。

一九七七至一九七八年的鄉土文學論戰，一九七九年的高雄美麗島事件，分別表現了國民黨政權對兩大運動加以鎮壓的企圖，但結果是一樣的，國民黨都失敗了。此後，台獨運動逐漸成形，民主化運動的主要力量被台獨派所把持，而支持鄉土文學的左傾知識分子大半也在思想上或行動上轉向台獨。

我想，一般都會同意，七〇年代的政治運動，是台灣新興的資產階級想在政治上取代國民黨的老式政權，它真正有實力的支持者其實是台籍的中、小企業家，以及三師（醫師、律師、會計師）集團中的人。只要國民黨還掌握政權，他們就不可能進入權力核心。隨著他們的社會、經濟影響力日漸強大，他們理所當然也想得到政治權力。

在文化戰場上，支持鄉土文學的，也以台籍的知識分子居多數（他們當然也支持黨外運動）。他們的左傾思想其實並不深刻（包括當時的我自己），「左」是一種反叛的姿態，是「同情」父老輩或兄弟姊妹輩的台灣農民與工人，在有些人，可能還是一種「趕流行」（當時對鄉土事物的迷戀，讓我這個鄉下出身的人很不習慣，心裡認為這些人太做作）。鄉土文學，正像六〇年代的現代主義，是台灣的一種「風潮」，它能席捲一代，正如現代主義一樣，也可以隨著下一波「風潮」的興起而突然消失。當政治反對力量在八〇年代中期明顯壯大並且組織了民主進步黨以後，支持鄉土文學的知識分子開始轉向台獨思想，其實也不過是轉向下一個「風潮」而已。

但是，二十世紀七〇年代以降，台灣本土勢力對國民黨政權的挑戰，只是台灣面臨的兩個重大問題中的一個而已。另一個則是，台灣必須面對它與大陸的關係問題。

一九四九年以後，由於西方對中國共產黨所建立的新政權的敵視，居然讓在台灣「中華民國」在聯合國占據中國代表席位達二十一年之久。一九七一年十月，中華人民共和國終於取得早就應該屬

於它的這一席位，這樣，從國際法來講，台灣也就成爲共和國的一省，因此，不論在現實上誰統治台灣，他們都必將面臨復歸中國或反抗復歸的問題。

一九七一年以後，台灣知識分子應該思考這樣的問題，但是，他們卻不能思考。在一九八七年解除戒嚴令之前，誰要公開主張「復歸」（也就是統一），或公開反對「復歸」（也就是獨立），都是「叛亂犯」，是可以判死刑的。

七〇年代的情勢可說極爲詭異。「鄉土文學」，哪個「鄉土」？「中國」？還是「台灣」？誰也無法說，誰也說不清。「同情下層人民」，大家都有這種傾向；「應該關懷自己的土地」，大家都同意，只是誰都不能確切知道「自己的土地」是什麼意思。

這個問題到了八〇年代中期，終於由「台獨派」正面提了出來，向大家「攤牌」了。他們那時只敢在「文學」上動手腳。他們說，「台灣文學應該正名」，用以取代「現代文學」，而且，「台灣文學」具有「主體性」，這當然是「台獨派」的台灣文學論了。這樣，「鄉土」對他們來講，就是只指「台灣」，既然明說了是「台灣」，他們也就越來越少用「鄉土」這個詞。這樣，七〇年代的鄉土文學就被他們改造成「台灣文學」了。

他們的另一個策略就是攻擊陳映真的中國情結，因爲陳映真是公認的鄉土文學的領袖，爲他的左傾思想坐過牢，是大家都知道的「統派」。陳映真受到「台獨派」的攻擊，國民黨當然樂於見到，因

爲從它的角度來看，這代表「鄉土文學陣營分裂了」。當陳映真被孤立起來以後，「台獨派」的「台灣文學論」的招牌也就鞏固下來了。應該說，八〇年代「台獨派」借文學以鼓吹「台獨」思想的策略是相當成功的。

到九〇年代末期，「台獨論」的某些說法已不知不覺地滲透到很多人（包括反民進黨的人）的言辭和思想中。那時候，我曾經想過，爲什麼七〇年代盛極一時的左傾思潮會突然消失？那時候，我會懷疑陳映真派（主要是〈夏潮〉雜誌那一批人，我自己是在七〇年代時並未與他們交往）是否在哪些地方出了問題。坦白講，在「鄉土文學陣營」分裂時，我對整個情勢完全不能掌握。我只是對於「內部爭執」感到焦灼與不解。因此，我事後相信，陳映真派也許比我稍微清楚，但他們大概也未能了解全局。

當攻擊陳映真的聲音此起彼落時，我還並未完全相信，攻擊的一方是真正的「台獨派」。身爲南部出生的台灣人，我當然先天就具有省籍情結，因此，我覺得，那些攻擊陳映真的人，只是把他們的省籍情結做了「不恰當」的表達而已。後來我發現，他們藐視中國的言論越來越激烈，讓我越來越氣憤，我才真正相信他們是「台獨派」，而我當然是「中國人」，只好被他們歸爲「統派」了。既然如此，一不做，二不休，我乾脆就加入中國統一聯盟，成爲名符其實的「統派」。從那個時候開始，我才跟陳映真熟悉起來，其時應該是一九九三年。

應該說，我加入「統聯」以後，因爲比較有機會接觸陳映真和年齡更大的五〇年代老政治犯（如



林書揚、陳明忠兩位先生），對我之後的思考問題頗有助益。我逐漸發現，我和他們「接近中國」的道路是不太一樣。

據陳明忠先生所說，他在中學時代備受在台日本人歧視與欺凌，才意識到自己是中國人，因此走上反抗之路。後來國民黨來了，他又發現國民黨不行，因此而考慮了中國的前途之後，才選擇革命。我也曾讀過一些被國民黨槍斃的台灣革命志士的傳記資料（如鍾皓東、郭琇琮等），基本上和陳先生所講是一致的。因此，他們這些老左派可以說是在二十世紀四〇至五〇年代中國革命洪流之下形成其中國信念和社會主義信念的，他們是為中國人被歧視的人格尊嚴而奮鬥。

陳映真是在上世紀五〇年代大整肅之後的恐怖氣氛之下長大的。他居然可以在青年時期偷讀毛澤東的著作，偷聽大陸廣播，只能說是六〇年代的一大異數。因此，他很早就嚮往社會主義中國，他的社會主義更具理想性，而且從未全盤否定「文革」。

我是國民黨正統教育下的產物，理應和戰後成長起來的台灣絕大多數知識分子一樣思考，並走同樣的道路。最終讓我選擇了另一條道路的，是我從小對歷史的熱愛。我讀了不少中國史書，也讀了不少中國現代史的各種資料，加上很意外地上了大學中文系，讀了不少古代文史書籍，這樣，自然就形成了我的中國意識和中國感情。因此，我絕對說不出「我不是中國人」這種話，也因此，我在九〇年代以後和許許多多的台灣朋友的關係都變得非常緊張，不太能平和地交談。

七〇年代以後，因為受鄉土文學和黨外運動影響，我開始讀左派（包括外國的和大陸的）寫的各種歷史書籍。經過長期的閱讀，我逐漸形成自己的中國史觀和中國現代史觀，這大約在我參加「統聯」時就已定型。後來，常常跑大陸，接觸大陸現實，跟大陸朋友聊天。再後來，在世紀之交，看到大陸的社會轉型基本趨於穩定，中國的再崛起已不容否認。這些對我的史觀當然會有所修正和深化。

如不具備以上所說的中國感情和中國史觀，我一定會和同世代的台灣朋友一樣，不認為自己是中國人。而且，我還發現，我的同世代的外省朋友（在台灣出生、在台灣接受國民黨教育），不論多麼反對民進黨和「台獨」，也不樂於承認自己是「中國人」。也有一小部分人，認為自己是「文化」上的中國人，但不願意說，自己是現在中國的一分子。他們認為，現在的中國已經不是其心目中的中國了。根本的關鍵在於：跟我同世代的人（當然也包括比我們年齡小的一些人），或者瞧不起中國，或者不承認共產黨治理下的中國。而很明顯，共產黨統治下的中國不可能在可預見的未來「消失」，那麼，他們當然也就不是「中國人」了。用他們的話說，他們護衛的只能是「中華民國」。當我問「中華民國」的國民不也是「中國人」嗎？他們就拒絕回答。

所以，我只能推論說，只有當你相信，共產黨領導下的革命是不得不然的，中華人民共和國是現代中國命運的不得不然的歸趨時，你才會承認你是中國人。一直到現在為止，跟我同世代的台灣人（不論省籍），很少人是這樣想的。

二十世紀七〇年代的陳映真派，有很多人不知道這才是問題的關鍵。即使有人知道了，他們也不能公開說明這一點，而且也不知道如何說明這一點。我現在認為，這是盛極一時的左傾思潮在不到十年間煙消雲散的基本原因。關鍵不在於「左」，關鍵在於他們不了解「中國之命運」，尤其是「現代中國之命運」。而國民黨在台灣的教育，告訴我們的是剛好相反的说法。他們說，對方是「共匪」，大陸是被「竊據」了。所有的人，包括「台獨派」都一直相信這個違背歷史事實的說法。

爲說明這個問題，以下我想以已去世的歷史學家黃仁宇爲例子來加以論證。黃仁宇的父親黃震白曾擔任過國民黨重要將領許崇智（蔣介石之前的國民黨軍總司令）的參謀長，黃仁宇本人畢業於黃埔軍校，曾擔任過鄭洞國將軍（在東北戰場被共產黨俘虜）的幕僚。國民黨在大陸失敗後，他到美國留學，最後選擇學歷史。黃仁宇在他的自傳《黃河青山》裡說：

我如果宣稱自己天生注定成爲當代中國史學家，未免太過狂妄自大。不妨換一種說法：命運獨惠我許多機會，可以站在中間階層，從不同角度觀察內戰的進展。命運同時讓我重述內戰的前奏與後續。在有所領悟之前，我已經得天獨厚，能成爲觀察者，而不是實行者，我應該心存感激。我自自然然會擴大自己的視野，以更深刻的思考，來完成身分的轉換，從國民黨軍官的小角色，到不受拘束的記者，最後到歷史學家。

從這段話就可以體會到，中國的內戰對黃仁宇的深刻影響。

由於家世的關係，他一直支持國民黨，雖然他結交了一些令他佩服的共產黨友人（如田漢、廖沫沙、范長江），但他不能接受共產黨的路線。最後，共產黨打贏了，只好漂泊到異國。他無法理解國民黨爲什麼會失敗，選擇歷史這一行，其實就是爲自己尋找答案。黃仁宇整本自傳的核心，其實就是對中國獨特的歷史命運的解讀，特別是對現代中國史、內戰以及共產黨所領導的道路的解讀。

黃仁宇是從研究明代財政入手，來了解中國歷史的。經過漫長的思索，他終於承認，毛澤東所選擇的道路，是中國唯一可走的道路。他說：

黨派的爭吵實際上反映歷史的僵局，內戰勢必不可免，多年後的我們才了解這一點，但交戰當時卻看不清楚。關鍵問題在於土地改革，其他不過是其次。問題在於要不畏進行改革，如果將這棘手的問題擱置一旁，我們就永不可能從上而下來重建中國。國民黨軍隊雖然被西方標準視為落伍，卻已經超越中國村落所能充分支援的最大限度，因此必須重整後者。但這樣的提議說來容易，做起來難，因為一旦啟動後，就沒有辦法在中間任何時點制止，必須從頭到尾整頓，依人頭為基準，重新分配所有農地給耕種者……

毛澤東的革命在本書稱之為「勞力密集」，一度顯得迂迴曲折、異想天開，甚至連他的

黨人也輕視這位未來的黨主席。因此，我們當時忽略其功效，也許不能算是太離譜。內戰爆發後才完全看到他的手法更直接、更有重點，更務實，因此在解決中國問題時比其他所能想像出的方法更完備，更自足。一旦付出代價，就不能否認計劃中的優點……如果不同意上述的話，至少我們可以接受這個明白的事實：透過土地改革，毛澤東和共產黨賦予中國一個全新的下層結構。從此稅可以徵收，國家資源比較容易管理，國家行政的中間階層比較容易和被管理者溝通，不像以前從清朝宮廷派來的大官。在這方面，革命讓中國產生某種新力量和新個性，這是蔣介石政府無法做到的。下層結構還在原型階段，顯然未來需要修正。在此同時，這個驚天動地事件所激起的狂熱——人類有史以來規模最大的財產重分配和集體化——似乎一直持續，直到「文化大革命」為止。這時歷史學家提及上述事件時，可以持肯定的態度，不至於有情緒上的不確定。

與黃仁宇不同的是，由於我是佃農子弟，因此，在感情上很容易認同這一場以農民為主體的革命。我相信，國民黨所以在台灣實行土地改革，也是爲了抵消共產黨的威脅。事實上，爲了這一改革，它得罪了台灣所有的地主階級，讓它的統治更加艱難。前面已提到，台灣地主階級出生的中小企業主及「三師」集團是目前「台獨」勢力的核心。

對於共產黨重建新中國以後的作爲，黃仁宇是這樣評論的：

我們必須承認，在毛澤東的時代，中國出現一些破天荒的大事，其中之一就是消除私人擁有農地的現象。這項措施將中華人民共和國清楚定成共產國家，因為這正是〈共產黨宣言〉中建議行動名單上的第一項。但這件事可以從不同角度加以探討。首先，馬克思和恩格斯提出這些建議時，是針對「先進國家」。他假設這些國家累積許多資本，因此工業和商業都專注剝削工廠內的勞工。從土地征收的租金對國家的經濟發展貢獻不大，只不過是不勞而獲的另一種形式，很容易消失。毛澤東時代的中國仍然在累積資本的原始階段，一點也不符合馬克思和恩格斯所設想的狀況。其次，毛的運動顯然提倡平等精神和同情心等傳統價值，比較接近孟子，不太像〈共產黨宣言〉，公社的結構也遵循國家機構的傳統設計。因為其基礎是便於行政的數學原則，其單純簡樸有利於官僚管理。但從歷史上來看，這樣的安排只會導致沒有分化的最低層農業經濟，無法實施現代化。這個缺點已被發現，因此最近也重新進行調適。第三，中國的土地私有制已廢除三十年，我們必須接受這個歷史的既定事實。我自己從來不曾崇拜毛澤東。但我在美國住了數年後，終於從歷史角度了解這個運動的真實意義。考慮到中國人口過剩、土地稀少、農地不斷分割、過去的農民負債累累等諸多因素後，我實在

無法找出更好的解決之道。如果說我還有任何疑慮，我的明代稅制專書和對宋朝的研究就可以讓疑慮煙消雲散。管理龐大的大陸型國家牽涉一些特定要素，並不能完全以西方經驗發展出的標準加以衡量。如果沒有這場改革，也許絕對無法從數字上管理中國。就是因為無法在數字上進行管理，中國一百多年來才會一錯再錯，連在大陸時期的國民黨也不例外。我已經提過，毛澤東是歷史的工具。即使接受土地改革已實施三分之一個世紀的事實，也並非向毛澤東低頭，而是接受地理和歷史的判決。

黃仁宇還對這一時期共產黨對城市企業的管理模式做些分析，並且從全球資本主義的發展趨勢來對中國的前途做了一些推測和建議，在此就不轉述了。

在其分析裡，黃仁宇指出了一個非常重要的事實，即，「毛澤東時代的中國仍然在累積資本的原始階段」。我認為，新中國的重建，首先要解決的就是，中國現代化原始累積的資金與技術來源問題。由於西方帝國主義對中國革命的敵視和所採取的圍困策略，中國不得不一切靠自己。剛開始還有蘇聯援助，等到中、蘇鬧翻，就真是孤軍奮鬥了。

從一九四九年到一九七六年，路線雖然幾度翻覆，但最主要的現代化「奠基」工作從來沒有間斷過。要不然，實在無法解釋，改革開放以後，中國的經濟為什麼發展得這麼快。中國共產黨，在一九

四九年以後爲中國重建所做的正面貢獻，是無論怎麼評價都不爲過的。（註一）

黃仁宇的自傳初稿於二十世紀八〇年初，當時大陸已處於改革開放初期。如果他能活到現在，一定會更高興，並且一定會繼續發表他的看法。就我個人而言，在進入二十一世紀之後，特別是最近這兩三年，我已完全確認，「中國道路」確實是走出來了。中國社會當然還有很多問題尙待解決，特別是政治體制如何變革尤其令人傷腦筋，但可以斷言，「中國崩潰論」基本上已經沒有人相信了。而且，我還敢斷言，中國以後也不會完全循著西方的道路走，即使在政治體制上也是如此。（註二）

以上大致可以說明，當二十世紀八〇年代「台獨論」日漸抬頭時，我思考中國問題的一些基本看法。所以引黃仁宇爲證，是因爲，我的看法和黃仁宇類似。我們的不同是，黃仁宇是一輩子研究中國歷史又親歷內戰的人，而我只是一個關心自己國家命運，因而不得不一面閱讀、一面思考的一個小知識分子，我肯定看得不如他深入。但另一方面，我比他更認同革命道路，他是接受「事實」，我則欣喜中國終於從千辛萬苦的革命中走出自己的道路。應該說，當二十世紀八〇年代以後台灣知識分子完全置大陸於度外時，我花了近二十年時間完成了對自己的改造——我從「中華民國」的一個小知識分子轉換身份成爲一個全中國的小知識分子。這一點我有點自豪，並爲此感到幸福。

反過來說，跟我同世代或比我年輕的台灣知識分子完全接受了國民黨統治下的思想觀念。除了「共匪」和「竊據」之外，他們盲目相信胡適自由主義的「科學」與「民主」，盲目相信自由經濟。我認



爲，他們不只是「自由派」而已，許多人在美國「軟性殖民」（相對於日本的「硬式殖民」）的影響下，紛紛表示自己不是中國人，無怪乎陳映真稱之爲「二度皇民化」。

上世紀五〇年代以降台灣和大陸所走的不同的歷史道路，使台灣知識分子不但走上了這一條無法思考中國之命運的道路，甚至最後還想棄絕中國。這正是美國「軟性」統治台灣的後果。

最近幾年我曾經跟一些比較談得來的台灣朋友講，除非你選擇移民，只要你住在台灣，你就不能不面對你最終是中國人的這一事實。這樣，你不但非常痛苦，而且還會錯失一生中（甚至歷史中）的大好機緣。

遠的不說，就說與我同一世代的大陸朋友，他們基本上屬於「老三屆」，在「文革」中都吃過苦頭，當我們正在按部就班地讀大學時，他們許多人在鄉下插隊。我們比他們幸運多了（在他們之前幾代的知識分子的命運就更不用說了）（註三）。現在時來運轉，中國出頭了，不論有沒有吃過苦，大家都一起來「共享榮耀」。在這時候，我們台灣的朋友反而不想「分享」了，實在很難評論他們的「愚蠢」。

三年前我開始產生另一個想法：「五四」以後大家都反封建、反傳統，當時這樣做是合情合理的。但事過九十年，中國突然在浴火中重生了，你又覺得中國的再生能力簡直不可思議，顯然五四時代的人對此有所低估。不過，也沒有關係，正因爲反得厲害才可能重新奮起，讓中國重生。如果有人一路

反下去，最後連自己的「中國身份」都要反掉，那只能說是他自己的悲哀。改革開放以後，也有一些大陸知識分子走上這條路，我知道其中有些人是後悔了。我也希望，台灣的知識分子遲早能看出自己的錯誤。

台灣的鄉土文學論戰已過了三十年。這三十年是我一生中最艱苦但也最寶貴的三十年。最艱苦，因為台灣像我這樣想的人太少了；最寶貴，因為我摸索出自己的歷史觀（中國歷史觀必然孕含了一種更大的歷史觀）。如果要在論戰三十週年時談一些自己的看法，我大概只能說這些。如果有人認為離題太遠，太離譜，那就隨他去罷。

二〇〇七年六月十二日完稿

## 後記

本文初稿曾讓賀照田、孫歌先看過。賀照田提了一點意見，我按照他的意思改了。孫歌有一段評論，值得一引，「我從小在『革命』氛圍裡長大，看到革命過程中太多負面的東西，倒是比較接近黃仁宇的態度，但我很理解你的感覺，假如我在台灣，我也會這樣感覺。」如果兩岸的知識分子，都能夠像孫歌一樣的「同情」理解對方，那兩岸的事就可以樂觀了。遺憾的是，這只是一種理想。

## 註釋

註一：這裡所說的「奠基」工作，我原先只想到重建社會組織、建立基礎科學、規劃經濟發展、以及一些基礎建設等等。後來在最近一期的《讀書》雜誌（二〇〇七年六月）讀到甘陽的《中國道路：三十年與六十年》，發現他有更深入的分析。關心這個問題的人，應該讀這篇文章。

註二：台灣現在所謂的「民主選舉」，一直在利用族群矛盾，把原有的傷痕不斷的重複擴大。如果大陸也實行同樣的制度，以大陸複雜的民情（包括民族雜居、不同方言區的犬牙交錯等等），將只會造成不斷的分裂、內鬥，甚至內戰。台灣的民主，還包括不負責任的亂開支票，不衡量社會資本的胡亂給錢（包括沒有規劃的老人年金，非常不完善的全民健保等等）。又譬如，台灣的政府為了討好每一個縣以及每一個人，在每一個縣都至少設一所大學，讓每一個人家的子弟都有機會上大學，企圖推行美國式的申請制，但又無法廢掉聯考，造成學生、家長、教師、教育行政人員都不勝其苦，而大學生也大量失業。我們應該對所謂的「民主制」有更深入的思考。

註三：黃仁宇說，他「得天獨厚，能成觀察者，而不是實行者，我應該心存感激。相對於他的留在大陸、支持革命的友人（即實行者）的歷經千辛萬苦、犧牲奉獻，黃仁宇的「感激」其實暗含了「慚愧」的意思，這種感受我完全能體會。海外以及台灣的某些人，常會議論說，某人支持共產黨，在文革中被鬥、自殺，誰叫他選錯了路。這種說法，完全不了解中國人的命運，只會隔岸觀火，幸災樂禍，可謂全無心肝。

（原文刊《思想》雜誌鄉土、本土、在地系列，二〇〇七年第八期）

# 鄉土文學與台灣現代文學

呂正惠

「鄉土文學」，不論在整個中國的現代文學史中，還是在台灣的現代文學發展中，都占據著極重要的地位。由於台灣歷史的特殊性（中國敗給日本而割台，日本戰敗而光復，以及其後國、共兩黨分別統治台灣和大陸），台灣「鄉土文學」的歷史發展尤其複雜，它在不同的時期可以代表不同的意義。可以說，如果不能了解各個階段的「鄉土文學」的差異，也就無法真正掌握台灣的現代文學史。

## 鄉土文學的源頭：德國

不過，「鄉土文學」這個概念並不是中國人所創造的，而是來源於西方，並且是源自於西方的德國。

德國和西歐的兩大強國——英國、法國——最大的差異在於，它遲至一八七〇年才統一，而英、法

在十三、四世紀時已逐漸形成統一的民族國家。在一八七〇年之前，長達好幾百年的時間，德國一直處於許許多多的諸侯分立的狀態之下。因此，德國沒有辦法像英、法兩國以倫敦、巴黎為基礎，形成全國性的文化中心。在十八、九世紀之交，歌德和席勒成爲「全國」性的作家，可以說是憑藉著他們個人傑出的才華和超人的成就而得來的。

十九世紀中葉，德國極少出現全國性的傑出作家，大部分的作家都以自己所生長、所熟悉的地域作爲取材的重點，他們的作品具有明顯的「地域」的局限性（特別是南德的斯瓦本地區），因此，文學史家就稱他們爲「鄉土作家」，稱他們的作品爲「鄉土文學」。可以說，「地域性」是這種文學的第一個特點。

就在這個階段，英、法兩國都已經相當的工業化了，倫敦、巴黎成了現代資本主義文明的中心，而英、法兩國的文學也以「現代文明」作爲關懷重點。相反的，德國在工業化方面則相對的落後得多，它的大部分地區仍處在傳統的農業生產方式之下。一般而言，這時期德國重視「區域性」的鄉土作家，對工業化、對現代城市文明大都不具好感，他們反而喜歡描寫農村，包括農村的風土與民情。因此，這種「鄉土文學」的第二個特色是：輕視現代文明（工商業化、城市化），偏愛農村及農業文明。

我們可以說，十九世紀的德國，由於它相對於英、法兩國的「落後性」而產生了「鄉土文學」。

## 落後國家的鄉土文學——以中國大陸為例

德國統一以後，工業化加速進行，不久就成爲與英、法並駕齊驅的強國，而且，也與英、法兩國競爭著向外發動侵略與擴張。

當英、法、德（後來加上美、日）憑藉著工業化的優勢向外侵略時，它們主要的侵略對象是亞洲、非洲許許多多的國家和地區。

當時的亞、非地區，完全不知工業化爲何物，它們有的淪爲殖民地（如印度），有的在亡國的邊緣掙扎、奮鬥（如中國）。在這種情況下，它們都被迫不得不學習西方的工業化和現代化。它們的新文學（現代文學）也是這一「現代化」過程的產物。

落後國家或地區的現代文學，由於它們在經濟生產上的「落後性」，都會產生強大的「鄉土文學」潮流。不過，由於它們完全的「落後性」，也由於它們是整個國家受到侵略或殖民，它們的「鄉土文學」的面貌和特性和十九世紀德國的「鄉土文學」就具有極大的差異性。

對於正要開始現代化的落後國家而言，除了極少數的一、兩個城市（如中國的上海），整個國家都還處在傳統農業及手工業生產的狀態之下。依此而言，整個國家相對於西方現代文明而言，可以說都是「鄉土」的，所以，落後國家現代文學的「鄉土」觀念極其廣泛，常常和「傳統」無法區分——

現代文明是「西方」的，是外來的，而自己的國家則是「鄉土的」、「傳統的」，「傳統的」鄉土和外來的「西方文明」變成是一組相對性的術語。當然，爲了強調「鄉土性」，作家可能選擇完全不受西方影響的農村或小鎮作爲描寫對象，因此也就具有「地域性」和「農村生活」這兩個「鄉土文學」的基本特質；但終極而言，這不過是爲了突顯自己民族的「傳統性」罷了。「鄉土」與「民族傳統」密不可分，可說是現代落後國家或地區「鄉土文學」的最大特點。

這種意義的「鄉土文學」，因爲作家對西方現代文明和自己民族傳統所持態度的差異，可以分成兩大類，即：「批判的」和「同情的」。我們可以舉二、三〇年代大陸的現代文學爲例來加以說明。

對於一個急於改革、急於「救國」的作家而言，他會強調西方文明的進步，相反的，他會「批判」民族文化傳統的落後。因此，他所寫的「鄉土文學」就具有極強的批判性。魯迅就是這種典型的作家。他寫了許多有關故鄉紹興（在浙江省）的小說，目的都在於表明：傳統中國的許多觀念和習慣，都已經成爲扼殺生命力的「惡」，必須革除。

不過，這類改革派（甚至有些還可以稱之爲革命派）的作家，也會寫「同情型」的鄉土文學。這時候，他們描述的是農民的善良與痛苦，強調他們既直接受到地主的剝削，又間接受到外國帝國主義的迫害。魯迅的不少學生和私淑弟子都寫過這種小說。

不屬於改革或革命陣營的作家，就可能寫出另一種類型的「同情型」的鄉土文學。這時候，「鄉

土」代表的是傳統農村生活，質樸、單純，具田園風味，而生活於其中的人則樂天、知足而有耐性。相對而言，他既不喜歡現代文明，也不習慣現代的大都會生活。在中國現代作家中，沈從文可說是這種鄉土文學最著名的代表。他把他的家鄉湘西加以「理想化」，寫成一個極富詩意的「田園世界」，以作為他的精神寄託。

### 日據時期的台灣鄉土文學

有了以上的說明以後，我們就可以開始討論台灣的鄉土文學了。

台灣的新文學（現代文學）發軔於二十世紀的二〇年代。由於它在發展模式上深受大陸新文學運動的影響，所以，可以比較容易的比照大陸鄉土文學的類型來加以說明。

賴和是台灣現代文學初期最重要的作家，被許多人稱為「台灣的魯迅」，他的鄉土作品在思考模式上相當接近於魯迅。他的「批判型」的鄉土文學也是在揭露台灣傳統社會的缺點，如〈鬥鬧熱〉即是描寫台灣社會爲了「鬧熱」（節慶活動）相互鬥富、鬥氣，甚至鬧架的惡習。不過，賴和更喜歡寫「同情型」的鄉土文學，寫日本警察如何欺負，甚至迫害台灣農民，寫台灣農民如何受到日本殖民者的經濟剝削，如〈一桿秤仔〉、〈惹事〉、〈豐作〉都是。賴和可以說是勇於抨擊帝國主義的鄉土文學作家的典型。



二〇年代的台灣鄉土作家基本上都和賴和相似。如果跟大陸的鄉土文學相比較的話，可以說，他們所寫的「批判」鄉土傳統的作品較少，同情農民、批評日本殖民者的作品較多。這當然是因為台灣已淪為殖民地，日本不公正的殖民統治成爲最主要的矛盾。

三、四〇年代台灣最重要的鄉土作家要數呂赫若和張文環。呂赫若擅長描寫台灣農民的苦難（如〈牛車〉）、婦女在傳統社會的悲慘命運（如〈廟庭〉）、傳統大家庭的敗壞與沒落（如〈合家平安〉與〈財子壽〉）。就後兩篇而言，呂赫若是日據時代批判台灣傳統社會最爲有力的鄉土小說家。

張文環偶而也和呂赫若一樣，寫批判鄉土的小說（如〈閩雞〉），但他更喜歡讚頌台灣鄉村的優美風光和台灣農民的質樸淳厚（如〈夜猿〉），看起來很像沈從文式的「同情型」的鄉土作家，但其實他這樣做是另有原因的。

呂赫若、張文環創作的高潮期正逢中國對日抗戰以及日本發動太平洋戰爭，日本爲了壓制台灣人對中國的民族感情，並「激發」台灣人參加戰爭，開始厲行「皇民化」政策。日本殖民者宣稱，台灣的一切都是「落伍」的，爲了台灣的文明與進步，台灣應該向日本「同化」。日本殖民者的宣傳方式，雖然也迷惑了一些台灣作家，但卻騙不了大多數的作家。張文環有意的描寫「台灣鄉土」的光明面，事實上也就是以另一種不明言的方式來抗議日本對台灣的「污蔑」。

總結來講，日據時代台灣鄉土作家對批判自己的「鄉土傳統」比較保留，他們更熱心於描寫日本

殖民者對台灣鄉土的壓迫與剝削，他們有時還刻意的歌頌「鄉土」，這一切都來源於一個最根本的現實：台灣不幸淪為日本的殖民地。

### 三〇年代台灣鄉土文學論戰

事實上，不論是賴和，還是呂赫若、張文環，都很少（或不曾）把自己所寫的作品稱為「鄉土文學」。不過，從「鄉土文學」的基本特質（區域性、農村生活、民族傳統）來衡量，稱他們為「台灣鄉土作家」還是合適的。

把台灣的現代文學界定為「鄉土文學」，並在理論上提出來討論的，是黃石輝。一九三〇年八月，黃石輝發表了〈怎樣不提倡鄉土文學〉一篇長文。裡面所說的重要看法主要表現在下面三段話中：

你是要寫會感動激發廣大群眾的文藝嗎？你是要廣大群眾心理發生和你同樣的感覺嗎？不要呢，那就沒有話說了。如果要的，那麼，不管你是支配階級的代辯者，還是勞苦群眾的領導者，你總須以勞苦群眾為對象去做文藝，便應該起來提倡鄉土文學，應該起來建設鄉土文學。

你是台灣人，你頭戴台灣天，腳踏台灣地，眼睛所看的是台灣的狀況，耳孔所聽見的是

台灣的消息，時間所歷的亦是台灣的經驗，嘴裡所說的亦是台灣的語言，所以你的那枝如

「椽」的健筆，生蕊的彩筆，亦應該去寫台灣的文學了。

用台灣話做文，用台灣話做詩，用台灣話做小說，用台灣話做歌謠，描寫台灣的事物

黃石輝所主張的台灣鄉土文學，按這三段話，主要有三層意思：要描寫台灣的勞苦大眾（指農民和工人）、要寫台灣的經驗和事物，要用台灣話來寫。第二層意思事實上沒有人會反對，第一層意思當時大部分的台灣作家也都讚成。如以前兩項來衡量，當時所創作的台灣現代文學，絕大部分都可以稱為「鄉土文學」。

當時引發激烈爭論的是第三點，即用「台灣話」（指閩南話）來寫。黃石輝的文章所引發的長期論戰，與其稱之為「鄉土文學」論戰，不如稱之為「台灣話文」論戰，因為爭論的焦點幾乎都集中在「用台灣話」這一點上。

在這一次的爭論中，主張「用台灣話」或傾向於這一看法的人，顯然要比反對者多。因此，現在的「台獨派」就藉此宣稱，三〇年代的台灣作家棄「中國白話文」而想使用「台灣話文」，就是要割斷和中國文學的聯繫，要追求台灣文學的「自主性」。換句話說，當時許多台灣作家已經產生了一種「台灣要獨立」這種念頭了。

事實上，這是一種極主觀的、有意扭曲的「推論」。只要仔細閱讀當時的論戰文章，就可以發現這種看法站不住腳。事實是：黃石輝「用台灣話」的主張，觸到了當時台灣作家最大的「隱痛」：相較於漢文的文言文，他們反而比較不會寫漢文的白話文；而且，更糟糕的是，更年輕的一代，不論是漢文的文言文或白話文，都已無力使用，只能寫日文了。

這種「困境」基本上是台灣的「殖民地」身份造成的。當大陸的新文學家主張用白話文來取代文言文時，很快的就獲得普遍的認同，當時的北洋政府不久即通令全國在各級學校同時教導文言文和白話文。事實上，所謂白話文，是根據以北京話為基礎的「國語」而來的，而當時中國的許多地區在日常生活中並不講「國語」，而是講各種地方話（方言），如上海話、廣東話、福州話、閩南話、客家話等等。因此，白話文學的推廣一定要有「國語」的推行來配合。這一點，大陸各地區一致讚成，因為「國語」愈普及，中國的民族意識和團結心會更強。何況「推行國語」和「講方言」可以並行不悖，在家鄉講方言，和其他地區的人交往則講「國語」，只見其利而未見其害。

但在台灣，情形就不一樣了。日本殖民者當然非常不願意台灣人懷有「民族意識」，所以，它不但強迫台灣人在各級學校學日語、日文，還用盡辦法壓制傳統「漢文書房」，讓台灣人沒有學漢文的機會。日本殖民者當然了解台灣作家提倡「中國白話文學」的用心——他們想藉此和大陸母國「聯繫」起來，當然更不會讓台灣人有學「中國國語」的機會（在學校裡，所謂「國語」當然是指日語）。這

樣下來，傳統的「漢文」（文言文）快「絕」了，而現代的「國語」又沒機會學，「漢文」即將在台灣「絕跡」，又如何提倡「白話文學」呢？

黃石輝「用台灣話」的主張，既觸到台灣人的「民族隱痛」，又給台灣作家以「靈感」：既然「暫時」無法學「中國國語」，無法寫順暢的中國白話文，那麼就用「漢字」來寫「台灣話」（閩南話）罷！「台灣話」至少也是中國的一種方言，寫成漢字，至少也是中國漢字，總跟中國有關係，總比寫「日文」強。所以，跟現在台獨派的「解說」剛好相反，三〇年代台灣主張用「台灣話文」恰恰表現出他們強烈的「中國感情」。

有兩點最足以證明這一點。第一，當時有人（蔡培火）主張以「羅馬拼音」來寫台灣話，從實用上來說，這是比較方便的，但很少人讚同，因為不願捨棄「漢字」，「隱藏」於其中的「民族感情」不是很明顯嗎？第二，反對「台灣話文」的人主要擔心，「用台灣話」會跟中國切斷聯繫，而讚同的人則信誓旦旦的說「不用擔心，不會！」，其中最堅決主張「台灣話文」的郭秋生還說了這樣一段話：

我極愛中國的白話文，其實我何嘗一日離卻中國的白話文？但是我不能滿足中國的白話文，也其實是時代不許滿足的中國白話文使我用啦！

「不能滿足」是指他無法很好地使用中國白話文，「時代不許」是指日本殖民者不會讓他有機會學好，通讀上下文就可以理解其意。那麼，他提倡「台灣話文」的無奈之情不就昭然若揭了嗎？

事實上，不論這一次的論戰如何發展，都敵不過日本的殖民體制，就在「七七事變」之前三個月，一九三七年（民國二十六年）四月一日，台灣總督府下令廢止台灣報刊的「漢文欄」，這樣，台灣作家就不得不使用日文發表作品了（前述的呂赫若、張文環，以及日據後期的台灣作家都以日文寫作）。日本在發動對中國全面侵略戰爭的前夕所做的這一「動作」，不是也間接的證明了它對台灣作家「民族感情」的疑慮嗎？

不過，黃石輝所引發的這一場「論戰」，也說明了日據時代台灣文學的「特殊性」。原來作為中國一省的台灣，由於淪為日本的殖民地，而產生「歷史的特殊性」：為了對抗日本的「同化」政策，它不太願意批判「民族傳統」；為了護衛「民族傳統」，它不得不曲折的主張「用台灣話」。這種「歷史的特殊性」，使台灣成為中國最特殊的一個「區域」。由於這種明顯的「區域」特質，我們是可以把日據時代的台灣現代文學整個稱之為「鄉土文學」。

## 五、六〇年代：反共文藝與現代文學

戰後（第二次世界大戰結束以後）台灣文學的發展所經歷的各個階段，並不複雜。但因為目前台

灣各種政治立場與認同態度雜然並陳，不同觀點的學者對「台灣鄉土文學」的詮釋也就差異極大，甚至相互矛盾，讓一般讀者如墜五里霧中。

這種不同態度的爭論是在進入一九七〇年代以後開始產生的。因此，本文先對七〇年代以前台灣文學的發展態勢作一簡單描述，然後再分析七〇年代以後一面爭論、一面發展的複雜情勢。

一九四五年日本戰敗投降，它在甲午戰爭中所竊取的台灣隨之歸還中國。當時，統治全中國的是國民黨政權。不過，中國大陸，國民黨不久即和共產黨展開全國性的內戰。到一九四九年，國民黨全面潰敗，退守台灣。第二年，美國第七艦隊介入中國內戰，協防台灣海峽，迫使中國共產黨無法「解放」台灣，完成全國統一。

所以四五年至四九年這一段時間，可以說是戰後台灣史的一個特殊階段。當時，台灣和大陸之間可以自由來往，文化、文學的交流相當方便。這一階段的政治、文學發展長期受到淹沒，現在的後顧研究又受制於各種政治立場，目前還不能完全澄清。

五〇年以後，國民黨在台灣統治完全確立，爲了對抗大陸的共產黨（所謂的「反共抗俄」），它大力推行「反共文藝」政策。整個五〇年代，可以說是「反共文藝」主導台灣文學的時期。

不過，在五〇年代中期，有一批人開始提倡自由主義的，與（反共的）政治保持距離的「純文藝」。開始主要是出現在雷震〈自由中國〉的文藝版及夏濟安的〈文學雜誌〉上。後來台大外文系學

生白先勇等人創辦《現代文學》，大力推介西方的現代主義作品。與此同時，現代詩社、藍星、創世紀三大詩社先後誕生，它們也陸續鼓吹西方現代詩。終於，整個六〇年代，現代文學或現代主義文學成爲台灣文學的主流。

六〇年代是台灣經濟大步起飛的時期，不論在政治、經濟、文化、學術各領域，大家一致期盼「現代化」，其實也就是「西化」（主要就是「美國化」）。六〇年代盛行一時的現代文學潮流，可以說是這整個趨勢的一部分。

### 台灣內部問題的浮現

台灣社會，尤其是經濟，經過十年的順暢發展以後，內部的種種問題逐漸浮現。這大致可以歸納如下：

一、民主化與省籍矛盾：自五〇年代以來，國民黨「一黨獨大」已長達二十年。雖然定期舉行地方性的選舉，但整個政治大權無疑掌握在國民黨手中。隨著經濟發展，台灣的中、小企業和中產階級的力量逐漸增強，他們要求「民主化」的呼聲越來越大。而這種「不民主」的政治結構，尤其表現在本省籍人士長期被排斥在政治核心之外。本省文化人對文化媒介、機構長期被外省人「把持」，也一直鬱積著不滿情緒。



二、階層問題：六〇年代的經濟發展，雖然使所有人的生活普遍得到改善，但一般而言，農、漁民、工人等下階層得利最少，廣大農村明顯呈衰退現象。同時也有人認識到原住民族群及隨國民黨來台的許多老兵，其境況可能還要更糟糕。經濟繁榮的外表下所隱藏的這些貧困現象，讓一些具社會關懷的知識分子感到不安。

三、經濟發展的困難：七〇年代初期，中東以、阿衝突引發的石油危機，導至世界性的經濟危機，並波及台灣。這是戰後台灣經濟發展第一次碰到的整體性的大困難。這一危機雖然總算安然度過，但一般人終於領悟：經濟不可能一直往前發展。「發展神話」的動搖在人們心中投下陰影。

四、台灣的政治地位問題：四九年以後，國民黨政權一直以「中華民國」的身份，在聯合國代表中國席位，而大陸的「中華人民共和國」則視同「非法」。但二十年來，大陸政權一直屹立不搖，由「中華民國」代表中國完全違反國際現實。這一情勢進入七〇年代越來越明顯。七〇年代後期，聯合國中國代表權終於由大陸取得，世界各主要國家紛紛加以承認，並建立外交關係。現在反過來，「中華民國」的身份變成是「非法」的。這給台灣民衆帶來莫大的衝擊。身份的不定及認同的危機，構成近二十年來台灣政治、社會、文學最核心的問題。

## 七〇年代的鄉土文學思潮

以上所說的這些問題，因七〇年代初期起於美國的台灣留學生的「保衛釣魚台」運動而全部被激發出來。美國片面的把台灣宜蘭外海的釣魚台列島「交給」日本，而國民黨政權（那時候它仍然是聯合國的代表）對於這一藐視中國領土主權的行爲表現得軟弱無力。這激起了台灣留學生強烈的民族主義意識，許多人因此轉而支持大陸政權，並因此而表現出對社會主義思想的強大興趣。

美國的保釣運動迅即傳播到台灣，台灣大學生加以響應，二十年來受制於戒嚴體制，一直不敢過問政治的大學校園，氣氛爲之大變。接著，長期反對國民黨的「黨外」政治人物的結合也越來越明顯，逐漸形成政治上的「黨外運動」。在逐漸鬆動的政治控制下，在文化、文學領域反對國民黨意識形態的思潮終於成形。這就是一般所謂的「鄉土文學運動」。

鄉土文學運動的第一個口號是「回歸鄉土」，意思是要回過頭來關心自己本土的現實問題，不要像六〇年代一樣，一切只往西方和美國看，跟著人家的文學潮流亦步亦趨。也就是要把六〇年代文學的「西化」傾向扭轉過來，重新審視自己鄉土的現實問題，也就是說，要求文學回來「關懷現實，反應現實」——這可以說是提倡寫實主義的文學，以反對六〇年代的現代主義文學。

其次，所謂關懷現實，最重要的就是要求重視台灣下階層民衆所受的不公正待遇。當時許多作品

描寫台灣農民、漁民、工人生活的種種問題，也有許多報導文學發掘社會上一向受人忽視的現象，如原住民的惡劣處境問題。就此而言，七〇年代的鄉土文學具有左翼文學的階級色彩，至少，它們基於人道主義，非常同情下階層人民的生活狀況。

總結來講，七〇年代的鄉土文學具有三種傾向：民族的（回歸鄉土）、寫實的、同情下階層的。正如前面所說的，這也是三〇年代大陸和台灣鄉土文學的主要傾向，只是受制於反共的戒嚴體制，這些傳統到了七〇年代已爲人所淡忘。

所以，鄉土文學的另一項重要工作就是，重新發掘和恢復這一傳統。不過，大陸三〇年代的鄉土文學傳統因爲和共產黨關係密切，當時的政治環境還不能自由談論，於是，鄉土文學陣營主要的工作還在於：復活日據時代的台灣文學，特別集中在賴和、楊逵、吳濁流和鍾理和諸人作品的介紹上，他們明顯具有反日的民族主義色彩，和同情農民的寫實主義色彩。

## 八〇年代的「台灣文學論」

七〇年代末，鄉土文學運動差不多顛覆了五〇年代以來國民黨一直企圖維持的反共文藝思想（這思想到七〇年代仍由官方宣傳著，但影響越來越小），以及六〇年代盛行一時的西方現代文學潮流。七七、七八年間國民黨發動宣傳媒體，企圖圍剿鄉土文學，但以失敗告終，此即「鄉土文學論戰」，

可以說，進入八〇年代，國民黨已喪失文學意識的主導權。

與此同時，政治上的「黨外運動」也蓬勃發展。一九七九年，藉著「高雄美麗島」事件，國民黨對黨外政治領導進行大逮捕。但在接下來的選舉中，黨外仍然獲得重大勝利，證明國民黨的鎮壓已無法扼殺政治上的反對力量。

八〇年代黨外力量的壯大影響了文學思潮的變遷。七〇年代的「黨外」是追求「民主」的各方勢力的大聯合，但無疑的，其中主導力量來自於本省籍的中產階級和中、小企業，他們當時已越來越明顯的從地區意識發展出「台獨」思想。等到他們於一九八七年組成「民主進步黨」以後，不能接受他們的「台獨傾向」的其他黨外人士逐漸退出。於是，台灣最大的反對黨的政治立場越來越鮮明。

政治勢力變化影響了鄉土文學潮流。七〇年代的鄉土文學運動，也是反國民黨的文化、文學界的大聯合，其主要思想傾向雖如前面所述，但其實內涵頗為龐雜，其中許多本省籍文化人長期以來就意識到省籍矛盾。等到黨外力量幾乎已被民進黨掌握以後，鄉土文學陣營的大部分的本省籍支持者紛紛往省籍矛盾、地方意識、台獨傾向靠攏，並陸續發表文章，重新詮釋「鄉土文學」，最後形成了台獨傾向的「台灣文學論」。這一「台灣文學論」的發展過程和主要想法可概述如下：

一、從「鄉土」到「本土」與「台灣」的轉折：七〇年代的「鄉土」蘊含了更大的範圍，它可以意指「中國」，雖然這一「中國」如何界定人人看法不同。八〇年代以後，傾向台獨的人認為，「鄉

土」就是「本土」，也就是「台灣」，既不必跟「中國」扯上關係，也必須跟中國割斷關係。

二、從「社會文學」轉向「地域文學」：七〇年代的鄉土文學重視下階層的生活，強調台灣經濟發展的分配不均，具有階級意識。八〇年代的台獨文學論則轉而論述，台灣文學獨特的地域性與歷史性，把「台灣文學」作為一個整體來考量，弱化甚至不談其中的階級性。

三、從「反西化」到「去中國」：七〇年代鄉土文學的興起，主要在於：反對六〇年代的「向外看」，要求「回歸」鄉土，這明顯具有反西方、反美的民族主義傾向。八〇年代許多人不再強調這一點，反而企圖說明台灣文學跟中國文學毫無瓜葛，有的甚至流露出敵視中國的傾向，台獨意識相當明顯。

四、根據以上幾點主張重寫台灣文學史，形成「新」的台灣文學史觀：自八〇年代末葉石濤的《台灣文學史綱》出版以後，台獨派紛紛依此觀點論述「台灣文學」，基本上已不再使用「鄉土文學」這一提法。如果說，七〇年代的主流意識是藉「鄉土文學」之名來談論階級文學與民族文學，那麼，八〇年代的台獨論者則把「鄉土文學」改造成「獨立自主」的台灣文學。

### 戰後台灣文學綜評

綜上所述，我們可以把戰後台灣文學的三種主要傾向簡單歸納如下：

一、六〇年代的現代文學：向西方學習，強調現代性與世界性。（八〇年代以後的後現代是這些傾向的繼承者）

二、七〇年代的鄉土文學：重視民族性與階級性。

三、八〇年代的「台灣文學論」：突出台灣文學的歷史特殊性，並認為台灣文學早已「獨立自主」。

把以上三種觀點加以對比，就可以看出：在戰後台灣文學發展的前二十年（五、六〇年代）中，由於國民黨主控的政治以及台灣社會的快速現代化，文學以「走向西方」、「走向世界」為標的，完全沒有民族傾向及本土傾向，這才引發七〇年代「鄉土文學」的大批判。但由於七〇年代「中華民國」在聯合國喪失「中國」代表權，政治地位發生問題，引發認同危機，「鄉土派」分化成兩種傾向：中國派與台灣派，七〇年代以前者為主導，八〇年代以後台灣派勢力高漲。因此，七〇年代「鄉土文學」興起以後所引發的一連串的大論戰，以及因此而產生的各種論調（如前所述，主要可以分為世界派、中國派、台灣派），基本上都是台灣認同危機浮現出來以後的產物。

可以說，要了解目前「鄉土文學」各種複雜而互相矛盾的解釋，其前提就是要釐清各種政治認同派別與「鄉土文學」的微妙關係。

# 七〇年代黃春明小說中的

陳映真

## 新殖民主義批判意識

——以〈莎啞娜啦·再見〉、〈小寡婦〉和〈我愛瑪莉〉為中心

### 前言

一九七〇年代，台灣文藝思潮發生了根本性的轉折。一九五〇年韓戰爆發，國府在台灣發動全面性的政治異端撲殺運動（註一），並在美國強力干預中國內戰，以巨大軍經援助和政治、外交支持在臺灣樹立軍事波拿帕政權（Bonapartist state）。正是在這個國共內戰和東西冷戰交疊構造形成的過程中，自日據時代以來艱苦積累的台灣反帝·民族解放運動的人脈、組織、哲學、社會科學和審美體系全面

瓦解。於是冷戰和內戰的意識形態長期支配一切。在文學藝術上，做爲冷戰時代美國審美意識形態、美國勢力範圍下第三世界文藝思想霸權的超現實主義、抽象主義等泛稱爲「現代主義」的文藝（註二），支配了一九五〇年以迄七〇年的台灣文藝界。

從六〇年代末開始，受到美國侵越戰爭師老無功、大陸文革激進主義、和美國和平主義運動、種族平等運動、校園言論自由運動的影響，一部份出身港台在北美的留學生開始尋找長期被惡魔化了的中國革命歷史的真相；開始從美國大學圖書館借閱長期在台禁閱的中國三〇年代文學作品，而逐一形成一種思想和文化運動，在哲學上，文學藝術上、人生觀和社會觀上逐漸進化，終至衝破了五〇年代以降在港台形成的極端冷戰／內戰意識形態枷鎖，在七〇年代到七四年台灣的現代（主義）詩批評、七七年的鄉土文學論戰，如果離開保釣運動左翼文學藝術思想的影響，就無從全面理解。總結地看，七〇年代台灣文學藝術思潮的根本性改變，有三個方面：

一、批判的現實主義的復權：一九五〇年到五二年的白色肅清，使自日據時代以來艱苦積累的台灣批判性現實主義文藝道路全面非法化。在這基礎上，透過在台美國文化機關、留美政策，人員培訓和交換和去美參訪體制，不但培養一代又一代親美知識菁英，在文學藝術上，使現代文化快速取得了自五〇年起迄七〇年間的支配地位。現在看來，現實主義和現代主義的爭鬥，在第三世界，甚至在蘇聯東歐起迄西歐廣大範圍內，是一場從三〇年代延續到七〇年代的，文藝理論上的左右爭論。台灣七〇



年代文學論爭，在反共戒嚴時期，勇敢地為台灣文學現實主義光榮傳統復權，批判了作為美國冷戰意識形態的現代主義，意義重大。

二、左翼文論的提起：素樸的歷史唯物主義文論，即文藝社會學方法的比較廣泛的使用（註三）；大眾文學論（註四）、民族文學論（註五）的提起，在中斷了二十年之後，在現代詩批判和鄉土文學論爭中重新被新一代人在極端反共意識形態支配一切的環境下展開，在台灣文學思潮歷史中，自有重要意義。

三、美日帝國主義論和台灣殖民經濟論的提起：在極端反共的七〇年代，美國和日本被宣傳為自由世界的盟主與盟邦。美日私相授受我國領土釣魚島的事件，揭露了美日的帝國主義性質，使港台知識界和市民開始以帝國主義時代的認識，看待中國與台灣的命運。美日帝國主義論的具體化，又發展為美日（新）帝國主義對台灣社會和經濟的控制論（註六）。台灣經濟（社會）性質是不是「殖民地」性質，引發了爭論（註七），從而在一個意義上，形成了台灣社會型態（social formation）性質的討論。由於當時理論水平和政治環境的限制，爭論不曾往縱深發展，但在台灣社會型態理論史中，有一定的重要性。

以明白的語言，做出「美日兩國是帝國主義國家，對台灣施加（新）殖民地支配，而台灣社會經濟的性格，是殖民地經濟」這樣的論斷，不但出現在七〇年代的文學批評和文學理論；出現在七二年

台灣大學的「民族主義座談會」，更出現在從六〇年代晚期到八〇年代初的，幾個主要的小說家的作品中（註八）。其中，黃春明在七〇年代的三篇小說——〈莎啞娜啦·再見〉（一九七二）、〈小寡婦〉（一九七四）和〈我愛瑪莉〉（一九七九）（註九），豐富，深刻地表現了對於新殖民地化的台灣生活深刻的反省和敏銳的批判。

### 六〇年代到七〇年代的台灣經濟

一九四五年，台灣從日本帝國主義長達半個世紀的殖民地統治下解放，納入當時半殖民地半封建性質的大陸社會。一九四七年，國共內戰形勢急轉直下，四九年，在內戰中失利的國府東遷台灣。一九五〇年韓戰爆發，東西冷戰對抗達於高峰，美國以軍事、政治、外交全面干涉中國內戰，把台灣納入東亞冷戰圍堵大陸的戰略體制。中國大陸和島嶼台灣的民族分裂構造，在外力干預下固定化。

一九五一年開始，爲了穩定風雨飄搖中的台灣經濟，強化台灣的反共軍事實力，美國以平均每年一億美元的額度，對台施行截至一九六五年的經濟援助。在這十五年中，美國經由貨幣經濟機制的各項援助，支配了台灣的經濟過程。美援一面支持台灣軍事性、政治性消費，鞏固軍事波拿帕政權的統治，一方面支援台灣公營和私營企業，形成「美國帝國主義特殊的雙重介入方式」（註十）。美援的使

用和實踐過程，深入台灣政府的金融、財政和經濟部門，發揮深入干預、監視、控制和督察機制。而

五一年到六五年間台灣貿易輸出，幾乎全部依賴美援，並且以美援原料和生產設備推動進口替代型工業化，一方面依靠美國剩餘農產品製造餘糧，從而對日輸出農產品（及農業加工製品）。在本質上，早在五〇年代，台灣就恢復了對日輸出農產品，自日輸入輕工業產品的殖民地性質貿易。而台灣的美援經濟體制，加上貿易上對日本的殖民地經濟性依賴，確立了六〇年代以後台灣經濟對美日深度附庸化的關係。「而美日對台灣新殖民主義支配，因而成爲現實」（註十一）。

六〇年代中後，國際資本主義體系進行重組。由於國際勞動成本上揚，使中心國勞動密集工業產品失去市場競爭力。美日獨占資本爲了降低成本，以跨國企業的形式，利用現代交通、通訊和國際金融銀行體制，紛紛將勞動密集型產業，和資本密集型產業中勞動密集部分的生產程序，轉移到超低工資的地區，進行資本的積累。這就帶來一九六六年後美日資本大舉進入台灣，使台灣加工出口工業化進程得以迅猛發展（註十二），從而造成以美日獨占資本爲首的外來資本和高度威權主義政權的同盟所推動的經濟發展。於是低工資的台灣、韓國和香港編入了戰後新國際分工的低層，至七〇年代，美、日和東亞低工資國家與地區之間，形成了類似台灣從日本進口設備、半成品，在台灣以超低工資進行加工，而後向美國出口的「三角貿易」垂直分工構造（註十三）。這新的國際分工不但造成台灣對美日市場、技術、資本、原料的依附，也使資本有機結構和技術結構停滯落後，使對美順差和對日逆差相爲因果，經濟剩餘過多流向日本。而低工資政策的強行，終使台灣農業凋零不起（註十四）。

在上述戰後新的國際分工中，處於邊陲的、包括台灣在內的「四小龍」，承受勞力密集、高耗能、低附加價值產品的生產以出口，而中心國則一仍保有高資本（技術）、高附加價值的產品的生產，中心／邊陲不平等的分工，與舊殖民地時代無異。類此，以外部需要為動力的經濟發展，在資金、技術及經驗皆呈短缺的情況下，就不易發展出獨立、成熟、自主的資本主義（註十五），長期地難以擺脫「依賴性發展」的水平。這種情況，在台灣的七〇年代尤為真實。

著名的台灣經濟史學者劉進慶，早在一九六五年就直截了斷地以實證的研究得出這結論：美援經濟的本質在於美國獨占資本培育其在台灣的買辦性資本（即「官商資本」）。而六〇年代中期以後，以這買辦性官商資本為基礎，美國獨占資本大舉侵入台灣，以合辦企業、外資企業的形式在台灣展開。至此，台灣社會型態的性質——新殖民地·邊陲資本主義的性質便一覽無遺了。

物質的、經濟的依附化，帶來政治、意識形態的扈從化。台灣在政治上對美扈從，即使在雙方沒有正式邦交的時代也依然如故。箇中實況，不必辭費。而至於在思想、意識形態和文化知識上的對美庸從，尤為顯著。長年以來，通過人員交流、留美體制、人員培訓、參訪計劃，台灣早已培養了一代又一代由美國養成的博士、碩士、專家和技術人才，安置在台灣社會各領域的「領導高地」，對台灣文化、價值、意識形態起到重要影響。在文學藝術上，五〇年代到七〇年代的「現代主義」、九〇年代而大盛於台灣的後現代主義各論、後殖民主義等論述霸權的形成，可為佐證。而五〇年代以降美日

資本、設備、半成品、消費商品在台灣的登場，獨霸了「現代性」的意義和表徵，自然在民衆中形成對美日資本、商品、人、思想及文化、和生活方式的傾向。

而黃春明在七〇年代所寫的三篇小說，離開上述台灣六〇年代中期以至七〇年代的具體社會和經濟條件，就無法深入領會其中豐富的反省和批判的意涵。

### 黃春明對新殖民地性台灣社會與生活的批判視野

第一次世界大戰時，全世界有近百分之七十五的人口生活在西歐（和日本）的殖民地體制下。蘇聯成立後的二〇年代開始，民族・民主運動在各被壓迫民族中展開，並且在世界反法西斯戰爭中茁壯。二戰結束，前殖民地紛紛地在民族獨立鬥爭中獲勝，英國、法國在戰後復辟舊殖民主義的努力遭到失敗，許多前殖民地宣告獨立，西方前宗主國的利益受到巨大損害。

爲了防堵作爲世界殖民地解放運動總根源——世界社會主義運動的蔓延；爲了繼續維護和延長前殖民地宗主國的帝國主義利益，帝國主義改變了策略，放棄了對殖民地直接、暴力統治、支持自己培養出的殖民地時代土著菁英在獨立後掌握政權，藉以維持前殖民地的政治、經濟、軍事等利益，世稱「新殖民主義」。

帝國主義對殖民地的統治。是政治、軍事的直接統治、對殖民地的經濟壟斷和收奪，強使殖民地

承受對宗主國供應工業原料和食品，供應超廉勞力和作爲宗主國工業製造傾銷市場的分工體制；文化上的強迫同化和滲透；被迫接受宗主國的價值、習俗和生活方式；並且被迫喪失對自己民族、文化的意識與自信，並依造西方片面的現代性論，把自己裝扮成殖民地菁英，成爲宗主國殖民統治的代理者和共犯者。

在新殖民主義下，宗主國資產階級無法完全控制新獨立國家的國家機關，對前殖民地進行直接統治。但除此之外，通過新獨立政權中的前殖民地菁英資產階級，舊宗主國列強，經由壟斷經濟、不平等的國際分工、文化上的滲透、並藉擴散西方價值、風俗、生活方式和意識形態，造成新興國家心靈的殖民化，瓦解土著民族的民族文化認同……這些都與傳統殖民主義所造成的荼毒幾無二致，從而引起戰後的前殖民地知識分子對於西方以戰後新殖民主義的形式延長其影響於後殖民時代的諸問題，進行深刻的反省。

然而，在七〇年代的台灣，深受美國影響的自由主義知識分子，在這個問題上完全繳了白卷。但有一些文學家卻以他們對生活敏銳的思維，在小說創作中進行了深入而豐富的反思。黃春明就是其中一位。

〈莎啞娜啦·再見！〉

台灣是日本的前殖民地。日本在二次大戰中徹底戰敗而把割讓的殖民地歸還了中國。戰後殘破的日本，不像英、法那樣力圖重建其在前殖民地的新殖民支配於台灣。代之而在冷戰秩序中深入支配台灣者，是戰後縱橫東亞的新霸權美國。

韓戰爆發後，美國極力復興日本資本主義，俾為東亞反共的干城。而日本在戰後也死心塌地扈從美國的戰略目標與利益，緊緊附從美國的政治外交路線，以大陸為日本的假想敵，遵從美國意旨，在日台舊金山和約中拒不明言將台澎明確歸還中國。而如上文指出，早在一九五〇年開始，日台在美國仲介之下，恢復了台日間的殖民地性質貿易關係。六〇年代中後，在新國際分工下，日本資本、設備、半成品長期對台高順差輸出，從而結構性地巨額收奪了台灣的對美順差。於是而日本資本、商品、商社和商人，沿著舊殖民地時代的人脈和歷史因緣，向台灣滲透。因此，戰後二十五年重登台灣的日本商人「在他們的潛意識裡面，還是把台灣看成他們的殖民地」（註十六），而且在台灣商場「趾高氣揚」，如同「在他們的殖民地上昂首闊步」（註十七），自有原因。

黃春明所描寫這些日本商人，對於前殖民地台灣抱持著殖民者中心的偏見和歧見。如果薩衣德以「東方主義」說明西方對中、近東前殖民地根深蒂固的偏見，那麼日本人對其前殖民地台灣也抱持「南

方主義」的偏見。日本以「南方」稱台灣和東南亞諸殖民地，殖民地作家西川滿等以椰樹、芭蕉、媽祖、藝妲、土著女性等殖民地異國情調和性想像、摻和著「缺乏日本精神」、「體臭」、「操粗魯的台灣話」、「嗜吃豕肉」、「使用充滿文法錯誤的日本語」這些極端鄙視的定見。黃春明小說中的日本人馬場，對從農村到礁溪賣身的「很俗氣」（皮膚曬黑，小腿上有蚊蚋咬過的疤）的台灣妓女發動色情的想像（註十八）；對於可以在花蓮狎嫖台灣原住民妓女，感到興奮（註十九）。西方涉及描寫東方殖民地的文學與非文學作品中，對殖民地婦女、妓女、舞孃的膚色、神秘、野俗和逸淫的描寫和想像，充滿了白人中心的歧視和偏見。在「東方主義」、「後殖民主義」批評還沒有在台灣讀書界流行的七〇年代，作家黃春明早就以小說的形式提出了台灣社會中日本新殖民地的文化、種族歧見，而加以批判。

在帝國主義時代，殖民者和被殖民者在文學中往往以男性和女性的關係出現，而以男性對女性的狎淫和壓迫呈現殖民地的壓迫與剝削的複雜關係。小說中的「千人斬俱樂部」，形象地、批判地描寫了日本新殖民主義在其舊殖民地地區的復權。隨著六〇年代中後新的國際分工展開，日本獨占資本以貸款、投資、賠償、援助的名目，在美國的庇護下，深入韓國、台灣、馬來西亞、印尼和泰國等四〇年代日軍佔領區。於是「日本人放棄槍桿，卻改用殺人不見血的經濟侵略」（註二十）行動，隨著日本跨國公司、技術合作、貿易商社在前殖民地的擴張，日本商貿人員和觀光客在貪慾地狎淫前佔領地的女性中，宣洩新殖民主義的種族優越和君臨支配的意識。而以劍詠喻殖民者的男根，以「千人斬」引起



日本舊帝國軍人在遼闊的亞洲大陸瘋狂屠殺的歷史紀錄，有深刻的歷史意義和豐富的象徵，談諧中增強了痛苦的批判。

殖民統治爲宗主國獨占資本主義的利益，在殖民地進行一定的社會構造變革。爲了殖民統治的需要，殖民者在殖民地開展有種族歧視、有學科限制、有教學體制差別的現代教育、培養土著現代知識菁英，爲殖民制度服務。歷史地看來，土著知識菁英有三條道路：一是徹底同化而背棄同胞，憎惡自己的民族，對殖民者百般諛諂諂笑；第二種則因殖民者的教育而覺悟，矢志抵抗殖民主義的現代論，爲自己的解放，尋求另類的民族解放、自力更生的現代性。第三種，也是人數上居大多數的人，梭巡於同化與抵抗之間，對殖民者面從腹背，在現實生活上委曲求全，但在內心隱密的角落暗藏抵抗。這些人苦悶、矛盾、妥協、悲忿的處境和心靈，在日據時代的台灣小說中多所描寫（註二一）。

在新殖民主義時代，這些菁英知識分子，個別地見於新殖民地社會的官、政、商界和高教教壇，不必細說；也見於貿易、企業的管理層，當然也見於涉外公司的中下級職員，如〈莎啞娜啦·再見〉的敘述者。這些新殖民地菁英的出路，大抵和舊殖民地菁英無異，或恭順同化，或批判抵抗，又或者又妥協又不滿。黃春明對新殖民地社會買辦菁英小資產階級有細緻敏銳的觀察。七〇年代他所發表的三篇小說，就討論了新殖民地小資產階級買辦知識分子的處境、思想和感情。

〈莎啞娜啦·再見〉中的第一人敘述者「我」，屬於上述的第三種。看來他是六、七〇年代台

灣中小企業貿易部門的中級職員。由於他熟諳日本語，臨時被公司指派充當日本客戶帶來的「觀光買春」團隊的淫媒。

這個臨時差事帶給「我」極大的困難和矛盾。

「我」和另外一類留學美日，語言、思維、生活習慣上和美國或日本者更能水乳交融，在企業中地位更高，薪俸更優渥的一層不同。「我」的生活一貫不安定，多次改變工作和職場，妻兒飽受他失業、經濟窘困之苦。來到目前的公司，算是初步得了溫飽（註二二）。

在另一方面，由於「我」所處的社會地位比較低下，不屬於更高層，積極與殖民者（日、美資本的意志和意識形態）同化的菁英，因此還保有強烈而堅定的我族認同。他對日本人有基於「一個中國人對中國近代史的認識」所引發的批判態度。在個人體驗上，這個「我」有一個在殖民地時代被日本人毆打致殘的祖父；有一個素所敬仰，思想上「抗日愛國」的歷史老師，也有閱讀日本在南京大屠殺畫報而悲忿不已的經驗。

這樣的「我」，竟而受命充當殖民者的淫媒，和現實上無力忿然拒絕這可恥的差事，使自己和妻兒重蹈失業、不安和飢餓之苦的情境，產生尖銳的矛盾，而形成某種緊張和動力，推動著小說的發展。

民族自尊和迫於生活而充當淫媒的矛盾，至礁溪的場景達到高潮。讓日本人挑選同胞妓女，為嫖客與妓女間的調情充當舌人；為夜渡花資協商……這些具體行為，都對「我」的民族自尊造成沉重的

傷害。和殖民者同化，協助殖民者殘害被殖民者同胞，就是對同胞的拒絕，剝離和背叛。因此當「我」知道了旅館女侍的女兒竟是「我」當教員時代對自己崇敬有加的女學生，「我」的羞恥、惶恐、犯罪感更加沉重。「我」雖然以誑騙日本人的手段為妓女多爭取了花資，為妓女分到更多的玻璃絲襪，藉以近於自欺地緩解對自己的憎恨和羞恥意識，但最終也只能藉酒爛醉，避過思想和良心的苛究。

日本人集體狎淫台灣婦女，是日台間新殖民地剝削關係尖銳的文學形象。而「我」的處境，也形象的表現了新殖民地層小資產階級買辦性知識分子的苦澀和矛盾。

當然，黃春明也讓這個「我」抓住了機會，做出了反擊。在奔向花蓮的火車上，他利用日本人不諳漢語，而青年學生又不諳日語的情境，向日本人提出戰爭責任的痛切的詰問，又向那個對日本的現代論懷抱著艷羨的青年，提出了辛辣的批評，對新的殖民者揭發五十年不曾解決的戰爭責任，對小小年紀就遭到殖民者的價值所傷害的心智發出啓蒙的怒聲，曉以意識和心靈的去殖民化的重要。

### 〈小寡婦〉

寫在一九七四年的〈小寡婦〉中，也有一個買辦菁英知識分子馬善行。馬善行「大學畢業後到美國讀市場學和旅館經營」，「在美國有四、五年」行銷和管理的「實際工作經驗」（註二三）。馬善行滿口英文，喝不加糖的咖啡。他是七〇年代以來台灣商界尤其是在台外資的寵兒——美國留學回來的

「工商管理碩士」(MBA)，滿腦子都是經營、行銷管理的教條。他把面向來台「找樂」(美軍當局把越戰美軍休假到台灣找女人發洩性慾的制度性行為稱為「找樂子」，即Recreation)的越戰美軍開妓院(酒吧)當老鴇，正經八百地當作一種產業，以西方行銷理論，將同胞妓女當作物質商品，做起了生意。他以資本主義管理知識，去分析市場現況(美國反戰運動使越戰美軍心靈空虛(註二四))；分析目標顧客的心裡(用錢買酒和女人填補空虛(註二五))；為商品創名(以「小寡婦」替換一般的西洋式店名(註二六))；為商品定位和包裝(利用美國大兵「東方主義」的偏見和想像，把酒吧女裝扮成東方小寡婦(註二七))；搞模糊推銷(教幾個洋人朋友在開張前來酒吧，測驗銷售效果(註二八))。藉此，黃春明對類若馬善行之流迷信行銷企劃的新殖民經濟下的買辦知識分子，極盡諷刺的能事。

黃春明以大量的篇幅，表現了新殖民地買辦菁英的「自我東方主義」(self-orientalism)(註二九)，即被殖民者(依靠、接受)利用西方或殖民者對自己的「東方論述」(帶有西方中心主義偏好的想像或論述)，塑造自己，在西方世界中立足。但馬善行以白人偏見眼中的東方，裝扮旗下的妓女，畢竟不能與「脫亞入歐」的日本，與西方共創「東方日本」的形象以「自我東方主義」而求自立於西方者，同日而語。

馬善行以「中國寡婦」的「異國情調」「吸引外國人(嫖客)」「(註三十)；讓妓女穿著清末民初仕女的行頭(註三一)、帶上假髮、腳穿繡花鞋、窩肢裡塞著一條香絹(註三二)，要「外表像冰山」似

地冷，「裡面像火山」似地的熱（註三三），要和洋嫖客大談中國婦女纏足歷史、談貞節牌坊和處女膜崇拜、大談金瓶梅、素女經上的床功（註三四）……買辦知識分子把這些西方對於中國女性和文化腐敗、下流、充滿民族偏見的想像加以誇大和固定化，藉以求財、出賣同胞的靈肉。和「莎啞娜啦·再見」中的「我」相較，馬善行就顯得完全沒有批判意識，爲了掙錢，不但不惜有「理論」、有「知識」地出賣婦女同胞的靈肉，從而有意識地成爲西方對中國東方主義論述的幫兇。

此外，黃春明以文學的形象的思維，批判了美國侵越戰爭。

前文說過，二次戰後，殖民地紛紛獨立，西方前殖民主義宗主國的利益遭受到嚴重損失，英國和法國都在戰後企圖重返舊殖民地，卻遭到堅強抵抗而失敗。法國在戰後重返越南，遭到越南人民堅強的反抗，在五〇年代奠邊府一役打敗了法國。爲了圍堵越南的民族解放運動，爲了維護西方在越南的殖民主義利益，美國在六〇年代武裝介入越南內戰。當「一九六八年，美國總統詹森，叫駐（南）越美軍的人員創了最高紀錄，高達五十多萬人」，「台灣被美軍當局增列爲美軍遠東地區的休假中心」（註三五）——面向美軍的妓女供應基地。

美軍以強大的、現代化武器，陷身於爲自己民族的解放而戰的，越南的人民戰爭的泥沼中。黃春明寫一個在越南的人民戰爭中草木皆兵的拉鋸戰環境下一度狂亂、罹患精神性陽萎的美軍路易，透過他的受傷的心靈，揭發美軍在越南對平民的強姦和濫殺（註三六）；透過少不更事的比利和湯姆的醉酒

譴語，揭露越戰戰場上美軍對越南平民恣意的屠殺，而且以殺人數目向酒女們炫耀（註三七）。

美國侵越戰爭的不正義性，激起美國青年、市民的反彈和平運動。侵略戰爭使美國社會在和戰問題上分裂。酒精使年輕的湯姆想起了他在「舊金山預備營」時，爲了執行警衛任務，開槍打死了反戰派的嬉皮好友荷西的往事。黃春明以鮮明生動的形象，對美國戰爭機器的國家倫理迫使人在白晝下殺死好友的悖理，提出了控訴。

而描寫美軍濫殺越南平民和湯姆在荒謬的國家倫理下殺人的這幾頁，在敘述、描寫、對話上，優美、簡捷、生動、而感人至極，是黃春明作品中最好的部分之一。

故事的結束，是被國家戰爭機器播弄，在戰場上失臂致殘，九死一生的比利，和淪落在煙花酒館的妓女菲菲之間，兩人受盡權力與社會踐踏的弱小者真愛的結合，發出了人的微小的勝利和不可稍侮的抗議。

越戰以美國的敗北，印支半島的統一，在一九七〇年初結束。終整個六〇年代到越戰結束，台灣的自由派知識分子，在冷戰意識形態支配下，對越戰始終抱持著類似「美國爲保衛越南的民主自由制度與生活方式而戰」的看法。世界性反越戰，反美帝國主義干涉他國內政的文化和知識風潮，在台灣知識、思想界毫無反應。另一方面，批評越戰，在當時的台灣政治上是危險的。就在這樣的背景下，黃春明的〈小寡婦〉在政治和思想上的重要性（以文學形式優秀地表現出來的政治與思想重要性），

至為明顯。

### 〈我愛瑪莉〉

黃春明發表〈我愛瑪莉〉於中國時報「人間」副刊的一九七七年九月，著名的台灣鄉土文學論戰進入高峰期。遠的不說，彭歌惡名昭著的〈不談人性，何來文學〉就發表在一九七七年八月十七日到十九日；余光中拋向鄉土文學的血滴子〈狼來了！〉發表在八月二十日。胡秋原先生批評彭、余的文章〈談「人性」與「鄉土」之類〉，發表於九月號「中華雜誌」；王拓反駁彭歌的文章〈擁抱健康的大地〉發表於九月十日到十二日的聯合報副刊。在論戰中，鄉土派認為台灣經濟是殖民地經濟的主張，被彭歌等人當作小辮子揪著猛打棍子。而黃春明則以文學的形式，狠狠地譏刺了新殖民地政治經濟關係中台灣買辦階級知識分子的荒謬與醜惡。

在殖民體制下，被殖民者，特別是受到殖民者片面的現代性蠱惑的殖民地菁英，亟思同化於殖民者來改變自己卑下的處境。用弗·范農的話說，就是要在自己黑色的臉上戴上殖民主子白色的面具。他們全心全力學習和模仿殖民者，而在模仿的過程中，急切地否定、拒絕、唾棄自己的種性、文化和傳統，以背棄和否定自己，全心傾慕、諂媚和崇拜殖民者，否定真實的自我。

這些試圖以改變自己的膚色（在對黑種民族存在著現實歧視的美國社會，日常中就有黑種兒童拚

命想用肥皂洗白自己的膚色，想辦法把彎曲的頭髮拉直的事）改變命運的被殖民菁英階級，在價值觀、生活方式、知識系統和意識形態上唯西方殖民者的馬首是瞻，以殖民者的是非、善惡、美醜為自己的是非、善惡與美醜，終於以自己的民族、文化、傳統和歷史為落後，醜陋和羞恥。到了最後，他們開始覺得自己的民族、家族和自己民族、家族所由立的本民族一切傳統、文化都使他憎厭，無法忍受。在四〇年代的台灣，由周金波、陳火泉所寫的「皇民文學」，就吐露了殖民地菁英瘋狂的同化於殖民者的、尖銳的嘶喊。

然而，歸根究柢，用盡全力離棄和憎惡自己的父祖和同胞，希望受到殖民者完全的接納的營為，歷史地看來，幾乎沒有成功的例子。焦慮諂笑的奉承以求乞同化，反而遭來殖民者的更深的鄙視、不齒、厭煩與不安。被殖民者嚮往同化於殖民者，背棄自己的同胞，但自己的同胞也以敬遠和不齒回報，而最後那同化之門依舊冷峻，倜傲地緊緊關閉，殖民地買辦菁英乃陷於衆叛親離的孤獨。

舊殖民地菁英如此。改變策略後的新殖民地諸關係下的菁英資產階級又何嘗不如此？〈我愛瑪莉〉以生動的形象說明了台灣買辦階級的處境。

〈我愛瑪莉〉中的陳順德，洋名「大衛·陳」，就職於某「台北的外國機構」。隨著六〇年代以降到外國留學，或在台灣的外國機構、（跨國）公司工作人員越來越多，台灣菁英知識分子取洋名就蔚為風潮，致習而為常。這使人漠然地想起日據殖民地時期四〇年代的「創氏改名」（「改姓名」）運



動。黃春明在陳順德改洋名的問題上，做了詼諧辛辣的文章（註三八）。

把自民族和家族的名字改爲殖民者式的名字，當然是同化的象徵。但在漢語漢文環境中，David訛爲「大衛」甚至「大胃」。現在流行一時的「後殖民」論述指出，被殖民者在「複製」殖民者的文化、語言時，往往摻入土著文化的「異質」，使殖民者文化走樣變質（註三九），其此之謂乎！然而「改姓名」確實使陳順德忘乎所以，喪失自己的認同。被殖民者被迫用殖民者的語言（名字）表述自己的身分、歷史、傳統和文化時，被殖民者終致喪失了表述自己獨立主體和歷史的意識。當別人在生活中以「陳順德」招呼他，竟已回不過神來。「通常第一聲是聽不見，第二聲的時候他會在心理想一下，第三聲，他會因厭煩而焦急，但仍然裝著聽不見」（註四十）。終於，他會神情不悅地說，同他叫「陳順德」的人太多了，「好久就沒有人叫我陳順德，（都）叫我大衛」（註四一）。

黃春明寫到，自從改用洋名字，陳順德「脫胎換骨」，「著實地扎根在」洋機關「工作環境裡了」。但這徹底的同化並沒有使他獲得洋老闆真正的歡心。洋人只覺得這個標準買辦好使，「有多角性利用價值在」（註四二）。衛門夫婦在私底下始終以豬狗指謂陳順德（註四三），並且絲毫不忌諱對陳順德的嫌惡（註四四）。殖民者和力求同化的被殖民者之間，畢竟存在著無法填平的鴻溝。

在黃春明的筆下，陳順德是典型的洋奴買辦。他極盡奴顏媚骨之能事，其目的在使「生活往上跳升」（註四五），即進一步使生活更加美國化。他夢想在台北外僑住宅區天母擁有自己的房子；開著一

輛二手歐洲轎車。他處心積慮要把即將調回國的洋老闆家的洋狗接回家裡養，想像著有一天他像在北的洋人那樣，帶著狗開著轎車，讓洋狗瑪莉在車窗外伸出半個頭，招搖穿市。陳順德留下老闆的洋狗，還有一著棋，即一但老闆再調回台灣，洋狗瑪莉就是他和洋老闆間的黏著劑，繼續鞏固主僕關係。

黃春明創造了洋狗瑪莉，使小說對新殖民地主義文化宰割的批判更顯生動。在洋老闆衛門家英語環境中養大的洋狗，只能在英語語音下做出反應。只能依殖民者的語言反應的一條狗，由於殖民與被殖民的客觀上的主奴關係，使被殖民者的人，也不能不役於殖民者豢養的畜生。當瑪莉情緒不穩，陳順德必須使用英語輕聲細語地撫慰牠。做為家庭生活物資的供應者，陳順德君臨自己的妻小，妻子玉雲對陳順德尤為馴畏。但這樣的陳順德，卻對象徵著殖民者優越生活的「洋狗」瑪莉曲意奉承，而陳順德一家，對洋狗就尤為畏怖。

洋狗瑪莉是陳順德力求同化於殖民者的手段和進階。陳順德越是積極要求同化，就越是以前瑪莉的情緒、好惡、舒適與否為中心，而將妻兒的價值和地位視若無物。到頭來，不是洋狗瑪莉統治著包括陳順德在內的一家人，而是殖民者的價值、生活方式和殖民者片面的現代性，竟而通過一條狗，役使和宰割著一群人。

在殖民地關係中，被殖民者被剝奪了自己的語言。而殖民者語言和文化的強權統治，使被殖民者噤聲失語，無從形容對自己的表述和定位。不諳英語的玉雲，時常遭到丈夫的嘲笑，玉雲因為不諳殖

民者的語言，莫說在洋人面前，即使在買辦階級丈夫陳順德、甚至一條洋狗面前，也噤聲失語，無法表述自己、界定自己。而所謂洋犬瑪莉，其實不過是土洋雜交的半土狗罷了，殖民地關係使人變成奴隸，使人和畜生的價值顛倒。而這極端的矛盾和顛倒，終於使玉雲覺悟，帶著孩子離家出去。

### 新殖民地狀況和後殖民地狀況

黃春明發表在七〇年代的上述三篇小說，以文學藝術的形式，提出了「東方（南方）主義」問題；提出了新殖民地地下層菁英知識分子的矛盾、苦悶和抵抗，提出了「心靈的去殖民化」問題；提出了「自我東方主義」的共犯性問題；提出了被殖民者的企圖之「改變自己膚色」——以積極同化來解決自己卑下的處境問題，也提出了殖民地關係中被殖民者因殖民者語言文化的強權統治而失語噤聲的問題。

在台灣，這些問題是今之顯學「後殖民論」的重要議題，但是一直要等到九〇年代，才由一些只會跟著西方學園的議題和本子說話的學者開始議論，但也似乎還沒有人以後殖民論，結合台灣的具體條件，去論說春明的這幾篇小說。實則，早在五〇年代、六〇年代，在蓬勃於當時第三世界的民族解放運動中，早就有相應於運動的新殖民主義批判。范農、恩克魯馬、毛澤東、卡斯特羅……都對新殖民主義的物質和精神支配做過深刻的分析。

但是六〇年代到七〇年代，台灣自由主義的社會科學界，對於當時以美國霸權爲主的世界冷戰秩

序，一般地只高唱反共民主的讚歌。提出反殖民批判者，除了七〇年代的鄉土派的批評家，絕無僅有。但從台灣文學史來看，情況就截然不同了。一九六七年，陳映真發表了嘲諷緊跟著美國學園的議題學舌的台灣知識圈的〈唐倩的喜劇〉；同年，發表批評越戰的〈六月裡的玫瑰花〉。一九七二年，黃春明發表〈蘋果的滋味〉，寫新殖民關係下都市貧民的悲喜劇；一九七三年，黃春明發表〈莎啞娜拉·再見〉，同年，王禎和發表〈小林來台北〉，寫來自一個貧困鄉下，一頭鑽進一家誇國性航空公司的青年的眼睛所看到的假洋人的世界。一九七四，黃春明發表〈小寡婦〉；七七年，發表〈我愛瑪莉〉。一九七八年，陳映真發表〈賀大哥〉，繼續診察美國侵越戰爭的精神病灶。同年和次年，發表探索台灣跨國企業下的人和文化處境的〈夜行貨車〉和〈雲〉。一九八一年，王禎和發表尖銳批判台灣新殖民地菁英知識分子群的〈美人圖〉。一九八二，陳映真發表批評跨國企業公司的〈萬商帝君〉。一九八四年，王禎和發表〈玫瑰玫瑰我愛你〉，和黃春明前此十年發表的〈小寡婦〉異曲同工地批判了台灣買辦性菁英知識分子出賣靈魂的歷程。

這是個文學創作所呈現的思想超前於同時期的哲學、社會科學和政治思維的時代。文學家從具體的社會生活的實踐，即具體、客觀的新殖民地社會生活中認識了新殖民地諸關係的本質。而同時代的知識分子，卻在新殖民主義西方的文化、知識、論述和意識形態中酣睡，在一時的冷戰和內戰意識形態中，脫離生活，喁喁獨語。

今天的「後殖民主義批判」，基本上是揭發西方（北方）怎樣通過其知識、文化、語言和論述體系控制東方（南方），維持西方的知識和文化霸權，持續不斷地生產和再生殖民主義的議論。但是後殖民批評對具體的、至今活生生存在的帝國主義、殖民主義性質的世界經濟和政治構造了無興趣。而台灣的追隨者更是如此。他們對台灣經濟史、社會史毫無知識；對戰後台灣資本主義依附的、半邊陲化的過程也缺乏興趣。他們對殖民主義或殖民地社會的社會科學的界定也沒有起碼的認識。

因此，有不少的學者憑空想像著一個自古就獨立存在，一個自古就生養盈島的「台灣人民」，在歷史上受到荷蘭、明鄭、清朝、日本跟（國民黨）中國的「殖民統治」。

但他們不知道荷蘭人據台前歷代來台打漁生活的少數漢人外，一六四〇年迄一六六一年間。荷蘭人在中國東南沿岸招徠前後合計只有三萬人上下的貧困農民來台墾殖。當時漢人基本上也還不曾行成穩定、定居的社會。在荷蘭人官書上，這些農民稱為「中國人」，只有當時在荷人治下的六萬餘原住民（總數約十二萬），才登錄為荷蘭「國民」。被荷蘭人殖民統治的今日意義上的「台灣人民」，在當時並不存在，荷蘭統治的是在台灣的中国貧困農民。

明鄭據台，台灣初有豪族封建土地關係，立典章制度，施文教，在台漢人的社會初初形成。但明鄭在台二十一年間。至鄭氏政權末年，漢族人口多達十萬餘人。這當然主要是鄭氏軍隊、豪族、部將和相繼渡台的大陸移民造成移民性人口增長。明鄭並不是對既有「台灣人民」的「殖民統治」，而是

對於它自己帶來的大陸漢族移民進行以「鄭氏皇族→文武官僚、部曲、宗室、地主士紳、海商→軍墾佃農、佃農、漁夫、手工業者、雇工和原住民」為階級構造的豪族封建性的階級統治。

從一六八三年到一八一〇年代的清代前期，台灣的人口快速增長到近一九〇萬人，這快速而年齡、性別構造不平均的人口增長，當然也是移民性人口增長，是以大陸「中國人」移民形成的社會。清代台灣一直是漢族拓殖的社會，不存在異民族間的「殖民統治」。鴉片戰爭後，台灣進入定居型社會，卻也與中國社會同時淪為西方現代帝國主義的半殖民地性和中國半封建社會。而台灣社會同全中國一樣，受到清王朝半封建社會的封建統治階級和外國資本的統治。

馬關割台後，台灣在中國半殖民地化的總過程中被割讓而淪為現代日本帝國主義的殖民地，殆無疑議。但光復後的台灣，在一九四五年到一九五〇年間，因復歸舊中國而社會性質一變，成為中國半殖民地·半封建社會的一部分。一九五〇年以後，因為在世界冷戰體制下，在「對美援及對日貿易的依賴關係發展構造型過程中，台灣經濟也必然地確立了對美日依賴體制。而此一依賴，與冷戰體制下的軍事、政治依賴同時決定性地影響了台灣的政治經濟。同時美日對台灣「新殖民地主義支配」也因而成為現實」（註四六）。正如本文開端的政治經濟分析所扼要指出的那樣，「新殖民地，邊陲資本主義」性質的台灣社會的外來支配者，從社會科學上看，不是國民黨政權，而是美日獨占資本。國府充其量也無非是美日新殖民主義的代理人罷了。

其次，還要簡單地說一說殖民主義。殖民主義有前資本主義時代擴大疆土，在政治上直接統治，經濟上斂收苛稅的收奪的古典的封建殖民主義，元帝國對外族的征伐類之。但殖民主義主要的是指資本主義時代的殖民主義，這又分十六、七世紀重商主義時代以資源和勞動的掠奪與貿易爲主的「舊式殖民主義」，和十九世紀中葉後由獨占化的資本主義、金融資本主義對外輸出資本，占奪殖民地，取其原料，傾銷其工業產品的「現代殖民主義」。二戰以後有新式帝國主義，前文已見分析。另有學者爲了區分前資本主義時代和資本主義時代的殖民主義，把資本主義時代的兩種殖民主義通稱「帝國主義」，而二戰後以美國爲中心的新的帝國主義，稱爲「新殖民主義」(neo-colonialism)

準此，前資本主義漫長封建社會階段的中國對台灣拓殖，不存在「殖民統治」問題，但當然不能否認對台灣原住民原始社會而言，確實存在著漢族對原住民施加「殖民統治」的問題。如何清理這民族歷史遺留下來的問題，一直是嚴肅的課題。明代中後，中國東南沿海也存在過幼稚期的海上武裝貿易集團。但在老大、封建土地資本厚實的中國社會，遠遠尙未形成強大的貿易商人資產階級，在王室支持下，發展海上艦隊，對外擴張，掠奪資源奇貨和奴隸勞動，建立商業資本的龐大帝國。而終清朝之世，中國是一個晚期封建社會，在鴉片戰爭後爲帝國主義豆剖瓜分，淪爲半殖民地半封建社會。而經抗日戰爭和國共內戰東渡台灣的國府，是半殖民地半封建社會殘餘的武裝集團，根本談不上「獨占資本主義」的、「金融資本主義」的帝國主義對台灣「殖民統治」。至於一九五〇年後台灣新殖民主

義的支配者是獨占資本，已見前論。說到中國大陸，在社會性質上，自稱是「發展中的社會主義」經濟。單就眼前而言，資本是從台灣向大陸輸出，而不是相反；經濟剩餘是從大陸大量流向台灣，而不是相反的。「明鄭、清朝、中國對台殖民論」的虛構，可見其荒謬乃爾！

從這錯誤的歷史認識和政治經濟學上的誤謬出發，有一些學者生硬套用後殖民論的教條，強調「台灣文化自古以來成跨文化雜燴特質」，並且把中國普通話和閩南系、客家系語言對立起來，主張「爲了真正擺脫被殖民夢魘」，建立「柔和的國語、福佬話、日語、英語、客家話及其他所有流行於台灣社會的語文」（註四七）……

荷蘭治國，只以台南及周近點狀地點爲基地，統治台灣只有三十八年左右。其間，荷人開醫院、設小學教荷語、強制傳佈基督教，有全村全部落歸教者。但荷人離開後，一切煙消雲散，令人甚至很難找到荷據時基督教傳佈及荷蘭文化的痕跡，至於荷語在台灣話中的殘留，尤無痕跡。日人治台五十年，只有最近因政治上的特殊傾向，皇民一代一時在政治、社會上抬頭；一時在反華脫華運動中還魂。台灣說寫英語的人口，在總人口比率爲乎其微，談不上深入台灣文化、語言文化的肌裡，人所共知。但從全體論，台灣的殖民文化影響，較之被殖民化長達一、兩百、三百多年的中近東、南亞、中南美社會留著西方語言、文化殘餘者，不可同日而語。所謂福佬語、客家語，皆爲中國的中古漢語，它不但同屬漢語，不但在台灣活著，還在我國閩、粵兩省，在東南亞和北美華人社會中繼續使用，但在歷



史悠久、文化厚實的中國文字以普通話為中心的統一性上共存。讓台灣社會與因殖民者異族語言、文化長達數世紀的統治，方言雜多，沒有機會建設民族共同語言的其他第三世界「後殖民社會」(post-colonial society)，但其「後殖民」概念與「東方主義」論者不完全是個概念)相提並論，就不免於錯誤百出。

六〇年代末到八〇年代初的台灣文學，在台灣新殖民地，邊陲資本主義的社會諸關係中，做為生活實踐，表現了台灣社會的生活中存在的矛盾與本質——新殖民主義，邊陲資本主義的矛盾與本質，以形象的思維，傑出的小說藝術形式，表現了出來，彌補了同一時期只顧沉浸在冷戰中、保守自由主義思維中哲學、社會科學、文藝批評界的空白。在這一方面，小說家黃春明做出了思想上重要、藝術上傑出的貢獻。

今日在台灣的半生不熟的後殖民論，遮蔽了台灣社會史中的殖民化歷程的本質，湮滅了當前美日新殖民主義對台灣社會的支配構造及其所造成的重大矛盾。而沒有台灣社會經濟史論、沒有新殖民主義、世界資本主義體系和台灣戰後資本主義性質論的台灣當前的後殖民批評本身的後殖民性，則等待著深入的分析 and 批評。

一九九八年十一月

## 註解

註一：一九四九年十二月，中共地下黨在基隆中學組織被偵破至一九五二年重建後的洪有樵核心投降，據最近省文獻會調查，至一九八七年解除戒嚴令前，總共涉入三萬人以上。五〇年代被處決者應接近四、五千人之譜。而遭拷訊、投獄者也在一萬人左右。

註二：阿皮革納內西 (Richard Appignanesi)，〈後現代主義〉，傅信勤主編，黃訓慶譯，立緒文化出版社，頁三一—三二，一九九七，台北。

註三：尉天聰，〈民族文學與民族形式〉，收「仙人掌雜誌」；一九七八年六月；王拓〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，收尉天聰〈鄉土文學論戰集〉頁一〇〇—一〇九，遠流，長橋聯合發行，一九七八，台北；陳映真，〈文學來自社會，反應社會〉，收前揭〈鄉土文學論戰集〉，等等。

註四：王拓，同註三王拓項，頁一一九；黃春明，〈當前中國文學問題〉座談紀錄黃春明發言；陳映真〈建立民族文學的風格〉，收〈鄉土文學討論集〉，等等。

註五：顏元叔，〈談民族文學〉，收同名評論集，台灣學生書局，一九八四年，台北；趙光漢，〈鄉土文學就是國民文學〉，收〈鄉土文學討論集〉，頁二八六；陳映真，〈建立民族文學的風格〉，同註四陳映真項；南亭，〈到處都是鐘聲〉，收〈鄉土文學討論集〉等等。

註六：北劍，〈論民族主義——第一次民族主義座談會紀要〉，收王曉波〈尚未完成的歷史〉，海峽學術出版社，台北。

註七：王拓，〈擁抱健康的大地〉，收〈鄉土文學論戰集〉；張忠棟，〈鄉土·民族·自立自強〉、孫伯東，〈台灣是殖民經濟嗎？〉皆收〈鄉土文學討論集〉。

註八：一九六七年的陳映真，一九七二年至七三年的黃春明和王禎和；一九七四年和七七年的黃春明；一九七八年至八二年的陳映真，八四年的王禎和。

註九：皆收入《黃春明小說集（三）》，莎啞娜拉·再見》，皇冠文學出版社，一九九四年，台北。

註十：劉進慶，《台灣戰後經濟分析》，頁三六二，人間出版社，一九九二。

註十一：揭前書，頁三五—。

註十二：段承璞，《台灣戰後經濟》，頁三，人間出版社，一九九二。

註十三：陽古三喜男、劉進慶、涂照彥共著，《台灣之經濟》，頁四八—四九，人間出版社，一九九三。

註十四：段承璞前揭書，頁一二八。

註十五：段承璞前揭書，頁一二八—一二九。

註十六：黃春明，前揭書，頁三七。

註十七：黃春明，同註十六。

註十八：黃春明，前揭書，頁四十。

註十九：黃春明前揭書，頁五三。

註二〇：黃春明，前揭書，頁八〇。

註二一：例如賴和《賦子宴回來》和《棋盤邊》，等。

註二二：黃春明前揭書，頁一九—二〇。

註二三：黃春明前揭書，頁九一。

註二四：黃春明前揭書，頁九二。

註二五：黃春明前揭書，頁九三。

註二六：黃春明前揭書，頁九六。

註二七：黃春明前揭書，頁九九等。

註二八：黃春明前揭書，頁一一七等。

註二九：岩淵功一，〈共犯的異國情調：日本與它的他者〉，李梅侶等譯，收《解殖與民族主義》，頁一

九四，牛津大學出版社，一九九八，文化／社會研究譯叢編委會，一九九八。

註三十：黃春明前揭書，頁九九～一〇〇。

註三一：黃春明前揭書，頁一〇九。

註三二：黃春明前揭書，頁一一一。

註三三：黃春明前揭書，頁一一三。

註三四：黃春明前揭書，頁一四二。

註三五：黃春明前揭書，頁八五。

註三六：黃春明前揭書，頁一五三。

註三七：黃春明前揭書，頁一八六～一八七。

註三八：黃春明前揭書，頁二一五～二一八。

註三九：張京媛，「前言」，〈後殖民理論與文化認同〉，王德威主編，張京媛編，頁一七，麥田出版公

司，台北，一九九五。

註四十：黃春明前揭書，頁二一六。

註四一：黃春明前揭書，頁二一六。

註四二：黃春明前揭書，頁二一七。

註四三：黃春明前揭書，頁二三三。

註四四：黃春明前揭書，頁二二五。

註四五：黃春明前揭書，頁二三八。

註四六：劉進慶，〈台灣戰後經濟分析〉，頁三五〇～三五二。

註四七：例如邱貴芬，〈「發現台灣」——建構台灣後殖民論述〉，收註冊九所揭書，頁一六九～一七七。

# 論「文學台獨」

陳映真

文化、思想、意識形態的鬥爭，是政治和社會革命的先聲。政治和社會的反革命，也同樣以文化、思想和意識形態開路。

在美國最大的「台獨」組織「台灣獨立聯盟」正式公開遷回台灣、公開變身進入「民主進步黨」是一九八八年。民進黨將台獨綱領正式、公開納入黨綱，是一九九一年。但是民族分離主義的文化、思想、意識形態的滲透與鬥爭，則早在七〇年代中晚期就開始了。

「台獨」運動假借台灣文學論諸問題、族群問題、台灣史論中的各種問題、「命運共同體」問題，民族定義問題與歷史教科書問題等等，千方百計，要得出這些結論：台灣與中國大陸長期隔離的現實下，台灣已經發展出一個在民族認同、文學特質、自我意識上和中國完全不同的「自主性」和「獨立性」，宣稱遠在台灣達成政治獨立之前，在文學、文化上早已獨立。

在這樣一個反民族逆流下，台獨派以雄厚資源擁有好幾家日報、一家全島性的電視台，幾家週刊新聞雜誌。「台獨勢力」並且以鄉土教育之名，減少對中國歷史、地理甚至語文課程，加強母語（實為漢語閩南系及客家系方言以及少數民族語）的教學。政府以各種「基金」和預算，支持各種「鄉土文史調研工作」和「社區重建」，其中就頗有人用來強化社區意識和地方意識。當然，一九九八年由教育當局強行修改國民中學歷史及社會科教科書，是明目張膽地經由台灣正規教科書，宣傳和中國相針對的、台灣的「國家」史觀和「公民」意識，引人側目。也必須指出：一九八八年李登輝登台以後，不惜以國家政策推行縱容和包庇「台獨」的各種措施。二〇〇〇年民進黨政權登上台後，「台獨」系文化人、文學家、教授和新聞言論人紛紛上台，占據學術和文化機關的要津。思想、文化和意識形態領域中的「台獨」攻勢益形嚴峻。

### 「文學台獨」及其發展形勢

如果在大眾傳播、教育陣地、社區組織等領域中的「台獨」運動稱爲「文化台獨」，那麼在台灣文學論壇中長期以來的「台獨」論，就是「文學台獨」了。

歷史地看來，「文學台獨」論和「文化台獨」論的發展，形影相隨。但「文化台獨」最早在台灣出現的面貌，卻以台灣文學論的形式提出。早在一九七七年，「文學台獨」論的「宗師」人物葉石濤

發表了〈台灣鄉土文學史導論〉，雖然在戒嚴時期還有一些偽裝，但卻第一次提出了台灣文學的「台灣立場」和「台灣意識」問題，第一次提出了台灣在日據下「現代化」歷程中產生了「台灣意識」的主張（當然，這種提法都源於「左」派台獨「理論家」史明在一九六二年出版的〈台灣四百年史〉）。

一九八一年，評論家詹宏志發表〈兩種文學心靈：評兩篇聯合報小說得獎作品〉，指出若將台灣放在全中國的視野考察，台灣文學如果沒有深厚的作品，則只能淪為聊備一格的「相對於中國中心的「邊疆文學」」。詹宏志的文章立刻招來「台獨」派蜂湧而至的反論。今日成爲「文學台獨」重要理論家的彭瑞金、高天生和李喬等人，紛紛爲文強調台灣文學自有「獨特的歷史性格」，抨擊詹宏志以中國爲中心去觀察台灣文學。這是台灣文學思潮中第一次強調了台灣文學的「本土性」、「自主性」和「去中國性」的論說。

一九八二年，葉石濤在雜誌〈文學界〉中表示，台灣作家要反映「台灣這塊土地」的「真實形象」，「不要執著於過去的亡靈，以忘恩負義的心態來輕視」……台灣的「土地與人民」，並指責「那些站在空洞神話架構上來號令她的文學」是「毒素」，是「公害」。葉石濤說的是台灣作家要有「台灣意識」和「台灣立場」，放棄「空洞」、「神話」般的中華民族主義「亡靈」……而秉持中華民族立場的文學作品是「毒素」，是「公害」。

一九八三年，陳芳明在「台獨」化後的〈台灣文藝〉上發表文章，熱烈讚賞葉石濤在〈文學界〉



上的上述文章中肯定了台灣文學的「本土性」和「自主性」，並預言「台灣民族文學」的「孕育」和「誕生」。同年，葉石濤發表〈再論台灣文學的提升與淨化〉；林梵發表〈從迷惘到自主〉，都強調台灣文學的「自主性」，強調台灣久已與大陸分隔殊途，而台灣文學自日據以來一貫自己發展，從而產生了獨自的「本土性」和「自主性」。

一九八五年，葉石濤為自己的書〈台灣文學史綱〉寫序，強調自日據以來台灣文學在與中國大陸完全隔絕條件下，吸收了歐美和日本文學的「精華」，形成「鮮明的自主性格」，發展出「強烈的自主意識」。葉石濤還說，台灣文學家應以「台灣為中心」寫作，要「站在台灣的立場」……

一九八七年以後，「文學台獨論」有了新的發展。隨著解嚴後對「台獨較為寬鬆的環境的形成，逐漸把「文學台獨」運動與「政治台獨」糾結起來。一九八七年，在德國一場〈中國文學的大同世界國際研討會〉後，在「台灣引發了「台灣作家定位」的論爭，在抗議國際場合中台灣作家（文學）被「定位」為中國作家（文學）之餘，提出台灣作家定位應與台灣前途定位併同思考，主張台灣文學只反映「台灣經濟生活共同體」，台灣文學中的中國是一種「虛構」與「虛偽」。有人疾呼，台灣文學早就先台灣政治取得了「獨立」，台灣文學應與政治及社會的「台灣人解放運動」相結合。提出這些主張的人有李敏勇、向陽、羊子喬、劉天風和林宗源等。

到了一九八八年，「文學台獨論」又進一步提出「台灣新民族文學」的主張。林央敏和宋澤萊分

別寫文章提出了「台灣（新）民族文學」，以和中國文學「劃清界限」，建立台灣優良的「新民族文化」，並最終為台灣「獨立建國」服務。

到了九〇年代，葉石濤和陳芳明等人迭次發表文章，其思想內容不外乎一再強調台灣文學的「獨立自主性」，不隸屬於中國文學。一九九九年開始，陳芳明發表了野心勃勃的書稿《台灣新文學史》，企圖全面依照「台獨」史觀和「文學台獨論」全面炮製合於「台獨」尺碼的「台灣新文學史」。

### 台灣文學論領域中的統獨鬥爭

如前所述，「文學台獨論」的發展，其實是「文化台獨論」、「台灣自主論」、「台灣主體論」發展的一個組成部份。但「台獨」陣營有自己的廣闊的言論陣地（如早期黨外週刊、月刊如《前進》、《深耕》、《台灣時代》、《八十年代》，報紙副刊如《台灣新聞》副刊、《自由時報》副刊，文學雜誌如《文學界》、《台灣文藝》和《文學台灣》等等），而相形之下，反對和批判「文學台獨」的陣營只有《夏潮論壇》和後來的《文季》（不久停刊）及當前的《人間思想與創作叢刊》，勢力懸殊，但是台灣文學問題上的統獨鬥爭卻一直不曾間斷。

一九七七年，針對葉石濤《台灣鄉土文學史導論》，陳映真發表了《台灣鄉土文學的盲點》，進行了針鋒相對的討論。一九七九年，旅日台獨派學者張良澤發表《苦悶的台灣文學，蘊含「三腳仔」

心聲的系譜」於日本，主張日據台灣塑造出既非日本人又非中國人的「三腳仔」台灣人。而台灣文學就是這「三腳仔」的「心聲」。一九八一年，陳映真寫〈思想的荒蕪——讀「苦悶的台灣文學」敬質於張良澤先生〉，加以批判。一九八四年，陳芳明發表〈現階段台灣本土化問題〉後，吳德山（杜繼平）則寫〈走出「台灣意識」的陰影：宋冬陽（陳芳明）台灣意識文學論的批判〉，加以駁論。針對張良澤分別在一九七九年和一九八三年發表的〈戰前在台灣的日本文學：以西川滿為例〉和〈西川滿書誌〉，陳映真在一九八四年發表了〈西川滿與台灣文學〉，批評西川滿「有台灣意識」和「熱愛台灣」的謬論。統獨雙方對日據下台灣「皇民文學」的截然不同的評價，也表現在張良澤在一九九八年〈正視台灣文學史上的難題——關於「台灣皇民文學」作品拾遺〉，力言在日據戰時下的台灣，寫「皇民文學」既普遍又不得已，後人不宜妄加評論，而應加以諒解。兩個月後，陳映真寫〈精神的荒廢——張良澤皇民文學論的批評〉加以駁斥。又不久，彭歌寫〈醒悟吧！——回應陳映真「精神的荒廢」〉。三個月後，陳映真寫〈近親憎惡與皇民主義——答覆彭歌先生〉，加以反論。

一九九八年，〈人間思想與創作叢刊〉（冬季號）組織了陳映真、曾健民和劉孝春、陳建忠等人的文章，編了「台灣皇民文學合理論的批判」和「不許新的台灣總督府「文奉會」復辟」的專輯（一九九八·〈人間〉叢刊冬季號），刊出曾健民〈台灣「皇民文學」的總清算〉、劉孝春〈試論「皇民文學」〉及陳映真前述〈精神的荒廢——張良澤皇民文學論的批評〉，進行了系統的批判，也特別針

對同情台獨的台灣文學專業的日本學者垂水千惠、中島利郎的謬論，加以批駁。

還必須特別提到，一九九七年（七〇年代）鄉土文學論爭二十周年之際，統獨兩派各自組織了研討會。陳映真和曾健民分別發表了〈向內戰與冷戰意識形態挑戰——七〇年代台灣鄉土文學論爭在台灣文學思潮史上的劃時代意義〉和〈民衆的和民族的：鄉土文學論戰的精神與七〇年代思想精神的再確認〉，前者從戰後冷戰與內戰意識形態的顛覆來認識七〇年代的鄉土文學論爭，從而批評「台獨」派文論亟欲篡奪鄉土文學論戰的果實。另曾健民的〈反鄉土派的嫡傳〉則直接批判陳芳明的論文〈歷史的歧見與回歸的歧路〉。

一九九九年八月，陳芳明開始在〈聯合文學〉連載他企圖雄霸台灣文學史論的書稿〈台灣新文學史〉，並刊出其緒論性的首章〈台灣新文學史的建構與分期〉，號稱要根據日據期迄於今日的台灣「社會性質」來「建構」台灣新文學史，從而炮製了日據「殖民地社會」階段（一八九五—一九四五）、「再殖民社會」階段（一九四五—一九八八）以及「後殖民社會」階段（一九八八迄於今日）。二〇〇〇年七月，陳映真在同雜誌發表〈以意識形態代替科學知識的災難〉，依據科學性的社會生產方式及其推移的理論，徹底論破了陳芳明自己杜撰的台灣「社會性質論」。從此，雙方來回交鋒了三回，至二〇〇〇年十二月，陳映真發表〈陳芳明歷史三階段論及台灣新文學史論可以休矣！〉而爭論中止。可以看到，早自一九七七年葉石濤和陳映真關於「台灣鄉土文學」爭論開始，一直到二〇〇〇年

陳芳明與陳映真關於台灣新文學史分期問題的爭論，在關於台灣新文學史論領域中諸問題的統獨爭論與鬥爭，一直都沒有間斷，而且交鋒激烈。這顯示了「台獨」運動向來重視台灣文學領域中的思想、意識形態鬥爭，有其理論隊伍，有其言論陣地，有權力的擁護，更有思想政治鬥爭的長久之計，絕不可小覷。

### 「文學台獨」論的內容

概括起來說，「文學台獨派」關於台灣新文學論中的具體問題的論說，有這幾個方面：

一、台灣新文學的發軔是多元的，否認台灣新文學之發生與中國五四新文學之間的血脈關係，亟言在與中國社會隔絕條件下，台灣新文學的發展也吸收了歐西與日本文學的影響，而形成有別於中國新文學的、自主的台灣新文學。

二、因此，台灣新文學在屬性上，絕不是中國新文學的一部份。台灣新文學是在與中國新文學隔絕近一個世紀的條件下，獨自發展出有台灣主體性和自主性的文學。

三、三〇年代台灣（第一次）鄉土文學（即台灣話文）論爭，說明台灣文學「自主性」和「主體性」意識的甦醒，是第一次台灣文學範疇中「併吞派」、「漢族沙文主義」一派（主張將白話文推廣為大眾語，從事宣傳和文藝創作的語言的一派）、和台灣「本土派」、「自主派」（主張先整理大眾

日常語、即閩南方言為宣傳與創作語的一派)之間的鬥爭，否認白話文派與台灣話文派之爭，其實是當時台灣左翼文學陣營內部關於不同語文策略的爭論。

四、主張關於日據下「皇民文學」作家及作品的評價，不能用「漢沙文主義」的標尺來評價，要有從「台灣立場」出發的獨自的評價。主張皇民文學是台灣人對日據帶來的「現代化」的反應，主張皇民文學和當時在台日籍殖民作家有「台灣意識」、「熱愛台灣」。

五、認為一九四七年到一九四九年間一場有關建設台灣新文學的論爭，也是外省人「併吞派」、「漢沙文主義」(主張台灣文學是中國文學的一部份)和「本土派」(主張台灣文學有其獨特性)之間的鬥爭，企圖獨占和歪曲史料，抹殺這次爭論的團結、進步的深刻意義。

六、認為一九七〇年代(第二次)鄉土文學論爭，是台灣文學「主體意識」和「自主意識」的發露，否認和抹殺論戰中反帝文學、(中華)民族文學、大眾文學等思想內容，企圖竊掠和變造七〇年代鄉土文學論爭的果實與歷史。

七、當前有關台灣新文學史分期的爭論，主張台灣現當代史中「社會性質」分期是所謂「殖民地社會」、「再殖民社會」和「後殖民社會」，罔顧台灣社會史的科學性知識。

這些「理論」的學術與科學品質固然極為粗疏，不堪一擊，但是長年以來，卻也自成「體系」，由「台獨」派教師在講壇上不斷宣傳，帶碩、博士研究生，逐年增加「文學台獨」傾向的論文，增加

「文學台獨理論」隊伍中的新兵，不能不說情況是頗為嚴重的。

因此，有關台灣文學論領域中統獨鬥爭的形勢，就「文學台獨」論的批判而言，我們以為統派有這些問題與機會：

#### 甲、問題方面

一、資源單薄，力量懸殊。獨派占有高教領域，陳政權上台後，擁有更豐富有力的資源。統派勢單力薄，理論隊伍、言論陣地與獨派相較，懸殊較大。

二、現政權積極在高教院校中擴張、廣設台灣文學系所。在當前台灣文學教員絕大多數傾向「台獨」的條件下，不能不使人擔憂。

三、由於獨派擁有雄厚文化和教育資源，有能力推動國際性台灣文學研究活動，擴大「文學台獨論」在「國際」學界中的誤導和影響。

#### 乙、機會方面

一、「文學台獨」論的學術知識品質一般而論頗為粗陋，容易被徹底論破。

二、可以團結大陸台灣文學研究界共同進行研究，共同進行對於「文學台獨」論的、科學性、系統的廓清與批判，擺事實、講道理，以理、以科學知識服人。

三、台灣新文學史的新的資料的發掘與整理，有助於揭發「文學台獨」論的各種破綻。最近我們

整理、出版了有關一九四七年至一九四九年間關於建設台灣新文學的論爭的原始資料，對同時期台灣文化思潮的史料也做了初步整理，並與研究界分享，希望將資料公開化、透明化，使「文學台獨論」接受實證性資料的檢驗。

### 結論

「台獨」運動長期重視文化、思想和意識形態的鬥爭，處心積慮，有長久之計。最近，在政權的推動下，有急迫性地廣設台灣文學系所，強化中國文學與台灣文學的分殊意識，把中國文學擠壓為「外國文學」，並且以台灣文學系所為「文學台獨」的基地。到目前，真理大學設立了台灣文學系，成功大學設立了台灣文學研究所，正進一步籌設台灣文學系。中興大學據說也設立了台灣文學研究所，而清華大學也在積極籌設台灣文學研究所。凡此，都說明「台獨」運動在文化、思想意識形態鬥爭中高昂的企圖心。

面對「文學台獨」的攻勢，個人以為，在台灣文學研究工作上，應該學習楊逵精神和范泉精神。楊逵在一九四七年至一九四九年間關於建設台灣文學論爭中表現了這些精神：一、熟達地掌握了辯證唯物主義的科學方法；二、堅持台灣文學的中國屬性；三、堅持台灣新文學的特殊性以及其與中國新文學之一般性的辯證統一；四、堅持省內省外作家和知識分子之間的相互理解與團結；五、重視文學



運動的實踐——文學組織與文學領域中的統一戰線的展開；六、具有對政治的敏銳的認識力，明確、堅定地反對為「台灣獨立」、「台灣託管」、為美國和日本外來勢力服務的文學。

范泉是從來沒有來過台灣的大陸著名編輯、文藝評論家和散文家，對於上述重建台灣新文學的論爭起到敲定主旋律的作用。即一、他主張「台灣文學始終是中國文學的一個支流；台灣文學是中國文學不可分的一環」；二、作為一個大陸的文學評論家，他對台灣、台灣人民和台灣文學抱著真摯、深情的關注，並且帶著這樣的關注去研究台灣文學；三、在主張將台灣新文學重建為中國新文學的一個組織部份的同時，又堅持台灣新文學發展的主體是台灣本土作家，強調只有台灣本土作家才足以建設有「台灣氣派」、「代表台灣本身」、有「台灣作風與個性」的台灣新文學。這是把台灣新文學的特殊性與中國新文學的一般性的矛盾統一起來；四、在思想感情上和在具體實踐上，和台灣作家、知識分子維持真誠、深刻的感情聯繫，建立了堅強的相互信賴和團結。

楊達和范泉都是一九四七年到一九四九年間，兩岸省內外文學家、評論家共同討論重建台灣新文學時最有領導性、最突出、也最傑出的典範。今後，在面對批判「文學台獨」以重建台灣新文學時，楊達先生和范泉先生的風格與工作、思想作風，無疑是極為重要的啓發。

宣傳和批判「文學台獨」的鬥爭的新回合，正在蓄勢待發。海峽兩岸捍衛台灣新文學的中國屬性的作家和學者，勢須建立清醒的認識，準備好面向新的鬥爭。

二〇〇一年六月二十日

## 【保釣運動】

# 保釣運動今昔談

王正方

在英文華爾街日報上，讀到一篇有關北京民衆在日本大使館前示威的報導。那位記者直言很困惑，不知道這場示威所爲何來？是民衆自發的呢？還是政府暗中支持的活動？爲什麼參與者多爲年輕人？報導中用了一張照片，有位青年婦女一臉倦容，舉著標語牌，上面以中英文寫著：「釣魚島是我們的」。照片的說明部分完全沒提釣魚島是什麼意思。

**轟轟烈烈的保釣運動就這麼開始了**

俱往矣！如今不但年輕的西方記者未曾聽說過當年的釣魚台列嶼（日稱尖閣群島）之爭，華人留學生在北美洲發起的「保衛釣魚台運動」等，大部分年輕一代的中國人，台灣人，知道「保釣運動」的也不多了。

台灣前外交部長錢復出版回憶錄，提到了釣魚台事件。但是內容輕描淡寫，避重就輕，許多大事均草草略過，只著重敘述一些當年國民黨政府所作的聲明等等，讀畢之後使人有錯覺，這只是國民政府當年成功地紓解了一場方興未艾的學生運動，連個歷史注腳都算不上，與實際情況相去甚遠。當然，誰也不敢講自己掌握了歷史的全貌，所謂兼聽則明，僅就個人當年的親身體會，在此也略略陳述昔日經歷的一鱗半爪，聊作野人獻曝，或許能令歷史真相更明白於世間。

一九七〇年尾，我正在美國費城的賓夕凡尼亞大學攻讀。普林斯頓大學的朋友邀我去該校參加討論會。懵懵懂懂前去，一進門室內座無虛席，主持人是兩位台灣留學生李德怡、沈平。那是一場很熱烈而嚴肅的討論會：釣魚台列島的歸屬問題。李沈二位優秀的書呆子做了不少功課，把釣魚台的歷史背景，地理環境、附近區域蘊藏的石油數量，中國日本美國三方面在這群小島上的糾葛，一一有系統的做了資料整理，堪稱相當深入完備。討論會逐漸變的激動起來，因為大家都認識到美國已經決定將目前處於軍事管理之下的琉球群島歸給日本，同時也將釣魚台列嶼一併奉送了。但是從歷史的記載上可以查到記錄，釣魚台不是琉球的一部分，應屬於台灣的宜蘭縣。

會中都是台灣和香港來的留學生，當時並沒有人主導議題，大家也沒有任何特殊的政治背景，引起共鳴的只是濃厚的民族感情，共同背負著百多年來中國在歷史上所受的屈辱，大家都是學有所成或將有所成的知識分子，面臨著列強的欺凌，百無一用是書生，我們該做什麼？又能做什麼？但絕不能

任歷史重複！

事隔三十多年，我再度回到那天晚上的現場，依然止不住熱血沸騰、喉頭哽咽起來。都是一群天真的理想主義者，是什麼因緣讓大家聚在一起？單純、奉獻、全力以赴、不計利害，是我們以後數年之間共事的相同體驗，實在是人生難得的際遇，彌足珍貴。

返回費城，立即籌備成立了「費城保釣行動委員會」，主要是邀約了賓大和天普大學的中國同學參加，也網羅了一批土生的華裔弟子。「行動委員會」的主要任務是宣傳美日私相授受釣魚台列島的不正當，違反國際正義，同時號召有志之士參加。

### 首次辦大遊行

一九七一年一月三十日將在紐約市哈瑪紹廣場舉辦抗議大會。一個多月的時間我們馬不停蹄，在大費城地區舉辦了大小規模的演講會、討論會、說明會。更遠赴德拉瓦州、理海大學等地宣講釣魚台事件，基本來說各大學和學生團體的反應都很熱烈。當時在德拉瓦大學物理系的年輕教授吳仙標（多年後當選該州副州長），活動能力強，積極參與，後來是該地區的保釣委員會負責人。

保釣熱火在全美國各大學校園中很快地燃燒起來，當時有人以風起雲湧來形容之，實在不甚貼切，星火燎原差可比擬吧！

但是也不是每次宣講都那麼順利，至今還記得在費城宣傳保釣的難忘屈辱經驗！天普大學有一位頗知名的中國老教授（姓氏不提也罷），幾經說服勉強答應我們去他府上參加一個聚會，叫「柔賽」年會。「柔賽」是兩個拉丁字母，是個高級專業人士的美籍華人俱樂部。我與兩位保釣同志帶著宣傳品列席「柔賽年會」，希望能向各位專業人士做個簡單的講解。整晚的節目很緊湊，全部英語對白，又吃又喝，還唱起「柔賽之歌」，又有人報告他的香港之旅，趣聞甚多，嘻嘻哈哈，其樂何似！我們三個像隱形人，連坐下來位子也沒有，站在牆角枯等了近四小時。末了大家意興闌珊，老教授給我五分鐘把話說完。於是誠慌誠恐，很簡明地講說一遍，最後希望大家支持保釣。結果無人搭理，非常窘迫，有行乞不得的感覺。幸好退到大門口時，教授夫人心善，掏出美金一大元買了一隻保釣徽章。

紐約的保釣委員會聚合了一批幹將，有吳健雄博士的大弟子李我焱、紐約城市大學教授袁旂，哥倫比亞大學學生領袖鄺治中、徐守騰諸兄，俱是組織力強，任勞任怨的頂尖人材。由他們主辦一月三十號的紐約市保釣抗議大聚會，一亮相就聲勢驚人。籌備時間不算長，他們不避辛勞地透過各種渠道，聯繫了許多美國東岸的各大學院校，和當地的華裔社團。

那天的天氣陰冷，還沒走近四十二街的哈瑪紹廣場的時候，就看見四面八方有不少華人各持自製的旗幟，宣傳布條絡繹不絕的聚集在廣場附近。大會全程氣氛激昂，幾位演講人個個講的精彩，把情緒飆到頂點，遊行隊伍再走到日本領事館及日本航空公司前抗議。估計那天有接近一千五百人參加，

出現這種成績怎能不令人興奮已極！同時在二十九及三十日兩天之內，除了在紐約之外，華盛頓、西雅圖、三藩市、洛杉磯、檀香山各地都有以留學生爲主的華人群衆遊行示威，呼籲保衛釣魚台列島。

當時在美國的台港留學生，絕大多數都沒有參加過任何遊行活動，更別說自己主辦的群衆示威了。在紐約呈現的盛大激動場面，大家久久不能忘懷。

### 簽名上書敷衍安撫

各地保釣委員會再接再厲，同年三月八日美國華裔學人聯名上書蔣介石，要求國府保衛釣魚台，簽署的有五百位知名教授學者。三月十二日，全美五十多個保釣行動委員會，集合了三千多人簽署，共同發表致總統公開信，要求台灣政府公開答覆信中所提的十點決議，措辭比較強硬。決議內容有派兵進駐釣魚台列嶼，派艦巡邏附近海域，公佈一切與釣魚台有關的外交交涉紀錄，撤查失職失言官員等。台灣政府所採取的應對策略是避重就輕，留學生乃毛頭小子少不更事，大可以相應不理。五百在美華裔學者的聯名信由總統府秘書長張群作答，說了些冠冕堂皇的話：「寸土片石亦必據理力爭，依國際法全力交涉。」錢復在他的回憶錄上寫著：「學生運動尤其是示威遊行，是絕對不允許的。在海外無法禁止，請教育部姚舜處長和中央第三組曾廣順去美與留學生溝通，希望這項行動不要爲中共利用」。

其實保釣運動的發展初期完全和中共扯不上關係，中國大陸那時對釣魚台事件所知甚少更無興趣。國民政府當年在大陸吃足了中共的苦頭，遇事的首要反應就是怕這裡頭又有中共的滲透。當年派出來的官員，除了姚舜曾廣順還有王朋。幾場安撫台灣留學生座談會，效果相當負面，無異火上加油，適得其反。官員們一出場，那官腔就打的叫人受不了，座中有許多香港同學，並不見得認同中華民國政府，引起的反感尤其深。開場白過後同學們立即發現他們對釣魚台列島的歷史背景、地理條件，可以開發的經濟價值等等關鍵資料，遠遠不如台下聽眾來的熟悉。登時現場變的十分焦躁，官員對同學們提出來的問題多數避重就輕，實問虛答，大打太極拳。更施展恐怖政策，有同學在會場上舉手發問，官員就要他報上名來，是那個學校的，隨行人員立刻登錄在冊，上了黑名單，一併打成左派、反政府，看來今後再不必和台灣有來往了。又有同學在某次會場上詢問：美國日本和台灣共同在釣魚台海域勘探，計畫將來在該地開採石油，是否確有此事？這位官員回答：「這種事我們只要沾到點油頭就好了。」簡直像是店小二陪笑哈腰等著拿賞錢。這句名言一時在美國各校園的華人留學生之間流傳甚廣。

### 相當於數百萬人的華府大遊行

自一月底示威遊行之後，各地保釣分會紛紛各自舉行了不計其數的討論會，在美東及美國中西部先後成立了聯絡中心。那時各分會討論的重點集中在：四月初，全美華人在美京華盛頓，舉辦一次空

前盛大的保衛釣魚台示威遊行。

四月十日在華盛頓的示威，確實是一次華人空前的聚集活動。來自東部及中西部的華人，仍以台灣留學生為主，在指定地點集合。然後大隊以整齊的隊伍遊行，一路高歌呼口號至美國國務院、中華民國大使館，日本大使館前各做停留，遞抗議書，呼口號發表演說。聽著台上精湛，有時具煽動性的演講，群情高亢到不可自己。

那天我和另外兩位同學被推舉赴日本大使館遞抗議書。出面接受抗議書的是一位年輕的日本低階外交官，態度尚稱和善。以英語向他提出一連串的問題，他一律以「不予置評」來回答。最後我有點毛躁起來，說：「你除了不予置評，就沒有別的說法了嗎？」

那位日本官員幽了我一默：

「據我所知，你們的政府不也對此事說不予置評嗎？」

我回到現場向大家如實報告了對話過程，群眾爆出一片怒吼，久久不息。一九七一年四月十號是個畢生難忘的日子，那天的參與者心中充滿了激情，每個遊行過程，點點滴滴似乎都充滿了無法忘懷的高潮，也難以盡述。負責籌備的朋友們個個以此為傲，因為整個遊行過程設計的很詳盡，做過很多



應變的設想，選擇的路線，時間的拿捏無不一一做的十分精準。連負責出動的華府員警都誇讚，這是一場成功又有秩序的遊行。有這樣的成績也不意外，因為那天的籌備者、參與者，多年後大多數都在他們自己的領域中出人頭地，成為知名的學者、大企業家、文學家或藝術家。如今回想起來那天來參加華府遊行，熱心保衛國土的人士，都是美國華人中的頂尖菁英！

根據當天華盛頓警察局統計，遊行超過了二千五百人，成為美國各大報紙次日的重要新聞。紐約時報報導：

「如果以中國人在美國的總人數來講的話，四月十日的保衛釣魚台遊行，相當於數百萬美國學生參加示威。」

紐約時報還沒有把同一天在西雅圖和洛杉磯的示威活動算計進去，那天在西雅圖出現了二百多人，洛杉磯有三百多人遊行。四月九日三藩市舉行保釣遊行，參加人數超過了七百。

一九七一年全美國的台港留學生總數不過萬餘人，四月九日十日兩天，轟轟烈烈的保衛釣魚台大遊行動員了合計近四千人。

多年以後紐約市大學的袁旂教授，當年是紐約釣魚台行動委員會的主要成員，曾談到昔年的盛況，

他說：「早期在美國各校園舉辦的釣魚台活動，如果有中國同學沒去參加，他必須要向其他同學好好解釋一番；像是那天正好在做博士論文答辯之類的。參加保釣的同學們絕對占多數。」

### 迅速傳播到台港

正因為當時氣勢的蓬勃、規模之浩大，參與者的熱心忘我投入，國際間的媒體均為之注目。不久保釣運動在台灣香港也起了巨大的響應，掀起一波又一波的學運浪潮。當時在台灣香港所造成的影響，也可以說是前所未有的，驚天動地。特別在台灣還處於戒嚴時期，上街聚眾遊行，罪名豈是一般？就在那一年的六月十七日台大領導的抗議遊行隊伍，集合了約二千多學子，在美日大使館前示威。此舉開創了以後數十年台灣年輕人參與民主政治運動的先河，保衛釣魚台運動深刻地影響了台灣一個世代的年輕男女，包括了當今執政掌權的一部分民進黨高層。

錢復的回憶錄中也提到：「國內……不久發覺無法限制，主政者採取疏導方式……蔣經國主任要我盡可能到各學校講演，和同學們討論。一共講了七十二次……，能為國家化解了一項可能導致社會危亂的難題，我感到十分安慰。」

錢先生數十年後回憶這件事，字裡行間充分顯示出他的立場：為維繫國民黨政權盡心盡責，全力以赴。他的七十二次釣魚台演講，身在海外的我們無福聆聽，想來這位有「才子」之名的前台大高材

生，汲取了姚舜等官員在美國受窘的經驗之後，講稿內容應當比較完備吧！

在此也可以很清楚地看出來，台灣的國民政府當時是把海內外的保釣運動定位在，可能導致「社會危亂」的行動！如果不及時加以抑制疏導，在島內恐怕終將成爲一場顛覆政府的叛亂！簡單來說，從海外燃燒起來的保釣運動，像一場風暴令國府感到他們的政權備受威脅，對保釣運動當然就採取了敵視的態度。

### 外抗強權內除國賊

各校園的保釣組織早就深有感受，特別在國府派出的官員安撫失敗之後，國民黨職業學生就大肆活動起來：打小報告、傳遞黑函、在保釣積極分子的汽車油箱裡放糖、半夜打恐嚇電話。有登記了要參加保釣遊行的同學，半夜被 FBI 搜家抓走，指控他收藏大麻。這類恐嚇行爲確實嚇走一部分同學，但是更造成多數同學的反感。一個政權在面對自己孩子們的質問和挑戰的時候，採取的卻是卑鄙下作的手段，立刻會遭到學生們的不齒甚至於唾棄，從懷疑到憤怒，終至決裂。

四月十號的華盛頓遊行，各保釣委員會爭議最激烈的是那句「外抗強權，內除國賊」，五四運動時代的口號。「內除國賊」這四個字代表了對國民政府的看法，目睹昏庸國府官員的表現，又遭受到職業學生的暗中射放冷箭，許多同學心意已決，認爲國民政府對外懦弱無能，對內張牙舞爪專門會欺

壓自己人，這不正是國賊嗎？但是還有不少同學感受不深，認爲四月十號的華府遊行是應當一秉向美日抗議，向國府請願的作法較爲妥當。

記得在我隸屬的費城保釣委員會，大家爲這兩句口號徹夜爭辯。後來大多數同學基本上對此已無意見，只是這樣明目張膽舉牌子，亮標語，無疑於與台灣方面決裂，日後怎麼辦呢？我一時衝動拍胸脯表示一切由我個人負責，當場就趴在地上寫了八個斗大的字。遊行時獨自高舉標語，走在隊伍旁邊。有人特別把這個鏡頭拍下來，據說是要向有關單位報備。

四月十日的遊行人數很多，但是大家的意見已存在著分歧。逐漸增長著的勢力認爲，保釣運動應針對國府的守土失責，外交無力近乎賣國的表現，來窮追猛打！相形之下少數人的意見還是認爲要多給台灣政府時間，大家槍口一致對外才是。可是時間對台灣政府並沒有幫助，國民黨政府依舊在美日兩大強權面前低頭哈腰，校園內職業學生的活動更加變本加厲。

十五年後在紐約哥倫比亞大學舉辦的「保釣座談會」上，昔日芝加哥地區保釣負責人夏沛然說：「在美國的釣運之所以搞成那麼激烈，兩方對立嚴重，國民黨的處置不當是個最重要的因素。」

可謂持平之論。國民黨未能從正面處理釣魚台問題，卻在暗地裡使勁，策動職業學生搞小動作、逼的一些熱心分子退卻，更多的活躍人士豁出去不惜與之決裂。許多人將它比擬成「爲淵驅魚」。

### 國是大會向左轉「釣運」轉「統運」

各地保釣組織傾全力主辦了成功的四月十日華府遊行，但是隨之而來的是無可避免的沮喪與無力感。我們還能做什麼？隨著暑假來臨，各地紛紛舉辦國是討論大會。規模較大的有八月二十日的布朗大學會議，九月五日安娜堡國是大會等。在各次國是會議上，明顯地看出來，大家把注意力轉向對北京當局的高度興趣與期待。其實很多保釣會早已進行長期性的工作如：辦刊物，組織學習會，討論會，研究中國近代史，國共鬥爭史、探討台灣前途，新中國的成就等等主題，都是從前在台灣禁忌領域。幾次國是討論大會，親北京的氣氛逐漸增強。終於在密西根大學召開的安娜堡國是大會上，五百多位保釣積極分子在會議中通過決議：承認中華人民共和國政府是唯一合法代表中國人民的政府。

十一月柏克萊洛杉磯兩地的保釣會發起中國統一運動，許多保釣組織回應，組成「中國統一會」。「釣運」逐漸轉成「統運」。

十二月國民黨在華盛頓召開會議，成立「反共愛國聯盟」。

自此保釣運動轉變成「統一中國」與「反共愛國」兩種政治力量在美國華人之間的角力，像是國共之爭在海外另闢了新戰場。雙方的鬥爭有時相當慘烈，流血事件不時傳出。這種現象一直持續到七〇年代末期。此後保衛釣魚台的群眾愈來愈少，辦活動也變的困難。最後一次較大規模的遊行，由美東

保釣聯合會發起，一九七二年五月十三日在華盛頓遊行，抗議五月十五日美國正式將琉球（包括釣魚台）移交給日本，約有一千人參加。

### 中共派員滲透了嗎？

台灣官方對保釣的說法一向是認爲：保釣運動受到「毛蟲」、「共匪文特（文化特務）」的操縱利用，所以走上了反政府的道路。凡是親身參與過保釣運動的人，都可以出面做證，事實絕非如此。當時有許多同學對社會主義發生興趣，鍥而不舍地去學習鑽研。美國的大環境正處在反越戰反政府的熾熱顛峰，各大校園就是反越戰的基地。華人學生每日耳濡目染，莫不受到一定的衝擊和震動。保釣組織中也有所謂的「老左派」參加，他們開始採取觀望態度，不像背景單純的台港同學，只憑著一股保土愛民的熱誠就一股腦投入了。後來不少台港同學也變的很左，他們是一廂情願的左傾分子，算做新左派。綜合來說，老左派人數少，在各保釣組織中都不曾取得主導地位。

但是在美國發生了如此轟轟烈烈的華人留學生運動，幾個月之內發展成爲學生與台灣政權對立的情況，遠在北京的中國大陸政府很難不怦然心動。當時大批台港留學生正對新中國發生強烈的好奇、對社會主義馬列思想的嚮往，很快地就促使兩方逐漸接近。

當時中國大陸尙處於文革末期，天翻地覆秩序紊亂。雖然已經有突破西方圍堵，進行乒乓外交的

構想，然而釣魚台事件過於鷄毛蒜皮，一時還反應不過來。一九七〇年十二月三日，美國的保釣運動已經展開，北京首次在廣播上宣稱：「尖閣群島」並非琉球群島的一部分，屬中國領土。基本上連名稱都搞錯，引用日本慣稱的「尖閣群島」，資料沒熟讀，開始就輸人一陣。運動如火如荼地燃燒起來，據說大陸方面就很專注地觀察著，而且頗清楚地掌握了情況。

大陸方面對美國保釣運動最明顯的介入，表現在一九七一年九月初安娜堡國是大會上。其實國是大會的走向已經明顯轉左，支持國民政府的與會者人數不多，他們在中途退席以示抗議。不久會上就有耳語相傳，說加拿大那邊的「意思」是希望大會能做出決議：承認中華人民共和國是惟一代表中國人民的合法政府。當時中國與加拿大已正式建交，渥太華設有中國大使館，「意思」是由那邊傳來的。一時在同學間起了不小的爭議；香港同學們對此沒有什麼意見，台灣同學則考慮到此時此刻通過這個決議的必要性在那裡？台灣島內的政治情況大家都很清楚，這樣會使許多家在台灣的人進退兩難，而且這又與保衛釣魚台有什麼直接的關係和幫助？承認大陸政府之後他們就會派兵守衛釣魚台列島了嗎？爭論了許久並無結論。安娜堡國是大會報名的人數超過五百，臨到這項決議投票的時候，會場上不到四百位同學，統計結果有一百零幾人贊成，九十幾位反對，差距不大，棄權的也不少。

## 多事的九月

當年的九月份發生了許多事情：除了月初的安娜堡國是大會之外，九月二十一日聯合國廣場前，同時有兩場示威遊行，針鋒相對。一邊是擁護國民政府保有在聯合國的席次，由國民黨海外黨部組織，發動各地人員前來支援。另一組遊行由「美中友協」主辦，紐約各左派團體七百多人參與，其中包括了保釣團體，主題是「恢復中華人民共和國在聯合國的合法地位」。兩隊人馬隔著一條街叫陣，幾乎短兵相接互相毆打起來，被紐約員警馬隊沖散。十月二十五日，聯合國大會通過中國大陸入會。保釣的左翼人士爲此盡了力。

九月底，保釣台灣留學生李我焱等五人，組成保釣第一團，前往中國大陸參觀訪問共八周，並獲周恩來接見。以後陸續有更多的保釣團赴大陸，足見當時中共當局已將保釣人士列入高級別的統戰對象。

各保釣團回到美國之後，舉辦巡迴演講，多數無所保留地將他們所聞所見的社會主義祖國印象，傳遞給各校園的同學們。激勵了不少人，也將保釣運動更加推向兩極化。一直到七六年大陸的文化大革命結束之後，一切真相大白。這種把中國大陸視做社會主義理想國的思潮才逐漸褪去。



## 回首來時路

事隔三十餘年，回首來時路，感慨何止萬千。昔日的保鈞健將夏沛然君，早在多年前曾撰文做過十分中肯的結論：

「鈞運真正深刻的影響發生在參加運動的每一個人身上。有人在鈞運中成熟長大，脫胎換骨成了另一個人。有人在共同工作中結識了生死不渝的知心朋友，有人因此找到志同道合的伴侶，也有人為此妻離子散。有人毅然回到家鄉服務，也有人決心在異國終老。有人為這一段時期的幼稚盲動羞愧，到現在還不願意去觸及記憶的瘡疤，也有人認為那些激動昂揚的歲月，是生命中最有意義的時光。如果說在時代的洶湧的波濤中，鈞運不過是短暫的一個小浪尖，構成這個浪尖的無數水花和泡沫，他們的奮鬥與掙扎、喧鬧與爭辯、探索與尋求、反省與沉思，也具體反映了那個時代的色彩與特徵。」

初次讀到夏兄的這段文字，我拍案而起，因為結論中的每一句我都經歷過。

早年經過保鈞洗禮的朋友們，人生也過了大半，尚不至於髮蒼蒼視茫茫的老去，而且個人的恩怨

榮辱就變的愈來愈不重要了。還有不少保釣老將們或是廣大的群眾，會發出我心中老想問的問題：

「釣魚台保住了沒有？」

**保衛釣魚台，中國政府做了甚麼事？**

有人認為釣魚台沒有徹底保住，也沒有真正丟掉。日本雖然一直擁有釣魚台的管轄權，但主權仍陷入爭議狀態。根據錢復的回憶錄記載，一九七二年五月十五日美國將琉球歸還給日本時，美方認為釣魚台是琉球的一部分，故同時歸還。但並不表示美政府認為釣魚台的主權屬於日本，有關主權的爭議應當由當事國自行處理，美國不介入。

三十多年前，保釣參與者就看透了，不能期望台灣政府在保衛釣魚台主權有任何作為，因為台灣在政治上、經濟上依賴美日太深，爲了生存，他們絕對不敢爲八個無人小島開罪這兩大國。這個判斷一直到今天換了執政黨依然正確，弱國無外交，這是一個現實。這也是爲什麼當年許多同學，把保釣的希望一股腦寄託在中國大陸政府身上。

三十多年過去，大陸的中國政府在保衛釣魚台方面做過什麼事呢？

可以見到的實在不多。每當日本有所動作的時候，中國外交部方才被動地發表聲明：釣魚島是中國的領土。至少不再用「尖閣群島」來稱呼了，但使用「釣魚島」這個名稱與歷史記載不合。其他似

乎沒有見到任何「保釣」措施。

有人認為，因為七〇年代的保釣運動將釣魚台問題公開化，日本雖然擁有該地的行政權，但是尚不敢在釣魚台附近勘探石油。中日雙方擱置領土主權爭議，但今後無論是誰當政，終不敢將釣魚台與日本私相授受，或在主權上退讓。希望如此，不過令人關心的是中國政府在解決釣魚台問題上，曾經有過認真的詳盡的計畫嗎？

一九七二年十一月在紐約出版的「群報」上刊登一段報導：美國華僑代表團會見周恩來總理時，周總理表示，日本田中首相在北京提到釣魚台，但是他認為當時不是談釣魚台主權的時機。中國政府的一貫外交政策是：邦交問題在先，領土主權問題在後。中國政府對釣魚台的主權已有嚴正聲明，絕不會放棄主權和立場。待建立邦交彼此有較深瞭解，然後各自收集準備好資料再正式談，問題要容易解決得多。

問題被擱置而已，並未解決。

### 日中兩國的動與靜

七〇年代初期，中國正從文化大革命的廢墟中掙扎著站起來，迫切地尋求外交突破，急著和日本美國建立邦交，釣魚台事件先擺在一邊不讓它成爲中日建交的障礙。老實說，當時很多保釣積極分子

也看到了這一點，願意顧全大局，先見到中國政府日益茁壯，終於能等到那一天，為大家確保釣魚台。鄧小平說過，釣魚台問題留給後代子孫去解決。

今天中國是世界經濟的閃耀新星，去年已經躍升為世界第四大經濟體。有分析家估計，二〇一二年，最遲是二〇一六年，中國的經濟整體實力將超越日本。

中日建交超過了三十年，依照周恩來的說法；彼此應當有了較深的瞭解了吧！難道有關的資料還沒準備好嗎？這個問題還是不容易解決？鄧小平所謂的後代子孫就是我們，包括當朝貴人和平民百姓，幾十年了，沒見到任何動靜。

日本方面可一直在動作：在釣魚台建立燈塔，加強巡邏，驅逐靠近島域的台灣漁民，把強行登陸的保釣勇士拘捕遣返。新訂歷史教科書上明文記載，尖閣群島自古就是日本領土。釣魚台原本屬於日本公民的私人土地，日本政府一直在租用該列島，最近「島主」已將列島歸還給日政府。日本政府已批准民間公司在東海海域開採天然氣了。

中日是亞洲的超級強國，兩國若是因為幾個無人島嶼而在太平洋中展開高科技海戰，這是不可思議的事情，看來雙方都不願意見到如此不幸的演變。各不相讓爭持不下，往後可能的發展就是訴諸國際法庭，因為聚眾遊行示威，互相叫罵解決不了問題。上國際法庭打官司，中國方面有準備嗎？

我是一個比較悲觀的人，這些年來我一直認為中國政府或民間，從來不會對釣魚台事件有深入的

瞭解，基本上也沒興趣。遠遠比不上七〇年代美台港三地的保釣委員會成員，當年的保釣熱心分子個個資料熟讀於胸，熱血沸騰勇往直前。七〇年代的中國還是一個極為封鎖閉塞的時代，除了負責統戰保釣分子的有關單位負責人員，其他黨政部門恐怕都對此事不熟悉，更別提一般老百姓了。到了七〇年代末期，大陸官方甚至傳出來把昔日的「保釣人士」與文革時期的打砸搶造反派歸為一類，令人啼笑皆非！充分表示出大陸舉國上下對「保釣運動」的陌生再加上不求甚解。「無知」永遠是世間最可怕最不可克服的敵人。

後來聽說鄧穎超出面說話了，把保釣運動定性為愛國運動。又為什麼要由鄧大姐替保釣摘帽子？摘了帽子之後，大陸的官方民間就很瞭解這個運動了嗎？由此我對大陸方面有沒有充分的準備，上國際法庭爭取釣魚台主權一事，有一定的存疑。就稱之杞人憂天吧！

### 杞人憂天

小老百姓個個都有杞人憂天的權利。像釣魚台領土主權的爭議，如果送上國際法庭裁決，中國有多少勝算？自甲午戰爭之後，琉球、台灣及附近島嶼就歸給日本。二次大戰之後，中華民國自動放棄琉球。一九七二年美國把琉球兼釣魚台列島一併交給日本，雖然當時美國沒有表示主權屬於日本，但是美國也沒有認為這些島嶼的主權應當屬於中國。幾十年下來，日本一直在釣魚台列島行使管轄權，

在國際法庭上長久擁有行政權的一方，是否有優勢終將獲得主權？主權認定和國際上各政府對該地區的歸屬認知，有無關係和影響？歷年來中港台的民間保釣組織，多次開船赴釣魚台強行上岸，揮舞旗幟，固然引起新聞話題，大快人心。但每次的結局均被日本海上巡邏隊拘捕遣返，這種動作是否反而替日方製造多次宣揚管轄權，甚至主權的機會？一系列的問題，都應當虛心請教熟悉國際法的專家們。但是我懷疑中國政府的外交長才，對此有所規劃了嗎？

中華人民共和國政府對保有台灣這塊領土的立場和決心非常堅持，七〇年代開始和西方建立邦交的時候，無一例外把「台灣是中國的一部分」寫在每一份建交公報上，取得了世界各國的同意，確定了台灣主權的歸屬。如果中國政府有保衛釣魚台的決心，為什麼不在各建交公報上多加一款：釣魚台是台灣省的一部分。

所以還是要問那一句話：三十多年了，中國政府為保衛釣魚台做過什麼？

一九七二年十月二日，日本的朝日新聞報導：日本田中首相訪問北京，曾主動提出談判釣魚台問題，周恩來總理當時表示：

「此時此地不要談論此事，地圖上都找不到的地方，只是因為出了石油，所以出了問題，可不是這樣嗎？」

重讀這段新聞報導，令人憂心如焚。釣魚台列島絕不是地圖上找不到的地方，而且經過科學勘探，附近海域蘊藏極豐富的石油。列島領土自古就隸屬中國，海底藏油也應當歸中國人使用，爭的不就是這個嗎？周總理當年的話或許是因為急於和日本修好，未加深思熟慮，說出此等言語實在很欠考量，不妥當。今天中國的外交官員如果仍奉之為圭臬，問題可就嚴重了。

中日關係自古就十分糾纏複雜。近代史上兩位中國領袖，蔣介石，毛澤東，戰後都曾迫切地和日本恢復正常關係，一位提出「以德報怨」的口號，另外一位大方地放棄「戰爭索賠」，如今得到的竟都是好心沒好報的下場。八年抗戰千萬人民的血債，隨興一筆勾銷，為的是突顯個人偉大的人格？後世對此定將有公平的論斷。很多人認為，中日關係應當朝前看，忘掉過去的恩怨，寬恕一切。說的好聽，但是將來怎麼過？中日之間就沒有矛盾了嗎？有！矛盾就出在石油上。

中國在二〇〇四年的石油進口量陡增了百分之四十，成為世上一大石油進口國，促使全世界油價飆漲。日本本土不產油，一向依賴中東等地大量輸入，兩大貧油國今後一定形成在世界各地搶購原油的局面，東海海域的海底油田，正是中日兩國將來的必爭之地，釣魚台列島正位於此範圍之中，其主權歸屬的問題極為關鍵。

## 康熙的前車之鑒

滿清王朝的康熙皇帝，後世譽之爲「聖祖」，卻幹了一件極不聖明的事。他爲了防止俄羅斯聯合蒙古作亂，輕率地和俄羅斯簽定「恰克圖條約」、「尼布楚條約」，把大片北方荒漠地帶，即現在的西伯利亞，平白送給俄羅斯。後來在貝加爾湖附近勘探出大量地底原油，現在俄羅斯待價而沽。一下子說計畫建油管輸油到東北大慶，賣油給中國，轉念又要輸油到俄羅斯東海岸，裝油輪銷日本。最後還是決定大部分的油賣給日本，中國有錢也買不到。多冤哪！本來全是自己的油。數百年後在此苛責康熙浪擲國家財富，形同賣國，未免略嫌不公，因爲那時候不但玄燁，全世界並不知道石油爲何物？寸草難生的北方荒漠，留之無用。但歷史上依舊少不了有這一筆，「康熙賣國」，因爲他沒有守住國土。

釣魚台可不一樣。七〇年代初期，美國的華人留學生們就做了研究，資料齊全，八隻小島雖然無人居住，但是海底的資源不可勝數，足以造福世代國人。保疆衛土本不是手無縛雞之力的書生可以勝任的，百無一用的知識分子只能登高呼喊，希望世人多予以關注，央求政府拿出魄力拿出辦法來，保住國家的資源和本屬於自己的領土；哪怕是幾塊地圖上找不到的地方！

遇到軟弱無力的政府，大家也徒呼奈何，只好自我解嘲，把一場保土運動看成難得的歷練，不時



懷念起那段激奮時光和昂揚歲月來。但是中國已經和從前不一樣了，難道強國也無外交嗎？一任釣魚台納入別人的領土範圍之內？保釣老將們或許身心俱疲，不宜再上街頭示威吶喊了，再幹那些活計恐怕效果也不大。

### 我們願意做烏鴉

「外抗強權、內除國賊」本是民國初年五四運動時的口號。八十多年後如果還派得上用場，誠然是中國人的悲哀。

二十一世紀號稱是中國人的世紀，如果在這個時代連釣魚台都保不住，可能還是自己家裡出了問題！因為今日的強權遠遠沒有當年的優勢了。不能保土守住國家全部的財富，只沾點油頭就好？這萬難接受，因為它又令我們想起當年那位店小二<sup>二</sup>的口吻！

面對著最近一連串的反日大遊行，中國外交領導人說：要相信黨相信政府，我們會解決中日之間的問題，处理好中日關係。保釣老將們沒有理由懷疑這句話，但是也不敢輕信之。這話發自一個三十多年來，沒為保釣做過任何工作的機構發言人<sup>三</sup>之口，我們姑且存疑。

猶能憶起辛棄疾的詞句：廉頗老矣，尚能飯否？我們比不上廉老將軍的英武，飯量如今更是不濟，但是自問還勉強能從座上躍起，趴在地上揮毫，寫出八個斗大的字！可是有用嗎？

我們老被人當做烏鴉，因為總在說不中聽的話。希望這次說了這些更加討人厭的話，真的能促成多年夢寐以求「保衛釣魚台」的目的，那就多當幾次烏鴉也值得吧！

# 校園驚蟄

鄭鴻生

## ——台大保釣運動的海外關係

在一九七〇與一九七一這兩年間，同時爆發於台灣的大學校園和北美洲留學生圈的保衛釣魚台運動，是台灣政治與社會發展的一個重大轉折點。雖然這個運動在當時不論台灣島內還是北美洲，在短時間內就幾乎煙消雲散，但都在退場的同時轉化成另類的政治與社會運動，對大洋兩岸的中國人產生巨大的衝擊，至今未消。在北美洲，保釣運動轉化成中國統一運動，而在台灣則轉化成爭取民主與關懷社會的動力，是戰後新生代公開介入政治與社會的濫觴，影響深遠。

這個運動「同時」爆發於大洋兩岸的北美洲與台灣（精確地講還包括香港與澳門），這個同時性意涵著這幾個地方的內在聯繫，這個聯繫就存在於美國的大量台灣與港澳留學生身上。當時在美國攻讀碩博士學位的台港澳留學生，在外國留學生人數上是數一數二的，一度僅次於伊朗留學生。那時在

台灣有句話「來來來，來台大。去去去，去美國」，生動說出接受菁英教育的台灣知識青年的出路，尤其是理工科的學生，台大電機系畢業生幾乎全部出國了。當時台灣社會與經濟發展並沒準備好接受這批大學畢業生，於是大批的畢業生出國留學，並且主要是去美國，那時去歐洲留學的風氣並不興盛，而且他們在美國學成之後就在美國留下來了。香港澳門的知識青年也基本處於同一種狀況。然而這一大批知識菁英雖然羈留北美洲，卻多心懷故國，關心到海峽兩岸四地的局勢。

這些留美學生和已在美國畢業做事的這一大批人，他們的故國之思及與台灣的聯繫，就透過原來的學長學弟關係，或以魚雁傳書，或經由在台灣發表的旅美文學，或報章雜誌上的旅美感懷、新知介紹等等維繫著。留美的先行者透過這些方式，帶給求知若渴的台灣知識青年美麗的憧憬。在一九六〇年代，於梨華的長篇小說〈再見棕櫚，再見棕櫚〉，描寫一位知識青年牽扯在大洋兩岸之間的微妙心思，就曾在台灣的文藝青年中風靡一時。一九七〇年元旦，台灣出現了一本新雜誌〈科學月刊〉，為台灣的青少年學生介紹科學新知，也造成轟動。而這本在台灣發行的刊物竟是一些遠隔大洋的北美留學生在林孝信的推動下，於一九六〇年代末籌辦出來的。可以想見，台灣戰後新生代在一九六〇、一九七〇年代之交，海內外聯繫之密切。

港澳留美學生同樣也在進行著他們與港澳鄉土之間的聯繫，這個聯繫又因為台灣也有大批大學部的港澳僑生，而形成多角聯繫關係。台灣、港澳與北美洲知識青年的這些多角聯繫關係，在各地保釣

運動的發動上遂起了關鍵性的作用，譬如釣運在北美洲的發動，就靠著林孝信建立起來的科學月刊通信網。

一九七一年春天台大保釣運動的爆發有兩個點火者，一個是僑生社團香港德明中學校友會，另一個是刊物社團大學論壇社。德明校友會自有其與北美港澳留學生的淵源與聯繫，而筆者當時則是大學論壇社的成員，本文即是想藉著大學論壇社推動台大保釣運動的過程及後續發展，來闡述一九六〇、一九七〇年代之交的這個海內外中國知識青年的多角聯繫關係。

### 越洋召喚——海外保釣運動的烽火

台大的大學論壇社在一九六〇年代曾經聚集一批追求進步思想的知識青年，在校園裡形成了一支傳承，在知識青年中引領風騷。然而在我加入論壇社、哲學系的錢永祥擔任社長的一九七〇年，整個知識界與校園的熱烈氣氛已經大不如前。一九六〇年代出現在台灣的文藝復興式的思想熱潮，隨著殷海光的去世、陳映真的入獄、李敖的封筆，以及諸多曾在那年代活躍的劉大任、郭松棻、許登源、何秀煌等前輩的紛紛出國，而沈寂下來。

隨著台灣思想界的消沉，大學校園也充滿十分鬱悶的氣氛。大學論壇社雖想突破，卻屢在審稿問題上與校方衝突，甚至險遭記過處分。多年前校園裡思想與論述的絢爛不再，似乎代表著只用言說方

式來對抗黨國威權時代的結束。在這種抑鬱荒謬但又開始鬆動而充滿期待的時刻，一九七〇年春天兩名台獨分子在紐約企圖刺殺蔣經國的事件也就沒那麼出人意料。而那年年底的聯合國「中國代表權問題」上雙方勢力的開始扭轉，也正顯示著山雨欲來的處境，整個台灣社會在這時進入一個轉變的契機。

這段等待的日子畢竟不長。一九七〇年入秋之後釣魚台列嶼的問題開始醞釀，並且出現在台灣的報章雜誌上，包括台大的校園刊物。這個問題剛開始並看不出會成爲重大事件，然而到了年底居然在海外留學生中風起雲湧，引爆成爲保衛釣魚台運動，不僅很快在隔年春天衝擊到台灣島內來，並且竟然點燃了變革的火種。

一九七〇年九月日本警方拔走了中國時報記者搭船去插在釣魚台上的國旗，並驅逐宜蘭漁船。十月，大學論壇社前輩，正就讀台大哲學研究所的王曉波，在《中華雜誌》上發表了《保衛釣魚台》一文。這篇戰鬥檄文爲海內外青年學生的保釣運動催生，不僅在台灣成爲一個行動的號召，也藉著《科學月刊》的通信網在留美學生中傳布。從這一年年底開始，一直到隔年春天，台灣與港澳留學生在美國各大城市到處串連聚會，舉行大規模示威遊行，抗議「美日私相授受，侵犯我國領土釣魚台」。而在一九七一年四月十日的美國華府「保衛中國領土釣魚台」大遊行達到最高潮，有兩千五百人從北美洲各地趕來參加。這是留美學生前所未有的政治運動，尤其能夠聚集那麼多人從廣袤的北美大陸各地趕來參加，可以想見釣魚台問題所引爆的民族主義熱力與能量，影響了那整個世代的台灣港澳留美學

生與學人。

這是一場事發突然的海外留學生愛國運動，國府派員遠赴美國企圖安撫，卻完全無效，而且所使用的分化打擊學生的手法，又使得這個原先可以成爲政府對外交涉後盾的運動，轉而變成反政府的風潮，越演越烈。於是海外留學生一面呼籲保衛釣魚台，一面造國府之反的這些信息，就這樣透過各種保釣小報與資料流回台灣，流到我們手上。

我們在台灣正處於高壓與荒誕的氣氛中，很自然被海外留學生的保釣運動所振奮。我們在台灣收到很多北美各地的保釣刊物與資料，其中不少寄自在美國讀研究所的大學論壇社前輩郭譽先與胡卜凱。這些海外各地的保釣資料也透過大半就讀理工科的留學生，同時寄給還在台灣讀書的學弟們，很多學校的社團都因而收到了這些烽火信息，顯然是當局始料未及而未能防範於先的。這些鼓動民族感情，抨擊黨國對內威壓對外屈膝的材料，一下子都在大家手上，令人熱血沸騰。

在海外釣運初起之時，台灣官方報紙就已經以匪字來稱呼劉大任、郭松棻與董叙霖等海外保釣積極分子了，報紙登出他們的名字時還在中間打個大叉像劉×任、郭×棻、董×霖，令人啼笑皆非。但這些原來熟悉的名字被如此打了叉，對我們卻是一種強烈的暗示，暗示著一種企圖改變現狀的旗幟在遠方揭竿而起了。劉大任與郭松棻兩人在出國前就都屬於與陳映真一樣有著強烈社會意識的作家，在當年的知識青年中擁有不少讀者，也是我們敬仰的前輩。我們在流入島內的海外保釣刊物上，很興奮

地讀到了他們批判帝國主義霸權的第三世界左翼立場，他們在思想上的激進發展自然給了我們很大的啓示與鼓舞。他們在這些保釣刊物譬如〈戰報〉上面還大量引用魯迅的批判文字，對於當年只讀過〈阿Q正傳〉，只知道魯迅悲天憫人那一面的我們，很驚喜地發現他戰鬥氣概的這一面。

因此，「美國政府將屬於我們的釣魚台送給日本」這種事固然會激起我們民族感情的憤慨，但是海外的保釣運動對當局的「對內腐敗、對外無能」的嚴厲批判卻更令人興奮。在台灣多少年來，從來沒有這種機會可以造這個威權體制的反，多少壓抑著的悶氣在這時就此傾洩而出，這其實才是台大保釣運動最大的動力所在。於是海外傳來的「保衛釣魚台」的呼籲，猛然震醒了整個台大校園久蟄的人心，黨國在校園裡建立起來的心防就此崩潰。

### 破繭而出——台大學生保釣熱潮

一九七一年春天，李敖等人被秘密逮捕下獄，我們在台大校園裡當然渾然不知。到了四月初，美國的一個桌球隊訪問中國大陸，是多年來第一個進入中國大陸的美國民間團體，因而被稱爲「乒乓外交」。雖然這很清楚又是個巨變前兆，然而卻不是困在校園裡的大學生主要關切所在，倒是海外保衛釣魚台的烽火卻一波波傳來，讓人躍躍欲試。

四月九日美國國務院正式聲明，將於明年將琉球群島交給日本，釣魚台列嶼也包括在內。四月十



日北美各地的台灣、港澳留學生與僑界在華府舉行保衛釣魚台大示威遊行，這個消息在當時的通訊條件之下，並不能立即傳回台灣，但是四月上旬這幾天，我們在台灣的心情已如箭在弦上，心想正是介入現實打破悶局的契機，此刻不行動更待何時？

我們論壇社找上了王曉波，他又找來王杏慶等幾位前輩，在一天晚上聚在汀州街的一家小咖啡館討論該怎麼辦。當然我們還是活在白色恐怖的餘威之下，沒敢馬上打破禁忌串連社團，於是決定先以大學論壇社名義舉辦一場「釣魚台問題座談會」，伺機而動。而當我們開始緊鑼密鼓籌辦這場座談會並聯絡與會人士時，香港德明校友會卻率先行動了。

一九七一年四月十二日清晨，德明校友管不了禁忌，貼出了第一張台大保釣運動的大字報，標題是〈釣魚台是我們的〉，全文為「釣魚台是我們的。我們堅決的抗議日本無理的要求、美國荒謬的聲明。我們永遠支持政府」。雖說僑生一向比較不受威權壓制的影響，較少禁忌而能有此突破性的行動，但他們還是在海報上以「我們永遠支持政府」的宣示來結尾，以示不與當局對立。不管如何，做爲台大保釣運動的先鋒，僑生確是功不可沒，而這張海報一出，整個台大校園久蟄的人心就此驚醒。

德明校友會的第一張大字報衝破了我們本地生的自我心防，開啓了台大的保釣風潮。這天一早，正在籌辦釣魚台座談會的我們，來到學校看到這張宣示，大爲振奮，覺得可以豁出去了。社長錢永祥思索著如何以最有效的方式來召喚台大同學，看到這時的黨國當局就有如半個世紀前五四運動時的北

洋政府，而民族主義的強烈訴求依然是動員學生的不二法門。他於是想到羅家倫爲五四運動所擬的一對標語，找來師大美術系善於書法的同學，用沈重的隸書體在一對有十多公尺長的大白布條上寫下兩排大黑字：「中國的土地可以征服，不可以斷送。中國的人民可以殺戮，不可以低頭。」隔天一早，大家爬到靠近校門口的三樓高農經系館（現爲哲學系館）屋頂上，把這對大白布條從側牆高高掛下，極爲顯目，任何人一進校門就可看到。

德明校友會的第一張大字報，加上大學論壇社的大布聯，就此打破了校園的悶局，之後整個台大校園像似嘉年華會，到處貼滿學生社團自發性的保衛釣魚台海報與標語，每棵椰子樹上都貼上一張。在一面很長的海報牆上，原來的社團活動海報被移下來，換上整面的抗議聲明。學生們聚在海報前認真讀著抗議檄文，三五成群議論著時局的總總，整個校園氣氛不變。甚至平常必須爲繁重課業忙碌的工學院學生也站了出來，電機學會與工學院學生代表聯合會都成了積極的參與者。不僅如此，社團之間也自發地串連起來，把學校當局甩在一邊。

接著四月十四日、十五日兩天，僑生又有了突破性的行動，他們走出校園到美國與日本的大使館去示威抗議，再次打破「學生活動不准走出校園」的禁忌。對本地生來說，這又是一項指標性的行動，此後幾年台大學生的很多活動就不再侷限於校內，「參與社會、走入民間」的理念不僅可以講得理直氣壯，也透過各種形式走出了校門。

經過這幾天的校內串連，台大各學生社團得以在四月十六日晚上聯合舉辦了一場「保釣座談會」。在原先只是「坐著談」的座談會上，經由王曉波、錢永祥與法律系的洪三雄等人的推動下，成立了「台大保衛釣魚台委員會」。而我們原來以大學論壇社名義籌備的「釣魚台問題座談會」，也順理成章由這個全校性的保釣會接手主辦。

四月二十日晚上台大保衛釣魚台委員會在體育館正式成立，接著舉行「釣魚台問題座談會」，會場坐滿了台大師生，氣氛極爲火熱。大家每當聽到精彩處，就興奮地猛踩腳下階梯座位的木板，發出聲聲巨響，以示喝采。當時不只是學生，年輕教師們也在發洩著他們長久以來壓抑的激情。

台大保釣會成立之後的一連串活動，以六月十七日到美日大使館的示威抗議達到最高潮，同時也告一段落。保釣運動的烽火當然不限於台大，也在台灣的其他大學校園延燒，甚至連保守的師大也有血書簽名活動。然而保釣運動到了這時必須告一段落了，因爲這時台灣整個社會環境、政治條件與歷史進程都不能配合這一運動的進一步發展。但是海內外的保釣運動至少讓釣魚台的主權問題在國際上懸而未決，直到今天都沒能讓日本政府輕易得逞，也算是一樁歷史性的功績。

### 熱火延燒——鄉土、民主與社會

我們論壇社幾個人反黨國威權的信念，曾受到《自由中國》與《文星》雜誌很大的啓蒙與影響，

而以民族主義為動力的海外保釣運動所帶來的信息之所以會打動人心，我們心裡很清楚是來自它反壓迫的那一面。我們這一夥人本來就不是只追求富國強兵的民族主義者，反而更敏感於國家機器的壓迫性。一個強大的中國對我們而言除了個人心理層次的滿足外，不必然帶給人民實質的解放與幸福，而保釣運動反對帝國主義霸權的信念所傳遞給我們的，正是在於弱勢者反壓迫的信息，不僅反抗國內的壓迫者，也反抗外國壓迫者。這個觀點讓我們逐步接近素樸的、反壓迫的、具國際主義性質的左派世界觀。這個發展就殷海光抗爭精神的傳承而言也是很自然的事，難怪殷海光的海內外弟子在這時已有多人不約而同走上了左翼之路。

因此保釣運動的意義並不能只用愛國運動來涵蓋，它對當年的參與者也是一個第三世界的覺醒場域，發現屬於自己國家的土地（宜蘭屬島）竟然被號稱民主陣營的美日兩大強國私相授受，而政府對此竟然無力抗爭。這個第三世界的歸屬感又與鄉土意識息息相關，由此引發對人民自己的歷史的探索熱情，譬如林載爵的發掘楊逵與日據時期台灣文學，王曉波的追尋台灣左翼抗日運動史，以至於企圖擺脫黨國教條，去尋找被當權者掩蓋的人民的歷史，重新探索整個中國近代史。在這裡，中國是在鄉土之內的，台灣的鄉土也即是中國的鄉土。

此外，台大保釣運動從頭到尾都是在學校當局與黨國威權體制的嚴厲防範下，自發地爆開來的，是學生自主的奮鬥，不僅沒有也無須任何師長來帶頭，更絕非校方當局所能指導。由於是學生的自主

行動，其所引爆的動力遂能繼續發威，展開此後兩年台大校園民主抗爭的榮景。

當保釣運動在一九七一年春天風起雲湧之初，我們並沒料到台大學生會有如此爆發性的反應，也沒預期接下去會有一個校園民主抗爭的前景。暑假過後的新學年一開始，就有一個競爭劇烈的學生代表聯合會主席選舉。這種選舉向來都是黨團推出的候選人在沒有挑戰的情況下當選，但是這一次反對派學生形成了一個非正式的「黨外」聯盟，推舉醫學院學生王復蘇出來競選，竟以懸殊票數大敗黨團推出的候選人。同時法學院的洪三雄以法代會為基地，展開了爭取言論自由與校園民主的「言論自由在台大」與「民主生活在台大」等連串座談會，並進一步舉辦「中央民意代表應否全面改選」的辯論會。到了一九七二年底，我們更透過所掌握的畢聯會，以鼓勵學生參與選舉監票的活動方式，來介入中央民意代表的增補選。可以說所有受到保釣感召的多積極參與到這兩年的民主抗爭，王曉波與陳鼓應更是帶頭衝撞的兩位年輕老師。

與保釣運動同時展開的是走出校園關懷社會的「到民間去」風潮，一九七〇年底一個由化學系的江炯聰推動的新社團慈幼會成立了。這個以服務孤兒院為宗旨的社團，顧名思義是進行社會慈善事業，卻有著走出校園關心社會弱勢群體的另類意涵。他們集結了校園不少社團如大學新聞社、登山社、晨曦社、校園團契等的支持，於是又有著跨社團活動的意義，不稱「社」而稱「會」。江炯聰在保釣運動高潮過後，接著推動各社團形成非正式聯盟來奪得代聯會，而王復蘇在競選時就以成立「社會服務

軍」為號召，並在選上代聯會主席後，即宣佈成立「社會服務團」，讓學生利用寒暑假期間上山下海，訪查民隱，服務弱勢。下屆的代聯會也接著以「百萬小時的奉獻」為號召，服務社會幾乎成了此後代聯會的傳承。王曉波在保釣運動沈寂之後，也將心力放在經濟發展下勞動人民的處境，當時屢屢發生的礦工災變與飛歌工殤事件，都是在他的大聲呼籲下得到知識青年的關注。台灣農村的總總問題開始顯現，也在校園報刊上屢有討論。這些都是釣運之後學生要走出大學象牙塔，擁抱斯土斯民，追求社會正義的企圖。

可以說在保釣運動與國際變局帶來的黨國意識形態開始崩解之時，學生感覺到威權體制不再那麼難以撼動，而且又發現多種另類出路的可能，因此保釣運動前校園那種較為抑鬱萎靡的精神狀態頓時煙消雲散，大家對台灣社會充滿了希望與期待，覺得可以有一番作為。這種振作的狀態，與自覺有能力改變周遭世界的自信，是台大社團積極參與者的共同感覺。

### 一箱經典——越洋而來的新世界

對我們而言，另類出路的啓示如上所述，有不少來自保釣時期海外留學生寄回來的各種書刊與資料。一九七一年四月台大保釣運動爆發當時，幾個積極帶頭參與的社團，如港澳僑生社團與我們的大學論壇社都收到了不少海外留學生寄來的刊物與資料。這些揭發黨國腐敗無能的報導給我們很大的鼓

舞，也提供了台大保釣運動充裕的彈藥與動力。

海外留學生保釣運動的進一步發展，促使他們在這一年九月在北美洲密西根大學所在地的安娜堡（Ann Arbor）舉行了一場「安娜堡國是會議」，之後海外保釣運動就往中國統一運動的方向發展。海外保釣運動左轉之後，寄來的書刊也開始有所反映。這些書刊從保釣運動的號角轉為統一運動的法螺，出現了左翼的聲音，以「第三世界——帝國主義」的觀點來解釋中國的近代史與台灣的處境。這對我們是一種全新而令人震撼的視野，國與國之間的關係在這種左翼世界觀的觀照下，不再是傳統的國家爭霸場域，而是既要反抗帝國霸權，又須平等對待，互相扶持，最終消弭國家存在的新視野。雖然這個理想高峰在孫中山晚期的民族主義裡也大致呈現了，但在台灣卻是被躲在美國羽翼之下的黨國威權體制拿來徒撐門面，對一般青年學子也就無何啟發作用。反之，中共當時以其站在第三世界弱小國家的立場發言，對我們而言卻成了一種充滿理想的另類視野，這個新視野很快讓我們超越了諸如「二十一世紀是中國人的世紀」或「台灣人要獨立建國」這類國族觀念。

海外寄來的書刊還包括旅美「台灣左派」的東西與新起的環保運動的書籍如〈寂靜的春天〉，而最後竟來了一整箱中文簡體字的馬列主義經典著作。這些書是原就讀外文系，而在保釣之後出國的陳雪梨，間接寄到在台的美國友人，輾轉交到我們手裡的。她原本就有著濃厚的社會意識與對變革的渴望，到美國之後即與郭松棻、劉大任等人接上線。而今這條線索所起的作用竟以這麼一大箱經典書籍

的重量，越洋傳到我們手上。當然在陳雪梨出國前，大家就曾期待她能傳回台灣所需要的另類精神食糧。對於藕斷絲連的台灣左翼傳承的重新建立，這箱書所代表的海外聯繫可說是其中的一個企圖。此外我們也曾努力尋找台灣島內的各種可能線索，譬如在台中大度山上找到的左翼抗日前輩楊達老先生。只是在我們這一夥人開始接受左翼觀點，並企圖施展影響時，卻很快在一九七二年底引來「民族主義座談會」及接著而來的論戰的圍剿。最後並在一九七三年春天開始的「台大哲學系事件」中，遭到國家機器的鎮壓。

## 小結

一個政治運動的發展有其承載主體的內部邏輯，也受到外在條件的制約。大洋兩岸的保釣運動在其高潮之後，以其做為台灣戰後新生代的第一次集體政治行動，雖然在發生上島內外有著彼此互相牽引加強的作用，但由於各自處於極為不同的外在環境，遂有了不同的發展道路。

本來就受到左翼理念不小影響的北美洲保釣運動，很順理成章地走上了中國統一運動。而在台灣島內，這幼苗隨即遭到拔除。然而雖然左翼這東西在台灣不能旗幟鮮明地抬出，保釣學生卻找到了另兩個出路，一個是校園民主與言論自由（接著當然就是去挑戰整個政治體制），另一個即是走出大學象牙塔，去關心社會弱勢者（這是台灣八、九〇年代社會運動的先聲），這兩條出路是在管制漸漸鬆



綁的當時環境下走出來的。如此台灣的左翼統運就一直處於邊緣地帶直到今天，仍等待著另一個契機的發生。

保釣運動做為台灣戰後新生代的第一個共同的政治運動，在海內外的環境差異下既是互相影響，也有著不同發展，以上是以台大保釣為例對此進行的一個概略闡述。細節請參閱拙作《青春之歌——追憶一九七〇年代台灣左翼青年的一段如火年華》（聯經出版，二〇〇一）。

## 【美國帝國主義批判】

# 文化冷戰與中央情報局

河清

### ——「美國繪畫」的橫空出世（1945~1960）

今天國人的耳朵，對「美國繪畫」或「美國藝術」這種突顯國族屬性的說法會感到陌生，同時也會覺得這有悖藝術發展的「規律」和「歷史潮流」。因為當今國人受「進步論」薰陶，只習慣於在世界主義意義上談說「現代」或「當代藝術」，而驚扭於說「中國繪畫（國畫）」或「中國藝術」。（好端端講了近百年的「國畫」，如今已悄悄被改叫成沒有地域文化屬性的「水墨畫」）

的確，如今除了紐約「惠特尼美國藝術博物館」門前，始終高懸著「美國藝術」的字樣，始終在向路人告示此館專門收藏展示「美國藝術」之外（註一），人們已很少見聞「美國繪畫」和「美國藝術」的提法。但是，今天見聞不到的不等於歷史上不曾存在，並不意味五十多年前大西洋兩岸不曾發生一場「美國繪畫」或「美國藝術」爭取獨立、並取代法國藝術霸權的運動。今人難以想像那些年「美國

繪畫」或「美國藝術」的說法是如何排山倒海，鋪天蓋地。

說「美國繪畫」橫空出世，是因為這以前，美國長期是法國藝術的殖民地，從未聞美國有什麼「繪畫」或「藝術」值得向世人誇耀。就像當年法國藝術家都是南下意大利羅馬學習藝術（註二），美國人要想當畫家或雕塑家，也都東渡大西洋來巴黎學藝。長期以來，美國的形象似乎始終跟西部牛仔、福特汽車、摩天高樓、華爾街證交所等其他物質財富的標誌相聯。人們印象中，粗獷豪爽的美國人擅長的是賺錢。要論文化藝術，在西方似乎還是心性「靈敏」（*delicate*，辜鴻銘先生高度評價法國人的特質）的法蘭西人顯得特出。所以二戰以後，紐約不斷咋呼「美國繪畫」或「美國藝術」，並將這種美國繪畫或藝術在美國本土和歐洲各大城市頻頻亮相之時，人們不免要驚呼其「橫空出世」了。

這是世界文化史上空前的一個從無到有、無中生有的故事。短短十幾年間，一個長期被認為是「文化荒漠」或「藝術外省（鄉下）」的國度，忽然平空冒出一種獨立於歐洲的「繪畫」，在國內國際廣獲成功，市場價格飆升，其抽象風格牢牢把持此後西方繪畫的「主流」。彷彿一個粗鄙鄉下漢子搖身一晃自稱紳士，進而聲稱鄉下漢子比城裡紳士更紳士。這事怎麼說也違反常理。

但黑格爾老先生早就教導過我們：「存在即合理」。之所以這種在大畫布上滴塗顏料的「美國繪畫」一時紅極，自有其由來和背景。這便是：一九四五年到一九六〇年，正是美蘇「文化冷戰」最激烈的時期。「抽象表現主義」，即所謂「美國繪畫」，正是借助強大的政治力量推助，作為「冷戰武

器」而被推上歷史舞台。

## 一、文化冷戰——「一塊紅布前的公牛」

一直以來，人們聽說比較多的是美蘇軍備競賽的「冷戰」。「文化冷戰」的說法，幾乎沒有聽聞。事實上，「文化冷戰」(the Cultural Cold War)的說法，美國學者拉斯奇(Christopher Lasch)早在「一九六七年就在《國家》雜誌上撰文提出過。(註三)然而長期以來，「文化冷戰」在美國媒體是一個忌諱的話題，不得談論，一直被西方主流媒體封殺。那個著名的《藝術論壇》(Art Forum)雜誌一九七四年六月發表了愛娃·考科羅芙特(Eva Cockcroft)的一篇著名文章：《抽象表現主義——冷戰的武器》，之前主編馬克斯·柯茲洛夫(Max Kozloff)也發過另一篇也是揭示「藝術與政治的關係」的文章。兩篇文章一出，立即遭到《紐約時報》主流藝術批評家克拉默爾(H. Kramer)的激烈責難，攻擊《藝術論壇》編輯部「用馬克思主義的胡言亂語取代批評」。一年半後，柯茲洛夫及其合作者被撤職。(吉爾博二四頁)「不愛國」、危及「國家利益」的言論，就是在這個據說是最「言論自由」的國家也不是「自由」的啊。

正是叨光了這樣的「言論自由」，我是遲至一九九六年在克萊爾的《論美術的現狀》書中的一條注裡才知道有考科羅芙特的文章，只是在兩年前的《讀書》(二〇〇二·五)雜誌上才知道有桑德斯

的《文化冷戰與中央情報局》一書。今年初偶然購得桑德斯的書，又購得吉爾博的《紐約是如何竊取現代藝術的概念的》法文版，終於知道，這場「文化冷戰」是如此驚心動魄，戰線廣闊。

美國，像一頭被紅布激怒的公牛，蠻勁橫發，對所有的紅影子四處衝撞。可以說，二戰後以至今日，「反共主義」（anti-communism）是美國 WASP（盎格魯—撒克遜新教白人）主流社會的共識，甚至成爲美國的「國家意識」。

桑德斯的這本厚達五百七十頁的書，收錄了大量第一手檔案資料和當事人的採訪記錄，通篇都是超乎人們想像的真情實例。一件件見不得人的幕後策劃，一筆筆讓文化人斯文掃地的金錢交易，讓人目瞪口呆。詩人、作家、藝術理論家、哲學家、歷史學家、電影導演直接是中央情報局的人員甚至特工，你能想像嗎？中央情報局這樣的情報間諜機構，居然可以組織起一個龐大的國際性文化聯盟——「文化自由大會」，調動起大批西方文化藝術界名人，在繪畫、音樂、文學、電影、電台、雜誌、書籍刊物等各個文藝領域，與蘇聯共產主義展開全面的「文化冷戰」。

還是引用書中一些段落，比我敘說更令人信服：

「在冷戰高潮中，美國政府投入巨資在西歐執行一次秘密的文化宣傳計劃。這項計劃是美國的情報間諜機構中央情報局在極端秘密的狀態下執行的。執行這項計劃的主體是「文化

自由代表大會」(Congress for Cultural Freedom)……在最輝煌的時候，文化自由代表大會在三十五個國家設有辦事處，雇傭員工幾十人，出版二十多種名聲頗大的刊物，舉辦各種藝術展覽……中央情報局於一九四七年成立，便立即開始從極有影響力的社會力量中廣泛網羅人員，組成一支由各類人物構成的混合部隊，其中包括情報人員、政治戰略家、大公司和長春藤各大學的校友……美國間諜情報機構在長達二十年的時間裡，一直以可觀的財力支持著西方高層文化領域，名義上是維護言論自由……如果我們把冷戰界定為思想戰，那麼這場戰爭就具有一個龐大的文化武器庫，所藏的武器是刊物、圖書、會議、研討會、美術展覽、音樂會、授獎等等」(第一—五頁)

這支混合部隊的構成，除了文人藝士，尤值得注意的是「大公司」和「長春藤各大學的校友」。「大公司」其實就是美國的那些大家族、大財團，如洛克菲勒家族財團、福特家族財團、惠特尼家族財團等。「長春藤聯盟」(哈佛、耶魯等大學)是美國的菁英學校，其「校友」基本上就是美國的國家菁英。這些「大公司」和「菁英」，很清醒自家的利益與美國的「國家利益」休戚與共。面對致命威脅美國價值觀和美國「國家利益」的共產主義，他們很自然地聯合在一起，同仇敵愾，配合中央情報局進行文化冷戰。

早在二戰期間，爲了對付法西斯納粹，美國政府就成立了中央情報局的前身「戰略情報局」(Office of Strategic Service)，簡稱OSS，由多諾萬(W. Donovan)將軍領導。後任中央情報局局長的艾倫·杜勒斯(A. Dulles)是其副手。日後成爲美國駐中國大使的戴維·布魯斯(David Bruce)也是其得力助手。這個「戰略情報局」聚集了美國最有權勢的家族的子弟：富豪梅隆家族(Mellon)的一對兄妹，摩根(J.P. Morgan)的兩個兒子，還有范德比爾特(Vanderbilt)、杜邦(DuPont)、阿奇博爾德(美孚石油公司)、賴恩(公平人壽保險)、韋爾(梅西百貨公司)、惠特尼等家族的子弟。他們「對美國的公司董事會、學術機構、各大報紙和傳媒、律師事務所和政府產生重大影響。」(三四頁、三六頁)「戰略情報局」裡「長春藤聯盟」校友菁英濟濟一堂，像個小社交圈，以致OSS被人戲稱「Oh, So Social (噢，多麼社交性啊)」。這支多諾萬將軍的秘密部隊，已經懂得「心理戰」的重要，注重吸收文化人士加入：作家海明威是多諾萬的「密友和合作者」！還有聖埃克居佩里(A. Saint-Exupéry)，這位寫大人的童話《小王子》、其頭像還上了法國五十法郎紙幣的著名法國作家，也在其中。還有移居美國的托爾斯泰的孫子伊利亞·托爾斯泰等，也是OSS的軍官。

一九四七年成立的中央情報局，完全延續了「戰略情報局」的格局，也招納「出身於華盛頓百十來個富豪家族」的子弟和「長春藤」名校的菁英，多諾萬將軍本身就是中央情報局的設計師。

洛克菲勒家族，作爲美國最有影響力的家族財團之一，與中央情報局的關係非同尋常。尤其納爾

遜和戴維·洛克菲勒兄弟倆在二戰期間自己就建立了一個情報網，為美國政府效力。哥哥納爾遜在拉丁美洲，弟弟戴維在法國建立了秘密關係網絡。兄弟倆都是杜勒斯的「老朋友」和「親密私交」。納爾遜曾把前「戰略情報局」的舊部「成批地招募進洛克菲勒基金會。」（一六〇頁）中央情報局總管文化活動的托姆·布雷頓（Tom Braden）曾向戴維「通報工作」。布雷頓說戴維：「爲了在法國開展工作，他給了我很多錢。我記得有一個人在推動歐洲青年組織統一起來的活動中十分活躍，戴維就給了我五萬美元轉給此人……中央情報局也從來沒有給過這麼多錢。」（一六一頁）可謂在冷戰這場共同反共的思想戰中，洛克菲勒家族與中央情報局不分你我，不惜自掏腰包。因爲贏得冷戰不僅是美國的「國家利益」，也是他洛克菲勒家族的利益。

洛克菲勒基金會被稱爲「美國冷戰機器的一個組成部分。」（一五九頁）洛克菲勒兄弟基金會當時組織美國最有影響力的學者研究美國對外政策，其中有一個「國際安全目標和戰略」研究小組，成員有洛克菲勒三兄弟，還有基辛格，弗蘭克·林賽和威廉·邦迪（後兩者都是中央情報局中人）。戴維·洛克菲勒也曾任美國外交協會理事長達十五年之久。「洛克菲勒基金會和美國政府之間的相互交匯程度超過了福特基金會。約翰·福斯特·杜勒斯和迪安·臘斯克都是從洛克菲勒基金會的首腦的崗位上轉到國務院擔任國務卿的。」（一六〇頁）洛克菲勒基金會就像美國國務卿的搖籃。有人認爲：二戰後幾乎每一位政府部長直至總統，都曾受到由洛克菲勒家族控制或經營的基金會和代理機構的恩



惠和培植。

洛克菲勒家族與美國其他家族財團相比，特別注重文化藝術領域，在那裡起著舉足輕重的影響。洛克菲勒家族是芝加哥大學（新自由主義「芝加哥學派」發源地、「中國當代藝術」的重要海外策源地）的大捐助人。紐約現代藝術博物館（MOMA）也幾乎是洛克菲勒家族所辦。洛克菲勒兄弟的母親艾比·奧爾德里奇·洛克菲勒夫人，是創辦該博物館的三位女士中的主要人物。此後，先是納爾遜，繼而戴維長期擔任博物館的董事長。正是他們兄弟倆，讓紐約現代藝術博物館深深陷入了中央情報局的背景，使其成爲文化冷戰的重要工具。

資金最爲雄厚的福特基金會（五〇年代末就達三十億美元），與洛克菲勒基金會一樣積極參與了文化冷戰：「這兩個基金會自覺自願充當美國外交政策的工具。基金會董事、官員和美國的情報機構有密切關係，或者乾脆就是情報機構的人員……第二次世界大戰後，福特基金會的文化政策設計師們完全是依據政治上的重要任務來制定其文化政策。在某些時期，福特基金會簡直就是政府在國際主義宣傳領域裡的延伸。基金會與馬歇爾計劃和中央情報局在某些項目中密切合作，參與在歐洲的隱蔽行動。」一九五二年任基金會要職的比斯爾（R. Bissel），兩年後乾脆擔任了艾倫·杜勒斯的特別助理。

（一五四頁）

在美國，那些大家族基金會的理事或董事長，都可以由家族外的社會菁英人士擔任。於是，便出

現同一個人或同一批人先後在政府、大基金會董事會、大公司任要職。是同一批菁英人士主宰了美國的政府、商界和重要基金會。（註四）。如當時福特基金會董事長約翰·麥克洛伊，先後當過美國助理陸軍部長、世界銀行總裁、美國駐德國高級長官、美國外交協會理事長、洛克菲勒家族大通曼哈頓銀行董事長、七家大石油公司律師……等官商要職。所以，有深厚政府背景的麥克洛伊主管福特基金會以後，專門成立一個三人委員會與中央情報局合作。如此，「福特基金會就正式成爲中央情報局能夠用來對付共產主義進行政治戰的機構之一了。」（一五七頁）

「冷戰」的說法，是何等的形象。沒有硝煙，看不見戰場上激烈的廝殺，冷靜，沉寂。然而，這是一場不折不扣的戰爭，一場無聲無形看不見的戰爭。交戰雙方都將全部戰鬥力，投到無形的較量之中。

其實，一九四五年二戰一結束，美蘇對抗已悄悄拉開帷幕。一九四七年初，歐洲遭遇一場罕見嚴冬。千里冰封，萬里凍寒。因戰爭元氣大傷、處於廢墟、貧窮、缺少食物的歐洲，一片凋敝，雪上加霜。當時，駐歐洲的美國大兵，只需五十美分就能在黑市上買到相當於官價一百八十美元的一條美國捲煙，用二十四條捲煙就能換一輛一九三九年生產的奔馳汽車，用不多的綠色鈔票就過著「現代沙皇般的生活。」這場嚴寒凍死成千上萬頭牛羊，煤炭和食品全面告緊。歐洲社會動蕩，罷工頻仍。蘇聯顯示了前所未有的影響力。歐洲國家有可能落入共產黨的政權之下（何況戰後西歐國家共產黨勢力本

來就強大，法共是戰後法國第一大黨）。

在這種背景下，一九四七年三月美國總統杜魯門在國會發表著名講話，呼籲美國必須支持自由的民族，以反抗極權主義；冷戰正式開場。六月，國務卿馬歇爾將軍提出援助歐洲計劃，即「馬歇爾計劃」。七月，中央情報局宣告成立。

一九四九年，蘇聯原子彈爆炸打破美國核壟斷，中國共產黨獲勝成立新中國，引起了第二次「紅色恐慌」。美國反共主義更加瘋狂，呈現出某種「集體歇斯底里」（吉爾博語）。終於一九五〇年爆發「熱戰」朝鮮戰爭。同時，美國陷入麥卡錫主義的反共狂熱。整個六〇年代，到一九七〇年，都是冷戰雙方劍拔弩張的時期。雙方當然都知道增加軍備實力，是贏得戰爭的重要砝碼。但雙方更知道，在思想文化宣傳上，在人心、精神上壓倒對方，不戰而屈人之兵，更為重要。

從一開始，美國的冷戰設計師們就意識到，冷戰的主體是「文化戰」。著名冷戰反共謀士、中央情報局的創始人之一喬治·坎南（G. Kennan）提出要「最大限度地提高宣傳和政治戰的技巧，」並提出「必要的謊言是美國戰後外交的重要組成部分。」（三九頁）坎南曾給總統寫過一封名為「美國對蘇關係」的長信，建議一種「文化毒化」（intoxication culturelle）：「我們應該給蘇聯提供其政府所能接受的盡可能多的書籍、雜誌、報紙和電影。我們應當對蘇聯設立電台播音，並發起旅遊者、學生和教師的交流。」（這種「文化毒化」在中國實施得極其成功，培養出一大批言必稱美國的親美文化

菁英。一些貌似純「文化教育」的交流項目，給一些小恩惠，無不潛移默化地影響中國人，培養他們的親美情感）

一九四七年底，杜魯門總統的國家安全委員會發出一份NSC-4A絕密指令，授權中央情報局實施「秘密心理戰」。由此，文化冷戰與軍事冷戰同時並舉，而文化冷戰被賦予更重要的地位。初創的中央情報局實際上是美國政府的一個菁英智囊庫，「一半人是大學教師」，博士碩士成堆。

這是一場美蘇雙方爭奪歐洲的戰爭，是歐洲的「美國化」和「蘇維埃化」之間的較量。冷戰最終的結果，是歐洲的全面「美國化」和蘇聯的不戰自潰。實際上，美國取得的冷戰勝利，乃是「文化冷戰」的勝利。正是美國強大、全方位的文化宣傳攻勢，使一個超級軍事強國居然不堪一擊，萎靡崩塌。

英國當紅學者吉登斯承認美國的電視宣傳對蘇聯的崩潰起到重大瓦解人心的作用。一位前克格勃官員坦認：中央情報局和英國情報研究局（IRD）合資辦的《邂逅》（Encounter 1953-1990）雜誌「太有用了。我覺得這些文章太引人入勝了，以至我逐漸背離了我的誓言和我的意識形態，終於成爲一名持不同政見者。」（四七六頁）人們能不嘆服美國文化宣傳的超凡力量麼？

## 二、中央情報局——美國的文化部

這個說法並不是一個比喻，而是坎南先生說的：「我們這個國家沒有設立文化部，中央情報局不

得不盡其所能來彌補這一缺陷。」（桑德斯四六一頁）

美國《洛杉磯時報》二〇〇〇年四月九日刊登劉易斯·拉帕姆評論桑德斯著作的文章：〈間諜與文人——中央情報局是怎樣迷上文化的〉，直書「中情局成了文化部」：「新組建的中央情報局承擔了宣傳美麗的美國的任務」（《參考消息》二〇〇〇·五·十）。該文還點出：「藝術成爲准軍事資產」，「文化名流成爲宣傳工具」。事實上，創立中央情報局的本旨，就是爲了「文化戰」或「文化冷戰」。

「文化冷戰」在美國政府和中央情報局使用的正式說法是「心理戰」。杜魯門和艾森豪威爾總統的政府，都專門設立「心理戰」機構。沒有比艾森豪威爾在一次記者招待會上的解釋更明瞭的了：「冷戰的目的不是占領他國領土或以武力征服他國……我們是試圖以和平的手段使全世界都相信真理。爲了普及這個真理，我們將要使用的方法通常稱爲「心理戰」。所謂「心理戰」就是爭取人的思想，爭取人的意志的一場鬥爭。」（一六四頁）

應該說，冷戰開始之初，蘇聯在柏林的宣傳卓有成效，先聲奪人，美國有些被動。一九四七年蘇聯在柏林首先開設「文化會堂」，展示蘇聯成就。美國軍事占領政府的「心理戰處」和新成立的中央情報局特工作出回應，也開設「美國會堂」，放映電影、舉辦音樂會、報告會和藝術展覽，宣傳美國。爲了爭取音樂人才，美國不惜啓用「黨衛軍上校馮·卡拉揚」和另一位也曾是納粹黨員的指揮家富特

文格勒 (W. Frutwangler)。

中央情報局深諳書籍和刊物的重要宣傳作用，懂得英國前首相迪斯雷里 (B. Disraeli) 的名言：「一本書的重要性可能並不亞於一個戰役。」所以，制定了一個龐大的出版計劃。一方面，從美國「源源不斷」運來大量「普通書籍」（似乎沒有政治宣傳意義，但卻有文化宣傳的作用）。介紹「美國文學」的書籍也大量出版，如賽珍珠、海明威、福克納等人的書，讓人相信美國也有「偉大的文學」。

另一方面，全力資助、宣傳作為「反共計劃」一部分的歐洲作家，如法國作家安德烈·紀德 (André Gide) 描寫對蘇聯幻滅的《從蘇聯歸來》，匈牙利裔英國作家亞瑟·凱斯特勒 (A. Koestler) 的《正午的黑暗》等。這位凱斯特勒是曾在蘇聯生活過的前共產黨人，後來到西方加入英國情報部，又與中央情報局合作。這本描寫蘇維埃政府黑暗的書，在英國情報研究局資助下在德國廣為流傳，甚至「外交部出錢購買並發行五萬冊」。一九四八年，凱斯特勒又與美國駐德國「心理戰」情報人員合作，聯絡了另五位對共產主義感到幻滅的知名知識分子，將他們從信仰到悔恨、幻滅的自傳，編成一本名叫《上帝的失敗》的書，於一九四九年出版。這本前共產黨人「集體自我悔過」的書，「由美國政府機構在全歐洲發行，特別是在德國。」（七〇頁）。

美國文化冷戰另一重要謀士、「中央情報局顧問」亞瑟·施萊辛格 (Arthur Schlesinger Jr.)，提出了一個非左非右「中間」派 (vital center) 的新自由主義思想，成為美國反共文化冷戰的意識形態。

他也是從左派蛻變過來，促成中央情報局重用那些「幻滅」反共、但思想還屬左傾的左派分子，所謂「非共左派」（Non-Communist Left），簡稱NCL。誰都知道，「愛之深，恨之切」。這些「幻滅」的前共產黨人NCL，所謂「上帝失敗幫」，後來成爲最激烈的反共分子。如抽象表現主義理論家格林伯格，從前是紐約「馬克思小組」成員，後來成了堅定的反共分子。

一九五〇年，中央情報局爲了更有效地在國際上實施文化冷戰，決定在柏林創立「文化自由大會」。在文化冷戰前線的德國，當時中央情報局駐德工作站的行動人員達一千四百名。（四三頁）爲了這次大會的召開，中央情報局爲各國代表們提供秘密經費，用各種運輸方式，甚至動用C47軍用運輸機，運送幾百名代表去柏林。大會以「科學與極權主義」、「藝術、藝術家與自由」等爲議題。在最後一天有一萬五千人參加的大會上，凱斯特勒宣讀了一份《自由宣言》。從此，西方被稱爲「自由世界」，東方社會主義陣營則是「極權專制」。這個文化自由大會的「真正目的」，是「一個設在歐洲的橋頭堡，以阻止共產主義的進犯……它應當成爲傳播美國文化成就的使者，其任務是打破歐洲、特別是法國盛行的僵化負面的看法，認爲美國是一片文化荒漠。」（一〇六頁）

文化自由大會設立「一個由二十五人組成的國際委員會，設五位名譽主席」，另設一個五名成員組成的「執行委員會」，他們又都受總書記（秘書長）的制約。這個組織結構被形容爲「簡直是共產情報局組織結構的翻版」。雙方都是國際主義或世界主義者，都深知自己的事業不是一個國家一個民

族的事業，而是一項國際性、必須在全世界去推行和完成的事業。

爲了避免蘇聯的滲透，文化自由大會很快將總部移到巴黎的奧斯曼大街。接著，「法國文化自由委員會」、「英國文化自由委員會」和「美國文化自由委員會」等一系列分會，紛紛建立。鼎盛時期，在三十五個國家建立分支機構，猶如一個小型文化聯合國。同時，無數隸屬於各分會的外圍組織也如雨後春筍般紛紛冒出來。整個這麼一個龐大的組織，表面上是由作曲家納博科夫（N. Nabokov）擔任總書記，實際上統歸由一個中央情報局特工喬斯爾森直接指揮。中央情報局內部，則由布雷頓主管這個代號爲「OKOPERA」的文化自由大會事務。

從此，中央情報局實施文化冷戰有了自己的傀儡組織，加上有源源不絕的馬歇爾計劃經費，這架新機器成立伊始，就開足馬力開始運轉。真刀真槍的朝鮮「熱戰」正打得慘烈，「冷戰」戰場也必須發起「文化進攻」（布雷頓語）。

馬上，一九五一年文化自由大會在巴黎籌辦一個「美國節」的大型藝術節，名叫《二十世紀傑作》。爲給藝術節提供經費，中央情報局緊急成立了一個虛有其名的「法菲爾德基金會」。音樂方面，納博科夫建議：「藝術節要上演的作品，幾乎都是被斯大林分子和蘇聯美學家貶爲「形式主義」、「頹廢」和「腐朽」的作品。」（一二五頁）一九五二年，藝術節在巴黎熱鬧開幕。如納博科夫所願，「現代音樂」名家斯特拉文斯基（I.F. Stravinski）和「反美學、反悅耳和聲」的勛伯格（A. Schonberg）無



調性「十二音體系」作品，在藝術節上演奏。還請來了波士頓交響樂團等九個交響樂團，上演了上百部交響樂、協奏曲、歌劇和芭蕾舞。

誰會想到波士頓交響樂團（巴黎演出結束後又去歐洲十幾個大城市巡迴演出），會在歐洲宣傳「美國文化」中起到巨大作用。這也與美國「宣傳部長」C.D.杰克遜（註五）是樂團管理班子成員有關。布雷頓為此激動萬分：「波士頓交響樂團在巴黎為美國贏得的聲譽，超過了約翰·福斯特·杜勒斯和德懷特·艾森豪威爾的上百次演說……」（一三七頁）

布雷頓負責的中央情報局「國際組織處」（IOD）還建立了一大批外圍組織，與蘇聯抗衡：「到了一九五三年，我們已經操縱或影響了涉及所有領域的國際組織了。」（四五〇頁）「共產黨有「國際民主律師協會」，他就建立「國際法學家委員會」；以此類推，以「爭取自由歐洲委員會」對付「世界和平理事會」，以「國際婦女委員會」對付共產情報局支持的「國際婦女民主聯合會」，以中央情報局滲入其中的「全國學生協會」對付「國際學生聯合會」，以「世界青年大會」對付「世界民主青年聯合會」，以「國際自由記者聯合會」對付「國際新聞工作者組織」，以「國際自由工會聯合會」對付「世界工會聯合會。」」（五〇一頁）簡直是拳來掌往，冤家對頭一對一。還有「時代公司、國際筆會、大都會歌劇團和紐約現代藝術博物館、哈潑—羅公司、美國知識協會理事會和美國現代語協會」都捲入中情局「業務」，為中情局提供了服務。

中央情報局動用了馬歇爾計劃二億美元的資金來搞文化宣傳「心理戰」，其中一九五〇—一九六七年間，有「幾千萬美元」用於文化自由大會。人們可以想像，那時歐洲極其窮困，美元當時是金本位與黃金掛鉤，兩億美元是什麼概念？

有一大批基金會與中央情報局合作。福特、洛克菲勒、卡內基這些大基金會就不用說了，要錢給錢，要提供掩護就提供掩護。還有一百多家中小基金會也樂於為中情局效力。僅一九六三—一九六六年三年時間，「共有一百六十四個基金會為多達七百個項目提供了一萬美元以上的資助，其中至少有一百零八個基金會的資金部分或全部來自中央情報局的資金。」（一四八頁）還有一百七十多個基金會為中情局提供轉帳，「輸送」資金給有關組織和個人。

為圖方便，中央情報局自己也創設「實際上只是一個郵件地址」的空殼基金會，除了那最著名的「法菲爾德基金會」，知名的還有「帕特曼八家」：「戈薩姆基金會（Gotham Foundation），密歇根基金（Michigan Fund），普賴斯基金（Price Fund），埃德塞爾基金（Adsel Fund），安德魯·漢密爾頓基金（Andrew Hamilton Fund），博登信托公司（Borden Trust），比肯基金（Beacon Fund），肯菲爾德基金（Kenfield Fund）。」這種通過幾次轉手的錢，可以最終看不出來源地流到諸如「歐洲文化中心」、「美國自由法學家基金」、「政治教育學院」等文化學術機構，流到各種雜誌刊物。

有了如此「像水泵一樣」源源而來的中央情報局的錢，文化自由大會可以大把大把花錢。文化自

由大會官員自己也「一副暴發戶氣派」、「豪華寓所、似乎永不枯竭的差旅費用、高水平的開銷以及其他通常只有大公司經理才能享受的各種待遇」（三八二頁），同時也不惜代價，來拉攏文化名流。美國人與蘇聯人爭奪歐洲文化名人，一點不亞於他們在二戰後爭奪德國的科學家。方法也很巧妙：有通過其他組織轉給資助的，有利用開會提供頭等艙機票和豪華賓館的。

意大利北部有一個風景秀麗的塞貝洛尼山莊，是福特基金會的別墅，也被用來作為文化自由大會人士的修養地。「到那裡暫住的作家、藝術家和音樂家抵達時，會有衣襟上綴有「V.S.」字樣的藍色制服司機來接。」以反極權主義著稱的漢娜·阿倫特感嘆曰：「你會感覺霎時間你住進了凡爾賽宮。這地方有五十三名僕人，包括專職的花匠……」（三九一頁）在這裡曾開過一次「世界秩序的狀況」研討會。

文化自由大會忠實地執行美國「心理戰」的任務——「借用知識分子、學者、輿論製造者的力量」（一六七頁），讓文化人在中央情報局出資或資助的雜誌上發表文章。尤其以英國的《邂逅》，德國的《月刊》（Der Monat），法國的《證據》（Preuves）和意大利的《當代》最為重要，影響也最大。另外還有比利時的《綜合》，奧地利的《論壇》，日本的《自由》（補助最多），印度的《探索》，澳大利亞《象限》等。一九五二年在美國和英國出版的雜誌《側面》（Profiles），毫不隱諱其文化宣傳的宗旨：「《側面》將介紹美國作者寫的文學作品和介紹美國的文章，展示美國藝術和音樂的

概況……〈側面〉最首要的任務之一，就是顯示美國在知識和藝術領域並不是貧乏無成就。」

中央情報局在推動美國「現代文學」上也不遺餘力，尤其大捧特捧寫〈荒原〉的「現代詩人」艾略特，以至有人感嘆：通過艾略特，「中央情報局統領了詩歌界。」（二八〇頁）葉芝、喬伊斯和普魯斯特也大受追捧（二八一頁）。有點搞笑的是，中央情報局甚至將艾略特的〈四個四重奏〉空投到俄國，（二八〇頁）把文學作品當政治宣傳的傳單來散發。還有大筆的錢是直接用來「策反」，如給叛逃的波蘭詩人米沃什（C. Milosz）頒獎，「給東歐和蘇聯詩人支付高額稿酬，哪怕是一首小詩也是如此，通過這種變相的賄賂鼓勵他們叛變。」（四〇一頁）（令人想起一些中國「先鋒」詩人和作家在西方的優遇）

一些耶魯菁英被招入中情局，如「詩人型間諜」安格爾頓（J.J. Angleton），富於才華的學者麥考利（R. Macouley）和湯普森（J. Thompson）。於是就有許多「與中央情報局簽約的作家」。（二七九頁）據統計，中情局插手的出版物至少有一〇〇〇種，如帕斯特納克（Pasternak）的〈日瓦戈醫生〉等。（二七六頁）

電影當然也被中情局用來作文化冷戰的武器，因為電影對大眾發生的影響力和宣傳效用非同尋常。

一九五五年，美國國家安全委員會心理戰處和國防部聯合組織一場絕密行動，要在好萊塢貫徹「戰鬥的自由」思想。在「戰鬥的自由」的背景下，一大批反共影片被生產出來：如〈赤色噩夢〉、〈紅色

的威脅》、《侵略美國》、《我是聯邦調查局的一名共產黨員》、《紅色火星》、《鐵幕》……等。中央情報局還在好萊塢安插自己的特工，直接監控這裡所發生的所有政治動向。一位名叫艾爾索普（C. Alsop）的人，以製片人和經紀人的身份在派拉蒙電影公司工作。他撰寫秘密報告，直接呈送中情局。他十分警覺好萊塢片子中出現「表現美國陰暗面」的東西，成功地刪除不少美國人「酗酒」、「酒鬼」形象的鏡頭。這種「政治把關」跟東方社會主義國家沒有什麼兩樣。

中央情報局甚至自己出資掏錢，一九五二年拍攝了一部名叫《獸園》的影射共產黨腐敗的動畫片。一九五四年又拍了另一部批評「極權主義」的影片《一九八四年》。第二部片子經文化自由大會美國委員會多次審查後，有了兩個不同的結局和版本：一個是給美國國內觀眾看的，另一個是給歐洲觀眾看的。

當我們看到中央情報局如此忙於辦畫展，拍電影，開音樂會，找作家簽約，辦雜誌出書，中央情報局不是美國的文化部是什麼？

### 三、紐約現代藝術博物館（MOMA）——「自由和民主的堡壘」

二戰以後，在製造、推廣並最終在國際上確立「美國繪畫」或「美國藝術」這個概念，紐約現代藝術博物館起到關鍵作用。

最初印象中，紐約現代藝術博物館（Museum of Modern Art，簡稱MOMA）應是紐約市立博物館，即應當是政府辦的那種。因為以其場館規模和在藝術界的影響，似乎很難讓人與歐洲通常是小屋獨院的私人博物館相聯繫。

然而，紐約現代藝術博物館千真萬確卻是一個民間私人的博物館。

一九二九年十一月八日，也就是紐約證券市場崩盤引發世界經濟大危機的「黑色星期四」之後僅十天，艾比·奧爾德里奇·洛克菲勒夫人和另兩位愛好現代藝術的女士創辦了紐約現代藝術博物館。當時她們合作帶到這個世界上的博物館很小，收藏了很少一些作品，只雇了一個主管：年僅二十七歲的精明小夥子阿爾弗萊德·巴爾（A.H. Barr Jr.）。地點設在紐約第五大道七三〇號的一幢樓房裡。只是在在一九三二年才搬到西五三街，規模也不大。如今的規模，是戴維·洛克菲勒在八〇年代以後不斷注資擴大的結果。

但這又是一個非同尋常的私人博物館。在弘揚「美國藝術」的文化外交當中，它當之無愧地可以被稱為美國的國家博物館。尤其在一九三九年納爾遜·洛克菲勒擔任董事長以後，它與美國政府聯繫緊密，與中央情報局的瓜葛錯綜複雜。所以，當你看到紐約現代藝術博物館的董事長和各部主管，上任前後或同時是政府高官、社會名流、甚或中情局人士，你不必驚訝。比如：

一九三九—一九五八年間紐約現代藝術博物館董事長，與美國總統冷戰戰略顧問、中情局長艾倫·

杜勒斯的密友、紐約州長、美國副總統……，其實是同一個人：納爾遜·洛克菲勒。

紐約現代藝術博物館長期副董事長、一九六二年後三度擔任董事長（最後一任是一九八七—一九九三年），與美國外交協會理事長、艾倫·杜勒斯的「老朋友」、與幾屆美國總統私交極好可隨便進白宮、為美國外交利益見過赫魯曉夫和周恩來……，其實是同一個人：戴維·洛克菲勒。

一九四八—一九四九年紐約現代藝術博物館執行秘書，與美國二戰期間「最出色的戰略情報官」、艾倫·杜勒斯的得力助手、中情局負責文化自由大會事務的大主管……，其實是同一個人：托姆·布雷頓。

紐約現代藝術博物館長期托管人、館長，與二戰期間戰略情報局成員、戰後中央情報局副局長威廉·杰克遜的合夥人、心理戰略委員會成員……，其實是同一個人：約翰·海·惠特尼（J.J. Whitney）。

紐約現代藝術博物館一九四九年起長期的主管，與一位「很可能是中情局安插在博物館的一個關係」，「同國家安全委員會商量辦事」、「定期向國務院彙報工作」（桑德斯二九五頁）思想上激烈反「極權主義」的人……，其實是同一個人：熱內·達農古爾（R. D. Harnoncourt）。

紐約現代藝術博物館藏品委員會主席、一九五六年任館長，與中央情報局設立的法菲爾德基金會總裁，「無數准政府機構的主席」……，其實是同一個人：威廉·伯登（W. Burden）。

紐約現代藝術博物館國際委員會成員，與美國參議院對外關係委員會主席、那位聲稱美國的責任「就是給世界提供領導」的參議員……，是同一個人：威廉·富布萊特（J.W. Fulbright）。

紐約現代藝術博物館一九五一年起任國際展覽計劃主管，與美國前駐拉美情報機構老手、美國外交部駐巴黎馬歇爾計劃文化科官員……，是同一個人：波特·麥克雷伊（P.A. McCray）。

紐約現代藝術博物館管理班子成員，與五〇年代初美國駐意大利大使、美國《時代—生活》雜誌董事長亨利·魯斯的妻子……，是同一個人：克萊爾·布斯（C. Booth）。這意味著紐約現代藝術博物館五〇年代參加威尼斯雙年展，享有了多大的美國政府的支持和外交上的便利！尤其，亨利·魯斯這位傳媒巨子，也是紐約現代藝術博物館管理班子成員，也給MOMA提供了媒體宣傳上的極大便利。一九四九年宣告波洛克是美國最偉大的畫家，不正是《生活》雜誌麼？

紐約現代藝術博物館還有一大批人與中情局有牽連：與艾倫·杜勒斯「私交甚篤」的威廉·佩利（W. Paley），中情局法菲爾德基金會管理班子成員的約瑟夫·里德（J.V. Reed）……等等。正是有這樣一種特殊背景，紐約現代藝術博物館與美國政府、尤其與中情局的「路線方針政策」融為一體。考克羅芙特看到：「就文化宣傳而言，中央情報局的文化機構和現代藝術博物館的國際計劃在功能上是類似的，事實上也可以說是互補的。」（桑德斯二九七頁）

不過，人們可能始終不能釋懷。為什麼一家「藝術」機構，竟然可以跟政治如此緊密的掛鉤？這



跟美國也存在某種「國」與「家」合一的情形深刻有關。這個「家」，不是普通意義上的家，而是那些大「家族」。就是說，在「政商合一」的意義上，美國的「國家」利益，實際上就是那些大「家族」、大財團的利益。美國政府，實際上也就是這些大「家族」子弟及其代理人所把持。你沒聽說肯尼迪家族出了多少參議員、大使和總統麼？你沒聽說當了副總統的納爾遜·洛克菲勒差一點就當了美國總統麼？

紐約現代藝術博物館，作為幾乎是洛克菲勒「家族的博物館」，理所當然與洛克菲勒之「家」、與美國「國家」的利益休戚與共。這個「藝術」博物館，理所當然要為這個「國」「家」的政治和文化事業效力。何況納爾遜·洛克菲勒本身就是文化宣傳方面的老手。他在二戰中就在拉丁美洲推行「文化外交」政策：「贊助使用西班牙語和葡萄牙語的電台廣播；聘請沃爾特·迪斯尼和奧爾遜·威爾斯製作具有拉丁風味的影片；派遣芭蕾舞團、合唱團、音樂家和學術界到拉丁美洲考察，並歡迎拉丁美洲的同行到美國。」（註六）

從一九三九年到一九五八年，正是這位中央情報局「局長私交」甚至「上司」（註七）、總統冷戰戰略特別顧問納爾遜，主管了紐約現代藝術博物館近二十年！就是說，戰後「文化冷戰」最激烈時期，都是一位政客和「文化戰」的高手掌管紐約現代藝術博物館，他怎麼能不充分發揮其作用，讓「藝術為政治服務」呢？（註八）

所以，千萬別以為「MOMA」是個單純的藝術機構。它從來都是一個擔負著傳揚美國文化和美國藝術的政治重任，至今亦然。洛克菲勒基金會設立了一個「亞洲文化委員會」(ACC)，資助大批中國學者和藝術家去美國，與中國「文化交往」。基金還設有「亞洲協會」(Asia Society)，非常鼓勵「中國當代藝術」。

當艾森豪威爾總統稱贊紐約現代藝術博物館是「自由和民主的堡壘」時，他實際上是向納爾遜·洛克菲勒拍拍肩翹起大拇指：幹得好，哥們！

#### 四、「非政治」的政治畫

一九七一年，美國藝術史家歐文·桑德勒出版《美國繪畫的勝利》(The Triumph of American Painting)，大力頌揚「美國繪畫」。

中央美術學院美術史博士張敢先生套用此題，寫了一本《繪畫的勝利？美國的勝利？》(註九)這是我所見國內惟一一本研究冷戰時期美國繪畫的書，是一本現實意義強、研究扎實、資料豐富的一本書。該書在翔實地描述美國抽象表現主義繪畫整個歷史的同時，也一定程度上談到了中央情報局在宣傳這種「美國繪畫」當中所起到的重要作用。總體上看，作者的眼光是清醒的：「目前，大家都在討論全球化的問題，其實，其核心是全球美國化的問題。抽象表現主義在國際上獲得認可，既是藝術的

勝利，更是美國全球擴張策略在文化領域的成功或「勝利」。」（二二五頁）

稍感不足的是，作者還是較多受桑德勒的影響而高估了「美國繪畫」的成就。作者雖也提到了吉爾博的《紐約是如何竊取現代藝術的概念的》一書，但也許是因為吉爾博受到「美國藝術史家的批評和嘲笑」沒有去引述，沒有充分展開論述「美國繪畫的勝利」背後文化冷戰所起的作用。作者認為：抽象表現主義的成功既是「繪畫的勝利」，也是「美國的勝利」。我卻以為，抽象表現主義的只是「美國的勝利」，或如桑德勒歡呼的那樣是「美國繪畫的勝利」，但遠不是「繪畫的勝利」。

因為抽象表現主義，是作為一種「反繪畫」、更直接地是「反法國繪畫」而出現。抽象表現主義的另一說法叫「行動繪畫」，強調的是「行動」而非「繪畫」。抽象表現主義的後期形式或延伸，叫做「後繪畫性抽象」（Post-Painterly Abstraction）。這「後繪畫」其實也是拋棄「繪畫」之「後」，同樣是「反繪畫」。在這個意義上，美國的抽象表現主義倒可以說是「反繪畫」的勝利。

當時的美國藝術評論家，恨不得讓「美國藝術」徹底脫離歐洲藝術的影響，徹底與歐洲藝術劃清界限而獨立。可是，當你還要畫畫，哪怕你波洛克不用畫筆，不用畫框，哪怕你強調「行動」，把畫布的幅面弄得巨大，你還是在「繪畫」，還是逃不出歐洲（超現實主義）抽象繪畫的影響，最終還是不獨立。所以，只有等到六〇年代，美國人強行捧炒出了「波普藝術」，美國人終於徹底「反繪畫」：有了真正的「美國藝術」。

吉爾博的《紐約是如何竊取現代藝術的概念的》，在西方藝術史界是較早一本專門從意識形態和文化冷戰的背景，詳細揭露抽象表現主義繪畫形成過程的書，資料極其豐富，原著小字體三百五十多頁，譯成中文恐怕要近五百頁。尤其這本書中的一些人物，與桑德斯書裡的人物相重合，如坎南、施萊辛格、格林伯格、斯彭德等人，對比起來看，形象更爲立體。

吉爾博在引言中就申明，絕大多數論述美國抽象表現主義的書，都是從形式「審美」的角度，將其作爲西方現代藝術史演變的「最高階段」，有意無意地忽略「美國繪畫」形成的「社會」「政治」背景。他所要做的，就是要彰顯這被人們忽略不見的一面。

在這樣一種冷戰無形的硝煙中冒出來的抽象表現主義，怎麼能僅僅作爲一種「審美」現象、清清純純地進入藝術史呢？

讓我們來簡要概覽一下抽象表現主義作爲「美國繪畫」的形成背景吧。

一、首先，抽象表現主義作爲「美國繪畫」，與一種美國的「民族主義」覺醒有關。這種「民族主義」，首先企圖擺脫美國面對歐洲文化藝術的「殖民地」地位、贏得美國文化藝術的獨立。第二點，這種「民族主義」還意味著天降大任於美國，讓美國來代表西方文化藝術，與蘇聯共產主義對抗，最終讓美國文化藝術普行全世界（在美國，民族主義與世界主義是合而為一的。就是說，美國的，就是世界的）。

這種民族主義情緒，在一九四〇年巴黎陷落和一九四一年珍珠港事件之後始露端倪。亨利·魯斯一九四一年在《生活》雜誌上發表「美國的世紀」一文，可謂美國民族主義的一個宣言。那種忍看歐洲淪黑暗，獨有美國擔大任之豪情溢於言表。

在美國藝術界，也產生巴黎已失去世界文化藝術大都會地位的看法，開始追問所謂「美國性」(Americanness)的問題。美國畫商兼評論家塞繆爾·庫茨(S. Kootz)在一九四二年組織七十二位美國畫家舉辦畫展，希望形成一種「新的獨立的美國繪畫」。抽象表現主義畫家巴尼特·紐曼(B. Newman)在一九四二年一月舉辦的《第一屆美國現代藝術家展覽》的前言中寫道：「我們是作為美國現代藝術家而走到一起來的，因為我們認為我們應當作為一個藝術群體出現在公眾面前。這個群體要充分反映一個正在崛起的美國，一個有望成為世界文化中心的美國。」(桑德斯三一〇頁)

面對戰後已成為廢墟的歐洲，美國這個惟一因戰爭而大發其財、政治經濟軍事實力大增的國家，民族主義情懷更加高漲。一九四七年杜魯門講話之後，這種民族主義兼有了反蘇反共的意識形態色彩。

與政治上的杜魯門主義緊密呼應，一九四八年一月和三月，抽象表現主義理論家格林伯格拋出兩篇文章，登在已被中央情報局收買的《黨派評論》上(Partisan Review)。第一篇文題為《當前的形勢》(The Situation at the Moment)(註十)，大力弘揚「美國藝術」的概念。格林伯格宣佈，「西方藝術的前途將取決於美國，」「美國抽象繪畫」具有法國藝術無法企及的生命力。他呼籲一種「孤立」

或「獨立精神」，與歐洲藝術區分開來：「孤立是一種偉大美國藝術的自然條件」。

而三月份發表的第二篇文章〈立體派的衰落〉，更是直接宣告巴黎作為世界藝術中心地位的衰落：西方藝術的中心「已轉移到美國來了」！這篇文章像一顆「炸彈」，爆響在美國的文藝界，具有劃時代的意義，因為這是美國人第一次公開宣告「美國繪畫」或「美國藝術」的橫空出世。

吉爾博寫道：「這是美國藝術歷史上第一次，一位重要的批評家充分信賴美國藝術而公開向巴黎藝術霸權挑戰，並在國際舞台上用紐約和波洛克的霸權取而代之。從此，爲了反對共產主義，美國擁有了所有的王牌：原子彈，繁榮的經濟，一支強大的軍隊，而今，又有藝術霸權和文化優勢。」（吉爾博二二〇頁）這段話，把抽象表現主義出場的文化冷戰背景揭了出來。繪畫藝術，是被作爲「最富於影響力的文化武器」應召參戰。

爲了強調「美國性」，那就要拿出「美國標準」（American Standard），證明「美國繪畫」優越於巴黎畫派。格林伯格在波洛克身上找到了典型。首先，波洛克驗明正身是美國人（國籍出身地很重要啊！也顧不上波洛克是個酒鬼）另外，波洛克的畫充分符合格林伯格歸納出來的「美國性」特徵：「暴力」、「力量」、「巨幅」、「直率」、「未完成」，與巴黎畫派的「趣味」和「完美」截然相反。這些繪畫新標準或「美國標準」，顯然未必都是正面的繪畫或藝術標準，但確是「新」標準，史無前例。實際上是美國自作主張、自說自話、「另立中央」強行宣告的。

另一個重要人物庫茨也全力推動「美國繪畫」或「美國藝術」的概念。一九四七年，馬歇爾計劃才啓動，庫茨就在美國政府資助下，將自己畫廊經營的美國畫家推向巴黎，在馬埃特（Maeght）畫廊展示「美國現代繪畫」。庫茨本想來巴黎尋求某種承認，結果被巴黎藝術界罵得狗血噴頭。同年，美國政府也自己出資組織「前進中的美國藝術展」，赴歐洲幾個城市展出。

因此，「美國繪畫」是同時在國內和國際尋求承認，但都遭到強烈反對，尤其在美國國內抗議聲浪非常猛烈，以至美國國務院被迫取消了那個「前進中的美國藝術展」繼續去拉美展出。一位名叫東德羅（G.A. Dondero）參議員，簡直不知好歹，竟把本來用於反共的「現代藝術」與共產主義「綁到一起」，認為這種「現代藝術」是「受啓發於共產主義和聯繫於共產主義。」（註十一）

這真要讓中央情報局和紐約現代藝術博物館的冷戰謀士暗暗叫苦。你們亂嚷嚷什麼，怎麼一點都不體會我們的良苦用心？後來，中情局和紐約現代藝術博物館都是繞過了國會和國務院，自己擔當了「美國文化部」的重任，自己組織「國際展出計劃」，在海外宣傳「美國繪畫」和「美國藝術」，與蘇聯對抗。

應該說，「美國繪畫」的名稱開始並不統一。批評家科茨（R.M. Coates）早在一九四六年就提出了「抽象表現主義」的說法，但並沒有馬上被大家接受。「美國繪畫」的代表人物也不是一開始就是波洛克，而是其他人，如德庫寧、巴茲奧特、馬瑟韋爾等人。只是靠了格林伯格的不懈吹捧：「波洛

克是我們時代最重要的畫家之一」，波洛克才成了「美國繪畫」的代表人物。

一九四九年八月八日美國《生活》雜誌赫然登出：「（波洛克）他是美國活著的最偉大的畫家嗎？」波洛克立刻成了美國家喻戶曉的「偉大美國畫家」，幾乎是美國的民族英雄。經營波洛克的貝蒂·帕森斯（B. Parsons）畫廊生意立即火爆。一九四九年波洛克賣了三十五張畫，總價一萬三千八百七十美元（當時這已是一筆不小的款子）。戴維·洛克菲勒和紐約現代藝術博物館都加入了收藏波洛克的熱潮。不出幾年，美國抽象表現主義畫家，這些當年的窮小子，只能在小酒館喝得爛醉的「憤青」（Angry young men），一夜發跡，住進了「漢普頓、普羅維登斯和科德角的豪宅裡」，「被歸入進行投機活動而暴富的畫家之列。」（桑德斯三一—二頁）

一九五〇年威尼斯雙年展，紐約現代藝術博物館送展德庫寧、波洛克和戈爾基的畫。一九五一年，畫商萊奧·卡斯特利（Leo Castelli）資助六十一位「美國現代藝術家」參加的名叫「第九街」的畫展，大部分抽象表現主義畫家都在其中。同年，帕森斯畫廊也舉辦了一個叫「紐約畫派」的十七人畫展，幾乎囊括後來抽象表現主義的全部人員。這個明確標舉「紐約畫派」的展覽，已聚集了一個成形的團隊，可以與「巴黎畫派」對壘。一九五二年，紐約現代藝術博物館舉辦「十五個美國人」畫展，標誌了抽象表現主義作為「美國繪畫」在美國國內的正式確認。

「十五個美國人」作為畫展標題，感覺怪怪的。設想一下在北京中國美術館舉辦一個「十五個中



國人」的畫展，會給人什麼感覺？但這樣的標題對於當時陷於民族主義加上反共主義狂熱之中的美國來說，一點也不奇怪。

一九五二年〈黨派評論〉雜誌連續幾期討論「我們的國家和我們的文化」。編輯們寫道：「美國的知識分子現在已經用一種新的角度來看待美國和美國的制度。就在十年多以前，美國還通常被認為是一個敵視文化和藝術的國家。但從那時起，潮流已經變了……歐洲已不再是文化的神聖殿堂……歷史的車輪已轉了一圈，現在已經輪到美國來保衛西方文明了。」（桑德斯一七八頁）一幫對左派理想幻滅的知識分子，也「在「美國」概念中找到了答案，或者說得巧妙一點，是從「美國主義」找到了答案。」（一七九頁）

正是在美國文化知識界一片民族主義高漲之中，格林伯格在一九五五年終於寫出了那篇著名的〈「美國式」繪畫〉一文（“American Type” Painting），使抽象表現主義在理論上正式獲得「美國繪畫」的地位。「美國」這個單詞在一系列同情抽象表現主義的論文題目中反覆出現，如：〈當代美國繪畫與雕塑〉、〈美國行動繪畫〉、〈美國式繪畫〉、〈新美國繪畫〉和〈抽象風格是非美國的嗎？〉等」（張敢二一二頁）。「美國繪畫」或「美國式繪畫」就這樣出籠了。

二、第二點值得注意的是，抽象表現主義繪畫在被用作冷戰武器時，表現為一種「非政治的政治畫」。就是說，這是以一種看起來毫無內容的抽象繪畫，卻傳達一種非常明確的政治內容和政治立場。

首先要看到，這些抽象表現主義畫家原先大多都是寫實畫家，如波洛克、戈爾基、克賴恩、斯蒂爾、羅斯科等人。波洛克以及大多數抽象表現主義畫家，原先都在一九三五—一九四三年間的美國「聯邦藝術計劃」工作過，奉行藝術為「社會」、為「大眾」服務的思想，都是搞寫實的。波洛克一度跟墨西哥左派壁畫家西蓋羅斯一起畫畫，之後一直老老實實拿著畫筆在「架上繪畫部」工作到計劃結束。波洛克臨死前三年，不可抑制地畫了一幅寫實的「肖像與夢」（一九五三年），讓人猜想他原本喜歡寫實。另一位表現主義風格的德庫寧，也難以擺脫寫實因素。

爲什麼要從寫實轉到抽象？這裡不是一個簡單的風格自然演變問題，而是介入了重大的政治需要的原因。因爲當時冷戰政治背景要求抽象，是「美國繪畫」的「美國性」需要抽象。尤其令人不可思議的是，寫實被等同於「極權政治」，抽象則被等同於「個性自由」。

這個抽象 $\parallel$ 自由、寫實 $\parallel$ 極權的二項式，是戰後西方藝術界長期無聲無息在執行的冷戰律令。因爲希特勒納粹和蘇聯政權，都倡揚寫實藝術。於是，出於「凡是敵人擁護的我們就要反對，凡是敵人反對的我們就要擁護」的邏輯，「極權」政府既反抽象，我方「自由世界」就要大倡特倡抽象風格。紐約現代藝術博物館主管熱內·達農古爾在一九四八年美國藝術聯盟年會上激情贊頌「個人性藝術」即「現代抽象藝術」，而「集體性藝術」不合時代。美國現代藝術家群體性地放棄寫實、轉向抽象恰好始於冷戰正式開始的一九四七年，顯然並非巧合或偶然。波洛克也是在一九四七年畫出第一幅「滴

灑」繪畫。

佩吉·古根海姆曾說，「面對希特勒只要以現代方式畫畫本身就構成一種政治行動」（吉爾博二四二頁），同樣，抽象藝術本身也構成「對共產主義的嘲諷」。紐約現代藝術博物館主管巴爾也認為：「由於蘇聯人熱衷的是現實主義藝術，反對現代藝術，因此支持和購買抽象藝術就成了愛國的職責了。」（張敢二〇九頁）（許多人對中國曾經相當長時期實行「藝術為政治服務」的歷史深惡痛絕，覺得這種情形僅為社會主義體制所特有。其實，二戰後美國實施「藝術為政治服務」比蘇聯有過之而無不及）

也許有些畫家未必真是有意識地畫抽象去反共，但當時美國的社會氛圍迫使他们轉向抽象。因為冷戰時期尤其前十年中，美國有一種幾乎是「宗教裁判所」般嚴酷的反共氣氛。一些藝術家為避免被視為共黨分子被迫放棄與「極權」相聯的寫實風格。到了一九五四年，紐約繪畫界是抽象的一統天下，寫實繪畫幾無立足之地。英國批評家瓦格納（G. Wagner）來到紐約很驚訝：八十多家畫廊「毫不鬆懈地支持抽象變形和醜態化」，很少看到寫實主義。

美國畫家們的集體轉向抽象，其政治意義是極其顯然的：「這種自我顯現為非政治的藝術，正因此而變成一個強有力的政治工具。」（吉爾博二四五頁）美國藝術史家大衛和塞茜爾·夏皮羅也寫過〈抽象表現主義：非政治繪畫的政治策略〉。可見，「非政治繪畫」的政治涵義遠不是什麼秘密。正

因此，戰後冷戰開始，大西洋兩岸長期盛行抽象繪畫。

### 五、藝術史的暴力——繪畫最後一曲挽歌

中國有一句俗話，叫做「秀才遇到兵，有理說不清」。一部二戰後的西方藝術史，是一部美國人自說自話、自我宣告的藝術史。我們眼前的情景，恰如一部溫文爾雅的藝術史中，突然闖進一幫美國大兵，把原先歐洲千百年形成的藝術傳統稀里嘩喇打砸個底朝天，然後吹鬍子瞪眼說：「你們的畫不叫畫，我們的塗抹才是畫！」過些時之後，又乾脆把繪畫一脚踢開，然後從地上隨便撿來一些破紙和石塊，橫槍而立、躊躇四顧厲聲喝道：「老子就認這是藝術」！歐洲那班老又窮的秀才們，以及世界其他地方被嚇住、懵住的秀才們，惟有低眉折腰諾諾稱是。

其實所謂的「藝術史」，代表了一種知識的權力，或今人愛說的「話語權」，甚至「文化的權力」。在今天西方人寫的世界藝術史中，為什麼希臘邁錫尼發現的那個「阿伽門農」金面具是藝術，而拉丁美洲秘魯被發現的大量印加帝國無比精美的金器卻不是「藝術」，只能被歸為「人類學物品」？為什麼美國人隨興之所至的「動作」被認為是「偶發藝術」，而中國真的講求「藝」講求「造型」的「雜技」卻不是「人體藝術」？為什麼隨便撿來的破紙雜物可被認作「波普藝術」賣得天價，而中國真的精美製作的剪紙和皮影卻進不了「藝術」史？隨便在沙漠挖一個坑或撿來幾塊石頭擺地上被認作

是「大地藝術」，而中國精心營造假山花木水池的園林卻不算「大地藝術」？

這一切就看見是誰寫的藝術史了。

如果你認可了這樣一部藝術史，實際上是認可了其寫作者的「話語權」和文化權力，同時也或多或少放棄了你自己的文化判斷和文化權力。比方說，當你買得一本美國藝術史家或已被美國化的歐洲藝術史家寫的「當代藝術史」，如果你沒有文化判斷、不假思索地統統照單全收，以為那便是「當代藝術史」，那你便是認可了美國藝術史家撰寫的當代藝術史。

所以，當你翻開一本西方現代或當代藝術史，翻到「抽象表現主義」這一章時，實際上是翻到了開始由「美國大兵」撰寫的藝術史。儘管裡面也充滿文縷縷、非常「學術」的話語，也難以掩蓋西方藝術史在這裡所遭受的前所未有的暴力。「謊言重複千遍便成爲真理」，此之謂也。

美國抽象表現主義繪畫，是一種本質上「反繪畫」、並無多大繪畫價值的繪畫。然而這樣一種繪畫卻被奉爲一種「崇高的繪畫」，「代表了走向現代純粹藝術的最終階段。」（吉爾博引，一五頁）在市場上，美國抽象繪畫是全世界戰後五十多年中最貴的繪畫：德庫寧還活著的時候就看到他的一張作於一九五五年名叫《互換》的畫，僅僅三十四年後的一九八九年被拍賣到二千零六十八萬美元！波洛克的一張畫於一九五〇年的畫《八號》，一九八九年也拍到一一五五萬美元！這不僅是「暴力」，而且是「暴炒」、「暴發」的藝術。

說美國抽象表現主義繪畫不怎麼樣，沒有多大繪畫價值，是本人作爲一個中國人、從中國的文化藝術立場出發作的判斷，不認同當代西方人寫的藝術史。其實，每一個中國文化人都有對世界上各種文化現象作出自己評判的權利。可惜今日太多的中國文化人都放棄了這種權利，還可能會反過來斥罵：你有什麼權利批評「世界藝術史」？

所謂美國抽象表現主義繪畫，本無統一的風格，實際上指稱的是一些畫風很不同的作品。甚至，這個標籤也並不那麼合適，因爲這個「抽象表現主義」畫派，既不完全抽象（德庫寧、古斯頓的畫殘留寫實因素），又「不符合通常表現主義一詞所意指的個性和情感的直接表現。」（《二十世紀藝術曆遇》第五一八頁）同一批畫家又被稱爲「行動繪畫」、「紐約畫派」、或直稱爲「美國式繪畫」，所以這是一個鬆散的稱謂。

一般地說，美國「抽象表現主義繪畫」分成兩塊：一塊是波洛克、德庫寧、馬瑟韋爾、克賴恩等人，另一塊也被稱爲「色域繪畫」（Color Field Painting），基本上是平塗，有紐曼、羅斯科、斯蒂爾、萊因哈特等人。總體上看，前一撥人的作品，好歹還留有一點繪畫性，而後一些人平塗成「色域」的作品，如紐曼的畫，則幾乎不能算是「繪畫」。

且來看波洛克的《四號》一畫。首先敦請讀者朋友要去掉瞻仰「世界名畫」的崇拜心理，而是要像喊「皇帝沒有穿衣服」的小孩那樣，看到什麼就是什麼，感到什麼就說什麼。用平常心、平淡心去

感覺。

這是一幅典型的波洛克「滴灑」(dripping)作品。畫面上，但見紅、白、黃、綠、還有鋁白色顏料，在咖啡色的底色上來回滴灑，盤旋交錯。用盡可能善意的語言來評述的話，也只能說：畫面上顏料鋪灑得還不算悶，還有一點鬆、透氣的層次感。色彩線跡散亂、瑣碎，倒也沒有讓人難受的視覺效果。一幅非常普通的抽象畫而已。

我想，讀者朋友也不會看出更多的內容。這樣一幅畫，且不用書生意氣去搬出謝赫的「六法」，拿來朱景玄和黃休復的「神妙能」三格或黃鉞的「二十四畫品」，就以一個普通中國觀眾的感受性去看這幅畫，你覺得怎樣？

這位生於美國西部的窮小子，小時候從這州到那州地流浪，沒有受過多少繪畫訓練，三〇年代靠美國「聯邦藝術計劃」糊口，四〇年代初還在所羅門·古根海姆的博物館裡當木匠，幸虧一日得佩吉·古根海姆的青睞，一九四三年以每月一百五十美元「賣身」給佩吉的畫廊。這位木匠畫家脾氣凶蠻，「喝酒太多，因此變得令人討厭，甚至可怖。他像一隻囚禁的野獸，彷彿從未離開過他出生的懷俄明州一樣」(註十二)基本上是個酒鬼。佩吉儘管是波洛克的發現者，並不乏商業腦袋，也絕沒想到窮小子波洛克有朝一日如此暴富(她自省一生犯過六大嚴重失誤，其中最嚴重的失誤是低價散出去了十八張波洛克的畫)。就在她一九四七年關閉自己畫廊去威尼斯時，紐約也「沒有任何一家畫廊願意續接

我與他的簽約」。誰都沒看好波洛克。而過了兩年一九四九年，波洛克就被宣告爲「美國活著的最偉大的畫家」。人們難道不能問一問，這當中是否有些蹊蹺？

由於波洛克太被神話化了，人們所能看到的就是他那些傳奇般的「滴灑」畫。人們難以見到他的早期寫實作品。不過他大抵是個蹩腳的寫實畫家，因爲同時代的美國寫實畫家，人們只聽說有本·沙恩（B. Shahn）如日中天，未聞有波洛克。波洛克之所以被佩吉·古根海姆發現，真是只因爲波洛克的畫有一種西部仔的「野性」。這種「野性」在一九四三年波洛克爲佩吉家的客廳畫的那張〈秘密的守護者〉畫中得到淋漓的展現。

爲了給波洛克的畫添加一些學術內涵，人們給他整理了一些語錄。大藝術家哪能沒有說法？諸如：「我覺得，現代藝術家是表現內在在世界。換言之，是表達他內心的能量、運動和其他力量」云云。又宣稱波洛克對榮格的精神分析學深感興趣很有研究。但事實上，粗漢酒鬼波洛克哪能去領略榮格微妙精深的學問？倒是因爲酒精後來他倒真地去接受精神病治療，最後還是因爲酒精帶來的後遺症讓他駕車一頭撞上路邊大樹一命嗚呼（一九五五年），讓這個一夜之間冒出來的美國民族英雄也於一夜之間消失。

波洛克最著稱、最給他頭上帶來光環的是他搞「滴灑」：手提顏料桶往畫布上滴灑顏料。但這種「滴灑」法並非他波洛克所發明，而是源於法國超現實主義的「自動寫作」，是安德烈·馬松（A. Mas-



son) 最早嘗試。另一位抽象表現主義老師輩的德裔畫家漢斯·霍夫曼(H. Hofmann)一九四〇年也用「滴灑」法畫過一幅畫《春》。波洛克只不過借用了別人的東西，拿來發揮。而格林伯格和羅森伯格這些理論家出於創造「美國英雄」的需要，把別人的「滴灑」法安在波洛克頭上，讓他撑起「美國繪畫」的旗號，如此而已。

波洛克搞寫實不怎麼樣，玩「滴灑」也不過爾爾。像這幅《四號》那樣的畫，怎麼也算不上畫中傑作。波洛克絕對是一個平庸的畫家。之所以波洛克日後火箭式地成名暴富，其全部價值就在於他頂起了「反繪畫」的神話，成了「美國繪畫」的化身，以「非政治」的抽象最有效地介入反共冷戰……

所以，波洛克的價值都在畫外。他這種空而薄、充其量不過類似裝飾圖案的畫，何以能承載不能承受之重的畫外之意？一個嗜酒如命的平庸畫家，何以被拉來、一兩年內爆炒為「美國繪畫」的代表？人們除了嘆服美國文化宣傳機器的超級效力，只能想到「暴力」一詞：藝術史遭遇的「文化暴力」。

再來看看德庫寧的畫。這幅作於一九五〇—一九五二年的《女人一號》，是德庫寧最著名的一幅畫，幾乎所有介紹德庫寧的書籍都有複製。應該說，這位二十二歲時從荷蘭當輪機水手偷渡到美國的畫家，在所有抽象表現主義畫家裡算是繪畫感覺最好的。這無疑因為德庫寧在荷蘭老家鹿特丹上過幾天正規美術學院。他的色彩感覺比波洛克要高明一些，尤其後期八〇年代一些似乎「未完成」的「無題」系列抽象畫還是畫得不錯。但這幅《女人一號》，畫了一個呲牙裂嘴的女性坐像，狂亂的筆觸把

北歐「表現主義」畫風（恩索爾、蒙克、諾爾德等）推向極致，除了張揚了「表現」（據說表現了弗洛伊德的「利比多」潛意識），繪畫價值上乏善可陳，應屬於蓮儒批評牧溪所謂「粗惡無古法，誠非雅玩。」（〈畫禪〉）

據史料，這幅畫德庫寧畫了很長時間都不滿意，已經扔掉了。只是友人評論家邁耶·夏皮羅（M. Shapiro）來訪，非要撿回來看看。結果在理論家的鼓勵下，德庫寧加了幾筆終於保留下來，作為「女人」系列畫的「第一號」，並開創了德庫寧的典型風格。但凡一看到這種呲牙裂嘴的女人，便知是德庫寧所繪。也許，現在已見多不怪、熟悉看慣西方「現代繪畫」的中國畫家尤其油畫家，會覺得德庫寧的筆觸感還是有看頭。但這不應當讓我們忽略不見德庫寧作品的「反繪畫」、尤其是反巴黎畫派的傾向。

現在所有的書籍介紹德庫寧時都毫無例外地明確標示是「美國畫家」。但，也許是他的荷蘭出身，使他未能坐上「美國繪畫」的頭把交椅，而讓真正「美國人」但是整腳畫家的波洛克占了先。德庫寧的畫後來賣得比波洛克的貴，倒說明兩者作為畫家的優劣。

馬瑟韋爾的畫，可謂某種業餘「文人畫」。據說他文化修養很高，學過哲學，但畫畫能力實在一般。他更多是一位理論家。他全部的一點可憐的藝術能力，只是從達達和超現實主義那裡拾來一些皮毛，搞搞拼貼而已。他畫於一九四三年的〈潘丘別墅：生與死〉，正是拼貼式、兒童畫一般的東西。

他的藝術地位，不如說與他一九四五—一九五一年在美國北卡羅來納州的黑山學院執教有關。

他從一九四八年開始畫他日後成名的《西班牙共和國的哀歌》，從此以後就一直不停地畫，或不如說「寫」那些「州」字形：點豎點豎點……這幅《西班牙共和國哀歌三四號》，就是一個典型的「州」字。這是馬瑟韋爾「繪畫」的標誌性特徵。儘管有衆多「讚歌型」評論家從中看到「創造與毀滅的普遍循環」，「令人輪番想起陵墓和監獄」，稱那些黑點「象徵著性和閹割」……但從畫面上，一般觀眾絕不可能像這位評論家那樣看出那麼些深刻的內涵。這幅畫從裝飾構成上講，在他「哀歌」系列裡是比較不錯的。黑白間隔構圖，配上幾塊深藍、黃、紅的顏色，視覺上還是有些單純的裝飾感。但也僅僅是有些裝飾感而已，絕非什麼了不起的繪畫傑作。

這位美國出生的美國畫家，具有深重的政治意識。先是反法西斯，繼而反共。政治意識壓倒了繪畫形式。他在反對巴黎畫派、高揚「美國繪畫」的戰鬥中起到極其重要的理論造勢作用。他宣告：「我認爲畫家的繪畫定律首先是倫理的，然後是審美的」。這裡的「倫理」，是意指一個畫家首先應當「愛國」「反共」，然後才是「畫家」。所以馬瑟韋爾的畫，是一種「倫理」的畫，一種本來單純裝飾、卻被灌注以沉重政治意義的繪畫。

他也被歸入「行動繪畫」之列。但這位笨拙的「文人畫家」一點也「行動」不起來。他的畫都是先畫一個小稿，然後畫方格再放大，誰能想像？即便「寫」這樣的「州」字也要畫方格，可見江郎幾

多才氣。

克賴恩早年去過倫敦學畫，畫的是寫實風格。不過人們很少見到克賴恩的寫實畫，大概不怎麼樣。所能見到的，是他被歸入「行動繪畫」、用刷子刷出來一道道黑炭棒棒似的畫。他的由寫實轉入抽象，並非自然而然，而是爲了「行動」而行動，湊成一個「紐約畫派」。其「棒棒畫」開始之時，據說是受了蒙德里安的影響。不過，蒙德里安的那套玄學理論，並不適宜解釋克賴恩的畫。

克賴恩這幅作於一九五〇年的〈沃坦〉，白底上畫了一個黑方框，顯然有蒙德里安矩形畫的影子。但畫的題目所指是一個德語詞，意爲「憤怒」，同時也是意指德意志神話中的一個主神。這位神是一個獨眼龍，既是戰神也是文字神，騎一匹八腿馬，戴有一個魔戒……我想，再有豐富的想像力，人們也不可能把這幅單調靜定的構圖，與「憤怒」、與戰神聯繫在一起。

這樣的圖，只能跟馬列維奇〈白底上的白方塊〉這種「最後一幅繪畫」的神話相聯繫。這樣的畫，已沒有什麼「繪畫性」，只是被強拉來硬擔當一個與畫面無關的概念。克賴恩的其他一些「棒棒畫」，比這幅稍多一些變化，但也僅是一些「棒棒」構圖而已。他也是一個大酒鬼，最後酗酒而死。

至於紐曼的「色域繪畫」，是絕對的平塗。格林伯格把他捧得最高（因為他最忠實地實踐了格林伯格對於「現代主義繪畫」平面性和二維性的定義），稱他的畫體現了「崇高」。紐曼自己也滿口理論，很牛。但也正是他的畫最糟糕、最沒有繪畫性：平塗得跟一個油漆工塗油漆一樣。紐曼只會宣稱：

「任何審美舉動基於純概念。而純概念必然是審美舉動。這就是藝術家問題的認識論悖論……只有純概念才有意義。」這種缺乏邏輯、故作高深的「哲學」推論，只是用來掩蓋其繪畫的蒼白。再來聽他擺一段：「一、藝術語言應該是抽象的。二、藝術活力應當是儀式性意志。三、藝術目的應當是幻視和靈光徹悟。」這種宣言讓人感覺像巫師或薩滿在布道。他的《夏爾特》，是一個平塗紅黃二色的三角形，怎麼能叫做「繪畫」？對於瑰麗、巍峨的夏爾特大教堂來說，這個平板的三角形，只能代表一種藝術的空洞化。

另一位「色域繪畫」畫家羅斯科的畫比紐曼的畫要強。他善於表達色彩交混互滲的視覺效果。他作為共產主義信徒後來幻滅轉為激烈反共，最後自殺結束生命，這一切令人感到他的畫還有那麼一點真誠。如這幅《紅、白、褐》，畫面不小，有252×207cm。畫面以紅為底色，上方一褐色長方塊，對應下方一白色長方塊。這塊白色顯得有些突兀。而中間那塊橙色和上邊的褐色之間，感覺較好一些。羅斯科最初畫寫實，中期轉到半抽象超現實主義風格，最後走向抽象，但畫抽象畫並不得心應手。幸好他作為馬蒂斯的崇拜者，從法國繪畫的色彩感裡汲取了一些東西，使他的畫比其他「色域」畫家更豐富一些。

還有一位「色域繪畫」畫家斯蒂爾，畫面以大塊的單色覆蓋，然後上邊或下邊加一些像殘破、裂痕一樣的形式。如這幅作於一九五三年的《無題》，非常典型。畫面空空，正如標題所申明：無題，

無內容。但畫家本人非常有「內容」，大力倡揚「美國繪畫」。

再來看被稱爲「黑僧」的萊因哈特，是以「黑色繪畫」而著稱。他一直執迷於創作「最後的繪畫」或「終極繪畫」，追求「繪畫的零度」。受俄國至上主義畫家馬列維奇《白底上的白方塊》影響，他畫過《紅底上的紅十字》、《黑底上的黑十字》，直至走向徹底黑塗黑抹的「黑色繪畫」。這幅《抽象繪畫》，可以讓人領略其「黑色繪畫」的面目。萊因哈特追求藝術的純而又純，直至寂滅於「黑」，也遠離了「繪畫」。

其他一些抽象表現主義畫家，如托姆林 (B.W. Tomlin)、弗朗西斯 (S. Francis) 的畫，都不怎麼樣。另一位也是「黑山學院」中人的抽象畫家特翁布利 (C. Twombly)，畫得更是不知所云。另一些主要在六〇年代露頭角的美國「後繪畫性抽象」畫家，如斯特拉 (F. Stella)、諾蘭 (K. Noland)、凱利 (E. Kelly)、路易斯 (M. Louis) 等，都是幾何平塗，這樣的東西怎麼能叫作「繪畫」？

這些東西一張一張看過來，基本是幾何平塗，充其量只有一點裝飾圖案效果，大部分連裝飾感都沒有，確實是「反繪畫」。有些人吹捧「美國繪畫」畫幅巨大，稱觀者不是處身畫外，而是置於畫內云云。然而這一點也是誇張：羅浮宮裡大量的古典繪畫，如熱里柯的《梅杜薩之筏》或大衛的《拿破侖加冕》等，都幅面巨大，一點也不比美國抽象繪畫小。格林伯格聲稱抽象表現主義繪畫「陽剛」、「力量」、「粗暴」等。但，畫幅大就真的「陽剛」、「力量」起來？實際效果可能相反，巨幅大畫

會更讓人感到空洞無物和虛張聲勢。只要人們不被評論家的詭辯蒙住眼，這些「美國繪畫」的低劣本是一目了然。

讀這樣的藝術史，人們一般意識不到這裡有將「反繪畫」確立為「繪畫」、將繪畫的退化 and 垂死輓歌禮贊為「進步」的「藝術史暴力」。這種「藝術史暴力」，直接來自政治對藝術的干預，和將藝術用作政治工具的強力行爲。「美國繪畫」的產生，很大程度上是政治操作的結果。只是我國藝術史界疏於對這段歷史進行深入的探究。美國人自己已有不少披露之作，如德·哈特·馬修斯（J. De Hart Mathews）的《冷戰美國的藝術與政治》（註十三）等。

自五〇年代初「美國繪畫」以「紐約畫派」的名義正式登場以後，美國人憑藉強大的經濟實力和文化冷戰宣傳機器，將這種粗制劣作推向歐洲。自然，這些東西初到歐洲，立即遭到歐洲文化藝術界的激烈批評。不說庫茨一九四七年送「美國繪畫」在巴黎展出被批得灰頭土臉，一九五一年美國評論家賈尼斯（S. Janis）在巴黎組織「美國先鋒藝術巴黎展」，也遭到「徹底失敗」。

這些「繪畫」不要說歐洲人難以接受，就在美國國內也遭遇巨大抵制。一九四七年先期在歐洲舉辦的「前進中的美國藝術」遭到美國國內部分政治勢力的強烈抗議，以至展覽後半期原定去拉美展出的計劃被取消。有人出來指責：這種展覽根本談不上美國藝術在「前進」，而是標誌美國藝術「丟人的倒退」，只是「向外國人表明美國人情緒沮喪，一蹶不振，形象醜陋。」（桑德斯二八九頁）還有

一位美國國會議員憤慨「爲這樣一堆垃圾納稅」！一些報紙也群起而攻：這些東西是「不可理喻、醜陋或荒謬的，」「泯滅了藝術中所有高貴的特徵。」美國總統杜魯門，也忍不住嘆惋這些「繪畫」像「攤雞蛋」。

所以，這些「美國繪畫」的糟糕是顯而易見的。但中央情報局的文化冷戰謀士們不爲所動。管它被叫作「垃圾」或「攤雞蛋」，反正這就是「美國式」繪畫，「美國式」繪畫就這個樣，怎麼著？中央情報局，抽象表現主義的「發明創造者」，「五〇年代美國最好的藝術評論家」，與紐約現代藝術博物館和「文化自由大會」密切合作，硬是在歐洲各地宣傳「美國繪畫」。謊言重複千遍就成爲真理，劣作展覽千遍也會成爲傑作，美國人最終居然成功。

一九五二年起，紐約現代藝術博物館在海外大辦展覽，五年中辦了三十三個國際展。一九五二年，紐約現代藝術博物館與「文化自由大會」在巴黎舉辦「傑作展」，宣稱：「抽象藝術是民主的同義語」。一九五三—一九五四年舉辦的「當代十二位美國畫家和雕塑家」展覽，是戰後法國舉辦的第一次重大的美國藝術展。這個展覽的經費，是洛克菲勒基金會慷慨解囊。之後，展覽又前往蘇黎世、杜塞爾多夫、斯德哥爾摩、奧斯陸和赫爾辛基這五個歐洲城市展出，宣傳「美國藝術」。

一九五五年，美國人在國立巴黎現代藝術博物館舉辦「美國藝術五十年」，其中有許多來自紐約現代藝術博物館的藏品，包括德庫寧和波洛克的作品。



一九五六年，紐約現代藝術博物館又在歐洲舉辦「現代藝術在美國」的巡迴展，集中了波洛克、馬瑟韋爾、德庫寧、克賴恩、戈爾基、羅斯科、斯蒂爾等十二位畫家，去歐洲八個城市展出，其中有維也納和南斯拉夫的貝爾格萊德。

最重要的一次宣傳「美國繪畫」的展覽，是一九五八——一九五九年紐約現代藝術博物館舉辦的「新美國繪畫」歐洲巡迴展。這是美國抽象表現主義繪畫在歐洲最重要的一次展覽，宣傳力度最足，時間最長，地域跨度也最廣，從南到北從東到西：瑞士的巴塞爾、意大利的米蘭、西班牙的馬德里、德國柏林、荷蘭阿姆斯特丹、比利時的布魯塞爾、法國巴黎和英國倫敦。美國動用了一切可能調動的媒體廣泛宣傳。對一些細節作了傳奇式的報道，如在西班牙展出時因為波洛克的畫幅巨大以至必須將展廳門上的金屬框鋸掉一截才能把畫搬進去……於是驚嘆「這是世界上最大的油畫」云云。

人們可以看到，紐約現代藝術博物館為宣傳「美國繪畫」所表現的堅韌不拔的努力，或不如說是中央情報局所起的中堅作用。紐約現代藝術博物館國際計劃部主任赫克舍（A. Heckscher）非常清醒自己的政治任務：博物館的工作「是與當今時代的一場重大鬥爭，即自由對暴政的鬥爭相關聯。」一九五九年中央情報局策劃，協同紐約現代藝術博物館和文化自由大會把一批「美國繪畫」運到維也納展出，以「破壞共產黨主辦的世界青年聯歡節」。

正是靠了政治力量和大把的美元追捧，拙劣的「美國繪畫」登上了國際前台。「它就像皇帝的新

衣一樣，在大街上招搖過市，聲稱：『這就是偉大的藝術』而站在街道兩旁的人都點頭稱是。誰會站出來對格林伯格以及後來大批購買這種畫作來裝飾其銀行大廳的洛克菲勒們說：『這玩藝糟透了』？……『沒有幾個美國人願意同一千萬美元來爭一個是非曲直的。』」（桑德斯三〇九頁）

可以說，到了一九五九年，「美國繪畫」已在歐洲真正國際化，確立了其國際地位。然而，這卻是世界文化藝術史上罕見的、甚至空前絕後的政治干預藝術、顛覆藝術價值的暴力一幕。

### 註釋

註一：如果在今天的北京或上海開一家公開標舉專一展示「中國畫」或「中國藝術」的大型博物館，恐怕會被人譏為「狹隘民族主義」吧？

註二：歷史上巴黎美術學院學生為了考取去羅馬留學的「羅馬大獎」，其嚴酷性不亞於中國的科舉。如今在巴黎美院大院南側，人們可以憑吊一排當年考生考試的平房。

註三：Christopher Lasch: 「The Cultural Cold War」(文化冷戰)· The Nation, 11 septembre 1967, p.198-212.

註四：在美國，基金會擔當了非常重要的社會作用。有人認為美國社會一半是由基金會管理。能到那些大基金會任董事與進入政府當官無異，只有社會菁英名流才能入選。

註五：C.D.杰克遜「為美國的文化冷戰擬定了一個進程表。這個人獨自做的工作超過了任何人。」他擔任過「自由歐洲全國委員會主席」，戰後任《時代》雜誌副總裁，波士頓交響樂團托管班子成員，林肯藝術規劃中心、大都會歌劇院協會和紐約卡內基公司等機構的董事。艾森豪威爾任命他為「心理戰特別顧問」，「這一地位使杰克遜成為非正式的宣傳部長，擁有幾乎無限的大權。」（桑德斯一

六四頁)

註六：戴維·洛克菲勒：〈洛克菲勒回憶錄〉，中信出版社，二〇〇四年，第四五一頁。

註七：桑德斯揭示：「五〇年代初，艾倫·杜勒斯還要向他通報中央情報局的隱蔽活動」。因納爾遜擔任過總統班子「計劃協調組的主席」，「對國家安全委員會的所有活動負有監察之責，其中也包括中央情報局的秘密活動」。(二九四頁) 納爾遜幾乎成了中情局的頂頭上司！

註八：其實在二戰中，MOMA已經在配合美國政府為政治服務：珍珠港事件後，MOMA設立「軍事服務計劃」，與美國政府簽訂了三十八個宣傳合同，金額達一五九萬美元。

註九：張敢：文化藝術出版社，二〇〇一年，北京。

註十：「當前的形勢」這樣的標題，怎麼覺得眼熟：原來是格林伯格左派文風餘味未盡啊。

註十一：東德羅並沒有看錯：現代藝術的先鋒性與共產主義的先鋒性，本來同源。未來主義、達達主義和超現實主義都深受共產主義思想影響。超現實主義三主將，還有畢加索等人都是GCD員。參閱拙著《現代與後現代》第一一二—一二〇頁。

註十二：佩吉·古根海姆：〈我瘋癲的一生〉(Peggy Guggenheim: Ma vie et mes folies, Perrin, 2004, p.254)

註十三：Jane de Hart Mathews: 「Art and Politics in Cold War America,」 American Historical Review, vol.81/4,

October 1976.

(節選自河清：《藝術的陰謀——透視一種「當代藝術」》)

【大陸學者談陳映真】

## 從排斥到認同

李雲雷

——大陸作家對陳映真二十年的「接受史」

近讀查建英的〈八十年代訪談錄〉，其中有幾處談到陳映真，且與大陸作家多有錯位之感，甚至話都無法說到一起去，因又想起王安憶、祝東力亦有談及陳映真處，試摘抄並略加評論如下。

### 阿城與張賢亮

〈八十年代訪談錄〉是在最近「反思八〇年代」熱潮中湧現出來的一部著作，它以訪談的形式，記錄了八〇年代文化領域中一些「風雲人物」的所思所想，這些人物包括：阿城、北島、陳丹青、陳平原、崔健、甘陽、李陀、栗憲庭、林旭東、劉索拉、田壯壯等。他們的回憶不僅能讓我們具體瞭解到每個人的性情、趣味，而且對我們重新認識和理解八〇年代具有重要的意義。這些訪談都進行得較

爲深入，大部分頗爲精彩，其不足之處在於選擇物件過於「菁英化」與「新潮化」，我們看不到普通人的想法，也看不到新潮人物「對立面」的思考與感受，此外該書也缺乏政治經濟學的視角，因而尙不夠深入。不過這仍是目前關於八〇年代較爲重要的一本書。

以下內容摘抄自該書——

阿城……我記得八〇年代末吧，我在美國見到陳映真，他那時在台灣編〈人間〉，〈人間〉雜誌的百姓生活照片拍得很好，過了十年，大陸才開始有很多人拍類似的照片了。我記得陳映真問我作爲一個知識分子，怎麼看人民，也就是工人農民？這正是我七〇年代在鄉下想過的問題，所以隨口就說，我就是人民，我就是農民啊。陳映真不說話，我覺得氣氛尷尬，就離開了。當時在場的朋友後來告訴我，我離開後陳映真大怒。陳映真是我尊敬的作家，他怒什麼呢？寫字的人，將自己菁英化，無可無不可，但人民是什麼？在我看來人民就是所有的人啊，等於沒有啊。不過在菁英看來，也許人民應該是除自己以外的所有人吧，所以才會有「你怎麼看人民」的問題。所有的人，都是暫時處在有權或者沒權的位置，隨時會變化，一個小科員，在單位裡沒權，可是回到家裡有父權，可以決定或者干涉一下兒女的命運。你今天看這個人可憐，屬於弱勢群體，可是你給他點權力試試，他馬上會有模有樣地刁難起別人。這是人性，也是動物性，從靈長類的社會性就是這樣。在我看來「人民」是個偽概念。所以在它前面加上任何美好的修飾，都顯得矯情。

查建英：我見到陳映真是在山東威海的一個會上，那都九幾年了，他可能真是台灣七〇年代構成的一種性格，強烈的社會主義傾向，菁英意識、懷舊，特別嚴肅、認真、純粹。但是他在上頭發言，底下那些大陸人就在那裡交換眼光。你想那滿場的老運動員啊。陳映真不管，他很憂慮啊，對年輕一代，對時事。那個會討論的是環境與文化，然後就上來張賢亮發言，上來就調侃，說，我呼籲全世界的投資商趕快上我們寧夏污染，你們來污染我們才能脫貧哇！後來聽說陳映真會下去找張賢亮交流探討，可是張賢亮說：哎呀，兩個男人到一起不談女人，談什麼國家命運民族前途，多晦氣啊！這也成段子了。其實張賢亮和陳映真年紀大概差不多。

按：查建英的敘述頗富功力，三言兩語便將張賢亮的形象勾畫了出來，與我們從〈綠化樹〉、〈男人的一半是女人〉等作品中得出的印象不謬。或許在張看來，「性」與「金錢」便是他所理解的現代化了，但爲了現代化，甚至籲請全世界的投資商「趕快上我們寧夏污染」，於今看來卻大謬不然，二十多年來發展所付出的環境的代價太過沉重了，每年春天沙塵暴都會給我們以提醒，對這樣的「現代化」應該加以反思。

阿城的說法，是想以「人性」、「動物性」來否定人的「社會性」與「階級性」，這我們在魯迅與梁實秋的論戰中早就看到過了，魯迅無疑是正確的，即在「人性」、「國民性」之外，「階級性」是理解現代社會的一個不可忽略的視角，所謂焦大不會愛林妹妹，煤油大王不能理解撿煤渣的老太太

的苦惱是也。阿城在八〇年代的所作所為或許不無道理，因彼時距「文革」結束未遠，對階級鬥爭的強調與擴大化有一些反思的積極意義，但今日貧富分化如此嚴重，若仍如此說，則可謂對社會之真相殊無瞭解。

又，阿城與陳映真的矛盾在於他們所處環境的不同，阿城處於反思「極左」，亟欲「走向世界」的八〇年代大陸，而陳映真則處身於資本主義的台灣，所謀求的是「解放」的理論與力量，故二者產生了頗為吊詭的「錯位」。伴隨著大陸逐漸「走向世界」的步伐，對資本主義世界體系有更深的瞭解，對陳映真也有不同的理解，故對陳映真的「接受史」在某一側面也反映著中國社會與中國作家思想的變化。

### 陳丹青

上書中又有——

陳丹青……我記得安憶描述他在美國見台灣作家陳映真，陳問她以後打算如何，她說：寫中國。陳很嘉許，誇她「好樣的」。安憶聽了，好像很鼓舞、很受用似的。

多麼淺薄啊！爲什麼「寫中國」就是「好樣的！」哈威爾絕不會誇昆德拉：好樣的！寫捷克！屈原杜甫也不會有這類念頭……

按：前引阿城、查建英對陳映真頗有些不理解，甚至不屑的意思，而陳丹青此處的說法尤為激烈，直斥之為「多麼淺薄啊！」，或許這與言說者性格不同相關，但情感的指向是鮮明的。陳丹青所反感的是，為什麼「寫中國」就是「好樣的！」？此中我們不難看出其背後「走向世界」的思路，也即以接近西方、獲得西方承認為榮，而對「寫中國」，描繪中國的變化並在其中產生一定的影響持不屑的態度。這樣的思路在今天無疑是值得反思的，我們應該承認現在不存在一個公正、公平的「世界秩序」，也不存在普遍性的制度安排與唯一的發展道路，中國應走自己獨特的現代化之路，並在這一過程中為世界秩序的更加公正、公平而努力。強調中國道路的獨特，不是為所謂「極權社會」辯護，「極權社會」我們也是反對的，但同時我們也應該認識到：一、所謂「世界秩序」不會允許中國毫無代價地加入其中；二、中國也不能繼續走像西方那樣的殖民主義的老路；三、中國有獨特的國情：九億農民的生產、生活方式，悠久、豐富的文化傳統，社會主義的遺產等等；四、即使中國能夠加入所謂「世界秩序」，也不能僅以「加入」為目的，而必須對目前不合理的秩序加以改變。

### 王安憶

上段談的是王安憶，不過王安憶的想法與陳丹青頗有些不同，以下是王安憶談及陳映真的一篇短文——



### 英特納雄耐爾

一九八三年去美國，我見識了許多稀奇的事物。紙盒包裝的飲料，微波爐，遼闊如廣場的超級市場，購物中心，高速公路以及高速公路加油站，集資樓大樓的蜂鳴器自動門，紐約第五大道耶誕節的豪華櫥窗。我學習享用現代生活：到野外 Picnic，將黑晶晶的煤球傾入燒烤架爐膛，再填上木屑壓成的引火柴，然後攪上抹了黃油的玉米棒、肉餅子；我吃漢堡包、肯德基鷄腿、Pizzas 在翻譯小說裡，它被譯成「義大利脆餅」這樣的名詞；我在冰糕自動售貨機下，將軟質冰糕盡可能多地擠進脆皮蛋筒，每一次都比上一次擠進更多，使五美分的價格不斷升值；我像一個真正的美國人那樣揮霍免費紙巾，任何一個地方，都堆放著雪白的、或大或小、或厚或薄、各種款式和印花的紙巾，包含少有人問津的密西西比荒僻河岸上的洗手間。這時候，假如我沒有遇到一個人，那麼，很可能，在中國大陸經濟改革之前，我就會預先成爲一名物質主義者。而這個人，使我在一定程度上，具備了對消費社會的抵抗力。這個人，就是陳映真。

我相信，在那時候，陳映真對我是失望的。我們，即吳祖光先生我母親茹志鵬和我，是他有生以來第一次，面對面看到的中國大陸作家，我便是他第一次看到的中國大陸年輕一代寫作者。在這之前，他還與一名大陸漁民打過交道。那是在台灣監獄裡，一名同監房的室友，來自福建沿海漁村，出海遇

到了颱風，漁船吹到島邊，被拘捕。這名室友讓他坐牢後頭一回開懷大笑，因和監獄看守起了衝突，便發牢騷：國民黨的幹部作風真壞！還有一次，室友讀報上的繁體字不懂，又發牢騷：國民黨的字也這麼難認！他發現這名大陸同胞飯量大得驚人，漸漸地，胃口小了，臉色也見豐潤。以此推測，大陸生活的清簡，可是，這有什麼呢？共產主義的社會不就應當是素樸的？他向室友學來一首大陸的歌曲「一條大河波浪寬，風吹稻花香兩岸，我家就在岸上住，聽慣了艄公的號子，看慣了船上的白帆。」

和我們會面，他事先作了鄭重的準備，就是閱讀我們的發言稿，那將在愛荷華大學「國際寫作計畫」組織的中國作家報告會上宣讀。他對我的發言稿還是滿意的，因為我在其中表達的觀點，是希望從自己的個人經驗中脫出，將命運和更廣大的人民聯繫起來。他特別和聶華苓老師一同到機場接我們，在驅車往愛荷華城的途中，他表揚了我。他告訴我，他父親也看了我的發言稿，欣慰道：知道大陸的年輕人在想什麼，感到中國有希望。這真叫人受鼓舞啊！從這一刻起，我就期待著向他作更深刻的表達。可是，緊接下來的事情是，我們彼此的期望都落空了。

在「五月花」集資樓住下之後，有一日，母親讓我給陳映真先生送一聽中華牌香菸。我走過長長的走廊，去敲他的門，我很高興他留我坐下，要與我談一會。對著這樣一個迫切要瞭解我們生活的人，簡直是千頭萬緒不知從何提起。我難免慌不擇言，為加強效果，誇張其辭也是有的。開端，我以為他所以對我的講述表情淡然是因為我說得散漫無序，抓不住要領。為了說清楚，我就變得很饒舌，他的

神情也逐漸轉為寬容。顯然，我說的不是他要聽的，而他說的，我也不甚瞭解。因為那不是我預期的反應，還因為我被自己的訴說困住，沒有耐心聽他說了。

回想起來，那時候我的表現真差勁。我運用的批判的武器，就是八〇年代初期，從開放的縫隙中傳進來的，西方先發展社會的一些思想理論的片段。比如「個人主義」、「人性」、「市場」、「資本」。先不說別的，單是從這言辭的貧乏，陳映真大概就已經感到無味了。對這膚淺的認識，陳映真先生能說什麼呢？當他可能是極度不耐煩了的時候，他便也忍不住怒言道：「你們總是說你們這幾年吃了多少苦，受了多少窮，我能說什麼呢？我說什麼，你們都會說，你們所受的苦和窮！」這種情緒化的說法極容易激起反感，以為他唱高調，其實我內心裡一點不以為他是對世上的苦難漠然，只是因為，我們感受的歷史沒有得到重視而故意忽略他要說的「什麼」，所以就要更加激烈地批評。就像他又一次尖銳指出的不要為了反對媽媽，故意反對！事情就陷入了這樣不冷靜的情緒之中，已經不能討論問題了。

一九八九年與一九九〇年相交的冬季，陳映真生平第一次來到大陸。回原籍，見舊友，結新交；記者訪談，政府接見，將他的行程擠得滿滿當當，我在他登機前幾個小時的凌晨才見到他。第一句便是：說說看，七年來怎麼過的？於是，我又蹈入千言萬語不知從何說起的境地。這七年裡面，生活發生很大的變化，方才說的那些個西洋景，正飛快地進入我們這個離群索居的空間：超級市場、高速公路

路、可口可樂、漢堡包、耶誕節、日本電器的巨型看板在天空中發光，我們也成熟為世界性的知識分子，掌握了更先進的思想批判武器。我總是越想使他滿意，越語焉未知，時間已不允許我囉嗦了，而我發現他走神了。那往往是沒有聽到他想要聽的時候的表情。他忽然提到「壁壘」兩個字Block，是不應該譯成「壁壘」？他說。他提到歐洲共同體，那就是一個Block，「壁壘」，資本的「壁壘」，他從經濟學的角度解釋這個名詞。而後，他又提到日本侵華時期，中國勞工在日本發生的花岡慘案，他正籌備進行民間索賠的訴訟請求。還是同七年前一樣，我的訴說在他那裡沒有得到應有的回應，他同我說的似乎是完全無關的另一件事。可我畢竟比七年前成熟，我耐心地等待他對我產生的影響起作用。我就是這樣，幾乎是無條件地信任他，信任他掌握了某一條真理。可能只是一個簡單的理由，就是懷疑自己，懷疑我說真是我想。事情變得比七年前更複雜，我們分明在接近著我們夢寐以求的時代，可是，越走近越覺著不像。不曉得是我們錯了，還是，時代錯了，也不曉得應當誰遷就誰。

陳映真在一九八三年對我說的那些，當時為我拒斥不聽的，在以後的日子裡一點一點呈現出來，那是同在發展中地域，先我們親歷經濟起飛的人的肺腑之言。他對著一個懵懂又偏執的後來者說這些，是期待於什麼呢？事情沿著不可阻擋的軌跡一逕突飛猛進，都說是社會發展的規律和終極。有一個例子可幫助這事實，就發生在陳映真的身上。說的是有一日他發起一場抗議美國某項舉策的遊行示威，扛旗走在台北街道上，中午時，就在麥當勞門前歇晌，有朋友經過，喊他：「陳映真，你在做什麼？」

他便宜讀了一通反霸權的道理，那朋友卻指著他手中的漢堡包說：「你在吃什麼？」於是，他一怔。這頗像一則民間傳說，有著機智俏皮的風格，不知虛實如何，卻生動體現了陳映真的處境。

一九九五年春天，陳映真又來到上海。此時，我們的社會主義體制下的市場經濟，無論在理論還是在實踐，都輪廓大概，漸和世界接軌，海峽兩岸的往來也變為平常。陳映真不再像一九九〇年那一次受簇擁，也沒有帶領什麼名義的代表團，而是獨自一個人，尋訪著一些被社會淡忘的老人和弱者。有一日晚上，我邀了兩個批評界的朋友，一起去他住的酒店看他，希望他們與他聊得起來。對自己，我已經沒了信心。這天晚上，果然聊得比較熱鬧，我光顧著留意他對這兩位朋友的興趣，具體談話屬性反而印象淡薄。我總是怕他對我，對我們失望，他就像我的偶像，為什麼？很多年後我逐漸明白，那是因為我需要前輩和傳承，而我必須有一個。但是，這天晚上，他的一句話卻讓我突然窺見了他的孱弱。我問他，現實循著自己的邏輯發展，他何以非要堅執對峙的立場。他回答說：我從來都不喜歡附和大多數人！這話聽起來很像是任性，又像是行爲藝術，也像是對我們這樣老是聽不懂他的話的負氣回答，當然事實上不會那麼簡單。由他一瞬間透露出的孱弱，卻使我意識到自己的成長。無論年齡上還是思想上和寫作上，我都不再是二年前的情形，而是多少的，有一點「天下者我們的天下」的意思。雖然，我從某些途徑得知，他對我小說不甚滿意，具體屬性不知道，我猜測，他一定是覺得我沒有更博大和更重要的關懷！而他大約是對小說這樣東西的現實承载力有所懷疑，他竟都不太寫小說了。

可我越是成長，就越需要前輩。看起來，我就像賴上了他，其實是他的期望所迫使的。我總是從他的希望旁邊滑過去，這真叫人不甘心！

這些年裡，他常來常往，已將門戶走熟，可我們卻幾乎沒有見面和交談。人是不能與自己的偶像太過接近的，於兩邊都是負擔。有時候，通過一些意外的轉折的途徑，傳來他的消息。一九九八年，母親離世，接到陳映真先生從台北打來的弔唁電話。那陣子，我的人像木了，前來安慰的人，一腔寬解的話都被我格外的「冷靜」堵了回去，悲哀將我與一切人隔開了。他在電話那端，顯然也對我的漠然感到意外，怔了怔，然後他說了一句：我父親也去世了。就在這一刻，我感受到一種深刻的同情。說起來很無理，可就是這種至深的同情，才能將不可分擔的分擔。好比毛澤東寫給李淑一的那一首《蝶戀花》……「我失驕楊君失柳」。他的父親，就是那個看了我的發言稿，很欣慰，覺著中國有希望的老人；一位牧師，終身傳佈福音；當他判刑入獄，一些海外的好心人試圖策動外交力量，營救他出獄，老人婉拒了，說：中國人的事情，還是由中國人自己承擔吧！他的父親也已經離世，撇下他的兒女，癸癸子立於世。於是，他的行程便更是孤旅了。

二〇〇一年末的作家代表大會，陳映真先生與我的座位僅相隔兩個人，在熙攘的人叢裡，他卻顯得寂寞。我覺得他不僅是對我，還是對更多的人和事失望，雖然世界已經變得這樣，這樣的融為一體，切·格瓦拉的行頭都進了時尚潮流，風行全球。二年來，我一直追索著他，結果只染上了他的失望。

我們想要的東西似乎有了，卻不是原先以爲的東西；我們都不知道要什麼了，只知道不要什麼；我們越知道不要什麼，就越不知道要什麼。我總是，一直，希望能在他那裡得到回應，可他總是不給我。或者說他給了我，而我聽不見，等到聽見，就又成了下一個問題。我從來沒有趕上過他，而他已經被時代拋在身後，成了掉隊者，就好像理想國烏托邦，我們從來沒有看見過它，卻已經熟極而膩。

按：我們都知道王安憶的小說《烏托邦詩篇》，即是以陳映真爲原型的，此文表達了與那篇小說相似的意思，但似乎更清晰些。從中我們可以看到二十多年來王安憶對陳映真的「接近」，但這種接近只是「情感」上的，她只是將陳映真當作「偶像」與「前輩」，當作一個可以崇敬的人，卻並不理解（雖然有些接近理解）他的「思想」。在王安憶看來，陳映真的思想是「烏托邦」，是對現實邏輯「非要堅持對峙的立場」，這是他們真正的「隔膜」之所在。

王安憶不僅對於陳映真這樣的左翼知識分子持猶疑的態度，對右派知識分子同樣感到不可信任，在據說以張賢亮爲原型的著名小說《叔叔的故事》中，她表達了對老一代「自由主義」知識分子的失望，由於認識到了他們並非「英雄」，而對他們，也對自己陷入了懷疑之中，這導致了她內心的迷茫和對前途、對世界的不可把握。

但在這裡，需要區分的一點是，對於「左翼」知識分子，她雖然有些隔膜，但在情感上是崇敬的，而對自由主義知識分子，她的態度是懷疑與「失望」。這一點之所以重要，我們在與前三位作家的比

較中就可以看出來。前三位作家雖然程度不同，但對陳映真這樣的左翼知識分子是持一種否定態度，而王安憶則不同，雖然她並不完全認同於陳映真，但表示了起碼的尊重、理解和崇敬，這應該被視為一個轉捩點。

王安憶對烏托邦的態度我們是可以理解的，尤其在經歷過「文革」與一九八九年事件之後，左右兩方面的「烏托邦」都以失敗而告終，這使她對任何超越於現實之上的「現代性規劃」都持一種懷疑的態度，但過於執著、認可或接受現實與現實的秩序，也使她的小說越來越瑣屑、細碎，在精神上則缺乏一種超拔的力量。如果我們重溫一下卡爾·曼海姆關於「絕對不可實現的烏托邦」與「相對不可實現的烏托邦」的區分，那麼對後者保持理性與激情，仍是可取的。

在九〇年代初的知識界，王安憶的態度是有代表性的，那時文學界以「新寫實主義」和「先鋒小說」領風騷，這些作品如《一地鷄毛》、《活著》等，以大儒主義的態度面對現實，宣揚一種「苟活」的哲學；而知識界則提倡學術規範，以「學術」代替「思想」等等，這其實是作家與知識分子面對現實的一種失敗。這一失敗使他們限於困頓中，也使他們產生了分化。

### 祝東力

最後，我要說到祝東力對陳映真的理解，在《我們這一代人的思想曲折》一文中，他指出——



整個八〇年代，我們這代人被籠罩在上代人的影子之下。批判中國歷史，否棄中國革命乃至近代以來全部反帝反殖的左翼傳統，質疑國家、民族、集體，嚮往西方的政治、經濟、科技以及語言、文化和學術思想。不必諱言，八〇年代的知識體系、價值觀念和審美趣味在相當程度上是可恥地反人民和殖民地化的。……

一九九四年夏，台灣作家和思想家陳映真先生來北京，在中國社會主義文藝學會安排的一次座談會上，我聆聽了他的長篇演講。演講的主題大致是台灣與中國統一問題，具體內容已經模糊，但其鮮明的左翼立場、開闊的國際視野和高超的政治經濟學方法，以及將社會經濟、國際政治和意識形態表象從深層聯結起來予以分析所表現出來的敏銳、淵博和深邃，給我留下極深的印象，借用梁啟超回憶龔自珍對晚清思想解放之作用的一句話說就是：「初讀《定庵文集》，若受電然。」我恍然間意識到，知識分子擁有兩種彼此嬗替的傳統，即左翼傳統和自由主義傳統。在中國，在長期衰落、停滯和僵化之後，左翼傳統經過轉型，完全可能鐵樹開花，出現一次偉大的復興。

按：另在我與祝老師的閒談中，他也曾說起九〇年代中期見到陳映真時的震動，一方面是對陳映真精神的震動，他說那時陳映真已華髮滿頭，但談笑風生，神采奕奕，另一方面則是對陳映真「思想」上的共鳴，正是陳映真與其他思想資源的影響，以及九〇年代中國現實的刺激，使他完成了「思想曲折」，而最終達到了上引段落的認識高度。

這一認識使他區別於王安憶「情感」上的認同，而在「思想」上與陳映真走到了一起，而此時的中國已走入了一個新的歷史關頭，在資本主義全球化的過程中，如何使批判的「左翼思想」重新煥發活力，不再僅是陳映真關心的問題，也是祝東力等一批大陸知識分子所認識到的問題，這一問題的提出和解決，關係到未來中國與世界的命運，是我們今天所不能不面對的。

以上略談了阿城、張賢亮、陳丹青、王安憶、祝東力對陳映真的理解，這個過程也是二十多年來中國思想變化的一個縮影，立此存照。

（原文刊《批判與再造》三十三期，二〇〇六年七月）

（本文作者現任中華藝術研究院、《文藝理論與批評》雜誌、左岸文化網主編）

# 以中國的瓜分為悲憤

趙遐秋

——追蹤陳映真不寫小說的十二年

他並不特別喜好理論和社會科學。一個搞創作的人去搞理論、搞社會科學，對一貫讀書不求甚解的他，是一件無味的苦事。而他之接近理論，是由於他必須尋求思想出路，而客觀上又沒有一群進步優秀的社會科學隊伍作為他的依靠之故。（註一）

——許南村

陳映真在一九八七年六月發表了〈趙南棟〉之後，跨越了十二年，又寫成了〈歸鄉〉、〈迷霧〉和〈忠孝公園〉這三篇小說。

《歸鄉》於一九九九年九月二十二日到十月八日先在《聯合報》副刊連載，同時，另刊於人間出版社一九九九年九月版的《人間思想與創作叢刊》的「一九九九年·秋」季號《噤啞的論爭》。《夜霧》在《聯合報》副刊連載，是在二〇〇〇年十一月二十四日到十二月五日，再刊於人間出版社二〇〇〇年十二月版的《人間思想與創作叢刊》的「二〇〇〇年·秋」季號《復現的星圖》。《忠孝公園》則於二〇〇一年七月先在《聯合文學》二〇〇一期上發表，另刊於人間出版社二〇〇一年八月版的《人間思想與創作叢刊》的「二〇〇一年·春夏」季號《那些年，我們在台灣……》。

這十二年之後創作的三篇小說，是在怎樣的歷史條件下完成的？

這十二年，沒寫小說，陳映真又在做什麼？

原來，陳映真主要在做一件事，這就是，站在反對「台獨」鬥爭的第一線，進行艱苦卓絕的戰鬥。

## (一)

當時的台灣，「台獨」勢力的發展，又是一種怎樣的政治局勢呢？

本來，第二次世界大戰結束，日本戰敗，台灣光復，美麗海島回歸祖國，對於要把台灣從中國分離出去讓台灣獨立的種種陰謀來說，應該畫上句號了。然而，樹欲靜而風不止，外國帝國主義勢力和台灣本島的新老分離主義分子，並不就此罷休。

原來，美國有關「台獨」的主張，起自太平洋戰爭爆發後遠東戰略小組在一九四二年初的提議（註二）。一九四五年一月十四日，日本投降前夕，美國代理國務卿羅威特向總統杜魯門呈送的備忘錄，也說到「台灣自主運動」，就是「台獨」運動的問題。只是，備忘錄提出不久，戰爭結束，「台獨」之議，又一次作罷。一九四七年三月，當台灣爆發「二二八」事件後，美國駐台北總領事館向華盛頓提出了「台灣地位未定論」和「聯合國托管方案」，表明美國對台政策發生變化。隨後，一九四八年十一月二十四日，中國解放戰爭迅猛發展，蔣家王朝就要覆亡之際，美國有關官員開始主張調整美國對台政策。美國參謀長聯席會議主席海軍上將李海又提出〈台灣的戰略重要性〉的備忘錄，美國軍方重提了美國政府應該推動「台獨」的議題。一九四九年一月十五日，美國國務院遠東司司長巴特沃思在一封絕密信中說，他們國務院強烈感到應該「用政治的和經濟的手段阻止中國共產黨政權取得對（台灣）島的控制」。四天後，一月十九日，美國國家安全會議在一份報告中表明了美國推動「台獨」的立場。雖然美國政府推動「台獨」的政策沒有敢於公開實施，但是，一九五一年的舊金山〈對日和約〉，一九五二年台北的〈中日和約〉，以及一九五四年的〈中美協防條約〉，又都炮製了一個「台灣地位未定」的謬論。事實證明，美國反華勢力一直阻撓中國解決台灣問題。直到一九七九年一月中美建交後，美國對台灣問題的政策的本質也並未改變，仍然扶植「台獨」，阻撓中國完全統一。

正是在這樣的背景下，日後，「台獨」勢力以美國為基地，在海外發展組織，大肆從事分裂中國

的活動，一直得到了美國政府的庇護。

從歷史看，日本帝國主義勢力也是「台獨」的始作俑者。一九五一年，「台獨」分子就在日本建立了組織。到二十世紀六〇年代中期，日本成了海外「台獨」勢力的大本營。在衆多的「台獨」組織中，以廖文毅爲首的「台灣共和國臨時政府」最具有代表性。直到一九七二年中日建交之後，「台獨」活動的重心才由日本轉到了美國。

而由台灣本島的人提出「獨立」主張，並將分裂活動付諸實行，卻是從小撮日據時期的日本「皇民」開始的。他們在光復前後的分裂活動，得到了日本右翼勢力的鼓勵、支持和呼應、配合，不過，很快就遭到挫敗。此後，在日本活動的老「台獨」分子有廖文毅、王育德、史明等人。

等到二十世紀八〇年代，台灣島上的新分離主義勢力（註三）終於走到了前台。

這要從「解嚴」前後的台灣政局說起。

還是在一九七九年六月二十九日，桃園縣長許信良，經監察院以擅離職守、參加非法遊行、簽署誣讒政府文件提出彈劾，公懲會決予休職二年處分。點燃了導火線，台灣政壇山雨欲來風滿樓了。

果然，這一年的十二月十日，以《美麗島》雜誌爲名，串連全島黨外反對運動的人士，集合兩萬餘人，在高雄市舉行「世界人權紀念日」演講遊行活動。國民黨政府派出鎮暴軍警鎮壓，二百餘人受傷，事後又進行大規模的搜捕，包括在任立法委員黃信介和作家王拓、楊青矗在內共有一百六十餘人

被捕。一九八〇年二月二十日，「美麗島」事件偵察完畢，黃信介、施明德等八人被提起公訴，周平德等三十七人移送司法機關。三月十八日，「美麗島」涉嫌叛亂的七名被告於警總軍法處公開審理。三十一日，涉案三十二人被提起公訴。四月二十九日，又有高俊明等十人被提起公訴。到六月，加上藏匿施明德案紛紛審結，一部分涉案人員被判刑。

這中間，還先後發生了一九八〇年二月底的「林宅血案」、七月的留美學人陳文成伏屍台大校園命案，以及一九八四年的殺死江南的事件。

也就是在一九八四年五月二十日，蔣經國連任第七任「總統」，李登輝爬上了「副總統」的寶座。蔣經國於一九七二年出任「行政院長」。一九七五年四月五日蔣介石辭世，蔣經國接班主政。這時，面對內外各種危機，爲了應變求存，蔣經國推行了一系列「革新保台」、「在台生根」的措施。期間，台灣經濟取得較高速度的發展，具有相當社會力量的中產階級形成。一九七九年元旦，中美兩國正式建立外交關係，美國與台灣斷絕正式外交關係，台灣在國際上日益孤立，外資投資意願日益低落，影響了人心安定，波及了政治局勢，引發了社會動盪，經濟改革也面臨著重重困難。蔣經國的「革新保台」方針也面臨著日益強大的人民民主運動和分離主義反對派的挑戰，面臨著法統危機、繼承危機、開放黨禁、報禁以及解除「戒嚴法」等等政治難題，還面臨著大陸提出的「一國兩制」、和平統一祖國等一系列政策的挑戰，而不得不做出若干開明的、進步性的改革措施。比如，逐步實現領導權

力結構的過渡和轉型，由蔣氏「家天下」體制向「非蔣化」過渡，向年輕化轉型，由個人獨裁向集體領導轉型，由大陸人主政向「台灣化」過渡等等。李登輝就是在這種情況下上台的。最後，終於導致了國民黨台灣當局在一九八七年七月十五日宣布解嚴，終止了長達四十年的「戒嚴」體制。接著，黨禁、報禁也被解除。

其實，「解嚴」之前，這種衝擊已經顯示了分離主義的傾向。當時的台灣，進入八〇年代以後，反對勢力已經有了進一步的發展。在黨外運動中，有些人主張統一，有些人主張「台獨」。一些「台獨」分子披著「爭民主」的外衣，打著「民主」的口號，進行分裂祖國的活動，形勢變得複雜起來。

這種分離主義的活動，不久便發展為組建「台獨」政黨的活動。在美國，不同的人先後組建過不同的「台獨」政黨。比如，一九八四年有「台灣獨立聯盟」，一九八五年有「台灣革命黨」，一九八六年有「台灣民主黨」。最後，一九八六年九月二十八日，在台北圓山飯店，「台獨」勢力宣布「台灣民主進步黨」正式成立。分離主義的「台獨」勢力正式以政黨的形式登上了台灣的政治舞台。

## (二)

在這樣一個動盪的政治局勢裡，台灣文化思想領域理所當然地充滿了激烈的「統」、「獨」之爭。當時，從意識形態、文化思想來說，台灣的分離主義的論述，是從「台灣結」與「中國結」，從



「台灣意識」與「中國意識」，也就是「獨立」與「統一」的爭論開始的。

這場統、獨爭論的觸發點，是一九八三年的兩件事情。一件是，外省人第二代韓韓、馬以工創辦《大自然季刊》，以他們認定的方式去愛台灣。另一件是，另一個外省人的第二代，以創作《龍的傳人》一曲成名的校園民歌手侯德健，赴大陸以圓回歸祖國之夢。由此，而引爆了「統」、「獨」意識的公開論戰。

原來，一九八三年六月十一日出版的《前進周刊》第十一期，報導了侯德健赴北京進修的消息，還發表了楊祖珺的文章《巨龍、巨龍，你瞎了眼》。文章說，侯德健是「愛國的孩子」，「龍的傳人」只是侯德健在學生時代，輾轉反側深思不解的中國，「龍的傳人」是他揣測、希望、擔憂的中國」。文章還說，中國雖然是從書本上、宣傳上得來的，但畢竟是在深深地困擾著台灣年輕知識分子的問題。一個星期以後，六月十八日，《前進周刊》第十二期上，又有兩篇相關的文章刊出。其中，陳映真的《向著更寬廣的歷史視野》一文，面對《龍的傳人》這首歌廣為流傳的熱烈而又動人的情景，首先深情地傾訴了他心中緣於「中國情結」而迸發的愛國激情。陳映真寫道：

這首歌整體地唱出了深遠、複雜的文化和歷史上一切有關中國的概念和情感。這種概念和情感，是經過幾千年的發展，成為一整個民族全體的記憶和情結，深深地滲透到中國人

的血液中，從而遠遠地超越了在悠遠的歷史中只不過一朝一代的任何過去的和現在的政治權力。（註四）

針對少數分離主義者有關「空想漢族主義」的荒唐指責，有關「台灣社會的矛盾，是「中國人」民族到「台灣人」民族的殖民壓迫和剝削」的謬論，陳映真明確地指出：

組織在資本主義台灣社會的所謂「中國人」與「台灣人」之間的關係，絕不是所謂「中國人」支配民族「被支配階級」對「台灣人」被支配民族「被壓迫、剝削階級」的關係。（註五）

陳映真呼籲，無論是批判右的還是批判左的台灣分離主義，人們都會「心存哀矜的傷痛」，「而如果把這一份哀矜與傷痛，向著更寬闊的歷史視野擴大，歷代政治權力自然在巨視中變得微小，從而，一個經數千年的年代，經過億萬中國人民所建造的、文化的、歷史的中國向我們顯現。民族主義，是這樣的中國和中國人的自覺意識；是爭取這樣的中國和中國人之向上、進步、發展、團結與和平；是努力使這樣的中國和中國人對世界與他民族的和平、發展和進步做出應有的貢獻的這種認識。」

六月二十五日，〈前進周刊〉第十三期發表了三篇文章，攻擊了陳映真的觀點。這三篇文章是：蔡義明的〈試論陳映真的「中國結」——「父祖之國」如何奔流於新生的血液中？〉，陳元的〈「中國結」與「台灣結」〉，梁景峰的〈我的中國是台灣〉。這三篇文章，集中攻擊了陳映真的「中國結」，主張「台灣、台灣人意識」。

七月二日，〈前進周刊〉第十四期又發表了陳映真的〈爲了民族的團結與和平〉一文。針對「左翼台灣分離主義」者把台灣地區內部的省籍矛盾歪曲成了「中國人」民族與「台灣人」民族的矛盾，針對分離主義者攻擊愛國的「中國結」是「漢族沙文主義」、「愛國沙文主義」、「中國民族主義」，陳映真首先確認：大多數在台灣的本省人、大陸人，都有共同一致的願望——希望台灣的政治有真實的民主和自由，社會有正義。然而，分離主義者卻無視這一事實，歪曲這一事實。激於民族義憤，陳映真接著發出了質問：爲什麼凡是要台灣更自由、更民主、更有社會正義的人，就非說自己不是中國人不可呢？爲什麼我們以中國人爲榮，以中國的山川爲美，以中國的瓜分爲悲憤，一定是可恥、可笑呢？爲什麼凡是自然地以自己爲中國人，並以此爲榮的人，黨外民主運動都不能容納？陳映真呼籲：讓一切追求民主、自由與進步的本省人和大陸人有更大的愛心、更大的智慧，互相擁抱，堅決反對來自國民黨和左的、右的分離論者破壞人民的民族的團結。不僅如此，陳映真還指出，這種於歷史中僅爲一時的台灣分離主義，其實是中國近代史上黑暗的政治和國際帝國主義所生下來的異胎。這真是一

種遠見卓識，真知灼見。

論爭一經展開，很快就激化起來。

一九八三年七月，〈生根〉雜誌刊出陳樹鴻的〈台灣意識——黨外民主運動的基石〉一文，極力維護分離主義的「台灣意識」。值得注意的是，文章把「中國意識」等同於不民主，主張爲了民主必須排除「中國意識」。這個論點倒是說破了新分離主義者的一種策略。他們是有意把自己的「台獨」活動和反對國民黨統治下的「不民主」畫上等號的。到後來，二十世紀九〇年代，我們常常看到「台獨」派在重複使用這一論證。不過，這其實不是他們這些黨外新生代的發明，早在二十世紀五〇、六〇年代，台灣一些西化派的自由主義者反對中國文化時，也是在民主不民主問題上做文章的。

這一年的八月底，陳映真應聶華苓主持的美國愛荷華大學國際寫作計劃邀請，到美國作短期訪問。九月二十八日，他和旅日華人教授戴國輝做了一次對談。對談的話題，就是台灣島上剛剛發生的「台灣人意識」、「台灣民族」與「中國人意識」、「中華民族」，或者說「台灣結」與「中國結」的問題。這次對話，先後發表在美國紐約出版的〈台灣與世界〉一九八四年二月號、三月號，台灣出版的〈夏潮論壇〉一九八四年三月號上。對談中，陳、戴兩人的共識是，「台灣結」是「恐共」、反共的表現，實質是「以台籍中產階級爲核心」的分離主義的「台獨」勢力對大陸的抗拒，其背後的暗流乃是國際政治關係的動盪不安；台灣獨立的理念是六〇年代中興起的台灣的資產階級的理念，這實在是

階級問題，而不是什麼「民族」的問題。陳映真和戴國煇的對談，帶有一九八三年最初論戰小結的意義。到了一九八四年，論爭趨於白熱化了。

一九八四年三月的〈夏潮論壇〉十二期上編發了「台灣結的大體解剖」專輯，除了前述陳、戴對談的記錄稿，還發表了戴國煇的〈研究台灣歷史經驗談〉，吳德山的〈走出「台灣意識」的陰影：宋冬陽台灣意識文學論的批判〉，還有陳映真署名「趙定一」的〈追究「台灣一千八百萬人」論〉。這些文章或譴責「台獨」意識為「恐共」，或視「台灣意識」為陰影，尖銳地批評了分離主義。看來，「台獨」勢力確實盜用了並歪曲了「台灣意識」這個地理區域的文化思想概念，他們硬是人為地把「台灣意識」與中國意識對立起來，這樣，一般意義上的文化思想概念就成了「台獨」的思想標籤。

這裡說到的宋冬陽，就是陳芳明。陳芳明的長文〈現階段台灣文學本土化的問題〉，發表在一九八四年一月的〈台灣文藝〉八六期上。陳芳明從台灣文學切入，回顧了八〇年代以來台灣思想界、文學界有關台灣意識的論戰，對陳映真等人的主張進行了攻擊。〈夏潮論壇〉上的〈台灣結的大體解剖〉專輯，就是由陳芳明的文章引發的，也是針對陳芳明的長文的。

與〈夏潮論壇〉針鋒相對，同月月底，〈台灣年代〉一卷六期推出了〈台灣人不要「中國意識」〉的專輯，除了社論〈台灣人不要「中國意識」〉外，還有：鄭明哲的〈台獨運動真的是資產階級運動嗎！〉，黃連德的〈洗掉中國熱昏症的「科學」妝吧〉、林濁水的〈「夏潮論壇」反「台灣人意識」

論的崩解》，高伊哥的〈台灣歷史意識問題〉，秦綺的〈神話與歷史、現在與未來〉。四月，〈八十年代〉一卷六期上，又有羅思遠的〈故土呼喚已漸遙遠——論「台灣意識」與「中國意識」的爭辯〉一文，除了繼續鼓吹「台灣意識」、「排除中國意識」以製造分離，還有一點值得注意的，他們藉口日本在台灣的現代化開發而對日本在台灣的殖民統治感恩。於是，把「崇日」包容到分離主義的思想體系來，成了一個新的動向。

就在這場「台灣結」與「中國結」、「台灣意識」與「中國意識」激烈論爭的時候，在美國出版的〈美麗島週報〉等分離主義勢力雜誌，先後發表了〈注視島內一場「台灣意識」的論戰〉、〈台灣向前走〉、〈島內外統派餘孽蝟集「夏潮論壇」／戴國輝陳映真熱情擁抱在一起〉、〈「統一左派」對上「台灣左派」〉，在鼓吹「獨立建國」的濫調中，對〈夏潮〉及陳映真等人進行政治誣陷。陳映真寫了〈嚴守抗議者的操守——從海內外若干非國民黨刊物聯手對「夏潮」進行政治誣陷說起〉一文，發表在一九八四年四月的〈夏潮論壇〉十三期上，對〈美麗島週報〉的法西斯的、造謠、誣陷的本來面目無情地予以揭露，並重申〈夏潮〉的立場正是中國民族主義，對於中國歷史、文化和人民抱著極深的認同和感情，願意跳出唯台灣論的島氣，學習從全中國、全亞洲和世界的構圖中去凝視中國（連帶地是台灣）的出路。

這場爭論延續到「解嚴」之後，激烈程度才減退。「台獨」勢力的新分離主義，又進入一個新的

階段。

這又和台灣政局變化有關。

一九八八年一月十三日，蔣經國去世，李登輝開始執掌黨政大權，台灣進入「李登輝時代」。從一九九〇年到一九九七年，台灣當局進行了四次「修憲」，包括終止「動員戡亂時期」、廢除「臨時條款」；「總統」由台灣地區人民直接選舉產生；凍結台灣省長、省議會選舉，虛化台灣省政府功能等等。台灣的政治格局、國民黨內部的權力結構以及台灣當局對大陸政策和對外政策都發生了重大的變化。其中，最爲突出的是國民黨政權迅速「本土化」，標榜實行西方民主制度，謀求「兩個中國」的政策日益明朗化，分裂祖國的勢力愈益煽動仇視大陸的情緒，「台獨」活動更形猖狂。

民主進步黨，即民進黨之初，本來還是各種反國民黨勢力的複雜組合，但領導權基本上被「台獨」分子把持，「台獨」思潮在該黨內嚴重泛濫，民進黨一大通過的黨綱，即主張台灣前途由台灣全體居民決定。一九九一年十月，民進黨召開五大，公然在黨綱裡寫下了「建立主權獨立自主的台灣共和國暨制定新憲法，應交由台灣人以公民投票方式選擇決定。」一九九二年五月，「立法院」修改「刑法」，廢除「刑法第一〇〇條」和「國安法」，使鼓吹和從事非暴力的「台獨」活動合法化。直到一九九九年，李登輝拋出「兩國論」的「台獨」言論。到了二〇〇〇年的「總統」選舉，民進黨陳水扁、呂秀蓮竟當選正、副「總統」，結束了國民黨當政的時代。陳、呂一上台，便公開拋棄「一個中國」

的原則。

在這樣的政治格局裡，從意識形態來說，作為「台獨」的文化標籤，「台灣意識」逐步被「台灣主體性」所取代了。

本來，早在一九六二年，史明以日文寫成〈台灣四百年〉，就已經把「台灣人意識」和「中國人意識」對立起來了。一九六四年，「台獨」派的王育德也在日本出版了〈台灣：苦悶的歷史〉，在史明所炮製的「台灣民族論」架構下，把台灣史描繪成「台灣民族」受到外族壓抑的歷史。這種「台灣民族」論，是用「民族性」來定義台灣的特殊性。宋澤萊在〈民進報〉四六、四七、四八期上發表〈躍升中的「台灣民族論」〉也依台灣在血統、語言、文字、生活在島上的群體定位為「台灣民族」。相對於此，謝長廷在一九八七在五月的〈台灣新文化〉八期上發表〈新的台灣意識和新的台灣文化〉一文，認為，相對於中國大陸的台灣住民意識，已經形成彼此命運一體，息息相關的共同體意識。他把這種住民意識叫做「新的台灣意識」或「台灣島命運共同體的意識」。一九八八年四月二十四日，李喬在〈自由時報〉上發表〈台灣文化的淵源〉一文，提出用「台灣人」來稱呼台灣的住民，以避免強調族群性而激化社會內部的族群對立。一九八九年七月二十六日、二十七日，李喬在〈首都早報〉上發表〈台灣運動的文化困局與轉機〉一文，繼續闡釋了這種觀點。不管台灣民族論、台灣人論對台灣性的定位及對「中國」定義有什麼不同，卻都是爲了構築「台獨」的理論基礎而提出的。不滿於立論的



侷限性，進入九〇年代之後，「台獨文化」開始反省台灣內部多族群如何統合的問題。立足於這種反省，張炎憲在〈台灣史研究的新精神〉一文裡，提出了「多元族群」的觀點，認為台灣內部的福佬人、客家人、外省人、原住民都是台灣歷史的主體，他們的活動都是台灣歷史的一部分，各族群在台灣的历史活動中的主體地位都應該得到確認。而這種「台灣的主體性」，只有在去除了漢人的中心意識之後，才能獲得。這一史觀，成了九〇年代台灣主體論的主要史觀。

一九九一年，陳芳明的〈朝向台灣史觀的建立〉一文，在台灣史領域建構「台灣主體性」的概念，並在台灣文學中同時建構了「台灣主體性」的概念。一九九二年在四七社議論集〈改造與重建〉一書的序言〈注視世紀的地平線——四七社與台灣歷史意識〉一文中，又以相對於整個中國的「命運共同體」的台灣為主體，他是要用「多元主體論」來消弭社會內部的對立，凝聚台灣「獨立」建國的能量。二十世紀九〇年代，這種新分離主義的思潮，在文學領域裡得到了惡性的膨脹，形成一股反民族、反中國的「台獨」文藝思潮。這股「台獨」文藝思潮，從八〇年代延伸而來，到九〇年代變本加厲，又理所當然地激化了台灣新文學思潮領域裡的「統」、「獨」大論戰。

(三)

曾經在一九七七年鄉土文學論戰中鼓吹分離主義的「台灣人意識」、「台灣的文化民族主義」的

葉石濤，從八〇年代開始越走越遠。一九八二年一月，葉石濤拉著幾個人在高雄創辦了《文學界》雜誌，鼓吹台灣文學的「本土化」和「自主性」。隨後，在他的《台灣文學史綱》一書裡，葉石濤又鼓吹台灣新文學一直「與大陸隔絕」而「孤立地發展」的謬論。

其間，陳芳明、彭瑞金等人紛紛鼓噪。陳芳明還在「解嚴」後叫嚷文學「台獨」要和政治「台獨」結合。彭瑞金也在一九九二年九月的《台灣文學》四期上發表《當前台灣文學的本土化與多元化》一文，鼓吹台灣文學應該自我期許，去創作「國家文學位格」的文學。一九九四年，彭瑞金印出他在一九九一年出版的《台灣新文學運動四十年》一書的新版，拋出了爲了所謂民族「自決」、「獨立」而需要的區別於中國文學的「屬於台灣」的「台灣文學」的謬論。

葉石濤則在一九九二年九月的《台灣文學》四期上拋出《台灣文學本土化是必然途徑》一文，又在一九九三年十一月的《台灣研究通訊》創刊號上拋出《開拓多種風貌的台灣文學》一文，誣衊中國文化是「具有沙文主義色彩的『大漢文化』」，「外來強權文化」，「異質文化」。從一九九五年春天開始，在高雄《台灣新聞報》的《西子灣》副刊上的「台灣文學百問」專欄裡，一週一篇地發表隨筆，葉石濤更是赤膊上陣，放肆地鼓吹政治「台獨」和文學「台獨」。葉石濤的鼓噪是：「台灣人屬於漢民族卻不是中國人」（註六）；「台灣是一個多種族的國家」（註七），「台灣和中國是兩個不同的國家，……歷史境遇和文化內容迥然相異」（註八），「陳映真等新民族派作家是……民族主義者，

他們是中國民族主義者，並不認同台灣為弱小新興民族的國家」（註九）；「不論是戰前或戰後，不能以台灣文學的創作語文來界定台灣文學是屬於中國文學或日本文學；這好比是以英文創作的美國、加拿大、澳洲、紐西蘭等國的文學不是英國文學的亞流一樣的道理。同樣的，新加坡的華文文學也就是新加坡文學，而不是中國文學」（註十），「台灣新文學是獨立自主的文學」（註十一），「中國文學與日本、英、美、歐洲文學一樣，是屬於外國文學的。」「這就是九〇年代的現在，何以許多知識分子極力要求在大學、研究所裡設立台灣文學系的原由。台灣文學既是中華民國亦即台灣的文學，當然大學裡的中文系應該是屬於外國文學，享有日本文學系、美國文學系一樣的地位才是」（註十二）；「無論在歷史上和事實上，台灣的文學，從來都不是隸屬於外國的文學。縱令它曾經用日文或中文來創作，但語文只是表現工具，台灣文學的傳統本質都未曾改變過」（註十三），「中國文學對它的影響微不足道，……台灣文學幾乎沒有受到任何中國文學的影響，……中國文學對台灣人而言，是和日本文學或歐美文學一樣的外國文學」（註十四）。

緊緊跟隨著葉石濤的還是陳芳明。陳芳明在加緊炮製他的《台灣新文學史》的同時，在二十世紀九〇年代末期，又挑起了台灣文壇上的「統」、「獨」兩派的激烈論戰。先是在一九九九年八月，陳芳明在《聯合文學》一八九期上他的《台灣新文學史》的第一章「台灣新文學史的建構與分期」，氣勢洶洶地大肆放言「台獨」謬論。遭到陳映真反駁以後，陳芳明繼續反撲，先後在《聯合文學》一九〇

期、一九二期上拋出〈馬克思主義有那麼嚴重嗎？〉、〈當台灣文學戴上馬克思面具〉等等文章，惡意鼓吹「台獨」。

面對台灣分離主義勢力、文學「台獨」勢力的惡性發展與嚴峻形勢，陳映真，還有他的統派朋友們，堅決投入了反對「台獨」的鬥爭。

一九八八年四月，陳映真參與籌組了「中國統一聯盟」，任創盟主席。從此，他積極活躍在台灣統一運動的戰線上。一九九〇年二月，他率「中國統一聯盟代表團」到北京訪問，會見了國家主席江澤民。

台灣統一運動的實踐，向理論界提出了緊迫的要求，要求理論界明確回答：台灣當前社會的性質是什麼？台灣當前社會的特點是什麼？台灣的出路在哪裡？適應這個需求，一九九一年八月，陳映真籌劃，由人間出版社出版〈人間台灣政治經濟叢刊〉系列。一九九二年六月，〈人間台灣政治經濟叢刊〉第一、四卷出版，即：涂照彥的〈日本帝國主義下的台灣〉，劉進慶的〈台灣戰後經濟分析〉，段承璞的〈台灣戰後經濟〉，谷蒲孝雄的〈國際加工基地的形成〉。七月，〈人間台灣政治經濟叢刊〉第五卷陳玉璽的〈台灣的依附型發展〉出版。一九九三年七月，第六卷劉進慶等的〈台灣之經濟——典型NIES之成就與問題〉出版。一九九四年九月，第七卷E.A. Winckler和S. Greenhalgh合編的〈台灣政治經濟學諸論辯析〉出版。這套〈人間台灣政治經濟叢刊〉系列，集中分析了當前台灣社會的性質

及其特點，這是反對「台獨」鬥爭的理論基礎。

接著，適應文化思想、文學思想反對「台獨」鬥爭的需要，陳映真於一九八五年十一月在台北創辦了《人間》雜誌。這是一個以圖片和文字從事報導、發現、記錄、見證和評論的雜誌，其宗旨是，以「在台灣的中國人」的意識為中心，從事思想啓蒙運動。《人間》雜誌的創辦，還有一個深遠的意義是，陳映真通過編輯、顧問、作者，注重組織了統派的戰鬥隊伍。到九〇年代，陳映真又創辦了《人間思想與創作叢刊》。《人間思想與創作叢刊》分季出版，發表了許多旗幟鮮明，思想厚重，論辯有據有理的反對「台獨」的文章。

這儼然是一段嚴峻的歷史。

陳映真說：「歷史給予台灣形形色色的民族分離主義將近二十年的發展時間。」（註十五）

鑒於「七〇年代論爭所欲解決的問題，卻不但沒有解決，反而迎來了全面反動、全面倒退和全面保守的局面」（註十六），在這個歷史的進程裡，憑著理性的思辯和戰鬥的激情，陳映真作為台灣思想界、文學界「統派」的領軍人物，一路戰鬥著走來，與文學界的形形色色的民族分離主義毫不妥協地鬥爭了二十餘年，一個回合又一個回合，在台灣新文學思潮史上留下了他光輝的足跡。我們可以說，陳映真和他的戰友們批判文學「台獨」謬論的歷史，就是台灣文學思潮史上「統」、「獨」論戰的歷史。

鬥爭中，陳映真寫下了大量的論戰文字，接受訪談發表了大量的真知灼見，維護了民族、國家和

文化、文學的統一。

比如，他在一九八二年四月的《益世雜誌》一九期上發表〈消費文化·第三世界·文學〉一文，八月的《大地》一〇期上發表〈論強權、人民和輕重〉一文，一九八三年一月的《文季》一卷五期上發表〈中國文學與第三世界文學之比較〉一文，八月的《文季》二卷三期上發表〈大眾消費和當前台灣文學的諸問題〉一文，都強調了一個無可爭辯的事實：台灣文學不可辯駁地是中國現代文學的一個組織部分。還指出，那些標舉「台灣文學」的「自主性」的「分離主義」，和企圖與中國永久分裂的野心家有複雜而細緻的關係，而台灣文學的分離運動，其實是這個島內外現實條件在文學思潮上的一個反應而已。在一九八四年一月的香港《七十年代》月刊上發表章名的採訪記錄稿〈陳映真的自白——文學思想及政治觀〉一文，陳映真又明確地說，台灣「鄉土文學」是在台灣的中國文學，繼承了過去中國民族主義的、現實主義的、干涉生活的傳統。

一九八七年五月二十二日，《華僑日報》發表彥火採訪陳映真的記錄稿〈陳映真的自剖與反省〉一文。採訪中，陳映真又針鋒相對地說明：「台灣文學，如果從寫作方式、語言、歷史、主題來講，都是中國近代和現代文學的組成部分，這是毫無異議的。」這一年是台灣鄉土文學論戰十周年。《海峽》編輯部派人採訪了陳映真，採訪記錄稿以〈「鄉土文學」論戰十周年的回顧〉為題發表在該刊同年第六號上。這一年的十一月的《台北評論》還發表了陳映真接受蔡源煌採訪的談話記錄稿〈思想的

貧困」。在這兩次重要的採訪中，陳映真對「台獨」勢力的種種「本土化」、「自主性」文學「台獨」言論作了深刻有力的批判。就在「思想的貧困」裡，陳映真說：「台灣分離主義，其實是四十年「冷戰—安全」體系下發展的反民族或者非民族之風的一部分。」這一年，是陳映真批判新分離主義和文學「台獨」勢力相當活躍的一年，發表的相關文字還有很多，像「台獨」分離主義「知識分子的盲點」，「關於文學的一島論」，「爲了民族的和平與團結」，「何以我不同意台灣分離主義？」，「國家分裂結構下的民族主義」等等。

到九〇年代，陳映真繼續在這條戰線上傾注自己的極大的熱情，爲維護國家民族和文化文學開展艱苦卓絕的鬥爭。他發表的文章裡，重要的有：一九九五年的「台獨」批判的若干理論問題——對陳昭瑛「論台灣的本土化運動」之回應，一九九六年的「張大春的轉向論」，一九九七年的「向內戰與冷戰意識形態挑戰」，「歷史召喚智慧和遠見——香港回歸的隨想」，一九九八年的「精神的荒廢——張良澤皇民主義論的批評」，「近親憎惡與皇民主義——答復彭歌先生」，「左翼文學和文論的復權」，「台灣現代知識分子的歷史」，二〇〇〇年的「以意識形態代替知識的災難的「台灣新文學史」」，「關於台灣「社會性質」的進一步討論——答陳芳明先生」，「陳芳明歷史三階段論和台灣新文學史論可以休矣！」等等。

簡單地追述這樣一個歷史的進程，足以說明，在台灣現實的反對「台獨」的鬥爭中，尤其是在反

對文化「台獨」、文學「台獨」的鬥爭中，作為鬥爭的旗手，陳映真積極地站在第一線參加了戰鬥。

當然，我們還不能忽視的是，這樣的歷史進程，也讓陳映真積累了新的生活。重新提筆創作小說的事實也告訴我們，也正是這樣的積累，還讓陳映真深切地感到，他要用小說作品來參加這場戰鬥了。

陳映真感覺到，「台灣需要一場新的文學運動。這不能只靠理論，而更重要的是靠創作實踐，要多創造出一批真正反映現實生活，給人心靈以撞擊、讓人鼻塞眼眶紅的作品，然後再進行提升。」（註十七）

對於我們今天要來解讀陳映真重新提筆所創作的小說的讀者和研究者來說，也恰恰就是陳映真這樣的反對「台獨」的戰鬥經歷，為我們提供了解讀他的小說文本的一些重要的背景資料。

另外，還要說到的是，在這期間，陳映真還回顧了自己的文學創作生涯，積極總結創作經驗。這表現在：

一、全面梳理自己的文學創作與文學思想。一九八八年四、五月，《陳映真作品集》十五卷由人間出版社出版。一九九六年七月，小說選集《夜行貨車》由北京時事出版社出版。一九九七年三月，《陳映真代表作》收進《中國現當代著名作家文庫》，由河南文藝出版社出版。一九九八年十一月，《陳映真文集》的「小說卷」、「文論卷」、「雜文卷」由中國友誼出版公司出版。二〇〇〇年七月，小說集《將軍族》收進「百年百種優秀中國文藝圖書」，由北京解放軍文藝出版社出版。同時，他撰寫了有關自我評論的文章，如一九九三年十二月的創作紀年與歷程《後街》，刊《中國時報》人間副



刊十二月十九～二十三日。

二、和讀者、評論者共同討論自己的作品。他不但接受多次訪談、對談，而且參加了香港「陳映真文學研討會」（一九八八年六月）、北京「陳映真作品座談會」（一九九八年十一月三～四日），和大家共同研究、討論自己的作品。

無疑，這樣的梳理，這樣的對談，這樣的研討和自我評論，都有助於他繼續創作。

就在這種情況下，陳映真再次提筆創作了小說〈歸鄉〉、〈夜霧〉、〈忠孝公園〉。

### 註釋

註一：許南村：〈後街〉。

註二：美國國防部軍事情報總部台灣問題專家柯喬治的〈被出賣的台灣〉。文中引用的美國人的有關備忘錄、建議書、報告都是美國政府解密的檔案。

註三：「新」分離主義勢力之所謂「新」，是相對於五〇年代「老」的分離主義勢力而言的。

註四：陳映真：〈向著更寬廣的歷史視野〉，《陳映真文集·雜文卷》，第二二八頁。

註五：陳映真：〈向著更寬廣的歷史視野〉，《陳映真文集·雜文卷》，第二三〇頁。

註六：葉石濤：〈戰前台灣新文學的自主意識〉，《台灣新聞報·西子灣》，一九九五年八月五日。

註七：葉石濤：〈新舊文學論爭的張我軍〉，《台灣新聞報·西子灣》，一九九五年九月二日。

註八：葉石濤：〈戰後台灣新文學的自主意識〉，《台灣新聞報·西子灣》，一九九五年八月十二日。

註九：葉石濤：〈台灣文學史上的鄉土文學論爭〉（下），〈台灣新聞報·西子灣〉，一九九五年十月二十八日。

註十：葉石濤：〈戰後台灣新文學的自主意識〉，〈台灣新聞報·西子灣〉，一九九五年八月十二日。

註十一：葉石濤：〈戰前台灣新文學的自主意識〉，〈台灣新聞報·西子灣〉，一九九五年八月五日。

註十二：葉石濤：〈八〇年代的母語文學〉，〈台灣新聞報·西子灣〉，一九九五年八月十八日。

註十三：同上。

註十四：葉石濤：〈戰後台灣新文學的自主意識〉，〈台灣新聞報·西子灣〉，一九九五年八月十二日。

註十五：陳映真：〈向內戰·冷戰意識形態挑戰——七〇年代台灣文學論爭在台灣文藝思潮史上劃時代的意義〉。一九九七年十月十九日在台北人間出版社、夏潮聯合會「台灣鄉土文學論戰二十周年學術研討會」上的長篇演講。

註十六：同上。

註十七：江湖：〈為民族文學盡自己的心力——國慶走訪台灣作家陳映真〉，〈文藝報〉，一九九九年十月十四日。

（作者現任職中國人民大學文學院。本文選自趙遐秋〈生命的思索與吶喊——陳映真的小說氣象〉，人間出版社，二〇〇七年十月）

# 陳映真與彼岸的「革命」

張重崗

革命，以一種烏托邦的衝動，推動著陳映真先生（以下敬稱略）的思想進展，構成其精神展開的一翼。與古往今來的烏托邦思想不同的是，陳映真的烏托邦衝動中有一個逐漸顯明的指向，那就是「紅色中國」；對「紅色中國」的期待，又促使他完成在地的歷史反省和社會批判。與之相呼應，對於大陸知識分子來說，陳映真所引發的問題與我們的處境和出路如此緊密相關，以至於很難簡單地判定這一走向的真正價值所在。這裡暫且借助陳映真自己的視角，進行一番嘗試性的追問：受大陸革命進程影響的陳映真發展出了何種思想型態？這一思想型態的歷史內涵何在？它在何種意義上可能有所反哺於大陸的革命反思？

## 一、寫作作為唯一的抵抗

衆所周知，台灣的左翼運動，在日本殖民統治時代和戰後國民黨威權統治時代，始終處於受打壓乃至被清剿的狀況之中。不過，雖然發生種種慘烈的悲劇，但左翼思想界仍然保持著在阻斷中再生的特殊活性。就此而言，陳映真無愧於一個典範。他以其思想上的求索和介入性的寫作姿態，樹立了一個活的模型，成為台灣左翼運動史上繼往開來式的標誌性人物。在此需要詢問的是：作為一個思想性寫作者，陳映真通過自己的煉獄生涯對革命作出了何種獨特的理解？

或許可以借助一個瞬間走進陳映真的世界。在〈後街——陳映真的創作歷程〉（一九九三）中，他記下了這樣的一幕：一九七九年十月三日，出獄四年並剛剛經歷鄉土文學風波的陳映真，忽然因「涉嫌叛亂」被逮捕，旋即又於一天半後奇跡般獲得保釋。回到被搜檢後凌亂不堪的書房，他撿起一本採訪筆記，眼中不禁潮熱，更在內心起一震盪：「他突然悟解，當他生活在隨時可能被逮捕的日月中，寫作竟是唯一的抵抗和自衛。」（註一）

當時陳映真撿起的是他為〈夏潮〉工作時的採訪筆記，其中記錄了一個被壓殺的工會運動的始末。這一工運事件，在不久後的小說〈雲——華盛頓大樓之三〉（一九八〇）中作了藝術的處理。令人感興趣的是，這篇小說與同為華盛頓大樓系列小說的〈夜行貨車——華盛頓大樓之一〉（一九七八）、

〈上班族的一日——華盛頓大樓之二〉（一九七八）之間的區別。〈夜行貨車〉和〈上班族的一日〉描寫的還是公司雇員作為個人對於跨國公司的浪漫主義反抗（詹奕宏）和實利主義屈從（黃靜雄）。二人方向相逆而又相伴生的反抗／屈從之路，因處在個人層面上而缺乏社會性的動員力量，終究不能撼動跨國公司的內在結構。不過，到了小說〈雲〉中的工會重組事件，工人們（何大姊、小文、趙公子、……）已經開始組織起來，試圖通過合法化的手段來維護自己的權益，其抗爭雖然遭致了料想得到的失敗，工人們的自覺意識卻著實賦予他們的行為一種濃烈的神聖感和悲劇感。跨國公司由此暴露了自身的致命之處：總經理艾森斯坦先生的美國式理想——改造跨國資本的經營體質、理解資源民族的共同願望、完成從掠奪者到協助者的角色轉換等——在安全和利益至上的企業經營理念面前，顯得如此不堪一擊。作者在貫串性人物即負責工會重組的總經理代表張維傑身上寄予了自己的評判：對這個事件的參與者和仲裁者來說，所謂的跨國性自由最終露出了令人作嘔的本質，與之正相對，女工們的悲劇不僅使張維傑的受傷的孱弱的心復甦，而且讓他重新意識到了生活的內涵和方向。

有意味的是，張維傑的心靈復甦是在閱讀女工小文的三本日記之後完成的。小文的寫作雖說曾經受到張維傑的鼓勵，但作者的深意隱藏在對於寫作本身的救拔力量之上。（註二）在陳映真這裡，則不僅在第二次被捕事件之後寫出了為工人階級樹碑立傳的小說，更把自己在第一次牢獄生涯中與一九五〇年代政治犯的相遇化作文字，接續上了台灣左翼運動的歷史線索。

陳映真曾追憶道：在一九七〇年的台東泰源監獄，「他會見了早已為故鄉腐敗的經濟成長所遺忘的一整個世代的人，並且經由這些倖存於荒陬、孤獨的流放之島的人們、經由那於當時已仆死刑場二十年的人們的生史，他會見了被暴力和謠言所欲湮滅的歷史。」（註三）歷史的雲煙雖然已經散去，但不死的是那些革命先驅的靈魂。該如何為這些先烈招魂呢？

〈鈴璫花〉系列的寫作，以文學的方式回到五〇年代，重新體驗了台灣地下黨人的生活 and 歷史。這個系列中最早的小說〈鈴璫花〉（一九八三），借阿順和阿助這兩個孩子的視角，訴說了幾乎湮沒於反共狂潮中的人性的力量，而這種力量卻弔詭地表現在一個赤色分子高東茂老師的身上。高老師的「憂愁的眼睛」，恐怕不單純是對自身遭遇的無聲抱怨，更是俯視蒼生和命運的歷史之眼罷。這種穿透性的歷史之眼，到十年後寫就的報告文學〈當紅星在七古林山區沉落〉（一九九三）中，有了更深一層的意涵。在這部作品裡，陳映真追溯了第二波無產階級運動在台灣的興起和瓦解過程。在這一群體性鬥爭過程中，有的地下工作者獻出了生命（如徐慶蘭），有的在運動遭遇難以挽回的挫敗後自首（如羅坤春），但他們大多盡了自己應有的努力。該作品並未停留在一般的道德層面給以表彰或譴責，而是予以歷史性的還原，並在早已註定的「不可挽回的敗北」中呈現了這些追求幸福、正義和解放的夢想者的崇高、壯烈、猶疑乃至怯懦。陳映真的歷史考掘工作，於是便不僅僅是對那早就落幕的紅色運動的史實的梳理，更是在精神層面與歷史當事人的共感、共振乃至共同面對。在感知這一悲劇性浪

潮的脈動之時，作者試圖與歷史參與者一道來復現、咀嚼多年前的心緒。這便把地下黨人的活動推到了最基本的生存之道的層面。正是借助這種契入式的體驗力量和富於歷史感性的寫作方式，陳映真力圖完成他的歷史拯救。

紅色黨人墮落了嗎？在閱讀陳映真的紅色寫作過程中，腦中偶爾會浮現出這樣的疑問。這裡所說的確乎是一場挫敗，組織的破壞、鬥志的瓦解使得自首得以合法化。但自首又大不同於變節，如羅坤春、謝其淡等在革命之路徹底堵死之際的「出來」，使道德的責問失卻了意義。需要思考的或許更應該是：紅色革命何以在臺灣遭到了完全的潰滅？很明顯，不管是已成歷史過客的地下黨人，還是重新返回現實生活的被監禁者，都不能提供這一問題的恰當解答。台灣紅色運動的消歇，只能由當時的歷史和地緣政治來作出回答。但這裡的難解之處在於，那些掙扎於生死邊緣的紅色黨人又確實是這種歷史和地緣政治悲劇的活生生的承受者或承擔者。

陳映真顯然體察到了這些紅色黨人的深痛的內心糾結，尤其是他們不得不面臨歷史的詭異變遷。他不只直接在報告文學〈當紅星在七古林山區沉落〉中描述了一九五〇年代左翼地下運動者群體在白色恐怖面前的生死體驗，還在此前發表的小說〈趙南棟〉（一九八七）中敘寫了一個大赦出獄的左翼分子在一九七五年以來的市場資本主義之龐然大物面前的沉默和告別。

寫作的抵抗在這裡衍生出了新的意義。對於歷史徵候轉移的思索，使陳映真的文筆並未在處於彌

留之際的地下黨人趙慶雲身上駐留太久。與其說他關注的是這個在新時代失位、失語的父親，不如說他念茲在茲的是革命之子「小芭樂」趙南棟的歸趨。「小芭樂」作爲一個象徵，在該篇小說中承擔著革命的接續難題。小說正是在這一關節點上眷念並超越個人，生發出了對於歷史命運的憂慮和詰問。寫作的力量在這裡開始顯現出來。革命火種的保存，被寄託在對革命之子「小芭樂」的救贖之上：

宋蓉萱：「春美，小芭樂子的事，無論如何，就拜託你了……」

葉春美：「哪天他回來，打電話給我，我要看看他。」

趙慶雲：「找他回來，我要看看他。」

趙爾平：「爸。你一定得再撐兩天。我去找阿南回來。」

葉春美：「小芭樂，我的孩子，啊，宋大姊，老趙，我終於找著他了。」（註四）

對「小芭樂」的呼喚，響徹小說敘事進程的始終。尋找趙南棟，是母親宋大姊的難友葉春美阿姨的自覺，也是兄長趙爾平的期待，更是父親趙慶雲的心聲。在這部以父子母題爲敘述架構的作品裡，當哥哥趙爾平經歷少年之嚮往的崩解而走向富而貪的世界之時，趙南棟的精神歸趨便成了延續父輩宿命的唯一寄託。小說中，作者描摹了趙南棟的失蹤、迷途，但最終在父親的死亡秘儀中現身，並完成



了與父輩的交接。他的病弱的身體和神志唯有在父輩的精神滋養中才可能得以復甦乃至復原。雖然這只是一個開始，但正如葉春美阿姨的愉快的思緒：「哦，宋大姊，你不是要我照顧小芭樂嗎？畢竟，你讓我找到他了……」（註五）

當然，這僅僅是一種寫作的救贖。但天窗正在向歷史敞開，後者試圖藉此找到自己的靈魂。

## 二、革命再出發的可能

雖然保留了希望，但陳映真對於革命的歷史前景始終在期待中抱著猶疑的態度。這在小說〈山路〉（一九八三）中表達得再清楚不過了：

「不為別的，我只關心：如果大陸的革命墮落了，國坤大哥的赴死，和您的長久的囚錮，會不會終於成為比死、比半生囚禁更為殘酷的徒然……」（註六）

驚恐可以承受，牢獄可以坐穿，但對於把自己的理想完全寄託在彼岸的革命之上的紅色黨人來說，大陸革命乃是自身行動的意義之源，大陸革命一旦墮落則無異於生命之水的乾涸。這幾乎可以說是台灣五〇年代地下黨人的最後一道心理防線。陳映真借山路上的少女蔡千惠之口發出的這一疑慮，成為

他的五〇年代書寫的秘語：對於五〇年代左翼傳統的發掘，固然為陳映真早年的紅色體驗找到了歷史脈絡，但由這一譜系所引發的後續思想實踐如何應對波及全球的現行市場資本主義潮流仍是未解的難題。

這大概是王安憶、阿城和張賢亮等大陸作家與陳映真相遇的時候屢屢出現錯位的原因罷。王安憶回憶道：「我相信，在那時候，陳映真對我是失望的。」（註七）在愛荷華大學國際作家工作坊，陳映真與彼岸作家的這第一次的觀面相遇，發生於一九八三年八月，即〈山路〉寫就之後的次月。對於剛剛作出「如果大陸的革命墮落了」的假設的陳映真來說，與王安憶的談話似乎在處處印證著自己的擔憂。豈止是王安憶，此後的事態進展不斷地向他傳達著不容樂觀的資訊。在一九八〇年代末的美國，他對阿城以「我就是人民，我就是農民啊」來輕率地回答自己關於「作為一個知識分子，怎麼看人民，也就是工人農民？」的問題表達了憤怒。（註八）在一九九〇年代的威海，他對張賢亮希望「全世界的投資商趕快上我們寧夏污染，你們來污染我們才能脫貧」的調侃性的呼籲感到憂慮。（註九）歷史在某種程度上為這種差異提供著辯護：在文革後的大陸思想進程中，個人和人性等詞藻甚囂塵上，「人民」成了偽概念，「國家」「民族」淪為宣傳品；台灣的情形卻似乎恰好相反。不過，如果把這種錯位僅僅歸結於兩岸歷史發展的差異，那麼難免墮入歷史主義的窠臼，其解釋效力充其量是消極的、相對的。要跳出這種錯位陷阱，當先思索如何在歷史反省中共同面對。在共通的語境中，恢復人民、國家、民

族、人性、個人等概念的本真面目無疑是直接的目標。其中最要緊的，是革命意識的復甦。（註十）

陳映真的思想歷程本身，提供了啓動革命意識的特殊路徑。問題在於，革命意識是在何種意義上被啓動的？這一路徑的微妙之處，在於革命精神與基督教思想等的互濟。這顯然不是一個全稱命題。也正是因爲個體的立足點，才使得革命意識重新煥發了異彩。而個體的精神源泉，首先是革命本身，其次當革命無力挽救自身時便推展到更廣博的精神力如基督教思想等。

陳映真曾提到：「七年的獄中生活裡最擔心兩件事：其一是中國共產黨會怎樣變化？另一個是自身陷囹圄之中，如果父親亡故，將會落得父親臨終不在身旁的大不孝。」（註十一）在信念和親情背後所遙指的，不正是革命和基督教這兩個相互關聯的方向？那麼，革命意識與基督教思想之間的同構關係，在陳映真這裡是如何顯現的呢？

一九六八年八月陳映真的被捕，是由於受文革風潮影響而進行的組織活動，但此前十多年他在思想上就已傾心於紅色中國而懷藏著遍地紅旗的夢想。夢想來自壓抑，擺脫現實中的白色恐怖成爲精神上的絕大動力。只是歷史的變遷使得問題在根本上發生了變化：當白色恐怖的終結消解了威權政治的壓抑力量之後，革命的再度出發是否還有可能？

相對於現實，小說似乎更易於呈現這個意識層面的問題。基督教思想的資源，在面對這一困擾時派上了用場。〈山路〉中的大嫂蔡千惠經歷著這種精神上的生死考驗。早年她陶醉於國坤大哥和戀人

貞柏的紅色理想，並在國坤大哥遇難後，因二兄漢廷的背叛而毅然決定投身於國坤大哥的家，以遺孀的身份爲這個貧困的家庭操持家計，希望借此贖回自己家族的罪愆。這種忘我的宗教式獻身精神，使得千惠自覺地完成了從山路上的少女向贖罪的大嫂的轉變。但是，這漫長的幾十年，僅僅是千惠的第一步。又一次的考驗發生在貞柏出獄之時，這直接促成了千惠的驚醒。國坤大哥家的生計改善之後，舒適、悠閒的生活幾乎令千惠的信念崩解：「我竟也有七、八年間，完全遺忘了您和國坤大哥。我對於不知不覺間深深地墮落了的自己，感到五體震顛的驚愕。」（註十二）幾乎與她的第一次行動類似，千惠深深自責於「墮落了的自己」，爲自己的「遺忘」和「背叛」感到絕望；但上次還有苦難來支撐她的信念，這一次她竟無以倚靠而只能走向生命的終點。死，於是成了千惠爲自己贖罪的儀式。

千惠的死，作爲一個象徵，以肉體的消滅成全了精神上的覺醒。這裡似乎能看到一點耶穌的影子。但與耶穌相比，千惠並沒有經歷死的磨難。她有的只是向死的決心。向死的決心強化了她的意識的驚覺，並延續在對於貞柏出獄後的鬥爭的憂愁中。而這意識上的驚覺，顯然是千惠之死留下來的最珍貴遺產。從這裡可以看到，隨著紅色浪潮的消退，陳映真對革命的省察反而愈加深入。圍繞著革命的本源問題，意識的革命正在取代革命的意識成爲歷史的主角。

對意識革命的抉發，使陳映真走進了中國革命反省者的譜系。在這個譜系中，孫中山、魯迅、熊十力、毛澤東等以不同的方式發出了自己的強音。革命尚未成功，乃是他們的共同認知和思想延展的

動力；但如何繼續革命，則令人頗費躊躇。有意味的是，他們在不同程度上把思想文化層面的意識變革作為革命再出發的起點。

事實上，革命論述本來就存在著兩個相互依存的層面：一是理（正當性）的層面，二是勢（世俗權力）的層面。理弱勢強，往往導致革命的墮落。在討論法國大革命時，康得則區分了社會革命和政治革命兩種革命的型態。康得更願意認可合乎理性和道德目的的社會革命，而反對民衆騷動的政治革命。以之為參照，中國革命的先行者從一開始就致力於建立自己的正當性論述，如孫中山的三民主義、毛澤東的新民主主義等，並由此取得階段性的成功，但是進一步的展開則遭遇挫折。這大體上是革命之理為膨脹的世俗權力所抑制的結果。

值此革命話語退潮之際，重新檢討現代中國革命的精神氣質不無裨益。德國學者顧彬在《上帝病人病：論中國和西方的不完美性問題》一文中提出了一個西方式的論述：他把基督教的救世思想與現代的社會革命運動糅合在一起，認為後者是前者的世俗化形式，並把中國的革命思想也收容進這一世界性的脈絡之中，歸結之為「此岸性的新人構想」。劉小楓對這種論調頗不以為然：「中國現代性革命不是如顧彬所以為的那樣，是西方世俗化神聖革命的延續，而是儒家革命精神與西方世俗化神聖革命的近親性歷史構合。」（註十三）劉小楓的辯駁，一面把中國現代性革命的思想資源上推到公羊家的改制或創制話語，一面對這種潛藏著聖人情結的革命理念有所保留。他的理由是，以聖人正義論為

實質內容的儒家革命精神，僅能開出人民民主政制，而難以開出自由民主憲政。就此而言，毛澤東與熊十力的理念沒有太大的差別。只是依此邏輯，取而代之的將是以自由民主為宗旨的程式正義論。底層、民衆在其中不免缺席，革命或將失去其真正的動力。這裡要問的是，在擯棄以天命自居的聖人政治論之後，社會革命將如何回復到民衆自覺的本源基礎？

如果不是像顧彬那樣作覆蓋性的論斷，那麼可以說，一些中國革命者在確立自己的平民基點時確實受惠於基督教思想不少。孫中山的國民革命思想是這樣，雖然他的政治事業幾乎與個人信仰完全分離了開來。陳映真的墮落意識也是這樣，雖然他不滿於中產階級取向的台灣教會心態而在疏離中完成了「信仰的轉舵」。（註十四）當陳映真作為一個愛智的知識分子來面對台灣的歷史和社會問題時，五四啓蒙思想家如魯迅對他產生了更直接的影響。但需要強調的是，陳映真的小說所抉發的意識革命的主角，既不是由基督教思想來扮演的，也不是由魯迅小說中的啓蒙知識分子和愚弱國民來承擔的。宗教意識附體於平民，超越啓蒙者與民衆之間的分立關係，使之樹立起了自覺、自信、敢於擔當的心志和勇氣。這樣的平民，在陳映真看來，完全有資格成爲意識革命的真正的主體。

假如革命還能繼續，那麼這可能是一個開始。

## 註釋

註一：陳映真：〈後街——陳映真的創作歷程〉，見《陳映真自選集》，北京：三聯書店，二〇〇〇年，第四四六頁。

註二：黎湘萍先生注意到了陳映真作品中人物「文書」——如康雄之姐的日記、〈最後的夏日〉李玉英的日記、〈山路〉蔡千惠的遺書等——的意識形態隱喻，視之為一種烏托邦的營造。見黎湘萍：〈台灣的憂鬱——論陳映真的寫作與台灣的文學精神〉，北京：三聯書店，一九九四年，第一四四至一四六頁。

註三：陳映真：〈後街——陳映真的創作歷程〉，見《陳映真自選集》，第四四四頁。

註四：陳映真：〈越南棟〉，見《鈴璫花》，台北：洪範書店，二〇〇一年，第一〇〇、一〇五、一四一、一八〇、二〇一頁。

註五：同上書，第二〇二頁。

註六：陳映真：〈山路〉，見《鈴璫花》，第八八頁。

註七：王安憶：〈英特納維耐爾〉，見《街燈底下》，濟南：山東畫報出版社，二〇〇五年，第七二頁。

註八：查建英主編：《八十年代訪談錄》，北京：三聯書店，二〇〇六年，第一八頁。

註九：同上書，第一九頁。

註十：此後陳映真對大陸的曲折發展歷程亦有所理解，但絲毫不妨礙他在市場社會中堅持自己的左翼立場：「十年多來，受到大陸朋友的幫助，我開始逐漸能從具體個人的文革被害中，沈痛地理解了革命極「左」化的帶來的被害是如何深深地傷害了一代具體個人的命運，更理解到極「左」的熱狂如何致命地損害了革命的本身——對革命的仇恨，理想的失喪，全面否定了四九年革命創造的許多決

不能磨滅的解放與進步的事業——而這些事業，又鮮活地活在今天被大陸市場邏輯當作「不合格品」、「報廢品」一般拋棄的廣大勞動民眾的心中。」見陳映真：〈為重新遇合的那日〉，載《人間思想與創作叢刊》二〇〇三年·冬，台北：人間出版社，第六八頁。

註十一：轉引自岡崎鬱子：《台灣文學——異端的系譜》，台北：前衛出版社，一九九六年，第一七九至一八〇頁。

註十二：陳映真：〈山路〉，見《鈴璫花》，第八九頁。

註十三：劉小楓：《儒家革命精神源流考》，上海：上海三聯書店，二〇〇〇年，第八七頁。

註十四：康來新專訪：〈在山路看雲——陳映真的仰望與關懷〉，見陳映真等著：《曲扭的鏡子——關於台灣基督教會的若干隨想》，台北：雅歌出版社，一九八七年，第一五至一六頁。

（本文作者現任職中國社會科學院文學所）



# 堅守獨立精神的當代中國知識分子

劉俊

——陳映真

在二十世紀世界範圍內的華文文學中，中國台灣地區作家陳映真無疑是個獨特而又巨大的存在。他的文學世界（小說、散文、論文、雜文）在給予人們感動並引發人們深思的同時，其強烈的「堅守」姿態也深深地鑲嵌在「陳映真」三個字之中。在國民黨專制統治時期，他堅守階級觀念；在「台獨」甚囂塵上之時，他堅守兩岸統一；在跨國資本席捲台灣之時，他堅守民族立場；在現代主義（以及其後的消費文化）位居主流之際，他堅守寫實路線。可以說當陳映真爲了自己的信念堅守的時候，他所面對的力量都是巨大的，由是，這種「堅守」勢必要與「抵制」相連，而當陳映真以一己之力，與體制、與社會、與整個資本主義以及與文學界的潮流和時尚相抗爭的時候，他的堅定、執著和百折不撓的勇氣，就令人肅然起敬。雖然在對跨國資本和現代主義的認識態度上，陳映真或許不無「偏執」，

但我們要說，在歷史發展的過程中，在社會太容易集體迷失和原則也可以隨時放棄的時代，特別是在今天的大陸社會，像陳映真這樣的清醒者、思想者、堅守者和抵制者，像陳映真這樣具有獨立精神的知識分子，他（們）的存在，永遠都是制約社會走向反面的校正力量。他（們）當然要為堅守自己的獨立精神，為自己的信念和自己相對於社會的異在性付出代價，但正是在這種付出中，他（們）的人格力量熠熠生輝。

陳映真和他的文學世界進入大陸後，他的民族立場、社會關懷、人道精神和寫實追求，得到了大陸知識界的高度肯定，同時也使大陸知識分子從他的文學作品的背後，看到了一種值得知識分子為之奮鬥的精神，那就是：在熱愛祖國、關懷民生、專業追求的背後，所體現出的獨立思考、堅守信念的精神。

陳映真獨立思考、堅守信念的精神，通過他的文學世界，主要體現在這樣幾個方面。

### （一）堅定的民族立場

秉持中華民族立場，對一切否認中國人身份，企圖將台灣從中國分離出去的分離主義的思想、觀念和言論，予以毫不妥協的鬥爭，是陳映真民族立場基本而又核心的內容。本來，作為中國人，身份認同和民族立場不言自明。然而，台灣五十年的異族殖民統治和半個多世紀的民族分裂，導致了在台

灣出現了日益顯明的分離意識——身為中國人卻不認同自己是中國人。對此，陳映真痛心疾首，雖然置身當今台灣的現實政治環境，強調台灣是中國的一部分，暢言海峽兩岸必須走向統一，會遭遇各種有形無形的壓力，但陳映真面對壓力，執著信念，既始終強調自己的中國人身份，又通過不同文類的一再書寫，對分離主義者在歷史、文學、政治、文化等各個領域的錯誤觀念和思想，予以堅定、持久而又實事求是的批駁。他不但在大量的文章中，對台灣分離主義思想的形成予以深刻的學理分析，而且對它在不同歷史時期的表現形態進行逐一掃描，對於在台灣頗能迷惑民衆的一些分離言論，如「台灣自決論」論、「台灣民族主義論」、「空想漢族主義」論等，陳映真運用社會學、歷史學理論，對之進行追根溯源、條分縷析的分析，有力地駁斥了這些奇談怪論。在小說〈歸鄉〉、〈忠孝公園〉中，陳映真則以文學的方式，藝術化地表達了自己的中華民族立場。

在反對民族分裂、堅守中華民族立場的同時，陳映真還針對台灣的歷史和現實，對美國和日本的新殖民主義（美、日依仗強大的政治和經濟力量，對台灣進行新的經濟殖民、文化殖民和意識形態殖民）進行了深刻而又毫不留情的揭露和批判。當人們津津樂道於以美、日為代表的國際資本為台灣帶來了經濟起飛、物質繁榮之時，陳映真卻以他的深刻、冷靜和清醒，洞察出這一切背後台灣正在遭受著的不為人察的經濟剝削和精神奴役。為了維護民族利益和民族尊嚴，他以自己的文學書寫（小說、散文、論文和雜文），展示了美、日新殖民者的殖民本性，藉以希冀台灣民衆能睜開眼睛，從表面繁

榮的迷思中覺醒過來，認識到美、日新殖民者對台灣所實施的經濟掠奪、文化改造、精神麻醉和政治主導。他的「華盛頓大樓」小說系列，正是陳映真以鮮明的民族立場，對美、日新殖民者掠奪性和虛偽性的本質進行充分揭示的力作。

## （二）強烈的社會關懷

滿懷責任感地關注社會可以說既是陳映真進入文學世界的動力，也是他文學世界的核心組成。在他的小說處女作〈麵攤〉中，對社會不公的表現和對下層民衆的深切同情，預示了陳映真未來文學世界的題材側重——表現社會現實，展示社會問題。果然，在隨後長達四十餘年的創作生涯中，無論是早期的〈我的弟弟康雄〉、〈文書〉、〈將軍族〉、〈唐倩的喜劇〉、〈第一件差事〉，還是後來的「華盛頓大樓」系列；無論是政治題材的〈鈴璫花〉、〈山路〉、〈趙南棟〉，還是關涉兩岸的〈歸鄉〉、〈忠孝公園〉，雖然具體的書寫內容或有不同，但在注目社會、立足現實這一點上，則始終不懈、一以貫之。陳映真的這種題材聚焦，充分表明了他對社會現實以及與當下社會相關的特定的時空延伸（歷史）的熱情擁抱和執著關切。從總體上看，陳映真的社會關懷集中在這樣幾個方面：一、台灣社會存在著的階級差別和階級矛盾；二、知識人的苦悶和衆生相；三、跨國企業所隱喻著的經濟殖民、精神奴役和對它的反抗；四、歷史（政治）悲劇的當下後果；五、小人物、受害者的悲劇命運；

六、大眾消費時代來臨對社會的負面影響和心靈戕害。除了在小說創作中貫徹自己社會關懷的理念之外，陳映真還以其他的文學行為實現對社會的關懷，如通過接受訪談和論文寫作的方式表達他的文學期待（〈思想的貧困〉、〈醫學和文學上的幾個共同思考〉〈試論陳映真——「第一件差事」〉、〈將軍族〉自序〉等）；通過寫雜文的行為擴散他的社會批評（〈日本軍閥的陰魂未散〉、〈為了民族的團結與和平〉、〈台灣勞工必須組織自己的政黨〉、〈「台獨」批判的若干理論問題〉等）；通過辦《人間》雜誌的舉動推廣他的社會認識。從根本上講，「文學來自社會反映社會」不僅是陳映真在同名文章中對台灣文學歷史的一種概括，更是他的一種廣義的文學自律和文學追求。

### （三）濃厚的人道精神

「文學為的是使絕望喪志的人重新點燃希望的火花，使仆倒的人再起，使受凌辱的人找回尊嚴，使悲傷的人得安慰，使沮喪的人恢復勇氣」，陳映真在花踪文學獎頒獎典禮上的獲獎感言，正是他在自己的文學世界中灌注的人道精神的最好概括。在陳映真的文學世界裡，對下層民衆、小人物、受迫害者的持續表現和深切同情，對處於弱勢的民族奮起抗爭強權的禮贊，無不表明著陳映真對人特別是對被侮辱與被損害的人的關愛、仗義、尊重和肯定，與此相對應，對於那些凌強欺弱者，陳映真則對他們的殘暴、虛偽、非人和可笑，進行了毫不留情的揭露、批判和嘲諷。相對於西方人道主義觀念中

對人不分階級差別而一味強調對神的對立物——人的充分肯定，陳映真的人道精神顯然有著自己的階級歸屬：他的人道同情只奉獻給那些像三角臉、小瘦丫頭這樣的看似卑賤卻充滿人性光輝的無名者（〈將軍族〉）、只奉獻給那些同樣是戰爭受害者的美軍士兵（〈六月裡的玫瑰花〉）、〈賀大哥〉、只奉獻給那些殘暴政治的受難者（〈鈴鐺花〉）、〈山路〉、〈越南棟〉）、只奉獻給那些在跨國資本的傲慢和凌辱下爲了尊嚴（個人的和民族的尊嚴）而奮起抗爭的「有脊樑骨的中國人」（〈夜行貨車〉、〈雲〉）、只奉獻給那些深受兩岸分離之苦的普通中國人（〈歸鄉〉、〈忠孝公園〉）……。

陳映真的這種帶有鮮明的階級烙印的人道精神，在某種程度上可以視爲是一種「社會良心」的體現——用階級界限來規約人道精神似乎縮小了人道精神的所指範圍，可是當這種人道精神和「社會良心」、「社會正義」結合在一起的時候，它就具有了廣泛的包容性和巨大的社會現實意義。而對於陳映真而言，普泛的人道精神如果不和同情弱者（個人和民族）、伸張正義（反壓迫反剝削反西化反殖民反分離）、昂揚被侮辱與被損害者的人的尊嚴相結合，那麼它就是抽象的、蒼白的，因而也是毫無意義的。

#### （四）執著的寫實追求

這裡所說的陳映真的寫實追求，是指他在觀念上對現實主義的推崇和主觀上對現實主義的自覺接近，而不意味著陳映真的文學世界中只有寫實（現實主義）。事實上在陳映真的〈一綠色之候鳥〉、

〈淒慘的無言的嘴〉等早期作品中，現代主義的痕跡清晰可見。不過從總體上看，心儀現實主義並將之奉為文學創作的圭臬，是陳映真文學世界的主要基調。

陳映真走上文學創作的道路是在二十世紀五〇年代後期，當時現代主義正在台灣日漸興盛，陳映真出身外文系，接受現代主義可謂既順理成章又近水樓台。最終陳映真沒有走上現代主義的道路而選擇了現實主義，歸納起來大致有如下幾個原因：一、人生經歷（出生貧苦並繫獄七年）的坎坷使他對文學的認識逐漸確立在重視文學的社會性、大眾性和功能性方面——而這些特性在現實主義文學中有著突出的體現；二、對魯迅及三〇年代現代文學的閱讀和接受，也強化了他對現實主義的服膺；三、「釣魚島」事件後民族主義的高漲使得文學界對文學民族性的強調空前激烈，在陳映真這樣具有鮮明的民族立場的文學工作者看來，現代主義正是以美、日為代表的西方資本主義在文學上的「典型」和「代表」，因此，拒絕、拋棄並猛烈攻擊和批判現代主義，提倡並實踐文學的社會性、歷史性和民族性，就成為陳映真結合了民族立場之後的文學信念。於是，無論是在小說〈將軍族〉、〈唐倩的喜劇〉、〈夜行貨車〉、〈趙南棟〉、〈忠孝公園〉中，還是在論文〈試論陳映真——「第一件差事」、〈將軍族〉自序〉、〈建立民族文學的風格〉以及關於蔣勳、施善繼、吳晟的詩論中，我們都可以看到陳映真對現代主義的否定（他對現代主義的有限接納，也必須是在現代主義有了「回歸到現實上」和「知性與思考的建立」的「再開發」之後）和對現實主義的擁抱——在陳映真那裡，對現代主義的

指責實際上從另一個面向構成了寫實（現實主義）追求的有機內容。

在某種意義上講，中國台灣地區的作家、知識分子陳映真，以他的人格操守和文學世界，為大陸知識分子樹立了一個堅持獨立精神、堅守自己信念的典範。

二〇〇八年一月

（本文作者目前任職南京大學文學院）



# 熟識與陌生

計璧瑞

## ——作為思想家的陳映真

所有對台灣和台灣文學有所瞭解的人都不會遺忘陳映真這個名字。我們從那些或憂鬱感傷、或嚴肅思考、或闡釋理念的小說中認識了他，從鄉土文學論戰和此後一系列台灣思想文化論爭中熟悉了他，從他的現實主義寫作和關懷社會的熱情中找到了我們曾經擁有的左翼氣質；從他對信念的執著、對真理的追求中感受到了理想主義者的精神魅力。這是我們熟識的陳映真。然而他又是陌生的，這包含兩層意思，一是久違之後的陌生，即曾經經歷過中國社會由封閉走向開放、由文化專制走向社會轉軌的大陸知識分子，在告別革命和鬥爭之後重新閱讀陳映真時的既熟悉又陌生的感覺；另一種是成長於改革開放之後、充分享受到相對寬鬆的文化氛圍和豐厚物質成果的新一代大陸知識分子接觸陳映真時由時空的距離所導致的陌生。前者喚起了一代人內心的熱情，令人對陳映真既崇敬又倍感親近；後者因彼此思想認識形成的語境不同，導致年輕一代對陳映真的不熟悉。無論是崇敬、親近，還是陌生乃至

誤解，都真切地存在於當下的大陸知識界，構成了陳映真現象的認識矛盾。這些認識矛盾通常與他的文學、社會分析與批判論述相關，與小說寫作不同，這部分論述尚未得到深入研究，還處於感性表述層面，原因當然是多方面的。談論大陸知識界與陳映真的相遇，不能不從分析這些認識矛盾開始。

不用說鄉土文學論戰時期，從二十多年前致力於「台灣結」與「中國結」、冷戰與民族分裂時代的辨析，到九〇年代執著於歷史真相的發掘清理，再到世紀之初的「台灣新文學史」論爭和殖民文學史觀的批判，作為思想家和社會批判者，陳映真的基本立場、理論武器和思維方式並未發生根本改變，即堅持左翼知識分子的批判立場，運用經典馬克思主義理論，特別是階級分析學說和資本主義、帝國主義論述，以宏闊的社會觀察、深入的事實引證、雄辯的邏輯論斷方式，持續不斷地發出自己的聲音。這的確顯示了他的出於批判意識的選擇，這一點在堅持馬克思主義理論上得到充分體現，因為無論是批判資本主義和殖民主義的喬姆斯基、法農，還是後殖民理論家霍米·巴巴，其理論構成均為陳映真所熟悉，甚至早在台灣文化思想界殖民後殖民理論風行的九〇年代前就已進入他的視野，因此這種選擇帶有主體的堅持和客觀的有效雙重意義。說陳映真還是原來的陳映真，恐怕不會有疑義，雖然他對一些問題的看法，如對現代主義的評價等，也作出了調整。

因此，如果說陳映真的意義在當代大陸知識界發生了某種改變的話，這種改變無疑來自我們自身。當代中國社會政治文化思潮的劇烈變動使原來大陸知識分子與陳映真共同擁有的思想體系整體性地發

生了變動，社會生活方式和意識形態中心發生了轉移，階級分析與階級鬥爭已經徹底落幕。劇變中的大陸知識界，不要說不同代的知識分子認識不同，就是同代人、同一個體的認識也會有改變，人們急迫地渴望變化，追逐著從物質到精神的一切因過去的禁錮而無法滿足的事物，以致擱置了許多政治、文化乃至道德的問題，很多時候放棄了對信念和理想的堅持。經由教育，新一代大陸知識分子幾乎徹底脫離了原有的意識形態體系，與理想主義的共鳴已不復存在。陳映真所運用的經典馬克思主義政治經濟學理論、唯物史觀和階級分析方法，作為思想體系也曾被大陸知識界共同擁有，但這個體系在兩岸的不同境遇發人深思。在台灣，馬克思主義和左翼思潮長期以來處於非正統、被壓制的地位，直至二十世紀八〇年代以前馬克思主義學說一直處於非公開化的地位，其社會影響力因政治控制而有限，陳映真的堅持意味著從左翼知識分子的社會責任出發去對抗官方意識形態、揭露社會弊端，成為台灣社會清醒的批判知識分子；在大陸，人們告別了極左思潮一統天下的噩夢，對原有思想體系採取了更加開放和靈活的態度。這種堅持與靈活的差異，應該是我們對陳映真感到既熟識又陌生的原因之一。這種差異必須放在不同的語境中加以思考，如果忽略大陸馬克思主義發展的曲折道路和開放後的社會發展，或許就不能對陳映真在大陸知識界，特別是青年人中的意義作出恰切的解讀，並可能得出這樣的結論：一是陳映真所堅持的是一種過時的、與當下中國社會脫節的理念；二是大陸知識界，特別是青年人，已經背離了馬克思主義理念。這不但是一種簡單化的理解，而且在論述的意義上造成陳映真

與大陸知識分子的思想對立，可能導致無法準確把握上述差異。

事實上，陳映真的堅持也曾經歷了嚴峻的考驗。左翼運動的落潮和大陸改革開放對馬克思主義的變通曾經引發了陳映真的失落：「全世界的左翼知識分子都經歷著幻滅、低潮、反省和探討的過程。我只是一個略有進步願望的小知識分子，在知識、思想水準和生活實踐上不夠格成爲左翼知識分子，但也不能免於在較小、較膚淺的水準上，經歷著幻滅和反省的過程。」（〈陳映真的自白〉）處在於共產主義和社會主義運動中心的知識分子因親身感受其中的問題而急於改變，就是改革開放；而陳映真在他對理念的執著和對資本主義、帝國主義社會的親身體驗中選擇了堅持。兩者都出於體驗，但其具體內涵不同。

能夠從幻滅中重新確認理念，並不完全依賴主體的堅持，還源於所堅持的思想體系的客觀有效。近三十年來台灣社會思潮的演變早已證明陳映真當年對「冷戰·民族分裂時代」的分析和預見的準確睿智；而當大陸社會開始全面進入市場經濟時代之際，我們完全能夠從他對台灣大眾消費時代的認知和批判中找到對這個時代的精準表述：

人類從沒有一個時代像今天這樣認為欲望是光榮的、正當的、是有能力的代號；享受也是光榮的、有辦法、有能力的代號。

……人類從沒有一個時期像現在這樣廣泛、在這麼大的範圍內崇拜一種宗教。這種宗教就是「需要」，就是在欲望的滿足和饑餓之間迴圈過掉一生。人類過去總還有一個時期會想想問題，還想想這事情該不該做，這個錢該不該拿，或者人跟天的問題，動不動就說這沒有天理。但現在已經沒有了。人變化了，出現社會學所講的「消費人」的登場。那是一種新的人種，他們的生命目標為的是消費，他們的向度（dimensions）愈來愈少，失去愛、恨、抗議、憤怒也失去了流眼淚、同情別人或革命的能力。

——陳映真〈大眾傳播和民眾傳播〉

這段二十年前的話難道不正可以代表大陸知識分子對當今社會重要特徵和問題的描述嗎？不管大陸知識界對上述現象持讚頌還是批評的態度，都不能否認如此準確的概括是我們剖析社會問題的前提。在全球化、後冷戰的今天，就分析國際政治力量對比、殖民社會歷史和消費時代人類精神異化的問題而言，馬克思主義的相關學說仍然顯示了足夠的深刻和犀利，陳映真大量的關於大眾消費時代的社會批判都是在這一學說基礎上產生的。而當今大陸部分青年知識分子從社會現實問題出發去重新理解馬克思主義的傾向，或許意味著他們與陳映真對兩岸先後出現的消費時代有著共同的認知。

面對這樣一位思想家，我們心情複雜，既為他的批判精神、他的對現代社會的準確認知所折服；

又對我們取得的社會進步和其中存在的諸多問題而亦喜亦憂。由於「喜」，我們會覺得陳映真對消費社會的批判太注重精神層面而忽略人們對物質的正當需求；由於「憂」，我們又認同他的深刻分析與判斷，他說出了我們中的許多人因沉醉於物質世界而忘記或無法說出的話。這或許是我們對陳映真感到既熟識又陌生的又一原因。換句話說，由於陳映真思想內涵中關於真理、良心、社會正義等理念恰好是大陸今天被物欲所排斥、又是社會進步所不可或缺的精神品質，它們會促使人們重新發現陳映真在這個時代的價值。由於陳映真社會批判的預見性，多年前曾有研究者說道：「他是一位先知。」而隨後大陸社會的演進歷程更證實了這一論斷，曾經在陳映真關於跨國資本主義和大眾消費時代論述中剖析的諸多現象一一在我們身邊出現。有青年學者就二十餘年來大陸知識分子對陳映真的接受作出回顧（李雲雷〈從排斥到認同——大陸作家對陳映真二十年的接受史〉），從中可以看出，當我們從禁錮中走出，擁抱現代化的時候，我們肯定的正是陳映真一直質疑的物質世界，而我們懷疑的又恰是陳映真一向堅持的理想主義；當消費時代在大陸來臨，我們中的一些人開始走近陳映真，因為兩者的懷疑有了相同的趨向。

然而如何走近陳映真？如何讓更多的人認識到陳映真從島嶼出發、通過馬克思主義學說獲取的寶貴的社會批判意識和對美好理想的追求也是我們今天亟待擁有的東西？或許讓我們從盡可能平和客觀的閱讀分析開始。左翼思想資源既是我們走近陳映真的背景，又可能成爲障礙，原因如前所述，當告

別革命成爲潮流，革命的陳映真確實會令一些人產生距離感，但是，當許多人歡呼消費時代的來臨，隨後又發現精神世界瀕臨荒蕪之際，精神的陳映真又會成爲世俗社會重獲清醒、重尋理想的標記。或許青年學生對陳映真的閱讀能夠成爲走近陳映真的某種嘗試，他們沒有上一代人從極左思潮中取得的經驗教訓，卻有對消費時代的親身體驗和對精神荒蕪的憂慮，他們與陳映真的共鳴恰恰是從這一相近的體驗開始的。在北大課堂上，學生們從閱讀和體驗出發，既正視物質欲望的合理性，又對陳映真的理想表示深深的崇敬。他們開始思考：是什麼原因促使這位孤獨的理想主義者帶著殉道般的堅定和無悔的執著，充滿承擔社會責任的勇氣和鬥志；他們意識到了這種勇氣和鬥志的稀缺和可貴；他們能夠理解，陳映真的憂慮不僅是台灣的憂慮，也是整個中國的憂慮。雖然認識矛盾依然存在，學生們從閱讀中收穫感動的同時，也意識到自身與陳映真的理念之間還有很長的距離，他們自感很難滿足那種高尚完美的道德要求，但是他們能夠從中獲取久違的信仰的力量，喚起已經逝去的激情。因此，「遙遠」的陳映真對青年人來說仍然具有精神啓蒙的意義。這可能正是大陸知識界在新的社會語境中認識陳映真意義的切入點。有青年學生提出這樣的問題：在當今這個消費欲望、享受欲望甚至縱容欲望的社會，我們應該如何認識乃至學習陳映真呢？答案可能並不複雜：或許我們做不到深刻地剖析時代問題、勇敢地提出社會批判，但當意識到精神隨波逐流、靈魂無處安放的時候，應該想起還有陳映真和他的理想在提醒我們尋求美好、高尚的精神世界。

陳映真的思想道路，具有二十世紀中國左翼知識分子共同的特徵，又與他的個人氣質以及台灣社會現實緊密相連，左翼思潮在當代中國的曲折發展也在他身上得到體現，他獨特的精神奮鬥史也成爲左翼思潮在全球化時代的中國語境中的延續。國家、民族、大衆是其理念的出發點，高屋建瓴、氣魄恢宏是其思維的基本特徵。他既嚴厲剖析自己，也嚴厲剖析他人與社會，追求自我完善與社會完善，具有極高的道德要求，始終持批判者的姿態，成爲世俗化社會的一個精神異數和這個時代的稀缺資源。從某種意義上說他是悲劇性的，他的許多主張生不逢時，他的美好理想仍遙遙無期，但他的思考仍給人以警醒。也因此他思想中的深刻之處和「不合時宜」均放射出異樣的光芒，以其真誠贏得了知識界的尊重，我們在他對完美精神世界的追求和對不完美世俗世界的批判中獲得了某種靈魂的淨化。今天我們理解陳映真恐怕不僅僅局限於台灣的意義，以及統獨之辨、左右之爭；也不能完全囿於我們自身的文化背景、歷史經驗之限，應從中國現代知識分子的精神歷程和歷史命運的角度認識陳映真的獨特價值，發掘他對今日中國文化思想進程的啓示意義。

或許可以用王安憶〈烏托邦詩篇〉的開始與結尾的各一句話表達我們對他的敬意：「一個人在一個島上，也是可以胸懷世界的。」「我（們）懷念他，我（們）很懷念他！」

二〇〇八年一月

（本文作者目前任職於北京大學中文系）



## 《趙南棟》與文化領導權問題

李雲雷

陳映真一九八七年發表的中篇小說《趙南棟》，一向與《山路》、《鈴璫花》一起被視為其「政治小說」的代表，然而與《山路》、《鈴璫花》相比，《趙南棟》雖然涉及到政治性的因素並以此為主，但僅以這一點卻無法涵蓋其內容的豐富性，小說中既有「華盛頓大樓」系列小說中對跨國公司菁英的深刻描寫，也有對反叛資本主義社會秩序的「叛逆青年」的細膩刻畫，而更重要的是，小說將這三者結構起來，從而在整體上呈現出了一種深刻的悲劇，使一個父親與兩個兒子各自人生道路的強烈對比，成為台灣二十多年社會思想變遷的一個縮影。

在這個小說中，父親趙慶雲一九五〇年作為政治犯被抓到監獄裡，一九七五年大赦獲釋，但二十年的監獄生活，使革命激情不減的他，已經無法適應進入資本主義的台灣了；大兒子趙爾平，自小被寄養在別人家，父母的苦難與寄養的家庭，使他自幼發奮圖強，後來他進入了一家跨國公司，但公

司高層的貪瀆與傾軋漸漸浸染了他，讓他成了一個謀取個人利益的菁英；小兒子趙南棟，出生在監獄中，不久母親被處決，他同樣被寄養在別人家，但這個自小面容姣好的「小芭樂」，長大後成了一個頻繁更換女朋友並吸毒、坐牢、搞同性戀的「叛逆青年」。這三個人，各自孤絕在自己的人生經驗中，無法理解與交流，在時間與社會的變化面前，顯示了一種悲壯的無奈。

這是一個真正的悲劇，但具有不同的層次。首先這是一個倫理的悲劇，是一個父親的悲劇，也是兩個兒子各自的悲劇；其次，這是一個身份的悲劇，是一個「革命者」的悲劇，也是跨國公司「菁英」的悲劇，同時也是「叛逆青年」的悲劇；然而歸根到底，在主題上，這是一個「時間」的悲劇，或者是一個「隔絕」、「背叛」的悲劇。正是在時光的流轉與社會思潮的變遷中，父親與兩個兒子被彼此區隔，「革命者」來到了不屬於他的時代，「菁英」被跨國公司的生產與生活方式異化，「叛逆青年」陷入了迷茫、彷徨與絕望之中，「革命者」的後代背叛了革命的理想。在這裡，陳映真將莎士比亞式的生動與陀思妥耶夫斯基式的思想悲劇結合起來，為我們描繪出了後革命時代最為觸目驚心的一幕。

如果說《趙南棟》濃縮了台灣二十五年間的變化，那麼在大陸，這一變化則更加漫長，更具有戲劇性，蘊含了更為豐富的意蘊。

《趙南棟》的第一部分，是以葉春美的視角講述的，葉春美是趙慶雲的愛人宋大姐的獄友，她回憶了她們在獄中的鬥爭、死亡以及小趙南棟的出生，熟悉大陸小說的人，從她的回憶中，不難想到《青

春之歌》、《紅岩》這兩部影響深遠的小說，她們在獄中面對的相互照顧是如此相似，而宋大姐這位參加過抗議的青年學生，也正像林紅、江姐一樣為革命事業英勇犧牲了，她的兒子「小芭樂」趙南棟，也正如《紅岩》中的「小蘿蔔頭」一樣出生在獄中，並得到了獄友的照顧，不同的是他們的命運。

有一則資料這樣介紹「小蘿蔔頭」：「小蘿蔔頭」，原型叫宋振中。宋振中在一歲的時候，和媽媽一起被國民黨反動派關進重慶白公館監獄；一九四九年九月六日，和媽媽徐林俠、爸爸宋綺雲一起被國民黨特務殺害於戴公祠，當時，小蘿蔔頭宋振中才九歲。他在敵人的監獄裡被關押了八年，是在敵人的監獄裡長大的，不知道外面的世界是什麼樣。在敵人殘酷迫害下，小蘿蔔頭是吃黴米飯長大的，不知道糖是什麼味兒。他和所有的孩子一樣，渴望到學校裡去讀書，但是，他是「政治犯」，敵人不讓他讀書，經過地下黨的鬥爭，他才在監獄裡上了學，由地下黨員和愛國志士作他的老師。小蘿蔔頭稍微大一點以後，就懂得了誰是壞人，誰是好人。他特別痛恨國民黨反動派，在敵人的監獄裡幫助地下黨做了許多成年革命者不能做的革命工作，為打倒國民黨反動派，建立新中國，立下了不可磨滅的功勞。正因為如此，重慶解放後，小蘿蔔頭宋振中被追認為革命烈士。他是我國，也是世界上最小的烈士。（註一）

我們很難想像，「小蘿蔔頭」如果活下來，會成爲一個頻繁更換女友並吸毒、坐牢、搞同性戀的「叛逆青年」，但與他命運相似的「小芭樂」卻成爲了這樣的人，爲我們展示了另外一種可能性，而

且在大陸，如果我們將視野從二十世紀四〇年代延伸到八〇年代以至新世紀，這樣的情況也並非不可能，我們固然看不到「小蘿蔔頭」的變化，但一九八〇年代以來，從徐星、劉索拉到王朔、王小波的小說中，我們卻不難看到這樣的「叛逆青年」，那麼，這一切是如何發生的呢？

關鍵的問題在於社會語境發生了轉變，當人們不再以「革命」的視角去看待歷史與現實，「犧牲」便失去了被賦予的神聖意義，而在八〇年代以來的大陸，便經歷了這樣一個「去革命化」的過程，在這個過程中，革命話語失去了「文化領導權」，而另外的話語如「現代化」則佔據了主流。這從一個例子即可以看出，在八〇年代的大陸文學中，不斷出現「馬列主義老太太」這樣的形象，這一形象固然蘊含著對官僚主義、教條主義的批判，但同時被批判的也有被教條化的馬列主義。而在九〇年代的作品如情景喜劇《我愛我家》中，「老革命」老傅的形象則成爲了一個僵化、保守、說一套做一套的喜劇形象，這在同時期王朔的作品中也是一個被突出表現的物件。這裡關鍵的問題不在於現實中有沒有這樣的形象，而在於這樣的形象爲什麼被表現出來並被普遍接受，因爲在現實中，必然存在著如趙慶雲一樣仍堅定執著於革命理想的人，在這樣的人看來，社會的轉型是一個悲劇，他們畢生所追求的理想成爲了新時代的一種笑柄，曾經視爲生命的東西被無情地消解了，而這個悲劇卻在轉型中以喜劇的形式表現了出來。而在今天，這一問題甚至更加嚴重，近日網上傳出一位曾經參加解放襄陽的八十一歲的老戰士，只能在街頭以賣花生糊口（註二），而在電影《集結號》中，失去了理想價值的視野，

那些戰鬥的士兵似乎在進行一種無謂的廝殺，而這當然不足於解釋中國歷史。

或許正是出於這樣一種擔憂，在一九六〇年代初期，在大陸湧現出了一批「社會主義教育劇」，包括〈千萬不要忘記〉、〈年輕的一代〉、〈霓虹燈下的哨兵〉等，這些作品意在喚起革命時期的記憶，以培養「無產階級革命接班人」，希望能將革命精神傳下去。這在當時取得了轟動性的演出效果，但卻被八〇年代以後的研究者批評，有的認為這是「反城市文化的現代化」，而另外的人認為表現了「後革命階段的日常生活的焦慮」（註三），這些批評以現代化、日常生活這樣新的命題取代了「革命」的視角，將「革命」當作城市文化、日常生活的對立面，而沒有認識到作為反現代性的現代性，中國革命與城市文化、日常生活也有相契合的一面；而另一方面，城市文化、日常生活並不具有自明的意義，它們在今天固然是中產階級或資產階級文化的一種表徵，但並不意味著就不存在「無產階級」的城市文化或革命中的「日常生活」。

但就總體性的現實效果來說，「社會主義教育劇」及隨後的「樣板戲」，在培養「無產階級接班人」這一問題上卻是失敗的，究其原因，並不在於資產階級文化的優越性，或者「人性」天生就有追求享受的傾向，而是這種「教育」本身及其方式的問題。首先，這一教育方式將問題歸結於文化與意識領域，而忽略了社會、政治領域的現實，這正如西方馬克思主義一樣，儘管在文化上對資本主義現代性有著深刻的反思與解構，卻不能從整體上觸動資本主義體制。而對於五、六〇年代的年輕人來說，

「資本主義」是空洞的，它被抽象爲一切「惡」的象徵，而失去了其政治經濟學上的質的規定性，雖然它是個耳熟能詳的名詞，卻又是陌生的，只有在「狼」真的來了之後，才能讓人認清其本質。

而且「教育」本身是一種自上而下的啓蒙，是一種具有權力結構的思想控制，而現代思想本身的發展，卻總是要以反叛、質疑的方式向前推進的，這也正可以解釋，爲什麼正是一九五〇年代培養起來的「新人」如李澤厚、王蒙等，在一九八〇年代充當了反叛這一思想的先鋒，爲什麼正是在一九八〇年代的新啓蒙主義思潮中，才醞釀了一九九〇年代中後期的「新左派」如汪暉等人。

另一方面，中國革命本身所存在的問題，在革命勝利後沒有得到及時有效的反思並做出糾正，如韋君宜在《露莎的路》、《思痛錄》，老鬼在《母親楊沫》等書中談到的革命內部的弊端，在一九五〇年代採取壓制的方式加以解決，而對於不同的思想系統，則採取批判的方式完全排斥，如批判《武訓傳》、胡適、胡風等運動與「反右」的擴大化，而沒有採取思想論爭的方式爭取「文化領導權」；在一九八〇年代以後，因之喪失了「文化領導權」，儘管仍有行政上的領導權，但卻並不具備足夠的合法性與說服力。

在這裡，我們應該對「文化領導權」與「行政領導權」做出區分，如果說文化領導權是指在思想上具有說服力與合理性，從而依靠自身的力量成爲一種籠罩性的話語，那麼「行政領導權」則僅僅在法律或行政上擁有合法性。「文化領導權」與「行政領導權」有重合的可能，如在五〇年代的大陸，

但也有分離的可能，比如三〇年代，國民黨雖然佔有「行政領導權」，但以魯迅爲代表的左翼文化無疑佔據著「文化領導權」。

僅就記憶來說，任何一代年輕人都不可能完全重複上一代人的經驗，那麼如何將上一代的思想傳遞給青年一代呢？與此相關的另一個問題是，爲什麼當初的青年可以背叛富有的家庭參加革命，而今天即使出身於底層的青年也在背叛家庭，希望能進入中上層社會，成爲趙爾平這樣的跨國公司菁英呢？同樣的「背叛」，卻有著不同的方向，這一觸目驚心的事實，讓人不能不思考一個時代的文化領導權問題。當革命文化佔據領導權時，它甚至可以吸引對立階級的優秀青年，而當革命文化失去合理性與說服力時，那麼它連自己所服務的階級基礎也無法維持，這不能不說是一個悲劇。

相對於社會主義文化，我們可以考察一下封建社會與資本主義如何處理「接班人」問題。在中國漫長的封建社會，這是與「獨尊儒術」的國家意識形態，以及科舉制等選拔人才的機制聯繫在一起的，這樣的意識形態與制度安排保證了士大夫階層的再生產；而在資本主義社會，雖然允許思想上的質疑與反叛，但自由、民主、博愛等主流意識形態無疑佔據著文化領導權與行政領導權，而正是這些質疑與反叛，不斷激發資本主義的內在活力，同時在與社會主義文化的競爭中，將自由、民主的範圍加以擴展，從而保持了這一文化的合理性與說服力，即使克林頓、布雷爾這樣當初的反叛者，最終也融入了主流文化之中。相對於封建主義與資本主義這兩個「超穩定結構」，社會主義文化無疑是一種新生

的脆弱的文化，在二十世紀，這一文化一度在世界範圍內占據了文化領導權，它所提倡的更爲徹底的自由民主與民族獨立，以及對殖民主義世界秩序的變革，一時凝聚了世界的希望，但在具體的實踐中，它卻在與資本主義的競爭中，在國內複製了國家資本主義，在國際關係上複製了資本主義的世界體系，而並沒有發展出一種更具合理性與說服力的文化，沒有發展出一種全新的人與人的關係、人與國家的關係以及國家與國家的關係。而蘇東事件，更使社會主義文化面臨窘境，「歷史終結論」的流行，便說明了資本主義文化將自身「普適」化的一種努力，而九一一之後布希政府提出的「聖戰」，也首先是一種文化政治。

一個真正有活力的思想，應該是在不同思想的論爭中產生並能夠容納內部差異的，只有這樣，才能持續保持活力，防止自身僵化，並能應對新的現實問題。也只有這樣，才能占據「文化領導權」，從而擁有青年與未來。今天的社會主義文化，也只有有在相對開放的思想環境中，在與不同思想體系及內部差異的爭論中，才能重建自己的「文化領導權」，而這種思想環境之所以是「相對」而不是一「絕對」開放的，就在於資本主義文化在全球範圍內佔據優勢，如果完全開放，它必將以「普適性」的名義迅速占領一切輿論，而之所以是開放而不是「封閉」的，就在於只有在開放的環境中，才能刺激社會主義文化的活力，使之依靠自身的理論力量重新「掌握群眾」。

在《趙南棟》的結尾，葉春美將因吸毒而陷入恍惚的趙南棟，帶回了遠離台北的「石碇仔」，只



是這一次，曾經拯救烈士孤兒的她，還能拯救這個孤兒的靈魂嗎？陳映真以嚴肅的現實主義精神為我們描述了一個悲劇，在台灣，被跨國資本異化的趙爾平與反叛現狀但陷於迷惘的趙南棟，都看不到未來的出路，但他們是否會回頭重新審視父輩遺留下來的精神遺產呢？而擁有更為複雜歷史的大陸青年，是否也能以陳映真的小說為鏡鑒，重新思考中國革命的歷史與經驗教訓呢？這是我們希望的，但對於中國乃至世界的未來，這也僅只是一個開始。

二〇〇八年一月

### 註釋

註一：引自 <http://baike.baidu.com/view/170295.htm>，略作刪節。

註二：〈八十一歲老戰士街頭賣花糊口曾參加解放襄陽戰役〉，<http://news.qq.com/a/20071219/000017.htm>？  
qq=0

註三：唐小兵：〈「千萬不能忘記」的歷史意義〉，《二十世紀中國文學史論》一九三至二〇三頁，東方出版中心，二〇〇三年四月第二版。

（本文作者現任職中國藝術研究院、《文藝理論與批評》雜誌社、左岸文化網主編）

〔人間書序〕

# 生命的思索與吶喊

趙遐秋

——陳映真的小說氣象

有耐心的讀者，應該……細讀陳映真的原來作品，也只有這些原作，才足以「映真」。

（註一）

——李歐梵

多年來，我一直很欣賞〈陳映真作品集出版緣起〉對陳映真的評價。那是〈陳映真作品集〉的「編輯會議」署名寫成的。那評價說的是：

從一九五〇年代末，在二十二歲時開始在同人文學雜誌《筆匯》發表小說以來，雖然產量不豐，陳映真不但是他那個世代的作家中一直沒有停過筆的少數文學家之一，他所創造的獨異的文字，在中國現代文學中，也已確立了一個卓著的地位。

在文學上，他纖緻、銳敏、憂悵和溫靄的感性；使他那揉合了我國三〇年代新文學、日語和西語的特殊文體，和多情、細巧、蒼悵而又富於知性的語言；他隱秘著某種耽美、甚至頹廢的、清教主義和激進主義的靈魂；他那於台灣戰後世代至為罕見的，恢豁的歷史和社會格局，使陳映真的藝術，卓然獨立。

在「冷戰·民族分裂」的歷史時代，三十年來，他呈現在無數訪談、議論、隨想和爭論中的思想，如今回顧，他一直孤單卻堅定地越過一整個世代對於現實視而不見的盲點，戳穿橫行一世的捏造、歪曲和知性的荒廢，掀起日本批判、現代主義批判、鄉土文學論戰、第三世界文學論、中國結與台灣結爭論、台灣大眾消費社會論、依賴理論和冷戰·民族分裂時代論等一個又一個紛紜的爭議，在戰後台灣思想史上，文學家的陳映真成為備受爭議，無法忽視的存在。（註二）

除了稱讚不已，這裡講到了一個事實，就是「在戰後台灣思想史上，文學家的陳映真成為備受爭

議，無法忽視的存在」。

台北人間出版社的那套十五卷本的《陳映真作品集》，是一九八八年四、五月出版的。當時，除了請姚一葦寫〈總序〉，各文類別卷前，還有「卷序」。其中，卷十四的《愛情的故事》和卷十五的《文學的思考者》，是兩卷「陳映真論」。為這兩卷作「序」，「陳映真作品編輯會議」約請的，是旅美華人學者李歐梵。李歐梵說，作為陳映真作品的愛好者，他曾經很想寫一篇讀後感，然而他難產，寫不出來。後來，就在這兩本「陳映真論」的「序言」〈小序「論陳映真」〉裡，李歐梵說出了他寫不出文章的真正原因是：

我認為，從他的作品中來揣測陳映真這個人太複雜了，而且充滿了矛盾；他既寫實又浪漫，既有極強的意識形態又有濃郁的頹廢情操，既鄉土又現代，既能展望將來又往往沉緬於過去，對人生既有希望又感絕望，對於社會既願承擔（而且也作了那麼多有意義的事）但在承擔的過程中感到某種心靈上的無奈……。我甚至覺得，文學作品中的陳映真和文學作品外的理論家許南村截然是兩個人，而許南村所要公開揚棄的早期知識分子陳映真，在後期的作品——如《萬商帝君》——中依然存在：康雄並沒有死，他不過改頭換面，以「林德旺」（好一個反諷意味的名字）的身份出現，在「荒蕪的河床」上作著自憐和自瀆的惡夢。而許南村

的強度社會意識在陳映真的作品中往往加上了一層宗教情操，一份略帶譏諷的自嘲和自省後的憂鬱。（註三）

由此，李歐梵還有一個頗有見地的結論是：

陳映真的作品是「耐讀」的，它也可以容納各種不同的解釋。有耐心的讀者，應該……

細讀陳映真的原來作品，也只有這些原作，才足以「映真」。（註四）

你看，又是一個「可以容納各種不同的解釋」。

「備受爭議」也罷，「各種不同的解釋」也罷，也許都只是一家之言。不過，陳映真的確複雜。同一篇作品，同一個人物，就是有不同的解釋，就是有許多爭議。

比如，讀陳映真早年創作的小說〈加略人猶大的故事〉，就有不同的解釋。有學者就說，那是陳映真早在四十多年前的一九六一年，「就分析了『獨立意識』萌芽的國際條件和可能的悲劇性」。聯繫到直到目前為止的形勢看，做這種解讀的學者還說：「台獨」勢力的惡性發展，「四十多年過去了，他的問題非但沒有解決，而且越演越烈」。（註五）其實，在一九六一年的台灣島本土上，分離主義勢

力還只是一股潛伏的勢力，還不足以引起年輕的陳映真給予足夠的關注。當時，剛剛接觸馬克思主義的陳映真，寫〈加略人猶大的故事〉，是在探討社會革命的問題，他想要找到的答案是，走耶穌的路呢，還是走猶大的路？

讀陳映真的〈歸鄉〉也是。有學者說，陳映真「傾力去描寫出現在「公園」這樣的和平環境中「老人」，固然「有意地在這看似和平的現實環境中釋放出長期壓抑在人們潛意識中的歷史記憶」，其實，他看到的，還是「被充滿罪惡的歷史所壓抑著的人性的陰暗面和衝破這層陰暗面的人性的亮光」，「在不道德的歷史中如何「做人」的主題一直貫穿他前後的作品」。所以，小說裡有這樣的表白：「人不能不做人。……別人硬要那樣，硬不做人的時候，我們還得堅持絕不那樣，堅持要做人。這不容易。」（註六）其實，〈歸鄉〉裡，固然有「做人」的問題，主題卻無疑是告訴我們海峽兩岸的同胞，「歸鄉」的路就是兩岸同胞「統一」的路，民族和國家「統一」的路。

讀陳映真的〈山路〉就更有意思了。在我看來，〈山路〉分明是譴責二十世紀五〇年代初在台灣島上發生的那場政治上的肅殺運動的，分明是讚頌其中的女主人公蔡千惠無私奉獻的一生，張揚她和李國坤、黃貞柏等人的革命精神的。可是，也有評論家解讀說，「〈山路〉……是一篇最成功的、寫實的、並對共產運動有深刻反省的作品」，是「具有反對共產運動意識的小說」，「其成就超過了二、三十年前姜貴的小說〈旋風〉」（註七）。兩相涇渭，何止十萬八千里！

又比如，陳映真的小說〈趙南棟〉，有學者論定，它表現出陳映真的「歷史架構」是錯誤的，陳映真是在以一種「僵硬的意識形態」去製造一種「特殊的歷史架構」，又「過早地以他的歷史架構去「模鑄」他的題材」，於是犯下了「最大的錯誤」（註八）。對此，陳映真自己當時就有正面的回應，不同意這樣的評判。我在後面也有詳盡的論辯，這裡且先按下不表。

再比如，對於陳映真的小說的審美價值和社會意義的評價，也會有不同的論說。

有的學者說，陳映真的作品，從最早的〈麵攤〉、〈我的弟弟康雄〉，到後來的〈將軍族〉、〈唐倩的喜劇〉，再到「華盛頓大樓」系列，最後到〈山路〉等等，所有小說「寫作裡涉及的許多問題都將成爲大陸社會轉型所必須面對的重要問題」，由此而可以斷定，「陳映真的寫作具有「預言」的性質」；甚至斷定，「陳映真與其說是一個作家、思想者，毋寧說是一個先知。正因爲具有「先知」的性格，他才會不斷地對現世的狀況進行批判和否定。」不僅如此，「在小說的寫作之外，陳映真的一系列文學、文化、社會、政治、經濟評論，也都具有那種「批判性與否定性」的先知性格。」其中，「最值得一提的是陳映真關於大眾消費社會的批判和解構「大眾傳播」的實踐，……是當代大眾消費社會中最具有抵抗意義的行動，這個最具先知性格和預言性的豐富資源，至今，至少在大陸，仍然沒有得到充分的認識和挖掘。」（註九）

我以爲，陳映真的許多小說，寫在一個時代風雲變幻急速、社會生活動盪激烈的台灣，現實主義

的藝術法則讓他在反映那個時代台灣社會生活的深廣程度上獨領風騷，成爲了台灣社會的一面鏡子。他的小說所涉及的問題，所進行的批判和否定，使他成爲了那一段歷史、那一個時代、那一個社會中，人們特別是知識分子中間的先覺者，先驅者。這是毫無疑義的。當著歷史、時代和社會生活發生變化，在國情和文化傳統等等因素的作用下，中國大陸隨後也出現了當初台灣曾經出現過的一些問題的時候，陳映真的「先覺」和「先驅」，也就有了寶貴的歷史性的借鑒和參考作用，而愈益顯得他具有了寶貴的理論性的參照和比對價值，確實難能可貴。然而，這不等於說，那時的陳映真的小說，或者說還有小說以外的一系列文學、文化、社會、政治、經濟評論，都已經「預言」了後來大陸的發展和問題。要說他「先知」，其實並不確切。辯證唯物主義哲學從來都只主張，人的知識都是後於經驗，來自經驗，來自事實的，從來都否認不以感性經驗和實踐爲基礎的認識，而不承認「先驗」，不承認「先知」，所以，人，會有「先覺」，卻沒有「先知」。

比如，陳映真的小說和其他評論文字中關於「大眾消費社會的批判」的思想和言論，我們人類社會原先就已經積累了有益的「經驗」和知識。一九八八年二月二十五日，胡秋原寫〈〈中華雜誌〉與陳映真先生〉一文就從〈唐倩的喜劇〉的重大意義說起了赫胥黎的〈美麗新世界〉和歐威爾的〈一九八四〉兩部書。胡秋原說到的歐威爾是英國作家喬治·奧威爾。喬治·奧威爾在他以四十七歲的英年辭世的頭一年，一九四九年，寫了一部長篇小說叫〈一九八四年〉。他在書中預言，一九八四年將會



噩夢降臨，人們將會遭遇外來壓迫的奴役而受制於痛苦，獨裁者會強行禁書以剝奪我們的信息自由，真理將被隱瞞，我們的文化將成爲受制文化，我們憎恨的東西將會毀掉我們。等到一九八四年來臨，人們有幸的是，即使在有些國家有些地方專制文化正在帶來精神毀滅，奧威爾的預言畢竟還沒有成爲普遍的現實。胡秋原說到的赫胥黎，則是另一位英國小說家、散文家兼博物學家奧爾德斯·赫胥黎。奧爾德斯·赫胥黎在他三十八歲那一年的一九三二年，發表了科幻小說《美麗新世界》。小說裡，奧爾德斯·赫胥黎用辛辣的諷刺筆法描述了自己心目中的未來的「美麗新世界」。赫胥黎的預言和奧威爾的預言截然不同。赫胥黎是擔心在那個「新世界」裡，再也沒有人願意讀書，人們在汪洋如海的訊息中日益變得被動和自私，真理被淹沒在無聊繁瑣的世事之中，我們的文化成爲充滿感官刺激、欲望和無規則遊戲的庸俗文化，我們將毀於我們熱愛的東西。三十一年過後，一九六三年，他六十九歲告別人間，憂患的初衷絕不改變。

我在這裡提起胡秋原當年說到的這兩部書，提起人類社會原先就已經積累了的有益的「經驗」和知識，絲毫也沒有貶損陳映真作爲台灣社會知識界中「先覺」和「先驅」的重要歷史地位和作用，沒有貶損陳映真的傑出的貢獻和非凡的價值。甚至於，除了一九六七年寫《唐倩的喜劇》，就是到了後來，陳映真在一九八三年八月發表《大眾消費社會和當前台灣文學諸問題》，一九八七年十一月發表《大眾傳播和民衆傳播》，針對台灣社會中出現的奧爾德斯·赫胥黎的《美麗新世界》曾經提出過的

那些問題，進行批判，都表明了陳映真的傑出和非凡。

好了，我在上面舉例性地說到了「備受爭議」的陳映真遭遇到了「各種不同的解釋」，這奇怪嗎？一點兒也不奇怪！這很正常。

解讀陳映真，辨析他的文學創作尤其是小說創作的文本的意義，原本就可以是一個見仁見智的問題。我們研究陳映真，若想求得盡可能相似乃至盡可能一致的見識，只有一個好辦法，就是我一開始就引用了的李歐梵所說的一個主張，那就是：「應該……細讀陳映真的原來作品，也只有這些原作，才足以「映真」。」

其實，讀原作，對文本作詳盡的解讀，本來就是作家和作品研究的一種思維，一種方法，一種模式，一種治學傳統，一種言說風範，一個學術派別。

在我們中國，近現代的中國文學研究歷史上，以解讀文本的思維、方法和模式來論說作家作品，而且卓有成效、屢有建樹、流芳世代的，還真的不乏先例。比如「紅學」，又比如「魯迅學」，就有不少的研究成果是從解讀文本入手而得來的。甚至於，其研究成果的書寫形式，就是曹雪芹、魯迅原作的文本解讀。就連一本蜚聲學界的錢谷融著《雷雨》人物談》，其實也都是曹禺名劇《雷雨》文本的一種解讀。

現在，研究陳映真的小說，我也採用文本解讀的方法和模式。

我無意於比較文本解讀跟其他研究方法和模式的優劣。對陳映真的小說做宏觀的研究，甚至做一種概念思維的研究，還是做文本解讀的研究，都只是研究者對於研究方法和模式的不同選擇而已。只要功夫到家，不同的研究都應該有各自不同的收穫。

我對陳映真小說的文本做解讀，會以文本的外部關聯和內部構成並重，而又以內部構成爲主。就文本的內部美學構成而言，我還會堅持形象內容系統與語言形式系統並重，而以形象內容系統爲主。這是考慮到，目前對陳映真小說文本解讀在內容上有較多的歧義。總的來說，我的解讀會有較爲濃重的微觀色彩，但是，在必要的時候，我也會做一些宏觀的分析與論說。也許，我的文本解讀的研究，在語言形式系統上顯得輕、淡一些。這是考慮到篇幅有限，我實在拿不出更多的容量來解讀他的小說。在謀篇布局遣詞造句等等諸多方面的敘事藝術的成就了。我也沒有過多地辨析，他的小說在敘事藝術的民族傳統與西方文化之間的交匯點上，究竟是個什麼樣的狀態。好在，我在這方面所做的研究，已經另有所得，到適當的時候，我會拿出來就教於朋友們。

陳映真在他的〈一本小書的滄桑〉那篇文章裡曾說：「我總不能把文學僅僅當作流行時潮的遊戲，總是把文學看成對生命和靈魂的思索與吶喊……」。我從這裡感受到的是一種「氣象」。由此，我把我對陳映真小說文本解讀的這部書題名爲〈生命的思索與吶喊——陳映真的小說氣象〉。「生命的思索與吶喊」，不難理解。「氣象」是什麼呢？〈辭海〉釋義有二：一是，「大氣中冷、熱、乾、濕、

風、雲、雨、雪、霜、霧、雷、電、光象等各種物理狀態和物理現象的統稱」。二是，「『景象』；光景。」《辭海》舉例，有朱熹《孟子章句序說》提到，「且如冰與水精，非不光，比之玉，自是有溫潤含蓄氣象」。我在這裡說「陳映真的小說氣象」，我認定的是，他的小說包孕了種種的「冷、熱、乾、濕、風、雲、雨、雪、霜、霧、雷、電、光象」，包孕了大千世界的千姿百態的景觀，顯然「如冰與水精，非不光，比之玉，自是有溫潤含蓄氣象」。由此，我還認同，陳映真的小說，由這景觀還表現出來，它自有一種氣血和氣候，一種氣質和氣節，自有一種氣勢，一種氣韻，一種氣概，一種氣魄。讀他的小說，那字裡行間，竟都是精血和風骨，志氣和節操，氣派和聲勢，神氣和韻味！

作為審美，凡此種種，我願與大家分享。

### 註釋

註一：李歐梵：《小序「論陳映真」》。《陳映真作品集》，第一四卷，台北人間出版社，一九八八年五月版，卷首第二一頁。以下，本書引用的文字，凡出自這一套《陳映真作品集》的，第一～十卷為一九八八年四月版，第十一～十五卷為一九八八年五月版，本書都只注卷數和頁數，不再加注版本。

註二：同上，卷首第三頁。

註三：同上，卷首第一九～二〇頁。

註四：同上，卷首第二一頁。

註五：黎湘萍：〈「走出國境內的異國」——〈台灣的憂鬱〉人間版自序〉。《台灣的憂鬱》，人間出版社，二〇〇三年十二月版，卷首第xix頁。

註六：黎湘萍：〈台灣的憂鬱〉。人間出版社，二〇〇三年十二月版，第二四八—二五〇頁。

註七：錢江潮：〈「山路」讀後隨想〉。《陳映真作品集》，第十五卷，第四一、四三頁。

註八：呂正惠：〈歷史的夢魘——試論陳映真的政治小說〉。《台北評論》，一九八七年九月，一期。又，

《陳映真作品集》，第十五卷，第二二〇、二二二頁。

註九：黎湘萍：〈「走出國境內的異國」——〈台灣的憂鬱〉人間版自序〉。《台灣的憂鬱》，人間出版社，二〇〇三年十二月版，卷首第xix—xxii頁。

編按：本文為氏著《生命的思索與吶喊——陳映真的小說氣象》（人間出版社，二〇〇七年十

月）一書的緒言，副標題「從解讀文本說起」。

# 一個時代的文學面影：黃春明

肖成

## 前言：豐富的人生經歷

衆所周知，一時代有一時代的文學。然而，在文學史上，卻並非所有作家都可以有幸被鐫刻於歷史的年表上。歷史常常選擇一些人物作為其座標上的一些點來顯示自己的進程，得到歷史垂青的總是那些出類拔萃的人物。不論人們對於黃春明作品的興趣如何，有一點是無可置疑的：他絕對是有幸被歷史選中的那些作家中的一員。而且由於他來自於台灣大地，創作亦緊緊扎根於台灣大地，因而他是樸實的，從不懼正面袒露自己的。在數十年漫長的文學歲月中，他從未降低過自己的精神標高，始終行進在「爲人生」的文學道路上。無論人們是否喜歡他，他始終是歷史顯示自身進程時那個座標上被選中的點。綜觀黃春明半個多世紀來的文學世界，簡直就是——「一個時代的文學面影」。

黃春明一九三九年初春誕生在台灣宜蘭一戶並不富裕的家庭。八歲那年母親不幸去世，撇下黃春明及其弟妹，這一副生活重擔就壓在年老的祖母肩上，父親再婚後也顧不上管他。生活的困窘使得黃春明養成了一副不屈不撓的倔強性格。他曾說：「我是相當衝動型的一個人。跟我同過學的，或者是跟我同過事的人，都看過我一言不合就揮拳頭的醜事。另一方面，一感動起來心軟得不得了」。（註一）上初中時，因為受不了繼母的虐待，黃春明隻身離家逃往台北。他偷偷地爬上一列由宜蘭開往台北的貨車，瑟縮地躲在一個車廂的角落裡，被一個搬運工人發現了。那位工人並未聲張，卻拋過來一條麻袋，叫他睡在裡面。這並不起眼的好心照顧卻使飽受欺凌的黃春明感動不已。他事後追憶時曾說：「我那天晚上享受了前所未有的溫暖，也就是從那晚起瞭解了憐憫弱小的重要。」（註二）到台北之後，黃春明考入台北師範專科學校，後來又轉學到台南師範就讀，最後才在屏東師範學校拿到畢業文憑。黃春明當過學徒、服過兵役、教過書、做過工人，任過電台編輯，還從事過廣告設計等，這些人生的豐富經歷對他後來的文學創作產生了很重要的影響。（註三）

### 戰後台灣文化的危機

五〇年代初期是文學極端政治化和非政治化對峙、衝突尖銳的時期。一方面，國民黨政權抵達台灣初期的政治背景和文化政策，使得以「反共」為標籤的「戰鬥文藝」，幾乎覆蓋了整個文壇。文學

的極端政治化傾向，其實質是封建性的極權政治在文學上的反映，它把文學逼進到「非文學」的死胡同。面對台灣文壇被這種虛妄狂熱的官方「戰鬥文藝」壟斷的不正常的現象，當時台灣文學界一些有識之士表示了不滿。由於台灣處於和祖國大陸隔絕的不正常狀態，從大陸到台灣去的人無時不在懷念祖國大陸的骨肉同胞；因此，就題材而論，在五〇年代的台灣文壇上有將近一半的作品表達的是「具象化的鄉愁」，於是在台灣便產生了一種獨特的民族文學——「鄉愁文學」。這些「鄉愁文學」是對官方提倡的「反共文學」的一種反撥，表達了當時台灣作家對現實的一種不滿。而且，一九五六年台灣大學外文系教授夏濟安主編的《文學雜誌》也在創刊號〈致讀者〉中，進一步提出了文學應該反映時代精神的現實主義主張。此後，隨著台灣光復之後的第二代文學新人開始登上文壇，台灣文學的主流便逐漸轉移到「學院派」作家的手中，於是現代派文學出現了。現代派文學的出現有著複雜紛繁的社會和文化背景，在戰後特殊的地緣政治境遇裡，「它一方面是伴隨西方政治經濟湧入台灣的文化產物，另一方面又是台灣社會經濟變遷對文學發展的一種現代意識的呼喚。」（註四）換言之，現代派文學是戰後台灣文化危機的產物，這種危機是一種被迫從傳統社會中抽離所造成的精神上的流離失所，是一種文化認同的失序和自我身份的焦慮。

六〇年代，台灣當局施行的高壓政治和戒嚴措施，造成了「冷戰」意識形態的一邊獨大，台灣文壇進入了西方現代派文學的模仿時期。在被人為地割斷了五四新文學傳統的歷史語境裡，這一代文學



青年在前無「古人」的空虛中，他們很自然地轉向西方文學——尤其是在西方的現代派文學中去尋找學習的對象，不知不覺地學習著西方人的感情和思維方式，跟隨著他們世紀末的頹廢世界觀，仿效他們麻木、荒謬、病態的姿勢，不斷地通過報紙、雜誌廣泛地介紹艾略特、卡夫卡、薩特、加繆、D.H.勞倫斯等西方現代派作家。在這一時期，「一般作家甚至對一切直接反映現實社會的文學，都起了反感。……餘下來的一條路，似乎就只有向內走，走入個人的世界，感官經驗的世界，潛意識和夢的 세계；弗洛伊德的泛性說和心理分析，意識流手法的小說，反理性的詩等等，乃成爲年輕作者刻意追慕的對象。」（註五）而戰後混亂、迷惘、壓抑的時代情緒則急需沉澱和宣洩，也表明人們內在地需要一種更貼近文學本身、更貼近人的心靈的真實書寫。具體來說，就是建立在外援基礎上的經濟起飛，並不能消除人們因國家與民族分離帶來的漂泊無根感，反而催生出了後發型現代化區域必然產生的傳統與現代、本土與西化等價值衝突。而現代派文學正是以陰鬱破碎的悲劇風格體現了戰後台灣知識分子對歷史、文化與個人命運自覺而痛苦的認知，也寄寓了存在主義式的現代悲劇認同，這使自我的迷失、異化與超越成了現代派苦惱意識的重心所在。此外，由於現代派與浪漫性之間的交纏關係，以及它和存在主義之間的接受關係，使文學中與生存焦慮有關的主題不斷浮現，而詭異出格的語言文體探索，以及身體敘述和宗教性的追尋，都言說了現代派作家自我悲劇意識的複雜性。簡言之，現代派文學是戰後台灣社會文化危機在知識分子主觀心靈世界的投影。它的哲學立場是建立在相對主義和主觀主義

基礎上的現代懷疑論。它不再對總體化的社會觀照抱持信心，而是以破碎化、主觀化的感性方式表現個體的主觀精神世界，以此折射一個失去了權威的現代社會。於是，那一代的台灣作家以虛無荒謬爲「偉大」的題材，視蒼白無根爲「高貴」的情操。這種情況「就造成了台灣文學相當普遍的缺乏具有生動活潑、陽剛堅強的生命力的作品，而到處散發出迷茫、蒼白、失落等無病呻吟、扭捏作態的西方文學仿製品。而他們又自封爲社會的上等階級，對一般不能理解其偉大作品的凡夫俗子，持著一種傲慢的、不屑一顧的態度。」（註六）

### 初登文壇

而黃春明開始步入文壇的時候，台灣現代派文學的發展正到了登峰造極的階段。因此他的文學創作也不可避免地染上了這種「時代病」。一九五六年至一九六六年是黃春明自認爲「蒼白而又孤絕」的創作早期。他這一時期的作品，大多刊登在《聯合報》副刊和《幼獅文藝》上。包括《清道夫的兒子》、《小巴哈》、《「城仔」落車》、《兩萬年的歷史》、《玩火》、《北門街》、《借個火》、《把瓶子升上去》、《胖姑姑》、《男人與小刀》、《跟著腳走》、《麗的結婚消息》、《沒有頭的胡蜂》、《照鏡子》、《橋》、《他媽的，悲哀！》和劇本《神·人·鬼》等。這些作品均充滿著焦躁、憤懣與自我毀滅的情緒，作品的主题大部分都涉及愛情問題，甚至可以說，「愛情是黃春明早期

作品的第二主題，他的愛情小說是寫實的。也可以說，黃春明早期小說中寫了不少年輕人的愛情。」

（註七）黃春明通過這些作品，探討了當時社會一般男女的情愛觀念。譬如具有超現實意味的小說〈把瓶子升上去〉就是一個關於男女約會、跳舞的故事，描寫一個青年教師失戀後喝悶酒，竟因性衝動而惡作劇般把兩隻空酒瓶升到校園的旗竿上；〈兩萬年的歷史〉寫兩個軍人因為性苦悶在營區外借酒醉鬧事而被關禁閉的故事。其實這兩篇小說中，還用惡作劇的顛覆方式表達了對當時台灣權威體制的某種挑釁意味。〈請勿與司機說話〉寫的是一個老實的司機和天天見面的女乘客譜出的戀曲。〈麗的結婚消息〉則寫一個男孩接到女友的結婚喜帖之後，受了感情重創的他只好「把自尊裝進罐子裡」了。

〈玩火〉則寫一個年輕的時髦女子以挑逗、玩弄和征服男性為樂，結果在一場愛情遊戲中反而成了男人的獵物，小說以隱喻手法表現了「玩火自焚」的主題。而〈胖姑姑〉寫一位純樸的村婦至死不肯諒解為情私奔的女兒。不過，除了表現愛情之外，黃春明的早期作品中還有另外一個主題，那就是對人性的關懷與探究。〈清道夫的兒子〉描寫了小學生吉照由於誤解而產生的自卑；〈小巴哈〉敘述了孤兒修明的所受的虐待與歧視；〈北門街〉講述了老道士阿塗因房子被賣而產生的失落；〈照鏡子〉刻畫了漁會員工阿本因為貧窮而產生的自卑；至於〈借個火〉則首次嘗試將揭露社會弊端納入作品主題之中，雖然這並非故事的核心部分，但已經隱約透露出了後來黃春明作品中社會批判的雛形。其中比較引人注意的是，一九六二年發表在林海音主編的《聯合報》副刊上的〈「城仔」落車〉，這篇小

說標誌著黃春明正式登上了文壇。小說以細膩的筆法和充滿真情的語調刻畫了一對孤苦無望、貧病纏身的祖孫在寒風淒淒的傍晚搭車時所遭受的一場無妄之災，竭力渲染了祖孫倆的慌張與無助。雖然小說中孫子阿松的形象中折射出了黃春明童年的某些經歷，但與他這一時期的其它作品相比較，這篇小說並沒有表現出過多的現代主義色彩，反而因其關心人生問題，而具有了一定的現實意義。若說這一時期最能代表黃春明「現代派」風格的作品，當推〈男人與小刀〉一作，寫青年陽育顧影自憐，用小刀自盡身亡來解脫人生的痛苦。小說運用象徵手法，通過主人公陽育種種憤世嫉俗的「異端」行爲來演繹存在主義哲學的理念。主人公陽育因不滿現實，最後以小刀結束了自己的生命，選擇了毀滅自我。由這樣的作品可見黃春明早期的小說世界極不和諧，各種互相對峙、矛盾的情緒，經常荒謬地混爲一體，顯示了作者現代認同的繁雜混亂，的確如黃春明自己剖析的那樣：「有多蒼白就多蒼白，有多孤絕就多孤絕」。（註八）然而這些抹不去的存在主義的質問和傷痕，卻是黃春明這一時期個人生活的真實投影。恰如美國漢學家葛浩文所言：「這些早期作品的寫作題材相當有限，多數是根據他的個人生活和親身經驗而發揮。當然，這些作品都是試驗性的——作者想借此投石問路，初試啼聲。」（註九）

### 《文學季刊》時期

然而，當時的台灣社會真正需要的並不是這類無病呻吟之作，因爲六〇年代到七〇年代初的台灣

正處於社會轉型時期。這是一個思想禁錮，但經濟卻急速變化的年代；也是一個政治高度戒嚴，但社會卻劇烈變動的年代。「美援」和「外資」在強力的政治導控下，使台灣的社會經濟在短期內快速地由小農經濟進入資本主義經濟，傳統農業社會迅速轉變成現代工商業社會，完成了資本主義的原始積累，而積累的源泉便是工商業對農業剩餘價值的大量榨取。這雖然使以工商業為主體的都市繁榮了，但廣大的農村卻走向衰疲而處於整個台灣社會經濟結構的底層。爲了維持溫飽，或尋找新的工作機會，佔當時台灣總人口一半以上的農村人口，遂開始大量流入城市成爲廉價勞工，淪落到新興工商社會的最底層。而且，「在現實中，工廠、鹽村、農村都有許多問題，……但我們的作家卻不去面對這些困境，反而把外國人的問題，和我們這裡還沒有發生的問題，一窩蜂地接收過來，把別人的病當成自己的病，別人感冒，我們立刻打噴嚏。所以，目前台灣的現代文學，與台灣的現實生活脫了節，而且許多小說、新詩，都有意無意地與生活距離很遠。在這種情況下，我們多麼需要一種健康的寫實藝術和文學。但是，很遺憾的，我們所接觸的卻是一些知識分子自瀆的作品。個人去自瀆倒也罷了，然而他們不但不肯承認這個事實，反而打著現代主義至上的理論，來「美化自己的醜陋」。」（註一〇）因此，在這一時期的最後幾年裡，台灣文壇出現了一股清新的涓涓細流。一九六六年尉天驄等人創辦了《文學季刊》，他們旗幟鮮明地提出：「一個藝術家首先應該把自己置身於現實生活之中。這種置身現實是連自己也包括其中的，這樣他才能領略這時代的痛苦和歡樂，而不會像電視機前欣賞戰爭片的觀衆

一樣，雖然面對現實卻無法體驗現實的痛苦，甚至拿別人的痛苦當成自己的娛樂。也由於他能體驗這時代以及這時代帶給他的痛苦和歡樂，他才能用自己的悲憫和同情去關懷別人，並從對現實的種種不幸的反擊中把人從有限的世界（時間、空間及其它）帶到一個廣大的、崇高的境界。因為有了這種理想，所以他所作的種種反擊，並不執著於個人的利益，執著於那種社會現象常見的「報復」，而是透過痛苦的現實面，由瞭解而追究產生它的根本原則。」這些有民族自尊心的台灣知識分子，開始不滿於台灣文藝界一味模仿西方現代主義文藝的傾向。他們不僅在理論上抵制西方現代主義的影響，而且在創作上提出了應該「回歸到現實」的主張。而現代派文學在這一時期取得標誌性成就的同時，也暴露出了自身文化偏至的種種弊端。此時的台灣文學界和文化界，以一場影響深廣的「鄉土文學論爭」，重新肯定了台灣文學的民族精神和現實主義傳統，也促使了現代派文學在重新認識傳統和關懷現實中進行新的審思和調整。而「鄉土文學」也就在這一時期被重新提了出來。那麼，什麼是「鄉土文學」呢？

這種文學之所以會被普遍接受並引起廣泛的重視和愛好，是基於一種反抗外來文化和社會不公的心理和感情所造成的。因此所謂的「鄉土文學」，事實上是相對於那還盲目模仿和抄襲西洋文學、脫離台灣的社會現實，而又把文學標準得高高在上的「西化文學」而言的。……這裡所說的「鄉土」，……所指的應該就是台灣這個廣大的社會環境和這個環境下的人的生活現實；它包括了鄉村，同時又不排斥都市。而由這種意義的「鄉土」所生長起來的「鄉土文學」，就是根據根植在台灣這個現實社

會的土地上來反映社會現實、反映人們生活的和心裡的願望的文學。……凡是生自這個社會的任何一種事物、任何一種現象，都是這種文學所要反映和描寫、都是這種文學作者所要瞭解和關心的。這樣的文學，我認爲應該稱之爲「現實主義」的文學，而不是「鄉土文學」；而且爲了避免引起觀念上的混淆以及感情上的誤解和誤導，我認爲也有必要把時下所謂的「鄉土文學」改稱爲「現實主義」的文學。（註一一）

於是，在這種文藝思潮影響下的台灣「鄉土文學」作家，在崇洋媚外的「社會風氣與文學風氣」下的台灣社會，……頑強地、固執地堅守在他們生長的泥土上，以他們生活的鄉土爲背景，真誠地反映了他們所熟知的社會生活現實，甚至於企圖用鄉土的背景來襯托近代中國民族的坎坷。」（註一二）而且，「一個誠懇的文學青年，總是首先而且主要地從自己民族的過去和當代的文學家及其作品中，吸收滋養，受到鼓舞，逐漸成長爲那個民族新一代的文學家。」（註一三）「一個民族的文學教育，總是首先，而且主要地把自己民族的文學，當做主要的教師和教材，使那個民族的文學之獨特的民族風格，得以代代傳續。」（註一四）而黃春明恰好就是這群「鄉土文學」作家中最堅定的一員。

作爲《文學季刊》同仁的黃春明，他雖然沒有直接參加後來發生的那場意義深廣的「鄉土文學論戰」，然而他卻以富有前瞻性的眼光，提早以他的創作實績表明了對「鄉土文學論戰」的堅定支持。在六〇年代到七〇年代之間，台灣社會處於傳統農業社會轉型爲現代資本主義工商社會的過渡期，在

這個過渡、轉型時期中，黃春明開始逐漸意識到「虛無荒謬」之怪誕，感覺到「蒼白無根」之飄零，他便從早期一味描寫「自己的蒼白與孤絕」中徹底擺脫了出來；經過自身的深刻反思，他開始重視反映現實社會中出現的問題了。由於黃春明恰好生活在寧靜的鄉土被城市創造的奇蹟猛烈侵蝕的年代，他情不自禁地為那些現實的衝突所觸動，終於尋覓到了一個屬於自己的創作空間。這個獨特空間——便是從台灣社會轉型過程中，揭露現代文明對鄉土人物殘酷、無情的逼迫與碾壓。換言之，在這樣一個歷史環境中，黃春明首先感受到的是，在資本主義現代工商經濟衝擊之下的農村自然經濟的解體與農民瀕臨破產的困境，以及建立在農村自然經濟基礎上的宗法社會和傳統觀念的崩潰；發現了當時人口佔絕大多數的台灣鄉土社會正面臨工商業的嚴重榨取而處於不平等經濟地位的現狀，而這正是變化中的台灣社會的核心矛盾。這一切使黃春明陷入了深深的憂慮之中，一邊對那古舊、純樸、率真的傳統感到深深的眷戀，一邊又顧念到現代化的發展和進步帶來的實際利益，於是，他默默地將文學心靈扎根在他生長的鄉土社會，將筆觸從自我表現的狹小天地，拓展到正視社會與人生的大格局。從六〇年代後期起，他開始以家鄉蘭陽平原為背景，描寫他所熟悉的「小人物」在轉型期台灣社會所受到的命運的無情撥弄，表現了他們不得不尷尬地面對這一無法解決問題的困惑，歌頌了他們依舊能在這樣強大的壓力之下活下去的毅力與精神。黃春明之所以將這些「小人物」放進其作品中當主人公，是因為他是這樣認識的：「我在想，所謂小人物的他們，為什麼在我的印象中，這麼有生命力呢？想一想



他們的生活環境，想一想他們生存的條件，再看看他們生命的意志力，就會令我由衷的敬佩和感動。

——如果能寫成功這種作品，永遠永遠，不管何時何地，都會感動人的心靈的。」（註一五）換言之，這些「小人物」雖然社會地位卑微，受盡屈辱，卻從不向命運妥協，在任何情況下他們都未喪失自尊和愛心，因此黃春明選擇這些「小人物」為他故事的主人公，為他們樹碑立傳，並使這些形象成為映照那個特定時代變遷的一面鏡子。就轉型期台灣社會而言，在黃春明筆下出現的這些「受屈辱的一群」的一個個故事，的確組成了一部多聲部合唱的紀實性史詩。由於他這一時期的作品大多刊登在《文學季刊》上，故黃春明自稱「文學季刊是我的搖籃」。（註一六）這一時期也是黃春明創作的鼎盛期和他小說的成熟期。他先後創作了《青番公的故事》、《溺死一隻老貓》、《鑼》、《看海的日子》、《兒子的大玩偶》、《魚》、《癩》、《阿厝與警察》，以及《兩個油漆匠》等作品。通過這些作品，黃春明著重刻畫了台灣現實生活中一些底層「小人物」的遭遇、性格與心聲，表現了資本主義現代文明對於鄉土「小人物」的逼迫。《青番公的故事》描寫了老人對孫兒的愛、對自己一手創建的家園的驕傲，以及期望孫子繼承土地的期望；《看海的日子》展示了不願受命運擺弄的妓女白梅，以無比堅定的毅力使自己重新找回了人的尊嚴；《兒子的大玩偶》描寫了因生活所迫而不得不把自己扮成社會與兒子「玩偶」的坤樹；《鑼》刻畫了在生存與尊嚴之間苦苦掙扎的羅漢腳憨欽仔，《癩》刻畫為了生活咬牙苦撐的無奈，卻因生育過多，以及環境不佳而面對難堪、尷尬現實的江阿發；《魚》呈現了因

一條「鯉仔魚」的丟失所引發的一場難以言喻的祖父與孫子阿蒼之間的衝突；〈阿厝與警察〉描繪了爲維持生計向警察哀求、討饒的賣菜老婦阿厝；以及〈兩個油漆匠〉在表達對都市文化的不滿與無奈的同時，對離開鄉土進入城市的打工仔投射了深切的同情與關懷，敘述了到城市尋求幸福卻不幸被城市吞噬的打工仔猴子、阿力等等。不過，面對這些鄉土「小人物」，黃春明在揭示他們的悲劇命運時，卻是以「笑中含淚」與「淚裡帶笑」的方式來表現的。這恰如馬克思所言：「從人的情感上說，親眼看到這些無數辛勞經營的宗法制的祥和和無害的社會組織一個個土崩瓦解，被投入苦海，親眼看到它們的每個成員既喪失古老形成的文明又喪失祖傳的謀生手段，是會感到難過的；但是我們不應當忘記，這些田園風味的農村公社不管看起來怎樣祥和無害，卻始終是東方專制制度的牢固基礎，它們使人們的頭腦侷限在極小的範圍內，成爲迷信的馴服工具，成爲專制制度的奴隸，表現不出任何偉大的作爲和歷史的精神」。（註一七）儘管如此，黃春明筆下的這些在轉型期台灣社會備受侮辱與損害的鄉土人物，在台灣文學的「小人物」畫廊中仍然綻放出了獨特的風姿。

### 為小人物樹碑立傳

黃春明同他生活的小鎮上人物的結識和交往，使他獲得了豐富的題材和創作靈感。而這些渺小的、卑微的、委屈的、愚昧的，以及忍辱負重活著的人物幾乎全都成了他小說中的主人公。黃春明曾這樣

敘述了自己創作時的情形：「他們像人浮於事，在腦海裡湧擠著浮現過來應徵工作似的，……費了很大的勁兒想把腦子裡的老鄉拂去。但是他們死賴活賴不走，還有我自己溫情的根性所纏，只好讓他們在那裡吵嚷，而無奈於對。反過來我不寫，他們也奈何於我。」（註一八）此外，他在小說集〈鑼〉的自序裡也談起過自己早年的經歷，他曾先後兩次路過一個小鎮，看到一個十歲左右的男孩用殘廢的小手當作搖鼓，一個油漆工又在其手上塗了顏色，邊搖手邊向路人乞討。這一形象一直縈繞於他的腦際，令其久久難忘。他說：「從此我就老留在這小鎮。後來我認識了這個油漆工，他不喝醉酒的時候，是一個老實人。當然，我也認識了這個小男孩和其他鎮上的人：像打鑼的憨欽仔、全家生癩的江阿發、跟老木匠當徒弟的阿蒼、妓女梅子、廣告的坤樹。還有，還有附近小村子裡的甘庚伯、老貓阿盛、青番公等等。他們善良的心地，時時感動著我。我想，我不再漂泊浪遊了。這裡是一個什麼都不欠缺的完整世界。我發現，這就是我一直在尋找的地方。如果我擔心死後，其實這是多餘的。這裡也有一個可以舒適仰臥看天的墓地，老貓阿盛也都躺在這裡哪。」（註一九）由此可見，黃春明之所以被稱為「鄉土寫實派作家」、「悲天憫人的作家」，以及「小人物的代言人」，正是因為他的生活境況和社會地位決定的。黃春明曾經談到當時自己一家人生活的困境：「像我的小家庭，我和太太、嬰兒一家三口，而當爸爸的我，竟然是自私自利的夢想著當一個作家，那是很悲慘的事。結果太太和小孩子受到無法彌補的傷害了。」（註二〇）因此「諸位要是看過那時候寫的〈兒子的大玩偶〉、〈癩〉之類作品，

那裡面多多少少都有我們的生活影子。」（註二）因為那時黃春明自己就是苦難的「小人物」群中的一員，這種處境不僅使他較能感同身受地體察「小人物」生活的艱辛和理解他們的內心感情，而且也激起了黃春明替這些「小人物」樹碑立傳的強烈欲望。因此黃春明這一時期的作品，特別強調了作為一個人所必備的那些基本條件，如保持個人的尊嚴、堅毅不拔的精神，以及博大的愛心等，他筆下的人物幾乎都生活在不利於他們表現這些美德的環境中，選擇了為人們不太熟悉的和不願接受的方式來表現這一切；人們也許會感到這些「小人物」的行動有些滑稽，缺乏人們一般理解的嚴肅性和悲劇性，但是這些「小人物」的可愛就是因為他們以獨特的表現方式，給人們留下了深刻的印象。換句話說，通過黃春明的小說，人們不僅看到了人性的光輝，這是任何不利的生活環境都無法剝奪的，生活的艱苦、折騰與迫害都是對人性的考驗而不是摧毀，而生命的意義也因之被積極地肯定了，因為人是堅韌的，不論他多麼卑微，都有一種力量可以使自己站起來，而這力量是不可征服的；而且通過黃春明的小說，還使人們看到了那種建立在互助互愛之上的人與人之間的可貴關係。也正因如此，林毓生這樣評價說：「黃春明在〈青番公的故事〉、〈看海的日子〉、〈兒子的大玩偶〉、〈小琪的那一頂帽子〉中所展示的世界是一個極不公平的世界；然而在這個世界中被剝削、被踐踏的人卻不知從哪裡得到那樣充沛的力量，自靈魂深處散著愛、憐憫、堅忍、寬容與犧牲的精神。這種精神給予這些從世俗觀點被認為是「小人物」的人們的生活以莊嚴之感，並肯定了人的生命是由勇敢、自尊、希望、憐憫與愛

而得其偉大。在充滿了貪婪、卑鄙與不公平的世界裡，這種精神居然「無動於衷」，頑固地存在著。」（註二二）因而從某種意義上來看，黃春明正是通過對鄉土眷戀和對城市的批判，找到了讓自己的創作與社會相契合的一個樁頭，進而形成了屬於他小說的思想藝術特色。同時在這個過程中，黃春明還讓自己的創作在台灣文學這樣一個傳統與現代兩者並存的繁雜多元的格局之中得以被定位，從而成爲台灣以現實主義爲主流的「鄉土文學史」上的一塊鮮明的里程碑。這就如美國漢學家葛浩文所說的那樣：「黃春明的小說是千姿百態的，可是它們也有一個共同性。黃春明寫的是台灣那裡的家園，那裡的風俗習慣，那裡的不平，那裡的美和那裡的人——主要是寫人，這方面他是無與倫比的。……我認爲即使他今天就停止寫作，他已經用他的台灣鄉土小說爲現代中國的文學和社會史，留下了具體的貢獻了！」（註二三）然而，由於當時台灣社會仍處在「橫的移植」滔滔滾滾的洪流之中，這些陸續出現的鄉土作品似乎並不顯眼，一直到了七〇年代以後，黃春明創作的這些小說才開始廣泛受到注意，並引起了人們的強烈共鳴和歡迎。事實上，這種情形的出現是同台灣當時興起的「民族復興」和「鄉土回歸」運動有著直接與密切關係的，因爲黃春明的小說爲這一運動提供了有力的證明。

### 鄉土文學論戰前的台灣社會

台灣社會進入七〇年代之後，即在爆發一九七七年「鄉土文學論戰」前夜的台灣，整個社會中崇

洋媚外已是蔚然成風。這是由兩方面的原因造成的：

一方面，從一九五三年開始，台灣當局開始接受美援與日援，外資開始迅速進入台灣，雖然促進了台灣社會的轉型，經濟開始加速發展，社會也逐漸繁榮起來了；然而，這也使台灣在科技上無法獨立，經濟對外依賴程度迅速增大。事實上，台灣已經再次淪陷為以美、日為主的西方國家的經濟、文化上的新殖民地了。換言之，五、六〇年代那種主要以鄉村小農經濟為資本積累來源的資本主義，隨著農村的凋敝基本上已達到極限，再無發展餘地了；取而代之的是以依賴美、日的資本、技術和市場為特徵的，以大量廉價勞動力為資本積累來源，進行加工出口的新殖民性質的資本主義。這種帶有新殖民色彩的資本主義的發展勢頭更為迅猛，台灣的城市化進程進一步加速。整個台灣的社會經濟結構發生了新的變化，不僅出現了一批迅速暴富的新興資本家，產生了大量的城市勞工，而且還出現了一個新的社會階層——中產階級。在這一階段，台灣社會固有的各種矛盾進一步加深，特別是城鄉之間，以及農民、城市勞工和市民之間的貧富差距被迅速拉大了。與此同時，伴隨著政治與經濟上對美、日的依附，各種畸形社會現象——崇洋媚外，特別是「崇美媚日」等，亦日益凸顯為新的社會問題。

另一方面，由於正處於國際冷戰格局中，台灣社會雖然已經不再像戒嚴初期控制得那麼嚴密了，但是也就是在這一時期，台灣社會卻不得不經歷了一系列重大的政治、外交動盪：一九七〇年發生了保衛釣魚島事件；一九七一年台灣失去了聯合國席位；一九七二年尼克松訪問中國，中美兩國在上海

發表了舉世矚目的「聯合公報」，美國同台灣斷交；中日建交，台日斷交等重大歷史事件都發生在這一期。這一切強烈地震撼了台灣民衆的心理，致使「許多人無法面對這種國際孤兒的衝擊，紛紛以尋求自保遠走他國，也使得台灣社會整體經濟結構受到衝擊。」（註二四）「初退聯合國時，一時物價波動，資金外流，連帶影響到對外貿易，房地產下跌；移民簽證排長龍，對台灣的威脅，自然十分嚴重。」（註二五）而這一切也刺激台灣民衆檢討以往過分依賴美、日爲首的西方國家的失策，於是對「洋」的崇拜失落了，人們開始彌覺「土」的可貴。具體來說，在這一階段，台灣民衆對於台灣國際生存境遇和社會前途的反省，頓時成爲了一個迫在眉睫的問題，而促使民族意識開始覺醒，增強了民衆的反省精神與自我生存意識等思想，更在台灣社會形成了一股「回歸民族」、「回歸鄉土」的巨大浪潮，人們開始尋求自救與自主之路。與此同時，由於在一九七三年所發生的世界性石油危機中，台灣又再次遭受了重創，台灣經濟嚴重衰退，這也進一步促使人們開始重新認識台灣經濟的性質及其弊端。我們知道，自一九五一年開始，美國爲了穩定風雨飄搖中的台灣經濟，強化台灣的反共軍事實力，以平均每年一億美元的額度對台施行經濟援助。在這期間中，美國通過資本控制，逐漸支配了台灣的經濟。美援一方面支持台灣的軍事性消費與政治性消費，鞏固台灣軍事政權的專制統治；另一方面又支持台灣公營和私營企業，形成了「美帝國主義特殊的雙重介入方式」（註二六）。事實上，美援經濟的本質，就在於爲美國獨占資本培育其在台灣的買辦性資本，並以這買辦性官商資本爲基礎，美國獨

占資本大舉侵入台灣，促成了台灣「依附型經濟」的成型。當時台灣社會的情況，其實「和中心國資本主義在發展水平上、構造上仍有巨大落差，內包著諸多複雜的問題所造成的後進性」，（註二七）只能「規定爲『半資本主義』」。（註二八）而這個「半資本主義」即經濟新殖民主義。台灣對美國的這種物質的、經濟方面的依附化，也帶來文化、政治意識形態方面對美國的扈從化，「而美日對台灣新殖民主義支配，因而成爲現實」（註二九），這與舊殖民地時代幾乎無異。這一切都使台灣民衆開始認識到台灣經濟的殖民弊病和帝國主義「經濟援助」的侵略、掠奪本質。而台灣經濟的快速發展和對外開放，亦使歐風美雨滾滾而來，使崇洋媚外之風無孔不入地滲透到社會各階層，甚至是各個角落，台灣一時間出現了「民族意識淡薄，價值觀念倒錯，社會問題迭出」的情況，促使人們開始在反觀台灣「全盤西化」之風中徹底覺醒，對國人崇洋媚外的心態進行了尖銳批判。換個角度來看的話，「這段時間的台灣社會，由於國際重大事件的衝擊，與國內經濟極不平衡的發展，而產生了強烈的反抗帝國主義，與反抗殖民經濟和買辦經濟的民族意識和社會意識，要愛國家、愛民族、要關心社會大眾的生活問題。」（註三〇）這一時期，台灣民衆的愛國主義情緒空前高漲，「民族復興」的呼聲一浪高過一浪。在新一代知識分子中間也產生了新的社會思潮，他們站在民族與民衆的立場上提出了呼籲，要求批判「全盤西化」，要求回歸民族、鄉土，以及社會現實的思潮風起雲湧。社會各界都開始重新反思台灣被包括日本在內的西方國家「重新殖民」的現象，一些有識之士開始深刻檢討「台美關係」與「台



日關係」，揭露與鞭撻了國人的「崇洋媚外」。換言之，正是由於台灣當局在政治上、經濟上長期依賴外國，美軍和美軍顧問團駐紮在台灣，美國的軍事援助、經濟援助源源不斷，美資與日資在台灣開設的工廠林立，隨之而來的就是外國人在台灣享有各種特權，不僅招徠美國兵和日本商人的酒吧、舞廳充斥於市，而且「崇美媚日」的社會風氣亦愈演愈烈。加上這時期的台灣社會，「因現代文明衝擊所導致的農村經濟的動盪已逐漸平息，社會矛盾的焦點轉移到都市，這時的作家開始反省資本主義工商業社會帶來的弊害，以及精神生活的貧困，並且開始尋求民族文化傳統之根。於是，在這個時期出現的作品中開始出現含有民族主義的抗議和控訴。」（註三一）而黃春明由於同《文學季刊》的主要成員過從甚密。而《文學季刊》這個文學群體的成員在七〇年代以後，始終高舉民族主義旗幟，以批判現實主義的文學主張，積極反對「全盤西化」，反對西方的文化、經濟新殖民主義對台灣的侵略與壓迫。這些思想都對黃春明產生了重大的影響。

### 批判新殖民主義的鋒鏑

此時正沿著現實主義道路大步前行的黃春明，雖然還沒將他所熟悉的家鄉「小人物」的故事一一說盡，然而卻毅然開始以一連串筆鋒尖銳的作品來迎接七〇年代的到來。他小說的背景由農村轉移到城市，題材開始涉及到民族傳統和民族自尊的重大課題，表現出了強烈的民族意識。齊益壽曾就此指

出這一階段的黃春明創作已經發生了棄「土」就「洋」的轉變，（註三二）並且稱「從〈鑼〉以後，黃春明就不肯再一味的「土」下去，而寫起「洋」來了。」（註三三）而黃春明自己也幽默地承認了自己的「洋」，他說：「我這一隻羊是淋濕了的羊，帶三點水的「洋」了。」（註三四）他的筆觸轉向關懷城市「小人物」生活的同時，也開始迅速將焦點集中於批判、嘲諷帶有新殖民主義色彩的工商經濟和買辦意識。黃春明這一時期作品的主题，涉及的幾乎全是反對外來經濟掠奪和精神奴役的內容，揭示了外來經濟和精神侵襲之下民族寶貴傳統的失落，批判了崇洋媚外的社會風氣，表現了民族意識的覺醒。這不但讓人們感受到黃春明創作上新的改變與發展，也讓人們重新瞭解了他所表現出來的社會責任。就如黃春明自己所說的那樣：「自從我看清自己的過去，認識了自己與整個社會的關係，我的心靈才有一點成長，開始會多思想。無形中，作品也慢慢地有了轉變，寫的東西不再考慮文學通的趣味。於是從〈魚〉一變〈蘋果的滋味〉、〈莎啞娜拉·再見〉這類作品了。」（註三五）這一時期的黃春明，先後創作了〈甘庚伯的黃昏〉、〈蘋果的滋味〉、〈莎啞娜拉·再見〉、〈小寡婦〉、〈小琪的那一頂帽子〉、〈鮮紅蝦——「下消樂仔」這個掌故〉和〈我愛瑪莉〉等小說。在這些作品裡，〈甘庚伯的黃昏〉通過甘庚伯獨子阿興的發瘋，揭露了日本軍國主義的遺禍直到戰後二十五年仍然在延續，發出了「誰之罪？」的強烈控訴；〈小琪的那一頂帽子〉通過美麗少女小琪的帽子被摘掉之後，所顯露出的真相與「優質」日本快鍋的突然爆炸，揭露了新殖民主義經濟援助表象之下的醜陋本質與恐怖真

相；至於〈鮮紅蝦——「下消樂仔」這個掌故〉則寫因患隱疾而成爲村人笑柄，卻也重新回歸平淡的莊稼人黃頂樂。除了上述的作品之外，其餘四篇小說都帶有強烈的民族主義情緒與色彩，批判的對象都直指外國人的趾高氣昂，和某些國人的奴顏卑膝與挾洋自重。同小說內容變化相適應的是，黃春明在藝術表現方式上也發生了變化，大部分作品都是用諷刺手法寫成的。這種諷刺不僅是一種手法，而且是一種實質。它的基本內涵是對社會腐敗與不公的現象進行揭露和抨擊，以高度誇張與近乎漫畫的方式形成了一種痛快淋漓、犀利鮮明的小說風格。〈蘋果的滋味〉就是一篇帶有諷喻意味的小說。故事的肇因乃是一起美軍上校撞傷台灣城市貧民的车禍，小說由此勾勒出台灣與美國之間極度不平等的政治、經濟關係，以及台灣竟還以「感恩」的心情，滿足於這種不平等關係的可笑又可悲的事實。通過那「酸酸澀澀，嚼起來泡泡的有點假假的感覺」的「蘋果的滋味」，來象徵並「沒有想像那麼甜美」的美援，揭露殖民經濟給台灣人民帶來的災難，反映城市貧民所處的生存困境。〈莎啞娜拉·再見〉是一篇民族意識非常強烈的小說，通過揭露來台買春的日本新殖民者的醜惡嘴臉，檢討了「台日關係」。〈小寡婦〉是「越戰」之際美軍來台休閒娛樂的一段歷史記錄，敘述了一個發生在高度企業化管理的專門接待越戰來台度假的美國大兵的色情酒吧中的故事。通過一群無法主宰自己命運的來自鄉土的酒吧女和莫名其妙被送到越南殺戮戰場上看不到明天的美國大兵的遭遇，揭露了台灣經濟起飛過程中資本主義原始積累的血腥與骯髒，批判了台灣新興資本家與買辦知識分子出賣民族良知的醜陋靈

魂。〈我愛瑪莉〉則通過對洋行買辦大衛·陳的「愛狗」勝於愛妻子的冷嘲熱諷，批判了崇洋媚外的社會風氣。這些作品成功地塑造了衆多反映當時台灣社會特殊「面貌」的人物形象，充分顯示了七〇年代的黃春明對台灣社會所進行的一系列重大思考。很顯然，「這是由於「保釣運動」等激起普遍的民族情緒的高漲與民族意識的覺醒對黃春明激盪的結果；也是文學中反對西化思潮感染了黃春明的靈魂所致。」（註三六）這些作品發表後，在台灣激起了人們的強烈共鳴，把台灣同胞胸中的那股悶氣像火山爆發般地「噴」了出來，激起了台灣同胞高昂的民族意識。這恰如齊益壽所言：「我以為黃春明是在進入社會諷刺階段後，他的作品才開始波瀾壯闊、地動山搖起來，思路越來越清晰，視野愈來愈開闊，看法愈來愈深刻精到，其作品涵蓋之廣，氣魄之大，是罕見的。」（註三七）

### 鄉土文學論戰之後

這裡，我們不得不稍微論及一下那場發生在一九七七—一九七八年間的著名的台灣「鄉土文學論戰」，這場論戰可以說是台灣當代文學發展史中最為重要的一場論爭。這場論戰不僅將國民黨主政台灣後，知識分子積蓄了近二十年的對政治、經濟，以及文化等方面的鬱悶完全爆發出來了，徹底終止了五〇年代以來充斥於台灣文壇的「反共文學」，而且在「鄉愁文學」和「現代派文學」之外，爲台灣文學界，乃至於整個藝術界、文化界，以及思想界都開闢出了一條新的現實主義路線，使台灣文學

重新回歸到了五四以來「爲人生」的軌道上來。這一時期，黃春明雖然沒有直接著文參與這場論戰，但他此前創作的那些作品，卻扎扎实實、明明白白地顯示了「鄉土文學」的實績，對於這一場「鄉土文學論戰」來說，確實起到了啓蒙性的歷史作用。

隨著「鄉土文學論戰」的塵埃落定，世界政治格局的變化、兩岸關係的緩和，以及台灣內部的變革，都促使台灣社會的文化環境也隨之發生了很大改變。而且，從經濟層面來看，八〇年代以來台灣社會的變化亦非常顯著，城市化的進程已經基本完成，整個台灣幾乎已成了「都市島」；與此相應的是，大眾消費潮流的洶湧和都市文化意識的高漲，更由於大眾傳媒產業的迅速發展，使台灣進入了向後工業文明過渡的社會階段。這也使文學創作發生了相應的變化。人們開始較多地關注社會富裕之後所出現的新問題。如果具體來看，進入八、九〇年代以後，表面情緒化的對立逐漸淡去，台灣文學開始呈現出多元並存的繁複結構；「鄉土文學」的概念在拓展爲關懷本土的現實主義文學之後，也進一步擴大了它現實關注的視野和社會參與意識，並把批判的鋒芒由文化、經濟延伸向環境、老人、資訊等新領域。而黃春明在這一時期，則將精力主要放在從事電影劇本的改編，以及散文和兒童文學的創作方面，他先後把〈兒子的大玩偶〉、〈看海的日子〉、〈兩個油漆匠〉、〈我愛瑪莉〉和〈莎啞娜拉·再見〉等中短篇小說改編成同名電影。

八〇年代末期，黃春明還出版了一部散文集——〈等待一朵花的名字〉，所收錄的作品的時間跨

度非常大。這是黃春明出版的唯一一部散文集，也是他在「爲人生」的現實主義創作道路上的另一項收穫。如果說黃春明的文學世界是一軸色彩繽紛的畫卷，那麼他的散文也以其率性見真、愛憎分明、明快坦蕩的個性占據了這軸畫卷的絢麗一隅。換言之，散文創作對於黃春明而言，既不是一種消愁解悶的工具，也不是單純獲取「稻粱謀」的手段，而是要借助它在時代大潮中發現和解釋、懷疑和確定、反省和認清人生價值的本質追求。我國古代著名文論家劉勰在《文心雕龍·時序》篇中曾云：「文變染乎世情，興廢繫乎時序」。黃春明所處的時代是台灣從傳統農業社會向工業社會，直至向後工業社會過渡的時代，因此他的創作自然地會「染」上台灣社會的「世情」，「繫」上「變遷」的「時序」。黃春明一生的經歷相當豐富、坎坷，故而他的散文創作視野亦相應地比較開闊，作品題材所涉及的面可謂相當寬泛：既有對童年生活的親切回顧，對社會變遷的客觀摹寫，對醜陋時弊的無情針砭，對人文景觀的刻意描畫，對民族歷史的深入挖掘，對個人際遇的誠摯訴說，對親朋好友的深沉緬懷，以及對鄉土愁緒的纏綿抒發等等。這些散文篇章，不論是敘事、議論，還是抒情、論辯，都凝聚了他對土地與人民深厚的感情，鮮明呈現出了作者的「真性情」。

### 反映時代變遷的散文創作

黃春明散文中的一個首要內容，就是反映時代的變遷。這類散文有：〈往事只能回味〉、〈屋頂

上的番茄樹〉、〈啊！火車〉等。黃春明以社會批評與文明批評的方式，真實敘述了自己對五十年來台灣社會變遷、發展的獨特感受，既追懷了逐漸消逝的古老鄉土，又揭示了現代社會的崛起。寫的大多是平淡生活中一些不會被人注意的細微瑣屑的小事，不過這些小事一到他的手中，由於開掘得很深，因此帶給人們的啓示與感觸也就特別複雜與豐富。〈往事只能回味〉一文就是在如訴家常的語調中，娓娓道出人世的變遷和自己追思往日的情懷。通過對於「牽豬哥」職業變遷的敘述，以及插叙了過去和現在兩個社會婚姻締結的不同方式，在懷想中肯定了過去歲月中的人情美，傾訴了一種戀戀不捨的心情，這是見識了人生滄桑之後的惆悵心情。換言之，由於特定的文化歷史背景，面對城市中的喧囂，黃春明情不自禁地懷鄉思舊，懷念故鄉的山水親人，使作品流露出濃濃的人情味。作者也由此對台灣城鄉的變遷提出了深刻的省思，既反映出台灣鄉村面貌的歷史變遷，又反映出昔日鄉土社會的樸素醇厚，特別那永恆的美好的人間真情，其深刻與感人是作家記憶深處難以忘懷的。於是他形諸筆墨，不僅表現了對台灣鄉土和親人的戀情，而且也透過城鄉不同生活狀況的對比描寫，展示了台灣社會的芸芸衆生相，寫出了鄉土社會的變遷和現代社會中人情的隔膜。至於〈屋頂上的番茄樹〉一文，則帶有很明顯的「自傳」色彩，將個人的成長史、家庭史，以及城鄉變遷史交融在一起，寫出了半個世紀以來台灣社會中人們的悲歡離合，以及思想觀念的變化，從而折射出台灣城鄉的發展歷史。而〈啊！火車〉僅僅數百字，卻讓人們看到了火車滿載的「歷史變遷」，以及作者所產生的情感漣漪。黃春明的

散文中還有不少感慨人生，反映歲月滄桑之作：〈相像〉、〈愕然的瞬間〉、〈等待一朵花的名字〉，以及〈母親的手〉就屬於這類性質的散文。黃春明十分重視生活與創作的關係。他的散文題材都是從生活中觀察、提煉出來的。從他的散文瑣屑平凡的描寫中，人們可以瞭解到黃春明那豐富的生活閱歷，看到他接觸過的多姿多彩、紛繁複雜的人、事、物，感受到他那濃厚的生活情趣和對生活的樂觀、嚴肅態度。黃春明很擅長以素描或速寫的方式給人物畫肖像，抓住對象的重要特徵，三兩筆就勾勒出了人物的精神風貌。〈相像〉一文就以「特寫」手法勾勒了妻舅和馬的相像、妹妹和她養的母獅子狗「Honey」的相像、阿蕊和她養的雜種哈巴狗「來旺」的相像、補鞋匠和他的拳師狗的相像，以及一對企業家夫妻的相像。在此過程中，作者不停地探究「相像」的根本原因，最後告訴了人們「相像」的根本原因之一，就在於「感情使然」，並以此類推到台灣社會出現的各種「相像」的現象，其中的原因恐怕就更為複雜了，值得人們深究。至於〈愕然的瞬間〉這篇散文，則採用敘事與抒情相交織的手法，表達了一種「己所不欲，勿施於人」的人生感慨。小說通過回憶自己當教師時出於善意而造成的一件遺憾的往事，對於自己在無形中對一個學生造成的傷害表示了深沉的懺悔之意，指出某些自以為是的行爲，即使是出於善意，也會造成難以彌補的傷害，因此，我們不要輕易去改變一些已經形成的人文關係和文化生態，否則，一旦改變了，就會如文中所說的那樣——「要讓它恢復原來的面目是不可能的了。」〈等待一朵花的名字〉和〈母親的手〉這兩篇散文，在藝術手法上有一些共同之處，



都採用了以意象結情的手法，從記憶之河中精選個性特徵突出而又鮮明的意象，給予集中而又具體生動的描寫，形成凝結往事、情感，以及記憶的磁力場，從中編織與之有關的人事變遷，從而產生具體感人的藝術魅力。〈等待一朵花的名字〉寫得聲情並茂，作者以細膩的筆觸，以「垃圾花」為意象結穴，聯結自己關於鄉村的溫馨回憶。文章通過作者探尋偶然在鄉間見到的一朵野花名字的過程，將台灣社會今昔變遷融會其中，以當今鄉土社會的年輕人不識野花的情形，感慨了鄉土社會的無情消逝，當作者最後從一位老阿婆處得知了此花名為「垃圾花」的時候，在驚訝與愕然中，回首反思自身的經歷，點明自己就像是那朵「垃圾花」，雖然綻放著美麗的風姿，但是卻於鄉土毫無價值或意義，感慨自己已經從鄉土之子，徹底蛻變了。在這裡，「垃圾花」不僅是一種個人的象徵，也是一種具有普遍性意義的人生的見證，伴隨著「垃圾花」搖曳的是作者對人生的慨嘆與沉思，而人們的心也隨之感覺到作者那起伏不定的情感波濤。〈母親的手〉則是一篇很短的文章，以「母親的手」這一意象所帶來的不同時代意義來表現文明批判與社會批判的主題。即以「母親的手」所象徵的安慰、愛撫意味，反襯了當今台灣社會酒家中「馬殺鷄，或是鷄殺馬的手的愛撫」中所隱喻的「世紀末」的及時行樂況味，譴責了台灣社會的日漸墮落、糜爛和頹廢。

## 針砭時弊的文化批判

隨著黃春明社會文化視野的日漸開闊，他也愈發能體驗人生的況味，他的散文中的文化批判精神也得到了進一步加強，常常從不經意間捕捉到的社會細微現象的表面透視到其內底裡，深入挖掘其本質；換言之，黃春明就像醫生一樣對現實施以「拆開」或「拆穿」式的精微、深入的剖析，從而使其作品的深刻性得到不斷加強。〈從「子曰」到「報紙說」〉、〈小三字經，老三字經〉、〈感傷的腳步走向黑暗〉，以及〈改掉吸奶嘴的習慣吧〉就屬於這一類的散文作品。〈從「子曰」到「報紙說」〉一文，可以同黃春明的小說〈現此時先生〉一道進行「互文性」閱讀，都批判了大眾傳播媒介中的虛偽性和荒謬性。在信奉「子曰」的時代，人們確實感到「古人誠不欺我」；而在「報紙說」的時代，編造、杜撰的假新聞，卻會令人送命。因此作者提醒人們在當今這個文化工業興旺發達的時代要謹慎，因為所有與「報紙說」相類似的，譬如電視、廣告、廣播、電影等一切大眾傳媒，都是以其文化壟斷形成的「權威」來懾服人與控制人的，人們絕對不可以盲目迷信或崇拜大眾傳媒。文章就這樣通過捕捉現實社會中看似一閃即逝的現象，竭力挖掘其內在的深遠內涵，將「一言一動之微，一沙一石之細」的社會現象，經過無情而有力的「穿拆」解剖之後，使其真相與本質很自然地顯露在人們面前了，而那遮蔽人眼的社會帷幕也就被掀開了一角，隱藏於其間的醜惡亦曝光於天日之下。〈小三字經，老三

字經》一文則在回憶往事的同時，並不掩飾對國民性痼疾的暴露。作者從中國人「國罵」的批評，進而深入到文化批判，嘲諷了中國人盲目搶救「國粹」的行爲，從而提醒人們對傳統文化應採取辯證的「揚棄」態度，而不可一味食古不化，當然也表達了重建國民良好道德風尚的願望。顯然，該文是由物質文明上升到精神文明的層面上來思考的。這種隨時隨地進行的社會批判與文化批評，始終是黃春明不懈堅持的創作圭臬，他堅決將形形色色的假惡醜現象曝光於太陽下，使之枯萎、死亡。與之相關的另外兩篇文章：《感傷的腳步走向黑暗》和《改掉吸奶嘴的習慣吧》，亦屬於針砭時弊的文化批判之作，既是對台灣社會當下現實的激情而理性的批判，又體現了黃春明作爲一個知識分子事事關心的入世精神。這兩篇文章都不長，均爲數百字的短文，但是卻揭露了台灣都市社會中普遍存在的一種現象——失掉了自信心與自主能力的生存狀況。面對這一切，作者嚴厲批判了造成人的「異化」的現代都市文化，表現了作家深沉的憂患意識。至於《戰士，乾杯》則是一篇具有特殊的歷史警示意義的作品。文章通過台灣霧台鄉一個名叫「熊」的魯凱族家族四代男人的真實故事，不僅揭示了台灣「原住民」的悲劇歷史，而且爲一個多世紀以來台灣普通民衆的苦難史做了一個形象詮釋。作者的筆觸並未停留於慘像的表層描繪上，而是由此及彼地進行聯想，進而從更深的層次發掘出造成悲劇的罪惡根源，引導人們追索與質疑「誰之罪」與「誰之責」的重大問題。這篇散文的確是關注台灣「原住民」文學中最具有自我審判意義的作品之一。由此可見，直面歷史、對歷史進行深刻的反思，並從這種反思中

獲取於我們今天有益的經驗和教訓，這正是我們寶貴的精神財富。黃春明還寫了一些反映文化差異與探討民族性問題的散文——〈我愛你〉和〈琉球的印象〉。〈我愛你〉這篇散文生動說明了傳統文化在中國人心底的積澱，形成了中國人含蓄、內斂的性格，不善表達感情的中國人，無法以「我愛你」這類顯得有些赤裸裸的語言來直接表達內心的愛意，不過卻有更為豐富、曲折而戲劇性的表達方式。黃春明運用與人物身份、表情貼近的語言，不僅將語言中所包含的文化韻味展露了出來，而且把台灣社會中人與人之間被隱藏和遮蔽起來的感情也表達出來了。文章結束之時，更進一步說明了中國人，特別是使用方言的人，在現代社會所處的不利地位。作者通過見微知著的方式，將不同民族與生活環境中的人在語言使用、性格體現等方面的差異給揭示了出來，從而挖掘出了其中深藏的「和而不同」的文化問題。文章從表面上看，談的似乎是生活中常見的現象，但是隱含在其間的文化批判意義卻是相當豐富的。〈琉球的印象〉雖然是一篇普通的遊記，但作品核心並不在於「記遊」，描繪的也不是什麼異域風光，或名勝古蹟，而是將文章的重點放在對琉球人文化性格的探討上面。文章從琉球人辛酸的歷史寫起，追溯了琉球和中國、日本之間錯綜複雜的歷史文化關係。發現琉球人的文化與中國有更多的相似點，琉球人性格的成因與他們歷史上始終處於夾縫中小心求存的處境有著莫大的關係。琉球人之所以會形成那種「媚外」的性格，是歷史文化長期積澱之後形成的一種集體潛意識。由此作者深刻反思了與琉球人有著相似文化的中國人，提醒人們不要忽視自己民族性中也可能出現與琉球人相

類似的問題，指出如果不從歷史文化的根子上去挖掘我們民族性中存在的問題，那麼即便社會經濟再繁榮，民主的腳步邁得再快，但「我們仍然是精神文化的侏儒」。

### 搶救民間文藝

黃春明散文創作中，涉及民謠題材的作品數量相當多，它們集結起來，一起反映了黃春明對民間文學與民間藝術的基本立場——以辯證的態度努力保存與搶救這些寶貴的文化遺產。這類作品有：〈丟丟銅仔〉、〈一個可愛的鄉村歌手〉、〈使我想起來了〉、〈產生民謠的時代〉、〈老調和新聲〉、〈民謠的歌詞〉、〈嗨呵！嗨呵！嗨啲呵！〉、〈算術民謠〉、〈一支令人忌諱的民謠〉、〈台灣民歌札記〉，以及〈走！我們回去〉等。其中〈走！我們回去〉雖然寫的是西班牙游擊隊員的故事，但也仍然與民謠有關，表現了民謠之於民族精神的重要意義。〈丟丟銅仔〉和〈一個可愛的農村歌手〉，均指出了民謠因其所含有的巨大趣味性，從而與人們的生活產生了密切關係。而〈使我想起來了〉這篇，則顯出了一點「學術論文」的味道，作者仔細辨析了一支流傳甚廣的恆春民謠——「思想枝」名稱的來龍去脈，發現這一名稱存在以訛傳訛之誤，其實應該是「思想起」，甚至有可能是「使想起」，文章通過這個辨析過程，呈現了民謠發展的歷史，以及這段歷史上所記錄與流傳下來的人生經驗。〈嗨呵！嗨呵！嗨啲呵！〉和〈算術民謠〉講的則是民謠的實用性價值。前者以太平山伐木工人唱歌所唱

的民謠，指出這種產生於勞動中的民謠的實用性價值；後者則通過宜蘭養鴨人家做生意時所唱的算術民謠，揭示了民謠的商業性價值。至於〈老調和新聲〉、〈產生民謠的時代〉和〈台灣民歌札記〉，均為介紹台灣民歌與民謠的歷史發展過程之作，不僅將經過歲月潮水沖刷與湮沒的如煙往事一一發掘出來，而且還使人們通過不斷演變的民謠——這個象徵著台灣民間社會人文精神和文化靈魂，看到台灣社會變遷的歷史面影。現代著名作家郁達夫在論及五四散文特徵時曾說：「作者處處不忘自我，也處處不忘自然與社會，就是最純粹的詩人的抒情散文裡，寫到了風花雪月，也總要點出人與人的關係，或人與社會的關係，以抒懷抱，一粒沙裡見世界，半瓣花上說人情，就是現代散文的特徵之一。」（註三八）這段話在黃春明的散文中可以說得到了充分印證。黃春明始終嚴肅直面現實人生，從未忘記自己作為一個作家的職責，總是盡力從生活中擷取題材以表現自己對時代社會的感受。他的散文雖然不以旖旎風光、交融情景和俊俏文字騁其所長，但卻是有意運用豐富的社會生活閱歷和平民化的素樸文風統觀全局氣勢，以敏銳的觀察力和深刻的剖析力表達他對政情世態的感受，以素描刻畫人物，以速寫勾勒場景，用隨感自由議論、敘事與抒情，充分發揮了散文的社會價值，展現了散文之於人生的重要意義。他的散文語言上最突出的美學特質是自然無飾。他從來不堆砌華麗的辭藻，他的散文完全採用質樸無華的日常語言，「拉家常」般隨便、平常，卻讓人們感受到他本真的心靈閃動，而這種平淡無奇其實是更高層次上的詩意棲居；更為難得的是，在他的散文中，既沒有陷人於思想泥淖的苦悶，也

沒有陳腐的「頭巾氣」，亦見不到崇洋的「麵包味」。換言之，他始終行走於現實主義的大道上，竭力實踐著「爲人生」的文學目標，他的散文就是他在一個個人生驛站上奮筆直書的記錄，留下了他藝術探索的足跡，因而他的散文自有其獨特的社會價值。

### 寓教於樂的兒童文學創作

進入九〇年代之後，黃春明在兒童文學創作方面的收穫更是驕人，他不僅於一九九三年出版了一本非常別緻的兒童文學作品——〈毛毛有話〉，「借助一個嬰兒的眼光來看世界」，深情地透過主人公嬰兒毛毛從出生到周歲的成長過程，對大人的世界——家庭、社會、生活提出了不少「高見」，真實折射了現實生活中的不少弊端，顯得非常精闢，令人們在莞爾一笑之餘，也不禁會對毛毛的「高見」進行思索與深究。而且由於這篇小說的故事結構別出心裁，具有濃郁的生活氣息，可謂是一本生動形象的「育嬰手冊」。這一階段，黃春明還一次性出版了五集「黃春明童話」：〈小麻雀·稻草人〉、〈愛吃糖的皇帝〉、〈短鼻象〉、〈我是貓也〉和〈小駝背〉。他以深厚的文學素養引導孩子的童稚心靈進入樸實有趣的童話空間，讓孩子的心靈在那個童話的世界自由地翱翔。在這些作品中，黃春明以豐富的想像力，把兒童從現實生活帶向神奇多彩的童話境界；在質樸淺顯的故事中，蘊含著富於啓迪性的生活哲理。他的童話的最大特點就是極富幻想色彩，不論是帶有田園牧歌風味的童話還是直接

反映歷史文化的故事，都充滿著亦真亦幻的童趣。他不僅善於運用歌謠、擬人、比喻、誇張等手法，而且還採用了「陌生化」的方式將現實生活折射到想像世界中。

〈小麻雀·稻草人〉這篇童話，如果光看題目，是很容易讓人聯想起現代著名作家葉聖陶的同名童話〈稻草人〉的；然而，讀過之後，人們就會發現這篇童話中流瀉的是歡快、喜悅，絕對沒有葉聖陶童話中所透露出的「成人的悲哀」。故事發生在一個充滿喜悅的豐收季節，麻雀們高興地唱著歡快的歌謠。老農夫聽到麻雀的歌聲，心裡很焦急，趕忙召集全家人搜集材料製作稻草人。孩子們興奮地跟著老農夫製作用來驅趕麻雀的稻草人。可是，當老農夫和孩子們把稻草人在田裡插好離開之後，麻雀們發現是「假人」，根本不用擔心，他們繼續快樂地享用著香甜的稻粒當早餐，還很過分地隨便停在稻草人的頭上、肩膀和手臂上，這讓稻草人感到很生氣，覺得自己的尊嚴受了損傷，也擔心老農夫對他失望。於是，稻草人和麻雀雙方決定「合作」：稻草人來替麻雀看農夫，農夫來了，就通知麻雀躲起來，等農夫走後，麻雀再出來。最後結局皆大歡喜：老農夫滿意，因為田裡都不見吃稻子的麻雀了；麻雀們滿意，因為今年他們吃得很安心、很飽；而稻草人更滿意，因為麻雀給了他們面子。這篇童話充滿了詩意畫意，作者筆下的田園、村莊、莊稼、動植物等，全都融進了詩的情思和境界之中。而且這篇童話在結局上還採用了「陌生化」的效果，人們原本以為稻草人會盡忠職守地驅逐麻雀，故事卻打破了人們原本的心理預期，根本沒想到稻草人與麻雀會「狼狽為奸」地一起欺騙老農民。此外，



故事中老農夫帶著孩子們製作稻草人，以及在天光未亮的黎明前到地裡去插稻草人的情景，以及讓孩子們叫稻草人「兄弟」，因為麻雀鬼靈精的告誡，這些都讓人聯想起〈青番公的故事〉裡青番公和孫子阿明在一起時的溫馨畫面。從與自然的親近中，孩子們顆顆純潔的心裡盛滿了愛，他們熱愛自然，自然也回饋這種關愛給他們。人也就由此回到了最初的母體，能夠再次傾聽到歷史源流裡的生活召喚。黃春明在他營造的幻想空間裡，為孩子們洞開了這扇與自然親近的大門，通過孩子童稚的眼光和好奇心理來看待和理解事物。

由於黃春明從小就浸淫在鄉間祖母說故事的環境之下，這種童年記憶和童年經驗，使他在創作童話的時候，汲取了民間故事的養料。黃春明的祖母是個講故事的高手，曾經把屈原的故事改編成屈原勸愛吃糖的皇帝少吃糖，奸臣卻給皇帝糖吃，結果皇帝因為吃糖太多而生病，用這個故事來勸告小孩子要少吃糖。（註三九）〈愛吃糖的皇帝〉這篇採用民間故事模式創作的童話，其素材就是取自黃春明當年聽祖母所講的那個故事。這無疑是一種寶貴的童年經驗在作者心靈上鐫刻下的印記。故事敘述兩千多年前的戰國時代，楚國有位皇帝，手下有屈原和靳尚兩位大臣幫助他治理國家。靳尚最喜歡拿糖給皇帝吃，而屈原則剛好相反，他經常請皇帝吃鹽巴。開始時，皇帝覺得糖固然好吃，但鹽巴的滋味也不錯，吃了鹽巴調味的食物後，覺得更有精神治理國家了，常在文武百官面前稱讚屈原。靳尚為此覺得不快樂，他妒忌屈原受到皇帝的喜愛。於是，靳尚便叫人做出了各種美麗好吃的糖給皇帝吃，還

向皇帝進讒言，說屈原不該讓皇帝吃鹽巴。皇帝愈來愈聽靳尚的話，變得昏庸無道，他把屈原貶到一個小地方去做官。可是，屈原在外，還是擔心著皇帝和百姓，有一天，他難過得受不了就投江了。皇帝因繼續吃糖而病得無法動彈了，這時屈原留下的鹽巴突然從房頂掉下來，恰巧落在皇帝頭上，皇帝吃了鹽巴後感到精神好轉，於是就讓人去把屈原找回來，可是屈原已經死了。皇帝怕江裡的魚吃屈原的屍體，讓老百姓包粽子餵魚；而且還懸賞讓人找屍體，人們就在五月五日那天划船在江上找屈原的屍體。這就是端午節時人們要吃粽子，並進行劃龍舟比賽的來歷。在這篇童話中，屈原和靳尚這兩個形象顯得特別栩栩如生。作者通過兩人的行為對比，將屈原心靈的美麗與靳尚心靈的醜惡揭示了出來，啓示人們：不要中了靳尚的糖衣炮彈，不要只愛聽讚揚的話；而應該有肚量嘗嘗屈原提供的「鹽巴」的滋味，要學會接受批評，這樣才有益身心健康，才能養成健全的人格。這個故事還很容易讓人想起「忠言逆耳利於行，良藥苦口利於病」的格言。

至於〈短鼻象〉和〈我是貓也〉這兩篇童話，故事的主人公都是動物。「短鼻象」與「黑貓」都是歷經了一番屈辱和磨難之後，才最終確定了自身的價值。〈短鼻象〉敘述一頭短鼻子的大象，由於小孩子經常用歌謠取笑他的短鼻子，這使短鼻象變得很自卑。於是他下決心要讓鼻子變長，先後嘗試了找美容院的醫生替他整容、用鼻子纏住樹枝上吊、讓壓路機壓鼻子、用金屬水喉套在鼻子上、買減肥藥瘦身讓鼻子顯得長一點，甚至還用上了說謊，希望鼻子能像木偶匹諾曹那樣變長，可是這一系列

的努力都沒有效果，他的鼻子還是那麼短，不僅孩子們繼續取笑他，而且還落了個「神經病的短鼻象」的名聲。短鼻象爲此沮喪得都不願意見人了。有一天，荒野裡發生了火災，可是沒有人發現，短鼻象於是趕緊跑到溪邊用鼻子汲水滅火，他來來往往地跑了好多次，總算把火撲滅了。這時他感到又累又渴，於是到溪邊去喝水，竟然看到水中有頭大象正舉著長鼻子和他打招呼，原來就是自己啊，他驚喜地發現鼻子已經變長了。〈我是貓也〉則敘述一隻黑貓一出生就被有錢人家飼養了，黑貓也感到很高興。這戶人家的大小姐非常喜歡黑貓，每次黑貓淘氣毀壞東西，大小姐總是把他的責任推卸到家裡的傭人身上。這樣一來，很快引起了傭人們的妒忌，他們十分討厭黑貓，集體排斥他。有一天，黑貓正在涼亭懶洋洋地休息時，突然被裝進一個袋子裡扔到一個小村落裡，當他在饑寒交迫之際覓食時，又不幸落入了貓販子的陷阱，很快就被拍賣了。黑貓被一個女人買了下來，因爲村子裡老鼠很多，女主人叫他抓老鼠，可是黑貓覺得老鼠很骯髒，以前又沒抓過老鼠，所以不願意。他由於饑餓難耐而偷吃了桌子上的魚，結果被女主人發現後痛打了一頓，還說他「不是貓」，而老鼠們也不怕他。黑貓難過極了，他望著月亮想確定一下自己是不是貓，這時走來一隻老貓勸他抓老鼠，在又餓又累的情形下，他別無選擇，只好去抓老鼠充饑，他利索地抓住了老鼠王，人們都向他鼓掌喝彩，女主人也驕傲地向人們宣稱是她家的貓。此時，黑貓終於恢復了尊嚴，爲自己終於成了一隻「貓」而驕傲。這兩篇童話分別通過「短鼻象」救滅荒野火災，「黑貓」最後抓住老鼠王的行爲，改變了他們在大家心目中的形

象，從而恢復了尊嚴的過程，啓示孩子們認識生活，改正缺點，只有做有利社會和人類的事，才能真正成材。童話作爲兒童文學的一種重要體裁，與教育有著極爲密切的關係，人們常說的「寓教於樂」，指的就是兒童文學的四種功能——審美、教育、娛樂、認知。《短鼻象》和《我是貓也》裡就充分發揮了這種「寓教於樂」的功能，使「喜劇」中「笑聲」的功能發揮到了最大處，把「惡習變成人人笑柄」。人們在兩個動物主人公身上，可以發現作者的嘲笑是鑲嵌在孩童般的戲謔中的，是通過笑聲來引發人們進行深思的。而且即便是批評與否定，也是以透出愛意的揶揄方式出現的，因此這種揶揄的喜劇效應往往在引發笑聲的同時，委婉地向孩子們作著某種提示，它能在輕鬆和快樂的氛圍中，使孩子們有所省悟。

不過，當我們走進《小駝背》的世界時，迎面而來的則是一個在生活中備受折磨的受難者形象——小駝背。故事敘述一個駝背的孩子，從小就失去了父母，連自己的名字都忘記了。由於他身體的殘疾，經常遭到街上的孩子的凌辱。在小鎮上，只要一見到小駝背，總有一群孩子唱著他們編的歌謠嘲笑和欺負他。他們見到小駝背經過就把他絆倒在地，有一次，一個瘦小的男孩子看不過小駝背遭受的欺凌，挺身而出制止那幾個欺負人的男孩，結果反而被那群孩子打倒了。小駝背將這件事從頭到尾都看在眼里，對此十分感動，從此小駝背和這個名叫高看看的小男孩成了好朋友。高看看從小駝背那裡知道了很多關於小動物的有趣故事，覺得小駝背也是一個聰明的孩子，就教他寫字。有一天晚上，小駝背在

水泥管裡睡得很深，突然聽見一個小女孩叫他「金豆」的聲音，在小女孩的引導下，參觀了一個充滿了愛心和溫暖的「駝背鎮」。小駝背將他在「駝背鎮」的幸福經歷詳細告訴了高看看，高看看很爲他高興。小駝背從此很少出門，一有時間，就靜靜地閉上眼睛到「駝背鎮」去了。故事最後的結局是在一個清晨，高看看去看小駝背時，發現小駝背已經到很遠很遠的「駝背鎮」去了。這篇作品讓人聯想起安徒生的童話《賣火柴的小女孩》。它不僅折射了黃春明的童年經驗，而且讓孩子們提前嘗到了人生的憂愁滋味。就社會影響而言，《小駝背》和黃春明的其它童話相比，帶有強烈的憫恤之心和悲劇色彩。小駝背這個形象更接近生活，更具有普遍的象徵意義，能夠喻指更普遍的社會現象和人物群體。作爲一個有著某種生理缺陷的孩子，小駝背始終是處於被動地位的：從被戲弄、被歧視到被冷落，直到死亡。群體可以遺棄他，卻不必因爲對他的傷害而反省，在他與世界所發生的矛盾衝突中，世界以強大的力量不斷拖曳著他。因此人們可以看出，「駝背鎮」這個美好的意象，其實隱喻了作者渴望獲得更令人滿意社會狀態的一種潛意識。這是因爲人們對現實世界有諸多的不滿，所以只好到幻想的世界中去享受和平、正義、友誼和關愛。小駝背親生父母死了，他遭受歧視和凌辱的經歷，以及他所遭受的精神創傷是許多人能在自己的經歷中體驗到的；小駝背自慚形穢、東躲西藏、不敢抬頭挺胸的自卑心理在許多人心中也都能引起共鳴，所以小駝背成爲高度凝練了生活的象徵——成爲一種人物、一種人生、一種經歷、一種命運的標誌。兒童文學承擔著塑造未來民族性格的天職，黃春明深諳這一點，

因此他的童話創作在體現鮮明的「遊戲精神」和「娛樂特質」之外，尤其重視將人類關於真善美的最基本認識——愛心、同情心、友誼、勇敢、樂觀等展示給孩子們，希望孩子們從中獲益，從而實現精神與人格的全面提升。

### 老者安之的老人系列創作

與此同時，黃春明在八、九〇年代也並未放棄小說創作，他以開放的現實主義創作原則，再一次使其筆尖跳躍在時代的脈搏上。雖然自一九七七年發表〈我愛瑪莉〉以後，至一九八六年發表〈現此時先生〉之前，黃春明小說數量銳減，但仍陸續有作品問世，一九八三年發表了小說〈大餅〉。此時的黃春明並沒有失去關懷社會與現實的熱情，反而更深入地探究社會變遷與傳統文化逐漸喪失時不易察覺的遺憾。特別是八〇年代末期以後，台灣社會轉型完成之後，隨著政治的解嚴，經濟漸趨成熟，唯獨文化尚停留在懵懂階段，社會發展的不平衡，使得種種過去沒有的現象隨著時代進步而出現。由於大量鄉村青壯年人口流入都市，他們爲了尋找各自的前途，隻身在大都市裡打拚，將老人和小孩留在鄉村，由於受到政治、經濟的擠壓，農村正面臨著「老未能養」的社會現象，老人問題成了台灣社會問題中最具人文矛盾的問題。黃春明敏銳地察覺到當下台灣社會中家庭結構的改變——三代同堂的家庭不復存在，讓老人們不敢將安養晚年的期待寄託在子女身上。面對如何贍養老人、人老了怎麼辦

等一系列新出現的社會問題，黃春明於八、九〇年代創作了以老人為題材的系列小說來探索這些新出現的問題。他先後發表了〈現此時先生〉、〈放生〉、〈瞎子阿木〉、〈打蒼蠅〉、〈最後一隻鳳鳥〉、〈呷鬼的來了〉、〈九根手指頭的故事〉、〈死去活來〉、〈銀鬚上的春天〉，以及〈售票口〉等小說新作。這些作品所描寫的對象主要是一些閒居於鄉間村鎮裡的寂寞、孤獨的老人。這裡面，有被杜撰的假新聞害得送了命的「現此時先生」；有兒子因環境保護被捕，而焦慮地在鄉間等待兒子出獄的尾仔和金足這對相依為命的老夫妻；有在寒夜淒慘地呼喚出走女兒秀英回來的瞎子阿木；有為使兒女返家團聚而在打算於寒風刺骨的清晨外出排隊買票的火生和玉葉夫婦；有失去了土地而被迫閒居於空盪盪的別墅中以打蒼蠅和等待郵差來消磨時間的老人旺欉伯仔；有為了不給城裡的兒女增添麻煩而想死卻死不了的粉娘；還有〈銀鬚上的春天〉中那個寂寞的榮伯，只為了享有片刻的天倫之趣，不得不裝睡忍受頑童玩弄他的鬚鬚。孔子曾說：「老者安之。」然而，在富裕了的台灣社會中，老人們卻連古人所說的人生晚景都無法享受到。因此，黃春明替這些留守在鄉間的老人們向社會發出了呼籲之聲，並在批判社會的過程中，對這個逐漸被社會淡忘的群體傾注了深厚的關懷之情。簡言之，在這一時期，黃春明仍以他獨特的社會關懷方式，真實地記錄了台灣社會的脈動。

## 結語：一個時代的文學面影

黃春明的文學生涯從一九五六年底開始至今，從其學生時代的習作〈清道夫的兒子〉算起，到一九九九年六月發表的〈售票口〉，總共創作了四十多篇小說。除了以小說來表現他對社會的關懷之外，他還改編電影劇本、製作漫畫、收集民謠，以及創作散文、童話等。綜觀黃春明半個世紀的文學生涯，人們可以看出，他始終是一個腳印一個腳印地前進著，最終取得了豐碩的成果。黃春明會動情地將自己比做文學史這株大樹上的一片葉子，不過這片葉子卻是特別豐厚的那一片，而且「飄落地的時辰，我即是肥料」，（註四〇）將「化作春泥更護花」。他從「現代主義」到「現實主義」，從「少年維特的煩惱」階段一直創作到「老人系列」時期，從「鄉土的眷戀」到「新殖民主義的批判」，他不同時期創作內容與風格的變化軌跡，恰好映照了二十世紀自五〇年代到九〇年代以來的台灣文學史的發展進程，生動折射了半個多世紀來台灣社會的變遷。這一切均說明「黃春明擁有一面心靈的明鏡，寬廣的胸懷和敏銳的觸覺，他的作品一直與社會緊密貼合，反映出蛻變中的社會種種的問題與現象。他是個天生的會說故事的好手，更是個具有多方面才華的作家。」（註四一）而且由於「他植根於鄉土，長期在鄉土長大，瞭解鄉土人物的辛酸與命運」，（註四二）所以他關注的始終是他所熟悉的人、事、物，描寫的是一些不見於正史之中的卑微的「小人物」，記錄的是他們在台灣經濟騰飛與社會變遷過程中



的悲歡離合。黃春明在文學園地裡的辛勤耕耘，令台灣當代文學的畫廊中，增添了青番公、阿盛伯、憨欽仔、坤樹、甘庚伯、白梅、阿發、阿蒼、猴子、阿力、黃君，以及馬善行、大衛·陳等不朽的人物。這些性格鮮明的人物形象，映照了台灣從農業社會到工商社會轉型的歷史進程。而黃春明的創作魅力之所以能夠穿越時光，不僅因為這種緣於土地和人民的深厚感情蘊涵於其中，而且還因為它帶有鮮明的民族氣派與含蘊了獨特的個人風格，這些使他的作品成爲了當代台灣文學史，乃至中國文學史上的經典作品之一，爲豐富中國文學的寶庫做出了輝煌的貢獻。就這個意義而言，黃春明的確象徵了「一個時代的文學面影」。

### 註釋

註一：黃春明：〈一個作者的卑鄙心靈〉，見莊明萱、闕豐齡、黃重添選編的《台灣作家創作談》，海峽文藝出版社一九八五年五月版，第五〇頁。

註二：參閱了劉春城著的《愛土地的人——黃春明前傳》中的相關論述，台北，圓神出版社一九八七年六月版。

註三：參閱了劉春城著的《愛土地的人——黃春明前傳》中的相關論述，台北，圓神出版社一九八七年六月版。

註四：劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編：《台灣文學史》（上卷），海峽文藝出版社一九九一年版，第三七頁

註五：余光中：〈中華現代文學大系·總序〉，見《中華現代文學大系》，台北，九歌出版社一九八九年五月版，第四〇九頁。

註六：王拓：〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，見一九七七年四月一日《仙人掌》（第二期）。

註七：劉春城：〈愛土地的人——黃春明前傳〉，台北，圓神出版社一九八七年六月出版，第一一〇頁。

註八：黃春明：〈《莎啞娜啦·再見》·自序〉，見小說集《莎啞娜啦·再見》，台北，遠景出版社一九七四年版。

註九：（註美）葛浩文：〈台灣鄉土作家黃春明〉，見一九八二年一月的《海峽》。

註一〇：尉天聰：〈慢幕掩飾不了污垢——對現代主義的考察〉，見論文集《路不是一個人走得出來的》，台北，聯經出版事業公司一九七六年五月初版，第五三頁。

註一一：王拓：〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，見一九七七年四月一日《仙人掌》（第二期）。

註一二：王拓：〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，見一九七七年四月一日《仙人掌》（第二期）。

註一三：陳映真：〈陳映真作品集〉（十一），台北，人間出版社一九八八年版，第二五頁。

註一四：陳映真：〈陳映真作品集〉（十一），台北，人間出版社一九八八年版，第二五頁。

註一五：黃春明：〈屋頂上的番茄樹〉，見散文集《等待一朵花的名字》，台北：皇冠出版社一九八九年七月版，第四一頁。

註一六：參閱了劉春城著的《愛土地的人——黃春明前傳》中的相關論述，台北，圓神出版社一九八七年六月版。

註一七：（註德）馬克思：〈不列顛在印度的統治〉（一八六五年六月），見馬克思、恩格斯著的《馬克思恩格斯選集》（第二卷），人民出版社一九九五年版，第七六五頁。

註一八：黃春明：〈屋頂上的番茄樹〉，見散文集《等待一朵花的名字》，台北：皇冠出版社一九八九年七月版，第三三頁。

註一九：黃春明：〈「給慈欽仔的一封信」〉，見小說集《鏢》的「自序」，台北，遠景出版社一九七四年版。

註二〇：黃春明：〈一個作者的卑鄙心靈〉，見莊明萱、闕豐齡、黃重添選編的《台灣作家創作談》，海峽文藝出版社一九八五年五月版，第五三頁。

註二一：黃春明：〈一個作者的卑鄙心靈〉，見莊明萱、闕豐齡、黃重添選編的《台灣作家創作談》，海峽文藝出版社一九八五年五月版，第五三頁。

註二二：林毓生：〈黃春明底小說在思想上的意義〉，見一九八〇年十二月五日的《聯合報》的副刊。

註二三：（註美）葛浩文：〈台灣鄉土作家黃春明〉，見一九八二年一月的《海峽》。

註二四：參閱了「風雲書系」（四三）之《台灣生存之戰》中第五六頁中的相關內容，轉引自呂正惠、趙遐秋主編的《台灣新文學思潮史綱》，昆侖出版社二〇〇二年一月版，第二五九頁。

註二五：參閱了「風雲書系」（四三）之《台灣生存之戰》中第五六頁中的相關內容，轉引自呂正惠、趙遐秋主編的《台灣新文學思潮史綱》，昆侖出版社二〇〇二年一月版，第二五九頁。

註二六：劉進慶：〈台灣戰後經濟分析〉，台北，人間出版社一九九二年版，第三六二頁。

註二七：陳映真：〈台灣現當代文藝思潮之演變〉，見《文藝理論與批評》，一九九三年第三期。

註二八：陳映真：〈台灣現當代文藝思潮之演變〉，見《文藝理論與批評》，一九九三年第三期。

註二九：劉進慶：〈台灣戰後經濟分析〉，台北，人間出版社一九九二年版，第三五一頁。

註三〇：王拓：〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，見一九七七年四月一日《仙人掌》（第二期）。

註三一：參閱了徐秀慧的〈說故事的黃春明〉一文中的相關論述，該文是提交給一九九八年十月在北京由「中國作家協會」舉辦的「黃春明作品研討會」的論文之一。

註三二：齊益壽：〈一把辛酸淚——《我愛瑪莉》序〉，見小說集《我愛瑪莉》，台北，遠景出版社一九七九年版。

註三三：齊益壽：〈一把辛酸淚——《我愛瑪莉》序〉，見小說集《我愛瑪莉》，台北，遠景出版社一九七九年版。

註三四：黃春明：〈一個作者的卑鄙心靈〉，見莊明萱、闕豐齡、黃重添選編的《台灣作家創作談》，海峽文藝出版社一九八五年五月版，第四七頁。

註三五：黃春明：〈一個作者的卑鄙心靈〉，見莊明萱、闕豐齡、黃重添選編的《台灣作家創作談》，海峽文藝出版社一九八五年五月版，第五九頁。

註三六：參閱了徐秀慧的〈說故事的黃春明〉一文中的相關論述，該文是提交給一九九八年十月在北京由「中國作家協會」舉辦的「黃春明作品研討會」的論文之一。

註三七：齊益壽：〈一把辛酸淚——《我愛瑪莉》序〉，見小說集《我愛瑪莉》，台北，遠景出版社一九七九年版。

註三八：郁達夫：〈《中國新文學大系·散文二集》·導言〉，見趙家璧主編的《中國新文學大系》，上海良友圖書印刷公司一九三五年八月版。

註三九：參閱了劉春城著的《愛土地的人——黃春明前傳》中的相關內容，台北，圓神出版社一九八七年六月版。

註四〇：黃春明：〈一個作者的卑鄙心靈〉，見莊明萱、闕豐齡、黃重添選編的《台灣作家創作談》，海峽文藝出版社一九八五年五月版，第六二頁。

註四一：呂正惠：〈黃春明的困境——鄉下人到城市以後要怎麼辦？〉，見一九八六年十月的《文星》（一〇〇期），第一三三頁。

註四二：呂正惠：〈黃春明的困境——鄉下人到城市以後要怎麼辦？〉，見一九八六年十月的《文星》（一〇〇期），第一三三頁。

（作者肖成，南京大學文學博士，現任福建社會科學院文學所副研究員。本文為《大地之子——黃春明的小說世界》一書的緒論。小標為編者所加。人間出版社，二〇〇七年十二月）

【文藝創作】

# 「鄉土文學論戰」三十年

施善繼

三十年了，真快，一溜煙，一個晃眼。

一九七七降生的幼苗，明年要跨過「而立」朝向「不惑」邁進。

人們，誰還清清楚楚牢牢記得三十年前台灣發生的「鄉土文學論戰」？那一場論戰，險些釀成腥風血雨，只差沒把幾位剛正不阿的文學戰士，莫名狠狠的予以埋葬。因為那一場論戰，而獲至實利者，比比皆是，必需務實的承認，一批批所謂割稻子尾的人士（包括轉向者），個個手握鐮刀容光煥發意氣昂揚，穩穩的坐在奪權後全面接收因襲舊朝的豐腴，以同質但翻新的語彙歌詠著彼此之間的榮寵，並且擠眉弄眼鬩笑溢於言表。

唐文標。早發於「鄉土文學論戰」之前，是「現代詩論戰」的斥候，他裝置「現代詩論戰」的引信牽繫蟄伏直至「鄉土文學論戰」爆發。這位以數理統計為專業的數學家，曾經懷過中國人自己寫一

本世界數學史的梦想，卻賚志以沒，這個遺憾對大家而言已永難彌補。整個七〇年代，始於對港台新詩的批判廣及文化縱深全面的批判，他最愛引用古話「以公同心，以至異意，皆緣國事，豈有他哉！」，說明提筆爲文的批評態度，他強烈反對「逃避現實」特別是握著如椽之筆的作家，因此他的批評篇篇字字誠心誠意犀利中肯。超現實主義畫家艾倫斯特（Max Ernst）剛逝未久，他寫〈超現實者之死〉，是藝術評論的撞鐘之作，文中引馬克思〈關於費爾巴哈的提綱〉最末一條「哲學家們是用不同的方式解釋世界，問題在於改變世界。」那時候馬、恩絕對禁忌，輕觸不得，當然沒有註明出處，他的引文迂迴成了「哲學家們用不同的方法解釋這世界，要緊的是改變這世界。」沒有越俎馬克思的原意，嘆爲驚心之舉。一九八四年他出版〈中國古代戲劇史初稿〉（註一），已經遠遠超越拋磚引玉的範疇。同年邱守榕受聘彰師大，我於是開車從新店的花園新城幫他倆把家搬到台中市中清路學校宿舍，從外頭叫了一桌飯菜，僅斟我一小小杯茅台酒，立刻收藏起來，太珍貴了他說，爲了堵我口，給了一瓶康福壽牌砂樽白蘭地。一九八五年三月下旬我們還在楊逵先生的告別式上默默無語，豈料六月十日凌晨他也殞落。他在〈快樂就是文化〉集子上的贈書題辭「爲一個人不欺負人的世界努力吧」。

吳耀忠，他是一九六八年「民主台灣同盟」的同志之一，以現實主義的畫家之姿成了不能見容於當道的思想罪犯，從而坐了政治牢。〈鄉土文學論戰集〉便是以他的系列〈建設連作〉裝裱封面，勞動人民的形象躍然於他的畫中。陳映真一九七五至一九七九，五年間出版的五本小說集、文論集：〈將

軍族〉、〈第一件差事〉、〈知識人的偏執〉、〈孤兒的歷史歷史的孤兒〉、〈夜行貨車〉，都用他的繪畫裱封。他生於苗栗三義，隨父北遷，母親桃園人，最後落籍台北縣三角湧即今日三峽，是三峽畫家李梅樹入室弟子，李梅樹先生的畫藝並未傳後，可以見得李先生獨對鄉晚耀忠的看重。

這位革命浪子，出獄後困窘於理想幻滅與酒精燃燒的纏絞不得所終，只好自我放逐。臨終前幾年他分別停駐在華江橋邊長順街，三峽老家民權路九二號（隔鄰是棺材店）以及板橋新民街三弟耀義處。更早，在光復南路的「春之藝廊」當經理時，他用心策劃極為嚴肅的藝術講座，邀請姚一葦先生等做了系列演說。他為遠景出版社提供畫作當封面，為諾貝爾全集獲獎者速寫畫像，遠景只給稿費，製完版，畫作從來也沒一幅還過。一九八七年一月六日慈藹的死神把他接走，摟抱在黑暗無私的懷中，他成了斯丹達爾在〈紅與黑〉結束時：「To The Happy Few」的受贈者。

陳映真二〇〇六年十月病臥北京。中旬，台北媒體喧喧嚷嚷，新聞中被訪者轉述的言談均非親睹的事實真相，狗血只好任其恣意揮灑，無事生非與幸災樂禍只能是我們這個異化社會的常態。尤有甚者，有人竟而要解消陳映真的意識形態，他們要以未經陳映真同意的意識形態，取代陳映真的意識形態。如果真是如此這般，那便將如 T.S.艾略特在他〈空心人〉一詩裡不幸所識，「世界在嗚咽中結束」。

什麼是陳映真的意識形態？請翻閱他以許南村之名寫就的〈後街——陳映真的創作歷程〉一文，



它生動而詳實的告訴你他終生一以貫之的信念與堅持，穩固如山從無動搖。

我繫念著這三位敬畏的朋友。卻在那個猶未溼遠的年代，他們俱皆為國家機器擬定預備撲滅的寇讎。

馳騁於太平洋東西兩端上空，頻密的逆著風飛順著風飛，飛來飛去飄浮如風箏，「流散」、「放逐」、「流亡」、「流放」這些年儼然成了流行的時尚，賴此為生的人，這些個閃爍的語詞，是他們冠冕上亮眼傲人的晶鑽，也是流體力學裡的一種姿態之美吧。那些個飛行物體，無論單飛還是比翼遠遠望去都總呈現著風華正盛的樣茂。幾些當年扮演劊子手的飾角，如今有的逃之夭夭隱匿無踪，北投復興崗培養的政工真是起了作用，有的頤養餘年保健逍遙，當年世盟、亞盟的護盤手繼續德高望重，標榜從台灣流亡美國的現在錦衣夜行被推舉到學術殿堂塑成高要，還有當時的告密者如今躍升在海峽兩岸間職司祭酒。

「鄉土文學論戰」從一個側面看，明顯是一場「反共」與「現代主義」（台灣自以為是的）混雜的烏賊戰，它的內核其實是當權派的特派員保衛自身利益先發制人的過當防禦，唐文標的文論、吳耀忠的繪畫、陳映真的小說真會危及政權？台灣的「反共」與台灣的「現代」共治一爐集於一身淫密溫存，這種你來我往水乳交融的合流是「現代」與「反共」，換句話說也就是「台獨」與「獨台」的換帖與插盟。也難怪引來全球各地的人幻蒼蠅，它們聞香還是聞腥而來，它們難保不會叮咬到嘴的盡是

飽滿的腐臭。這一干附身舊樑又旋即騰拱新柱當權派的殺手，三十年後個個優優渥渥，今日他們仍然貴爲金宮銀苑的上座，文學是文學，道德是另一回事。轟動武林驚動萬教縱貫台灣南北二路的綠林好漢，應該後悔沒有搞文學創作，他們應該早預料到道德是道德，文學是另一回事。嗟呼！

### 註釋

註一：該書後記第五條載第二七八頁，茲重錄如下：

「最後要一提的，本書初稿，上篇蒙高信疆先生的好意，登載入《現代文學》第二期，但下篇久久不刊，據遠景沈登恩先生云，因為在香港中文大學任教授的余光中先生，威脅《現代文學》之白先勇及姚一葦二教授，不准《現代文學》再發表任何唐文標的文章，只好退稿，這是本書在七年後方得見天日的唯一理由。」

時維一九八四年，唐文標謹記於言論自由的自由中國。一月十九日，是日新生嬰兒唐宏人剛滿周歲，希望他生活在更自由的人間吧。我們這個時代只有這樣子了。」

## 毒蘋果札記（十）

施善繼

二〇〇七·十一·二·屠夫們怎麼說？

重溫魯迅先生的〈三閒集〉，幽憤中油然思想起三十年前，由台北文壇的當權派策動執行的那一場「鄉土文學論戰」，當年凶氣騰騰怒目而視的殺手們個個高舉屠刀，刀刃鋒銳閃閃，覓準一頂頂不符合他們文藝尺寸的天靈蓋，只待編織的輿論充分密實網羅，文藝尺寸僭越他們意識形態範圍的頭顱便將一一自頸項上方應聲落地化做與世隔絕的濕泥。

慶幸「論戰」的結局，終於沒有誰的首級血腥支離，實皆緣於彼時老一輩文化人鄭學稼、徐復觀、胡秋原等等諸位先生的義挺聲援起了正面的護航作用，一齣文壇的整肅方才轉為細雨和風。

屠夫們的口中絮絮叨叨。起先振振有詞咒唸〈卡爾說〉，隨後〈狼來了〉也夾著狼的尾巴出籠（啊！後來終於知道是那一隻告密的狼）。

〈卡爾說〉與〈狼來了〉刊佈在一個政工詩人主編的一份大報副刊上，這兩篇檄文的性質，清算誅戮滅口的指標意義鮮明濃厚無比。老友高信疆當時擔任另一份大報的副刊主編，他每天深夜下班離開報館前，務必端端正正坐在辦公桌把次晨出報副刊版面上的每一個字校遍校透，深怕任何疏忽惹來不堪設想的灰暗後果，他說他早已被列進「寇」字號人物，他不得不分分秒秒戰戰兢兢臨淵履薄。大約就在同一個時段，在台北另一端的士林劍潭也正同步召開著國軍文藝大會。

「姊夫，莒光日的政治課上，輔導長宣告你寫的詩，禁讀。輔導長還另外唱點了幾個人的名字。」正在軍中服役的小舅子放假回家，搔撫著他那理得亮綠的丈二金剛光頭悄悄的對我說。

三十年前所謂的「論戰」，當權派包藏「文字獄」的禍心，如今時間愈遠，物事益形沈澱，尙未昏聩依然清醒的人們，尤其看得更爲明晰一目了然。

「論戰」三十年後，竊喜於今日結成琳瑯滿目曲扭倒錯的累累碩果，魍魎笙歌不輟，誰曰當權派不正是此一事件發動及其設定，圓滿終局的最佳推手。

喔，〈卡爾說〉。卡爾原來是馬克思的名字。馬克思既列禁忌，卡爾說當然全面禁聽。但我們的上國美國，她的中部名校芝加哥大學的入學新鮮人，據聞必修的一本小冊子竟就是卡爾和他的親密戰友恩格斯合寫的〈共產黨宣言〉。卡爾說，我們島上面目猙獰的屠夫們怎麼說？

〈宣言〉完成於一八四八年一月，一九九八年當全球各地都在熱烈慶祝它問世一百五十週年之際，

獨有我們這個彷彿被世人遺棄的島，寂寂的處在荒漠中冥冥的喧囂。

台灣鎮日習慣使用右眼，久久地她早忘記臉上還有另一隻左眼，徒讓這另一隻左眼全然退化消失，左眼漸漸蛻變成右眼，也就是她臉上長著的兩隻一律都是右眼了。

「資產階級抹去了一切向來受人尊崇和令人敬畏的職業的神聖光環。它把醫生、律師、教士、詩人和學者變成了它出錢招雇的雇傭勞動者。」在〈宣言〉裡，卡爾不假辭色說。

卡爾說，人們多麼渴望知道，青面獠牙的屠夫們，「論戰」三十年後又是怎麼說？

# 於是，我來到邊境……

鍾喬

我有獨飲的劣習。好像在夜暗的暖燈下，啖了舌間的一口菜後，那先是麻了一陣嘴唇的烈酒，終而找到了順流而下的理由，朝安靜的腸胃滑行而去……於是，孤孤單單的腦門子輕輕地飄飛了起來，像似在夜空中旋轉的一扇門。

這時，便有心底的嘀咕，化作這樣或那樣的嗡嗡飛蚊般，在我孤坐的餐桌前來回旋盪著，一直到睏意催我去床頭躺下。

夏秋之際，墊在床面上的竹片涼席透著冰冷的觸感，恰與赤裸的肉身交相感知夜的新生，便也是宣告一日的死亡之際。

日要死亡，才得以在夜的新生中，等待明日的再生……。

宇宙用最簡單的道理循環運轉，偏偏生命不安於道理，就這樣順理成章地按步就班，在日與夜間

於是，我來到邊境……

清楚地辨明自己的處境。於是，有了一種對於邊境的嗜好，一種在將睡未睡之際的流連，稱之爲忘返，倒不如說是彷徨的心境，一如魯迅在「影的告別」中所言，「然而，黑暗又會吞噬我；然而，光明又會使我消失……」。

原本，我也並非有很多話要對人說的人。更遑論對世界宣告什麼了！

或許，便是這樣吧！曾幾何時，我興起了在夜晚的獨飲中，親臨了生命邊境的劣習。

並進而想在這幾許刻意的孤寂中，輕輕掀動一頁喃喃的獨白，竟意外發現日後這獨語都在心田裡長出一株株秧苗來，青翠的、豐實的、連同那萎落泥濘中的枯枝敗葉，一起都映在電腦屏幕或沾著酒菜殘漬的白紙上，成了一句句的詩行！

話又說回來。其實，邊境……也不僅僅存在於夜眠前獨飲時的喃喃詩語而已。還有更具體的情境，就映現國界之間。

一個寒冷的冬日，陽光朝著巴士窗外的鐵絲網延伸而去，在一片歷經了長達半世紀之久的荒寂土地上，留下邊界的印痕。

坐在車廂的座位上，我朝衣袋裡掏著護照，一位荷槍的軍人，睜大他炯炯的、帶些青澀的眼神，跟在一位稍長點年紀模樣的軍裝同袍後頭。走在前面的這位，沿著走道，嚴肅地步行，微笑著來到座位旁，伸手拿了我交給他的護照……。而後逐一對照著巴士裡，每一位旅客在護照裡與現實中的「人

頭」，一點都沒有馬虎的表情。

這裡是南、北韓交界的「非武裝地帶」，英文簡稱「DMZ」。我驚訝於一場戰爭，在世紀中遺留下來如鴻溝般的傷痕。因而，當野鳥在因人跡罕至而被視作象徵和平的生態荒野上著地時，那輕輕掀翻的翅膀上映著冬陽的羽毛，似乎無法說服人，單單只用觀光的心態，來觀賞劃開於交界線兩邊的軍事對峙。

如此一來，邊境朝著國境與國境之間，形成無法被輕易抹去的視線。東亞人有理由只在自己的國境內部生活、工作、消費……卻沒有理由不去面對共同的歷史與前景。

那罩在南、北韓交界地帶的鐵絲網，並未因不存在於我們的地理視覺中，而和我們的社會失去具體的關聯。要給個理由，只能說，在聲稱是「後冷戰」的年代裡，冷戰，劃分了南、北韓至今未曾彌合的分裂狀態，始終是亞洲長久以來內化「反共親美」意識的共同課題，至今，也並未結束！

來到這樣的邊境。我在旅遊巴士的座位上沉默良久，沿途是隔著鐵絲網的一片荒蕪……。我翻閱手中的旅遊DM，曾幾何時，這「非武裝地帶」已被宣傳為最佳的觀光景點……。

我的心中有詩，想在血戰的民族分斷記憶中，重新窺見苦難的蹤跡，誰料，早已有難以區辨是明或暗的光與影，從駕駛座旁的窗玻璃直直照射進來，遮去了我眼前的視線……。一陣茫然中，我眨著快速張闔的雙眼，一時無法說服自己只是前來消費苦難的觀光客。

於是，我來到邊境……



然則，巴士仍然以尋常的速度往前行，在另一處景點前停留下來。這裡是知名的地道區。一九七〇年代，曾經發生北韓坦克及軍伍，意圖穿越此地道，入侵南韓，並進入漢城（現在的首爾）的秘密計劃，後因行動被南韓方面偵破，暫時緩和了烽火一觸即發的緊張敵對狀態。

登上經過改裝的台車，我與其他遊客們正以不急不緩的速度，朝地道的坑底滑行而去。這時，邊境不再是映現在眼前的種種光景了，一切在朝向穴洞般的暗幽中，將殘酷的政治殺伐轉而成爲一種詩的隱喻。像是地火，在靈魂的深處燃燒著，只爲了燒亮那邊境上荒涼的夜色！

這就是詩。既有現實的書寫，也不僅僅想在現實的光景上去言說；而是，敲碎現實表相的時空，目睹隱匿其中的秘境！

當真如此嗎？果真如此，我最想追問自己的是：無論是秘境也好！現實也罷！最重要的，依稀是對邊境意象不捨的追索。爲何追索？又爲何在邊境中追索？因爲，詩是穿透現實的文字，必得在揭露社會矛盾的同時，召喚弱者心靈中的大火，燃燒邊境中的野草，哪怕燒得僅剩一堆灰燼。我的追索，終而化作詩行，這樣在紙頁上登場，說是：

因為，在灰燼中，我沉沒黑暗裡／和你一起沉沒黑暗裡

於是，在灰燼中，我發光／和你一起在灰燼中發光

於是，在灰燼中，我沉沒黑暗裡／於是，在灰燼中，我發光

時序進入二〇〇七年。我將詩在邊境中的種種思維統統交付給劇作中的一個角色。他是詩人，名叫〈否定〉的詩人。是他，在牢房的一個場景中，紅著久未成眠的雙眼，朗頌了上面的詩行……。而他，曾經是意味著革命行動的「公社派」領袖。

這齣稱作：「闖入、廢墟」的劇作，虛構了一座被內戰炮火徹底摧毀的城邦。在斷垣殘瓦間，仍有權力競奪在政治的算計中，以施捨民主為名，被無聲無息地操作著……。操弄政治的幕後高手，竟然是名叫〈天使〉的「民主派」人士。

「公社派」遇上「民主派」；革命詩人〈否定〉遇上政治操手〈天使〉，多麼引人遐想的政治寓言，這一回，在邊境的廢墟場景中，毫不保留地將權力的鬼火給燒成暗黑中的野火。

最後，不願接受民主施捨的詩人否定，以撕毀一紙特赦令，絕然於安享城邦的權力之途，並於此，揭穿天使藉施捨民主而獲取幕後暴利的計謀……。

詩人在對絕望深感絕望中，他吶喊著：「倘使我得到了誰的施捨，我就要像兀鷹看見死屍一樣，在四近徘徊，祈願她的滅亡，給我親自看見；或者咒詛她以外的一切全都滅亡……連我自己……因為我就應該得到咒詛……。」

於是，我來到邊境……

這是魯迅在散文詩劇：〈過客〉中的一席話。歷史，從時間的彼岸，回過頭來，直視著眼前——我們當下的國際政治權力版圖……難道不是嗎？

詩與劇場，是我創作生活中的兩個支柱點。我常在詩中描述劇場發生時的所見所聞；並進而將詩的元素，或以角色、或以敘事、或以獨白、甚且對話置放在我創作的劇本中……。我想，於是我也走入了詩與劇場的邊境中，奮力地推動著美學與政治，這兩具龐大而相互咬動著的齒輪。

僅再引用本劇中，也是由詩人〈否定〉寫的兩行詩，作為走入邊境的告白。

他們以為囚禁我的身體／就能束縛我的靈魂

然而，我召喚大火／將我的肉體焚燒／燒得只剩一堆灰燼

多年以來，我在詩的道途中，走著一條蜿蜒的曲徑。既不向主流詩壇的成名取向靠攏，也不見得很見容於寫實主義的「風格正確」；這曲徑，與我在民衆戲劇中，引用魔幻寫實的手法類同。或許，都要引來非議的……但，我熱衷於自創一格，更在批評者的批評刀鋒上，舔著靈魂傷口上汨汨的鮮血。我必須學習將創作視作一種生命共同的過程，而非成就的句點！

今年是「鄉土文學論戰」三十週年。昔時〈人間〉雜誌的老友們，正熱情且臨淵般地為這場戰後

台灣最關鍵性的文藝論戰整合思想文字、創作及文化行動。熱情，因為我們這群在台灣被視作「老左派」的中年人，有幸透過思想認知及感性文創，在回首的暗幽中凝視未來的火花；臨淵，則因這世界在全面資本掛帥的趨勢下，存在著巨大的風暴，足以讓人在回首時，瞬間徹底的目盲，並藉此目盲來看見甜美、飽食……又或，恕我說得露骨些，用春藥給激發起來的、對於美好未來的想像！

既然如此，我們感到絕望嗎？又或，我們逃避絕望？還是，抵抗這排山倒海般撲臨在眼前的絕望呢？如果，我們對絕望本身都徹底感到絕望。或許，這絕望，正逼視著眼前那道燃著怒目之火般的荆棘之徑吧！我是這樣子想的……。

三十年前，我，一個寫現代派詩文的文藝青年，滿腦子洋腔洋調，卻因為碰觸了「鄉土文學論戰」，重新又去翻閱當年被查禁的陳映真的小說：「第一件差事」。心中滿滿說不盡到底是憂憤、慘綠或者鞭痕的觸動！而後，在上世紀的一整個八〇年代，因為親自和映真先生有了面對面的相處，對於隱匿在冷戰／戒嚴體制壓殺下的左翼思潮與文藝，初試了其間令人撼動的聲息！

在參與當年《夏潮》雜誌的過程中，首次翻閱第三世界文學的篇章，聆聽先生訴說「依賴理論」如何在國際資本分工體系中，成為新殖民主義下，被壓迫者反宰制的思想泉源。

思想，所為何來？無非以世界為中介，在知識分子和民衆之間，開展進步性的對話。因而，思想大體上必得從學術的殿堂中脫困出來，成為民間社會的改造力量。因著這樣的相信，我重拾了原本已

於是，我來到邊境……

意興闌珊多年的筆，投身到先生所創辦的《人間》雜誌的報導文字行列中。

如果，報導文字揭開了文藝面對社會變革的天窗；那麼，天窗的後街，又傳來了怎麼樣民衆的吶喊或呢喃呢！那大街上吹噓起來的繁榮、富裕，又是如何壓殺著貧困者沈重的身體與靈魂呢！因爲，有了這樣的追問，轉身之間，我投入「民衆戲劇」的行列，匆匆也已有近二十年的時間！

然則，就如墨西哥蒙面叢林革命者馬可斯所言，革命的道途「從未抵達，從未放棄」；於我而言，無論報導、劇場又或詩行，我文化生產的行走，一直未曾抵達完美的終站，而激勵著我從未放棄的，恰是充份認識到，自己得步上作爲民衆一員的學習者的道路吧！

去年，在日本《野戰之月》帳篷劇場的櫻井先生引介下，得以有機會，邀映真先生在私人的放映會中，一起觀賞一部以文革爲主題的紀錄片。影片在歷劫中，被搶救回來，整整超過一百二十分鐘時間，翔實記錄了文革頭一年，充滿著理想革命年代的面容、情景、思緒以及那不悔的民衆變革行動……。革命的中國，中國的革命，總有一個篇章，在後世人的言論中，竟是僅存塗滿整個灰牆的赤色暴力。

雖說，這個篇章，是以「文革」作爲樣板的榜樣，被提到檯面上來述說的。然則，我並無意爲此做任何的申辯，因爲，從這部由日本電影人無意間（原本是為拍攝日本侵華時偽滿洲國記憶而來，不料，竟在街頭遇上紅衛兵遊街）拍攝到的影像中，我們共同目睹了文革第一年時，那充滿著革命理想

主義的行動。而衆所周知，文革的第二年之後，整體行動淪爲宗派間的奪權與殺伐，極左的浩劫，終至難以收拾。

猶記得那時，因怕先生病中無法順遂看完影片。於是，先行於放映會前將影片送到先生家中。閒談時，我們聊起了現今中國大陸，在改革開放浪潮中，拼搏於資本積累所導致的城鄉失衡及貧富差距的問題。一席談話中，他意有所指地打個比喻說，「就像鐘擺一樣，盪得太左時……就會留給盪到右側的人更多批評的理由。」

這話，給人的深刻印象，始終在我的腦海中盤旋……。文革，無論如何，就像先生言談中提及的那具警鐘吧！不由得我們照搬其中的幾些道理。我是說，哪怕是革命的道理，也得以現實實踐的辯證來重新尋思其思想及行動的資源！我是這樣想的……。

時間過去。心頭的那具警鐘，未嘗在日夜的消磨中遲鈍了鐘響。誰料，就傳來先生在北京療病時，不慎跌倒波及病情的消息！

好幾回夜晚獨飲時，我又在邊境的喃喃碎語裡，聽見了內心深處傳來的祈願聲……。像似，祝福著先生的病體早日康復起來，回到生活的日常軌道，再爲這三十年的「鄉土文學論戰」述說些洪鐘般的警句。

這警句，說來……不也像爲我碎語般的詩行提辭的詩人施善繼所言，「也許，人們要開始試著思

於是，我來到邊境……

考「更多一點席勒」？」

我與善繼兄都沒親身踏臨德國的經驗。他以馬爾巴赫的席勒來譬喻我詩行中，對現實的介入與批判，讓我深感汗顏的同時，亦增益了學習！然而，一件堪稱「美麗的誤植」恰發生於日後，亦即，當吾兒小宇從德國交換學生遊學一年回來後，他向我證實了，「馬堡大學」才是他學習的學校。因而，是「馬堡」，而非「馬爾巴赫」。但，恰是此「誤植」吧！馬爾巴赫的席勒卻隔著時空，在詩人的善意與敬意下，與我有了不期而遇的邂逅！當真也只能以人生的幸福來形容了！

最初，「來到邊境」這冊詩集的出版緣由，是因為劇團的伙伴易倩如，在牯嶺街小劇場的咖啡屋，展出她的插畫作品時，我突而想在她繪筆下純真線條和色彩中，找到我繁複詩行的盲點，於是，和她有了出版夾有插畫的詩集的構想！

沒想，說著……說著……我們的詩與畫的對話，就要一起具現於讀者面前了。出版前，我們另有約定，就是到她即將開另一次插畫展的一家小小咖啡屋裡朗頌詩，這我已有所準備了！

最後，夜又深了！好飲或不飲者，我們且昂起頭，看這蒼茫夜色中的孤燈，算是乾一杯吧！

# 另一次遠行

詹澈

——欣聞映真兄逐漸康復

夜露籠罩著北回歸線橫切的島嶼

三十年了

從綠島和泰源監獄牢窗望見的夜霧

不曾消散

尾隨至淡水河出海口

在那裡封鎖著岸上的一點光亮

夜霧中隱隱聽見夜行貨車的聲音



彷彿一直在路上嗚嗚的耳鳴

車燈在夜霧中突然消失了

血液在你的腦血管滯塞

朋友們彷彿在被夜霧封鎖的港邊

等待你醒目如另一次遠行歸來

渡過了祖國北方又一個寒冬

覆雪的長城漸露赭色的龍鱗

春暖溶解阻塞的溝渠

隨著冰雪融化你慢慢甦醒過來

從病房窗口望見遠方屋頂上的紅旗

彷彿遠行歸來你有了微笑的眼神

春天的訊息代表祖國農民開始免稅的欣喜

夏天就聽到農業合作社正式立法

水稻單位面積產量世界第一

退耕還林的補助已落實到村落

南水北調已不是南腔北調

古蹟文物景觀逐年增列世界遺產

二〇〇八年奧運聖火已莊嚴點燃

快快從病倒的遠行中康復

清醒的看著一個黨的改革

就如農作物生長那樣需要時間

就如資本主義風乾的種子

仍需社會主義的土壤

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "filename": "MTI4MzE5MDluemlw",
  "filename_decoded": "12831902.zip",
  "filesize": 31287160,
  "md5": "9b114836053f76e3fd933d394181d785",
  "header_md5": "c2fd0627c8c6d690a64a116272348908",
  "sha1": "c77923c37573816fba1778e38a4596391fff7d7e",
  "sha256": "437429b66eb82e9a7b03d7ebcca3f19508baace9907dbcaf18c8189fdc99fd91",
  "crc32": 652924069,
  "zip_password": "julian",
  "uncompressed_size": 31841104,
  "pdg_dir_name": "\u256b\u2264\u2565\u03c6\u2524\u00bd\u2550\u2502\u2561\u2500\u2555\u2524\u2563\u0398 \u2567\u03c4\u2550\u2534\u256c\u2500\u2564\u00ba\u252c\u2588\u2552\u255c\u255a\u00b2\u2569\u00ab\u2500\u03a9_12831902",
  "pdg_main_pages_found": 407,
  "pdg_main_pages_max": 407,
  "total_pages": 418,
  "total_pixels": 1621201000,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```