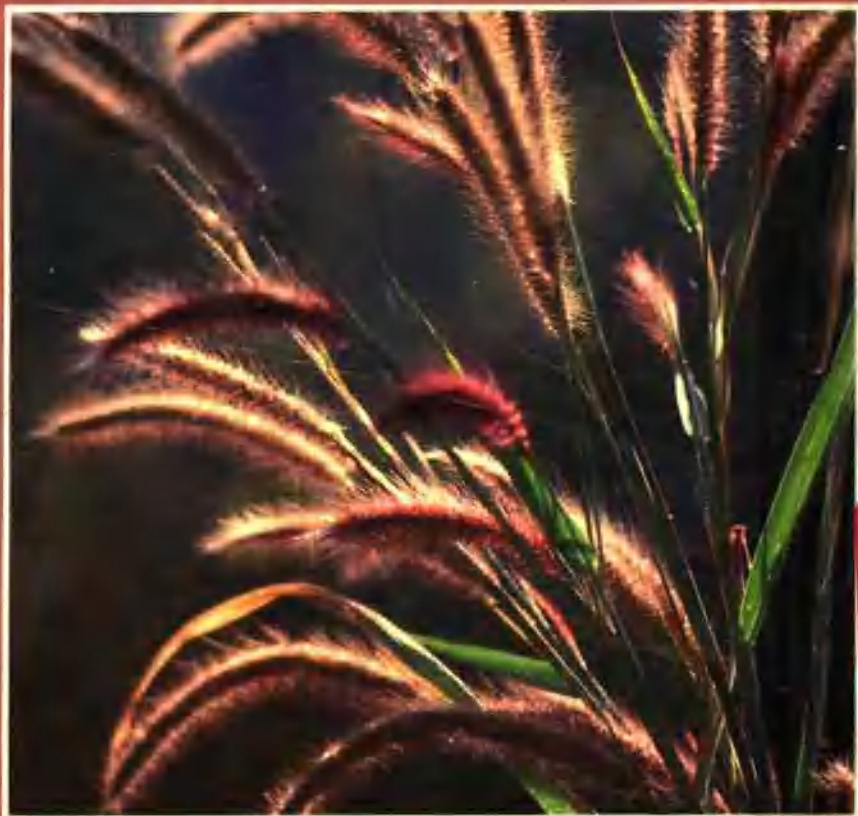


沒有土地 哪有文學

葉石濤 著



□ 葉石濤 著

沒有土地・哪有文學

• 遠景叢刊之205 •

「沒有土地・哪有文學」目次

第一部

沒有土地・哪有文學

我看臺灣小說界

爲什麼賴和先生是臺灣新文學之父？

誰寫了「悼魯迅」？

光復初期的臺灣文學

七十年代臺灣文學的回顧

從憧憬、幻滅到彷徨

——談陳若曦文學的三個階段

一 五 二 七 三 元 三

評「工廠女兒圈」

擁抱楊青矗回歸文學

陳素吟的愛與死

——簡介瞳章子的長篇小說「永久二等兵」

七 五 六

第二部

日本文壇史的背面

「無賴」與「異端」的作家羣像

井上靖

——凝視命運與孤獨的作家

有吉佐和子

——討厭才女的「才女」作家

在推理小說中樹立社會正義觀點的作家松本清張

芥川龍之介

——大正文學界的鬼才

七 七 二 二 一 一 三 三

三島由紀夫的生活與作品

一三五

安部公房

——最前衛的日本作家

一三〇

大眾文學的巨匠——吉川英治

一〇九

德永直與「沒有太陽的街鎮」

一五五

「長耳國漂流記」的作家中村地平

一六一

第三部

烏契奴·弗羅曼坦的「度米尼克」

一七〇

馬賽·普魯斯德的生涯與作品

一七二

卡夫卡的「城堡」

一七五

西奧道爾·德萊塞的「美國的悲劇」

一七九

讓·紀涅的「盜賊日記」

一八七

偵探小說女王克莉絲蒂

一八二

福克納的長篇小說庇護所

一八七

諾曼·梅勒的新作「太古之夜」	二〇一
瑪拉末的生涯與作品	二〇五
普立茲獎小說「納特·透納的自白」	二一
義大利六十年代作家伊達羅·卡爾維諾的「爬樹男爵」	二七
根達·葛拉斯的「洋鐵大鼓」	三二
法國六十年代作家畢耶爾·卡斯噶	三五
德國六十年代作家彼得·拜斯	三九
西班牙現代作家荷西·塞拉的「蜂房」	三三
黑人作家包德溫的「另外一個國家」	三六
南斯拉夫作家M·普拉圖維奇的「紅公雞」	四一
猶太裔作家非立普·羅斯	四七
蘇聯六十年代新作家阿克蕭諾夫	五二
羅馬尼亞作家凱歐格的「二十五時」	五五
獻給烏特摩的花環	五九

第四部

臺灣文學的歷史與個性	松永正義作	二六三
佐藤春夫的「殖民地之旅」	河原 功作	二九三
附錄：豈容青燐指成灰	張 恒 豪	三一

第一部

沒有土地 • 哪有文學

臺灣這一塊既美麗又豐饒的大地——乳與蜜流瀉的鄉土，從遙遠的左鎮人、長濱人生存的舊石器時代開始一直是我們漢民族後裔臺路藍縷以啓山林，銳意經營的大地。這塊豐沃的土地養育了我們一千八百萬自由之民，同時將永遠地提供我們子孫以生活之糧及青翠欲滴的生存空間。

然而，從四百年前開始，這塊土地，被先後入侵的異民族西班牙人、荷蘭人、滿族及日本人所侵占，因此臺灣的主權被迫經過多次的轉移。入侵的異民族不但奴役了我們並且搶奪了我們流血流汗所得的收成，況且污染了我們的雄麗河山。

臺灣的歷代漢民族居民常和原住種族並肩作戰，抵抗外來異民族的暴政，充分表現了「艱生好勇，慷慨悲歌」的優秀民族精神。一部臺灣歷史等於是臺灣居民追求自由、幸福的保鄉衛土的抵抗史。

在這樣血跡斑斑的土地上，臺灣的知識分子一向代表了臺灣居民的良知，同時扮演了指導者的角色。縱令他們的抗議和控訴在殖民者的摧殘下崩潰而失敗，但他們的抵抗精神却代代相傳，

永無消失的一天。這構成了臺灣知識分子的傳統精神。這種抵抗精神在古代往往是情緒性的抗拒異民族侵略的民族主義，但是在近代却是世界性的，跟第三世界的廣大窮苦人民聯合在一起的，較理性的民族主義。我們不願這一塊美麗的土地在新殖民主義的滲透下變成帝國主義肆意吞噬的一塊肥肉。這塊土地永遠屬於漢民族後裔生存的空間，我們立誓建設這塊土地為人間的樂土。

在武力抗爭異民族人侵略於失敗之後，臺灣居民所採用的抵抗方式往往是文化的、思想的、藝術的非武力抗爭方式。臺灣的秀異分子，不屈不撓地為臺灣居民發言，被撲殺、囚禁、流放也不改其志，為臺灣燦爛的未來遠景貢獻了生命與心血。

日據時代的新文學運動證實了這個運動是代表臺灣居民反奴役心聲的臺灣秀異分子壯烈的抗議運動。臺灣新文學運動開始於民國九年，結束於民國三十四年大日本帝國的崩潰。前後大約有四分之一世紀的歷史。流貫臺灣新文學運動主要的根本精神在於反帝、反封建。而反帝、反封建便是反殖民統治，反落後、愚昧、迷信的社會改革運動；當然具有濃厚的保鄉衛土的色彩。臺灣新文學運動亦步亦趨地跟隨着當時的抗日民族運動的發展，吸收外來文學的精華，建立了臺灣文學的雛型；它指向統合中國傳統文化和臺灣地域性文化 (regionalism) 熔於一爐的自主性 (originality) 豐富的文學。這是臺灣歷史底特殊性遭遇所帶來的自然結局。日據時代的新文學運動大約反映了抗日民族運動的兩種意識形態。其一為從十五次議會設置請願活動到臺灣自治同盟活動的屬於資產階級的非武力抗日運動。這些活動強烈地反映出臺灣資產階級邁向自治的意願；而運動開展的方式是溫和的、漸進的。我們只要憶起賴和、楊雲萍、黃得時、張文環、吳濁流

諸位先輩作家的作品，就不難察知他們作品裏所隱藏的「全民性」的自治意願。特別是在賴和先生的短篇小說裏，我們看到反帝、反封建的強勁的抗議、控訴的力量却看不到對未來社會烏托邦式的幻想(vision)。雖然賴和先生很同情窮苦的農民，但是這出自於人道主義的胸懷，却不是傾向於某一種階級的代表。同樣，在張文環先生臨死前所完成的長篇小說「在地上爬的人」，我們看到張文環先生帶有濃厚的同情心描繪了窮苦農民的苦難，但張文環先生也缺少了對臺灣社會未來的構圖，却着力描繪了日據時代臺灣資產階級的興起與迎合。顯然張文環先生並沒有特出任何一個階級的企圖，他要反映的是特殊底歷史性轉變下全體臺灣居民的命運。至於吳濁流先生的長篇小說「亞細亞的孤兒」，始終描寫的是屬於大地主階級的知識分子的漂泊和悲哀，也象徵了整個臺灣居民共同的命運。顯然吳濁流先生也並沒有任何偏向於一個階級的觀點，他露出了強烈的自主意願。

在新文學運動的後期，隨着文化協會的分裂，新一代的臺灣知識分子接收了西方社會主義各種流派思想的洗禮。從楊逵、王詩琅、龍瑛宗，直到呂赫若這些先輩作家僅向於跟勞工大眾的結合。既然他們的觀點是國際性的，自然他們接受臺灣特殊的歷史性命運之外也堅決地主張跟普遍性的、世界性勞工運動取得牢固的結合。他們通常有清晰的烏托邦思想，對完全社會有一套現實的構圖，也有具體地走向理想主義社會的程序、步驟、方式的腹稿。楊逵先生的「送報伙」明顯地具備了這些特色。

雖然時代已轉移，社會結構已有蛻變，但日據時代新文學運動的這兩種意識形態仍然支配着

戰後臺灣文學的動向。但是只要臺灣文學能繼續有力地反映臺灣居民的共同意願，描畫了臺灣居民豐富又深刻的人性，不背叛臺灣居民的抵抗精神，那麼臺灣文學始終能茁壯地繼續生長，踏入世界文學之林。這真是沒有土地，哪來文學呢！

(七十二·九·九夜)

我看臺灣小說界

通常我們所指的臺灣小說，是以光復以後這三十多年來的小說為主。其實今天臺灣小說的蓬勃發展，並非平空突然出現的，它紮根於歷史性傳統的肥沃土壤裏，隨着時代、社會背景的轉變，調整它的步驟，拓展更廣的領域，獲得更高層次的藝術成就。如果我們追溯其淵源，可以說今天的臺灣小說含蘊於日據時代新文學運動。因此，機械性地把臺灣小說的發展歷史硬分為兩個階段而割裂為日據時期新文學運動與戰後現代臺灣文學，那麼就不足以說明臺灣文學一脈相傳的本質、精神和意義了。雖日據時期臺灣新文學運動與光復後現在臺灣文學所反映的時代、社會背景及人民生存的現實狀況多少有些不同，但是這兩個時代在基本上存着共通的歷史性真實；日據時代臺灣為日本帝國主義的殖民地而與祖國大陸分開獨自掙扎着求生存。而光復除去短暫的四、五年曾經與祖國大陸保持接觸之外，其餘漫長時間都是自主地發展下來。簡言之，從一八九五年的臺灣割讓直到現在——一九八三年，大約有八十多年的時間，臺灣被迫不得不在事實上與大陸分裂的狀態下獨自求生存。乍看，這種分裂的現實會導致臺灣文學民族風格的喪失及其強烈的游離意識，其實不然，從日據時期新文學運動的開展到現在這個時空為止，臺灣文學一直是中國文學的一環，從沒有發展成為外國文學的附庸。日據時期新文學運動的基本精神為反帝、反封建，而這種根源性的求民族的自由解放，跟國內半殖民地的民族解放運動不謀而合，完全是一體的、息

息相關的。那麼光復以後又怎樣呢？雖然海峽兩邊的中國人所發展的政治結構及社會結構都不同，但是海峽兩邊的中國人的願望，仍然是指向同一個目標；那便是加速推進現代化，建構民主、自由、尊重人權的安和樂利的社會。在這一點上海峽兩邊的中國人的想法也是一致的。因此，不管在日據時期或現在，臺灣文學一直是中國文學的一支流。經過漫長的苦難歲月，將來有一天不再分裂的時候，臺灣文學就在整個中國文學史裏佔有輝煌的位置。儘管這八十多年的分離，無損於臺灣文學的民族風格，但這種特殊的狀況也促使臺灣文學發展了強烈的地方色彩。臺灣孤懸於大陸之外的婆娑之洋中，熱帶的風土，大自然的景觀都有異於大陸的地方。由於地緣上、歷史上的種種原因，臺灣發展了跟中國大陸不同的民情、生活方式和思考形式。因此，臺灣文學一向具有強烈的鄉土色彩，而且吸收了繁多外來文學的新穎技巧，有豐富的自主性表現。因此，如果我們仔細衡量大陸的文學作品與臺灣文學作品，就可以看出小說面貌有鮮明的不同。

儘管如此，由於從五四運動以來，中國文學一向是反映廣大中國人民苦難的現實為鵠的，所以海峽兩邊的文學都是以批判性的寫實主義為文學主潮而發展開來。然而此種寫實主義也並非一個模子裏印出來的；大陸一向是反西方的，政府有一套社會主義寫實的文藝政策以控制文學發展的軌跡，企圖主宰作家的意識形態。在臺灣却是親近西方的，容易給西方的現代化文學所污染。因此，在海峽兩邊的文學作品上常常可以看到違背歷史事實的政治性扭曲和作家的屈從。當然，無論在多惡劣的現實下，有良知的作家始終以表現民衆真實生活而貌為職志，所以皆能突破時代、社會的束縛和桎梏。創造出有永恒性足可留存後代的作品出來。

當我們瞭解臺灣文學的本質以後，才能有一個評價標準去評估臺灣小說的發展歷史以及分析臺灣小說的個別成就了。當然以臺灣文學的傳統而言，缺乏強烈的社會意識或者缺乏反體制精神的臺灣小說較不容易獲得人們的肯定，然而須知小說的優劣並非依靠小說中社會意識的強弱去決定的，我們還需要從挖掘普遍人性的深度、美學成哲理的發揮程度、表現形式的完美與否等各種多元性的角度去決定一篇小說在文學史中所佔的位置。當然每一個讀者的意識形態和心理狀況不同，所以對小說的評價也不能求得絕對的一致，但是每一個時代却能殊途同歸，大約都能指向最能代表臺灣本土風格的小說而獲得普遍的喜愛。

在臺灣小說中第一位有偉大成就的作家當推臺灣新文學之父，被稱為「臺灣的魯迅」的賴和先生。賴和一九二六年開始發表小說，其第一篇小說「鬧鬧熱」登在臺灣民報。從此以後直到一九四三年去世，陸續地發表「一桿秤仔」、「不如意的過年」、「豐作」、「歸家」、「惹事」、「善訟的人的故事」、「赴了春宴回來」等諸短篇。賴和一生從不用日文寫作。雖然他的文體的確是白話文，但是他的白話文不是根據於北平話的，而且還保留着濃厚的古文敘事骨格，同時揀進了根微妙的臺灣話文的氣氛。所以這樣的文體構成賴和小說特異的風格，這和魯迅的如匕首般銳利的雜文文體似乎有異曲同工之妙。賴和的小說紮根於臺灣民衆的現實生活中。猶如兩把銳利的刀，其一把刀挖掘了殖民者及其走狗剝削、欺凌、踐踏臺灣民衆赤裸裸的真實，另外一把刀有力戳進了臺灣民衆愚昧、迷信、自私的封建落後意識。他的小說呈現的世界是醜惡的、黑暗的，很少看得見光明和希望的遠景。賴和反帝、反封建的文學，並非出自於他的一套理論體系的批判，他並不

具有什麼特有的意識形態。他只是那個時代最富有豐富的常識、健全的人格、高尚道德的一個人。作爲一個有良好的臺灣知識分子，他的靈魂和廣大的臺灣民衆的心靈結合在一起，由於愛，他代表他們的心聲在小說世界裏，控訴了殖民者的罪惡，挖出了臺灣民衆由封建意識所主宰的黑暗、愚昧、歪曲的行爲。

一九三二年以「送報伙」一篇小說出現在臺灣小說界的楊逵是最能繼承賴和文學的基本精神的一個作家。楊逵很像蘇俄的民粹主義者，從日本回來之後直接到民衆裏去參加農民組合運動，赤手空拳地跟殖民者戰鬥。他的小說世界跟賴和相似，以反帝、反封建爲其基本思想。但年輕的楊逵不同於賴和，時代的進展使得他已接受了一些西方的社會主義理論體系，根據於這種體系，他清楚地看見同時也正確地估計了臺灣民衆悲慘的命運背後所隱藏的殖民者巨大的摧毀力量。他注重實踐，有必要時他會採用迂迴、諷刺、抗議甚至退縮的方式去寫小說。他對臺灣的未來遠景懷有烏托邦似的理想，摧毀了巨大的殖民地統治體系以後，他有清晰的構想以便建構臺灣未來的完美社會。在楊逵的小說裏常常隱藏着弱小民族堅強的戰鬥意志。

一九三七年以「植有木瓜樹的小鎮」一作獲得日本「改造」雜誌懸賞小說獎的魏瑛宗，他跟楊逵一樣，已吸收了許多西方的社會主義思想，他對臺灣的未來遠景也有溫熱的夢想。不過，他是所謂屬於「蒼白的知識分子」那一類型，有溫和、纖細的靈魂。他是內向的、消極的，有時長縮而脆弱。這樣的資質使得他在小說世界裏呈現的面貌是灰色和頹廢的。他在實際創作活動中，始終跟着浪漫色彩較濃厚的「文藝臺灣」走，這表示他的性靈裏存在着某些不堅定的動搖的因素

他是個屬於進步的小資產階級知識分子，所以我們在他衆多的短篇小說裏可以看到浪漫的、哀怨的抒情以及思想的陰翳。

一九三五年呂赫若的「牛車」在日本文學評論雜誌上刊出之後，呂赫若斷斷續續的有作品出現。但是他寫作的黃金時代是在一九四一年張文環主編「臺灣文學」時期。呂赫若文學生涯中最有分量的歷史性傑作「財子壽」、「風水」、「月夜」、「合家平安」、「柘榴」等都發表在「臺灣文學」上。臺灣新文學運動三十多年來所開拓的文學技巧在呂赫若小說中有了完美的開花結果。呂赫若的資質很類似鍾理和，兩個人都是徹底的寫實主義者。然而呂赫若觀察事物的眼光是最徹底的冷酷，他喜愛解剖臺灣農村裏從地主到佃農形形色色的家庭結構，以及由這種封建家庭的結構所發生的各種醜惡的悲劇。鍾理和則否，他總是帶有溫暖的瞭解去描寫貧苦農民的平凡的日常生活。但是他們兩個的思想裏都缺少對臺灣未來社會光明的夢想。他們都沒有歷史性記憶，有的，盡是些對他們所處的時空下底現實濃厚的興趣。這也是爲什麼鍾鐵民常常說他的父親有旺盛的好奇心的緣由。到了呂赫若可以說臺灣寫實文學爬上了一個頂峯。

一九三三年張文環參加了在東京成立的臺灣藝術研究會，同時在機關雜誌「福爾摩沙」上發表了「落蕾」。他的創作活動在光復那一年結束。直到整整二十一年之後的一九七五年，他重新操筆寫成了長篇小說「在地上爬的人」在日本刊行。但是他重要的創作活動都集中在一九四一年到一九四三年他主編「臺灣文學」的時期。他的重要小說「夜猿」、「鬧雞」、「藝娼之家」都發表在這個時期。張文環世人稱爲臺灣的「菊池寬」；這多少反映了他個性的一個層面。他一生以日

文寫作。寫作生涯長達四十多年，但跟同時代的臺灣作家一樣作品並不算多。但他的重要功勞並不在於作品的多寡，而是他能够理直氣壯地主張臺灣文學確實存在，帶動臺灣文學的蓬勃發展，努力於聯繫及獎掖後進臺灣作家的實踐活動。他以他豪放及精細的性格帶來的良好人際關係為基礎，使臺灣作家擁有堅固的耕耘園地「臺灣文學」。

張文環的小說風格非常接近自然主義的寫實。他注重描寫臺人的生活習慣和風俗。從仔細描寫臺人的風俗生活中，他肯定地證實臺人的民族傳統文化同大和民族是水火不容的異質文化，所以日本人的那一套「皇民化運動」是徒然的一場掙扎和浪費。

當光復來臨的時候，這些新文學運動的闖士，一個個地磨拳擦掌，為了建設荒廢的家園為人間天堂，準備再來一番衝刺。可是光復不久的臺灣面對一場政治制度的巨大蛻變，適應困難，加上從日文寫作轉到由中文寫作的語言障礙，就如猛烈的旋風，把他們捲進政治性風暴裏，死的死，逃的逃，凋謝的就慢慢地枯萎，終於成為沉默大眾中的一員。僥倖躲過劫災的人，再也沒有往昔那種英雄氣概了。

承繼臺灣新文學傳統精神的新一代文學旗手重新開始起步，逐漸的建構了嶄新的文學王國。從第一代作家鍾肇政到第四代作家宋澤萊的奮鬥不懈，證實了臺灣作家仍然是臺人共同意願稱職的代言人。