回歸現實、回歸鄉土理念，而對後來的本土化、臺灣化影響重大的三群年輕世代的知識分子或政治人物，也就是我剛才指出的挖掘日治時期臺灣新文學、提倡鄉土文學、與投入黨外的新生代。當然，經歷了1979年的美麗島事件，1980年代之後，臺灣的政治與文化，又是相當不一樣的情況，但從70年代到80年代之後，有變化，也有連續。不過這已經超出我今天演講的範圍了。謝謝各位！

1970年代的文學

Literature of the 1970s

陳芳明 | Fang-ming Chen

國立政治大學臺灣文學研究所教授
Professor, Graduate Institute of Taiwanese
Literature, National Chengchi University

各位朋友大家好，非常榮幸接受朱銘美術館的邀請，來參加這個主題演講。我的專長是臺灣文學，就集中在文學這個領域來談我對 70 年代的瞭解，做一個總體回顧，以及我當初在 70 年代看到朱銘木刻時，內心的那種衝擊。

1970 年代我正在讀臺大歷史研究所，那個時候臺灣瀰漫著一種非常非常震動的空氣，就是我們退出聯合國、發生釣魚台事件，然後 1972 年《上海公報》發表。那時候整個情勢非常緊張，大概也是在 1970 年的時候，我開始意識到我的生命跟這塊土地是密切連結在一起的。在那之前，所有這個世代的讀書人，被教育的就是認識一個遙遠的、你這輩子大概不會去訪問的一塊土地，那個地方叫做中國。可是中國這個體制在 1970 年代之前，確確實實是支配著我們的世界，建立著我們對這個世界的看法，所有的價值看法跟那個政治體制都有非常密切的關係。

1970 年，我正在跟朋友組詩社，叫做龍族詩社。龍族是一個非常中國的圖騰，這樣的一個圖騰，正代表著我那個世代的人到 1970 年的時候還是被教育去追求那樣的神話。也必須到那個時代，我們才慢慢警覺到，如果臺灣不再是中國的胳膊、代表，那麼臺灣代表什麼？沒有人敢講出來，沒有人敢說我就是認同這塊土地，我就是屬於這塊地方。龍族詩社有一個編輯，就是《中國時報·人間副刊》的高信疆。當時高信疆在《人間副刊》開始刊登一系列臺灣本地藝術家的作品，我們最早看到的是洪通，後來聽到的是陳達的民謠，最後出現的就是朱銘。他的木雕在《人間副刊》用圖片呈現出來的時候，我們真的感到震撼，因為我們從來沒有想過這塊土地可以誕生這麼好的藝術品。那時我們從來不覺得臺灣是有歷史的，也不覺得臺灣是有文學的。

我自己在臺大歷史所研究宋代歷史，也就是第十世紀到第十二世

紀的中國。整個臺灣社會改變的時候，我根本還沒有機會好好認識我們的土地。我真正被教育、被啟蒙，恐怕就是從《人間副刊》看到的那些素人藝術家、素人畫家。朱銘的木雕出現的時候，尤其是那隻牛，拖著木材的那個木雕，現在它已經變成經典了，它在我們歷史的記憶裡非常非常重要的位置，我們只要想到臺灣，想到朱銘，就會想到那件作品。

這個作品表現當然是這塊土地和它的歷史產生出來的力量。在這之前我從來不知道我的文學研究、歷史研究就要朝向臺灣航行。當時我的方位還是朝向中國，我必須要到 1974 年出國的時候，才第一次意識到臺灣對我的意義是什麼。我旅行了半個地球，過了我的半生我才發現，我有的學問跟臺灣是有關係的，對我來講是遲到的。可是我常常講這樣遲到的學問，雖然我失去最好的機會，可是我沒有輸掉，我失掉了但我沒有輸掉，只要我迎頭再去追趕的話應該來得及，趕得上。所以我在跨過 30 歲之後才慢慢的認識臺灣這塊土地。1979 年，美麗島事件發生那一年，我的思想觀念完全翻轉過來。我知道，要是我那個世代的人必須用他們的自由，他們的思想，在監牢裡面去承受臺灣的命運的話，我作為一個文學的研究者、歷史的研究者，應該也可以感受到他們的人文關懷事實。我也必須要等到跨越 1980 年，那一年林家血案發生，我徹底覺醒，然後我再回頭看整個 1970 年代的文學。

1970 年到 1980 年之交，我開始讀臺灣文學，也就是在我最痛苦的時候，看到一位母親，一對雙胞胎女兒在家裡被暗殺、死亡。在那死亡之地我的生命重生。也就是如此，當時我回望臺灣的時候非常茫然，臺灣真的有文學嗎？我必須要感謝在我最徬徨的時候，正好有一套書籍從臺灣寄來，這套書籍叫做《賴和先生全集》。賴和先生在我們臺灣文學史裡面被稱作臺灣文學之父，我讀那些作品的時候，第一

次非常震撼的是，這是臺灣人的作品，可是那種白話文是非常不通順的，而且還帶有那麼一點點東洋味。我開始的時候對賴和先生是非常不明瞭，你作為一個臺灣作家，你使用的語言怎麼可以這樣的粗糙，而且在美學上居然是這樣的束縛。

可是我想賴和的年代，在1920年代的臺灣，當時由日本人統治，當他堅持用漢字書寫的時候，想必有他的苦衷，有他的微言大義。我在這樣的閱讀中，重新再看一次。臺灣文學對我來說，從不是一見鍾情的事情，而是我重新再看一次。我想這跟愛情一樣，我不相信一見鍾情，我相信多看一眼。我因為多看一眼，終於愛上臺灣文學，佩服這位作家。他堅持用漢文書寫，賴和是一個醫生，他可以用日文，為什麼用漢文書寫？當然一定有他文化的根據在裡面，有他文化的信仰在裡面。大概一年的時間，我把賴和的作品，鍾理和全集、吳新榮全集，還有楊逵全集慢慢讀完，我才知道，為什麼我那個時代不能夠透過教育來認識我自己的土地。所有的教育不是在啟蒙嗎？就是在你生命的展開，開始認識自己的世界，可是為什麼臺灣的教育是蒙蔽我對這塊土地的認識呢？我終於明白，當你沒有記憶、沒有文學傳統、沒有文化的認同，你就失去所有的抵抗。記憶本來就是作為人、人權的必要條件，讓你喪失記憶，就是讓你喪失做為人的權利。也就是因為這樣，我開始慢慢地閱讀臺灣日治時候的文學和戰後的文學。

1970年代是一個洶湧澎湃的年代，我是跟這樣的年代一起成長的。記得我要離開臺灣之前，臺灣當時在整個國際社會，一個個跟國家斷交，對我來講那是一個非常淒涼的年代，可是我那時候也看到，有些朋友慢慢介入黨外運動，然後介入鄉土文學運動，這就是70年代。可是在那個年代我居然是缺席的，我之所以缺席是因為怯懦，不敢面對赤裸裸的現實。然而當我開始看到我的朋友一個個開始加入黨外運

動的時候，譬如說張俊宏，他當時在編《大學雜誌》，我記得當時他邀請我：「你可不可以來幫我們編《大學雜誌》的文藝欄？」我竟然害怕了，而且婉拒了他，歷史給我一個參與的機會，我平白就喪失掉了。

之後我的朋友開始寫詩，因為我們是龍族詩刊的，我們強調，不要用那種濃縮的、晦澀的現代主義的表現，而是用一種平凡的、生活的語言來表達對生活的感覺。當朋友都開始在鼓吹的時候，我也怯懦了！我必須要到出國之前才覺醒。如果你說文學真的是反映臺灣的現實的話，不可能在你的詩裡面找不到一點這塊土地的影子。在這種怯懦又想要投入的掙扎之中，我開始改變我的詩觀，也就是我對我的詩的看法。為什麼詩都要寫得那麼扭曲，寫得讓讀者看不懂？如果文學貼近時代，是歷史產物的話，這樣的作品應該是可以和讀者互動的，應該是可以和讀者精神上交流。這樣的覺悟為我後來展開一條更迂迴的道路，所有的文學本來就是技巧，都是可以創造的。

回到朱銘的木雕來看，它是最傳統的藝術，可是已經有現代感了；它讓你一看就看得懂，可是那種非常含蓄的精神是暗藏在裡面。也就是說，他一方面有現實的反映，有傳統的技巧，又有現代的開放。而這樣的藝術，在當時我們還認識不清楚，我們只是把它當成反映鄉土而已。也因為如此，我在讀那些朋友的作品，我們也知道他們都在反映鄉土。比如說當時我在離開臺灣之前，讀了一位作家的作品，這個作家叫黃春明，他寫了〈莎啞哪啦！再見！〉跟〈蘋果的滋味〉。我當時已經在輔仁大學兼課了，教中國現代史，可是我看到這兩篇小說的時候，我覺得應該讓我的學生知道。

〈蘋果的滋味〉故事寫得很簡單，一個工人早上發生車禍，警察去找他的家屬，告訴他這個不幸的消息，結果是在違章建築，都市的

違章建築中找到的。警察還安慰工人的太太：「你先生發生車禍了，但很幸運的是，他被美國人的車子撞到了。」經過這個撞車後他們家好運連連，這個美國人對受傷家屬非常好，不僅答應給他最好的照顧，也答應他們以後的生活費他會承擔，甚至會把他的孩子送到美國去讀書，我們那個世代所有的夢在一場車禍中全部實現。這是一篇非常諷刺的小說，它用喜劇的方式寫出臺灣歷史的悲劇，小說寫到最後全家人圍受傷的父親身邊，大家吃著從美國空運來的蘋果，覺得人生各種願望都在這場車禍中達成了。

美國支援臺灣，其實是臺灣歷史發生車禍，我們那個時代最好的夢，就是去美國留學，我就是跟著那個潮流跑到美國去，可是在出國之前讀的那篇小說，也讓我一直在反省那個事情。所以一個時代的改變我們當然可以知道，有很多對歷史的認識、對文學的感覺，對藝術的信仰，恐怕都要重新來一次了。

談 70 年代的臺灣文學，有兩本雜誌必須要注意，一本就是吳濁流先生所創辦的《臺灣文藝》，一本就是後來陳映真所支持的雜誌《夏潮》，這兩本雜誌一個是臺灣認同很強，一個是中國認同很強。《夏潮》強調的是左派的觀念，但是他背後所強調的社會主義就是以中國社會主義為依歸的，而《臺灣文藝》就是日治時代臺灣作家所留下來的傳統跟當代臺灣的這些鄉土文學作家銜接在一起。這兩個雜誌一個是臺灣的認同，一個是中國的認同。用現在流行的語言，就是一個是統派，一個是獨派，如果這樣簡單的定義的話。所以統獨這個緊張的關係其實在 70 年代就慢慢在醞釀了，但其實我們都知道所有的認同如果沒有跟政治、社會、經濟、文化結合在一起的話，這種認同就是虛構的。

我們長期所受的教育就是去認識中國，所以《夏潮》可以說是當時的中國認同的表徵，是對中國歷史最後的一次回眸。那種回眸如果

用我比較苛薄的話講，應該是迴光返照，可是那是必然要走的一條道路。如果臺灣認同和中國認同沒有好好去處理的話，我想臺灣今天不會走一條線出來，就是臺灣認同已經變成所有的性別，所有的階級，所有的族群都可以接受的。可是偏偏在那個時候，當這個中國認同的雜誌跟臺灣認同的雜誌同時在進行的時候，我們發現有兩個人在這兩份雜誌發表的文章，一篇是葉石濤先生寫的〈臺灣鄉土文學史導論〉，他這篇發表在中國認同的《夏潮》，因為他發現當時那麼多人主張中國社會主義的文學，葉石濤他心情也非常地緊張。所以當他 1976 年發表〈臺灣鄉土文學史導論〉的時候，他告訴我們，臺灣的歷史不能只是納入中國近代史的脈絡裡面，所謂中國近代史就是 1840 年鴉片戰爭開始，他一直強調臺灣是從明鄭時代經過滿清，經過日治時代的統治，慢慢跟戰後銜接起來，這個文學的繼承，才是臺灣文學的脈絡，你如果放在中國近代史的脈絡來看，那就不對。陳映真他就立刻寫了一篇文章〈「鄉土文學」的盲點〉回答葉石濤，這篇統派的文章發表在獨派的《臺灣文藝》雜誌，這就是一個交鋒。這個交鋒我們可以看到兩邊的史觀不一樣，陳映真一直強調，臺灣文學必須要納入鴉片戰爭以後中國文學的命運裡面，而不是把他放在明鄭以降，因為他認為臺灣本來就是中國的一省，所以只要是屬於臺灣的文學就是屬於中國文學的分支。當然這個是一種去歷史化，去脈絡化的觀點。

這兩個人的交鋒演變成第二年，1977 年鄉土文學的論戰很重要的一個論點。鄉土文學的論戰我們可以看到，是國民政府的文藝政策進來干涉中國文學的發展，每個人都在寫臺灣的農民，每個人都在寫臺灣的土地，每個人都在寫那樣純樸的農村生活。在寫這樣的文學時，當時控制文藝政策的官員會覺得，如果文學變成這樣的風氣的話，我們就要放棄反攻大陸了，如果完全放棄反攻大陸的話，那麼不就完全

變成一個跟中國文化隔離的一個地方嗎？所以文藝政策開始要干涉，他開始發動很多人修理鄉土文學。

幸好 1977 年 12 月，當時的政戰部主任王昇說，文學的問題應該由文學來解決，本來當時盛傳有作家開始要被逮捕，就是因為王昇講的這句話，鄉土文學的論戰就這樣終止下來。可是鄉土文學論戰的意義不是統派得勝，而是宣告一件事：文藝政策再也不能支配臺灣作家的思想，再也不能左右臺灣作家書寫的方向。那時候我已經在美國，回望這塊土地的文學論戰的時候，給我一個很好的文學教育。因為我知道，我對臺灣文學實在是太慢，也實在是太淺薄了，既淺薄又遲到，我就會覺得是不是還有機會再重新建立。我想大概也是經過那時候，1980 年代美麗島大審時，我覺悟了，我這輩子可能要寫一本臺灣新文學史，是那個時候下的決心。

可是我們都知道當你要開始寫歷史的時候，你才發現臺灣從 1940 年代，1949 年以後，戰後文學、作品實在太豐富、太複雜了，絕對不可能在一年、兩年內可以寫完，這樣一個夢我什麼時候才實現，必須到 2011 年的 10 月，去年的十月，我才把整本書寫出來，為什麼那麼慢，最主要是因為你要一本一本的閱讀，要把作家放進歷史裡面，你必須要把每個人的作品都讀過，也是因為慢慢的閱讀，我才發現閱讀耗費我的時間太多了。如果我的書寫把它加起來，大概四年就夠了，我耗費閱讀時間將近 20 年，這是非常緩慢的工作。

我現在還是要回到 70 年代的文學，無論是政治、經濟、文化、藝術，70 年代的文學確實都是一個轉捩點，這也是為什麼讓一個宋代歷史學者覺悟到他要寫臺灣文學史，因為在那樣的時代他看到歷史重建，並不可能在最短的時間可以完成。可是為什麼要寫歷史？常常很多人都認為說文學的力量太弱了，文學比起當權者的一個決定，有可能無

法扭轉這個情勢，可是 1970 年代以後的作家，臺灣的作家、知識分子都有所覺悟，當權者的決策可能是一時的，可是文學，歷史是累積的，它可以繼承。因為是可以累積可以繼承，就不會只是一個平面的文字而已，你被教育去認識一個很陌生土地的歷史，我們對宋代歷史很多問題都可以解決，我們對唐代的歷史，當時政治的興衰，我們都可以說三道四的，可是為什麼我們對當代的歷史居然是保持沉默？因此當你開始在那樣的年代，開始注意臺灣文學，開始注意臺灣歷史的時候，其實這時候已經不是近代的文學，這樣的文學已經是可以干涉政治了。文學是可以干涉政治，尤其當它變成一個風氣的時候，就不可能只是靜態的文學。我想一個世代的人慢慢開始去認識臺灣，透過文學閱讀，然後慢慢培養文化認同。

至少到 80 年代的時候，有個名詞已經變成成熟的名詞，我們現在都在使用，叫做「臺灣意識」。其實臺灣意識很簡單，就是讓我們每個人覺悟到臺灣人的命運是息息相關的。我們開始講命運共同體，或命運連帶感，其實都建立在臺灣意識這四個字上面。1980 年代以後臺灣社會慢慢轉變，沒有臺灣意識大概就沒有後來所謂反對黨的運動。因為我們都知道政治是要解決這塊土地上人民的問題，而不是政治是要解決遙遠的土地上，未來時間的那個問題。你不能解決現在，你就沒有未來，你不能認識現在，就沒有一個立足點看待你的過去。

剛才說過教育是要讓你的過去消失掉的，可是 1980 年代臺灣意識出現的時候，臺灣歷史的書寫慢慢的形成風氣。當時在海外，1987 年 2 月 28 號我們舉行了 228 事件 40 週年紀念。因為我自己是事件那一年出生的，今年 228 事件 65 週年，所以我幾歲你們可以猜得到。我是跟那個事件一起成長的，可是在這樣成長的過程裡面，我不知道 228 事件是什麼事情，必須到海外才知道。我第一次知道 228 事件這個問

題的時候，真的非常震撼，在海外紀念 228 事件 40 週年的那一年，我決定寫一本書，就是《謝雪紅評傳》。

《謝雪紅評傳》是我在 40 歲那一年開始寫的，她是日治時代的左派運動者，我寫這個書當然有我的目的。第一，我要回答在臺灣，所謂的左派是什麼？臺灣的左派談的都是中國的，可是我要談臺灣也有左派。第二，我要寫的是一個女性的歷史。謝雪紅是臺灣共產黨的領袖，所以我就寫了這個女性的歷史，它不僅僅是一個左派的歷史，也是臺灣的歷史，同時也是一個女性的歷史。左派相對於臺灣國民黨所提倡的右派的思惟，當然是被邊緣化；「臺灣」相對於國民黨所提倡的「中國」，女性相對於國民黨所提倡的男性的思惟，當然也是被邊緣化的，我刻意站在當時臺灣左派女性的邊緣位置來回答當時的政治局勢。所以那時候開始寫謝雪紅的評傳，大概是我在中年的時候最辛苦的一個工作，因為臺灣人沒有人研究過臺灣左派，當然也沒有一個男性去寫。

透過書寫，是對右派的、男性的、中國的一個思惟方式的抗議。這本書耗費我四年的時間，一個女性的史料當然不會存在男性史家的記憶裡面，一個左派的史料當然也不會存在這個右派社會的歷史檔案裡面，而臺灣的歷史在我們的整個教育體制裡面根本整個不存在的。一個歷史系畢業的學生沒有讀過臺灣史，現在想起來是很離奇的，可是那時候是很合理的，所以當你可以開始寫臺灣左派女性歷史的時候，一個新的視野就出現了。

1980 年代臺灣的歷史書寫，我叫做「歷史造像」運動，這個造像運動就是在建立歷史人物形象的運動。那個時代有很多人慢慢的把很多歷史人文寫出來，譬如說蔣渭水、林獻堂、楊肇嘉，很多這些日治時代的抗日運動者，他們的歷史、傳記一個一個寫出來。而且那時候

我的朋友們已經在開始在編輯《臺灣歷史人物》這樣的專輯，一共出版四本，把日治時代很多被我們遺忘的人物，讓他們重新浮上地平線。這當然是一個很龐大的運動，我在海外就用寫《謝雪紅評傳》參與，在寫歷史的時候，我也開始慢慢讀文學作品。

1987 年有件事情要開始注意，在 1977 年寫〈臺灣鄉土文學導論〉的葉石濤先生，在 1987 年出了一本《臺灣文學史綱》，這是我的文學生命的再啟蒙。在那之前我們對臺灣歷史沒有一個有系統的看法，那本書對我的幫助最大是他寫得很簡單，每一個時代有哪些重要作品都寫在那裡面。我就是根據那本書提到的每個作品，想辦法從臺灣買到那些書，然後在海外慢慢閱讀。所以我去年出了《臺灣新文學史》的第一頁，就把這本書獻給葉石濤先生，因為就是他把我帶進了臺灣文學這個領域。那就是整個文學發展的力量，整個 70 年洶湧澎湃的文學作品，開始在我的生命造成衝擊。

我當時讀了很多文學書，看 1970 年代的臺灣作家，幾乎每一個城市，都有作家在寫他們自己的土地。從花蓮開始，花蓮有一個王禎和，他就是在寫花蓮的故事；宜蘭就有黃春明，所以宜蘭土地上所有的人物的性格就都寫在黃春明的小說裡面；在基隆八斗子有一個作家叫做王拓，王拓寫八斗子的漁港。尤其他寫他的母親的一個小說叫做《金水孀》，那個小說對我來講是 70 年代很重要的一篇小說。在臺北有個作家，叫鄭清文，他住在新莊，新莊以前叫做舊鎮，所以他寫了很多舊鎮創傷的故事；桃園有一個作家叫做鍾肇政，他的兒子也是寫鄉土文學。到了新竹，新竹當然日治時代我們都知道有龍瑛宗還有吳濁流，吳濁流對我們文學的影響太大了，他的《亞細亞的孤兒》，是我們大概每一個讀臺灣文學的人都要讀的一本書，他談的就是臺灣認同的問題。到了苗栗，苗栗有很重要的作家，一個叫七等生，一個就是李喬，

這兩個人都寫出苗栗的特色。到臺中有個叫陳千武，他專門寫臺灣的新詩，大概把臺灣的歷史記憶都寫進去了。到雲林的時候，我們可以看到宋澤萊，他寫的是農民的故事，尤其是〈打牛浦村〉現在大概也是臺灣鄉土文學的經典了。到臺南，那是葉石濤的故鄉，他當然就是把臺灣的歷史記憶寫出來。我們到高雄就可以看到鍾鐵民、吳錦發，他們把美濃的故事寫出來。這個幾乎把臺灣走一圈，每一個鄉鎮都有作家在寫他們的土地，這是土地的生命力和土地的記憶力。我們總會覺得文學可能是靜態的，但是你遠遠在海外讀這些作品的時候，你的感覺就不再是平面的，它簡直是立體的，可以站起來的，你簡直可以看到每一個鄉鎮的人物，他們生命流動的故事都在小說裡面穿梭。

大概就是這樣把臺灣所有的作家讀過一次以後，整個臺灣文學的性格就出來了。臺灣文學的性格在甚麼地方呢？第一個他再也不強調流亡，現代主義小說大概都在講流亡，我們講流亡最重要的就像白先勇寫《台北人》他寫流亡的故事。然後陳映真他最早在寫小說的時候是現代主義時期，也在寫流亡。他在小說裡面寫最多的大概是在寫死亡，死亡是一個正常的生命的事件，到一個寂寞、沒有聲音的世界，當然這是一種漂泊，一種流亡最深沉的表現方式。70年代臺灣文學，我們再也找不到流亡，幾乎每一個人他都有他的根鬚，跟他的土地牢牢地結合在一起。

我們看到的不僅僅是這樣，有幾個重要的女性作家也開始出現，我記得早期我在看的幾個作家，包括施淑青或者李昂，他們是姊妹，他們把鹿港的故事寫出來。雲林虎尾一個女性作家，叫做季季，她寫她雲林故鄉的故事。從女性的觀點來看他們的故鄉，跟從男性觀點看自己的故鄉是不一樣的。女性開始會寫在她們在土地的掙扎，她們怎樣受到男性的支配。我想一個時代的文學，如果只用單一的性別寫出

來的話，那文學絕對不是完整的，一個地方必須要男性、女性的作家都出現後，才能把一個地方的感覺具體的寫出來。

到了 1970 年代，女性作家開始大量崛起，而且更重要的是她們的白話文的能力，真的是超越任何一個世代。我們之所以今天可以寫那麼好的漢文，大概就是 60 年代、70 年代這些作家幫我們培養出來的。而這些作家他們所寫出來的作品，從現在來看也已經帶給我們很大的衝擊了。

從 1990 年代到現在，已經出現一種文學，這種文學叫做新鄉土文學。新鄉土文學跟舊鄉土文學有什麼不一樣？舊鄉土文學的作家都在寫臺灣工業化起步的時候，經濟失調、勞資不均、環境汙染的故事。可是到了 21 世紀的前十年，從 2000 年到 2010 年，這段時間的新鄉土文學，一批新作家出現，這些新作家大概都屬於七年級或六年級末期。這些人開始寫的新鄉土文學，不會只有一種聲音。我們在 60 年代、70 年代鄉土文學看到的語言，都是用福佬語言來講話，很少用客家話，更少用國語來講話。可是到了 21 世紀的新鄉土文學出來的時候，他們不僅寫鄉土，而且這些人不一定住在鄉土，他們住在都市裡面，可是他們回望他們的故鄉。70 年代鄉土文學從日治時代一直寫到 1960 年代的臺灣社會，新鄉土文學是從 1970 年以後的臺灣社會，本省、外省開始融合在一起，國語、臺語開始並存使用，70 年代寫的鄉土文學雖然是用母語，可是是用北京話來拼的，到了新鄉土的時候，反而用臺語更輕鬆。

過去我們講臺語是有自卑感的。我回到臺灣的時候，我們臺灣語言的使用，已經不管甚麼族群都可以使用臺語。我記得 1974 年我出國之前，只要餐桌上有一個外省人坐在裡面的話，全部的人都講國語，可是我回來以後，不管你是本省、外省，大家都會講臺語，就是福佬話。

我現在很多外省同事，他們大概講臺語都沒有問題，畢竟已經 60 年過去了，60 年是 6 個世代。我們可以知道新鄉土寫的是臺灣的民間故事，可是這個民間故事是本省、外省、客家、原住民全部都混融在一起。尤其在 1980 年代末期的時候，原住民文學也崛起了，他們開始借用國語來表述他們的語言，現在的作品，在夏曼·藍波安、瓦歷斯·諾幹他們的小說裡都可以看得到。

換句話說 1970 年代的臺灣文學可能還在掙扎、被干涉、被支配的階段，可是進入 2000 年時候文學已經都打成一片了。這代表一個新的認同出現，我們可能會很擔心說 2000 年之後，臺灣跟中國的交流愈來愈密切，很多人開始很擔心，是不是我們的認同就開始降低了？可是我最近看了一個統計數字，2000 年臺灣的認同已經超過百分之五十，到去年的認同，百分之八十都是認同臺灣的。

過去問你說你是中國人還是臺灣人？認為自己是中國人占百分之八十，臺灣人只有百分之二十。可是你看進入二十一世紀以後，兩岸的交流這麼密切，我們才對照出我們兩邊的生活方式，兩邊的價值觀念是不一樣的。因此，你問他你是中國人還是臺灣人，答我是臺灣人的超過百分之八十以上，過去主張統一的人數超過百分之四十，現在主張統一的已經變成個位數了，百分之七、八。所以你可以看出來這個文學的反應，他不僅僅反映文學作品，他也反映這個社會的認同取向。我從那個時代出來的，那時候我們在談臺灣文學的時候，還是覺得非常膽怯，不敢對政治發表任何意見，但是現在，我們已經打開來了。

我想那時候「臺灣意識」如果沒有形成沒有成熟，大概不會有後來的民進黨。民進黨就是臺灣意識在後面，加上一個非常鞏固的中產階級在支持他，這個黨自然而然就在社會建立起來，我們透過自己的

努力在 1996 年開始總統直選，2000 年開始政黨輪替，我想朝向更成熟的民主社會就慢慢形成。我們談的是文學，可是文學的內容牽涉太多了，一個文學本來就是那個社會的產物，60 年代沒有臺灣文學，是因為一個威權體制在強制，1970 年代當威權體制開始動搖，開始鬆動，它產生的缺口，也就是本土意識開始出現的時候。因為是如此，我們今天很少就是說你是外省，我是本省，我看我所有的朋友，不管他的故鄉是在山東，還是在江蘇，還是在湖南，他們都跟我講說，我的故鄉就是臺灣。這跟我一開始 60 年代、70 年代鄉土文學剛剛崛起的時候，整個文化氣候是不一樣的。

所以今天來跟各位報告 1970 年代的臺灣文學，我想這是整個臺灣歷史的再轉向，整個臺灣歷史的再重建，也是整個我們的文化生命再啟蒙。而這樣的再轉向、再啟蒙、再生長，從 1970 年代的文學開始，我們可能會以為說文學的力量是很薄弱的，如同我剛才講的，文學不管是文學或藝術也好，它不像政治一樣，政治它會隨著時間慢慢消失。可是文化它會隨著時間慢慢累積起來，所以我們從 1970 年開始認識臺灣、認識文學、認識歷史，我們站在臺灣這塊土地，已經在國際社會慢慢發亮發光。很多人可能會覺得說臺灣文學有人在討論嗎？我必須跟各位講，我作為一個臺灣文學研究所的主持人，在國際社會已經慢慢看到，臺灣文學的討論已經變成一個顯學。之所以會變成顯學，原因在於過去殖民地的文學大家都注意到亞洲、非洲、中南亞洲或者印度，可是當整個東南亞的文化開始在 21 世紀經濟蓬勃發展的時候，大家開始探討，為什麼像韓國、臺灣這樣的殖民地不僅邁向民主的國家，而且它的文化生產力也很旺盛，大家開始好奇。尤其中國崛起之後，很多國家很好奇的是，中國崛起後，臺灣那麼小，應該一下子就被吸納進去，但不是這樣，臺灣的文化生產力之強，不是中國說可以拿去

就拿去，因為我們的認同很強，而且我們有自己的文化生產力。而這樣的文化生產力，我們毫不謙虛的說，我們的文化生產力遠遠超過中國大陸，我們兩千三百萬人的文化生產力絕對超過十三億的人口，因此在中國看不到的文學，在臺灣就看得得到。臺灣能夠出版的作品，中國不見得看得得到。我想就這個問題就它的文化的廣度、高度跟深度就可以比出高下了，我今天就報告到這裡，謝謝各位！

1970年代鄉土美術

Nativist Art in the 1970s

林惺嶽 | Sin-yu Lin

藝術家、美術史研究者
Artist and art historian