

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〈莎哟哪啦！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