

研究論文

## 反抗與忍從：鍾理和與龍瑛宗的 「客家情結」之比較

蔣淑貞\*

### 摘要

本文將兩位客籍作家放在相對的位置，旨在說明二者對於「客家情結」有不同的詮釋方式，因而造成他們在台灣文學中的位階懸殊——鍾理和享有「倒在血泊裡的筆耕者」之譽，代表台灣農民強烈的反抗精神，而龍瑛宗則博得「台灣知識份子的委屈」的認可，被放在台灣文學論述中較邊緣的位置。兩位作家所代表的客家情結，簡言之，是一種居於族群弱勢的自覺感受，然發之為文，卻衍生出不同的寫作風格：鍾理和獲得的評價是「反抗性」，生命實踐上雖得到「背德者、敗家子、殘廢者」的指控，終究不改其志，極符合台灣文學論述的「正港」(authentic)戰鬥精神；而龍瑛宗的則是「被壓迫性」，表現出「屈從、自棄、唯美」，加上曾經受到日本文壇肯定而在戰後被刻意排擠，戰後停筆數十年，遲至1980年代解嚴後才逐漸受到討論，但在比較重視意識形態的評論家眼中，並不屬於正宗寫實主義的台灣文學核心作家群。本文以為這兩位作家對於

---

\* 交通大學人文社會學系副教授。本文為客委會補助之研究計畫之成果，特別感謝研究助理廖英良、李杰穎、李忠剛的協助，並向兩位匿名審查者致謝。

收稿日期：95/08/28 接受刊登日期：95/11/28

客家情結的感受植基於他們的「客家意識」，而其客家意識並非具有本質性的集體認同，而是源於地方歷史和區域文化的特殊建構：鍾理和的美濃代表南部客家內聚團結的特色，而龍瑛宗的北埔家鄉則代表北部客家的族群跨越與衝突。這兩地的客家意識雖有相似處(如社會和經濟地位的不平等)，但歧異點更能說明客家主體性其實不只一個。本文指出，鍾理和受到論述者的熱切關注，極有可能是他們檢選了客家意識的其中一個面向(勤奮、硬頸、農民的受壓迫)，因為那符合台灣文學在建構主體性時所需要的規劃疆界的策略，而龍瑛宗的另一種客家意識(強調越界所需要的忍從精神)所彰顯的生命力反而受到忽視或誤解。

**關鍵字：**台灣文學、客家文學、鍾理和、龍瑛宗

## Resistance and Submissiveness: A Comparison of Hakka Complex Between Zhong Lihe and Long Yingzong

Shu-Chen Chiang\*

### Abstract

This paper discusses two Hakka writers with a focus of their different expressions of "Hakka complex." Drawing from Carl Jung's theory of complex, I use the phrase to mean a collective unconscious that characterizes Hakka ethnicity in Taiwan. This complex refers to a group of repressed desires and memory that dominate Hakka personality; in the two writers' case, when their complex surfaces on the conscious level in their writing, we find they express their strong feelings in two opposite ways: Zhong Lihe's resistance and Long Yingzong's submissiveness. From the viewpoint of constructing Taiwan's national identity, which most critics have emphasized, Zhong apparently is less controversial than Long and hence enjoys his literary fame in the current historiography of Taiwan literature. The aim of this paper is to re-position their contribution from the perspective of their Hakka ethnicity, arguing that both resistance and submissiveness are two faces of one coin that is characterized as Hakka complex. The reason of this contrast is based on the geographical difference in Northern and Southern Taiwan through a long history that features Hakka unyielding spirit in two different ways of expression.

**Key words:** Taiwan literature, Hakka literature, Zhong Lihe, Long Yingzong

---

\* Associate Professor, Department of Humanities and Social Sciences, National Chiao Tung University.

## 一、前言

2004 年 10 月位於台南市的國家台灣文學館為慶祝建館一週年，特別推出鍾理和文學展，展期長達半年（10 月 16 日至 2005 年 3 月 26 日），另外還配合三場「鍾理和文學座談會」，兩場戶外電影（其中一場播映李行導演的《原鄉人》）、三場小型講座（介紹鍾理和故鄉美濃的地方產業——米食、菸樓和藍染）以及一場「鍾理和文學之旅」（參觀鍾理和紀念館）。其中座談會部份，特別以「寫在土地上的農民文學」來凸顯鍾理和符合台灣文學的寫實主義（或說「現實主義」）的傳統，這不禁令人回想起前一年「國家台灣文學館」成立之時各派台灣文學論述者的激烈辯論——誰有資格進入台灣文學經典系列。此時推出鍾理和，以這位作家的生平和作品代表正統的台灣文學，其中的一個原因應該是他最不具爭議性，因此他的讀者或評論者不管政治立場如何，都可以在鍾理和的作品中找到認同的對象。<sup>1</sup>

這位作家雖然早逝（1915-1960），但其作品由張良澤於 1976 年代為出版，成為台灣文學史上第一個有個人全集的作家。而他個人遭遇「從大地主少爺而貧病交困，從天堂跌落地獄的劇變」（鍾鐵民 1997：7），執意娶同姓女子鍾平妹的淒美愛情，以及描繪 1930 年代台灣農村農民生活的變遷，皆反映在其作品中，處處可見強烈的土地情感和反抗精神，為他贏得「用生命寫作」、「倒在血泊裡的筆耕

---

<sup>1</sup> 關於鍾理和評論者的意識形態角度，請參考應鳳凰〈鍾理和文學發展史及其後殖民理論〉。

者」的美譽。葉石濤在紀錄片《作家身影系列二》中，便直言鍾理和「繼承台灣新文學傳統，誠實生活，誠實寫作。」不過，他的反抗不是直接的殖民反抗，因為他生活在美濃客家庄並沒有接觸日本人。據鄭清文的看法，他的不滿是因為不滿日本擴張領土的野心，所以開始接觸中國，也寫了一系列短篇故事，描述北平大雜院小市民的劣根性。1980 年在北平有一場「鍾理和作品研討會」，幾位大陸學者推崇鍾理和的原因也是因為他是「現實主義的作家」，寫活了北京的口語、對話，對於抗戰的艱苦階段以紀實的手法記錄下來，至於批判北京市民的自私落後，應歸咎於當時特定的社會背景，「不能認為他對我們這個民族悲觀」(作家身影系列二第 6 集：鍾理和)。

相較於這樣一位兩岸評論者都喜愛的作家，差不多同時創作的龍瑛宗(1912-1999)就顯得能見度不高。論者多集中在他偏於妥協的性格，所以在高唱民族意識的台灣文學研究者眼中，就比較缺乏抵抗精神，作品也被標示為「逃避文學」，描述的人物一直苦惱於「自我」和「外界」的衝突，總是選擇「調和」。另外他的個性內向、口吃，常遭文人排擠。所得到的評價不外乎「具有現實批判、內省的精神」，或是「以弱者的孤獨姿態與弱者同進退」。葉石濤以「客家情結」凸顯龍瑛宗的特徵，說他受到日本殖民和福佬系作家的雙重歧視，是個被異化、疏離的主體。這種客家情結充滿了被壓抑的心理挫折感，在李喬 1992 年編的《台灣客家文學選集 I》中，就不收他的作品(但有鍾理和)，顯然認為他不夠「正牌」(參見李喬為該書寫的序〈正牌客家詩文〉)。而在 2004 年同樣由李喬主編(加上另外兩位許素蘭、劉慧貞)的《客家文學精選集：小說卷》，則收了龍瑛宗的〈獮〉和鍾理和的〈貧賤夫妻〉，在序中他對龍瑛宗的欣賞只是在文學技巧方面：「筆淡意遠，非再三品嚐不易領會真味」，但是

談到鍾理和時，則說「『招牌的鍾理和風格』，以溫柔筆觸寫生涯的艱辛，生命的無奈」，恰恰符合起自日據時代的「台灣新文學」特色之一——「最富人道主義的平民文學農民文學」(李喬 2004: 6-7)。這本選集顯然有當作教科書的企圖，每篇作品皆附「作者速寫」、「作品導讀」和「延伸閱讀」，其中最值得注意的是導讀部份，由許素蘭主筆，在詮釋〈獏〉時，刻意地朝「正確的」客家意識方向解讀，令人感覺這本教科書所要提倡的客家認同已經有了定調，也就是鍾理和那種的具反抗意識的硬頸客家，不是我所看到的龍瑛宗式的忍從無奈。<sup>2</sup>

本文以為這兩位作家對於客家情結的感受其實植基於他們的「客家意識」，而其客家意識並非具有本質性的集體認同，而是源於地方歷史和區域文化的特殊建構：鍾理和的美濃代表南部客家內聚團結的特色，而龍瑛宗的北埔家鄉則代表北部客家的族群跨越與衝突。這兩地的客家意識雖有相似處（如社會和經濟地位的不平等），但歧異點更能說明客家主體性其實不只一個，也因此今天我們談客家認同時，不能把客家意識看成鐵板一塊的整體，這在談客家離散（*Hakka diaspora*）時是如此，另外即使在台灣本土談客家認同，也應注意到客家文化模式的非單一性。本文指出，鍾理和受到論述者的熱切關注，極有可能是他們檢選了客家意識的其中一個面向（勤奮、硬頸、農民的受壓迫），因為那符合台灣文學在建構主體性時所需要的規劃疆界的策略，而龍瑛宗的另一種客家意識（強調越界、

<sup>2</sup> 為龍瑛宗「翻案」（或說重新定位的）的文章通常是強調他的美學價值，如賀淑瑋（1995）評論〈植有木瓜樹的小鎮〉，或是說明他的現代啟蒙理想，如柳書琴（2003）談龍瑛宗的現代性焦慮。二文提及他的文化經驗，總是凸顯「台灣人的殖民處境」，而本文關注的焦點則是龍瑛宗的客家族群經驗。

衝突、調和所需要的忍從精神)所彰顯的生命力反而受到忽視或誤解。

以下分四部份討論兩位作家基於南北客家文化經驗的差異所形成的不同「客家情結」：生平與作品簡介、南北客家聚落的發展、鍾理和的客家意識、龍瑛宗的客家意識。

## 二、作家的生平與作品簡介

鍾理和於 1915 年出生於屏東縣高樹鄉廣興村(日治時期為屏東郡高樹庄，俗稱「新大路關」)，祖籍廣東梅縣，祖父、父親皆從事農業。父親鍾鎮榮為地方富農，除了農事耕作外也參與各種事業投資，日治時期改名為鍾蕃薯，為高樹一帶幾乎無人不知的聞人。由於家境還算富裕，鍾理和幼年得以同時接受日文及私塾漢文教育，不過學歷上只有小學高等科畢業。1932 年鍾家遷居美濃尖山，鍾理和即協助父親經營笠山農場，並因此認識鍾台妹。1938 年，鍾理和在不滿同姓不婚的習俗下，隻身渡海前往瀋陽，並進入當地的「滿州自動車學校」，1940 年返台帶鍾台妹經韓國前往中國東北。1941 年遷居北京後，曾在日人開辦的「華北經濟調查所」擔任翻譯員，不過不久即辭職而以煤炭零售商為生，之後專心寫作，經濟上則靠一名表兄弟接濟。1946 年與妻台妹、長子鐵民搭難民船回台，曾短暫任職內埔國中代用教師，後即因肺疾輾轉於醫院與家鄉之間，1960 年逝世。

有關鍾理和的著作，就其取材大致被分為三類：一是在中國大陸生活的回憶和對台灣人命運的感思，這類的作品包含〈門〉、〈夾竹桃〉、〈白薯的悲哀〉等；二是個人的生活經驗，這種具有濃厚自

傳色彩的文本，呈現在如長篇小說《笠山農場》，以及短篇小說〈奔逃〉、〈復活〉、〈貧賤夫妻〉等；三為農村、農民與鄉居生活，除了諸如〈故鄉四部〉、〈菸樓〉、〈做田〉、〈雨〉等作品外，在上述自傳體小說中亦多有描繪，而這自然是源自於他出身農家，其後又復歸於農村之原因。也正因為他有許多作品描述充滿濃厚的鄉土氣息，因此一般評論者多以「鄉土文學」來界定他。

龍瑛宗，本名劉榮宗，1911年生於新竹北埔，祖籍廣東省饒平縣。他為劉家來台第四代，其曾祖來台後死於流離顛沛，祖父則歿於泰雅族人手。其父入贅彭家，協助經營雜貨舖子，後來雖曾一度擴張家業，走入屠宰這一行業並做起樟腦油的生意，卻因腦丁與泰雅族人的衝突，導致家業全毀，只能落得當個占卜先生維生。家道的衰落使得龍瑛宗自幼生活在貧困當中，而這也使得他在後來一直必須負擔家中生計。他在幼年入北埔公學校學習日文，1930年畢業於台灣商工學校，旋即至台灣銀行工作，並被派至南投分行服務，1934年轉調回台北本行。龍瑛宗於1936年與李耐女士結婚，1941年又被調至花蓮台銀分行。1942年，他辭去銀行工作，到《台灣日日新聞》擔任編輯，1944年再轉任該報附屬雜誌《台新旬報》編輯委員，戰後曾短暫編輯《中華日報日文版》以及《山光旬刊》，1949年則入合作金庫當辦事員，直到1976年退休，1999年逝世。

相較於鍾理和直接以中文寫作，龍瑛宗的作品在戰後顯然較少受到評論者的注目。不過，就日治時期台灣文學的創作來說，龍瑛宗乃不可忽視之一員。1937年〈植有木瓜樹的小鎮〉一文獲選為日本《改造》雜誌「第九屆懸賞小說佳作獎」，他隨即在文壇嶄露頭角，並於1940年加入「台灣文藝家協會」，擔任《文藝台灣》編輯委員。



有評論者以為，若是龍能持續創作，其作品將可達世界級之水準（葉石濤 1987）。而在 1942 年 10 月，龍瑛宗也與西川滿、張文環及濱田隼雄共同被選為「第一回大東亞文學者大會」的台灣地區代表。然而戰後，國民政府接管台灣並禁用日語，而不諳中文的龍瑛宗也幾乎停止寫作，直到退休前才又重新執筆。

不同於日治時期台灣多數作家對於台灣鄉民社會的描繪，龍瑛宗的創作所呈現的，主要是知識份子在時代中的漂泊與無力感，同時著重以客觀的手法揭露現實社會的黑暗面。加上早期龍僅能以日文閱讀、寫作，其文學養料大多以日本文學為主，尤其深受如島崎藤村等自然主義作家之影響，因此其作品向來被認為融匯了現代主義個人式的內省與質疑以及感覺派纖細唯美的色彩。除了〈植有木瓜樹的小鎮〉之外，日治時期龍的主要作品還有〈夕照〉、〈午前的懸崖〉、〈白色的山脈〉、〈不知道的幸福〉、〈獏〉、〈黃家〉等短篇小說，並出版有文學評論集《孤獨的蠹魚》一書。而戰後沈寂近三十年的龍瑛宗，不僅寫下其唯一一部長篇小說《紅塵》，以及短篇〈杜甫在長安〉等，同時也發表〈夜流〉、〈斷雲〉、〈勁風與野草〉等自傳性作品。

鍾理和與龍瑛宗創作，雖然風格迥異，但都表現他們對鄉土的熟悉程度，讀其作品如〈故鄉四部〉和〈黃家〉等，即使在今日，仍可按圖索驥，在美濃和北埔做一趟文學之旅。而這一南一北的台灣小鎮，長久以來即是知名的客家聚落，其特殊歷史和地理環境所形成的「南部客家」和「北部客家」特色，是否深刻地影響兩位作家，正是本文關注的焦點。

### 三、南北客家聚落的發展

在〈遷徙族群與戰鬥族群-淺論南北客家族群的差異〉一文中，劉還月（1999）藉由其對客家人在台灣散佈過程的討論，認為南部客家人在歷經朱一貴事件後，六堆組織成了常設的戰鬥團體，從而培養出一種團結合作防守的觀念。其後在林爽文等大大小小事變中，這種團結的概念更在屢次的戰鬥與勝利中逐漸穩固下來，而形成南部客家人的特質之一。

相對於南部的戰鬥特質，北部客家人所呈現的則是遷徙特色。而這是由於北部客家族群的移民時間長，且在閩客械鬥後，客家人敗走的桃竹苗地區屬丘陵地，少有大面積的墾地，移民多為小規模入墾，因此在這樣遷徙的過程中，北部客家人表現為一個「渙散」的團體，只能靠自己單打獨鬥，因此個人利益超越群體的利益，自然也就缺乏團結合作的概念了。即使在林爽文事件中，北部客家族群亦曾組成義軍與外敵對抗，不過事件後形成的十五聯庄僅輪流負責義民廟的祭祀事宜，並未產生如六堆一般的戰鬥組織。因而，「雖也組織許多旅外的同鄉會或者聯誼會，但功能僅止於吃吃喝喝，聯誼一番，其他更進步的功能則少有發揮的餘地。」（劉還月 1999：96）

這種「團結／渙散」的南北對照，提供給我們一個分析鍾理和與龍瑛宗作品的基礎原型，但是否以所謂的「團結／渙散」就能說明兩人作品的差異，或者，「團結／渙散」即是南北客家文化差異的唯一指標？而就同為客家人來說，「戰鬥／遷徙」是否就決定了南北

截然不同的性格呢？

事實上，如果我們更仔細去探究南北客家聚落的形成過程，以及台灣南北因地理空間所形成的不同經濟形態，就可以發現造成南北客家文化差異的原因遠比「戰鬥／遷徙」要來得複雜。此外，所謂的「團結／渙散」其所指涉的乃是客家族群內聚力的高低，而不管是鍾理和還是龍瑛宗，當他們以作家的角色出現在我們面前時，顯然皆不是為了宣揚或控訴這種「團結」或「渙散」的精神。因此，要探討鍾龍二人其文學中所各自展現出的南北客家文化經驗，勢必需要由不同的角度來切入。

在有關客家人遷徙來台的文獻資料中，我們可以看到，由於當年清政府實施粵籍人士來台禁令，多數的客家人乃是偷渡進入台灣，因此在人數上比起福佬人要少得多。之後禁令雖然解除，但因為客家人來台時間已晚，因此大多數的平原地區早被福佬人所佔據，客家人也只能往偏遠地方開墾。這樣的結果，使得南部的客家人主要集中在屏東六堆地區，而北部客家人則散落在東北角、桃園、新竹一帶。

根據謝重光的研究，在論及南部六堆地區客家聚落時，許多人都著重在其鄉團組織的「戰鬥性格」，卻往往忽略了他們在其他面向上的作用。例如，各堆居住的都是同一「原鄉」的鄉親，這對於當地「原鄉」概念的傳承自然有著相當大的影響。其次，也是更為重要的，是六堆客家人集體拓墾的形態，謝重光對該地區的社會經濟組織特色描述如下：

不同於其他地方開墾荒地時一般是由一位或幾位資金雄厚的人士，向官府繳納資金取得荒地開墾權，再招佃開發；六堆客家

人卻採取推派代表向官府申請開發的方式，由此取得開墾權後，各姓氏就組織「祭祀公業」，然後廉價出佃給派下子孫。這樣演變的結果，六堆地區的土地所有權由各姓公嘗掌握，很少有個人大地主。承租的派下子孫，不是某位私人地主的佃農，而是由宗族公嘗中取得土地使用權。因此這二、三百年來，六堆人民的財富比較平均，宗族組織比較牢固（謝重光 2000：109）。

引文中「公嘗」是指同宗者聚資共設的祭祀公會。而高樹、美濃等客家聚落既是由此種拓墾模式而開發，自然也延續了「原鄉」概念與宗族組織。

同時，相較於北部的丘陵地形，南部的耕地面積比較廣闊，因此福客之間雖少往來，但比較能夠相安無事。當然，利用混亂而爭奪土地之事仍然存在，但就福客械鬥的發生，南部卻較少於北部。因此，稱六堆為戰鬥組織雖不為過，但若認為南部客家人具有戰鬥性格，則顯得有點誇大。雖然從過去發生的幾個事件來看，我們也會看到客家人利用戰亂而侵佔福佬人居住的地區，不過正如謝重光的研究指出，這乃是「治時閩欺粵，亂時粵欺閩」的狀況，也就是說，客家人利用混亂欺負福佬人，不過是因平時總受到福佬人的壓迫與產生的反抗行爲。而除此之外，六堆的戰鬥多屬防禦性質，而這種防禦性又是來自對福佬人入侵的反抗。因此，與其說六堆所具有的是「戰鬥性格」，不如說是對外來勢力的「反抗性格」。而之所以能擁有這種反抗性，一個條件即來自南部地區以務農爲主的經濟形態，使得他們有能力自立更生，並不需要與外界有太多的接觸。

然而在北部客家聚落的形成過程中，其開墾的形態即是上述「由

資金雄厚人士取得開墾權」的模式，也因此我們可以看到類似北埔姜家這類的大地主。而招佃開發所形成的客家聚落，其實已經打破原有的宗族，更遑論所謂的公平分配了。對北部客家聚落來說，耕地不足所造成的遷徙的確是使其「渙散」的原因之一，然就拓墾過程來說，其所必須遭遇的「戰鬥」事實上並不低於南部客家人。只是與南部客家聚落的主要戰鬥對象是福佬人不同的是，北部乃是客家人、福佬人聯手，而與原住民相互爭鬥。

這一點，我們可以由北埔一帶的開發得到印證。當時由粵人姜秀鑾、閩人林德脩共同投資組織金廣福總墾戶以開發今北埔一代，「閩籍墾戶首身份由周邦正替代，住在竹塹城內，主辦衙門公事與會計事務，並掌管戳記；姜秀鑾作為粵籍墾戶首，則進駐墾區，負責守隘防番及督工開墾的任務」（謝重光 2000：100）。1834年，由姜秀鑾率閩粵兩籍墾戶由竹東入北埔，驅逐原住民而建立了據點。並在險要處建設新隘三十六處，形成一個大防禦線，故稱之為「大隘」。然被驅逐的原住民不願退入深山，乃經常潛伏於大隘防線外，「出草」殺害墾民。而姜秀鑾則率領隘丁，與原住民征戰數十回，終於完全消除原住民的反擊。

此外，北部的拓墾原本是為了耕地的不足，然而隨著茶與樟腦的開發，北部客家人逐漸轉為以商業為主的經濟形態，這也使得福客之間的界線不再涇渭分明。因此，正如洪馨蘭在《菸草美濃》（1999：176-177）引用范瑞珍（1995）的研究指出的，「南部的鄉團組織強化客家族群內部的自我意識，對於閩籍福佬人的互動關係幾乎以衝突為主，北部客家庄應為商業關係的往來，以及墾首制的開墾方式，與福佬人之間的互動關係較為多元，有合作、有競爭、

也有衝突。」

只是，如果械鬥的陰影仍在，閩客的合作難免存有心結。何況在合作的過程中，客家人總是處於惡劣的環境與原住民拼鬥，而福佬人則居於城中，負責與官府打交道。然而爲了經濟利益，客家人似乎在表面上也不得不盡量妥協。不過一旦有機會，客家人也會把利益佔爲己有。只是在合作、競爭、衝突下，作爲少數族群的客家人或者再度移民，或者則被涵化或同化。同化者忘了自己是客家人，然而涵化者卻是只能盡量掩飾自己客家人的身份。而對於有認知卻無法說出自己客家人的人來說，這種情境便造就了一種受壓迫心態，主導個人的性格，在本文亦稱之爲「客家情結」。<sup>3</sup>

從上述在台客家聚落形成的過程，我們可以約略歸納出南北客家在歷史背景上的差異。南部的客家聚落生活以務農爲主，儘管經濟的發展不若北部，但卻擁有自給自足的能力，也因此形成一個較爲閉鎖的社會。宗族的力量在此甚爲強大，從好的面向來說，是使得南部客家人在拓墾土地的分配較爲平均，同時也擁有集體力量以反抗外來者的入侵。但從另一個面向來看，宗族的力量要求聚落內的服從性，也形成一個較爲封閉而封建的社會。而對北部客家聚落來說，招佃拓墾已使得原有宗族力量瓦解，商業活動更使得客家人不得不與其他族群的人互動。而在這種互動過程中，客家人除了易被同化外，也因爲處於弱勢而容易產生被壓迫的心理。

就像李喬（2004）所說的，我們很難把鍾理和和龍瑛宗的作品

---

<sup>3</sup> 「情結」(complex)一詞源自心裡學大師榮格(Carl Jung)的理論，指稱一種被壓抑的欲望和記憶，平時無法浮現在意識層，但主導個人性格；一旦表現出來，則是充滿強烈的情緒。

看成是「客家文學」--即以客家文字來描繪客家生活的客家人作品。不過，當我們把鍾理和與龍瑛宗分別放入這兩種不同形態社會當中，卻可以看到二人作品中所呈現的許多面向原來皆與客家文化相關，同時也由於南北文化經驗的差異，也使得二人的作品中呈現出不同的面貌。

#### 四、鍾理和的客家意識

在有關鍾理和作品的評論與分析中，我們大致上可以歸納出幾個方向：一是鍾作品中所展現的「鄉土氣息」，二是關於鍾理和其「原鄉／故鄉情結」之間的糾葛，三是其作品中對於「既有世界」的反抗，包含婚姻、貧窮、疾病、死亡。

對於鍾理和作品中所呈現的「鄉土氣息」，可說是最不具爭議的部分，尤其是鍾作品中客家風情的呈現，以及客家語彙的使用，皆可見鍾理和乃是以一「客家人」作家的姿態來從事寫作的。不過從這不爭議處，我們還是可以看到評論者對於「鄉土」定義上的差距。究竟「鄉土」是意味著純粹的在地描寫，還是運用在地語言，或者不過是一種相對於都市的鄉野「異國風情」。這對作者本身來說其實並無妨害，反倒是評論者一種潛在意識形態的表現。而當這種意識形態運用到對鍾理和的評論時，我們就可以看到其差別所在。<sup>4</sup>

正如前述所言，鍾理和乃出身南部客家族群的農家，在經歷多年的飄盪後又復歸於南部客家農村，因此從鍾理和的作品，特別是

---

<sup>4</sup> 應鳳凰羅列出自唐文標、林載爵、張良澤、葉石濤、陳映真、古添洪以降，各評論家對鍾理和所反應的不同觀點與爭論。

後期的著作中，其所描繪的農村、農民與鄉居生活，無一不與南部客家人有著緊密的關係。〈故鄉四部〉中所提及的，正是南部客家人在戰後所遭遇的窘境。而《笠山農場》雖是以日治時期為背景，然通篇文章中我們幾乎看不見統治者的嘴臉或是陰影，故事中所呈現的，完完全全是一個客家人民的生活史以及土地變遷史（彭瑞金 1989）。至於〈菸樓〉，這是美濃農村一帶特有的景象，既然提示鮮明，內容不得可知，自是發生在客家人身上的事情。因此，與其說鍾理和描寫農村，倒不如說他就身在農村，就地取材的結果，便成為其「鄉土文學」中最主要的養料。

在這樣的條件下，我們可以看到許多客家文化在鍾理和的作品中或隱或現。最為明顯的，當然莫過於大量客家山歌的出現，以及各種「文學中的方言」之使用。而像在《笠山農場》或〈故鄉四部〉中，不管是對於人物的刻畫，還是情境的描寫，其鮮明的形象都能讓讀者感受到一種客家農村的生活形態。

兩人都穿著藍長衫，袖管和襟頭同樣安著華麗的彩色闌杆：藍衫漿洗得清藍整潔，就像年輕女人的心。個人身邊都帶著盛了蕃薯秧的畚箕，身軀半彎，鋤口不時發出閃光。頭上戴的竹笠，有一頂是安著朱紅色小帶的，卻同樣拖著一條藍色尾巴——那是流行在本地客家女人間，以特殊的手法包在竹笠上的藍洋巾（《笠山農場》，頁 1-2）。

班子是由十幾個年輕男女組成的，他們有豐富和活潑的生命像牛一般強壯，排成橫對，膝間挾著稻子，跪在田壟裡在翻抓稻頭下的土和草。一律的都把褲筒捲得高高的，兩條腳，這時已變成了多餘的贅物，長長地拖在後面，跟著腰部的擺動，尾巴



似的掃來掃去。男班員全光著背脊向日，這和他們身下的土一樣，黑澤有光。女人則把前後衫裙，用條藍洋巾結實地繫在腰間。豐腴的大腿，在平常日子該是雪白的，卻由於烈日及下邊炙熱了的田水的浸漬，已變成紅色的了。

他們一邊說著、笑著、歡叫，而且吹吹嘯，有時也不免由哪一個唱隻山歌；一邊，兩手敏捷而嫻熟地挖抓著大地的皮。經他們翻抓過的地方，水是混濁的；黑的土，像滲過麻油似的光滑細膩。稻子像颱風後的草木，東倒西歪，十分狼籍，彷彿並不關心它們是否將由此得到好處（〈故鄉之三：阿煌叔〉，頁 238）。

事實上鍾理和不只是描繪客家生活，他對於客家文化顯然也有一定的認同，就像在描寫客家山歌的同時，他也為客家人的山歌做了一番詮釋：

客家人是愛好山歌的，尤其在年輕的男女之間。隨處可以聽見他們那種表現生活、愛情和地方感情的歌謠。他們把清秀的山河、熱烈的愛情、淳樸的生活、真摯的人生，融化而為村歌俚謠，然後以蟬兒一般的勁兒歌唱出來，而成為他們的山水、愛情、生活、人生的一部分。它或纏綿悱惻，或抑揚頓挫，或激昂慷慨，與自然合拍，調諧於山河。流在劉致平血管中的客家人的血，使他和這山歌發生共鳴，一同經驗同樣過程的情緒之流。他愛好這種牧歌式的生活，這種淳樸的野性的美（《笠山農場》，頁 34）。

就此而言，我們可以說鍾理和是相當具有「客家意識」的，但他之所以能夠純粹以客家人的生活來作為故事的描繪，事實上與上

述南部客家人能夠自成聚落的生活條件有著相當大的關係。就如同在〈故鄉四部〉中，當鍾理和回到睽違多年的故鄉，儘管草木全非，然人事卻是依舊。而在《笠山農場》中，他更以「上庄」說明了這種封閉的客家聚落：

在這裡，如果時間不是沒有前進，便像蝸牛一般進得非常慢。一切都還保留著古色古香，一切都呈現著表現在中國畫上的靜止，彷彿他們還生活在幾百年前的時代裡，並且今後還預備照樣往下再過幾百年。婦女還梳著老式的髮型，穿著鑲了彩色闌干的藍布長衫。這是在移民時代由他們的來台祖宗和著扁擔山鋤一塊帶到島上來的裝扮，一直到現在還沒有改變，而這又都是滿清遺留下來的文化形式（《笠山農場》，頁 24）。

而在「下庄」，因靠近福佬人的生活地區，「年輕一輩的人幾乎都改穿簡便美觀的花布短褂了。」（同上，頁 24）

源於這種習慣性的封閉生活，我們似乎可以看到，除了鍾理和帶著平妹「奔逃」的故事外，在鍾理和其他的作品中，故事幾乎都固著在一個定點。這個定點有其一定的形象，儘管這個形象可能是擁有歡樂，而更可能是充滿矛盾、衝突與悲哀的。

甚至我們如果稍加留意，更可以發現不同於其他同時期作家，在描繪農民生活時，總不免論及佃戶受到地主的欺壓，甚至被剝奪土地等等情事。但在鍾理和的作品中，這卻甚少成為其創作的主題。或許在〈雨〉當中有著卑劣的地方惡霸欲奪取屬於寡婦所有的「三七五田」（但因為是未完手稿，我們不知結果如何，只知道寡婦除這「三七五田」外還擁有小小的兩分地），不過這事來自寡婦因著情人的「心甘情願」，而自始至尾我們完全看不到地主的面貌。〈菸樓〉

算是明確的提到連發的父親耕作了十年的土地被地主收回，但故事強調的是客家人的連發如何刻苦耐勞，不向命運低頭，父親的經歷給了連發力量，但連發顯然並不以此作為控訴。

除此之外，我們幾乎看不見無地可作的農民，而這又與南部客家的宗族關係，以及過去以來宗族的拓墾及租佃模式相關。雖然隨著時代的轉變，這種租佃型態勢必也有所改變（比如三七五減租），不過在鍾理和的眼裡，顯然農民的痛苦並非來自地主的欺壓。只是這種宗族力量雖有正面的相互扶持，卻也有著負面的封建性格。因此對鍾理和而言，貧窮是現實的情境，壓迫也並非不存在。但貧窮不是來自剝削，而是來自時代（或個人）的悲劇；壓迫不見得來自「堡壘」之外，更可能來自「堡壘」之中。

相較於「鄉土作家」的無爭議，鍾理和在其作品中所呈現出的「原鄉／故鄉情結」則傷透評論者的腦筋。尤其是當「統／獨」爭議發酵之後，評論者如何詮釋鍾理和的「原鄉」，又如何面對〈門〉、〈夾竹桃〉等對中國的批判，顯然就不只是一種「讀者反應」的問題而已，反倒是成爲一個論述之爭的「場域」了。而「原鄉」有此爭論，「故鄉」又何嘗能夠逃脫。「笠山農場」究竟是作者自行建構一個封閉的「烏托邦」，或者這不過是一個一開始就注定失落的世界，論者們如古添洪、葉石濤、與張良澤等同樣有著不同的看法（應鳳凰）。

前面我們說過，這種「原鄉」意識在六堆地區並不僅止於一個抽象的概念而已，它同時也是社會組織中的一個環節，或者，我們甚至可以說「原鄉」乃南部客家社會的一個「圖騰」。加上客家人原本即有相當強烈的返本追遠意識（或者說，正是這種原鄉的「圖騰」

加強了其返本追遠的意識)，因此，在這樣的客家文化下，鍾理和的「原鄉情結」本無特殊政治意涵，「原鄉」對鍾理和來說，與其說是一種「祖國意識」，倒不如說是一種「客家情結」。

就如同許多後來的研究者認為，鍾理和的「原鄉」（或「祖國」）其實只是一個抽象的意念，而並非指涉實際的中國（參見應鳳凰文）。這其中或許有人意圖要切斷台灣與中國牽扯不清的關係，不過針對鍾理和來說，這樣的說法並非不正確，只是如果以此推論在經歷〈門〉、〈夾竹桃〉、特別是〈白薯的悲哀〉後，鍾理和的原鄉夢破碎，從而回歸故鄉，植根台灣，這未免又太過一廂情願。從〈原鄉人〉創作的時間來看，要詮釋「原鄉」可以有另外一個觀點。

如果暫時擱置「中國／台灣」的認同問題，我們可以看到，鍾理和的「原鄉情結」乃是弱勢族群在面對整體社會時，一種「此地非我所屬」的投射，這就像都市原住民會高唱「我的家鄉在那奴灣」一般。身為一個客家人，何況是一個有客家意識的客家人，鍾理和不可能感受不到其所屬的族群在社會中的弱勢。加上戰後台灣社會整體經濟形態的轉變，南部客家聚落也無法再維持其封閉的狀態（就像上述「下庄」人一般），而既然「此地非我所屬」，那麼「原鄉人的血必須流返原鄉」這種「客家情結」自然無可避免。若以近來盛行的離散理論（diaspora）探討客家人的「漂泊」性格，放在傳統南部客家聚落乍看之下似乎不當，但如果放在這種此地非我所屬的概念下，我們就可以理解所謂「漂泊」性格的由來，而「原鄉」則是一種不滿現狀的情緒反應。

就以上論述來說，如果主張「笠山農場」是鍾理和亟欲植根於真正的故鄉，從而建構一個「葛天氏之民」的客家烏托邦，似乎有

點言過其實。<sup>5</sup>事實上，《笠山農場》所呈現的，乃是一個比貧窮更大的時代悲劇，而這樣的悲劇在傳統封閉的社會中更跨越了時代。劉少興並不是第一個經營「笠山農場」的人，也不是最後一個，但在「新事業、老法子」——或者我們可以把它翻譯為「新的社會情境，傳統保守的思想」——底下，笠山本身一開始就注定了悲劇性的永恆回歸。

如果無法改變舊有的觀念，客家人就無法在這片土地上生活，或者，只能一代一代活在失敗當中。就如同在〈雨〉中，雲英和火生死的死、逃的逃，只有不反抗的土生留在家鄉受人欺負。而當我們回到〈門〉、〈夾竹桃〉這些對中國人的批判作品時，我們也能看到，同樣是封閉、封建的傳統習性為中國帶來了積弱不振。當弱勢的族群（客家人相對於福佬人、中國人相對於日本人）無法或不願改變那些成痼的積習，那麼終將永遠處於弱勢。這樣的批評若是來自強勢者的口中，那無非是一種既得利益者的心態，然而來自身為弱勢族群的鍾理和筆下，我們卻可以感受到一種期待改革自強的「五四精神」，也無怪乎鍾理和常被論者如張良澤與澤井律之討論與魯迅的關係。<sup>6</sup>

把這一切歸結到鍾理和對「既有世界」的反抗，我們就可以清楚的看到，鍾理和如何在作品中呈現出的「反抗性格」。如前所述，或許在一般評論者的眼中，鍾理和的反抗對象是婚姻、貧窮、疾病、死亡，而這些反抗都來自於鍾理和個人的遭遇。然而當我們仔細去

<sup>5</sup> 在彭瑞金〈土地的歌，生活的詩〉中，即認為《笠山農場》是鍾理和把自己的生活和農民的生活之間的藩籬撤去，以表達葛天氏之民的生活理想。

<sup>6</sup> 見張良澤〈鍾理和文學與魯迅——連遺書都相同的歷程〉，收於《台灣文學、語文論集》，97-119頁。

發掘鍾理和的作品，其實在鍾理和作品中的人物，尤其是屬於客家人的，幾乎都具有這種反抗性格。

〈菸樓〉中的我是最標準的角色，爲了建造菸樓，連發想盡辦法籌集所需要的錢，並且靠自己 and 弟弟有發（還有弟弟的女朋友招娣）砍木材、出磚頭以節省花費，無奈在這節骨眼，有發收到入伍通知。而爲了趕在有發當兵前完成他和招娣的訂婚事宜，原本已拮据的經濟更顯得捉襟見肘。但對連發來說，他是不願對命運低頭的。

這裡又要錢！事情由四面八方一齊向我逼來。然而我卻不能退縮，就和有發不能不走一樣。好吧！從前父親拿了繩子拴在母親腰間拉出去做工，現在就讓我拴住自己的腰來拉吧。父親是倔強的，我也不能低下頭來（〈菸樓〉，頁 132）。

而如《笠山農場》中淑華的母親阿喜嫂決定放手讓女兒與致平遠走高飛後，

她很明白她馬上就要回到惡劣的環境和地位上去，但是她預備讓自己硬著頭皮頂下去。她的丈夫去世那年，最小的女兒剛剛生下，丈夫臨死前夕便為這事放不下心，那時她即曾安慰丈夫說：田頭田角她多種幾株蕃薯，就可以把她養活下來。現在她就用這種精神支持著自己，並且準備掙扎下去……（《笠山農場》，頁 265）。

事實上，除了類似這種明顯可見的例子之外，即使是在一些看起來比較「負面」的人物中，我們依舊可以看到這種反抗性格。〈故鄉四部〉中，「懶」的阿煌叔，說起了他的痛處：「難道說我還沒做夠嗎？人，越做越窮！——我才不那麼傻呢！」而鍾理和則是這樣

看待：

通常，在人生的所有場合中，眼睛所看到的，耳朵所聽見的，並且書上所教訓的，莫不叫人們相信勤勉和富有，怠惰和貧乏的必然關連性。與此相連的是：富人的懶怠、安逸；和窮人的勤儉刻苦。然而他正是阿煌叔，卻不但在以他那肯定的咒詛，而且更以他的現實的生活，不，用自己的生命，勇敢地起來否定這普遍的真理（〈故鄉之三：阿煌叔〉，頁 246）。

〈山火〉中的燒山人「深怕到了秋天，天火燒下來，所以自己先縱了火，希望把天火頂回去」（〈山火〉，頁 222）。這樣的行為雖然愚蠢，但卻是為了反抗老天爺所帶來讓他們無法生存的乾旱。即使是那個詐欺的炳文，仔細看一下阿錚與他的互動：

「要不要我來給你打聽打聽什麼消息呢？比方水泥肥料——」  
等了一會兒，還是由我先開口。我的右手插進衣袋裡，捏著幾張爛紙，準備隨時拿出來。

但炳文卻顯得十二分的不耐煩，說道：

「不用了！」

我不禁一怔。

「你不是打算做生意嗎？」我又說。

「不做了！」

「不要——」

「都不要了！」

我看清楚我們之間，什麼都完了，也更清楚我的朋友是永逝不回了……（〈故鄉之一：竹頭庄〉，頁 219-220）。

爲何已經「扯開了面皮」的炳文卻在這時不願接受阿錚的金錢，唯一的理由正在於：過去其他人是受了他的欺騙，而如今卻是阿錚對他的施捨。「罪惡」是求生存的一種手段，但收受施捨顯然違背了客家人既有的「反抗性格」。

先前我們即強調過，南部客家人由於具有自力耕生的能力，並不需與外界有太多聯繫，同時對於外界勢力的入侵會明顯的加以反抗。值得注意的是，這裡所指的外界，並不僅指福佬人的勢力而已，而之所以反抗，也不過是一種求生存的自我保護方式而已。在這樣的文化經驗下，他們並不樂意接受別人的施捨，但對於任何侵犯到他們生存權利的，他們則會展現出強烈的反抗性。

只是，光是反抗外界的入侵是不足的，無法反抗自身社會中的封建思想（就像鍾理和不時提到的迷信一般），終究無法改變笠山的命運。而只有像阿喜嫂在下定決心反抗農場命令的那一瞬間，

她為了能夠再一度挺起胸脯，能夠說心頭想說的話而覺得興奮和痛快。她又回復到昔日那敢於和魔鬼周旋的李壽妹了（《笠山農場》，頁 264-265）。

總結上述的討論，我們可以說，雖然鍾理和是以「客家人」作爲描寫對象來從事寫作，但卻很難用客家族群觀點限制他。也就是說，雖然他所展現的，是一種南部客家族群所有的「反抗性格」，但他所期許的，是這種「反抗性格」不僅存在於「客家人」，同時更擴散到各個弱小群體，而這也正是鍾理和入道主義精神之所在。同時，當這種反抗推展到「澈底」，則是反抗自我族群中封建保守的力量。於是，我們看到鍾理和這麼說：



你該知道，世間用完自己的青春、力量、熱誠，而尚不能達到目的底事情很多很多。社會上既存在的成見，是強有力的可怕的東西，它要使有反抗性的每個年青人，都磨削掉其富有彈力性的稜角，叫他屈服，並且柔順如羊才肯干休。沒有反抗的勇氣的人，固然淒慘可悲，但沒有澈底反抗的勇氣，在半途裡便挫折了的人——他不能澈底實踐他的意志而摧毀了時，那時候，才是人生莫大的悲劇。是故，你說：「只有有反抗的勇氣的人，才能劈開自由與光明之路」，尚欠老成，須知只有有澈底反抗的勇氣的人，才配期待能劈開自由與光明之路的希望實現（〈門〉，頁 81-82）。

雖說鍾理和這樣的胸襟與視野為他贏得在台灣文學的穩固地位，但他對於客家文化在台灣定位，還是有清楚的族群意識，就像他在《文友通訊》中論及「方言文學」時所說的：

在台灣，外省人不算，高山族不算，還有閩粵二族……雖然閩胞在台灣佔絕大多數，但是不能以此而否認粵胞的存在。今若以「台灣方言」嚴格自限，把粵胞拒之千里之外，姑無論行不行得通，實在今日究非明智之舉（《文友通訊》1957）。

從這裡可以看出，鍾理和主張客家文化是台灣主流文化的一部份，不可以「方言」將之分類到「少數民族」的框架當中。而在文學的表現上，他認為仍可用漢字表達客家文化的精髓，其作品中俯拾即是的客家用語即為明證。據此，本文認為鍾理和的客家意識大過客家情結，或說其客家情結的迸發是由於外來文化——尤其是經濟結構重組——所帶來的衝擊，使得原來安全穩定的南部客家文化（奠基於其社會經濟組織）瓦解，造成作家有強烈的情緒抒發。而

表現其作品風格的則是「不屈不撓的反抗奮鬥」，相較於龍瑛宗的低調猶豫，鍾理和的人物顯得有行動力多了。<sup>7</sup>

## 五、龍瑛宗的客家情結

對於龍瑛宗作品的評論與分析，一般多離不開談論他的寫作技巧，然而其作品是否具有所謂的「民族意識」（姑且不論是台灣人意識還是中國人意識），或者說是「反抗異族統治意識」，則是論點不一。而在這樣的情境下，當論及其作品中所展現的「知識份子的無奈」，便有「龍的作品具有一種『屈從與傾斜』的現實逃避主義」的論調產生（羅成純 1985）。

龍瑛宗的作品向來被認為是日治時期開創台灣現代主義文學寫作的重要經典。羅成純〈龍瑛宗研究〉一文，概述了〈植有木瓜樹的小鎮〉一文所得到的推崇，並引用了其他人的評論。其中，葉石濤即認為不同於先前富抵抗精神與民族意識的寫實文學，「到了龍瑛宗以後，台灣的小說裡才出現了現代人心理的挫折，哲學的冥想以及濃厚的人道主義」（葉石濤 1965；引自羅成純 1985）。日本文人葉山嘉樹也認為「這不只是台灣人的悲吟，而是地球上所有受虐待階級的悲吟。其精神與普錫金、柯立奇、魯迅相通；也與日本的普羅作家相通，十分具備了至高的文學精神內涵。」（葉山嘉樹 1937；

---

<sup>7</sup> 本文討論鍾理和的反抗精神，若對照於林載爵在 1973 年發表的〈台灣文學的兩種精神——楊逵與鍾理和之比較〉，所得到的結論剛好相反：林文說楊逵代表「抗議」，而鍾理和則代表「隱忍」。不過應鳳凰的文章已經指出林文的比較有脈絡上的問題，也就是楊逵的抗意識針對殖民主，而鍾理和的隱忍卻無關日本殖民。參見應文。

引自羅成純 1985)

相對於此，當時的台籍作家卻認為龍瑛宗的作品喪失了被統治者的「抵抗精神」，反卻標榜了「被同化的心靈」以及「過於多愁善感的」。加上日治後期他曾為文提倡「精神文化改造論」以及發言「感謝皇軍」，甚至在詩作中即直接稱日本為「祖國」，而其後又繼續留在由日人所主導的《文藝台灣》，卻遲遲未能加入以台人為主的《台灣文學》，凡此在在皆被認為乃龍瑛宗思想上的「弱點」所致（羅成純 1985）。

只是幾十年後，同輩作家為他打抱不平，認為上述的「弱點」其實是來自於龍瑛宗的「客家情結」，而這種「客家人」意識也為龍瑛宗造成巨大的損害。

他的一輩子，充滿了挫折、困境、畏縮與妥協。他的根本思想是反抗、叛逆和前進的，可是在現實生活中，他被逼不得不妥協、退卻與躲避。他的小說中人物的絕望與傷悲就是他這靈魂的寫照。這種「動搖」的小資產階級本身加上他性格上的致命缺陷，常使得他在現實人生舞台畏縮與逃避。龍瑛宗是極端內向的人，他並沒有寫真理或寫自己立場慷慨陳詞的那種氣魄。他的內省和複雜思考，生活的壓力和莫名恐懼常使得他表面上不得不屈服於殖民者的恫嚇。... 作為日據時代的知識份子而言，他感到有雙重的壓迫和摧殘加在他的心靈上；其一是來自共同敵人——日本殖民者，其二是來自福佬系作家有形無形的歧視。這兩種壓力的巨大陰影造成了龍瑛宗文學的「被壓迫」的意識；同時這雙重的被壓迫意識也變成被異化，被疏離的龍瑛宗文學的主題（葉石濤 1987）。

從葉石濤對於龍瑛宗的評論，基本上已點出筆者所要論及的關於龍瑛宗作品中所呈現出的「客家情結」。不過，本文想嘗試說明的，是龍瑛宗的作品如何表現這種「被壓迫感」？而同樣是「客家情結」，為何龍瑛宗所展現的卻與鍾理和有著如此大的差異？

其實，就某個層面而言，龍瑛宗的許多作品就如同鍾理和一般，乃是以切身經驗作為藍本。但不同於鍾理和能夠生活在一個客屬聚落，龍瑛宗的切身經驗則包含了客家人、福佬人、甚至日本人等等。這除了本身的職業所致外，其實也與北部客家聚落的生活形態相關。我們從龍瑛宗的自傳體小說〈夜流〉中，可以看到杜南遠（即龍瑛宗自己的化身）的父親雖生活在北埔，但仍不時需前往竹塹城，而在「寒村」這個聚落，也可以看到其他非客籍人士的身影。因此，我們可以想像，當龍瑛宗提筆時，在他的腦海中所浮現的絕不僅止於客家人而已。

從上節南北客家聚落發展所導致的文化差異性中，我們可以看到，對龍瑛宗而言，這種「被壓迫感」恐怕並不是來自於日本殖民者，也非福佬系作家的歧視，而是其在北部客家聚落生活中早已拓下的烙印。這麼說並非認為日本殖民者或福佬系作家沒有壓迫到龍瑛宗，只是當我們在閱讀龍瑛宗的作品時，我們應區分出時間的先後（至少龍瑛宗在寫作〈植有木瓜樹的小鎮〉時，他並未與福佬系作家打過交道），如此才能確切掌握龍瑛宗的「客家情結」。

在這種與其他族群相互往來的北部客家聚落生活經驗中，龍瑛宗看到的，一方面是客家人所處的文化與經濟低落的狀態，就像〈夜流〉中杜南遠的父親遠從竹塹城捧著冰回到北埔，卻無法說明為何這神奇的東西居然煙消雲散，家人也同樣瞠目結舌；而延續了過去

中國人的命運，在英國人用鴉片煙來交換樟腦油後，當地的客家人不僅敗壞了自己的家業，也產生了惡質的文化。另外一方面，則是族群區分下永遠的恐懼以及悲哀。客家人可以殺死日本人，但這種反抗可能招致的是屠村的慘劇。而與原住民泰雅族的衝突，不僅使杜南遠的曾祖失去了三個外甥，杜南遠失去了祖父和叔叔，也導致家裡的雜貨鋪一夕之間關門。彷彿作為一個客家人的命運就是「憔悴的支那人臉龐」或是「竹叢上搖晃的白色首級」，再不然便是「有應祠」裡無人憑弔的骷髏。

於是，如何提昇文化並保有生活所需的經濟，這就成了龍瑛宗從小即留意到的問題。然而，隨著日文教育，龍瑛宗發現了生活中使用中文的問題，在其作品〈夜流〉有這麼一段體悟<sup>8</sup>：

殖民地政府以強權扼殺先住民的言語，但盤繞於日常生活的言語，就用千斤槓也難動搖，不過，阻遏中國文的傳播，其後果的可怕逐漸明顯了。因為沒有透過日本文，杜南遠就沒有辦法與外界文化接觸了；連中國的民間故事也需予日本文的溝通才能夠知道，世界有名的「安德生」「格林」童話也經過日本文才知道（〈夜流〉，頁43）。

為了生活習得日語，以為可以進入主流社會，但接著又在工作場合遇到不會說閩南語的困境，他的母語客家語讓他處在絕對不利的境地，我們看他作品裡的主人翁杜南遠的經歷：

聽到幾則田一句話，杜南遠著慌了。他從來沒有聽過這句日本話，況且客家人的他更翻譯不出閩南話來，使得頓時赧顏不知

<sup>8</sup> 以下引文部分，〈夜流〉、〈斷雲〉皆選自龍瑛宗著，1987，《杜甫在長安》。

如何是好，手忙腳亂起來了。

就在這時候，洪鐘似的經理的大聲音怒吼著：

「喂！不會講台灣話的台灣人在銀行沒有用，即刻辭職好了。」

.....

杜南遠猛然想起了，遭到近來罕見的經濟蕭條，連日本人的失業者也不少，豈有雇用台灣人之理呢？台灣人會講台灣話之外，在他們的機關裡決無用處，但是日本人口口聲聲鼓勵台灣人講日本話，這不是有點矛盾麼？想到這裡他理解了，日本人絕非發酒瘋來雇用台灣人，不禁感覺到無法言語的憂愁（〈斷雲〉，頁 60-61）。

這種「無法言語」，正是「被壓迫感」的具體呈現。但這種「被壓迫感」並不一定需要具有現實的衝突，更多時候只是一種源於內心的恐懼。於是我們可以看到，在龍瑛宗作品中的主人翁即使在自己的客語家鄉，也總在現實上「無法言語」。這樣的情況，〈黃家〉的若麗最為明顯：

他怒不可遏，趕到裁縫店，可是一旦面對人家，彷彿所有的話都不見了，一句也說不出來，只是讓嘴唇顫抖著。總算勉強擠出嬰兒般的話，抽搐著臉數說了裁縫師的不法勾當。

裁縫師歪斜著頭，起初對若麗的異常的臉色頗為害怕，但很快地就看透了對方的內心，便鎮靜過來了，最後在鼻子裡哼哼地響著，根本不當回事了。

.....

可是越是接近派出所，憤激的火焰也被潑了水一般地熄滅了，代之而起的是另一個混亂的思緒，心口也激烈地跳起來。

若麗覺得警察派出所那麼莊嚴，想到自己必需到那樣的地方去講話，禁不住地害怕起來，尤其當他想到自己口才不好，談起話來期期艾艾地，必定沒法傳達出自己的意思，於是腹腔內的力量忽然地就消退，一片空虛了。

.....

若麗在派出所邊繞了一周，抑壓著莫名地猛跳的心，再次來到石階。他窺伺般地把眼光瞥過去，不料這一回警官驚異地望著這邊呢。若麗陡地發熱般急起來，在那裡怔住了。糟了，又錯過了。一種羞慚使他的面孔受了灼傷般地發熱起來，被追趕著似地狼狽而逃開（〈黃家〉，頁 95-97）。

於是，龍瑛宗的主人翁們只能「發夢」自己能與優勢者擁有同樣的文化與經濟地位，而他們也相信（或者在龍瑛宗筆下的確塑造了）他們擁有這一份能力，就像若麗認為自己與弟弟都具有藝術能力，而龍瑛宗自己也嘗試在文學上走出一條道路：

我以為殖民地生活的苦悶，至少可以從文學領域上自由的作幻想飛翔來撫平。現實越是慘痛，幻想也就越華麗。與此相同，落腳於殖民地的日本人諸氏也想看到在殺風景的台灣，開出一種日本文學的變種花來吧！（引自羅成純 1985：259）。

然而不管是龍瑛宗，還是龍瑛宗作品內的人物，終究不得不意識到自己是屬於那群「吝嗇、無教養、低俗而骯髒的集團」，在人種、族群的區分下，任何「非份」的妄想所帶來的是更嚴重的失落。就

像努力寫作的龍瑛宗，在成為作家後，所感受到的壓迫卻是有增無減，《孤獨的蠹魚》這麼訴說著：

我生平所寫的第一篇小說，即是〈植有木瓜樹的小鎮〉，那是在二十六歲時的秋天所寫，以後為《改造》所拾，到現在我仍覺得是太過年輕，也太過幸運了。而也是使我陷於不幸的原因，現在的我就是在飲其不幸的苦杯，極為辛辣的。

這個「不幸」，主要是來自同為被統治者的台籍作家對龍瑛宗的批評，以及皇民化時期對龍瑛宗的不滿，在在使得龍瑛宗感受到可能的壓迫。根據朱家慧（2000）的研究，在〈植有木瓜樹的小鎮〉發表後，包括土曜人在內等都給予負面的評價，認為龍瑛宗對「被扭曲了的台灣知識份子」竟然「對之作某種肯定的態度...有令人難以贊成之處」，因此「對於這位新進作家的寫實為今後之成長一事，我抱以危懼之感」（朱家慧 2000：74）。甚至到了後來，當〈白色的山脈〉發表後，當時的《台灣文學》有如下評論：「這位作家所描繪的陰慘處、醜惡處，都不是真實的，他只探求像屁一樣的感傷，是個患了小兒病式的感傷家」（朱家慧 2000：180）。而同樣曾經與他一起「感謝皇軍」的人，為何未邀他參與《台灣文學》。對此，他是如此臆測：

張文環的脫退以及新創刊文學雜誌的事，我始終被蒙在葫蘆裡一概不知。某一天，微醉的藤野來訪我家，有些氣憤的說：「張先生說你是個怪物，這不像是張先生應說的話。」我覺得我終於變成被歧視的部落民而覺得憮然。我又想，滿清時代的分類械鬥的影響猶在.....當時我不會說河洛話。只有河洛人在的集會裡，他們混用河洛話和日本話，所以我是似懂非懂的。而



且，我本來是個非常內向又患口吃的人，在人的面前，吶吶說不出話來。因此，他們認為我是個木訥寡言的「客人仔」靠不住，所以不給我參加有關雜誌的商議吧！（朱家慧 2000：176-177）。

對龍瑛宗來說，這些評論與懷疑無疑只會加劇他那源於「客家情結」的被壓迫感。而在戰後一種「鄉土＝鄉野＝寫實＝台灣」的論述氛圍下，龍瑛宗其都市的、現代主義的、浪漫的文學作品，似乎再一次被排拒在台灣文學之外。

不過，儘管龍瑛宗大多數的作品中都是潛存著這種「被壓迫感」的知識份子，但我們卻不能說龍瑛宗是毫不具反抗性的。從他所寫的〈不知道的幸福〉以及〈一個女人的記錄〉，我們還是可以看到龍瑛宗呈現出某種程度的「堅持與反抗」（林瑞明 1993）。只是相對於鍾理和強烈的「反抗性格」，龍瑛宗在其北部客家聚落的成長過程中，似乎早已看到弱勢族群在反抗後的悲劇，於是，「最後的結論是非生存不可。度過這艱苦日子活到底的結論。啊！太妙了，這個結論」（〈死於南方〉，頁 149）。

當我們看到《紅塵》中龍瑛宗藉由日治結束幾十年之後，台灣人對日本人卑躬屈膝的模樣，以及商業上仍受日本所宰制的狀態，不難看出作家心中「反抗、趕走日本人又如何」的感慨。因此，對龍瑛宗而言，人種、族群的區分是可笑的。即使是在日本殖民統治時期，去區分日本人與台灣人（而非統治者與被統治者），並不必然有太大的意義。同樣的，福佬人與客家人的區分也不過是造成另一種壓迫的來源而已。當論及龍瑛宗的客家情結，他的作品彷彿在悲歎作為客家人的絕對邊緣位置，這個身份在北台灣快速變遷的環境

裡感受的是進退失據，生命充滿了挫折與失敗，猶豫不決竟成了唯一的行動力。而種族、族群和文明之間，在他看來，似乎有難以跨越的障礙，碰撞之後所遭受的文化創傷，即使想藉優勢文明的藝術來昇華，也難以獲得生長契機，只好繼續停滯原點。而原有的族群文化已經缺乏滋養能力，呈現的只是令人難堪的落伍破敗。如〈黃家〉描述村裡見過世面的理髮師：

理髮師朱阿乙以前是村子裡的游手好閒的小太保，去外頭流浪了一段歲月，去年忽然回來了，掛起了好大一塊招牌，開設了「巴黎美容屋」。不過店子倒成了村子裡太字號人物的窠，大白天裡絃仔聲就響起，用胡天胡地的粗嘎聲吼著山歌，響徹整個村莊。偶爾有村子裡的少女從店前路過，鄙陋的蠻聲便毫不留情地往她臉上肩上以致於背脊上噴過去（〈黃家〉，頁 67-68）。

相較於前面鍾理和對山歌的頌讚，這裡北埔的客家山歌簡直難以入耳。「客家」彷彿成了要把龍瑛宗的人物鎖在落後身份的位置，自居在「進步」之外。他們的調和方式不是反抗奪權，而是忍從求存。

這種忍從的態度，相較於鍾理和標榜「反抗」的硬頸客家意識，少了一種悲壯，實則它卻多了一分無奈。不過，與其強調消極的無奈，不如給予它較正面的看法，例如龍瑛宗在〈獮〉中對主角個性的詮釋。這故事描述一個男子徐青松，成長於富裕家庭，培養出重享樂、散漫、浮華、揮霍、不事生產的生活習性，相對於出生貧窮但兢兢業業的敘事者「我」，他被描述為「沒有激烈的夢，但也似乎沒有激烈的絕望。並且不管發生怎樣的事，想必也都會像被壓在石頭下的雜草，堅強的活下去。我看到了強勁的生活力。」故事最後，

徐青松「漸漸像起獏，有了動物的味道來了」。龍瑛宗引用日本習俗，相信獏是一種會吃掉惡夢的想像野獸，說主角像獏，基本上引導著讀者朝兩個不同的方向去詮釋：徐青松所象徵的「獏」，究竟是帶來幸福的靈獸（如麒麟），還是讓人失去打拚動力的惡獸？典型的紈袴子弟終於散盡家產，淪為「貧窮鄙野之人」，很容易讓已經為客家意識定型的讀者解讀為「負面人物」；誠如《客家文學精選集》的「作品導讀」對徐青松的評價是「虛無」，因為沒有「辛勞和鍛鍊的折磨」，所以「無法活出人的味道」，因而沒有生命的意義。

但如果我們對「客家意識」富含的兩面定義——有鞏固疆界的反抗，也有跨越疆界的調合——可以接受的話，那麼對照〈獏〉故事裡敘事者的筆調，反而會讀出與「作品導讀」相反的味道：敘事者「我」羨慕徐青松，因為他可以活得如此「輕鬆」，除了少年時的優渥生活之外，即使到了貧窮地步，只剩「疲憊的眼神與遲鈍的動作」，可是享受食物的樣子仍令敘事者感覺他沒有絕望，而且有「強勁的生活力」，這種生活能力不像「作品導讀」所說的「只是生物基本的求生本能而已」，這能力是懂得「生活」，不必被高懸的「夢想」所制約的自由，面對祖先遺訓、父親早逝、家庭不睦、千金散盡等事件，從來不放在心上，這種沒有「激烈」的生活態度，倒是呈現了流動主體的自得，他擁有的是一種不參與現代文明競爭遊戲的另類文化。徐青松從「花園一般的生活」轉入「荊棘道途」，「拖著沈重的步子蹣跚而行」，但敘事者終究不以道德的標準譴責他或諷刺他，也不以浪漫的口吻將其英雄化，而是把他比喻為憑本能生存、無憂無慮的獸，一般人（尤其是窮人）是無緣親近的。獏專為人吃掉惡夢，而所謂的惡夢是「冒險、困苦、鏤心刻骨」。龍瑛宗這樣描述「夢」：

財產這東西，豈不也是一種獏嗎？在偌大的家財裡誕生的人，想必很少會有貪婪的夢。愈是貧窮，便愈會有等於噩夢的夢。冒險、困苦、鏤心刻骨——這些都是被夢攫住的人所做的事。貧窮、微賤，必然連繫到勤勞與鍛鍊。在貧窮的人來說，獏是無緣的靈獸。貧者比富者更劇烈地孕育夢，並哺育它（〈獏〉，頁 153-154）。

徐青松被獏吃掉了夢，是個無夢之人，不需要「志願與希望」，不像一般人抱持「有夢最美」的觀念。他後來整個人也變得像獏，為敘事者（和讀者）吃夢，展現一種不必激烈的生活態度，「客」居世上，隨遇而安。在另一作品〈蓮霧之庭〉也有類似的角色刻劃：台灣青年和日本少年脫離各自文化模式的制約，在邊界模糊的公共領域中反而相處愉快，倍感輕鬆，一直到一個染病被隔離、另一個去當兵，主體被固定下來，才產生被壓抑的痛苦。龍瑛宗似乎是說，忍從客家人雖難以與外界文明競爭，但從這個身份出發，卻能迫使亟欲仿效優勢文明的人停下來面對自己。外人看到的虛無無力和苟且偷生的狀態，龍瑛宗卻看到不受傳統文化或現代文明所羈絆的輕鬆，避談生命意義，就不受惡夢纏繞。

鍾理和比起龍瑛宗流動與融合的「客」性，就顯得「家」味十足。在〈貧賤夫妻〉中，平妹所代表的家，可以「讓漂泊的靈魂靜下來」（〈貧賤夫妻〉，頁 5）。敘事者「我」對平妹的濃烈感情，藉由「心中激動」、「心情陰沈」、「愧疚之情」、「心臟抽痛」、「悲哀憂懼」、「我心愛的妻」等文字表現，這個家是他的全部夢想，也是希望與絕望的來源，其生活態度緊張激烈，只能用「夢想家」的身份以及筆耕的方式維持一個「家夢想」。他對私人疆界的執著，成就了

他悲劇英雄的美稱；他也是所有台籍作家中第一個為作品找到家的人，那就是「鍾理和紀念館」。

另一篇鍾理和的作品〈假黎婆〉，更能顯示內聚的客家意識。這個自傳故事中的孩子有個假的奶奶，是個原住民，嫁給祖父當姨太太。她非常疼愛敘事者，吃睡都在一起，但當這個奶奶帶他回部落探望親人時，在路上會唱歌，「歌聲越唱越高，... 充滿著一個人內心的喜悅與熱情，好像有一種長久睡著的東西 ...甦醒...」，顯然「奶奶」沈浸在母文化的快樂當中，這時候敘事者就會喊出「奶奶不要唱歌」，令「奶奶」悵然不已。童年的鍾理和無法跨越族群之隔，去欣賞原住民展現主體意識的歌聲。

## 六、結論：「客家情結」的另類解讀

由上述的討論，我們大抵可以得到這樣的結論，即鍾理和與龍瑛宗二人的作品其實都正反映出其所屬客家聚落的文化經驗。然而也因為南北客家文化經驗有其差異性，因此造成二人作品中所隱含的「客家情結」有著不同的面貌：鍾理和的反抗奮鬥和龍瑛宗的忍從調和。細究之下，前者的「反抗」其實蘊含了爭取主體位置的競爭精神，不甘於被排擠在邊緣位置；而後者的忍耐被動反而是一種不合作態度，「做不來」主流社會裡需要的「能言善道與巧言令色」、「機警」、「欺騙的手段」（〈黃家〉裡若彰考慮自己前途時描述主流社會的字眼）。

必須強調的是，所謂的「客家情結」主要是指來自於台灣閩客族群之間在歷史的衝突下所產生的自我認同問題，而非一種對於客

家生活的寫照或者是客家語彙的使用。而由南北客家聚落的發展，我們也看到這種「客家情結」可以有著兩極化的反映，一端是我族意識的高漲，表現出內聚團結的奮鬥昂揚，另一端則是匿名化的隱藏，表現出跨越族群疆界的忍耐求存方式。前者藉由各種方式標榜客家，後者則是極力隱藏（至少是不主動表明）自身為客家人的身份，或以當前流行的文化論述來說，是一個「跨界的流動主體」，無須表明其效忠對象。

這種情結轉換在對現實衝突的描繪當中，前者著重於「反抗性」，後者則呈現「被壓迫性」。需要注意的是，「反抗性」與「被壓迫性」並非截然對立或各不相干，「反抗性」大多來自被壓迫感，「被壓迫性」也多少會有反抗的心理產生，二者殊途同歸，只是凸顯的重心不同。鍾理和與龍瑛宗的「客家情結」差異至此已經藉由地理經濟和文本分析闡釋清楚，只是二者在文學評論界的地位，如果可以經由龍「客」鍾「家」的分殊加以平衡一下，方可凸顯客家文學在台灣文學的豐富性。

## 參考書目

- 《作家身影系列二》，2000，第4集〈文學赤子——龍瑛宗的美麗與哀愁〉，第6集〈人性的凱歌——鍾理和〉。台北：春暉。
- 朱家慧，2000，《兩個太陽下的台灣作家——龍瑛宗與呂赫若研究》。台南市：台南市立藝術中心。
- 李喬，1992，《台灣客家文學選集I》。台北：前衛。
- \_\_\_\_\_，2004，〈序客家文學，文學客家〉，頁1-8，收入李喬、許素蘭、劉慧真編，《客家文學精選集：小說卷》。台北：天下遠見。
- 林瑞明，1993，〈不為人知的龍瑛宗——以女性角色的堅持與反抗〉，中國現代文學國際研討會論文。頁337-358，收入中研院中國文哲研究所編，1995，《中國現代文學國際研討會論文集——民族國家論述——從晚清、五四到日據時代台灣新文學》。
- 柳書琴，2003，〈跨時代跨語作家的戰後初體驗：龍瑛宗的現代性焦慮〉。《台灣文學學報》4：73-105。
- 洪馨蘭，1999，《菸草美濃：美濃地區客家文化與菸作經濟》。台北：唐山。
- 張良澤，1996，廖為智譯。《台灣文學、語文論集》。彰化縣文化局。
- 張良澤編，鍾理和著，1977，〈門〉。頁61-135，收入《鍾理和全集——卷2「原鄉人」》。台北：遠行。
- \_\_\_\_\_，1977，〈故鄉之一：竹頭庄〉。頁205-220，收入《鍾理和

全集一卷2「原鄉人」》。台北：遠行。

\_\_\_\_\_，1977，〈故鄉之二：山火〉。頁 221-234，收入《鍾理和全集一卷2「原鄉人」》。台北：遠行。

\_\_\_\_\_，1977，〈故鄉之三：阿煌叔〉。頁 235-246，收入《鍾理和全集一卷2「原鄉人」》。台北：遠行。

\_\_\_\_\_，1977，〈貧賤夫妻〉。頁 1-15，收入《鍾理和全集一卷3「雨」》。台北：遠行。

\_\_\_\_\_，1977，〈菸樓〉。頁 123-136，收入《鍾理和全集一卷3「雨」》。台北：遠行。

\_\_\_\_\_，1977，《鍾理和全集一卷5「笠山農場」》。台北：遠行。

彭瑞金，1989，〈土地的歌，土地的詩〉。《台灣春秋》2(1)：328-335。

賀淑瑋，1995，〈空間與身分：論〈植有木瓜樹的小鎮〉的身分危機〉。《當代》9：108-127。

葉石濤，1987，〈論龍瑛宗的客家情結〉。頁 1-6，收入龍瑛宗著，《杜甫在長安》。台北：聯經。

劉還月，1999，〈遷徙族群與戰鬥族群——淺論南北客家族群的差異〉。頁 92-96，收入劉還月著，《台灣客家風土誌》。台北：常民文化。

龍瑛宗，1942，〈死於南方〉。《台灣時報》第 24 卷第 9 期。

龍瑛宗作，鍾肇政譯，1979，〈黃家〉。頁 65-100，收入鍾肇政、葉石濤主編，《植有木瓜樹的小鎮》。台北：遠景。

\_\_\_\_\_，1979，〈獏〉。頁 143-164，收入鍾肇政、葉石濤主編，《植



有木瓜樹的小鎮》。台北：遠景。

龍瑛宗著，1987，〈夜流〉。頁 15-50，收入龍瑛宗著，《杜甫在長安》。  
台北：聯經。

\_\_\_\_\_，1987，〈斷雲〉。頁 51-81，收入龍瑛宗著，《杜甫在長安》。  
台北：聯經。

應鳳凰，〈鍾理和文學發展史及其後殖民理論〉  
<http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/e/eng-hong-hong/chiong.htm>

謝重光，2000，《海峽兩岸的客家人》。台北：幼獅。

鍾理和，1957，《文友通訊》5月29日。

鍾鐵民，1997，〈編者序〉。頁 5-9，收入鍾鐵民編，《鍾理和全集》。  
高雄：春暉。

羅成純，1985，〈龍瑛宗研究〉。頁 233-326，收入張恆豪編，《龍瑛宗集》。台北：前衛。