

客家女性的歷史長河——論謝霜天 《梅村心曲》的女性歷史關懷

戴華萱

真理大學台灣文學系副教授

中文摘要

本篇論文要在大河小說的脈絡下討論謝霜天《梅村心曲》(1974-1975)。《梅村心曲》雖然具備葉石濤所謂三部曲式的大河規模，但至今受到的關注仍十分有限，極可能是因為與一九九〇年代本土派經典化台灣大河小說的後殖民史觀不吻合的緣故。在重回一九六〇年代葉石濤轉介法國文學「Roman-fleuve」譯出「大河小說」的最初語境脈絡探察，《梅村心曲》是一部具有台灣客家文化特色的長篇歷史小說，也符合葉氏提出自世界文學的視野切入歷史與人文關懷的觀點，可說是台灣第一部女性大河小說。因此，即使謝霜天揭示的中華國族史觀並不相應爾後本土派對台灣大河小說的文學詮釋，實不應被排除在外。據此引起的反思是，一九九〇年代由本土派建構出具台灣意識的大河小說框架，是否有調整的必要。再者，自性別意識著眼，本文以謝霜天《梅村心曲》作為個案出發，指出在男性大河小說的國族認同與女性特質的樣板性單音外，女性大河小說反倒呈現出更多元的關懷面向；謝霜天也有別於男性大河小說以男性中心的思考，自女性意識寫出成為家庭經濟支柱與真正親炙土

地的客家女性，亦即在她筆下的客家女性不再是陪襯品，也不僅只是台灣國族意識的象徵性存在而已。

關鍵詞：謝霜天、梅村心曲、大河小說、性別意識、國族認同

Hakka Women's Long River of History: On Female Care for History in Xie Shuang-tian's *Mei Cun Xin Qu*

Tai, Hua-Hsuan

Associate Professor,

Department of Taiwanese Literature,

Aletheia University

Abstract

This paper discusses Xie Shuang-tian's *Mei Cun Xin Qu* (1974-1975) in the context of Roman-fleuve. Although *Mei Cun Xin Qu* meets what Yeh Shihtao calls "the trilogy-styled scope of big river," the novel has attracted rather limited attention over the years. This is possibly because its historical perspective does not fit in with the postcolonial historical perspective of Taiwanese localist Roman-fleuve in the 1990s. Revisiting and investigating the original French Roman-fleuve discourse introduced to Taiwan and translated by Yeh Shihtao in the 1960s, this paper argues that *Mei Cun Xin Qu* is not only a historical novel characterized by Taiwanese Hakka culture but also speaks to Yeh's historical and humanistic concern of world literature. It is quasi the first Taiwanese female Roman-fleuve. Thus, even though Xie's Chinese nationalistic view of history is not compatible with later localist literary interpretations of Taiwanese Roman-fleuve, the novel should not be excluded from the genre. A resulting reflection is whether the Roman-fleuve

framework constructed by Taiwanese localists with Taiwanese consciousness since the 1990s should be adjusted. Furthermore, from the perspective of gender consciousness, this paper examines the case of Xie's *Mei Cun Xin Qu*, pointing out that unlike male Roman-fleuve's prototypical monotone of nationalism and female traits, female Roman-fleuve contrarily presents more diverse aspects of care and concern. Xie also departs from the male-centric thinking of male Roman-fleuve by writing with female consciousness and depicting Hakka women who become the economic sources of their families and who connect with the land. In other words, Hakka women are no longer foils for men in Xie's portrayal, nor are they merely symbolic beings of Taiwanese national consciousness.

Key words: Xie Shuang-tian, Mei Cun Xin Qu, Roman-fleuve, gender consciousness, national identification

客家女性的歷史長河

——論謝霜天《梅村心曲》的女性歷史關懷*

一、前言

現今提及台灣大河小說，都指向帶有強烈台灣意識且具後殖民史觀的長篇歷史小說，以鍾肇政《濁流三部曲》(1961-1963)、《台灣人三部曲》(1968-1976)、李喬《寒夜三部曲》(1975-1980)、東方白《浪淘沙》(1990)為典範之作¹，這無疑是一九九〇年代本土派經典化台灣大河小說後的定論。回溯台灣文壇首次出現「大河小說」一詞，是葉石濤於1966年公開以法譯「大河小說」(Roman-fleuve)論鍾肇政的濁流三部曲之一《流雲》(1963)²，這類在當時非

* 本文初稿曾宣讀於台灣文學學會2020年年會「想像2010年代台灣文學史」(台灣文學學會、國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所主辦，2020年10月17-18日)。本文再次修訂，承蒙三位匿名審查委員的寶貴意見，謹致莫大謝忱。

¹ 這四部三部曲，分見鍾肇政，《濁流三部曲》(《濁流》、《江山萬里》、《流雲》)(台北：遠景，2005年)；鍾肇政，《台灣人三部曲》(《沉淪》、《滄溟行》、《插天山之歌》)(台北：遠景，2005年)；李喬，《寒夜三部曲》(《寒夜》、《荒村》、《孤燈》)(台北：遠景，1981年)；東方白，《浪淘沙》(《浪》、《淘》、《沙》)(台北：前衛，1991年)。

² Roman-fleuve 另譯「長河小說」。葉石濤在一九六〇年代中葉共計三次(1965、1966、1968)以大河小說品評鍾肇政的三部曲。1965年，葉石濤就曾在非公開的書簡中出現「大河小說」一詞，詳參葉石濤，〈葉石濤致鍾肇政書簡〉(1965年12月27日)，《葉石濤全集·隨筆卷六》(台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008年)，頁4。另外兩次公開的評論，分見葉石濤，〈鍾肇政論——流雲，流雲，你流向何處〉(1966年7月)，《葉石濤全集·評論卷一》(台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008年)，頁118-120。葉石濤，〈鍾肇政和他的《沉淪》〉，《葉石濤全集·評論卷一》(台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008年)，頁234。

屬官方反共、亦非現代主義主流的作品與評論並未引起太多關注。直到一九七〇至一九八〇年代經歷一波中國／台灣國族意識消長，自「1987 解嚴後，本土化的方向確立」³，以本土派為首的彭瑞金評論台灣大河小說具有強烈的台灣意識、後殖民政治性格的說法取得優勢詮釋權，尤其是這些史論進入學院課程的典律建構後更加鞏固⁴，帶有強烈的後殖民政治性就成為目前約定俗成的大河小說內涵。

本土派自一九九〇年代建構出由男性作家創作具有台灣意識的大河小說框架後，在黃娟《楊梅三部曲》完整出版的 2005 年前未見史家談論女性創作的大河小說，因此在目前所見的論評中，都一致指向黃娟《楊梅三部曲》(2001-2005) 是「台灣女性的第一部大河小說」⁵。但其實早在一九七〇年代，介於鍾肇政《台灣人三部曲》與李喬《寒夜三部曲》這兩部作品間，同屬客籍的苗栗作家謝霜天(1943-)就以台灣四十多年(1930-1975)的發展為經緯創作了《梅村心曲》(分為《秋暮》、《冬夜》、《春晨》三部，1974-1975)⁶，以苗栗客家梅村為小說發展的場域，由客家女性開展出三代故事的敘述軸心，採取當時鄉土寫實的主流筆法，以短章獨立的架構組成一情節完整的五十餘萬字的長篇小說⁷，已然

³ 彭小妍，〈解嚴與文學中的歷史重建：文學典律的建立〉，收於國立臺灣師範大學國文學系編，《解嚴以來台灣文學國際學術研討會論文集》(台北：萬卷樓，2000年)，頁11。相關論述還可見呂正惠，《殖民地的傷痕——台灣文學問題》(台北：人間，2002年)，頁199-228。游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》(台北：前衛，1996年)，頁283-319。

⁴ 藍建春，〈在台灣土地上書寫台灣人歷史——論鍾肇政《台灣人三部曲》的典律化過程〉，收於財團法人文學台灣基金會主編，《台灣大河小說家作品學術研討會論文集》(台南：國家台灣文學館籌備處，2006年)，頁43-76。

⁵ 黃娟的《楊梅三部曲》分別為：《歷史的腳印》(台北：前衛，2001年)、《寒蟬》(台北：前衛，2003年)、《落土番薯》(台北：前衛，2005年)。雖然施淑青《香港三部曲》於1997年完成，但因為書寫的是香港而非台灣；施的另一部《台灣三部曲》則於2010年才完全出版，時間晚於《楊梅三部曲》。指出黃娟《楊梅三部曲》是「台灣女性的第一部大河小說」的有：楊佳嫻〈女性意識和歷史使命感——專訪黃娟〉，《自由副刊》，2005年6月21日，(來源：<http://old.ltn.com.tw/2005/new/jun/21/life/article-1.htm>，2020年9月6日)。向陽，《寫真年代：台灣作家手稿故事3》(台北：九歌，2020年)，頁250-258。另採此相同看法的還有：余昭玟，《東方白大河小說《浪淘沙》研究》(台北：春暉，2013年)，頁2。蔡淑齡，〈黃娟《楊梅三部曲》研究〉，(彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2007年)，頁197-200。

⁶ 《梅村心曲》自1974年11月起，陸續在《中央日報》海外版刊登，到1975年9月連載完畢。爾後《梅村心曲》由「智燕出版社」於1975年出版，三部曲分別為：《梅村心曲之一：秋暮》、《梅村心曲之二：冬夜》、《梅村心曲之三：春晨》(台北：智燕，1975年)。

⁷ 謝霜天接受採訪時表示，創作時考量到讀者無法一氣呵成讀完一部長篇小說，所以在構思時就將整部小說分成若干章，每一章都有其獨立性和完整性；但又能是一脈絡分明、首尾

是具備葉石濤所謂三部曲式的大河規模⁸。大河小說既是台灣文學史中備受關注的一類，那麼，在 1976 年就榮獲「第二屆國家文藝獎」的《梅村心曲》應當頗有名氣，再加上她的創作量極豐且獲得不少獎項⁹，但不解的是，為什麼謝霜天始終在大河小說的討論脈絡中缺席？更令人納悶的是，范銘如曾指出在一九七〇年代真正以鄉土小說成功進軍文壇的女性作家大概只有兩人，戰後第一代本省籍女作家謝霜天就是其中之一¹⁰，但謝霜天也沒有被葉石濤、彭瑞金放入他們以省籍作家成就、鄉土文學為主流的文學史規模論著中。相較於葉、彭大篇幅肯定鍾肇政、李喬、東方白的大河小說¹¹，《梅村心曲》卻遭擱置不談，是因為創作者性別的緣故？還是因為《梅村心曲》無法被置入大河小說被經典化的台灣意識框架中？謝霜天在大河小說中揭示出什麼樣的國族意識？有鑑於台灣大河小說經歷過政治環境變化後所產生的詮釋質變與位移，我以為要釐清這個疑惑，應如陳建忠所論「需回返到葉石濤當年提出大河小說此術語的語境脈絡」¹²，以及台灣文學詮釋權的發展脈絡中，探察《梅村心曲》至今仍受到有限關注的原因。

在這個問題的基礎上，本文再自謝霜天《梅村心曲》的個案出發，進一步提出對女性大河小說關懷面向的觀察。男性大河小說的先行研究已經頗為豐

連貫的一個長篇。程榕寧，〈謝霜天為真實人物寫小說〉，收於莫渝編，《認識謝霜天》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993 年），頁 165。徐瑜以為此種創作手法在當時是一種新的嘗試，令人耳目一新。徐瑜，〈我讀《梅村心曲》〉，收於莫渝編，《認識謝霜天》，頁 130。

⁸ 葉石濤提出西方大河小說的架構大部分都是根據一個家族三代的變遷來發展的觀察，而鍾肇政就是根據這個古典的方法來寫他的三部曲。當鍾肇政日後被典範化為台灣大河小說的開創者後，在台灣也就發展出「三部曲」式的大河規模。葉石濤，〈台灣文學的里程碑——鍾肇政《台灣人三部曲》對談紀錄〉，《葉石濤全集·評論卷一》（台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008 年），頁 38。

⁹ 謝霜天的九本散文集：《綠樹》（1974）、《心畫》（1974）、《抹不去的蒼綠》（1976）、《無聲之聲》（1980）、《霜天小品》（1982）、《熒熒燈火中》（1986）、《青山的邀約》（1987）、《鄉土情懷》（1987）、《泥中有情》（1987）。三本傳記：《耿耿此心在》（1977）、《虎門遺恨》（1979）、《夢迴呼蘭河》（1982）。兩部長篇小說：《梅村心曲》三部（1974-1975，獲第二屆國家文藝獎）、《渡》（1976，獲 1981 年中國文藝獎章）。1977 年當選第七屆中華民國十大傑出女青年，1984 年獲頒第十九屆中國語文獎章。

¹⁰ 另一位是蕭麗紅。范銘如，〈女性為什麼不寫鄉土〉，《空間／文本／政治》（台北：聯經，2015 年），頁 35。

¹¹ 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1987 年），頁 130-132。彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》（高雄：春暉，1991 年），頁 134-136。

¹² 陳建忠，〈詮釋權爭奪下的文學傳統——台灣「大河小說」的命名、詮釋與葉石濤的文學評論〉，《記憶流域——台灣歷史書寫與記憶政治》（新北：南十字星，2018 年），頁 144-172。

碩，大致可歸納出兩個方向，其一是由族群意識開展出的身分認同、抵殖民等論題¹³，提出他們的書寫主要隱藏對日本殖民以及戰後國民政府再殖民批判的目的，表現出傳統男性作家較側重大／家國的敘述。其二則探討小說中的女性形象，如鍾肇政《濁流三部曲》的銀妹、《台灣人三部曲》的奔妹、李喬《寒夜三部曲》的燈妹，主要勾勒出客家女性「刻苦耐勞、勤儉持家」的人物典型¹⁴，賦予她們「大地之母」的意象¹⁵，以象徵土地家園的建構，最終仍將小說中的女性指向家國意識的關懷。準此，引起我思考的是，在謝霜天大河小說中的客家女性也全然是勤儉勤奮、果敢堅忍的單一特質？是否存在異質的殊性描寫？客家女性的出現勢必得指涉國族意識？若是自《梅村心曲》理解客家女性，那麼身為女性作家的謝霜天關注的又是什麼？對於客家女性形象的勾勒是否不同於男性作家？是否也有別於男性作家以大／家國的敘述？本文試圖在台灣大河小說加入性別視角，以謝霜天《梅村心曲》為案例，觀察女性作家為台灣大河小說帶來什麼樣的內容質變，以及透過性別的視野呈現出哪些不同的關懷特色。

二、作為第一部台灣女性大河小說的《梅村心曲》

本節重返葉石濤於一九六〇年代中葉三次提出大河小說一詞的語境脈絡，釐清台灣大河小說最初誕生的語境後以檢視《梅村心曲》，此研究進路來自陳建

¹³ 相關研究如：施正鋒，〈鍾肇政的認同觀——以《濁流三部曲》為分析主軸〉，《台灣人的民族認同》（台北：前衛，2000年），頁103-125。董珺娟，〈鍾肇政小說中反殖民意識之研究——以《台灣人三部曲》、《怒濤》為例〉（台東：國立台東大學教育研究所碩士論文，2007年）。鍾又禎，〈李喬《寒夜三部曲》中的族群關係〉（台中：國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2018年）。陳郁婷，〈英雄、族群與宗教：李喬《寒夜三部曲》研究〉（新竹：國立新竹教育大學中國語文學系語文教師碩士在職專班碩士論文，2015年）。

¹⁴ 研究者指出，客家婦女，因工作之繁重，故均黎明即起，深夜始眠，竟日勞作不輟。據此說，客家婦女在中國，可說是最艱苦耐勞，最自重自立，其日常行動，完全受勤勞習慣所支配。詳參羅香林，《客家研究導論》（台北：南天書局，1992年，原刊於廣東興寧：希山書藏，1933年），頁241-243。

¹⁵ 此類評論十分眾多，相關研究如：錢鴻鈞，〈大河悠悠——漫談鍾肇政的大河小說〉（台北：遠景，2017年），頁117；楊傳峰，〈《寒夜三部曲》女性角色研究〉（嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2010年）；陳明琪，〈李喬《寒夜三部曲》女性人物研究〉（新竹：玄奘大學應用外語學系碩士論文，2014年）；楊素萍，〈李喬「寒夜三部曲」之客家女性形象研究——以葉燈妹為核心〉（台中：國立中興大學台灣文學研究所碩士論文，2010年）。

忠〈詮釋權爭奪下的文學傳統——台灣「大河小說」的命名、詮釋與葉石濤的文學評論〉一文的啟發¹⁶。陳建忠的這篇論文對大河小說的命名與再詮釋有十分細膩嚴謹的辯證過程，由於本節是在該文的研究成果上提出進一步的探問，因此必須花些篇幅略述此文的論點。陳撰寫此文的目的，乃是以大河小說為例，探究葉石濤在評論鍾肇政作品時使用大河小說此一術語，於日後引發文學詮釋權之爭的過程。在揭示葉石濤於文學評論上的重要性後，最後拋出台灣文學研究「學院化」後的新問題。因此，陳建忠就重回歷史現場爬梳史料，檢視葉石濤於一九六〇年代提出大河小說的最初意涵。在此，有必要引述葉石濤三次的重要原典：

一篇大河小說必須要反映時代社會的動向。但接受外在世界而加以抉擇的卻是作家的思想抑或歷史觀。……寫大河小說必須要有思想作架柱，唯有對台灣人的命運有透徹堅定不移的信念，你這篇小說才能踏進世界文學之門。（1965）¹⁷

凡是夠得上稱為「大河小說」（Roman-fleuve）的長篇小說必須以整個人類的命運為其小說的觀點。要是作者缺乏一己的世界觀和獨特的思想，……充其量也不過是動人心弦的暢銷讀物而已。（1966）¹⁸

這小說（《沉淪》）不僅在闡釋民族和土地絕對不得割裂的思想，而且在本土風土、大自然、民俗的描寫上，在挖掘良善的人性上，皆有獨特的成就。（1968）¹⁹

陳據此指出，葉石濤是從世界文學高度的視野期許鍾肇政寫出具有台灣特色的大河小說，顯見葉石濤認知大河小說的創作者必須具備思想、歷史觀與世界觀，以關懷群體（台灣人／整個人類）的命運與人性，才夠格成為偉大的小說，從

¹⁶ 陳建忠，〈詮釋權爭奪下的文學傳統——台灣「大河小說」的命名、詮釋與葉石濤的文學評論〉，頁 144-172。下文有關陳建忠提出的論點均援引此篇論文，不另作註。

¹⁷ 葉石濤，〈葉石濤致鍾肇政書簡〉（1965 年 12 月 27 日），《葉石濤全集·隨筆卷六》（台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008 年），頁 4。

¹⁸ 葉石濤，〈鍾肇政論——流雲，流雲，你流向何處〉（1966 年 7 月），《葉石濤全集·評論卷一》（台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008 年），頁 118-120。

¹⁹ 葉石濤，〈鍾肇政和他的《沉淪》〉，《葉石濤全集·評論卷一》（台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008 年），頁 234。

而躋身世界文學之林。陳更進一步說，在戒嚴時期中華國族主義的強勢主流下，葉石濤眼見台灣作家被邊緣化的處境，於〈台灣的鄉土文學〉一文中已發願寫「鄉土文學史」時雖已隱藏某種被壓抑的台灣意識在湧動，但當時並無以分離主義為前提來倡導台灣意識，仍然是以世界性眼光的高度將大河小說引進台灣文學批評中。只不過此術語後來被本土派加強了政治意涵，而與台灣國族主義勾連一處，並不符合戒嚴中創作的大河小說的實質意涵。陳一方面以為，把大河小說定位在只寫被壓迫的台灣史，無疑是壓縮了戰後台灣歷史的複雜程度，也簡化了讀者對歷史的認識，據此說一九九〇年代的本土派過度強化大河小說的台灣意識，是一種「後設」、「誤讀」、「簡化」。另一方面也回到產生此術語最源頭的法國文學史指出，大河小說書寫法國歷史雖屬正常，並沒有藉以區隔另一種歷史版本的意圖。也不同意楊照點名大河小說是以台灣史區別於中國史的敘事特性的說法²⁰，也指出非本土派嘲弄大河小說本土化²¹，乃是遺忘了戰後國民黨戒嚴壓抑語境的歷史脈絡，縱使楊照在 1993 年描述以台灣史區分中國史的分離主義「結果」並無錯誤。陳建忠以為「大河小說在匯聚了本土化運動的能量後，竟溢出了原先的河道」而產生了文學詮釋的質變與位移²²，根據此說，過度強化大河小說是台灣國族意識的後殖民史，並不符合大河小說一詞的最初意指。

準此，我以為理解葉石濤在當年提出大河小說的意涵應如陳建忠所言，從世界觀（文學）切入。何謂世界觀？1966 年葉石濤在〈吳濁流論〉一文指出偉大的世界文學必定具有「伸根於鄉土，流露著醇厚的民族性和脈脈搏動的鄉土氣息，但它們也顯示了人類共有的人性和命運」的特質²³，所謂「伸根鄉土」，

²⁰ 楊照，〈歷史大河中的悲情——論台灣的「大河小說」〉，《文學·社會與歷史想像——戰後文學》（台北：聯合文學，1995 年），頁 94。

²¹ 呂正惠、王德威、黃錦樹等學者對大河小說有不少批判：「此政治意義來抬高文學價值」、「某群小知識份子想像的烏托邦」、「本土派為建構台灣國族主義的紀念碑」。詳參呂正惠，〈八〇年代台灣小說的主流〉，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文學，1992 年），頁 79-80。黃錦樹，〈本質的策略，策略的本質與解釋的策略〉，《文化研究》第 1 期（2005 年 9 月），頁 131-135。王德威，〈國族論述與鄉土修辭〉，《如何現代？怎樣文學？十九、二十世紀中文小說新論》（台北：麥田，2008 年），頁 159-180。

²² 陳建忠，〈詮釋權爭奪下的文學傳統——台灣「大河小說」的命名、詮釋與葉石濤的文學評論〉，《記憶流域——台灣歷史書寫與記憶政治》（新北：南十字星，2018 年），頁 169。

²³ 葉石濤，〈吳濁流論——瘡疤，瘡疤，揭不盡的瘡疤！〉（1966），《葉石濤全集·評論卷

當然指向發生在台灣這塊土地上的歷史。由於台灣歷史發展的複雜性及特殊性，因受日本異族殖民統治五十年而激起對中華國族的認同，再上溯至明、清移民潮的血緣繫聯，一如蕭阿勤研究指出，六、七〇年代台灣人顯現的都是清晰的中國國族認同，反映戰後國民黨國族教化與相關歷史敘事的認同型塑力量²⁴。正因為在戒嚴體制下必須認同中華國族史觀，對台灣史總是恆加壓抑，因此這些受殖者試圖以長篇歷史小說的後殖民實踐將歷史贖回，但在晚近的國族運動裡，卻造成過度強化台灣意識的偏讀。藍建春也以為隨著本土化後的台灣歷史建構，使得大河小說這一特定概念的詮釋趨於某種極端而被誤讀²⁵。因此，對大河小說的理解，應當回到葉石濤當年以世界文學的視野期許鍾肇政寫出兼具台灣特色與人性關照的詮釋，意即創作者應以具台灣文化特色的歷史書寫，展現對台灣人命運與人性的關懷，台灣大河小說才得以晉升世界文學之列。

在戰後接受國民黨體制教育的謝霜天，出生在苗栗，將祖籍上溯廣東梅縣，符合中華國族意識，相較於鍾肇政、李喬在大河小說中以書寫策略隱隱揭示的身分認同議題，謝霜天在當時幾乎沒有國族身分糾葛與掙扎的困惑。《梅村心曲》就以故事發生所在地「梅嶺」命名，「梅嶺」位於苗栗銅鑼鄉郊的後龍溪畔，原名芎蕉灣，以該地山灣地形名之，是一土質貧瘠、水源不足的丘陵山區；後由素梅的公公配合戰後地方自治政策時更名「梅嶺」，乃是「廣東嘉應州（梅縣）的吳氏祖先，於清朝乾隆末年來台所開拓」的追本溯源²⁶。小說中自第一部就屢屢提及素梅的公公在山頂上種梅，一方面表示尊敬，一方面也表示不忘本；同時也反映出客家人長期在戰禍、兵燹及遷徙流離²⁷，渡海來台也是為了擺脫

一》（台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008年），頁103。

²⁴ 蕭阿勤，〈鄉土文學、國族認同與回歸現實世代〉，《回歸現實：台灣1970年代的戰後世代與文化政治變遷》（台北：中央研究院社會研究所，2008年），頁232-241。

²⁵ 藍建春，〈在台灣土地上書寫台灣人歷史——論鍾肇政《台灣人三部曲》的典律化過程〉，收於財團法人文學台灣基金會主編，《台灣大河小說家作品學術研討會論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年），頁68。

²⁶ 謝霜天，《梅村心曲之一：秋暮》，頁1。另，陳運棟研究指出，清代嘉應州的所屬梅縣、興寧、五華、蕉嶺、平遠等五縣為其中心，是為客家人的大本營。詳參陳運棟，〈客家人的大本營——嘉應州〉，《台灣的客家人》（台北：台原，1989年），頁67-94。

²⁷ 羅香林在考察客家的源流與分布後，提出客家南遷的五個時期及路線。詳參羅香林，《客家研究導論》（台北：南天書局，1992年，原刊於廣東興寧：希山書藏，1933年），頁37-76。

在中國廣東窮困的生活。然因渡台禁令或是不願和外人同化²⁸，較福佬人晚到台灣的客家人多居山區丘陵等資源缺乏、不利開墾的貧瘠之地，但卻展現遠渡重洋的奮鬥毅力，不僅道出了客家人在滄桑遷移史的開疆闢土精神，同時強調台灣與中國血緣上、歷史上、文化上密切的關係，是在中華國族的歷史敘事架構下的台灣鄉土與歷史文化尋根。易言之，謝霜天這部女性大河小說既寫出了廣東客家人遷徙到台灣後的生活，同時也反映了如蕭阿勤所言的中國國族認同。雖然不符合本土派經典化大河小說的台灣國族意識，但謝霜天書寫出台灣這塊土地上客家人的故事卻是無庸置疑的。

謝霜天的梅村三部曲以客籍女性林素梅嫁入苗栗銅鑼客家村的生命史為發展主線，再擴及家族三代自日治以迄戰後的故事：

林女士的經歷可分為三個階段：從嫁到「梅村」至三十歲，置身於黯淡、疲憊的沒落時代；自大陸戰事爆發後到政府播遷來台前，是處在黑暗、貧困的苦難時代；從土地改革至今，則是重建家園、否極泰來，充滿希望的安定時代。²⁹

第一部曲《秋暮》的沒落時代（1931-1938），以素梅嫁入梅村吳家後的農耕生活寫起，不幸喪夫後仍操持家務並侍奉上一代的公婆，反映第二次世界大戰前的台灣農村共相。第二部曲《冬夜》自中日戰爭開始以迄太平洋戰事，刻劃戰爭為台灣農村帶來的劫難史，而素梅如何咬牙撐起一家溫飽，兼述及與同輩分的妯娌、小姑間的故事。第三部曲《春晨》由戰後一路寫到出版當年（1975），側重在民生經濟政策對農民生活的改善，由素梅下一代子媳的經歷，展現一九

²⁸ 清朝於 1684 年派遣施琅擊敗鄭氏政權並將台灣納入版圖後所公布的移民政策，即「不許偷渡來台、不許攜眷來台、不許粵民來台」。粵民不許來台的理由是，廣東屢為海盜淵藪，以其積習未脫，禁其民渡台。李筱峰、林呈蓉編著，《台灣史》（台北：華立圖書，2008 年），頁 89。另，「不願與外人同化」一說，黃秋芳以為，表面上看來，客家人似乎只為了逃避寇亂，或者是因為「遲到」的緣故，寄居在別人不要、或沒法征服的貧瘠丘陵和山地間。然則，他們在半隔絕的地域條件下，衣冠文物房舍限制，一切習俗，均沿襲原有的特定文化符號，不願和外人同化。黃秋芳，〈嘗一嘗幫工滋味——回顧客家族群的「換工」精神〉，《台灣客家生活記事》（台北：台原，1993 年），頁 45。

²⁹ 謝霜天，〈代總序：我寫《梅村心曲》〉，《梅村心曲之一：秋暮》（台北：智燕，1975 年），頁 2。

七〇年代台灣農村變遷及現代化的社會樣貌。很顯然謝霜天的《梅村心曲》是以個人生命及家族史的方式，展現台灣客家農村四十多年來的真實生活歷史，完全符合法國文學史與葉石濤指出大河小說必須具備的兩大要件：一，小說結構通過個人或是家族發展為連貫的敘述主體，二，必須反映民族與土地相關的一段歷史時期³⁰，儘管謝霜天反映的是中華國族史觀，但她確實在這三部曲中透過對台灣客家文化特色的歷史書寫，展開對台灣人命運與人性的關懷，切合葉石濤自世界文學的高度定義的大河小說。

有別於男性大河小說敘事時間都擱筆於 1945 年，謝霜天的小說時間可以一路寫到一九七〇年代，正是因為符合國府戒嚴時期的主流意識型態；她選擇自民生經濟的歷史發展著眼，以客家女性的境遇來剖析時代與社會的遞嬗。謝霜天描寫戰後歷史的重點，並不在二二八、白色恐怖等國民政府的霸權政治事件，而是將關懷的重心擺放在經濟政策對農民生活的改善，據此肯定、讚揚了官方的施政，三部曲均貫徹中華民族的史觀。《春晨》可概分為兩個階段的戰後社會發展，第一階段述及國民政府在一九五〇至六〇年代實施的政治及農業改革政策，如何改善台灣農民的生活：

自從民國三十九年，蔣總統復行視事以來，本省各方面都有長足的進步，像實施地方自治，各縣市長、鎮鄉長、村里長，都由大家直接選舉，真正做到了以民為主的政治。又像去年六月開始實施的三七五減租，多少窮苦的佃戶，生活得到了改善。到底是自家人的政府，處處會為老百姓著想。³¹

肯定「地方自治」的民主選舉實況，讚揚「三七五減租」（1951）、「耕者有其田」（1953）等改善農民生活的政策，在這段敘述中突顯了謝霜天所謂「自家人」

³⁰ 鄭克魯，《現代法國小說史》（上海：上海外語教育，1998年），頁133-134。另，葉石濤1968年評論《沉淪》：「藉一個家族發展的歷史和群體生活來透視，印證時代、社會動向的小說手法，在許多結構雄偉的大河小說（romanfluvial）是必然的手法。」「不僅在闡釋民族和土地絕對不得割裂的思想，而且在本土風土、大自然、民俗的描寫上，在挖掘良善的人性上，皆有獨特的成就」。葉石濤，〈鍾肇政和他的《沉淪》〉，《葉石濤全集·評論卷一》（台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008年），頁233-234。

³¹ 謝霜天，《梅村心曲之三：春晨》（台北：智燕，1975年），頁53。

政府的德政，顯然是相對於日本政府的殖民壓迫。因此，即使十大建設造成「高速公路從家園穿過」（1971年開工），梅嶺的山田和老屋必須剷平而遷居街上，情感上的不捨之餘，不忘將象徵祖先家鄉（廣東梅縣）的梅樹遷移，貫徹自第一部曲就十分清晰的中華國族的身分認同。

第二階段著重在描寫台灣進入工業化社會的經濟轉型，女性因響應 1972年謝東閔省主席倡導的「家庭即工廠」的經濟運動，由素梅的媳婦蘭枝經營起毛衣代工的家庭副業：

毛衣加工的事從此順利的做開來了，左鄰右舍塵封已久的裁縫機，再度添了生命的光彩，揚起一片輕快而愉悅的軋軋聲。……前年五月，購五台大型織衣機運來，安裝在過去繼母住的房裏，另外又騰出一間屋子做纏線房，就近召請了六位熟練的女工，正式開張起來。織好的毛衣，再分給鄰人加工。這些年輕婦女早來晚歸。³²

鮮少能夠讀到作家描寫「家庭即工廠」的一九七〇年代現況，這段敘述顯得極其寫實與珍貴。雖然此項計畫其實是「將婦女——家庭——社區銜接在父權資本主義產業鏈中」³³，但謝霜天也道出因家庭代工得以擴大外銷，造就台灣經濟奇蹟的歷史事實³⁴，同時意指即使社會經濟類型變遷，客家女性仍然與男性共同為家庭經濟闢源而努力的勞動精神，再一次肯定了官方主導的民生經濟政策。由此可知，《梅村心曲》雖然以發生在台灣歷史事件架構出三部曲的發展，但謝霜天在小說中呈現的是官方教育系統的中華民族史觀，並不符合本土派建構具後殖民抵抗的大河小說精神，這應當是《梅村心曲》一直未被大河小說研究者關注的主因。

因此，在重回葉石濤「當年」提出大河小說最初的語境脈絡中檢視，謝霜天在此三部曲中以客家女性的境遇寫出戰時面對生活的困境，及戰後台灣民生

³² 同註 31，頁 258-259。

³³ 范銘如，〈小說中的複合空間〉，《台灣文學學報》第 36 期（2020 年 6 月），頁 13-14。

³⁴ 除了家庭即工廠外，楊青矗也指出勞動女性進入工廠的廉價工資也是促使一九七〇年代經濟起飛的原因之一。在他的《工廠女兒圈》（1978）所收錄的八篇小說中，也刻劃出服從、勤勞的女工形象。詳參楊青矗，《工廠女兒圈》（高雄：敦理，1978 年）。

經濟的發展，從而展現出對台灣人命運的關懷，無法否認她在小說中回歸台灣鄉土，關懷本地的現實。再者，《梅村心曲》以苗栗客家鄉土的獨特性展開對客家人共同的生命關懷，亦具備葉石濤提出的世界觀。尤其自幼在苗栗客家農莊長大的謝霜天，在小說中擅長將日常的客語詞彙入文³⁵，一點也不遜色於李喬、鍾肇政等男性大河小說中的客家風貌。若自大河小說史的脈絡著眼，描寫台灣風土歷史的女性大河小說，謝霜天當是開拓者；那麼目前評家指出黃娟是台灣女性大河小說第一人的說法似乎就需修正。因此，即使謝霜天揭示的中華國族史觀並不相應爾後本土派對大河小說的文學詮釋框架，實不應被排除在外。

三、《梅村心曲》具女性意識的客家女性特質與深度客家日常

《梅村心曲》以客籍女性林素梅嫁入苗栗客家村的生活為發展主線，自然不同於鍾肇政、李喬以客籍男性為主要視角的大河小說。有別於傳統男性作家以男性為主、女性多為配角或跑龍套（即使小說中也出現許多女性），謝霜天就以女性日常為敘述軸心，小說中除了林素梅，還有婆婆、大小姑、弟媳、繼母、養女等各種女性現身，並且大量描寫女性間的互動。限於篇幅且其研究成果頗豐，本節僅在必要處援引鍾肇政、李喬的大河小說為比較參照，同為客籍作家，自性別意識探析謝霜天是否具備女性意識，又是否有別於男性作家的書寫關懷。

（一）女性視角的客家女性特質

首先，在女性外在形態的勾勒上，不同性別的作家呈現出十分迥異的描寫面向，男性作家多側重在引發男性性欲望的女性生理特徵，女性作家則展現含蓄的筆法，如鍾肇政寫陸志龍看見銀妹：

³⁵ 據楊碧君研究，在《梅村心曲》中共出現了 669 個客語詞彙。詳參楊碧君，〈謝霜天《梅村心曲》的人物敘事分析〉（桃園：國立中央大學客家語文暨社會科學學系碩士論文，2015 年），附錄二。

驀然，我從她肩上看到她的胸前的衣領敞開了，露出乳溝，還有那兩隻乳峯也在一隱一現。我沒料到它們是那樣碩大，那樣豐滿，而且那樣白。

她是銀妹。一個牧牛女孩。無知無識充滿野性的山村少女。我嗅到一股牛腥味兒，那是從她那身破舊軍服發散出來的。我愛上了她???不可能!但是我的肉體卻在渴求著她。³⁶

謝霜天寫丈夫眼中的素梅：

披下雲髮，重新梳理一個圓的髮髻。她天生髮厚，髻簪妥後，額上極自然的出現一灣波浪，腦後長雲盤環，顯得油光水滑，有一份說不出的柔媚。

「怪好看的，正像章回小說上寫的：柳眉倒豎，杏眼圓睜，……特別的美」阿楨臉上似笑非笑的。……素梅未施脂粉的雙頰透了自然的紅艷，與她身上豆沙紅的棉衣，相互輝映。³⁷

鍾肇政在小說中直接讓陸志龍說是出於「動物性本能」的欣賞女性，男性作家往往在寫出客家女性充滿性暗示的外貌後，再誘發性的想望³⁸。爾後觀看者／男性也確實因生理需求以一種較強硬的方式付諸性行動，而描寫女性的反應是「她的呼吸急促」、「我感覺出她的血液在翻騰著，她的體溫在增高著」³⁹，這無疑是男性合理化想像女性應當也被勾起性慾反應的男性視角，是極其男性意識中心的。謝霜天則自女性外在的柔媚暗喻內在的柔順，突顯客家女性溫婉的

³⁶ 分見鍾肇政，《濁流三部曲 3：流雲》（台北：遠景，2005年），頁174、225。

³⁷ 謝霜天，《梅村心曲之一：秋暮》（台北：智燕，1975年），頁108、112。

³⁸ 再舉李喬《寒夜三部曲》描寫燈妹：「她的臉蛋是瘦削了些，但是白白的，還是蠻好看的。她的胸脯……嗯，有一次她剛洗好澡，祇穿一領薄薄的內衣；那是在洗澡間，一股風捲了過來，把當門簾用的茅草苦掀開一角。就那時候，她瞥見燈妹高高的胸脯。呵呵！平常正面看側面瞧，都是那樣平平的胸脯，怎麼會這樣脹脹凸凸地高起來呢？那高高滿滿的胸脯，真好看；看起來真舒服，真喜歡。」李喬《寒夜三部曲 1：寒夜》（台北：遠景，1981年），頁131。

³⁹ 同註36，頁297。

形象，以梳攏髮髻的過程指向女性成婚後的轉變⁴⁰；夫妻間發乎情、止乎禮的情感流動，明顯可見男女作家對女性形貌的不同側重點。

其次，再觀察對客家女性內在特質的描寫。雖然男性大河小說出現許多客家女性，自然也各自擁有不同的個性和命運，但如國內外的研究顯示，這些客家籍女性幾乎被型塑出共同的特質：刻苦耐勞、勤儉持家、安於命運的安排，遵守「男尊女卑」、「男主女從」的性別位置⁴¹，更進一步繫聯國族意識，賦予她們「大地之母」的意象，以象徵土地家園的建構。這在鍾肇政作品中的銀妹、奔妹、李喬小說裡的燈妹皆是如此。至於《梅村心曲》，大多數前行研究者也都指出素梅具備「堅貞、奮鬥和堅強」的客家女性典型⁴²，如楊碧君就自《梅村心曲》「命名」的象徵，取其梅花在寒風中愈冷愈開花的象徵，指出「素梅」就是「梅樹的化身」，據此剖析素梅具有忠誠、樸實、堅忍的田園女兒特質⁴³。在序言中，謝霜天揭示《梅村心曲》的女主角乃有所本，是依據謝霜天大嫂的真實故事撰寫而成⁴⁴，小說中的客家女性典範非憑空杜撰。素梅確實與男作家筆下的客家女性一樣勤勉刻苦，但素梅婚後兩年就喪夫，在第一部曲《秋暮》的後半段就成為寡婦的身分反倒讓女性開展出不一樣的特質。

謝霜天寫出一個小說開場沒多久男性就死亡的客家女性故事，若以邱貴芬所謂男性缺席正是被閹割去勢的象徵⁴⁵，讓代表客家傳統父權的男性角色消蹤

⁴⁰ 客家女性出嫁，在外型上最明顯的改變是從辮子轉為梳髻。據研究者指出，客家婦女的稱為「髮際髻髻」的結髮方法，和閩南婦女的結髮方式有所不同，可以算很突出的一點。閩南婦女的結髮方式擁有多種，可以說多彩多姿，但客家婦女，可能較保守，年輕人、老人都一樣的這個「髻髻」結髮，如統一般的單調。黃榮洛，〈客家妹與結髮〉，《台灣客家民俗文集》（新竹：新竹縣文化局，2004年），頁264。

⁴¹ 詳參陳運棟，〈有關客家婦女的言論〉，《客家人》（台北：聯亞，1979年），頁16-19。江運貴，《客家與台灣》（台北：常民文化，1996年），頁193。書中引用「大英百科全書」、美籍傳教士羅伯史密斯（Robert Smith）、英國人愛德爾（E. J. Eitel）所著《中日訪問記錄》、日本人山口縣造著〈客家與中國革命〉、美國作家米契納（James Michener）所著《夏威夷》（1959）中的客家女性形象。

⁴² 詳參楊碧君，〈謝霜天《梅村心曲》的人物敘事分析〉（桃園：國立中央大學客家語文暨社會科學學系碩士論文，2015年），頁59-110。徐瑜，〈我讀《梅村心曲》〉，收於莫渝編，《認識謝霜天》，頁130-144。李星，〈懷舊與招魂〉，收於莫渝編，《認識謝霜天》，頁145-162。

⁴³ 楊碧君，〈謝霜天《梅村心曲》的人物敘事分析〉（桃園：國立中央大學客家語文暨社會科學學系碩士論文，2015年），頁114-116。

⁴⁴ 謝霜天，〈代總序：我寫《梅村心曲》〉，《梅村心曲之一：秋暮》（台北：智燕，1975年），頁2。另參程榕寧，〈謝霜天為真實人物寫小說〉，收於莫渝編，《認識謝霜天》，頁163-167。

⁴⁵ 邱貴芬，〈性別／權力／殖民論述：鄉土文學中的去勢男人〉，《仲介台灣·女人》（台北：

隱跡，也就突顯以女性為軸心的情節發展。吳家長男因病過世，家中僅剩的壯年男性次子阿柱，本應承繼擔負家計的重任，但實則不然。阿柱生性短視自私、懶惰膽小，不但不下田耕作，也不曾將月俸交出家用；甚至還為日本人跑腿，是個聽老婆的「哺娘奴」。反觀喪夫後的素梅，在公婆認定「她雖是一個女流，也真不輸一位男子漢」、「以後，我們就把她當作自己的兒子看待」的期待中⁴⁶，素梅不僅要負責女性應當料理的大家族三餐：每日天未亮就燒柴火、挑水，夜深後剝柴結。還必須擔負起本是男性該為整個家族重大事件所做的決定性策略；家用捉襟見肘時，也要跟男人一樣，到別人家換工賺工資。戰爭期間為了養活一家老小，生活的經濟來源就不能僅單靠稻米的採收量，必須以一家之主之姿，想方設法增加各種收入。除了畜養家禽外，還得在凡是可以利用的地方都種植了雜糧，甚至還要闢地種菜：

素梅又割了一個時辰，整片蕪草算是刪盡了。舉起鋤頭，她用力地鋤下去，一鋤便是一個新的土坑，乍翻的泥土味，混合著陽光晒軟的青草香，盤旋在幽深的綠谷中，襲進她的鼻腔，胸肺肩頓時盈滿了清馨！……經過一個月餘地開墾、加肥，打好菜坎；於是，一片約有曬穀場大的園地，便平坦而整齊的展現眼前。素梅扶著鋤頭，立在杉樹蔭影下，以立帽當扇，快意地揮搖著。荒蕪已久，始終被看作無可利用的山坳地帶，忽然在她的決心和毅力下改變了命運。⁴⁷

將荒地鋤成良田，全靠素梅一人的意志力與力量；然後在天朦朧亮之際，便隻身一人荷著重擔徒步到街上賣菜，以增加家庭經濟收入。謝霜天顛覆了男主女從的客家傳統，女性一肩扛起養家的重責大任，成了主要的經濟支柱，女性在實際翻土鋤地的泥土香中，成為真正的大地之母。尤其是 1935 年 4 月 21 日台灣發生規模 7.1 的大地震，震央就位於今苗栗縣三義鄉鯉魚潭水庫及關刀山一帶⁴⁸，距位在銅鑼的梅嶺僅咫尺之遙。地震過後殘破的家園也是由素梅一肩扛

元尊文化，1997 年），頁 178-200。

⁴⁶ 謝霜天，《梅村心曲之一：秋暮》（台北：智燕，1975 年），頁 166。

⁴⁷ 謝霜天，《梅村心曲之一：秋暮》（台北：智燕，1975 年），頁 272-273。

⁴⁸ 森宣雄、吳瑞雲著，《臺灣大地震——1935 年中部大震災紀實》（台北，遠流，1996 年）。

起重建的責任，為因應一家老小災後無糧可食的經濟危機，素梅首先整頓開闢菜園以保有賣菜收入維生；接著為解決震後養分流失、日漸礮薄貧瘠的田地，也是由素梅決定挖山填河，並親自參與開墾河埔新生地，完全不依賴男性，才使得一家老小不致落入饑饉困厄。而開山闢土，向來是歷經多次遷徙的客家人的必備本領。由於清朝來台禁令，大多數客家人東渡來台是在清乾隆解禁後，吳家先祖亦然。然因早期來台的閩南族群已經在肥沃平坦的西部平原及盆地建立家園，客家人只好往山丘地尋找開墾的歷史也在謝霜天的小說中屢屢可見。面臨土地爭奪的現實，客家人往往練就了「挖山填河」的本領，江運貴就以「客家人的拓荒精神」為題，指出積極進取的「贏得土地」是移民拓荒史上的首要步驟⁴⁹。只不過在謝霜天筆下，是由女性主導了滄海成良田的新生地拓荒之責。

綜整上述素梅的特質，謝霜天確實挖掘出與鍾肇政、李喬小說中不同的女性意義。男性作家將女性作為大地之母的典範，最終仍將小說中的女性指向家國意識的關懷。在某種意義上，女性形象的意符（signifier）不過是用來指涉國族的意旨（signified）而已，誠如林芳玫論鍾肇政大河小說中的女性：

女性形象被理想化，以大地之母的慈悲與寬容從旁輔助男主角的民族奮鬥，女性的角色是用來陪襯男主角的。雖然作者並無歧視女性的用意——甚至是把女性地位抬高的，但這都是以男性為中心的思考，女性會被謳歌是因為服從、認同男性的價值觀。在後殖民的抵抗思維中，建立台灣主體性是至高無上的價值，台灣人內部差異被淡化，形成團結的台灣人共同體。⁵⁰

其觀點指出，在後殖民抵抗為主要詮釋大河小說的理路下，女性被建構出崇高的形象，是因為符合男性的理想典型與國族寓意。具代表性的如陳萬益就論析《寒夜三部曲》中傳統客家女性的獨特氣質，並以其女性形象詮釋家鄉及祖

此次大地震即是楊遠深入災區所寫的〈台灣震災地慰問踏查記〉，全島死亡計 3276 人。楊遠，〈台灣震災地慰問踏查記〉發表於《社會評論》1 卷 4 號（1935 年 6 月），收於彭小妍編，《楊遠全集第 9 卷·詩文卷（上）》（台南：文化資產保存中心，2001 年），頁 204-217，本文譯者邱振瑞譯為〈台灣地震災區勘察慰問記〉。

⁴⁹ 江運貴，《客家與台灣》，頁 204-209。

⁵⁰ 林芳玫，《永遠在他方——施叔青的「台灣三部曲」》（台北：開學文化，2017 年），頁 7。

國的意象⁵¹，女性在男性作家筆下始終作為象徵意義的存在，是男性中心意識的思考。相較於謝霜天《梅村心曲》中的男性不是缺席，就是老弱殘兵，壯者則膽小無用、懶惰無能的困境下由女性獨立撐起一個家；遇到天災人禍時，更是冒著生命危險的家園拯救者，女性不再是依附者與陪襯者，當然也就不只是象徵台灣國族意識的大地之母，謝霜天真正描寫出一位炙愛土地與家庭的客家女性。

更有趣的發現是，謝霜天筆下的客家女性不單只有堅毅勤奮的一種特質。筆者於〈謝霜天《梅村心曲》的客家女性形象研究〉這篇論文中已指出這部大河小說有兩位有別於勤儉刻苦的客家女性形象。首先展現在小姑美英身上，由於美英是受寵的「滿女」，不僅性格暴躁、傻氣蠻橫，也缺少客家女子的溫婉、懂事，更是十分笨拙懶散，完全沒有協助田事；嫁為人婦後更是不斷地抱怨怪罪，並不符合客家女性逆來順受的傳統樣貌。而最具顛覆的，是素梅的弟媳嬌蓮。嬌蓮雖也出身農家，但嬌蓮的懶散刻薄帶出宛若施虐者的潑婦形象，尤其分家搬遷至台南後竟然連除夕夜也沒有回銅鑼老家，數典忘祖的行徑已然完全不同於男性形構出的傳統客家女性⁵²。謝霜天的《梅村心曲》已不同於鍾肇政筆下定於一種版型的客家女性形象，而展現出多元的客家女性樣貌。

此研究成果透顯出兩點訊息，第一，當謝霜天自女性視角出發，不再對男性價值體系模仿，這就指向 Elaine Showalter 在《她們的文學》（*A Literature of Their Own*）中第三階段的創作。Showalter 以為：男作家作品中的「女性形象」等同於「女性假形象」，無法反映出女性的聲音與經驗⁵³。《梅村心曲》中的嬌蓮，就解構了男性作家描寫客籍女性僅有的勤勞耐苦的虛假形象，呈現出多樣態女性的真實。第二，進一步要反思的是，男性筆下刻苦勤儉的客家女性形象

⁵¹ 陳萬益，〈母親的形象和象徵——《寒夜三部曲》〉，收於許素蘭編，《認識李喬》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993年），頁126-142。

⁵² 詳參拙著，〈謝霜天《梅村心曲》的客家女性形象研究〉，《東亞漢學研究》2019特別號（2019年6月），頁127-136。

⁵³ Elaine Showalter 將女性文學的發展分為三個階段，第一是婦女階段（feminine stage），女性模仿男性中心的文化價值；第二是女權主義階段（feminist stage），女性反對男性的標準和價值；第三是女性階段（female stage），強調自我發現。詳參托里·莫伊（Toril Moi）著、陳潔詩譯，《性別／文本政治——女性主義文學理論》（台北：駱駝，1995年），頁22-44。

是否如張典婉所質疑的「真的是一種榮耀？抑或反倒是一種規範制約？」⁵⁴由於這樣的形象普遍出現在客籍男作家的文學作品中，如奔妹、銀妹、燈妹等眾多「××妹」們，其實是男性／優勢族群賦予女性／弱勢的規範。姜貞吟在此論述基礎上進一步指出，歌頌客家婦女刻苦耐勞的背後，其實隱含著性別體制與社會經濟體制的多重壓迫的苦難⁵⁵，亦即在看似榮耀的表象下，卻是男性／父權造就的道德標準，以便於管理制約女性的真實。

再以童養媳（養女）的現象觀察，無論何種性別創作的大河小說都毫無例外的出現童養媳這個身分：《濁流三部曲》的銀妹、《台灣人三部曲》的玉燕、《寒夜三部曲》的燈妹、《梅村心曲》的秀敏，可見童養媳在客家村裡是十分平常且正常的合理存在。透過交易而轉換家庭的童養媳無疑是將女性物化為交易商品的最典型身分，由此再次揭示客家是一高度父權的社會。有趣的是，每一對被「送作堆」的組合都不是兩情相悅，但小說的情節發展仍然還是讓童養媳嫁給了原先預設的對象，只是銀妹受不了白痴如豬的丈夫，最後逃離養父家去尋找親生母親；燈妹在出嫁前未婚夫就因病猝死。唯獨謝霜天在小說中透過素梅的兒子阿彬直接批判了童養媳的制度：

我六歲時，看到您抱了秀敏來，就很高興，我想她是別人的女兒，抱她來做什麼？又不是像送貓送狗的，斷了奶就可以隨便把她抱來。……接著，阿彬又悠悠地說：「以後養女制度一定會被淘汰的，現在女子教育漸漸普及了，這些女子將來結了婚，決不會輕易把女兒送人的。想想有些人真妙，自家的女兒送給人，又抱別人的女兒來，根本不把女兒當人看，真冤啊！」⁵⁶

阿彬自小就反對童養媳的惡習，自然也就不接受長大後娶秀敏為妻的安排。小說最後安排讓秀敏嫁給了兩情相悅的外省軍人，素梅並且不收分毫的聘金，十

⁵⁴ 張典婉，〈台灣文學中客家女性角色與社會發展〉（台北：世新大學社會發展研究所碩士論文，2001年），頁11。

⁵⁵ 姜貞吟，〈評論：連瑞枝、莊英章《客家、女性與邊陲性》〉，《全球客家研究》第2期（2014年5月），頁351-362。

⁵⁶ 謝霜天，《梅村心曲之三：春晨》（台北：智燕，1975年），頁86。

分迥異於《台灣人三部曲》中繼父開出一百個銀娶秋菊的價碼，顛覆將女性視為商品的性別傳統。

（二）女性視角的深度客家日常

此外，由於男性作家在大河小說中以大／家國敘述為主，往往花費較多的篇幅描寫男性上戰場的戰況、農民組合的抗議場景，如男性參加由吳湯興、徐驥、姜紹祖所領導的乙未抗日事件，簡吉與黃石順分別領導的農民組合事件，遠赴南洋戰場的馬尼拉之役等。因此男性作家雖然也是將小說空間在客家村落展開，如客家男女互唱山歌、客家田園風光等，但描摹客家生活的日常多三言兩語帶過，對於客家生活與習俗顯得片面碎裂又淺碟，僅構成了說故事的背景。謝霜天的《梅村心曲》因為以女性為敘述主角的緣故，深入描寫客家女性在柴米油鹽及食衣住行的日常細節，堆疊出她們面對窮困生活的儉樸與極富巧思的生活面向，如戰時因食物短缺的糧食荒，素梅如何將樹薯刮皮洗淨、搓樹薯籤、擦樹薯漿，再曬乾成樹薯粉後，與甘薯一起製作成客家特色米食，鉅細靡遺地書寫「樹薯粿」的製作過程。除了製作各類粿食，謝霜天也細膩描寫各式醃醬製品，如蘿蔔乾、鹹菜、梅干菜、筍乾、醃黃瓜、醬冬瓜的加工手法⁵⁷，由此窺見客家女性其他面向的智慧與應變力，以及客家的飲食特色與居住型態，這些都是在客籍男性作家的作品中看不到的深度客家風情。

不過，謝霜天雖然對戰爭的場景較少著墨，但卻關注在因戰爭對家庭與生計所帶來的影響。尤其客家人多居山間不易耕種之地，在戰時要維持一家溫飽十分不易。因此，女作家雖以極少篇幅描寫戰爭，但卻是女性敘述客家日常不可或缺的历史因素，如謝霜天就以素梅公公說往事的方式道出乙未戰爭對家庭生活的影響：

⁵⁷ 除了客家食物外，謝霜天也仔細描寫客家女性如何善用天然去汙的植物種子洗衣，及其客家穿著打扮等。詳參拙著〈謝霜天《梅村心曲》的客家女性日常探析〉，《東亞漢學研究》第9號（2019年11月），頁199-208。

家先的祖父孝裕公，跟你阿公是堂兄弟，乙未年，日本人佔據台灣時，兩人同時加入鄉勇，抵抗日本兵。很不幸，孝裕公在營頭嶼，被日本兵的機關槍射死。……傳三伯也真可憐，十歲時孝裕公被日本人打死，從小沒受到什麼家教，成天替人看牛、做工，交到壞朋友，也就走上邪路。⁵⁸

雖然也和男性作家一樣寫出客家族人參加乙未戰爭的史實，但謝霜天的重點是藉由公公道出因乙未戰爭而導致家破人亡的悲劇，在同族的孝裕公因爭戰死亡後，其子在缺乏父親教養下而誤入歧途的命運，雖然沒有大力著墨在乙未戰爭的殺戮場面，但卻描寫出戰爭對平常家庭帶來的傷痛與影響。

影響台灣人民日常生活最劇的，當是皇民化運動施行的種種政策。日本殖民者不許台灣人過農曆年、不能穿布紐裳、強勢敲掉伯公祠、並在每家強制按上「卡米莎馬」神牌，嚴重衝擊了客家人的習俗。為了讓獨子能繼續接受教育，素梅必須上夜校學日語才能擁有申請資格，親見日本人在教室拿木棍毆打不認真上課的台灣人。以及對台各種強勢剝削行徑：如規定蒔田距離的正條密植政策反導致稻熱病、為了製造槍砲強迫捐獻金屬報國、強制所有老少男子參與勞動護國獻身大會、婦女加入挖防空壕的全島要塞化、配給制度下的嚴密搜糧、增加稅賦的總動員獻金、強迫栽種棉花等殖民政策，讓生活困頓的台灣人更雪上加霜，日本殖民者因戰爭而剝削農民的這些歷史事件，都透過素梅因生活幾近無以為繼的親身遭遇，而加以批判：

憑甚麼她們就能吃飽穿暖，過著優裕的生活？而我們吃的是粗糲拌雜糧，穿的是麻袋改製的衣裳，男人徵調到海外當軍伕，一回回的死訊，一個個青年婦女的啼淚，老人悲絕地向青空仰起白頭，小孩們牽著衣裙叫飢寒。⁵⁹

⁵⁸ 謝霜天，《梅村心曲之二：冬夜》（台北：智燕，1975年），頁36。

⁵⁹ 同註58，頁141。

自女性持家的生活視角道出日本殖民者對台灣人民各種不人道的苛刻行徑，讓素梅在中華國族意識下反思不應把菜賣給日本婦女；並仔細描寫在糧荒之際如何不得不偷藏穀米、牲畜，如何製作筍乾醬瓜等醃製品以求不斷糧。描摹這些生活瑣碎雖然是家常的小敘述，但比上戰場殺敵更能反映日本殖民加諸台灣百姓在日常生活的憂懼憤懣與痛苦，也同樣具有反日本殖民的精神。猶如挪威女作家溫茜特（Sigrid Undset）於 1928 年獲諾貝爾文學獎的大河小說《克麗絲汀》（*Kristin Lavransdatter*），在《新娘》（*Kransen*）、《女主人》（*Husfrue*）和《十字架》（*Korset*）的三部曲中描述女主角追求愛情的一生，以女性的小敘述再現挪威中世紀的歷史和社會生活，此部女性大河小說的得獎評語是「由於她對中世紀北國生活之有力描繪」⁶⁰，可見《克麗絲汀》是在描述女性日常的愛情生活時呈現挪威歷史而獲獎。那麼，台灣大河小說中反日本殖民的精神當然不是只能在戰場上呈現而已，謝霜天就通過客家女性在戰爭期想方設法以勞動維持一家溫飽的日常，不僅批判了日本極盡剝削的殖民政策，也勾勒出客家特色的飲食與習俗，這些極具深度的客家日常生活描寫反倒是比上戰場更能深刻道出大多數人曾經的共同經歷及客家特色文化。

四、結論

本文在大河小說的脈絡下討論謝霜天《梅村心曲》。《梅村心曲》以苗栗客家女性一家三代的故事，帶出台灣自日治迄戰後四十多年的歷史發展。《梅村心曲》雖然具備葉石濤所謂三部曲式的大河規模，但由於反映的是一九七〇年代國民政府的中華民族史觀，並不吻合一九九〇年代本土派經典化台灣大河小說的後殖民史觀，使得《梅村心曲》至今受到的關注仍十分有限。本文重返一九六〇年代葉石濤譯介大河小說的最初語境脈絡指出，《梅村心曲》是一部具有台灣客家文化特色的長篇歷史小說，也具備葉石濤提出大河小說要自世界文學視野切入的歷史關照與人文關懷的主張，可說是台灣第一部女性大河小說。因此，即使謝霜天揭示的中華國族史觀並不相應爾後本土派對大河小說的文學詮釋，

⁶⁰ 溫茜特著，宋碧雲譯，《克麗絲汀的一生》（台北：遠景，1982年）。

實不應被排除在外。據此引起的反思是，由本土派建構大河小說必須展現後殖民史觀的典範，似乎過度強化台灣意識，畢竟葉石濤當年提出大河小說一詞時，並非意在以分離主義對立兩種史觀，應當有調整的必要。

再者，自性別意識著眼，本文以謝霜天《梅村心曲》為例，指出在男性大河小說同質性極高的樣板性單音（陳芳明就以為都是對吳濁流《孤兒意識》的深入詮釋）外⁶¹，女性大河小說呈現出更多元的客家女性樣貌及關懷面向。謝霜天自客家女性深度日常的生命史展現台灣近四十年的歷史與客家風俗傳統，一如溫塞特在《克麗絲汀》這部大河小說將女性日常的愛情生活描寫得繪聲繪色，再現了挪威中古時代的歷史與風俗傳統。而謝霜天透過客家女性自日本殖民到戰後四十年的生活樣態，對客家食衣住行的深度刻劃及文化特色的展現，確實有別於男性大河小說以男性中心的思考，亦即謝霜天正是自女性意識寫出成為家庭經濟支柱與真正親炙土地的客家女性，不再是陪襯品，也不只是台灣國族意識的象徵存在而已。

⁶¹ 陳芳明，〈戰後台灣大河小說的起源——以吳濁流的自傳性作品為中心〉，收於陳義芝編，《台灣現代小說史綜論——詳析台灣小說發展風格·建構台灣小說史觀》（台北：聯經，1998年），頁 84-99。

參考書目

一、專書

王德威，《如何現代？怎樣文學？十九、二十世紀中文小說新論》（台北：麥田，2008年）。

向陽，《寫真年代：台灣作家手稿故事3》（台北：九歌，2020年）。

托里·莫伊（Toril Moi）著，陳潔詩譯，《性別／文本政治——女性主義文學理論》（台北：駱駝，1995年）。

江運貴，《客家與台灣》（台北：常民文化，1996年）。

余昭玟，《東方白大河小說《浪淘沙》研究》（台北：春暉，2013年）。

呂正惠，《殖民地的傷痕——台灣文學問題》（台北：人間，2002年）。

呂正惠，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文學，1992年）。

李喬，《寒夜三部曲》（台北：遠景，1981年）。

李筱峰、林呈蓉編著，《台灣史》（台北：華立圖書，2008年）。

東方白，《浪淘沙》（台北：前衛，1991年）。

林芳玫，《永遠在他方——施叔青的「台灣三部曲」》（台北：開學文化，2017年）。

邱貴芬，《仲介台灣·女人》（台北：元尊文化，1997年）。

施正鋒，《台灣人的民族認同》（台北：前衛，2000年）。

范銘如，《空間／文本／政治》（台北：聯經，2015年）。

財團法人文學台灣基金會編，《台灣大河小說家作品學術研討會論文集》（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年）。

國立臺灣師範大學國文學系編，《解嚴以來台灣文學國際學術研討會論文集》（台北：萬卷樓，2000年）。

莫渝編，《認識謝霜天》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993年）。

許素蘭編，《認識李喬》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993年）。

- 陳建忠，《記憶流域——台灣歷史書寫與記憶政治》（新北：南十字星，2018年）。
- 陳義芝編，《台灣現代小說史綜論——詳析台灣小說發展風格·建構台灣小說史觀》（台北：聯經，1998年）。
- 陳運棟，《台灣的客家人》（台北：台原，1989年）。
- 陳運棟，《客家人》（台北：聯亞，1979年）。
- 彭小妍編，《楊逵全集第9卷·詩文卷（上）》（台南：文化資產保存中心，2001年）。
- 彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》（高雄：春暉，1991年）。
- 森宣雄、吳瑞雲著，《臺灣大地震——1935年中部大震災紀實》（台北，遠流，1996年）。
- 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》（台北：前衛，1996年）。
- 黃秋芳，《台灣客家生活記事》（台北：台原，1993年）。
- 黃娟，《寒蟬》（台北：前衛，2003年）。
- 黃娟，《落土番薯》（台北：前衛，2005年）。
- 黃娟，《歷史的腳印》（台北：前衛，2001年）。
- 黃榮洛，《台灣客家民俗文集》（新竹：新竹縣文化局，2004年）。
- 楊青矗，《工廠女兒圈》（高雄：敦理，1978年）。
- 楊照，《文學·社會與歷史想像——戰後文學史散論》（台北：聯合文學，1995年）。
- 溫茜特（Sigrid Undset）著，宋碧雲譯，《克麗絲汀的一生》（台北：遠景，1982年）。
- 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1987年）。
- 葉石濤，《葉石濤全集·評論卷一》（台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008年）。
- 葉石濤，《葉石濤全集·隨筆卷六》（台南：國立台灣文學館、高雄：高雄市文化局，2008年）。
- 鄭克魯，《現代法國小說史》（上海：上海外語教育，1998年）。

蕭阿勤，《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》（台北：中央研究院社會研究所，2008 年）。

錢鴻鈞，《大河悠悠——漫談鍾肇政的大河小說》（台北：遠景，2017 年）。

謝霜天，《冬夜：梅村心曲之二》（台北：智燕，1975 年）。

謝霜天，《春晨：梅村心曲之三》（台北：智燕，1975 年）。

謝霜天，《秋暮：梅村心曲之一》（台北：智燕，1975 年）。

鍾肇政，《台灣人三部曲》（台北：遠景，2005 年）。

鍾肇政，《濁流三部曲》（台北：遠景，2005 年）。

羅香林，《客家研究導論》（台北：南天書局，1992 年）。

二、論文

（一）期刊論文

姜貞吟，〈評論：連瑞枝、莊英章《客家、女性與邊陲性》〉，《全球客家研究》第 2 期（2014 年 5 月），頁 351-362。

范銘如，〈小說中的複合空間〉，《台灣文學學報》第 36 期（2020 年 6 月），頁 1-28。

黃錦樹，〈本質的策略，策略的本質與解釋的策略〉，《文化研究》第 1 期（2005 年 9 月），頁 131-135。

戴華萱，〈謝霜天《梅村心曲》的客家女性形象研究〉，《東亞漢學研究》2019 特別號（2019 年 6 月），頁 127-136。

戴華萱，〈謝霜天《梅村心曲》的客家女性日常探析〉，《東亞漢學研究》第 9 號（2019 年 11 月），頁 199-208。

（二）學位論文

張典婉，〈台灣文學中客家女性角色與社會發展〉（台北：世新大學社會發展研究所碩士論文，2001 年）。

- 陳明琪，〈李喬《寒夜三部曲》女性人物研究〉（新竹：玄奘大學應用外語學系碩士論文，2014年）。
- 陳郁媳，〈英雄、族群與宗教：李喬《寒夜三部曲》研究〉（新竹：國立新竹教育大學中國語文學系語文教師碩士在職專班碩士論文，2015年）。
- 楊素萍，〈李喬「寒夜三部曲」之客家女性形象研究——以葉燈妹為核心〉（台中：國立中興大學台灣文學研究所碩士論文，2010年）。
- 楊傳峰，〈《寒夜三部曲》女性角色研究〉（嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2010年）。
- 楊碧君，〈謝霜天《梅村心曲》的人物敘事分析〉（桃園：國立中央大學客家語文暨社會科學學系碩士論文，2015年）。
- 董珩娟，〈鍾肇政小說中反殖民意識之研究——以《台灣人三部曲》、《怒濤》為例〉（台東：國立台東大學教育研究所碩士論文，2007年）。
- 蔡淑齡，〈黃娟《楊梅三部曲》研究〉（彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2007年）。
- 鍾又禎，〈李喬《寒夜三部曲》中的族群關係〉（台中：國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2018年）。

三、電子資源

- 楊佳嫻，〈女性意識和歷史使命感——專訪黃娟〉，（來源：<http://old.ltn.com.tw/2005/new/jun/21/life/article-1.htm>，2020年9月6日）。

