

# 啟蒙、人道主義與前現代我族的凝視

## ——呂赫若作為左翼作家歷史定位的再商榷

游勝冠

國立成功大學台灣文學系副教授

### 中文摘要

呂赫若文學的前行研究受制於既定的反抗史觀，多將呂赫若及其小說放在左翼文學的脈絡加以定位及詮釋，本文認為這種論調缺乏充分的歷史基礎。本文將在與這類前行研究進行對話的過程中，參照後殖民理論對殖民主義摩尼教寓言的反思，提出新的詮釋關係框架，對呂赫若反映殖民地地下層階級、女性自主及封建家族等三個系列的小說重新進行分析，希望藉此釐清戰前的呂赫若，作為資產階級作家文化政治位置不僅不偏左，他根深柢固的啟蒙主義立場，甚至還建構出一個凝視我族非文明性的二元對立小說世界。

關鍵詞：呂赫若、左翼作家、摩尼教寓言、啟蒙主義、人道主義

**Enlightenment, Humanitarianism, and  
Premodernity Local Race Review——  
Confirming Lu He Ruo's historic role as  
left-wing writer**

Yu, Sheng-Kuan

Associate Professor,

Department of Taiwanese Literature,

National Cheng Kung University

**Abstract**

Lu He Ruo literature's previous study was restrained by already-defined anti-historical perspectives for mostly Lu He Ruo himself as well as his works was classified and explained as left-wing literature. This study considers this view lacks sufficient historical foundation, hence during proceeding this type of previous study investigation it refers to post-colonial theory's thoughts to colonialism monijiao fable and presents new interpretation relationship framework. It re-performs analysis based on Lu He Ruo's three novel streams, including colonial lower social class, female independency, and feudal family. It is hoped that by clarifying Lu He Ruo before wartime when he was a writer for capitalist class, his cultural and political perspectives was not leaning to left-wing. In fact his had

strong view towards enlightening thought, and he even constructed a novel world with binary contrast concept that discusses own-race and non-civilized.

**Keywords:** Lu He Ruo, left-wing writer, monijiao fable, enlightening thought, humanitarianism

# 啟蒙、人道主義與 前現代我族的凝視

——呂赫若作為左翼作家歷史定位的再商榷

## 一、序論

受到戰後左、右翼中國史觀的反日立場影響，日治時期台灣作家的文化身份認同，在對中國或台灣的認同因統、獨立場之對立，而各自被正當化為一種無可質疑的價值之後，被殖民者的文化身份認同——遠不是「非黑即白」可以概括——的複雜性，一直以來都沒有得到研究者的正視。尤其是在幾位典型的「皇民作家」被對舉出來，作為日據時期台灣人身份認同錯位的典型之後，相對於這些殖民化的「代罪羔羊」，其他台灣人作家的文化身份認同則被認為乾淨得如張白紙一般，在統、獨反抗史觀的詮釋下，其政治位置不是心向祖國，就是帶有強烈的台灣立場。

反抗史觀對日據時期台灣文學詮釋的干擾，並不僅止於台灣作家的認同問題，在當時作家「是祖國派？還是台灣派？」的兩種詮釋立場拉扯下，不同立場的研究者往往只想從他的研究對象，看到他所想要看見的中國或台灣意識，而對於與作家身份認同息息相關的左、右政治位置，則不是故意缺而不論，就是根本未意識到其重要性，不加分辨地將台灣作家任意定位在左、右的光譜之中<sup>1</sup>。這種政治位置的模糊化，不僅讓研究者無法準確把握個別作家在殖民地歷史關係中的位置，同時也深刻地影響了對這些作家作品詮釋的準確度。在這當中以「台灣第一才子」呂赫若小說的研究所受到的干擾最為嚴重，儘管有另一個研究脈絡一直提醒著，呂赫若是嚮往近代文明的啟蒙主義知識份子<sup>2</sup>，如垂水

<sup>1</sup> 陳芳明，《左翼台灣：殖民地文學運動史論》（台北：麥田，2007年）。

<sup>2</sup> 例如日本學者野間幸信、垂水千惠都持這種觀點，野間幸信在〈關於呂赫若作品〈一根球拍〉〉一文，就這樣詮釋呂赫若留學期間的作品說：「包含〈一根球拍〉在內的呂赫若留學內地時期的作品中，都是描寫接受藝術（西洋音樂、繪畫等）、運動（網球）這種近代文明，反抗傳統因襲的青年。」，邱瑞振譯，收於陳映真等著，《台灣第一才子：呂赫

千惠就指出呂赫若小說「由政治走向文學的軌跡」說：「若雖是以在普羅文學運動文學運動文脈的《文學評論》發表文章而登上文壇，但是其後開始創作不被納入普羅文學範疇的作品，逐漸確立自己的風格。」<sup>3</sup>但還是有很多論者根本無視這個提醒，逕將呂赫若定位為前後立場一致的左翼作家。

呂赫若留日前發表的〈牛車〉、〈暴風雨的故事〉等作品所反映的階級問題、〈舊又新的事物〉一文對馬克斯主義文藝理論的闡發、認同，以及二二八事變後加入中共「台灣省工作委員會」的地下組織等等與左翼文學、政治運動相關的作品與事跡，是研究者將呂赫若定位為左翼作家最為倚重的歷史證據，由此積累而成呂赫若是左翼作家的成見，幾乎已成為一種歷史定論<sup>4</sup>。由於呂赫若的文學、政治活動的開頭、結束都與馬克斯主義運動有所關連，因此，主要是一九七〇年代經歷過中國左翼民族主義思潮洗禮，或受其影響而對反抗史觀的僵化視角習而不察的研究者，不管其日後的立場有了什麼變化，還是會從左翼民族主義的「反帝」、「反封建」視角來定位、解讀呂赫若及其小說。

〈牛車〉、〈暴風雨的故事〉的主題意識，和同時期的左翼農民小說有相當的共通性，尤其是〈暴風雨的故事〉，連情節結構都和同時期反映佃租關係的小說大同小異。這些小說看來有很強的左翼立場，而呂赫若也的確在〈舊又新的事物〉一文，表達他對馬克斯主義的認同。然而，馬克斯主義雖曾主導過二〇年代後半期以後的政治社會運動，對台灣文學運動發生的影響，也一直延續到戰爭期之前，不過作為進步文化的表徵，馬克斯主義在當時也帶有一定流行性，自詡為前衛的知識份子，誰不徵引上幾句經典證明自己的進步？楊遠在一九三五年七月發表的〈新文學管見〉一文，就曾批評說：「就像摩登女郎一點都不現代，高唱馬克斯的少年卻絲毫不懂馬克斯主義一般，這些現象只不過是現代性的一種病態而已。」<sup>5</sup>那些未曾實際參與左翼政治社會運動，資產階級立場及啟

若作品研究》(台北：聯合文學，1997年)，頁199。

<sup>3</sup> 垂水千惠，〈初期呂赫若的足跡〉，收於陳映真等著，《台灣第一才子：呂赫若作品研究》，頁240-241。

<sup>4</sup> 撰寫本論文期間，跟一位博士生談到我正在處理的這個問題，她反射性地反問我說：「呂赫若不是左翼作家嗎？」可見這種偏見影響之廣。

<sup>5</sup> 楊遠，〈新文學管見〉，《台灣新聞》(1935年7月29日~8月14日)，收於彭小妍主編，《楊遠全集》第九卷詩文集(上)(台南：國家文化資產保存研究中心籌備處，2001年)，

蒙主義根深蒂固的知識份子，這方面的問題尤為明顯，他們大都只是將馬克斯主義視為一種前衛文化，和自由主義一樣具有提升台灣人文明位階的進步價值而已。楊遠批評的這種文化現象，本來就很容易讓研究者發生誤判，再加上反抗史觀的干擾，將資產階級作家的啟蒙主義文學誤判為左翼文學的問題，可說普遍存在於前行研究當中。

筆者在〈啟蒙者？還是殖民主義的同路人？——論左翼啟蒙知識份子所刻板化的農民形象的問題〉一文，就曾反省過日治時期台灣文學研究史上的這個問題，他由印度庶民研究反省菁英主義史觀的問題入手，以主要是楊守愚反映佃租問題的小說為分析對象，反省了寫作佃租關係小說的知識菁英「循著殖民主義等級化的邏輯，將農民刻板化為無知、愚蠢與迷信的之外，這些左翼啟蒙知識份子還在這些小說中，將佃農寫成面對欺壓無能反抗的弱者」<sup>6</sup>的問題。筆者認為不僅是留學<sup>7</sup>前發表的這兩篇小說，呂赫若關注女性命運及封建家族黑暗面的小說，同樣也存在著類似筆者所指出的菁英主義問題。

因此，本文將以後殖民所提供的這個理論視角出發，與前行研究中的反抗論述進行對話，逐次對呂赫若反映下層階級、女性自主及封建家族問題等幾個系列的小說文本重新解讀，藉此希望能釐清呂赫若戰前作為資產階級作家啟蒙意識極為強烈的文化位置，進而證明呂赫若逐漸定型化的左翼作家歷史形象，只不過是前行研究透過反抗文學視角型塑出來的幻象，並沒有支撐這種論調的歷史、文本基礎。呂赫若及其小說的詮釋謬誤只是冰山一角，本文也期待經由本文能讓台灣文學研究界正視這個問題的存在，唯有擺脫反抗史觀的自我設限，回到研究對象及其文本所該在的歷史關係脈絡中，我們才能真正精確掌握研究對象的歷史位置，對其文學、思想的性質及意義，也才能由此進一步做出恰如其分的分析與評價。

---

頁 306。

<sup>6</sup> 游勝冠，〈啟蒙者？還是殖民主義的同路人？——論左翼啟蒙知識份子所刻板化的農民形象的問題〉，收於成功大學台灣文學系主編，《跨領域的台灣文學學術研討會論文集》（台南：國家台灣文學館，2006年），頁 383。

<sup>7</sup> 呂赫若於 1939 年 4 月負笈日本東京學習音樂，於 1942 年 1 月自日本返台。

## 二、「歷史決定論」，還是「淺薄的人道主義」？

證明台灣人作家反日的民族意識，向來是日治時期台灣文學研究的主流，關於這個歷史階段的文學有否台灣主體性，統、獨立場不同的研究者，固然各有堅持，互不妥協，但帶著預設的反抗史觀考察研究對象，將其解釋成反抗作家的這種傾向，則相當一致。林瑞明〈呂赫若的「台灣家族史」與寫實風格〉一文，將呂赫若典型化為左翼反日知識份子，他說：

倒是異族統治下的苦痛，比起來他著墨並不很多。雖然日人與封建舊俗結合更加折磨庶民百姓，但在其大部分小說中，人民的苦痛，封建遺毒是主因，日本殖民統治只能算是幫兇。但是這並不表示他沒有注意到這個問題，在〈牛車〉中對日本警察的嘴臉，人民對「日本」的恐懼皆有所著墨。<sup>8</sup>

細讀這段引文，字裡行間流露出一種論證上的不安，論者明明意識到呂赫若小說對異族統治下台灣人的痛苦很少著墨，只能求助於呂赫若大量創作的「反封建」作品，然而來到呂赫若的「反封建」作品，他又未能找到可以充分支持其論點的證據，所以在用「人民的苦痛，封建遺毒是主因，日本殖民統治只能算是幫兇」的說詞，將「反封建」與「反帝」做了無力的連結之後，他還是回到〈牛車〉，以這樣的孤例來論證呂赫若小說「反封建」主題的「反帝」立場。是什麼因素造成上述這段文字論證邏輯上的不穩定？由林瑞明本文最後所導出的結論來看，就不難理解，他說：

山川雖好，但生活其中的人民卻是在封建舊俗與殖民高壓此雙重奴役下苟活。肉體的摧殘與精神的蒼白，讓人不得不覺得唯有打倒此二者，台灣的未來才有希望——雖然不瞭解呂赫若何時成為共產黨員，但是自其

<sup>8</sup> 林瑞明，〈呂赫若的「台灣家族史」與寫實風格〉，收於陳映真等著，《台灣第一才子：呂赫若作品研究》，頁 67。

日據時期的小說觀之，他走上這條反帝反封建的無產階級革命道路是一點也不會讓人驚訝的。<sup>9</sup>

這是就呂赫若的小說而論，還是由左翼反帝、反封建的既定史觀來看？呂赫若「走上這條反帝反封建的無產階級革命道路」，才是真的一點也不讓人驚訝？而林瑞明所指出的對「封建遺毒」多所關注，又逼顯出呂赫若什麼樣的文化政治位置？是本文將繼續追究答案的重要問題意識。

呂正惠考察下的呂赫若，基於自己的認同取向，除了將之塑造成認同中國革命的左統派之外，他在〈殉道者——呂赫若小說的「歷史哲學」及其歷史道路〉一文，也和林瑞明一樣，花了很多篇幅在闡發呂赫若小說的左翼反抗精神。因而，他以呂赫若戰前、戰後面對他所謂「歷史社會的必然力量」所表現出截然不同的態度為據，導出呂赫若最後選擇中共「台灣省工作委員會」的地下組織，追求台灣人「再解放」的必然性的推論邏輯中，也存在抽象史觀壓過具體文本的問題。在對〈牛車〉、〈廟庭〉、〈財子壽〉及〈合家平安〉等小說的自然主義寫作風格有所討論的基礎上，呂正惠歸結出這種歷史「必然性」說：「以呂赫若呈現『歷史社會的必然力量』的最佳小說，如〈牛車〉、〈廟庭〉、〈財子壽〉、及〈合家平安〉而言，他的歷史圖像顯然是極其悲觀而黯淡的。在歷史進程中，他看不見個人有擺脫其影響力的可能性。」<sup>10</sup>

接著他繼續討論進入決戰期之後，〈鄰居〉、〈玉蘭花〉、〈清秋〉及「決戰文學」〈山川草木〉、〈風頭水尾〉等較具有時代性的小說，闡發這些小說的反抗性說：

讓我們再回到〈牛車〉、〈廟庭〉和〈合家平安〉所表現的那種命定無法逃避的「歷史哲學」，那是一種個人完全無能為力的歷史條件。我們再來看寶蓮遭逢惡劣命運時所表現的、接受一切、積極活下去的堅忍精神。後者不是面對前者一種「似乎可取」的態度嗎？因此，我相信，呂赫若

<sup>9</sup> 林瑞明，〈呂赫若的「台灣家族史」與寫實風格〉，頁 69。

<sup>10</sup> 呂正惠，〈殉道者——呂赫若小說的「歷史哲學」及其歷史道路〉，收於林至潔譯，《呂赫若小說全集》（台北：聯合文學，1995 年），頁 589。



創作高潮期的這兩類作品，應是他面對太平洋戰爭時期台灣人「無路可走」的歷史命運的表現方式，至少也是一種心理投射。<sup>11</sup>

這樣新的歷史態度，進一步被他用來合理化戰後呂赫若的政治實踐，呂正惠循著呂赫若在二二八事變後加入中共「台灣省工作委員會」，想要追求台灣人的「再解放」，「從他的歷史哲學來看，應該有跡可尋」的理路，導出「如果以他的歷史知識，他相信澎湃於中國各地的群眾力量是唯一可以擊敗以前他那麼無可奈何的那種歷史條件的因素，有什麼理由阻止他不去選擇這條『大有可能』的道路呢？歷史會折磨人，但人也能改變歷史。看到了這樣的機會，像呂赫若那種歷史認識，怎麼會不勇敢的投入呢？」<sup>12</sup>的結論，就更不合邏輯了。

上述這個論斷存在著兩個難以自圓其說的矛盾，首先是對於戰前呂赫若的歷史知識、歷史哲學，呂正惠只做出「那種命定無法逃避的『歷史哲學』，那是一種個人完全無能為力的歷史條件」的詮釋。然而，認為「個人完全無能為力」，並不就等於相信「群眾力量」，呂文應該再多花點篇幅，證明呂赫若一直以來就有相信群眾力量的信念，要不然呂赫若「相信澎湃於中國各地的群眾力量是唯一可以擊敗以前他那麼無可奈何的那種歷史條件的因素」的說法，也只不過是論者自己意識型態的空想而已。其次，如果戰後呂赫若的改變可用「歷史會折磨人，但人也能改變歷史」的主體能動性得到解釋，那麼，就應該進一步辨明，為什麼呂赫若戰前的歷史哲學認為「個人完全無能為力」，戰後卻相信個人有改變歷史的能動性？

雖然我也同意呂赫若的戰前小說，的確有呂文所謂「那種命定無法逃避的『歷史哲學』，那是一種個人完全無能為力的歷史條件」的思想特質，但用「相信澎湃於中國各地的群眾力量」這樣未經驗證的論據，的確也不能讓呂文所謂的「歷史哲學」有效地解釋呂赫若戰後的轉變。呂文所以陷入這種無法自圓其說的論述困境，可以說就是他強將右翼作家解釋為左翼作家所造成的，為了用

<sup>11</sup> 呂正惠，〈殉道者——呂赫若小說的「歷史哲學」及其歷史道路〉，頁 596。

<sup>12</sup> 同上註，頁 598。

「歷史唯物主義」、「歷史決定論」印證呂赫若是一位左翼作家，呂正惠甚至扭曲了這些馬克斯主義概念的內涵，他討論〈牛車〉時說：

在處女作中，呂赫若小說的特質已經鮮明的呈現在我們眼前：對於「歷史進程」的掌握，呂赫若一貫的精確、冷酷、而無情，而下層階級則毫無逃脫可能的成為這一「進程」的「芻狗」，呂赫若在步步為營的事件、細節處理上，在無法逃避「命運」的主題選擇上，無疑和自然主義頗為相似。但是，呂赫若是個「歷史決定論」者，完全不是同於左拉的「生物決定論」。<sup>13</sup>

面對無法逃避的「命運」、「歷史進程」，下層階級「毫無逃脫可能的成為這一『進程』的『芻狗』」，就是馬克斯主義所謂的「歷史決定論」嗎？呂正惠通篇論文就是通過將呂赫若「那種命定無法逃避的『歷史哲學』，那是一種個人完全無能為力的歷史條件」解釋為「歷史決定論」、「歷史唯物主義」，藉以證成呂赫若作為左翼作家的論點。

呂正惠所謂的「歷史決定論」，絕非馬克斯主義所謂的「歷史決定論」，一九八三年施淑發表的〈最後的牛車〉一文，為何謂「歷史決定論」？在其論述過程中做了最切實的操作，她對呂赫若思想特質的詮釋，也為呂文一直沒有放在殖民地歷史條件中具體解釋的「歷史進程」、「命運」做了最貼切的詮釋。施淑此文，早就從類似呂正惠「社會、歷史條件的巨輪」、和「自然主義頗為相似」的出發點立論，不過，她由此所畫出的呂赫若歷史形象，卻和呂正惠南轅北轍。施淑在對〈牛車〉做出類似呂文的詮釋之後，就指出呂赫若思想意識上的轉變，她說：「從一九四二年到一九四四年，呂赫若的小說世界似乎換了人間，這時他的小說不再出現〈牛車〉中的社會場景，而只是些發生在家庭裏的變故，他的關注點也由社會層面轉移到人性問題。」<sup>14</sup>施淑這裡所謂的「關注點由社會層面到人性問題」的轉變，顯然與上文呂正惠用「馬克斯主義思想傾向」、「社會

<sup>13</sup> 呂正惠，〈殉道者——呂赫若小說的「歷史哲學」及其歷史道路〉，頁 573。

<sup>14</sup> 施淑，〈最後的牛車〉，《台灣文藝》85 期（1983 年 10 月），收於張恆豪編，《呂赫若集》（台北：前衛，1991 年），頁 306。

性」定位同一系列家族小說的說法，背道而馳。施文最後，更針對〈清秋〉的主角耀勳，指出他由日本殖民統治的歷史條件所決定的「小布爾喬亞」的思想傾向說：

呂赫若筆下的這個矛盾重重的問題人物，在十九世紀以後的文學作品中，並不陌生，他那輾轉在所謂「淺薄的人道主義」的朦朧的不安，更不難看出它的世紀末精神病痛的特質。然而這個擺盪在菊花的風雅與遠方的呼喚之間的未來醫生，這個充滿了善良意志的懷疑論者，除了帶有二十世紀資本主義社會清醒的知識份子的思想傾向外，應該有他特殊的社會根源，那便是經過五十年的殖民統治後，接受日本教育的台灣知識份子，他們原有的傳統農業人民的善良性格，加上那來自資本主義的一切美好信念——為自由、平等、博愛、科學、民主、合理等等，在本質上是奴隸主與奴隸關係的殖民帝國主義的高壓下，表現出來的扭曲的、軟弱的性質。這情形正如十九世紀中，那些代表小布爾喬亞的和平願望的「真正社會主義者」，而對資本帝國主義的世界性掠奪，高舉「善良的人性」做為他們的戰鬥武器一樣。<sup>15</sup>

耀勳上述的思想傾向與性格，其實來自於刻劃他，同時也有這種思想傾向和性格的作者呂赫若，由此，施淑將之連結到呂赫若，指出他作為殖民地知識份子及其小說思想上的侷限性，她說：

這個由複雜的社會歷史矛盾決定了的思想性格，這個因被殖民而來的精神意識的虛脫狀態，使成長於台灣資本主義萌芽期的呂赫若小說，無法健全地走上那發生於資本主義時代的、充滿叛逆和批判精神的浪漫主義的道路，使他後期的創作只能從泛人性論出發，徘徊在那本來就是社會矛盾的產物的人性矛盾的探索之上。<sup>16</sup>

<sup>15</sup> 施淑，〈最後的牛車〉，頁 309。

<sup>16</sup> 同上註，頁 309。

施淑秉持思想性格是「由複雜的社會歷史矛盾決定了的」的原則，進而探討呂赫若這種思想性格的「特殊的社會根源」的作法，才是馬克斯主義所謂「歷史決定論」、「歷史唯物主義」的真諦。

至於施淑上述的說法，能為呂文所謂「歷史進程」、「命運」抽象概念填實什麼具體歷史內容呢？比較這兩篇論文的推論過程，最為關鍵的分歧點就在：施淑將〈牛車〉發表之後呂赫若及其小說創作的轉變，落實到殖民地具體的歷史條件中進行解釋，實事求是地去追究形成他思想傾向的「特殊的社會根源」；相對地，呂文認為呂赫若有一以貫之左翼立場的論述，並沒有追究他自己所提出的：「那種命定無法逃避的『歷史哲學』，那是一種個人完全無能為力的歷史條件」的「社會根源」，反而是用抽離掉社會內容的「歷史哲學」去統一呂赫若不同時期的創作傾向，因此對於他所指出的這種「歷史哲學」究竟基於什麼歷史基礎？表現出什麼價值立場、世界觀？呂正惠並沒有進行實質的闡述；基於這種價值立場，呂赫若小說肯定了什麼？又否定了什麼？讓他在面對日本殖民統治的歷史條件時，表現出這種命定無可逃脫的消極態度，他也沒有進一步釐清與定性。呂文只是一再重複「在無法逃避『命運』的主題選擇上，無疑和自然主義頗為近似」、「他的自然主義風格更為鮮明，他的無可逃脫的歷史觀更為突出」等抽象化說法，將呂赫若「歷史哲學」的具體歷史基礎抽空，讓他所謂的「歷史哲學」因為沒有具體的歷史關係與內容，而成為沒有歷史解釋力的抽象概念。

如果將呂正惠所謂「那種命定無法逃避的『歷史哲學』」的說法，落實到殖民地的歷史關係條件中，追究其特殊的「社會根源」，我想，他也會得出類似施淑「代表小布爾喬亞的和平願望的『真正社會主義者』」的觀點，不過這有違該文想將呂赫若收編為「真正社會主義者」的初衷，他所謂「命定無法逃避」、「個人完全無能為力」的虛無，可以說就是由施淑所指出的：「因被殖民而來的精神意識的虛脫狀態」、「使他後期的創作只能從泛人性論出發，徘徊在那本來就是社會矛盾的產物的人性矛盾的探索之上」的思想傾向；至於他所謂「命定無法逃避的『歷史哲學』」，追究其「特殊的社會根源」之後，則是基於施淑所指出「經過五十年的殖民統治後，接受日本教育的台灣知識份子」對「那來

自資本主義的一切美好信念——為自由、平等、博愛、科學、民主、合理等等」殖民統治所進來的進步現代價值的認同，相信唯有經過這些進步現代價值的改造，台灣人才有可能從野蠻狀態進階到文明，這個命定無可逃避的命運。呂正惠所以不曾落實他所謂「命定無法逃避的『歷史哲學』」的這些內涵，應該是如此一來，就會讓呂赫若作為小布爾喬亞的階級位置及其啟蒙主義立場曝光，而這正是要將呂赫若塑造成左翼立場一致的馬克斯主義者，為符合左翼反抗史觀的詮釋框架所最需要排除的歷史證據。

### 三、文明進化才是命定無法逃避的「歷史哲學」

施淑對呂赫若及其小說所做出：「因被殖民而來的精神意識的虛脫狀態」，「使他後期的創作只能從泛人性論出發，徘徊在那本來就是社會矛盾的產物的人性矛盾的探索之上」的闡述，的確很準確地掌握了呂赫若作為殖民地知識份子的思想特質，不過，其中顯而易見的問題是，她所謂「被殖民」的這個結構性歷史條件，不是到了一九四〇年代才出現，為什麼呂赫若早期創作〈牛車〉時沒受影響，要到了戰爭期才造成他精神意識上的虛脫？筆者認為施淑所謂「因被殖民而來的精神意識的虛脫狀態」，與呂正惠闡述〈牛車〉、〈廟庭〉和〈合家平安〉時所指出「那種命定無法逃避的「歷史哲學」，那是一種個人完全無能為力的歷史條件」的思想傾向有相通之處，如果參照呂正惠的說法，將施淑所謂「精神意識的虛脫狀態」溯及既往，或許才能準確掌握呂赫若及其小說根本的思想特質。本節，將透過後殖民理論整合兩位研究者的觀點，並由此提出一個可以掌握呂赫若小說精神全貌的考察視角。

施淑上文所謂「本質上是奴隸主與奴隸關係」的殖民地權力關係，表現在殖民文化情境中，則如阿布都·R·簡·默罕默德在〈殖民主義文學中的種族差異的作用〉一文所論，正是以下的這種文化等級關係：

所有殖民地的權力與利益關係的主要模式是假定的歐洲人的優越和想像中的土著人的低劣之間的摩尼教對立。這個軸心反過來提供了殖民主義認識結構和殖民主義文學標線的中心特徵：摩尼教寓言——一個白與

黑、善與惡、憂與劣、文明與野蠻、理智與情感、理性與感性、自我與他人、主體與客體之間各種不同而又可以互換的對立領域。<sup>17</sup>

這個殖民主義所假定的摩尼教寓言，透過殖民教育深刻影響著殖民地知識份子的思維。就像阿布都·R·簡·默罕默德接著所指出的：「支撐這一模式的權力關係啟動了如此強大的思潮，以致於即使是一位不願承認它、而且可能確實對帝國主義剝削持強烈批判態度的作者也被捲入了它的漩渦。」<sup>18</sup>因而，不僅右翼啟蒙知識份子，甚至階級運動中左翼知識份子的台灣解放思考，都「被捲入了它的漩渦」之中，筆者及許倍榕的相關研究<sup>19</sup>都曾證明過左翼知識份子受制於啟蒙主義這個問題的存在。

在假定的日本文明與台灣野蠻的對立關係中架構起來的啟蒙論述，循著殖民主義所提供文明進化的線性史觀，所指給被殖民台灣人的出路就是「文明開化」，接受殖民統治所帶進來現代文明的涵化，由野蠻狀態向文明過渡、進化，就是台灣人「命定無法逃避」的命運及歷史進程。面對殖民現代化這個大的歷史趨勢，個人是完全無能抵擋，只能順應殖民現代化的潮流進行改造的文化政治立場，正是呂文所指出呂赫若「那種命定無法逃避的『歷史哲學』」的實質。施淑在〈最後的牛車〉一文，還是很肯定夜行牛車「在社會劇變中的直接的、笨拙的、痛楚的反抗姿態」<sup>20</sup>，可是阿布都·R·簡·默罕默德不也說過，連對「帝國主義剝削持強烈批判態度的作者也被捲入了它的漩渦」之中，〈牛車〉在社會劇變中的反抗姿態之所以顯得直接、笨拙，不正是因為創造它的呂赫若受制於殖民主義二元對立的思考邏輯，將楊添丁再現為前現代人物，否定其歷史能動性，不承認下層階層有應付殖民統治帶來的現代化社會變遷的能力所造成的嗎？因此「成長於台灣資本主義萌芽期」的呂赫若的小說創作，不必等到

<sup>17</sup> 阿布都·R·簡·默罕默德，〈殖民主義文學中的種族差異的作用〉，收於張京媛編，《後殖民理論與文化批評》（北京：北京大學出版社，1999年），頁196、197。

<sup>18</sup> 同上註，頁197。

<sup>19</sup> 見游勝冠，〈啟蒙者？還是殖民主義的同路人？——論左翼啟蒙知識份子所刻板化的農民形象的問題〉及許倍榕，《30年代啟蒙「左翼」論述——以劉捷為觀察對象》（台南：成功大學台灣文學系碩士論文，2006年）的相關研究。

<sup>20</sup> 施淑，〈最後的牛車〉，收於張恆豪編，《呂赫若集》，頁306。

一九四〇年代，在他邁出小說創作腳步的一開始，就注定「無法健全地走上那發生於資本主義時代的、充滿叛逆和批判精神的浪漫主義的道路」。

呂正惠在〈牛車〉這篇看似具有社會主義意識的作品中所看到的「命定無法逃避」、「個人完全無能為力」的歷史哲學，如果由其社會性根源加以判讀，其實也正是施淑所謂帶有「扭曲的、軟弱的性質」的右翼資產階級世界觀。面對殖民主義，呂赫若無法洞悉文化等級化背後殖民支配的真正企圖，在劣敗者的位置上自行就位後，他回嘴的聲音自然表現出「扭曲的、軟弱的性質」。雖然呂正惠用的是沒有具體歷史內容的「歷史哲學」，不過在幾段描述作為一位殖民地菁英的呂赫若如何冷眼俯視殖民地地下層階級被時代巨輪無情淘汰的文字中，他的確精準掌握到呂赫若小說再現野蠻我族的殖民化視角，前引「呂赫若一貫的精確、冷酷、而無情，而下層階級則毫無逃脫可能的成為這一『進程』的『芻狗』」的說法，就是個鮮明的例證，下面這段文字也是如此，他說：

楊添丁的命運，正如許許更多的無田勞動者一樣，在社會歷史條件的巨輪下，「命該如此」，無可逃脫。呂赫若精細的文筆，一步一步地描寫楊添丁的掙扎，最後終不免於「慘敗」。就這樣，我們終於完全認清，下層階級如楊添丁者成為歷史的「犧牲」了。<sup>21</sup>

呂文所謂「社會歷史條件的巨輪」，就〈牛車〉所設定的歷史情境來看，指的不就是殖民統治所帶來的資本主義現代化改造嗎？而這不也正是施淑所指出的：呂赫若及其筆下殖民地知識份子認同「資本主義的一切美好信念——為自由、平等、博愛、科學、民主、合理等等」現代價值的物質基礎嗎？正因為呂赫若認同這種現代化改造，認為非文明的我族是非歷史，才會如呂正惠所論，站在知識菁英高高在上的位置，對跟不上時代腳步的我族做出「『命該如此』，無可逃脫」、「下層階級如楊添丁者成為歷史的『犧牲』」的凝視。

因此，呂正惠上文所歸納出的呂赫若小說的特質，正是右翼啟蒙知識份子將下層階級刻板化為沒有歷史能動性的他者所形成的。這樣的呂赫若，雖不是

<sup>21</sup> 呂正惠，〈殉道者——呂赫若小說的「歷史哲學」及其歷史道路〉，頁 571。

呂正惠刻意要突出的，但在這個對〈牛車〉進行左向定位的解讀過程中，卻也因為受制於這個文本意義結構，不小心暴露了呂赫若實際上是右翼啟蒙知識份子的政治位置及其世界觀，亦即呂赫若面對殖民統治時，是相當程度認同殖民統治所帶來的進步，並認為現代化是「命定無法逃避」的那種文化態度。由此，也可以說，呂赫若小說創作的一開始，雖然寫出了帶有一定階級意識的兩篇作品，但貫穿作品的中心思考，仍是右翼啟蒙主義的邏輯。前人引以為證明呂赫若對日本文明壓迫性有所批判的情節，由這個視角來看，其實也正是對下層階級無力對抗殖民支配的一種再現。因而，面對能夠壓縮時空的碾米機、汽車，那些「慢得無話可說」的水車、牛車，只能在高效率的現代文明面前俯首稱臣，被時代的進步所淘汰；而聽到高效率的日本機器只能目瞪口呆的下層階級，他們的肆應之道，因此就只能在暗夜裡偷偷地走到道路中央，趁四下無人，擊倒寫著「道路中央禁止牛車通行」的石標洩憤<sup>22</sup>。在呂赫若菁英主義視角凝視下，面對步步進逼的殖民現代化，下層階級沒有一點與時俱進的能力，只有被時代淘汰的份，因而走投無路的楊添丁，不僅自己的太太被生活所迫，淪於獸道，最後連自己也偷鵝被捉，而將他最後的出路設定為進煉瓦城吃免費牢飯。

〈牛車〉裡的楊添丁如此，〈暴風雨的故事〉中的老松，也沒有什麼好下場，就像同時期其他反映佃租問題的小說一樣，老松在面對地主階級百般不合理的欺壓時，也被剝奪了採取現代反抗形式的能力，最後只能以最原始的、以暴易暴的手段，將不給他生路的地主一棒打死作結。楊添丁、老松這些殖民地的下層階級是被呂赫若的菁英主義思考邏輯，剝奪了以現代政治形式進行反抗的能力，迪普西·查克拉貝蒂在〈作為印度歷史中的一個問題的歐洲〉一文，指出印度主導反殖民族主義運動的知識菁英，在接受殖民主義的思考邏輯後，是這樣將第三世界的下層階層「交付給歷史的一個想像中的候車室」，他說：

總是可以有理由說某人不如另一個人現代……這也是沒有辦法的事，因為在他們尋找大眾支持時，各種各樣的反殖民的民族主義運動被引進到

<sup>22</sup> 呂赫若，〈牛車〉，原發表於《文學評論》2卷1號，1935年1月，收於林至潔譯，《呂赫若小說全集》，頁43-45。



政治領域，某些階級以及團體按照 19 世紀歐洲自由主義的標準只能是尚未成熟到可承擔自治的政治責任。他們是農民、部落成員、非西方的城市中的那些半熟練或沒有技術的產業工人，以及來自各種附屬的社會團體的男男女女，總之，他們都是第三世界的下等階層。<sup>23</sup>

不就是認定了楊添丁、老松這些殖民地的下層階級，「只能是尚未成熟到可承擔自治的政治責任」，需要已經進化的知識菁英進一步啟蒙、指導，因此呂赫若筆下的楊添丁、老松才會被再現成這般無力、毫無能動性嗎？

日本留學期間，呂赫若寫作了系列關注女性命運的小說，回台後，則在系列家族小說中刻劃了封建家庭男性的敗德，這些系列小說的主人翁同樣因「不如另一個人現代」，而同樣被「交付給歷史的一個想像中的候車室」。在俯視傳統父權社會中的女性命運時，呂赫若對女性的同情也延續了這個邏輯，相信經由下文的繼續探討，呂赫若自視為啟蒙主體，將其他非現代化我族客體化的問題，將越來越清楚；而在那些系列反映封建家族問題的小說，施淑所論斷呂赫若小說「只能從泛人性論出發，徘徊在那本來就是社會矛盾的產物的人性矛盾的探索之上」<sup>24</sup>的風格，也越來越明顯。

#### 四、啟蒙男性主體對女性客體的再現

在憑弔過那些命定要被這個歷史巨輪淘汰的下階層人物之後，呂赫若日本留學期間及其回台後所寫關注女性命運與大家族內部黑暗面的小說，究其實，也是對非文明我族歷史在場的再次排除。這裡先論女性小說，關於這個部分，前行研究都賦予過多的正面意義，並未意識到上述這種文、野二元對立思考邏輯與男性作家再現女性命運時性別權力關係的問題。之所以如此，最主要的原因是這些研究者尚未擺脫反抗史觀視角的制約，陳芳明以下的說法，就是一個很典型的例子，他說：

<sup>23</sup> 迪普西·查克拉貝蒂，〈作為印度歷史中的一個問題的歐洲〉，《印跡》1（2002年8月），頁167。

<sup>24</sup> 施淑，〈最後的牛車〉，頁309。

呂赫若小說之令人訝異，乃在於他身處殖民地統治之際，並未遺忘台灣社會還停留在封建制度殘餘的階段。因此，他在描寫女性的處境時，並不全然把殖民統治者視為壓迫的唯一來源；他毋寧把更多的注意力投射在台灣傳統社會所遺留下來的性別壓迫之上。<sup>25</sup>

在上文討論林瑞明將「反封建」等於「反帝」的觀點時，我們已經面對過類似的邏輯，但如果考慮到上述殖民主義的摩尼教寓言，所謂的「反封建」要如何避免複製、強化殖民主義文化等級化的邏輯，進而能不將封建傳統刻板化為野蠻，應該是很難的。那麼，男性筆下的女性呢？女性的歷史存在能避開呂赫若這種文化態度的排除嗎？

呂赫若關注女性問題的小說，一開始就沿用了殖民主義文化等級化的框架，用來分類他筆下的女性：已經現代化因而較有自主性的女性及傳統家庭中未受現代文明洗禮，因而也無力對抗自己在父權社會的命運的女性兩類。這樣的二元對立的架構，在作為「知識菁英」的他，與他對〈牛車〉、〈暴風雨的故事〉裡「底層人物」的刻劃中，就可以看到。同樣的，面對第一類已經現代化的女性，呂赫若用的多是平視的視角，帶著欣賞的角度去看、去寫她們；相對地，面對那些未現代化，因而無力反抗父權壓迫的女性，呂赫若俯視楊添丁的啟蒙視角，則又被延伸到那些等待進步男性主體解放的受難女性身上。這正如任佑卿在〈中國的反傳統主義民族敘述與性別〉一文所提醒的：

忽視性別的研究取向始終會隱藏性別壓迫和剝削的一面，這就是「當時男性主義的民族主義（musculinist-nationalist）話語的特徵」，即便是關注女性問題，提倡女性解放的進步男性知識份子也時不時露出與初衷不同的「無意識的性別投入」。他們的這些主張在女性解放話語中不可避免地導致女性他者化的結果。<sup>26</sup>

<sup>25</sup> 陳芳明，〈殖民地與女性——以日據時期呂赫若小說為中心〉，收於陳映真等著，《台灣第一才子：呂赫若作品研究》，頁 248。

<sup>26</sup> 任佑卿，〈中國的反傳統主義民族敘述與性別〉，《中國女性主義》7（桂林：廣西師範大學出版社，2006 年 10 月），頁 69。

任佑卿談論的雖是半殖民地的中國反傳統主義，但對有著類似意識型態結構的台灣啟蒙主義，也相當適用。啟蒙主義論述把西方的、男性化的現代性如科學、民主、進步、規律、理性、統合、自律的主體當作台灣現代化的目標，並把自己定位在哀悼和同情女性——落後和野蠻的傳統父親秩序的犧牲品——的位置上。因此，「男性主導的女性主義」中作為民族啟蒙者的男性把傳統定型化為他者時，那樣的傳統便和總以犧牲者身份登場的女性相結合。因此，啟蒙主義談論的是女性解放，可是主導話語的主角是男性或假定為男性，而女性最終還是被固定為被談論的對象<sup>27</sup>。呂赫若關注女性命運的小說，由於他的啟蒙、反傳統的立場非常強烈，不可避免地也衍生出這種「男性主導的女性主義」的問題。

一九三六年發表的〈前途手記——某一個小小的紀錄〉中嫁為人妾的女主角淑眉，因為女人在傳統家庭中沒有孩子地位就會不保的觀念，想盡辦法想要懷孕，卻始終無法如願，最後因為自己的無知祈靈於神明，終而賠上生命。對此後果，呂赫若寫說：

不久，第二年時淑眉不知怎麼了又再次死乞百賴地向林要求個養子，但林還是不答應，她突然變得很有信心地每天去佛寺。至此，除了神可以借助外，再也沒有別的辦法了。一想到實際的嘗試結果全部都失敗了，所以不曾停止只相信自己肚子的可能性。春去秋來，突然她不僅祈禱而已，還更進一步地把從廟裡帶回來的草根或香灰讓下女煮了來喝。說是可以避免災難而把墨汁寫的神符燒了來喝。<sup>28</sup>

迷信是殖民主義、啟蒙論述再現非文明我族時所倚重的主要刻板形象之一，上述這段敘述，動員了這個刻板形象來深化表現淑眉的無助與無知，正可以看到「男性主導的女性主義」在思考女性問題時，如何受制於殖民主義、啟蒙主義的思考邏輯，讓「作為批判對象的傳統及其作為其證據的女性之間的區分越來越模糊」。命運與淑眉類似的，還有〈財子壽〉中的繼室玉梅，在呂赫若

<sup>27</sup> 任佑卿，〈中國的反傳統主義民族敘述與性別〉，頁 70。

<sup>28</sup> 呂赫若，〈前途手記某一個小小的紀錄〉，《台灣新文學》1 卷 4 號（1936 年 5 月），收於林至潔譯，《呂赫若小說全集》，頁 124-125。

筆下，她也是一位順從丈夫、無力對抗自己命運的女性，她因為畏懼丈夫海文的權威，懷孕之後，她「即使偶爾身體不舒服」，也「不敢說要看醫生或吃藥」，「她甚至認為只要能替丈夫省錢就好，所以去田裡找草藥來喝。」<sup>29</sup>可以說，在呂赫若關注女性命運的小說中，「作為犧牲者的女性」因為呂赫若「對民族落後的恐懼的投射對象的需要而不斷被他者化」<sup>30</sup>。

玉梅的丈夫海文因為好色，跟前後兩任的女傭都有染，懷了他的孩子而被嫁出去的前任女傭秋香，幾年後又回來長住，她仗著握有海文的把柄，在這個家庭中呼風喚雨、為所欲為，甚至虐待坐月子的玉梅，不僅不給她吃補身用雞酒，最後甚至連飯也不給她吃，面對這些不合理，呂赫若不擔心小說人物的性格太過平板化，而如此描寫因為太無能而無法進行自救的玉梅及其反應：「就連溫順的玉梅也不禁流淚。由於她是前任太太的女傭，深受丈夫疼愛，即使抱怨也無濟於事，結果只能歸咎於自己的命運。」這樣寫玉梅面對命運的無能無力，可以說就是呂正惠所指出的：「那種命定無法逃避的『歷史哲學』」的一種強烈表現，然而，它的實質是什麼？由上文的討論，並不難理解，在〈牛車〉，是啟蒙主義那種文、野二元對立關係中，底層人物被相對位置上的知識份子剝奪能動性，在這類女性小說，則是因為這種「男性主導的女性主義」，將女性他者刻板化成這麼無能所造成的，正如任佑卿指出「男性主導的女性主義」所存在的第一個問題時所說的：

假如，女性只作為被犧牲的證據出現在啟蒙男性知識份子的敘事中，女性自己站在主體位置上的可能性就顯得很渺茫。女性形象被刻化成因太無能而無法自覺地認識問題並進行自救。女性總是主體的他者，是需要主體救助的同情對象，也是需要主體啟蒙、改造、引導的未成年人。<sup>31</sup>

這種去「啟蒙、改造、引導未成年人」（女性）的男性主體，在〈財子壽〉中體現為寫作者呂赫若，在〈前途手記——某一個小小的紀錄〉、〈廟庭〉、〈月夜〉

<sup>29</sup> 呂赫若，〈財子壽〉，頁 233。

<sup>30</sup> 任佑卿，〈中國的反傳統主義民族敘述與性別〉，頁 70。

<sup>31</sup> 同上註。

等女性小說中，則由小說中的男性敘述者所扮演。〈前途手記——某一個小小的紀錄〉的最後，呂赫若讓敘述者現身了，原來前面的故事是敘述者從一位老農婦口中聽來的，而作為男性主體的敘述者的反應是：「聽到這裡我站了起來。新搬到我隔壁的農人婆婆一講到那兒就用衣襖掩鼻哭泣著。我雜然地聽到那個女兒的一生和她寂寞的死及作為有錢人家的妾的悲哀，不禁滲出淚水來。」<sup>32</sup>淑眉在這段感嘆之後，便又成為了需要「我」這個男性主體救助的同情對象了。

〈廟庭〉、〈月夜〉中作為敘述者的翠竹表哥，在這兩篇連作的最後都跳出來為翠竹被婆家虐待、娘家又不讓她回去的困境再三感嘆，在男性的我及女性的他的關係之間，這種為女性悲慘命運不斷感嘆的話語，更是彰顯了典型的「女性總是主體的他者，是需要主體救助的同情對象，也是需要主體啟蒙、改造、引導的未成年人」的邏輯；〈月夜〉一路由敘述者追溯兩人成長過程中的點點滴滴，表妹翠竹從少女時代就比本性愛哭的我更加堅強，而昔日是「她安慰被乩童嚇哭的我」，如今反過來卻是他在安慰她，「命運多麼作弄人啊。歲月的流逝使我們的位置互換」，敘述者的我這樣感嘆。為什麼歲月的流逝會使兩人之間強弱的位置互換呢？敘述者的我得出的答案是：「畢竟都是因為翠竹是女人的緣故。」這個答案，一方面雖指涉了女性弱勢的社會性位置，但由上文：「歲月的流逝使我們的位置互換」來看，也同時意味著昔日愛哭軟弱的我如今已長大成為一個男性主體，而女性的翠竹小時候雖然堅強，但因為女性是弱者的這種本質，使得翠竹還停留在「未成年」狀態，因此位置一換，她就成為了需要男性主體的我來安慰、「救助的同情對象」了。面對無法自救的女性他者，敘述者的我接著發出的當然是：「有沒有什麼可以救翠竹的方法？」<sup>33</sup>這種意味著女性無能自救的話語了。

在〈月夜〉，這種關係還侷限在表兄妹之間的個別關係上，到了續作〈廟庭〉時，呂赫若就將這種具有特殊性的性別關係，昇華為男性主體的我，與所有沒有獨立能力的台灣女性之間的普遍性關係了，在找到跳水自殺的翠竹後，那個小說中的男性主體又跳出來說話了：

<sup>32</sup> 呂赫若，〈前途手記——某一個小小的紀錄〉，頁 128。

<sup>33</sup> 呂赫若，〈廟庭〉，《台灣時報》284 號（1942 年 8 月），收於林至潔譯，《呂赫若小說全集》，頁 280。

啊——我無法止住流下來的淚水。此時，我格外感受到翠竹必須投水自盡的心情。既然娘家與婆婆都無法安身，除了求死外，還有什麼辦法呢。尤其對這樣沒有獨立能力，只能受環境支配的女性而言，更是如此。一思及這是她唯一能做的抵抗，除了憎恨翠竹的丈夫外，別無他法。那個有紳士外表的懦弱男人，實在不值得我們憎惡。不過，考慮到世上像這樣的男人不只是翠竹的丈夫一人而已，而像翠竹這樣想自殺的女性何其多啊。我不禁為台灣女性感到義憤填膺。<sup>34</sup>

呂正惠在討論〈廟庭〉、〈月夜〉兩篇小說時，繼續發展他所謂的「必然性」的觀點說：「在翠竹父母的吵架聲中，我們看到翠竹的命運如何被社會和觀念所『決定』。但在這裡，翠竹的『必然性的命運』……」<sup>35</sup>云云，在將這些寫女性命運的作品與〈牛車〉、〈暴風雨的故事〉等「具有明顯階級意識及政治意識」的作品做比較後，他得出如下的結論：「作為一個熟悉『歷史唯物主義』的小說家，呂赫若處理社會題材的方式大致可以分成兩類：……第二類則比較重視社會體制中的個人無可逃脫的命運，並儘可能抽去直接的政治指涉，如〈前途手記〉及〈月夜〉。」從我在上文討論〈前途手記〉、〈財子壽〉、〈月夜〉、〈廟庭〉的問題框架來看，我對呂赫若「熟悉歷史唯物主義」、女性在「社會體制中個人無可逃脫的命運」這些觀點當然會存疑。在本文引申施淑的觀點，將呂赫若定位為啟蒙主義知識份子之後，這裡所謂的「必然性」，到底指的是呂正惠所謂的「社會體制中的個人無可逃脫的命運」？還是男性主體所謂的女性也須通過啟蒙主義的「啟蒙、改造、引導」，才能擺脫環境支配的「必然性」？應該是必須追問的。

〈廟庭〉所謂的：「這樣沒有獨立能力，只能受環境支配的女性」的邏輯，如果反向思考，得出的不就是女性只要有獨立能力，就能擺脫環境的支配嗎？從上述這些寫女性命運的小說內容來看，呂正惠會得出那樣的結論並沒有什麼好質疑的，問題是，呂赫若除了寫女性無能對抗的形象之外，也相對這些沒有接受現

<sup>34</sup> 呂赫若，〈月夜〉，《台灣文學》3卷1號（1943年1月），收於林至潔譯，《呂赫若小說全集》，頁335。

<sup>35</sup> 呂正惠，〈殉道者——呂赫若小說的「歷史哲學」及其歷史道路〉，頁582。

代文化洗禮因而缺乏獨立能力的女性，在〈婚姻奇譚〉中寫了像琴琴這樣勇於挑戰社會體制的馬克斯少女，或者在〈藍衣少女〉、〈春之呢喃〉等小說中寫了因接受進步的現代文明洗禮，而勇於表現自我、追求自主人生的前衛女性。對照這兩個系列的女性小說來看，女性受制於社會體制並不是必然的，在呂赫若的想法中，女性只要接受現代文明啟蒙，有了獨立能力，他還是可以像那位馬克斯少女一樣，擺脫社會體制的束縛。所以，呂赫若如果真有所謂的「無可逃脫的歷史命定觀」，那是「歷史唯物主義」？還是「藉由文明開化，從屬者才能擺脫因為文明落後而處於被支配命運」的啟蒙主義邏輯？不就應該很清楚了嗎！

## 五、社會性根源缺席的家族問題小說

〈婚姻奇譚〉中像琴琴這樣的馬克斯少女的驚鴻一瞥，很可以看出馬克斯主義在呂赫若文化視野中的位置，對受制於啟蒙主義邏輯的呂赫若來說，馬克斯主義並無特別之處，只是像其他曾經在台灣流行過的現代文化思想一樣，因為帶有啟蒙文明未開台灣人的價值，而受到呂赫若的歡迎、肯定。一九四二年返台之後，呂赫若寫作了系列批判封建家庭及其價值如〈合家平安〉、〈財子壽〉、〈風水〉等小說，其中〈財子壽〉一作還獲得台灣文學賞，這一系列被西川滿指責為「非時局」的小說，事實上仍舊流露著前行研究所忽視的強烈啟蒙意識。

這系列家族小說向來受到前行研究極高的評價，呂正惠不僅將之評價為「這時期最成熟的社會小說」，並以「這兩篇（〈合家平安〉、〈財子壽〉）寫的是舊地主世家的『歷史性的沒落』」掌握其主題說：

呂赫若在步步為營的事件、細節處理上，在無法逃避「命運」的主題選擇上，無疑和自然主義頗為相似。但是，呂赫若是個「歷史決定論」者，完全不同於左拉的「生物決定論」。<sup>36</sup>

呂赫若這些社會小說的自然主義風格是不是「完全不同於左拉的『生物決定論』」並不是本文關心的問題，倒是呂正惠所謂這些小說「在無法逃避「命運」

<sup>36</sup> 呂正惠，〈殉道者——呂赫若小說的「歷史哲學」及其歷史道路〉，頁 573。

的主題選擇上」，是否具有馬克斯主義思想傾向？則是關乎本文論點能否成立，需要進一步追究清楚的關鍵問題。

上文已經對呂正惠所謂「那種命定無法逃避的『歷史哲學』」有所討論，如果將這種「舊地主世家的『歷史性的沒落』」放在殖民統治帶來的資本主義化的歷史背景中，而在這些小說中「批判封建家庭」<sup>37</sup>，對殖民現代化改造所造成舊地主世家「歷史性的沒落」持肯定態度的呂赫若，究竟是馬克斯主義者，還是啟蒙主義者的問題，應該就可以得到解決。不過，如果要更進一步澄清這幾篇小說的屬性，則可以回到呂正惠在其論文中所使用幾個未清楚定義的馬克斯主義概念，追究清楚這些概念的意義，並釐清這些概念與呂赫若社會小說之間的關係，到底是相合的？還是相斥的？就能得到更明晰的理解與定位。

呂正惠論文用了諸如「是個『歷史決定論』者」、「熟悉『歷史唯物主義』的小說家」、「『社會性』」等論據，將呂赫若及其小說定位在左翼的位置上。是的，在一九三六年八月的《台灣文藝》，呂赫若是以〈舊又新的事物〉，參與了當時的左、右文學論戰，在這篇文章中他清楚表達了對「歷史決定論」、「歷史唯物主義」的認識與認同，批評吳天賞等人的純藝術論是一種資產階級的文藝觀，並對文藝的歷史決定論有所闡發說：

任何純粹的藝術，其目的與素材，也都得之於一定社會關係中人類的感性活動中。而且，一般說來，藝術、文學，與科學、哲學、宗教、政治等精神產物，以及其他形態相同，反映創作出它的作家們於社會的生存方式，與現實的生活過程。立於產生出它的社會之現實、經濟的構造上。<sup>38</sup>

此外，諸如「因此，沒有純粹藝術，而且藝術應該是經常處於一定社會、政治控制下的產物，受社會諸階級政治勢力的影響、控制，以及引導。」<sup>39</sup>等的說法，也頗契合馬克斯主義的基本立場。

<sup>37</sup> 林至潔，〈期待復活——再現呂赫若的文學生命〉，收於林至潔譯，《呂赫若小說全集》，頁 19。

<sup>38</sup> 呂赫若，〈舊又新的事物〉，《台灣文藝》7、8 月合刊號（1936 年 8 月），收於林至潔譯，《呂赫若小說全集》，頁 556-557。

<sup>39</sup> 同上註，頁 558。



不過，理論歸理論，馬克斯主義作為三〇年代流行進步文化話語，誰不能這樣引經據典說上幾句，馬克斯主義作為流行、時髦的文化符碼，曾是馬克斯少女琴琴琅琅上口。不過，就如垂水千惠所指出，在左翼刊物上初登文壇的呂赫若，很快地在別的方向形成他的風格，〈牛車〉、〈暴風雨的故事〉是呂赫若戰前小說中馬克斯主義色彩較強的作品，對「產生出它的社會之現實、經濟的構造」的確有所反映，然而兩篇作品離真正的馬克斯主義文學還是有段距離，因為它們都未曾對資本主義必然衰亡進行深刻描繪，反而在將馬克斯主義反對的資本主義視為「命定無法逃避的命運」的同時，遠離了左翼立場，服膺了那個時代更深入人心的右翼啟蒙主義，呂正惠由此而得出呂赫若是個「歷史決定論」者的論斷，是基於「命定無法逃避的『歷史哲學』」所做出的，這種意義下的歷史決定論，與馬克斯在《關於費爾巴哈的提綱》和《德意志意識形態》等經典著作所做的詮釋背道而馳，也不是這時候呂赫若所理解的，上層建築「立於產生出它的社會之現實、經濟的構造上」的歷史決定論，因而並無法藉由這個被抽空了馬克斯主義內涵的概念，去證明呂赫若的左翼立場。

進入〈財子壽〉、〈風水〉、〈合家平安〉等被呂正惠歸在「具有馬克斯主義思想傾向」<sup>40</sup>系列之下的作品來看，從中實在很難看出什麼歷史唯物主義思想，倒是施淑所指出的「泛人性論」色彩，展現得非常強烈。這些小說雖表現了一定「社會性」，但客觀上因為呂赫若將這些舊地主世家的沒落，與「社會之現實、經濟的構造」的關係進行了切割，並將舊地主世家沒落的根本原因表現為這些地主個人人性上的缺陷，反而更趨近他一九三六年所批判的資產階級純文藝論的精神與立場。

在〈財子壽〉中，我們可以看到呂赫若切斷海文與外面社會的一切關係，他描寫海文的營生之道說：

不同於以財產為資本來做事業的弟弟們，他認為事業是不必要的，只要能節用所繼承的財產，每年就可有數千圓的儲蓄。因此，他不參加

<sup>40</sup> 呂正惠，〈殉道者——呂赫若小說的「歷史哲學」及其歷史道路〉，頁 583。

社交活動，不喜歡與親戚來往，一有機會就極力推辭從雙親時代傳下來的保正公職。事實上，海文在分家後的第三年買了一甲步的水田。外頭謠傳，照這樣子下去，他的財產會日益增加，勢利眼的部落民都避免觸怒他。<sup>41</sup>

不以財產為資本做事業、辭退保正公職，這些可能複雜化問題的社會關係性，都被呂赫若割斷了，完全違背了他之前所謂馬克斯主義文藝應該「立於產生出它的社會之現實、經濟的構造上」的主張，接著所寫的海文敗德史，因此都被孤立為家族內部的事，家族內部人際關係的衝突，通通被歸咎為主人翁海文個人人性上的缺憾，不與作為基礎的社會、經濟結構發生一點關係。

這個造成小說人物間的衝突、推動情節變化最根本的人性因素，正是海文的「利己主義」，小說最後，寫兩兄弟在母親牌位前爭吵，海文要從祭祀用的公田所得沒收海山收穫的部分來支付母親的葬儀費，忍無可忍的海山突然火冒三丈，指責海文的「利己主義」說：

隨你高興了。大家都會付的。反正你是個不擇手段的傢伙。不管我多窮，都會付得一清二楚的。做骯髒事卻想變得有錢。哼——如果以為這個世界也是這樣，那可說是認識不清了。嫂嫂為什麼會發瘋？錢是大家都會支付的，多少做一些有益於國家社會的事吧。如果認為利己主義很好，那就大錯特錯了。<sup>42</sup>

呂赫若在此是以「利己主義」歸結這個家族破敗的根本原因，一開始是「因海文吝嗇而起衝突」<sup>43</sup>的兄弟分家；海文與下女秋香、素珠之間的曖昧關係；放任七年前被他「說丟就丟」的秋香回來住、欺負玉梅；才剛送精神錯亂的玉梅，就找媒人物色新的女人……等等敗德事件，可說呂赫若都將之表現為海文這種「利己主義」的惡果。

<sup>41</sup> 呂赫若，〈財子壽〉，收於林至潔譯，《呂赫若小說全集》，頁 237。

<sup>42</sup> 同註 41，頁 263。

<sup>43</sup> 同註 41，頁 236。

在〈合家平安〉的最後，也有類似的段落，看來就像是呂赫若在歸結這篇小說的立意一樣，他寫道：

這時，舅舅突然怒聲大叫。他猛然清醒似的，傾耳傾聽。

「怎麼樣？還不明白嗎？去！如果明天沒有勇氣住院接受戒掉鴉片的治療，那就無藥可救了。已經到了今天這般山窮水盡的地步，還不能清醒，倒不如死掉算了。怎麼樣？我幫你出費用。」

聽到舅舅說的這番話，瞬間，有福若有所悟，似乎已經清楚瞭解到父親之所以不幸的原因。<sup>44</sup>

呂赫若是這樣將這個家族起起落落的原因，歸咎於范慶星個人無法抗拒鴉片誘惑這種人性上的懦弱，而沒有去追究決定了這種性格的「複雜的社會歷史矛盾」，所以這類小說根本不存在「歷史決定論」、「歷史唯物主義」，甚至還因為一再地寫范慶星一次又一次，莫名所以、不能自拔地沈淪於鴉片，不僅讓這個人物變得平板化，以此推動的小說情節的轉折，也因為太想當然爾而缺乏戲劇性的張力。從范慶星還是巨萬財產的繼承人的一開始，就寫他「陶醉在鴉片中時，完全一副羽化登仙的狀態」<sup>45</sup>；到家財蕩盡，為人幫傭，死性仍然不改，連老闆繳稅剩的零錢也偷去買鴉片，被指責時，什麼也不在乎，只是「用包袱巾包住全套的鴉片道具，急忙回家，鑽進床榻，用薪水換來的鴉片沒有抽完前絕不離床。」<sup>46</sup>三子開了飲食店，在最初開張的兩三個月，范慶星鴉片的吸食量的確很少，「但這是貧窮時的時勢所趨，不會永遠如此」家裡經濟稍微好轉之後「范慶星也就毫不在乎地恢復了昔日的生活」<sup>47</sup>；次子、三子因為「開店有所得的只有阿爸而已」而棄家離去之後，欠缺買鴉片錢的范慶星又把腦筋動到從小就被他棄養的長子身上。如果范慶星就只是這樣一路沈淪到底的樣子，沒有其他的可能性，那這樣的人物是否值得寫？其實是值得商榷的，

<sup>44</sup> 呂赫若，〈合家平安〉，收於林至潔譯，《呂赫若小說全集》，頁 365。

<sup>45</sup> 同上註，頁 346。

<sup>46</sup> 同上註，頁 349。

<sup>47</sup> 同上註，頁 353。

呂赫若甚至還以之作為情節演變的動力，將原本是社會關係中的問題縮小為范慶星個人的問題，呂赫若人文主義的思考傾向的確非常強烈。

角色的形塑缺乏立體感、流於刻板化是這系列家族小說的通病，這是將小說的問題點聚焦於人性，缺乏社會關係的深度所造成的，這個問題在〈風水〉這篇小說暴露得更為清楚。這篇小說的衝突結構就架在兄周長乾善良溫厚、弟周長坤功利自私的人性對立關係上。好人好到底，壞人壞到透，兄周長乾孝順父母，因此孩子雖不汲汲營營，但父慈子孝，一家和樂融融；弟周長坤自私自利，小孩子在父親的嚴格要求下雖有所成就，不過惡人有惡報，後來卻災難連連。小說就在這種人性的二元對立關係中，圍繞著「做風水」一事開展情節，小說最後結束在「敬祖尊宗的想法到底到哪裡去了？道德、禮教的頹廢過於容易了……」<sup>48</sup>的道德訓誡中，看來猶如在寫一部勸善懲惡的童話故事一樣。

這個問題不是到了這個階段才浮現出來，在〈暴風雨的故事〉發表之後，河崎寬康就曾以「寫實主義的不充分性」，批評過呂赫若所創造的小說人物類型化的缺陷，他說：

中心人物的夫婦還好，但地主及其兒子，還有農村的警察等太類型化，為此作品逼真的力量大為消滅。這些人物作為佃農和窮人的反對因素，總是流於概念的，但這種人物的概念的設定，不論在什麼場合都會弱化藝術性，特別要描寫如在台灣的特殊的社會條件中擁有極為重要角色的這些人物的時候，是會被要求極為冷酷的寫實主義的。地主和他兒子以及警察一點也沒有必要像在這個作品中一般，硬要把他們寫成貪婪又沒有人性的人物。<sup>49</sup>

小說人物流於類型化、刻板化的問題，與作者價值立場善惡過份二元對立息息相關，所以這個問題追根究底，還是來自啟蒙主義與殖民主義共享的

<sup>48</sup> 呂赫若，〈風水〉，《台灣文學》2卷4號(1942年10月)，收於《呂赫若小說全集》，頁318。

<sup>49</sup> 〈關於台灣文化的備忘錄(二)〉，《台灣時報》195(1936年2月)，收於黃英哲編，《日治時期台灣文藝評論集》第一冊(台南：國家台灣文學館籌備處，2006年)，頁358。

文／野、善／惡……二元對立世界觀，由於對殖民統治所帶來的現代性偏執性地認同，不能辯證地面對外來與在地、現代與傳統的關係，呂赫若經由這種思考邏輯所構思出來的小說世界，呼應他對現代價值的絕對肯定與對傳統價值的厭惡、排除，由此所型塑出的小說人物，要不流於類型化、刻板化，恐怕也很難。

由此來看，殖民主義對台灣知識份子思考的作用，並不僅止於思想層面，對他們藝術上的表現，同時也造成深刻的影響。雖強將這種思想、藝術表現傾向解釋為「歷史決定論」，但呂正惠所謂「在步步為營的事件、細節處理上，在無法逃避『命運』的主題選擇上，無疑和自然主義頗為相似」<sup>50</sup>的說法，的確敏銳地捕捉到呂赫若這類小說的主要特質。葉渭渠在《日本小說史》一書，歸納、闡述日本自然主義小說的第一種特色：「反對封建道德、反對因襲觀念，強烈地表現在反對家族制度」<sup>51</sup>時，所指摘日本自然主義的侷限，從呂正惠為呂赫若與自然主義所做的聯繫來看，就像針對呂赫若小說方面的問題而發一樣，他說：

日本自然主義小說家大多停留在觀察和暴露上，很少以社會為背景加以分析和批判；停留在對現實表面過份細膩的描寫上，往往著力揭示非本質的觀念化的問題和個別性問題，而缺乏從思想性角度去理解，更沒有闡發其不合理的真正根源，有意無意迴避家族制度和封建天皇制的實質問題。<sup>52</sup>

「停留在對現實表面過份細膩的描寫上」是呂正惠也察覺到的呂赫若小說自然主義的特質，而「往往著力揭示非本質的觀念化的問題和個別性問題，而缺乏從思想性角度去理解，更沒有闡發其不合理的真正根源」的批評，與上引施淑批評這些家族小說流於泛人性論的說法，則頗有異曲同工之妙。

<sup>50</sup> 呂正惠，〈殉道者——呂赫若小說的「歷史哲學」及其歷史道路〉，頁 573。

<sup>51</sup> 葉渭渠，〈日本小說史〉（北京：北京大學出版社，2009 年），頁 219。

<sup>52</sup> 同上註，頁 219-220。

## 六、結論

如果以啟蒙主義的邏輯來解釋呂赫若的「無可逃脫的歷史命定觀」可以成立的話，那麼呂赫若小說中這種無可逃脫的歷史命定意識，頂多只能算到〈合家平安〉，正如前論，〈財子壽〉中的家族是封閉的，呂赫若並未將這個大宅院與外面的社會聯繫起來，因此繼室玉梅悲劇的發生，只是海文的自私、玉梅作為傳統女性的懦弱及秋香的厲害這些「人性」上的問題交互作用所造成。〈合家平安〉中范家兩次的起落，不都只是因為范慶星個人性格上的軟弱，禁不起鴉片煙的誘惑，一再耽溺所造成的，就如施淑指出的：「只是些發生在家庭裡的變故」，關注點已由〈牛車〉的社會層面轉移到范慶星個別的「人性問題」<sup>53</sup>，呂赫若這類被定位為「社會小說」的作品，「大多停留在觀察和暴露上，很少以社會為背景加以分析和批判」，並沒有更進一步探索小說主人翁之所以一再墮落的社會性根源。呂赫若作為啟蒙主體凝視非文明我族的問題，在他之前發表系列女性問題小說，正如本文所分析的，也可看到。

另一方面，在與這些家族小說前後發表的〈柘榴〉、〈玉蘭花〉中，我們已經看到呂赫若克服文化二元制的嘗試，到了〈清秋〉、〈山川草木〉、〈風頭水尾〉等作品，我們則可以看到他重新評估了傳統、我族的價值，而不再視文明進化為被殖民台灣人得到救贖的唯一道路。儘管如此，這些小說仍難以擺脫資產階級淺薄的人道主義陰影，〈清秋〉這篇備受爭議的小說中，施淑所謂帶著「扭曲的、軟弱的」個性的耀動，面對南進或留守故鄉的兩難時，既未對產生這種兩難抉擇的社會矛盾進行探索，因此也無法像張文環在〈泥土的香味〉中批評想隨日本帝國主義南進的腳步掠取利益的投機者一樣，對時局做出大是大非的評斷，對耀動來說，南進或留守故鄉都可以，這純然只是個人選擇的問題而已。在戰爭期思想嚴格管制的時代氛圍中，呂赫若所能堅守的底線，或許就只能是沾上自由主義一點邊的個人主義而已；〈山川草木〉、〈風頭水尾〉雖吸收了張文環〈夜猿〉回歸土地的積極意義，不過，這是相對鼓吹台灣人加入戰爭擴張的「南進」政策，所彰顯出來的正面意義，而非具有任何社會主義色彩，因此這

<sup>53</sup> 施淑，〈最後的牛車〉，頁 309。

些小說不僅沒有那麼理所當然「讓呂赫若成為飽滿的社會主義作家」，也不會讓他在戰後那麼「當然」地「投入了左翼的革命運動」<sup>54</sup>。

儘管呂赫若始終擺脫不了啟蒙主義的陰影，不過，他和張深切、劉捷這些「啟蒙『左翼』」知識份子終究不同，文聯分裂過程，呂赫若就曾在1936年5月發表的〈文學雜感——兩種氣氛〉，批評那些認為「派系、血統差異都不在文學範圍內」<sup>55</sup>的純藝術派，清楚表達對楊逵反法西斯主義立場的認同。因此，呂赫若的台灣人立場是無庸置疑的，本文所討論呂赫若思考及其小說創作上受制於文化等級制的種種的現象，只是印證了阿布都·R·簡·默罕默德所指出殖民主義摩尼教寓言之深入被殖民者心靈，連對「帝國主義剝削持強烈批判態度的作者也被捲入了它的漩渦」之中的說法，因而與其看作是呂赫若個人創作的侷限，倒不如說是受制於這種摩尼教寓言的啟蒙主義文學中普遍存在的問題。

呂赫若寫得最具有歷史是非感的小說，就非二二八事件前夕發表的〈冬夜〉莫屬。他在戰前所寫的小說，都難以避免施淑所指出的：只是「從泛人性論出發，徘徊在那本來是社會矛盾的產物的人性矛盾的探索之上」的問題，本文將施淑這裡的觀點落實到殖民地的歷史條件，追究其社會根源之後，指出呂赫若小說中的泛人性論，是受制於資產階級啟蒙主義思考邏輯的結果，而不是左統派為了正當化他戰後投入中國左翼革命的行動，用以合理化呂赫若在思想與行動上的一貫性與因果關係的「歷史哲學」。因此，如果真要秉持「歷史唯物主義」的原則，關於呂赫若戰後為什麼投入左翼革命行動這個問題，就不該「唯心」地說呂赫若「他相信……」，而是應該「唯物」地追問：戰後國民黨政府的失政

<sup>54</sup> 林載爵在〈呂赫若小說的社會構圖〉中說：「讓呂赫若成為飽滿的社會主義作家的作品應該是〈清秋〉、〈山川草木〉與〈風頭水尾〉三篇。……耀動終於擺脫了不安與徬徨，成為小鎮作家。寶連在山上學習到了新的生活方式，徐華決定留在貧瘠的土地上開墾，呂赫若當然也投入了左翼的革命運動。」，收於陳映真等著，《台灣第一才子：呂赫若作品研究》，頁184-185。

<sup>55</sup> 呂赫若，〈文學雜感——兩種氣氛〉，《台灣文藝》3卷6期（1936年5月），收於黃英哲編，《日治時期台灣文學評論集（雜誌篇）》第二冊（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年），頁37。呂赫若在該文批評主張文學不涉政治的台灣作家說：「在8月11日的『文聯大會』上，我的感受更是痛切。關於『派系』、『血統差異』的問題，分部報告時，有人（可惜不知道名字）說了一段話，意思大概是說：『派系、血統差異都不在文學範圍內，議論這些問題的人是文藝的門外漢。』我對這種大膽的說詞很驚訝，他本人完全沒有提起這一番說詞的根據，可是聽他的語氣，應該是無憑無據，信口開河的吧？也許他們覺得『對神聖的文學而言，這種事太麻煩了，管它去死』吧！這不就是所謂的前者之流嗎？」。

到底有多嚴重，呂赫若的憤怒、不滿又有多強烈？戰前對殖民統治即使有所不滿，仍能安於異族統治、專心追求藝術成就的他，戰後為什麼完全不顧身家安危，鋌而走險加入武裝革命的行列；而他戰後投入反抗行動之義無反顧，是為了「擊敗以前他那麼無可奈何的那種歷史條件的因素」，還是現在祖國來了，毀壞了什麼人生存的基本條件？所以他才不惜犧牲生命也要與之對抗。

前衛版《呂赫若集》的附錄，張恆豪編的〈呂赫若生平寫作年表〉，一九四八年項下，這樣不惹人注意地寫著：

1948年 35歲 受當時建國中學校長、也是「台灣民主自治同盟」盟員陳文彬的影響，思想逐漸左傾。<sup>56</sup>

這些話，應該是很瞭解一九三〇年代不分左右翼的知識份子，把馬克斯主義當作流行進步價值掛在嘴邊，卻很少身體力行實踐的張恆豪，由此對呂赫若的政治位置所做下的論斷吧！這樣的論斷，就像垂水千惠的提醒一樣，很少引起立場既定的研究者注意。強將呂赫若塞進自己認同的反抗文學框架中，不僅無法為呂赫若增添他在台灣文學史上的重要性，反之，失了焦的詮釋視角，卻讓我們離真實的呂赫若越來越遠。

---

<sup>56</sup> 張恆豪，〈呂赫若生平寫作年表〉，收於張恆豪編，《呂赫若集》，頁319。