

母土與父國：李喬《情歸大地》與 《一八九五》電影改編的認同差異*

黃惠禎

聯合大學台灣語文與傳播學系副教授

摘要

李喬以 1895 年吳湯興等人抵抗日軍接收的歷史為題材，創作出《情歸大地》電影劇本，後來這部劇作被改編成《一八九五》電影隆重上映。本論文主要從李喬《情歸大地》劇本與《一八九五》電影改編的互文性出發，分析這兩種文本在認同上的差異。研究發現李喬從吳湯興遭到來自中國大陸的父親遺棄，從此與母親關係更為緊密的身世經歷，找到母親與台灣土地連結的依據，「母土／台灣」與「父國／中國」遂成為《情歸大地》劇本中的兩個對照組。藉此李喬不僅傳達他個人認同母土的思想，也以台灣土地連結各族群的關係，為台灣人尋找建立共同體的基礎。反觀《一八九五》改編電影，雖然同樣傳達愛台灣的理念，但台灣是作為一個地方名詞而存在，保衛台灣鄉土也是效忠父國的一種形式表現。由於李喬的土地認同是從生活層面建構而來，以「情歸大地」為劇本名稱，正是表達從人民生活出發的庶民立場；電影改編採用「一八九五」為標題，則是以一個國族史大敘事的角度來重構這個故事，於是父權體制成為必得維護與鞏固的社會制度，女性角色也因而複製了父權社會傳統婦女的形象。

關鍵字：李喬、情歸大地、一八九五、認同、電影劇本、台灣文學

* 本論文為聯合工商教育基金會獎助案之研究成果，初稿曾宣讀於「文化自主性與台灣文史藝術再現」跨學科國際研討會（聯合大學台灣語文與傳播學系主辦，2009.09.25）。承蒙李喬先生、陳建忠教授、林克明教授及兩位審查委員惠賜寶貴意見，謹在此表達由衷的謝意！

The Mother Earth vs. Fatherland: The Difference of Identification between the Movie Script *My Love to My Mother Earth* and the Movie *1895*

Huang, Hui-Chen

Associate Professor

Department of Taiwan Languages and Communication

National United University

Abstract

Li Qiao, employing the historical theme of Wu, Tang Sin and his comrades' resistance to the Japanese takeover in 1895, created *My Love to My Mother Earth* movie script, which was adapted into the movie *1895* with a grand release. This paper, mainly from Li Qiao's *My Love to My Mother Earth* script and intertextuality of *1895* movie adaptation, analyzes the two text differences in the recognition.

Study discovered that Li Qiao, from Wu, Tang Sin having been abandoned by his father from mainland China; henceforth developed closer personal life experiences with his mother, found the basis of her links with Taiwan's land. "The Mother Earth / Taiwan" and "Fatherland / China" became the two control groups for the script of *My Love to My Mother Earth*. Li Qiao not only conveyed his personal thoughts on agreeing with the mother earth but sought the foundation of community establishment based on Taiwan's land links among the various ethnic groups. The adaptation of the film *1895* conveys the same idea of loving Taiwan, but Taiwan exists as a local term and defending Taiwan is a form of allegiance to the performance of the parent country.

As Li Qiao's Land identity is constructed from all aspects of life, the script name of *My Love to My Mother Earth* is to express Plebeian standpoint from common people's

lives; film adaptation *1895*, as the title, reconstruct the story from the perspective of grand narrative of the national history, thus the patriarchal regime became a must-have social system of maintenance and consolidation, women's roles are thus copied the traditional women's image of the patriarchal society.

Keywords: Li Qiao, My Love to My Mother Earth, 1895, Identification, Movie Script, Taiwanese Literature



母土與父國：李喬《情歸大地》與《一八九五》電影改編的認同差異

一、前言

西元1895年（歲次乙未），清廷在因甲午戰爭失利而與日本議和的「馬關條約」中決定割讓台灣，以保住危在旦夕的京師。消息傳來，台民憤慨。吳湯興與姜紹祖、徐驥3位秀才率領客家義勇軍抵抗日本接收，於桃園、新竹、苗栗等地跟日軍激戰，拖延日軍南進的速度。「乙未三秀才」中姜紹祖率先捐軀，爾後吳湯興在彰化八卦山壯烈犧牲，吳湯興的妻子黃賢妹得知噩耗，投井獲救後絕食而死。10月，徐驥殉難於雲林。

儘管吳湯興等人的事蹟載之於連橫《台灣通史》的〈吳、徐、姜、林列傳〉，不過由於過去歷史教科書提到台灣割讓時，多側重丘逢甲等仕紳擁立唐景崧為總統，成立台灣民主國的相關介紹，客家義軍抗日的歷史鮮為人知。2006年初，李喬藉助《日本明治二十七八年日清戰史》¹第十篇「台灣の討伐」重建戰場，以客語寫成《情歸大地》電影劇本，隨後在行政院客委會贊助下，交由電影公司籌畫拍攝。2008年10月，《情歸大地》電影劇本以客語版、華語版合刊的方式，由客委會出版。11月7日，洪智育導演，高妙慧、葉丹青編劇，以客語發音的改編電影《一八九五》隆重上映。《情歸大地》原著劇本及其改編電影《一八九五》，以客語敘述客家族群的歷史故事，不管在台灣文學史上或台灣電影史上，都是一種全新的嘗試。

對近年間推動客家文化運動的李喬來說，《情歸大地》的出版無疑是文化理念在文學創作上的具體實踐。李喬就曾經針對以兩種語言並刊的形式出版，解釋說：「用心是提供客家母語教學作補充材料」，²並表示以客家話寫

1 參謀本部編纂，《日本明治二十七八年日清戰史》（日本東京：東京印刷株式會社，1904）。

2 李喬，〈寫在前面〉，《情歸大地》（台北：行政院客家委員會，2008.10），頁4。

劇本是表達「客家人共同焦慮」的方式，因為「如果客家話消失了，客家文化也會跟著消失」。³從客語版使用漢字作為主要符號，人物簡介之後列有〈客語常用詞彙編〉，將特殊詞語以簡易國語注音符號輔以國際音標，標出四縣客家話讀音，並列出北京話詞義供對照理解之用，不難看出李喬在傳承母語上的用心和努力。不過客語以漢字作為符號，拼音方式以國語注音符號為主，以及附有台灣各族群共通的漢字華語版，說明了李喬設定的讀者不只是客家族群，其目的應該也不僅僅在於重構客家歷史或傳承客家語言文化。

至於原著的精神內涵方面，根據作者李喬的說法，「《情歸大地》是講一個大家認同這塊土地，為了保衛鄉土而主動抵抗外來掠奪者的故事」。⁴2006年李喬接受記者訪問時甚至表示，「情歸大地」這四個字可以概括他的文學觀與生命觀。⁵由此可見，《情歸大地》電影劇本在李喬文學創作生涯中的重要性。然而《情歸大地》原著改編成電影之後，卻被改題為全然不同的《一八九五》。比較這兩個不同的標題可以發現：「情歸大地」傳達的是地理空間的概念，描寫台灣人基於土地認同保衛鄉土的故事；「一八九五」則是歷史時間的概念，標示出割讓給日本這一個台灣命運劇烈變動的關鍵性年代，其間隱約可見原著與電影改編觀照層面的不同。因此，以「李喬原著」為號召的《一八九五》電影改編，是否忠實地再現《情歸大地》電影劇本的精神不無疑問。

由此出發，筆者將以這兩種文本進行比較性的研究。先藉由《情歸大地》電影劇本的情節內容，分析李喬如何展現對於土地的認同，並藉此勾勒出李喬土地認同的思想脈絡，以探究李喬的文學觀、生命觀和土地認同思想間的關係；接著再從《情歸大地》與《一八九五》的互文性（intertextuality）出發，分析這兩種文本在認同上的差異。在此要特別強調的是原著與電影這兩種文本所呈現的認同方式，才是這篇論文最主要的議題；本文目的並不在探究

3 羅融，〈作家李喬·義民史觀·電影【一八九五】〉，《人本教育札記》235期（2009.01），頁57。

4 同註3。

5 陳宛茜，〈文學／李喬 願能再多寫幾年〉，《聯合報》「文化」，2006.07.04，第C6版。

乙未戰役的真實情況，原著劇本與改編電影何者較為接近歷史真相，也不在設定的研究範圍之內。另外，為求文句的順暢，《情歸大地》的引文均採用華語版，客語版方面請讀者自行查閱。

二、土地、鄉土、國土

《情歸大地》原著劇本的故事架構圍繞著「義軍統領」吳湯興而展開，順著時間的往前推移敘述義軍的行動與戰況，包括吳湯興組織「新苗軍」祭天，歷經大湖口之役、新竹之役、八卦山之役等經過，並特別描繪吳湯興等幾名重要幹部迎接死亡時大無畏的神情。其間，藉由吳湯興個人回憶的穿插，逐漸勾勒出吳湯興的成長歷程與內在的心靈世界，還有吳湯興與黃賢妹之間的夫妻情緣，以及黃賢妹參與武裝抵抗與殉死的生命抉擇，旁及於日軍陣營攻守戰略的相關介紹。

李喬在《情歸大地》的自序中說：「何謂英雄？個人說法是，能夠不死而死之就是。吳、姜、徐三秀才是典型」，⁶ 作為對吳湯興三秀才的評價。暗指像吳湯興等人這般擁有龐大產業的仕紳階級，如果與新政權合作，應當可以保住身家財產的安全，但他們卻義無反顧地投身武裝抗日行動，才是真正值得尊敬的英雄人物。至於吳湯興等人不惜死戰，全力投入抵抗日軍接收的動機是什麼？《情歸大地》明確地指向「保衛鄉土」的初衷。例如銅鑼媽祖廟前的祭天大典中，吳湯興宣讀的祭文全文內容如下：

「全台義軍統領」、台灣銅鑼灣居民吳湯興，敬領義民軍祭告於天地神明：清國、日本衝突，竟敢割捨台灣；東門失火，池魚及殃。我們代代先祖血汗開山，無緣無故，交給東洋之蕃！我們要保衛家鄉，守住子孫發展寶藏；決志傾家蕩產血染山河，不信天道不還！（《情歸大地》，頁88）

6 李喬，〈寫在前面〉，《情歸大地》，頁4。由於本論文有多處引文來自《情歸大地》電影劇本，為節省篇幅，以下將在文中直接標明出處頁碼，不再另行加註。

祭文內容直接點出台灣與日本、清國間的甲午戰爭無直接關聯，台灣成為大清帝國敗戰的犧牲品乃池魚之殃。而吳湯興自稱「台灣銅鑼灣居民」，所謂「我們代代先祖血汗開山」，突顯台灣居民數代以來辛勤開墾台灣土地的貢獻，不僅否定了清朝的支配權與日本的接收權，也是台灣居民才有資格決定台灣前途的重大宣示。

從前引吳湯興說的「保衛家鄉，守住子孫發展寶藏」，同時參加祭天大典的姜紹祖所說：「今日的局面，我們只有兩條路可走：一是甘願斷送祖先留下的田地家園，交給東洋蕃，第二條就是殺出一條血路，保衛鄉民」，徐驥說：「這次『三秀才』出來對抗日本蕃侵台，決死護家鄉，懇請青壯朋友一起來！一副腦袋，一腔熱血交給台灣！」以及祭天儀式後眾人高喊：「保衛家鄉！」「趕走東洋蕃！」（《情歸大地》，頁88）由此可知，土地是個人與後代子孫生活的憑藉，失去土地則失去生存的依靠。為了保住土地所有權及土地上的家園，台灣居民被迫選擇驅逐即將奪走土地的日本人，以維護自身生存的權益，這就是「保衛鄉土」的真正意義。

從吳湯興、姜紹祖、徐驥等人的聯合抗日，吳湯興和操福佬語的溝倍庄義士賴寬攜手合作，⁷甚至最後吳湯興殉難於閩南族群聚居的八卦山區，可知所謂的「家鄉」絕不僅僅侷限於銅鑼灣（苗栗縣銅鑼鄉）、北埔或頭份等出生地，也不單指日常生活的客家聚落。劇本中馬拉邦社的莫·米脫和加里合灣社的沙浪·哈用兩位泰雅族人，原本在大湖、南湖一帶與隘勇作戰，為保鄉衛土，決定與隘勇攜手對抗日本軍隊。賽夏族的來撒·阿給尼說：「土地、房子都在南庄，南庄在台灣內部，東洋蕃來搶，大家就合力打退他們，這是應該的！」（《情歸大地》，頁91）臨死之際，來撒·阿給尼婉拒楊載雲等人欲將其送回南庄安葬入土的提議時表示：「嘻嘻！不用、不用。就葬在這裡好啦！」「一樣、一樣啦！土地是連著的，南庄、頭份的土地是連著的」（《情歸大地》，頁113），吳湯興對過溝仔（苗栗縣竹南鎮龍鳳里）戰死的

7 溝倍庄在頭家庄（潭子鄉頭家村）附近，根據許佩賢的註解，即現今台中北屯區舊社一帶。許佩賢譯，《攻台戰紀——日清戰史·台灣篇》（台北：遠流出版事業公司，1995.12），頁233。

沙浪·哈用說：「你的血灑在自己的大地上，泰雅勇士」（《情歸大地》，頁104），這些都用來表示清廷割讓台灣的舉動，已使得同在台灣島上的客家、閩南、原住民各族群的命運休戚相關，並因而產生禍福與共的連帶感。

另外，半生戎馬的「新楚軍」領袖楊載雲並非出生於台灣，值此局勢動盪之際毅然決然投入抗日的行列。楊載雲說：「這是人生境界，生命的安頓的事」，「家眷跟隨我來台……就安頓在這頭份庄土牛崎…我和大家同樣心情！」（《情歸大地》，頁92）原來即使是從大陸來台的第一代移民，也可以由於家眷安頓在此，由於台灣提供了全家人立足之地，而選擇和其他各族群站在同一陣線，成為新一代的台灣人。原本只是自然物質的「土地」，因為有家園建立於其上，因為它是個人和家眷生活的基地，遂轉化成為「家鄉」和「鄉土」。認同台灣土地的楊載雲後來戰死於頭份巷戰，以台灣為人生的最後歸宿，其肉身終將化為台灣土地的一部分，誠可謂死得其所。

李喬曾經在演講時提起閱讀哈雷（Alex Haley）的小說《根》（*Roots*）的心得，⁸認為這部描寫美國黑人尋根的小說最後，黑人找到的傳統文化的鄉土、感情依歸的鄉土竟然不是非洲，而是當下生活的北美洲，宣示了：「那渺渺茫茫所謂的血脈的源頭，是不可追尋的，當下即是你生活的基地」，「所以當下的立足點，也可以成為感情依歸的鄉土，進而是生命依歸的鄉土」。⁹楊載雲和客家族群、閩南族群等中國移民後裔為台灣而奮戰，揭示了「當下就是故鄉」的真諦——只要認同當下立足的土地，「移民」也得以轉而成為土地的「主人」，「異鄉」就是個人感情與生命依歸的「鄉土」。對李喬來說，不管是基於語言相同而來的客家族群認同，或是基於生活實際面而建構的土地認同，都必須從文化的角度進行解讀，和國家的疆界或政治的觀點沒有必然的關係。客家認同與土地認同的差異，在於前者乃珍視傳承而來的文化傳統，後者

8 美國黑人作家哈雷（1921-1992）的知名暢銷小說《根》初版於1976年，由Doubleday Books負責發行，英文原題為*Roots: The Saga of an American Family*。隔年，由該書改編而成的電視劇集在美國ABC電視台首播。1977年以來，台灣曾出版過由張琰、秦兆啟、郝思源、海藍、鄭惠丹等多名譯者分別執筆的各種中文譯本，電視劇亦曾在台播出。

9 李喬，〈文學與土地〉，2003年3月29日宜蘭社區大學演講紀錄，收於其著，《李喬文學文化論集（一）》（苗栗：苗栗縣政府國際文化觀光局，2007.10），頁224。

則是正視立足當下生活的大地，兩者可以並行且不相衝突。

「外省族群」¹⁰與本地的客家、閩南、原住民族「結同年，同心保台灣」，攜手征戰桃竹苗一帶的描寫，具體而微地呈現了台灣四大族群社會結構的現況。李喬曾經說劇作取名為《情歸大地》，「意思指的就是台灣人的情感真正地歸屬於台灣這塊國土」。¹¹在〈臺灣文學主體性的建構〉的「理解與界說」中，李喬曾經為「台灣人」定義如下：

是現代Nation的觀念，以認同（identity）為準，即認同為同一生活「共同體」（Community）的社會群體。也就是說：勿論血緣如何，原有的文化傳統如何，祇要「認同臺灣」為自己的生活共同體，以臺灣人為榮，以臺灣整體利益為念，願意為這個共同體效忠奉獻：這樣的人就是「臺灣人」。¹²

所謂「現代Nation」與「台灣人」的概念，明顯來自安德森（Benedict Anderson）《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（*Imagined Community: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*）一書中對「民族」（nation）的定義，安德森說：

依循著人類學的精神，我主張對民族做以下的界定：它是一種想像的政治共同體——並且它是被想像為本質上有限的（limited），同時也享有主權的共同體。

它是想像的，因為即使是最小的民族的成員，也不可能認識他們大多

10 學者王甫昌指出，第二次世界大戰結束之後，國民政府給予台灣行省的行政地位，由大陸其他各省進入台灣的省外人士就被稱為「外省人」。1990年代，因應打造新「民族」與建立新國家，以及政治局勢的變化等需求，民進黨分類整合台灣社會中現存的各種族群，形成閩南人、客家人、原住民、外省人（新住民）「四大族群」的說法，以作為新台灣人的民族內涵。目前這樣的族群分類已成為台灣社會的主流看法，各級政府的文化與社會政策的規劃制定上，也多少採用這樣的區分方式。由此可見，「外省族群」一詞本來指1945年二次世界大戰結束之後來台的大陸籍人士，其中約有兩百萬軍民是在1949年隨中華民國政府播遷來台。筆者在此稱呼楊載雲為外省族群是借用現今台灣社會的族群分類名稱，因為楊載雲在當時確實是從大陸來台，也因為李喬的劇作有借古喻今之意。王甫昌的說法詳見其著，《當代台灣社會的族群想像》（台北：群學出版公司，2003.06），頁54、65、161。

11 張倩璋，〈一八九五歷史 李喬情歸大地〉，《新台灣新聞週刊》659期（2008.11.06），頁73。

12 李喬，〈臺灣文學主體性的建構〉，《文學台灣》48期（2003.10），頁65。

數的同胞，和他們相遇，或者甚至聽說過他們，然而，他們相互連結的意象卻活在每一位成員的心中。¹³

由此可知，李喬從文化觀點建構的「台灣人」共同體奠基於土地認同，亦即當下在一塊土地上共同生活而產生的連結意象。由於台灣已經擁有自己的政府組織，因此身為台灣人應該為了台灣整體的利益，效忠奉獻於台灣人這個共同體，這是李喬從認同台灣土地衍伸出來的政治主張。1895年乙未戰役時台灣還不是一個主權獨立的國家，前述李喬接受採訪時以「國土」稱呼台灣，顯見《情歸大地》有借古喻今之意，從中寄託了李喬對於今日台灣政治現實的判斷，¹⁴也呈現了李喬為台灣的認同分歧尋找共識的努力。換句話說，以特定情節安排的《情歸大地》電影劇本，其本質不是歷史，而是一種寓言式的文學創作。

乙未戰役之所以能成為政治現實的一種託寓（*allegory*），很可能因為1895年台灣面臨日本武力接收時孤立無援的處境，與今日台灣屢遭中華人民共和國飛彈威脅，被國際社會孤立的情境極為相似。在境外簽訂的「馬關條約」把台灣從大清帝國的領土切割開來，從此長達兩百多年隸屬於中國的關係產生斷裂，造就了台灣歷史上的重大轉捩點。清朝官員紛紛逃離台灣的舉動，具體說明了抵抗日本接收的戰場僅限於台灣，逃出台灣即遠離戰火。主權遞嬗之際的政權空窗期，突顯了台灣在世界地圖上獨特的存在。回顧這段歷史來看，當時台灣各族群其實尚未凝聚成共同體，而《情歸大地》劇中台灣島內不分種族共同承受外敵的壓迫，原有的生活秩序同遭破壞，遂觸發了彼此間的連帶感，進而串聯出命運相同的台灣人這個共同體的想像，其實是李喬投射了個人認同意識的結果。

13 班納迪克·安德森著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（台北：時報文化出版企業公司，2003.11），頁10。

14 李喬在區分「歷史素材小說」與「歷史小說」的差異時，曾經說歷史素材小說是「偏重變化以存實，終究在闡釋作者的歷史觀、生命觀、現實的判斷等」。《情歸大地》是戲劇類的歷史素材創作，其中自然帶有李喬個人對歷史人事的個人詮釋，以此傳達作者個人的文學觀與生命觀，乃至於作者對今日現實社會的判斷。上述李喬說法見〈「歷史素材小說」寫作經驗談〉，《文訊》246期（2006.04），頁54。

雖然李喬從安德森的論述汲取養分，作為建構台灣人共同體的基礎，但李喬的「台灣人」與「現代民族」的概念其實略有不同。畢竟台灣是一塊移民地，台灣人的內涵隨著人口的遷出移入而不斷改變，因此不管先來後到，也不管來台時間多長，只要生活於台灣的當下認同這片土地即可。李喬的「台灣人」定義顯然是流動的，而且是個人內在的自由選擇，不可能也無法經由外在強制性的壓迫而達成。根據霍布斯邦（Eric Hobsbawn）的說法：「民族主義所要團結凝聚的對象，是具有共同的族源、語言、文化、歷史傳統，或其他特質的人民」。¹⁵ 從李喬所謂台灣人共同體的成員間不必具有相同的血緣、語言、文化，也不必擁有任何相同的歷史傳統或特質來看，這樣的想法已經超越民族主義的界線。

三、生命與母土的結合

在《情歸大地》電影劇本之前，土地認同已經是李喬《寒夜三部曲》、〈泰姆山記〉等多篇小說的主題，大地的愛通常是透過母親的角色而存在。¹⁶ 李喬甚至有《大地之母》、客語史詩《台灣，我的母親》作品集，將台灣土地比擬為母親，以此描述對於台灣土地的孺慕之情。《情歸大地》劇本再度使用相同的手法，不過先前創作中「大地之母」的原型來自李喬的母親，這次李喬塑造了一位被稱為巴赫·阿娜（「天地一母」之意）的尪姨（巫婆），以「天地之母」的形象而存在。

15 艾瑞克·霍布斯邦著，李金梅譯，《民族與民族主義》（台北：麥田出版公司，2001.10），頁239。

16 關於這一點已有多篇論文發表，例如：陳萬益，〈母親的形象和象徵——《寒夜三部曲》初探〉，許素蘭編，《認識李喬》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.06），頁126-142；郭慧華，〈族群融合的神話——試論《泰姆山記》〉，附錄於〈鍾肇政小說中的原住民圖像書寫〉（台灣師範大學國文系在職進修碩士學位班碩士論文，2003），頁218-227；申惠豐，〈台灣歷史小說中的土地映像——土地意識的回歸、認同與實踐〉（靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2005），頁50-52；三木直大作，陳玖君譯，〈試論《孤燈》——李喬小說的歷史敘述與文學虛構〉，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，2006.12），頁179-197；許素蘭，〈台灣，我的母親——李喬《寒夜三部曲》裡孤兒意識的消解與故鄉意象的浮現〉，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》，頁199-217。另外，鍾肇政等人共同參與，許振江、鄭炯明記錄的〈《寒夜三部曲》討論會〉中的「土地、母親、愛與恨的關係」一節，彭瑞金、鍾肇政、李喬三人針對李喬如何將母親與土地合而為一也有一番精闢的討論，詳見許素蘭編，《認識李喬》，頁102-106。前述篇章對筆者這篇論文均有所啟發，謹此致謝！

劇本中安排了一場祭典，巴赫·阿娜在祭場中當眾下咒語，責備祖先也是渡海來台的巴宰海族（Pazeh）¹⁷無誠心敬祖靈、守家園，並詛咒傷害土地、不珍惜土地的漢人若不完全改過，將會被人殺害，屍體堆積如山，血流成河。在化為火團升天之後，巴赫·阿娜原先立足處僅剩下一堆巴掌大小的土塊。日後預言般的詛咒果然應驗，目睹這場祭典的少年吳湯興後來在乙未戰役中見證了漢人的死傷慘重，水溝中污紅血液緩緩而流。天地之母以土塊的形式歸天，吳湯興中彈戰歿之際則是肉身化為血雨和微塵細土，或飛揚空中，或飄落而為大地的一部分。所謂的「歸天」（往生）即是化為塵土（回歸大地），死亡是另一種形式的再生，人最終的歸宿乃是土地，因此愛惜土地乃人類必備的道德，否則必遭天譴，這似乎是李喬藉此所要傳達的信念。

另外，劇中吳湯興外公吳阿清被蛇咬之後，鮮血一點一滴流入草堆與土地，阿清說：「阿公真的沒有離開，阿公和土地連在一起了；或者說，人本來就是土地的一部分……」（《情歸大地》，頁115-116）以及黃賢妹為吳湯興洗腳，腳上的泥土卻越搓越多，賢妹發出吳湯興是不是泥巴做成的疑問，吳湯興回答：「是啊！本來，人就是泥做的。小時候問媽媽：我從哪裡來的？媽媽就說：泥土裡蹦出來的。有道理呢！」¹⁸（《情歸大地》，頁146）如果人的生命是從泥土而來，¹⁹那麼死後回歸大地，無異於回到母親的懷抱。因此對殉難的義軍來說，抵抗不成後能在自己認同的土地上犧牲，這樣的人生毫無遺

17 巴宰海族又稱為巴宰族，各分支在18世紀時即已活躍於台灣中部，主要範圍包括今日台中縣的豐原市、神岡鄉、石岡鄉、新社鄉、東勢鎮、潭子鄉等地。由於岸裡社於康熙38年（1699）起多次協助清廷平定民變，獲有清廷之封賞與授權而盛極一時。後來漢人勢力入侵，巴宰海族失去在地生存環境的主導權，因而走上遷徙之路。嘉慶年間千餘族人進入噶瑪蘭（今宜蘭），道光、咸豐年間有遷移至埔里盆地及鯉魚潭（今苗栗三義鯉魚潭）者。時至今日，巴宰海族裔及其文化在台中神岡大社、南投埔里、三義鯉魚潭3個地區或多或少保留了下來，文化復振活動在基督教會與熱心本土文化人士的努力下，也已獲得了初步的成果。徐大智，〈巴宰族（Pazeh）之歷史變遷及其文化復振〉，《史匯》8期（2004.09），頁5-28。

18 這段情節實際上來自李喬自己不管怎樣洗，腳的污垢還是會有的生活經驗。李喬說：「因為我自己有這個經驗，那腳的污垢，不管怎樣洗還是會有，這是人和土地基本的關係，這基本關係是和後來人類建立的社會、經濟、政治這些玩意兒之前的一段因緣。」許振江、鄭炯明記錄，〈《寒夜三部曲》討論會〉，《認識李喬》，頁106。

19 世界上的古老文明不乏以泥土造人的神話，例如中國有女媧以黃土造人之說，《聖經》說上帝以塵土造人……等，因此李喬人從泥土來的描寫有其根據性。

憾。例如鍾石妹死前高呼：「我的土地，我的死所啊！」死時臉上還留有一絲笑意（《情歸大地》，頁109-110）；在虎尾溪東岸的溪尾庄中彈的徐驥斷氣前大喊：「大丈夫為台灣死，沒有遺憾了！」²⁰（《情歸大地》，頁157）眾烈士最終與土地合而為一，輪迴到生命最初的起點，²¹這是人生最圓滿的結局。

尤其值得注意的是不同於以往，李喬還從歷史中找到了母親與台灣土地連結的意象。羅融採訪李喬之後，留下了這一段生動的紀錄：

「我讀到一份史料，講到吳湯興的爸爸，是一個太平天國年間的流浪漢，從中原跑來苗栗銅鑼，遇到吳秋妹，被吳秋妹招贅，生了孩子、生活穩定之後，卻又跑掉回到中原去。」聊到吳湯興的故事，李喬難掩興奮的說，「我看到這個，知道這簡直就是個metaphor（隱喻），我感覺得到他的生命情境，我覺得自己能掌握他的生命情境，」李喬說，吳湯興的母親和阿婆，一定會跟他說講，「要愛鄉、要愛土地，千萬不可以跑掉呀！」²²

根據歷史學者羅運治的研究，湯四（別號悅來）原配是丘逢甲的遠親。太平天國時期湯四隻身來台，後入贅吳秋妹，生四子，於吳湯興童年時返回廣東藍嶺高思鄉，終老故里。吳湯興是長子，原名新興，過繼給吳仕能（原是吳湯興的舅舅），後來因為應科舉考試而改名為湯興。²³因此吳湯興和其他三兄弟不同，是唯一以母親的「吳」姓為姓者。

《情歸大地》劇本將吳湯興的身世略加改寫，省略過繼以傳嗣吳家這一

20 〈吳、徐、姜、林列傳〉記載，徐驥中彈，臨死之際躍起而呼曰：「丈夫為國死，可無憾」，李喬《情歸大地》的描寫即由此改寫而來。連橫，《台灣通史》（台北：幼獅文化事業公司，1979.08），頁786。

21 李喬說：「筆者認為萬物是一體的。而大地，母親、生命（子嗣）三者正形成了存在界連環無間的象徵。往下看：母親是生命的源頭，而大地是母親的本然；往上看：母親是大地的化身，而生命是母親的再生。」因此人死亡後回歸大地，可以說是「大地，母親、生命（子嗣）」三者連環關係輪迴下的圓滿。引文見李喬，〈序〉，《寒夜》（台北：遠景出版事業公司，1997.05），頁2。

22 羅融，〈作家李喬·義民史觀·電影「一八九五」〉，《人本教育札記》235期，頁58。

23 羅運治，〈吳湯興事蹟考證——乙未年保台抗日的民族英雄〉，《淡江學報》35期（1996.02），頁49。

段，使得失去父愛的吳湯興跟母親間的聯繫更為緊密。劇中先是這樣描寫吳湯興的父母分離的場面：

秋：「悅來，你真的要離開？」

四：「不是離開，是回家，回我廣東高思的家」

秋：「難道銅鑼這裡，不是你家？」（《情歸大地》，頁89）

在台灣娶妻生子的湯四拋妻棄子「回」廣東高思的「家」，而吳秋妹難道銅鑼不是「家」的質疑，說明了兩人看待台灣土地的方式不同——對吳秋妹來說台灣是家鄉，然對已在此娶妻生子的湯四來說始終是異鄉，因此只有重返中國，才能安頓他的心靈。

失去父愛之後，少年吳湯興經常惡夢連連，《情歸大地》安排了一場頗具象徵意義的夢境：

⊙少年興赤腳走出家門。跳接海邊。遠中近景。興孤立海灘上。轉境，出現三少年，共四人。遠處父的背影。

⊙突然巨浪捲起。四人奔向父背影。背影遠離，越來越遠。消失。

⊙四人惶恐聚集相擁。斜上角一柔細女手伸下。抬頭看，發現是母親秋妹手。特寫留淚痕的秋妹側臉。母子相擁海灘上。近、中、遠、溶出。

⊙溶入興成年。興取下壁上父畫像……（《情歸大地》，頁103）

遠離的父親背影象徵父親的背棄，成長歲月中父親的缺席在吳湯興心中留下了巨大的陰影，這樣的傷痛終因母親的慈愛而撫平，並得到救贖。成年的吳湯興取下牆壁上的父親畫像，以行動表明要跟留在心裡的父親影像正式訣別，從此完全屬於母親。娶妻生子後，長子滿月，當賀客提及湯四做阿公，倘若在場，不知道有多高興時，吳湯興聞之色變，進入臥室，然後向安慰自己的妻子黃賢妹說：「是啊！我姓吳。屬於銅鑼、屬於台灣，又有妳賢妹。我已滿足了！」（《情歸大地》，頁102）吳湯興以母親的家鄉（銅鑼及所屬的台灣）為情感歸屬的故鄉，以母姓為姓，在此成家立業，並以此感到滿足，從這裡可以清楚看到「母親」、「台灣」的意象如何連結。

相對於「母親」代表「台灣」，湯四的父親意象直指「中國」，「吳秋妹／母親／台灣」與「湯四／父親／中國」遂成為劇本中清晰可見的兩個對照組。湯四離台灣而去的背影，就成為中國背棄台灣的隱喻。首先是為保住大清的國祚，台灣成為甲午戰爭敗戰的代罪羔羊，清廷簽訂「馬關條約」，主動斷絕與台灣間的關係。接著正如劇本所描述的，駐台的唐景崧等大小官吏丟下台灣，遠渡大陸。八卦山失守，吳湯興陣亡之際，原本橫臥榻上吸食鴉片的知府黎景嵩聽聞日軍進入官署，立即指示備轎，指點攜帶財物，從官署後門匆匆逃出。10月19日，台南城郊相繼失陷。當夜，劉永福與十多位幕僚帶著妻小登上英國船開往廈門。

吳湯興率領民兵北上抗敵，就是因為先後遭到父親與中國官吏遺棄，深刻體悟到父國的無法倚賴，乃決心自救。²⁴ 誓師前吳湯興遠眺群山雲海，慢吟〈渡台悲歌〉：「勸君切勿棄台灣／是生是死都艱難／落地生根誓不還／食酒唱歌好喜歡」²⁵（《情歸大地》，頁86），表達了絕對不會離棄台灣的堅決態度。這四句詩係李喬重組改寫自清朝佚名詩人所作客語詩〈渡台悲歌〉開頭的一小段，原詩句如下：

勸君切莫過台灣 台灣恰似鬼門關 千個人去無人轉 知生知死都是難
就是窩場也敢去 台灣所在滅人山 台灣本係福建省 一半漳州一半泉
一半廣東人居住 一半生番併熟番 生番住在山林內 專殺人頭帶入山
帶入山中食粟酒 食酒唱歌喜歡歡²⁶

詩中指稱台灣有原住民賊首，來台生活極為危險，勸告大陸親友切勿東渡台灣。與劇本中的四句比對後可以發現，「落地生根誓不還」一句完全是李喬新

24 吳湯興率領民兵北上抗敵時說：「我吳某，六歲就被生父拋棄，恨那毫無心肝的父親，也恨毫無責任感的官員，今日的局面，正如徐驥兄講的：不自救，誰能救我們？我知道！這條路，有去無回；我們犧牲了，也許能保住妻兒家園！雖死無憾，不願家園白白喪失！」李喬，《情歸大地》，頁92。

25 《情歸大地》客語版四句為「勸君切莫擯（vok、）台灣／是生是死都艱難／落地生根誓不還／食酒唱歌當喜歡」（頁8），「擯」與〈渡台悲歌〉原詞句的「過」音相近。

26 黃榮洛，《渡台悲歌——台灣的開拓與抗爭史話》（台北：臺原出版社，1997.10），頁24-25。底線為筆者所加。

作，以此區隔了吳湯興與父親湯四等台灣早期移民的不同。

經由吳湯興抗日的歷史故事，劇本開頭的詩句也啟示了被國際社會孤立的現狀之下，台灣人應採取的態度：

我們的父祖：
 脫離苦難來墾荒 海天茫茫向前航
 很像萬年前第四冰期 後冰期的鱒魚
 滄桑巨變轉換時 陸封在台灣深山裡
 被人切斷、被人拋棄
 說是亞洲孤兒 實際是孤哀子
 實際上是 新生的高山鱒興起
 悲劇結束 新前程開始
 生命姿彩必須施展 必須繁育健旺後裔
 這是 自然運行的道理
 去吧 海天茫茫多難原鄉
 偉大啊 婆娑之洋 美麗的台灣！²⁷

詩句內容與《寒夜》〈序章：神秘的魚〉²⁸中高山鱒的傳說遙相呼應，清楚傳達李喬對於台灣母土的認同，以及台灣人必須靠自己的力量勇敢前行的觀點。

在此必須加以解釋的是李喬稱台灣人為「孤哀子」的用意——「孤哀子」意指父母雙亡，而父親去世稱為「孤兒」，母喪則稱為「哀子」。「孤哀子」之意可以從兩個層面來解釋：一方面，《情歸大地》劇本中以父親象徵中國，父國的離棄指台灣失去父愛，如同「孤兒」；另一方面，一般認為吳濁流《亞細亞的孤兒》一書主要是描繪日本殖民時代，台灣人夾處在生母（中國）與養母（日本）之間矛盾複雜的孤兒意識，以失去母親表示台灣被「生母」中

27 李喬，《情歸大地》，頁86。結尾處的O.S.（頁158）內容與這段詩句類似，頭尾呼應，由此可以了解這是作為詮釋本劇認同台灣土地的主旨之用。

28 李喬，《寒夜》，頁1-3。

國遺棄的命運，正確說法即為「哀子」。如此則台灣既是「孤兒」，也是「哀子」，因此稱台灣為「孤哀子」。在此要特別說明的是針對孤兒意識，李喬有自己的一番見解，他說：

我從不覺得我是孤兒，我有安身立命的大地，怎麼會是孤兒呢？……
我自始至終的覺得，你既然生長在一個地方，就該好好的愛這個地方，有什麼孤兒可言呢？你愛這個地方，這地方就是你的母親。²⁹

高山鱗被陸封於台灣深山，比擬台灣被迫切斷與中國（父或母）關係的悲劇性命運。但是只要認同台灣土地是自己的母親，那麼台灣人必然可以脫離亞洲孤兒的處境。李喬以此勉勵台灣人絕不可陷溺在孤兒意識中自怨自艾，而是應該自立自強，以自己的力量開展多姿多彩的新生命。

四、父國與父權體制

《情歸大地》原著劇本（以下簡稱「原著劇本」）透過歷史素材，寄託作者李喬的母土認同與台灣人共同體的想像，並給予未來台灣前途以暗示，全篇清楚可見李喬的生命觀與認同意識貫串其間。音像化³⁰成電影《一八九五》之後，顯然是為了使畫面表現貼近歷史現場，製作團隊參考了多部歷史文獻，在服裝考據方面也極為用心。³¹與《情歸大地》並置來看，《一八九五》的最大不同點，在於加入日本軍醫森鷗外的角色，藉由森鷗外的口述和日記來呈現

29 劉湘吟，〈愛恨分明的大地之子——台灣新文化推動者李喬〉，《新觀念》107期（1997.07），頁36。

30 在文學場域裡，一般把文學文本改編為電影或電視節目稱為「影像化」；事實上，電視電影的呈現方式除了影像，還有聲音。因此本論文採用大眾傳播領域的「音像化」（audio-visualization）一詞，以切合將文學文本的文字改編成為影像與聲音兩部分同時呈現的情況。

31 從影片最後羅列的參考書目高達16本，其中包含歷史學者吳密察導讀的《征台戰記》，《征台圖錄》、《征台見聞》等日文史料的中文譯本，以及《台灣早期服飾圖錄》、《台灣原住民衣飾文化》等圖書及研究論述，便可以窺知製作團隊的用心之處。

時間的往前推移，《徂征日記》的部分內容也融入其中，³² 使得本片散發著一股獨特的文藝氣息。

劇情方面，《一八九五》電影（以下簡稱為「電影」）分成兩條主線交互進行，一線就是以森鷗外為主要敘事者，另一線則是抗日義軍的分合與行動。森鷗外看盡雙方人馬各自擔負接收任務與擊退日軍的使命，悲憫激戰之下無數生命為此流血犧牲，因而質疑起這場戰爭的意義。電影不以善惡二元對立的方式處理台灣義軍與日本接收部隊的關係，而以台灣寡母想留住獨生子作為依靠無法如願，姜紹祖即將臨盆的妻子企盼丈夫陪產而不可得，以及傳染霍亂瀕死的年輕日兵希望母親以為他是光榮戰死等情節，訴說戰爭的殘酷無情以及人們面對戰爭的無奈，全片洋溢著濃厚的人道精神。可惜以日本帝國的他者（Other）之眼，帶領觀眾回顧這段可歌可泣的歷史故事，為日軍接收時的濫殺無辜找到自衛的合理藉口，忽略了台灣人才是這部電影真正的主角，導致台灣人主體性的失落。

除此之外，《一八九五》也以台灣人不分族群地保衛鄉土為主題，³³ 但與李喬原著劇本相較，無論角色或情節都存在著頗大的差異。以主角吳湯興來說，當他決定出人出糧，以統領之職率領民兵對抗日軍時，母親吳秋妹與妻子黃賢妹都持反對的意見。吳秋妹的理由是「男人應該留在銅鑼保護家鄉」，黃賢妹則質問吳湯興：「有家，有阿母，有小孩；要顧家業，又要教書，這些事呢？」兩人言下之意，家在銅鑼，因此保護家鄉應該留在銅鑼；出征是撇下家中老小及對於家庭、事業的責任。面臨這樣的狀況，吳湯興以「國家有難，我受丘逢甲先生和唐總統所託，不能不遵守承諾。」以及「阿母，您教導我們，這片土地是祖先辛苦開墾來的，有人來搶都是土匪。現在東洋番來，就是海上

32 例如字幕中曾經出現明治28年（1895）6月1日的日記原文：「偶々一螢の闇を掠めて過ぐるを見る所謂暗夜灯を得たる者」；7月22日時森鷗外所說，傍晚看到屋簷下一群受驚嚇的蝙蝠飛舞，應有幾百隻之多，係改寫自7月7日的日記內容。森林太郎（森鷗外），〈徂征日記〉，《鷗外全集·35卷》（日本東京：岩波書店，1989.10），頁253。

33 導演洪智育接受採訪時表示：「一八九五年的台灣，不分族群、階級，為了保護台灣這塊土地，明知會死也要犧牲。」尚毅夫、葛大維報導，〈國片再發燒 1895下周上映〉，《聯合報》「要聞」，2008.10.30，A1版。

來的土匪。」「我會這麼做不是為了自己，是為了我們的子孫」等理由，為自己行為的正當性辯護。從軍之後遭遇日軍精良部隊，戰果不如預期，面臨弟兄打算放棄的負面言論，吳湯興以「改東洋名，講東洋話，做東洋人，可以嗎？」說服眾人繼續堅持抗戰。

從吳湯興話意及征戰所經之地，可知吳湯興口中的「這片土地」指「台灣」，而祖先辛苦開墾的這片土地有人來搶，就是「國家有難」。電影情節營造出吳湯興選擇了「國」而非「家」，違背了母親與妻子的期望，成為忠貞報國而孝道難以兩全的悲劇英雄。那麼吳湯興所謂的「國家」又指什麼？從吳湯興稱呼唐景崧為「總統」，所指似乎是「台灣民主國」，但台灣民主國成立不過十多天即已冰消瓦解。若從吳湯興不斷期待與官兵會合，信守劉永福「將軍」所說要「拖延東洋番三個月」的託付，以及始終相信「內地（筆者按：指大陸）還有援軍，就快到了！」來看，吳湯興把希望寄託在清廷，所要盡忠的國家是大清帝國（父國／中國），³⁴不願意「改東洋名，講東洋話，做東洋人」，也正是想維持大清帝國臣民的身分使然。

不只是吳湯興的角色如此，姜紹祖赴銅鑼與吳湯興會合前，母親宋氏親祭天地與列祖列宗，祝禱姜紹祖一行人平安歸來時所說：「他們即將為我社稷出征」，其中「社稷」兩字意指「國家」。姜紹祖被俘後自盡身亡，壁上留下詩句，表白自己為國家盡忠而不願苟且偷生的心境。雖然鏡頭僅呈現部份詩句，由其內容清楚可辨乃姜紹祖的〈自輓〉詩：「邊戍孤軍自一枝，九迴腸斷事可知；男兒應為國家計，豈敢偷生降敵夷。」³⁵李喬《情歸大地》已將詩中的「國家」兩字改為「家國」（《情歸大地》，頁101），《一八九五》電影則保留原詩用字。兩相比較，原著劇本是從「家」出發，進而將家園所在的鄉

34 古時中原漢人自認位居世界中央，因此稱自己的國度為「中國」。後來迭經改朝換代，凡是在現今中國大陸之地建立的國家，且被視為正統政權者泛稱為「中國」。本論文中的「中國」依時代之不同而有不同的指涉，乙未戰役之際指大清帝國，《一八九五》電影中吳湯興等人所要效忠的中國即單指大清帝國。前述分析《情歸大地》「母土／台灣」與「父國／中國」的兩個對照組中，由於李喬有藉該劇作以喻今日局勢之意，「中國」是雙關語，指向大清帝國與中華人民共和國。

35 鍾肇政調查姜紹祖事蹟時曾經訪問邱文琳老先生，由邱提供姜紹祖遺詩兩首，〈自輓〉是其中之一。引自鍾肇政，〈丹心耿耿屬斯人——姜紹祖傳〉，《鍾肇政全集7》（桃園：桃園縣立文化中心，2000.12），頁3及頁126。

土視同國土的土地認同概念；電影則是國家的位階高於一切，傳達的是為報效國家可以捨棄個人生命的理念。

電影角色方面，客家族群以外的其他族群不是形象模糊，就是完全沒有出場的機會。例如閩南族群的土匪頭子林天霸，³⁶ 平日打家劫舍強擄良家婦女，忽然因為被擄來後決定跟隨他的客家女性阿英（原名英妹）說：「村裡在傳，他們來了，都要改成他們的名字。我可不想忘記自己是誰！我們是不是也去打東洋番？」林天霸乃決定率眾參與義軍的行列。在這裡我們不清楚林天霸個人的想法，只見他們以本地土匪的身分對抗海上來的土匪，這樣的情節轉折缺乏足夠的說服力。而林天霸口中的「老朋友，生番」——三位賽夏族人，僅有的少數幾個鏡頭，除了為戰場死去的弟兄超渡時，口中喃喃念著絕大多數觀眾聽不懂的原住民語外，沒有任何一句台詞。如此空有形體，沒有靈魂與思想的原住民角色，只能淪為襯托林天霸的傳奇性跟領導地位之用，可惜之至。

其次，電影中未見原著劇本裡楊載雲之類的外省來台人士獻身保衛台灣，反而一改原著劇本指責湯四棄台灣而去的立場，藉吳湯興之口，以理解的低姿態說出對湯四及清朝官兵的意見：「他們本來就不是這塊土地的子孫，但我們要堅持下去，還要寫信拜託他們，再給我們一點糧草、一點藥。」電影中吳湯興面對外省族群的不加責備，並以出生地判別家鄉何在，恰巧與李喬「當下即是故鄉」的理念相左。「台灣」在電影裡是一個地方名詞，而大清帝國因戰敗必須割讓台灣，以拯救即將滅亡的皇朝，在統治階級與國家的整體利益之前，清廷官吏放棄台灣孤軍的行為就顯得合情合理。李喬原著劇本中台灣的男性不分先來後到，也不分族群地為保衛台灣相繼慷慨捐軀的場面，及所形塑四大族群凝聚成的台灣人共同體全然消失得無影無蹤。

另一方面，女性的角色也有值得對比探究之處。《情歸大地》中年邁的吳秋妹撐起整個家族的重擔，照顧吳湯興的3個兒子，成為家庭最重要的支

36 《情歸大地》中也有土匪的角色，包括老雞隆的「春柄賊」（《情歸大地》，頁110）、頭份永和山的「攔路虎」（《情歸大地》，頁124），但都是應該被打倒的負面人物，與《一八九五》中林天霸「深明民族大義」的形象截然不同。

柱。當吳秋妹與吳湯興最後一次見面時，一個剪下吳湯興鬚髮與指甲的舉動，暗示她已做好白髮人送黑髮人的心理準備，坦然接受兒子可能屍骨無存的結局。婦女從軍者也不少，銅鑼三、四十名婦女俘虜了19名日兵，讓獲知這項消息的日本官兵一片愕然。黃賢妹等3位女性勁裝打扮，身背弓箭，劈殺日本兵和流散各地的河南兵。³⁷八卦山一役，日軍少將山根信成被黃賢妹的箭射中，³⁸終於傷重不治。

相較於《情歸大地》中女性或持家或從軍，也有巾幗不讓鬚眉的英勇行動，《一八九五》電影中婦女從軍的畫面只見穿著男裝的阿英一位。我們當然不能忘記阿英是在被土匪擄走後，自知「清白」無故受損，將無法被「正常」社會所接納，而放棄離開土匪窩的機會，自願跟隨土匪頭子，然後再與土匪群一同進入戰場。雖然日軍口中也出現婦女從軍一事，但也僅是作為日軍決定採行「無差別掃蕩」的原因，並未見任何影像，弱化了所要給予觀眾不分性別抵禦外侮的印象。其他在電影中出場的婦女角色，不管原先是否同意自己的兒子、丈夫投入反抗之役，到後來都坦然接受了這樣的發展，在家耕田、染布，甚至運送糧餉，成為去做「更重要的事」（打仗）的男人的最佳後盾，以傳統女人的形象與行為模式獻身於國家。

再者，《情歸大地》劇本中一場吳湯興與黃賢妹洗腳的戲，黃賢妹為吳湯興搓腳時，吳湯興硬把黃賢妹腳上的布鞋脫去，也把賢妹的腳「擠」到腳盆裡，最後夫妻倆雙雙把腳上搓下來的泥團揉合在一起，形成你泥中有我，我泥

37 《一八九五》正式上映兩週後，報載台灣文獻館研究員林文龍根據吳德功《讓台記》史料指出，當時負責護衛台北城的「河南勇」（廣東珠江流域「河南營」基地訓練出來的清朝傭兵）搶庫藏往南逃竄，號召民兵北上抗日的吳湯興等人見河南勇帶著金帛，要求留下財物，遭對方開槍拒絕，遂劫殺了數百名河南勇。林文龍認為：「稗官野史與正史差距很大，電影為了票房，塑造民族英雄，難免會加油添醋，並隱惡揚善」，同時表示吳湯興帶領的民兵，「殺死同胞的人數，可能遠超過日軍」。如果從李喬的土地認同觀來看，河南勇擾亂台灣人生活的行徑與土匪無異，為「保衛鄉土」而殺之，並無不妥之處。林文龍的說法見廖兆祥，〈抗日？殺同胞？吳湯興史實翻案〉，《中國時報》「社會·都會」，2008.11.21，C1版。

38 《情歸大地》劇本中並未明寫射中日將山根的箭從何而來，不過義軍中除黃賢妹等3位女性外無人使用弓箭，作者李喬已經給了足夠的暗示。另外，李喬在〈情歸大地黃賢妹〉中寫道：「黃賢妹率四位女軍參與會戰。據遺老傳述，血戰中日軍在場指揮司令山根信誠（筆者按：「成」之誤）少將，是被一箭射中左胸陣亡的，義軍都持刀斧或舊式槍枝，備弓矢的祇有黃賢妹所率女軍數人。」這段文字等於是在為《情歸大地》做補充說明。《文學台灣》67期（2008.07），頁202。

中有你，彼此融合在一起的場面。《一八九五》電影中出現了兩場吳湯興夫婦洗腳的戲，都是吳湯興高坐床緣，黃賢妹蹲伏在吳湯興腳前，結果原著劇本中的男女平等變成男尊女卑。而電影包括床戲在內的幾場感情戲，影片結束前的字幕「九月／黃賢妹彰化尋夫未果／投井獲救後，絕食自盡」，以及電影光碟片封面上的「一個男人，對他家園的愛／一個女人，對她男人的愛」，鋪陳出黃賢妹貞節烈女殉夫的形象。儘管這樣的呈現符合一般人的看法，³⁹但與原著劇本的描寫其實相差甚遠。

《情歸大地》劇本中黃賢妹不但讀過詩書，拳腳功夫和騎馬射箭也不輸給男人。少女時期黃賢妹曾帶領3名婦女追隨官兵捉拿強盜，突然官兵的優勢逆轉，殿後的婦女撤退時反而落在後頭，兩名婦女當場被抓，一名少女與黃賢妹奔進山坳時不慎失足。黃賢妹雖然瞥見，驚恐之餘未予以搶救，導致兩名婦女被戲弄，該名少女也被強盜姦污。目睹此景的黃賢妹後來一想，3名強盜中的一名侮辱少女時，另兩名強盜正想學樣強暴兩名婦女，以自己的身手和佩帶著的流星劍，應該可以制敵脫困，卻因手垂腳軟而眼睜睜地目睹慘劇發生。後來兩名婦女負傷而返，這位是黃賢妹玩伴知己兼家塾同學的少女竟被擄走，一個月後自縊於自宅附近的黃麻樹上。此後黃賢妹陷入自責自棄當中，無法原諒自己，甚至有自殺以求救贖的念頭。

李喬筆下的黃賢妹不同於傳統女性，個性剛烈又有主見，比方在父親黃阿龍要吳湯興從3個女兒中挑一個做媳婦時，吳湯興認為隨他挑不公平，要求雙方互相挑選，結果吳湯興與黃賢妹彼此都挑中對方。黃賢妹猜測吳湯興聽過自己去抓強盜的種種流言，覺得娶她是同情她，越想越氣，曾經想找吳湯興理論。政權更迭之際，黃賢妹從召募義軍開始，即表示要跟著吳湯興一起去的期望。吳湯興沙場征戰，黃賢妹也一再表達家裡已安排妥當，準備上場殺敵的決心。即使吳湯興並未同意，黃賢妹還是帶著一批娘子軍奮勇拼戰。原著劇本中

39 舉例來說，黃榮洛〈中港溪畔出烈女——被遺忘的三位客家烈女〉中就這樣記載：「當黃氏聽聞夫君為國捐軀的消息後，立刻趕赴彰化，確認吳湯興已以身殉國，便決心殉夫。」見其著，《渡台悲歌——台灣的開拓與抗爭史話》，頁186。

黃賢妹屢次向吳湯興表明：「上戰陣，是我自願，萬一陣亡，不能說是以身殉夫！是我自己的選擇！」（《情歸大地》，頁122）「萬一，我不會去殉夫的；雖然我還年輕，卻也經歷了人世種種，對於生命我自有安排。」（《情歸大地》，頁127-128）也就是說，黃賢妹在夫死之後自盡，並非「殉夫」，當然亦非「殉國」兩字可以解釋。

李喬在《情歸大地》自序〈寫在前面〉中說：「吳湯興妻子黃賢妹在吳殉難，以個人生命行程的覺悟選擇，投井被救活，再絕食而死。潔淨昇華的燦爛生命，成就為台灣永遠的美麗。」（《情歸大地》，頁4）從《情歸大地》的情節發展來看，黃賢妹對於被強盜侮辱後自殺的少女一直心懷虧欠，生命始終背負著沉重的罪惡感，導致經常連連惡夢。李喬似乎想藉由黃賢妹的人生經歷，說明她之所以投入戰爭，乃是為了殺害東洋來的土匪以贖罪，彌補當年未能擊退強盜之憾。吳湯興就義前，黃賢妹為他佩帶上銅質的護心鏡，中間鑲嵌著黃賢妹陪嫁的「合璧雙玉」中的一塊翠玉。但期待自己留在身邊的一塊玉，將來能與吳湯興身上的那一塊合璧的心願，換來的是吳湯興殉難的消息。吳湯興的護心銅鏡被火燒到扭曲，翠玉破碎成大小不一的米粒灑落周邊，黃賢妹也選擇離開人世，將缺憾還諸天地，兩人相繼成為台灣土地的一部分。

《情歸大地》裡黃賢妹與吳湯興以平等方式互動，黃賢妹主動選擇投入決戰，最後也因自主性的抉擇而回歸大地，到了《一八九五》電影中被改編成男主外、女主內的形式，夫妻間的相處也呈現男尊女卑的不平等狀態。孔子說：「君君，臣臣，父父，子子」（《史記·孔子世家》），以君臣關係類比父子間的關係，蓋因父國的認同與忠貞愛國的道德要求，建立在領導者擁有形同家長（父親）的權威之上。由此看來，電影成為父權體制的再現實非偶然。

五、結論

基於台灣曾經隸屬於中國，而且台灣有許多漢人移民後代，歷來關於乙未抗日戰爭的論述，幾乎包含在中華民族主義（或漢民族意識）與台灣主體意識兩種互相對立的論點當中。李喬以客家後裔的身分創作《情歸大地》電影劇

本，從保衛鄉土的義民史觀出發，⁴⁰不只藉由乙未戰役客家先賢吳湯興等人的抗日事蹟，重構台灣客家人的歷史，也透過吳湯興等人超越族群的團結抵抗，再現了今日台灣客家、閩南、原住民、外省四大族群的社會結構，寄託自己重建台灣社會新秩序與新文化的殷切期盼。

從李喬經由《情歸大地》劇本所要揭櫫的土地認同理念來看，只要認同當下的土地，自然物質的「土地」立刻轉變成為情感依歸的「鄉土」。如此，不僅「客家」⁴¹族群可以轉而成為台灣的「主人」；對所有新住民來說，台灣這塊移民地也將從「他鄉」變為「故鄉」。同在台灣這塊土地上生活，因為禍福相倚而產生彼此間的連帶感，那麼不必限於出生之地，也不必拘囿於家庭所在的村莊或聚落，整個台灣都是自己的家鄉。李喬用土地來連結語言不同、血緣互異，甚至文化內容也不盡相同的各族群之間的關係，企圖為台灣人共同體的想像找到建立共識的基礎。

40 歷來對吳湯興抗日史實的詮釋多以大中國觀點出發，例如《苗栗縣文學史》及張雄潮、羅運治等學者都強調吳湯興等人死戰，乃出於民族精神或愛國思想。薛雲峰指出，相關論述可分成大中國史觀、台灣史觀兩種，前者認為乙未事件是中國人反對日本帝國主義入侵的民族自救運動，後者則認為它是一場獨立運動戰爭，兩者的共同基準點都是從台灣民主國與大中國（清帝國）的連帶開始談起，因此薛雲峰另外提出「義民史觀」，認為這是客家人為抵禦現狀的可能劇烈變動而抗日。李喬曾經表示贊同這位年輕學者提出的義民史觀，認為這是「保衛鄉土的民眾史觀」，並且說他自己也是從這個角度來寫《情歸大地》這個劇本的。在此有必要說明的是有關「義民」的形成與意義，歷史學者間各有不同的觀察。例如中國學者陳春聲從平定林爽文之變的過程中，乾隆皇帝曾下詔褒獎並賜匾給協助官軍的「義民」等歷史紀錄，結論由於協助清廷平定動亂，「義民」身分的界定所根據的完全是與朝廷的關係，義民廟其實是帶有強烈「國家」色彩的神祇，義民信仰應視為一種與官方的典章制度與意識形態相連繫的符號或象徵。薛雲峰則追本溯源指出，「義民」一詞最早見於《尚書·多方》，原意為諸侯國的臣民。後來中國歷代不乏從官方立場以「義民」來褒揚百姓或民間組織的例子，台灣則以協助清廷平定朱一貴之變的六堆首創義民組織，「義民」從此成為全台各地爭相仿效的保衛鄉土組織。事實上，參與民變者包含客家人、福佬人（閩南人）與原住民，而協助清廷平定民變的義民除了客家人之外，也包含福佬人與原住民。義民其實是貫穿清領台灣時期的普遍社會特徵，尤其客家庄，客家人不但會在抵禦外侮時化身為「義民」，更把「義民」當作宗教信仰在崇拜且延續至今。以上見莫渝、王幼華，《苗栗縣文學史》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.01），頁160；張雄潮，〈苗栗抗日英烈三秀才〉，《臺灣文獻》17卷1期（1966.03），頁149；羅運治，〈吳湯興事蹟考證——乙未年保台抗日的民族英雄〉，《淡江學報》35期，頁50、52；薛雲峰，〈「義民史觀」之建構：析論台灣一八九五年（乙未）抗日戰爭中之義民軍統領丘逢甲與吳湯興〉，《國家發展研究》8卷1期（2008.12），頁44-48及頁73-79；李喬，〈寫在前面〉，《情歸大地》，頁4；羅融，〈作家李喬·義民史觀·電影【一八九五】〉，《人本教育札記》235期，頁59；陳春聲，〈國家意識與清代臺灣移民社會——以「義民」的研究為中心〉，賴澤涵、傅寶玉主編，《義民信仰與客家社會》（台北：南天書局，2006.01），頁83-106。

41 羅香林認為「客家」兩字是「客而家焉」之意。見其著，《客家研究導論》（台北：南天書局，1992.07），頁1。

過去在李喬的創作中，土地一向被比擬為母親。這次透過吳湯興遭到來自中國大陸的父親遺棄，從此與台灣出生的母親相互依賴的身世經歷，從歷史上找到母親與台灣土地連結的意象，「母土／台灣」與「父國／中國」遂成為《情歸大地》劇本中互相對照的兩組概念。由於土地提供生活的憑藉，是個人感情依歸的鄉土，也是生命最終的歸宿，對母土之愛理所當然是內在必備的道德涵養，這似乎是李喬所要傳達的思想與信念。然以「李喬原著」作為主要宣傳號召的電影《一八九五》，土地認同的位階則是低於國家認同而存在，台灣的鄉土認同被置於國家認同的框架之下，效忠父國（大清帝國／中國）成為影片最重要的主題。雖然這兩種文本都強調「愛台灣」與「保衛鄉土」，但在李喬的原著劇本中台灣有類似於現代國家的概念，電影中台灣則是個地方名詞，保衛台灣其實也是對父國忠貞的一種外在形式表現。

做為《情歸大地》原著劇本的改編電影，《一八九五》以誤讀方式進行的再詮釋，已經和原著出現了極大的差異。即使保留了原著中的許多元素，由於所要表達的精神內涵不同，人物角色的形象當然也隨之產生變異。李喬筆下婦女展現了多樣化的身姿，對內可以安家，對外則可以英勇殺敵，同時還能夠自主地選擇個人的前途。改編電影則複製了父權社會傳統婦女的形象，她們的生活與生命的價值依附於男人而存在，缺乏個人的主體意識。土地認同與國家認同之異，在於前者是以生活為基礎，從文化層面建構而來，自然必須由下而上慢慢凝聚而成；國家認同則多由上層的統治階級向下層的人民灌輸，要求國民在政治領域服從盡忠。由此不難了解，李喬原著使用「情歸大地」為劇本名稱，代表從人民生活出發的庶民立場；電影改編採用「一八九五」為標題，則是以一個國族史大敘事（Grand Narrative）的角度來建構這個故事，父權體制自然成為必得維護與鞏固的社會制度。

參考資料

一、專書

- 王甫昌，《當代台灣社會的族群想像》（台北：群學出版公司，2003.06）。
- 艾瑞克·霍布斯邦著，李金梅譯，《民族與民族主義》（台北：麥田出版公司，2001.10）。
- 李喬，《李喬文學文化論集（一）》（苗栗：苗栗縣政府國際文化觀光局，2007.10）。
- ，《李喬文學文化論集（二）》（苗栗：苗栗縣政府國際文化觀光局，2007.10）。
- ，《情歸大地》（台北：行政院客家委員會，2008.10）。
- ，《寒夜》（台北：遠景出版事業公司，1997.05）。
- 班納迪克·安德森著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（台北：時報文化出版企業公司，2003.11）。
- 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，2006.12）。
- 參謀本部編纂，《日本明治二十七八年日清戰史》（日本東京：東京印刷株式會社，1904）。
- 莫渝、王幼華，《苗栗縣文學史》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.01）。
- 許佩賢譯，《攻台戰紀——日清戰史·台灣篇》（台北：遠流出版事業公司，1995.12）。
- 許素蘭編，《認識李喬》（苗栗：苗栗縣立文化中心，1993.06）。
- 連橫，《台灣通史》（台北：幼獅文化事業公司，1979.08）。
- 森林太郎，《鷗外全集·35卷》（日本東京：岩波書店，1989.10）。
- 黃榮洛，《渡台悲歌——台灣的開拓與抗爭史話》（台北：臺原出版社，1997.10）。
- 賴澤涵、傅寶玉主編，《義民信仰與客家社會》（台北：南天書局，2006.01）。
- 鍾肇政，《鍾肇政全集7》（桃園：桃園縣立文化中心，2000.12）。
- 羅香林，《客家研究導論》（台北：南天書局，1992.07）。

二、論文

（一）期刊論文

- 徐大智，〈巴宰族（Pazeh）之歷史變遷及其文化復振〉，《史匯》8期（2004.09）。
- 張雄潮，〈苗栗抗日英烈三秀才〉，《臺灣文獻》17卷1期（1966.03）。
- 薛雲峰，〈「義民史觀」之建構：析論台灣一八九五年（乙未）抗日戰爭中之義民軍統領丘逢甲與吳湯興〉，《國家發展研究》8卷1期（2008.12）。
- 羅運治，〈吳湯興事蹟考証——乙未年保台抗日的民族英雄〉，《淡江學報》35期（1996.02）。
- 羅融，〈作家李喬·義民史觀·電影【一八九五】〉，《人本教育札記》235期（2009.01）。
- 李喬，〈「歷史素材小說」寫作經驗談〉，《文訊》246期（2006.04）。
- ，〈情歸大地黃賢妹〉，《文學台灣》67期（2008.07）。
- ，〈臺灣文學主體性的建構〉，《文學台灣》48期（2003.10）。
- 張倩璋，〈一八九五歷史 李喬情歸大地〉，《新台灣新聞週刊》659期（2008.11.06）。
- 劉湘吟，〈愛恨分明的大地之子——台灣新文化推動者李喬〉，《新觀念》107期（1997.07）。

（二）學位論文

- 申惠豐，〈台灣歷史小說中的土地映像——土地意識的回歸、認同與實踐〉（台中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2005）。
- 郭慧華，〈鍾肇政小說中的原住民圖像書寫〉（台北：台灣師範大學國文系在職進修碩士學位班碩士論文，2003）。

三、報紙文章

- 李筱峰，〈《一八九五》的烈士與豎子——論「抗日？殺同胞？吳湯興史實翻案」〉，《自由時報》「自由廣場」，2008.11.30，A15版。
- 尚毅夫、葛大維，〈國片再發燒 1895下周上映〉，《聯合報》「要聞」，2008.10.30，A1版。
- 施正鋒，〈一八九五的集體記憶〉，《中國時報》「時論廣場」，2008.12.03，A13版。

陳宛茜，〈文學／李喬 願能再多寫幾年〉，《聯合報》「文化」，2006.07.04，C6版。

廖兆祥，〈抗日？殺同胞？吳湯興史實翻案〉，《中國時報》「社會·都會」，2008.11.21，C1版。

廖志峰，〈青春的歌，從1895以來〉，《聯合報》「文化廣場」，2008.12.08，E2版。

