

曾經在日記寫下：「文學終究是苦難的道路，是和夢想戰鬥的道路」的呂赫若，其獻身於文學繆斯的熱情是如此熾熱，令人震撼。然而台灣曲折荒謬的歷史畢竟埋葬了我們的作家，讓他轉而走上武裝革命之途，這似乎也是他作品裡總是充滿暗黑意象的原因。其冷冽、旁觀的筆調透著一種無可奈何但又不輕易放棄的凝視，等待著光明的來臨……

【封面故事】

在台灣歷史的冬夜裡 召喚光明

文／陳建忠

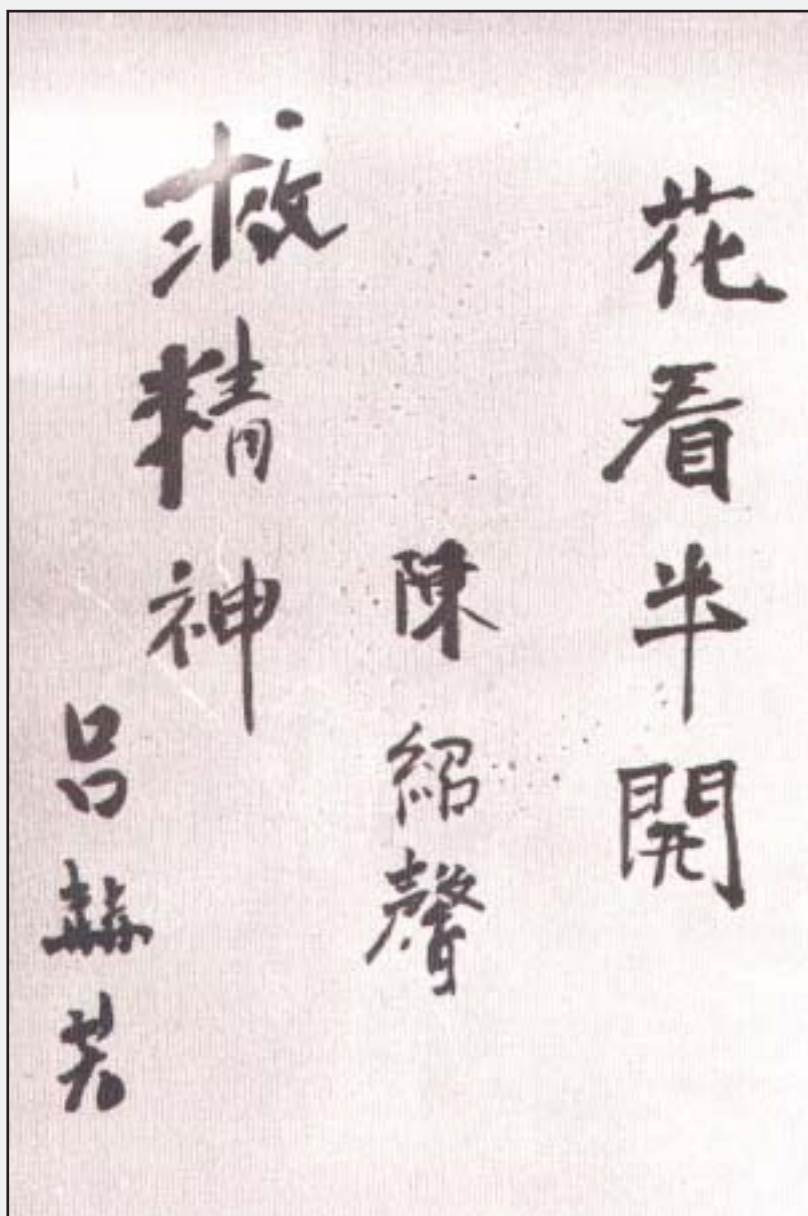
圖片提供／國家台灣文學館

——呂赫若傳奇

■一、倒敘：呂赫若為何走入歷史的冬夜？

認識呂赫若，有許多方法，因為他傳奇的一生確然有許多軼事可說。但我並不想去為他俊秀的容貌，或同時為作家與聲樂歌手的才藝，乃至於他激越地投入革命實踐活動，這些已被人們傳誦不歇的傳奇再增添顏色。因為，我總以為，呂赫若在他的時代所看見的顏色一直是無邊的暗黑，他的書寫則是為了奔跑出這一片暗黑的努力。

或許，我們應該從他最後一篇小說〈冬夜〉（1947.2.5）的結局說起。當他決意拋下筆桿拿起槍桿，於「二二八事件」未發生前寫下



呂赫若手跡。

這篇作品，在驚人地預言一般地昭示著廿二天後，台北街頭即將會響起槍聲的寓言式小說裡，女主角彩鳳歷經日帝、美帝與「祖國」的壓迫後，終爾隻身奔進了冬夜裡：

她一直跑著黑暗的夜路走，倒了又起來，起來又倒下去。不久槍聲稀少了。迎面吹來的冬夜的冷氣刺進她的骨裡，但她不覺得。

這抹身影始終令我沉思良久，因為奔出暗黑冬夜的意志使人隱然有股激動。歷經多次殖民的台灣人民，終於在一次次期待與幻滅後，決意主動去爭取光明的可能。終於不久，我們會知道呂赫若潛入中共的地下組織工作，編輯地下刊物《光明報》，並加入「鹿窟武裝基地」。光明，對被殖民的台灣人來說，如果不是用激進的暴力就無法得到了罷！呂赫若終於放棄他熱愛的文藝，做出了衝出漫漫的台灣歷史冬夜的決定，爲了光明。

呂赫若的革命很可惜地並未成功，他甚至仆倒在何處荒煙蔓草間亦不可尋。除了傳奇以外，或許，我們對於他書寫一切暗黑時代的文學作品，可以在這最終的冬夜奔跑裡，找到解讀的契機。

■二、呂赫若作品的普羅文學傾向

呂赫若，本名呂石堆，一九一四年八月廿五生於台中州潭子庄。「赫若」乃是筆名，而取名的原委，一說是擷取朝鮮作家張赫宙與中國作家郭沫若名中各一字（藍博洲）；一說則爲呂自比爲較張赫宙爲年輕（若的日語即年輕之意）（巫永福）。一九三四年台中師範學校畢業，同時開始文學創作投稿的生涯。

他的創作生涯，約略可以分爲前期（1935-1937），也即戰爭期（二次大戰）之前；中期（1937-1945），即戰爭期這段時間；後期（1945-1949），通稱爲戰後初期。在前、中期的創作中，皆爲日文作品，所以呂赫若與張文環、龍瑛宗、楊逵等皆屬於活躍於三、四〇年代的日文作家。至於戰後初期，呂赫若積極轉換書寫語言，所寫四篇小說皆爲中文，可見其對「光復」一事所投注的心力。

在戰爭期之前，呂赫若一共寫了六篇小說，包括〈暴風雨的故事〉、〈牛車〉、〈婚約奇談〉、〈女人的命運〉、〈前途手記〉、〈逃跑的男人〉。其中，短篇小說〈牛車〉（1935）刊載於日本左翼文學刊物《文學評論》二卷一號，是繼楊逵後再一次進軍日本文壇的代表作。一九三六年四月，〈牛車〉與楊逵〈新聞配達伏〉、楊華〈薄命〉被選入《朝鮮台灣短篇小說集——山靈》，是日據時代首次被介紹到中國的台灣小說。

必須一提的是，呂赫若在戰後初期投入左翼革命運動並非突然發生的思想轉向。從呂赫若的思想發展來看，他前期的小說創作即顯示他由社會整體結構，特別是經濟與階級問題入手的視角，而社會主義正是那個時代，有良知的知青必備的知識武器。

普羅文學（Proletarian Literature）原本即是指無產階級文學，又被論者稱爲左翼文學。按照嚴格的定義，社會主義思想與美學觀是普羅文學重要的必須要素；若寬鬆的認定，則由無產階級立場來觀察資本主義發展的種種問題，則似乎更多台灣作家有此傾向。呂赫若日後走上革命實踐的道路，如今回溯來看，實際上，在他踏上文

壇之初就已經表現出他觀察台灣社會整體結構的視角，只是殖民地的限制與其他因素讓他無從顯現罷了。

如同張深切在評論吳希聖〈豚〉、楊逵〈新聞配達夫〉、呂赫若〈牛車〉時所說的，台灣文學發展到三〇年代中葉，左翼普羅文學有更深刻的發展，他說：「這三篇作品都是一樣接著日本普羅文學的路線。這條路線，現在好像漸形成一種影響底勢力，將去建築台灣文學的新路線了。」（《台灣文藝》2：2，1935.2）。這樣的評價，出於想要走中間路線的張深切之口，更可顯示呂赫若文學一起步就具備的普羅階級觀點。

■三、等待拯救的台灣受難女性

不過，要呈現殖民地下的問題，不一定都只寫台灣勞動階級被壓迫的情景，其中，性或性別問題常常被挪用來表現、甚或象徵殖民／



走上革命實踐道路的呂赫若，從他早期的小說創作中，便可看出這樣的思想發展。

被殖民關係。因此，除了被壓迫的男性，女性更是作為被壓迫的「台灣符號」，成為男性作家表現解殖民議題的工具。這樣的設計，可能不免於女性主義所批評的，依然是男權中心的反映，許俊雅〈日據時期台灣小說中的婦女問題〉中的分析很明確地說，男作家大多為社會運動改革者，他們把婦女解放看做是社會改革的一部分，而他們關心婦女問題，並不是出於女性主義，而是將之依附在社會問題上（《台灣文學論——從現代到當代》，頁54）。但，呂赫若格外關注女性命運的視角，倒也因此成為他文學創作的一大特徵。

〈牛車〉中阿梅為家計出賣肉體，〈暴風雨的故事〉中罔市則多次被地主蹂躪而必須刻意隱忍，甚且還受到包括父權最在意的禮教眼光所鄙視。我們不難發現，台灣男性在此都成為無力拯救女性的存在，彷彿他們真的被「閹割」了男性雄風，而使她們的妻子淪為階級與道德壓迫下的犧牲物。

事實上，除了對殖民資本主義體制下的女性多所著墨外，呂赫若也注意到傳統封建家族中，握有經濟權的男性大家長，往往是女性的另一個災難的來源。當然小說裡可能仍然是一個無力拯救女性的男性觀察者或敘事者，這多少反映了對於這龐大父權體制的無力感，但卻更加深讀者認識到，呂赫若由女性身上所照見的台灣人的內部殖民體制。

例如〈前途手記〉（1936）中的「資產家之妾」因生不出孩子而亂服藥物，以致患胃癌而死。〈逃跑的男人〉（1937）主角家本出身於名望家族，因為父與祖皆吸食鴉片而敗光家財，後母亦煽動父親使之退學，其妻又與後母之子私通，大家族的腐爛本質展露無疑，主角遂帶著嬰孩逃出至東部花蓮。

至於東渡日本回台寫的〈廟庭〉（1942）、〈月夜〉（1943），也在寫一個青年代舅父處理其女兒婚姻的故事。被逼迫得無路可去的翠竹，因故不為夫家所容，但娘家也為面子不願接納她，遂只有投水自盡一途。呂赫若的筆法是幾近於冷酷的批判，這或許是他信仰的寫實主義美學的極致，但也顯示出他置身於龐大的傳統文化沉痾前無奈的歎息。

■四、戰爭期家族史小說的寓意

在描寫女性的小說裡，敏銳的讀者或許也已經發現，呂赫若描寫的女性多半是大家族中的女性。我們可以這麼說，女性的問題其實也就是男性的問題，因為一同出現的男性往往是無可奈何的旁觀者。但，從另一個角度看，這龐大的家族內部葛藤，除去壓迫人的一面，是否還有其他的面向？徵諸呂赫若的其他作品，在跨進戰爭期後，尤其是他自日本留學回台後，一方面由於過去對家族問題的書寫習慣；一方面可能是更重要的，在皇民化運動中，家族史的書寫具備另一種文化抵殖民意涵。因此，我們必須從另一角度來解讀這原本被批判的家族封建文化傳統。

一九三九年，呂赫若在原本沉寂的戰爭期文壇中發表了〈季節圖鑑〉。一九四〇年，在發表過〈藍衣少女〉後，呂赫若決定賠償公費並辭去教職。四月，前往日本下八川圭祐聲樂研究院留學，師事當時頗負盛名的音樂家長坂好子。同時，也加入東京寶塚劇場演劇部。在日期間，他發表了〈台灣的女性〉（1940，長篇連載）、〈財子壽〉

(1942) 兩篇小說。但尤值得注意的是，他想以劇作家立身的傾向，使他也創作出不少劇本，如〈順德醫院〉、〈家風〉(後改題〈百日內〉)、〈聘金〉、〈七夕〉、〈父亡後〉(皆1942)。

一九四二年五月，自日本返台，加入《台灣文學》編輯陣容，並擔任《興南新聞》記者。回台後，陸續寫出許多作品，一九四四年三月，小說集《清秋》由台北清水書店出版，共收錄〈鄰居〉、〈石榴〉、〈財子壽〉、〈合家平安〉、〈廟庭〉、〈月夜〉及〈清秋〉等七篇作品。這些戰爭期作品裡，我們可以在呂赫若那種近乎冷酷的筆法中，窺見他想留下台灣人的命運變遷的企圖。他留下的留日與之後幾年的日記中，可以看出他師法的對象：

1942.3.20日記：要讀世界古典作品，如巴爾扎克等。年過三十的時候要寫出偉大的長篇小說。非寫不可！

1942.8.18日記：躺在床上看巴爾扎克的《歐琴妮·格蘭德》。覺得自己已達到巴爾扎克的手法的境界了。

1942.8.30日記：想寫長篇小說。斯湯達爾果然不錯。覺得那種風格的文章適合自己。

1943.2.13日記：買巴爾扎克全集。痛感有讀巴爾扎克的必要。要寫長篇作品。

1943.5.20日記：真氣憤台灣的小說鑑賞水準之低。我沒有寫只羅列事實的小說，作品裡有我自己的感覺、看法。讀不出那些的人可真多啊！

1943.6.13日記：我並不是不會寫以人的個性美為對象的小說。而是更想以社會為對象，描寫人的命運的變遷。

〈風水〉、〈財子壽〉、〈合家平安〉、〈石榴〉這幾篇，無疑就是這種影響的成果。這些小說，都是皇民化運動階段的作品，與張文環的台灣鄉土風俗小說（如〈閩雞〉、〈夜猿〉），都是四〇年代特別值得注目的作品。

當時，台灣作家寫實主義美學的傾向，書寫題材則偏向台灣鄉土風俗或大家族傳統的描摹，對於戰爭時期官方正大力提倡的皇民化運動來說，無疑是一種可以被解讀為具有「非皇民」意涵的文學創作。從親近官方立場的作家西川滿的批評來看，最可以看到台灣作家創作的特點，而呂赫若的家族史小說正是意在言外的批評對象。西川滿將戰時台灣主流文學地位的作品稱之為「糞寫實主義」，並批評：「一成不變地，極其重視風俗地描寫虐待繼子或是家族糾葛等等。本島的下一代卻對勤行報國隊、志願兵表現出熱烈的動向，這對不理會現實、缺乏自覺的寫實主義作家，是多麼諷刺啊！」（〈文藝時評〉，1943.5）

原先，台灣作家追求現代性文化而批判的家族封建文化，但那個空間與文化，曾幾何時，在皇民化運動下，反成為他們的鄉愁。原來在殖民地地下，鄉土、家族、傳統、民俗，還具有我族認同的文化功能。

■五、沒有不認同的自由：再議皇民化主題小說

從普羅文學到家族史小說，呂赫若的文學路線顯然經歷了不小的轉變。不過，他在戰爭時期所寫的其他作品，更算是另一種風格的變化，而且涉及到認同與責任的問題。這就是被認為在決戰時期，呂赫若一些有關時局的小說創作，如〈鄰居〉（1942）、〈清秋〉（1943）、〈玉蘭花〉（1943）、〈山川草木〉（1944）、〈百姓〉（1944）、〈風頭水尾〉（1945）等，我將之稱為皇民化主題小說。

在寫完〈石榴〉之後，呂赫若接著完成了〈清秋〉，並在日記上寫到：「重新構思，開始寫〈清秋〉，想描寫現今的新氣息，以指引本島知識分子的動向。」（8月7日）此處的「動向」，在小說中即是指台灣青年到南洋去發展的描寫，這番似乎呼應「南進政策」的寫法，和其他篇描寫台日人民跨越民族界線的親善或被派遣去參觀訪視寫下的小說，讓後人爭議許久，即是否為「皇民文學」的問題。

我們當然不能否認，呂赫若其實也寫過〈能夠成爲一諧和音的話〉（1944.6）這樣自許為大東亞戰爭時代交響曲中，以文學奉公而成爲其中的一個諧和音這樣的文字。但細看其中作家的用意，卻還在強調文學的非實利性，強調文學的力量在「人的精神內部之深刻結合」，並非一味鼓吹戰爭與附和國策而已。這是台灣成名作家在戰爭時期都必須面臨的試煉，張文環、楊逵、龍瑛宗等，幾乎都有過類似的言論，他們甚至沒有不認同的自由。

再看小說中的筆法，我們不難發現，呂赫若對於到南方去的理由，與其說在呼應國策，毋寧說都是主角在經濟無著或徬徨無助下的抉擇，是一種時代的驅迫，而不是主觀意願上的附和。如果通觀整篇小說，那些配合南進政策到南方去的台灣青年沒有一位是因為支持「聖戰」——弟弟耀東原本志在製藥卻被分發到宣傳部、黃明金是由於對經營飲食店的事業絕望、江有海醫師則因為年齡之故而被徵召，人人都知道在台灣是沒有出路的。這就說明呂赫若在表面同意南進時政的情節中，暗含了他的抵抗意

識。

最重要的是小說中由日本回台開業的台灣醫生，面對眾人的離去，他留下來開業並盡其孝道，這其實還是呼應了家族史小說中的倫理觀，並且也蘊含了在艱困時局中，台灣人無力伸張自我意志，但卻也堅持本分（不一定是民族立場，也可以只是生存姿態）的立場。小說中的醫生耀勳說：「在如此劇變時代的對應之道，不受第三者迷惑，只要相信自己，堅守自己的工作崗位，然後達成自己的職責。結果是如雙親所望，也可說是盡了孝道，不亦善哉。」其中的深意，身為被殖民者後代的讀者應該有更仔細而謙卑的體會才是。

■六、結語：文學是苦難的道路

對理解呂赫若生平與創作心理很重要的《呂赫若日記》，雖然已被譯出多年，但很可惜的是一直無法付梓出版。我們對於這樣一位堪稱傳奇的人物，他激越、精彩的一生，實在仍有許多未能滿足我們好奇心的身世與作品未被挖掘出來。呂赫若的故事應該還有許多更精彩的續集罷！一九四三年七月廿四日的日記中寫著：「買杜斯妥也夫斯基的傳記，試讀之後很驚訝。感慨無限。竟然有生活那麼困苦的人？有被現實那樣折磨而還是堅持到底的人？……文學終究是苦難的道路，是和夢想戰鬥的道路。」

在閱讀三、四〇年代這些台灣作家的資料時，總會發覺他們獻身於文學繆斯的熱情，超乎我們的想像。如同我們上一期所介紹的龍瑛宗一樣，呂赫若想成為劇作家與偉大的長篇小說家的企圖，是如此熾熱，令人震撼。

但台灣曲折荒謬的歷史畢竟埋葬了我們的作家，他熾熱的作家夢，無法見容於兩個時代。於是乎呂赫若的作品裡總是充滿暗黑的意象，他冷冽、旁觀的筆調則是一種無可奈何但又不輕易放棄的凝視；然而，終究如此而已嗎？

我又想到彩鳳出奔冬夜的那一幕，彷彿聽到彩鳳像呂一樣似乎開始唱起歌曲，在等待光明來臨前，她將會不斷的奔跑與歌唱，那也就是呂赫若投入書寫與革命一樣的心情。在這畫面裡，有呂赫若對文學藝術與台灣的所有感情與思索，傳奇而又獨特，耐人尋思。





呂赫若的結婚照，時年廿一歲。