

記憶性文學史料

——戰後臺灣「日治作家」的本土散文系譜生成 及其歷史脈絡*

李秉樞**

摘要

當前臺灣文學本土論研究的解釋框架中，多以小說作為主軸，散文相對受到忽視。然而，散文對於臺灣文學本土論而言，其實有著不可或缺的意義，因為它作為個人經歷或歷史經驗的表述與再現，具有奠基於真實性的基礎，不僅涉及文學表意，更包含記憶政治的問題。日治作家在戰後回溯過去生命經歷的「散文」，具有述史的性質，因而既是自傳，同時也是「記憶性文學史料」。在日治記憶遭受壓抑的戒嚴期間，他們的散文集是戰後世代認識日治的第一手文本，更是建構日治臺灣史與臺灣文學史的重要一環。本文聚焦由戰後初期至解嚴之前這段期間，曾於生前或身後出版散文集の日治本土作家，透過文本分析，考察日治作家的生命史與精神史，以彰顯個人的歷史意識，並梳理散文的文類概念與語言使用，藉此探討不同時代散文集的出版意義，試圖指出在戰後戒嚴體制的時空情境裡，本土散文具備重建歷史記憶的功能，形成一個有別於中國抒情傳統的本土「述史」傳統。沿著這個脈絡，進而重新評估本土散文在臺灣文學史上的重要性，以拓展臺灣本土文學論的內涵。

關鍵詞：臺灣本土文學論、本土散文、日治作家、述史傳統、記憶性文學史料

2022.12.09收稿，2023.10.13通過刊登，2023.10.16修訂稿收件。

* 承蒙兩位審查人提供寶貴意見，以及編委會給予修訂建議，讓本文論述更為完善，謹此致謝。

** 國立臺灣大學臺灣文學研究所博士生

Mnemonic-Historical Materials of Literature: Local Prose Genealogy and Historical Context of Taiwanese Writers during Japanese Colonial Period in the Post-war Era

Li, Bing-Shu^{*}

Abstract

The current studies of Taiwanese literary localism have built its framework mostly on novel; prose, by contrast, is often overlooked. However, prose has crucial significance for Taiwanese literary localism, in that it articulates and represents personal lives and historical experiences. Prose is based on reality, engaging with literary expression and the politics of memory. When Taiwanese writers who lived through the Japanese colonial period wrote about their past experiences in prose, their writings were characterized by a historical narrative. As such, their writings are both autobiographies and “Mnemonic-Historical Materials of Literature.” During the martial law era when Japanese colonial memories are suppressed, their prose collections are the first-hand texts for the post-war generation to learn about Japanese colonization; furthermore, they play a vital role in constructing the history of Taiwan under Japanese Colonial Rule and the history of Taiwanese literature. This paper focuses on Taiwanese writers under Japanese Colonial Rule, who had published prose collections during the life time or posthumously, from the early post-war years to the period just before the lifting of martial law. Through textual analysis, the paper investigates the life histories and spiritual histories to foreground the historical consciousness in

^{*} Ph.D. Student, The Graduate Institute of Taiwan Literature, National Taiwan University.

these individuals. The paper also explores the notion of genre and the language use of prose to discuss the significance of publishing proses in a different era. The paper seeks to indicate that local proses serve to reconstruct historical memories during the martial law era, forming a local history narrative tradition distinct from the Chinese lyrical tradition. Following this vein, the paper reevaluates the significance of Taiwanese local prose in the history of Taiwanese literature, so as to enrich the scope of Taiwanese literary localism.

Keywords: Taiwanese Literature Localism, Local prose, Taiwanese writers during Japanese Colonial Period, History narrative tradition, Mnemonic-Historical Materials of Literature

一、前言：記憶性文學史料

1945年二次大戰結束後，國民政府接收臺灣，臺灣由日治時期轉為民國時期，歷史步入新的階段。在文化層面上，隨著國民黨施行中國化政策，中國現代文學體制漸漸在臺灣建立，並且形成文壇主流。從戰後初期的「橋副刊論戰」來看，成名於日治時期的臺灣作家，在言說上不斷受到壓抑，顯示權力的失衡。此後亦由於高壓的政治環境，造成日治時期臺灣新文學傳統的斷裂，進而又導致歷史記憶的失落。不過，縱使置身文學場域的邊緣，本土作家的詮釋社群依然嘗試透過不同的方式發聲，使得本土文學的脈絡得以維繫。盱衡戰後臺灣文學史的發展，本土主體性的建構，向來與文學緊密連結，而文學與歷史的互涉，又進一步涉及集體記憶與生存經驗的表述（articulation）和再現（represent）。

這些文學中的表述與再現是臺灣文學本土論的重要關懷，然而在當前的研究解釋框架中，多以小說作為主軸，散文則相對受到忽視，致使對於本文論的探討仍有未盡之處。回到歷史背景來考察，這樣的現象其來有自。游勝冠《臺灣文學本土論的興起與發展》與陳芳明《臺灣新文學史》，¹皆是以日治時期新文學作為論述起點，而新文學的發展本身就與政治或文化運動相互連結。當時的作家大多認知到在殖民情境下「小說」的啟蒙與反殖民功能，但「散文」的文類概念尚不明確，²它有隨筆、小品、雜文、手記等指

¹ 游勝冠，〈臺灣文學本土論的發軔〉，《臺灣文學本土論的興起與發展》（新北：群學，2009），頁11-67；陳芳明，〈初期臺灣新文學觀念的形成〉，《臺灣新文學史（上）》（新北：聯經，2021），頁43-63。

² 在少數的相關研究中，許達然將日治時期的現代散文分為諷刺散文、嚴肅散文、抒情散文、問題散文，而他特別強調的「問題散文」，即探討社會、政治與生活，關涉殖民統治與文化層面等議題的散文。見許達然，〈日據時期臺灣散文〉，發表於「賴和及其同時代作家：日據時代臺灣文學國際學術研討會」（新竹：國立清華大學中國文學系，1994）。而陳建忠則提出「論述散文」與「知性散文」的概念，兩者同樣思考時代問題，前者偏重論述形式，後者則有更多文學技巧。陳也論及「抒情散文」的重要性，指出在反殖民脈絡下的小說與新詩偏向知性的「大敘事」書寫，而散文則因個人化色彩而有作者情感與私密的「小我」書寫，這豐富了臺灣新文學的面貌。見陳建忠，〈先知的獨白——賴和散文論〉，《時代與世代：臺灣現代散文學術研討會論文集》（臺北：東吳大學中國文學系，2003），頁191-226。

稱，較沒有嚴格的定義或規範。³ 從日治時期臺灣作家並無出版散文集或散文選集這點來看，相對於小說在文壇的顯著地位，散文的位置較不突出。⁴ 到了戰後，隨著中國現代文學體制移植到臺灣，⁵「散文」的概念較完整地建立起來。⁶ 曾經歷日治時期的作家，也開始有意識地書寫「散文」。然而，他們的散文創作卻與中國抒情美文典範有所不同，而開拓了另一條屬於本土的系譜。本文認為他們的「散文」對於臺灣文學本土論而言，有著不可或缺或缺的意義，因為散文不僅只是「文學」，亦具有「史料」的特性。是故，應將其納入文學史的視野來探討。

寫作本身就是一種記憶行為，作家回憶自身生命經驗的「散文」，普遍被視為「自傳」。根據菲力浦·勒樂納（Philippe Lejeune）《自傳契約》對「自傳」所作出的定義：「某人以自己的生活為素材用散文體寫成的後視性敘事，它強調作者的個人生活，尤其是其人格的歷史。」自傳在形式上以「散文」為文類，內容上以「個人生活或歷史」為主題，視角上作者與敘事

³ 趙偵宇，《日治時期臺灣現代散文研究——觀念、類型與文類源流的探討》（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2014），頁78-92。趙指出其中最具有代表性的是「隨筆」一類，本文也將論證「隨筆」在戰後散文發展史裡的特殊意義，詳見後文。

⁴ 這可由幾個現象來得知：（一）黃得時發表於1942年的〈戰近の臺灣文學運動史〉，著重小說與新詩。（二）1979年李南衡主編，由明潭出版社發行的《日據下臺灣新文學》，僅有小說、詩、文獻資料的選集。其後，葉石濤與鍾肇政主編，由遠景出版社發行的《光復前臺灣文學全集》，同樣也只有小說與新詩。（三）在鍾肇政的召集之下，1993年前衛出版社發行的「臺灣作家全集」系列，皆為小說選集。（四）在戰後本土意識強烈的鹽分地帶文藝營中，早期（1979-1983）關於日治時期小說與新詩的專題演講較多，回顧散文發展者則相對缺乏。感謝劉正忠教授對於（一）與（二）的提示。關於（四）鹽分地帶文藝營的考察，見康詠琪，《「鹽分地帶文藝營」研究》（臺南：臺南市文化局，2013），頁139-147。

⁵ 中國現代文學體制指散文、小說、新詩三種文類並重。這點由趙家璧主編的《中國新文學大系》（上海：上海良友圖書，1935）可作為例證。在《中國新文學大系》中，《小說》三集，編選者分別為茅盾、魯迅、鄭伯奇；《散文》二集，編選者分別為周作人、郁達夫；《詩集》一集，編選者為朱自清。這套書籍為中國現代最早的大型文學選集，編選者皆是當時文壇的重要作家，因而具有文學史的代表性。

⁶ 就學院而言，以戰後初期的臺灣大學為例，許壽裳（1883-1948）與魏建功（1901-1980）致力推動全校國文教育，分別編選的教材《大學國文選》與《大學國語文選》（1947），便收錄許多現代散文。而就文壇來看，陸續有散文集的出版，譬如洪炎秋《閑人閒話》（1948）與梁實秋《雅舍小品》（1949），這類小品散文在戰後臺灣有重要的影響。

者必須為同一人。⁷ 作為自傳研究的重要先驅，勒樂納對於「自傳」在各方面有嚴謹的界定，本文對其理論有所援引，亦予以調整。勒樂納指出自傳運用的「散文體」，是本文的立論基礎。然而，他認為並非所有散文體都是自傳，比如隨筆與回憶錄皆被排除在外。但本文將會以這些文類作為例證，說明在本土文學的語境中，自傳與散文高度連結的關係。李有成則梳理各種觀點，歸結「自傳」具有結合敘事與論述的特性，敘事者「我」回顧過往，重述「已成為歷史的我」。⁸ 順著這個思路來說，「散文」作為個人經歷或歷史經驗的表述與再現，奠基於「記憶」，具有真實性的基礎。而記憶包含個人記憶與社會記憶，兩者對於人的心理構圖皆會產生影響。⁹ 因此書寫記憶，不僅涉及文學表意，更包含「記憶政治」（Politics of Memory）的問題——亦即記憶在文學作品中所隱含的政治、社會與文化意義。¹⁰

本文有關於本土作家的「散文」，採取寬泛的定義，包含散文、雜文、小品文、隨筆、札記、回憶錄等，因為這些文類往往以「我」作為出發點，涉及「記憶」的描寫，含有「自傳」性質，乃至生命史的敘述。¹¹ 黃美娥曾以「記憶性史料」指稱具有記憶性色彩的回憶錄與自傳等文類，¹² 而在其基礎上，本文為了彰顯史料的「文學」意義，故將其命名為「記憶性文

⁷ 菲力浦·勒樂納（Philippe Lejeune）著，楊國政譯，〈定義〉，《自傳契約》（北京：三聯，2013），頁2-3。

⁸ 李有成，〈自傳與文學系統〉，《在理論的年代》（臺北：允晨，2006），頁44-47。

⁹ 王明珂，〈誰的歷史：自傳、傳記與口述歷史的社會記憶本質〉，《思與言》34卷3期（1996），頁173。

¹⁰ 李有成，《記憶政治》（高雄：國立中山大學人文研究中心，2020），頁63。

¹¹ 故本文不處理學術性的著述或專指性的評論，譬如張深切《縱談日本》（1966）、吳瀛濤《臺灣民俗》（1969）、吳濁流《黎明前的臺灣》（1977）、《臺灣文藝與我》（1977）、吳新榮《震瀛採訪錄》（1977）、王詩琅《臺灣社會生活》（1974）、《日本殖民體制下的臺灣》（1978）、《臺灣人物誌》（1979）、《臺灣人物表論》（1979）、《艋舺歲時記》（1979）、《臺灣文學重建的問題》（1979）、楊雲萍《臺灣史上的人物》（1981）、葉榮鐘《臺灣人物羣像》（1985）等。

¹² 黃美娥曾於2018年在臺大臺文所開授「記憶性史料與臺灣文學史專題」之課程，課綱內容參見網址：https://nol.ntu.edu.tw/nol/coursesearch/print_table.php?course_id=145%20M1130&class=&dpt_code=P180&ser_no=16194&semester=107-2&lang=CH（2022.7.28徵引）。

學史料」(Mnemonic-Historical Materials of Literature)。¹³ 日治作家在戰後回溯過去生命經歷的「散文」，具有「述史」的性質，¹⁴ 因而不僅是「自傳」，更是「記憶性文學史料」。誠如莫里斯·哈布瓦赫(Maurice Halbwachs)所言：「集體記憶可用以重建過去的意象」，¹⁵ 在日治記憶遭受壓抑的戒嚴期間，日治作家的散文是戰後世代認識日治時期的一手資料，更是知識分子建構日治臺灣史與臺灣文學史重要的一環。故本文認為本土散文的意義，其實是在戰後的歷史語境裡，當日治作家成為「老作家」之後，才隨著他們在作品中對「記憶」的喚起，而逐漸被體現出來。

綜觀戰後幾本散文選集，如《中國現代文學大系·散文》(余光中等編，巨人出版社，1972年)、《現代散文選》(牧童出版社，1973年)、《中國現代散文選》(余中生編，文馨出版社，1973年)、《中國當代十大散文家選集》(源成文化，1977年)、《當代中國新文學大系·散文》(王文漪、齊益壽編，天視出版社，1979年)、《中國近代散文選》(楊牧編，洪範書店，1981年)等，可以發現被選錄者大部分為中國大陸來臺的外省作家。¹⁶ 部分選集中選有本土作家如楊逵(1906-1985)、楊牧(1940-

¹³ 本文所定義的「記憶性文學史料」是針對特定「散文」類型而言，但並非認為小說沒有史料意義或記憶性成分。由於「散文」中的「敘事者」與「作者我」高度連結，因而相較於小說的虛構特徵，「散文」就「記憶性」而言是真實性最高的文類。

¹⁴ 關於「述史」一詞的用法，見若林正文著，何義麟等譯，〈葉榮鐘的「述史」之志——晚年書寫活動試論〉，《臺灣抗日運動史研究》(新北：大家／遠足文化，2020)，頁438-470。此外，陳建忠指出，具日治經驗的作家有「敘史」情結，亦即敘述臺灣史的衝動，以區別於官方中華民國史，而隱然形成了一種「敘史傳統」。不過其所談論的文類是以小說為主，包含大河小說、後殖民小說、新歷史小說等。見陳建忠，〈臺灣歷史小說研究芻議：關於研究史、認識論與方法論的反思〉，《記憶流域：臺灣歷史書寫與記憶政治》(新北：南十字星，2018)，頁25-67。無論「述史」意志或「敘史」情結，其實皆是重新表述歷史的創作動機。本文在前行研究的基礎上，將「散文」與「述史」概念結合，提出「記憶性文學史料」，藉以開展本土「述史」傳統的論述。

¹⁵ 「集體記憶」關乎群體的記憶架構，但哈布瓦赫同時指出「個體記憶」的重要性：「個體通過把自己置於群體的位置來進行回憶，但也可以確信，群體的記憶是通過個體記憶來實現的，並且在個體記憶之中體現自身。」見莫里斯·哈布瓦赫(Maurice Halbwachs)著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》(上海：上海人民出版社，2002)，頁71。

¹⁶ 如胡適(1891-1962)、蘇雪林(1897-1999)、梁實秋(1903-1987)、謝冰瑩

2020)、許達然(1940-)、陳芳明(1947-)等人,但比例上仍屬少數。其中有一些身分較為特殊的作家,如許地山(1893-1941)雖在臺灣出生,但在幼時便已遷居中國,而後長住香港,並非嚴格意義上的本土作家;又如洪炎秋(1899-1980)亦生於臺灣,及長至中國留學,戰後才回到臺灣,其後雖陸續出版多本散文集,¹⁷但以其身分來說,洪炎秋並不算本土,而屬於半山。整體看來,日治作家的散文創作是長期缺乏關注的。

直到1990年,許達然在其主編的《臺灣當代散文精選(1945~1988)》中,選入楊逵與鍾理和(1915-1960)之作;2004年,陳萬益主編《國民文選:散文卷》,選入的日治作家更多,包含林獻堂(1881-1956)、蔣渭水(1891-1931)、賴和(1894-1943)、陳虛谷(1896-1965)、張我軍(1902-1955)、王白淵(1902-1965)、郭秋生(1904-1980)、楊守愚(1905-1959)、楊逵、徐坤泉(1907-1954)、張文環(1909-1978)、江文也(1910-1983)、劉捷(1911-2004)、龍瑛宗(1911-1999)、廖漢臣(1912-1980)、王昶雄(1915-2000)、吳新榮(1907-1967)、楊千鶴(1921-2011)。及至2006年,向陽主編《二十世紀臺灣文學金典·散文卷》,選入賴和、陳虛谷、葉榮鐘(1900-1978)、郭秋生、吳新榮、楊逵、張文環、劉捷、葉石濤(1925-2008)等作家作品。相較於以往散文選集所偏重的「中國性/民國性」,這三位編者所重視的則是「臺灣性/本土性」。由此可見,是在進入後解嚴時期、乃至於新世紀之後,日治作家的散文才逐漸受到重視。然而,目前學界還未對此展開系統性的研究。

相較於許達然、陳萬益與向陽是以較為廣義的角度來選擇這些作

(1906-2000)、何凡(1910-2002)、徐鍾珮(1917-2006)、琦君(1917-2006)、張秀亞(1919-2001)、鍾梅音(1921-1984)、艾雯(1923-2009)、季薇(1924-2011)、林良(1924-2019)、蕭白(1925-)、王鼎鈞(1925-)、葉慶炳(1927-1993)、張拓蕪(1928-2018)、余光中(1928-2017)、司馬中原(1933-)、顏元叔(1933-2012)、王尚義(1936-1963)、張菱舫(1936-2003)、張曉風(1941-)等。而林海音(1918-2001)與林文月(1933-2023)雖有本省淵源,但實則成長於中國大陸。

¹⁷如《閑人閑話》(1948)、《雲遊雜記》(1959)、《廢人廢話》(1964)、《又來廢話》(1966)、《忙人閑話》(1968)、《淺人淺言》(1971)、《閑話閑話》(1973)、《常人常談》(1974)、《洪炎秋自選集》(1975)、《老人老話》(1977)、《語文雜談》(1978)。

家，¹⁸ 本文所聚焦討論的對象，是由戰後初期至解嚴之前這段期間（1945-1987），¹⁹ 曾於生前或身後出版「散文集」的日治本土作家，包含張深切（1904-1965）、葉榮鐘、吳新榮、巫永福（1913-2008）、葉石濤等人。本文同時取徑內部研究與外部研究，透過文本分析考察日治作家的生命史與精神史，以彰顯個人的「歷史意識」，並梳理散文的「文類概念」與「語言使用」，藉此探討不同時代散文集的出版意義，試圖指出在戰後戒嚴體制的時空情境裡，本土散文具備重建歷史記憶的功能，形成一個有別於中國抒情傳統的本土「述史」傳統。²⁰ 沿著這個脈絡，進而重新評估本土散文在臺灣文

¹⁸ 這些散文選本，皆不局限於美文傳統，而試圖表現出臺灣散文的多元面貌，裨益吾人重新理解臺灣散文史的發展。但在作品選取的標準上，本文與上述選本有所不同。許達然編選的《臺灣當代散文精選》，選錄臺灣戰後三十多年的散文，包含抒情記事、隨筆小品、雜文論述，著重的是作家對於臺灣土地人情與社會生活的描寫，但日治作家則僅有兩位。見許達然，〈散文臺灣 臺灣散文——臺灣當代散文精選序〉，《臺灣當代散文精選（1945~1988）1》（臺北：新地，1990），頁7-17。而陳萬益編選的《國民文選·散文卷》，意在透過散文呈現臺灣歷史的變遷，以及臺灣人在不同時期的遭遇。他在〈導讀〉中指出，由於日治時期的散文鮮少被留意，因此特將其中一冊的篇幅保留給日治的前輩作家，藉以為臺灣散文史補白。見陳萬益，〈導讀〉，《國民文選：散文卷1》（臺北：玉山社，2004），頁11-13。向陽編選的《二十世紀臺灣文學金典（散文卷·第一部）》，則有感於臺灣過去的散文選集，大多偏重個人、感性、抒情，相對較忽略集體、知性、論述，他故而對此面向加以強調，突顯臺灣的集體記憶與感覺結構。見向陽主編，〈艱苦而愉悅的旅行——關於《二十世紀臺灣文學金典（散文卷）》〉，《二十世紀臺灣文學金典（散文卷·第一部）》（臺北：聯合文學，2006），頁9-23。然而，關於「日治作家」的散文，兩者所選多為寫於日治時期的作品，而本文則將討論重心放在他們於戰後回憶日治時代的文章。

¹⁹ 故出版於解嚴之後的葉石濤《不完美的旅程》、王昶雄《驛站風情》、《未歸的臺共鬥魂：蘇新自傳與文集》（1993）、《陳逸松回憶錄》（1994）、《阮若打開心內的門窗：王昶雄散文集》（1996）、《鍾肇政回憶錄》、劉捷《我的懺悔錄》（1998）、《我的風霜歲月：巫永福回憶錄》（2003）、葉石濤《一個臺灣老朽作家的五〇年代》（2005）、陳千武《文學人生散文集》（2007）等著作，不在本文的討論範圍之內。

²⁰ 這並非意指抒情散文就沒有述史成分，或者述史散文就缺乏抒情元素，而是各自主導或側重的核心不同。首先，這兩類散文皆與「自傳」密切相關，誠如黃錦樹指出，五四以降的現代抒情散文，其實延續了抒情傳統論的諸問題，關乎抒情自我的主體，以及經驗情感的本真性。抒情散文大抵是寫作者回顧自身生命經歷，因而涉及倫理界限，其體裁協約等同於自傳契約，拒絕虛構。見黃錦樹，〈面具的奧秘——現代抒情散文的主體問題〉、〈文心凋零？——抒情散文的倫理界限〉，《論嘗試文》（臺北：麥田，2016），頁108-142、416-419。其次，兩類散文皆以自己

學史上的重要性，拓展臺灣本土文學論的內涵。

二、戰後初期至1960年代：建構記憶之必要

戰後初期是臺灣史的轉捩點，也是日治作家重新定義身分的歷史時刻。在《臺灣新生報》「橋」副刊論戰中，省內外作家共同討論關於「臺灣文學」的諸種問題。楊逵、吳濁流（1900-1976）等作家自覺地回顧日治臺灣文學史，肯定新文學傳統的定位，從而主張臺灣文學具有特殊性。然而，不少外省作家卻以臺灣文學帶有日本殖民色彩而質疑其正當性，或在從屬關係上以中國文學的框架概括臺灣文學。亦由於國語運動政策的推行，中文成為官方語言。這些現象反映的是當時官方正進行「去日本化」與「再中國化」的文化重建工程，²¹也顯見日治臺灣新文學傳統遭受箝制的境遇。就此而言，戰後文壇的重新盤整，包含文學典範的變遷、語言系統的轉換等，對於日治作家實為困難重重的轉折。而這裡牽涉的問題是，日治作家如何面對「戰後」？又怎樣記憶「戰前」呢？

要回答這個問題，勢必得詳加觀察作家的創作狀況與書寫意識。在戰

的方式參與或回應「歷史」。王德威將「抒情」的概念放在歷史架構中，強調個人自我與政治社會的互動辯證，面對時代風暴，作家之「情」充滿了各種關懷與寄託。見王德威，《史詩時代的抒情聲音：二十世紀中期的中國知識分子與藝術家》（臺北：麥田，2017），〈導論〉與〈有情的歷史〉中有詳實分析。然而，抒情傳統與述史傳統，兩者的理論框架實則有所區別。鍾秩維論證，在中文抒情傳統裡，「抒情」發聲的興發美學，是一種「非模擬」的面向，有別於臺灣文學本土論中，寫實主義所強調的模擬或再現；此外，兩者背後各自有「後遺民」與「後殖民」的思想資源，在論述體系上具有差異。見鍾秩維，《抒情與本土：戰後臺灣文學的自我、共同體和世界圖像》（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所博士論文，2020），尤其是〈抒情的政治、理論與傳統：重探一個本土文學的批判論述〉一章。本文以為，抒情傳統與述史傳統皆有其與時代對話的意義，彼此能夠相互對話，甚至相互關發，兩者同為戰後文學史的重要流脈。然而本土散文的述史傳統，尚未被學界歷史性地探勘，因此本文另闢蹊徑，透過「記憶性文學史料」的概念，對述史傳統加以討論。在本文關於「記憶性文學史料」的定義中，劃定了特定的經驗世界，即「日治時期」。換言之，作家必須是成長於日治時期，並且參與文藝創作的人。這樣的經驗有其無法逾越的邊界，因為沒有經歷日治時期並參與文藝創作的人，無法寫出這類型的回憶散文。故而戰後這些日治作家對於生命經驗的重述，才更突顯「述史」的意涵。

²¹ 黃英哲，〈前言〉，《「去日本化」「再中國化」：戰後臺灣文化重建（1945-1947）》（臺北：麥田，2017），頁15-18。

後初期充滿變動的歷史環境中，曾出版散文集的本土作家為數甚少。1947年，龍瑛宗出版日文散文集《女性を描く》（女性素描）²²，內容包含以女性為主題的隨筆與評論文章，以及讀書札記。同年，吳濁流也出版日文小品文集《夜明け前の臺灣》（黎明前的臺灣）²³，收錄評論臺灣文化與政治時事的文章。這兩本首開其端的文集，同時突顯「語言」與「體裁」的命題，而踵繼其後的文集亦然，此共通性特色是不可忽視的關鍵。首先，它們雖然以議論為主，但也有隨筆特質，作家偶爾在文中提及自己的生命經歷。其次，在1946年國民政府禁用日語後，這兩本日文創作標誌了過渡階段的意義。日文逐漸被禁止使用之後，日語世代的龍瑛宗礙於語言問題無法創作，慢慢淡出文壇；曾受漢文教育而能使用中文的吳濁流，則得以在往後持續寫作，成為延續本土文學的重要人物。

同樣在1947年，張深切出版《在廣東發動的臺灣革命運動史略附獄中記》，²⁴ 記述臺灣人於廣州從事革命運動的過程，及其因此事而被捕後的獄中生活。有意思的是這本書的語言使用與篇章構成：〈在廣東發動的臺灣革命運動史略〉是以中文寫成，〈獄中記〉則以日文寫成，甚至張深切的〈自序〉也有中文與日文的不同版本。而為這本書寫序的作家，洪炎秋與張我軍使用中文，張文環則使用日文，這顯示的是當時混雜的「語境」。亦值得留意的是，〈在廣東發動的臺灣革命運動史略〉乃1947年二二八事件發生後，張深切被指控參與暴動，躲入山區逃亡期間所完成的；而〈獄中記〉則是寫於日治時期，出獄之後對於獄中生活的紀錄。他之所以未將〈獄中記〉中譯而選擇用日文發表，是為了「以原面目呈現讀者面前才算忠實」（黑體字為筆者所加，以下全文皆同，不再另行說明）。該書命名為「史略」，自然有述史的意圖，是想將「對抗日本帝國主義者的經過，概略地披露予同胞」，因為此段過程「有向讀者介紹的必要」²⁵，這樣的觀點符合當時「去日本化」的潮流。〈在廣東發動的臺灣革命運動史略〉與〈獄中記〉兩篇文

²² 龍瑛宗，《女性を描く》（臺北：大同書局，1947）。

²³ 吳濁流，《夜明け前の臺灣》（臺北：學友書局，1947）。

²⁴ 張深切，《在廣東發動的臺灣革命運動史略附獄中記》（臺中：中央書局，1947）。

²⁵ 張深切，〈自序〉，《在廣東發動的臺灣革命運動史略·獄中記》（臺北：文經社，1998），頁76-78。

章雖以不同語言寫成，亦寫作於不同時代，但都具有「史」或「實」的創作意識，因而洪炎秋和張文環皆認為此書是珍貴的文獻史料紀錄。²⁶

這種紀錄不啻關乎語言使用，也牽涉到體裁形式，使其文學性未曾稍減。1948年，張深切出版《我與我的思想》，²⁷這本書同樣完成於其避難期間，內容敘述其思想的轉變，亦收錄其旅居中國期間所發表的散論。張深切自言書中的文章「把我的思想，循著記憶給它描寫出來」，而「用小說體裁描寫淺薄思想的來龍去脈」²⁸，如〈民族意識的萌芽〉、〈思想的反動〉與〈反動的反動〉等，描寫思想的變化涉及個人生平的經歷，具體而微地勾勒其生命史。張深切在日治時期主要從事小說創作，因而在戰後創作散文，敏銳地意識到「體裁」跨界的可能。這連帶浮現出「小說家寫散文」與「以小說筆法寫散文」的問題。²⁹以「記憶性文學史料」而言，前者反映由於「散文」文類意識的提升，作家主動嘗試以此體裁表述記憶；後者則顯示作家挪用日治時期所習得的小說技法，在戰後進行「散文」創作，有助於文體的更新。因而「記憶性文學史料」固然是散文，但其內部已交織著不同的文類特性。

到了1949年，國民政府宣布戒嚴，臺灣進入白色恐怖時期，官方的統治更為嚴厲。在文學方面，魯迅（1881-1936）等與左翼相關的中國現代作家與作品被視為禁忌，而朱自清（1898-1948）、徐志摩（1897-1931）的抒情典雅，以及林語堂（1895-1976）、梁實秋的閒適自在，則漸漸在文學上獲得正當性。1950年代後，臺灣被整編入國共內戰與美蘇冷戰的結構之中，官方提倡反共文學，諸多具有還我河山情懷的作品相繼出現，這些文字皆暗含離散、流亡、懷鄉、原鄉與祖國意識。當時雖是官方文藝大興其道的時刻，但學院派男性散文家如吳魯芹（1918-1983）、梁實秋等人的小品散文，以閒適幽默的筆調描寫身邊瑣事，在冷戰與戒嚴的環境中，被形塑為美

²⁶ 洪炎秋，〈序〉，《在廣東發動的臺灣革命運動史略附獄中記》（臺中：中央書局，1947），頁3；張文環，〈序〉，《在廣東發動的臺灣革命運動史略附獄中記》，頁7。

²⁷ 張深切，《我與我的思想》（臺中：中央書局，1948）。

²⁸ 張深切，〈自序〉，《我與我的思想》（臺北：文經社，1998），頁62-63。

²⁹ 此兩者皆有後繼，「小說家寫散文」者如葉石濤《一個臺灣老朽作家的五〇年代》，「以小說筆法寫散文」者如吳新榮《震瀛回憶錄》。見後文的分析。

學典律，實際上具有疏離於政治的傾向；³⁰ 女性散文家張秀亞、琦君、徐鍾珮、鍾梅音等人的散文，文辭優美，溫柔敦厚，則是延續抒情美文的傳統，以及中國性文化傳統的價值。³¹ 相反地，經歷日治時期的本土作家幾乎無人交出散文集，此一斷層顯現本土聲音的微弱，遭遇逆境的文壇生態，可見一斑。

時至1960年代，現代主義在臺灣文壇的盛行，掀起了風起雲湧的嶄新局面。除了西方現代文學技巧的運用，字質與修辭的觀念受到重視，許多作家都具有「文字煉金術」的技藝與筆法，這是因為在現代主義與抒情傳統的協力下，鍛煉屬於「中文」的新美學，³² 繼而形塑出「現代散文」的概念。譬如余光中發表於1963年的〈剪掉散文的辮子〉，³³ 其古典美學的現代表述，將散文藝術化的宣示，³⁴ 呈現的是學院派的觀點。在這股思潮中，抒情散文與詩化散文尤其風行，葉珊、王尚義等人的作品可為例證。此外，包含議論文章與文化批評的雜文也因報刊方塊專欄而蓬勃發展，如王鼎鈞、柏楊（1920-2008）等人當時皆以雜文聞名。然而，無論是現代散文或雜文的主要創作者，大抵是以外省作家為主。究其原因在於，他們繼承了豐富的中國現代文學資源，對於中文更得以嫻熟運用。

在戒嚴體制之下，縱然戰鬥文藝已顯疲態，但官方文藝政策依然持續推行，因應時局變動而有所調整。1966年，中共發動文化大革命，開始大舉批判傳統，而國民黨則推動中華文化復興運動，以維護傳統作為官方意識形態，藉以展示自身的正統地位，臺灣於是成為復興基地，主導文化所標舉的是戰後隨著外省文人的遷移而於臺灣靈根自植的中華文明。這樣的家國論述不斷影響作家對於「文化中國」的想像，進而內化於文學創作中。中國文化的強勢論述，使得臺灣本土論述較難以彰顯。

³⁰ 陳建忠，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文及其典律化問題〉，《臺灣文學研究集刊》16期（2014），頁83-103。

³¹ 王鈺婷，〈抒情之承繼，傳統之演繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用〉（臺南：國立成功大學臺灣文學研究所博士論文，2009）。

³² 言叔夏，〈現代中文的林中路：抒情的踐履、啟示與邊界〉，《中山人文學報》35期（2013），頁155-160。

³³ 余光中，〈剪掉散文的辮子〉，《文星》68期（1963），頁4-7。

³⁴ 劉正忠，〈詩化散文新論：漢語性與現代性〉，《時代與世代：臺灣現代散文學術研討會論文集》（臺北：東吳大學中國文學系，2003），頁78。

意欲突破困境的本土作家開始集結，透過創辦刊物與發表論述方式，延續本土文學的香火。1964年吳濁流創辦《臺灣文藝》，以推動臺灣本土文藝為使命。這份刊物的作家群涵蓋日治時期及戰後的本土文人，連繫了戰前與戰後的文學傳統。創刊初期，便刊登王詩琅（1908-1984）的〈日據時代的臺灣文學〉一文。³⁵而葉石濤在1965年發表〈臺灣的鄉土文學〉，將鄉土文學系譜上溯日治時期，希望以「見證人」身分，申明日治臺灣新文學的意義。³⁶他們對於日治記憶的重視，於此顯見無遺。需要留意的是，在1960年代，日治作家開始有較多的散文集出版。³⁷他們透過散文回溯戰前的歷史經驗，迥異於學院與官方的文學典範。譬如張深切出版於1961年的《里程碑》³⁸為其自傳性作品，記錄前半生流轉臺灣、日本與中國三地的生命歷程，亦描寫其自身思想的形成，以及參與文化運動的過程。張深切在自序中寫道，文中所述「都是真名實事，毫無虛構設想」：

回顧日本統治臺灣五十餘年，在這半個世紀，臺灣經過了什麼演變，志士們掀起過什麼運動，對這漫長的黑夜，撫今追昔，不無滄桑之感，乃慨然援筆……在一個時代中，我個人的存在，固然如大海之一粟，至為渺小，不足掛齒；但是人多認為一篇有價值的小作品，或真實的小傳記，能勝過大幅偽作的時代史。

筆者寫作本書的目的有二：一是欲明瞭臺灣的民眾，在日據時代經過了什麼歷程，我們怎樣對付日本統治者，又日本統治者怎樣對待過我們。其次是希望讀者多了解臺灣的實際情形和性格，認識臺灣離開祖國五十餘年，此間所受的政治教育，非獨和大陸同胞完全不同，就是

³⁵ 王錦江，〈日據時期的臺灣新文學〉，《臺灣文藝》3期（1964），頁49-58。

³⁶ 葉石濤，〈臺灣的鄉土文學〉，《文星》97期（1965），頁70-73。

³⁷ 吳瀛濤（1916-1971）曾於1963年出版散文集《海》，以海為主題，描寫對於海的各種感想，在本土文人的散文集中，是頗為特殊的一本。見吳瀛濤，《海》（臺北：英文出版社，1963）。而吳濁流於1969年出版《談西說東》，是以日記形式記述其旅行海外的遊記。吳濁流在日本遊歷期間，訪問一位重要的舊識，即日治時期任職臺北帝國大學文政學部的教授工藤好美（1898-1992），並回憶起兩人深厚的往日情誼。見吳濁流，《談西說東》（臺北：臺灣文藝出版社，1969），頁189-191。

³⁸ 張深切，《里程碑——又名：黑色的太陽》（臺中：聖工，1961）。

語言、風俗、習慣，都有相當的變化，連思考方法和感受性也不大一樣了。³⁹

引起張深切苦悶的，不僅省內外之間的隔閡，更是日治經驗被忽視的感慨。他於是以寫作講述「真實」的經歷，尋求自我定位。換言之，表達自身存在，藉以對抗遺忘，是張深切啟動書寫的歷史動機。根據該書，張深切於1917年隨林獻堂赴日讀書（〈林獻堂〉），1927年入廣東中山大學法政系，與魯迅往來，並成立廣東臺灣革命青年團，編印機關刊物《臺灣先鋒》。同年返臺籌募革命經費，適逢臺中一中學潮，獲學生邀請擔任罷學作戰委員會總指揮，後遭日本政府逮捕入獄（〈革命〉）。1934年於臺中成立「臺灣文藝聯盟」，擔任聯盟委員長，並發行《臺灣文藝》雜誌（〈冷戰〉）。1938年赴北京，擔任北平藝術專科學校教授（〈流寓〉），隔年擔任《中國文藝》發行人兼主編（〈鬥龍〉）。由《里程碑》的敘述，可看出張深切的生平與日治臺灣史的緊密關係，甚至與近代中國史、日本史有所連結，從而輻輳出東亞史的地緣政治。

1965年，張深切自印《我與我的思想》，⁴⁰此書於1948年時曾由中央書局出版。而於再版中，張深切增添一些文章，包含「童年的回憶、青年時代的煩惱、中年期的思想言論，及最近二三主張」⁴¹，如〈四篇小誄詞〉、〈悼張我軍〉等，以作為補充。因此《我與我的思想》一書，初版是以雜文為主，再版則是兼含雜文與散文，兩個時代的版本在文學和歷史的層面來說，都具有不同的意義。在反映生命史的面向上，由於經過不同時期的追述與補述，記憶書寫的疊加，使再版文集的內容愈加豐富。此外，因雜文與散文的複合，也使這本文集的文類特質更為複雜。

同樣是在1965年，葉榮鐘出版《半路出家集》，⁴²為「半壁書齋隨筆」的第一輯。在這本雜文集中，他以〈我的讀書經驗〉記述戰前經歷，而在〈一段暴風雨時期的生活記錄〉中描寫自己即使面臨戰爭動盪與生活貧困，

³⁹ 張深切，〈《里程碑》序〉，《里程碑——又名：黑色的太陽》（臺北：文經社，1998），頁62-63。

⁴⁰ 張深切，《我與我的思想》（臺中：張深切，1965）。

⁴¹ 張深切，〈再版序〉，《我與我的思想》（臺北：文經社，1998），頁61。

⁴² 葉榮鐘，《半路出家集》（臺中：中央書局，1965）。

但仍時時懷抱著民族意識，「那一段時間的生活頗有予以記錄的必要」，因為那「是我個人，同時也是臺灣的同胞，處境最艱難」的時刻。他亦提及作為臺灣民族運動言論機關的《臺灣新民報》漢文版遭受廢止的困境，還有各地知識分子動輒得咎的狀況，⁴³ 可見其對於喚醒本土歷史記憶的努力。⁴⁴ 而在1967年，葉榮鐘出版《小屋大車集》，⁴⁵ 為「半壁書齋隨筆」的第二輯。其中多為回憶（如〈臺灣省光復前後的回憶〉）與評述（如〈灌老與矢內原先生的交誼〉）。他在《半路出家集》的自序中指出：

像我們這樣年紀的人，生於割臺以後，所受的全是日本教育，半生耳濡目染，盡是日本式的漢文。……猝然碰到光復，手忙腳亂，應付無方，其不焦頭爛額者幾希。俗人半途改行，叫做「半路出家」，一向習慣於寫日文的人，一旦改寫國語，情形也是一樣，所以我就把這本雜文集，取名「半路出家集」。⁴⁶

細究其文，可知在日治時期作為傳統漢文人的葉榮鐘，雖然擁有漢文寫作能力，但卻也深刻意識到一個事實：時至戰後，「漢文」在文字上雖與以北京白話文為基礎的「國文」有同文性，但在聲音上卻與「國語」有歧異性，亦即漢文與白話文終究是有別的。⁴⁷ 因而「半路出家」除了是夫子自道的感慨，其作為一種隱喻，指涉的更是曾經歷日治時期的作家，在戰後非但要面對語言系統的轉換，文字運用亦有所差異。就散文十分講究語言文字的操作這點而言，有助於吾人思索：為何日治作家尚且擔憂自身文字不甚通順時，

⁴³ 葉榮鐘，《半路出家集》，頁197-207。

⁴⁴ 廖振富指出，葉榮鐘的散文「致力於臺灣文化與鄉土記憶重構的書寫，其創作意識乃是有感於戰後國民政府『大中國教育』的文化霸權下，刻意漠視臺灣本土文化而發。」見廖振富，〈建構在地文化的旗手——論葉榮鐘六〇年代的散文創作及其文學史意義〉，《以文學發聲：走過時代轉折的臺灣前輩文人》（臺北：玉山社，2017），頁232。

⁴⁵ 葉榮鐘，《小屋大車集》（臺中：中央書局，1967）。

⁴⁶ 葉榮鐘，《半路出家集》，頁2。

⁴⁷ 黃美娥，〈聲音·文體·國體——戰後初期國語運動與臺灣文學（1945-1949）〉，《東亞觀念史集刊》3期（2012），頁264；黃美娥，〈戰後臺灣文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新／舊文學地位的消長〉，《臺灣史研究》22卷4期（2015），頁130。

善用中文的學院派作家早已專注於錘鍊文字的寫作。

1966年，吳新榮出版《震瀛隨想錄》，⁴⁸ 為其生前唯一發行的自選集，其中收錄隨筆與小品，⁴⁹ 如〈留日點滴〉回憶赴日求學的生活；〈井泉兄與山水亭〉寫日治時期與王井泉（1905-1965）、張文環、陳逸松（1907-2000）、黃得時（1909-1999）、巫永福、金關丈夫（1897-1983）、立石鐵臣（1905-1980）、池田敏雄（1923-1974）等文友的往來；而〈亡妻記〉以哀切的抒情筆調悼亡妻子，是吳新榮在日治時期的成名之作。由該書可知吳新榮年輕時即赴日就讀中學，其後考取東京醫學專門學校。在日期間從事文藝創作，加入左派社團臺灣青年會，在醫院實習半年後返臺行醫（〈留日點滴——東京時代〉），並與文友組成「鹽分地帶派」文學社群（〈瑯琊山房隨筆集——新詩與我〉）。

頗值得探究的是，書中文章的語體具有重層的特殊性。部分以日文寫作的文章為作者自譯，而〈亡妻記〉則是託他人代為翻譯，亦即從「日文」到「中文」，除了作者自身的創作，也加入了譯者的筆調。⁵⁰ 誠如吳新榮所言：「所寫的均屬日文，至光復後才譯成國文，自然不免和原意有些出入。」⁵¹ 由於戰前與戰後的文化語境、歷史背景不同，經過逐譯轉換的文字多少具有差異。⁵² 若以此來看，譯作並非只是原作的對等文本而已，而可視為原作的延伸文本。再者，「翻譯」所涉及的議題不單只是語言的表達形式而已，更是記憶的重新表述。因而翻譯過後的作品，無論自譯或他譯，皆非單純的「復原」，總已是戰後的「再生產」，並衍生出新的意義。經歷日治的作家，在戰後無可避免地需要面對語言文字的問題，受日語教育的吳新榮，或傳統文人葉榮鐘皆是如此。吳新榮在書中特別表達對「臺灣話」和「國語」的見解：

關於臺灣話的問題，我曾抱有一種意見。像我自少未曾讀過漢文，因

⁴⁸ 吳新榮，《震瀛隨想錄》（臺南：瑯琊山房，1966）。

⁴⁹ 吳新榮，〈瑯琊山房隨筆集——眼睛疲勞〉，《震瀛隨想錄》，頁323。

⁵⁰ 《震瀛隨想錄》中的〈亡妻記〉是由林春成翻譯，之後遠景出版的《吳新榮全集》中，〈亡妻記〉則由張良澤重譯。

⁵¹ 吳新榮，〈自跋〉，《震瀛隨想錄》，頁341。

⁵² 關於翻譯與文化差異的問題，李育霖有詳細的討論。見李育霖，〈導論：翻譯美學與生物政治〉，《翻譯闖境：主體、倫理、美學》（臺北：書林，2008），頁2-7。

此我所用的字音也常常失了正確，所寫的文句也時常生出錯誤。但一旦用臺灣話式的話法，寫一篇文章給人看，一般都說比用國文容易瞭解，比標準的白話文更能明白。……所以除學校教育外，我主張在一般文盲的農村大眾，應有臺灣白話文的必要，有人說臺灣話是一種死話，我卻以為未必然。用正確的文字，來表現正確的白話，這必定可為理解國語的基礎，而且研究臺灣白話，使其成為有系統的方言，我相信這可以助長國語更一步的發達。⁵³

在國語運動的政策推行下，樹立了「標準白話文」（國文）的觀念。而自言「沒有國文根柢」⁵⁴的吳新榮，其所運用的語體乃是「臺灣白話文」，它與標準白話文相較而言或許有不純正的問題，但其獨特的文句語法卻正是日治作家的書寫特色，這類似於陳培豐分析日治時期由「日文」、「中國白話文」與「臺灣話文」所混雜而成的「殖民地漢文」，是一套具有「臺灣」特質的文體。⁵⁵由於日治作家在戰後持續創作，故而「漢文混成現象」⁵⁶於國語運動時期又再一次出現。惟不同的是，戰後的日治老作家是處身中文強勢的環境，他們的中文書寫吸收了臺灣話與日語的特點，從而呈現各語言的競合張力。會認為「臺灣話式的話法」比「國文」更容易理解的人，應是成長於本土語境，才具有識讀這套語文的能力。此一具有民間性格的「臺灣白話文」，其系譜可以追溯到日治時期的「漢文」。吳新榮在文中指出自己未曾讀過漢文，應指傳統書房所教育的古典漢文，事實上他曾讀過「日本式的漢文」，⁵⁷並且收集許多日本的「隨筆集」：

隨筆的意義也不簡單，它和詩歌固不同，和小文（Conte）又有異，其地位差不多在兩者之間。隨筆即「用其機智、諷刺、幽默、教養等

⁵³ 吳新榮，〈光復前後〉，《震瀛隨想錄》，頁32。

⁵⁴ 吳新榮，〈瑠琅山房隨筆集——語文〉，《震瀛隨想錄》，頁250。

⁵⁵ 陳培豐，〈受縛的「殖民地漢文」〉，《想像和界限：臺灣語言文體的混生》（新北：群學，2013），頁223。

⁵⁶ 陳培豐，〈漢文「混成語」化的想像與界限〉，《想像和界限：臺灣語言文體的混生》，頁9。

⁵⁷ 吳新榮，〈瑠琅山房隨筆集——新詩與我〉，《震瀛隨想錄》，頁278；〈瑠琅山房隨筆集——語文〉，《震瀛隨想錄》，頁250。

來批評人生，而其批評的結果，再來具現在新的人生」，這是隨筆的本質，而隨筆的方式即「隨興之所至意之所至，隨即紀錄，因其後先無復詮次」，故曰「隨筆」。⁵⁸

由此可見，吳新榮對於「隨筆」是具有文體意識的，⁵⁹ 甚至他的創作也受到日本「隨筆」傳統的深遠影響，故其文風率意隨興，充滿機靈巧諷，詼諧妙趣，內容龐雜，談論文雅風物，亦不避俚俗瑣事，有其作為醫師的學識涵養，也有其作為文化人的批判寄託，⁶⁰ 承續了日治時期「問題散文」的脈絡；形式則長短不一，雜含語錄、日記、漢詩、新詩、書信等體裁，而標題如〈點滴拾錄〉、〈街談巷議〉、〈庸醫痴話〉的使用，在在可見隨筆特質。他自陳「我們受過日本教育的人，我們不經過『五四運動』的人」，⁶¹ 點出日治文人所接受的文學養成，其中重要的一部分是來自日本文學傳統。他提及自己有寫作《震瀛回想錄》的預想：「我做個文化人，當要在此晚年作一文化計畫。……我在此時此地生活著，描寫這樣的生活這樣環境，後來一定有歷史性文獻的價值。……但我的回憶錄將不是『傳記』也不是『創作』（按：考察日治時期的詞彙，此處指的應是「小說」），可以說是『隨筆』的連續而已。」⁶² 而在〈自跋〉中，吳新榮指出此書「可表現我的思想過程或生活記錄，因此也可稱為一種的自傳」⁶³。就此來說，「隨想」與「回想」，都被吳新榮視為「回憶錄」或「自傳」，在體裁上延續了日本文學「隨筆」的特質。而就歷史意識而言，吳新榮以為這本書的是文化人所銘刻的時代痕跡：

其中大半均寫在日據時代……在那「皇民化運動」的狂風裡，站在一

⁵⁸ 吳新榮，〈瑠琅山房隨筆集——情婦〉，《震瀛隨想錄》，頁246-247。吳新榮所收集的隨筆集作家，包含佐藤春夫、金關丈夫、尾崎秀實等。

⁵⁹ 吳新榮回顧創作時，認為「隨筆家」是自己的本色。見吳新榮，〈鹽分地帶的回顧〉，《臺北文物》3卷2期（1954），頁77-79。

⁶⁰ 參見施懿琳，〈吳新榮《瑠琅山房隨筆》析論〉，收於施懿琳編，《臺灣現當代作家資料彙編：吳新榮》（臺南：臺灣文學館，2014），頁213-248。

⁶¹ 吳新榮，〈瑠琅山房隨筆集——新詩與我〉，《震瀛隨想錄》，頁325。

⁶² 吳新榮，〈瑠琅山房隨筆集——眼睛疲勞〉，頁323-324。吳新榮有時將《震瀛回想錄》稱為《震瀛回憶錄》，見吳新榮，〈自跋〉，《震瀛隨想錄》，頁344。

⁶³ 吳新榮，〈自跋〉，《震瀛隨想錄》，頁341。

個弱小民族的立場，始終能夠死守著文化的崗位，這就是自認本書值得一提的原因。……雖然我們是個微不足道的存在，而且所寫的均屬身邊私人的小事，但在此時此地所發生的大大小小事情，如果記錄起來，將來或可為有用的文字。……如果文化人有個義務，留其文化環境的痕跡，或其文化成就的記錄，也許是必要的。⁶⁴

無論在「形式」（文體意識）或「內容」（歷史意識）上，這本書都涉及了日本的問題，其間所隱含的微妙張力在於，前者是對日本文學在接受，後者是對日本政權的抵抗。書中許多文章寫於日治，是以「見證者」的角度留存之紀錄。吳新榮重視文化人的意義，認為其所書寫的內容雖是以「隨筆」形式記錄小人物之事，及其對生活的感受，但在歷史動盪的年代，透過表述小人物的個體生活，或可以小見大，反映臺灣人在日治時期的現實處境，乃至於社會徵狀與時代變遷。而寫於戰後的文章，談論現今，回憶過往，亦可「補充過去的空虛」，⁶⁵因為在戒嚴體制中，本土聲音備受遏抑，作家重述記憶，未必要透過體大思精的宏偉鉅構，「隨興之所至意之所至」的隨筆，亦能書寫出重要的歷史記憶。

綜上所述，這些作為「記憶性文學史料」的散文集，涉及「語言」與「體裁」的論題，且兩者皆指向對於「歷史」的關懷——張深切、葉榮鐘與吳新榮不約而同地，有著相同的感慨，因而藉由寫作實踐之「必要」，如實回顧那鮮為他人所知、身世未明的過往。在反共大歷史的年代，三人重述的是日治時代「已成為歷史的我」之生活經驗，他們的創作雖不違背官方文藝路線，但卻以「小作品」、「小文」的形式，揭櫫不同於時代主流或外省族群的記憶系譜，即臺灣（文學）史的脈絡，為往後的本土敘事累積了動能。

三、1970年代至1980年代：歷史的備忘錄

1970年代的散文題材已走向多元紛呈的趨勢，除了抒情美文、學思小品與手記體散文以外，不少外省作家交出自傳散文，如王鼎鈞的《碎琉璃》（1978）、張拓蕪的《代馬輪卒手記》（1976）等。在文體的革新上，楊

⁶⁴ 吳新榮，〈自跋〉，《震瀛隨想錄》，頁341-343。

⁶⁵ 吳新榮，〈自跋〉，《震瀛隨想錄》，頁342。

牧發表於1975年的〈現代散文〉，提倡「現代散文」的定名，認為現代散文應以白話文為基礎，融合文言文的典雅，並接受西方散文的語法與佈局，才能寫出現代感覺。⁶⁶ 依照楊牧的思路，他關注的是散文的語言層次，亦即文字章法改造的問題。面對文學現代性，學院派的作家既取徑西方散文，又求索於中國古代散文，藉以豐富「現代中文」。而經歷日治的本土作家，古典漢文、中文、臺語與日語，皆是他們得以汲取的語言資源，甚至這些語言之間相互轉譯的痕跡，更成為本土作家的文體特色。此外，從作品的內容來看，無論「中國」或「臺灣」的議題，都成為作家與知識分子關注的焦點。

由於臺灣的國際地位受到動搖，知識分子積極回歸現實，作家描寫鄉土中的人民境遇，使鄉土文學成為主流。甚至，這塊土地的歷史開始受到高度關注，知識分子因而重探日治時期的殖民經驗。⁶⁷ 1971年，葉榮鐘出版《臺灣民族運動史》⁶⁸，是戰後第一本涵蓋政治、社會、文化、民族層面的抗日史。⁶⁹ 而到了1975年，尹雪曼（1918-2008）總編《中華民國文藝史》，⁷⁰ 其中附錄「臺省光復前的文藝概況」，將日治時期放入民國史觀，可視為官方對於本土文學的收編。在1977年鄉土文學論戰期間，葉石濤發表〈臺灣鄉土文學史導論〉，主張臺灣鄉土文學反映「臺灣意識」，並提出臺灣自身的歷史敘述。⁷¹ 當此之際，知識分子竭力挖掘日治時期的歷史記憶，使被壓抑的臺灣新文學傳統得以重返文壇，戰後臺灣文學於是接續戰前的文學系譜，⁷² 使回歸現實的意涵更顯複雜。

在這樣的時代脈絡中，許多日治作家透過知識分子的評介而再度問世：1972年，本省籍的臺大中文系教授黃得時發表〈臺灣光復前後之文藝活動與民族性〉；⁷³ 1978年，羊子喬（1951-2019）刊載〈光復前鹽分地帶的文

⁶⁶ 楊牧，〈現代散文〉，《文學知識》（臺北：洪範書店，1979），頁25-27。

⁶⁷ 蕭阿勤，〈日據時期臺灣新文學〉，《回歸現實：臺灣1970年代的戰後世代與文化政治變遷》（臺北：中研院社會學研究所，2010），頁142-200。

⁶⁸ 葉榮鐘，《臺灣民族運動史》（臺北：自立晚報叢書編輯委員會，1971）。

⁶⁹ 柳書琴主編，《日治時期臺灣現代文學辭典》（新北：聯經，2019），頁93。

⁷⁰ 尹雪曼編，《中華民國文藝史》（臺北：正中書局，1975）。

⁷¹ 葉石濤，〈臺灣鄉土文學史導論〉，《夏潮》14期（1977），頁68-75。

⁷² 邱貴芬，〈翻譯驅動力下的臺灣文學——1960-1980現代派與鄉土文學的辯證〉，收於陳建忠等合著，《臺灣小說史論》（臺北：麥田，2007），頁242、254。

⁷³ 黃得時，〈臺灣光復前後之文藝活動與民族性〉，《青溪》55期（1972），頁17-30。

學》；⁷⁴ 1979年，李南衡（1940-）主編《日據下臺灣新文學》，葉石濤與鍾肇政（1925-2020）主編《光復前臺灣文學全集》，將日治時期臺灣作家的作品重整成冊。經過知識分子陣地戰式的反覆努力，讓老作家們不須單打獨鬥，而能夠回到戰後的歷史現場，並逐漸受到文學界的重視，顯示民間本土文學社群的能動性。

除了散文的創作，⁷⁵ 同樣不能忽視的是，在日治作家逝世後，文友或後人將他們的作品編輯發行，以作為紀念，並在序言中給予文學史定位。⁷⁶ 譬如在1977年，吳新榮過世十年後，其子吳南圖為其發行《震瀛回憶錄》，⁷⁷ 該書由祖代、父代至子代，描寫吳家自清朝以降至戰後初期的家族史，而實際上更是臺灣史的一部縮影。⁷⁸ 雖然吳新榮將《震瀛隨想錄》與《震瀛

⁷⁴ 羊子喬，〈光復前鹽分地帶的文學〉，《聯合報》（1978.10.25-27），聯合副刊。

⁷⁵ 吳濁流於1973年出版《東南亞漫遊記》、葉榮鐘於1977年出版《美國見聞錄》，皆為遊歷海外的雜文。雖是以記述旅遊為主，但作家仍會在其中回顧自身經歷，像吳濁流面對東南亞的殖民歷史，思考起日治時期臺灣的教育問題。見吳濁流，《東南亞漫遊記》（臺北：臺灣文藝雜誌社，1973），頁28-29。又如葉榮鐘參觀威爾遜總統遺像，回憶當年留學東京，受威爾遜演說的影響。見葉榮鐘，《美國見聞錄》（臺中：中央書局，1977），頁34-36。

⁷⁶ 吳濁流過世後，張良澤為其主編《吳濁流作品集》，其中《南京雜感》為散文集。張良澤指出該書結集的文章皆為遊記，「為畢生遊歷之精華」。見吳濁流，《南京雜感》（臺北：遠行，1977），頁30。但該書除了數篇遊記，亦收錄吳濁流回憶日治時期生活之作（〈一束回想〉、〈回想照門分教場〉、〈回憶我的第二故鄉〉、〈重訪西湖〉、〈回憶大同〉）。本文認為《南京雜感》反映了張良澤的編選方式，但較無法突顯吳濁流的創作意識。而在楊遠辭世後，前衛出版社發行《壓不扁的玫瑰》，在封面標示「散文札記」，見楊遠，《壓不扁的玫瑰》（臺北：前衛，1986）。不過實則書中所錄包含散文與小說，嚴格來說應為合集。職是之故，本文不將這兩本書列入討論。

⁷⁷ 吳新榮，《震瀛回憶錄》（臺南：瑣琅山房，1977）。其子吳南圖於編後記中指出，此書完稿於1952年，見頁285。

⁷⁸ 值得關注的是，吳新榮所認為的「回憶錄」，張良澤卻以為是「長篇自傳小說」、「真實小說」，見張良澤，〈總序〉，《亡妻記》（臺北：遠景，1981），頁24-25。事實上，無論是「回憶錄」或「自傳性小說」，在《自傳契約》中皆不被勒樂納視為其定義下的「自傳」。然而，《震瀛回憶錄》的獨特性在於，單純將其視為「回憶錄」或「自傳性小說」，恐怕都不夠完善。此書「祖代」部分遙想先輩生活，並設計人物對話，如歷史小說；而「父代」與「子代」部分寫及自身經歷，則是散文，可以說這本書是一部由「家族淵源錄」與「個人備忘錄」所組成的特殊文集。

回憶錄》視為姊妹篇，同是其「一生的兩大作」，⁷⁹但相較於《震瀛隨想錄》，他更詳細且有脈絡地寫出自己在日治時期的文藝經歷：就讀商業專門學校時，受教師林茂生（1887-1947）啟發，並在同儕的影響下，愛好文藝思想，時常與友人聆聽臺灣文化協會的講座（〈古都鳳雛離巢 夢鶴隨群爭飛〉）。赴日求學期間，參與《蒼海》、《南瀛》與《里門》等雜誌編務，也在臺灣青年會之外，加入臺灣社會科理研究會（〈夢鶴留學日本 捲入社會時潮〉）。留日返臺後，與文友組成「青風會」，繼而成立「臺灣文藝聯盟支部」，形成「鹽分地帶派」，⁸⁰並和楊熾昌（1908-1994）、張深切、張星建（1905-1949）、楊逵、張文環、巫永福、楊雲萍（1906-2000）、黃得時、龍瑛宗等人皆有往來，日後也成為《臺灣新文學》的編輯委員。因出於敬佩，曾先後拜訪賴和、林獻堂等前輩（〈歸臺重整山河 夢鶴參加文選〉）。戰爭爆發以後，參與《臺灣文學》與《民俗臺灣》的行列（〈戰中雪芬早逝 夢鶴苦悶情海〉）。必須留意，吳新榮在《震瀛回憶錄》中，以「他」來稱呼「吳夢鶴」，這僅是主詞的代換，即便使用第三人稱，主人公的主體仍是「我」。因而此書又更進一步關涉「主體」的問題——「現在的我」如何書寫「已成為歷史的我」？並非擬作代言，吳新榮顯然是站在「我」之立場，透過「他」的身分，才能保持客觀距離，藉而介入歷史記憶的敘述。

吳新榮寫於1952年的自序中表明其著述心跡：「此時此地，這個時代這個地方。在這個過渡時代，有一個智識份子，所寫的備忘錄；又可說：在這個偏僻的地方，有一個平凡的人，所寫的生活史。」⁸¹吳南圖指出吳新榮「向以濃烈的鄉土情感，發表散文和詩歌。相信這是生長日據時代的知識分子，自習中文最貼切的表達了。」該書「所描述的都是真人實事」，「只要能供歷史見證，將有其時代性的意義。」⁸²有別於一般只談個人的生平回憶錄，吳新榮此書追溯祖、父輩歷史，突顯散文紀錄生活的特質之外，亦有

⁷⁹ 吳新榮，〈瑯琊山房隨筆集——眼睛疲勞〉，《震瀛隨想錄》，頁323。

⁸⁰ 文中的郭千尺、徐聖潔、林豐年、莊青陽、王定安，即與吳新榮並稱為「北門七子」的郭水潭（1908-1995）、徐清吉（1907-1982）、林芳年（1914-1989）、莊培初（1916-2009）、王登山（1913-1982）。

⁸¹ 吳新榮，〈自序〉，《震瀛回憶錄》，頁1。

⁸² 吳南圖，〈編後記〉，《震瀛回憶錄》，頁285-286。

「述史」的實用性功能。更重要的是，其所謂「生活史」或「備忘錄」是一種證言，將「此時此地」的歷史意義向未來投射。

1980年代以後，政治環境相對此前較為鬆動，文學場域亦產生變化，作家與知識分子對「中國」與「臺灣」都有新的論述。1981年，楊牧編選《中國近代散文選》，收錄自五四以來中國現代文學的散文家之作，並予以典範化。他格外側重散文此一類，是因為認為它在中國文學傳統中具有顯著的重要性。⁸³ 楊牧在論述中將臺灣散文的系譜上溯至中國現代散文，有其美學上的見地，卻也有所侷限，因臺灣散文的發展實則有自身脈絡。1980年代前中期臺灣雖仍在戒嚴階段，但散文生產的類型趨於豐富，不僅出現都市、自然文學，也興起鄉土或土地的散文書寫，如戰後本土世代作家吳晟（1944-）的《農婦》（1982）、陳冠學（1934-2011）的《田園之秋》（1983）。與此同時，臺灣意識逐漸高漲，本土化運動方興未艾，知識分子開始締造本土論的工程，「日治時期」的歷史經驗與集體記憶被視為一種資產。⁸⁴ 1982年，葉石濤與彭瑞金（1947-）等人創辦《文學界》，致力於臺灣本土文學的發展，包含臺灣作家研究、史料的挖掘與整理，以及臺灣文學史的撰寫。

1981年，致力於蒐集整理臺灣文學史料的張良澤（1939-）編選《吳新榮全集》八冊，其中散文集包含《瑣琅山房隨筆》與《此時此地》。《瑣琅山房隨筆》⁸⁵ 收錄吳新榮的隨筆和雜文，即《震瀛隨想錄》的後半部分。張良澤指出，吳新榮的文字「上承明清諸家文體，融會臺語日語，形成中國、日本、臺灣三個文化圈交集重疊的特殊時代下所產生的特殊文體。」⁸⁶ 吳南圖也認為吳新榮「自習國文，常在字行裡出現臺灣方言與日本語，竟成另一種特殊的語彙。」⁸⁷ 這種「文體」自是淵源於日治時期，而在戰後有所承繼轉化。從一開始被認為是不標準的文體，至此已漸被理解為一種具有殊異性的語言。相較於「純正中文」回歸中國文學傳統的典雅、「破中文」取徑

⁸³ 楊牧編，〈前言〉，《中國近代散文選》（臺北：洪範書店，1981），頁1-5。

⁸⁴ 蕭阿勤，〈確立民族文學〉，《重構臺灣：當代民族主義的文化政治》（臺北：聯經，2012），頁201-203。

⁸⁵ 吳新榮，《瑣琅山房隨筆》（臺北：遠景，1981）。

⁸⁶ 張良澤，〈總序〉，《亡妻記》，頁25。

⁸⁷ 吳南圖，〈家屬代序〉，《亡妻記》，頁30。

西方翻譯文字的奇異，⁸⁸ 臺灣式的「文體」所蘊含的則是豐富駁雜的文化特質。

而《此時此地》即描寫家族歷史與個人身世的《震瀛回憶錄》，⁸⁹ 在臺灣本土史觀被強調的年代，這本回憶錄儼然成為重要的文獻史料，因此張良澤認為吳新榮是「道道地地的臺灣人知識份子的典型！——他個人的歷史，就是一部臺灣歷史的濃縮。」⁹⁰ 而在文學史的意義上，吳南圖指出「日據時代『鹽分地帶文學』誠為臺灣鄉土文學的發端之一」，全集的出版正可見「這位鄉土文學傳播者赤裸裸的一生紀錄」⁹¹。放在「鄉土文學」的脈絡下檢視，吳新榮與鹽分地帶文學的特殊性更加被彰顯出來。事實上，鹽分地帶派的社會寫實帶有左翼精神，藉由《吳新榮全集》的彙整，戰後的鄉土文學得以向日治新文學的寫實主義與左翼思想系譜接合。

曾擔任《臺灣文藝》發行人的巫永福，於1986年出版散文集《風雨中的長青樹》。⁹² 這本書收錄許多記人的文章，如〈悼張文環兄回首前塵〉、〈沖淡不了的記憶〉（寫吳新榮）、〈未寫的「黎明前」〉（寫張深切）、〈阿憨伯的形象〉（寫翁鬧）、〈日據時代臺灣新文學運動與楊逵〉、〈光復節談和仔先〉（寫賴和）、〈緬懷王白淵〉與〈吳濁流與我〉。他在〈臺灣文學的回顧與前瞻〉與〈小談臺灣現代詩〉中，皆描寫自己的創作經歷：1932年考進明治大學文藝科，受業於橫光利一（1898-1947）等人。1933年與張文環、王白淵、蘇維熊（1908-1968）、吳坤煌（1909-1989）在東京創立「臺灣藝術研究會」，並在《福爾摩沙》雜誌上發表作品。1935年畢業返臺後，成為臺灣新聞社記者，加入張深切等人成立的「臺灣文藝聯盟」，而後在1941年參與張文環創辦的《臺灣文學》。

巫永福自言，在臺灣求學期間閱讀文學名著，深感受到「日本的口語文新文學運動」影響，後來赴日留學，才知道中國五四白話文運動。這與吳

⁸⁸ 見黃錦樹，〈中文現代主義——一個未了的計畫？〉，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》（臺北：麥田，2003），頁26-33。

⁸⁹ 吳新榮，《此時此地》（臺北：遠景，1981）。《震瀛回憶錄》以《此時此地》為名重新出版後，刪去其中涉及二二八事件的部分，顯示當時的社會雖逐漸轉型，但官方的禁制力量並未止息，仍存在禁忌的話題。

⁹⁰ 張良澤，〈總序〉，《亡妻記》，頁4-5。

⁹¹ 吳南圖，〈家屬代序〉，《亡妻記》，頁29-31。

⁹² 巫永福，《風雨中的長青樹》（臺中：中央書局，1986）。

新榮所見略同。巫永福認為，日治時期「在臺灣讀中國新文學的機會少，當然其影響就微乎其微」，⁹³而「日本人在臺灣的各種活動都對臺灣人有甚大的影響」，在文學方面，他舉伊良子清白（1877-1946）、佐藤春夫（1892-1964）、矢野峰人（1893-1988）、西川滿（1908-1999）與北原政吉（1908-2005）為例，指出他們在臺灣文壇的重要性。⁹⁴由於長年浸淫於日本文化，巫永福在自序中提及：

我自公學校至大學都是受日本教育，自覺日文基礎良好，但提起中文，就徬徨不知所措。……光復後一時興奮，猛學北京話及中文。二二八事件後卻深感失望又荒廢，所以我至今還不能說北京話，但對中文因深感做為一個完整的臺灣人，就得好好學習講完整的臺灣話及寫自如的中文。……最初還是以日文寫後自譯，這樣慢慢學習開始寫一些文章來。⁹⁵

戰後的巫永福，曾因語言轉換與政治高壓而擱筆，淡出文壇。其後透過讀書自學中文，才慢慢重拾寫作之筆，繼而復出。至1977年，吳濁流過世後，接任《臺灣文藝》發行人。由於不同語言具有不同文法的思考方式，巫永福仍然需要透過自我翻譯，才能將日文文章轉寫為中文文章。而關於「臺灣話」，由於巫永福從小以臺灣話讀古書，即令長期受日語教育，戰後依然保有說臺灣話的能力。⁹⁶與吳新榮相同，巫永福十分重視臺灣話，他認為臺灣話蘊含中國文化悠長深遠的歷史淵源。而因為經過日本統治，少數的日本語滲雜於臺灣話之中，成為臺灣文化的重要特色。⁹⁷作為「跨越語言的一代」之作家，⁹⁸巫永福的創作歷程，雖顯示日治作家的艱辛宿命，但亦表現他們

⁹³ 巫永福，〈臺灣文學的回顧與前瞻〉，《風雨中的長青樹》，頁108-109。

⁹⁴ 巫永福，〈小談臺灣現代詩〉，《風雨中的長青樹》，頁193-194。

⁹⁵ 巫永福，〈自序〉，《風雨中的長青樹》，無標記頁數。

⁹⁶ 巫永福，〈河洛人談臺灣話〉，《風雨中的長青樹》，頁85。

⁹⁷ 巫永福，〈古老的臺灣河洛話〉，《風雨中的長青樹》，頁133。

⁹⁸ 同樣是「跨越語言的一代」之作家，陳火泉在1980年代後，創作人生哲理小品，陸續出版《悠悠人生路》（1980）、《青春之泉》（1981）、《個性的發揮》（1982）、《人生長短調》（1983）、《活在快樂中》（1984）、《人生點線面》（1985）等。

的「散文」因使用多種語言而更為重層複雜的性質。

巫永福在書中詳細地回顧與張深切、吳新榮的過從，並且描寫他們的生平事蹟，因此《風雨中的長青樹》，亦能與前述張深切《我與我的思想》、吳新榮《震瀛回憶錄》產生互文與對話的關係。因活了將近百歲，巫永福見證許多同輩作家的離去，他為追思張文環而寫〈悼張文環兄回首前塵〉，為悼念吳新榮而寫〈沖淡不了的回憶〉，故而《風雨中的長青樹》既是「回憶錄」，同時也是「追思錄」。巫永福提及，張深切曾計畫撰寫一本《黎明前》，並將目錄給了自己。由頗為周延的大綱推測，這本以張深切日治時期經歷為軸線的「時代小說」，⁹⁹可能如同吳新榮《震瀛回憶錄》那般，是張深切的長篇回憶錄。但因張深切過世，未能如願完成此書。不過，這本「未竟書」的意義，透過《風雨中的長青樹》的轉述而被傳達出來。正由於這些老作家的持續書寫，後人才能看見「黎明前」的日治時光。

在文類上最為特殊的一本「散文集」，可能是作為本土派標竿人物的葉石濤，出版於1986年的《女朋友》。¹⁰⁰這本書的題名看似與龍瑛宗的《女性を描く》相近，以女性為主要描寫對象，但實際上內容紛雜，譬如〈一個feminist的告白〉、〈內媽與外媽〉寫對家族中女性的印象；〈府城的書房〉、〈府城的公學校〉寫日治時期在臺南的成長記憶；〈光復前後〉、〈光復前後的小學教師〉寫戰後初期的經驗；〈我與楊達〉與〈楊達的風格〉談論楊達，也涉及龍瑛宗與吳濁流等作家。關於該書的文類界定，葉石濤提出自己的觀點：

這是我生平第一本散文集。說散文集嗎，自己也覺得不太像；因為裏面有幾篇像評論的，又有幾篇像小說的。……就算它是雜文集好了，這大概也沒什麼不對。……總之，這是一本很雜的文集。¹⁰¹

誠如葉石濤所言，他「不拘束於是是不是散文集」，而是將散文、評論、小說等文類，以「雜文」的觀念來統括。即或是「小說」，其「故事都是真實

⁹⁹ 巫永福，〈未寫的「黎明前」〉，《風雨中的長青樹》，頁67-84。

¹⁰⁰ 葉石濤，《女朋友》（臺中：晨星，1986）。

¹⁰¹ 葉石濤，〈序〉，《女朋友》，頁1-2。

的，那情感與色彩也是真實的」，只是稍微更動了人名等微末小事，¹⁰² 可見葉石濤有意解消文類界線的概念，現行散文與小說的區分，不能框定在其創作上，「真實」才是他念茲在茲的核心。事實上，編輯《葉石濤全集》的彭瑞金認為，葉石濤的散文或隨筆中，都經常帶有評論的性質，而使得其文類難以劃分，¹⁰³ 而林瑞明（1950-2018）也以為許多葉石濤的書都混雜了雜文與評論，¹⁰⁴ 譬如《文學回憶錄》（1983）以回憶錄為名，前半部多為回憶文章，而後半部則多為文藝評述。¹⁰⁵ 但若以是否涉及「我」的表述為判準，《女朋友》的多數文章確實有更多葉石濤個人生命經歷的描寫。

依該書所述，葉石濤幼時曾在書房學習漢文（〈府城的書房〉），後來就讀公學校，繼而進入臺南州立二中（〈府城的公學校〉），開始創作日文小說（〈光復前後的小學教師〉）。日治後期，至西川滿所主持的《文藝臺灣》雜誌社任助理編輯（〈我與楊遠〉）。在〈帝國二等兵夜讀康熙字典〉中，葉石濤回憶日本戰敗後，自己在軍營研讀《康熙字典》，重新學習中文，這是因為儘管政權轉換，他依然想繼續從事文學創作：

我是日本統治的晚期，禁止使用漢文，皇民化運動如火如荼地推展的時代長大成人的，我只受過日本語文教育，對祖國語文卻一竅不通。這情形也適用於完全以日文寫作的一些先輩作家；如張文環、楊遠、龍瑛宗和呂赫若等人。¹⁰⁶

戰後的葉石濤努力學寫中文白話文，但漢文與中文「一樣使用漢字，可是有時候字義不同，害得我們對白話文的結構和解釋發生了更多困難」，因而在寫作時「老是在腦子裏用日本話打草稿經翻譯後寫出白話文」。葉石濤後來透過抄寫整冊《紅樓夢》，以大致掌握中文的書寫。戰後不久，他便能

¹⁰² 葉石濤，〈序〉，《女朋友》，頁1。

¹⁰³ 彭瑞金，〈葉石濤的府城記事簿〉，收錄於葉石濤著，彭瑞金編，《府城記事簿——葉石濤隨筆精選》（高雄：春暉，2013），頁9。

¹⁰⁴ 葉石濤，〈回憶與追尋〉，《追憶文學歲月》（臺北：九歌，1999），頁1。

¹⁰⁵ 葉石濤在解嚴之後所出版的《不完美的旅程》（1993）、《府城瑣憶》（1996）、《追憶文學歲月》、《從府城到舊城——葉石濤回憶錄》（1999）、《舊城瑣記》（2000），也都帶有散文與評論交錯的特質。

¹⁰⁶ 葉石濤，〈帝國二等兵夜讀康熙字典〉，《女朋友》，頁189-190。

寫作白話文。¹⁰⁷ 但是艱難地跨越語言鴻溝的他，卻在1951年遭到保密局逮捕，此後封筆數年。在〈「文壇」瑣憶〉中，葉石濤回顧1965年再次提筆創作，復出文壇的原因：「我所有的能力之中，只有一點可以肯定它的價值；那便是我不斷閱讀中、外文學作品已有多多年，對這文學世界並不陌生，因此我必須活用這一丁點兒能力，確立自我的價值。」¹⁰⁸ 葉石濤所謂「自我的價值」，非獨是文學創作，更是透過評論與寫史，讓遭受遺忘的日治時期前輩作家，重新被世人看見。於是，終於在1987年解嚴前夕，葉石濤出版《臺灣文學史綱》¹⁰⁹ 一書。而這本戰後第一部以臺灣主體的史觀所撰寫的文學史，正是他以「散文」與「雜文」為基礎所累積的成果，也就是說，他的創作成為了本土文學史建構的重要鋪陳。

總地來說，巫永福和葉石濤的急切焦慮，與此前張深切、葉榮鐘、吳新榮的苦悶不安，其實反映了不盡相同的感覺結構。在戰後政權轉換的境況下，擔憂因政治意識形態的緣故，致使過往歷史遭到抹煞，於是張深切等人透過寫作，具體回顧自己與臺灣人民在日治時期的生活。時序推移，在鄉土文學論戰與本土化運動以後，日治臺灣新文學得到知識分子的關注。遺憾的是，在這樣的時刻，「臺灣文學的老旗手逐漸凋零」。¹¹⁰ 巫永福和葉石濤無非是有感於這些曾共同經歷日治時代的文友相繼逝去，於是落筆為文，既回溯自身的成長記憶，亦記錄文友的生命經驗。他們是說故事的人，道出那些真實的存有，為後之來者留下備忘。他們不再只是等待被研究、紀錄的對象，而是主動書寫、述史的主體。散文是一種關乎作家「說話方式」的文類，而「記憶性文學史料」便是日治老作家透過自身獨特的語言——「臺灣式文體」——重新表述日治時期臺灣人的歷史記憶。自說自事，我話我史，正是「記憶性文學史料」作為歷史備忘錄的價值。

四、結語

本文以特定類型的「散文」作為「記憶性文學史料」，從臺灣文學史研究出發，與臺灣史研究進行對話，嘗試探索文學與歷史之間的互動，期望

¹⁰⁷ 葉石濤，〈光復前後〉，《女朋友》，頁112-113。

¹⁰⁸ 葉石濤，〈「文壇」瑣憶〉，《女朋友》，頁156。

¹⁰⁹ 葉石濤，《臺灣文學史綱》（高雄：文學界，1987）。

¹¹⁰ 葉石濤，〈我與楊遠〉，《女朋友》，頁167。

在一個更宏觀的角度下審視本土論的內涵。日治臺灣新文學傳統的保存與延續，有賴本土作家散文創作的歷史敘事以及編者結集出版的文化策略，讓日治記憶復返文學場域。而不可否認地，「小說」雖有虛構成分，卻同樣具有「記憶性」的特質；此外，當前已有許多研究指出「記憶」並不必然等同於「真實」，被重述的記憶也受到當下社會的影響，因而歷史總是被敘述出來的產物，所謂「真實」亦帶有主觀性的成分。¹¹¹ 限於篇幅的緣故，這些議題留待將來持續深入探討。

本文旨於考察在戰後初期至解嚴之前這段期間，由日治本土作家出版的散文集。這些作家在日治時期有不同的世代位置，也有各異的歷史經驗，如建立臺灣文藝聯盟的張深切、投身臺灣民族運動的葉榮鐘、領導鹽分地帶派的吳新榮、創辦臺灣藝術研究會的巫永福、參與文藝臺灣雜誌社的葉石濤等，因而他們的日治記憶，有所類似，也有所差異。本文依時代的演進，將這些散文集放在反共文藝、中華文化復興運動、現代主義、鄉土文學、本土化運動的文學史脈絡中，並藉由討論「歷史意識」、「文類概念」與「語言運用」等不同層次的問題，歸納統整作品的特徵，逐一細加申論它們各自的創作動機，從而顯豁其出版意義。散文與個人生活、歷史記憶息息相關，透過分析他們的散文，我們或可發現另一種本土文學論述的可能性。

日治時期，臺灣並非沒有「散文」的概念，但相對於小說與詩，散文不是特出的文類。戰後階段，在中國現代文學觀念體系的影響下，「散文」的重要性在臺灣逐漸提升。之後，日治老作家陸續出版散文集，回顧日治時期的歷史記憶。在這些散文集中，大多收錄隨筆之作，實是來自日治時期的文學淵源。¹¹² 事實上，日治時期的散文，已有不少記述歷史、思索文化的作

¹¹¹ 譬如雅克·勒高夫（Jacques Le Goff）和保羅·利科（Paul Ricoeur）都意識到這個問題。見雅克·勒高夫（Jacques Le Goff）著，方仁杰、倪復生譯，〈記憶〉，《歷史與記憶》（北京：中國人民大學出版社，2010），頁57-113；保羅·利科（Paul Ricoeur）著，李彥岑、陳穎譯，〈個人記憶，集體記憶〉，《記憶，歷史，遺忘》（上海：華東師範大學，2017），頁117-180。

¹¹² 以解嚴之後的作家全集為例，編者大多都將「隨筆」作為主要文類，使其獨立成冊，如《鍾肇政全集》隨筆集（1999）、《張文環全集》隨筆集（2002）、《龍瑛宗全集》隨筆集（2006）、《葉石濤全集》隨筆卷（2008）、《新編鍾肇政全集》隨筆卷（2022）。而以「散文」獨立成冊的則有《王昶雄全集》散文卷（2002）、《新編賴和全集》散文卷（2021）。這意味著「隨筆」在臺灣文學史的發展過程中有其重要地位。

品，作家以小品、隨筆、雜文等散文類型回應現實社會生活，而其中議論與思辨的特質，尤其影響了戰後「記憶性文學史料」的書寫。可以說，「記憶性文學史料」正好作為一個「接點」，提醒吾人看見臺灣文學所繼承的傳統是多元的，既有中國現代文學的影響，亦有日本文學的浸染，經過作家的吸收與轉化，形成文學的「複系統」。是這些跨文化脈絡的交織，構成了「記憶性文學史料」的獨特性質。

在文體方面，受抒情傳統、現代主義與新批評影響的學院派作家，嘗試在現代散文中，吸納歐化與文言句法，融合中西文學傳統，這種鍛鑄精煉中文美感的苦心經營，將現代散文推向了高層文化。¹¹³ 然而，戰後日治本土作家的創作，既非主流抒情美文的典雅風格，亦非破中文的語言實驗。他們雖面臨語言轉換的困境，但仍不斷學習中文，重新提筆寫作。由於日治作家或多或少懂得臺灣話，也普遍具有日文教養，因而在書寫中文的過程，自然而然將臺灣話或日語，放進中文語脈裡，形成混雜的多語性文體，這並非刻意的試驗，而是為了尋找通順可讀的方式，以貼近常民的用語，由此形塑了殊異的本土文體。在內容方面，不同於外省作家對於中國大陸原鄉的懷念，日治作家的散文更致力於敘事主體的自我定位，乃至於島嶼歷史記憶的重新建構。這些散文集的出版雖然是零星的，但作為見證者，作家們極為自覺地展現書寫意識，以表述或再現的方式，座標自我的生命史、精神史，更推向至社會史、文學史，讓散文不單是個人生活的記載，更成為歷史時代的備忘，因而這些散文集在文學表意之中，觸及「記憶政治」的命題，縫合戰前與戰後的斷裂。

如前所述，即使是本文所界定的「記憶性文學史料」，也無法呈現「真正的歷史」，因為記憶的重述，或者文本化，本就是一種再詮釋，關於生命經驗的選取與調度，乃至敘事的重組與編織，故而「記憶性文學史料」所指向的，並非「歷史的精確真相」，而是「記憶中真實的過去」。本文對於「本土散文」的強調，在於這些作家志於講述「自我所親歷的歷史」，並且做出「承諾」或「保證」——「我所講述之事為真」，因此在字裡行間有著強烈「還原歷史」的意志與理念。這種對於「真實」的認定，是「記憶性文

¹¹³ 黃錦樹，〈論嘗試文——論現代文學系統中之現代散文〉，《論嘗試文》（臺北：麥田，2016），頁95-98。

學史料」至為關鍵的內涵。日治老作家的散文寫作，試圖將本被視為「債務」的日治經驗，予以贖回，進而追認為具有意義的文化「遺產」。在這個意義上，「記憶性文學史料」不僅蘊含認同的歷史寓意，亦承載自我的文學課題。

日治作家在戰前或許尚未為散文奠定傳統，不過他們在戰後重新起步，因日治歷史記憶的沉澱，加上散文文類意識的成熟，在這些條件的聚合之下，作為「前驅」的老作家，經過蓄積後的寫作，以夾敘夾議的筆路回顧歷史，重述日治時代的所思所為，其「記憶性文學史料」的散文書寫，已建構一個屬於本土散文的「述史」傳統。這種專屬於日治作家的戰後散文書寫，是特定作家在特定語境中發展出來的類型。本文認為，他們的散文必須放在文學與歷史的互涉關係中來思考，才能體現出日治「老作家」的「後發性」意義。就此而言，這批立足臺灣本土的日治作家，在戰後的歷史進程中是一支特殊的隊伍，他們與時俱進，對於時代多所適應，以散文寫作介入戒嚴的現實語境，而在內容與形式上，他們的創作形成了本土系譜，更引領戰後世代建立本土史觀。期盼透過上述論點的分析，有助於吾人重新認識這些作家及其散文集對臺灣文學史與臺灣史的重要價值，及其在文學本土論中所別具的積極意義。

引用書目

- 王錦江，〈日據時期的臺灣新文學〉，《臺灣文藝》3期(1964)，頁49-58。
- 王明珂，〈誰的歷史：自傳、傳記與口述歷史的社會記憶本質〉，《思與言》34卷3期(1996)，頁147-184。
- 王鈺婷，《抒情之承繼，傳統之演繹——五〇年代女性散文家美學風格及其策略運用》(臺南：國立成功大學臺灣文學研究所博士論文，2009)。
- 王德威，《史詩時代的抒情聲音：二十世紀中期的中國知識分子與藝術家》(臺北：麥田，2017)。
- 尹雪曼編，《中華民國文藝史》(臺北：正中書局，1975)。
- 羊子喬，〈光復前鹽分地帶的文學〉，《聯合報》(1978.10.25-27)，聯合副刊。
- 向陽主編，《二十世紀臺灣文學金典(散文卷·第一部)》(臺北：聯合文學，2006)。
- 余光中，〈剪掉散文的辮子〉，《文星》68期(1963)，頁4-7。
- 巫永福，《風雨中的長青樹》(臺中：中央書局，1986)。
- 吳濁流，《夜明け前の臺灣》(臺北：學友書局，1947)。
- ，《談西說東》(臺北：臺灣文藝出版社，1969)。
- ，《東南亞漫遊記》(臺北：臺灣文藝雜誌社，1973)。
- ，《南京雜感》(臺北：遠行，1977)。
- 吳新榮，〈鹽分地帶的回顧〉，《臺北文物》3卷2期(1954)，頁77-79。
- ，《震瀛隨想錄》(臺南：瑣琅山房，1966)。
- ，《震瀛回憶錄》(臺南：瑣琅山房，1977)。
- ，《亡妻記》(臺北：遠景，1981)。
- ，《瑣琅山房隨筆》(臺北：遠景，1981)。
- ，《此時此地》(臺北：遠景，1981)。
- ，《吳新榮選集(三)震瀛回憶錄》(臺南：臺南縣立文化局，1997)。
- 吳瀛濤，《海》(臺北：英文出版社，1963)。
- 李有成，《在理論的年代》(臺北：允晨，2006)。
- ，《記憶政治》(高雄：國立中山大學人文研究中心，2020)。
- 李育霖，《翻譯闕境：主體、倫理、美學》(臺北：書林，2008)。
- 言叔夏，〈現代中文的林中路：抒情的踐履、啟示與邊界〉，《中山人文學報》35期(2013)，頁153-163。
- 邱貴芬，〈翻譯驅動力下的臺灣文學——1960-1980現代派與鄉土文學的辯證〉，收於陳建忠等合著，《臺灣小說史論》(臺北：麥田，2007)，頁197-273。
- 施懿琳，〈吳新榮《瑣琅山房隨筆》析論〉，收於施懿琳編，《臺灣現當代作家資料彙編：吳新榮》(臺南：臺灣文學館，2014)，頁213-248。
- 柳書琴主編，《日治時期臺灣現代文學辭典》(新北：聯經，2019)。

- 若林正丈著，何義麟等譯，〈葉榮鐘的「述史」之志——晚年書寫活動試論〉，《臺灣抗日運動史研究》（新北：大家／遠足文化，2020），頁438-470。
- 保羅·利科(Paul Ricoeur)著，李彥岑、陳穎譯，《記憶，歷史，遺忘》（上海：華東師範大學出版社，2017）。
- 陳萬益主編，《國民文選：散文卷I》（臺北：玉山社，2004）。
- 陳建忠，〈先知的獨白——賴和散文論〉，《時代與世代：臺灣現代散文學術研討會論文集》（臺北：東吳大學中國文學系，2003），頁191-226。
- ，〈冷戰與戒嚴體制下的美學品味：論吳魯芹散文及其典律化問題〉，《臺灣文學研究集刊》16期（2014），頁83-103。
- ，〈記憶流域：臺灣歷史書寫與記憶政治〉（新北：南十字星，2018）。
- 陳培豐，《想像和界限：臺灣語言文體的混生》（新北：群學，2013）。
- 陳芳明，《臺灣新文學史(上)》（新北：聯經，2021）。
- 張深切，《在廣東發動的臺灣革命運動史略附獄中記》（臺中：中央書局，1947）。
- ，〈我與我的思想〉（臺中：中央書局，1948）。
- ，〈里程碑——又名：黑色的太陽〉（臺中：聖工，1961）。
- ，〈我與我的思想〉（臺中：張深切，1965）。
- ，〈里程碑——又名：黑色的太陽〉（臺北：文經社，1998）。
- ，〈我與我的思想〉（臺北：文經社，1998）。
- ，〈在廣東發動的臺灣革命運動史略·獄中記〉（臺北：文經社，1998）。
- 許達然主編，《臺灣當代散文精選(1945～1988)1》（臺北：新地，1990）。
- 許達然，〈日據時期臺灣散文〉，《賴和及其同時代作家：日據時代臺灣文學國際學術研討會》（新竹：國立清華大學中文系，1994）。
- 康詠琪，《「鹽分地帶文藝營」研究》（臺南：臺南市文化局，2013）。
- 莫里斯·哈布瓦赫(Maurice Halbwachs)著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》（上海：上海人民出版社，2002）。
- 黃得時，〈臺灣光復前後之文藝活動與民族性〉，《青溪》55期（1972），頁17-30。
- 黃英哲，《「去日本化」「再中國化」：戰後臺灣文化重建(1945-1947)》（臺北：麥田，2017）。
- 黃錦樹，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》（臺北：麥田，2003）。
- ，〈論嘗試文〉（臺北：麥田，2016）。
- 黃美娥，〈聲音·文體·國體——戰後初期國語運動與臺灣文學(1945-1949)〉，《東亞觀念史集刊》3期（2012），頁223-270。
- ，〈戰後臺灣文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新／舊文學地位的消長〉，《臺灣史研究》22卷4期（2015），頁123-166。
- ，「記憶性史料與臺灣文學史專題」，https://nol.ntu.edu.tw/nol/coursesearch/print_table.php?course_id=145%20M1130&class=&dpt_code=P180&ser_no=16194&semester=107-2&lang=CH（2022.7.28 徵引）

- 游勝冠，《臺灣文學本土論的興起與發展》（新北：群學，2009）。
- 菲利浦·勒樂納(Philippe Lejeune)著，楊國政譯，《自傳契約》（北京：三聯，2013）。
- 雅克·勒高夫(Jacques Le Goff)著，方仁杰、倪復生譯，《歷史與記憶》（北京：中國人民大學出版社，2010）。
- 楊牧，《文學知識》（臺北：洪範書店，1979）。
- 楊牧編，《中國近代散文選》（臺北：洪範書店，1981）。
- 楊遠，《壓不扁的玫瑰》（臺北：前衛，1986）。
- 葉榮鐘，《半路出家集》（臺中：中央書局，1965）。
- ，《小屋大車集》（臺中：中央書局，1967）。
- ，《臺灣民族運動史》（臺北：自立晚報叢書編輯委員會，1971）。
- ，《美國見聞錄》（臺中：中央書局，1977）。
- 葉石濤，〈臺灣的鄉土文學〉，《文星》97期(1965)，頁70-73。
- ，〈臺灣鄉土文學史導論〉，《夏潮》14期(1977)，頁68-75。
- ，《沒有土地，哪有文學》（臺北：遠景，1985）。
- ，《女朋友》（臺中：晨星，1986）。
- ，《臺灣文學史綱》（高雄：文學界，1987）。
- ，《追憶文學歲月》（臺北：九歌，1999）。
- 葉石濤著，彭瑞金編，《府城記事簿——葉石濤隨筆精選》（高雄：春暉，2013）。
- 廖振富，《以文學發聲：走過時代轉折的臺灣前輩文人》（臺北：玉山社，2017）。
- 趙家璧主編，《中國新文學大系》（上海：上海良友圖書，1935）。
- 趙偵宇，《日治時期臺灣現代散文研究——觀念、類型與文類源流的探討》（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2014）。
- 劉正忠，〈詩化散文新論：漢語性與現代性〉，《時代與世代：臺灣現代散文學術研討會論文集》（臺北：東吳大學中國文學系，2003），頁49-87。
- 龍瑛宗，《女性を描く》（臺北：大同書局，1947）。
- 蕭阿勤，《回歸現實：臺灣1970年代的戰後世代與文化政治變遷》（臺北：中研院社會學研究所，2010）。
- ，《重構臺灣：當代民族主義的文化政治》（臺北：聯經，2012）。
- 鍾秩維，《抒情與本土：戰後臺灣文學的自我、共同體和世界圖像》（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所博士論文，2020）。

