

從「鄉土」到「本土」 ——彭瑞金台灣文學本土論的建構脈絡

王國安^{*}

摘要

彭瑞金自七〇年代後期對台灣鄉土文學作家做深入探析與評論後，集結出版《泥土的香味》(1980)。在這本書中針對五、六〇年代「傳統鄉土派」作家如鍾肇政、李喬等的研究，使他建立了得以從「鄉土文學」延伸到日後建構「台灣文學本土論」的立論根基。他認為「鄉土文學」是源於人與土地，是對生命、良知、人的情感愛惡的探索，到了八〇年代，彭瑞金把握此核心價值，做為其台灣文學本土論的重要基調，「鄉土文學」也過渡為「本土文學」。再以推動文學本土化來推動與建構「台灣民族文學」，確立了其台灣文學本土論的主體。但彭瑞金也強調，文學與政治必須平行發展，凸顯台灣文學「逆政權」的政治性格，藉此確保台灣文學的純正。

關鍵詞：彭瑞金、台灣文學本土論、鄉土文學、本土化

投稿日期：2018/07/05；接受日期：2019/01/04

^{*} 國立屏東科技大學通識教育中心副教授

From “Local Literature” to “Nativist Literature”: Context Behind Peng Ruijin’s Taiwan Nativist Literary Discourse

Kuo-an Wang^{*}

Abstract

From the 1980s onward, Peng Ruijin investigated and discussed authors of Taiwanese local literature, and his papers on the topic were later compiled and published under the title *Fragrance of the Soi* (*Nitu de xiangwei*, 1980). In this anthology, Peng explored traditional local authors active in the 1950s and 1960s, such as Chung Chao-Cheng and Lee Chiao. This served as a basis for him to expand the concept of local literature and construct his Taiwan nativist literary discourse. Peng maintained that local literature is derived from the relationship between people and land, and it explores life and conscience as well as human emotions and preferences. In the 1990s, Peng adopted this core value as the basis for his Taiwan nativist literary discourse, and moreover, his concept of local literature evolved to nativist literature. Subsequently, he promoted localization to compile “Taiwan’s national literature,” with which he confirmed the subject of his theory. In addition, Peng emphasized that literature must be developed in parallel with politics, his stance highlighting the politically dissident nature of Taiwanese literature, thereby ensuring its purity.

Keywords: Peng Ruijin, Theory of Nativist Literature, local literature, localization

Submitted: 2018/07/05 ; **Accepted:** 2019/01/04

^{*} Associate Professor, Center for General Education, National Pingtung University of Science & Technology, Taiwan

壹、前言

彭瑞金，1947年生，台灣新竹人，國立高雄師範學院國文學系畢業，文學評論家。於七〇年代後期，彭瑞金針對鄉土文學作家如吳濁流、鍾理和、鍾肇政、李喬、鄭清文、黃春明……等的作品撰文批評，1980年集結出版為《泥土的香味》。其後便不間斷對台灣文壇及文學史發展的關注，長期發表評論，可謂著作等身。

彭瑞金也是台灣文學重要的編選人，曾主編1978、1979、1983年台灣小說選，2001、2002、2003、2007、2008年台灣文學年鑑，《國民文選》小說卷(全四冊)、《台灣現當代研究資料彙編》以及編選重要台灣省籍作家作品如《葉石濤全集》、《李魁賢全集》、《李榮春全集》等。

彭瑞金對於文學史的關注更具重要性，其《台灣新文學運動40年》(1991)為台灣文學本土論建構過程中重量級論著，也為其日後的文學評論提供養分。彭瑞金的評論文字總有屬於他的文學史觀，其《瞄準台灣作家》(1992)、《台灣文學探索》(1995)、《台灣文學沉思錄》(1995)、《文學隨筆》(1996)、《台灣文學步道》(1998)、《文學評論百問》(1998)、《霧散的時候》(2004)、《台灣文學50家》(2005)、《台灣文學史論集》(2006)等評論文字集結，多能以宏觀的角度討論台灣文學發展過程中面對的主體性與定義概念的界定問題提出深刻意見。且雖然彭瑞金自稱：「歷史不是我的所學，傳記不是我的專長」¹，但其所撰《鍾理和傳》(1994)、《葉石濤評傳》(1999)、《鍾肇政文學評傳》(2009)，都能夠在史傳文字中結合作家的生命與文學歷程，並能串連外在環境的歷史條件更易。且其史傳文字的觸角更伸向台灣主體性歷史建構過程中重要的本土政治人物，如其《台灣野生的政治家—余登發》(1995)、《余陳月瑛回憶錄》(1996)及《高雄余家發展史》(2002)等，也可見彭瑞金研究觸角與寫作形式的多元。

而從《泥土的香味》開始，彭瑞金大量的評論文字，總扣準台灣文學的現狀與走向問題而發，其台灣文學的學術發展過程，正好與台灣從1970年代黨外運動蓬勃發展，到1980年代因解嚴轉型期對於「本土化」思考的風起雲湧，到1990年代台灣新國家型態的成形，其對文學的觀察，也從1970年代的鄉土文學，到1980年代本土文學該如何定義、發展，到1990年代為台灣文學開展過程中所遇到問題的廓清等，與台灣本土化運動的歷史進展同時前進。鍾肇政曾於《泥土的香味》序文中提到：「他(彭瑞金)的批評文字，原則上以讀者為目標，他是為讀者而批評，下筆之際，心存一種啟蒙的心理基礎，闡釋與賞鑑重於分析與評價」²，在此為「讀者」而發的「啟蒙」，不僅在於說明作家作品的價值，更在於透過這些作家作品的賞鑑與評價後，讓讀者習得彭瑞金看待文學中「台灣」、「鄉土」與「本土」的方式。可以說，從《泥土的香味》對鄉土文學作家作品深入評論後，1980年後的彭瑞金正以其對鄉土文學的理解與反省來開展並建構其台灣文學本土論，其中自有脈絡可循。而建構過程中對於不同意見，彭瑞金總能堅持其對文學的認知，提出反駁，更深化自己的文學史論。

彭瑞金的台灣文學本土論建構過程中，台灣文學的研究風氣未開，傳統中國文學系所學亦多為古典文學與中國文藝理論，在這樣的學習環境下，彭瑞金透過自學與對台灣作家作品深入

¹ 彭瑞金：《葉石濤評傳》(高雄：春暉出版社，1999)，頁1。

² 鍾肇政：〈序〉，彭瑞金，《泥土的香味》(臺北：東大圖書有限公司，1980)，頁3-4。

探析後，彭瑞金的評論總能有著能自我堅持、甚至固執的台灣文學理念。且彭瑞金在其台灣文學本土論理念建構的不同階段，總能憑藉對文本深入理解評介後的自信，以汪洋宏肆的論述令讀者心服。在彭瑞金大量的著述文字中，我們要梳理的，就是彭瑞金對台灣鄉土作家的「自學」開始到架構台灣文學本土論的脈絡為何？從其 1970 年代評論處女作《泥土的香味》開始，到 21 世紀後台灣文學系所與研究論述蓬勃開展的年代，彭瑞金的論述經歷過如何的反省、重建與確立的過程，是本論文主要探討的主題。

貳、從「鄉土」出發——彭瑞金對「鄉土文學」的早期定義

觀察彭瑞金台灣文學本土論的建構，其第一本評論結集《泥土的香味》是重要的出發點，許多彭瑞金於此書中建立的觀點，都是後來建構台灣文學本土論的骨幹。且觀察彭瑞金所評論的台灣省籍作家，包括吳濁流、鍾理和、鍾肇政、李喬等，都屬於在 1950、1960 年代，當台灣正流行反共文學、戰鬥文藝、懷鄉文學等因政治環境而生發的文學，或是以蒼白晦澀、向內挖掘、也大膽實驗的現代主義文學時默默耕耘的作家，這些作家透過文字刻畫生活在台灣土地的「人」的故事，而經由對這些台灣 1950、1960 年代在未獲注目時也執著筆耕者作品的閱讀咀嚼與消化之後所得到的結論，就是彭瑞金定義「鄉土文學」以致延伸到「台灣文學本土論」的立論根基。

在彭瑞金撰文批評初期，台灣文壇尚未有「本土論」的討論，而自葉石濤提出 1965 年發表〈台灣的鄉土文學〉起始，到以寫實主義為本的鄉土文學蓬勃發展，到 1977 年的「鄉土文學論戰」，「鄉土文學」成為文壇流行的詞彙。也因為 1970 年代台灣資本主義發達、社會變遷快速而帶起的具人道關懷的鄉土文學與 1950、1960 年代的鄉土文學已有所不同，而「鄉土文學論戰」又帶起對鄉土文學的政治性觀察，使「鄉土文學」成為一具歧異性的詞彙，彭瑞金在《泥土的香味》中，便嘗試在討論早期鄉土文學作家的同時，定義「鄉土文學」。在〈論鍾肇政的鄉土風格〉一文中，彭瑞金說道：

「鄉土」一詞，從字面上來說，很容易和寫實主義、浪漫主義……些文學名詞一樣，被膚面詮釋為文字的俚俗和人物情節的鄙碎，因此就題材而論，它與民俗文學之間的界限是有待釐定的；就文字而論，它和方言文學間的曖昧也有待澄清。當然它們之間容或有相同之處，因為鄉土文學只藉此做為表達的手段，而不以描繪這些做為其終極的目的，其目的只是在藉此完成一種土地的概念，也就是他所看重的是從土地延伸的情感、延伸的愛惡。³

在此，彭瑞金排斥以「題材」、「文字」定義「鄉土文學」，而以「土地」做為中心概念，延伸出屬於人的情感與愛惡。這看似簡單的概念，卻是他以之對抗其他對鄉土文學定義的最大武器。

在對吳濁流《亞細亞的孤兒》的評論中，彭瑞金認為，當文壇開始以台灣文學的「抗意」

³ 彭瑞金：〈論鍾肇政的鄉土風格〉，《泥土的香味》，頁 40。

精神做為評斷作品指標時，將使未來的作品走向偏狹，他說道：「在討論日據時代的或以日據為背景的作品時，抗爭意識就被過份的強調，這可能使我們把文學的意境逼向狹窄的一隅，也可能因之排拒了別個角度產生的作品」⁴，以此認定吳濁流筆下那左顧右盼、在認同混淆中崩潰的胡太明，是「按歷史脈動」為「求真實」所創造出來的人物，他說：

大時代的整個生活事件導引著文學的大方向，我們不能因為需要抗日愛國文學而拉攏所有的「抗意」。同樣的道理，我們也不能因為知識份子「潛思多於行動」而指稱知識份子已經脆弱墮落。……由於過去有關台灣文學的論評往往過份偏向醫癒台灣同胞性格的傷痕，所以特別看重文學尖銳鋒利的一面。我不否認寫實文學有待引社會遷移的潛意識，例如利用抗意掃除卑懦的陰暗面，但以之為台灣文學的唯一盱衡指向則有待商榷。⁵

此段文字不僅做為評論吳濁流作品的理念陳述，更是以對吳濁流作品的觀察心得，提出當時文壇以政治性格定義鄉土文學的警語。同樣以對鄉土作家作品的探討來反擊文壇流行的「抗意」精神的評論取向者，可於對李喬的評析中見得，彭瑞金說道：

近年來新興一代的鄉土文學作家被導引在辯駁的路上發展，足以證明鄉土文學本身也普遍缺乏冷靜的沉思。由於過往殖民地時代殘害迫害留下的永恆創傷，養成怕被猜忌謗瀆的心理，對於來自傲慢一方的奴化刺傷，有著特別敏銳激烈的反映，因之有意無意總要展佈遍嘗血淚辛酸而始終堅忍不屈的一面，總要辯解被誤會的冤屈……，因之「抗意精神」成了台灣「鄉土文學」的招牌主題和最突出的一項特色。但從「抗意精神」出發到結果終不能超過「一般見識」的意氣行事，必定會把鄉土文學導引向單行狹道上去了。如果無力從「抗意」和「伸辯」的「關房」中擠破一道缺口，鄉土文學終必為仇恨和激情汨沒，而無法達到真正偉大文學的指標了。⁶

在 1970 年代末，台灣的黨外運動蓬勃發展，1977 年的中壢事件、1979 年 1 月在橋頭示威抗議聲援余登發父子，同年 12 月的美麗島事件皆具指標性意義，台灣正處國際地位崩落，急於重新定義所身處的「國家」定位的時期，而如蕭阿勤的觀察：「1979 年底的高雄美麗島事件，無疑是 1970 至 1980 年代轉折激變的最重要因素」⁷，且「美麗島事件發生後數年間，黨外團體重新塑造台灣人受難與抵抗的集體記憶，這決定了往後十幾年反對運動主要的修辭與象徵的基調」⁸，正是這「受難」與「抵抗」的「基調」，使「抗意」精神幾乎成了回溯評論鄉土文學時的主要核心，彭瑞金卻對此提出警告，他對鄉土文學將導向「偉大文學」的期待與堅持，使他不斷透過評論文字對同樣關注鄉土文學者提出挑戰。而他的立論根基，亦同樣來自對 1950、1960

⁴ 彭瑞金：〈吳濁流的殖民地文學〉，《泥土的香味》，頁 2

⁵ 同上註，頁 2。

⁶ 彭瑞金：〈悲苦大地泉甘土香——李喬的蕃仔林故事〉，《泥土的香味》，頁 76。

⁷ 蕭阿勤：《重構台灣：當代民族主義的文化政治》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012）頁 14。

⁸ 同上註，頁 303。

年代鄉土作家作品的觀察，他曾評論李喬《山女》中那受難的農村人，評論道：「從確立人生悲苦的基調，經過積極熱切地探索，李喬終於肯定人生除了愚昧自取和同類相煎造成許多令人憤怒的苦難之外，『人』最沈重的馱負還是源自生命本質的苦難」⁹，正是這著眼於「人」、「生命」、「苦難」、「本質」的思考，使《山女》中「蕃仔林的故事」能藉由角色的「苦難」，展現他「悲苦人生觀並不是把自己浸溺在苦難中以為樂，是要從人在悲苦的極限中探求人將以其自身的何種光芒照亮自己，因而找到了以悲憫淑世的人生觀」¹⁰的理念，所以李喬既展現了蕃仔林的苦痛，又展現了這些角色所透顯的生機昂然。更重要的是，李喬不讓角色們選擇一可見的「苦難的發源體」（如日軍）進而反抗，表現苦難正是來自於生命的觀點，所以彭瑞金說：

李喬沒有從「抗意」一途去闡發苦難想必這就是主要原因吧！在探討苦難的歷程中，「抗意」是手段而不是目的，「抗意」可使苦難大眾免於無知無覺，但強調「抗意」將使人與人之間，甚至苦難的人群間缺乏相與的意識，而只勾出仇恨的外貌來。仇恨並無益於苦難，但苦難卻可以使人與人間的距離拉近，使有休戚與共的情懷，這才是人世間真正的希望。¹¹

而在這些對李喬《山女》的深入剖析中，彭瑞金所試圖闡釋的，正是他認為「所謂鄉土，意念的闡發遠重於色彩的塗抹」¹²的觀念，這種不以政治性的抗意轉而以「人」為主，探討苦難環境中的「人」的意志的書寫，能避免鄉土文學的偏狹化，此也正對應與挑戰著 1980 年代時鄉土文學的政治性討論。

相對的，在《泥土的香味》中彭瑞金對於當時以「新世代」之姿撰寫鄉土文學，能在文壇「迸露心聲的曙光」、「帶來活潑氣氛」，「在現實中建立其獨立的歷史認知，從而發展其落基於現實的文學……更為後來的文學開啟了新的領域」¹³的黃春明筆下角色如「甘庚伯」、「青蕃公」、「阿盛伯」、「憨欽仔」……等鄉土文學的典型人物讚譽有加，然而筆鋒一轉，談到黃春明「近作」〈莎啞啦娜，再見〉中已開始「不能安於從基礎上去建設人性，此時，一種英雄式的意識抬頭了」¹⁴，那為了接待日本客人帶他們去嫖台灣妓女的「黃君」的憤怒與自省，及對日人與崇日、魅日者的諷刺情節，彭瑞金認為黃春明在小說中世界由「黃君」來「吆喝叫打」，以文學的手段對應其心中的民族主義情緒，彭瑞金認為：

文學不可和人生脫節是大前提，但我相信生命的本身，人生展示的諸相，便自然蘊含生命、人生的至理，作家無論如何偉大，還當不上自然生命的導師吧！文學的冷靜性（不吆喝喊打），正是要在人生表面的燥熱急湧中展示它觀測的定力，文學能掌握到諸相表面下的暗流，文學便貼近人生了。¹⁵

⁹ 彭瑞金：〈悲苦大地泉甘土香——李喬的蕃仔林故事〉，頁 78。

¹⁰ 同上註，頁 83。

¹¹ 同上註，頁 83。

¹² 同上註，頁 75。

¹³ 彭瑞金：〈我不愛瑪莉——試論黃春明的變調〉，《泥土的香味》，頁 93。

¹⁴ 同上註，頁 98。

¹⁵ 同上註，頁 102。

對黃春明在小說中按耐不住轉向張揚民族情緒的筆法，彭瑞金以文學應反映「人生」的本質提出質疑。而後之〈我愛瑪莉〉中，那為了衛門夫婦所養的雜種狼狗「瑪莉」痛罵妻子玉雲的大衛等崇洋媚外者極盡諷刺之能事，但彭瑞金點出黃春明是要藉玉雲在小說結尾對大衛的攤牌：「指導我們要勇敢地突破帝國主義殖民經濟的包圍」後，該〈我不愛瑪莉——試論黃春明的變調〉一文有了如下的結論：

黃春明所以樂於重複「莎」的模式，可以諒解的是，這一切完全是出自一顆年輕而熱情的心感應現在時空的深深悸動，也的確反映了這個時代需要醒來對抗外力壓迫的特質，但文學的本質並不適宜做這麼激情的行動化。我寧可認可早期黃春明對社會道德探索的努力，也不願看到黃春明打著文學的小旗幟汨沒在吶喊聲中。¹⁶

在《泥土的香味》中彭瑞金對鄉土作家的觀察，其實都是在透過對作家的評析來定義與建構他所認知的「鄉土文學」，那以「人」與「土地」連結的鄉土文學本質思考，是彭瑞金不容他人以任何理由改變的核心價值，即使是黃春明，彭瑞金也不能忍受鄉土文學的核心價值被更移。

藉由《泥土的香味》中對鄉土文學的定義，使彭瑞金對於 1980 年代初期鄉土文學的發展也帶著疑慮與不安。部分優秀的鄉土文學作家，試圖以政治運動來替代原來的創作(如王拓、楊青矗等)，過去鄉土文學作家的「寫實主義」路線，也開始被「現實主義」搶奪發言權。這也使彭瑞金在 1980 年代初期，便撰文提醒鄉土文學如此發展的危險性。首先，他仍是以 1950、1960 年代鄉土文學作家作品的內涵做為立論基礎，他說：「戰後的五〇、六〇年代台灣文學在稀薄、粗糙、僵硬的空氣中形成了文學史上的荒漠時期，在這段日子裡萌發的寫實主義幼芽，只是滿懷正經的眾多嫩芽中的一小撮」¹⁷，並進一步提到：

我認為五〇年代的小說比較不注重小說背景輻射的外緣，因此不能發揮多樣的想像力，但是這些小說卻牢牢抓住生存的問題上，對他們所熟悉的土地上的人民，如何保護他們的土地，如何在土地上孳息，把他們在絕望中求生存的特有的生命力不厭其煩的描述，這裡我們好像找不到人道精神的口號，可是卻讓我們對生存道德與生存哲學的問題低迴不已。¹⁸

所謂「找不到人道精神的口號」，是暗指 1970 年代蓬勃發展，以黃春明為代表人物，以反映社會變遷，關懷底層小人物，展現人道精神的「鄉土文學」。彭瑞金在他的「鄉土文學」論述中，表明了這樣的「鄉土文學」與鍾理和、鍾肇政、李喬等的「鄉土文學」有著本質上的差異，並以「傳統鄉土派」指稱他們，且在彭瑞金的理解中，「傳統鄉土派」堅持以「寫實主義」為本，而「新一代寫實作家」，則將寫實主義轉為「現實主義」，兩者有著明顯差異，彭瑞金說：

¹⁶ 彭瑞金：〈我不愛瑪莉——試論黃春明的變調〉，頁 105。

¹⁷ 彭瑞金：〈八〇年代台灣寫實小說〉，《台灣文學探索》（臺北：前衛出版社，1995），頁 264。（原載於 1980 年 12 月《台灣文藝》第 70 期）

¹⁸ 同上註，頁 268。

新一代的寫實作家們強調七〇年代社會經濟結構的變化，認為新興工人階層取代了農民，由於新興工人受壓迫的形象和農民沒落的困局成為他們良心的焦點，他們自認為代表了新的道德力量，他們自認為是現實中良心的代言人，因此他們宣稱是「現實主義」。這和老一代寫實作家是大異其趣了。¹⁹

所以彭瑞金進一步說明道：

傳統鄉土派以文學做出發，他們不離現實，不離良知，也不乏抵抗意識、民族精神，他們溫和保守卻雍容而深邃，所以反鄉土文學的創子手扣不上扳機。反之，由現實出發而提升到現實主義層次的「鄉土文學」，以自己的激情把傳統派的鄉土文學襯托得很懦弱，也因而藐視了文學，他們認為文學只不過是配合現實的宣傳工具，他們認為先有現實的良心覺醒運動而帶動了文學覺醒。不但忽略了傳統寫實主義文學小心撫育成長的鄉土根苗，最重要的是忽略了鄉土文學的文學本質。²⁰

在此，彭瑞金對「寫實主義」與「現實主義」的區隔強調，是要凸顯他對「現實主義」容易被外部環境干擾而變質的憂心，他擔心現實主義文學若過度強調文學與社會現實的聯繫，將使現實主義文學中所強調的社會性、現實性、政治性，反客為主地讓文學淪為反映現實的「工具」，如此則文學反而需要工具性來支撐它的價值與意義。因此，從《泥土的香味》中對「傳統鄉土派」作家的深入探析進而建立對「鄉土文學」的定義，使彭瑞金能更早跳脫從黨外運動蓬勃到美麗島事件所帶來的政治激情，能看到「現實主義」將成為另一「霸權」論述，使得鄉土文學的「本質」被遺忘，對鄉土文學反而有所損害的可能危險。傳統派的鄉土文學並非「懦弱」，而是對鄉土文學本質中關於人與土地的堅持，對生命、良知以及人類情感的探索。

總而言之，在彭瑞金早期的評論中，基本建立了以「傳統鄉土派」為正統的鄉土文學觀，而在 1970 年代後以人道主義為本描寫受壓迫底層的小人物進而希望文學能進一步推動社會改革的想法，以及因台灣政治環境改變，政府雖持續高壓但因應台灣國際地位不明而必須重新肯認「我是誰」的思考，都使「鄉土文學」將可能在自身支持陣營中帶來質變，彭瑞金看到並提出警語，希望保持鄉土文學的「純正」。而進入 1980 年代後，彭瑞金在對傳統鄉土派研究的基礎上開始「台灣文學」、「本土」等等的討論，便是在建立以鄉土文學為本的台灣文學主體，且討論的內涵也隨著時代的更移，加入了更多也更龐大的論述。

參、彭瑞金台灣文學本土論的建立

進入 1980 年代後，彭瑞金對文學的討論，開始大量使用「本土」、「台灣文學」等詞彙，與在 1970 年代後期所談的「鄉土文學」有著密切關連。藉由早期的研究基礎，彭瑞金在 1980 年代開展他的台灣文學本土論，從「鄉土」與「本土」的連結，到「本土」與「台灣民族」、「台灣意識」的跨接，有著延伸思考的脈絡。

¹⁹ 彭瑞金：〈八〇年代台灣無實小說〉，頁 267。

²⁰ 同上註，頁 271。

一、從「鄉土」到「本土」：以「本土意識」串接鄉土文學與本土文學

彭瑞金在 1981 年發表的文論中提到：「今天台灣文學的問題是當它越過了一段中空的荒疏之夜，怎麼把新興而小有成就的蓬勃氣息引向更深遠寬廣的道路，所謂追求永恆性、世界性，成為熱門的話題，原因便在這裡」²¹，所謂的「中空的荒疏之夜」，指在國府遷台後為符合基本國策所推動的反共文學、戰鬥文藝，因西化思潮以及白色恐怖政治氛圍下而向內探掘的現代主義文學，都使 1950、1960 年代的傳統鄉土派作家作品被埋沒在「主流」之下，只能在邊緣默默耕耘。而在 1970 年代蓬勃發展的鄉土文學，承接著寫實主義以及反映土地上的人的故事筆法，正代表了「台灣文學」，「新興而小有成就」的「蓬勃氣息」。值得注意的是，在《泥土的香味》中甚少被提及的「台灣文學」，在此取代了「鄉土文學」，鄉土文學在此可算是台灣文學的一支，也可以說是建立台灣文學時主要的內涵。而追求「更深遠寬廣的道路」，就代表了台灣文學在建立主體性時，作家與學者們自我督促的急迫性。在結論中，彭瑞金定義了「台灣文學」：「所以台灣文學是台灣人的文學，不管多麼粗糙，多麼『偏狹』，它和台灣人的生活實密切相關。只要對台灣有歸屬感的人對它便有親切感，絕不會因它未臻化境而減少一分對它的親和力」²²，此處「台灣文學」的定義，幾乎可與此前對「鄉土文學」的定義相代換，那對台灣有歸屬感，將台灣視為「本土」，而在台灣土地上所生發的人的文學，就代表著彭瑞金在 1980 年代後的文論中，那從「鄉土」到「本土」的延展脈絡。

彭瑞金將「鄉土」與「本土」對舉且相合，可以「直到一九九〇往前倒數的十年間，才是本土文學穩定發展的十年，在這之前，本土文學以『鄉土文學』之名賣力地滾動，已經滾出相當巨大的一股本土文學巨流」²³一段話為例，「鄉土文學」只是「本土文學」之「名」，是本土文學可以為人所辨識的文學樣貌。而在〈鄉土文學與七〇年代的台灣文學〉一文中，彭瑞金更清楚說明如何以「本土意識」串接「鄉土」與「本土」，文中提到：

「鄉土文學」一詞打從日據時代新文學運動以來，一直是台灣文學中的本土意識文學的代稱，日據時代的新文學作家以鄉土文學的特質反抗統治者的文化侵佔和併吞，戰後以來，台灣新文學僅僅獲得短暫的喘息機會，隨即陷入反共文學的侵佔併吞壓力下，台灣人作家也是憑著保衛鄉土意識，以本土精神支持自己的寫作，從高壓政策下泅游、潛行，為了躲避反共文學的誘惑和併吞，他們以堅忍不屈的火浴鳳凰的文學精神，穿越五〇年的白色恐怖統治和反共抗俄文學筆部隊的封鎖，也以一定的堅毅，抗拒了六〇年代所謂蒼白、病態的西化派誘惑，拒絕自我放逐、拒絕唱流浪者之歌。²⁴

²¹ 彭瑞金：〈刀子與楔子〉，《台灣文學探索》，頁 357（原載於 1981 年 9 月《台灣文藝》第 74 期）。

²² 同上註，頁 359。

²³ 彭瑞金：〈一九九〇的本土文學〉，《台灣文學探索》，頁 285（原載於 1990 年 12 月 27 日《民眾日報·副刊》）。

²⁴ 彭瑞金：〈鄉土文學與七〇年代台灣文學〉，《台灣文學探索》，頁 252（原載於 1991 年 5 月 24~25 日《台灣時報·副刊》）。

在這段文字中，1950、1960 年代的傳統鄉土派作家，那不受主流文學影響而默默耕耘著屬於土地的人的故事之文學精神，是以「本土精神」支持著的「保衛鄉土意識」的成果，而當反共文學、現代主義文學因為無法在台灣土地扎根而沒落時，「這塊大地上當然就剩下，真正具有傳遞台灣文學香火使命感的播種者——鄉土文學了」，所以他說：「戰後台灣作家只是緊緊抓住從台灣的人與土地出發，寫有台灣風、台灣味和有台灣風格的作品而已，在沒有口號的情況下，以創作推動台灣文學實質的本土化」²⁵，如此，扣合著人與土地而發的傳統派鄉土作家的文學主題，正是台灣文學「本土化」的實質表現。也因此，1970 年代蓬勃發展的新一代鄉土文學，就是台灣「本土」意識抬頭的表徵：

七〇年代開始，以寫實為依歸，將作品的空間、場景焦點定在現實人生、現代時空的，盡量將作品的意識焦點，甚至語言貼近人群、貼切現實的作品，迅速獲得肯定，在人群、土地上找到這些作品的生命力，一個新的文學觀、文學現狀，於焉形成，就是鄉土文學的到來，其實不過是台灣文學本土意識的重新抬頭。²⁶

但此處要提醒的是，如前述討論，彭瑞金對於 1970 年代後鄉土文學在書寫上過於偏重社會現實問題的連結，使文學有走向工具化危險的警語不斷出現，所以他也不忘說明：

過去我一直強調七〇年代的鄉土文學運動，雖然引發鄉土文學論戰作結，但鄉土文學運動只是台灣文學發展過程中的一項火浴再生運動，運動有整頓、集結、調整方向、廓清疑慮、打起精神再出發的意義。我不贊成鄉土文學相等於台灣文學的說法，理由不僅止於容易滋生歧義。真正重要者在於鄉土這一提示性的說法，階段運動的意義超過範圍解釋的意義，鄉土文學所以能演變成沒有人能反對的主張，在於它點出了文學最基本出發被漠視了，除非信仰插枝、盆栽文學者，一定找不出文學應該從根、從土地上生長的主張。²⁷

在此，「鄉土文學」對彭瑞金的台灣文學本土論建構的最大意義，在於確立了鄉土文學代表「從根、從土地」出發生長的核心價值，而在將鄉土文學幾乎等同本土文學之後，又提醒鄉土文學的「階段運動」意義。從 1970 年代後，鄉土文學蓬勃發展，鄉土文學論戰後，鄉土文學那向土地尋根的意涵，完全區隔於為政治服務的反共、戰鬥文學，區隔於與社會現實脫節的現代主義文學，給予台灣在政治、社會等各層面走向本土化重要參考，而「點出了文學最基本出發」，卻「被漠視」的取向。但同時，鄉土文學以寫實主義為主要筆法，以社會底層小人物的生活為主要題材，表現作家人道關懷、甚至是改革社會的訴求等文學表現若無限上綱，都可能使台灣

²⁵ 彭瑞金：〈台灣民族運動與台灣民族文學〉，《台灣文學探索》，頁 31（該文為 1992 年 10 月 3 日現代學術研究基金會「國家認同學術研究會」發表論文）。

²⁶ 彭瑞金：〈鄉土文學與七〇年代台灣文學〉，頁 253。

²⁷ 彭瑞金：〈再來一次文學的鄉土運動〉，《台灣文學探索》，頁 345（原載於 1989 年 11 月 1 日《新文化》第十期）。

文學走向窄路，所以彭瑞金強調「鄉土文學」在台灣文學本土化中的階段性意義，而對於 1980 年代後的台灣文學，彭瑞金也提出了他的期待：

從七〇年代進入八〇年代，台灣文學的本土化不但檯面化，直接提出本土化的主張，而且埋首落實本土化。過去，鄉土文學時期所揭示的台灣土、台灣地、台灣人為文學出發的基準，以人道主義為依歸的文學，逐漸在轉注到對弱勢者關懷，建立正義性的社會，以政治文學、人權文學，挑明將筆尖指向陰暗、醜陋的人道死角，將對土地的愛落在整體生態的關懷，建立環境保護文學，向扭曲語言的政策發出怒吼，推動母語及母語文學的復歸，一向被刻意歧視、壓制的屬於本土民俗、宗教活動、技藝表演、戲劇、音樂、歌謠、舞蹈也在本土化的呼聲中重新抬起頭前進，於是八〇年代的台灣文學史完全屬於台灣人的文學。²⁸

鄉土文學在 1970 年代的蓬勃，是台灣文學史中自日治時期以來貼近土地的本土意識潛行了五十年之後的勃發，而運動的階段性任務就是達成了再一次將作家與讀者的視角帶回看到貼近人與土地的寫實主義作品。但到了 1980 年代後，「本土」必須做一更寬廣的範圍定義，同樣把持著鄉土文學中的核心價值，而廣納更多台灣土地所發生的文學類型，不僅政治文學、人權文學、環境保護文學、母語文學等，彭瑞金在其他文章中提到的女性文學、同志文學、原住民文學等等，都屬於本土文學的範疇。因此，從「鄉土」到「本土」，彭瑞金在 1980 年代前所建立的對鄉土文學的理解，在台灣整體走向本土化的過程中，也完成了他在其學術養成中的「階段運動」，也使他在 1980 年代後以「本土」文學，甚至以「台灣」文學做指稱時，都能把握核心價值又能走向寬廣包容，這也是彭瑞金台灣文學本土論建構過程中的重要基調。而在其台灣文學運動二十年中，彭瑞金更強調：

撰寫本書的九〇年代，正是台灣文學本土論受到廣泛注目的年代，聽到質疑本土化的雜音不少，但台灣文學本土化的理論建構，已因為在這萬箭齊發、炮火不斷的鍛鍊下，顯得更為牢固堅實。六年半來，台灣文學本土論走過九〇年代，已證實是經得起考驗的。²⁹

《台灣新文學運動四十年》代表著彭瑞金從鄉土到本土理論確立後對台灣文學的整體觀察與結論，該書能在 1990 年代甫出版便擲地有聲，源於彭瑞金自 1970 年代以來對台灣文學不斷反省與建立的過程。

二、從「本土」到「民族」：從本土化運動確立台灣民族自覺的文學觀察

回溯台灣主體性建立的歷史進程，學者多同意，1980 年代是「台灣民族主義」的生發階段，

²⁸ 彭瑞金：〈台灣民族運動與台灣民族文學〉，頁 32。

²⁹ 彭瑞金：〈自序〉，《台灣新文學運動四十年》（高雄：春暉出版社，2004），頁 6。

最著名如王甫昌，指出 1970 年代反對運動主要在追求民主化，1980 年代初期卻往「民族主義」的方向發展。如蕭阿勤的研究：「(王甫昌)他指出，本省人與外省人之間的省籍平等，是反對運動者追求政治自由化的核心議題，而美麗島事件代表這種追求的重大挫敗。反對運動者的強烈挫折感，以及八〇年上半葉國民黨政府的嚴厲壓制，使得反對運動的政治意識型態與動員策略變得更加激進……為了挑戰這種意識型態，政治反對運動者開始發展一套台灣民族主義論述」³⁰，王甫昌以「族群」做為研究核心，重新回溯台灣民族主義的建構過程，提到「本省籍」與「外省籍」族群間爭取省籍平等，使當時的反對運動建構抗衡中國民族意識的「台灣意識」；蕭阿勤以其研究為基礎，則進一步談到「台灣民族文學」，他說：「隨著八〇年代下半葉台灣民族主義的政治活動快速發展，原先對台灣文學特殊性的持續關懷，明顯地轉變為建立『台灣民族文學』的企圖。『台灣意識』與『中國意識』因此變得無法相容」³¹，如此的觀察，也正好對應到彭瑞金開始將「鄉土文學」轉向「本土文學」的歷程，而原先在觀察傳統鄉土派時仍「殘留」的中國意識，到此時已完全清除乾淨。彭瑞金在《泥土的香味》中曾如此評述過鍾肇政的文學表現：

就鍾肇政的寫作時間而言，我們給予他任何「定論」似嫌過早，但是就他對鄉土的肯定、對鄉土的執著而言，則是值得喝采的。幾千年來，我們的祖先留給我們一批碩大無朋的文學遺產，這裡面幾乎什麼都不缺乏，缺乏的就是一種「屬於中國的情感」，除了不必再指責的宮廷御用文人之外，大部分的作品幾乎都是千篇一律的濃重脂粉氣味和貴族色彩，還有就是士大夫意識，缺乏一種真正的情感根源。……新文學運動接受了西方文學的衝擊固然可喜，然而接受了西方情感的根源則是可恥的。不幸的是自由中國多的是這類作品，當然這裡並不是主張人人都奉鄉土文學為主臬，而是說我們需要去探索——也可以說等待我們去探索的就是這一個源自土地、源自民族的情感與思想。也許一個生於台灣、長於台灣的鍾肇政，他的鄉土情感難免偏焦、囿限於台灣，但是他基本的情感還是中國的。³²

在此，鍾肇政的鄉土意識被置放於中國「幾千年」的文學遺產中做定位，以此觀察角度，鍾肇政的堅持鄉土難免「偏焦、囿限於台灣」，但情感「仍」是「中國的」。我們可以看到，彭瑞金在此並沒有建構台灣文學本土論的意圖，以當時的時代環境限制，「中國意識」還是他做文學評論時可資運用的背景條件，可說是彭瑞金早期曾受中國認同的世界觀影響的痕跡。

但到了 1990 年代初期，經過 1980 年代整體政治、文化環境的轉變，以及自身以台灣鄉土文學為基礎延伸建構的台灣文學本土論，除了鄉土文學代表的核心價值外，彭瑞金在 1980 年代也明顯受到台灣民族主義建構的影響。蕭阿勤說：「自從八〇年代下半葉以來，他們則致力於將台灣文學『民族化』，亦即將台灣文學賦予一種民族的性格，將它再現為一個獨特的『台灣民族』」

³⁰ 蕭阿勤：《重構台灣：當代民族主義的文化政治》，頁 47-48。

³¹ 同上註，頁 158。

³² 彭瑞金：〈論鍾肇政的鄉土風格〉，頁 39。

的文學傳統」³³，正是在這樣的驅力之下，彭瑞金也著力於他後來的《台灣新文學運動四十年》，透過對台灣自 1920 年代以來的新文學運動的梳理，彭瑞金確立了台灣文學本土化與台灣民族文學之間的關連，他曾直言：「反本土論者有一點說對了，那就是推動台灣文學本土化的目的是建構台灣民族文學」³⁴，從「本土」到「民族」，確立了彭瑞金台灣文學本土論的主體。

在 1992 年所發表的〈台灣民族運動與台灣民族文學〉，彭瑞金就提到：「文學運動、文化運動與民族解放運動的三合一運動，構成了日據時代台灣文學最重要的總體性格」³⁵，以賴和為主要代表，當時為了抵抗日人在殖民統治下的差別待遇，以台灣文化協會等集結的台灣知識份子，透過「台灣人」的論述凝聚民族意識以區隔於日人，因此這文學、文化、民族的「三合一運動」，正是台灣新文學開端時的樣貌，作家以作品「喚醒民族覺醒」。然而，到了 1950 年代，隨國府遷台而帶來的政治高壓，大中國歷史觀由官方主導，本土意識遭受嚴重壓抑，但彭瑞金認為：

幾乎在五〇年代的開始，台灣作家就在尋找自己的文學，分別從歷史、地理、語言風俗民情、文學位階……去建構屬於自己的文學。……戰後由於民族的定義在「中國」定義的分歧情況下，民族覺醒、民族解放、民族自決問題，都受到箝制，連民族文學的提法都付之闕如，但從「自己的文學」、「鄉土文學」、「寫實文學」……這樣的文學題目，仍可以找到本土作家為自己的文學做意識定位的嘗試和努力。³⁶

同樣的，彭瑞金以 1950、1960 年代傳統鄉土派作家為本，藉由鍾肇政等的小說為佐證，彭瑞金說：「為什麼鍾肇政、李喬、東方白的大河小說在時間上都以乙未日軍據台為上限？雖然作者從未明言，但顯然是他們共同意識到一八九五年正是台灣民族的起點。……因日本據台，表露的領土野心，而刺激台灣人去思考人與土地的關係，激發了台灣人的民族意識……」³⁷，此處應注意的是，彭瑞金以鍾肇政等人將大河小說的起點定於馬關條約後台灣正式從清朝被割讓給日本為殖民地開始，台灣的漢人移民在此處失根成為「遺民」，而日人的統治又從武裝鎮壓到各種政策的差別待遇，都使台灣人必須自我凝聚，凝聚的根源正是「人」與「土地」，台灣人的「民族意識」因此被激起。也就是說，台灣人團結抵抗日人的侵略、壓迫時，就是台灣人民族意識的開端，所以彭瑞金說道：

台灣民族的凝聚力在哪裡？在抵抗侵略、壓迫。因此，沒有抵抗就沒有地理意義以外之台灣，沒有台灣人抵抗的歷史，也就沒有地理意義以外之台灣文化或

³³ 蕭阿勤：《重構台灣：當代民族主義的文化政治》，頁 203。

³⁴ 彭瑞金：〈當前台灣文學的本土化與多元化——兼論有關台灣文學的一些異說〉，《台灣文學探索》，頁 61（原載於 1992 年 9 月 25 日《文學台灣》第 4 期）。

³⁵ 彭瑞金：〈台灣民族運動與台灣民族文學〉，頁 16。

³⁶ 同上註，頁 28。

³⁷ 同上註，頁 30。

台灣文學。本土化運動旨在推動此一理念之落實而已。換句話說，沒有外來的壓迫和支配的野心，也就沒有台灣民族的主權自覺。³⁸

因此，當日治時期作家的文學與民族運動相結合的新文學起源樣貌，往後延續到 1950、1960 年代鄉土作家堅持表現台灣人因抵抗而凝聚的民族意識，又回頭溯源歷史到更前端的 1895 年，至彭瑞金撰文近一百年的時間中，「台灣民族」在政權更易與政治高壓中夾縫求存，至 1970 年代因鄉土文學而醒覺，1980 年代的台灣文學也承繼著這樣的使命而繼續開拓。所以彭瑞金說道：

就文學的功課言，台灣作家業已經由「歷史」說明台灣民族的意識因命運與共而來，是因緣共同的生活經驗，因共同開拓，並肩和大自然搏鬥，同遭摧殘、壓迫，共同抵抗侵略，反抗壓迫的共同經驗結合的息息相關的共通意識，在文學作品裡，早已拋棄血緣、史緣、地緣那套不合事實的民族論，早已經由共同生活的文學凝聚和鍛鍊，形成以文化結合的台灣民族。文學追求的永恆性、不朽性，是建立在人性上的，在互信、互助而尊嚴的基礎上所建構的文化共同信念，與構成一個新民族休戚與共的命運共同體的意義是一致的，所以，可以這麼說，由於台灣文學始終未脫離台灣民族運動的行列，已在運動中建立了早於台灣民族的台灣民族文學實體。³⁹

以生活在台灣土地上的人的反抗壓迫做為民族開展的契機，如此，台灣文學的主軸便呈現了反抗精神，且到了 1980 年代，雖面臨解嚴前後的轉型期，政治的高壓仍以美麗島事件及全島大逮捕為表徵持續存在，也因此，「反抗」尚未結束，台灣文學從「本土化」走向建立自己的民族文學，在 1980 年代還是現在進行式。彭瑞金曾說：「台灣文學的本土化歷程是一部台灣人的霸權反抗史」⁴⁰，從對「本土」意義的挖掘到確立台灣是因反抗霸權而產生「民族」意識的歷程，使彭瑞金的台灣文學本土論有著更明確的主體，及界定主體的定義。

有趣的是，對比前述彭瑞金對於「鄉土文學」堅持由土地而發的純粹性而反對強加「抗意」於其上，在此卻又以「反抗」的精神做為台灣民族文學的共同信念，兩者是否相互矛盾？我們可以理解成，當彭瑞金在《泥土的香味》中提出反對「抗意」的概念時，以七〇年代的時空背景論，台灣歷史的主體性尚未確立，彭瑞金對於李喬、鍾肇政等從土地發展人情的描繪給予讚許，但不斷強調不應以「抗意」為中心。此處之「抗意」與後之「反抗精神」不同之處在於，「抗意」的凸顯，是在七〇年代應和當時台灣在國際上飄搖的形勢，為鞏固鬆動的民族信心，而以「抗意」為主軸予不同文本讚譽或苛責，但彭瑞金認為這不是健康的評論方式，也將使讀者錯認鄉土文學作家作品價值，故提出反對。而在彭瑞金以「反抗精神」作為主軸統整台灣新文學發展歷程時，是在八〇年代後台灣歷史主體性逐漸明確，反省過去官方主導的中國歷史觀

³⁸ 彭瑞金：〈當前台灣文學的本土化與多元化——兼論有關台灣文學的一些異說〉，頁 61。

³⁹ 彭瑞金：〈台灣民族運動與台灣民族文學〉，頁 35。

⁴⁰ 彭瑞金：〈當前台灣文學的本土化與多元化——兼論有關台灣文學的一些異說〉，頁 41。

的視角後的產物。所謂台灣民族文學的反抗精神，是扣合著彭瑞金對於台灣歷史發展的認識，在《台灣新文學運動四十年》中，其所勾勒台灣歷史發展的主軸，無不在於台灣土地上的人民是如何對於現實的壓迫與政權的剝削抵抗，透過如此形成的共同體意識，架構他所認知的台灣文學發展樣貌。在第一章台灣新文學運動的起源中，彭瑞金自「舊文學的破產」談起，到「文化抗日運動的出現」，便帶出了「新文學運動的誕生」，且此新文學運動，自始便是「台灣意識覺醒」的結果，這「文化抗日」運動的表象下，更代表著「民族文學的確立」⁴¹。在此，對「抗意」的反對，是要維護五、六〇年代建立起來「鄉土文學」從土地而發的純粹性，而對「反抗精神」的讚揚，則是彭瑞金將視角擴大到有著主體性的台灣歷史時，以之做為台灣文學本質來統整台灣文學發展歷程的基本信念。反對霸權，不為政權服務，這樣的「反抗精神」，就是「本土精神」、「台灣意識」，如其於《台灣新文學運動四十年》中所言：

但我發現，自日治時代以來，無論面臨多大的艱險時刻，台灣作家中都不乏一肩挑起文學香火承傳重任的文學勇者，把台灣新文學創發的初衷延續下來。在形式上，它就是台灣文學的本土精神、台灣意識的傳承，代代相承，也就形成了台灣文學本土化綿長的運動歷程。⁴²

這是彭瑞金在 1990 年代對台灣文學歷史的回溯，也是台灣文學本土論最重要的理論軸心。

三、文學與政治的平行發展：台灣文學的「逆政權」政治性格

若說彭瑞金從傳統鄉土派建立了鄉土文學以至本土文學、台灣民族文學等的核心價值，那麼對傳統鄉土派的浸淫，也讓彭瑞金不忘當文學指向土地中人的生活時，不能使文學淪為改革工具進而保持文學的純正。然而前述文學與文化、民族三合一的論述，加上當時政治環境為對抗威權政府的中國意識而凝聚的台灣意識，都使文學與政治間有著更加緊密的關連。而如王拓、楊青矗等的鄉土文學作家，也從以現實主義筆法刻畫社會底層，轉而迎向政治活動以求更快速也更有力道地改革社會，彭瑞金對「新一代鄉土作家」的批評言猶在耳，那麼前述台灣民族文學又如何能使文學不至淪為政治的次等工具？綜觀彭瑞金於 1980 至九〇年代的撰文，除了建構其台灣文學本土論的論述核心與主體外，也不忘時時表明，台灣的文學與政治「必須」平行發展。彭瑞金曾提到：「台灣政治發展過程中的美麗島政團出現到美麗島事件發生，與文學鄉土主義的出現，到鄉土文學發生論戰，至少在終七〇年代以前，文學與政治是平行發展而不曾交集，儘管兩者本土化的目標與因本土化遭逢的挫折如出一轍」⁴³，從文學和政治出發，都扣合了 1970 年代台灣人民因國際情勢轉變而將視角轉到腳下土地的本土化階段，政治上黨外人士與文學上鄉土文學的蓬勃，都非歷史的偶然，但卻不能將兩者混為一談。彭瑞金說道：

⁴¹ 本段文字引號內文字為彭瑞金《台灣新文學運動四十年》中的標題文字。

⁴² 彭瑞金：〈自序〉，《台灣新文學運動四十年》，頁 6。

⁴³ 彭瑞金：〈美麗島悲情終結後的台灣文學〉，《台灣文學探索》，頁 295（原載於 1989 年 12 月 30~31 日《自立·副刊》）。

如果僅就美麗島政團在台灣政治運動史上，所凸顯的自決與自決的本土化訴求而言，對台灣新文化或台灣小說，並不具備領導的意義。若干深受美麗島事件震撼的作家由於不察，倒果為因的說法——認為美麗島事件激發了台灣文學的本土化運動，是不妥適的，正如若干誇張的說法——美麗島政團受鄉土文學論戰刺激而出現，似乎高估了戰後文學與政治活動的緊密性。⁴⁴

彭瑞金強調，過度凸顯美麗島政團與鄉土文學間的關連，是對文學與政治緊密性的「高估」，他不認為在台灣政治與文學的本土化運動有誰「領導」誰的問題，他進一步提到：

有一種漂浮在水面上的說法是，八〇年代的台灣文學開始於鄉土文學論戰的結論和美麗島事件。鄉土文學論戰使得台灣文學本土性，歷經一番戰火的煉獄，獲致堅定的再生，美麗島事件則敲醒若干本土作家朦朧的本土意識，這一結合，將台灣文學的寫實精神推展到政治文學和方言文學這樣赤裸裸的對抗層面上來。平心而論，鄉土文學論戰前，台灣文學的寫實精神只有模糊的泛政治性格，並沒有政治文學這樣的警報。鄉土文學論戰本來是一件打壓鄉土文學的文學政治事件，「結果」則出於政治設計的失敗，劫後再生，鄉土文學自有誇耀的本錢，反而凸顯了台灣文學的政治文學性格。⁴⁵

這段引文有兩者要注意，一者是彭瑞金將「鄉土文學」與「台灣文學」對舉，此處的鄉土文學是指 1970 年代蓬勃發展的「新一代鄉土文學」；另外，彭瑞金強調台灣文學有著「泛政治性格」，此處「台灣文學」的指稱，反而接近在《泥土的香味》中的「鄉土文學」，所以他說：

泛政治性格的台灣文學，到政治性格氾濫的鄉土文學，當然不是一段短促的演變旅程，但將台灣文學的鄉土意識、本土意識改裝成政治意識，則可以說是八〇年初的暴起暴落變化。一九八三年是政治文學達到顛峰的一年，也迅即暴落，揆諸其原因，則不外政治文學性格的非文學性因素。⁴⁶

彭瑞金同意，從日治時期新文學以來，為了對抗日人的殖民政權，台灣文學就帶有政治文學的性格，但「台灣新文學具有政治文學的性格，乃肇因於它應台灣民族運動的要求而生，這與為特定政治目的服務的政治文學的定義截然不同」⁴⁷，「泛政治性格」的文學不同於「政治文學」，它沒有特定政治目的，所以不因「政治文學」的暴起而失落其文學本質，也不因「政治文學」的暴落而讓人對台灣本土文學的存續感到懷疑。

⁴⁴ 彭瑞金：〈從激昂到冷卻的政治小說〉，《台灣文學探索》，頁 380（原載於 1989 年 12 月 28 日《首都早報·文化版》）。

⁴⁵ 彭瑞金：〈漫長的寫實主義之旅——八〇年代台灣文學觀察〉，《台灣文學探索》，頁 308（原載於 1989 年 1 月 14 日《自立晚報·副刊》）。

⁴⁶ 同上註，頁 308-309。

⁴⁷ 彭瑞金：〈台灣民族運動與台灣民族文學〉，頁 19。

彭瑞金強調台灣文學不為任何政權服務，「無論戰前、戰後，台灣文學都是因抵抗國家機器的宰制、支配而生，而具有逆政權的政治文學性格」⁴⁸，如此的論述亦是為了抵抗在 1980 年代因省籍族群問題、國家圖像、政治信仰等齟齬所帶來的衝突與質疑，彭瑞金說：「八〇年代的台灣文學本土化和七〇年代的鄉土化一樣，一直被誣指為文學的利益衝突，或而逕指為本土論是文學反對黨奪權的主張……」⁴⁹，而在強調台灣文學的「逆政權」政治性格後，他可以堅定地說：「至少迄今為止，台灣文學從未有與統治機器結合的前科。台灣文學是台獨文學或台灣獨立建國文學的攀誣，顯然是出自對政治文學夢魘的假想」⁵⁰，因此，或許在政治主張上強調台灣意識者可能有台灣應走向獨立建國的國家想像，但文學自是獨立於政治之外，與政治平行發展的。就如同彭瑞金在《泥土的香味》中對於學者認為以鄉土文學中的「抗意」為觀察鄉土文學的重要指標而遭彭瑞金質疑一般，當時序走到 1990 年代初，彭瑞金眼中的文學仍須保有其不被政治取代的純正性。如他所言：「誠然，文學的自主性和台灣人政治獨立運動追求的政權自主性，甚至民族解放的民族自主性有極高的同質性，彼此之間也有並肩同行的紀錄，但絕不可以故意忽略了，台灣文學本土化過程中追求文學自主獨立於任何政權之外的事實……」⁵¹，對台灣文學「獨立」於政權之外的反覆強調，正與前述彭瑞金期待鄉土文學可成為「偉大文學」的理念一致，保持台灣文學的純正，也是他台灣文學本土論的重要說法。

肆、結語

當 1980 年代到 1990 年代間，從對鄉土文學的反省到本土化的呼求，再到台灣民族文學的建立，這台灣文學本土論的建構脈絡在不同學者間有著不同的理念，或許同中有異，或許殊途同歸，彭瑞金在他的早期傳統鄉土派作家研究中所建立的基礎，一貫地延續到其對台灣文學在主體、價值取向的定義。許多現在看來已成台灣文學定論的論述，在 1980 年代卻必須面對許多的質疑甚至是打擊，但在彭瑞金的文章中，從未見退卻，反而是以其汪洋宏肆的議論，廓清了許多台灣文學的問題，我們可以從彭瑞金撰於 1989 年的〈我們需要正面詮釋台灣文學〉一文中，看到他當時盡力為台灣文學做出定義，以求台灣文學有其清晰面貌的動機：

這 10 年來，台灣文學所暴露出來的急切課題應是從速建立行進的標竿，否則疑團仍在，迷霧重重，面貌愈來愈模糊，這也就是為什麼進入 80 年代之後，台灣文學界豎竿立旗的呼聲不斷，大家急著為台灣文學釐清定義，尋找方向，為台灣文學作家定位的理由了。此時此境如再不加把勁廓清台灣文學的面貌，將台灣文學的傳統與現狀串接起來，台灣文學將沒有機會擺脫謊言傳統的包圍和被動辯誣的卑劣處境。主動出擊，從台灣文學史去正面詮釋台灣文學存在的意義和精神面貌，是使台灣文學走出暗影，在陽光下茁壯的良機。⁵²

⁴⁸ 彭瑞金：〈台灣民族運動與台灣民族文學〉，頁 36。

⁴⁹ 彭瑞金：〈當前台灣文學的本土化與多元化——兼論有關台灣文學的一些異說〉，頁 50。

⁵⁰ 同上註，頁 51。

⁵¹ 同上註，頁 51。

⁵² 彭瑞金：〈我們需要正面詮釋台灣文學〉，《台灣文學探索》，頁 389-390。

因此，閱讀彭瑞金對台灣文學的評論文字，最能感受到的，就是他對台灣文學的殷切盼望，他努力廓清台灣文學的問題，開展台灣文學的格局，就如同他筆下的「文學佈道」者，他說過：「戰後低迷沈睡中的台灣文學，的確是經過不少以文學傳教士自居的人，以宗教般奉獻的熱忱、毅力，或風塵僕僕四處奔波，或埋首創作著述，予以宣揚發皇，才有今天台灣文學比較清晰的面貌和發展路向」⁵³，彭瑞金在 1980、1990 年代建構台灣文學本土論的過程，就是他筆下「文學傳教士」的樣貌，在現今台灣文學已有清晰面貌及廣闊格局的時代往前回溯，如彭瑞金般為建構台灣文學理論而努力的學者，都值得後來的學者們景仰。

參考文獻

一、彭瑞金著作

彭瑞金：《泥土的香味》，臺北：東大圖書有限公司，1980 年 4 月初版。

彭瑞金：《台灣文學探索》臺北：前衛出版社，1995 年 1 月初版一刷。

彭瑞金：《文學評論百問》，臺北：聯合文學出版社有限公司，1998 年 8 月初版。

彭瑞金：《葉石濤評傳》，高雄：春暉出版社，1999 年 1 月初版一刷。

彭瑞金：《霧散的時候》，臺北：聯合文學出版社有限公司，2004 年 3 月初版。

彭瑞金：《台灣新文學運動四十年》，高雄：春暉出版社，2004 年 9 月二版。

二、專書

蕭阿勤：《重構台灣：當代民族主義的文化政治》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012 年 12 月初版。

⁵³ 彭瑞金：〈文學佈道〉，《霧散的時候》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2004），頁 63-64。