

## 縱談《寒夜》的歷史與文學

時間：二〇〇六年三月十一日

地點：苗栗李喬宅

出席人員：李喬、周婉窈、三木直大、黃華昌

記錄整理：阮文雅



三木：《寒夜》的日語版出版後，引起了讀者許多的迴響，特別是其中關於太平洋戰爭的敘述惹起了各種疑問。今天藉此座談會請問作者幾個問題。讀者的疑問大約分成三方面，其中之一是小說中所描述的歷史記載日期，一是書中主角之一的劉明基赴南洋參戰的身分問題，還有一個則是關於日本特攻隊的描述。首先，珍珠港攻擊事件的發生日，在日本一般說是八日，但在小說中則是夏威夷的現地時間七日。若從當時台灣為日本殖民地的狀況，以及主人翁的立場來考慮，是否應為八日？

李喬：小說裡面所寫的日期不一定完全正確，但是關於珍珠港事件的日期我卻是有意安排，之所以寫成七日，並不是站在攻擊者的立場，而是還諸被攻擊者的時間。因為我認為事件的「主體」應該是在於被攻擊的一方。

周（以下簡稱周）：您的意思是說並非以發動攻擊的日本來看，而是因為發生在美國，所以是十二月七日嗎？

李喬：也不是從美國來考慮，而是從地球儀的角度來考量。珍珠港的位置是在過日線的東邊，所以被攻擊的當地時間，是因此配合來寫的。其他有的地方有日期不統一的疏漏，但是珍珠港事件的日期是這樣來的。

三木：剛才您提到主體，「主體」的含意為何？

李喬：我所謂的主體是說，不管什麼事件，都有它本身的意義，而所謂本身的指敘，就是我們今天是以哪一個立場來考量來對人世間的行為或事情作出解釋。尤其戰爭，戰爭的解釋更是麻煩，各方各有自己的解釋。但是，我強烈的主張該由被攻擊的一方來詮釋。

周：以受害的一方，也就是被攻擊的一方來看嗎？

李喬：不論是否真被攻擊，總之就是以那一方的視點來記述。

周：是以事情發生的地點為準，也就是以當地時間為視點吧。

李喬：也許可以稱為「在地主義」，這是我思想的一個重點。

三木：「在地主義」我想也就是日語中的「現地主義」，其實在周婉窈的論文中，珍珠港事

件的日期也是十二月七日。來這裡的路上我們也談到這件事。

周：不過我使用的是西元，而李喬先生在小說中卻是使用昭和，寫成昭和十六年十二月。因此有點兒奇怪。

李喬：原來如此。我是用昭和？

周：我是寫一九四一年十二月七日。

李喬：這個有道理，如此我這邊就不夠正確了，這個確實。

周：或者可以寫昭和十六年十二月八日，之後在括弧中再加上一九四一年十二月七日。

李喬：你在論文中是用西元還是昭和？

周：我並沒有特別注意，是三木先生告訴我之後，我才意識到我是使用西元。

李喬：說的對，的確有些混亂，如果寫成昭和，就應該是十二月八日才對。你說的對，那我就錯了。

周：也不是錯，我想我們想要討論的並非對錯問題，而是如何記述會更恰當，作家的視點如何，而小說家又是如何架構整篇故事等問題。這是用昭和紀元或用西元紀元所引發出來的問題。

李喬：我大概都用昭和。

周：是的，也就是主角的現地時間。

李喬：可是如果以我所說的在地主義視點來看的話，南洋部分的記述應該要用西元。

周：若是由作家的全知觀點來敘述的話，的確如此，不過，若從主人翁明基的意識來敘述，那又應該用昭和了。

李喬：我書中這部分的敘事是全知觀點。

周：如果用「昭和」，最好加括弧附上西曆。

三木：其他還有幾個類似的問題，不過我想原則上都是採用現地主義。書寫小說時，主人翁的主體性和作家的主體性當然不同，敘事主體若是作家的觀點那就採用現地時間，而若是主人翁的敘事觀點則是採用日本時間，是嗎？

李喬：那是當然。不過，作者在作品中也是進去故事的時間中思考。

周：是的，若是作者的觀點，就是全知觀點。該怎麼說呢？是不是可以說成「後知之明」？作者知道所有後設的情節，但是，作者進入書中世界，描寫裡面的人物就一定要用他的觀點，他不可能知道的事情就不能書寫。

李喬：所謂全知觀點的誕生，難免有一個客觀的敘事，客觀敘事是理論上有一個隱藏的說書人，不過，你所提到的全知，怎麼說好呢，就是雖然是全知，但卻是限制觀點。短篇小說比較容易處理。我向來非常重視觀點問題，在我的小說中，嗯，長篇小說也幾乎沒有例外，都是採用複式的觀點。

周：也就是說，各式各樣的人物就以各個人物的觀點來書寫？

李喬：對，我是這樣做的，例如說一篇文章我用A這個敘事觀點的話，我就以A為單一觀點

，所以A以外的BCD，你心裡面想什麼A聽不到，我就不寫。我第二段以B為觀點的時候才補上去。《寒夜》也是一樣。但是，這麼長的長篇，各個人物各自有不同的時間背景，也許會有遺漏的地方。這時，我會採用「全知」的視點，於是乎作家的面貌就若隱若現。

三木：拉回剛才的話題，李喬先生也是接受台灣戰後的歷史教育的世代，關於日期的問題和聯合國的歷史認識是否也有極大關係？

李喬：我的歷史觀，或者說歷史認識，事實上分成兩個部分。我一九三四年出生，一九四五年我十二歲。因此我的童年有直接受到戰爭的實際經驗，也有後來閱讀而來的部分。戰後初期，大概都是國民黨的觀點，但是在我寫《寒夜》這本書的時候，我本身已經有反省過了，已相當程度的把它洗掉了。而必要的歷史性的時間地點人物，則是根據書面閱讀，只不過，閱讀的資料在我那年代是相當不周全的，舉例來說，當年出版的麥克阿瑟回憶錄有簡譯本和全譯本，我是看全譯本的，所以也可能受到美國戰爭的Hague的影響。因為當時我幾乎沒有別的資料來源。此外，還有一個整體的Hague，是經由訪談而來。比如說，我舉個例子，我訪談到最震撼的有一段，是呂宋島的死亡行軍，夜裡發現所有人都面向北方，這段體驗，是一位從戰地回來的苗栗人告訴我的。搭輸送船同行的有六百五十個人，回來只有四個。他又繼續說了當時的詳細情形，我說等等，你不要講了，留一點想像空間給我。當時，我就體會到了這種人間真實

的體驗，比小說的fiction還要神奇，還要恐怖，我絕對沒有能力創造出那個想像境界。在我寫二二八時也是一樣的情形，當時在小說結尾以前，我心裡絕對不會將這件事情想成是國民政府有計劃的屠殺，但是你寫到後來，種種線索的指向，那種結論就自然產生了。所以後來，我體會到所有的歷史都是現代史，從前認為歷史就是有一個事實存在裡邊。其實並非如此，那是依狀況和體驗的解釋而得到的自己個人的理解。所以說《寒夜》這整本書裡面提到的台灣，都是在寫我自身的體驗。

周：我也時常這樣思考著歷史。

李喬：而且我那個年代，只能用田野調查，有關呂宋島的那一段記述，還有一個很大的問題，我一定要躲開。就是人吃人的那個場面我不寫，因為是別人已經講過的東西，所以我不願意提到，要把那個踢開。我另外還有一個體會，關於田野調查。我大量做田野調查，結論是田野調查有時會害死人，尤其是寫二二八時的經驗。最先去做interview的人是最危險的，因為歷史的記憶會變形。

周：那是當然的。

李喬：尤其在歷史的變形當中，會把自己當時的做法高尚化，合理化。所以，田野調查只有講量、以量取勝，同一件事情你找三個人講，三人絕對是互不相同。

周：這是要看其中的「相互客觀性」。「歷史的真實」不等同於個別的「歷史事實」。後者是一個個具體的事件，也就是英文所說的「fact」。例如神風特攻隊，您的小說中

描寫他們出發時穿著和服，這和實際是不符合……。

李喬：就是這樣。

周：問題在於，為什麼會想像成穿著和服，是不是台灣人普遍有這樣的想法？

李喬：我想是我們對那時代的歷史記憶之一。當時真正的史料幾乎完全缺乏，在傳說當中慢慢形成這種想像，所以才和歷史性的事實之間有頗大差距。

周：穿和服的印象也是從有戰爭經驗的人口中聽來的嗎？

李喬：現在回憶起這件事情，我想不起來誰曾經這麼講，很可能是聽到大家模糊的傳聞，或者看到一些照片。我曾經看到神風特攻隊出發前的照片，但是人都照得很小，可能是穿著那個飛行衣，但又覺得好像是穿著和服。

周：會不會是在送別宴上穿著和服？

李喬：也有可能，這是一個記憶的錯誤。特攻隊穿著和服是個錯誤，造成作品的瑕疵。不過，在下筆的時候沒有考慮那麼多。

周：或許因為台灣人認為那無異於自殺，所以想像成赴死時穿著和服的樣子呢？

李喬：對。就跟出發前喝酒的印象一樣，我看你的書也是這樣寫。

周：是嗎？只是不曉得喝的是真酒還是假酒。我也是訪談聽來的。

李喬：這一位黃華昌先生，他以前會當過少年飛行兵，最近出版了回憶錄《叛逆的天空》（前衛出版，二〇〇四）。黃先生，神風特攻隊出發前喝的那杯到底是酒還是水。

黃：照理講應該是水吧。

三木：《寒夜》裡頭也講到日本的空軍？（按：小說中的「神風特攻隊」原來是屬於海軍。黃華昌先生的少年飛行兵就是屬於陸軍。「特攻隊」海軍也有陸軍也有。在日本戰後，「神風」成了特攻隊的代名詞）。

李喬：那是錯誤，日本沒有空軍，應該說是陸軍航空隊和海軍航空隊才對。這是我的錯誤。其實，我還有其他的錯誤你們沒有發現到，我把特攻隊出航的編隊寫成四架，不對，四架是中國和美國的隊形，日本的編隊是五架，出版的時候我馬上發現錯了。

三木：現在談到第二個問題，小說裡的人物，明基是馬尼拉派遣航空技術員，永輝是台灣勞務青年團，建生是海軍工員，阿華是看護助手，明森是南方農業挺身隊，秀志是航空預科練。小說中提到了台灣人赴南洋戰場的各種身分。小說讀者藉此可以整體想像台灣人的南洋體驗。

李喬：成為正式士兵，加入日軍的一員的台灣人非常少數，最高的身份應該是以軍屬身分出征，挺身隊農業隊等等的比軍屬身分還要低。明基是軍屬，工作是有關石油方面，這方面的工作，全部都是非正規軍。還有，到南洋的台灣人年齡都偏高，三十多歲的也可能去，正式成為士兵的大多是二十歲左右，可是，以軍屬身份去的有些年齡滿大的，其中有妻子兒女的也很多。很多人出征後被認為死了，再回來時，他的太太已經再婚的例子也不少。

周：我的姑丈也是這樣，他結婚比較早。他是第一期志願兵。

三木：太平洋戰爭初期，日本並沒有徵用殖民地的人民，是到了戰爭末期時，皇民化時期的同化政策開始後才徵兵。

李喬：徵兵制實施以前已經開始有軍屬了吧？

周：有的，早就有了。軍夫的徵用始於一九三七年，徵兵制則從一九四五年開始。一九四三年九月宣布實施，一九四五年一月正式實施。在徵兵制實施以前，台灣人無法成為正規軍人。因此被徵用的人大多數是軍屬。志願兵制度實施之後，台灣人才得以成為正規軍人。志願兵被編入軍隊之後，就成為正規軍人。但是，軍屬和志願兵是不同的。

李喬：台灣人很少有機會成為正規軍人。

三木：小說裡的人物，進入預科練（海軍飛行預科練習生）的秀志是志願兵。根據書中的描寫，秀志唸高等科的時候因為學徒動員所以被迫志願當海軍工員，又被迫志願進入預科練。

周：正確來說，預科練和志願兵是不同的。

李喬：所謂的志願兵究竟是什麼，志願兵是否真的是自願，這也是個問題。

黃：是被強迫志願。

周：其實日語裡的「志願」的意義和中文的意思不同，不是中文的「自願」，而是指自己

提出申請的意思。「普遍徵兵制」(universal conscription) 一般而言，指男性國民達到一定的年齡(役齡)，若身體檢查合格就必須當兵。志願兵制度是在徵兵制實施以前，為了讓台灣人和朝鮮人能成為正規軍人而在台灣和朝鮮所設的制度。志願兵制度實施之後，青年報名應徵，其後經過若干程序，合格者成為志願兵，志願兵經過訓練，編入軍隊，才成為正規軍人。我們現在有一些誤解，原因在於我們很容易把日語的「志願」想成中文的「自願」。其實意思很不相同。志願兵的「志願」，只是指以「志願」的方式申請入伍(不是「徵調」或其他方式)。另外還有一個容易弄錯的地方，也就是我們常以為加入軍隊的全都是志願兵，其實不是。大多數是軍屬。(按：所謂軍屬指軍人以外，依本人之意願到陸海軍從事工作者。軍屬分為文官、雇員、傭人)。志願兵的人數並不多，陸軍五千餘名，海軍則是一萬六千七百餘名。

李喬：被強迫志願的不是只有士兵，我的二哥小學畢業的時候十六歲，當時只要成績第一名、第二名的全部一定要志願。不是只有軍人，連海軍工員，陸軍工員都要強迫志願。最後我的二哥十六歲就成為海軍工員，被帶到神奈川，接受「人間爆彈」的訓練。我哥哥預定八月二十二日上場，才逃過一死。

周：就此而言，那不是「自願」而是「志願」。不過預科練那些人都不是志願兵。所謂志願兵，指的是透過陸軍和海軍志願兵制度，經過應募等程序而進入軍隊的才是志願兵。志願兵制度是昭和……

- 黃：志願兵制度是昭和十七年六月二十日發佈的。
- 周：昭和十七年一月十六日，台灣總督府發布「陸軍兵志願者訓練所募集要綱」。同年六月十日公布第一期陸軍志願兵合格者一千零二十名。前期五百零八名，後期五百一十二名，分別在那一年的七月十日和第二年的一月二十日進入訓練所受訓。（按：昭和十七年七月十八日《興南新聞》（夕刊）中，記載：「……於是萃選自全島之前期五百零七名、後期五百一十二名的志願兵，肩負著島民的寄望於七月十日進入了期待已久的訓練所，七月十一日舉行志願兵訓練所入所典禮，劃下了本島統治史上重大的一頁。隨之在今天十七日舉行了盛大莊嚴的歷史性的開所典禮」。好像有一位因病未入所。）志願兵制度透過報章雜誌大力宣傳，有許多人踴躍響應。還沒正式報名之前就有很多人寫血書志願。這些當然大部分是動員來的，但也有年輕人是自己真的想要報名（「志願」）的。
- 李喬：那是正規軍，我所寫的海軍工員情況就不一樣了。
- 周：那摩還是不能稱為志願兵。
- 李喬：但他們也被迫志願。
- 周：雖然也是志願沒錯，但那其實不是志願兵。
- 李喬：對，是志願但不是志願兵，這個要分清楚。
- 周：李喬先生剛才講到的勞務團等等，他們也是以「志願」的方式去的。因為公開招募，

所以必須填表申請。不論背後是否有人動員，那是透過「志願」的方式去的。可是，志願兵是透過志願兵制度去的，所以有所不同。

- 李喬：那他們也是透過志願。
- 周：比如說，看護婦當時也是透過「志願」的方式募集的……，但是所謂志願兵還是指特定的對象。
- 三木：雖說是志願，基本上還是被強迫的，這個部分已經是一般共通的認識，我現在想探討的問題是，在《寒夜》裡，明基最初到南洋是一九四三年，那時候還沒有徵兵制，是以航空技術員的身分被徵用到南洋。然後，昭和十九年在戰地被動員志願，成為二等兵。可是最初從台灣出發的時候，橫披著「祝出征劉明基君」的紅彩帶，遵循「出征軍人集合」的命令到廣場集合，等於像是被當成士兵般送行。
- 李喬：我知道，我知道，這邊有問題。
- 三木：李喬先生寫《寒夜》是在一九八〇年前後，那時候在台灣人的想法，日本軍隊的徵兵和徵用可能是同一回事，但是在一九四三年當時，徵兵和徵用是兩回事。
- 李喬：現在台灣人的認識裡也是一樣，那是台灣人歷史記憶的問題。
- 三木：還有明基被徵用時是收到紅紙，不過徵用應該是統一用白紙。另外，身上橫披的彩帶如果是徵用應該也是白色的吧。
- 李喬：談到顏色，我童年的記憶裡，那彩帶是紅底黑字。

黃：有一首歌，歌詞有「あかいたすきの……紅色彩帶……」。

周：這是以鄧雨賢先生的〈雨夜花〉的旋律改寫成的「榮耀的軍夫」，這首歌一開頭寫著「紅色束袖帶的榮耀的軍夫，真高興我們是日本男兒……」（按：鄧雨賢是一九〇六年出生的台灣音樂家。曾到日本留學。〈雨夜花〉的作詞者為周添旺。由台灣哥倫比亞公司發行，成為當時膾炙人口的歌曲。鄧雨賢於一九四三年逝世）。

三木：在台灣是用紅色的嗎？

李喬：這是漢民族愛用的吉祥紅色。

周：這很可能是真的。單從黃先生的證詞和「榮耀的軍夫」這首歌來看，在台灣彩帶是紅色應該是事實。這是和文化有相關連，因為台灣人非常忌諱白色。

李喬：喪事才用白色。

周：白色跟死亡有密切關係，一般人很不喜歡白色。

三木：有關「出征」這個字眼，明基最初被徵用的時候不是士兵，應該不能說是出征。

李喬：當時全部都說是出征。

三木：「出征」還是意味著士兵前往戰場。還有紅色的兵役單，在日本士兵是用紅單，但徵用是白色單子。（按：紅色的兵役單——所謂「あかがみ」——就是「召集令狀」，它只是對那些在鄉軍人、預備役等的徵兵通知。那時日本的「徵兵檢查」、「徵集」、「召集」是有區別的。）

李喬：這個有可能我錯，至於彩帶當年我們天天看不會錯，但是單子顏色有可能錯。

周：台灣的軍夫在上海被稱為「白襖隊」。

李喬：那個帶子是十字交叉在背上的那一種吧。三木先生所說的たすきは哪一個漢字？

三木：小說裡面有提到不是嗎？

李喬：我沒有使用那個字，我想我是說「鮮紅佩帶」。

周：那是不一樣吧。可能有兩種吧。

李喬：還有軍歌，我當時把日本的軍歌翻譯了幾首放到小說裡，像〈同期之櫻〉。

三木：說到〈同期之櫻〉，有讀者反應這首歌並不是正規的軍歌，特攻隊出征時不會唱這首歌。這中間好像存在著歷史事實和文學虛構的問題。

李喬：我想文學所面對的是真實、歷史所面對的是事實。所謂事實，就是說某個時間、地點、人物在這個世界上確實是存在。這叫做事實。而所謂的真實，人類所有的有關社會科學、自然科學等各領域的知識，再加上實踐跟經驗的累積，使某件事情發生的可能性非常大、非常高的，我就叫真實。文學所要處理的是真實。這件事相當困擾我。處理那篇二二八事件，我爲了這個事情，一年下不了筆，我花了十年的時間去調查二二八的史料，抓到的事實太多了。但是我苦思要如何做一番文學的處理。我是這樣理解的，歷史家追求事實，但是歷史上的事實並不是他們的目的。歷史家是爲了從歷史事實詮釋歷史現象的意義。那麼作家呢，作家追求真實，根據掌握到的真實當中，去找

出人世間的真。那這些過程當中，面對歷史要寫文學的時候我從前會躲，不過現在發現我不需要躲，我直接進入歷史裡面去，掌握歷史的真。是不是事實我不知道，但是，是一個真。我這樣決定之後寫出來的東西，才是我要的東西，這是我寫二二八以後，我才在歷史和文學的衝突裡找到一個突破的出口。

周：我倒覺得沒有衝突。我們歷史也是處理兩個層面，事實是第一個層面，接下來考慮歷史背後的「真實」。最初的層面是表面的東西，但是這第一個層面對我們來說是很基礎的東西，一定要弄清楚，然後才能進到第二個層面。

李喬：我想像你這樣的歷史家，對於小說家所使用的歷史史料，根據歷史用查證的角度看來，這個有錯，那個也有錯……但，從文學的角度來講，歷史對我來說只是一個素材。除非有重大的偏頗，我經過這個素材，追求人類共同的東西，所以後來發現沒有衝突。既然沒有衝突，於是我能夠再寫下去。所謂的fiction，虛構，到底是什麼？所謂的fiction是，將人間的真實串起來的那一條線。那條線就是fiction，fiction不是假的，不是中文的杜撰，而是存在人間的真實。

周：是要串起來的。

李喬：因為不串起來不行，串起來才能把你想要的詮釋的意義呈現，所以fiction不是假的，從前的歷史家認為，所謂歷史就是在過去的時間中有一個真實或者真理存在，現在就不這樣說了。

周：是的，但其實對我們來說，歷史的事實「fact」還是存在的。當然好的歷史研究追求這個層次以上的東西，但是第一層次的東西一定要扎實而穩固。所以，我覺得其實跟寫小說沒什麼差別。您提到先把二二八的資料看了很多以後卻又丟掉不寫，但是那些全都是基礎。由於作家不是歷史研究者，不必把每個事件都寫出來，重要的是掌握背後更深層的東西。其實今天會被指出問題，正因為日本讀者對細節非常注意。不過這主要是「事實」層次的問題。我並不認為這一個層面必然是衝突的。

三木：這個是否關係到李喬先生小說寫作方法的問題。您對自己小說的描述，您也稱為「讀物」entertainment的因素很大，所以是否將流諳大眾文化中的特攻隊Eagle也寫了進去？

李喬：那個Eagle是經由我自己所接觸到的人或者書，慢慢凝聚而成的形像。小說裡面的人物也都是這樣，純粹的fiction不太可能，創作的意義總之就是一個重組。當時也沒有正確又詳細的資料，而且戰爭結束時我才十二歲。

三木：像戰後的日本電影或美國的電影中，都有特攻隊的描寫，但是幾乎也沒有真正正確的描寫。

李喬：關於特攻隊出發的儀式，都是看一些照片或記錄片，再把零碎的影像重組起來。但是，比如說他們出發時喝的到底是水還是酒，只有一個人知道。去特攻出徵卻沒有死的那個人，除了他以外其他人講的都是假的不算。但是那不是文學要處理的問題。不過



，有一點很有趣，我找了各種資料，整體了解後開始一股腦的下筆，最早的神風特攻隊的基地，然後那時的司令官、副司令官，對部下和軍夫的虐待，那些描寫都是我的想像，我的虛構。那時有一位在日本的兵器學校唸書的苗栗人，戰爭結束後他還待在東京，一年後才回來。他把那一個月的東京報紙剪報，在我寫完《寒夜》之後曾經給我看，裡面有關於神風特攻隊的報導，和我的虛構幾乎吻合，我是虛構的，可是連日期也都差不多。我想像那二個司令官怎樣虐待永輝他們，後來才知道那基地的司令官和副司令官，在馬尼拉的國際審判裡面被判絞刑，罪名就是虐待戰俘，你看多麼奇妙的世界。所以好多雖是我虛構的，但是真的很奇怪就有這個事情。我曾經查過有十幾點重疊了，太過重疊了你會怕，有的地方，我故意把地名翻錯不讓人找到，存心不要給人抓包。

三木：李喬先生小說中的人物，像明基的南洋體驗，是和周遭人們的經驗和人物重疊是嗎？

李喬：我書裡面登場的真實人物只有燈妹，以外全部都夾雜虛構，尤其是明基和永輝全部是虛構的人物。然後各方面分別描述。燈妹和阿貞，永輝和明基都是，身分各方面都有差別不能讓它重疊。一個戰死，一個生還。這叫做文學的美學，兩個都死怎麼可以，兩個都不死也不可以。雖然有一些相合的部分，但還是明確的對比人物。那去的人裡面一定有河洛人、客家人，人物性格一定有差別。寫日本人的時候也寫一個非常正面的日本人像增田，也會寫不同的日本人。這是我的理論，人物本身是一個很理論的結

構。登場人物講話各有不一樣的調子，不一樣的節奏，共同架構小說。我的小說中一定有我喜歡的人物，越寫越喜歡他，我經常會愛上我的人物。

三木：《寒夜》裡有神話的視點，赴南洋征戰的台灣人最後面向台灣的方向靜坐。小說裡描寫的台灣帶有神話性，構成台灣神話最重要的因素是土地，但是客家人的土地，阿漢和明基的土地，是移民爭來的土地，並不是祖先傳來的土地。

李喬：對，台灣人的土地觀當然有不一樣。

三木：您認為台灣的土地是什麼樣的意義呢？那是想像而創造的土地，是嗎？《寒夜》的整篇主題是否在這裡，我常認為台灣鄉土文學裡的「鄉土」，其實有這層涵義。

李喬：我怎麼思考這個問題，就也等於《寒夜》這本書形成的過程。先講客家人，客家人在閩南語來講是指流浪的人，流浪的窮困，居無定所，所以早期的客家人很多人做長工，長期被雇用當人家的工人，這一直是這種形態。所以第一部《寒夜》的開頭部分，就講這種情形。爲了要維持一個能夠生存的土地，好幾代都當人家的長工這樣活下來。但是，當土地被自然的力量摧毀掉的時候怎麼辦？當時我腦筋裡有著很浪漫的想法，帶著子孫往深山裡面找。可是我寫了一段時間寫不下去，我到山裡面做什麼？要怎麼活下去？你知道是誰救了我的，一位歷史家救了我，我讀了一個台灣銀行台灣經濟研究所發行的，早期台灣的土地狀況，共有一百本。了解了原住民的土地觀，他們和漢人不一樣，那時候我寫原住民和台灣人的衝突並不是憑空想像。我思考原住民的土

地觀，還有漢人如何奪取土地。有一件很重要我要處理的，就是土地對台灣人所帶來的痛苦，希望和期待，所以，我那時候體會了土地是唯一的生存之計，土地帶來希望，也帶來痛苦。我們長工最能體會到土地帶來的痛苦，沒有土地，就沒有錢，就得過著貧困的日子。我藉著描寫大自然毀掉了你的土地時你要怎麼辦，來處理台灣人對土地的那種情感。滿清的時候台灣人的土地被搶走，日本來了以後也是一樣，台灣的土地，和朝代和統治制度都沒關係，而是有著比這更深層的東西。這就是第一部《寒夜》裡我所要談的。而到日本統治台灣的第二段，透過農民組合等等，我要談的根本還是土地的問題。這就是《荒村》。再來到第三部分《孤燈》，我寫了更大的人類共同的災難，那就是戰爭。當戰爭來的時候，有一大批人不得不離開台灣，那時候，土地的力量就慢慢的形成土地的觀念，慢慢具體起來。我用Story的象徵來寫，抓到一個東西就是「高山鱗」。我個人從小很喜歡抽象的東西，早期讀了很多，所以我談來談去都會談到比較抽象的東西。然後，我寫『寒夜』還有一個觀念，這個觀念也是很早期形成的，我想就是文學的原型。這個來源可能是聖經，聖經裡面亞當和夏娃犯了罪離開伊甸園，去流浪、去戰鬥、誘惑、然後互相追尋要重返過去，這幾乎是人類共同的行為模式。這也是文學的原型。在寫長篇小說的時候，要架構Story的過程，有一點像是一個通過儀式，作者把原型帶入作品。我的《寒夜》也是如此。

## 後記

三木直大（阮文雅 譯）

二〇〇五年年底，日本國書刊行會出版了李喬的《寒夜》日語版作品（岡崎郁子、三木直大合譯）。李喬，出生於一九三四年，代表作《寒夜三部曲》是《寒夜》、《荒村》、《孤燈》三部曲組成的長篇巨著（一九七九年開始到一九八一年間由遠景出版社出版），書中時代橫跨五〇年，從清朝末年直寫至日本殖民地統治期結束。日語版《寒夜》翻譯時所根據的版本，是略去《荒村》部分，將《寒夜》及《孤燈》部分簡約後的《大地之母》版本（遠景出版，二〇〇一）。在日本出版後，許多學者和讀者，特別是針對《孤燈》部分許多有關太平洋戰爭的記述，對譯者學疏之處提出了許多意見和指正。詳細內容如同座談會的討論，問題的根本在於台灣歷史記憶的偏差，以及所謂的歷史和文學之間的取舍。《孤燈》很難得地描述了台灣人的太平洋戰爭，例如和日本戰後文學的代表作品——大岡昇平的《野火》（一九五一年發表）、《萊特戰記》（中央公論社，一九七一）足以相提並論（大岡昇平有在南洋當兵的體驗，而戰爭結束時李喬才十二歲。當然，兩位在戰爭體驗上是很有差異的）。主人翁明基在小說的最後成為了美軍的俘虜，而大岡昇平的《俘虜記》（創元社，一九五二）之中恰巧也有台灣人成為俘虜的章節。身為《孤燈》部分的翻譯，我早該有責任用「解說」的方式，避免日本讀者對於作品及作者產生不必要的誤解，也避免損傷《寒夜》的文學性。對此我也應該反省。此外，這也讓我認為，思考被指正出來的問題，也正是思考李喬文學

一個很大的關鍵。

因此我和李喬先生連絡，決定以舉行座談會的形式讓作者自己來回應這些問題。為了增加座談會的客觀性，又請周婉窈教授（臺灣大學歷史系）參加，從歷史研究者的觀點提供寶貴意見。我們在二〇〇六年三月十一日前往苗栗李喬先生的住處訪問，將三個小時左右的座談會內容整理成此稿。文字稿方面，是由南台科技大學的阮文雅助理教授協助錄音及記錄，再由本人三木整理脈絡後，請李喬先生和周婉窈教授過目修正。不過，最終文責仍在本人。

透過這次的座談會，讓我更加印象深刻的是作家李喬的率真的個性，以及《寒夜》的細膩。由此次座談，也可一窺周婉窈身為優秀歷史家的清晰思路。在李喬由「觀點」的角度分析，而周婉窈由歷史的「真實」和「事實」來切入問題點之後，兩人的論點不謀而合。在作品世界中，登場人物各有其主體性，架構出整篇作品。另一方面，作家的存在是一個將人物整理配置的裝置，有著全知的敘事主體性。此外，更有凝視並畫寫著登場人物及全知敘事者全體的作家主體。《寒夜》的敘事構造，經由此座談躍然紙上。

而李喬，則是個對此構造有清楚自覺的作家。李喬曾將他的小說理論寫成《小說入門》一書，（時報出版社出版，一九八六），翻開此書，可以發現對於這個「觀點」問題——作者的敘事方法，李喬很早就清楚意識到。此外，把他在座談會中所提及的問題和《小說入門》相觀照，其中對於「歷史小說」和「歷史素材小說」的區分也有清楚說明。誠如作家所言，「《寒夜》並非「歷史小說」，而是「歷史素材小說」。這個區分的態度，和李喬的姿態如

出一轍，他不願把「歷史的真實」埋沒於歷史相對主義之中，並以此為作家的使命。因此，在此座談會中，作者周延地避免將《寒夜》作為「歷史小說」來閱讀。李喬首先清楚的承認，被指正出來的各項事實確有錯誤，再展述他身為作家的看法。李喬率真的性格，由此也可見一斑。

若把李喬的方法意識，放在台灣現代小說的敘事觀點問題上思考，顯得趣味特別盎然。除了登場人物和全知敘事者的敘事之外，也包含了台灣人的歷史記憶，作家李喬個人的歷史記憶問題。這和身為書寫主體的作家又未必一致，有一雙作家之眼，抽離俯瞰著民眾的歷史記憶問題，己身的歷史記憶問題。這樣的多層性「觀點」，和優秀歷史家周婉窈的方法相通，又以文學的問題遙遙觀照。由此，我們可以說，李喬的《寒夜》，是部極富現代文學敘事構造的作品。而另一部長篇小說——描述《寒夜三部曲》的下一個時代，二二八事件時代的《埋冤·一九四七·埋冤》（海洋台灣出版社出版，一九九五）則又是摸索敘事構造的另一個開端。

這個座談會的日語版〈《寒夜》の背景〉，已經在日本《殖民地文化研究》五號（二〇〇六年七月）上發表過了。這次，又在台灣發表，是因為我想請台灣讀者也看一看。在國家台灣文學館舉辦的〈大河小說家作品學術研討會〉（二〇〇六、九、三〇—一〇、一）上，我榮幸地有了發表論文的机会。論文題目是〈試論《孤燈》——李喬小說的歷史敘述與文學虛構〉。但是，關於《孤燈》中的歷史敘述與歷史記憶的問題，在那次發表時沒能詳細地論

述，也沒能介紹這個座談會的內容。這次能在《文學台灣》雜誌上發表中文版，我很感謝文學台灣基金會。關於太平洋戰爭史實問題中的日本昭和史的資料，在吳三連台灣史料基金會的台灣史料圖書館的三田文庫裏藏有很多，如有興趣，敬請參閱。

開啓研究新視窗，呈現今人之論見

## 日治時期台灣文藝評論集·雜誌篇

黃英哲教授 主編

- 定價：一六〇〇元 共四冊精裝 不分售
- 出版：國家台灣文學館籌備處
- 劃撥：〇四〇六二二〇九 陳坤崙 帳戶

