

盐分地带风景与殖民现代性的多重脉络

刘 奎

(厦门大学 台湾研究院,福建 厦门 361005)

摘要:盐分地带诗人群是台湾日据时期重要的文学流派,他们笔下的地方风景,是多重历史与文化交汇的产物。他们对现代化侵入台湾农村的过程及其后果有深入的观察和反映,其诗作中的现代性议题呈现出多重脉络:一是从启蒙现代性的视野出发,对乡土陋俗的批判;二是发掘殖民现代性背后的不平等权力结构,包括殖民者以现代化的名义进行的殖民掠夺,以及资本入侵农村造成的阶级矛盾等;三是在反抗殖民的诉求下,重新发现乡土历史与伦理的价值,形成反现代的现代性。盐分地带诗人群对现代性的复杂态度,生成的是田园牧歌与工业现代化、感伤情调与理性批判等矛盾而杂糅的形式。但与霍米·巴巴所指出的杂糅现象不同,盐分地带不同现代性话语背后各有清晰的历史脉络。

关键词:启蒙现代性;殖民现代性;反现代的现代性;地方风景

中图分类号:I206.6 **文献标识码:**A **文章编号:**0438-0460(2022)03-0084-10

一、引言

盐分地带诗人群是20世纪30年代台湾最重要的文学团体和流派。据郭水潭《文学伙伴》所言:“所谓盐分地带系指日据时期之台南州北门郡/即今之佳里、学甲、北门、将军、七股、西港六乡镇/一群出身盐分地带的文学爱好者。”^①吴新荣的《盐分地带的回顾》称,盐分地带的进步青年,“想要为社会人群做些事情”,“盐分地带就是在这时候竖起旗帜,于是当时街庄役场以及信用组合的知识分子,都容易做文学的爱好者、同情者乃至支持者”。^②因此,盐分地带先是一个地理概念,因该地文学青年的集结,遂成为一个文学概念。^③盐分地带文人群的集结,吴新荣起着关键作用。他1932年自日本学医归来,组织“佳里清风会”。1934年张深切等成立台湾文艺联盟时,盐分地带文人群积极响应成立了文联佳里支部,后来杨逵创办刊物《台湾新文学》,他们也是主要参与者。

盐分地带诗人群主要包括吴新荣、王登山、徐清吉、郭水潭、庄培初、林精镫(号芳年)等十五人。^④他们的创作以新诗为主,小说、散文次之。盐分地带在当时的台湾文坛有很大的影响力,台湾

收稿日期:2021-06-22

基金项目:国家社会科学基金重大项目“百年台湾文学中的中华民族叙事研究”(19ZDA279)

作者简介:刘奎,男,湖北恩施人,厦门大学台湾研究院副教授、博士生导师,文学博士。

^① 郭水潭:《文学伙伴》,羊子乔主编:《郭水潭集》,台南:南县文化,1994年,第123-124页。

^② 吴新荣:《盐分地带的回顾》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),叶笛、张良译,台南:南县文化,1997年,第458页。

^③ 蔡明谚:《“盐分地带”概念的形成与接受》,吕兴昌等作,林朝成主编:《盐分地带文学学术研讨会论文集(2011)》,台南:台湾文学馆,2011年,第11-44页;庄永清:《盐分地带文学的精神系谱初探》,吕兴昌等作,林朝成主编:《盐分地带文学学术研讨会论文集(2011)》,第45-96页。

^④ 林芳年(林精镫):《抗战时期的盐分地带文学人物——兼谈我前半辈子的文学活动》,《文讯月刊》1984年第7、8期。

各地文人多曾前往拜访。据郭水潭回忆,前往拜访的文人,有来自台北、台中、彰化等地的黄得时、张深切、赖明弘、王诗琅等四十余人。^① 吴新荣也说:“当时的文人墨客,都想像[象]佳里是个诗人乡。因之很少文人没有来这里巡礼过,假使他们不来的话,就好像他们缺了做文人的资格一样。”^②

盐分地带诗人群因地缘而集结,诗歌写作有着鲜明的地方意识,他们对盐分地带独特的地方风景和地域习俗等多有书写。学界对盐分地带文人群已有较多的研究,并对该流派的地域性或本土色彩有所关注。^③ 本文试图进一步讨论的问题是,盐分地带诗人群如何呈现地方风物,如何讨论 20 世纪二三十年台湾地方尤其是乡村所遭遇的现代化命运,其诗歌的多重现代性是如何形构的。

二、地方的风景

从地理角度看,盐分地带靠海,地势低洼,土地贫瘠,色彩单调,土质盐渍化,正如林精鏐所说,“‘盐分地带’是指耕地的地质饶薄,仅能生产食盐的地方而言”^④。但作为诗人的家园,其又包含历史与情感等层面的内在风景。因此,盐分地带在诗人笔下呈现出匮乏与丰富的双重形象。如被称为“盐田诗人”的王登山^⑤,他的诗大多取材于盐村,对盐村的贫乏多有着墨:《拓展的地带》开头就强调盐分地带土地贫瘠而荒芜,且常有自然灾害;^⑥《我是盐铺的儿子》写制盐家族的现代处境,制盐是祖业,年轻人领受着祖先传下来的手艺,但也因此被束缚,传统不乏封闭性。^⑦ 对于盐村的贫与困,生于斯长于斯的诗人并不视之为缺憾,而是从中看到了精神层面的丰富,如《拓展的地带》就进一步写人们劳作的韧性,《我是盐铺的儿子》也写到职业伦理所带来的荣光。

诗人的实际生活经验,影响着他们对地方的认知。人文地理学家段义孚曾指出,地方感是经过对空间的经验认知而建立起来的。^⑧ 经过乡土经验的透视镜,盐分地带的匮乏常被诗人忽略,盐村风景在诗人笔下往往显得优美而富足。《故乡之歌》写海边的壮美风景——“盐村里/有连绵不断的盐田/有晴朗晴朗的港口/有浩瀚无边的大海/有弯弯曲曲的海岸/景色尊严而又壮丽”^⑨。《沉淀的风景》则赋予盐村以浪漫情调:“拿着镰刀的少女 俯伏着/默默为生活流汗的/手 在鲜艳的新芽里/闪亮眼神 慢慢地走/有时 牛发出满意的欢声/会使少女那沉淀的热情/紊乱起来,就是这样一个午后”^⑩。该诗写田野中劳作的少女。绿色的田园、拿着镰刀的少女、牧牛和含蓄的情热,让劳作的场景充满牧歌情调,这与英国浪漫主义诗人华兹华斯的《刈禾女之歌》颇为类似。王登山的其他诗作《晚霞之歌》《春天的跫音》《明亮的月夜》,也将盐村诗意化了。

盐分地带其他诗人笔下的地方风景,也多呈现类似形象。郭水潭《广阔的海》中,盐村显得很

① 郭水潭:《从“盐分地带”追忆吴新荣》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第 251 页。

② 吴新荣:《盐分地带的回顾》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第 460 页。

③ 相关研究如吕兴昌:《从文学史的角度看盐分地带文学》,吕兴昌等作,林朝成主编:《盐分地带文学学术研讨会论文集(2011)》,第 1-10 页;陈木青:《论盐分地带诗人群的地方意识》,《有凤初鸣年刊》第 9 期,2013 年 7 月;等等。

④ 林芳年(林精鏐):《抗战时期的盐分地带文学人物——兼谈我前半辈子的文学活动》,《文讯月刊》1984 年第 7、8 期。

⑤ 吴新荣:《盐分地带的回顾》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第 458 页。

⑥ 王登山:《拓展的地带》,戴文锋主编:《叶笛全集 10·翻译卷三》,台南:台湾文学馆,2007 年,第 251-254 页。

⑦ 王登山:《我是盐铺的儿子》,戴文锋主编:《叶笛全集 10·翻译卷三》,第 248-250 页。

⑧ 参见 Yi-Fu Tuan(段义孚):《经验透视中空间和地方》,潘桂成译,台北:编译馆,1998 年,第 1-16 页。

⑨ 王登山:《故乡之歌》,叶笛著,戴文锋主编:《叶笛全集 10·翻译卷三》,第 244-247 页。

⑩ 王登山:《沉淀的风景》,羊子乔、陈千武主编:《光复前台湾文学全集 10·广阔的海》,台北:远景出版社,1982 年,第 307 页。

荒芜,“那边有盐分的/干巴巴的土地上/没有森林也没有竹丛”^①。而在诗人的认知和情感结构中,匮乏却内涵着丰富,“然而那边的海滨都有/美丽的贝壳像花散乱着/那边有历史的港口/竖立着红色戎克的帆柱林/那边所有的巷道/都刻有粗暴的脚印//惊奇那些粗笨的风景/耐着广阔有变化的生活/还有露出的屋顶红戎克帆柱”^②。丰富性来自三个方面:大海的广阔、港口的历史和粗笨风景的野性。从空间、历史和伦理等不同角度,诗人赋予地方以内在的多层图景。

匮乏而丰富,这个充满张力的结构,是诗人们将贫乏的盐分地带想象为田园牧歌时的抒情策略。实际上田园牧歌正是因匮乏而获得丰富性的,物质的匮乏限制了欲望的扩张,精神反显得富足。不过,诗人们在将故乡田园牧歌化的时候,也表明他们与故土的关系已不再是前现代式的内部视角,而是带有外来者的眼光。正如王登山《故乡之歌》“我诞生于这样/原始情调丰盈的盐村里”所透露的,只有在他具备现代人的眼光时,才会刻意强调故乡的“原始情调”,他的《庙会》对民俗活动的铺排^③,也带着现代民俗学的视野。

从风景学的角度来说,一切风景都印着文化的印迹,即便是那些“我们认为完全独立于文明的风景”,“只要详加考察,也同样是文明的产物”。^④风景是人类文化记忆的承载者,虽然它以风景的面目自然呈现的时候,往往遮蔽了这个起源。柄谷行人在揭示现代风景起源时,援引康德《判断力批判》中关于美与崇高的区分:“对于自然之美,我们必须在我们自身之外去寻找其存在的根据,对于崇高则要在我们自身的内部,即我们的心灵中寻找,是我们的心灵把崇高性带进了自然之表象中的。”^⑤进而指出,现代“风景的发现”不是美而是崇高的发现^⑥,即不是风景本身,而是我们的心灵进入了“现代”结构之中。这对于我们理解盐分地带乡土书写的启发在于,盐分地带诗歌中的地方风物,无论是田园牧歌式的乡野,还是带有“原始情调”的地域文化,实际上都是在现代化过程中,被当地的新青年重新发现、书写的风景。盐分地带新青年是在何种知识结构和社会意识中呈现、认知并讨论其乡土的,是需要进一步讨论的问题。

三、现代化与传统的崩溃

盐分地带的田园风光当时正在慢慢消逝。台湾20世纪二三十年代渐次兴起的资本主义工商业对台湾农村不无冲击,在现代化的侵蚀下,盐分地带的旧风景正在悄然变化。

盐分地带不少诗人都触及这个问题。如林精镠的诗《王爷公败北了》,就写盐分地带的古庙在现代文化的冲击下走向衰败——“秋风料峭,王爷公的座像/缠绕着蜘蛛丝/蜘蛛不休止地十层十二层/缠绕着却没有/要拂去它的/急公好义的人/王爷公的座像坍塌腐朽/却没有修缮它的/有仁义的人/村子里实行了部落振兴会/而古庙悄然依旧/啊打破传统/不能烧金银纸/也不能燃放鞭炮/不久王爷公的座像破坏/古庙会打成碎砖变成钢筋水泥的原料吧”^⑦。王爷公是闽南地区的民间信仰,在现代化和殖民统治的冲击下,其坐像已然坍塌,这带来的不仅是地方人文地景的变化,与之相连,传统伦理也在随之崩溃。林芳年的另一首诗《街上的乱童饿死了》,所表达的现象与此类似。两首诗所写的现象类似,但诗人的态度却不同。乱童不信现代医学,选择吞食香灰治病,诗人

① 郭水潭:《广阔的海》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第98-99页。

② 郭水潭:《广阔的海》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第98-99页。

③ 王登山:《庙会》,戴文锋主编:《叶笛全集10·翻译卷三》,第357页。

④ 西蒙·沙玛:《风景与记忆》,胡淑陈、冯樾译,南京:译林出版社,2013年,第8页。

⑤ 康德:《判断力批判》,转引自柄谷行人:《日本现代文学的起源·中文版作者序》,赵京华译,北京:生活·读书·新知三联书店,2003年,第2页。

⑥ 柄谷行人:《日本现代文学的起源》,第31页。

⑦ 林精镠:《王爷公败北了》,戴文锋主编:《叶笛全集10·翻译卷三》,第403-404页。

对此持批判态度;王爷公因现代化的冲击而败北,传统伦理也随之坍塌,对此诗人感到惋惜。可见,在面对现代对传统的冲击时,诗人批判的对象是有所甄别的。

王登山也观察到了这个现象,他的《灰色的风景》描述了传统庙会的变化。庙会看起来依然热闹,但古庙早已被时代抛弃,成了“灰色的风景”——“被时抛弃的村郊的古庙/过往华美的面影消失无踪/看不到一缕焚香的烟可怜惨不忍睹/在黄昏里默然浮现面目全非的身影”^①。与古庙这处文化地景的衰落相应的是新地景的兴起,如火车站、糖厂以及医院等现代建筑和设施等。吴新荣在《故里与春之祭》中写他故乡的变化:渡河的竹筏已经看不到了,“一叫就在对岸回答的/渡口的老爷怪异的声音/再也听不到啦”,“河流的新主人/就是这座钢骨水泥桥/客人就是那公共汽车吗?”^②现代化的交通设施钢筋水泥桥取代了竹筏,与竹筏同时消失的,还有昔日的人情,这与林精镠《王爷公败北了》一诗的立意相通。

与吴新荣等人的追怀过去不同,郭水潭看到的是新文化带来的弊端。他的《农村文化》写乡土的变迁——“文化从村子尽头的火车站直接被移入/在乡下的粗大的石子路中央/剪短的头被风玩弄/她一面担心高跟鞋/一面拿着小提篮走//就是这样好时髦的都市的天使/眼明手快地看到这种风景的他们……/不久他们学会了/在田野握锄头柄的粗糙的手/不知在什么时候/优雅地操作球杆/每天晚上,向可怜的少女戏弄”^③。火车这类新型交通工具,是最具现代色彩的事物,它不仅带来了现代生活方式,也带来了现代的文化和感觉结构。诗人既指出火车等现代设备所带来的便利,也指出它对乡土的破坏,它以现代的名义侵入乡土,打破乡土伦理结构,带来了新的弊端。

不过,在新青年看来,现代化虽然有不足,但还是让人期待。尤其是对抱持启蒙理念的新青年来说,现代文化中的新道德、新价值等,对传统的陋习构成了有力的挑战。与林精镠《街上的乱童饿死了》类似,郭水潭从启蒙的角度,对传统的陋习予以批判——“严肃地回顾/缠绕的过去/可恨的陋习令人战栗/追究那些真面目/我们的祖先也痛苦过的/像妖妇般的无耻/桎梏纠缠/真是毒手你陋习的裸形啊/深仇大恨//如果你能了解的活兄弟啊/把‘破坏神’教给我们的/点了火丢过去/红红的火焰烧尽了那些之后/我们就不再依恋了”^④。诗人认为,面对传统陋习,需要全力破除,不必留恋。郭水潭在殖民当局任职,后来更是担任部落振兴会主任,试图利用殖民当局的部落振兴运动,推动乡村的发展。他的《故乡之歌》写出了他对故乡新貌的期许——“今天该向那些废墟告别/正顺着新的政风给故乡/添上新的风景要展开了”^⑤。郭水潭对现代化的期许,除了新青年对现代化的向往,也多少与他在殖民当局任职的身份有关。他对殖民统治的部分协力,一度引起吴新荣等同人的批评,他曾在苦闷中写下《穿文官服的那一天》予以辩解^⑥。

对现代化的追寻,对启蒙现代性的接受与传播,是台湾新青年早期努力的方向,早在20世纪20年代初就有留学日本的台湾学生,在中国大陆新文化运动的启发下成立启发会。所谓启发就是启蒙。在从启蒙视角面对现代化时,盐分地带知识分子对传统陋习进行了批判,但对优良习俗的消逝也不无惋惜。郭水潭的复杂性在于,他固然有从启蒙视野对乡土迷信的批判,但他不全是从现代视野对传统信仰进行祛魅,也有以殖民者的神祈替代民间信仰的做法,^⑦相对忽略了现代化本身的殖民性。

① 王登山:《灰色的风景》,戴文锋主编:《叶笛全集10·翻译卷三》,第279-280页。

② 吴新荣:《故里与春之祭》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第75-76页。

③ 郭水潭:《农村文化》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第80-81页。

④ 郭水潭:《冲破陋习》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第40-42页。

⑤ 郭水潭:《故乡之歌》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第108-109页。

⑥ 郭水潭:《穿文官服的那一天》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第210-217页。

⑦ 参见陈瑜霞:《郭水潭生平及其创作研究》,新营:“南县府”,2010年,第29-42页。

四、殖民现代性

盐分地带的诗人在面对现代化时的矛盾心态,源自他们从不同角度看到的现代化后果。现代化带来了现代科技和制度,也带来了诸多负面的因素,这类似于“启蒙的辩证法”。对被殖民统治区域而言,与现代化进程相伴随的,是诸多新的不平等关系。这包括政治、资本与文化等携带的阶级矛盾和殖民统治体系等不平等关系,或者说剥削方式。这是盐分地带大部分知识分子发现的问题。即便是郭水潭,他也在《村里琐事》中着力揭露新兴医业对乡民的剥削,揭示现代科技所带来的新的阶级等差。^①不过,医生作为一种职业,与资产者并无本质关联,这种阶级属性尚具偶然性。

相对而言,吴新荣写到的糖厂可说是当时影响台湾农村最大的资本力量。他的《烟囱》一诗,就深入揭示了糖厂剥削农民的事实。该诗起始部分描述了甘蔗地的风景——“绿色甘蔗田连绵的大平原/五月底风/凉幽幽地吹来/叶尾就战栗着/接连着波及下去”^②。诗歌以细腻的笔触,描绘了甘蔗园的优美景观,与王登山笔下盐分地带的牧歌情调若合符节,但紧接着出现的“白色壮大的屋顶”“黑而长的烟囱”等,表明现代资本正在侵入这个田园。尤其是在甘蔗成熟的季节,牧歌情调被彻底打破了:“从这黑色烟囱上/劳动的叹息就响了/啊,压榨出来的是甘蔗汁/流出来的是腥味的人血!”^③诗歌从比兴式抒情,转向对劳资关系的揭示。

烟囱是传统农村的新风景,诗歌中它是糖厂乃至整个资本主义体系的借代,但它呈现出来的形象不是现代文明的象征,而是吸血的怪物,是资产者对农村底层劳动者剥削的触手。糖厂利用原料与产品的剪刀差剥削农村,但这还不是最后的剥削方式。糖厂除了直接榨取劳动者的劳动及土地的出产外,还利用行政律令和借贷的金融手段,将劳动者牢牢绑缚在制糖行业之内,让他们成为糖厂年复一年收割利益的对象。

林芳年《旷野里看得见烟囱》也写原野里的烟囱,不过写的不是糖厂,而是油漆工厂。工厂新建之际,曾允诺要给乡村带来变革,事实上却是加速乡村的破产。让人期待的油漆工厂在人们眼中成了魔窟或现代怪兽——“每当出现一个工厂/我就会战栗/那是奴役我们的魔窟/决不会保护我们的……/我又一次仰望钢筋水泥的摩天大楼/仰望了涂成黑色的烟囱。/我俯视自己的生活/深深地为周遭的狭窄叹息”^④。现代工业并未带动地方发展,反而榨取人们的劳力,让人们感到压抑。

盐分地带诗人书写台湾现实的方式及其鲜明的阶级视野,是与同时期台湾另一个文学团体风车诗社的最大差别。吴新荣等人接受教育的年代是20世纪20年代后期,此时正值全球性左翼思潮高涨之际。台湾的左翼运动在二三十年代之交也逐渐兴起,尤其是1927年台湾文化协会改组之后,社会运动日趋激进。吴新荣等知识分子在日期间即受到日本左翼文化的影响^⑤,返台后又与当时的社会思潮合流。郭水潭也受当时社会思潮影响,批判资本主义艺术粉饰太平、掩盖阶级隔阂。^⑥他提倡有社会内容的写实^⑦,对当时的“蔷薇诗人们”予以批评,对风车诗社的超现实主义多有嘲讽^⑧。林精镠

① 郭水潭:《村里琐事》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第87-89页。

② 吴新荣:《烟囱》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第82页。

③ 吴新荣:《烟囱》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第82页。

④ 林芳年:《旷野里看得见烟囱》,《台湾新文学》第1卷第2号(1936年5月31日),戴文锋主编:《叶笛全集10·翻译卷三》,第405-407页。

⑤ 吴新荣:《震瀛回忆录》,黄劲连总编:《吴新荣选集》(三),台南:南县文化,1997年,第80页。

⑥ 郭水潭:《对文坛之我见》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第156-158页。

⑦ 郭水潭:《台湾文艺联盟佳里支部宣言》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第176-177页。

⑧ 郭水潭:《写在墙上》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第160页;叶笛:《郭水潭的诗路历程》,封德屏策划,林淇漪编选:《台湾现当代作家研究资料汇编56郭水潭》,台南:台湾文学馆,2014年,第151-164页。

也受日本“普罗派”的影响。^①对于被殖民统治的左翼知识分子来说,他们的历史任务除了认清社会内部的阶级关系外,还有认清殖民现代性所内涵的民族不平等。吴新荣《疾驶的别墅》借乘坐火车的体验,批判社会的等级差别。列车车厢所分的等级,将阶级差别赤裸裸地展现出来。而让吴新荣更为愤怒的是,这种阶级差别不是天然生成的,而是内涵着殖民者与被殖民者的等差。因为他发现三等车厢里都是台湾人,而高等车厢内都是日本殖民者。^②吴新荣、林精镠之外,盐分地带同人曾晓青(曾对)的诗作《女工们要化妆》等,从女工人的遭遇揭露殖民现代性的剥削本质:在买办资本主导的工厂里,女工要遭受阶级和性别的双重剥削。

殖民统治下的台湾,阶级矛盾往往与民族矛盾联系在一起。正如吴新荣在火车上观察到的,阶级差异背后暗藏的是殖民者身份的优越性。日本在占据台湾之后,通过将台湾描述为传统或野蛮,把台湾他者化,台湾因此成为等待“先进”文明“改造”的对象。暴力殖民由此被伪装成从传统走向现代的文明变迁,从而掩盖日本侵略的本质。部分殖民统治下的知识分子如魏清德被这套说辞打动,但具有批判眼光的知识分子,从现代化的过程中,能透过表象找到殖民暴力的痕迹。吴新荣所以对铁路、钢筋水泥桥、公共汽车、烟囱等殊无好感,并非全是因为前现代消逝所带来的乡愁,更因为他看到了台湾现代化的殖民掠夺属性。

吴新荣所写的糖厂,表面看起来是资本对台湾乡村的掠夺,但这种格局正是日本殖民政策的结果。日本占据台湾后,以“工业日本,农业台湾”为基本格局,在台湾大力发展种植业,为本土经济提供原材料。台湾因气候和土壤等条件适合种植甘蔗、水稻等作物,于是成为日本蔗糖和粮食供应地。1900年日本国内的财阀三井公司在台投资设立台湾制糖株式会社,“开启日本资本独占台湾糖业之序幕”,“总督府”先后颁布《台湾糖业奖励规则》《制糖厂取缔规则》等法规,大力提倡发展台湾糖业。^③在资本与政策的双重作用下,日本资本占据垄断地位,台湾本土制糖业渐次沦为附庸。日本制糖会社既利用工业对农业的资本优势与市场的剪刀差,同时也利用借贷等金融政策,在台湾农村实行“圈地运动”。吴新荣的《烟囱》就是对这一过程的揭露。糖厂工人和蔗农的悲惨命运,不仅源自资本对劳动者劳动剩余价值的剥削,也来自于殖民体系下的产业分工。

至于米粮的问题,吴新荣《故乡的挽歌》有所涉及。该诗写村里引入舂米机等现代机械,打破了村里原本融洽的劳作场景。资本对乡土社会结构的破坏是一方面,更值得关注的是,引入现代技术之后,人们的生活不仅未得到改善反而愈加艰难,舂米机虽然日日轰鸣,但加工出来的却并非本地人的口粮,而是用于出口,人们反而只能以番薯度日。诗歌末尾点出这种变化的原因——“登记证已是别人的/税金不纳不准你动犁/生死病痛不管你东西/又怕又迫说这是时势”^④。正如研究者黄琪椿所指出的:“吴新荣批判的是日本资本挟国旗进入台湾,结合本地地主,发展台湾的经济,却牺牲了台湾农民。”^⑤在殖民经济体系的分工下,农民要遭受多重的剥削。现代资本和技术的引入,不仅打破了农民原有的小康生活,还将他们绑上现代资本的战车,农民最终陷入愈是工作愈是贫困的吊诡处境。吴新荣的《牛奶和蓬莱米》也以寓言的形式,揭露殖民者对台湾的压榨。^⑥

除米粮、蔗糖等产业外,殖民者还借卫生建设等现代名目盘剥乡里。正如林精镠诗中所写:“不

① 林芳年(林精镠):《抗战时期的盐分地带文学人物——兼谈我前半辈子的文学活动》,《文讯月刊》1984年第7、8期。

② 吴新荣:《疾驶的别墅》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第94页。

③ 可参考王健:《日据时期台湾米糖经济史研究》,南京:凤凰出版社,2010年,第156-216页;矢内原忠雄:《日本帝国主义下的台湾》,李明峻译,台北:人间出版社,1993年,第55-214页。

④ 吴新荣:《故乡的挽歌》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第52页。

⑤ 黄琪椿:《农村与社会主义思想——吴新荣日治时期诗作论析》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(二),叶笛、张良译,台南:南县文化,1997年,第296-297页。

⑥ 吴新荣:《牛奶和蓬莱米》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第119-120页。

错,我们为了身体总是要清洁的。/可是每当做一次清洁/为什么我们的钱包就变得囊空如洗?”^①以现代的名义出现的乡村清洁卫生运动,成为殖民者盘剥乡民的工具。乡民为了这徒具形式的现代化,变得囊空如洗。这是从阶级视野批判现代化的徒具形式,对殖民主义的批判也隐藏其中。

五、反现代的现代性

正是因为认识到台湾现代化背后的阶级差异和殖民本质,吴新荣等人在揭露和批判这个结构的同时,也在不断寻找反抗的资源,这包括左翼的阶级斗争理论和实践,也包括乡土内部的解殖力量。在这重视域下,吴新荣等人开始重新审视被启蒙现代性所否定的社会习俗和文化传统。

吴新荣的《南鲲鯓庙祭》一诗写庙祭,但与王登山《庙会》一诗中的节庆氛围不同,吴新荣对庙祭进行了理论分析,对庙会所具有的迷信成分从启蒙理性的角度予以批判。但与启蒙者否定传统不同,吴新荣对民间信仰作了更为细致的辨析,在理性认识的基础上挖掘其现代价值。即,民间信仰在封建时代固然有被统治者利用的成分,但它不全是迷信,也蕴含着诸多积极意义,不仅不应被批判,反而应予以发扬。正如其诗所写的,“这座庙宇是农民梦寐以求的宫殿/这座庙宇是渔民实现的龙宫/升天的龙柱蛛网的屋顶/啊,民族文化的象征/乡土艺术的精华/人们哟要铭记四月二十六日/不是迷信和庙会的欢闹/这一天是回忆和冥想的日子/而这座庙宇是义民的纪念塔/要留给我们子孙的遗产”^②。在反殖民统治的诉求下,传统习俗不再是进化论视野中的落后成分,无论是郑成功推翻侵略者的民族精神,义民冢所代表的牺牲精神,还是庙宇建筑和装饰所凝结的民族艺术等,对反抗殖民统治都具有正面价值,具有引起民众省思、鼓舞民众反抗的思想和动员功能。

除了对传统价值的再发现外,盐分地带知识分子将眼光放到了村落的历史和现实中。吴新荣在《故里与春之祭》中写道,“这村庄就是我的心脏/我鼓动着的心脏里/沸腾着过往战斗过的血液/守住土地和种族的枪炮仓/今天也把摇篮挂在枪架上/我要睡在你下面/荣誉和富贵/母亲的摇篮曲里不曾有过/然而我要梦着歌唱/只把正义的真理的歌曲来唱”^③。村庄不再是等待现代化改造的对象,而是有内在历史性,尤其是反抗外来力量的斗争经验,是新青年从家园内部发掘的抵抗资源。

从这里可以看出,吴新荣的眼光从启蒙理性的外在审视,转向对乡土内部历史的重新发现。从内部来看,庙会的酬神活动,也有不同的意义——“不久一队宋江阵经过/人们把新做的古式武器/合着步调携带着/驰骋天空的机械/潜游深海的铁块/这些人们是难以想像[象]的/然而他们拿在手里的/是长久之间仅有的寸铁//当神轿威风凛凛经过时/人们扬起欢呼来迎接/歉收不是这些神祇的过错/不流水的埤圳/就是成熟也吃不到的收获/当平时的积恨/乘上欢呼飞走时/人们的心头才明朗起来”^④。庙会上的表演,也如田猎一般,是尚武精神的体现。民众侍奉神祈,也不全然出乎迷信,因为他们清楚,农作物的歉收并非神明的过错,而是殖民统治者的失策。像该诗中的“不流水的埤圳”,就有具体所指。据论者考证,日据时期,“台湾的水利事业可分为四种形态:即官设埤圳、公共埤圳、水利组合及认定外埤圳等四种”。殖民当局一面“透过水利控制操纵种稻农业的发展”,一面将“水利事业的负担转嫁至农民身上”,“一九二三年以后,‘总督府’将公共埤圳制改为水利组合,至三〇年代已成为水利控制中心。依据《台湾水利组合令》,水利组合之组合长乃由总督或知事、厅长任命,因此往往成为酬庸之职,任命一些退休的官吏当组合长。这些退休的官吏,通常仍然保持当官的架子,对于地灌溉水的控制不甚在意,以至于农民缴了水租却无水可灌溉的情形

① 林精繆:《喧嚣的村落的某日——春天的钱包变得囊空如洗》,戴文锋主编:《叶笛全集10·翻译卷三》,第438页。

② 吴新荣:《南鲲鯓庙祭》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第84-86页。

③ 吴新荣:《故里与春之祭》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第76-80页。

④ 吴新荣:《故里与春之祭》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第78-79页。

时有所闻”。^① 村民的酬神活动,反而是对当局不当做法的回击,“成为对因人祸而造成歉收一事最大的批判与反讽”^②。从这个角度来看,村舍的庙祭活动,看似迷信,实则是有着特定目的和诉求的反抗活动。吴新荣的《烟囱》一诗,在揭示资产者和殖民者的剥削时,也指出劳动者并非全然是被动的,他们也酝酿着愤怒和反抗。这个判断是有历史依据的,早在1925年10月彰化二林地区就曾爆发蔗农抗争事件,赖和还曾写下《觉悟下的牺牲——寄二林的同志们》,称其反抗为觉悟下的牺牲,对蔗农的抗争予以支持。^③

除了发掘乡土的内在历史,正视现实的问题外,盐分地带知识分子更多是从乡土与都市、乡野与文明的视角,赋予乡土以独特价值。如郭水潭的《海滨情绪》就将在浅海徘徊而不敢靠近大海深处的游客,视为“患了世纪病的文明弱者”,而勇于向大海挑战的渔夫才是健康的,“勇敢地向浪涛挑战/在海中撒网打鱼的渔夫们烧红了的脸/是不可侵犯的健康壮美的荣誉/处于大冒险之前/有如神一般的谨严……”^④渔人的野性与都市人的孱弱构成对照,野蛮具有超越文明的价值。王登山的《夜底女人们哟》《都会的真面目》《扭曲的风景》《都会的表里》等诗,不乏颓废的审美现代性,主题却是批判都市文明病。《都会的表里》将都市视为魔窟:“不管何时都会总是让物质文明发挥作用,施行一切手段和一切技巧,绮丽装扮着表面,将其繁华的姿态及其豪奢的姿态展开于人的社会上”。^⑤《都会的真面目》则借鉴戏剧的结构,写乡土男女前往都会,当他们认清都会“魔窟”的真面目、想重返家园时,发现为时已晚,他们已染上了都会的病毒。^⑥《扭曲的风景》则写出了台湾都会带有殖民色彩的景观,这里的酒家“台湾亭/日本亭/朝鲜亭”渐次排列,充满殖民风情。^⑦在批判都市所代表的欲望、罪恶等文明病时,王登山赋予盐村出身以新的意义。其《我是海之子》就写出了不同于都会文明的天然与野性——“我是海之子/海边长大的//这双胳膊/是经海风锻炼的/这个身体/是经海水锻炼的/……/每天/我以胆量渡海/每天/我以意志往来海上”^⑧。大海的狂暴,不仅让生在此地的诗人有了粗犷的体魄,也锻炼了他不屈的意志。大海、原野、乡土因此成为新兴文化的象征,这种文化不同于伴随着工业现代化所生成的衰弱的审美现代性,而是充满了原初的力量。

无论是王登山笔下天然的海之子,还是郭水潭笔下与大海搏斗的渔人,都是在批判殖民现代性的视野下,对乡土历史和伦理价值的再发现。在现代化视野下的乡土,是等待被改造的对象。在启蒙思想中的民间信仰,是等待被祛魅的迷信。而殖民者利用现代化的名义,让部分殖民地知识分子相信,乡土是落后而亟待改造的地方。在这个现代化的过程中,殖民者利用文化、政治、资本等优势,将乡土改造成为宗主国源源不断地输入利益的地方。盐分地带的诗人,当他们认清现代化带来的阶级矛盾与殖民掠夺本质,以及现代文明本身内涵的矛盾之后,他们对这种现代性展开了批判和抵抗,并转而重新发掘乡土的价值,这包括传统内在的历史性、民间信仰的思想价值等,由此翻转了殖民者视野中的文明与野蛮的关系。

盐分地带知识分子并非要回到传统,而是要将“扭曲的风景”再次扭转回来。从这个角度而言,盐分地带知识分子的思想带有反现代的现代性色彩。盐分地带诗歌与台湾当时反映类似问题

① 黄琪椿:《农村与社会主义思想——吴新荣“日治”时期诗作论析》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(二),第311页。

② 黄琪椿:《农村与社会主义思想——吴新荣“日治”时期诗作论析》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(二),第312页。

③ 对赖和该诗的研究,可参考李京珮:《赖和事件诗中的民族意识》,《台南人文社会学报》第14期,2015年11月。

④ 郭水潭:《海滨情绪》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第59页。

⑤ 王登山:《都会的表里》,戴文锋主编:《叶笛全集10·翻译卷三》,第353-354页。

⑥ 王登山:《都会的真面目》,戴文锋主编:《叶笛全集10·翻译卷三》,第343-344页。

⑦ 王登山:《扭曲的风景》,戴文锋主编:《叶笛全集10·翻译卷三》,第345-348页。

⑧ 王登山:《我是海之子》,戴文锋主编:《叶笛全集10·翻译卷三》,第298-300页。

的小说有所不同,如陈虚谷《荣归》、蔡秋桐《兴兄》、龙瑛宗《植有木瓜树的小镇》等小说,都写殖民现代性对乡土文明的冲击,但民族性在殖民现代性面前往往显得不堪一击,缺乏抵抗的勇气和反抗的资源。而盐分地带诗人在面对殖民现代性时,不仅具有积极的抵抗姿态,也重新发现了乡土的历史和乡土文明的价值。从文学史的角度而言,这是借助浪漫主义的余绪反拨审美现代性。

从这重视野来看,王登山、郭水潭等人对乡土的乌托邦想象或田园牧歌式书写,具有新的意义。田园诗本来是资本主义进程中的文化发明,很大程度是通过对乡土的审美化想象,掩饰城市化进程中不平等的城乡关系。^①王登山等人对盐分地带的牧歌书写,内在于现代化进程,他们是在以外来者眼光打量乡村时,才会发现乡村的原始情调,这一定程度上迎合了殖民者所推行的现代化。但是,当被殖民统治的知识分子认清现代化的殖民本质,以反现代的现代性视野重审地方时,他们对乡土的乌托邦想象与他们对乡土历史和伦理的价值再发现一道,带有文化的自觉性和批判性及对社群和乡土伦理的浪漫主义式推崇^②,也被纳入到现代家国的想象之中。

知识分子对殖民现代性的反思和抵抗,让他们的前行之路显得艰难而曲折。吴新荣虽然对殖民者的现代工程有颇多批判,但他并非反对现代化。他批判的是殖民现代性所掩饰的掠夺性,实际上,他的左翼思想也要求他将乌托邦视景、人的解放等放置在生产力高度发达的基础上。如他的《铁匠》歌颂的就是机械文明,他对解放后社会生产的想象是“转动的齿轮和车床”“机械控制的进行曲”。^③高度的工业文明解放了生产力,而劳动者也不会因生产力发达而遭到淘汰,相反,他们才是变革的参与者和受益者,也就是说,生产力发展的目的是让人们过上更好的生活。左翼视域中的现代化图景为殖民统治下台湾的现代化提供了更多的选择,也丰富了其文化现代性的内涵。正是这个左翼的视景,使得盐分地带的诗人在反思现代化时,走向的不是纯粹的颓废、虚无式的审美现代性,而是一种混杂了对工业现代化的向往和拒绝、对审美现代性的借鉴与批评、对殖民的协力与抗争、对传统的批判与再造等内容多脉络现代性。

六、余论:多脉络现代性

后殖民理论在解释殖民地文化的形态时,霍米巴巴的杂糅(Hybridity,又译“杂交”)理论颇有代表性。所谓的杂糅,是指殖民宗主国国族权威的象征被殖民地挪用,出现错位或不确定性,这种不确定性对权力话语本身构成质疑,从而对殖民宗主国与殖民地之间的权力关系构成挑战。^④杂糅生成的殖民者与被殖民者关系杂合的话语形态,“动摇了殖民话语的稳定性”^⑤。

粗略来看,盐分地带知识分子对现代性的复杂态度,颇符合这个理论预设。但正如上文所分析的,盐分地带知识分子在对待现代化进程时,并不是全然被动的,而是从不同的脉络对现代性作出了选择性抵抗和转化。如他们从启蒙现代性的角度,吸纳了民主、科学等现代思想,从左翼的视野反思并批判工业化的阶级剥削问题,从反殖民的视野批判现代文明的掠夺性,从抵抗殖民的视角重新发现乡土的自身历史和内在力量,等等。可以说,盐分地带知识分子是将现代化的手段与目的作了综合考量,在此基础上作出选择。因此,他们面对的是多脉络的现代性,而非单一现代性。

从这个角度而言,霍米巴巴的杂糅理论主要运用的是英国早期殖民地材料,且以宗主国知识分子的记述为主,一定程度上低估了殖民地人民的辨析能力,也忽略了殖民地知识分子抵抗和融合外来文化的内在脉络。实际上,即便是服务于殖民当局的郭水潭,在检讨台湾文学创作和批评之时,

① 雷蒙·威廉斯:《乡村与城市》,韩子满等译,北京:商务印书馆,2013年,第56页。

② 拜泽尔:《浪漫的律令》,黄江译,北京:华夏出版社,2019年,第41-67页。

③ 吴新荣:《铁匠》,吕兴昌编订:《吴新荣选集》(一),第108-110页。

④ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, First published in Routledge Classics, 2004, p. 162.

⑤ 赵稀方:《霍米·巴巴:文化的定位》,《上海文化》2006年第3期。

也一直在呼吁同时代人要关注台湾人的批评,而不是日本文坛的态度,号召当地作家要回到自己的历史之中:

我始终相信,台湾文学要从正确地掌握立足于台湾历史的文学及强调这一点的气氛里再做出发,因此以后的工作,当然要采纳“中央”诸作家期待于台湾新文学的、富于启发性的有用意见,但如果把这些作家的意见,照原样的信奉,未免太草率。应该推行全面的,来自“中央”和来自台湾的检讨和批评。因为导源于台湾的历史及随着台湾的历史演变而诞生的殖民地台湾文学,虽然也提供“中央”诸作家值得研究的适当题目,但生于台湾的我们,处在历史本身里,并且和历史一起走,所以来自台湾的意见、批评应该更重要。^①

在郭水潭看来,台湾文坛的意见即便不那么专业,可能缺乏“现代”文论的素质,但因与自身历史与经验的切身性,更具参考价值。这提示我们,盐分地带知识分子在面对现代性问题时,从不同的脉络作出了不同的取舍,其出发点是盐分地带或者说台湾的历史和现实。

首先,盐分地带诗歌对现代性的复杂态度,既是这个地区在面对殖民现代性时的独特选择,也为我们探察中国其他被殖民地区或租界的现代性结构提供了方法。其次,盐分地带诗歌对现代化之路的选择,也生成了独特的文学图景,这是一种感性与理性夹杂,美学、政治与经济等相交织的文学图景,生成的不是现代主义或现实主义等纯文学视域中的文学形式,而是一种马赛克式的镶嵌结构。如果从诗美学的角度观之,甚至呈现为一种未完成性。这表面看起来类似霍米巴巴所说的杂糅,但如果略加辨析,便可发现内部各有清晰的脉络。最后,盐分地带的地方性,生成于反殖民的历史语境,这个起源现在已被遗忘了。诗人对殖民统治下的地方风景的书写,形象地道出了这种复杂性。正如林国风的《风景与我》所写,“风景和我怀着/共同悲哀/我和风景怀着/共同悲哀”^②。盐分地带诗人笔下的风景,是多重现代性的发明,也是其历史命运的隐喻。

Landscapes of Taiwan's Salt Zone and Multiple Origins of Colonial Modernity

LIU Kui

(Graduate Institute for Taiwan Studies, Xiamen University, Xiamen 361005, Fujian)

Abstract: Poets in the salt zone represented an important literary genre in Taiwan during the period of Japanese occupation. The local landscapes they wrote about were the product of the intersection of multiple histories and cultures. The poets insightfully observed and reflected on the process and consequences of the encroachment of rural Taiwan by modernization. In their modernity issues, multiple threads are discernable. The first was the criticism of local customs from the perspective of enlightenment modernity. The second was the exploration of the unequal power structure behind colonial modernity, including colonial plundering in the name of modernization and class contradictions caused by capital encroaching on the rural areas. The third was the rediscovery of the value of local history and ethics, which led to the formation of anti-modern modernity under the appeal of resisting colonialism. The complex attitudes of the poets in the salt zone towards modernity produced a contradictory and mixed form of pastoral songs and industrial modernization, sentimental emotions and rational criticism. However, different from the hybridity identified by Homi Bhabha, there were clear historical contexts behind the different discourses of modernity in the salt zone.

Keywords: enlightenment modernity, colonial modernity, anti-modern modernity, local landscapes

[责任编辑:廖哲平]

① 郭水潭:《文学杂感》,羊子乔主编:《郭水潭集》,第183页。

② 林国风:《风景与我》,原载《台湾新闻》文艺栏1935年12月,羊子乔、陈千武主编:《光复前台湾文学全集2·森林的彼方》,台北:远景出版社,1982年,第357页。