

文學藝術是中華民國的精神史

陳芳明*

一、民主化：轉型史觀的基礎

文學與藝術，如果是一個時代的最佳心靈，則中華民國發展史的過程中，有它一定的精神高度。它的內容挾帶著歷史的悲情與傷害，同時也蘊含著社會的昇華與嚮往。書寫一個國家的表情與心情，可能不是從政治經濟的角度來觀察，而是從文學藝術的創造與擴張來探索。《中華民國發展史》的建構，意味著文學藝術在歷史長河中延伸出龐大的流域。在中華民國一百年的時刻，浩浩蕩蕩的長河似乎也到達一個足以回顧的關口。站在時間的這頭回望，可以清楚看見激流與急湍所形成的氣勢。在蜿蜒迴轉的旅路上，穿越無數危險的路段，那是內在心靈的衝突，精神面貌的緊繃，經過多少激盪之後，自然開展出一定的格局。行其所當行，止於其所不可不止。確切而言，如果沒有民國史與殖民史的雙重源頭，二十一世紀的臺灣藝術精神不可能有這樣的形式與表現。

文學藝術的內涵，不可能從族群、性別、階級的脈絡中抽離出來，而這些議題，也必須置放在一定的歷史洪流中來觀察。所有的作品，無非都是歷史的產物。而這樣的產物，又必須依賴不同族群或性別的創造者形塑出來。因此，建構中華民國史的文學與藝術成就，也非得從雙元史觀來回顧不可。畢竟，一九四五年之前，中華民國並未擁有臺灣；一九四九年之後，中華民國也未擁有大陸。中間只有四年的時間是相互重疊，一百年來，大陸與臺灣其實都處在分離的狀態。面對這樣的歷史事實，確實造成寫史者的困擾。所謂心靈史，包含複雜的價值觀念與審美原則，也容納豐富的生活態度與人文精神。而雙軌的歷史，等於使心靈史的重建更形複雜而豐富。

著手撰寫中華民國史上的文學與藝術，亟需解決史觀的問題。殖民史始於一八九五年，而民國史則肇造於一九一一年。各自不同的命運終於必須匯

* 國立政治大學臺灣文學研究所教授兼所長



流時，顯然造成歷史解釋的困難。文學藝術既然是歷史社會的產物，殖民時期與民國時期所生產出來的作品，自然負載著歧異的價值觀念與國族認同。兩條長河相遇之際，不能不發生衝突與折磨，這正是海島歷史最痛苦也最精采的主要關鍵。文學與藝術能夠享有現階段的盛況，正是在彼此磨合的凌遲中互相看見，也是在彼此結合的鍛鑄中共同投入。從磨合到結合的漫長試煉，恰恰可以孕育沛然莫之能禦的文化能量。因此在進行歷史解釋時，就不能不訴諸特殊的轉型史觀。沒有轉型史觀，就很難把不同的時間脈絡銜合起來。就像燒陶那般，在熾熱的火燄中扭曲變形，溫度不同的火候，就可能燒出不同的藝術成品。轉型史觀就在於概括兩種文化元素的火浴歷程，而海島的風土結構，就像一座龐大的陶窯，使殖民史與民國史都受到轉變。

雙元史觀與轉型史觀，獲得《中華民國發展史》撰寫者的認同。尤其在文學與藝術的領域，參與者運用這樣的史觀，來詮釋各個層面的成就，也是恰如其分。在歷史匯流之前，有些議題可能還不成其為歷史，例如女性文學與原住民文學，例如攝影與劇場，曾經在殖民史與民國史的現場缺席。必須等到一九四九年之後，客觀的歷史環境與社會條件有了重大變化，全新的文學形式與藝術形式才逐漸登場。這是值得注意的事實，因為過去的歷史建構者，往往帶著權力中心論的偏見來書寫。傳統的中華民族主義其實暗藏男性中心論、漢人中心論、異性戀中心論，依賴這種權力支配，硬生生使女性、原住民、同志書寫從歷史視野中消失。而轉型史觀能夠建立的原因，無非是拜賜於民主運動的完成。具體而言，便是在歷經族群衝突與性別衝突之後，所有族群從磨合的漫長經驗裡逐漸覺悟，必須採取民主的實踐，才能包容不同的價值觀念與意識形態。這是相當漂亮的歷史迴旋，也使各種異質的美學得到共存並置的空間。

一個新的國族認同，正在形成、誕生，命名為臺灣意識，或臺灣認同，或臺灣民族主義，應該都可以成立。在這樣的意識或認同中，必須加入民主的重要成分，才有可能使分歧的族群、性別、階級迎接百花盛放的富饒文化。離開民主精神，轉型史觀就不能成立。因此在參與撰寫時，每位執筆者都必須摒棄權力中心論或沙文主義觀念。從一九四九年到二〇一一年，臺灣社會歷經驚滔駭浪的民主運動，追求的最高精神是，人權臻於至善，民權獲得提升，主權受到承認。致力於這樣的追求，必須是島上的每個住民都擁有充分的發言權利。如果人與人之間，處在壓迫與歧視的環境，則所有的思想

與審美就不可能獲得釋放。臺灣社會能夠從戒嚴走向解嚴，主要是全民的意志都參與這場規模龐大的民主運動。既然它是每位住民的共同參與，民主的生活方式才可以取得無限的空間。戰後六十餘年的文學與藝術，正是在這種歷史階段孕育而成。不可能社會受到壓制時，文學藝術竟然可以奔放——有怎樣開放的社會，就有怎樣多元的藝術。在威權時代，臺灣見證了受到壓抑的文學表現；在民主時期，藝術成就也相應地反映整個社會的生動活潑。民主制度的條件完備時，所有的藝術工作者，終於也具有遼闊無邊的視野。如果文學與藝術是中華民國的精神史，那麼轉型史觀的運用，就必須貼近歷史發展的迴旋與轉化，從而也貼近臺灣作家、藝術家的理想與嚮往。

二、現代化：藝術盛世的降臨

如果我國的歷史，只穿越民主運動的階段，文學藝術的精神面貌，不會是現在的樣貌。在民主化過程的背後，也同時在進行著持續不斷的現代化運動。臺灣社會開始接受現代性的到來，是在日本統治的殖民地時期。幾乎可以說整個被殖民的階段，都在接受現代化所帶來的衝擊。但是，那樣的現代化，並非出自臺灣人的意願，而是在帝國權力的支配下，被押著投入徹底的改造。日本帝國之所以現代化臺灣，事實上為的是要奪取臺灣土地的豐富資源，同時也要建立起在亞洲的霸權。因此對臺灣住民而言，現代化反而是一場痛苦的夢魘。同樣的現代化，也發生在當時的中國大陸。中華民國在一九二七年完成北伐之後，展開了黃金十年的現代化運動，直到一九三七年日本侵略中國為止。對中華民國政府而言，那是一個未了的歷史工程。接踵而來的抗戰與內戰，使現代化之夢功敗垂成。

必須要等到一九四九年來到臺灣以後，才與現代化的臺灣社會結合起來。兩種不同的現代化價值，在島上相遇時，自然發生了文化上的衝突。稍早的二二八事件，稍晚的漫長白色恐怖，都鮮明標示著當權者與臺灣社會之間的格格不入。至少在整個一九五〇年代，臺灣農村還停留在重建的階段，尚無餘力進行現代化工程。美援文化的進口，似乎又使現代化追求得到新的刺激。在政治經濟上，受到美國強權的支配與指揮，也因此文學藝術方面也受到一定的衝擊。伴隨著美國模式的現代化運動，資本主義又重新在臺灣登陸。歷史條件在資本主義的影響下，有了相當重大的調整。工業化與都市化逐漸甦醒，中產階級也慢慢形塑起來。大環境開始改變時，文學藝術的現



代主義運動，也次第介紹到臺灣。從精神史的層面來看，臺灣的創作者能夠順利接受現代主義，當然有其特殊的歷史原因。其中重要的關鍵，便是來自大陸的自由主義知識分子，在經濟蕭條的臺灣社會傳播思想解放的理想。自由主義運動在先，現代主義運動在後，前後相互呼應，終於使文學藝術開啓一個全新的格局。

自由主義思想要求的是，個人主體不要受到任何權力干涉，其中的基本理念包括言論自由、思想自由、結社自由、旅行自由。使大多數的人得到大多數的幸福，正是自由主義者的最高境界。這樣的理想與願望，是通過一九五〇年代《自由中國》的發行而在臺灣傳播。對於那個時代的知識分子，民主可能是一個遙遠的夢，但自由精神的嚮往，卻從那個時候開始燃燒。沒有自由主義的精神，就不可能提供現代主義一個入口。胡適、雷震、殷海光所帶來的無窮想像，對臺灣創作者無疑是一次思想再啓蒙。一九五〇年代末期的現代詩與現代化運動的開始，固然與美援文化有千絲萬縷的關係，但自由主義運動所帶來的靈感啓發，絕對不容忽視。自由主義者比較偏向外在政治制度與社會制度的建立，雖然出於對個人主義的尊重與保護，但最終還是需要具體的形式保障。他們期待民主制度的落實，而最後會走上組黨運動，無非是臺灣自由主義者的宿命。一波又一波的獻身投入，見證於一九六〇年的雷震事件，一九七九年的美麗島事件，終於在一九八六年反對黨冒險地誕生，就像骨牌效應那樣，牽動了威權體制的終結，也帶出了開放社會的成熟。戒嚴文化，最後會宣告瓦解，正是自由主義精神在臺灣開花結果的極致表現。

相對於自由主義之要求外在政治體制的改革，現代主義無疑是追求內在的壓抑心靈的釋放。兩者之間顯然是相互為用，若是權力干涉過於高漲，個人無意識世界的幽囚與禁錮，絕對不可能找到出口。在美援文化的籠罩下，早期的臺灣現代主義者只能在自己的內心進行細微探索，並不可能觸及思想禁區或道德禁忌。使現代主義運動開始出現轉折，顯然與資本主義在臺灣的逐漸發達有密切關係。

進入一九六〇年代以後，臺灣的都會生活與中產階級粗具雛形，現代化的氣象也漸具格局。現代主義運動慢慢進入全面性的發展，在文學藝術的領域，新的形式與內容次第誕生。現代詩、現代散文、現代小說、現代畫、現代音樂、現代劇場、現代攝影、現代舞……，都是新鮮的名詞，並蔓延在所

有創作者的思考。這是一場規模龐大的運動，不僅吸納參與者的智慧能量，也開闢了遼闊的閱聽市場。從文學的層面來看，最大的變革表現在內在心靈的挖掘，以及語言文字的鍛造。一個前所未有的藝術表現，一個劃時代的全新感覺，於焉誕生。

文學藝術的現代化，顯然是相應於臺灣社會的現代化。一九六〇年代大量的外資投注於小小的海島，出口工業開始加速成熟，所謂經濟奇蹟也不斷在釀造。正是在這個時期，現代詩與現代畫的雙軌論戰，不約而同地爆發。文壇與藝壇的論戰，意味著一個新時代誕生之前的陣痛。新舊世代的交替，傳統與現代美學的交鋒，正好彰顯現代化時期之勢不可擋。一九六〇年代末期，大量的現代化論述，也蔚為風氣。其中以金耀基所形塑的現代化理論，受到知識分子的矚目。如果從全球視野來看，西方工業國家其實正要跨入後現代時期，相形之下，臺灣的現代化似乎已經遲到。歐風美雨席捲而來，改變了整個世代的藝術觀與價值觀。臺灣作家面臨了一個語言轉折 (linguistic turn)，當他們面對龐大複雜的內心感覺時，才發覺那是陌生、新鮮的秘密花園。新感覺 (new sensibility) 是一個從未觸探的水域，深不可測的欲望、情緒、記憶、想像原來都潛藏在心房的暗室裡。新的題材如夢、精神分裂、瘋癲、歇斯底里的囁語，終於被帶進臺灣文學的作品。新感覺要求新語言，每位作家都致力於文字技巧的提煉，而雖然現代詩曾經被詬病為晦澀難懂，其實是一種政治無意識的呈現。當威權體制仍然肆虐之際，內心語言無異是一種障眼法，一種保護色。龐雜的新感覺與新語言，在解嚴之後重新閱讀，再也不是晦澀不明，反而是清晰可解。

語言的濃縮鍛鑄，便是坊間所說的「文字鍊金術」，在於要求以精簡的文字表現溫度、顏色、氣味、姿態。特別是在新批評 (new criticism) 介紹到臺灣以後，專注於理解現代詩中的語言結構與技巧變化，包括文字的質素 (quality)、肌理 (texture)、節奏 (tempo)。在最短的詩行裡，開發最豐富的意義。不僅如此，新批評要求細讀 (close reading) 的方式，點出詩中的暗示、關鍵、轉折，使內心世界的繆褶獲得敞開。熟悉這種批評範式的作家，如余光中、洛夫、白先勇、王文興、歐陽子、水晶、白萩，反而又以新批評的精煉標準來要求自己的創作。語言變革便是這樣發生，它超脫了五四時期以降「我手寫我口」的白話文傳統，使文字操練進入藝術訓練的層次。這種表現方式，使創作者保留了無意識世界的完整，不容政治干涉輕易進入。因此每位



作家都能保存個人的語言風格，現代文學的繁複風格，正好區隔了當時中國大陸的共和國語言。在共產統治的支配下，所有的作家都被迫向政治權力開放，甚至無意識世界也遭到政治的擾亂，從而放棄了個別的語言特色，並從此完全喪失個人的特殊風格。從這樣的角度來看，臺灣所生產出來的文學作品，正好與文化大革命衝擊下的中國文學拉開距離。

同樣的變革，也發生在其他的藝術表演。最具特色的現代舞與現代畫充滿高度象徵、隱喻、暗示、影射，那種嚴格的自我要求與自我探索，與現代文學運動毫無二致。文學藝術如果可以定義成一種精神史，那麼一九六〇年代便是無可忽視的關鍵時期。這是一個經典化的時代，那段時期的作者、畫者、舞者，創造出來的作品，已經成為新世代爭相閱讀、觀賞的藝術成就。如果稱之為臺灣的盛唐時期，也是恰如其分。無論是創作陣容，或技巧表演，或藝術高度，都被視為經典寶庫。後起的創作者，都受到一定程度的衝擊影響。沒有現代主義時期，就沒有一九八〇年代以降的後現代主義時期。這種重要傳承，顯示臺灣現代化運動的成功。在詮釋歷史時，自然就會看到它的多元與豐富。

《中華民國發展史》的撰寫者，在運用雙元史觀與轉型史觀之際，都會彰顯一九五〇、一九六〇及一九八〇的三個階段。第一個階段，充滿太多權力干涉的陰影；第二個階段，是文學藝術的破土時期；第三個階段是百花盛放的時期。所有的領域到達一九八〇年代時，都會觸及全球化浪潮對臺灣社會的衝擊。資本主義的高度發達，中產階級的穩定成熟，和平演變的循序漸進，民主政治的改革開放，終於迫使戒嚴體制必須宣告終止。在這時期，稱之為後現代或全球化，都可概括其特質。文學領域所涵蓋的小說、散文、詩、女性文學、原住民文學、文學批評都同樣通過上述三個階段，並且對一九八〇年代的成就都一致予以最肯定的評價。藝術領域所包括的戲曲、戲劇、舞蹈、音樂、歌謠、攝影、電影、雕塑與建築，也都同樣穿越不斷轉型的歷史過程。這樣的歷史開展，足以說明文學與藝術都受到同樣歷史環境、社會現實的孕育。最值得注意的是，民主化與現代化是中華民國歷史的必備條件，一方面擺脫政治力量的干涉，一方面累積文學藝術的生產能量。中華民國一百年，使臺灣文化成就到達一個峰頂；精神層面的徹底解放，完全改變了海島臺灣的歷史面貌。在這個盛世的基礎上，必然可以預約下一輪的百年成就。