



当前位置：网站首页 > 学术论文全文数据库 > 港澳台文学与海外华文文学研究

台湾文学“悲情意识”的生成与演变

【作者】蓝天

【内容提要】

三百多年以来，台湾这块土地上反复上演着分离与回归、殖民与反殖民的历史悲剧，在这个历史场域中发展起来的台湾文学笼罩着浓厚的“悲情意识”。这种情感的流露，既是文学创作者对本地区遭受的苦难的感怀与书写，也是台湾民众对自身坎坷命运的反思与倾诉。这种情结与中国传统文化中的忧患意识、苦难意识一脉相通，具有强烈的民族意识和民族情感。但是，由于长期的分离和殖民统治，台湾民众对大陆产生了疏离感，再加上文化差异所导致的冲突，使当前许多台湾作家创作上出现狭隘化和政治化的倾向，“悲情意识”被过分渲染，拉大了台湾作家与中华民族文化精神的距离，这些必须加以克服，才能保证台湾文学健康地发展。

1989年，台湾著名导演侯孝贤执导的影片《悲情城市》在岛内外引起了轰动，影片用纪实的手法，叙述了台北的林氏家族在一个特殊年代中的悲剧故事，整部作品笼罩着挥之不去的悲情气氛，不断渲染着一种欲哭无泪的心灵之痛，它触动了不少台湾人的历史记忆，使台湾艺术作品中特有的“悲情情结”再次走进人们的视野。

长期以来，台湾民众一直处在被奴役、被压迫的悲惨境地，许多方面比大陆同胞所受的苦难更深重，导致其心中存有一种难以名状的“悲情意识”。随着台湾政治语境的不断变换，“悲情意识”的内涵也在发生着变化，甚至被一些岛内的政治人物滥用，成为他们鼓吹“文化台独”的工具。

朱光潜先生在阐释悲剧与人类命运关系时，曾引用西方学者狄克逊的观点：“只有当我们被逼得进行思考，而且发现我们的思考没有什么结果的时候，我们才在接近于产生悲剧。” [1]（P216）台湾文学作品中“悲情意识”的形成，与台湾历史的特殊性密不可分，长期与大陆的隔离，使台湾人民产生了身份认同的困惑，身陷压制与抵抗，理想与挫折的“人生困境”，使许多台湾作家在自己的作品中自然地流露出无奈与悲凉的情绪。台湾文学的“悲情意识”是特定历史的产物，只有把它放到历史的坐标中，才能真正揭示“悲情意识”与台湾历史文化的深层关联，正如黎湘萍先生所说，台湾“一直重演着中国历史上的南北朝对立，以及南宋时代国土分裂的悲剧，” “这一点使台湾文学始终难以摆脱与民族和政治的双重认同相关的移民或遗民色彩。它一方面背负历史遗留下来的苦难，另一方面为这种苦难进行着充满了悲情的救赎。” [2]（P44）这种悲情既体现了汉民族自我反省的文化传统，又反映出台湾知识阶层的忧患意识，它的发生与发展始终囿于台湾历史文化的格局中，把“悲情意识”置于台湾的文化场域中去解读，它的全部内涵就会清晰地呈现在我们面前。

去国离乡的哀伤与惆怅

不少台湾文学的研究者在论述台湾文学的“悲情意识”时，大多认为是在台湾沦为日本殖民地之后产生的。这种观点将台湾民众的“抵抗意识”视为“悲情意识”的最初来源，实际上这是将文学简单地政治化。悲情意识的诞生是人类生存与发展悲剧性深化、理性化的结果，在这个过程中，人们不断寻求解脱的方式，形成了一个族群独特的文化性格。当我们把视线延伸到台湾早期的历史，不难发现，“悲情意识”与台湾文化产生的同步性。

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[158]

评论数[0]

17世纪以前，台湾还是一个孤悬海外、人烟稀少的荒芜之岛，主要居民是被统称为高山族的12个原住民族。17世纪后，以福建南部和广东东部为主的大陆东南沿海的汉民族开始大量向台湾移居，其中不乏因生活愁苦而被迫飘洋过海的下层百姓。如崇祯年间，郑成功的父亲郑芝龙曾协助福建巡抚熊文灿“以船徙饥民数万至台湾，人给三金一牛，使垦岛荒。”[3]（P271）他们多是在生活无着、走投无路的情况下被动移民，因而在内心深处潜藏着一股悲情。中国的传统文化是以农耕为主的封闭性大陆文化，其特点在于安土重迁，重家庭，以血统相连接。在这种文化心理的支配下，跨过台湾海峡来到台湾的早期移民，不可避免地怀有“恋乡情绪”。台湾虽然资源丰富、风景秀丽，但因四面环海，经常会遭遇台风、暴雨的侵袭，自然环境较为恶劣。在这样一个特殊的地理环境中，更加引发岛内大陆移民对故乡的思念。难舍中原，难舍故土，思念和回忆是人类生命历程的复制，也是人类本能的思维活动，尤其是当这种思念和回忆被艺术加工之后，其感染力会更大。台湾闽南民谣《补破网》把移民的思乡之苦表达了出来：“见着网，目眶红，破甲这么大孔，想要补，无半项，谁人知阮苦痛。今日若将这里来放，是永远无希望，为着前途钻活缝，寻像司补破网，”[4]（P15）这种被称为“哭调”的民谣，曲调哀伤，自怨自艾，它与二千多年前，爱国诗人屈原所写“鸟飞返故乡兮，狐死必首丘”（《九章·涉江》）的诗句中所表达的眷恋故土的传统心理一脉相连。

1661年，郑成功收复台湾，为了保证军粮供应，他制订了“寓兵于农”的屯垦政策，为使屯垦的将士能安心生产，无后顾之忧，郑成功特将官兵们的眷属都接到台湾定居。同时，清政府为了隔断大陆人民与郑氏集团的联系，制定了蛮横的“迁界政策”，强令沿海居民均须全部迁往内地，并设界防守。为此，郑成功命部下招集并运载闽南沿海的居民中不愿内徙者移居台湾。这些移民有数万人，抵台后被分到台湾各地去从事种植业及其它各行业的生产。这些入台的明朝遗民，抱着抗清于海外的思想，时刻想着反清复明，然而，郑氏集团退守台湾之后，实际已经失去了与清政府正面抵抗的能力，他们从开始“恢复中原”到最后偏安一隅，建立地方政权，孤悬海外。与早期的大陆移民相比，这些明朝的遗民不仅承受着国破家亡的精神痛苦，而且还背负着“孤臣孽子”（钱穆语）的沉重历史使命，多重的精神负荷不断积淀，“悲情意识”逐渐成为这个群体的集体心理代码，一代代传承下来。

郑成功入台以前，虽然也有很多汉人在那里定居，但多是下层百姓，主要从事开垦和贸易，普遍缺乏文化修养。台湾文化活动的真正开端是在郑成功复台之后，连横先生在他的《台湾通史》中这样说道：“台湾为海上荒岛，靡有先王之制也。荷兰得之，始教土蕃，教以为隶而已。……延平克台，制度初建，休兵息民，学校之设，犹未遑也。……永历二十年春正月，圣庙成，……命各社设学校，延中土通儒以教子弟。”[5]（P267）据连横先生考证，当时随同郑成功入台的明朝旧臣及文士墨客大约800余人，他们成为台湾文学的开拓者。来台的明朝遗臣和文人，大都怀抱忠君爱国的思想，其诗作既有亡国之痛，又有对家乡和亲人眷恋，反复吟唱，奠定了台湾文学中“悲情”的艺术基调。

这个时期的代表文人有沈光文、徐孚远、卢若腾等，他们都参加了抗清活动，兵败之后，通过不同的途径辗转来到台湾。漂流海外的困顿，恢复旧国的无望，使这些文人的作品中充满了亡国之痛和有家不得归的伤感。沈光文被认为是将中华文化带到台湾的第一人，“从来台湾无人也，斯庵（沈光文字斯庵）来而始有人矣；台湾无文也，斯庵来而始有文矣。”[6]（P219）作为明朝的遗老，沈光文在台湾不遗余力地推广中华文化，虽穷困潦倒，但矢志不移，“吾廿载飘零绝岛，弃坟墓不顾者，不过欲完发以见先皇帝于地下，而卒不克，其命也夫！”[7]（P499）沈光文留下了104首诗歌，大部分作于台湾，他的诗风开创了“台湾乡愁文学的先河”[8]（P104）。他以诗歌抒发着内心寂寞忧愤之情，代表作《感忆》和《思归六首》正是这种心境的集中反映：

暂时一苇向东溟，来往随波总未宁。忽见游云归别坞，又看飞雁落前汀。梦中尚有娇儿女，灯下惟余瘦影形。苦趣不堪重记忆，临晨独眺远山清。（《感忆》）[9]（P18）

岁岁思归思不穷，泣歧无路更谁同。蝉鸣吸露高难饱，鹤去凌霄路自空。青海淘奔花浪雪，商飙夜动叶稍风。待着塞雁南飞至，问讯还过越东。（《思归六首·之一》）[10]（P20）

诗人跨海东渡以为只是“暂时”，但未曾想是“岁岁思归”竟终究未归，只能在梦中与家乡的儿女相见。身在异乡的诗人青灯相伴，形影相吊，清晨之中远眺故国的青山，无限伤感与惆怅。他的诗与我国传统的乡愁诗相比，在情感的内涵上有很大的不同，作者不是宦游他乡的文人，而是流落在海外的前朝遗民，他的乡愁包含着“无限江山，别时容易见时难”（李煜诗句）的亡国之痛，比如“故国山河远，他乡幽恨重”、“重阳节至客心悲，托兴登临醉一卮”、“故国霜华浑不见，海秋已过十年

淹”等诗句中，不断地出现“故国”、“悲”、“恨”等词语，发自肺腑，言真意切。

与沈光文同期的另外一位著名诗人徐孚远，虽影响不及沈氏，但诗歌创作颇丰，这些诗中，除一小部分描写了自己与家人在台湾生活的情形之外，大多是抒发个人对故国、故土、故人的思念之情。连横先生评他的诗是“大都眷怀君国，独抱忠贞，虽在流离颠沛之时，仍寓温柔敦厚之”，[11]值得我们注意的是，徐氏描写自己与家人在台湾日常生活的诗歌，表现了大部分来台遗民生活的艰辛，透露出强烈的“悲苦”意识，如《锄菜》一诗：“久居此岛何为乎？恶溪之恶愚公愚。半亩稻田不可治，畦中种菜三百株。”在恶劣的自然环境中，这些当年的士大夫们困厄潦倒，“年衰难入驱羊梦，衣敝常多打虱时”（徐孚远《陪饮赋怀》），甚至经常“飧风吸露”，饥寒交加，以致沈光文发出“却恨饿来还不死，欲添长命缕何为”的无奈悲凉的人世感叹。

同期诗人卢若腾对于这个时期台湾的文学创作曾作过精辟的概述：“诗之多，莫今日之岛上若也。忧愁之诗，痛悼之诗，愤怒激烈之诗，无所不有，无所不工。试问其所以工此之故？虽当极愁、极痛、极愤激之时……”[12]（P25）卢若腾把这个时期台湾文学的特点归结为“愁”、“痛”、“激愤”，这也是当时台湾社会主流民意的集中体现，台湾文学的“悲情意识”由此而来，它是那个特殊时代里明朝遗民乡土情怀在文学作品中的整体回应。

1683年，清政府统一台湾，翌年在台湾设1府3县，隶属福建省。台湾重新纳入中国中央政府的统一管辖之下，成为国家不可分割的组成部分。此后，大批内地文人仕宦来台，他们一方面办理军政事务，另一方面设学堂，兴儒学，开科取士，使中华文化在台湾生根发芽，一时间岛内“文风丕振，士之讲经习史者，足与直省相埒。”[13]（P276）内地来岛的文人不仅是台湾文学的开创者，也是传播者和教育者，经过近二百多年的开发建设，台湾“开垦日进，人民富庶”（连横语），一批台籍文人崭露头角，与大陆文学遥相呼应。综观这个时期的台湾文学，“悲情意识”淡化，作品内容多为采风、猎奇、观览，还有一部分酬唱赠答之作，总体文风清雅闲淡，承袭了中国古典文学的神韵。

1894年，中日甲午战争爆发，中国战败，被迫签定丧权辱国的《马关条约》，割让台湾。消息传到岛内，民众群情激愤，台湾人民自发地拿起武器抗击日本侵略者，这其中也包括台湾的一些文化人士。此后，台湾进入五十年的殖民时期，台湾的文学也发生了巨大的变化。日据时期的台湾文学一般分为早、中、晚三个时期，尽管不同时期的文学无论在内涵、形态，观念上都存在一定的差异性，但是，台湾文学的中国属性从来没有改变，悲愤与抗争、痛苦与忧思成为这个时期台湾文学的主调。

日本侵占台湾的早期，台湾民众进行了激烈的抵抗，但是缺少组织和政府的支持，台湾人民“无主可依”、“无人肯援”，起义都先后失败。清政府不仅割让台湾，而且拒绝岛内民众内渡，面对清政府的昏聩无能 and 台湾被殖民者占领的现实，台湾文人只有通过自己的诗文，倾诉家园沦亡的悲愤，寄托个人忧时济世的怀抱，文风悲凉激越，表达台湾人民忠于祖国的民族情感。日军侵占台湾前后，台湾不少文人内渡东南沿海一带，客居他乡，却无时无刻不在怀念着台湾，创作出一批感愤时事，忧国忧民的诗文，使台湾文学再次笼罩上“悲情”的色彩。

这个时期的“悲情意识”从产生的社会背景到具体内涵都与台湾早期文学存在着差异。首先，清朝统一台湾之前，台湾仍然属于中国的领土，只是由于国家内部政权的交替，这里成为前朝遗民的寄身之地，使大陆与台湾暂时分离；而《马关条约》将台湾从祖国完整的版图上割离，变成了外国的殖民地，台湾的社会形态发生了根本性的变化。其次，早期台湾的移民视大陆为故乡，即使郑成功主政台湾，他也只是把这里改为东都，作为恢复明朝政权的基地，并发出了“不信中原不姓朱”的誓言，由此可见，早期台湾文学中流露出的“悲情”，表现的是游民对故土的思念和旧臣对亡君的忠贞。台湾沦为日本殖民地之后，大陆成了隔海相望的祖国，台湾却成了“异域”，而那里的民众不再是遗民而是“弃儿”。时空与地理概念的转移，使台湾文学中的“悲情意识”从思乡思亲演变为对祖国的怀念和对自身遭遇苦难的倾述，这一主题贯穿了台湾整个殖民时期的文学创作。

就生命个体而言，悲剧情结的产生往往是由于自身心灵的困惑、烦恼、挣扎、现实与理想之间的不可调和的差距所致。《马关条约》签定之后，许多台湾本土的文人，“义不臣倭”，满怀悲愤内渡大陆，安平县举人汪春源曾上书朝廷，痛陈割地卖台给当地民众造成的巨大痛苦：“如赤子之失慈母，悲惨曷及！”“台民终不免一死，然死有隐痛，”[14]表达了强烈的被出卖、被抛弃的怨恨情绪。丘

逢甲也在《离台诗之一》写道：“宰相有权能割地，孤臣无力可回天。扁舟去作鸱夷子，回首河山意黯然。” [15] (P158)，他的另一首著名诗歌《春愁》，更是揭示了整个中华民族的巨大伤痛：“春愁难遣强看山，往事心惊泪欲潜。四万万人同一哭，去年今日割台湾。”短短28个字，却“几乎是用血和泪写的”， [16] (P411)，饱含了对山河破碎、外族凌虐的悲愤，这种悲绪弥漫着整个台湾文坛：

江山无主盗如毛，此去真惭击楫豪。万里扁舟家百口，只凭忠信涉波涛。”（林朝崧《此去》）

“身似寒蝉合禁声，一场春梦欠分明。可怜隐痛无人会，夜夜虚堂坐六更。”（庄嵩《春梦》）

“沧海遗民在，真难定去留。四时愁万里，万事死前休。风月嗟肠断，山川对泪流。醉乡堪匿影，莫作杞人忧。”（王松《感述》）

“忍将家世话台湾，一剑风尘岁月艰，”“侧身天地一诗囚，抚事追时涕泗流，”“年年海上飞精卫，处处枝头怨杜鹃。”（林景仁《东宁杂诗》）

诗人们的悲伤与无奈在作品中“沈吟复沈吟”（林朝崧语），正如王松所言：“其诗各体俱佳，牢骚之气、幽愤之怀，时溢言表。” [17] (P69) 作为岛内民众的代言者，台湾本土文人的“悲情”宣泄既反映了台湾整个社会的心声，同时，也是中国知识分子传统文化精神的彰显。屈原在《哀郢》中写道：“皇天之不纯命兮，何百姓之震愆！民离散而相失兮，方仲春而东迁。去故乡而就远兮，遵江夏以流亡。出国门而轸怀兮，甲之晁吾以行。发郢都而去闾兮，荒忽其焉极，楫齐扬以容与兮，哀见君而不再得，望长楸而太息兮，涕淫淫其若沙霰。过夏首而西浮兮，顾龙门而不见。心禅媛而伤怀兮，眇不知所跖……”屈原哀痛郢都沦亡之“太息”，与台湾文人哀痛台湾沦亡之悲情，虽相隔千载，却古今同慨，中国古代延续下来的悲情母题为台湾近代的智识者面对时局的迷茫与焦虑，提供了一种心理趋势，中华文化数千年的悲情情结同台湾文人的现实悲情融二为一，流贯胸臆。

台湾沦陷之后，谭嗣同痛哭失声，愤然写下《有感一章》：“世间无物抵春愁，合向仓冥一哭休。四万万人齐下泪，天涯何处是神州？”我们把这首诗与丘逢甲《春愁》相比，简直就是诗歌中的孪生兄弟，是海峡两岸同声相应的千古绝唱，台湾同胞是“春愁难遣强看山”，大陆民众则是“世间无物抵春愁”，台湾同胞是“四百万人同一哭”，大陆民众则是“四万万人齐下泪”，这是一种多么强烈的骨肉亲情！由此可以看出得出这样的结论：台湾文学的“悲情意识”本是中国传统文化的一种延续，而决不象某些“台独文人”们所说的“台湾文学自有其历史的渊源和它独特的精神传统。” [18] (P3)

殖民统治下的痛苦与抗争

上个世纪20年代，在“五四”新文化运动的影响下，台湾地区也掀起了一场波澜壮阔的新文学运动，台湾文学开始了从古典向现代的转型，日据时期的台湾文学进入了第二个阶段。在此之前，“台湾的文学，除诗之外，似乎再没有别种的文学了。如小说、戏曲等不曾看见”， [19] (P35) 日据台湾几年后，原先内渡大陆的台湾文人陆续回到岛内，他们成立诗社、兴办私塾，一方面利用诗歌来发泄心中的忧愤；另一方面通过传授汉文发扬中华传统文化，对抗日本殖民者的同化政策。然而，随着时间的推移，一些文人的抗争精神逐渐退缩，甚至走向“逢场作戏”（吴浊流语）、吟风歌月的一面。大陆的新文化思想从不同渠道传到台湾后，台湾文学改革拉开了序幕。新文学运动的发起人之一的陈炳在他的《文学与职务》一文中鲜明地提出文学应以“启发文化、振兴民族”为职务，并以“传播文明思想、警醒愚蒙，鼓吹人道之情感，促社会之革新为己任。” [20] (P148) 现代的台湾知识分子站在人道主义的立场，开始重新审视台湾的历史和现实。

台湾古典文学时期的文人情怀基本属于中国传统的“士大夫”精神范畴。这种精神的主体部分可以概括为“内圣外王”，它包含着士大夫的道德价值、人生追求和社会理想。士大夫精神的价值支点是对于政治权利和政治责任的认同，因而，他们介入社会、选择人生方向之时，都会毫不犹豫地把“政治性”和政治利益作为首选。在中国传统社会里，士大夫站到了政治的中心地带，“不以物喜，不以己悲；居庙堂之高则忧其民；处江湖之远则忧其君。是进亦忧，退亦忧。”这种社会责任感无不是以遵循理想政治模式为基准的，其中内蕴着的是由衷的忠君情怀，“三月无君，惶惶如也”，他们伴随着

王朝的治乱而浮沉，同时，也把自身的价值同国家社稷、民族利益紧密联系起来，经世济民，“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”。以此反观传统社会时期的台湾文学，无论是前期来台的明朝遗臣，还是后来形成的本岛文人群体，无不深受士大夫文化的熏陶，他们的诗文中流露出的“悲情意识”表现了中国传统知识分子的政治责任感和对君主政治体制的认同，以及由此而产生的民族忧患意识。

与那些传统的旧式文人不同，台湾新文学运动的发起者和参加者以接受现代教育的新型知识分子为主体，他们是台湾先进知识分子的代表。美籍文化批评家艾德华·萨依德曾经说：“现代知识分子是具有能力‘向’公众以及‘为’公众来代表、具现、表明信息、观点、态度、哲学或意见的个人，在扮演这个角色时必须意识到其处境就是公开提出令人尴尬的问题，对抗（而不是产生）正统与教条，不能轻易被政府或集团收编，其存在的理由就是代表所有那些惯常被遗忘或弃之不顾的人们和议题。” [21]（P128）新文学运动中的台湾知识分子就扮演了“对抗”的角色，他们通过真实的书写，揭示了殖民社会里“被遗忘或弃之不顾”的台湾底层民众苦难的生活。日本殖民主义者为了巩固自己在台湾的统治，一方面对台湾民众的反抗进行残酷镇压，另一方面从文化思想上加强控制，面对残酷的现实，台湾作家站在民主主义与人道主义的立场上，“用热烈的乡土情怀和真挚悲悯的笔触，描写了勤劳而贫困的台湾农民及其他劳动者，呈现了台湾社会苦难与凋敝的历史景观。” [22]（P65）这些作品遵循“为人生”的现实主义写作原则，表现了台湾人民遭受的双重苦难：殖民者直接的权利压迫和歧视，以及殖民者的“现代文明”给原来的传统文化和社会生产结构带来毁灭性的打击。

这个时期的代表作家有赖和、张我军、杨云萍、杨逵、张文环、龙瑛宗、吕赫若等，他们的作品无一例外地记录了台湾人民在日本统治之下被欺凌、被损害的悲苦的生活，整体上弥漫着悲凉的情调。赖和的《一杆秤仔》中的农民秦得参为了补贴家用去市场卖菜，却被一个贪婪的下级巡警无理刁难和辱骂，地方法官竟然以违反殖民者制订的所谓度量衡规则为由，对秦得参判以罚款，秦无钱交纳罚金，最后“坐监三天”来代替，悲愤交加的秦得参杀死了巡警，自己也自杀身亡。吕赫若的《牛车》，描述了农民杨添丁一家的悲惨命运。杨家的土地被日本人强行征收，仅依靠一辆牛车养家糊口，然而，日本将汽车和自行车倾销到台湾，杨家的牛车也没有活做了，杨妻只好出卖肉体，但仍然无法维持一家人的生活，杨添丁冒险去偷窃，结果被捕入狱。杨家的厄运，是当时千千万万个失去土地的农民家庭的缩影。杨逵的《送报夫》，展现了日本商社对台湾农民土地赤裸裸地掠夺，小说主人公杨君的父亲杨明不愿意把土地低价卖给制糖商会，拒绝在卖地协议上签字，结果被关了六天大牢，受尽折磨，出狱不久就不治身亡。杨守愚《鸳鸯》中的阿荣，在给日本人的制糖会社搬甘蔗时被蔗车碾断了左脚，刚生完孩子的妻子鸳鸯不得不代替丈夫做工，结果被工头奸污，阿荣羞愤自杀。这些作品渗透了台湾人民的血泪，凸现了对日本殖民统治罪恶的控诉。从这些充满悲情叙述的作品里，我们不仅听到了苦难的台湾人民发出的凄厉哀鸣，同时也看了他们的抗争与民族意识的觉醒。《一杆秤仔》中的秦得参面对道貌岸然的法官发出了“什么？做官的就可以任意凌辱人民吗？”的责问；杨云萍的《黄昏的蔗园》中的蔗农吴伯，就因为没跟制糖会社商量先砍了自己的甘蔗去卖，结果被警察抓走，作者借主人公之口发出了“岂有此理！难道我们永远应该做牛做马吗？不，不，决不！”的愤怒之声；《送报夫》中的杨明面对日本制糖会社胁迫他低价出卖土地，明确表示：“我不愿意卖！”就连赖和小说《丰收》中老实巴交的蔗农添福，在被日本会社盘剥得一无所有之后，也忍不住骂道：“伊娘的，会社抢人！”杨逵小说《模范村》中的主人公阮新民对佃户们说：“日本人奴役了我们几十年，他们的野心愈来愈大，手段愈辣……我们应该协力把日本人赶出去！”这些被损害被侮辱的台湾百姓，在殖民者的统治下，尽管难以逃脱人与环境之间的宿命关系，无法抗拒社会的悲剧和历史的悲剧，但却没有在自己的悲剧命运中放弃坚忍不拔的生活态度。台湾著名学者林载爵先生对这个时期台湾文学有过这样的论述：“台湾作家的作品里，是充满着社会意识，很少逃避现实，遁入虚妄的王国里，”“大多数的台湾作家都能将自我的价值归结到社会大众上，社会的灾难就是个人的灾难，周围人民的不幸就是个人的不幸，借着作品表达现实社会、政治的抗议精神，或是对不可抗拒之外加灾祸的刚毅的隐忍精神。” [23]（P20）

1937年，日本发动了全面侵华战争，同时加强了对台湾的控制，强制推行“皇民化”、“工业化”、“基地化”的“治台三策”。特别是“皇民化运动”，严禁台湾人民言论、集会、出版、结社，禁用汉文，禁止沿用中国的风俗习惯，强迫台湾人民改换日姓、日名，日本殖民者还将大批台湾青年输送到祖国大陆和东南亚等侵略战争的前线充当炮灰。“皇民化运动”的目的是妄图消灭台湾人民的祖国意识和民族意识，用所谓的“大和文化”取代中国文化，使台湾成为日本永远的殖民地。“皇民化运动”不仅将台湾人民推向灾难的深渊，同时，也使台湾文学遭遇到了重挫，台湾作家被迫用日文创

作。他们之前的创作多为直接揭露殖民者的罪恶，此时只能采取曲隐的笔法，将叙述的焦点转移到民间，描写台湾传统社会结构里的家庭、婚姻、民情民俗，有的是揭露封建家庭的腐败和罪恶，对传统的封建观念进行批判，控诉封建礼教对人性的戕害，如吕赫若的《风水》、《庙庭》、《财子寿》；有的是表现台湾的知识阶层身份认同的苦闷，如龙瑛宗的《植有木瓜的小镇》、《黄昏月》，王昶雄的《奔流》；有的是描写社会最低层的妇女不幸的生活，如张文环的《艺旦之家》、吕赫若的《月夜》等。总体来说，这个阶段的作品与前期相比，明显地缺少了抗争精神，但是，他们的作品让我们感受到作家们在失去母语叙述的权利之后，内心却又无法摆脱民族生存的危机与焦虑的的心底隐痛。

这段时期，日本殖民者大力推行殖民教育，刻意混淆台湾人的民族记忆，扭曲台湾知识分子的民族认同，并在他们心灵上留下了难以磨灭的精神创伤，这种丧失民族身份所产生的苦难、屈辱和抗争，在吴浊流、钟理和、龙瑛宗等台湾现代小说家的笔下得到了淋漓尽致的展现，其中最杰出的代表作就是被称为台湾文学“一首雄壮的叙事诗”的《亚细亚的孤儿》。《亚细亚的孤儿》是吴浊流从1943年开始动笔，到1945年才完成的一部长篇小说，全部用日文写成，作品借主人公胡太明的生活经历，把台湾同胞的“殖民创伤”归结为“孤儿意识”，深化了“悲情”的内涵，揭露了殖民者的“精神暴力”的罪恶。

胡太明最初接受的是私塾汉学的教育，但是，在日据的环境下，“不懂日本话的简直就是傻瓜”，于是，胡太明走出教授汉学的“云梯书院”，开始接受殖民教育。在殖民者/亡国者、征服者/被征服者这种二元对立的政治语境中，他始终摆脱不了个人身份的困惑，逐渐产生“分裂”的心态：一方面胡太明从小接受了传统的儒家文化教育，认同母体文化；另一方面他又是生活在殖民地环境中，逐渐被异族文化同化，两种不同的文化想象淆乱了胡太明的民族记忆。胡太明在台湾乡间的国民学校执教，他不但没有觉察到日本教师和台湾教师之间的等级差别，甚至觉得自己的同胞对殖民者的怨言是“生活于小天地中”，“胸襟都过于狭隘”，当他爱上了同校的日本教师久子后，反而对自己的种族身份自惭形秽，觉得：“自己的血液是污浊的，自己的身体内，正循环着以无知淫荡的女人做妾的父亲的污浊的血液，这种血液必须由自己设法去洗刷……”这个有着“污浊的血液”的“父亲”，不仅仅是具体的个人，也是抽象的中国的隐喻。在被殖民教育洗脑后的胡太明看来，那个动不动以日本人身份批评他的久子，才是日本“种族”的完美化身。然而，日籍教师对台籍学生的侮辱和殴打，以及由于民族分野和地位的悬殊，他和久之之间的恋情注定的无望，使他试图“在中日民族斗争的夹缝里做一个和平知识劳动者”的幻想彻底破灭，真正体会到了被殖民的屈辱和痛苦。胡太明转而奔赴大陆，抗日战争爆发以后，他被首都警卫厅怀疑是日本间谍，不得不逃回台湾，但是回到台湾，他又被日本人看成中国的间谍加以跟踪监视，无论是日本还是大陆，他都没有找到精神寄托的地方，正如胡太明昔日的同事曾先生所说：“无论到什么地方，别人都不会相信我们。……命中注定我们是畸形儿，我们自身并没有什么罪恶，却要遭受这种待遇是很不公平的。”[24]（P124）在“有祖国不能唤祖国”，“唤祖国”又得不到回应的孤悬状态下，胡太明悲愤地说：“试想，台湾人处此环境之下，其可怜相与被弃孤儿何异？”

吴浊流本人对胡太明这个人物形象的特点做过高度概括：“说起来胡太明的一生，是在这里被扭曲的历史下的牺牲者，他追求精神上的寄托离开故乡，彷徨日本，也渡海到大陆，然而哪里都没有能够让他安住的乐园。因此，他一生苦闷，觉得没有光明，心情忧郁，他不断追寻理想，但理想往往背弃他，终于遭遇到战争的苛刻现实，他脆弱的心灵受不了，一下子就发疯了。”[25]（P7）这种无根的悲哀是日剧时期所有台湾人民共同的心灵之痛，他们与祖国有着长达50年的分离，在殖民者的统治下屈辱地生活，他们经历了一个同化与反同化的痛苦的精神回归过程，巫永福的诗歌《祖国》就抒发了“孤儿”们向往祖国的集体心声：“未曾见过的祖国/隔着海似近似远/梦见的，在书上看见的祖国/流过几千年在我血液里/祖国啊，站起来/祖国啊，举起手/战败了就送我们去寄养/要我们负起这一罪恶/有祖国不能唤祖国的罪恶/祖国不觉得羞耻吗？/祖国在海的那边/祖国在眼眸里/风俗习惯语言都不同/异族统治下的一视同仁/显然就是虚伪的语言/虚伪多了便会有苦闷/还给我们祖国呀/向海叫喊/还我们祖国呀！”异族统治者的“虚伪”使“孤儿”们产生了无法排遣的“苦闷”，同时，也促使他们民族意识的觉醒，就象胡太明一样，最终抛弃了对日本人的所有幻想，他在诗中表明了自己的心志：“志为天下士，岂甘作贱民？击暴椎何在？英雄入梦频。汉魂终不灭，断然捨舍此身！狸狸兮狸兮！（日本人骂台湾人的话）意如何？奴隸生涯抱恨多，橫奴隸生涯抱恨多，橫暴蛮威奈若何何？同心來復舊山河，六百萬民齊蹶起，誓將熱血同心來復舊山河，六百萬民齊蹶起，誓將熱血為義死！”

台湾光复以后到现在，“悲情”的旋律始终与岛内的文学交织在一起。由于台湾政治语境的日益复杂，文学中的“悲情意识”呈现出两条鲜明的线索，一是“怀乡”；二是“历史伤痛”的倾述。

1949年，国民党战败退守台湾，“中国历史上的南北朝对立，以及南宋时代国土分裂的悲剧”又在台湾上演，沉重的历史包袱落在了大批大陆来台人员的身上。台湾特殊的历史进程，塑造了“台湾中国人特有的移民性格和‘遗民’气质，即百折不挠的开拓精神、强烈的民族感情（往往带有浓厚的乡土气息），以及富有悲剧色彩的‘复国’意识，”[26]（P291）对于来台的大陆人来说，台湾只是一块暂栖地，无法成为他们心灵的归宿和精神的家园，然而，归乡的无望，注定这群人要成为飘零远方的流浪者。人生的失意和凄凉、浓烈的乡愁和悲叹融进五、六十年代的一部分台湾文学作品之中，呈现出苍凉悲怆的历史意识。

这个时期的代表作家白先勇对“乡愁文学”与中国文化传统之间的关系做过这样的阐释：“中国文学的一大特色，是对历代兴亡伤怀的追悼，从屈原的《离骚》到杜甫的《秋兴八首》，其中所表现的人世沧桑的一种苍凉感，正是中国文学最高的境界，也就是《三国演义》中，‘青山依旧在，几度夕阳红’的历史感，以及《红楼梦》‘好了歌’中‘古今将相在何方，荒冢一堆草没了’的无常感。”[27]（P432）同古典时期的台湾乡愁文学相比，此时的“怀乡文学”关注的是个体命运在历史风云变幻中的沉浮，突显出“文化乡愁”的色彩。两岸的分离对大多数去台人员来说只是一次地理意义上的故园别离，或至多是一次政治意义上的利弊抉择，但对于知识分子来说，这还是一种人文意义上的文化飘流，一种精神家园的无奈迁移，因此，不少作家将漂泊情怀寄寓于思乡忆旧的文字中，以此抚慰自己孤寂的心灵。

林海音是“乡愁文学”前期的代表作家，她的身份比较特别，籍贯台湾，出生于日本，童年、少年和青年时代是在古都北平度过的，抗战胜利后回台湾，因此，台湾一些人才会提出这样的所谓疑问：“林海音到底是个北平化的台湾作家呢？抑或台湾化的北平作家呢？”[28]（P40）林海音表现出的乡愁和乡思总是和大陆故土息息相关，在她的感知世界里，北平和台湾构成了完整的故乡图景，她所叙说的乡愁既是失去母亲大陆的台湾本土人对“原乡”的眷恋；同时也是沦亡到台湾的大陆人对故园的牵挂。在林海音的作品中，北平是她精神上的原乡，从作品的故事背景到人物的命运几乎都与大陆有关，她淡化了“家国神话”的建构和时代风云的宏大叙事，透过自己作为女性的故乡经验，书写了个体生命的悲凉与无奈。小说《孟珠的旅程》中的孟珠和妹妹在父亲战死之后，被迫和母亲迁徙到台湾，开始了她们坎坷的人生之旅；《蟹壳黄》中的“家乡馆”小吃店，老板是广东人，师傅是山东人，打杂的伙计是北平人，广东人和山东人却做着江南风味的蟹壳黄和小笼包子，戏班出身的京油子当了店小二，这些流落到台湾的民众，与故乡隔绝，为了生存，做着自己并不熟悉的事情，这种艰苦的生活是整整一代普通大陆人来台后的生活缩影，尽管小说里穿插着各种方言，造成了一种喜剧效果，然而，却让读者感受到了人生漂泊的凄凉；《烛，芯》中的女主人公元芳，她与丈夫因抗战而分离，为了挽救婚姻又来到台湾，身处异乡，再加上生活的磨难，两人最后分开了，海峡另一边的故乡是元芳最大的心灵慰藉：“想起大姐，她满心怀念故乡天津。早晨的煎饼果子。冬天的辣萝卜。日租界，英租界。回力球场，不同的情调。母校耀华中学的师友们。大姐的尖锐的眼光，母亲最后的慈容。……可是她一个人来到台湾已经十几年了，这一切也只有留在记忆中了。”林海音从十二岁丧父那天开始，“童稚的心灵就隐隐约约觉察到人生无常、现实生活的残酷”和“现实人生、宿命的可怕力量。”（《城南旧事·自序》：《文字生涯半世纪》）正是对“人生无常”有着切身体验，林海音回到台湾后，没有囿于乡土的狭隘和偏执，而是通过表现身边那些普通的“大陆来台人士”窘迫的生活遭际，昭示着“人生无常”的生命悲剧意识。林海音作品中的生命个体都象断了线的风筝，无法掌握自己的命运，随风飘荡，故乡是他们生命与精神的起源与归宿之地，一旦失去，就只好通过对个人旧日大陆乡土的伤怀追忆，抚平内心的忧郁、失落、眷恋和哀痛。林海音表现的人生悲剧具有哲学的意味，她回避了政治指向，把自己对“原乡”的眷恋寄托在一个个悲伤的故事里，面对人类生存的负面价值（恶、死、丑、悲、罪、辱等）葆有一种自我救赎的心理情感价值取向。

林海音具有台湾本土的文化背景，她的乡愁总是笼罩着一层形而上的宿命论哲学的色彩。而白先勇、聂华苓、於梨华等作家，生于大陆，长于大陆，他们从小接受传统文化的教育，都有大陆故乡的生活经历与记忆，他们的生命之根和文化之根已经深深地扎在了大陆。这部分作家的创作素材主要取自来台大陆人员的现实生活，表现他们生活的窘境和思乡情结，以及文化上的无“根”意识，同时，借助

这些人物的愁绪浇作者心中之块垒，寄寓自己的思乡文化情感。白先勇的小说《花桥荣记》，主人公卢先生原是桂林人，随国民党败退来到台湾后，一直牵挂着大陆的女友罗小姐，为了与女友团聚，他拼命攒钱，他认为每攒一分钱，见到罗小姐的机会就会多一分。卢先生饱受漂泊相思之苦，但他在精神上还有支点，还有寄托。15年后，他的血汗钱被别人骗走了，他的愿望最后破灭，他的心彻底地死去。《那片血一般红的杜鹃花》的王雄也是来台的老兵，憨厚老实，大陆那头有与他订婚的小妹子。漂泊在台湾，他把对小妹子的感情寄托在主人家丽儿的身上，当希望破灭后，他感觉自己活在这个世界上没有任何意义了，于是放逐自己，强奸了女佣喜妹，然后跳海自杀，他相信人跳海死后灵魂会很快回到他想念的地方。聂华苓的《台湾轶事》是她从1949年到1964年十五年间在台湾生活时所写的短篇小说精萃，她在书的序言《写在前面》里说：“那些小说全是针对台湾社会生活的‘现实’而说的老实话，小说里各种各样的人物全是从大陆流落到台湾的小市民。他们全是失掉根的人；他们全患思乡‘病’；他们全渴望有一天回老家。我就生活在他们之中。我写那些小说的时候，和他们一样想‘家’，一样空虚，一样绝望——这辈子回不去啦！怎么活下去呢！”[29]（P1）其中的《珊珊，你在哪里》和《一朵小白花》描写了从大陆流落到台湾的小市民对往昔的青春、爱情、友谊的眷恋、怀念和向往之情；《一捻红》写女主人公婵媛想念留在大陆的丈夫，深刻地反映了祖国的不统一给家庭和个人带来的悲剧；《高老太太的周末》写了高老太太因思念在大陆死去多年的丈夫而寂寞难耐，以至于和断交多年的周老太太变成至交的故事。每一篇都不同程度地表现出人性的撕裂和游移并祈望完整归一的思想意蕴。

这群漂泊者中，也包括那些身居上流社会的高官、将军、富贾、贵妇人们，他们同样经受过失意和落魄的人生悲苦，白先勇的《台北人》集中反映了这群人的生活景象。所谓的“台北人”实际就是退守台北的大陆人，他们曾经经历的一切，都抵挡不住历史的一瞬，现实的颓唐失意与记忆中曾经的辉煌荣耀形成巨大的反差，一种历史感、沧桑感不禁油然而生。《岁除》中的赖鸣生，曾经是参加过台儿庄战役的英雄，孑然一身，漂流到台湾，春节来临的时候，也只能寄居在朋友家，借他人之酒，浇自己内心之苦愁，他的最大愿望，就是能把自己“几根骨头”埋到大陆的老家，身在台湾，但根在大陆，魂牵梦绕的仍是故国。《国葬》中的李将军参加过北伐，打过日本人，走南闯北，征战沙场，那时何等威武，何等辉煌。败退台湾后，李将军只能在山中打猎，以前征战沙场的辉煌和现在的落寞形成强烈的反差。经历几十年的世事，李将军悟出了人生道理，看破红尘，出了家。李将军去世后，他的那些辉煌在时间的洪流中土崩瓦解，在分崩离析中苍凉无比。《梁父吟》中的王孟养是辛亥革命的元老，困死台湾，临终时最后的愿望也是“无论如何要把灵柩移回家乡去”，“梁父吟”是古代的葬歌，作者借用它作为题名，增加了作品的悲凉气氛。《永远的尹雪艳》和《游园惊魂》、《一把青》这些作品中的主人公或是显赫一时的贵妇人，或是曾经风光的交际花，到台湾以后，昔日天堂般的生活烟消云散，她们只能在无奈的惆怅中追忆似水年华。钱夫人孤苦伶仃一个人在台湾生活，靠着记忆来安慰自己孤寂的心灵；尹雪艳来台后身边尽管仍然盘旋着一批新旧权贵，但她已经感觉到了自己的风韵并不能真正永葆，悲伤、哀怨便成了伴随她醉生梦死般生活的影子，这部作品的象征和感伤的意味非常浓厚，尹雪艳是一个象征，象征着所有去台人员永逝的过去，“永远”已经被定格在回忆之中，未来却是虚幻的，这些作品倾注着一种无根漂泊的思绪和悲怆。

对于外省籍作家来说，客居异地的漂泊感，无疑会增强他们的恋土意识，通过创作寄寓沉重的乡愁；而对于那些刚从殖民统治下走出来的本土作家来说，首先面临的是回归民族身份的问题，象赖和、杨逵、张文环等台湾老一代作家，一直在毫不妥协地抵抗日本殖民者，没有产生过民族认同的心灵痛苦，但在殖民统治时期出生和成长起来的年轻作家，由于日本殖民统治和殖民教育，淡化了部分人的民族记忆，弱化了他们的民族认同。因此，光复后的一段时间里，一些老作家创作了一批反省日据时代台湾人的文化认同危机的作品，在日据时代隐晦的反日主题明朗起来，如吕赫若的《故乡的战事一：改姓名》、《故乡的战事二：一个奖》、《月光光——光复前》。然而，当台湾作家正在适应新的文学话语模式的时候，二二八事变爆发了。

二二八事变的原因是非常复杂的，决不象一些研究者认为的是“统治阶级与被统治阶级之间的矛盾”那样简单。日据台湾五十年，特别是后期强制推行“皇民化”运动，对台湾同胞的身心造成了极大的伤害，日本殖民者通过这一运动，也笼络、培养了一批土生土长的殖民地“顺民”和依附于统治者的“御用绅士”，充当着日本统治台湾的工具，这些民族败类由于人格的扭曲而形成一种依附于日本的“皇民化”心态，杨逵的《泥娃娃》、吴浊流的《先生妈》、《陈大人》等作品中对此都有所反映。抗战胜利后，中国政府依法收回台湾主权，个别抱有“皇民化”心态的民族败类则在美国和日本的庇

护下搞起“台独”来。另外，长期的殖民统治给台湾人民造成了巨大的身心伤害，正如戏剧家欧阳予倩所说：“明清二百年，当他们是化外叛民，日帝国主义又当他们是野蛮的殖民地人民，他们连接不断遭受了将近三百年无情的镇压，使他们的脸上深深地刻上了忧郁的皱纹，他们的心上重压着烦恼怨恨的铅块。” [30] (P152) 国民党政府无视台湾的历史和现实，进驻台湾之后，将他们在大陆实行的那套带有浓厚的封建色彩的政治体制强加给台湾人民，造成台湾的经济急剧恶化，贪污腐败猖獗，吴浊流的中篇小说《波茨坦科长》对此进行了有力地讽刺。

对当局的腐败给人民造成的痛苦，在事变前夕的一些作品中已经有所反映，如署名“踏影”的《卖烟记》，揭示了光复后台湾百姓卖“私烟”现象背后隐含的社会矛盾；另一篇署名“旅魂”的《五斤米——在配给米的行列中》将台湾人民买米的艰难、心酸和生活的屈辱感历历呈现。社会的动荡与官僚的腐败，极大地损害了普通台湾民众的利益，他们内心的悲伤不断扩展，逐渐演化为群体的愤怒。吕赫若的小说《冬夜》、伯子的《台湾岛上血和恨》、丘平田的《农村自卫队》对事件的起因和过程都有相当全面、理性地展示，虽是“血和恨”的叙述，由于作者的角度比较客观，使这些作品成为最能反映当时实际情况的珍贵文献。但我们必须认识到，这些作品虽然描写了光复初期台湾人民的苦难生活和台湾复杂的社会形态，同时也或多或少地流露出对大陆人的对抗情绪，比如《波茨坦科长》中的范汉智，从汉奸摇身一变成了国民党的接受大员，他不仅勒索百姓、勾结奸商，还骗取了台湾姑娘玉兰的爱情，这个人物形象在同期大陆的文学作品中出现是很具有典型意义的，可是在台湾当时的特殊环境下塑造这样一个人物，实际上隐含了作者的一个潜意识：大陆人给台湾带来了灾难。《冬夜》里的台湾姑娘彩凤被大陆人郭钦明用花言巧语占有，当生活放荡的郭钦明把梅毒传染给彩凤之后，他又翻脸无情，反咬一口，无情抛弃了这位台湾妻子，另结新欢，并厚颜无耻地索回原来的聘金，使彩凤一家陷入难以自拔的困境。大陆人的形象被一些作家扭曲，给人造成战后台湾社会的动荡、甚至家庭悲剧的根源都在大陆人身上的印象。日本的殖民统治，不仅摧残了台湾人民的身心，而且使台湾与大陆长期隔离产生了疏离感，造就了台湾人无法排遣的“孤儿意识”，一部分台湾人将台湾的历史悲剧归结为外来政权对本土的迫害，甚至对大陆也产生了对抗的情绪，在对待“本土文化”和“民族文化”的认识上产生了偏差。

国民党政府败退到台湾之后，政治上制造白色恐怖，人们对“二二八”事变讳莫如深，政治、学术论述缺失。在台湾当局长期言论钳制下，台湾史，特别是战后初期的那段腥风血雨的历史，往往被湮埋、篡改，这就为台湾社会埋下了族群矛盾的阴霾。另外，自台湾光复之日起，“台独”活动就始终没有停止过，五、六十年代，“台独”分子盘踞在日本，利用台湾民众对国民党政府统治的不满，挑动族群分裂，甚至一部分人为日本殖民者大唱赞歌，如王育德于1964年写了《台湾——苦闷的历史》一书，他用大量篇幅叙述日本对台湾殖民统治的“成功”。与此同时，岛内一部分文人积极呼应，他们有意把“二二八”事件简化为本省人特有的“悲情”和外省人与生俱来的“原罪”，使“二二八”事件在相当程度上成为一个政治符号。1987年，台湾解除了长达38年的戒严，随后，以“二二八事件”及其前后相关的台湾社会生活为题材的所谓“二二八小说”蜂拥而来，这些作品并未对二二八事件发生的社会背景、原因加以深究和描写，往往将主要笔触放在事件发生经过、群众和军警对抗的场面，以及事件发生后对当事人和整个社会绵延数十年的重大影响。这些作品塑造的大多是受欺侮、受迫害的台湾人形象，如林双不的《黄素小编年》写的是一个到街上备办嫁妆的农家少女无意中卷入起事的群众队伍中而被拘捕，被告知将处于极刑，直至刑场上枪响前一刻才宣告先无罪释放，但这位少女受到惊吓已然发疯，此后数十年孤独凄惨地流落街头；杨照的《烟花》则写了一位沦落风尘的二二八受难者遗孤的故事；而陈雷的《百家春》和李昂的《迷园》，则描写了遭受重大打击的台湾知识分子，他们从此一蹶不振，颓唐消极，怀抱理想无法实现的苦衷了断一生。这些本土派的“二二八小说”处处突显出控诉的意味，他们用这些羸弱、悲凄、可怜的受难者形象来象征台湾数百年来不断遭受外来强者的伤害的悲剧命运，表达台湾人民内心充溢着的历史的“悲情”。然而，不少作家有意截断了大陆在同一时期也遭受着苦难的情况，一味以“血泪飘零”的悲情书写方式，对历史进行编造，千篇一律地渲染省籍矛盾、历史“悲情”和所谓“外来”势力对台湾的“再殖民”，有效地唤起台湾民间固有的“悲情”意识，折射出政治的企图。

台湾著名学者戴国辉认为：“只有站在正义、公正、不偏不倚之客观理性的学术立场上来对待及研究“二二八”事变的全貌，才能接近事变之真相；才能有效地抚平历史性的创伤，以便经吸收其悲剧性负面经验而转变为正面的历史殷鉴。” [31] (P46) 诸多“二二八小说”由于缺乏历史事实的根据，也必然缺乏文学作品所必要的细节来源，这样的描写仅及于表面现象而显得肤浅，使“二二八”文学与

结语

西班牙著名作家乌纳穆诺认为：生命的悲剧意识来自人类对不朽的渴望，是生命与理性、精神与实体的矛盾。台湾文学中的“悲情意识”，是台湾特殊的历史环境所形成的。三百多年以来，这里反复上演着分离与回归、殖民与反殖民的历史悲剧。台湾文学完整地记录了这一历史面貌，它反映出台湾本土的文学家们对现实人生悲惨境况的深层体验和由之而生的悲悯情怀，对悲苦、不幸、困顿的台湾民众悲剧性生存状态真相不屈不挠的关注和追问。尽管很长一段时间里，台湾远离母体，但是，其文化的中国属性从来没有改变。“文化的民族性，是从种族血缘关系中分化出来的一种社会属性，”台湾民众的民族意识起源于汉民族的系统，这种民族意识是牢不可破的，张我军在他的回忆录《里程碑》就曾经说过，“日据时代中国文化的遗产，使台湾人保持着自尊心与骄傲。”台湾文学的“悲情意识”与中国传统文化中的忧患意识、苦难意识、怀乡意识一脉相承，它是中国传统文化在台湾这个地域中的另一种表现形式。台湾长期游离于大陆文化圈外，台湾民众内心滋生出一种孤独苦涩的“孤儿意识”，这种“孤儿意识”是特定时代、特定文化背景下文化变迁的产物。“孤儿意识”又使得一部分台湾人对大陆产生了抵触情绪，这是台湾人在“反思自己的文化血统的过程中出现的偏差。”

长期的殖民统治，使台湾人对大陆产生了陌生感，相互之间难以理解和沟通，再加上台湾光复后一连串文化差异所导致的冲突，及国民党政府迁台后若有似无的歧视，乃至与大陆对抗所形成的“受压迫心态”，有形与无形中强化了台湾人心中所谓“悲情”与“被压迫”的意识。一些“台独”分子，借文学为工具，有意渲染历史上的“悲情意识”，人为割裂台湾文学与中华民族传统的联系，将文学政治化和功利化。政治过多的介入文学，不仅对于台湾文学自由健康发展造成极大伤害，而且也导致了当前许多台湾作家创作上的狭隘化和政治化倾向，拉大了台湾作家与中华民族文化精神的距离。台湾文学只有走出“悲情诅咒”的怪圈，在民族精神的映照下，以深广的民族文化为源泉，才能提高自身文化境界，才会拥有一个美好的未来。

参考文献：

- [1]朱光潜. 悲剧心理学[M]. 北京：人民文学出版社，1983.
- [2][26]黎湘萍. 文学台湾[M]. 北京：人民文学出版社，1998.
- [3]魏源. 圣武记（第三册）[M]. 长沙：岳麓出版社，2005.
- [4]胡春霞. “哭调”与台湾人的“悲情意识”[J]. 福建艺术，2003，（2）.
- [5]连横. 台湾通史. 教育志[M]. 上海：华东师范大学出版社，2006.
- [6] [9] [10]季麒光. 题沈斯庵杂记诗，[A]. 见：龚显宗. 沈光文全集及其研究资料汇编[C]. 台南：台南县立文化中心，1998.
- [7]全祖望. 鲒埼亭集（卷二十七. 沈太仆传）[A]. 见：朱铸禹. 全祖望集汇校集注（上册）[C]. 上海：上海古籍出版社，2000.
- [8]刘登翰. 台湾文学史（上卷）[M]. 福州：海峡文艺出版社，1991.
- [11] 连横. 台湾诗乘卷[J/0] 中国台湾网文献资料，2006年11月17日.
- [12]卢若腾. 岛噫诗序，[A]. 见：台湾银行经济研究室. 台湾文献丛刊[C]. 台北：台湾银行经济研究室，1968.
- [13]连横. 台湾通史（教育志）[M]. 上海：华东师范大学出版社，2006.

[14] 蔡力. 公车上书汪氏内渡[J/0]台海网新闻中心, 2008年10月22日.

[15] 陈昭英. 台湾诗选注[M]. 台北: 正中书局, 1996.

[16][19] 张我军. 台湾新文学运动议论[A]. 见: 张光正. 张我军全集[C]. 北京: 台海出版社, 2000.

[17] 王松. 台阳诗话[A]. 见: 台湾省文献委员会. 台湾文献丛刊[C]. 南投: 台湾省文献委员会, 1994.

[18] 彭瑞明. 台湾文学应以本土化为首要课题[J]. 台北: 文学界, 1982(4).

[20] 转引: 杨若萍. 台湾与大陆文学关系简史[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2004年.

[21][美] 艾德华·萨依德. 知识分子论[M]. 台北: 麦田出版股份有限公司, 1997.

[22] 肖成. 重临的问题: 关于日据时期台湾文学研究的思考[J]. 现代台湾研究, 2006(1).

[23] 林载爵. 台湾文学的两种精神---杨逵与钟理和之比较[A]. 台南: 台南文化中心出版, 1996.

[24][26] 吴浊流. 亚细亚的孤儿[A]. 见: 常玉莹. 吴浊流代表作[C]. 北京: 华夏出版社, 1999.

[25] 吴浊流. 亚细亚的孤儿. 自序 [A]. 见: 庄明萱. 台湾作家创作谈 [C]. 福州: 海峡文艺出版社, 1985.

[27] 白先勇. 白先勇文集(第四卷. 第六只手指) [M]. 广州: 花城出版社, 2000.

[28] 叶石涛. 叶石涛作家论集[M]. 台北: 远景出版社, 1995.

[29] 聂华苓. 台湾轶事[M]. 北京: 北京出版社, 1980.

[30] 转引: 黎湘萍. 文学台湾[M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.

[31] 戴国辉. 戴国辉谈台湾历史与现实[M]. 台北: 南天书局有限公司, 2002年.

【原载】 作者投稿

浙江工商大学中国文化理论创
新研究中心
浙江工商大学中国文化理论创新
研究中心为校级研究中心, 由中
国文艺理论学会副会长、西

绍兴文理学院人文学院
绍兴文理学院人文学院前身是
1956年9月建立的绍兴中等师范学
校的语文教研室, 19

更多
加盟
信息

关于我们 | 联系方式 | 意见反馈 | 投稿指南 | 法律声明 | 招聘英才 | 欢迎加盟 | 软件下载

永久域名: www.literature.org.cn www.literature.net.cn E-Mail: wenxue@cass.org.cn

版权所有: 中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号