

士的志與誌—柯旗化火燒島及其獄中書寫經驗

黃文成*

摘要

筆名為明哲詩人的柯旗化¹，台灣高雄左營人，一九二九—二〇〇二年，是笠詩刊的成員之一，曾因政治犯身份被捕入獄兩次。²兩次入獄痛苦經驗，也因此為台灣監獄文學豐厚的創作內容。其已出版關於監獄文學的作品跨越了新詩、小說及回憶錄三種文類；尚未出版及整理出來的則有獄中家書。

我們先就他的名字來看柯旗化這一人這一生。柯旗化，其母為旗山人，其父為善化人，他是長子，其名便各取一字，故其名為「旗化」。³所以柯旗化的成長歷程，即是以台灣南部為其成長環境，爾後其文學創作，便以台灣南部人土風情，為其創作時空背景。

其第一本詩歌創作作品《鄉土的呼喚》，共分為五部，〈第一部·故鄉之歌〉寫出他對故鄉的情感；〈第二部·呻吟與夢魘〉與〈第三部·大龍與小丑〉，是他觀察到的官場現形記，對於政府魚肉鄉民充滿諷諭的手法，對於外來的政權，是不假辭色地嚴厲以對，且對外來政權灑下的漫天大謊，更以強硬的文字語言回擊；〈第四部·綠島之歌〉顯然地就是直接反映於他在獄中的所思所感；〈第五部·自由的歌聲〉則是他重獲自由，出獄歸鄉之作。《鄉土的呼喚》可謂是一部知識份子對於時事給予針砭外，也是身為一名台灣本土知識份子良心的呼喚。

《母親的悲願》收錄了十六首中文詩，台語詩四首，日文詩十七首，英文詩十六首，總共五十三首。內容則較集中地描寫台灣與自己歷經過的白色恐怖時代的描述。但其中部分詩作已發表在《鄉土的呼喚》詩集中⁴。

本論文專文討論柯旗化的「監獄文學」⁵。第一、第二部分，分別討論柯旗化的獄中詩作及獄中小說，第三部份則探討他的回憶錄。藉由柯旗化的文學作品來探索他獄中經驗及其人生觀發生的轉變。

關鍵字：監獄文學、台灣文學、明哲詩人

* 靜宜大學台灣文學系助理教授。

¹ 柯旗化著有《明哲詩集/鄉土的呼喚》《母親的悲願》二詩集、《南國故鄉》自傳體小說，及《台灣監獄島—柯旗化回憶錄》一書，並於一九八六年創《台灣文學》季刊，內容以宣揚台灣文化與台灣意識為內容，雜誌內容因批判政府，於一九八八年被迫停刊。

² 一九五一年，第一次入獄起因於受學校同事牽累，無辜入獄；一九六一年，則因弟弟的台大學長參加共產黨被捕的自白書，再度入獄。見柯旗化：《台灣監獄島》，頁98—152。

³ 柯旗化認為，他的名字代表他父母親不要他忘記故鄉，也象徵對鄉土的愛，見《台灣監獄島》，頁2。第一出版社，民國九十一年修定版。

⁴ 《鄉土的呼喚》與《母親的悲願》兩本詩集中重複收錄的詩作，計有〈沉淪的故鄉〉、〈故鄉的泥土〉、〈蕃薯是命根〉、〈遙望綠島〉、〈燃燒吧，火燒島〉、〈綠島的濤聲〉〈在高速公路上〉〈我不能夢遊仙境〉〈自由的歌聲〉等九首。

⁵ 本論文「監獄文學」定義，限於有入獄經驗的作家文本，而文本不論是在獄中書寫，或是在出獄之後，書寫獄中經驗者，皆為本論文「監獄文學」之定義與文本。

**The Will and Record of A Literatus —
Ke Qihua's Writing Experience
in the Jail of Huoshao Island**

Huang, wen-cheng

Abstract

The shifting history of Taiwan's literature has always been influenced by political environment, dating from the Japanese occupation to the Nationalist's retreat to Taiwan. This paper is an attempt to explore Mr. Ke Qihua's literary works completed during prison time in the period so-called "White Terror".

As an educator and poet, Mr. Ke included many poems in two major collections: *Crying from the Homeland* and *Grievous Wishes of the Mother*. *Hometown of the Southern State* is an autobiographical novel which is full of his philosophy and logics as well as political inclinations.

Ke's poems are pragmatic in style yet abundant in manifesting levels of thinking. Although limited in number, Ke's poems are unique and contemporary, in particular his demonstration of moral fortitude of the literati. The spirit of "crying out to die rather than silencing to live" he has shown is exactly the spirit and value of Taiwan's prison literature. By studying his works, the author intends to delve into the cored values and paradigms for "the history of Taiwan's prison literature".

Key Words :

士的志與誌—柯旗化火燒島及其獄中書寫經驗

黃 文 成

壹：悲願的呼喚—柯旗化獄中詩

一、知識份子觀照下的社會脈動

當個體感到行爲受到環境事件的限制或壓迫時，首先會感到不舒服或負向情感。個體可能會嘗試重建對環境的控制，這種現象稱爲心理抗拒(psychological reactance)或抗拒(reactance)。但如果爲了重獲自由而重建控制的努力不成功，會發生什事？根據行爲強制模式，喪失控制感的最終結果就是習得的無助感(learned helplessness)。如果不斷努力重獲自由，卻總是失敗，個體會認爲行動對情境沒有影響力，所以停止嘗試重獲自由。⁶

柯旗化的新詩，對於現實世界的錯謬有著深刻的反思與控訴，於是他的詩有著知識份子強烈的道德感氣味存在。在「現實面」的關照下，並且加入「非現實面」⁷的手法來穿透國家與社會的問題點，所以柯旗化的詩像一把尖銳的刀，往國族與社會議題剖去，刀一畫下，見到的非血非骨，而是黑暗的精神層面。知識份子性格強烈的柯旗化，其實也帶給他生命上的災難。

⁶ Paul A. Bell 等著，聶筱秋、胡中凡譯：《環境心理學》，桂冠出版社，民國九十二年出版，頁 148—149。

⁷ 馬小朝：「概括出現實主義藝術原則的內涵本質：按照現實生活的本來面目準確地再現現實生活。也就是說，現實主義的藝術原則，除了寫實對象之外，以反映現實爲目的外，重要的還在於現實地寫。換句話說，是不是現實主義除了在於它所表現的生活方式之外，還在於它對生活的表現方式。蘇聯文學理論家 C'彼德羅夫認爲：『現實主義』典型的、出現最多的特徵，是以現實生活本身的形式來描寫生活。」，見〈論魔幻寫實主義的藝術原則及藝術價值〉，《外國文學評論》，一九九〇年，第一期。

就像〈人與狼〉詩中，以人與狼來進行一場人性與獸性的辯證，何者為人何者為獸：

有一天我夢見
我在動物園的鐵檻裏
和狼關在一起
只因人與狼讀音相似
我說我是人
他們卻把我當做狼⁸

將知識份子視為獸性來對待，是柯旗化對於國民政府徹底失望的主因。而他對於資本主義的反感，也在柯旗化的詩作裡明顯感受到。〈都市兒童〉中指稱現代兒童在一個物欲支配下的社會成長，勢必失去人該有理想性，而將淪為一隻鸚鵡，只會模仿而失去創作能力。

〈黃河之戀〉更是諷諭國民政府一如遠來的巫婆，對無知的台灣百姓施以瞞天大謊言。小笨牛／老巫婆，淡水河／黃河之間的對比，點出台灣與中國大陸，無論是在文化上或是地域上，兩者是絕然不同的實體。國民黨的特務，也像黑寡婦蜘蛛一般，無時無刻地在某個角落等待機會撒下網子，捕捉良善的台灣百姓。牛隻對於台灣人而言，是極重要的農耕工具，一生都在賣命地為主人耕作，且是認命而毫無反抗的能力；但另一方面，台灣人民的純樸與良善，一生都在這塊土地上默默地耕耘。台灣人的命運與牛隻的命運，其實是一樣的，只任人宰割，而無還擊的能力：

囚車正要赴刑場／車上的死刑犯／臉色蒼白／思緒紊亂／恐懼已使他忘記流淚

在駛往屠場的貨車上／老牛默默地淌著眼淚／牠只是悲哀／沒有恐懼⁹

獄中的柯旗化，對於鐵窗之外所有想念的人事物，僅能透過夢境來穿越時空，於是「夢」便成為他新詩當中一個重要的意象與穿越時空方法，而「夢」中

⁸ 《鄉土的呼喚》，頁 69。笠詩刊出版社，民國七十五年五月再版。

⁹ 《鄉土的呼喚》，頁 41。

虛擬時空，通常也反映出現實中的事實。〈濁水溪〉：

但暴風雨來時／它卻變為洶湧的狂浪／洗劫故鄉的田園／留下傷心的惡夢¹⁰

對於在台灣這塊土地上的苦難百姓而言，柯旗化往往能以景托情，透過受難的大地來訴說苦難的百姓，如〈濁水溪〉即以濁水溪來訴說台灣百姓所受的災難；〈半屏山下是故鄉〉則以龜山面貌的巨變，隱喻了台灣百姓安居樂業的環境不再；〈沉淪的故鄉〉更是直接地控訴家鄉已非過往面目：

他們吒吒唬唬／命令這命令那／我們唯唯諾諾／反覆說是／美麗的故鄉／已面目全非／污濁的死水／終日停滯不流／水田乾涸龜裂／白鷺鷥和水牛／早已不知去向¹¹

二、綠島經驗的書寫：

《鄉土的呼喚》第四部〈綠島之歌〉，是柯旗化於綠島監獄經驗的轉化。對於國民政府恐怖政權的描繪，柯旗化多以惡獸或是童話中的蜥蜴／巫婆／獵人／狼來形容：

變色蜥蜴在搖尾／不變色的拓荒者子孫／夢魘中始終擺脫不了／蛇群與刑場／嗜血動物的氣息（〈夢魘〉）

老巫婆真會編故事／黃河流域似仙境／河中有女人美人魚／淡水河濁水溪／那能與它相比（〈黃河之戀〉）

老蜘蛛是一流的殺手／見食餌落網掙扎／飛也似地撲向牠／猛咬一口注入毒液／轉眼間置之於死地／老蜘蛛是黑寡婦（〈老蜘蛛〉）

但他們卻繼續把我關在鐵欄裡／管理員說我不該打死狼／他和狼是結拜兄弟（〈人與狼〉）

外來的國民軍政府對待台灣百姓一如豺狼般啃食著這塊土地的血，國民黨特務一如老蜘蛛般地，在角落，羅織各種罪名，讓無辜百姓誤觸陷阱，而無處

¹⁰ 《鄉土的呼喚》，頁 8。

¹¹ 《鄉土的呼喚》，頁 13—14。

可逃，命運只能任憑待宰。

柯旗化的詩，幾筆物件的勾勒，便能將他讀者帶入他詩中的世界。這是他新詩手法最高妙之處，如他僅用「蟑螂」一臭蟲，就將囚犯在獄中所處的地位凸顯出來：

是什麼聲音？／一隻蟑螂／蟑螂闖入我的新天地／我非打死牠不可／
但是打蟑螂不可／但是打蟑螂不能太大聲／免得震撼看首大人／蟑
螂啊／你也是個可憐蟲／命中註定要被人追殺／可是你能從那小洞
口／隨時爬進又爬出／你比我自由得多啊／我好羨慕你¹²

人本是萬物之靈，但在獄中，犯人的尊嚴，甚至是比一隻蟑螂更為卑微。一個「蟑螂」的符碼，便解剖了政治犯的人格尊嚴，是如何地被對待。

三、獄中精神世界的凝視

對於身處於牢獄之中，時間彷彿是靜止的，時間的流轉對於未來是一片黑暗的囚犯而言，是沒有任何意義。在這片靜止凝固的時空場域中，作者的情緒自擬為「達摩」，他說：

終日靜似山中小禪寺
達摩法師是我老前輩
面壁不語一天二十四小時
春夏秋冬三百六十五天（〈小天地〉）

而柯旗化意識到自己人格分裂的現象，他說：「想談話時只好找自己／但自言自語畢竟不正常／於是閉起眼睛／思索冥想」。冥想的結果，果然是發現自己身心靈陷入困頓黑暗之中。囚犯在獄中，身體的苦難，是可以被忍耐過去，但精神上的痛苦，是比肉體更難以駕馭，所以我們在監獄文學作品中，常可以看見作者在面對自我精神層面時，卸下武裝後，其實是異常脆弱，而這樣的脆弱，往往顯露在文字之間；〈上帝啊！祢在哪裡？〉一詩中，透露出他在

¹² 《鄉土的呼喚》，頁 74。

獄中情感脆弱面：

我不是詩人／可是如果我不寫詩／我將會發狂

多麼希望能走出／這斗室／像海鷗那樣／自由飛翔／然而我四肢無力
／又無翅膀

多麼希望能看見／山邊湖畔的故鄉／然而我卻眼瞎／日夜受困在／
黑暗的小天地

多麼希望能聽見／孩子們的嬉笑聲／然而我卻耳聾／終年獨居／無
聲世界

多麼希望能發出怒吼／震撼混濁的大地／然而我是失聲的啞巴

被凌辱的一顆心／在滴血／上帝啊！祢在哪裏？

反覆使用四次「多麼希望」來表述失去自由的痛苦感，所有人類基本的感官本能都被剝削之後，犯人面對自我生命的邊緣，死亡已不再是最恐懼的來源，而是自我內在精神世界將被永遠封存的虛無化，自我的虛無感若主宰了個人的精神世界，那麼便是權力的擁有者所想要達到的目的。虛無感的竄出，需要極大力量的才能得以救贖，而這樣的「希望」何時到來？「上帝啊！祢在哪裏？」發出無奈的控訴。人的脆弱，在此時，會從四面八方攻擊而來。處在生命的停頓折磨時，持續的生命意義感是在獄中活下去的關鍵，他必須瞻望永恆（sub specie aeternitatis），才能夠活下去。這也正是人在處境極其困厄時的一線生機，即使有時必需勉強自己，也一樣。¹³

四、意象的經營

「詩言志」這一文學傳統，無論是古典詩或是現代詩，都以其為創作的圭臬，他的新詩，都從台灣底層人民的角度出發，深深地為台灣人的命運感到悲哀。本身也是《笠》詩社成員的柯旗化，我們就其新詩作品來看，是極為符合《笠》詩社的創作理念。而所謂《笠》詩社的創作理念，可由理李魁

¹³ 弗蘭克（Frankl, Viktor）著，趙可式、沈錦惠譯：《活出意義來》，光啓出版社，民國七十五年出版，頁 95。

賢〈詩的見證〉中一窺究竟：

詩的產生是在詩人運作下，遇到外界意象的擊發，溶入詩想的漩渦中，在內心醞釀和相激相盪下，逐漸獲得澄清，而成為詩質凝固，然後以文字技巧之定形。因此，文字技巧是最後的修飾，不可本末倒置。¹⁴

李魁賢所謂「外界意象」在柯旗化的監獄詩裡，處處可見，以下便以柯旗詩作中幾個重要意象分析之。

1、綠島／台灣意象

柯旗化的新詩作品，對於意象的經營是極為在意。而其作品中對於「蕃薯」意象的描繪，充份展現了他對詩眼的追求，〈蕃薯是命根〉：

憨直的蕃薯
 在故鄉的大地上生根
 終年默默地忍受著
 烈日的煎熬
 暴雨的肆虐
 時常含著眼淚忍受著
 人們輕視的眼光
 和那野豬的踐踏與偷食
 蕃薯覺得已忍無可忍
 不顧一切
 由不見天日的土中翻身
 靜坐在地上抗議
 卻惹來剝皮下油鍋之禍
 從此只好認命
 任由人宰割¹⁵

將蕃薯的命運與台灣人／台灣土地，做一連結，土地與情感上的撞擊，在詩句裡便散了開來，悲情的蕃薯與悲情的台灣，在情感上完全密合一起。而另

¹⁴ 李魁賢：〈詩的見證〉，《笠》第 105 期，一九八一年十月，頁 4。

¹⁵ 《鄉土的呼喚》，頁 87。

一個關於「台灣意象」的代表是濁水溪，柯旗化將濁水溪的命運與台灣人命運的奔流，也做了一個美麗的結合，〈濁水溪〉：

濁水靜靜地流著
融合著慙直百姓的血汗
肥沃故鄉的土地
帶來無數的美夢

但暴風雨來時
他卻變為洶湧的狂浪
洗劫故鄉的田園
留下傷心的惡夢

暴風雨之後
濁水依然靜靜地流著
拖帶著沉默百姓的心聲
不停地流向汪洋大海¹⁶

台灣百姓本來在這塊土地如此安居樂業，在這塊土地種植著無數美夢等待天明，只是一場場政治風暴，將台灣的一切，攪亂不已。「濁水溪」儼然成為「台灣土地／百姓／意識」的代稱詞；另外，長期生活在綠島監獄，柯旗化對於「綠島」意象，也有其特殊的描寫手法，如對政治受難者及自由的描述。

2、政治受難者：白面書生：

〈遙望綠島〉一詩中，是柯旗化綠島歸來，再回首看那不堪的獄中歲月，詩中出現一位「白面書生」：

白面書生／被剝奪了僅存的一點尊嚴／烈日下／像工蟻般／在山邊挖土／在海邊往返挑沙石／在路旁清掃臭水溝／個個滿身大汗／把熱淚吞下肚裏¹⁷

¹⁶ 《鄉土的呼喚》，頁 8。

¹⁷ 柯旗化：《母親的悲願》，第一出版社，民國九十一年七月二版，頁 27-28。

「白面書生」事實上就是國民政府統治下的思想犯、政治犯。這些思想犯、政治犯多數是台灣的知識份子精英，柯旗化透過詩句，是為強調國民政府視台灣知識份子為異端，為抹去這些思想上的異端，首先便是去除知識份子的人格。所以在肉體、心靈上無處不施以極刑，剝奪其基本人權，逼迫他們「矯正」思想，回歸順從到政府體制之內。

3、孤獨的告白

整個白色恐怖時代下的政治受難者，他們的心靈，盡是一顆顆孤獨的心靈。柯旗化監獄詩中，寫的最為貼近受刑人心靈者，莫過於〈綠島的濤聲〉，綠島的濤聲，一聲一聲傳來地全是無辜受難者長年以來的冤屈心聲：

原以為秋風吹的時候／服完刑期／可以回到妻兒等著的我／可是美夢已破碎／如今我是一隻工蟻／白天強制勞動／晚上拖著疲憊不堪的軀體／絕望而孤寂地聽著／由高牆外傳來的濤聲

離家時／老大才五歲／老媽還抱在妻的懷裏／而後二十年／一直沒見過孩子們／不知情的孩子們依然相信／妻用心良苦的謊言／「爸爸在美國」

親愛的妻／請您原諒／這漫長的歲月／諒必常以淚洗面／我何嘗不知道您的痛苦／只是想到被欺凌的蕃薯同胞／實在無法愛這醜惡的古老帝國

由勞動營鐵窗吹進來的／離島的海風刺骨／同伴入睡後／獨自坐在堅硬的木床上／噙著眼淚聽著／一波又一波／拍岸的濤聲¹⁸

「濤聲」是來自鐵窗之內，來自受刑人家屬的哭泣等待之聲，來自整個台灣這塊土地受難同胞的冤屈。「綠島」事實上就是整個台灣島的縮影，柯旗化以詩人的筆，寫下那個時代，國族共同傷痕的記憶。

4、自由：雲雀／海鷗

¹⁸ 《母親的悲願》，頁 42-43。

失去自由的政治犯，一如一隻籠中鳥，〈給人類自由〉：

籠中的鳥／監牢裡的囚犯／凡是失去自由的／就是吃的再好／也
沒有幸福可言¹⁹

囚犯一如籠中鳥，那麼自由的身影，又該像什麼呢？〈飛吧！雲雀〉：

多少年來／被關在鳥籠裡／年輕的雲雀／似已忘記如何飛翔
吃夠了巫婆餵的毒奶／牠已身不由己／巫婆沙啞的聲音，／使牠陶
醉／醜陋的老人王朝／也看似美妙無比
雲雀呀／鳥籠的窗口已打開／你為什麼還呆在籠子裏？／難到你
聽不見／同胞們自由吶喊？／難道你聽不見／響徹雲宵的嘹亮歌
聲？²⁰

對自由的嚮往，於是柯旗化以雲雀、以海鷗符號來飛翔：

人間的恩怨何時能了／寄語空中飛翔的海鷗／願難友們別來無恙
／早日脫離苦海²¹

詩，對於柯旗化而言，是個訴說心底話的文類，這一文類也替柯旗化的文學創作，推入了台灣當代詩人之林。

貳、一曲鄉思盡是南國情－《南國故鄉》

《南國故鄉》小說集中共收錄〈南國故鄉〉及〈一曲鄉思〉兩篇小說，這兩篇小說都是柯旗化在獄中的文學創作作品。兩部小說，皆有自傳性小說的影子，如〈南國故鄉〉的主角名字為「蔡明哲」，其中姓氏部份，為其妻—蔡阿李的姓，「明」，「明哲」二字，則是各擇取兩個兒子「志明」與「志哲」名字而來。

於是我們從小說主角名字的由來，便可知即時柯旗化在獄中，是十分在意他家庭生活。《南國故鄉》小說集中，收錄了他獄中寫作的兩篇作品，〈南國故鄉〉講述的是蔡明哲與日本女孩美智子相知相惜，卻因戰亂無法相戀的

¹⁹ 《鄉土的呼喚》，頁 92。

²⁰ 《母親的悲願》，頁 101。

²¹ 《母親的悲願》，頁 28。

故事；而〈一曲鄉思〉則是柯旗化於獄中，面對無法預知的未來，於是將所有情感，往前挪移到他人人生最精彩處，而入獄之前，任教於高中英語教員這事，在他一生之中，充滿理想的實踐與生命的光彩。

一、孺慕日本之情超越中國血源

我們若從小說中人物主角情感上的推敲來分析，如蔡明哲對美智子的情感上來推論柯旗化對日本殖民政府的基本態度，基本上是不排斥並且接受。就像他在《台灣火燒島》中所述及當時台灣人對於日本政府，其實在某部份是極為認同。

對於國民政府，柯旗化則以「大陸來的侵略者」稱之，對國民政府是嗤之以鼻的態度，顯然是極為明確。台灣的明哲和日本帝國的美智子，一如台灣及日本之間存在著歷史與文化上的曖昧，兩個完全獨立的文化，卻在某個時空相互傾慕。只是文化情感上的傾慕是無法解決國族的命運，如同美智子這樣地質疑：

我們原先被非為本島人和內地人，現在又被分為中國人和日本人，為什麼我們老是不能成為同一種人？²²

這樣的質疑，將作者對於國族認同完全地給露了底，他對於國民政府的不諒解與不接受的，顯然沒有受到「祖國」情感上的煽動而有所分化，他說：「即使是在軍國主義時代，日共黨魁也沒有被判死刑。輕易殺掉受過高等的有為青年，何等殘酷政府！」²³

從上述柯旗化對於當時國民黨的看法分析，可以看見他對於「日本軍國主義」的接受度，是遠高於「國民黨政府軍」，「即使是在軍國主義時代，日共黨魁也沒有被判死刑」這一句話中，也可感受到柯旗化對於共產黨的態度，也是站在同情的立場。於是，以此推論柯旗化對國民黨的排斥性是遠高於對日本國與共產黨。

這種一方面對於日本政府統治與日本文化認同的接受度，另一方面對共

²² 柯旗化：《南國故鄉》，第一出版社，民國五十八年二月初版，頁 70。

²³ 《台灣監獄島》，頁 96。

產黨理念保持一定程度的認同，反映了當時台灣本土知識份子的政治傾向。²⁴ 小說中的這層男女主從關係，間接說明了柯旗化還是以台灣為文化主體的優先秩序，蔡明哲與美智子，其實是台灣人民面對文化認同的一體兩面。

「南國故鄉」一歌詞如下：

請問君知否南國故鄉？果園遍地百花開，風和日麗小鳥唱，不分四季
蝴蝶飛舞；陽光普照處處溫暖，一年常春天空蔚藍。故鄉，可愛的故
鄉，我日夜想念，可是無法歸去；啊，令人懷念的故鄉，充滿希望的地
方，啊，真令人嚮往，故鄉，我的故鄉！

「南國故鄉」顯然地是作者在獄中思想之情的外顯。曾經，日本帝國到台灣實施的各項政策，造化了柯旗化生命的轉折，且是正面地看待台灣被日本殖民的歷史。在封閉且被監視的囚房寫作，柯旗化〈南國故鄉〉這一段語言的敘述，在愛慾之外，充滿隱喻：

此番分離後，不知何時才能再相聚了。在離別之前，美智子真想把她的一切都奉獻給她心底未來的丈夫明哲，作為愛的證據。可是要是這樣的話，以後不知道會有怎麼樣的後果？萬一懷孕了怎麼辦？心裡雖然很想替明哲養個孩子，但要是明哲不能去日本，不能跟明哲結婚時怎麼辦呢？如此許許多多的問題在美智子的腦海中盤旋著，使她猶豫不決。感情與理智在她的心中交戰。

明哲的手在摸索著美智子的胸部。她的胸部間急速地跳動，她的意志在動搖。如果她心愛的明哲積極求愛，她也許無法自制，全身也許會隨著情欲的燃燒而溶化。

「明哲」既然是柯旗化對於台灣這塊土地的認同，「美智子」則是對於日本國的傾慕，日本國在於當時台灣的知識份子的認知裡，是「美」與「智」的代表。此時作者對於日本國的文化，是極度認同，於是明哲與美智子兩人處在戰亂時代，面對未知未來世局的變化是恐懼且焦慮的。羅洛·梅認為人們面

²⁴ 台灣本土知識份子的這種政治傾向，在吳濁流《台灣連翹》與蔡德本《蕃薯仔哀歌》等小說中，都可見到影子。

對焦慮時，便會以性來消解內在的壓力：

焦慮藉以表達自己的一個領域，就是在性慾中和對同伴的選擇中。在我們的時代裡，性常常被用來服務於安全，這是克服自己的情感冷漠和孤獨的最便利方式。……『在一起』至少能提供一種暫時的安全感和意義感。²⁵

羅洛·梅進一步地指出，性事實上一種精神上的麻醉劑；〈南國故鄉〉中的明哲對與美智的喜愛，也從心靈轉進到肉體上的喜悅，只是兩人因現實的不允許，兩人內心充滿焦慮感，原因出於日本國敗戰，美智子將離開台灣，這對戀人的感情，就此畫下休止符。

戀人感情，畫下休止符，當然意指柯旗化看見日本殖民政府將離開台灣的心情，是處於悲傷的情緒。〈南國故鄉〉一文，在柯旗化的潛意識裡，無非是對於台灣／國族未來命運在找尋一種可能性，一種「回歸」日本政府的契機。

二、個人價值的回溯

獄中對於國族定位這一命題，柯旗化以愛情來論述隱喻，台灣的未來，雖然充滿時間的等待，但另一方面，卻也充滿希望與機會；那麼他反觀個人生命的未來，他似乎是傾向比較悲觀的看法。陷於牢獄之災的個人命運並不操縱在於己身，自己能給自己存在的一個說法，便是回溯到過往自己生命的精彩處，〈一曲相思〉等於是在獄中對於自己青春做一次巡禮。

所以，〈南國故鄉〉可以說是柯旗化對於國族的追尋，〈一曲鄉思〉則是個人生命的體悟。

故事中的男主角「蔡明哲」，整個小說情節，圍繞在這位教英文蔡明哲老師對於教授英文時的方法論及進程，顯然這小說就是作者自己在陳述自己教學上的歷程。

小說，也透露了柯旗化他個人喜愛音樂的這個興趣上，他以音樂家的苦

²⁵ 楊韶剛：《尋找存在真諦—羅洛·梅的存在主義心理學》，貓頭鷹出版社，2001年一月出版，頁133—134。

難生活來自勵，他說：

偉大的作品，往往是從痛苦中產生出來的，修伯特終生在貧苦中煎熬，年僅三十竟因貧病交迫而死，豈不令人同情？貝多芬是耳聾的，妳們想想看，一個音樂家耳朵竟聽不見時是多麼痛苦。²⁶

音樂家因貧苦而造就音樂上的高峰，即使是耳聾也無損於天才的能力。以史上偉大的音樂家生命裡苦難的音符與之唱和，這是柯旗化積極人生觀的一面。世界上各行業頂尖的人物，都經過一段常人無法歷經的苦難折磨。

柯旗化以此自勵，鼓勵自己在教育（英文）這一行業若要出色當行，便必需經過這一段人生的磨難。從他舉證的例子看得出來，柯旗化面對生命的苦難時，他是正視這苦難，但同時希望並未遠離他而去，他知道，希望就在不遠處。柯旗化在獄中，還是繼續發揮他「教員」身份的影響力，在監獄裡寫下《柯旗化新文法書》等關於英文文法相關著作。

柯旗化在獄中以積極的思想與行為，來化解當下的困頓，對於個人精神的超越，有著重要的動作與意義。無論是在個人的生命或觀念上。

參、回憶下的《台灣監獄島》

如果以嚴厲的手段處分政治犯，其目的是為改造思想上謬誤之處，那麼改造與再造的結果，卻往往不是當局所預設的。甚至是在施以強烈的手段後，所有的記憶將更堅固地被記憶。柯旗化自傳體的回憶錄，便是記錄了台灣政權恐怖的一頁堅實記憶。

回憶錄的書寫，無非是要回到歷史的現場，只是什麼是「歷史的現場」？作者若僅憑據著記憶本身回溯於歷史現場，那麼記憶是否等同於歷史現場？答案當然是否定的。因為歷史與記憶兩者皆極為不可靠，不可靠的原因在於歷史與現記憶是不斷地流變與被解釋。

歷史與記憶皆與時間發生關係，但時間一旦離開它本來的位置，真相便無法保留，存在的僅剩於詮釋權，換句話說，關於歷史與記憶主體本身是不會因為離開時間點而改變，改變的是主體的意義。然而所謂的詮釋權，更無

²⁶ 《南國故鄉》，頁 110。

主體性可言。詮釋權的存在，與權力有絕對關係。

於是我們看待監獄文學中關於回憶錄的書寫，不免發現作者因重獲言論權之後，便大量著書為自己受難的過往，自行平反。所以台灣監獄文學中關於回憶錄這一文類大量的生成，多發生於解嚴之後。政治解嚴，意指言論自由的解嚴。

《台灣監獄島》回憶錄是柯旗化先以日語書寫出版，爾後因台灣政局環境的改變，才再以中文出版。回憶錄書寫的意義，一如李維史陀（Claude Levi-Strauss，1908—1973）所說的：

歷史的儀式和追悼的儀式正對應著不同的程序。歷史的儀式，使神話英雄從過去到現在得到人格的意義；而追悼的儀式，則使逝者由現在帶入過去的時空，成為歷史的遺跡。²⁷

柯旗化便是經由回憶錄的書寫，重返他所面臨的歷史現場，重返歷史現場對於個人生命的意義，在於救贖與重生。救贖與重生，是為保有自己一直以來想維繫的知識份子的風骨。我們在其作品當中，亦沉重地看見一介知識份子不惜以生命來換取對自身風骨的維繫與平反。

《台灣監獄島》一書中，當然是柯旗化自述了一生以來入獄兩次原因的始末，但此書還有一個是他所要強調的議題，就是關於他的政治立場問題。以下兩小節，便就其他回憶錄裏的政治立場，做一分析與探討。

一、國族的認同與歸向

柯旗化《台灣監獄島》，也是屬於回憶錄中的一部著作。當初他書寫之時，先以日文書寫，在日本發行，爾後才翻譯成中文，進入到台灣書市。可以想見，他是視日本為他情感上的「母／祖國」。

《台灣監獄島》一書中，反映了在日本軍國主義殖民下的台灣知識份子，

²⁷ 李維史陀（Claude Levi-Strauss，1908—1973）：《野性的呼喚》，聯經出版社，頁 270。

對於日本殖民國在情感上，是得到肯定與認同。他曾說：

反日的中華民國政府，直到二十年前都禁止台灣人唱日本歌。他們嫉恨台灣人懷念日治時代，害怕台灣人和日本人聯合起來，對抗中國人的國民黨政權，台灣人抗拒國民黨政權的禁令，用台語歌詞來寫日本歌。……要禁止那樣令人懷念的歌曲到底是不可能的，只會招來台灣人的反感，讓台灣人變得更加親日而已。²⁸

他繼而續談到：

曾經作為日本人長大的台灣人和日本人之間的心靈連帶強韌，並不容易切斷。……厚顏無恥的國民黨政權，自居為台灣經濟發展的催生者。有良心的台灣人經濟學者卻對日本殖民統治做出客觀評價，承認日治時代交通、電力、自來水、水利等建設進步，學校教育普及，台灣的經濟才能像今天這樣發展起來。也就是說，台灣人的勤勉和日治時代的基本建設，促進了台灣的經濟發展，只知貪污和剝削的中國人是沒有經濟建設能力的。²⁹

柯旗化對「中國人」的態度，顯然是極為強硬的排斥。

「中國人」不等於「台灣人」的政治立場，是相當明確的；然，也許是整個台灣政治大環境的改變，抑或是「民族主義」與「台灣意識」在柯旗化出獄之後的身上也發生了影響，《台灣監獄島》最末章，最後一段話：

一直到台灣獨立，我們要不斷地奮鬥。一直到我們自己的國家、自己的政府和國會誕生的日子到來。不管付出多大的犧牲，我們都要戰鬥下去。

台灣一定會獨立。為了要迎接台灣獨立的日子，我才活著。³⁰

二、對國民黨與共產黨的憎惡：

在綠島監獄的柯旗化，對於自己被國民政府視為「共產黨」一事，顯得

²⁸ 《台灣監獄島》，頁 210。

²⁹ 《台灣監獄島》，頁 210—211。

³⁰ 《台灣監獄島》，頁 219。

異常悲憤。他說：「我對共產主義心生反感，希望台灣能變成像日本一樣的民主國家。若被冠上台灣共產黨之名槍斃，真是啼笑皆非、死不瞑目。」在獄中，所有的政治犯，還是有分派別，柯旗化詳述了監獄裡有哪些政治立場迥異的派別：

義監裡總共收容一百七、八十個受刑人，各牢房的本省人和外省人數目大致相同。農耕隊等外役則以本省人為多。

本省人政治犯為臺獨民主派和共產黨派相互對立，我們叫做「紅芋」的共產黨派台灣人，雖為本省人，卻和共產黨的外省人勾結在一起。外省人分為國民黨派和共產黨派，但卻合夥對付台灣民主派。國民黨軍官出身的外省人和台獨民主派一打架，就肆無忌憚地說：「如果台灣要獨立，我們寧可把台灣交給中共。」³¹

柯旗化對於國民黨「接收」台灣的事實，其實無法認同，他認為這些軍官大都保守又自大，士官兵則多為軍中流氓。

同是政治犯入獄的柏楊和陳映真，在情感上，也有親疏遠近之分，他說：

我不曾和柏楊、陳映真兩人關在同室，但散步時卻一起走過。柏楊個性強硬，有時會和同室的人吵架。他是民主派，和我的立場相同。

共產黨派的陳映真和我談話時，用日語和台語。他說，共產派和台獨派應該聯合起來對抗國民黨。

我回答他：「既生為台灣人，就應該愛台灣甚於中國。反抗國民黨反動政權的中產階級台獨民主派帶有革命性格，所以不該敵視他們。欠缺民主是共產黨的致命缺點。我認為民主化是共產黨最大的課題。」³²

顯見，柯旗化對於「共產黨」的厭惡與「國民黨」屬同等級。雖然兩個政體的問題點不同，但它們都是「中國人」，台灣的命運該由「台灣人」自決，而非操縱於「中國人」之手。

³¹ 《台灣監獄島》，頁 184。

³² 《台灣監獄島》，頁 194。

結語

監獄文學的生成，是受刑人面對生命裡苦難時自我救贖的一種歷程；王拓說：「爲了逃避這種肉體和心靈的痛苦，每天在做完監獄所分配的苦役之後，我開始努力創作起來。」³³，柯旗化也說：「我不是詩人／可是如果不寫詩／我將會發狂」³⁴。本來是中學生教員的柯旗化因「白色恐怖」等相關政治案件入獄，使得他的生命發生了質變，而這生命的質變正是促使他成爲一名詩人／文學人的重要因素。柯旗化個人入獄經驗及獄中書寫的案例，事實上，也是「台灣監獄文學」自日據時期再到國民黨撤退來台，爾後的美麗島事件等若干政治事件的引發「台灣監獄文學」興起的縮影。

我們從這一縮影來看台灣所有政治犯的思想改造過程與結果來看，高壓統治下的政治犯，是否會因爲當權者激烈的思想改革，思想便有所改革？答案顯然是否定的。我們在柯旗化的詩作中，看見他對國民政府撤退來台的行爲與措施，提出強烈的批判，我們更在《南國的故鄉》及《台灣監獄島—柯旗化回憶錄》中，看到柯旗化的文化母國，因爲時空的錯置因爲個人經歷的擇取，逼迫他正視他文化母體最後的擇取，是選擇了異文異中的日本國。

這樣的政治／文化現象，對於台灣自日本殖民統治以來的文化界，一直是普遍性的存在。而其中的道理，則是當權者想以壓迫性的手段來馴服知識份子或是異議份子，其結果絕非當權者所預設的立場。

於是「台灣監獄文學」透顯出來了的，是一種對於文化主體的詮釋與選擇權，在黑暗的鐵窗裡產生的文學力量，說明了這一切；柯旗化在火燒島的經驗及其書寫，應證了這其中的道理與結果。

³³ 王拓：《牛肚港的故事》，前衛出版社，民國八十二年九月初版，頁 29。

³⁴ 《鄉土的呼喚》，頁 78。

