



港台文学

研究资料

中山大学中文系资料室编

港台文学研究资料

中山大学中文系资料室编

一九八〇年九月·广州

目 录

台湾文学

——一九八〇年三月十八日在文学研究所讲话摘录……

- …… 肖 乾 (1)
- 聂华苓谈台湾和海外文学 …… (10)
- 贫贱夫妻 …… 钟理和 (45)
- 工厂人 …… 杨青矗 (58)
- 爱国奖券 …… 聂华苓 (74)
- 珊珊，你在哪儿？ …… 聂华苓 (84)
- 永远的尹雪艳 …… 白先勇 (99)
- 爱情的俯冲 …… 阮 朗 (114)
- 台湾省作家——钟理和 …… 潘翠蓉 (131)
- 钟理和的悲剧 …… 叶如新 (153)
- 喜悦的悲悯——杨青矗访问 …… 李 昂 (165)
- 当代小说所反映的台湾工人
- 谈杨青矗的“工厂人” …… 王 拓 (181)
- 杨青矗和他的短篇小说 …… 叶如新 (203)
- 聂华苓二三事 …… 张葆莘 (213)
- 细腻入微
- 试评白先勇的短篇小说
- …… 王晋民 (222)
- 白先勇的小说 …… 木令耆 (238)
- 编后记 …… (248)

台湾文学

——一九八〇年三月十八日在文学研究所讲话摘录

肖 乾

(一)

台湾的新文学与“五四”运动差不多同时产生。在二十年代以前，他们基本上用古文或者用日文写文章，可能大部分用日文。当时内容也有进步的东西，即对日本侵略者的控诉。在“五四”运动的影响下，新的文学才开始成立，从二十年代到1945年叫日据时期，这一阶段又可分为三个时期，差不多每十年一个时期。二十年代是摇篮期，三十年代是成熟期，三十年代末期到1945年是战争时期。

摇篮期在“五四”运动的启发下，基本上是一场启蒙运动：反帝反封建，提倡白话，反对用古文写东西，建立新的道德观。正象我们在“五四”运动时期，白话文与文言文论争很激烈一样，当时他们的论争也是很激烈的。这场运动是以革新者取得胜利而结束的。这个时期的主要刊物有《台湾民报》，主要作家有张我君、赖和、杨云萍、杨逵。

三十年代是成熟期。当时白话文已经成为正统，在这个前提下，他们反对无病呻吟，反对自然主义描写，提倡大众

文学，提倡控诉精神，即反抗精神，1934年创刊的《台湾文艺》在发刊词里说：“我们并非是为艺术而艺术的艺术主义派，而是为人生而艺术的艺术创造派。”这宗旨与当时我们的“文学研究会”的宣言的精神很相近。除了《台湾文艺》外，还有几个别的刊物，如：《福尔摩沙》、《文学评论》。《文学评论》的主编是杨逵，现在的乡土文学派封杨逵为他们一派的创始人。当时的主要作家除二十年代的赖和外，还有杨逵、叶荣钟、吴新荣。《台湾的新文学》还出了一个《高尔基特辑》。

战争时期（1937—1945）。这个时期台湾作家处境比较困难。首先是中日宣战后，日本人在台湾禁止用中文写作，但有些人还是用中文写，因此，不少作家被迫害。当时日本人成立了一个“台湾文艺家协会”，又成立了一个“大东亚文学者会”。但一些进步作家如杨逵等并不参加，他们进行抵制，并坚持用中文写作，提倡写实主义，即现实主义。战争时期的作家除杨逵外，新崛起的有吴浊流（《台湾小说集》中有好几篇他的作品）、吴赫若、吴天尝和张冬芳。

杨逵，1905年生，他本来也用日语写作。1945年抗战胜利，他才拜女儿、孙女为师开始学中文，精神真可佩服。他被日本人关过十次之多。他写了许多小说（我们新出的《台湾小说选》中有一篇）。有些台湾作品在三十年代我们已经介绍过，如在巴金的文化生活出版社出版的《朝鲜台湾小说集》、《弱小民族小说集》中就有，但当时我们没把他们看作自己的同胞。

（二）

目前台湾文学主要分成两大派别：一是乡土文学派，一

是现代文学派。乡土文学派继承日据时期台湾文学的衣钵，其主张与我们“文学研究会”相近：主张走出十字街头、为人生的艺术。现代文学派有点象新月派，他们偏重于象牙之塔。现代文学派写的诗近似李金发那种象征派诗，晦涩难懂。小说则近似穆时英那种流线型的城市题材。乡土文学派近似三十年代时的张天翼、鲁彦、荒煤等。

乡土文学派主张：①文学要扎根于社会现实，要和台湾人民息息相关，要表现出台湾人民的具体生活。②政治上反帝反封建，具有强烈的现实意识，富于抵抗精神。在过去日据时期抵抗日本统治者，在今天则抵抗蒋经国。③在题材上主要写农村和人民生活，也写工人、渔民。他们主张从卑下人的生活、痛苦中来摄取创作的养分。强调现实性、社会性、民族性。在语言方面主张大众语言、民族形式。他们并不排斥外国文学，但是他们强调要向批判现实主义作家，如狄更斯、巴尔扎克学习。“乡土”即指故乡、故土，指生活的现实环境。另外就是比较狭义的解释，即与都市相对立的乡村生活环境。现代派大部分都是写都市生活的。乡土派主张写农村。总起来说，他们的主张就是作家要扎根于他们生长的土地上，描写人民在现实生活中的斗争和成长，反映人们的辛酸和愿望，并且带着进步的眼光来看待所有的人和事，为整个民族更幸福、更美满的未来贡献出最大的心意。这是他们在刊物的发刊词中提出的文学主张。总的看来，在创作思想和方法上，和我们比较接近。这些乡土文学派的作家在日本时期是受迫害的，今天在蒋经国统治下依然是受迫害的。其中有一个作家叫钟理和，1960年弥留的时候，曾嘱咐他的子女们说，我死以后要把我所有的书稿都烧了，子女再不许从事文学生活。说明他一生吃的苦头很大。幸而他的

子女并没有照他的遗嘱做，出版了他的全集。

在“美丽岛”事件中被捕并判了刑的，有两位乡土派作家：

一、陈映真：1942年生，今年才38岁。他用了一个假名“许南村”写过一篇文章叫《试论陈映真》，自己论自己。在文章末尾说：“我们深切的期望为中国重新和睦，为中国的再生和恢复而共同努力，克服并扬弃大华夏主义和旧殖民主义产生流的被害意识、孤儿意识、弃儿意识，重新建立我们在中国现代史中的主体地位，昂扬地前进。”

二、王拓：去年9月美国衣阿华大学国际写作计划本请了他，台湾不让他出去。他现在狱中。1944年生，今年才36岁。他是渔民之子，小时候打过渔。曾经靠拾旧瓶子卖（就象我们卖废品）来维持生活。他的《金水婢》，就是描写贫困渔村破败家庭的两代人的故事。此外，还有一位工人作家。

三、杨青矗：1940年生，今年40岁。他在作品中描写工人生活。写工人的贫困，受压迫、辛酸、愤怒、反抗。他的小说集有《在室男》、《妻与妻》、《心癌》、《工厂人》。

现代派是六十年代初期才崛起的一个新的文学流派，它的前身是南北社。他们大部分是台湾大学外文系的毕业生。如现在美国的白先勇、聂华苓、叶维廉、张振翱、郑愁予等。他们办了一个刊物叫《现代文学》，因而得名。我没有系统看过他们的作品，只看了些论文。例如现在香港中文大学任教的余光中（现代派诗人）在一篇文章中说：诗人把诗写好就已经尽了自己的责任了。世界被政治家搞乱了，不能责成手无寸铁的诗人去改造，诗人没有责任去改造社会。又说，诗人有权把诗写成自己爱写的样子，他可以独立于社会

之外。我写晦涩的，你不懂，我有权这么写。

这一派有一位女小说家欧阳子，主编过两卷《现代文学小说选集》，并写过一本分析白先勇的《台北人》的著作：《王谢堂前的燕子》。她在一篇谈小说真假问题的文章中說：①小说是人生的模仿，是再创造，不是摄影。作品是表演，是幻像，不是真实人生的本体，因此小说家的写实不应该也不可能是真正的写实；②所谓认识，不一定要实际经验。事实上，对艺术创作而言，由观察和想象力构成的感性经验往往更有益；③小说世界不论怎么客观，还是源自作者的操纵和安排，而其客观性质也是作者有心要达到的结果。他们这一派在小说方面所推崇的一些外国作家是：美国的亨利·杰姆士，爱尔兰的杰姆士·乔艾思，英国的劳伦斯，吴尔芙夫人，法国的普鲁兰斯特。还有存在主义者卡穆。他们追求肉体和精神的异常性，不写正常的人，写异常的人。文字一般都很晦涩，他们的诗集大部分是象征主义的，很难懂。现代派是我们三十年来所否定的东西。但是在今天来说，为了扩大我们的文学视野，也不妨知道一些这方面的情况。尽管他们的创作方法和创作思想与我们格格不入，我们还是要了解。了解不等于赞同。

1977年夏天，这两派发生了一场激烈的论战。这场论战是那年8月17日由现代派发难的。台湾有个报纸叫《联合报》，有一个现代派作者叫彭歌，他在《联合报》的副刊（《联合报》副刊是现代派的中心，在台湾影响很大）上写了一篇文章叫《不谈人性，何有文学》，批评王拓、陈映真、尉天聪，说他们鼓吹阶级斗争。现代派们一来就要占据上风，就从政治上扣帽子。文章连登了三天（8月17、18、19日）。后来又发了一篇文章很短，内容只有两千字，可厉害

了，叫《狼来了》，作者是余光中，两千字的文章，倒引了三百字《在延安文艺座谈会上的讲话》。他说，乡土文学实际上就是大陆的工农兵文学的翻版。因此，乡土文学是引狼入室，所以叫《狼来了》。这篇文章就是企图一棍子把乡土文学打死，叫他们永世不得翻身。同时也是向台湾警备司令部使眼色，叫他们抓人。文章说，乡土文学派是隔海与“匪”合唱，来势很猛。这个时候，出来两个人：一个是三十年代的第三种人胡秋原，他写了篇文章叫《谈“人性”与乡土之类》，是篇杂文。说彭歌对乡土文学派的攻击，并没证明乡土文学派在什么地方违反了人性。在文章的最后暗示台湾当局，要让双方自由辩论，不要轻易动手，就是说，不要抓人。如要抓人，是愚不可及。这篇文章把争论稍微缓和了些。接着又有了个徐复观，写了篇文章《评台北有关乡土文学之争》。乡土派就相继出来发表文章了，他们可以理直气壮地谈问题了。王拓写了一篇文章叫《拥抱健康的大地》反驳彭歌。说他只是把自己所看到和认识的小人物的哀乐、爱恨、辛酸与企望、奋斗，透过小说加以反映。他说，他连三十年代的作品都没有看过（因为他是在台湾长大的），更不用说工农兵文学了。接着有些同情乡土文学的读者和作家们也出来写文章。杨青矗写了《什么是健康文学》，陈映真写了一篇《建立民族文学的风格》，何立朝写了《七十年代乡土文学新理解》，去年去了衣阿华大学的高准（《诗潮》的主编）写了一篇《中国现代文学的主潮》。这几篇文章比较正面的把乡土文学派的主张摆出来。这样，就由政治性讨论慢慢转到平心静气的学术讨论。现代派说乡土派有偏狭的地域性，只限于台湾，甚至于只限于农村，有狭隘的地方主义色彩。乡土派对现代派的批评是：①个人与社会脱节，脱离

台湾的具体生活，脱离群众，不注意低层社会，逃避现实。

②文学形式和语言方面，文风西洋化，根植于学院派，追求西方典范，盲目模仿变态心理，没有民族风格，意识混乱，思想不清。两派的争论，最后怎样发展，没有看见材料。

从世界观和创作方法来说，乡土派是比较接近我们的。现代派同我们格格不入。但我们今天与他们的关系，涉及到更重要、更广大的方面，即统一祖国的大业。我们应该团结双方。在团结双方的同时，也许会略偏重于乡土派。为什么要团结双方呢？因为第一，现代派的内部并不是铁板一块，这点我很有体会。关于聂华苓，我已在人民日报上谈了。另外，台湾一位青年诗人、评论家叶维廉给我写过一封公开信，在香港的《明报》月刊上发表了。虽然是写给我个人的，但他表达的是他对祖国大陆的感情。在信中，他把祖国称为“母亲”，称他自己是流亡作家，漂泊在外，他还有一文谈他与三十、四十年代文学的血缘关系等等。我们上次到美国，许多现代派作家，对我们都非常友好。这不是对我们个人的友好，是对祖国的友好。现代派一个画家兼诗人叫秦松。他的画在伦敦、芝加哥、维也纳全展览过了，但是他说，如果我的画不能在北京展出的话，我就白当了这一个画家。第二，正因为他们不是铁板一块，王拓、陈映真、杨青矗两次被台湾当局抓起来，在美国的现代文学派的作家、学者，大部分都参加签名，向蒋经国抗议。聂华苓甚至写信给卡特，给国会参、众两院，揭露蒋经国违反人权的行径。这两派文学主张不同，但两派也有许多共同的东西，两派都承认他们是“五四”运动及三十年代文学的产儿，两派都是中华民族的作家。对蒋经国的镇压，都是反对的。第三，乡土文学派虽在创作方法上，在世界观上与我们接近，但他们与祖

国大陆在感情的根子上没有现代派深。乡土文学派的作家大部分是台湾人，如杨逵是台南人，陈映真是台北人，黄春明是宜兰人，王禎和是莲花人，王拓、杨青矗是台南人。反之，许多现代派作家的青少年是在大陆上度过的，如白先勇（桂林人），叶维廉（广东中山人），洛夫（湖南衡阳人），朱西宁（山东临朐人），王文兴（福州人），覃子豪（四川广汉人），郑愁予（河北省人）。所以我们在这方面：第一，不要参加他们中间的论争；第二，要团结他们两方面的人。不能对一些人只从表面看，对他们的复杂性要估计进去。从文学来说，现代派的创作方法与我们格格不入，他们倾向于模仿西洋的一些新的流派，但我们可以通过他们的创作实践，了解一些正面和反面的经验教训。

一年来，国内文学刊物及出版社相继发表了一些台湾作家的作品。不能不承认，迄今为止还是即兴式的。对于三十年来台湾的文学界情况，对台湾作家及其作品的背景，我们并不掌握。1977年，台湾出过三部选集，编者是张默、张汉良、辛郁、菩提和管管，书名用的是《中国当代十大……选集》，指的当代只是台湾一省。他们选了这些作家：

1. 《中国当代十大诗人选集》中，选了纪弦、羊令野、余光中、洛夫、白萩、痖弦、商禽、罗门、杨牧、叶维廉的诗。

2. 《中国当代十大小说家选集》中，选了朱西宁、司马中原、彭歌、段彩华、白先勇、舒畅、邹侗、七等生、子于、杨青矗的小说。

3. 《中国当代十大散文家选集》中，选了张秀亚、思果、徐钟珮、琦君、肖白、王鼎钧、晓风、颜元叔、子敏、张拓芜的散文。

国内出版社当然要根据我们自己的标准、要求来选，以上仅能作个参考而已。

希望作协以及全国文学研究出版单位真正把台湾文学的研究工作抓起来。假如台湾一旦回归了，而我们对他们的文学界情况一点也不摸底，那多糟糕！盲目刊登一些作品，短期可以，但这不是长远之计。希望文艺界出版界领导关心这个问题，而且以后还应扩大，对香港以至海外用中文写作的作家也应进行研究。

载《出版工作》一九八〇年第七期

《文学研究动态》一九八〇年第九期

聶華苓談台灣和海外文學

1980年4月18日，中國作家協會在政協禮堂組織文學報告會，由作協副主席陳荒煤同志主持，請目前正在中國訪問的華裔美國人、作家聶華苓女士介紹海外及台灣文學界情況。現據錄音，整理成文如下。其中人名、篇名、引文中，難免有不確之處，請讀者注意。

——編者

陳荒煤：今天中國作家協會組織這個座談會，請美國作家聶華苓女士介紹台灣、海外文學方面的一些情況。聶華苓女士和她的丈夫、美國詩人安格爾先生是一起來中國訪問的。

聶華苓女士生長在中國。抗戰時期在重慶，後來到了台灣，又到了美國，現在美國教書。最近國內出版了她的一部《台灣軼事》集，人民文學出版社也準備出版她的長編小說《失去的金玲子》、青年出版社準備出她的《桑青與桃紅》。

她們夫婦二人在美國依阿華組織了一個“國際寫作計劃”中心，每年要組織一些作家到他們那兒住幾個月，寫作、交換意見。去年組織了一個“中國周末”，邀請了我們的作家肖乾同志，畢朔望同志去美國幾個月。尤其使我們高興

的，就是他们二位去后，和许多台湾、海外的作家们会见，使我们大陆的作家同港澳、海外的许多作家见了面，能够在一起交换对文学方面的意见。这项工作很有意义，起了很大作用。

由于林彪、四人帮十多年来隔绝了我们同外界的一切联系，我们对外界情况完全不了解。这个机会很难得，我们特别邀请了聂华苓女士介绍一下海外文学界情况、台湾的文学界情况。

聂华苓：我是个湖北佬。1949年我离开大陆去台湾。我决没有想到31年后的今天，我会在这里和大家在一起谈台湾和海外文学。我非常激动，非常感动，非常高。兴回来后，总觉得是嫁出去的女儿现在又回到了娘家，还给你们带来了一位洋姑爷，美国诗人保罗·安格尔。我和他一起回国有双重意义，一是表示在海外的中国人、尤其是海外中国作家和大陆本土有不可分割的血缘关系，这就是为什么我回来，必须回来，也确能回来；二是表示中美之间有着不可分割的友情。

(一)

谈台湾文学，要先讲日据时期的台湾文学。那时期也有过一段辉煌的历史。它们也是受到大陆本土文学潮流的影响，象“五四”运动所掀起的新文学运动那样。日据时代有很多作家从事地下写作，也有一些反帝国主义、反封建政治的作品产生。但光复以后有改变。光复的头两年，作家们非常兴奋，非常高兴回到祖国怀抱，但随后他们(台籍作家)就感到写作困难。这不仅是语音上的困难(因为日据时期学的是日文)，现在要由日文改用中文写作这也是个困难；同时

也由于1947年“二、二八”事件对台湾同胞是个很大打击，他们不敢写作，所以一时非常沉寂。直到1964年有一位作家吴浊流办了一个杂志《台湾文艺》(下面再谈)。总之，1949年以后直到50年代初期，台湾文艺可说是一片文化沙漠。国民党到台湾后一直喊“反共”、“复国”、“光复大陆”的口号，使大陆来台的人，由于怀乡，不得不相信国民党的反攻神话，生活在一厢情愿的梦想中、幻想中。他们不敢也不愿意承认自己会长期流放下去。所以当时的文学可以说是一种“麻醉文学”，也可以说是一种“逃避文学”。也可以说是“反共文学”。许多人写的作品是反共的，逐渐形成了一种反共八股。那就是说共产党是“匪”，而主人公多是常常饱尝颠沛流离，或是身经百战总有一天要打败共产党回归故土同大陆的家人团聚。总而言之，从一开始，大陆去的同胞就有很深的怀乡情绪。至于台湾本地作家，自1947年以后，台湾文坛是一片沉寂，而年轻一代的本地作家还没出来。

从1949年直到现在，国民党采取关门政策。就是说，凡是30年代的作品和大陆的作品一概不准进口，甚至不准看，为此有的作家吃了亏，甚至被捕。可看的只有徐志摩、朱自清等人的作品。总之，50年代的台湾文坛是“前无古人，后无来者”，是一段真空时期。作家们没有前一代的文学遗产，纵的只有中国的古典文学，横的有外国文学。一个作家竟对前段的文学遗产一无所知。这可比作孤儿，知道有个家谱，却不了解父母是谁。作家当时只在孤独中摸索、奋斗。不过做孤儿也有好处。没家，没父母，也没有偶像崇拜，可以自由探索、发挥。台湾局面很特殊。在那里，这么多年至今，可以说平时和战时不分。你到街上去看，似乎是“太平盛世”靡靡之音到处可以听到。但同时又宣布是“战时”，

要大家戒备。

在台湾，传统的文化和西方的文化有很大的冲突。而且台湾是由农业社会逐渐转为工业社会的，因此价值观念脱节。而且在那个海岛上大陆人苦闷和怀乡的情绪一天比一天深。而台湾本地人，经过了日本人的统治，后来又受了国民党的统治，就产生了一种乡土人情感。这是一种特殊局面，是中国文学史上从来没有发生过的。在50年代初期，虽然没有很多很好的作品，但是自觉性很高的作家，年轻人，渐渐地产生了一种自觉性，渐渐地开始想问题，开始摸索。那时候有一个忌讳，就是揭露国民党政权的黑暗面是不允许的。但是，我必须说，作家也有不歌颂的自由。因此，作家们尽可能不去碰现实问题，而转向自己内心的探索。又因作家和上一代的文化遗产相隔绝，所以他们就转向了西方文学，在西方文学里找学习对象。像维勒卡、T·S·爱略特、罗伯特·弗罗斯特、伊·柯敏斯、维伦巴特·伊耶斯、詹姆斯·乔伊斯、亨利·詹姆斯、海明威、卡夫卡这些现代文学大师都是青年作家学习的对象。诗人和小说家都走向内心世界、感觉的世界、潜意识的世界、梦的世界，而那样的世界是需要不同的语言的，需要适合那个世界的语言。所以诗人和小说家在语言上作了各种试验。50年代台湾的文学是逐渐走向西化的文化。但是自觉性高的作家，对文学的西化逐渐有了怀疑。他们对“五四”时代的文学的渴望越来越强烈。意识到中国的传统变化是非常丰富的；中国局面分裂得越久，作家们忧世伤国的心情就更加强烈。所以，这种中西文学、古今文学、社会意识和个人意识，在西方现实世界的冲击之下，在政治局势、社会形态、地理环境特殊的环境之下，就在台湾产生了一种很特殊的“现代文学”。所谓台湾的“现代文

学”和“五四”时代的文学当然不同。作家的气派、眼界、活力也不如“五四”时代的作家。但是，对于人的内心世界的探索和刻画，对于文学的试验，要比“五四”时代的作家更进了一步。那么，这样总是往内心里走，也是不行的。所以，台湾的作家感到必须要走出象牙塔，必须从内心世界里走出来。要正视现实，深入生活。最先提出这个要求而且写了作品证明这一需要的，就是乡土文学家。如：陈映真、黄春明、王拓、扬青矗、王禎和这些小说家。另外，还有其他很多人。

在台湾，小说家最先有这种觉醒，诗人慢一点儿。受西方影响最深的是诗，小说其次，散文最小。这为什么？因为在西方，散文是不被看成一门严肃的艺术的。因而在台湾，散文受西方的影响最小。在乡土文学方面，小说家比诗人也多，成就也比较大。这些乡土文学家，他们的文学是口语化的，而且题材和风格都有很丰富的乡土色彩和社会意识，题材是写实的。他们比较接近30年代的作家，也可以说是比较接近大陆本土的作家。这是台湾的一个特殊现象。

其次，台湾文坛还有一种特殊现象，就是军人出身的作家特别多。在台湾有相当影响力的诗人有痖弦、商禽、管管、洛夫、罗门、周梦蝶，楚歌。他们都是军人出身，他们在台湾的现代诗上有很重要的影响力；小说家也有军人出身的，像周锡麟、司马中原、端木华。他们都有很丰富的生活经验，有的参加过内战，都是当初跟随军队去台湾的，都有50多岁了。他们都有非常之深沉的怀乡病。而他们的作品也表现了台湾内部存在的怀乡病。可以说，他们所写的是大陆乡土文学。作品大都是对以往大陆生活的回忆。这类作品可以满足台湾的大陆人的“怀乡病”，所以非常受欢迎。但是