



白先勇早期短篇小說集

寂寞的十七歲

□白先勇著□

寂寞的十七歲

寂寞的十七歲

遠景文學叢書 A 19

著者	白先勇
發行人	沈登恩
出版者	遠景出版事業公司 台北郵局36—575號信箱 郵撥：0765255—8
發行所	遠景出版事業公司 台北市光復南路260巷51號 電話：(02) 711—7871
門市部	台北市仁愛路四段129號 電話：(02) 752—4608
香港總代理	田園書屋 九龍西洋菜街56號二樓
印刷所	松明印刷廠有限公司 台北縣板橋市仁化街84號
裝訂	嶸興裝訂有限公司 台北市赤峰街77巷7號之1
定價	新台幣90元 港幣25元
初版	中華民國65年2月
十二版	中華民國76年3月

行政院新聞局登記證局版台業字第0105號

遠景版權·翻印必究

白先勇早期的短篇小說

夏志清

——〔寂寞的十七歲〕代序

—

白先勇的第一篇小說「金大奶奶」發表在民國四十七年九月號的「文學雜誌」上，那時他剛唸完大學一年級。以後十年多，到五十八年正月爲止，他發表了二十四個短篇^①。同一時期，他創辦了「現代文學」，以臺大外文系學士的身份，在美國愛奧華大學從事小說理論和創作的研究，拿到碩士學位後，一直在 Santa Barbara 加州大學任教中國語文的課程。

• 序 •
白先勇小說的一大半，雜誌一到手我就讀了。最近有機會把手邊有的二十四篇重讀了一遍，更肯定了我四五年来一向有的感覺：白先勇是當代短篇小說家中少見的奇才。臺灣不少比他享譽

更隆、創作更豐的小說家，很慚愧我都沒有機會詳讀，假如他們的「才」比白先勇更高，「質」更精，我當然會更高興，爲中國文壇慶幸。但從五四運動到大陸變色以前這一段時期的短篇小說我倒讀了不少，我覺得在藝術成就上和白先勇後期小說相比或超越他的成就的，從魯迅到張愛玲也不過五六人。白先勇才三十歲，還沒有寫過長篇，憑他的才華和努力，將來應在中國文學史上佔一個重要的地位。

二十世紀的中國人，免不了有自卑感。專攻西洋文學的學者，花好多年工夫研讀了二十世紀早期的大文豪，總覺得中國當代最嚴肅的作家也逃不出他們影響的範圍，不值得重視。事實上，這些大文豪都已物故了，當代英美和日本的作家也逃不出他們影響的範圍。在臺港，在美國用中文努力創作的人，雖然人數不多，可說跟他們屬於同一世界性的傳統，在文藝教養上並不遜於他們；不像新文學初創立的一二十年，一方面得運用新工具——白話——來寫作，一方面剛學了些西洋文學的皮毛，還顧不到技巧的研究，一大半人寫出來的東西，都非常幼稚。

白先勇這一代的作家，不特接受了二十世紀大文豪所製造的傳統，而且嚮往於中國固有文化，對其光明的前途也抱着堅強的信心。他們並沒有機械地接受了學校老師的教誨，但正因為大陸尚未光復，憑自己童年的回憶，憑自己同長一輩人談話間，或攻讀古詩文時所悟會到中國往日的規模和氣派（當然也能悟會到一些醜惡的方面），一種油然而生的愛國熱誠佔據了他們的心胸，

這種愛國熱誠在他們作品裏表現出來，常帶一種低徊憑弔的味道，可能不够慷慨激昂，但其真實性却是無可否定的。

相反的，在被學潮所震盪的歐美日本諸國家，一般自命前進的青年所企求的是西方文明的毀滅（包括基督教和資本主義，二者之間的密切關係我在這裏不想討論），正像二三十年代我國前進青年企圖毀滅中國固有文化一樣。目前這輩青年所信得過的導師，不是共產主義者，無政府主義者，即是儘情享樂主義者：其中有些作家在形式上還深受二十世紀早期大師的影響，但在精神上、思想上，已同他們分道揚鑣。葉慈、艾略特、喬埃斯、勞倫斯、福克納（以英美大師為例），在前進青年看來，都是十足的頑固份子，因為他們都是基督教文明的支持人，不管他們之中有人對某些教條抱否定的態度（請參看 Cleanth Brooks, *The Hidden God*, 1963，此書討論海明威、福克納、葉慈、艾略特、華倫 Robert Penn Warren 五人）。而目前青年所嚮往的新社會，却是解脫基督教束縛後的一種社會：把馬克思、佛洛伊德思想雜揉成一種新思想體系的馬可瑟（Herbert Marcuse），深受他們愛戴不是沒有道理的。白先勇這一代作家，深感到上一輩青年叫囂蠢動促進共產黨勢力在大陸膨脹的悲劇，是不可能受這種烏托邦式新社會理想的誘惑的。他們對祖國的熱愛（雖然他們不愛寫反共八股），養成他們一種尊重傳統、保守的氣質，同時他們在表達現實方面，力創新境，二十世紀早期大師所試用的技巧，可以運用的儘量運用

，不管報章的非議，和一般懶惰讀者的不耐煩。他們這種一方面求真，一方面把自己看作中國固有文化的繼承人、發揚人的態度一貫着二十世紀文藝的真精神，而這種精神，在年輕一輩西方作家中反而不易見到。

二

在「謫仙記」、「遊園驚夢」兩本短篇集子裏，白先勇所重印的早期小說祇有四篇：「我們看菊花去」，「玉卿嫂」，「寂寞的十七歲」，「那晚的月光」，餘者都是到美國後才寫的。後期的作品無疑較早期的成熟。作者西洋小說研讀得多了，閱歷廣了，對中國和中國人的看法更深入了，尤其從「永遠的尹雪艷」到「那片血一般紅的杜鵑花」那七篇總名「臺北人」的小說，篇章結構精緻，文字洗鍊，人物生動，觀察深入，奠定了白先勇今日衆口交譽的地位。在這些小說，和好多篇以紐約市爲背景的小說裏，作者以客觀小說家的身份，刻劃些與他本人面目迥異的人物。他交代他們的身世，記載他們到臺灣或美國住定後的一些生活片段，同時也讓我們看到了二十年來大陸淪陷後中國人的精神面貌。「臺北人」甚至可以說是部民國史，因爲「梁父吟」中的主角在辛亥革命時就有一度顯赫的歷史。艾略特曾說過，一個現代詩人，過了二十五歲，如想繼續寫詩，非有一種「歷史感(The historical sense)」不可，白先勇也是在二十五歲前後(到

美國以後），被一種「歷史感」所佔有，一變早期比較注重個人好惡，偏愛刻劃精神面貌上和作者相近似的人物的作風。白先勇肯接受這種「客觀」的訓練，而且有優異成績的表現，表示他已具有創造偉大長篇小說的條件。我想他不可能停留在目前這種客觀階段上而滿足；可能他已在進行寫長篇，而我們可以預測在這個長篇中，早期小說的「主觀」成份和近年小說「客觀」成份一定會佔同樣的重要性：每一部偉大長篇可說都是「主觀」境界和「客觀」現實融和成一體而不再分化的一種東西。事實上，在他近年小說中，「主觀」成份依舊存在，歐陽子女士說得好，讀它們時，「我們好像能够隱約聽見他的心聲。」

白先勇早期小說可分兩類：一類是或多或少憑藉自己切身經驗改頭換面寫成的小說：「金大奶奶」、「我們看菊花去」、「玉卿嫂」、「寂寞的十七歲」。這些小說在形式上都是第一人稱的敘述，但講故事的人同後期小說「謫仙記」裏的「我」不相同，多少表露出作者童年、少年時代的自己。「金大奶奶」、「玉卿嫂」裏的「我」，別人都叫他「容哥兒」，顯然是作者自己的化身，雖然金大奶奶和玉卿嫂悲劇的故事，已經作者提煉過，不一定完全依據當年所記憶的事實。「我們看菊花去」裏被送進神經病院的姊姊，可能是虛構的人物，但這種深摯的姊弟之愛，我想有自傳性的基礎，在作者別的小說裏也能見到。同時這篇小說的創作可能也受到威廉士（

Tennessee Williams) 名劇「玻璃動物園」(The Glass Menagerie) 的啓示。白先勇對

威廉士似乎有偏好（別的小說裏他曾提到「慾望街車」和「流浪者」(The Fugitive Kind 這兩部電影)，可能因為他們對於畸形的小人物有同樣的興趣和同情。

白先勇抗戰期間住在桂林，家裏有很大的花園（「我爸那時在外面打日本鬼，滿有點名氣」——「玉卿嫂」），抗戰勝利後，他住在上海附近虹橋鎮，可能也住過南京，在讀高中時，已遷居臺北。我同白先勇雖然見過幾次面，通過不少信，但從未談及他的家世和私人生活，但從他作品上的推測，我們可以知道他早年的一些經歷。

白先勇早期小說的第二類，幻想 (fantasy) 的成份較重，最顯著的例子是「青春」，敘述一個老畫家在白日當空的海邊上，企圖在繪畫一個裸體少男的過程中，抓回自己已失去的青春。最後他想掐死那少年，因為那少年的每一舉動，對他都是「一種引誘，含了挑逗的敵意」，最後少年「跳到水中，往海灣外遊去」，而老畫家自己却「乾斃在岩石上」，「手裏緊抓着一個晒得枯白的死螃蟹」。這篇小說可說完全是寓言，題材和主題多少受了托馬斯·曼中篇小說「威尼斯之死」(Death in Venice) 的影響。幻想成份很重的另一篇是「月夢」，敘述一位老醫生在無法救活一個患肺炎少年的前後，對過往一段寶貴經驗的追憶。此外，「悶雷」，「黑虹」，「小陽春」，「藏在褲袋裏的手」，也多少是幻想的產物：它們的人物有其社會的真實性，但他們的舉止，脾氣都有些警扭乖張，不像「臺北人」的人物，幾筆素描即能活現紙上的真人。作者有

意創造自己主觀想像所認為更具真實性的成人世界，而這裏面的「畸人」都有這個特徵：一方面逃避現實，厭惡現實，一方面拼命想「抓」住（「抓」，「扯」這類字在白先勇小說裏經常出現）現實，在夢幻裏，在自卑的或強暴的舉動中去找它。他們大半在黃昏月夜開始他們的活動（「黑虹」的女主角耿素棠走遍了臺北市，從中山橋頭一直走到碧潭）。作者描寫黃昏月夜的氣氛特別賣力，無疑的，祇有在這種氣氛中他的人物才能顯出其真實性。「那晚的月光」（原名「畢業」，對剛離開大學的作者，畢業後的出路無疑是切身問題）是部介於第一、第二類之間的小說。大三學生李飛雲在「太美」的月光之下，胡裏胡塗地愛上了余燕翼。她現在「面色蠟黃」，大了肚子，他自己即將畢業，前途茫茫；月光下夢幻似的真實帶給他的是使他厭惡而不得不關注的現實。他安慰她，要帶她「去看新生的鴛鴦夢」，事實上他們的鴛鴦春夢，雙宿雙飛的日子已無法抓回了。

• 序 •

寫早期小說時，白先勇一直在技巧上用功夫，但功候未到，有時不免顯露模倣的痕迹。但有時借用現成的故事，別出心裁，很值得我們讚賞。「悶雷」顯然是潘金蓮、武大、武松故事的重寫，潘金蓮雪夜向武松挑情一節，改寫得特別好。「金大奶奶」是位矮胖「老太婆」，在金大先生把「上海唱戲女人」帶回家辦喜事的那晚上，服「來沙爾」藥水自殺。寫這兩段情節的對照，作者可能借用「紅樓夢」九十八回「苦絳珠魂歸離恨天」的寫法，正因為金大奶奶一點也不像林

黛玉，更顯得她被人欺虐無告身世的可憐。

早期這兩類小說同樣對性愛衝動的表現表示強大的興趣，而這衝動的表現，在世俗眼光看來，可能是不太正常的。「月夢」的老醫生回憶中重遊湧翠湖，他和他的伴侶一起游泳。湧翠湖這個名字這樣美麗，多讀了時下流行的小說，我們一定可以想像在湖畔散步的是一對俊男美女。但老醫生回憶中的伴侶却是：

一個十五六歲的少年，身子很纖細，皮膚白皙，月光照在他的背上，微微的反出青白的
光來襯在墨綠的湖水上，像隻天鵝的影子，圍着一叢冒上湖面上的水草，悠悠的打着圈子。

那時老醫生比他大不了幾歲，對他「竟起了一陣說不出的憐愛。……他不知不覺的把那個纖細的少年推到了懷裏，一陣強烈的感覺，刺得他的胸口都發疼了。」但少年當晚就染上了肺炎，不治身亡。在他的伴侶記憶中，「湖邊的依偎，變成了唯一的也是最後的一次」。「他後來無論同任何女人發生肌膚的接觸時，竟覺得如同野狗的苟合一般，好醜惡，好煩膩。」在印度當隨軍醫生的時候，有一次他被同伴帶進了一間下等妓院。半夜醒來時，月光照著那妓女：「她張著嘴，吐着一口白牙在打呼，全身都是黑得發亮的，兩個軟蠕蠕的奶子却垂到了他的胸上，他聞到了

她膈肢窩和頭髮裏發出來的汗臭。當他摸到勾在頸子上那條烏油油蛇一般手臂時，陡然間全身都緊抽起來，一連打了幾個寒噤，急忙掙扎着爬起來，發了狂似的逃出妓院，跑到河邊的草地上，趴着顫抖起來。」

在白先勇早期小說中，這種男性美和女性醜惡強烈對比的描寫，到處可以見到。不獨男主角有同性戀的傾向，那些作者寄予同情的女主角，也同樣對女人的身體表示憎惡，對她們做妻子、母親本分應做的事，表示強烈的反感。耿素棠在圓環一帶見到一個胖女人，「將一個白白胖胖的大奶子塞進嬰孩嘴裏去，嬰孩馬上停止了哭聲」：

耿素棠……心裏突然起了一陣說不出的膩煩。她記着頭一次餵大毛吃奶時，打開衣服，簡直不敢低頭去看，她只覺得有一個暖暖的小嘴巴在啃着她的身體，拼命的抽，吸得她全身都發疼。乳房上被嚙得青一塊，紫一塊，有時奶頭被咬破了，發了炎，腫得核桃那麼大。一隻隻張牙舞爪的小手，一個個紅得可怕的小嘴巴，拉、扯，把她兩個乳房硬生生的拉得快垂到肚子上來——大毛啃完，輪到二毛，現在又輪到小毛來了。

初生的嬰孩是沒有牙的，不可能把奶頭咬破，它的小手可以「舞爪」而不可能「張牙」（除

非「牙」在這裏是「爪」的代名詞），它的小嘴巴無力也不可能惡意地把它母親的乳房「拉得快垂到肚子上來。」在這一段過火的描寫裏，很顯然的，作者已把自己男性的潔癖交給他的女主角，使她無法感到小嘴巴吮奶時她應有的生理上的快感，而祇能對任何拉扯性的本能行動（包括性交在內）感到一種無上的反感。

「青春」裏的少男，和「月夢」老醫生記憶中那位天亡的伴侶，生得一樣美麗。但正因為他代表一種理想，他充滿了「青春的活力」，行動非常矯捷，不像其他早期小說中的青年，不免在精神上，身體上帶些病態。老畫家面對這位可望而不可抓的模特兒，兩次低聲叫道：「赤裸的 Adonis！」阿宥尼斯，這位希臘神話中帶女性氣質的美少年，讀英國文學的人沒有不知道的，雪萊悼亡濟慈的詩即題名“Adonis”。莎士比亞敘事詩“Venus and Adonis”裏的阿宥尼斯是位未解風情的少年，愛神維納斯苦苦向他求愛，他都無動於衷，一心祇愛打獵，結果被一頭野豬傷害了他的性命。悲悼莫名的維納斯覺得有「沉魚落雁」之貌^②的阿宥尼斯，即是野豬也一定要親他、愛他，祇是它舉止粗笨，要吻他腰部的時候，不防一雙長牙把他抵死了。維納斯嘆道：

Had I been tooth'd like him, I must confess,
With kissing him I should have kill'd him first.

But he is dead and never did he bless
My youth with his; the more am I accurst.
With this, she falleth in the place she stood,
And stains her face with his congealed blood.

「我若有他那樣的牙，或得承認，

我早已用一吻就會把他殺害，

不過他已死了，他曾用他的青春和

我纏綿；只怪我的命太壞。」

說完這話她立即暈倒在地，

臉上染上他的淤凝的血跡^③

• 白先勇在臺大四年，“Adonis”這首名詩是一定讀過的。“Venus and Adonis”是否讀
• 過我不敢肯定（據聞選修「莎士比亞」這門課的學生，一學年讀不到四五種劇本）。但無疑的，

• 阿宥尼斯是他早期小說中一個最重要的「原型」archetype。這個原型有同性戀的傾向，所以

不解風情也不耐煩女性的糾纏，但即使他並非同性戀者，他也擋不住愛神維納斯的侵略式的攻勢，他會枯萎下去（像希臘神話中的另一位美少年 Tithonus 一樣），或被她的長牙牴死。在阿若尼斯的世界中，愛與死是分不開的，或者可以說每一個追逐他的女人，自命是多情的維納斯，但揭開真面目，却是利牙傷人的野豬。和阿若尼斯型少年外表上迥異而本質上有相似處的是侏儒式乾枯了的男人（「悶雷」中的丈夫），他們或因先天不足，或因幼年期離不了母親、奶媽、女僕們的包圍，養成了甘受女性支配、磨折的習慣。他們可能是同性戀者，但從未經過同性戀的考驗，終生想在異性那裏得到幼年時在母親或奶媽懷裏那種安全感。「藏在褲袋裏的手」中的呂仲卿是這一類典型最顯著的例子，他比他太太玫寶「還要短半截，一身瘦得皮包骨，眉眼嘴角總是那麼低垂着。」玫寶根本不當他人看待，但他竟能在她辱罵冷待中得到些滿足。他畏懼女人——「一個痴白肥大的女人臀部」對他是個恐怖的象徵——但離不了女人，因為他永遠是她姆媽的獨生子。

「玉卿嫂」是白先勇早期小說中最長也是最好的一篇。歐陽子覺得它結構「比較鬆散……好像作者有太多話要說，有點控制不了自己似的。」葉維廉在「遊園驚夢」的「代序」上也作了類似的批評。「玉卿嫂」技巧上不如後期小說洗鍊，但不要忘记，故事中的容哥兒才是小學四年級的學生，一位從小任性嬌養慣，看白戲，吃零食，晚上溜出門，除了母親不怕任何人的大家少

爺。他雖然在講玉卿嫂的故事，但他興趣大廣，注意力不可能集中，而作者正利用這個弱點，不特把容哥兒的個性詳盡的襯托出來，而許多看來不重要的細節，在故事的發展中自有其重要性。容哥兒講這個故事，自然是在玉卿嫂死掉之後，至少隔一兩個月，甚至一兩年，但他還是個不懂事的小孩，口氣完全不像成年人。他對男女間冤孽式的愛情還不甚了解，他覺得它很好玩、奇怪，而且籠罩着一種惡夢式的恐怖。他故事交代得很清楚，但不知道自己也是促成這段孽緣悲劇下場的關鍵人物。

在「玉卿嫂」裏，白先勇並沒有像不少歐美現代小說家一樣，根據一個神話，一首古老的詩篇，刻意重寫。玉卿嫂長得很俏，但她是抗戰時期舊式社會裏的孤孀，當然沒有希臘愛神那樣無拘束的自由。她死心塌地愛上了比她年輕不少的慶生，但當她發覺她抓不住他的心的時候，她自己化身爲野豬，把他殺死，再結果了自己。（根據神話，野豬是愛神情夫 Ares「戰神」或阿波羅的化身。）阿宥尼斯和慶生相像之點較多：二人都是孤零無靠，無丈夫氣而富女性美的男子。阿宥尼斯是一位國王和他親生女兒亂倫的結晶，一落地即被 Aphrodite（即維納斯）藏在箱子內佔爲己有，後來被地府王后 Persephone 發現，她也愛上了他，兩位女神爭奪這位少年，反而送了他的性命。慶生的身世不大清楚，但他身患癆疾，不能自立，雖非亂倫的結晶，也表示他遺傳上有欠缺，或是不健全的舊式社會的產物。他一直被玉卿嫂貼錢養着，呆在死衚衕裏一間「

矮踢踢」的屋子裏（維納斯的箱子）。他和玉卿嫂姊弟相稱，他們真正的關係，瞞了容哥兒很久。維納斯雖然是阿宥尼斯的情人，但從小把他照顧大，也可算是他的母親，保姆，或長姊。

玉卿嫂是深深值得我們同情的女人，她克勤克儉，把所積蓄的錢，給慶生養病，指望遲早同他結婚的一日，這樣自立門面，即使服侍他一輩子，也是一種滿足，一種快樂。她爲人很規矩，從不同男僕們調笑，也絕對不考慮同東家鄉下有田地的遠親滿叔結婚。但正因爲她人這樣好，愛情這樣專一，她這種自己不能克制的佔有慾狂的表現更顯出其恐怖性。而這種佔有慾狂，在作者看來，是性愛中潛在的成份，在必要時一定會爆發的。

在玉卿嫂的悲劇裏，容哥兒也是個吃重的人物：假如他不常帶慶生去看戲，他不會認識這位金燕飛的旦角；假如他不報告玉卿嫂慶生和金燕飛幽會的情形，她也不會動了殺機。最主要的，容哥兒雖很喜歡玉卿嫂，因爲她生得體面，百事順他，顯然慶生對他的吸引力更大：前者不過是個女僕，後者是個自己想搭配的淘伴。容哥兒才十歲，不解風情，更不懂什麼叫同性戀，但下意識中他覺得同慶生在一起，更好玩，更有意思，想同他親熱。玉卿嫂不是作者一向最厭惡大奶肥臀的女人，她和慶生都長得眉清目秀，有「水葱似的鼻子」，像一對親姊弟，但容哥兒不喜歡玉卿嫂額上的皺紋，「恨不得用手把她的額頭用力磨一磨，將那幾條皺紋紋救平去」。相反的，他對慶生「嘴唇上留了一撮淡青的鬚毛毛」，却特別醉心，「看起來好細緻，好柔軟，一根一根，全