

鄭清文

• 台湾当代著名作家代表作大系 •

槟榔城

郑清文 著



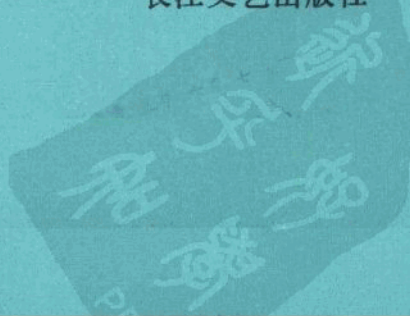
董炳月编

槟榔城

● 郑清文著

藏

长江文艺出版社



鄂新登字05号

台湾当代著名作家代表作大系

檳榔城

郑清文 著

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店经销

文字六〇三厂印刷

850×1168毫米 32开本 8.75印张 2插页 194000字

1993年10月第1版 1993年10月第1次印刷

印数：1—3000

ISBN 7-5354-0970-9

I·813 定价：7.90元

历史风俗画与心灵备忘录(代序)

董炳月

在我这个生长于大陆的青年人的记忆中,台湾一直是一个谜,一团雾,一个飘忽不定的梦。上小学的时候读了《海岛女民兵》等小说,知道台湾是个可怕的地方,那里经常有特务划着橡皮艇来大陆搞破坏。七十年代末读大学的时候听到邓丽君浪漫而又温柔的歌声,觉得台湾非常美丽——蓝色的大海,透明的天空,金色的沙滩,绿色的椰子树在微风中摇曳……。八十年代前期见到那些离别家乡三十多年、从台湾回大陆探亲的老兵,又觉得台湾很富有,甚至街上的交通警察都比大陆三、五个教授挣钱多。……

不过,在有幸读了郑清文的小说之后,我相信自己对台湾有了比较全面、比较深刻的认识。因为,郑清文在他的小说创作中,以高度艺术化的形式向我们展示了本世纪中叶以来台湾社会色彩斑斓的历史风俗画,并对置身于这幅风俗画中的不同生命个体的心灵世界作了深刻的把握与生动的呈现。透过这个小说世界,我们还可以看到由郑清文体现的、具有一定程度典型性的台湾知识分子的思想意识与价值观念。

—

郑清文是一位土生土长的台湾作家，他的故乡就在离台北不远的农村。不过，由于一岁时被舅父收养，所以他的视野又比一般的农村儿童开阔。他说：“我出生在桃园乡下，却在旧镇长大。因此，我拥有两个童年，也拥有两个故乡”。“我在桃园乡下看到了农民的辛劳，在旧镇体会到庶民的勤勉”。^①童年、少年时代的见闻和记忆体现在他的创作中，就是那些以故乡生活为题材、描绘乡镇人物生存状态、具有浓郁乡土气息的作品的诞生。比较有代表性的是创作于六十年代的《一对斑鸠》、《水上组曲》、《又是中秋》和创作于八十年代初期的《圆仔汤》、《门槛》等。《一对斑鸠》写山村的美丽、山村生活的淳朴、山村儿童的善良可爱；《水上组曲》写小镇上年轻船夫的善良、顽强，以及他对同样是当船夫的祖父的回忆、对河岸上古老院落中不知姓名的洗衣姑娘的爱恋；《又是中秋》写一对山村青年男女的爱情故事以及他们在迷信思想戕害下的生离死别。《圆仔汤》和《门槛》均描写小镇上小手工业者家庭的喜怒哀乐。《圆仔汤》中的老木匠阿福叔为了维护“师傅”的尊严，去参加具有竞争性的投标，和徒弟阿盛争夺小学校里一批桌椅的制作权，但最后输给了阿盛。眼看着儿子当了小学教师，自己的事业后继无人，他只好将经营多年的木器店关门。《门槛》中的老铁匠阿和固守传统的手工操作方式，即使费力又不赚钱，仍然不换电动铁锤。但儿子既上不好学，也举不动铁锤，他感到非常失望。

① 《大水河畔的童年》。《沧桑旧镇》“代序”。

不过，郑清文十三岁的时候即告别故乡去台北读书，二十岁从台北商业职业学校高商部毕业后到银行任职，此后读大学四年，当兵两年，之后仍回银行任职。伴随着人生道路的延伸，他看到了更大的世界、更丰富的人生。而且，作为郑清文人生道路背景的，是五、六十年代以来台湾社会由传统生活形态向现代生活形态的转变。这给他的小说创作以直接影响，从此，他不仅把笔伸向古老的乡镇，而且伸向现代都市。正如他自己所说：“时代在变，我的作品也在变，尤其是取材方面。开始，我比较注重于农村以及小镇的淳朴的生活。但是，这二十五年来，农村已变成了小镇，小镇已变成了城市，我也希望自己能有能力处理更广阔、更深刻的社会现象和问题。”^①确实，他的作品表现了更丰富的社会生活。如果仅仅着眼于题材，并且愿意承担将那些蕴含丰富的作品简单化的危险，那么我们不妨把这些作品分为如下几类：一是以校园为背景，表现校园青年男女的生活和心态。如《校园里的椰子树》写有残疾的青年女教师的自卑与自强；《下水汤》、《鸡》写男女中学生性意识的觉醒和人生观的困惑；《槟榔城》写大学生不同的人生观与生活道路。二是写都市社会的人生百态。这类题材的作品在郑清文小说中所占比重最大。如《烟斗》、《升》、《天鹅》写大公司中小职员的苦苦挣扎；《雨》、《黄金屋》写城市家庭生活的忧郁或可笑；《抖》、《掩饰体》写城市人的道德困境；《合欢》写大资本家的事业与家庭；《熠熠明星》写资格老但思想僵化的台湾“立法委员”的心态；《姨太太生活的一天》展示姨太太这个特殊社会阶层的生活面貌；《报马仔》、《不良老人》、《赎画记》均以具有特殊历史背景的人物为描写对象，或

① 《最后的绅士》“代序”——《创作的信念》。

写当年给日本人当走狗的陈保民如何保留着当年的无赖气，或写从大陆来台、现在年老的宋元生的生活与心境以及他的善良不被社会接受反而被社会误解，或写一对随国民党军队来台湾的年轻夫妇的悲惨遭遇。三是以表现某种观念为主旨的作品——亦即郑清文自己所谓的“观念小说”。如《听香》写现代科学技术的局限，《花园与游戏》写生命的空洞与无聊，等等。

显然，在郑清文的小说中，我们既可以看到台湾人传统的生存方式，又能看到这传统的生存方式如何被改变；既能看到乡镇生活，又能看到都市生活；既能感受到小人物的喜怒哀乐，又能体察上流社会人物的心态。而且，郑清文的描写总是富于地方特色。随处可见的相思树、槟榔树、椰子树，旧镇具有特殊结构的院落，清明时节上坟割墓草的习俗，上元夜的猜灯谜、轰炮台，城市公园的土风舞，从大陆来台者的特殊命运，日本殖民统治在语言和生活方式上留下的印记，等等，所有这些都告诉我们郑清文表现的是地地道道的台湾生活。正是在这个意义上，郑清文的小说可以称作本世纪中叶以来台湾社会的历史风俗画。

郑清文是描摹生活的高手，更是揭示人物精神世界的高手。在这个意义上，他同样可以戴上罗曼·罗兰赠给茨威格的那顶桂冠——“灵魂的猎者”。《山难》写人对生的渴望、对死的恐惧，《湖》、《清明时节》写爱的真诚与痛苦，《孪生姐妹》、《校园里的椰子树》写残疾者的痛苦与追求超越的渴望，《下水汤》、《鸡》、《猫》写男女中学生的性意识与生命困惑，《不良老人》写孤独老人的心境，《焚——纪念慎恕的弟弟》表现由潜在的性意识支配的婆媳冲突以及由此引起的心灵痛苦，……这些作品表现了人类共通的心理特征与精神现象，具有很高的认识价值和审美价值。关于这一点，并不是一篇短短的序文能说清楚的，故略而不论。这

里仅就郑清文小说揭示的、由台湾社会特定的历史文化环境形成的台湾人精神现象略作评说。首先是老一代台湾人在社会环境从传统向现代转换时的失落感。《圆仔汤》中老木匠阿福叔的投标失败标志着传统生活方式和传统道德观念的末日已经到来，也标志着阿福叔将被社会抛弃。这给他的打击太大太大，他终于又用那句在受到巨大侮辱时才用的粗话骂人，在把关掉木器店的决定告诉儿子之后，他一下子变得那么无力、衰老，甚至连发脾气骂人的力量都没有了。显然，阿福叔的悲哀、阿福叔的命运并不仅仅属于阿福叔一个人，而且属于整整一代台湾人。《门槛》中的老铁匠，《最后的绅士》中的阿寿伯，《祖与孙》中的长寿伯，都有着和阿福叔同样的痛苦与失落感。如果说传统生活形态的消失给老一代台湾人造成了沉重的失落感，那么现代社会中的生存竞争也给新一代台湾人造成了另一种打上时代印记的心灵痛苦或人格扭曲。郑清文那些以大公司(或银行)小职员为描写对象的小说，大都揭示了这种心灵的痛苦。《天鹅》中的小科长王良和，辛勤工作了多年之后终于有了升任总务室副主任的机会，他是那样心神不宁、手足无措，甚至置医院中病危的妻子于不顾。在最关键的时刻他竟让最注重仪表的总经理看到了他不体面的光脚板，他一下子陷入绝望与惶惑之中。忧心忡忡赶到医院，妻已无药可救。他把妻抱回家中，应妻的要求，用发抖的手最后一次为妻演奏那首名为“天鹅”的乐曲——那首乐曲记载着他们曾经有过的欢乐，但已被他遗忘多年……。《大厦》中的雪华，为了买房子丢掉职业去做股票生意，不仅没赚钱，反而把她和丈夫辛苦十几年的积蓄赔了进去，将新公寓的钥匙交给别人的时候，她在绝望与悲哀中几乎自杀。王良和、雪华的烦恼，显然来自有别于台湾传统生活形态的另一种生活——现

代都市生活。《三脚马》、《赎画记》，则展示了某类具有特殊历史命运的台湾人的痛苦心灵。《三脚马》中的吉祥叔是土生土长的台湾人，年轻时因为被人欺侮，在简单的复仇心理支配下他当了可以支配别人命运的警察，不知不觉成了日本殖民统治者的帮凶。日本战败后他畏罪逃往他乡，妻子玉兰跪在庙前替他向民众谢罪，两月后得伤寒而死。他在山里过着隐居生活，以雕刻木制品为业，陷于悔恨与愧疚之中。他不回故乡，以免肮脏的自己玷污故乡干净的土地，他不敢看儿子，因为他觉得自己根本不配有儿子。当年台湾人称日本人为四只脚的狗，称替日本人做事的人为三只脚的走狗，因此他想雕刻三脚狗，以诅咒自己。但木刻品店要的是马，于是他刻出了三脚马，每一只三脚马的表情和姿态都充满着痛苦和愧色……。《赎画记》中的她和具有绘画天才的丈夫随国民党军队“撤退”到台湾，而丈夫却因为一次意外事故被严酷的军法处死。她悲痛欲绝，虽然并无绘画才能，却把自己关在房中学绘画，用这种特殊的方式追念亡夫……。于是，在她笔下，以闲逸、高雅为美学特征的国画完全改变了风格，充满了痛苦、残酷与绝望：一幅题为“渡鸟的悲运”的画，画着一只被竹夹夹住脚的鸟，它扇动翅膀挣扎着，向天啼叫，嘴角流着血……。

从对由台湾社会特定历史文化环境形成的台湾人精神特征的揭示来看，郑清文的小说则可以称之为台湾人的心灵备忘录。

二

不过，郑清文并不满足于仅仅做一个社会生活和世态人心的描摹者。对于他说来，从事文学创作同样是一种“寻找自己、寻

找人生”的方式。正像他自己所言：“我写作，是在寻找自己，并希望能在寻找自己的过程中，逐渐纯化自己。”^①因此，郑清文的小说一方面是对外在社会人生的描绘，另一方面又完全应当看作郑清文“内在自我”的表现。

那么，郑清文在他的小说中表现了怎样的人生态度？——当然，他的人生态度具有丰富的社会、历史、文化蕴含，充满着怀恋、向往、痛苦等丰富的情感内容。但就基本倾向而言，我们可以把他的人生态度（价值观念）概括为对自然的热情和对传统生存方式的偏爱。

郑清文是满怀对大自然的热情开始自己的小说创作的。关于这一点，只要看看他早期以乡镇生活为题材的作品就可以明白。仅以《一对斑鸠》（1963）为例。小说开头对山村景色作了这样的描绘：

吊桥就要看到了。

我沿着山边再上了一段坡路。过了那山峦，就可以看到吊桥了。天气很好，蔚蓝的天空没有一片白云。汗水从前额流下，我掏出手帕揩了一下。山风吹过，觉得很凉爽。再过五百公尺，就可以过那山峦了。过了那山峦就是下坡路。我已走了两个小时的路，但一点也不觉得累，就只是一直流着汗，好像冬天被关在身体里的都要争着出来看看和暖的春天一般。

好久没到乡下来了，我很喜欢那里。……

这篇小说是用第一人称叙述的，“我”对自然的渴望与投入自然

① 《寻找自己、寻找人生》，收入小说集《最后的绅士》。

怀抱中的欣喜，和小说的总体氛围以及山村儿童善良、顽皮的天性是和谐地交融在一起的，因此，“我”对自然的这种感受完全可以看作是属于小说作者郑清文本人的。

在早期以乡镇生活为题材的小说中体现出来的这种对于大自然的热情，并没有随郑清文小说题材的改变而有所改变。相反，它在郑清文其他题材的小说创作中同样存在着，并且承担更多的功能——批判功能、拯救功能、怀疑功能。所谓“批判功能”，是指“自然”成为郑清文评价城市生活的主要参照物，在这种评价中，“自然”成为否定城市生活（当然是城市生活的某个方面）的重要尺度。将这种否定体现得较为充分的是《蛙声》（1969）、《槟榔城》（1979）、《合欢》（1979）诸篇。《蛙声》中的年轻姑娘秋吟厌倦虚伪的人，也厌倦虚伪的自己，因而独自闷在屋里躺在床上哭。夜深人静之时，一年没有听到的蛙声从被楼群阻隔的水田那边传来，于是：“她心里突然起了一阵骚动”，“她慢慢地，长长地吁了一口气，从床上轻轻坐起来，走到衣橱前，把脱下的上衣挂好，看看镜里的自己，把内衣也一齐脱下”。“她身上已一无所有了，这就是她的全部了。以前，她也曾经在衣镜前这样看过自己，但今天晚上她总觉得和以前有些不同”。在这里，秋吟袒露肉体只是她袒露灵魂、获取真实人格的一种外在形式，而导致这种结果的，则是来自大自然的蛙声。《槟榔城》中的女大学生洪月华参加了毕业典礼之后，本来准备买火车票回台北，但在潜意识的支配下她却不自觉地买了南去的车票，来到长满槟榔树的乡村，和家在这里的同学陈西林一起参加了水田劳动之后，才恋恋不舍地离去。在《合欢》中，大资本家何火旺在事业的顶峰季节陷入莫名的孤独感。某一天早晨他来到公园，脱了鞋袜用双脚和草地亲近。看到管理公园的工人在修剪合欢树，他回忆

起童年时代在乡下爬合欢树的情景，便拿过工人的锯子爬上树去锯树枝，最后和锯下的树枝一起摔了下来。在这些作品中，虚伪、造作、僵化的城市生活总是易于令人感到疲倦乃至厌倦，而自然则充满温馨、令人神往。所谓“拯救功能”，是指“自然”成为生活中的弱者完成人格重建的动力。《校园里的椰子树》（1967）中的青年教师秀娟手有残疾，在别人的怜悯或歧视中她感到痛苦、寂寞。最后，是校园里整齐排列在路边的椰子树给了她启示和力量：“我在强烈的阳光下看过它们，我也在幽柔的月光下看过它们。强风吹刮它们，暴雨淋打它们。它们受尽了挫折，它们知道如何忍受，有时它们甚至从敌人摄取滋养”。“我望着它们笔直的骨干，它们永不卑屈，也永不骄矜。它们只是默默地，一分一寸，固执地指着一个方向，慢慢地成长着”。“这时候，我好像突然找回了失落多时的自我”。《孪生姐妹》中的晶玲腿有残疾，终日躺在床上。不能与男友同去爬山，她便用一幅画着阿尔卑斯山高高山峰的画把窗子遮住，用这种与自然隔绝的形式表达失去自然后的绝望。在经历了巨大的精神痛苦之后，她打碎房中的金鱼缸，摘下那幅画，走到阳台上，看到了黎明时东方的山峦——“山峦上的云彩，由红转黄，镶上金黄色的边。突然，有几道强的光线，像一支巨大的扇子，从山峦的背后射上天空。她感到炫目，但她只是眯着眼睛！望着那些光线”。显然，对于秀娟和晶玲来说，“自然”是她们超越自卑、完成人格重建的精神力量。所谓“怀疑功能”是指在人的自然属性与科学技术的力量二者之间郑清文更相信前者，而对前者的相信导致对后者的怀疑。在《音响》中，杨玉馨可以用性能良好的录音设备这种现代科技产品录下雨声、雷声，但他却不能像母亲那样听到八仙桌上那炷香燃烧的声音，更无法将那声音录下来。郑清文明言：“《音响》是写

科技文明的极限。我不是反对科技文明，但是，在科技文明之外，应该还有许多人类本身都无法了解的宝贵的东西。”^①

在上述作品中，“自然”已经不是纯粹的“自然”，而是“人格化的自然”或者“自然的人格化”。即，大自然成为某种人格、某种生存方式的象征物。

与上述钟情于自然的情怀相一致，郑清文对于在社会现代化进程中渐趋消亡的传统生活方式表示深深的眷恋。他许多作品中的感伤气息与挽歌情调，就是起源于这种眷恋。郑清文眷恋传统生活方式，不仅是因为在传统生活方式中人与自然保持着亲密的关系，更主要的是因为在传统的生活方式中人与人之间保持着宽容、理解、诚实、仁爱等传统美德，而在现代生活方式中，人与人之间的这种和谐被破坏，代之以难以摆脱的困窘和孤独。对传统生活方式和传统美德的眷恋贯串了郑清文不同时期的小说作品，例如《轰炮台》（1974）、《祖与孙》（1985年前后）怀念传统的生活方式；《永恒的微笑》（1965）、《最后的绅士》（1981）以充满同情的笔调描绘那些面对变化了的社会生活而陷入困惑与失望之中的老人的心境；《婚约》（1973）、《掩饰体》（1979）、《抖》（1985年前后）把诚实作为崇高的道德准则；《缎带花》（1978）、《师生》（1982）、《局外人》（1982）赞美高贵的同情心与人性的善良；等等。

显然，上述郑清文的人生态度（价值观念）是基于他童年代对乡镇生活的感受形成的，或者说，这种人生态度凝聚着他童年生活经验的珍视。在小说集《相思子花·序》中他说：“从前，我在淡水河畔的小镇住了三十多年，……我很重视那个起

① 《最后的绅士》“代序”——《创作的信念》。

点,那个起点以前,以及那个起点以后。那是属于我,以及我的同辈的”。“我惦念那一些,属于那个时候的特殊事物,包括一些美好的,也包括一些不幸的。/我惦念那一些,属于那个时候的特殊事物,怀着一些喜悦,也怀着一些怅惘”。同时,这种人生态度的形成也与中国儒家文化传统的影响密切相关——郑清文本人也承认这一点。^①他在前述一系列作品中表现出的道德观、价值观,与孔子主张的仁爱、礼治、伦常显然具有内在的一致性。

不过,对自然的热情和对传统生存方式、传统美德的眷恋,并没有使郑清文流于守旧主义和蒙昧主义。他知道,过去的一切终将成为过去,过去的一切未必都好。所以,在对《最后的绅士》这篇小说的解释中,他明确指出:“绅士是一种品质。在较早的社会,它代表着优雅和高贵。但是,另一方面,它也代表着虚伪和卑俗。”^②这样,最后的绅士的消失就具有了悲剧与喜剧的二重性。对“绅士”的否定性评价,体现了郑清文历史态度的另一面。所以,他的作品中就出现了一类既怀恋过去又面向未来的人物形象:《玉兰花》中的母亲终于同意建筑公司的人挖掉院子里那棵铭刻着她珍贵记忆和不平凡历史的玉兰花,承认“时间是留不住的,我们的时代已经过去了”;《我要再回来唱歌》中的婆婆表示既要唱旧歌,又要学会唱新歌;《秋天的黄昏》中的小学校长也终于不再歧视当理发匠的儿子。

既然郑清文是置身于留恋过去与承认“时间是留不住的”这二者间的夹缝中,那么他的人生态度(价值观念)就不应当仅仅被看作是向传统的回归,而应被看作是从人类命运出发、具有独

① 参阅《寻找自己、寻找人生》。见小说集《最后的绅士》。

② 《最后的绅士》,“代序”——《创作的信念》。

立人生观意义的对传统的选择——或者说他是对传统作具有现代意味的思辨与诠释。和许多优秀作家一样，郑清文站在历史的长河边，自觉地思考整个人类的命运。在小说集《最后的绅士》的序言中他说：“每一个比较敏感的人，对未来都会有一点想法，即使现代的人那么执著于现实，对于未来又完全没有信心”。“人的将来，是寄托在如何改善人与人的关系。我希望人类能善用更好的智慧，消除足可阻碍改善人与人的关系的各种因素，即使困难重重。因为这种宝贵的秉性，是只有人类才有的”。不过，郑清文是用悲观的眼光看待生命意义的。他明言：“……我始终认为人生是一种痛苦。现实的社会充满着不和谐，而人生的终极又是‘死’。人不能摆脱死，所以人生本身便是一出更大的悲剧。”^①将郑清文的人生态度置于上述心理背景上来认识，就能看出，郑清文的理想是在历史发展、社会走向现代化的过程中，人与人、人与自然之间继续保持固有的理解与和谐。毫无疑问，这个问题因为是全人类共同面临的，因而具有普遍意义——或者说这是一个哲学问题。顺便说一句，这个问题也已被大陆作家提出。比较有代表性的，大约就是李杭育的《最后一个渔佬儿》。

在表现自己人生态度的意义上，郑清文的小说又可以称之为作家本人的“心灵备忘录”。显然，这种人生态度并不仅仅属于郑清文一个人，而是属于某一类（或者一代）台湾知识分子。如果说郑清文小说对台湾社会历史风俗画的描绘和对台湾人精神世界的展示为我们提供了一个认识对象，那么，郑清文本人的的人生态度则应当成为更深刻意义上的认识对象。

① 《寻找自己、寻找人生》。

三

洪醒夫评价郑清文的创作时说：“他的作品外表平凡，内含却如此这般地波澜壮阔。”^①他对郑清文小说基本特征的概括很准确。实际上，这种特征也正是郑清文的自觉追求。一方面，他注重朴素、平淡——“我希望我的文学也可以用那种低喃的声音说出来”^②；一方面，他又强调普通生活现象蕴含的丰富性。在小说集《报马仔》“代序”中他说：“鱼的世界虽小，也不像人的社会那么复杂，但是它，依然是个大千世界。”从这里可以看到他小说美学观的重要侧面。

“外表平凡”能够与“内含波澜壮阔”达到和谐的统一，取决于郑清文高度的小说技巧。只是这种技巧隐藏在朴实无华、平静自如的叙述背后，往往使我们意识不到它的存在。在这篇简短的序文中对此作全面的分析是不可能的，下面，仅就主要的几点略作评述。

一、独特的悲剧艺术

前文已经提到，郑清文认为人生本身就是一场大悲剧。这种观念给他的小说创作以最直接、最深刻的影响。评论家黄武忠已经意识到这一点，指出：“这种人生悲剧，就成为郑清文作品的基调，很多作品都围绕着这个思想基调走。”^③有时候，小说人物甚至作为代言人直接表达郑清文的悲剧观——《焚——纪念

① 引自黄武忠《风格的创造者》。见《局外人》。

② 引自黄武忠《风格的创造者》。见《局外人》。

③ 《风格的创造者》。见《局外人》。

慎恕的弟弟》中的梁美芳就把人生比作一条又黑又长、两头空无一物的隧洞。可以说，郑清文小说的魅力在很大程度上来自于这种悲剧感。不过，郑清文笔下的悲剧很难用大陆学者习以为常的悲剧观念——所谓“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现”^①，或者“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”^②——来衡量，它有自己的特殊性。这特殊性可以从三个方面来认识。一是郑清文多表现小人物的生活悲剧（在这一点上他很像契诃夫）。如《大厦》中那一对想买房却赔了钱的普通城市夫妇，《天鹅》中的小公务员，《发》与《蛤仔船》中为了生存、为了维护普通人的尊严而死去的乡镇小人物，等等。郑清文不是在历史的大轮廓（所谓“历史规律”）上揭示人类生存的悲剧性，而是在历史细节上表现人生的悲剧性，从而让读者在平凡的人生百态中品味生命的艰辛。二是努力赋予悲剧以多种蕴含，从而增强对读者心灵的震撼力，丰富读者的审美感受。这方面比较典型的是《焚——纪念慎恕的弟弟》和《三脚马》两篇。在前一篇中，婆婆因为爱儿子（母子之爱）而对儿媳梁美芳怀有误解和猜忌。儿子在飞机失事中遇难，她更加仇恨梁美芳。当梁美芳意外地发现自己怀了孕、准备生下孩子让丈夫的生命得以延续时，婆婆恶毒的责问使她晕倒在地——流产了。在这个故事中，人性悲剧、人生悲剧、伦理悲剧是交融在一起的。不仅冲突的双方（婆与媳）和未成形的胎儿成为悲剧人物，甚至已经死去的人也成为悲剧人物，再一次受到伤害。《三脚马》中吉祥叔的悲剧，既是他本人人格被扭曲、心灵受创伤的悲剧，又是台湾社会缺少

① 恩格斯：《致斐·拉萨尔》（1859年5月18日）。

② 鲁迅：《坟·再论雷峰塔的倒掉》。