

作家的條件



葉石濤 著

□ 葉石濤 著

作家的條件

• 遠景叢刊之199 •

作家的條件

遠景叢刊 199

著者	葉石濤
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：1 0 2 2 2 1
發行所	遠景出版事業公司
	台北市光復南路 260 巷 51-2 號
	電話：7 1 1—7 8 7 1
門市部	台北市新生南路三段 92 號
	電話：3 9 4—1 9 6 0
印刷所	其宗印刷廠
	台北市環河南街二段 113 巷 7 弄 16 號
定價	新台幣 70 元 港幣 12 元
初版	中華民國 70 年 6 月

行政院新聞局登記證局版台業字第 0105 號

有版權・翻印必究

自畫像(代序)

葉石濤

自幼我對學校裏的任何一門正式功課都沒有什麼興趣，倒是對於課外讀物却有歷久不衰的持續興趣。所謂課外讀物者，說穿了就是上至天文下至「賀爾蒙分泌作用」這一類無所不包的雜書罷了。我每天手不釋卷，從晨至晚孜孜不倦地讀個不停，不知道的人以為我是個很用功的學生，那裏知道我廢寢忘食地啃的是不登大雅之堂的閒書？做一個書呆子倒也罷了。倒是我又其笨無比，凡是需要用萬能的雙手去做的活兒一概不懂，笨手笨腳得惹人竊笑。正統的學問與我無緣，那麼靠體力的勞動總可以做點兒吧？可是我身無搏雞之力，這個也免談。所以到底我是怎樣的一個人呢？我自己也搞不清楚，當然別人更無法把我歸類了。當中學快要畢業的時候，我的日本級任導師煞有介事特地把我的父親請到學校裏去。他滿腔憐憫，臉色凝重的告訴我父親：「你的兒子的確是一無用處的人。」我不知我的父親當時回答了些什麼。可是我可以猜想得到，這一定弄得我的父親尷尬萬分，手足無措。

不過，我的老師實在也沒料到原來天下三百六十行之外還有一行叫做「文人」的行業呢！大約在中學一年級的時候，小說讀多了，幻想也跟着多起來，也就不知不覺地寫起文章來。起初寫的多是神秘、纏綿的戀愛故事，當然書中主角都是我的變身，我好比是那卡薩諾伐，每一個冰潔玉骨的女人都爲我弄得神魂顛倒。後來讀多了法國的現代小說，逐漸心裏明白，原來小說的領域是那麼廣深，並非純屬感性的東西。從此以後，我讀的範圍愈來愈廣，真正讀破了萬卷書，可惜只限於文學藝術這一類不太實用的書。我從來沒想到讀小說、寫小說對於我的一生有何意義，只是順着生命之流，停停寫寫，就這樣過了四十年的寫作生涯。

半夜裏醒來，我有時也爲自己「一無用處」的碌碌生命而覺得羞恥。同時也暗地裏慶幸，究竟歷經苦難，我沒有像梵谷一樣發瘋而割掉自己的一隻耳朵。我如果打算對年輕人留下忠告，那麼可能和鍾理和告誡鐵民的話一模一樣：「做什麼都可以；只是不要做作家，否則會拖垮家人。」作家這行業是普天之下最要不得的行業。首先你必須要有與生帶來的稟賦，其次必須用盡心血遠離世界上所有美好的誘惑。這樣的嘔心吐血到底換來了些什麼？無盡的長夜、折磨、窮困，加上自虐、自憐罷了。

「作家的條件」目錄

自畫像（代序）	一
光復前的台灣鄉土文學	七
日據時期台灣文學的回顧與前瞻	一七
論台灣小說裏的喜劇意義	二七
一九七九年台灣小說選	三三
關於「莎喲娜啦，再見」的日文譯本	四一
作家的條件	四七
神性的文學，人性的文學	五一
楊逵的「鵝媽媽出嫁」	五五

從「送報伕」、「牛車」到「植有木瓜樹的小鎮」

吳濁流的文學（尾崎秀樹作・葉石濤譯）

殖民地統治下的台灣民衆羣像（龍川勉作・葉石濤譯）

論鄭清文小說裏的「社會意識」

論李喬小說裏的「佛教意識」

楊青矗的「工廠人」

談林梵的新詩集「遺忘的雪」

乍現的新星——談鍾延豪的小說世界

非洲文學的黑化

一九七〇年代的非洲新作家

亨利・米勒之死

莫拉維亞——人和作品

我與紅樓夢

光復的回憶

關於鍾理和紀念館

三

三

九

九

一〇九

一二七

一二七

一三一

一三五

一四三

一四九

一五三

一五九

一六五

一六九

一本書的奇異旅行（西川滿作・葉石濤譯）	一七三
稻江治春詞（西川滿作・葉石濤譯）	一七九
安部公房與愛倫坡（維廉・卡利作・葉石濤譯）	一八五
文學與病跡學（加賀乙彦作・葉石濤譯）	一九三
芥川龍之介的精神病	二〇七

光復前的臺灣鄉土文學

臺灣光復，重歸祖國懷抱以來，已經流逝了三十多年的時光。在這一段不算短的時間裏，本省鄉土文學由萌芽到茁壯，猶如那灰燼裏復活的不死之鳥，振翼重鳴，業已產生了許多有才華的作家，同時也有不少佳構問世。這是臺灣省將近四百年的慘痛歷史上，未曾出現過的蓬勃的文學的黃金時代。對於當代的鄉土文學，雖然還缺少一部翔實的文學史去釐清評估，但可以看到許多探討論述，也就不難描畫出大致完整的輪廓。可是說到光復前的臺灣鄉土文學，真叫人搖頭嘆息，不知從何談起。儘管這一、兩年有關日據時代的新文學運動已有不少研究紀錄發表，但仍逗留在層次很低的階段，鮮有結構雄偉的大塊文章出現。至於有關日據時代以外的其餘年代，則完全看不到任何研究論述，似乎還籠罩在一片黑暗裏。須知本省歷經荷蘭、明鄭、滿清、日人的統治，已經有將近四百年的歷史；在這漫長的時間裏，產生了不啻汗牛充棟的許多文學作品，但尚未見有人予以有系統的整理而連綴成一部完善的文學史。由於浩瀚的資料難以取捨選擇，加上個人

才智有限，因此我在這裏描畫出來的只是很蕪雜的大體輪廓罷了；儘管如此，既生爲臺灣的一個知識份子，這乃是我責無旁貸的責任。

本省作家的作品一向紮根於社會的現實環境裏，大都能反映廣大人羣的喜怒哀樂，正確地重現該時代存在的真實。一個作家是不能逃離他生存的時代的，但亦不能讓自己迷失於其中；要是他逃離了時代，他的作品就變成扯謊，但是反過來說，只要他把時代當作描寫的客體，他也就不得不堅持他的存在就是主體。他不能完全向時代投降屈從。固然現實環境決定了作家的意識，但作家的意識也反過來決定了存在。而構成作家意識的重要因素之中累積下來的民族底歷史經驗，將佔有一方廣大的意識領域。民族的歷史記憶好比是那遺傳基因，鏤刻在每一個作家的腦細胞裏，左右了他的創造性活動。正因爲如此，我們在本省作家的作品裏所看到的是這種堅韌的現實意識，參與社會改革運動的熱情，以及抗禦異族侵犯的堅強本土意識。設若我們試圖闡明光復前臺灣鄉土文學的傳統精神，那麼我們不得不承認本省作家這種優秀的寫實主義風格。

既然光復前的臺灣鄉土文學涵蓋了荷蘭、明鄭、滿清、日據時代四個年代，那麼我們可以從每一個年代的代表作品去瞭解該時代的作品風格及藝術成就。這兒，我舉出幾本書來討論歷史與文學間的密切關係。

離開現在大約六十多年以前，在民國七年，我們的先賢連雅堂先生窮源溯流，費了十年的工夫編撰了一部鉅著「臺灣通史」。這一部史書，從隋大業元年寫起，直到光緒二十一年的臺灣割讓，共一千二百九十年的臺灣地方史，可以說是「網羅舊籍，博採舊聞，旁及西書」的輝煌鉅著

，更難能可貴的是，雅堂先生在異族苛酷的統治下，始終不屈服，以磅礴的民族正氣闡明了臺灣先民筚路藍縷以啓山林的堅苦卓絕的精神。可是究竟雅堂先生所生存的那時代，社會環境限制了他的才華，他的「通史」難免有稍許瑕疵存在；如抄襲別人，未能註明出處等。（註①：見「大學雜誌」七九期「日據時代的臺灣文學與抗日運動」中楊雲萍先生的發言）

雅堂先生的「臺灣通史」卷二十四「藝文誌」，顧名思義應該是記述本省三百多年來文學、藝術、學術活動的紀錄才對；可惜，他在卷頭只說到「臺灣三百年間，以文學鳴海上者，代不數睹」，此外未見有任何論述，只列舉了宦游人士著書八十種凡一百六十卷，其餘說明皆付之闕如。因此，他除提供了可資索引的書目之外，幾乎沒有描畫出任何有關臺灣文學、藝術活動的輪廓。這也難怪，雅堂先生本是啓蒙時代的舊文人，他未能以科學的研究方法去透視時代與社會的趨向。事實上，在民國十三年冬，以張我軍的「糟糕的臺灣文學界」一文爲嚆矢所掀起的一場新舊文學的論爭裏，雅堂先生始終是堅決反對白話文，擁護舊文學的人。（註②：見民國十三年「臺灣詩薈」第十號）

那麼以現代人的觀點來看，從荷蘭竊據時代到臺灣割讓這將近三百年間宦游人士的吟咏詩文和遊記，真的都是屬於稗官野史之流，沒有留下一部經得起考驗的文學作品嗎？這也不盡然！我們在雅堂先生的「藝文誌」表三裏，可以找到仁和郁永河所寫的「裨海記遊」一卷的記載。

郁永河是浙江杭州人。生平喜歡遊歷探險。康熙三十五年冬，正當他由浙江到福建遊歷時，福州火藥庫爆炸成災。典守者負債，欲派人到臺灣採硫。當時的臺灣是蠻煙瘴癘之地，俗稱「埋

冤」，無人敢前往。郁永河雖是個羸弱的書生，但毅然接受了這個採硫的差使。康熙三十六年春，他從廈門動身坐船到了臺灣，在臺南府住了兩個月之後，往北投出發。這路程的艱辛，實在筆墨難以形容。他到達淡水以後，依靠淡水附近二十二個番社頭目的協助，前後奮鬥了半年多的時間，終於完成了採硫礦的工作。

我以為郁永河的「裨海紀遊」是一部偉大的作品。可以媲美瑞典探險家斯文赫定的有關中亞旅行的探險紀錄。首先我們應注意到的是，他雖然用文言文寫成了這部作品，但筆觸蒼勁有力，描寫景觀與內心感觸時，他所使用的文字是正確、優美、纖細的；只要你讀到他描寫北投採硫現場的情況，你就禁不住打從心底深處湧上一股激動之情；那硫氣蒸騰的山谷景象，無異是人間地獄。我們透過視覺和聽覺的作用，彷彿正身歷其境一樣，能够感受到那死谷帶給我們的巨大衝擊：這正是他的文章特有的魔力。

其次，我們應該注意到他卓越的觀察力和分析力；而這正是任何一位作家必不可缺乏的能力。他不但栩栩如生的記錄下來探險旅途上的一切景物，甚至連當時所使用的牛車車輪的構造，土番的風俗習慣，各種細節都鉅細無遺地描寫殆盡，使我們能窺見離開明鄭、荷蘭時代不久的當時臺灣榛莽未闢的荒野，漢番雜居的社會情況。

最後特別值得一提的是，流貫整篇作品裏脈脈搏動的濃厚人道精神。他對待部屬和藹可親，寧願自己忍受痛苦而不虧待別人，咬緊牙關做到底的不屈不撓的奮鬥精神。他不用剝削壓搾的方法，以花布七尺換土番一筐硫黃土的作風，充分表現出中華民族仁愛寬厚的王道精神，而這也正

是一位作家應具有的廣大同情心的具體表現吧！

郁永河的「裨海記遊」是本省鄉土文學史上值得紀念的一部作品；他充分表現了中國作家參與社會現實，不逃離時代的寫實精神，以及抵抗惡劣環境而奮鬥不息的精神。一個作家是永遠不屈服的，只要他一息尚存，他定要向社會上悖理的現象挑戰，在作品重現美麗或醜惡的現實。

光緒二十一年清廷把臺灣割讓給日本，臺灣民衆誓死反對，同年五月二十五日擁戴巡撫唐景崧爲「臺灣民主國」總統，向海內外宣佈了「臺灣民主國」的成立；可惜這民主國前後只維持了十天光景，到了六月五日日本軍侵臺攻陷臺北，總統唐景崧狼狽逃亡而崩潰。但是各地的武裝抗日義軍正方興未艾並沒有屈服，統率侵臺日軍的北白川宮竟死於抗日義軍的埋伏攻擊，侵臺日軍在各地遭到臺灣民衆頑強的抵抗，傷亡頗重。當時的日本「都新聞」從軍記者大谷誠夫在「臺灣征討誌」一書裏，寫下抗日義軍裏婦孺老幼的勇敢抵抗：「我軍的一羣士兵躲藏在隱秘的地方窺探敵人的動靜。敵人或二十個人，或三十個人地成羣結隊，散開在我們的眼前。他們之中有老人、小孩、婦女執槍徘徊；糧餉的搬運大都由婦女擔任，使我們彷彿能看到美國十三州獨立戰爭時期的某些情景……」

「令我們大吃一驚的是，從我們背後鏗而不捨地窮追過來的，竟是一羣執槍的婦女；這驀地令我們生起草木皆兵的恐怖心理……」

「打從傍晚開始，負傷的人陸續地瀉進大稻埕，他們都被迫躺臥在中國人醫院的路旁。六月四日，引起了一陣大混亂。小官吏帶着家眷族人沿河逃亡，店鋪緊閉門戶，路上行人稀少；黃昏

時，我們聽到傳聞，說是唐總統同他的親友兼顧問的陳將軍背棄了共和國逃亡，回到中國大陸去。」

臺灣民主國雖然潰滅，但是臺人的武裝抵抗並沒有停止；自從光緒二十一年到民國四年這二十年間，以武力抵抗統治的民族抗日運動如火如荼地展開，一直到民國四年余清芳的噍吧年事件以後，才逐漸趨於平靜。武力抗暴招來的是日人肆無忌憚的鎮壓；以噍吧年事件為例，一般老百姓慘遭屠殺的約有三萬人之譜，可見其慘烈之一斑。當然在這樣用劍抗爭的時代，文學是幾乎無法生存的；在這日人竊臺的初期二十多年間裏，我們簡直看不到任何文學活動。

臺灣新文學運動是以非武力抗日的政治、社會蓬勃的啓蒙運動為背景而開展過來的；這正如國內的五四運動刺激了三十年代文學的開花和結果一樣，每一種文學運動必有其時代、社會的背景；因為作家必須承擔全體民衆的共同命運，同全體民衆發生息息相關的心靈默契之中，才能產生創造的熱情。設若把日據時期臺灣鄉土文學的起點設定在民國九年「臺灣青年」創刊號的誕生，而把終點設定在民國三十二年「臺灣文學」（張文環主編的文藝刊物）的廢刊，那麼日據時代臺灣鄉土文學大約擁有二十多年的歷史。

在這二十多年之中，有關臺灣鄉土文學的意義、本質、形式與內容，應走的方向等問題，我們的前輩作家一直爭論不休，一如一九七七年的鄉土文學論爭一樣；不過到了太平洋戰爭時，由於鄉土文學受到戰火的摧殘，無形中趨於瓦解，有些問題似乎已獲得確定的答案，有些問題則未能獲得解決，光復的來臨却收拾了殘局，給鄉土文學注入了新的生命。

當我們回顧臺灣新文學運動的一段歷史時，可以發現它具有幾種特徵：其一，這個運動與臺灣的現實環境有不可割裂的密切關係；換言之，它是產生自臺灣當時的社會、政治、文化的迫切需要，它始終屬於抗日民族運動的重要一環。打從民國八年起，臺灣的知識份子開始進行一連串合法（即非武力）的政治運動。首先是臺灣留學日本的青年知識份子蔡惠如、林呈祿、蔡培火和中國留學日本的青年馬伯援等，取「同聲相應」之意所成立的「聲應會」，其次是「啓發會」，再其次是蔡惠如推林獻堂為會長的「新民會」，而後是民國十年蔣渭水和林獻堂策動成立的「臺灣文化協會」。「臺灣文化協會」旨在開展合法的抗日政治運動以爭取臺灣議會的成立為目的，使臺灣在日本人的統治下，政治上能獲得自治。爲了達成此目的，它主張廢止六三法，鏹而不捨地每年展開了「臺灣議會設置請願運動」。（註③：見「林獻堂紀念文集」、葉榮鐘的「臺灣民族運動史」，以及楊肇嘉的「楊肇嘉回憶錄」）

每一種政治運動都需要「喚起民衆」，文化協會自然也不例外。文化協會在全省各地舉辦了無數次的巡迴演講，在林獻堂先生的故鄉霧峯也舉辦了多次講習會，以啓發民智，灌輸民族思想，提倡破除迷信，建立新道德觀念以改革社會習俗爲其目的（註④：見「文季」第三期林獻壽「日據時代臺灣文學的回顧」）。響應這啓蒙運動，前後刊行了好多報刊雜誌；以民國九年在東京創辦的「臺灣青年」爲嚆矢，直到成爲新文學搖籃的「臺灣民報」（民國十三年創刊）爲止。而這時期最重要的文學作品大都登載在「臺灣民報」上。在這時期的臺灣新文學裏，最重要的莫過於展開了一場新、舊文學論爭，最後主張以北平官話爲基本的白話文寫作的新文學旗手獲得全面的勝利。

。不過從民國九年到民國二十年的持續十多年的新舊文學論爭，也產生了「鄉土文學」、「臺灣語文」的建立等複雜多歧的問題出來。

其二，這新文學運動是受到祖國五四運動的影響而發生的，它始終跟着五四運動的潮流往前走，而且和國內三十年代的文學發展並駕齊驅，可以說是中國新文學運動的一環，也是有力的一支流。譬如提倡白話文，攻擊舊文學思想，提倡鄉土文學等，臺灣新文學所走的方向都和祖國文學潮流前後呼應；這只好說是「血濃於水」吧，在中國周遭的國家如朝鮮，雖長久浸淫在中國文化的薰染裏，但看不見有這麼息息相關的密切關係。不但是文學和思想的交流，甚至在臺灣掀起一場新、舊文學論爭的張我軍、黃呈聰、黃朝琴等人都是到過祖國接受教育的人。當然威爾遜所提倡的民族自決理論，第一次世界大戰後民主思想的勃興，這些新知識也是由受過五四運動洗禮的青年帶回來的禮物，這的確有助於促進臺灣新文學運動的開展，也給民族抵抗運動帶來了理論基礎（註⑤：見「大學」五三期陳少廷「五四與臺灣新文學運動」）。除去五四運動的影響之外，日本的文學思潮也在豐富臺灣新文學方面有不可忽視的影響。日本作家的作品固然使臺灣作家學習到嶄新的表現技巧和新穎的寫作理論，此外，透過日本迅速、正確的翻譯去接觸及吸收的歐美國文學的精髓，在確立臺灣作家的世界觀和人生觀上，的確也扮演了重要的角色。

其三、臺灣文化協會在民國十六年分裂以後，臺灣新文學運動逐漸受到社會主義思想的影響，染上世界性普遍的左傾色彩，採取更積極的、鬭爭的抗日路線，作品內容幾乎都是傾向反帝、反封建的。一般說來，文化協會的政治啓蒙運動是溫和的，漸進的，妥協的；但當大家發現連這