

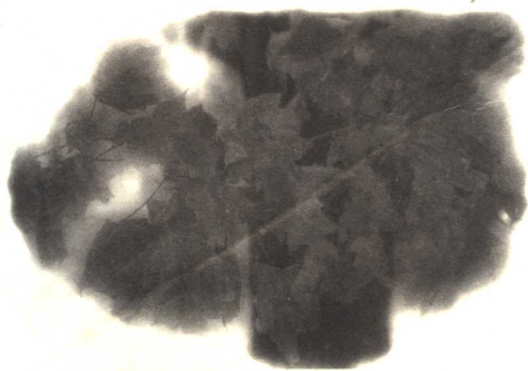
台湾·苏伟贞 著

蔷薇船小说书系

红颜已老

红颜已老

时事出版社



I247-7

349

紅

顏



农干院 B0040098



(台湾)

鹿



已

老

(京)新登字 153 号
图字 01—95—795 号

图书在版编目(CIP)数据

红颜已老/苏伟贞著. —北京:时事出版社, 1996

(蔷薇船小说书系)

ISBN 7-80009-299-2

I. 红… II. 苏… III. ①短篇小说—作品集—中国—当代
②中篇小说—作品集—中国—当代 IV. I247.7

中国版本图书馆CIP数据核字(95)第20130号

时事出版社出版发行

(北京市海淀区万寿寺甲2号 邮编:100081)

新华书店经销

北京新丰印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:6.75 字数:170千字

1996年1月第1版 1996年1月第1次印刷

印数:1—10000册 定价:11.80元

总序

□古继堂

一 台湾小说与大陆小说的异同

中国小说产生、发展和成熟的历史，是台湾和大陆现代小说的共同根基。因此，如果说台湾的现代小说和大陆的现代小说，是同胞兄弟和姊妹，是生长在同一个主根上的树，是同一个花茎上的并蒂莲，都是恰到好处的。台湾的现代小说和大陆的现代小说，不仅产生在同一个文化结构、文化氛围中，而且是同一个民族的文化积淀，用同一种民族语言作载体；不仅产生于同一个历史背景，均是“五四”运动的产儿，而且担负着反帝反封建的同一使命。台湾著名作家叶石涛在他的《台湾文学史纲》序中，开宗明义地说：“从遥远的年代开始，台湾由于地缘的关系，在文学和社会形态上，承续的主要是来自中原汉民族的传统。明末，沈光文来到台湾开始播种旧文学，历经两百多年的培育，到了清末，台湾的旧文学才真正开花结果，作品的水准达到跟大陆旧文学并驾齐驱的程度。”还说：“台湾的新文学运动，也曾受到‘五四’文学革命的刺激。日据下的台湾新文学作家大多数也和大陆作家一样，用白话文写作，保持了浓厚的民族风格。”我

2 红颜已老

们援引叶石涛的话，只在于论证台湾文学和大陆文学的血缘、地缘、亲缘、史缘关系，并无他意。至于台湾的旧文学和大陆的旧文学，我们认为是一体的，没有必要加以区分。台湾的现代小说和大陆的现代小说，不仅血缘、地缘、史缘和产生的背景与使命相同，而且，它们的发展轨迹、创作方法、叙述观点以及作家的创作心态，大体也是相同的。台湾著名的新文学小说家，例如：赖和、吴浊流、钟理和、林海音等，不仅到大陆受到大陆小说的熏染，而且钟理和、林海音都长期生活在大陆，他们的创作又都是在大陆上起步和成熟的。钟理和在大陆出版了他生前唯一的一本书——中短篇小说集《夹竹桃》；林海音的全部著作几乎都是描写海峡两岸生活的。

爱国反帝，反对阶级压迫，争取贫民生存，反对封建统治，争取恋爱婚姻自由的生活事件和人物，成了两岸作家作品的内涵。即使1949年以后，许多台湾作品还是横跨海峡两岸，高架在波涛汹涌的海峡之上。琼瑶的爱情小说，被一些人斥之为“逃避文学”，即使这样的“逃避文学”，也无法逃避海峡两岸骨肉相连的这一事实。《几度夕阳红》中的四川沙坪坝之花李梦竹和她的丈夫杨明远、情人何慕天等，如今都在台湾的社会中奋斗，《烟雨濛濛》中早年横行大半个中国的大军阀陆振华，如今长眠在台湾的土地上。白先勇《台北人》中的所有人物，原来都显赫于大陆。同一个国家和民族，自然是情感和血脉相通的。

那么，海峡两岸的小说是否就完全一样呢？否。不同地域的小说，有不同地域的乡土色彩。例如中原作家群、湖南作家群、上海作家群、北京作家群、山西作家群等。他们的小说各有自己的地方特色和乡土风味。北京作家群的苏叔阳、邓友梅、刘心武等继承和发展老舍先生的京味小说，把笔触

深入到深深的小胡同，方方的四合院，喧闹的茶馆，让那些老爷们，大妈、大嫂们用北京方言，吵闹北京人的事，听起来既中听又过瘾。山西以马烽、西戎等为代表的“山药蛋派”作家群，也自有“山药蛋”之韵味。大陆各省之间的小说还各有特色，各不相同，何况台湾、大陆隔着一道海峡，又多年处于阻隔状态，而且社会制度和意识形态不同，两者的小说怎么可能完全相同呢？应该说台湾小说和大陆小说有着明显的区别。如果加以归纳，约有这样几点：其一，多年来在为政治服务的口号下，大陆的小说比台湾的小说政治气味浓烈，小说创作和政治风潮有着同步的迹象，基本上是歌颂型的。台湾的乡土小说虽然也具有鲜明而强烈的主题意识，尤其是近年来兴起的政治小说，但它们一概表现为批判形态，其锐利锋芒的指向仿佛是不变的。大陆“文革”前和“文革”中的小说基本上表现一种歌颂意识，“文革”后的“伤痕文学”和“反思文学”虽然也表现出强烈的批判意识，但那只是一种痛苦经验的概括，是尘埃落定后的痛定思痛。同样是批判意识，其表现方法和时空都不相同。其二，台湾有鲜明的“乡土派”和“现代派”之分，而大陆小说近年来虽然旗号不少，但并没有形成各自的艺术流派，均是在现实主义的范围，各自在内容和形式上表现出一些小花招。有的作家虽然吸收了较多的现代派表现手法，甚至把魔幻现实主义引进自己的作品，但孤军奋战难以形成小说王国中占有一席之地的艺术流派。而台湾的“乡土派”和“现代派”却是壁垒分明。其三，在吸收外来文学经验方面，台湾小说比大陆早二十年。白先勇、陈若曦等率先吸收西方文学的表现方法，成果是非常显著的。“乡土派”中陈映真、黄春明、王禎和及更年轻一代的黄凡、王幼华、吴锦发等，在中外文学经验的结合方面，都有可观的表现，大陆有些中青年作家相对的比

4 红颜已老

较弱。此外,还有一大批旅居海外的台湾作家,将东西方文化融合起来,形成别具特色的海外作家群,如瑞士的赵淑侠,美国的曹又方、喻丽清等。其四,台湾的青年女作家特别兴旺,成绩卓著者有袁琼琼、廖辉英、萧飒、李昂、苏伟贞、萧丽红、获宜、朱天心、朱天文、杨丽玲等等。大陆近年来虽然也崛起了一批青年女作家,如张抗抗、王安忆、铁凝、张辛欣等,但阵容上难以和台湾相比。由于台湾青年女作家的大批崛起,引来了台湾婚姻爱情小说的繁荣,这方面的题材近年来有较深广的开拓。例如,探讨现代都市妇女情感和心态的,探讨社会转型期妇女出路的,探讨生活富裕以后性生活变态的,探讨现代家庭中婆媳关系的,探讨台湾和大陆籍婚姻关系的等等。婚姻爱情题材,在台湾的小说中得到了酣畅淋漓的表现。大陆这方面题材的开拓较台湾弱。其五,对作品的社会效果关照方面,总的看来,大陆作家比较台湾作家要慎重和严肃。但像黄春明那样对自己的作品进行跟踪观察,不断暗地里听取读者反映的作家,恐怕海峡两岸都是不多见的。

二 台湾小说的品种和发展趋势

小说家族是一个整体,但一个家族中又可分出不少族系。小说的族系怎样划分呢?有按篇幅长短或规模大小,分为大河小说、长篇小说、中篇小说、短篇小说、极短篇小说;有按题材,分为爱情婚姻小说、武侠小说、历史小说、神魔小说、战争小说、政治小说、商业小说、农业小说、科幻小说;有按表现方法,分为现实主义小说、现代派小说、新古典派小说、魔幻现实主义小说、录影小说等;还有按语言文字的通俗程度和读者对象,分为严肃小说、大众小说、流行小说等

等。上述各类小说，台湾小说家族中一应俱全。不同的社会性质决定了台湾小说家族中产生了许多特殊现象。比如，在婚姻爱情小说中，又形成了不少各自独立的支系。即未婚妈妈小说、同性恋小说、妓女小说、通俗的言情小说、较严肃的爱情小说、非爱情小说的爱情描写等等。假如我们把台湾的各类小说作一点粗略的分析便可发现，台湾小说群体的组织结构和表现形式与诗人群落大不相同。台湾的诗人群落基本上是以诗社和同名诗刊为核心，形成了一个集体。台湾的小说家虽然也有不少围绕着出版社和刊物相聚集，例如《台湾文艺》同仁、《文季》同仁、《文学界》同仁、朱西宁的《三三集》、林海音的纯文学出版社、已停刊的白先勇的《现代文学》、平鑫涛和琼瑶夫妇的皇冠出版社、郭枫的新地出版社等，都吸引了一批作家，但这些刊物和出版社周围的作家们却是松散和自由的。他们只有利害得失的吸引，而没有组织的约束；他们相互只有信誉而无责任；他们常常变化而不稳定。小说家不像诗人对于诗社诗刊那样有较稳固的相属性，因而，小说家移位也不必像诗人移位那样需要“策反”，甚至引起强烈“地震”。台湾小说家群落表现的形式比较复杂，除了上述以刊物和出版社为中心聚集之外，还表现为家族群体，比如朱西宁文学家族群体、林海音文学家族群体；表现为流派群体的，比如“乡土派”作家群、“现代派”作家群；题材群体，比如通俗言情小说、武侠小说、科幻小说；职业群体，比如军中作家群、地方作家群、官方作家群、民间作家群等。在这些群体形式中，流派群体和题材群体比较适应文学自身发展的规律和需要。这两个群体形式和台湾小说的题材开掘的深广程度，有直接关系。

五十年代，一批随国民党去台湾的小说家，如潘人木、姜贵、陈纪莹、彭歌、王蓝、司马中原、朱西宁、段彩华等，他

们有的因失去官爵而悲痛，有的因失去庄园巨金而叹息，有的想争宠于当时而进身。于是便以反共为题材，形成一种八股文学。这批作家也因共同的题材结成群落。

六十年代初，以白先勇为代表的“现代派青年作家群”的崛起，是从文学题材上突破的。他们首先打破和否定了五十年代反共文学，采取散点辐射的形式，将创作题材大大扩开。白先勇将笔触探向对历史的反思，写出了《台北人》等坚实之作；欧阳子将目光刺入社会转型期青年男女那种畸形的心理深处，叩击出他们在西化潮流冲击下，心壁上的一声声回响。这批“现代派青年作家”的小说，并不都是积极的和优秀的，但却结束了五十年代台湾小说的僵死沉闷局面，改变了反共八股题材独霸文坛的情形，大大促进了台湾小说由封闭型向开放型转化的进程。

进入七十年代，一批台湾省籍的“乡土派”青年作家，如陈映真、黄春明、王禎和、王拓、杨青矗、季季、曾心仪、宋泽莱、洪醒夫等，在台湾文学开放的气氛下应时应运而起。他们也是从小说的题材上打开门户，把现代派题材的向外散点辐射，变成向内集中冲击。他们努力开拓乡土题材，把反映台湾最底层劳动者和中、小知识分子的痛苦呻吟及其改变处境的渴望，把台湾西化和所谓资本主义文明给台湾人民带来的不幸与灾难，作为自己描写的目标，一下唤起了台湾社会的广泛共鸣，占据了台湾小说的主流地位。于是有人惊呼“毛泽东的工农兵文艺在台湾登陆了”，挑起了一场“乡土文学论战”。论战的结果与挑起论战者的愿望相反，不是乡土小说的消失，而是乡土小说的更大勃起和台湾文学向民族、乡土的全面回归。

进入八十年代之后，台湾小说趋于多元化，一大批青年女作家的崛起和文学评论家的面世，把台湾女性文学推向

了一个新的境界，也为台湾小说开拓了新的视野。女作家们一再冲击和探索的是历来备受压迫与玩弄的台湾妇女的地位和出路。女作家袁琼琼首举女性“起义”的旗帜，号召女性摆脱男性的束缚，在多种因素的挤压下，冲出重围创造出“自己的天空”。女作家李昂为了铲除妇女解放道路上的巨大障碍，竟让青年妇女林市举起屠刀猛地一砍，将大丈夫主义杀死；女作家朱秀娟用长篇小说《女强人》向世界宣告，妇女在当代社会生活中再不是玩物，再不是男人的附属品，她们再不走相夫教子碌碌一生的旧式妇女的老路，她们也再不遵循吃人的社会为妇女规定的以色相和性为钓饵，在人生的夹缝中苟延残喘。她们不仅能把握自己的命运，成为独立的人，而且能够战胜种种挫折成为有世界影响的女企业家，成为商业社会里举足轻重的总经理。

从台湾小说五十年代到八十年代的四个群体的四次崛起看，小说的发展和社会的变迁有着直接的关系。五十年代国民党刚刚迁到台湾，失去天堂之痛正使他们在无可奈何中狂躁，反共八股小说便是在这种气候和土壤中产生的；六十年代台湾开始对外开放，大力吸收外资，发展加工出口业和旅游业，西方思潮涌进台湾，人口也流向西方。在这种思潮和人口的交叉对流中，台湾的现代派小说有了崛起的机缘。六十年代台湾的西化思潮，一方面形成了台湾开放型的自由气氛，伴以资本主义的掠夺和西方文化的侵袭；一方面严重伤害了农民的利益，使很多农业家庭失去了土地和劳力，从而严重亵渎了中华的文化传统。于是，以台湾籍青年知识分子为主体的“乡土派”作家群便以呼唤民族意识和乡土意识，以小人物代言人的身份崛起。到了八十年代，随着妇女地位的提高和台湾社会分工的变化，男人主理工，做生意开工厂赚钱；女人则主文，管理家政经营社会慈善事业。

于是，青年女作家、女评论家便得以大显身手。并且随着信息时代的到来，台湾出现了小说和录影、录音相结合的现象，预示着文学在新形势下将更多、更紧密地和现代化的科技手段相结合的趋势。从观念上来看，现代科学的迅猛发展，人际交流的进一步频繁，必将打破过去的小集团、地域、宗亲等封闭型的意识残余，并使其逐步淡化，乃至消失。文学和小说创作将走向更开阔、更自由、更五彩缤纷的境界。在这条道路上，台湾小说自然不会落伍。

三 本丛书之思考

近十多年来，大陆出版了许多台湾文学作品，对两岸文学交流起到了良好的作用。但由于利益所驱，大陆对台湾作品的出版往往形成了一种偏颇现象。哪一类作品赚钱，便一窝蜂似地出版哪一类作品；哪一位作家卖座，哪一位作家的作品便在大陆满天飞。于是形成了“琼瑶热”、“三毛热”、“高阳热”、“席慕容热”等。在这些被炒得滚烫的作家面前，其他作家大都被冷落了。如是，出版严重地误导了阅读，一方面在“喂读”的情况下难以完全排拒糟粕的贩售，另一方面使许多优秀的作品，被封堵在读者的阅读视线之外。有感于以上状况，我们企图做一些调适性的工作，有计划地推出一些不同层面，不同风格的作家和作品，来充实大陆读者的阅读内涵，让两岸文学的交流渠道更畅通，内涵更丰富，品类更齐全。同时努力推荐一些台湾文坛近些年来崛起的，很有潜力和希望，但还没有机会在大陆文坛露面的后起之秀，让大陆读者看到台湾小说前进之轨迹，发展之样貌。

本序前二部分取自拙作《台湾小说发展史》绪论，这是八年前的旧作新用。重新阅读虽然大致上仍然没有过时，但

总序 9

由于时过境迁,一些细节问题上,难免有某些微小的“错位”之感,请读者指正和谅解。

1995.9.20

于北京西郊寒舍

序

□ (台湾) 爱 亚

在写作小说这件事上，觉得自己年岁过老时才迟迟起步的苏伟贞，她的第一篇小说，也是她的第一篇作品《陪他一段》，在写作、得奖、震撼文坛之时，其实不过二十五岁。

第二篇小说《红颜已老》再度得奖，于是，更这样一路写下来了。

而苏伟贞却认为对于文字的理解能力，是自己所有能力中最弱的一环，“我对于抽象物事比较敏锐，譬如音感，譬如图像……”至于文字，她说：“不是刻意选择文字，是别的事我没有办法做。”

这些不是苏伟贞的谦虚之词，她，习惯于自己怎么认为便怎么表达，这样的“直截”，便也彰显在她的行为与处事上。

直截或许来自直觉，她十分快速地便能阅读出入是否真诚，她尊重真诚的人，并且不怀疑；对真诚又拥有高贵情操的人更是尊重又感动。但是，“许多高级知识分子都是不能真诚的”。苏伟贞如是说。偏偏，生活之中必须面对极

多的不真诚，于是，她时时心生怀疑，许多事情她都由怀疑二字做一个起始，当怀疑的因子成熟，“便心思颠覆！”可是颠覆哪里是可说可为的？于是，生活里不能说不可说的一面，便藉由小说的方式创造出一个世界，以这个世界来弥补现实世界中的“大洞”！

苏伟贞也以“大洞”来形容人，她认为某些人的心里有着大洞，这洞是需要物来填补的！用什么填补？没有答案。小说的世界可以弥补现实世界中的大洞，心灵的大洞却无以填补，以致得挺着破了大洞的心去过日子，不过，苏伟贞说：“这种有洞的人会越来越少，这世界上，大多数的人心灵都不破洞！因为他们不需要。”苏伟贞的小说，包括《沉默之岛》，所言所写，皆是“心灵之洞”。

许多人赞叹苏伟贞是小说天才，自谓迷信且崇拜天才的她以为现世已经没有什么天才了！问她：“你自己是天才吗？”说话时常并不流畅的她此刻却十分果决地大声道：“当然不是！”说罢她做了补充：“比较有一点接近天才的是自己的直觉。”甚至于许多我需要仰赖说明文字学习的事，皆是在“看不懂”文学的情况下，凭直觉学习成功的！

在联合报副刊担任编辑工作九年，苏伟贞认为原本对文字只有模糊概念的她，在九年之中因为大量阅读，慢慢才了解分辨错字、修饰句子，从而滤去文章中的杂质，使自己在创作上保持了自己文字的特质，“九年的时间”，她强调，“太慢！”她一直觉得在诸般事物中，文学的进步是最慢的一项，而在她个人的生活与生命中，写作亦是进步最慢的一项！“或许和我不喜欢修正有关。”

苏伟贞认为修正是不自然的事。

对某些事的喜欢，对某些情感，不爱修改、更正，她喜欢依据自己的模式去一贯地处理，喜欢去固定的地方做

固定的事，如有改变，只是抽象的转化！而写作长篇小说是必须常时性地做大幅度修改更动的！

比较上，短篇小说的修改幅度当然要少许多，只是写作短篇需要集中时间集中精力，由于工作、时间的因素，苏伟贞只能利用分散的时间写作，便退而选择写作长篇小说。“写作长篇时，时间的拉长使自己看到、感觉到自己对事的想法及写作技巧的许多修改，那些修改是写作的刻痕，但因为自己不喜欢修改，以致觉得非常不自然，不喜欢！”

不论喜欢与否，短篇小说与长篇小说俱是自己的呕心之作！苏伟贞，她是怎样看自己的小说世界？

“我非常喜欢复杂，但是内容的复杂而不是形式的复杂，表现在小说中，我喜欢许多角度，每个读小说者可以在小说人物的生活中找到令自己满足的角度，也可以找到自己的需要。我写小说，无意去解释什么，小说没有解释的责任，也和我真实的生活不相同，起码在价值观的认定上不相同，相同的，或是想要追求一个完整吧！”

苏伟贞拥有的或许是虽然破洞，却绝不肯沉默的心？

目 录

- 总序 古继堂(1)
- 序 (台湾)爱 亚(10)

- 陪他一段 (1)
- 旧爱 (18)
- 断线 (48)
- 流离 (64)
- 我们一起走走看 (84)
- 红颜已老 (127)

- 后记 (台湾)苏伟贞(200)

陪他一段

费敏是我的朋友，人长得不怎么样，但是她笑的时候让人不能拒绝。

一直到我们大学毕业她都是一个人，不是没有人追她，而是她都放在心里，无动于衷。

毕业后她进入一家报社，接触的人越多，越显出她的孤独，后来，她谈恋爱了，跟一个学雕塑的人，从冬天谈到秋天，那年冬天之后，我有三个月没见到她。

春天来的时候，她打电话来：“陪我看电影好吗？”我知道她爱看电影，她常说那是一个活生生的世界在你眼前过去，却不干你的事，很痛快。

她整个人瘦了一圈，我问她哪里去了，她什么也没说，仍然昂着头，却不再把笑盛在眼里，失掉了她以前的灵活。那天，她坚持看《午后曳航》，戏里有场男女主角做爱的镜头，我记得很清楚，不仅因为那场戏拍得很美，还因为费敏说了一句不像她说的话——她至少可以给他什么。

一个月后，她走了，死于自杀。

我不敢相信像她那样一个鲜明的人，会突然消失，她