

huiwang yu xunzhao

花城出版社

回望与寻找

吴奕锜 著

回 望 与 寻 找

吴奕锜 著

花城出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

回望与寻找

吴奕锜著 .

- 广州: 花城出版社, 2005.1

ISBN 7-5360-4516-6

I. 回 ...

II. 吴 ...

III. 中文-文学研究-世界-现代-文集

IV. I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 003277 号

责任编辑: 詹秀敏

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店

印 刷 揭阳市新华印刷厂有限公司

开 本 850×1168 毫米 32 开

印 张 8 1 插页

字 数 200,000 字

版 次 2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-5360-4516-6/I·3599

定 价 15.00 元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

目 录

◆ 作家作品类 ◆

一个丰富而独特的世界——非马诗歌简论	1
别样深情写“乡愁”——许达然创作道路简述	10
云鹤诗歌创作论	17
从“侨风”到“侨歌”——黄东平创作断论	28
黄孟文小说论	41
施颖洲论	54
赵淑侠散文漫论	63
亚蓝的意义	76
从“稚拙”到“自由”的三级跳 ——施约翰小说创作浅论	85
莎士论略	94
文化的忧思与传统的疏离——施柳莺小说简论	103
“旅途”上的迷惘与探索——试论陈政欣的小说创作	111

◆ 历史概述类 ◆

当代台湾散文发展纵览	119
二战以后菲华散文的历史发展	124
近五十年来菲华小说述略	135
菲律宾华文文学历史发展概述	144
七十年来泰国华文文学的历史发展	157
艰难的迈进——印尼华文文学历史发展述略	175
近 20 年来台港澳及海外华文文学研究述评 ——以历届学术年会及其论文集为例	185

◆ 综论类 ◆

张扬与觉醒：“民族意识”与“民族文化意识” ——台湾“乡土文学”与大陆“寻根文学”之比较 ...	202
“新移民文学”中的生存书写	213
差异·冲突·融合	221
“新移民文学”中的另类写作	231
寻找身份——论“新移民文学”	240

一个丰富而独特的世界

——非马诗歌简论

举凡熟悉非马诗歌的人都知道，由于非马诗歌表现形式的独特，他的名字似乎一直都与“现代主义”紧密相连着。可是当我们的诗歌作一番较为系统深入的探究之后，又觉得问题似乎并不那么简单：其间既有对现代主义文学诸种艺术手法的借鉴运用，又有对某些现代主义诗歌所欠缺的时代精神和历史使命感的执着追求；它既是现代主义的，又是现代主义所难以概括包容的。

似乎是时代和机遇使然，“现代主义”的幽灵常常徘徊于非马 40 多年来的诗歌创作生涯之中。50 年代中后期，受台湾社会单面向欧美开放的时代背景的影响，现代主义诗歌遽然崛起于台湾诗坛。这时刚刚进入台北工专读书的非马，踏着徐志摩这座“栈桥”去承受欧风美雨的熏染，并开始迷上德国大诗人里尔克。从《非马诗选》仅见的两首发表于 50 年代的诗作（《星群》和《港》）里，我们不难捕捉到里尔克那种对宇宙和生命的玄思的后期象征派诗风在这个正处于“感情却不很踏实”^① 的青春少年心灵中刻下的纹章印记。非马这一时期的诗作虽然不多，但却使他跟现代主义结下了不解之缘。70 年代初期，非马应台湾笠诗社的邀请，为其大量译介欧美现代诗。这项工作，更是大大拓宽了非马的艺术视野，使他对西方现代主义诗歌有一个较广泛深入的

① 非马：《诗路历程》，见《笃笃有声的马蹄·序》，台湾《笠》诗刊社，1986 年。

了解，因而在对现代主义诸种艺术形式的借鉴上，他能够摒绝那种专师一家的“人盯人”学艺方式和亦步亦趋的机械性模仿，创造出一种源于斯又异于斯的“比现代更现代”^①的独特诗风。

非马的诗歌，的确颇有意象派的神韵。《猎小海豹图》中纯白天真的小海豹，《今天的阳光很好》中蓝天、白云、绿树、阳光所构成的明亮快活的西方世界，《电视》中燃过中东、燃过越南、燃过一张张焦灼的脸的“一粒仇恨的火种”……无不以其意象的硬朗清晰给人留下深刻的印象。但是如果以此便像台湾评论家李魁贤先生一样将其视为“正牌的意象主义者”^②，却未免显得有点唐突。我们知道，不管是庞德的“三原则”还是埃米·洛威尔的“六原则”，他们心目中和实际创作中的意象派诗歌，除了意象的硬朗之外还是意象的硬朗，并不表现比此更多的东西。那种只在语义的浅层次上浮动，只注意事物表象的描摹的意象，很难说它表达了什么样的思想内涵。两两相比，非马诗歌中，鲜明的意象所深藏的丰富内蕴，当不是意象派的定义所能涵盖的。

除此之外，我们还能在非马的诗作中看到其他种种现代主义手法的显现。《父亲》中诗人借结构的重叠对应，写在乡下、在都市、在美国的父亲都毫不例外地“嚼到了孤寂”，表现了现代社会中老人的悲哀。《囚饭》巧妙地运用汉字的象形艺术，通过词组短句的断开，构成“人”被禁锢于方框(铁窗)内的“囚”字，以及身陷囹圄的“人”对自由的热切渴望。这种结构的刻意营造和娴熟运用，无疑有着结构主义影像。《都市即景·2》在对现代都市越来越高层化的摩天大楼的瞬间感觉中，将其与永无止境的

① 非马：《诗路历程》，见《笃笃有声的马蹄·序》，台湾《笠》诗刊社，1986年。

② 李魁贤：《论非马的诗》，转引自《白马集·附录》，台湾时报文化出版事业有限公司，1984年。

“人类欲望”相比高，显然是对强调瞬间感觉印象的印象主义的推崇。诚然，在非马的具体作品中，我们可以指出意象派、象征派、结构主义、印象主义、表现主义等等主义或流派的印痕，但是你却很难用哪一种主义或哪一种流派来概括非马整个的诗歌风格。在对现代主义的借鉴运用方面，非马采用的是一种在广泛了解、融汇贯通的基础上“不师一家，尽得风流”的兼容并蓄的态度。

众所周知，尽管现代主义文学有着各种各样难以尽说的主张和流派，其哲学思想上的主观唯心主义、思维形式上的非理性却是它们共有的特征。现代主义（尤其是意象派、象征派）诗歌虽然在一定程度上矫正了浪漫主义作为“感情喷射器”的直白浅露和自然主义对外部世界的纯然摹写的偏颇，但由于它过于绝对地蔑视诗歌的思想性，取消文学反映时代精神的使命，最终又难免滑向形式主义的狭窄胡同。非马正好在这一点上表现出他清醒的头脑。他像一个高明的外科大夫，在对现代主义诗歌作了一番认真的剥离“手术”之后，攫取现代派诗歌注重情绪体验、努力描写“内心的最高真实”和讲求意象的暗示象征等等“现代”手法，用以表达现代派诗人直言宣示不屑一顾的“积极意旨”——一种对现实社会的深切关注和严肃思考的时代精神和历史使命感。在非马诗歌中，这种对现实社会的深切关注和严肃思考具体表现为广博的人道主义精神和深刻的哲理性。

遍览非马的诗作，我们似乎时时感觉到，他那双睿智明亮的眼睛，正焦灼忧郁地注视着诗人周遭的世间百态。小至作为社会一分子的个体的命运际遇，大至整个人类世界的风云变幻，无不是他思索的对象和创作的源泉。在《猎小海豹图》中，作者借惹人喜爱的小海豹因“纯白的原罪”而惨遭捕杀的残酷现实，写下诗人对人类社会弱肉强食的强盗逻辑的愤怒谴责。在诗中，小海豹的意象是极为鲜明的。它不知“举上去”、“落下来”的木棍是干什么的，以为跟那些从它睁开眼的第一天起便常常看到的

“冉冉升起又冉冉沉下”的红太阳，“飞起了又悠悠降下”的海鸥、“涌起又匆匆退下”的波浪一样有趣，一样使它快活，以它的天真和善良的天性去理解“木棍”的含义，去迎接临头的灾难。作者在诗的《附记》中这样写道：“这些不知天高地厚的初生海豹，多像战火里成千上万无辜的幼小的人类！不同的是小海豹们只要挨过这短短（或长长）的五天，便算逃过了一场浩劫，而人类却没有那么幸运罢了！”如果我们再把它跟诗人另外一些描写当代连绵不断的局部战争的诗篇（如《电视》、《战争的数字》等）结合起来读，就不难体察到诗人那颗极富人类良知的火热滚烫的诗心。事实上，由于小海豹这一意象的鲜明和内涵的丰富，它所蕴含暗示的象征意义远远不只是诗人所点明的战火中“成千上万无辜的幼小的人类”。只要我们把思考的对象扩展到战争以外的社会人生这一更为广泛的层面上，它的象征意义或者说象征的“指数”马上可以产生几何级数的叠加，整首诗的思想内涵也随之得到进一步的升华：它是对整个人类社会不公平不人道现实的谴责，是对人类某种太过纯真善良的好心的警醒，甚至也是对具体的人生处世哲学的启蒙。

素有“金元帝国”之称的美国，一直是当代资本主义世界的骄傲，也是很多人为之向往的“黄金地”。非马并不讳言美国社会的发达富裕，而是在肯定它的同时，看到其中伴随而生的种种不和谐的现象，《今天阳光很好》就是这种现象的揭示。诗中的蓝天、飞鸟、绿树、白云、蹦跳的松鼠、金色的阳光种种美好意象所构成的“颇为像样的图画”，是美国社会“明亮快活”的真实写照。然而，诗人以为，这样的一幅画并不完整，在明亮快活的世界中还存在着另一种色彩、另一种情调的生活，只有当“孤独的老人踽踽走进我的画面”，杰作才宣告完成。“孤独的老人”作为整首诗的“点睛之笔”，成为现实生活中“最最苦难”的象征。诗人情感的天平，明显地倾向于“孤独的老人”所暗示所概

括的另一种生活，另一个天地。这种情感的倾斜，也同样体现在《午》中对那些为“佣工介绍所伸出的/越变越长的尾巴/惊惶”的“失业的眼睛们”的深切同情上面。

如果说上述这两方面的诗作显示的是诗人对整个世界、对西方社会的关注的话，那么，《月台上的悲剧·罗湖车站》一诗抒写的则是诗人对曾经生他养他的祖国，对台湾海峡两岸人民命运难以排解的忧患意识。在诗人潜意识的幻觉中，“像极了我的母亲”的老太太和“像极了我的父亲”的老先生，相见而不相识的情状，实际上是自己30多年来分处海峡两岸的父母亲即使真的相遇彼此也只会视同路人的印证。诗人借用幻觉和主观臆想的方法所表现的绝不仅仅是一己的悲哀，而是千千万万由于历史原因所造成的骨肉亲人长期离散的人们发自肺腑的痛切呼声。那手挽包袱的老太太和拄着拐杖的老先生；那一个在大陆澄海城，一个在台北市的父母亲，分明是国家分裂、海峡相隔、骨肉分离的象征。这是“以边界的罗湖车站为舞台演出的一幕时代悲剧”，也包含着真挚深沉的人道主义精神。

由这种对历史造成的骨肉离散的人生悲剧的沉重感情负担所推衍而生的对故国家园的思恋，以及对中国传统文化的向往，是非马诗歌中人道主义精神的另一种更为广义的张扬。诗人出生于台湾，幼年曾生活在大陆故乡，五六岁后又回到台湾接受教育，此后由于海峡阻隔，与大陆亲人音讯断绝；1961年非马赴美留学到取得博士学位后，一直定居芝加哥……曲折的生活经历，客居异国的寂寞心境，在诗人的心路历程中深深埋下了“乡愁”的种子。他的写于80年代后期的《中秋夜——给打电话来的友人》和《鱼——给周氏兄弟》，便是这些“种子”催生萌发的新芽。《中秋夜——给打电话的友人》中对“仿制的月亮”的厌恶，对“遥远的天边”的“一轮明月”的欣喜，衬托出诗人对那远在东半球的故家园急切难捺的思念和眷恋。它是诗人自70年代以

来所写下的《在风城》、《醉汉》、《游牧民族》等著名的“乡愁诗”一以贯之的情感延续。而在《鱼——给周氏兄弟》里，诗人把画面上的视觉印象和主观世界的感觉幻化有机地交错融合起来，尽情地倾注着自己对神秘而朴实的东方艺术的无限钟爱。诗作中古老神秘的东方艺术既是我们的先民在创造世界过程中“本质力量对象化”的美的显现，更是中国传统文化的象征载体。10年前（1977年）作者在《游大都会美术馆》中为古老的东方艺术没能在西方大都会美术馆占有一席之地所发出的叹息，在这里已经转化为一种对中国传统文化的痴迷和崇拜的“文化乡愁”。它们共同抒写的是一个漂泊他乡的“无根的游牧民族”（《游牧民族》）对自己曾经植根其上的那片黄土地的拳拳情怀。对时局的关注，对西方社会阴暗面的披露，对国家分裂骨肉离散的悲剧痛心疾首的呼吁，以及由此所衍生的对故国家园那种无完无了的“乡愁”，从内容上看，是非马孜孜以求的“对人类有广泛的同情心和爱心”^①的具体表现，这是一种比中国传统文化中的“伤时忧世”和儒家所秉持的“仁民爱物”思想更为广博的人道主义精神；就表现形式而言，却是非马“用现代主义的手法来表达现实的生活与社会”^②的成功尝试。这种尝试，同时也体现在他的“哲理诗”中。

非马曾经这样表白过：“我所从事的，也一直是科技方面的研究工作。但我自己心里明白，科技只是我赖以谋生的工具，诗才是我梦寐以求全力以赴的生活内涵。”^③ 尽管如此，作为一个

① 陈千武：《非马诗的评价》，转引自《白马集》附录，台湾时报文化出版事业有限公司，1984年。

② 非马：《诗路历程》，见《笃笃有声的马蹄·序》，台湾《笠》诗刊社，1986年。

③ 非马：《有诗为证》，见《明报》“世纪”副刊，1998年3月8日。

研究核能工程的自然科学家，严格的科学研究训练毕竟使他的思维形式具有着严谨的理性色彩，这也正如他自己所说的，“科学的训练有助于发展敏锐的观察力和想象力”，“我试着更注意事物的根本而非表层”^①。这样，科学家和诗人的双重身份，使他的思维形式往往呈现着形象与理性相交错的状态。而当思维的骏马驰骋在理性的原野上的时候，付诸笔端倾泻而出的就常常闪烁着他所说的“注意事物的根本”的“哲理性”的色彩，这也是非马区别于其他“文人式”诗人的独特之处。在非马为数众多的800多首诗中，就有不少发人深思给人以启迪的哲理诗。被美国著名的女诗人格兰娜·豪乐威（Glenna Holloway）视为富含“机智幽默的讽刺”^②的《领带》一诗，所显示的就是诗人对人类文明进化意义的另一种“言说”：“领带”本来是人类文明进化的标志，但当人类在脖子上系上这漂亮的装饰物时，又无异于打上一个“牢牢的圈套”。现代文明到底是拯救了人类还是人类的作茧自缚；到底是文明的进化，还是人的异化？《人与神》中，那些给“神”造庙宇的人表面是对神的尊崇和爱护，实际上是为了实现自己最终在“罕有人烟的峰顶”占据整个山头的野心。我们不知身处芝加哥的非马何以会有这样的灵感，也不知诗中所揭示的，在西方社会有多大的针对性和代表性，但是当我们结合自己国家在“文革”期间出现的现代造神运动时，相信每一个过来人的心灵都会为之颤动。

一个有作为的文学家，往往能比别人多几套笔墨；一个优秀的科学家，却善于以不同于人的思维方法去探索自己面对的未知世界。从对一个擅长于理性思维的诗人的要求看，《领带》、《人

①② 格兰娜·豪乐威（Glenna Holloway）：《中国诗人非马崛起美国诗坛》，刘荒田译。英文原文载于1996年2月25日《芝加哥论坛报》的“生活文化版”，中文译文载1996年8月23日芝加哥《华报》第8—9版。

与神》这一类诗作，所显示的不过是诗人比别人略胜一筹的观察力而已，在思维形式上并没有超出“常规”的特别之处。实际上，非马诗歌的深刻哲理性，更多的是表现在《鸟笼》、《通货膨胀》等一类具有“反向思维”特点的诗作上。“通货膨胀”在政治经济学中的定义是“指纸币的发行量超过商品流通所需的金属货币量”，在实际生活中给予人们最直观的感受却是货币的贬值：同等数量的钞票，受通货膨胀的影响之后，只能买到原来所买到的商品的一部分。但是奇怪，在《通货膨胀》一诗中，同量的“一把钞票”却能买到比以前更多的“商品”！在这里我们只有挣脱常规思维方式的束缚，从“另一角度”、“另一方向”去思索才能解读。原来诗人正是运用了“反向思维”的方法，才看到了现实社会中被扭曲了的另一种“经济活动”：由通货膨胀引发的经济危机，导致了失业大军的大量涌现；而更多的失业妇女为生活所迫上街卖笑，就造成了与通货膨胀极不相符的“商品贬值”的奇特现象，所以用同一数量的钞票便可买到更多的“商品”——“街头神女”所卖的“笑”！在《鸟笼》中，作者对鸟与鸟笼之间关系的观察，也是遵循着“反向思维”的形式进行。在鸟与鸟笼之间，我们通常想到的是失去自由的鸟，鸟笼打开了，鸟也就解除了禁锢获得了自由。但是诗人偏偏不是这样看待，他从相反的方向出发，从鸟笼担负着“关鸟”的使命看到了它除此之外别无选择的另一种形式的不自由；而当打开鸟笼，给鸟以自由的时候，鸟笼自己也解除了“关鸟”的任务，同时也获得了自身的解放。这里诗人运用的就不是我们所习用的单向性思维，而是一种属于更高层次的辩证逻辑的双向思维形式。给人自由自己也同样获得自由，思维方法的改变直接导致了观念的改变。美国诗人学会拉曼诗奖获得者、芝加哥诗人李立扬这样评论非马的诗：“非马的诗属于那种诗派——表面上平凡，但在语言及感知上有独特

的转折。”^① 我们以为，这里所说的“独特的转折”，大概可以理解为由诗人这种“独特”的思维方式所带来的出人意表的“转折”效果。

对现代主义诸种表现技巧的兼容并蓄、广博的人道主义精神和深刻的哲理性共同构成了非马诗歌独特而丰富的世界，也是非马对现代派诗歌从形式到内容的剥离、糅合和扬弃的具体实践。20世纪二三十年代，以李金发、戴望舒为代表的象征派诗歌，作为借鉴西方现代派诗歌的先行者，虽有所建树和突破，然而由于或是完全脱离了中国的现实土壤和民族语言特性，或是过多地承袭了波特莱尔式的沉郁颓唐、愁苦感伤的病态情绪，不免留下了起步者蹒跚的足迹。五六十年代的台湾现代诗虽有其对抗“战斗文学”、“反共八股”的客观社会意义，但又存在着某些“恶性西化”的突出特点。70年代末80年代初中国大陆兴起的“朦胧诗”，在朦胧迷惘中的确也表达了动乱后的青年一代对时代对人生的严肃思考，但又由于它们在横向移植和纵向继承的天平上过于偏重前者，多少给人以企图建立“中国的外国文学流派”的感觉，从而引起一场长达五六年的大论争。我们无意在此把非马的诗歌与中国诗坛上这三次较大的现代主义引进浪潮相提并论，也无意把非马与上述三次浪潮中任何一位有名或是无名诗人相比较，而只是想借对这让人尴尬的历史和现实的回顾，说明中国新诗对西方现代诗歌的借鉴结合的艰难，从而进一步肯定非马的诗歌创作也是对这一难题的一种有益的探索。

* 原载《华文文学》1988年第2期；
台湾《笠》诗刊1989年第8期。

① 格兰娜·豪乐威 (Glenna Holloway): 《中国诗人非马崛起美国诗坛》，刘荒田译。英文原文载于1996年2月25日《芝加哥论坛报》的“生活文化版”，中文译文载1996年8月23日芝加哥《华报》第8—9版。

别样深情写“乡愁”

——许达然创作道路简述

许达然，原名许文雄，1940年出生于中国台湾台南。他的创作活动始于初中，当时台南市一份名叫《新新》的文艺杂志举办征文活动，正在台南市一家中学念初中三年级的许达然写了一篇关于贝多芬的散文投去，获得了一等奖。初试文笔所取得的成功，对他产生了极大的激励和鼓舞作用，从此以后，他便热衷于散文创作。到1960年，这位刚满20岁的大学生便出版了第一本散文集《含泪的微笑》。1965年，在他赴美留学之前，又出版了第二本集子《远方》。之后，由于学业之故，中间曾经停笔10年，70年代中期以后才又恢复写作。自1979年起，相继出版了《土》（1979年）、《吐》（1984年）、《水边》（1984年）、《人行道》（1985年）、《防风林》（1986年）等散文集子。

统观许达然的散文创作，我们时时可以感觉到搏动其间的一根情感的主线，那就是一种挥洒不去的浓烈的乡愁。然而，以他1965年出国留学为界，他的前、近期的散文，对乡愁的抒写和表现又是迥然不同的。

尽管所谓的“新批评”方法将社会历史学派讥讽为“庸俗社会学”，但是我们在考察许达然的创作道路时发现，作家的生活经历仍然有效地影响制约着他的文学取向。在他那篇颇具自传性的文章《土》中我们了解到，清苦贫寒的童年生活，虽然让他从小饱尝了人世的艰辛，但也使得他能够在自己的情感世界里，与

下层社会的劳动大众与乡土始终保持着一种天然的亲近感。所以，即使是在他早期的《含泪的微笑》和《远方》这两本被称为只有一般“惨绿”少年所崇爱的“诗意”但却缺乏“沉思”境界的散文集子中，也仍不乏像《如你归来》这样情意真挚的“思乡赋”。作品借对游子回到故乡之后尽享天伦之乐的抒写，诉说着只身到异国求学的“你”“知识与乡愁成正比”的寂寞和终于“再也不用做回家的梦了”的欣喜。

由于羁受学业之累，留学期间许达然曾经辍笔整整 10 年，待到他再续笔缘之时，已经人近中年。然而，时间的推移，年龄的增长和去国的日渐长久，不但丝毫没能冲淡他的“乡愁”，把“思乡赋”换成“安魂曲”，相反，却更加深了他对故土的近乎固执的眷恋。基本写成并结集于 70 年代后期的题名为《吐》的集子，已经明显地改变了以前“惨绿”的风格，抛却了那种对青年时代“养尊处优”的学生生活的检讨和对故乡虽然真挚但又不免流于一般的思念，把对故乡的热切向往和亲近的感情幻化为“对于土，掉落脐带的我们是断不了奶的孩子”的深切的认同。此后的《回家》、《普渡》、《番薯花》等等篇什，向我们坦露的是这位从偏僻贫穷的台南农村走向繁华的大洋彼岸、去国 20 多年甚或已定居美国的“洋博士”，仍然未能忘情于曾经生于斯长于斯的故国，也斩不断自己身上流淌着的中华民族五千年文化传统的血脉的深沉认同感。尤其是《番薯花》，在对番薯形象的描写中，饱含着作者对像番薯一样深深扎根于土地的人民的挚爱以及对他们“什么都可忍受，不怕酸碱性，多困厄的环境都能生长”的高贵品质的颂扬。不难理解，作品更深一层的意义还在于它所寄寓的已经不只是对番薯价值的简单肯定，也不只是对故乡人民的褒扬，而是对中华民族那种生生不息的强韧生命力和优良文化传统的发掘和推崇。可以这样说，从早期的《如你归来》到近期的《番薯花》，许达然所走过的是一段从“亲近”到“认同”的感情

历程。

然而，这种“感情历程”的展示，只是我们对作家所走过的创作道路的回顾，它并不构成许达然不同于人的创作特色。因为现实已经证明，对大多数“留学生文学”的作家来说，这种从“亲近”到“认同”的感情历程，几乎是他们的成长和创作道路的合理的逻辑展开，而且在“留学生文学”的“乡土”或“乡愁”这一类作品中，我们看到的是太多的对故乡风光的留恋，对儿时生活的回忆和对故乡亲人的思念之类的文字。虽然，我们无意贬低这一类“乡愁文学”，但它们毕竟只是人类共有的一种先天性的伦理道德情感的流露；也因为它们的作者由于受客观环境的制约，使之在对故土和民族传统文化的过于热切的追寻中往往注入过多的个人情思，而有意或无意地忽略了对故土现状的关注，导致了他们在处理文学表现个人感受和揭示社会人生要义的关系中出现了某种程度的脱节，因而也难免给人留下了狭隘和浮浅的感觉。如果许达然仅仅是停留在前述这个层次上的话，那么，他写得再多再卖力，也只能是在众多的类同中再加上一个类同而已。所幸的是，作家并不仅仅满足于这样一种“血缘关系”的对故土的热切向往和认同，而是另辟蹊径，写出了自己另一种形式的“乡愁”。

不论是从许达然的具体作品中，还是在作家谈创作的说明文字里，我们都可以明显地感觉到许达然是一个社会意识极为强烈的作家。文学对于他来说，不是单纯反映“个人情感的缥缈飞升”编造虚伪或梦幻的“玩文学”，也不是不食人间烟火的超逸艺术，而是一种“社会行为”和“社会事业”，虽然他也知道文学的力量毕竟有限，但仍然坚持在这有限之中发挥文学对社会的参与和警策作用。

众所周知，台湾的经济自 60 年代末以后获得了长足的发展，加速了现代化的进程，但同时也随之产生了诸如工业和都市的畸