

台灣作家選論

葉如新著



中流出版社有限公司出版

台灣作家選論

葉如新著

中流出版社有限公司出版

葉如新著

中流出版社有限公司出版

香港北角丹拿道52-58號2樓

劭華文化服務社承印

九龍官塘偉業街116號2樓

1981年8月初版

版權所有 不准翻印

目 錄

別有特色的台灣文學（代序）	1
不同流俗的吳濁流	11
鍾理和的悲劇	21
陳若曦和她的旅程	32
白先勇的風格	42
王文興的《家變》及其他	54
陳映真所映的真	65
寫我想寫的楊青矗	75
王禎和的台語文學	84
聶華苓：《失去的金鈴子》	95
黃春明和台灣的鄉土文學	104
於梨華的道路	115
在現實土壤上的王拓	128
歐陽子的心理描寫	139
宋澤萊筆下的農村氣息	150
科學家成為作家的張系國	160
年青一代的洪醒夫	170
自命怪異的七等生	180
鄭愁予和他的詩	189
後記	198

別有特色的台灣文學

(代序)

台灣省的文學，在中國現代文學中，是重要的有自己特點的支流。

中國還有其他二十八個省市自治區，有些在文學上也有本身的地方特色，但這和台灣文學所表現出來的特點是不同的。不論是光復前後、五十年代、六十年代以至於七十年代到現在，台灣文學都有階段性的特徵，而反映出台灣同胞在各個歷史時期的遭遇。與此同時，又看到了台灣文學從殖民地文化脫胎出來，從幼稚到比較成熟的發展過程，從找尋模式到逐步形成自我風格的過程。更可喜的是，近年來，相當一部分台灣省文藝家正和海峽彼岸的文藝家加強了直接和間接的聯繫，加速了認同，有意識地擺脫「門外孤兒」的感覺。

這一點，對台灣文學所起的作用是不可低估的。多年以來，閱讀台灣的作品，固然為其中相當一部分在題材上和手法上日益走向現實主義而喜悅，但到底這些作品所涉及的範圍太狹窄了。胸懷不廣，視野不遠，纖細有餘而氣魄不足，這同作者們在許多方面受到局限是分不開的。有些作家以懷舊作素材，如白先勇，有些作家把筆鋒轉去異域，如歐陽子，相信都不是偶然的。孔子說過：「不得中行而與之，必也狂狷乎！狂者進取，狷者有所不為也。」這段話，不可以硬套到台灣文學界的情況上去，只是說，由於客觀條件的限制，要「中行」——恰如其分，也並不容易。唯有把寶島和大陸在地理和心理上如實地聯繫起來，使台灣文學找到她的「根」，才有可能更深更廣地開闢新的局面，而這樣的條件正在形成的過程

中。

因此，我們可以期望台灣文學正開始邁向又一個新的里程。

如果回顧現代台灣文學走過的道路，對這個期望便有更大的信心，雖然困難也確實還不小。

台灣在日本霸佔時期，有沒有文學活動呢？當然也有的，有人民就有文學。按照王拓的分析，殖民時代的台灣文學，是在台灣人民對日本帝國主義者和島內的封建地主雙重壓迫下進行非武裝抗日的社會啓蒙運動下展開的。他認為可以如葉石濤的意見把殖民時代的台灣文學分爲三個時期：

首先是一九二〇年代的「搖籃期」……這明顯的是受了中國當時自五四運動以後的一連串新文化運動的影響，而表現出強烈的反帝和反封建的色彩。接着是……一九三〇年後約八年之久的所謂台灣文學的「成熟期」……這個時期的台灣文學作品……，不僅在技巧上已有高度的成就，在內容上也表現出寫實主義文學對社會矛盾、對立準確的掌握，而強烈地反映出反迫害、反剝削的精神和願望。……可惜這種成熟剛健的文學發展，却在一九三七年日本發動侵華的「七七事變」侵略戰爭後……遭到慘痛的打擊。這段「戰爭期」中的台灣文學作家，在這種帝國主義強權的壓迫下，有一些不堅定的人投降了，但是也有一些不屈服的堅決的民族鬥士，如楊逵、吳濁流等，却轉而或以表面的偽裝，或以完全秘密的方式，爲台灣的中國文學發展與民族鬥爭繼續努力。①

這一論列，比較清楚地說明了日佔時期台灣文學（或者準確一點說，是台灣的中國文學）的概況。但由於殖民地處境的嚴重困難，又強迫推行日文教育，不說用漢文寫作，就是用日文寫作的也不多，所以特別在技巧上還顯得稚嫩，「語言稍嫌粗糙、結構略欠經營、人物刻畫仍不夠圓熟，情節的演進沒有足夠的說服力」（同前引）。當然這不能作爲詬病。

楊遠是日佔時代比較有名的用日文寫作的作家。一九三六年，他的短篇小說《送報伙》譯成中文在上海發表。他參加過抗日運動，作品有濃厚的民族意識，但創作並不多。因而更受人注意的是吳濁流，他在日佔時代過了四十五年，受日文教育，還當過「教諭」，三十七歲才開始寫作，而最受注意的是戰爭時期在「特高」監視下掩蔽着寫成的長篇小說《亞細亞孤兒》——一本用日文寫成的小說，後來譯成中文。鍾肇政說，吳濁流「在《亞細亞的孤兒》裏，以孤兒意識為具象表徵，為我們塑造了一種極為鮮明的殖民地性格。胡太明（作品的主人公——引者）有確切的民族意識，痛恨騎在同鄉頭上的統治者鐵蹄，對於在強權的卵翼下，甘為走狗，以求一身的平安乃至榮華富貴，他也深不以為然。他目睹了多位血性男子，不願淪為異族下的亡國奴而亟思有所作為。他對他們有無限的憧憬，但是他却不能站在起跑線上勇敢地起步，置身於他們之中。末了他竟發現到自己也成了一名幫兇」，胡太明竟然在彷徨、無助裏發瘋了。鍾肇政認為，吳濁流寫出了殖民地時期台灣同胞的一種典型。

吳濁流在戰後的台灣，是熱心的文學拓荒者，儘管在他一九七六年逝世之前，並沒有得到多大的支持。

比起吳濁流，另一位台灣文學的先驅鍾理和，在際遇上就更不幸了。

鍾理和在日佔時期的台灣出生，世代業農，讀書很少，但性好文學。從讀書中，他嚮往彼岸的祖國。二十三歲，因戀愛的不自由離家出走走到東北，兩年後回台灣携愛人私奔，先後到瀋陽、北平。在這個時期，寫成了長篇小說《笠山農場》及短篇集《夾竹桃》等。戰後和妻兒一同返台灣，曾任初級中學的代課教員，不久即患肺病，便一直受貧病的威脅，但仍斷續進行創作，一九六〇年以咯血而死，只有四十五歲。他的作品不算少，可是生前就只是在日佔

時期出版過一本《夾竹桃》。他的遺言說：「《笠山農場》不見面世，死而有憾。」這確實是大爲使人惋惜的事。

鍾理和的作品富於鄉土氣息，所描寫的又主要是貧苦的農民，有強烈的現實主義意義。而他在困窮的境遇中孜孜矻矻爲文學而努力的精神，雖然有生之年未有得到足夠的重視，後來却得到相當高的評價。一九八〇年，北京文藝界爲這位台灣作家舉行紀念會，可說是罕見的殊榮。

張良澤說：

戰前的台灣作家，無論「御用」或「叛逆」，多少總參預殖民時期的社會運動或文學運動，惟獨鍾理和默默地自修與寫作；戰後的台灣作家，得意者棄筆從官從商，失意者封筆隨遁，惟獨鍾理和堅持文學的立場，默默地投稿，默默地掙扎。他飄泊一生而從未服過一年以上的公職，潦倒一生而從不以文學爲安身立命之工具；具有強烈的民族意識，從未以日文寫作；精湛的中文造詣，從不寫阿諛奉承的作品。因此，無論戰前或戰後，都很少人知道他；但凡知道他的人，無不喜愛他、欽仰他。②

在這裏應當提一下張良澤，他確實是個有心人。他主編和推動出版了《鍾理和全集》（一九七六年）和《吳濁流作品集》（一九七七年）。張良澤是台灣成功大學中文系教授，主講新文藝課程，獨能認識到這兩位台灣文學先驅者的重要成就和應有的地位，給予評價，大力揄揚。尤其是鍾理和，如果沒有張良澤的努力，也許就此完全埋沒了。他說：「很多人懷疑我十多年來孜孜於茲，是否值得？鍾理和將來是否能在文學史上佔一席之地？不管別人如何想法，我只是做我認爲有意義的事情，至於這件事情在世俗眼光中的價值如何，我從不考慮，正如我從不考慮我是爲誰而活的。這年頭大家都喜歡圍擠在一堆，爭看大紅大綠的玫瑰花或外地移植進來的名花異卉；然而，我願獨賞路邊的小草，那株小草不論風吹雨打、

任人蹂躪，它總是牢牢地抓住大地，吐放鄉土的泥香。」^③

在對吳濁流、鍾理和表示敬意的同時，我們認為應當致以敬意的還有張良澤。

但是，吳濁流和鍾理和在戰後的台灣是沒有受到注意的。吳濁流要提倡文學，只能把全部積蓄拿來創辦《台灣文藝》雜誌，一個人編、寫、拉稿，跑印刷廠兼發行，多次陷入經濟困境，向富人要求支持却失望而歸，被稱為「沿門托鉢的文化人」。鍾理和的悲慘生涯，前面已經說過了。為什麼會這樣呢？

台灣「光復」之後，首先是從五十年的殖民地統治後的台灣從各方面恢復「漢化」的問題。在其中，文學的恢復顯然是最薄弱的環節。能夠用流暢漢文寫作的實在不多，有之也大部分是消閑性的、類似鴛鴦蝴蝶派的作品。這是一個迷惘而沉寂的時期。

一九四九年，大陸起了翻天覆地的變化，一部分文化人在各種情況下來到了台灣，為台灣文學增添了活力。可是，在當時的特定歷史背景下，能夠發表出來的作品絕大多數是所謂「反共」的八股文學。既然是規定了的八股，那麼縱使是很有才華的作者，也難以寫出好的作品；在這種氣氛下，是培養不出成熟的作家來的。同時，若干年內，台灣在經濟上還處在混亂、落後的狀態，民衆生活普遍貧困，在氣候上也不宜於文藝的萌長。

一九五〇年朝鮮戰爭爆發後，美國干涉中國內政，宣佈對台灣進行「經援」和「軍援」。從一九五一年到一九六六年，「美援」總額達到十五億五千萬美元。台灣省地方政府即利用這筆款項進行經濟建設。這個情況，使台灣的經濟具有極度的倚賴性，因而潛伏着俯仰由人的危機，但是無論如何，使台灣的經濟情況起了很大的變化：都市由於工業的發達而擴展了，農民大量流入城市，而本來落後的農村也走向資本主義化。經濟的發展需要更多有文化技術的勞動力，教育於是逐步普及，文化水平有了提高。台灣文學在新的

條件下有所進展。

由於「美援」成為決定性的因素，因此美國式的生活和文化也就憑藉金元的力量鋪天捲地而來。台灣出現了一批新的作家，他們「以模倣並抄襲西方中產者的感情和思維方法，跟隨他們世紀末的頹廢的世界觀，倣倣他們麻木、荒謬、病態的姿態，以艾略特、卡夫卡、卡謬、D.H.勞倫斯等西方文學家為師」，「大多數都是散發迷茫、蒼白、失落等無病呻吟、扭捏作態的西方文學的倣製品」。

④王拓的這個分析，無疑是中肯的。直到現在，我們仍然可以見到這一類的作品在台灣文壇上佔着相當的比重。他們之間包括一些所謂「留學生文學」。「這些留學生的『現實』是『紐約、芝加哥，或是中西部的一個小鎮，但是那樣的現實，倒有點像夢幻，像一個睜眼的夢』，他們『在那裏徘徊，又像在尋找什麼，又像在逃避什麼』，但是這些人並非『過路的蜜蜂』，他們經過一個『過渡時期』，最終成為『心甘情願的投降，心裏降了，嘴裏也降了』的最快樂的人。……這樣的留學生和五四時代的那些留學生不同，那時候的留學生的愛國情操罕見於今日的留學生文學中，……」⑤這不能不是反映了某種現實的病態的文學。

五十年代中期，一批愛好文學的大學生逐漸受到注意，他們是白先勇、王文興、歐陽子、陳若曦、叢甦等，都是台灣大學外文系的學生，起初在《文學雜誌》發表作品，後來自己創辦《現代文學》，成為有代表性的一支異軍。他們是台灣新一代的知識分子，既有中國文學的基礎，又有研究外國文學的條件。在當時，他們至少是在家庭的社會層次和經濟能力上是比較優越的一羣，大部分後來都到美國去進修以至留在那裏工作和生活。他們通常都有較好的文學素養，有相當圓熟的技巧，在中國文學傳統和西洋文學中汲取營養，又融匯出自己的特色。其中有代表性的是白先勇，在台灣，他被譽為卓越的短篇小說家。他創造的人物有典型性，形象鮮明，

語言生動、凝練，而且富於中國韻味。他能享有盛譽，是完全合理的。可是，從內容來說，白先勇所創造的人物絕大部分是從大陸跑去台灣的官僚貴族，充滿了對往日的懷戀和對今日的怨歎。所以他被稱為最後一個為沒落貴族唱悲歌的人，他「捕捉了各階層各行業的大陸人在逃亡來台後二十年間的生活面貌」^⑥。這也是現實，但只是現實的一個部分。而當作者對這些人物寄予太多的欣賞與同情之時，所刻劃的深度也就隨之削弱了。人們相信，如果白先勇擺脫了過去歷史的依戀，把筆鋒轉向這個時代的新的題材，他將會有更傑出的成就。

這一羣作家中另一位惹人注意的是陳若曦。她在台大外文系的時候，明顯地受到西方文學的影響，在結構和技巧上做了許多工夫，顯現了她的才華。後來她到了加拿大，並且一段時期停止了創作。不久之後，由於對祖國大陸的嚮往，同時希望能夠發揮自己的作用，她和丈夫回大陸去了。很不幸，她們碰上了「文化大革命」，美好的理想變成了一場噩夢。她看到了太多的東西，同時也有太多的怨憤。在離開大陸之後，她寫了一連串反映當時大陸情況的作品，實在是對於那場浩劫的揭露和譴責。當時有人以為她在「反共」，現在證明，她的矛頭其實是指向林彪、「四人幫」，她的創作和粉碎「四人幫」後內地出現的「傷痕文學」同一類型，不過出現得更早而已。值得注意的是，在這些後期的作品中，陳若曦不論在思想上還是在技巧上，比早期成熟得多了。她走過一條曲折的道路，經歷了幸福和苦難，對台灣或是大陸的人們，都有很好的啟發作用，具有典型的意義。

比較起來，於梨華、聶華苓和陳若曦所走的道路接近而又不盡相同。她們都是從台灣到美國去，其作品前期可以列入所謂「留學生文學」的範疇，但後來却興起了強烈的家國之思，並且看到，海峽兩面的祖國不應該長期分離，於是為此做了許多有益的工作。在

她們的文學活動中，體現了台灣文學工作者一種符合時代要求的趨向。客觀地看起來，留學生們一方面有可能比在台灣有更大的視野，另一方面在創作和行動上也有比台灣少一點的局限，這不能不是有利一些的因素。

但到此為止，台灣的文學作品，尤其是小說，「所寫的絕大部分都是過去的經驗，不論是寫抗戰時期的中國人民集體的苦難，或是個人早年經歷的平凡事務；要不然就是對於來自歐美的那些性與新潮的崇拜，或是脫胎於蝴蝶鴛鴦派的虛空的東西」^⑦。而吳濁流、鍾理和開創過建基在台灣鄉土上的文學，竟然似乎無以為繼。這說明了台灣在四十年代至六十年代之間，受到太多外來的衝擊，具有本身特點的文學還沒有形成。這種情形，在一九六六年《文學季刊》創辦之後才發生了一些變化。《文學季刊》提出：「一個藝術家首先應該把自己置身於現實生活之中。這種置身現實是連自己也包括其中的，這樣他才能領略這時代的痛苦和歡樂……。」這是一種重要的態度，因為正是他們，開闢了台灣文學新的一頁。走在這條道路上的作家，較早的有王禎和、黃春明、陳映真、尉天聰等，較後起的有王拓、楊青矗、宋澤萊、洪醒夫等人。他們絕大部分是當地人，來自較低的社會階層，又不一定受過高等教育，更少去外國留學的機會。他們在自己的生活中，發掘了題材和人物，因而有較強的社會意識；他們運用富有地方色彩的語言，因而有濃厚的鄉土氣息。王禎和所描寫的人物「是那些農業社會轉變到工商社會時的一些小人物，他們大多是苦幹、樸素的人，但在資本經濟的龐大壓力下，他們都扭曲而變形了」^⑧；黃春明作品中的人物多數是那些被稱為「受屈辱的一羣」的人；陳映真寫的却主要是小知識分子，也反映了「寄寓於台灣的大陸人的滄桑」；在他的作品中，通常可以看到作者對人性和社會性進行探討的願望。

王拓和楊青矗是七十年代嶄露頭角的作家。王拓揭示了在資本

控制一切的社會中，縱使是窮鄉僻壤，縱使是微不足道的小人物，也免不了受到嚴厲的衝擊，從而比較深刻地揭示了台灣社會的變化和這種變化所引起的後果。有人指出，王拓在那些熱情而誠摯的作品裏，充滿了抗議的聲音，要求給那些一直受騙或敢怒而不敢言的人以公平的待遇。楊青矗的注意力集中在「工廠人」之中，這是在台灣逐漸佔有重要地位而向來不受到注意的一個階層，他以作品為收入微薄又受到不合理對待的工人呼籲。他確實是進入社會現實了的。

同樣反映農村深刻變化的還有宋澤萊，他的《打牛浦村》曾經引起了廣泛的注意和討論。許南村（即陳映真）說：「宋澤萊的《打牛浦村》便是一九六〇年代初以迄於今日的、變貌中的台灣農村為背景，描寫生活於這個背景中的人的困境。在資本主義下的農村，農產品徹頭徹尾地變成了商品。」這種變化的結果，是中間商人使用各種辦法，包括欺詐、恐嚇來壓低農民生產出來的「商品」的價格，以牟取暴利。他把這些中間商形容成「可以從牛角上叮出一口很好的血來」的牛蜂。我們應當注意到這位新起的年青作者，他和王拓、楊青矗一樣，企圖把筆鋒指向社會的深處，雖然他還很不定型，在過於漫畫化的描寫上也有許多不同的議論。

但是要指出的是，忠於現實主義和忠於自己鄉土的作家，自然難免刺痛了一些人，因此他們的遭遇也就使人擔心。陳映真曾經一度失去自由，現在被加以罪名而在「服刑」中的是王拓和楊青矗。這說明，在台灣省文學工作者的道路上，沒有什麼坦途。當然，這也決不能阻止台灣省文學活動的向前發展。

補充說一下，在台灣文學的各個領域中，比較有成就的是短篇小說，這與發表機會較多又普遍受到提倡有關係，同時這也是易於反映現實的形式。本文主要從這方面略作介紹。至於詩歌、散文、戲劇，便大致上從略了。

一九八〇年十月

註 釋

- ① 王拓：《廿世紀台灣文學發展的動向》（《街巷鼓聲》八十三、八十四頁。）
- ② 張良澤：《鍾理和全集·總序》
- ③ 同前書。
- ④ 王拓：《廿世紀台灣文學發展的動向》（《街巷鼓聲》八十七頁。）
- ⑤ 何欣：《三十年來台灣的小說》
- ⑥ 歐陽子：《王謝堂前的燕子》第六頁。
- ⑦ 何欣：《三十年來台灣的小說》
- ⑧ 尉天聰：《王禎和小說中的人物與語言》

不同流俗的吳濁流

說到台灣的文學活動，尤其是人們所稱的鄉土文學，推源溯始，就得提到吳濁流——一位在日本統治台灣時期已經開始寫作的作家。

吳濁流在一九七六年去世，得年七十七歲，但他在台灣文壇上的影響力，到現在仍不可忽視。

對於一九四五年台灣重新回到祖國懷抱之前一段長時期，有什麼文學活動？在日本軍國主義的殖民統治下，台灣同胞的政治、經濟、文化各方面的生活情況如何？恐怕大多數人（包括現在生活在台灣的外省人和當地的青年）還是一片空白，茫然無知。但這對於深入了解台灣的社會傳統和人們心態，有一定的重要性。如果讀一下吳濁流在這個期間的作品，未嘗沒有好處。

吳濁流，台灣新埔人，滿清政府把台灣「割讓」給日本的第五年（一八九九）出生，少年時受日語教育。他做過「教諭」（教育部門的小官），因為嚮往祖國大陸，在抗日戰爭時，藉當時台灣同胞可以到淪陷區的有利條件，辭掉那份小差事，去到汪精衛偽政權破幌子下的南京，結果看到日本侵略軍的兇橫，偽政權的不像樣，大陸同胞在鐵蹄下的苦難，大為失望，又跑回台灣，「在『特高』的監視之下，毅然執筆，躲躲藏藏地寫下了《亞細亞的孤兒》。孤臣孽子，滿腔悲憤。」①

《亞細亞的孤兒》是吳濁流的第一部長篇小說，作於抗戰期間，戰後才以日文出版，其後才譯成中文。吳濁流也有漢文寫作能力，還能作中國舊體詩。但因為長期接觸的關係，仍以日文為熟

練。所以他在寫作時，尤其是篇幅較大的作品，大都以日文起草，由別人翻譯，或自己翻譯。這正是殖民統治強加在吳濁流身上的烙印。

不過，在此之前，吳濁流已經在殖民地台灣的文學雜誌發表作品，最早的一篇，是一九三六年的短篇小說《水月》。以文字而論，那種平鋪直敘的寫法是很舊式的，當然我們能夠諒解作者脫離了祖國文化主流的苦惱。但從內容說，吳濁流的現實主義精神已經很突出了。他寫一個農業社會的僱員仁吉，辛辛苦勤做了十五年，由於日本人的壓迫和歧視，還是不能餬口，要靠太太下田做工爲生，她在監工的叫罵下，拼命做工賺五角錢一天，把三十歲的人累得像五十歲。仁吉最大的希望，就是「去東京留學」，才不會這樣「埋沒」下去。可是在現實面前，這個「美麗的夢」不過「像水裏的月一樣，圓了又缺，缺了又圓」。作者寫道：

現在一旦看到現實的無情，再和那自己共事的日本人來比較，同是中學畢業，在「會社」的年資又不如自己，却沒有一個不是已升爲課長或主任的，僅剩他一個人到了不惑之年，仍然是個僱員。日本人的薪水不但比台灣人高，而且又加上六成的津貼，他們又有宿舍，所以生活安定，都有餘錢可供儲蓄。現在的製糖會社雖然每年很賺錢，只是對台灣人這樣刻薄，想到這裏，禁不住怒火衝天，……②

在當時的台灣，公開發表這樣的譴責日本統治者的文章，是要有一定勇氣的。

《功狗》發表在一九三七年，寫「公學校」（台灣人讀的小學）畢業生洪宏東，因爲學校教員缺乏，他成績好而年紀又較大，被學校選做「代用教員」。由於他的努力，不斷進修，而且積極響應日本政府的「號召」，什麼都拚命去幹，所以大受讚賞，校長也因此被提升做督學，而他還是代用教員。他做了二十年，積勞成

疾，患了肺病，臥床不起。三個月後，他被「照例」免職，而因為是代用教員，連退職金也沒有。欠下的米店、雜貨店……賒賬，都來追討，只靠妻子一天到晚織帽子來幫補。

作者又一次指出了當時台灣存在着的現實：

……同時他又想出妻子的愁容來，可憐，妻子的淒涼境遇有誰體貼她呢？唉……一樣做教員，其他同事的太太們，穿的好，吃得好，足登日本木履，閒散過日；可是，她就兩手不停日夜織帽子來補貼家用。他又想到他的教員身份，若是日本人，俸給又高，又有津貼，也可以儲蓄以防不測；雖然是台灣人，若是訓導，也有退職金可領，就不致這樣。想到這點，更增加了他的氣憤和悲傷，……③

這當然只能是輕輕的提一下，但即使如此，捋虎鬚的事，是很少人肯幹的罷。另一方面，對於台灣人中的敗類，那些狐假虎威，爲虎作倀的傢伙，吳濁流的筆下便不留餘地了。一九四五年三月，正是第二次世界大戰結束前夕所寫的《陳大人》便是這樣的作品。

陳大人陳英慶，不過是鄉中的一個巡官，但在台灣「割」給日本的時候，已經是台灣人能夠做到的最高級官吏了，加上他懂一些漢文，又懂一些半鹹不淡的日語，可以拉扯着充一下通譯，於是便儼然十分了不起。他腳踢母舅，因為母舅「犯了警例」；他倚恃日本人「支廳長」的威勢，欺壓敲詐鄉紳劉舉人；他逮捕和屠殺反抗日軍的志士；他任意毆打、處罰他認爲不順眼的人。他還霸佔有夫之婦，毒打原夫。……後來，他被仇家向新來的日本巡官行賄告密，垮了台。他的姘婦離棄了他，用「陳夫人」的名義，帶着他的前妻女兒公開賣淫，而陳大人却淪爲乞丐，上門求見，也被趕出去。

作者有意把故事的時代背景擺在台灣淪陷初期，這當然是爲了便於掩護，而「惡有惡報」的公式，亦未免陷於庸俗。但這些都是