

全国第二次台湾香港文学学术讨论会专辑



台湾香港文学论文选



海峡文艺出版社

.4

台湾香港文学论文选

*

海峡文艺出版社出版

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店发行

福建新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 10.875印张 2插页 260千字

1985年9月第1版

1985年9月第1次印刷

印数：1—2,850

书号：10368·60 定价：2.25元

目 录

台湾乡土作家文艺美学思想初探·····	包恒新(1)
台湾乡土小说女性形象刍论·····	庄明萱(17)
台湾当代乡土小说发展纵横观·····	黄重添(33)
台湾现代主义文学的衰落说明了什么·····	封祖盛(48)
台湾新诗简论·····	翁光宇(64)
台湾现代诗的知性内涵和艺术观念·····	刘登翰(81)
朱点人的几篇小说初探·····	周 青(98)
钟理和作品思想内容和艺术风格初探·····	韦体文(108)
论林海音的小说创作·····	张默芸(124)
钟肇政创作浅说·····	潘亚暉(139)
《台湾人三部曲》的艺术描写·····	蔡国烟(154)
陈映真《华盛顿大楼》初探·····	武治纯(167)
白先勇小说的悲剧意识·····	朱学群(182)
面面观的透视·····	林承璜(196)
——剖析《游园惊梦》的思想内涵	
一次超“自我”的飞越·····	张 超(207)
——论於梨华的长篇小说《焰》	
论欧阳子的心理小说·····	王晋民(223)

论《家变》的社会内容和认识价值·····	卢菁光(237)
台湾新文学作品的方言使用·····	李熙泰(250)
香港文学的历史考察·····	许翼心(262)
试论白洛的《暝色入高楼》·····	饶芃子 黄仲文(279)
舒巷城和他的长篇小说《太阳下山了》·····	姚永康(292)

〔附录〕

香港的“通俗”文学·····	(香港) 黄维樑(302)
木棉花开时节的盛会·····	(香港) 梅 子(317)
——追记全国第二次台港文学学术讨论会	
论侣伦的代表作《穷巷》·····	(香港) 张诗剑(327)
全国第二次台湾香港文学学术讨论会测记·····	
·····	林承璜(337)

第二次台湾香港文学学术讨论会论文目录

编后

台湾乡土作家文艺美学思想初探

包 恒 新

这几年，台湾海峡两岸的文化接触日渐增多，这是一种好现象。但是，在文学艺术方面，较多介绍创作情况，至于文艺理论，特别是文艺美学思想，发表的文章还不多。由于这个缘故，人们对台湾乡土作家的美学思想，还了解得非常之少。

笔者至今尚未见过乡土作家的美学专著，其文艺美学思想，主要是散见于乡土作家和评论家的文章和创作实践之中，正是这种文艺美学思想，体现了现代、当代台湾文学的民族美学传统。因此，要了解和研究台湾乡土作家的创作成就，就必须深入它的理论领域，对台湾乡土文学的美学思想作一番探讨。

艺术美是根据生活美创造出来的

文艺创作是一种特殊的审美活动。这一活动，是在作家对客观世界的审美认识的基础上进行的。因此，是否坚持艺术美来源于生活美的观点，历来是文艺美学理论中争论的一个带根本性的问题。

西方有少数作家认为，文艺不是社会生活的反映的产物，而只是人们主观心灵的表现和“创造”。因此，现实主义的原则遭到不公平的冷遇。从五十年代中期以后，随着现代派艺术思潮被

引入台湾，逃避现实的风气也在台湾蔓延开来。许多作家不去触及现实生活矛盾，或者躲进心灵，或者逃向国外。对于现实题材，大家惟恐避之不及，许多小说、新诗都有意无意地与生活脱节了。一九五九年，台大外文系教授夏志济先生在离台赴美前夕就说：“我对中国（实指台湾省——引者注）目前文坛如有什么不满，那就是若干‘逃避现实’的倾向。”^①

台湾乡土作家对现实生活的态度完全不同。他们勇于面对当时最尖锐的政治、经济、社会和文化诸问题，不逃避，不苟且，在抵抗中，正面表现了人类至高的尊严。创作上，“他们毫不犹豫地采取具有强烈革新意识和倾向的现实主义，作为他们文学表现的工具。”^②就在现代派美学思想盛行一时，逃避之风泛滥于世之日，台湾乡土作家毅然举起被人弃置的现实主义大旗，让文学艺术深深地扎根于台湾的泥土之中。这是乡土文学的一大功劳。

台湾乡土作家坚持现实主义的美学原则，首先表现为正确理解艺术美与生活美的关系，阐明文学艺术同劳动和生活的不可分割的联系。许南村说：“艺术起源于鲜活的人的劳动和生活。艺术原与人、与生活、与劳动，是分不开的。”^③因此，艺术必须植根于人类社会生活之中；离开人类社会生活，文艺便成无源之水，无本之木。这样的文艺，必然要脱离时代和人民。

可是，有的人却认为文艺可以超越生活，超越社会，超越时空，是一种所谓“纯粹”的活动，不一定要依赖人们的劳动和社会生活。对于这种观点，乡土作家针锋相对地提出了批评。王拓

①《致读者》，一九五九年《文学杂志》三月号。转引自冯伟才编的《从现代主义到现实主义》，第56页。

②陈映真：《文学来自社会反映社会》，《从现代主义到现实主义》第235页。

③《台湾画界三十年来的初春》，尉天骢编《乡土文学讨论集》第135页。

说：“所谓‘美感经验’是要受不同时代与不同地域下各种不同的文化条件和社会形态所影响，所决定的。在不同的政治组织、经济结构与伦理道德标准下所产生的‘审美标准’与‘美学观’是有很大的歧异的。”^①为什么会产生这种“歧异”呢？一条根本的原因，就是其反映的社会生活不同。所以，一个作家要创造风格独异、个性鲜明的文艺作品，就必须到现实生活中去找题材，找典型人物，撷取丰富的语言材料。乡土作家的作品，诸如《工厂人》、《儿子的大玩偶》、《金水婶》、《寒夜》等所以受到社会的普遍重视，就因为它们是当代台湾人民生活、劳动的生动再现。

尤为可贵的是，乡土作家的文艺美学思想没有就此止步。他们知道，生活美固然决定着艺术美，但是，根据政治、经济、社会生活、伦理道德的价值观念构成的一个民族在某一时期的美学，并非永远是消极被动的，它在产生之后，将“回过头来成为强而有力的一个标准，来影响大多数人的行为”。^②象赖和的《一杆秤子》、杨逵的《送报伙》、吴浊流的《先生妈》、钟理和的《原乡人》、钟肇政的《中元的构图》、黄春明的《锣》、王拓的《望君早归》、杨青矗的《低等人》、李乔的《孟婆汤》、洪醒夫的《传奇》、陈映真的《夜行货车》等，一经产生之后，都以其真实、生动、感人的艺术力量，启迪着人们的心扉，促使人们为改变现状、探求新的生活而斗争。

乡土作家注意艺术美和生活美的辩证关系，还可以从他们对“真实性”的理解上看出来。美的客观基础和先决条件是真，失掉真，就谈不上美。因而，回避社会矛盾，或者为了某种目的把

^①《评王文兴教授的〈乡土文学的功与过〉》，《从现代主义到现实主义》第436页。

^②王拓：《评王文兴教授的〈乡土文学的功与过〉》，《从现代主义到现实主义》第436页。

假、恶、丑颠倒为真、善、美，都是不真实的。比如有些人的作品，把充满矛盾和贫富差距的社会，写成“无限风光的乐土”，把天真烂漫的青年男女，网进“尽情地善，不羞不惧地美，又欢乐地美”的虚幻之中，就不是一种严谨的态度。作家应该有自己的艺术勇气，敢于直面惨淡的人生，正视生活中的矛盾和不平，真实地反映台湾人民的生活，描写他们的欢乐和痛苦；“捏造美丽的谎言欺骗大众，歌功颂德以讨好上级，这才是最自私、最不顾社会国家前途的。”^①乡土作家在理论上否定了以假掩真的美学主张，在创作上以无私无畏的精神，笔锋直指表面繁荣实际上到处都是脓疮的丑恶的台湾社会，毅然挑起了解剖病态社会的责任。象杨青矗的《低等人》等作品都真实形象地揭露了贫富不均、弱肉强食等不平现象，为受穷受苦受害的下等人呐喊！他们的作品，为我们勾划出一幅幅惨酷的生活画面，揭穿了资本主义社会的本质，暴露出台湾社会在“繁荣”、“文明”、“自由”等华丽外衣掩盖下的种种丑恶现实。这是现实主义美学原则的一大胜利！

文艺要真实地揭露台湾社会丑恶现实，又同时要创造艺术美，岂非互相牴牾？不会的。我们知道，事物常常是相反相成的。为了美，我们就要去掉丑，“把社会上不公道、不义、不善的、不美的事情照出来，让大家都有羞愧心，然后努力把它除掉，以求一个美的世界。”“如果社会上有丑陋，你不讲、不去写，那你就求美，不求善了。”^②这番话，从美学角度对乡土作家为什么如此执着地坚持现实主义美学原则，作了很好的注解。事实难道不正是这样吗？我们从乡土作家对丑恶现实的恨，窥见他们心中蕴蓄着的对生活的爱；同样，我们也从他们厌恶什么，鄙

①王拓：《乡土文学与现实主义》，《乡土文学讨论集》第303页。

②胡秋原：《谈民族主义与殖民地经济》，《乡土文学讨论集》第573页。

弃什么、反对什么，又看到他们心底那张瑰丽的美学理想的蓝图。

艺术美应该具有民族内容和形式

美的内容和形式，有其普遍性和共同性的东西，因此，世界上各个国家、各个地区、各个民族产生的各种文艺体裁，我们都可以从中找出许多共同的规律。但是，不同民族的文艺，又都有其各自的特点。比如：中国的诗歌不同于英国的诗歌，美国的小说不同于苏联的小说，德国的戏剧也不同于印度的戏剧。我们可以根据文艺作品的民族形式和风格，找出它们所属的国家和民族来。当然，过分强调国家、地区、民族之间在文艺内容、形式、风格上的差异，拒绝艺术上的互相借鉴，是不对的；但看不到它们之间的这种差异，无视自己民族文艺的特点和传统，甚至以别的民族的文化为自己的文化，更是极端错误的。

当代台湾，有极少数在“白种美学中讨生活的人”^①。所谓“白种美学”，即指西方现代派美学理论。这种美学，重主观表现，重艺术想象，重形式创新。现代派作家作品，多靠形象暗示、烘托、对比，多用象征手法，结构上变化突兀、层次繁多，故事情节似有若无，人物形象扑朔迷离，作品意义空洞抽象，语言方面广泛使用意象比喻等等。这一美学理论，一度曾经是台湾某些作家、诗人竭力仿效和崇拜的信条。笔者认为，西方现代派的“美学原则”，虽然同我国文艺的传统手法迥然不同，但是，有批判有选择地加以借鉴，不能说是错误的；台湾有些作家这样做了，并写出一些有价值的作品，就是一个例证。但是，我们也应指出，在西风东渐的日子里，有少数人那是走远了。他们主张抛弃民族传统，搞“全盘西化”，以至“连西方的缺点也照单全

^①王津平：《打破文学中立的神话》，《从现代主义到现实主义》第122页。

收之”。^①最具代表性的口号，便是盲目提倡“横的移植”，一味反对“纵的继承”。他们在理论上照搬“白种美学”的同时，在创作上也步步走入现代派艺术的迷宫，使得一些作品成了弗洛伊德理论的传声筒。比如台湾的“两头文艺”（枕头与拳头），实际上就是“美”这个概念是“植根于性冲动之中”这一庸俗“美学”理论的简单图解。

乡土作家对西方现代派并不采取一概排斥的态度。陈映真说：“在基本上，我并不是反对外国的东西，我一直认为外国的经验中好的东西我们要接受。”^②他认为，发展民族文艺，在坚持民族本位的前提下，“批判地、谦虚地、诚实而热心地接受西方艺术成就中的精华和有益、有利的部分，也是同等重要”^③的。我们看到，在乡土作家主持的刊物上，都曾介绍过西方现代派的一些美学思想和创作情况；他们自己的作品也多少受到一些影响。但是，他们反对盲目模仿和抄袭现代派的崇洋媚外思想，反对“全盘西化”的倾向。因此，他们所创造的作品，充分体现了民族特点，民族气质，民族风格，民族流派。

乡土作家美学观中的民族本位思想，集中地表现在如下三个方面：

第一、重视本民族的文艺美学传统。

文艺美学传统，是指历代文学艺术在思想和审美成就方面的历史继承性。西方现代派艺术，在作品中故意颠倒时序，把完整的时间故意剪成无数碎片，回避现实矛盾而用无穷的幻想、幻觉、梦境、联想来充实作品，语言趋艰图涩，寻奇逐怪，反对用世俗的方法将意思表达明白晓畅，以至讲了半天读者还猜不透里面供

^①见陈映真《文学来自社会反映社会》，《从现代主义到现实主义》第227页。

^②《文学来自社会反映社会》，《从现代主义到现实主义》第229页。

^③《台湾画界三十年来的初春》，《乡土文学讨论集》第141页。

着什么“神祇”。这种形式，也许正好符合西方民族的心理生活和审美要求，但却不易为中国大多数人所接受（有没有必要去培养这种审美趣味？笔者以为也是一个值得讨论的问题）。按照我们民族的审美习惯，内容要真实健康，但不喜刻板说教；结构引人入胜，但又不故弄玄虚；条理要清楚明快，但要避免平铺直叙；语言要生动流畅，但又切忌粗俗低浅。台湾前、后期乡土作家的作品，虽然都有一些不足之处，但在文艺美学上，无论是内容、风格，还是形式、技巧，都接续了我国五四以来新文学的审美传统，这是有目共睹的。他们在创作上所追求的审美理想，努力继承民族艺术的优秀传统，使审美认识的发展保持了民族的连续性。

第二、对乡土特点的强调和追求。

著名乡土作家钟肇政认为，台湾光复以后的反帝反封建反资本主义文学，继承日据时期的美学传统，突出的一点，便是表现于作品之中的乡土情怀。何谓“乡土情怀”？“论取材，则以乡土人物的悲喜苦乐为主；论内容，则往往以同情弱者的悲悯居多；至于形式，当然是未必以技巧取胜的朴质的写实为尚。”^①他这番话，从真、善、美的高度对乡土文学在美学上的特点作了概括。

在现实生活中，美与爱是一对同胞姐妹；美是产生爱的土壤，爱是美的最高奖赏。台湾乡土作家不象崇洋媚外的人那样，一味鄙弃家乡，一心向往欧美，而是对故乡本土怀有一份血肉相关的爱心。正是这种对乡土的爱，才促使他们去努力表现乡土人物的美，创造具有鲜明的地方色彩和浓郁的乡土气息的作品。乡土作家认为，台湾文学既然是生活在台湾的中国人用本民族的语言和方法写台湾地区人民的生活，那么，它就不能搞满天飞的

^①《台湾地区文学的过去、现在、未来》一九八一年一月二十五日台湾《中国时报》。

“世界主义”，而必须充分体现乡土美。因此，他们的作品都带有浓厚的泥土芳香，很少涉及华丽柔美的纤细情绪。其次，乡土作家形式上不追求华而不实的技巧，而注重艺术的朴素美。乡土文学带几分野性和俗气，但它显得健康、明朗，很少矫揉造作，很少脂粉味。比如钟理和笔下的妇女形象，就具有中国女性的独特美，“她不是美在柳眉杏眼上，而是美在善良、忍耐、勤勉和爱上”^①。在她们身上，体现了乡土作家的审美观点。读者借着这些作家的作品，可以看到我们民族最真实的喜、怒、哀、乐。正是这种朴素美，使得台湾乡土文学在生活中闪耀着一种特异而又亲切的艺术光彩。

第三、民族本位的美学思想是以爱国主义情感为核心的。

乡土作家强调乡土，但他们没有忘记祖国。在他们看来，故乡、故国、故人，三位一体，难能分开。“小乡土是故乡，大乡土是故国，老朋友是故人。故人、故乡、故国总是令人怀念不已，这是爱的表现，人类特有的情操之一。”^②大量作品表明，乡土作家笔下的乡土，不过是大乡土——祖国领土的一部分；乡土文学，也只是我国文学的一个流派。王拓说：“我个人始终认为并且坚持在台湾发展起来的文学都是中国文学，都是由中国文学、中国语言写中国人的生活和心理愿望的，这是没有地域或省籍差别的。”^③这就把整个台湾文学其中包括台湾乡土作家的文艺美学思想，同祖国大陆的文学牢牢地联结起来。老作家叶石涛同样认为：“台湾独特的乡土风格并非有别于汉民族文化的，足以独树一帜的文化，它乃是属于汉民族文化的一支流。纵令在体制、艺术上表现出来浓厚、强烈的乡土风格，但它仍然是跟汉民族文化割

^①林海音：《追忆中的欣慰》，《钟理和作品研究专辑》第77页。

^②侯立朝：《七十年代乡土文学的新理解》，《乡土文学讨论集》第434页。

^③《第二次文艺大会场外的回声——访问小说家王拓》，《乡土文学讨论集》第427页。

裂不开的。”^①象《亚细亚的孤儿》这样的作品，不仅说明海峡两岸的人民血肉相联的关系，而且证明台湾乡土文学从审美判断到审美趣味，同祖国五四以来广大作家追求的审美理想，是一脉相承的。

艺术应为广大民众提供美感享受

文学艺术是人类社会的一种精神产品，它的社会作用和审美价值要由广大读者、听众、观众来鉴定。因此，作家在创作文艺作品时，首先必须考虑的，就是广大民众这个审美主体，使自己制作的作品，能为他们所接受和欣赏。在这个文艺享受美学问题上，乡土作家同其他流派的作家，有着很不相同的见解。

广大民众是历史的主人，也是生活中美的创造者和审美主体，因此，文艺应当表现他们的生活和劳动，思想和感情，欢乐和痛苦，并忠实地为他们服务。可是，在台湾，多少年来，文艺一直为少数人所垄断，成为少数人的专利品。现代派文艺也“是少数人的文学，不是大众化的”。^②五十、六十年代以后陆续登上文坛的一批乡土作家，继承先行代乡土作家的传统，一反学院派注重歌颂上层人物，醉心于表现老爷、太太、少爷、小姐的现象，把作品的主人公重新让位于广大民众，集中描写了挣扎于社会最底层的工人、农民、渔民、小职员、小知识分子这些卑微、愚昧、勤劳、受尽凌辱的“小人物”。作者们根据自己的审美认识，从人道主义出发，写他们的欢乐与痛苦，反抗与斗争，以及他们的道德品质、精神面貌、爱憎标准、生活理想。当然，对于他们的愚昧和落后，以及心灵所受资产阶级思想的污染，作者也

①《光复前〈台湾文学全集〉总序》，《光复前台湾文学全集》第9页。

②转引自唐文标《诗的没落——台港新诗的历史批判》，《从现代主义到现实主义》第45页。

不留情面地进行了批评与剖析。

乡土作家强调表现人类社会的审美主体——广大劳动民众，引起了其他一些作家的非议。比如有的作家就认为，文艺是中立的，是只管“美”或“不美”的，不应负任何社会责任；要求文艺服务于社会，去关心社会大众，这都属于“美”或“不美”范围以后的问题，都要破坏美感经验，所以必须反对到底。他们把文艺看成纯粹独立的与大众无关的东西，把美感经验看成一种绝对单纯的经验。这种观点，我以为是不正确的。在存在着阶级对立的台湾社会里，文学艺术不可能在富人与穷人、少数人与多数人之间取“中立”态度，也不存在纯粹、抽象、中立的“美感经验”。王拓说，如果这种“美感”真的存在的话，“那么，应该是时不论古今，地不分中外，都会有个统一的、不变的‘美学标准’才对，为什么事实上，在各个不同时代与不同地域的人都各自有一套不同的‘美学标准’呢？”^① 尽人皆知，所谓美感经验，是人们主观对客观的一种体验、感受和认识，在实际生活中，它从来是因人而异、因时而异、因地而异的，“一方面认为美的，他方面未必如此。”^② 即使是同一审美对象，大家都公认为美，但对其所以美之认识，也未必相同。

台湾是个资本主义细胞渗透每个生活角落的社会。在那里，一切都是商品，文艺作品也完全“服从于赤裸裸的商品法则，所谓‘创作’、‘典型’、‘风格’等等，无非是商品商标、版权、专利的伪装罢了。”^③ 某些现代派作家笔下的人物，多是飞仔、罪犯、妓女、神经病患、女房东、奸妇、诱奸者等；他们喜好之

^① <评王文兴教授的〈乡土文学的功与过〉〉，〈从现代主义到现实主义〉第436页。

^② 尉天骢：〈对现代主义的考察——幔幕掩盖不了污垢〉，〈从现代主义到现实主义〉第2页。

^③ <台湾画界三十年来的初春〉，〈乡土文学讨论集〉第133页。

布景是监牢和停车间，女房东、奸妇、弃妇、诱奸者的睡房，夜总会、酒吧或沙龙，阴谋者的办公室，或者弥漫着谋杀、斗殴和其他罪恶之街市。这样的文艺一点也不“中立”，它是少数富有者的精神兴奋剂，健康灵魂的腐蚀剂，其毒害比海洛英还严重！

在文艺是否应该具备教育作用这个问题上，乡土作家的美学观也同其他流派的作家不相同。有的学院派作家认为：“文学的目的，就是在于使人快乐，仅此而已。”^①固然，快乐应当是文艺追求的一个目的，但它绝不是唯一的目的。文艺要“寓教于娱”，借娱乐以陶冶性情，促人向上。特别是在阶级对立的社会里，纯粹的快乐，也许只有饱食终日、百无聊赖和胖得发愁的少数“上等人”才有权享受；而对于象董粗树、憨钦子、“三角脸”、小瘦丫头这样的“小人物”、“下等人”来说，衣食住行都成问题，还到哪里去找所谓“快乐”！比如《快乐的事情》这样的小说，写一个男子和一个女子干完“快乐的事”后，便莫名其妙地自杀了。这是典型的西方两个文学主题——性和死——的简单图解。此类文艺已“退化为刺激杀人的动机和肉欲之物”，^②它只属于少数有闲的富有者，对广大民众来说是没有任何实际意义的。

乡土作家还十分强调文艺的审美价值，认为作家、艺术家应以表现广大劳动民众的喜、怒、哀、乐为职责，使自己创作的作品具有审美价值和教化作用，反对离开社会功能和政治功能来谈审美价值，而对艺术的无社会目的性表示很大的异议。文艺并不是只供人消遣的，它应该为着某种社会理想而贡献出自己的力量。黄春明说得好：“艺术这样的东西，也应该对社会的进步有

①王文兴：《乡土文学的功与过》，《从现代主义到现实主义》第415页。

②尉天聪：《路不是一个人走得出来的》，转引自王拓《是“现实主义”文学，不是“乡土文学”》，见《从现代主义到现实主义》第285页。

帮助的才有价值，不然，说它是怎么艺术的了不得，又有什么用？”^①乡土作家的审美理想和艺术实践表明，他们在文艺审美价值问题上，同唯娱乐派作家的观点，显然有着很大的分歧。

文艺要为广大民众提供审美对象，就不能在作品中专写上流社会的腐烂生活，或写些玄妙的，别人看不懂，他们自己也讲不出所以然的东西，而必须“用尽量多数人所可明白易懂的语言，写最大多数人所可理解的一般经验”，^②让更广泛的人有文学之乐，并掌握文艺命运，做文艺主人。当然，在台湾那样的社会里，由于劳动人民还处于无权的地位，要做到这一点还有许多困难。过去的一些“军人文艺”在内容上更有其明显的御用色彩。但是，乡土作家已经想到这个问题，并有人身体力行地进行了实践，应该说是非常难能可贵的。

文艺作品应该做到真善美的统一

作家、艺术家的创作活动，不管从哪种意义上说，都是在进行美的创造，为人类提供量多质好的、内容和形式高度统一的审美对象。不过，一个作家要使自己的作品达到审美理想的要求，不是一件易事。他不但要有正确的思想，而且要有高度的艺术修养。因此，每个作家必须在思想上和艺术上不断向自己提出新的要求，使真、善、美三者在自己的作品中和谐、完美地统一起来，忽视内容的唯美主义倾向和只重内容忽视技巧的倾向，都是不正确的。

鲁迅说过，文艺批评有三个圈子：“或者是美的圈子，或者是真实的圈子，或者是前进的圈子。”^③这三个“圈子”，实际

①《一个作者的卑鄙心灵》，《从现代主义到现实主义》第479页。

②陈映真：《关怀的人生观》，《乡土文学讨论集》第346页。

③鲁迅：《批评家的批评家》，《花边文学》第9页。

上就是指的美、真、善。唯美主义作家，主张“为艺术而艺术”，只要“美的圈子”，丢掉“真实”和“前进”两个圈子，即离开内容单纯追求形式。这种倾向，在台湾五十年代到六十年代中期的文坛上一度占了上风，其表现，就是作品不健康的思想内容与艺术形式之间的矛盾。这种现象，我们可以从某些现代派作家的作品中看出来。

台湾乡土作家一向主张“为人生而艺术”。如果拿鲁迅说的三个“圈子”来衡量，他们对“真实”和“前进”这两个“圈子”是牢牢地抓住了。因此，他们的作品在台湾赢得了读者和观众。这同只要“美的圈子”，不要“真实”、“前进”两个圈子的唯美主义作家相比，无疑是一种进步。那么，对于“美的圈子”，乡土作家是什么态度呢？杨青矗针对台湾文学一个时期的病态现象，曾提出要建设一种“健康文学”。何谓“健康文学”？他明确地回答：“只要写的真，用意善，境界美，都是健康的作品。”^①由此可见，乡土作家在理论上是把美与真和善摆在同等的位置上，并强调三者的统一。我们看到，在乡土作家的许多作品中，有不少已经达到或者接近于达到这个审美理想的要求。钟肇政的长篇小说《沉沦》，钟理和的《笠山农场》等作品，在小说构成、形式及表现的技巧上，都达到了较高的水平。此外，乡土作家在继承民族美学传统的同时，也借鉴了一些西方艺术的技巧和手法，例如意识流、象征性、内心独白等。这一点，我们可以从钟肇政、陈映真、杨青矗、李乔、宋泽莱等作家的作品中看出来。

但是，勿庸讳言，从理论和创作两个方面来考察，台湾乡土作家的文艺美学思想，确实存在一些不足之处。尽人皆知，文学艺术作为一种审美现象，本身是一个特殊的系统；这个系统，是

^①《什么是健康文学？》，《乡土文学讨论集》第299页。