

台湾作家

王文兴 著

家变



家 变

王文兴 著

50132/21

辽宁大学出版社

一九八八年·沈阳

责任编辑 蒋秀英 黄永恒

封面设计 刘桂湘

责任校对 林 山

家 变

王文兴 著

辽宁大学出版社出版 (沈阳市崇山西路3段4号)

辽宁省新华书店发行 朝阳新华印刷厂分厂印刷

开本: $787 \times 1092 \frac{1}{32}$ 印张: 6.25 字数: 160千

1988年6月第1版 1988年6月第1次印刷

印数: 1—8,000

ISBN 7-5610-0213-0

I·53 定价: 1.65元

出版说明

一九八七年，我社出版了由东北、华北、西北地区十几所院校协作编写的《现代台湾文学史》，这是目前国内第一部台湾文学史专著，也是高校中文系选修课必备的教材。为了适应高等院校教学与科研工作的需要，给广大教师、文科大学生、文学研究者以及社会上广大读者提供一些教学、研究与学习上的便利，我社将陆续出版与上述教材配套使用的参考资料。

这套参考资料由《现代台湾文学史》编委会承编，其编选原则是：以一般公认的有较高学术价值、影响广泛、而目前大陆又难以见到的文学作品与评论为重点，按作家专集和作品选集分辑出版。每辑均按文学史发展顺序排列。每部作品之前刊有该编委会有关同志撰写的序文，代表编委会对该书的评议；海峡两岸专家学人的有关评论则附在作品之后，以供读者参考。

本书由武治纯负责编选。

辽宁大学出版社

一九八七年十二月

王文兴及其《家变》

王文兴，福建福州人，生于1939年，1962年毕业于台湾大学外文系，获文学硕士学位。其后赴美在爱荷华大学文学创作班学习，获艺术硕士学位，返回台湾后，在台湾大学中文系及外文系担任教学工作，现为台大外文系教授。

在台湾现代派文学的兴起和发展中，王文兴有着自己的劳绩与贡献。1960年，他与同班同学白先勇、欧阳子、陈若曦等创办了《现代文学》杂志，他负责早期大部分编辑事务，并一度担任总编辑。据后来白先勇的回忆：“王文兴主意多，是‘现文’编辑智囊团的首脑人物，第一期介绍卡夫卡，便是他的主意，资料也差不多是他去找的。”^①

王文兴不但坚决明确地申明现代派的文学主张，而且长期不懈地付诸创作实践。他从大学期间便开始创作，现已出版有短篇小说集《龙天楼》、《玩具手枪》，长篇小说《家变》和《背海的人》（第一部）等。台湾评论家说，王文兴所写多属中产阶级下层人物，尤其对少年儿童有兴趣，对于孩子的心理描写，往往有独到之处，特别是刻划他们的恐惧、绝望、忧郁方面。他的小说里的人物总被围绕在一种阴暗的气流里，各种方式的突出，往往只能跌入各种方式的悲伤。

《家变》是王文兴的代表作。1973年问世，在台湾文艺界引起了很大的争议，争议焦点主要有两个：一是对作品

^① 白先勇：《〈现代文学〉的回顾与前瞻》

思想内容的道德评价；二是对作品怪异文字的褒贬毁誉。反对者一般认为，这本小说中叙述父子两代的冲突，身为高级知识分子的儿子，竟把老父逼得离家出走，“作者不但没有剖析出在这个时代、这个环境下的一个没落的读书人的家庭遭到如何的衰败，而呈现出它所具有的悲剧性，反而显露出在这种历史的演变中，一个新知识分子的刻毒的、自利的、狂傲的面孔”。^①同时，不少人指出作品中的“怪词异句”，文字乖异，诘屈聱牙，甚至自己创造了许多新的字、词和句法，必要时还用注音符号为动物拟声。王文兴的一些文字有悖于“约定俗成”的语言习惯，但他却自认为这种只给少数“知音”读，而大多数人看不懂的文学作品是“高等艺术”，宣称“高等艺术是属于少数人的。”

《家变》的故事是以父亲范闾贤离家出走开始的：父亲出走的原因，是因为不堪儿子范晔对他的蔑视与虐待。于是，范晔开始了寻找父亲的旅程，从台北直寻到高雄，寻遍了他父亲可能去的地方。在叙述追寻父亲的过程中，作者平行交叉地描写了范晔的生长过程，从中使读者看到了一个台湾小公务员的贫苦以及范晔在精神生活及心理上的畸形发展，逐渐形成对于父亲的失望、不满、怀疑与歧视而造成了父子冲突，这种冲突又以儿子寻父无着，最后恢复平静告终。

王文兴之写家庭的变故选取了一个心理角度，而范晔的心灵发展，始终围绕着对“家”的感受、认识和态度的变化。

幼时的范晔是在家庭的怀抱中长大的。对他来说，家是一抹温煦的阳光，一道安全的屏障。走在路上，由父亲牵

^① 尉天骢：《站在什么立场说什么话》

携，“他的小手舒憩适恬的卧在父亲暖和的大手之中。”睡在床上，父亲睡外周，“这是个安适恬宁的角隅。他仿佛卧在人间最安全的地带，父亲偃卧之身象墙垛般阻住了危险侵害。”上学的范晔，眷恋着父母。在课本上，在教室里，常常幻化出“妈妈浅浅的笑貌，和爸爸温蔼和善的颜面。”他“丞望着归家”。

然而，成长为“大学历史系助教”的范晔心中，“家”的形象却变了，他在日记里写道：

“家！家是什么？家大概是世界上最不合理的制度！

她也是最残忍、最不人道的一种组织！”

范晔对“家”的怨恨蔑视已不可遏止，他怒斥自己的家“简直是间地狱！”为什么范晔对“家”的感受认识及态度竟有如此天壤之别？这是他心智走向成熟还是畸型的发展？这是他人生经验的必然历程还是社会生活、社会意识反射于他的结果？

王文兴注意到，经济的窘迫是这个充满宁静恬适的家庭的第一道阴影，他有意识地从经济方面观察家庭命运的变化发展。在一次机关裁员中，父亲被遣散。其直接后果是：范晔不得不休学。母亲想以迭纸玩具让他欢愉，一只只迭好的纸猴放在桌上，在范晔看来却“都是愚蠢、丑怪的家伙”。他第一次“怒睁地坐于大桌旁”，而且“突然跳起，舞荡胳膊把桌上诸许纸猴子挥得到处旋飞。”这是范晔第一次大发脾气！由于失业，全家不得不从厦门辗转到台湾的一个小镇。父亲当上了小公务员，生计勉强维持着。但范晔时常“听获他妈妈和爸爸在关着门的房里争吵的声音，以及妈妈的啼哭声”，不时“见到父亲和母亲脸面严肃而箴默”，又时常“见他们正对地面打着算盘计算用度”。在家庭上空，范晔强烈感受到“难以忘怀底贫穷底云影”浓重地笼罩着。一次，

他孩子般的嬉戏招来父母一顿毒打，他“惊痴着，并恨得他发着抖”，这是有生以来第一遭挨打。事后，范晔眼中仍然“透露着事后恨色之闪”，“他是这样恨他父亲，他想杀了他”，“他想着以后要怎么报复去，将他驱出家舍，不照养抚育他！”王文兴在这里描绘范晔第一次叛逆家庭的幼小心思，与小说最后的结局相差无几。这寄托了作者的一番寓意：经济的变故在培育着家庭变故的胚胎。

透过经济因素带来的家庭的吵闹打骂揭示了在经济压迫下，人性的扭曲与变异。一方面，范闾贤的外表，随着经济的日益窘迫而变得愈发可怜、可悲甚至是可笑。他冲饮牛奶，“竟以为开水泡得越多越是好，因为那样牛奶越多”。另一方面，变化更大的还是精神世界。母亲为了“一个月好省下快一百块钱”，辞掉女佣。竟给女佣捏造偷盗的罪名。母亲的狡黠，对父亲来说“如若没有发生什么事一样，容脸极其随宁”。范晔为此感慨道：“正义价值几个钱，但能每月省下几十块钱，就是把正义卖掉也不可惜。”正义被金钱卖掉，这种认识是本质的。再如，母亲因一点小事与邻居大动肝火，父亲不但不劝阻，反而火上加油，对围观的孩子“一大道哮，骇得几个小孩哭发出来”；对邻居妇女，他把“那铜铃似的眼眸瞪得圆大”。父母二人此时的形象，在范晔看来，“恍如从洪荒时代越出的两个‘原始人’”。“原始人”在这里的含意是特定的，反映了低下、愚昧野蛮的一种精神状态。正是经济压迫造成的父母人性的变异，促成了父亲范闾贤的形象在儿子范晔心中的变形。

经济因素对于家庭变故来说是根本的，却不是唯一的，这里还存在着社会意识作用的因素。对范晔来说，这主要来自两个方面：一是金钱观念，二是西化意识。

首先，就金钱观念来说。在经济主宰一切的时代，伴随着物质价值的猛烈膨胀，必然是精神价值的急速下跌。社会上，重金钱、讲实利的观念笼罩一切。这也深深地影响着范晔，使他拜倒在金钱脚下。拜金主义的范晔，自然对家庭人伦关系、对中国孝道传统有了新的理解。在他看来“今日的年纪耄老的人彼等之所以主张孝道是因为”“‘积谷防饥，养儿防老’。”只是“自私自利的计算而已”。用金钱、功利的伦理观代替传统的伦理观，范晔在父子关系上实践的已经是新的法则：“吃我的饭就得受我的管。”这是彻头彻尾的商业伦理观！在这里，家庭人伦关系的纽带割断了，传统的道德观念也丧失了。

其次，就西化意识来说，范晔在斥责家庭制度与孝道观念时，所借助的重要依据就是西方文明国家的观念：他认为西方国家“根本就不认为‘孝’与‘不孝’是重要的东西”，“历来就没有注意过是这样的一个需要”。范晔还引经据典地说明“这才是一个了不起的真正思想的确开明的世纪”。

正是金钱观念、西化意识对范晔影响的结果，使他在对待父亲的言谈举止和对待家庭观念的理解认识上，已经到了不合情理、有悖人伦、丧失道德的地步。最后，范晔父亲的被迫出走也就是顺乎逻辑发展的必然结果。

从50年代中期开始，美国资本的输入、西方文化的流进，给台湾社会生活带来了“新的变动”。《家变》中写金钱观念、西方意识对范晔潜移默化的影响，预示了新变动所带来的社会意识观念的蜕变，新的变动无可避免地侵入普通的家庭生活。重人伦关系的中国式家庭不但在经济穷困的无情冲击下动荡不定，而且在新变动面前，加速了自身的“解体”过程。《家变》无疑反映了这一解体过程，它不但

写了家庭人伦关系的异化,而且写出了道德观念的淡化。《家变》的悲剧应该说是这种异化与淡化的结合体。

《家变》在艺术上采用的反映生活的形式,是属于王文兴自己的,即如王文兴所论,“主要写某一种的心灵状态”。

《家变》的艺术特色是紧紧围绕家庭变故的全过程,通过心灵折射,反映台湾社会的变迁。尽管王文兴表示他“不以为家变的社会意义那么重要”,“宁可以为它讨论的是一个放在任何时代都可能发生的问题”,遗憾的是,由于作者主观思想的局限,作品没能达到他所期望的高度。

作者的主导思想是反叛传统,肯定背弃传统的历史必然性与合理性。这种指导思想的单一与片面,影响了对《家变》悲剧因素的进一步深入开掘和对范晔逆父行为的应有的道德谴责和批判。

如果说,小说中所写的范阔贤是一个被经济压迫而变了形的小人物的悲剧的话,那么,小说中所写的范晔表面上是个被“新潮流”、“新变动”所影响的叛逆者,而实际上他所演出的专横无礼地行使一家之长的专权的一幕,不正是一种子承父业延续封建家长制老路的悲剧吗?

但作者却忽略了后者的悲剧内容,仅止看到了范晔近乎变态的反传统行为,而对深深潜藏着的更大的悲剧视而不见。这是作者的主观思想的历史局限性,这也就注定他不可能使他的作品成为一个永恒的传世之作。并决定了作者在思想立场上的偏狭,决定了他不可能对这个具有普遍意义的社会问题做出令人满意、具有远见卓识的答案,也就难怪招来许多读者在道德舆论方面的谴责和批评了。

另外,在作品表现形式上,王文兴也过于追求怪异,因而导致艰涩难懂。据说他每天创作二、三个小时,连标点一

共写出一百字，写《家变》花费了他七年的时间。他花了大量的心血在遣词造句上，生造出诸如“汹然大怒”“心中斥满了怒火”、“恨达了其父亲”、“摧脑拉朽”、“女妇”、“兴高烈采”以及“那一次的事件出生在他的妈她看及他的父亲和一个同宿舍里边住着的孀寡的中年人职员于踏下交通车后并肩一伙走，因而她就狐疑到那一个女职员和他是否有私事”……这类的词语、句子，或是随意翻新一些习惯词语，或是别出心裁故意改变语法、拉长句子，以给人新奇之感。王文兴这种视文学艺术如神明的虔诚以及勇于尝试文字技巧的实践，应该肯定与学习。但是过于讲究文字雕琢，以致把现代小说引入形式主义的歧途，闭门造怪车违反艺术创作本身规律的事实，不能不引为警惕。

总之，以《家变》为代表的王文兴的作品，坚持其吸收西方现代主义、彻底反叛中国文化的原则，在一定程度上取得了一些成绩。但是与此同时，王文兴忽视了一种文化的延续性。在人类精神文明、物质文明日新月异的发展规律，是在一次次彻底推翻和打破旧有的事物的前提下得以实现的。而精神文明的发展规律，一个民族文化的不断丰富和提高，则是以不断抛弃旧有传统中的糟粕、发扬原有文化之精髓，并吸取人类文化的营养为条件的。物质财富是以新换旧，而精神财富都是继承革新。因此，无论是对文学艺术还是对中华民族几千年形成的伦理道德而言，铲除根基的彻底否定都是错误的。例如，《家变》中所涉及的孝道问题，可以说是中国文化的最大特点。孝敬父母是人类精神文明的高贵情操和社会责任，正视与解决了人生中重要的老年问题。孝道在今日社会面临严重考验，随着时代的变迁，传统大家庭蜕化为现代小家庭，孝道必然演化成更适合现代生活实际的途径。如果一部作品能

将孝道在现代社会中蜕变和提升的轨迹反映为具有审美价值的艺术形象，从而开辟一条通达于现代中国式平等和睦新家庭的道路，那必然是一部成功的“家变”的作品。但是，王文兴的《家变》所描述的仅仅是一个以彻底摧毁中国家庭为理想的“伪知识分子”，其生物本能恶性膨胀，而人类理性的高尚品质丧失殆尽。作者以其作为宣告中国文化的崩溃，是缺乏前瞻性的高度的。应该提出，企图借现代主义的一砖一瓦在没有自己民族历史根基的沙滩建立起全新的文化大厦，绝对是不可能实现的空想。

《现代台湾文学史》编委会

《家变》曾在《中外文学》月刊连续刊载，现经作者稍加更动，与前文小有不同，专此敬致读者。作者谨志。

第 一 部

A

一个多风的下午，一位满面愁容的老人将一扇篱门轻轻掩上后，向篱后的屋宅投了最后一眼，便转身放步离去。他直未再转头，直走到巷底后转弯不见。

篱围是间疏的竹竿，透现一座生满稗子草穗的园子，后面立着一幢前缘一排玻璃活门的木质日式住宅。这幢房屋已甚古旧，显露出居住的人已许久未整饰它：木板的颜色已经变成暗黑。房屋的前右侧有一口洋灰槽，是作堆放消防沙用的，现在已废弃不用。房屋的正中间一扇活门前伸出极仄的三级台阶，阶上凌乱的放着木屐，拖鞋，旧皮鞋。台阶上的门独一的另装上一面纱门。活门的玻璃已许久未洗，而其中有几块是木板替置的。由于长久没人料理，屋檐下和门楣间牵结许多蜘蛛网络。

B

“你看到爸爸了没有？”

无回答。

“你看到爸爸了吗？”片晌后，她再问，她白棉似的细发下忧伤的眼睛注望过来。

他抬起头，把书放下：

“你进来问过三次了。他怎么啦？谁看到他没有？我是我，他是他，根本拉不上关系，我饭吃多了，管到他人在那里！他不在，好，去他的！”

他的脸清癯俊秀，在鼻梁的左边颊上有一颗醒目的黑点；他的黑发浓重地斜斜遮住他苍白额面的上半，他的目光这时泄露仇恨的光闪；他拣起镜脚张开的眼镜戴上。

“他出去快两点多钟了，”她说，“奇怪没有说一声就出去，且连鞋子都没穿，只穿了拖鞋。我是听见有人开门的，以为是你出去，不久我喊他去提水，几声都喊不应，才知他不在屋里。我到打水机那儿找，也不在，又上隔壁楼上找，也没见，想到可是出门去了，但回头察察鞋子还在。我又到巷口小铺子里看了，又到街上张了张，四下又再找过，但一直就没找到。你说这奇不奇，他跑那儿去了？”她注视着他，再继续声道：“他只穿了拖鞋，应该就在这附近的，但是没有——就在附近不会两个多钟头了仍没回来。他要走远——他趿着拖鞋，会走远了吗？不过他是走远了，附近找不到他。他出门的话也该说一声，一向他出门时都说的。”

取下眼镜，他重拾起书。

“听到了。出去！”

她露现难堪和愠怒。

“你在同你母亲说话。”

他站起，戴上眼镜，即刻摘下，高举起双臂呼道：

“啊，啊，好啊！”他点着眼镜脚，“不一要一在一看一书一时一打一扰一我，我讲多少遍了。你一次接一次，侵犯过多少遍了。你——还有他——从来不屑听我开口，只当我在放屁。天，我过的是什么生活，谁会知道我过的甚么生

活！你看书，才看到第三句，咻，有人进来拿东西，不就是扫地，不就随便问你一句。你们就不能给人一点不受干扰，可以做一会儿自己的事的起码人权吗？你们为甚么要侵犯我，我侵犯过你们没有？天，这所房子简直是间地狱。没有一天听不到争吵，没有一天不受到他悲哀面容的影响。他是个大悲剧演员，他免费请你看悲剧。别站在那儿象上绞架一样，你不配扮这张脸，扮这张脸的人该是我，知道吗？该是我，是我！你还要我对你说话恭敬，敬爱的母亲，您怎不清，恭与不恭敬，我根本不想说话！一句我都不想说！我可以象蚌蛤一样闭嘴从天明闭到天暗，廿四小时，四十八小时，都没痛苦。痛苦？那才乐哩！只是我知道我别妄想，我别想得到。”

他的母亲刚不久前即已退出，他走到门口将门关上。

天色已黑，房间中更为黑暗，他退归原座，因为疲倦，他不再看书，默坐黑暗中。

他逐渐轻微不安，父亲出去委实很久了，只趿拖鞋该不至去太远，不应天都晚了还没看到回来，他把桌上的书灯捻亮。

他拿起了书，读了三数行，将书放回。他走到厨房门呼道：

“开饭！该吃饭了！我肚子好饿。你可以先给他留一点菜，等他回来再热给他。过了吃饭时间，不等他了。我们先开吧。”

他母亲回过脸望他。

“几点了？”

“七点。”

“我给你端。”

桌上摆出了碗盘碟筷，桌中央放着两盘菜肴，一盘为酱

油煮四季豆，一盘咸菜焖肉。桌上只按了两副筷子。她拿出一只碟子挟菜，留下小小一碟子。

在黄灿灿的灯泡下，他默默进食。四季豆露着沉郁的黑色，咸菜肉上凝一层灰白。他把碗放下，问道：

“你怎么不吃？”

“等下吃。”

“你就喜欢杞人忧天，这么自己吓自己到底得到那类快乐？他晚点早点回来有甚么可异？他没先告诉你，不过他为甚么每次出门都要先跟你讲？他是一个人，有他的心思意志，你不要把他当需要照顾的孩子看！你白心慌，他回来了！”

篱围外响着有人轻叩篱竹的声音。他即起立去给他开门。门口站着杨太太。

“噢，老太太在家吗？我来向她讨个烧过的煤球渣。你们今晚有多的吗？”

“请进来看看好了。”

杨太太进入厨房，火钳夹着一个废煤球出来。

“谢谢你，吃过饭了吗？”

她走出篱门。

他也到篱门口，见到巷子中空坦无人行，只有街灯下淤着夜雾。他让篱门张开着，转身走进屋里。进房间后他说：

“杨太太。”

“我知道。”

他未再吃饭，她移挪下盘碗。他起立踱步，在父母亲二人的卧室中，他见到父亲的长裤犹挂在墙上，以是父亲是穿着睡裤出去的。他呆未能寻见睡裤。他寻本来挂在长裤旁边的上装衬衫，但这件衣裳却不见了。

