



四海

港台海外华文文学

*Chinese Literature
of Hong Kong,
Taiwan and
Overseas*

*Sihai Series
Works No. 6*

《四海》编辑委员会

主 编 秦 牧 李 庚
顾 问 萧 乾 朔 望

黄秋耘 杨 越

曾敏之〔香港〕

赵令扬〔香港〕

聂华苓〔美国〕

执行编委 邢 沅 李树政

编 委 (按姓氏笔划)

王晋民 许翼心

周 青 贺 朗

彦 火〔香港〕

封祖盛 梁建生

驻香港特约编辑 东 瑞 张钊贻

编委会通讯处:

北京东单新开路胡同77号

编委会驻穗联络处:

广州环市东路377号

《从文学看台湾当代文化变迁》 把文学放在大文化的背景上加以考察、研究，是文学研究中一个很重要的课题。本文通过考察当代台湾文学的发展，提出了当代台湾文化大体经历了四个阶段的变迁：重建中国文化传统；走向西化；回归乡土；融合中西文化。表现了当前港台文学研究进一步深化的趋势。

《从乡土文学窥视“台湾意识”》 这是在1986年美国芝加哥台湾研究国际研讨会上引起广泛注意的一篇论文。它从乡土文学入手，剖析台湾意识中既有爱国性又有抱怨性，既有反抗性又有排他性，既有自主性又有分离性等三大矛盾。肯定台湾意识的本质是积极进取的，预示在新的历史条件下，它将逐渐扬弃消极而造福于台湾人民。

《近期台湾小说创新断想》 本文对“近年台湾小说创作萎靡”论提出异议，认为文学的发展不仅在于作家及其作品的数量增殖，主要应是对以往创作模式的突破和在思想内容和艺术形式上显出锐意求新的探索精神。作者从旧题材的新开掘，旧题材的新的表现形式，以及新崛起的创作思潮等三个方面，全面深入地探讨了近期台湾小说创作的得失。

《台湾八十年代政治小说浅论》 文章将焦点集中在八十年代引人瞩目的台湾政治小说上，论述所及30余部作品。对于台湾政治小说的定义、成因，进入八十年代以来的发展变化，作出估价和探索。

《华美作家小说中的婚姻主题》 本文尝试用主题学方法分析华美作家笔下写婚姻与两性关系的一系列小说，并作初步的分析和解剖，透过当代华美文学对居美华人处境的看法，探讨华美作家们对“中国精神”这一观念的理解。

《从“告别”谈起——谈七十年代前后台湾留（美）学生文学的一个发展过程》 通过对台湾留学生文学在七十年代前后不同时期的比较，揭示了它的发展轨迹。即：价值尺度上由个人本位到民族本性的变化，思想内涵上由表层反映到深层观照的深入，感情流向上由无根失落到认同回归的发展。

《聂华苓论》 从聂华苓女士的坎坷生涯到她小说中主人公的命运，论述了聂华苓创作中广阔的社会背景，浓郁的乡思乡愁，和作为一个漂流天涯的中国人的沉重历史感。



港台海外华文文学

封底 封三 封二 163 156 144 141 136 126 120

李欧梵(美国)·陆士清·关于《家变》的对话
饶芑子·黄仲文·张爱玲小说艺术论
苏卫红·真与善的追求

——新加坡作家李汝琳初论

明月·世界华文文学空前盛会

——第三届全国港台海外华文文学学术讨论会综述

小说

平路(台湾)·玉米田之死

海天·岁月·人生

钱歌川(美国)·选拔演讲 貂皮大衣 吃霸王酒的人 我读过的学校

叶子(西班牙)·阳关十年 长情默默 希腊六音

刘国松(香港)·天池

刘国松(香港)·赤壁·拼贴的山水

卓有瑞(台湾)·西边高速公路

本期文字编辑 李珊利 李江南
本期美术编辑 蒋明

作品六辑

目 录

Chinese Literature
of Hong Kong,
Taiwan and
Overseas
Sihai Series
Works No. 6

113 102 95 85 80 74 68 64 58 55 48 45 36 28 17 4

封祖盛·从文学看台湾当代文化变迁

周 青·从乡土文学窥视台湾意识

黄重添·近期台湾小说创新断想

武治纯·台湾八十年代政治小说浅论

山田敬三〔日本〕著·洪 鲲译 日本的台湾文学研究现状

黄维梁〔香港〕·香港文学与中国现代文学的关系

李少儒·岭南人〔泰国〕·谈华文文学在泰国的移植

杨松年·八方风雨会星洲

——新加坡建国以来的华文文学（一九五九年——一九八四年）

刘笔农〔新加坡〕·新加坡重要华文文艺副刊杰出编辑人简介

许达然〔美国〕·日据时期台湾小说里的知识分子形象

翁光宇·观今古之通变

——台湾现代诗的散思

霸 魂·《诗风》风云十二年

黄秀玲〔美国〕·华美作家小说中的婚姻主题

卢菁光·从「告别」谈起

——谈七十年代前后台湾留（美）学生文学的一个发展过程

汪景寿·聂华苓论

梁若梅·别有深情一万重

——评陈若曦的《二胡》

从文学看台湾 当代文化变迁

● 封祖盛

文学作为文化现象的一种，它是在与其它文化现象特别是文化价值系统的密切联系中而产生、生存和发展的。这就从根本上决定了把文学放在大文化的背景上加以考察、研究，是文学研究一个很重要的课题，其学术意义不可低估。现代中国许多有成就的文化人物，如鲁迅、郭沫若、茅盾、胡适、钱钟书、胡秋原、梁实秋等，他们的研究往往是从文学入手，然后拓展到整个文化上，非但对文学，而且对整个文化的研究都有很深的造诣，恐非偶然。我们可以从中得到启示，不要只孤立地就文学论文学，还应当从文学看文化，或者从文化看文学。

从文学看台湾当代文化变迁，这是一个大题目，本文只能在大题目下开小差，透过分析当代台湾的一些文学现象，对当代台湾社会的文化变迁作一粗略的考察。

所谓文化变迁，是指文化发展、演变的历程，即传统文化逐渐发生变化的历程。考察当代台湾文学的发展，当代台湾社会的文化变迁大体经历了如下四个阶段：一、重建中国文化传统。二、走向西化。三、回归乡土文化。四、融合中西文化。这样划分不是绝对的，各个阶段之间均有重叠交叉的现象。



一、重建中国文化传统

这一阶段大体上包括从四十年代中即日本投降后，至五十年代末十多年时间。

在日据时代，台湾是被奴役和掠夺的对象，虽然日本走上了军国主义性质的现代化道路，但在“工业日本，农业台湾”的殖民政策下，台湾依然与中国大陆那样，是一个农业社会，只是表现出专业化的倾向，着重发展甘蔗、稻米、茶叶生产。对于那时台湾社会的特征，文崇一先生曾作过如下分析：“台湾本来是一个农业社会，已经有相当长久的同质性的农业社会，这种社会的特征就是：着重初级关系，强调父权，聚居，家族观念十分强烈，宿命的人生观，以及勤俭劳苦的工作态度；这些人在几千年儒家传统的影响下，虽有士绅阶层和农民阶层的差别，但在重视功名，尊敬官员，努力发财，拥护政治地位和土地的行动上，相当一致。这一种农业社会的结构，如果把它概念化，就是在以农业为基础的生态体系和经济结构上，建立一种以亲属关系为社会网络，以富贵贫贱区分社会阶层，以四维八德为中心价值体系的社会。”^①这些分析说明了，在日据时代，

台湾广大社会的文化，依然是具有中国特点的农业文化。诚然，在此期间，太平洋战争爆发后，日本殖民者推行了“皇民化运动”，废止台湾报纸的中文版和所有中文杂志，用多种办法奖励穿和服，用日语讲话，用日文写作，改日本姓，盖日式房，睡日式床，吃日式饭等，使台湾传统的文化受到一定程度的破坏。然而，就整个台湾社会而言，尤其是就最能表现文化意识的乡村社会风俗习惯而言，中国传统文化的根仍然扎得很深很深，并没有因为受到东洋文化的冲击而拔除。

虽然如此，东洋文化对于台湾社会的渗透，还是不可忽视的。这样，台湾光复以后，便面临着一个如何重建中国文化传统的问题。中国大陆成立人民共和国前夕，国民政府 and 三百多万中原人士迁居台湾，其中包括不少文化精英。因而在台湾重建中国文化传统的问题便更加突出，因为国民党人把他们在大陆失败归结为文化上的失败，即把复兴中华文化作为他们重整旗鼓，企图东山再起的一个重要方针。

由于以上两方面的原因，在四十年代后期和五十年代，维护和重建中国文化传统，便成为台湾社会文化的主导意识。在知识、学

术界，这一观念最富有理论性、系统性和纲领性的表达者，当推当代新儒家的代表人物牟宗三、徐复观、张君勱、唐君毅四人联合发表的宣言——《中国文化与世界——我们对中国学术研究及文化前途的共同认识》。宣言着重针对一些西方学者认为中国传统文化反科学、反民主、有碍于在中国建立民主、科学的现代化国家的论调，声称：“我们承认中国文化历史中，缺乏西方之近代民主制度之建立，与西方之科学，及现代之各种实用技术，致使中国未能真正的现代化工业化。但我们不能承认中国文化之思想，没有民主思想之种子，其政治发展之内在要求，不倾向于民主制度之建立。亦不能承认中国文化是反科学的，自来即轻视科学实用技术的”。其意是在中国进行以科学和民主为标志的现代化建设，完全可以而且应该从儒学为主体的传统文化中寻求内在动力。这篇宣言发表后，当代新儒家及其支持者越来越明确地提出复兴中国传统文化的主张，鼓吹说在中国人心中根深蒂固的儒家思想，足可为导致中国现代化的基本方法，复兴儒家哲学是现代化的途径，让中国现代化的程序从内在的思想着手，这样才能立于不败之地。

考察台湾从四十年代中至五十年代末的文学，各种声音交织在一起，其中最主要的音调是维护和重建中国文化传统，这主要表现在如下两类文学创作中。

首先是乡土文学。台湾光复以后，一大批台湾作家出于对自己祖国和重建中国文化传统的热情，克服原来不懂中文等重重困难，努力学习用中文写作，其代表作家为钟理和（原懂中文）、吴浊流。下面简略分析一下他们的创作，看他们是怎样表现中国传统文化的，他们对于中国传统文化又采取什么态度。

读钟理和的作品，印象最深的是作者和钟平妹同姓恋爱的遭遇，被作者作为生活原型、素材在许多作品里反复地加以艺术表现。他的唯一的一部长篇小说《笠山农场》，

短篇小说《初恋》、《逃奔》、《钟平妹》、《贫贱夫妻》、《同姓之婚》、还有《野茫茫》等散文，便是据此生活原型、素材创作出来的。这些作品，无疑十分强烈地表现了反对传统文化中的封建思想习俗，追求民主、自由、科学的倾向。然而，仅仅这么认识钟理和的作品是不够的，以为作者对于中国传统文化只有反对、憎恶、批判，更是片面的。事实上是，他笔下所有农民形象，他们身上流淌的都是中国传统文化源远流长的血液。作者在描写他们如何保守、落后、愚昧、迷信，表现反对封建思想习俗的倾向的同时，也表现他们如何忠厚、朴实、勤劳、善良、赞美中国历史文化的优良传统，二者交织在一起。对于后者，在展开台湾农村生活父子、兄弟、姐妹、夫妻、朋友关系的画面里，写得淋漓尽致，感人至深。

中国传统社会是泛道德主义的社会，儒家所提倡的“四维”、“八德”等那套伦理道德系统，是中国传统社会主体文化的核心。这是中国传统文化的一个特色，把它称为道德文化不会言过其实。儒家的道德系统，建立在侧重于家庭格局的社会结构基础上，以宗法为理论依据，明显地表现了偏重人伦、以情为贵的倾向，不同于近现代的西方道德。近现代的西方社会侧重于团体格局，建立在此社会结构基础上的道德系统，以宗教为理论依据，具有“人类爱”的倾向。而对于规范家庭内部关系的道德，则相对地忽视。作为西方道德训诫之根本经典的新约，记述耶稣的话，说若有人到他那里去，而不憎恶其父母、妻子、儿女、兄弟和姐妹，甚至一己的生命，就不能做他的门徒。他又声称，他来到世界上，将给世界带来纷扰，因为他来了，将使儿子与其父亲不和，女儿与其母亲不和，媳妇与其婆婆不和。渗透着这类观念的西方道德，与中国的传统道德，可谓大相径庭。中国的传统道德，最讲究人伦，人伦倾向最强。《孟子·滕文公上》称：“圣人有忧

之，使契为司徒，教以人伦：父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有序，朋友有信。”这里所谓人伦的“伦”，就是“语无伦次”的“伦”，本是指水波相次有条理、有秩序的意思，经引伸为人伦，是指以家庭关系为基础的人际关系，即从自己推出去跟与自己有直接关系的人们所发生的有差等、讲辈份的关系。这种关系以家庭为基础，五伦之中有三伦限于家庭。君臣关系、朋友关系实际上也分别是父子关系、兄弟关系的外延，故有“父母官”、“四海之内皆兄弟”的说法。据此，按照儒家道德要求，便以家人为最亲，由家内及于家外；家里人又以父母为最亲，其次是兄弟。这也就是说，爱有差等，先亲后疏，由内至外，由近至远。唯因如此，墨子提倡兼爱，便被孟子斥之为禽兽。在孟子看来，人的道德表达若不讲亲疏差序，便无异于禽兽。儒家道德规范，貌似十分庞杂，头绪众多，而究其实质，说到底还是强调一个“情”字。这些德目，概括起来包括如下四种心，即恻隐之心，羞恶之心，辞让之心，是非之心。而所谓心，也就是“心意感通”，即所谓仁心，归根结底是一个“情”字。对此，朱熹一语点破道：“恻隐，羞恶，辞让，是非，情也。”由于这样，中国历史文化的道德观念，便有浓厚的感情色彩，可以说是感情道德。在其哺育下，中国传统的人际关系普遍地温情脉脉，充满人情味。人情的网络覆盖着中华大地，所谓“一表三千里”，“四海为家”。

人情网络满布钟理和的作品，它们不仅是作品里充满宗法味的人际关系最强劲的纽带，而且是作品所创造的洋溢着农村生活气息的艺术世界最浓郁的氛围。其中，被渲染得最突出、最感人的是夫妻之情，为古典文学“齐眉举案”、“相敬如宾”一类描写所望尘莫及。透过这些人情网络，我们看到了作者对于中国文化优秀传统最诚挚、最深沉的爱。

这种爱，还热烈地表现在作者笔下有关

台湾同胞对于中华民族及其文化的深刻认同中，在短篇小说《原乡人》里尤其显得突出。与西方许多国家着重种族血统区别划分民族界限不同，古代中国划分民族界限不着重于种族血统区别，而着重于文化，看文化是否相同。当时中国人自称华夏，异民族则称为蛮、夷、戎、狄，彼此的界限即在对华夏文化是否认同上，并不在是否同一血统。凡认同于华夏文化者，不论什么种族血统，都被视为中华民族的一部分。《原乡人》从这历史文化的民族观念中吸取营养，在表现日本殖民者统治下的台湾同胞对于自己祖国——中国的认同时，强调他们是“原乡人”——来自中国大陆的人，和在大陆的乡亲一样认同于粤曲等中国文化，象征着文化认同的原乡人的血，“必须流返原乡”。

既有眼泪，也有欢笑；既有恨，也有爱，这就是钟理和对中国文化传统复杂的感情，而不是只有眼泪和恨。

我在拙著《台湾小说主要流派初探》中，曾经指出：“有一点颇为令人费解，就是作者深受封建习俗之害，对它深恶痛绝，并毕生贫困，对贫富不均深为不满，但是除了中篇小说《雨》之外，极少描写封建习俗的代表人物和其他剥削者压迫者，写了也大都把他们作为反面形象来进行抨击，因而给人以哀怨有余，愤怒不足之感。这到底为什么？”当时我认为这是作者创作的一个局限。今天看来，这样认识是很不够的，还必须进一步从作者对于传统文化的复杂态度中寻找原因。在作者视野范围内，传统文化并不限于封建习俗，因袭封建传统的人们，他们身上的文化色泽常常多姿多采，而当他们自觉或不自觉地向封建习俗去害人时，主要地并不是个人行为，而是一种历史文化现象，不应完全由个人负责。且作者自身的道德观念，深受传统文化“恕道”、“孝道”等影响。这样，他对于包括他父母在内的守旧人们，便不可能只是有恨。反映到创作中来，缺少愤怒便

不是不可理解的了，那正好是作者对于传统文化爱恨交加的复杂感情的艺术写照。

吴浊流在此阶段的创作，表现台湾同胞对于中国文化的认同，与钟理和的作品大体相同。吴浊流作品为在台湾重建中国文化传统呐喊，别具特色的是对于部分台胞“孤儿意识”的艺术描写和鞭挞，这集中地表现在他写于抗战后期而在五十年代出版的长篇小说《亚细亚的孤儿》中。所谓“孤儿意识”，是指部分台湾同胞既受到日本人的歧视，又一时不容易得到祖国信任而产生的孤独感、自卑感。《亚细亚的孤儿》所着重描写的即是其主人公在现实的教育下，逐步克服“孤儿意识”，走上抗日救国道路的思想历程。台湾光复以后，“孤儿意识”还明显地存在于台湾社会。此时，吴浊流用艺术形象尖锐地提出这个问题，这对于在台湾重建中国文化传统，使台湾真正回到祖国怀抱，无疑具有重要意义。除钟理和、吴浊流外，还有不少台湾省籍的作家，在台湾光复后头十余年，用他们的笔创作了好些弘扬中国文化的作品。它们或是表现日本人统治下的台湾同胞在思想感情上向着自己的祖国——中国，他们的民族意识在殖民者重压下依然萌芽，如杨逵的《春光关不住》，或是歌颂台湾的爱国者抵抗日本殖民者不屈不挠的斗争，如叶石涛的《狱中记》，或者暴露和批判部分台湾人深受殖民地意识毒害，于日本投降后仍盲目崇拜日本人，自食其果，如林衡道的《姐妹会》……。总之，从文化上清除殖民主义的遗毒，重建中国文化传统，是这时期台湾乡土文学的一个强音。

战斗文学比之乡土文学，表现重建中国文化传统的主题显得更为自觉、突出，但彼此之目的很不相同。在五十年代的台湾，这类文学作品曾经一度主宰文坛。它是个比较复杂的问题，这里不详加评述。

除了乡土文学、战斗文学外，其他文学，如大陆来台人士的怀乡作品，也各在不

同程度上表现对于传统文化的真情。还有，作为一种文艺现象，在五十年代由中国文艺协会所推动的文化清洁运动，诸如改组以刊载反映青年期苦闷的、有关两性生活的自白为特色的《野风》杂志，郭良蕙因发表《心锁》而被中国文艺协会开除会籍，等等，亦显示了台湾社会在此阶段的文化基本面貌，那便是保守主义倾向。

如此从文化上维护和复兴传统，这对于促进战乱后的台湾社会走向安定，促进来自大陆的人士和台湾省籍的人士互相沟通，从文化深层上减少隔阂，为以后的经济发展做好准备，是具有一定的意义的。但对于台湾走上现代化道路，又有负面作用。假如能够通过复古实现现代化，那么中国的现代化早就应当实现了。实际情形是，唯古是法的认知价值观，一直阻挡着中国人开拓新局面的步伐。

二、走向西化

这一阶段从五十年代末开始，至七十年代初止。

在此阶段，台湾社会受到西方物质文明和现代文化的猛烈冲击，其传统文化产生严重的危机，在文化上表现出全盘西化的倾向。现代派文学的产生和发展，集中地反映了这种倾向。这是因为：

第一、台湾现代主义文学是在西方现代主义文艺思潮影响上产生和发展起来的。

从五十年代初开始，以纪弦主编出版《现代诗》为标志，台湾现代派文学就孕育发芽了，并首先在诗歌领域破土而出。经过五十年代中期《现代诗社》、《蓝星诗社》、《创世纪诗社》相继问世，接着而来的是《文学杂志》、《现代文学》、《笔汇》、《文星》、《皇冠》、《小说新潮》等刊物的出版发行，从六十年代初开始，现代派文学便逐渐取代战斗文学，成为台湾文学的主潮。

考察台湾现代派文学的历史，不难看出

到，它是在西方现代主义文艺思潮的影响下产生和发展起来的。在《现代文学》创刊一周年的时候，当时的主编王文兴发表纪念文章，称该杂志的编辑方针是接受欧美的现代主义，同时重新估量中国的古代艺术。这反映了台湾现代派作家的基本态度，他们中的大多数人不同程度地赞成和宣扬现代主义者提倡纯艺术、反理性、反传统等现代主义的基本主张，尤其强调要割断与中国文化传统的联系，声称新诗“乃是横的移植，而非纵的继承”，要“下‘五四’的半旗”。

第二、台湾现代派作品，从思想内容到艺术形式，步西方现代主义文学的后尘，与中国文化传统相去甚远。

在思想内容方面，台湾现代派作品反叛中国偏重人伦，以情为贵的文化传统，比较突出的是宣扬孤独感和疏离感。不论生活在台湾的“彷徨的一代”，还是从台湾漂泊到美国的“无根的一代”，他们都唱出灵魂孤寂的哀歌，以及与他人无法沟通的悲吟。且看罗门的《流浪人》一诗：

被海的辽阔整得好累的一条船在港里
他用灯拴住自己的影子在咖啡桌的旁边
那是他随身带的一种动物
除了她安娜近得比什么都远

椅子与他坐成他与椅子
坐到短针指出酒是一条路
空酒瓶是一座荒岛
他向楼梯取回鞋声

带着随身带的那条动物
让整条街只在他的脚下走着
一颗星也在很远很远
带着天空在走

明天当第一扇百叶窗
将太阳拉成一把梯子

他不知往上走还是往下走

整首诗极力表现的是流浪人心灵的孤寂以及他与人们的疏离。他独自在生活的海洋里流浪，偶去酒吧间向卖笑女郎寻求慰藉，伴随着他的只有象动物那样的他自己的影子。吧女虽然就在他身旁，但他和她心灵比什么都远，并不能慰藉他精神上的寂寞。他唯有借喝酒来自我麻醉，以忘却和排遣时间，酒醒后迎来的却是更深的寂寞。面对空酒瓶，就象面对空无人烟的荒岛那样。离开酒吧之后，整条街除了他和跟随他的影子动物之外，什么都没有，他就象天上那颗孤星那样，独自在天空里走。次日太阳升起时，他不知道该走上何处，是不再流浪，还是继续流浪。——“现代人”灵魂的孤独感和疏离感，令人战栗。

台湾现代派作品叛逆传统观念，又表现为对性爱的渲染。所谓性爱的性，在汉语词典里，与色、淫几乎是同义词。在儒家的道德观念中，“万恶淫为首”。一个人如果被社会舆论指责为“淫棍”、“好色”，便什么都完了。孔夫子说：“吾未见好德如好色者也。”儒家似乎把好色视为人的一种劣根性，因而千方百计、不择手段地加以防范和禁止，越到封建末期，防和禁得越厉害，说什么“饿死事小，失节事大”，表现出禁欲主义的倾向。由于这样，许多卫道士便对性爱采取不承认主义，结婚的目的仅限于传宗接代，延续香火，而与男欢女悦无关。受此影响，凡正统文学几乎都以性为戒，甚至连有点叛逆精神的《水浒传》也不例外，小说里的英雄好汉大都是不近女色的男子汉。正统文学描写爱情，以含蓄、委婉、高雅见长，没有性爱的直接描写，没有情欲的奔放表现。台湾现代派文学的不少作品，主要是部分描写“无根的一代”的作品，就象一个个炸弹那样扔进这传统文化堡垒里。它们不同程度地染上弗洛伊德性学和西方社会性解放的色彩，直言不讳地描写性生活，把作者心目中的“现

代人”的人性赤裸裸地暴露于床上和浴缸。多见性爱而少见爱情，尤其是少见纯情，台湾一些现代派作品里的两性描写大致如此。

台湾现代派作品对于传统观念的反叛，还见于存在主义的人生价值观的表现。人，始终是各种哲学所关心的中心问题。人生的意义是什么？亦即是生命的价值在哪里？对于这个问题，不同的哲学作出了不同的回答。作为中国古代社会传统思想的核心儒家哲学，认为人是社会群体首先是家族群体的一员，他的生命不能离开群体而存在。以此作为基本出发点，儒家哲学探讨人的生命价值，便偏重于宏观，而忽视微观。是从家族、社会、国家着眼，即从群体着眼，只把个人看作是群体的一分子，主要是家庭的一员，因而强调人的生命价值主要表现在对于群体首先是家族的价值上，为家族、社会、国家而生活，而不是表现在人的自我价值上，为自己而生活。现代西方曾经风靡一时的存在主义的人生价值观，与儒家的生命价值观刚好反向。它认为只有具体的单个的人即“我在”，才是真实的存在，有了这样一种存在物出现，才使一个世界实存，排除个人就意味着世界一无所有，阶级、社群、人类都是抽象的。存在主义的人生价值观，即以这种认识作为基本出发点，偏重于微观。它强调一个人存在或不存在于这个世界上，在世界上是否活得有意义，不在于他是否活着，而在于他是否活得有自己个性的特色。人要活得有价值，必须按照自己的主观意志去生活，不是一般的生活。用沙特经常引用的笛卡儿的话，叫做“我思，故我在”。台湾现代派文学追随存在主义这欧风美雨，一反中国传统文学的人生价值观，在完全按照个人意志生活上寻找人生价值。什么“我是我自己，我超离一切而存在”，“我讨厌法律，我讨厌一切人订的法律”，“没有一件事能真正永恒，即使真理有一天也会变成废话”，“活着是没有理由的”，“没有死亡的爱情是多么没意思呵”，

“我总喜欢死亡”……诸如此类的文句、诗句，在台湾现代派文学中比比皆是，把存在主义对于人生价值的“发现”传至宝岛的每个角落。难怪有人说，六十年代的台湾文坛，为存在主义所统治。

台湾现代派作品在艺术形式上也刻意步西方现代派文学的后尘，运用引进的超现实、象征比喻、意识流、时空交错、叙事观点等艺术手法，一反中国文学传统，在艺术上标新立异。

从台湾现代派文学产生和发展，并在六十年代的台湾文学中取得主潮地位的事实，我们可以看到在五十年代末至七十年代初这一阶段，西方现代文化对于台湾社会的冲击何等巨大，导致了中国传统文化在台湾危机重重，成为“倾斜的巨影”（余光中语）。并产生了西化的明显倾向，是顺应着台湾社会实现现代化的历史要求而产生的，鲜明而有力地反映了台湾社会文化观念的一个巨大变迁。

用世界著名历史学家汤恩比（英国）在其不朽巨著《历史研究》中提出的挑战与回应的理论观察世界历史，一些西方国家实现了以工业文明为主要标志的现代化后，其他地区、国家的文化，便受到西方文化的严重挑战，并用种种方式对这种挑战进行回应。其中一种回应方式是模仿、学习西方文化，走西化的道路。在六十年代前后的台湾社会，就主要倾向而言，实际上就是走这条道路。于此期间，尽管台湾官方成立了中华文化复兴运动委员会，通过并发表了《中华文化复兴运动推行纲领》，试图实践当代新儒家关于通过复兴中国文化实现现代化的理论，在台湾夺取现代化的成功，但是在实际上起主导作用的，还是“全盘西化论”。

在中国，“全盘西化论”是胡适最早提出来的。他虽然避免用“全盘西化”的字样，但他说“往西走”，呼吁国人“要肯认错，要大彻大悟地承认我们自己百不如人”，要“死

心塌地的去学人家”，实际上也就是主张全盘西化，完全否认中国文化传统在现代化历史进程中的积极意义。他赴台以后，仍一如既往地坚持说，中国要富强，必须走“西化道路”，为此而抨击西方物质文明占先、东方精神文明优越的观点，认为那是东方人一个深深的生了根的偏见，应当去掉，老老实实在地承认东方“那些老文明中很少精神价值或完全没有精神价值”，它们“本来属于人类衰老的时代”。^②此论在台湾和者甚众，劳干的《追悼胡适先生并论“全盘西化”问题》^③一文，可谓一强音。该文称“西化就是指近代化，凡是近代的国家，文化都已达到一个共同的标准。这种文化也就是以科学及工业领导文化”。而“全盘西化指以科学为主的西洋文化来作为立国的一切基础和治学的一切基础”。作者认为，“‘全盘西化’只是世界文化正走的一个方向”，“我们不发展科学则已，要发展科学就不能置身于西化范围之外”，而必须“无保留的接受”西方文化，这是中国唯一的出路。这样的呼声，在广大青年特别是大专学生中喊得尤其响亮、激烈。

在西方现代主义文艺思想冲击下产生和发展起来的台湾现代派文学，所反映的就是台湾社会在六十年代前后从重建中国文化传统或称复兴中国文化到倾向于全盘西化的文化变迁。所谓全盘西化，可说是对于复兴中国传统文化的一种矫枉过正的反弹。

当然，这并不意味着这时期的台湾社会，再也不存在维护、复兴中国文化的思潮，只是这种思潮此时的影响居于下风。这在台湾文学中同样有所反映。在六十年代末开始获得较快发展的乡土文学，固然在文化观念上顽固地表现了对全盘西化倾向的抗争，以及对于弥漫着民族文化传统色彩的乡土文化的热烈向往，就是以古老的武侠小说和琼瑶的言情小说为代表的流行文学，也深浅不一地染上了中国传统文化，主要是儒家伦理道德的色彩。甚而至于曾经在台湾创作过一些相当

典型的现代派小说的白先勇，在赴美留学后，也怀着对中国传统文化很深很深的情意，创作《纽约客》、《台北人》这两个小说集，表现自己的文化乡愁。他回顾自己在爱荷华大学学习的情况说：“虽然在课堂里念的是西洋文学，可是从图书馆借的，却是一大叠一大叠有关中国历史、政治、哲学、艺术的书，还有许多‘五四’时代的小说。我患了文化饥饿症，捧起这些中国历史文学，便狼吞虎咽起来。”

“去国日久，对自己国家文化乡愁日深，于是便开始写作《纽约客》，以后稍后的《台北人》。”从作品实际看，这两部小说集特别是《台北人》的所有作品，都是用一种极其深沉、忧伤、哀怨的调子，为中国传统文化正在走向衰落，面临崩溃的命运唱挽歌。以上这些文学作品传出来的信息说明了，就在西方文化狂风骤雨般侵袭台湾的时候，维护和复兴中国文化的观念也对全盘西化的主张进行顽强的抵抗。

应当怎样评估在此阶段台湾社会的文化变迁呢？

历史的发展虽然很难说存在着不论何时何地都应验的不以人们的主观意志为转移的规律，但在台湾社会那特殊环境下，在一定时期内全盘西化的观念居于上风，那是难于避免的。因为台湾孤悬海外，由于众所周知的原因，处于与大陆完全隔绝、对立的状态，其本身又面积狭小，资源缺乏，人口密度却较大，它要发展工业和经济，实现现代化，在很大程度上便要依靠西方主要是美国和日本的援助、投资，大力发展对外贸易。事实上，台湾经济的“起飞”，就是在美援和外资刺激下出现的。这便给“全盘西化论”的滋长提供了沃土。而台湾政权基本上掌握在来自大陆的国民党人手里，他们中的许多人原是大陆的贵族，以中国传统道德合法继承人自居，思想倾向于封建、保守，给台湾社会现代化进程造成很大的阻力。阻力愈大，反抗愈大，在文化观念上便容易走

向极端。

三、回归乡土文化

从七十年代初至七十年代末，台湾掀起了一股波澜壮阔的回归乡土文化传统的热潮。

此阶段的台湾乡土文学，集中地反映了这股热潮。

从理论方面看，台湾乡土文学比较系统的理论，是在批判现代主义中形成的，矛头指向台湾现代派文学西化的倾向，从中阐明回归乡土文化传统的要求。所谓乡土文化传统，也就是具有台湾个性特点的中国文化传统。

早在六十年代中期，当现代派文学在台湾极盛一时之际，吴浊流、陈映真等便对它进行批判。陈映真的《现代主义的再开发》一文，可说是第一篇比较系统地批判现代主义的檄文。到了七十年代初，对于现代派文学的批判，逐步达到了高潮。经过关杰明事件、唐文标事件，这种批判日趋深入。紧接着，在七十年代中期，展开乡土文学论战。在论战中，提倡和赞成乡土文学的人们，继续对现代派展开批判。乡土文学的理论体系，就是在批判中逐渐形成的。

这一理论体系，强烈地体现了回归民族文化传统的要求，因为其带纲领性的口号或者称理论核心，是建立民族文学的风格，其它观点都是以此作为基本出发点而提出来，围绕着它而展开的。

乡土文学，其本来内涵是具有乡土特色或称地方特色的一种文学。六十年代末和七十年代，有越来越多的作家，主要是台湾省籍的作家，从现代主义的迷雾中日益觉醒，十分不满于现代派文学的西化倾向，痛感我们民族的文学在台湾有遭到变质，丧失其民族性，充当西方文学附庸的危险，因而在提倡乡土文学的时候，十分强调这种文学必须既有台湾的个性，又有民族的风格，是民族

文学的一种主要形式。早在六十年代中期，吴浊流就针对着台湾文学日益西化的倾向，指出：“我们的固有文学，不消说需要近代化，但近代化不是西化，亦不是日化。所谓近代化要将固有文化的优点及其特质继承下来，不能拿西日文学来代替，需要由立自主。”这里他所谓“固有文化的优点及其特质”，是指中国文化优良传统及其体现的民族精神。在他看来，台湾的山地艺术，包括乡土文学，必须继承中国文化的优良传统，发扬其民族精神，表现出我们民族的风格，并具有台湾的“个性”特征。之后，在乡土文学论争中，有越来越多的乡土作家提出或赞成建立民族文学的风格的主张。有的作家甚至以此为题著文，要所有台湾作家在此旗帜下团结起来。他们批判现代派文学，其中一个主要论据是它没有在“五四”新文学那广阔的胸襟中自由成长，也没有在水流长远的民族风格传统中得到熏冶，只是一种“舶来文学”，不足以代表台湾文学的方向，尽管它以它的形式，在语言的开拓上，在某种对于现代生活的反映上，做出了一定的成绩。他们大声疾呼要摆脱西方文化附庸的地位，发扬自立自强的精神，为建立民族文学的风格而奋斗，认为“一个诚恳的文学青年，总是首先而且主要地从自己民族的过去和当代的文学家及其作品中，吸收滋养，受到鼓舞，逐渐成长为那个民族新生一代的文学家”；“一个民族的文学教育，总是首先，而且主要地把自己民族的文学，当作自己的教师和教材，使那个民族的文学之独特风格，得以代代传统”^⑤。有的作家、评论家甚至明确提出，乡土文学是在当前条件下台湾省的民族文学的主要形式。例如石家驹《在民族文学的旗帜下团结起来》一文称：“当前民族文学应是相对于外来文学的‘移植’的性格，而复归于文学的中国特点和风格；相对于外来文学对中国命运的冷淡和无作为，民族文学应该和自己民族的命运，血肉相连；相对于外来文学的极端

形式主义,民族文学应该逐步寻求生动活泼的民族形式,以表现自己民族的生活和劳动,民族的理想和奋斗的勇气等具体的内容。六十年代中期以后,逐步成长起来的乡土文学,便是在此一意义上,成为在当前条件下的民族文学底主要形式。”^⑥

以建立民族文学的风格这口号为理论核心,乡土文学家还提出了现实主义、回归乡土、写工农生活等主张。这些主张,概括起来所强调的是,文学要正视在殖民经济和买办经济体制下的社会现实,回归到这样现实生活土壤中来,正确反映各种社会矛盾,批评、攻击各种不合理现象,表现工农大众的不幸、痛苦,用反抗帝国主义,反抗殖民经济和买办经济的民族意识、社会意识去教育大众,使大众爱国家,爱民族,为国家和民族的光明前途而斗争。无疑,这些主张都渗透了民族精神,依附于建立民族文学的风格这理论核心,从理论上鲜明地表现了复归乡土文化的倾向。

在创作实践方面,此阶段影响较大的乡土文学作品,大都以张扬民族主义,批判崇洋媚外思想作风为主题。黄春明的《莎哟啦啦再见》、《我爱玛丽》、《小寡妇》,王禎和的《小林来台北》、《美人图》,陈映真的《夜行货车》、《华盛顿大楼》,宋泽莱的《打牛撞村》,杨青矗的《秋霞的病假》、《自己的经理》,等等,就是此类作品的代表。它们或是直接把矛头指向外国跨国公司在台湾所产生的作用和影响,或是揭露外国人对台湾同胞的侮辱、欺诈、剥削,或是嘲讽部分台湾人对外国人唯命是听、卑躬屈膝的思想作风,或是描写出口加工区的工人之痛苦、不幸,等等,极力宣扬民族意识,把民族主义的调子唱得很高,从中发出复归中华文化传统的强音。

其它令人注目的乡土文学作品,如王禎和的《嫁妆一牛车》,黄春明的《看海的日子》、《锣》、《儿子的大玩偶》,钟肇政的《中原的

构图》,王拓的《金水婶》、《望君早归》,杨青矗的《低等工》、《升迁道上》,施叔青的《拾玉镯》,等等,它们虽然没有直接张扬民族主义,但大都通过描写台湾社会转型期中“小人物”遭到的种种不幸,传统人伦日趋破毁,商业文化无孔不入,表现了对于正在走向衰亡的传统的农业文化深深的依恋,以及在西化倾向下产生的工商业文明畸形发展的抗议,从另一个侧面为中国传统文化的回归热推波助澜。

与此同时,在学术领域,当代新儒家格外活跃。他们针对着西方文化所产生的种种社会流弊,更加起劲地鼓吹复兴中华文化,借以实现现代化的主张。然而就其影响而言,远远不及于乡土文学。说这时期由乡土文学掀起的传统文化回归热,即“寻根热”,代表了这时期台湾社会文化变迁的趋势,应当是符合实际的。这种在台湾社会出现于七十年代的前后,有其深刻的历史和现实原因。

中国文化分子自古以来就有我族中心的民族自豪感和优越感。这包含两层意思。第一层是自认为中国位居世界的中心,是世界上最主要的国家。我们的祖先由于地理知识贫乏,不知道世界有多大,在建国于黄河流域后,自认为中天下而立,故称中国。直至中世纪,外国传教士利玛窦把世界地图带到中国来,中国士大夫看到自己的国家位于该图稍为偏东之处,不在正中,且只占一小块面积,便很不高兴,斥之为诞妄。非但如此,我们的祖先还深信自己的国家比其它国家都重要,都伟大,是广土众民的泱泱大国,大有万方来朝、四夷宾服之势,自以为日月所照,皆为臣妾。第二层意思是自认为中华文化即华夏文化远优于四夷。回顾中华民族发展、壮大的历史,实际上就是中华文化不断扩大其影响,同化自己文化圈外的民族的历史,在此过程中表现出很大很强的涵摄力和制约力。所谓涵摄力,是指对其它文化影响、同化的能力。所谓制约力,是指对其它文化抵

抗消化的能力。这样，中国士大夫对于中华文化便产生了一种自豪感、优越感，伟大悠远的历史传统感，相信自己的文化远在异族文化之上。古人对四周异族不是视之为禽兽，就是称之为鬼，即是佐证。乃至文化已优于自己的西方人东来，也习惯地把他们称之为鬼，广东人则在鬼字后面加一个佬字，谓“鬼佬”。他们要见中国皇帝，必须行三跪九叩之礼，自称臣子。中国皇帝写信给他们国家的皇帝，也居高临下地自称“赐书”，视之为低自己一等的“臣”，用君临意识去对待他们。直至鸦片战争吃了败仗，屡战屡败之后，中国人才开始产生民族自卑感。但是，就多数数人而言，并没有丧失民族的自豪感、优越感。一部分人灵魂深处还有个阿Q。这样，当西化的流弊暴露得越来越多、越清楚的时候，深藏于台湾人的民族自豪感、优越感和自信心，便自然而然地要发出复归中国文化传统的呼喊，并很快地形成一呼百应、万马奔腾之势，把“全盘西化论”压下去。台湾被日本人占领了半个世纪，日本殖民者长期地把台湾人民当作奴隶。在六、七十年代，台湾人民对于这种屈辱的历史记忆犹新。黄春明在《甘庚伯的黄昏》里，用他那支沉重的笔所表现出来的就是这种令人窒息的痛苦回忆。当随着西化的倾向，美国人特别是日本人蜂拥而来，其中一些重新摆出殖民者的架子，在台湾为非作歹的时候，加上台湾在国际上日益遭到孤立的国际环境的刺激，台湾人民民族主义的情绪一经燃起，便显得特别炽烈，那是十分自然的事。

历史反复表明，任何国家、地区要实现现代化，都不可能与自己的历史文化完全剥离。就好象一个人，他承传着自己祖先的生命，血管里流着自己祖先传下的血，不管他如何努力使自己和自己的祖先一刀两断，也不应该把祖先传给自己的生命和血液毁掉，因为那意味着自己灭亡。再说传统文化不论有多少弊端，总有一些精神至今仍富有生命

力，经过一番改造、革新，完全可以在现时代发出光和热来，推动现代化的进程。日本、新加坡、南朝鲜现代化所取得的某种成功，就与他们国民在这方面的努力分不开。从这个意义上说，以乡土文学为代表的回归中国文化传统的热潮，它对于过分西化的反抗，是台湾社会的文化朝着前进的方向发生的一种变迁，其目的在于使中国文化有一个健康的发展，光明的前途。这是必须充分肯定的。

然而，这一变迁远非尽善尽美。这主要表现在提倡和赞成回归热的人们，他们对于中国传统文化妨碍现代化的负面作用估计不足，欠缺对它们实行改造、革新的自觉。这一缺陷，在乡土文学创作本身就有所暴露，并被一些批评家发现了。王拓在回答“对黄春明的看法”这个问题时说：“这些年来，因为社会越来越崇洋，所以造成许多有识之士的热爱乡土的呼声。热爱乡土基本上是很正确的，很值得提倡的，但是在强调热爱乡土的感情上，我们也要辨明一个客观事实，就是：历史是要向前进的，在历史进步过程中，一定有一些东西，一些人物是要被淘汰的，在这种情形下，我们必须冷静分析乡土人物的没落与挣扎，而千万不能给予一味的拥抱和惋惜。有一些人的挣扎是违反历史进步的原则的……如果不顾历史进步的事实，而一味去肯定，去拥抱、同情这些乡土人物，那么实际上，其实与拥抱没落腐朽的贵族也是没有什么两样的。”^⑦这番批评触及了回归乡土文化的缺陷所在，但并没深入展开，在当时更没有引起人们足够重视。

复归传统文化的热潮还有一大欠缺，就是对学习、吸收西方现代文化重视和强调得很不够。陈映真曾经说：“我一直认为外国的经验中好的东西我们要接受，外国的东西我们要有批判地分别加以吸收，然后用到我们民族的情况上。”^⑧可惜这样的论述在当时并不多见。

另外，在“寻根热”中，有人企图离开中国文化这总根，去寻找台湾乡土文化独特之枝叶，走上了违反民族利益之歧途。

理性的思考是主流，感情的色彩也较浓，这大概就是七十年代台湾社会的乡土文化回归热给人们留下的经验教训吧。

四、融合中西文化

这一阶段始于七十年代末，目前尚在进行中。

何欣评论经过乡土文学之争后的台湾文坛说：“这次论战产生了效果，从事文学创作的朋友们也肯定作家关心社会、反映现实的主张。他们也逐渐改变了写作的态度和题材的选择，新起的作家大半都着眼在农村生活、工厂生活的描写。他们的作品开始把那些只表现个人伤感的作品挤在一旁！”^⑩这说明了七十年代末以后，台湾现代派作家和受现代主义一定影响的作家，他们的创作发生了某些转变。事实正是如此。这些转变，总的说是从倒向西方到重视中国传统。有越来越多的人以为，向西方现代文化一边倒，此路不通，于是提出了“把传统融于现代，将西洋融于中国”的口号，导致了曾经写过“现代味”很浓的作家的创作发生如下变化。首先，从抛弃民族传统的思想道德，到对它们予以珍视。其次，从单纯的运用象征手法表现主观，到兼顾客观世界，以写“现代诗”出名的余光中回顾现代派文学所走过的道路时说：“我想象征与写实之间的关系，就好象树在水边。水中有树的倒影，当然我们也可以说，倒影也是现实的一部分。问题就是近年来有一些作品是以象征为名，但是没有写实的基础，这也是一种危机。如果水有倒影而岸上并没有树，那就很奇怪了。在六十年代，包括我自己有一个时期都在水中捞月，单去描写树的倒影，但岸上的树，谁也不去多看一眼，甚至树已不在，大家还在写倒影，当然这也是受西方的

影响。”^⑪这番批评，代表了部分现代派作家处理人的心灵和客观世界的关系的态度的变化。再次，从表现自我到兼顾表现社会和大众。当然，依然有些作家继续坚持现代主义的创作路线。

乡土文学也有所变化，从只讲回归乡土文化传统，到对传统有所分析，有所批判，主张通过中国传统的、本土的、外来的各种文化价值体系，去发展台湾文学，从基本上写乡村和小城镇生活变为同时注意写城市生活，从表现手法比较简单、呆板变为趋于丰富、活泼，运用了现代派的一些艺术技巧，等等。

台湾的批评界有人把两大文学流派互相吸收、学习称之为“融合”，并予以肯定，使“把传统融于现代，将西洋融于中国”的口号，日渐被各种不同流派的作家们广泛接受。《联合文学》杂志的问世，似乎包含着此一深层意义。它的第六期刊登的《建构我们自己的文学理论》（曾昭旭）一文称：“什么时候我们能脱离文学理论的翻译与抄袭阶段，而拥有我们自家的理论体系？什么时候我们能独立地宣示中国文学的民族风格，不再依傍在西方文学的阴影下而成为人家的附庸？是我最切肤的疑问和最衷心的期望。”这番评述，透露了这一信息。

这反映了台湾社会的文化观念，其主导思想近数年来又正在发生一大变化，从只强调回归中国传统，到既强调承传中国文化传统，又强调吸收西方现代文化，把二者熔于一炉，取长补短，建设新的文化。

在学术领域，这种变化表现得更为鲜明。不少作者在台湾发表论著，对中国现代化的历程进行反思，认为推行全盘西方化以实现现代化，或通过复兴中国文化实现现代化，都有片面性，不可能取得成功，唯有通过把传统融于现代，把西方融于东方的途径，建设新的文化，才能把中国引向光明的未来。甚至连被誉为当代新儒家“一代宗师”