

台湾作家小说选集

四

I247.7
506
3:4

台湾作家小说选集

四

中国社会科学院文学研究所
当代文学研究室编

中国社会科学出版社

PL44113



B111722

台湾作家小说选集

四

•
中国社会科学出版社出版
新华书店北京发行所发行
湖南省新华印刷一厂印刷

787×1092毫米 32开本 28.625印张 4插页 639千字

1984年3月第1版 1984年3月第1次印刷

印数1—40,000册

统一书号：10190·164 定价：2.45元

编者的话

由于众所周知的原因，对我国台湾省现代文学发展的情况，在大陆很长时间相当隔膜。但台湾文学毕竟是中国文学的一部分。伟大中国的统一，这是不可阻挡的历史潮流。为了加强海峡两岸同胞的相互了解，也为了开展中国文学研究的需要，我们研究室特意编选了这一部《台湾作家小说选集》，选收了一九二六年至一九八一年半个多世纪有代表性的台湾作家的中篇和短篇小说，力求较系统地反映台湾中短篇小说创作的概貌。全书共分四辑：第一辑为二十年代至四十年代作家的作品；第二辑为五十年代至六十年代作家的作品；第三辑为六十年代至七十年代作家的作品；第四辑为七十年代至八十年代作家的作品。

本书在编选过程中，曾得到台湾一些作家朋友们的大力支持和帮助，有的惠寄作品和书籍，有的提供生平、创作和评论资料，还有的对选目提出增删意见。当然，由于条件限制，我们在搜集作家和作品资料方面仍难完备，但对于台湾作家朋友们热心帮助，在这里是应当表示深切的感谢的。

本选集肯定还存在着不少缺点和不足，对作家作品的介绍也未必都允当。我们期望海内外专家和读者不吝指正，也

期望将来有更完善的选本出现。

中国社会科学院文学研究所
当代文学研究室

一九八二年十月

前 言

文 岩

六十年代的台湾文坛是西方现代主义文学的模仿时期。关于这一时期的情况，正如一位台湾评论家所说：台湾的作家“在美、日殖民主义经济制度和美式教育制度下，不知不觉地学习着西方人的感情和思维方法，跟随他们世界末的颓废的世界观，仿效他们麻木、荒谬、病态的姿态，不断地透过报纸杂志广泛地介绍艾略特、卡夫卡、萨特、加缪、D·H·劳伦斯等等，还利用西方文学批评的理论和方法来解说《荒原》、《城堡》、《异乡人》是何等伟大的作品，甚至还回过头来，用这些西方文学批评的理论和方法来规范、品评台湾乡土成长的作品。这种现象就造成了台湾文学界相当普遍的缺乏具有生动活泼、阳刚坚强的生命力的作品，而到处散发出迷茫、苍白、失落等无病呻吟、扭捏作态的西方文学的仿制品。而他们又自封为社会的上等阶级，对一般不能理解其伟大作品的凡夫俗子，持有一种傲慢的、不屑一顾的态度。”^①另一位台湾评论家则说：“在现实中，工厂、盐村、农村都有许多问题，……但我们的作家却不去面对这些困境，反而把

^① 王拓：《是“现实主义”文学，不是“乡土文学”》。

外国人的问题，和我们这里还没有发生的问题，一窝风地接收过来，把别人的病当成自己的病；别人感冒，我们立刻打喷嚏。所以，目前台湾的现代文学，与台湾的现实生活脱了节，而且许多小说、新诗，都有意无意地与生活距离很远。在这种情况下，我们多么需要一种健康的写实艺术和文学。但是，很遗憾的，我们所接触的却是一些知识分子自读的作品。个人去自读倒也罢了，然而他们不但不肯承认这个事实，反而打着现代主义艺术至上的理论，来‘美化自己的丑陋’。”^①

在这一时期的最后几年里，台湾文坛也出现了另一股清新的涓涓细流。一九六六年，尉天聪等人创办了《文学季刊》，他们追求着一个共同的信念，就是文学必须同现实结合在一起，必须流动着时代精神的血液，必须有积极的目的——使读者通过读文学作品而能迈进一个广大的、崇高的境界。他们深深感到当时台湾文艺界的混乱——从“如欲达到够格的水准，就必须向西方学，思想和技巧一律学习”的不分青红皂白地全部向西方靠拢，到从象牙塔中刮出来的软绵绵的恋爱风，以及一拳打垮敌手而获得廉价胜利的武侠；他们排斥“堕落了了的虚无主义、性的倒错、无内容的叛逆感、语言不清的玄学”；他们认为台湾某些作家们的走向“自我”借以对他们自己的存在作更深的探讨乃是一种自杀性的逃避——逃避进玩弄文字的泥沼中。他们旗帜鲜明地提出：“……一个艺术家首先应该把自己置身于现实生活之中。这种置身现实是连自己也包括其中的，这样他才能领略这时代的痛苦和欢乐，而不会象电视机前欣赏战争片的观众一样，虽然面对现实却无法体验现实的痛苦，甚至拿别人的痛苦当成自己的娱

^① 尉天聪：《路不是一个人走得出来的》。

乐。也由于他能体验这时代及这时代带给他的痛苦和欢乐，他才能用自己的悲悯和同情去关怀别人，并从对现实的种种不幸的反击中把人从有限的世界（时间、空间及其他）带到一个广大的、崇高的境界。因为有了这种理想，所以他所作的种种反击，并不执着于个人的利益，执着于那种社会现象常见的‘报复’，而是透过痛苦的现实面，由了解而追究产生它的根本原则。”有民族自尊心的台湾文艺工作者，开始不满于台湾文艺界模仿西方现代主义的倾向，首先发难的是关杰明、唐文标等人对台湾现代诗的批判。唐文标指出：“一九五六年，（台湾）诗坛开始了一个所谓抽象化的写法和超现实的表现。言语上要其俏皮，形式上玩弄花招句法，思想以逃避为宗，内容题材却装扮超脱、潇洒面目，新诗愈走愈死，成为人都不懂的怪物。但有一小群诗人惯于走江湖，卖假药，到处滥售、开讲习班、朗诵会，一连串谣诗攻势和知识唬骗中，初入世的青年每迷惑诗人的大名、花花绿绿的欧美名字、似是而非的‘大帽子’主义、扑朔迷离的禅宗文字，而糊涂起来；这种心理，我们同情。然而，我们必要严正指出，避世文学，无社会良心的个人呻吟、发狂诗句，以及因新诗的腐烂影响及其他的文学要一一予以扫除。我们要站稳我们的国民立场，在创造改革社会、认识民族历史上，我们来建设我们的文学，开发我们新的诗。”^①在小说方面，受西方影响较重的王文兴的长篇小说《家变》和欧阳子的作品也受到了批评。许多作家认为，这些作品是“现代主义，彻头彻尾是从西方商业社会挫败中发生出来的”，是“腐烂的艺术至上论”的产物。他们不仅在理论上抵制西方现代主义影响，在创作

^① 唐文标：《诗的没落》。

上还提出了要“回归到现实”的口号，主张文学还是要走现实主义的道路。有几位土生土长的台湾省籍青年作家，意识到“虚无荒谬”之怪诞，感觉到“苍白无根”之飘零，开始重视表现自己的乡土——本乡本土的现实生活。当时，在“横的移植”滔滔滚滚的洪流之中，这些陆续出现的现实主义的“乡土”作品似乎并不显眼。可是到了七十年代，这些“乡土文学”作品却开始广受注意：一方面引起广大读者的共鸣和欢迎；另一方面却遭到了台湾当局和反动文人的围攻、迫害。然而就在许多读者还在爱不释手和被围攻、迫害的时候，这些作者又往前大迈一步，使“乡土文学”终于成为今日台湾文学的主流，为继承和发展台湾省的中国文学的民族的、现实主义的傳統而做出了贡献。

什么是“乡土文学”？且看“乡土文学”作家自己的解说：

这种文学之所以会被普遍接受并引起广泛的重视和爱好，是基于一种反抗外来文化和社会不公的心理和感情所造成的。因此所谓的“乡土文学”，事实上是相对于那还盲目模仿和抄袭西洋文学、脱离台湾的社会现实，而又把文学标举得高高在上的“西化文学”而言的。……这里所说的“乡土”，……所指的应该就是台湾这个广大的社会环境和这个环境下的人的生活现实；它包括了乡村，同时又不排斥都市。而由这种意义的“乡土”所生长起来的“乡土文学”，就是根植在台湾这个现实社会的土地上来反映社会现实、反映人们生活的和心理的愿望的文学。……凡是生自这个社会的任何一种事物、任何一种现象，都是这种文学所要反映和描写、都是这种文学作者所要了解 and 关心的。这样的文学，我认为应该称

之为“现实主义”的文学，而不是“乡土文学”；而且为了避免引起观念上的混淆以及感情上的误解和误导，我认为也有必要把时下所谓的“乡土文学”改称为“现实主义”的文学。^①

本选集所选收的陈映真、王禛和、黄春明、杨青矗、王拓、宋泽莱、洪醒夫、吴念真、钟延豪、吴锦发……等人的作品，都是这种文艺思潮影响下的“乡土文学”，这些作家也都被称为“乡土文学”作家。他们在崇洋媚外的“社会风气与文学风气下的台湾社会，……顽强地、固执地坚守在他们生长的泥土上，以他们生活的乡土为背景，真诚地反映了他们所熟知的社会生活现实，甚至于企图用乡土的背景来衬托近代中国民族的坎坷……”^②

二

陈映真和白先勇，在台湾和海外文坛，是常常被人们相提并论的两位作家。

说来也巧，他们二人确有一些相同相似之处：他们同是一九三七年生人；他们都是台湾大学外文系毕业，都是在大学读书时就开始发表小说，并于五十年代末期登上文坛，而且他们俩二十年来一直引人注目，所发生的影响也不相上下。

实际上，他们的生活经历和创作道路既不相同也不相似：白先勇是个王孙公子，自幼生长在大陆，新中国成立前

^① 王拓：《是“现实主义”文学，不是“乡土文学”》。

^② 同上。

夕才随着父亲白崇禧迁到台湾，在他的记忆中深深地铭刻着他父辈“那个忧患重重的时代”；陈映真却是一个土生土长的台湾人，抗战胜利台湾光复那年他仅仅八岁，用他自己的话说，他出身于一个“处于一种中间的地位”的“市镇小知识分子”的家庭，家道遽尔中落的悲哀，在他易感的青少年时代留下了很深的烙印。

白先勇和陈映真几乎是同一时期开始创作的：白先勇的第一篇小说《金大奶奶》写于一九五八年九月；陈映真的第一篇小说《面摊》发表于一九五九年。白先勇早期的作品几乎没有跳出记录个人情绪的狭小的圈子，只是从一九六五年开始写作《台北人》时，他才接触和反映了在台湾现实社会中占很重要地位的大陆流亡者的生活；陈映真在他的创作道路上一开始就接触到了台湾现实生活，并关注着下层受压迫、受剥削的穷困人的生活。

台湾的评论家曾将陈映真和白先勇作过对比，认为白先勇冷酷分析多于热情拥抱，而陈映真却是热情拥抱多于冷酷分析。从这个意义说，陈映真是个更不掩饰自己真情的作家。这一点，在他的第一篇小说《面摊》中就隐隐约约地流露了出来。《面摊》写一对从农村到台北来谋生的夫妇，他们的孩子患着肺结核，在街头摆摊卖牛肉面过活。通篇没有什么曲折离奇的情节，只是通过这小贩一家三口的平淡的一天，表现了台湾劳动人民的辛苦、忧愁和不安。当我们读他的《我的弟弟康雄》、《故乡》、《死者》、《祖父和伞》等小说，便感到这种贫困的忧愁情绪，也感到了作者的忧悒、感伤和苦闷。

陈映真小说中有不少人物，在精神状态正常的人看来，好象都是有些疯疯癫癫的精神病患者。其实这种愤世疾俗的人，往往是以前确曾爱过这个世界，只是现实生活使他碰了

壁，才自暴自弃，甚至有些疯疯癫癫了的。《乡村的教师》中的吴锦翔就是这样。吴锦翔在台湾光复后从南洋回到故乡，满怀爱国的热忱要献身给家乡的教育事业。开学的时候，他看着十七个黝黑的学童，非常激动，他对自己说：这是我们的国家，自己的同胞。作者接着写道：“第二年入春的时候，省内的骚动和中国动乱的触角，甚至伸到这样一个寂静的山村里来了。”这显然指的是一九四七年发生的国民党镇压台湾同胞的“二·二八”事件。严酷的现实，使吴锦翔失望了，他常常借酒浇愁，然后就“莫名其妙地哭起来，象小儿一般”；逐渐地，吴锦翔——这个刚刚年过三十岁的改革者，开始消沉了。最后，他终于自杀身死。

《将军族》是陈映真的代表作。这篇小说的人物，和《面摊》一样，也是没名没姓的。男主人公“三角脸”是从大陆到台湾的军人，快四十岁了，退伍之后在一个到各地巡回演出的康乐队里混饭吃。女主人公是康乐队里面一个十五、六岁的“小瘦丫头儿”。一个中年的大陆流浪客和一个被侮辱的台湾土生土长的少女，他们年龄相差很大，各自的生活经历和生活经验也完全不同；但是，他们同是天涯沦落人，都是饱经沧桑和备受凌辱的卑微的小人物，又无力面对现实，只好把光明和希望寄托于一个神秘的渺不可知的未来世界。作者以温暖、同情的笔触，表现了男女主人公之间的深情，以及人世的悲苦，深刻而含蓄，动人心弦。作者有意将故事安排在葬礼进行之中，点出了死亡的结局；小说一开始就说这是个好天气，太阳那么绚烂地普照着，蒙上了一层隐秘的喜气，这就制造出了一种贯穿全篇的悲喜交加的气氛。最后，作者在描述男女主人公一同和生命告别时，用的也是欢乐的笔调，正反映出他们二人由于能够互相陪伴着脱离悲苦的人世

而感受的内心喜悦。这些喜剧的穿插，使这个故事的悲剧性反而更加深了一层，也加强了作品的感人力量和控诉力量。

陈映真不仅思考和探索台湾的社会问题，对于寄寓台湾的大陆人的沧桑的传奇，以及他们迁居到台湾之后和台湾本省同胞之间的关系，也有着很大的兴趣。同是反映大陆人到台湾以后的生活，陈映真和白先勇有着很大的不同。陈映真在描写他们到台湾之后的遭遇时，总是把他们和台湾本省同胞安排在一起，他笔下的大陆人几乎都和台湾的女人有了爱情关系，而这种爱情，无论是合法的婚姻还是非婚的，也不论他们是否美满，结局都是不幸的。但，陈映真注意的显然不仅仅是这种两地人的爱情关系，他关心的还是大陆人到台湾以后的命运。除了《将军族》中的“三角脸”之外，《文书》、《第一件差事》、《一绿色之候鸟》、《那么衰老的眼泪》等小说中的大陆人几乎都是上流社会出身，他们有的程度不同地有着罪恶的“过去”，在新中国成立前夕，带着“原罪”之身来到台湾，有的“过去”虽然没有什么“罪恶”，却也摆脱不了由过去到现在的不幸命运。台湾一位评论家说：“在这种自我封闭之下，这些人物即使可以不再象安少爷（《文书》）和胡心保（《第一件差事》）那样背负着腐蚀自己的梦魇，仍然得背负那种残留在生命中的优越感，这些就使得他们与整个世界之间筑起了一道难以逾越的厚墙。有了这道厚墙，他们跟那些社会地位不如自己的人们之间的关系也就隔断了。……于是这种一代一代承袭下来的优越感就使得他们一面呈现出自大，一面也呈现着自卑、自怜起来。……就是这样一步一步走向死亡的一群，就是在这样窒息的环境里，那些跟他们一起过活的第二代，一个个都在这死亡、窒息中变得神经质，

变得苍白纤弱而一日一日萎缩了。”^①

陈映真的《将军族》是一九六四年一月发表的。六十年代的台湾，正是学院派知识分子大行其道的时候，他们热衷于“西方价值”和“沙龙文化”，根本无视广大人民受压迫的事实；而陈映真却把注意力集中在被压迫、被侮辱的人们身上，在当时来说是很难得的。

三

在另一位乡土作家黄春明的笔下，那些卑微的、委屈的、愚昧的小人物，也是忍辱负重地活着，或苟且偷生的。《锣》的主人公憨钦仔原来靠打锣为生，他自认为这是一个受人尊敬的职业；但在三轮广告车出现之后，他沦为蹲在棺材店对面树下的罗脚汉——等吃死人饭的一群中的一员。为生活所迫，他失去了往日的自尊。小说主要就是描写他们如何在现实生活的巨浪中挣扎，如何在没落中努力维持自己的尊严。作者在塑造这个农村流浪汉的形象时，着力描写了他的心理：他一直以为在镇上打锣是件很光彩的事，比那些吃死人饭的人是高一等的；可是如今，他不得不跟他们为伍了，所以落得如此地步，他自认这只是时运不济，只好自怜自艾。在这里，这个小人物的善良、自尊、糊涂、迷信，都通过恰如其分的行动和语言有声有色地表现出来了。和憨钦仔不同，《儿子的大玩偶》里的坤树，为了生活不得不屈辱地从事一种“丢人现眼”的职业——广告人。他脸上涂着厚厚的粉墨，打扮得象个十九世纪的欧洲军官的模样，身前身后挂满了各种广告

^① 尉天骢：《〈将军族〉·序》。

牌，然而心里却时时充满着难言的痛楚。这篇故事以坤树和妻子阿珠的冲突、误会和最后的和解为主线，叙述他一天的现实生活，其中还插入了他的回忆以及他对过去的生活的感想。

黄春明的作品“特别强调了做为一个人所必备的那些基本条件，诸如保持个人尊严、赢得他人尊敬、坚毅不拔的精神、慷慨、博爱等，他笔下的人物生活在不利于他们表现这些美德的环境中，选择了为我们不太熟悉的和我们不愿接受的方式来表现出这些，也许我们感到这些小人物的行动有些滑稽，缺乏我们的理解的严肃性，因而减弱我们所谓悲剧性，但是黄春明的小人物的可爱就是因为他们有他们自己的独特的表现方式，他们的诙谐幽默给予读者的印象之深，甚至锐意刻划的血淋淋的现实。”^①

黄春明于一九六七年发表的《看海的日子》，写的虽然也是一个小人物——妓女白梅，但她在台湾文学的“小人物”画廊中却有着独特的风姿。她不甘心让自己的生命无声无息地消逝，她的内心深处充满了一股庄严地站在别人面前的顽强勇气。她要有一个孩子，并把未来的希望寄托在这孩子身上。尽管这希望还十分渺茫，但她的坚强信念和不屈奋斗却使人们看到了台湾社会底层中的一个有尊严的、不再是受人揉搓和嘲弄的形象。一位台湾评论家说：“从这篇故事里，我们看到人性的光辉，任何不利的生活环境都不足以剥夺它，而生命的意义也因之被积极地肯定了。人是坚韧的，不论他多么卑微，他有一种力量使自己站起来，这力量是不可征服的；人与人之间的关系建立在互助互爱上，只有这种爱是可贵的。生活的艰苦、折磨与迫害是人性的考验而不是摧毁。”^②

①② 何欣：《从大学生到草地人》。

到了七十年代，这些“乡土作家”的创作，沿着现实主义道路，又有了新的发展。由于台湾当局在政治上、经济上长期依赖外国，美军和美军顾问团驻在台湾，美国的军事援助、经济援助不断，美资、日资在台开设的工厂林立，随之而来的是，外国人在台湾享有各种特权，招徕美国兵和日本商人的酒吧舞厅充斥于市，崇洋媚外的社会风气愈来愈盛。针对这一社会现实，“乡土作家”又创作了一系列揭露外国人在台湾胡作非为以及鞭挞崇洋媚外思想的小说。如黄春明的《苹果的滋味》、《莎哟娜啦·再见》、《我爱玛琍》，王禎和的《小林在台北》，陈映真的《夜行货车》等。王禎和的《小林在台北》和黄春明的《莎哟娜啦·再见》，都发表在一九七三年。《小林在台北》中的小林和《莎哟娜啦·再见》中的黄君，都不同于在这以前文学作品中的人物，他们既不忍辱苟活，也不再把希望寄托于未来，而是面对现实，对自己的处境明确表示不平或不满，如小林对洋奴思想、黄君对民族意识的沦丧，都持有坚定而严明的立场。《莎哟娜啦·再见》发表后，在台湾激起了读者的强烈的共鸣，因为在这篇小说里作者把台湾同胞胸中的闷气一股脑儿象火山爆发般地“喷”了出来，激起了台湾同胞的高昂的民族意识。

四

一九七〇年前后，杨青矗发表了一系列反映工人生活的小说，王拓发表了一系列反映渔民生活的小说。当然，他们并不只是以工厂的工人和渔村的渔民生活为题材的。有人统计，杨青矗的四十多篇小说中，直接描写工厂工人生活者只占六分之一左右；王拓也有一些作品是写推销员、医生、教

师等的，他也不仅仅写渔民。但由于王拓和杨青矗都来自台湾社会的下级阶层，自幼过着贫困的生活，深深地了解劳动人民的疾苦，所以他们的内心都充满着因台湾社会的现实而产生的悲伤、忧郁和愤懑。他们都有着明确的写作目的：希望自己的作品能产生一种力量——从同情和悲悯中迸发出力量，促使人们去改善那些不合理的制度。这样，他们自然也就成了台湾工人和渔民的代言人。杨青矗说：“……自从五、六岁略懂事起，在家乡常听到父老们诉说日本军阀压迫的忧伤；长大后从农村到城市，从商场到工厂，时时可看到人与人之间的纠纷，人人为生活的苦斗……这些人间的烟火事时时郁积在我的内心，因此我的作品所载的道（我把道泛指作品所表达的东西）是人间烟火的卑微的道。……我常空思梦想：人与人，人与自然，能有一天没有丝毫的冲突，使小说家抓不到一丁点题材来写小说（小说必有冲突，无冲突不成小说），让小说和戏剧湮灭。文人只有风花雪夜的题材，歌颂造物者创造的美，没有苦难忧伤等等所谓悲壮的好写，文学不再是苦闷的象征。……我是个木讷的粗人，写东西仅凭着良知坦率地写。”^①王拓在自己经历的生活中发现台湾社会的人与人的关系“卑下到单纯的金钱关系。老板、工人之间当然不必说了，即夫妻、亲子、朋友、教授与董事会、医生与病人、老师与学生、牧师与信徒……之间，分析到最后，是金钱关系。拜物与拜金主义统治我们的思想、感情和文化。这是一种猥亵、一种丑面、一种呕心、一种失态”。^②正因如此，杨青矗笔下的工人形象和王拓笔下的渔民以及推销员等人物形象，不再有宿命的色彩，他们的不幸的根源不是命中

^① 杨青矗：《在室男·后记》。

^② 王拓：《街巷鼓声》。