

台湾作家小说选集

三

I247.7
506
3:3

台湾作家小说选集

三

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

B144/12



A765952

台湾作家小说选集

三

•
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 24.625印张 4插页 549千字

1982年7月第1版 1982年7月第1次印刷

印数1—56,000册

统一书号：10190·088 定价：2.10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

期望将来有更为完善的选本出现。

中国社会科学院文学研究所
当代文学研究室

一九八二年五月二十日

• 2 •

前 言

文 岩

五十年代末六十年代初，随着台湾光复后受中文教育的本省青年和大陆流亡者的子弟的成长，台湾省的第二代文学新人也成长起来，并登上了文坛。这一代台湾青年，不管是台湾本省土生土长的，还是随父兄从大陆来的，都是在台湾长大成人。由于鲁迅、茅盾、巴金等五四以来的革命的、进步的文学作品全被台湾当局所封禁，这一代文学青年在接受文学教育时不能公开地阅读鲁迅等中国作家的作品，很难有机会承受上一代文学遗产，在写作上也就不易找到可以模仿和继承的对象。在前无“古人”的空虚中，他们很自然地转向西方文学——尤其是西方的现代主义文学去寻找学习的对象；于是，在台湾文坛，模仿卡夫卡、乔哀斯、托马斯·曼等人之风大盛。“五四”以来新文学作品揭露、抨击黑暗社会的战斗传统，他们未能继承；和“五四”以来的前辈革命作家、进步作家相反，为了躲开和避免台湾当局的检查以及柏杨的被投狱、林海音遇到的麻烦和钟肇政碰到的“恐惧”（参看本选集第二辑前言），他们便处处避开正面反映和评议台湾的现实社会生活，转向了对个人内心世界的探索。如果说，大陆迁台的第一代作家中有人写的是那些没有具体时间和空间的古

老传奇和“荒野传闻”以逃避现实，是一种客观世界的逃避文学；那么，这一代文学青年中却有人在写些没有具体时空感的空虚而又苍白的人生，或拚命地去探索个人的内心世界，这实际上也是逃避现实——主观世界的逃避文学。正如他们其中的一个所说，这时“一般作家甚至对一切直接反映现实社会的文学，都起了反感。……余下来的一条路，似乎就只有向内走，走入个人的世界，感官经验的世界，潜意识如梦的世界；弗洛伊德的泛性说和心理分析，意识流手法的小说，反理性的诗等等，乃成为年轻作者刻意追慕的对象。”^①于是，他们以虚无荒谬为“伟大”的题材，视苍白无根为“高贵”的情操。他们的文学主张，最有代表性而又最响亮的是台湾诗坛的“现代派”，他们公开提出：“我们认为新诗乃是横的移植，而非纵的继承。这是一个总的看法，一个基本的出发点，无论是理论的建立或创作的实践。”^②另一个诗人甚至认为，台湾“新诗的成长，确以外来的影响为其主要因素，和中国旧诗的传统甚少血缘”（覃子豪语）。其实，他们所要移植的现代主义文艺本来发生在第一次世界大战之后，盛行于三十年代西方，但由于三十年代的中国文坛正是左翼文艺运动处于主导地位，具有个人主义、虚无主义性质的“现代派”，在中国始终没有找到合适的土壤，可是迟至五十年代末、六十年代初，在台湾却被人视为新奇，得以生根，有了发展。

一九六〇年创刊的《现代文学》，就是六十年代台湾文坛的一个缩影。它的创办人、编者和基本作者，如白先勇、欧阳子、陈若曦、王文兴等，几乎清一色都是当时尚在台湾大

① 余光中：《中国现代文学大系·总序》。

② 纪弦主编《现代诗宣言》。

学外文系读书的年轻人。他们在《现代文学》的《发刊词》中道出了他们的文学主张：

我们愿意《现代文学》所刊载的不乏好文章。这是我们最高的理想。我们不愿意为辩证“文以载道”或“为艺术而艺术”而花篇幅，但我们相信，一件成功的艺术品，纵使非立心为“载道”而成，但已达到了“载道”目标。

我们打算分期有系统地翻译介绍西方近代艺术学派和潮流，批评和思想，并尽可能选择其代表作品。我们如此做并不表示我们对外国艺术的偏爱，仅仅依据“他山之石”之进步原则……

我们不想在“想当年”的瘫痪心理下过日子。我们得承认落后，在新文学的界道上，我们虽不至一片空白，但至少是荒凉的。祖宗丰厚的遗产如不能善用即成进步的阻碍。我们不愿意被目为不肖子孙，我们不愿意呼号曹雪芹之名来增加中国小说的身价，总之，我们得靠自己的努力。

我们感于旧有的艺术形式和风格不足以表现我们。

这些在大学外文系读书的年轻人，他们日常接触的都是西方文学，而且是从对西方的现代文学发生兴趣而走上文学创作道路的，编出来的刊物、写出来的小说，自然难免模仿西方的现代文学。《现代文学》对于翻译介绍西方的现代作家尽了相当大的力量，第一期就是“卡夫卡专号”，以后一连几期也都是西方作家的专号。但是在介绍“艺术学派和潮流、批评和思想”方面则微乎其微，所以它在批评方面所做的工

作就有限了。《现代文学》的贡献还是在创作方面，它提供了一个园地，培养了一批青年作家。从一九六〇年三月到一九七三年九月，《现代文学》共出版五十一期，前后刊载小说创作共计二百零六篇，由七十位作者执笔。其中，四十一人仅发表了一篇作品，其他二十九人则均在两篇以上，如白先勇一人就发表了二十八篇、王文兴十五篇、欧阳子十四篇、七等生十二篇、丛甦六篇、陈若曦六篇、施叔青六篇、於梨华四篇、王禎和三篇、水晶三篇……。

六十年代初活跃在台湾文坛的这批青年作家，在台湾被称为新一代的“学院派”或“大学才子派”作家。

二

白先勇是这个作家群之中的佼佼者，他在台湾大学刚读完一年级时，就在《文学杂志》上发表了《入院》和《闷雷》。他和几个同学创办《现代文学》之后，自编自写，第一期就用两个笔名同时发表了两篇小说；后来又陆续发表了一些作品。他这些早期的小说，大部分是或多或少凭借自己的切身经验改头换面写的，因之大多都是描写和探索人物的主观世界的，很少去接触和反映客观世界——台湾的现实社会；而且这些作品几乎都对男女之间的性爱冲动以及同性恋表示了极大的兴趣，甚至还有具体的描写。

一九六四年六月，白先勇发表了《香港——一九六〇年》，这是他的第一篇意识流小说。小说描写了一个国民党师长的老婆，她在丈夫被我镇压之后，流亡到香港，和一个吸毒犯混在一起。这个吸毒犯找人偷拍了他们在一起的裸照以之要挟。她终日生活在惶惶不安的恐惧之中，绝望地哀叫：“我没

有将来，我甚至于没有去想下一分钟。明天——太远了，我累得很，我想不了那么些。……我只有眼前这一刻。……可是我也没有过去，我只晓得目前。”这篇作品是白先勇创作生活的转折点，它说明他开始思考一九四九年新中国成立前夕逃离祖国大陆的那些人的命运。他们或寄寓台湾、港澳，或流落异邦，都是流亡者。他们既没有将来，也失去了过去他们的天堂已经一去不复还了。

从一九六五年开始，在五年之间，白先勇先后写了《永远的尹雪艳》、《一把青》、《岁除》、《金大班的最后一夜》、《孤恋花》、《花桥荣记》、《秋思》、《满天里亮晶晶的星星》、《游园惊梦》、《冬夜》、《葬》等十四篇小说，结成一个集子，题为《台北人》。这十四篇小说，写作技巧各异，篇幅长短不一，每篇皆可独立存在；但它们结集在一起，就会明显看到，虽然它们的人物、故事各不相同，但主题却一再重复，这就更加突出了他们所探索的“流浪的中国人——台湾小说的放逐主题”。

这些“台北人”并不是土生土长的台北人，他们都是在新中国成立前夕，随着国民党从大陆流亡到台湾去的四川人、广西人、上海人、南京人……。其中有国民党的高级将领、中下级军官以及他们的家属、上流社会的夫人们、大学教授、社交界的交际花、米粉店的老板娘、退了休的女仆、低级舞女、下流社会妓女的“总司令”，等等。这些“台北人”逃离大陆时，或是年少，或是年长，随着时间的推移，他们今天在台湾若非中年人，便已垂垂老矣。他们虽然出身不同，在社会上所处的地位各异，但却有一个共同的特点，那就是他们并不是台北人。作者称他们为“台北人”，正是为了强调他们并不是台北人。他们虽然从大陆到台湾这么久了，却仍然

变不成台北人，因为他们始终是身在台北，心在大陆，他们都不肯放弃过去，也无法忘掉大陆——对他们来说，过去就是大陆。时间和空间对他们有着特殊的意义。他们都无法解脱时间和空间的变化给他们带来的矛盾和痛苦。从时间上来讲，他们都有一般难以忘怀的“过去”，而这“过去”的天堂，又一去不复返了，它如今都变成了重负，直接影响到他们目前的生活——特别是精神生活。所以，他们都是怀旧病的患者。从空间上来讲，他们都失去了“根”，作者所以把他（她）们称为“台北人”，而他们其实又不是、而且也很难变成台北人，这正是他们无法克服的矛盾。失掉“根”的乡愁，紧紧地噬噬着他们的灵魂。因之，他们又是思乡病患者。失去了“过去”，失去了“根”，他们既怀旧又思乡，而又没有任何希望，于是属于他们的就只有空虚、绝望和痛苦了。

且看这些“台北人”，几乎都是生活在时间和空间的矛盾之中——身在现在的台北，而心却在过去的大陆。就以本选集所选的《永远的尹雪艳》、《花桥荣记》、《游园惊梦》为例。《永远的尹雪艳》里的那个尹雪艳，从来不肯把她的公馆的势派降低于上海霞飞路时的排场；但她的公馆又明明是在今天台北的仁爱路，而非昔日的上海。《花桥荣记》里的那个小饭馆，招待虽然同是“花桥荣记”，这个台北的花桥荣记既非桂林东门外花桥头的那个花桥荣记，更没有当年在桂林时那样“响当当”了。《游园惊梦》中的钱夫人，来到台北参加窦夫人的游园宴会时，也曾使她跳过时间和空间的界限，一下子回到当年在南京梅园新村自己的公馆替桂枝香办三十岁生日酒的情景；但眼前这个程参谋毕竟不是那个郑参谋，而她自己如今年华已暮，身分也大大下降，再不是南京时期那个钱将军夫人了。

这些“台北人”的时间观念和空间观念再清楚也没有了，对他们来说，过去就是大陆，现在就是台湾；而过去和现在的界限，就是一九四九年祖国大陆解放，新中国的成立。新中国成立以来，我们的文学创作，出现了不断重复的新的“永恒的主题”，那就是歌颂新社会，鞭挞旧社会的新旧社会对比。而白先勇则以那些“台北人”的“国破家亡”之感，写出了他们的今昔对比。也正是从他们的“今不如昔”和对永远失去的“往昔”的眷恋，从另一个方面，和祖国大陆的文学作品相反相成，通过艺术形象说明了旧社会、旧制度、旧时代、旧世界一去不复还了。白先勇认为：“中国文学的一大特色，是对历代兴亡感时伤怀的追悼，从屈原的《离骚》到杜甫的《秋兴八首》，其所表现的人世沧桑的一种苍凉感，正是中国文学最高的境界，也就是《三国演义》中‘青山依旧在，几度夕阳红’的历史感，以及《红楼梦》‘好了歌’中‘古今将相在何方，荒冢一堆草没了’的无常感。”^①这既是白先勇的文学主张，也是在他的《台北人》中反复出现的主题、境界和情调。他在《台北人》一书的扉页上题着“纪念先父母以及他们那个忧患重重的时代”，恰恰是由于他所追求的历史感、苍凉感和无常感，使他自觉不自觉地为他父辈“那个忧患重重的时代”，也是为旧社会、旧制度、旧时代、旧世界，唱出了无可奈何的挽歌。

台湾一位评论家在评论白先勇的作品时说：“这些故事，这些人物……是新旧交替时代的人物，是一些被时间遗忘了的苟延残喘的故事”。^②这些新旧交替时代的人物，当年偏偏

^① 白先勇：《社会意识与小说艺术——五四以来中国小说的几个问题》。

^② 颜元叔：《白先勇的语言》。

对“新”视而不见，却死拖住“旧”不放，如今在他们那些被时间遗忘了的苟延残喘的故事里，偏偏又不能忘记记忆中的时间和空间，这就命中注定要永远陷在思乡和怀旧的痛苦之中而无法自拔了。

台湾那位评论家还指出：“白先勇是一位社会意识极强的作家。”^②而白先勇并不是一开始就是一位社会意识极强的作家的，如他早期的作品。根据他自己的说法，自从到美国，“去国日久，对自己国家的文化乡愁日深”，“深深感到国破家亡的徬徨”之后，他才开始写作《纽约客》，以及稍后的《台北人》的。白先勇并不排斥社会意识，但他却主张强烈的社会意识一定要以小说艺术有效地表达出来。他在谈到五四以来的中国小说时说：“五四以来以社会写实主义为主流的中国现代小说，凡是成功的作品，都是社会意识与艺术表现之间，得到一种协调平衡后的产品。换言之，也就是小说内容主题与小说技巧形式合而为一的作品。如果小说只顾表现强烈的社会意识，而忽略其表现艺术，这一类的作品，我们今天看来，往往感到过时，不耐读。因为社会问题，为时空所限。社会问题的本身不存在后，如果没有艺术价值在支撑，那么小说对读者常常会失去吸引力。”^①而他的《台北人》正是“小说内容主题与小说技巧形式合而为一的作品”。他不是小说中说出他自己的社会意识，而是通过艺术形象，不知不觉地表现出了甚至有时连他自己都不会承认的社会意识。难能可贵的是，白先勇在刻意学习，追求和运用西方的小说技巧的同时，并没有丢掉中国小说的传统，甚至在人物心理描写以

① 颜元叔：《白先勇的语言》。

② 白先勇：《社会意识与小说艺术——五四以来中国小说的几个问题》。

及语言、风格上，他都力求民族化。

白先勇，作为他父辈——那些在新中国成立前夕离开大陆去了台湾的人们的思想和情绪的表现者，由于作家的形象思维占了上风，他就不得不违反自己的阶级同情和政治偏见，达到了他的艺术发现，他“看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性”^①，从而形象地但却又惊人地体现了他们的社会心理和流浪者的命运。《台北人》这些艺术形象的客观意义，不仅是为旧社会、旧制度、旧时代、旧世界唱出了无可奈何的挽歌；同时也雄辩地揭示了历史发展的必然趋向；对他们来说，要想摆脱和解决思乡和怀旧的矛盾和痛，只有结束三十年来台湾与大陆隔绝的不正常状态，使台湾早日回到祖国的怀抱，完成祖国的统一大业。《台北人》的这一艺术效果，作为作家的白先勇，在动笔之前和写成之后，他可能都是意想不到的。

三

《现代文学》作家群中的丛甦，在当时是一位颇具才华的青年女作家。她最初在大学读书开始学习写作时，曾写过一篇回忆她童年在山东故乡时的故事——《驼子伯》，那还是传统的写实手法，朴实无华，但不久在《文学杂志》和《现代文学》上发表的那些短篇小说，却表现出她逐渐承袭了西方现代文学的技巧。尤其是她那篇发表在《现代文学》第一期上的《盲猎》，她自称是“读完卡夫卡的一些故事后，我很感到一阵子不平静，一种我不知道是什么的焦急和困惑，于是在夜

^① 恩格斯：《致玛·哈克奈斯》。

晚，卡夫卡常走进我的梦里，伴着我的焦急和困惑。于是，……我匆匆地写完了这个故事。”台湾的论者都称赞她的才能，说她“笔触之广，思路之敏，感受之密，文笔之捷，都不是寻常小说家所能办到的”^①或说她能“对小说中的细节有效的控制与巧妙的安排。丛甦的文风，颇近繁复，而她的才华则表诸于小说文字中比喻的塑造”^②从本辑所收的《盲猎》，可以看出丛甦由于模仿西方现代文学，一度曾落入“超现实”的卡夫卡世界；但从本辑所选收的另三篇小说，则可以看出她的“笔触之广”，既关心从大陆到台湾的流亡者的遭遇（《车站》），也注意那些流浪在海外的知识分子的命运（《在乐园外》、《想飞》），而且就其内容的深度和艺术的构思来说都与台湾一些同类题材作品不同，使人耳目一新。所有这些，都能体现出丛甦在小说写作技巧的熟练运用方面所达到的成就。

另一位受西方文学影响颇深的欧阳子。她比较醉心于写作技巧的追求，不大重视作品的内容和社会意义。她所描写的人物多是美丽的女大学生，或婚姻不满而再婚的少妇，她们大半缺乏思想、缺乏个性，只是为了爱情而活着，对她们来说，“世界上没有任何东西能和爱情相比，除去爱情，生命就是一片空白”。

如果单纯从小说的技巧来说，无论是结构、语言以及心理描写，欧阳子为数不多的短篇小说，几乎可以称得上篇篇是精品。

白先勇在论及欧阳子的小说时认为，她在处理自己的小

① 林佩芬：《谈丛甦的〈秋雾〉》。

② 白先勇：《〈秋雾〉·序》。

说时，对于古典主义在艺术形式上严格的要求，曾经下过一番深厚的功夫。欧阳子自己也认为她的小说，许多篇恰好符合亚里斯多德的“三一律”。另一位以技巧取胜的小说家水晶，则比较重视西方现代小说的较为新颖的技巧。如这里选收的两篇小说，他用的是意识流手法，以主人公的内心独白、自由联想、象征等方法反映出他的意识活动。故事叙述则多用插叙法。作者在语言上也尽量使用孤立的字、词、短句。水晶虽然只在《现代文学》上发表过三篇小说，算不上它的基本作者，然而感于“旧有的艺术形式和风格不足以表现我们”，而他通过自己的创作实践倒是认真地去“试验、摸索和创造新的艺术形式和风格”。

欧阳子的《花瓶》、《魔女》和《网》这类爱情故事，尽管内容单薄，而且所表现的种种畸恋、妒嫉等病态的爱情生活并不美，但它却暴露了台湾社会中产阶级的精神空虚、腐朽的生活和丑恶的灵魂，对祖国大陆的读者来说，还是有着一定的认识作用的。欧阳子、水晶，以及其他六十年代活跃于台湾文坛的“大学才子派”的作家们，在写作技巧上的刻意求工，在艺术上不断地有所追求和探索，是值得我们称赞的；但是，他们有时过于偏重技巧而忽视文学的使命，不重视作品的主题思想，这也是值得我们注意的。

七等生的作品是个怪异的文学现象，但他的《大榕树》却不怎么怪异，正是从这篇不怎么怪异的小说，可以了解七等生为什么会写出象《我爱黑眼珠》那样怪异的作品。《大榕树》所表现出来的贫困和恐惧，正是作者童年生活的写照。他十三岁时父亲去世，就靠他母亲买鸡卖鸡维持一家的生计。童年时的贫困生活，在七等生的心灵深处烙下了重重的伤痕，使他长大之后在生活中成为一个“隐遁的小角色”，他形容自

已是“笨拙、怯懦和忧郁”，平时沉默寡言，惯于沉入冥想，他的许多怪异的作品，正是这种冥想世界演化出的现代寓言。他说：“我喜欢冥想，这使我在写出我的体验时能出现另一组非真实(客观地说)的人物和场景，来撰述我的感受。我的方式和表现，我无法给起一个恰当的名词，象象征主义、未来主义或怪诞主义等”^①，所以显得“怪异”，主要还是因为他自己所说的“非真实的人物和场景”，这一点可从《我爱黑眼珠》看出。他所以要通过“非真实的人物和场景”来表达自己的思想，是他“宁可独自自信，而不盼望万众的赞扬”，而保持他的“隐遁”。他认为“写作者十分拥挤的台湾，……令我最感惊奇的事，他们在一切写作的构想和方法上却都不约而同地趋于一式。……我必须退让出大家耕耘的土地范围，在一个没有人注意或有意疏忽的角落固执地来种植我的花朵。”^②七等生作品之所以怪异，当然和他这个作家的主观因素(他的独特的生活经历、他的独特的性格和他的独特的文学趣味)有关，但这些主观因素是在台湾社会这个土壤上才得以产生的，因为这些主观因素实际上也是社会的；客观上这也是六十年代台湾文坛所泛滥的现代主义文艺思潮的必然反映。七等生那些怪异的作品，尽管人们看不懂，不完全了解，却受到某些台湾青年的欢迎，有人认为七等生是“永远为我们创造着午睡时梦魇一般的世界，好在有了七等生，否则我们这种无由排遣的烦闷会逼得我们去自杀吧”！这就说明，七等生的怪异和怪异的七等生，原来为台湾社会那种“无由排遣的烦闷”所需才应运而生的。

另一位有着独特风格而又有才华的施叔青，属于《现代文

①② 七等生：《离城记》·后记。