

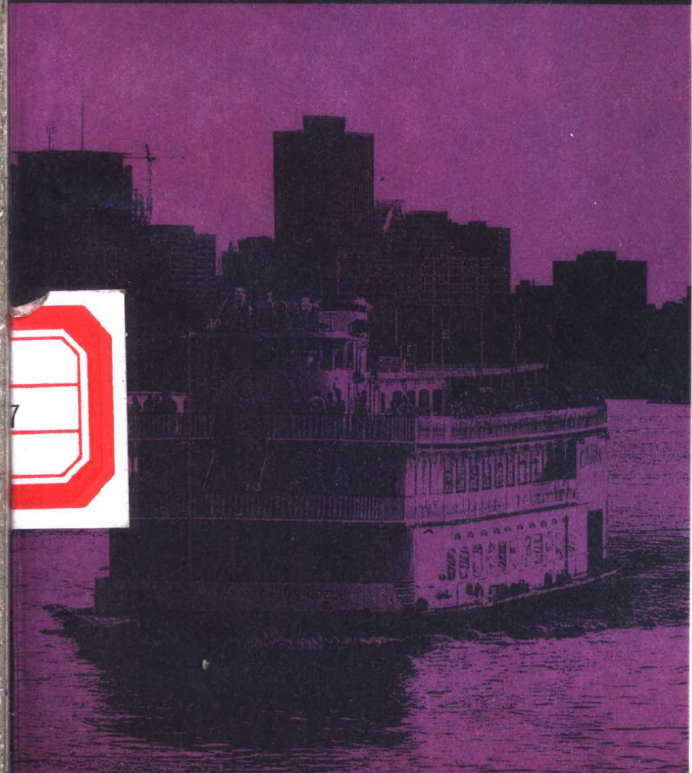
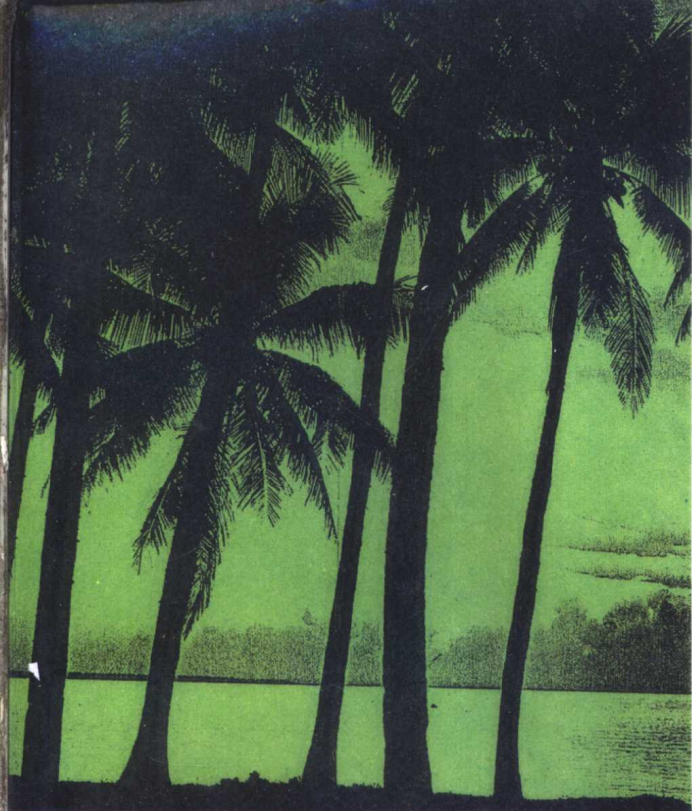
台港澳暨海外
华文文学大系

盲

猎

小说卷

三



台港澳暨海外华文文学大系
小说卷(二)

盲 猎

张葆莘 编选

中国友谊出版公司
1993·北京

(京)新登字 191 号

书名	盲猎
编者	台港澳暨海外华文文学大系·小说卷(二) 《大系》编委会
发行	中国友谊出版公司
出版	中国友谊出版公司
经销	新华书店首都发行所
印刷	北京昌平建华印刷厂
规格	850×1168 毫米 32 开本 13.125 印张 326 千字
版次	1993 年 8 月第 1 版
印次	1993 年 8 月北京第 1 次印刷
印数	1--5000 册
书号	ISBN 7-5057-0383-8/1·202
定价	10.20 元

《台港澳暨海外华文文学大系》编委

(按姓氏笔划为序)

于 华、马文蔚、王保生、杨匡汉、张起良

章利阜、董伟康、谢 冕、楼肇明

《台港澳暨海外华文文学大系》各卷编选者

小说卷 王淑秧、陈素琰、张葆莘

散文卷 楼肇明

诗歌卷 亦 夫、张颐武、杨匡汉、谢 冕

戏剧卷 王保生

电影文学卷 严 平

报导文学卷 王保生

文论卷 王保生

本册责任编辑 杜强

装帧设计 雪村

前言 探索和“盲猎”

张葆莘

本集收入六十年代前半期台湾和香港地区19位作家的25篇短篇小说。其中，有11位作家的16篇作品选自《现代文学》。

六十年代的台湾文坛，就其具有现代主义的色彩而言，《现代文学》可以算是一股重要的代表力量，尤其是在小说方面。《现代文学》创刊于1960年3月，停刊于1973年9月，在这十三年半的期间，一共出版了五十一期。前后刊载小说创作凡二百零六篇，由七十位作者执笔。因之，《现代文学》在提倡现代小说、培养并建立小说作者队伍诸方面，对台湾文坛影响颇深。正是对现代小说的提倡，《现代文学》的作家群，引进了叙事观点、戏剧式的展示以及重视对话、时空交错、对人物内心世界的探索、意识流、象征主义等新的小说技巧，从而丰富了台湾小说的表现手段。

本集的目录，是依据作品写成或发表的时间顺序排列的。这25篇作品的内容，就题材来讲，可分成四类。

第一类作品，大多是大陆去台人员(或他们的子弟)成为作家所写，关于对大陆生活的回忆及大陆去台人员抵台后的种种遭遇。他们从五十年代就开始写这类故事，被称为台湾所特有的乡愁文学，而今到了六十年代，他们的乡愁仍在延续，当年随他们去台的子弟现已长大成人，而且有的也参与了乡愁文学的写作。

林海音的《五凤连心记》，写的是旧北京市民生活中常见的骗子行骗的故事，这个故事距我们似乎很遥远了，但读者对它恐怕也不陌生。司马中原的《癞蛤蟆井》写的是旧中国农村常见的村仇械斗的故事，对大陆的读者、特别是今天的青年读者来说，确乎是遥远而又陌生的了。读罢此篇，对旧中国农村生活的某一侧面，有一定的认识作用。当然，题材类同的作品，我们大陆文学现象中也还有马烽的《村仇》。

白先勇是六十年代崛起于台湾文坛的有代表性的作家。本集共选他三篇作品。《玉卿嫂》写旧中国一个寡妇对爱情的追求和爱情破灭的悲剧。作者通过一个少年的眼睛目击发生在旧中国某名门望族家庭中的一切。有人认为《玉卿嫂》是作者“或多或少凭借自己切身经验改头换面写成的小说”^①，但据作者自己说：“有一年，智姐回台，我们谈家中旧事，她讲起她从前一个保姆，人长得很俏，喜欢戴白耳环，后来出去跟她一个干弟弟同居。我没有见过那位保姆，可是那对白耳环，在我脑子里却变成了一种蛊惑，我想戴白耳环的那样一个女人，爱起人来，一定死去活来的——那便是玉卿嫂。”^②原来，作者在生活中从未见过玉卿嫂其人，只是一副“白耳环”，便激出了他的艺术想象力，根据自己的生活积累，塑造了一个有血有肉、敢爱敢死的玉卿嫂。

《玉卿嫂》是白先勇早期的作品，本集中的《永远的尹雪艳》和《游园惊梦》则是白先勇的《台北人》系列小说中的两篇。白先勇笔下的这些“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。《永远的尹雪艳》里的那

①夏志清：《白先勇早期的短篇小说》，见《文学的前途》，台湾纯文学出版社，1974年出版。

②白先勇：《蓦然回首——〈寂寞的十七岁〉后记》，见《寂寞的十七岁》，台湾远景出版社，1976年出版。

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，而非昔日上海的霞飞路。《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昔日那个郑参谋，而她自己如今青春已逝，身分也大为下降，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1949年祖国大陆解放、新中国成立。新中国成立以来，大陆的当代文学创作，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、忆苦思甜的新旧社会对比。而白先勇则写出了与大陆作家完全相反的今昔对比——“忆甜思苦”。也正是从这种“今不如昔”和对永远失去的“天堂”的眷恋，从相反的一个方面，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、旧中国、旧时代一去不复返了。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‘古今将相今何方，荒冢一堆草没了’的无常感。”^①这既是白先勇的文学主张，也是他在《台北人》（包括本集中的《永远的尹雪艳》、《游园惊梦》以及本大系、说卷第三集中的《金大班的最后一夜》和第四集中的《花桥荣记》）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

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》
载香港《明报月刊》1979年3月号。

所追求的历史感、苍凉感和无常感，使他自觉不自觉地做了他父辈——那些在四十年代末离开大陆去台人员的思想和情绪的表现者和代言人。由于作家的形象思维占了上风，他就不得不违背自己的阶级同情和政治偏见，达到了他的艺术发现，“看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性”^①，从而形象地却又惊人地反映了大陆去台人员的社会心理和他们的流浪者的命运。

《插柳》和《落魄》也是写大陆去台人员到台后的遭遇和命运的，但这两篇作品的主人公和《永远的尹雪艳》、《游园惊梦》的主人公，社会地位和层次有着很大的不同。司马中原的《插柳》中的史二爷，尽管在大陆时过的是饭来张口、衣来伸手的富裕生活，但到台湾后，他失去了他的土地和财富，便也失去了往昔的社会地位，一落千丈，沦为市井小民。而他的心态仍是想当年在大陆当地主时的自我感觉，于是便产生了一系列笑料百出的“不识时务”。尽管他去台之后的遭遇是不幸的，却引不起读者的同情。作者用讽刺的手法如此丑化这一人物形象，恐怕也是有违于作者的政见的。

《落魄》写的则是一个曾梦想当大艺术家的青年，去台后却落魄成为一个与犯人为伍的下场。虽然，他的“贩毒”的罪名被洗清了，也被释放了，但今后何去何从，却毫无着落。恰在此时，他见到了他昔日在大陆的女友。按说，他在他乡有缘遇故知，应该高兴才是；可惜他目前的境遇，给这一重逢蒙上了灰暗的阴影。他不得不避而走开了。作者琼瑶，是以言情小说作家而为大陆读者所熟知的。其实，就在她那些甜甜蜜蜜的爱情故事中所交织着的恩恩怨怨和是是非非，如《窗外》的康南、《几度夕阳红》的杨明远，从他们的身上也传来了类似这个《落魄》中的李梦真等大陆去

①恩格斯：《致玛·哈克奈斯》，《马克思恩格斯选集》第4卷第463页，人民出版社1972年版。

台人员在海峡彼岸种种遭遇的苦苦涩涩的信息。

第二类则是写新中国成立前后大陆去港人员的生活的。这类故事，本集只选了徐訏的《小人物的上进》一篇。徐訏先生早在四十年代就是我国蜚声文坛的作家。他于1950年从上海去香港之后，仍继续写作不辍，三十年来又为香港文学的繁荣和发展做出了贡献。在他去港之后的众多作品中，既有写他记忆中的大陆生活的，也有不少是反映大陆去港人员的生活的。在那些去港人员中，有大人物也有小人物。《小人物的上进》这篇既写了小人物，也写了大人物，通过一个小人物的上进及其所付出的代价，使读者对当时的香港现实生活有所认识。

第三类是反映台湾地区社会现实生活的作品。其中，钟肇政的《中元的构图》和陈映真的《将军族》，都是以台湾地区社会生活的重大事件为故事背景的。

日据末期，日本帝国主义在太平洋战争中陷入面临失败的最后挣扎的关头，大批台湾省青年被迫强征入伍，去南洋充当炮灰。战后，其中有些人得以生还台湾，有些人却永远回不到故乡来了。无论是身葬异国他乡的，还是生还的幸存者，他们的命运和遭遇都是悲惨的。这一悲剧不仅影响当事人，也波及许许多多家庭；这一悲剧给台湾同胞带来的灾难和后遗症——造成的精神创伤，也不仅仅是一代人，甚至几代人都难以忘却。台湾当代文学现象中，许多作品以这一重大事件为背景，一再重复这一题材，是毫不奇怪、也是理所当然的。本集中的《中元的构图》就是这样一篇作品。

《中元的构图》中的阿木，就是战后从南洋生还的幸存者。现在，他是一个时好时发的精神病患者。他的心理创伤之深，业已达到可名之为狂人的程度。这从作者透过阿木的没有血缘关系的养女阿菊和她的男友的对话里获得证实。阿菊说：“他看到老鼠就拼命地抓，抓到就去拔毛，生生地就吃下去了，蜥蜴也吃，青蛙

更是活活地吞下去，甚至毛虫也吃……”这一篇小说的形式和手法，以现实的时间和已丧失的时间相互交错如网而构成；但在现实的时间里出现的并不光是阿木，还有他妻子的孽种阿菊和她情人喁喁情话的情景。所以，严格地讲，这篇小说是由三种时空交错串成：其一为富有强烈台湾乡土色彩的中元节祭典中的各种习俗和插曲；其二为阿木潜意识里重现的过去之亡灵；其三为阿木的养女阿菊和情人谈情说爱的情景。这三种旋律微妙地互为因果地网状展开，成为一阕震击我们心灵的鬼哭咻咻的祭典乐曲。在现实的时间里，在民族的古老风习——中元祭典的热闹和喧哗之中，作者招来了一个过去时间的亡灵阿木，以加强祭祀饿鬼野魂的这一个日子阴惨晦暗的气氛，同时把光复以后的台湾省社会和日据末期的生活作了一个象征的对照。阿木患的是一种心理疾病，也可以称为“战争后遗症”。阿木在日据时代原本是个诚朴笃实的农民，日本政府强征他为军夫，派到菲律宾的战场去。不久，菲律宾的日军战败而全面溃散，变成一群在丛林泥沼中到处流浪徘徊的可怕的豺狼。他们沿途因饥饿而抢夺粮食，互相残杀，完全失去人性沦为野兽。阿木也加入了这一群野兽的逃亡行列里。日本战败，阿木被遣送回家。但物是人非，战争的阴霾把美好的人性染污了。一声婴儿的啼哭声——那是他不在时妻子与人私通而生下的孩子，使他完全麻痹。中元的祭典原是个布施野魂孤鬼的日子，这祭典的喧嚣和兴奋勾起他的旧恨新愁，他的心理旧伤裂开，当然也就完全疯狂了。

1945年抗日战争胜利，台湾也终于光复了。1949年国民党从大陆败退到台湾省去的军政人员及其家属，共达200万人之众。这对岛上的台湾同胞来说，是他们社会生活中的一件大事。而早在1947年爆发的“二·二八”事件，已使得台湾本省同胞和外省人之间产生了隔阂。从互相隔阂到相融，需要一个很长的时间过程。陈映真的《将军族》，关心的就是生活在台湾岛上的本省人和

外省人之间的关系。

《将军族》的男主人公“三角脸”是从大陆去台湾的军人，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而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。

反映台湾地区现实社会生活的作品，还有陈若曦的《辛庄》和《最后夜戏》、欧阳子的《网》、王桢和的《鬼·北风·人》、王文兴的《海滨圣母节》和《命运的迹线》、七等生的《赞赏》、水晶的《悲悯的笑纹》、华严的《杀人者》、施叔青的《壁虎》、东方白《□□》。这些作品，有的沉浸在台湾省贫穷乡村（或渔村）的传统和苦难中；有的写天真的少年的幼稚的梦想；有的通过异人异事来寻求人的存在价值；有的描写人与人之间不能沟通的疏离感；有的把友谊和法对立起来反映特殊的人际关系；有的则写刚进入青春期的少女，对于家庭、亲情、爱情等一系列问题所发生的思想混乱；有的通过爱情来揭示台湾社会生活。凡此种种，多角度、多侧面地反映了六十年代台湾社会的历史转型期：外资涌入，冲

击城市，深入农村，使得闭关自守的小农经济逐渐解体，整个社会结构发生巨变，因而，人的生活方式、人的价值观念、伦理道德准则、人际关系也必然随之发生变化。这些作品的作者自觉或不自觉、直接或间接、或隐或显、或明或暗地反映了这种变化。

第四类是受西方现代主义影响较深的作品。丛甦的《盲猎》是一篇摹仿卡夫卡的作品，作者在《后记》中也承认这一点。作者着意酿造一个焦急困惑、无助无能的梦魇气氛，全篇语调有如发自黑暗深谷的空洞回音，情节则属“超现实”性质，小说的主题在于探索人类根本的存在问题。作者一再用“盲”、“看不见”、“迷失”、“漆黑”等字眼，暗示自我挣扎的盲目与无用，从而表达了当代人的彷徨和迷惘：一种“不知道为什么”狩猎的狩猎。

欧阳子的《近黄昏时》，根据作者自己的说法，是受福克纳的影响。她说：“倒是福克纳，很可能影响过我的一篇小说——《近黄昏时》。那时我刚选修过福克纳，满脑子都是他的作品。学期报告我写的是《〈当我垂死时〉之结构与语调》，……大概因为我太用心写这份报告，印象久留不去，数月后写小说《近黄昏时》，我竟也跟着试验起多重观点的运用，不同语调的运用。甚至小说人物、母子之间的暧昧感情等等，也有点取自《当我垂死时》。所以后来我的小说遭受攻击，有人骂《近黄昏时》不象中国人的作品，我也无话可说。”^①作品中的主角丽芬，已经四十岁了，嫁给一个比她大二十岁的丈夫。刚结婚时，她“既年轻，又漂亮”，“那对眼睛，全台北再也找不到第二双”，那时她的丈夫永福当然也还有能力满足她，她也接连生了两个儿子——瑞威和吉威。八年后，瑞威在车祸中丧生，丽芬大病一场，愈后，“整个变了，她将她那长发一把剪短，从此就没留过头发”。“没几年功夫”，她

①夏祖丽：《移植的樱花——欧阳子访问记》，见《握笔的人》，台湾纯文学出版社1977年出版。

“就开始和年轻小伙子们厮混起来了”。故事开始时，年轻小伙子之一的余彬——也是她儿子吉威的朋友，正要与她分手。她说：“我知道你嫌我老，真的，谁要个四十多岁的女人？”这是她至大的悲哀，这种悲哀的情绪愈强烈，她愈要抓住这瞬息即将永逝的青春。小说分成三部分：一部分是从丽芬的观点写的，一部分是从吉威的观点写的，一部分是从女佣王妈的观点写的。这三个人，对同样一件事情，看法差异很大，没有一人完全对，也没一人完全错。读者必须把这三人的叙述拿来互相参照、比较，自己去判断，才能正确地勾划出事情的真相。王妈和丽芬，对吉威、余彬两人所下的判断，都有很大的错误。读者如果轻信她们说的话，就难免扭曲了事实的真相。

本集中的前两类作品，因其内容涉及大陆人和大陆的生活，大陆读者读来会稍感亲切。后两类作品，其内容是反映与大陆隔绝了三十多年的台湾省的现实生活。台湾地区的社会制度和意识形态，都与大陆不同，这是不可否认的；但同样不可否认的是，海峡两岸都是中国人，两岸的文学都是中国文学。尽管第三类作品有着浓郁的台湾的地区色彩、第四类作品受西方现代主义影响较深，它们毕竟是海峡彼岸的中国作家用中国语文写出来的、反映中国人的喜怒哀乐与悲欢离合的中国文学作品。两岸文学有着同一的民族的根，有着共同的历史文化背景，同为中国当代文学，自然也同为两岸中国人共有的精神财富。

目 录

前 言	张葆莘 (1)
盲猎	丛 甦 (1)
玉卿嫂	白先勇 (7)
辛庄	陈若曦 (49)
网	欧阳子 (62)
鬼·北风·人	王禎和 (71)
五凤连心记	林海音 (94)
最后夜戏	陈若曦 (112)
爱的凌迟	水 晶 (120)
癞蛤蟆井	司马中原 (132)
海滨圣母节	王文兴 (147)
破晓时分	朱西宁 (163)
命运的迹线	王文兴 (196)
小人物的上进	徐 讦 (209)
插柳	司马中原 (240)

将军族.....	陈映真(254)
赞赏.....	七等生(268)
悲悯的笑纹.....	水晶(278)
杀人者.....	华严(287)
□□.....	东方白(300)
壁虎.....	施叔青(325)
落魄.....	琼瑶(330)
永远的尹雪艳.....	白先勇(340)
近黄昏时.....	欧阳子(354)
中元的构图.....	钟肇政(367)
游园惊梦.....	白先勇(384)

盲 猎

——听来的故事

丛 甦

……它在那儿栖了很久了，也唱了很久了，其实，真的没有人确切知道它究竟在那儿多久了……它浑身披着黑得净亮的羽毛……即黑色的鸟儿，在那黑色的森林里……

很久以前，我们听到这样一个故事，但是我们已经不能确切记得究竟在那里听到，又究竟自谁听到；只模糊地记得讲这故事的人又听自另外的人，另外的人又听自另外另外的人……另外另外的人最终又听自一个很老很老有着白白胡须、白白眉毛的老人。我们不知道他是谁，他是什么，他又在那里；因为那是很久很久以前的事了，当我们的记忆不曾诞生，在古老的日子……

那夜很冷、很黑，我们看不见自己，也看不见自己的影子，我们只听见天空里有风声，很响，风里有树枝断裂的声音。我们只听见彼此手脚擦动的沙沙声和抑制又急促的呼吸声。我们在黑暗中忙着整理行装，彼此不言语，只默默地、匆匆地扎紧绑腿，系好背囊。彼此不言语，但我知道自己要去做什么，也知道另外的四个人要去做什么，也知道另外的人也知道我们知道他们。我

们都不言语，只在黑暗里忙着，心里感到轻轻快乐，也感觉轻轻的忧愁，有些惶恐，也有些紧张。

唔，我不是一个好猎手，当我用软软的羔羊皮擦着枪柄的时候，我悄悄地想。我也不是一个好猎手，另外一个人想。我更不是，又另外一个人想。端起枪来我的手就发抖，第四个人想。咄，我只会乱射——第五个这样轻轻地叹息。我们彼此都没有言语，但是我们都彼此在想什么。是的，我们都知道，即使在漆黑、漆黑的夜里……可是，我们非去不可，我们非去不可，不知道为什么……我们大家一齐这么想着，在心里这么默默地想着，虽然谁也没有说话。

那夜很冷、很黑，我们都看不见自己的影子，也看不见自己，但是我们能听到彼此的心跳，彼此的呼吸。路面很滑，仿佛还结了一层冰。我们看不见它，只感到耳边的风像小刀子样地割着，风里不断地响着树枝碎裂的声音。我们只默默地走着，彼此不言语，但是随时感到另外四个人的存在，所以并不孤独。地面上确实结了一层冰，因为在走了不久以后，我听见轻微的一声“哟”，在我耳边的风里。有人滑倒了，我想。但是不久他又挣扎着爬起来。我们并没有停下步子，只默默地继续向前走着。因为我们看不见他，也看不见自己。风还在耳边割着，树枝也继续在碎裂，发着嘶嘶的声音。不知又行走了多久，我又连续地听到了几声轻微的“哎哟”。又有人跌倒了，不只一回，也不只一个，我想。所幸他们也都挣扎着爬起来，谁也没有说话，但都加倍小心地挪动着步子。我们并没有缓下速度，因为我们的时间有限。

唔，我的枪法并不高明，我想；但是我又不是一个懦夫。我们的也不高明，唔，不用怕，大伙儿一样，另外的四个人想。我们谁也没有言语。想着，走着，边听着耳边呼呼的风声和树枝嘶嘶的声音，我们竟然到了。

在林子口我们稍微喘息了一会儿，又分排好各人分头行进的