

港台海外华人文学丛书

# 欲与情的冲突

李昂小说精选

甘肃人民出版社



I 247.5

751

港台海外华人文学丛书

# 欲与情的冲突

——李昂小说精选

甘肃人民出版社

责任编辑：符红霞

港台海外华人文学丛书

**欲与情的冲突**

李昂 著

甘肃人民出版社出版发行

(兰州第一新村81号)

天水新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 印张7 插页2 字数141,000

1988年7月第1版 1988年7月第1次印刷

印数：1——50,000

ISBN 7-226-00337-6 / I · 123 定价：2.15元

## 前 言

随着中国大陆开放改革政策的逐步深入，我们正在走向世界，世界也在走向我们。港台海外作家越来越关注中国大陆文学，因为他们的根在神州大地；而大陆读者也日益关注港台海外华人文学，因为它是龙的传人的心血结晶。时代要求我们互相沟通、引进和交流。

文学即人学。它反映社会、人生，探讨人类、宇宙，是包罗万象的海洋，是广阔无垠的天空。我们选编这套丛书，不仅是为了满足国内读者的需要，也是为了响应港台海外作家的呼求。对国内读者而言，过去由于历史的原因，对港台海外了解太少，如今沟通与港台海外华人文学的联系，是现实的需要，也是历史的必然，能够帮助我们开拓视野。对港台海外华人文学而言，也是一种援助与支持，港台海外作家在困境中为传播中华文化而笔耕不懈，理应充分反映他们的无私奉献和丰硕成果。相信本丛书的出版是具有强烈的现实意义的。

多年前，我们一直致力于世界华人文学的研究和三向交流活动——即大陆文学、港台文学和海外华人文学。近年来，在海内外广大作家学者的大力支持协助下，使我们这项研究活动取得了一定的成果。为使这一事业进一步向前推进，并期望在广大读者中引起广泛的兴趣，我们决定编选这套丛书。

我们的宗旨是：

一、为了繁荣发展港台海外华人文学进而促进世界华人

文学大沟通大交流，我们从浩如烟海的港台海外华人文学作家作品中精选百部佳构，作为建造巍峨壮丽的世界华人文学大厦的一块坚固的基石；

二、入选之作，在我们看来都是优秀的和比较优秀的，即使出自未见经传的作家之手，但也足见其创作的潜力；

三、我们扶植严肃文学，但不排斥通俗文学，也挑选一部分以通俗形式表达严肃主题的精品，以资借鉴比较，取长补短，达到互相学习共同提高的目的。

通过这套丛书，有助于读者对港台海外华人文学有个真切的比较全面的整体性的了解和认识。建立这样的共识，便有了共同的语言和交流的基础，从而改变一些糊涂的观念，树立中华民族文学的自信心和自豪感。这套丛书将表明，龙的传人是优秀的，只要有海水的地方，就有他们光荣的足迹；只要有阳光的地方，就有他们优秀的文学。

为此，我们从整体出发，沙里淘金，严格挑选百部佳作，郑重地向海内外读者推出，希望能受到欢迎和喜爱。为了便于读者阅读，也表明编者的负责态度，每部书都附有一篇研究性的评介文章，好让读者了解作品、作家及其时代背景。当然限于时间和水准，或者会有遗珠之憾，也可能会有所失误，敬请海内外专家指教。

我们高兴地看到，百川归海，根在大陆，中西观念在此汇合，传统和现代在此汇合，宏观和微观在此汇合，有大汇合大交流必有大成果。百花争艳，吐露芬芳，异彩纷呈，各显神通，让我们赏百花，品百味，其乐无穷，其味也无穷！

一九八八年夏

## 求赎的困惑与理性的探寻

### ——李昂创作概评

李昂，女，36岁，早已跻身于台湾畅销书作家之列，是当今台湾文坛人人皆知的“怪杰”，怪就怪在她的作品不如其他作家走运，常常引起争端。1983年《杀夫》获联合报中篇小说首奖，她一面得奖，一面听骂。改编成电影后，又有人指控剽窃。事后虽经澄清并无此事，但各种争执仍不断见诸报刊。她的作品在论争中越吵越热，《杀夫》一年内在台湾售出数万册，且与其它作品一起传到海外与祖国大陆。李昂本人亦在论争中愈显成熟，以非凡的功力向文坛奉献令人不断刮目相看的篇章。

### —

李昂原名施淑端，1952年出生于台湾彰化县鹿港镇一个商人家庭。父亲对古典诗词的爱好，使她从小受到中国传统文化的熏陶。她是家中老幺，有两个文学功底极深的姐姐。大姐施淑女是声望颇高的文学评论家，二姐施淑青为海外著名作家。她们的扶持、帮助，对她的文学创作产生过重要影响。李昂自幼显露才气，小学六年级背会了唐诗300首，中

学时边读书边创作从不感觉为难。在本乡小学、中学毕业后，1970年考入台北文化学院哲学系。1975年初赴美国留学，1977年获美国俄勒冈州立大学戏剧系硕士学位，1978年返回台北，执教于母校文化学院。自16岁发表短篇小说《花季》，她一发而不可收。现结集出版的有短篇小说集《混声合唱》、《人间世》、《她们的眼泪》、《一封未寄的情书》及中篇小说《杀夫》、《暗夜》等。

李昂开始创作的60年代末至70年代初，正值存在主义与心理分析学说在台湾盛行，以个人为中心抒发心灵的苦闷，一时成为文坛创作的主要方向。大量阅读存在主义、心理分析与意识流小说，促使李昂那年青气盛、骚动不安的心灵，与时代潮流产生共鸣。聪慧的天份，浩瀚的求知欲，新奇动荡的时代感，以及被各种新思潮煽动起来的青春期热情，也加厚了她与自己所置身的古老闭塞的鹿港小镇的隔膜。加之她所依恋的姐姐远走他乡，更增添了她的荒原似的寂寞、求赎的空茫和静坐待变的希冀。她在《写在第一本书后》中写道：“如果有人曾在小镇——尤其象鹿港那样残存过去光辉的地方长期住过，相信该更能了解这类由家族联合的小镇，只属于老年人，或至少必得已上年纪，才能和它真正彼此相连。对像我这年龄的女孩，是太大一种负担”。出于苦闷、困惑，更有求知、求新、求变的希望，她把创作视为渲泄个人情感的良方，由此迈向了文学的殿堂。

《混声合唱》的几个短篇，是李昂背叛与自救期的心路历程的反映。《花季》开始渲染心灵的骚动，一个情窦初开的女学生，由素不相识的花匠骑车载往花圃买圣诞树。少女在成年男子身后，提心吊胆地防范可能的攻击，又禁不住渴

望自己不甚明白的某种事件发生。一个并不复杂的故事，经过李昂的采撷、点染，买花女灵魂深处游丝般的性欲渴望被推向极至，给人一种异样的新奇。在《婚礼》、《混声合唱》中，李昂将笔触深入到一个荒诞的身外世界，观照人们在莫名的情势下，丧失自我，无法驾驭自己命运的窘困处境。《婚礼》的男主角奉承家人旨意给一个名叫素姑的女人送一篮素食。踏上行程，太阳、楼梯、蓄水池、行人，以至整个世界都与他作对。穿过重复的阴暗的厅堂、甬道、微光的天井，历经无数挫折，他才在腐朽的楼梯尽头，找到那垂死的清规戒律的恐怖世界。不料，那篮素食成了信物。他不由自主地被人牵引着，与一个毫无生气、从不相识的女子，完成了一项必须的仪式——婚礼。《混声合唱》的精神极相通于约瑟夫·赫勒的长篇小说《第22条军规》。“我”按计划赴教堂参加一次为比赛而召集的合唱排练。众人聚齐后，独不见召集人并且也是唯一懂得这支神秘曲子的牧师太太。最后连是否真有预期的比赛，也成为无法解释的迷团。“我”与众人，不得不在无法忍受的环境中，疲惫无望地苦苦等待。这两篇小说貌似荒诞，表现手法也未脱尽他人痕迹。细细品味，仍令人怆然动情。透过《婚礼》所烘托的梦幻、恶心及发丧般的氛围，人们不难悟出作者独运的匠心——婚礼，无异一幕蹂躏青年心灵和肉体的变相葬礼。《混声合唱》中的人物，生活在莫名的荒谬中。一切均不明白，一切也不必明白，世界本身就一塌糊涂。可悲的是，无论“婚礼”还是“合唱”，李昂笔下的主角，全以“荒谬英雄”的姿态，不加抗议地承担着一切。

缘了上述主题，李昂艺术上不遮入现代派的阴翳。《婚



礼》中，她竭力表现人的厌恶感，太阳“像发臭了的蛋黄，冷冷的、无助的浮在一大堆似粘液蛋清的云中”；竭力表现人在环境重压下的焦虑、恍惚，以致仿佛“各种呼啸的车子从我身体的每一个部位碾压过”。卡夫卡“城堡”式的意象，也出现于李昂笔下人物的行程中，因而，高标反叛的李昂，这时的思想与艺术都还幼稚。可喜的是她不断寻找，在社会生活与艺术世界中寻找自己。

通过《海之旅》和《长跑者》，李昂进一步将人的自我追寻、人与人之间的不可沟通，以及由此而生的寻找时的困惑、跋涉中的艰难，以诗化的方式裸呈给读者。在一切都无法阻止和避免的心理状况下，主角的思索、试探、梦幻，构成了作品的第一人称叙述。性的魅惑，魔法般的绳索，暴力与血祭下的狂欢，阴森浩渺的黑森林，徒费精力的长跑，汇合成作品的主弦。由《花季》少女的焦灼、骚动，到《长跑者》在黑森林中的迷失，李昂的创作也进入一种不自主的螺旋。她反省，她空茫。为成功而自豪，更为无法超越而忧戚。

1970年李昂到台北读大学。都市的现代意识，增强了她对故乡封闭性与保守性的批判勇气。恰逢现代派文学与乡土文学的更替期，一股回归传统的寻根浪潮逐渐兴起。在不少作家那里，乡土被以极大热情几乎全部肯定。李昂的创作也开始转折。她抛开昔日沉重的自我，踏上“返回”乡土之程，创作出《人间世》中的鹿城系列故事。但她的回归，并非对乡土的盲目认同，而立足于故乡的一种新的识知。她以为时兴的乡土文学中，培养出一种怀旧、感伤的情緒。逝去的、过往的事物，在人们的怀念下被美化，农村成了理想的

乐土。甚至一些传统规则，也为人盲目颂扬。李昂有意作乡土文学中的叛逆作家。她刻划的人物与环境，无让人由衷礼赞，不是病态也是极不正常。《西莲》描绘的是一个古老、复杂、病态、排外、式微的鹿城封闭社会；《色阳》是对小镇人情淡薄、社会颓废的无情嘲讽。

自《人间世》系列始，李昂扯旗扬帆大力冲撞文学中“性”的禁区。她仰慕福拜楼、劳伦斯，将冲破文学中的性禁忌，作为一种冲破约定俗成的社会的深刻力量。试笔时，她有成功也有挫折。《讯息》中，三哥对两个女性的情欲、欺骗以至忏悔，揭示出“现代男性”的情感虚伪。《英春》、《昨夜》尝试为消除男女间隔膜，弥合感情危机作出努力，却也显露出信仰的空茫与单纯。无论如何，此时的李昂已迈出了关键的一步；由自我呻吟走向现实人生，以抒唱心灵幻象转入冷峻的社会批评。

80年代，李昂历经艰辛跋涉，从困惑走向理性与成熟。中篇小说《杀夫》、《暗夜》相继问世并拍摄为电影，极大地震撼了台湾、海外文坛。无论昔日的怀疑者或爱好者，都面对这样一个事实：怪杰李昂已冲出困惑之圈，成功地走上充满理性而且风格独异的探寻之路。

## 二

比较《混声合唱》与《人间世》，可以看出李昂创作呈现出一个重大转折。对自我追寻的倾心被对女性的社会地位与女性在人类文化中所扮演角色的关注所代替。这种关注并非开始就完全自觉，然而的确带动与改观了李昂的创作，并

终于将其艺术视野提高到一个崭新的社会层面。

作品中心的转移，是转变之初的明显标志。《混声合唱》时，人物性别没有特殊意义，且主角多为男性。自《人间世》始，女性成为构思与表现的中心。更重要的是作品出发点的更新。作者开始自觉站在受欺凌的女性立场，为摆脱显示不平等观念的男性笼罩的阴影，为妇女在经济与情感两方面的独立自主而不懈努力。

中国自有社会制度以来，男性长期作为社会的中心。旧传统与礼教，严重压抑着女性争取自由与独立的正义呼声。台湾社会，妇女地位虽较从前已有改变，但无论在政治、法律或女性意识上，这些改变都显迟缓。尤其对妇女角色的认同，仍沿袭着传统社会以家庭角色为主的刻板印象。作为知识女性，作为有责任感的作家，李昂刻意在创作中表现一种新的妇女观念与意识。当然这种努力遭到过不少人的指责。一篇题为《红灯，请止步》的署名文章，曾振振有词地标榜“绝对承认在现代社会的集体意识形态中，依然存在有对于‘父系社会’的坚持”。点名呵斥李昂等三位女作者，警告她们立即禁行。

荒谬之论丝毫无从改变李昂的信念，只能从反面增强作家的使命感。李昂热衷“女性文学”，与台湾妇女现状不无联系，也缘于不断高涨的世界性女权运动中的鼓励。西方妇女的自觉，早在17世纪就已现端倪。但大规模的群众运动，则要迟至19世纪。本世纪60~70年代，女权运动在美国出现高潮。与之相适应，以女性为重心的女性文学，与旨在服务于女权运动的女性主义文学批评，也渐趋高潮。这个运动也波及到台湾。70年代初，女学者吕秀莲回台后，大力倡导

“新女性主义”，要求两性平等，反对重婚等原有的旧道德标准。80年代，以李元贞女士为发行人的《妇女新知》杂志，继续倡导女性解放，带动和启发众多女性，共同为女权运动及女性主义文学而努力。李昂的大学时代正是台湾女权运动的兴起、发展期。赴美求学时，她还亲身感受了西方的女性意识。加之回台后长期为《中国时报》撰写一个妇女问题专栏，李昂广泛地接触了各类妇女问题，更坚定了文学中的女性主义倾向。

作为一位有见解的文学家，李昂既以自己的作品与新兴于台湾的女性意识相呼应，同时仍保持着鲜明的个人特色。正象她自己所言：“我不是对某种主义照单全收的崇拜者或实行者，我的出发点毋宁是：以我自身，提出一个这个时代的女性却身经历的问题；以及我因我的工作，我所接触的或我的读者提供的问题，以此来探讨和反应”<sup>①</sup>。西方女权主义者出于女权运动的考虑，往往对男作家进行严厉指责。她们认为包括劳伦斯在内的一些男作家，有意无意在作品中流露出一种男性至上的倾向。作品的男主人公，以占有自动委身的女人为乐，这些人的情人被塑成天真无知、任人摆布的女人。即使性爱也非建立在主体之间，男性不只是两性结合的因素之一，而且是形成两性结合的本源。女人任何时候都必须屈从于男人。女权运动者过于看重作品的性别倾向，往往导致出一种对男性作家艺术成就的盲目抵触情绪。李昂笃信男女平等原则，在小说中当然地将两性放在同等位置，对比他们的社会角色。即使在性关系的描写中，也竭力回归主体

<sup>①</sup>刘达文、蔡宝山《李昂与她的“女性主义”小说》。

关系的对等。例如《莫春》，即使作爱双方也同样冷静、冷酷，甚至随意。仅是女性单方的一厢情愿因痴情而委身，不是终遭厄运（《讯息》），就是成为兽性的牺牲品（《暗夜》）。但李昂并不偏激，她高度发扬擅写女性角色的男作家在艺术上的杰出贡献。她极欣赏福楼拜、劳伦斯、白先勇等作家。欣赏他们的作品，在表现女性心理时所透露的一种淡淡的、生活的、平实与细腻的魅力，赞誉他们将女性的女性特征发挥到极限。同时，李昂在自己的作品中，决不讳言女性的弱点。她塑造了丁欣欣（《暗夜》）一类因“无知的开放”而随意委身的时髦女性，提醒女性深思这类事件所潜藏的社会危机；刻划出阿同官（《杀夫》）一类卑鄙、愚昧、恶棍式的遗老，供人反省。

立足男女平等，反对男性为中心的传统观念；不放过传统思想带给女性的痼疾，挖掘新的经济关系带给女性的新劣根性，成为李昂成熟期创作的显著特点。值此思路不断努力时，她的创作自然地超越了一般女性文学的层面。由此起步，她踏上了探寻“经过社会化后的人性”之程。

### 三

李昂是有独特艺术追求的作家。她“希望在已被普遍耕耘播种的人类知识领域内找寻尚有的处女地，以便在此能种下一棵较独特的花草”<sup>①</sup>。这种寻找处女地、种植“一棵较独特的花草”的愿望，成就了她的胆大描写人类最平常又最隐

---

<sup>①</sup>李昂《我的创作观》。

密的性关系的创作倾向。她作品的轰动与不断引起争议、非难，也都与此不无关联。

《混声合唱》已现出李昂对性意识的关注。《花季》吟唱着未成年女性无从把握的性觉醒与性渴望；《有曲线的娃娃》试图真实地反映出童年期的苦难给女性带来的终身压抑，以及由此诱发的成年妇女性意识的扭曲与迷狂。《人间世》之后，性问题逐渐成为作品构思、布局、表现的主旋律。她确实大胆，笔触伸入不少人视为禁区的性领域，毫不徘徊犹豫。性意识、性冲动、性关系，更有不登大雅之堂的性场面，她都写得从容、坦然。她的众多作品，倘若抽掉性描写，不仅事件与人物无法关联，作品主旨也模糊不清、苍白无力。

一般说来，李昂的性描写，主要立足于以下几个角度。

其一，性关系在人际沟通中的作用。

人与人之间的冷漠、隔离，存在于封闭的乡村，也存在于喧嚣的都市。倍受孤寂折磨的，是那些人生与爱情的失意者。他们心灰意冷，甚至丧失了认真生活、重建理想、寻觅爱情的信心。这些孤寂者，其教养、地位、经历、痛苦，往往极其相似。他们多属知识阶层，一旦受挫便退回并固守个人的天地。异性间偶尔的接触，不经心的言谈，虽无法燃起他们昔日的爱情之火，却不时激起某些性方面的本能。李昂有意在作品中探讨这些人生的失意者，通过性关系互相沟通、慰藉的可能。何芳与杜决明（《昨夜》）的性关系，源于一种偶然事件诱发的互相同情。此前，他们彼此的感情隔得很远。习惯的交往方式，使他们愈发感到陌生。不期而至的性爱成了救赎心灵的最佳方式。

然而，没有爱情的性生活，对心灵沟通的作用，毕竟是短暂、沮丧、颓唐的。李昂放弃了原有思路，转入对欲与情分离现状的剖析。情欲与爱情的分离，是性泛滥在西方世界带来的主要社会问题之一。不少社会学家与有识之士，都为此而忧戚。爱情本是男女间一种崇高感情，它引导人们为寻求完美与幸福而献身。所爱双方在精神与肉体两方结为一体，由爱而生的两个人在性方面的结合，是一种真正的结合而不是孤立的个人体验。由此产生共享状态是一种新的引人向上、向善的引力场。然而可叹的是，在性行为如此普遍的时代，性行为所依赖的不是爱情而是短暂的乐趣。双方注重的不是心灵的沟通，而是性技术和做爱的手段。随意的性关系，充其量不过渊源于双方对自己所面临的孤独感的恐惧。李季与唐可言在旅途中的轻率苟合及此后不断的肉体交欢（《莫春》），仅停留在肉欲的层面，目的不过是对空虚与冷漠的消极回避。

如果性关系能给身份与阅历相似的男女带来某种暂时的沟通；那么地位悬殊者，试图凭藉性关系维系感情则几不可能。含青（《讯息》）正是这样一个牺牲者。奉献了处女宝贵的贞洁，仍无法得到洋学生“小哥”的真心。作为一个注重冷静、客观描写的作家，李昂在作品中没有直言结论。但人物的活动与命运，隐约地传达着作者的心迹：心灵不共鸣、情感受压抑，轻率、频繁的肉体交欢值得考虑。

其二，金钱名利腐蚀下人性的堕落。

探讨性关系之于人际间沟通的作用时，李昂有时会陷入一种莫名的困惑。一旦从性关系入手，透视金钱名利对人性的腐蚀时，她立刻显得生气勃勃。台湾进入资本主义后，追

逐名利盛嚣尘上。性关系愈来愈与各种利害关系靠近，甚或变相成为一种商品，导致了爱与性的进一步分离。《暗夜》通过篇幅众多的性关系与性场面描写，把人欲横流世界中的每个参与者都无情地摆上了灵魂的解剖台。在诸多近似疯狂的场面中，李昂首先解剖的是社会体面人物道德的堕落与虚伪。商业巨子黄承德、报社记者叶厚以及某博士，是一群玩弄女性的老手。他们或用金钱、或用名利不计其数地勾引、引诱涉世未深的女性以至朋友之妻。尤其黄承德这个道貌岸然的资产者，为了换取经济情报，不惜默许妻子成为他人发泻兽欲的工具。通过性描写，作者还讥笑了某些时髦女性为了虚荣与金钱，自甘沦为男性的玩物。丁欢欢是在现代文明熏陶中长大的青年，金钱欲与虚荣心使她变得软弱而愚蠢。为体验一种她未能经历的生活，一种极度逸乐、享受的上流生活，她心甘情愿地作男人们“快乐的情妇”。在精神、肉体两方面，成为男人们的附庸。

可见，《暗夜》将性关系作为构思的主眼，展示出正常的性爱已被彻底扭曲，纯洁的灵肉之爱，已被金钱主宰下的性交易、性发泻所代替。

其三，人身依附造就的性掠夺、性虐待。

李昂一方面对西方思潮冲击下，台湾社会出现的性变态、性疯狂感触万千；另一方面对仍然遗存的封建婚姻痛恨不已。《杀夫》的批判锋芒，指向传统的人身依附式婚姻。由于经济地位不平等，孤女林市被族人象卖牲口一样，卖给屠户陈江水做妻子。自过门起，她失掉了人的所有权力与尊严，成为陈江水纯粹的泄欲工具。一旦兽性发作，陈江水不择时间、地点揪住林市就拉裤子。并强迫林市在性交中必须



像牲口般叫喊、呻吟，以此作为乐趣。这种人身依附、买卖式的婚姻关系，极端地摧残女性身心。林市仅仅为了活命，为了一碗残羹剩饭，不得不屈从于男人。性掠夺本是一种最彻底、最野蛮的人身掠夺。描写这种掠夺的性场面，带来的是恐怖与警醒。所以，李昂重笔描绘林母嘴中嚼着米饭被人奸污，林市无可奈何被陈江水强行凌辱的场景时，使人刺激的不是新奇艳丽，而是灵魂深处的毛骨悚然。可悲的是，人们对惨无人道的性虐待，性掠夺习以为常。一旦被剥夺者起来反抗，面对的不仅是法律制裁，更有舆论的不容。《杀夫》的情节并非虚构，是日伪统治时期发生在上海的一件。李昂将其移到当代台湾的鹿港，加强了这幕悲剧的时代与地域色彩。通过冷静、客观而铺张的描写，李昂不仅鞭挞了陈江水一类人性的摧残者，也对纵容、庇护者乃至时代本身进行了无情嘲讽。

以性关系作为小说主眼，古已有之，但绝非坦途。李昂为此被嘲笑、咒骂，但她并未怯步。80年代的李昂，远非70年代可比。尤至《杀夫》、《暗夜》后，她摆脱了困惑期的阵痛，以陆离缤纷，饱含理性的批判之笔，在人们神经最敏感处挖掘灵魂的丑恶与肮脏。未来的李昂，步伐将愈趋坚实，目光亦愈将犀利。

编者

戊辰年之春于暨南园