

# 陳映真文集

◎ 文论卷

台湾／陈映真／著

◎ 中国友谊出版公司

# 陈映真文集

文 论 卷

台湾 陈映真 著

中国友谊出版公司

**图书在版编目(CIP)数据**

陈映真文集：文论卷 / 陈映真著. - 北京：中国友谊出版公司，1998.10

ISBN 7-5057-1491-0

I.陈… II.陈… III.文学 - 作品综合集 - 中国 - 当代  
IV.I217.2

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第26544号

书名	陈映真文集—文论卷
作者	台湾 陈映真
出版	中国友谊出版公司
发行	中国友谊出版公司
经销	新华书店
印刷	北京市忠信诚胶印厂
规格	850×1168毫米 32开本 16.625 印张 417000字
版次	1998年11月第1版
印次	1998年11月北京第1次印刷
印数	1—3000册
书号	ISBN 7-5057-1491-0 / G·114
定价	28.00元
地址	北京市朝阳区西坝河南里17号楼
邮编	100028 电话 (010) 64668676 合同登记号：图字01-98-0315



## 目 录

论强权、人民和轻重·····	( 1 )
写作是一个思想批判和自我检讨的过程 ·····	( 7 )
温暖流过我欲泣的心·····	( 15 )
陈映真的自白·····	( 24 )
拥抱生活，关爱人间·····	( 44 )
文学、政治、意识形态·····	( 51 )
陈映真的自剖和反省·····	( 65 )
“乡土文学”论战十周年的回顾 ·····	( 79 )
思想的贫困·····	( 94 )
大众消费时代的文学家和文学·····	( 109 )
医学和文学上的几个共同思考·····	( 113 )
试论陈映真·····	( 130 )
怀抱一盏隐约的灯火·····	( 140 )
颠踬而困乏的脚踪·····	( 144 )
企业下人的异化·····	( 146 )

一些“论争”的参考构造·····	(149)
凝视白色的五十年代初叶·····	(151)
一面严重歪扭的镜子·····	(153)
孤儿的历史 历史的孤儿·····	(155)
原乡的失落·····	(167)
变貌中的台湾农村·····	(180)
青年的孤独和悲哀·····	(199)
再起台湾文学的药石·····	(204)
试评《金水婶》·····	(210)
台湾画界三十年来的初春·····	(221)
那杀身体不能杀灵魂的，不要怕他！·····	(236)
试论蒋勋的诗·····	(239)
试论施善继·····	(261)
不朽的冠冕·····	(309)
试论吴晟的诗·····	(321)
“钓运”的风化与愁结·····	(363)
千年古冢·····	(372)
不怕寂寞的独行者高准·····	(381)
走出国境内的异国·····	(387)
“乡土文学”的盲点·····	(391)
文学来自社会反映社会·····	(397)
建立民族文学的风格·····	(411)

目 录

---

关怀的人生观·····	(418)
在民族文学的旗帜下团结起来·····	(424)
中国文学的一条广大出路·····	(439)
思想的荒芜·····	(448)
西川满与台湾文学·····	(461)
反讽的反讽·····	(476)
撒谎的信徒——背离之路·····	(481)
周良沛《香港的风·台湾的月》序·····	(490)
激越的青春·····	(494)
论吕赫若的《冬夜》·····	(509)

# 论强权、人民和轻重

琳达·杰文 著

禾心译

在他四十四岁的生涯中，作家陈映真对于台湾生活的诸面的体验，要比绝大多数其他的人所体验的还要多得多。他当过教员，当过跨国公司里的职员，也曾经是被控“叛乱”，在牢里关了七年的“政治犯”；陈映真不仅是他周遭世界的一个敏锐的观察者，也是他周遭世界各种事物的参与者。这一点，在他细致地写经济繁荣的光亮表面下的疏隔和不安的许多短篇小说中，尤为明显。这就是他目前正在写的一本书《华盛顿大楼》的主题。《华盛顿大楼》是一本小说集，描写台湾大企业结构中人的内面的生活。陈映真强调：传统文化和现代化之间的矛盾，是整个第三世界人民面临的共同问题。他并且呼吁全亚洲国家中感时悯人的艺术工作者和“有良知的西方人”，应增进相互间的沟通。下面是本社驻台记者琳达·杰文（Linda Jaivin）与陈映真谈话的摘要：

## 亚洲传统与西方物质主义

■：你写《华盛顿大楼》的动机是什么？

□：对于亚洲人来说，在一个跨国公司工作，是个极为特殊的体验。跨国企业在亚洲的存在，不仅影响了这个地区的经济，也深刻影响着这个地区的社会。当西方人在这个地区投资的时候，他

们所带来的是一整套价值、经济和文化的观点。许多亚洲优秀的青年被组织到这些国际经济体中，便深刻地影响着这个地区的社会。当西方人在这个地区工作时，直接与伦敦、纽约、东京联络的满足感和兴奋感，给予他们一种成就之乐。这些青年人如果生在别的国家，可能会去参与政治。但东南亚的政治空气使得青年人在政治上找出路这件事成为困难而不便的选择。但是，当这些西方企业为当地较具进取心的青年提供出路时，它们同时也成为灭绝当地文化的威胁。

■：你以为跨国公司蓄意毁灭当地传统文化到什么程度？

□：“行销”(Marketing)已经成为越来越具威力的科学了。它志在将一套特殊的消费文明强加于人，并且经由广告、电视剧和群众性的行销计划、行销管理，使每一样产品变得无法抗拒，使人民心甘情愿地舍弃他们原有的生活方式——以及价值体系——来获取商品。这是现代化的自然结果。这样说，并不意味着“行销”是一种不轨的恶行。然而，亚洲地区传统的文明和价值对于西方行销活动的挑战，毫无防阻之力却是一个事实。当然，我也认为不是传统文化中每一样东西全是好的，但其中的确有一部分是弥足珍贵的。我们绝不能以亚洲传统之价值去换取西方的物质主义，不论它看起来多么甜美，也不论西方的生活看来多么舒适。

■：那么，你以为要怎样去保持传统文化中的东西呢？

□：在过去，认出列强压迫，不是一件难事：他们身上带着枪杆子。但是就台湾而论，举例说，虽然日本人已不再占领台湾，他们依然在台湾有支配力量（美国也一样）。古典的殖民主义有一张较易辨别的嘴脸。今天我们面对的，已经不是作为强权的压迫。



第三世界的知识分子，负有批判地评估自己的传统文化，对传统文化进行再认识的责任。

## 回到人民中去

■：那么他们该怎么做呢？

□：第三世界的知识分子应该回到人民中去，成为他们的一员，M. K. 甘地理解到这个问题。当他在西方的时候（在印度本土也一样），他看见印度知识分子（学英国人）喝午茶、穿西服，等等。他们的眼睛，被训练成只会翘首西望，但甘地却注目于他自己的人民。当然，认识并撷取西方文化的精华，也是我们的任务。对于托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基这样伟大文学家的心，我们可以全然加以崇敬。但当我们实际上写作的时候，我们应当写我们身边的世界，写我们身边的人民所想的、所做的和他们所需要的事物。我们应该同他们认同起来。

我们也应该去认识其他第三世界国家的作家，同他们交流彼此的见解和体验。在西方，许多作家沉溺在写人的内在的、心理学的诸问题，人与人的关系、性……等等——即富裕社会中人的孤独感。但是，我们第三世界里的作家，另有我们要关切的问题。我这样说，并不是我们第三世界的作家比较道学、神圣。不是的，我们也是人啊。我们也爱，也感伤，等等，但这些不能成为我们写作的焦点。我们最关切的是一些迫人而来的问题。我因此特别崇敬目前中国大陆上批判体制的作家们。他们的笔下，写的莫不是事关中国民生的大事。如果有人从技巧观点说他们的作品不够好，那又怎样？重要的是他们写的内容、思想啊！技巧的问题，一下子就可以赶上了。

■：你以为描写乡村和小人物的“乡土文学”合乎你所说的文学的目标吗？

□：从开始到现在，“乡土文学”一词便带有强烈的政治气味，因此我们无法抛开它的政治性，而对问题进行诚实的讨论。因此，很不幸地，对“乡土文学”问题的许多反应，是政治性的。“乡土文学”的第二个问题，是它竟然逐渐成为一种写作上的流行，失去了它原有的活力。不论有没有那个感情，很多人想要写“乡土文学”。于是他们去读黄春明的小说（参阅《亚洲周刊》，一九八〇年十二月十二日当期），收集一些乡村生活的材料，为故事中的主人翁，并且起个例如“阿财伯”这一类的名字。这样的“乡土文学”，是浅薄的。这些小说比起福克纳的成绩，就不如了。福克纳有关美国南方的小说，一方面有地区乡土的风土，一方面又表现了人类普遍性的重要问题。坦白的说，“乡土文学”确是有很好的发展前途，但是（对自己求全的说），到目前，我们自以为还没有写出堪称为伟大的杰作。

■：台湾“乡土文学”的根源在于对日本统治的抵抗。为什么竟遭到国民党的嫉视呢？

□：坦白的说，对于“乡土文学”家，国民党所做的反应不免太匆促、草率，太狐疑了。为什么？有道是：“一朝被蛇咬，见了草绳也惊叫”。由于国民党过去的经验，把“乡土文学”和台湾左派运动联系起来。当然，这样一来，也使一般人民产生一种过度反应。他们认为：国民党不喜欢的“乡土文学”，一定是好的文学。这也造成对于“乡土文学”较为肤浅的理解。

## 和第三世界认同起来

■：你对台湾文学的一般，有什么看法？

□：三十年来，在台湾，文学的研究并不理想。出于政治上的顾虑，台湾完全禁绝了三十年代的中国新文学。许多台湾的青年不知道鲁迅是谁。这就如同一个美国知识分子不认识海明威之类的名字一样荒唐！尤有甚者，台湾对西方尤其是美国文学反而是耳熟能详。外文系的学生对美国作家的名字或者他们的作品很熟悉，因为学校要考嘛！可是，这些文学青年对他们近邻各国的文学知道多少呢？一无所知啊！我们真应该介绍韩国、菲律宾、泰国的作品。因为我们同他们对着同样的情境，通过彼此的文学作品我们可以相互学习。

■：台湾文学有没有它独到的文学特点？

□：我想是没有的。我对于怀着台湾意识的正直的人们，抱着尊敬和同情的态度。我自己就是台湾人，但不同意那想法。例如：他们强调中国大陆文学与台湾文学的不同。台湾文学和中国大陆文学并不像英国文学和爱尔兰文学那样存在着醒目的不同。爱尔兰有他的异族传统，历史发展也迥异于英国。英、爱的文化，各自独立发展了几百年。这种情况，和我们就绝不一样。

在世界文学的全局中，台湾应该和世界认同起来。（从某一面说）台湾的“乡土文学”，从作品的力量和内容上说，比不上菲律宾、韩国和泰国的某些批判意识强烈的作品。他们这些作家看来真正懂得自己在写什么。老实说，我们台湾作家有那种理念水平的，并不多见。我们这儿有不少作家，可能都是好作家，人也很好，但却不一定是敏锐的思想家。但是你不能责备他们。因为，

好几十年来，台湾一直缺少自由的思考。台湾的作家绝不是二流的。只要条件改善，他们会写出越来越好的作品。实际上，有一些年轻作家正在往这条路上走，他们开始投眼于现实，一旦发现问题，他们就抗议。

——一九八二年八月《大地》十期

# 写作是一个思想批判 和自我检讨的过程

——访陈映真

李 斌

陈映真终于将他“远行”归来所发表的一系列小说《夜行货车》、《上班族的一日》、《云》、《万商帝君》，结集成《云》出版。陈映真是台湾对于战后国际资本主义跨国体制，以及台湾的资本主义发展过程，具有反省力与批判力的文化工作者。他似乎比他同时代的任何一位作家更关注台湾资本主义化下的内面生活、人性矛盾和文化冲突。正如他在《华盛顿大楼》第一部《云》序里所说：“文学和艺术，比什么都更以人作为中心与焦点。现代企业行为下的人，成为《华盛顿大楼》系列关心的主题。”

由于他曾在跨国公司里做过事，因此其文学思想，不完全是来自理念，而是有实际的生活经验为基础，这种对于现代企业下人的异化之本质的探索，以及凝视耸然傲岸的华盛顿大楼，对于人性尊严的维护，对于日渐崩解的固有文化的关切，乃使他的小说成为现阶段台湾文学中具有比较特殊的文化、思想的特质的作品之一。

## 批判跨国经济的问题

■：《华盛顿大楼》系列的焦点，在于台湾的跨国公司中人的问题。为什么这个题材那么吸引你呢？

□：作为第三世界社会的作家，跨国公司有这些理由引起我的注意：

现代跨国企业是在这些条件上建立起来的：第一，历史上空前庞大的资金，透过国际银行集团，使资本的国际性集中和积累成为可能。

第二，这空前庞大的资金，使国际规模、超国家的营运预算成为可能。特别是它的“研究发展”（Research and Development）部门，预算之大，超越世界上绝大多数的科技、文教预算。这么大的财力，使它可以在跨国范围内，调动最强大的人力和现代科学技术，进行任何国家和政府都无与伦比的大规模研究发展工作，形成科技的高度垄断势力。

第三，为了销售其产品于世界市场，它发展和运用现代空前强力的大众传播技术知识、广告技术和知识、行为科学、心理学，组织成空前强大的行销活动，创造和操纵人的消费欲望，并且在这甜美的操纵中，利用、改造、破坏各市场国家和民族原有的文化特性和价值体系，深刻地影响到人的生活。

第四，跨国企业和强权政治间错综复杂的相互依存关系，深刻影响弱小国家和地区的命运。

在国际性利润贪欲下，跨国企业向落后国家和地区的生态环境、医药法律、农业用药法规……挑战。它并且以“现代化”、“进步”、“富裕”、“消费主义”、“国际主义”向弱小国家和地区的自尊心、民族主义、传统节制的、尊敬自然的哲学挑战。

跨国企业这些巨大而深刻的影响，并不是以利炮坚船加在弱小国家和地区的头上。它是甜美的方式——“进步”、“舒适”、“丰富”、“享乐”……这些麻醉人的心灵的消费主义，加在我们的生活和文化上，需要一点批判的知识，才能透视它的真相。台湾知识、文化界的一般人，似乎对之浑然不觉。既然它引起了我的注意和关切，写自己所注意关切的问题，对于作家，怕是极为平常之事。

■：你觉得《华盛顿大楼》系列第一集，充分地文学上达成了你理想的高度吗？

□：不。有些故事写得尚可，但在批判思想上存在着弱质。它没有跨国公司的必然性格。换言之，有些故事背景改为土著资本企业，也不影响故事的内涵。《万商帝君》，在自己看来，是比较深入探讨跨国企业下的文化、民族认同、人间疏隔这些问题。但一般反应，似乎认为故事太为思想服务，枯燥无味。说起来，这是我才华不足，不能像卓别林、布莱希特、萧伯纳那样，使思想的宣传充满着艺术的芬芳。我一定要再努力才行。

## 写作技巧也是哲学问题

■：如果一个作家太集中焦点于一时、一地的问题，一旦这些问题在百年而后，失去它的重要性，岂不使作品失去重要性？你有没有想过比较永恒的题材？

□：每一个艺术家最大的梦想，是能成就千古名山之业。

但是这是主观愿望。没有一种“事业”比文学更无法单靠努力或计划就可以获至客观的成就。我因此从来没有过名山之业的想法。对于我，为什么远比怎么写重要得多。技巧的问题，是每

一个匠人应该具备的基本条件，没什么好谈吧。在一定的历史时代的一定社会中生活的作家，到底说了什么——关于人与人的关系，人与世界的关系，人与天的关系这些问题，哪个作家想了什么，说了什么，这才是艺术的中心课题。

对于写出“永恒”、“伟大”的作品，我不敢奢想，实在是因为我自知才华大大不如托尔斯泰那种等级的作家。因此，任何人不必为我能不能永恒操心（笑）。

■：谈到技巧，你是被认定不论在语言上、结构上重视技巧的作家。现在你却告诉我技巧不重要（笑）。你批评现代主义，但人们都以为你从现代主义学习了不少技巧上的艺术。不知你自己的意见如何？

□：方才说，技巧是一个走上文学工作的人的最起码的要求，就仿佛肌肉发达、动作和反应敏捷是一个运动员最起码的条件一样。一个艺术家，出手就有技巧，出手就自动地思考表现技巧的问题。这是第一点。

其次，技巧并非一定要花腔雕琢、怪异才真技巧。杨逵等先行一代作家之动人，必不在现在人们所谓的“技巧”上，而是在杨逵的批判力、思想力，以及批判思想背后巨大无比的人间性和人间爱。

再次，技巧，不是先验的、客观的东西，还有一个哲学的问题。对于技巧之巧拙判断，是一个价值的问题。用什么立场、什么观点去评断技巧的优劣巧拙，结果是彼此大有不同。现实主义之以为善，恰好为形式主义者之所恶。

第四，说技巧来自现代主义，是一种在台湾所流传的错误。技巧，尤其是伟大、历久长新的大技巧，往往不但古已有之，简直古今中外皆有之。时空的交错、语言的精致、叙述观点的着落……



从来就存在于古来伟大的文学作品中。现代主义的“技巧”，往往都是只能发明者用一次就已堕落的东西。把脸画成三、四个向度，抽象、意识流……第一个发明这些技巧的人，有技巧上的智慧。后继之人，但觉痴愚学舌罢了。

### 没有觉醒的知识分子就没有大众性的文学

■：在理论上，你主张文学的大众性。可是你的小说，毋宁是知识分子的小说。特别是像《万商帝君》那样的作品。

□：莎士比亚、狄更斯，都是伟大的群众性作家，同时也是最知识性的作家。我绝对没有那么大的才能。

我始终自以为是小资产阶级知识分子作家。受到自己的阶级、文化的限制，我从来只想做好一个小知识分子作家。文学的大众性，还有一个座标的问题。有些人以为民众永远、生来就是愚昧不文，而且会永远如此。因此主张文学的非大众性格。其实，文学的大众性，除了作家要受到教育，民众也要受到教育。一方面是作家在一定认识上丢弃个人的东西，努力去理解民众的愿望和要求，一方面是民众主动争取接受文化，并提高自身的认识水平，而且绝对可以提高自己在文化、艺术和文学上的创造力和欣赏力。

台湾的情况，恐怕是知识分子的教育占着急切的重要性。我们的知识分子，普遍在知识、批判力、文化和思想上还很贫困。他们应该读一点费脑筋的东西（笑）。没有觉醒的知识分子，就没有大众性的文学。因为文学的大众化，基本上存在着写什么、为谁写、为什么写和怎么写的深刻问题啊。

## 文学应该使人和睦

■：有人担心像你强调国际资本主义下第三世界民族命运的文学家，会和主张先高举本土性的台湾文学派，发生无谓的矛盾……

□：这是一个目前无法彻底讨论的问题。有禁忌嘛（笑）。

第一，把主张、哲学上的不同暂时摆着，让我们努力写出好作品。

第二，“台湾”也罢，“本土”也罢，要注意它的具体内容。我只是说，所谓一些人含泪高举“台湾”——它的文化、传统、特质——在国际行销体制和国际消费文化中，正在每时每刻，一寸寸地崩解。这似乎是本土论者所未察的……

我主张民族的和平与团结。文学应该使人和睦，不应该制造纷争。

## 回顾五十年代

■：《铃铛花》写五十年代。和《华盛顿大楼》系列不同。有计划另写一个系列吗？

□：我开始往回头看，回想着白色的、荒废的五十年代。这说明我老了（笑）。

写小说，对于我，是一种思想、批判和自我检讨的过程。我终于能冷静地回想那个时代的意义。写《铃铛花》，是对于向着历史的近代跃动的台湾的审视和思考，也是对于我自己的思想和过去的实践的审视和思考。我准备做一点研究。幼时的印象、传闻和经验，对这研究有助益。研究有一点眉目，我就写。也许《华

盛顿大楼》第二集的计划得暂时搁一搁……

■：对于台湾的文学批评，有意见吗？

□：台湾缺少独立的批评。许多作家都兼任当然的评论家。这是个恶倾向。我就是其中的一个（笑）。

批评人说话不负责任，不考虑所说的合理性，台湾有一种说法：“讲出就是话”。现在是“写出就是文章”。个个都是大师。文学批评、评论可任意为之，不必要推论的过程，专断，蛮横，文风之恶，真不知后人如何去理解我们这一个时代的文化的贫困。矫枉必须过正吧。现在我们需要有一点严谨，有规有矩，受过严格训练的评论。否则党同伐异，互相或自我吹捧，品质低劣的文学评论就没个完。

■：往后看，有什么计划？

□：年纪越大，越渴望专业——或半专业写作。在岛内各地旅行、写笔记、读书、研究——为了写东西。这是我的大梦，但实现的机会太少了。但我还是要争取写作，写出比较好的作品。我知道我还需要努力，还需要长时期努力生活、思考和写作。我生活也太忙了点。花在为了吃饭的工作上的时间太多了。要努力在这样的生活学习和写作，我应该把中国传统文学搞一搞。具体说，《华盛顿大楼》系列写完它。十一层的大楼，才写了四层，后头还有七层。慢慢盖起来吧…对于五十年代的研究，也可以写成系列。但两个系列，都要先搞点研究。

## 中国需要有思想有批判力的作家

■：也许有人担心，根据研究写的东西，会不会太生硬……

不少人喜欢你较早的作品。

□：写东西的人既不应骄傲，老是一副老子天才奇才，别人什么都不懂的样子。他应该在善于聆听别人（文评家、读者）的声音之余，有自己的想法。依照自己的认识、思想和情感，独立地、诚实地、努力地写下去。一定要许可自己写出较差的作品啊——特别是在寻求一个思想或形式上的突破时，尤其如此。想要每出手都是杰作，除非天才，那是主观愿望，现实上是不可能的。其次，作家要有一份谦虚的独立性。有时候必须要把批评家、读者留在后头，让他们埋怨、吃惊、困惑……你照旧走你觉得应走的路。

以黄春明为例，许多人不习惯《苹果的滋味》以后的黄春明，仿佛一定要他们的作者回到《看海的日子》不可。其实，在我看，《苹果的滋味》是春明在艺术上的一个大跃进。在台湾，我以为他是我看到的惟一的一位有认识，有批判力，又有丰富原创力的作家。《苹果的滋味》以后，一直到最近的《大饼》，都在孕育着一个更大的春明的形成。看着好了。

至于我自己，因为总改不掉“写什么比怎么写”还重要这个想法，写生硬一点，差一点，也只好任之。那不是我的写作观念的错。有错，就错在我没那么高的才，可以让任何程度的读者都开心。但马奎滋、布莱希特、波尔、萨特……他们不全是以自己的思想和研究为作品的主要灵魂吗？中国需要这样的作家。

——一九八三年七月《夏湖论坛》一卷六期

# 温暖流过我欲泣的心

——在爱荷华访陈映真

苏济维

……来到爱荷华，最深刻的感受，是我理解到在世界上极大多数的地方，作家、艺术家和新闻记者、教授、学生永远是政治迫害最先最快的牺牲者。许多第三世界的作家告诉我，他们文学同仁受到政治迫害的故事。文艺上表达的自由，在全世界范围内受到粗暴的限制与摧残。

在海外，很多人关心陈映真访美的消息。但是除了若干中文报纸报导了陈映真在八月底于纽泽西参加了台湾文学研究会的讲话和一些情况后，一直没有进一步的消息。记者几经打听，才知道陈映真从八月三十日就住进爱荷华市的五月花公寓，开始了国际写作计划(International Writing Program 简称IWP)里的生活。记者征得陈映真的同意，在九月中旬的一天，专程到爱荷华去访问他。以下是访谈中比较精要的部分——

## 我看到另一个美国

■：我们都知道在过去几年间，你曾数度被邀来美访问，都没有得到批准。这次你顺利出来，大家都很高兴。一方面为了你能出来高兴，一方面也为了当局的举措高兴。但人们还是好奇，为

什么这回你能顺利出境？

□：我只能说，我感觉到当局中的确有人想把事情做好：做得更合理、有效和正确。此外为了这次我的离台，许多人尽了他们的善意。依时间先后，胡秋原先生、郑学稼先生、沈君山先生、许良雄先生、余英时先生、林毓生先生、庄因先生、刘绍铭先生、李欧梵先生、白先勇先生、郑愁予先生、张系国先生、周应龙先生和黄天福先生，都曾出面关心我离台的事。对于他们的友情的善意，铭感极深。我要在这儿谢谢这些先生们。

■：来美后对于美国有什么印象？

□：除了上新泽西，顺道到纽约一趟——只逗留半天——我只到芝加哥和阿拉斯加州的奥玛哈城。这以后就住进这“偏远”的爱荷华城，每天关在房里看书，找异域的作家谈论。我还没有正式开始旅行。所以谈印象肯定是还太早了。但是，即使这一点旅行经验，也还有这些初步印象：美国确实是一个辽阔、丰饶、强盛的国家；美国是一个真真实实地由庞大的中产阶级组成的国家。但在纽约坐了一趟地下铁，眼见到“另外一个美国”：贫困、疲乏、力竭、茫然的黑人、波多黎各人、下层华人、东方人和墨西哥人……组成另外一个美国。美国不是高楼大厦构成的。估计百分之八十五以上，美国是田园式的大树、平原、玩具似的平房、草地、野鹿、松鼠和野鸭的美国……

■：你参加过“台湾文学研究会”。能不能谈谈会议中的情况？

□：这是我第一次参加类似的会议。我报告的题目是《变动中的台湾社会和当前台湾文学中的一些问题》，内容是我在离台前那篇讲演的一点儿扩大。此外，出席宣读论文的有洪铭水的《陈映真小说中的写实与浪漫》，黄娟的《再谈〈亚细亚的孤儿〉》，杜

国清的《笠诗刊与台湾小说初探》，许达然的《（日据前）台湾文学中的社会舆情》、谢里法的《日据时期台湾画家与文学家的关系》、陈芳明的《日据时期台湾左翼运动与文学运动》和叶芸芸的《战后初期台湾小说初探》。

对于我，几乎每一篇报告都很引人兴趣。这个研究会很值得发展下去，由不同意见的人从不同角度去探究台湾文学，共同积累一些研究的成果。

### 在台湾，这种谈论恐怕不太可能

■：大家都知道与会的一些人在政治上同你有不同意见……

□：与会前，我做了一点调查（笑）。料想陈芳明先生、谢里法先生与我的不同比较显著一点。但会议开下来，大家都很民主、理智。那种感觉真好。大家都很能聆听对方的观点，交换意见。学术上的民主风格，这是我一生中头一次经验。我估计，在台湾，这种谈论恐怕不太可能。后来我把这种体验告诉朋友。朋友说，在海外，这种情形也不多见。不论如何，我珍惜这次的体验。因此，我希望研究会中诸君子尊重自己和对方在哲学与政治上的歧异，却各自在各自的学研工作上认真，勤劳地工作，共同为了丰富台湾文学的研究而努力。

■：IWP是个挺有名的会，但在台湾，一般人还不熟悉，你能不能为大家介绍一下？

□：首先是邀请的问题。有些作家是IWP自己挑选的；有些是别的国家和地区主动推荐的，有的是驻在各国的美国新闻处（USIS）推荐的。还有一些是各国政府或其文协推荐的。除了第一种，据聂华苓女士说，都要经过IWP本身同意才行。

在公的方面，各国作家有交流活动。召开各地区文学研讨会——例如南美文学、中东欧文学、西欧文学、亚洲文学、非洲文学和中国文学讨论会，由各国（或地区）作家报告各该国（或地区）的文学概况。此外，就是这些作家和美国作家间的交流。参加美国当地的文艺活动，参观美国一些农场、工厂，在美国旅游也是 IWP 的活动之一。

除此之外，作家可以自由做各自想做的事：阅读、写作，或者只是喝酒、睡觉……

但依我个人看，IWP 最大的价值，在让世界各地从事文学工作的人们，在这儿互相了解对方的文学工作和对方文学创作环境，以及对方的文学传统与精神。在台湾，作家不理解许多与我们有共同命运的民族与地区的作家与文学生活。在这儿却是一个活生生的机会，让作家彼此沟通与讨论。使作家通过个人的接触，理解别的民族与地区的心灵。

## 爱与正义超越了偏见与仇恨

其次，IWP 表现了文学艺术为人类和平团结的性质。在一次非洲文学讨论会上，一位以色列籍访问女诗人在会上宣读了她的两首诗。一首描写在战场上濒死的以色列士兵，忽然领悟到在这一场以色列·阿拉伯战争中，俄制坦克、美制导弹和军火，法制喷射战机在杀戮着阿拉伯人和以色列人，而两方的军人，只不过是世界各国军火商人的“玩具兵”，而感到对战争的憎恨。第二首描写了一位在战地上濒死的阿拉伯士兵，向他故乡的爱人写诀别的信，告诉她他是多么厌恶战争，梦想着民族间的和平与正义，梦想着回到爱人的怀抱……引起了在座埃及作家、巴勒斯坦诗人和伊拉克听众热烈的掌声，场面至为感人。文学对入道主义、爱和



正义的关心，超越了政治、偏见和仇恨，在全场雷动的掌声中，四海兄弟的崇高理念，温暖地流过我欲泣的心中。

■：谈一谈至今为止，你来IWP的感想好吗？

□：最深刻的感受，是我理解到在世界上极大多数的地方，作家、艺术家和新闻记者、教授、学生永远是政治迫害最先、最快的牺牲者。许多第三世界的作家告诉我，他们文学同仁受到政治迫害的故事。文艺上表达的自由，在全世界范围内受到粗暴的限制与摧残。去年来IWP的菲律宾作家回去不久就被逮捕，目前是软禁状态。

有许多作家也是屡次申请出境不准，有一位土耳其作家一直到上飞机那天才拿到护照。

■：这样看来，你不是惟一受到限制出境的作家了。

□：是啊（笑），而且，严格地说，一九六八年我被捕，并不是因为我在文学上的活动。在细节比较上，我发现自己还比他们若干人“幸运”。我为此高兴，也为这世界性的现实感到悲愤。多么复杂的心情！

每年，IWP都有若干被邀的作家，因为他们政府不放人，不能来。今年是一位苏联作家、一位波兰作家和一位捷克作家不能来。为他们预订的房间，安静而沉默地锁着，形成每天我们眼中难堪的悲愤与谴责。我真高兴两个台湾作家的房门经常生动而有生气的开开关关……（笑）。

### 第三世界文化正迅速解体

■：你一向注意第三世界文学，要大家关心甚至学习第三世

界的文学。这一次你和第三世界作家们共同生活，有什么心得吗？

□：到目前为止，我只和一部分作家谈过，还没有全接触。对东欧作家，我也很有兴趣，可是还没有开始接触。但是初步有些强烈的感受。

第一，第三世界文化的解体比我想象的还严重。大部分的非洲国家和南美国家，当西方殖民者来时，自己的土著文化很落后——有的只有石器时代稍后——从十六七世纪开始，他们形成一个由消失中的土著文明和西方文明“并存”，而实际上是土著文明消亡过程的文化结构。菲律宾的民族主义，乡土作家要花极大的力气教育自己和读者：塔加罗（Tagalo）语（而不是英语）才是菲律宾语。有一位菲律宾作家说，贫穷的菲律宾人民每天吃热狗，喝可口可乐，听美国流行音乐，跳美国热舞，说英语……我们一块去美国商店买东西，他苦笑着对我说，这超级市场、购物中心、琳琅满目的东西，有一大部分我耳熟能详。在菲律宾，从早到晚，我们消费和美国同样厂牌的东西！

相形之下，我们老祖宗为我们留下一套自己的语言、文字和文化，是多么可以感谢！没有这些，民族认同就没有依归啊……

## 文学应有民族风格

第二，文学上争论的焦点，我们和第三世界一样。在印度、菲律宾、非洲和南美，西化（即过去殖民地影响）问题，比我们还严重。用英文、法文、西班牙文写作，成名快，受到西方学院“承认”也快；用母语写，读者文盲多，方言多，是一个艰苦的斗争。他们每一个国家，有认为文学为“宇宙性艺术”，不必有民族特点；认为文学要有“美学上的精致性”，不要为政治运动呐喊的西化派和买办文学派。但是，同样也有主张文学为广大苦难同胞，

文学应有民族风格，文学应该干涉生活，为反抗帝国主义和封建主义，为民族在政治、经济和文化上的真正独立而奋斗的“乡土”派。但是相形之下，第三世界很多国家的西方化势力，要比其在台湾大得多。这是因为历史上旧殖民主义的强大遗留，也是新殖民主义强大影响的结果吧。殖民主义对历史、文化、心灵……的残害性影响，他们是比我们严重得多。

另外，还有一个共同点（笑）。西化派总是指责乡土派为“共产党”！我亲眼看见一个埃及作家（他主张文学的唯美主义，英文说得呱呱叫），在非洲文学讨论会上，当众指控目前被关在埃及监狱中的文学同事为“共产党”！（笑）

相形之下，我们文学上的问题，和整个第三世界有很大的共同点。在这共同点的感受中，我也“庆幸”我们有比他们更完整的文化和语言传统。正是这传统，使我们历经日本五十年统治而不曾被日本同化。此外，过去历史上殖民主义在心灵、语言、文化、文学的影响和支配性，比起我们第三世界的朋友要轻得多。为此，我又庆幸（为了自己），又悲哀（为了他们和我们整个第三世界）。我们真该好好珍惜自己，更深去理解第三世界和他的文学，更努力地在文学上做出成绩来。

第三，我觉得第三世界文学家们，他们的历史，思想的焦点很明白。他们关心社会、民族、祖国的前途。他们关心人的命运，关心人应有的尊严。从他们的谈话和作品中，他们是向外看人和人的命运的。

相形之下，台湾作家是向内看的。他只看到自己的感情和心理流动。不客气地说，我们的很多文学，没有历史、社会、人和生活等思考的焦点。从台湾出来，我自然有一种卫护台湾的感情。相形之下，为台湾文学的发展，真是焦急啊！

我还是这样主张，要研究第三世界的文学——她的历史、运

动、作品和理论，并从中汲取丰富的启示和滋养。

## 有自己的思想，才有自尊与持重

■：作为一个被邀请的作家，你怎么看待 IWP 这样难得的场合？你期望如何来从中得到益处？对以后有机会被邀的人，你有什么建议？

□：这是个好问题。第一，我把这个机会当做展开自己认识和胸襟视野的好机会。我幸好自己有些外文能力，能够深入的和别人沟通，相互学习。有些作家英文不行，就要抓 IWP 中国同事来当翻译。不然整天在这儿作梦，喝洋酒过瘾、装疯、混日子……太可惜了。

第二，更觉谦虚、谨慎的重要。来这儿的作家，他固然不认识你的大名，你同样的也不知道别人的“重要性”。千万不要自我中心，老以为自己是世界级大作家，应该全世界都认识你，把自己丢开，怀着热心、好奇去认识别人——别人的看法、信念、问题和痛苦，以及别人力量的源泉。看看别人同他们的读者、社会、生活与人民是处在什么样的关系。看看别人在写什么？为谁写？为什么写……

第三，自己要有思想、文化上的深度，才有从这深度来的自尊和持重，才能有力量汲取别人在文化和思想上的启示。否则不但三个月糊糊涂涂的混过去，还在不知不觉中闹出许多笑话来。

第四，来 IWP 绝不表示自己在文学艺术上的某种“光荣”或“成就”。它只是个国际性交流机会，绝不增加你原所没有的文学上的“光荣”，丝毫不足以傲同仁。它最重大的意义，是国际文学工作者间增进彼此理解和善意，互相激勉、互相学习的机会。而这机会，只有善于“利用”的人，才能真正得到它的惠益。

■：往后还有两个月，你有什么计划吗？

□：我得更快地做好有系统的对第三世界和东欧作家的访谈与讨论。有些书和刊物要读。此外，我要看看“另外的美国”——贫民区、黑人区、少数民族、Counter-Culture 组织（例如最近的反核组织）……等等。

有几个大学会安排演讲，我以为这演讲愈少愈好。我不是学者，在讲台上没有什么可贡献。不过如果是必要而不可推辞的演讲，我要尽力做好准备，不羞辱听众的知识，也不使台湾作家的名声蒙羞。真是苦事啊……（笑）。

## 作为一个作家的任务

我想，我们台湾文学也该“放”一“放”了（笑）。让作家更自由的去想、去读书、去写！开放几个“禁区”吧。现实中的一些问题，要鼓励作家敢于研究、敢写出来。我和第三世界作家谈过，发现他们与中国作家一样，没有一个作家是蓄意与政府作对的。他们只与不公、不法、残暴作对罢了。他们基本上是爱国的，关心祖国和人民的命运的。

■：谢谢你。今天你讲的，全可以发表吗？

□：嗯（打起信心）。没什么嘛，讲得全是实话嘛！（笑）

——一九八三年十月《夏潮论坛》一卷九期

# 陈映真的自白

## ——文学思想及政治观

韦 名

### 前 言

记不起是什么时候、什么场合、以及为什么原因第一次看陈映真的小说，甚至记不起来，第一次看的是他的哪一篇作品。只隐约记得，与他的第一次接触好像是通过在香港出版的刘绍铭编的《陈映真小说集》（还是《陈映真中短篇小说集》？）和《台湾本地作家选集》。老实说，就从对他们初次印象记忆如此模糊看来，就可知道，我并非他一贯的小说迷，甚至由于他的笔名“映真”有点像女性的名字，初期往往将他和另一位同享盛名的台湾女作家、后来移居美国的陈若曦混在一起。

陈映真的早期小说给我的印象如此淡，固然非他之错，而主要是由于我成长于文艺风气并不存在的香港重商社会，以及出身自然科学家庭所致。

至今只记得，对陈映真的印象开始加深，是在香港工作那段期间。由于新闻业务的关系，不得不密切注意重要的文艺动态。而以陈映真在台湾文坛上的地位，以及其个人特殊的经历，“陈映真观察”自然是逃不掉的一项工作。

然而，这次访问陈映真却完全出于我个人对他后来发生的极

其浓厚的兴趣，而不是自愿或受委托的一项新闻工作。至于想借香港《七十年代》发表，也纯为我个人的决定。原因有三：主要的是，陈映真的名字在台湾和海外台湾知识界中，几已无人不知，然在香港，恐怕仍有不少人像我当年一样，对他仅似曾相识。我想，一个好的文学家、思想家，香港人目前即使身不由主地浮沉在九七大洋中，能够对他增加一分了解，仍是有价值的。二是由于以往的工作关系，我个人较了解《七十年代》这本杂志。在访问中，无可避免地触及一些海峡两岸主事者、以至海外台湾人团体敏感的问题，希望能机会均等地发表。三是杂志本身的读者面。至于《七十年代》曾有相当一段时间被台湾视为禁忌，若借其园地发表陈映真访问记，是否会陷他于不义，这个问题固然也考虑过；而我最后还是决定一试，原因是，去年该刊主编、曾被台湾报刊多次点名的李怡既已访问过与陈映真有类似经历、思想的台湾著名老作家杨逵，杨老先生返台后，似乎至今无碍，则我作为一个并不具如此敏感地位的业余撰稿人，访问陈映真，并借《七十年代》发表，应不致给他带来难堪。

我对陈映真的印象加深，始于他复出后的作品——体现人道主义、反对越战的短篇小说《贺大哥》和自我批判评论集《知识人的偏执》，而奠基于他第一篇以跨国企业在台湾为背景的小说《夜行货车》。然而，正如我在月前发表的《中国的童心与良心——杨逵与陈映真》（《七十年代》一九八三年十一月号）一文所说的，陈映真给予我这个说不上有任何文学修养的读者难以磨灭的印象，主要是他那无情地鞭策自己、且具有极强理念的特质。换言之，我对他的兴趣主要是思想性方面的。这对我来说是自然不过的，科技出身的我既无足够的感性细胞，也无足够的训练去评论他的创作技巧、文学风格与流派。然而，为了对广大的文学爱好者负责，这次访问陈映真以前，大致上“恶补”了他的几篇近作，

亦尝试在访问中提出一些文学式的问题。倘有漏网的问题及 silly questions (愚鲁的问题), 纯属提问者水平所限。

这次访问, 唯一遗憾的是, 筹备访问前与被访者陈映真讨论谈话大纲时, 陈先生以“个人的事没什么可谈”为由, 坚拒涉及个人生平。

另一宗要交待的是, 我之决定接触陈映真, 始于六月间在美国的华文报章上看到一小则陈映真可能来美的消息。《七十年代》同期前后决定访问台湾, 与我的上述意图并无关连。我甚至没料到《七十年代》会有此惊世之举。

不过, 我也因此必须对台北方面的“经济部长”赵耀东等先生表示感谢。若非赵先生等“在位”人士先接受《七十年代》在台湾的访问, 陈映真绝不会甘冒大不韪, 与我作这次即使是再微不足道的接触。

最后, 由于时间仓促, 访问稿率由提问者整理。如有错漏、误引, 概由笔者负责。——一九八三年十二月五日

## 鲁迅给我的影响是命运性的

■: 你是什么时候开始写作的? 什么动机使你想成为一个作家?

□: 记得头一篇小说是在高中二年级时做的。那时语文老师要我们自由地写, 叫“自由命题”吧。我学着那时流行的文艺杂志《野风》中的调调, 写了一篇少男少女间忧愁的恋爱故事(笑), 记得还受到老师的夸奖。

上大学二年级的时候, 中学时代的学长尉天骢办《笔汇》, 竟然托人来约稿。我把小说习作课写的英文故事, 连译带改, 写成《面摊》, 发表在《笔汇》上。这该是第一篇在同人杂志上的小说。



从此，由《笔汇》而《现代文学》而《文学季刊》……糊里糊涂，竟然就写起了小说。

■：每个作家，都受过别的作家的影响。在你学习写作的初阶段中，哪些作家影响你较深？

□：鲁迅给我的影响是命运性的。在文字上，他的语言、思考，给我很大影响。至今，我仍然认为鲁迅在艺术和思想上的成就，至今还没有一位中国作家赶得上他。

鲁迅的另一个影响是我对中国的认同。从鲁迅的文字，我理解了现代的、苦难的中国。和我同辈的一小部分人现在有分离主义倾向。我得以自然地免于这个“疾病”，鲁迅是一个重要因素。

契河夫的戏剧和短篇小说，是我深爱的。他对知识人的弱质，对革命前夜的俄国氛围的优秀的描写，深令我心折。

日本的芥川（龙之介）是另一个影响，他的鬼气，他在语言上的奇诡凄美，他的悲欢与颓废，深深引动了小资产的我的内在的一部分气质。

鲁迅、契河夫、芥川，是十分奇怪的组合。青年时代我读过许多西方名著，崇拜铭感是不用说，但却没有如这三个奇异的组合影响着我的语言、风格、精神和命运。

■：人们都说你是乡土作家。但其实你写了很多台湾生活中“洋”的部分。你对美国人，他们的语言、神态、作风，是怎样认识的？

□：一九六五年，我进入一家在台湾的国际性制药公司。一九七五年，我释放回来，又进入另一家跨国性制药企业。我见过许多优秀而善良的美国企业界中人，当然也碰过更多差劲的。

在台湾，尤其在台北，看见洋人，和他们共同工作、打交道，

是相当普遍的现实生活。外国公司、贸易公司、来台外国学生……在台北，外国人一点都不新鲜，会说、写英文的人也不少。这在台湾生活中，现实的经济、文化面，有深刻的历史、社会和生活依据。只是我还没写出一个比较生动的美国人。大部分我的小说中，美国人毋宁只是个工具罢了。

■：你的作品中，有人道主义精神。但是很多你的主人翁都以挫折、妥协、失败终。如果有人批评你不够积极、光明、太灰暗了，你怎么说呢？

□：特别在台湾，理想主义受挫折、失败，是生活上的现实。一九四九年以后，一直到一九五五年吧，美国第七舰队封锁了台湾，台湾进行了相当彻底的肃清。进步的学生、青年、教授、新闻工作者、文学家和艺术家、工人运动者和文化人在台湾的历史舞台上消失。剩下来寥寥无几的、异数般的理想主义者，是残缺的、不完全的、破相的。理想主义的胜利，首先必须要有坚强地为理想前仆后继的人的存在。如果有人写了一个“积极的”、“光明”的斗争，在台湾，那是骗人的。

如果挣扎的人失败了、挫折了、妥协了，正好说明了播弄着现代人的命运的力，是很大的。这“力”，不论是体制，不论是企业运作方式……，在历史上，有从未曾有的缜密性和强力性。相对于在台湾的人的萎弱，这“力”就越发巨大，正好是对这力的巨大性的认识，是我想表现和介绍的。

但是，我的主人翁的挫折，有不同内容吧。青年时期的绝望性的挫败和忧悒，和《云》中何大姐他们的“失败”，在内容与形式上都不相同。不，即使是在《将军族》，死亡也和前此几个死亡（例如《一绿色之候鸟》）不一样。

■：在《万商帝君》里头，你说到不同省籍的管理人员在跨国企业的“国际主义”中，各自捐弃自己的认同，溶入以企业为基础的“国际主义”。这在台湾普遍吗？

□：对民族国家的忠诚，是跨国性资本主义的障碍。马克思谈无产者的国际性，其实资本主义在很早的时代（例如东印度公司）就带有强大的“国际主义”性格。

人的思维与情感，差不多受制于他在现实的社会劳动、生产关系的组织体中的位置。特别是以地球为管理思考的地理背景的跨国企业的管理者阶级，会自然地淡化他原来的民族国家的认同。其实，跨国企业的特质之一，恰恰就在它的“跨国性”——即国际性——而消失了企业的单一国籍性格。

在现实中，这些人说英文，并且会两种以上的语言。在管理生活上，集中地为国际性企业的目标戮力以赴。他经常在国际性班机上往返奔驰，思考大地域性（例如北美区、中南美区、远东区……）而不是单一国的市场的问题。民族、国家，化约为市场和行销的工具。在塑造统一的国际市场的同时，他们把自己改造成统一的、国际性的人格。不论在西方，在落后的第三世界，这种新的“世界管理者”族，到处生动地存在着。在台湾，我就见过很多。

这是体制的产物，是结果而不是原因，与他们是不是“数典忘祖”，有没有“国家民族观念”无关。他们当中有勤劳、敏锐、优异、严肃、认真的人。但这些优异的品质绝不妨碍他们心安理得的国际化过程。因为他们是结果而不是原因。

《万商帝君》自然是高度典型化过了的。但对于我的生活经验，这是真实的。任何在跨国公司工作过的人都知道它的真实性。

## 中国人与台湾人

■：与此有关的一个问题是，在《万商帝君》中，你第一次突出在台湾生活中“中国人”、“台湾人”的问题。这个问题在海外，自“二·二八”以来，已经谈了好几十年了，在台湾公开写出来，好像还是最近几年的事，你似乎不认为存在着“中国人”和“台湾人”的矛盾，是吗？

□：这是个复杂的问题。但是来美之后，我才进一步理解了，“台湾人”族，其实是存在的。只是这个“新兴的民族”并不存在于台湾，而存在于被组织到北美中产阶级社会这个异国的物质生产关系中。他们怀着一种虚构过的骄傲（对来自台湾的人）、一种恐惧（面对着完全美国化的第二代）、一种深刻的负罪感（对于他们卑鄙地逃离故乡，又没有像华勒沙、阿基诺那样誓死不离开故国的道德上的完整性），形成美国社会中一小撮夸张、害羞、神经质、时时需要某种集体治疗（group therapy）的生病的民族。这些病人中，又有一小部分，自称为马克思主义者，自称是真实的历史唯物论者。（笑）

在台湾生动的、活的生活里，不必什么理论，就知道台湾有各种各样其他社会中也有的矛盾，惟独就不存在着“中国人”和“台湾人”间的“民族矛盾”。

在台湾，外省人（他们称之为“中国人”）和本省人（即他们所说的“台湾人”），依照社会学的规律，组织到台湾社会中不同的社会阶级中。在每一个阶级内部，本省人和外省人是一般地团结的。在贺兆雄的工会中，在台北中山区的扶轮社中，本省人和外省人的工人和企业家有生动活泼的共同语言。

在日据时代，一切日本人对台湾人而言，在种族上是异民族；

在阶级上是全称的统治阶级，在民族的政治上是统治民族。台湾人则反是。这种差别表现在全面的教育制度、经济制度，以及政治、社会、文化和婚姻上的差别主义。

当然可以说，目前在台湾政治上高层核心的统治者，全是外省人。但只有白痴才说在台湾的一切外省人，像当年在台湾的日本人一样，全是统治民族，也是统治阶级。不必说社会科学的分析，即使在形式逻辑上都过不了关。

如果台湾的政治矛盾是“中国人民族对台湾民族的殖民统治”，其实不要什么理论，单就生活上每天严酷的差别，就早足以引起深刻的“台湾人民族意识”，从小学开始，“中国人”和“台湾人”就会打个没完，不必劳动一些住在北美的“真正的历史唯物论者”去拼命鼓吹的吧。

对于在岛内用台湾民族论与我争论的人，老实说，我是有一点佩服的——为了他们负责、正直、勇敢的风格（而不是为了他们的论证），我对他们的沉默，其实就是这种敬意的表达。但对于在北美的“台美族”革命家，我则以为是可笑的。对于他们，我是惻怜的……

■：谈谈你近作中的一些技术问题吧。在《云》中，有一大段女工小文的日记。很多人都认为日记中的文化比女工高很多，简直是作者的日记。你对这种意见有什么看法？

□：小文是一个特别的女工。这在故事中是明显的。

但我想，问题在于一般人对女工太不了解。在他们的心中，女工文化低，文字不通……其实，在台湾，女工不但小学毕业，初中、高中甚至大专夜校生多得很。她们之中，有勤勉自学，自己找书看、参加补习班进修的，真是比比皆是。我承认我不充分理解女工。但就这个批评而言，不理解女工的，怕是把工人阶级还

钉死在过去“古典”的工人的知识分子读者，也说不定。（笑）

■：第二个问题是：在《万商帝君》中，像林德旺那样背弃了农村，到城市去谋求改变自己的社会地位，“出人头地”，但终于失败得那样悲惨的人，是不是有点过于戏剧化？

□：“只要努力，穷人照样出人头地”，这样的道德，是实际上存在着社会差别的社会中流行的。在个别案例中，它有真实性。但从政治经济学上看，就不是那么乐观了。但这样的“道德”，正是鼓舞着人背弃自己的出身。成功的人，光荣地登上更高的社会层级；失败的人，怀忧以歿。不能说这是谁特意想出来的“恶毒的计谋”，但这样的故事，在世界文学中，真是比比皆是，只是作者对它的社会侧重性比重不同而已。

## 跨国企业是政经问题

■：针对你的作品，还有一个批评。有人认为你的文字“意念先行”、“技术犯规”，对这种批评有什么看法？

□：我说过，写作，对于我，是自我批评和批评的过程。这就一定是“概念先行”了。“概念先行”，对某些人而言，其实就是“技术犯规”，尤其是犯了他们的“规”。（笑）

说这些话的人，大多数是我的朋友。从好的方面说，他们殷殷希望我成为一个艺术家，以为“概念先行”、“技术犯规”不利于我成为一个“大家”。这其实是他们的过分的忧虑。因为我不是个大艺术家那种材料，这我是十分清楚的。我一向没有自己是一个“大家”的幻觉，因此我不关心是否可以“藏诸名山”、“传之永久”的问题，那不是个人主观愿望和努力可以做到的。

其次，“概念先行”、“技术犯规”，照样出伟大的文学家。早

一点的是萧伯纳，近一点是布莱希特。我的问题，其实不在“概念先行”、“技术犯规”，而在于一个更基本的东西——我的才华。我的才气不够，书读得不够通，那才是问题之所在。

■：大家都知道，您曾经坐过政治牢，能不能请您谈谈您的政治犯生涯？

□：哦。（笑）我不想谈它，不是怕犯禁忌，而是因为它太集中在我个人上。个人有什么好谈哩？何况近来有些前政治犯，喜欢高高举起自己过去的囚衣，大吹大擂，我看着很不合适，我自己就没兴致那么做了。

■：对不起。那么，能不能谈谈你的思想历程？

□：这也没什么好说的。

全世界的左翼知识分子都经历着幻灭、低潮、反省和探讨的过程。我只是一个略有进步愿望的小资产阶级知识分子，在知识、思想水平和生活实践上不够格称为左翼知识分子，但也不能免于在较小、较肤浅的水平上，经历着幻灭和反省的过程。

详细描写这幻灭与反省，对于我的政治处境是有利的。但恰好是因为这样，我却特别不愿去谈它。它是苦痛的，是对自己的严肃的批评。夸夸然议论着自己的幻灭和对于使自己幻灭的事物痛加责备，且洋洋然以为前进，其实是道德上的弱质吧。

■：让我们回到跨国企业的问题上去。你近年的作品对跨国企业批评相当严厉。但跨国企业对当地难道完全没贡献吗？

□：这已不是文学上的问题了，这是政治、经济学上的问题吧。让我们想想看，跨国企业带来什么“好处”。就业是一个“好处”；和企业相关的卫星小工业的发展也算“好处”；生产技术、管

理知识和技术的移转，是另一个“好处”……

说就业吧。首先是因为有低工资政策和劳动的驯服性(即工会的不存在)这些条件。劳力密集的跨国性企业，是为了贪求极低工资下巨大的剩余价值而来的。但也在它的巨大的吞吐运动中，固然在此时大量的吸收了劳动力，也在彼时大量吐出过剩的劳动力，造成几年间从不曾中断过的、闷绝在大企业围墙内的劳资争议。而且，随着工资的自然的向上调节，企业会像蝗虫似地留下一片荒芜，飞到另一块工资更低、社会更为落后的地方去进行蚕食。

卫星工业也一样。低级的、劳力和手工的小工业如零件、纸盒、包装、印刷，以极低的价格去取得合同。这些小工业，对于台湾经济的比重，是微不足道的。

劳力密集性的企业，谈不上什么进步的技术知识。以制药来说，其大部分是配方、制成各种剂型和包装的简单行程。在管理知识的移转上，是有成绩的。但是管理知识和技术的应用，有一定的条件。对于一定规模以下的企业，这些管理技术，几乎是无用的。跨国企业的管理技术，许多是在跨国性范围的资本和组织、人力物力的支援下才有意义。跨国企业的管理训练，其实是为台湾预备了一支管理人力的预备队伍，让各跨国公司随意去购买。

像在所有第三世界国家一样，跨国企业来了，又走了。它带来一些钱，在当地兜留一圈儿，又走了，留下来的是可以温饱的工人、卫星工业和一批栖栖遑遑的土著出身的国际管理者族。台湾的经济，主要是向先进国家出口他们淘汰了的轻工业产品。

## 文学非以役人，更不役于人

■：从你对跨国企业的批判以及不久前台湾党外杂志上出现过的一些争论看来，你似乎很强调台湾在第三世界中的属性。这



似乎和“统一”、“独立”两种见解颇不相同。

□：这其实是一个误会。

有些人主张台湾历史的特殊性。我以为这些人太孤立地看问题。侵略与反侵略、帝国主义和反帝国主义、革命与反革命，台湾与中国大陆不但毫无二致，而且有深刻联系。台湾的近、现代史，恰好是台湾的中国民族主义斗争和发展的历史。这是他们的历史家在费力编造历史之余，夜半扪心时，十分清楚的事。这次在美国见到我素所敬重的台湾史学者戴国辉先生，对于他的这个论点，我很钦佩。要之，台湾的反帝、反封建的历史特点，其实是和中国的近、现代史不可分的，从而也和第三世界国家的近、现代史，有着深刻的共同性。这才是我的意见。我从来没说台湾在政治归属上应属于第三世界（相对“统一”和“独立”），那根本是不通的嘛。这是第一。

在文学上，我呼求学习第三世界的文学。四十年代以来，南美洲伊比利亚文化带，产生了蓬勃、有力、数量上巨大的文学。他们的文学有这些特点：①结合了自己文化上特殊的传统（巫术、迷信、浪漫精神），发挥了独树一帜的创造性；②对历史、对人、对社会的思考，具有清明的焦点，充分发挥了抗议、揭露、唤起民众的性格。我主张学习这种又有民族特点、又有生动的独创性、又有深刻的思想焦点的文学，以救济思想贫困而又狂妄自大的台湾文学之病。

其次，有些人力言台湾文学的“独特性”。世界有几个异性性的文学。例如爱尔兰文学，它的异教传统，语言上的独特性，神秘主义，悲剧性格，往往都与英国文学不一样。南美文学的把巫术（magic）和现实结合起来的瑰丽、粗犷、充满生的力量，也充满着鹰飞浪漫的反抗精神的所谓 magic realism（魔幻写实主义），自有强烈的独特性。主张台湾文学的独特的“乡土风格”的人，现

在似乎有些增加了。但是，从来没有一篇文章具体分析过它是如何“独特”的。如果不若爱尔兰、南美伊比利亚系文学那样“独特”，则台湾文学其实与中国近、现代史文学，与其他第三世界文学一般，在反帝、反封建的特质上，其实是同多于殊的。

■：众所周知，而这次访问中至今亦证实，你与一般作家或艺术家不同的是，你带有很强烈的政治性。以你看来，文学和政治，应该是什么关系？

□：文学和政治，是文学和人生的关系吧。

为了人生的文学，总是关心人，以及关心和人有着密切关联的历史、生活与自然。这其中，自然有了政治，尤其在一个“为人的政治”异化为“吃人的政治”时尤为显著。

但文学毕竟不是政治。用胡秋原先生的话说，它有独立的、自由的、娇洁的特点。文学非以役人，更不役于人。文学是在具体生活中对于具体的人和他的命运的思索。这样说，太玄虚吧。总而言之，文学是离不开政治的。但文学又绝不是政治，而有它极为微妙而具体的独立性。

人的解放，使人从物质的、精神的桎梏中解放，从压迫性的体制或人内在的罪恶与愚昧中解放，政治、文学、知识、宗教和科技都能作出各自的贡献，但也都能成为人的解放的重大阻碍。为了人的解放的文学，当政治是为了人的解放的政治，文学是它的战友和同志。当政治是人间解放的桎梏，文学就是它不共戴天的敌人。文学家知道政治的限制，知道政治的文学处方在实际创作上的局限性。但政治的、教条的评论家，永远都不知道他们自己的局限性，习惯于使用“革命的”辞语，任意驱策、歪曲、诬陷文学作品。前进的文学家，要争取他自己在创作和革新上的自主性。一切自称为“革命的”文学理论，如果不能解放文学的创造

力，如果反而是桎梏了这创造力，文学家就可以一脚把它踢开。

文学需要自由。文学应该从政治干涉和市场干涉下解放出来。没有文学表现的自由，就没有好的文学吧。

在没有文学表达自由的地方，作家有了强烈的使命意识，不是绝不可能创作的。像南美的作家，巧妙地运用了传统的鬼话、迷信、荒诞，躲过检查之眼，表现了南美人民对黑暗现实的抗议，是一个突出的例子。

在美国，作家有相当程度上的自由。但消费社会所造成的庸俗化，以及中产阶级生活本身的精神上的荒废和贫困，却扼杀了文学创作的动力。孤独、无聊、通奸、平庸……成了富裕社会文学的主要题材，成为它的文学矮小化的主要原因。

## 文学表现自由上的开放化

■：台湾在这几年来，对文学表达的自由好像放了一些。相当敏感，甚而可说是以往禁忌的题材，例如你最新的作品《铃铛花》和《山路》都发表了。《台湾文艺》也发表了一些敏感的政治小说。你对台湾现在的文学审查尺度满意吗？

□：总的来说，文学、艺术、电影的检查是存在的。

但是，三十年来，台湾几乎可以说，从来没有一个作家单单为了他的作品受到监禁、迫害和羞辱。一九六八年我坐了牢，但却与我的作品无关。

中国三十年代左翼文学作品，至今还是禁的。吴浊流的小说《无花果》是禁的。我自己的一本集子《将军族》是禁的。然而也就是这些吧。书禁了，作者却没事。这是事实。

乡土文学论战，有些官派文人对我、王拓、尉天骢搞公开“点名批判”。一些党团刊物也跟着批。然而也就仅此于此。

但是从另一方面说，三十年来，台湾几乎没有什么作家在题材上冒犯过政治上的禁区。这也是一个重要的事实。

文学表现自由，和政治上的自由化和民主化，当然有关。这两年来，党外刊物享有《自由中国》（月刊）以来第二个比较解放的时期。在文学上，过去半年中，我发表了《铃铛花》、《山路》等以台湾五十年代理想主义的左翼活动分子和当时的大肃清为题材的小说。小说固未必好，但题材上则是三十年来没有人碰过的高度敏感问题。结果，小说不但没禁，《山路》还公开得了奖（按：指一九八三年《中国时报》文学小说类推荐奖）。这简直使我自己都吃了一惊。这次我得以自由来美，一般反应，也认为是一种自由化的表征。此外，“中央制片厂”拍了黄春明的《儿子的大玩偶》，在题材、处理、语言上，都相当解放。这是有目共睹的。

这些事实联系起来看，有理由对台湾在文学表现自由上的开放化，抱着“审慎的乐观”吧。我赞扬这个自由化趋向。

■：你说，《山路》得奖，你大吃一惊。其实，几乎所有对你的背景稍有了解的人都大吃一惊。有人甚至猜是国民党的什么新招式。你却认为这是国民党在文学上的自由化倾向。能不能请你谈谈你这种看法的理由？

□：我们这一代的作家，从来没有渴望得个什么奖的念头。我们从来没有计算过自己的小说，能经由什么途径或标准换算成金钱。这不是因为什么“品德”、“风格”的问题，而是我们成长在一个文学作品根本没有市场价值的时代；生长在一个所谓文学奖其实是一小撮人内部分赃的时代。

在这个背景下，再加上我在台湾属于政治上“麻烦”的一个人。过去以来，一般而言，我的名字、作品上报，基本上是一个禁忌。当然，《中国时报》比较上对我是鼓励的。这是事实。

因此，这次得奖，对我是极大的意外。第一次听说这个消息，我是不相信的。我最大的诧异，不仅在于得奖，而是在于《山路》得奖。因为题材上，《山路》和《玲铛花》一样，处理的是五十年代台湾政治上大肃清时代理想主义的、爱国的台湾知识分子的遭遇，以及在当前历史现象下对当时他们的遭遇的反省和思考。这样的题材，至少在主观上是高度敏感的。我写了，主要是觉得那反省和思考是必要的。我看到台湾党外，今天几乎可以“畅所欲言”，为什么我不在文学上试着写出我以为应该写的？至多是禁杂志吧。结果，杂志没禁，反而得了奖。

如果把我解禁离台、“中央制片厂”拍黄春明的《苹果的滋味》、杨青矗等政治犯在今年（一九八三年）“大选”前假释出狱，杨逵老前辈获得吴三连文学奖，以及近一年来台湾党外言论在敏感度上的升高与我的得奖合起来看，人们不能不有这印象：台湾在艰苦、认真地进行一个自由化的过程。当然，这个从表面现象得来的结论，也许太过乐观，需要再经过一段观察吧。但是，如果这是一个自由化、民主化的过程，台湾的革新的知识分子，应该如何以认真而又具有生产性地回应这个过程，倒是个严肃的问题。是内容空洞，一味为挑激而挑激，逼着国民党出手挥拳呢？还是以理智、严肃的态度，在文化、思想、知识和艺术上做出贡献，来回应这自由化的民主化？在我看，台湾党外在文化、思考上的深刻的、总的检讨、反省和批判，是一个重大课题。如果，自由化是国民党经过缜密的分析、思考后的路线，党外就该坐下来想一想。否则，如果还一味不读书，只是张口骂人，不要多久，党外会矮小化到成为一个弄臣。

## 乐意当文学上的在野派

■：刚才你谈到官派文人曾对你围剿。顺便问你一个有关的文学与政治瓜葛的问题。你认为，作家应不应该担任文学或文化方面的官职，例如“文化部长”或官办的“作家协会主席”？

□：这个问法有趣，但也奇怪。（笑）

基本上，我认为作家和知识分子，要当永远的在野派。在野，才能对生活、对人民贴近，也从而靠真理近些。

大陆作家起落很大。一棒子打下去就是二十年。“改正”之后，工作、职位全上去了，成了文学上的“领导”，当然待遇、地位全不同了。能不能在这得意环境下永远保持着人民的性格，只能依靠个别作家的风格了。

在台湾，政治上我被打下去，就没有“改正”那回事。（笑）但我却真心乐意当个文学上的在野派。（笑）

■：那么让我们从另一个角度来说文学与政治的问题。众所周知，党外运动是台湾的一大特色。在我这个香港人看来，台湾近年的文学似乎与党外运动有相当密切的关系，甚至可以说是党外文学。这个看法你同意吗？

□：从台湾日据时代的文学历史看来，在过去，文学运动是政治和文化的抗议、启蒙运动的一环。这是不必赘言的。

二次大战后，从《自由中国》（月刊）时代一直到去年（一九八二年）《台湾文艺》改组之前，台湾的文学基本上和党外民主化运动无关。《台湾文艺》改组后，注意到和政治民主化运动的结合，这是有目共睹的。

剩下的问题是，文学的品质问题。《台湾文艺》上的作品和评

论，品质颇有待加强。品质不好的作品和评论，在运动上不起作用的。文学毕竟是文学，和宣传品不一样。

其次，有些评论家开始噤若寒蝉地把台湾乡土文学定性为“台湾民族意识”的文学。

当年乡土文学遭受严厉的政治批判时，这些先生们不知躲到什么地方去了，那时也不曾听他们出来说过半句话。在当时紧张情况下，我和几个朋友出来说了话。国民党指责乡土文学是分离主义文学，我们说不是；我们说乡土文学是在台湾的中国文学继承了过去中国民族主义的、现实主义的、干涉生活的传统。

■：那么，到底台湾乡土文学是不是“台湾民族意识”的文学呢？

□：这要从杨青矗的文学谈起。听说他已假释出狱，我在这儿祝福他。杨青矗写工人，写工厂，写劳动者的生活。但这是不是工人——无产阶级文学呢？不是的。因为无产阶级文学，必须要有无产阶级意识。换言之，小说中的主人翁不但是工人阶级，还要他对工人阶级在现代资本主义社会中的地位、现况，以及他在历史中作为一个注定了要“推翻旧世界”、“缔造新社会”的“新阶级”的觉悟，有清晰的认识。杨青矗小说中的工人，离开这个标准太远，则其他台湾乡土文学中偶然出现的工人，更不及远甚了；包括我自己在《云》中所写的工人，也是如此。我们因此对当时国民党文学打手说，乡土文学根本不是什么“工农兵文学”。

同样，什么文学才算是“台湾民族意识”的文学呢？他必须塑造这样一个人物：在生活的斗争中，他逐渐地觉悟到，原来过去的汉人意识是“空想”的，原来他是一个经历四百年社会变化后形成的“台湾人”，而这“台湾人”在历史上负有创造一个独立民族和国家的使命。只有当这样的人物和主题出现在过去或现在

的台湾乡土文学中，“台湾民族意识”的文学才算诞生。

但是纵观几十年来台湾近、现代文学史，这种文学根本不曾存在过。一直到今天也是如此。

问题在于，就像我刚才说的，分离主义的民族理论、政治理论和文学理论，如果向后看，是没有机会的。

假如那些先生们对“台湾乡土文学”这个标签那么中意，台湾的作家，绝不吝于奉送。文学和艺术，重要的永远是品质，而不是标签。

■：你对美国在台湾的存在很有批评。此次初度来美，有什么观感？和你原先心目中的美国。有没有不同？

□：我还没开始旅行，对美国的观感，目前言之过早吧。我和爱荷华 IWP（国际写作计划）的南美作家谈论过，但也尚未周全。这些都应该在以后再谈。目前谈它，就不是负责的态度吧。

## 把人当作人看待

■：不过是不是至少可以从这方面谈一谈：你好像是八月十七日抵达美国的，其后的三个月内，发生一连串与美国有关的大事——阿基诺被刺、韩航被苏联击落、贝鲁特自杀性爆炸案、美国出兵格林纳达。你身处美国，有何感想？

□：有两个感想。头一个感想，是美国新闻传播媒体的强大力量。比起台湾，这传播是迅速而“自由”的；但深入观察，它包含着一定的诈诡。人们很快地、很形象地知道一些重大消息，被激起一定的感情和“理智”上的反应；但是这些报导还是比较表面的，人们还得继续在新闻的“空隙”中，在比较自由派、比较“批评”的报纸（例如 New York Times《纽约时报》）中，补足事



物的真相。于是 CIA（美国中央情报局）和韩航、和阿基诺事件的复杂关系，美国“被邀请”出兵格林纳达背后的真相……若隐若现地浮上来了。此外，美国地方电视台对世界事务保守的、几近于法西斯的性格，是使我大为吃惊，美国侵略格林纳达，电视台报导的角度、语言和画面形象，叫我这来自新闻品质一贯保守的台湾的人，也不禁全身发冷。我开始想，一旦在国际政治、军事和经济中受到强大挫败，美国这个庞然大物，在一夜间转变成军事法西斯国家，是具备了充分条件的。

其次，我具体理解到美国在今天世界事务上，真是到处插手。格林纳达事件使我恶心。对于马克思主义政权，我是怀着较多批评的怀疑态度的。但美国悍然出兵去干涉别国、别的人民自己内部事务，绝对是傲慢而粗暴的帝国主义！

■：最后想请教你：你初来美国，我就要求访问你，但一说明想投稿香港的《七十年代》，你拒绝了。最近你才答应，为什么？

□：《七十年代》在台湾是非法杂志。但最近看到这本非法杂志访问了台湾，当局大官和民间工商领袖都接受了访问。我想，既然当局高层都接见《七十年代》，我接受你访问应该没问题吧。

《七十年代》的台湾访问是破天荒的。但访问似乎没有做好。讨论台湾经济，缺少对美日资本对台湾经济的分析，也缺少对加工出口区经济作为先进国劳力密集工业部门在落后地区的延长这个事实的分析。作为“左派”杂志，这个缺点是令人诧异的。

不过，我还是恭贺他们到了台湾做了第一个访问。也许下一次是在台湾见了吧！（笑）

■：谢谢你。

# 拥抱生活，关爱人间

姜郁华

一九八四年以来，“陈映真要办杂志”的消息，在台湾的文化界、知识界轰传已久。最近又传出时报公司与陈映真协议独家承销陈映真的杂志《人间》，发生戏剧性的波折而成罢论的消息，使原在十一月初创刊问世的《人间》充满传奇色彩。一个难得的机会，我单独访问陈映真，请他说明有关《人间》的各种问题，以下是这个访问的精要部分。

## 严肃的报告文学

■：人们对于你办《人间》杂志的原因，极感兴趣，能不能说明一下？

□：首先，我对于报告文学很有兴趣，并且一直以为台湾还没有严肃的报告文学。杂志加强报导摄影是因为这是一个“图像文化的时代”，而报导摄影自身，又有很强大的魅力。其次，我自己搞了个印刷设计公司，为了餬口，因此集结了一些年轻的编、采、摄影人才。这些人除了餬口之外，更应有创造性的工作。于是我们从去年的六月吧，开始点点滴滴地搞，因为我没有足够的资金。

■：就像人各有殊异的性格一样，《人间》的性格，或者说宗旨吧，不知有什么特异之处？

□：我们在一年前开始筹备《人间》，我们头一个思考的，就是它的宗旨。有了宗旨，一切才好往下想，往下计划。《人间》的宗旨是什么呢？我们有个共同认识：“人间，是一本以图片、文字去记录、见证、报道和评论的杂志”。

记录，因为台湾在文化、社会、经济上处于急剧变动的时代，许多外来的、传统的和自己的东西，正在以令人震惊的速度，毫不留情、毫不顾惜地崩溃、消灭与涣散。我们想记录这些一去不返的东西。见证，是我们想见证台湾生活的骄傲与挫折、光荣与羞辱、进步与落后、发展与停滞。报道，则是以我们各自的观点与立场，去凝视我们的生命、价值和生活。

在这一切之上，《人间》把注意力集结在人的身上。人，是《人间》兴趣和关心的焦点。这一方面是我自己信念上的缘故，另一方面，是我从文学上知道，人，对于另一个人的关心和兴趣，是最容易疲倦的。

■：报道，一般而言，具有为了信息传播，为了“去知道”和“让人知道”，即“报知”的性格，但这同“报知性”，也有立场和方向的问题……

□：《人间》所想报道的，是我们这个社会中外另的、别的人生和生活。以创刊号来说，我们呈现出台北垃圾山上拾荒的人与生活；一对从屏东一道来台北共同生活的男女的人与生活；侏儒的人与生活；越战期间东西方混血儿和他们家族的人与生活……当然，这些都是有趣的故事。所以有趣，部分原因是我们对我们的邻人太不了解了。台湾在近三十年内，社会急速变化和发展，使我们对别人的生活和思想感情越来越不理解，越来越陌生。

这使我们不能相互关怀和沟通。人越来越孤单、焦虑、冷漠。《人间》是想通过报道，促使人们再度凝视别人和他的生活，透过生命与生命的遇合，唤醒我们的关心、爱和希望。

## 反省、批判、革新的中产阶级观点

■：这是个动人的理想。你使我想起《读者文摘》，因为它宣传着某种人与人之间的友情、温暖、善意。可是，《读者文摘》有市民阶级的市场。《人间》的故事，和《读者文摘》不大一样。人们担心《人间》在中产阶级市场中的前途。

□：不少人跟我谈过类似你所说的意见。他们真诚地说他们被《人间》所感动，但担心“中产阶级不喜欢这些社会底层的‘灰暗’的画面和故事”。他们告诉我，今天台湾的读者喜欢读如何赚钱的故事，喜欢玫瑰的色彩，幸福的画面。《读者文摘》是百分之百的中产阶级的杂志，散发着中产阶级的爱、信仰、乐观、自足……其实它是五六十年代西方社会连续二三十年战后景气下的产物，西方的自由派（不必说过激派），批评《读者文摘》的价值系统是富裕社会市民阶级的“庸俗和保守”。但却不能否认它有巨大的、国际性的中产阶级市场。

其实，《人间》也是个中产阶级的杂志，因为它的创办人我自己就是个中产阶级（笑）。但《人间》和《读者文摘》有明显的差异。如果《读者文摘》代表比较保守、自足、自满的中产阶级价值观，则《人间》是代表反省的、批判的、革新的中产阶级观点。此外，读过《人间》毛本的人，不以为《人间》是“灰暗”的。相反，他们读出《人间》的温暖、关怀和对光明的信念。

■：我的意思，人们从《天下》杂志的惊人畅销，看到今日

台湾中产阶级比较关心利润、升迁、个人成就与幸福的性格，从而考虑《人间》的市场性。

□：不错。《天下》的兴旺，具有丰富的社会科学上的意义。《天下》是过去三十年来，台湾比较顺利的“依赖性发展”（Dependent development）下形成的乐观主义、管理万能论、企业精神的表现。这无疑是真实的。但是，如果“依赖性发展”本身有它的虚构性，台湾的“天下主义”也潜在着它的虚构（请注意，这不是骂人的话）。目前台湾经济面临着长期的停滞，恰好是用得着喜欢反省和批判的中产阶级的时刻，也说不定。其次，中产阶级本身有两面性。他们有时候是保守、庸俗、自满的，有时又是反省、批判和革新的。把中产阶级精神世界机械地定位在保守、自足、庸俗这样一个水平上，怕是不很准确。此外，我总有这样的想法：既是人，有动物学的一面，也有“反动物学”的一面。有喜欢庸俗、享乐、趋利的一面；也有伦理的、关心的、理想的、利他的一面。《人间》诉求的正是后者。人对物质、欲望有饥饿感。这是真实的，这饥饿感因资本主义文化、大众传播和商品广告而无限扩大。但在另一方面，人对于公、爱、关怀、利他心也有饥饿感。《人间》想唤醒这一方面的饥饿感！

### 感人、深入、有理想、有关怀

■：作为商品的《人间》，所诉求的“人间性的饥饿感”，是不是需要调查上的佐证呢？

□：九月间，《人间》出了一本毛样本，供我们用来做市场调查。结果，反应出奇的好。绝大多数的人受到感动，给予《人间》很高的评价。他们虽然担心《人间》的市场，但都表示自己愿意买、愿意订阅。

接受调查的人有文化人、知识分子、文艺家，也有工人、职员、学生、家庭主妇……大部分的人都认为《人间》感人、深入、有理想、有关怀、富于人文精神，是一本与众不同、态度严谨的杂志。对用复色精印的黑白照片，读者的反应也超过意想之外的好。对于书中的照片，读者显示了很高的感受和鉴赏力。这些反应，使我们感到接受调查的人和我们分享了《人间》宗旨与《人间》对人与生活的关切和激动。我想起了三留理男的话：“只要东西好，读者会来的。”他的非洲饥馑照片，在富裕、饱食的日本社会，同样引起热情的回响。

我始终不愿意相信，台湾的出版消费者一定品味庸俗，不认识好的、高尚的东西。这次小小的市场调查，证明了我的想法。读者绝不是傻瓜。把读者先入为主地、轻蔑地认定为读不懂，不认识好的文化品，又刻意地设计出庸俗、肤浅、色情的出版品卖给社会的出版人，我以为是可怕又可恶的。

我相信社会、读者有对于良好、高尚的出版品的认识力和饥饿感。他们认识好的东西，并且愿意为它花一定的代价。

■：在决定售价时，你有没有做过调查？

□：《人间》原来预定的零售价是一六〇元（新台币），这定价看来很高，但《人间》因为整个采访的花费很高。每一篇报导都是艰苦的出差、访问、拍照和暗房作业的结果，人力、物力上的花费很大，这是读者在翻阅《人间》时，即使没有编辑、出版实务经验的人都能感受到的。再加上纸张全部是用铜版纸，以及所有黑白照片都以复色印刷。这不是我们作风奢侈，是因为我们的报导照片本身是《人间》表达的主要媒体，而不只是“插图”，要充分表现摄影的信息，不能不用铜版纸和复色印刷。可是这大大地增加了我们的成本负担。我们常说西方杂志好，我现在理解

到，这“好”是有具体条件的，是花钱加上认真的工作。

我们不能老是搞仿冒、海盗别人的编辑心血。成本高必然反应在售价上。《人间》一万本的成本每本将近八十元！这还不包括广告开支。这是自杀性的成本。以一般商品零售价的结构，即成本的三倍至四倍来看，一六〇元根本也是自杀性的定价。

现在，我们定价一四八元，在调查的基础上，从一六〇元到一二〇元的选择中，一四〇元选择最多，一五〇元次之，而且两者的差距不大。我们选择了一个不超过一五〇元，最接近一五〇元的定价。这定价远远不能反应成本，但我们只好寄望社会对它的接受量。如果《人间》每期能卖两万多本，我们才能免于财务压力，专心编辑。当然，一万本以上的订户，可以使我们立于稳定发展之地。

卖三万本在台湾不是个容易的数目。但是，《牛顿》、《地理杂志》、《联合文学》都在创刊时就突破两万本。

基本上，《人间》需要社会的接受与支持才有可能生存与发展。

## 由社会决定它的命运

■：顺便谈谈时报文化出版公司跟你交涉经销的始末吧？

□：这件事大家很关心，应该说明一下。九月间“时报文化”来谈经销，条件是责任销售两万本，五折计算，时报文化负责广告促销。十月十一日临要签约，时报文化反悔了，说了一个现在都没有承认的神秘理由。时报文化说约没签成，他们照样要“支持”。我看这就免了。一个杂志只能靠社会支持，社会不支持的杂志，任什么财大势大的人支持也扶不起来，《人间》很穷，只剩下一点自尊，这自尊贱卖了，《人间》的理想岂非粪土？我只希望大家不要把《人间》与时报文化的“罗生门”式的插曲政治化。

《人间》只求能与一般其他杂志享有平等的地位与权利，由社会决定它的命运。

■：从《人间》上市广告看来，《人间》受到台湾文化界意见领袖的热情支持，这是很令人感动的，谈一谈好吗？

□：我和《人间》的同仁，怀着无比的真诚和感动，谢谢台湾文化界的肯定与支持。这些我们素所敬重的人们，有知识界的胡佛、柴松林、李鸿禧、徐佳士、沈君山、张晓春、詹宏志、陈晓林；文艺界的叶石涛、白先勇、黄春明、王禎和、王拓、三毛、李欧梵、龙应台、尉天骢和蒋勋；生态保育、反公害运动的马以工和韩韩；摄影界的张照堂、阮义忠、梁正居和关晓荣。他们肯以他们长年来的个人风格与信誉，出面向我们的社会推荐《人间》，这是我们至为巨大的光荣，也增添了我们的责任。我也要感谢许许多多其他的文化人、知识分子和学生，长期以来对我们的关注和帮助。我也感谢沈氏印刷公司的沈金涂先生和他的工人们，在印务上认真的帮忙。这些盛情隆谊，是我和我的同仁毕生难忘的体验，将永铭我心。

从出刊的一刻开始，《人间》就属于台湾社会上所有关怀、理解和渴望台湾文化出版品更好的人们。我把《人间》虔诚地交给社会，一起完成美好的事业。

——一九八五年十一月三日《自立晚报》副刊



# 文学、政治、意识形态

——专访陈映真先生

钟 乔

## 前 言

八十年代以后，台湾进入了一个空前庞大的消费化年代。而对消费社会种种扼杀严肃文学生机的现象，台湾文坛上深思熟虑的作家，应该有何心理预备呢？

一九四九年以降，台湾的现代诗坛，一直备受西方现代主义思潮的宰制与支配。这种现象到了七十年代乡土文学论战前后，才有了局部性的变革。台湾现实主义诗人如何抢回那虚掷的三十年光阴呢？

晚近，部分后现代主义派诗人，坚信台湾已进入“第三波”后工业社会为后现代主义作品设下温厚的物质基础，事实果真如其所言？

还有，台湾在一九七九年美丽岛事件之后，不断出现的政治文学，应该如何被定位，它们已经具备上乘文学作品的水准了吗？

我们访问了陈映真先生，请他一一给予答复。

## 现代主义是非常好的逃避场所

■：五六十年代，是西方现代主义思潮绝对性地支配、宰制台湾诗坛的年代。事实上，前此的二三十年代，西方的文学作家诸如庞德、艾略特等人，便曾对二十世纪的西方文学提出警告，认为“这是一个文学民族性全面崩解的年代”。针对西方文学作家的这项警告，五六十年代以西方现代主义为马首是瞻的台湾现代派诗人，到底抱持着怎样的心情与看法？更确切地问，五四以降乃至三十年代的中国新文学，一直都走在现实主义思潮的脉动上，也曾深刻地影响着日据下台湾新文学的发展。为何到了五六十年代，会出现如此巨大的裂痕？为何，似乎一夕之间，文学的民族性与社会性，文学的现实关怀与批判现状都被遗忘殆尽了呢？

□：我想从历史反省的角度来看待这个问题，将会获致更为客观与完满的解答。首先，我们必须了解，日本在接近战争失败的那几年当中，台湾文学完全处于停顿的状态。理由是因为当时日本发动了侵华战争，对台湾的政治压迫更为加剧，所以一方面它用所谓的战争文学——皇民化文学，来压迫台湾作家对日本皇民化体制效忠不二。同时，也以政治性的高压手段压制抵抗的、反帝的文学。不过，虽然如此，我们只能说抗日的文学是暂时停滞了，或潜入了地下。并不意味着现实主义、民族主义的反帝、抗日文学的销声匿迹。至少，从日本战败以后的数年之间，情况有了极大的转变。

一九四五年～一九四九年之间是激进的、现实主义的、干涉生活的文学复苏的阶段。这前后数年，由于中国大陆有些进步的知识分子、新闻工作者与文艺作家来到台湾。再加上日本战败后，反日的、激进的文化人得到解放，所以在思想方面，呈现蓬勃、欣

欣向荣的生机。当然，当时在台进步的知识分子，面对上述两种思潮解放的冲击时，也出现了语言障碍的难题。但是，大致上说来，它的影响并没有想象中那么大。倒是经过一九四九年以后，因着国际情势的逆转，整个台湾岛上激进、抗争的文学传统，再度受到空前的压制。五十年代朝鲜战争的爆发，导致以美国为首的资本主义阵营和以苏联为首的社会主义阵营的尖锐对峙。随着冷战年代的来临，等于宣布肃清激进文学运动的开始。在整肃工作白茫茫地展开的同时，许多当年进步的、民族主义的、反帝、反封建的文学工作者遭到杀戮、逮捕与逃亡的噩运。

而也就在这弹压、禁制的基础上，当激进的、民族主义的文学工作者血迹未干的同时，冒出了另外一批人，这些人以反共的姿态出现在台湾文坛上。很有趣地，他们也就是后来高声倡导现代主义文风的作家。

就我个人的看法，较早少数的西方作家信奉现代主义，主要是借此种文学思潮来表达个人的苦闷，或对时局的反抗。可是一般说来，这种有反抗意识的作家终究还算是少数，大部分是没有批判意识的居多。后来，像出现在台湾的现代主义，它基本上是因着在肃清运动之后，对于所谓激进的、批判现状的、现实主义的文学产生畏惧。因此，才逃避到现代主义那种不描写具体人生、不描写劳动、斗争的文学中了。现代主义是非常好的逃避场所，大家便一窝蜂地逃避进去。

五十年代以后的现代主义，（特别是由美新处传播出来的）另有一项特色：便是不干涉生活；专事描写个人内心的矛盾、纠葛；不描写历史，在作品中根本是不看时间的变化。而且多半是憨直地模仿西方文学。一九四五～一九四九年之间，文学上提倡民族主义，现在则标榜国际主义（资本主义的国际主义）。这是当年大概的情形。

相对于五十年代之激进的文学传统而言，五十年代之后的文学是模仿的、不干涉生活的。它正好也是从激进传统受挫的基础上成长起来的。这从辩证的观点来看，相当有意思。

## 影响七十年代变迁的重大因素

■：七十年代以后，随着“关、唐”事件与乡土文学论战的相继发生，台湾的现代诗坛似乎也有了局部性的变革。至少，部分战后一代成长的中生代诗人，诸如吴晟、施善继、蒋勋已经开始以明白的语言、清晰的意念，写出现实主义风格的诗作。民族性、历史性、现实性的文学风貌，在与日据时期新文学精神隔离将近三十年之后，重新出现在台湾诗坛，这诗与诗人的本土回归运动，就台湾诗界的整个中国近代文学，以至于当代世界文坛而言，应该有何深刻的意义呢？

□：七十年代以后，整个台湾社会从政治、经济到文化、文学都面临了新的挑战，同时也出现了新的局面。前此，从一九五〇～一九七〇年之间，台湾文坛由于备受现代主义的宰制，一般而言是缺乏反省的。但是，也并非全然如此。六十年代末期，已经有一些较为微弱的反省迹象出现。譬如《文季》杂志社由于有感于剧场杂志一股劲地往西方看，倒底有其缺失，便展开对李行电影的检讨。事实上，当时岛内的电影，一般而言品质并不好。但《文季》的同仁却深深自觉，无论作品好坏与否，都应该加以检讨，这是一项反省的工作。另外，在音乐方面，史惟亮与许常惠的民谣采集工作，也是回归民间音乐与民族音乐的具体行动。特别是史惟亮先生，他在这方面的认识很深，奉献了许多心力。这是当年音乐方面的反省运动，不容忽视。

降至七十年代，如前所述，整个台湾的情况有着极大的变动。

这应该与当时的海外留学生有密切的关系。我们都了解，六十年代末期，随着全球经济、政治状况的急速变迁，美国内部的知识界发起了对富裕社会的反省运动：越战、民权、黑人歧视、校园言论自由等问题，便在这巨大的反省运动中一一被提出来讨论。台湾留学生第一次在美国目睹了民主的、批判的价值反省运动。后来，美国改变了对台湾的政策，这又对台湾的留学生造成非比寻常的震撼。保钓运动便以上述的反省运动为基础，逐渐蓬勃发展起来。当时的台湾知识界普遍燃起了民族主义的热情，认真地面对了国家认同与回归认同等问题。这些现象反映在文学之中，便是对现代主义文学的强烈批判。当时，单就恶质西化现象最严重的台湾现代诗坛而言，吴晟由于长年居住在朴素的农村社会中，因而较未受到城市现代主义风潮的影响。他的诗作本身便从而有着极为质朴、素净的本土风格。而施善继则是七十年代回归运动大举展开之后，才从现代主义的恶梦中惊醒过来，逐渐走上现实主义道路的。基本上，他是一个转向较为鲜明的典型。至于蒋勋呢，事实上，他的学生时期也颇有现代主义的倾向。只是离台之后，他刚好躬逢了六十年代末期的法国学生运动，我想这对他应有很大的影响。回台之后，他重新寻找写作的方向，便走上现实主义的路上来。我总认为，他是一个相当重要的诗人。

总的说来，海外留学生的自觉反省运动与保钓运动是影响七十年代变迁的重大因素。就文学方面而言，它至少产生了下面两个结果，其一便是文学界出现了对恶质的、模仿的现代主义思潮的反省与批判。其二则是乡土文学运动的诞生，受到各界瞩目并给予相当高的评价。

## 西方的文学才是文明教化的文学？

■：七十年代是台湾文学回归本土，寻找自己根源的年代；相同地，也就是台湾乡土文学论战发生的前后，许多第三世界觉醒的诗人、作家与知识分子，开始在新、旧殖民体制、国际性经济支配——依赖体系等上进行深入的反省与思考。从乡土文学以后的台湾文坛到第三世界文坛之间，存在着何种程度的异同呢？

□：事实上，一般说来，第三世界国家的觉醒运动比台湾来得更早。大约在一九六〇年到一九六五年左右，拉丁美洲的知识界便出现了相当深刻的反省运动。这个运动投射在经济学上，便是扬弃所谓现代化理论，重新思考经济学发展问题的依赖理论的提出。而约莫也在这个阶段，解放神学在拉美的神学界中扮演了举足轻重的角色。相同地，就菲律宾来说，在一九六五年便出现“民族主义青年同盟”这样的组织，发动了反美的民族、民主主义运动。这次的运动深深地影响了七十年代的菲律宾民族主义文学。然而，就台湾而言，七十年代的自觉反省风潮，主要还是以留美的学生为主干。尽管，当时在岛内也发生了乡土文学论战，但那只是像我与黄春明、尉天骢、王拓等等少数人较为关心的运动。基本上，并没有像拉美或菲律宾的自觉运动一般，在社会科学界与青年学生之间，造成划时代的影响，更遑论一般知识文化界喽！所以，我认为七十年代的反省运动并非全面性的。它的局限性仍然很大。这与第三世界国家的状况存在着相当巨大的差异性。而我想，到目前为止，这种状况同样还是存在的。也就是说，整个台湾文学在传达反帝、民族主义与进步的思潮方面，尚与第三世界文学有着一段很漫长的距离。

至于，台湾文坛与第三世界文学的相同点，我想应该这样来

看待。基本上，无论自觉的运动如何激剧地展开，仍然有大多数学院派的人士，坚持西方的文学才是文明教化的文学。这样的看法，目前仍然相当普遍。

## 缺乏鲜明的意识形态

■：一九七〇年以后，随着台湾现实政治的剧烈变迁，文坛上渐有所谓“政治小说”、“政治诗”的出现。文学表达政治问题，强烈批判现实，原本便极富进步性与革新性，然而，怎样的政治文学是成功、富恒久价值的文学呢？

□：一九七九年的政治事件，指的当然是“美丽岛”事件。基本上，此一政治事件再度造成省籍之间的伤痕。特别对中南部的文学青年有着相当深刻的影响，他们重新燃起对国民党或外省人统治阶层的愤怒之火。其严重的状况，远远超出我的想象之外，这一点颇值得关注。因此，便有人提出“政治小说”这个词儿。从这个所谓的酝酿、诞生说明了几件事情。首先，这意味着在一九七九年之前，乃至乡土文学论战阶段，台湾的文学界一般是缺乏政治觉醒与政治认识的。我们甚至可以将时空拉得更远一些，从钟理和的文学时代谈起。像钟理和的文学作品，便是朴素的现实主义的典型。而他对一九四九年以后的台湾本土派作家，相信有极其深远的影响。另外，“美丽岛”事件之后，文学界突然刮起政治文学的风潮，这又让我们想起一九四九年以前的现实主义文学。一九四九年以前的现实主义作品与一九七九年以后出现的政治文学，两者之间最大的差别，便是后者比较缺乏鲜明的意识形态。而前者虽有深刻的政治信仰作为创作的指导，在历经四九年以后的政治肃清运动之余，也成为台湾文学界的绝响。同时，因一九七九年之后出现的“政治小说”与“政治诗”，普遍缺乏意识形态的

导引，整体的面貌便较呈情感的抗争，而不是由政治、经济学的角度出发，批判、分析台湾社会内部的深层结构。同样地，这些作品与中、南美洲的政治文学比较起来，也显得较为质朴、单纯，较没有深度。中、南美洲的“政治诗”与“政治小说”，往往能够深刻地分析祖国政治、经济的问题与整个国际分工系统的背景，在面对阶级问题时，也能提出颇为进步、革新的观点。这相信只要翻阅过马奎兹的小说与聂鲁达的诗作的读者，都能感同身受。

最后，我还想强调一点。“政治小说”也罢，“政治诗”也罢，就目前的台湾文坛而言，这都是新锐、进步的声音。问题倒在于，如果欠缺深刻的政治、经济学基础，很难处理类似的题材。当然，意识形态的深刻化并不保证就能写出好的政治文学。只有当文学素养与意识形态两者皆臻上乘时，才是高水准政治文学出现的时刻。

■：一九八三、一九八四年前后，跟随着“政治诗”风潮的崛起，《春风》、《阳光小集》与《掌握》等诗刊相继出现。基本上，这些诗刊与过去同仁性刊物的不同之处，便是它们较没有个人主义、私密性与排它性的恶习。这对台湾诗坛而言，有何新意呢？

□：同仁杂志无论立场或意识形态如何，都免不了存在着个人主义、私密性、排它性等问题。事实上，同仁杂志的特色，原本就在展现一小群人的共同想法与共同主张。但是在台湾，因为文化、思想界的普遍贫困，很多同仁杂志，多半只是感情而非思想上的结合，更遑论意识形态的主张了。譬如有部分诗刊，表面上虽然主张现实主义，攻讦现代主义，实质上却并非那么一回事。过去有一本诗刊，也存在着类似的问题，在理论上大谈回归中国风格，实际创作上却有强烈个人主义与现代主义的倾向。四十年



来，台湾的同仁杂志，普遍出现言行不一的现象。思想的不成熟应该是造成这种现象的重要原因。比方说，“创世纪”也谈中国，“五月画会”更乐此不疲，甚至以中国来自我标榜。但实际上它们都有强烈的西化性格。顶多只不过是在文学技巧与绘画工具方面，添加些中国风味罢了。刘国松的画又是另一个具体而微的例子，他的墨画尽管强调中国风格，但因为整个精神上是空虚的，便只能以模仿西方艺术来填补。

你说到《春风》、《掌握》与《阳光小集》等诗刊。其中《阳光小集》我比较不熟悉。但就《春风》与《掌握》而言，我个人认为，已经具备相当程度的觉醒。特别是乡土文学论战以后，类似出现在《春风》与《掌握》上的现实主义风格的诗歌，它们一般地有着强烈的社会关怀倾向，这本身便是很有意义的。但是，我仍然得坦诚地指出，只有在理论的周延性上独具特色，同时提升艺术创作的水准，才能走出一条恒久的道路来。大家还得加倍努力。

### 走到生活的现场接受教育和锻炼

■：台湾诗坛现实主义流风的出现，意味着对一九四九年以后普遍宰制诗坛的现代主义思潮的批判。然而，这同时台湾社会也进入了空前庞大的消费化时代。现实主义的诗作、诗学，如何针对高度资本主义社会导致的图像文明，进行深刻的检讨与省思，进而走出诗的救赎的道路来？

□：这倒是一个相当严肃的问题，进入消费化时代以后，文学相对地变得很不重要。在消费化社会尚未成立的年代，在没有电视的社会中，人们总是在文学里寻找问题的解答。青年学生、知识分子与普遍大众，通常希望在文学作品——诗歌、小说、戏剧

中寻找生活的意义，社会的运作方向，甚至祖国的前途。因此，文学作家在那样的时代里，通常扮演着极为重要的角色。但是，大众消费年代的来临，却终止了人们对于生活意义、人的尊严与祖国命运等问题的追求。代之而起的，便是对物质享受的崇拜。在这样的社会中，电视传播与一般消费性的杂志，通过各种渠道，教导人们如何处理生活中琐琐碎碎的问题。相形地，讨论人性尊严、生活哲学的严肃文学，便面临了空前的挑战。简单地说，人们既然不愿思考严肃的问题，严肃的文学便遭受到传达讯息上的障碍。这在目前的台湾文坛，非仅诗歌存在着这样的困境，严肃的小说、戏剧以及音乐同样也倍感困难重重。

个人因为编《人间》杂志的关系，对这样的问题便有更深的感受。《人间》虽然在文化圈中享有极高的评价。然而，实际上却仍有许多人认为，《人间》杂志是苦闷、阴暗，看起来会让人感到难过的杂志。因此，他们宁可选择那种花花绿绿的消费性杂志。即便是沉溺于虚构的幸福中也能自得其乐，反而不愿阅读《人间》这种让人感到沉重的杂志。我深信，这样的情形也存在于文学上。如果文学一味讨论严肃的问题，在这个消费社会中，必然会面临发展上的巨大难题。

当然，《人间》杂志也在一定程度上，受到学生、知识分子与比较有教养的市民的欢迎。我想这主要有两个原因。其一是我们深入生活作如实的报导。其二便是在如实地报导生活的同时，我们高举理想主义、关心现实、人道主义的旗帜。从上面这两项经验，更让我深深体会到，今天有心从事文学创作的作家，应该走到生活的现场接受教育和锻炼，然后以此丰富的生活资源配合进步的理念，写出动人的文学作品来。换句话说，我认为在当前庞大的消费社会底下，作家面临的应不只是外在消费文明的冲击而已，我们还有社会生活贫困的问题存在。我想，只有全心地投入

生活的现场，丰富作家的生活体验，将进步的理念生动活泼起来，才会写出好的文学作品来。

面对消费文明的冲击，作家们除了具备进步的理念之外，更应时时提醒自己深入生活现场。这样才能写出不让人望之生畏，甚至望之生惧的作品来。严肃文学重新被人接受，便指日可待了。

■：八十年代以降，除了现实主义诗作以抗争性、批判性的大众媒体方式，出现在反体制的诗刊、政论刊物上之外。同时，结合“视觉诗”、“图像诗”的所谓后现代主义都市诗，也俨然掌握了大众传播媒体。这种现象相信颇值得探究吧！

□：近年来，文工会通过官办的文艺刊物，企图复辟现代主义，这是相当明显的趋向。国民党文教机构为现代主义翻案的作法，就我个人而言，应该有下面两层意义。其一是想运用年纪较轻、学养较高的文艺青年，重新扳回乡土文学论战时落败的惨局。从这个观点来看，年轻一辈的文艺工作者，的确比起七十年代出现的保守派更为细致，更不着痕迹。这是有计划性的运作之下，必然产生的结果。

另外，我们也不能忽略，在台湾目前高度依赖资本主义的发展下，表面上，现代主义的确比起五六十年代时，更具备了发展、衍生的物质基础；人的焦虑、孤独、疏离与对历史的冷漠感，都在现代化的物质生活泛滥的状况下，一一具体地呈现出来。但是，相当致命的问题却在于，台湾并不是单一独立的；台湾的资本主义也与美、日先进的资本主义，无论就政治、经济层面而言，都有极大差别。针对前者，我们必须深切地认识，台湾的命运与中国大陆的命运有密不可分的关系。就整个历史的角度来观察，台湾如果离开了中国大陆，其后果是不堪想象的。再就文化、思想、艺术的运动而言，也与中国大陆政治、经济体制的变迁，有着不

可剥离的关系存在。因此，它绝非一个单一独立的资本主义社会。那么，在文学发展的道途上，显然也无法单独地发展现代主义。这是一个值得辩证讨论的问题。

再就后者而言。台湾与第三世界国家和地区，在依赖的资本主义体系发展之下，有着休戚相关的共同命运。它们在政治、经济的国际关系上，都有帝国主义的问题；在国家和地区内部又面临民主化与自由化的问题。因此，它们与美、日先进的资本主义国家便有所不同。

台湾在整个内外关系上，既有如此复杂的关系存在。我还想郑重地指出，只有变革、进步的文学工作者，深入探究这些问题的症结时，台湾现实主义的文学，才能达到更高的境界。至于，为现代主义护航的保守作法，基本上是作家思想贫困所导致。他们只是被暂时的消费现象蒙蔽的一群罢了！

## 政治变革与政治文学

■：目前，有部分坚信后现代主义的诗论者认为，台湾已经进入“第三波”的后工业社会阶段。因此，价值中立、自嘲、冷漠、衰颓的后现代主义“都市诗”，应该随着客观环境的递演而适时出现。然而，就八十年代以后台湾社会的现实处境而言，显然其中尚有许多问题存在，期待澄清才是吧！

□：这问题牵涉对台湾社会内部发展的看法。说台湾社会已经进入第三波的后工业社会，我想这是对政治、经济学，了解上的无知所导致。台湾是所谓新兴工业地区，是刚刚发展工业化的地区。它与高度工业化以后，进入高度发展的、腐烂的工业化国家不能相提并论。举工业发展的案例来说吧！台湾的厂商往往是按着海外厂商的订单、规格与价钱多寡来生产产品。这与具备研

究发展部门的高度工业化国家，便存在着相当巨大的差异。事实上，社会学家也早已对台湾在国际分工体系下的位置，有过深入的探讨。学术上的讨论，在在证明台湾是中心与边陲国家之间的半边陲地区。它处于中间地带。在经济发展方面，仍然相当依赖先进资本主义国家的发展。

至于后工业社会的“都市诗”，我个人以为，所谓的价值中立、冷漠、嘲讽等文艺腔调，其实不必等到“第三波”机会的到来。早在五十、六十年代之时，这样的时髦风尚已经流行得很盛了。总而言之，目前台湾社会的生活，在高度工业化之后，自然产生冷漠、嘲讽、疏离的人际关系。然而就作家而言，到底是因而也变得短视、失去生活的目标，还是仍然懂得批判现状，仍然选择去爱与愤怒呢？这是一项重大的选择。

其实，单就现代主义而言罢，应该也有自觉或不自觉两种创作态度的区别。五六十年代出现在台湾的现代派，便是不自觉地模仿西方现代主义的艺术风格，终至于被历史的潮流刷洗得一千二净。今天，新一代的后现代诗人，如果能以自觉批判的态度，来检讨消费社会的种种问题的话，当然也颇为可观。不过，截至目前为止，我还看不到这样的迹象。

■：一九八六年是台湾社会在经过长达四十年禁制之后，首度出现解禁迹象的一年。从党禁的即将解除到民间力量的勃兴，都显示出台湾社会正面临着新的变局。若从文学的角度来观察，这会不会是“政治诗”与“政治小说”持续出现的时机呢？

□：我相信党禁、戒严的解除，对台湾社会将产生新的变化，这是毋庸置疑的。至于政治文学在面临新的解禁局面下，将会以怎样的面貌呈现出来呢？我仍然较为关心文学作品的素质。换言之，从一九四九年至今的四十年来，台湾的文学工作者，是否长

期在思索着社会结构本身内、外部的种种问题呢？小说家、诗人有否在戒严的禁制下，默默地调查、研究、思索、阅读？我相信往后的现实主义文学，将会验证我们到底下了多少功夫，累积了多少文学资源。只有长期的努力、积累知识、经验与智慧，才能造就成功的作家。一夕之间的政治变革，不可能成为造就优秀政治文学的必要条件。

■：谢谢您在百忙之中接受我的访问。

□：哪里，您不要客气。台湾文学的将来寄托在更多苦心经营又有才情的年轻作家身上。希望你们好好努力，写出好的作品胜于一切的雄辩。

——一九八六年十二月《两岸》诗丛刊二期

# 陈映真的自剖和反省

彦 火

笔者与陈映真先生的认识是在一九八三年秋，是年我应邀参加美国爱荷华“国际写作计划”，受邀请的台湾作家除了陈映真，还有七等生。在陈映真临离开爱荷华的前夕，即一九八三年十一月十一日，我在我们下榻的五月花公寓，对他做了一次深入的访问。这一访问未能及时整理出来，一是考虑作家的处境，二是三年多来，我为学习、工作而疲于奔命。第一个原因，在台湾当局目下的开放政策下，已不成问题了，剩下的原因已不重要了。

陈映真先生是严于自剖的作家，在这篇访问记内，陈映真对自己的作品、对自己所走过的人生历程，作了一次全面的反省。此外，他对创作上“概念先行”的见解，对台湾现代派的修正看法，对现实主义再解放的探讨，对台湾现代文学的路向、发展的展望……饶有新意，其中不乏真知灼见，值得细味。

在这里需要一提的是，本文发表前，未经陈映真先生过目，文责自负。

## 属“概念先行”的作家

■：您过去曾以许南村的笔名发表《试论陈映真》，提到您的创作大概分两个阶段，可否就这一方面谈一谈？

□：我讲很坦白的話，在我一九六八年入獄之前，我的写作范围很小，我的意思是说，我只是在一小群朋友里面，自己写，自己看，我从来没想到自己将来有一天得奖和觉得自己是一个作家。当我从监狱出来以后，才发觉自己被人讨论，与此同时，黄春明、王禎和的小说也是被议论的对象。以后的作品，我较倾向理性。

■：您曾提到《将军族》之前的作品是比较感性的东西，属于热情的拥抱，理性分析不够，直到后来，您才加强对理性的分析，是吗？

□：对这个问题，我的想法不一定对，我想我是属于“概念先行”一类型的作家，这在我出狱以后更明显，我对文学的哲学观点，是言之有物，倒不是有否载道的问题，我这一做法不一定对——有些人反对这样的做法。但这是我的想法，对不对是我的事情。特别是我出狱以后，理性的成分比较高。

■：您的《华盛顿大楼》可能过于理性化，特别是后半部，给人以图解的感觉。

□：对我这一方面的趋向，一般的反映，有肯定的，也有的觉得我这样做，失去了我早期文学的艺术性。我个人对这个问题的看法是这样，我认为艺术性的东西不是你可以照顾到的，我要写艺术性很高的东西，不一定就有艺术性，还要看你客观写出来的东西，是不是具有艺术性。我为什么有这样的想法呢？这是因



为我读了蛮多的文学史和文学评论，所得的印象是：你说我是为艺术而艺术，我是艺术派，但从客观上评价它，你的艺术性并不高，还不是个艺术性的作品。第二，我们可以看到，有另外一种作家，既概念先行的作家，我们随便举个例子，像萧伯纳，他是一个费边社会主义者，在他的戏剧里面，表现着他的概念，问题是他的才华很高，他的概念式的戏剧，不但能读而且能演，而且演出来的效果很好。比如卓别林的电影，也属于概念化，您不能说他的艺术性不高，反而是艺术性高得不得了，每个人都很投入，很惹人笑，笑完后令人感到那么一股悲伤。这是有思想的作家，对不对，有思想的戏剧工作者。第三个是东德的剧作家布莱希特，他也是个社会主义的作家，从文学批评上来说，他常常犯规，时下一般的戏剧，设法使观众投入，最好让观众忘掉这是在演戏，可以感染到舞台上的哭笑，布氏恰恰相反，他不断打破这戏剧性的幻觉，不断的让他的主角和观众讲话，这就是破坏，可是他的戏剧还是非常好，因为他是艺术家，他手高嘛。我的问题在于我的才华，我的技巧还没有那么好，所以，人们不习惯于看这种有思想的、言之有物的作品，读者不习惯，这不是说我的想法错误，而是我的手不够高，我不想因为有这样的反映，而去放弃我这种写法，直到那一天，也许我自己觉得我不想写了，我才改一个方法，现在我对文学的想法还是这样。

## 创作上要求飞扬

■：您提到的文学家就是思想家，俄国十九世纪末就产生了一批这样的作家。我觉得《将军族》相当感人，也不仅仅是爱情故事，而是它具有相当象征意义，但从思想的深度来说，还是有局限性。而《华盛顿大楼》的《云》，是比较成功的一篇，《万商

帝君》在艺术上显然有较大的缺陷，我觉得《万商帝君》是长篇小说题材，您对跨国公司的了解很深，但似乎缺乏艺术的提炼……。

□：这个问题我提出两点补充，一个是我现实生活的局限性，我没有办法有一个长期创作，我为了生活花掉时间太多，我都是上班回来以后写的，然后是请假一两天写的，老实说，《华盛顿大楼》很多都可以发展为一个长篇，但很多条件都不允许我把它发展为长篇，除了我才能限制以外，还有我自己生活的限制。第二个是我是属于反省和检讨型的作家，检讨的结果就是说我有一个错误倾向，囿于严肃的现实主义，这个错误是在看到拉丁美洲小说后才发现的，并且得到启示，我们中国的现实主义传统太严肃，太愁眉苦脸，令人心情沉重。运用的语言也好，思考的方式也好，使得它幻想的部分或联想的部分或创造部分受到局限。像最近诺贝尔文学奖得奖的马奎斯的小小说，他就是非常的飞扬，你不能说他是乱写的，但是他的作品，不仅有思想，而且具体参加了革命事件，他参加地下组织的斗争。这给我很大的启示，一个作家有思想性非常重要，这是基本条件，有思想以后，才能对于人跟社会的关系问题、人跟自然之间关系的问题，有一套哲学性的认识，没有这个，就不能成为——至少不能成为很大的作家。拉美的作家除了具斗争经验，具有思想性，他们浪漫的气质，再加上落后的拉丁美洲的各种各样的传说、巫术、迷信，他们的作品才显得饱满。拉美作家在政治上的遭遇是非常严酷的，会因写出来的东西被关、被抓起来、被杀头，可是他就采用民族传统，写些鬼话，使独裁者没有办法抓到他的毛病。相反地，因充分的、优秀的使用他的民族传统、迷信、巫术的传统，这一个作家的想象力飞扬起来，可以上天入地，使作品又活泼，又好笑，那就不一样了。

## 曾受新文化影响

■：我觉得您与其他的一些台湾作家不一样的，从您的作品，可以看到您除了受西洋文学的影响，也受到中国新文学的影响和薰陶，而其他作家更多的是受西洋文学的影响。

□：我在很年轻的时候，读西洋文学，也读三十年代的中国文学，这很重要，那时候我就知道，真正的文学应该是怎样的文学，应该有思想，有内容，因此，我跟同时代的作家不一样的就是，其他的朋友，有历史断层——台湾的文学教育是历史的断层，因为政治上的因素，台湾禁止三四十年代中国的文学，这是一段空白，台湾的文学青年，没法从三四十年代作品到五四的文学接上头，更谈不到影响了。因为他们的文学素养是完全从西方的影响而来的，因为他们接受了当时很流行的现代主义、前卫主义、学院主义的东西。这些人差不多成为台湾五十年代到六十年代的现代派的生力军。我因为读过三十年代的中国新文学，虽然也读过不少西方的东西，有人说我早期受现代派技巧上的影响，但批评现代诗在台湾我是最早的。另外我懂日语、英语，使我各方面可以读得多一点。我想，第一个是三十年代文学语言对我的影响，如“伊”等，在我早期的作品中就有出现。第二个，还有日语带来的影响，日语有它特殊的构造，所以我有的句子很特别。第三个是英文带来的影响。这三个影响使得我和同时代的人不一样。我一直强调这不一样不是我有才华，而是我的背景不一样，认识方面的背景和阅读方面的背景和别人不一样。

## 十一层“华盛顿大楼”

■：您觉得一个成功的中国作家，应该具备什么条件？

□：中国作家的问题，要作家多用功，他不一定是读书，最少要做点调查研究。

■：话又说回来，《华盛顿大楼》您只写了第一部，您下一步的计划是什么？

□：我初步计划是写完这个大楼。对这个大楼，还要再写十层楼，甚至十一层楼。每一层就有一间公司，到目前为止，我都以跨国公司为背景，现在计划中还应该穿插几个民族资本的公司。

■：您对这一系列的构想是怎样的，是否可以谈一谈？

□：构思是每一层楼都有一个企业，而我则来研究企业里人的问题，以及企业对台湾的影响，最后构成一个个的故事。以前小说出现过的人物，都可以在那里来来往往，最典型的是退伍军人、老的退伍军人，我把这个老人的心情，他的过去跟现在，把各种人物混杂起来写，这是第一个。第二个我可能在第二部里面写一间公司里面比较下层的人物，一个OFFICE BOY，一个下层的职员。此外，我可能会写一些比较正面的人物，虽然他们受教育不多，但他们有一个比较健康的形象。我未拿定主意，大概我希望第一期写四层楼，第二期也写四层楼，计划里面可能有三部，我希望能按我的愿望完成。我现在的的问题是，很想赶快解决生活问题，在我这个年龄，我已经花不起时间，特别把时间花费在生活上，我如果还是三十八岁，把计划搁置三五年也没有关系。但生活本身也是个锻炼。我现在已经四十六岁了，再拖下去会影响

我的创作力，所以我希望短时间能解决这个问题。

## 五十年代背景小说系列

■：您已着手在写《华盛顿大楼》的第二部吧？

□：还没有，有几个故事在酝酿，还要读点书，还要搞点研究。

■：估计什么时间全部完成？

□：这很难说，这跟我生活问题有关。

■：您似乎还有另一个较大的写作计划，即以五十年代台湾为背景的小说系列。

□：另外的主题就是《山路》、《铃铛花》这个系列，这个系列不会很大，但还有很多东西可以写。我想对台湾的五十年代作一回顾。

■：为什么您会作这样的回顾呢？

□：因为我认为台湾的革命，是跟当时比较进步的人一样，无懈可击的，但从革命带来的问题，台湾的文学家应该反省，为什么会这样？这些人牺牲的意义是什么？在那个时代，有各种各样的问题，应该从各个角度来讨论。其次我心中有个愿望，就是想写台湾少数民族的小说，他们的遭遇，他们的现况。我一直觉得台湾的汉族，对少数民族太过干涉，应该尊重他们的生活。这一点我还要做点调查：去了解他们的生活，去了解他们的思想感情。希望在我个人生活问题基本解决以后，多读书、旅行、写笔记等。

## 对现代派看法的修正

■：台湾本地的文学，应该成为中国文学的组成部分——

□：我也是这样想的。台湾文学，如果从写作方式、语言、历史、主题来讲，都是中国近代和现代文学的组成部分，这是毫无异议的。

■：您过去对台湾现代派文学的抨击不遗余力，您觉得现代派在台湾的生命力如何？

□：我对这个问题的想法最近有个修正，我过去对台湾现代派文学采取超然的态度，有点矫枉过正的否定，我想台湾作家里面没有一个像我这样持续性对现代派、现代主义的批评，批评并不是没有道理，因它的影响太大，整个五十年代到六十年代，二十年之间，西方现代派的文学在台湾占支配地位，在台湾文学里看不到台湾的生活、感情、思想。你随便找一部，说是翻译过去的，人家也不会怀疑，所以我很反对这样的文学，这是逃避现实，完全没有民族风格，表现不出台湾的生活。可是我现在反复思考，特别是我和第三世界的作家谈过以后，我了解到因为五十年代六十年代美国的国力太强，所以随着国力的膨胀，现代派、抽象派、前卫派到处泛滥，菲律宾、非洲，刚才提到的马奎斯，他也写了很多现代派的东西。问题是我们的台湾作家，没有一个思想基础，所以他不能够把这二十年的现代派东西消化，变为为我所用。据我看拉美的东西用很多现代派的技巧，再加上他们民族传统。对台湾现代派这个问题现在要重新评估，过高的评估现代派是不对的，像我过去一样完全采取否定的态度，恐怕也要修正。问题是台湾作家应该怎样把自己的哲学观、世界观建立起来、人生观建

立起来，然后自由地去运用，为我所用，而不是为它所用，从纯形式主义变成有内容的东西。

## 现实主义要再解放

■：您对现代派修正的看法令我感到兴趣。台湾现代派曾指出台湾的乡土派文学的表现技巧较落后，您有什么见解？

□：听说现代派的人说，台湾的乡土文学并没什么新奇，没有什么创意，这是不对的。我认为现实主义有非常辽阔的道路，可是现代派只能走一次，比如将人的鼻子画成三个，其他人再依样葫芦这样做，就没有意思。例如毕加索建立了自己画风，后来产生了很多“小毕加索”，这些小毕加索只是模仿者，没有什么意义。现实主义为什么辽阔，因为生活本身的辽阔规定了现实主义的辽阔。不过，我们要注意一点，现实主义也要再解放，不要像过去的现实主义一样，愁眉苦脸，严肃得不得了，不敢接触实质问题，不让你的想象力飞扬。

■：我觉得台湾的现代派本身也在起变化，他们也在寻求一条与现实相结合的道路，在表现形式上，也力求明朗化。描写一个人变成两个，这为什么不可以呢？只要您为思想服务就是了，为什么不可以这样做呢？

□：我觉得这是好现象，语言明白了，灰色的东西愈来愈少了，不错。但他们写出来的东西还没有震撼力，像杨逵写的东西，写得很朴素，却有震撼力，为什么？因为他们理解到生活，理解到台湾生活的本质在哪里，矛盾在什么地方。这个差别就在这里。对现代派的回归，从比较上来说，我觉得是好现象。事物总是发展的，从灰色到比较不灰色，从不清楚到比较清楚、到鲜明，这

是个发展,但我觉得台湾作家仅仅是形式上、语言上回归现实,但实质上还基本没回到现实来,那些现实还是很皮毛。

## 台湾的年轻作家

■:台湾近年产生了一批颇活跃的年轻作家,您觉得这些年轻作家对文坛有什么影响?

□:年轻的作家相当的多,只是我手边没有什么资料,我只能作非常概括的描述。在介绍他们之前,我还是要提到那个老问题,他们还是受到局限,思想不解放,在这个基础上他们也有他们的优点,很勤力,拼命写;第二个就是他们有几个人蛮有才华的,他们的发展性很大,潜力很大;另外一点是跟他们的局限性有关的,就是他们对文化也好、思想也好,不深刻,所以容易骄傲自满。

骄傲自满便容易变成自小自惭,这是跟思想的贫乏有关的。

我希望他们能突破这个矛盾,年轻时骄傲一些不要紧,但不能老是骄傲,老是把自己看得很高。不是说年轻人不礼貌,而是恐怕妨碍了他们自己的发展。

提到人名的话,我想提两个人,一个是宋泽莱。宋泽莱在农村出生,对农村有一种来自生活的体验,而且他的才华高,所以他写出几篇相当好的作品,可是我要说的是一个年轻作家起来,固然可喜,起来以后我们要看他持不持续,他能不能写上十年、十五年,而且不断在突破,这样才能算他是个作家。我知道两家大报每年都在征文,都出现不少有味道的年轻人,但昙花一现,等于没出现一样。宋泽莱是比较突出的一个,他以前写的是现代派的东西,从《打牛浦村》以后,他写了一些比较好的现实主义作品,表现了台湾的生活。



第二个跟宋泽莱的风格不一样，他是属于比较入世性的，描写城市生活的，他也比较能够关心到现代文化的一些普遍问题，例如经济和人的关系、商业等等，虽然思想性是不够，但他的艺术技巧相当好，有才华。他是黄凡。

他们两个是比较有代表性的，其他还有比他们低一级的，还在努力，还在写的，也有几个，不过现在来介绍还言之过早，应该给点时间让他们发展。

## 台湾文学的暗潮

■：您对目下台湾某些人强调的台湾意识文学有什么看法？

□：台湾文学的发展方向有一个暗潮，是分裂主义的运动和思潮，从北美感染到台湾。有一本文艺杂志，是党外一个战斗的杂志，水平很低，他们把乡土文学拉到台湾人意识的文学，我不同意。我觉得乐观的原因是分裂派的理论说台湾的矛盾是中国人对台湾人专政，这不是事实，因为台湾社会里是阶级矛盾，同阶级里面的外省人和本省人好得不得了，不是民族问题。他这个主张和现实不对头，因为他这种主张的文学也不可能是好的，因为很简单，文学是反映现实嘛，这是一个问题。第二，问题是——我还要重复的说，思考上的贫困。现在比较自由，有些英文的东西也可以看到，只要我们的作家肯用功，要接近生活，要深入生活。再下来比较大的问题，是消费社会的形成。如果变成美国这样的社会，肯定会庸俗化、商业化。这几个问题有待解决。台湾文学的将来要靠大家努力。还好我现在有个很要好的朋友黄春明，他批判思想蛮好，他现在搞电影，我不相信他会一帆风顺，可是，至少他是一个健将，我们都同意不要跟台湾分裂主义者吵架，而是写作品、比作品，这样的话，可以引导一些年轻人。

## 乡土派与国际派

■：台湾“乡土派”是否可属台湾的传统文学？它在台湾文学中所扮演的是什么角色？

□：这个问题你要这样看，特别是这次我跟国际作家交谈后，觉得很有意思，不少地方的文坛都分为两派，一个是本土派，一个是国际派。乡土文学最重要的一点是反抗西化的文学，它是对抗西化的文学而产生的一种反动，这是大陆没有的问题。第二次世界大战以后，菲律宾也好，其他各国也好，大家都模仿西方手法写小说，连文字也采用英文。现在，我们还没有用日文、英文写的作品，这是我们比他们幸运的地方。我们中国的文化太深厚了，像菲律宾的小国家，被西方一搞就没有了，连语言都没有了，他们民族语言的建立，是最近一二十年的事情，这是很悲惨的事，他们语言有一大堆问题，他们的语言连桌子、篮球……也没有，掺了很多外来语，到现在自己的语言还未定下来，他们没有一个标准的语法、词汇，他们还在挣扎。

台湾的乡土派不是写台湾，从世界的角度来看起来，是反西化的一种文学。

不是像现代派所讲，是台湾意识反对中国意识的文学。不是，在第三世界都有这个共同普遍的问题。

国际派是写一种脱离当地生活、当地人民的文学，它跟人民愈离愈远，它是写给西方大学的评论家看的。他希望他们的作品在伦敦发表，在芝加哥开课，因为他们用英文写，西方读者较容易了解。这对他们民族当然是非常不好的文学。

此外，另外一种文学却与“反帝”相关连。以菲律宾为例，七十年代有很大的反帝运动，一九七一年一月到三月第一季风暴，整

个学生界、知识界都起来抗议美帝国主义文化侵略，并发展了本土文学，他们用他们的菲律宾话来写诗、写剧本，而且在斗争之中赢得胜利。国家后来终于规定，学校可用非语教学，以前他们的学校大都用英文教的。台湾当然没有这样严重，精神是一样的，乡土文学里面，不要把乡土文学看成是当地的传统文学，它有一个很鲜明的反西方文学、反现代派的文学，有这个很重要的意义。

### 台湾文学的语言污染

■：有人提到台湾乡土派的局限性，是语言上的滥用，大量掺入台湾当地的方言，台湾本地读者还能读懂，如果拿出来放在一个比较大的范畴，如全中国来说，其他地方读者根本看不懂。

□：这是一个方言使用的问题，关于方言使用，有两个问题要谈。一个问题是说台湾一些乡土作家对台湾化的汉语来源不理解，特别是年轻作家，他们有时会乱用、误用，因为中国话跟别的语言不一样，是象形字，每个字都有它特定的意义。你乱用的话，就误解了字的语言，这是一个原因。第二个原因我觉得倒是比较可以原谅，有些作家是有意识的开拓中国语言，好像王禛和，他是有意用的，但里面也存在一些问题，总的说起来，中国现代文学在文学的发展过程是以普通话为基础，不断吸收中国各地方言、运用的可能性的一个过程。台湾也是用普通话来思维的，我觉得这个方言问题是暂时、局部的。时间和文学水平的提高后，会自然消灭的，不太值得忧虑。但台湾的语文教育比较差，大家用语比较不严谨，抓得不紧，这是个缺点。这个缺点从哪里来的呢？我想有几个原因，一个是对于五四以来的新文学没有办法继续，一个是汉语教学不够严肃，跟美国一样，错字写得乱七八糟，文法错、拼音错。还有一个是工商社会带来的现象，工商社会有一种

把语言平庸化、简单化的现象，写商业文件都是简单明了，加上还有其他沟通的方式，打电报、打电话，写的机会相对少了，我想是这几方面的原因。这些毛病应该怎样解决？要靠文学家来做。一个比较注重语言的文学家，有意识地从群众语言中提炼出好的语言来，然后再把这个语言放回到群众中去使用。要有作家自觉来做这个事情。我觉得这是暂时局部的问题，并不很严重。

——一九八七年五月二十二日《华侨日报》

——一九八七年四月二十日修订

# “乡土文学”论战 十周年的回顾

——访陈映真

《海峡》编辑部

《海峡》编者按：

今年是乡土文学论战十周年。本刊特别访问了当年论战的主将陈映真先生，就乡土文学论战的意义、十年来台湾文学的发展及台湾文学与作家的定位问题，发表看法。

## 进步文学年代的来临

■：乡土文学论战发生至今已十年，论战发生以前，从一九四五年到一九七〇年左右的台湾文学，其一般状况为何？

□：乡土文学论战其实是一九七二年现代诗论战的延长。回顾历史，一九五〇年是台湾文学发展的转折点。从一九四五年到一九五〇年之间的台湾文学，有着超乎我们想象之外的丰富性。叶石涛在《台湾文学史纲》中，便多少呈现了当时文坛的状况，让我们得以了解当时台湾现实主义文学的批判性与讽刺性。另外，应该格外加以注意的，便是当时左翼政治运动对文学、艺术也造成一定程度的影响。譬如，曾经在台北中山堂演出而轰动一时的舞台剧——《墙》，便是优秀的文学青年简国贤的呕心力作；还有，

在五十年代初期蒙难的台湾青年郭秀琮，他以现代剧场方式演出改良后的《白蛇传》，批判封建社会的鄙陋，非止获致大家的赞赏，同时在展现社会进步意义方面，也具备着历史性的丰富意涵。这个阶段的文学，一般而言是针对台湾社会的不公、不义，展开强烈的批判。后来，许多作家却因涉及政治问题而遭整肃。监禁的监禁，枪毙的枪毙，一个进步的年代，渐渐随着高压、整肃的雷厉风行而告湮灭。

降至二十世纪五十年代，就在朝鲜战争爆发，第七舰队封锁台湾海峡后，许多左翼的，或是比较干涉生活的、进步的文艺工作者都遭受到严酷的迫害。这个“政治肃清运动”的惨烈实在远远超过了一九四七年的“二·二八”事变。换句话说，台湾被编入两极对立的战后国际冷战体系，在这个整编的过程中，经历了一场相当血腥的、惨烈的逮捕和监禁。在经过残酷的政治肃清所留下来的血腥的土壤上，美国新闻机构播下的种子开出了现代主义的文学这样苍白的花朵。现代主义的来源还包括诗人纪弦，把法国所谓象征主义的现代主义介绍到台湾来。我们也知道，现代主义最初发生的时候，有它一定的进步性。它可以说是二十世纪三十年代对于第一次世界大战后的世界资本主义的幻灭，因而，展开了对十九世纪乐观主义与中产阶级平庸社会或破产社会的一种反叛。可是到战后的一九五〇年现代主义却变成完全没有思想、没有历史、没有生活，只醉心于挖掘内心纠葛藤的文学。这样的文学经过打折后，被输入台湾。我说“经过打折后”，是有道理的，也就是说，在战后的二十世纪五十年代，整个第三世界也受到现代主义的影响。然而，因为第三世界在战前都是西方殖民地，能读原典的知识分子远比我们多而且优秀，他们的殖民地历史短则百年，长则两百年，甚至四百年。所以法语、英语、西班牙语对他们来说，已经是非常娴熟的语言。当战后的现代主义兴起，第

三世界的知识分子可以直接阅读原典，比如说 TS 艾略特的《荒原》或者像乔伊斯的东西，他们都读得很熟。而台湾不是，台湾的殖民历史短，还有我们是日本的殖民地，五十年的统治过程中，我们的抗日派搞的是现实主义的文学；我们的妥协派只有少数人才经日本搞现代主义。因此，我们对西方语言完全没办法掌握。当时所谓现代派的营养资料，差不多都是口传耳闻，很少很少人可以读现代主义的理论著作或是文学著作的原典。在这样的情况下，台湾发展出来的现代主义文学，是有一定的政治经济学的意义；就是说，在巨大的恐怖以后，台湾过去的干涉生活、现实主义的文学受到很大的打击。

### 历史的断层，传统的失落

这种不干涉生活的、逃避的、没有历史的现代主义，于是成为政治恐怖背景下非常好的逃避出口。因此，台湾从五十年代到七十年代，受到以美国为中心的所谓“现代主义”的支配，长达二十年。这种情况在其他第三世界国家和地区怎么样呢？我想现在我们都很清楚，就是在六十年代中期以后，第三世界文学开始展开重大的反省运动，今天比较重要的第三世界作家在六十年代就已经写下非常重要的作品。他们能进能出，一方面对西方现代主义非常熟悉，另一方面能随着祖国的命运，为了国家独立、民族解放而斗争。他们能认清具体的现实生活，发展出具有自己风格的、色彩鲜明的反帝、反封建的第三世界文学。在学术思想上也是一样，“依赖理论”也是六十年代中期以后的产物。总而言之，在其他第三世界国家和地区里，因为整个二次大战时的激进传统没有断绝，所以他们的反省力还存在；因而，很快的，他们便以这股反省的力量，建设起民族主义的、反帝的、反封建的文学。

反观台湾却完全不一样，台湾的时代错误长达四十年；从五十年代到七十年代，台湾文学一直受到强权的支配。三四十年代那种批判的、干涉生活的、革命的中国新文学，因为政治上的原因也被切断，造成历史的断层。这个脐带的切断，使得台湾现代主义找不到传统，却通过当时台湾美国化的学院进口很多唯心主义的文学，来弥补台湾现代文学上失落的传统。

在长长的五十年代到七十年代之间，我们的音乐、文学，包括小说、诗歌、戏剧，便全面地受到西方所谓“现代派”的影响。造成这影响的原因之一是由于我们对西方的原典并不是很清楚，只能生吞活剥。例如：我本身当时也涉猎存在主义或其他各种主义，但了解都不深刻。七十年代的人大抵如此。

■：论战发生的近因、远因是什么？

□：保钓运动发挥重大影响。七十年代为什么会产生新诗论战呢？很清楚的是受到保钓运动影响。保钓运动也颇受六十年代后期到七十年代西方知识分子的校园反叛运动的影响。当时大学教育体制的改革、言论自由的扩张、反对越战，还有民权运动和反文化（Counter-Culture）等风潮，都对整个战后资本主义体系整编后的意识形态展开批判。像法国、日本、美国三个不同地区的知识分子，对一九五〇年以后深信不疑的西方价值、秩序，同样采取强烈的怀疑态度。其中我想必然受到中国大陆“文革”的刺激，特别是学校教育体制革命的问题。当时的学生占领校区，成立由教授和学生组成的委员会，然后检讨大学的课程，他们反对校园被保守的意识形态所支配。这个运动使得在美国读书的香港或台湾去的中国知识分子目瞪口呆，那时的留学生多半对政治没有兴趣，他们把祖国看成是一个非常遥远、神秘的国家；但是，七十年代他们所向往的西方知识界所发生的变化给他们带来很大的



冲击。从而在观念与态度上，有了很大的转变。就在这个时候，美国擅自把属于中国领土钓鱼台列岛，连琉球一并私相授受给日本。新帝国主义议题激发了战后台港知识分子真实的民族主义的情感，此一民族主义的愤怒原是单纯的反对列强对中国领土的干涉。

保钓之后不久，便发生了现代诗论战。当时海外知识分子，对于台湾现代诗的恶性西化现象颇多质疑。关杰明提出台湾现代诗中国化的问题。他呼吁台湾诗人不要再写那种从外国文学作品中借支过来的感情，要有现实，要有人民的疾苦，要照顾到社会的问题。既然要表现这样的内容，形式也要改变，包括不要再用西方现代主义式的晦涩语言，他并且更进一步提出“民族风格”的文学观点。此一说法无形中紧密地连结着七十年代保卫钓鱼台爱国运动的反帝性格。所以一九七二年的新诗论战的根本性质是反帝、反西方的。这个针对面非常重要，几年以后的乡土文学论战其实只不过是新诗论战的延长。当时，我和王拓等人，写了几篇文章对台湾战后三十年来的文学作了一个总结。我们只取“中生代”及“新生代”文学做为批评的对象。像“中国写作协会”的作品没有包括在我们的文章里，“中国写作协会”是光复后从大陆过来的，他们有组织、有联谊、囊取台湾各种奖金，他们也有代表台湾参加各种国际文学活动的机会。我们自己发展出来的《笔汇》、《文季》、《现代文学》等杂志，基本上是自成体系的。因此，当我们对这个体系做出总的检讨和反省时，引起“中国写作协会”和国民党保守作家的不安，于是纷纷反击，这个反击具有明显的政治上的意义。彭歌的《没有人性，哪有文学》，提出所谓的“人性文学”，曾引起双方激烈的辩论。这个论战带着很大的政治清算色彩，使得讨论没有办法深入。还好，事情并没有以政治态度与政治诉求来解决，总算平静渡过。

## 为谁而写成为重要议题

■：今年正值台湾乡土文学论战的第十周年，回顾七十年代以后，台湾文坛激剧、重大的变迁，您认为论战对台湾文学的发展，有怎样的冲击与影响？八十年代台湾文学的走向，又在何种程度上受到论战的影响？

□：当时新诗论战与乡土文学论战的具体结果很清楚：一、对西化文学第一次全面性的批判。也是对战后二十年来完全处于支配地位的，以美国为首的、输入的、恶质的西化文学的总检讨。二、作家开始反省文学是为了谁？为了什么？以及文学的表现形式。前面两个问题是为谁写？为什么写？写什么？后面的问题是怎么写？就新诗而言，许多诗人创作出跟过去现代诗形式完全不一样的诗歌，这是令人喜悦的收获。第三，正如日本人松永正义所说的，乡土文学再一次说明了在台湾的文学是中国文学的一部分。他惊异地看出，战后二十多年以后，在台湾的文学理论上出现了“中国往哪里去”的议题。虽然有很多政治禁忌，但大家仍然围绕着这个问题。因此，松永正义认为台湾文学无可怀疑的是中国文学的一部分。虽然，一九四九年以后，台湾和大陆有着政治上的分歧，但是从一九七八年的讨论文章看来，台湾文学仍然保持对中国的关切，所以他说是中国的文学。另一方面，我们也要做个检讨。第一，乡土文学还不是一个全面性的台湾文化思想运动。换句话说，它一直还停留在文学界；这是第一个缺陷。它没有全面波及到其他的社会科学，或其他的科学研究，或是政治运动，它不是一个全面性的东西。这里我还要加以注解：虽然它是个文学上的讨论，但我们还是可以看到它对社会科学的影响，就是萧新煌或其他教授所讲的：为什么我们的社会学都不谈台湾的现况呢？乡土文学

在社会科学研究上的意义，至少引发像萧新煌这一批人，开始对台湾社会问题展开了研究。虽然还没出现一个学派，一个 movement，但已跟乡土文学一样出来批判整个战后的，美国系统的保守的社会学。

第二，就成绩而言，不只社会学方面还没有提出系统地以台湾为中心，以台湾为关切主题的社会学讨论。在电影、音乐、绘画等等艺术项目上，也没有受到深刻的影响。如果乡土文学是以反帝的、批判西方的、中国倾向的观点来下定义的话，老实说，我们没有这样的乡土文学。但是从一个更宽的观点来说，它已开始出现这些范畴的东西，只是不够深刻。总的来说，乡土文学论战并没有形成一种新的启蒙运动、新的思想运动，现在回想起来，它应该更进一步对整个战后冷战体制进行质疑与批判。五十年代以后台湾基本上变成了这个世界东西两大阵营两极对立下的被支配物。政治上的反共、防共、恐共，思想上的亲美、亲日，不管是国民党也好，在野党也好，鼓吹的全是美国式的资本主义、议会政治、自由民主。这些，基本上也成为民进党意识形态的主要内容。

另外一个反省之处，就是在创作实践上，乡土文学论战没有把思想检讨落实到创作上来。论战后，容许我这样说，还没有比较重要的作品产生。

## 追索历史根源，意义非凡

■：部分从事台湾文学理论或历史研究的学者认为，发生于七十年代的“乡土文学论战”应被视作“第二次乡土文学论战”。这样的观点，侧重指出所谓“第二次”乃是承继了发生于二十年代的“第一次乡土文学论战”亦即“台湾话文论战”；那么，由文学发展史的角度来观察，这两次论战的关连性呈现于两者之间的

哪些特质上?广泛地看,七十年代乡土文学论战之后的台湾文学,又承袭了日据时期台湾新文学运动的哪些特质?

□:当初,在讨论乡土文学的时候,有人谈到三十年代台湾也有过一个乡土文学论战。我在这里补充一点说明,七十年代乡土文学论战的提出与《中国时报》人间副刊有相当密切的关系,《人间》副刊的主编高信疆先生基本上是个爱国主义者、民族主义者,也是位优秀的编辑,譬如关杰明两篇引起现代诗论战的文章,以及龙族诗刊现代诗论战特刊,都是在高信疆策动下产生的。如果没有通过大众媒体,这个论战也许不会扩大。还有一点,我们不要忘记一个传统,在南部像钟理和这一批作家,他们朴素的现实主义文学。我用“朴素”的意思就是说,比起日据时代的现实主义文学,它缺少了一个意识形态。他们只是一个诚恳的、忠实的、热爱文学的文学工作者。他们生活在乡村,就写农村生活的点点滴滴,基本上可能没有能力触及比较清楚的意识形态上的问题。另外,当然政治上的恐怖对他们也有影响,他们不敢去碰这个问题。长期以来所谓朴素的现实主义台湾文学,是一个相当重要的“非正式部门”,在资本主义的主要生产方式之下,个别存在着手工艺,或者比较地区性、非市场性的生产方式,被称“非正式部门”。就文学方面而言,在五十年代冷战结构下,亲美的、依赖西方的这个主要部门下也有一个“非正式部门”,那就是南方作家所代表的所谓的朴素的现实主义,它跟三十年代的乡土文学论战有一定的共同点,也有一定的相异点。他们的共同点是反帝,这个思想是受到五四运动的影响。五四之前的台湾知识分子,包括文学界、文化界对台湾的方向同样表示关切,祖国大陆为了自立图强而发生五四运动,及五四运动带起的白话文学运动,于是当时很多在祖国大陆读书的知识分子,也跟着提出台湾文学的“白话文化”,以反对当时士绅派的、跟帝国主义文学妥协的旧文学。白话文提出后,马上遇到另一个问题,因为台湾在

政治生活上和祖国大陆断绝已久，所以产生了语言问题。白话文学同样影响福建或其他不同的方言地区，虽然这些地区各自的方言不同，但作家们用统一的白话文创作，是在一个整体的政治结构下面创作，虽然有讲闽南语的，也有讲湖南话的，像鲁迅就讲绍兴话，可是他们写出来的东西还是以普通话为主，因为当时大众传播都是用白话文。

## 启蒙成为文学的大前提

然而，在台湾的作家不像祖国大陆的作家那么自由。在台湾有闽南语、客家语，不然就是旧的汉文，再不然就是日本话。因此要“我手写我口”，就产生问题了，因为在当时台湾人的日常生活里或是阅读的书籍很少是白话文，所以当作家创作时，就产生了影响。另一方面是日语的干扰，就是在殖民地日语教育下培养起来的读者，对普通话深感陌生，所以“台湾话文”只是为了运动的需要，请大家注意这点，不是后来所说的，要跟中国断绝。所谓为了运动的需要，就是说在帝国主义欺凌底下，如果要中国老百姓读那些古朴的文言文，那么知识分子的启蒙运动、政治运动，就没办法普及。所以大陆当时不只有白话文运动，还有更激进的汉字罗马拼音化运动，主要是想让广大的文盲，广大的几千年来没办法掌握文字的中华民众，能很快掌握文字，以增进知识，提高民智。台湾的第一次“台湾话文论战”，就是从这里来的，它是应合着实际需要而产生的反帝、反封建的运动，前者是针对日本帝国主义，后者则是针对早已投降的士绅、士大夫阶层的知识分子。第三方面，它是要使台湾广大的农民、工人能赶快读文学作品、读宣传品、读理论文章。完全是为了策略的需要，因为像北京话中的“胡同”、“儿”字音等，跟台湾人的现实生活接不上，所

以那些激进的文学家提出台湾话文学化的主张。在反帝这点上,跟七十年代乡土文学里所反对的西方文学霸权有很大的关系。当时我们提出教育民众,提出文学为社会服务的主张,与第一次乡土文学论战主张文学应该为大多数人能读得懂的精神是一样的。不一样的是,无论在理论或实践上,至少是在反帝的尖锐意识上,我们“第二次乡土文学”论战反而比较弱。因为日据时代是在旧帝国主义下,压迫非常明显,每天的生活里面都存在着敌人。第二次乡土文学只有少数的几个文学工作者看到这一点,不只在理论上充分提出来,在作品上也能充分提出来,像《莎哟哪啦,再见》,《我爱玛莉》,《小林在台北》,及我个人对越战讨论的一些作品,可是却不像第一次论战时那样普遍。然而它们都有一个共同点:都有一个中国在里面,都以中国为方向、为思考内容。不过具体地说来,两者之间没有直接的渊源,老实说,还有很多人不晓得有第一次的乡土文学运动。若是不晓得这一回事,怎么可以说是受到它的影响呢?台湾左翼文学一直到一九七五年以后才出了一部分,有很多日据时代的左翼文学作品尚未完全开放;这跟三四十年代的中国新文学受到禁止的命运相同,所以没办法做很好的研究。但是你也可以说,因为台湾文学历史出现了这个断层,所以使我们的现代主义延长那么久。

■: 八十年代以后,由于台湾政治环境的快速变迁,文坛上陆续出现像“政治文学”、“人权文学”等较具批判现实政治色彩的文学主张。这些主张与作品和第三世界国家和地区激进的现实主义文学有何异同?

□: 光复后,台湾发展出朴素的现实主义文学。这和日据时代反抗的现实主义文学,最根本的差异是在于日据时代有明显的反帝、反封建的意识形态,特别是赖和、杨逵和吕赫若等人。至

于光复以后，经过五十年代的肃清，具有意识形态认识的人，不是被杀、流亡，就是惊恐停笔。因此，剩下来继续创作的作家，他们就比较少有意识形态在。当然，意识形态并不等于文学。一个思想比较明确、清楚、激进的写作者不一定就能写出好的作品。

### 时代错误的台湾/台湾人问题

战后，以钟理和和第一代《台湾文艺》为代表的作家，也就是我们所谓的朴素的写实主义作家。他们的作品的第一个特点就是没有政治的或固定的社会意识形态；其次，他们真诚地、热情地、甚至是杰出地去描写生活，描写五十年代前后的台湾农村生活。然而，从五十到七十年代，在台湾全面西化的现代主义时期，他们一直都是比较弱小的底流，却也强韧地一直坚持他们的风格。但是这个底流在八十年代，特别是一九七九年后开始冲出地表；以前是地下水，现在冒出来一条溪流。一九七九年，美丽岛事件发生了，冲击了台籍知识分子，各方面都起了相当大的影响，大家深深感觉到台籍的知识分子，特别是政治人才，受到了相当大的打击。外省人和本省人之间的感情在美丽岛事件中又起了激变，一些人感到：本省籍人士原来是受到压迫的，台湾人知识分子是受打击的。这种感情深远而且激烈，在政治界和文艺界活动的台湾省籍年轻知识分子，有相当大的一部分人受到这个事件的冲击和影响。有些台湾作家是以外省人压迫本省人解释这个政治事件，而不是用更高层次的政治经济学知识去了解；所以心中就产生了悲愤。于是提出“台湾文学”的概念，探讨“台湾人”是什么？“台湾文学”是什么？“台湾”是什么，这种身份认同的问题在台湾内部引起了广泛的注意。但把台湾/台湾人当做问题来讨论，其实在五十年代就已发其端绪了。

五十年代大概是台湾的地主阶级与过去亲日资本家在整个国民党的政治结构上争取得到发言权，再加上国际势力要使台湾彻底亲美反共，才产生所谓的“台湾分离主义”。这个“台湾分离主义”运动的一个重要纲领就是台湾/台湾人的问题。把台湾从中国分离出来，必需要有一些理由，于是有人从国际法这个层面提出，也有人从民族的观点提出，更有的从台湾的历史来探讨，这些都是为了要取得台湾人为什么要独立于中国之外的论证。可是，我们的理解是当时在全世界范围内分成彼此矛盾的两种政治经济结构，形成对立的两个阵营，而“台独”企图利用两大阵营之间的结构矛盾来夺取国民党的政权，从而为这个反共阵营服务。这些论证主要是由此产生的。可是一方面由于国民党取代了“台独”的功能，另一方面由于这种理论没有现实基础——因为台湾内部矛盾，根本上是社会矛盾，而不是什么民族矛盾——因此，它就没有办法取得广泛的认同。一九七九年后，再大肆宣扬这种台湾/台湾人的理论，可以说是一种时代错误，因为它已经错过了台湾独立的最好时机，它的最好时机是在六十年代。当时，美国势力如日中天，中共因“文革”无暇顾及国际情势，国际间产生了数个政治运动想让台湾独立起来，却没有成功。等到《上海公报》发表，两极对立的世界战略也调整了；“台湾独立”被帝国主义利用的价值大为降低，“台独”这只棋子也就报废了，所以我说是个时代错误。

### 名词无关紧要，重要的是作品品质

从另一角度来看，从五十到七十年代，海外的台湾籍人士所积极进行的“台湾独立”运动，并没有全面影响台湾当时的知识界。我在绿岛时一直都有“台湾独立”运动的案件被侦破，但主



要还是局限于政治运动。然而，美丽岛事件以后就不同了。社会不但对党外运动采取强烈的同情和支持（如美丽岛受难家属的高票当选）；同样的，文学界也正引起一种觉醒，他们认为过去的文学界太消极、太孤立了。《台湾文艺》的改组，由陈永兴医师接办了这一份刊物，正是个明显的改变。从此，这份刊物在题材上比较积极，比较主动过问时局，也比较有明显的思想色彩。许多作家的台湾自觉性都明显地提高，“人权文学”、“政治文学”之类的名词也出现了。

关于个别作家台湾意识的提高，我基本上承认，他们对台湾的关切与爱，差不多是蓄着满腔的热血，对台湾人民、台湾命运的深刻关怀。然而，对台湾问题的看法，我个人则有些不同的意见。譬如，最近提出一种相对于中国文学的台湾文学论，这个概念不同于日据时代那种相对于日本帝国主义的台湾文学。他们提出台湾人的概念时，是针对于中国人这一概念的。这个理论是将国民党当局四十年来在台湾的支配看成一个民族对另一个民族进行殖民统治，所以认为台湾文学是和中国文学相对立的。然而，在乡土文学运动时，台湾文学是以在台湾的中国文学这样的概念提出的。一九七七、一九七八年时的文学界在公诸于世的文字上，并没有提倡目前这种强烈台湾意识的台湾文学。

至于一些文学运动或文学派别的提出，我个人认为名实应该相符。“人权文学”、“政治文学”这些口号，在目前来说，要评论可能还太早了。这两个名词的成立，可能还要等到文学上、专业上非常优秀的作品出现才算成立。何况，所谓政治小说对政治应该有结构性的了解。而不是只谈一些敏感话题，或是批评国民党的举措就可以了。台湾政治是不是只有国民党问题？是不是还该追问：台湾整个社会上的矛盾是什么性质？它和整个世界结构的关系是怎样？没有这样的深度，恐怕还不能称作政治小说。

一些优秀的第三世界小说，如：菲律宾作家荷西（F. Sionil Jose）的《我的兄弟，我的刽子手》；非洲喀麦隆作家欧优诺（Ferdinand Oyono）的《老人与勋章》；韩国作家李清俊的《无法写出的自传》，及金池范的《乌鸦之死》；以及萨尔瓦多作家 Argueta 的《一天的生活》等。这些小说都深刻而生动的描写了第三世界的人民追求社会正义、民族独立的艰辛历程。这些小说不论就历史格局或对人、对政治、对世界局势的理解都相当深刻，因而动人心魄，感人至深。这些作品，你冠以什么名称都无关紧要，是所谓政治小说也罢，人权小说也罢，最重要的是它有生命力和震撼力。

■：去年，德国政府举办国际文学会议，部分受邀的台湾作家归台后，对国际社会重视大陆作家，漠视台湾作家，颇为愤愤不满；近来此间文学界也在谈台湾文学及作家的定位问题，对此你有什么看法？

□：几年前，詹宏志写过一篇文章说，台湾的写作者若不深入地认识社会、增进本身思想的内涵，而只对台湾的社会生活作些浮面的描写，作品内容必然贫乏，恐将仅具地方的特色，在中国文学史上只能成为聊备一格的边疆文学。对这个宝贵的意见，某些人未经细读、深思就大闹情绪，搞得满天风雨。台湾的文学界有个特殊的现象，就是有些人只要听到有人说台湾的文学比第三世界文学差，或是比大陆的某些作家的作品差，或者说他不重要、不深刻，就会引起强烈的情绪反应，认为受到歧视、蔑视与侮辱。

### 写出民族的心声，使受侮辱的人寻得尊严

台湾今天因为种种原因，作家在国际场合可能会受到有意无意的歧视。但我要着重指出的是：包括我个人作品在内的台湾文

学，总让人觉得还不够丰富、不够优秀。还没有足以骄人的作品与作家，可向世界显示掩盖不了的光辉。所以，我觉得，台湾文学界需要的不是很不健康的自信，而是感到有所不足的自觉；觉得自己不够，经常见贤思齐，以鞭策自己不断努力。

再者，我个人认为国际上的评价一点都不重要。我很讶异，台湾甚至大陆，都在谈论为什么某些重要的国际奖不颁给中国人？台湾的文学界有这样的想法，多少还可从台湾社会比较功利得到解释。社会主义制度下的作家，对于为什么写作？为谁写作？理论上，应该比任何地区的作家先进才对。如果连大陆的作家都问诺贝尔文学奖的审查委员为何不颁奖给中国作家？或什么时候才给？我觉得是非常可笑而没有礼貌的事。个人认为一个作家最引以为荣的，应该不是在国际上得奖，或是在说别的语言的民族得奖，而是自己国家的人民认为他写出了他们的心声，他的作品使悲伤的人再起，使不能爱的人重新试着再爱，使受侮辱的人试着寻找他的尊严。如果他的本国人民都认为他的声音代表全民族的声音，他说出了全民族的苦痛、期待、胜利与喜乐，我想这对作家而言，便是光辉的冠冕。争论自己在国际上的地位如何，我个人觉得大可不必。当然，我没有在德国受到差别待遇致生不公平之感。这个所谓的不公平之感之所以产生，我想可能有两种原因，一是别人对我们不太礼遇，其二可能因为自己觉得很重要，在台湾薄有声名，到了德国却未受重视，聚光灯都打在大陆作家或其他作家头上，因而感到受了冷落。如果是这样，说不定该检讨的是作家自己，不是吗？

# 思想的贫困

——访陈映真

蔡源煌

## 缺少独立深刻的文学理论批评

■：有些评论者认为你早期——指的是一九六八年你入狱之前——的作品，在艺术表现上，比你近期的好。对于近期的作品，有人以为你过于偏重先行的概念，而影响了艺术上的成功。你怎么看待这样的批评？

□：作家对于有关他的作品的评论，至少对我来说，最好的态度，一方面是冷静虚心地倾听，一方面又应该保持他的主体性，从而，又一方面，对这些批评持善意和沉默。对别人对自己的好评频频点头、做补充，对别人对自己的批评，涨红着脸辩护或攻击，我看都很不成体统。作家应该能很客观地对待自己写过的东西，有自己的意见，也以听别人的意见为重要、为乐趣。

也许这个访问，主要都针对我的作品和想法而来。那么，针对作品的部分，我尽量离开做为作家的立场来看问题。关于我的想法吧，当然就得站在我自己的立场，尽量把话说清楚。

也有一些评论家，一些读者，认为黄春明早期的作品好，生动感人，近期作品，例如《我爱玛莉》、《莎哟哪啦·再见》，则没有他早期的好。我个人，挺不同意这样的看法。

这样的看法，依我看，有几方面的问题：首先，一个作家年轻时代的作品，一般说来，总是比较热情，比较充满了感情，有时候比较神经质，比较忧郁、梦幻……有些评论家或者读者，因为心灵和思想上正处在年轻时代，或者甚至不肯随着岁月在心灵和思想上成长，所以往往会希望作者永远写一些他们要的东西，从而抱怨某一个作家的风格变了，不如“早期”的好。

当然，越写越回去，越写越糟糕的作家，比比皆是。我并不排除这个可能性，并且以此自惕。

但是，我以为，好的评论家和读者，应该也有这样的认识：许多时候，评论家或读者，极可能跟不上一个作家，常常落在一个作家的思想和艺术之后而不自知。好的评论家和读者，应该同情、认真、关心地看待一个他们心目中的优秀作家和他的作品，不能自己不长进、不长进——对不起，这没有骂人的意思，应该说“不进步”好些——就抱怨作家走远了，风格变了，艺术性差了，要别人跟他们在原地踏步，拒绝进步。

改变，对于一个真诚而且思考缜密的作家，是一场艰难的蜕变和自我批评的过程。这过程，远远不若在一旁抽着烟指指点点的批评家和读者轻松。转变，对作家来说，是整个思想、价值、甚至生命的转化和革命，有一定的过程。在这个过程中的作品，当然有时就不那么完整，有些尴尬，就像成长期的少年，你知道……好的批评家和读者，应该跟得上这些变化，加以理解、耐心的等待。可是有时候，往往还不是作家尚未蜕化成功，压根儿是批评家跟不上去。从编年史上看，黄春明的《小寡妇》、《莎哟哪啦·再见》、《我爱玛莉》，是六十年代末期在台湾最早批评了台湾与祖国大陆分离下“台湾当局—企业—外资”的“三边联合”体制下依赖性经济发展的精神面貌的优秀作品。现在回过头去看，全世界先进知识分子在法国、东京和北美大张反判体制之旗鼓的时代

中愚矣地缺席了的台湾知识界，一直到今天被少数一些“批评家”讥评为只是“很会讲故事”的黄春明，却在那个时代透过艺术的表现，发表了他的看法。

有人说，那是“意念先行”，有伤黄春明作品的“艺术性”。

“意念先行”，最坏的作品，确实令人无法接受。问题在任何坏的作品，都无法令人忍受。任何不主张“意念先行”的文学，其实它的本身就是一种假装没有宗派的宗派，假装没有意念的意念。

我完全同意一旦以艺术的形式表现一种意念，首先得要求在艺术上有好的配合。否则，那意念可以用宣言、论文、论说、甚至小册子的形式而不是文艺——例如小说、诗歌等等——的形式表现。我的意思是，那“意念”，那作家对人、对生活、对社会、对劳动、对世界的看法，其实影响了他对艺术表现形式和美学的看法。认为黄春明的近期作品不若前期好的批评家和读者之中，与黄春明之间存在着对于人、自然、社会、生活和世界的观点上巨大的鸿沟，也从而存在着双方对艺术文学根本问题上巨大的差距。所谓艺术文学的根本问题，涉及什么是文学、文学为什么、为谁，以及文学如何（表现）等问题。这样一来，说黄春明的作品近期不如早期，就不是一个单纯的问题吧。

再进一步说，“意念先行”似乎成了一个作家可能犯下的最不可饶恕的罪恶。任何艺术，在广泛的意义上，都莫不“意念先行”，这是浅显的道理，姑不置论。我想说的是，在一个大众消费时代，资本主义商品化和金钱关系，在人类文明史上空前未有而深入地渗透到人类的精神和文化领域，作家和艺术家更需要自觉地保卫艺术和思考的主体性。而保卫这主体性的手段，总是对这普世的资本主义的拜物主义有意识的叛变；而作家和艺术家的“乌托邦”，在这乌托邦的全面崩坏的时代，就尤为重要。对于第三世界国家和地区消费的、拜物的文化，而为国际霸权向着各民

族文化进行全面的颠覆与改造的时代，民族和个人解放的“意念——乌托邦”的坚持和发展，不但不应该是羞耻，反而是民族和个人的骄傲和主体性之所寄吧！

“意念先行”，在艺术的范围内，不但不应该忽略“艺术性”，反而更应该讲求和发展它自己民族的、民众的艺术性。第三世界，几百年来受到西方资本主义、殖民主义文艺思想霸权深刻的影响。发展第三世界自己的、民族的、民众的“艺术性”，恐怕是一项十分艰难却不可放弃的责任。有人批评我“近期”作品，“艺术上失败”了。对自己要求严格的话，我承认这个批评。这是我才气不够吧，绝不是“意念先行”的错。

二十多年来，台湾一直缺少独立而深刻的文学理论的批评。一直到近一年来，才出现了比较能使用新的历史科学和进步的文学理论的批评。但是这些批评家，依我看，还缺少从历史的、发展的观点看台湾文学作家和作品；也还比较缺少阶级的观点吧？我们还看不见从“文学是什么？为谁？为什么？”这些基本的问题去重新建构新的批评系统，来建设文学的“艺术性”标准……但是，无论如何，从发展上看，对于这新起的批评，我是给予肯定的评价的。

## 台湾的知识界缺了席

■：在许多地方，你认为“思想的贫困”是台湾战后文化的大病。台湾文学也受到这疾病的影响。能不能说得详细些？

□：一九五〇年，朝鲜战争爆发，美国第七舰队封锁了台湾海峡，就在同时，台湾在政治上展开了彻底的肃清。日据时代民族主义与比较左翼的政治和文学思潮彻底被毁灭。一九五〇年后，美国的、反共的、自由主义的、发展论的哲学、政治、社会和文

艺学说理论成为显学，支配台湾的思潮长达二十年之久。美国保守主义与自由主义的东西，打过折后，长期支配了台湾的思想和文艺。一九六〇年中期就发展起来的各种批判学说，进不来，也没人搞。冷战的文化、学术、文艺，在台湾毫无挑战的情况下长期存在。一九六〇年以后，台湾在“分离—冷战—依赖”的构造下，加工出口经济蓬勃发展，吸引了大量的知识分子到工商业去，几乎二十年间，没有像样的文学性杂志，二十年没有新的文化、思想或社会科学方面的话题。一九七〇年，世界资本主义的知识分子的反叛，台湾的知识界却缺了席。

相形之下，中南美洲的文学，在六十年代中期，就有惊人的成绩。在社会科学、神学上，也迭有收获。就说韩国吧。七十年代，他们就建立了“分断文学”的理论和实践。韩国著名的文学理论和批评家白乐晴，早已在七十年代提出韩国“民族文学与第三世界文学”的理论。这是我这回到韩国才知道的。韩国知识分子比我们厚实，人数多，品质好。十多年来，仅只“韩国民族主义”、“分断时代的韩国资本主义”、“战后韩国资本主义发展史和民族主义”这些方面的著作，真是“汗牛充栋”，而且在大学生、文化人、知识分子中广受阅读。

批评台湾战后时代思想贫困，是在这样的对比下说的，因此，这批评也包括我自己在内。我读书也很少。绝没有我一个人进步，别人都落后、不读书、不进步的意思。事实上，我知道个别的人在各自的岗位上默默努力。我说的是整个台湾文化界和文学界，一般地思想贫困，个别优秀的知识分子，没有影响力。我看这是不争的事实。

不错，我们有个别的学者、作家、导演，近年来有一点成就，受到读书界的注意。这当然是可喜的。对这些个别的例子，我个人是兴奋的，甚至是感谢的。可是我说的，是台湾整个文化，基



本上知識不足，沒有批判的性格。在廣泛的學術思想上，台灣的許多歷史、社會、經濟和文藝各方面的基本問題，幾十年來沒有扎實的研究、討論、總結和累積。事實上，不要說研究和發展創新，即連最基本的資料都沒有搞。如果這樣看，應該不能說我態度太苛太求全，新生代文學、文學界的優秀分子，大約從小被父母師長夸慣了，捧慣了，有一點成績，非要人馬上褒獎不可，否則就不高興。這小孩脾氣改掉比較好。如果他們有更全局的歷史的看法，更有工作的觀點，不知道該多好。我一直為此感到着急，為自己着急。思想、知識不搞上去，文學、藝術和整個文化就沒有了一支獨秀而能單獨搞上去的道理。可還要再說一遍，我素來沒有說只有我行，天下人全不行的意思。這是天大誤會。我怎麼會行？我讀書少，也不是讀書那塊料，我差得遠哩，真的。

另一方面，我當然也看到希望。從去年開始，我們有了新的東西，有了新的語言。目前還有些囫圇吞棗。但長遠看，假以時日，一旦能落實到台灣各方面的具體條件去發展和研究創新，應該會有一次較為全面的啟蒙、反省和批判的運動吧。

## 歷史是活的

■：你的《華盛頓大樓》系列尚未寫完，一九八三年開始的吧？你又發展了《山路》系列。你對五十年代歷史的關懷，一定有一番道理的……

□：一九四七年，我十歲。一九五〇年，我十三歲。一九四七年的動亂，家家戶戶關門閉戶。一九四八、一九四九年前後，我家後院住進了一家外省人陸家。有一天，陸家姐姐被帶走了。我在一九七六年左右寫過散文《鞭子與提燈》，提到這個記憶，寫得很隱晦，甚至有人寫文章誤以為陸家姐姐是被黑道帶走當妓女去

了。一九五一年上台北成功中学读初中，一直到高中毕业，每天打青岛东路看守所经过，常看见从乡下来探望政治犯的家属在门口守候。五十年代初，从莺歌镇到台北通车，经常，不，每天看枪决政治犯的告示。一九六九年，我被移到台东泰源，第一次和五十年代肃清幸存下来的无期徒刑政治犯们见了面。

这是蛮宿命的与历史的会合吧。我生动地感觉到历史是活的，无法扼杀，也无法湮灭。我从许多访谈中理解到，一九五〇年是个重要的世界现代史的年份。明显地，第七舰队封锁海峡的一九五〇年，肃清在台湾加快了速度，加深了深度。同一时期，日本、韩国、土耳其、希腊……进行着无声而猛烈的肃清。一直到今天，特别在辽阔的第三世界，这惨烈的斗争在世界范围内的“南—北”、“东—西”复杂的矛盾中绝望地进行着。

一九五〇年是台湾与祖国大陆分离的历史原点；是这四十年以来“台湾当局—企业—外资”的“三边联合”结构下达成依赖发展的原点；是战后台湾冷战的、依赖的、反民族——非民族化的整个文化形成的原点。这世界两极构造的原点，对于四十年来台湾政治、社会、思想、学术、文化、艺术有极为深刻的影响，却在四十年来台湾的思考和知识中完全受到忽略。在特别被台湾右化的“冷战构造”下，四十年来台湾的政治、社会、文化各方面均遭到严重的歪扭。

从整个世界战后史来看，这是可以理解的。但是，四十年过去了，尽管美苏间从一九七九年重新展开了“第二次冷战”，但是从地缘政治和强权政治看，当前的台湾海峡情势，至少在理论上，冷战的架构已经结束。在政治、经济、社会、文化和思想上，台湾的冷战时代应该随客观的构造变化而结束。冷战的亚洲反共——安全体制，使台湾以半边陲地带的依赖发展，取得了经济上惊人的成长。但在另一方面，也付出了重大的代价：民族主义

的消萎；民主政治的滞抑；整个工人阶级的牺牲；历史的模糊化；安全体制下、大众消费文化下，文化和思想进一步贫困化；台湾自然环境的重大破坏；豪游冶荡的泛滥对人和社会的残害和教育的全盘破产……

因此，《铃铛花》、《山路》、《赵南栋》系列，是探索冷战形成的五十年代台湾的民众史在文学范围上的探索，这探索的可能性，在一九七九年“美丽岛事件”后，当局在政治宽容上的发展。这政治的宽容，在近一年来尤为显著。批判的知识分子，应该以更具实质的议题的讨论，来回报于这珍贵的民族化和自由化趋向。

■：近年来，主张“分离论”的人对你的攻击有增加的趋势，却一直很少看到你的驳论。能不能谈谈你的“非分离论”……

□：事实上，我很乐意看到台湾分离论在近一两年来逐渐取得表达言论思想上的自由——或者半自由状态。没有分离论的言论自由，反分离论的言论，在台湾就没有政治和道德的正当性。

台湾分离主义，其实是四十年以来台湾在“冷战—安全”体系下发展的反民族或者非民族之风的一部分。这非民族之风，大约有海内和海外的双重因素。

从历史上看，一九四五年台湾光复，在陈仪恶政下，作为国共内战的延长，日据时代台湾抗日民族解放运动的知识分子、文化人、社会精英，不但没有受到支持和复权，反而遭到各种打击，而若干汉奸分子，却享有荣华。这忠奸的颠倒，打击了台湾抗日的民族主义。

一九四七年“二·二八事件”，也严重打击了“祖国—中国”的情感。

一九五〇年冷战结构下的广泛政治肃清，打击了台湾继“二·二八”事件后掀起的爱国主义和民族解放主义。

从社会经济方面来说，一九四五年的光复，长期受日帝压抑不得发展的台湾资产阶级，眼看政府全盘接收日本遗留下来的公私巨大产业，而没有发下来给台湾资产阶级私营，感到失望。台湾资产阶级失去了在光复后成为快速成长的民族工业资产阶级的机会，对台湾民族资产阶级性的爱国主义与民族主义的形成，也是沉重的打击。

自中共“四人帮”问题爆发以来，加上中共开门政策后暴露出来的一些弊端，使一些台湾人怕谈统一。我却不那么想。海峡两岸的人民应该以鲜明的主体性推动各自的具有广泛民众基础的民主化，批判两岸政治和思想的退行与荒废，克服四十年外来的势力，使民族内部的和平与团结创造最有利的条件。

在这个意义上，我是个死不悔改的“统一派”。我相信会有越来越多的、好学深思的青年知识分子理解这样一个并不深奥的想法。

## 历史没有“假设”

■：最近，有人批评你在小说中所呈现的某一种“历史架构”，那架构似乎一再暗示：继那三十多年前的狂飙时代之后，台湾的历史就逐渐走向错误的方向。你是不是认为，统一是纠正这一切“错误”的历史的关键？

□：我刚刚读过吕正惠的文章。基本上，我感谢他的批评。

说我的一些作品在艺术上“大失败”、“不能算成功之作”，应该可以理解成批评的人期望我在“艺术上”写得比较好，比较不那么失败，比较成功。如果我承认批判的人的这份鼓励的意思，我更应该感谢。

我比较忧愁的是，我一向不很重视“艺术性”，至少在思想上

是这样的。我总是想，先搞好“说什么”的问题，然后才有“怎么说”的问题。“说什么”当然和“为谁说”、“为什么说”有关联。

以我自己的体验，“艺术性”，即“怎么说”，是一个努力不来的问题。它是那样深深地源于个别艺术家（叙述的人）的观念、语言、背景、观察和重叙的方式、逻辑、想象……以至于当他决定叙述一个故事时，所有他背后和心灵中一切最为复杂的东西，都自动化地形成作家个别的叙述方式（技巧、艺术性）。说得神秘些，这是“才气”吧！我一向不迷信，惟独在创作上，我体验并且相信整个创作过程中有一个相当自主的、细致的领域，不是任何高明的“小说创作”课的老师，也不是任何再善于自剖的作家可以解析于万一的。长久以来，我一直知道我才气不若鲁迅、高尔基、布莱希特、萧洛霍夫……我挺认本分哩。

这样说，当然不是说我完全不重视艺术性的技巧。我的问题在于，作品之“艺术”与否，能不能传之久远，无法引起我的关心。我只关心，万一“艺术性”坏到别人没有兴趣读你的东西，使“为什么说”、“为谁说”、“说什么”……的根本问题发生了颠覆性的困难，如果有一天真的发现自己创作的一切努力，无非是一次又一次的“大失败”，我会毫不犹豫地放弃创作吧。

因之，吕正惠的文章，我觉得最有兴趣的，是关于他对我的“历史架构”的理解和批评。

批评家认为，我把二十世纪五十年代被肃清的真实的、虚构的、民族解放论者，当做“台湾历史的主流”，从而质问“置传统的士绅阶级于何地”？

这一段话，批评家说得很隐晦，可以说全篇中惟一隐晦不详的一段话，读了好几回，还摸不清楚他的意思。首先，我就不理解历史有主流或者亚流。描写五十年代在肃清之下人的限度和可能性，写人在组织性的恐怖中怎样睥睨黑暗和死亡，非但不曾使

人在绝望中还原成动物，甚且发出令人难以置信的生之光芒和尊严。对于我，一九五〇年充满着意义。在具全球意义的异端扑杀运动中，显露了人类残酷的极致；当无数被扑杀的人们，因着一面旗帜超越了组织的暴力和恐怖；革命后政治和权力的退潮，因着一九五〇年人对于残酷和愚昧，化肉身为了齑粉的抵抗，受到远远比犬儒的、右翼的、地方主义最恶毒的诟骂还要严苛的批判。当五十年代台湾的肃清，和同年代韩国、土耳其、希腊的肃清连结起来，我们看见四十年来的“自由”、“民主”、“人权”的美名下刻意湮灭全球性的、史无前例的异端扑杀。一九五〇年后在战后台湾资本主义发展史上，绝不能忽视肃清的“整地”意义。战后四十年来，台湾学术、思想、文学、艺术、社会 and 经济发展，对“阵营”被迫和自愿的屈折与扭曲，丧失民族的主体性格，以及国土和民族分离下民族主义的摧折和一九五〇年开始的肃清，都有深远曲折的影响。

然而，不只是异端扑杀的历史本身，更重要的是历史的世界和台湾现代史的意义，完全被制度性地湮灭了。杀人者固然要湮灭证据，被杀害的人们也在肃清后的冷战意识形态中，在反共的悒结中，歪曲地理解那历史的悲剧，在不知不觉中协助湮灭证据的罪行。吕正惠似乎在问，一九五〇年开始的肃清只是“历史的一面”，否则置传统士绅阶级的反抗——“二·二八事件”于何地？并且批评我对待“二·二八”的态度“冷淡而客观”，言外之意似乎在责备我轻“二·二八”而重肃清。

如果不理解一九四七年的“二·二八”与一九五〇年肃清之间的一些辩证的关联，把“二·二八”看成“台湾人”抗华革命的原点，只要一点点民众史的调查研究便可了然。有一位远在美国的分离主义理论家，在美国遥遥控制和指挥我们当地的，至少是勇敢的分离主义的青年们，向他们心目中“并吞派”、“统一

派”的罪魁陈映真进行攻击，其中，对于发表在《人间》第十八期《为了民族之团结与和平》（一九八七年六月号）我的“二·二八”论，尤其深恶而痛绝。由于吕正惠没有正面就这个问题提出反论，在这儿就不必争论。但是，老实说，前近代的、半封建的军阀，对反抗和不满的人民进行暴力镇压，固然在中国社会史上不曾绝书，而且对甫告光复后的台湾人民造成难忘的摧残和杀戮；但是，如果看不见一九五〇年世界冷战关系中，在辽阔的韩国、土耳其、希腊、中南美和台湾以“民主”、“自由”的美名掩护，进行世界性、组织性的屠杀，我真不知道是谁“只看到历史的一面”了。其次，说我主张三十多年台湾资本主义社会发展的历史，在道德上是个“错误”的历史，这看法就不好理解。历史没有“假设”，历史也无所谓哪一个阶段的历史是“正确”还是“错误”。汗牛充栋的政治经济学、社会学的著作，都在批评中心国对周边国的支配；批评资本主义社会下人的“单向度化”和“消费机器化”；批评资本主义，尤其是以跨国企业为特征的“后期资本主义”时代中，大众消费“文化工业”对人和文明的重大残害；批评资本主义大众消费社会下，人类“欲望的雪崩”、“官能的解放”、“被操纵的需求”、“制度化的消费”、“爱、同情、行动和忿怒之不在”、“甜美而彻底的宰制”与“虚假的自由”……依我看，其中没有一位学者是因为认为资本主义社会历史发展在道德上是个“错误”而“堕落”的阶段，而对资本主义社会的秩序加以分析和纠弹的。资本主义有它自己的逻辑。这些批评家只是在分析上不以分析理解为满足，进而提出改造——批判的观点。

### 我的不幸，是被看成某种“权威”

■：吕正惠说：“在目前的台湾，对于《赵南栋》这篇小说的

批评，恐怕只能是意识形态之争，而非艺术水准的辩论。”你自己怎么看这样的说法呢？

□：我基本上从我自己的角度，同意这说法。

首先是所谓的“意识形态”的提议。在台湾，意识形态变成一个骂人的文辞，它代表“偏见”、“左派教条”、“不客观理性”等等。

我所粗浅理解的意识形态，是人类社会生活和历史发展的产物。意识形态是一定历史时期中社会的生产力和生产关系在精神上的反映。生产力和生产关系之间的关系，反映在人的生活，就是不同的阶级关系。从而，不同的阶级，有不同的世界观、不同的意识形态。意识形态表现在各种不同的社会知识之中。有维持既有社会秩序的意识形态，也有改变社会自身的意识形态。

因此，任何文学作品，哪怕是“非政治性”到只谈官能和性的小说，都有鲜明的“意识形态”。作品有意识形态，文学批评更有意识形态。甚至今天到处充斥着台湾大众消费文化、电视节目、社会新闻……都烙着意识形态的印记。认为小说不应为“意识形态所僵化”，以免在“艺术性上”“大失败”。这么一种主张，归根究底，也是另一种意识形态。再如一个台湾分离论的文学批评家；就很难不用他的意识形态去界定“台湾文学”和“中国文学”，去看待一九七〇年的现代诗论战和评估、或界定一九七七年的“乡土文学论战”，评价一个作家有和没有“台湾民族意识”，甚至反对这意识的作家和他的作品。

事实上，当许多台湾知识分子口口声声以“意识形态”的帽子来攻击他的讨论对手“教条化”、“左派”、“论证简单化”的时候，他实际上是把知识和创作空灵化、神秘化和“玄学”化了。他们不断地告诉我们，“艺术性”是一个多么伟大神秘、高不可及的东西，“艺术性”恒久不变，对任何历史时代、任何阶级……都



是永恒而惟一的。他们告诉人们，学问、知识、批评，是如何不应有“教条”主义的框框，要照顾到每一个论证的多元因果关系，要读很多很多的书，要超然客观，不能有“道德判断”和个人感情的移入……却往往比较看不清生活、社会和历史中支配与反支配的基本结构与人类思维、宗教、知识……的深刻关联性。在这意义上，不要说是对《赵南栋》的批评，只能是“意识形态”的批评，对任何小说也无不然吧？

■：谈谈你的《人间》杂志。作为（一）市场商品的《人间》杂志和做为（二）文化反省和批评的《人间》杂志，中间有没有不能或者难于调合的矛盾？

□：这是个好问题，作为文化性商品，《人间》有各种成本等待从市场中取回，需要一些“利润”来从事再生产。《人间》也需要一些厂商的广告来支持。

一开始，《人间》就想从客观的杂志市场规律和编辑部在文化和思想的主体性之间，取得矛盾统一。现在《人间》杂志快要迎接她的两周岁了。我们具体地感觉到“市场性”这个无形而强大的挑战。我们看到不少反体制的党外刊物成为“反对的商品”。反对，一旦成为赤裸裸的商品，就成了体制的一部分，完全丧失了反对的主体性。

反对和批判什么时候成为商品？我们的理解是，一旦编辑部不知不觉汲汲于哪个题材“可以卖钱”，把“卖钱”当作它唯一目标的时候，反对就失去了反对的本质。反对，成为无坚不摧的资本主义的利润动机和俘虏。编辑部缺少深厚的人文批判理念，就很难拿捏，很容易丧失编辑部在文化和思想上的主体性。

事实上，最能帮助《人间》杂志在低俗的文化市场的资本主义规律中，维持它反潮流的、批判性质的，是广泛有教养、批判

认识的知识人、青年、市民和民众具体的支持——零买或长期订阅《人间》。这种来自群众的支持多一份，我们就多一份力量坚持我们的理想，多一份财力让我们社里许多充满热情和抱负的年轻人能走得更远，在现场待更久，拍出和写出更好的报告；多一份力量抗拒来自商业的影响。对于关心的知识分子，订阅《人间》，是不是该成为他们“实践”和“批判”的具体部分呢？

■：近一年来，对你的思想、文学作品的攻击和批评多了起来。你怎么看待这个趋势呢？

□：我的不幸，是被看成某种“权威”。有些人绝对错误地高估了我的作用力和影响力。在这样一个全面地大众消费社会化的时代，像我这样的一个人，绝对没有什么社会影响的。我成了唐·吉珂德要奋力打击的破风车。

但是，除了在“统独问题”上的不同意见无法调合之外，既然被误会成为一种（可笑的）“权威”，这实在难以理解。我欣赏和注意一切对我的批评，理由有二：（一）大凡世界之所谓“权威”，十之八九，莫不反动混蛋，他们敢于批评权威的精神，在我们的社会，太有必要。只是如果批判的人在知性和思想上更强、更用功的话就好了。（二）虽然被误以为是权威，听一听批评，自私地说，闻者足戒嘛，对我是捡了便宜，应该庆幸，应该谢谢，是不是？

——一九八七年十一月《台北评论》二期

# 大众消费时代的 文学家和文学

## 消费人

台湾式大众消费社会的形成，是晚近十五至二十年间的吧。随着这台湾型大众消费社会的形成，一种崭新的“消费人”，以不分“外省人”、“本省人”的性质登场。从社会学加以观察，这“消费人”有这些特点：

相对于前，大众消费时代的人的欲望抑制，今之消费人是经过欲望解放的人，以对货财的欲求、持有和享受为人生公开的目标。

相对于前，消费社会中人之善于和易于满足。今之消费人生活在“欲求——满足——欲求”这种对于消费品不知厌足的饥饿感的循环之中，终日碌碌忙忙，向着无止境的消费狂奔。

相对于前，消费人之保留了人的创意、冒险性、野心，甚至反抗、吃苦这些能力，今之“消费人”为各种丰裕的商品和物质所饲养，至于驯化为无梦、无力、无性的人种。

相对于前，消费人之对于他人保有丰富的人间连带——关怀、同情、为他人不幸而不平、无保留的爱、帮助、退让、牺牲、奉献……这些使人的生命更为丰裕的性质，今之“消费人”在商品和大众传播、广告业控制下，变成一群消费各种商品的工具，失

去思想、创造、同情、爱和愤怒的功能。

相对于前，消费社会之保持一定的、地区的连带，今之大众消费社会进行不断的缘于阶级、收入、工作性质、文化传统和市场之不同所引起的细化分（Fragmentation）。在这细分化的现状中，大众消费体制和企业的行销管理，一方面得以发挥其功能，一方面使这个细分化更为固着。因此，在这阶级、工作、文化、市场的零细化下，现代的消费人彼此越来越陌生，越不能相互理解，从而彼此冷漠和不关心。

大众消费社会的形成和消费人的登场，造成一个思想贫困、人情淡薄、趣味庸俗的社会。在这个社会中，思想、科技、人文和文学的生活，越来越局限在大学学院、精英知识分子小圈里，进行着有限度、有范围的再生产。而对于广泛的社会生活，越来越起不了作用。今天真正指导着人生的，是透过报纸、电视、杂志等强大企业化媒体加以剪裁、重组和包装过的一套套庸俗化的常识、价值观念、生活方式、品味和风尚等等。从文学上说，大众消费社会的文学，不是流于肤浅、煽情、罗曼蒂克的流行文学，就是以细致刻画中产阶级消费人的苦闷、寂寞、空虚、私情、无聊为能事的现代西方中产阶级小说。

在台湾，从整个趋势看来，也不能例外。因此，阅读严肃文学的人口正在减少。庸俗的市民文学，有巨大的市场。最近有人夸夸然谈论“政治小说”。我担心这自称的“政治小说”，没有类如科思达·加华斯等导演的电影那种深度，也担心那些以“政治小说”为品牌的小说，终于也免不了成为一种“反体制商品”之在小说范围内的翻译罢了。

## 歪扭

大众消费社会对于文学的另一个戕害，来自大众传播。由于经过作为企业体的电视公司制作人等按照市场的需要，将采访得来的资料，加以剪接、再组成，并且尽量缩短，为了节省商业社会中读者“宝贵”的时间，大事裁删，使原有的信息大打折扣，把文学家、文学作品和大众的关系，弄得面目全非，使文学原有的价值、信念和讯息，经过大众传播的裁剪、再组和包装后，完全丧失原有的动力，从而在强烈的聚光灯下死亡。

这种危机，尤其在台湾全体性的、结构上的思想贫困下，从事大众传播工作者在文化、思想和知识上的一般的贫困，荼毒尤为严重。大众传播工具，为了增进内容的商品价值，制造文化、文学、艺术的话题，夸大或歪扭某些文化人、文学人和艺术人的价值或形象，使他们一夜之间在传播媒体中享受盛名，却因为文化、知识、才能、思想的贫困，养成这些文化人、知识人和文学人与他原来比较认真、平常、努力的自己发生了异化，认真地穿戴大众传播给予他的幻魔的彩衣，信以为真，驯至召来个人在文化艺术事业上过早的、人工的死亡。有些在高额奖金中产生的作家，也极少真能在文坛的地面上着床、生长、壮大。许多被媒体、杂志、刊物、报纸略一品题，便立刻变得虚矫、傲慢、不求长进，甚至结宗立派，令人深为惋惜。

## 抵抗

文化、文学和知识，有要求有效的传播、流传的内面的需要。但是在大众消费社会时代空前有效的大众传播，却反过来主宰着

文化、文学和知识。怎样、用什么动机和形式去传播什么样的文化的、知识的和文学的内容，已经远远不是作家、学者、艺术家可以自由选择和规定的。

因此，一个独立的文化人、作家、艺术家，需要有从迷人的聚光灯、水银灯、大幅的显著版面脱走的决心，在文化、文学、艺术这个自主的宇宙和天地中，真正从亲炙历代伟大的心灵，得到谦逊和辛勤工作的力量，求得在名利之前保持一份平常不动的心怀。就一个作家来说，他应该努力在生活中有意识地抵抗消费人向自私、享乐、商品狂热、对他人命运和感情的不理解，以及由之以生的对生活、对人的倦怠；抵抗人在商品中的异化，努力复归于原来的自我，恢复人与人、人与自然之间更为丰裕多面的生命。以对于地球上物质的不厌足的浪掷与开发为基础的现代大众消费社会，终必有它发展和成长的限制。于人类生活史上为不过瞬间的今日的富裕，一旦瓦解，在一片废墟之中，或者惟有在繁华时不忍随时转落的文学、艺术和文化，庶几还能发出几处闪耀的光芒吧。

——一九八四年五月十日《中国论坛》杂志

# 医学和文学上的 几个共同思考

## 关于医学和文学工作者的哲学问题

同学们，谢谢你们给我这么一个好的机会和大伙儿见面，并且一块儿思考一些问题。我曾是个医师的崇拜者。在我的少年时代，也怀抱过当一个像史怀哲那样的医生的梦。因此，今天在这儿，觉得格外的高兴。目前，我在繁忙的商场里打滚，一星期、一个月不读书，是常有的事。因此我站在这儿，实在没有什么可以贡献于大家，不能对增添一点新的智慧有所贡献。现在我自以为也弄一点文学，少时也崇拜过医生，那么就从医学和文学所共同面对的若干问题谈起，看看是不是能谈出一点点东西。

首先，我想到的是，不论是医学、不论是文学，作为一个医者或是文学家，都有一个非常重要的问题，那就是他对于他的工作的哲学问题。说到哲学，也许大家觉得只有那些面色苍白的、戴着眼镜的、疯疯的那种人才懂。其实不是的。所谓的哲学，简单地说就是一种态度，一种思考。工作的哲学，就是对你的工作的一种基本态度；对你的工作所怀抱的价值观。

从事医疗工作的人可能有两种态度：第一种态度，是把医学当作一种非常冰冷的、非常“理性”的科学。当你面对一个病人的时候，你所关心的，只是那些检查出来的各种各样的数据，只

是病人发生病变了的器官，只是那疾病的历史。至于说这个病人的家庭，这个病人对他家庭的重要性；这个人的经济力量情况；他能不能付起在现代医疗设备下所须付的代价，这个人的生和死对他整个家庭的影响；这个活生生的人，他的生活环境和生活的品质和他的疾病间有没有关联……这些都不在医师考虑之内。而且，一谈到医德，有些医生说，光是心肠好，医不好人。一个科学家所关心的，不是道德，也不是同情心。他所关心的是，这个病是什么病，是怎么一回事，然后以我的知识和现代科技怎么样为这个病人解除他的病痛，或者应该怎么办，这是一方面。再从经营的观点来看，他会算，一个诊所每个月的房租、折旧要多少钱，他所请的那些帮忙他的药剂师、护士要多少钱，仪器的折旧要多少钱，他的医学知识的服务要多少钱，然后他在现在台湾医药没有分业的情况下他的医费要多少钱——他的成本多少，利润率多少，所以他每天必须看多少病人，以及他必须有多少病人——顾客——才能经营。而且，欲增加病人，应该怎么超量投入与加速“痊愈”而不计对病人的后果……医疗成了一种企业。这种医生非常“理性”地来看待他的职业，这是一种医生。

对于这种医生来说，这是正当的，而且没有一点疑问。

但是，可能有另外一种医生。我举个例子吧，像我们台湾有名的已去世十几年的谢纬医师。当他死的时候，南投一带的，曾受惠于谢医师的病人、乡民，主动、悲伤而真诚地为他举行巷祭。他的去世，使整个他住的地方周围，立刻落入非常悲伤的气氛，多少人抚棺痛哭啊。足见在他生前，是怎么样善待他的病人了。我看过他的传记，他差不多每一天都完全没有他自己的生生活，时时刻刻都以他的病人的病苦为他最重要的顾念。他整天在几个医院间奔波，一天要开好几个刀。而且更多的时候，在他的医疗服务当中都没有拿任何报酬，或者只取很少的报酬。我必须附带的说



一句，我刚刚说：每一个人都应该有他工作的态度。谢纬医师是比较特别的一个人。他是个虔诚的基督徒。这是属于信仰方面的事情，我们今天不谈这个问题。可是当然他这种热情奉献行医的态度，与他的宗教信仰间，肯定有非常深切的关系。因为在他的信仰里面，每一个生命都是同等重要的；都是来自同一个来源。在他看来，人的生命全是同一个创造主所创造、所给予的，不管是贫、是富、是贵、是贱，在谢医师的心中，都一样珍贵。曾有一次，我去访问他遗留下来的医院，那是个肺结核病的疗养院，是他私人办的。在那个疗养院开始的时候，他去找到许多肺结核的病人，请他们到医院，给他们吃，给他们住，给他们医疗，什么都不要钱，然后他劝募了一些年轻的、在教会里面他认为非常有爱心的青年医师和护士，在医院里帮忙。现今一直还待在这医院里，曾经与谢医师一块工作过的人，就告诉我一个故事。他说，当时那些病人也实在是过分了些。住久了，非但没有感谢之心，而且觉得免费吃、住、领药、接受诊治……仿佛是应该似的，觉得吃得不够好也提意见，工作人员招呼有些慢一点也骂，态度非常之恶劣，使得那些为了信仰、爱心，为了受到谢医师医德感召而来工作的人觉得非常难过，也非常气愤。当谢纬医师回来后，那些人就把情形告诉他向他诉苦，诉说病人的不是。我们差不多没有办法想象谢纬医师的回答。他说：我们要真心地去爱一个与自己全不相干的他人，是多么不容易。也许那些病人正是上帝差遣的天使，化作病人，来试炼我们的信心和爱心也说不定。谢医师告诉他们要忍耐，要学习付出真正的，没有丝毫条件的爱，去爱这些病人。又像最近那个在印度照顾穷人的泰莱莎修女，她把一生奉献在照顾印度的那些赤贫的人们，而得到诺贝尔和平奖。我在电视上看到她说了一段话。看得出她是一个非常害羞的，非常不愿出风头的修女，可是她在受奖词中的每一句话，都充满着非

常丰富的生命力量。我想，那些话不是出于修辞学，而是出自她内里的丰富的生命，使她能讲出每一句，在这个世界上已经非常少听到的，那么富于启发性、那么富于感人力量的语句。史怀哲的事业也是与宗教有点关系。当然，在落后国家，一定有不少的青年医生，怀抱着对自己民族和国家之爱，自动到祖国最艰苦、贫困和偏远的地方去行医。再如我们抗日战争中，有过多少医生，不以一生名利为念，毅然投军，从事军医工作的。

讲到这里，我还要讲一个医生，他的年龄与你们差不多，就是最近时报杂志上曾经登一位自动到兰屿工作的年轻医生廖俊源，他刚从台大医学院毕业。有一位朋友在兰屿遇见他，心中立刻浮起像史怀哲这一类医生的形象，便和他谈论起来，问他为什么到这么远的地方来当医生。但是，廖医生的回答，是出乎我们的预料之外的。他说，他也没有什么伟大的梦。他只有一个简单的想法——医生在其它的地方已经够多了，他只有一个非常单纯的信念，他愿意把医学带到一个最需要的地方。就这样，他不顾好心的亲朋的反对，单身跑到兰屿去。没想到他这单纯的决定，却使他遭受许多令人啼笑皆非的事。地方上的人抱着怀疑的态度和不合作的态度。每次回到台北，不论是学医的或者不是学医的亲戚朋友同学，都用一种近乎嘲笑的眼光来看他，使他很烦恼。这是别的话了。同样是一位医师，同样可能是非常好的医师，就有两种不同的态度。第一种医师所看到的病人，已经没有了人的性质，他只是生了病的肢体，只是一个让他去处理的生了病的对象，而人的因素是逐渐地冲淡了。在目前世界上这样的医疗制度之下，医疗服务早已成为一种商品。在这种充满商品交易的社会里面，谁有钱，谁就能买到最新、最尖端、也最昂贵的医疗服务，救了那个据说比别人要宝贵的生命。如果你没有了钱，你就只好忍耐着，捱着，或者去求神问卜，吃香灰，或者任术士巫医把病情弄得更

坏。我这样说，并不是批评医师的道德问题，而是说这样一种医疗服务，是源于一种特定的哲学，一种医疗工作的态度。而另外一种医师就不一样，像谢纬医师，常常接受那种已经眼看着绝对不行的病人，丝毫没有一丝顾虑——怕病人没钱，怕医不好了家属会索赔。

有一位跟谢纬医师工作很久的年轻医师就曾讲，怪就怪在偏偏谢医师就不会碰到医疗纠纷。他分析原因，认为有两个原因：第一点，可能是谢医师心中了无挂碍，一心只顾念病人垂危的生命，一心只要把病人治好救活，所以他的每一个手术，每一个处理，反而能得心应手，所以失手失败或者治疗失误的情形反而非常少。第二点是因为他平时对待病人那种真诚的关爱，是整个乡村，整个附近的人都有口碑的，身受的人更是不少。因为每个人亲受他的恩惠，有的人来治病，他没有拿钱，有的人来亲自接受过他那种无微不至的关怀和爱心，所以即使有人在他的手术台上不治，也没有一个人会怨恨他，把这个责任归给他，因为大家知道，病人不治，谢医师比遗属更悲痛。反而那些愈怕出事情的医生，愈有医疗纠纷的麻烦。由于医疗服务越来越成了赤裸裸的商品，医生和病人之间的人际关系，被金钱的关系所取代。对于病人，医生是“乘人之危”以榨取金钱的恶棍；对于医生，病人成了一不小心就要施行敲诈、勒索的恶徒。你们将来所要面对的问题，就是社会对医师的愈来愈严苛的眼光。我同意这种严苛的批评，不尽公平。可能这些严苛的要求，像刚才说的，是有他的道理的。

以上所说的，是医学上的哲学问题。在文学上，也一样有哲学问题。文学工作者，对文学所持的态度，也可以有两种。一种作家认为：作家就是艺术家。这种文学家认为他自己的艺术至高无上，因为他爱写什么，什么就是最伟大、最重要的。他相信那种神秘的天才；他相信个性和个人的表达，是至高无上的。他认

为社会、民族、国家——甚至道德、责任云云，在艺术中是没有地位的，是非常俗气的，可以不要管的。他认为文学应该表现这种或者那种人性；文学应该表现这种个性或者那种个性，文学是至高的，世俗的人不一定可以完全了解。艺术只有少数的人间精英，才可以了解。总之，他认为文学应该描写不属于一般俗人的更高的境界。人间生活和劳动的苦乐，都不足以入于文学和艺术。

但是也有另外一种文学家，认为文学并不那么神秘。文学工作者与其他各行各业中的人们一样，贡献他的心力，非常严肃认真地面对他的工作，希望他的作品能对其它的人有益处；希望他的作品能对于人的应该怎么生活，怎么活的问题提出意见；希望文学能对于苦难的自己的同胞有帮助；希望能唤起那些被困在愚昧和贫困的老百姓，启蒙他们，来共同面对自己国家，自己民族的命运。这些作家，他们比较不把文学价值摆得很高，不像别的一些作家，处心积虑地要使自己的作品传之久远。他所关心的是，自己的作品对于民众、对于社会、对于国家、对于世界和人类有什么样的帮助。

这种作家认为：不与说谎者一起说谎、不为独裁暴政粉饰，为千万在天涯海角中沉默地遭受苦刑、逼迫的人说话，为人的自由和正义冒死歌唱和控诉，是作家与生俱来的责任。这些作家往往认为，只有为千万百姓的自由、权利、公道写作，从而获得他们的赞赏，他的艺术才有价值。很多人说这是文学的功利主义者。不论如何，功利主义观点也好，绝对主义观点也好，我们可以看到世上有两种不同观点的作家，他们之不同，就好象上述两种医师的不同一样。至于这两种文学现在价值上的判断，就不是我们今天在这里所要讨论的。作家、医师，其它科学家或各行各业的工作者，都会有同样的问题。至于选择怎么样的观点，怎么样的态度去工作，去生活，就完全属于个人的选择和衡量的问题了。

## 关于医学和文学与历史、文化、社会间的关联问题

接着，我要谈的第二个问题是，一个医师的工作与一个文学工作者的工作，都有着一个非常复杂的、微妙的历史背景须要加以考虑的。在目前，我们学习的医学，大部分是来自西方的——特别是美国的医学。美国的那套医学结构，完全是人家按照美国的历史、社会、经济的诸条件所设计、所组织出来的东西。美国教授所写的教科书，一定是为了使他们下一代的医师，能够继续目前阶段、目前水平的美国医学上的成就，而且能发扬光大之。这些医学教科书的内容，主要是以美国这国家、这民族所遇到的医学上诸问题为主要内容。疾病的种类也好，治疗的方法也好，一定都是符合他们美国现在的国力——即经济上、工业上、技术上（例如医学工程方面的各种成就）的各项条件，并且在这些条件下要让他们的第二代医师接续目前的水平，然后继续往前发展。我们把美国的这些教科书，搬到这里来，我们也学，而且肯定也学到了非常多有益的功课。可是不只是中国、也不只是台湾，连带着整个第三世界的贫穷国家和地区的医师，将来都会碰到一个非常普遍的问题，他们有一天会发现，所有的这些来自西方的医学上的知识和技术，和整个医疗的结构，不一定能完全符合他们自己国家和地区的需要。我的意思是，真正中国的医学，肯定要外国去吸取他们已有的智慧和成就，特别是西医，完全是外国的东西，由明朝末年通过西洋传教士一步一步传到中国来，我们当然要老老实实、不折不扣地去学好他们带来的东西。可是我们更应了解，当我们要为中国的第二代、第三代接续中国医疗工作的年轻人写教科书时，难道还要一代代照抄外国的教科书吗？而且在那么大一个中国，在你们将来的事业上，一定会碰到非常非常

多的新的研究的素材。譬如说我们东方人有几种癌症是较常见的（如肝癌）。可是据说，在西洋医学教科书上，属于肝癌的记载非常少，这是因为白种人比较不生这个病，这个病对于他们，在医疗上并不是那么重要。然而目前在台湾对肝癌的研究已经相当引起世界的注目，可以肯定，这个是我们比较突出的成绩。要把这个东西写进教科书，把你们已经有的经验和知识传给后代。

总而言之，医学并不是架空的，绝对的东西。他还是要考虑到中国的历史上、社会上、文化上、经济上和科学技术的各种各样非常特殊的条件，才能变成中国的东西，才能变成对中国有用的东西。

文学上也是一样。在我还年轻时，特别是刚开始学习写作的时候，包括我在内和许多我的同事，如白先勇、陈若曦、王文兴这些人等，很多很多，都是从西洋的，特别是美国的文学作品里面吸取营养。当然，其原因和医学上师承西方，原因不太一样。我们中国并非没有自己的文学传统。由于很多个原因——第一就是由于某种理由，我们与五四以来的文学传统之间，产生一个断层。由于这个断层，我们那一代台湾的文学青年必须自己去寻找我们所要学习的榜样，或者是我们所要继承的传统。在那个时代里，我们能寻找到的，就是英美文学，并将之作为我们写作的榜样。可是，终究文学家迟早一定要面对着同样的一个问题，当我们够成熟的时候，我们会慢慢晓得：在英美文学里所表达的那种感情，所表现的问题，和我们中国的非常不一样。比方，以所谓的现代诗来说，我们的诗文学，大概有二三十年间一直在现代主义这种迷信里面讨生活，写了一大堆那种完全读不懂的东西。其实，读过文学史的人都知道，所谓“现代派”，并不那么“现代”的。现代主义产生的年代，是出乎意料的早。那是第一次欧战以后，整个欧洲对于整个欧洲的西方文明开始了很深重的怀疑。当时整个西

欧开始对自己的文明结构做痛烈的批评；开始失去信心。现代主义，便是产生在那个时候的文学。从西洋纪元来算，是三十年代文学，而并不是在一九六〇年那个时代才有的。可是我们台湾六十年代的许多的诗人，就长期落在这个现代主义的泥沼中。

台湾现代派在作品中表现了所谓人的孤独，人的疏离感，人的那种得不到救赎的绝望，人的卑下，人之失去了英雄的色彩，而变成了只在地上爬行、地上滚动的小小的存在——这些，是不是真的是五十至六十年代台湾的精神面貌呢？所谓人的疏离、孤独、焦虑、感官的倒错……这些精神面貌，是高度资本主义社会下的产品。五十年代至六十年代的台湾——经济和社会发展阶段，还早在低度开发的时代。所谓人的疏离、孤独、焦虑、感官的倒错——这些精神面貌，是高度资本主义社会下的产品。这些所谓“现代感”，只是我们的诗人从西方的现代派作品中支借过来的不真实的情感，当作一种流行，硬把这个现代主义的衣服穿起来。

为什么一个民族的文学与他的历史、他的文化有那么深的关系呢？理由很简单。让我们想象：当中国在全面性抗战这个历史时期，当整个日本军队占据了整个东北地方的时候，我想，就没有一个作家，会去挖空心思写现代诗那样的东西。同时，对西方的作家而言，他们所面临的问题，和我们完全不一样。他们的社会是一个完全发展了的资本主义社会。在整个工商业非常强而且大地定根于整个社会结构中的时候，一个人相对地显得无力。因此，他就像一个无比巨大机器中极小的螺丝钉的存在中，感到疏离、紧张、焦虑，人的物质化、不安、个性丧失、神经质……这种现代人病质的精神内容，反应到创作中来，使西方现代作家最关怀他们个人的存在。他们必须要用生活上奇怪极端个人的行为，在创作上的奇怪的技巧、构思、语言，来证明他自己确是一个自由的、有创意的个体。因此他们要把一个雕塑的东西接上电，发

出各种声音和动作，也要画一个大红然后配上一个深绿色，使人看起来觉得有一种烦躁一种兴奋，一种沮丧和不安的感觉，这些，对西方的现代派作家，是非常有现实意义的。就他们的社会来说，现代主义是一种反抗，是一种抗议，是一种讨回人的自己的那种非常惨楚的呼声。换句话说，现代主义，对于西方社会中的西方人，是合理而自然的；因为那是西方社会，历史和文化直接而自然的产物。

可是，对第三世界国家和地区的作家，他们所关心、面对的，是整个残破的国家——是一个落后的、百废待举的国家和民族的前途。他们所看到的同胞是那么贫困，那么朴素可是又是那么愚昧，他们所看到自己国家的医疗卫生条件是那么落后、婴儿夭折率是那么高，疾病的流行及医疗上是那么的落后。他们也看见他们整个国家明明是受到几个大国的经济、政治和文化支配，长期没有翻身的余地。他们思考着国家、民族、个人的自由。他们思考人应该怎么活着，才像一个人，一个社会应该怎么样才能保障人的自由、人的尊严；一个国家应该怎样才能保持他的独立，民族应该怎样才能从帝国主义下获得解放。这些，是落后而贫困的第三世界知识分子——包括文学家在内——所日思夜考的问题。相对地，个人的个性，表现的技巧，人的疏离、不安，在不同的历史条件下，是并不存在的。因此在他们的文学中所表达的，就是一片这种关怀的心声，一种干预现实，对于愚昧、落后、不公平的事情、黑暗的事情的一种抗议。夏济安好像曾经带着批评的味道说，台湾近代的文学都是涕泪交流的文学，哭哭啼啼的，干什么？像外国人写写男女之间的感情，或是写写那些奇异的幻想，是多么好。其实所谓“涕泪交流”，作家并不是为个人的爱情感伤的那一种。纵观整个第三世界文学，莫不充满着这种国家的血泪、悲忿、抗议——对谎言的斥责和对压迫者的抨击，以及对残破的



祖国，对伤痕累累的同胞所流下的热泪。当然，在同样的第三世界中，也有一些绅士作家，依然可以对整个民生的命运无动于衷，玩玩“创造性”、“个性”，玩一玩“艺术中永恒之价值”，写亭子间男女之情，提倡“幽默”的，或者富于“生活艺术”的东西。但肯定地，他们总是少数而又少数啊！

所以，不论是医学，不论是文学，原样照搬别人的已有成就，是不行的。一个医学工作者和文学工作者，应当懂得，医学和文学，同样有一个历史、社会、文化等背景问题要考虑。建设真正中国所需要、可以在中国绵延不断的医学和文学，是这一代医学家和文学家共同的任务。

### 关于传统的医学和文学与现代医学和文学的问题

最后一点，我想谈谈，不管医学上也好，文学上也好，或者整个文化上来说，大家有一个焦虑，就是我们觉得外来的文化实在是具有那么强大的说服力，而我们自己的文化传统，又显得那么寒伧。不客气的说，西方来的东西，确实也具有那么强的优越性。它来势汹汹，不可抵挡。我们自己的文化，我们虽然主观上很爱他，可是就是那么不起眼。以医学来说吧，明明是肺炎，中医偏偏说又是冷啊又是寒啊，明明是高血压，中医偏说是血浊、头风……你们对中国的东西有一份执着，可是又觉得它是那么样的难于扶持。而外国的东西我们不见得很喜欢它，可是它就是有那么好的说服力。教科书读着，老师讲解的时候，或者一个尸体解剖的时候，现代医学科学，那么合理，就那么富于说服力——这样的一个问题。我想这问题在文学上也同时存在。西医——现代医学——对中国，是一个完全外来的东西，它从明、到清、到现

在……从它整个在中国发展的历史上看来，都是不折不扣的外国的东西。当然，它有它不可辩驳的优越性。但是，我们面对这个问题的時候，思考的焦点，不应只是传统和现代西方医学哪一个好的问题。现代医学的优越性，已是不可而且不必驳难的。我们的问题在于：怎样在学习现代医学的同时，建设属于自己的研究，建设合乎中国需要的中国的现代医学，从而进一步对世界的现代医学作出贡献。从中国现代医学的历史来说，现代医学是非常的短。正因为其短——你们，未来的医生，才有更多的、更好的机会。问题不是说它是来自外国或者是有几分是中国的东西——而是你们的学习过程当中同时也要发展你们自己的研究。我们相信，那么大的一个中国，那么多的人口，那么特殊的地理上的、文化社会经济上的条件，只要你们立志要这样做，你们一定可以在中国的现代医学史上，刻下你们努力成果的碑石。对西方的医学生来说，由于他们发展的医学史有那么久，所以他们建筑起来的宫殿牌楼是那么高，因此绝大部分的医学生，都只能庸庸碌碌地在那巍峨牌楼底下跑着，或者开业，或当大公司的医学顾问，或在某机构中做医学方面的工作，或者在大学里教书、作研究。在西方，如果有一位胸怀大志的医学生，想出人头地，他就必须付出极高的代价，才能获得超越现有的巨大成就。可是，在中国，就不一样了。中国，在现代医学上，可以说是一片平原。在中国那么广阔的范围里面，你们可能很容易在中国发现一种世界上从来没有见过的细菌，你们也可能在中国某地方发现一种新的疾病症候群。在这么辽阔的地方，你们只要能够奠上一块石头，就是一个显著的成就。只要随便搁一个砖头，这个砖头上，就要刻着你们的名字。当然，我要讲的，不是名利的问题，而是我们中国现代医学的历史，就需要靠着你们每一个人努力的工作、辛劳地工作，去建筑起一个属于完全中国的现代医学的历史和传统。问题

不在于现代医学是哪里来的，问题不在于建筑材料是不是外国传进来的。问题在于这个建筑的风格。如果我们盖的确实是一座中国现代医学的殿堂，那么，它还是中国的——尽管做为材料的水泥等等是外国来的，它的整个风格、结构，完全是中国的。比方说吧，我们也许能在几千年的中国汉医的经验医学里的药剂里面，可以发展出非常多的特效药来。说不定你们可以在那些看起来有点莫名其妙的“天人合一”，“阴阳五行”的中国传统医学理论里面，找到一点点道理，发展成明日现代医学上的重大发现，说不定你们可以在中国的针灸医学里面，也找到一些道理。事实上，所谓“针学”，在现代研究中，已有了不可思议的发展远景。也许在目前商业化的医疗结构中，你们可以想到为什么中医的医生与病人之间的关系那么好；中医师把脉、问症，那种亲切的人与人之间的关系，是不是值得现代医学向中医去学习，是不是可能有一天中医和西医不再吵架，不再是西医看到中医就觉得他们简直是江湖郎中，中医看到西医也不再学说西医的人是“假洋鬼子”，祖宗的东西都不要了。是不是真的有一天，中国的现代医学和中医非常热情地、坦率地、互相帮助地、严肃地、谦虚地互相学习，把各人的长处互相交换出来，去共同建立一个真正属于中国的医学，并且为世界现代医学做出我们的贡献。这些，恐怕是今天在座的每一位所值得深思的一件事情。

文学上来说，也是一样。中国文学，粗糙地分起来可分为两个阶段。一个是旧的文学，一个是新的文学。新的文学，一般地说来，是五四运动以后发展起来的。五四以后，中国文学的形式与内容，受到国外文学的影响非常非常之大。像徐志摩、甚至鲁迅，这些人，就是英国和日本的留学生。我们知道，中国旧诗的形式，是由诗经开始，一步一步发展过来的。可是中国的新诗，却差不多完全没有它自己的传统。至少在开始的时候，他们只好从

雪莱、拜伦、济慈或者是朗斐罗这些人去找。肯定的西洋浪漫主义时期的诗人，对于中国的新文学，有非常深刻的影响。可是问题正好与医学一样，不在于我们受到谁的影响。问题在于：在中国新的文学里面，我们读起来，不管从语言上或内容上来说，这些作品有没有中国文学传统中所有的那种汉语文字的美、那种快乐、那种感动。问题在于我们的新文学，不管是小说、散文或者诗也好，尽管他们的形式有很大的改变，当我们在读这些新的作品的时候，是不是也会受到我们读中国文学传统中的伟大作品那样的感铭——一种说不出的，让你立刻觉得这就是中国的，就是那条中国文学一线传统接下来的，我想，这才是重要的。我们为什么会不遗余力地去反对台湾的现代诗，理由也就在这里。第一、我们觉得现代诗把中国整个的汉语的优美传统完全非常任性地、非常不负责任地加以破坏了。事实上，没有一种文学，可以从根本的语言上，完全破坏、弃绝自己民族语言传统的，约定俗成之传承。西方所谓“前卫”，其实是方才分析过的诸原因的产物。中国是不需要这种文学的。即使在西方，“前卫”云云，也只是自备一格，却不能代表真正伟大的西方文学精神传统。

第二，从他们的作品里面，关杰明说得很好，任何一个正常的中国人，任何一个从父母学会了自己语言的中国人，任何经过正常的教育程序长大的中国人，都不可能懂得现代诗所写的是什么，除非他是自己欺骗自己。我们反对它不是因为它来自外国，而是因为它对传统的中国传统的文学语言、精神认同的拒绝和破坏。当我们读到自己国家民族的文学作品，我们懂得它，我们能引起共鸣，我们能认同这种文学——清楚而喜悦地感觉到“这是我们的东西”。我们清楚而喜悦地感受到前人的成就，在前人的脚踪里面我们看见了整个流传下来的东西多么重要，多么感人。从传统文学语言改变成现代文学语言；从传统文学题材和思想，改变成

今天现代中国文学的题材和思想。但有一个是永不改变的——作为整个中国文学重要条件的中国文化、语言、历史、社会和精神等一切使作品成为“中国”的诸因素，在急剧变化中，仍保持着其所以中国的特质。中国的文学家，便必须善于从民族的生活中，汲取丰富的创作源泉，在国际文学交互影响中，建设真正具有中国特点的文学，从而对世界文学精神，有我们一份贡献。

这正如惟独你们真正去整理整个中国传统医学的历史，你们才会看到非常多的闪烁着无限的才华光芒的你们的医学上的老前辈，在那样的时代，他们已经想到了那么多的问题，可惜因为各种条件不足，没有把这个萌芽出来的医学上的思考继续发展下去。比如说，清朝有一位王清任，因为受到当时西方来的教士的影响，他开始思考一个问题，就是记忆在人的脑部中的情形。我们在前医学时代，都认为感情、思考、记忆的精神活动都在心中。他为了搞清楚“思想在脑”这个道理，甚至自己解剖过尸体，据说花了长达四十二年的时间，写了一本书，今天也只有书名留下来，叫做“医林改错”。也有中国人自己曾经发明过体温计。中国医学前贤的事，还很多。我想，你们可以从中国现代化的历史的整个整理之中，不管是传统医学也好，中国现代医学史的整理也好，你们必能从中捡回你们的信心，充足、丰沛、高昂的信心，认为中国还是一个非常光彩的民族，而且你们可以在那里支借到非常大的力量，去建筑属于我们自己的中国医学殿堂。中国文学也一样。特别对新一代文学家，我们是不是太漠视了中国文学已有的、伟大的传统？我们是否太忽视了普遍存在于中国民间，几千年来的民族艺术表达形式？我们是否太不知道中国各地语言丰富的生命力，反而受到更多外来语言的影响？……这些，都很值得这一代中国文学工作者去思考的。学习文学上先进国家和民族的既有成就，同时也建设真正具有自己民族特点的文学，这才是正确的道

路吧。

## 关于中国文学的未来发展问题

至于中国文学的未来，我们可以这么说，不管是文学也好，医学也好，中国在未来几十年内，可以更肯定地说，我们中国有非常多的问题，中国要走的路还长得很，还坎坷得很。要充分地认识到这个困难，这个问题，我们才能继续走下去。我们要深刻地了解到，在将来的中国，可能还是不很富裕，可能还有很多国际上的问题，可能那些强国还想继续欺负中国，可能中国内部的民主与自由问题一时还没有那么好的解决，可能中国的经济、文化和精神生活上，还有很多问题。因此，我相信任何中国的良心文学工作者，他在未来的岁月中还是要把目光集中在对于人的解放，对于社会的关怀，对于国家民族前途的关注，为揭发和制止谎言，为服侍于真理和自由而写作、歌唱、抗议，用文学去安慰那些受践踏和伤害的人们，去鼓舞那些丧失了信心的人，去和那些不幸的人一起叹息，和那些幸福的人一起快乐。因此，依我看，现实主义的、干涉生活的文学路线，还是会延续下去。因此，我觉得，我们中国文学家是值得骄傲的，也许他还没有写出最伟大的世界性的作品，可是他这种对于人的关怀，倾向于人道主义的光辉，对国家民族的爱，怀抱爱整个人类的胸怀，我觉得任何中国人对这点都应觉得骄傲的。因为当我们环顾同时代的西方文学的时候，他们的作家已经不大谈这些问题了。他们所谈的是，人的无力感、官能的快乐、心灵的挫折，或者是人的卑下，人的疏离，寂寞孤独、不安和焦虑、没有价值感、失落等这些无力、短浅的东西，每天在唱这种惨愁的歌，对于所有伟大的东西，对于英雄的东西，对于爱，对于真真实实地摸到人内心的东西，他们对之，已经丧失

了信心，失去了感应。而中国的作家——尽管他面临那么大的困难，却一直坚持着人的自由、正义和真理这些题材。那些被压制了二三十年的老作家经过浩劫，一旦复出，本色依然未改。他们说，过去的，不要再管他了，但希望以后中国的青年，再也不要蒙受到像他们那样的命运。

前几天，报纸上也登了一个很有名的大陆京剧演员，在他临死的时候，留下一句话，希望将来中国的戏剧文学再也不要横受干涉。他以为文学的表达与思想的充分自由，是非常重要的。在浩劫之后，临死之前，他沉痛地留下这句话。如果他工作的哲学只有自己，他大可不用说这句话。当他身受这么多的惨痛之后，他看的是未来，想的是中国文学的未来。这一点，我个人觉得非常感动。我以这个中国艺术家伟大的传统，作为我很大的骄傲，也作为我很大的鼓励，希望我们大家都能尽我们最大的力量，能够不辜负这个传统，认真的、严肃的工作下去。（本文为陈映真先生于阳明医学院演讲，由陈明哲同学记录，陈映真先生整理完稿。）

——一九八四年九月《孤儿的历史·历史的孤儿》

## 试论陈映真

### ——《第一件差事》、《将军族》自序

总的看来，陈映真的作品可以分为两个时期。从一九五九年到一九六五年是一个时期。在这个时期里头，他显得忧悒、感伤、苍白而且苦闷。这种惨绿的色调，在他投稿于《笔汇》月刊的一九五九年到一九六一年间最为浓重。一九六一年迄一九六五年，他寄稿于《现代文学》的时期，还相当程度地保留了这种青苍的色调，但同时也表现出这个时期的趋向终结以及另一个时期的开始。从一九六五年到一九六八年他暂时息笔，是另一个时期。这个时期的特点是他的感伤主义的结束，而呈现出一种比较明快的、理智的和嘲讽的色彩。

基本上，陈映真是市镇小知识分子的作家。

在现代社会的层级结构中，一个市镇小知识分子是处于一种中间的地位。当景气良好，出路很多的时候，这些小知识分子很容易向上爬升，从社会的上层得到不薄的利益。但是当社会的景气阻滞，出路很少的时候，他们不得不向着社会的下层沦落。于是当其升进之路顺畅，则意气昂扬，神采飞舞；而当其向下沦落，则又往往显得沮丧、悲愤和彷徨。陈映真的早期作品，便表现出这种闷局中市镇小知识分子的浓重的感伤的情绪。他的父亲一代出身于农村的败落的家庭，因着刻苦自修，成为知识分子而向市镇游移。一九五八年，他的养父去世，家道遽尔中落。这个中落



的悲哀，在他易感的青少年时代留下了很深的烙印。这种由沦落而来的灰黯的记忆，以及因之而来的挫折、败北和困辱的情绪，是他早期作品中那种苍白惨绿的色调的一个主要根源。当我们读《我的弟弟康雄》、《故乡》、《死者》和《祖父与伞》便感到这种贫困的哀愁、困辱和苦闷的情绪，弥漫在故事的背后。他不曾理解到：市镇小市民的社会的沉落，在工商社会资金积累之吞吐运动的过程中，尤其在发展中国家和地区，几乎是一种宿命的规律；他不曾懂得从社会的全局去看家庭的、个人的沉落；他也不曾懂得把家庭的、个人的沉落，同自己社会的、民族的沉落联系起来看，而只是一味凝视着孤立的个人的、滴着惨绿色之血的、脆弱而又小小的心，自伤自怜。于是他成了退缩的、逃避的人。他逃避一切足以刺痛他那敏感的心灵的一切事物，包括生了他、养了他的故乡。他把自己放逐了，放逐出活生生的现实生活：

……故乡便时常成了我的梦魇了。

——《故乡》

跳上列车，我感到的不是旅愁，而是一种悲苦的、带着眼泪去流浪的快感……我家的衰颓，在他们都太熟悉。我的心开始剧烈地绞痛起来。

我用指头刮着泪。我不回家。我要走，要流浪。我要坐着一列长长的、豪华的列车，驶出这么狭小这么闷人的小岛……向一望无际的银色的世界，向满是星星的夜空……没有目的地奔驰着……

我不要回家，我没有家呀！

——《故乡》

因着中落的挫辱而把自己关闭起来的陈映真，竟至于连母亲似的故乡也避拒了。这种不健康的感伤，正显示出市镇小知识分子的那种脆弱的、过分夸大的自我之苍白和非现实的性质。

闷局中的市镇小知识分子，因着他们的沉落和无出路，有时也有改革世界的意识和热情。

……即欲对恶如何，必需介入于那恶之中。

——《家》

务要使这一代建立一种关乎自己、关于社会的意识，他曾热烈地想过：务要使他们做一个公正、执拗而有良心的人，由他们自己来担负起改革自己乡土的责任。

——《乡村的教师》

改革是有希望的，一切都将好转。

——《乡村的教师》

《乡村的教师》中的吴锦祥、《我的弟弟康雄》中的康雄、《故乡》中的“哥哥”和《加略人犹大的故事》中的犹大，都曾怀抱过献身于建造一个更好、更幸福的世界的热情。然而由于市镇小知识分子在社会上的中间的地位，对于力欲维持既有秩序的上层，有着千丝万缕的联系；面对于希望改进既有社会的下层，又不能完全地认同，于是他们的改革主义就不能不带有不彻底的、空想的性格了。康雄的理想主义便是这样的：

那时候我的弟弟康雄在他的乌托邦建立了许多贫民医

院、学校和孤儿院。接着便是他的逐渐走上安那琪的路，以及和他的年龄极不相称的等待。

——《我的弟弟康雄》

《故乡》里的哥哥，是另外一个空想的改革论者。他的改革论，是以基督教的信仰和热情为基础的：

过了不久，哥哥便在焦炭厂里做着保健医师……白天在焦炭厂工作得像个炼焦炭的工人，晚上洗掉煤烟，又在教堂里做事。他的祈祷像一首大卫王的诗一样。

——《故乡》

市镇小知识分子的改革论之不彻底的、空想的性格，又表现在他们的认识与实践之间的矛盾。他们所想的和所做的往往很不一致，甚至于互相背反。这种矛盾，首先导致他们在行动上的犹豫、无力和苦闷：

……终其十八年的生命，我的激进的弟弟康雄连这样一个遂于行动的快感都没有过。“我这虚无者，却没有雪莱那样狂飙般生命。雪莱活在他的梦里，而我只能等待一如先知者……”我的弟弟康雄的日记这样说。

——《我的弟弟康雄》

像康雄，像《唐情的喜剧》中夸大其谈的读书界，像吴锦祥、《故乡》里的哥哥和《一绿色之候鸟》中的赵如舟，都表露出市镇小知识分子往往是行动的无能者。言行之间的背离，不断地刺痛着他们的犹豫、敏锐的良心，使他们痛苦，使他们背负着惨绝的

愧疚，使他们深深地厌恶自己，终而至于使自己转变成为与始初完全相背反的人。他们堕落了。天使折翼，委落于深渊而成为恶魔，竟而终于引至个人的破灭。自以为否定了一切既存价值系统的、虚无主义的康雄，在实践上却为他所拒绝的道德律所紧紧地束缚着。他无由排遣因这种矛盾而来的苦痛而仰药自杀了；曾经自以为向往社会正义的费边社会主义者赵如舟，在现实生活中却曾残酷地遗弃一个旧式婚姻中的妻子和一个叫做节子的东洋女人，其后又一直在麻木不仁、腐败肮脏之中生活，而终于因老人性痴呆症走向颠狂的末路；乡村的教师吴锦祥始而幻灭，继而堕落，再继而发狂自杀；《故乡》中，试图在基督教义中寻找正义的哥哥也变成了一个沉溺在赌博和情欲之中的恶魔，毁去了一生。

市镇小知识分子在社会的中间的地位，在历史的转形时期，往往使他们比谁都早而敏于同时预见一个旧有事物的枯萎和新生事物的诞生。在陈映真的早期作品，例如《那么衰老的眼泪》、《死者》、《兀自照耀着的太阳》和《一绿色之候鸟》等，我们看见一个世界在一寸一寸地崩解着。而在这绝望的、灰黯的世界中，陈映真又似乎偶尔要十分吃力地试图划燃一根小小的火柴来照明和取暖。《凄惨的无言的嘴》里的精神病患者，梦见了“一个黑房”，“没有一丝阳光，每样东西都长了长长的霉”，而一具女尸身上许多致死的伤口幻化成为人类的嘴巴，呐喊着：“打开窗子，让阳光进来罢！”结果黑暗被划破了，“阳光像金黄的箭射进来”；在《将军族》中，两个饱经挫败和凌辱的卑屈的人物，把光明和幸福的人生寄托在一个神秘的渺不可知的未来世界——来生；《一绿色之候鸟》的世界，是一个“在逐渐干涸着的池塘里的鱼们，虽然还热烈地鼓着鳃、翕着口，却是一刻刻靠近死亡和腐朽”的世界。然而陈映真却这样描写绝望得一如槁木死灰的季叔城的幼儿：

孩子在院子里一个人玩儿起来了。阳光在他的脸、发、手、足之间极灿烂地闪耀着。

——《一绿色之候鸟》

和他所描写的风雨冷冽的长夜比较起来，陈映真所看见的“阳光”又显得多么无力、多么突兀可笑，仿佛一个惊于自己设色之惨苦的画家，勉强地加上几笔比较明快的颜色一样。诚然，身处社会的中间地位的市镇小知识分子，在一个历史的转形时代，因着他们和那社会的上层有着千万种联系，无力使自己自外于他们预见其必将颓坏的旧世界。另一方面，也因着他们在行动上的无力和弱质，使他们不能做出任何努力使自己认同于他们在懵懂中看见的新世界。结果，他们终于只能怀着自身的某种宿命的破灭感去瞭望新的生活和新的生命。《凄惨的无言的嘴》中的精神病患者固然梦见阳光划破了黑暗，使黑房子里“所有的霉菌枯死了，蛤蟆、水蛭、蝙蝠枯死了”。但连带地，那幼儿这“光明”的异像的“我”也随着“枯死了”；在《兀自照耀着的太阳》中，神秘地象征着希望和良心的小淳，也在旭日初升的时刻，静悄悄地死了；在《将军族》中，无力和巨大的现实对决的两个卑微的人物，以其生命的破局去寻求“来生”的幸福；在《一绿色之候鸟》中，有人对饱经惨变的季叔城说他的孩子长得标致，像他，也像他的病死的妻子时，季叔城忽然这样说：

——不要像我，也不要像他的母亲罢。一切的咒诅都由我们来受。加倍的咒诅、加倍的死都无不可。然而他却要不同。他要有新新的、活跃的生命！

——《一绿色之候鸟》

陈映真小说中的小知识分子，便是怀着这种无救赎的、自我破灭的惨苦的悲哀，逼视着新的历史时期的黎明。在一个历史的转形期，市镇小知识分子的唯一救赎之道，便是在介入的实践行程中，艰苦地做自我的革新，同他们无限依恋的旧世界作毅然诀绝，从而投入一个更新的时代。但陈映真世界里的市镇小知识分子，却没有一个在实践中挺立于风雨之中、优游于浪涛之间的人物。这也许是客观上并不存在着这样的人物罢，而其实也是陈映真自己和一般的闷局中的市镇小知识分子的无气力的本质在艺术上的表现。

安东·契诃夫是表现这种社会转形时代中，自由知识分子的那种无气力、绝望、忧悒、自我厌弃、百无聊赖以及对于刻刻在逼近着的新生事物的欲振乏力之感的最优秀的作家之一。陈映真早期小说中的衰竭、苍白和忧悒的色调，是很契诃夫式的。但是，在表现上的优美和深刻来说，陈映真当然不及契诃夫远甚了。

一九六六年，陈映真开始寄稿于《文学季刊》，此后他的风格有了突兀的改变。实则，如果我们仔细地去看他第一时期的末尾，即一九六一年到一九六五年他投稿于《现代文学》的时期，我们将可以看见他向着一个新风格过渡的痕迹。

一九六六年以后，契诃夫式的忧郁消失了。嘲讽和现实主义取代了过去长时期来的感伤和力竭、自怜的情绪。理智的凝视代替了感情的反拨；冷静的、现实主义的分析取代了煽情的、浪漫主义的发挥。当陈映真开始嘲弄，开始用理智去凝视的时候，他停止了满怀悲愤、挫辱和感伤去和他所处的世界对决。他学会了站立在更高的层次，更冷静、更客观、从而更加深入地解析他周遭的事物。这时期的他的作品，也就较少有早期那种阴柔纤细的风貌。他的问题意识也显得更为鲜明，而他的容量也显得更加辽阔了。然而这个时期对他还只是个开端，还只是一个摸索和实验

的阶段。我们只能说陈映真从一九五九年到一九六五年漫长的忧郁的时代突破而出。此外任何过早的评价都恐怕不容易正确的罢。

从题材上去看，陈映真的小说还有一个特点，那就是他对于寄寓于台湾的大陆人的沧桑的传奇，以及在台湾的流寓的和本地的中国人之间的人的关系所显示的兴趣和关怀。

新的和旧的帝国主义在中国的侵袭，数百年来，在中国发生了长远而复杂的影响。作为中国东南门户的台湾省，更是尖锐地经历了东洋和西洋殖民体制的毒害。她历经殖民主义的局部的或全面的、暂时或长期的霸占，使她常常在历史上因而和中国大陆隔绝了。而其中尤以日本人五十年的殖民统治最为长久。在这长时期的霸占中，日本在台湾进行了为使台湾纳入日本帝国主义经济的市场圈所必要的改造，使她早早地脱离了当时前、近代的中国社会。在这个背景下，一九四五年的光复、一九四九年国民党当局的播迁来台，使海峡两岸的不同发展阶段的社会、经济、政治和文化，在台湾发生了广泛的接触。三十年来，这个接触还在进行着不断的相互调整、再编成和共同发展的过程中。

这样的过程在人的生活上的反映，陈映真首先对于侨寄的大陆人之过去的传奇发生十分浓厚的兴味。从《那么衰老的眼泪》开始，在《文书》、《将军族》、《最后的夏日》和《第一件差事》等一系列大陆人和本省人同时登场的小说中，陈映真捕捉那些令一九三七年生于台湾、嗣后便过着停滞不波的生活的他着迷的各种传奇。在陈映真的世界中，大陆人有牵萦不断的过去的记忆。他们在那个渺遥阻绝的故乡，有过妻子；有过恋人；有魂牵梦系的亲人故旧；有故乡的山河的记忆；有过动乱的、流亡的、苦难的经历；有过广袤的地产、高大的门户；有过去的光荣和现在的精神的或物质的沉落。交织着侵略和革命的二十世纪的中国，在她从历史的近代向着历史的现代过渡时所引起的剧烈胎动，怎样地

影响着游寄台湾的大陆人——这无宁才是陈映真对于这些传奇怀着传奇以上的兴味的一个原因罢。

一个四九年之前的前·近代的中国同在日本帝国主义一定的殖民政策下资本主义化、近代化了的台湾省的接触，在大陆人和本省人之间产生了一些难题。在本省人方面，由于长时期受到东方/西方、新/旧帝国主义的阻隔，不能够正确地认识到从前。近代跃向现代国家、从近代史向着现代史发展而来的阵痛所必有的混乱、落后和苦难所掩蔽的中国的真正的面貌，从而他们的小市民的单纯的民族主义和爱国主义，便在中国走向国家独立、民族自由的地动天摇的过程中幻灭了、挫折了。这种在中国近代/现代史的历史急流中迷失了自己原有的位置和方向的结果，便在部分人心中产生了所谓中国历史的孤儿、弃儿和受害者的意识，因而走向分离主义的道路。在大陆人方面，则因某些人承继了前近代的大华夏主义的恶遗留，也助长了分离主义的成长。

陈映真在处理大陆人和本省人的人与人之间的关系时，是将他们置于一个从来不认识大陆人、本省人的社会规律下，以社会人而不是畛域人的意义开展着繁复的生之戏剧的。《将军族》中的三角脸和小瘦丫头儿，便是因为同是社会中沦落的人而互相完全的拥抱着；《那么衰老的眼泪》中康先生和阿金（也如《第一件差事》中胡心保和许香）间、以及《兀自照耀着的太阳》中一群生活在帷幔深垂的天地中的台湾市镇小有资产者与帷幔之外广泛的生产者之间，那种有产者的倦怠、衰竭与乎生产者世界的不可思议的生活力之对比，都因陈映真之着笔于社会的根源，而消失了畛域的差别。

在中国走出前、近代的社会；从历史的近代向着历史的现代冲刺的过程中，我们深切地期望借着为在台湾的中国人所共同关切和喜爱的当代文学、音乐和艺术，使分离或有相分离的危机的



中国人重新和睦，为中国的再生和复兴而共同努力。我们也深切期望：在台湾成长的年轻一代新锐的、革新的文艺工作者——不分什么大陆人和本省人——能够同时克服和扬弃落后的大华夏主义和旧殖民主义所残留的受害者意识、孤儿意识或弃儿意识，重新建立我们在中国现代史中的主动的地位，昂扬地前进。

在每一个历史时期中，人们总是在各种艺术作品中寻求他们生活中最急切的诸问题的解答；寻求指导他们的人生的理念；寻求他们在起而变革生活和世界时所能信赖和认同的人物的形象；寻求经过各种艺术形式集中起来的民众自身的愿望和心声。因而文艺工作者就应该有自觉的自己批评的意识，谦抑谨慎，同一切愿意为更好、更合理的明日贡献力量的文化工作者，一道工作，一起进步。

基于这样的认识，我们对陈映真做了初步的批评。七十年代以后，我们的新锐的、革新的文坛，有了一定的成长。在现代诗论战中，文学的社会性、民族性被提出来了；以黄春明等为代表的、拥抱了广泛生产者的小说出现了；以《文学》季刊为指向的社会的、批判的、爱国的文学道路划出来了。这些文坛的新事，说明了我们的一些优异的革新的文艺工作者，有足够的青春和生命去超越某些陈映真早期作品中所表现的市镇小知识分子的忧郁和无力感。我们希望这个批评不但有益于陈映真，也有助于必将涌现出来的更年轻、更优秀的作家们。

——一九七五年九月廿六日

——一九七五年十月《第一件差事》、《将军族》

# 怀抱一盏隐约的灯火

## ——远景《第一件差事》四版自序

收集在这个集子里的，除了《兀自照耀着的太阳》发表在《现代文学》而外，其他的都正好是发表在一九六六年到一九六八年间的《文学季刊》上的。六十年代的后半，正是光复以后的台湾成长的新一代作家，不论在思想上、艺术上趋向于成熟的时代。《文学季刊》便在这样的时代，为这些作家提供了发表作品和互相激励的园地。

和这许多富于才华和热情的作家共事的三年，一直是温暖人心的，难于忘怀的经验。当然，主编尉天骢兄为人的诚挚，对同人的包容和热情，无疑是凝结这许多性情殊异的作家的重要因素之一。

六十年代的后期，是本省的经济开始大幅度发展的时代。一九六五年，美援完成了安定本省的政治和社会，创造一个具有购买力和生产能力的商品和劳动市场的任务。此后，美国和日本以投资、银行的设置、技术知识和机械等的对台输入，在台湾经济中，构成一个重要的组织部门，而在世界性景气中带动和发展了台湾的经济。

在这个社会发展阶段中，青年一代的作家所关切的，是和外来经济力量在社会上的影响相应的外来文化对我们自己文化的冲击所造成的自我认同的丧失。于是作家的眼光从我们逐渐被国际

商品所“国际化”的都市移开，以关切的眼光，去注视民族生活最后的据点——乡村。在那里，都市的、工商业的、国际性的经济和文化的强大影响力，正在向着不知所措的、无抵抗的乡村，伸出巨灵之爪。描写这种结构变革期的乡村人的困境、尊严、悲伤和希望的，被不适当地称为“乡土文学”的优秀小说，便发表在这时期的《文学季刊》上。

西方化、国际化的潮流下自我认同的丧失的问题，表现在城市知识分子的生活里，是一片“崇洋媚外”的精神。对于这样的精神，我也于不知不觉之间，或者竟于半知半觉之间，受了感染。几篇我在这个时期写成的“随想”文中，夹杂着不少不必要的洋文，便是赖不掉的铁证。然而在另一方面，我便也做了几篇小说，嘲讽了包括我在内的知识分子。认识和实践之间的复杂和矛盾，竟有类此者。

然而，那时候，我心中曾隐约地燃烧着对于未来的希望。我怀抱着那一盏希望的灯火，在当时一片凌人、窒人的阒寂和茫漠中，孤单地、却自以为充实地走来走去。

其后，我唐突地出了一趟远门。客中的数年之后，我突然收到《文学季刊》蹶而后振的延续：《文季》季刊。就在《文季》上，我首接故乡中激动人心的消息。我于焉才知道：故乡再也不是素来的阒寂和茫漠。我闻见生发和鸟语的气息。我忍着哽咽，让热泪欢喜地、感激地流下面颊，一边读着《文季》中这样的警句：

二十世纪的中国作家何其幸运，  
他遭受的挑战如此之多！  
他必须面对封建社会残留的病根，和  
帝国主义侵略中带进的  
殖民地流毒，

来矗立起自己作品中的中国基础；  
他必须面对中国民族的苦难，  
从事反抗专制集权，和  
恐怖政治的战争，  
来建立自己作品的中国精神。  
因此，  
他不再是一个书斋中的作家，和  
这个社会上的享现成者；  
他必须走入社会，  
铲除自私，  
关心别人，而且要  
不断地在现实中学习，  
学成为一个  
中国人。  
二十世纪的中国作家何其幸运，  
他遭受的挑战如此之多！

和出门时同等唐突地，我安然、欣然地回来。一面是为了经济上的需要，一面是怀着对过去做一个总结的心情，把过去所做的小说，结成两本集子。而其中的这《第一件差事》，即将四版，凡此都是始所不料的。过去在一个杂志上常相聚结的朋友，为着世务人事的倥偬，有了一些不小的变化，几至于零散了。而最出人意料外的寂寞，竟是一时还看不见应该新起的俊秀。将近两年来的观察，知道了故乡有变，有不变。其已变的，不可谓不大；而其不变的，依然或者益为阒寂和茫漠。新秀的不出，怕便是这不变或未变的阒寂和茫漠的一个部分吧。

因此，往时怀抱着一盏隐约的灯火而做的小说，于今即将四

版而呈现于今日的青年之前，心中又不能无疑。对于局部的、已变的故乡，这些小说尤见其无力和不彻底；而对于那未变的，急速物质化的故乡，这些小说，怕也不能激起我当年欲要藉以激发的旷然的寂寞和怵然的反省吧。

然而，既然有较多的青年在长年的文学西化之余，开始关切文学的民族归属感；关切文学的社会意义，关切台湾在日本殖民地时代的抵抗文学，从而再评价、再认识之——总之，既然有较多的青年开始也怀抱着希望的时候，《第一件差事》的四版，或者可以让于今也在茫漠中孤单地、却自以为充实地走来走去的朋友们，因为认出一些陈旧的足迹，而在跋涉中增添一份小小的鼓舞，那么，这再版便不止于多拿一次版税罢。

是为序，并藉以向读者和出版者致以感谢的意思。

——一九七七年五月

——一九七七年五月《第一件差事》

# 颠蹶而困乏的脚踪

——《夜行货车》自序

收在这个集子里的，是我在去年所做的三篇，连同我少时所做的一些小说的集合。这样，在我出版了的三本小说集里，便包括了我不知竟何以弄起文学以来的一切作品。

回顾起来，我的成绩是至极薄弱的。而尤其在今日，把我少时的一些惨绿的感伤、一些无力气的悲愤和爱，无疑地程露在今日的青年的面前，使我颇有一份深深的羞愧。然则，所以终于决定结成这本集子，是让青年和自己共同审视二十余年来我之不胜其颠蹶而且困乏的脚踪，也借以共同思索今后更其艰难的途程上所当有的、共同的步履。

在台湾，和在古老的亚洲一样，一切不屑于充当本地和外地权贵之俳优妾妓的作家的命运，是和写一切渴望国家的独立、民族的自由、政治与社会的民主和公平、进步的作家一样，注定要在侮辱、逮捕、酷刑、监禁和死亡中度过苦艰的一生。近百年来，在中国，有许多作家曾以孤单的身影，面对从不知以暴力为耻的帝国主义和封建主义，做过勇敢而坚毅的抗争；也为曾信其必至的幸福和光明，歌唱过美好而充满应许的歌曲。然而，曾几何时，他们也以更其孤单的身影，在腐化和堕落了的革命中，或破身亡家、或备尝更其残酷、更其无耻的损害和侮辱。

然则这样的文学家们，却永不因而放弃追求幸福、爱、真理

和正义的最坚强的意志。每次想到历尽半生浩劫后的作家们，仍用和缓、坚定、了无仇恨的语言说，他们但愿再活几年，再写出更好的作品，留给明日的青年，我总是禁不住满眶的热泪。当苦难磨尽了从私人境遇而来的愤恨；当监禁和羞辱更坚定了对于民族明日的希望，他们变成了不可仰望的巨人，使一切独裁者、文学侦探和堕落了当权者渺小若草芥。

是的，物质生活基本上公平和充裕；精神生活不虞组织性的谎言和神话教条的压迫；政治上充分的自由、民主；国家完全的独立；民族从帝国主义下获得解放……这一全中国人民共同的、不可压抑的、不容妥协的愿望，就是海峡两岸的中国作家自己的愿望。他们决心不惜牺牲性命，为实现这一民族共同的愿望，和全中国人民一道，奋斗到底！

在这样一个庄严的民族愿望之前，我提出这本表现了我思想上和艺术上无数缺点的作品，供今日青年给予最严厉的批评，并以这应有的批评，造就更好、更能表现今日和明日中国人民精神面貌的、新一代的中国作家。

——一九七九年十一月一日

——一九七九年十一月《夜行货车》

# 企业下人的异化

——《云》自序

企业为了有效地达到它惟一的目的，即利润的增大与成长，展开精心组织过、计划过的行为。这些行为，以甜美、诱人的方式，深入而广泛地影响着人和他的物质生活和精神生活。

分析和批判这影响的工作，属于政治经济学的范畴。文学不应、也不能负起这个工作任务。因此，《华盛顿大楼》系列作品，主要和基本地，不在于对企业和它的行为做出分析和批判。文学和艺术，比什么都更以人做为中心与焦点。现代企业行为下的人，成为《华盛顿大楼》系列的关心的主题。

在现代世界中，知识和技术，越来越集中在少数几个国际性企业的手中。除了从企业提供给我们的大众传播中去获得部分的、片面的、包装过的、常常是不正确的信息，人们对人和他所居住的世界，一无所知。因此，如果今日的作家还像过去一样，仅仅凭着自己的“天才”的迷信；仅仅凭着一时的“才思”和“灵感”去写作，那么，他很快地便要成为那自以为一身锦绣的裸体的国王。正如同觉醒的消费者要争取对于如山如海的商品的真相和实情的理解，作家首要的功课，是自觉地透过勤勉的学习与思想，穿透层层欺罔的烟幕，争取理解人和他的处境；理解生活和它的真实；理解企业下人的异化的本质。

因此，《华盛顿大楼》系列小说，并不是“反企业”的小说。



不。它们简直与反不反企业根本是无关的。这些已经做成的和将要做出来的小说，其实是一个时代的自然的产物。在这个时代中，一种称为“企业”的人的组织体，因着空前发达的科技、知识、管理体系、大众传播、交通和庞大的资金，而对人的生活方式、行为、思想、感情和文明，产生了空前深远和广泛的影响。这样的影响，成为一切关心人类的思想家和文艺工作者的艰深的课题。

而这课题之所以艰深，是因为没有了清晰的答案之故。曾经有一个时期，人们曾信以为有了一个确切不易的真理和答案的。无数优秀、正直而勇敢的作家，为了求得那答案，不惜乎自己的亡家和破身。而曾几何时，那一度以为是正确、光荣、伟大的真理，又转眼间崩坏为寻常的尘泥。然则，不能已于希望、不能已于爱和思想的中国新锐思想家与艺术家们，在大苦闷与大徬徨之后，正开始另一次漫长而艰苦的探索。正好是在这样的时代，曾经一度在革命的喊声响彻云霄的时刻，自动放弃甚至鄙夷过创作之笔的作家和艺术家，开始怀着羞惭和更虔诚的心，回到永远不背叛爱与希望的文学和艺术里，寻求安身的故乡。

答案，是失去了。但过去的、当前的和将来的一切伟大的、启发人心的文学与艺术，却为我们留下永不疲倦的爱，和永不熄灭的希望。

而只要还有爱和希望，人们就能走出这漫长的崎岖、孤单和黑夜，终至于迎见真理吧。

在这一本集子行将刊印之际，我不能不怀着羞愧、惶恐和感谢的心，去回顾一九七五年以来的我自己。尤其是在《文季》宣告复刊的这时，我不由得以虔诚的尊敬和醇美的友情，想起天骢、春明、禛和这些老朋友。二十年过去了，这些老朋友终于在各自不同的沧桑之后，又能怀着新的爱情，决心以更谦卑的心，开始文学的工作。我要特别感谢姚一苇老师，是他长时间的耐心和智

慧，使我从肤浅的激狂中，带回文学的故里的。为了师母的病长期忧伤的姚老师，在一个小小的餐饮屋，和我讨论《万商帝君》，并提出极为有益的修改意见。那种对劫余人生温厚、虔诚的情景，至今如在眼前。最后，我也要藉着这机会，向许多识与不识的，不断支持和爱护我的朋友们，深深致谢。

——一九八三年元月

为了题材的性质和整个系列计划的缘故，把《夜行货车》略经修改，序为《华盛顿大楼》的第一个故事。又记。

——一九八三年二月《云》

# 一些“论争”的 参考构造

## ——《孤儿的历史·历史的孤儿》自序

一九七五年，自流放的离岛回来，头一回执笔的文章，竟是反省和批评自己创作生活的路径的评论文《试评陈映真》。这以后，不知不觉地也写了不少评论的文章。其中和文学相关的部分，约略收集起来，竟成这本集子。

虽说是“评论”，其实只能说是某种随想、杂文之类罢。这是因为这本书的写作者，没有受过良好的、学问的训练，而且，由于他半生颠蹶，其实也不曾读书，更遑论日常性的读书和思考的生活了。因此，他是一个极没有资格和能力从事严格的思想知识的生产与再生产的人。特别在为了本书的出版而校订的时候，他看到了自己的肤浅和固陋。更糟的是，他在许多地方发现了自己在某些观点和分析上的庸俗化、简单化和教条主义的错误，甚为羞惭。这就是为什么远景和别的一些朋友，在这数年间，不时怂恿我将一些所谓评论文章编集成书，而我却一再婉谢的理由。

然而终于竟也决定出这本文集，和这本书的写作者在近一二年来不必要地和台湾某些争论牵扯上一些不必要的干系有关。所谓“两个结”的“论争”；“台湾文学自主论”和“第三世界文学”的“论争”；乃至非文学性的“依赖性”和“发展论”的“论争”，以及对于消费社会批判与拥护的“论争”，都必须地和偶

然地同他发生了这样、那样的关联。不能不把大部分时间花费在生活上的他，发现自己仅余的时间是那样的有限，到了几乎是无暇读书、写文章去回应讨论的地步。关于文学的他的思想，其实早早地表现在他历来的一些评论和随笔之中。因此，想到将这些文章辑印成册，对于进一步解答目前“论争”中若干问题，应该有直接或间接的作用吧。

二十多年来，台湾学术、文化和文学界的文风，一般地是俗恶、肤浅的。这本书的写作者以为：这不仅仅只是一时代语言的颓废，而是二十多年来，台湾知识界在知识、思想、文化上深刻的贫困所致。而收集在这本文集中的文章，是不能不相应地反应了这一时代的思索和文化的贫困性格的。因此，在这本文集出版的前夕，它的写作者，是怀着一份羞愧和不安的心情，面对着读者的。我等待当今和未来的、先进的思想家，给予最严厉的批判，使这本书成为一时代思想的贫困的单纯的见证，而不让其中的幼稚、错误的思考，贻误这应该不断地前进的时代。

是以为序。

——一九八四年九月《孤儿的历史·历史的孤儿》

# 凝视白色的 五十年代初叶

——《山路》自序

有朋友把《铃铛花》、《山路》善意地归类为“政治小说”，我个人倒觉得担当不住。以近十年崛起于拉美、亚洲和非洲的，带有集中而深刻的政治批评视点的小说和电影的标准来衡量，我的这两个短篇，不论从规模、历史的格局，尤其是国际政治的背景结构，俱嫌不足。说它们是“政治小说”，其实是不适当地抬高了它们的属性。

我是从来不曾、将来也无心去写所谓的“政治小说”的。然而，竟而写了《铃铛花》和《山路》，对于台湾历史的五十年代初叶，提出反省的思索，对当时人们的梦想、斗争和幻灭，对当时条件下的人所藉以生活的信念和在严酷的考验下人的伦理和理念，带着严肃的检讨心，在回顾中加以逼视，是有一些基本的条件的。这些条件是：近年来台湾在言论表达上相对性的自由化，和对于自己二十年来的思维的批判的思考之形成。

二次大战前和大战中的法西斯主义，对人类造成恶梦似的浩劫，一旦过去之后，尤其在欧洲，一直到今天，回顾和反省纳粹支配时代下人、生活和历史的歪扭的文学、电影作品，一直未曾间断过。而这新的反省和批判，又似乎以参与了六十年代中期至七十年代初叶全球性知识分子反战运动一代的作家、导演和学者

为骨干。

在激荡的中国近代史中，理想的追求、幻灭和再探索的不间断的过程下，中国人民、知识分子和青年，付出了极惨重的代价。然而，人们似乎总是夸夸然、甚至于森森然论说着那表面的过程，却极少探视在那过程下，在遥远、隐秘的囚房中和刑场上，孤独地承受一时代的残虐、血泪、绝望、对自由最饥渴的向往、对死亡最逼近的凝视、对于人生最热烈的爱恋……的无量数年轻、纯洁、正直的生命。

因此，我特别感谢钱江潮先生对拙作《山路》的回应，那是来自一时代历史巨大悲剧的回应。不是历史见证了《山路》，是《山路》为历史做了极为微小、却尚不失真实的见证。我因此取得了钱江潮先生的同意，把钱江潮先生的陈映真《山路》读后随想，做为附录，收在这本集子中，并且在此向他深致相知的谢意。

——一九八四年九月《山路》

# 一面严重歪扭的镜子

## ——《曲扭的镜子》自序

我对基督教粗浅的理解，来自我的父亲陈炎兴先生。在二十一岁前后吧，我开始脱离了按时到教会聚会、祈祷、读经的生活，先是因为我自己的怠惰于追求，次是因为我在哲学上思想上的变化，再次，如果不是谤人以卸责的话，是今日台湾教会信仰、文化和知性上的荒废。

但我的父母亲始终生动、有生命的信仰生活，是使我一直到今天能尊敬一种真诚的基督教信仰的重要依凭。后来，我在前进的基督教的神学理论中，理解到基督教在今天被压迫人民寻求物质和精神的解放中所做的重要贡献，理解到前进的基督徒与激进的哲学家之间真诚寻求相互理解的努力，也使我对今日基督教的生命力与信仰的真挚，敬佩无已。

离开教会多年，蓦然回首，才惊异地发现，自己的小说评论中，竟然有不可忽视的部分涉及自己对教会的思考和苦闷。而这些无论如何也不应该引起注意的部分，竟而却引起了《旷野》同人的关切，更竟而思成集以付梓，这就不能不叫我惶恐了。

我深信这些文章中，必有无数的、严重的信仰上的错误，隐藏着无数作者内心最深的骄傲、侮慢、褻渎、虚伪和自义之罪。它们的出版，从正面看，我个人以为是极不适宜的。但是，如果把它看成映照着今日台湾教会的一面严重歪扭的镜子，或者也能从

这恶镜中，看见平俗看不见的、教会的影像。二十世纪法国的重要哲学家J·P·萨特曾经说，白人只有从阿尔及利亚黑种人民的暴力、愤怒和仇恨中，才能看见白人施于殖民地的残暴、自私和傲慢，从而走向白人的救赎和解放。同样，也许今日在台湾的教会，有时或者需要从罪人的妄语中，看到必须去重释和重组的，自己的面貌，获得赦免和重生。

我以罪人的羞惭与谦卑，用颤栗的双手，把这本集子呈献给我所敬重的《旷野》编辑部 and 他们的读者，并且乞求他们为我恒切代求。

——一九八七年七月《曲扭的镜子》



# 孤儿的历史

# 历史的孤儿

——试评《亚细亚的孤儿》

## 孤儿的历史

胡太明出身于日本领台期间旧式地主的家庭。在日本帝国主义下，地租纳入民法的契约，使旧时地租中的封建性格基本上消失了；地主依然是一个社会阶级，然而在日本强有力的、中央集权的殖民统治下，已经完全丧失了旧时代地主所拥有的强大的封建势力；日本帝国主义为殖民地统治而养成的现代官僚体制，取代了旧时代地主—官僚、官僚—地主的纽带。

胡太明的祖先胡老先生，便是在这种历史和社会背景下的地主。他坐食地租，和他同类但没有土地的彭老先生一样，被以现代资本主义为基础的日本帝国主义，断绝了他们“学优而仕”的途径。他凭着丰富的地租收入，过着隐居悠游的生活，偶尔也效孟尝之风，蓄养一些帮闲攀寄的人物。在思想上，胡老先生是一个完全沉浸于过去的人。“孔孟遗教，春秋大义，汉唐文章，宋明之学”是老先生的思想世界。儒家的“中庸思想”，不但是胡老先生的思想中心，也非常强烈地影响了他的孙儿——胡太明，使他一生的大部分时间，在时代的狂飙中长久扮演着一个摇摆、苦闷而“优柔不断”的角色。

时代在巨大地变化。对于这个变化，胡老先生和彭老先生是不满意的、逃避的。日本在台湾殖民制中央集权的支配，扑灭了和旧时代的地主、官衙对抗的流亡农民——强盗和土匪；为了台湾的资本主义改造，便于日本帝国主义在台湾进行资源的掠夺和商品的倾销，日本在台湾开始了较大规模的公共工程，建设道路桥梁。为了支付现代化官僚殖民统治体制和百废待举的公共措施，以便于日本垄断资本向台湾的浸透，日本政府课予台湾人民沉重的税捐。旧的、封建的台湾在崩解，新的殖民资本经济在建立，因此，彭老先生对他的挚友胡老先生的孙儿胡太明慨叹道：

“在日本人统治的社会里，强盗、土匪减少了；马路也拓宽了。这固然有很多便利的地方，可是你们已经不能再考秀才和举人了，而且税捐又这么重……”

但不论如何，对于和过去封建的中国有密切联系的胡老先生或彭老先生，中国固然是他的祖国，三传至胡太明，经过现代殖民主义教育的洗礼，他几乎完全认同于殖民者的文化了。师范毕业后，满脑子“教育者”理想的胡太明，对于日本殖民者的差别教育政策，及其对于台人在文化上的压抑，不但毫无所知，而且对于向日本表示反抗和不满的台籍同仁，甚至表示了不齿的态度，认为这些对日本统治者表示不平的台籍同仁，“缺乏教育者风度”。

胡太明第一次尝到殖民体制的苦味，是在他和日籍女教师内藤久子的恋爱事件。在他意识到他热烈地恋爱着久子的同一片刻，他意识到殖民者和亡国者之间的差别。这种差别，不是单纯人种上的差别，而是支配者与被支配者、征服者和被压服者、强暴者和被践踏者的差别。他“感到自己和久子间的距离，显得遥远。这种无法填补的距离，使他感到异常的空虚。”

这“遥远的”、“不可填补的距离”，不只为太明带来“异常的空虚”感，还残害了太明做为一个人的信心。中庸的、懦弱的太明，没有从这种人與人之间的可耻的“距离”激起反抗的怒火，反而升起一种卑屈、自秽的情绪。他向统治者造成的“距离”跪服。他自怨自艾，说自己的血液是污浊的，配不上久子。殖民体制的暴行之一，便是这种对亡国者民族自信心和民族认同的凶恶的摧残。

事实上，这只不过是胡太明更漫长的炼狱的开端罢了。殖民体制的残暴本身，成了最具启发性的教师；征服者教育了亡国者的儿女们。胡太明不需要多久，就见证了日本统治者凶恶、虚伪的面貌。日本教员对台湾籍小学生的凶残殴辱，在教学会议上日籍教职员对台湾学生和连带地台湾人民的凌辱、侮蔑和盲目的偏见，使单纯甚至无知的太明，“内心极为不平”，“就像挨了打似地感到痛苦”，并且使他“渐渐对教育发生怀疑”。

向来的教育，没有不是支配者所掌握的教育，而以殖民地教育为尤然。在殖民的统治者眼中，被统治的土著人民早已没有同为人类的属性。这些亡了国的土著，是“肮脏的”、“无知的”、“不长进的”、“下劣的”、“邪恶的”……因此，实施于文明的殖民母国的教育体制，不能施于殖民地。这就是差别教育、压抑殖民地文化、对幼小的殖民地学童施行暴力、人格歧视和凌辱教育的理论基础。然而，胡太明眼见教育界中这骇人的暴行，心中固然也“不平”、也“痛苦”和“怀疑”，但“茫然不解其（指差别教育）中奥秘，并没有什么具体的改革意见”，而且在日本人的淫威下，“又不便有什么积极的行动”。

从无知地认同于殖民者的表面价值，到见证殖民者暴行的实体，胡太明在感受上经历了很大的变化。然而，胡太明还不能与日本压迫者作断然的决绝，从事更积极的反抗。他是殖民地的孩

子，受到日本统治者的现代教育，幻想凭着教育的背景和殖民体制温存。但是他还不明白：日本统治者对于殖民地，不但进行着经济、政治的压迫，在文化上，也采取抑制的政策。许许多多殖民地青年，远途到殖民母国去受“高深”的教育，回到乡土，发现自己只不过成了一个可笑的“高等游民”罢了。

这种上不能与日本压迫者对决，又得不到傲慢的日本当局信赖；下不能和广大的被压迫同胞认同，从而走上抵抗和实践的途程的知识分子，是尴尬的、寂寞的、羞惭的。有一次，胡太明在走访彭秀才的路上，发觉到与他同为被压迫者的同胞，都把他当做是日本统治者的一部分。那个“手抱婴儿”的愁苦、贫困、卑屈的妇人的存在，使太明感到“简直就像一种无言的抗议”；每当群众在阴暗处私议无耻的汉奸人物，虽然双手尚不曾为直接的汉奸行为所污的胡太明，感到“宛若看见人们（民众）对（日本）权势的反抗”，而“顿时像逃遁似地离开”那个现场。后来，太明被征到中国战场当日本军警的通译，每天目睹侵略者和反抗者间赤裸裸的、激烈的斗争。那些临死不惧、以凝冷的仇恨和毫不掩饰的抵抗、英勇就义的中国抗日爱国分子，给予懦弱的太明至大的撞击，终至病倒！

一方面是身处日本压迫者之协同者的地位的羞耻感和负罪感；另一方面是不断增强的、来自日本压迫者的无耻的、张狂的暴力，不断地打击着胡太明庸懦的心。慈母受到日本餐馆中日本女侍公然的凌辱，日本人北野对胡太明难堪的斥辱，都深深地刺伤了太明千方百计守卫了的心灵，虽然强自埋首于中国的古籍，也终至于掷书悲叹道：“陶渊明也没有力量治愈这种创伤……”其实，陶渊明所逃遁的，是封建时代的专制。在那个时代，还有“自由”和“东篱”之“菊”。但在以现代资本主义为基础的、强有力中央集权的日本殖民专政下，胡太明痛苦地躲躲闪闪，终也逃不

出日本殖民主义组织性的暴力。然而大半生摇摆、苦闷和怯弱的胡太明，却需要一段漫长的时间，才懂得这个辛辣的真理。

胡太明摇摇摆摆、躲躲藏藏，无非是在千方百计地拒绝殖民知识分子的一盅苦酒——献上自己的血肉，和帝国主义者对抗。起先，他以“学问”做藏身之地。太明首次渡日，看见许多台籍留学生早已投入反日帝的民族运动，却“觉得自己不能跟着他们走”；认为“如果所有的青年都投身政治而不从事学问，台湾的学术园地无疑将会荒芜”。其次，他不敢相信人类能变革和创造历史。饱经创伤，回到乡土自然的太明，有了这样的感想，认为只有“大自然才有永久的历史”，“为国家、为社会忧心，是多么愚蠢！”这一切都因为“人太自负”了；自负是“人共通的弱点”，“孔孟”也不例外。在太明最庸俗的片刻，他甚至以为“人生的幸福就是健康，以及与一个志趣相投的可爱女性过着和平的生活”就是幸福了。太明不明白：学问，有支配者的学问，有被支配者的学问。支配者的学问，反而是为了维持压迫体制、销蚀被压迫者的反抗。太明也不知道：即使是大自然的历史，也充满了激烈的变化和运动。

然而，历史的发展，时代的进程，是并不以胡太明主观愿望和思想为转移的。日本帝国主义的毒爪，贪鄙地伸向中国。整个亚洲大陆在动荡；殖民地的人民在觉醒，争取民族自由、国家独立的浪潮，一天比一天高涨。但太明的藏躲主义，却越来越激烈。他强自镇静，“就是置身于那些狂热（反日爱国）的群众间，也决不至于受到别人的感染”。他初游大陆的后期，正是全中国掀起抗日热潮的时代，到处是抗日运动的狂风暴雨。但太明总要从那（抗日的）“漩涡中遁逃”。每当他看见民众热烈的抗日潮流，他的“心绪紊乱，感到不安定、不调和的焦躁”。甚至认为那些（抗日）“演说内容都是那一套慷慨激昂的老调，许多武装语句所构

成的感情论而已”。这种避拒的情绪，演变到极端处，竟对民众的爱国运动，感到“痛恨”！

胡太明的一生，是一个失落了人和民族认同的人的一生。在他的后面，他失落了他所自来的渊源；在他的前程，他看不到他将去、应去的道路。在历史的深山中，他迷失了自己，孤独、寂寞、因循、冷漠、懦弱、自谴……他的叹息，成了重重叠叠的回声向他凄楚地呼叫：“孤儿！孤儿！孤儿！”

当然，胡太明在日本、在中国大陆所体验的“孤儿”感，是这种坚不介入的态度的重要原因之一吧。但是，这种近乎歇斯底里的拒绝，也在说明他正在与懦弱、优柔、中庸、因循的自我做着最激烈的斗争，预告着胡太明最终的胜利。

## 历史的孤儿

在中国反对日本帝国主义侵略，争取民族自由的战争的历史时期，长年以来处于日本帝国主义殖民地的台湾同胞，在中国民族的内部，产生了一些困难。殖民地台湾的部分知识分子，一方面受到日本警宪当局虎视眈眈的监视，一方面又得不到台湾被压迫同胞的充分信赖。另一方面，当 they 和充满抗日敌愆心的中国大陆同胞接触时，常常饱受侮蔑和不信任的眼光，深恐他们是日本帝国主义派来大陆的鹰犬。在这种情况下，一个只单纯地怀抱小知识分子爱国热情的台湾知识分子，是不能不感到寂寞和悲愤的。吴浊流的《亚细亚的孤儿》，是到目前为止，表现这种帝国主义下被残害的心灵的最生动的文学作品。这种被“歪扭了的历史”所残伤的心灵，也许不具有全中国的广大普遍性，但却是一个十分重要的，不可忽视而淡然处之的问题。

类似胡太明这种夹缝中的感受，也曾发生在抗日战争时期以

及抗战胜利当初沦陷地区的中国人和后方的中国人之间。个别地看，有委屈、悲愤和寂寞的情绪。但是，从中国整个近代反抗帝国主义的长期而苦痛的历史看来，这种同胞之间的误解、猜忌、不信甚至仇视，正是帝国主义加诸于被侵略、被征服民族的诸般毒害之一。细细地算来，自从西欧的坚船利炮打开落后中国的门户，撇开中国在帝国主义掠夺下物质的损失不计，民族自信心的丧失，道德上、精神上的低落，崇洋媚外，自贬自辱，为中国人的心灵带来多少残害！

然而，帝国主义，在另一方面，也教育了中国人民，锻炼了中国人民。胡太明的悲剧，分析到最后，是那些在整个中国革命与反革命、侵略与反侵略、地动天摇、翻天覆地的激变时代中，“优柔不断”、“袖手旁观”、中庸主义、逃避观望的知识分子的悲剧。谓予不信，且让我们看看几个与胡太明同时代的台湾爱国知识分子。

第一个在思想上震动了胡太明，并且终其生赢得胡太明的信赖和尊敬的人物是“曾”。“曾”是胡太明初涉教坛时的同事。平时沉默寡言，但当在一个学术教务会议上，日本人公然肆无忌惮侮蔑台湾人的时候；当平时对日本人表露不平和不满的台籍教员，含辱沉默于会场中的时候，“曾”站起来了。他以凝冷的愤怒、凛然的豪气，条分缕析地当面驳斥狂妄傲慢的日本教育当局，全场鸦雀无声，使日本人虽怒而无以为对。“曾”讲完话，于在席的人们还没有弄明白当时的意义以前，泰然地走出了会场，然后“自动辞职”，离开了学校，到中国大陆继续深造。这一场描写是《亚细亚的孤儿》中几个摄人心魄的部分之一。它给予人们深刻的感动，是不能见于时下第二代在台湾的小说作家的作品中的。

在那个时候，“曾”还只是“读书救国论”者，还只是“科学救国论”者。在严酷的殖民统治下，保护自己的本能，使“曾”在

无意识中回避了政治的抵抗。但来到中国大陆后的“曾”，有长足的进步。他遭逢与日后胡太明相同的误解和寂寞。但他显然看得比胡太明更深、更远。他看见了在帝国主义侵袭下中国历史的全景。而终于战胜了卑屈、悲愤和寂寞的情怀，进而与中国的命运作了完全的认同。

他说：“我们（台湾人）无论到什么地方，别人都不会信任我们。命中注定我们是畸形儿，我们自身没有什么罪恶，却要遭到这种待遇是不公平的。可是还有什么办法？我们必须用实际行动来证明自己不是‘庶子’。我们为建设中国而牺牲的热情，并不落人之后啊……”

在被帝国主义扭曲了的历史中，无辜的殖民地人民却成了“畸形儿”。但“曾”却认识到在整个中国为追求民族自由和国家独立的大时代中，台湾的中国人和其他一切觉醒的中国人一样，拥有完全的革命的权利。他没有像太明一样自伤自怜，反而要以“实际行动”来争取自己在中国迈向现代国家的艰苦历史中的主体的地位。他的胸怀是开阔、昂扬的（“我们……必须具有这种《扬子江滔滔长流》大河流的胸怀。”）等到抗日战争面临全面决战的关头。“曾”摒弃一切，投入中国抗日爱国的英雄的队伍。他向胡太明告别时，这样说：“只有实际行动才能救中国。快从象牙之塔走出，选择一条自己应走的路。这不是别人的事，而是与你自己命运有关系的问题！”在变革时代，不管主观上愿不愿意，人总是无由自外于历史的漩涡。个人和历史间切肤的连带感，正是介入和实践的开端。“曾”的这一洞见，使他毫不犹豫地投向中国民族自由战争的激流中去。“台湾人”、“孤儿”等小情绪，是不能困扰像“曾”这样的人的。

另外两个台籍的爱国知识分子，是“蓝”和“詹”。胡太明初到日本，在一个爱国民族运动上被“来自梅县的刘君”和番禺的



陈君疑为“间谍”后，“悄悄地站了起来，像遁逃似地跑出会场。他抑住难言的愤怒，向行人稀少的寂路奔去。突然，背后传来一阵脚步声，追上来的的是蓝君。他猛力地抓住太明的肩膀怒吼道：‘蠢货！日本的离间政策，怂恿台湾人在厦门附近，利用日本人的势力，惹是生非，你难道不知道吗？’太明一言不发，静静地望着蓝君。蓝君接着大声骂道：‘竖子！’”

这是多么沉痛、辛酸的一幕。当然，中了日本离间政策的，不只是纯厚的胡太明，“梅县的刘君”和广东番禺的陈君，恐怕比太明更被误于这个离间的计策。蓝君在日本人面前假充日本九州人；在来自广东的中国同胞面前，以“广东同乡”自称，而隐瞒自己是个台湾人。在这样近乎卑屈的隐忍中，蓝君的动机绝不是政治的投机，因为他认识到台湾人的尴尬地位，是出于少数不肖台人受日帝利用，鱼肉中国同胞的结果。蓝君充分地洞烛日本人对台湾知识分子的歧视和压抑，苦口婆心想要让胡太明了断他想在日本官僚体制中求出路的念头。而且事实证明，蓝君终于更进一步介入反抗日本帝国主义的实际行动，而被日人逮捕入狱。

詹君是经蓝君介绍认识的另一个朋友。他对日本帝国主义支配台湾的结构，有极为深刻的理解。他揭发“日台共荣”的谎言；洞识日本人对台湾的文化歧视和压迫政策，以及其压迫台湾土著资本的险恶用心。他更从日本垄断资本经营台湾制糖工业，指出日本帝国主义榨取台湾经济的实体。他对半生因循优柔的胡太明说：“老胡，你的迷梦醒了没有？你一脑门子中庸之道，可是你却不知道中庸之道会叫人卑屈到什么程度……”像蓝君一样，詹君也终于因从事抗日的民众启蒙运动，而为日人逮捕入狱了。

胡太明的道路比较曲折。在历史激变的时代，小知识分子接近真理的途程，有的短捷，有的迂回；有的一点就通，有的要漫长地摸索，甚至常常在路上跌得鼻青脸肿。‘优柔不断十余年’的

胡太明，总是在疑惑；在苦闷徬徨；在袖手旁观；在规避隐忍，成为被历史所遗弃的孤儿。然而历史的教鞭并没有放过他。在中国战场上，他耳闻目睹了日军野兽般的暴行，他更震慑于无数中华儿女在日本帝国主义者的锋镞前用热烈的死亡来表达民族坚决的抵抗意志和火焰般的愤怒。每当太明“看见那些爱国青年从容就义、舍身殉国时所表现的至高无上的勇气，使他感到莫大的威胁。他们临刑时非常的镇定，但太明的精神却发生了激烈的动摇，良心上也遭受极大的谴责。”更多的、更残酷的暴行终于使太明病倒。回到台湾，他终于能理解到以“圣战”为名的日本帝国主义凌虐抢掠的实质。但更重要的是，他终于开始把眼光往下看——看那些平时不大为他所注意的广大被压迫同胞。他了解到：尽管有一小撮人孜孜矻矻要皇民化、当汉奸，“其余大多数的台湾同胞，尤其在广大的农民之间，依然保存着未受毒害的健全民族精神。他们虽然没有知识和学问，却有和乡土发生密切关系的生活方式，而且那与生俱来的生活感情中，便具有不为名利、宣传所诱惑的健全气质。他们唯其因为与乡土共生死，所以决不致为他人所动摇……”胡太明，经过半生的周折，终于开始明白广大群众的智慧、志节和不可侮辱的力量。

在故事的结尾，胡太明的庶弟被日本人奴役而死，使胡太明感到一种“深刻地震撼着灵魂深处的痛哭”。他开始觉悟到自己半生的生活方式“委实太不彻底”。他“没有克服现实的勇气”、“向一切事物妥协”。太明似乎发狂了。他在壁上题写反日诗，在呓语中恶骂日本统治者和汉奸分子。但作者终于暗示太明佯狂，避过日人耳目，又偷渡中国大陆，在抗战中国的大后方，积极为抗日民族战争，贡献他的力量，胡太明胜利了；因循优柔的胡太明终于变成了毅然实践的胡太明。

## 结语

吴浊流说：“历史常是反复的。历史反复之前，我们要究明正确的史实，来讲究逃避由被弄歪曲的历史所造成的命运的方法。所以，我们必须征诸过去的史实来寻求教训。”

说“历史常是反复的”，恐怕是一种错觉。历史是变动的、前进的。历史不在一个平面上循环，而毋宁是在一个立体上作螺旋一般的运动。但学习历史，从历史中吸取有益的经验教训，不但是必要，而且是进而主观、主动地改造和变革历史所必要的吧。

吴浊流所创作的胡太明的一生，所要揭示的历史教训是什么？对于这个问题，也许我们第二代生长于台湾省的中国人，已经有能力出而提供一个解答。

首先，是所谓“孤儿意识”的克服。

一部中国的近代史，是一部帝国主义侵略中国、和中国人民抵抗帝国主义的历史。台湾的历史，更是中国遭受帝国主义侵略和反抗这个侵略的历史中最为典型的一部分。先行一代的台湾文学家，曾毫不犹豫地、英勇地反映了殖民地人民反抗帝国主义的悲壮的主题，“不知残酷、横蛮为可耻的（日本）铁鞋”之下，用利笔做刀剑，和日本压迫者做面对面的战斗。也因为这样，先行一代的台湾文学，便与中国文学合流，成为近代中国文学中一个光荣而英雄的传统。

特别是国父孙中山先生之后，人们怎样打破压迫、贫困和恐惧的枷锁；人们怎样把他们的希望和理想转化为强大的实践，来扩展人类的自由和能力的范围；人们怎样像一个真正的人一般地站起来等诸问题，成为近代中国——不，也是我们这时代全世界的——最急切的中心课题。台湾先行一代的文学家——包括吴浊

流在内——正确地逼视了这些最重要的、最敏锐的问题，写出了动人心魄的作品。这一点，是新生一代的、在台湾的文艺工作者所不能望其项背的。

二三十年来，欧美和东洋的资本、商品、技术，以强大的威力支配了台湾的经济和社会生活，欧美和东洋的颓废的、个人主义的文学艺术，也以无比的势力统治了台湾新生一代的文学和文化。有些人谈到先行台湾文学时，总是皱着眉头，说它“太粗糙”了。知道赖和、杨逵、吕赫若……的文学青年，绝无仅有。这是何等令人沉痛的事啊！

应该是重新阅读和评价这些先行一代台湾文学的时候了。让我们对这些作品予以再评价，还它应有的地位；让我们秉承这些作品中的精神传统——反抗侵略的、爱国的现实主义传统，并发扬而光大之。

吴浊流死了。死得那么凄寂。

然而公正而严酷的历史将漠视这一片无知的凄寂，给予吴浊流以应有的评价和地位——也许这地位并不很高，但他在记录中华民族抵抗帝国主义的精神和心灵的历程的文学作品中，将占有一个重要的、不可取代的、启发人心的地位。

——一九七六年十月《台湾文艺》杂志五十三期

# 原乡的失落

## ——试评《夹竹桃》

《夹竹桃》是钟理和在一九四四年，即中国抗日战争胜利前一年的作品。作品所描写的，是北京的一个大杂院里，像“是生长的硃瘠的砂砾间的，阴影下的杂草”的几家人的生活。但是，钟理和并不曾孤立地描写这个大杂院，他说：

“这所院子，典型地代表着北京城的全部的院落。”（《钟理和全集》卷一《夹竹桃》页一）

实际上，钟理和不止藉着这所大杂院写整个北京城，他实在是也借以写当时整个的中国吧。这只是读到《夹竹桃》的后半，曾思勉和黎继荣议论中国需不需要法律和道德；议论所谓“历史的重担”沉重地压着中国，使中国宿命地无可逃于“贫穷——破灭”的命运云云，已不难明白。

在这个“比喻”的条件之下，钟理和以嘲讽、怨怼的语气，以台湾先行代作家中少见的洗练、精微的语言，描写了大杂院里悲惨、落后的生活：

“他们如此在浓烟、尘土、不洁、贫血、缺乏、臭虫、昏暗、忍耐中过活……”

具体地说，在这大杂院充满着不堪的贫困和道德的颓败——吸毒、自私、偷窃、幸灾乐祸、卖淫和懒惰。

如果这就是大杂院；就是当时的北京城；就是当时的中国，没有人应该对它的现实性有丝毫的怀疑。因为，这一切落后的悲惨的景况，一直到今天，还广泛地存在于被称为“落后国家”的广大地带。在印度次大陆上，在巴基斯坦，在印尼，在中亚细亚，在古老而幽暗的非洲，在辽阔的中南美洲，到处都是贫困、饥饿、道德“败坏”、愚昧、迷信和疾病。而描写这贫困、这饥馑、这道德的“败坏”，这迷信和疾病的文字，素来也不少，不过似乎可以大别为三种。

头一种是帝国主义者。他以人种和文化上的优越意识，不惮其详地记载被他自己的民族所压服的民族的种种落后情况。类如英国诗人吉卜林的作品，是怎样地满足了伦敦高级社交圈中的仕女们对传奇的需求；满足了他们大英帝国的光荣意识，喟然而叹，说：“可怜的、野蛮的印度人，让我们把你们当做上帝课于白种人的负担，勇敢地背负教化的责任吧！”日本人的“大东亚共荣圈论”，也大率类此。

第二种是殖民地丧失了自信的知识分子。在殖民者以枪炮压服，继之以“教化”之后，有些殖民地知识分子完全丧失了民族自信心。在殖民者“光辉灿烂”的文明的照耀下，自己的民族不论在生活上、精神上，显得千疮百孔。他们始则羞愧，继则恼怒，再继则产生深重的劣等感。于是，他们也对祖国的落后，发出辛辣、毒恶的批评。在这个批评中，看不见他自己的民族的立场，从而拒绝和自己的民族认同。

在《夹竹桃》里，我们就看到这种令人疼痛的民族自我憎恶意识。在抒写大杂院里颓败残破的居住的条件之后，钟理和以嘲

笑的口吻说道：

“幸而他们是世界上最优秀的人种；他们得天独厚地具备着人类凡有的美德：他们忍耐、知足、沉默。他们能够像野猪，住在他们那又昏暗、又肮脏、又潮湿的窝巢之中，是那么舒服，而且满足。于是他们沾沾自喜，而美其名曰：像动物强韧的生活力啊！像野草坚忍的适应性啊！”

钟理和也指责中国人的“自私”、“怕事”、“懒怠”、“虚荣心”、“好面子”、“无理由的嚣叫”仿佛这是中国人独有的恶癖。在论及女性的时候，钟理和写道：

“是幸是不幸，不知道，事实上这样的女人，要算中国最多。吝啬、自私、卑野、贪小便宜、好事、多嘴、吵骂……”

钟理和并且生动地描写了这个大杂院里的妇女对儿女的残暴，主妇间相互的偷窃，缺乏怜恤的心，为了极少的代价出卖身体……

在中国面临帝国主义鲸吞瓜分的时候，中国的志士仁人也成篇累牍地吐露过他们对旧中国的失望、悲哀、甚至愤怒。但这一切的悲愤，有一个下限，就是这悲愤源于对中国的深切而焦虑的爱；就是不丧失批评者自己做为中国人的立场。但钟理和的批评，却似乎逾越了这个下限，对自己的民族完全地失去了信心，至于“深恶痛绝”起自己的民族。

曾思勉是从“南部故乡”（台湾？）来北京的人。他和另一个知识分子黎继荣，是这个大杂院里惟一理性的观察者。对于生活

在贫困和悲惨的最低层的大杂院居民，曾思勉“对他们深恶痛绝……他看见了宇宙间一切恶德的堆积；看见了滚转在生物的生存线上的人类的群体。他们恰如栖息在恶病菌中的一栏家畜，如果不发生奇迹，那么，他们的结果只有破灭，而从世间消逝了他们的种类。”

尖刻的语言，有时正好表达作者最辛苦的爱心。但，在这一段话里，我们感受不到一丝一毫作者对残破而黑暗的旧中国里的同胞的爱。

曾思勉对于中国人的知足和勤劳，视为与中国人的“无知、不洁与贫穷一样”值得惊异之事。如果他恨的是中国人太知足，不知道起而反抗，从而改变他们的命运；如果他恨的是中国人只知道“像牛一样孜孜地劳动”，而不知争回自己的劳动成果，反抗别人的掠夺，那么，他对于中国和中华民族是怀抱着希望的。但钟理和似乎不是这样，因为：

他（按：即曾思勉）不由得对此民族（按即中国人）感到痛恨与绝望。

痛恨与绝望的顶点，使曾思勉开始深刻地感到自己与那些素来曾信以为是同胞的人们，发生了人种学上的疑惑：他发觉自己和“他们”有“截然不同的思考方法与生活观念。”

……（略——编注）

钟理和在《原乡人》和其他作品中，曾清晰地表露了他对于中国的血缘的情感。但这种情感，在惊愕地发觉到祖国的落后之后，逐渐消失于视域中的盲点。《夹竹桃》中用了第三人称的多数总称“他们”，来把曾思勉隔离开来。曾思勉是个旁观的人。他虽则实际上生活在大杂院中，但他自始不曾涉入过。在认为“历史



的重担”和“贫困”是中国无可抗拒的命运之后，曾思勉对黎继荣的“应该怎么办？”的问题，做了这样的事不干己的回答：

“我的目的，只在说明事实罢了。至于他们须怎样才好这个问题，只好让他们自己去研究……”

曾思勉，这个旁观的、犬儒的、恹恹然欲自外于自己的民族和民族的命运的人，他所“说明”的“事实”，又是什么呢？

首先，他认为中国最大的问题，是人民无法保障自己的生存。在极度的贫困下，人的生命仿佛蜉蝣。生死是他们最重要的，第一意义的事件。对于在饥寒、生存中挣扎的中国人，要适用法律和道德，是“可笑而无聊的”。

因此，中国的要务，不在于研究和推行道德，而在于“怎样来维持我们的生命，并且怎样来排除能够威胁我们生命的障碍。”

旧中国的破产，来自帝国主义者的掠夺，和来自与帝国主义者相勾结，以鱼肉同胞的各种势力的摧残。要“保障中国人民的生活”，不使他们永远“劳碌于生死的歧途，”只有起而战败帝国主义者以及它在中国的鹰犬。

但在钟理和，中国的噩运，是不可改变的。任何努力，都不足以改变中国宿命地被诅咒了的命数。

“是的，（中国人是）命运的傀儡！”曾思勉不耐烦似的重复说。至此，他又回复了那冷冷的讽刺的语调：‘他们在命运的圈子里走着，摸索着。他们自己一点儿也不知道。有时候相反地想逃开这个圈子，不管有意识或无意识的。总之，他们从很早就想挣脱它……最近则有辛亥民族革命、五四运动、识字运动、对妇女的关心、农村解放、劳动保护、家庭制度的改革……但是悠久的历史，使这个圈子扎得极度坚牢。……我们可以从现状看出他们挣扎的结果，所得的功绩与成就是

那么的渺小。最明显的例子，则是，他们还饿着肚子。”

“这样子，他们负着历史的重担，像网底游鱼。他们在这里或生或死，或哭或笑；后母虐待前妻的遗孀；秽水倒到医院的门口；为两个窝窝头，母子无情，兄弟争执；窃盗、酗酒、吸毒、犯罪、游手好闲……虐待者和被虐待者，即生者与死者，他们俱同样受着命运的播弄。何谓命运？拆开来说便是贫穷、无知、守旧、疾病、无秩序、没有住宅、不洁、缺乏安全可靠的医学、教育不发达、贪官污吏、奸商、鸦片、赌博、嫉视新制度和新的东西的心理……这些，便是日日在蹂躏他们、践踏他们的铁蹄；是他们负的祖先所留下的遗产！”

原来中国人并不一直是懒惰、自私、不洁……他们还想过“逃开这圈子”——不管是有意识或无意识的。他们有过“辛亥的民族革命、五四运动、识字运动、对妇女的关心、农村解放、劳动保护、家庭制度的改革……”但是，在曾思勉的眼中，这些都是徒然的挣扎！如果钟理和竟不能从“辛亥的革命、五四运动……”和“农村的解放……”看见它们在中国人民于反抗帝国主义和封建主义以自求解放之历史过程中的意义，那么，他看不见这些运动所播下的种籽，如何在抗日战争中逐渐茁长、开花，汇成一股强大的新生中国的力量，也不足为奇了。中国的“贫穷、无知、守旧、疾病、无秩序、没有住宅、不洁、缺乏安全可靠的医学、教育不发达、贪官污吏、奸商、鸦片、赌博、嫉视新制度和新东西的心理……”对于钟理和，是上天以“历史的重担”、“祖先所遗留的遗产”的形式，课于中国人民头上的，万劫不复的咒诅和命运。地主阶级出身的，从一个殖民地台湾漂泊到另一个殖民地“满洲”的知识分子钟理和，浑然忘记了：在日本统治者的眼中，包括钟理和在内的台湾同胞，也是充满“贫穷、无知

……”，乃至“嫉视新制度和新东西的心理”的可笑又复可憎的怪物。钟理和不幸地在贫病中倒下以后将近二十年后的今天，台湾的社会，有了一定的发展。如今，我们常常可以听见从台湾到比较落后地区旅游回来的人，以轻蔑、鄙恶的语言，述说别的民族是怎样地“贫穷、无知……”，甚至也“嫉视新的制度和新的东西的心理”，仿佛他们一切的悲惨，无非是那个民族的下劣的禀性，那个民族所流血液的混恶卑下所致。

有“民族性”之说。说大和民族、日尔曼民族、盎格鲁撒克逊民族是天生优越的民族，也就是说“支那”民族、马来民族、印欧民族、印地安人、黑种民族是天生下贱、劣等、“不洁”、“愚昧”的民族。然而，持此说的人们，似乎无视于那些“优秀”民族的国家中被孤立、被掩埋、被慢性化的贫困；由庞大的财团、军方和中产阶级所结成的“守旧”势力；无视于由类如“非美委员会”、“特高课”、“中央情报局”的顽强而凶狠的“嫉视新制度和新东西”的组织，不但抑压本国的新生力量，更透过国际性政治和经济的支配，粉碎和制压别的国家追寻民族自由、国家独立的运动；无视于类如洛克希德丑闻之类的国际规模的贪污和腐化；无视于国际性产业垄断、工业产品和农业产品的不等价交换，对广大“劣等民族”国家的经济榨取等有组织的“奸商”行为；无视于企业化的“赌博”、“娼妓”、“毒品”事业……至于“无知”、“疾病”、“无秩序”、“没有住宅”、“不洁”、“缺乏安全可靠的医学”，在“优秀民族”国家中的庞大贫民区、少数民族区、贫瘠的山区中，更是司空见惯的悲惨事实。

民族性之说，是支配者民族为了支配这个世界所炮制的最可恨的谎言。它不但为“支配有理”创造理论的根据，更在被支配者民族中，造成“被支配有理”的劣等感，视自己的悲惨命运为与生俱来，不可改变的“命运”。其实，说穿了也很简单。有钱的

人，就有教化，就看起来富泰、可敬……穷人就得不到教化，就肮脏、自暴自弃、愚昧、疾病、迷信、酗酒、赌博……于是有人说，富人之富决非偶然，因为富人是优秀的种类，无往而不富，是上帝所拣选以管理世上的财富。穷人之穷，也不是偶然，因为他们是根性卑下的种类，无往而不贫，注定要受役于富人……这种“一以贯之”的“支配有理”论，只有一个目的，即在于掩盖一个事实：那就是许多民族的、社会的悲惨生活，来自一个不合理的制度，而这个不合理的制度，正是少数“优秀”的人们，为了他们自己的利益而刻意制定的。

钟理和年轻时生活在日治时代的台湾的一个地主之家。在这一时期的台湾，日本对台湾的资本主义改造已有了相当的成果。一个中央集权的殖民政治支配，通过殖民地官僚体制和警察系统，坚强地屹立于台湾。旧时代台湾的地主——封建势力基本上消灭。铁路、邮电、公共土木工程的完成，教育在一定范围内的普及，卫生设施的建设，蓬莱米的商品改造，都市的兴起，都为了建设一个日本帝国主义经济圈内一个殖民地资本社会所要求的“合理化”运动而臻于成立。台湾从一个前近代的、半封建、半殖民地的社会，经过日本的统治，而转变成一个近代的、资本主义的、殖民地社会。

在这样一个社会中成长的钟理和，便具有一个现代社会中的人的一些价值观。然而，殖民地的孩子，毕竟对传说中的“原乡”——祖国，怀着一份感伤的恋慕。他奔向东北沈阳，并不完全是为了反抗封建的残余影响对他追求自由的爱情的压迫，而也为了“……原乡人的血，必须流返原乡，才会停止沸腾！”

但是当他抵达初为殖民地的“满洲”，他从一个比较近代化、比较合理化的社会，进入一个前近代的、半封建的，甫为日本殖民地的中国东北，“原乡”的乌托邦幻灭了。中国的悲惨和落后，

给予他至为沉重的打击——尽管“老太太”一家，一个工人的家族，给予他永难忘怀的温暖和呵护（见《门》）。原乡人的血，原想在原乡求一个安居的归宿，却不料非但“停止了沸腾”，简直为之冰封霜结。

问题在哪里呢？

问题在钟理和不曾了解到，如同台湾史学家戴国辉所说，二十世纪的中国，正值她由前近代的历史阶段，向着近代的历史阶段做着苦痛的冲刺的时代。在这一个时代中，充满着多次的革命和反革命；多次的侵略和反侵略。旧的、落后的中国，和新的、前进的中国，正在互相激荡、翻滚。一个新生的、近代的中国，正在和外来帝国主义、内在的旧势力作着最艰苦的搏斗。而钟理和所看见的中国，正是这样一个天翻地覆，一片混淆的中国；正是那正在承受迎接一个自由了的、独立了的民族和国家所必要的阵痛的中国。然而，在中国大陆生活了六年的钟理和（以作品写成的一九四四年计算），并没有在一片令人作棘心之痛的落后和悲惨的中国生活之内，看见隐藏在其中的中国的正体。于是他的单纯的，因“原乡人的血”而来的，单纯的民族感情幻灭了。他不知道，要认识这一个历史时代的中国，光凭感伤的热情，是注定要失望的。他必须对十九世纪以来，世界进入帝国主义时代以后，世界弱小民族所共同面临的命运和问题，有理性的认识；他也必须弄清楚：在帝国主义者和国内旧势力结成坚固的阵线以骨肉同胞的时代，一个知识分子应该站在什么立场，伙同国内的那些人，团结奋斗，取得胜利……

这里，就有了第三种描写自己祖国的残破，自己民族的落后的文学。对于这些残破和落后，它怀有同样或更深的痛恶，但它知道这一切残破和落后的根源。它以挚热的爱，和基于这爱而来的愤怒，揭发那残破和落后。它更明白地看见那正在涌现和壮大

的、明白的、光明的、前进的中国的潜流。它具有积极介入、求革新、求实践的雄心大志……

然而，不幸地，钟理和没有或缺乏这些重要的认识。他在中国大陆所看见的是数百年来帝国主义和国内旧势力在中国所造成的可悲的落后和贫困。他对这一切的贫困“深恶痛绝”，以犬儒的、嘲弄的语言浴之以恶言。更进一步，他怀疑，甚至拒绝承认自己在民族、人种上和中国人有相同的地方。

在此，钟理和的民族认同，发生了深刻的危机。

但是，这绝不是一个孤立的、特殊的案例。当殖民地的知识分子，被殖民者所给予的“现代”教育开启了智慧以后，他首先要面对的，就是自己祖国的残破和落后，自己同胞的“贫困和无知……”于是有一部分人拼命地使用殖民者的语言，穿着殖民者的服饰，模仿殖民者的生活方式和一切的文化，鄙视和轻贱自己的同胞，一意要按照殖民者的形象改造自己。一直到今天，我们看见有多少人在表现出这种民族自我认同的失落。

钟理和的一生，代表着那个时代部分知识分子一生的历程。钟理和的民族感情，也是一定历史过程下的产物，具有重大的意义。他代表了在光复前后的一部分台湾省知识分子的整个痛苦的心灵的历程。在日人统治下，他们的“原乡人——中国人”意识尚有一个归托。原乡中国，代表着民族的解放，国家的独立；代表着同胞间骨肉般的热情；代表着一切未来的光明和幸福。然而，一旦面临了前近代的中国，他们吃尽苦头，受尽挫折。他们和钟理和一样，在整个新生的、近代中国的分娩期所必有的混乱中，所漫天揭起的旧世界的灰尘中，看不见中国的实相，从而也不能积极地、主体性地介入整个中国复兴运动之中。正相反，他们寻求原乡的心灵顿时悬空，在苦难的中国的门外徘徊逡巡，苦闷叹息。在这些受创的心灵之中，有些人由悲痛而疾愤，走向分离主义的

道路。

我们怀着深刻的心灵的疼痛，去读，去了解钟理和。《夹竹桃》所呈现的是具有无比现实意义的问题。际此新生代的台湾省知识分子正在开展着对先行代台湾文学家的再认识和再评价的当前，我们应当一方面善于正确地、科学地给予这些先行代作家的劳作以肯定的评价，从而吸收之，发扬光大之。但同样重要的是，也要以正确的、科学的态度，批判和分析他们可能有的错误，将他们的错误做出历史的分析，当做我们在台湾的全体爱国的、革新的中国人的共同的经验，以便在未来的脚步中，走得更正确，更有力。因此，我们的批判，是针对钟理和一部分作品中的一部分思想而发，却无丝毫的损折于对钟理和作为一个人、一个艺术家的敬意。他以可敬的坚毅和正直忍受一生难以置信的恶运；他对文艺工作不渝的忠谨和辛勤的工作；他为整个五十年代的台湾农村留下了珍贵的记录，特别是做为一个殖民地的孩子，他心灵所受的，歪扭了的苦痛，都引起我们对他深刻的怀思。我们相信，对他的这个批判，正是使青年在整个中国近代史的背景下，正确地理解钟理和类如《夹竹桃》、《门》、《白薯的悲哀》、《逝》、《秋》、《地球之征》之类的作品的途径。通过这种批判的欣赏，新一代生活和成长于本省的知识分子，才能正确地领会钟理和一代的挫折的经验，进一步超越之，以鹰扬虎啸的主体意识，介入新兴中国的建设。

——一九七七年四月

——一九七七年八月一日《现代文学》复刊第一期

# 变貌中的台湾农村

——试评《打牛湍村》

## 〔1〕 钟理和时代的农村

一九四九年顷在台湾的土地改革，在台湾的土地制度史上，是一件大事，而在下列的几点上，有重要的意义：

首先，这个土地改革，使具有两百多年历史的台湾本地地主，做为一个阶级而被取消。地主——佃农的土地所有关系，不再是台湾农村中主要的所有体制；农村地主，再也不是农村中重要的社会、经济、政治和文化的领袖，从而农村地主在农村中，从整个台湾的政治和经济的舞台上，迅速地消失了。

其次，随着农村地主阶级的崩溃，土地改革产生了一大批中小自耕农和半自耕农。尽管背负着一定时期的债务，在所有权上，很多农民新得了自己的土地，大大地提高了农业投资和劳动生产的热情。于是农业生产力获得极大的发展，使农村物质财富增加，而成为具有购买力的市场，为台湾的资本主义工业化，预备了好的条件。

因此，一九五三年以后的十年里，在全世界战后第一个恢复的繁荣期中，在大量美援的协助下，台省也有了极为安定的成长。从日本帝国主义主权的国家独占资本主义企业全盘接收过来，而成为战后经济主体的资本主义，加上以恢复了购买力的农村市场



为温床而逐步养大的台湾战后民间资本主义，到了一九六三年，终于使工业资本产业在台湾的整体产业结构上，超过了农业资本产业，而为另一个加工贸易出口经济时代，即在整个产业结构上工业资本产业急剧上升，农业资本产业迅速下降的另一个十年，做好了准备。

死于一九六〇年的钟理和，便在他所做的小说中，记录了这个时期的比较穷、比较偏陋的农村。在钟理和的农村中，农人依然很贫穷，但他们异常的勤劳，却差不多没有怨言。至少，对于新得的耕地，无数分散的小农，总是相信只要拚命地把劳力注入土地，终于有一天土地会偿还更好的酬报。

## 〔2〕 资本经济下的小农体制

六十年代，是世界先进国家大繁荣的时代。六十年代初，美援终止，改以投资的形式继续介入台湾的经济。在六十年代面临金融恐慌的日本资本，在资本的集中化和精密化后，把过剩资本伸向台湾。台湾于是展开了十多年加工贸易出口的经济，工业生产指数以一九六三年的一〇〇增到一九七三年的六〇二，产业结构也有了很大的再编成，即农业生产部门急速下降到一九七二年的 14.84%，而工业生产部门则上升到同年的 38.96%。

吸取农业、农村的血乳而长大的工业资本，使台湾的产业资本主义有了空前未有的繁荣和成长。正是在这个时期，台湾的民间独占性资本形成了，并且大大地降低了官营企业在全部资本中所占的比率；也正是在这个时期中，我们的经济在加工贸易出口为主导的体制中，形成对于一二大国之市场、资本、商品和技术的高度依赖。加工区、新的工商业市镇兴起，从而也产生集中在这些市镇的工商资本家，和依附在工商业的大量的中产阶级，以

及集中在工厂四周的工资劳动者。

在这些经济——社会结构的变化中，台湾的农村面临了一些特殊的问题。

为了防止土地的再兼并，我们的土地改革在法律上阻止了土地向一个巨大的土地资本再次集中。财产平均继承的法律，使本来不大的土地，不断地零细化。这是一方面。

资本主义的强大影响，向农村彻底渗透。台湾的农产品，便钜细无遗地组织到资本主义的商品中。这又是另一方面。但是土地的零细化和农业生产规模的细小化，是和资本主义对农业的要求——大土地规模的农场，在现代农业技术条件下的大量生产和品质的统一，以及从生产者到消费市场间的一贯的、灵活的、有效而迅速的经营等等，是互相矛盾的。

台湾内部市场，甚至国际市场对台湾农业产品的要求，和分散的、零细的、经营上比较散漫、比较落后的小农民、及他们的小田地，也发生了矛盾。正在这个矛盾上，产生了宋泽莱所写的“包田商”人。这些“包田商”，经无数的小农的生产中，挑挑拣拣，然后集中起来。藉着这些商人，农业生产部门才能完成资本主义商品之品质的统一，和大量生产的要求。

### 〔3〕 中间榨取下的农民

在前资本主义的时代，农产品主要的、首先是农民的食料。食而有余，才拿到市场去交换。在经营上，也比较传统、比较落后。但是，在今天，农产品具有空前的商品性质。农民为了卖出而种植；农民也顺应、预测本地甚至国际市场的需求而种植。在过去，人畜的粪便等天然肥料，是作物主要的营养。今天，化学肥料、除虫剂、专门的饲料和饲料添加剂、动物疫苗……成为不

可缺少的投资。农民必须以货币购入各种现代工业产品以为资本，投入农业生产行程，才能使农产品符合现代市场的品质上的需求，并尽量减少栽培和饲养过程中的损失而保证生产数量的增大。另一方面，他们对于诡异万端的市场，毫无所知。他们没有现代记账计算的知识，缺乏现代资本主义经营的精神和技术。此外，他们更没有能力将农产品运销到各个消费市场，将农产品卖给岛内和海外的消费者。他们盲目地种植。幸而遇见求过于供，农民惊喜地赚一笔单凭老老实实地种稻是永远无法挣到的钱。有时候，供过于求，农民便无助、惶恐，不明所以地亏掉了一笔如果老老实实种稻子是怎么也不至于亏掉那么大的钱。更多的时候，他们任凭“包田商”和菜贩、果贩的榨取，忍气吞声，而无可如何。

#### 〔4〕打牛湍村的现实性

宋泽莱的《打牛湍村》，便是以六十年代初以迄于今日的，变貌中的台湾农村为背景，描写生活于这个背景中的人的困境。在战后台湾资本主义下的农村，农产品彻头彻尾地变成了商品。

#### 包商和农民

在过去，农民种的菜蔬瓜果，自食有余，才拿到附近的市集去交换农民所需的日用百货。但是今天，农产品的市场，已不只是农村附近的市集，而是比较远、比较广阔的大都市，甚至是海外的市场。以打牛湍来说，全村的人在稻作的间隙，一律种“梨仔瓜”。自己吃不完，附近的市场也消化不完。因此，这些梨仔瓜必须运到诸如台北、台中、台南……等大的消费都市。如果是外销的芦笋、柑桔、洋菇，则以更远的海外市场为指向。

但是分散的、零细的小农，对于市场的各种变动不居的情况

毫不理解，也没有财力把产品直接运到消费都市去。今天的台湾农民，千辛万苦地把作物种出来以后，却立刻要面对他所无从理解、无从把握的问题。出卖农产品，成为他们头痛、骇怕的难题了。“包田商”便在这个背景上，向广泛的农村渗透：

贵仔一听便晓得这几个人是商販，中盘的，他们组织了采收集团，每当梨瓜熟时，他们到乡底下来，包揽大批田地。打牛油有些人害怕卖瓜果，便干脆把田包给他们。横竖这些商人自配卡车，在台北市又有商行。

一方面这些包田商人熟悉全省各地的果蔬商情、价格，有运输的工具，有遍布的销售网。另一方面，零细的小农，不但昧于实际商情，没有资本自设运输工具和销售网，更因为没有组织的力量，而完全失去议价的能力。于是在包田商独占的市场下，农民只好把自己劳动成果的大部分，任由包田商榨取，以免血本无归。

资本对于利润的欲求，是不知限制的。以分润他人的劳动成果为特色的商业资本，尤其是用扩大这分润的比率，即尽管压低生产者劳动结果的价格，来完成榨取。恃雄厚的资本、运销工具和市场独占以抢掠别人辛勤血汗的包田商人，便与农民小生产者之间，形成了矛盾和冲突：

“刚才那块田的阿吉桑说三分地只要七千块，就可以包给我们，”展昭说，“所以我们也想用七千块钱来包你的。”

“七千块？”贵仔又愣了一下，他说，“头仔，是吃了疯药？你昨天说还可以加价咧。”

“那是估计的，”展昭立即回答说，“现在那块好的才只七

千块，大家都已看到了。”

贵仔终于不愣了。他已摸清怎么回事。原来长痣毛的这批包商说话不算话。今天的价不同于昨天的价，自然一分钟以前的价也不同于一分钟以后的价。贵仔有些慌了。但他的慌又诱使他黑暗的心澎湃起来。

“头仔，不要昧着良心说话。昨天在柳树下大家也听到：比李来三好的就可以加价。”

“唉，萧老弟，”长痣毛说，“做生意是两情相愿的。若我们愿意的话，一万块也可以包下来。”

“正是，”展昭又接腔，以指代剑的指头在空中乱舞。他说，“最多七千五。”

“什么话！”贵仔终于因为黑暗的心而萌发了怒气。伊说，“我比李来三的好，价格却比他差。你们莫要来欺骗我吧，你们只会欺侮人吗？”

“萧先生，你要谅解。”展昭说。

“谅解什么？我是好欺诈的，干伊老母，我萧贵是惹人吗？”

贵仔终于愤怒起来了。大步踏到田里去，哗哗地拨开叶子，东抓西摘抱了一大推梨仔瓜上来。

“你吃吃看，干伊老母，只包七千五，我都宁愿放火烧掉。这个黑暗的无天无良的世界。”贵仔叫着，便用力砸破一个，把水漉漉的瓜果举到展昭的脸上。展昭吓一跳，便要走开，但脸上已被涂得一片黏腻。

“你干什么？”展昭叫起来。伊没料到打牛浦有这样凶狠的人，一时间便招架不住。

“你也给我吃！”他对长痣毛说，“这样的梨仔瓜你好意思包七千块。”

“不要乱来，萧先生，我们是生意人。”

“你是生意人，干伊娘，没良心的那种生意人！”

萧贵很生气了。伊一跳，便落到草丛去，拿出一把锄头，把铁片拆了，颤巍巍地举着要打长痣毛的。

“萧贵杀人了！萧贵杀人了！”

伊们大声呼叫起来。

农业性产品，不比一般商品，经过一定时间，收获的蔬果，便会腐烂。农产品的这一特质，在包田商、瓜贩资本独占的市场下，无组织、无议价能力的小农民，竟自杀价求现，以支付栽种期间因购买生活材料或农业投资所造成的债务，而使深刻地浸透于农村的农产品中间商人的资本，显露狰狞、冷酷的贪欲。

### 瓜贩和农民

以经验老到的目光、丰富的市场背景知识，对农民弱点充分的把握来到田里包田的商人，和专待农民将果蔬采摘洗净后拖运到市集里，再出而议价收购的瓜贩，没有本质上的差别：

……这些商人实在不宜称为“菜虫”或“果蝇”。伊们更像一只精巧的牛蜂，知道哪条牛的肉比较香；哪一地方是多血质，还可以从这只牛的眼睛瞧出他是笨牛、怒气的牛或乖巧的牛，必要时还可以从牛角上叮出一口很好的血来……

然而在市集上，面对着惶惑的、焦虑的、分散的、无知的农民，他们可以用更多的诡计和威吓，去抢夺农民的心血。在《打牛浦村》里，我们至少看到三种讹诈的方法：

第一种方法，是布置几个人串通包围，局部封锁市场的行情，然后制造瓜价猛跌的错觉，逼使农民贱价卖出。

“你的梨仔瓜不好，只卖二块五。”

笙仔和他的妻子都吓一跳，不知道他是什么意思。当时大家都卖得很热闹，隐隐中听到有人喊三块钱。

“卖不卖？”商人又问。

“不卖。”伊的妻子说。

商人便跑了。

那时太阳赤炎炎，大家都想赶快回去，整个市场繁忙动乱，但商人真会计算，伊们只是在那儿拖磨着。

大约又过了二十分钟，又有一个瓜贩走来，也不看他们的梨仔瓜，便说：“你的梨仔瓜不好，只卖二块三。”

笙仔摸摸胖胖的后脑勺。想着，等二十分钟后没卖得更好，价格反倒下跌了。他的妻子便嘀咕起来。这般的市场，一点准则都没有！又过了一刻，忽然又走来了一个年轻的贩仔，伊也是不太用心来看瓜的。他又说：“不好！只卖二块钱。”

笙仔的妻子终于生气了。他把声音提到最高点，说：“不卖！”

瓜贩又走了。

于是头一个商人又回来，笙仔夫妇急忙以二块三的价钱卖给他，后来才知道当时上市的行情竟是三块二！

第二个方法是利用口头契约的不明确性，使农民吃亏上当。在言明“只挑好的卖”后，箫笙高高兴兴地以稍好的价钱做了一笔生意。于是商人精挑细检，把好的全部挑光，使剩下的瓜成为三四级品。商人把检剩的瓜用推车推还他说：“好了。”

“好了？”笙仔疑惑起来。他看还有半载的瓜仔还没有进

去。

“好了。”他们快乐地笑着。

“喂，莫罗，还有半载咧！”“那些绿的我们不要，”他们挺直着身子来说。有的把汗衫脱下来拭汗，露出强壮的臂肌。

“你讲疯话咧！这些你不要，我拿去卖谁！”笙仔紧张了。他说，“好的你都拣去，留下这些干什么？”

“我们都买好的。”当中一个人说，他缠一条白带子在腰部。都像电视里的打手。

“鬼咧！天下哪有这种赌赢不赌输的，都是强盗！”

“你说话客气一点，我们只买好的，你又不是没听我们事先声明。”一个三角脸的也站出来。

“要打架没关系。”白带子的说。

“死人！走啊！”笙仔的妻子一见场面不对，只怕笙仔被欺负了，就想拉他走开。

“鬼咧！你们都是强盗！”

笙仔的和煦暂时跑掉一分钟，禁不住也要叫起来。

死死咬定打牛涌村和整个世界是无救地黑暗的萧贵，也吃过类似的亏。言明任其采摘，在诚信的基础上出公道价钱之后，瓜贩把萧贵园中的瓜采个精光，然后以品质不划一的理由，出了两块钱一斤的低价。在瓜田已被蹂躏一空的事实下，萧贵只好饮恨吃亏，还赔上一顿饭。

贵仔看青绿的梨仔瓜，又看看商人又看看太阳，伊终于认定这个世界无救了。

第三个方法，是延宕战术。这是利用农产品保存时间不长久，



农人必须急速脱手的条件，或利用农民搬运农产品来市集，都希望迅速、顺利地脱手，以便赶回去料理家务农事的条件，商贩故意拖延收购的时间，逼使农民在焦急的情况下，折价出售。“怒在棺材店”的一章，便描写在雨天中，农民都急着快快出售梨瓜，但瓜贩就是迟迟不在市场上出现。“一个个的瓜贩仔都躲着不肯出来。他们都像玩猴子的人。他们深知下雨天的打牛滴和十二联庄是最焦虑的，一则面临瓜价下跌的命运，一则又面临瓜仔腐烂的劫数。伊们要等到这批老骨头来央求伊们廉价兮兮地购去，让老骨头淋够雨，把价格淋成一斤五毛钱！”

打牛滴村的零散的、孤独的、焦灼的瓜农，便在市集上任雨淋着。焦虑、惶恐、愤怒和怨恨在雨中逐渐累积起来。

突然秤量场那边有人喊起来了。警察们的哨声哗哗响，人潮像水般动荡起来。有人喊着：“吵架了！吵架了！”原来是一个瓜贩和打牛滴的人吵上了，在秤量场那边用牛桩来殴击着。

棺材店避雨的人也不耐烦起来。他们站在马路上去，大喊：“伊娘！老躲着不来买梨仔瓜，还要打人，什么意思。伊娘，打！”

这样讲着，便要去抢棺材店的木板。

路上的人也都纷纷动摇起来。

“找伊理论去。这种吃人的瓜贩。”

## 寺庙和农民

无从理解、更无从把握的现代市场和商情，现代经营知识的缺如；时时刻刻都需要现款去购买工业产品以生活、以投资于土地；零散、薄弱的资金不足以自己经理运销和贩卖其产品于消费

市场；瓜贩独占下的孤立感和无力感——这一切，都使农民寄托其命运于未知、神秘的超自然的力量。于是各种宗教迷信，广泛地繁衍于今日台湾的农村。堂皇的寺庙，独立于贫困的农舍社区之中，成为不可思议的对照。“问罪大道庙”的一章，以插曲的性质，描绘了寺庙对于农民的敛取。辛勤种植，又含悲赌气卖掉的一百斤、两百斤……甚至一千斤梨瓜，便落入以地方政治领袖“乡民代表”为主任委员的大道庙管委会的财库里。

### 其他

长年以来的低米价政策固然压低了台湾的工资，从而增大了产业资本的利润率，养肥了台湾的工业，却使农民收入在日日高涨的工业产品的世界中逐步、相对地降低。广大农村米仓设施的不足，或突来的水灾，皆可使稻米在雨水中生芽霉腐，使丰产低廉的稻米愈益跌价，使农民受到进一步的损失。

这是每年打牛滴的大季节。早先在农村极不景气的时候，每期的稻子都有赔钱的。

尤其是一期稻作浸过水，发芽降到三百块，许多人都没有赚钱，这一次的梨仔瓜便成了他们惟一的希望。

在自由放任的经济下，公共设施比较差、资源比较贫瘠、自然条件比较坏的农村，和这些条件都比较好的农村，存在着发展上的不平衡。打牛滴和十二联庄的经济并不见得很好，但是萧贵在历尽挫败，降身和胡须李去当行脚瓜贩的所在——沙仔埔，一个贫困的渔村，梨仔瓜最贵只能卖一块钱。

## 〔5〕《打牛湍村》的艺术性

《打牛湍村》的深刻现实性，生动地表现了当时广大台湾农村社会生活的现实，和这些现实中的问题点，从而也反映了这些问题点下生活着、劳动着的人的葛藤。我们从集中地、典型地反映在宋泽莱的《打牛湍村》里的现实，看见了不同于钟理和的时代的，在唯工业化论和唯成长论体制下类如打牛湍的农村的现实形象。这种深刻的现实主义性格，鲜明地使“乡土文学”突出于一向一般地比较缺乏涉入和关心的台湾音乐和绘画，而表现了现代台湾小说在描写、批判和抗议上独特的积极性。

当然，单只是现实性，不能造成一篇优秀的小说。小说，既然是艺术的一种，便要充分地注意它的艺术性。《打牛湍村》无可争辩地具备了生动地表现上述现实性的艺术技巧。

### 人物论

《打牛湍村》以萧氏两兄弟为主要人物——这只要看“笙仔和贵仔的传奇”这个副题就甚为明白。其实，《打牛湍村》最大的成就，正是在于它塑造了七十年代台湾农村的两个典型的人物。

萧笙是萧家老大。萧家并不是打牛湍的本地人。

以前，萧家是打牛湍困苦的农家。在早年，你到打牛湍来问首富，他们都会说：三牛。这三牛都是李姓的宗亲。以前打牛湍都是李姓的天下。萧姓只不过是别地移来的，像一棵在稻子下的稗子。

这个萧笙，没赶上在土地改革后，台湾农村经济复苏的时代

中，在农村广泛推行的普及教育。“因为萧笙是老大，一块种田的料子，又赶不上普及教育，所以没念书”，也便大约是个文盲，属于台湾农村前一代的末尾的人。笙仔的第二个弟弟萧勋终于留学美国，“据说在美国的红人州念书，又在那里谋生，顺便把最小的妹妹带去嫁美国人。”而老三萧贵，也受完高农教育。他们全是第二代的农民。

萧笙为人满足、圆满，脾气极好：

这个老大笙仔，有一个大大的头，像月亮般圆圆的脸，看到别人总是和和藹藹。伊的身体胖硕得像牛一般。头上披一丛金色细腻的发，讲起话来也是细致的。

萧笙一生中最大、最终的美梦，是在终生操劳后，能在晚年时养一窝猪：

笙仔不禁想到他一向的宿愿：在他老时，那时他的发白了，走路拿着拐杖；他的小孩长大了，他一定要在自己空旷的田地里盖一幢大猪舍，养一大群蓝瑞斯。他要坐在藤椅上，喝着儿媳们泡好的茶，然后望着四边的田野，望着猪舍、天空、厝鸟，呼吸着带有粪香的空气，然后沉沉睡去……睡去……

其实，这样的一个“宿愿”，是和他对于人生的看法有关的。他总以为人的一辈子，应该像猪一样的饱食无忧——虽然“你莫要光看社区的那些漂亮花草，现在还是有许多人穷得住在竹卢里像修道的人。他们始终都没有翻过身咧！”

有一阵子饲料被掺了牛脂，死了很多猪仔。笙仔可慌了，总要泡一点饲料水来品尝。他认为死了人可以，死了猪是不应该的。每一次伊的猪仔长大了一点点，他肥胖的脸便浮出一点和蔼的笑容。他总想：人生最大的乐事，是像那些畜牲罢；有人养着，和和气气，身心都坦然无忧。他是把自己用来比较于那些猪的。伊不明白：除了舒服和享受外，人活着究竟要干什么。

以“有人养着，和和气气，身心都坦然”为满足的人生观，并不因着现实的困厄而有所改变：

萧笙在那段日子也跟着打牛浦吃着简陋的饭。但伊的吃住虽没改善，可是伊的人生观也没改变；生活虽不和煦，但对事对人可是永远和煦的。他若与人谈话，不管怎样，打从心底都要浮起快活的微笑。他的微笑憨直，可以说是迷人的吧，和他谈话的人也都高兴。为此和他在一起是一桩乐事。不管是做什么，只要遇上他就一定是有趣的。就比如说有一次放田水，上游的人把水堵死了，只留一丝给他。伊没有丝毫的怨言，只把那一点水堵起来，点点滴滴灌溉自己的水田去。但下游的人便跑过来，要伊把水让出来，伊也毫无异议，那人在抢水的怒气中骂他一句，干你娘！但伊用和煦的微笑来回敬他，两人便哈哈地笑起来。最后他的秧田慢插了几天，但他还是笑微微的。

萧笙“最喜爱一大群一大群的人了，他也喜欢热闹，从来不为人多而心烦”，而且一口气生了六个孩子。他喜爱人生。人生中的苦难、挫折，甚至遭到欺夺、凌辱的时候，萧笙也不改其和煦。

在市价三块的时候，瓜贩串通好欺骗他，使他以二块三的价卖出去。“然则，笙仔没有责怪谁。他想三块和二块三，只差一些罢了。”“若小孩不慎生了病，一花就尽了，多赚少赚是没有必要计较的。”于是他又想起要养一窝蓝瑞斯的宿愿，“想一想，他又高兴起来”。在一个令人懊恼的、焦虑的雨天的泥泞的瓜市中，他“整个人愉快得像腾空一般，和晚年时睡在猪舍边大约是没有两样的，所以这世界使用不着你来计较：休息的时候是快乐的；劳动的时候也有它的快乐。甚至伊也相信，饿肚子的时候也是快乐的。”惟独有一次，瓜贩把他的好瓜全挑拣个精光，留下卖不出去的半载青瓜，他才愤愤地说：“鬼咧！你们都是强盗！”但是按照笙仔的和煦的脾气与和煦的哲学，他那愤愤，也大约只维持“一秒钟”光景吧。

箫笙是一个典型：善良、知足、“和煦”……但他却绝不失去一个农民的勤劳。他披星而起，摘瓜、养猪、卖瓜。在艰苦的生活中，他“和煦”的性格抚慰了他无数的挫折。他热爱人生，热爱生活，热爱人群，怀着终于要养一窝蓝瑞斯的卑微的宿愿，过着日复一日辛劳的生活。当然，他也从来没有想要改变他的生活。他以农民特有的韧性，加上他善于快乐、善于不加计较的个性生活过来，也将照样的生活下去。

箫笙的弟弟贵仔，恰好又是另外一个对比。而且无疑地是这个故事的中心。他受过高农的教育，如今是农村中数目不少的“半知识分子”。

贵仔是瘦楞楞的一块排骨，走起路像风中摇摆的芦苇。伊有张削瘦的脸庞和高高的颧骨，一双像飞进沙子的涩苦的贼眼，虽然是面貌不扬，但以前在念农校时，伊可是怀着志向的。他爱种柑桔，毕业后回家就要发明新品种，厝前厝后种满了绿桔树，但大约没有成功，都变成枯干的树枝。

受过教育，就有了一些知识，也就有了一些“志向”，也就容易按着这些知识和“志向”去批评甚至改革这个世界。他在二三十年来落后、贫困的打牛涌，过着忧悒、贫苦的日子，整天唉声叹气地说：“唉！黑暗的打牛涌……”

和他的大哥笙仔一样，贵仔断然不是个只知道摆摆知识分子的身段，不事劳动，空言抱怨的人。他“从来没有偷懒过”。事实上，他没有一刻不挣扎着要从打牛涌窒闷的贫困中解脱出来。勤劳终日而犹不得一饱，使他“很愤怒起来，便要用废耕来表示伊的抗议”。他搁下田不做，跑到市镇去，当一家餐馆的淫媒。“刚开始果然赚了一笔钱，很赢得守屈在打牛涌的乡亲的崇敬”。

但是半知识分子的善恶心使他不安。“不久，贵仔的忧悒症又发作了，因为城市的罪恶和游离使他很不安”。他于是想起他失败了柑桔新种试验：一株株立地不动的柑桔。他说：“这世界和柑桔的世界是一样的，要接上强劲的根干，才能生出结实的果子。”

他终于受到警察的取缔，“被关了几个礼拜”，乃重又迤迤然回到打牛涌种田。“伊却始终没有忘却要来图存”。他应考而当上了当时中学的“作物栽培”教员。他勤劳、认真地教，学生却嘲笑他是个“掘墓仔的”。他“忧悒的眼珠便瞧见了教育界的黑暗”。他“愤怒地在校务会议上大骂教育制度”，甚至批评政治，“结果被警察叫到分局去问口供”。他被解聘了。

他是个伤痕累累的人。他的悲剧，在于他不若笙仔那样逆来顺受。他对任何方面来的压力、挫折和凌侮，都要反抗，但结果，这孤独的、受村民嘲弄的抗议，徒然只成为一个新的伤痕，沉落到他“黑暗的”心中不断地“发酵”。“据一位消息人士透露，贵仔在警局的记录是够瞧的，包括心智不健全、诬告、煽动、诈欺、妨害善良风俗等，大约已经集打牛涌有史以来罪恶的大成；是打牛

滴的芒刺”。

然而他又自认高人一等。他不屑于被人与李来三并列，然而他那比李来三好的瓜田，却包不到李来三的好价钱。他以为自己不同于打牛滴芸芸的愚昧的农民，是不容瓜贩欺诈的，却让瓜贩以最低的价钱，将他希望所寄的一片瓜田蹂躏净尽。他自以为比乡人先知先觉，想要自己直接把瓜果运到邻近的镇上，交给水果商人，却不料早已有人捷足先登，而且由于恶性竞争，价钱比打牛滴市集上的还坏。他瞧不起农村无产无业的行脚商贩胡须李，却终于不得不和胡须李成为合伙人，把好好的梨瓜，在更落后、更贫瘠的沙仔埔，当做烂瓜臭果卖出去。

在傍晚时，斜阳甫挂在大道公庙破陋的屋瓦上，打牛滴有些残缺的村廓都蒙在一层光灿中时，小柏油路上便看到一位穿宽松脏衫的人在那里吹口哨。他还穿着一双破布鞋，双手插在口袋里。头发乱得像牛啃过的稻草。这时他什么事都不做，只望着人穷瞪眼。偶尔停下来，瞪着地上的石头想半天。大家又吓一跳，以为是十二联庄跑出来的疯子。但他一概不理，有时愤怒起来，便要打他们。小孩子吓得跑了。后来大家才看清，这个人萧贵……

贵仔便是在这样失神的情况中登场了。做了各种努力“图存”于打牛滴而终于挫败的萧贵，大约也在失神的状态中，奋笔直书了“建议要改革岵仔顶的瓜市场”、“鼓励打牛滴的人团结起来打商贩”的文件，贴在“萧家的墙上，还有打牛滴的告示牌上、柳树干上、社区墙上”。最后，留下全村人的嘲笑，“萧家两兄弟就被请到警局了”。

曾有一次见到宋泽莱。他称类如《打牛滴村》的小说为“卓别



林式的”。当时我没有就“卓别林式的”含意，和宋泽莱议论过。如果萧贵是宋泽莱的卓别林，则又比卓别林更多了一种半知识分子的理智——尤其萧贵在大道公庙的一场委员会中，这样怒斥乡民的愚昧：

“你们就不会讨论怎样地把瓜仔卖出去的事吗？只会做这些蠢事吗？修什么庙？梨仔瓜卖不出去修什么庙？你们一世人只做憨头，驶伊娘咧！会议是用来宣扬和决策紧急的，不是做这些鬼怪的事啊！”

这是一个头脑清醒，有见识、有理论的改革者的议论。低于一般人生的，在性格上僵执了的卓别林——萧贵，在做这议论时，便与读者属于同一个人，而失去了喜剧性，也从而失去了包蕴于喜剧中深沉的悲哀。但是，不论如何，宋泽莱已经塑造了两个活生生的人物。一个胖子，“和煦”、快乐、“古意”得叫人悲酸；一个瘦子，失神、不快乐，用尽全部的力量和生活、和瓜贩——甚至整个打牛滴格斗，为了图一个生存。而且更其重要的，是透过这两个典型化了的人物，生动、活泼而且相当深入地表现了七十年代台湾农村实际生活的各种条件，以及生活于这些条件下的台湾农民的困境。

### 结构论

故事写萧贵抵抗包田商、拒不包田；终于上当以低价让商人把他的瓜田劫掠一空；试着直接运瓜果于邻近的镇上，但发现瓜贩间剧烈的削价竞争，使计划失败，最后“降尊纡贵”地干起行脚瓜贩，仍然亏损惨重，而终于怒而号召村民改革瓜市，抵制瓜贩，以致为警察所召。

动作的逻辑，十分清晰。当然，在结构上，“问罪大道庙”的一章，其实只是一个插曲，在结构上和整个构成的关系中不那么密着。但是，整个故事中，作者一直冷静地站在故事以外。没有作者个人的感伤、个人内心的瓜葛。我们在《打牛湍村》看见了具体的社会，具体的生活，具体的人——以及由具体的社会、具体的生活和具体的人所构成的脉动着的历史。

### 语言论

现实主义的题材——鲜活、动人、兴奋、辽阔的题材，显然感动了作者自己。因此，有的时候，你感觉到作者那么匆忙、那么兴奋地用语言去追捕不断涌现和发展下去的情节，因此有些地方，小说的语言便显得比较粗糙，比较有欠斟酌。但更多的时候，宋泽莱的语言从容、清晰，而富于叙述的浓厚的趣味。不若有些宋泽莱的其他比较个人主义，比较“现代”的作品，在《打牛湍村》中的语言，因为受到《打牛湍村》现实主义内容的规定，就没有那种造作；那种为了刻意追求荒疏、梦魇般的语言效果；那种把语言经营得徒然看见形式而不见内容的语言，使一篇小说变成一片语言的游戏所表现的无意义的个人内心的葛藤，而不见具体人生和具体生活的发展。

在效果最好的许多地方，宋泽莱以新发展出来的富于叙述性又富于个性的语言，为我们描写了阳光下打牛湍果市场的全貌。对于瓜农，瓜蔬市场简直是“折磨伊们忧患的心”，“压抑着心怀，好比一个生闷气的小孩”的“刑场”，“繁嚣而充满了欲念。凡是到这里来的人，都好像沉到水底去，看不见什么，听到的只是盈耳的声音，呼吸和心跳都变得困难了”。宋泽莱为我们描写了整个市场，市场中拥挤蠕动的人群，窒闷的、充满了欲望、又充满了焦虑、也充满了各种心机的市场，以及围绕这市场而展开的七十年

代台湾农村的生活和社会。宋泽莱的语言，毋宁是在描写和叙说这些充满了现实性，充满了生命力的具体生活时，被赋予无比的活力，在掺和一种粗粝、一种地方气息、一种嘲弄和深刻同情的氛围中，产生了《打牛湍村》独有的语言。所谓“内容决定形式”，就小说而言，不止是内容决定使用什么性质的语言，还意味着内容自然地使语言彰显出来相应于表达一个特定内容所必要的各种语言的质素。比较宋泽莱《打牛湍村》的语言，与宋泽莱其他比较个人主义、比较形式主义的作品中的语言，这一点就显得尤为显著了。

## 〔6〕 结语

《打牛湍村》反映了当代变貌中台湾农村的诸问题；描写了变貌中台湾农村里的人的困境；生动活泼、深入地表现了当前农村中最急迫的问题点。这问题点在最近当局和农复会、省议会相继提出主张，要解决全面无限制购粮问题；广建农仓问题；提倡合作经营，在小农制土地所有体制的基础上争取大农制农业经营问题；干预农产品运销，以减少中间榨取，提高农民收益，减轻消费者负担——这些议论和提案，说明和印证了《打牛湍村》的重大现实主义的意义。

相应于题材和主题意念的现实主义特点，《打牛湍村》在艺术表达上，也有很好的成绩。在人物上，宋泽莱塑造了活生生的、具有深刻现实代表性的典型人物。萧笙，一个逆来顺受、以和善的性情溶化现实生活中苦味的挫折和伤害、野草一般卑小、柔韧地生活着的农民。萧贵，一个农村的半知识分子，竭尽心力“图存”于商业资本深刻渗透下的农村，而屡遭折辱。每一个挫折成为另一个心中的伤痕，使他忧闷、拗悒，越来越深地沉落到他自

己“黑暗”的世界。《打牛湳村》没有个人内心不可解释的葛藤；没有病的梦魇、没有恣恣的自我中心所恣恣地搭建起来的非现实的、不负责任的世界。《打牛湳村》不是一个想象中的、没有历史、没有生活、没有现实的世界。正相反，在《打牛湳村》中，人们看见现实通过具体的社会、具体的人，具体的人在具体社会中的生活，以及由具体的人、具体的生活、具体的社会所构成的历史的强劲流动。语言已不是语词的游戏、夸大的联想，甚至终于消灭语意本身的“现代主义”文学的语言。语言在描写、刻画、叙述生动的现实主义题材时，在清晰的、可充分传达的语句中，显现出语言表现上无限的辽阔的可能性。

宋泽莱是近五年来出现的、年轻的、创作力丰沛、写作态度异常认真的作家之一。他似乎一直在尝试着不同的创作路线和形式。但是我们认为他大量而勤劳的努力中，《打牛湳村》是一条康庄的、宽阔的、许诺了无限发展可能性的写作道路。宋泽莱已经毫不含混地表现了他在写作上雄厚的潜力。不论他自己是否有意，他的《打牛湳村》，已经把争讼纷纭的“乡土文学”推向一个新的水平。自一九四五年台湾光复，成为中国的一省，光复后第二个中国文学的世代，正以辛勤的努力、充实的生活、严肃的态度、谦虚而又满有信心的胸怀逐步写出一篇比一篇好的小说。宋泽莱和宋泽莱一代的其他同样富于青春和才华的，在台湾的中国文学家，终于是要不可威吓地、不可诬陷地、不可抑压地茁壮起来的——这是宋泽莱的《打牛湳村》给予我们最鼓舞人心的信息。

注：有关台湾经济发展的材料，大半引用侯立朝先生论文《台湾乡土经济望春风》。

——一九七八年十月《夏潮》五卷四期

# 青年的孤独和悲哀

## ——试评《再见，黄砖路》

初读《再见，黄砖路》，第一个感觉是：“啊，这种文学，终于产生了！”

什么文学？

描写工商文明抵达一定的发展阶段后，在大都市的某一个角落里生活着的青年的生活——他们的孤独、寂寞、无人了解、悲哀，甚至于他们的愤怒和反叛。这些青年，来自富裕而破碎、冰冷的家庭（如 Mikko 和 Theresa），他们从自己的父母、家庭、师长、学校和整个社会中，得不到理解和帮助。他们觉得家庭、学校、社会在“爱护”、“教育”、“为你们好”的名目下，强加给他们沉重的教条性的压力：做个好学生、好青年……更糟的是，青年终于发现大人的社会中原来自始就充满了伪善。他们太早看见成人的世界中的腐败、虚伪、肮脏、冷酷和顽固。他们的心目中没有了模仿和服从的偶像，于是，他们突然被放逐——或者自我放逐于一片无所依从，无所取法的空旷、茫漠、充满了孤单、不安和恐惧的世界，跌撞其中，放恣其中，哭泣其中，逃避其中……

逐渐地，他们为自己寻找到或者建立起自己的生活方式。音乐、酒、烟、麻醉药品、性、长发、奇异的服饰……于是，在都市的一个角落——几个特定的喝酒、喝饮料，驻有年轻歌手的地方，聚集着这一批来自“富裕”之家或社会的青年，形成一个小

小的社会，形成一种“文化”，形成一种生活。每年有新的人加入，有人走出，也有长久浸泡在其中的。

《再见，黄砖路》，便是以一个青年歌手为经，以他身边的人和事为纬，以几支他所喜爱的西洋歌曲为“背景音乐”，喝咖啡、听音乐的场所为场景而写成的故事。文字细致，以中篇而论，结构上也算紧密灵活，全篇贯穿着一股青年的孤独和悲哀，读后，令我这个已隔一代的人，也有油然的怜惜、心疼之感。作为一个写小说的人，作者是有相当才华的年轻人。

作者对于这个台北的几处小角落中的青年，不是没有批评的。但这批评是轻微的，是牵强的。作者试图批评台湾的美国学校，以及送子女到美国学校去的家长。似乎是说，美国教坏了这些在美国学校读书的台湾青少年。其实，美国学校当然是“进口”以美国的社会矛盾为原因的“青年问题”之主要的“免税港口”，不过，即使没有美国学校，美国的青年问题，依然还是会挟在一大堆美国商品和文化而流入台湾吧。问题恐怕是在：现在的台湾，已经有了让这种青年问题滋长的土壤——即繁荣的工商经济为台湾的社会、家庭所带来的激烈的变化。

然而，从深处去检视，群集在台湾几个都市中的几个小角落的这些青年，基本上是受到外来的影响，是不错的。观乎每个人有一个洋名字，语言中夹杂着大量的英文——美国学校“出身”的甚至满口流畅的英文。他们的卧室都是 Elton John, Don McLean, Baez, Dylon……的照片，他们的高级音响流出来的都是这些人的歌。

西洋歌曲成为他们最亲密的朋友。悲伤的时候，放一支某个西洋歌手的歌，寻求安慰；欢欣之时，某支西洋歌手的歌，会从他们的吉他流泻而出；他们在小咖啡室中，为一个台湾歌手模仿的西洋歌而沉醉、疯狂（Don McLean 的 Vincent，就是乔也的

“拿手”“招牌”歌)。由于我们自己没有自己的歌，所以他们就从洋歌里去寻求慰藉。这一代的青年，即使是情感，也是支借过来的舶来品！当然，作者也探讨台湾歌曲的创作问题，也谈到关心，谈到“爱”，谈到“这块熟悉的土地”，谈到中国：

你要是有一支笔，  
一把六弦琴  
这个夏日也就打发了  
管他长长的陆桥  
一街的忧悒  
这个中国就是你的  
中国啊中国……

然而这毕竟是无力的、造作的。某诗人的“中国啊中国……”，是一种民族自我羞耻感和劣等感等苦痛的喊声，而这里的“中国啊中国……”，却毫无内容可言。我想那理由是至极简单的。倘若一个青年只知道拿家里的钱，在价钱昂贵的餐厅、咖啡室消磨竟日，抽烟、喝酒、沉醉在西洋歌曲中，甚至抽大麻烟……“中国啊中国”，毕竟离他们太远，毕竟对他们太陌生。因此，作者虽然在认识上对这些青年的生活，有一点儿批判，但这批判因为对于那些青年的生活和情绪有很深的同情和认同，自始至终，都是薄弱无力而且矫揉造作，毫无说服力量，从而破坏了小说在意念上的统一性：

你若相信成政是一首夏日流畅的歌  
轻脆的回响来自你熟悉的土地  
你知道年轻不是流浪

不是强强烈烈的反抗  
不是，不是强力胶和速赐康

如果你的眼内有不止的泪水  
让它滴在这一片熟悉的土地  
那就是我们的关怀  
阳光流水都是爱

请你听听：山上的鸟儿叫了  
请你听听：海边的湖水笑了  
像我们的歌声邀请你来  
一句一句都是爱

这就简直是青年的“净化歌曲”了。小说中的那些年轻人，对一小截“黄砖路”，对一段长长的陆桥，也许能引起某种孤寂、悲哀的认同，但对台湾“这块土地”，他们却不够“熟悉”。说到“爱”和“关怀”，就更不是模仿西方青年文化的颓废一面的台湾 Joe, Theresa, Mikko 所能担当的。而他们情绪化的理想主义和“光明面”，因为没有一个认知上的基础，而显得唐突、幼稚、可笑。关怀的力量，始于将关怀转化为实际的行为；爱的启发，在于出乎爱的容量；理想的号召力，在于理想对于现实的反叛。《再见，黄砖路》最大的弱点，便在于它的不自然，言不由衷的妥协和道德训诫。如果这个故事能以作者出乎爱的容量、抗议和关怀，更彻底、更露骨地描写这一小撮青年在心灵上、身体上和生活中的创痛和悲剧，甚至破灭，从而在巨大的悲剧中震醒小说中的某一个人物，那么，不论对于哪一类的青年，或者对于产生哪一类的青年负有重大责任的社会、学校和家庭，必能产生更深刻的反



省……

简单地以“崇洋媚外”、“丧失民族自信心”、“洋化”、“腐败堕落”、“虚无”、“迷失”等词句去责备小说的主题或小说中的一群青年，是十分容易的事，但却不见得是正确、有益的事。十多年前，已故民族音乐家史惟亮先生说过一句话：“青年总是没有过错的。”初聆此言，五体震撼。当然，在青年中，也不乏趋炎附势、耍阴险、使坏点子的人。但，即使是如此，我们毋宁更需要检讨造成今日青年种种的根本的、客观的原因。《再见，黄砖路》中的一群青年，显然并不能代表今日台湾的大多数，但却代表了都市青年的某些精神面貌。蓄长发，衣衫奇诡而不整，以美国热门音乐为最主要的精神粮食；香烟、酒精、大麻的刺激和“自由”的性……心灵稚幼单纯，却充满了寂寞、孤单、挫折、失败、不被理解。这种“反抗”的青年，同样地群集在工商高度发达的国家的城市：东京、纽约、巴黎……在工商经济体制下人的“疏隔”，浸淫到青年层中。如果“社会繁荣”、“经济成长”、“充分就业”的代价，是让一部分我们可贵的青年落入没有生活的理想和目标；放纵官能的享乐；没有社会、民族甚至国家的认同感；摸索在孤独、悲哀、不安和恐惧的旷野中，那么，我们在责备这些青年和描写这些青年的小说家之前，我们更应该好好地思考：是什么使在襁褓中时这一小群那么清纯可爱的我们中华的儿女，变得这么忧伤、寂寞，充满了心灵的苦痛，失落人生的理想和奋斗的目标？……

——一九八四年九月《孤儿的历史·历史的孤儿》

# 再起台湾文学的药石

## ——读陈虚谷《荣归》

《荣归》是日据时代台湾文学家陈虚谷极少数几篇小说中最为重要的一篇。《荣归》的重要性，不仅仅因为它在结构和艺术形式上的圆熟，还在于它的题材和思想，具体表现了殖民地体制下新旧土著知识分子另一种被害，即向着殖民者体制改造而买办化的过程。

《荣归》描写了日本殖民地台湾的新旧两代知识分子。老一代知识分子王秀才，是富有土地和资财的地主阶级知识分子。他在清朝体制中，得了功名，原来应该是古老清朝封建官僚体制中的基础成员。如果台湾不曾因日本帝国主义向外扩张，并吞了台湾，割让给了日本，王秀才和当时其他全中国的地主官僚阶级一样，注定了要升官、发财，不断增大自己拥有的土地。但十九世纪西方和东方的帝国主义，向古老的、长期停滞的中国伸出了贪婪的手，台湾在这十九世纪日本未熟的工业资本主义扩张运动中，并入了日本帝国主义经济圈，在台湾展开结构性的、殖民地的资本主义改造。旧式封建的地主与佃农间土地关系和人的关系，改成现代民法的租佃上土地与人的关系；旧式的经由科举制度储备和养成封建官僚体系的过程，变成殖民地的、新式的现代文官养成和储备体系。

王秀才，正是处在这重大历史转换时代的中国旧知识分子。他

“生不逢辰”到这样的地步：满腹诗书，却对着他儿子王再福来往东京打来报知在日本参加高等文官考试及第的，极为简单的日文电报文，都不能解读。他依恃着土地资本，过着富裕、闲散和“生不逢辰”的怅惘和焦虑的生活。

在日本据台之后，留在台湾的知识分子，全是像王秀才这种旧式的、地主阶级士大夫知识分子。这些知识分子，本着传统的“夷狄之辨”，本着奋起保卫自己庄宅和田园，在日本侵台的过程中，曾经起而做奋烈的抵抗。割台之后，他们倡议过为了保持和祖国中国的连带的、台湾的国际法上的独立。有不很少的这一类知识分子，在台湾沦为日本殖民地以后，终生不问世事，在醇酒美人中规避惨痛的现实，表现出他们屈悒的反抗。

但极大多数的这些旧式知识分子，为了急于延续他们“读书——仕宦——扩大土地所有”的过去的残梦；为了保障和巩固自己既有的土地庄宅，他们很快地被吸收为日本体制下的庄长或保正，成为接受日本当局怀柔笼络的地方士绅和“有力者”，整个地主阶级很快地转化成为日本帝国主义统治台湾的重要基石——正如同他们在数千年的中国历史中，一直扮演着历代封建王朝在地方的基本组织一样。

王秀才正是这样一个典型的，殖民地台湾体制下的中国封建地主阶级的残余知识分子。他预期一个过时的科举士大夫的名号“秀才”，却不能不自觉到他的时代早已终结。他的满腹诗书，在现代殖民地资本主义时代，不但不再是进仕的阶梯，连读一封日文电报时都派不上用场。因此，他把儿子王再福送到日本接受新式教育，“足有七八年之久，金钱也花费了无数”，目的也在于把自身绝望的出仕致富的梦想，寄托在儿子的身上，希望儿子在日本殖民体制文官系统中，寻得一个位置。所以，当王再福在日本通过了高等文官的考试，王秀才一家人做着“奉旨完婚”、“高等

文官可以做郡守和知事”、高等文官可以比叙清代的“举人、进士”等等的美梦，终于恍然想到“富贵归故乡，如衣锦而行”的道理，急电要王再福回到台湾来。

王再福终于体体面面地回到故乡。王府也于是大宴宾客，在宴席上，王秀才志得意满地讲了一席话：

“……我帝国自领台以来，已经三十余星霜，圣德覃敷，政绩颇著，尤于教育一事，竭其精诚。此皆历代为政者，上下一致，善体圣旨以爱民之所致也。台湾人才之辈出如雨后春笋，良有以也。豚儿此番得荷宠命，及第高中，不独我王氏一家之幸，抑全岛三百万忠良之民，所当感泣也……”

“愿我子孙，竭其愚诚，勉为帝国善良之民，以冀报恩于万……”

这样一席话，充分表现出在当时殖民地台湾的旧式士大夫知识分子作为权力仆婢的性格。同样一支笔和一张嘴里，对不同的权力可以说出本质一样的奉承、阿谀、歌颂的话语。传统忠奸、汉夷之辨，完全抛诸九霄云外。这时，日本统治者也成了“我帝国……”；而“圣德覃敷”、“全岛三百万忠良之民所当感泣”，“……为帝国善良之民，以冀报恩于万一”云云，在这些士大夫的口中，可以一样流利，一样感激地说出。

这说明了：在当时，殖民地台湾的旧文化已经僵死，再也无法担负起殖民地人民反抗和批判日本殖民主义的任务；而当时的旧式士大夫知识分子阶层，再也无法担负起领导民众，反抗和批判日本帝国主义的责任。而这种情况，又不独台湾为然。整个第三世界殖民地的反帝、反封建的启蒙运动、民族运动中，必然地带有对外反抗帝国主义的民族运动，对内则发展批判传统封建文化的启蒙运动，它的理由，正好在于在殖民地，传统的、封建的力量，一般地成为殖民者的工具。在中国，五四运动中反对

旧文学、旧文化，正是因为这些旧文学、旧文化不但在新的历史时代中失去了活力，而且全面地向殖民主义投降。在台湾的白话文运动，反对旧文化、旧风俗习惯的运动，也是同一性质的反映。陈虚谷的《荣归》，其实正是殖民地台湾之新式资产阶级知识分子对于旧的地主士大夫知识分子，在整个台湾抗日民族运动中互相斗争的一个文学上的反映。

日本据台前的台湾，从大陆延伸了等质、等形的土地关系，和固着在这土地关系上的社会的和人的关系。日本占领台湾以后，因为有这完整而成熟的土地关系，基本上采取了顺应这原有的土地关系而治之的政策。因之，日本对于当时台湾的地主阶级和附生的士大夫阶级，采取笼络、怀柔、收买的政策，而不是镇压、改造的政策。这个政策，在基本上安定和重偏台湾的支配和采取的结构上，有巨大贡献。但是，日本当局，为了台湾的殖民地资本主义改造，还必须有条件、有方针、有限制地培养土著中下层干部。因此，日本开放了若干有限的渠道，让台湾人接受范围限定的新式教育。

然而殖民母国对殖民地人民的教育，往往带来它自身的机会与问题。机会方面，它往往能成功地生产心灵、思想完全日本化的土著知识分子，有效地成为土著人民和日本统治当局之间的桥梁和买办，成为日本殖民制度的“共犯的结构”。而问题的另一方，则殖民母国的现代化教育，往往使土著知识分子张开了眼睛，深刻理解到殖民主义的罪恶，激起反帝的、民族解放和独立的思想，成为反抗殖民主义的领导性的和中坚性的力量。王秀才的儿子王再福，恰恰是前一种殖民地的新知识分子。

陈虚谷的《荣归》的第三部分，开始描写在日本以“七八年”的时间和“钱财无数”取得日本高等文官资格的王再福。他在返乡的车厢上，穿着考究，志得意满，看见故乡台湾风景之美，

他油然有这豪情：“啊！山水人物，如我才对得起故乡这么伟大的大自然。他自以为是台湾的代表人物，是日本国的秀才”，巡视四周，自认自己“断然不是”“寻常一样的土人、劣等民族”！

在殖民母国日本接受了七八年教育，考取了高等文官的结果，王再福成功地被改造成不寻常的、高等的民族，从而把自己的同胞看成“土人”和“劣等民族”。这时，王再福已经从一个封建地主阶级的少爷，摇身一变，而为殖民地的“布尔乔亚精英分子”、“买办知识分子”和“鬼影子知识分子”。陈虚谷在故事的末尾，生动地安排了这富有强烈讽刺和批判意义的场景。王秀才在宴会发表了流利典雅的歌颂日本帝国的演说之后，王再福在热烈的掌声中起身致辞。“再福以庄重的态度，悠扬的声调，说了好一会儿，初起众人是倾耳静听的，再福也说得高兴有热。及至后来，一部分的人似乎是讨厌了，交头接耳的，大说大笑起来，把全会场顿呈了倦怠的气氛。”

原来，再福说了半天，竟是用日本话致辞的！引起听众哗然的讥评。王秀才和王再福的演说，成为陈虚谷《荣归》的重大的焦点，犀利、深入、生动地纠弹和批评了当时殖民地台湾旧式地主阶级知识分子和买办的新式知识分子，成为日据时代台湾小说中一个重要的典型，留给我们极深的启示。

离开陈虚谷的时代，我们有五十五年的距离。这中间，台湾的政治、经济和文化，发生过巨大、复杂的变化。但是，在二次大战后新殖民主义时代，处于“半边陲地带”的台湾的文学工作者，有多少人对于新殖民主义下知识分子的性格，对于新殖民主义本身，具有深刻透视、分析和批判的力量？对于新而复杂的、新殖民主义下的“共犯结构”和买办知识阶级，有多少分析和批判的能力？面对先贤，我们对于当前台湾艺术文学在思想和文化的极度贫困，实在应该有一番严肃的反省吧。

也许我们一时还没有能力大量译介当代中南美洲和其他第三世界反帝、反封建文学的佳作。读完陈虚谷先生的作品，想到如果我们能重读日据时代许多杰出的台湾文学先辈的作品，也是一种极富教育意义的大事。他们显明的历史格局，对帝国主义准确的分析和抨击，对广泛殖民地农民生活的凝视，内容永远支配着形式，而内容又坚定地围绕着人的活法和人的尊严，勇敢地在刀锯鼎镬之前向支配者投掷批判之枪的勇气……都给予我们深刻的反省和启发。学习日据时代台湾文学的精神和传统，恐怕是把当前台湾文学从俗化、矮化中再起的药石也说不定。

——一九八五年九月二十八日《自立晚报》副刊

# 试评《金水婶》

——序王拓《金水婶》

## 〔1〕《金水婶》中的社会

### 杂货担子

金水婶是以一个生活力很强、个性很开朗的、渔村里挑杂货担的老妇人登场的。“……微弯着背，低了头挑着她的杂货担，以细碎的脚步，摇摇摆摆从大路那边晃了过来”的金水婶，说明了工商业商品，是怎样执拗而稠密地浸透到一个极为偏远的渔村里了。

工商社会的最强有力的特质，在于它是以无量数的、大大小小的商品做为它层层叠叠的组成部分。人创造了商品，但这些形形色色的商品，却像“神灯”——这个阿拉伯人民最古老而富于寓意的神话——中的巨人一样，反过来强有力地宰制人类。大量的商品从许多工厂泉涌而出。它们集中在城市的超级市场、百货公司和商店；集中在乡镇的百货店铺，密集地浸透到每一个角落里去。至于那些交通比较不方便的山上或海滨的小村庄，便有有这样或那样的杂货车、杂货担子，把商品分布到市场的末梢。

金水婶的杂货担子告诉我们一个故事：资本主义经济早已透彻地领导了台湾的经济生活。即使在一个偏远的渔村，人们的生活早已严密地组织到商品所饥饿地寻求的市场里。单纯的物物交换、自给自足的前·近代的经济生活，早已结束。内衣、毛巾、肥



皂、牙膏、牙刷、针线，甚至于香水和三角裤，在通过金水婶的杂货担子流到渔村里去：

“……伊娘，买什么香皂？浪费钱，能洗就好了，什么皂还不是都一样？”

金水婶又拿出一个玻璃纸袋来对一个年轻的女人说：“月里，这种内裤要不要买一条？现在最流行的。”

“多少钱？”月里接过纸袋仔细地捏弄端详了半天，“十五块？吓死人！怎么这么贵？薄稀稀，洗不到三次就破了。不好！”

“很漂亮哩。像你这样年轻漂亮的女人穿这种内裤最好啦，很多人穿哦！”金水婶把裤子拿出来抖开了给月里看，“你看，这么漂亮，又软又好穿。”她说。

“噯哟，吓死人，金水婶，你也要积点德。这么一点布要怎么穿？”旺嫂凑过脸来，把裤子拿到手上扬起来，还尖声怪调地笑着说，“薄稀稀，遮都遮不住，这要怎么穿？”

从不用肥皂到用肥皂；从用普通肥皂到用香皂；从妇女的棉布内裤到尼龙三角裤；从对于新产品的抗拒到惊诧和接受，我们看见一种新的社会——商品的社会；新的文化——商品的文化在台湾的乡村地区扩展，浸透到台湾社会生活中最末梢的地区。《金水婶》这篇小说便以这样一个强烈和鲜明的社会变动做背景而展开了。

## 金钱

商品以无比的密集性追求市场，为的是要把隐藏在商品内部的剩余的价值，以金钱的样式实现出来，从而去实践工商资本的

扩大再生产，取得更大的利益。商品生产的社会经济，把人们紧密地组织到一个由无量数商品组成的社会。从电冰箱和电视机，以至于一张草纸，没有一样不是商品。不能想象人们离开了商品将怎么去生活。而市场上的每一样商品，都必须以金钱去购买。在一个工商社会，人们越是依赖于商品，也就越离不开金钱。就这样，金钱以一种空前的威力君临社会生活，深刻地主宰着人类的命运。《金水婶》的故事，便是金钱的暴力如何肆虐和歪扭了人性的故事。

金水和金水婶这一对老夫妇，在逐渐发达起来的工商社会里，像大多数在落后的农、渔村中生活的人民一样，是一个被动的、落后的人物。他们大多只是依靠提供自己的剩余的劳力，去换取起码的生活。这样的人，往往是“……安于现实的人；一生没有赚过什么钱，所以对钱一向也很谨慎小心”。而他们的“一生，没有钱的时候，远远多于有钱的时候。……从来不敢想要做什么大生意赚大钱”。

然而，何以即使是这样的一个人物，却不由自主地卷入一笔应该离他们生活十分遥远的金钱的漩涡中，招致悲剧性的结局？

这是因为金钱的需求，已经成了工商社会生活中最具权威性的、不可取代的最高的原则。从消极方面说，金钱是换取商品化了的一切生活素材的中介。没有金钱，要生活在这样一个工商社会，是绝不可能的。从积极一方面说，金钱是依乎“商品——货币——商品”的规律，而不断循环、扩大的工商业生产行程中的一个连锁的部分。在这样的社会中，人获取金钱的能力，以及已经获取的金钱的量，成为衡量一个人的社会地位和价值的最有力的标准。任何传统的标准都不能不在这个新的标准面前低头。

金水——一个在现实生活中彻底挫败的男人，他以旧式家庭赋予男人的恣睢、凶暴来逃避他所无力适应的残酷竞争的工商社

会——原是一个专横的父亲。但是，他的六个儿子们却在这个以金钱来衡量一个人的成就的社会中，“还蛮可以和人比上下的”。此外，这些他所一向不曾负起养育之责的儿子们，偶尔也百儿八十的给他零花。凡此种种，使金水在家庭中专横暴戾的地位崩解。因为这种地位，只建立在他为夫、为父的旧时代单纯的人伦关系上。于是儿子们的意见取得了很大的权威：

这一次，由于他的儿子都那么一致坚信：会赚钱啦会赚钱啦。……儿子也要娶成家了，在社会上还蛮可以和人比上下的，所以他也变得有点怕自己的儿子了。……因此，当儿子们都坚信一定会赚钱时，他也便毫不迟疑地，把几年来儿子们给他的一百、五十积蓄起来的万把钱全都拿出来，并且还向人借了一些，也算入了股。结果，没想到却统统被吃了。

在一个工商社会，人们跟随着不断扩大的商品生产，不断地追求金钱。他们需要金钱来换取广泛商品化了的生活材料；他们更需要到处聚集金钱来购入商品化了的生产原料。于是对于金钱的贪欲，奴役着整个人类的生活。人们再也不是金钱的主人，而成为被金钱肆狂地驱役的奴隶。在金钱的贪欲之前，再也没有道德的限制。设局倒账，只不过是这种贪欲的一个很不起眼的相貌罢了。

金水听从了在“赚钱”上头很有权威的儿子们，动了“赚钱”之心，除了自己的一点积蓄，还以标会的形式，聚集了一些金钱，投资于一个骗局；一个应该只追求“天上的国度”的牧师，以他“老老实实，客客气气”的面具，设局诈钱。在这一切的背后，存在着一个追逐商品、追逐金钱的社会中对于金钱的疯狂贪欲。这种贪欲，随着商品无孔不入的浸透性，渗透到一个偏远的、贫困的渔村，攫取了一个“从来不敢想要做什么大生意赚大钱，只

要有饭吃就行”的金水，拨弄他们的命运。当金水背负着无力还债的羞耻，震惊于被工商社会塑造为一个只知金钱不知亲情的儿媳，终至饮恨而死的前一刻，他所说的一个字，也就是包含着多少怨恨、忧愁、羞辱、恐惧和悲哀的：“钱！”

## 〔2〕《金水婶》中的人

### 恶梦

十数年来，台湾的工商业有长足的发展。这个发展，随着大量商品无远弗届的浸透，也无远弗届地改造了台湾的社会，从而改造了生存在这个社会里头的人的精神面貌。以传统的、自足的、农业经济为基础的人情义理崩解了。人与人之间的关系，变成单纯的金钱的关系。

金水婶在贫困的时日中，含辛茹苦地把她六个儿子养育成人，一个个大学毕业了业，“做经理的做经理，当船长的当船长”。儿子们的成就，曾是金水婶的骄傲，也为贫困的渔村人民所艳羡。此无他，而乃在于他们取得了可以大把赚钱的地位——财盛是合作金库里的经理；阿和是个船长——“不像……讨海人，要风平浪静才有钱赚。”

这些借着母亲长年的沉重的劳动，换来脱离生产以上学受教育的儿子们，毕竟受的是为工商社会训练精英人才的教育。这样的教育，足以引发他们在这个追逐商品和金钱的社会中向上爬升的野心，却使他们日深一日地同他们所自来的落后渔村疏隔了。曾经在艰苦的时日应允“等我结了婚，我一定要接你来和我们住一起。你为我们孩子辛苦一辈子，以后你应该好命，应该过得舒服、爽快的”的儿子，变而为对父母锱铢必较，不孝不养的城市人。《金水婶》第五部分有一场兄弟争相推诿，不愿意为亡父偿还债务

的场面，把这些疯狂追逐和占有金钱的儿子们，做了深刻的叙写。孩子们的这种重利悖情的面貌，对于从旧时代遗留下的金水夫妇，一直是如同恶梦一般难于相信和接受的事实：

她（金水婶）心里疑疑惑惑的，不懂得为什么儿子长大了都会变得这样。她简直不能相信这是真的，倒像是在作梦。

艰艰苦苦地巴望了三十九年，望到儿子长大了，大学毕业了，娶妻成家了，原来都只是一场空梦……

然而，这毕竟不是一场梦。正相反，这却是人在一个以金钱的追逐为最大的动力的社会中的真实面貌。金水夫妇的惊恐、疼痛和忿怒，只是对于这个拜金社会之适应不良的症候罢了。

### 乡下人进城

在乡下被人逼债逼得走投无路的金水婶，终于决心到繁华的基隆市，找儿子们想办法。在这个十里洋场的工商港市，金水婶显得这么不相衬：

金水婶把能够穿的衣服都穿上了，外面罩着几年前从旧货堆里捡出来的灰黑的破旧大衣。衣领和袖子都毛茸茸的。身体臃肿得像一团黑色的发涨的棉球，只剩下青黄细小的脸庞，露在外面，像一颗放得过久的干瘪的橘子，满布皱纹。她以平时挑杂货担时那种惯常的细碎的脚步和半跑的姿势，走在大街上。左手挽着一个灰色的布包，右手握着一把黑雨伞。阳光照着她微微佝偻的身体。走着走着，使她渐感闷热起来。她用挽在手臂上的布包擦擦脸，解开大衣的扣子，不经意地瞥了一下大衣底下敞露出来的长短参差的衣襟，犹豫了一下，又

把大衣重新扣好。她咯咯把脚步放慢。过不久，又不自觉地继续以那种惯常的细碎的脚步和半跑的姿势走起来。汽车“哗!”、“哗!”地从前前后后飞驰过去。

大部分“乡下人进城”的题材，不论古今中外，都是一幅诙谐的、嘲弄的图像。但是王拓的这一段描写，却带着一股漠漠的悲哀。在一个工商社会，衣着、外表是一个人很大的负担和压力。这个压力来自一个新的社会价值标准，即人追逐金钱的本事和拥有金钱的数量。新的和旧的社会价值的矛盾，便构成了金水婶夫妇和他们的儿媳之间的矛盾。金水婶从八斗子带一些自己晒的鱼干去看儿子。儿媳说：

“阿母，你怎么每次来都要这样麻烦？带这带那的。这种干鱼脯这里菜市场也很多，何需这样带来带去做什么？要吃我们自己会去买。”

当金水婶在客厅滑倒，儿媳说：

“阿母，你要小心一点。电视机上的花瓶是日本带回来的，不要打破了！”

当金水婶找到合作金库去看他的儿子财盛，那位体体面面的儿子说：

“什么人叫你来这里找我？”

“这包干鱼脯是我今年夏天晒的……”

“到底是什么人叫你来这里找我的啦？我在这里忙得连吃

饭的时间都没有，你拿这干鱼脯来这里给我做什么？你不会拿到家里去？”

金水婶这才看到儿子满脸不耐的急怒的神色。她心里突然一沉，双手捧着那包干鱼脯，怔怔地愣在那里，像做错了什么大事，被吓得变了脸色。

“你要来也要穿得体面一点。穿得这样黑墨墨破落落的，给人看到我要把面皮放到哪里去？”

财盛把母亲当做一个极大的羞耻，把她从合作金库的后门送了出去。金水婶的儿子变了。其实，变的不止是金水婶的儿子们，在还没有被儿子们非情震醒以前，连金水伯也变了：

……儿子……在社会上还蛮可以和人比上下的，所以他也变得有点怕自己的儿子了，再不像以前那样，动不动就对这些儿子干公干母、脚来手来的。儿子的意见他也唯唯听着；有儿子在旁边，他也变得比较不敢对老婆粗言粗语。

对于一个旧时代父权家庭中恣睢横暴的父亲，这不算是小小的改变。另外，几个做会首的乡人和族人，在金水死后，逼着金水婶还债的词语和脸色，早已不再是敦邻睦族的乡下人。这一切的一切，透露出在一个激变中的社会里，人性是怎样地服从于追逐金钱的贪欲的规律而曲扭了。

### 〔3〕《金水婶》中的意念

《金水婶》描写了一个贫困渔村中破落家庭的两代间故事。我们不难看到王拓对于起自贫困，受到“良好”教育，跻身于工商

社会的第二代人的强烈的批判。

这一个批判的基础，却不在传统的忠孝节义那一套。因为我们不曾听见王拓引用过一句旧道德去非难这些儿子们。他的批判的起点，不在想维护一个父慈子孝、兄友弟恭的“古老美好的日子”。他所非难的，毋宁是使人性——在“金水婶”中，人性是具体地表现在父（母）子关系、村庄中邻（族）人关系上——在以货利的追逐和保有为最高目的的工商社会下歪扭的一股力量。倘若社会规律是一个狂暴的力量；是一股人的主观意志所不能左右的法则，那么，王拓的抗议，便在他于一片物质繁荣的颂歌中，毅然同那遮天而来的规律对决，揭开了人性普遍的曲扭，并以之为无法忍受的羞耻的这一点上，散发出人道主义的、熠人的、凛然的光芒。

《金水婶》中有许多的人物。但贯穿其中，着笔最力的是金水婶。她是一位具有无比丰厚生命力的人物。她个性乐观、“爱讲笑话、开朗，对前途充满了希望”。她是一个拥抱一切，滋润一切的“地母”一类的女性。她直接诉诸于我们对于母亲的情感，给予读者深刻的印象。

但是一个深思的读者不难发现一个事实，即金水婶是在一切苦难中前后不曾改变的惟一的人物。对于儿子们和族人邻居的重利悖恩，金水婶的错愕和悲哀，是极其深切的。她被逼走到城市中，“替人帮佣，洗衣煮饭带小孩”，为的是要还清那一笔生活优渥的儿子们不愿还清的债。她的愿望是：“等还完了（债），她就要重新回到八斗子，清清白白的，她要到妈祖庙来烧香。”对于那些不肖、非情的儿子们，她还替他们祭煞补运……

也许王拓要描写的，就是一种“永恒的母性”吧；也许王拓正要从“不变的”母性，去衬托出她周遭激变的人性吧。然而，对于想要在《金水婶》中王拓所提出的问题追寻王拓的解答的读者，恐怕是



不能不有茫然之感的呢。因为要求一个解答——或者一个暗示——的读者，绝大多数是并不能像金水婶一样无缘由地，近乎本能的“爱讲笑话、开朗、对前途充满了希望”的。也许现实生活中有不少这种“天下无不是的儿女”，不纪念邻居、族人之恶的母亲吧。然而，当我们看见金水婶经历了一场苦难、错愕和悲伤以后，只不过是绕了一个圈子，又回到同一平面上的原来的起点，我们感到金水婶变成了一个静止的、没有运动的人物，徒然消减了这个人物的性格上的生动、感人的力量。王拓在结束故事的“尾声”中，色调一反通篇的沉郁，看来有一份刻意设计的鲜明焕发之感。或者王拓有意借着这种明快的色泽，暗示他对于人性、对于世界“前途充满了希望”。但是面对一个在金钱的暴力下人性歪扭、堕落的问题的读者，像金水婶这种“生命丰厚”的、不易的母性，却未必是一个好的解答。据我想，像一切初次写作的人一样，他的这篇比较重要的作品中，带有若干自述的性质。也许王拓在自述的现实性上，动了情感，以至于忽略了必须通过作者予以集中起来的艺术上的现实性和思想上的现实性所致，亦未可知。

然而，单只就《金水婶》来评估王拓小说中的意念问题，是极不公平的。例如在《炸》这一篇小说中，他创造了一个具有高度普遍现实性的父亲。这个父亲只依靠一只落后的舢板，在层层掠夺的渔村经济中，为了生活，又落在高利贷资本的掌握中，受到残酷的盘剥。但是，他相信，教育的机会是使他的第二代——阿雄挣脱贫困的有力的方法。于是他冒着生命的危险去非法炸鱼，终致不慎失手丧生。这是另一个金钱的暴力下，一颗父心的悲剧。王拓的小说，便是充满着这种对于贫困中的人的解析：蚕蚀他们的愚昧、迷信、赌博、疾病和绝望，以及他们的强韧的生之毅力。王拓的艺术中，没有惨愁的少年的梦呓；没有纤弱阴柔的娘娘腔；没有无力的、自怜的感伤。他的文学并不漂亮，并不丰满富泰。他

的文学，像渔村中一张满是风霜的脸庞，给予你某种索漠而强烈的现实主义的迫力。

二十世纪的中国，是一个交织着侵略与反侵略、革命和反革命的中国。为了国家的现代化，为了国家的独立和民族的自由，她经历无数的苦难，跋涉辽远的坎坷。在这样的中国现代史中，一个有良心的中国作家，是不能、也不肖于捡拾西方颓废的、逃避的文学之唾余，以自欺自读的。因此，带着强烈的问题意识和革新意识的现实主义，从中国近代文学史的全局去看，是中国文学的主流。从这个观点去看，王拓和台湾少数关心社会、敢于逼视现实中的问题点的年轻作家，已经庄严地承继了这个不可抑压的使命。王拓在文学创作上还是一个新手。他还有一条长远的道路等着他走下去。然而他的大方向是正确的。如果有学院派的教授先生们，有惟艺术论的绅士们，要扛出西方那一套纠缠不清的理论来吓人，来嘲笑，由他们去吧。但我们由衷的希望，包括王拓在内的所有严肃的、革新的年轻作家，更加谦抑，更加团结，不断地努力锻炼，以不断地提高自己作品在认识上艺术上的水平，为一个光明幸福的中国和世界之塑造，提供应有的努力。

敬以序王拓的第一本小说集，兼以自勉。

——一九七六年元月

——一九七六年三月一日《中外文学》四十六期

# 台湾画界

## 三十年来的初春

——序谢里法《珍重！阿笠》

在我这个世代，对于先行代台湾画家，已经不很熟悉了。但是光复后一代的青年画坛发展的路径，由于其与光复后一代青年文学的成长相并行，所以较熟悉些。早在五十年代，西方，尤其是美国的文化，就在本省的文化上表现出强大的支配性影响。以当时的青年文学界来说，欧美文学思潮、作品和作家的介绍，一直是当时一些文学同人杂志的重要内容。而西方“现代”绘画的思潮、画家、作品和知识、技术的介绍，也在上述的文学同人杂志内容上，占有重要的份量。例如刘国松、庄哲，都曾是“笔汇”月刊美术方面的活跃的编辑。

和“现代诗”一样，“现代画”在台湾的青年文艺生活中，特别在五十年代后期至六十年代中期，有过“辉煌”的地位。有不少的年轻画家，一直到六十年代，据说已“进军国际画坛”，“扬名海外”，声势不能说不大。许多急躁的、充满了艺术狂热和创作才能的美术青年，纷纷往巴黎、纽约跑，或学习、或开画展，络绎于欧洲和美洲的道上。

谢里法便是这些满怀野心和理想的青年画家之一。

去国十余年，在近五六年中，谢里法常有文章在海内的文学杂志和美术杂志上出现。《跟阿笠谈美术》是谢里法在台湾发表的

最具思想性的文字。足许为战后严重思想贫乏的台湾画坛中，最具教育性启发性的艺术论评。

## 俳优妾妓的艺术

身居海外，写文章回来议论欧美画坛的中国画家，不只是谢里法一人。但谢里法启聩振聋之处，在于他对欧美画坛具有犀利而深刻的批判的眼光。这和一登美洲、一到巴黎，就双膝点地，痴迷不省地膜拜欧美的一切的人，有天壤的差别。

在台湾，谢里法几乎是揭穿“欧美的绘画向来是西方资本主义之婊童妾妓”的第一人。在资本主义下，利润的贪欲，连一切素来被奉为清高的、独立的东西——类如道德、艺术——都被改造成可以买卖、可以敛利的商品。他说：

那么，取巴黎而代之的美国，又是怎么一种艺术气候呢……用最简单的语句来说它的话，它是……在层层财团培植下滋长的艺术；它是以贩卖地皮式的经营下订立价值观的艺术；它是商标建立版权的艺术……。

——第二封信

另外一封信中，谢里法把今日欧美艺术的商品性，说得更加透彻。他说：

……画商的背后，有财团在支持着。当他想尽办法制造某画家作家的价格高涨之后，得利的不只是画商本身，财团的获利，往往最大。这好比经营股票市场 and 贩卖地皮，画商可以勾结画评家，使不值一文的画家，身价百倍，也同时造

成了画价的暴涨，因而捞来一笔巨财。所以……买画的人，必须对行情有眼力，买进的画，三、两年内便期待以双倍或三倍价钱再卖出去。这都已成为美国有钱人的生财之道。

——第十四封信

于是，艺术品变成了股票、地皮；成了投机商人玩弄的奇货。一大群貌似猖狂不群的画家，于是孜孜矻矻、战战兢兢地在画商和财团的荷包下讨生活。谢里法说：

……至于画家的身价以及他们的产物是艺术还是垃圾，更是决定在钱的有无。股票的上涨造成画廊的兴隆。去年三千元卖一幅画的画家，今年可涨到三千五，明年则更不止此数。因此投资艺术品较在银行放利息或买地皮更有利。这一来画家的产品件件都是艺术品了。不幸股票大跌时，画廊也相形清淡，造成了画家生产过剩，比倒垃圾还费一番心思……。

——第五封信

这样看来，说艺术品的价值是超越一般市场上的规律；是独立的、崇高的、永恒的……的人，倘若不是出于无知，便是出于欺罔。在资本主义下，艺术品服从于赤裸裸的商品法则。所谓“创作”、“典型”、“风格”云云，无非是商品商标、版权、逐利的伪装罢了。而那些咬着板烟、蓄着斯文的胡子，满口艺术评论术语的画评家，只不过是推销商品的广告企划家、推销员和应召女郎的皮条客。谢里法说：

有产品就得有商标，方能收到广告之效；商标的式样越

突出，所得的广告效率就越高。借用文士派画家的语气，所谓式样突出的商标则称为“个人突出的艺术风格”。风格是不可抄袭的。以商标道德说，那是“版权所有，翻印必究”。在法律上也给予专利的特权。但文士画家们因不屑拿艺术与政治和商业并论，因此，“版权所有论”与“专利特权论”，无法见容于艺术论之中，因而有了更高雅的称谓，如“创作论”、“典型论”、“风格论”等等了……

该死的还是把麻脸新娘谈成天仙的画廊雇用的画评家了！

——第五封信

“现代画”之为形式而形式，之流风常变，有一大半便是由画商、财团勾结所谓画评家起哄的产物。商品的推销，一半是被动地迎合市场的需要，一半是主动地经由精心设计的广告术，教育和创造出来的。类似嚼口香糖、摇呼拉圈那样出奇无聊的需求，便是商人主动地创造的。“现代画”流派的转换；现代画家各自成“流”的“风格”和“典型”；现代画评家奇诡的议论，说穿了，和商品的推陈出新，服装、鞋帽款式的按季论年变化，在本质上，没什么两样，也和股票的起落、地皮的涨跌，在根本上很有相同之处。谢里法说：“素描所以长久为画家所爱惜，能用来跟潮流，是最主要的原因吧。”（第十封信）跟得上由财团、画商和雇佣的画评家一手制造的“潮流”，才能名利双收，否则永无出头之日！

由之，在资本社会中，画家再也不是什么独立的艺术家。画家和劳动者和小生产者一样，是商品的制造者。他们不是按着自己独立的艺术创意作画；他们是随着财团、画商和雇佣画评家的金光闪闪的魔杖，挖空心思，绞尽脑汁制造“潮流”，栖栖遑遑、孜孜矻矻地赶“潮流”。他们的艺术作品，幸者为画商、财团、雇

佣画评家捧为“天才”的作品，当做股票、地皮翻炒之余，分得一点残羹，名利双收；其不幸者，半生“呕血沥心”之作，不值一堆粪土，挫折而终。而所谓“画评”、“画论”和“宣言”云云，追根究底，只是一批无聊知识分子“把麻脸新娘谈成天仙”的谎言罢了。——这些，正是谢里法在《跟阿笠谈美术》这本通讯上所揭发的整个欧美“现代”艺术、“新兴”艺术的内幕。

从五十年代到今天，也不知有多少画家到国外去留学，去开画展。但似乎只有谢里法一个人有这份洞识，有这份诚实，有这份胆识，做了勇敢、深刻的揭发。当我们看见大多数的台湾画家，以参加外国小镇上的一个画展就忙着向岛内发消息、写文章以骄国人；寄回岛内的文章议论中，大量向人们贩卖外国画评家的谎言；一心一意张大眼睛，竖直耳朵紧跟、快跟巴黎和纽约的“潮流”时，我们知道，台湾青年画坛三十年来卑屈地、可怜地、附庸地、盲目地跟着欧美奔波的时代，到谢里法已到尽头，而孕育着一个新的、批判的、反省的时代。路子走得迂回了些、曲折了些；时间是长了些，但一封封读着《跟阿笠谈美术》的信，还是令人止不住因喜悦而来的胸塞眼热之感。

## 艺术的社会责任

谢里法不只是消极地批判和揭发了资本制度下欧美画坛的各种真象，即破的一面；他还有积极建设和寻找一条新的、台湾的艺术方向和风格的努力，即立的一面。

艺术起源于鲜活的人的劳动和生活。艺术原与人、与生活、与劳动，是分不开的。这只要看各民族原初在石壁上、在器物上的画，就不难明白。后来，随着社会的发展，从事绘画的人逐渐脱离了生产，以绘画为职业，为同样脱离了生产而从事管理和支配

社会若干阶层的人服务，从而绘画的内容，也相应地脱离了社会生活、劳动，以及生活中、劳动中的人、非劳动和非人的倾向，到了“现代派”，早已超过了“不回归线”。而曾经在初到巴黎时“完全地接受西方艺术的洗礼”的谢里法，终以批判的精神，说出一句宝贵的话：

艺术产生在人所生活的环境里。只有生活中的人，才产生得出艺术来。

——第六封信

“现代派”人以绘画的“纯粹”为言。他们所讲的“纯粹”，便是在绘画中抽离了一切人的、生活的、社会的、劳动的因素，而追求极端歧义和不可知化了的“内在”的世界。“现代画”主观主义、唯心主义，在资本主义社会中商品和市场的非自然、不完全的条件——即财团、画商、画评家之人为的投机和操纵——之下，发展成各式各样奇诡的形式主义。颜料以外的各种物质材料的运用，声、光、电和器械的使用，对自然形象的拒绝和改组，以至极端的模仿照像的“真实”……林林总总，正如一家巨型超级市场中的商品之多样而常变。但形式的多样，正好说明了从内容完全游离了艺术形式之空虚、欺罔和矫饰。在充满了战争、革命、侵略、抵抗、饥饿、疾病、政治黑暗、社会不公、生态环境的破坏的二十世纪，绝大多数的“现代画”一直在扮演着既有秩序和既存现实的弄臣、俳优和妾妓的角色。它们像各式各样的“广告”，美化既有社会，而把阴暗的现实、严重的问题遮盖了起来。谢里法说：

……我们又联想到多少画家的笔制造出来“农家乐”的幻觉。这是艺术功能瘫痪了的结果。



还记得“四海无闲田，农夫犹饿死”；“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”这句唐诗吗？自古我们的先贤已揭发了“农家乐派”使用广告术的传统阴谋家的居心！

艺术家们必须以良知和锐利的画笔，刻画出社会的每一个层次，像那一句唐朝的悯农诗，把“四海无闲田”和香肠的里层幕后揭发出来。

——第六封信

“把‘四海无闲田’和香肠的里层幕后揭发出来”！谢里法引用了一个笑话。有人以欧美的社会是一个“猪进去香肠出来”的社会，极言欧美社会生产之机械化和生产过程之完整。“猪进去香肠出来”的社会，是一个工业资本经济的社会；而“香肠”，便是五花八门的商品的象征。谢里法号召画家“以良知和锐利的画笔，去揭发乡村的凋疲和商品经济的秘密——即资本对于无价劳动的掠夺。于是绘画有了功用，有了使命。画家应该起而揭发和批判世界上既存的不公平、不合理，为建造一个公平、合理、自由与和平的世界而努力。”——这是三十年来台湾画坛闻所未闻的声音；是在台湾成长的新生代艺术家提出艺术的社会良心、社会责任和社会效能的第一人。在六十年代，我曾在“现代主义的再开发”中，对盛行于台湾的文学的、艺术的现代化主义提出了批判的意见。七十年代初，台湾的新锐文学界展开了对于现代诗的讨论和批判，提出了文学的社会效能、文学的民族归属等重大问题。在创作上，文学界收获了以批判和抵抗西方对台湾文化殖民为主题的现实主义文学，而取得一定的成果。但是，同一期的台湾画坛，却是一片茫漠的沉寂，毫无回应。

现在，谢里法明朗、深刻地回应了这个运动。

谢里法不只提出了绘画的社会属性，提出了绘画为社会服务

的使命，他也提出了绘画的民族归属性：

过去传古人笔墨的画家看不见台湾；后来练素描的画家也看不见台湾。

——第十封信

## 艺术的民族归属性

一双“为艺术而艺术”的眼睛；一双孜孜矻矻赶“潮流”、跟“潮流”的眼睛；一双唯外国画商、财团和画评家指挥棒是瞻的眼睛，当然看不见台湾。而在当前，在目前的历史阶段中，对于目前生活并植根于台湾的中国人而言，台湾的生活是具有最大现实意义的中国生活。但迷信“为绘画而绘画”、“为素描而素描”的眼睛，面对这样具体的生活时，竟是完全盲目的。谢里法说：

素描的周围——被素描专利了眼睛所看不到的周围是什么？

看不到的是生活，和生活里面所蕴藏的一切。

闭起被素描训练过的眼睛，被素描专利了的眼睛；或者说：“被素描强奸了的眼睛”，那时你将会看到一个新天地——那是活的天地，充满着一切美和丑的、可爱和可恨的。

——第十封信

谢里法要求画家将“实实在在活着的，有血有肉的人”，“将之活生生地纳入……画里，生活在……画里”（第十五封信）；要把人当作“为生活而劳动着的村民”——而不是当作“活动的景物”；不是当作“个人褪了色的记忆”——入画。殖民地时代的台

湾，曾有来自日本的画家来台，以“画台湾”而倡导台湾画坛。但是，在这些殖民者、统治者的眼中，台湾只是“山啊、水啊、花啊、鸟啊”，而“诚然没有一景一物属于过台湾”（第十五封信）；尽是“大师们的画册中偷来的蓝啊、紫啊、靛啊”，“也没有哪个颜色属于过台湾”（第十五封信）。然而，“与这块土地相依为命的居民，在其创作中，已被全然忽视了”（第十五封信）。不幸的是，“近五十年来的台湾画坛，是这种‘纯情’为艺术而艺术的心所领导下，给带出来的。”（第十五封信）

近五十年来的台湾画坛，便是这样脱离了社会，脱离了人——“为生活而劳动着的”、“有血有肉的”人的画坛！谢里法的这一声喝破，令人怵然而惊。从而，谢里法要画家们为他们自己的画寻找归宿。他说：

阿笠，西洋美术对你我的意义是：引导我们走进再向自己认同的那条路。通过了，所看到的台湾才更美好。

——第九封信

## 台湾的地方特点和中国的全局观点

在第九封信“赤牛”中，谢里法十分感伤地以生我、育我的乡土为认同的宿止。也许长年羁旅，忧时伤国，因而对于乡土怀抱了过分膨胀的情感。但是，即使是乡土的回归，应该不止于听见台湾民谣而戚然流泪吧。对于在台湾努力生活着的人们，老实说，台湾并不仅只是一首民谣，一嘴的槟榔，一身的“土气”，一腔子“台湾国语”——甚至不堪入耳的“干你娘”、“驶伊娘”——，也不是脚上的木屐、小店里的“爱玉冰”、“仙草冰”和“大桥头的歌仔戏”。不，这些毋宁是愚昧的汉族沙文主义在电视上制造出

来的形象。在台湾“为生活而劳动着的”人们，正也和“为生活而劳动着的”一切中国人一样，胸怀大志，对中国的前途充满了光明的希望和坚毅的信心。他们要和一切中国人一道，决心为中国的自由和独立，主体地贡献自己的力量。

也许正因为是在寻求认同的宿止时，谢里法还没有把眼光做中国的、全局的观照，他在指出绘画的社会现实性和民族归属性的内容时，没有讨论到相应于这个内容的形式问题。内容决定形式。中国，连带地是台湾美术建设——尤其是艺术表达形式的建设方向问题，几乎和内容问题的提出同时产生，长久存在于我国民间的民俗艺术，无疑是建立中国、连带地是台湾美术新形式的主要母体。当然，批判地、谦虚地、诚实而热心地接受西方艺术成就中的精华和有益、有利的部分，也是同等重要吧。

## 对帝国主义艺术影响的抵抗

在台湾，近代意义的美术，孕育于日本占领台湾时期。光复后，欧美艺术随着欧美资本、技术和其他商品对台湾的支配性影响，而支配性地影响、领导了台湾的画坛。帝国主义文化的影响和殖民地文化的性质，五十多年来正是台湾画坛的特点。谢里法说：

台湾岛上居民的生活方式不断在改变着；画家们也在发展中改变着。可是两者间的关系，却异乎寻常地淡泊。显然，（台湾）绘画受到外来的影响，远超出本岛社会对它的影响。说开来，不都是那外来的领导所种下的恶果？以后怎么也只好被人家牵着鼻子向前走了。

——第十五封信

改变台湾画坛的殖民地性格，从批判开始？

今天，我们艺术的门户是开放的，让西方——尤其是美国的“前卫”思想滚滚地流进来，却别忘了，必须通过批判的眼光，然后接受西潮。

## 艺术价值和社会

剖析欧美绘画的商品性；揭发财团、画商和画评对绘画的投机；揭露西方绘画非人的、非社会的、非生活的本质——这些都是谢里法所作、在台湾美术思想上三十年来仅见的批判工作。但除了消极的批判，谢里法提出了美术史之社会的史观。在每一个社会发展阶段，都有一个支配和领导该社会之经济的阶层。这个阶层的情感和思想，相应于其在社会经济上的领导地位，成为该社会的领导和支配性的情感和思想。因之，那个社会中一切的精神和文化，便从属于这个领导性阶层的情感和思想而倡建、而创造。谢里法说：

西洋美术所反映的，都是每一阶段里西洋社会文明的容貌。被提出来在学术界成为讨论对象的绘画，当有它所代表的时代意义。所以它能串联而成为一个发展系列。这便是我们通常在美术通史中看到的西洋绘画。事实上，这只是站在一个特定的价值观点上作评价而后编写的美术史，所选择的，当然是配合了这价值观的绘画。严格地说来，它只在这系列的美术价值观里是有代表性的。若更换立场，这时因评价的转变，或许就得另择取一批绘画来成为它的代表了。

——第十五封信

这便产生了画家立场的问题。以领导阶层的思想和情感——即价值标准而写的美术史，是一种美术史；同样，为取悦或表现这阶层的思想和情感的美术作品，也是一种美术作品。反之，便是另一种美术史，另一种美术作品。当然，在前一种美术史和美术作品中，就没有广大的“为生活而劳动着的”人群；就没有社会，没有真实、广泛的生活。谢里法又说：

从我们读到过的历史，是以社会支配者的活动为中心写下来的历史。所以他们的口味才在历史中显得如此的重要。如果有可能将历代以来被支配者的口味为重点写历史，要以对被支配的群众有感染力的画家来写一部平民的美术史，那么，提到史页上的画家，就又是另一批人马了。

——第十五封信

在古代，帝王将相和地主老爷们有他们的口味，从而合乎这口味，对他们有感染力的文学、艺术和文化；才是入流的高雅的文学、艺术和文化；同样，在今天，财团、资本家有他们的口味，从而合乎这个口味，对他们具有感染力的文学、艺术和文化，才是新潮的文学、艺术和文化。台湾“现代画”何以在群众中显得虽然高傲却出奇的孤独；何以傲视同胞而谄媚于外国主子；何以在其中看不见自己社会中具体的现实生活；何以看不见“为生活而劳动着的”同胞；何以看不见自己民族的风格……，至此已是彰彰若揭了。盛行于此间艺术圈的超然论、绝对论、纯粹论和艺术国际主义，在艺术的社会史前，便暴露了它欺罔的、俳优婢妾的真面目。

## 现实主义艺术和文学的联合

在更积极的一面，谢里法提出了艺术向当前台湾革新文学学习与合作的要求。他说：

一年来，你断断续续邮寄了许多新出版的小说送我。这里头，像杨青矗的《在室男》和《工厂人》；黄春明的《锣》；王禎和的《嫁妆一牛车》；王拓的《金水婶》；钟理和的全集和吴晟的《吾乡印象》（诗集）等。你说：“他们都是走进农村、渔村和工厂，双足扎实踩在台湾沙土上执笔，为劳动中的人代言的知识分子。”

文学界的朋友，已开始关心向为文人所漠视的民众，凭着知识分子的良知，在文学创作中表现着与土地汲汲相关的人们的艰苦生活。相信这般向土地认同、重新肯定自我的精神，会逐渐唤醒沉醉在“现代派”谜语中的文艺青年，也刺激一心想在文化古冢中掘宝求富的文艺青年。形势所趋，美术界的朋友们，必然也将正视这个问题……

——第十五封信

## 新的“现代”主义

是的，和文学比较起来，台湾的画坛和音乐界，向来显得太迟钝、太懦弱了。但“形势之所趋”，谢里法终于首先“正视”了这个问题。但愿这是一个充满了广阔发展前途的开始和呼唤，让美术界的朋友“必然”地起而展开一场对三十年来台湾美术工作和教育的总结算和总批判，从而开启台湾画坛一个“新的阶段”。

看见“一个新的艺术从自我的重新肯定后，再出发时业已萌芽”（第十五封信）。从而，“现代”有了新的意义。在一个自由的、独立的、平等的、民众的时代的开端，开端了人类“现代”的历史和文明。在这新的文明中，才有真正“现代”的文明：

在国外，你只是利用新的环境培养了再学习的能力，让你回国后投身入属于自己的土地时，再向广大的群众学习。西洋所给你的，往往是一副探视“现代”的眼力。你一定得回到自己的同胞当中，才能窥得那属于自我的“现代”。而“现代”的绘画则是从群众中产生出来的真艺术……

——第十五封信

## 初春

长年以来，我曾以为台湾的画坛和台湾的乐坛一样，是一片无思想的地带。读完谢里法的《跟阿笠谈美术》，我万分雀跃地、如久所渴望所证实：我错了。绘画原是最具有群众性的艺术。随时随地，只要有画的地方；只要有人在绘画的地方，终是立刻能聚集许多群众，热心、赞叹、喜悦地围观。但三十年来，台湾的画家心中从来没有过这些民众，却一直引颈西望，上焉者跻身纽约和巴黎，跟着人家的财团、画商刻意制造的“潮流”，失魂落魄地转，下焉者在台湾翻破西洋“大师”的画册，东偷西窃。在他们充数的画布上，没有活生生的，“为生活而劳动着的”人；没有社会；没有具体的现实生活；没有台湾；没有中国；没有为民族的解放、国家的独立而艰苦奋斗的弱小贫困国家的精神面貌；没有激荡人心的急变中的世界……三十年来，台湾无数的画家，甘为他人做最卑贱的俳优臣妾，却对芸芸的、劳动的、从无美术生



活的安慰的同胞，不屑稍假辞色。

就在这时候，曾经“完全地投进了西洋，无条件地接受西方艺术的洗礼”（第九封信）的谢里法，作为这三十年来台湾画坛神魂颠倒地向西方“一面倒”的反动，开始了深刻的反省和批判，他揭露了现代西方艺术之商品的性质。从而，谢里法拟以一个不成熟却饶有深意的构想——以绘画的社会平均劳动作为衡量绘画价值的标准；揭发了财团、商人、投机分子所操纵的西方画坛；揭发了西方艺术非人的、非生活和非社会的性质；指出美术史的社会性和阶级性；批判了五十年来台湾画坛的殖民地性格，提出艺术的民族归属和社会性能，提倡台湾艺术界向台湾新锐的革新文学界学习进而携手前行……这一切，立论虽不是新创，立说虽不够奇诡，但它无疑是三十年来台湾美术思想界中头等重要的大事，具有重要的教育和启蒙的意义。《跟阿笠谈美术》，不但是当前艺术学生不可不读的好教材，更是一切迷信“现代”的文学青年、迷信“欧美即至善”的青年和知识分子所当熟读而深思的好书。

与谢里法素昧平生，于绘画又素无学养。但读完付梓前的校样，不由得因幸见台湾画界三十年来的初春而欢喜，至于眼热胸塞，并成此序，作为个人向即将苏醒和激变的台湾画坛献上的祝贺之礼。

——一九七七年七月一日《夏潮》三卷一期

# 那杀身体不能杀 灵魂的，不要怕他！

——序尉天骢《民族与乡土》

尉天骢兄在成功中学的时代，高我一班。在学校的时候，他并不认得我，只是他在校内的文艺活动中素来活跃。是“众人识得和尚，和尚不识得众人”吧，我却早就知道他。然而当时却怎也料不到：我会经由他的杂志，变成一个弄文学的人。

大二那一年，是我半生中最困窘的时候，寄脚在一家教堂中的小房间。忽有一日，中学时代的同学尤君来访，竟是来向我邀稿的。我把“短篇小说”课的英文作业，用中文重写修润过，这便是发表在《笔汇》上的处女作《面摊》。见到主编尉天骢，是这以后不久的事。

这以后，便陆陆续续在《笔汇》上发表几篇生涩的小说。我是一个“创作欲”并不旺盛的人。回想起来，几乎从来不曾有一篇是因为捺不住泉涌的写作冲动写出来的。

“这一期无论如何要有你一篇！”

“迟几天没关系，我可以等。”

就是这样死催硬逼之下，我写了一篇又一篇小说和文章。《笔汇》办了一年多就停掉了。这时，另外有一个年轻的文学同人杂志《现代文学》，也有人来约稿，可是总觉得自己是《笔汇》的人，是尉天骢的“班底子”，怎也不想为它写。终于为《现代文学》写

稿，是一位也曾是《笔汇》的指导者的姚一群先生参与了《现代文学》实际编务以后的事。

一九六六年，老尉又出来编杂志了。我们在武昌街一段的“明星”聚头几次，便诞生了《文学季刊》。

无论如何，谁都不能否认，《文学季刊》是一个丰收的文学杂志。一些今天正值盛年的、战后在台湾成长的小说家，就是在这个苗圃上发芽、生长的。也许有人说，这是“风云际会”吧！但我个人却以为：主编尉天骢关怀和爱护同人的那一份憨挚的热情，无疑是一个十分重要的因素。二十多年来，文学刊物并不算少。但似乎从来没有一个文学刊物能一时聚集那么多的作家。即使对于“其生也晚”的文学青年，《文学季刊》也一直是一份富有创造性的，令人向往的怀念的文学刊物。

一九六八年仲夏，我蓦焉远行。不数月，我忽然接到尉天骢的一份法律性文件。展读未竟，我已鼻塞眼热。

“驴子，啊，好家伙，驴子……”

我喃喃自语，簌簌泪下。我想，世上有所谓朋友之义者，大约也不过于此吧。这篇文件，及至我返乡之后，才知道曾以“一个作家的迷失与成长”为题，发表在当时的《大学》杂志上。

天骢憨挚的友情，虽然不曾改变我流落的行脚，然而竟穿过极大的忧惧和不可想象的阻隔，使我在那一片枯寂的绝谷中，千万个意外地听到那友爱的声音，直接上诉于时代。而我也理解到：在那一刹那，他的声音，已经超出了私人的情谊。

翌年，我在客旅的途中收到离家后新出的《文学季刊》，亲切之感，不异收到家人寄自千里之外的家书。又翌年，在漫天季节风的荒陬的客旅中，收到尉天骢所编的《文学季刊》。在“当代中国作家的考察”一栏的扉页上，我读到这些句子：

二十世纪的中國何其幸运，他遭受的挑战如此之多！

他必须面对封建社会残留的病根，和帝国主义侵略中国带进的殖民地流毒，来矗立起自己作品的中国基础。

他必须面对中国民族的苦难，从事反抗专制集权和恐怖政治的战争，来建立自己作品的中国精神。

因此，他不再是书斋中的作家，和这社会上的享成者。他必须走入社会，铲除自私，关心别人，而且要不断地在现实中学习，学成为一个中国人。

二十世纪的中國作家何其幸运，他遭受的挑战如此之多！

记得我是何等激动地了望窗外故乡的方向。我知道，在那儿，人和事物都在变化，我仿佛看见了天骢和一些未曾相识的年轻的朋友们鹰扬的意气。

从《笔汇》到今天，是一段漫长的岁月。以私人说，固然经历了一些事物，就台湾的中国新文学说，也是一段发展和成长的时期。在这个时期中，以及以后可以预见的时日中，尉天骢这个名字，代表着团结、代表着热情、也代表着进步。

自然，从七十年代初年新诗论战的时代以迄于今日，“文坛”上一直有这样或那样地以“扣帽子的能力很强”自嘲的教授、作家、诗人、艺术家和评论家们。那么，天骢，让我送你一句拿撒勒人耶稣说过的话：

“那杀身体不能杀灵魂的，不要怕他……”

是的，不要怕他。

并且轻蔑之以最冷、最深的轻蔑！

# 试论蒋勋的诗

——序蒋勋《少年中国》

## 〔1〕“现代诗”余留下来的影响

在世界冷战的高峰时期的五十年代，台湾的中国新诗，回过头到欧战后的、三十年代的西欧，找到“波特莱尔以降的”残余，拂去尘埃，重新装扮，展开了新诗的“再革命和现代化”。三个十年过去了。作为对于中国旧诗、旧文学之革命的白话诗和文学，看来还有一条长远无尽的发展前途。但是，以划时代的“再革命”者出现于台湾的“现代诗”固然曾喧腾于整个五十年代和六十年代初，却在六十年代中期以后，实质性地陷入怀疑、停滞，而于七十年代，进入它弥留的时期。

但是，这现代诗的影响，依旧是十分深远的。

### 极端的形式主义

首先，现代诗极端地强调诗的形式之重要性。现代诗注重诗的所谓“视觉效果”，而诗中传达的意念和情感，受到彻底的忽视。现代诗夸张地打破约定俗成的句子和词汇，毁灭传达意念和情感所必要的句构和逻辑。

### 极端的个人主义

内容决定形式。但形式也反过来制约了内容。台湾的“波特莱尔以降”的西欧“现代诗”，固然成为表现逃避五十年代巨大苦闷最适切的文学形式，而“现代诗”这样的文学形式，也制约了它几十年间逃避和拒绝现实生活的内容的性格。诗，至此已不再描写生活着的人和人的生活。诗被用来任意地向人抛示个人不可理解的、混乱、蒙昧而无意义的意识的底流。人生只剩下连场不可索解的梦魇，历史成了一长串难挨的时间。在极端的个人的极端的心理底层中，人和人，人和世界的关系完全消失了。人生再也没有值得可以奋斗、可以热爱、可以忿恨、可以蔑视、可以崇拜、可以歌、可以哭的事物……

## 晦涩

“现代诗”在语言上的极端晦涩，是和这“现代诗”表现个人极端的内在生活本身的非思考的、非逻辑的性质，互相因应的。然而，逐渐地，现代诗反句构和反逻辑的表现“技巧”，从做为表现特定内容的结果，反过来成为独立的原因和目的。语言成了目的，而不是手段。在追述“语言的密度”或“张力”这样一种“理论”的指导下，现代诗人放肆地破坏中国语言一切约定俗成的法则。现代诗的晦涩于是日甚一日。并且在现代诗“导读”家们圆梦解谜式的强解下，玩弄文字的晦涩的诗风，早已经远远地超越了不回归点。

因此，现代诗不能传达，是从三个方面造成的：

第一，现代诗所表现的，是诗人最个人、最原始、最底层的心理的流动。它的本身，本来就是不可索解的。一个人心灵最暗黑的底流，是一种前思索和前逻辑的流动，诗人对之，已不甚了然，对于他人，就更无意义可言了。

第二，现代诗不关心一切个人和自我以外的、共通的、社会

的事物。凡是在社会的共识这个基础上使人与人互相沟通的事物，都是现代诗所不屑于入诗的。因此，在内容上，就缺乏可沟通共识上的条件。

第三，不论做为结果或原因，现代诗刻意破坏语言表达上一切中国语言中约定俗成的法则。中国语言中共同承认的符号、思维方法，被彻底地弃绝。沟通的手段既坏，传达孤立之门便紧紧地关闭了起来。

### 孤立

六十年代初开始，现代诗不但远远地离开了民众的生活，也越来越遥远地离开了一般知识分子的生活。原本比其他任何形式的文学更易于触动青年、民众和知识分子的诗，却在这时远远地离开了青年、民众和知识分子。在台湾成长的四十五岁以下绝大多数的知识人，从来没有过诗的生活——快乐的时候热情地吟诵某人的某一首诗；悲伤的时候从某人的某一首诗得到安慰；受侮辱的时候因某人的某一首诗而振起；绝望的时候因某人的某一首诗而重拾奋斗的勇气。现代诗不自己地孤立了它自己。

### 残余的影响

七十年代开始，从关杰明的文章，爆发了一场在台湾具有重要的文学思想史意义的论战，对台湾和香港现代诗做了深入的批评和检讨。“文学的社会性”、“文学的民族性”诸问题的提起，其实是对几十年来台湾的文学、美术、音乐等等的总检讨和批评。至于“乡土文学”的提出和“论战”，从文学思想史的观点看，其实只是“现代诗”论战的延长。论战之后，现代诗基本上宣告了不治。这是从论战后，几个现代诗巨匠再无作品发表，且即有作品发表，一般地舍弃了极端晦涩主义足以见之。从文学史的观点看，

说现代诗基本上已趋于死亡，是可以成为定论的。

但是，如果说现代诗已经完全成了昨日的事物，是绝对地昧于事实的。在绝大多数知识分子不理睬现代诗这个事实的对面，也存在着这样的事实：目前，在大专院校和一般诗文学青年中，所谓现代诗“意象经营”之说；“语言的密度或张力”之说；“句构和逻辑的切断”之说；“诗的空间性”之说等等，还顽健地占领着有志于写诗的文学青年的脑筋，束缚着他们的手脚——尽管最初“创设”了那些理论的人们，已经不相信，或者已不十分热心地相信那些理论了。

这说明了什么呢？

这说明了七十年代初的新诗论战，较多着力于批评，即“破”的一方。对于几十年来除了“现代诗”那样的东西而外从不知中国新诗的诗文学青年，离开“现代诗”这个他惟一读过的诗形式，再也无法想象另外的、现代诗以外的诗的内容和形式。不错，论战以后，整个现代诗坛，一般地显得比较明白易懂；一般地比较恢复了句构和逻辑……但在最基本的精神上，台湾的诗在最深处依然保留着“现代派”强大的影响——例如意象经营论，例如语言密度论和极端个人主义的精神。固然可以这样说：七十年代初的新诗论战，在批判统治了台湾诗坛的二十年的现代诗的工作上，有具体的成绩，但在创作实践上，相形之下，对反于现代诗的新的诗创作比较薄弱。但现在仔细读论战后吴晟和蒋勋的作品，深深地感到他们的才华已经奇异地缩小甚至泯除了两种诗风交替时几乎不可避免的尴尬和稚拙的时期，并且初步有了相当优秀的成绩。



## 〔2〕“现代主义”以后

当极端西方化的、个人主义的、形式主义的、晦涩的现代诗濒于式微的时代，一个注定了要取代“现代诗”而成为明日在台湾中国新诗之主要形式的诗，早已经怀孕着，并且生长着。这个新的生命，是从两个根源完全反对于“现代”风而成长着。

### 吴晟

头一个根源是生活。

“现代诗”以“横的移植”为言，以诗的“国际性”为言。而所谓“横的移植”或“国际性”，主要是现代工业文明下——即城市生活中人的疏离、孤独、精神薄弱、感官倒错等等感情的“移植”和“国际”化。如果这一切都是真实的感受，倒也有它存在的价值。但是，在“现代派”最鼎盛的五十年代中期至六十年代初期，台湾的工业还只在为六十年代下半期开始的巨大发展预备条件的时代。现代资本主义社会中人的疏离感等等的问题，在那一段时期中并未存在，或者存在而不显明。台湾“现代诗”的绝大部分，借画家洪瑞麟批评“东美”旗下的画家时说的话，都不是“描写自己真实的感情”。它只是一群蜗居都市的诗人，把从西方支借过来的感情，灌水泡汤，竞相游戏的把戏罢了。

但是，在远离了都市的辽阔的地区中，写诗的青年虽也风闻、也阅读“现代诗”，而且在最精细的分析中，也看得出在十分轻微的程度，受到现代诗的影响——叙写个人的感情多于写外在的、社会的生活；诗句在构造、遣词上的矫揉和造作等等，但一般地说来，在远离了台北的广泛农村中的诗青年，受到现代主义的极端形式主义、极端个人主义和极端的反语言之约定俗成、反逻辑

的影响最浅而少。就在这个诗的现代主义影响最少的地区，孕育着现代诗趋于疲萎后代之而起的新的诗体的种子。其中，目前逐渐受到重视的吴晟，就是一个代表性的例子。

据吴晟的自叙，在现代派最鼎盛的年代，虽曾“非常虔诚地苦读”现代诗，却无法了解。他不能抑制自己那一份“乡下人的固执”，不写“现代诗”。“何况，我对诗的关心，实不如对人、对社会的关心。”吴晟说，从而他的诗“竟越写越平白”。理由是“只觉得这样写比较实在，比较自然，比较能表达像我这样平凡的人的平凡的思想”。早在一九六八年，他写了《一般的故事》；次年，写了《长工阿伯》，距现代诗论战还有三四年。相对于现代派们崇拜自我，吴晟，因着他生活并劳动于勤劳的农村，关心的却是人和社会。就在这里，发生了巨大的差异。吴晟的诗有人、人的生活、生活着的人，以及生活着的人所构成的社会。不是吴晟主观地拒绝了现代主义这个表现形式，而是吴晟的生活和思想、感情，要求一个适合表达这些内容的形式——平白、实在、真挚，充满了对于人和社会的关切和干涉。

整个六十年代，对于少年吴晟是一个摸索和成长的时期。他写自己和城市文明之间的梗隔之感；写友情；写少年的愁、少年的生涩的哲思。他的风格、他的语言，却像一个学着大人诉说复杂的（其实并不复杂）情感，和深涩（其实并不深涩）的思想的少年。

七十年代初的台湾文学界，以颇具思想深度的“现代诗论战”展开。就在论战前一年的一九七一年，吴晟写成他一系列《吾乡印象》。从那以后，一直到今天，吴晟一组组地发表了《愚直书简》和《向孩子说》。就吴晟个人来说，他真正地找着了完全属于自己的风格和语言，用以表达吴晟自己的思想和感情——一个朴实、诚挚、热爱和关怀着他周遭的人们和他们的生活的人的

思想和情感。就整个台湾新诗发展的历史说，吴晟的诗，标志着一个新的历史时期——即“现代诗”的终结和四十年代以前的中国新诗传统的复兴。从此，诗开始抒写诗人真正的情感，开始关怀人和人的生活。而且，当我们回顾，我们不能不是一份欢愉的诧异发现，一旦摆脱了“现代主义”这个符咒，台湾的中国新诗，在吴晟优秀的才能和至为真诚的情感中，一开步就走得那么稳健、温馨、沉悒而感人至深。

### 蒋勋

对反对“现代诗”而成长起来的新诗，其另一个根源，便是来自认识上——即诗的哲学——的改变。

一九七二年的“新诗论战”，对于二三十年来台湾现代诗的神话——如果不是一种集体的谎言——加以彻底的批评，并正面地提出了诗关怀人生，关怀社会；诗的民族风格和恢复诗的具体可传达性等等的问题。现在回想起来，虽然论战的题目围绕着“现代诗”旋转，但问题的提起，基本上触及文学艺术在台湾二三十年间一般地偏向个人主义、形式主义，而远离人的生活和生活中的人这样一个积弊。这是在台湾的文学思潮的一个重要的改变。就诗而言，现代主义在理论上已经因为它无法回应充满变化、挑战和危机意识的七十年代的诸问题而基本上崩溃了。在论战中，将来替换了现代诗的新诗，应该有什么样的内容，并且以什么样的形式去表现那内容的问题，当时也只有比较概略的理论上的轮廓。除了在生活中自然发展出来的吴晟的《吾乡印象》以次的诗篇，一时还没有按照新诗的哲学而创作的作品。而蒋勋的诗，可以看成第一个按着在批评现代诗中建立起来的新诗的哲学而写诗，并获致初步的、优秀成绩的作品。

据蒋勋自己说，他写诗甚早。生活在台北的少年的蒋勋，开

始写诗不久，不可避免地掉到只求奇辞拗句，不顾篇章的“现代诗”游戏的泥沼之中。然而不久，他开始怀疑，终至停止了写诗的笔。一直到一九六九年负笈异国，他才重新开始写诗。一九七二年发生在台湾的现代诗论战时，还在法国的蒋勋，支持了批评现代诗的一方。像绝大多数留学生一样，受到保钓爱国运动影响的蒋勋，这时明朗地扬弃了现代主义，并且热情地回应诗要关怀国计民生、有民族风格……这些要求，毋宁是极为自然的事。

### 〔3〕 蒋勋的诗

读蒋勋的诗，觉得可贵的，是他一放开少年时代的“现代主义”影响，隔了几年，重新发展写出来的诗，不论在内容和形式两方面，都没有“现代”主义的残留，也没有一个作家在从一种诗风向另一种完全不同的诗风转变时必有的一段尴尬的过渡。在台湾，很有一些诗，虽然说是和现代诗对抗的，但几年下来，长期处在一种“过渡”的境地。就收在这本集子里的诗来看，最早的应当是写在一九七四年的法国的《写给故乡之一》、《写给故乡之二》、《不寐之夜》、《海港》和写于一九七五年的雅典的《希腊之歌》。在这几首诗中，不论是感情、意念和语言、句构，以及全篇由句而段、由段而篇的发展，完全不曾有丝毫“现代诗”的残留。从内容来说，蒋勋写的是一个漂泊于异域的青年，对于他不曾一见的故国和时常梦魂萦系的少时家园的怀念。关于这一段经历，蒋勋做了这样的述怀：

“我再度写诗，是一九七四年的事。在法国读书的一个假期中，独自从巴黎搭便车游意大利。”经过一个月孤单的旅行，在一个意大利的小镇上，他“突然饥渴般地想看看中文印成的读物”。在那个异国的小镇上，当然找不到一本中国书。于是买了一本笔记本，

试着把自己能背下的中文文章记下来。这一记，不料竟全是“青青河畔草，绵绵思远道”这一类中国的古韵文。记着记着，不意也写满了一整本。

蒋勋说，他一边笔记，一边读，深深地觉得“这些中国古诗全写的是活鲜鲜的人生，叙说着生活……叫人读来还是感到那么亲切。”于是蒋勋便在那孤单的客旅中一首首地写起诗来。收在这里的几首，便是这时的作品。

就这样地写下来的蒋勋的诗，做为他个人或者做为这个时代中台湾新诗的再建设的开端，成就是相当巨大的。从现代主义释放出来的蒋勋的诗，生动地说明了走出现代主义泥沼后诗在表情达意上无限辽阔的可能性。就以我这个一般的知识分子读者来看，蒋勋的诗有这些初步的成就和劳绩：

#### 甲、诗的感情和思想的扩大

在写于一九七四年的《不寐的夜》中蒋勋写出这么辽阔、苍劲、豪迈的句子：

……

风再一次横狂，  
雨再一次劈厉，  
索性连这被褥也掀去了吧！  
既是泪，  
就让它奔流；  
既是发，  
就让它披散；  
既是一种声音，  
就让它豪笑、高歌。

冬雷震震，  
那六月滂沱的雨雪，  
你来我身上汇流成河，  
你来我身上把崖石劈碎；  
让我看一看烈焰，  
那冲天的烈焰；  
看一看怒涛，  
那层层的怒涛；  
大风，  
怒吼咆哮的大风！

.....

几十年来，台湾“现代诗”都只在个人小方寸间阴暗、浑沌、如梦魇似的心灵的最底层中辗转反侧，醒不过来。它的语言艰涩而贫困，空虚而渺小。实际上，即使是在小说、散文中，几十年来，台湾的文学也几乎从不曾出现过如此奔腾、苍茫、旷阔的喜悦和悲壮。在台湾的文学里，“风”至多只是“吹”——“吹”，从来也不曾“横狂”；“雨”向来只是“淅淅沥沥”地、“濛濛”地下，素来也不曾“劈厉”过的；“泪”则总是要静静地、委屈地“流”吧，那是从不至于“奔流”的。“声音”则委婉靡丽的为多，却总不能听见其“豪笑、高歌”的。至于“滂沱的雨雪”、“咆哮的大风”也绝不常见。蒋勋的这样的句子，使我想起双泽的这样的歌：“我们的歌是丰收的大合唱，是汹涌的大海洋”——这是“现代诗”那样拮据的形式所不能容纳的意气，读来令人一震。

类似壮美高大的意气，在蒋勋的诗中还很常见的。例如在《写给故乡之三》中，他写道：

那里飒爽的青年，  
用他们大山的骨骼，  
用他们大地的胸腔，  
用他们大江的血液，  
卫护着他们古老而又年轻的祖国，  
去联结五千里长城、  
    五千里黄河、  
    五千里长江的每一处弟兄。

.....

在《海港》中，他这样歌唱：

.....

这胸膛宽阔  
可以驰十万里长风，  
这胸膛厚实  
劈下去  
要让四海喧啸！

在《写给陈姓兄弟》中，蒋勋这样写：

.....

从发里生出草木，  
从骨骼生出山脉，  
从胸膛生出大地，  
从那汨汨的泪水啊——  
生出蜿蜒无尽的、

蜿蜒无尽的河流。

也许可以这样说：新诗——连带是小说和散文——在台湾发展了这么多年，似乎从来没有过这么放眼于无垠的意境。这在五四以后以至于三十年代四十年代的诗中，或者绝不少见。但在台湾，经过极端个人主义和价值的细小化之后，求于整个从“现代主义”的苦闷世界重新发展的诗人，尤以其语言的清晰和优美，应是蒋勋难能的成就。

## 乙、诗再度负起透过具体的形象去思维的性质，从而反映了生活、批判了生活，指导了生活

在“现代诗”的世界中，整个宇宙只剩下极端化的诗人的自我。因此，在现代主义中，除了“天下至大，惟有一个我”这样一种庸俗、浅薄的“思维”，别无思想。这造成了现代诗在思想上极度的贫困——尽管不少的“现代诗”人以玄学的语言写了不少即令诗人自己也不懂得的“理论”——也终于造成了“现代诗”的萎殆。

蒋勋的诗，再次复兴了借着具体的形象去思维这一个艺术共通的性格，去写他的诗。从极端“现代主义”的自我解放出来的蒋勋，在作品中有人的生活；有生活中的人；有社会和国家；有世界，有爱，有忿怒，有极小的个人的情思，也有家国百年之忧。蒋勋可以用诗去倾诉，去高歌，去低泣，说一个动听的故事，也可以发为风发的议论，或真挚的讽刺。凡此，都不是过去二十几年来“现代诗”之所能的。

当他哀悼一生默默地、辛劳地为音乐而工作的爱国的音乐家史惟亮时，他有这样的句子：



我想着：  
你站在铁道上，  
往北，  
看到南满株式会社运走一车一车的大豆，  
往南，  
是北宁线火车上哭嚎拥挤的人群；  
人群中有人唱起：  
“我的家在东北松花江上……”  
站在铁道上的青年，  
转身挥泪，  
快步在汽笛长啸里走了。

在纪念伟大的诗人李白时，他对浊世有这样痛心的指责：

……

你看不惯那些人  
因为他们不大声说话  
你看不惯那些人  
因为他们站不直腰杆  
你看不惯那些人  
因为他们总躲在阴暗的角落  
你看不惯那些人  
因为他们低声俯向皇帝的耳边

在纪念另一个中国伟大的诗人屈原时，蒋勋这样写：

汨罗江，

你还清着吗？  
我要洗一洗我的脚。  
常年穿裹鞋袜的脚，  
常年不见阳光的脚，  
常年在开会的桌下，  
盘算阴谋的脚。  
用微笑和握手相厮杀，  
用礼貌和发誓来说谎，  
当一切的道德  
只为了能更卑污这人世，  
汨罗江，  
你还清着吗？

.....

汨罗江啊！  
有几千年诗人的眼泪，  
有几千年诗人的狂怒，  
你汹涌起来！  
澎湃起来！  
壮阔起来！  
诗人不在江滨行吟，  
宁愿在人群中放歌！  
诗人不做一家一人的走狗，  
宁愿是百姓的马牛！

相对于现代诗人对现实、对人和生活的冷漠和倦怠，对生活的涉入和深切的关爱，正是蒋勋的诗中爱和疾忿的根源。他的抗议由愠而怒，由怒而啸，层层叠起，感人至深。这种干涉于生活

后的悲忿，发展到《中国人，你不要哭》时，他的爱的怒声竟直指历史上过去和现在、甚至于未来的全体中国人民的苦难。然而，他对于历史，对于幸福的信念，依旧高昂。他在这首诗的最末一节，这样唱着：

.....

我们站起来  
用我们共同的声音  
用我们永不止息的声音  
叫亮中国的天空

蒋勋用诗来写旧时情怀，并生动地写出几十年来社会和价值  
的转换（《父亲穿中山装的时候》）；用诗来写一份真挚的讽谏  
（《致五四》）；用诗安慰绝望、受辱和疲倦的心灵（《如果你觉得  
悲伤而疲倦》、《我在桥头送你》）；用诗写自己最沉落的心绪  
（《黑暗》、《酒歌》）；用诗写身边、即时、即景的小品（《旅店口  
占》、《躲雨》）；或写出哀伤或者也快乐的故事（如《小草》、《刘  
上尉结婚》），也用诗来唱出这么样一首动人的短歌：

我俯身向你  
静静的河流

你流过这巨大的城市  
带着污秽与泥沙  
带着罪恶与哀伤  
带着大楼的倒影  
带着霓虹的缤纷

带着一切的欢乐与喧哗  
慢慢地流  
静静地流  
你是大地上  
一道深深的泪痕

静静的河流  
我俯身向你  
用我的亲吻  
抵赎你的哀伤

——《写给淡水河》

在形式上，蒋勋试着把中国韵文音乐性传统重新在他的作品中运用起来的努力，也是显而易见的。在这方面，他也有自然而悦耳的成就。例如：

李白，  
我来这山上，  
找你说的老翁。

有绿颜色的头发，  
细长如云。  
坐卧在松下雪下，  
永远永远，  
不笑也不说话。  
我找遍这山中的岩穴，

却都是空的，  
来往的无非是些虫蚁鸟雀。

我应当向谁长跪？  
求他给我宝诀，  
把这人间的情热了却。  
丹砂吗？  
药吗？  
还是那池中的月？  
清冷十分，  
只是呵，  
及到纵身一跃，  
怎还分得出池水甚冷，  
而这泪是热的，  
这原是热泪。

——《寄李白》

但也有些类似的作品就不免看出为韵而韵的斤斧的痕迹（例如《我有一块地》）。然而，相对于“现代诗”之消灭诗的音乐性而强调调的空间（视觉）性，音乐性的复兴，毋宁是今后新诗复兴和再建运动中一个极为重大的课题吧。

#### 〔4〕新诗再建设的前途

新诗的再建设，是对于几十年来台湾诗文学极端的、恶质的西化之反动。这一点，在一九七二年的新诗论战中表现得十分清楚。批评现代诗的一方，提出了诗的可传达性，反对现代诗的晦

涩；提出了诗的民族风格，反对一味西化、一味搞形式主义；提出诗的社会关怀，批评了现代诗对于人、对于生活和历史的冷漠……且有相当丰富的思想内容，是台湾几十年来文学思想史上的一个重要的收获。

当然，那一次论战，并不是偶然的、孤立的事件。“现代主义”在台湾的发展，有许多复杂的因素。但其中外来文化、经济在台湾强大的支配性存在，是一个重要的条件。六十年代末期到七十年代初，是台湾经济快速发展的时代，台湾战后资本主义工业在强大的外资工业的外围随世界性景气而共同发展。在同一时期，也正值世界政治、经济势力从两极向多元化发展，并重新编组的时代。在思想上，知识分子从这以前长期对西欧价值无疑的信仰和依赖，开始了质疑和批判。而这时期台湾战后资本主义工业的比较性的发展，也提供了民族自信的基础。面对激烈变动的世界的挑战，在保卫钓鱼岛爱国运动中，知识分子从自我的、个人的世界苏醒了。向外，他们思索强权支配下中国的前途和命运的问题；向内，他们开始对民众、社会和活生生的生活张开了眼睛。新诗论战，便是相应于这一个时期的国内外政治、经济和思想情势而引发的，在文学范围中的论争。

历史将指明：这次的论战，对于台湾的新诗——乃至文学界的一般，影响是十分深远的。据蒋勋的回忆，论战当初，他大学刚毕业。“现代诗坛，整个儿受到很大的冲击，”他说。一九七四年，他再度写诗，无疑是带着七十年代论战的撞击的。目前正在为新诗摸索一条重建道路的施善继、詹澈、叶香和其他的一些诗人，都指出这次论战对他们的影响之深。发表在论战前一年的吴晟的“吾乡印象”系列，却是一个对于时代思潮自觉或不自觉的敏感的文学家的一个例子。但总的看来，七十年代以后台湾新诗的复兴，不是单独的、偶发的、或由某一个或一些具有“先

见”的人所倡议出来的。

新诗论战，是思想和理论的工作。在实践上，吴晟的“吾乡印象”系列却没有受到批判现代诗的理论家们应有的注意和评价，这毋宁是极不公平，并且也是非常奇怪的事。据我想，这也许是由于那些嫉愤的批评家们心目中台湾的诗人和诗，已经长久被现代主义糟蹋尽了，所以对吴晟的诗也视若未睹罢。然而，这也不能不是当时“前进的”批评派的一个重大的失责。而正确评价了吴晟才华的，是当时主编《幼狮》的痲弦。痲弦以巨大篇幅刊登了“吾乡印象”系列，并力荐于一个现代诗奖。痲弦独具的慧眼，令人钦佩。

一九七七年，蒋勋的《寄李双泽》发表在《雄狮美术》。其后不久，蒋勋主编《雄狮》，在诗栏上出现了吴晟、施善继、詹澈、叶香的诗，使得新诗走出“现代主义”以后的实践和建设，在现代诗论战以后，有了初步的成绩。但从史的观点而论，这一新的发展，不论从作品的品质和创作的时间说，吴晟和蒋勋都有很重要的贡献和意义。当然，本文的作者对于整个台湾诗坛在七十年代初期，即新诗论战后在创作风格、作品上的整个情势，缺乏整全的理解，遗珠的缺失，或者不免。但不论如何，就作品的水平来说，在转换期有吴、蒋的成就者，似不可多得。

新诗的新路是打开了，但绝不是毫无问题。关于这个问题，蒋勋有这样的认识：

“……诗是初步写出来了。不错。诗在题材的表达上的可能性都解放了。但是，善意的、恶意的批评也来了。我们觉得：诗毕竟还不止于此。

“我想过这个问题。白话诗历史还很短。而整个中国的诗，却有很长的历史。中国诗的音乐性、精巧的形式……确是中

国文学中最讲究的美文。在现代主义下，技巧、形式和内容完全脱离了，只剩下西洋“移植”来的洋框框；今天，我们在内容上相对地丰富起来了，并且还要丰富下去。可是，我们得趁早注意到形式问题，好更美、更有效地表达新的内容。”

——座谈：《新诗的再生》

蒋勋还从中国文学史的发展着眼，认为目前发展阶段的台湾的新诗，以唐诗发展史做个比喻，怕还只在先于初唐的阶段，即还处在魏晋南北朝那个如何把文字“摆平”的阶段，自然也或者还谈不到字斟句酌。从而，他认为，“题材的解放，打开新诗在表达上辽阔的可能性，重视内容，把技巧（艺术性）暂时摆在其次——这恐怕是目前发展阶段的中国新诗不得不然的面貌也说不定。”（前揭文）

题材的解放，其实就是诗人的心灵的解放和思索的解放。以“自我”为惟一真实的世界，和以活着的、生活着的、人的世界为真实的世界，是两个不同的世界。而只有后者的世界，才有喜怒哀乐，才有强烈的爱与憎。蒋勋的诗，便是充满了他对于这活的人世的强烈的情感——他为夭折的亲爱的朋友深深地哀悼；他从一袭中山装的历史勾起无限的往事情怀和家国之忧；他可以在泥醉中含泪咒骂，也可以用涨满的友爱舐慰心灵受创的朋友。他可以让大风、大浪汹涌于胸怀之中，也可以热情讴歌希腊人民的民主运动……而正就在这些狂泪和豪笑中，蒋勋表现了对人世深切的关怀和对于生活的诠释。对于蒋勋，历史不再是静止的、难挨的漫长的时间，而是充满着新生和萎颓的、不断地激荡人心的运动；生活也不再是闷热的暗室中连场的梦魇，而是充满日光、劳动、歌唱、热爱、忿怒、同情和祈祷的战曲。

相应于这新的内容，新诗的形式问题，立刻被提出来了。从



发展的观点看，质胜于文，即内容丰富而形式粗糙，是这个时期的特点。但是，就台湾几十年来“现代诗”对形式极端破坏后的条件下，蒋勋（连同吴晟）在语言、形式、结构上的成就，是相当优秀的。要自觉地、竭尽所能地寻求诗在形式上的完善，是目前新诗的再建设中一个重大的课题。这不仅是因为解放了的题材和内容自动的、强迫性的要求，也是为了杜塞一切不肯努力，又摆着一副心虚的骄傲，站在一旁说风凉话的“现代派”和“过渡派”们悠悠之口所必要；更为启发和引导无数更年轻而富于创造力的、将来的中国新诗人之所必要。

从七十年代到八十年代，新诗的再建设，已有十年的岁月。前不久，吴晟出版了他的诗集《泥土》。现在蒋勋又出版了他的这本《少年中国》，正好由这两位批判了诗之现代主义以后新诗的新倾向中优秀的诗人，做了一个总结，是有重要意义的。在这十年中，他们的作品一般地没有引起比较广泛的注意和讨论。我想，这是由于诗，在台湾，因着现代主义长时期的占领，一般地为民众和广泛的知识分子所摒绝于关心的范围之外。但本文的作者深深地相信，吴晟和蒋勋的这两本集子，一定会吸引越来越多的文学爱好者的注意和爱读的。吴晟的作品在最近逐渐受到批评家们的关切和赞扬，便是一个明显的证据。

毫无疑问，新诗的再建设，是一条具有无限发展可能性的道路。然而，对于未来的诗人，有待努力的地方，自然还很多。首先是诗人对这个世界的认识，应有更纵深的追求。一旦举目向外看人和人的世界，便要求对于人和世界有他一定的怀抱和看法。其次，便是艺术形式的探索。认为诗只要内容，不计形式，徒然是掩饰自己缺乏创造力的诿词。诗要求诗人以具体的、活泼的形象去思考，而其表达，无疑地需要一切艺术所要求的创造性的想象和剪裁。新诗的再建，不但不应回避诗的艺术性，更应该以自觉

的努力、充足的信心、谦虚的态度，把新诗之艺术性问题，与新的内容问题看成同样的重要，尽心以赴。

蒋勋，以他的正直、谦冲、刚正、殷勤工作的态度、深广的情怀和优秀的才华，是我所敬佩的年轻文艺工作者之一。如果艺术品是创造了那个艺术品的艺术家的精神品质的具体表现，那么，蒋勋的诗，无疑说明了作为一个人的蒋勋。我为中国有这样的文艺工作者喜，也为台湾新诗的再建设中有他这样的诗人而庆幸。希望整个新诗运动，永远能保持这一份诚实、谦虚、辛勤工作和团结互勉的品行，一步步向前走去，为中国新文学做出更好的贡献。

是为序。并与一切艺术工作者共勉。

——一九八〇年七月《现代文学》复刊十一期

# 试论施善继

——序《施善继诗选》

## 无面貌的城市气质

施善继生在富于台湾古文化的鹿港。但在他的作品中，却没有例如反映在施叔青、李昂姊妹的小说中的那种鹿港古老的神秘、颓伤和轻度的疯狂。正好相反，尤其在施善继现代主义时期的作品中，彻头彻尾地表现了无面貌的现代都市的气质。这是自有原因的。

施善继的祖父一代，是鹿港埔头街仔的地主兼商人。“我还记得祖父开一家杂货铺，卖米、卖盐，日常杂货之外，应该也卖烟卖酒。”施善继回忆着说：“店里有一个长而巨大的、发着乌亮光泽的钱柜，买卖收进来的钱，就往那柜面的洞眼里塞。它简直像一具巨大无比的扑满，横在店里。”

台湾光复前不久，施善继的父亲一代，迁出了鹿港，开始了城市市民生活。二次大战末期，怀着施善继的父母疏散回到鹿港故乡，施善继便在故乡诞生，并且在那儿度过了他的幼年时代。及至到了入小学的年纪，他们的一家，又迁到台北。他的父亲是一个谨慎、正直、认真而自有尊严和识见的公务员。而施善继在学业完成之后，也成了领取官俸的工程人员。这两代漫长的公务员城市民的生活，恐怕是施善继作品中所表现的城市民气质的重要

根源，当然也说明了只度过蒙昧的幼年时代的鹿港，始终未在施善继作品中成为一种主调出现在作品中的缘由罢。

自小聪敏过人的施善继，从小学时代，就在课业上表现了他的才智。在中学时代，他成为校刊的投稿人。并且在长姊的爱护下，有了一点零用钱买一些雪莱、拜伦、朗斐罗的译本，一个人研读起来。

在那个时代，也不知有多少文学的青少年，先从坊间的英国浪漫主义诗人开始接近诗，然后开始移目于当时台湾的名诗人。“当时，正是余光中的诗名正盛的时候。我不但找到余光中的诗——例如他的《万盛节》——而且还认真、虔诚地啃啊，”施善继说。就在那时，即一九六三年间，当时的《征信新闻报》的社会版上，报导了台北著名的街头诗人周梦蝶的故事。“我于是才知道：周梦蝶那儿有最齐全的现代诗刊物和一些前卫文学和艺术杂志，”施善继回忆说。他从此成了周梦蝶书摊上的常客，也在那儿买了不少现代诗人的作品和杂志。这时候的少年的施善继，像其他许许多多写诗的文学青年一样，从半生不熟的英国浪漫主义的诗，越过中国五四以降至四十年代的新诗传统的断层，宿命地被台北的“超现实主义”现代诗所吸引。

一九六四年，中国文艺协会在台北主办了一个为期长达半年，规模庞大的“文艺研究班”。“诗组的主任是纪弦，指导老师是痖弦和郑愁予。”施善继说：“痖弦和郑愁予，当时真可以说是现代诗国中两颗熠熠的明星咧。”为了“目睹这些名诗人的丰采”，施善继参加了研究班。“除了痖弦和郑愁予，常有当时已经成名的诗人如洛夫、罗门这些人到课堂上做特别指导。”施善继说：“当时的学员，没有一个不是怀着虔诚、感激的心受教的，而其影响之大，便可以想见了。”

以“优异”的成绩从“文艺研究班”结了业之后，施善继比

以往任何时候更刻苦、认真地读台湾现代诗大师们的作品，也模仿着写诗。在六十年代下半，正是台湾在诗、音乐、绘画各方面的现代主义的全盛时代。《剧场》杂志、《前卫》杂志、抽象画展、现代艺术季、《文学季刊》和《现代文学》……汇合起来形成一股在文艺上极力追求“新”和“现代”的风潮。这股“莫之能御”的潮流，甚至漂洋过海，使当时在马祖前线的碉堡中服役的施善继，也“成天研读着卡夫卡、卡缪的译本，沉浸在自己酝酿的孤独、荒疏、索漠和晦涩的‘现代感’之中，写着一首又一首没有人看得懂的诗寄回台湾……”施善继笑着、喟叹似地说。

### 一个晦涩的过程

回忆做现代派超现实主义的学生的时代，施善继说：

“那时候，比较明显地影响了我的诗人，有余光中、痖弦、郑愁予和洛夫这些人。在当时，真是态度严肃、认真、热情。我研读他们的诗、他们的诗论，创作时满脑子全是这些当时我奉为大师所设的框框架架。”

问题是：那时候和施善继同一代或者前后代的诗青年，谁又不是呢？顶多是在他们向往的“大师”的名单中，更换一个林亨泰、锦连、白萩等不同的名字罢了。

当问及迁徙于鹿港和台北，以及台北市里的这一个和那一个地区的、受家人殷殷期待、苦学于台北师范的姐姐为了供弟弟取更完整的教育，为了儿子的教育变卖田产，过着半生清苦的公教人员生活的父亲和少年时代的个人的忧悒、不成熟的哲思，如果表现在他这些过分早熟的现代诗中时，施善继苦笑起来。“没有一首表现了这些，你瞧，”他说道：“一九七二年，我遇见当时因狠狠批评了现代诗而著名的一位朋友。他访问过当时我在三重的

局促的家。他问我：为什么你的诗中看不见你自己和周遭的生活？”

一方面是清苦却不失正直和清廉的城市公务员生活，一方面却是无秩序的、荒芜的、与生活毫不相涉的现代诗的世界。“既是人，就不能没有他自己的苦闷、各种情绪和感情。”施善继说：“但是，现代诗极为专断地告诉我们：诗只有一种表现的方法、形式和语言。除此以外，再没有别的诗语言和形式。”

从意识中自动或有意挤压、酿造出来的一字、一词，在芜杂的情况、动机、诱因中闪现在脑中最原始的思维——把它们捕捉起来，安装在当时几位现代诗坛中的名人所创造出来的框框里。这就是当时施善继——和其他许多年轻的诗青年们的工作。

“回想起来，在那时，引动你写诗的，不是一个清楚的、有开始、过程和结尾的事件；也不是一件事理明晰的事物。诗人只为了一种模糊的感受、一种‘调调儿’、一种情绪去写。从头到尾，都是一个晦涩的过程。”施善继说。尽管这样，施善继早早地在他很年轻的时代，在《蓝星》、在《文星》、在《现代文学》发表了他的作品。这对于当时泅泳于台北现代诗之潮流中，力争上游的无数青年里，已算是令人瞩目的“成就”。也就在这个时期，他和痖弦、洛夫有了更进一步的友情。他的诗，也颇为当时台北超现实主义诗的重镇《创世纪》所“推许”。十几年以后的今日，在回想中，施善继对于痖弦、洛夫和商禽这些朋友，仍然怀着一份个人温暖的感念。“作为朋友，他们都是善良、热情、体贴的朋友。他们给予我许多热心的教导。尽管今日我诗风已变，但这并不影响我对他们的友情的系念。而且，我还相信，”施善继说：“在做现代诗时他们所给予我在技巧、文字上的教育，在今日或未来，对我也绝不全然是无用的。现代诗在台湾的兴起，正如它的衰落一样，总也有它的道理：我赞成不能全由这些‘大师’们负责。因为，毕竟我同他们生活过，了解他们的心情。”

## 《伞季》

一九六九年，施善继出版了他的头一本诗集《伞季》，收集了一九六四到一九六九年间的他的作品。为了回头研究一个现代诗人以怎样的过程写成一首诗，施善继举出他的一首题为“消息”的散文诗。它是这样写的：

菲莉莎，五月时，你携一卷纪德与棕榈来此。你静静的丝帕，告诉我，你悄悄的惊喜，（不为什么），小小的耳语，（不为什么），着一袭纯白格子的消息。你乌亮的双瞳系不尽昨日，昨日的甜蜜。回旋着，那一裙你自己的圆舞。

沙拉沙特那支歌里，没有说你流浪了多久？而你在那样子的南方，风的椰树，雨的芭蕉。寻不出病虫害的果园，一枚果子，你蕴藏各式季候的渴想。

复活节刚过，在一景琉璃的山色里，游艇与湖水停泊。纯朴的短发，当风信来访，荡漾着轻畅的温柔，你的步履，便在乱石堆中隐没。你悬挂十八个A小调，在我无韵的牧场。

一点点阳光的，这日子，你在云层，唉，乡音就此静寂。你在我的上头，而那里是萧邦的月台。小街湿湿，星子们今晚一定更加忧伤。

据作者说，这是送给当时恋爱着的、来自菲律宾的一位少女华侨的一系列情诗之中，比较易懂的一首。菲莉莎，显然是少女的名字。“五月”，是两人初遇的月份。纪德是作者当时正在研读

着的作家。“棕榈”和纪德有关，也和菲莉莎寄居的南国有关。“丝帕”、“惊喜”、“耳语”，都是年轻的恋人初见的喜悦。“纯白格子”，是她当时的衣裳，“圆舞”则与彼女的圆裙有关。

沙拉沙特，是流行于当时前卫文学青年中的《流浪者之歌》一曲的作者。流浪，经过了美化，使一个华侨少女来台的游历，也成了“流浪”。“风的椰树，雨的芭蕉”，是“蕉风、椰雨”这个套语的扭转。“寻不出病虫害的果园”，是比喻菲莉莎家道之丰裕，不知人世波折与艰苦。

第三段写二人游于石门水库。“十八个 A 小调”云云，和作者当时沉迷古典音乐有关。第四段写菲莉莎游罢回侨居地。“云层”，喻彼女在飞机上。“乡音”，指菲莉莎操浓重闽南祖乡口音，与鹿港口音极近，而浓重犹有过之。

像这样，诗人由许许多多闪烁不定的意象语词，围绕着心中蒙昧的主题，以似是而非的语构，写成作品。至若何以，以及如何“丝帕”能“告诉”“我”你的“惊喜”，诗人是不管的。至于“白格子”和“消息”的关系，“乌亮的双瞳”如何“系不尽”“甜蜜”，诗人是不必说明的。可以看见，现代诗只在表现一种气氛、一种“味道”，一种“调调儿”吧。然则，这样一首基本上十分幼稚的浪漫主义情怀，换成一首“野风”式的口语诗，恐怕会把少年恋情中那一份欢悦、迷惘、崇拜和感伤表达得更好，更清楚，更引人共鸣。

## 形式主义的创作和批评

然而，现代诗所追求和表达的，的确不是一个完整的意义。它所追求并表达的，是把字、片语和句子，以及标点拿来拼凑、把玩，得到刻意或者漫不经心的效果。当时已极负盛名的余光中，为



“伞季”写了万言的评介。现在读来，他的态度诚恳，用意也严肃。对于施善继这样的句子——

那时 在拿坡里  
在桑塔露琪亚港湾  
傍晚 在蓝波深处  
渔人已归自海上  
他的故里  
苍苍

余光中说，“纯就意象而言”是“够圆熟的”。对于这样的句子——

背后曳着变换的风景，我们溶解在无纤维的南方

余光中说是“很有灵感的笔触”。而对于这样的一段——

我们已抵达盛装以前  
马与车都仍在熟睡  
那湖梦可任意漂游或者栖息  
我们划着一个岛屿  
在月与夜的中央  
水草与青蛙忘忧的岸上

余光中评为“流畅、朴素、自然”。当然，余光中也有更多批评施善继的地方。说施善继的若干诗句中，有谁人的影子，是说诗句还缺少原创性；说施善继滥用“们”，以表示名词之多数，会

使读者“不悦”且“累赘不美”；说施善继某一段诗“意象虽繁多，却互不相涉，未能交织成一个可感的现实。如果说，这就是超现实，那也只能视为一种不成功的企图。第二，语言不够和谐，主要的原因是，不必要的文言语法太多，而这类语法与词汇和口语之间，又显得格格不入……令人难以卒读……。”

像这样只问“意象”的“圆熟”与否；只问“笔触”是否闪耀着“灵感”；只问一词、一句让读者觉得悦与不悦，美与不美；只问意象间的关系；只问超现实是否超得成功；只问语言够不够“和谐”……要之，都是形式主义的批评。至于一首诗的思想、意义；一首诗反映了在台湾的中国人生活中的什么样的现实？一首诗内部思想的统一性，是批评者所不关心的。同样，一直到一九七二年，几乎没有一个诗评家指出现代诗为追求奇诡而单独地看来有点美丽、动人的片语、断句，而荒废了汉语传统的语构的危机；也没有一位批评者指出现代诗中看不见中国文学坚实而活生生的传统，找不到一个民族整体性的、充满着活鲜的历史的整体性的体验。直到最近，对白萩的一首题为 Arm Chair 的诗——

它的双手惯性的张开  
在空大而幽深的屋子里，因斜光  
而显得注目，面对着前端  
黑夜之中似有某物  
跃来  
这蹲立的姿态，坚定，像  
捕手待球于暮霭苍苍的球场  
仿佛一个意志，赤裸地  
等待轰驰而来的星球撞击

生命因孤寂而沉默，在大地之上  
悄无声息的一躯体——  
而它把它的坚强用本身形象  
化为一句闪光的言语，  
静静地立在那里。

有导读师做这样的诠释：

在首段，导读师为作者何以用英文 Arm Chair 而不用中文做题目，做了一番辩说。在第二段，说明了所谓“全知有限”观点的叙述技巧，证明作者采取了 Arm Chair 的观点，即椅子的拟人化的观点来叙述。第三段说明由 Arm Chair 而拟化为棒球赛中的捕手之意，并说明“捕手是有耐心的，有坚强意志”地等待“星球的撞击”。第四段说明本诗不在于“客观呈现事物的物性”，而在表现“坚定”的“意志”。摇椅的抽象意义，是“孤寂而沉默”的“生命”，它在黑暗中“化为一句闪光的言语”。最后说，作者“把道德意义投射”到诗中，有说教的性质。强词的晦涩与夺理的导读，是有它一定的相互关系的，于此更得一证了。

“那时候，一直到今天，写的人只在意象语、密度、张力、句子和思想的跳跃里动脑筋，评的人也只在意象语、密度、张力、句子和思想的跳跃去找问题，谈问题。”施善继说：“虽然我知道：有人早在一九五九年就开始批评现代诗，但是一般而言，一直到一九七二年，几乎没有人对现代诗提出过根本性的疑问和批评。”

### 关杰明的三篇文章

一九七〇年，以留美中国学生为骨干，爆发了一场保卫钓鱼岛的爱国运动。这个运动，使在第二次大战后二十余年间在台湾

和大陆以外广泛海外地区中，比较安逸、舒适的条件中成长起来的年轻一代中国知识分子，掀起了一股真实的一一而不仅仅是从中国现代史的书本感染而来的民族热潮。他们开始把眼光从自己的学业、职业前途和个人出路移开，去了望整个中国社会、民族和国家的问题。这个运动，在台湾也产生了一定的反响。《中华杂志》、《大学杂志》，都发表了一些具有思想史意义的文章，后者并召开了“民族主义座谈会”，对于以后的年轻知识界的发展，有显著的影响。但在文学上，除了《文季》季刊，发表过几篇富于批判精神的文章，一般地在诗、绘画和音乐的分野，仍然是一片寂静。

一九七二年，关杰明，一位香港出身、留学英国、当时在新加坡大学英文系执教的教授，前后在台湾发表了三篇批评现代诗的文章。这三篇文章是：《中国现代诗人的困境》、《中国现代诗的幻境》和《再谈中国‘现代诗’——一个身份与焦距共同丧失的例证》，引发了一场批判台湾现代诗的论战。

《中国现代诗人的困境》指出：目前台湾的现代诗人完全抛弃了中国诗文学的传统，只是一味求“新”。一个认真的中国诗人，绝不可忽视自己民族的诗传统。他一方面不能只单纯地回到古老的传统，也不能只一味地西化。然而中国的新文学与西方文学又已有牢不可破的关系。这是中国文学作家的两难的困境。中国新诗，固然应创造它的传统，但这传统必须与中国文学的大传统有所承合。

在这篇论文中，作者指责了台湾现代派诗人只急着割断自己的传统，以“世界性”和“国际性”为言，但其实只是想一味西化。作者并引用了台湾现代派诗人奉为神明的艾略特的一段话，说明“没有其他的艺术比诗更富于民族性”；也引用了叶慈所言“诗人应在自己民族的独特传统中寻找丰富的写作素材”的话。他甚

至有这样的论断：“由社会批评的观点看来……（现代诗）是‘文学殖民地’的产品；由美学的观点看来，它只是一批人事先商量好一起玩的一套文学上的障眼法”，并说，恶质西化了的现代诗是“……本身的道德力量渐渐松陷，在智能方面的努力只带进了一条死胡同，而且越来越是只为反抗传统的约束而倾向外来影响的社会产物。”

在《中国现代诗的幻境》中，关杰明指出，台湾的现代诗人刻意地、矫揉造作地模仿西方的现代派诗人，以一种“强词夺理的姿态去掩饰内容的贫乏”。台湾的现代诗人，对于中国语文、文明和生活采取一种不负责任的态度，使经过“父母和学校里”传承下来的中国语文的表达方式和思维模式，均不足以理解这些现代诗，从而完全和中国的文学、文明的传承断绝了关系。任何人再也难于从现代诗中感到沛然不绝于中国诗文学传统中“中国精神”感人的迫力。诗的语言，原该与日趋于庸俗乏味的生活中的语言相拮抗的。但是，在台湾现代诗中，不但失去了这个功能，反而和日益都市化、平庸、乏味、倦怠的生活趋于同流。

关杰明的第三篇评论，以《再谈中国‘现代诗’》为题，讨论了台湾现代诗人失落诗传统的归属性与在语言上、写作态度上失去焦点的问题。

关杰明首先论证“民族特点”的丧失，正好是西方现代诗的一个共同的特性。然而，模仿西方现代诗而失去民族风格的台湾现代诗，却缺少其所以然的内在和外在的、自然发展的要因。台湾现代诗的非中国的特性，来自学舌，模仿，刻意的抛弃传统，支借和抄袭西方的情感而来。现代诗的晦涩和极端的歧义性，正好证明台湾现代诗人在语言的理解、感受和使用上；在创作的思想、态度、哲学上，一片模糊，失落了焦点，导致使原本应该使一民族的语言更趋精致、美丽、准确、明晰的诗人，反而成为汉语本

身语言和句构的任意的破坏者。

关杰明认为所谓诗的传统，绝不只是诗的形式、格律和其他一些清规戒律，而更是一个诗人心中特殊的归属感——对于整个中国的文学世界所已建立起来的复杂而丰富的传统的归属感。在这归属之中，古今的心灵得以交会；一切文化、语言、文明和生活都在这归属之中获得了生命。不幸的是，台湾的现代诗人失落——或者有意抛弃了——这种归属。

### “晦涩的不是文学，而是思想”

唐文标对于港台现代诗的批评，在七十年代台湾现代诗论战中为最早。《僵毙的现代诗》写在一九七〇年（虽然“迟”到才发表）。于今看来，这篇立意“矫”现代诗之“枉”的文章，有不少“过正”的意见。唐文标的真意不但不在全盘否定包括现代诗在内的诗文学，而且是希望批评现代诗的积弊，希望能发展出一条新的诗文学的道路，这个事实，很明显而热情地在他以后的论文中表现出来。

在《诗的没落》中，他批评弥漫在整个现代主义诗中的不面对现实，反而逃避现实的倾向。他不断地呼吁诗人应该对他自己所处的时代、社会、民族、国家和全世界的现实，睁开眼睛。他指责诗人对上述的人类现实条件“绝口不提，转身妄议无古无今的人类命运。”在文章的最后一段，唐文标说道：

“年轻的一代，你们生在凌乱状态的文学世界里。在你们前面的作者们，他们懦弱、无能、没有勇气正视现实，十多年来，一直逃避社会的、国家的责任，实在他们不配生在你们的前面的。他们的作品也不配放在你们的眼前的。那么只

有靠你们自己的了。横在你们眼前的文学以至世界，是你们的。……那么，……去建立一个活生生的，关联着社会、国家和同时代人，有生命力的新文学、新艺术吧！”

在《什么时候、什么地方、什么人》这篇文章里，唐文标强调诗人应该对他的时代、对整个民族的历史、对自己所处的具体环境，和对于作为一个人应有的活法，做深刻的思考。最后，他有这样的结论：现代诗的晦涩，源于现代诗人思考的晦涩。当唐文标说：“晦涩的不是文字，而是思想。”他的真意其实是说台湾现代主义语言晦涩最本质性的原因，在于现代诗人在思考上的贫穷，和精神、心灵的荒芜。

## 流变

本身是诗人而对现代主义诗提出批评的，是高准。他的《论现代诗的流变与前途方向》，虽然以“现代诗”概括一切“五四”以后的白话新诗，但是在台湾，这篇文章是唯一把诗在台湾的流变，与整个中国新诗的衍发合并起来讨论的文章。他引用了在台湾一般为难于入手的资料，把台湾的现代主义诗放在整个中国新诗地图上，加以说明和批评。他不但对于中国新诗传统有深刻的理解，在创作上，他也是在三十年现代派支配下极少数坚守着中国“五四”以来新诗传统、从事诗的创作而有优异成就的诗人之一。因此，他能在一个现代派诗人的历史中分出不同的时期，把不同时期的诗的成就分别开来，给予公平、客观的评价。论文的末后，高准罗列了现代派的“八病”，并且为将来新诗的再建设，举出“五点基准”和“三项方针”，于今读来，对于鼓足了热情，想要在现代派遗落的废墟上重建在台湾的中国新诗的朋友们，是

一项极具参考和研究价值的论文。

### “辞意暧昧·启人疑窦”

对于七十年代头几年——主要是一九七〇年到一九七二年间——对港台新诗的批评，台湾现代派诗人的反应，一般而言，是幼稚、意气用事、傲慢甚至恶毒的。例如：对于关杰明的批判，有的说关的批评是基于读过英译台湾现代诗，不能得原诗真境；有的怀疑关的中国语文程度，并说关的文章以英文写成，有挟洋唬人之嫌；有的说关文的动机，只在“惊世骇俗”；有说关杰明“中文显然不太懂”，却“居然不知谦虚地在英文文章里大谈现代诗的语言问题”云云。

当唐文标指责诗人不去正视诗人的时代和历史所提出的诸问题，对战争、社会不公、强国的侵袭……掩面不看时，现代诗人说诗“应该在广阔的天地活动”；说诗人有写自己想写的题材的“自由”；说唐文标的文学观是一种“教条”；说如果照唐文标的意思写，会破坏“文学的艺术性”……。事隔十年之后于今读来，人们应该会想：劝诗人从个人心灵的葛藤移目于生民的苦乐和生活丰富的现实，不是恰好要使文学在更真实、更能在“广阔的天地活动”吗？不正是要诗人争取无忌惮地写生活、写广大现实的“自由”吗？不正是要使诗人从现代主义的密宗式的“教条”中解放出来吗？诗人难道不知道“破坏文学的艺术性”的，恰好是内容日趋于贫困，而形式益形膨胀的现代主义吗？

一九七四年七月出版的《创世纪》诗刊，有一篇题名为《请为中国诗坛保留一份纯净》的社论，典型地表现了他们在知识和文化上的水平和素质。在这社论中，对于唐文标做出这样粗暴的政治性的攻击：唐文标是“赤色先锋队”，要在台湾散播“唯物史



观”和“普罗文学的毒粉”！而高准也没有更幸运。他的诗被控“有××××之嫌”，而且“词意暧昧”、“启人疑窦”！

### “我们何忍？”

但是，在另一方面，真诚的反省的声音，虽然少，却并不是没有的。《龙族》诗刊，作为一个同人杂志，在创作上，看不见因这次批评所引起的新的步伐。但是在一九七三年七月出刊的《龙族评论专号》（从一九七二年底开始筹划），高上秦所写的社论性文章《探索与回顾——写在〈龙族评论专号〉前面》，在面对“来自各种……不同方向的批评及检讨之声”之后，有这些意见：“诗人应该……彻底地自我批评，并接受检讨”；指出向来现代诗坛中一向以为“诗是少数贵族阶级的享乐，不应也不能与社会大众结合”这样一种态度的错误；指出现代诗人应该对“中国的属性”“再觉悟”，不应一味引颈西盼；要诗人不能舍弃汉语的特性和习惯，民族的生活和文化传统。高上秦这样质问诗人：

“特别是中国。百多年的劫难，帝国主义的侵袭、压迫，历史与现实的耻辱，迁徙、流离、创痛至深的百姓小民……我们拿什么来呵护这块破碎的大地，这些骨肉亲情的同胞？当我们看到温和良善的中国人民，如何在历史的重压下跌倒了，又站了起来；如何默默地流血流汗，不着一语地建设了我们这个民族延续千年的文明时，我们心灵的感受是什么？当我们进入瑞芳的煤坑，走进蚵寮的盐村，面对云林的海滩时，我们又当如何惭愧而又警惕于自己笔底的表现呢？”

另一个历史较久的诗刊《笠》，对于这次论战的态度由于手边资料不十分充足，无法判断。就以登在《龙族诗评论专号》上赵天仪的文章《〈笠〉往何处去？》看来，它似乎在说：“发扬乡土

精神、追求现代精神、民族意识的觉醒”，并“为创造中国现代诗更远大的前程”，是《笠》同人共同的、早已有之的态度。对于所谓超现实倾向的批判，也据说是它早已有之的工作。赵天仪说：“中国现代诗的远景，是建立在中国的土壤上，以乡土的根苗为种子，以现实的问题为肥料，来加以培植。”就三十年来台湾诗文学思想的研究上看来，这种认识，是十分值得注意的。然而，同时值得关心的一点是：《笠》和《龙族》一样，存在着认识和实践上的差距。两个杂志中来自西方或者经过日本转运过来的现代主义——个人主义倾向，过分夸大的形式（语言、辞句和句构），对于历史、生活和社会的倦怠（即使谈得出个别诗人对生活的干涉，也显得薄弱，模糊不清），某种程度上的晦涩——与高上秦（《龙族》）、赵天仪（《笠》）的宣言之间，有明显的出入。当然，这出入的程度，《龙族》似乎比《笠》大得多。

就个别的诗人对这次论战的反应来看，最令后之搜阅文献的人感动的，是辛郁的谈“自觉”，刊登在前揭的评论专号上。尽管对于研究这篇文章的意义的人，文章中有些应该是关键性的所在，一时不易究明（例如，在“社会功能，是一个诗人对社会动向的认识与社会意识的了解，而主动在作品中表现的现实意义”这样一种说法里，“认识”“社会动向”，好懂；“了解”“社会意识”，特别与上句相对应，就不好懂了。）社会意识，一般指人对于社会的各种事物——如制度、分配、生产以及在其中的人的情况——的意识（Consciousness）而言。它是从生活、从认识上得来。我们只能说一个作家“有没有”社会意识；或说一个人的某种经历，或经由阅读，使他“产生”了“社会意识”，却不能说一个人可以“了解”“社会意识”——除非语者以“社会意识”为“了解”者的身外事。例如，上课的时候，老师可以对学生说：“研究某一位诗人，了解他的社会意识，极关重要。”类此的陈述，在《谈“自

觉”》中，并不很少。例如：“诗人应该是无数个自我的凝聚中，具备着酵素作用的一个，与其他的自我协力推动时代的巨轮，使之呈现新的意义……”但是，辛郁所要表达的意思，依然热情地、诚恳地、动人而无可误解地表现了出来。

辛郁呼吁现代诗人“不应再作鸵鸟状，发无病之呻吟，叹一己之忧郁”；“不应该单为了艺术性的完美而刻意雕琢，在文字上要花招”。他主张要“让诗产生一定程度的社会功能”；认为“诗人也是社会人，他必须介入社会，才能使自己的人生有所完成”。如果诗人“只求单一的自我升华，名之曰‘超绝’，则其诗必是贫血的，冷感的摆出一副拒人千里的姿态”。

更令人起敬的，是他坦率而诚恳地做了对自己的批评。他说：

“二十年，我做了什么？”

“为什么我写的许多作品，竟如此概念化的陷在那不知所云的深坑，为什么我竟不自知的被一种失落意识迷惑着，写了那么多黯淡的、面目模糊的东西？为什么我竟将意象视为神奇玄妙，只让自己的作品制造一层烟雾，意义隐退？我的诗是徒具文字的躯壳，没有血，没有精神的质素，这还不够我觉醒吗？”

这是一个勇敢、高尚而对自己充满着自信与责任感的艺术家的告白。滔滔天下的现代派，在面临七十年代新生代的批判时，态度尽管再恶劣、幼稚，辛郁此文，可使后世之人说：“当时的现代派，还有一个辛郁！”

## 《龙族》诗刊

就在新诗论战展开的一九七一年，《龙族》诗刊诞生了。在这重要的年份诞生的这一份新的诗刊，恰好表现了整个台湾诗坛思考上的薄弱性。它一方面热情洋溢，却思想贫弱地主张诗的中国作风，但在实际的创作实践上，不但在几期《龙族》中找不到一首和中国新文学革命后新诗传统在形式或者内容上的相关性，而且还大量存在着晦涩的、模仿西方的现代主义作风。它一方面花费了很大的心力和财力，刊行了一期“现代诗评论专号”，却在这“专号”中，看不见《龙族》同人自己的立场和思想。当然，《龙族》的主要骨干之一的高上秦，在“专号”上发表了前揭的论文，有思想史上一定的重要意义。但是，就整个“专号”编辑上的思想看来，它是紊乱的；没有鲜明主张的；各说各话的；和稀泥，甚至于难于逃避乡愿的批评。《龙族》的“现代诗评论专号”，不是一个新宗派的宣言，而是该时期中有关诗的意见的中性纪录集。这种紊乱，其实是一时代诗人在思考上长期而普遍的贫弱的一个准确的反映。

## 蜕变

作为《龙族》重要成员同人之一的施善继，有这样的回忆——

“论战一开始，我认识了在论战中对现代诗发动凌厉批评的一位朋友。他读了我前时写过的一些诗；他到我当时三重市的居所看过我。然后他说：‘善继，我怎么在你的诗中，一点也看不见你所叙说的童年生活的影子；一点也看不见你生活于其中的三重市的人和市街？’”

“我听了他的质问，感到五内俱震。对，为什么呢？然后他不厌其烦地讲，诗要写得明白，写生活；诗和小说一样，要关怀社会、民生，要关心整个民族的去向……就像他当时的论文中所说的一样……”

于是施善继停了笔。“糟了，我不住地对自己说：糟了，我怎地浑浑噩噩地在现代派中淌混了这么久？”施善继说：“这位朋友还不断地告诉我：‘没有诗，人照样活得好好的，’要我放弃写诗。‘写些别的嘛！’他说，可是除了诗，我偏是什么也不会写。”

不能不写诗的施善继，继续写较少的诗，集中在自己的同人杂志《龙族》上发表。他知道，诗，是非变不可了。可是怎么变？却没有人告诉他。当初他开始写诗，有个范本，有个当时通行的形式——和内容——他可以依样抒写自己的或不是自己的情怀。现在，没有一个人告诉他，否定了现代主义以后，诗要以什么形式去表现。“我只知道要写得明白，要言之有物。但是具体地说，怎么办？怎么写？却是茫然的。”施善继说：“现代派这条路不通了，这我是看见而且相信了。但要往前走，要走哪条路，怎么个走法，却找不到一个可以问路的人。”

施善继在这个转变的、过渡时代中的困难，是对于新的表达形式的无信心。他私下尝试着写，可又怕被人认为这个不被公开接受的写法，不被承认是“诗”。要怎么写，写成什么样才算是诗，长久以来有一个标准：现代派的标准；有一个权威，现代主义的权威。大论战在理论上打击了现代派。但是在创作实践上，它还是个未倒的权威。

在这样的背景中，施善继发表在这个阶段的作品，一般地说来，是尴尬的、紊乱的。它时而晦涩难读如昔，又时而清澈易读：语言平白了；思维有了逻辑；通篇也有了主题的轮廓。但是，不论如何，从一九七一到一九七七年，施善继坚定地向着一个新的

形式和内容蜕变着，他的意志是坚定的，信心也逐渐稳固，态度是异常的认真，而其成绩，确实令人喜悦。

在这个时期中，最晦涩的时候，他曾这样写：

辉煌的贫苦在挑担的汉子长驻，他们的茅屋永固。那像是繁衍瘟疫的奇迹；猪舍芬芳，鸡苻美丽，牛棚感动。妇女和小孩统统在去日根植的粗糙健康，我在相形间渐秽，我形将远离溪流的表皮开始污垢。但我的内容因重新入谱，将在木桶的摇涌中，与伙伴齐唱粪便之歌。

但是，无宁是他的一些转变中的诗，更引起我们的注目。一九七四年，他发表《到三貂岭就下车》。其中“南港之一”，明白地写着诗人对胡适之的敬意。

过了童年，就是南港了  
就是智德兼隆的  
胡先生  
我们将重新看见  
你，轰轰烈烈的昔日  
你轰然倒下  
在六尺的局促  
历史的诧异  
那令人心痛的香杉棺  
那心痛的香杉棺  
分明是，久远的哀恸  
历历不衰  
胡先生

你听不见，我们与你  
告别后全部呼吸的韵律  
我们的致候  
我们的怅惘，若失  
你的怀念  
如今你在多么漆黑的窗口  
选择怎样亮丽的呵护  
自地狱那端缓缓地寄来  
这里又是另一幕春雨了  
诗人说彩衣酒旗  
彩衣酒旗可曾在你的门前翻飞？

在第一节，说“过了童年，就是南港了”，虽不好懂，但总觉得到南港去的途程上，似乎与诗人的童年有关。这一节的末四句“你轰然倒下/在六尺的局促/历史的诧异/那令人心痛的香杉棺”明显有现代派“思维的跳跃”痕迹，尤以末二句为然。除此而外，第一节是易读、易懂的，情感也还真实。至第二节，尤其是第三节，现代主义但求奇句，不求篇章的影响，立即明显地呈现出来了。

至于第二部分的“南港之二——给焕彰”，晦涩的作风居于领导的地位。但其中也有这样的，可以懂而且好玩的句子——

如果换一种说法  
对你来讲  
台肥六厂是一座大型的玩具屋  
诗人，你每天  
骑着玩具脚踏车通过

警卫森严的玩具门  
打玩具卡，只有时间依然那样  
严肃，告诉你  
岁月的色泽渐渐深了  
不要迟到、早退，你应该准时  
在你玩具化验室化验  
化验明天的明天的明天  
明天的风信鸡

直到“……只有时间依然那样/严肃……”在我们读来，很可能发展成为一种富于童趣、活泼而且微讽的好诗。“岁月……”以后，“现代”的恶习又作，到“风信鸡”，简直现代得俗滥了。

但是，从极端的超现实，到现在的依稀有一点眉目、轮廓，是一个极大的距离。这个跨步，于一九七四年，是应当重视的。

第二年，施善继发表了一首描写自己的一位同事的诗：《那么瘦》。诗是这样写的——

五十八年底，就这样了  
到现在仍然坚持  
要  
这样  
这么瘦  
挑嘴守信  
讲原则  
爱坐计程车

在熄灯的夜晚和妻小安眠



在因人而异的卧榻上  
让良心随意睡去  
脉搏的跳动像规律的钟摆  
守护的神祇也无忧无虑的躺下  
让理想伴着灯笼里的烛光  
暂时悬在门外  
在门外  
漆黑遥远不平凡的梦外  
照亮那一小段平凡  
简短没有出口的  
死巷

“我们是比较讲真理的。”

你说  
你常常说  
天地常常骤然阴霾  
泫然欲泣  
不多久，风雨便来了  
唉，风雨来了  
风雨来了  
阿满嫂她们公司又在裁员了  
风雨来了

我们开始怀念阳光  
渴望他来照耀  
他金闪闪的祝福  
那么宽大

真理，仍显得那么弱小

而你这么

瘦

你坚持要这样，和

真理等高

第一段写得利落，把友人的神情气质，干净地勾勒下来。二段、三段是不必要的，造作的语言。“唉，风雨来了”以后，接连三段之间，虽然没有思考和逻辑上的贯联，但就每一段读来，也还可读，并且作者友情的温暖，迷迷糊糊地把一部分可读、一大部分晦暗的诗，漫在一起了。而且，在“唉，风雨来了/风雨来了/阿满嫂她们公司又在裁员了/风雨来了”这一节中，又看见施善继以后的作品中常见的复句。其实，从一九七五到一九七六年，施善继写的诗，逐步奠定他今日作品之独特风格的大部分：街名、商品、门牌、车牌、家庭、儿女、工作都不惮其琐碎地写入诗中，诗句细细密密地延发成篇，弥漫着典型的市民阶级善良、平庸、细致、稳定的感情。一九七五年，他发表了《阿福与我》、《明天小满》。在《阿福与我》中，有这些句子——

现在我仍在，想

要不要来点

冰过的啤酒，想

你们要不要回去桃仔园

播田、播稻仔、巡田水，回去

旧厝，把棕蓑穿起来

到田中央去等雨，等久速的

甘霖，等久违的  
阳光，等亲切的  
天公伯仔对你笑笑

从现代主义极端个人主义的世界走出，转变中的施善继，开始把眼光从局促的个人心理学的世界向外投射，初则看到胡适，继则看到他的老是“这么瘦”的朋友，如今他看到在工地的三个工人同事。他开始看到有“稻仔”、“田水”、“棕蓑”、“甘霖”和“阳光”的社会和乡村，而且就顺畅地使用了乡音的这一节而言，读来颇令人喜悦。但就整篇来说，还不习惯在一首诗中表现层次和发展都分明的思想的施善继，基本上还只是让一个句子半自动地带动另一句子；一个段节半自动地漫延另一个段节这种现代诗的积习，遂至使他的诗依然只能“感”而不能读，不能理解。

最接近今日施善继风格的一首，是《明天小满》：

明天小满  
早上我  
必须到办公室  
报告课长  
我  
昨天去贡寮查勘贡寮澳底路的经过

小耕上快乐幼稚园时  
外头在下雨  
太太去远东公证公司上班时  
外头在下雨  
我一个人吃稀饭时

外头在下雨  
我向板桥出发时  
雨声暂停

但滞留锋仍留在我的发上  
我读着今天的早报  
第一版说  
斯勒辛格再保证美信守对华承诺  
第二版说  
中日贸易逆差短期内不可能平衡  
第三版说  
有家胡不归  
孤魂何日度！  
纽约华侨示威  
抗议美警打人  
附  
合众国际社传真一帧  
上书“打得头破血流”  
第四版说  
广告

……

……（略）

课长出差  
只有他玻璃垫上的电话没跟着去  
我照例必需回家

我必需脱鞋进屋  
换便衣淘米下锅  
四点半小耕放学时  
外头还在下雨  
五点半太太下班时  
外头还在下雨  
滞留锋仍留在气象报告小姐  
美丽而动听的声带上

街景已经整个黯淡下来  
太太给小耕洗澡  
我们照例必需睡觉  
拉上窗帘  
把灯熄掉  
明天小满

除了被略去的、与全诗扞格不入、晦涩费解的一段，这首诗，已经非常接近今日的施善继的诗了。精细的细节、日常生活的记录、不惮其烦的复句、小孩的名字、幼稚园的名称、太太公司的名号……，对于熟悉今日施善继诗风的读者，读来是不免莞尔的吧。第三节所记录的日报标题，则很能不造作地表现出尖锐的当代的问题。对于这些问题，特别和全章配合起来看，当日的诗人显然并没有十分清楚或者具体的意见。但走出对于生活的冷漠的现代主义之后的施善继，在转变诗风的这个时期，无疑地苏醒了他的对于问题的关怀之心。

第二年，即一九七六年，施善继在《龙族》发表了《景安路的冬天》。自他从现代主义努力追求转变以来，这是第一篇文章一

贯，不被偶有的晦涩的段节阻隔的一篇。依然是以身边的、日常生活中的细节入诗。街名、地名、电视节目、歌星、电视剧……，以及非常市民阶级的自足和轻微而决不伤人的讽刺。像这样的诗风格，到同年发表的《房东，再见！》而愈臻于确立——

终于我们买了房子，  
买了房子，  
赫然发觉买房子，  
并不是什么稀松平常的事。  
虽不值得动心动容，  
却惊心动魄。  
虽不值得大书特书，  
竟余悸犹存。

公寓四楼，  
廿七坪四十四万。  
钱有些积的；  
有些太太招会凑的；  
有些向朋友无息借的；  
有些向合作金库贷。

想想：我们的薪水从来便没赢过，  
巨大的通货膨胀。  
我们的薪水，  
像频频误点的普通列车，  
常常、往往，  
在出事的地点，

仰起头看物价——  
看那令人心折的空中巴士，  
切出蓝天，  
若无其事，  
喷射而去。

我们站在出事地点，  
定定的发呆、发麻。  
而天空中那一长条  
灰濛濛的喷射云，  
正是我们力不从心的写照。

搬来中和几近三年，  
景安路、景安路一巷二十弄的  
石子，踢过多少？  
联亚面包店的，  
土司，咽下多少？  
停过电、停过水、断过气，  
就是不曾到对面  
算命择日的“游子方寓此”，  
问问卜卜，卜卜问问。

当然明天小耕还要长大，  
我们还要上班，  
十一月我们将添新宝宝。  
石子还得踢，  
土司也得咽，

电视、新闻看要挑着看，  
美军电台听要挑着听，  
中国论坛到期不续订。

房租两千、押金六千，再见！  
房东，再见！  
您的脸色，  
您坏了的抽水马桶，再见！  
您每年非涨不可的租赁契约，再见！  
房东，再见！  
再见！

和施善继在一九七七年以后发表的绝大多数的作品比较起来，《房东再见》并不是一首好诗。他没有把买房子如何“并不是什么稀松平常的事/虽不值得动心动容/却惊心动魄/虽不值得大书特书/竟余悸犹存”写出来。当然，诗人对于一般社会中下阶层永不可及的房价，做了批评。但是对于长年在房租的压力下喘气的生活，却未着笔墨。而且，在末段的一连串胜利的“再见”声中，更冲淡了本就轻微的抗议。

但是，这首诗的重要性，毋宁是在施善继个人诗风转变的意义上。从暗晦无状的《伞季》时代，一直到过渡期间明晰和晦涩混合的诗风（例如《到三貂岭就下车》等等），再到《房东，再见》，是一条漫长的道路。它不止是一种表现方式到另外一种表现方式的转变，更是一种价值到另一种价值；一种哲学到另一种哲学的巨大转变。从关注心理学的个人的施善继，逐步转变成关注生活中的、社会里的个人的施善继。这个初步的转变，为以后把关注面更大地扩充到民族、同胞、社会和国家的施善继，预备了



条件。

### “如释重负”

一九七七年，蒋勋的诗陆续在《夏潮》等刊物发表。“这时候，我读到蒋勋的《写给故乡》，我开始明确地感觉到：七二年以后长期追索新的表现形式的苦恼，初步有了解决。”施善继说：“读过蒋勋的诗，我感觉到我终于可以确立以后应该怎么写，写些什么。我觉得真是有如释重负的喜悦……”

其实，如果单就形式而论，在整个现代主义阵营中，和施善继有长年友情的林焕彰，一般地一向使用明白可读、而且多时是美好的语言写诗——只不过对于生活，他一贯不采取干涉的态度罢了。再早一些的高准，可以说在三十年台湾新诗恶质西化的历史中，他是极少数优美地承继了一九四九年以前中国新诗传统的重要诗人中的一人。再拉近一些说，在七十年代的前夕发表了“吾乡印象”的吴晟——这些诗人，应该早于蒋勋，而成为徬徨于探索诗的新出路的施善继的重要参考的。“然而独独受到蒋勋的影响，是因为在一九七七年前，我自己已有了变化。焕彰同我一直好朋友，但一向只是各写各的诗。至于高准、吴晟的诗，一方面我读得少，二方面我当时在认识上还是现代主义那一套。”施善继说：“论战以后，我一点一滴的变，我开始读更广泛的书：历史、社会、政治、经济和小说，都会引起我的兴趣。从前，除了诗，除了现代派，很少有别的东西能打动我。论战以后，过去曾自以为无穷，其实局促可笑的现代派世界，忽然崩溃了。这样地过了好几年，我自己有了变化。到一九七七年，这变化过的自己，碰巧读了蒋勋的诗，那自由抒发的形式和真挚的情感，深深地打动了。”

## 一九七七年以后

一九七七年，施善继终于挣脱了旧壳，完成了蜕变。“当时，怎么觉得视野忽然开阔了；觉得有好多情感要流露，好多思想要表达，好多的话要说啊！”施善继说：“过去，我是吐出一句，养下一句；吐出一句，把它雕来琢去。现在，是思想像水一般地流出，然后语言赶在后头捕捉那如流水一般兴奋的思想。”结果是诗变长了，“而且，在表现形式上，还真没有十分的把握，自己也觉得表现上，应该有些问题。”施善继说。

在现代主义时期，施善继和一切现代派一样，只有一个浑沌、紊乱、不可索解的心理学的世界。一九七二年以后，他逐渐苏醒了。他虽然看的还只是自己，却已不是梦魇中的、心理学的自己，而是生活的、社会学的自己。他喜悦、基本上满意地看到生活着的自己——自己生活的社区、街道、妻子、儿女、食物、日用品、和自己的工作。这一个倾向，一直到后来，还保持在他以后的一部分作品里头。例如《景安路的春天》，诗人以市民阶级惯有的知足和谢意，计算着自己已有的事物。所不同的，是诗人不只看见了自己钟爱的孩子，也看到娃娃车的司机、娃娃的老师 and 保姆；不但看见自己生活的小天地，也看见使这温馨的小天地成为可能的送瓦斯工人、自来水厂和电话局……

### “小耘周岁”和“小耕入学”

施善继围绕着儿女所写的诗，到《小耘周岁》、《小耕入学》，有了崭新的、开阔的发展。《小耘周岁》写一个市民阶级的父亲，面对方满周岁的婴儿的心情。诗人从母亲阵痛的清晨写起，写当

时正是一家原本爸妈要上班、小哥要上学的窘境。接着，施善继以那惯有的精细写病房，写医药费用，写奶粉、奶瓶的牌子。这个父亲自语似地对方才满月的婴儿，追溯家族的本源，从台北市到彰化的鹿港；从鹿港到福建的晋江。“将来长大你要在中和国小/和别的小朋友一样带便当/受中文的中国教育”。诗人接着说——

爸爸有广东籍的朋友，  
有吉林、  
有湖南、  
有四川、  
来自中国各地的朋友。  
你将来长大上学，  
像爸爸也会有  
来自中国各地的小朋友，  
你要用国语和他们交谈，  
和他们互助互爱，  
和他们不分彼此的游戏，  
绝对不要打架。  
……  
要记牢我们是堂堂正正  
脊梁挺直不亢不卑的  
中国人

“你快快的睡吧快快的长大/快快的吃吧快快的长大”，诗人写道。然后长大了的婴儿，就会认识到勤勉而互相依赖的人的生活，并在婴儿成长的明日，看见“英气风发”“虎啸鹰扬”的“少年”的中国。施善继以真挚的、温厚的情感，对着满月的摇篮，绵绵

絮絮地叙说着父母的爱和祝福，也叙说着在历史转折中的一个父亲，对中国的炙热的展望，语调自然而诚恳，有感人的力量。

写在一九七九年，并且得了时报诗奖的《小耕入学》，以较大、较为细密的规模，发展了《小耘周岁》的情感。施善继写满怀诧异的、入小学第一天的稚儿；也写满心欣喜、祝福和思潮起伏的父亲的情怀。在学校里，做父亲的看见终年忙碌的鱼贩、肉贩和菜贩，都歇下了工作，带着孩子上学，为的是想他们的下一代不必像自己一样劳累终生。但诗人却忧愁地说：“念好书会不会，忘了，/忘了鱼伯伯、肉伯伯、果菜伯伯？/没念好书，却尽学坏的榜样！”这初见爱儿入小学的父亲，有家国的感怀：

你——

幼年的台湾

一千七百万分之一的台湾，  
要不断学习、用功、努力，  
健康成长的台湾。

你——

幼年的中国，

九亿九千四百九十九万分之一的中国，  
要不断奋发、精进、向上，  
抬头挺胸的中国。

这父亲要爱儿懂得从小蜜蜂、小蚂蚁、农夫、水牛、低头的稻子、田间的花朵、石头下的小草、屋檐下的蜘蛛、旅行的候鸟……去学习不尽的智慧，并且——

绝不欺负女生，

绝不欺负跛脚的同学  
和他们结成好友。  
也和鱼伯伯的小孩，  
和肉伯伯的小孩，  
和果菜伯伯的小孩结成好友。  
受委屈一定要说，  
不要憋在心底，  
向妈妈说，  
向爸爸说，  
向老师说。

这父亲还叮咛：将来孩子成了科学家、音乐家、医生，爸爸固然高兴。但是——

当小树长高，  
当你长大，  
当你是泥水匠，  
把一堵墙砌得那么漂亮；  
当你是木匠，  
把一块木板刨得那么光滑；  
当你是铁匠，  
把一支剪刀打造得那么雪亮，  
爸爸将一样的高兴。

当小树长高，  
当你长大，  
爸爸仅仅期望，

你是一个正直、勇敢，  
谦逊、向上的中国人。

在这首共有二百六十四行的长诗的第二段，诗人很富于童心地写道：

爸爸曾惊喜地告诉你：  
爸爸听见我们家，  
有一株小树抽芽的声音。  
你说你也要听听，  
你用心听了许久。  
听了许久，什么也没听见。  
于是你仰头问：  
“小树抽芽的声音，  
像不像蟋蟀的歌唱？”

于是“小树抽芽的声音/像不像蟋蟀的歌唱？”这两句，就像一段缦美的主题，在全诗的几个段落，仿佛变奏似地出现，凝结了二百多行的长诗，取得良好的效果。从《景安路的春天》一直发展到《小耘周岁》、《小耕入学》，施善继做为市民阶级的诗人，逐步开阔了他的感情和思想的领域，在精细、安适之中，有自然的家国之思，对民族的前途，怀抱着悲切而热情的希望。他的声音，不能不说是感人的。到了发表于今年的《中国，您往哪走？》施善继关怀民族命运的心，达到了苍然的地步，却不失他原有的恳切、絮密的语调。

《怎么忘》·《又一户人家走了》

其实，施善继变化的过程，就是这样地把心灵和认识的视野不断扩大的过程。从对于历史、对于生活一贯倦怠和冷漠的现代主义走出，施善继的心恢复了怀疑、惊讶、愠怒的功能。在《怎么忘》里头，诗人对于那在台湾赚了钱，急着移民、设籍、置产于海外的人问道——

彬彬十岁，  
明天，  
一九七七年八月廿一日，  
你三十五。  
怎么这么深厚的土地  
这么狠，  
你连根拔起，  
连台湾，台湾的福建，  
福建，福建的中国  
中国；中国的三百五十年，  
你连根拔起。  
被中小企业的  
恩泽，壮硕。  
董事长，  
一如生活在这么深厚的土地，  
它重重的关爱，  
抚我们成长，  
但你竟不与大家同担

明天。

施善继以他惯有的细致，切切絮絮地反复质问，反复叹息：“把生你、养你、育你的/新竹、台湾、中国/慷慨慨慨/整个留给我们/而，城隍庙/杠丸/米粉，及生你、养你、育你的/中国……/三百五十年/这土地/不信你能忘记”。施善继以一份真挚的情感，这样地再三叹责。没有怒声、没有咒骂，温婉、忧愁而且恳切，读之动容。

和“怎么忘”属于同一主题的“又一户人家，走了”，是长达两百多行的长诗。在“去当美国公民/悄悄地走了，又一户人家”这个主题上，施善继重重叠叠地插进台湾生活的各个场景：卖春的街道、巨额非法贷款、丰收的庄稼、“无私、无言的”农民、老来得子的退伍士官、歌台舞榭、故国的回忆……虽然就全篇看来，读来不无芜杂之感。但是，施善继像照相机镜头似地盘旋着摄取他要描写的场景的特点，到了一九八〇年，他写一系列较长的叙事诗中，臻于比较自在、自然和成熟的境地，初步展现了施善继的诗行去描写、述说故事的才能，也为在台湾以诗叙事的艺术实验上，作出了他不可忽略的贡献。

### 《烧给李杞璜船长》·《涉水》

即事写诗，是施善继作品的一个特点。先是对着自己，后是对着整个社会生活张开的眼睛的施善继，他的一颗原本对于生活充满了倦怠和冷感的心，一变而为对他人的苦乐有了强烈同情和呼应的，易感、易泪的心。一九七七年七月底，台湾的渔船“新庆旺”号在菲律宾的外海，遭到落后、残酷的菲保安部队劫杀。为了这悲惨的谋杀案件，施善继写了《烧给李杞璜船长》。



李先生，  
你在秋后的海域一定深知，  
那晚，那情景，  
令人心绞难过，  
令人如何以堪。

像叙述一首歌唱着惨死的英雄的民谣，施善继这样地吟唱着。当“新庆旺”号在那孤立的、绝望的、命定的海域上遭遇了强盗，远在国内的同胞，没有一人看得见，没有一个人知道去救援——

在那么遥远的海外，  
当你出事，  
我们无法看见，  
……  
我们愧于无法看见，  
你硬朗的躯体落海，  
我们愧于无法看见，

船漂回台湾来。人们“发现了手表/发现了你不再摆动的时间/发现了刻着李杞璜三字的蜡烛/发现了你凝固的熊熊火焰。”船长死了。但是诗人不禁问：是不是应该有舰队保障渔民的安全？是不是应该让远洋渔船有起码的武装；有起码的通讯设施？诗人痛心自责：“我们怎么这么软弱/我们怎么这么疏忽？”然后以这些凄怆的诗句结束了这首诗：

我们将一直齐集在故乡等你，

船长。  
一直站在，  
你扬帆的码头；  
一直遥望：  
你出事的地点。  
等，船长，你，  
冤抑平申，  
然后将消息一字一句地烧给你。

一九七八年十月间，花莲山与国小的两位老师，在涉花莲溪赴校途中，为暴发的山洪淹没。为着纪念为献身教育东台湾少数民族儿童而身殉的老师，施善继发表了《涉水》。

坚守在自己生长的故乡  
——那东部的台湾。  
再辛苦、再劳累也守下去，  
像先民从从前守到现在，  
我们从现在守到将来。  
用血汗不停地勤耕，翻松泥土，  
不能任它荒芜。  
养猪、种菜、栽果、莳花，  
不要到外面去漂泊，  
不要到外面去沦落，  
……

在台湾的诗文学中，施善继是第一个为濒临民族绝灭，民族的母性遭受斫伤的台湾少数民族说话的诗人。当然，就这样一个

庄严的主题而言，施善继还只停留在情感上强烈的同情，却缺少对于问题更深入的、理性的认识。而这一个欠缺，不可置疑地减轻了他感情上同情的力量。但是滔滔诗人之中，不，即使是锋利的批评体制的知识分子和政治家中，也没有一人曾把他的心、他的眼睛投向那善良而处在生存危机中的民族。在追悼为教育而殉身者的诗章中，施善继寄托了自己的理想——

老师，教他们不要到外面闲荡，  
坚守在自己生长的故乡  
——那东部的台湾，  
娶妻生子，用粗壮的臂膀，  
牵牛、犁田、砍柴、挑担。  
用宽厚的胸膛拥抱大地，  
用深沉的肺腑引吭高歌，  
唱阿美族优美的歌；  
……  
不要到外面让人随意欺凌、剥削、压榨，  
不要到外面让人随意蹂躏、吮吸、啃噬。

### 《早晨的中和》

一九八〇年，施善继写成了由《早觉会的女士、先生》、《醒醒，小张》、《左转迪化，右转酒泉》、《瑟缩的颈项》和《一九四四，宛若昨日》等五首诗组合而成的《早晨的中和》。原本就长于散文一般地描写事物的施善继的诗，至此发挥和开拓了诗在速写上的功能和可能性。诗人已不再汲汲于将街名、门牌和家中的老

少入诗。他已经从描写社会学的诗人自己，一跃而把眼光投注在自己以外的社会和生活，进一步开阔了诗的范围和世界。在《早觉会的女士、先生》中，施善继用轻微的讽刺、诙谐的语调，描写活跃在清晨的夕阳的世代：他们“谈高血压、高血糖，/摄护腺渐渐肥大，/喘气喘得要发狂”；他们“谈移民、谈绿卡，到底去美国、加拿大？”/在《左转迪化\*，右转酒泉》，施善继写一个从事驾驶工作的退伍士官无可如何的乡愁。施善继也写大城市里小人物荒唐的艳遇和在城市中沦落的少女（《醒醒，小张》）。施善继也写在一九四四年在衡阳战役中被日军砍断了一只臂膀的，如今退下来开豆浆店的老乡——

衡阳一役，  
肉搏劈刺，  
给鬼子砍去了一只手臂。  
那手臂在惨厉的六个星期，  
那手臂在激战的六个星期，  
已然溶为钟爱的秋海棠，  
秋海棠根部依偎的湿泥，  
一点儿也没觉得惋惜。  
难道那是湮灭久远的往事？  
不！一九四四，  
恍若昨日。

这首《一九四四，宛若昨日》，是施善继最好的作品之一。往事云烟，穿插着“早安，老乡/来一套烧饼油条/来一碗打蛋的甜

\* 今称乌鲁木齐——编注

浆”和店里日常的行事、民族的际遇、国家的命运，齐上心头，感人极深。另外，施善继写了一位飘零的鞋匠——

他苍劲的面影，  
提醒我们注目，  
光阴刻划在他额角的皱纹。  
——战争的皱纹  
——千百余万方公里的皱纹，  
——白山黑水的皱纹。  
.....

诗人不知道他是什么地方人，“有无妻子？/儿女多大？/家住在哪？”却看着老鞋匠“总瑟缩颈项殷殷地工作”，而且——

一双双皮鞋，  
交织着，  
一丝丝战争的皱纹；  
一支支雨伞，  
浮绘着，  
一幅幅千百余万方公里的皱纹；  
一条条拉链，  
连锁着，  
一重重白山黑水的皱纹。

——《瑟缩的颈项》

施善继的这种炙热的关怀——对历史、对社会和对于因着历史的流转而颠沛一生的同胞的关怀，和几年前向一切庄严的事物

恶笑，对生活倦怠，对历史冷感的现代派的施善继，相去是何其辽远，令人震惊。而且，在表现的艺术性上，他的进步是十分显著的。在“早晨的中和”中，施善继开始用韵。虽然还不十分自在，但在许多诗行中，确有令人喜悦的成绩。

## 抢回过去三十年虚掷的光阴

现代诗在台湾的发轫、发展和凋萎的整个过程，和台湾在五十年代海内外情势，和六十年代美日经济、政治、文化在台湾取得支配性影响力，以及和七十年代冷战时代的国际政治力量再编组这整个历史发展，大体上是互相相应的。在五十年代，现代诗的一部分，可以看成在严酷环境下，诗人在不干涉生活现实的文学天地中，求得艺术上的自由和情感的出路，有它发生上的理由和积极的意义。在六十年代，美日在经济、政治上对台湾巨大的影响力，使一时的知识界以西方的工业文明、文化、知识为最进步、最优秀。在当时的文化界，学术必以美欧学派为进步，文学艺术亦必以现代主义为尖端。斯时也，音乐有前卫派音乐，绘画有抽象画和其他现代派，文学有意识流、反小说，诗则是一片超现实主义现代派的天下。一个文学青年，是很少不能不像施善继一样，一出道，就被现代主义的天罗地网所攫获的。在更多的时候，许多还不懂得缜密的思考、精细的观察；还不会写通顺明白的散文，还弄不好汉语最通常的表现方法的青年，一开始，就掉进现代主义的泥沼中，在自欺与欺人的世界中打滚。

从七十年代开始，现代主义在文学、诗、绘画、音乐等各个阵地上败退了下来。现代诗大论战以后，为现实主义的、中国风格的、干涉生活的文学艺术，准备好了认识上的条件。文学史告诉我们：在一个两种文艺思潮相交替的时代，一方面是两种新旧

政治经济学上的结构的转换，在思想上，是两种不同文艺思潮的论争。在人的方面，则是前一时代的文艺风格的作家之停笔；是以新的文学风格写作的新一代作家之窜兴，也是一部分前时代的作家逐步向新的文学作风转变和过渡，即跨越两个文学思潮的作家和艺术家的出现。哥德，便是由拟古典主义跨向浪漫主义的著名诗人之一。哥德的早期写了很多拟古典主义的诗，中期写了一些同时包含着拟古典主义晚期和前浪漫主义风格的过渡性作品，到了晚期，他也有充满着感伤、幻想的典型浪漫主义作品。

在这个意义上，施善继是第一个——现在看来显然不是惟一的——从现代主义向现实主义转变的，跨越两个文学思想的诗人。他的跨越，不仅仅是语言由晦涩变为明白，更是从极端个人主义转变为对人、社会和人类世界充满了明朗、自然的关爱的诗人，而在台湾中国文学思想史的研究中，有一定的意义。

施善继的转变，颇受台湾的小小的诗坛中的一些人的讥诮，说施善继是“善变”的诗人；说施善继写的“不是诗”，还警告他写诗不要“写脱了线”。

其实，真正改变的，不是施善继，而是整个时代与它的思潮。只不过时代挑选了对于改变有敏锐反应的施善继罢了。从历史看来，在现代派中，“变”的如果不是施善继，也一定有别人。有人变下来，停笔不写了；有人以新的作风跃起于诗坛，也必有人像施善继，从老路向新路发展。但是，也还有一种人，一时变不了，既不愿后退，也不能前行，却喜欢站在前进的路边，对路上的人品头论足，说某人“善变”，说某人“变脱了线”。这其实在文学史上，也是古已有之的。

施善继的诗，可以而且应该给予批评。但总是与他善不善变，与他是不是变脱了线，是无干涉的。任何以热情对待批判了现代诗以后代兴的台湾新诗再建设运动的人，都能觉得，施善继的诗，

在某一些地方，结构还嫌松散了些；有一些诗句，还应该再锻炼，再琢磨一下。施善继的细琐，在其成功时可以成为他风格上独到的特点，一些写得不很好的地方，他的细琐，也恰好成为他的缺点。他的温厚、自足的情感，在写得成功时，变成他独有的风格和味道，煦煦感人；在写得不很成功时，也恰好使他的诗显得猥小。他的有一些即事写成的诗，其优美处，充分表达了诗人淑世的热情和胸怀，但其失败处，常常因事过境迁，而失去感人的力量。他的语言，多有优美的叙述和描写。但是也有一些时候，让我们觉得，接续了中国韵文、美文伟大传统的新诗，在语言上还要多多研究，多多学习，多多在中国伟大的诗、词文学中，承接它伟大而精美的遗产。

但是，这些责求于施善继的，正可同样地责求于吴晟，责求于蒋勋和一切未来的新诗工作者——却独独无从责求于现代诗人。经过现代诗在汉语语言的大破坏，加上对于三四十年代中国“五四”以来新诗传统有一个断层地带，在台湾的中国新诗人，更需要自觉地、艰辛地建设和接续中国新诗的传统。然而一切的一切，在台湾，新诗的再建设，首先是必需在具体的创作实践中，为新诗打开一条新的出路。施善继这些新倾向的创作，正好比什么都具体地批判了现代诗，并且步履勇健地向着一条拥有长远发展前途的创作道路迈开脚步。这一点，跨着两个诗文学思潮的施善继，便有非常重要的意义了。

也因为这样，我所见证的，施善继在面对一些诗坛旧友恶劣批评时那种豁达的态度，是十分令人注目的。“基本上，我感谢他们的批评。我很知道，我的转变，时间还不长久，加上个人才学有限，创作上的实际问题还很多。”施善继说：“但是，朋友的批评，越使我觉得，转变是对的。我有最大的信心，一边学习，一边写作，逐步写出一首比一首好的诗。”



诗的形式问题，从中国韵文传统中去吸取语言上的丰富资源的问题——这些“创作上的实际问题”，都是十分艰难而严肃的，需要诗人以认真、严肃、谦虚和团结的态度，努力学习、研究、思考和创作，才能把新诗一点一滴地再建起来。“奇异的是，我开始觉得写诗是一件严肃的事，是一件很难的事——比写现代诗难得好多。”施善继说：“而且，我变得比较善于检讨自己作品中的缺点，并思索这些缺点改进之道。我也变得能衷心欣赏别人——例如蒋勋、吴晟——诗的好处。这种感觉，既不自夸，又能热情看到别人长处的心情，应该就是一种自信吧。一种毫无骄傲的自信……”

施善继的这种自信，建设在什么基础上呢？

尽管有一些诗坛的朋友，在施善继的转变中，给予冷漠和讥消。但是读过《小耘周岁》和《小耕入学》的一般读者——家庭主妇、工程师、教员、保姆和公司职员，有好些人热情地给施善继打电话，写信，表达了他们的喜悦和感动。“我真是深受感动啊。他们那么热心地告诉你看懂一首诗的快乐，”施善继说：“这使我深受鼓励。他们的奖励，与当年来自诗友的感受，真是截然不同。来自诗人圈外的鼓励，使你惭愧，也使你觉得应该更努力，写出更好的作品。”

这种自然的、真实的虚怀，正是现代主义而兴的新诗再建设工作之生命所寄。过去，诗坛是一个窄小而充满了国王公侯却独独没有庶民的“国家”——每一位诗人都互相承认是最尊贵而有价值的人物。写诗的人多于读诗的人。现在，诗逐渐要吸引一切从学校和父母学习了汉语的人的注意，逐渐要引起他们的爱读，逐渐要招回一度失去的读者社会。毫无疑问，现在的路子是比从前宽阔得多了，但问题也比往时更加重大，更加严肃。继吴晟、高准、蒋勋之后，如今施善继将他园中初熟的果子，结集付梓，长

远地看来，是在新诗再建设工作在将来十年、二十年、三十年所要争取的更巨大、更辉煌的成绩的一个起步而已。我们希望朋友们更努力、更谦虚、更艰苦地学习和创作，同时也希望读者们给予持续的热情关怀和批评，共同抢回过去三十年虚掷的光阴，让新诗在台湾的中国文学园地里，开出绚丽的花朵来。

是为序，并以更勤勉的工作共相勉励。

——一九八〇年十一月三十日

——一九八一年二月《现代文学》复刊十三期

# 不朽的冠冕

——《诺贝尔文学奖全集》中文版总序

## 〔1〕“战已胜而和平未致”

伟大的物理学家阿尔伯特·爱因斯坦，在他的一篇题为《战已胜而和平未致》的文章中，沉痛地检视了处在充满着战争结构中的科学家的处境。他以深受“沉重的责任心”和“负罪感”所困扰之心，写下当年为了使全世界免于被疯狂而凶残的纳粹所屠杀和奴役，他和别的一些科学家，将原子武器的秘密，连同全世界亿万人类的命运，托付给他们曾信以为是“和平自由的斗士”的两个国家。但战争结束，和平却依然遥远。爱因斯坦写道：

然而，不幸的是，一直到今天，我们看不见任何和平的保障。我们看不见《大西洋宪章》对各民族所应许的自由，有什么保障。战争已胜，而和平未致。强国在战争上团结一致，但在处置和平时却各行其是。人类也曾得到过能免于恐惧之自由的承诺。但是，事实上，终战以来，人类的恐惧却有增无减。有人也曾经许诺过人类可以有免于匮乏的自由。但是，当世界上绝大部分的地带上，都面对着饥饿时，而另外一些别的地区却富奢有余。有一些民族和人民也曾得到过解放与正义的诺言。但是我们已经见证过，甚至到目前，仍然可以

亲自目睹到这悲惨的景象：所谓“解放”的军队，正在向着渴望着独立和社会正义的人民开枪……

在一百多年前，阿弗列德·诺贝尔发现了截至当时全世界最具威力——和杀伤力——的爆炸剂，乍成巨富。没过多久，这种当时最巨大的毁灭力量，被用来产制强力的杀人的武器。沉重的自疚和负罪之心，使他在遗言中捐出巨资，设立了诺贝尔奖金。其中重要的一项，便是“诺贝尔文学奖”。每年一次，委托瑞典学院，颁给“不论其国籍，但求对全人类有伟大贡献，且具有理想主义倾向的杰出文学作家”。

然而，在这八十年间，人类却经历了两次世界规模的战争。第二次大战以后，又经历了生命、财产、物质、金钱的损失数倍于两次大战的地区性战争。人类心灵的、物质的、文化的——以及人的损害，都是无从估计的。尽管如此，就在韩战的前夕，爱因斯坦有这样的祈祷：

“但愿那激发诺贝尔创设奖金的崇高精神；那相信自己也信赖他人的胸怀；那慷慨、正义、爱和四海同胞的信念，能在那些掌握人类命运者的心中，发生有力的影响……”

在人类漫长的历史中，人类似乎只有一小部分的人，为了描绘并且实践一些美善之梦，为了仰望并追逐高悬天边的熠熠星光，声嘶力竭，赴汤蹈火。但同时，一次又一次集体的愚昧、贪婪和暴力，不断地摧毁着那美善之梦，使熠熠的明星晦暗失色。但是，当历史的巨流滚滚而来，又汹涌而去，那些专制的君王、好战的将军，都随历史的浪卷流失无踪，而人类企求普世的和平、正义和爱的理想，却像晶莹的宝石，永远留在历史的海滩上，闪耀着

动人心魄的光芒。也正因为这样，二次战后，世界的和平不但没有取得保障，反而驱使人类面对着更具毁灭性的核子战争的阴影。这个现实，不但没有使爱因斯坦——以及一切为着全世界的永久和平而战的人们——之美梦失色，反而益增人类争取和平事业的决心。包括文学奖在内的诺贝尔奖的理想，虽乍见之下受到战争结构下现实世界一次又一次无情的打击，却也在上述的意义上，于增进国际间的相互理解、宽容和善意的事业上，有了一定的贡献。

## 〔2〕 国际强权政治下的文学桂冠

诺贝尔文学奖，作为一种奖金，和世界上其他各种各样的奖金一样，充满了争论。这是因为执行奖金授与的瑞典学院，是不能不由一群受到特定历史、意识形态，甚至国际政治所影响和限制的人们所组成。1901年，当第一届诺贝尔文学奖颁给法国的苏利·普鲁东的时候，为了奖金出乎意外地没有授给至今为全世界所公认的俄国大文豪列夫·托尔斯泰，引来全世界喧噪而强大的抗议的声浪。1902年诺贝尔委员会不得不提出一份答辩，终于说明了当时诺贝尔文学奖真实的思想立场。

如果仅是考虑到《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》和其他托翁的杰作，把这项文学竞赛中的荣冠授与俄国的这位文豪，就比较容易了。然而，当我们考虑到他，其余一些引起很大的骚动，叫人无法忽视其他复杂因素的作品，我们的决定，就很艰难了。

托尔斯泰对于那种否定了一切形式的文明，而且与一种更高文化的诸原则无缘的原始的生活样式，大为赞美。他认为，不论什么样的政府，对于罪犯都没有权利加以严重的惩

处。尤有甚者，他甚至否定任何政府存在的权利，从而提倡无政府主义的思想。他对《圣经》的批评毫无所知，却基于他的一半是合理主义、一半是神秘主义，任意改写《圣经》。此外，他断然拒绝承认不论是个人或者国家，可以具有正当防卫的权利。对于他那种罕见于一切形式的文明中的狭隘和敌意，我们觉得无法忍受……

委员会并且明白地指出托尔斯泰有关宗教、政治和社会的著作是“不成熟的”、“迷惑人心的”。事隔多年，委员会的申辩辞，徒然暴露了自己在文学上、思想上的鉴赏力和思考的深度，是如何受到典型十九世纪市民阶层的庸俗、骄傲性格的限制。今天，表现在托翁文学作品和其他著作中的深刻的人文主义精神和托翁宗教理念中伟大的福音主义精神，已经受到普世越来越广泛而真挚的敬仰。

事实上，任何熟悉世界文学史的人，还能举出更多为诺贝尔文学奖所“遗漏”的巨匠的名字：易卜生、康拉德、哈代、斯特林堡、高尔基、乔埃斯、普鲁斯特、马洛……等等。对于中国人，也可以举出一两个理应列籍获奖的伟大的中国作家。所幸，在文学的国度中，自有法则。这些为诺贝尔文学奖所“遗漏”的大师，也自有他们辉煌万丈的荣光，无需任何外加的褒奖来增加他们的荣耀，当然也丝毫不因不曾列入受奖者中而逊色。然而，这些巨匠的“遗漏”，正好说明任何文学奖——即使诺贝尔文学奖也包括在内——只能增添原来自有的光荣，却无法制造原来所没有的价值。当诺贝尔文学奖迅速地成为各强国为了增添自己在国际政治中的光荣的重要工具时，由谨慎、保守而力维中立的瑞典主持下，阿弗列德·诺贝尔原初的理想和愿望，遭到愈来愈严重的困难。当我们回顾，授奖的档案显示了某种国际间的“配给”倾向。在世

界大战中，在国际强权政治下，任何挑剔的人都可以找到审慎而力求自保其“中立”的瑞典学院，是如何让意识形态的好恶，以及国际政治的无可如何的压力，渗透到文学桂冠的选择。

### 〔3〕 为真理和自由而鞠躬尽瘁

如果对于诺贝尔文学奖给予过高、过大的评价是一项错误，那么，对于它做过低或者过小的评价，也同样是一项错误。事实是：当我们充分理解到诺贝尔文学奖评选和授与背后整个错综复杂的秘辛，我们反而更能珍贵而不是蔑视这个文学奖。在国际强权的政治压力下，在委员会成员各种历史的、民族的，有关政治、社会、宗教的意识形态的限制下，诺贝尔文学奖固然没有为我们划出一条无可争议的、世界文学主流发展的实线，却也大致上划出了一条虚线。八十年来，诺贝尔文学奖的金榜上，的确也刻下一长串辉煌的名字：

一九〇五年的显克维奇；  
一九〇八年的欧肯；  
一九一一年的梅特林克；  
一九一三年的泰戈尔；  
一九一五年的罗曼·罗兰；  
一九二一年的法朗士；  
一九二三年的叶芝；  
一九二五年的萧伯纳；  
一九二七年的柏格森；  
一九二九年的托马斯·曼；  
一九三〇年的刘易斯；

一九三一年的卡尔费尔特；  
一九三四年的皮兰德娄；  
一九三六年的奥尼尔；  
一九四六年的海塞；  
一九四七年的纪德；  
一九四八年的艾略特；  
一九四九年的福克纳；  
一九五七年的加缪；  
一九六二年的斯坦贝克；  
一九六四年的萨特；  
一九六五年的肖洛霍夫；  
一九七一年的聂鲁达……

当然，任何人都可能依他自己的喜好，去重新排列和挑选这些名字。但无论如何，诺贝尔文学奖，在漫长的八十年中，在幕后复杂万端的条件下，挑选了这些公认——或者争议较少——的世界性的作家。无可怀疑地，这些作家或者在思想的启发上，或者在对人类和世界所怀抱的理想上，或者在文学表达的技巧上，或者在文学表现的辽阔可能性之探索上，都做出了伟大而令人感谢和敬仰的贡献。在严酷的纳粹支配下的法国，一边战斗，一边写作，一九五七年获得诺贝尔文学奖的加缪，如此说道——

……在人生的各种境遇中——不论在隐晦或短暂的声名中、或者在专制者的牢狱，或者能自由发表作品的时候，作家只能在鞠躬尽瘁地承受为真理服务和为自由服务这两项使他的作品成为伟大的任务时，才能获得亿万人民的心，并受到亿万人民的承认。因为作家的职责，是在于团结大多数的



人民。他的艺术不应该和一切的谎言和奴役妥协。因为，不论谎言与奴役在什么地方得势，都会产生孤寂。不论我们个人的弱点是什么——作品的高贵处，永远是根植在两项十分难于遵守的誓约：对于我们明知之事绝不说谎，并且奋力去抵抗压迫。

在这二十多年疯狂的历史中，在时代巨变里，和我这一代其他的人们一样绝望地迷失的我，却一直受到这样一个事实的支持：一种深藏于内心的情感，认为在今天这样时代里写作，是一种荣耀——因为写作是一种誓约——不仅仅只是为了写作的誓约。尤其在审视着我自己的力量和存在的情境时，写作，是一种和我共同活过同一个历史时期的人们，一起忍受我们相同的悲惨和希望的誓约。这些人们，在第一次大战时期降生，希特勒上台和第一个革命的征兆正在开始的时候，他们正值二十岁上下的年纪；在西班牙内战、第二次世界大战、集中营的世界和充满了酷刑拷打和囚禁的欧洲中，他们完成了他们的教育。正好是这些人，在今天，他们必须在一个为核子武器所毁灭的威胁下的世界里，生养子女，从事创作。对于这些人，我想，没有一个人能要求他成为一个乐观主义者。我们应该去理解那些在极端绝望中，主张堕落和竞相趋向于这时代的虚无主义的人们。但是，事实上，我们当中大部分的人，不论在我的国家、或者在整个欧洲，都拒绝了这种虚无主义，并且涉身从事人类正道的追求。他们必须为自己锻炼出一种生活在灾难的时代所需的艺术，以便藉以重生，并且公开地和那在我们的历史中起了作用的死亡的本能，做不懈的斗争。

加缪在诺贝尔文学奖致答辞中说出来的这些语言，经过了四

分之一个世纪，仍然在我们的心中引起苍茫、悲痛的回响。不，只要加缪所说的谎言和奴役一日不从这人世中根除；只要刀剑一日还不能改锻为耕犁，加缪苍沉的智慧和炽热的人道主义精神，便一日仍是人类反省和指引的明灯。

诺贝尔文学奖，便是由许多如加缪这样智慧的创造天才，谱成了独特的系谱。平均地说来，世界上再也没有一项文学奖能像诺贝尔文学奖一样，历史悠久，在争论和众说纷纭中，坚定地树立起独有的权威。此无他，因为诺贝尔文学奖的确将她的冠冕，授给了一些一世纪以来比较伟大的睿智、心灵和原创的才能。他们各自使他们的民族和国家得到荣耀，却也在受奖的一刻，成为全世界一切民族和人民共同的财产。

#### 〔4〕《诺贝尔文学奖全集》英文版和日文版的特点和缺憾

正是为了良好、有效地承受这一份 20 世纪世界文学共同的遗产，一些先进国家，如美国和日本，都花费了很大的心力，用自己的语文，整理出版历年诺贝尔文学奖全集，分别在一九七一年和一九七二年在美日问世。

英文版的全名《The Nobel Prize Library》（诺贝尔奖文库），一共有二十册，搜罗自一九〇一年普吕多姆至一九七〇年索尔仁尼琴等六十六位得主的作品，同时附有木刻、得奖评语、颁奖辞、致答辞、作品（有插图）、短评及得奖经过，但是，可能顾及商业性的考虑，或迁就每册书既定的格式及厚度，或者是受到种种版权上的限制，在内容上所选的作品，有一部分不是该得主的得奖作，例如根据瑞典学院对外所公布的资料，汉姆生的得奖作应是《大地的生长》，而该书选的是《饥饿》；海塞的得奖作应是《玻璃

球游戏》，而该书选的是《戴米安》（即《徬徨少年时》）和《克林梭的夏日》；斯坦贝克的得奖作应是《我们的不满的冬天》，而该书选的是《相持》等等。且有部分作品并非全译本，譬如蒙森的《罗马史》、罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》、莱蒙特的《农夫》、温塞特的《克里丝汀·拉夫朗的女儿》、托马斯·曼的《布登勃洛克家族》、高尔斯华绥的《富赛特家史》、帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》、肖洛霍夫的《静静的顿河》等都是节录本，以全集的标准而观，显然该书并不是个很理想的版本。

日文版的全名是《诺贝尔文学奖全集》，是日本东京主妇之友社在诺贝尔基金会的赞助下，于一九七二年对外所发行的。一共有二十六册（另有一别册，总共二十七册），搜罗自一九〇一年普吕多娜至一九七四年瑞典作家雍松与马丁松等七十二位得主的作品。同时仿照英文版，附有木刻、作家签名笔迹（新增入）、评审经过、颁奖辞、致答辞、作品（有插图）、短评（或照英文版，或新补入）、年表（增订，有的得主有，有些则无），主要的，其别册还附有诺贝尔遗像、遗嘱，得奖评语、简介和生活照片，诺贝尔小传，诺贝尔财团及所属机构，诺贝尔文学奖的创立及物理、化学、生理、医学、和平奖简介，款项，历届各项得主的名单，并附有索引。以上这些资料的收集，都有助于对诺贝尔奖的历史背景做进一层的了解，可见编者在编辑上下了一番工夫。虽然日文版所选的作品与英文版不尽相同，但是前面所说的英文版的缺憾，在日文版仍然可见，仍然没有改正过来，像罗曼·罗兰的得奖作应是《约翰·克利斯朵夫》，而该书选的是《哥拉·布勒尼翁》、《皮埃尔和吕丝》、《爱与死的较量》、《贝多芬传》；帕斯捷尔纳克的得奖作应是《日瓦戈医生》，而该书选的是《帕斯捷尔纳克自传》及其诗集；肖洛霍夫的得奖作应是《静静的顿河》，而该书所选的是《顿河的故事》；福克纳得奖前的代表作，应是《声音与疯

狂》、《熊》，而该书选的是《军饷》及一些短篇；罗素得奖前的代表作，应是《西方哲学史》，而该书选的是《怀疑论集》、《懒散颂》；贝克特的代表剧作，应是《等待多戈》，而该书选的是《最后一局》；索尔仁尼琴得奖前的代表作，应是《第一层地狱》，而该书选的是《伊凡·杰尼索维奇的一天》和短篇小说《玛特辽娜之家》、《克列切托夫卡车站事件》、《为了事业的利益》……凡此都是美中不足的瑕疵，令人深感遗憾。

在比较了两种版本的特点和缺憾之后，远景出版事业公司在充分估量台湾现有的人力和物力之后，决定在编辑体例上，做出这样的决定：

一、既然英、日两种版本仍存有不少的不足和缺憾，那么将这两种版本列为参考，站在中国人的民族立场，运用现阶段中国人的智慧和财力来重新编纂，并吸收英日版本的特长，尽可能的改进它们的缺失，使得出版的意义不仅是着眼于所谓的“横的移植”，更是向世界开窗，汲取欧风美雨来滋养我们的文化根土。

二、为了对历史负责，则根据原始的文献史料，力图搜罗得主的得奖作或代表作予以全译和精译，比如说：

显克维奇的《你往何处去》、吉卜林的《吉姆》、海塞的《葡萄园守护者》、豪普特曼的《织工》、《沉钟》、汉姆生的《大地的成长》、法朗士的《天神们口渴了》、叶芝的《叶芝诗选》、莱蒙特的《农夫》、黛莱达的《母亲》、温塞特的《克里斯汀·拉夫朗的女儿》、托马斯·曼的《布登勃洛克家族》、刘易斯的《巴比特》、高尔斯华绥的《富赛特家史》、布宁的《乡村》、《旧金山来的绅士》、杜嘉德的《尚·巴华的一生》、西伦佩的《圣者的悲哀》、拉克斯内斯的《独立的人们》、安德里奇的《德里纳河上的桥》、《万恶的庭院》、怀特的《人类之树》、贝洛的《阿奇正传》、辛格的《庄园》、米沃什的《诗歌集》、卡内蒂的《得救的舌头》、马奎兹

的《百年孤独》等等，这些都是每位得主的呕心沥血之作，也可说是二十世纪世界文学的精华，而且从未在台湾翻译过，我们有责任将它们介绍进来，此外还补齐了一些作家的年表，期以呈现诺贝尔文学奖的全貌。

三、在制作态度上，我们绝不高估诺贝尔文学奖，正如同不低估诺贝尔文学奖一样，我们将它们摆置在适当的地位，予以合理公允的评价，不盲从，不迷信，试图拨开国际强权操纵下政治势利和人情冷暖的迷雾，去显现诺贝尔文学奖的原始真貌。

### 〔5〕 齐手把中国文学推向崭新的世界性高峰

在台湾，三十年来社会和经济的巨大发展，在文学上也有了相当的收获。一种反省的思考，正在成长。在台湾的中国文学，是不是应该更广大、辽阔的视野，是不是应该有更纵深、丰富地思考这些问题，以日甚一日的问题性，提到全中国的作家面前来，要求他们严肃地正视这些问题。也就在这个时刻，有态度、有条件而且虚心阅读、研究二十世纪八十年来，世界文学的心灵、智慧和创造性所走过来的步迹，成为当前我们中国作家和读者共同的迫切需要。远景出版公司的编辑部，恰好是端正地理解到这个工作的严肃性的背景，在两年前，开始了筹划、翻译和编辑的工作。因此，我们深刻地理解到应该对诺贝尔文学奖做出既不过高，也不过低的，正确的评价，并且以这个评价为基础，调动目前一切可以动员的力量，严肃、认真、有计划地进行翻译、校订和编辑的工作。远景编辑部的每一个同仁，参与翻译的每一位文学先进，都清楚地认识到：任何取巧、哄抬的手段，是对于诺贝尔精神和理想的背叛，更不用说是对读者、对台湾文化界的凌侮和欺罔了。

最近，对于学问和品格都名重一时的翻译家，由于他们热诚、认真的协力，我们不唯感到光荣，也要在这里表示最深切的感谢。没有他们的协力，没有他们共同支持把中国文学推向崭新高峰的理想，这部全集，就不能以这样一个可以信赖的品质出现在中国的出版史上。编辑部同仁们日夜不可言喻的辛劳，也应该受到人们的纪念。

最后，还要着重指出的是：举凡出版这部全集的一切优异成就和光荣，都应归给杰出的译者和出版者。而一切的阙失，则应由主编负起全部的责任。然而，我们都有这样的信念：尽力逐版改订可能发现的错误，一代传递一代，以便将这套全集所点燃的亮光，广泛地照亮更多中国的青年们。

——一九八一年二月二十二日《中国时报》人间副刊

# 试论吴晟的诗

——序吴晟《泥土》

## 虚幻的现代主义

整个五十年代和六十年代，是西方“现代诗”绝对支配台湾诗坛的时代。在这二十年漫长的岁月中，台湾的新诗充满了晦涩、奇诡、怪异、甚至是无意义的片辞和句子。人们似懂非懂地大谈“语言的张力”、“思想的跳跃”，造就了许许多多平常散文都写不通畅的大小诗人。在思想上，这个时期的诗，以极端的个人主义和内省、唯心主义为特点。诗人不关心自己以外的人，不关心社会，不关心生活，更不关心世界。在这个时期写出来的无数作品中，后人将无法从中看出一时代人民的普遍情感，看不见这时期人民的生活，也无从理解这时期人民的愿望和困难，胜利与挫折。五十年代以迄六十年代的台湾现代诗世界，是一个没有时间、没有历史、没有生活的、极端内化的、唯心论的、静止死寂的无人世界。

中国近代文学艺术中的现代主义，在四十年代，也曾以比较朴素和幼稚的样式，存在于极端少数几个中国诗人的作品中。但是，在长达二十年的长时间中，在台湾一省的文学中产生广泛深入的支配作用，并也一时被当做进步和自由的象征，在中国文学思想史中，不能不说虽是畸形、却不可忽视的存在。

文学、艺术的现代主义之生长，需要有一定的土壤。这些土壤，是高度发展的资本主义社会；人的异化的深刻化；现代城市生活和机械文明对人的精神戕害所引起的普遍的心理病变；因帝国主义世界战争所引起的对人和世界单纯的信念的幻灭和失望。这些条件，在台湾现代主义文艺（包括诗、绘画和音乐）全面兴旺起来的五十年代和六十年代的前大半，是不存在于台湾社会的。根据我们的统计，一九五二年，台湾农业生产部门，在整个台湾产业结构中，占 35.7%，工业生产部门，则仅占 17.9%。这以后的发展，是农业的比重逐年下降，而工业比重则逐年相对上升的故事。一直到一九六三年，工业的 27.8%才初次超过了农业的 26.8%。一九七一年，即唐文标开始了台湾现代诗批判的一年，农业和工业发展的差距增大到前者为 15.3%，后者为 36.5%。一九七二年，关杰明批评台湾现代诗的论文发表，当时工农业的比率是 38.9%和 14.9%。和这个台湾社会资本主义化进程互相配置起来看，纪弦的《现代诗》始刊于一九五三年；洛夫、痖弦、张默的《创世纪》始刊于一九五四年。在绘画上，“五月画会”成立于一九五七年，而到一九六〇年达于它的巅峰。自由主义的、美国意识形态的《文星》杂志创刊于一九五八年。这都是在台湾工业化未臻离陆的时代。

这个对照告诉了我们这样一个事实：台湾现代主义艺术和文学，是一种虚构的文学与艺术，缺少正常的、合理的土壤。

如果任何文化的、精神的存在，应该有它的社会的理由，那么，应当怎样去解释五十年代以迄六十年代的台湾现代主义文学的虚构的性格呢？

台湾的五十年代是以朝鲜战争、第七舰队封锁海峡和全球性冷战的巅峰揭去序幕的。政治上广泛的划一之后，思想和文化上的萧瑟，是必然的现象。在这种特殊的政治气候下，无法在官式



的“战斗文艺”中表达真实情感的人们，连同一些在政治历史上一贯和中国的民族文学运动疏远的一些人，以及在现实上苦闷，无由宣泄的文学家，都在纪弦所提倡的法国象征主义诗中，找到了一个既能满足创造要求，又可以在别人难于懂得的晦涩中说出生中的块垒，且绝不致于犯禁忌的表现形式。从而，这时期中台湾现代诗一部分真诚的作品，也因而具有进步的性质。此外，中国在三四十年代的重要作品，从所表现的思想内容，连同它们的表现形式——现实主义的、前进的、社会的、干预生活的表现形式——成为严重的写作禁忌。于是当时的台湾诗人，必须寻找一个和过去三四十年代中国新诗传统完全不同的内容和形式。恰好是这个主观和客观的条件，兴起了支配台湾诗坛达二十年的台湾现代诗。

从一九五〇年到一九六五年，美国经由各种援助的名义，在台湾投入了将近美金三十五亿元以上的资金。一九六五年美援终止以后，日本以贷款、投资的方式恢复对台湾的经济支配。来自美国和日本的资本，在五十年代有效地改善了政府的财政，并且经由促成广泛公营企业的发展，为台湾奠定一直到一九七四年达于巅峰的加工出口型经济。

这种外来资本在台湾经济生活中的重大支配地位，除了带来外国资金、技术和商品对于台湾资本和商品市场的支配，连带地也在文化、学术、思想、文学和艺术上，发挥了支配作用。从五十年代到六十年代，“现代”画、“现代”音乐和“现代”诗，便在这个以美国为代表的西方文化的支配背景下，开始了畸形发展。中国三四十年代文学经验中语言和思想的断绝上，使西化的、形式主义的、颓废的文学，在台湾当时语言和思想两皆贫困这个基磐上蔓生起来。一时间，台湾现代诗几乎席卷了台湾年轻的诗坛。晦涩的诗创作、诗翻译和诗论，像宗教的奥义书一般，到处有人

苦读和模仿。虽然广泛的知识分子和民众迅速地放弃去理解现代诗的谜语，但在广阔的文学青年间，现代诗发挥了符咒一般的蛊惑力。

## “愚钝”的诗人

台湾现代诗巅峰期的六十年代，刚好是吴晟的青年期。一九六三年，他写《树》和《漠》。一九六七年，他写出像《岸上》、《空白》那样唱着少年的空虚和感伤的诗。但是，他却不曾模仿过现代派那种故意破坏一辞一句，故意打坏语构，强为晦涩的诗。当我们回顾，吴晟竟是台湾极少数几个从开始写诗就不曾受到鼎盛一时的现代诗影响的诗人之一。

吴晟为什么独能免于受到现代派潮流的影响呢？

“我想，我并不是完全不曾受到现代主义潮流的影响。”吴晟说，“只能说，现代主义潮流对我没有发生过很深入、持久的影响。”

吴晟接着说，他开始接触到的新诗，是一九五七年以前，一些比较有中国三四十年代新诗传统的，比较“明朗、易解”的作品（例如刊登在《野风》杂志的诗），而且“阅读、背诵了不少”。这是一个因素。

“我生性愚钝、粗俗。”吴晟接着说，“因此，在整个台湾诗坛几乎都全面‘现代化’以后，我也时常捧读那些深奥难解的现代诗作品和现代诗的诗论。但觉人们所说‘孤绝的世界’，和我平日在农村现实生活中所接、所思、所感，全对不上头，觉得自己和自己的生活和他们隔得很远，不但难以理解，也无法产生共鸣，想学，也无从学起。”这是第二个因素。

一九六五年，吴晟的父亲在一次车祸中骤然去世。“父亲的去世，让我对生活的认识，发生很大的转变。”吴晟说。因父亲的猝

逝而在他最敏感的年纪里饱尝了家道中落的悲哀，使他比别人更早地逼视了生活最艰涩的一面吧。这是第三个因素。

现代主义文学，比较上是属于蛰集在城市的阁楼中，神经衰弱、消化不良，和生活离得比较远的人的文学。因此，现代诗一出都市，一触及生动而丰富的生活和劳动，两者之间就产生相互排拒的情况。少年的吴晟，也曾和当时的其他学生青年一样，怀着十分的敬意，努力地试着解读现代诗哑谜似的句子。但是农村生活中的语言、情感和态度，使他但觉现代诗之“高深”，而“难以亲近、难以理解”。

就这样，吴晟从台湾的现代主义潮流摆荡开来，漂入另一条渊源更长，于当时为涓涓的细流，于来日则可为浩浩江河的，中国现实主义新诗的传统里。

## 一九七二年以前：青年吴晟之形成

怀着一种“敬意”，“愚钝”、“认份”地离开了现代主义魔咒的吴晟，只能缓慢地、独自摸索出自己的表现形式。但，据吴晟的自述，他在少年时代“开始接触的诗，是一九五七年以前比较明朗易解的作品，而且阅读、背诵了不少”。一个文学青年的起步、模仿，尤其是在形式和语言上模仿心仪的作家，是十分重要的条件。那么，一九五七年以前比较明朗易解的作品，是哪些作品？吴晟不曾具体地说明。但是从资料看来，“一九五七年以前比较明朗易解”的诗人，有杨唤（《风景》，一九五四年）；金军（《碑》，一九四九年；《歌北方》，一九五〇年）和李莎（《带怒的歌》，一九五一年；《琴》，一九五六年）。这些五十年代初期，基本上传承中国三四十年代新诗的诗人，除了杨唤之外，三十年来，在现代主义全面支配台湾诗界的条件下，受到全面、彻底的忽视。

但是这一条从中国三四十年代新诗延长下来的涓流，到了五十年代，就从地面上消失了，却一直到了六十年代下半，借着吴晟和其他极少数几位诗人的作品，又静静地冒出了地面，并且在七十年代的整个十年中，达到初步的成熟期，又在七十年代开始现代主义全面在诗、绘画和音乐范围内退潮的时代，表现出旺盛发展的可能性。

一九六一年，现代诗的权威诗选《六十年代诗选》出版。但一九六三年时吴晟发表的《漠》和《树》，还十分幼稚。他在《树》中并且使用类如“绝缘体”、“引力”这些物理学的名词入诗，不论如何，看得出受到现代主义的一点影响。

从一九六一年到一九六七年间，《剧场》杂志、《前卫》杂志、《文学季刊》相继出刊。一九六六年三月二十五日到三月二十九日举行的“现代艺术季”，是台湾现代派运动的一个高潮和总检阅。在这个“现代艺术季”中，有“诗画联展”、座谈会、幻灯欣赏、专题讨论、诗朗诵等，在一片肯定、高举、推广“现代”文学与艺术颂歌中，造成了现代派自斯以后再也不曾达到的盛况。一九六七年，权威绝不减于当年的《七十年代诗选》出版。

就在这个台湾现代主义文艺的高潮期，吴晟却在一九六七年写出《菩提树下》、《怀》、《云》、《岸上》和《空白》。《菩提树下》依然没有脱出少年浮浅的感伤和“沉思”。《怀》写少年的孤单，而《云》则显得造作而不自然。但，《岸上》和《空白》，就显得自在多了。但是，即使是这比较自在，比较有一点少年诗人自己情感的诗，虽不晦涩，却无法从语法、语构中传达出一个清晰的事件、思想或意念。就以《岸上》为例，一九六七年的吴晟这样写：

去路已失、回顾已茫的岸上

有人静默如石  
一夕摇摇欲坠的星光  
返照他少年的苍老。

如果湖泊泛滥了  
有河流接着；如果  
河堤决了，有大海收容着  
无际的涯岸啊，如果  
是你崩溃了呢

如果，是你崩溃了呢  
无际的涯岸啊  
一如他无尽的漂泊  
去哪儿找寻栖止？

似近还远，似远还近的海潮  
徒然冲击着  
呐喊；徒然掀动他  
已失的去路，已茫的回顾。

读完这首诗，人们毋宁只能“感觉”的一份少年的凄美的空虚和悲哀，却无从去“理解”具体的意念。一九七〇年，对岛内外知识、文化界发生巨大思想影响的“保钓”爱国运动发生。吴晟却在这一年里发表比较肤浅、抑郁、却着意求其华丽的《也许》。一九七一年，唐文标写《僵毙的现代诗》（但却“迟”至一九七三年才发表），吴晟仍然写意义不很明晰、感情浮而不深的《雕像》。因此，在吴晟发表《吾乡印象》系列的一九七二年以前，

吴晟是在“一九五七年以前比较明朗易解”的诗，和盛极一时的现代诗共同的影响，形成青年期的吴晟。

## 《吾乡印象》：吴晟风格的形成

一九七二年，吴晟发表持续写到一九七四年的《吾乡印象》。从一九七一年以前的吴晟跳跃到一九七二年的《吾乡印象》的吴晟，前后的变化，是十分鲜明而突兀的。相对于一九七一年前的无焦点、浮浅、辞语暧昧和意念的荒芜，《吾乡印象》系列有极为巨大而鲜明的进步：

第一，在《吾乡印象》里，意念是清晰的，语言是明白的。他开始流畅、明确、浅显地告诉我们他的观察，他的感受，他的情感，而不是像过去那样，用学来的、造作而浮浅的片辞、句子，并以之渲染成篇的“空灵”的篇章。

第二，他明白、持续、热情而专注地写他身边人民的生活和劳动；写他故乡的小街，吴晟开始有了清晰的表现焦点。这与对自己以外的人与社会了无关心，对于生活充满了倦怠，只关切过分膨胀的自我内在静止不动的心理世界的现代主义，恰恰成为十分显明而重要的对照。

第三，从《吾乡印象》开始，吴晟建立了“系列”性的创作形式。这种小品式的连作，需要诗人保持着对人、对生活、对环境、对自然的专注的、长期而热情的关注。在这一个时期中，描写乡村生活和劳动的诗，肯定是零散地存在的。但连续花了两年的时间，去观察、描绘、表现台湾农村的生活和人以及他的劳动的诗人，却独有吴晟一人。而这种系列性创作形式，在以后吴晟的创作生活中，许多吴晟重要的作品，几乎都以系列形式表现，从而成为吴晟的独特风格。

第四，在《吾乡印象》中，所有吴晟日后的发展，例如，他的语言、他的句型、他的歌一般的特质，他的谦卑、热情、温和的情感，都在这一时期中显示出它最始初的胚芽，等待日后成荫成盖，成为吴晟自己的风格与特质。

第五，必须不惮于重复地指出：专注、热情、关爱、长期地以台湾农村中的人、生活、劳动、社会和环境入诗，有重要的意义。这与现代诗人都市的、个人的、没有社会和生活焦点等特质之相对立，使吴晟和现代主义正式断绝了过去微弱的联系，走上独立向着新的现实主义发展的道路。

### 《一般的故事》：最早的叙述诗

一九七三年，暂时搁下《吾乡印象》系列的吴晟，仍有很好的收获。他的《阶》，为他来日臻于成熟的《爱荷华家书》，奠定了吴晟独有的情诗风格：把最深挚的感情，用抑制的、甚至腼腆的语言，通过现实的生活具体形象和经验表达出来，没有其他情诗中必有的梦幻、浪漫、不接人间实生活的那种语言和气氛，却感人至深。他也写了像《挽歌》、像《意外》那么悦耳、动心的歌谣似的作品，有愉快、洁净的对位和副歌似的叠句，淙淙有声，令人心摇容动。

《一般的故事》也是吴晟在一九七三年发表的重要作品。它的重要性在于用五个小节共计二十九行，述说一个老士官心怀故国土的心情。吴晟有这些叫人难忘的句子：

.....

日落后，所有历史的哭声  
倾进你们的酒瓶里——

将千言万语酿成沉默酿成寂寞的酒瓶里  
犹如举着山川河岳，你们举杯，  
饮你们浓浓的乡愁  
饮你们绵绵密密的怀想  
当你们的怀想，幽幽涌起  
我总望见  
一幅美丽而忧伤的版图  
在你们为烽烟  
薰了又薰，烤了又烤的脸上  
纹络而出

.....

山山水水之间，一奔驰  
竟已耗尽了青春  
一耽搁，竟已悠悠二十余年  
家园啊家园，隔着千万重硝烟  
你们凄苦的眺望  
何时才能栖止？

写四十年国土分割下痛彻心肺的思乡怀国之情，吴晟特有的忠实、诚恳和深挚的关怀，弥漫纸上，给人深刻的感动与叹息。在没有充分的参考资料条件下，本文作者并且疑心，《一般的故事》是这一类描写外省籍下级老士官的诗中最早的一篇也未可知。其次，就吴晟而言，《一般的故事》在七十年代初，是行数最多、篇幅较长的一篇。这不只预告以后《愚直书简》等系列连作中吴晟较长的诗之出现，也让我们体会到吴晟在往后的长诗中朴实而真切地培造在爱故乡、爱人民的基础上的，对于中国的，出于爱



的焦虑和关切。其次，《一般的故事》标志着诗离开了对人与生活的冷漠与倦怠，摆脱了晦涩的思想和语言，终于又恢复了叙事的诗作可能性，为日后不断发展的台湾现实主义的、叙事的诗风奠定了良好的开始。

## 一九七四～一九七七：走向成熟

一九七四年，世界发生头一次石油危机，也为台湾加工出口经济持续数年的成长，写下一时的休止符。但就整个社会而言，除了工厂中现代的工资劳动者，过去持续成长的富足、乐观，一时还萦绕不绝，未稍减退。

这一年，在写过一种弥漫着某种忧郁、乏力感甚至卑屈感和某种若“浮木”一般无依，一般失去前进的指向的《夜尽》和《浮木》之后，吴晟又开始接着写下一一直持续写到一九七六年的《吾乡印象》系列连作。

如果发表在一九七二年的一组《吾乡印象》的焦点，是诗人所生长和生活的乡村的人、生活、劳动和环境，这一年发表的一组，表现出这些更为鲜明更臻于完整的焦点：

第一：以母亲——一位典型的台湾妇女农村劳动者——为焦点的，包括了《泥土》、《脸》、《手》、《脚》和《野餐》这几篇素描与速写连作。在这一系列中，吴晟已经脱离了单纯地写自己的母亲，而经过典型化的形象，为我们生动地留下一张张台湾妇女农村劳动者的画像：勤劳、正直、朴实、俭约、慈爱、坦诚。吴晟怀着深刻的敬意和热爱，生动而深刻地刻画了自己的母亲，却从而刻画出三、四百年在台湾农业生产和生活中担负着重大任务的，在台湾的中国农民妇女的不朽的形象。离开了现代主义后的在台湾的中国新诗，在吴晟的作品中，终于优美地显示：诗，是

可以描写和关心、歌颂人和他动人的生活的。

第二：以人与自然的关系及其相互间的感应为焦点，观察和沉思人与自然（环境、动物、植物）的关系，就好像观察和沉思人与人的关系一样，是现代主义所一般地不能的。从《水稻》、《含羞草》、《秋收之后》、《木麻黄》、《牵牛花》、《槟榔树》和《月橘》，吴晟写下了至今犹未为人超过的，寻求人与自然间相互了解与谐和的感情和思想。而吴晟又每在对于他所熟知的野生的、绝不是稀少娇嫩的植物生命中，看出台湾勤劳人民的谦虚、务实、勤勉、不事虚华、忍耐、坚强、正直而独立的人性：

我们是骄傲的  
野生植物，嗯！我们是卑微的  
野生植物

默默接受各种各式的脚步  
任意践踏；默默接受  
圆锄、镰刀、或锄头，任意铲除  
我们的子子孙孙，依然蔓延

羊来吧！鹅来吧！牛只来吧  
并且，张开嘴巴，请便吧  
和我们最亲近的野孩子，也来吧  
并且，奔跑吧！打滚吧

阳光和雨水，甚至春风  
啥人也不能霸占  
宽厚的土壤，不需要任何照料

诅咒吧！鄙视吧！铲除吧  
我们的子子孙孙依然茂盛

我们是卑微的  
野生植物，嗯！我们是骄傲的  
野生植物

——《野草》

在“卑微”的勤劳生活中，看出农民强韧的容受力和生命力，看出他们绝不可蔑视的“骄傲”，不仅是苍白的现代派们之所不能，怕也不是徒然把“乡土”和“本土性”挂在嘴上的人们之所能吧。

第三：一直到《月橘》，吴晟极少表示他的抗议的态度。《月橘》开始有了讽刺，有了抗议。吴晟后期中常见的，苦口婆心的，对于不正、不真的规劝、呼吁和抗议，或者可以说是从《月橘》开始发展出来的。吴晟以他并不多见的调侃语言说道：

安安静静毕竟是好的  
至少至少，免于吵吵闹闹  
所以，我家主人  
喧嚣了又喧嚣  
淹没我们所有的声音，即使  
微弱的抗议

整整齐齐毕竟是好的  
至少至少，免于分歧，有碍瞻观  
所以，我家的主人  
修了又修，剪了又剪

不容许我们的手臂，随意伸举

自从被移植为篱  
昔日悠游的岁月哪里去了？  
因为，我们是微贱的植物

我家主人，从未在意  
在黑暗的土里，我们的根  
怎样艰苦的伸展  
怎样紧密的交结

——《月橘》

被主人“修了又修，剪了又剪”，被人蔑视和忽视的“月橘”，却把根在“黑暗的泥土里”“艰苦的伸展，紧密的交结”。在“卑贱”中看出勤劳者坚强的人间性的吴晟，写出“卑贱”者终不可压服的信念，对素来不喜欢别人“吵吵闹闹”，不喜欢别人“分歧”和“有碍瞻观”的“主人”，加以并不刻毒的嘲讽。

这种寄意干涉生活的作品，到了一九七七年的一组以乡村中常见的牲口为描写焦点的诗中，有了进一步的、鲜明的发展。他写鸡的易于惊恐、焦虑和不安；写在深夜孤单、多疑而恐惧地吠叫的狗；写被迫“吃饱了睡、睡饱了吃”，生活在局促、肮脏的小小空间中的猪的悲哀；写劳苦一生却终不免死于屠刀，被耕耘机逐出了农田，在肉市场上又不敌于进口牛肉的牛的悲剧。到了写“羊”，吴晟写出了在生活中逆来顺受、忍气吞声的人生。他写道：

……

乖顺的一生，不敢奔驰

不敢大声喊叫  
也不敢仰起畏怯的眼神  
期待什么——

默默的低着头嚼嚼杂草  
默默的低着头走回破草棚  
乖顺的一生  
你们默默沉思什么？

这样的笔法，离开早前单纯地写人、写景、写生活、写植物相，已有多远距离，是容易辨认的。吴晟以他特有的谨慎、正直和真诚，以及无从抑制的对于人和生活的关心，一步步提高了他质问的声音。

吴晟在这一个时期的作品的第四个特点，是他在语言表现和形式上趋向于成熟，是他的风格的显明化、确立和洗炼，为他在以后《愚直书简》、《向孩子说》等系列，预备好条件。

《熄灯后》、《日落后》，似乎是《阶》所延伸下来的，吴晟的“生活的情诗”。吴晟的情诗一个很大特点，是描写在沉重的生活压力下喘息的，两个深深相许相爱的人的疲乏而深挚的情感。这样的情感，尤其在饱受生活和世事的鞭打以后的中年，感人尤深。在《日落后》，他写出这样的句子：

日落后，自一场又一场  
辛酸的搏斗中，负伤归来  
每一道伤口，缓缓渗着  
凄凉的血渍  
琐琐碎碎的家务

也已蚀尽你的微笑

逐渐逐渐黯淡的灯光  
我不能接近  
隐藏在你深处的寂寞  
你也不能抚慰我的伤痛  
虽然，我们如此贴近  
你仍是你——孤单的你  
我仍是我——孤单的我

混乱的这水流中，我只是一段  
小小的浮木  
你也是；不由自主的随着我  
随着波浪浮沉  
你能向我索求什么？  
我能向你索求什么？

即使，循例的做爱  
也是这样凄凉  
靠近我吧！靠近我吧  
既然不能决定自己，又不能  
相忘，让我们以生命中的  
余温，相互取暖

沉重的生活造成的伤口、人的疏隔、在生活的重压下喘息的悲哀与孤单——却仍然奋力相爱相持的画面，简直是毕加索蓝色的马戏团后台疲惫不堪的男女在台湾农村中的翻版。

《堤上》是吴晟几首写怀思亡父的诗中最好的一篇。正如《秋末》一样，《堤上》精确的结构，自然真挚的语言，如同流传已久的民谣一般的，流畅而悦耳的组织形式，都预言了在《愚直书简》等系列中臻于成熟的吴晟的面貌。

到了一九七七年，吴晟的另一首重要的作品是《长工阿伯》和《一般的故事》，同样是由二十九行诗句组成，却采取了运动的、发展的叙事的技巧。一个名字早被人们遗忘的、自小孤苦伶仃的果园的园丁，在日据时代的末期被征调到南洋，战后又悄悄地回到“果树园沉沉的暮色”里。他写道：

任命运随意作弄  
任欲隐不隐的伤痕，随意鞭撻  
不知道怨恨，更不懂控诉  
驯服的长工阿伯  
一生都是孤儿

因为自幼失怙（孤儿）而走向一生坎坷、辛酸的命运的“长工阿伯”，吴晟看到为历史所拨弄的，世居于台湾的中国人的“孤儿”的悲剧。但这所谓“孤儿”意识，毕竟客观地没有进一步发展成其他少数一些人所主张的，相对于“中国·中国人”的“台湾·台湾人”意识，这是吴晟全部的作品所可以证实的。而这，基本上是由于吴晟天生的浑厚使然。

### 《向孩子说》系列

一九七七年，作为七十年代初期“新诗论战”的延长的“乡土文学论战”发生了。正好在这一年，吴晟开始发表另一个著名

的系列性连作：《向孩子说》。这个系列写作的时间比较长，从一九七七年开始一直到今（一九八三）年，前后已有六年，而且理论上还可以再继续写下去。

七十年代的末叶，对于台湾，是充满了激荡、挫折和反省的年代。一九七七年，乡土文学论战。一九七八年，美国断绝了与台湾的“外交关系”。一九七九年，发生了“高雄事件”。从一九七七年的《负荷》开始，一直到一九八三年的《没有权利》，吴晟的《向孩子说》，一共写了二十有九首。这个由二十九首诗组成的连作有这几个特点：

第一，是在形式上以诗人对自己的子女，进而对于自己的学生和自己民族的后代说话的形式，漫发成为一个系列。而诗人的感情也逐渐从一个人的父兄、教师，不断发展和上升到民族的父兄和教师，谆谆叮咛，表现出作者对于民族明日的栋梁热切的期待和关切。

第二，从一九七七年到一九七九年间，吴晟对于城市消费文明强力地向农村渗透，表示了极大的关怀。随着大众消费时代的来临，台湾传统农村中俭约、谦抑、勤劳、朴实、正直、诚恳的风气和价值，迅速地在农村中崩溃。代之而起的，是享乐、消费、对商品的贪欲、虚荣和损人利己这些消费社会所形成的意识和价值之“变革”。这种意识和价值的“革命”，吸引了在台湾农村中从事教育工作和实际上的农业劳动的吴晟深切注意。他不断地告诫民族的后代，要勤劳、朴素；不要羡慕虚荣；要肯定传统农村的美德；要尊敬勤劳、平凡的人民，不向权力和财富谄笑屈膝。这一类的诗，写得优美、自然而真诚，在消费文化日益侵蚀着家庭和学校的教育时，这些诗中最好的作品，将长久地召唤人们反省的心灵：



因为你们身上沾满了泥巴  
他们竟说，你们是肮脏的

因为你们不会说 bye bye  
他们竟说，你们是愚笨的

因为你们的粗布衣裳  
他们竟说，你们是粗俗的

因为你们不喜欢夸示自己  
也因为你们不善于花言巧语  
他们竟说，你们是自卑的

孩子呀！无论他们怎么说  
阿爸确信，你们是最干净的孩子  
阿爸确信，你们深深的凝视最动人  
阿爸确信，你们朴素的衣裳最漂亮  
而你们要坚持  
非关自卑或自傲的尊严

——《阿爸确信》

吴晟要孩子们对质朴、自然的乡村，坚定信心。他对孩子们说：

不用深黑色的墨镜  
隐藏起眼睛  
乡下长大的孩子

喜欢迎向坦朗的阳光

不用漂亮的手帕  
捂住鼻子，迅速走开  
乡下长大的孩子  
喜欢堆肥热腾腾的气味

不用冰冷的冷气机  
隔绝热情  
乡下长大的孩子  
喜欢自自然然奔放的清风

不用眩人的皮鞋  
垫高自己  
乡下长大的孩子  
喜欢厚实的泥土

阳光啊，堆肥啊，清风啊，泥土啊  
虽然，有些人不喜欢  
乡下长大的孩子  
仍深深地爱恋着你们

不少的时候，吴晟批评了成人世界的苟且、苟活和懦弱，因此他叮咛孩子们长大以后要活得挺拔、勇敢而正直。他说道：

阿公曾向阿爸一再叮咛  
不听话的孩子

不讨人喜欢  
即使你的道理千真万确  
也不要表示  
以免遭受排挤

阿公曾向阿爸一再叮咛  
太多意见的孩子  
容易惹人厌烦  
你要懂得  
以沉默来保护自己

阿公曾向阿爸一再叮咛  
在刀枪和强权之前  
说真心话，是要遭殃的  
即使抗议  
也要深深隐藏在心中

孩子呀！阿爸却多么希望  
你们有什么话要说  
就披肝沥胆地说出来  
不要像阿爸畏畏缩缩

可是，孩子呀  
阿爸又多么担忧，你们的勇气  
将招来无数可怖的伤害  
降临你们身上

在他著名的《甘薯地图》中，吴晟谆谆叮咛孩子们，千万不要忘记先民在台湾踩过来的无数艰辛的脚印；《负荷》、《无止无尽》写吴晟对民族后代铭心刻骨的牵挂。在一九七九年发表的《草坪》，写出了对于在美台“断交”后，不能抗拒谣传和恐惧的落叶，纷纷脱产逃亡的人们，在孩子面前，提出批评，并且一再赞赏“别人的草坪，再怎么美丽，还是别人的草坪”的孩子们自己的想法。到了《劳动服务》和《晨读》，吴晟作为民族的父兄和教师之一，更加阔大了他关心的焦点，写出这些奔腾而至的、苍茫雄浑的诗句：

听一听我们的江河，有多少话要说  
探一探我们的山岳，蕴藏多少博爱  
望一望我们的平原，胸怀有多辽阔  
告诉你们不要忘了  
这是我们未曾见过  
却是多么亲切的江河山岳和平原

——《晨读》

一九七九年底，高雄事件发生。它无可讳言地对民族的团结造成了一定的损害。一九八〇年，吴晟发表了这一首动人而发人深省的诗。他说道：

弟弟不赞同你的意见  
你便绷紧脸喝叱他是坏人  
阻止他开口  
以为不断大声说话  
就是占有真理吗？

弟弟不喜欢你的作风  
你便气呼呼的挥动拳头  
强迫他顺从  
你是企图掩饰什么吗  
你是担心权威动摇吗

孩子呀！不要忘记  
你们是至亲兄弟  
应该可以诚意讨论  
应该有包容的胸襟  
为什么不伸出温暖的手掌？

.....

每一次看见你趾高气扬  
阿爸的心多么绞痛  
孩子呀！不要忘记  
一时的得意  
往往是无数怨恨的种子  
撒播在深深裂开的伤口上  
将暗中发芽，暗中滋长

不爱护自己的亲友  
怎能关心更广大的人群  
孩子呀！不要忘记  
你们是至亲兄弟  
为什么不伸出温暖的手掌？

发表在一九八一年的《恶梦》，写一个父亲面对在恶梦中申诉

自己的委屈的孩子的心情：

你在梦中的每一声叫喊  
一定是默默承受了不少委屈  
逼出来的  
你为什么不论辩呢  
是家里充满了不许争论的气氛  
是阿爸有记账的习惯  
而你害怕遭到更严厉的处罚吗  
.....

一九八二年，吴晟发表了《纷争》，借着一个父亲面对着相互指控和仇怨，发出“痛彻肺腑的叹息”。这首诗，是这样结束的：

多年来，你们为了指控  
自己的兄弟，耗尽心思  
宁愿让仇恨蛀蚀亲族的和气  
宁愿让私欲败坏家族的生机  
孩子呀！你们是否听见  
阿爸痛彻肺腑的叹息？

继承了台湾农村人民坚持家庭和睦、协力兴家这种传统情感的吴晟，对于民族内部和平与团结，抱着多么沉重、苦痛的愿望。他对于横暴的兄弟，做了父兄、教师一般严厉的责备，对于受到新创的民族团结，发出了“痛彻肺腑的叹息”。

## 《愚直书简》

石油危机（一九七四）以后，我们退出了联合国。接着，外交局势迅速起了再编成的运动。在这个背景下，台湾的有产者，不分本省、外省，竞相脱产渡美。一九七八年，美国与台湾“断交”，这使台湾高所得者的逃亡风更炽。就在这一年，吴晟以《愚直书简》为名，发表了由六首诗组成的连作，把描写和关心的焦点，鲜明地摆在各式各样已经走了、正想走，或者走了却打定主意永远不回来的人身上。

在这个系列连作中，尤其在讨论一个严肃的主题时，吴晟依然是那样真诚而纯朴，以他那“忍抑不住”的忧虑，向人苦口婆心地、细细地诉说着。《美国籍》写一个出身农村的秀才型青年，在美国定居置产，把一个“无止无尽”地“牵挂”着他的老母亲，和“不成器”的弟妹留在台湾。吴晟写道：

……

是的，我们都令你失望  
甚至令你感到羞耻  
正如艰苦地养育我们长大的  
中国的这块蕃薯土地  
不能带给你光彩和荣耀

……

听说，你也入了美国籍  
生活非常忙碌  
你一定有不得已的苦衷吧  
不知道，你可曾像母亲这样惦念你

惦念着逐渐衰老的母亲？  
不知道你从小吃惯的  
又好吃又便宜的蕃薯  
可曾在你的记忆中出现  
不知道，你在遥远的异国  
为谁而忙碌？为什么而忙碌？

在《你也走了》这首诗中，吴晟写了一个在求学时代“曾以多么沉悒的激情和我一再约定/要为被殖民过的/中国的这一块蕃薯土地/争回尊严”，并且“时时鼓舞着容易颓丧的我/时时暖着在乡村耕作的我”的这样一个朋友，在富裕的双亲周到的安排下，永久居于“异国”。诗人问他“你出去做什么呢/为了学业吗？为了考察吗？”这就是诗人得到的答案。吴晟说：

……

我怎么也料不到，你竟说  
有办法的人，不是纷纷走了  
或是牵亲引戚  
拿绿卡，随时准备走吗

……

吴晟也写一个到异国后第一次“归来”时，还倾诉“对家乡日日夜夜的思慕”的人，第二次回来时，已滔滔地叙述着“……在异国缤纷多姿的生活了”。等到他第三次回来，对于异国却充满了“无限的向往”。吴晟忧愁地问道：

你在到处是剑的岛国



怎样漠视每一支剑上  
仍流着中国人民惨痛的鲜血？  
怎样遗忘曾是殖民地的家乡  
受尽践踏和凌辱的控诉？

《过客》套用了著名的诗人郑愁予的名句，巧妙地表现了“过客”的心态。《归来》则写一个曾经一道在乡下长大的“归国学人”，在不知不觉中，对故乡台湾万般不屑的情感。

### 《爱荷华家书》

一九八〇年九月，吴晟受到美国爱荷华大学国际写作计划(I. W. P.)的邀请，游美约四个月。这次游美，曾经给予温和、内抑的吴晟一种复杂而重大的冲击。这样的冲击，在较长的未来，将给予吴晟文学什么样的影响，在目前，即使吴晟自己，也难于预说吧。但是，游美四月，心情的震撼和激荡，却平添了他对他一向深爱的妻子儿女的怀念。一九八一年，由《信笺》、《洗衣的心情》、《从未料想过》和《游船上》所构成的《爱荷华家书》发表了。从《阶》以来一直发展出来的吴晟独到的“生活的情诗”，至此已到了更为完整的境地。这里只要举一首他的《从未料想过》，就足以体会他那朴实、真挚、深及骨髓的爱情，怎样透过现实、具体的生活，表现了出来。

又从梦见你的睡梦中醒来  
睁着双眼，继续想你  
床头的小灯，竟这样刺眼  
悠悠忽忽地亮了一整夜

直到亲情和乡情  
占满了我们的心胸  
直到忙碌而恬静的生活  
平淡了功名  
天涯作客的浪漫情怀  
也曾在年少的时光  
和你日夜编织

从未料想过  
早已习惯了  
在你布置的温柔灯光下入睡  
又特别容易牵挂的中年  
独自远离家乡  
夜夜，在客居的小房间  
辗转反侧，换来消瘦

是为了学习诗艺而来吗  
最美好的诗  
就写在孩子们和你  
红润的笑脸上  
是为了寻找什么梦想吗  
最可亲的希望  
就在我们自己的家乡

又从梦见你的睡梦中醒来  
睁着双眼，继续想你  
不是漂泊，不是流放

只是短暂的游历  
日子竟过得如此迟缓

## 吴晟的技巧和语言

吴晟绝不是一个喜爱雕琢的诗人。不，有时候，他毋宁是过分朴实无华的。他的诗，就像他的人，像他所怀着敬意去描述的台湾农民：朴实、谦和，怎么也不肯说假话。但是在另一方面，吴晟却在多处表现出他的在语言转接时某种巧妙怡人的技巧。

首先，我们觉得吴晟喜欢而且擅长在一首诗中用相同或相似的连接词，不但分出了一首诗的几个段落，也使全篇形成一个统一的结构。例如《秋末》，第一段是这样开始的：

不必告诉我什么  
秋风啊，你们要怎么萧瑟的吹  
就怎么吹  
不必告诉我  
流落异国的孩子  
怎么抵御寒冷的乡愁

就这样，吴晟一共用了六次由“不必告诉我……”开始的诗句，把全诗精巧地连接了起来。

在《意外》里，这种由相似的连接词连串全篇的技巧，尤为活泼可喜：

一粒怯怯的种子，如何  
而芽而苗而青青的树

如何，小小的我惊惶的来临  
那只是一件非常偶然的  
小小、小小的意外

一株青青的树，如何  
而枝而叶而不怎么芬芳的花  
以多少凄清的夜晚熬着屈辱  
如何，在一本小诗刊上  
有人竟读到我小小的才华  
那只是一件非常偶然的  
小小、小小的意外……

就这样，吴晟以这样的句型组成了他的“意外”：

“一……，如何  
而……  
以……  
如何，……  
那只是一件非常偶然的  
小小、小小的意外”

此外，类似的技法，几乎俯拾即是。例如他的《谛听》吧，吴晟写得真像一首悦耳的民谣：

纷乱的雨声，哀哭的风声中  
多少的鸟，将无巢可栖  
多少的花，将无果可结

那是你管不了的事  
还有多少宁静的庭院，将怎样惶惑  
还有多少平坦的道路，将怎样泥泞  
那也是你管不了的事

更有多少焦急的讯息，将无从传递  
更有多少莫名的惊惧，将无从依恃  
更有多少的冤屈，将无从申诉  
那更是你管不了的事  
然而，黑天黑地里  
你的不眠，在谛听什么？

纷乱的雨声，哀哭的风声中  
一卷史册各种调子的悲声，何时终止  
一幅版图各种姿态的血腥，如何洗清  
那是你管不了的事  
然而，黑天暗地里  
你的无奈，在谛听什么？

疑问连接词（多少的……）和牧歌似的叠句（那是你管不了的事，等等）造成一种反复咏叹的效果。此外《秋末》的四个组成段落，都是使用相同（类似）的句型变奏而成。《秋日》和《自白》也一样。

这种以某种相同或相似的句型去延续成诗的技巧，自然地构成乐句之于乐曲那样的效果。前揭的《阶》、《谛听》、《挽歌》，和《轮》、《堤上》、《牵牛花》等等，读来自有琤琮的、小品曲乐之美。例如《阶》，在这首诗的首段与结尾的一段，以相同的、相似的句

子写成，以“漫长的此阶太长、太寂寥/请陪我，也让我陪你/仔仔细细的踱到尽端”始，而以“漫长的此阶太长，太寂寥/请陪我，也让我陪你/仔仔细细的踱到尽端/此阶将更长，但不寂寥”结束。再如前面引用过的《意外》，每一段都是用一個句型的组合，每一段的最后两行，都以同样的叠句“那只是一件非常偶然的/小小、小小的意外”做结。再如《轮》和《堤上》，都是用两段结构完全相似的部分结合而成，写诗人对上一代和下一代的温馨的情感。这种精巧的结构，到了《吾乡印象》中的《牵牛花》，就显得更为洗炼了：

在阳光下奔跑，在月光下嬉戏  
吾乡的团仔，哪里去了？  
他们蹲在小小的电视机前面  
吾乡的牵牛花，不安的注视着

在阳光下流汗，在月光下歌唱的  
吾乡的少年仔，哪里去了？  
他们涌去一家家工厂  
吾乡的牵牛花，寂寞的寻找着

在阳光下微笑，在月光下说故事的  
吾乡的老人家，哪里去了？  
他们挤在荒凉的公墓  
吾乡的牵牛花，忧悒的怀念着

有一天，我们将去了哪里？  
吾乡的牵牛花，惶恐地纳闷着

作为韵文的重要形式的中国新诗，在脱离了旧诗词以后的发展，是一个漫长的、寻求新的韵律和新的音感的实验过程。然而在台湾，一因和三十年代、四十年代新诗的传统断绝，二因中国古典文学教育在学校和社会中的荒废，三因资本主义社会中必有的语言的庸俗化和简单化，使语言化约成为报纸、电报、广告的语言，四因二十多年来台湾现代主义对汉语的严重破坏，使得新诗在台湾追索新韵律的工作，必须由个别的诗人，在各别所能运用的资源中，做出极为困难而漫长的摸索和实验。吴晟，便是台湾极少数自觉地探索新诗在音韵上新的可能性的诗人之一。而他一点一滴摸索出来的，都将成为继台湾现代诗的式微之后重新寻求新的发展的新诗运动的宝贵的资源。

吴晟还有一个在语言上的小小的趣味，那就是他喜欢一种逆说式的表现。例如：

说不上甘愿或不甘愿

——《十年》

有日或无日可向  
有阳光或无阳光可仰望

——《葵花》

赤足，无关乎潇洒  
赤膊，无关乎诗意

——《土》

咏叹自己的咏叹  
无关乎闲愁逸致，更无关乎

走进或不进历史

——《土》

无所谓阴着或蓝着

——《序说》

鸟仔无关快乐或不快乐的歌声

——《晨景》

勤快地浣洗陈旧或不陈旧的流言

——《晨景》

打发无关新鲜或不新鲜的空气

——《晨景》

这样的句子，其实是小小的琢磨，在恰到好处时，有令人愉悦会心的效果，也适当地成为吴晟语言的风格。且所好的是：吴晟并没有把玩类似的句构一至冗滥的地步。

## 人间吴晟

吴晟的诗一个很大的特质，是在于他诚实、正直、专注、集中地描写和表现了二十年来台湾农村的物质和精神面貌；描写并表现出台湾农村的人和他们的生活与劳动；也描写了台湾农村中的自然环境，以及人和这环境的交涉。在台湾的大众消费社会扭曲地发展的行程中，以及在这行程中伴随的各种以城市、商品、消费为轴心的大众意识巨大的变革期中，吴晟坚定、谦卑、诚恳地把他的画布长期而集中地面向台湾的农村和农村中传统的价值，



并且，更为重要的，是吴晟用了他独有的质朴的、悦耳的、洗炼的语言和形式，通过形象化的思考，美好地把他“忍抑不住”的心境表现了出来。

这种“乡下人”的正直却不骄狂、谦抑却绝不是没有坚持的自尊、苦痛却基本上不失望、愤怒却总以一种“忍抑不住”的苦口婆心去抗议……的性格，对于熟识吴晟的人，其实是人间吴晟与诗人的吴晟惊人的一致性表现。人间吴晟决定了他对人与人、人与生活（劳动）、人与自然诸关系的观点（意识形态）。而这些观点，经过诗化的过程，表现为吴晟的艺术。那么，人间吴晟，具备了什么样的性格呢？我们以为，诗集《泥土》的三篇序诗，无疑是吴晟比较鲜明的自状。

在城市的消费文明，以及传统农村价值之间，他有过挣扎。在《自白》中，他说“不愿隐藏起太阳/长期熬炼过的皮肤/却又不能漠视/不屑的眼色”，“不能拒绝皮鞋光亮的诱惑/却又深深爱恋/粗糙的一双泥脚/不愿和土地断绝亲缘”……。然而，吴晟终于让浑厚的农村的人的传统和价值取得了胜利，而有《向孩子说》、《愚直书简》等系列中那种自然、正直而坚定的反消费文明的力量。他说：

和我们生长的乡村一样

不习惯装腔作势

……

和我们日日亲近的泥土一样

不喜欢说漂亮话

孩子呀！阿爸偶尔写的诗

无意引来任何赞叹

也不必凭借任何掌声  
和我们每天在一起劳动的村民一样  
对深奥的大道理，非常陌生  
又欠缺曲曲折折的奇思妙想

只是些些  
对生命忍抑不住的感激与挂虑

——《阿爸偶尔写的诗》

吴晟的声音，绝不是嚣张、高亢的。他有“乡下人”独有的谦逊，却在这一份谦逊中涵育了一份宽大、辽阔而又坚定的“矜持与固执”。

明知灵巧讨人喜欢  
仍然泥土般笨拙  
不懂装模作样  
不懂拍掌，不懂迎合  
不懂鞠躬哈腰，握手寒暄  
明知所有的议论  
都是徒然  
仍然忍不住悄悄发言  
向一样卑微的同伴

——《自白》

其实，所谓“对生命忍抑不住的感激与挂虑”，最足以说明吴晟一切较好的作品的基本精髓。他对于生活、对于自然，保持着一种于城市生活为难能的、易感的心，从而经常有发自内心的

“忍抑不住的感激”。而他对于现代生活中工业、技术、道德败坏、政治和社会的不良，永远发出一种舌敝唇焦、苦口婆心的“忍抑不住的挂虑”的声音。而这样的吴晟，却又有他自在的宽阔：

一行一行笨拙的足印  
沿着宽厚的田亩，也沿着祖先  
滴不尽的汗渍  
写上诚诚恳恳的土地  
不争、不吵、沉默的等待

如果，开一些儿花，结一些儿果  
那是献上怎样的感激  
如果，冷冷漠漠的病虫害  
或是狂暴的风雨  
蚀尽所有辛辛苦苦写上去的足印  
不悲、不怨、继续走下去

不挂刀、不佩剑  
也不谈经论道说贤话圣  
安安分分握着荷犁的行程  
有一天，被迫停下来  
也愿躺成一大片  
宽厚的土地

——《土》

是这样一个人间的吴晟，在他的诗文学上的展开，构成了吴晟全部的诗的世界。在这个世界里，首先是他所生长的物质的、自

然的环境，即他的故乡。他像一个风景画家，长期、集中地描绘着他故乡的一条小路、草木、店仔头、田园，以及在这环境中的人和他们的工作与活动。从较早的《轮》、《堤上》，一直到《吾乡印象》系列、《愚直书简》系列，都以他的经验中的农村风土，作为重要的场景。

吴晟以极大的热情写自己的母亲，并且成功地把母亲的形象扩大投射到整个台湾农村中坚忍、勤劳、正直的妇女农业劳动者和母性。他写自己妻子，写自己深深疼爱的儿女，并且在发展起来的《向孩子说》系列，把自己对儿女的一些“挂虑”和爱，扩充为对于整个民族后代的关切。他也以无比的眷恋，写他早逝的父亲。

因此，总的看来，吴晟基本上并不是一个“激进”的，急于“改造”世界的诗人。他有浓厚的对于母亲、亡父、妻子、儿女、朋友的情感，而这些情感在他的生活中占着极关轻重的位置。而他对于乡土、民族和国家的情感，也是具体而实在地从这些家族血缘之爱扩充而大之的结果。他是一个十分敬重和孝顺父母的人。他深爱自己的子女，幼儿在梦中的不安与惊惶，都足以牵动他整个父亲的挂虑。他以他独自的方式，敬爱给予他极大的帮助，并为了他和儿女做出巨大牺牲的妻子。从这样的一个吴晟出发，他自然而真诚地反对奢华、虚伪、欺诈、脱产逃亡、民族内部的不公正、不公平和欺凌、对自然生态的破坏，正如同他自然而真诚地歌颂勤劳、正直、卑微而不失自尊、平凡而自具尊严、无私的爱乡、爱民族的情感，以及淡泊、洁净的生活。因此，他的歌颂是诚恳、自然而谦抑的，没有高亢的音调和以为正义已经掌握在自己手中的那种骄盛之心。也因此，他的抗议，也只是“忍抑”了又“忍抑”的“忍抑不住的挂虑”所发出来的忧愁。吴晟不是一个望之生威，以一股道德的义忿面斥君王的那种“先知”式的诗

人，而是一个谦逊、忠谨、正直、诚实、为天下苍生心忧如焚的、隐乎乡野的“野人”。他动人之处，正好是他那种忧烦不可自抑，独自向不平、不公苦口婆心的声音。而吴晟的缺点，也正好是在他过份的自抑和自制，使他有时无法发出更为昂扬、更为解放的声音，使他的诗的音域，受到一时的限制。

从六十年代末一直到整个七十年代，吴晟勤勉地写下这许多诗篇。其中最好的作品，不论在语言、形式和意念上，都有很好的成绩，并且对于年轻的诗文学青年以一定的影响。尤其重要的是，在七十年代初新诗论战，深入批判了现代主义以后的台湾诗坛，提供了一些现实主义的、描写表现在台湾农村社会中的人和生活的、深切关怀民族前途的、真挚而诚恳、飒爽的好诗。我们认为这是重要的。因为从五十年代到六十年代，现代诗的语言、观念 and 形式，有很大的影响力，导致一些文学青年，不知道除了现代诗以外，还有别的语言和形式。在新诗论战以后，现代诗基本上失去了过去的支配地位，而诗的语言、形式也失去了典型。在这样的时候，吴晟自己孤独地发展出来的道路，影响是大而深远的。

## 更开阔的道路

特别是一九七九年以后，语言明晰的、现实主义的、深切干涉生活的诗，以完全相对于现代主义的特质不断地发展起来了。当我们想起这一条道路最早的开拓者，我们就不能不想到吴晟、蒋勋、施善继和一些别的名字。当然，我们还能想起稍后的郑炯明、詹彻、廖莫白，和杨渡、林华洲等这些名字。然而他们和一些我的研究所不知的人们，绝不就是一个新运动的领袖。对于对现代诗批判后新倾向的诗抱着热情、关切的期待的人，都应该认真、热

情地检讨七十年代以来这十几年中，“后·现代主义”的诗中存在的若干问题：

一、在语言上，还要再求精确、优美。诗，不论如何，是一种美文，要求用最精炼的、巧妙的辞语，去表现最准确、精要思想和情感。我们的诗人，应该有意识、有计划地重新在中国旧韵文传统中吸取其中的精华，重新认真地从中国传统文学中学习汉语最丰富、优美的辞语，使我们的语言更加丰富起来，更加准确和精美。在汉语的一般在台湾日趋于平庸粗俗的今日，诗人们重新回到中国文学丰富的资源中汲取新的原创力，成为他创作上的重要功课。

二、批判了现代诗以后，我们的题材开阔了，我们关心的焦点也广阔了。但是表现这些活生生的生活、社会和人，还要有一个认识的问题。诗人必需有他自己对于人、生活和自然的认识，经由这认识的组织、简化或延漫，发而为诗，才有自由、切当的表现。目前我们有不少诗，感觉得到诗人淑世的热情，却由于对自己的思想还没有进一步加以整理，就铺写成章，造成另一种晦涩，也造成某种太过于机械化、庸俗化的倾向，导致千篇一律，缺少原创性的变化。有些对我们怀着恶意的人，说我们的诗是“口号和教条”，就是指着这些错误吧。

三、十年，不算是个短的时间。因此，我们的诗人，似乎应该停一停脚步，坐下来做一点检讨和反省。我们的语言、思考和学习上，做得够不够？我们是不是过份关心我们已有的一些初步的成绩，是不是太过相信和在意已有的一点虚名，太过注重小帮小派的是非，而较少怀着严肃的心情不断地反省和检讨。我们是不是做了过多的互相吹捧，却没有相互帮助和批评的品质？

几十年来，这篇文章的作者，一直对台湾的诗界抱持深切的关心。但他本身却不会也不曾写过诗，严肃地说，他是诗界的门

外汉。但是为了他的过分热心，他终于不可自禁地就他熟识的几个朋友写的诗，写了一些评论的文字。这些朋友，是蒋勋、施善继。这第三篇文章，则也是谈他所爱重的朋友吴晟的诗。在这期间，他也读了一些诗论和文学评论，深觉得时下文学批评文风之恶浊，已到不容忽视的地步。许多评论，不但文理不能通顺，很缺少论证的严肃和凭据，而且有许多没有推论过程和论理过程的论断与陈述。由于受到这种文评的恶文风所惊，这篇文章的作者，开始有这疑虑：他自己的评论文章，必定也难免有这些不好的地方。他自知自己不是一个严谨用功的治学家，没有受过很好的学院式严格的训练。纠正评论的恶文风，应该由他自己开始。因此，他决定写完他早在二三年前应许过的吴晟论以后，应该至少暂时退出诗评的工作。他深切盼望对新诗更有研究、学养好、训练好的年轻的诗评论家出现，建立起兼有权威性和指导性的诗批评，把时下党同伐异、学养粗陋、文采鄙恶的一些评论一扫而光。

这篇文章的作者必须在这儿向我们诗坛的先辈、同辈和更年轻一代朋友深致谢罪之意。他于台湾诗界所知不多，于诗艺术也毫无修养，却敢恣意评论，其中的错误，必然甚多。在引证一些人名和事实时，必然也有很多疏漏不备之处。凡此一切，皆由于他的不学寡陋所致，绝不是他有意要抹煞、忽视甚至抑压那一些人或那一个宗派，进而欲别立一“派”。他并且要求诗坛上的朋友们，凭着他对真正亟思进步和发展的新诗所抱的真诚的关心，原谅他的无知和造次。

台湾的新诗，即使是现在，有表面的喧哗和热闹。但是，我们很少听见一种深刻的反省和批判的声音。正相反，我们却时常听见一些人汲汲于立宗设派，为自己建造“正统”的牌楼。凡有诗刊、有麦克风的地方，都可以看到他们热情的面孔。但却很少有极好、极真实的作品。人多势众，锣鼓喧天，绝不等于文学的

评价。愚昧、黑暗、横暴者之所惧，是一首又一首犀利、优美、动人、巧绝的好诗，而不是一些诗人们相聚饮宴时的喧哗之声。

这实在是一个危机，不容忽视。我们希望整个诗坛清醒起来，认真地进行一次对自己的反省和批评，检视我们队伍中既有的一些问题，为了更好、更坚定、更长远地走上一条更开阔的道路。

在结束诗评工作时，这篇文章的作者把在现代主义的废墟中栽种新的诗风的朋友们需要进行一次反省和检讨的这个问题意识，贡献给吴晟和其他的朋友们，做为他对于朋友们深刻的敬重和期许。

**附记：本文付梓前，吴晟来信，就他若干作品的写作年代提出订正，特此将吴晟来信有关部分补充如后：**

《也许》不是一九七〇年的作品，而是和《空白》、《岸上》……一样是《不知名的海岸》诗辑中的一首。《不知名的海岸》是我最早的组诗，写于一九六七年。

《一般的故事》发表于一九七三年。

我的文字，写作和发表，往往相距好几年。尤其是一九六五年到一九七〇年，就读农专期间，虽然写了不少，但都刊登在自己主编的校刊和校报上，而不对外投稿，直到一九七〇年认识了痖弦，一九七一年返乡任教后，经他鼓励，才整理了一些寄去给他发表。像《秋日》、《阶》、《雕像》、《夜的瞳话》、《一般的故事》、《长工阿伯》等等。

——一九八三年六月《文季》一卷二期



## “钓运”的风化与赅结

——读薛荔小说集《最后夜车》随想

六十年代吧，台湾的小说中多出了一种比较独特的题材：从台湾到北美去留学的青年一代的生活。这一类小说，几乎一律是由旅美留学生所写，内容大致上是写游学滞美的生活，和这生活与台湾的牵连。比较早的于梨华，和后来的白先勇，是比较著名的作家。尤其是白先勇，在他留美后，也确实继续写下了几篇极好的，以北美的港台留学生为题材的小说。

一九七〇年以后，这姑且称为“留学文学”的内容，有了很大的变化。经过一九七〇年的“保钓”运动，以及接踵而至的美国与中国大陆的关系解冻和大陆对外开放，中国留学生在北美洲写的小说，开始写北美中国人（大半是知识分子）之北美——台湾、北美——大陆的复杂的葛藤。在这些小说中，开始呈现前期“留学文学”所不多见的內容：对“文革”风暴的反省；对分裂的祖国所带来复杂问题的探索；对近代中国历史的凝视，等等。当然，在后期的“留学文学”中，这一代滞美知识分子由于客寓异域而来的精神的不毛与荒废，和前期者一样，仍然是重要的题材。然而，经过“保钓”、“文革”和“文革”的幻灭，在“留学文学”中，鲜明而急切地提出近百年来中国新文学中历久常新的主题：中国往哪去？中国前进的道路在哪？怎么个走法？

日本年轻的台湾史、台湾文学的研究者松永正义认为：台湾

文学中对于中国全体未来的方向性思考的深刻关切，使台湾文学成为中国文学的一个组成部分，而有别于其他地区由华人以华文写成的文学。特别是后一时期的“留学文学”中所呈现的对于“文革”风暴，对于分裂的祖国所带来各种复杂问题的探讨，对于海峡两岸各种问题的关怀……使这“留学文学”俨然地成为近代中国文学的一部分。当然，有人以不同的视点，据以批评陈若曦小说中过分关切中国大陆而不是关切台湾，但这批评也恰好说明了“留学文学”，尤其在一九七〇年以后的题材在视野上的开展，显现了它之做为中国文学的性格。而这后期“留学文学”的作家，有陈若曦、张系国和这本小说集的作者薛荔。

陈若曦属于我这个时代。早在激荡的七十年代之前，彼此并不熟悉的我们，一个在台湾，一个在北美，不约而同地让中国的革命吸引了我们的注目。六十年代末，陈若曦取道法国，进入“文革”的火焰正炽的中国大陆，我则因读左翼思想书刊系狱。一九七五年，我出狱。差不多在同时，经历了“革命的暗夜”的陈若曦离开大陆，随即发表了一系列以她的大陆体验为主要题材的《尹县长》等小说。如果从回顾、舐吮、反省和控诉“文革”的人间破坏和理想破坏的伤痕的，所谓“伤痕文学”来看，陈若曦的作品，毋宁是中国的这类作品中最早的。

薛荔在年龄上，远远地晚了陈若曦的一代将近十年吧。但她适逢其会地赶上了一九七〇年北美的“保钓”运动，大约随着运动的浪潮，一路冲过认同运动和统一运动，从而进入当前的反省期和再探索期吧。

然而不论一早、一晚，一九七〇年前后的滞美留学生的视野，在战后头一次在思想、知识和感情上，冲破了五十年代以来在台湾和美国的政治、军事、文化共同体所不断地再生产的“冷战心智”，向着历史的、文化的、近代的中国开眼，重新思考祖国和民

族的命运和去向，较之较早期的“留学文学”之比较局限于关心留学生个人内在的葛藤、关心滞美知识分子失根失土的苦闷与矛盾，有了题材上更为开阔的展开。加上在具体实践上，一九七〇年的港台留美学生参与了“钓运”，在身份认同和思想价值上经历了天翻地覆的变化。在运动中对于民族主义、民主主义，对于现代史中的中国，以及在这现代史中知识分子的位置……有过深刻的思索。他们在运动的胜利与挫折、理想与幻灭、高亢的欢呼与锥心的眼泪中，学习了怎样重新在北美探索和思考，中国——包括大陆和台湾，或者至少学习了重新探索和思考包括大陆和台湾在内的中国之必要。

也正是在“文革”——“钓运”的激荡、幻灭、胜利、挫败之中，文学似乎成了七十年代滞美知识分子自我反省和批评的比较重要的表现形式。“钓运”经验一般地尚未做好历史和思想总结的今天，小说，至少是间接地，或者还不怎么深刻地，从“钓运”的反省出发的文学形式吧。

正如薛荔所说，六十年代以后到美国的知识分子，是“中国有史以来最大规模的知识分子海外移民”。至少就中国来说，这包括了近年大陆向外“开放”之后涌入美国的中国“知识分子海外移民”，有相当独特而又复杂的意义。先进国美国在科技、知识上对落后国的优位；知识分子在香港、台湾以及在大陆社会中的苦闷和“有志难伸”；在中国国家分裂的版图中，对香港、台湾政治前途的慢性不安；对自己国家、社会事务的疏外之感，以“一走了之”逃避自己的责任……基本上，都与战后“二体制对峙”的世界政治、军事、文化、价值结构，有着极为密切的关联。而这“中国有史以来最大规模的知识分子海外移民”运动，在一九七〇年的“钓运”中，原有过对五十年代冷战体系的全球性的反叛，而具有从消极的流放转为积极的祖国复兴运动的机会。但随着“文

革”和“钓运”的废颓，因着运动在大陆和台湾没有坚实的基础，运动至少在表面上有如一现的昙花，过往的云烟。“四人帮”体制崩坏，邓体制形成，中国大陆向在长期的停滞膨胀的世界体系敞开了大门。不论在大陆，在海外，对于“文革”的实际的否定，连带地全盘否定了“文革”的理念。以“钓运”为象征的，战后港台留美知识分子的理想主义与爱国主义迅速风化。

一九七〇年北美“钓运”后第十六年的今天，当年北美“钓运”的一代，做了初步的、集体的回顾（北美《台湾与世界》杂志，一九八六年六月，李渝整理的一篇座谈“保钓人士话当年”）。在这回顾中，有一些人表达了“如果再有一次类如“钓运”的运动，自己必然还要参加”的想法。如果这不是“钓运”理想主义与爱国主义风化的终止，至少也是这风化作用的缓解或反抗吧。

薛荔是北美知识分子中从“钓运”的挫折中挣扎着起来，开始以小说的形式去思考的极少数文学工作者之一。用文学的形式去思考运动后个人和整个祖国和民族的去路，毋宁也是上述的反风化作用的实践吧。一九七一年，薛荔发表了比较不成熟的《谭教授的一天》。一直要到一九七六年才开始写犹未臻成熟的《夜树》，说明了运动的溃败给予个人的挫折，需要多少时间去恢复。一九七八年，她发表不论在内容和形式上都有很好成绩的《西江月》，生动、丰富地表现了一个被历史所否定和舍弃的势力的孤单、无奈、悲哀的结局。同年发表的《喜宴》，讽刺了欺世盗名、长袖善舞的“海外学人”丑陋、堪悯的性格。一九八三年，她发表《最后的夜车》，获台北联合报文学奖。“夜车”描写了一个心中苦苦怀思着已经病死的、让她向“革命的中国”张开眼睛的男友，温婉、慧贞的来自台湾的女孩，和一个“出身不良”、参加过“文革”、在心中深锁着巨大风暴和悲哀的、来自大陆的男孩，在美国相遇。在他们的感情来不及更为成形之前，男孩死在深夜里异国

的小小的驿站，描写了两个间接和直接地受到不同时期的“革命”的中国影响的，海峡两岸的青年，在不毛而又饱食的美国相遇的、荒凉的故事。一九八五年，薛荔写《失去的龙》，以轻快、生动的对话描写了在美中国知识分子夫妇的美国式的婚姻困境——分居，语声凄楚、烦躁、无奈，显现了滞美中国知识分子极度不毛的精神的荒原。一九八六年，他以时空交错的手法，在《雪地》中描写了一对从中国大陆来美的夫妇，在中国大陆和美洲大陆，因着不同原因所进行的杀婴（流产手术和谋杀女孩），是薛荔所写最凄恻的故事。同年，她写成《春望》，写的是被海峡分隔了三十多年的父子，在香港初次见面的感人的故事。

薛荔说，“国家的分裂”和“自我的流放”，是经过“钓运”的冲击之后的她的不可解纾的“心结”。从《西江月》一路到《春望》，薛荔写的故事里，总是有着这样或那样的对于大陆和台湾两地的牵连，和流放异域的，心灵与生命的荒凉，却又始终透露着作者的对于人的良善的不二的信心。《最后的夜车》里的两个真挚、纯洁的青年；《失去的龙》里那极端聪明，出语“不逊”却怎也掩藏不住对于父母、家庭之爱的饥饿的“小杰”；《春望》里出奇地善良的兄妹，和终于捶打自己的胸膛号啕着：“……这么多年，你们吃了这么多苦……这一点点，什么东西呀？……我算什么呀？我一算一什一么一呀！”的父亲……

在艺术上，薛荔的语言有一种独特的素净之感。她的语言质朴、冷静，有时甚至是近于木讷的。经过五十年代到六十年代台湾“现代主义”在语言上恶质的雕琢、扭曲、夸大……之后，台湾的文学语言，失去了一分汉语的准确和朴素的原质。读薛荔小说的语言，荒诡荒奇尽去之后，看见了现代汉语比较质朴的原点，几乎叫人惊异地发现到这质朴的语言在思想和情感的表现上的丰富可能性。而这种平白质朴，又与大陆文学作品中的文字

不同。后者在平白中有一种口语的熟练和流利，是活生生的从口语现实生活中撷取出来的语言吧。但薛荔的质白，是一种写出来的质白，却绝不是没有动人鲜活的描写。

以《西江月》来说，她这样描写离开耳朵后的电话机里的语音：

他把话筒挂上之前，还听见哥哥在叽哩呱啦地说着，好像是个被关在电话里头叫喊着要出来的人。

薛荔写曼笙第一次陪继祖去看一个来美国当寓公养病的、神秘的、过气的军政界人物，有这一联想——

她突然觉得恐怖——她想到他们要去看的人，觉得自己像是聊斋里的书生，跟着情人的鬼魂去荒郊冢堆一幢乌有的大院里，探望一群不存在的幽灵。

继祖的哥哥，显然是个性别认同上的倒错者。薛荔这样写他：

他哥哥来开了门，白皙浮肿的脸上是十分妩媚的微笑。头顶心的毛发愈来愈稀疏，却还不时伸出纤纤的手指掠掠头发：一边非常亲切地把他们引进小客室去。曼笙每次见到他哥哥都有一种说不出的不安，觉得像对着一个装置错误的东西，每个零件都不是那么回事。

写一个灯光照明通亮的早餐间，她可以慢条斯理地说——

“天花板也特别高，满是几何图案的日光灯罩，好像有人

会在厨房绣花，需要那么好的光线。”

曼笙终于看到那神秘的、旧时代有过生杀予夺之权的人物。理当是个驷悍伟岸、浓眉煞眼的凶神吧。薛荔先从那豪华、带着沉重硕大的家具的卧室写起，却托出一个“分外瘪小的老人”

楼上走廊尽头的卧室门敞开着，曼笙跟着耀宗轻轻走进去。迎面便是一张大床，床头上方的墙上挂着一幅很大的西洋织绒挂毯，房里的家具都是庞然而笨重的中式雕花木器。每一样东西都像是硕大无朋的，曼笙这才发觉在大床上半靠半躺着一个相形之下显得分外瘪小的老人。

接着，他这样给了我们这老人的特写，还是那一点也不激动的调子：

老人的面部有点异相，多看一眼就觉得鼻子以上全是脸，鼻子以下几乎什么也没有。曼笙后来发现那是因为老人的头已经秃光了，额头虽然皱缩还是明显，而没装上假牙的嘴全瘪缩到鼻子下面，剩一点下巴连着板鸭似的脖子，才构成这样奇怪的面孔。被单下面几乎是平平一片，不大看得出来有个身体或者骨架子在底下。

薛荔老是这样平平稳稳地说故事，却往往会像这段文字那样叫人蓦焉吃了一惊，或者会心地一笑，或者在心中“啊！”“哦！”地呐叫起来。像下面写海滩的一小段，就会叫人读着微笑地摇头称许吧——

老人眼光直直地望着前面的海。远远的海滩上有几个人

在散步。夏天过去了，弄潮的人都散掉了。海水是蓝灰色的，连着黄灰色的天，像一张陈旧的画片。他们静静地面对着浩浩的太平洋，一波一波无休止的海浪，像是许多汹涌的手臂，一次又一次地徒劳往返，想要攀附上一片陆地。

这样不文不火的薛荔的语言，也终于不能不成为她独有的风格了。而她几个为人留下较生动印象的人物，其实也就是靠这质朴温和的语言去烘托出来的。背负着历史沉旧包袱，对着它刻薄嘲笑的陈耀祖；怀着对改变了她一生对中国的情感的，死去恋人的哀思，放浪于不毛的异国的黄珏；那驮负着“革命中国”难言的创伤，怀着初萌的爱意，在回忆的梦境中荒谬地客死他乡的沈长安；寂寞、聪黠、渴想着父母、家庭之爱的，被生在异国的小杰……也就那样温文、朴素地活在读者的心中。

离开风云激荡的一九七〇年，又是十六个年头了。对于西方的知识分子，一九七〇年是一个激进的、反乱的年代。对于港台留美知识分子，一九七〇年是一个难忘的锻炼年份。日本六十年代末七十年代的“反安保”时代，和西方七十年代反越战、为言论自由斗争的一代，在全面右回旋的八十年代中，少数一些人还在撑持着批判和思想探索的工作。如果打这历史背景去看，对于经过“钓运”洗礼的一代，历史怕是会向他们提出比较苛刻的要求——要求他们在各方面作出更为优秀、丰富和壮硕的成绩来。就薛荔来说，光只是表现“国家的分裂，自我的流放”这两个“解不开的愁结”，就够激励她再接再厉，写出一篇比一篇好的小说来。

然而，“钓运”后的留学生文化的风化过程中，薛荔在文学上毕竟坚持了勤劳的工作，并且初步取得了充满着应允的成绩。我们以大的喜悦，祝贺她这初收的、美好的果子，在她钟爱的故乡



“豹运”的风化与愁结

---

台湾结集出版，并且期待她有更好、更丰盛的创作。

——一九八六年九月五日《自立晚报》副刊

# 千年古冢

## ——试评王小虹散文集《葡萄树》

《葡萄树》是王小虹女士自一九六一年以来二十五年间所写的散文选集。从数量上说，她不能不说是少产的。但从品质上说，她写的散文中最好的几篇，却已卓然成家，有她极为异色的风格。

王小虹女士的散文世界，有一种极为独特的宁静。她的时间，总是从现在往湮远的回忆和梦境似的过去倒流。梦和回忆之间，又不见清楚的界限，尘封、清冷、静止而忧悒。在她不知写于什么年代，而定稿于一九八六年的《天堂之猎》中，有这样的句子：“……过往的生命，日日面对千年古冢”。我简直以为这是王小虹女士表现于她的散文世界中的，她的心灵最中心的呐喊了。

在静止的、过去的时光中，王小虹女士的散文，透露着一种深沉的、生命的枯索和空虚之感。《干燥金钱花》里写唐突的死亡、唐突而绝望的重逢、对于哀怨的姊姊的回忆；《无河之渡》写“漂流了一世，漂泊了一生”的、怨悔的、荒废的、寂寞的生命的熄灭；《钱塘江潮》的孤独、静止的童年记忆，充满着喑默的呐喊、恐惧和疯狂；《灯海》中黯黯的清冷和绝望；《轮回》中静止不波的时间、烦闷和极为巨大的空虚；《两颗星》中散发着腐味的、衰颓的过去；《加酒的咖啡》写一种荒漠的幽怨；《黄昏》中虚掷的年华和对于生命的一股无助、麻木与颓败之感……构成一种巨大的、令人悚然的忧悒、孤独、幽怨和荒疏的痛楚。

我从来不曾读过此间的散文，像读王小虹女士上揭的数篇，那样屏神、反复地读的。晚近的社会学，也分析了饱食的、高发展社会中的“现代人”的各种疾患：理想和人生目标的丧失、异化、空虚、窒息、荒废……的心灵。但王小虹女士所表现的这一切心灵的忧悒、空虚、荒芜和枯索，似乎发乎她生命本身的内面者，远远多于现代生活所外铄于人者。早早在一九六一年发表的《十字路口》，年轻的王小虹就透露着一种她那近乎本质的孤独，与青春相对的衰竭、放弃和绝望感。一九六三年，她就写成了于台湾为仅见的、精美的散文诗《甬道》，就散发着绝不只是少年之愁的不可知论、寂寞和《墙》的重压和苦闷。一九六七年，盛年的王小虹在《黄昏》中写着一种自弃、颓萎、空虚和浪掷的心灵世界。

这是王小虹女士对于生命之凄怆、空虚和荒废的侧面的、天生的、敏锐的直感吧。这种凄怆、这种荒废、孤独和空无之感，甚至在她写着爱情的时候，也丝毫没有欢喜和狂野。她写的爱情，总是经过千百层的压抑，显得僵直、尴尬，甚至是不快的。她写梨花和银子之间的同性之爱，是古典、隐晦而且悲伤的《灯海》；在《轮回》里，爱情充满了气闷、疲倦、“窒息”而且“冰冷”；《两颗星》里的薄命红颜艳萍，也不是浪荡和冶艳的；在《加酒的咖啡》里，感情显得“僵硬”、笨拙而尴尬。王小虹女士的语言，在她写得最好的时候，凝炼、准确、精美。她在表现情感的时候，是压抑、迂回、内敛而晦暗的，在中国文学上，近于义山。但李义山却在千重晦涩与变貌中，仍然透露出一种强烈的肉感（sexuality）。而王小虹女士却以近似的晦涩与敛抑，表现出人的激情的不再，从而形成了令人震惊的，对于爱的深沉至极的悲伤。

王小虹女士的这凄怆的世界，离开了她在语言和形式上惊人的成就，是毫无意义的。出身于中国文学系的王小虹女士，在现代美文——散文上的成就，十分令人注意。中国文学的专业，没

有使她的语言变得陈腐和僵死。相反，在四十年来台湾现代汉语日益俗鄙、粗糙，若江河之日下的时候，她的语言有生动的、优秀的汉语传统，高度凝炼、准确、含蕴着极为丰富的诗质，并且奇异地显示出语言上和中国三四十年代白话文学的自然的传接。写在一九六三年的《甬道》，有极为优秀的、三十年代散文的气韵。她这样写：

我靠在一座低低的墙上，面对着我的是一座高大的、净色的墙。这是一条窄窄的甬道，我在这甬道中，极高大，却又感觉渺小。我不知自己从何而来，往何处去。

我还像走在水面上，飘浮着，闪耀着。

我又好像在井的底，那么深沉，那么死寂。

不知哪里来的声音，它们在说：

“你是谁？”

“我是谁？”我反问着。

偶然抬起头来，有一轮皓月，独行于如洗的青空，无视于烟雾浮腾的人间，亦无视于漫无涯际的天宇。

又仿佛有鱼，婀娜地游来。五光十色的鱼鳞，迷恋了一双双眼睛。

有流浪之鸟，悄悄地飞来，轻轻地掠过，未曾留下一鳞半爪。

似乎没有风，也没有雨点。我看不见颜色，听不见音乐。

踩在我脚下的，是一片净色的地，一如那低低的、高高的墙。

……

这样的语言，虽然绝不是中国新文学中所无，却也是四十年来

台湾散文中所极罕见。当她写一个敏感的小女孩，眼看着母亲因情爱的骤变，神智狂乱，她的语言发散着一种寂寞和至深的哀痛：

我带着这种鞭策，慢慢地成长。我们离开了魅影似的日本房子。市面在岁月推移中慢慢改变。我们迁入一幢公寓，母亲被从地面关入高楼。在一间较小的房间里，她是全然地独居了。有时候，她一点也不认识我。每天我为她清理床褥，我发现她变得惊人地小，小得像一个枯槁的婴孩。我注视她布满云翳的眼睛，她会握着我的手。

“潮来了，潮又来了。钱塘江的潮水啊！”

极度地想逃出她的房间，逃出整座大楼，变成田畦中的蝼蚁，满张了微弱的触须……

——《钱塘江潮》

疯狂、恐惧、悲伤、充满着梦魇似的联想。有时候，王小虹女士的语言，像是旧时沉重、清冷、发着古腐的幽光的梨花心木家具。

“梨花，梨花。”银子轻呼着。刚才回来以前，手里摸着四色牌，她就幻想着，梨花坐在她的旁边，仿佛托着茶盘的侍女；而她的美是惊人的。发髻高高耸起，古典的肩头，承侍着烟腾而低矮的房间，散发着小而明亮的光。银子激动起来，但愿她永不离去。那是什么时候？银子记起第一次看见梨花，乡村里小小的戏院，喧哗着人声和锣鼓，十六岁的梨花，在台上咏叹着哭调，泪流了满面，银子扶着小女儿回家，泪流了满面。爱情啊！命运啊！银子苦苦地哭着。

——《灯海》

《灯海》如果离开这样暗暗的、清冷的语言，是无从表现那遥远的孤寂和极为古典而又晦涩的激情的。王小虹女士的语言，时常充满着生动的意象。像《钱塘江潮》中孤单的庭院、桃树、桃子的坠落，来而又往的口哨，枯萎的生命，深埋的、羞耻而又苦痛的记忆；像是《灯海》中青色的发，红得叫人不安的灯海，在《那落泪的眼睛》里，甚至出现了奇异的，深深地囚锢在潜意识，只出现在荒疏的、超现实梦境中的意象：“在胡须之中显现的眼睛”。

“谁在哭泣？”

他的身影在窄小的房屋里，看起来是如此地荒谬。没有回答。纪芸抬起头，随又旋视：

“谁在哭泣？”

哭泣之声，仍在微微响着。他们巡视着，那是一双在胡须之中显现的眼睛，眼睛在流着眼泪……

——《那落泪的眼睛》

许多的时候，她的文字唤起了我们深锁在回忆中的声音。

直到有一天，康民和纪芸也看到了渴望，在彼此之中找寻的东西。他们说不上来那是什么，仿佛是夏雨之后的清凉的气候。纪芸看着康民骑单车。单车的双轮，咱达咱达，在纪芸的眼前旋转着，旋转并在扩大扩大，仿佛午夜夜里飞机的羽翼旋转之声，十分古老而又熟悉，在这样的旷野，漫漫都市残留的气味。炊烟袅远，纪芸嗅不到一丝家乡的风味，她依附着康民的单车，单车上的咱达咱达的回响！回响透过那些房屋，那些三三两两，似群聚而又独自的人们。咱达！咱

达响达！

——《那落泪的眼睛》

这些声音，乍看是荒谬的，但在杂沓的梦中，却有永恒的真实性。但听这梦中的檐滴吧：

“你牵引我到—一个梦中，我又在别个梦中忘记了—你。”真的忘记了吗？那是很难说的事，这个梦到那个梦，都是梦，没有醒的时候，也就没有忘记的时候。但确乎有的时候忘记了，仿佛屋檐上，深深的夜里，一直滴滴答答，滴着雨泪，静静一个人倾听的时候，听着听着，一下子，停住，不滴了，有那么一会儿，一切都是静止的，仿佛在真空的漏管里一样，什么都不想，什么都忘记了，然后，再开始滴，再开始连着想。

——《加酒的咖啡》

这种梦的、记忆的特质，到了她在一九七七年写的《发》，几乎成为无条理的、心理葛藤的流动。通篇只有一种无法苏醒的、却绝不恐怖的梦魇，充满着奇幻的、变化不拘的意象，无从索解，也拒绝着论说：

我看不见你的脸，你的脸被乌丝掩遮。我只能想象你有着细细的肤和亮亮的眼，想象累集起来，几乎变成真实。我已不再渴望细赏你的面目。我以为，拥有那么—头乌丝的人，—定也仿佛如是。因而我深深感到快活，我更感到骄傲，我把你的发，出示于人。我内心知道，有些炫耀的—不妥。然而我禁不住，而每次你也很亭亭地站起来曳曳—生姿地展示开来，让我更快活，我向我的神说，我向我最亲密的朋友说，我向

我的良心说——我向一切，我自以为足以信赖的对象述说。

回归原来的道路上，那是不可能的事，而一切都在改变当中，首先，你的发，的确稠密，然而渐渐也有空隙，时或能在这些小空隙当中，发现你发中有杂色，其色孱杂，一如良中之莠，而我又是一个喜爱完全的人——这二重人性，恐怕不是你始料所及的了。后来，我又发现一小部分，一小部分的肌肤，上帝，居然你能够那么办事小心，竟让我看到了你的肌肤，你的肌肤一如鱼鳞，不但层叠，而且随时脱落，而你尚且用你的背后的发，在人群中，很曼妙地来往着。我注意到，其中有倾慕的眼，有神往的光，有默默的述说，有冲动的起立，于是，我在为自己惋惜，为他们扼腕。

如果不是王小虹女士那坚实、凝炼、具有因深厚汉语传承而来的典美，这些意象的流动、思维的唐突和断裂，这些晦涩和荒谬，就成为流行于台湾五十至六十年代的“现代主义”。思想和生活几与所谓现代（Modernity）绝缘的王小虹女士，无宁是只能从她天生的对于生的唐突和无条理的、殊异的敏感去解释她的散文的异色的性格吧。

收在《葡萄树》中的二十四篇散文，品质的风格上有很大的出入。也许出于出版社对书本有一定的页数上的要求吧，选择上没有一定的标准，是这本散文集的重大缺点。王小虹女士似乎最拙于议论。而她的散文中，最失败的部分或篇章，往往都是她的议论之处。例如她的极好的一篇《钱塘江潮》的末尾，谈论着类如什么是“实质”的、哲学性的问题时，她显得极为拙劣而不自然，徒然为一篇意境凄寂、充满着丰富意象、语言古美的散文，拖上一个粗恶的尾巴，叫人扼腕。《葡萄树》中关于“我和葡萄树之间”，是“一体两面”之类的议论，也是失败的。使《消逝的国



度》成为失败之作的原因之一，正是王小虹女士没有让她那独异的，从心灵自然而浓郁地流出的意象，浸淫成篇，反而思有所象征，思有所议论的缘故吧。她的某些游记，例如《珍珠圆梦》、《金线嫁衣》、《游戏与冒险》、《一片惘然》都没有写好，恐怕也是要在游记中发为论说所致。最能说明王小虹女士不适合有意识地在文章中寄寓意理者，莫过于她的《奴隶市场》了。从题旨上看，从作者的野心看，这应该是一个可以寓言丰富意念的题目。但仔细审读，却是贫乏、紊乱。

毫无疑问，王小虹女士，以她秀异的语言所表现的异色的心灵世界，静谧、停滞、空虚、孤单、窒息、无助、荒芜、枯萎、怀疑和悲凄，都是那么深沉而独一无二。这独异的特质，却同时使她的作品自然地看不见生活和历史。她呈现了生命中无条理的、心理葛藤的、没有目的的、凄哀而又无奈的流动，却同时使生活只剩下漫长难挨的时间。如果文学还要求读后对人、对生活、对自然的新的启悟、新的认识，从而去改变自己，改变生活，那么，王小虹女士的这些珍美而独见异色的散文，除了给予我们对生的绝望这个无疑为生之真实的重要侧面，有极深的再认识和再感受之外，也不免空虚吧。

然而，表现人生的空虚，毕竟也是文学的重要素材吧。经历了人世的悲哀与摧折而初老的我，认识了除却岁月之外所无法教我的，对于生命的软弱、无告和颓废的可哀的本质。因此，我已无法若少时的愚骏，机械、教条地指责文学中自有的“非战斗”性的侧面。然而，我也还无法对于王小虹女士生动地感应了我的，生之凄苍、孤独与非条理的悲哀，给予极高的评价。但无论如何，在语言和形式上，以及和她以独有的语言与形式相应而表现出来的停滞而荒废的这代人的精神世界，王小虹女士的散文中最好的几篇，极值得严肃的文学读者屏息细读。因为这本集子篇章虽少，

却以它无可类比的风格和精神世界，确立了它自己在文学上的价值。

——一九八六年九月二十五日《自立晚报》副刊

# 不怕寂寞的独行者高准

——高准《文学与社会》中  
文学评论文章读后

你这样苍白的容颜，

你这样瘦削的身材，

啊，谁知道你满腔热血，

谁了解你坚贞的爱恋？

——高准《白烛咏》

在台湾，从事文学创作的人，兼写文学评论文章的很不少，但能写得理路立论言之有物的，并不多见，高准却是这不得多见者当中的一个。

但二十年来，高准一直是个寂寞的人。他在文学上、政治上的看法，和目前支配性的观点有很大的不同。因此，对他猜忌、排斥、诬陷、扣帽的人是成群的。他的生活秩序有点漫无条理，因此爱他、关心他的朋友，一般地对他是敬远的。一种善意的敬远吧。

然而，就在他的孤独中，高准搞创作、搞研究，有一定的，却不广为人知的成绩。现在回顾起来，高准的诗，是台湾极少数优秀地秉承并且发扬了中国抒情新诗传统的诗之一。他的语言清晰，充满了浓郁的情感。他的汉语准确、丰美，并且表现出中国新诗在韵律和音乐上的辽阔的可能性。比杨唤、覃子豪、郑愁予和蓝

弦远远年轻的高准，在抒情诗创作上的成绩，不论怎么说，是极为独特的。而在与他同辈的文学家们中，高准几乎是没有匹类的，惟一的存在。

对于这样的诗人高准，台湾的诗坛一直不曾给予他应有的关注和评价。这是对台湾诗坛一直极不了解的我，所深以为不可思议的。

但是诗人高准之所以被忽视，当然和一九五〇年至一九七〇年间台湾诗坛的近乎全面的模仿欧美“现代”主义这个氛围，有密切的关系。随一九五〇年朝鲜战争爆发而登场的冷战历史，从日本、韩国、台湾一直到东亚各地，民族解放的、干涉社会生活的、现实主义的、爱国主义的政治、文化、文学和社会运动，受到全面的弹压。正好是在这全面的“巫师狩猎”(witch hunting)后荒芜的、白色的废墟上，从美国新闻处和文化中心散播的西方“现代主义”文学，支配了包括台湾在内的、辽阔的亚洲和其他第三世界。在三十年代的欧洲，以颠覆当时资产阶级人文价值为职志的现代主义，至此成为政治肃清后逃避现实的、白人崇拜的、反对民族解放的文学形式。

台湾现代主义的颠峰时代的一九六〇年至一九七〇年，高准从少年期进入青年期。高准没有在这个时期一窝蜂地跳入现代主义的潮流，是他的不可思议之一。而在创作上，他表现出他和中国新诗的抒情传统的高度黏合，在台湾文学上著名的“三十一——四十年传统的断层”下，是高准的另一个不可思议吧。

大约是从一九六八年他初次游学美国时起吧，他开始注意到三四十年代的新诗发展。到他一九七四年游学澳洲时，高准更得到研究当代海峡两岸诗歌的发展的机会。这研究机会，使高准成为台湾极少数越过了上述的“传统的断层”，在认识上、阅读上和具体创作上，熟悉整个五四运动以来中国新诗传统的诗人。在国

外研究的便利，也使他得以亲炙一九四九年以后中国大陆新诗的发展。高准在这一方面长期的关注和研究，落实成为他一篇极值一读的论文《论中国现代诗的流程与前途方向》。这篇文章在一九七二年就已写下初稿，到一九七八年重加修订。对于因为国内外政治条件而悬隔了中国文学的“三十一四十年断层”的文学青年，高准的这篇论文，应该是很好的教材。另外，他在一九七九年率先赴爱荷华与大陆作家聚会而在会议中发表的《中国文学的前途》一文，也正是他长期关注海峡两岸新诗发展后所作出的扼要的初步总结，对于一九四九年以后两岸新诗的比较，有一定的参考价值。高准更费心力的《新诗史论》一书，由于一再被迫中断而现在还没完成。那么，以上的两篇，在目前来讲，还是这方面最好的导引。

一九七〇年，世界和台湾都面临战后三十多年来的巨变。西方知识分子、学生和青年的反乱、越战的挫败、亚洲民族主义的高涨、冷战结构的再编成，使遭受钓鱼岛事件冲击的台湾知识分子开始了反省的运动。一九七二年，高信疆、唐文标、关杰明揭开了以反省和检点台湾现代诗为焦点的“现代批判”，高准一直是“现代诗论战”的重要的旗手。在这一年三月，高准写《文学与社会》一文，是七十年代开始反省文学与社会、生活之间的关系的比较早的一篇文章，早于关杰明的文章半年。相对于一九七〇年以前文学的天才论和文学的个人主义、形式主义、心理主义背景，高准“文学与社会”关系问题的提起，有重要意义。同年末，他写《论中国现代诗的流程与前途方向》，高准在中国新诗历史和艺术发展的背景上，暴露了一九五〇年以后台湾“现代诗”的空虚和病态的特质。一九七三年的《〈七十年代诗选〉批判》，一九七七年的《〈八十年代诗选〉的奥秘》以及他主编诗刊《诗潮》的一些文章，基本上是批判台湾现代主义新诗的工作。

收集在这本选集中的高准的论文，拙见以为要数《论中国现代诗的流变与前途方向》写得最好。战后台湾的论文，绝大多数是枯索无味的学匠文字，语言上往往表现出一份拙劣的、欧语中译的恶文气味。但高准的这篇论文，从头到尾，都是清畅的中国白话写成。由句而段，由段而节，收节而终篇，意理明了，语言清俊流畅，丝毫没有咬人舌唇的“理论臭”和不中不西的恶文气味，读来真有耳目一新之感。他引用了在台湾一般为难于入手的资料，把台湾的现代主义诗放在整个中国新诗地图上加以说明和批评。论文之末，他罗列了现代诗的“八病”，并且为将来新诗的再建设举出“五点基准”和“三项方针”，极具参考和研究价值。有人说，日常生活中的高准之无条理，恰好与高准在论说、写文章时的条理整然，成为明显的对比。熟悉高准的生活与文章的朋友，一定都能同意这个看法。

但虽然如此，他在行动上却绝不“临事而惧”，当需要挺身的时候，他总是勇敢的站出来。在一九七七年展开的台湾“乡土文学论战”中，高准的立场也是明确的，而且也是具体地参与了战斗的战士。

高准的论说文还不止是说理清畅。很多的时候，他颇有独到的立场与见解。例如上述他自称为“新八不主义”的对新诗再建设的“五点基准”和“三项方针”，是其中之一。此外，在他关于政治社会的几篇文章中，也多有独特之点，不过这就不在本文谈论之列了。除了在台湾“现代主义”狂澜中他始终在创作上和理论上批评和反对“现代主义”，他一直是一个热情而始终一贯的爱国主义者。他热爱祖国，关心祖国的前途的情怀，洋溢在他的诗创作和理论、评论文章之中。其执着、热情的程度，又是四十年来国土分裂，欧美价值体系和冷战心智强大影响下的台湾文坛中所不能多见。而也因了他的爱国主义，他受到文坛某些同侪和有

关方面的猜忌、排斥、告黑状和打击。

一九八一年，他为了研究中国新诗的发展，在不持有外国护照的条件下，到中国大陆作研究旅行。这是高准“特立独行”这个性格侧面的一个例证。他以这信念打破了台湾学人忌于访问大陆的既成禁忌：“我是中国人。中国本来就是我的。我不承认任何人有权阻止我走遍中国的土地。”

有这样的认识其实并不难。难则难在高准毅然力行。结束大陆访问后，他还坚决要求当局允其返台，成为台湾公开访问大陆的惟一的诗人。

如果一定要在他的文学评论文章中找缺点，也许可以提出这三点。第一，文学批评本身，在世界范围内，有巨大发展，甚至成为一门越来越体系化的人文科学的一个组织部门。在这一方面，不必说主要地搞文学创作的高准，即使学院中的文学系，也极少有文学批评上较新、较激进的论文。第二，在批判台湾的“现代主义”和“超现实主义”时，高准似乎没有分别三十年代革命的现代主义和五十年代颓废的、冷战的现代主义的区别。第三，对于一九七七年的台湾乡土文学论战，高准基本上正确地把握了它相对于一九五〇年至一九七〇年台湾文学西化、模仿和输入的性格，并加以反省和批判，而有（中国）民族文学意义这样的认识。但高准担心“乡土文学”在“推衍过度”之余，有被台湾分离运动所利用之虞。

高准的忧虑，其实也不能说全为杞忧。一九八〇年初，有“乡土文学是‘台湾人意识’的文学”论，“参与乡土文学论战的人是过激派，真正的乡土文学另有流承”等奇谈异论出现，或为了掠夺这历史性论战的果实，或为了改写这论战之性质，以适合分离主义的台湾文学史纲。但是，从思想史的观点来看，“现代诗论战”和“乡土文学论战”，不论从七十年代世界思潮、政治的背

景来看，从论战关系人的“人脉”来看，或从论战文章的思想内容来看，乡土文学运动，其实具有明显的中国反帝民族文学运动的特点。这是任谁也篡夺、涂改不了的。高准的忧虑，似乎缺少对具体问题做具体分析和定性的缺点。

事实上，历史给予高准的主要评价，毋宁是那秉承了中国抒情新诗传统的、才华飞扬的他的创作吧。而他的评论，对于诠释诗人及其所处的时空，正是一个重要的注脚。

——一九八六年十月《文学与社会》



# 走出国境内的异国

——序阮义忠《人与土地》

说来惭愧，一直到现在，从某个意义上说，我仍然是摄影的门外汉。

除了一般的纪念照片，在我的少年的时代，我只见过似乎想以摄影取代绘画的“沙龙”摄影。在现代主义盛行的六十年代，朋友张照堂很早就表现出他通过镜头去捕捉现代主义的梦魇世界的、惊人的才华。随着台湾经济的成长，我开始并不经意地接触了“商业摄影”的世界。

但一直到一九八三年初步认识了“报告摄影”(photodocumentary)，我才领会到：读好的报告摄影，与读深刻动人的小说，看完一部思想和表现都好的电影，所感受的深刻铭感，几乎毫无二致。对于写小说的人，报告摄影有一种说不出的亲切和熟稔之感。想起E·斯密的“西班牙乡村”、“乡村医生”，就像提起世界著名的短篇小说一样，在心中产生温暖、感人的回应。

二十多年来，随着饱食的、富足的台湾社会的形成过程中，一个新的、大众消费的社会诞生了。在这样一个社会里，享乐成了公开而广泛的生活目标。人的欲望，受到从未有过的、全面而彻底的解放，触觉、视觉、味觉、听觉……这些官能之乐，获得了最多、最繁复、最尖锐的刺激，从而形成了一套以官能的感受为能事的文化。

在这样的时代，映像的文化，空前强大。在印刷品上，在平面设计、在包装、在杂志、海报、看板、电视荧光屏上，极度讲求技术和光影效果的映像充斥泛滥，在我们不知不觉间成为现代人思考和表现生活中一个极为重要的语言和符号。

但这作为现代人重要的思维与表达符号的照片，在由无数消费人所形成的现代大众消费社会中，成为生产和再生产现代资本主义工业意识形态的最有效的工具。在我们极目可见之处，充斥着表现进步、舒适的都市生活、丰富过剩的现代商品、洋溢着青春和健康的肉体、发散着青春与幸福的美貌……的照片。在这些照片中，生活永远是满足、宽敞、舒服、方便和富裕的；人永远是青春貌美、健康幸福的；社会上充满着欢笑、机会、爱情和欢愉。而人的环境则永远是那么现代化、便捷、繁华的商业城市和高等住宅与公寓……

这样的映像，大量、密集、长期地生产和再生产，终至构成了一个虚构的世界。但这虚构的世界，却因紧密附着的现代化大量生产和大量行销、大量消费的经济建设中，成为一种强迫性的观念，使人们习于迎见这虚构的、幸福的人生，而拒绝被视觉商品长期排斥的、真实却比较阴暗、比较乡下、比较衰老、比较“粗鄙”……的，却是真实的世界。

因此，当阮义忠的《人与土地》系列作品，出现在习玩于由一系列虚构的、商品的行销符号所构成世界中，那些农村、农民、庄稼老汉和农妇，那些台湾山地少数民族，那些田园和山野，那些勤劳而没有生产性、没有利润的劳动，那些纹刻着岁月和劳动的脸上的皱纹，对于现代读者，竟而散发出某种异国情调。大众消费的、行销的图像文化，使他自己的土地和人民成为异国。辽阔的土地，广泛的劳动人民，成为现代人的国境内的异国……

阮义忠把十三年来他在台湾生活中留下的映像，生动地留下

这一段时间中台湾社会向着高发展狂奔过程背后的真实。照片的魅力，在于那样生动而准确地凝固了时间、空间、生命和光影的瞬间，让它发出无比的雄辩，说出千言万语所未必道尽的，历史、生活、时间和人的信息。而阮义忠这一系列对于现代人为“国境内的异国”，越是凝视、越去深读，却透露出这无由逃避的真实：台湾的现代化与进步，恰恰就是这一片四百年以来有人生息的土地，和占人口三分之一的农民（现代劳动者的主要根源）和工人双手缔造，或付出代价的结果。

细读阮义忠的这一系列作品，并且不断凝思，阮义忠《人与土地》终究有助于现代人把那充满荒谬与颠倒的“国境内的异国”，重新颠倒过来，成为现代读者自己心灵和文化的故国家园。而就在这个意义上，阮义忠提出了一个相当重要的问题：现代自觉的、改造的摄影工作者，有意识、有认识、有步骤地反叛摄影在现代资本主义大众消费文化中臣妾的地位。如果现代映像工作者只是在不知不觉中成为创造对商品无穷嗜欲、塑造千万个生活在虚构的生活映像中的白痴，摄影和摄影家对自己和自己的工作的反叛，恐怕就是个很重要的课题了。

当然，阮义忠基本上不是一个激进的摄影家。到目前为止，他还没有一个进步主义的世界观，并据以在工作中表现他对于历史、对于人和对于生活的诠释。阮义忠的可贵处，在于他那动人的诚实。他以他的方式、速度和步调追求进步和蜕变。他的这种诚实，深刻感人地表现在他的文章与作品上（《人与土地：我的摄影主题·我的成长背景》，《人间》杂志第十五期，一九八七年元月）。在我看来，毋宁是他的这份诚实，将使阮义忠在这条干涉生活和现实主义的摄影道路上走得更长，更稳定，也更长久。

一九八七年以后，各种迹象都显示，台湾的历史和社会，将逐步或迅速地面对更为激烈的挑战。在这历史翻开她的新的章节

的前夕，不止是摄影家，大凡知识、文化、文学和艺术工作者，都要做好面临新事物、新挑战的准备。阮义忠的这项对自己、对社会的回顾，从这个视点看来，就很可能对他自己，甚至对整个台湾摄影界，有一定的意义了。

——一九八七年三月《人与土地》

## “乡土文学”的盲点

最近拜读了叶石涛先生的一篇力作：《台湾乡土文学史导论》，深觉得这篇文章是近两年间出现的、自五十年代以来已不得一见的、运用了新的历史科学以讨论文学的好文章。

在这篇文章里，叶先生指出台湾由于它的地理的、历史的条件，在精神生活上，自有台湾的特点，同时也有中国的一般性格；叶先生也从一九四五年以前的台湾社会经济史上，指出帝国主义和封建主义，一直是在台湾的中国人民现实生活上最大的压迫。因此，反对帝国主义、反对封建主义的主题，一直是过去台湾作家最当关切的焦点。叶先生也从而指出历史上“台湾文学”之现实主义的传统——有别于堕落的、为写实而写实的自然主义——应是具备明显的改革意识的现实主义，以及具备类如巴尔扎克作品的、带有强大的、自发的、倾向性的现实主义。

但是，文章里有一个重要的论题，即作者对于“台湾乡土文学”一词，尚没有十分明确的界定。从《台湾乡土文学史导论》的篇名去看，令人有一个印象，即台湾还有别的文学，例如“民俗文学”、“城市文学”等等，而作者是为其中特定的范畴内的文学——“乡土文学”写史，从而序之。可是就“导论”的内容去看，作者把从郁永河到吴浊流之间的，即四十年代以前的台湾重要的文学作家和作品都包罗进去，其实便是一部近现代的、在台湾的

中国文学的历史。那么，所谓“台湾乡土文学史”，其实是“在台湾的中国文学史”。至少，就叶先生看来，一九四五年以前的台湾的文学，是“乡土文学”吧。

台湾的新文学所发生的社会环境，是一个殖民地、资本主义的社会形成和发展阶段的社会。在这个社会里，一方面是旧式封建的土地关系趋向终结，一方面是半封建的、小农的土地关系和日本现代化垄断资本同时并存。日本在台湾的垄断资本，以糖业资本为主要。制糖工业和农业有深刻的关联。当时台湾农民的三分之一，就是为日本制糖会社提供剩余劳动的蔗农。其他的工业，能集结工人达五百名以上的工厂，几乎没有，而且大多和农业生产部门，有紧密的关系。因之，农村和农民，便成为当时日本帝国主义统治下台湾社会物质的——从而人的——矛盾之焦点。叶先生所说，日治时代台湾作家关注的焦点集中在农村和农民，便正好反映了这一个具体的现实。

那么，如果日治时代的台湾的文学家，大都以农村和农民为创作题材，并不是出于当时的作家主观喜好，而是出于那个特定历史时期的特定的具体条件下的文学任务。如果叶先生是以日本殖民时代的台湾的文学，有农村、农民的特点，而据以称台湾的文学为“乡土文学”，恐怕不能表现出“乡土”以上的、更具实质性的东西吧。

“乡土文学”一词，沿用已有数年，如果从连雅堂算起，已有五十多年了。近来，文学思想界正在对于“乡土文学”的含意，展开厘清的工作。钟肇政在去年说：“……没有所谓‘乡土文学’”。他认为“所有的文学作品都是乡土的……因为一个作家必须有一个立脚点，这个立脚点就是他的乡土”。倘然有人以“乡下的”、“很土的”眼光去看，钟先生就“不能赞同”了。另外，石家驹以为，“乡土文学”在取材于农村的时候，“反映了尚未完全被外来

文化吞食的、或者正在向广大农村地带伸展巨爪的外来文化，作着痛苦的……抵抗的农村中人的困境……”。但是他却认为在“反省、考察和逼视‘落后’地区中的人，在泛滥而来的外来强势的、支配的社会的、经济的冲击下的处境”这个主题上，“乡土文学”和“其他成长于整个六十年代的许多杰出的台湾年轻文学家的文学主题，有共同的地方”。那么，就在这个“共同的地方”，“乡土文学”便消失了它的独特性。

王拓把“乡土文学”和二十多年来台湾的“西化文学”对比起来看。相对于“西化文学”之没有民族风格，脱离台湾的具体社会生活、文学语言和形式的西方化，乡土文学表现了中国的民族情感，表现了台湾具体的社会生活，并且从民众所广泛使用的语言中，求取语言丰富的宝藏。王拓并且进一步把乡土文学和其所产生的时代，即六十年代末期以至七十年代的国内外政治、经济的条件，联系起来理解，从而扩大地视为中国的现实主义文学的一个组织部分。

是的，放眼望去，在十九世纪资本帝国主义所侵袭的各弱小民族的土地上，一切抵抗的文学，莫不带有个别民族的特点，而且由于反映了这些农业的殖民地之社会现实条件，也莫不以农村中的经济的、人的问题，作为关切和抵抗的焦点。“台湾”“乡土文学”的个性，便在全亚洲、全中南美洲和全非洲殖民地文学的个性中消失，而在全中国近代反帝、反封建的个性中，统一在中国近代文学之中，成为它光辉的、不可切割的一环。台湾的新文学，受影响于和中国五四启蒙运动有密切关联的白话文学运动，并且在整个发展的过程中，和中国反帝、反封建的文学运动，有着绵密的关系；也是以中国为民族归属之取向的政治、文化、社会运动的一环。抵抗时代的台湾文学之中国的特点，应该也是叶先生所关切的，但却令人觉得在这篇优秀的文章中着笔不为。

除非强调台湾抵抗时期文学之中国的特点，文中所提出的“台湾立场”的问题，就显得很暧昧而不易理解。

“台湾立场”的最起初的意义，毋宁只具有地理学的意义。它在近代的、统一的中国民族运动产生之前，相应于中国自给自足的、以农业和手工业为基础的中国社会经济条件，而普遍存在于中国各地。

然而在日本人占领台湾，使台湾社会变成一个完全的殖民地社会之后，“台湾立场”，有了政治学的意义。台湾的社会矛盾，和殖民地条件下的民族矛盾，互相统一。在社会经济上被榨取的当时台湾的农民、工人和市民阶级，在民族上绝大多数是在台湾的汉民族；而在社会经济上居于榨取和支配地位的资本家，在民族上又压倒性地是日本人。在被压迫者的一方，则以“台湾（人）立场”和“日本（人）立场”对立起来。

有过这样的立论：台湾沦为日本殖民地之后，日本在台湾进行了台湾社会经济之资本主义改造。台湾从陷日前的半封建社会，进入日治时代的资本主义社会。在台湾的资本主义社会形成过程中，近代新都市兴起，而集结在这些新的近代都市中的，是一批和过去的、封建的台湾毫无联系的市民阶级。他们在感情上、思想上和农村的、封建的台湾的传统没有关系，从而也就与农村的、封建的台湾之源头——中国，脱离了关系。一种近代的、城市的、市民阶级文化，相应于日本帝国对台湾之资本主义改造过程；相应于这个过程中新近兴起的市民阶级而产生。于是一种新的意识——那就是所谓“台湾人意识”——产生了。立论者将它推演到所谓“台湾的文化民族主义”，倡说台湾人虽然在民族学上是汉民族，但由于上述的原因，发展了分离自中国的、台湾自己的“文化的民族主义”。

这是用心良苦的，分离主义的议论。



让我们先看日治时代的台湾资本主义改造的实体。日本占领台湾后地籍的整理；山林沼泽的国家管理，赋税的法律改革；土木工程的兴建；农产品——蓬莱米、甘蔗和番薯——的商品化改造；地主阶级纳入中央集权政府之下而打破其封建权力——即收夺了地主在地方上政治、法律和经济上独立的权力；制糖工业的日资垄断，农民的雇佣劳动着化……确实使台湾的社会进入了“不同”于同时代大陆中国的社会阶段。

但是，我们应该看到这一切变化的殖民地性格。基本上，日治时代台湾的资本主义化有一个上限，那就是在日本帝国主义经济圈中；台湾必须属于“工业日本、农业台湾”的限制之下，而存在、发展。因之，在日治时代，台湾的工业一般地不十分发达，而且又与糖业和农业生产部门分不开。例如当时最大的工业，即日资的制糖工业，工厂规模不大，而且离开广大的甘蔗生产部门，台湾的制糖企业是无由想像的。

再就当时台湾籍的资本家来说，据矢内原的研究，大都是从过去的封建土地资本转化而来。和土地资本无关的资本家，只有汉奸分子和膜票投桃分子。更重要的是，台湾籍的资本家只有分得利润之权，而无直接经营和管理之权。

这样看来，在日治时代的台湾，是台湾的农村——而不是城市——经济在整个经济中起着重大作用。而农村，却正好是“中国意识”最顽强的根据地。再就城市来说，由于台湾籍资本家也同受日本殖民者在经济上、政治上的压迫，有反日的思想和行动。而这些城市中小资本家阶级所参与领导的抗日运动，在一般上，无不以中国人意识为民族解放的基础。这是只要熟悉日治时代台湾民族运动和文学运动的人所深刻理解的。因此，在这个阶段中的“台湾意识”，除了叶先生所不惮其烦地、坚定指出的“反帝、反封建”的现实内容之外，实在不容忽略了台湾反帝、反封建的民

族、社会、政治和文学运动不可分割的、以中国为取向的民族主义的性质。如果叶先生的“台湾意识”论，是以台湾这一地区，在其殖民地社会的历史阶段中台湾的中国人民反对帝国主义、反对封建主义、追求国家统一、民族自由的各种精神历程为内容，那么，它便首先是中国近代史上追求中国的独立和中华民族彻底的自由的运动中的一部分。只有从局部的观点看，在对抗日本侵略者的层面上去看问题时，有反抗日本的、反抗和日本支配力量相结托的台湾内部封建势力的“台湾意识”；但从中国的全局去看，这“台湾意识”的基础，正是坚毅磅礴的“中国意识”了。

也许叶先生的论文，是以台湾的文学之中国性格为一种“自明的”认识，而未着意加以申论。但笔者有鉴于国内外对于台湾的文学寄予日益深切的关怀，仍就读后的一点粗糙的感触，引伸成文，盼望一切真诚关切台湾的文学的各界，再作进一步的讨论。

台湾的中国新文学，于半个多世纪的时间，在荆棘中顽强地茁长、开花。近二十五年来，新一代台湾的中国文学作家，在暂时的受支配于倾销而来的美日文学之后，在最近开始了对殖民地时代台湾先辈作家之再评价和再认识的工作。先辈作家的历史责任感；他们和野蛮而黑暗的现实毅然对决的气魄；文学题材的社会性、民族性和现实性的传统，揉和新一代作家对中国语言和方言语言的较为熟练的把握，我们可以十分乐观的态度肯定台湾的文学必然会有更大的丰收，为整个中国文学贡献出我们应有的贡献。在这一点上，我们又很不能理解叶先生对“新一代台湾乡土文学”作家的将来，何以抱持着那么语焉不详而又怵目惊心的悲观的态度了。

# 文学来自社会反映社会

## 〔1〕文学和社会

我总觉得，文学像一切人类精神生活一样，受到一个特定发展时期的社会所影响，两者有密切的关联。因为一个时代有一个时代的“时代精神”。以欧洲的浪漫主义时代来说，它在文学方面有个别国家和民族的不同，但和前一时代——即所谓的“拟古典时代”的文学相较，浪漫主义文学有一共同的特点，即个人的苏醒和解放。文学中奇诡的幻想；对于神秘、恐怖的激情；叛逆的热情；对于肉体的、活跃的“人”的苏醒；夸大的感伤主义；对于传统道德、纪律、观点等诸束缚的反抗和强烈的自我中心主义等，风靡了整个欧洲。如果从全局去看，浪漫主义时代的宗教寻求个人与神之间直接的交通——即通过读经和祈祷直接从上帝求取灵感，而不是通过层层的神职阶级体系；在政治上的“自由、平等、博爱”，乃至子经由革命而打倒封建贵族专制，建立现代市民民主政体；在经济学说上有了以个人为社会幸福最高裁判的资本主义经济学说。其他在音乐、绘画、哲学、法律理论上，都浸淫了一种新的精神，即所谓浪漫主义的精神。许多思想史家都说，这种精神，是某一个年代、某一个国家的某一个人——例如法国的卢梭，喊出某一个主张——例如卢梭的“回归自然”，引起共鸣，

成为强大的风潮。然而，如果有一个用功的学生问：为什么这个精神不早一天或晚一天发生，为什么在“拟古典”时代和“浪漫”时期之间的所谓“前浪”时期，也同样有思想家表现出同样深刻、同样敏锐的个人的苏醒和解放的思想，却未蔚成气候？那么，这些思想史家，怕是难于解答的。因此，另外有些思想史家，便在每一个思潮背后，找社会和经济的根源。于是他们发现到：就在浪漫主义思潮昂扬的时代，已是欧洲在产业革命之后，工业资本主义开始发展的时代。现代工业生产，创造了史无前例的社会财富，建立了前所未有的新兴城市，以及一群新的人类——产业资本阶级。这些人和过去的封建的、贵族的传统毫无瓜葛，他们以新的生产手段，创造了一个充满发展前途的、富裕的新世界。物质财富的开发和生产、科技的发展，对于前所未知世界的不断征服……使他们以新的态度肯定了人的能力和价值。他们敢想、敢做，而且想了、做了，就产生空前巨大的成果。对于新兴的工业资本阶级，“人”苏醒了、解放了。一切封建贵族的价值和成就，相形见绌。于是他们像甫进入青春时期的少年一样，内心充满了热情、好奇、自信、反叛、创造、幻想、感伤等情绪。这便随着新兴工业资本阶级在经济社会上的领导性，而领导了整个欧洲的精神生活。它表现在文学上，就有了文学的浪漫主义；在政治上，有了自由主义和民主主义；在经济上，有了亚当·斯密的以“最大多数人的最大幸福”指导的资本主义经济学；在宗教上、音乐上、绘画上和哲学上，也都有同一个浪漫精神贯穿其间。一个时代的“时代精神”，一定有它做为时代精神的基础的根源的，社会的和经济上的因素。我这样讲，绝对没有要告诉大家：社会或经济是文学绝对的唯一的影响因素的意思，就好像数学上的变数一样，比方说 $X=2Y$ 这个函数的关系，只要 $X$ 值改变， $Y$ 的值一定也变。文学和社会、政治、经济的关系，并没有这么机械，这么

呆板。我们只是说：社会或经济是思想的或精神生活（当然也包括文学）的一个比较重要的因素。

## 〔2〕三十年来的台湾社会

今天我们要谈的是三十年来的台湾的社会与文学，让我们先谈谈三十年来台湾的社会经济，也许可以找出一些特点。我们知道，一九五三年是美援正式参加台湾国民经济的一年，一九六五年是停止美国经济援助的一年。只要研究台湾经济的人都知道，美援对于台湾经济发展有很重要的作用。日本在太平洋战争以前，有意要把台湾造成日本帝国主义南侵的基地。从那时开始，它才在传统的“农业的台湾”、“工业的日本”政策上做了一次修改，于是台湾的工业开始有了比较大规模、比较重要的工业设施。但是不久，第二次大战到晚后期时受到盟国的轰炸，经济封锁和通货膨胀的结果，整个地残破了。光复之后我们政府来到台湾，当时台湾的经济可以说几乎完全瘫痪，快到破产的阶段。当然，一些基本的工业设施和工务工程还在。为了使社会安定，为了提高经济，美国开始援助台湾以及战后的西欧，其目的就是在稳定经济，防止左派力量成长；另一目的就是创造一个有购买能力的市场。我们晓得美国在第二次大战里愈打愈有钱，生产力愈来愈高，所以他在欧洲和其他地区就必须用经济性的援助来帮助他，一方面稳定当地的政权，使得不被赤化，一方面创造一个有购买能力的市场，来买美国的东西。同样，美援在台湾整个经济和财政上有非常重大的功能，甚至于在决定台湾哪一种工业应如何做，都得经过美国同意和审核才能动用他的钱。可是，事实上，这十几年来，台湾地区的公营事业慢慢地开始成长了，特别是朝鲜战争后，越战之后更是蓬勃发展。而在这十九年来的台湾国民经济生活里面，

美国的资金、技术、资本、政策和商品，对我们台湾经济有绝对的支配性影响。一九六五年美援停止，并不意味着美国经济因素对台湾影响的终止，就好像他所宣称的一样，他认为台湾已是一个在经济上可以“自立”的地区，当然，能否自立是另一个问题。他的意思是说，台湾已经可以自己生产一些比较初级的东西，而且有了相当的购买力了。一九六五年以后，美国对台湾在经济上采另一种参与的方法，即投资的方式，就是资本上的输出。银行一家一家地设立，美国资本的工厂亦然。美援停止之后，日本资本也来台湾了。一直到今天，日本的资本、技术和商品对台湾有非常显著的影响。《中华杂志》一直如此大声疾呼：我们和日本的关系每年都是入超。一直到这两年，我们才开始进行六年经济计划。此一计划有一基本精神，就是要用我们自己的力量站起来，开始有了十项建设的设施，开始有资本密集工业的筹划。这一切目的都是为了摆脱过去三十年来太过于偏重外来资本、外来技术影响而做的努力，也许这努力很困难，可是值得我们支持。这是一条好的道路。不错，三十年来，台湾的国民经济即使像今天这样，已经有了某种程度上的成长，是在什么样的条件下发展的呢？就是：开始是美国，后来是日本的资本和技术的一种绝对性的影响之下成长出来的。这是三十年来台湾社会经济非常重要的特点。

### 〔3〕西化——三十年来台湾精神生活的焦点

在这样的社会经济特点下，我们来回想一下，三十年来台湾经济生活的各个方面，就可见到一个特点，就是——西化，受西方的影响或东方日本的影响很大。首先，我们看政治上的影响，我们所要讨论的不是我们政府的政治设施，而是政府以外的政治上的运动和想法。在五十年代和六十年代交接时，有一个自由化运

动，那时候有一家被禁止了的杂志——《自由中国》杂志，是“在野党”和党外政治运动的机关刊物。它的方向是西方的议会民主主义，他们所要求的是政治上的西方式自由民主，他们想依照西方的样式组织在野党，他们的理想和目标完全是西方的议会政治路线。当然，这也反映了刚刚在台湾随着经济成长而成长起来的、新的台湾的民族工商阶级在政治上的要求。这是我们政治上的目标，直到今天我们还有很多人要求政治上的民主和自由化。我这样说，并不在对这个运动作什么价值的判断，我只是告诉大家，这个运动和整个三十年来的西方经济对台湾的支配有不可分离的关系。其次，从一般思潮来看，我可以举出一家“自动关闭”的《文星》杂志。那时有一位作家，一连串地写了许多文章，其中表现的思想，无非是个人主义和对权威的怀疑和反抗，在中国未来的方向和道路的问题上，提出了一个口号——“全盘西化”，甚至于大声疾呼：为了要全盘西化，我们应该不惜牺牲，连西方的缺点也照单全收之。从思想内容上看，这并没有新奇的地方。我们知道中国在二十或三十年代，就有过这种“中西文化”孰优的论战，而且讨论得很深远、很广泛。从全局去看，基本上这个问题已经解决了。可是，由于台湾在一九四九年之后，由于各种因素，和整个中国近代思想传承发生了断绝，所以在发展的过程上，必须把这些老的，似乎在中国已经解决的问题，重新在台湾再绕个小圈。从台湾的整个历史看来，这是件非常有趣的事情。这和台湾由于帝国主义和中国大陆分离有很大的关系。比方在早期，台湾也有白话文的论争，但在时间上距中国的白话文问题的讨论已延迟了好几年，就是说中国大陆的白话文已经辩论过，在基本上，问题已经解决，而且在白话文已于中国的许多文学作品中开花结果的十年之后，台湾才开始讨论这个问题。还有像中西文化论战也一样，七十年代以后的新诗论战也可作如是观。西方式的个人

主义、自由主义对权威的反抗，对自由的向往或对西方倾倒的心态，是三十年来台湾革新思潮的主流。最后，我们再看看，这三十年来台湾的学术界和科学界是怎样的情形。在谈这问题之前，我介绍同学读一篇文章，即第一〇五期的《大学杂志》里头，李丰医师写的：《把医学从殖民地的地位挽救回来》。这篇文章是这么开始的，她说：她是一个医师，台大医学院是个教学医院，每个礼拜要举行一次临床病理讨论会。三十年来，这个讨论会中所使用的语言，是一种以中文语法夹杂英文语汇的特殊语言，由于行之已久，大家习以为常，早已不觉得奇怪了。可是，有一次，来了一位刚从美国回来的李治学医师，他很努力的用中文在这个讨论会上做报告，结果引得全场哄堂大笑。原来在这二三十年来，大家习惯于那种中不中西不西的语言，如今突然换成中文，讲起来可能反而显得蹩脚，于是大家竟然引为奇怪而笑了起来。可是，在场的李医师觉得很沉痛，她说：“中国人在中国的地方，因为使用中国的语言来讨论中国人的病情，而引起哄堂大笑，却没有人以为是很大的笑话；也没有人认为是一个很大的讽刺。中国人在中国的地方，替中国人看病，却要用别别扭扭的外国文字来写病历；中国人在中国的地方，使用中国的材料做研究，却要用似通非通的外国文字来写论文，也没有人视为是笑话，也没有人认为是一件很讽刺的事……”接着作者又举出我们邻近的日韩，很远处的欧美，指出这些国家中，没有一国的医生是用外国的语言文字来讨论他们本国的病例、写论文的。惟独香港是例外。但香港是英国的殖民地，而我们却是一个独立自主的国家。她说：我们学生苦读了十几年，好不容易考上了大学，第一件最令他迷惑的是外文的教科书，如海浪滔天而来，搞得昏头转向，天天翻字典。如此整个台湾的教育变成了外国高等教育的预备教育，台湾有些学子好不容易捱到了个博士，报纸上偶尔也登载一下，但是，在整



个学术市场上，就绝对比不上在外国绕了一圈回来的人。这个问题我们一点也不陌生，我想大概除了中文系之外，没有一系的教科书不是外国人写的，甚至有些学校的系主任和很多老师也是外国人。在基本上，我并不是反对外国的东西，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地加以吸收。然后用到我们民族的具体情况上。我们要了解：什么叫教科书呢？教科书就是一个国家的学者专家，用他在学术上的成就，面对他们自己的民族或国家的具体问题，提出解答的方向，然后把他的解答和方向，交给他的下一代，使他的下一代能按照自己的智慧、自己的成就去面对自己的问题，然后一代代的承传下去。没有一个国家的教科书是用别的国家的语言写的。就拿医学来说吧，也许我们想：全世界的癌症一定都一样，所以美国人治疗癌症的经验，一定会变成我们的经验。可是，外国有色人种在鼻咽癌和肝癌上的病例很少，但在台湾却很多。假如你是医学院的学生，你读了外国的内科学，那么在肝癌那一章，也许你就发现书上说这病例很少见，他们没有多少资料研究。关于肝癌的解答，你在这本以外国情况为基础的教科书上是找不到的。实际上，在台湾，我们在鼻咽癌和肝癌的研究上已有相当的成就。可是，我们的有关研究论文并不是写给我们看的，而是用别别扭扭的英文发表在别的国家的医学杂志上。对于外国医生，他是看了只是了解有这么回事，对他们没什么实际的价值。但是对于台湾的医学教育却是一项不可饶恕的损失。这修养问题值得每个同学想想，如果开始的十年我们从没有变成有，需要借重外国人的经验，外国已有的成就，这是我可以同意的。然而三十年来我们整个学术界和大学教育，读的是别人要他们的子弟解决他们自己特殊问题的教科书，二三十年我们的老师很少用中国的语言，以中国的材料，针对中国具体条件写成教科书给我们读。你们应有

权利要求老师写这种教科书。“对西方的附庸化”，是台湾学术界或者说是科学界的一般情况，至于其他的社会生活更不用说了。尤其最近十年来台湾学生生活普遍有了显著的改善，家庭生活富裕化，甚至在台湾正景气时，有学生自己搞起贸易来了。这并不是年轻人的错误，是这个客观而具体的环境下所造成的。再说我们的音乐系，在二三十年来的教育界，没有培养出一个真正具有中国民族风格的音乐家，音乐系的学生成天和外国的音乐为伍，充其量只培养一个外国音乐的很好解释者，那就是演奏家。可是，他们花那么大的力气，那么多的心思，经过那么痛苦的煎熬，学的竟都是外国的东西，从来没有自己民族的声音。我曾听过一位教授说：没有一个音乐上具领导性的国家不是音乐上的民族主义者。他以德奥为例，他们的音乐教科书从小学到专门大学，多半都是他们的民族作家。愈低层的音乐教育，愈多是他们自己的民族音乐，他们的民谣，他们民族几千年来的歌声。绘画更不用说了，我们可以从我们学生的画展中看出纽约、巴黎、东京的影子，毕加索的影子，许多我们在画册上熟悉名字的影子。文化上精神上对西方的附庸化，殖民地化——这就是我们三十年来精神生活突出的特点。这一认识也许使我们惊愕，但却是不争的事实。此无他，惟一的解释，我想，是由于我们整个实际社会生活就是笼罩在别人强势的经济支配下的缘故。我们附庸性文化，只是社会经济的附庸化的一个反映而已。

#### 〔4〕文化附庸中的台湾文学

在这样的精神环境，让我们回顾这三十年来台湾文学是怎样的一个情形。在台湾年轻一代文艺工作者成长的时期，我也参与了一点，所以我可以就这个问题做一回想，和大家做个探讨。我

要介绍的，当然是标示文学运动最重要的标志——文学同人杂志。先说当时由夏济安主编的《文学杂志》。它有两个组成部分，第一个部分是介绍西洋的东西，西洋的思潮和西洋的作家；第二部分是因为当时来台不久，新一代的台湾作家尚未成长，而当时的几个作家都是以回想在过去大陆上的经验为创作的题材，所以我替它起了个名字，叫“回忆的文学”。《文学杂志》中主要的这两个部分，并没有现实上台湾生活的反映。但很重要的一部分还是西方东西的介绍，用很大的热心加以评介。另外一本《笔汇》杂志，虽然和学院离得较远，却依然被笼罩在一片西化的潮流之下。“五月画会”的一些成员，当时还只是师大艺术系的学生，整天在《笔汇》上搞“康定斯基”、“达达主义”、“超现实主义”。在文学上，《笔汇》也花不少力气介绍外国的作家、批评和理论。主要的真正指导他们文学道路和思想的是西方的东西。《现代文学》更不用说了。它可以说是私人办的当时台大外文系的习作杂志。《现代文学》的同人，把学自课堂和阅读西洋文学，以中文实践。五四新文学的传承中绝了，他们就在西洋文学中找传统，去模仿西方文学的内容和形式，从事创作。这样说，绝不是批评或嘲笑他们，在社会经济全面附庸于西方的时代，文学艺术不向西方“一面倒”，才是不可能的。《现代文学》培养了很多优秀的作家，像白先勇、陈若曦、欧阳子、王文兴等。再说一九六六年创刊的《文学季刊》。如今看来，西方的东西在这个杂志中仍然占有很大的支配力。我们也曾花过很多力气，把还看不太懂的西方文学评论很吃力地翻译出来，然后登了出来，同时又介绍作家和流派等等。当然，我们也培养了许多作家，如大家非常喜爱的黄春明，产量较少但非常卖力精工的王贞和，还有现在作风已改变的施叔青。不过，《文学季刊》和《现代文学》毕竟有些不同之处，后者是全心全意的往西方走，而前者一直在寻找自己的道路，或者主观上

愿意走自己的路，而这寻找的工作在一九七〇年以后有了很大的进步。我在《文学季刊》开始写些随想的东西，当时也曾把一些不必要的英文字眼夹在文章里，显然是崇洋媚外。当时，我对西方的影响已经有了反抗的意思。可是，即使如此，我还是乐此不疲，甚至到今天，有时候和人讲话偶尔还有几句英文单字。这是一种心态，是整个文化空气之下，我们的处境。

### 〔5〕七十年代的变化

在七十年代的开始，客观事物和我们精神生活都有很大的变化。首先是国际政治上的撞击，五十年代开始的“自由世界和共产世界两分”的世界冷战的年代，已经慢慢结束了，趋向于多元化世界。在一个时代结束，另一新时代在形成的过程中，我们受到很大的撞击。我们退出了联合国，然后是一连串的外交挫折。我们过去一个劲往西方看，一个劲往东方日本看，总觉得人家好，所有美好的名词都和美国、日本连上关系。可是，到了七十年代以后，我们突然发现这些我们奉以为师、视以为友的“自由世界”重镇，竟冷酷地背弃了我们。一些本来似乎还很遥远的事，似乎跟我们没关系的事，忽然一下子都来到我们眼前了，使我们措手不及。这是国际上的变化。再说经济方面：经六十年代末年到一九七四年，由于世界性景气，我们遭逢前所未有的繁荣时期。在这个时期中，一方面是社会财富的增加，一方面也显示出工商经济体制内部的问题：显著的是财富分配的问题，工人的工作条件问题，工人的职业疾病问题，农村、渔村、矿区的社会问题等，引起了青年和社会深刻的关切。再加上“钓鱼岛事件”的勃发，首次启迪了战后年轻一代爱国情绪和民族主义的情感，真切地感觉到依附于强国下自己民族的危机。过去，我们对中国的感情和认

识，是地图上像秋海棠的一片叶子的中国。我们只在中国现代史的课堂上，读到帝国主义的侵略时，悲愤一番，过会儿就忘了。“保卫钓鱼岛”的运动发生之后，青年同学才真正在实际运动中参与了自己民族的命运。

### (一)“保钓”后的思潮和文学

这一切的变化，使年轻的一代，从原本只知引颈“西”望，反转来看自己的本身、自己的社会、自己的同胞和自己的乡土。他们喊出了一个口号，“要拥抱这个社会，要爱这个社会”。于是，有了社会调查的运动，到山地、渔村、矿区等去调查当地的实际生活情形。他们也展开了服务运动，青年们带着一颗赤诚的心，到孤儿院、老人院去慰问。总之，他们开始关心自己校园以外的事物，关心实际的社会生活，当然这些关心也许还欠深入，但从发展的过程说，这是三十年来第一次在台湾的青年字典中有了一个新的词汇——“社会意识”、“社会良心”和“社会关心”。在这样的思潮下，台湾文学也有了转变，那就是以黄春明、王祯和为代表的“乡土文学”。这一个时期的文学作家，全面地检视了在外来的经济、文化全面支配下，台湾的乡村和人的困境。他们不再支借西方输入的形式和情感，而着手去描写当面台湾的现实社会生活和生活中的人。在文学形式上，现实主义成为这些作家强有力的工具，以优秀的作品，证实了现实主义无限辽阔的可能性。这一时期的文学思想，表现在一个论战上，即“现代诗论战”。在这个论战中，相对于“现代诗”之“国际主义”、“西化主义”、“形式主义”和“内省”、“主观”主义，新生代提出了文学的民族归属，走中国的道路；提出了文学的社会性，提出了文学应为大多数人所懂的那样爱国的、民族主义的道路。他们主张文学的现实主义，主张文学不在叙写个人内心的葛藤，而是写一个时代、一

个社会。

## (二) “乡土文学”

说到“乡土文学”，有趣的是：一般所称“乡土文学”的代表作家如黄春明和王禎和等，都不同意将他们的文学称为“乡土文学”。中国新文学在台湾的发展，有一个过程。经过六十年代晚期以前的“西化”时代，在一九七〇年的前夕和七十年代初年，作家开始以现实主义的形式，以台湾社会的具体生活为内容，检视西方支配性影响在台湾农村所造成的人的困境。七十年代以后，杨青矗的工厂和王拓的渔村成了小说的主要场景。他们在现实生活中找题材，找典型的人物，在现实的生活语言中，调取文学语言丰富的来源。在这一个意义上，王拓说：台湾文学是“现实主义文学，不是乡土文学”。对“西化”的反动和现实主义，是这一个时期文学的特点。

从历史上看，“乡土文学”是抗日文化运动中提出来的口号。由于深恐中国文学在殖民地条件下枯萎；由于中国普通话和闽南话方言之间的差异；由于日治时代台湾和大陆祖国的断绝，当时，伤时忧国之士，乃有主张以在台湾普遍使用的闽南语从事文学创作，以保中华文学于殖民地，而名之为“乡土文学”。

当然，今天情况已有大的不同，但相对于过去“乡土文学”有强烈的反日帝国主义的政治意义，今天的作家，也在抵抗西化影响在台湾社会、经济和文化上的支配，具有反对西方和东方经济帝国主义和文化帝国主义的意义。毫无疑问，由于三十年来台湾在中国近代史中有其特点，而台湾的中国新文学也有其特殊的精神面貌。但是，同样不可忽视的，是台湾新文学在表现整个中国追求国家独立、民族自由的精神历程中，不可否认地是整个中国近代新文学的一部分。

### (三) 殖民地时代反日抵抗文学的再评价

也就在七十年代的前夜，一些优秀的、年轻的文艺史学家，如张良泽、林载爵和梁景峰，开始着手整理日治时代台湾抵抗文学的历史。一直到今天，《文季》、《中外文学》、《夏潮》、《大学杂志》等，陆续不断地有介绍和评介日治时代台湾抵抗文学的文章。这和三十年来，文学性杂志上一味评介西方文学的事实，有多大的对比，多大的不同！这些先行代民族文学家，在过去近三十年中，由于文艺界以洋为师，“西洋”挂帅，竟被湮没了将近三十年的时间，随着时代的变化，和“现代诗论战”、“乡土文学”同时，开始了对先行代抵抗的民族文学家予以再认识和再评价，是有它的必然性联系的。

先行代抵抗的民族文学家给予我们的教育是什么？首先，是他们有明显的历史意识，他们的文学，强烈表现了整个近代中国抵抗帝国主义的历史场景。其次，这些作家表现了勇于面对当时最尖锐的政治、经济、社会和文化诸问题，不逃避，不苟且，在抵抗中，正面表现了人类至高的尊严。再次，他们毫不犹豫地采取具有强烈革新意识和倾向的现实主义，作为他们文学表现的工具。对于台湾先行代民族抵抗作家的再认识和再评价，无疑地将成为新一代在台湾的中国文艺家最好的教材，承传这一伟大而光辉的传统，发扬而光大之。

### 〔6〕 结 论

七十年代以前，台湾不论在社会上、经济上、文化上都受到东西方强国强大的支配。在文学上，也相应地呈现出文学对西方附庸的性格。

七十年代以后，因着国际政治和国内社会结构的变化，开始

了检讨和批判的时代。“保钓”运动激发了民族主义和爱国主义的热潮，掀起了社会服务和社会调查运动；社会良心、社会意识首次呈现于战后一代的青年之中。在这个变化下，文学在创作上以现实主义为本质的所谓“乡土文学”的文学思潮，展开对西方附庸的现代主义的批判，提出文学的民族归属和民族风格，文学的社会功能；在文学史上，先行代台湾省民族抵抗文学的再认识和再评价，使日治时代民族抵抗文学中反帝、反封建的意义得到新一代青年的认识。从文学长期向西方一面倒到文学的民族认同；从逃避主义、现代主义、“国际主义”和主观主义，到文学的民族归属，到文学的社会功能，到文学的现实主义；从评介西方文学到台湾先行代民族抵抗文学的再认识和再评价，是一个漫长的发展演变过程，有一定的历史、社会、经济的基础。而我们也从而可以肯定，新一代青年，将沿着这一条曲折迂回的道路，开发一种以台湾的中国生活为材料，以中国民族风格和现实主义为形式，创造全新的文学发展阶段，带来中国新文学在新阶段中的一次更大的丰收！（整理：杨丰华）

——一九七七年七月一日《仙人掌杂志》五期



## 建立民族文学的风格

一个民族的文学青年，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，吸取滋养，受到鼓励，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，当作主要的教师和教材，使那个民族的文学之独特的民族风格，得以代代传统。

然而，在我们这一代，外国的、别的民族的作家和作品——特别是现代美国的颓废的文学作品，成了大多数文学青年的榜样和范本。

我们的民族，是富于文学资产的民族。然而，在大部分我们这一代作家还是文学青年的时候，却只能在一大堆外国的、世纪末的作家和作品中，如饥如渴地把别人的东西，当作自己的“传统”。

每次想着这些，总是感到无由言说的怆痛。而这怆痛，因着眼看今日的青年朋友大抵依然过着文学的亡国者的生活，而仍旧或者益加深沉。

也正因为这样，我曾在一篇简要地讨论三十年来在台湾成长起来的中国文学的文章中，给予一些和我属于同一时代的文学工作者以肯定的评价。这些作家，都是我所尊敬和信赖的朋友。我

知道他们的谦虚和诚实，足以使他们自知他们都还没有写出最伟大的作品；然则，在他们已经发表的作品中，他们使用了具有中国风格的文字形式、美好的中国语言，表现了世居在台湾的中国同胞的具体的社会生活，以及在这生活中的欢笑和悲苦，胜利和挫折。这些作家也以不同的程度，挣脱外国的堕落的文学对他们的影响，扬弃了从外国文学支借过来的感情和思想，用自己民族的语言和形式，生动活泼地描写了台湾——这中国神圣的土地和这块土地上的民众。正是他们的文学，使三十年来台湾的中国文学，头一次有了生动的、具体的社会生活，和亲切、感人的、为生活而辛勤工作着的同胞的面貌。这些作家们，更以描写外来经济和文化的支配性影响下农村中的人的困境和被外来经济和文化所“国际化”了的都市中的人的诸形象，批判了台湾在物质上和精神上殖民地化的危机，从而在台湾的中国新文学上，高高地举起了中国的、民族主义的、自立自强的鲜明旗帜！

“你们有偏狭的地域性！”

对于这样的批评，我们回答以庄严的、铁一般坚定的“不！”台湾的生活，对于目前生活在台湾的一切中国人，在目前这个历史时期中，是最具有现实意义的中国的生活。但是，有些人，不论在台湾生活了多久，但在他们灵魂的最深处，从来就没有把台湾真正地视同自己国家的一块宝贵的土地；也没有把广泛的、在台湾为生活而辛勤工作的民众，看成自己骨肉相连的兄弟同胞。一个对于每日生活于斯的自己国家的土地不抱有一丝情感；对于衣之食之、日日相接的民众不怀有一点点同胞的爱情的人，怎么能从心灵的深处真正地关切整个苦难的中国，又怎么能真正地爱七、八亿伟大的中华同胞？而正就是这些骨子里对台湾和生活在台湾的中国同胞没有一丝一毫感情的人——不论其籍在大陆或本省——每每于全民族都在为自己的自由、独立和尊严做着最艰苦危

难的奋斗的时候，争相脱产逃亡。而当他们指责“你们有偏狭的地域性”时，他们自己早已不把台湾当做中国自己的土地，也早不把这土地上的民众当做中国自己骨肉相连的同胞。

然而，一个中国人要当中国人，是他神圣不可侵夺的权利，是不假手别人的认可和批准的。同样，在台湾的新一代中国作家，要以自己民族的语言和形式，在台湾这块中国的土地上，描写他们每日所见所感的现实生活中的中国同胞、中国的风土，并且批判外国的经济和文化之支配性的影响，唤起中国的、民族主义的、自立自强的精神，是断然不假手别人的批准和认可的。

“你们搞写实主义，写社会上的小人物，是揭发黑暗面，搞阶级文学，搞工农兵文学！”

比起前一种指控，这是用心最为阴狠，最能暴露出指控者心灵之黑暗的罗织和诬陷的。

黄春明、王桢和、王拓、杨青矗和其他许许多多优秀的作家们笔下的人物，散落在广泛的农村、渔村、学校、市镇和工厂，勤劳地生活，殷勤地工作。借着这些作家的作品，我们看见了这些人们朴素、正直的面貌；看见我们自己民族最真切的喜、怒、哀、乐。正好是这些活生生的人物和他们的生活，教育了作家自己；教育了知识分子；教育了更广大的读者：必须首先和我们所日日居息的土地、和我们所日日相与的同胞有心连着心的感情，我们才和自己的民族血脉相通，才能在弥漫的外来影响中，为淡漠、漂泊甚至失丧的民族感情，找到一个稳固的、中国的归宿。

然而有人竟然说这样的人物是“小人物”；说他们的生活是“黑暗面”！让我们问：有什么样的污秽、什么样的羞辱比这个更大、更粗暴？

事实正好相反，这些“乡土”的人物，集合起来看，尤其是当他们在启发我们从他们身上贴切地看见几千年前同其朴素、正

直、勤劳和勇敢的中国民众伟大的容貌时，这些人物，便有了巨大而庄严的形象；他们的生活，也成了激发我们不断创造和革新的、光辉而极具启发性的生活。

至于什么“阶级文学”、什么“工农兵文学”，让我们问问：是哪一位作家，什么时候，在哪一篇文章中的哪一个部分，主张或宣传了什么“阶级的文学”，什么“工农兵文学”？让我们再问问，这些文学的哪一篇作品里，表现了这些内容？

杨青矗，一个在自由的社会里自学有成的，专写“工人小说”的作家，曾在“写作人权——兼谈知识分子的过敏症”中勇敢而沉痛地说：“……中共提倡农、工、兵文学，我们的作家就过敏而忌讳写工人的作品，不去关心工人生活的苦乐，好像一沾上写工人的东西，就是共产党似的那样令人恐怖。好多朋友警告我，你专写工人的东西，你要小心。甚至在某些文学座谈会上有人公然叫嚣‘某某人专写工人的东西，我们要注意他居心何在？有何企图？’……讲这种话的人，不乏有人故意借有关单位和知识分子因忌讳而患过敏症来戴人帽子，……为要保住自己的既得利益不管别人的疾苦；……借机戴人帽子以求表功……”他还说：“有些人动不动就以‘会落入敌人口实’的大帽子扣人，吓唬得一般人只好歌功颂德，掩饰真象。”“一味以会落入敌人口实为借口，贪官得以掩护，民瘼难于上达，民怨难伸”，这才真是容易为敌所用。

“你们不谈人性，何来文学？”

在一个强国欺凌弱国的时代，在一个大约有五分之三的人口还生活在长期、慢性的贫困、饥饿、无知和疾病的地球上，在跨国性产业和银行集团支配缺乏生产资本和技术的弱小民族和国家，从而斫伤了这些民族的心灵、污染了这些民族的自然环境、掠夺了这些民族的物质资源的时代，人性的问题，集中地表现在人怎样挣脱这一切的枷锁，夺回失去了的、被创伤的人的尊严，以

释放在创造和革新上最大限度的能力，从而建立一个真正有人味的、自由、公正而幸福的世界。十九世纪以来，中国有多少志士、多少仁人，为了这个崇高的理想，奉献了自己的一生。国父孙中山先生，便是其中最为杰出而伟大的一位。在这一时代中的中国的文学家，也个别地用他们的笔，做出了应有的贡献。因而，如果当代的年轻一代的作家没有刻意去歌颂“繁荣”、“国民所得”和舞台歌榭等，不因为别的什么，而是因为他们冰冷的经济指数、繁荣但寂寞的城市建筑和颓废的夜生活中，看不见温暖的人性。他们描写在激变中的台湾农村、渔港和无数的厂矿中，为生活而奋斗的人们；描写处在社会转型期中乡村同城市中人的困境；描写外国的经济和文学的支配性势力下中国人的悲楚歪扭反抗和胜利，不为别的什么，而为的是他们在这一切之中，看见了人性至高的庄严，从而建造了以这庄严为基础的自己民族的自信心。

关心民众的疾苦，与自己民族的独立与自由，是几千年来中国知识分子重要的传统操守之一。这一代在台湾的中国作家，谦虚地、严肃地秉承了这个传统。他们相信，中国的文学，和世界上一切伟大的文学一样，侍奉于人的自由，以及以这自由的人为基础而建设起来的合理、幸福的世界。因此，中国的新文学，首先要给予举凡失丧的、被侮辱的、被践踏的、被忽视的人们以温暖的安慰，以奋斗的勇气，以希望的勇气，以再起的信心。中国的新文学，也要鼓舞一切的中国人，真诚地团结起来，为我们自己的国家的独立，民族的自由，努力奋斗。

在台湾的中国新文学，有过一段悲壮但却光荣的历史。在30年代，在日本铁蹄下的中国作家，用中国自己的语言，写下在异族凌辱下中国同胞的生活。台湾的中国新文学，便是在这样悲壮的条件下诞生在宝岛上。在短短的十多年中，在台湾的中国新文学以无比的民族尊严，面对面和庞大的、不知以暴力为耻的日本

帝国主义对抗，产生了一些优秀的、抗日的民族主义文学。日本侵华战争扩大，这些爱国的文学和文学家，横遭禁锢，一时只剩下侵略者的文学、汉奸的文学和唯美的文学。

光复以后，中年代的台湾文艺作家，从头学习了祖国的语言，立刻拾起自己的笔，写下甫从帝国主义的枷锁中取得自由的台湾。感谢三十年来自由写作的环境，光复后成长起来的新一代作家，能使用优美的中国话，初步写出他们献给中国文学史的，比较好的文学作品。

对于这样的文学，应该予以全面的肯定。少数几个人粗暴的、政治性的诬陷和攻讦，应该立刻停止。这些攻讦的文章，很不得人心，使一大片以“乡土”为题材的作家，心怀伤忿。让我们安慰这些受到委屈的作家，除了那么几个粗暴、无知的打手，全部已经读过你们优秀作品的海内外同胞，都衷心地为着你们坚持在自己的文学中表现中华民族的灵魂；为着你们选择在自己的土地和同胞中汲取永不枯竭的创作泉源；为着你们在滔滔而来的外来文化、外来文学的支配性影响中，竖立起中国文学自立自强的精神；为着你们所创造的艺术世界，使我们惊喜地、感动地重新去认识、重新去爱自己的土地和同胞，并且经由文学的快乐和感铭，在我们的心中，栽种了对自己民族又轩昂、又自在的信心——为了这一切的一切，让我们深深地感谢你们……

从中外古今的文学史看，向来没有一个或一派作家，可以借着政治的权威，毁灭、监禁别个或别一派的作家及他们的作品，而得以肯定或提高自己在文学上的地位；从来没有一种有价值的文学，可以因杀害或监禁了那个文学的作者，禁止那个文学作品，而铲除他在文学上的价值的。毁灭一个作家、监禁一个作家或用行政命令禁止一本文学作品，都非常容易，但这毁、这监、这禁，为一个民族所带来的在心灵和元气上的斩伤，却要以长远的时间中

民族心灵的荒芜和枯滞，做为不易补偿的代价。

然而，我们永远不会让那些对“乡土文学”做了不幸的、粗暴而无知的诬陷的文章，使我们悒忿忧滞，而不当地产生分裂主义的情绪。

正好相反，我们要永远记住我们享有过的这样的经验：当我们读完黄春明、王贞和、王拓、杨青矗，以及许多其他富于才华的作家作品后，掩卷感动、心怀激荡的时刻——在那个光辉的、温暖人心的片刻，我们忘记了什么省籍的分别，忘记了一切平时的分别，而溶合为一。

是的，让一切海内外中国人，因为我们在对于台湾的中国新文学共同的感受、共同的喜爱、共同的关切的基础上，坚强地团结起来，从中国新文学在台湾自立自强的精神中，进一步带动我们在思想上，文化上、科学上，连带地在社会上、经济上和政治上，展开一个中国的、自立自强的运动，来战胜一切的艰难，为我们自己民族的自由，和国家的独立，做永不疲倦的奋斗！

——一九七七年十月《中华杂志》一七一期

## 关怀的人生观

### 小说有没有反映社会现实的责任？

这个问题，是一个小说家的艺术观的问题。一个艺术家的艺术观，和他的人生观、世界观分不开。有不同的人生观或世界观，就有相应的、不同的艺术观。

举个例子说吧：假定有甲、乙两个素质、训练都一样的知识分子。他们全都从小聪明、敏锐，从小学到大学，都是秀才型的学生。甲生大学毕业后，出了国，读了博士，被美国的一家大公司所罗致，负责一个研究部门。他娶了一个也是才女型的留学生，他们在美国高级住宅区中买下一幢大房子，开两部汽车，生下漂亮聪明的娃娃。总之，甲生以为个人追求自己的幸福，是一个人最大的人生目的。而由于他的各种条件天生地优于别人，他有权利享有世上最耀眼的幸福。这样，他感到满足、快乐、自在。

乙生大学毕业后，到台西乡去当一名乡下医生。他想，在一个社会里，他之所以能离开社会生产，有一段时间让他读书、思想，基本上是有无数跟他同年辈以及其他许许多多的人参与社会上各种生产所换取的。他觉得他亏欠这个社会、这个民族或自己的国家一笔债务。现在他毕了业，他对自己说，我们的国家、民族、社会什么地方最艰苦、落后，我就到什么地方去，把我所学



到的知识的福祉和快乐，贡献给自己的国家、自己的民族、自己的同胞。他辛勤工作，生活俭朴，然而他也感到满足、快乐、自在。

同样，我们也假定才华相似的甲乙两作家。

甲作家以为自己有高人一等的心灵世界，高人一等的艺术才能。他觉得艺术的世界，是少数精英的世界。艺术由少数——所谓“创造性的少数”——创造，也只能由少数人去欣赏。艺术家最高的法律就是艺术本身，“现实”的一切都不是他所关切的。

然而乙作家也许觉得艺术家只是辛劳地创造和维持这个世界的无数民众中的一员。他觉得艺术应该来自生动活泼的具体社会生活，认为艺术的快乐和感动，应该和无数创造和维持了这个社会，却几千年来从来没有分享过艺术的快乐和感动的人们分享之。他也许认为，在一个充满了问题——贫困、无知、压迫和暴力——的世界中，作家应该伙同一切怀抱着人的善意，为建立一个更好、更和平、更自由的世界而奋斗的人们——科学家、政治家、宗教家，乃至广泛的民众，贡献自己的力量。因此，他或许就认为，作品“艺不艺术”，不顶重要。重要的是他要用什么形式去表现一个内容——使人得造就的；使受捆绑的人得自由的；使自卑自贱的人得信心的；使哀伤的人得安慰的；使一切的暴力羞耻的内容——而使尽可能多的人理解这样的作品。

对于甲类的作家，“反映社会现实”当然并不是艺术的责任。

对于乙类的艺术家，“反映社会现实”——光明的、激荡的和鼓舞人心的现实，和反面的、激发人去改革的现实——是“为了建造一个更好的世界和人生”的手段之一。对于这一类作家，写作不是怡神养性；不是“高贵心灵”的享受。写作，对于他们，是借着“反映社会现实”，来建设人间乐园的手段。

有人说，这样的主张有“排他性”，您以为如何？

主张地静天动的人和主张天静地动的人有根本的不同，自然互相“排斥”。主张生活的目的在追求一己的幸福的人，和主张生活的意义在追求整体的公平和自由的人之间，也会互相争辩。主张和主张间的互相差异、辩难，基本上不是坏事。“真理愈辩愈明”嘛！但是，如果不依讲道理的方式，而借着政治诬陷、行政命令、暴力和强制的方法去主张自己的主张，就不是好事，就会使思想和创造力受到摧残和阻碍。

两千年来，不论中外古今，主张文学是少数精英高级心灵所创造，从而也只有少数精英才能、才配享有的意见，总占着强大的优势；几千年来，表现帝王将相、才子佳人的文学艺术，不论中外，总占着支配性地位。主张文学艺术的民主化——即为更多数人欣赏，写更多数人的文学——是最近几年才由几个年轻作家提出的。这些年轻作家既没有后台，又没有任何足以施强制于人的力量，只是“各言其志”，怎能说他们有“排他”性？

再说，有些人表面上左一句“博大精深”、“有容乃大”，右一句“广慈博爱”、“温柔敦厚”，但他论断别人的，却字字句句，带着无比凝冷的杀机。这种论断文章已证明极不得人心，引起广泛的反感。谁在“排斥”谁，民众毕竟清楚得很啊。

目前，“社会现实”一词，引起争论，您的看法？

颜元叔教授最近有几篇文章，解释了他“社会现实主义”文学的内涵，并力言它和“社会主义的现实主义”文学的差异。他要说的，我想已说得够清楚了，我对“现实主义”，还没有他那么

有系统的主张，在此也恐怕不必多说。

我想说一下的，有两个方面：

头一方面是，因着人有不同的地位，不同的立场，对于现实就有不同的看法。一般说来，居于利得地位的人，基本上想永久保持这利得，从而不希望这个世界发生变化。这些人对现实有他们的看法。但这看法当受囿于他们既有的利得。另外有些人，是非利得者群，对于现状怀着批评的态度，主张现状的改变。这些人对“现实”又有他们的看法，这看法富于变动、创意和幻想。举个例子说，日本人主张中国人同他合作，开发中国，以促进“大东亚”地区的“共同繁荣”。这是一个支配者民族在他的立场上的想法。但是我们中国人不同意这种看法。这是因为我们是居于被支配、被压服者的立场去看问题。

对什么才是“社会现实”的问题，恐怕也因此而有不同的看法吧。

其次一方面，我要说的是，从文学史看，在一向充满谎言、暴力、歪曲、意见和思想的垄断的人世上，一个人道主义的作家要表现现实，往往是一件拼命的事……

## 反映现实的小说，是否一定要用“写实主义”？

我想不一定吧。像《桃花源记》那样乍见是幻想的作品，仍然有深刻的现实意义。

还有，“内容决定形式”啊。如果你写的是自己方寸间的、主观的、内省的心灵世界，在形式上就不能不用主观的、晦涩的、奇诡的语言或结构。如果你写的是托尔斯泰的圣彼得堡，是巴尔扎克的巴黎市民世界，你就自然的使用他们那伟大的写实主义。

写实主义的另一个问题，是“用尽量多数人所可明白易懂的语言，写最大多数人所可理解的一般经验”。我称此为文学的民主主义：让更多的人参与文学生活，写更广泛的人们，让更广泛的人有文学之乐。

### 对于这次文学论争，有什么感想？

文学生活，是人的精神生活之一。有什么讨论，要讨论得细致，要讲道理，要比作品。粗暴的方法、威胁恫吓的方法、强制执行的方法，都行不通的。这回有些人写文章，既不读人家的作品，又不耐心地同别人讲道理，一味扣帽子，弄得很不得人心，把自己一世文名也搞砸了。这对他们个人实在是一种令人扼腕的损失，使人们对主管文艺当局也产生很不必要的误解。

那些人批评“乡土文学”，更是一个无知的、不幸的错误。有人因此抑忿怀忧不已。我觉得应该肯定乡土文学是中国文学的一部分。有人拿鸡毛当令箭，对乡土文学乱砍乱杀，但我觉得我们不应因为这一小撮人的错误，被逼出分离主义的情绪。正相反，我们应该更努力的写，要写得更好，更深刻，才能为我们中国新文学作出更大更好的贡献。

基本上我很乐观。不为什么，只因为我们从文学史上知道一个真理，即没有一个或一些文学家，可以借着杀害或囚禁别个或别的一些文学家，禁止别个或别的一些文学作品来奠定自己作品的艺术地位的。在文学世界里，只有一个法律，那就是文学的艺术性。历史本身是最不趋炎附势的啊。

但是对文学的粗暴干涉是常有的事。然而文学是一个民族千年万世的命脉所系者之一。主事的人至少应该有戒慎恐惧，有“夜闻风雨之声而难安枕席”的心。

关怀的人生观

---

最后，让我们在我们所共同关切和爱读的文学上，忘记别人粗心的伤害所带来的伤痕，作为中国人而互相团结，互相和睦。

——一九七七年十月《小说新潮》二期

# 在民族文学的 旗帜下团结起来

## 相对于外来文学的“民族文学”

今天“民族文学”的提起，如果离开二三十年来西方文学在台湾的支配，怕是无法理解的。

“一九六一年以后，随着美国影响之深入，日本‘技术合作’之扩张，加工出口区之积极拓展，经济上一时有一面的发展，于是西化主义速渐抬头”（胡秋原：《中国人立场之复归》）。台湾在文学上极端的、恶质的西化，可以喧嚣于五十年代到六十年代台湾文坛的“现代诗”为样版。在“现代诗”中，没有中国的、民族的语言；没有任何现实生活的反映；没有当代中国的——更遑论世界的——历史的脉搏，衰烂时期的西方文学之颓废主义和形式主义，被他们大量地“横的移植”了过来。“现代派”文学，越来越只成为一小撮诗人们在他们小小的天地中互相标榜、互相温存——偶然也互相攻讦——的东西。它远离了民众，远离了一般的知识分子，当然，更远远地离开了激变中的中国和世界的历史——以及这个历史中的人和人的生活。

这样的文学，大抵上和五十年代后半以迄六十年代前半的世界冷战背景下，有“深入”的“美国影响”地区之诸条件相合致的。历史到了七十年代，随着冷战时代的结束，世界权力的再组

成明显地表面化了。在这样的历史条件中，我们骤然地面对了一连串的风暴：“一是中共进联合国，尼克松宣布要访问大陆；二是日本人趁机劫走钓鱼岛”，为“在台湾的本省人和外省人都给予最大的冲击”，而“民族主义之起来，是自然而必然之势”。（胡秋原：前掲文章）

在这一切急剧的变动中，以现代诗为代表的西化文学，完全失去了表现问题、从而对激荡人心的当代诸问题提出解答的能力。要求政治的民主化，呼吁中央级民意代表扩大改选，主张学生、知识分子关心民生疾苦、参与政治自由的声音，在逼面而来的危机感中不断高扬之际，现代诗和西化文学的沉默、冷淡和无所作为，彻底地暴露了这种文学脱离民众，脱离历史和脱离民族的根本性格。

因此，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漠和无作为，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渐成长起来的乡土文学，便在此一意义上，成为在当前条件下的民族文学的主要形式。离开日本帝国主义的侵略，抗日时期提出的各种抗日的民族文学口号、运动和作品，就没有意义可言。同样，今天要提民族文学，首先就要认识到与东西方大经济帝国主义之商品、资金、技术、文化以俱来的外来文学对台湾文学生活的长时期支配，以及反抗这个支配的乡土文学成长的整个过程。胡秋原先生说当前的乡土文学“是继抗战之后重新复归中国人立场之努力”，便是着眼于乡土文学之反抗帝国主义文化和文学支配的特点上说的。

## 民族主义和民族文学

勃发于十七世纪以后的西方民族主义，一般地说来，和经由新航路的发现而扩大的商业所造成的商业中产阶级的兴起，是相一致的。他们要求有一个由强有力的中央政府所统治的国家——统一的、不受许多地方的、封建壁垒所分割的国内市场；一个商业、贸易取向的政府。在思想上，他们不受一切封建的过去所束缚。他们对于自己，对于未来，充满了信心、憧憬和火热的历史使命感；将自由、博爱和正义行于全球。于是从英国开始，民族主义的火焰向北美、向法国、德国和意大利延烧，烧出了目前整个西方民族国家的边界。

然而这西方商业贸易的中产者之国，到了十九世纪，发展了工业和金融资本帝国主义。一度曾以人类的自由、平等和博爱为战斗旗帜的西方民族主义，终于发展成为亚洲、中南美洲和非洲各民族最残酷的压迫者和掠夺者。

这西方帝国主义列强——以及惟一崛起于东方的日本帝国主义，作为广大落后地区各民族的压迫者——而非解放者——于第一次大战之后在这些地区点燃了民族主义的火焰。正是帝国主义列强对中国的瓜分，使中国产生了中山先生，以及他所领导的，绵延至今的中国民族主义运动。同样，正是英法帝国主义的压迫，教育了土耳其、中东、印度半岛和非洲各民族，让他们高高地举起民族主义的旗帜，为自己民族的自由，国家的独立，进行漫长、坚定的奋斗。

包括中国在内的亚洲民族主义，便是这样地在它的发生上，带着鲜明的反帝国主义性质，而有别于西方的民族主义。一直到今天，只要东西方帝国主义一天还通过跨国企业、国际性银行集团，



挟资金和技术上的独占性优势，对广大的第三世界进行政治、军事、经济、文化的支配；只要第三世界中各民族一天不能在民族上、政治上、经济上和文化上得着完全的自由，反帝的民族主义就依然是他们永不过时的，激励人更坚定、更勇敢地战斗下去的伟大而不可取代的旗帜。

就在这历史的视野上，我们更清晰地看见：包括中国文学在内的亚洲文学，是如何必然地组织到包括中国在内的亚洲民族主义运动之中。中国文学，也便在这样的历史背景上看，从东北作家的《八月的乡村》一直到台湾作家的《送报去》，再一直到《莎哟哪啦，再见》、《小林来台北》，便是在不同的历史阶段中，效劳于中国反帝国主义的巨大民族主义运动的文学作品。

有一位作家曾这样说：

……我始终认为，我们的文学将来一定会对中国文学有积极的贡献。所以我们绝不能自外于民族主义的主流。乡土文学是民族文学的重要一脉。但我们不必划地自限。除了关心我们的社会，关心我们的乡土，我们也必须有关心全中国的胸怀。我们必须能在文学上统摄全中华民族的共同经验。能有这样的胸怀，才有正确培养民族意识的可能……

就这层意识讲，我认为有再度提出民族文学主张的必要。……再度提出民族文学，并不会损害乡土文学的地位，只会使它的内涵更丰富、更充实。在民族文学的大范围内，无论乡土文学、社会现实主义文学、现代文学、海外华人文学，都能各行其所。

——张系国：《民族文学的再出发》

在文学上“关心全中国的胸怀”，“统摄全中华民族的共同经

验”的提法，令人敬佩。但是由于不曾由中国近代史的场景上去看中国近代文学之抵抗帝国主义的特点，从而也不曾看到当前在台湾的乡土文学之批判和反对外来经济和文化的强大支配，而具有“继抗战之后，重新复归中国人立场之努力”的重要意义，隐约间认为乡土文学有缺乏“关心全中国胸怀”的顾虑。即使是不让尉天骢、王拓等人的评论文章中，以及黄春明在一个座谈会上严肃而恳切的谈话中，三复斯言地表达乡土文学之爱国、民族主义的性质的人，倘若能抓住乡土文学中以中国为取向的民族主义，这顾虑是不会产生的吧。必须强调，乡土文学，是现在条件下中国民族的重要形式，它从来没有“划地自限”，也从来不曾“自外”于民族文学。正相反，乡土文学一开始就明白公告了它中国的、民族主义的、爱国的、反对帝国主义的特点。

另外有一位评论家这样说：

（乡土文学）……与天地相断，是萎缩的。乡土主义的论评家也有的有此感觉，便拿来比附民族文学，还又翻出帝国主义侵华的老账，说乡土文学可以恢复民族自信。今如欲以乡土文学的“小传统”（金耀基语）来倡民族主义，是否将有重蹈义和团的悲运之虞？若非三民主义的民族主义，一切民族本位的民族主义，将都是步后尘于愚枉的纳粹民族主义，日本军阀之大和族和苏俄的大国沙文主义……。”

——朱西宁：《若要乡土文学浩荡，宜先免于提倡》

乡土文学是否“与天地相断”，尤其是否和这评论家的新玄学中的，天玄地黄的“天地”相接，其实并不重要。乡土文学不能说没有缺点。事实上，乡土文学家之中也没有一个宣称过自己已经是一个完成了的艺术家；已经写出最好的作品。他们还在不断

认真地、谦虚地、充满信心地写着。因此，说乡土文学是“萎缩”的，恐怕诅咒得太早了些。最近一段时间中，宋泽莱、吴念真、陈雨航等年轻的、新的小说家的作品，展现了深厚的潜力和无限的发展前途；吴晟、詹澈、叶香、施善继和蒋勋的诗，也宣告了一种平白易懂，既有生动的社会生活和真挚的民族热情内容，又有将要逐步提高上去的艺术形式的，新的诗歌的诞生。倒是似乎已经有好几年不见了“乡野文学”的新作，令人偷偷地有些儿为我们担心。我们祝愿他们早日有新作问世，一来可以救救“寒蠢”、“与天地相断”而又“萎缩”的乡土文学，二来也可以仔细学习“中国现代文学是要”怎样地“兴起民族文化天道的王者之气”，领会领会毕竟什么叫做“文学之灵的天意和世境的常道。”

这位评论家对于乡土文学之民族主义的性质，有刻骨的仇恨。因为对于他，“帝国主义侵华”的历史，只不过是一笔“老账”罢了。遗憾的是，我们同这位评论家有不同的想法。我们认为：只要帝国主义存在一天，只要帝国主义侵略有理之论，以及这侵略有理之论的外国的或中国的宣传家还存在一天，“帝国主义侵华”的历史，特别是日本“帝国主义侵华”的历史，永远是我们最新鲜的创痛，最生动的教科书，最苦味的悬胆。不，对我们来说，只要帝国主义的支配——不拘形式之新旧——存在一天，“帝国主义侵华”的历史就一天不只是一笔“老账”而已。

黄春明的《莎哟哪啦，再见》所描写的台湾观光卖淫问题，是和日本资本对台湾的浸透，有着不可分割的关系。任何从内心将沦为观光娼妓的妇女视同自己的骨肉姐妹的人，应不会说黄春明的抗议是“‘小传统’的民族主义”，“有重蹈义和团的悲运之虞”。而任何把王禎和的小林当作自己的骨肉子弟的人，也不会说王禎和的嘲讽，是“功利主义”的，甚至会“步后尘于愚枉的纳粹之雅利安族，日本之大和族和苏俄的大国沙文主义”吧。

如果当我们的经济和文化受到强国的支配，而我们用文学的形式提出我们的抗议，就会使这文学“落入功利主义里”去，那么，让我们高呼：“功利主义的文学万岁”！如果把“帝国主义侵华”的历史看成一笔“老账”；如果主张“宜先免于提倡”文学的爱国主义和民族主义，才是“与天地相接”的文学，我们就不假思索地高喊：“打倒与天地相接的文学”！

这位评论家也提到“三民主义的民族主义”。然则他并不了解什么是“三民主义的民族主义”。此无他，是因为这评论家根本把三民主义玄学化了。他说，“三民主义有一个绝对时空的无限在，三民主义的民族主义有一个世界大同的无限在，它自是无穷无尽的天行健。而又正是这样一步一步行在相对时空里，积相对为绝对。”（朱西宁：《回归何处，如何回归？》）而据说这又是什么“绝对时空至相对时空的统一”的法则（朱西宁：前揭文章）。玄学的特点之一，是它之建立在一个自我证明、自我解释而不假验证于客观的事实。按照上述的“法则”来解释，日本人的“大东亚共荣圈”，也是一个“绝对的时空的无限”，而“冀东自治政府”，“满洲国”和汪伪政权也成了“相对时空”，向着“大东亚共荣圈”“迈进”了。

十九世纪亚洲的民族主义，是回应同时期西方帝国主义欺凌的产物，具有鲜明的反帝国主义性质。离开反帝的特点谈论中山先生的民族主义，一味夸大自己的种族优越意识——例如说西方的科学只重分析而“不感天道的至理在”；说西方人“只见历史其形，不识其象”；说别人的文化是“直线运动……与天道无亲，失去向心力的挣脱，自此循环的圆上切线出去，违反循环律，必然有绝有尽”（皆见朱西宁前揭文章）云云——才真正会落入大国沙文主义。任何熟读中山先生的民族主义的人，都知道中山先生教导我们要一方面发扬自己民族物质的和精神的传承，同时也要认

真、老实地学习西方的长处，使西方物质上、精神上的优点，为我所用。但是对于西方列强的帝国主义——军事的、政治的、经济的、文化的帝国主义，则批判之、反抗之。

乡土文学中的民族主义，正是中山先生的民族主义；正是亚洲式的、反帝国主义的民族主义。有帝国主义压迫的地方，就有反帝的民族主义，何况乡土文学家全是读三民主义长大的；全是含泪悲愤地读完列强侵华的中国近代史长大的，用不着“比附”。说到“义和团的悲运”，那是十九世纪西方列强肆意侵侮中国，当袞袞王朝的官僚、滔滔天下的士人在帝国主义淫威下战悚、下跪的时候，中国农民决然而起，以血肉向“文明”的暴力抗议的，中国历史上第一次现代意义的民族运动。“义和团的悲运”，不在它反抗外来的压迫，以中国农民的方式表达了中国人民不可侮的尊严。“义和团的悲运”，首先肇因于帝国主义本身，其次，在方法上，是由于中国农民运动普遍存在的前近代的、“迷信”的性质，再其次是由于这个农民运动在方向上和反对农民的清王朝相结托，而造成了民族千古的悲怆。在二十世纪的七十年代，乡土文学家和台湾一切爱国的中国新生代，再也不是十九世纪的中国农民。他们从小过份地受到西方式的教育，他们也继承了“义和团事件”以来，一切波澜壮阔的中国反帝民族运动的精神遗产。拿“义和团的悲运”来吓阻他们新的民族主义热情，就未免太看小了他们了。像抗日时期无数的抗日民族文学激起了全中国抗日的热潮，像日本统治时期的台湾民族抵抗文学，使抗日民族精神昂扬不断于殖民地的台湾，乡土文学在文学、文化的恶质西化，在民族自信心崩丧、麻木，脱产逃亡者如过江之鲫的时代；在强国恣意干预我们政治的、经济的、文化的生活的历史时期，投眼于自己的土地和人民，批判狂澜般的西潮，为民族的认同寻求自在、轩昂的归宿。

### 〔3〕沙文主义和民族主义

所谓沙文主义，意指极端化了的、盲目的民族主义热情。沙文主义对别民族怀有偏狭的见解，对于别的民族及其文化显示轻视、厌恶、不信任的情感。沙文主义者常常认为自己的民族在种族上优于别族，相信自己是上天的选民，负有特殊的历史任务——例如英国人以“白种人的负担”——即宣扬基督教，传播文明，开发世界的富源——为其帝国主义饰辩；美国人常常自认有推广美式民主体制的历史使命，等等。

亚洲式的民族主义，都含有对自己民族既有成就的荣耀感；对自己民族历史的宏伟，抱着深刻敬意……但这是针对着被西方帝国主义的打击、摧残而苏醒的民族自尊心。健全的民族主义者反对其他民族的统治阶层所发出来的帝国主义本身，却不以种族优越感去反对那个民族的人民。民族主义者在自己民族的历史传统中汲取民族自信心，却不惮于承认和学习别民族——包括帝国主义国家——的各种长处，勤俭刻苦，老老实实在地努力使自己民族不论在政治、经济、文化等各方面迎头赶上。民族主义者绝不躲进玄学里去寻求安慰——例如说什么：“……西洋文化则短在只见其形，不识图象；惟中国文化从最日常的时令节气，孝悌忠信，至最幽微深邃的革命创造者天道好还的历史观，无一不是既形且象的合一；核子的涡状旋转，电子绕核而转……这些至微至大的有形现象，还只是今世纪物理与天文学的新发现，新知识，惟中国人是远古即知。”（朱西宁：前揭文章）有现代知识的民族主义者懂得：玄学的所谓“循环”说，和核物理学上“核子的涡状旋转”之论，和“电子绕核而转”，是完全两回事。他们更懂得：要自己的民族得自由，国家能独立，就要老老实实在地学习现代科学

和技术，依照中国的具体条件，为己所用，绝不以“古已有之论”或者像清末的迂儒说：“彼美利坚者，固何‘美’之有，何‘利’之有，又何‘坚’之有乎？”来补偿自己的民族自卑情绪。

沙文主义，是法国民族主义在拿破仑的军队横扫西方，耀武扬威时的产物，有近代史的性质。但是在前近代史的时期，已经有规模较小的，地域的，种族的沙文主义。例如在由许多民族组成的中国，突出地强调汉民族在种族和文化上的优越性，对其他组成中华民族的少数民族怀有轻视、偏见、甚至厌恶的感情。这就是所谓“大汉族主义”，或者“汉族沙文主义”。对于团结中华民族内部各民族，以共同进步，一致对外，这是极为有害的。汉族沙文主义还有一个形式，认为中原的文化高于中国边陲地带，对于分布于边陲或海外的汉民族自身，怀抱封建的偏见。例如明、清两代的王朝，把移居海外刻苦奋斗的中国人，视为自愿出于圣王化育之外，所以当他们在海外土著民或者西洋殖民者欺凌甚至大量集体地残杀的时候，不但不予以保护，而且斥责他们咎由自取。这种心态，不妨称之为“中原沙文主义”。它对于民族团结，当然也是极为有害的。

批评乡土文学的重要论点之一，是说它有“地方主义”倾向，说它格局小，意境窄。我们的评论家说道：

乡土文学是“地方主义的，方言的，农村渔村都市后街陋巷的‘民间低层次文化活动’之混合体，这便小得太多太多了”，说乡土文学“给弄得小成这样，已是寒蠢”。

——朱西宁：《若要乡土文学浩荡，宜先免于提倡》

所谓“地方主义”，是特别突出地强调自己所在的地理区域之特殊性和利益，并且把这利益抬得比整个国家和民族的利益为高。

如果说，乡土文学只取材于台湾的风土和人物，就是“地方主义”的，我们不明白何以一些以大陆特定地区的“乡野”风土和人情为材料的小说，就从来没有人指责过是“地方主义”的。光复后在台湾成长的一代作家，其生也晚，没有在大陆生活的经验，终其半生只在台湾这个地方长大。我们真不明白：为什么他们以台湾的风土人情为材料写小说，就犯了这么大的罪过。至于说以方言入小说，最突出的例子只有王禎和的《嫁妆一牛车》。可是论者却从来不因王文兴的《家变》也是以福州话入小说的而指其为方言的、地方主义文学！《嫁妆一牛车》和《家变》，都是作者有意实验方言在文学表达上的可能性，和政治或文化的地方主义扯不上关系。然而说乡土文学以“农村渔村都市后街陋巷”写进文学，却是事实。不同的只在于乡土文学家不以“农村、渔村、都市后街”和其中的人及其生活为“不可接触”的贱民。正相反，乡土文学家在这些被某些人视为下贱的同胞中，看见整个中华民族的庄严、勤劳、勇敢的形象。至如谓乡土文学太“小”、太“寒蠢”，乡土文学还有一条长远的、光明的发展前途，他们只懂得谦虚、努力地创作下去，从来不与人争大小、争奖金，争文化官儿的位置，争出国开会的机会。因此，现在如果有人出来主张写乡野，用另一种方言写的文学，才算“与天地相断”，才不“寒蠢”，才是伟大得“太多太多”的文学，乡土文学工作者是一点儿也不在意的。

其实，问题的根底还不在此。说乡土文学“视野和气度的有限”，“规模不大，难望其成气候”（朱西宁：《回归何处，如何回归？》），或类似的话的人，基本上是出于“中原沙文主义”思想。评论家说道：

“乡土文艺是很分明的被局限在台湾的乡土，这也还没有



什么不对，要留意的尚在这片曾被日本占据经营了半个世纪的乡土，其对民族文化的忠诚度和精纯度如何？”“……中国文化的生态之一，是文化随着移民自中原流迁至边疆或海外之后，其衍生即告缓慢或停滞，民族文化的变易还是有赖黄河长江流域的东部发祥。”“……台湾之被日本占据，即令未受日本文化的任何影响，但半个世纪的隔绝，又正值中原文化骤变之际，尽管台湾省的乡贤们如何为保卫民族文化而尽力，甚至流血牺牲，仍不能免的这期间要与继续新生的民族文化主根有所脱节。”

——朱西宁：前揭文章

吴浊流的《亚细亚的孤儿》有台湾人是“庶子”，是“孤儿”之叹。读了评论家这段文字的人，应该能更深切地同情和理解这“庶子”、“孤儿”感的刺心、枪楚的情怀之由来。评论家的这一番言论，恰好给予近世台湾分离主义运动以理论的根据。他们会说：“看吧，他们从来就不曾把台湾人看做自己的同胞。任你怎么‘尽力’想要向中国认同，‘甚至流血牺牲’，你的‘忠诚度’和‘精纯度’依然受到猜疑，不被接纳的。”

东北，啊！祖国丰富的宝库，也曾经一度沦为日本帝国主义的傀儡儿国。难道说：东北人、东北的文化“对民族文化的忠诚度和精纯度”就因而应该受到猜忌？南京，啊，祖国历代的帝都，也曾建立起一个卖国的政权。难道说：南京人和南京的文化就因此对“民族文化的忠诚度和精纯度”有了问题？台湾五十年的陷日，其间与大陆公开的、私人的、商贸的、文化的联系一直不绝如缕。今天大陆和台湾的隔绝，水泄不通者已近三十年。这难道就会使台湾对以“长江黄河流域”为“发祥”、为“变易”的主体的民族文化失去“忠诚度和精纯度”吗？如果说因为中国文化之

正统今在台湾，那么就“文化随着移民自中原流迁至边疆或海外之后，其衍生即告缓慢或停滞，民族文化的变易还是有赖黄河长江两流域的东部来发祥”之宏论发生矛盾。而况近二十年来的在台湾的中国文化，是历史上最受外来文化摧残的时代，这大约是“古已有之”论的评论家所不能否认的。

一种文化原初的形态，总是在它流布的末梢较完整地保存着。这其实是文化史的一般常识，未必只是“中国文化的生态之一”。例如本省山地的少数民族，保存了马来-波里尼西亚民族最古老、最原始的语言、工艺和其他文化。闽南语、粤语和客家语中保存了唐音，也是中华文化的重要而宝贵的遗产和不可分割的组成部分，不能说几经北方外族的入侵和掺和以后的“黄河长江流域的本部”文化才“精纯”。若然，万一汪伪政权如果能扩及全“黄河长江流域的本部”，“中日亲善”地经营几个十年，则民族文化的“变易”和“发祥”岂不更为彻底？至若海外华侨和华侨的文化，按照评论家的理论，就更难登上“黄河长江两流域的本部”文化族谱之嫡系了。必须指出：台湾的沦陷，是近代化了的日本帝国主义，欺凌尚在历史的前近代的中国时，被迫割让的；东北和南京的伪政权区域，也是日本帝国主义对甫欲振起的中国的弹压，在敌人的枪尖和汉奸的出卖下成立的。这是全体中华民族共同的羞辱，千古不易抚平的伤疼。评论家中原沙文主义的言论，肯定不是团结的言论，而是分裂的言论！

中国的民族主义，是对内“五族一家”，“中国境内各民族一律平等”；对外抵抗外来的侵略，“中国民族自求解放”，“振起民族精神，求民权民生之解决，以与外国奋斗”，“对于弱小民族要扶持他；对于世界的列强要抵抗他”，俟中国强盛以后，不灭人国家，不学列强的帝国主义，而且更要进一步负起“扶弱济倾”的“大责任”（中山先生：《三民主义》）。而我们的民族文学，便必须

不折不扣地以类似这样的民族主义为实践的纲领。除此以外，一切不讲反对帝国主义，以沙文主义破坏中国各民族团结的理论，都应受到严肃的关切和应有的批评。

## 在民族文学的旗帜下团结起来！

乡土文学在一开始的时候，就提出了反对西方文化和文学支配性的影响；提出了文学的中国归属；提出文学的社会关怀；更提出了在民族文学的基础上促进团结的主张，事证历历，不容湮灭。

尤其令人鼓舞和振奋的是：乡土文学的方向，自令人忧心忡忡的诬陷和谣诼四起的时候以迄于今，得到具有远见和真知的爱国学者——胡秋原、徐复观、侯立朝以及何欣、刘绍铭、水晶等许许多多的人毫不犹豫的、正义的声援和支持。这是怀抱着“庶子”、“孤儿”之悲怆的胡太明的作者吴浊流，以及在作品中为民族认同而苦闷、忧愤的钟理和，在生之时所愿一见而不得的事。今天，如果他们地下有知，将要怎样地欢跃啊！胡秋原先生等诸人正义的声援，不但肯定了乡土文学是中国新文学在台湾目前阶段中的重要形式，肯定了乡土文学爱国的、民族主义性质，更清楚明白地意味着在自己民族共同喜爱和关切的文学上，不分畛域省籍的坚强、无私和热情的团结，具有十分重大的意义。胡秋原先生等诸人的正义声援，彻底批判了破坏团结的中原沙文主义，从而也批判了分离主义。

乡土文学还在它的少年期，它还要成长，还要发展，然而它在批判和抵抗外来经济、文化对于台湾的支配这个特点上，是中国民族主义文学在台湾目前阶段中的主要文学形式，殆无疑义。当然，它还要不断地发展和进步，正如民粹主义文学唤醒了俄国人

民的自觉，而茁壮为照耀千古的、光荣的伟大现实主义文学，今天的乡土文学，也要在负起“继抗战之后，重新复归中国人立场”的任务之后，虽“乡土今以此处之乡土始”，而“终必以到大乡土之大陆终”，成为将来光辉的、伟大的中国文学的一个组成部分。

总之，在现在时期提出民族文学问题，应该对立于恶质西化了的文学而提出，从而具有中国的、真正的“三民主义的民族主义”的性质。在强权称霸，通过绵密的政治、经济、文化的独占而支配弱小、落后的民族和国家的时代，中国在将来一段长时期的历史中还要面对许多困难。因此，中国文学，必须继续抗日战争以来中国同胞要求改革创新，我们的民族要求从一切外来的压迫中求得自由，以及我们的国家要求完全的独立和尊严的主题。离开这些主题，民族文学便失去具体的内容。让我们在海内外爱国的中国人所一致关切和喜爱的，在台湾成长起来的民族文学上，共同克服中原沙文主义和地方分离主义，团结起来！

——一九七八年八月《仙人掌杂志》二卷六号

# 中国文学的 一条广大出路

——纪念《中国人立场之复归》发表  
两周年，兼以寿胡秋原先生

一九七七年夏天，一篇题为《不谈人性，何有文学》的文章，登在此间一家大报的副刊，对王拓、陈映真和尉天骢做了公开的、点名的、严厉的政治性抨击。由于问题一开始就以异乎寻常的、明显的政治辞语提起，加上攻击者同伴们的呐喊和威吓，整个文坛一时落在悲忿、焦虑和恐怖的噤默中。一直到同年九月，《中华杂志》登出胡秋原先生《谈“乡土”与“人性”之类》，对于前揭的“不”文，提出了有力的批评；十月，《中华杂志》又刊出徐复观先生《评台北有关“乡土文学”之争》，从海外支持了乡土文学。王拓的答辩论文，在九月上旬刊出，其他乡土文学家的辩论文章的刊出，大多是在这以后的事了。然而，胡秋原、徐复观二位先生的文章之重要性，还不仅在于他们用严正的态度，恢宏的器识和丰富的文学知识批驳了批评者，护卫了好不容易在台湾成长起来的中国的、民族主义的文学，更其重要的是，胡秋原和徐复观二位先生的文章，及时地廓清了一种疑虑，即大陆人要抑压本省人的文学这样一种不当有的忿懣的情绪，因而避免了“增加外省人与本省人的界限，增加年长的与年轻人的隔阂”的“不堪设想的”“后果”。（徐复观：《评台北有关“乡土文学”之争》）

一九七八年四月，尉天骢先生收集了有关讨论乡土文学的正

反两方面的文章，编成《乡土文学讨论集》，付梓问世。同年四月和五月号《中华杂志》，连续刊出胡秋原先生为这本论文集的出刊而写的序文《中国人立场之复归》，算起来，离现在刚好发表了足足两个周年。

《中国人立场之复归》发表以后的这两年间，整个世界和中国，都发生了一些重大的变化。国际政治多元化的倾向持续发展着。苏联的扩张之手继续延伸的同时，它作为“第三世界忠诚的朋友”的假面具也随之揭破，并且在东欧、在中东、中亚和其他贫困国家中引起反抗。美国的国势显现明显的、比较性的衰退，但在它的政治支配日益萎弱的同时，它的经济帝国的结构，基本上仍保持着巨大的力量。中共在挣扎图存所做的巨大政策转换中，暴露了它十数年来政治、经济、社会和思想上极端严重的缺失和问题。在台湾，我们在这两年间所面临的冲击和变化，则是此间每一个爱国忧时的人所耳熟能详的。

在这样的背景上，我们回头重读胡秋原先生《中国人立场之复归》这篇文章时，就更显现出它的若干现实的重要性。

首先，是胡秋原先生的“超越前进论”的再评价的问题。

早在一九六二年，胡秋原先生提出“超越传统、西化、俄化而前进”的论点。二十年来，这样的提法，似乎一直没有受到中国知识界应有的重视。究其原因，胡秋原先生说，“……殖民地半殖民地纷纷独立，形成所谓‘第三世界’。美、俄争夺第三世界，后者在政治上、思想上亦徬徨于美俄之间。”而中国也自然不曾例外。于是中国知识分子，在“只有西（资本主义）化才能救中国”和“只有俄（社会主义）化才能救中国”的两种思潮之间长年徬徨、争吵甚至于杀伐。在西欧资本主义的经济、政治体制基本上还能炫惑一大部分贫困国家的知识分子，在它的体制基本上

还不大容易看见它的疾病的时代；在社会主义的理想和信念基本上还没有暴露出对于自由、民主、人道上的深刻戕害，从而还引导着一大批贫困国家有良心的知识分子的时代；胡秋原先生的“超越前进”之论，不但不会受到重视，甚至还要遭到集中在西化派和俄化派两极的知识分子的嘲笑甚至陷害的。

在中国，从过去在大陆到今天台湾的经验，西方列强的思想主张和具体实践，是异常辛辣的。不平等条约、租界、帝国主义的侵略战争、军阀的割据、民族工业的受压制、农村的凋敝；资金、技术的垄断和支配；内政的干预……构成中国人民对西化经验的大部分内容。今天，即使台湾极右翼的人们，也开始以“帝国主义的干涉”来指斥相温存已近半世纪的美帝国。

“反对帝国主义和封建主义”，“争取祖国的独立和民族的解放”，“建设社会主义的、人民的国家”……这些信念，也曾吸引、组织了多么爱国的中国知识分子和人民，为这些理想献出毕生的精力，甚至牺牲了生命。然而，“社会主义民主”在理论上和实践上的巨大差距；一个资本主义不发达、在民族资本积累上贫弱的条件下建设社会主义时，在理论上和实践上的巨大而严重的困难；在政治经济条件不充足的情况下，“社会主义”社会中封建法西斯因素的强大残留及其可怖的影响；社会主义国际社会支配和被支配者、社会帝国主义和社会殖民地的关系等诸问题，在过去大陆创痛犹如恶梦的体验中，和世界社会主义运动的经验中，为有识的中国知识分子和人民，提出一串串深刻而沉痛的问号。

在这样一个付出了巨大代价、牺牲了许多宝贵生命、创伤犹深的历史经验之前，胡秋原先生的“超越传统、西化和俄化而前进”的论点，已经以不同的形式、不同的语法，摆到生活在台湾、大陆和广泛海外中国人民和知识分子的面前来，要求严肃的再思考，并且势将以越来越鲜明的问题性，催促我们予以认真而严肃

的再评价。

走中国人自己的道路，依照中国之社会的、经济的、历史的具体条件，而不是在西方或苏联的现成的模式中去挑选或抄袭其中之一，找出自己的出路——这是今后全体中国人共同的、艰难的课题。胡秋原先生正是理解到台湾的乡土文学是相对于和“一九六一年以后，随着美国影响之深入，日本‘技术合作’之扩张，加工出口区之积极，经济上一时有一面的发展，于是西化主义逐渐抬头”这样一个背景相应的西化文学而兴起的民族主义文学；认识到乡土文学“由本地人民的生活出发，有真实感”，写的是“一些勤劳、朴实、被命运或‘头家’所颠倒捉弄的小人物”；认识到乡土文学走出滔然而来的外来文化和文学之支配，从自己的同胞和土地上汲取创作的泉源，建立民族的风格，从而肯定乡土文学“对外国而言，反对西化俄化而回到中国人立场”，所以认定它“今以此处的乡土始，究必以到大乡土之大陆终。”

“中国人立场”。是的。中国文学的立场应该是中国人的立场而不是欧美或俄国的立场。在为中国人民求一条自己的出路的奋斗中贡献出自己的力量，这便是今后一切中国乡土文学工作者的重大责任。

其次，是在“超越传统、西化、俄化而前进”的认识中，取得更为自由、活泼，更为生动而富有创意的思想生活和创作生活。

长年以来，中国知识分子和第三世界的知识分子一样，在“政治上、思想上”“徬徨于美俄之间”。在三十年代，左翼文学家容不得胡秋原先生“文艺至死是自由的、民主的”这样一种提法。胡秋原先生主张文艺与政治之间存在着一定的、根本的距离，主张文学固有它的阶级性格，然而却不因而简单化到使文学成为一阶级的武器；主张容许其他文学（例如小资产阶级的文学）存在



的文学的民主主义；主张文学的极端细致、复杂性，从而需要心灵的自由，因为“没有自由，即无文学”；主张拒绝在文学讨论上之武断的、教条的、机械论作风。这些今日看来愈显见其深刻现实意义的论点，竟被当年的左翼把它与当时的极右文学观点等同起来，施以组织性的抨击和威吓。另一方面，台湾三十年来的文学思想生活，却让极端世纪末的、颓废的西方文学支配一切，反对文学走出个人主义，反对文学写得平白易懂，让更多数的民众分享文学的感动，从而为民族和国家的向上，略尽文学家的微薄；主张文学仅仅是一些懂得“深奥”的知识的少数人所独享；主张所谓“美感的中立”；主张文学的目的只是单纯的“快乐”；同时在社会政治思想上主张抛弃文学的民族主义，以大国的经济侵略为一种“互惠”；主张贫富不平均的现实合理性……于是在六十年代以前大抵上还保留着一些“进步”，和“自由主义”面貌的西化派知识分子，在乡土文学论战中完全暴露了它极端保守，甚至法西斯的性格，不惜以“工农兵文学”的帽子扣住乡土文学，并高声呼叫，引人打“狼”。

胡秋原先生的《中国人立场之复归》，一方面坚持他一贯的“文学至死是自由的、民主的”这个理念，另一方面对于台湾极端恶质西化的文学思想给予深刻的批评。显明地主张文学的民族性，主张文学可以写“小人物”和穷人，可以写“繁荣后面”存在的“广大贫困与不幸”，可以反映“帝国主义、殖民地经济、买办独占资本之事实”。

曾有一段长时期，文学的自由和民主，曾是怀着“进步的世界观”的中国文学家所讳言的。结果文学的自由与民主，一度为主张西化小趣味，在巨大民族苦难的环境中主张“幽默”，胸无文学精神，玩弄个人小情趣的洋场才子们所庸俗化了。也曾有一段长时期，反帝、反封建、追求人的解放和幸福这些高尚的理念，

吸引了多少爱国的、优秀的中国文学家，并毫不踌躇地为这个理念献出一切。但是，几十年下来，在宗教化的教条主义和极左路线下，中国的文学家遭受到新文学运动史上最大规模、最悲惨的精神和肉体的迫害。结果反帝、反封建、追求人的解放和幸福这些文学主题，为另一极端的极右派所禁压，为堕落了西化的“自由主义者”所嘲詈。但是胡秋原先生《中国人立场之复归》这篇文章，适时地提出超越和清算这两个左右偏向的主张，即正确地认识到文学范围中自由和民主的问题；正确地理解到人类生活中文学的特殊细致和自由的领土，也严肃而义无反顾地认识到文学的民族性格和文学关怀国计民生、文学应当不避讳对“帝国主义、殖民地经济、买办独占资本”的批评和抗议的权利。在“中国人共同立场”——即“保持中国民族的自尊心，保持中国人之间公平，不相侵侮斗争，团结以求自立，不依附外人，不受外人侵侮，并由九亿人之利害观察世界”——上，中国文学在思想取得了更远的天空和地平线，更生动活泼而富于创意的宽阔的发展道路。

再次，是自由对于文学的思想、研究和创作的重要性这个问题的提出。

胡秋原先生曾在五十年前一篇文章中说：“摧残思想的自由，阻碍文艺之自由的创造……是与文化之发展绝不相容的。”因此，胡秋原先生反对任何形式的“文艺政策”。他说道：“全体而言，没有文艺政策是成功的。……政权的保护可以使科学进步，却不能得到文艺的开花，而压迫只能造成沉默、阿谀和陷害。”

箝制思想的自由，压制文艺之自由创造，轻者造成文艺发展的停滞、呆板，严重者造成教条、迷信当道，支配一切，造成时代心智的长期黑暗、钝滞，为文艺工作者带来心智和肉体上惨

虐的损害。当一个文学家为被压迫者、被侮辱者发出抗议的吼声，那并不来自一个教条的威迫，也不来自威权的命令，而是来自艺术家“伟大情思”自然的发露。因此，胡秋原先生认为：“有宪法保障思想著作之自由，有刑法制裁危害社会之活动，却无文艺政策之必要。”中国必须从长久以来数见不鲜的文化、文艺和思想统治的历史中汲取充分的教训，不再让“右派”的大帽子压死无数的文学家。正相反，胡秋原先生主张：“如要有文艺政策，那便是在宪法范围内对学术文艺作一般鼓励，供给研究、创作的便利，解除写作的困难，保持自由创作、自由批评的风气。”对于文学上不同意见的争论，应该从文学作品本身去争论和比较；应该在文学理论的范围内去争辩。胡秋原先生在另外一篇文章中说：在文学问题的争论中，“政治力量之后援……纵能取胜于一时，终为惨败之原因。利用文艺为政治斗争工具者也一样。”因为文艺有这样一特点：她是“尊严的、娇洁的、自主的、自由的”。

最后，中国文学，应该有鲜明的民族风格，并为中华民族精神的向上，民族的团结与和平而努力。

在《中国人立场之复归》里，胡秋原先生说，文学应该“给其同胞以安慰、鼓舞、启发，在潜移默化中，铸造一个民族之感情与意志，使其更为人道，也便成为团结一个民族精神的分母、纽带与水门汀。”

对于“我们需要何种文艺”这个问题，胡秋原先生回答说：我们需要的文学，是“表现中国人命运、忧患、奋斗、失败、愚蠢、耻辱的文艺；表现中国人最好的精神、风格、理想的文艺，也便是洗涤我们的耻辱，使中国人的心灵光明纯洁崇高，克服中国人之卑怯、苟且、不诚、不义、自私、分裂、互相残害，重建中国人情感之相通，因而重建中国民族之团结与尊严，并鼓舞其精神

向上、向前奋发，使中国人的生活更善、更美、更人道的文艺！”胡秋原先生认为这一切都必须“通过中国民族忧患的体认，克服……崇洋媚外的死症，以复归于‘中国人立场’。”

中国，在可以预见的几十年内，还要面对许许多多的困难。为了克服这些困难，把中国建设起来，中国文学的任务，便在于协助建设新的心灵，即涤除“中国人之卑怯、苟且、不诚、不义、自私、分裂”，甚至中国人“互相残害”的黑暗、落后的心灵，从而鼓舞中国人光明、美善、富于同胞之爱的心灵，振起民族的自尊心，增进民族的和平与团结。文学再也不应是任何一个政治党派的“吧儿狗”或“留声机”，也同样地不应该只是“文人才子”为了自己个人的“快乐”，吟风弄月，风流自赏的游戏。中国文学家，正如胡秋原先生五十年前所说，绝不是什么神圣，也没有什么“天才”的特权，足以高人一等，不许别人批评。但中国文学家，也绝不是“臣罪当诛”的“臭老九”，歌德摇尾的“吧儿狗”。中国文学家，与其他一切爱国的中国人民和知识分子完全一样，竭尽所能，为社会和国家的发展向上，为了民族的和平与团结而努力工作。

胡秋原先生发表《中国人立场之复归》，转眼已经两年了。这篇文章的发表，总结了乡土文学的一些基本性质，并给予一定的评价，廓清了来自右翼对乡土文学的诬蔑、围剿，和来自一批堕落了西化派的打击和诬陷，对于在台湾的中国民族文学的发展，是令人难忘的贡献。尤有进者，胡秋原先生“超越前进”之说；文学是自由和民主之说；文学之复归中国立场之说；文学为中国民族心灵之建设、为民族团结与和平之论，在数十年来中国文学家历尽沧桑的体验背景中，更显出“中国人立场之复归”在未来中国文学思想上重要指导性意义，为中国文学指出一条宽阔的出路。同时要指出，这些论点，并非胡先生在两年后才提出的，而

是他五十年来文艺思想之一贯发展，这是由他的《文学艺术论集》所清楚地证明的。做为中国作家的微末的一员，我衷心感谢胡秋原先生，并以这拙劣的文字祝贺胡秋原先生七十之寿。

——一九八〇年六月《中华杂志》二〇三期

# 思想的荒芜

——读《苦闷的台湾文学》

敬质于张良泽先生

在友人处读到目前东渡日本、在筑波大学协助研究台湾文学的张良泽先生发表在日本的一篇文章：《苦闷的台湾文学——蕴含“三脚仔”心声的谱系。浓郁地反映迂回曲折的历史》（《朝日夕刊》一九七九年十一月五日）。对于张先生以所谓“三脚仔”精神，解说整个台湾文学，感到极端的诧异。我与张先生虽相知不深，但对于他在台湾文学史，尤其是日据时代台湾文学的研究上的贡献和眼光，一贯怀有很深的敬意。以下的讨论，不免失敬。但兹事体大，特以数端敬质于张先生。

初读“苦”文，还不能相信这台湾文学“三脚仔”论，就是张先生的真意，总以为我自修而来的日语程度误解了或竟没有读懂张先生文章可能有的反讽。及至我拿回家仔仔细细地再读、三读，初读时所得理解，只有更为鲜明。这倒使我“苦闷”了很久。后来，我询于一位文学前辈。他笑着说：“张良泽恐怕对于‘三脚仔’的本意，并不理解。”有一次，又询于一位也读过“苦”文的日本友人，他的看法则是：张先生的日文表达力或许稍有不逮，以致产生不准确的表达所造成的误解。

张良泽先生生于一九三九年，晚我两年。台湾光复的一九四五年，张先生才六岁。因此，如果说张先生不甚理解“三脚仔”的意义，不能说绝无可能。而事实上，张先生对“三脚仔”独特的

理解，确也表现在这篇文章之中，读来也不能不说是一种误解吧。然而，这误解的本身，以及基于这误解而构造起来的论文，却透露了张先生整个殖民地台湾的历史观中的若干问题。台湾文学在最近几年间，在北美、日本的文学研究界里逐渐受到重视。特别在一向对台湾事务表现出势利的冷漠的日本学界，郑重敦聘对台湾文学素有研究的年轻学者张良泽先生，协助他们做台湾文学的研究，有其一定的重要意义。张先生的意见，如果是在细微末节上发生的问题，则恐怕是研究工作所难于避免的。但若以“三脚仔”精神来概括整个从日据时代以迄今的台湾文学的精神，就不再是张先生个人研究上的态度和哲学的问题，应该提出来做诚恳的、深入的讨论。

### “三脚仔”的意义

张先生的文章，是这样开始的：

如果相机的脚架改成两脚，就会倒掉；改成四只脚，则又会因地面的状况而站立不稳。不论如何，脚架还是三个脚的好。至于人，则不论怎么说，两条脚的才是堂堂的人。在日本统治时代，两条脚腿的台湾人，以“四脚仔”骂日本人。

不幸的是，我们自小被人唤做“三脚仔”。但这决不是我们真的比别人多长了一条腿。只因为父母受日本教育，按日本姓氏“改姓名”；为了取得配给物资而使家人常说日本话，变成所谓“国语家庭”。当不成“皇民”，驯至成了非人非畜的一种怪物，为“汉人”所笑。

旧式殖民制度，是一种尖锐、赤裸的压迫和榨取的制度。殖

民者民族，凭其不知羞耻的暴力，在政治、社会、军事、文化和一切生活的诸面上，支配殖民地民族。在心理上，支配者眼中的殖民地土著，是卑贱、愚蠢、没有人的尊严和价值的。这种心理，表现在语言上，就是“支那人”、“泰国奴”（Chankoro）等等。这犹之如越战中美军口里以越南人和东方人为 Charlie；以早期渡美华工和今日唐人街华人街为 Chinaman，是一样的道理。一切支配民族凶残的暴行，便以这种不以被支配者为人心理所造成。南京大屠杀、美莱村大屠杀所残酷灭绝的，对于日本和美国军人，已不是人类，而只不过是一些称为“支那人”和 Charlie 的动物而已。

落后的殖民地土著，以其和平、善良去对待征服者。他们和平、善良和单纯的禀性，甚至使殖民者惊异。在随着征服者和掠夺者的队伍同行的基督教传教士早期的记载中，充满了对于中美印加土著、北美印地安人的和平、良善禀性的无限诧异，甚至惊为上帝所造之人的至善性质的典型。但这些良善、单纯的土著民，在征服者难以置信的贪欲和暴力之前，始则惊骇，继而愤怒，而终于起而反抗。征服者的暴虐被比成恶鬼，于是在“支那人”“泰国奴”的对面，日本征服者成了“鬼子”；占领者的兽行被比若禽兽，于是在“支那人”“泰国奴”的对面，日本统治者成了“狗”（一说台人以日人随地小便，行若野犬，故以狗名），由狗而延伸为“四脚仔”。

正与历史上一切殖民统治的结构一样，在金字塔的顶端，是统治的、少数的异族征服者，而底部则是广泛的被支配的殖民地土著民族。介于二者之间，便是为异民族统治者所豢养、所使用的一小撮土著民。这些人，为了保护自己在征服者未来以前所蓄积的利益，或者为了借征服者的威势在殖民结构中获取利益，背叛了自己的民族，为征服者的鹰犬。在生活上和心智上，这些人尽其全力依照殖民者的形象改造自己；学习使用支配者民族的语言



言，吃支配者民族的食物，穿支配者民族的衣着，并且对自己母族的血液、语言、生活习惯和文化，充满了自卑，甚至怨毒的情绪。如果我们回顾日本支配下“满洲”、“南京政府”和台湾的文献，我们可以找到一些被征服者和知识分子疯狂歌颂支配者，对自己民族怀抱着深切的种族自卑，对自己民族的文化传统，加以酷似于支配者口气的恶骂。

这样的少数一些人和知识分子，自然受到民族的卑视。在大陆，他们是“狗腿子”、“汉奸”；在台湾，他们正是介于“两脚”的台湾人和“四脚仔”（日本统治者）之间的，“非人非兽的怪物”，即所说的“三脚仔”。

“三脚仔”最明白的、约定俗成的意义，就是“汉奸”。以“三脚仔”精神，概括台湾文学精神的一般，即使是一个真正的三脚仔，怕也不便、不敢出口的，何况张先生呢？因此，张先生笔下的“三脚仔”，应当有他的定义。我于是找到了张先生下面的一段话：

### “介于皇民和汉民的中间人种”

渡台后的汉族先祖们，一方面和原住民高山族相共存，但是在嗣后半个世纪中，在北方受西班牙人，在南方则受荷兰人的榨取。郑成功攻台成功，但仅在二十数年明政政治之后，台湾收入清王朝的版图。日清战后，台湾割日，其后直至二次大战终结的五十年零四个月中，产生了介乎大和“皇民”与中华“汉民”间的中间人种“三脚仔”。

台湾有史四百年间，作为汉民族之一支流的台湾人，不断地被逼到夹在异民族的统治和同民族间的对立的情况。为了偷生而百般隐忍，甘于做三脚的怪物，既无蜂起反抗的勇

气，又不甘于当“狗”当“猪”，受役于人。三脚人便愈益苦恼了。

殖民地体制，和历史上一切压迫的、榨取的体制一样，是一种巨大的破坏性结构。它不仅仅伤害了被支配和榨取者的生命、身体、社会、文化，也伤害了被支配者的道德和心灵。还必须特别指出的是：当施暴者施暴于人的一刻，施暴者便比谁都先在道德和灵魂上堕入暗黑的深渊。从而，作为施暴者的鹰犬的“三脚仔”族，也成为被支配者、被施暴者民族的巨大的伤口。日本殖民政治已随历史流逝。现在回顾起来，可以有这样的理解：三脚仔，当一切他们破廉耻、凶残的恶迹已成过去，仍然是日本殖民主义的受害者。因此，我决无意，也不忍心在这个时候，对可能大部分尚苟活甚至活跃于台湾生活的过去的“三脚仔”族，施以严厉的指责——因为，只要良心尚存，他们的苟活，已是漫长而无从假借的惩罚了。但是，针对张先生的“三脚论”，我还要指出这几点：

（一）所谓“三脚仔”，不是“没有蜂起反抗”支配殖民的“勇气”，而是不但根本没有反抗的意念，他们认同于殖民者，挖尽心血依照殖民者的形象改造自己，诅咒、怨叹自己身上流的是“下等”的自己民族的血液，而不是统治民族的“高贵”的血液。以自己民族的文化、风俗习惯为耻。在日据时代台湾抵抗文学中常常受到嘲笑的人物，是那些说必整脚的日语，穿必和服，食必“味噌汤”的人，这正是所说的“三脚仔”。他们决不是不甘为“狗”（日本人），正相反，他们是抛却一切廉耻想要当“狗”的人。

（二）张先生似乎想要在“台湾史的四百年”中，寻找这样一种人：反对异民族的统治，也厌恶“同民族对立”的，既不认同于殖民者民族，又耻于承认自己和落后的同胞之间的关系

种“人种”。从而，张先生引喻失当地把这第三个“人种”名之为“台湾人”，即“三脚仔”！

十九世纪发展出来的帝国主义，以无限制的贪欲和残暴攫取殖民地，其目的在掠夺资本主义商品生产的丰富原料，榨取殖民地的劳动，并以广大殖民地为无防卫的、驯服的倾销市场。欲达到此目的，殖民地的资本主义改造——设学校以提高劳力品质；设交通以利原料之吸收及商品之倾销；立现代法律以利殖民地文官统治并因应殖民地资本经济之合理化；改良农业以适合“农业殖民地、工业母国”之殖民经济圈结构；发展医学——尤其是所谓“热带医学”，以利保障健康的殖民地劳力，并使殖民者免于落后殖民地疫病的侵扰——以文明教化泽被蛮夷之名，进行殖民地的建设。特别在教育一项中，无不扬揄殖民母国文明之发达，促成殖民地人民心灵的殖民母国化（例如日治时代台湾和“满洲”的“改姓名”、“皇民化”）为重要的教育目的，从心灵上消弭殖民地人民的反抗。

在这样的教化之下，受到殖民者教育的殖民地知识分子，便分成两种。其一，对殖民者的进步和文明、高尚，产生无限的崇拜，相对地对自己民族的落后和卑下，产生极深的厌恶。于是他一味要按着统治者的形象改造自己，努力断绝和自己民族的各种关系，并在思想、感情、心灵上认同于统治者民族。其二，殖民者的教育使他开眼，使他能更认识到濒于灭绝的自己民族的悲惨命运，洞识殖民体制的榨取结构，从而走上反抗的道路，以寻求自己民族的解放。第一种知识分子，可以说是“三脚”知识分子，厌恶自己民族则有之，反抗异族则绝无；第二种知识分子有强烈的民族主义情感，他对统治者反抗，而这反抗正是以自己的民族坚定的认同为基础。因此，张先生所设定的既反抗异族的统治，又不屑认同自己民族的第三种人种，现实上是不存在的。而以这

第三种人种自居的人，往往其对自己民族的憎恶是真，其对统治的异民族之批评或反抗则是假的。例如，在近十几年中，在北美和日本有这理论：台湾四百年史，是台湾人在西班牙、荷兰、英国、日本和中国殖民者统治的历史，因此台湾应该从中国分离出来，走自己的路。说这话的人，反华的意识是真，但反西方殖民主义一点，就其运动和东西帝国主义关系之密切言，是欺罔之辞。

（三）有一种台湾史论，动辄以台湾的历史性格为言。从殖民制度的历史，从帝国主义发展史来看，台湾的历史，和一切亚洲、非洲、中南美洲这个幅员广大、历史古老的殖民地，其实并没有什么“独特”之处。西班牙占领北台湾、荷兰占领南台湾，以至于英国、法国和日本在十九世纪帝国主义疯狂鲸吞包括台湾在内的东方的时代，整个中国、近东、中南半岛、非洲和中南美洲，都遭到同样的命运。帝国主义发展的基本上的共通性——一国资本主义向国际资本主义发展；资本的扩大再生产要求在落后国家开商埠，甚至占领别人的领土，进行经济的、社会的、政治的干涉等等，使日本帝国主义下的台湾，和列强帝国主义下的中国、越南、印度、非洲、朝鲜、近东、中亚，遭受同样的命运。殖民地台湾的历史，在世界殖民地历史的背景中，失去了它所谓“曲折迂回”的、“孤独”的历史特点，反而彰显了帝国主义、殖民地历史中，被压迫民族的共性。台湾人民反抗帝国主义的历史性格，不但和中国人民反抗帝国主义的历史性格有深刻的同一性，也成了全世界被压迫民族抵抗帝国主义历史中的一个篇章。

谈到“同族间的对立”，古老亚洲民族漫长的、停滞的历史中，循环不断的农民蜂起和相应的王朝更迭，是一个共通的历史样相，谈不上有什么“孤独”的“特性”。满清领台时期的民间反乱，只是这古老的农民蜂起加上种族（而非现代意义的民族）意识的口号罢了。另外有一种“同族间的对立”，则大约是殖民地时代被异

族统治的台湾人民和一小撮“三脚仔”——台人警察、壮丁团长、保甲长之间的对立了。而这种“对立”，也同样普遍存在于一切殖民地体制之中。

## 反抗——使奴隶提升为人

张先生说：

……为了偷生而百般隐忍，甘于做三脚的怪物，既无蜂起反抗的勇气，又不甘当“狗”当“猪”受役于人，三脚人便愈益苦恼了。

如果以这三脚人的画像，来界定“五十年零四个月”日本帝国主义统治下的台湾人（即张先生认识中有别于“大和‘皇民’和中华‘汉民’”的“台湾人”），毋宁是一种极大的侮辱。从武力反抗到非武力反抗，五十余年的日本统治下，台湾发生过多少壮烈的抵抗，这是治台湾文学史从而治台湾史的张先生，所不应该不认识的。正是从张先生辛劳而可敬的研究工作中，使战后一代的台湾知识分子得以重新去认识到日据时代下台湾文学的宝贵遗产，即先行代日政下台湾文学家如何在巨大的日本帝国主义暴力之下，发出英勇的抵抗主义，对异族殖民者和台湾的三脚仔大加挾伐；如何在被压迫的生活中，怀抱着磅礴的历史格局。这些主题，也应该是研究日本统治时期台湾文学的张先生所熟悉的。以“为了偷生百般隐忍”、“无蜂起反抗的勇气”、“为了取得配给物资”而“改姓名”、组成“国语家庭”的“三脚仔”精神，概括一切的台湾文学，简直是睁着眼睛诬蔑先贤了。

在日本侵略战争体制下，在当时所谓的“决战下”的“台湾

文学”中；在日本帝国主义侵略结构下组织起来的“大东亚文学者奉公”中，确确实实地，和所谓“满洲”的汉奸文学家们一样，台湾也出现过这种三脚文学家，和他们的三脚作品（我不忍在此列出人和作品的名字，因为我有这样的认识：他们和其他受压迫的同胞一样，是日本帝国主义的受害者）。但是，这些作品，却使有良心的日本人——例如以研究殖民地文学著名的尾崎秀树，都不能不在认识到日本人为第一个施暴者的基础上，以沉痛的心情加以批判的。张先生当然更不能以这种文学者和他们的作品为台湾文学的传统了。在“苦”文中，张先生并没有引用这些人名，便是一个好的证明。

“偷生”、“隐忍”、不敢向组织性的暴力和压迫说“不！”的人生，是奴隶的人生；“偷生”、“隐忍”、不敢向组织性的暴力和压迫说“不！”的哲学，是奴隶的哲学。放眼世界伟大的文学中，最基本的精神，是使人从物质的、身体的、心灵的奴隶状态中解放的精神。

不论那奴役的力量是罪、是欲望、是黑暗、沉沦的心灵；是社会、经济、政治的力量，还是帝国主义这个组织性的暴力，对于使人奴隶化的诸力量的抵抗，才是伟大的文学之所以吸引了几千年来千万人心的光明的火炬。因为抵抗不但使奴隶成为人，也使奴役别人而沦为野兽的成为人。张先生花费了巨大的心力，为战后世代把日治时代伟大的台湾抵抗作家们的作品，从尘封中整理了出来，而使战后的世代感铭不已的，不是奴隶的“三脚仔”的人生和哲学，正相反，是在抵抗中使奴隶提升为人的光明的形象。抵抗使奴隶成为巨人，使日本帝国主义者渺小若草芥。

日据时代台湾文学中的反日本帝国主义精神，有一个明白的基础，那就是以中国祖国为认同主体的民族主义。离开这个民族主义，是无从理解日治下台湾文学的抵抗精神的。从前，近代的、

迷信的、封建的农民抗日运动，一直到近代的、民族主义的抗日运动，都在这个祖国意识的基础上展开。这是一切殖民地政治的、文化的抵抗运动中的共同特质。在中国、朝鲜，以及一切殖民地，从帝国主义的辖制中求得祖国的独立、民族的解放，成了各受压迫民族共同的悲愿，也成为殖民地文学共通的主题所在。在日据时代的台湾，从来没有介于“大和‘皇民’和中华‘汉民’”的“中间”的文学。只有以汉民族的立场寻求民族解放的、反对日本帝国主义的民族主义文学，而在它的对立面，也只是一味想洗清殖民地人“卑贱”的血液、一心一意要改造自己为皇民的“大东亚文学者”们或“决战台湾文学”的“文学家”们的，真正的“三脚仔”文学。

## 思想的荒芜

在“三脚仔”台湾的史观下，对于战后一代的台湾文学家，张先生不能不有这样的看法：

不久，由于中国的内战，大量的大陆人到了台湾。从而，完全接受了中国语言教育的新生代作家，加速了他们从幼虫的三脚仔蜕变成成虫的三脚仔。然而，这蜕变也徒然使他们从苦闷的小溪游向苦闷的大海罢了。

在这成长的过程中，因朝鲜战争而使美军进驻台湾，从战败中复兴的日本资本对台湾的渗透，使台湾获致社会的安定和繁荣……

在张先生所罗列的一些战后时代的台湾省籍文学家名单中，依张先生引用的先后序，有这些名字：郑清文、林钟隆、张彦勋、

李乔、江上、七等生、钟铁民、杨青矗、王拓、洪醒夫、宋泽莱、黄春明、陈映真、欧阳子、陈若曦、赵天仪。这些文艺工作者同人的大部分，我虽熟悉，但未必深知。然而，我却极端怀疑：在这些作家中，究竟有几个真正怀抱着“介于大和皇族和中华汉族之间”的“三脚仔”意识（至于这些作家之中绝无一人怀抱着意味着汉奸的“三脚仔”意识，我是绝对敢于肯定的）。

把台湾的安定和繁荣，归功于美军驻台、日本资本对台湾的渗透（尽管张先生也说台湾民众为这样的繁荣“付出了代价”，但确实是什么样的“代价”，却未曾言及），这是什么样的历史哲学，什么样的政治经济学观点，而又出于我素所敬重的张先生之笔，实在令人费解。对日本“大东亚共荣圈”、“决战体制”的历史经验余悸犹鲜的东亚各民族，和对二次战后体验了美国霸权和跨国经济体制的支配的东亚各国的爱国知识分子，长年来对美、日两国在战后世界各地“美军进驻”和“资本渗透”问题，从不同的视角加以痛烈批判的时代，张先生的议论之轻率，令人扼腕。日人尾崎秀树于回顾在日本帝国主义淫威下的台湾皇民文学时，读到一小撮台湾作家说：身体中流的既然是无可如何的支那人的血，只有追求与大和民族之“精神的系谱”这一类空疏的“文学”时，沉痛地说道：

“对于这样的精神上的荒芜，战后的台湾民众曾否以怒目回顾？而日本人又曾否怀抱着自咎去凝视过这一切？只要逃避了严酷的试炼，战时的这精神的荒芜，也会延伸到今日的。”（尾崎秀树）

那么，张良泽先生的三脚仔台湾文学论，应该说是一种思想的荒芜吧。这使笔者感到无限的心痛的疼痛和悲哀。正如后世之人从赖和、杨逵等抵抗日本帝国主义的台湾作家的存在，看出一小撮“大东亚文学”派和“决战”派文学家们精神的荒芜一样，黄



春明在《莎哟那拉，再见》、王楨和在《小林来台北》、宋泽莱在《糜城之丧》……等所表现的中国民族主义意识，照见了张良泽先生和一些文学思想界在这个历史时代中所表现的思考的空疏、荒芜和堕落。而这，与其说是有关张先生的悲哀，毋宁说是一种时代的哀愁吧。

日政下“决战”派和“大东亚文学者”派的喧哗和可憫的闹剧，受到公正的历史的批判而消失。人和包含了加害者与被害者在内的奴隶，乍见都是历史的产物。然而个人对于历史的主观的把握与理解，并以这理解为基石的人生的实践，分开了人和奴隶——奴隶经由抵抗而为人；人经由加害于人而成为另一种奴隶。这是不能不令人悚然而惊的法则。至于把《台湾文学》杂志的作家立为一系，加以过大的评价，把陈映真、欧阳子、陈若曦这些省籍作家列为表现“中国人（即大陆人——作者）知识分子的苦闷和乡愁”的一派，都是“三脚仔”文学论派生下来的小之又小的余事了。

据说，在一九六三年，岸信介曾说过这样的话：

“就历史和种族，台湾和大陆均不同……为什么台湾人喜欢日本人，不像韩国人那样反对日本？这是因为我们在台湾有较好的殖民政策之故。他们易于被统治，因为他们没有很强的民族主义的传统，因此他们比韩国人温和。”（王杏庆：《时报杂志》二六期）

战后时代的台湾文学家，对于这段话，是应该愤怒呢，还是应该流泪？“台湾与大陆不同”，台湾人“没有很强的民族主义的传统”之说，是对于本省人最放胆的侮辱和对台湾抗日历史最无耻的谎言。但，细细一想，这岂不是张先生台湾人三脚仔论的日本版本吗？日本帝国主义者的精神的荒芜，如何可因逃避了严正的批判，而延伸到战后的今日，尾崎秀树氏的预见，不幸言中。张

先生以台湾人的身份，在日本从事台湾文学的整理与研究，以他在“苦”文中所表现的思考上的荒芜与空疏，对于日本帝国主义者若岸信介之流的精神的荒芜，会有什么样的影响，难道还不明显吗？

我巴不得我对于张先生的论文“苦闷的台湾文学”做了完全错误的理解。若然，我渴望张先生的驳正。若不然，我以最诚恳的心情，促请张先生认真地做一次反省，不要再错下去了。遥念流放中的张先生，我祝福他有新的了悟，成为在台湾的中国文学最好的诠释者和研究者。

——一九八一年二月二十二日《中国时报》人间副刊

# 西川满与台湾文学

## 吉甫林和泰戈尔

最近读到张良泽先生两篇有关在台湾的日本人殖民地文学作家西川满的论文：《西川满先生著作书志》（一九八三）和《战前在台湾的日本文学》（一九七九）。和他同样发表于一九七九年的《苦闷的台湾文学》对照起来读，对于晚在一九三八年出生，日本战败的一九四五年才六岁大的张良泽先生，何以在思想上表现出对日本新旧战争体制万般温存的性格，感到极端的诧异。

张良泽说，在尝试对台湾文学做历史的考察时，他时常“被一巨大的难题所困扰，弄得毫无办法”，这“巨大的难题”，据张良泽先生说，是这样的：

在战前半个世纪中，当台湾犹是日本“领地”时，台湾人完全受着日本教育。其中有一部分台湾人以纯净的日文，并且以完善的日本人式的思想写出文学作品。这些作品，写到即使日本人读了，如果竟被误信为日本文学，也无足为怪的程度。对于这一类的作品，我们应该怎样予以定位呢？相反地，有一部分日人作家，在台湾住过一段长时期或者短时期，从而写出对台湾的乡土怀抱深刻的关怀和深刻爱恋的作品。

这些作品虽然是用日语写成，但如果作品的内容、思想以及全作品的气氛是不折不扣地具有台湾性格，对于这些作品，又要怎样定位呢？

——张良泽《战前在台湾的日本文学》（一九七九年）

以同样是大殖民主义国的英国而论，吉甫林，尤其在张良泽先生的眼中，应该是不论在“内容、思想及全作品的气氛不折不扣地具有”印度性格的英国人和英语作家。但在“定位”上，却好端端地被列在英国文学史中。再以泰戈尔为例。他以“纯净”的英文，并以“完善的”西方对东方的想法写出文学作品，到了可以让西洋人误以为出自西方人之手的程度。但尽管英国人再傲慢，无论如何，是不会有人把泰戈尔编到英国文学史中去的。然而，对于这样简单的“难题”感到“困扰”的张良泽，终于道出了这困扰的核心。原来张良泽先生翻遍战前和战后出版的日本文学史之后，有这样的发现：

……当时日本“臣民”之台湾人作家固无论矣，即活跃在殖民地台湾的日本人作家，在这些日本文学史中皆没有记载……对于长时期促进了台湾文学，又为日本文学开拓另一分野的住台日本人作家受到忽视，实在令人感到遗憾。……为什么上述跨越了两个时代、交会在两个文化圈的边境的日本“外地文学”作家们，会受到日本文学史家的忽略呢？他们（译注：即日本“外地作家”）不是在日本文学的延长线上工作的尖兵吗？我禁不住这样发问。

——张良泽：前揭文章

张良泽先生要为这些令他极端苦闷的问题寻求解答，其实不

应是一件困难的事。首先，他应该评估日据时代在台湾的日本人殖民地文学家（即所谓的“外地文学”家），在文学专业上，有没有足以入祠于客观的日本文学史的条件。吉甫林即使如何地为印度人所憎恶，但他在文学上的成就，不能不让他英国文学史中占据一个小小的位置。问题是：大约没有一个真正的印度人对吉甫林是否对英国的“外地文学”有没有贡献，对于英国文学史是否正确对待了英殖民主义文学家吉甫林，表示有若张良泽先生似的深刻关怀。对于西川满文学，张良泽先生似乎很不吝于给他极高度的评价。但战后时代的日本文学研究者近藤正己先生，对于同一个西川，却有同张良泽先生甚不相同的评价。对于早期的西川，近藤先生认为西川文学内容是“没有实体的，西川式的幻想的台湾”。要之，西川所写的台湾的风土和人物，都是以在台“二世”日本人的心灵为中心而虚构的台湾，除了皮相的异国情调，“引不起台湾人的兴趣”和“评价”，根本缺乏对“台湾人所处状况之深刻考虑和解释。”（近藤正己：《西川满札记》）

其次，张良泽先生应该从历史的层次上去寻求答案。除非日本战争体制再度确立，日本总督府的军事体制和情报体制再度支配台湾文学，在文学专业上没有起码的成就的西川满们，恐怕是永远无法进入日本文学史吧。战后因着韩战和越战景气崛起的日本，即使深感确有“将做为日本文化一环的日本文学，以新的观点，向着国际化前进”（张良泽：《战后的日本文学史》）的必要，无如以日本国际企业的国际“进出”为主要性格的日本新殖民主义，已然大有别于西川时代的日本殖民主义。今天日本的资产阶级毋宁更有兴趣听取市场国的反日论，并据以用企业行销中对市场当地文化管理来加以解决。张良泽先生苦口婆心呼吁日本人重视战时日本殖民地文学之研究的美意，恐怕即连当今最右翼的日本人都会觉得尴尬吧。

## 西川满的“台湾意识”

西川满最为张良泽先生啧啧推崇的，是西川的台湾观。据他说，西川满是把台湾当做他自己的故乡的，理由是因为西川曾在他一本书的跋中说过这样的话：“一闭上眼睛，眼前立刻就浮现出台湾的光景来。我谨以无限的慕情和赞美，将这本书献给宝岛”；西川也在另外一本书的后记中说过：“把这本书献给从我内心最深爱的台湾”。而且，据张良泽说，一直到一九七九年西川满古稀纪念出版的长篇小说《台湾纵贯铁道》，西川“一直没能忘却他心灵的故乡——台湾”。（前揭文章）

如果西川满深“爱”着台湾，则毋庸置疑的是，当年许多前来殖民地台湾投资、做官、探险的日本人也深“爱”着台湾的。问题在于：西川之爱，是支配者民族以他自己为本位去理解，去看殖民地台湾，从而投注他的感情。从“第二代”在台日本殖民者看来，台湾有南国之美，有古台湾历史的神秘感，充满着叫人向往的“华丽”的异国情调。但是对于殖民地的儿子杨逵，台湾是充满着殖民地内部矛盾，是一个一触即破的脓疮；是疲惫破产的农村；是充满着民族压抑和荒诞支配的地狱。但对于西川和他的老师吉江乔松，台湾是“南方，光之源，赋予我等以秩序、欢喜和华丽”（近藤正己：《西川满札记》）的人间乐土，是精致的个人情趣（例如西川满在台出版的杂志、书刊的封面设计和装帧设计）。西川满的台湾，便是这样一个“人工的、空想的、幻想的”、“二世”殖民者心目中的乐园（近藤正己：前揭书），呻吟在日本帝国主义铁蹄下真实的台湾生活和台湾人民，对于西川满，是视而不见的。至于张良泽先生所顶礼颂赞的西川满小说《台湾纵贯铁道》。据近藤正己先生指出，“可以说是皇民化时代的代表作”，

是一部“‘二世’（日本）作家以日本人殖民者之原点——一八九五年日军侵台作为主题而写的一本小说！”（近藤正己：前掲书）张良泽先生这样没有分析地就断定西川满是一个充满“台湾意识”、热爱“乡土”的人，而引为知己，不要说是从中国人立场，即使从所谓“台湾民族”的立场，怕都难于过关吧。

## 西川满的“台湾文学”论

因西川满的“台湾爱”而兴奋过度的张良泽先生，在他议论西川文学的“四大意义”时，劈头说西川对台湾文学意义之重大，在于他在“台湾人的心中，坚定地种下一种叫做‘台湾文学’的意识”（张良泽：《战前在台湾的日本文学》）。他说道：

……但是在西川氏的杂志或著述中，时常堂堂然使用着类如“台湾文学”、“华丽岛文艺”的辞语。尤有进者，西川也经常对于“台湾文学”的存在，做明确的主张。例如他在论文“台湾艺术界的展望”中这样说——

“从今而后，再不要胡乱以东方文学为范本吧……（中略）南方就是南方，北方就是北方，既然身在明亮澄澈的南国生长，还不时思念着北国阴暗的雪空，这算什么呢？日本终于是要向着南方伸展下去吧。我等携手于文艺道路上的人，若无深刻的自觉，将何以面对我等后世之子孙？以华丽岛文艺，建设应乎南海、擎乎高天的巨峰，这就是我们大家的天职啊！”

经由这样的想法，西川满清晰地主张了台湾文学的独自性，从而使台湾人觉醒了起来……

——张良泽：前掲文章

类似“台湾文学”的辞语，是因着在不同的历史时代，对于不同的政治、民族立场的人，有不同的内涵的。例如一九四〇年的《华丽岛》诗刊，其实是在台湾第二代日本文学家思有以推展“外地文学”的团体“台湾诗人协会”的机关刊物。而所谓“外地文学”，正是英国的 Colonial literature，是法国的 Lit'érature Coloniale，译成中文，就是“殖民地文学”。依当时在台湾的殖民地文学家岛田谨二的说法，这所谓“外地文学”，其实是殖民国与殖民地接触，产生“风土、人和社会”的差异，从而产生异于“内地”母国的、有特异性的文学，但一言以蔽之，是殖民者在殖民地写出来的，以不同程度歌颂了扩张中的帝国，讴歌新领地的“华丽”云云的文学。思图在日本南疆殖民地的台湾，为日本文学扩张新的、富有异国情调的文学的西川满的豪言壮语，毕竟是日本人本位——不，是日本帝国主义本位——的语言，非但并不是“主张台湾文学”的“独自性”，其实更是主张附庸于日本文学的，有别于其他领地如朝鲜之朝鲜文学的“台湾文学”的“独自性”吧！令人疑惑不已的是，张良泽先生绝非不知西川的日本中心的台湾文学观。因为他也知道西川主张台湾文学“在日本文学史上应占特异地位”，认为西川的努力，是要“把台湾文学作为日本‘外地文学’（即前指殖民地文学）的一环而加以开拓”，并认为西川对日本文学“新领域”开拓有所贡献（张良泽：前揭书）。那么，张良泽先生是站在日本帝国主义的立场看台湾文学呢？还是站在台湾文学的立场看问题呢？观乎其文，答案是明白的。

至于相对立于日本帝国主义的“台湾文学”（一九三三）、“福尔摩沙”（一九三二）、“台湾文艺”（一九三四）、“台湾新文学”（一九三四）这些语辞的用法，远远地比西川满在一九四〇年为日本侵略体制服务的“文艺台湾”和一九三九年为日本殖民地文学掌旗的《华丽岛》诗刊早很多，怎么能说“台湾文学”的概念，是



西川满坚定地栽种在台湾人的意识中，从而促成台湾人的觉醒呢？张良泽这样的提法，即使连战时曾和西川相与过的几位本地作家都羞于赞同吧。

总之，以西川满为代表的在台“二世”日本人的“台湾文学”，和自赖和以迄杨逵、吴浊流的抗日、反日的“台湾文学”，是两个完全不同的概念。前者是日本殖民主义的文学观念，而后者恰好是批判和反抗日本帝国主义的文学概念，张良泽先生却荒谬地将二者相提并论了。

张良泽先生对西川满推崇备至的另一点，是说西川“把台湾的民间文艺提升到芬芳的文学境界”。张良泽先生说道：

观西川氏之杂志和著作，就知道其内容殆为充斥台湾民间的卑俗的故事、传说、风习等，取之为文艺，从而把素来被忽视的素材，因西川浪漫的情绪和艺术性技巧，一变而升登文学的殿堂。

——张良泽：《战前在台湾的日本文学》

在殖民地中，对于文化，一贯存在着两个标准。从殖民支配者的文化以观，殖民地的“故事、传说、风习”，莫不“卑俗”。但从被支配民族自身的立场以观，这些故事、传说和风习，尽多优美而堪足自傲之处。即使从更激进的革新的立场去看，殖民地反抗的知识分子固然也在自己的文化中看到其鄙陋、落后之处，并且进一步为了图强而对自己文化中黑暗、落后的成分痛加挞伐，但这又与以日本人立场，以事不干己的态度，从爱殖民地神秘、异国性的趣味，既连腐朽、衰败的东西也大加赞美，两者之间，有迥然不同的意义。

而所谓西川透过“浪漫的情绪”和“艺术性的技巧”所表现

的台湾，直如前文所说，是以在台“二世”日本人的立场去虚构出来的“人工的、空想的、幻想的”西川满自己的“台湾世界”（近藤正己：《西川满札记》），与日据时代台湾的具体现实之间，自然有巨大距离。根据研究西川的学者近藤正己先生的意见，西川的早期作品中的台湾，是没有实体的，西川自己幻想的台湾；他的后期作品中的台湾则多笔记、史料中古台湾的神秘，幻觉为多。而在这样的作品中，人们如果想从中找出西川“对当年台湾人所处状况之深刻思考、解释等描写”，是“极端困难的”。在台湾生活了三十多年，却永远不能不“以日本人价值观的尺度”来看台湾的生活的“二世”日本人西川满，无从真正深刻地理解台湾的“故事、传说、风习”，自是十分明白之事，则西川又如何能把这些“卑俗”的台湾“故事、传说”和“风习”，点石成金，“升华”为“芬芳的文学”呢？

## 压抑还是“促进”了台湾文学？

张良泽先生还认为：西川满对于促成日据时代台湾文学的盛况，有莫大的作用！在《西川满先生著作书志》一文中，张良泽先生满怀着感激说道：

如果没有西川满的存在，日据时期的台湾新文学运动，必不能那么盛况（译注：昌盛？），那么丰收。他的存在之正面作用，是确立地方文学的地位，培植台湾作家及日人作家。负面的作用，是刺激台湾作家纷纷背离他的独霸文坛作风，而各立门户，反而形成台湾文学的多彩多姿。

查西川介入台湾文坛的主要活动，约在一九三四年以后。从台

湾文学史的编年看来，早在二十年代就有赖和、杨云萍、杨守愚、克夫、杨华、一吼，和三十年代初的杜辉昆、赖庆、陈镜政、徐坤泉、张文环等这些人。即使是在一九三四年以后，日据时代台湾文学进入它的高潮时期的作家郭水潭、吕赫若、苏维熊和杨逵这些人之辈出，和西川满的“存在”是怎么也扯不上任何关系吧。事实告诉我们，随着日本侵略中国的战鼓逐渐昂扬，台湾新文学逐渐受到日本在台湾战争体制的弹压，终至消灭。以西川满为首的日本殖民地文学乃快速地向战争协力的文学飞跃，代之而兴。西川的崛起，至于在战争文学的呼啸中享尽荣华，其实是在西川协力下蛮横地弹压台湾文学为重大代价的。近藤正己先生说得好：

……九一八事变、七七事变之后，日本的侵略战争更形具体化。而此种作为运动的文学（译按：指以杨逵《送报夫》等反抗日本帝国主义的“政治优位”的“反抗”运动的文学），在总督府更进一步的压制下，已不能再展开，复加上禁止使用中文，遂几陷于窒息的状态。“第二世”日本人文学在此背景下，相对地也就蓬勃的登场了。

——近藤正己：《西川满札记》

一九四一年，“台湾文艺家协会”正式编入日本战争体制，西川满出任协会的“事务总长”。一九四二年，西川率团参加“大东亚文学者大会”，年底发表战争协赞的黠武演说“一个决意”，四三年，抨击抗日的台湾文学主要传统精神现实主义为“狗屎的现实主义”，同年九月，西川提议“撤废结社”，废刊《文艺台湾》，翌年并以《皇民学塾》代之，终于将据他自己说比粮食还珍贵的文学，献上战争的祭坛。至此，“浪漫的”、“唯美的”西川满，肆无忌惮地暴露了他原本极右翼、法西斯的战争性格，在台湾文学

仆倒在日本战旗下受到严苛的检举与弹压之同时，西川满却享尽了皇民战争文学的荣华。张良泽先生竟何所据而谓西川满昌盛和“丰富”了台湾文学呢？

至于说西川满“提拔”、“培养”了作家，日本在台作家中有几个是西川满所培养的，不得而知。至于台湾作家，除了张良泽一再提及的某评论家，并未列出其他的名字。郑清茂教授向张良泽先生质询：除了某评论家之外，究竟西川还栽培了哪一个台湾作家时，张良泽先生说那些受到西川栽培的台湾作家，光复后都“绝笔”了。如果张良泽先生所说的那些作家，是一直跟西川从《台湾日日新报》到大东亚文学奉公会一路鬼混的作家，“绝笔”至少是知所羞恶之表现吧。至于张良泽先生不惮于一再提到的某评论家，除非某评论家自己出来承认是西川的弟子。否则，事关名节，别人是不便妄评的。

## 头号战争协力文化人西川满

在为西川满饰辩和遮掩其战争协力的罪恶责任时，张良泽先生已经到了不惜抛弃学问、历史和民族的立场，到了不惜空言狡辩的地步。张良泽先生这样说：

在（西川手著的）那么多书卷中，只有一卷“一个决意”是歌颂“大东亚荣圈”的作品。且此卷出版于战争末期，全国动员令下之时局。处之今日，台湾作家哪个不写“反共必胜，抗俄必成”？

——张良泽：《西川满先生著作书志》

对于西川在战争末期之言论，凡被统治者都不会有好感

的。但揆诸当日台湾文坛，除少数反骨作家，余者不论日人、台人，大多数作家皆不能不顺从统治者之指挥……

准此以观，协赞“皇民化运动”者派请西川氏一人之缺点。且以一人之一项缺点，来否定这一个作家的全面，不能谓为公平。

——张良泽：《战前在台湾的日本文学》

先说西川满在战争末期到底发表了多少协赞日本帝国主义战争的文章。除了张良泽先生提到的“一个决意”之外，根据近藤正己先生所做更为详尽的年表看来，一九四一年，他受台湾总督府的嘱托执笔写小说“郑成功”。一九四二年，“台湾文艺家协会”在台湾军报导部、总督府情报课、皇民奉公会的协助下搞文艺活动，西川在会上朗诵“泳于大海”。同年，西川和滨田隼雄率团（与团台湾作家姓名姑讳）参加在日本召开的“大东亚文学者大会”，主张“日支文学交流”，并以“文学也是战争”为题发表演讲。一九四三年，西川发表“街坊组织（注：一种战时街坊组织）也要文学”，五月，抨击做为台湾抗日文学主要传统的现实主义为“狗屎的现实主义”（“粪写现实主义”）。七月，在总督府情报课皇奉中央本部和“日本文学报国会”的协助下，召开“台湾决战文学会议”，会中西川竟积极到提倡废止结社之自由，率先决定停刊《文艺台湾》做为镇压其他结社的样板。一九四四年，西川自设“皇民学塾”，召前《文艺台湾》同人至西川的宅中讲授“古事纪”、“日本书纪”等皇民史观。五月，西川写了“几河山”、“战争与胜利的结晶石”、“斗六国民道场”等。此外，西川并写了“新加坡陷落”、“兰印无条件投降”，时间在“一个决意”发表时稍前。

这些辉煌的记录，清晰地说明西川满根本不是在日本战争体制胁迫之下从事战争协赞的言行，而是西川满从青年期以来作为

二世日本殖民者右翼反动的历史所形成的、真正的西川满性格的表现。

西川满，是日本殖民地技术支配者西川纯的儿子。而西川一家，又是日本豪门秋山家之后。在日本资本主义奔向扩张的军国主义过程中，若秋山—西川这种日本阀族，起了重要的作用。西川一家是来殖民地台湾经营煤炭企业的，先天地带有榨取和支配殖民地的性格。三岁渡台，十四岁回日本求学的西川满，看到他的祖国日本本土上竟有日本农民和工人在艰苦劳动，原以为农民、工人、苦力皆为台湾人的少年西川，才知道日本竟也有工人和农民！一九二六年，试场失意的西川，干过台湾殖民地官僚，任基隆税关监吏。一九二九年，西川二十二岁，在早稻田第二高校中参加了当时右翼团体“国体科学联盟”，最早表现其右翼的思想倾向（近藤正己：《西川满札记》）。九一八事变、七七事变之后，这右翼的、战争协赞的西川本性逐渐发露，使西川满为日本皇民化运动尽了最大的力量。关于这一点，即使张良泽先生在向日本人极力推荐西川过去的爱国行谊时，也不加隐讳。他说：

一九四一年四月，台湾“皇民奉公会”成立。翌年九月，作为“日本文学奉公会”台湾支部的“台湾文艺家协会”改组。十二月，同协会由西川满、滨田隼雄、龙瑛宗、张文环四人为台湾代表，派往参加第一届“大东亚文学者大会”。一九四三年二月，设“皇民奉公会文化奖”，西川以小说《赤炭记》获第一届文学奖。

西川氏原为具有浪漫、惟美的本质和士族家风的传统的诗人，因此，他的文学性格和当时日本帝国主义的扩张政策中所隐压的幻想性，有其一致之处，遂使西川积极协赞了旨在强化日本帝国殖民政策的“皇民化运动”。

显著的例子，是西川满氏在参加“大东亚文学者大会”不久，初次发表了歌颂大东亚战争的诗集《一个决意》和小说《生死之海》……

——张良泽：《战前在台湾的日本文学》

这些资料，在在都无法用被日本战争体制裹胁为由，来为西川的帝国主义性格辩护和开脱的。其实，根据近藤正己先生的研究，西川的右翼的、反动的皇民主义思想，早在日本发动战争前就明显地表现在他的作品中。近藤先生说道：

……若要想从他（西川——译注）的作品中，找出对台湾人所处状况之深刻考虑、解释等描写则极为困难。以下（所引用之）片段，是较明显可见的：“在以高度国防建设为国家急务之今日，并非回顾个人自由平等的时候。个人无论如何要坚固职守，继承祖父之遗业，以为社稷。”（《赤坎记》）“沙棠（现在的梅里尚德）已睡了吧！那个孩子让他进台南国语学校吧！这以后，不能不学国语。如此一来，如果我这一辈无法奉公，那个孩子、或孙子，过了两代、三代，只要是流着我的血，便使之尽皇民之赤诚，为乡土尽力吧！”（《云林记》）

以上二节，均非（西川）就执笔当时，亦即现实之背景来写，而是以台湾历史为题材所用的片段……

——近藤正己：《西川满札记》

至于把责任推卸给西川性格中的“惟美、浪漫的文学性格”和“士族家风的传统”，就更为无稽了，真正的惟美主义和浪漫主义者，应该以扩张主义和军国主义为丑恶，甚至以一切现实政治为

俗恶吧。西川满的极右翼反动性格的发展过程，正好说明了他的所谓惟美主义，他的所谓浪漫主义，其实是虚伪的外观，骨子里嚣狂的皇民军国主义才是西川的基本的、真实的性格。

### 不清算，可以；翻案，不准！

回顾日本逐步走向战争的历史时期中，殖民地台湾遭受了多么巨大的精神和物质的伤害。在那个疯狂的时代里，数百万台湾人民固无论矣，即使是加害者日本的侵略当局，也成为他自己所犯的严重罪恶所侵蚀和堕落的受害者。在残酷、严苛的暴力下，多少人的良知和心灵为了隐忍偷生，受到重大的羞辱和伤害。这就是人们一直不忍对于即使在日据时代至极明显的协赞日本军事侵略体制的一些台湾作家、文化人加以无情揭发和清算的原因。但是，也正好是在举世屈从于狂恣的淫威的时代，一些敢于坚守原则，不惜以自身的破灭为代价，挺身抗争，敢于为人性的尊严面对施暴者的锋镝的人们，才更值得后世之人格外钦仰和尊敬。张良泽先生那种“谁都不可能不投降”论，是对于正气、公义、原则和勇气最令我遗憾的侮辱。如果张良泽先生还要进一步以这“投降有理”论，去为被一个曾经高踞协力日本侵略战争的文化人榜首的西川满翻案，则即使不站在中华民族的立场，就是站在作为一个有良心的人的立场，也是值得震惊的疯狂罪恶态度吧！

张良泽先生曾引用日本文学史家奥野健男的一段发人深省的话：

（战争期中日本）文学家当中，虽然有一部分人丑恶地向当局靠拢，以告密出卖朋友，做出狂信的、皇国主义的、法西斯的言行，但是大多数其他文学家，态度一般是消极的。



……（当时日本）不曾有过冒死以积极地主张反对战争或反对军国主义的文学家这个事实，虽然可以看成日本文学家的弱质和日本民族与社会的宿命的性格，但也不能不因而引起吾人深刻的反省。

张良泽先生引用这一段话的目的，原是用来作为“投降有理”论，为西川满开脱的。但是日本人奥野健男先生和近藤正己先生深刻的反省、知耻的态度，和台湾人的张良泽先生之一味为日本侵略罪行展辩的态度，形成一个令我深为羞耻和悲伤的对比。在日本军国主义最猖狂的时代，多数日本作家的消极退缩，不肯正面挺身出来反对当时的战争政策和帝国主义路线，奥野健男称为日本文学者的弱质。则受尽日本帝国主义侵夺，身为前殖民地出身的知识分子，迢迢到过去的殖民者之国日本去发表类若《战前在台湾的日本文学》的论文，我几乎可以想象到当张良泽先生朗朗地宣读他的论文时，举座日本学者尴尬俯首的窘状了。

学术研究受到研究者个性、立场、思想的影响，毋宁是自然的事。但像张良泽先生这种毫无学术、良心和民族立场的态度，真是绝无仅有。如果张先生研究的，是绿豆芝麻一类的题目，倒也罢了。不幸的是，张良泽先生是在日本的国际学界，谈论有关台湾文学史和思想，则忝为台湾文学界的一员，就不允对张良泽先生的千古未有之奇的错误，保持缄默，从而有必要提出纠弹，否则整个台湾文学界岂不貽笑于国际士林，对于殖民时代歪扭了的历史下歪扭了的人，如何协助日本帝国主义加害者为虐，不加追究，是可以的，因为全体而论，莫不是战争的受害者。但如果有人处心积虑的为奸佞翻案则断断不准！为的是为人间后世留下起码的正气啊！

# 反讽的反讽

## ——评《第三世界文学的联想》

台湾在五十年代以迄六十年代的文学，尤其在诗的创作上（连带地是绘画、音乐等艺术分野中），特别在目前回顾时，有无可否认的全盘的、恶质的西化这个事实。这是即使当年现代派的锋头悍将，也难于否认的。从世界的范围看来，这却不是单独、孤立的现象。整个五十年代到六十年代，在亚洲、非洲和拉美、欧美，尤其是美国 and 通过美国导入的现代主义，成为文学的主流。从而，未待“文学泛欧（美）中心主义者”之来，即台湾本地的诗人、文学教授，便率先把自己的文学，尤其是五四以来的新文学看成“开发或开发中文学”，诗人以模仿“波特莱尔以降”的牙慧为得计，大谈“横的移植”；文学教授则为晦涩难懂的台湾现代诗，大引西洋文学的理论之经和西洋文艺思想之典，强为解人，大搞释经学似的注释工作。七十年代以后，经过保钓运动，文化的、政治的中国民族主义，在战后世代的台港青年中复燃，从而展开了对于五六十年代台湾西化的、附庸的文学的批判，又从而在八十年代初期，开始了对于第三世界文学的初步的关怀。台湾在文学上的反西化思潮，恰好是理解到中国文学自有传统，自有风格，而且自有尊严。一个劲儿想摆脱这个风格，传统依靠美新处和一小撮留美的买办文学教授转贩而来的“横的移植”说，往第一世界文学认同的五六十年代以现代诗为代表的台湾模仿文学，才把中

国文学“视为未开发或开发中文学”，又何曾理解到“中国文学是一个即使不超越，至少足以与西方文学传统分庭抗礼的伟大传统”呢？

第三世界买办知识分子和“泛欧（美）中心主义”的欧美知识分子一样，有一个严重错误，那就是把经济、社会的“落后”或“发展不足”的民族和国家的文化，也理所当然地视为“落后”和“发展不足”的。他们以为，经济富裕、“现代化”和科学文化上发达的国家，看成原来就是富裕、“现代化”、文化发达的；而经济上“发展不足”、落后、贫困、文化上也落伍的民族和国家，看成是自来就下等而落后的，此所以一些买办的文学教授，对于中国文学向第三世界认同，很期期以为不可。

事实上，中国文化和文学，和其他第三世界文化和文学一样，有过辉煌过去。在今天的欧美还在茹毛饮血的时代，辽阔的今天“第三世界”，有过伟大的精神和物质的文明——例如宗教、哲学、经验医学、文学、艺术、音乐、雕刻、舞蹈。十六世纪以后，欧洲从商业资本向着工业资本“发展”和扩张的历史展开，一个资本主义的世界体系相应地形成。而整个第三世界，也便在这个世界结构的形成运动中，沦入万劫难复的贫困、落后、失业、疾病、文盲、早夭和饥饿的泥淖之中。今日富国之富，是在这世界体系的形成运动中富的！贫国之贫，也恰好是在世界体系的形成运动中破落下去。而今日“文明”国之文明，以及今之“落后国”之落后，也是一样。

而正是在对抗新旧殖民主义的反抗运动中，第三世界展开了各自的现代文学。中国五四以来的文学运动，便与反帝、反封建这个各殖民地自求解救的思想运动分不开。但五六十年代，政治上和经济上受到以美国为首的西方支配的绝大部分第三世界，却开展了一种广泛的“模仿文学”。没有比台湾同时代的现代

诗更能生动地描述这恶质西化之模仿文学的特点了。正是这模仿的现代派，才把自己的文学传统看成“弱势文学”，拼命想从语言、内容、形式上，把自己按照西方的式样，加以彻底的改造。这只要看五六十年代台湾现代诗创作、理论和评论就很明白了。而正好是这些模仿的文学家，把台湾的文学“依附”在西方文学价值之下，构成了“被”西方“统治”的，和西方发生了“主从”关系的文学！批评五十年代以迄六十年代台湾文学在创作上、在评论上、在教学上的恶质西化的人们，恰好是对自己的文学抱成“一种敬畏的情绪”，反对模仿的、依附的、从属的买办性文学的人。他们说中国现代文学“属于第三世界文学”，是因为从“世界体系”看来，中国近两百年的历史发展，是一个对“世界体系”形成依赖的发展，是相应于西欧的发展和扩张的中国之“发展不足”的形成过程。相同的历史发展，相同的受支配于新老殖民主义的命运，使中国——尤其是五十年代以后的台湾现代文学，经过了“模仿”和“反抗”（以西化文学与乡土文学间的争论为共同的特征）这个第三世界文学共同的发展过程。中国现代文学，是从中国近·现代史的发展行程，客观地规定了它的第三世界的属性，而不是有谁主观地主张“认同”于第三世界文学。认为向第三世界文学认同是一种“自弃”的“行为”，其实便包含着“文学泛欧（美）中心主义”的思想，以为第三世界文学和第三世界国家经济上的落后一样的落后。

说“语言本非中性”，说语言总是“负荷着意识形态”，这是对的。但许许多多批评西方资本主义世界体系的思想著作，虽为第三世界社会科学家的著作，却多半用英语写成。然而，它却丝毫无损于它原有的价值体系和思想体系。语言的意识形态，主要从语意中去分析。用中文写成的《第三世界文学的联想》，一样充满着“文学泛欧（美）中心主义”，一样充满着西方“中产阶级与

资本主义”的意识形态啊！

《第三世界文学的联想》的作者，讽刺了台湾译介诺贝尔文学奖全集的出版。“在语言的权力结构中，第三世界始终扮演着一个失败的角色”，说得真对。其所以然者，正是从十六世纪以来不断地贪求廉价劳力、原料和市场的现代“世界体系”的形成过程中，随欧美支配地位的确立，相应地对第三世界的文化形成抑压、蔑视的结果。译介诺贝尔文学奖全集，并不等于不能“自我肯定”。远景版的诺贝尔文学奖全集的序中说：“当诺贝尔文学奖迅速地成为各强国为了增添自己在国际政治中的光荣的重要工具时，由谨慎、保守而力维中立的瑞典主持下，阿弗烈德·诺贝尔原初的理想和愿望，遭到愈来愈严重的困难。当我们回顾授奖档案显示了某种国际间的‘配给’倾向。在世界大战中、在国际强权政治下，任何挑剔的人都可以找到审慎而力求自保其‘中立’的瑞典学院，是如何让意识形态的好恶，以及国际政治的无可如何的压力，渗透到文学桂冠的选择。”又说：“如果对于诺贝尔文学奖给予过高、过大的评价，是一项错误，那么，对它做过低或者过小的评价，也同样是一项错误。”出版诺贝尔文学奖全集，是基于这认识和需要的：“……一种反省的思考，正在成长。在台湾的中国文学，是不是应该有更广大、辽阔的视野；是不是应该有更纵深、丰富的思考这些问题，以日甚一日的问题性，提到全中国作家面前来……也就在这时刻，有态度、有条件而且虚心地阅读、研究二十世纪八十年来，世界文学的心灵、智慧和创造性所走过的步迹，成为当前我们中国作家和读者共同迫切的需要……”

至少是远景版的编辑群，从来没有接受过“诺贝尔价值观”。在台湾的西洋文学教坛上，是哪些人一面倒地宣传着“囿于欧美传统或名著史”的“世界文学视野”呢？是谁彰明较著地传耀着西方堕落的、“中产阶级与资本主义的产物”——现代主义呢？

答案是：第三世界内部与西方国际“中产阶级”有共同语言和利益的买办的知识分子，亦即法兰滋·范农所说的“鬼影子知识分子”（Phantom Intellectual）！

这些“鬼影子知识分子”有一个共同的特点：喜欢用“理性”、“学术”来装扮自己，使自己看来讲学问，讲道理，而其实率多曲学阿世，尸位误人。第二个特点是，一旦遇到争论中与自己有不同意见的人，本能地给别人扣上“马克思”或“左派”这些本来没什么了不得，却在台湾还有一定陷诬作用的帽子。渔父是这样，《第三世界文学的联想》的作者也不例外。这是买办读书人良心的堕落。

第三世界特殊的历史、经济、文化和政治的情况，根本不需要什么“意识形态定位的标签”，只凭活生生的历史的、经验的事实，就可以把握得清清楚楚的。一个身为第三世界中的知识分子而谓“第三世界定义颇有争论”，根本是“泛欧（美）中心主义”的茶毒下的糊涂。何况说“语言本非中性”，说语言“已经负荷着意识形态”，似乎和“左派”、和“马克思主义批评家”脱不了关系。渔父和《第三世界文学的联想》的作者最叫人齿冷的，是他们因优渥的机会比别人多读了一点书，却偏偏喜欢把一切人当成白痴，恶用知识，大卖特卖他们自己一套买办主义思想。而反制之道，是每一个知识分子力争自己在知识和思想上的进步，对买办“学人”的买办行径培养分析和批判力，必要时加以适当的挞伐，才能避免他们的污染。

不断地卖弄着“反讽”的《第三世界文学的联想》，其实是自始就“蹈入”“反讽”的“反讽”的“陷阱”了。

——一九八四年三月二十四日《自立晚报》副刊

# 撒谎的信徒

## ——背离之路

——张大春的转向论

张大春把他写《撒谎的信徒》的指导思想说得很清楚，几至惟恐读者不知的地步。他说，这小说的目的，在“揭露……权力所诱发的人性恶质之源——懦弱、贪婪、傲慢以及无知……”。落实到具体的小说情节，其实就是“李政男”（作者也是以一种“惟恐人不知”的热心说明了他所影射的正身）如何四度卑躬屈膝于台湾情治机关的拷问，否认自己的信仰，出卖同志，苟且偷生，终至窃取大位的历程。

这使人想起二十年代末期到三十年代前半，在日本有大批阶级运动干部、“左”翼文化人、作家、知识分子，纷纷在被“检束”（起诉）、拷问后发表“方向转换”声明，表示唾弃马克思主义，批评自己据以投身实践运动的思想，甚至洋洋洒洒地以“学术”语言对共产主义批判一番，有的甚且宣布脱离以往的组织生活，转而向皇国体制、大东亚共荣主义和“八纒一宇”论输诚。有些“左”翼作家、学者，甚至在转向后成为皇民化运动的前锋作家和理论家。

战争结束之后，噩梦初醒，回顾二十年代到三十年代一段寡廉鲜耻的“转向”风潮，以及一直到日本战败前知识分子“翼赞”侵略战争的梦魇。日本知识界遂有吟味和反省战时日本的精神史中这一段最黑暗部分的转向批判论。

远远在苏联革命成功之前，社会主义者和共产党人就成为西欧各国的警探、特务和刽子手们所猎捕追杀的对象。苏联建政以后，阶级和民族解放的思潮和实践，深刻地威胁和动摇了进入帝国主义时代的世界资本主义体制和殖民地体制。于是不仅仅在西欧“先进”、“文明”的国家，即使在辽阔的殖民地/半殖民地社会，共产党人和社会主义者都像猎物一样被国家权力、帝国主义者、帝国主义的本地代理人穷追滥捕，受到非法、秘密、残暴的拷问、审判、处死和投狱。共产主义被视同最危险的瘟疫，必欲连根灭绝而后已。为达到这斩草除根之目的，拷讯的技术就成了关键。把拷问推向在囚人心理和肉体所能承受最大限度内极尽残暴野蛮之能事，当然是有效的方法。但诉诸人的灵魂中最阴暗、软弱的部分——对于死的恐惧、对于生的贪恋、“懦弱”、“贪婪”和自私，促其否定、背叛自己的信念，进一步出卖同志……从而造成阶级/民族运动的全面瓦解，也取得了巨大成果。这就是“转向”战术。

## “转向”的暴力

“转向”不是在暗室中一个人在隐密里的反省和忏悔。它是在直接、间接的威迫、利诱下，强制性地向公众告白自己在政治信仰上被迫的自我否定和改宗。

特别是在创作、学术、实践和人格上广受社会尊敬而有广泛影响力的共产党人，不杀而迫其“转向”，不但可以利用其信誉宣告共产主义运动的错误和破产，而且还可以从根本上摧毁这些转向者人格、著作和学说的威信，破坏其社会影响，使其以“变节投降”者苟活残生。如果此人稍存羞耻之心，则偷生变节的自责，会像凌迟之刑那样，煎熬他的余生，自暴自弃，在政治上完全死亡。此中痛苦，较刑杀、拷打和投狱尤烈。



但是，特别在中国，转向——包括“自首”和“自新”的暴力性，尤非外人所知。和苏联、东欧国家及党政领导人个人履历相较，中共领导人极少有屡次进出国民党监狱的纪录。这说明国共间斗争的惨烈，一旦被捕，鲜能生还。有不少人即使在拷讯中投降，尽供所有，也不免一死。因此，“转向”的道德考验，在于迫人在一边是严酷的死亡、酷刑和毁灭，另一边是变节偷生的两者中“选择”。但所谓偷生变节，绝不以当事人一人的名节、生命与历史为范围，让一个被捕而欲偷生的人以自己一人的名誉、人格为代价换取偷生之权了事。

在国民党的组织性暴力下，一个向威暴的权力宣告放弃信仰、放弃斗争，臣服投降的人，必须以巨细靡遗的招供，交出组织关系、同志名单、联系日期、口令和暗号，使刽子手获取全部资料，据以进行另一次逮捕、拷打、审判和处决。刽子手从招供内容以及招供所带来的毁灭性胜利的打击，来衡量转向者——“自首”及“自新”者投降变节的彻底程度——即其懦弱、变节、偷生、自私的程度，据以决定是否纵而不杀。无数被任意判断为“自首（自新）不诚”的人，尽管供出要害，因而造成大量同志的惨死者，也仍然终不免一死。

刽子手以屠杀被转向者供出的同志，使转向者无法“佯降”，从而与他的组织和同志结成血仇，使无退路，而死心塌地地为刽子手所驱策，用以和自己从前的组织与同志进行顽强残酷的斗争。

一九五三年以后，在台湾省工委蔡前的核心早于五〇年上半年瓦解，重建的核心又在一九五二年基本破坏之后，国民党也执行过一种政策性的“自清”运动。为不使逃亡于台湾山地小路的剩余党人走投无路，负隅顽抗，国民党采取了招降不杀的政策。此时党人因组织早已瓦解，同志大量遭到刑杀与投狱，已无可供之人和组织，在“宽大”政策下求一死而无门，办了“自清”，苟活

余生。但其中很有一些人，即使被迫苟活，不曾供出引起血光的人与事，但到了七十许的暮年，每次酒醉，犹必为自己的“失节”捶胸饮泣，苦苦不肯宽恕自己。

## 在灵魂的深处

因此，把“转向”的历程只看成是“权力所诱发的人性恶质之源——懦弱、贪婪、傲慢及无知；权力如何使拥有它和失去它的人屈服、攀附、独断甚至盲目”，尤其从文学的角度看，自然嫌其轻浅和简化。当然，出于人性的软弱——“懦弱”、“贪婪”……而变节以苟且偷生，相信了逼供人的甜言蜜语，拼命供出组织和同志，不惜以战友的横死换得偷生机会的人是有的，而况或者也不少。但胡乱作为、熬不过酷刑的人，也有不少是因为相信已无生路，又无法忍受永无止息的酷刑拷打，但求一死了断的心理作供，至少是放弃了在拷问过程中的斗争，心想供述虽有愧良心，但自己也终必一死，不须活着面对良知与同志的责难。也有人自己搞合理化，企图以诈降过关，以便待时而将以有功于他日，却不料陷入严密的拷讯中，不能自拔，供尽身死。有些情况是领导人在狱中眼见损失太重，当时又误断朝鲜战争后解放军必可东来，以领导人的身份，在自己被刑死之前，秘密传达尽量转向保护干部，因而也有人在侦讯过程中“奉命”转向……当然，朝鲜战争后局势全面逆转，在台组织全面崩解，形势已去，而在狱中某种偶然际会下得免一死的人也是有的。而前面也说过，有不少人在酷刑中供尽所有，虽然自始不曾寄望因供偷生，但最后果然也被判死刑，却反而以接受弱不禁逼供的惩罚，安心地面对死刑的人。对于文学家，“转向”过程中灵魂的受苦、矛盾、煎熬、怯懦……是复杂的 drama，深刻的文学，就不能缺少对这“戏剧”的理解。

## 暴力下的抉择

如果没有那巨大、残酷的、国家组织性的暴力介在其中，一个人的信仰的告白与放却，就像是筵席中无甚意义的对话。然而，当着信仰的告白与放却立刻会联系到死亡，生理上难堪的拷打，亲人、财产、家庭、前程的破灭或保全，同志的生死，整个解放事业的保全与破灭，“转向”与否的选择，就是天人的斗争。因此，没有对于权力之暴力的道德谴责、否定与拒绝，就没有对“转向”的批判。

而转向批判的前提，恰恰是这样一个传统的存在：即为了信仰的告白，毕竟有人胜过了酷刑、死亡和破身亡家的威慑，以自己、自己的身家、自己应当眷恋的一切为代价，保卫了自己的信念，向残暴的权力提出断然的拒绝、否定和抗议。如果在宗教、学术、思想和政治各领域里的历史长河中，没有这样一个胜利的传统，“转向”论就失去了意义。因此，转向批判就不能建设在任何形式的虚无主义上。恰恰在人的生理上可悯的极限上，在人的好生而恶死的本性上，在人对于死亡、痛苦的深刻恐惧上，人竟以信仰的力量，打破人对暴力在肉体和精神上的极限，选择了自我破灭以保全真理——而这艰难的选择，确立了人在自然状态以上的存在。而正是在这人对于自然状态的人的胜利的可能，树立了对于“转向”的深刻反省。

## “转向论”和文学

作为年轻一辈的文学家，张大春确实是才情横溢。他显然不只是以写故事自怡怡人的小说家。他聪敏过人，勤于涉猎各种人

文知识。《撒谎的信徒》结构缜密，在历史和材料上做过令人钦佩、勤勉的调查研究。他有卓然成家、准确、杰出、极富创意的叙述风格与能力，毫无疑问，张大春是一个有无可限量的前程的小说家。

但是如果从“转向论”的角度，对一个才思敏锐的作家提出来自寄予大希望的苛求，那么至少有三个问题值得探讨。

首先是张大春的“转向批判”中，没有以对作为转向论的前提条件——纠结了内战与世界冷战双重构造，以反共国家安全体制为形式的国家恐怖（State terrorism）和暴力加以严肃的凝视。“古将军”被描绘得活龙活现。在现实上的古将军，在戒严体制终结后，他一生所为不但没有受到应有的清理，他自己对于作为几十年国家暴力和恐怖的爪牙生涯，不但没有丝毫的反省，反倒到处大刺刺地“现身说法”，逞肃共肃谍的英雄，而举世滔滔，不以为怪。更其不幸的是在大选期间，他被反李各派所用，以他出面指控“李政男”的“奸匪”身份，沸沸扬扬，而世不以为耻。在小说中的“古将军”，只是用来衬托、展现、戏弄、侮辱一个“材质庸劣、识见短浅”、“懦弱、贪婪、无知、傲慢”的“政客”，出卖了革命，背叛了同志以苟活的“李政男”的工具。前文说过，没有对国家权力的暴力和恐怖的深层批判，对转向的纠弹就失去了基盘。如果“古将军”所代表的国民党国家强制，在政治上和道德上是正确的，那么“李政男”的“懦弱、贪婪……”和投降，就不必指责，反而应予哀矜嘉勉了。对长达四十年的恐怖体制不加批判而尽情地嘲弄“李政男”这种受暴力威慑而屈服的悲悯的小角色，小说所揭举的“人民超越领袖，历史摆脱政治，信徒远离神祇”的，虽不明所云，但无疑大义凛然的论说，徒然成为空言。

其次，作者虽然做了大量的调查研究，也极可能从类如“古将军”一类的人搜集了有关拷问过程中的生动细节，但毕竟对国

家暴力下拷问过程中“转向”的机制，和深深触及灵魂的撕扯、矛盾、痛苦、黑暗的令人畏栗的“戏剧”，体会稍浅，从而处理得嫌粗暴些，驯致把文学表现上具有丰富可能性的天人交战、心灵的嚎叫视若未见，把全部精力用在刻薄的揶揄和嘲弄，使作品矮小、单薄。这无论如何是可惜的。

最后，作者虽对转向者的“懦弱、贪婪”云云尽情揭发，但这揭发与批判缺少了对于“不转向”——即对信念的坚持力超越了人对死亡、拷讯的恐惧和耐受的极限——的认识与敬畏崇慕之情，就徒然使对“李政男”的转向批判变成作者个人对某一个政客的、私人水平（尽管以大义名分为言）的攻讦而已。

但这些瑕疵，在一定意义上又是不可避免的，因而也绝不可独独责咎于作者。理由明显：台湾的战后，竟是转向者们的世界。蒋介石曾讴歌过赤俄。蒋经国曾经是个忠诚、不惜吃苦为人民服务的布尔什维克。父子走上反共甚至亲手屠杀共产党人的路，也没有向世人做过一字、一语的表白交代。台湾的情特机关充满了转向的前共产党人。民进党的精英也有几个前国民党人，同样对自己的转向没有负责任的说明。无数大大小小的“古将军”一类的人，领“党国”薪俸而犹或明或暗投效新党或新同盟会，大义凛然地高呼民主、詈骂“新的独裁”。过去在这个“庐”、那个“园”里接受任务，厕身学界的人，无须任何清理交代，如今在朝野各党中以自来民主、自来进步的姿态，顾盼自雄。从五十年代到七十年代活跃海外的台独“大统领”、“委员长”们，在七十年代初纷纷回台归顺。不少在青壮之时，在国民党报刊写符合国策、符合主流思想的作品，在国民党打乡土文学的棍子时，依靠国民党，在党刊党机关写文章、发言的大作家、大佬们，今天无须任何交代和说明，又成了“台湾人文学”火线上的头号将帅；日据时竟写皇民文学的人，光复后找机会吞吞吐吐地说他的皇民文学

有抗日的微言大义。及至“台独”文学论兴起，他们又出来用日语发言：我老早就不以为自己是中国人焉。日据时代悲壮地呼唤过中国为“祖国”的诗人，今天要为日据时代的遗老们的《台湾万叶集》争取其在台湾文学中的正统地位……

## 本质性的难题

台湾光复。一代抗日民族解放斗争的战士，在国共内战和国际冷战局势下，在日据时汉奸仕绅密告求荣的陷害下遭到悲惨的毁灭。而日统期与异族朋比为奸的仕绅，在反共策略中，在土地改革过程中，从地主阶级变身为工业资本集团的钜子，至今世世荣华。台湾的战后史，是形形色色的转向者共生共荣的历史。没有严肃的，触及灵魂的战后史的清算，又怎么能期望一个年轻又富有创造才华的作家发展出严肃、触及灵魂的“转向论”呢？

但历史焦点——例如台湾的民族解放斗争史的焦点——的丧失，即史观的丧失，使作者在写作策略上产生了混乱。在每一章前面，作者引用了经典性、令人正襟危坐的一段文字。但内文的诙谐，主要是源于某种历史的虚无主义的嘲弄和揶揄，形成了一种远远配不上章前经典名句的猥琐与虚无，而呈现一种醒目的矛盾。如果这是蓄意的“后现代”的设计，那么书本封底上的一段煞有介事的话——“追问”、“人民超越领袖”……云云就不知如何理解了，而终至连对“李政男”的“追问”和指控也自我解构。此外，作者聪明地使用布莱希特剧场常见的技法——让演员（叙述者）面对观众扯淡；在现实的幻觉中突然让“李国章”的亡灵和上帝瞎掰一场。如果布莱希特要借此向观众彰显历史与生活的本质，从而激发改造的决心与实践，那么，由于《撒谎的信徒》缺少史观、缺少对历史与生活的本质的“追问”，技巧依然只是技巧

而已。

但除了这些本质性的难题，这本书的优点是显而易见的。特别是对于我这遭受过二度逮捕与拷讯的读者，作者对被捕后绝望地与外界隔离时所看到侦讯机关神秘的长廊、光影，以及逼供者逼问的口气、用语和气氛，读之恍若再历其境。在很多地方，张大春的叙述有大作家的创意和风范。例如写回光返照的祖母在井边梳洗；以日本军夫葬身南洋战场的亡兄的幽灵恋家返乡（页七五），写一个少年突兀地闯进“二月革命”，被谢阿女的风采所魅，在埔里战地拥被了望，心中呼唤着“又可以为她作战一天”（页八三——八五）；“李政男”在飞机上过换日线时思念亡儿流泪的场景（页二〇二）。这些段落实在是高手大家的手笔，读之难忘。至于书中有不少史实末节和某些具体情况不符合，但作为小说，这些都不是重大的问题。总地说，《撒谎的信徒》缺少的是思想，绝不缺少技巧和艺术。

# 周良沛 《香港的风· 台湾的月》序

一八九五年，耻辱的“马关条约”，在两岸人民的嚎啕悲鸣中，把台湾割让给日本，从半殖民地的母体，沦为殖民地。一九四五年，台湾光复，万家欢腾。虽然是短短的五年，尽管充满了瞠目咋舌的恶政、“二·二八”民变、财政和社会在中国内战的末期架构中崩颓……台湾对祖国的复归，不旋踵在一九五〇年朝鲜战争所拔高的冷战体制中，因美国的武装封断海峡，而又和中国母体剥离了。

接着就是四十年祖国分断的历史。

八十年代中后，海峡两岸终于又恢复了往来。尽管这往来并不全面，也不是双向，但从两岸民族史的角度去看，这是台湾光复后，继一九四五到一九五〇年间两岸人民短暂的往来以降，第二次两岸中国同胞间的往来。

一九四五年到一九五〇年间，大陆有一些新闻记者来过台湾，写了不少台湾报道。有一些大陆作家来过台湾，也以诗歌、散文、纪实的形式写过台湾。有杰出的木刻家来过台湾，收获了描写生活、描写台湾少数民族、描写矿山劳动，也描写了“二·二八”民变的木刻作品。有文学评论家、副刊编辑等来过台湾，在台湾点燃过一次至今尚未整理和总结的理论论争：“台湾新现实主义文学论争”，在台湾文学史上留下了一个重要的地标。

迨九十年代大陆平民、学者、文化人、艺术工作者在台湾严



苛的管制下来台湾访问。但这些访问，受到时间的严格限制，而且由于访问是组团的访问，行程紧凑，超热情接待使访问者没有私人的行程与时间。此外，台湾对大陆来访者有明暗安全监视，大概由于这种种原因，几年来还出不来像一九四五年到一九五〇年间访台大陆作家、文化人所产生的、比较深入、有观点、有感情的访台后的各种文类的作品。

而周良沛的《香港的风·台湾的月》有关台湾的部分，应该是两岸分断之后，在初之恢复了往来后在文学上初获的果实，有深入脾胃的、喜人的芳美。

周良沛是访台大陆朋友中比较特殊的一位。他在台湾有直系尊亲，可以不时来台探亲。在台湾的亲人有房子，在比较长的探亲期限中，可以有从容的居所，并且以这居所为定点，四处走访。远在他来台湾之前，他已经通过书信，早已和台湾的文学界有往来，因此朋友也比较多。他是很好的诗人、传记作家、评论家，但他也有很好的专业记者的性格：高度的好奇心，对于人有很大的热情与兴趣，对于事情的原委、对于资料的明细，抱持着一个专业记者的热心和认真的态度，从而他很肯到台湾南北各处走动，访人查事。因此他也是一个很好的纪实作家。

我看的稿子里，有他写几个很熟的朋友的人像画：施善继、吕正惠、曾健民、“阶级兄弟”刘师傅……读一个对台湾生活并不熟悉的大陆作家写自己很熟悉的人，自然会担心作者会写得太隔膜、太表面。但我却发现周良沛是个好的人像画家。写施善继，他就写他的市民阶级“平平淡淡”的家——平淡、温馨、真实的家居，家人和生活，于是施善继这个人，便在“平淡真实”的暖黄灯光的色调形成的背景中，画得栩栩如生。写曾健民，就先抓住他作为吴晟每一本书惟一的序文作者，以及在序文所见知吴晟之深，分析吴晟作品社会意义之鞭辟入理，以及他虽以牙医为职业，却志

在研究台湾社会性质的社会学者风范。写吕正惠，周良沛能准确地抓住他藏在可掬的笑容后面的忧悒和激越，抓住他谦和又耿介，和蔼而又敢于在衮衮士林皆忌讳表示民族统一立场的环境中，从容、坚定地高举着他主张民族团结的旗号。不惜在工作上、社交上受到孤立，遭遇困难，而一仍坚持自己“统一派”立场的吕正惠和施善继，常常令我私心敬重不已。

像一切好的人像画家一样，周良沛不取皮相的、照像一般的相像，而刻画了经过概括、集中、夸张甚至简略的处理，抓住了人像的精髓，令熟知像中人物的读者叹服。

周良沛写了几个往来台湾时遇见的卑微的人物。其中《老兵》一篇，感人极深。在进出大陆的罗湖桥，遇见了一个姓俞的台湾老兵，一路和作者结伴进入香港，又同机到台湾。周良沛冷澈而又生动地刻画了两岸内战、民族分裂的历史时代下，一个被强征为兵夫的中国农民之一生的深沉的悲哀，动人心怀。

《关于两岸文学的一些想法》，是周良沛在今（一九九六）年一月底二月初在北京召开的“台湾文学会议”上的发言稿。周良沛发言的时候，不巧我和一位北大教授有约，因此没能亲耳听他报告，后来读发言稿，感到错过他的报告之可惜。因为他在这流畅的散文稿中，畅论了在我的心中久为疑问的问题，即大陆的台湾文学研究圈，一方面是成绩可观，另一方面也存在着复杂而微妙的问题：有少数一些人（受托）“炒作”不重要的作家；对于国民党反共作家的无原则的褒扬；在评价一个作家时，对他的艺术文学成就、历史是非、政治态度三者如何做比较正确、合理的评价上的组合失去正常的标准，等等。这个问题的提起，很有现实重要性，可惜因为缺席，没有听到周良沛报告后评论人和与会同人们的讨论。

《烧把纸钱祭冤魂》表现了周良沛写传、写人、纪实报道的才

能和功夫。在搜集资料、文献上，他的细心、认真和勤劳，竟而能使他在匆促短暂的滞留台湾期间，也收获颇丰。而他在台湾学界并不为人熟知的布·康明思（Bruce Cunings）的名著《朝鲜战争的起源》一书中找到不少珍贵的台湾光复后四五年的史料，尤其叫人折服。而我也第一次在他引用康明思的资料中，知道了蒋介石在情急时要求过美国把台湾交付国际托管！如果这是确凿的史实，当前一般地说蒋始终坚持“一个中国”的评价，就要重新检验了。

我见过几位早年被打成右派，到了改革开放后，被政策解放、恢复甚至（因为被打过棍子而）陡增了名誉的人，全盘否定“文革”结束以前的一切，并且亟力要按照自己的思想去影响和改造中国的未来。但我也看到另外有一些人，一样在反右以降的极“左”路线中遭到沉重的打击，却不但没有丧失对于祖国、对于人民、对于历史、对于生活的根本性的（radical）关怀。他们绝不全盘否定使自己遭受过各种打击的新中国的过去，也不惮于为当前快速的民族积累过程中出现的诸问题感到焦虑。周良沛就是属于这样的人。从台湾看大陆，我就不能不在这一类的人身上看到了祖国的希望。

九十年代以后，大陆的作家、文化人、知识分子和学者，在海峡分断四十年后，终于艰难却可喜地踏上了台湾。这不但是个别人的重要经验，也是我们民族史上重要的集体经验。把这经验开花在散文、诗歌、小说、游记和纪实报导等形式的文学作品，是我们民族重新走向和解与团结过程中十分重要的证辞。周良沛以他的思想与文学的敏锐，抢先以这《香港的风·台湾的月》，献给了民族的祭坛。作为朋友，应当道贺，并以喜悦之情，敬以为序。

# 激越的青春

## ——论吕赫若的小说《牛车》 和《暴风雨的故事》

一九三五年，年仅二十二岁，甫自台中师范毕业，出身于小地主阶级的吕赫若，就发表了《牛车》、《暴风雨的故事》那样表现出深刻的社会认识力，对于以地主——佃农制为基轴的殖民地台湾的农民，因未曾“意识化”而极度矛盾、困厄的生活中呻吟、沦落和毁灭，表达真挚的同情，并为他们发出强烈控诉，又能避免文学青年难以避免的过剩的感伤、滥情和思想上的僵直和教条主义的作品。无论如何，他的“早慧”确实令人刮目相看。

从这两篇敲开文坛之门的少作，固然可以看到吕赫若个人不凡的资质，但是观察一下青年吕赫若成长过程中殖民地台湾的社会和时代，对于吕赫若一出手就呈现出来的明晰、强烈的现实主义和阶级文学论，就能有进一步的理解。

如果以一个人的十五岁为认识充满殖民地矛盾的生活和时代的起点，吕赫若的十五岁，是一九二八年。

出身地主资产阶级的少年吕赫若所看到的一九二八的台湾农村，首先是传统手工业制糖作坊“糖廍”早在一九一〇年稍前瓦解。蔗农失去了由持分分红、分糖、原料蔗代价等传统制度中分取糖制品的利益，而在继起的由日本独占资本支配的现代机械化大规模制糖体系中，沦为单纯的原料蔗农，并且成为现代制糖会社及本地地主的债务奴隶和高利贷奴隶，无从翻身。到了一九二

〇年以后，在总督府国家强权的援助下，三井、三菱、日糖等糖业大资本完成了对台湾糖业经济的全面独占支配。以岛内大米、番薯价格、而不是国际糖价为台湾原料蔗收购的参照价格，台湾原料蔗价格被制度性地抑压在超低水平。再加上会社过磅过程的欺诈偷斤，由会社片面任意在原料蔗收购中分级，蔗农不能不生活在长期的贫困之中。此时会社买青的贷款深入蔗农的生活，使蔗农身陷难于摆脱的债务枷锁。而日本制糖资本在台湾的独占扩张，又把贫困农民驱离，将耕地圈为会社所有的蔗作农园。沦落的农民成为会社农园社里的现代农业性工资无产者。

一九二二年，蓬莱米登场。帝国主义的米糖单一种植（mono-culture）经济成立。为了压低日本的米价以维持日本独占资本的高额剩余价值率，并补充不足的大米来源，除了鼓励朝鲜增产大米，也以在台湾完成适合日本口味的台湾蓬莱米改造与增产，用来支援日本米价的抑压和稳定化。其结果是：在以半封建的地主——佃农体制为基础的殖民地台湾农业部门，蓬莱米的登场和增产，造成本地地主资本积累的扩大，土地的再集中，以及小农和贫农的没落与窘迫化。

到了一九二九年，吕赫若十六岁，世界性不景气对殖民地台湾农村经济带来了强大的冲击。生产过剩的大米价格暴落，农民的贫困化愈益严重。《牛车》所描写的农村的凋蔽，就绝不是青年吕赫若单纯的创造性想象的产物。

在另一方面，面对世界性经济恐慌，日本国家毅然以日本资本主义的国家独占资本整编，即采取了一、财政膨胀，二、发展重化工业，以及三、进行军事扩张（一九三一年九月进军我国东北）来解决。

一九三四年，吕赫若二十一岁，日月潭发电所完工发电。一九三五年，吕赫若发表处女作的那一年，日本在台湾推动为了使

台湾成为向中国和南洋进攻基地的“南进工业化”，布置了日本独占资本在台湾铺开钢铁、铅、造纸、酒精等“新兴工业”的建设，为台湾社会带来了比较本质性的构造变革。以日本独占资本为主体的工业化，即战争工业化的脚步，面向一九三七年对中国全面侵略战争的整备而开展。

从殖民地台湾的政治史看，吕赫若十四岁的一九二七年，是激动的一年。从一九二一年创立，成功地维持了台湾抗日各阶级统一战线的台湾文化协会，在世界时潮、在日本和中国的革命运动的影响下，发生了方针路线上的左右纷争。左翼的连温卿系取得了文协的领导权。右翼的林献堂、蔡培火一系和中间派的蒋渭水脱离左回旋的文协，成立了民众党。

米糖帝国主义经济所积蓄的农村经济矛盾，在一九二四年“二林蔗农斗争”之后，余波汇集，在一九二五年反对陈中和新兴制糖会社收回土地的斗争中，诞生了“凤山农民组合”。一九二六年，在凤山、曾文、虎尾、竹崎等地方农民战斗组织的基础上，一九二六年成立了全岛性台湾农民阶级的战斗司令部“台湾农民组合”。一九二七年，以台湾农组中央委员会委员长简吉赴日为契机，产生了台湾农民运动与日本农民组合以及日本劳农党的战斗团结，台湾农组内因岛内殖民地矛盾在农村的激化、外因国际的政治思想与阶级同盟，在思想上和战术上有所前进。一九二八年，台湾共产党在上海秘密创立，后因谢雪红押返台湾不久释放，在同年末以谢雪红为中心成立了岛内中央的事，虽恐非时为十五岁的少年吕赫若所能获知，但台湾农组与台共的进一步组织联带和工作关系，促成台湾农组进一步左倾，致引发日帝在一九二九年二月扑向农组，是为震动台湾农村的“二一二”事件，给予才成立不过三年的农组以重创的事，对少年吕赫若造成的思想感情的冲击，不难推想。

一九三一年，吕赫若十八岁。日本帝国主义悍然向我国东北进军，并且对岛内各抗日民族、民主运动的组织，施行铁腕镇压。文化协会、民众党、台湾共产党纷纷被起诉，重要干部被捕投狱。一九三三年，吕赫若二十岁，被捕于一九三一年的台共党人大审，至翌年全案诸君子才被判决决定讫。台共大审的风雷和同年农组重建的大湖支部武装蜂起案件的侦破与起诉，对青年吕赫若产生怎样的冲击，不难想象。而这些冲击，对青年小说家吕赫若的艺术和思想形成的过程中，造成若何的投影，也不言自明。

在上述社会、经济、政治史的脉络下，查看当时台湾文学思潮的发展，就更能一目了然。

一九三〇年六月，作为台湾共产党的外围刊物，由王万得、周合源等人主持的《伍人报》发刊，推展台湾的无产阶级文化/文学的启蒙运动。八月，黄石辉在《伍人报》上发表了《怎样不提倡台湾乡土文学》的文章，引发了著名的（第一次）“乡土文学论争”。

同一时期的杨克培、王敏川、郭德金和著名作家赖和，创办了《台湾战线》，公开倡导“无产阶级文学”，宣称要“以无产阶级文艺谋求广泛劳苦民众的利益，解放处于资产阶级铁蹄下过着牛马般生活的一切被压迫人民”为宗旨，要把过去一直被“少数资产阶级、贵族阶级所独占和欣赏的”文艺，“夺回到无产阶级的手里来”，从而发动“文艺革命”，“宣传马克思主义理论和无产阶级文艺”，因为“没有正确的理论，就没有正确的行动”云云。这些流传下来的宣示，以今日的眼光看来，或者不免有教条主义的僵硬感，但从台湾文学思潮史上看，是颇有划时代意义的宣告。一九三一年，在台湾的日本人左派作家平山勋和藤原泉三郎为中心，发起了一个在台日籍和台湾进步作家（王诗琅、张维贤等）的团结组织“台湾文艺作家协会”，并发行机关刊物《台湾文学》（使

用日语和汉语),宣称要“建设以新的世界观、新的社会认识为基础的文学”,实际上就是指宣传马克思主义的、无产阶级的文学,并且以台湾民间故事的搜集与研究,推展台湾的民众文学。“台湾文艺作家协会”行动性较大的成员以台北高校学生为中心,估计这对师范生时代的吕赫若,有更亲切的影响亦未可知。

一九三四年,以赖和、张深切、黄得时、郭水潭等台湾作家为中心的“台湾文艺联盟”宣告成立。联盟以“打倒腐败文学”、“实现文艺大众化”为口号,刊行中日文并用的《台湾文艺》。正是在这个以“文艺争取人民大众的支持”、“文艺应完成时代使命”为言的文学刊物上,年轻的吕赫若在第二年发表了他的小说《暴风雨的故事》、《婚约奇谭》和几篇文学短评。

在吕赫若发表《牛车》于日本的《文学评论》那一年的一九三五年,为了避免组织、纪律上的若干缺点所产生的分裂危机,为了重新燃烧联盟员对文学的热情,杨逵等人脱离了联盟,刊行“另外一本杂志”,即《台湾新文学》。作为主编人,杨逵宣扬了这样的文学理念,即文学是生活的表现手段(即为了社会的文学);而台湾新文学运动就是传统的“咏月吟风”、“无病呻吟”文学的反论(anti-thesis)。杨逵主张在文学中“寻找呐喊”,不赞成文学走上“自然主义的、仅仅是对黑暗的细密的描写”。文学应该“寻求光明”、“呼唤希望”。一九三六年,二十三岁的吕赫若把他后来负笈东瀛前的小说《前途手记》、《逃跑的男人》发表在《台湾新文学》,说明杨逵的文学观召唤了年轻的小说家吕赫若。

这些社会的、政治的、思想的诸关系,使台湾小地主阶级出身的吕赫若,背叛了自己的阶级,以台湾农民的代言者,登上了台湾现代文学的舞台,并因为在日本《文学评论》上刊出了他的《牛车》而引来明亮的脚灯。

然而,这时期的他的作品,绝不只是具体流露在一九三六年



发表在《台湾文艺》的文艺短评里的、素朴的“社会文学论”和“阶级文学论”简单的、形象的翻译而已，而在思想和审美上都表现出二十出头的左倾青年作家罕见的成熟。

《牛车》表现了丰富的社会内容。首先是一九二九年至三三年的世界范围的大不景气。生产力的萎缩，购买力下降，历年来受到增产鼓舞的大米至此而价格惨跌，以贫困佃农为中心的无产阶级化急速展开。《牛车》中的阿梅不得不放下家务和对于孩子们的照顾，到制糖会社的甘蔗农园或凤梨农场去当农业性工资劳动者，以劳力换取微不足道的工资。杨添丁则早在他父亲一代就是没有土地的农村自雇性驮运业者。收入甚至无力购买足够的、价格日跌的粮食。

其次，是伴随一九三一年日本帝国主义对我国东北的侵攻，在日本国家政权（state）的强权贯彻下，在台湾逐步展开从战争扩张政策、服从日本资本主义向战时经济转轨的利益和逻辑的战争、军需工业化。战争工业化在农村末端的生活上，表现为现代卡车取代传统兽力驮运的牛车，水车碾米饱受电力碾米机的威胁等，造成了牛车业、轿夫、水车碾磨业的没落和相关劳动的失业与贫困化。

第三是作为殖民地台湾经济重要基础的传统半封建的地主——佃农体制的苛刻剥削。吕赫若作为台湾小地主资产阶级的儿子，对于在殖民地台湾的半封建主佃关系下喘息的广泛佃农生活的悲惨和贫困，观察细微，认识深刻。由于日本资本主义的后进性，在台湾经济殖民地化过程中，日本资本主义不但不曾摧毁台湾传统主佃体制，进行农业的资本主义改造，反而继续温存这主佃关系，和台湾本地地主一道，对农村剩余进行层层掠夺。由于下文有机会详加说明的原因，台湾地主在日本殖民体制下，不但得以维持高达百分之五十以上苛刻的地租率，而且还得继续以传

自移民时代各种封建租佃方式（如“定头金”、“碇地金”等），向农民收取地租预缴。佃农不但遭到高额地租的盘剥，还要有能力支付名目繁多的押租、地租预缴，才能佃耕地主的土地。在《牛车》里，眼看牛车驮运业没落成为定局，杨添丁终于决心放弃驮运改行佃农。但殖民地台湾的主佃制，在日本民法的保障下，残存着苛毒的押租制。为了缴出一笔不小的押租，杨添丁不得不挫折丈夫的尊严，竟央求妻子阿梅卖淫存钱，凑足押佃所需，遂使杨添丁一家进一步堕落沉沦，终至走上破灭之一途。

当现代资本主义的机器化大规模生产体制要全面取代手工作坊，造成大量手工业者的失业、破灭和贫困时，愤怒的穷人蜂拥到现代工厂，砸烂现代生产机械。这些失业的、没落的手工业者、行帮商人和传统地主无法认识到这巨大改变的本质，即以资本组织生产原料、劳动力、劳动程序以生产产品，掠夺丰厚的劳动剩余的制度已然登场。在这个以新的生产力方式为基础的新的生产关系扩展过程中，前期性的行会商人、手工作坊手工业者、农民和地主注定了无可挽回的没落。

正如同从前在欧洲的手工业者和没落的行会商人，因为对资本主义本质没有认识，从而忿怒地把自己的没落归咎于死的机器设备一样，吕赫若生动地描写了杨添丁和其他的牛车夫也把自己日窘的生计，归因于路旁的一杆禁止牛车通行路中央，维护新式卡车在农村通行特权的石柱，而对于战争工业化对台湾农村社会带来的、对于零细贫农生活影响深远的构造变化，无法有所认识。

事实上，在三十年代台湾文坛上“初出茅庐”的吕赫若，正是侧重地描写了对殖民地农村所内包的深刻矛盾之本质茫然无知，即所谓完全未经“意识化”的被压迫者的哀愁的生活。对自己贫困、被压迫的本体、本质和核心没有正确的理解，就无法找到改变生活、追求公平与幸福的道路与力量，也就只能在对于生

活的“错误意识”(ideology)中沉沦，不得翻身。

在绝望的贫困中，阿梅无法理解到当劳动力已经成为资本按自己的需要和市价规律任意选购的商品，勤劳(小说中译为“认真”)和报酬早已不是等比的关系，也不能明白地主、保正终日优游，却照样富有奢侈，而杨添丁终日奔波，阿梅竟日苛烈地劳动，却所得卑微，甚至换来的只是饥饿。而由于不能认识到矛盾的本质，阿梅就只能疯狂地怀疑添丁怠惰，不够勤劳(“不认真”)，偷闲赌博，甚至和别的女人厮混。深受委屈的添丁，但觉阿梅不可理喻，于是夫妻生活就不能不变成剧烈争吵的地狱。

阿梅不能明白：为什么米价空前低廉，人却反倒吃不饱饭？杨添丁不理解：为什么自己比以往任何时候都勤劳(“认真”)，“一天也不曾懈怠”，却怎么也找不着活干，挣不了钱。

面对这生活中愈来愈明显的矛盾和悖理，又无法经过“意识化”的过程掌握到事物的本质，受苦的人就会以自己的方式去寻求解答，并身体力行之。曾经也是牛车夫的“林老”，就是这样的一个人。

同样面对驮运业没落的前景，林老有这解答：“……荒唐！因为现时工作的是傻瓜，游玩才是聪明的”(干活的是傻子，游手才是聪明人)。他于是把牛卖了，心安理得地干梁上君子的行当。他以赌博盗窃度日，反倒优游。一旦失手，就去蹲“炼瓦厂”(监狱)，让“他们”(日本法政当局)“养”着。在牛车路上，林老和杨添丁有这样一段对话。在林老强调了当前的生活，是“工作的是傻瓜，游玩才是聪明的”之后——

“你说什么？”杨添丁把眼睛瞪圆。

“是的。工作的是傻瓜。因为日本天年嘛……能赚多钱的工作……都是夺取的。我们啊，工作的是傻瓜。”

一字一句抛出似地说。接着，林老跳上车台。

“不过，你不是必须要让肚子吃饱吗？”

“哼！工作不能让人温饱。对吧！”林老嘟囔着，“与其辛苦流汗才赚到四十钱、五十钱，倒不如悠哉游哉地玩，这么滚一下就可以赚到十圆、二十圆。”

“滚……”杨添丁不由得吞下口水，直望着对方的嘴。

“是啊。而且，赌输的时候，也可以出去‘工作’一夜，偷些有钱人的钱，没问题……不就又有钱了？万一被捕，也才一年。那一段时间，让他们养着就行了……”

这是对于非理的现实提出的反论 (antithesis)。年轻的小说家吕赫若安排了一个贼、一个赌徒林老，提出对于日帝下台湾生活中的矛盾的反讽 (irony)。当殖民体制本身就是国家强权的掠夺装置，主流的伦理，恰如保正对添丁夫妇所说，宣传的却是“只要(肯)认真(卖力)，凡事就不会引以为苦。总之，那(一个人卖不卖力工作)就是(一个人)变成富人与变成乞丐的界限……”。这种以人的劳动的勤惰来解释财富占有的权力的依据。但偷儿林老，以强烈的反讽揭破了在殖民地民族与阶级的掠夺与压迫制度(即所谓“日本仔天年”)下，一切要求诚实、正直、勤劳、多劳致富、惰者穷乏的支配者意识形态的欺罔。就如同英国作家J·史威夫特 (Jonathan Swift, 一六六七—一七四五) 在《野人献曝》 (Modest Proposal) 中，建议饥饿的爱尔兰贫困农民，把自己的婴孩卖给地主当佳肴来一舒窘困一样，林老建议到处奔波却卖不出一双胳膊里丰沛的劳动力，而呻吟在贫困的深渊中的台湾农民，去轻轻松松地“滚”骰子赌博、当小偷，一旦失手就去蹲“炼瓦厂”，让国家送牢饭来填饱肚皮。杨添丁和阿梅陷入他们所无从看透和理解的殖民地社会的深刻矛盾，从而互相噬咬、相互挫伤。而

小偷林老，则以他独自的悖论，去抵抗生活的非理。但林老的悖论，非但没有让杨添丁对生活中的屈抑有一番了悟，反而在走投无路时，万不得已而仿效行窃，终为日警所获，向着更深、更大的破灭沉沦而去。

鲁迅的《阿Q正传》为我们描写了中国破落农民，受制于他落后、局促的生活观和世界观，从而在半殖民地半封建中国社会残酷的机制中受尽播弄。但小说中的人却懵然不知，兀自喜怒哀乐，走向灭顶。读吕赫若的《牛车》，能无同感？而这种舞台上——小说中——戏中人（书中角色）对自己的命运茫然无知，而观众——读者却一步步明白了不可避免的悲剧的技法，正是构成古典希腊悲剧逻辑的不二法则，即所谓“戏剧反讽”（dramatic irony）。《牛车》的审美的技巧，不能不给予高度评价。

马克思主义者常说，马克思主义的体系，不能解释历史和生活为已足，而要进一步据以改造生活，推动历史的发展。认识生活和历史，究明矛盾的本质，从而主观能动地干预生活，变革历史的过程，即所谓“意识化”的过程。打破意识化以前的状态，即打破《牛车》中的阿梅那样不能认识到“米虽贱而人仍然会吃不饱饭”；“勤劳的人也会挨饿，游手好闲的人却能不断地积累财富”等状态的本质时，人才开始有他的“主体”性，在阶级上，才能从“自在的阶级”转换为“自为的阶级”。而吕赫若的小说，特别是他初登文坛的小说，莫不侧重描写被压迫农民的“前意识化”的困境，并以强烈的“悲剧反讽”（tragic irony）的手法表现这困境，强烈地震动读者的灵魂。而其结果无他，正是要促成读者的意识化，激发对生活中巨大矛盾的再思，寻回主体，进一步起而改造自己的生活和命运。写在《牛车》之前，发表在《牛车》之后的《暴风雨的故事》，是另一个佐证。

在《暴风雨的故事》里，吕赫若以地主——佃农制的恐怖，展

开了叙述。对于当代的读者，恐怕绝大多数的人已经不能理解主佃制土地关系的悲惨和压迫性了。一九五二年，在国府的农地改革下，做为中国数千年封建土地关系之延长的台湾主佃制基本瓦解，在台湾经济史上存在了三百年、作为社会阶级的地主和佃农也从台湾社会消失。能够对台湾地主佃农体制下的生活的人的关系尚有切肤记忆的人，恐怕得是现在年在七十以上的一代。

罔市因为怕地主宝财收回老松家的佃耕权，早在尚未同老松圆房前的少女时代，就被地主宝财恃强奸污，却长期秘不敢发。结婚后的罔市，也因受到“起耕”（终止佃耕关系）的威胁，而不能不暗中和地主宝财持续着不正常的关系。大水过后，农民歉收。“……听了宝财的甜言蜜语，说是不缴（佃租）也没关系，于是就放下了心”的罔市，看来又被宝财占了便宜。但从丈夫老松知道了宝财非但不肯免租，而且执意要老松以家里的两头猪来抵租，使她的“血液里澎湃着从未有过的怒潮。”

此外，不但是老松夫妇，故事中的其他佃农的脑袋里，也一样充满着“不能违背地主”、“地主是恩人”的想法。连地主家少爷射杀自己的家禽，也不敢抗议。不理解地主对佃农的绝对统治，《暴风雨的故事》就难于理解。

在半封建的土地关系中，土地作为农民基本生产资料，以地主私有财产的形式为地主阶级所占有。没有土地、也就是失去基本生产资料的农民，无以为生，只能佃租地主的土地耕种以糊口，世称佃农。佃农对土地没有所有权，仅有使用、佃耕之权。佃农佃借地主的土地，向地主缴纳地租，时或对地主提供劳役。即佃农所创造的农业剩余，以地租的形式，被地主所占有。也就是地主通过对于佃农的盘剥，创造农业的经济剩余，而以地租的形式加以占有、享用。地主对土地的私产的独占所有，造成佃农对地主的依附。地主的土地所有制，遂成了地主剥削佃农的主要经济

基础。台湾经过日本殖民地的资本主义改造，而仍继续将传统主佃制度温存下来。这主佃关系就渗入了资本主义的成分。于是主佃关系中去除了封建时代地主对佃奴又榨取又给予一定保护、保障的惯习。另一方面，主佃关系更多地增加了“自由”契约关系。地主可以任意终止租约，收回土地；佃农可以随时被地主从佃耕地上赶走。而一旦佃农失去了佃耕权，就意味着他完全丧失了最基本的生产资料，等待着他的，就是饥饿和贫困。

这就是为什么地主宝财可以用给予或收回佃耕权，长期要胁罔市，而罔市不得不忍辱背伦，以悲惨的代价为丈夫和家族的生计保住佃耕的权利。这也是为什么无法看透主佃剥削机制的佃农，尽管受尽盘剥，仍视地主为衣食恩人。这也是为什么老松在罔市横死之后，还是不敢揭发地主宝财玷辱人妻的罪行。

然而，是什么原因使地主宝财能在社会经济上占有那么强横有力的地位——任意玷辱佃农的妻子，即使事败，也拿他毫无办法；明明严重自然灾害造成歉收，地主仍然坚持不能减免地租，而佃农莫能反抗。年轻的佃农阿万“因为……说了头家（地主）的坏话”，地主就能叫警察（“大人”）把人抓了起来……

殖民地台湾的本地地主，经过日本现代民法的保障，享有继承自中国传统主佃关系的半封建的惯习，而拥有远远比日本、朝鲜地主还要“优越”的、对于佃农苛刻的剥夺之权。台湾在一九二〇年初的平均地租率高过50%以上。新竹州的地租率高达53.67%。此外，佃农在佃租土地时，要缴名目不同的押租金、预缴租金。台湾的地主素来不因自然灾害所造成的歉收，豁免佃农的地租。租约草率，多以口头为之。租期短暂，且地主往往任意“起耕”（收回租耕地），任意抬高租税率。有些地方，地主甚至放任“二头家”、“佃头”对佃农滥施中间盘剥。泡水抽芽的佃米喂了猪，无力缴纳水灾后不得豁免的地租，地主宝财强要老松以

其饲养生财的两头猪去抵缴地租。这引发了含垢忍辱，但冀私下格外减免水灾后地租而失望的罔市，悲耻交集，忿恨无告，终至投缳自尽。不肯因不可抗的灾害豁免地租的“铁租”旧惯，成为地主宝财杀人而不稍悔的依仗。

是什么样的历史和社会的条件，维持殖民地台湾本地地主阶级对佃农的支配？涂照颜杰出的研究提供了科学性的说明：（一）台湾小农经营不断地零细化，造成台湾佃耕面积和佃农家数的扩大。据一九二一年的统计，台湾佃耕地面积占全体耕地面积比率，水田为69%；旱田占48%，平均为58%，一般地高达日本和朝鲜的同项统计。田少佃多，大量佃农惶惶争佃，使地主居于任意刻薄佃农的地位。（二）一九二二年蓬莱米登场。米糖争地，稻作佃地益少，争佃益烈。（三）日本资本主义纵容地主对农民的超额盘剥。在共同剥削台湾农民上，日本资本和台湾地主有共同利益和地位。

和《牛车》一样，吕赫若在《暴风雨的故事》中也特别关注完全不曾“意识化”的农民的悲哀。小说里有这样的一段。当罔市知道地主宝财家的少爷弄死了自己家饲养的土鸡，还被奚落一番，忍辱屈折的罔市在家里大骂了地主宝财一顿。但丈夫老松对于妻子咒骂地主，竟而颇不以为然。他说——

“你不会是常被头家欺负吧？头家是很重要的人……他让我们有田种，总有恩惠。我们的生活还是靠他维持，他也是满应当尊敬的。”

最近，妻子常说地主的不是，而且常说被地主虐待，老松一直无法理解。于是他竟呆到对妻子产生反感。

“如果反抗头家，恶言相向，以后要怎样生活下去呢？”

——近来，老松愈来愈担心妻子那样臭骂地主，田地一



定会被收回，因而有痛打妻子一顿的念头。

“哼！他如果值得尊敬的话，为什么连猪都要抓走呢？”

周市咬牙切齿地说。

“笨蛋！你懂什么？就头家与我来说，是他给我们田种。他这样做（把猪抓走）也是应该的！”

对于妻子的态度，老松快忍受不了了。

“哼！如果真是那样，你干吗又时常唉声叹气呢？”

一被这样说，他挺起了胸，好像很有男子气慨似地说：“那也是不得已的。我是埋怨自己的运气不好，不是埋怨头家啦！都是我自己歹运啊！”

他不服输地辩着。其实，他也真是这样认为。

“的确，是自己歹运。干什么说头家的不是！”

瞎眼的阿茂婆也插嘴说……

正因为不曾意识化，老松和大多数佃农一样，充满了对生活的“虚假意识”（ideology）：“地主让佃农有田种。佃农的生计靠地主维持”；“地主让民佃耕，即使歉收，地主强要了家里的猪去抵缴地租是应该的”；“佃农的贫困化和生活艰难完全是命运多舛的缘故”；“地主是应该尊敬的”……这一类的思想充满了老松的脑袋，就仿佛《牛车》里的阿梅坚信“勤勉劳动的人一定有饭吃、而游手好闲一定贫穷潦倒”一样。然而，就如简略说明地主——佃农体制的前文所解明的那样，是地主以地租的形式占有了佃农血汗所出的剩余劳动，而不是地主在养活佃农。地主冷血的“铁租”制度，是地主独占大部分的土地，广大失去土地的佃农为争佃而不能不竞相承受地主提出的自杀性高地租的结果。至于命运说，恰恰是把地主强占佃农劳动，主佃贫富悬殊的合理化……

吕赫若让老松这典型化的台湾佃农，禁锢在未曾意识化，丧

失了人的“主体”性的苦闷的牢笼里，另一方面却让小说的读者逐步看透了那些“虚假意识”的欺罔。而当读者在那悲惨的文脉中读到老松说地主宝财“是满应当尊敬”之时，就产生了类如《牛车》中的“戏剧性的反讽”，而使读者触摸到了生活中矛盾的本质。

也和《牛车》之安排了“林老”那样，《暴风雨的故事》也安排了一个青年佃农阿万，对老松点出了生活里一切非理的本质。他不同意老松老说是“农人穷是农人自己的事，和地主无关”。他告诉老松，农民辛苦劳动的果实全被地主占有了，而“在这个世界上（在这个主体体制下）……我们（佃农）注定要穷一辈子了”。

阿万的这些话，不像《牛车》的林老那样以一种冷湛的反讽提出的。但吕赫若却让这已经张开了眼睛的青年佃农阿万，不久就因批评了地主，叫地主报告日警，捉将牢房里去，从而使老松那鲁钝、黑暗的心起了震动，让他在犹疑、迟缓中一步步走向觉醒。

当然，老松的“觉醒”并不是作为一个阶级的意识化而觉醒——不是“觉醒”到自己是一个担负着创造新历史的阶级的一成员。老松在苦涩的历程中，终至识破了生活的欺罔，认识了地主宝财带给他的破灭，从而以他个人的暴力，去处理个人的老松与个人的宝财间的恩怨。

然而，读《暴风雨的故事》竟篇之时；读者很不能免于想到伟大的作家赖和的作品《一杆秤仔》的结尾。在一九三一年大检举，一九三三年台共大审，赤色救援会的崩溃，农组残党在大湖密议武装蜂起失败的白色氛围下，吕赫若以暴力场面结束《暴风雨的故事》的激越的青春，跃然纸上。

# 论吕赫若的《冬夜》

## ——《冬夜》的时代背景、审美上的成就和吕赫若的思想与实践

一九四五年八月十五日，日帝战败投降，于是一八九五年从中国被割让出去的殖民地台湾宣告光复，归复祖国。仅仅距此一年五个月以后，台湾现代文学的杰出作家吕赫若（一九一四年—一九五一年），放弃了日语，以相当流畅的祖国白话文共同语，发表了在艺术上出众、思想上深刻的小说《冬夜》，从而把台湾文学从现代带进了当代。小说的目的，在于从分析甫告光复的台湾社会、经济和文化潮流，以及作者吕赫若在光复后四、五年间的思想与实践的轨迹，说明杰作《冬夜》如何以杰出的现实主义文学，深刻而形象地表现了当时典型的社会背景，以及这背景中典型的阶级及其人物的相互关系和生活的本质。

### 一、甫告光复的台湾社会

伴随着台湾总督府权力和军警力量的瓦解，台湾五十年殖民地、半封建社会也随之崩解。一九四五年八月十五日以后，一直到十一月初，国府先后宣告台湾行政长官公署和台湾警备总司令部的成立。十月十七日以后，“公署”官员乘四十多艘美军舰艇來台接管。十月二十四日，陈仪和象征国家机关的军、警、宪合计约三千人在台湾登陆。十月底开始，“公署”开始订立各种法条，

接收前日本总督府官有企业和日本独占资本留下来的企业体，展开全面接收日帝遗留的独占体而予以国有化的行动。自此，以旧中国大地主阶级、官僚资产阶级、买办阶级和大资产阶级为统治核心的、半殖民地、半封建国家接管了台湾，台湾于是重新编组到一个巨大的、半封建、半殖民地的中国社会，成为她的一个组成部分。

有一种流行的说法，即光复之前，台湾已是一个经日本人经营得相当进步、繁荣、文明的社会，光复使这文明的台湾和一个落后、贫困的大陆社会的强行并合，因此甫告光复后台湾社会经济的混乱、米荒、饥饿、通货膨胀，都是“强行并合”后国民党官僚的腐败、劫收和倒行逆施的结果。

当然，陈仪当局全面接收了日帝下总督府和日本私人独占体，并且整编为庞大的“国家”资本。这“国家”资本所收夺的巨大独占利润，又必须为半封建、半殖民地的国民党国家的内战军事财政及战后重建服务，从而被巨大的、破坏性的内战财政所鲸吞。于是这“国家”资本不能不以台湾银行的非常信用扩张，取得需求孔急的资金，从而造成沉重的通货膨胀压力。在另一方面，陈仪当局又将内地在抗战时期所推行的、半封建的“地租物纳”体制带到台湾，与战时总督府的统制经济的遗骸重叠，在光复后的台湾施行严格的粮食管理政策。为了确保内战财政中的军公粮食和通货膨胀下税收的价值，地租物纳和余粮的强制征购的确造成对于台湾农民和地主的压迫和苛烈的收夺。

但是，台湾社会在光复后严重缺粮和饥饿的情况，其实很早就开始了。一九四五年十一月，即光复后的两个半月，陈仪当局就受到缺粮的强大压力，下令禁止台湾粮食对外输出，严禁米糖私运出省。十二月，台北缺粮进一步严重化，实行大米配给制，全省粮价腾贵，物价跟着上扬，“行政长官公署”呼吁地主不要囤积。

一九四六年一月，台南缺米严重。二月以后，“公署”和警总连番严令禁止民间抢粮、强行购粮、“阻碍运粮”和囤积惜售。而国内的国共全面内战，是在一九四六年六月以后的事。台湾的“田赋征实”办法，也是在内战爆发后一个月的一九四六年七月份的事。“国民党劫取台湾大米打内战，致有‘粮仓’之誉的台湾严重缺粮”之说，没有科学根据。

那么，《冬夜》中描写“一斤米超过二十圆，自己在酒馆里赚的钱来维持一家五口的生活是不够的”情况，即一九四六年末大米腾贵，通货膨胀的原因何在？对于这个问题，早在一九四五年十二月，台湾的知识分子已经有深刻的认识了。把当时的讨论做一个概括，台湾光复后的严重缺米，实肇因于日本的侵略和战争政策，以及因之而起的“太平洋战争”。具体地说，是（一）战争末期严厉的粮食统制、粮食征集，不但使广大的农民受到严苛的盘剥而穷乏化，也使地主积累大幅萎缩，生产意愿低下，农村广泛贫困化。这种战时经济的局促，在光复后益见突出；（二）由于战争的破坏，航路不正常，作为肥料的东北豆粕和美国硫酸化肥在战争期间即告中断不继，严重影响光复前后稻米生产；（三）由于日本的战争扩张政策，将全岛人力为战时“要塞化”驱策，分派到辽阔的战场、岛内厂矿事业单位，农村劳动力锐减，农事荒废；（四）强迫农民从事战略农作的栽培，减少了稻米粮食耕作的面积；（五）盟军对台湾农村的轰炸造成损害，以及（六）前文所提在战时农业统制、强征，造成粮食严重短缺。

一九四六年六月，国民党发动全面内战，中央的内战财政沉重化。七月，台湾施行田赋征实办法，农民被迫以“实物稻壳缴税，台湾的粮荒益烈。至一九四七年一月。米价暴涨，一日提价数回，到了“二二八”事件前夜，食粮价格一直攀高不下，成为点燃二月事变的重要原因之一。

包括米价在内的物价腾贵，造成广大人民生活的窘迫。《冬夜》中的杨彩凤，在回到娘家以后，正是被严峻的生活所迫，到酒家卖笑。依据资料，一九四五年十二月的物价，比四个月前战争结束，台湾甫告光复之时腾贵了十倍之多。于是战后物价和金融问题，也早在光复不久就引起了台湾先进知识分子的深切关心。概括而言，可以看到这几条，即（一）战后生产疲无起色；（二）经过整编的公营事业国家资本，以台湾银行为其顶端，吸收台湾经济剩余，挹注损耗性内战财政，造成以通货膨胀为表征的经济和财政上的混乱；（三）台湾与大陆在经济上的连动，使内地金融财政的混乱波及台湾。通货膨胀比台湾更烈的上海，来台抢购物资；“公署”大量冗员的巨大薪资的流出，都造成台湾物价的持续恶质上扬。

但细心的读者，在《冬夜》中看见两个极端矛盾的生活现象。一方面是通货膨胀、米价日腾，失业、贫困化、社会治安和道德败坏。但在另一方面，却又看到灯红酒绿，奢侈冶游。杨彩凤拖着疲惫不堪的身体，夜半回到淡水河边贫民窟的家中，还听见“由远方传来的繁华的热闹的声音”。彩凤决定出卖“媚笑”帮助家计的时候，是“酒家林立”的“时候”。当时“夜市的路上，充满着嘈杂的人声，辉煌的灯光，人推着人，汽车接着汽车，表现着光复的欢喜。”

这腐败、冶荡、奢侈的生活现象，当然也招引了光复当初关切生活的知识分子的批判的眼光。把当时的批判和分析做一个总括，造成这局部的“光复景气”之原因，约有数端：（一）甫告光复，生活立刻从战时经济严酷的“统制”中“解放”，加上心理上由战争死亡的荫谷中走出，精神亢奋，消费意欲高昂。在另一方面，战时的物资统制解除后，商货流通活泼化，商人将囤积已久的商货释出，市场有一时性的活络；（二）台湾豪商、绅缙与接收

官僚的酬酢、奉承；支取高薪（货币）的接收官僚的奢侈消费，使色情商业、“酒馆”等特种营业蓬勃，促进士绅、官僚、投机商人、囤积居奇而致暴富的地主豪商，夜夜笙歌；（三）光复后，不少大陆商人从厦门、福州、汕头和香港来台，转贩台湾因战时经济而奇缺的腌肉、蛋、生鲜肉类，来交换台湾的砂糖和大米；（四）此外，在美军协助下，战败日本当局秘密运来数亿日圆，以薪俸、年金、赔偿等形式发放给当时大量在台等候遣返的日本人殖民地文武人员及眷属。由于遣返时只许每人携带千元美金以内的钱，这些货币自然造成消费市场的“景气”。（五）最后，如前文提及，当时大陆的通胀比台湾严重，不少上海、浙江商人来台抢购物资。这些人也成了光复后“酒馆景气”的支持者。《冬夜》中浙江商人郭钦明应该属于这种甫告光复就来台湾进行冒险的人。比起一九四八年才为了逃避共产党而蜂拥入台的浙江、山东系财阀资本家集团，“郭钦明”这班人要来得更早一些。在吴浊流的《无花果》中，也谈到类似郭钦明的商人和接收官僚，在台湾醇酒宴乐之余，也搞“欺骗的婚姻”，遮盖自己已婚的事实，在台湾找对象“明媒正娶”一番，到头来新夫人变成姨太太，甚或被迫下堂而去。而不料五十年后，台湾商人中的不肖者，也到大陆去玩同样——或者更其恶劣的把戏。

和《冬夜》相联系，甫告光复后的台湾社会，还有一个战争/殖民地的遗迹，即从华南或南洋复员回台湾的台湾人原日本兵（军夫）。

据统计，从一九三七年到一九四五年间，日本人共计征调台湾青年二十七万人，支应日本的侵略扩张运动。其中包括一九四二年被征为“陆军志愿兵”者和一九四三年被征为“海军志愿兵”者。全面征兵则迟至一九四五年方开始。这主要是日本人知道台湾人的汉民族认同意识强烈，不放心征调台湾青年到中国战

场或有不少华侨的南洋战场。战争结束幸免战死者，从华南战场和南洋战场先后遣返。计战死或失踪五万人，伤残两千人，被当作甲级日本战犯处死者三千人。彩凤的丈夫“木火”，就是五万名战死的军夫（台民被征多从事战场第二、三线文员、技术人员、农业、运输、伙夫等工作，直接成为“皇军”参加战斗者，绝无仅有。这与日本人征用朝鲜人者不同，主要还是对台湾青年的汉族认同不放心）之一。而“狗春”则是幸而生还者中的一人，不过“狗春”在生还者中也有一些特殊。他属于在战争尚未结束时，就知道叛离日本部队，跑到美军部队去，而后参加在菲律宾的华侨抗日游击队的那一类人，和一直到战败犹自以为是“不败的皇军阵营的原日本兵”不一样。

然而，具体的社会现实是，一九四五年以后，经济财政两皆疲困的台湾，凭空增加了约二十二万从南洋回来的台湾人原日本兵，使当时日益严重的台湾社会失业与贫困化问题雪上加霜。在南洋有过战斗经验，遣返回乡时又身携武器，由于一夜之间从“侵略中国的日本兵”转变为“祖国中国的同胞”的尴尬，没有“战胜国”中国的光荣，也扯不上“战败国”日本的悲哀——有一部分这样一群失业、失据又失所的台湾青年，终于在光复后治安军警微弱的社会，像“狗春”那样，不能不沦为强盗了。

据此，我们才进一步理解了早在英华二十二岁的一九三五年，就写出具有深刻的社会生活认识力的小说《牛车》的吕赫若，在一九四五年发表的《冬夜》，是如何形象地、深刻地表现了光复前后台湾社会和生活中复杂、沉重的矛盾的核心。他以相当流畅的白话文，成熟的写实主义审美技巧写成的《冬夜》，是身历殖民地台湾和光复后台湾两个历史时代的台湾作家第一篇白话文当代小说，不但总结性地体现了在殖民地抵抗运动中诞生、成长的台湾小说文学，而且富有象征意义地结束了语言被剥夺而不能不以日



语文从事创作和抵抗的时期，从而宣告了战后在台湾的中国文学的展开。

## 二、《冬夜》的艺术成就

从人物的塑造上说，吕赫若就像在他的其他作品中那样，表现了对女性的社会处境的深入关怀，并且通过女性的一生——她对于所面对的艰困的情境所致的反应、选择和决定——使读者获得对这位女性，从而对于生活的一般，有了本质性的理解。

在上一节所说明的殖民地台湾光复前后的历史和社会的典型性时代背景下，彩凤，一个极其平凡、认命、只知道以在艰困的生活中怎样协助家人度过难关这个标准，来决定自己的人生行为和选择的社会（“战时下”“万般无奈的”）和家庭地位卑微的女性，也具有典型性。十八岁，她“最平凡”地嫁给叫做林木火的青年。五个月后，丈夫被迫出征为日本“志愿军”。丈夫走后，顺着社会和婆家的伦理，“在城市生长的她天天都走到田园耕作”，虽然“于她是相当的辛苦”，她也“整整劳动了三个多月”。

不久，在丈夫战死、婆家不留的情况下，彩凤回到娘家居住。眼看生活万般的艰难，确证丈夫战死的第二天，“为了挽救娘家的生活起见”，“彩凤就走进入酒馆里去”了。“对于出卖自己的媚态，她并没有感觉着什么，她的念头只是要钱，要能够负起一家人的生活”。

彩凤的一生，只是为了“要能够负起一家人的生活”，而不以自己的幸福和前程为顾念的一生。后来被郭钦明玩弄、欺骗而威逼成婚，郭钦明的三万元聘礼也是个因素。而郭钦明在最后露出狰狞面貌毁约，迫杨家退还三万元聘礼，使杨家反倒负债。为了帮娘家还这笔债，彩凤进一步由卖笑沦为卖身的娼女。到了最后，

为了害怕被前来围捕强盗的警察识破自己娼妓的身份而被拘捕——从而断送以妓女“负起一家人生活”的机会，她向警匪枪战的弹雨中狂奔而丧命。

而作为《冬夜》中的主要人物，彩凤在战后台湾生活的艰难搏斗的历程中产生了变化。她从一个平凡的小家碧玉，为了负担家计，沦落于生活的底层。后来遭到郭钦明逼婚，但在郭钦明的花言巧语下，曾一度以为是“万分的幸福”的归宿。但不到半年，美梦破碎。彩凤被郭钦明染上性病，却反而被嫁祸屈辱，被迫离婚，三万元聘礼也被追回。从此，她知道了对压迫者的憎恨，怨恨郭钦明怎样地把她推落到苦难的深渊。她正是怀着这自弃的怨憎，进一步沦为娼妓，并且在接待“狗春”的时候，在狗春酣睡的臂弯中感到战栗和“无穷的悲哀”。吕赫若写道：“……在这当中，竟成熟了她冷酷憎恨的人生观”。她成了一个“鄙视了一切，唾弃了一切，憎恨了一切”的人。生活和时代加之于一个单纯、平凡、脆弱、善良的少女以无告的苦难和侮辱，使她成为一个对人、对待一切价值失去了展望与信赖的人。受苦的人含着对于苦难无告的憎恨，向着更深的深渊沉沦。而吕赫若就在这样立体地而不是平面地塑造了一个在小说情节的历程中成长、蜕变的鲜活人物，为我们创造了另一个受苦、受凌辱而哀哀无告的女性角色，从而以这鲜活的苦难的女性角色——例如鲁迅的祥林嫂——发出千古凄厉的控诉。

另外，吕赫若还塑造了一个次要的反派角色郭钦明。从光复前后台湾社会的背景看，郭钦明是光复后最早从大陆来台的商人，有敏感、突出的典型意义。正如在上一节中所分析，郭钦明一类的商人，不是以大陆的生鲜肉食来台交换米糖，就是以贬值的大陆货币汇差，抢购台湾物资。他身着华服，常常“到酒馆里花天酒地”，以小轿车代步。他熟练地玩弄女性。吕赫若描写他随身带

着手枪，暗示他可能拥有某种秘密的巨大权力。如同吴浊流所说，郭钦明这一类光复初来台的官僚和商人擅长以“虚假的结婚”玩弄本地女性。此外，郭钦明的花言巧语，在吕赫若笔下，已经超越了一般浪荡商人拐诱女子的甜言蜜语，而且十分强烈的政治、社会的“反讽”（irony）。彩凤在婚后向郭钦明诉说自己的过往，吕赫若写道：

……他（郭钦明）用着怜悯的眼光注在她的脸上，同情的说：

“你这么可怜！你的丈夫（林木火）是被日本帝国主义杀死的。而你也是受过了日本帝国主义的摧残。可是你放心，我并不是日本帝国主义，不会害你，相反的我更加爱你。要救了被日本帝国主义摧残的人，这是我的任务。我爱着被日本帝国主义蹂躏过的台胞，我是为台湾服务的。”

在郭钦明玩弄彩凤，诱逼成婚，感染恶疾，始乱终弃的文脉下，在光复当时大陆来台国府接收大员冠冕堂皇的门面话和空话——例如八年抗战打垮日本帝国主义，解救台湾同胞，爱护台湾同胞——到处充斥的时代，郭钦明的这番话，完全失去了它们原来字面意义的内涵，而形成了巨大的“反讽”。许多成功成熟的作家，经常利用“反讽”的手段，极有成效地点明了作家在作品中所表达的观念和思想。在“欢天喜地”庆祝光复一年余的台湾社会，人民早已在国府接收大员的大话、空话、假话背后，体会了和这些大假空话相悖反的政治与生活的本质。拯救者实际上是“摧残者”。可以“放心”信赖的人却是现实上的压迫者。口里说要保护人民、为人民服务的人，实际上是危害人民、支配人民的人。

其次可以说到吕赫若的语言——中国白话语言。一九四六年，吕赫若分别在台湾著名的革命家和文化工作者苏新主编的《政经报》上先后发表过两篇白话汉语写成的短作《故乡的战事（一）——改姓名》和《故乡的战事（二）——一个奖》。把这两篇短篇和发表于一九四七年一月号，也是由苏新主编的《台湾文化》上的《冬夜》比较，很容易看到前两个短篇在语言上相对生涩和不顺畅，从而也看出吕赫若在力争掌握祖国汉语白话文的努力上的勤奋，以及对汉语感受、理解和使用上的敏捷和才华。在短短的一九三五年到一九四六年间，人们看见了初出道就表现出艺术技巧上和思想上早早成熟的作家吕赫若。我们看不见吕赫若即使在他初登文坛时一般不可免生涩、不熟、煽情，甚至某种表现手法上的幼稚。由于在艺术上和思想上早已成熟练达，仅仅改变语言而出现在一九四七年初，“二二八”事变前夕的《冬夜》，不论在艺术手法、结构、人物创造、主题表现等各方面，读来仍是吕赫若最成熟、最好的作品之一，只不过由于语言转换期间，读来只觉得是一篇很好的小说的比较不能达意的翻译本。但透过未臻完全熟练的语言，读者仍能充分直抵小说思想、感情与审美的核心，为之低徊赞叹，不能自己。

小说的情节，是小说中的人物和事件、动作（actions，可略译为“故事的颠末”）之相互关系的设计。这种相互关系，表现为人物、事件、情境间的运动和一连串矛盾统一的运动，推动着情节的发展。

少女彩凤首先和日本战败前夕的社会与生活的剧变产生了矛盾。新婚后丈夫木火出征，随即音讯渺茫，而翁姑不留。故事中的第一个冲突矛盾，以彩凤遣回娘家缓解。

彩凤与生活的第二个矛盾，发生在她与战后艰困的环境的矛盾。父亲失业，米价昂贵，母亲嗜赌……这个冲突以她被迫沦为

酒馆出卖媚笑的酒女，解决她要为“挽救娘家的生活”造成的矛盾而缓解。

第三个矛盾是郭钦明仗财、仗暴力（手枪）强要彩凤。在郭钦明的甜言蜜语中，彩凤误以为找着幸福，矛盾又一时缓解。

最后一个最大的冲突，是彩凤被染上恶疾之余，还被嫁祸而被迫离婚，又遭强索聘金，致娘家负了重债。彩凤含恨投入娼门卖身，过着悲忿黑暗的生活。这个重大矛盾因沦为盗贼的恩客“狗春”与军警枪战，彩凤怕在警察前暴露私娼身份，在乱枪中狂奔、中弹而亡。冲突至此，在悲剧消解达到高潮，故事结束。

吕赫若把故事的“动作”、事件、描述、人与情境的互动……紧密地联系起使人物与生活、思想、感情、选择与行动在许多矛盾、冲突与统一、缓解过程的循环中展开，而使情节表现为“有机的统一”（organic unity）的安排，一气呵成，漫发成篇，表现出吕赫若十分成熟而有创意的情节编排与结构形式。而正是通过这些具体的艺术形式和表现技巧，吕赫若又十分形象地表现了甫告光复的台湾的大时代和历史的典型性，并且形象地创造了杨彩凤、郭钦明这两个正反、主要次要的典型人物，体现了光复后政治、社会阶级间的关系及其本质。

### 三、吕赫若的思想与实践

一九三五年，二十一岁的吕赫若就以结构和表现技巧相当老练完整、思想上能深刻把握了日帝下台湾半封建主佃关系对于人（阶级）的压抑本质的重要作品《牛车》和《暴风雨的故事》。从一九三五年末的《婚约奇谈》以降，一直到侵略的战时体制的一九四三年，小地主阶级出身的知识分子吕赫若孜孜不倦地刻画、反省、嘲弄和批判殖民体制下台湾半封建地主阶级知识分子的生活、

思想感情、女性的处境、婚姻关系、家庭生活等等的腐败、落后、虚伪、阴悒和残酷。在皇民化的战争宣传最喧嚣的一九四二年至一九四三年，吕赫若写过的几篇比较接近“国策文学”的作品，都看不见歇斯底里的皇国圣战之类的修辞。吕赫若在四十年代的作品，莫不对日本的侵略意识形态宣传装聋作哑，兀自去雕刻殖民地体制所温存的台湾半封建地主家族和生活中不合理的、腐朽的瘤根。光复以后，吕赫若以刚刚学会的汉语白话，在一九四六年，一口气发表了三篇分别嘲笑战中皇民化时潮下“创氏改名”运动、平素大言炎炎的日本人的懦弱胆小和批评战中极端力争同化为日本人的台湾人的小说。

这说明，像台湾现代文学史上几个伟大的作家一样，吕赫若是一个思想型的杰出作家。不论在充满民族、阶级、社会和生活矛盾的殖民地时代，或是在光复当时，中国新旧交替对峙斗争下充满了各种混沌和矛盾时代的台湾，吕赫若都能以他进步的哲学和历史观，准确地掌握时代和生活的本质，从而以他杰出的艺术，以成熟的艺术手段表现出来。

吕赫若在一九四七年元月发表《冬夜》于《台湾文化》之后，二月底就爆发了“二二八”民众蜂起事件。自此，直到一九五一年他路死在鹿窟基地，他就再也没有发表过任何创作。历史地看来，吕赫若因为有鲜明的思想党派倾向，他选择发表作品的刊物，一般地显示一定的党派色彩。一九三五年，他的作品多发表在当时台湾籍作家最大的团结组织“台湾文艺联盟”的机关刊物《台湾文艺》和杨逵主持的《台湾新文艺》上。一九四〇年，吕赫若把大部分作品发表在与西川满日本体制刊物《文艺台湾》相抗衡对立的《台湾文学》（启文社）上。

台湾光复以后，吕赫若的汉语白话文作品，分别发表在《政经报》（《故乡的战士》系列两篇）、《新新》月刊（《月光光》）和

《台湾文化》（《冬夜》）。而这几个在光复后台湾知识界最为重要的刊物，恰恰都由苏新所主编。吕赫若和苏新的关系，于是引起研究者的注意。

据苏新自述，一九四五年十月，他在台湾著名知识分子朋友陈逸松家认识了王白渊和其他著名人士陈忻、陈逢源，决定组织“台湾政治经济研究会”，并刊行《政经报》，由苏新主编。据蓝博洲的研究，估计吕赫若在一九四五年七月和苏新相见于台南佳里。一九四六年十二月，苏新任《人民导报》的主编，吕赫若为了锻炼中文写作，经苏新引介，进入《导报》报社。一九三一年台共遭到日帝当局全面镇压逮捕时，吕赫若是十七岁的师范生。一九三三年台共诸君子受大审，吕赫若十九岁，距其发表名作《牛车》只二年。推想当时对于左倾青年吕赫若，苏新的声名和形象是十分高大的。一九四六年元月，《人民导报》刊行，历史终于让吕赫若开始了与苏新的工作关系和个人间的密切联系。

《新新》月刊在一九四五年十一月创刊于新竹，时间略早于苏新主编的《人民导报》。苏新在编辑上和《新新》有什么具体的工作关系，目前尚不明了，但是一九四六年六月《新新》刊出了一场著名而重要的文化座谈记录，由苏新担任座谈会的主持。参加座谈“台湾文化的前途”的俊彦有：苏新、王白渊、李石樵、黄得时、张冬芳和林博秋等。吕赫若的《月光光》发表于一九四六年十月的《新新》，可以看出对发表文章的媒介一贯有高度党派选择的吕赫若与苏新的关联吧。

发表《冬夜》的《台湾文化》，也是光复后的一份十分重要的文化思想刊物。据苏新的自传，一九四六年五、六月间，他和当时的知识界朋友，有感于许多台湾籍文化人“（例如日据时代的小说家、诗人、画家、音乐家、戏剧家等）被国民党所歧视（国民党的一些反动报公开骂这些人是‘奴化分子’云云），没有活动

的阵地”，开始“酝酿组织文化团体”。一九四五年十一月，“台湾文化协进会”正式成立，苏新担任常务理事兼宣传主任。从组织人事看来，“协进会”是一个涵盖面广的统一战线，左、中、右的代表性人物都有。有士绅派的林献堂、林茂生、连震东，也有旧台共系的林紫贵、许乃昌、苏新和日据时代左翼文学家王白渊，中间包括了思想、阶级光谱广阔的省内外文化界、知识界人士。一九四六年六月“协进会”正式办公。九月，依苏新的主张，“协进会”的机关刊物《台湾文化》正式出刊。十一月，在苏新主导下，《台湾文化》推出“纪念鲁迅逝世十周年”专号，刊出许寿裳、田汉、黄荣灿的文章（后来许被国民党暗杀于台北，黄则仆倒在五十年代白色恐怖的刑场上）。鲁迅专号一时洛阳纸贵，影响较大。就是在这样一个杂志上，一九四七年二月号，发表了吕赫若于台湾当代文学皆堪称为里程碑的《冬夜》。

《冬夜》刊出后不久，就发生二月暴动，苏新积极参与了在台北的斗争。不久苏新为避开缉捕携眷西渡上海。在国民党严密的追捕形势下，苏新再走香港，把妻子和幼女托人送回台湾。而在台北火车站迎接这对母女，为母女安顿在台北暂时性栖止的，正是吕赫若！

在侦骑严密追缉下，托付照料内眷妻女的任务会落在吕赫若的身上，进一步说明了苏新和吕赫若非仅亲交的感情上、思想上和工作上联系。事实上，据苏新惟一的女儿苏庆黎的记忆，苏新夫妇对吕赫若有异于一般的爱护、期许和亲交。从一九四七年底到一九四八年，吕赫若还在音乐活动上露面。一九四九年以后，吕赫若就和文化社会断绝了一切的联系。迨一九五一年，怯怯的耳语，传来吕赫若在逃亡和战斗的途程中，遭到蛇吻而死的消息。

据苏博洲初步的研究，估计吕赫若可能在“二二八”事变后和中共在台地下党发生了组织上和工作上的联系。一九四九年初，



吕赫若似乎已经参加基隆中学支部宣传刊物《光明报》的编辑工作，同时也通过鹿窟基地陈本江的领导，负责直属台湾省工作委员会的“大安印刷厂”的工作。一九四九年秋冬，基隆中学支部遭到破坏，“大安印刷厂”亦仓促关闭。十月，吕赫若已经开始潜入地下，上鹿窟基地工作。在鹿窟深山中，这位才华热情洋溢、思想深刻的台湾人民杰出的小说家吕赫若，负责的是无线电发报这项沉重艰苦的工作。一九五一年某一个晚上，“他在大溪埧台阳煤矿附近，利用坑外运输用一百五十马力的卷扬机发报。发报之后，他扛起发报机要转移地点时就被毒蛇（据说是龟壳花）咬了”，在克服民族内战的工作岗位上牺牲了。

## 结论

一九四五年台湾光复。一九四六年国民党发动全国性内战。在一九四五年到一九五〇年两岸基本上处在又统一又内战的形势下，特别是在一九四七年二月事件之后，无数在台湾的中国青年，籍不分省内外，民族不分汉族、少数民族，在台湾参加了内战中新民主主义革命的一边，并且把毕生只许开花一次青春，献给了人民和祖国。在台湾文学界，有著名的小说家朱点人、著名戏剧家简国贤在五十年代白色恐怖的刑场上仆倒。著名先行代小说家、抗日农民运动家杨逵投狱十二年。一九五一年，吕赫若在鹿窟“台湾人民武装保卫队”基地的荒山恶夜，在蛇吻的昏迷中去世，并以草席为棺，就地掩埋，至今日而穴迹尸骨渺无踪迹。

在《新生报》“桥”副刊战场上，从一九四七年九月到一九四九年春天，在歌蕾（史习枚）组织推动下孙达人、骆驼英（罗铁鹰）、杨逵等人推动了内容丰富的关于台湾文学问题的论争。在四十年代白色风暴中，歌蕾、孙达人被捕投狱，骆驼英西渡免脱。

而在创作的领域上，力争克服语言转换所造成的困难，同时又力争写出思想上较深刻、艺术上比较好的作品这个重大任务上，吕赫若做出了几乎是惟一的、最早的、最好的贡献。以《冬夜》为代表的吕赫若汉语白话小说的出现，标志着台湾现代文学从殖民地时期解放，当然也标志着台湾当代文学的开端。

而吕赫若短暂四十岁的一生的思想、创作和社会实践，即反对殖民主义，反对与殖民主义相温存的封建主义，对人的平等、解放与和平、友爱恒抱着毕生不渝的热情与信念，热爱自己的民族和祖国的吕赫若的思想、创作和不避艰险的社会实践，不但是发端于殖民地压迫条件下台湾现代文学伟大进步传统的传承，也是对当代台湾文学丰富的启示。

一九九八年元月八日

[ G e n e r a l I n f o r m a t i o n ]

书名 = 陈映真文集 文论卷

作者 = (台湾)陈映真著

页数 = 524

出版社 = 中国友谊出版公司

出版日期 = 1998年11月第1版

SS号 = 11840868

DX号 = 000004916858

url = <http://book.duxiu.com/bookDetail.jsp?dxNumber=000004916858&d=F27B816AFF6B2116E838AF0677A6DB8E&fenlei=090305&sw=%B3%C2%D3%B3%D5%E6%CE%C4%BC%AF>

封面

书名

版权

目录

论强权、人民和轻重

写作是一个思想批判和自我检讨的过程

温暖流过我欲泣的心

陈映真的自白

拥抱生活，关爱人间

文学、政治、意识形态

陈映真的自剖和反省

“乡土文学”论战十周年的回顾

思想的贫困

大众消费时代的文学家和文学

医学和文学上的几个共同思考

试论陈映真

怀抱一盏隐约的灯火

颠蹶而困乏的脚踪

企业下人的异化

一些“论争”的参考构造

凝视白色的五十年代初叶

一面严重歪扭的镜子

孤儿的历史 历史的孤儿

原乡的失落

变貌中的台湾农村

青年的孤独和悲哀

再起台湾文学的药石

试评《金水婶》

台湾画界三十年来的初春

那杀身体不能杀灵魂的，不要怕他！

试论蒋勋的诗

试论施善继

不朽的冠冕

试论吴晟的诗

“ 钓运 ” 的风化与愁结  
千年古冢  
不怕寂寞的独行者高准  
走出国境内的异国  
“ 乡土文学 ” 的盲点  
文学来自社会反映社会  
建立民族文学的风格  
关怀的人生观  
在民族文学的旗帜下团结起来  
中国文学的一条广大出路  
思想的荒芜  
西川满与台湾文学  
反讽的反讽  
撒谎的信徒——背离之路  
周良沛《香港的风·台湾的月》序  
激越的青春  
论吕赫若的《冬夜》