

黄春明与中国现代乡土文学传统

朱 双 一

(一)

宏观地审视本世纪中国社会结构和性质的演变,1949年是一划时代的转折点。在此之前,中国属于半封建半殖民地社会;在此之后,除个别地区之外,中国广大土地上,一举铲除了旧有的社会制度,开始了迈向社会主义的途程。

在祖国东南一隅的台湾省,由于1895年的被割让和1949年后国民党的退守盘踞,其社会性质的演变与中国大陆有所不同。陈映真将其划分为1895年至1945年的“殖民地、半封建社会”,1945年至1950年的“半殖民地、半封建社会”,1950年至1963年的“新殖民地、半封建社会”,以及1963年至今的“新殖民地、半资本主义社会”^①,是颇为精辟的。可以看到,1949年后中国大陆发生了翻天覆地的变化;而在台湾,由于帝国主义势力和剥削制度的继续存在,其社会结构和性质虽有所演化,但却非根本性的改变。

文学的发展自然与此社会性质及其演变息息相关。在1949年以前的中国现代文坛,本来就存在着批判旧有的社会制度、为被剥削阶级求解放的左翼的文学,力图维护旧有的社会制度、服务于剥削阶级利益的右翼的文学,以及处于这二者之间、强调文学的独立价值的自由派文学。1949年以后,中国大陆由于社会制度的根本性变革而带来的巨大变化,不仅右翼文学被扫地出门,自由派文学低抑消沉,即如原来左翼的革命的文学,也必然地减少其批判性,改以正面反映社会主义革命和建设的创作主流。因此从某种意义上说,当代中国大陆的文学,乃是建国前解放区文学的延伸和发展;而在台湾,则是1949年以前国统区文学的延伸和发展。不同的是,当年的国统区尚有反映民生疾苦、反映民族和阶级斗争的进步文学存在的缝隙。而在台湾,由于当局视文艺上的疏失为其失去大陆政权的原因之一,因此加强了对文艺的控制,在倡导“反共文艺”的同时,对一些具有批判现实倾向的作品加以禁锢。于是在那“交织着冷战和内战的荒芜岁月”(陈映真语)里,批判的现实主义创作,比起二三十年代的中国大陆,其处境更为艰难。尽管如此,由于社会客观存在着大量需要鞭挞和批判的丑恶和不平,而总有一些充满社会责任感的正义的作者,不畏强暴,敢于直面不公不平的社会现实。因此,批判的现实主义文学,自有其存在和发展的必然。从文学的发展脉络看,这些创作既是日据时期台湾反帝反封建新文学传统的承续,同时也是中国现代新文学现实主义传统的承续。

作者单位:厦门大学台湾研究所

大陆当代文学虽然在现实主义的创作主流上与30年代文学并无二致,但由于所反映的现实生活关系有了极大的变化,因此在文学的主题、题材和人物上,也有了很大的不同。而在台湾,虽然年轻作家们不能阅读30年代的中国现代文学作品,他们与中国现代文学传统本应有的传承被人为地阻断或削弱,但由于旧中国的社会形态和社会关系,很大程度上仍在台湾延续着,因此秉持现实主义、忠于现实的台湾作家,他们所反映的问题,有很多与30年代作家不谋而合,是很自然,甚且是必然的。中国的问题首先是农村和农民的问题,这在旧中国尤甚。1935年茅盾在《两方面的说明》一文中,引用了任白戈对于当时的年轻作家多以农村生活为题材的客观原因的分析:“中国是一个产业落后的国家,农村还是一般人民主要的生息地方。虽然帝国主义的经济是首先冲破了城市,但它所给与作为一个殖民地的人民的灾害和苦痛却再没有比农村底农民阅历得最深刻和频繁了。社会关系的急剧转变,农村经济底日益破产,这些都直接引起农民底不安和骚动。目前中国底一种历史的转换运动之所以普遍发展于农村并不是无理由的。……我们底作家怎能禁得住不去写它呢?”^②六七十年代的台湾社会,和这里所说的情况是多么相似!因此,这时候的台湾现实主义作家,他的作品反映的现实问题类似于二三十年代的现代乡土文学,或者说承续了二三十年代中国现代乡土文学传统,是有着必然的清晰脉络可寻的。从这个意义上说,黄春明选择了现实主义和乡土文学,而他本身又为时代和社会现实所选择。

(二)

在乡风民俗的描写中渗透着揭示国民精神病态的题旨,是中国现代乡土文学的一大传统。这一传统由鲁迅启其端。“五四”前后,他就以《阿Q正传》、《孔乙己》、《风波》等一系列作品,为写实型乡土文学揭开帷幕并做了艺术的示范。稍后,潘训、王鲁彦、彭家煌、许杰、许钦文、台静农、蹇先艾、王任叔、黎锦明、废名、魏金枝、徐玉诺等一大批青年作者,自觉取法于鲁迅小说,从不同角度描写故乡农村的闭塞、破败、落后和愚昧,将揭露国民精神病态和乡风民俗的传神写照融为一体。黄春明的《锣》等作品,使人清楚地看到作者对于这一传统的承续。

同时读过《阿Q正传》和《锣》的人,可能没有不将这两篇作品联系在一起的。说《锣》和《阿Q正传》一样,都是刻划半(新)殖民地、半封建社会条件下部分中国农民的心灵状态最为深刻的作品之一,并不过分。作品中的主角阿Q和憨钦仔,虽然他们生活的年代、地域不同,但在性格上却有那么明显、确凿的相似之处!遭人冷眼、受人轻贱的社会地位相似,无处觅食的生活困境相似,为了生存而偷摘瓜果的行为相似,以及与非适嫁女性的“恋爱”也相似,而给人印象最深的就是那种既自尊又自卑的“精神胜利法”。

憨钦仔本以打锣通告事情为职业,但近来“生意”却被一辆装有扩大器沿街叫嚷的三轮车所取代,他顿时陷入了生活的困境。赊欠和偷盗均非长久之计,他所能想到的唯一办法就是挤入聚集在棺材店对面,等着哪一家死了人,跟着去帮工,以换取几餐饭食的那一群“罗汉脚”的行列。然而他总是沉浸在过去的“辉煌”里难以自拔,总觉得自己和这群臭头烂耳、瞎子跛脚的“罗汉脚”是不一样的人,耻于与他们为伍,因此在公开场合总要避免和他们在一起。这就种下了后来被排斥、孤立,以至再遭生存危机的根源。平时他常会

“打肿脸充胖子”，如别人问及是不是被那喇叭车抢了饭碗，他便称是自己放弃的，“那种不伦不类的东西算什么？碰巧我憨钦仔不想打锣，他拣去干罢了……”他的自吹自擂有时引来“罗汉脚”们或小孩的羡慕、敬仰，于是“他莫名其妙的感到飘飘然起来”了。

憨钦仔如此“自尊”，但当肚子真饿起来的时候，往往就顾不得“面子”了：近乎诈骗的赊欠，甚至偷采别人种的木瓜、蕃薯。为了走到棺材店对面“罗汉脚”聚集的茄苳树下，他反复推敲行走的路线，甚至钻“狗洞”也在所不惜，为的是避免碰到债主。和阿 Q 一样健忘的他，有一次在吹嘘得意之际，竟忘了欠帐之事，走到讨债讨得最紧的烟酒店的路上，结果被债主抓住了。这时憨钦仔首先考虑的是“面子”问题。他不好意思地看了看围热闹的人群，小声请求：“人这么多给我一点面子吧，请放手。”但是对方却故意更大声地喧嚷。憨钦仔“羞得头勾下来想钻到地底下去。一直觉得自己在小镇里拥有一点什么的，现在已经全破产了”。他忍无可忍，正想转成强硬蛮横，却突然软下来，因为他觉得把态度挺硬起来一定会把“憨钦仔”这个东西，完全碰碎得找不到身尸，于是他改口叫对方“叔公”，一时引起在场人的哄笑，债主也真没脾气地放了手。这和阿 Q 被人打后自称为虫豸，颇有异曲同工之妙。

憨钦仔这种性格的产生有其社会原因。在等级森严的封建社会里，“面子”是一个人立足乃至生存的必需。因此憨钦仔“他想他不但要赢，还要顾全自己的面子”，虽然死赖活赖地赖在茄苳树下，赖久了仍然可以得到一席之地，“但我憨钦仔才不这样傻！我还要人在社会上立足哪！他知道一个人能和人出入社会是重要的。”然而某种与生俱来的“人”的尊严，早已扭曲为一种俗陋的现实需要，又必将在现实中撞得粉碎，沦为极端的自卑。小说由此深刻揭示了当时台湾社会的封建性。

似“狡猾”实“愚昧”，是憨钦仔相似于阿 Q 的又一畸形的性格。鲁迅在《答〈戏〉周刊编者信》中写道：“我的意见，一位阿 Q 该是三十岁左右，样子平平常常，有农民式的质朴，愚蠢，但也很沾了些游手之徒的狡猾。在上海，从洋车夫和小车夫里面，恐怕可以找出他的影子来的，不过没有流氓样，也不像瘪三样。”^④这或许也是憨钦仔的写照。憨钦仔其实并不“憨”，他善思、健谈，并有应变能力，很有点小聪明。在饿极想向小店赊欠时，他欲擒故纵，装出一副衣食无虞的样子，使店主很情愿地让他拿走米糕和好烟。为填肚皮而偷采蕃薯、木瓜，当发觉有人来时，就蹲下假装大便。为了有“尊严”地进入那群以“啃棺材板”为生的“罗汉脚”的行列，他费尽心思，周密计划，先是讲些有趣的话题造成“罗汉脚”们的好感，继而以敲打棺材招来生意的举动立下大功，终能如愿。在送葬的队伍中扛彩旗觉得有损颜面，就用彩旗遮住面孔，引得旁人起疑，他灵机一动，解释说是为了遮阳防晒，等等。

然而，憨钦仔的“聪明”仅及此日常生活中求生的本事。像阿 Q 一样，他既对社会发展的趋势懵懂无知，也未能认清自己的阶级地位和受苦受穷的根源，更未有砸碎封建枷锁、为本阶级求解放的自觉。因此，对于“锣”被扩大器所取代而使他陷入困境，以他的知识和“聪明”，显然无法参透其中的远因近由。他首先想到的是这种“不伦不类的东西”的出现，“未免有失小镇的体统”。所谓“体统”，本是封建统治阶级维持其统治的工具，憨钦仔却本能地将它当做精神自卫的武器，可见旧的封建思想，甚至是统治阶级的思想，也已如同血肉一样，溶解于憨钦仔那愚昧的灵魂中。他也未能了解那面铜锣的消失是大势所趋，无可挽回，因此痴盼着有朝一日能重操旧业。当乡公所叫他打三天锣通知缴税时，他

以为旧日的“辉煌”即将再现，甚至想好了有钱时羞辱那些排斥他的“罗汉脚”们的方法。然而，历史无情地开了他的玩笑，由于过于殷勤地画蛇添足，敲了不到半天就被叫停，生计上，特别是精神上受到的沉重打击，将是空前的。

其实，憨钦仔的“狡猾”，和“面子”一样，也是生存的必需，不如此就无法生存。换句话说，是社会环境所逼。这一点，王鲁彦写于30年代的《李妈》可为佐证。该小说叙写一个因丈夫被抓去当兵而陷入困境的农家妇女，来到城市当女佣，只有当她从固有的老实本分转变为敢揩油敢顶撞主人的“老上海”时，才有可能站稳脚跟，获得生存的机会。而憨钦仔的“愚昧”，却是那个时代那个社会的国民、特别是未获启蒙的农民普遍的精神病态。“狡猾”只是表面现象，“愚昧”才是精神实质。作家们写人物的“狡猾”，是为了在对比中凸显其“愚昧”，揭示“愚昧”的社会的而非生理的原因，其中隐含着“哀其不幸，怒其不争”，揭开疮疤以引起疗救注意的意味。鲁迅是如此，黄春明也是如此。

除了憨钦仔这个人物，《锣》给人的又一深刻印象，是那富有地方乡土色彩的描写。描写地方民俗风情，本是古今中外乡土文学的题中应有之意。而以鲁迅为代表的中国现代乡土文学的特点，在于将乡风民俗的传神写照和国民精神病态的揭示融为一体。1936年，茅盾在《关于乡土文学》一文中曾对此有所概括：“关于‘乡土文学’，我以为单有了特殊的风土人情的描写，只不过像一幅异域的图画，虽然引起我们的惊异，然而给我们的，只是好奇心的满足。因此在特殊的风土人情而外，应当还有普遍性的与我们共同的对于命运的挣扎。一个只具有游历家的眼光的作者，往往只能给我们以前者；必须是一个具有一定的世界观和人生观的作者方能把后者作为主要的一点而给与了我们。”^④黄春明的乡土风俗描写亦属于后者。

《锣》中的风俗描写并不是游移的，而是融入小说的其它描写中，成为其艺术整体的一部分。如小说开头部分就描写了“罗汉脚”们在茄苳树下躺的躺，坐的坐，千姿百态，这不仅成为小镇的一幅风俗画，也提供了小说的主要场境之一。有时风俗描写成为推动情节发展的机关。如憨钦仔想要挤进“罗汉脚”的行列，而“罗汉脚”们也正因为连续多天没有人来买棺材办丧事而一筹莫展，这时憨钦仔提醒大家这么一个民俗说法：棺材店如果没生意，只要用扫把头敲打棺材三下，隔日就有人来买棺材。他并亲自试行了一下，故事由此发生了戏剧性的变化。更多的时候，乡风民俗的描写成为小说的一种底色和氛围。如憨钦仔回忆往时敲锣通知庙事时的“顺口溜”——明天下午两点啊，埤顶太子爷要找客子呀，顺时跳过火画虎符，列位善男信女啊，到时备办金纸炮烛，到埤顶太子爷庙烧香参拜啊，不干净的有身孕的查某人不可去呀，去的人每人虎符一张赠送，拿回来贴门斗保平安啊——表现出乡镇民众的宗教信仰和风俗。须指出，民间风俗习惯多是长期封建社会的遗存。它固然也保存了不少正面的传统文化，是一般民众、特别是农民们生活方式的重要组成部分，但它也常是封建道德、封建迷信的载体。通过风俗习惯的描写，既能增加乡土色彩，突出地方特色，更重要的是揭示人物性格形成的历史的和社会的原因，说明该社会仍十分浓郁的封建成分的存在。上述风俗描写即有此功效。

此外，从鲁迅到黄春明，其笔下的乡风民俗描写还常具有深化主题的作用。因为形成乡风民俗的主体，是广大的民众而非个人，由此揭示的精神病态，也就不局限于某个人，而是具有更广大的普遍性，值得人们更普遍的关注和反省。《锣》描写了狗子和火生打的

一场架,一场阿 Q 和小 D 式的“龙虎斗”,除了憨钦仔想要劝架并因此受伤外,其他的“罗汉脚”都将它当做一场戏来看。在憨钦仔被债主仁寿抓住时,周围立刻出现一大群看热闹的人,以嘲笑憨钦仔的狼狈相为乐事。日有所见,夜有所梦,憨钦仔后来在噩梦中所看到的“拂也拂不去”的、令他整个脊梁都抽缩起来的一对又一对“冷冷眼神”,其本源就在此。这种麻木、冷漠的“看客”形象,鲁迅也曾大量刻划过。在中国的封建社会中,贫苦农民如“一盘散沙”,并无相濡以沫、相互同情、互助互爱的意识,更不用说团结起来为本民族、本阶级求解放的自觉。阿 Q 时代是如此,到了憨钦仔的时代,也还没有根本的改变。小说的主题由此得到深化。

(三)

描写在社会遽变中农村的破产、农民的贫困化,是二三十年代中国现代乡土文学的重要主题,也是黄春明小说的主题之一。在这里,我们看到了黄春明对于传统既有承续,又有发展的关系。

首先,像许多二三十年代乡土文学作品一样,黄春明不仅揭示农民的精神弱点,更努力发掘农民身上朴实忠厚、勤劳节俭、特别是坚毅顽强地与大自然相抗衡等优良品质。因此,这些农民有办法克服天灾,他们只是在人祸到来时无能为力。因此他们的悲剧大多并非性格悲剧,更主要的是一种社会悲剧。

在《锣》的前半部分,黄春明较多地描写憨钦仔的生活困境和精神病态,到了后半部分,却越来越多地满怀同情地描写憨钦仔的善良本性。如憨钦仔敲打棺材后担心有人将因此而死,为此他深感内疚、自责和悔恨。“疯彩”曾引起他的单恋式遐想,但他从未对她施予非礼。相反,每当帮工有饭吃时,经常要装一盒饭菜给她吃。他越来越怀念以前打锣的那段日子,特别是所做的帮人找寻丢失的小孩等好事,从中体会到做人的价值、意义和尊严。可当作一篇小说来看的《锣》的“再版序”《给憨钦仔的一封信》,刻划了憨钦仔其实具有鲜明的非观念和骨气。显然,黄春明在憨钦仔的身上投下了比鲁迅在阿 Q 身上投下的更多的同情。这是由于时代毕竟已有不同,黄春明没有鲁迅那么强烈的改造国民性的愿望,他更着重于对造成这种处境和心灵状态的社会原因的揭示,更多地描写人物维护作为一个人的基本生存条件和尊严的挣扎。“哀其不幸”压倒了“怒其不争”。

青番公、甘庚伯等,可说是黄春明笔下闪耀着性格和精神光点的老农形象。甘庚伯的儿子因被日军征召到南洋当兵而罹患精神病,20 多年仍无好转的迹象。甘庚伯数十年如一日地照顾病儿,特别是老伴过世时的交待,更使他不辞劳苦地白发为黑发奔波。《青番公的故事》中,以青番公为代表的村人们那不屈不挠地与自然灾害抗衡的精神,是中国农民最大的优点之一。歪仔歪村一次又一次遭遇特大洪水,不仅村人们家破人亡,而且洪水退后,整个村庄变成一个广瀚的石头地。但青番公等,硬是用自己的双手将这个石头荒地重建为田园。此外,小说中诸多的民俗描写,表现了农民敬天地、畏鬼神,与大自然相契合的感情,以及朴实善良的品行。像青番公这样的倔强、坚忍,不肯屈服于自然和命运的农民形象,在早期中国现代乡土文学中也不乏其例,如王任叔《疲惫者》中的“运秧驼背”,就是一典型例子。

尽管老一辈从洪水中夺回了土地,下一代却已决意放弃田园,没有人愿意再下田了。青番公死也不肯离开土地一步,并把希望寄托在年仅8岁的小孙子身上。然而,天灾似乎有办法克服,只要顽强、不屈服,而面对资本主义咄咄逼人的气势,却不是靠人力、靠传统精神所能阻止的。青番公也只能陷入无可奈何的惆怅。小说由此触及了资本主义入侵农村、造成农村破产的主题。《溺死一只老猫》以一个同样顽强不屈的老农形象,深入发展了这一主题。小说以调侃的笔调描写了城市对于农村的优势:这个县被列为开发地区,现在年轻人在乡下人面前,总喜欢挺着自负的胸膛,表明自己就是“街仔人”。乡下人也总喜欢把女儿嫁到街仔的事情,用很大的气力告诉在旁的朋友。终于有一天,“街仔人”不甘心拘守于“街仔”了,一些在社会上有名气而肚皮逐渐肥大起来的男士们,看中了清泉村龙井旁的那口泉水塘,准备将它翻修为游泳池。这对村里以阿盛伯为首的老年人,无异于“挖掉我们清泉地的龙目”。此外,游泳时男男女女“只穿那么一点点在那里相向”,在他们看来也有伤风化。于是他们坚决、强烈地反对,村人们也给予热烈的支持。然而工程还是照样开工了,阿盛伯他们几个与营造商周旋,结果招来了警察的干涉,受到触犯法律的警告;发动了一批男人以棍棒、劈刀往工地阻止施工,却被缴了械,押送警察局。于是村人们再也激不起一丝力量来反抗。唯有阿盛伯仍保持着他的坚强信念,别人也会感到阿盛伯“似乎裹着一层什么不可侵犯的东西”,以往那些俗气在他身上脱落,“忠于一种信念,整个人就向神的阶段升华”。这时阿盛伯想到了陈县长,当年选举时,“曾经热烈的和他握过手,口口声声拜托拜托”,并且答应以后有什么困难可以找他解决。当阿盛伯费尽周折才得见陈县长,并暗自庆幸陈县长的难找说明他是有权力的“大人物”时,已被带到建设科,在那里闹了一阵笑话碰了一鼻子灰,再也不知要找哪里才适合。当他疲倦地返回清泉时,“对陈县长的偶像都幻灭了”。游泳池落成时,他已完全恢复以前的鄙俗了。他望着游泳池里的奶罩和红短裤出神,最后大声叫嚷:“要脱嘛就干脆像我这样脱光”,真的脱光衣服,跳入深水。几天后,当这溺死的“老猫”的棺材经过游泳池时,里面不断传出小孩子戏水的愉快笑声。

阿盛伯虽然倔强不屈,但毕竟过于憨直,并无法看清事物的本质和发展趋势,面对与官府相结合的资本主义的冲击,只能以带有封建色彩的“风俗”和“风水”为武器,注定了这场抗争的失败。他们的破败、蹇运,并非他们的性格使然,而是资本主义的侵袭。黄春明一方面描写农民的优良品德及其对于“天灾”的战胜,另一方面刻划他们对于新的世事的懵懂及其在“人祸”面前的败北,由此加深了作品揭示农村破产原因的题旨。

不怕“天灾”怕“人祸”,这也是二三十年代中国现代乡土文学常见的主题模式。只是那时“人祸”的内涵有所不同。二三十年代农民遭遇的最大“人祸”是兵匪战乱、苛捐杂税等。茅盾《春蚕》中的老通宝头疼的绝不是天灾,而是东洋兵要打进来,茧厂关了门,加倍的辛勤换来一身的债务。被视为现代乡土文学集大成之作的王统照长篇小说《山雨》中,艰苦创业的富裕农民奚大有一家的破败,起于“老总”的暴虐。而六七十年代台湾农民所遭遇的却是和政权相结合的资本主义势力对于农村的侵入。这是一个由半封建社会向半资本主义社会转变的时期——城市业已资本主义化,偏僻的农村却仍停留于落后的封建时代;政治上虽然有了选举这种“民主”的形式,但当官的仍是民众的“主人”而非“仆人”。原本自给自足的小农经济,遭受人为外来强力的冲击而致破产、崩溃,六七十年代的台湾

农村和二三十年代的中国大陆农村,不无类似之处!这或许是黄春明小说的主题模式与二三十年代乡土文学相似的原因之一。

面对城市对乡村的强势入侵,有的农民试图以固守传统加以对抗,另有些农民(特别是年轻农民)则流向城市寻找出路。但事实证明,城市并非乐土。二三十年代中国大陆的农民是如此,六七十年代台湾的农民也是如此。20年代,被称为中国现代乡土文学“第一燕”的潘训的《乡心》,写的是因躲债而来到杭州谋生的木匠阿贵夫妇,经过两年多的辛勤劳作,仍是赤贫如洗,看不到任何前景和转机。无独有偶,黄春明也写木匠。《鱼》通过一个到山脚下小镇上去学木匠的小学徒阿苍的遭遇,说明山脚下的人(城里人)对山顶上的人(农村人)的欺负、剥削,以及山顶上的人生活的贫困。爷爷以吃一口鲞仔鱼为人生一大愿望,工资极微的阿苍真的买回一条鱼,却在路上掉落并被车碾碎。这一情节或许象征着农村、农民对于城市的希望的破灭。

《两个油漆匠》中的阿力和猴子则真的来到了大城市,受雇高空作业。他们的劳动极为辛苦,“手机械而均匀地刷个不停”,“背部受烈日的煎迫,前面受油漆光的反射”,汗流浹背,口渴想喝点水都不方便。这样的工作,工资却十分微薄,陷于入不敷出的困境中。有一天他们爬到大厦顶层解闷,却被误认为是想自杀,他们的辩解不为赶来救劝的警察、记者所相信,最后猴子不堪烦扰,真的失足掉落。两位油漆匠的遭遇成为资本主义条件下农村人在城市仍寻找不到出路的证明。《儿子的大玩偶》更揭示了一个在资本主义社会中为了生存而被迫丢失做人尊严的悲剧。坤树——被称为“广告的”——除去脸上的油彩妆扮时,他的小儿子竟然感到生疏而大哭;他再次把脸涂抹起来,为的是让儿子能够认出自己。

农村人流往城市,不仅不能改善贫困状况,有时还遭受更严重的剥削、摧残和屈辱。这时,他们怀念起故乡和亲人,故乡在他们心目中,成为避风的港湾,疗伤的静地,故乡多多少少被理想化了。《看海的日子》中的白梅,从小因为家贫被卖当养女,又被养父家卖到城镇当妓女。虽然沦落风尘,却仍有着农家女固有的善良和坚韧,可说是青番公、甘庚伯等老一代农民优良品德的承续者。她就像路边草一样,善于适应环境,并在内心保持着希望和憧憬,决心自己挣回做人的尊严。于是她在客人中找到一个朴实、健壮的年轻渔民,毅然抛弃赚钱的机会,怀下他的胎儿,并立刻回到她的出生地,一个桃花源般的山村。虽然这里也有贫病、灾害,也有官厅的阴影,但此处人心淳厚,不用说没有城镇的车马喧嚣,更没有人與人之间的尔虞我诈、争斗欺凌。虽然在城镇梅子是遭人作践的妓女,但在村里,却备受邻里乡亲的疼爱,特别当她为乡亲们出了个销售农产品的好主意后,更受到人们的敬重。生下小孩后,她含着泪享受了做母亲的快乐和尊严。

值得注意的,二三十年代,一些在城市历经坎坷的年轻作者的乡土文学作品,也经常有意无意地把他们的故乡美化了。即如以冷峻的世态讽刺见长的王鲁彦,其内心也仍保存着对故乡的一片赤子之情,以他深情的笔触,描写平和优美的乡村画面,叙写天真纯洁的童真情趣;以及农民那像“洁白的纸一样的心”(《小小的心》)。这种现象的出现,显然有其内在的必然逻辑。这或许也可视为黄春明承续中国现代乡土文学传统的一个侧面。

(四)

如果说有关国民精神病态和农村破产的主题,或多或少都显示了对早期中国现代乡土文学传统的承续,那“新殖民主义”问题的涉入,则是黄春明及六七十年代台湾乡土文学所独有的,是中国现代乡土文学的一个新发展。这或许就是黄春明等对于中国现代新文学的突出贡献之所在。

新殖民主义和旧殖民主义或帝国主义的区别,在于后者是赤裸裸的杀人放火、兵戎相见,前者却披着经济、文化交流和援助的外衣,甚且彬彬有礼,施舍恩惠;后者损及国家的领土、人民的生命财产,是直接的掠夺和侵占,前者却常作用于人们的思想观念和意识,是间接的潜移默化。但它们使被殖民者遭受奴役的目的和结果,却是一样的。

由于历史的和现实的原因,六七十年代台湾面临的主要是美、日新殖民主义的威胁。二战之后,美国将台湾纳入其势力范围和冷战体系中,在越南战争中,台湾成为美军的补养站。日本曾为台湾的殖民统治者,对台湾难免有着藕断丝连的特殊企图,并因其战后增长起来的经济实力,对台湾有较大的影响。黄春明的小说将焦点对准美、日新殖民主义问题,是其强烈的民族意识和现实意识的体现。

《苹果的滋味》揭示了部分台湾破产农民流入城市后的“洋奴”化,或至少是精神上对于洋人的屈服。人的精神上的变质说明了“新殖民地”化危机的加深。小说中江阿发一家在黄春明另一篇小说《癖》中,还住在南部农村,穷得连一瓶癣药水都买不起。现在则来到了北部的大都市,但仍是穷得住在贫民窟般的破旧简陋房子里,小孩子是班里唯一缴不起学费的学生。当江阿发被美国上校的车撞断了双腿,情况有了变化。由于台湾“是亚洲唯一和我们最合作,对我们最友善,也是最安全的地方……美国不想双脚都陷入泥沼里”,美国人“慈善”地将他送到美军医院里,除了送来现金外,还宣称愿意负责江家一家的生活,并将其哑巴女儿送到美国去读书。江家似乎因祸而得福,碰到了好“运气”,然而他们一家精神上受到的毒害,其实比肉体上的创伤更为严重。小说写道:女儿凑近爸爸的耳边把美国人的意思说给他听,阿发一下子感激涕零地说:“谢谢!谢谢!对不起,对不起……”被撞伤了还要向肇事者说“谢谢”、“对不起”,其灵魂的扭曲,真是到了可笑而复可悲的地步!小说最后阿发一家嚼着美国苹果,“总觉得没有想象的那么甜美,酸酸涩涩,嚼起来泡泡的有点假假的感觉”,使人怀疑照这样发展下去,江阿发一家(或者扩大来说——台湾民众)的未来,是否就真的那么幸福无虞?

《莎哟娜拉·再见》和《小寡妇》具有《苹果的滋味》同样的交换模式:我们的同胞姐妹付出肉体,而美国兵和日本观光客付钱。当然,这样的交换更有损于民族的尊严。如果说江阿发的遭遇带有很大的偶然性和个别性,那这两部小说中台湾女性的遭遇,却都是自己的同胞所策划的。或者说,某些中国人,为了资本家的利润和个人的发财梦,竟挖空心思创造条件让外国人去侮辱我们的同胞姐妹。由此可知“新殖民地”条件下,人的心灵遭受扭曲的程度。

新殖民主义的经济、文化侵略造成的最大祸害在于思想和精神方面。发表于乡土文学论战爆发之际的《我爱玛莉》,使这一题旨得到更充分的发挥,表明作者对这一问题有了

更深刻的认知。小说主角本名陈顺德,进入洋机关任职后改名大卫·陈,人们多称他“大胃”。由于对当地的洋务推展“有多角性的利用价值”,以及对上司百依百顺、逆来顺受的“初功夫”,大卫成为洋老板最喜欢用的人。他的太太玉云眼看着陈顺德从小地方的初级中学的英文老师,闯到台北,几年钻营下来,每年都有小幅度的升等,于是一家吃住穿着问题,早就摆脱了实用的需要,进入讲究与享受的时候。因此玉云虽然时常遭受陈顺德因职业上的成就而滋长的专横傲气所给予的精神上的痛苦,但在她生活的小圈子中有些光彩的面子,也正是陈顺德职业上的这些成就所给予的。每次遇到亲戚、朋友、同学,几乎每个人都以她先生能在洋机关工作的成就,来赞美她的婚姻,甚至于联想他们的出国机会而羡慕着。因此玉云对自己在家庭遭受的痛苦,也就无法弄清楚问题的所在,只要她得到亲戚或朋友的一点点语言上的安慰,她对先生的吞忍性就增大。玉云在经济上得益而精神上受苦的两难,或可视为新殖民地条件下台湾人民处境的一种象征。

当大卫的洋老板要卸任回国时,一方面为了保持与洋老板的联系,另一方面更因为醉心于美国式生活方式,大卫费尽心思地领养了洋老板家的一条大狼狗“玛莉”。这条大狼狗不仅给大卫的家人带来惊吓,还将家里的陈设搞得一塌糊涂。然而这并没有改变大卫对于这条狗的殷勤。大卫对于洋人的狗和自己的妻子的不同态度,可说是买办对于其洋人主子和对自已同胞态度的写照:

大胃一边安抚着玛莉,一边指挥着玉云,要她把花这样那样地说了一大堆,要是他看到玉云做得不合他意,他就骂她笨。原来被侍候的舒舒服服地趴在地上的玛莉,它一听到大胃讲的不是英文,声调又是那么不友善时,它赶紧站起来,不安的露出野样子,大胃马上改用英文和语调,连忙说:“No! No! Not you, not you……”说着一只手抓牢链子,一只手正相反,轻轻的拍玛莉,有时顺玛莉的毛势,从头到身体,一下一下抚慰,狗一舒服,又很放松的趴在地上。玉云一边整理地上,一边勾着眼睛,一直注意狗的动静。而她的一举一动也在大胃极易怒的注视之下,注意她是否弄坏了花身。

像这样的“人不如狗”的事例,小说中俯拾皆是。不仅太太不如狗,甚至小儿子也不如狗。在发情的玛莉挣脱铁链闯出寓所与一只小土狗交配时,大卫的洋奴相可说到了登峰造极的地步。他发疯了般的先是痛掴太太的耳光,继而在是爱太太或是爱狗的问题上,选择了“爱狗”,最后更不惜一切代价,决意要为玛莉打胎,以免洋狗的“纯正”血统受到破坏。

美、日新殖民主义对台湾的入侵,造就了陈顺德这样的新的买办洋奴。在买办的淫威下,玉云虽本能地认识到不能引“狼”入室,本能地为自己的地位不如一只狼狗而气愤,但对这一切(包括自己的处境、危机、使命等等)并没有一点理性的认识,因此很容易就屈服了。她或可视为受买办洋奴挟制的部分台湾同胞的象征。

二三十年代的台湾,面临军阀割据、兵匪作乱和帝国主义直接军事入侵的内忧外患,乡土文学和其他进步文学一样,很快将其焦点转移到直接的反侵略的主题之上。而黄春明处理的却是“新殖民主义”的问题。西方资本主义的入侵方式是以经济、技术援助的方式进行的。社会要进步,要走向现代化,对于西方的资本和技术,要完全闭关杜绝,是不必要,也不现实的。问题在于如何防止其负面的效应。台湾社会的“新殖民地”性质,是内战

和冷战交织的时代条件下的产物,客观上给台湾带来了经济繁荣,给某些个人带来了实惠,因此使这一问题变得较为复杂。在接受西方资本和技术发展自己的经济时,如何保持本民族的精神和尊严,如何克服可能孳生的“崇洋媚外”等思想,不单是交织着内战和冷战条件下的台湾人民必须面对的,也是整个中国、乃至整个第三世界人民必须面对的问题。黄春明小说的重要思想意义之一,亦即在此。

黄春明的小说具有强烈的思想意义和清晰的理路,但并没有概念化倾向,其创作是从现实生活出发的。在乡土文学论战时,台湾是否属于殖民经济,曾是论争的焦点之一。而早在论战之前或论战刚开始时,黄春明就用艺术形象为这个问题提供了自己的答案,是难能可贵的,也说明了现实主义文学的某种特殊的见微知著的洞察力和前瞻性。

注:

- ① 陈映真:《台湾现当代文学思潮之演变》,《文艺理论与批评》1993.2。
- ② 茅盾:《两方面的说明》,《文学》5卷6期,1935年12月1日。
- ③ 《鲁迅全集》6卷150页,人民文学出版社1981年版。
- ④ 茅盾:《关于乡土文学》,《文学》6卷2期,1936年2月1日。

(责任编辑 何笑梅)

· 书讯 ·

《闽台文化交融史》

林仁川 黄福才著

厦门大学台湾研究所林仁川教授、厦门大学历史系黄福才副教授合著的《闽台文化交融史》一书,最近由福建教育出版社出版发行。该书为国家“八五”哲学社会科学重点课题“台湾综合研究”的子课题“闽台文化关系调查与分析”的研究成果之一。全书近30万字。作者运用丰富翔实的史籍资料,从人口迁移、宗族关系、宗教信仰、风俗习惯以及共同抵抗外来侵略等方面,对闽台两地自古以来文化交流与融合的历史作了全面、系统的阐述,充分揭示了两者之间的渊源关系。

(一木)