**台灣文學史期末關鍵字品評**

中文三A亷千儀

1. 現代主義（以七等生的＜我愛黑眼珠＞補充說明）

　　受西方文化影響，台灣繼文友通訊後，是「橫著移植」興盛詩壇。雖然於後代，這個時期的文學作品飽受爭議，但終歸是文化背景與時代牽連，此時期的文學作品不乏突裁心意者，為台灣文學帶來特殊元素，我個人是贊成的，且此時的文學作品並不全是模仿之作，文人無法立足於文壇，決議換個跑道、書寫心中感發也是一種管道，就猶如魏晉玄學、竹林七賢，其精神若強加批評又太過嚴苛看待。

　　以七等生的＜我愛黑眼珠＞來解釋現代文學的表現手法，首先小說的內容展現出一股黑灰朦朧的氣氛，之後莫名下起雨來、跟下大雨大至需要避難的地步，如此的情節讓人疑惑，主人翁是作夢嗎？其實就我看來，現代主義文學就是這樣亦夢亦醒的風格，又再者，多著墨於人物的內心感受，如蒼白工人的形容，於現實主義而言，就會花篇幅描寫其狼狽生活情狀。

　　除以上兩點，現代主義尤其刻畫的是生活對人的壓抑與扭曲，比如男主角拋棄妻子反而選擇女妓，於現實來說是無法想像的，因此當初一讀相當驚愕不知所以然，然而後來思起，其妻子就是現實的壓力負擔，女妓之於主人翁則是精神暫時的寄託及受價值肯定的處，若主人翁當時前往救助妻子，妻子或許不覺感激，而覺得是應該的吧？如此一想便可明白現實與自我價值的滿足有時是背道而馳的，難怪七等生寫主人翁去找女妓了。

　　有趣的是，文末主人翁還是去尋妻子了，這又再次給了本篇故事一個沉重的結尾，該面對的還是要面對。

　　我認為現代主義，於台灣文學來說的確模仿得有點不透徹，就比如白先勇的＜遊園驚夢＞，除藝術手法精湛之外，現代主義的痕跡並不強烈，七等生一類人想必也是冷門、不常見的作家，難怪之後台灣文學又回到現實主義的老路了。

1. 現實主義（以＜我愛瑪莉＞說之）

　　七零年代現實主義當家，相較現代主義藝術感強烈、個人意識強烈的作品，現代主義呈現的是極諷刺辛辣的風格，台灣進步入全球經濟體制，台人在對自身文化尚不確立肯定接收外國文化的強烈入侵，崇洋媚外是自然，尤其台灣於1971年退出聯合國，對於一時曾擠身世界五強的榮耀感，在這個失落又急需外強資金進駐的時代，是相當致命的。

　　以＜我愛瑪莉＞一文來說，黃春明有很多情節的安排耐人尋味，如──

1. 名字從陳順德→大衛→大胃：主人翁取英文名是為了將自己的地位拉高，然而這個英文名卻被人家拿來開玩笑，本該生氣，卻因為主管也如此開玩笑叫之，便以為意外的「親密」感。這是第一個極明顯的諷刺筆法，也可見主人翁的奴化心態。
2. 玉雲與瑪莉的家庭地位：這段是本篇相當諷刺的一段，有次瑪莉砸碎了大衛相當珍愛的蘭花盆，玉雲進去收拾時大衛又要罵玉雲又要安撫瑪莉，一下「nice dog」一下念叨，畫面滑稽而荒謬，可見這個家何止是玉雲的地位低於一隻狗？就連大位的花瓶了砸了也沒什麼話可說的。
3. 衛門與大胃v.s.大衛與玉雲：這是段很有趣的對比，有次玉雲遛狗，受傷而歸，也不過是感受到自己似乎被關切的心情，玉雲便不生氣了，不就如瑪莉ㄧ般嗎？安撫就沒事。然而玉雲最後好歹想明白了，撿回尊嚴，徒留大衛抱著瑪莉，跟那句「你我還是愛狗？」的質問蕩然。
4. 懷鄉文學（以白先勇的作品舉例）

　　就台灣文學史而言，懷鄉文學與反共文學雖興盛一時，卻不是真正屬於台灣人民的聲音，原因不外乎政治壓力、語言障礙及情節障礙三者。當時國民政府剛經過228事變，視台灣民眾為日本走狗，自然在社會風氣及政治影響力等各方面，日化的台灣人民飽受二度欺壓，又國民政府嚴苛對待異端分子(白色恐怖)，台灣作家或默默無聞、或暗地操作，文學成就遠不如懷鄉、反共文學那樣發光發熱。同理，在語言、文化上兩地不相通，外籍作家引領風騷，台籍作家瞬間淪為邊疆文學(就連身在台灣的土地上)，又對反共情節無甚感受，對於此類文學主體書寫自然是說不上話的，如此種種，因此我言對台灣文學史，懷鄉與反共很勉強說是台灣文學，畢竟此類文體根本不具台灣意識。

　　雖然如此，我們不得否認此類文學之出類拔萃，以白先勇的作品《台北人》舉例，文中雖多描寫思念大陸繁華、往事不堪回首的無奈冷然，卻具頗高的藝術技巧，比如＜遊園驚夢＞一文，白先勇以意識流手法寫回憶與現實交錯、交雜著急促緊張的節奏、又彷彿是在模擬醉酒後的意識混亂，整起段落彷彿是模仿崑曲的節奏，急促尖銳、熱鬧卻極端，最後嘎然而止，讓人錯愕之餘，卻意外嗅到一絲「回不去」的悲涼與滄桑，文句造詣之高、技巧之熟練我是相當佩服的。

　　因此於懷鄉文學，我總結認為懷鄉文學說屬於台灣文學過於勉強，可期藝術手法實是台籍作家可以模仿學習的對象。

1. 鍾理和

　　最近讀到晚明的歸有光，寫＜寒花葬志＞、＜項脊軒志＞，文中不流於俗讚其妻之婦德美好，反而是生活小事，習慣或乃至於一颦一笑皆敘於其文、小農小戶溫馨、和樂之景躍然紙上，可見文學不只是給予讀書人談論古今、閒說大志的，寫貼近生活者反而貼切感人，中國晚明有個歸有光，我想台灣論鍾理和也是這樣的角色。

　　鍾理和雖出生大戶人家，卻不是過著閒逸安定的生活，比如他的短篇小說

＜同性之婚＞就提到他和鍾愛的妻子平妹同姓，在民國初年同姓之婚是會被嘲笑的，說生下的小孩會是牛，鍾理和為了跟妻子結婚已是奔波不斷，回鄉後卻更糟鄉人歧視看待，一家子委屈不斷，卻處處尤見妻子平妹謙讓善良。

　　又比如其代表作＜貧賤夫妻＞，剛好銜接在＜同姓之婚＞後，也是在說與平妹的困苦生活，提及平妹為家計只能去做違法的「掮木」，又言其受傷時不言真話，就怕鍾理和難過，困苦日子對照的是夫妻間的真情流露，「無意之外感人」原不過是真情懇切所以動人。

　　就如歸有光之於晚明，鍾理和之於充斥反共文學的五零年代也是如此，反共文學不免將文學訴諸工具化、而流於形式，難以動人，鍾理和散文小說回歸到文學的出發點，書寫真實的心情，在文學成就上我個人以為是比反共文學高得多的，也因此鍾理和與「文友通訊」一輩嶄露曙光，達到承先（反日）啟後（小人物紀傳）的作用。

1. 王禎和（以＜小林來台北＞、＜嫁妝一牛車＞為例說明）

　　就我自己來說，起初是很驚訝＜小林來台北＞是王禎和的作品，就如黃春明的＜兒子的大玩偶＞之於那篇辛辣的＜我愛瑪莉＞，摹寫小人物時，兩位都有種雖是諷刺卻也悲涼的同情筆觸，讀來心酸難解，而在寫這些都市裡的大人物時，兩人筆鋒一轉，連同情都沒了，突留荒謬、荒誕之感。

　　王禎和的寫作特點，其一是善用非國語文句來呈現氛圍，我想這是很明顯的，就如＜嫁妝一牛車＞裡的台語方言，在＜小林來台北＞則用了很多英文轉中文的翻譯名開玩笑（如道格拉斯＝倒過來拉屎）；其二，自然是對人物表情地敘述生動貼切，如萬發對性簡的態度轉變，如公司汪太太、倒過來拉屎的洋派行徑卻罔顧小百姓生活的情狀。

　　於＜小林來台北＞中，其實還是可見大人物欺壓小老百姓的情節，可見王禎和不單單是在怪罪崇洋媚外，比如最後老張的女兒病危，大家聽到似乎罔若未聞，繼續談party、繼續叮囑馬太太的出入境管理證，可見出國比小孩性命之重要許多。

　　從日治時期的大人欺壓，到民國後的什麼都說不得，再到七零年代的文化欺壓，台灣文學史呈現一個不停被欺壓的歷史，然而這股欺壓的力量是來自我們對於文學的不認同感，抑或真是外人對我們的文化洗禮，這就有待我們自己尋找答案了。