

收稿日期:2025-03-03

“苦闷”诗学的辩证重构 ——陈映真对厨川白村文论的接受与转化研究

徐振楷,方忠

(江苏师范大学 文学院,江苏 徐州 221116)

摘要:厨川白村《苦闷的象征》中的“苦闷”诗学影响了陈映真一生的小说创作,也左右了他的文艺观,使得他重视小说的思想性。早期,陈映真对厨川白村“苦闷”诗学的运用,在语言层面表现为塑造人物的语词策略,在艺术手法层面体现为个体苦闷的象征化呈现,在审美层面表现为独特的审丑视角。其出狱后,台湾社会消费主义浪潮的初现与乡土文学的兴起,迫使他将对唯心化、个人化的“苦闷”诗学进行辩证重构,这种诗学转化主要表现在三方面:在认识论层面,从个人唯心化转为历史唯物化;在方法论层面,从隐晦的象征手法转化为直面现实的社会写实与批判;在价值论层面,从以个人化写作宣泄苦闷走向文学实践活动。

关键词:陈映真;厨川白村;《苦闷的象征》;“苦闷”诗学;文艺观

中图分类号:I206.7

文献标识码:A

文章编号:1003-6873(2025)04-0070-08

基金项目:江苏省研究生科研与实践创新计划项目“中外文学关系视域下的陈映真小说研究”(KYCX25_3119)。

作者简介:徐振楷(2000—),男,江苏盐城人,江苏师范大学文学院硕士研究生,主要从事华文文学研究;方忠(1964—),男,江苏南通人,江苏师范大学文学院教授,博士生导师,文学博士,主要从事华文文学研究。

DOI:10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2025.04.047

陈映真一生共创作了37部小说,在其绝大多数作品中,都至少存在一位内心郁结的苦闷者,而这些角色又常常因不堪忍受苦闷,最终走向死亡或是疯癫。据统计,陈映真入狱前创作的“二十二篇小说中就有十八个人物死去”^[1]。黎湘萍在《台湾的忧郁》中指出:“俊美,苍白,忧郁这些意象已成为陈映真大部分人物,尤其是那些‘问题’人物,那些承担着历史、社会加诸他们身上的苦难感的人物的主要外部特征与心理状态。”^[2]然而,这种塑造人物苦闷的写作习惯,并非是陈映真无师自通的。他笔下绵延不绝的苦闷者精神谱系,实则蕴含着跨代际的诗学渊源。因此,本文将探讨厨川白村的“苦闷”诗学对陈映真的小说创作的影响,以及陈映真将思想融于血泪现实的文艺观。

一、“苦闷”诗学探源

在《后街》中,陈映真分享了他过往读书的经历,其中提到了《苦闷的象征》。“他查英语字典

读着英国文学史而不能满足,开始把带在身边的、从父亲的书架上取来的厨川白村《苦闷的象征》,不记得什么人写的《西洋文学十二讲》,津津有味地啃着,写一本又一本的札记。”^[3]厨川白村《苦闷的象征》主要取法于柏格森、弗洛伊德等人的理论,但却并非一味盲从,尤其对弗洛伊德理论,厨川白村有着清醒的批判意识,“但我所最觉得不满意的是他那将一切都归在‘性底渴望’里的偏见,部分底地单从一面来看事物的科学家癖”^{[4]16}。该书主要分为四个部分,其中,最能直观反映陈映真文艺观来源的就是前两部分“创作论”和“鉴赏论”,而后两部分即“关于文艺的根本问题的考察”和“文学的起源”在陈映真的作品中表现得比较隐晦。该书的主旨,用厨川白村本人的话来说便是“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢,而其表现法乃是广义的象征主义”^{[4]14}。

在创作论中,厨川白村认为“创造生活的欲求”和“强制压抑之力”两者之间的冲突产生了文艺的基础。“在内在有想要动弹的个性表现的欲望,而和这正相对,在外却有社会生活的束缚和强制不决地迫压着。”^{[4]4}对于什么是真正的大艺术,他认为:“倘不是将伏藏在潜在意识的海的底里的苦闷即精神底伤害,象征化了的的东西,即非大艺术。”^{[4]25}在鉴赏论中,厨川白村讨论了生命的共感、读者的个性、悲剧的净化作用等问题,他还进一步提出了文艺鉴赏的四个阶段。对于前三个阶段,厨川白村如此评价:“然而以上的理知作用、感觉作用和感觉底心象,大概从作品的技巧底方面得来,但是这些,不过能动意识的世界的比较底表面底的部分。”^{[4]49}而他所认为作品鉴赏的最后阶段,则是“打动读者的情绪、思想、精神、心气”^{[4]50}。厨川白村特别指出一类人,他们“竟不很留意于藏在作品背后的思想和人生观的。凡这些人,都不能说是完全地鉴赏了作品”^{[4]51}。

在对文艺根本问题的考察中,厨川白村讨论了诗人的预言者身份、理想主义与现实主义的紧密联系、文艺和道德等问题,其中与“苦闷”诗学尤为关联的是在“白日的梦”部分。对文艺的起源,厨川白村更偏向于从“梦”的角度去解释。参照厨川白村的文艺观念,结合陈映真的小说创作与文论可见,陈映真的文学观确实受到“苦闷”诗学的影响,主要体现于其对文学社会功能、本质属性、创作动机、作品思想性和预言性特质的认识与实践。

在文学的社会功能上,陈映真谈到笔下创造的小知识分子时说:“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。”^{[5]130}陈映真早期作品中的知识分子,如《苹果树》中的林武治、《我的弟弟康雄》中的康雄、《加略人犹大的故事》中的犹大、《乡村的教师》中的吴锦翔,原本都是抱着一种热烈的、向上的甚至有宏大变革意愿的心态,然而台湾现实社会对个人的无情压制,终究使他们变得苦闷、忧郁,最终走向自杀的结局。陈映真笔下这些苦闷的知识分子正是厨川白村论述的两种力冲突下的产物,因而陈映真早期作品的色调往往是苍白、惨绿的。

在文学的本质属性和创作动机上,厨川白村持有这样的观点:“因为文艺决不是俗众的玩弄物,乃是该严肃而且沉痛的人间苦的象征。”^{[4]19}他竭力排斥文艺上所谓“只有美”的快乐主义艺术观,将“情话式的游荡记录,不良少年的胡闹日记,文士生活的票友化”^{[4]19}看作文化生活的灾祸。陈映真也有类似的表述,在1996年11月撰写的《一本小书的沧桑》中,他对过往两次被捕的曲折经历发出感叹:“为什么我总不能把文学仅仅当做流行时潮的游戏,总是把文字看成对生命和灵魂的思索与呐喊,从这本小书的沧桑,或者就能找到答案的轮廓吧。”^[6]这严肃的生命思索与厨川白村的观念不谋而合,然而终究是陈映真曾阅读过《苦闷的象征》,因此再看这里的观点时,便不能不考虑厨川白村的影响。

在文学作品的思想性上,在1970年代台湾乡土文学论战后,陈映真接受了有关“华盛顿大楼”系列小说的访谈,着重强调了自己小说的重思想性特质。这恰恰是继承了厨川白村对文艺鉴

赏四过程的观点体现,陈映真曾经谈到他阅读大陆1930年代文学时给他的启示:“真正的文学应该是怎样的文学,应该有思想,有内容。”^{[5]69}这正是厨川白村着重论述的文艺鉴赏过程的第四阶段内容。

在文学的预言性上,吕正惠曾这样评论陈映真的创作:“问题是,当资本主义的‘生活’还没有在小说中完全发展开来时,陈映真就已经在加以批判了,或者就已安排小说中的人物作‘自我忏悔’了。”^{[7]222}于是他进一步判断,“小说家的职责是:向我们‘具体’地呈现那一腐化的‘过程’,而不是在那一过程还没有呈现之前就过早的指给我们看,并大声说:看罢!他已腐化了”^{[7]223}。然而《苦闷的象征》却认为:“在政治上经济上社会上还未出现的事,文艺上的作品里却早经暗示着。”^{[4]55}在这个意义上,诗人应成为时代的文化先驱者,暗示时代精神所在。

二、“苦闷”诗学的接受

萨义德在《世界·文本·批评家》一书中提出了“旅行的理论”这一概念。他以戈德曼对卢卡奇的理论进行改写为例,重点关注了观念和理论在异地传播的变化,并指出“1919年的匈牙利和二战后的巴黎属于两个非常不同的环境。人们在何种程度上细心地阅读卢卡奇和戈德曼,便恰恰在那种程度上——在时空中——理解了这一作者与另一作者之间所发生的关键性变化”^[8]。

在20世纪中国文学发展进程中,厨川白村《苦闷的象征》呈现出独特的跨海峡传播轨迹。值得注意的是,鲁迅不仅完成了该书的中文译介,其创作实践与文艺思想也影响了陈映真的文学世界,这种影响本身构成了连接两岸的文学纽带。同时,台湾本土知识分子如张我军、陈虚谷、叶荣钟等人,亦直接受过厨川白村理论影响。因此,考察陈映真对厨川白村理论的接受,必须同时观照大陆启蒙传统与台湾在地经验这两个接受源。

在台湾文讯杂志社出版的《人间风景·陈映真》中,编者在注释里将陈映真获得的版本直接认定为鲁迅译本,并配上了由“中研院”文哲所提供的实体书样本图片,但早在1920年代,台湾的张我军就已经开始译介厨川白村的著作,在日留学的台湾知识分子陈虚谷、叶荣钟等人也都受到过厨川白村的影响,这种植根于台湾本土的理论接受,不仅塑造了台湾新文学运动的美学范式,更在战后演化为台湾文艺理论的重要知识谱系。台湾光复后,国民党政权带着一部分知识分子与出版社进入台湾,台湾当地许多知识分子得以继承大陆学界对厨川白村的译介与研究成果,尤其是对1960年代台湾现代主义作家而言,“具有强烈的启蒙指南色彩的厨川白村的著作就可以当成理解‘西方现代文学’的教科书来用”^[9]。尽管陈映真在1960年代始终对台湾现代派文学持批判态度,但知识建构难免受到所处学术环境与时代思潮的潜在影响。事实上,从时间脉络考察,陈映真是在1950年代末接触厨川白村著作,依据《后街》的叙事时间线索推断,具体阅读时段应介于1958年至1960年之间。根据日本学者工藤贵正考察的厨川白村著作在台湾传播的情况,《苦闷的象征》最早的译本为“徐云涛译《苦闷的象征》台南市经纬书局,1957年12月第1版”^[9]。而鲁迅译本最早则是在1972年5月由台湾琥珀出版社出版的,因此,从时间上来看,陈映真较早读到的厨川白村《苦闷的象征》译本不可能是在台湾公开发行的鲁迅译本,所以这里存在着两种可能:第一种可能便是此版本为日文原版,台湾日据时期,尤其是在1937年后,日本在台湾大肆推行皇民化教育,在这种影响下,陈映真本人不可避免地会学习日语,所以能够读懂日语版原著;第二种可能为此版本是从大陆流传过来的译本,“许多知识分子接触厨川白村的著作不是通过日语而是通过中文的译本,并为其中的内容所吸引”^[9]。从其父陈炎兴的地位来看,这是完全有可能的。陈炎兴“光复后曾任县教育科中等教育股长,桃园国小校长”^[10]。陈映真也曾父亲的书架上取来当时同样被列为禁书却没有被烧毁的《呐喊》。需要明晰的是,日本对台湾的占领终止于1945年,陈映真虽接触到了日语,但并未成为“被殖民的青年知识分子”^[11]。陈映

真接受厨川白村的文学观念并非是以一种不平等的、被强迫的身份去接受的。

需要指出的是,陈映真对厨川白村的接受与鲁迅不同,鲁迅在日本留学期间翻译了《苦闷的象征》,他对此书的译介初衷与《摩罗诗力说》的创作目的相类似,是因为当时国人精神不振,“鲁迅认为《苦闷的象征》具有‘天马行空似的大精神’,而‘中国现在的精神又何其萎靡颓蔽’,鲁迅正是要用厨川白村‘天马行空似的大精神’来冲击中国人精神上的萎靡颓蔽”^[12]。这是建立在国民性批判基础上的实用性接受,虽然这种情况在上世纪三十年代已有所改变,鲁迅认识到了厨川文艺观的局限性。但不可否认在对《苦闷的象征》的译介中,鲁迅是出于一种追求中国的“精神界之战士”^[13]的目的。

尽管鲁迅作品和文艺观对陈映真的写作影响深远,但陈映真对厨川白村的接受与鲁迅是不同的,这种不同是由他个人经历与台湾社会状况共同决定的。陈映真接触《苦闷的象征》时正处于台湾戒严时期,从其父陈炎兴烧书的行为就可看出形势的严峻,陈映真本人也未能躲过白色恐怖之下的牢狱之灾,1968年入狱对他来说是一次转折。上世纪六十年代的陈映真处在尴尬的境地,接触到左翼思想的他如同五四运动后的新青年一般心怀热血,然而上世纪五十年代初台湾省工委被瓦解后,周围的人皆对这段苦难的往事缄默不言,左翼的理想无人能诉说,也不敢说。在白色恐怖统治下,写作便成了他苦闷的发泄方式,于是他将自己的左翼理想藏在了小说中,只是这种现实的苦闷,连带着他小说中的人物也是充满苦闷的。前期小说《祖父和伞》看似与政治无关,讲述了“我”与作为矿工的祖父间的故事,雨伞所寄托的祖父的回忆使得“我”余生都笼罩在苦闷中。故事中那个美丽鲜红、装饰着黄色丝绸的长柄雨伞让人印象深刻,而且这雨伞“就挂在左首的墙上,在一颗豆似的油灯光之中,它像一个神秘的巨灵,君临着这家穷苦命乖的祖孙两代”^{[14]68}。陈映真强调伞被挂在墙壁左侧显然有一种左翼的政治隐喻,更有论者猜测祖父是逃亡到山中的共产党员。然而此类解读仅停留在文本阐释的猜想维度,雨伞意象本身保留着超越单一政治解读的阐释空间。前期小说《苹果树》同样如此,小说讲述了苦闷的大学生林武治始终在向小巷子里的底层群众宣传那存在于梦中的红苹果树,在他口中象征着幸福的红苹果,固然能作为马克思主义的政治隐喻,却也能被导向《圣经》故事中的宗教原型。这种隐晦的左翼思想与苦闷情绪交织,形成了其前期写作独特的苦闷诗学范式。

因此,陈映真在接受苦闷诗学后,在前期创作中,他将左翼思想隐晦融入创作的“欲求之力”,展现出面对台湾现实的无力感所引发的苦闷,这种书写因贴合白色恐怖统治的时代语境而更具现实张力。

三、“苦闷”诗学的运用

陈映真对厨川白村“苦闷”诗学的运用贯穿于小说创作的始终,语言层面表现为塑造人物时的语词策略,艺术手法层面体现为个体苦闷的象征化呈现,审美层面表现为独特的审丑视角。

其一,在塑造人物的用语方面,以大陆通行的陈映真小说——2020年九州出版社出版的《将军族》《夜行货车》《赵南栋》三本小说集——作为研究文本,在总共37篇作品中,“苦闷”“忧悒”“愁苦”“苦恼”等词大量出现,因此可以断定,自陈映真第一篇小说《面摊》起,《苦闷的象征》便对他的语言习惯产生了影响。据统计,在这37篇作品中,“苦闷”出现了3次,“忧悒”出现了43次,“愁苦”出现了5次,“苦恼”出现了16次,“苦痛”出现了17次,“忧愁”出现了58次,“忧伤”出现了8次。这些与厨川白村所述的那生命的苦闷懊恼状态有着紧密联系的近义词,反映出作者在塑造小说人物时的语言习惯。这种从一开始就带有消极负面意味的习惯与台湾上世纪五六十年代的小说创作氛围显得格格不入,当时占据台湾文坛主流的是作为时代传声筒的反共文学,是一种被慷慨激昂的“战斗文艺”运动裹挟的文学创作思潮。这种文学思潮“不仅违背了文学创作的

规律,沦为反现实主义的逆流;而且以一个时代的作家才华与文学生命的虚掷浪费,扼制了台湾文学的正常发展,并使‘战斗文艺’作家也成为某种意义上的受害者”^{[15]172}。陈映真对个体精神困境的书写,与其说是明确的政治反抗,毋宁说是在上述主流话语缝隙中建构另类叙事的尝试。这种叙事策略的价值,不在于姿态的激进性,而在于通过文学场域的“非政治化反抗”,为被官方叙事遮蔽的社会矛盾保留了珍贵的记录角度。

其二,在“苦闷”诗学影响下,陈映真有将苦闷象征化为特定的意象、社会环境甚至是一个地名的写作技巧。以陈映真的第一篇小说《面摊》为例,与繁华热闹、人流涌动的西门町相比,摆面摊的三口之家的归家道路显得凄凉、破败,他们的终点在“瑟缩着矮房的陋巷”^{[14]9},路上的街灯是“泄露暗淡的”^{[14]9}。然而,想要真正理解《面摊》里的苦闷,不仅要洞彻小说人物的苦闷心理,还要关注小说中隐藏着的那个第三人称视角的观察者、叙事者,即布斯口中的“非戏剧化叙述者”^[16],在小说的第二部分结尾,出现了一段突兀的、并非小说人物所发出的感叹:“唉!如果孩子不是太小了些,他应该记得故乡初夏的傍晚,也有一颗橙红橙红的早星的。”^{[14]3}在小说的末尾,同样出现了类似的议论:“至于他是否梦见那颗橙红橙红的早星,是无从知悉了。但是你可以倾听那摊车似乎又拐了一个弯,而且渐去渐远了。”^{[14]10}可以发现,这位叙述者对这颗象征着社会主义中国的橙红色早星十分重视,但这种欲言又止显然是被牢牢地压抑着的。根据小说提供的信息,这一家人的家乡苗栗同样也能看到类似的星星,联系上世纪五十年代台湾苗栗发生的历史事件,便能够发现这种被压抑的苦闷与躁动究竟指向何方了。苗栗曾是地下党活跃的地区,根据蓝博洲的报道:“1993年5月27日,台湾苗栗铜锣籍的20世纪50年代政治受难人曾梅兰,历经出狱后,辗转数十年的寻找,终于在台北六张犁公墓一角的竹丛下,找到了1952年8月8日被枪决的二哥徐庆兰的墓冢,同时挖掘到总数264个20世纪50年代白色恐怖牺牲者的墓石。”^[17]于是,通过叙述者有意提起的一个地名——苗栗,以及反复出现的橙红色早星的意象,这篇小说所展现的苦闷便不仅仅在于这一家人了,而可以扩大到上世纪五十年代整个左翼群体。如果说《面摊》中的苦闷还写得较为隐晦,那么陈映真后期小说对苦闷的刻画则达到了淋漓尽致的境地。后期作品《铃铛花》展现了两个孩子视角下的白色恐怖时代图景,知识分子高老师因遭追捕而逃亡,藏身山洞时是这样的形象:“脏脏的长发,深陷的面颊,凌乱而浓黑的胡须,因着消瘦和污垢而更显得巨大、散发着无比的惊恐的、满是血丝的眼睛。”^{[18]37}这副苦闷的模样与前文他在学生面前展现的正义形象形成强烈反差,自然引发读者深思:究竟是怎样的社会环境,让一个充满正义感的青年沦落到这般田地?后期作品《夜雾》以国民党特务李清皓的札记为载体,记录了台湾社会政治动荡下的混乱景象,描写了其作为体制工具在使命与良知间的痛苦挣扎。李清皓本是诚实憨厚之人,却于白色恐怖与分离主义浪潮交织的社会氛围里,最终呈现出“缄默无语,神情僵木,表情茫漠中透露着某种深不可探其底的凄恻”^{[18]333}的精神面貌。通过这些细节刻画,陈映真作品中独特的苦闷写作技巧得以清晰显现。

其三,陈映真小说中独特的审丑视角,直接受到厨川白村《苦闷的象征》中的悲剧观影响。厨川白村曾指出:“精神分析学者称这为谈话治疗法,但由我看来,毕竟就是净化作用,和悲剧的快感的时候完全相同。”^{[4]42}这种精神分析视角与悲剧净化理论相结合,催生了陈映真小说中独特的审丑视角:其作品对丑恶环境与意象的刻画,对美丑的对照叙事,最终都服务于凸显人物内心苦闷的创作意图。在前期创作的《凄惨的无言的嘴》中,陈映真对一名因逃跑而被杀害的雏妓尸体进行了细致入微的描写:“初看仿佛是一些苍蝇静静地停着,然而每一个斑点都是一个凿孔。剪开胸衣,露出一对僵硬了的、小小的乳房。有一只乳上很干净地开了一个小凿口,甚至血水也没有。”^{[14]186}这一悲剧场景使得被关在精神病院里的“我”在梦中看到了身上有很多嘴巴的女人。作者之所以要特意安排“我”见到尸体的情节,用意是多方面的。一方面,展示当时台湾社会底层群

体的苦痛。另一方面,“我”看到这一幕,做梦想起了歌德《浮士德》的情节,梦见这些嘴说:“打开窗子,让阳光进来罢!”^{[14]188}原来是希望阳光驱散这屋子里的黑暗:“后来有一个罗马人的勇士,一剑划破了黑暗,阳光像一股金黄的箭射进来。所有的霉菌都枯死了,蛤蟆、水蛭、蝙蝠枯死了,我也枯死了。”^{[14]188}这神奇的想象自然是出于苦闷,这样充满光明的情景不过是主人公逃避黑暗现实的美好幻想罢了。因此,小说末尾虽然主人公看似出院了,但这何尝不是他与现实作出的妥协,“但我一直记不清我确乎曾否做了那一场噩梦”^{[14]189}。通过这句充满矛盾的话可以发现,作为精神病因的苦闷已经被主人公以遗忘的借口深深地埋在了厨川白村所谓的“潜在意识的海底”^{[4]25}里去了。

由此看来,陈映真在前后期创作中都展露出“苦闷”诗学对其小说用词、艺术手法、审丑视角的影响,但他出狱后创作的作品,如后期作品《山路》《夜雾》等,又呈现出一种对历史向上追溯的精神,能够明显看出,“苦闷”诗学在其创作中发生了转化。

四、“苦闷”诗学的转化

《苦闷的象征》虽在特定历史时期对大陆文坛部分作家产生过影响,但终因其与现实需求相悖,自上世纪三十年代起便逐步让位于革命话语体系。对出狱后的陈映真而言,若仍限于小知识分子式的苦闷忧郁而无任何转化发展,同样难逃文学与现实脱节的困境。彼时白色恐怖的高压态势已渐趋松动,加之消费主义浪潮的初现与乡土文学的兴起,陈映真需对唯心的、个人化的“苦闷”诗学进行辩证重构,即在符合文学创作规律的基础上对其进行扬弃与转化,从他出狱后的创作来看,这种诗学转化主要发生在其认识论、方法论、价值论上。

在认识论上,陈映真小说从个人唯心主义转向历史唯物主义。他后期作品中人物的苦闷随台湾时代语境的变迁而呈现出鲜明的历史特质。通过对人物苦闷困境的深度挖掘,陈映真逐层剖解了不同历史阶段台湾社会压迫个体的本质:日据时期政治暴力对人性的扭曲;白色恐怖统治下左翼理想的幻灭与对人性的系统性压抑;越战时期帝国主义战争机器对是非善恶的扭曲;美日资本渗透期消费主义对精神世界的异化吞噬;解严后的转型时代多重历史积弊叠加而成的个体存在困境。每一重苦闷形态皆映射了特定时代台湾社会的弊病,陈映真因此打破了过往局限于小知识分子苦闷情绪写作的格局。如后期作品《山路》中的蔡千惠并非政治运动的直接参与者,她只是一名普通女性,但有一位被判终身监禁的“叛乱犯”未婚夫,认识一位令她崇敬却被枪决的政治犯李国坤。极具戏剧性的是,正是她的胞兄亲手出卖了他们。从此,蔡千惠背负着沉重的负罪感,在李国坤家照顾其亲属长达三十年,最终在医学无法解释的衰竭中死去。这种被时代暴力催生的精神重负,成为威权统治下普通人命运的缩影。作为底层民众,李国坤的父母同样被卷入历史的漩涡。父亲是煤矿工人,母亲常年卧病在床,当得知大儿子的死讯时,他们无比悲痛:“‘我儿,我心肝的儿喂——’‘小声点儿——’他的父亲说。蟋蟀在这浅山的夜里,嚣闹地竞唱了起来,‘我儿喂——我——心肝的儿啊,我的儿……’他的母亲用手去捂着自己的嘴,鼻涕、口水和眼泪从她的指缝里漏着往下滴在那张陈旧的床上。”^{[18]54}这段充满张力的细节描写,将底层家庭的悲恸置于台湾寂静山林的虫鸣背景中,形成残酷的反讽,白色恐怖压碎了普通人的生活,却只留下一声被压抑的呜咽。因此,正是威权体制的暴力造成了集体的苦闷。

在方法论上,陈映真从惯用的象征主义隐喻转为直面现实的社会写实与批判,他摆脱了“苦闷”诗学中个体心理维度的桎梏,以一种更加激进的态度介入现实。如果说他前期创作难以让左翼思想在作品中直白显现,那么他在后期作品《云》中以张维杰和小文的视角展现了一场失败却声势浩大的工会重组运动,直接映射台湾社会工人阶级与资产阶级的矛盾冲突,表达了台湾工人阶级试图投身斗争却无可奈何的无力感。后期作品《万商帝君》也是如此,陈映真借林德旺的悲

惨经历展现了跨国资本主义异化台湾农村青年的全过程。林德旺在一家国际公司当小职员,因撞见领导与秘书偷情而担心被处理。跨国公司里的种种事件,自小以来积聚的苦闷,最终推着他走向了疯癫的深渊。他也曾是一个心怀梦想的农村青年,可庞大的跨国体制最终还是将他淹没,他只能闯入国际精英齐聚的会议上绝望地呼喊:“你们四海通商,不得坏人风俗,诋人财货喂……”^[19]^[86]陈映真后期作品的创作方法,既延续了厨川白村诗学的苦闷内核,又通过阶级叙事的介入,使文学成为解剖台湾社会结构的工具。

在价值论上,陈映真后期从事文学实践活动。他通过创办《人间》杂志,以图文并茂的形式聚焦底层民众的生存图景,以充满温情关怀的介入式书写,充实了文学创作的现实维度。在《人间》杂志中,陈映真不仅关注台湾底层人民的苦闷,还坚持以宽广的视野来关心世界上一切劳苦人民的苦闷,如:《人间》第一期的《饥饿:来自衣索比亚的紧急报告》,就以一张张真实图片展现了非洲衣索比亚地区的饥荒与战争问题;第二期的《新的鸦片战争》一文,又以真实图片与文字报道了金三角地区的鸦片种植给当地人民带来的深重灾难;第三期的《遥远的歌声——尼泊尔的素描》,则关注了尼泊尔人的生存状态。陈映真始终积极深入一线,也撰写了《记录一个大规模的·静默的·持续的民族大迁徙》和《钟楚红:人·女人·演员》等文章。从后期作品“华盛顿大楼”系列小说到《人间》杂志,陈映真的文字反映了时代急剧变化中社会存在的问题,充分体现了社会转型过程中底层民众所受到的伤痛,其创作已从反映现实升华为参与历史,他也完成了从象牙之塔上观察者到社会现场介入者的身份转化。

李欧梵认为:“许南村所要公开扬弃的早期知识分子陈映真,在后期的作品——如《万商帝君》——中依然存在,康雄并没有死,他不过改头换面,以‘林德旺’(好一个反讽意味的名字)的身份出现,在‘荒芜的河床’上作着自怜和自渎的噩梦。”^[20]的确,若以原型批评视角观照陈映真笔下不同时代的人物形象,“苦闷”始终是其文学原型的本质性精神特质,但这并非一种一成不变的延续。事实上,“苦闷”诗学并未在其后期作品中消弭,只是作家在新的时代环境下,以历史唯物主义的认识论、社会批判写实的方法论、文学介入现实实践的价值论进行了“苦闷”的诗学转化。

总的说来,陈映真对厨川白村的接受贯穿了他的小说创作与文艺观念形成全过程,由于陈映真个人经历和台湾的时代环境,以入狱为界,他对“苦闷”诗学的接受发生了嬗变,他将左翼思想隐晦融入创作的“欲求之力”,逐渐转变为面对台湾现实的无力感所引发的苦闷。在创作方面,陈映真对厨川白村“苦闷”诗学的接受首先展现在塑造小说人物的用语上,其次,在“苦闷”诗学影响下,陈映真有一种将苦闷象征化为特定的意象、社会环境甚至是一个地名的写作技巧。最后,陈映真小说中独特的审丑视角,直接受到厨川白村《苦闷的象征》中的悲剧观影响。在出狱后,陈映真又在认识论、方法论、价值论三个层面完成了对“苦闷”诗学的转化。若将其放置于对厨川白村的接受史中,陈映真对《苦闷的象征》的接受与转化便是厨川白村著作在台湾传播的一个代表性案例。

参考文献

- [1] 赵遐秋. 生命的思索与呐喊:陈映真的小说气象[M]. 北京:作家出版社,2006:145.
- [2] 黎湘萍. 台湾的忧郁:论陈映真的写作与台湾的文学精神[M]. 北京:生活·读书·新知三联出版社,1994:92.
- [3] 陈映真,等. 人间风景·陈映真[M]. 台北:文讯杂志社,财团法人趋势教育基金会,2009:38.
- [4] 厨川白村. 苦闷的象征[M]. 鲁迅,译. 南京:江苏文艺出版社,2008.
- [5] 陈映真. 陈映真文集·文论卷[M]. 北京:中国友谊出版公司,1998.
- [6] 陈映真. 陈映真文集·杂文卷[M]. 北京:中国友谊出版公司,1998:558.

- [7] 陈映真. 陈映真作品集:第十五卷[M]. 台北:人间出版社,1988.
- [8] 萨义德. 世界·文本·批评家[M]. 李自修,译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2009:416.
- [9] 工藤贵正,许丹诚. 厨川白村著作在台湾的传播[J]. 华文文学,2010(4):91-98.
- [10] 陈明成. 陈映真现象:关于陈映真的家族书写及其国族认同[M]. 台北:前卫出版社,2013:52.
- [11] 法农. 全世界受苦的人[M]. 万冰,译. 南京:译林出版社,2005:141.
- [12] 黄德志,沈玲. 鲁迅与厨川白村[J]. 鲁迅研究月刊,2000(10):61-65.
- [13] 赵瑞蕻. 鲁迅《摩罗诗力说》注释·今译·解说[M]. 天津:天津人民出版社,1982:257.
- [14] 陈映真. 将军族[M]. 北京:九州出版社,2020.
- [15] 吕正惠,赵遐秋. 台湾新文学思潮史纲[M]. 北京:昆仑出版社,2001:172.
- [16] 布斯. 小说修辞学[M]. 付礼军,译. 南宁:广西人民出版社,1987:158.
- [17] 蓝博洲. 曾梅兰:寻找白色恐怖牺牲者墓碑的人[J]. 台声,2021(16):90-97.
- [18] 陈映真. 赵南栋[M]. 北京:九州出版社,2020.
- [19] 陈映真. 夜行货车[M]. 北京:九州出版社,2020:361.
- [20] 陈映真. 陈映真作品集:第十四卷[M]. 台北:人间出版社,1988:19.

The Symbol of Depression in Chen Yingzhen's Novels

XU Zhenkai, FANG Zhong

(School of Liberal Arts, Jiangsu Normal University, Xuzhou, Jiangsu, 221116, China)

Abstract: Chen Yingzhen (1937 - 2016) is a famous novelist, whose creation and literary views are significantly influenced by the poetics in *The Symbol of Depression*, written by Kuriyagawa Hakuson. Chen emphasized the ideological content of works, especially in the selection of words to depict the characters, the symbolization of individual depression, and the unique appreciation of the ugly. After his release from prison, Chen had to dialectically reconstruct his idealistic and personalized depression poetics, due to the emergence of consumerism and local literature in Taiwan. It is manifested in three aspects: transformations from personal idealism to historical materialism, from implicit symbolism to direct realism and criticism, from expressing depression through personalized writing to literary creation.

Key words: Chen Yingzhen; Kuriyagawa Hakuson; *The Symbol of Depression*; the poetics of depression; literary view

〔责任编辑:王建霞〕