

從人性出發： 試析子于小說的自然主義與「留學移民」情節*

陳大道

淡江大學中國文學學系副教授

daniel@mail.tku.edu.tw

摘 要

留學生小說流行的 1960、70 年代，台北建國中學數學教師子于（傅禹）撰寫的小說，〈瞎蒼蠅〉、〈婚事〉、〈蒸籠〉與〈芬妮·明德〉（民國 70 年《聯合報》中篇小說首獎）也圍繞類似主題。子于作品從人性出發，掌握「留學移民」者對於感情自由與經濟穩定追求的同時，一方面同情這股潮流下的世間男女，一方面諷刺晚清以來深入民心的留學傳統。在「滿洲國」完成大學學位的子于，求學期間適逢新文學寫作崛起，又受日文教育影響，文學觀具有自然主義傾向。子于在 1948 年抵達台灣，直到 60 年代後期才開始積極寫作，作品多見諸《幼獅文藝》。

關鍵字：子于、滿洲國文學、自然主義、留學移民小說、幼獅文藝

◎ 收稿日期：2012 年 10 月 8 日；審查通過日期：2013 年 2 月 27 日。

* 感謝兩位匿名審查學者的建議，提供筆者在完稿後重新反省修訂，謹此致謝。

一、前言

「留學生小說」可謂 1960、70 年代《現代文學》雜誌的特色之一，原因在於《現代文學》的編輯與作者群——包括社長白先勇在內，多為留美移民的知識份子。雖然如此，當年採用現代寫作技巧並且以「留學移民」為主要情節的小說，也在其他文藝刊物出現，例如，本文討論的對象、70 年代作品時常在《幼獅文藝》與讀者見面，本名「傅禺」的于子¹（1920-1989）。

1948 年抵台之初，于子即在台北建國中學擔任數學老師；相較於 50 年代就讀中小學、60 年代初期創辦《現代文學》的白先勇、歐陽子等作家們，于子可謂年長一輩。《現代文學》早期的作者與編輯群多留美定居，針對該刊物時常出現主旨環繞「失根」（uprooted）、「遷居」（migration）、「漂泊離散」（diaspora）的留學生小說，台大外文系教授齊邦媛以訓斥的語氣批評：

許多年來，在臺灣一般讀者印象中的留學生文學仍只是一九六〇年代一些抒寫留美學生在求學、打工、戀愛、婚姻中個人苦悶徬徨經驗的浪漫寫實小說。那時的作者不自覺地露出雙重矛盾的心態：他們對自己在國外的困境固然感到苦悶，但對留在家鄉的人卻潛存著一種微妙的優越感。他們記憶中的臺灣是物質貧乏落後的地方。那些省吃儉用、「逼」他們出國的父母所持的是虛誇的「望子成龍」傳統價值觀，加上新興的「崇洋」心態，常是他們「批判」的對象。（齊邦媛，1990：150）

雖然于子也有以「留學移民」為情節的小說，他的創作立場卻在早期描寫「男女私奔日本」的作品〈瞎蒼蠅〉，已經定型。之後，包括他以留學移民美國為背景的 70 年代短篇小說〈婚事〉、〈蒸籠〉，以及他在 1981 年獲得《聯合報》中篇小說獎的〈芬妮·明德〉等，皆從「愛情自由」、「經營生計」等世人普遍問題下筆，風格迥然不群、匠心獨運；相對於留學生小說常見千斤重擔，于子以四兩撥千斤方式處理，頗為耐人尋味！

在分析于子作品風格之前，有必要瞭解刊載他作品的雜誌——《幼獅文藝》。這份於 1954 年以青少年學生為對象的刊物，被應鳳凰歸類為「主導型」——佔主流 / 主導位置的雜誌，因為它的發行單位是「救國團」所轄「中國青年寫作協會」，相對而言，《現代

¹ 于子（1920-1989），長春工業大學礦冶系畢業。曾任職於本溪煤礦，1948 年來台，來台後至建國中學任教，一直到 1982 年退休。詳見國立台灣文學館，〈台灣作家作品目錄系統·作家查詢〉，http://www3.nmtl.gov.tw/Writer2/writer_detail.php?id=37。

文學》則被歸入「前衛類」。被應鳳凰歸為「主導型」的雜誌還包括《新文藝》、《文壇》、《作品》（具官方色彩），以及《純文學月刊》（林海音主編）（應鳳凰，2007：56）。《幼獅文藝》具有提供年輕人「新知」的立場與使命（楊樹清，2003：87），它的創刊號〈發刊詞〉態度明確的表示：

抗戰八股與反共八股並非真和明清科舉所興的八股制藝一樣，不過由於寫作題材與方法變成千篇一律，乃被人譏為「八股」而已。可見，要求變化，要求新鮮，是人們對文藝創作的共同看法。（本社，1954：2）

由上可知，《幼獅文藝》雖未強調「現代」，卻有提供現代作品發表空間的意願。1960年代後半期開始投入創作的子于，往往透過《幼獅文藝》發表他的作品，這樣的決定，很可能是「《幼獅文藝》雜誌編輯方向」以及「子于擔任高中老師」兩項基本條件配合的結果。²

本文透過分析子于文學觀與作品，企圖達到三項目的：第一，為戰後台灣現代主義「多元化」源頭方面，增添一條新線索；第二，追溯子于處理「留學移民」主題的方式，源自他「滿州國」的成長背景；第三，舉子于作品為例，強調以「留學移民在台親友」立場小說的重要性。

二、子于的「自然主義」風格

子于以「留學移民」為背景、參加《聯合報》小說獎的作品〈芬妮·明德〉，曾在「評審會議」上引起激烈爭議；爭議焦點不在「失根」或「離散」，而是「道德」問題。評審委員朱炎對〈芬妮·明德〉提出質疑，指出：「文字技巧都是上乘。我沒有選，我選最後一名。問題很大，可是很有可讀性，讀起來很夠味。」「整個小說讓我為難，我雖然把它列為最後一名，但是作者寫的手法引人入勝，恨不得把它放在第一名上。」「它把母子的關係如此弄，把知識份子諷刺得太厲害。一種藝術過火，過猶不及。我把它放在第九名，非吾所願，不得已也。但大家要選，我不反對。」（朱炎發言、丘彥明記錄，1982：

² 例如，他的短篇小說〈看海〉（《幼獅文藝》第31卷第3期，1969年9月，頁41-61）、〈升斗喜棚〉（《幼獅文藝》第227期，1972年11月，頁99-118）、〈蘭花與蘋果〉（《幼獅文藝》第250期，1974年10月，頁33-51）。又如，他的長篇連載〈享受這罪過〉（《幼獅文藝》第219-221期，1972年3-5月）、〈迷茫·婁巴列傳〉（《幼獅文藝》第287-294期，1977年11月-1978年6月）。又如他的散文〈我看〈連環套〉〉（《幼獅文藝》第248期，1974年8月，頁88-92）、〈病中記〉（《幼獅文藝》第271期，1976年7月，頁110-120）、〈一家天津人在東北過年〉（《幼獅文藝》第290期，1978年2月，頁56-62）、〈練好身體、享受生活〉（《幼獅文藝》第336期，1981年12月，頁48-50），等等。

22-23) 軍系出身的作家司馬中原更是嚴詞反對：「我沒投票，我很反對。今天儘管傳統的文化因素，或社會的傳統意念的挑戰，是這樣的激烈，我們不能因為現實的坑凹不平，同很多人性上的缺點，就使受了高等教育的人產生失德的行為，我個人是堅決反對。我是軍人出身，而且對未來世界的熱望，三十年來如一日的去做，藝術的表現我把它放在次要，人生的主體我還是放在主要。」(司馬中原發言、丘彥明記錄，1982：48) 相反地，鍾肇政卻對〈芬妮·明德〉抱以青睞眼光，他稱許地指出：「這篇小說，我正好選為第一名。剛才朱先生提出來這篇小說的缺點，我剛好認為是優點，因為一開頭就出人意表。一個大學助教會當小偷，一個受高等教育的中年女性會在賭場抽頭，這都是出乎我們意表的。由這一點，我們可以約略猜測到作者是另有用心。說不定他對當前年輕一輩所抱持的對權威、過去的道德價值標準的一種否定與反叛，也許是要表達這種意思也說不定。」(鍾肇政發言、丘彥明記錄，1982：25) 最後結果，在另外兩名評審——姚一葦、張系國表態贊同的情況下，〈芬妮·明德〉勝出。

「自然主義 (naturalism)」小說的倡導者左拉 (Émile Zola, 1840-1902) 將自然主義小說稱為「實驗小說」，〈芬妮·明德〉無疑具有自然主義濃郁的「實驗」性。〈芬妮·明德〉顛倒傳統以「英雄」當主角 (Hero) 的寫法，選擇反社會的「惡人」當主角——「芬妮」是賭場女經理、「明德」是竊賊。〈芬妮·明德〉的另一個關鍵情節是「經濟犯赴美」——在經濟犯潛逃海外的案例尚未多見的 80 年代初期，子于已經匠心獨運地思索出這個議題。面對道德問題，左拉曾聲明：「文學不是作家懲惡揚善的藝術工具，而是作家進行科學實驗的對象和結果。」左拉又說：「宣稱作家藝術活動的目的是『探明人性 (人類) 變化的科學規律。作家無須以政治觀念的是非、道德的善惡去判斷 (文學作品)』。」(謝志宇，2005：99)

子于作品中具有濃烈自然主義風格的原因，不無與他在日帝掌控下「滿州國」完成大學教育，接觸日本小說的背景有關。資料顯示，自然主義對近代日本文壇影響深遠，促成「私小說」的誕生，「出現了『私小說』(即自我小說) 的型態，它同其他文學形式相互影響和滲透，逐漸形成日本現代文學的獨特樣式」(葉渭渠，2003：376)。其影響過程可以追溯到 1888 年尾崎弴堂《法國的小說》首次將左拉作一般性介紹，之後，森鷗外《出自醫學學說的小說論》「客觀地介紹了左拉的應用實驗醫學的觀察方法和試驗方法」，在 1902 年小杉天外〈《流行歌》序〉與永井荷風〈《地獄之花》跋〉可謂日本自然主義先鋒的影響之下，「自然科學成為對舊道德的鬥爭武器，成為作家主張獨立性的嚮導。」(葉渭渠，2003：349)

自然主義脫胎於 19 世紀寫實主義 (realism) 高峰期的法國，「許多批評家乾脆指出『寫實主義與自然主義壓根兒就是一件相同的東西』」(傅思德撰、李永平譯，1973：

6-7)。傅思德 (Lilian R. Furst)《自然主義論》引用狄孚 (L. Deffoux)「寫實主義如同一七八九年的法國大革命，而自然主義卻像一七九三年的『恐怖時代』」的譬喻，強調：

自然主義較諸寫實主義更為具體，同時也更為狹窄；它是一種具備明確理論、種類和手法的文學運動。……到底是加了些什麼新原素，而在模仿性寫實主義之中誕生出自然主義？這些新原素大部分取自自然科學。(傅思德撰、李永平譯，1973：10)

在工業革命以後的文學思潮發展的過程中，自然主義可被歸納於包含各具特色、提倡抽象概念、發生於不同國家的多元化藝文思潮的集合名詞——「現代主義」之中。³

作家沒有必要闡明他們的寫作理念，子于則不然。他透過 1970 年問世的小說集《摸索》〈序〉，彰顯他與自然主義重視「科學」同步的立場：

小說的求新求變是必然的。人類向前、求新、求變何止於小說。人的想法、看法在變，小說自然得跟著變。至於怎麼變，變到哪一步，這是沒法趕到前面去說的。跟預測人類的命運一樣，止於預測。但寫小說的人總該往前擠擠。(子于，1970a：3)

該文進一步強調：

小說寫人，當然也寫物質生活中的人，科學使物質生活充裕，小說沒理由扯科學的後腿。用科學方法透出的人性，小說應該正視。卻也不拍科學的馬屁。處處讓著科學，小說寫得像電影礙什麼事。收音機還廣播小說呢！（子于，1970a：3）

³ 「如今『現代主義』至少成爲一個總括名稱，涵蓋的多種不同的範圍，包括英國的意象派 (imagism) 與漩渦主義 (vorticism)、瑞士與法國的達達主義 (dadaism)、義大利與俄國的未來主義 (futurism)、整個歐洲都受影響的象徵主義 (symbolism)，以及泛及世界各地的自然主義 (naturalism)，還有法國超現實主義 (surrealism)、德國表現主義 (expressionism)、易卜生 (Ibsen) 與斯特林堡 (Strindberg) 更多詩意的象徵派戲劇、布萊希特 (Brecht) 史詩般的劇場效果，以及葉慈 (Yeats) 和卡夫卡這般有特色的人物。在視覺藝術方面，『現代主義』吸收印象派藝術家 (Impressionists) 以及他們的後起之秀，[塞尚 (Cézanne)，高更 (Gauguin)，梵谷 (van Gogh)]，以及立體派畫家 (cubists)、野獸派畫家 (Fauves)、德國派別如表現主義畫家團體 (Bridge) 和藍騎士 (Blue Rider groups)，各種類的抽象派藝術，以及與上述主義相同的文學版各主義。在音樂方面，這名詞可以包括印象派作曲家德布西 (Debussy) 和拉威爾 (Ravel)、以民謠爲基礎的史特拉汶斯基和巴爾托克 (Bartók) 作品、維也納無調性主義、瓦雷茲 (Varèse) 不分類的發明、甚至亨德密特 (Hindemith) 的新古典主義和稍晚的史特拉汶斯基的美國追隨者們。」(貝維拉達著、陳大道譯，2004：148)

子于亦步亦趨於「科學」的觀點，成為他公開的寫作信念。子于特別強調科學，與《幼獅文藝》「要求變化」、「要求新鮮」的風格相符。

子于從日常生活下筆，深入剖析小說主角人物的個性。以〈芬妮·明德〉為例，素昧平生的「芬妮」、「明德」兩人，偶然相遇，姚一葦認為作者安排他們產生類似「母子」的感情：

他們實際上都是現實世界的失敗者，在生活上都是孤獨、絕望、無所依憑，是在這一次的遭遇中，使芬妮發現她生命中的「兒子」，一個比自己更需要拯救與愛護的人；也使明德發現人世間的溫暖，一種生命中的母親，使彼此覺得可以相互信任，相互慰藉。（在此我不欲提出 Freud 的潛意識那一套來，因為這是意識界域內就可以了解的。）（姚一葦發言、丘彥明記錄，1982：25）

中年寡居的芬妮與年輕助教明德各自因為異性伴侶移民美國，陷入情感上的困境。他們各自因為生活理由，鋌而走險，從事非法活動，又因機緣巧合，共處一室，產生同病相憐的情愫。〈芬妮·明德〉最終以「改邪歸正」為結束，或許可被視為是教育工作者——子于本業，對於「壞學生」特別關心的具體實現——所謂「有教無類」。

自然主義雖然以「全體人類」的生活為關懷面，卻特別同情悲慘生活的主角。《自然主義論》指出：

自然主義作家確實意圖涵蓋全體人類的生活，但他們對工廠四周貧民窟的悲慘生活最為關懷。通常總是基於一種對社會黑暗面的不平與憤慨，激發自然主義作家的寫作動機——這當然得隱藏在客觀的姿態後面。姑勿論其動機為何，自然主義作家比起他們的前輩，確實更偏愛污穢、貧窮及剝削這類題材。（傅思德撰、李永平譯，1973：56）

子于在《幼獅文藝》「我的藝術觀」專欄發表的〈也算一種看法〉，在提出「與多數人站在一邊」理想層面的同時，宣洩小說家踽踽獨行的矛盾處境：

小說既是寫人跟人的勾當，就該站在人多的一邊。嫌不得多數人俗氣。小說不是解答或說明什麼。不能跟研究心理學的比，他們說瞭解一般的比較困難，不妨先從變態的不正常的講起。小說若也從這一面下手，便免了教人說取巧，偷懶，甚而扯皮。……當然對與不對全憑寫小說的人自己酌量，該是自己找罪受。尤其不睬什麼公論、定論。其實當初認定要寫小說的人，也早該認定受罪活該。（子于，

1975b：13)

子于往往透過小說裡的角色人物，向大環境提出控訴。究竟是什麼原因，使得他們陷入絕境？為什麼他們必須遭遇如此的命運，其他的人卻得以自由自在？子于作品雖乏「因果輪迴」、「法網恢恢」、「善惡有報」……的道德宣示，卻對人性提出深切反省。與子于同一時期、具有「超現實主義」(surrealism)色彩的小說家七等生，也在作品集《我愛黑眼珠》〈代序〉擱置道德教化問題，吐露從基本人性出發的創作觀，「真正屬於優秀的好作品，除了被察覺到作者心脈的跳動之外，再沒有其它更重要的意義。」(七等生，1976：7)

三、子于寫作背景的養成

除了挑選特殊的主題內容之外，子于尤其重視寫作技巧。曾有評論文章指出他的作品處於「西方小說」技巧的「試食消化時期」。⁴姚一葦也稱讚〈芬妮·明德〉以緊湊的時間、犀利的角度，以及利用對話推展情節的寫作技巧，指出：

實際上只有兩個角色，所經歷的時間是經過壓縮的，從第一天的深夜到第二天的傍晚，沒有超出二十四小時。同時全篇採取對話的形式，雖有說明性文字，但都很短，多限於描寫環境、動作、語態、表情之類，幾乎沒有心理描述，沒有超過舞台指導的範圍，凡此種種可以說作者採取的是戲劇的手法。自內容而言，一個竊盜、一個是被竊盜的對象，二者之間應該是對立的，而整個故事的發展，為由對立到和解，到相濡以沫，或者相互依存的過程，可以說充滿了戲劇性。(姚一葦發言、丘彥明記錄，1982：23-24)

然而，從子于的成長背景分析，他對於小說寫作技巧的掌握，未必直接來自「西洋」而是「東洋」，因為，他的「滿州國」成長經驗，可能對他更具影響力。

資料顯示，子于 19 歲那年（1939 年），滿洲國《盛京時報》——「盛京」（瀋陽），舉辦的「文藝盛京賞」首度頒獎給「新文學」作家。岡田英樹《偽滿洲國文學》，描述「新文學」取代「舊文學」的經過，指出：

⁴ 例如，「子于的人生觀照裡，有幾項可資玩味的特色。這些特色確實使他的作品在六〇年代的中國文壇上，別具格調。這時的子于，事實上仍處於小說（尤其是西洋短篇小說）技法的試食消化時期。中國文評者在技法的成功未獲得充分保證之前，常忽略或誇張了技法之外的成質。」（魏關，1972：125）

為紀念《盛京時報》創刊 30 週年而設的「文藝盛京賞」，連續 3 次給了舊文學，即第一次（1936 年）是陶明浚《紅樓夢別本》，第 2 次（1937 年）黃式敘《松客詩》，第 3 次（1938 年）穆儒丐《福昭創業記》。1939 年以後，則全部授與新文學，及第 4 次（1939 年）是古丁《飛翔》，第 5 次（1940 年）山丁《山風》，第 6 次（1941 年）小松《北歸》，第 7 次（1942 年）爵青《歐陽家的人們》，第 8 次（1943 年）疑遲《天雲集》。……可以看到文學獎的流向，以 1939 年為界，舊文學被驅逐，新文學完全掌握了市民。（岡田英樹著、靳叢林譯，2001：76-77）

可知，當年瀋陽的新文學活動，對於正在培養小說閱讀興趣的子于，可能發生影響。

子于選擇寫作小說的方式，也有可能受到 30 年代活躍於上海的新式小說作家影響，例如「施蛰存、劉呐鷗、穆時英」等（李歐梵，1988）。1974 年子于使用本名撰文〈我看〈連環套〉〉，大加讚許在 30 年代上海成名的〈連環套〉作者張愛玲；子于就讀中學時期曾是張的讀者，他認為張愛玲無庸置疑地優於魯迅：

有人說中國的小說，從五四以後，數過魯迅就數張愛玲最好。我想這話說的多餘。何必搬出魯迅，直說張愛玲第一，礙得著什麼事兒。兩個人所處的環境不同，想法不一樣，應該沒有什麼好拉扯。若單從寫作技巧講，魯迅真不知道該擺到第幾呢？（傳禹，1974：91）

鑑於張愛玲在 1950 年代早期離開共產中國，又相繼發表《秧歌》、《赤地之戀》，使得她成為少數可以在台灣戒嚴時期報章媒體出現的 30 年代作家。

「長春工業大學」礦冶系畢業後，子于直接進入礦區工作，並未投身文教，遑論寫作。⁵他在小說集《摸索》〈序〉回溯閱讀與寫作習慣的培養，輕描淡寫：

認識的人很少知道我會寫，同時我也很少認識會寫的人。沒人跟我談過怎樣寫小說。跟我看小說一樣，從沒想到過它是怎樣寫出來的，不太聽人家的話。看哪本或不看哪本，只憑喜歡或不喜歡。（子于，1970a：2）

子于沒有提及任何一位「滿洲國」作家的原因，非常可能受到台灣戒嚴時期的政治因素

⁵ 《摸索》〈序〉開宗明義提及他的採礦生涯：「學的採礦，出校門也在煤礦幹過幾年。那是真格帶著工人到地下去作活兒。三十七年來臺灣，在中學教書。一教二十年。現在又寫小說。」（子于，1970a：1）

影響。事實上，在中共政權底下，「滿洲國」時期知名度最高的作家，日子也不好過。⁶蔡鈺凌〈文學的救贖——龍瑛宗與爵青小說比較研究（1932-1945）〉指出，1980年以前「滿洲國作家」的遭遇：

八〇年代以前，滿洲國文學研究採用政治正確性的民族論述，注重於評價作家個人的民族意識、政治選擇，因此出現文化漢奸、漢奸文人、落水作家這些稱謂，作品亦被稱為漢奸文學。（蔡鈺凌，2006：13）

台灣戒嚴時期對於「身陷」大陸的作家皆有顧忌——遑論是否為「滿洲國作家」。⁷子于《摸索》〈序〉沒有提及「滿洲國」時期的「名作家」，也未談到當年逃抵上海的「蕭紅」、「蕭軍」等立場偏左的東北作家，甚至沒有「魯迅」、「巴金」、「徐志摩」、「郁達夫」……等五四作家，僅以「喜歡閱讀」作為「提筆寫作」的主要動機，避免不必要的麻煩。

子于散文集《建中養我三十年》回憶民國 37、8 年初抵台灣時，沉浸在建中圖書館所閱讀的歲月：

只要那位管理員不睡，多晚全可以到書庫找書，在書庫裡讀，成堆的帶回家讀。讀起書來絕對可以忘掉三十七、八年那段苦窮的日子。（子于，1980：49）

依據「建中創建於日治時期」、「戰後台灣查禁左派作家」，以及「戰後中文出版青黃不接」幾點理由分析，子于「書庫裡讀，成堆的帶回家讀」的書籍，應該不乏日文作品。日本

⁶ 以古丁為例，「日本戰敗後，古丁馬上組織東北中蘇友好協會，從事宣傳部門的活動，也曾為由山田清三郎組織的“在長春日本人民民主主義者同盟籌備會”與中共地下黨員張東籬之間起過溝通作用。然而，解放後他從事戲劇工作，整風運動中受到批判，1958年在反右鬥爭中又被投入監獄，據說1964年因病弱體衰而死於獄中，走完他僅僅50歲的短暫人生。」（岡田英樹著、靳叢林譯，2001：88）

又如，梁丁山《綠色的谷》被大內隆雄翻譯成日文，頗受歡迎，卻受到日人嚴厲監視，於1943年11月逃往北平。他回憶指出：「1957年我被錯劃為右派，有人捏造罪名，把我推向反革命深淵。其中一條罪狀就是《綠色的谷》被譯成日文，受到日本人的賞識。」監視梁丁山的冀芳林指出：「據說這本書（按，《綠色的谷》）還被日本人翻譯出版，吹捧美化日本侵略者。所以丁山還有個令人戰慄的罪名：“漢奸文人”。」（岡田英樹著、靳叢林譯，2001：113-114）

又如，在爵青方面，「1943年左右，爵青的很多朋友到華北去了，很多相識的人被捕入獄，甚至失蹤。這一切對於敏感的爵青不能沒有影響。藝文志同人辛嘉、杜白羽離開險境到華北去了，好友陳隄被捕入獄。在這樣的環境裡生存，爵青清楚自己有可能就會成為他們中的一個。他深知生存之境的險惡，才會告誡田兵不要出詩集，戴上“文話會”的徽章。」（劉曉麗，2008：218）

⁷ 林海音主編的《純文學月刊》當年介紹五四作家是非常大膽的嘗試。「由於大部分活著的三〇年代作家都在大陸，當時在臺灣研究三〇年代作家為不可觸碰的禁忌；而當時大陸對外封閉，許多作家下落不明，生死未卜，很難掌握正確資料。即使在這種困難情況下，林海音還是盡可能在兩年內介紹了十八位作家、四十九篇作品。」「林海音在多年後對她當時編三〇年代中國作家與作品，有這樣一段回憶：『那時的氣氛有異，我硬是仗著膽子找材料、發排，「管」我們的地方，瞪眼每期察看。』」（夏祖麗，2000：273-275）

文學與自然主義的密切關係，台灣作家也頗為瞭解；殖民地時期知名作家龍瑛宗指出，「所謂日本的『私小說』仍受到法國的自然主義的影響。」（龍瑛宗，2006：320）在「滿州國」受到日文教育的子于，從「滿州的日文閱讀世界」接軌「台灣的日文閱讀世界」，不間斷地受到日本「私小說」感染下，子于順理成章地融合自然主義表現方式以及 30 年代中文作家的寫作手法。

四、「改革大業」與「飲食男女」

子于小說裡的留學移民情節，圍繞在飲食男女的最為關切的「愛情」與「營生」。原因何在？可能情形有二，第一、身為中學教師的子于與《幼獅文藝》相同，都是共同陪伴青少年成長，對於成長中的青少年而言，「失根」、「漂泊離散」與「身份／文化認同」問題，或許過於沉重。第二、在「滿州國」體制下完成大學教育的子于，對於所謂「現代化」議題，想必有過更為深刻的體認。

子于就讀的「長春大學」位於「滿州國」時期的首都「新京」（長春）。「滿州國」執政者溥儀的年號——「康德」，固然有緬懷「康熙德政」之意，同時，也容易令人聯想起 18 世紀德國啟蒙運動大哲學家「伊曼努爾·康德」（Immanuel Kant）。追溯愛新覺羅家族的「現代化」政策，在同意李鴻章推行「自強運動」時，已經展開。舒新城《近代中國留學史》指出，「自強運動」政策之一的「栽培學生留美返國任公職」，逐漸形成與「科舉」類似的概念：

科名之虛榮心深入人心，人民之受教育均以獲得科名為目的，遊學去國萬里，較之國內求學更為艱難，無特殊獎勵，自難鼓舞。所以曾國藩、李鴻章初次派遣幼童去美，即規定「每年回華三十名由駐洋委員臚列各人所常，聽後派用，分別奏賞頂戴官階。」（舒新城，1989 [1933]：179）

甲午戰後，光緒帝在 29 年（1903 年）面囑張之洞擬定獎勵留學規定，授予日本國立大學畢業文憑的留學生「翰林」：

在日本國家大學堂暨程度相當之官設學堂之中畢業，得有學士文憑者，給以翰林出身。……在日本國家大學院五年畢業，得有博士文憑者，除給以翰林出身外，並予以翰林升階。（舒新城，1989 [1933]：180）

「科舉制度」在光緒 32 年（1906 年）廢除之後，「留學」更成為滿清委以官職、寄予厚

望的最後管道。「學部」更奏定廷試章程 11 條，詳細記載留學生歸國後的考核與任職標準，舉凡經由「學部」審查後，列入「最優等賞」的歸國留學生，再參加「廷試」。廷試結果，區分為「廷試一等」與「廷試二等」兩級，各自獲派不同官爵：

凡在外國高等以上各學堂之畢業生，經「學部」考驗合格奉旨賞進士舉人出身後，每年在「保和殿」舉行廷試一次，其廷試日期於八月考驗畢業以後，由「學部」奏請欽定……

凡經學部考驗列最優等賞給進士者，廷試列在一等，引見時於排單內註明，擬請旨賞給翰林院編修或檢討；學部考驗列最優等賞給進士者，廷試列在二等，引見時於排單內註明，擬請旨賞給翰林院庶吉士，俟三年期滿，由堂院學士出具考語，奏請分別受職編修或檢討。……

（舒新城，1989 [1933]：185、187）

「現代化」可曾為清朝的執政者帶來滿意結果？從清朝覆亡到「滿州國」追隨日本的失敗，可見執政當局企圖借重留學生實踐「改革大業」的動機，並未收到立竿見影效果。

事實上，被清廷寄予厚望的留學生，返國之後遭遇沉重疏離感，為了消除疏離感，不無選擇蟄居於沿海大都市，而非深入民間。1975 年哈佛醫學院精神系所（Department of Psychiatry, Harvard Medical School）Peter G. Bourne 博士（1939-）〈華人學生——涵化與精神疾病〉（The Chinese Student—Acculturation and Mental Illness）一文指出：

證據顯示，這些留學生的目標不易達成，而且在他們成功地求得自我進步的同時，卻使得他們疏離並難以改變傳統社會。他們居住在社會邊緣，採用西方名字以及行為模式，這使得他們無法回到成長的村落或社區。取而代之者，他們留在沿海大都市，因為他們在美國培養的品味，只有在大都市才能近距離享用。

（Bourne, 1975: 270）

可想而知的是，執政者將現代化寄託在留學生身上，希望他們活用所學、促使中國現代化，……種種遠大理想，卻因為歸國之後的留學生們「獨善其身」地遷居到大都會，無法達到理想目標，甚至因而拉大城鄉差距。

對於留學生失望的例子，也在殖民地時期的台灣出現。某些學生自日本返台之後，無法將他們在「現代化日本」的學習成果，分享同胞。施淑〈日據時代台灣小說中頹廢意識的起源〉形容那些將自己封閉的從日本歸來的知識份子，指出：

三〇年代中葉，臺灣小說開始出現一些新的知識份子形象。不同於一九三〇年前後，那些走入大眾，以社會改革為職志的自由主義或社會主義的知識份子，他們大都懷有前述陳逢源筆下的都市文化人心理；大都留學日本或從日本歸來，對日本懷有濃厚的鄉愁，不能適應臺灣農村及市鎮生活，厭惡傳統也厭惡資產階級的功利氣味，在自己心裡築起愛情的、藝術的、知識的堡壘。（施淑，1997：115）

鑑於「出國」費用的可觀，無論贊助年輕人的留學經費來自執政當局或者父母長輩，眾人原本寄託在留學生身上的「改革」期望，不無可能遭到事與願違的結果。

廿世紀初的中國留學生，也有積極投入政治的例子。以清末留日的羅振玉為例，在他與同夥積極安排下，被馮玉祥逼迫離開紫禁城的溥儀住進日本領事館，繼而移居天津日本租借區（1924年）（愛新覺羅·溥儀，2009：216-217）。之後，溥儀即位「新京」——長春（1932年），成為「滿洲國」名義上的元首（愛新覺羅·溥儀，2009：350-351）。如果歸國留學生真的可以完成國家現代化理想，那麼，透過羅振玉等人積極籌畫，「大清帝國」捲土重來的盛況，指日可待，奈何，那樣的結果並沒有出現。子于在使用本名「傅禹」發表的〈我看「連環套」〉一文裡，提到被日本統治的生活經驗：

在外敵的控制下，從事文學確實有份難說的苦處。像茶館酒肆全在醒眼的地方標出「休談國事、莫論人非。」有話只能找別人的地方說，教寫小說的能不當心。（傅禹，1974：90）

《偽滿洲國的真相：中日學者共同研究》描述當時日本人實際掌管文教決策的情況：

（1932年）7月5日，文教司升格為文教部，文教部總長由“國務總理”鄭孝胥兼任，曾任（日本）文部省宗教局長的西山政猪擔任總務司長，實際由西山把持大權。1934年3月1日實施帝制後，文教部總長改稱文教部大臣。1937年7月1日行政改革，撤銷文教部，在民生部內設教育司，司長為皆川丰治。1943年4月1日，民生部教育司再次升格為文教部，盧元善任文教部大臣，田中義男任次長。（東北淪陷十四年史總編室、日本殖民地文化研究會編，2010：166）

「滿洲國」直接任用日本人執掌教育大政、培育人才，對於民眾的教育究竟是好事？還是壞事？可以確定的是，在清朝留日學生與日本官員內心各自有盤算的情況下，「滿洲國」恢復昔日榮景的希望渺茫，反而是日本軍閥如虎添翼，一方面積極向山海關內備戰，一方面與西方工業國家爭奪東亞霸權。

小說家的說法，或許有值得參考之處。例如，本省籍文壇耆老葉石濤的回憶指出：

當光復來臨，臺灣現代主義文學運動如火如荼地展開的時候，我覺得非常詫異；因為他們所標榜的前衛文學，從喬伊（James Joyce）到卡夫卡（Franz Kafka），從紀德（André Gide）到卡繆（Albert Camus）、沙特（Jean Paul Sartre），達達、超現實主義、表現主義、實存主義以至於紀涅（Jean Genet）等人的反小說（anti roman）並不是嶄新的文學主張。在日據時代的末期直到光復初期，臺灣年輕一代的日文作家已經對於此種前衛文學潮流有所認識，並且經過一番沉思默考，有摒棄與採納的掙扎。（葉石濤，1983：117）

對於同樣具有被殖民經驗的台灣作家而言，做出「摒棄與採納掙扎」決定的背後，透露「追求現代化」過程中，不得不付出的沉重代價。可想而知的是，現代主義伴隨「工業化」席捲世界各地文壇的同時，「帝國主義」也盛氣凌人地駕到，換言之，縱使溥儀比他的愛新覺羅祖先們更有全盤「現代化」的優勢，奈何，在「種族隔離」、「帝國主義」、「既得利益」種種因素的背景下，執政者希望透過現代化達成改革目的，難以一蹴可幾，更何況差派年輕人出國的「留學政策」。《文化衝擊心理學》（*Psychology of Culture Shock*）引用 Alatas 研究結果強調，留學生回國之後遇到的困難，時常由於他們在國外學到的新科技，無法適用於國內。《文化衝擊心理學》指出：

儘管大多數的文化交流研究者抱持樂觀態度，人口統計和社會趨勢顯示，國際教育交換所預期的經濟成長目標難以實現，將這些交換計畫攤開來看，會發現為數可觀的留學生並沒有歸國，縱使他們回國，只要有機會就會移民到他們曾經留學的國家。那些獲得學位者對於他們定居所在地的經濟會有所幫助，可是，對於提升發展中國家科學技術的目標，卻沒有成功。（Ward, Bochner & Furnham, 2001: 143-144）

該書又引用 1979 年 Kumar 與 1981 年 Seidel 的研究結果指出，「留學生歸國後嘗試帶來的改變，乃是他們傳統習尚與風俗忽略之處，又或是他們國內尚未具備這些改變所需的基本條件。」（Ward, Bochner & Furnham, 2001: 145）對於二次大戰後，全球開發中國家前往美國的留學生而言，「回國發展」的步履蹣跚，「定居美國」往往成為他們理想的選項。

五、〈瞎蒼蠅〉、〈婚事〉與〈蒸籠〉——留學移民的生計與家庭

子于〈瞎蒼蠅〉問世的時間為何？尙待詳細查證。然而，這篇小說在 1970 年子于小說集《摸索》已經被收錄，換言之，〈瞎蒼蠅〉很有可能是子于 1960 年代的作品。事實上，依據子于受日式教育的角度分析，這篇以「移民日本」為題材的早期作品醞釀時期，毫無疑問地更早，並且對他往後以「美國」為留學移民對象的小說，產生相當程度的影響。

〈瞎蒼蠅〉的背景是一架飛往日本的班機，機上乘客「我」回憶與鄰座女主角「素梅」私奔經過。故事倒敘 20 年前，「我」幫助「滿洲國」官員之女素梅逃避惡棍「狗熊」糾纏、冒充是素梅的丈夫，兩人從瀋陽坐飛機到北平，奈何被尾隨的惡棍追上……。多年後，「我」與素梅相遇台北，當時，素梅已被狗熊強娶，「我」是單身公務員，禁不起素梅苦苦哀求，「我」終於被說動，計畫與她雙宿雙飛，私奔日本：

「老實會兒，我有話問你！你知道我們到日本，打算作什麼？」/「我怎麼知道！反正答應帶妳去日本！」/「我打算先開個餐館。」/「餐館？飯館子！作中國菜！好哇！太好啦！中國菜是世界上最好的？」（子于，1970b：108）

「我」興高采烈地附議，對於拿手好菜「蠔油牛肉」深具信心，並且以念書時期擊敗日本同學的優異成績，替自己打氣，相信自己能夠戰勝異國環境：

「念書的時候，沒人比的過我！連那些日本小子在內。每到考試得乖乖地請客，不然，我就不借給他們筆記。也不給他們講。他們誰敢不服。包括那些助教在內，有難題得來請教我！妳不信！」/「信，信！我什麼時候說不信來著！老鐵就口口聲聲說你是大才子！」/「胡說，他淨胡說！他才沒出息！功課有一半兒不及格，是被趕跑的！他憑什麼叫我大才子！他知道什麼叫才，什麼叫不才！」/「不要著急嘛！坐好！有話慢慢兒地說！」/「說什麼？」/「說好！帶我去日本囉！」/「這有什麼好說的？不去日本，還去那兒？當然去日本，去日本開飯館子，我燒中國菜給他們吃！我是誰也比不了的大廚子！燒的牛肉最香最軟，最腰裡細！」/「我說的是我們要離開這兒！」/「咦？不離開這兒，怎麼能到了日本？這兒，我是個小秘書！我管那家房子漏了少泥水匠。玻璃破了找鑲玻璃的！這不是你說的嗎？」（子于，1970b：109）

小說的「我」通曉日文、自信滿滿，同時卻透露一旦抵達人地生疏的彼岸，必須開設餐

廳、從頭做起。小說結尾，「我」張開兩手學飛，戲稱自己是沒有眼睛的「瞎蒼蠅」：

「『你不是！』／『我是！』／『不是！』／『是！』／我回臉看。一眼看到她仰著的臉。兩隻大眼睛閃閃發光。滿噙著淚水。有的流出來。」／「『說！我到底是什麼？』／她閉眼，閉不住的淚水，流過緊閉的兩片唇。／喘口氣，我鬆開兩手，要繼續飛。她連忙摟緊我。氣急地說：『好！告訴你！你是要我活命的閻王爺！好了吧！』我感到痠軟，被硬推到床上。給蓋上被。」（子于，1970b：111-112）

男主角終究沒有要了素梅的命，相反地，只因為對於素梅的情愛，這位通曉日文的知識份子，放棄在台灣從「雇員」熬到「課員」、每年考績甲等的紀錄，為愛走天涯。

從寫作技巧來看，〈瞎蒼蠅〉以打破時空界線的對話，加上跳接與意識流方式完成，令人聯想起日本現代主義「大師」——新感覺派代表人物橫光利一的知名短篇小說〈蒼蠅〉。〈蒼蠅〉被 2003 年台灣一部標舉「現代」的中日文對照《日本現代文學評析》，列為首篇。該作以化身蒼蠅的第一人稱為主角，從蒼蠅的眼中來看待一則發生在驛站等候馬車開動，體驗人世聚散飄渺的故事。小說以馬車翻覆結束，而停憩在馬車上的蒼蠅，也在馬車傾覆震盪的剎那間，振翅飛去，寓言趣味濃厚。〈瞎蒼蠅〉以寫實方式描述一對飛往日本的男女，兩篇作品除了皆採用第一人稱與意識流寫作外，並無相似之處。

從主題情節而言，〈瞎蒼蠅〉從「飲食男女」角度看待移民抉擇，與「移民輸入國」的——美國某些研究報告不謀而合。1976 年美國出版的《在美國的全球學生》（*The World's Students in the United States*）指出，選擇返國的留學生，常見特質包括「年紀較長者」、「與家鄉親人以及文化關係密切者」、「政府公費生」，以及「社經地位較高者」（Spaulding & Flack, 1976: X）。這些因素〈瞎蒼蠅〉的男女主角，並不具備，尤其他們是流離到台灣的「滿洲國」知識份子，多少符合《在美國的全球學生》指出容易選擇移民的族群——「文化或政治的異議份子」（cultural or political dissidents）。最重要的是，〈瞎蒼蠅〉的男主角滿腦子的「開餐館」念頭，其實就是移民者必須面對的關鍵問題——「工作」；《在美國的全球學生》指出，移民與否的決定，受到工作機會的影響極大（Spaulding & Flack, 1976: X）。1978 年 William A. Glaser〈人才外流——移民與回歸〉（*The Brain Drain: Emigration and Return*）亦指出，移民者生涯規劃當中的最重要因素，在於「工作的品質」（quality of jobs）、「工作的數量」（numbers of jobs）以及「為了子女」（best interests of children）（Pedersen, 1980）。

「歸國留學生」與「本國知識份子」之間的最大差異，除了「專業職能」之外，應該就屬「語言」。子于小說的留學移民情節，雖然站在「留學生在台家人立場」，對於歸

國留學生的處境沒有深入分析，然而，留學生比本國知識份子多出的「外國語」訓練，子于卻能充分掌握。以〈瞎蒼蠅〉為例，男主角雖然沒有留學，可是接受日式教育的結果，培養出他對外國語以及專業職能的自信——其中或許有作者子于自己的影子。表面看來，素梅是促使他決心前往日本的主因，可是，男主角對目前的工作內容，「這兒，我是個小秘書！我管那家房子漏了少泥水匠。玻璃破了找鑲玻璃的！這不是你說的嗎？」（子于，1970b：109）顯然已經有所不滿，換言之，在台灣擔任小秘書的「我」，毫無參與國家改革大業的任何意識型態。

從〈瞎蒼蠅〉開始，子于將他的小說裡的留學移民情節，奠定於「飲食男女」之上的用意明顯。以1971年子于在《大學雜誌》第37期發表以「留美」為背景的〈婚事〉為例，小說以台灣為背景，描述第一人稱女主角「蘇雲」——「我」，代替在美留學的哥哥「蘇震」拜訪同樣留美的「王姐姐」母親（諧音王母娘娘？），探求對方家長是否同意兩方婚事。蘇男、王女在大學時代已是戀人，王女先行留美，蘇男役畢也負笈美國，兩人會合，互許終身，可是女方家長一直不鬆口。「我」在王女弟弟「王凱」安排下，以喬姓自費留學生女友的假身份與王母見面。王母犀利地設問女方與自費留學生結婚後，男方匯款回台還債、奉養父母，不利妻子：

出國怎麼樣？等修完碩士，修完博士能賺錢的時候，不得先還人家的債？想想他一共能賺幾個錢？他能不寄回錢來養家？嗯，你們說！嫁給這樣一個人，還不是白跟他受罪，受洋罪？（子于，1971：92）

鑑於蘇震同樣也是自費留學生，「我」可謂碰了釘子，不歡而散。然而，情節出現轉圜。王凱送「我」離開的路上，分析長輩心事：

這些媽媽們，還不是從小學催著女兒上中學，中學唸完催著上大學。大學畢業出國。出國以後就催著結婚。跟怕女兒考不大學，怕出不了國一樣。怕女兒結不了婚。怕女兒一輩子嫁不出去。（子于，1971：92）

「我」逼迫王凱把他母親反對女兒嫁給蘇震的理由說清楚，王凱明指「經濟」問題：

一個商人想到自己的貨色可以賣大價錢，就不知道要多大價錢好啦！妳懂不懂？（子于，1971：92）

在金錢的龐大陰影下，「我」噤聲不語。然而，小說結尾，陪「我」等公車的王凱，表明他姐姐「吃了秤砣鐵了心」的堅定立場，「書也念的差不多了，歲數也到了」、「在那麼大

的世面裡，什麼看不明白，什麼看不清楚，他們透徹得很！」王凱斬釘截鐵地將他姐姐信中的話語重複：

她說反正在地球的那一邊呢！這邊兒的媽媽們，最多，最最多只能寫幾封郵東搗搗蛋！（子于，1971：93）

子于冷靜地調侃家長們鞭長莫及，留學兒女們輕鬆享有婚嫁自由。

子于於《中國時報·人間副刊》1974年10月1-2日發表的〈蒸籠〉，情節圍繞在「留美博士改行賣早點」。故事場景是台北國際機場的候機室，當時，遭美國公司裁員、返台學習手藝的博士哥哥——「冠英」即將再度赴美。冠英的行囊裡包括弟弟——鞋廠老闆「亞雄」提供的資金，以及爲了開設理想中的早餐店所新購的蒸籠。換言之，冠英放棄多年苦讀的專業知識，祭出老祖宗飲食智慧——蒸籠，試圖透過征服美國人的味蕾，再度爲實現「美國夢」出國。

小說站在亞雄角度，回憶自幼冠英不斷要求接濟的情景。首先，亞雄初中畢業後開始打零工，就有足夠金錢支援求學中的冠英：

亞雄給哥哥送頓午飯。哥哥接過飯盒，常問：「身上有錢嗎？」等接過那五元還是一元，再說：「將來還你！」亞雄幫人家送送報，有時送送電話簿。零花錢倒是不缺，那一元五元的，沒當回事兒，沒想過還不還的。（子于，1975c：5-6）

日後，冠英繼續唸書，考取自費留美。父親抵押家裡唯有的小房，換得幾千美金當作冠英留學費用，他顧慮在鞋廠當學徒的亞雄質疑偏心，替冠英許下承諾：

別瞧這回你哥哥帶走幾千美金，將來他都會還給你的！（子于，1975c：8）

小說重點轉移到亞雄如何一步一步地成家立業。首先，他與鄰家女兒「愛珠」培養感情、步入禮堂；愛珠曾仰慕冠英，卻因冠英持續深造，最後與亞雄牽手成家。亞雄在愛珠協助下，自行開張的小型製鞋工廠，逐漸步上軌道。固執的老父堅持地認爲唸書才是唯一出路：

我這一輩子啊！就是吃虧在沒念出個學歷。幹到老死，還是個小科員。眼瞧著教會那些有學歷的，剛會個大概，就一個個地升科長、升處長。說不清升多高……亞雄啊！早晚會知道，你們兩口子還得靠你哥哥，教他拉你們一把，才有出頭的

日子！到那時候才知道後悔不好好念書……算了吧！開個鞋廠，賣膠底鞋，能賣出多大出息！（子于，1975c：16）

老父直到臨終前也不看好亞雄的鞋廠生意。臥病在床，仍然不忘在愛珠面前罵亞雄：

亞雄這孩子天生的不聽話！到現在，我快嚥這口氣了！還是不聽話！妳，妳也不知道勸勸他！到底是念書不多，不懂得道理！氣人，看著你們就氣！（子于，1975c：18）

彌留之際的老父，握著亞雄的手，口裡念的卻是趕不回來的冠英。忠厚老實的亞雄，完全不計較老父的偏頗，「亞雄咬住牙，任著眼淚流到脖子。自己告訴自己，贖回那座住房，那是父親留下來的唯一的產業。看著父親死得並不自在的臉，自己對自己發誓。」（子于，1975c：19）

〈蒸籠〉裡到機場送行者還包括亞雄的岳父。老丈人責怪女兒、女婿花錢太快，使得開新工廠計畫，胎死腹中，毫不知籌備工廠的款項已借給冠英，助他圓夢。小說結尾，老人鼓勵小外孫努力用功，將來可以和大伯一樣出國留學，

誰也不會想到，孩子一下掙開小手，理直氣壯地大聲叫出：「我才不去美國炸油條呢！」（子于，1975c：27）

原來，老人印象裡的冠英，仍是閩里知名、留學美國的青年才俊，小孩眼中的大伯，百無一用，反而為小孩的父母帶來煩惱。

子于〈一個小說作者的私語——「蒸籠」後記〉描述他的寫作心得。他一方面未指名道姓地批評某位歸國「大作家」，「念了大學念出了國，修得那點學問應該花了不少錢，可也用不著拿學問來喝斥人。」一方面稱讚當時甫從文化大學哲學系畢業的李昂與她的小說〈昨夜〉：

寫的時候我想她沒顧及到教給讀者什麼。也沒有指出男女該走那條路。想來一個寫小說的人也就能這樣吧！（子于，1975a：51-52）

至於〈蒸籠〉為什麼對於留學移民的男主角冠英如此犀利，該文未做深入解釋。

六、〈芬妮·明德〉的失戀男女

1981 年子于透過〈芬妮·明德〉，沉痛地將「赴美」與「情奔」劃上等號，某種程度地與〈瞎蒼蠅〉前後呼應。小說透過闖入香閨的竊賊「明德」與沐浴甫畢的地下賭場女主人「芬妮」——她甚至支開隨即趕到的警衛，互吐心聲，鋪展情節。原來，芬妮誤以為明德受她情夫——某婦科醫生指派，算得上「自己人」；明德則是日前竊聽芬妮、醫生與一對老夫婦的談話，得知芬妮剛剛匯出壹萬美金給在美國的女兒，引發犯意。

芬妮口中那對老夫婦，在台灣生活穩定，卻一心移民海外。老人在 1949 年遷居台灣以前，「擔任哪一省的財政廳長」，如今他的兩名兒子在台灣有「科長」身份，他的長孫即將大學畢業。明德質疑風燭殘年的老人移民美國後如何生活？芬妮指出，老人企圖安排續絃妻到一間老部屬開的餐館工作，「他說只要熬五六年，可以熬出公民權，而後再照第一優先，第二優先接兒子和孫子過去。」（子于，1982：41）明德半開玩笑地表示，要對老人下手：

若真把他搶光了，叫他買不起綠卡，對他是份功德。另一面還給國家省一筆外匯。
（子于，1982：41-42）

老人的美國夢令讀者印象深刻：祖父汲汲營營跨海而去，兒、孫輩能夠不受到影響？明德的話語則透露社會角落另一種激烈聲音。

芬妮與明德雖然都有親友在美國，回憶卻心灰意冷。芬妮曾任教中學，公務員丈夫早年犯下重大貪污案件入獄 15 年，致使她與女兒兩人陷入相依為命的困境，「教給女兒說謊，跟人說，她爸爸在國外。」芬妮堅信丈夫無辜，因為未曾見他搬運大筆金錢回家。服刑 10 年後，丈夫假釋出獄，不久，逐漸恢復入獄前的生活步調，芬妮任憑枕邊人去來，茫然如入五里霧中。之後，丈夫赴美，同行包括一名女秘書。出國不到一年，丈夫匯回兩萬美金並央求芬妮同意離婚，他招認與女秘書存在 10 餘年姦情，兩人私生子只比他與芬妮婚生女兒小兩歲。收信之後，芬妮精神開始出狀況，再也無心教學，遍訪各醫院精神科。最後，遇到一名婦產科醫生，她聽從醫生診斷，相信是婦科作祟，決心辭去教職靜養，醫生暗地向芬妮傾吐他的妻子也與別人私奔赴美。同樣是失去伴侶的芬妮與醫生兩人，產生戀情，「兩個人好起來，她的病好起來。他勸她到兩家保險公司幫著拉人壽保險。」（子于，1982：66）芬妮透過婦科醫生介紹，開始與富裕客戶們交際應酬。

醫生利用芬妮的名義，在宅邸安排賭局、招攬賭客。表面看來，醫生收入豐富，然

而，種種開銷的壓力——包括「甫開辦兩年私人醫院的支出」、「兒女生活所需」、「佣人們的薪水」等等，致使入不敷出，終於將私宅改裝成地下賭場，專門安排高檔賭客，央求芬妮出面作莊。芬妮向明德抱怨，雖然她是賭場經理，所得並不多：

別瞧他表面出手大方，骨子裡才是要多小氣有多小氣！不用說別的！比方說，每月用我的名義，口口聲聲捧我的場，在他金華街家裡請夥子人賭錢。抽出的頭錢，好說歹說，常是全揣進他自己口袋，不管人整夜整夜地伺候著……。（子于，1982：72-73）

最初，芬妮誤以明德受到婦科醫生支使，可見她與醫生已經出現隔閡。

那筆企圖芬妮接受離婚的兩萬美金，使得芬妮體驗人情冷暖，甚至已成年的親生女兒亦令她寒心。女兒曾鼓勵她另尋第二春，發現母親被婦科醫生帶入歧途，「又口口聲聲說受不了媽媽這套德行。對媽媽說，你這個人，未免太不上道。」（子于，1982：65）女兒氣呼呼赴美，又因為女兒的男友——後來的女婿經由她的丈夫提供美國工作機會，換言之，女兒等於投靠了父親。對於芬妮而言，她的丈夫與親生女兒，在美國與「別人」享受天倫之樂，她卻再次遇人不淑……。

張系國比喻「芬妮」、「明德」是台灣版的美國電影《我倆沒有明天》（Bonnie and Clyde）——取材自 1930 年代真實鴛鴦大盜故事 Bonnie（邦妮）和 Clyde（克萊德）的 1967 年電影（張系國發言、丘彥明記錄，1982：26）。可是，芬妮、明德不但沒有攜手搶銀行，甚至連芬妮經管的賭場也毫髮無傷，反而是明德接受芬妮勸告，金盆洗手，為出國留學做準備。

明德年紀僅芬妮的一半，遇到的麻煩卻不小。來自南台灣、身為長子、母親早逝的他，為了改善家計，放棄出國機會，在某學府擔任助教。他向芬妮透露：

當年也確實有人要提供旅費。可是，他卻不管丟下我老爸，還有弟弟妹妹怎麼活。（子于，1982：35）

明德淪落成為闖空門竊賊的原因可以歸納為二：「職場競爭失利」與「戀愛失敗」。明德追溯四年前，學校頒佈只有歸國博士才能擔任講師的新政策，反映數理科系對於「外國學歷」的重視。明德擔心升遷無望，面臨成為「萬年助教」的苦惱，怒從心上起，惡向膽邊生，「當知道前進沒門兒，只好另闢財路！」（子于，1982：33）

明德與〈蒸籠〉裡的亞雄都是「顧家」與「孝順」的優秀青年。然而，置身學術象牙塔的明德，在婚姻、家庭、事業等方面，都沒有亞雄的幸運：首先，職場上升遷機會被留學歸國者先馳得點，其次，女友飛到美國嫁人，第三，他沒有足以分擔家計的弟妹。面對「事業」、「婚姻」兩端的前途茫茫，南部北上的明德一意孤行地成為闖空門的偷兒。他採用科技手法行竊高收入者，得手多次。他在高級餐飲場所利用自製竊聽器偷聽客人談話，選定目標，再以自製的電鑽、開鎖器等工具侵入民宅。他將可觀的行竊所得寄回南部老家，「去年在台南老家，我平地蓋起一座兩層樓，我老爸見到我就高興得流眼淚！我小妹兩年找不到事兒，見我蓋起樓來，農會馬上要她管會計。」（子于，1982：33-34）不知情的家人，誤信明德在股票市場大有斬獲。

明德產生反社會行為的另一項原因，是前女友留美、嫁作人妻。當初，女友家人諷刺明德所就讀的物理系，賺不了大錢，要求他「重考醫學院」，或者「轉學電機」。堅持完成學位的明德，曾經出言不遜的頂撞：

他記得當時就說過：「講賺大錢，當強盜多好。」她的家人禁止她跟他來往。（子于，1982：55-56）

女友在家人安排下，大學畢業就出國，不到一年，就嫁了人。

子于透過小說「醫學院」與「外國學歷」情節，質疑存在社會大眾之間的價值觀。首先，「開賭場」的芬妮醫生情人，顯然在諷刺認定「醫學院」前途較佳——包括明德前女友家長在內的世俗觀點。小說企圖透露，人性貪婪面的作祟，縱使高收入的醫生，也未必能夠滿足收入所得。其次，在「外國學歷」成為大專院校教師資格的同時，卻帶給國內研究所畢業生壓力——包括明德在內。小說以明德為例，警告知識份子切勿誤入歧途，除非明德遇到芬妮這樣另有盤算的「受害人」，否則，若是失風被逮，一定身繫囹圄。

「留學移民」帶給類似明德這樣本地年輕人的困擾，也在其他「非留學生作家」的小說裡出現。以善寫大學生戀情的大眾小說作者瓊瑤為例，她在《庭院深深》描述男主角「柏霽文」第二任妻子「愛琳」瞭解他的第一任妻子「含煙」如何離家出走、10年後重新以「留美教育碩士」身份現身。愛琳喃喃地說：

是的，是她！那鬼魂！那幽靈！她踏著夜霧而來，掠奪別人的一切！（瓊瑤，1983：435）

愛琳的困境，與子于〈芬妮·明德〉的男主角明德所面對的處境有些類似，他們的生涯

規劃都因為戴著「留學歸國」光環者的出現，產生變數，換言之，小說家款款陳述國內競爭激烈，政府則遺憾人才缺乏——「人才外流」(brain drain)。⁸由此可見，歸國學人未必受到所有國人歡迎，特別是遇到「工作權」與「財產繼承權」的競爭。

瓊瑤沒有「工業殖民帝國」下的生活經驗，所以她的留學生故事與子于並不相同。瓊瑤沒有留學經驗，她的小說也與白先勇、於梨華的故事有異。雖然如此，她對留學生在國外開銷花費的問題煞費苦心，她的自傳《我的故事》回憶：

（我的兩個弟弟）都拿到美國大學的入學許可之後，才來考慮經濟問題。我身為長姊，見他們這樣熱中，就開始幫他們籌備旅費和學費。一九六六年，我先送走了麒麟，第二年，我又送走了小弟。／一連送走了兩個弟弟，我頗有離愁。在生活上，難免又拮据起來。寫啊寫啊，寫作不僅是興趣，也是我唯一能仰賴的賺錢方式。（瓊瑤，1989：237）

具有「留學生家屬」背景的瓊瑤，以「籌措手足海外學費」為核心發表小說《雁兒在林梢》，又以一對在義大利留學兄弟辛苦謀生，撰寫《人在天涯》。

60、70年代的「留學生小說」雖然是《現代文學》的特色之一，但是，定居台灣的作家們面對「留學移民」主題，卻有不同聲音。對後者而言，「失根」與「離散」並非他們關切的重點，掌握自然主義路線的子于如此，以大眾市場為導向的瓊瑤亦然。

七、 結論

小說作品能夠問世的原因，一方面是作者巧思戮力的心血結果，二方面在於編輯出版的慧眼玉成。作品大多數在《幼獅文藝》刊載的子于，採用標榜「實驗性」的自然主義方式下筆，頗具特色地深入「人性」探索層面，他的「非主流」留學移民小說，突破種種限制，掌握小說本身存在的「普遍性」因素，爭取問世機會：〈婚事〉透過《大學雜誌》出版、〈蒸籠〉見諸《中國時報》、〈芬妮·明德〉得到《聯合報》小說獎，對於小說創作數量不多的子于而言，作品能夠被多種不同刊物接受，無疑是一種肯定。

⁸ 例如，1966年經濟部長李國鼎以「人才外流」為題應邀在歲暮「留美同學會」演講，陳述當年台灣學生留美不歸的概況「外流的趨勢一直在上昇，每百名出國學生中，有九五名居留國外。毫無疑問的，其中包括一些我國青年中的精華。此外，我要附帶一提的是：實際的外流人數可能還要超過這些數字，因為有些人出國並不經過教育部的核准。那麼這些人究竟到甚麼地方去，並且長住久安留而忘返呢？我確信諸位已知這個答案，美國吸收了我們每年外流人才總數的八〇%。」（李國鼎，1967：3）

子于嫻熟地掌握「跳接」、「倒敘」、「對話」、「獨白」、「意識流」……等現代小說慣用的寫作技巧，提供台灣現代主義的多元源頭又一項證據。換言之，戰後台灣揭櫫「現代主義」大纛的刊物，雖然以《現代詩》與《現代文學》最為知名，可是，子于〈瞎蒼蠅〉內容情節所涉及「滿州國」的「人、事、時、地、物」背景，引人正視「有意識地」創作現代主義作品的風潮在廿世紀上半葉的「滿州國」、台灣，以及上海，已經展開。

子于以非常冷淡的態度看待「向工業化國家學習」的「留學」議題，相反地，他在「飄洋過海」所造成的時空隔閡，盡情地發揮想像與創意。這樣的寫作態度，很可能來自他的成長背景：愛新覺羅氏「富國強兵」的理想，在日本幕後操縱的影響下，顯得虛無縹緲。「滿州國」給予的「工業化殖民帝國」教育，使得子于並未附和留學生的「失根」議題，卻冷靜地剖析出國男女的「婚嫁自由」，他的鮮明立場在早期小說〈瞎蒼蠅〉已經透露；如何在「人地生疏」的日本謀生，成為〈瞎蒼蠅〉的小說人物必須面對的課題。縱使小說主角「我」是日本教育下的高材生——因為求學時期成績優於日本同學而有自信，可是「找工作」才是作者最為關切的議題。換言之，他的留學移民小說擺脫「國族／家族」的千斤重擔，卻在飲食男女關切的「性」、「金錢」與「工作」方面盡情鋪敘。

冥頑不靈的老者，往往在子于留學移民小說裡出現。這些老者「年邁顛預」的負面形象，可被視為自然主義小說家對於人性的質疑與無奈，在此同時，老人們的執著與頑固，加強作者對於「求新、求變」的迫切期待。典型的例子是，子于將留學移民動機，追溯到已有兒孫的老人，這樣的情節從「留學史」的角度分析，有其背景可循。子于塑造〈蒸籠〉中的老父，懷著對於出國唸書長子冠英飛黃騰達的期盼，直到臨終，又如〈芬妮·明德〉那位戰後自大陸抵台前國府官員，抱持堅定的移民美國信念，縱使多次受騙也不動搖。無可奈何的是，老者在傳統社會卻擁有過多權力，他們對於下一代提出看似合理的要求，卻造成對方沉重的負擔，例如〈蒸籠〉裡的「冠英」與「亞雄」兄弟，冠英雖然順從父命拿到外國文憑，卻遭到裁員命運，認真工作的亞雄，則一再面臨父親的責備與兄長的資金索求。

子于站在「留學移民在台親友」立場非常明顯的結果，往往出現「揶揄離開台灣者，同情留在台灣者」的情節。例如，他調侃某些實現「美國夢」的小說人物，選擇以犧牲在台灣家人的幸福為代價：〈蒸籠〉裡向弟弟亞雄伸手要錢的哥哥冠英，〈芬妮·明德〉裡芬妮的前夫、女兒，以及明德的前女友。又如，他將「情奔」視為是移民海外的主要理由，而非懷抱「復興家國」大業；這樣的認知，在他的〈瞎蒼蠅〉已經出現，之後的〈婚事〉更明白地向讀者宣告，海外留學男女的婚嫁自由，已經脫離父母的掌握。至於〈芬妮·明德〉的女主角芬妮心碎的同時，她的丈夫與女秘書則實現雙宿雙飛的多年夢想。總之，他用〈瞎蒼蠅〉、〈芬妮·明德〉寫男女私奔，又用〈婚事〉揭櫫「婚嫁自由」。

子于強調留學移民乃是「飲食男女」個人理由。因此，〈瞎蒼蠅〉男女主角的「櫻花夢」並非建築在「求知」理由上，而是「海外開餐館」的現實考量。「海外開餐館」的情節，重複在他的〈蒸籠〉裡出現，用以調侃在美失業的博士冠英。子于〈芬妮・明德〉三度採用「開餐館」情節，當作那位堅定移民老人的海外謀生之策。另一方面，子于對年輕人給予的鼓勵與同情，則透過〈蒸籠〉忠厚老實的亞雄加以展現，他也利用女主角芬妮鼓勵明德出國拿學位，因為，「外國學歷」終將成為明德未來求職的重要履歷。

子于的留學移民小說，展現他獨樹一幟的「實驗性」風格。他捨棄「追求新知」、「光耀門楣」、「報效家國」、「造福人類」……種種出國留學的雄心大志，也跳脫留學生小說常見的「失根」、「離散」等主題，既沒有留學生小說常見的背景——「國人期待」，也沒有「越洋訴苦」的窠臼，而是從人性出發，提醒讀者們注意更為切身的問題。

引用書目

一、中文書目

- 七等生，1976，〈文學與文評——代序〉，《我愛黑眼珠》，台北：遠行，頁 3-7。
- 子于，1969，〈看海〉，《幼獅文藝》，第 31 卷第 3 期，頁 41-61。
- 子于，1970a，〈序〉，《摸索》，台北：晨鐘，頁 1-5。
- 子于，1970b，〈瞎蒼蠅〉，《摸索》，台北：晨鐘，頁 63-112。
- 子于，1971，〈婚事〉，《大學雜誌》，第 37 期，頁 88-93。
- 子于，1972a，〈享受這罪過〉，《幼獅文藝》，第 219-221 期連載。
- 子于，1972b，〈升斗喜棚〉，《幼獅文藝》，第 227 期，頁 99-118。
- 子于，1974，〈蘭花與蘋果〉，《幼獅文藝》，第 250 期，頁 33-51。
- 子于，1975a，〈一個小說作者的私語——〈蒸籠〉後記〉，《書評書目》，第 21 期，頁 50-53。
- 子于，1975b，〈也算一種看法〉，《幼獅文藝》，第 262 期，頁 13-14。
- 子于，1975c，〈蒸籠〉，收錄於高上秦主編，《當代中國小說大展·第一輯》，台北：時報文化，頁 3-27。（原刊載於《中國時報·人間副刊》，1974.10.01-02）
- 子于，1976，〈病中記〉，《幼獅文藝》，第 271 期，頁 110-120。
- 子于，1977-1978，〈迷茫·矧巴列傳〉，《幼獅文藝》，第 287-294 期連載。
- 子于，1978，〈一家天津人在東北過年〉，《幼獅文藝》，第 290 期，頁 56-62。
- 子于，1980，《建中養我三十年》，台北：大地。
- 子于，1981，〈練好身體、享受生活〉，《幼獅文藝》，第 336 期，頁 48-50。
- 子于，1982，《芬妮·明德——聯合報七十年度中篇小說獎作品》，台北：聯合報社。
- 本社，1954，〈我們的態度〉，《幼獅文藝》，第 1 卷第 1 期，頁 2。
- 司馬中原發言、丘彥明記錄，1982，〈聯合報七十年度中、長篇小說獎總評會議紀實〉，收錄於子于，《芬妮·明德——聯合報七十年度中篇小說獎作品》，台北：聯合報社，頁 3-52。
- 朱炎發言、丘彥明記錄，1982，〈聯合報七十年度中、長篇小說獎總評會議紀實〉，收錄於子于，《芬妮·明德——聯合報七十年度中篇小說獎作品》，台北：聯合報社，頁 3-52。
- 李國鼎，1967，〈人才外流問題——民國五十五年十二月廿一日在留美同學會中演講詞譯文〉，《自由中國之工業》，第 227 卷第 1 期，頁 3-7。
- 李歐梵，1988，〈中國現代小說的先驅者——施蛰存、穆時英、劉呐鷗作品簡介〉，收錄

- 於李歐梵編，《新感覺派小說選》，台北：允晨，頁 1-16。（原文刊載於《聯合文學》，第 3 卷第 2 期，1987.01）
- 貝維拉達（Gene Bell-Villada）著、陳大道譯，2004，《為藝術而藝術與文學生命》（*Art for Art's Sake and Literary Life*），台北：昭明。
- 岡田英樹著、靳叢林譯，2001，《偽滿洲國文學》，吉林：吉林大學。
- 東北淪陷十四年史總編室、日本殖民地文化研究會編，2010，《偽滿洲國的真相：中日學者共同研究》，北京：社會科學文獻。
- 姚一葦發言、丘彥明記錄，1982，〈聯合報七十年中、長篇小說獎總評會議紀實〉，收錄於子于，《芬妮·明德——聯合報七十年中篇小說獎作品》，台北：聯合報社，頁 3-52。
- 施淑，1997，〈日據時代台灣小說中頹廢意識的起源〉，《兩岸文學論集》，台北：新地，頁 102-120。
- 夏祖麗，2000，《從城南走來——林海音傳》，台北：天下文化。
- 張系國發言、丘彥明記錄，1982，〈聯合報七十年中、長篇小說獎總評會議紀實〉，收錄於子于，《芬妮·明德——聯合報七十年中篇小說獎作品》，台北：聯合報社，頁 3-52。
- 國立台灣文學館，〈台灣作家作品目錄系統·作家查詢〉，http://www3.nmtl.gov.tw/Writer2/writer_detail.php?id=37，瀏覽日期：2012 年 9 月 1 日。
- 傅思德（Lilian R. Furst）撰、李永平譯，1973，《自然主義論》，台北：黎明文化。
- 傅禺，1974，〈我看〈連環套〉〉，《幼獅文藝》，第 248 期，頁 88-92。
- 舒新城，1989 [1933]，《近代中國留學史》，上海：上海文化。（據 1933 年《中華書局》版影印）
- 愛新覺羅·溥儀，2009，《末代皇帝自傳·上》，台北：風雲時代。
- 楊樹清，2003，〈走過風華《幼獅文藝》半世紀〉，《文訊》，第 213 期，頁 86-90。
- 葉石濤，1983，〈論臺灣文學應走的方向〉，《文學回憶錄》，台北：遠景，頁 109-120。
- 葉渭渠，2003，《日本文學思潮史》，台北：五南。
- 齊邦媛，1990，〈留學「生」文學——由非常心到平常心〉，《千年之淚》，台北：爾雅，頁 149-177。（原文刊載於《中國時報·人間副刊》，1986.11.01-03）
- 劉曉麗，2008，《異態時空中的精神世界：偽滿洲國文學研究》，上海：華東師範大學。
- 蔡鈺凌，2006，〈文學的救贖——龍瑛宗與爵青小說比較研究（1932-1945）〉，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。
- 橫光利一著、陳炳崑譯，2003，〈蒼蠅〉，收錄於陳炳崑編著，《日本現代文學評析》，台北：尚昂文化，頁 7-25。
- 龍瑛宗，2006，〈冥想〉，收錄於龍瑛宗著、陳萬益主編，《龍瑛宗全集·第六冊》，台南：國家台灣文學館籌備處，頁 318-321。（原文刊載於《臺灣文藝》，第 53 期，1976.10）

- 應鳳凰，2007，〈文藝雜誌、作家群落與六〇年代臺灣文壇〉，《臺灣文學評論》，第7卷第2期，頁46-73。
- 謝志宇，2005，《20世紀日本文學史——以小說為中心》，杭州：浙江大學。
- 鍾肇政發言、丘彥明記錄，1982，〈聯合報七十年中、長篇小說獎總評會議紀實〉，收錄於子于，《芬妮·明德——聯合報七十年中篇小說獎作品》，台北：聯合報社，頁3-52。
- 魏闕，1972，〈子于的人生觀照〉，《幼獅文藝》，第226期，頁125-135。
- 瓊瑤，1982，《人在天涯》，台北：皇冠。（原刊載於《皇冠》，第45卷第2-3期，1976.04-05）
- 瓊瑤，1982，《雁兒在林梢》，台北：皇冠。（原文刊載於《皇冠》，第47卷第4期至第48卷第2期，1977.06-10）
- 瓊瑤，1983，《庭院深深》，台北：皇冠。（原文刊載於《皇冠》，第31卷第2期至第32卷第2期，1969.04-10）
- 瓊瑤，1989，《我的故事》，台北：皇冠。

二、英文書目

- Bourne, Peter G. (1975). The Chinese Student—Acculturation and Mental Illness. *Psychiatry*, 38(3), 269-277.
- Pedersen, Paul B. (1980). Role Learning as a Coping Strategy for Uprooted Foreign Students. In G. V. Coelho & P. Ahmed (Eds.), *Uprooting and Development: Dilemmas of Coping with Modernization* (pp. 295-320). New York: Plenum Press.
- Spaulding, S. & Flack, Michael J., with Sean Tate, Penelope Mahon & Catherine Marshall. (1976). *The World's Students in the United States: A Review and Evaluation of Research on Foreign Students*. New York: Praeger.
- Ward, C., Bochner, S. & Furnham, A. (2001). *The Psychology of Culture Shock*. Hove, East Sussex: Routledge.

Deriving from the Human Nature: A Study of Zi Yu's Fictions Concerning Naturalism and Student Immigrants

Chen, Ta-tao

**Associate Professor, Department of Chinese Literature,
Tamkang University**

Abstract

This paper studies the naturalist fictions containing student immigrant plots written by Zi Yu. Zi Yu was born in Manchuria and completed his university schooling in the 40s. It was clear that Zi Yu had been influenced by Japanese and Shanghai modernist fictions, and the newly industrialized Taiwan socialites inspired him to write fictions in the 60s and 70s. His fictions containing student immigrant plots are different from those written by Taiwanese students studying abroad and eventually relocated in USA. The latter are known for being the themes of uprooted, migration, diaspora, and national identity. However, Zi Yu pays attention to human nature and particularly in generation gap, love and betray, paradise seeking, and job hunting issues.

Keywords: Zi Yu, Manchurian Literature, naturalism, student immigrant fiction,
Youth Literory