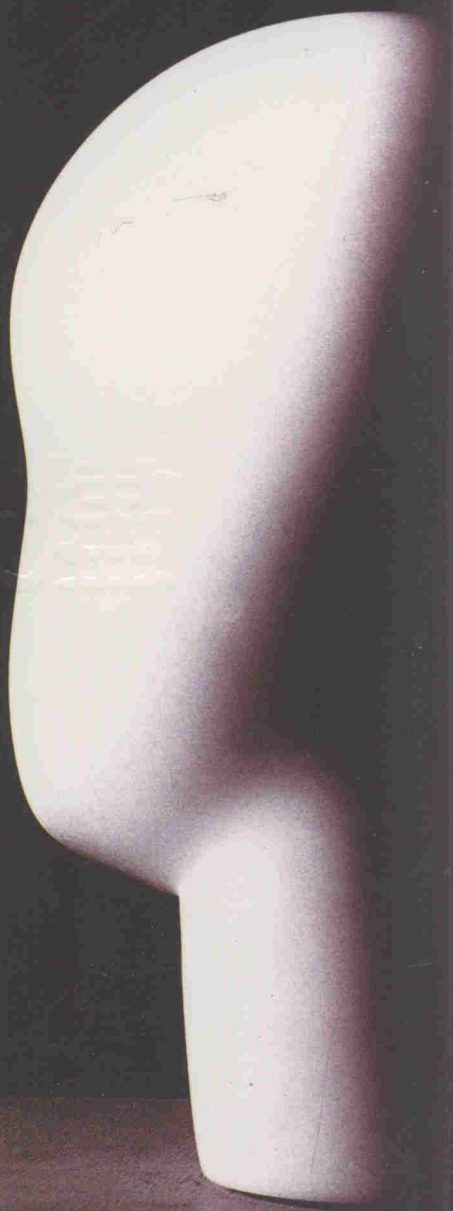


《聯合文學》

夢與灰燼

戰後文學史散論二集

楊照◎著



國家圖書館出版品預行編目資料

夢與灰燼：戰後文學史散論二集／楊照著. --
初版. -- 臺北市：聯合文學, 1998〔民87〕
面： 公分. --（聯合文叢；140）
ISBN 957-522-197-4（平裝）

1. 臺灣文學 - 歷史與批評 - 民國34- 年（1945-）

820.908

87003479

夢與灰燼

——戰後文學史散論二集

● 楊照／著



目次

005	◎ 自序
011	◎ 台灣戰後五十年文學批評小史
050	◎ 在惘惘的威脅中 ——張愛玲與上海殖民都會
060	◎ 透過張愛玲看人間 ——七〇、八〇年代之交台灣小說的浪漫轉向
081	◎ 「失語震撼」後的掙扎、尋覓 ——論葉石濤的文學觀
099	◎ 半世紀磨難澆不熄的發言欲望 ——葉石濤的文學生涯
107	◎ 「抱著愛與信念而枯萎的人」 ——記鍾理和

1 1 5 ◎

「現代化」的多重邊緣經驗

——論王禎和的小說

1 3 3 ◎

夢與灰燼

——序《人生不值得活的——楊澤詩選》

1 6 4 ◎

衰敗與頹廢

——舞鶴的文學世界

1 6 9 ◎

「本土現代主義」的展現

——閱讀舞鶴

1 7 9 ◎

從「鄉土寫實」到「超越寫實」

——八〇年代的台灣小說

1 9 8 ◎

啓蒙的驚悸與傷痕

——當代台灣成長小說中的悲劇傾向

2 1 2 ◎

跨越時代的愛情

——台灣通俗羅曼史小說中的變與不變

2 3 1 ◎

文化的交會與交錯

——台灣的原住民文學與人類學研究

自序

楊照

離開哈佛回到台北，竟然已經四年多了。最不能忘懷的到底還是在查爾斯河畔散步的感覺。

台北有的是蔚翠多姿的山。事實上，有幾條山路，一直和我的生活緊密相隨。外雙溪過故宮之後，沿至善路到雙溪橋，右轉可以上中社路。或者不轉彎，直走經過明德樂園，右邊岔路翻過山頭，下來就到內湖金龍路。選擇左邊岔路的話，一路盤桓上山，過了平等里，可以走永公路或菁山路接仰德大道。可以再去冷水坑，或上陽金公路去竹子湖。要不然走大屯山國家公園那條路，下坡後左邊去關渡北投，右邊去三芝淡水。

自強隧道塞車的時候，就從內湖路改走劍南路。本來只知道這條路上常有攜家帶眷去鄭成功廟的車，往往對山路不熟，開得小心翼翼、其慢無比，讓人極度不耐。後來卻在報端赫然讀到：劍南路還是「車床族」的最佳選擇之一，因而吸引一堆蒼蠅般的「偷窺族」。至於仰德大道塞車的話，選擇就更多了。從天母東路、中山北路七段都有路可以接凱旋路和湖

底路。還可以走沿路溫泉餐廳不斷的行義路。

夜裡繞行山路，成了我最大的紓解。覺得自己在層層的隔離保護中。只有篩截陰掩過的月光與路燈的山林，組成了一個獨立的空間。獨立於平地都會的空間。低沉的引擎聲和厚實的鋼板，又在山林裡再包圍起一個孤絕的空間。透過車窗玻璃，我同時在亦不在山林的環境裡。車快速動著，靈巧爬過一個個坡度與弧度不等的轉彎處，永遠有些景物有些地點有些情緒有些煙塵被拋在車後，無情地。

不過我還是會一再想起多年前的查爾斯河畔。尤其是剛到哈佛的那兩年，幾乎每天黃昏時都會到河邊去。河上悠悠地閃著彷彿象徵著永恆的夕照金黃陽光，這裡那裡有人在騎車、在曬太陽、在讀書在聊天，在吃冰淇淋在擲飛盤。

還是會一再想起查爾斯河畔，慨歎著台北缺乏一條那樣從容不迫、無可無不可的河流。一再地會忍不住想：如果台北也有一條這樣的河，如果也能在河邊散步，會不會就找回了多年以前那種心情？會不會重新覺得：對於人間社會，沒有什麼好逃避的？會不會重新拾起當時的熱情，想要尋找一條最適切的道路，去介入社會、介入歷史？

一九八七年九月，開始認識查爾斯河。一個秋風颯颯的日子，我從著名的「革命書屋」買了盧卡奇的《歷史與階級意識》，穿過豪華的觀光大旅館，來到河邊。坐在木質古拙的椅子上，讀了不到十頁的書，老實說，盧卡奇複雜的論證我還無暇整理領悟，只能竭力地圈畫

一些看來拗口、重要的名詞或片語，然而突然地，盧卡奇對歷史目的的討論，刺激我想通了「鄉土文學論戰」中，理論與作品落差之所以產生，之所以無從彌縫的原因。我匆匆離開了河畔，快步趕回狹窄的宿舍小室，一氣呵成寫了對「鄉土文學」的萬言檢討。

類似的經驗還有許多。讀馬克斯《資本論》的第一章，翻來覆去讀不懂、讀不開竅。甚至逃避地改找了比較簡單、輕鬆，關於馬克斯的傳記來讀。讀到他一生依附於工業資產階級小開恩格斯的無賴行狀，讀到他和情人之間的生硬關係，還無聊地生出阿Q的精神勝利心情，哈，你腦袋想得出複雜難倒我的東西，不過顯然在別的地方，我比你強得多了，馬克斯先生。例如自力更生的本事，倒如對浪漫情愛的理會。

也是在查爾斯河畔散步時，痛感自己的無聊。西斜的陽光刺射進眼睛裡，旁邊紀念公路（Memorial Drive）的車輛依序幾乎按照固定間隔駛近了，又離去了，我突然明白了什麼是「商品」（commodity），什麼是「物品崇拜」（fetishism）。回到宿舍之後，我翻出了陳映真的小說，連夜通讀一次。

我沒有後悔花了很大的力氣，把自己大學時代大部分的藏書都帶到美國去，又帶回來，始終跟著我。記得那一大木箱書寄到時，幾乎動員了整個樓層的人幫忙，才從卡車上搬進我房裡。堆到房裡連轉身的空間都沒有。連一向熱心的同樓研究生，都有人免不了嘲諷抱怨，說我幹嘛把十年都讀不完的书千里越洋運來。

因為只有這樣，我才能帶著智識上新悟及的激動，一回到宿舍立刻找到陳映真的小說。我才能隨心所欲地游走於新的思索與舊的關懷間，讓這兩者彼此衝擊，震盪出一些我此生迄今最爲珍惜的經驗。

在查爾斯河畔，讀的常常是西方左派哲學，可是想的卻常常是台灣當代的文學。奇異的化學組合。原本抽象、遙遠的左派理論，往往必須經過台灣當代文學的中介、對譯，才能真正進入我的生命裡，爲我所信、爲我所用。

雖然在隔了半個地球的一條緩緩流著的查爾斯河畔，我卻以讓自己驚訝不已的速度，持續在接近我生命的根源——台灣。一方面透過反芻咀嚼這些我已經一讀再讀的文學作品，另一方面則藉由左派優良傳統的協助疏理，我在每天每天落下去的夕暉裡，看到一個愈來愈清楚的台灣社會圖像。

多年之後，我深深慶幸自己的這段河畔歲月。不斷的交流對話，使我沒有辦法真正學好任何一家一派的理論。我對理論的吸收，永遠攙雜了現實的偏見干擾。而且還是一種經過文學變形、改造過的現實意識。文學化了的現實意識，比其他種的現實認知來得戲劇化些、情緒化些、可能也理想化些。

這樣的過程，讓我不至於變成「蛋頭左派」。不至於把人家製造的左派理論教條化、咒語化，行禮如儀地照搬照唸，渾然忘卻了左派之所以興，其精神畢竟是來自於馬克斯的那句

名言：「哲學解釋世界，不過真正重要的是如何改變世界。」

這樣的過程，讓我不至於變成「挫折左派」。不至於在與惡劣的現實面而相覷後，因失望挫敗而犬儒化。畢竟，我曾經在文學裡看到過那些值得終身存留記取的戲劇化、情緒化與理想化的人間光影。

台灣文學、台灣社會以及普遍正義原則的交錯織錦，這是我當年在查爾斯河畔所看到的一片美麗景致，也是我相信自己應該窮一生之力帶給更多人可以看到、可以欣賞的寶藏。

十年歷歷。我已經離查爾斯河很遠很遠了。就算再回麻州劍橋，那種年少心境也已不再了。不過當時河畔靈光所帶來的力量，竟然如奇蹟般尚未耗盡。每當最混亂最沮喪最無力的時刻，每當必須在深黑夜裡驅車繞行在山路間的時刻，我重新尋找心裡的查爾斯河，重新回到書架前翻找那些過去嗜讀的作品，再熬一夜寫出一篇介乎文學史與社會史之間的論文，我就又再度找回可以繼續奮鬥奮戰下去的力氣。

一九九八年二月於台北

台灣戰後五十年文學批評小史

1

台灣史研究在台灣長期被忽略，到目前為止依然在「可見潛力、未知成就」的階段。台灣文學史的研究在台灣史領域內更屬偏門旁支，在文史分家的大學科系安排下，歷史學者不知如何分析作品脈絡，文學工作者則又對時間縱深的遞變不感興趣。所以迄今可談可論的台灣文學史著作，絕對可以用雙手十指數得完。

「台灣文學批評無史」

而值得注意的，目前兩本最完整的文學史著作——葉石濤的《台灣文學史綱》及彭瑞金

的《台灣新文學運動40年》——都沒有處理文學批評。惟一可以找到列出專章記錄戰後文學批評作者與作品的，大概只有中國廈門大學黃重添等人合著的《台灣新文學概觀》。不過黃重添等人的書中對文學批評的概述只有短短兩段，然後就進入各別評者的討論，很難看出有什麼「史」的時間流變意義。

所以說「台灣文學批評無史」，應該不算太過分。吳潛誠在一篇題為《八〇年代台灣文學批評的衍變趨勢》，用觀點和作法，標點出了文學批評之所以無史的困境。吳潛誠在文中提到文學批評在台灣老是被擺在邊陲位置，被看作是作品的附庸，缺乏獨立自主的合法性。而且流行的批評策略忠實地反映西方的種種現象。

這樣子講完了之後，吳潛誠在這篇從題目上判斷應該屬於「史」的範圍的論文裡，卻完全撇開八〇年代台灣真正經歷過的文學爭端，曾經出產過的批評作品不論，專注地大談西方文學批評的流派與術語，於是「台灣文學的衍變趨勢」變成了「西方文學批評的衍變趨勢」的代名詞？這樣粗暴的態度，固然能夠讓台灣的文學批評脫離作品，卻給了另一種更沒有獨立性、自主性的附庸身分，而且也輕輕鬆鬆解除了研究者需要留心、精讀台灣文學批評作品的義務，難怪台灣的文學批評無史可論！

台灣的文學批評長期處於邊陲，這是事實。但並不因此台灣的文學批評就不值得記錄。事實上，要讓文學批評擺脫附庸地位，最直接的作法就是用心去記錄、去研究它過去曾有過

的貢獻、成就。

2

文學批評到底能不能、應不應該獨立於作品存在？這樣的問題，回歸到歷史上，也許可以提供很不一樣的解答方式。

文學批評和作品之間的關係，在不同時代會有所不同。戰後初期，文學批評，或說文學性質的討論，是整個文壇注意力焦點所在，很多人都相信，沒有解決這個問題，作品根本無從寫起。很多作家也都熱心且帶些焦慮地投入論爭中，寫作品與作批評的基本上是同一群人。

文學批評與作品的不同關係

到了四九年之後，反共戰鬥的意識形態籠罩全台，這時候文學創作與文學批評同樣都附屬於政治權力之下。文學創作必須迎合「戰鬥文藝」的需要，而文學批評的任務則是檢查作品與政治作戰要求之間的符合程度。

進入六〇年代，現代主義式的作品取得了獨立於政治以外的小空間，他們的指導者與養分提供者是外國作品的翻譯介紹，加上此時流行的批評基本上屬於強調作品完整性、強調作

品內在邏輯不受「外力」干擾的「新批評」學派，在這種情況下，無疑地作者取得了遠比評者高的自主地位。

到七〇年代，由「現代詩論戰」開始，要求作品的社會性的呼聲此起彼落，進而演變成各方政治、經濟力量複雜輻輳的「鄉土文學論戰」，作品慢慢地一步步被從藝術的神殿上拉下來，進行種種非藝術性的解剖。這種環境底下，批評、論戰的方向當然要影響作品，甚至政治意識形態也再次介入，模塑出它所需要的文學作品。

八〇年代以後，批評界最醒目的發展就是「學院派」的崛起，以及批評的日漸專業化、術語化。不過「學院派」興起的時機，正當台灣社會多元轉型，學院的舊權威在社會上日漸沒落，作者不再感受到知識階差距所帶來的自卑與焦慮，所以讀到「不爽」的批評時，不免就跳出來痛罵「別把作者當白癡！」學院派雖然權威不再，不過「夾槓」倒是不至於離身，再加上這些「夾槓」、概念都直接借自外國的批評論述，而不是從本土自身作品裡量身、琢磨出來的，直接製造出來的結果往往就是批評與作品之間的脫節，作者根本讀不懂學院派批評家在寫些什麼，兩者之間有機的對話很難建立起來，形成二元各自發展的景況。

甚至說「二元」都有點勉強。因為批評家與批評家之間、作者與作者之間，也往往缺乏焦點。每個人都埋頭作自己與外國大師之間的聯繫工作，而懶得左顧右盼一下看周圍的「自己人」在做些什麼、寫些什麼。於是就算要有論戰，也都和作品牽扯不上關係，只能表現為

基本立場的喊話，這真是「各自為政」的分化時代。

3

當然，批評與作品之間除了時代的不同，還有文類上的差異。原則上，愈是講究淺白易懂，直接訴諸群眾的文類，批評就愈使不上力。通俗小說少有批評家願意用力，瓊瑤從一九六三年出版第一本小說，到七〇年代才看到曾心儀在《書評書目》上寫了一篇〈試評瓊瑤的《月朦朧鳥朦朧》〉，評文前面還要先解釋一番為什麼要寫這樣一篇文章，再過十多年，才又等到齊隆壬的一篇評論和林芳玫的一本文學社會學博士論文，而當然，文前的解釋也都還在。我們也不可能預期，曾心儀、齊隆壬、林芳玫的批評，會對瓊瑤作品的生產、流傳、消費有什麼樣的改變影響。

批評與不同的文類

相反的一個極端，則是台灣的現代詩傳統。自從五〇年代紀弦登高一呼之後，現代詩的美學一直刻意與生活邏輯保持距離。詩的閱讀在這套美學裡，本來就被設定應該要經過「中介」(mediation)的。你是不可能直接讀詩就瞭解詩。

這種中介有很多種形式。一種是時間的中介，詩自成一套語言，讀者必須受過訓練慢慢