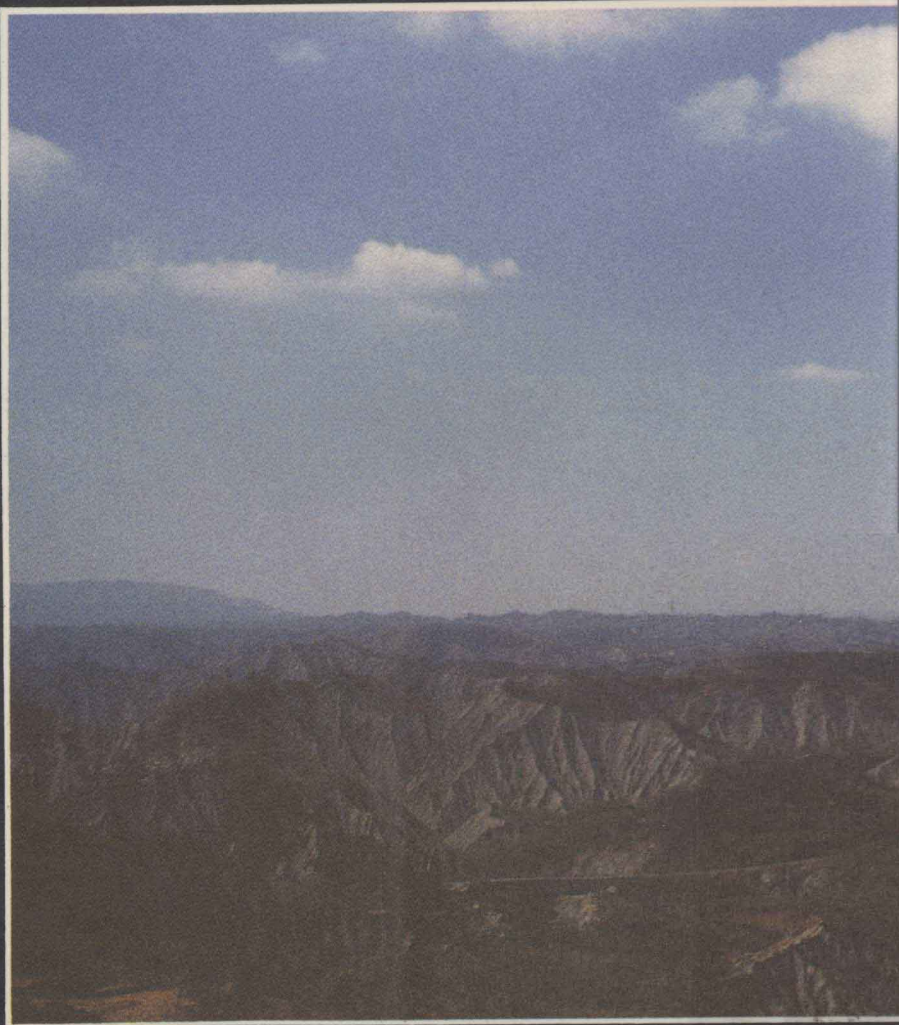


1986 | 李喬・高天生 / 主編

台灣小說選



前衛叢刊 62

定價100元

1986台灣小說選

●編 者／李喬・高天生

●出 版 者／前衛出版社

社址：台北市11132天母西路3號4樓之3（A棟）

電話：(02)8710359・8725891

郵撥：0562555-1

●發 行 人／林 文 欽

●登 記 證／新聞局局版台業字第二七四六號

●印 刷 所／嘉信印刷廠

台北市內江街110巷6號

●出版日期／一九八七年三月十日初版

版權所有／翻印必究

前衛叢刊62

1986台灣小說選

李喬・高天生主編

前衛出版社

台灣小說選編輯委員

李 喬・高天生（本年度主編）

王世勛・何 欣・宋澤萊

季 季・尉天驄・彭瑞金

葉石濤・鄭清文・鍾肇政

一九八六台灣小說選目錄

高天生・台灣小說的十字路口 七

——一九八六台灣小說選序

林雙不・小喇叭手 一九

張大春・透明人 七七

李欲奔・黃髮三千丈 一〇九

王璇・水月 一三五

林央敏・誰是秦尼斯？ 一六五

方娥真・獄中行 一九一

台灣小說的十字路口

／高天生

——一九八六台灣小說選序

一九八六年對台灣而言，是相當關鍵的分水嶺，政治、社會、經濟體制，因著外在的衝擊和在客觀條件的催化，皆出現了突破性的轉捩契機，新文化的創造也因此而有了新期待和蓬勃生機。

政治上，執政黨宣佈進行大幅度革新，研議四大議題，預計在最短時間內解除戒嚴、開放黨禁，同時，黨外人士也搶在中央民代選舉前成立「民主進步黨」，使台灣本地的政治體質產生結構性的改變。

經濟、社會方面，洋菸酒進口，打破公賣壟斷的局面，連帶也使得有關當局必須重新檢討許多國營事業的營運，加油站開放民營，即是其中相當重要的一個焦點，這種直接而猛烈的衝擊，

為台灣經濟自由化和社會革新，塑造了很好的先聲。

腳步跨出一九八七年，早春，教育文化方面也有了顯著的變化，中學生「髮禁」由教育部明令廢除，為教育改革爭取到一個好的開始，李遠哲挾諾貝爾獎餘威，掀起一陣旋風，更使社會各界對我國教育制度，有了更深、更多的反省。

文化界的蛻變，則要追溯至一九八六年，幾件重大的事件，包括龍應台掀起社會批評和文藝批評旋風，宋澤萊指名批判老弱文學，以及台灣作家定位問題備受關切等，這些接二連三的事件，皆十足說明文化界對本身的積弱，已有所反省和覺醒。

尤其，一九八七年早春開始，當代文學史料研究小組、青年文化協會、台灣筆會、台灣文學研究會等湧動的文學界組社風潮，更使沉寂多時的台灣文壇再度熱鬧起來，也傳佈了一個新世代即將來臨的福音。

自從一九七七——七八年鄉土文學大論戰以來，台灣作家一直在嘗試尋找一個創作的方向，只是一直沒有找到一條新路，許多文藝評論家皆認為台灣文壇最近幾年的沉寂和停滯，顯然與這種嘗試上的僵持有關，但有些人士也指出，最近十年來，政治、社會體制變動太快，作家在不斷調適中，難免有不能適應的感覺，創作力因而受到影響，這也正是不少鄉土文學論戰前後大放異彩的作家，卻在最近幾年交了白卷的主要原因。

就小說創作而言，一九八六年絕對不是一個豐收的年度，許多小說創作者受到外在客觀環境變遷的衝擊，已開始主動調整腳步，想要更準確地抓住社會的脈動，但由於種種主客觀條件的限制，第一步雖然邁出了，績效卻非頂卓著。

文化發展的脚步，原來就是比政治、社會、經濟等更加緩慢，文學創作是中相當特殊的一環，自然更無法「速成」，我們對現階段台灣作家的腳步趕不上政治、社會運動，因此也不必加以苛責。

雖然，不少人對台灣作家抱著成見，指摘他們「優遊自得地站在台灣社會各階層之外，滿足於作所謂的社會見證人或歷史的忠實記錄者」，「不少作家雖高舉『台灣』之名，卻還在搬弄中國那套『有容乃大』的封建統治哲學，在掩飾自己的懦弱，不站立場，在抗拒臺灣文學的進步及進步所需的批判，成為統治者的幫閒或幫凶」云云，但經過長期的觀察，我發現不少有覺悟的作家已在作跨越現有格局的自我掙扎，我們能够諒解他們的痛苦和苦悶心情，更不忍加以苛責。

以探討現代人種種良心而在一九五七年獲得諾貝爾文學獎殊榮的法國作家阿爾拔·卡謬，在一篇演說中曾指出：

「對任何時代、任何地域而言，當死囚正在瀕死操舟而奴監正在拼命施虐時，藝術家在後艙甲板歌頌星光是不可能的；當獅獸正在撕裂活人而觀眾正在鼓譟助興時，藝術家在一旁描繪輕鬆也

是可能的。

然而，隨著地表死囚和殉道者數字的激增，在如此廣大如此深沉的苦難前，如果藝術家還一味堅持它的謊言，一味作著奢侈享樂的夢，而對眼前的事充耳不聞，那麼，它就是騙人的。」

這個比喻，隱約間已點出了作家自我定位和抉擇問題。

就某種角度而言，作家出生在歐美等已開發的國家是幸運和幸福的，在那裏，作家的唯一責任，就是以獨創的方式去追求個人藝術的成就，而使其國家和社會的文化更加豐饒。

但是，許多南美、非洲等開發中國家，作家卻被要求承擔更多的社會責任，他同時被要求成為道德家、社會改革者和政治革命家。

如果作家只想追求個人藝術成就，很可能受到嚴厲的指摘或批判，幸運的被罵自私、不負責任，不幸的則因拒絕加入一場對抗罪惡的戰爭，而被視為自己國內一切罪惡的幫閒或幫凶，備受狠毒的攻訐。

因為，長久以來，在特殊的政治社會體制下，那些地區有一套極為嚴峻的檢查與管制方法，箝制大眾傳播媒體及所有通訊系統，不得公開分析、討論敏感的現實問題。

高等教育等學術機構，也受到相同的箝制，大學的課程必須配合政策，如南美的阿根廷、智利、烏拉圭的統治當局，即認為社會科學具有顛覆政府的嫌疑，因而將大學的社會系全部停閉，

在統治者巧妙的操縱手腕和嚴厲的檢查制度「相輔相成」下，學術發展受到很大限制，學院知識有時不但無法有助於人民生活的改善，反而淪為歪曲現實的工具。

在這種情況下，文學被要求填充傳播與學術的空白，毋寧也是時勢使然，也唯有文學能够在被「官方說法」扭曲的現實裏，扮演一種制衡的角色，整個社會文化的生機才不致枯萎。

臺灣的政治社會體制與南美等開發中國家，不盡然相同，但也絕不類同於歐美等已開發的國家，臺灣作家應參酌兩者的經驗，獨立自主地理出一條屬於自己的陽關大道。

過去，由於學院文學教育和理論，大量吸取歐美已開發國家的大學教本作為素材，因而有所謂「一切皆向西方學習，包括思想和技巧」的口號出現，但其學步的對象，還是以歐美為主，鄉土文學論戰後，不少人士也喊出向第三世界看齊的反動口號，只有微弱的聲音在一旁呼籲要建立自主性的文學理論。

去年成立的新黨，以十字路口的臺灣作為黨旗，凸顯臺灣的轉捩困境，臺灣作家同樣也面臨了十字路口的抉擇。

在國內得過不少獎的女作家李昂，出席西德的一項國際文學會議，發現和她同樣出身的臺灣作家在國際文壇非但不吃香，反而備受冷落，回國後寫了一篇討論臺灣作家定位的文章，發表在人間副刊，隨即引起很大迴響，迄今仍餘波盪漾。

許多臺灣作家，因此對自我的角色和功能，有了更多的反省，對於許多臺灣作家而言，要跨越原有格局，作突破性的變革，的確是相當艱難和痛苦的。

以不妥協不怕死自我期許的小說家林雙不，可能是相當特殊的一個案例，他在一九八〇年代即跨出原有的迷宮，主張作家應擔負社會責任，因而成為最近幾年創作力最旺盛的小說家，備受羣衆肯定。

林雙不指出，文學工作者基本上同時是一個社會人，他的吃穿用度，無一不來自社會大眾的供應，他的作品，當然的，也必須回饋社會大眾，對社會大眾有所貢獻、有所報答。臺灣的文學作品，必須對臺灣同胞的進步與幸福有所幫助，不能反而變成進步與幸福的阻力。因此我們不能以朦朧晦澀掩飾貧乏，不能以象徵比喻掩飾懦弱，不能高唱所謂的藝術性，做為不負責任、沒有良心的煙幕！

林雙不強調，當其他階層的臺灣人為了臺灣前途，羣集在最前線拼命時，文學工作者連在大後方呼喊兩句、留下記錄都做不到，還嘲笑勇於呼喊、記錄的人，就未免太無情無義，太不知羞恥了！

更多的作家，對於道德獻身和社會參與，心存疑慮。他們質疑說，作家慷慨激昂，以毫無畏懼的勇氣打破羣衆的沉默，坦然地將社會問題揭發，這樣的文學就是最好的文學和最高的藝術成

就嗎？他們顯然害怕文學會被犧牲在政治祭壇上。

尤其，小說的創作者受到現實情勢的驅策，一心一意想揭發社會的罪惡，雖然態度是勇猛剛強，但作品本身可能缺乏一些作為一項藝術成就的基本要素，包括豐饒的表達與創造性的技巧等；有著教誨的傾向，作品不免過度簡化，甚或失之於淺陋，政治上的牽掛，有時更不得不訴諸情感的煽動、誇張，侷限了作者本身的寬廣視野，使作品喪失了文學價值。

如果爲了充分服務於道德與社會的需要，必須將作家個人內心的召喚，作有限度或無限度的犧牲，這樣的犧牲是對或錯？這是許多作家掙扎的共同焦點。

在南美洲，作家如果拒絕社會的召喚，而隱退到個人的藝術殿堂裏，他將被抽象的羣衆，視爲逃避者或叛國者。在他們的社會裏，作家的隱退，是一種道德罪惡與政治罪過。

在臺灣，作家的自我退縮，有時還被有意無意地鼓勵著，以「隱遁的小角色」自居的七等生，即是一個明顯的案例，他雖自述有讀者在咖啡室當面吐痰唾棄他的寫作態度和作品，但畢竟還有一些單位頒獎表彰他的「創作成就」。

許多臺灣作家內心的矛盾，其實是他們渴望羣衆的掌聲和肯定，卻又不肯放棄虛矯的身段，俯耳傾聽大地與人民的真正心聲，爲他們作代言人。

許多南美洲的作家，初初寫作時，也有類似的矛盾，他們不但無視於社會政治問題，甚且對

它採取了敵視的態度，只是後來大多數的作家皆因覺悟而轉向，因而使南美洲的文學，在國際文壇備受矚目，也在諾貝爾文學獎的角逐上大放異彩。

過份「簡化」和「急功好利」，的確可以摧毀文學藝術的崇高事業，但臺灣作家在國際文壇受挫後，如果還死抱著歐美個人藝術的大腿，不肯突破現有格局，將自身的角色配合社會的現實發展，作必要的調適，則臺灣文學的停滯僵局，恐怕也難以打開。

轉型中的臺灣社會，對作家們有許多期待，作家則因個人的經驗和感受不同，以及資質的差異，而在內心有了不同的掙扎、痛苦和抉擇，我們無意在此評斷、批判作家個人的抉擇，但願意站在羣衆的立場，鼓勵作家在現階段社會裏承擔更多的社會責任。

「一九八六臺灣小說選」，即是著眼於臺灣文壇的嘗試、求新、求變趨勢，而選出六篇各具特色的小說作品。

林雙不「小喇叭手」，是一篇慷慨激昂、痛快淋漓的力作，小說情節雖侷限於臺灣島中部沿海平原的一個高工校園，凸顯的問題卻在臺灣地區具有相當的普遍性。

「臺灣結」與「中國結」問題，無論在政治、文化及社會各界，皆引起廣泛的注意，林雙不藉一個學生演奏臺灣民謠受到學校教官蠻橫無理的阻撓和處罰，而引起一連串的對峙緊張關係，而揭露出一些值得檢討的「根深蒂固」觀念，將這些躲在陰暗角落的老舊觀念，拿到陽光下曝曬

，絕對有助於臺灣內部的整合，對於化解「結」的爭議也有正面促進作用。

林央敏的「誰是秦尼斯」，雖然把場景移到美國，但暴露的問題，仍然是極端「臺灣」的，因為只有臺灣這種特殊的政治社會體制，以及特殊的教育制度和民情風俗，才會出現這種不是問題的問題。

一個臺灣留學生，日常被貫輸了政治已在這些問題中隱退，出了國，離開了這個環境，許多「理所當然」，也受到理所當然的挑演的也是絕對主導的角色。

從不斷的挑戰中，臺灣留學生家逼成黃髮三千丈，本篇小的反省和瞭解。

「誰是秦尼斯」不是正面討論然表示本地的創作環境尚有但它從側面提供了一個反省、討論的基點。

李欲奔「黃髮三千丈」、張大春「透明人」、王璇「水月」觸及的是一些相當嚴重的社會問題，表面上看來，政治已在這些問題中隱退，只是，隱約之間，我們發現政治仍是一隻看不見的手，它在暗中所扮演的也是絕對主導的角色。

李欲奔「黃髮三千丈」，側重一個女作家在現實中受挫後的心理描寫和呈現，主題則在指控整個社會的不正常風氣，將黑髮的女作家逼成黃髮三千丈，本篇小說情節，對現實多所影射，而作者在發表時，也故意隱去本名，這固然表示本地的創作環境尚有瑕疵，但根本癥結則是牽涉敏