

當代台灣小說論



文學場域的變遷

八〇年代末以來
各種基進思潮使一個幾十年來
沒有左翼成分的社會耳目一新，
於是在主觀意願上，
許多人樂於將與台灣戰後威權體制共生的
前一階段主導文化暫時拋給歷史，
劃清界線。
然而塵埃稍稍落定，
正是調近焦距，回顧檢討的好時機。

◎張誦聖

聯合文叢 229

文學場域的變遷

——當代台灣小說論

作 者／張誦聖

發行人／張寶琴

總編輯／初安民

主 編／江一鯉

編 輯／張清志

美術編輯／周玉卿 戴榮芝

校 對／馬文穎 張誦聖

法律顧問／理律法律事務所

陳長文律師、蔣大中律師

出版者／聯合文學出版社有限公司

地 址／台北市基隆路一段180號10樓

電 話／(02)27666759 · 27634300轉5107

傳 真／(02)27567914

郵撥帳號／17623526 聯合文學出版社有限公司

登 記 證／行政院新聞局局版臺業字第6109號

網 址／<http://unitas.udngroup.com.tw>

E-mail:unitas@ms4.hinet.net

unitas@udngroup.com.tw

印 刷 廠／成陽印刷股份有限公司

總 經 銷／聯經出版事業公司

地 址／台北縣汐止鎮大同路一段367號三樓

電 話／(02)26422629

版權所有 · 翻版必究

出版日期／2001年6月 初版

定 價／260元

copyright © 2001 by Chang Sung Sheng

Published by Unitas Publishing Co., Ltd.

All Rights Reserved

Printed in Taiwan.

聯合文叢
229

文學場域的變遷

● 張誦聖／著

目次

第一輯

- 現代主義與台灣現代派小說 007
- 王文興小說中的藝術和宗教追尋 037
- 袁瓊瓊與八〇年代台灣女性作家的「張愛玲熱」 054
- 朱天文與台灣文化及文學的新動向 083
- 台灣女作家與當代主導文化 113
- 「文學體制」與現、當代中國／台灣文學 135
- 一個方法學的初步審思

第二輯

- 從《家變》的形式設計談起 159
- 論白先勇《孽子》的主題結構 168
- 昨日的歷史 188
- 評陳映真《山路》
- 嘲蔑中產品味的現代主義美學 193
- 評李永平《海東青》

當代台灣文學與文化場域的變遷 196

評蘇偉貞〈倒影小維〉，兼及前作《沉默之島》 203

絕望的反射 211

——評朱天心《古都》

衝決知識的疆界 216

——評張大春《小說稗類》

虛擬的迷宮 220

——評張大春《本事》

解讀王文興現代主義新作《背海的人》續集 225

附錄

評莫言《透明的紅蘿蔔》 237

評汪曾祺《寂寞與溫暖》 239

評黃凡《都市生活》 242

評蘇童《一個朋友在路上》 245

評李銳《舊址》 247

第 輯

現代主義與台灣現代派小說

現代主義近年來在中國大陸文藝界盛行一時，這個現象恰與台灣六〇年代的現代派文學運動交相輝映。在中國文壇來講，現代主義於三〇年代從歐美及日本引進，在四〇年代漸漸成長，卻於五〇年代受政治因素的影響而戛然中止——但此後竟然於不同的年代在兩個不同的中國人社會中又廣續了它的生命，使我們這一代中國人得以觀察到「現代主義」這一系統的西方文學符碼，在移植到中國文學傳統後所可能導致的兩個不同的發展方向。從文學史的角度來看，現代主義將會在中國文學裡產生兩種不同的呈貌。這顯然是一個相當特殊的現象。研究當代中國文學史的人若能將海峽兩岸的現代主義運動作一平行比較，一定會得到不少有意義的啓發。

本文的第一部分試將台灣現代派小說的若干特質作一整體性檢討，第二部分則從方法學

的角度試論現代主義對台灣小說影響的層次問題，希望能對目前大陸上的現代主義討論提供一些有用的參考。

第一部分：台灣現代派小說的「高層文化」傾向——歷史的回顧

中國大陸目前的現代主義思潮和文革造成的「民族精神文化大斷裂」有著密切的關係。開放後，東西價值體系的猛烈撞擊更在中國的知識分子間造成一種強烈的危機意識。這個起因是不同於台灣六〇年代的現代派文學運動的。李歐梵教授曾經指出過：西方的現代主義是從瀾漫的危機意識中生長出來的，而台灣在一九六〇年時卻顯然沒有這種危機意識^①。六〇年代的台灣現代派文學運動可說是一個較為純粹的文化菁英分子的前衛藝術運動。

台灣的現代主義運動在某些方面強烈地反映出西方現代主義的另一特色：菁英式的美學觀念。這種菁英式的美學觀念主要是在於對抗現代中產社會的庸俗功利傾向。六〇年代，台灣的半封閉性社會在安定中逐漸成長，英美派的自由主義和實用主義蔚然成爲當時學術教育

①台北，《現代文學》復刊第十四期，一九八一年六月，第二十九，三十頁。

界的主流。一批有理想的年輕知識分子由於不滿當時俗陋的文化生態環境，以提倡由英美引進的現代主義文學來達到提升本國文化的目的。由是，這個運動自始便服膺於「菁英式的美學觀念」，具有極顯著的「高層文化」傾向。對高層文化的認同構成現代派作家的一種強韌的內驅力。這個內驅力使得他們即使在現代主義風潮消匿之後仍然努力不懈。而從另一方面來講，這個現代派的菁英主義傾向又正是七〇年代鄉土文學派攻擊他們的一個主要焦點。因此我把它作為這篇文章的主題之一。

一、六〇年代的現代派在藝術上的追求

七〇年代的鄉土文學論戰以來，許多人把五〇年代發軔，六〇年代在台灣盛行的現代主義風潮視為當年台灣接受美援，受美式意識形態影響，和發展依賴性經濟的一個副產品。這個論調似乎已經被大多數人所接受。事實上，時至今日，從西方引進的新思潮在台灣文化界也往往仍還是象徵著前衛和進步，具有很大的「符號功能」。當年現代主義在台灣成為文化上的主導勢力時，追隨西方現代主義潮流的風氣確實造成了許多弊端，如晦澀、與現實脫節、破壞漢語傳統等等。

然而，我們必須仔細區分流行於一時的「現代主義風潮」和嚴肅的「現代主義美學觀」。我們不應讓短期間的文化現象妨礙我們去對嚴肅的現代主義美學觀在當代中國文學史

上的意義作一適當評估。在作這一評估時，我們首先應當盡量公允地檢視一下六〇年代的現代派作家們在投入這個運動時所抱持的初衷。

我們現在以日後在創作和評論兩方面都成績卓著的《現代文學》雜誌為例，來比較具體地討論一下。

《現代文學》是一九六〇年三月由白先勇、王文興、歐陽子、陳若曦、葉維廉、李歐梵、劉紹銘等台大外文系的學生所創辦的。他們在發刊詞裡揭明的兩個重要方針是：一、試驗、摸索和創造新的藝術形式和風格；二、依據「他山之石」的原則，向近代西方的文學作品、藝術潮流和批評思想借鑒^②。

我們可以從下面兩方面來討論他們這樣作的基礎：

其一，從作家本身的藝術表達方式來說，他們認定「舊有的藝術形式和風格不足以表現我們作為現代人的藝術情感」。這個說法一方面自然隱涵著亘古即存的代溝問題；另一方面，我們知道，在西方工業革命後逐漸形成的現代資本主義社會中，「現在」與「過去」根本斷裂的感覺似乎是比以往的世代更加地強烈。在受西方影響且現代化日益加速的六〇年代台灣的社會中，年輕的作家很容易感染到這種獨特的「現代意識」。他們於是認為，人們需

②台北，《現代文學》第一期，一九六〇年三月，第二頁。

要發展一套新的認知形式和一套更加複雜譎奧的藝術表達方式，來對應這個比以往複雜得多的現代經驗。這一點，就構成了他們與上一代作家之間的一個重要差異。

其二，從對中國文學的使命感來說，他們認為必須向西方文學借鑒，是因為「我們得承認落後。在新文學的界道上，我們雖不至一片空白，但至少是荒涼的」。他們對中國新文學如此地加以貶抑，與其說是對他們未曾親睹的五四文學和三〇年代文學的誤評，不如說是直接針對五〇年代委頓的台灣文壇。談到五〇年代台灣文壇的不振，一般論者習慣於強調戰鬥文藝和鄉愁文學的當道。這種說法只偏重了題材的局限性。事實上，五〇年代的中年以上的作家（包括一些很優秀的作家在內），往往不能超越常情所界畫的舒適範圍去挖掘經驗的「真實」。這個才是現代派作家眼中那種藝術表達形式上的局限性。其實，五〇年代文學的特徵，和當時所通行的一套傳統的文學符碼、文藝概念和審美意識，有著密切的關連。當時報紙副刊上盛行的重文采藻飾的抒情散文，以及部分承襲五四遺緒，具浪漫傾向的軟性文學裡所呈露的文學成規和美學觀念，和現代主義具懷疑批判性質的文學觀無疑是十分對立的。因此，我們可以說，現代派作家當時不僅是對五〇年代文學在「質」上的表現不滿，很顯然地，他們也同時意識到當時的文壇需要一套新的文學符碼來注入新血。

對現代派作家當初的理想有所了解後，我們可以依據他們自己的文學見解來評估一下他們的成果了。我個人認為，台灣現代派小說家對西方現代主義美學觀念中的兩點原則的實踐表現最為突出。

(一)高度知性化地追求文學形式（表層結構）與「現代」認知精神（深層結構）之間精緻的對應和結合。比方說，歐陽子由觀點敘述法來表達主觀認知的局限性和「真相」的難以參透；王文興在《家變》裡借由一曖昧的敘述者所作的深度自剖，在《背海的人》裡對「宗教感」、「性」剝繭抽絲的「除魅」；王禎和在《嫁粧一牛車》中用「多重聲音敘述」來造成對人性尊嚴嘲弄的效果，等等，都是很好的例證。

(二)服膺「唯有透過最徹底的個人體驗，和最忠實的微觀式細節描寫，才能呈現最具共通性真理」的吊詭（或悖論）原則。在這個原則下，大多數的現代派小說家對人類心理經驗毫不退縮地大膽逼視，但又竭力維持一個客觀的距離。他們同時企圖借著對細節的描寫和嘔心經營的象徵，來透徹且近乎科學性那樣「準確」地表達出一種「經驗的真實」。

自然，對台灣現代派小說價值的評斷，最後還是會依著不同的詮釋群體所持的不同的詮解模式而產生見仁見智的差異。比方說，傑出的作家兼評論家陳映真去年五月在香港的演說中，繼續他一貫的論點，批評現代主義文學「經過台灣的富裕化，內容逐漸單薄，（而）只剩下形式的過分的肥大和肥胖」^③，便明顯地否定了現代派作家的前述兩點成就。

我個人以為，即使我們對尊重個體認知追尋的現代主義精神有所疵議，也必須承認，現

③ 香港，《八方文藝叢刊》第六輯，一九七八年八月，第十七頁。

代派作家對引進一套新的文學符碼所作的努力在中國文學史上有著不可忽略的意義。更爲重要的一點是，如果一個作家能夠貫徹上述第二點的美學原則，那麼，他本身在特定的歷史空間裡的「歷史性」和「社會性」，也極可能會透過層層的中介，成爲作品結構的有機組成成分。現代派小說成熟期的作品，如八〇年代出版的《背海的人》和《玫瑰玫瑰我愛你》（王禎和），在形式上固然煞費苦心，在內容上也同時具有強烈而深刻的社會性（筆者曾另文討論過這兩本書的語言所內涵的文化社會批評），便足以證明這一點。

然而，《背海的人》和《玫瑰玫瑰我愛你》至今不爲廣大的讀者所接受，同時也極少被評論家重視，這個現象，很可能牽涉到現代派文學本身的一個最大的困境：現代派作家對高層文化和世界性藝術的雙重追求，驅使他們多年來一直在作持續不懈的努力；但是，他們對由西方傳統所衍生出來的文學成規愈加精巧地運用，也使他們更疏遠了多數中國人所組成的詮釋群體——這不但是一個社會由外輸入文學符碼所常經的階段，同時也是深奧的藝術品在現代社會裡曲高和寡的普遍遭遇。然而，問題是，在這樣的困境裡，透過少數評論者的闡釋，是否有可能拉近這個距離呢？

二、七〇年代的現代派與鄉土派之爭

現代派在文化舞台上的角色必須與反對它的鄉土文學運動一併討論。

有不少論者把台灣六〇年代思想的主流看作是現代主義持歐美近代思想向中國傳統文化的挑戰，而七〇年代的鄉土文學運動則是以民族主義對抗外來文化的運動。用這個論點來討論現代派文學，有一個很大的缺點，那便是過於強調了現代派對中國傳統文化的反叛，卻忽略了他們對當時平庸的中產階級意識的超越企圖。比方說，這一類的論者常以《家變》作為個人式反抗傳統（孝道、家庭制）的例子，但卻忽略了《家變》的作者對主角生長環境中的淺薄無知、貧困、庸俗的文化生態所作的深切反省。

事實上，這些現代派小說家是一批戰後在台灣成長、受教育的年輕知識分子，他們所認定的反抗對象，不應是當時在台灣社會已然崩解變質的舊禮教傳統，而更可能是類似維多利亞時代的中產社會自足保守和安定停滯的意識形態，以及中國傳統文化在這樣一個社會中的積澱成分。這樣的社會情態和當時台灣的特殊處境，如籠罩在冷戰陰影下的政治環境；與事實有出入的「黨國教化詮釋體系」；社會上「在安定中求經濟繁榮」的集體意識，以及生活教育水準的落後，等等，有著密切的關係。而這批具有藝術氣質的年輕知識分子所能敏銳感覺到的，卻是社會上的諸多禁忌，一般人的因襲守舊，對既有道德文化秩序的苟全讓步，以及普遍呈現的知性怠惰。我們從《現代文學》發刊詞語氣間透露的激躁不安，從他們甘願「冒大不韙」，決心排除「『想當年』的癱瘓心理」的聲言中，可以看出他們實際上所反抗的是周遭令人窒悶的沉滯的文化空氣。

發刊詞結尾以「冷靜、睿智、開明和虛心」自期。受當時學院裡自由主義的影響，不少

現代派的成員日後確實扮演著「理性開明」的自由派知識分子和社會裡的文化菁英的角色。在一九七三年揭開鄉土文學運動序幕的幾篇文章裡，唐文標正是以社會主義的理想來攻擊現代派的菁英主義的^④。

鄉土文學運動名為文學運動，卻是觸及台灣當時政治、經濟、社會和文化各方面的一個多元運動。它的產生和七〇年代初台灣所經歷的外交危機、經濟和社會的轉型、政治權力重新分配的要求以及「不同文化霸權詮釋體系的競逐優勢」^⑤都有密不可分的關係。然而，由於「國際重大事件的衝擊，與經濟不平衡的發展」^⑥是這個運動的主要近因，所以七〇年代鄉土文學論者明白揭櫫的是類似「第三世界」反抗文學的兩個特性：

1. 反抗第一世界先進國家的文化侵略，提倡民族本位，要求作家具有本土意識；
2. 反抗資本主義國家「殖民經濟」、「買辦經濟」式的經濟侵略，帶社會主義傾向，要求作家具有社會意識。

透過對台灣本土政治現實的反省，這個運動具有揭穿當權者政治神話和觸犯省籍問題禁

④見顏元叔〈唐文標事件〉，台北《中外文學》二卷五期，一九七三年十月，第四—八頁。

⑤台北，《南方》第九期，一九八七年七月。江迅，〈鄉土文學論戰：一場迂迴的革命？〉，第二十九—三十七頁。

⑥王拓〈是「現實主義」文學，不是「鄉土文學」〉，刊於台北《仙人掌雜誌》第二期，一九七七年四月。