

① 卷說小 系大學文丰十三副聯

子獅與夢



就



①卷說小 系大學文平十三副聯

子獅與夢

印翻禁・權版有

聯副三十年文學大系 小說卷①

夢與獅子

編者 聯副三十年文學大系編輯委員會

發行人 王 必 成

出版者 聯 合 報 社

新聞局登記證局版臺報字〇〇二九號

總經銷 聯 經 出 版 事 業 公 司

臺北市忠孝東路四段五五五號

郵政劃撥帳戶一〇〇五五九號

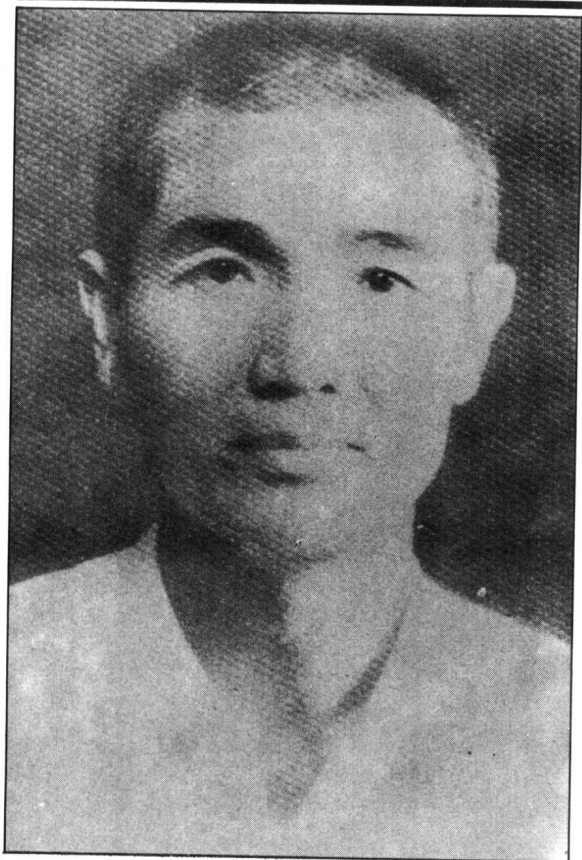
電話：七〇七四一五一—三

印刷者 永 裕 印 刷 廠

定價：精裝本三二〇元
平裝本二六〇元

中華民國七十年九月初版

作家剪影



上：小說家鍾理和遺照。台灣光復後他的作品大多發表於聯副。

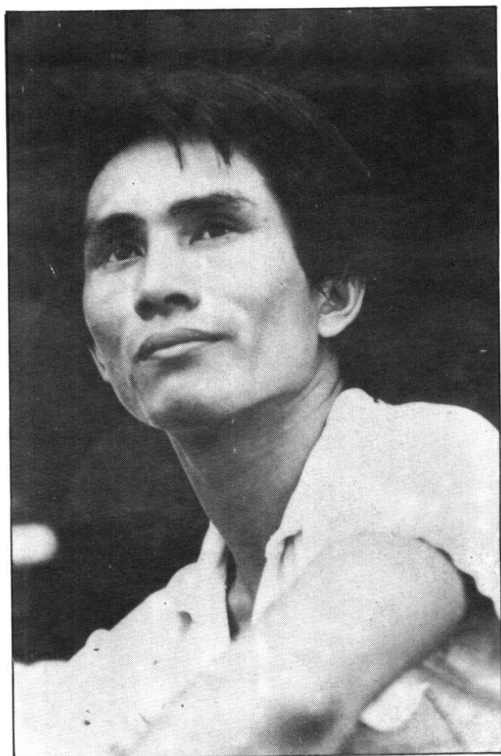
下：「台灣文藝社」作家同遊鹿港。前排右起為尤增輝、吳濁流、李喬、鍾肇政、黃文相、洪醒夫、張秀民等。





上：白先勇在香港觀賞香港文藝界改編的話劇遊園驚夢。（民國六十八年）
下：民國五十二年，朱西甯（中）、司馬中原（右起第一人在金門前線與戰地同胞合影）。





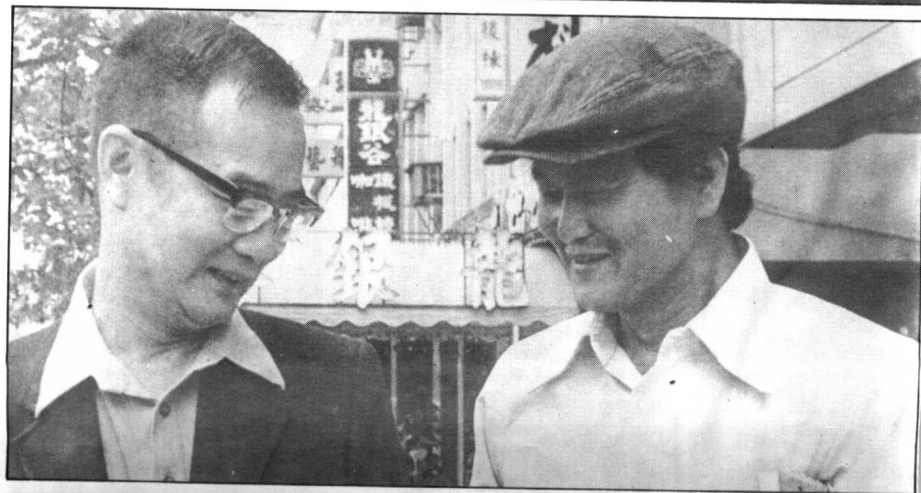
上：編作大型舞劇「薪傳」時之林懷民。（民國六十九年）
 下：民國四十八年初，台灣大學「南北社」社員攝於陽明山。前排左起為吳祥發、陳若曦、歐陽子、謝道峨、楊美惠、林耀福；後排王文興（半遮面）、陳次雲、張先緒、方蔚華、白先勇、李歐梵。以上諸人均為「現代文學」主幹。





右上：早期經常在聯副撰稿的作家耿迥，民國六十八年攝於台北。
 右下：民國五十年名小說家張愛玲回國時攝於王禎和的家鄉花蓮。左起為王禎和的母親、張愛玲、王禎和。
 左上：林海音主編聯副時，與經常撰稿的四位女作家合影，左起為琦君、潘人木、聶華苓、孟瑤、林海音。
 左下：文學評論家劉紹銘（左）與小說家黃春明在台北街頭合影。（民國六十九年）







上：民國五十二年的郭良蕙。
下：早年經常為聯副撰稿的小說家章君毅與他的童星女兒章薇薇。（民國六十五年）



風雲三十年

聯副三十年文學大系編輯委員會

——三十年來中國現代文學之發展與聯副

文化爲文藝的根幹，文藝乃文化的花果！

三十年來，我國文壇的成果是豐碩的，如果要用八個字來加以描述，那就是——根柢深，枝葉峻茂。就實際狀況而言，不但文藝創作蓬勃發展，理論與批評開拓新境，文學教育普及推廣，各方面呈現了一片欣欣向榮的新氣象；更重要的是，總覽全局，三十年來的文學，在整個中國文學的發展史上，實爲一承先啟後的關鍵時期，而聯合報自從民國四十年九月十六日在臺北創刊以來，迄今恰逢三十周年，聯副對於現代文壇的貢獻，是有目共睹的。

壹 近三十年文學花果蔚蕃成林

有關三十年來的文學在現代文學發展上的重要性，以及在中國文學史上的地位，近年來文藝界和學術界迭有討論。綜合各種觀點，其主要的論點有三：

第一，自從民國三十八年大陸淪陷以後，中國文學的主流掌握在中華民國政府所在的臺灣。大陸上的作家受到種種束縛和限制，沒有充分的創作自由。在共黨統治之下，文學淪為政治宣傳的工具，文學生命遭受到致命的摧殘與斷喪，禁錮的心靈，又如何能產生傑作？雖然有若干抗議文學、傷痕文學在地下流傳，但總沒有我們的蓬勃氣象。所以，臺灣這三十年來的文學，將在廿世紀中國文學史上必然是居於主流地位。

第二，從文學發展史考察，凡是文風有所轉變、激盪、革新的時期，往往是值得大書特書的階段。而民國初年的新文學運動，實為中國文學發展演進的一個重大轉捩點。白話文取代文言文或為中國文學的主要工具，新興的詩歌、散文、小說、戲劇爭相競起，使中國現代文學所採用的語言文字和體裁形式徹底革新，邁向一個新紀元。中國現代文壇由於外來文化的交流激盪和社會環境的變遷，灌注了嶄新的精神與活力，百家爭鳴，極態盡妍。現代文學和傳統文學迥然不同，這種空前後的轉變，在未來的文學史上必然是非常重要的討論課題。

第三，新文學運動的前三十年，一切尚在萌芽階段，作家在嘗試、學習、磨練中逐漸成長，摸索着尋找與開創新方向。因此，前三十年的文學，無論在主題意識、體裁形式，乃至於文字技巧各方面，作品水準難免參差不齊，藝術價值也難臻高峯。而後三十年，也就是最近三十年，經過向西方學習借鏡，向傳統擷取精華，乃至於作家們的自我突破、創造，不但

超越前人，而且已經開拓了自己的道路；中國現代文學的發展，正邁向成熟，接近花果燦爛的收穫季了。三十年蔚著成林，人才輩出，佳作無數，無論作品的質與量，均有豐碩的成績。我們可以肯定地說，中華民國近三十年來的文壇，經過不斷地努力、成長、茁壯，已達到新文學運動以來最蓬勃旺盛的階段，在整個中國文學的發展演進上，洵屬承先啟後的關鍵時期。

貳 豐富民族文學內涵的三十年

就實際的創作主流方向而言，三十年來的文壇發展，大致上可以分作三個階段：

第一個階段是前十年的五十年代，以「大陸文化的回顧」為主流：由於抗戰、剿共兩大戰亂所引發的出自內心的創痛，作品滿溢着懷鄉之情、憂國之思，題材頗多為故國山河的眷念，戰亂流離的飄泊，與民國初年人事物的描述。充滿反共精神的「戰鬪文藝」，也扮演了相當重要的角色。此時期文壇上原本一片荒蕪；光復之後不久，本省同胞剛從日本的統治下獲得解脫，由於語言障礙，使得原有文壇甚為寂寥；大陸來臺的少數前輩作家，有希望而又在繼續創作不輟的，也是為數不多；因此文壇上幾乎呈現了青黃不接的現象。

在這一片荒涼的文學園地上，最活躍的不是文人，而是武士。當時從事寫作的，大半是軍中作家，他們原本是流亡學生，隨政府從軍來臺，將慘痛的生活經驗、流亡歷程，嘗試着

用文學形式表現出來，並不十分講求技巧，形成略帶草莽作風的「兵的文學」。軍中作家富有團隊精神，有熱情、有勇氣，共患難、互勉勵，再加上豐富的生活體驗，作品表現了意志昂揚、雄豪奔放的氣勢，富有民族意識和戰鬥精神。在五十年代的拓荒期，軍中作家致力於臺灣文壇之開創、奠基與發展，貢獻良多。軍中作家的成就，不但在中國文學史上是空前的，而且是國際文壇的一個特例；無論作家之人數，作品之質與量，以及在當時文壇所占的比重，都是史無前例的。

第二個階段是中間十年的六十年代，其創作主流為「海洋文化的嚮往」：在臺灣受教育的年輕作家興起，由「兵的文學」轉向「秀才的文學」。文學的主要來源有二：一是來自生活經驗的，一是來自知識的，兩者的結合，就是「兵的文學」和「秀才的文學」的交流融合。留洋的熱潮，使得留學生文藝頗為盛行，產生了許多以描寫留學生生活為題材的作品。同時，大量譯介西方文學作品與理論，國內作家作品的體裁形式、主題筆觸、表現方式等，均受到西方現代主義的強烈影響，不斷嘗試新的形式與技巧。在西潮的衝擊下，西方的文學思潮與技巧大量橫的移植，固然產生若干偏失，然而就文學的藝術性與表現技巧而言，無疑地有了長足的進步。

這段時期，在文壇上最活躍的是學院作家，由大學出身，尤以外文系居多。學院的訓練，使他們得風氣之先，受到西洋文學的薰陶，在創作上着重形式技巧，執筆時多有一把衡量的尺，作自我的要求。年輕的作家們，在結構上頗能多下功夫，追求表現的多元性，常運

用隱喻、象徵等暗示性的語言，使得主題較為含蓄。他們刻意追尋的對象，有佛洛伊德的心理分析、意識流手法的小說、自動語言的詩等。有若干作家走入個人的世界、感官經驗的世界、潛意識和夢的世界。現代詩頗能由單純即興的抒情，進入冷靜觀照與多元表現的境域；現代小說也多能由表面敘述而進入人物的內心和事物的本質。作品頗富有實驗精神，由平面邁向立體。成功的例子，固然很多，但也有不少失敗的，淪為白日的囈語。現代文學接受外來的影響，已經由從前的莫泊桑、易卜生、蕭伯納、羅曼羅蘭、托爾斯泰等，轉向十九世紀以來西歐、美國更多的詩人和小說家，如艾略特、葉慈、梵樂希、里爾克、佛洛斯特、喬艾斯、海明威、福克納、卡夫卡的小說等。新潮電影和印象主義以來的現代藝術，從柏格曼到黑澤明的電影，從莫內到巴洛克的新藝術，對當時的作家們，都產生了或多或少的影響與啟示。

第三階段是後十年的七十年代，重點在本土文化環境與條件的掌握：作品內容題材以反映臺灣現實的社會環境為主流，語言技巧有由絢爛歸於樸實的現象。這固然受到國際性文化尋根潮流的影響，同時在文學發展的趨勢上，也是一種必然的轉變。第一階段「大陸文化的回顧」，已經寫得很多，常常要依賴對以往的回憶來創作，時日一久，頗有題材難以爲繼的現象，且令人感覺距離太遠。更重要的是，新起的年輕作家，並沒有那一段的生活經驗，當然也就難以著筆。第二階段「海洋文化的嚮往」的結果，好作品雖產生不少，但總具有疏離感，而且過份朝向西方，不免有所偏失。因此，在文學演進的過程中，第三階段也可說是作

家們自己針對以往的偏失所做的調整與修正。本土文化環境與條件的重視，乃是以樸實的語言文字，描述我們立足的土地上的人事物和種種現象。題材內容範疇擴及社會各種階層，特別是低階層人民的生活；從山地到漁村，從礦場到農家，發揮文學家廣大的同情與愛心，充分顯示了對社會的關懷與投注。許多年輕的作家們，在受過良好的學院教育後，走進社會各種不同的角落，伸展了文明的觸鬚，透過精神的關照與文學的感染，使我們聽到廣大階層的聲音，感受到民族脈搏的躍動，體驗到現代的中國人是如何適應環境變遷，迎接各種挑戰，如何努力奮發，一步一步走向更光明的境域。鄉土小說、新聞詩、傳真文學……等，都是在這種背景下勃興的。

此一階段，在文壇上最活躍的是本省作家。遠在中國新文學革命之初，在日本統治下的臺灣作家，就受到祖國新文學運動的激盪。民國九年，東京的留學生曾組織「臺灣青年雜誌社」，發行月刊，藉以激勵民族意識，改革社會風氣，反抗臺灣總督府的專制統治。光復後，省籍作家心靈解放，老一輩的即嘗試以祖國的語文從事創作，其精神毅力令人敬佩。及至新一代（國語的一代）的省籍作家興起，文字技巧樸質，語言純真親切，流露濃厚的鄉土風味，在文壇上獨樹一幟。等到民國五十四年，文壇社出版鍾肇政所編「本省籍作家作品選集」十巨冊，幼獅出版「臺灣青年文學叢書」，臺省作家已經在中國文壇上站立起來，成績斐然。而第三階段的文壇，鄉土的作品，不但成為這一時期文學的重要特色，也豐富了民族文學的內容。不過，這一階段新興的一代，在作家背景上，已經很難以看出明顯的區別。鄉

土文學雖帶着若干地域的感情，但多數已擴充爲民族的情感，「胸懷鄉土情，放眼天下瀾」，不正是目前作家們的最佳寫照嗎？至於有人以階級文學的紅框框來套鄉土文學，那根本是對純正鄉土文學的一種曲解和污辱。

由於描寫臺灣農村生活的鄉土文學很多，不少作品採用若干方言，雖然對於文學傳達的效果略有影響，但適度地運用方言，不但使得作品更加生動傳神，同時也豐富了國語的語彙。

參 文學觀的省察、論爭與成熟

三十年來國內的文壇，情況十分熱鬧，氣氛也相當熱烈。由於不同的背景，對文學的見解迥異，曾先後引發若干次激烈的文學爭議，如新詩的論戰、文學教育的論戰、鄉土文學的論戰……等。在當時，儘管爭辯得面紅耳赤，針鋒相對，各不相讓，甚至有若干情緒化的反應。可是，事後平靜下來，經過冷靜地省察與思索，大致上都能表現出「求其大同，尊重其所異」的精神，對於重要的文學問題，大都能獲致理性的認知與進一步的澄清。

智慧是需要摩擦才會發光的。許多對文學的不同看法與主張，表面上南轅北轍，迥然相異，其實還是相互關連，有其溝通點。經過彼此的爭議論辯，意見慢慢調整融合，在看法上逐漸有所認同。一般說來，目前有關文學創作的方向，有幾項大家一致的體認：

(一) 繼承中國傳統文化和古典文學的精神

現代文學雖然與中國過去的古典文學迥異，但是在精神上仍然是一脈相承；文學傳統並非固定的沿襲不變，而是日久常新的。傳統不是死的東西，他正像一條活的河流，從發源地開始，沿途匯聚了許多條支流，灌注了許多嶄新的成份，才能够源遠流長，日益茁壯。文學創作必先去拜訪古人，讓靈魂在傑作中尋幽訪勝，然後可以提昇自己的精神意志，拓展自己的胸懷境域，瞭解古聖先賢們賴以千古不朽的最得力之處。創作之基礎，即在於擷取傳統精華，並從而發揚光大之。十六世紀的意大利詩人維達（Bishop Vida）在「論詩藝」中一再強調：「去造訪古人，囊括古人的全部財富。」

尤其是中國傳統文化博大精深，古典文學源遠流長，我們更應該站在振興民族文學的立場，向傳統歸宗，進一步豐富我們的文學傳統。擷取傳統精華，並賦古典以新貌，是創作者和文學研究者一致的看法。

然而傳統的優點、古人的文學與文化財富，並非只憑沿襲繼承所能掌握，必須下一番沈潛功夫，深入熟翫，才能得其精髓，化爲己用。擷取傳統精華，更非一意守舊地蹈襲；而是入乎其內，出乎其外，得其精神而遺其形貌；採花釀蜜，食桑吐絲；破其卷，得其神；而別出杼軸，憂憂獨造。摹擬而後鎔成，開創一代文學的新機運，表現出廿世紀中國文人的智慧與成績，使我們光輝燦爛的文學傳統，增加嶄新的財富，煥發出更新的意義與光芒。