

④9 聯經文庫

小說潮

10

編主 ● 廖正興

第10屆 聯合報

小說獎作品集



聯經文學 ④9

小說潮

——聯合報第十屆小說獎作品集

痲弦主編



印翻禁・權作著有

聯合報叢書・聯經文學④9

小說潮

——聯合報第十屆小說獎作品集

編者 痲

發行人 王

出版者

聯合必報

總經理

新聞局登記證局版臺報字〇〇二九號
聯經出版事業公司

臺北市忠孝東路四段五六一號

郵政劃撥帳戶〇一〇〇五五九一三號

印刷者

世和印製企業有限公司

定價：新臺幣一二〇元

中華民國七十八年三月初版

中華民國七十九年四月第三次印行

ISBN 957-08-0109-3

• B84012-26 •

盛放的風華

——談聯合報小說獎創設緣起及本屆獲獎的九個短篇小說

痲弦

十三年前的三月十八日，聯合報為了紀念創刊廿五周年，以當時生活指數來說稱得上是「巨額」的十三萬元獎金，創設了「聯合報小說獎」，希望以文學來回饋社會，為沈寂的中國文壇恢復蓬勃朝氣，並激發新的文學生命。在國外，如英、美，甚至日本，由全國性大報舉辦文學獎的消息也時有所聞，但是像「聯合報小說獎」這樣大規模來鼓動文學風潮的則不多見。

今年，聯副在「第十屆小說獎專輯」編者按語中有這樣的幾句話：

「『聯合報小說獎』第一階段，自民國六十五年創辦至七十三年，計九屆，激湧風潮創生形勢，為台灣文壇開出一片嶄新之地。經十餘年的長期努力，曾經銳意茁長

11/14/2018

的新人，而今寢寢乎已成為創作界的中堅主力！

「聯副立足於前瞻視野，因應解嚴後海峽兩岸文化交流日益頻繁、文學發展也有了新的互動關係，乃決定進行第二階段『聯合報小說獎』徵文，以「鼓舞全世界中國人，開創文學新紀元」為標竿，提高獎金，增加獎項，重新出發。接受大陸作者投稿，設置『大陸地區短篇小說推薦獎』，是本屆最大特色。

「大海揚帆此其時，看驚濤拍岸，捲起小說潮，我們期待最燦亮的筆耕的星圖……」十幾年來，藉由「聯合報小說獎」而走向文學創作的作家，已經散布了大半個文壇，說他們「寢寢乎已經成為創作界的中堅主力」，一點也不誇張。至於這些作家所創造的風格，也影響了今天文學創作的走向：從現代主義小說、鄉土文學，到都市小說、後設小說、魔幻寫實小說等，在歷屆得獎作品中，都可以尋索到最初的消息與最後的成果。而這些作品，不僅擁有許多讀者、影響深遠，同時也經常被改編為電影、電視劇、廣播劇與舞台劇，形成了一種文化氣候。

這樣的成績，是由於：

一、公正客觀的評審和文壇的參與。從第一屆起，「聯合報小說獎」就建立了一

套完整的評審制度，自初審、複審到決審，都在認真、審慎、秘密的情形下進行。所聘請的評審委員，全是富有學術見解、創造實力和文學人格的學者與作家，他們組成獨立超然的評審委員會，是小說獎的最高權力機構；聯合報則只負責行政工作。因此，這個小說獎與其說是由聯合報主辦，不如說是由整個文壇所共同參與的。

二、尊重文學的多元性，不以狹隘的文學觀來圍限創作。作為傳播媒體，聯合報自有其企業文化思想，然而，對於文學，則絕對尊重創作者的自由，不預設任何美學與意識型態的規範；只要足以表現人性、反映時代精神，創作民族的、真誠的作品，無論它採取那一種形式，不管它的內容是寫實、象徵、實驗、歌讚、抗議、譴責……，都是徵選的對象。十多年來，這些得獎的作品，就像是個大植物園般，百花競放、萬紫千紅，充分展現了文學心靈盛放的風華。

從民國六十五年到七十三年，「聯合報小說獎」一共舉辦九屆。其後三年，聯合報集合了人力、財力創辦「聯合文學」；三年來，「聯合文學」已然奠定了雄厚紮實的基礎，成為兩岸最受歡迎的文學雜誌。因而，聯合報於七十七年恢復舉辦小說獎，獎金增加到一百七十萬元，藉以表示對「文藝回饋社會、服務社會」這一理念的堅持。

與擴大。如今，這個獎不僅為台灣及海外華人文壇所矚目，甚至也是大陸文壇仰望參與的對象。

「聯合報小說獎」雖然有如此長久的歷史，每次得獎的作品與評審紀錄也都不惜最大篇幅在副刊上登載，並出版個集與選集；然而，在版本、編輯形式上卻有些凌亂、缺乏系統，作品以外的相關資料、紀錄保存工作也並不周延。過去，我們曾編輯過一冊「突破與驚喜」，把徵文過程、評審委員、得獎人等有關資料作了一番整理，但也只限於第一屆到第四屆，第五屆以後則尚付闕如。

我們以為，對於這樣有歷史、有意義的活動，應該保留最完整的紀錄，為文壇留下史料，才能顯示出小說獎的全貌。在恢復舉辦小說獎的這個時刻，我們特別把歷年出版的得獎叢書重新整理，把得獎作品與相關資料全部編輯在一起。這套書的總名便叫做「小說潮」。

第十屆「聯合報小說獎」的得獎作品，各有其風格及特殊的藝術成就，展讀之餘，也忍不住要在評審委員的評語之外，表達一些個人的觀點，同時藉此向得獎人致意。黃櫻的「賣家」是敘述一個離婚婦女為了生存，投身在經濟活動脫序的大環境裡，

而使得自己與家庭生活被扭曲、更傷害了兒童純潔心靈的故事。近幾年來，由於經濟的成長過於快速，不僅使社會結構發生突變，也助長了某些經濟活動的非理性性格，如股票與房地產市場，就是其中最令人莫測高深的買賣「戰場」。「賣家」以房地產的交易為場景，的確反映了相當程度的社會現狀；而主角在「家」與「家」之間的流徙、以謊言套取利潤，則更凸顯了社會的病態，讀來令人心驚。

作者以溫婉、細膩的筆觸來處理這個辛酸的題材，把母子串演的賣家戲劇，通過倫理親情淡化它的罪惡感，使讀者感覺他們並不那麼可惡，其情可憫；但整個事件的發展正如決審委員黃碧端所說，已經達到溫情主義的邊緣，幸而作者及時穩住，保存了小說的藝術性。

家本是一個溫馨可愛的地方，但在遭受外力摧殘之後，卻成為說謊劇場的舞台，「賣家」喜劇式的反諷下面，埋藏了太多人性、親情被斷傷的無奈與悲哀。

「不知誰家的狗……」同樣是工商時代的產物，而焦點則是心靈世界幾近荒蕪的兩性關係。「台灣錢淹腳目」如今已造成另一種猶未覺醒的夢魘，人們為了追逐財富，早已把生命的意涵與行為的規範拋到九霄雲外，所謂輕薄短小、即溶速食，也汙染侵

蝕了人類最神聖的感情——愛情；人際定位的迷亂、靈性價值的泯滅，在這篇小說中都提出了警號。

作者張國立在作品背後雖然有如此嚴厲而深刻的批判，但整篇小說卻是採用喜劇或鬧劇的手法，藉著小市民的嘲弄與自我揶揄，以及不避粗俗的言語捕捉，把讀者帶進事件的現場，在這裡，台北商人的愛與欲、喜與悲、忙與盲、冷與熱，都作了真實的顯影。至於以狗來對比人的筆法，構思很巧妙，對感情的逐漸物化，尤其具有荒謬色彩的反諷。

「唱戲」的作者唐婕，一九五八年生，是社會主義制度下成長的「新生代」，對於文革的種種，她有切身的感受。她說在文學的諸多流派中，她最接受荒誕派，而世界上任何異常怪誕都嚇不倒她，因為她在文革中所見到的荒謬，千百倍於卡繆、貝克特的世界。「唱戲」這篇小說，便是一齣人性在政治暴力和壓力下被凌遲的鬧劇，而江青，這位當年被捧為「文化旗手」所製造的樣板戲，不但糟蹋了中國的伶人，也汗辱了中國的觀眾，翻遍古今中外的戲劇史，恐怕沒有一個時代曾經上演過類似的荒謬劇。

整篇小說以冷靜而略帶嘲諷的語調從容道來，從群眾集會的大場景到個人身上的

小表情，鉅細靡遺；而鮮活的鄉土語言尤其刻畫出人物的性格，也加強了小說行進的魅力。作者沒有實際的體驗，絕對寫不出這樣的作品。

故事中的人物幾乎沒有一個沒有悲慘的過去，敘述者、苦臉、魏胖子、慶功和玖爺，都從驚濤駭浪中走來；但中國人一向是黃連樹下彈琴——苦中作樂的民族，日子無論如何是要過下去的。這種把應該哭的日子笑著過的無奈，顯示出中國農民逆來順受的性格，令人不忍批評。魯迅把阿Q處理成戲謔的氣氛，想來也是這個原因吧。

整個作品作為小說的性格仍然是有的，特別是後半部後珪村因演員階級成分不良，而不能參加全縣最大的比賽，可以說是全文的高潮，使得平淡的敘事，也逐漸堆砌出張力。這是篇好小說。唐婕曾得到「聯合文學」的新人獎，她有處理更大題材的能力，何況，有那樣特殊的生活經驗，不寫小說太可惜；令人高興的是她寫了，而且一直會寫下去，不寫，「好像欠著那段生活的債」，這句話正是她繼續提筆的動力。

「開刀」的作者李慧敏在得獎感言中強調她寫小說是為了探索人類心靈深處幽遠的未知世界。她從某一個案出發，把生命的切片放在手術台上作斷層掃描，將事件的現在與過去作綜合觀察，從而掌握生命的真相。她並認為寫作是一種心理治療的過程。

從這些理念來看「開刀」這個短篇，我們可以發現作者「開刀」要切除的，是劇中人孫寶蔚私底下自覺的、深重的罪惡感——她和另一女性阿欣的那段「畸戀」。整個醫院檢查過程，毋寧說是對生命的總檢，一次使人畏懼、戰慄的總檢。

孫寶蔚把胸前那顆如草莓般紅腫的暗瘡，潛意識地看成罪惡的符號，而那小小的紅腫又好像能看穿她過去（不可告人的辛酸）的眼睛，令她不安。這樣的象徵使我想起美國小說家霍桑的代表作「紅字」，正巧，孫寶蔚也有宗教信仰的衝突，作者是否受到霍桑的影響，不得而知，不過，這個聯想，或許可以為幾位評審說「開刀」流於浮面、不夠深入、未能掌握同性戀問題的核心作一些辯解。

有優美的文筆、敏銳的觀察、精緻的描寫，「開刀」仍然給人缺乏深度的印象也許不在主題象徵，而在事件本身的薄弱。事件，永遠是小說的神髓之依附。不過，我以為作者潛力甚大，如果能斟酌這次評審的意見，修正在她未來的作品中，相信她的作品會更具藝術性。

「陸上的魚」有一種散文詩般的敘述風格，文字清新、意象豐富，美麗與憂傷之外，還有對愛、死亡等生命重要主題的抽象思考與哲學辯證。故事採第一人稱——小

男孩小力的喃喃獨語帶動客觀世界的變化，這客觀世界又分兩部分，一是小力對薇薇的初戀，另外是成人世界看似平靜實則暗潮湧動的愛欲（小力的父親、母親與安瑞阿姨的三角關係），前者的顯其實是用來映襯後者的隱，兩條情節線從平行到相交，最後匯流入共有的死亡主題；這種音樂賦格式的表現手法，十分新穎。

作者葉姿麟顯然是長於省思內在世界與意識流動的人，對近代心理學上所說的情意結不陌生，她所挖掘的兒童心理的深邃世界大體上是有根據的。不過我還是覺得小力的年齡可以再大一點，如果是十一、二歲或十二、三歲，那麼整個他的想像世界就可以成立了。而在小說中，這個早熟多感的小男孩只有七歲，在口吻、語彙各方面便給人不適切的感覺，儘管他多麼「小大人化」、多麼受作家安瑞阿姨作品的感染，也無法使人信服那麼細膩的體會是來自七歲孩子的心靈。

雖然如此，「陸上的魚」仍是一篇散放光采的作品，作者驚人的感覺力和創新語言的才華，在新銳小說家中並不多見。

「說不同的故事，尋找各種不同的方式說它、完成它。」這是葉姿麟對創作的自我期許，也是她的小說的最大突破之處。

希臘神話是西方文學的源頭活水，也常是戲劇和小說的故事原型，同樣的題材，他們一代一代地寫，好像永遠寫不完。

「西緒福斯」是推石上山的亘古懲罰，這故事早經卡繆給予「存在主義」的詮釋，似乎因而著色定音，不容易再有新義了。但到了西西手裡，故事便完全不同了。西西以莊子齊物論的觀點，進行物我關係的形象思考，反客（石頭）為主（西緒福斯），表達一個中國作家對宇宙本體的哲學看法。

一塊冷硬的石頭，本是沒有生命的物質，西西卻賦予它律動的生命：它可以碎成一粒微塵，也可以是一顆巨星；它代表渺茫的過去，也象徵無盡的未來。人也是一樣，永遠是歷史之子，與空洞的、時間的囚人；人與自然原本是等量齊觀，我中有物，物中有我，彼此所參拜的是同一個真神。西西的詮釋，提高了這個故事的哲學意趣；而從老莊的眼中，西緒福斯與石頭不僅不是相對排斥，而且是同甘共苦的機緣，涸轍之魚，相濡以沫，這正是西西所建立的物我的新關係。

寫詩出身的西西，善於從詩人的形象思維出發，用豐富的意象，表現出小說主人翁的內在世界。表面上是喃喃自語，實際上萬物重疊交感，似乎牽動了整個世界。這

種舉重若輕的方式是西西的高明處；除此，她不僅表現形式有所突破，敘事觀點更是獨特，第一人稱的單一觀點與第三人稱的全知敘述交替遊走、靈活運用，以襯托人與物的對比。從「致西緒福斯」中，我們可以窺見西西融詩、小說一爐而冶之的野心，與她對神話、哲學的闡釋能力；而在文學的描寫上，西西比美張愛玲，體裁則更廣闊了。

讀完「冰潔」，更肯定了文學是語言的藝術；作者楊明顯是世居北京的旗人，對北京大雜院中引車賣漿者流的口語，抓得十分精確，夠純也夠溜，稱得上是京味兒十足。我曾戲呼楊明顯是「小老舍」，主要也是因為他們語言上的類似。如今，老一輩作家中，也許只有林海音（城南舊事）、蕭銅（百家姓）和楊明顯能靈活運用北京口語了。台灣年輕一代的作家，沒有那樣的語言環境，無論如何想像、模擬，也寫不出如此純熟的京味兒文章。

有人認為「冰潔」的小說性不足，簡單的人和事，沒有強烈的關聯，幾乎可以說是一篇具有故事性的「琦君式」散文；但由於語言敘述的魅力，使得這篇小說並不因此受到文體、類型的限制。標題用「冰潔」就是一種反諷，那位連自己親妹妹都不照顧的大舅媽，那裡稱得上冰清玉潔呢？作者透過兒童的觀點，烘托出成人世界溫馨表

相背後的陰冷無情，人物的創造十分成功，北京話的表情豐富居功甚偉，在這方面，作者的技巧師承可以遠溯「紅樓夢」。

從人物性格與語言駕馭來看，楊明顯已具備面對更大題材的能力，我們相信她可以把一九四九年以後的北京（那是老舍、林海音沒有寫過的）全面展現在她的小說裡，成為鄉土生活的畫卷。而北京城是永遠寫不完也寫不厭的。

博生的「愛情機器」，富科幻意味，是典型的城市文學，敘寫現代都會愛情，看似幽默俏皮，骨子裡銳利如刀，把所謂「愛情」背後的空洞與荒蕪，解剖得血淋淋的，牢牢地抓住了台北年輕人愛的變貌。

今天，不但一般的人際關係疏離，連肉體相親的情人也彼此隔絕，男歡女愛不過是為了殺死寂寞、相互欺騙，在真與心之間，得到的是更大的失落。這樣飄忽游離、不誠懇、不具體的男人和女人，依作者的說法，還不如一部愛情機器。因為只要丟下一枚硬幣，機器情人就會閃現在你面前，從不故障，對你也沒有要求，也絕不會使你受傷；他是永遠忠誠的愛情僕人。這就是作者所揭示的愛的反動寓言。

整篇小說節奏十分流暢、一氣呵成，語言在意識和潛意識之間不時地跳出火花，

歇斯底里的訴說，更加深了夢魘色彩。唯一值得再思考的是人物敘述的方式，前半部第一人稱的「我」對看官娓娓道來，十分吸引人；但等到女孩子王如真（假「如」我是「真」的？）登場，她的思想情緒、使用的語彙、說話的感覺，都太像「我」。這是作者技巧上的失敗？還是作者有意把「我」和王如真合而為一，成為一個綜合的「我」？幾位評審委員批評這篇小說「前後不夠平衡」（朱西甯）、「前後轉接上出現一個大空隙」（馬森），大概也因為這個緣故。至於王如真面對男孩用文藝腔說話，是不是符合實際生活，由於整篇小說的夢幻基調，那倒不是問題了。

這是一篇「合乎現實，只不過存在與否已非主題」（作者語）、具有強烈現實意義的小說。在台北「這個很深的城市裡」（作者語），搏生為我們探測的訊息，令人戰慄。莫言的「白狗鞦韆架」是篇力作，情感誠懇，筆調渾厚，具有大家風範。王德威把它與魯迅的返鄉小說（如「故鄉」、「祝福」）並論是有理由的。作者透過暖姑的悲痛絕望，凸顯出知識分子那一點點人道主義的高調，在一名農婦的攤牌下，是如此的無能為力！王德威說這篇小說使他看到「八十年代大陸作家最奇特的反思潛流。魯迅以降所示範的那套人道寫實論述，亦因之暗遭瓦解。」是一針見血的看法。

作者採用交替敘述對比過去與現在，這本是小說創作的古老技巧，但因作者比對得當，更加強了那種「不勝今昔」之感。傑出的小說不一定來自複雜的技巧。作者說：「最寶貴的品質是不說謊話。」準確的觀察、簡潔的結構、明朗的語言，就是不說謊的特徵；在這方面，莫言是抓到了。

本作的另一特點是語言鮮活，農民口語、俚語的運用，加強了人物形象的生動。像是形容富人與窮人的生活說：「吃米的要活，吃糠的也要活。」而暖姑和啞巴的結婚則是：「獨眼嫁啞巴，彎刀對著瓢切菜，按說也並不委屈著那一個。」至於暖姑解釋為什麼不回男友的信，為的是「只叫一人寒，不叫二人單。」這些鮮活的語言，在以北平話為基調的台灣文壇是不容易看到的；我們今天的國語早已經一致化、簡單化，失去了原有的生命力，把方言（閩南語、客家話）適度揉進國語裡，應該是一個提高語言表現力的方式。

立足鄉土（山東高密）的莫言，具有為廣大農民生活立傳的宏大意圖，他的視域夠遼闊、情感夠深沉，假以時日，他的文學成就，實在不可限量。台灣文壇比較欠缺的正可以從莫言、阿城、韓少功那裡取得，以大陸性文學的博大深切，來彌補台灣島