

77

詹宏志◎編

七十七年

短

篇

小

說

選



爾雅出版社印行

詹宏志編

七十七年短篇小說選

年度小說第二十一集



換更回寄請，裝例、損破、頁缺有如書本

有版權·勿翻印

年度小說第二十一集

七十七年短篇小說選

定價150元

編者：詹宏志

發行人：柯青華

出版：爾雅出版社有限公司

臺北郵政三〇一—一九〇號信箱
臺北市107的廈門街一—三巷三三之一號

電話：三九三三—三六

郵政劃撥：〇一〇四九二五—一號

電傳：三九六七—〇四七

印刷者：達欣印刷事業有限公司

板橋市吳鳳路五十巷四二弄二六號

電話：二五二四八七二

行政院新聞局版臺業字第〇二六五號

中華民國七十八年三月十月初版

中華民國七十九年四月五日五印

仁華何：計設面封

閱讀的反叛

詹宏志

「七十七年短篇小說選」編選前言

1. 一張凍結的名單：

當這位編輯坐下來工作的時候，他一方面努力追憶有關「年度小說選」的種種精神傳統（畢竟它已經有二十年了呢），一方面卻又不斷試圖要逃離這些規則。

是的，就在層層的束縛與倔強的掙扎之間，我繳交一張七十七年度的短篇小說名單，做為我心底自覺的或不自覺的評選標準相互對抗的一種結果。

這個結果似乎不是唯一的，它似乎是流動的衆多可能組合中的一種；如果早十天決定，它的面目將不同於此；如果再遲十天，它的想法可能也略有差異。——這分名單，與其說是「結論」，不如說是「凍結」。當時間的壓力來臨，思索者必須

HWT428/09

收拾零亂的桌面，將流動的思考凍結，做為「結論」。然後，我們得容忍它的不足，忘記它的缺失，放任其間的幸運與遺憾，才能擁有一本所謂的「年度小說選」。

上述的告白實際是一種提醒，請求讀者以保留的眼光看待這分名單（以及一切以「年度選集」為名的結論），它實際上只是這一年的「一種可能描述」而已。了解這樣的限制，我就可以安心地把「凍結的名單」抄在下面（依發表先後為序）：

* 1. 刀瘟／羊起

（原載臺北評論第三期，民七十七年一月一日）

* 2. 江建亞／林柏燕

（原載中國時報人間副刊，民七十七年一月十三至十六日）

3. 郝大師傳奇／平路

（原載聯合報副刊，民七十七年三月十五至十七日）

4. 我愛黑眼珠續記／七等生

（原載中國時報人間副刊，民七十七年八月一至二日）

* 5. 嘯阿義，聖阿珠／黃有德

（原載聯合文學第四十七期，民七十七年九月一日）

6. 愧馬車之歌／藍博洲

（原載人間雜誌第三十五、三十六期，民七十七年九月一日、十月一日）

* 7. 美麗／洪祖瓊

（原載中國時報人間副刊，民七十七年十月三至五日）

8. 彈子王／郭箏

（原載中國時報人間副刊，民七十七年十月六至九日）

9. 屏東姑丈／李潼

（原載中國時報人間副刊，民七十七年十月十八至二十日）

10. 冬日之旅／顧肇森

（原載聯合報副刊，民七十七年十二月十九至二十日）

（按：打有*記號的表示該作者第一次有作品入選爾雅版「年度小說選」，其他則表示該作者至少入選一次以上。）

這張名單中的小說，和往年的小說選並無不同，都是編選者「某種觀點」下的當年最佳小說。有關入選的這些小說，當然有很多東西值得談，但讓我先說說編選者所持有的「某種觀點」吧。

2. 閱讀的享樂策略：

可能是事後的反省，讓我清楚地意識到，我似乎是放棄了對小說「內容意義」（或所謂的主題意識）的優先肯定，我似乎不預備讓這些小說和「民國七十年的社會真實」有任何歷史對應的關係。相反的，我似乎更放任一種「本能的」閱讀享受帶引我，反對理性對感性的壓迫。——這些小說，事實上是在這樣的程序下發生的。

這個原則，也許可以把它稱為「享樂策略」，也就是說，閱讀者決定以「過癮」的程度來決定作品的美惡。

文學本來是可以禁慾，也可以享樂的。但臺灣文學數十年來的發展，在評價與詮釋的活動裏，是不斷被放在「各色各樣的道德和政治範圍」來決定的過程。（西方世界也好不到那裏去，羅蘭·巴特有一次就說：「……我負起了宣揚某種享樂主義的責任，這是因為這種哲學幾百年來都受到了貶斥和壓抑——首先是受到基督教道德的壓抑，繼而是受到實證主義的理性道德的壓抑，然後是不幸地再受到某種馬克思主義道德的壓抑。」）

我認為臺灣近數十年的文學歷史，相當抑制閱讀的「享樂」這一面；不管是主張「爲社會」、「爲人生」、「爲藝術」的創作者或評論者，口氣都是嚴峻的，態度都是悲憤淒苦的。——這個歷史，使得我們文壇上充滿了「難看卻又理直氣壯」的小說；甚至有一個錯覺，如果小說一旦讀來舒服，就自動降了級似的。

相對的，明朝的鬼才文評家金聖歎敢冒大不韙，把「讀得過癮」的強盜書「水滸傳」拿來和「史記」、「莊子」相比，不僅在三百年前足以嚇倒許多讀書人；放在今天臺灣社會，我仍然覺得他是一位「痛快的」評論家。

是的，我以爲數十年來的臺灣小說是忘了「好看」這件事，也恥於承認小說應該好看。這些年來，小說創作者相信，小說的「價值」在乎它可以被挖掘出「意義」的數量（即被詮釋的程度）；這個看法使小說離開大眾，小說家只和「意義礦工」（詮釋型評論家）打交道。

鑑於臺灣的評論活動的禁慾性格，今年的小說選，我預備挑戰這種傾向的支配，我預備給編選者一個放鬆的、伊庇鳩魯式的（Epicurean）閱讀態度。他直觀的去「享受」小說，好看的就留下來，不好看的就淘汰出去。究竟這些最好看、最過癮、最爽的小說集合起來，是否合於其他嚴肅文化評論者的口味？是否最後能完

成一個「觀照時代」的體系（像季季女士幾次編選年度小說選所做的工作）？我都預備任其自然了。

事實上，這個評選原則只在編輯身上起作用，小說名單並不容易讀得出來；這個原則，當然未見得是更「正確」的原則；但做為一種閱讀上的反叛（對過去支配着臺灣文學詮釋活動的思想的反叛），它的姿勢算是激烈的了。

3. 小說的羣衆性格：

爲什麼我以為上述的原則是有意義的？這種「享樂式」的評選策略，會不會使「庸俗作品」的評價超過「嚴肅作品」呢？

基本上，我認為不同的文類是有不同的「文學功能專長」的。既然有了詩，爲什麼還要有小說？顯然，小說這種東西，能做一些詩、散文做不到的事。既然小說出現了，詩爲什麼不消滅呢？顯然小說所做的是，並不完全替代詩做的事。

孔子說：「詩，可以興，可以觀，可以羣，可以怨。」這句話倒是一種很寬容的文學功能理論，他發現文學的功能不是一種，而是至少四種。在那「詩經」的年代，詩是爲人熟悉僅見的文學表現形式，說故事的、議論的、諷刺的、抒情的，通

通用詩來表達。但後來文類發展啦，文學功能就有點「分工」的意思了。用現在的經驗看，「興」（一種個人情感經驗的反省）仍然交給詩，「觀」就交給報導文學或新聞，「羣」已經讓小說專擅了一千年，「怨」則交給諷刺性、批判性的雜文了。這分工不是絕對的，而是說，各種文類顯然是各據「優勢」的。

小說從一開始，和羣衆就最靠近。根據「漢書」的說法：「小說家者流，蓋出於裨官，街談巷語，道聽途說者之所造也。」這是說小說「從羣衆裏來」。或者像蘇東坡所記的：「塗巷小兒薄劣，其家所厭苦。輒與錢令聚坐，聽說古話。至說三國事，聞劉玄德敗，有出涕者；聞曹操敗，則喜，唱快！」這是說小說「往羣衆去」，與幼童、小老百姓水乳交融的景象。

把「羣衆性」、易讀、過癮，做爲對小說的要求，並不是非分的，而是合於小說的傳統的。

事實上，當我把「享樂閱讀」與「羣衆性」的要求加進來，我仍然選的是所謂的「嚴肅創作」或「藝術小說」——我並沒有離開「年度小說選」的傳統。——但是，我換了方式來界定藝術企圖與媚俗作品：「享樂方式」的不同。

通俗作品希望給讀者直接的、迅速的滿足，藝術作品卻希望「延宕」這種滿足。

通俗作品通過對「一定公式」的遵守（如武俠小說、愛情小說），簡化溝通流程，「加速」閱讀的滿足。藝術作品則設計了「層層障礙」，要你帶點痛苦去接受最後的滿足，它的樂趣是挾折磨俱下的。愈難的作品，那最終應給的滿足就要愈高。

藝術作品拖延快樂的來臨，卻還要維持讀者的專注，這就是「好看」的解釋。藝術作品讀者比通俗作品更需要耐力，更需要集中心力組織複雜的閱讀線索，有時也因而需要較多的訓練和閱讀經驗。但是，因為「享樂方式」的不同，嚴肅作品自有它的享樂策略，不會和通俗作品混淆的。（你讀「白鯨記」、「卡拉馬助夫兄弟們」，那與天使搏鬥一樣的痛苦閱讀過程，最後得到的是「十分好看」的滿足。你看瓊瑤小說也覺得好看，但你心知它們是不同的。）

在七十七年的編選工作中，這位編輯於是說：「要先好看。」

4. 這十篇短篇小說：

讓我們回頭來看今年的主角，這入選的十篇短篇小說。我們很快的可以注意到這分名單的若干事實：

● 這裏有四位（羊恕、林柏燕、黃有德、洪祖瓊）是爾雅版「年度小說選」的

新人，而另外六位則是「舊人」了。林柏燕雖然第一次有作品進入「年度小說選」，但他曾經擔任民國六十二年的編選者。

●這裏有三位女性作家，七位男性作家。

●所有的作品來自五個報刊，「中國時報人間副刊」佔了五篇，「聯合報副刊」佔了兩篇，「臺北評論」、「人間雜誌」、「聯合文學」三種雜誌各佔了一篇。

●這裏沒有選進任何大陸作家的作品。事實上，民國七十七年所發表的大陸作家作品數量之多是近年來僅見的。我曾經試着要把它們放在和臺灣本地作家的作品一塊兒考慮，發現困難重重；我覺得編選者需要兩套閱讀的知識基礎，才能面對這些小說的差異，最後，我決定把長久以來一直和臺灣文壇密切流通的「海外作家」，視為小說選的對象（也選入了平路、顧肇森兩位住在美國的作家），卻把大陸作家的作品單獨排除在外。

●這裏選入了一篇「非虛構」(non-fiction)小說，也就是藍博洲的「幌馬車之歌」。這原是一篇寫鍾浩東真人真事的報導文學，藍博洲透過他的親人回憶口述，一段段剪裁重組，拼出一個真人的音貌與精神。如果小說是「以文字說故事的藝術」，所選故事是真是假並不重要，要緊的是說得好看，說得深刻。藍博洲的「

小說」，完全做到這一點。

我們也可以從小說本身先做一個全面式的鳥瞰：

羊恕的「刀瘟」，寫的是一個鄉鎮小混混的生活史，時間橫亘二十餘年，作者用介乎卡通與寫實之間的詼諧筆法，寫活了一位永遠擔任配角的下階層小人物，他的懦弱與豪情，他的兩代家庭，他的交遊與事業，他的無奈與他的微薄而徒然的奮鬥。——活生生的，令人好氣好笑又可憐的小角色。

林柏燕的「江建亞」，一個「反典型」的老兵故事。和其他「定型化的老兵角色」一樣，這位老兵江建亞也是受荒謬的歷史所捉弄的人。但和其他老兵文學不同的，這個故事的老兵熟讀詩書、多才多藝、富於哲思；他在臺灣的遭遇也不典型，他能教書、也經商，最後兩俱不成而病魔纏身。「江建亞」把過去寫老兵的陳腔濫調給翻轉過來，帶來更複雜的人格描寫與更深刻的歷史觀照。

平路的「郝大師傳奇」，一個能看見未來的通靈卜者，專為衆生說法解惑，卻無法改變他一生絕對的孤獨；他預見了自己身為信徒祭品的命運，因為信衆的慾求是無止盡的。作者透過卜者自殺前的內心交戰，側寫出一個來自三重的自閉小孩如何成為海外華人界虔誠追隨的大師，有趣的角度。

七等生的「我愛黑眼珠續記」，黑眼珠又來了，七等生的「我愛黑眼珠」發表於民國五十六年，曾在民國六十年代引致大量的評論與爭議；經過二十一年，七等生又發表了「我愛黑眼珠續記」。這一次，李龍弟又找到他的妻子睛子了，但仍然在阻隔之中，上一次是因為「洪水」。現在則是因為「人潮」（一個類似「五二〇事件」的示威遊行衝突現場）。在這樣的情境設計下，七等生再一次通過李龍弟申論了他的政治哲學以及他對道德本質的看法。

黃有德的「噓阿義，聖阿珠」，寫一個逃避家庭責任的男子，與一位馬殺雞髮姊發生戀情，然後，「他們從此過著快樂的日子」。看似反道德，其實是極人性的；小說中的「道德歧義性」可能是作者有意的，因為她在標題上為女主角按上「聖」字頭，表明了她的企圖。

藍博洲的「槐馬車之歌」，故事的主人翁鍾浩東是小說家鍾理和的同父異母兄弟，也是「二二八事變」後陸續被肅清的臺籍左派知識份子菁英之一。作者從鍾浩東在獄中從容唱歌押赴刑場寫起，就小心翼翼以鍾的夫人蔣碧玉、弟弟鍾里義、友人鍾順和的口述及交互剪裁，寫出鍾浩東的一生，包括他的祖國情懷、少年戀情、赴大陸抗日等等，個人的節操與大時代的背景都交待得清清楚楚，十分動人。

洪祖瓊的「美麗」，故事的女主人翁叫美麗，可是小時候發高燒，燒成一個手脚扭曲痙攣，口齒不清的醜怪。因為她的長相與身手，注定了她一生受人排斥的噩運。但作者老老實實寫出一個企圖要自己「站起來」的殘廢人，是近年寫微小人物一篇少見的誠懇用心之作，它同時是今年「時報文學獎」的小說首獎作品。

郭華的「彈子王」，一個現代城市的「遊俠」的故事。主角是一個木訥、脫線的高中混混，練得一手高桿撞球技藝，後來在一場混亂中被流氓砍去雙掌，最後仍然憑特殊技巧贏得了比賽的賭金。小說結合了「少年啓蒙經驗」和「武俠小說」的兩種元素，讀來既傳奇又感傷。

李潼的「屏東姑丈」，潘阿舍是一個屏東鄉間的鄉土政治人物，在一個類似「五二〇事件」的行動中被逮捕了，他的家人集合要去探望他，所有的故事就環繞在去土城看守所的路上。作者是借這樣的故事來看民間的政治觀，不同抽象的政治理念，它是很土、很自私、也很實在的。李潼的談諧筆法使小說讀來妙趣橫生。

顧肇森的「冬日之旅」，這是一個寫「慾望」與「絕望」的故事，場景在紐奧良（那是以「慾望街車」而聞名的地方），時間在寒冬。一位飽受訓練的鋼琴家厭倦了他的演奏生涯（以及人生目標），在旅館裏結束他的生命。故事有兩個女人，

一個是「生」，一個是「死」，全篇是象徵手法。

5. 年度的象徵意義：

這就是我所提交的「年度小說選」各篇小說的概述。有趣的是，這十篇都是「某人物」的故事。有的人物是傳奇的，像「彈子王」；有的人物是象徵的或寓言的，像「冬日之旅」、「我愛黑眼珠續記」、「郝大師傳奇」；有的人物是寫實的，像「刀瘟」、「江建亞」、「嘯阿義，聖阿珠」、「美麗」和「屏東姑丈」；有的人物則是真實的，像「幌馬車之歌」。

這些小說當中，固然也有對應社會現實的，像「我愛黑眼珠續記」、「屏東姑丈」都提到五二〇事件；也有對一個真實的政治人物做素描的，像「幌馬車之歌」。但我能不能因為「幌」文的性質而說它是民國七十七年「翻案風」的一部分呢？我不能不能因為「黑眼珠」、「屏東姑丈」兩篇小說而說它們反應了七十七年的政治街頭運動呢？

我發現不能，因為民國七十七年的小說不再處理「一組大規模的社會現象」，事實上，它們處理「一個一個獨立個別的人」。這些人是否代表了某一階層、某一

族羣、某一社會意義，這些小說似乎是不在乎的；它們更在乎的，是「那個角色」的愛恨、思維與本質。

這個特徵，或許可以稱之為七十七年小說家們的「個體政策」(micro-policy)，採取微觀的逼近方式，不採全局的逼近方式。

我曾說過，在我編選小說的時候，我並不關心這些小說是否終極的能成為「一個觀照時代的體系」，但這些小說選出來，卻有共通的特徵，可能不是偶然的。

可能是小說家們對過去幾年來，以人物來對照社會的小說方法的結果，並不滿意。他們發現，照顧了社會，就犧牲了角色的真實性。相反的，當角色失之於概念化，連那個真實的社會也不可求或不可信了。

也可能是近年來文學寫作的「一元思潮」(不管是那一種)都鬆解了，作家們不再有「應該寫什麼」的壓力，他們可以更隨心地尋找自己關注的題材與專擅的方式。

它的結果是，小說家開始各寫各的，漸漸看不出什麼「主流」來(形式的或主題的)；「沒有主流」就是新的潮流。小說家寫的角色也開始各演各的，他們並不代表其他人，只代表他們自己(以及基本人性的某一部分)；「只要是人」就值得