

編輯體例

一、本大系選錄近二十年來（一九七〇——一九八九），在臺灣公開發表而具有代表性的現代文學作品（含評論）。

二、本大系區分爲《詩卷》二冊，《散文卷》四冊，《小說卷》五冊，《戲劇卷》二冊，《評論卷》二冊。共五大類，凡十五鉅冊。總篇幅約六百萬字。

三、本大系由總編輯召集各卷主編主其事，並各設編輯委員二人，所有入選文章，均經由各編輯委員詳細閱讀並票選後才定稿。

四、詩、散文、小說卷編排順序，以作者出生年月先後爲依據。戲劇卷依作品發表先後序，評論卷分總論、小說、散文、詩、戲劇五輯，除總論外，後四輯亦依作品發表先後爲序。

五、每家附有小傳，包括本名、筆名、籍貫、年齡、學歷、經歷、著作要目、獲獎紀錄等，並附近照一幀。

六、入選作品篇末以註明出處及創作日期爲原則；無法查明者從缺。

七、本大系前有總序，對臺灣近二十年來文學發展之大勢略加論析；各卷另有分序，介紹各文類演變之近況及所選作品之概要。

八、入選作品均經詳校，最後並由原作者親自核正。

九、封面標示本大系總編輯及各該卷之主編，封底及版權頁則詳列全體編輯委員之名單。

總 序

余光中

1

儘管文學作品是以有限展示無限，個別寄託整體，想在紛繁的現象和短暫的新聞之外追求一些完整而耐久的東西，作家本身卻必須生活在有限的時空，看著未來滾滾而近，到面前洶湧成滔滔的新聞，轉眼又在背後逝去，成爲可以回顧的歷史。

中國人的歷史感特別悠久。二十年，在說書人的口裏，不過是「幾度夕陽紅」；可是從一九七〇到現在，世紀末變化之多，對於剛剛身歷的我們，仍然驚心動魄。

一九六九年太空人登陸月球，人類的空間大大伸展。但是兩年後，我們退出聯合國，又遭遇釣魚臺事件，三年後更與日本斷交，一連串外交的挫折之餘，空間日感緊迫。但是我們沈著奮鬥，終於用擴大的經濟空間來彌補侷促的政治空間。到了一九八七年，政府宣布解除戒嚴，翌年更開放黨禁、報禁，與大陸探親，從而促進兩岸交流，空間日形寬闊，而臺灣的社會也日趨多

元。但是這些變化也不免有其負面影響，因為經濟空間擴大之後，帶來了富而無禮的社會和危機四起的自然，而政治空間忽然鬆綁，多少違法脫序都假借了自由之名。

二十年前，我和朱西甯、張曉風、洛夫等作家爲巨人出版社編選了一部《中國現代文學大系》，所選的是一九五〇到一九七〇那二十年間中國作家在臺灣所發表的詩、散文、小說三種文類的代表作。那時候，我們回顧的是更早的二十年，但世界的變化同樣驚人。一九五〇是決定臺灣命運的一年，因爲就在那一年，蔣中正總統復行視事，緊接著韓戰爆發，美國第七艦隊協防臺灣海峽。那時候，臺灣的人口只有七百萬左右，國民所得不到一百美元。那時候，臺灣的作家恐怕很難想像，四十年後這島上的人口已逼近二千萬，而國民所得達到了六千美元。

四十年間，臺灣能夠轉危爲安，轉貧爲富，這成就實在值得自豪。但是若問一位臺灣的作家他是否快樂，則他的答覆也許會遲疑而不肯定，因爲他覺得，爲了目前的富有，付出的代價頗高。因爲他發現，有錢的社會未必幸福。錢可以買東西，包括各式各樣的機器，來爲人代勞，供人享受。但是機器多了，也會製造噪音，阻塞交通，帶來車禍，並且引起各種汙染。繁榮的社會有利可圖，所以從前的純樸勤奮變成了今日的投機取巧。另一方面，在一個文化失調的暴發社會裏，一般人也往往只顧爭取自己的權利而不顧他人的權利，面對多元化的分歧而陷於價值的混亂。

八十年代末的臺灣作家，面對的正是日漸澆薄的社會和迅趨憔悴的自然。

《中華現代文學大系》編選的範圍，是一九七〇年以來二十年間在臺灣出版而具有代表性的文學作品，分爲詩、散文、小說、戲劇、評論五卷，共十五厚冊。比起巨人版的《中國現代文學大系》來，它多出戲劇和評論兩種，涵蓋更廣。若是比較兩種大系皆有的詩、散文、小說三種文類入選的作者，當可看出二十年來作家的陣容有何變遷。

巨人版的詩選有詩人七十位，其中有二十八位入選九歌版的詩卷，傳後率 (survival rate) 爲百分之四十。這二十八位耐久的詩人，在九歌版詩卷的九十九位詩人裏，占的比重是百分之二十八。

巨人版的散文選有作者六十七位，其中十七位入選九歌版的散文卷，傳後率爲百分之二十五·三。這十七位耐久的散文家，在九歌版散文卷的九十位作者裏，占了百分之十九的比重。

巨人版的小說選有作者九十七位，其中二十四位入選九歌版的小說卷，傳後率爲百分之二十四·七。這二十四位不倒翁，在九歌版小說卷的七十位作者裏，占了百分之三十四的比重。

這現象說明了詩人的汰舊率較低，後浪的衝激也較小，傳承比較穩定。小說家陣容的變動，將傳後和領先合觀，也不太大。但是散文家的變動就可觀多了，因爲二十年後巨人版的散文家只留下來四分之一，在九歌版的新陣容裏，只占了五分之一弱。

就入選作者的年齡而言，九歌版的詩人平均是四十三·四歲，散文家平均四十八·五歲，而

小說家平均四十六·四歲。差別雖然不算很大，卻也可見詩比較還是年輕人的藝術，而散文比較需要閱歷，小說則似乎介於其間。僅看三卷的目錄，便可知入選詩人中年齡最長者六十八歲，小說家最長者七十歲，但是散文家最長者卻有九十二歲。

當初在巨人版《中國現代文學大系》的總序裏，我曾就社會背景把入選的作家大致分爲四類，即軍中作家、女作家、本省作家、學府作家。這當然是相當粗淺的分類，因爲有些作家實際上兼屬其中兩類，甚至三類，而且同屬女作家，琦君和夏宇大異其趣，七等生也跟其他的本省作家迥然不同。可是在二十年前，這四類作家顯然各成氣候，各有貢獻，值得文壇注意。

二十年來，情形頗有變化。軍中作家漸漸面臨困境，因爲大陸經驗已成溼遠的回憶，題材難以爲繼，同時久無戰爭，作品裏也罕見沙場生活了。優秀的軍中作家即使佳作不斷，其軍人的身分也已淡去，不是退了伍，便是改了行，而與文人的差別無多。另一方面，其他身分的作家都有後浪洶湧繼起，唯獨一代的軍中作家逐年老去，雖有張蕪這樣後起的「老秀」卻無傳人。其中仍有一些在堅持創作，個別的成就儘管可觀，但是集體而言，這身分已經漸漸失去意義。

女作家的情形卻很不同。巨人版的七十位詩人裏，女性占了八位，約爲九分之一；六十七位散文家裏，女性多達三十一位，幾近一半；九十七位小說家裏，女性占了二十三位，約爲四分之一。這數字說明了臺灣文壇四十年來不變的傳統：女作家最出色的表現在散文，其次是小說，最後才是詩。二十年後，這比重仍未改變。九歌版的九十九位詩人裏有十九位女性，九十位散文家裏有三十二位女性，七十位小說家裏有十八位女性，所占比重依次約爲五分之一，三分之一，四

分之一，仍然是散文最盛，小說次之，詩殿後。儘管如此，卻也看得出來，女性在小說創作上的比重改變不大（巨人版占四·一分之一，九歌版占三·八分之一），但是在詩的分量上卻從九分之一上升到五分之一，而在散文的分量上卻從二分之一下降為三分之一。

巨人版的大系未收戲劇與評論，無從比較。僅就九歌版的大系而言，戲劇卷十位作家裏只有張曉風一位是女性，評論卷五十九位作家裏女性占了七位，超過十分之一。我們可以說，女作家在散文與小說上簡直舉足輕重，在詩與評論上也漸漸追了上來，「成長率」可觀。這和西方的情形頗不相同。以美國為例，女作家在詩和小說兩方面都有驕人的成績，但是不曾聽說有什麼女散文家。其實散文，尤其是抒情的小品，在西方現代文壇已經失勢，連專擅散文的男作家也少見了。美國女作家的散文，大半在她們的小說裏。

再以中國大陸為例，文革以後女作家在小說上十分活躍，在詩上也不示弱，但是在散文方面，除了楊絳等例外，卻乏善可陳。其實，大陸散文之相對沈寂，於男作家亦然，其原因張曉風在散文卷的編者序言中已有析論。散文盛行於臺灣，而且由許多女作家來撐場面，實在是臺灣文壇的一大勝景。

其實，這些年來臺灣的社會日漸開放，教育日漸提高，女作家活動的天地早已開闊，不再是「守著窗兒，獨自怎生得黑。」首先把大陸經驗寫熱了的，是女作家。首先把流浪異國寫成風氣的，是女作家。甚至生態文章和報告文學，也要靠女作家來支援。更有一些敏銳的女性在編輯、書評、評論、翻譯，甚至年度文學批評選等的知性工作上，也表現出來。閨秀、婉約、感性等

等，不再是女作家的界限了。①

在巨人版大系的總序裏我曾說過：「由於日據和方言的背景，本省作家在文壇上露面較晚，但成就不容低估。奇怪的現象是：他們的成就很偏，偏在小說；詩的成就不能算小，但比起小說來還是遜色；至於散文，幾乎不值一提。」二十年後回顧這一番話，顯然說得不很周密，因為從五四以來臺灣文學的傳承一直不斷。不過在五十年代初期，本省作家論量論質確也遠遠不如今日之盛。至於散文一項，在整個五十年代，本省作家實在沒有多少聲音。但是六十年代既然出現了葉珊、許達然、季季、黑野等作家，卻也不能就說「幾乎不值一提」。

儘管如此，我當初的排列次序仍然可用。巨人版大系裏本省作家的分量，依次是小說九十七人中占三十六人，為二·六分之一；詩七十人中占二十人，為三·五分之一；散文六十七人中只占十人，為六·七分之一。二十年後，本省作家在三種文類上的比重都有增加，在散文上尤見劇增，但仍然追不上小說和詩。九歌版的《中華現代文學大系》裏，本省作家占的比重是小說七十人中占三十一人，為二·二分之一；詩九十九人中占四十五人，亦為二·二分之一；散文九十人中占二十七人，為三·三分之一；戲劇十人中占一人，為十分之一；評論五十九人中占十九人，為三·二分之一。二十年來，本省散文家的成長率已經超過了一倍，後浪之勢澎湃可驚。詩人的崛起也大有可觀。

本省作家自然是鄉土文學的主角。鄉土文學一詞在七十年代中期大盛，其實早在五十年代，描寫本省農村社會的作品裏，已有鄉土文學之實。不過早期的鄉土小說比較樸素溫厚，後期的同

類作品有些就比較凌厲，漸見意識形態的宣揚，地域觀念的突出。其實一般人心目中的鄉土小人物，悲哀、可笑之中含有同情與溫馨，仍以黃春明等人的筆下最爲典型。往往，無心的鄉土作品是一回事，而刻意的鄉土文學理論又是一回事。七十年代以來，隨著外交的挫折，國運的逆轉，頗有作家不滿現狀而求變心切，乃在作品中發爲社會批評、政治抗議，甚至繪出「倒烏托邦」(anti-Utopian)的夢魘。有的作家爲了認清現實，轉而從事報導文學。有的作家從社會環境轉向更大的自然環境，在作品裏描寫生態，鼓吹環保。其實這些作家未必都屬省籍，當然也有戰後出生的外省籍下一代。更且也有不少本省作家像七等生、李昂、黃凡等等，都是獨來獨往，不但無意純寫鄉土，甚至也無意純然寫實。本省作家人才之盛，不是鄉土文學可以囊括。出身學府的一些，尤其是香火中文系的，像林文月、蕭蕭、渡也等等，都傳了中華文化的儒雅氣質。至於更年輕的一些，從林燦、王添源到許悔之等，早已進入後現代的都市文學而非鄉土文學了。

本省作家和女作家的身分容易確定，但是二十年前我特別拈出的所謂學府作家，今日正如軍中作家一樣，身分已經不那麼鮮明易認了。二十年來，高等教育益趨發達，連留學生也早已車載斗量，所以原則上幾乎一切作家都出身學府，不必再加斤斤計較。加以今日已到所謂資訊時代，報刊書籍來得又多又快，所以不必深入學府名校，也能吸收學問。

在巨人版的大系總序裏，我曾指出學府作家「以學校來說，臺大居首，以系別來說，外文系最多。」當時的現代文學，中文系不肯認領，簡直可說是外文系學生的課外活動，弄假成真，副業作主，竟成了氣候。文學史寫到那一章，簡直像臺大外文系的同學錄。王文興、白先勇、歐陽

子、陳若曦的那一班，不能算是空前，卻似乎有點難以後繼，因為這些年來，非但臺大外文系，甚至許多他校的外文系，都是學者越出越多，而作家越出越少。

去年我擔任「第八屆全國學生文學獎」的評審，在大專新詩組的總評裏我曾有如下的分析：

進入決賽競爭的十五篇詩裏，有六位作者屬於人文科系，僅占三分之一強。這現象說明了近年臺灣文壇的趨勢，那就是，知識分子的興趣日見多元，作家早已不必出身於文科。早年的學府作家有很多來自外文系，但本屆「全國學生文學獎」大專各組進入決賽的四十五篇作品中，只有三篇是出於外文系學生的筆下，其中只有一篇得到佳作。相反地，這四十五篇作品裏，中文系學生所寫的卻有十四篇，幾近三分之一，而其中得獎者卻多達七篇，比例夠高了……中文系是變了，至少在許多徵文比賽裏，已經遠遠超過了外文系。本屆大專新詩組裏，三篇佳作獎中就有兩篇來自中文系；進入決賽的十五篇裏，沒有一篇來自外文系。中、外文系互為消長的現象，至為顯著。

以往是外文系多出作家，中文系多出學者。二十年後，這情形似乎已倒了過來。在巨人版大系衆多外文系出身的作家之間，要找中文系的作家，除了前輩琦君之外，在臺灣畢業的，就只有張健、張曉風、陳曉蕃、吳宏一、黑野、洪素麗等寥寥幾位。但是二十年後，中文系的豐收至少包括林文月、陳冠學、方瑜、王璇、莊因、王拓、蕭蕭、渡也、苦苓、阿盛、廖輝英、陳幸蕙、曾麗華、鄭明嫻、高大鵬、李瑞騰、張大春、鍾延豪、陳義芝、沙宛、凌拂、簡楨，真是令人刮

目相看。

在日漸開放的多元社會中，作家也不一定來自人文科系。相反地，新人的湧現在在證明，來自理工科系的作家也能夠活躍於文壇：張系國（電機）、非馬（核工）、白靈（化工）、黃凡（工業工程）、保真（森林）、平路（數理統計）等等都是顯赫的例子。醫科的學生裏常出詩人，尤以北醫、高醫爲盛，陳克華乃其代表。

另一方面，名校也不一定能出高徒，獨領風騷。東吳的張曉風、閻振瀛，東海的楊牧、鍾玲、許達然，輔大的羅青、蕭蕭、張大春、林耀德，成大的龍應台等等，證明在臺灣這塊文學沃土上，除了北部名校之外，處處也都是地靈人傑。甚至專科學校的校園裏，也開始產生像林或、林清玄這樣的人物。近年我擔任「全國學生文學獎」的評審，欣然發現師專、工專等各式專科學校的得獎者，也愈來愈多。

學府作家之中，有少數是從海外回來定居，例如李永平歸自東馬，張貴興歸自西馬。也有少數是在臺灣讀書之後回去，例如新加坡的王潤華和淡瑩。但更多的是從臺灣出國而在海外定居，成爲所謂的海外作家。這樣的海外作家入選本大系的，占了很大的比例，計有詩人十三位（總數九十九），散文家二十一位（總數九十），小說家十七位（總數七十），陣容可觀。也許有人認爲，在本土苦守耕耘的國內作家，才是社會寫實的中堅，而遙懸海外的那些花果不免有些離題。久居海外的作家，尤其是小說家，如果不是住在華人的大社會裏，就會面臨「題材危機」，往往無以爲繼。但是如果他們關懷臺灣，熱愛民族，而且認真注意國內的變化，而與時俱進，則海外

的遠視也可以提升為高瞻遠矚，成為對於兩岸的宏觀。同時因為具有海外的槓桿地位，在兩岸交流之中他們不但捷足先登，而且可以擔任諫者與裁判。

3

在巨人版大系的總序裏我又曾說：「在題材的選擇和時空的交織上，大致可以分爲三大類型：大陸，臺灣，海外。」二十年後，這樣的三分法仍可成立，但其分量應該依序改爲：臺灣、大陸、海外。

以臺灣生活爲題材的作品，依地區和生活形態，自然而然可以分爲鄉土和都市兩類。進入七十年代之際，臺灣的農業與工業、鄉土與都市互爲消長的現象，顯著加速。一九六八年，製造業產值的比例占百分之二十四，開始超過了占百分之二十二之農業。次年，農業開始呈現百分之二的負成長。一九七二年，農民所得只及非農民的百分之六十六。到了七十年代的末年，工業品所占出口品比例終於突破百分之九十，與光復初期正好相反。^②這些抽象的數字到了小說家的筆下，變成了活生生的形象，看得出農村開始萎縮，田園變貌，機器下鄉，人口進城，種田人的下一代爲了出頭，不得不紛紛辭鄉入市，去「呷頭路」。鄉土作家的筆下，大半是反田園，甚至倒烏托邦式的農村；筆觸輕的，發出無助而迷惘的歎息，重的，就發出反省的社會批評。從鍾肇政到吳錦發，從王拓到洪醒夫，二十年來鄉土小說多變的風貌，成爲臺灣社會變遷重要而生動的見證。另一方面，林煥彰、吳晟、向陽等詩人的作品，也爲前後的變化造形留影。散文家如陳冠

學、孟東籬、粟耘等更深入日漸難保的田園與自然，企圖留住清淨的山水、安寧的心靈。但是一切都來不及了，終於自然也遭到破壞，又激起報導文學與強調環保的作品。農村的風光與傳統一去不回，勾起作家們對童年與母親的眷眷回憶。這種哀愁而溫馨的作品，同樣來自小說家、散文家、詩人的腕下，而呼應了像《城南舊事》那樣對另一時空的孺慕與鄉愁。

都市拐走了農村的少年，黃春明作品裏的鄉下人也不得不進城去討生活。其實不但人物進城，就連創造人物的作家也大半在城裏消磨歲月，不是投入企業界就是被吸進文化界，尤其是出版業裏，成了上班族。但是城裏雖然「錢淹腳目」，競爭卻更加緊張、無情，而勝利只歸強者：黃凡的〈人人需要秦德夫〉、李黎的〈夢鏡〉是最好的寫照。古蒙仁筆下的學生困作〈盆中鼈〉，吳錦發腕底的作家縮成了〈烏龜族〉。蕭颯的〈我兒漢生〉寫富裕社會裏中產階級的青年，莫知所從地去尋找不很明確的價值，而發現順境比逆境更難以克服。

六十年代的臺北還說不上是怎麼工業化的社會，生活節奏不很緊張，專業化的現象也不很顯著，機械對人性的壓迫感也不算怎麼沈重。那時候的作家要追隨現代主義，慨歎現代人的孤絕與失落，未免失之早熟。進入八十年代後，臺北的都市生活加速地科技化，已經追上西方的社會，但西方的文藝卻早已步入所謂的後現代主義。在爲林瓊的詩集《夢要去旅行》所寫的序言裏我曾說：「如果說，六十年代的現代文學傾向摶苗助長的前瞻，則七十年代的鄉土文學傾向莫可奈何的回顧。目前的臺北、高雄等地有的是現代大都市的新現實，等待新的知性和感性去探討，新的語言和技巧去表現。」

我寫這一段話，是在一九八四年，心目中在等待的正是林瑛這樣的新知性與新感性。這幾年來，臺北的文壇果真湧現了一羣這樣的新作家。他們早熟而慧黠，對電腦時代的媒體和資訊習以為常，也慣於都市中產階級的舒適生活。在解嚴前後沒有戰爭、貧窮、暴政等大威脅的時代，他們雖思有所反叛，卻苦無具體而沈重的壓力，乃轉而承擔世界性的當代問題，或預言科幻的危機險境。從陳克華到林耀德的戰後第二代都市青年，都屬於這一羣。羅門和羅青都領過他們一段路。

近年臺灣的社會愈益開放，至一九八七年而宣布解嚴，並開放黨禁與報禁。在政治參與漸趨熱烈的年代，政治小說與政治詩也應運而生，其中最引人矚目的當推一九七九年黃凡的得獎小說〈賴索〉。故事裏的天真青年坐了十年政治犯的冤獄，出獄之後他所崇拜的政客竟當眾不肯認他，使他承受雙重的打擊。他如施明正的〈渴死者〉借求死的政治犯作正面的抗議，七等生的〈我愛黑眼珠續記〉則借旁觀者的冷眼來議論街頭的政治活動。以政治做主題的作品，不僅可以批評制度，也可以批評反方或雙方；蕭蕭的詩〈解嚴以後〉就保持了藝術的距離。他如渡也、苦苓、阿盛、龍應台等等關懷政治、批評社會的詩與雜文，也拓寬了當代文學的題材。解嚴已有兩年，關懷政治的作品卻也未見轉盛，因為這樣的作品要把意識形態提升為藝術，並非易事。同時，在言論禁忌的時代，此類作品難以刊登，但是到了百無禁忌的時代呢，壓力既除，反彈力也相對減弱了。回力球，要在有牆壁的空間才會反彈出回聲。

臺灣現實的另一空間是女性的處境。當代女性的教育普及，經濟自主，家務比從前方便，加以罕見所謂封建家庭的獨裁家長或刻毒公婆，所以這一方面的作品也大異於從前。許地山、巴

金、張愛玲筆下的委屈女性在今日已成歷史，正如今日的女強人在三十年代也不可能。另一不同，就是從前女性的處境，大半是由男作家來寫，畢竟女作家還不夠多。甚至到了六十年代，許多生動的女性還要來自白先勇這種作家。但是今日女性的經驗，因為女作家又多又好，多半是由女性自己來詮釋了。袁瓊瓊〈自己的天空〉裏的棄婦，不再自艾自怨，逆來順受，卻出門謀生，反而可憐前夫身邊乖馴的新婦。始於悲劇的故事卻終於喜劇，打破了自古以來隨雞隨狗的命運，真令人高興。當代小說中的女子，「在自己的天空」下走上「不歸路」而終於「殺夫」，真令妄自託大的男人刮目驚看。而郭良蕙、康芸薇、三毛等小說中的女人，也都不是弱者；若教莎士比亞讀了，也要跌落眼鏡，自承名句失言了。

對比之下，女性散文家和詩人的自述就「文靜」得多了，更不提琦君和蓉子的溫柔敦厚，夏虹和席慕蓉的一往情深。不過女詩人中也有鍾玲這樣的坦露，夏宇這樣的調皮。大概女性小說家比較客觀寫實，多寫他人，而女性散文家與詩人大半是主觀的抒情，多帶自傳。

寫大陸的作品，由於文革後大陸漸趨開放，而兩年來臺灣更開放探親，又可以分為舊大陸與新大陸，其間的時差約四十年。描寫舊大陸的作品，例皆追憶一九四九年遷臺以前的往事，歸根究柢，也都算是一種鄉土文學。在七十年代以前，林海音的《城南舊事》、梁實秋在北京生活小品、痲弦民謠風味的早期詩作，都是這方面的佳例。進入七十年代之後，這方面的小說和詩已經罕見，但是散文家如梁實秋、臺靜農、琦君、張拓蕪等鄉心仍存，而時有追憶舊地故人之作。軍中小說的三傑，朱西甯、司馬中原、段彩華，也只能掉過筆來寫此時此地的經驗了；司馬中原近

年的鄉野奇譚，也只是一種變相的鄉愁。倒是四十年代渡海來臺的小人物，各自背著一段難忘難遣的生平，頗能激發未曾親歷動亂的年輕一代作家的同情與想像。尤其老兵這一角色，由於隻身來臺，飽嘗艱苦，鄉愁最重，特別成爲年輕作家探討的對象。季季的〈異鄉之死〉正是爲大陸來臺的中學老師塑造羣像。東方白、宋澤萊、鍾延豪都善於體會老兵的心情。張大春更是老兵老將的知己：〈雞翎圖〉、〈將軍碑〉、〈四喜憂國〉，以嶄新的風格，在諧謔與迷幻之間直探老兵的靈魂，成爲此道的專家。一時老兵的題材盛行於年輕作者之間，在我參加各式文學獎，尤其是「全國學生文學獎」評審的時候，屢次出現。

相對於舊大陸的這些回憶，還有「新大陸」的消息甚至經驗。此地的「新大陸」是我所杜撰，不是指美洲，而是指一九四九年以後尤其是「文革」以來的大陸。兩岸隔絕多年，記憶中的親友，特別是父母，往往一聲霹靂傳來了噩耗，最能催人的熱淚與作品，而令我們讀到潘人木的〈有情襪〉、王鼎鈞的〈一方陽光〉、洛夫的〈血的再版〉、向明的〈湘繡被面〉。有時候，僅從間接的新聞報導裏，也能夠激起詩的靈感，例如楊澤的〈致獄中的魏京生〉和白靈的〈黑洞〉。最直接的經驗，當然是文革時期陳若曦回歸大陸之作的〈尹縣長〉，當時震撼了海外的文壇。至於以香港爲兩岸探親之橋重逢之站的小說，例如蕭颯的〈香港親戚〉，其經驗則恍若隔世，又像直接，又像間接。香港早已成爲兩岸會親之地，但規模既小，也不便公開。如今既已開放，成了千千萬萬回鄉客探入時光隧道的洞口，必爲我中華民族分久復合的悲喜劇，帶來新的文類。

兩岸的接觸雖以香港之近爲盛，但也往往遠及美國。白先勇的〈夜曲〉，用老友三小時的重

逢來反映三十年的家國身世。彭歌的〈微塵〉，安排兩岸的兩個青年相逢在停電的電梯，在狹小的空間裏展望未來。本大系的兩百多位作家裏，海外作家的比例近於五分之一，非常重要。這比例顯然高於六十年代。如果以一九七一年的釣魚臺事件爲分水嶺，則其前二十年的海外文學，以於黎華爲主，加上叢甦、歐陽子、吉錚等等，大致上可謂留學生文學，處理的多爲個人的問題。保釣運動的民族主義加強了留學生的祖國認同，和對於社會及政治的參與，也改變了海外文學的方向，在感性之外更增加了知性。張系國一身兼顧人文與科技，對海峽兩岸並有遠矚，小說的題材與藝術變化多端，無疑是後二十年海外文學的主力，宜乎小說卷的主編齊邦媛教授說他「真正擴展了海外文學的疆域」。當然，海外作家鼎盛，風格多般，其旅外尤久而創作不衰者，詩人首推楊牧，散文家首推王鼎鈞，小說則包括劉大任、施叔青、陳若曦。

4

《中華現代文學大系》是一九七〇到一九八九的二十年間在臺灣發表的詩、散文、小說、戲劇、評論的綜合選集。書名大系，只是標出追求完備的理想。其實篇幅不能無限，體例不能龐雜，許多東西只好割愛。詩的作者入選最多，不是因爲好詩人比好散文家或好小說家衆多，而且因爲詩的篇幅最短。另一方面，太長的詩，尤其是敘事詩，也就不收。散文之中，雜文性太強或論述性太著的作品也都割愛。小說卷裏只收短篇，所以長篇的名家不能並納，否則再添五冊也不夠裝。戲劇則恰恰相反，兩大冊只能容納十位作家。至於評論，爲了要呼應前述四種文類的創