

七朵水仙花

和風

再見

黃碑銘

夢子

棋王

華盛頓大樓

射鵰英雄傳

絕代雙驕

失去的金鈴子

小說論

◎黃重添

台灣長篇



文學叢書系列 2

台灣長篇

小說論

◎黃重添

e



文學叢書系列②

台灣長篇小說論

作 者：黃 重 添

發行人：賴 春 財

封面設計：汪 瑞 娟

出 版：稻禾出版社

台北縣新莊市新興街 94 巷 2 號 3 樓

電 話：2566844

傳 真：2564690

郵撥帳號：1551530～6

登 記 證：局版台業字第 5197 號

授 權：海峽文藝出版社

經 銷：稻鄉出版社

台北縣板橋市漢生東路 53 巷 35 號

電 話：2566844

傳 真：2564690

郵撥帳號：1204048～1

排 版：永捷電腦排版有限公司

印 刷：正陽彩色印刷有限公司

定 價：新台幣 260 元

初 版：中華民國 81 年 8 月

I S B N：957-8571-09-7

破損本或缺頁本請寄回本社更換

810002

◎版權所有 翻印必究◎

序

錢 谷 融

大陸的台灣文學研究至今剛滿 10 年，取得的成績卻已相當可觀。但由於主、客觀條件的限制，在研究的規模和水平上，仍與時代、社會的要求乃至台灣文學本身的豐富性不甚相稱，人們期待著它有新的突破。為此，我覺得，一是需要擴大我們的視野，填補某些薄弱環節或空白；一是需要調整、拓展我們的觀照角度，以期獲得對對象的更深入的認識。黃重添同志無疑從這兩方面都作了努力。台灣的長篇小說數量繁多，是台灣文學的重要組成部分，而目前對它的系統研究卻不多見。這本書為彌補這一缺陷作出了可貴的貢獻。書中著重探討台灣的長篇小說，同時也涉及了不少中短篇。這是因為作者有意識地多採用文學比較方法，將長篇小說放置於台灣整個小說創作的大系統中加以考察，以便更清晰地描述出台灣長篇小說發展的脈絡。這是很有見地的。

10 年來，黃重添同志兢兢業業地耕耘於台灣文學研究的土地上，逐漸培養了自己的學術個性。他治學態度嚴謹，每一本書，都是在閱讀了大量的第一手資料，認真加以思考、分析後寫

就的。他既不追求時髦，濫用術語，天馬行空地隨意揮灑，也不因循守舊、蹈常襲故，拘囿於單篇作品的孤立研究，而是恪守宏觀研究和微觀研究適當結合的原則，即在宏觀眼光指導下進行深入細致的微觀研究，在微觀研究基礎上作出宏觀的、規律性的總結。這本書與他的前兩部書相似，既有翔實的材料，又有令人耳目一新的論述。略有不同的，是立論的角度更為新穎，論述顯得更為成熟和周延。我為台灣文學研究的新進展以及研究者素質的進步感到歡欣！重添要我為他這本書的出版寫幾句話，這在我不但萬分樂意，而且是深感榮幸的事；並熱切的期待著重添能為台灣文學的研究工作不斷作出新的貢獻。

1989年5月20日

目 錄

序

第一章	台灣長篇小說的方位與特點	1
第二章	孤兒的歷史與歷史的孤兒	22
第三章	在逆境中揚起進發的風帆	42
第四章	遊子情思與尋根意識	60
第五章	心靈在傳統與現代撞擊中躁動	80
第六章	難卻人間未了情	98
第七章	故園在他們夢裡重現	115
第八章	以血以淚編織的文學	129
第九章	對台灣現態的深刻反省	147
第十章	病態的社會病態的人	166
第十一章	他們在迷離中沉淪	182
第十二章	三言兩語話武俠	197
附錄一	台灣出版長篇小說部分書目	216
附錄二	大陸重印台灣長篇小說部分書目	233
後記		241

第一章 台灣長篇小說的方位與特點

在台灣新文學的茫茫原野裡，如果說，中短篇作品是朵朵艷麗奪目的爛漫山花，那麼，長篇小說則是株株蒼勁挺拔的參天大樹，林林總總，蔚為大觀。其中，既有人所共知的名篇，也有大陸讀者比較陌生的佳作，令人眼花繚亂，目不暇接。然而，只要從文學史角度作整體觀照，我們不難確定它在台灣新文學發展座標上的方位，並透視出其基本發展軌跡。

考察任何一種文體的創作態勢都不能脫離文學的大背景。從台灣新文學的格局中看長篇小說創作，我們發現它們發展的幾個階段大體一致。

發軔於 20 世紀 20 年代的台灣新文學，至 1945 年台灣光復，雖然 30 年代中期曾一度出現繁榮，但在漫漫的文學長河裡，它還只能算是童年時期。尤其一些作家改文言文或日文寫作爲白話文創作，因語言文字上的障礙給他們帶來一定困難，需要一個熟悉的過程。而且，相對於中短篇小說，長篇小說創作難度更大，它不僅要求作家對生活要有更豐厚的感受，對社會有更深刻的探究，還要求家必須具有更熾熱持久的創作激情，掌握更加

嫻熟的藝術技巧。而在當時，日本殖民當局為撲滅台灣島上熊熊燃燒的抗日鬥爭烈火，嚴加控制思想文化領域，作家們不可能在寬鬆的環境裡殫思竭慮，自由自在從事於長篇小說創作，如吳濁流 1943 年至 1945 年間創作的《亞細亞的孤兒》，就是「冒日警逮捕之險」¹ 的。因此，這一時期的長篇小說寥寥無幾，我們知道的僅有賴慶的《女性悲曲》、林輝焜的《不可抗爭的命運》、呂赫若的《台灣的女性》、張文環的《山茶花》和吳濁流的《亞細亞的孤兒》等。這些作品都反映了台灣人民遭受日本帝國主義的殘酷統治及其英勇不屈的反抗與鬥爭。

50 年代，跟隨國民黨當局去台灣的文人作家中，一部分人開始創作長篇小說。這些作家有兩種類型。一類是大陸時的軍中文職人員。他們到台灣後，在「戰鬥文藝」與「軍中文藝運動」口號的鼓吹下，為迎合國民黨當局「反共抗俄」總方針的需要，創作了一批以反共題材為內容的長篇小說，主要有明秋水的《慣賊的嘴臉》，陳紀滢的《女匪幹》、《荻村傳》、《赤地》，王藍的《藍與黑》，姜貴的《旋風》和呼嘯的《仇》等。這些作品歪曲歷史，編造材料，攻擊中國共產黨及其領導下的人民革命鬥爭，描寫「恐怖的獨裁與暴虐」、「階級鬥爭的流血與恐怖」、「經濟上的經濟鬥爭」，充滿著一種「積極、戰鬥的反共意識」²。這樣的創作已完全失去了它的文學價值，只能充當八股式的政治宣傳工具。台灣文界指出：這類反共作品，「太過於概念化，太過於生硬」³。連寫過反共小說的朱西寧，也不得不承認：「直接的反共文學，最易辨識，因它具有明顯而強烈的政治立場和色彩。」⁴ 另一類是純文人。他們創作了相當數量反映婚姻倫理的小說。它除第五章要介紹的孟瑤、郭良蕙等作家的創作外，還有潘壘的《金色的年代》、《血液》，楊念慈的《金十

字架》，王逢吉的《三個女性的塑像》、穆穆的《三十五歲的女人》和尹雪曼的《苦酒》等。另外，台灣省籍作家鍾理和的《笠山農場》和從大陸返回台灣故鄉的林海音的《曉雲》，也創作於這個時期。

這裡，有必要對「反共文學」多講幾句。大陸原先有一種似乎沒有人表示異議的流行觀點，即 50 年代的台灣文壇充斥著反共文學作品，而且由於它材料失真，八股僵化，面目可憎，已失去了作為文學的基本特性，因此 60 年代初很快就夭折了⁵。這大概是對反共文學創作缺乏全面了解的一種籠統看法。台灣反共文學創作的實際情況並非如此。殊不知，60 年代以後，台灣仍然出版了相當數量的反共文學作品。它除被評論界視為典型的反共小說《重陽》（作者姜貴）於 1961 年發表外，其他的多在 1965 年之後出版。主要有：張放的《驚濤》（1968 年）、司馬中原的《青春行》（1968 年）、《荒原》（1973 年）、《復仇》（1974 年）、姜貴的《白馬篇》（1974 年）。另外，還有幾部反共意識比較明顯的小說，也都於這一時期出版，如尼洛的《近鄉情怯》趙滋蕃的《子午線上》、林太乙的《丁香遍野》和段彩華的《五個少年犯》等。直至 80 年代，反共文學作品仍時有出現，如 1982 年出版張放的《遠天的風沙》。其實，反共文學既然是為迎合反共政治需要應運而生，只要台灣政治格局沒有根本改變，它就不會銷聲匿跡。如果聯繫諸如王文興的《龍天樓》、履彊的《雪融千里》等反共中篇小說的出現，我們更沒有理由說它早於 60 年代初就「夭折」了。另一點要說明的是，一旦提起朱西寧、司馬中原、姜貴等人，就將他們與「反共作家」劃等號。這也是不確切的。他們的創作情況比較複雜。固然他們寫了一些反共文學作品，但也創作了相當數量或描寫舊中國歷史變

遷，或反映愛情婚姻問題，或表現舊中國社會動亂，或回憶已逝歲月等題材的長篇小說，如司馬中原的《割緣》、《綠楊村》、《流星雨》、《驟雨》、《春遲》，朱西寧的《畫夢記》、《貓》、《春風不相識》，姜貴的《烈婦峰》、《碧海青天夜夜心》、《花落蓮成》、《曲巷幽幽》等。總之，在台灣長篇小說創作領域裡，這批從大陸去台灣作家的創作，數量相當可觀，有些作品藝術水平也比較高，具有一定的審美價值與認識價值。它是我們研究台灣長篇小說不可忽略的重要篇章。

60年代，隨著台灣新文學的發展，長篇小說出現了引人注目的創作景觀。從作家群看，它除上述兩部分作家外，又活躍著另外兩種類型的作家。一是台灣省籍的作家；二是由大陸去台灣的第二代年輕作者。在台灣省籍作家隊伍中，應首先提到鍾肇政。他是當代台灣長篇小說創作最有成就的作家之一。他的第一部長篇作品《魯冰花》於1961年在《聯合報》副刊連載後，在台灣文壇引起強烈反響。這是一部描寫當代台灣現實生活的長篇小說，它給當時日漸「西化」的台灣文壇吹來了帶著泥土芬芳的春風，告示沉沒了一個時期的鄉土文學又重新崛起。據說，台灣著名學者張良澤就是在讀到《魯冰花》以後，才下決心走鄉土文學道路。繼之，鍾肇政又先後創作了《濁流三部曲》（1962～1963年）、《大壩》（1964年）、《大圳》（1966年）等。《魯冰花》描寫一個名叫古阿明的貧農兒子的短暫一生。他自幼具有繪畫天賦，受到青年畫家郭雲天的賞識。郭雲天頂住來自社會各方面的壓力，克服生活上的困難，竭盡全力要將古阿明培養成才。然而，由於專制教育制度的摧殘，古阿明不幸患病早逝。小說通過對郭雲天慧眼識英才與古阿明遭遇的描寫，批判了腐敗的教育制度，並引發人們對如何保護與培養人才的關

注。

著名台灣旅美作家於梨華也是在這一時期開始長篇小說創作的。她於1961年創作第一部長篇小說《夢回青河》，也在台灣引起很大反響，曾在《皇冠》雜誌連載，又在電台「小說選」節目中播出，並改編成電視劇播映。至1963年，該書再版了6版。隨後，於梨華又陸續推出幾部長篇作品。它們是：《變》（1965年）、《又見棕櫚·又見棕櫚》（1967年）、《焰》（1969年）等。《變》是一部反映倫理問題的小說。它以美國華人社會生活為背景，描寫伊利諾大學歷史系教授王仲達與妻子李文璐之間的感情糾葛。他們結婚10年，生男育女，表面看去生活十分平靜，但由於兩人性格、興趣不合，實則貌合神離，同床異夢。一次偶然機會，李文璐認識該校戲劇系教授唐凌，兩人一見鍾情，直至發展到李文璐棄家出走與唐凌同居。然而，李文璐日子過得並不快樂。她漸漸感到，王仲達雖然沒有唐凌那種令她傾慕迷亂的男性風度，但唐凌卻沒有像王仲達那樣真誠可靠，加上時刻惦記著安琪、安琪兩個孩子，在經歷了一番靈與肉的劇烈搏鬥後，終於又回到了王仲達身邊。於梨華通過描寫由於無愛婚姻引起的感情矛盾，表達了她對女性不幸遭遇的憐憫與同情。於梨華在卷首開宗明義寫道：「為一些過了做夢的年齡而仍然無法棄夢，在現實的生活中又無法屈服於現實的女人們——也許不快樂，也許不是不快樂——而寫。」《焰》與《變》不同，它反映的是台灣的現實生活。小說以台灣大學一個學生社團——衆欣社的活動為中心，開展對社會人生的描寫，也穿插了幾對青年男女的愛情故事，表現了以衆欣社骨幹趙中為代表的台灣青年勇於批判黑暗、探究人生的叛逆精神和憂國憂民、疾惡如仇的不屈品格。

70年代，由於國際社會環境與島內政治氣候的變化，著重批判台灣社會弊端的中短篇小說如雨後春筍大量湧出，在一段時間內幾乎成為台灣當代文學的主潮。此外，還發生了已超出學術範圍的鄉土文學論爭，給台灣文界帶來了一定的政治壓力。然而，這一些都沒有對長篇小說創作產生負面影響，它仍然保持著旺盛的發展勢頭。除上面提到的各種類型的新老作家繼續從事他們各自擅長的創作外，值得一提的還有聶華苓的《桑青與桃紅》，七等生的《消瘦的靈魂》，鍾肇政的《綠色大地》，謝霜天的《梅村心曲》和宋澤萊的《變遷的牛眺灣》等。

《桑青與桃紅》創作於1974年，是一部寓言體小說，描寫了一個中國人在動亂中因逃避追捕造成精神分裂的故事。全書共分為4個部分，從年僅16歲的小桑青逃難寫起，到解放前夕處於風雨飄搖之中的舊中國的動亂，到在台灣國民黨當局對桑青的丈夫沈家綱的追捕，直至在美國已改名為桃紅的桑青受移民局驅趕。在不太長的篇幅裡，概括了從1945年至1970年20年的時間和在大陸、台灣、美國這樣廣闊的空間所發生的故事，把桑青痛苦的流浪生活與複雜多變的社會現實緊緊地連結在一起，通過個人的不幸遭遇表明舊社會的腐朽黑暗，大陸解放後人民的歡樂，以及台灣、美國社會的恐怖。作品的內容如此之宏富，反映的生活層面如此之廣闊。揭示的主題如此之深刻，都遠遠超過聶華苓1963年創作的另一部長篇小說《失去的金鈴子》。該作藝術手法運用寫實與象徵相結合和兩個故事，雙線並行的結構形式，也是聶華苓之前的創作少見的。借此一端，足見聶華苓在拓發的藝術道路上，正在不停頓地探索著，顯示出一種執著追求的精神。——「一個『安份』的作者所作一個『不安份』的嘗試」¹。

《削瘦的靈魂》1976年出版，講述一個師專學生因無法適應專制的教育方式，又無力抗拒來自各方面的壓力，最終成為這種教育制度的犧牲品。這是一部含蘊作者自傳色彩的小說。作品裡的那個師專學生就叫劉武雄，正是七等生的本名。而在《七等生生活與創作年表》⁷中，我們發現在1958年欄目下有這樣一段記載：「因跳上餐桌跳舞被勒令退學，二星期後，由洪文彬老師作保復學，隨後因教材法不及格重修一年。」「當年輕時我非常痛恨貧窮，因為它使我在整個學校教育的期間受盡了欺侮和折磨。」七等生的這個經歷，正是《削瘦的靈魂》的主要情節。小說通過對劉武雄上學艱難的描寫，鞭辟入裡地揭露與抨擊專制的教育制度。它具備著與《魯冰花》類似的認識價值。

謝霜天的《梅村心曲》（1974年）、鍾肇政的《綠色大地》（1974年）和宋澤萊的《變遷的牛跳灣》（1979年）是三部直接反映農村生活的長篇小說。《梅村心曲》由《秋暮》、《冬夜》、《春晨》三部作品組成，它不僅是一曲歌頌農村與田園的大地之歌，更是一部台灣農村歷經艱辛發展繁榮的史詩。《秋暮》寫1931年至1938年間在日本統治下台灣農村的暗淡凋零；《冬夜》寫1939年至1948年間台灣農村經受的種種苦難；《春晨》寫1949年至60年代初台灣農村經濟開始復甦，並出現了中興的跡象。而《綠色大地》與《變遷的牛跳灣》則是反映台灣社會轉型時期農村的出路問題。《綠色大地》描寫農村學校青年教師郭茂村，眼看農村榮力大量外流，農民生活日益困苦，心急如焚。為能使農村擺脫困境，他在學校女教師姚玉鯉的無私資助下，實施墾耕實驗農場計劃，終於獲得成功，即將荒蕪的農村又重新出現了「綠色大地」，農民們有了新的生活出路。《變遷的牛跳灣》從更廣闊的角度反映台灣農村深遠的歷史流程。牛跳灣

是台灣中央山脈西部濁水溪下游的一個村莊。小說通過對李寅一家艱難生活歷程的描述，反映出牛眺灣 20 多年來的歷史變遷，進而尖銳地提出了超越自然秩序的現代文明與承襲自然秩序的傳統文化之衝突在農村引起的深刻震蕩，以及農民如何尋找新的生活出路。這是宋澤萊以農村生活為題材的創作的一大特色。台灣社會轉型時期農民的出路是廣大民衆最為關心的重要問題。50 年代初，台灣曾實行「和平土改」，一個時期內農村出現繁榮。自 60 年代開始，由於社會日益資本主義化，陳舊的生產生活方式已適應不了畸形發展的工商經濟，廣大農民陷入了新的困惑。「他們沒有現代化記賬計算的知識，缺乏現代資本主義經濟的精神和技術。此外，他們更沒有能力將農產品運銷到各個消費市場，將農產品賣給國內和國外的消費者」。⁸ 宋澤萊 1976 年創作的中篇小說《打牛湳村》之所以使他一舉成名，正是由於它沒有停留在表現農村凋零淒愴的慘狀上，而是專注於台灣當代農民的歷史命運，注意揭示造成農村破敗的原因，並提出了社會轉型時期農村的出路問題。

六、七十年代台灣還出版了一定數量的長篇歷史小說。我這裡所講的歷史小說不包括反映現代社會生活的創作。有人將鍾肇政的《台灣人三部曲》、李喬的《寒夜三部曲》也歸入歷史小說。這是不能同意的。台灣長篇小說作家群中，從事歷史題材創作者不多，現今為廣大讀者熟悉的儘高陽一人。高陽本名許晏駢，字雁冰，浙江杭州人，1922 年生。年輕時在上海讀大學，早年在軍隊服務，1960 年進入新聞界，後為《聯合報》撰寫連載歷史小說，1962 年成為職業作家。多年來，已出版 70 多部作品，擁有眾多的讀者，不論在大陸、台灣、香港及其他華語地區，都深受歡迎。高陽曾在由台灣遠行出版公司出版的《高陽作

品集》的「自序」中談了他的創作情況：「從事歷史小說寫作以來，二十餘年心血所積，得書若干？計字又若干？說實在連我自己都不甚了了，約略而計，出書總在60部以上；計字則平均日寫三千，年得百萬，保守估計，至少亦有兩千五萬字。」創作歷史小說的關鍵問題是如何對待歷史。有人寫歷史小說著眼於「古為今用」，強調要穿越歷史的帷幕，要在現代意義上對歷史作出新的解釋，使歷史題材「現代化」。而高陽有他自己的歷史小說文學觀。他說：「歷史是我寫作的主要題材，也是我的興趣。搞歷史小說的目的之一，便是喚起同胞對歷史的溫情。」⁹要達到「喚起對歷史的溫情」，其前提條件便是要尊重歷史。以《慈禧全傳》為例。高陽把歷史真實作為創作過程中一個重要的審美目標，以高度的藝術概括力，真實地再現「辛酉政變」至「辛丑條約」慈禧太后掌權 40 餘年間清宮驚心動魄的政治生活內幕，反映清朝後期宮廷內部爭權奪利的史實。從文宗皇帝與其第六皇子奕訢失和、慈禧從中漁利，到慈禧與奕訢出於私欲開始新的勾心鬥角，到沙俄侵犯伊犁，清統治者被迫簽訂中俄伊犁條約，到圍繞辦海軍修鐵路等問題，清宮內部又開展了激烈的鬥爭，到外國聯軍入侵北京，李鴻章與敵簽訂喪權辱國的《辛丑條約》，直至日俄宣戰、日本割讓中國東北領土，最後 70 餘歲的慈禧太后在清朝沒落的哀歌中去世。這一些，都是歷史上曾發生過的真實事件。然而，作為史與詩結合的歷史小說，它既要具有歷史的真實性，又需體現文學的形象性。這一點高陽也注意到了。我們談《慈禧全傳》，獲得的一個突出印象是，人物形象塑造相當成功，尤其慈禧太后這一核心人物，寫得很有立體感。高陽幾乎調動了一切藝術手段，多層次地揭示出慈禧太后極其豐富複雜的內心世界，使之避免臉譜化與模式化。另外，細節描寫也十分出

色，它為作品增添了不少藝術光彩。法國作家巴爾扎克在論及歷史小說創作時說：「屬於這類小說的好作品，需要許多條件。首先，需要大力鑽研與工作；他必須有藏書家細讀一本大書的耐心，而得到的卻只有一件事或者一句話。其次，必須有一種特殊的才能，能根據一大批書的零星材料，創造出來一個已經不存在的時化的全貌」，這樣，「光有對一個時代的一般看法，還是不夠的。因為這一切屬於歷史範圍，作者於此之外，還得添加上小說家的才具、強大的創造力、細節的精確性、對感情的深刻體會等等。」¹⁰從《慈禧全傳》中，我們看到了高陽已具備如同巴爾扎克所說的創作歷史小說的必要條件——豐富的歷史知識與嫺熟的藝術造詣。

進入 80 年代，隨著台灣文學的多元化發展，長篇小說也呈現出新的創作局面，其中題材趨向多樣尤其引人注目。通觀近 10 年來的長篇小說，我們不難發現，除原來較多描寫的愛情婚姻題材、歷史題材、武俠題材等外，還出現了政治小說題材、企業家生活題材、環保題材、青少年問題題材、海峽兩岸親緣題材等。

歷史剛剛跨入 80 年代，青年女作家蕭麗紅與鄭寶娟同時推出長篇小說《千江有水千江月》和《望鄉》，並一起進入 1980 年度《聯合報》長篇小說獎決賽圈。而且，她們都以詩句作書名「千江有水千江月」是一句古詩詞；而「望鄉」則是一句現代詩。它也許是一種巧合。這兩部作品的一個共同性特點是題材和寫法上都比較新穎。《千江有水千江月》雖然也涉及到愛情婚姻問題，但它不同於一般的言情小說，其包容的社會生活顯得更為豐富。小說通過描寫當代台灣一個姓蕭家族中的少女阿貞觀的成長歷程以及她與大信的一段戀情，反映出了中國傳統習俗與悠悠

人情。蕭麗紅不僅寫出了這個大家庭中兄弟、姐妹及長輩與晚輩之間的親情、愛情，而且還寫出了他們的生生死死、悲歡苦樂。其中，有許多人生無可奈何的矛盾衝突的糾纏，更有與人善的寬容與厚重，處處顯示出中華民族蘊藏的深沉愛心與古樸溫純的品格。這部小說意境深遠，格調高雅，別有一番風韻。全書以江水、明月的意象貫串始終，它猶如一江春水那樣深邃寬泓，又似江上明月那樣清雅高潔；尤其是，適時引入流傳於民間的神話傳說，更是令人神往。該作以其新穎的風格得到本屆長篇小說獎評委的肯定，終以全票擊敗《望鄉》奪取冠軍。評委主席齊邦媛認為：「這篇小說（指《千江有水千江月》——引者），我覺得很像西方的詩情小說。書中她用江水而不用河水，來象徵人生像一種文化一樣，是慢的，是沉穩的，是深的，是寬的。」評委鄭清文說：「台灣繼承著大陸的許多優良傳統，卻沒有人把它表現出來。讀這部小說，我才感覺到許多久藏地下的東西，終於被挖出來了。」《望鄉》雖然落選，但評委對它基本還是肯定的，甚至有人建議作為佳作給予獎勵。《望鄉》是鄭寶娟讀台灣大學外文系二年級時創作的。也許受西方現代文學，尤其現代詩影響較深，這部小說似乎沒有一個完整的情節結構，它剖析一群青年人的心態以及他們各自的人生經歷，看上去倒是一部很不錯的心態小說。作品主要描寫了一男三女。男青年叫陳建梧，女青年是丁南華、許瑞雲和羅玉珊。他們都生活在不健康的家庭環境中，這就使他們對人生的陰暗面看得比別人更詳盡深切，對自身價值的追尋也比別的年輕人早一點。小說以大學聯考為背景、寫他們的孤獨與迷亂，也寫他們對人生、友情、愛情真諦的追尋。這便是鄭寶娟在作品中所指出的：有四個特異的、超出同齡孩子生活的智能範圍發展以外的故事。這四個少年人，在團體裡自然受孤