



小說今視界

台灣新世代小說讀本

陳國偉
出版社

主編

小說今視界

當代台灣新世代小說讀本

江寶釵／陳國偉 主編

駱駝出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

小說今視界／江寶釵，陳國偉著。 —初版。—

臺北市：駱駝， 2003[民 92]

面； 公分， —（臺灣文學叢書）

ISBN 957-9549-47-8（平裝）

857.61

92003221

小說今視界：台灣新世代小說讀本

一版 2003/3

版權所有，請勿翻印

定價：350 元

著 者：江寶釵，陳國偉

發行人：陳巨擘

本書如有破損、缺頁或倒裝，
請寄回更換。

出 版 者：駱 駝 出 版 社

地 址：台北市大安區溫州街 48 巷 5 號 1F

電 話：(02) 23695250 • 23695680

傳 真：(02) 83691393

總 經 銷：高雄復文圖書出版社

地址：高雄市苓雅區泉州街 5 號

電話：(07) 2261273

傳真：(07) 2264697

郵撥：41299514

裝 訂：台灣高揚文化事業有限公司

電話：(07) 6165206

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第 3950 號 ISBN 957-9549-47-8（平裝）

<http://www.liwen.com.tw>

E-mail: liwen@mail.liwen.com.tw

雛鳳清於老鳳聲？

探索小說今視界

江寶釵

一、

在學院中講授現代小說多年，基於教材的需要，一直希望能編一本具代表性的「台灣現代小說選」，完整地踪跡台灣小說史的脈絡。可是這樣一本書，牽涉種種困難，多年來始終未能落實。

倒是因著遇見范銘如教授，針對女性的創作表現的《島嶼奴聲——當代台灣女性小說讀本》先著陸，《小說今視界》關懷新世代的創作趨勢則彷彿爲了證明「光陰似箭」，一擱經年，倒也在今年可以完成。反倒是那本不管叫做什麼名字的「台灣現代小說選」，一直還在樓梯間踏響步，下不來。凡事之不可勉強，如是可見一斑。

本書的編選緣起於一位電機系的學生跟我抱怨，要不是放映了王家衛的〈紅玫瑰與白玫瑰〉，他可看不懂張愛玲的〈紅玫瑰與白玫瑰〉。不解張愛玲對早一輩的文藝青年如我簡直匪夷所思，這怎麼能相信？我當下在班上進行調查，結果教人錯愕、愣忡，而最後我不得不繼之以反省、思索，決定接受這個新生代的閱讀現象！唉！三〇年代、上海人，倒退的遙遠的時空存在、陌生的人情世態、精緻細描的寫作風格、遲遲推移的情節，這種種隔膜，或者是無法避免的吧？

文本離不開詮釋，詮釋離不開閱讀，閱讀自然必須尋找讀者。以往的課程設計，兩學期的課程，上學期上中國現代小說，下學期上台灣現代小說，如今我倒過來。如果當代台灣社會的年輕人不能從小說裡體會到生命與文本的關聯，或者很難說服他們在離開學堂的餘年還保留小說閱讀的習慣。揣摩他們的品味，體念他們的生活情境，重新採編文本，從與他們最接近的新生代小說著手。採編的動作面對著數量與種類驚人的作品與作者，不得不經歷了相當程度的淘汰與割愛，本身即一整理與評價的活動，不入選者未必不優秀，然而入選者應能代表一定的品質。對於這些優秀、有潛力的作者，入選的肯定期望他們將來於人生閱歷、創作經驗更形豐富之後，作品水準將在百尺竿頭，更有進步，可以達到較高層次的目標。則今日眾多的年輕作家中，未必無白先勇、王文興、陳映真等的人物，真正成爲這一輩之後的接棒人。這

種新人小說選，像不像「賭馬」？

入選的小說家，有的由於出版社版權未能解決，如郝譽翔、袁哲生、朱國珍、成英姝、黃國峻這幾位《聯合文學》傾力培養的小說家，竟致成爲我們的遺珠。就好像乘興造訪，他們不在，我們也還是得往下走去。

本書主編者之一「我」，是四年級生，早已在朱天文、詹宏志聯手定讞下，命名「老靈魂」。人道十年分期是個破招式，可是人人因襲，我也沒更好的法子，依樣畫了葫蘆。一個十年又一個，時間開序到九〇年代，對我這讀者四年級生，可不名符其實地，新舊對決。老靈魂遙看新小說，口沫橫飛，儘是跌足喟歎，到底還是有點兒距離，未必能真切，唯其這樣的距離，可保車流行進之安全，避免論者與作者共載飛馳，車毀文亡，猶不知其所以，可能也不是什麼壞事。

世代差異，以往只在語言與時變遷的框架中被觸及，一個時代有一個時代的語言，掌握了作家對文字的感受力，時代即撲面浮現。跨世紀以後，作家卻在語言之外，發現生猛的威脅，不再只是語言，創作工具也改變了，資訊接受質量不同了。過去注重傳統的寫作模式，在時間與感情的拉拔、上揚、下伏的攪動下，形成凝定於稿紙的結晶，這結晶又一再於謄寫中改造；而現代工具中，筆墨退位，創作委諸鍵盤操作，快無可快的按鍵剎那即更正錯誤，了無痕迹，所有的

文字無法迴映作家筆跡的思惟，此種方便有效的書寫其實是弱質化的，它無法逗引情感的滯留，因而在刻畫上也就比較難以到達深沉。駱以軍跟我說，傳統創作的原理可能來自街頭一隅無限想像，雖說這樣的創作者也是存在於現今的社會上；新的創作模式類似於社會的拾荒者，藉由街頭漫走，拾取各種景象結合成不同的創作故事¹。相對的，現代讀者處於影像流動不居的世界，文字的感受度更差，感情的容受度更淺，邏輯的跳躍力更大，磅薄連綿的大塊文章如《卡拉馬助夫兄弟》之類的閱讀，幾乎已無法承載。八〇年代有紅唇族的小說，挾著超商賣點成線，書籍的生產形式既已迎合時尚，題材則緊緊抓住高中少年男女的脾胃，便利消費更使得行銷如虎添翼，創造了書市奇蹟。加強了書寫形式上「輕薄」的特色，滔滔大勢之所趨，讀、寫兩者俱陷入輕薄。

另一方面，快速資訊的傳播下所引發的時間流轉感更甚於任何一個時代，焦慮感應運繁殖如電腦病毒，自四十年出生的四年級生以降，莫不中之而走，三、四級生惟恐自己跟不上遽變的創作模式，落後於資訊傳播的焦慮是普同在者，所謂的五、六、七年級生，尤其感受強烈！過於快速的變化，讓一切改變應該可以追溯的過程消失在無形與有形的矛盾之中！一切「物」都在虛幻的感覺中浮盪著。時代的心靈狂走

¹ 這一點受到駱以軍、陳國偉、解昆樺四月十二日在中正大學 155 階梯教室對話產生的啓發。

於漂泊與陷溺之間，應使力去抓住一根草，還是隨之漂流？抑或兩者交換蹲跳？漫漫大洋裡何處是可以安立的島？對此，我並無答案，只能思索。

本讀本稱之為「今視界」，同時利用漢文的訛音，既是「今世界」，也是「金世界」，我們信奉文學為宗教的人，無論到達什麼末路，文學仍然是我們一往情深的對象。但今視界的符旨，vision / today，還是在它與今日世界的關聯，其主題之光怪陸離，所呈現之新人類的視野，視野中這個叫做「人生」世界的動盪，教四〇年代以降的老靈魂側目、瞠目，瞋目，良窳或不易上算，若論敘述實驗之「炫」，絕對是大豐收，惟主題、敘述與現實刻意經營出來的罅隙，或有意，或無心，實驗的趣味大於誠意，可見的是，樸拙的趣味脫略殆盡。以下是個人的幾個觀想：

（一）新人輩出，聲態多元：

儘管是九〇年代，平面媒體出版，不論報紙或圖書，備受網路挑戰，經常處於慘澹之經營，饒是如此，作者冒出數卻如不畏大浪之行船人，只有多，沒有少。出版量，也頗有可觀。這些新人，宛然全無「影響之焦慮」，大抒本諸一己獨造的敘述，百分之百的「眾聲喧嘩」，後生可畏。這不知是不是代表小說生產的專業化下降，人人都得插一腳，參與副業？而女性比例上升，受高等教育女性在家時間多，可參與的業

餘演出機會大所致？

（二）經緯情色，敷演死亡：

三〇年代，張愛玲走紅上海租界，她的小說關注男女形色，風格堪稱豔異，如直勾勾釘死在屏風上的蝴蝶，九〇年代的台灣都會，男與女的過招，更有看頭，以色為經，以情為緯，衛道者的角度看來，飲食男女畢竟是人生小事，能有多少時間賴床，而枕席纏綿，又能「撐持」多少時間？這些問題在九〇年代全不復其為問題矣。歷佛洛伊德力比多（libido）之洗禮，繼之女性主義對身體的肯認，對情欲的詠歎，陽具女陰，所據身體空間雖小，卻是人生精神、活力，乃至價值，一切意義生產之所繫，於是飽經洋流衝擊的華文小說（你看《K》如何？），莫不腥羶有道，台灣又何能例外？若能扶其意，遺其色，則未始沒有深層的象徵隱喻，顯豁世道人心之惟微。不僅是異性戀如此，同性戀也於七〇年的《孽子》之後，蕾絲鞭躍上舞台，逐漸增強書寫的風暴。

（三）崇尚奇詭，解構敘述：

八〇年代起，臺灣文壇風行「後設小說」。不憚於敘述的局限，後設以各種手法，蹣跚虛構和真實的疆界、語言與文字的罅隙、讀者與作者的遇見，省思創作行為之林林總總。作者在小說中自覺自己「正在」寫小說，並展開自我反思，

多所指涉，與自我、讀者，乃至與「小說人物」的對話。讀本中稍不經意，後設之踪影幢幢，〈愛麗思夢遊仙境〉擺明了我就是，而〈好男好女〉、〈火焰〉也不無嫌疑。

九〇年代，在後現代強大氣壓的籠罩之下，解構成爲最高指導目標，敘事規範徹底解體，完整的情節、環境，不復存在，不僅是敘述時間的插仵、顛倒、錯置、補敘，無所不用其極，敘述者也不斷游移，敘述角度旋轉不定，互文的深化運用，在在都使得換形式如流行服飾，層出不窮，全球化的結果，異域成爲尋常風景，他界想像（other world）異軍突起，他鄉、神怪、暴力美學誠如難以抗拒之禁藥，強人胃口。〈西藏愛人〉裡鷹蹤飄忽的尼瑪，〈星光橫渡麗水街〉之人工智慧中的吸血鬼，絕對是當代閱聽新口味。

而書中所選，幾皆文學獎擢元之作。始於八六年的文學獎之繁盛，也算是新世代現象之一。

二、

曹麗娟〈童女之舞〉，筆觸甜美，敘述發萌於十六歲，終於功虧一簣的女女之戀，那種吸引與閃避，進逼與退縮，理性與愛欲，理想與現實，佔有與犧牲，在小說中以多一分太雜，少一分太淺那樣穠瘦得宜的語言敘述，展開一段背負著原罪的愛情故事，雖憂傷而不陷溺，雖遺憾而不怨尤，浪漫、

激情，也帶著深沈的黑色力量，終於使得這篇小說，成功地寫出愛情在苦難中如何賡續（參考李昂的評審講評），呈現了作者不凡的功力，在書寫的江湖佔一席之地。

鴻鴻〈木馬〉是台灣文壇難得一見的寓言小說。寓言小說，具備兩層的意義，一來自表層（the narrative level），一來自深層（the conceal level）。小說敘述層的題材、意象、情節是為「能指」，與它的「所指」深層意義必須融合無間，這一點，使得寓言小說的書寫較為困難。詩人鴻鴻，透過連綿不絕的意象和充滿弦外之音的語言，勾聯起「火車」、「木馬」的現實指意，深入一層隱喻臺灣。環臺灣島鐵軌上的這班火車，每一節車廂中生死環複，悲歡競萌，上演著不同的百態人生，儘管風景更動，卻難逃輪迴的大網。

張瀛太的〈西藏愛人〉，講一個單純的羅曼史（romance），愛情是主軸，流浪是次軸。敘述者的〈西藏愛人〉尼瑪，屢屢如鷹，隱含著神話裡常見的，對生命形式的滔滔雄辯：人身絕不是人存在的唯一形式，所以，尼瑪不斷被描繪為他的族群的圖騰：「鷹」。而西藏族裔尼瑪這樣一個逐水草而居的獵人，隱喻愛情發生之偶然性，游移之不可確定性，這才是愛情常態。通篇小說洋溢著異域山水的清音華彩，是全球化書寫景觀一隅之呈現。

鍾文音〈淪落的希望河〉。寶紅服役軍中，他的工作是為

橫死的袍澤攝影，作最後的影像存證，重複著生命消失的記事。沒想到，消失，死亡並非其唯一的方式。妻子離家未返，他踏遍城市可能的每一個角落，或實地訪尋，或張貼布告，幾年下來，仍一無所獲。意外搭便車結識的摩托車騎士與他竟然同病相憐。親涉這樣的經歷，當父親離家的時候，他已無能力再作什麼反應。那遺失，想要找回的「希望」是不再強烈了。他守住家園和其他鄉人，開始有秩序而平穩地日子。人生事件，持續不斷地發生之中。

黃錦樹〈魚骸〉敘述馬華青年的經驗。敘述者的長兄死難於一場剿左的官方行動裡，由於屍體未被尋獲，長期被解讀為「失蹤」。長兄遺給少年對中國的嚮往，對左翼的崇拜，對提昇族裔生活的想像，在禁忌與死亡的恐懼藤纏中，一面只能以性的激奮複製革命的熱情，一方面凝鑄為中國古老文明甲骨的追求。長兄靜臥於湖底的骸骨，被「我」千辛萬苦尋得，在某一部分意義裡，也就化作為甲骨的某一部分。除了一般的敘述，這篇小說也尋求書信的奧援，以對話拼貼對逝者不同立場的記憶與行動。

駱以軍的小說語言底層潛伏著一股憂傷的基調，如伏流瀝過黝暗陰涼的石灰岩洞。意象聯想之詭譎豐富，令人歎為觀止。太多個人私密經驗的涉入，為他贏得小說的個性，也招惹無數的爭議性。〈降生十二星座〉以電動遊戲中的武俠布局，女主角報殺父仇人，質疑存在之何以在，探索自我與死

亡，走入後現代的虛擬真實。新世代無法自現實生活中尋得儀式，以證明自我的可能性，意欲從星座、電玩的虛擬身世，訴求主體意義，卻是再一次地複製與同一化。而作者以迅速運動中的文字／電動遊戲裡，編織成一錦繡的布匹，成長、情愛、欲望、報復、虛實的主題，錯綜而條理，如許多評論者所指出的，已是當代小說的經典之作。

吳鈞堯〈闖入〉的主角何大衛是都市公寓的寓公，他與不同室友共同生活在一個空間，由於是個由三夾板分割出來的世界，隔音設備太糟，使他厭煩於不斷被室友嘈雜、濁亂的生活方式干擾著，在搬離後，他進入一個以「峭薄、精銳」金屬建材搭建的空間，有了個人完整的私密性，卻又開始懷念「被干擾」的情狀了，原有的偷窺癖益根深蒂固，使他不斷為闖入他人的生活空間，導致鄧噹入獄。就在他依賴檢察官為他平反時，他的檢察官卻被謀殺於荒郊。五個斷裂貫聯起的故事全貌，三個敘述者的更替，教這篇小說在敘述形式上也具備了〈闖入〉的特色。

陳淑瑤〈果真〉善用閩南語對話，經營生活情節，雖是著眼人性中的種種衝突，下筆冷靜中含帶溫潤；「果真」是負責侍候中風婆婆的長媳，與她的妯娌（兩位弟媳）微妙地產生權力的角力。而果真婆婆，顛覆傳統婆婆的刻板形象，重拾她女人的血與肉，她有情感，有欲望，有歡喜，有憎惡。她不願以朽壤的形軀面對訪客，更拒絕愛人問訊，然而她又

不能斬除藕絲牽纏地惦記，他是否還記得，是否會到來。並不是不厭煩的媳婦遂自己操作送禮情節，每週送至的水果代表著情人的到訪，了婆婆殘年一樁秘密的心願。情節設計蘊蓄著新世代小說家難得一見的溫厚。

賴香吟〈愛麗思夢遊仙境〉是標準的後設小說。敘述者／我正在撰寫的劇本，與演出愛麗思的女演員對話，也跟劇本角色愛麗思對話，討論劇本情節如何寫定，劇本角色應如何扮演，而前者同步代表小說自身的書寫與修訂，最後，零落的底片也註定是個不能上場片子，所有的努力拍攝，只是愚弄了我們使用過的時間。影像中的時間停格是個騙局，連書寫在紙上的字跡竟已消逝，所有鏡頭一片空白，似乎是一切存在的都不免於消失，直指人類生命與文明之徒然，假設的「仙境」，夢遊者的「烏托邦」，把後設擴張到不能再後設的極致了。

凌明玉〈複印〉，是典型的女性小說。小說主角是單親父親壯碩的欲望陰影下成長的女性。重複的職場生涯，她透過與周圍男子一再交換體溫冀求變化，卻踏入在狹小的影印室裡不斷複印情色之戲。對於習慣，她試圖擺脫過嗎？可能在這個像是超大型複印工廠的世界裡，尋找到一種誤差嗎？始於男女，歷女性意識的浮出（如王德威指出的棒球場那一段），終於存在的質詰，作者運用 A4，A3，B4 等影印紙的 size，統括現代都市叢林的公式化生活，同時，也把握人際關

係的知感，可以看到年青一代如何勇於嘗試的敘述實驗。

林明謙〈掛鐘，小羊與父親〉將鐘之為物，安置為親／子、男／女、我（I）／自我（self）的對峙。面對他個人所不欲或不能處理的人生，唯一能使力的，只有逃。逃到掛鐘裡，逃到閣樓裡，逃回家裡，不必交待，無所憑恃。父親的形象呈前後兩段的遽變，為人子的，在徬徨於尋父的旅程裡，不想自己也蹈襲父親的做法，自己從與女友同居而即將窒息的生活裡逃回家去。筆觸微微印染著村上村樹的聲調，父子、情侶情節，展開的是生之大問：時間可否停止？自閉可否生活？人有無可能逃於天地之間？

洪凌〈星光橫渡麗水街〉從十二件男體姦殺案的調查活動展開，敘述者與人工智慧不斷對話，從現場留下的線索追尋兇手，逐漸發現，這些是兇手刻意放射的訊息，等待被拾起的媚眼，引她走向「美麗、濕潤」的麗水街，她遇見了女吸血鬼「星光」，一起沉浸在永無終結的感官海洋，而十二件沙豬屍骸，既是誘餌，也是對異性戀的顛覆與終結。透過對話與書寫，洪凌以「血欲」實踐「寫欲」，腥羶看起來通俗，科技又使之艱深，雜糅出洪凌非常另類的寫作風格。

陳豐偉〈好男好女〉，五〇年代受害於白色恐怖冤獄的暮年男子，與少女相遇，學得上網工夫，從此流連於網上公布消息。然而，言者諄諄，聽者藐藐，已沒有幾人能進入他的

上下文。世代差異就此毫無遮欄地嶄露。本文的書寫，雄心大略，既有兩個主要敘述者，又與伊能靜主演的〈好男好女〉成互文，直接攫取、反映兩個時代。

張惠菁〈黑天使真理〉，主角真理，是從未被允許存在過，是一個無有軀體、被棄置的鬼——但是它叫做「真理」。小說一方面探索性放縱的後遺症，墮胎，而人是否可以效不可知之造物者，決定生命的去留，取替「上帝」之角色；一方面又以兩位女性之間那種互相倚賴、又互相質詰的情誼，嘲諷留學生在美國單調的婚姻生活。造構內容之奇譎，敘述語調之天真自然，事件銜接之不落痕跡，是這篇小說之極勝處。

紀大偉〈嚎叫〉的敘述者「我」與患愛滋病的畫者阿米巴遭遇於 San Francisco 的 pub，阿米巴尾隨他返賃居處，洗澡、歇息後，在牆上繪紅色反戰標誌以為答報，被感染的恐懼像瘡疾一般侵襲著敘述者，讓他不斷打擺子，又因為是賃居，阿米巴的禮物教他有不可承受之重，憤怒與恐懼，使他惡意頓生，偷了阿米巴的書《嚎叫》。有一天，他循線尋找阿米巴，意外進入他的家庭，獲知他的身世。異性戀的社會規範剷除異己，將同性戀污名化，把他們化約為 1/0，現實的同性戀世界人來人去，帶著面具，喚著化名，沒有人真正認識誰，也沒有認識的動機，人存在的時候孤獨著，死去的時候，更是捨符號之外無他。反戰是同志的主張，也是他們對世界的宣言嗎？

情色可以是一種想像，還是必須構築於血肉之軀的真實活動？肉軀因實踐而存在，還是想像也可以？張清志〈藍色的舞踊〉裡，女子以一位她在籃球場遭遇的年輕男子為對象，展開欲望風暴的奔馳，敘述以事件與獨白相間，感官經驗與心靈思索攜手偕行，一路對話，字行間存在的辯證鋪衍，意義縣衍，思維深刻，而語境通俗，難得的是節奏控制良好。伸縮自如而不滯泥的筆觸，預告作者未來寬廣的創作之路。

張維中則以〈火焰〉鞭笞虛偽的世界。敘述者家住眷區，正遭逢拆遷的命運，村人集體抗議不斷。爲了安慰臨老病危的父親，他帶著女友「妳」住到家裡假結婚，並在直銷公司做業務員。不久公司倒閉，他還是繼續朝九晚五上班去。父親病故，他才發現「妳」是妹妹的蕾絲鞭（lesbian）。原來，他眼前的世界全是假的。他離開，把即將拆遷的「家」留給妹妹和「妳」，她們將隨著拆遷而新生，只有他，還是在這個城市裡，繼續以一種偽裝的方式生活著，還是在失業，也還是朝九晚五上班去。

初教書時，學生距我只有六歲之遙，時至今日，我與國偉，差距竟然已近乎一倍，「老」是夏日拂之不去的蒼蠅，螞蟻是糖果推拒不了的夢魘。很多時候，我必須調整自己的品味，因爲國偉這個新世代人的提醒。所以，是我俯身向新人類帖耳傾聽，戮力學習，本書之編輯，於我是五味雜陳的經驗。回想選篇、聯繫、校對的腳程，國偉實居功厥偉。他身