

當代
台灣
文學
評論
大

CONTEMPORARY LITERARY
CRITICISM IN TAIWAN

文學現象

TRENDS &
TOPOGRAPHIES
OF RECENT
TAIWANESE
WRITING

當代

◎總編輯／鄭明嫻

台灣

Editor in Chief: Cheng Ming-Lee

文學

◎本卷主編／林耀德

評論

Edited by Lin Yao-Te

大系

當代
台灣
文學
評論
大

CONTEMPORARY LITERARY
CRITICISM IN TAIWAN

文學現象

TRENDS &
TOPOGRAPHIES
OF RECENT
TAIWANESE
WRITING

當代

◎總編輯／鄭明嫻

台灣

Editor in Chief: Cheng Ming-Lee

文學

◎本卷主編／林耀德

評論

Edited by Lin Yao-Te

大系

總序

鄭明姍

台灣文學的發展經歷五四運動的文化變革（對台灣新文學運動的刺激）、日據期間普受日本語言和文藝的感染、國民政府的播遷來台以及歐美文化隨著國際環境變遷而逐漸擴大影響等等時空因素，必然產生各種階段性的豐富變貌。在廿世紀末的今天，不論把台灣當成自成一格的文化領域，或者將之視為籠罩在中華文化大氛圍下的發展中區域，此間的文學與相關評論都應該進入一個重新評估的時機。

文學創作與文學批評應該是辯結式的雙向成長，文學創作的水平高，就會出現與其相應的批評；諸種文類同時發展，因為讀者與媒體的品味趨勢，形成顯學文類，其文學批評也會比較發達；譬如說六、七〇年代以詩評的質量為最精，到了八、九〇年代，小說實際批評則呈現了後來居上的實力。有時因為文學新觀念、新思潮的引介和實踐，文學評論又對創作產生重大影響；譬如說超現實主義、現代主義、後現代主義、女性主義、魔幻寫實主義等文學思想與技巧在台灣創作領域的呈現，評論家實際上具有舉足輕重的樞紐功能。更重要的是，文學評論家透過不同的批評思維和哲學態度，提供了各種解讀文學的視角，這些各異其趣的視角包含了各種世界觀的模式，它們實質上參與了創

作活動，並不僅僅是立足於外部的鳥瞰考察。因此，透過文學批評的選擇，我們不但可以看出文學批評的成就，也可以間接看出文學創作的成績和趨勢。

當代華語世界所面臨的新情境是「多岸文化」的並陳，不限於台海以東單純的台灣文化，也不限於雙邊兩岸文化的互動。全世界，只要有華人的地區、任何採用華文寫作而形成華文文壇的地方，都構成華文文學的一環，華語世界已超越兩岸文學的對峙情境，形成多岸文學的整合流程。

「多岸文化」本身包含許多次文化區域，因人文環境不同，出現各地獨特的文壇情況；「多岸文化」的整合，並不是歸於一，乃是各岸爭取主導權、解釋權的競逐關係，在特定的時空條件中誰的主導權強、解釋權獲得共識，產生了全面性甚至國際性的影響，誰就暫居「多岸文化」的領導地位。

五四運動前後，中國文學就受到西方文化的影響；一九四九年之後，中國大陸與台灣隔絕近四十年（八〇年代末兩岸始見文壇與學術界的具體交流），台灣成為一個自主的文化區域。不僅緣於地理關係，也同時因為政治與經濟因素，日本乃至歐美文化四面八方匯入台灣，使得台灣文學呈現海洋文學的開放性特質，和七〇年代末期以前被馬克斯主義美學封閉的大陸藝文界截然不同。四十餘年來，台灣的文學創作與文學批評，除了日本文壇的近鄰關係之外，明顯受到西方世界的影響，八〇年代後又加入了拉丁美洲

等第三世界文學的感染。尤其近廿年，在海洋文化情境下台灣文學的理論與批評實踐，正和整個世界文壇脈動緊密連繫。

時值廿世紀後期，文學批評的地位得到具體提升，文學批評的各種論述，已不僅是詮釋作家心態、考證文本源流、做為文學創作的附庸而已，優良的文學批評可以和創作互相發明、互為因果；創作者也會受到批評家的影響而調整方向。更重要的是，文學批評和創作一樣，具有創造性，猶如聖母聖神受孕，上帝藉瑪利亞之軀使耶穌降生；理想的文學批評藉由批評的對象孕育評論家的思想，本身也是一種特殊形態的「文學創作」。

如果文學批評停留在通俗媒體的書評、書介及導讀上，那麼文學批評永遠只能做為文學創作的附庸，不能產生主體性的地位。從五、六〇年代的書評書介與印象式批評，到八、九〇年代百家爭鳴的多元批評論述，在台灣文壇及學術界已經可以看出這種地位的躍昇；文學批評和創作具有同質性及對等性，逐漸成為普同性的認知。

在批評家解讀文學作品思想的同時，也呈現了批評家自己的思想觀念。批評家對於作品，有贊同也有反對、有共鳴也有質疑。從他們與作品或結合、或肯定、或反動、或顛覆的各種立場中，讀者可以看出批評家的思想軌跡；實際上，不論是洋溢著懷疑或者堅持著特定的信念，一位批評家也應該就是一位思想家。台灣的文學批評家因此也很容易

易跨入文化界，成為文化評論者和意見領袖（當然也可能因而放棄了文學批評家的職志）；我們可以說，台灣文學批評的發展，呈現出精英文化的特質。是以，觀察台灣文學批評的發展，也可以看出此間精英文化的世界觀、以及創作者和評論者之間的辯證過程。除了文學批評傳統的重建之外，這也是我們編選本大系的重要原因之一。

二

本大系的原始計劃是編輯十冊篇幅、推出第一部完整呈現當代台灣文學批評風貌的評論大系，除選文外，兼具史料索引、風潮探勘的功能，後來因故縮編成五冊規模。如果將來能續編《戲劇批評卷》、《文學論爭卷》、《文獻卷》、《文學評論家卷》及《文學評論書目》，則能呈現完備的視野。

現階段完成的本大系共分五冊；第一冊《文學理論卷》，以闡揚特定文學觀念為重心的論述為主，包括文學基本思想和方法論在不同文本上的實踐運用，本卷在評論客體方面兼容古典及西方文學創作，不以此間作品為限。第二冊《文學現象卷》，以台灣戰後文壇的具體發展為論述範疇，包括作品呈現的趨勢，例如風潮、史觀、文學與媒體的關係以及文學理論遞嬗的趨勢；本卷區分為三編：上編《史觀》、中編《潮流》、下編《媒體》。

第三至五冊分別是《小說批評卷》、《新詩批評卷》、《散文批評卷》，屬於針對特定文學類型的實際批評。我們只選擇小說、新詩、散文等台灣文學中主要的三種文類，沒有列入戲劇批評。這是因為至遲在六〇年代，台灣觀眾的視覺空間就已經被影視媒體佔領，舞台劇缺乏發展的空間，劇本創作既少，展演機會也不多，批評就很難著根；在目前我們擁有的有限篇幅中，無法規劃它的獨立卷冊。

實際批評部分每冊都分上中下三編，上編為《綜論》，收錄跨越多位作家或多篇作品之風格論、類型論、主題論、比較研究或影響研究。中編為《作家論》，收錄以單一作家的多篇作品之綜合論評，選文按被評作家生年排序。下編為《作品論》，以單一作品或專書為論述對象，按選文發表時間排序。

任何選集都必然呈現主編者的文學觀，但是本大系各卷在形式設計和選文原則上仍力求主編們一定程度的共識。各編原定選文廿五萬字，除了《散文批評卷》之外，每位主編都大嘆篇幅不夠，且都忍痛大事刪芟，最後仍然超過預算規模。由於經過不得已的刪芟，使得我們的系統性計劃亦受到相當影響。像《文學現象卷》中各文類的文學史便無法串連。

本大系選文對象原本設定在一九四九以迄九二年間發表在台灣地區的現代文學評論，除《文學理論卷》為了強調方法論而未將選文中的批評對象侷限於當代台灣本土，大抵上選文的作者和被評者要具備「廣義的台灣學者／作家」的條件。雖然我們預定的年限達四十餘年之久，各主編選出來的作品卻大部分集中於近二十年，尤以八〇年代以降的論述佔據高比例。我們的工作並不在於滙整文學批評史料，也非輯印《文學批評編年選》，因此，各主編一致認為沒有必要在形式上對於各年代的選文予以均額分配。倒是這種不約而同的巧合現象，說明了台灣文學批評是在進步之中；大體而言，早期的文學批評無論在技術層次或在思想層次上都顯得比較粗糙，以致於割愛。其次我們認為一個稍具規模的論點，沒有五千言是很難剖析清楚的，因而原則上選文都在此限之上，僅有極少數例外。為了有效呈現編選觀點，每卷都由主編撰寫導論一篇冠於書前，以釐清各卷編選範疇並提示相關內容；此外，各卷中每位入選的作家也由主編撰寫作者簡介，提供讀者基本資料，內容包括：作者原名、別號、出生年、籍貫、學歷、曾任職、現任職、學術著作、創作集、獲獎記錄等，希望有助於讀者瞭解選文作者的背景，有興趣者可進一步蒐集作者關於文學評論的專著。

三

本大系共收錄六十六位作者的九十二篇文章。其中《文學理論卷》十四篇、《文學現

象卷》十七篇、《小說批評卷》二十二篇、《散文批評卷》二十三篇、《新詩批評卷》十六篇。作者中明顯以學院中人佔絕大部分比例。六十六位作者中有十五位（佔22.73%）為學院外的文學評論家，包括本大系編輯時正在不同研究所就讀的裴元領、褚昱志、石計生三位新秀（裴、石二人亦是新銳詩人），以及剛剛辭去國立藝專教職恢復自由作家身份的亮軒，在職業生涯上一直與大眾傳播媒體或出版業關係密切的有高信疆、向陽、張大春和孟樊四人；十五人中背景較為特殊的是王溢嘉和宋冬陽，前者以精神分析學家身份從事文學批評工作；後者則以歷史學者身份轉入在野黨的政治工作，但是在七、八〇年代文壇曾經扮演特定角色；其餘幾位不在大專院校任職的入選者，則以作家兼評論家的身份月旦當代台灣文學。

入選作品中佔了絕大部份比例的學院批評家並非全屬「專業批評家」，具有詩人身份的就有十四位之多，包括葉維廉、鄭恆雄（筆名空空居士等）、余光中、楊牧（本名王靖獻）、林綠（本名丁善雄）、李豐楙（筆名李弦）、陳慧樺（本名陳鵬翔）、古添洪、鍾玲、簡政珍、廖咸浩、陳啓佑（筆名渡也）、游喚（本名游志誠）、李瑞騰（筆名李庸）等，而葉、余、楊三位不僅一度列名「當代十大詩人」（皆曾入選一九七七年源成版《中國當代十大詩人選集》，張漢良等編），也兼擅散文藝術；除了詩人之外，在散文、雜文或文化評論等文類素有經營的有顏元叔、蔡源煌、呂正惠、吳潛誠、鄭明嫻

等人；而馬森在戲劇和小說創作上的成就則早有定評。

在入選的五十一位任職於學院的作者中，至少有近二十位已經出版了文學創作方面的個人專著，有的則是素享令譽、備受肯定的重要作家；因此，在總數六十六位作者中，純粹以學術研究為著述範圍的僅有三十位，其餘三十五位多半與實質的文壇發生密切關係。這個數值在量上所顯示的意義，至少可以指出台灣當代文學評論作者在背景上的分佈狀況：關心現代文學的學院研究者有極高的比例（佔入選的學院作者39.22%）；本身即為創作者，而涉足文壇及大眾傳播媒體者，在極為專業化的現代文學的學術研究領域其實也有重要的地位；在本大系的五卷中，以純粹學院中人「壟斷全局」的情況，只有《文學理論卷》一冊，在十四篇論稿的十五位學者中，身兼主編身分的簡政珍為知名的詩作家（目前並擔任歷史悠久的《創世紀》詩刊主編職務），另外有幾位入選學者如葉維廉、吳潛誠（原名吳全成）、古添洪、廖咸浩等也具備了作家身份；這表示：大致上在文學理論（後設批評）的層次，雖然是由學院中人所壟斷的言說領域，但兼有創作者身份的學者仍佔據了一定的比例；反觀其餘四冊，則是學院文論家、非學院批評家與「學者兼創作者」雜揉交綏的領域。這種情況和其他科別的文學研究（如古典文學研究、東西洋國別文學研究）的專精化傾向大異其趣，古典文學研究者勢必不能同時成為古典文學研究的客體（不可能自己回到古代創作），而英國文學或拉丁美洲文

學的研究者也很難以被研究對象的語文進行文學性的創作；事實上，這正是當代台灣文學批評領域以及任何區域的當代本土文學批評領域的獨特性格。一方面，當代作品的經典化和反經典化過程在當代的論述中得以呈現無遺，另一方面，評論的主體和客體並存於同一時空，有時互相倒轉逆置。這種特質，使得本大系在觀念層次上有如重疊梭織的華美錦緞。

從入選作者的世代分佈來看，戰後出生的評論家在本大系中實居於主流位置；事實上近二十年來社會安定、教育普及，出國深造蔚為風氣，而國際文學研究的資訊亦得以迅速進入此間，中堅一代與新世代在國內外讀書研究的環境大為改善，因而人才輩出，自然能夠產生因應、掌握、主導新興文學觀念的評論。本大系肯定了這項事實。

四

本大系是一部以評論主體（指評論作者）和評論作品（以衡文論理的方法論與觀念為核心）為主坐標、以評論客體（指被評作者、作品及文壇現象）為副坐標的選集。前此，許多評論選集都以評論客體為主，這是一種強調創作而貶抑評論為附庸地位的成見，扭曲了評論主體的存在事實。

本大系的五位編者都贊同以呈現台灣當代文學批評成績為最高訴求，為了不重蹈前人覆轍，我們堅持以下兩點原則：

1. 不以評論客體為選擇依據，也不屈折於文壇上現象面的權力架構而進行選文的分配。

2. 不以形式上的均量限定批評家入選的篇數。

事實上，台灣有許多重要作家，一直缺乏能夠與之映輝相襯的批評論著出現。梁實秋逝世時，余光中為他編輯厚達五七八頁的《梁實秋先生紀念文集·秋之頌》，我們發現，其中竟然缺乏具備學術性的文章認真討論梁氏作品；隱地編輯的《琦君的世界》亦然；這個問題其實罪不在編者，實是巧婦難為無米之炊，許多批評家都忙於理論的著述，作家作品時常只是拿來作觀點的印證。極少有人想要做統合性的作家作品論述。所以，遷就評論客體絕無法看出台灣批評的成績。

台灣的評論家雖然很多，但是，我們並非在做《台灣文學批評家辭典》。如果把重心放在批評的方法論，那麼屬於同一範疇的批評作品就只能選擇其中最具代表性的篇章，例如結構主義文論、新批評文論皆曾形成風潮，就無法將每位研究者一網打盡。如果某一個批評視角只有少數、甚至只有一人在研究，我們亦不宜遺漏，例如媒體與文學關係的研究在台灣只處於萌芽階段，又如精神分析學的文學批評僅有王溢嘉一人獨撐大

局，但皆不失為本大系收錄的對象。在台灣，橫跨數種文類、兼及各種批評視野的專業批評家並不多見；在這次編選工作中，我們發現張漢良堪稱反證。除了散文，他所關懷、論述的對象幾乎涉及文學每一種領域；在批評方法上，他也左右逢源、無所不精。所以，不約而同地，幾乎每一位編者都選了他的論文，甚至同一卷中有多達三篇者。本大系中，他個人共有七篇文章入選，我們覺得有成就的學者理應被凸顯出來，得到尊重。

台灣的實際批評中，小說漸現顯學趨勢，從事研究的人比較多，在編選過程裡容許選擇的空間寬廣，因此，於有限的篇幅中可以力求多元化。相對而言，散文相關研究就顯得集中在少數研究者身上，因而《散文批評卷》中入選評論家的重複率較高。《散文批評卷》之外的其他各卷都少見收錄序跋文體的評論，因為再怎麼嚴謹的批評家為人作嫁，撰序寫跋，多少都有人情負擔，無形中會摻入一些非文學因素，或撰者不自覺避開重點或刻意少提缺陷等等，畢竟影響論證的嚴肅性。遺憾的是，這種情形在《散文批評卷》中無法避免。凡此，在在說明選取台灣散文評論作品實在欠缺具備縱深的選擇空間，《散文批評卷》主編何寄澎在卷序中另有說明。

我們的編選共識是：入選作品在選材、論旨、思維結構上必有一定思想基礎和方法論的呈現。也就是必須具備專業化的觀點和創見。內容完整、較具規模、篇幅較長的作品

品多半出自學術研討會、學報或者《中外文學》這種類型的文學雜誌，這些論文必須言之有物、條理清晰，在細部經營上非通俗化的文學批評可比，這才是文學批評發展的主流。

台灣媒體對作者的制約也是顯而易見，例如各大學學報、及極少數文學刊物如《中外文學》可以接受學術論文格式的文章，但是台灣大部分可以接受文學評論的媒體，都在字數、表達方式、寫作格式乃至深度都有明顯的限制，使得作者無法放手去寫，因而即使是同一作者，在本大系所收的文章，因發表媒體的不同，也明顯呈現不同的層次。

五

中國第一套現代文學大系是由趙家璧主編的《中國新文學大系》（收1917～1927作品，第一個十年），一九三五至三六年由上海良友圖書公司出版。這件劃時代的工作，為中國文學運動的第一個十年做了歷史性的總結。爾後台海兩岸及香港，都不斷地有出版社翻印這套大系，事實證明了這一套書的歷史價值。一九八〇年上海文藝出版社不但把這套大系再度影印問世，且於一九八四至八九年仿照原來規格體例續編《中國新文學大系》（1927～1937·第二個十年），後又於一九八七年開始編纂《中國新文學大系》（1937

—1949)。一九八九年重慶出版社出版《中國抗日戰爭時期大後方【按：指國民政府統治區】文學書系》（1937—1945）。一九九二年重慶出版社出版《中國解放區【按：指中共控制地區】文學書系·抗日戰爭時期到解放戰爭時期》（1936—1949）。此外，北京中國文聯出版公司更長期編輯系列《中國新文藝大系》，計劃中第一至五輯的選文時序分別是〈1917—1927〉、〈1927—1937〉、〈1937—1949〉、〈1949—1966〉、〈1976—1982〉，迄一九八七年已出版四、五輯，仍計劃回溯續編其餘各卷。

中國大陸的每一套大系都卷帙浩繁，其時間常有疊合，表面上看，似乎造成浪費，其實我們從不同的選集可以看出不同編選者的文學觀、意識形態。從諸種本子的比較中，可以推敲當代文學的真容。文章千古、藝事不朽，在資訊爆炸、後浪不斷波濤洶湧地推擠著前浪的現代社會，作家的著作要藏諸名山、傳諸其人的機率越來越小，如果在大系中能佔一席之地，日後或可能得遇伯樂。我們不也是經常從大系中找尋良馬麼？近年來，台灣出現的大系包括巨人版《中國現代文學大系》（1960—1970）、天視版《當代中國新文學大系》、九歌版《中華現代文學大系·台灣 1970—1989》、希代版《新世代小說大系》、書林版《台灣新世代詩人大系》等。我們仍期待台灣能有更多版本的大系出現。

這部以現代文學評論為主題的大系是海峽兩岸第一次嚐試，我們希望這個拋磚引玉

的工作能為中國現代文學評論帶來更多的關切、更好的前景。

一九九二年十一月十二日於台北龍坡里

【目次】

總序／鄭明嫻 3
導論／林耀德 21

上編

文學史觀

王德威 現代文學史理論的「文」、「史」之爭
——以近代中國政治小說的研究為例 49

葉石濤 接續祖國臍帶之後
——從四〇年代台灣文學來看
——「中國意識」和「台灣意識」的消長 89

李歐梵 中國現代文學的現代主義
——文學史的研究兼比較 121

廖咸浩 「台語文學」的商榷
——其理論的盲點與圍限 159

馬森 「台灣文學」的中國結與台灣結
——以小說為例 173

中編

文學潮流

游喚 八〇年代台灣文學論述之變質 225

張漢良 中國現代詩的「超現實主義風潮」

——一個影響研究的倣作 277

李豐楙 民國六十年（一九七一）前後新詩社的興起及其意義
——兼論相關的一些現代詩評論 297

向陽 七〇年代現代詩風潮試論 327

孟樊 台灣的世紀末詩潮 375

鄭明嫻 當代台灣散文現象觀測 401

蔡源煌 從《台北人》到《撒哈拉的故事》 479

張漢良 電腦·人機界面
——眼前的台灣文學舉隅 497

下編

文學媒體

林耀德 「鳥瞰」文學副刊 525

向陽 副刊學的理论建構基礎

——以台灣報紙副刊之發展過程及其時代背景為場域 557

褚昱志 五〇年代的《文學雜誌》與夏濟安 597

李瑞騰 後期《文季》研究

——文學媒體編輯觀點之考察 615

◎本大系各卷主編簡介 645

導論

◆林耀德

林耀德：（1962—）福建省廈門市人。私立輔仁大學法律系畢業。現為專業作家，中國青年寫作協會秘書長。曾獲時報科幻小說獎、時報文學獎新詩推薦獎、金鼎獎主編獎、「創世紀」卅五周年詩獎等。著有小說集《惡地形》、《解謎人》（與黃凡合著）、《一九四七·高砂百合》、《大日如來》、《大東區》、《雙星浮沉錄》，詩集《銀碗盛雪》、《都市終端機》、《妳不瞭解我的哀愁是怎樣一回事》、《都市之夢》、《一九九〇》，散文集《一座城市的身世》，評論集《一九四九以後》、《不安海域》、《羅門論》、《重組的星空》、《期待的視野》等。

動筆寫作本文的前一天，在睡眠間我迷濛醒來，或者說，是在醒與睡的邊緣間，意識到自己在夢的某一個角落化身為一枚蚌，充滿了知識的慾望以及進化的衝動，然而我沒有自己的語言，無法企及自己種族進化到出現語言的階段，只能幻想一代一代地將這種衝動在生命寂寞的黑闇中流傳下去。當一枚蚌自無可挽救的沉默中清醒過來，它甚至可以預知，那世代傳遞的幻覺也不可能實現，它終於只是一枚普通的蚌，開口只能吐出氣泡，閉口只能陷入和睡眠沒有兩樣的知覺。那種鬱悶即使化為真珠，愚駭的軀殼所能扮演的角色不過是化入海底岩層的一隅，永遠沒有交流的對象、沒有可傳述歷史、沒有被解讀的可能。

即使是若干堅持「藝術公眾化」的論者所譴責的——那些膽敢鄙視公眾的——小眾藝術家①，也不甘於飾演一枚沉默的蚌，否則任何藝術形式都沒有存在的前提。一個極度自閉的藝術家可以在一夜間完成一件雕塑，並且趕在破曉時分用生鏽的大鐵槌將它搗成粉末，然後宣告這件作品的生命只有一夜；但是他的「宣告」本身即構成了特定的言談，他仍然意圖傳遞出某種訊息，不論這項訊息是晦澀的隱喻或者明朗的教示。發言、

溝通、認識歷史和規劃未來，參與現象並且創造知識，成為一個正文的建構者，不論影響力如何，那將使無數的「我」掙脫蚌的命運，而且這幾乎是唯一的解放方式。

因為自我意識的存在，我們才能瞭解文學作品即是顯現權力的場域，這個場域不是個別的蚌所加總起來的沉寂的集合體，也不是經由一枚蚌的生理結構所暗示出來的一座定態循環（而且「指定」了蚌類的生活模式）的古老海洋。文學現象絕非歷史事件的冷漠映象，因為文學是現實的一部分，而現實是另一種正文。

在各種形式主義者壟斷言談市場的時代，文學的歷史性被取消了。這當然是源自上一個世紀的歷史主義的弊害與其理論中的自相矛盾②，傳統的文學歷史主義者相信通過偉大的典範——一種特殊文化形式的特權——使得不同世代的讀者持續接觸了歷史的真實，這種觀念使得人類歷史本身以及其文學史成為一種道德的負擔③。

形式主義者所堅持的美學觀點固然有許多值得我們玩賞品味之處，那些一度統治了詩評界的術語——好比說「張力」④之流——以現在的眼光來看仍不失情趣，至少它們本身也構成了某一個文學發展階段的歷史語境。但是到了世紀末的階段，已經是反省其利弊、重新尋找史觀的時機了。

擁有更開闊的視界，將使得文學研究獲得更為豐富的資源。在形式主義全盛階段，任何文學作品越是涉及具體性的、時效性的、區域性的課題，那麼它們的文學地位就越

受貶抑，因為它們被歸檔為文宣品，或者因為「低俗的格調」而被視為文化垃圾；不論是偏重於政治性議題或者特定族羣的處境（例如某種歷史狀況之下的婦女婚戀問題），在掌握文學政治的集團武斷下，這些作品成為歷史的灰燼。但是當我們逐漸接受了一種並非廉價取得的價值相對觀念之後，暫時推開各種形式主義冰冷的手術檯，許多被忽略的意義將會浮現出來。要想理解一部文學作品，必須將它重新還原到其來有自的歷史環境中，瞭解它如何在特定的時空背景中搏殖成器，並且展現了正文的特質。這個程序也可逆反過來，從文學正文返身干預、再界定它形成時的社會史和文學史。⑤經過後結構主義以及八〇年代中期以降各種思潮的衝激，九〇年代台灣的文學評論界已經出現了類似的批評觀點。⑥

對於歷史的重新理解，意味著我們正參與過去我們未曾參與創造的世界（對於迫近吾人眼前的「當代世界」則可說是「再參與」），在這種慾望萌生或者付諸實踐的同時，歷史是一個正文的事實也不曾有所改變。無論採用什麼論點，觀察歷史的人都無法脫離對於事件（包括一件作品的完成與傳播）的描述，以及針對該描述所進行的分析與詮釋；換言之，重新思考文學史的組織原則，仍然是一種形式主義，只是這種新的形式主義——相對於俄羅斯形式主義、結構主義和「新批評」等二十世紀前期的形式主義文論而言——正意圖擴展它的領域至非文學正文與構成歷史語境的社會體制。

文學的實踐和社會制度的實踐呈現了各種文化體系的交互作用，不可避免的，這種假設既是理所當然的推論，又必然誘發了和個人自我意識相互衝突的文化決定論。其實，文學正文並不僅僅是其歷史語境的單純反映，而是對於它所處身的社會環境和時間因素做出「相對性自主」的各種反應。

當我們意識到歷史語境對於文學正文或隱或顯的影響時，也必須瞭解文學正文即是參與、甚至創造歷史語境的共謀者。一切的文學運動、創作潮流、學派與文藝團體的宣示乃至文學批評的消長遞嬗，它們所競爭的正是在某一特定時空創造歷史語境的權力，相對地獨立於「被決定者」的命運之外，也相對地被不斷繼起的讀者（特別是不斷改寫文學史的「當代」文學史撰述者）所重新定義。

二

用「某種文化系統的並時性正文」來替換「一種獨立存在的文學史的貫時性正文」，是當代文學史觀有別於舊歷史主義的主要特徵之一。就如同詩與後設語言之間的微妙對比，後設語言連續運用等時的單位結合到等式的句子中（如「不管黑貓白貓，抓到老鼠就是好貓」），而詩恰巧相反，是將等式運用於建立某種「連續」。傳統文學史

的貫時性正文由連續的代碼疊積而成，而一種文化系統的並時性正文則是一種可能進一步擴展為「歷史詩學」的「文化詩學」概念。^⑦

我國學者張漢良在八〇年代中期曾經撰文指出「連續性史觀」和「非連續性史觀」之間的差異：

「連續性史觀統領了傳統通史的寫法。文學史的情況其實亦無二致。這種『原道、徵聖、宗經』（《文心雕龍》）的追本溯源思想是鄉愁式的、生物決定論的，以及目的論的。我們經常聽到下面的論調：一切歧異現象都可透過傳統在源頭認同；……」

「如果說連續論者的工作，是把缺乏自明環結的孤立歷史事件串連起來，非連續論者的工作則是把表面看起來連續的編年史瓦解。非連續性並不是指歷史事件本身的時間斷層，而係指史家的觀物方式與整理材料的方法。他眼中的歷史充滿了斷層與空白的材料，由差異、距離、代換與變形的交互作用構成。他首先要把材料分離成不同的系列，重建系列與系列間的關係系統，決定不同系統的斷代標準，最後為這些系列在長期編年上定位。他特別注意材料的切斷點，層次的區分，界限的確立，觀念的易位與變形。換言之，他的工作是建立分散空間。」^⑧

張漢良重新界說了「文學史」的意涵。所謂「建立分散空間」，也即是多種（重）文化系統的並時性正文的展示。八〇年代台灣的年度文學選集編選潮，無形中（也可說是弔詭地）呈現了這種現象。

「選集與文學史的關係密不可分，它藉作品的選錄詮釋了文學史，具體呈現了某部分面貌，或將其斷代。」^⑨文學選集，特別是年度文學選集，可視為台灣文學發展的重要現象之一。除了上溯至六〇年代末期的爾雅版年度小說選之外，台灣其餘九種重要的年度文學選集均自八〇年代開始出現，其中能夠續刊迄今者亦僅九歌版年度散文選一種而已。^⑩各種年度文學選集在八〇年代雖談不上「百」花齊放，一時卻也繽紛琳琅，遍及小說、散文、詩和文學批評四大文類領域。

在年度文學選出版熱潮背面，有幾個思考面向存在：（一）出版商均屬於非官方系統的中小型民間出版社，出版的重點均鎖定於文學類書籍；（二）在此一階段，部分出版社已逐漸產生獨立培植新銳作家的能力；（三）兩大報副刊已不復七、八〇年代交替期間幾乎完全取代文藝團體、主導文壇的顛峯盛況，八〇年代後期報禁解除、報紙增張之後，副刊對於文學發展與社會公眾的影響力更因而遽然降低；（四）年度文學選集突出了台灣文學創作及研究被後設文類制約的情形。

通過以上四點，我們進一步可以發現，年度文學選的推出，原因在於迅速崛起的文學出版社意圖攫取文學發展的詮釋權；同時也說明了各文類的作者羣和相關讀者形成了各色內制的模式，這是一系列文學的政治現象。年度文學選不僅展示了其編（作）者的權力場域，也是出版商向文學副刊宣戰的檄文，真正的權力更替源自傳播形態的差異；而年度文選風潮所以在九〇年代趨近消亡，一方面是因為其功能被八、九〇年代交替期間的大系編選熱所取代，另一方面則是出版商注意到它們在消費市場上的挫敗，並沒有換得期望中等值的商譽。

但是，在此所以提出年度文學選集的意義，更在於它們的崛起與沒落，恰好做為我們據以探討文學史思維形式的一組例證。各種年度文學選集既因「年度」而微觀地斷代；又因「年度」本身的連續性，一旦摺疊起來將會呈現某種文類在特定期間的編年檔案總匯。

將八〇年代台灣出版界推出的各種年度文學選集簇合在一起，是否就能建構出完整的八〇年代台灣文學編年史呢？答案當然是否定的，因為不同系列、不同編者的文學選集自有其特殊的文化觀和世界觀存在，彼此不但無法嵌合密接如同一幅被期待完成的拼圖遊戲，反而敗透了互相矛盾，處處出現斷層、空白以及針對同一事件的各種衝突的信仰（例如世界化與本土化的兩極對立；又如省籍作家與外省遷台作家對於祖國意識的認

知差距以及政治傾向上的對抗角力）。反過來說，這些各有所本的文學選集——包括了以年度為切割單位——的武斷性，在他們的意識形態反對者眼中，可能是充滿了偏見的眼神、不公正的迴聲以及品味的無政府主義，也因此，更像是針對連續性史觀內容的隱喻兼反諷。

在這些不同品牌的年度文學選集中，共有希代版年度小說選暨年度散文選、爾雅版年度文學批評選以及知識系統版年度科幻小說選等四種，是由一位主編貫徹到底的系列產品，分別由黃凡、阿盛、陳幸蕙、張系國領銜主編，其中希代版年度散文選採編輯委員制，知識系統版科幻小說選其實是經科幻文學獎評審團集體決定的得獎叢書，因此真正以同一審美主體持續進行「創作性編選」的只有黃凡、陳幸蕙兩家。黃凡的編選前言向來精簡至數百語，如一則概念化的按語，觀察他連續五年間的編輯內容，唯一清晰的軸線只有選文側重新世代小說家的傾向；而陳幸蕙對於文學批評的感性領悟，在序文中呈現以瑰麗的辭藻，雖然她觸及了諸如「龍應台旋風」（一九八五）之流的年度現象，但是在歷年建檔編輯的過程裏未能突顯某種自圓其說的一貫理念，因此連續五年的年度文學批評選還是如同五冊無關序列的論文集。

將這些被各自為不同文學觀和閱讀品味所決定的年度文學選集置放在一座大書櫃中，我們看見的不是首尾相顧、凝結八〇年代的一部貫時性正文，而是抹除了形式上的

規整體例之後並時羅列的各種言談。^⑭

繼年度文學選集的起落之後，在八、九〇年代交替期間又興起文學大系和貫時性文選的編選風潮^⑮。不論這些大系的編選集團採取的是籠統的連續性史觀^⑯或者向文學傳統挑戰的姿態^⑰，不論這些評選者所著重的是文學本身獨立的藝術價值或者文學發展歷程的宏觀風貌，也不論這些編輯著作屬於大一統的「主流收編支流」或者屬於分裂式的「邊緣抵禦中央」^⑱，整體而言，各大系、全集的同步湧現，間接說明了海峽兩岸在八〇年代後期展開交流後，台灣文壇人士對於文學史解釋權的焦慮症。這種解釋權的焦慮症所涵蓋的範疇恰好也正是本卷的內容所繫。

三

年度文學選集和文學大系的編輯出版只是晚近台灣文學現象的一環而已。選集、大系與文學史的關係密不可分，一切文學現象也和文學史的關係密不可分。因此，在設計本卷時，將〈文學史觀〉列為上編，繼以中編〈文學潮流〉實證此間創作趨勢的多元動向，最後以下編〈文學媒體〉壓軸。

文學現象，意指在寫作的現實環境中展現的觀念辯證和文學趨勢，以及和作品互相

滲透的歷史語境與文化地形。因而在此所謂「現象」的限定用法和現象學者們理解的「現象」一詞有所差異，不宜混同。

而所謂文學潮流，自然包括文學思潮和文學運動的概念在內。此二者不僅僅是歐洲文學史上一個顯著而獨特的現象；從唐宋古文運動到晚清的「詩界革命」與「新小說」，從廿世紀初大陸的白話文運動到廿世紀末海角一隅的台語文學運動，我們當然也可以毫不費神地理解——這些思潮與運動也是構成東方文學史的多元綫索。歐洲文學史上的文學潮流往往橫跨多民族、多語言的區域，所以是在本世紀比較文學興盛之後才受到重視的研究課題；而當代台灣的情況比較接近戰前的日本，是世界文化輸入的終點站，本身迄今沒有能力返身形成國際性文學潮流的焦點，因而也形成本土論者至為強烈的反彈與反文化殖民意識的色彩。對於文學潮流的多角度觀察可以提供各種文學史分期的思辨，文學史觀也必須落實在潮流的詮釋上。對於文學潮流的回顧、反省、批判、定（歸）位不但應該著眼於宏觀的現象，又必須與其所規範的文學正文參照檢證，並且和平行的歷史語境及各種文化系統對比觀測；在此一前提下，文學潮流和其媒體（發言機構）的依存關係也昭然若揭。

將攸關文學現象的當代台灣評論區分為〈文學史觀〉、〈文學潮流〉和〈文學媒體〉三個單元，雖然不足以完全涵蓋文學現象的各種分支議題，而且也必須坦承其中的武斷性和