

台灣當代小說精選

4 〈一九四五—一九八八〉



1151081

44.51
24-04/4



台灣當代小說精選

4

〈一九四五—一九八八〉

主編：鄭清文
李喬

總編輯：郭楓
編委：鄭清文

許達然
呂正惠
吳晟
李喬



台灣當代小說精選 4

(一九四五——一九八八)

定價：二〇〇元

總編輯：郭楓

編委：鄭清文 李喬 許達然

吳晟 呂正惠

主編：鄭清文 李喬

出版者：新地文學出版社

局版台業第三二七六號

台北市復興南路二段八八號四樓

劃撥帳號：一〇八一—二八九

電話：(〇二)七〇九二〇八四

總經銷：吳氏圖書公司

(〇二)三〇三四一五〇

初版：一九八九年八月

四版：一九九五年一月



ISBN 957-8545-03-7(1套·平裝)

ISBN 957-8545-07-X(第四冊·平裝)

獻給

站在台灣土地上的人

站在親愛的土地上

序／臺灣當代文學精選▽

郭楓

—

許多正常的行為被批評為怪異，不正常的卻被認為理所當然；許多永恆的事物被譏諷為落伍，暫時投機的被誇讚為超越時代；許多真誠的人被嘲弄為拙劣癡愚，虛偽巧詐的被加上輝煌的榮銜。這些顛倒錯亂的景象，在歷史上混亂的時代，固然也所在多有，但從無今日臺灣出現之集中、之極端、之漫無邊際！

這些顛倒錯亂的景象，充斥在臺灣社會的各行業和各角落，也具體地反映在臺灣的文化層面和文學生態上。

臺灣的文化是怎樣的文化？一言以蔽之，臺灣沒有自己的文化。四十年來，臺灣在依附政治和依附經濟的操作下，臺灣文化也全面地成為依附美國和日本的文化，從許多文化界領導人物的意識和言行，到市井小民物質層面的流行趨向，都不折不扣地表現出美國和日本文化的原貌。我們無須詫異臺灣文化怎麼落到如此地步？當各領域的統治階層人物，大量地歸化了美國或日本等

外國籍，他們的家族和財富都轉移到信誓效忠的異域，臺灣整個環境如何被輕忽？臺灣文化是如何的文化？是可想而知了。

臺灣的文學是怎樣的文學？在整個文化成為依附文化的大背景之下，臺灣這四十年來的文學，整體的情況也是美日的附庸文學。在附庸文學的籠罩下，也有些不甘同流的人，總想要抗拒庸俗，堅守本土文學的理想，卻宛如空谷足音，難以激盪成廣大的迴響。

四十年來的臺灣文學，讓人感慨的是，最容易的就是做一個作家，最艱難的也是做一個作家。

二

臺灣最容易的就是做一個作家。

絕對掌握大眾傳播工具，絕對掌握文化出版機構，這是一切專制政權統治人民的共同手段。四十年來臺灣為了遂行其徹底的依附政策。因此，臺灣的文學，在大眾傳播媒體和文化出版機構的聯合導引下，朝向非土地非人民的方向展開。臺灣的作家，在教育和訓練機關的培養下，調教出龐大的筆隊伍，安置在各種官方與半官方的文化事業中，擔任執行政策的文學幹部。有些人輒專事撿拾西方文學的餘唾，提掖雅痞流亞的文學青年，推廣庸俗的輕薄文學。長期以來，臺灣的作家之多，猶勝過江之鯽，其中條件特殊者，便運用龐大的傳播媒體，大量宣傳，密集曝光，以商業方式強力推廣，製造可供使用的文學明星。

如此產生的作家族群，在思想水平上，大多數停留在原來所受的教育層次。他們的文學主張和寫作路線，縱有種種的分歧，也只是在形式的層面上有所差別；歸根究柢，都是要維護其集體的和個人的既得利益，在意識形態的領域同樣是傳統貴族的後裔。所以，四十年來的臺灣文壇，除了早期的反共文藝、戰鬥文學之外；有大力移植西方文學的流派；有專事閒適、情慾、夢幻……等所謂輕文學的群落；有高談破除國際，走向宇宙的狂想者；有遁入神的世界或禪的玄虛的空幻人物；等而下之，更有以搬弄名詞和造作字句為奇巧的；這些形形色色的現象，充分顯示出作家們缺乏理想，故乃符合臺灣社會依附文化的需求，愈是脫離現實的東西，愈能掀起流行的狂熱。

置身於如此文學氛圍中，要做一個有良心的獨立作家，便異乎尋常的艱難了！他必須面對三種困境，第一是政治的困境：除了要繼續承擔統治當局的壓力之外，近年隨著政治上反對力量的興起而形成文學上壁壘分明，讓獨立作家面臨另一種干擾。第二是現實的困境：在臺灣社會急速物化的形勢下，一切事物的標準都建築在錢上，所謂作家已逐漸與流行歌手同其格調，所謂作品已瀕於可口可樂棒棒糖同其品味，一切趨向庸俗，獨立作家面臨了與整個社會對立的情況。第三是內心的困境：當嚴肅的作品遭到排斥，理想主義受人揶揄，面對著寂天寞地，獨立的作家便須接受內心掙扎的嚴酷試鍊。

一個有良心的獨立作家，他必須排除外加的困擾，征服內心的徬徨，曠達而堅毅地，站在親愛的土地上，舉起他的筆來。

三

站在親愛的土地上。

是的，一個有良心的獨立作家，必然是有感情有思想的作家，土地便是他創作的根源，所有的思想和感情，都從土地滋生。

一切偉大的作品，都包含不可或缺的素質：藝術、思想、感情。藝術是天賦和努力造成的。思想由何而來？由於對歷史的認識。感情由何而來？由於對人民的關愛。歷史和人民，都從土地滋生。

作家要能認識歷史。從不同的歷史資料中，正確地了解近代歷史的真相，明白民族遭受的侵略與苦難，從中吸取教訓和指引，建立自己的人生觀念。一個作家，如果缺少歷史識見，對現實問題不能探究其歷史根源，他寫作的東西，不是粉飾現實就是脫離現實，不是詛咒民族就是醜化民族，作品中看不到恢宏的氣度和深厚的思想。這種庸俗的作家，所寫的東西。只是美化自己，唱著不負責任的高調而已。

作家必要能愛人民。誰都知道，世界上偉大的藝術家，都是充滿愛心的人道主義者。也許每個作家都會說他的寫作是爲了愛，如果追問他愛什麼？怎樣愛？答案就有所不同，假設所愛的是一个政權、一個集團、一個人，為其私利而維護辯飾，這是自私和貪婪的行為，何有於愛？作家要能有民胞物與的心胸，悲憫人群的大愛；以博愛的情懷寫作人間的悲歡，這樣的作品，才有可能煥發永恆的光彩。

有人說，作家是藝術家，只須創造藝術之美，不必對誰負責，不必有任何使命。不錯，我們也認為作品如缺少藝術之美，根本不成其為文學；我們更主張作家不可成為政治的附庸，尤其在遭受那些領袖或導師的專制毒害之後，作家再也不能感染政治的狂熱病。可是，我們認為，作家對社會和人群不能冷漠，作家，吃的糧食用的器物都是大眾生產的，豈能甩開大眾？作家應該以熾烈的愛，擁抱人群。

站在親愛的土地上，以透視歷史的智慧和關懷人群的大愛，寫作反映時代的篇章。我們需要這樣的作家，為人間張揚正義；我們需要這樣的文學，為民族譜下史詩。

四

站在親愛的土地上。

這也是我們刊印《臺灣當代文學精選》的編輯方向。

特別把「臺灣」¹在書名最前面，就是要彰顯臺灣，彰顯臺灣這塊親愛的土地和廣大勤勞耐苦的的人民。我們不喜歡參與政治，不會為任何集團幫閒；我們只願意為臺灣的土地和人民工作。幾十年來，坊間的大系和選集多矣，觀其內容，有多少作家關愛臺灣？有多少文章描述臺灣？這是值得省思的問題。

《臺灣當代文學精選》所收錄的作品，都是關於臺灣人、臺灣事、臺灣景物的作品。我們截取一九四九到一九八八這四十年作為一個斷代，因為這四十年是所謂「強人政治」的時代，現

在，強人消逝，民主萌生，我們希望藉這套選集得以略窺那個消逝時代的面貌。當然，僅憑這些作品來反映那令人驚駭迷惘的時代是不夠的！因為當時嚴厲的高壓和禁忌，使作家對作品題材必須多方規避，寫作之際又要自我小心設限，以致更真實更深刻的東西不能寫，創作的內容便淺化和窄化起來。此外，在這套選集中，也收錄一些與我們文學理念不同的作家作品，我們願意把這些作品公平地展示出來。

近半個世紀，臺灣，這塊土地上，發生了太多應該謳歌、應該憤慨、應該悲泣的故事。這些故事由於創作的限制和時間的切近，迄未完整地寫出來。也可以說，臺灣文學的偉大作品，仍未產生。

我們期待，隨著新時代的來臨，有良心而獨立的作家，能夠以偉大的人格和愛心，舉起筆，潛心創作出臺灣不朽的作品。

我們期待，臺灣所有的作家和作品，都能超越自我、關愛人群、勇敢而莊嚴地，站在親愛的土地上。

《台灣當代小說精選》序

鄭清文

臺灣文學的路，可以說是——一條佈滿荆棘的路。

臺灣有四百年的歷史，這不算長，但是臺灣新文學的歷史卻更短，只有六十多年的光景。臺灣的歷史雖然不長，統治者卻不斷更換。

每一批統治者，至少在初期，都沒有好好經營這一塊土地的決心和誠意。他們爲了鞏固政權，有的用高壓的手段，有的用愚民的方法，來統治臺灣。這時，不但談不上什麼文學，很長的時間，臺灣的文化也一直在荒蕪的狀態中。

一般的看法，臺灣文學開始於一九二〇年代。那時，最重要的本地作家是賴和。那是日據時代，日本人用盡各種方法來同化臺灣人。最好的工具，就是語言。他們要臺灣人學習日語。而當時，賴和用於寫作的卻是中文。這也是臺灣新文學萌芽期的特色之一。

由於教育的逐漸普及，使用日語的人越來越多，會用日文寫作的人也逐漸增加。到了日據時代的末期，用日文寫作的臺灣作家陸續出現。此期，傑出的作家有楊逵、呂赫若、張文環和吳濁流等人。

臺灣文學最大的困境，就是一直沒有自己的文學傳統。

在清朝時期，讀書是爲了考舉或附庸風雅。當時，臺灣的讀書人只是吟吟詩，死背幾本古書。在中國大陸，古文和古詩有長久的傳統，在現代文學方面的成就，和西洋或日本比較，也是相當有限的。

當時，臺灣的作家，讀的是日文，由日文直接吸收日本文學，或間接接觸英、法、德、俄爲主的西洋文學。其實，日本的現代文學，也是嫁接西洋文學傳統的。

這些文學，寫作的技巧來自西洋，寫作的內容卻是本土的。也就是說，用更新、更有效的寫作技巧，來展示本地的生活和感情。這是相當可貴的。

在日據時代的末期，由於戰爭，時局轉緊，日本全國對於文學藝術做了全面的管制。當時，臺灣的文學也是在管制之下，無法繼續成長。

戰爭結束以後，中國國民政府接收臺灣。

那時，由於生活和文化的不同，由於統治者的偏頗和殘忍的心態，導致了臺灣歷史上一件最不幸的事。隨後，再由於大陸的淪陷，國民政府爲了保衛臺灣而施行嚴厲控制。這使臺灣立即淪落爲文學的最黑暗時期。

因二二八及全面剿共，臺灣整個社會已籠罩在恐怖的氣氛中，沒有人敢隨便說話，遑論是文學的寫作。實際上，那時候所謂的文學，也只有迎合政策的反共文學而已。

那時期，曾流傳一種笑話，把遭受退稿的文章，再設法加點「反共抗俄」的口號進去，就可以刊登出來。

其實，並不是說反共就不能寫出好文學。義大利的大作家莫拉維亞的《苦的蜜月》便是一篇最好的例子。只有觀念，甚至只有口號，而沒有血，沒有肉的作品，怎麼能打動讀者的心？

在這時侯，文學界出現了一位有膽識的編輯，便是聯合報副刊的林海音女士。她了解什麼是文學，她敢動用真正文學的稿。那時，臺灣作家的文字還相當樸拙，但是感情卻是真的，這是文學的最起碼的條件。在當時要採用這種作品，是需要膽識過人的。林海音時代，的確培植了不少文學種子。不幸，後來林女士竟因採用了一首叫「船長」的小詩，而引咎下臺。這是很可惜，也是很可悲的。

臺灣文學之路，雖然佈滿荊棘，困難中卻一直在成長。

臺灣文學的困境，是在於整個社會缺少對文學的理解和推動的力量。

就政府方面而言，往往因為真正的文學具有批判性和叛逆性，經常站在相反的立場，而對文學有所忌諱，何況，政府在大陸吃過文學的虧。這是一個有限自由、不民主的社會，政府不但不能鼓勵文學，反而要想盡辦法抑制其發展。

在外表上，政府並非沒有鼓勵文學。但是那種文學假的成分多，往往遠離真正的人民的生活和感情。舉一個例說，政府雖然設了很多文學獎，但是其得獎作品的素質，似乎還不如個人設立的吳濁流文學獎。

一般而言，日本和歐美各國都把現代文學編入教科書，尤其是日本和法國。試看那法國，他們的教科文幾乎是文學的選集。反觀我們這裡，真正的文學作品經常是一種禁忌。

學界和評論界的畏縮、懶惰、疏忽和不誠實，也造成了文學的不振。文學不是簡易的事。文學的寫作和欣賞，都需要專業的修養。臺灣的學界和評論家可說未能盡到把好的文學作品介紹給大眾的責任。

日本人岡崎郁子女士到臺灣來研究臺灣文學，有一位教授告訴她，臺灣沒有文學。岡崎女士回日本，轉向研究中國大陸文學，後來又重新肯定臺灣文學，再轉回來研究臺灣文學，並和同好合作翻譯《臺灣現代小說選》五冊（現在已出版三冊）。

另外，據說大學教師的升等論文，研究對象必須是那些老古董，現代文學的研究不能算數。所謂學界大老，自己不讀現代文學，不必說，還不鼓勵年輕一點的學者去接觸，這是極不負責任的。時代在進步，學界卻如此固步自封。批評和創作，本來是相輔相成的，在臺灣卻是如此脫節。怪不得有人說，研究臺灣文學，要去日本，要去美國。說不定，有一天，要去中國大陸了。

在臺灣文學的蛻變過程中，一九七七年發生的鄉土文學論戰，卻形成爲臺灣文學的轉捩點。文學本來就是生活，沒有土地那裡有文學。大家都了解，那次論戰，政治的意義多於文學的內涵。

表面上，這是由論戰發動，想肅清所謂文學的「雜音」和「雜質」。而實際上這正是當局的的一種警覺和懾嚇。

我們都知道，國民政府最怕兩件事，一是通貨膨脹，一是言論擴散。

當時的文壇，正面臨著一個鉅大的變化。一部分作家已感覺到，要推動真正的文學發展，必

須爭取更多的寫作空間，爲此，就必須先打破文學的禁制。那次論戰的結果，不但沒有抑制文學的發展，反而導致了本土文學的覺醒和蓬勃。從那以後各大報的徵文得獎作品來看，便可以證實。這是發難者始料未及的。

這以後，由於時勢的推進和作家的覺醒，以及對於文學本質的認知，臺灣文學的寫作也慢慢走進了比較平坦的路。但是，真正能全不保留地寫出自己的心聲，卻有待十年後當局宣布解嚴以後的事吧？

這四十多年來，臺灣文學，雖然在極端困苦中成長，卻依然留下了不少擲地有聲的作品。

這部作品，號稱《臺灣當代文學精選》，所收錄作品，是以臺灣經驗爲主要考量標準；不分男女，不分出生和省籍，只要作品中所表達的生活或感情，是屬於臺灣的，便加以選入。

這套文學精選的小說部分，一共選三十七位作家的六十一篇作品。我們回顧這些作家的時代背景和寫作過程，就可以了解他們爲了建立這個文學世界所做的努力和付出的代價。寫作是一種痛苦，甚至是一種犧牲。我們知道一些優秀的作家因寫作而入獄。當然，爲了某種理想而寫的人，並不只這一些。

這套選集所收作家，出生最早的是吳濁流，一九〇〇年生，最小的是田雅各，一九六〇年生，相差六〇年，也可說相差有三代了。

由於時代的更替，最前面的二十年，作家有斷層出現以外，以後的四十年，可說是緊密銜接。這也可以說明臺灣文學，正走上一條更寬闊，更久遠的路途上。

吳濁流的大部分作品，包括戰前和戰後，都用日文寫作，再由文友譯成中文。他的大部分作品都有註明寫作經過和發表處所，這篇《幕後支配者》卻未加說明。因為它寫作期日較晚，有可能是他直接用中文寫作，再經過朋友潤飾或訂正。吳氏的作品可說是他那時代的社會的縮影，從他的諸多作品中，可以看出他對於社會中一些特殊和異常的現象非常敏感，他更關心這些現象對社會可能造成的傷害。因此，他的作品多有針砭社會弊病的意義。所以他在寫作時，經常打聽朋友安全尺度，寫好之後，又造好兩套拷貝，分別匿藏起來，等待發表的機會，戰前如此，戰後也如此。

在第一代的作家中，鍾理和是少數直接用中文寫作的作家。他一直在貧病交迫中，過著孤苦的生活。但是他依然不忘寫作。他對於文學的熱愛和敬重，來自他對於文學的正確認識。他的許多作品，多以身邊事做題材。這可能和日本的文學傳統有關，也可能是當時的寫作環境使然。鍾理和於一九六〇年逝世。當時，由於種種顧忌，以社會實況做題材的作品，還沒有普遍被接受。而實際上，他自己的遭遇，就是一本很好的文學作品。而他也以這方面的文學成就最為可觀。

在許多臺灣作家，陳千武是唯一參加過太平洋戰爭的。他是真正到過戰地，面對過死亡的人。其實，參加過太平洋戰爭的臺灣人，何止萬千，死傷的人數也實在不少。但是，留下來的記錄，卻少之又少。日本，在戰後出現過為數可觀的戰爭文學。在臺灣卻寥寥無幾。有人說，臺灣人不屬於愛好文學的族群，不擅於寫作。這並不正確。這和文學傳統有關，也和教育程度有關。陳千武的作品，可說是最寶貴的記錄。

鍾肇政在戰後初期作家中，有其特殊的地位。他的作品以長篇為主，他的成就也是在長篇。他是第一群克服文字障礙，以中文寫作的作家之一。那些人還包括陳火泉和文心等人。在這些人的作品中，我們可以讀到他們向語文障礙挑戰的過程。鍾肇政的另一種功績就是，除了自己寫作以外，還不斷鼓勵文友寫作，介紹發表和出版他們的作品。在當時，大家都在學習階段，都還沒有建立信心的時候，這是很重要的。

李喬是戰後到目前為止的，最重要的本地作家之一。不管是質和量，他都有優異的表現。他的作品，有長篇、有短篇，都極出色。他也寫評論，這方面他也有同等的成就。他對現實很關心，非常敏感，同時，他也是一位極富想像力的作家。他對於文學的熱誠，也高人一等。他辭去教職，就是想專心寫作。他的筆路很廣，有時他寫得冷若冰霜，有時他卻熱情奔放，他使用的技法，是多式多樣的。在一個艱難的寫作環境下，他有許多東西想表達，而又不能直接表達出來。所以，他就想辦法加以變形。這反而使他的作品，更富藝術性。他是福克納的最忠實信徒，一個題材，只有一個技法。他不斷嘗試，也不斷有所突破。這是他的另一種成就。

施明正是靈魂的探索者。或許，如果給他一個更好的寫作環境和寫作訓練，他有可能成為杜思朵也夫斯基那樣的作家。他不但寫作，也從事繪畫。一般人是用頭腦工作，而他卻注入整個心靈。他是用生命來做墨汁的。他的作品，不斷淌著淚和血。他是一個受過極大痛苦的人，人家在規避開痛苦，他卻在承受痛苦。他是一個受難者。他有自己的信念，他終於死於自己的信念。

讀白先勇的《臺北人》，就會令人想到喬艾斯的《都柏林人》。喬氏的都柏林人，是生於都