

前衛叢刊 1

1982年台灣小說選

葉石濤／主編

廖輝英
七等生
林芳年
戴訓揚
陳千武
許台英
鍾鐵民
黃凡
王幼華
李喬

前衛出版社



1982

台灣小說選

・前衛叢刊 1

葉石濤

台灣小說選編選委員會簡介

葉石濤（本年度主編）

台灣省台南市人，一九二五年生。爲當今我國傑出小說家和評論家。著有「葫蘆巷春夢」等小說集多種，及「台灣鄉土作家論集」、「作家的條件」。曾擔任吳三連文藝獎、中國時報小說獎、聯合報小說獎、及自立晚報百萬小說獎評審。

何欣

河北省深澤縣人，一九二三年生。現任政大西語系教授。著有「中國現代小說的主潮」、「海明威創作論」、「索爾貝婁研究」等及翻譯多種。曾擔任吳三連文藝獎、聯合報小說獎、中國時報報導文學獎、散文獎，及自立晚報百萬小說獎評審。

李喬

台灣省苗栗縣人，一九三四年生。現任台灣文藝主編。獲一九八一年第四屆吳三連文藝獎。著有「寒夜三部曲」等小說多種。曾擔任吳濁流文學獎、聯合報小說獎、及自立晚報百萬小說獎評審。

宋澤萊

台灣省雲林縣人，一九五二年生。愛荷華大學國際作家工作坊研究。曾獲中國時報小說推薦獎、吳濁流文學獎、聯合報小說獎。著有「打牛浦村」、「黃巢殺人八百萬」、「蓬萊誌異」等。

季季

台灣省雲林縣人，一九四五年生。現任中國時報人間副刊撰述委員。著有「屬於十七歲的」、「拾玉鐲」、「澀果」等，編有書評書目版六五、六八年小說選，及前衛版一九八二年台灣散文選。

唐文標

廣東省開平縣人，一九三六年生。伊利諾大學博士，現任政大教授。著有「唐文標碎雜」、「天國不是我們的」、「我永遠年輕」等。曾擔任中國時報報導文學獎評審。

尉天聰

江蘇省碭山縣人，一九三五年生。現任政大中文系教授。「筆匯」、「文季」創辦人。著有「路不是一個人走出來的」、「民族與鄉土」等。編有「鄉土文學討論集」。曾擔任中國時報小說獎、聯合報小說獎、及自立晚報百萬小說獎評審。

彭瑞金

台灣省新竹縣人，一九四七年生。新銳傑出評論家。曾獲一九八一年巫永福評論獎。著有評論集「泥土的香味」。吳濁流文學獎評審委員。

鄭清文

台灣省台北縣人，一九三二年生。現任職於華南銀行。獲第四屆台灣文學獎。著有「校園裏的椰子樹」、「現代英雄」等。曾任聯合報小說獎評審。吳濁流文學獎評審委員。

鍾肇政

台灣省桃園縣人，一九二五年生。曾任台灣文藝、台灣時報、及民衆日報副刊主編。獲第二屆吳三連文藝獎。著有「台灣人三部曲」等小說多部。曾擔任中國時報小說獎、聯合報小說獎、吳三連文藝獎評審。

序

葉石濤

近百年來的中國，內憂外患不斷，曾經也有過幾次發憤圖強的運動要迎頭趕上歐美國家的富強。因此，從政府到芸芸衆生夢寐以求的莫非是整個國家的加速現代化。這種傾向在臺灣也並不例外。光復三十多年來，臺灣社會從官僚到庶民所追求的便是積極完成工業型態的轉變，物質生活的提高，以便早日躋進先進國家之列。

把整個精神貫注於科技、工業、資訊的迅速進步，無可避免招來了「實用」與「功利」的思想。實用主義的蔓延使得精神文化呈現低靡和頹喪。特別是文學藝術所受到的摧殘很大。閱讀跟實際生計不發生關係的小說到底有什麼用處呢？由於長輩和先進對文學藝術懷有懷疑和輕視，自然年輕一代的精英之士也不敢把精力浪費在文學藝術的創造活動上面；他們寧願啃跟科技、工程有關的實用書籍，也不願閱讀文學藝術以開拓內心世界的領域，豐富他們的心靈。幾乎所有有才幹的年輕人都投身到政治界和實業界，追求功名和財富。多少文學藝術天才就這樣被埋葬掉了。

從五四運動以來中國作家爲要證明文學藝術之有用，並不像世人所說的那麼一無用處，所以在小說藝術上所採取的是寫實主義以反映社會現實爲主。這樣的路線並沒有什麼不妥，從非洲的新興國家以至中、南美國家，凡是屬於第三世界的開發中國家的小說藝術莫不如此。然而小說傾向於表現社會現實，並非小說藝術的本質或存在緣由；它是小說藝術所追求的價值之一而非全部。雖然反映社會現實爲小說藝術實無旁貸的任務之一，但小說藝術要追求的應該是整個人生的反映。簡言之，真實與幻想，理想與現實的統合才能精確地反映人生的各個層面。人類複雜的內心世界實際上包括了社會性以外更廣的不可名狀的魑魅魍魎的跋扈。而且，小說藝術濃厚的社會性到頭來會否定自己；因爲小說是屬於藝術的領域，它並不屬於任何「實用」的範圍。五四運動以來的中國小說採用「爲人生而藝術」的路線，使用寫實主義的手法，建造了富有民族風格的許多優越的作品，而始終被摒棄於世界文學主流之外徘徊，不得其門而入，這恐怕是起因於小說中藝術性的淡薄。這幾年來幾位中、南美作家之所以能夠躋進世界文壇或獲得諾貝爾文學獎，並不單單是他們的作品忠實地反映了第三世界的社會現實，也不是作家有悲天憫人的胸懷去描寫廣大受苦受難的人民生活的現實——須知這是作家應有的基本精神並不足爲奇——，更不是他們的寫實主義發展到頂峯；也許這都是因素之一，但決定性的因素大約在他們在小說藝術上革新了技巧，開拓了更廣更深的性靈領域。他們並沒有放棄社會性，說實在的，也無法放棄；因爲所有

中、南美國家的小說讀者把小說當作一面鏡子，他們在小說裏找尋的是被踐踏、被壓迫、被欺凌的一己的影子，也許這多少發揮了補償作用，可以用來撫慰一己底受傷的心靈吧？由這點而言，中、南美國家的小說還有一點「實用」的價值。但是在注重小說的社會性之外，他們也提高了小說的藝術品質；把神秘的印第安民族的傳統思想，怪誕的行爲模式和風俗習慣都揉入小說技法裏去，開闢寫實主義的嶄新風格。小說的社會性和藝術性的美妙統合，使得他們的小說呈現跟歐美文學不同的深奧玄秘的內涵。

臺灣的作家一向繼承傳統的寫實主義風格孜孜不倦地寫作不輟；這不分臺灣海峽兩邊的中國作家。不管是繼承五四運動以來的傳統也好，或者臺灣新文學運動的傳統也好，臺灣作家的作品所表現的主流乃是反映時代社會的現實，因此，臺灣小說的社會性很濃厚。我們只要回顧一下光復三十多年來數次文學風格的轉變就不難瞭解；即使如積極主張吸收歐美現代文學精華的屬於「文學」雜誌或「現代文學」雜誌的作家也並不例外。特別是「現代文學」派的翹楚白先勇和陳若曦等作家並沒有脫離社會現實，只不過是他們在寫實主義手法裏導入了心理的、潛意識的、色彩的、音樂的現代感覺較顯著而已。他們之間稱得上異端的，也許是王文興；但是甚至如王文興的著名作品「家變」，雖然以「逆說」(Paradox)來開展它的小說，但他的小說手法乃是不折不扣的寫實主義手法。

臺灣三十多年來興起而衰亡的各種文學潮流，從初期的反共懷鄉小說到現代文學派以至於鄉土文學，莫一不是社會性濃厚的小說。可是經過三十多年無情歲月的淘汰而仍屹立不倒的優秀小說，大多是社會性與藝術性兼而有之的作品。一九八二年冬季號「文學界」卷首有一篇何欣教授對臺灣文學前途的意見。他認為臺灣文學必須提昇和淨化，「文學家的任務是建立高超的精緻的文化」；簡言之，他要求作家必須在暴露社會制度的黑暗面以外，更要有「深遠的目標」以創造一個更光明更有正義的現實社會。以「僵直」而「單調」的寫實主義去強調社會性，顯然缺乏了「生命」。我以為「提昇與淨化」也就是注重作品的藝術性與思想性。經過了這麼多的苦難和挫折，臺灣文學應該面臨轉型期，它必須飛躍和突破，開出更燦爛的花朵出來。

在評選一九八二年的臺灣小說選的時候，我和彭瑞金兄懷有同一的見解。我們所需要的作品，首先是紮根於本土民衆生活的；小說脫離了現實社會，脫離了各階層廣大的民衆，這種已跟母體遊離的作品，寫得多好，多令人拍案叫奇，也無法令我們感動。這樣的空中樓閣空有架構和美麗句，却缺少了活生生的血肉。其次，我們希望我們選出來的作品，有較豐富的思想性和藝術性，充分發揮一個作家獨有的實質。一個作品如果缺少了作家按一己的世界觀去觀照而重塑的現實，這種作品無異是呆板的現實複製品如同照片，已不算藝術作品。當然，我們希望作家承繼中國作家一向的寫實主義傳統去完成作品；但這種寫實主義應該有更豐富的生命內涵；它必須統

合明與暗，理想與現實，虛構和真實，像繪畫般明亮多彩，像音樂一樣，有美妙的旋律和節奏。

雖然有一套評量的標準，但並不是嚴苛要求所有作品必須達到理想水準；究竟作家所行走的路愈走愈窄，充滿了荊棘和挫折，我們只要看出作品的傾向大致跟我們的看法相差也不遠也就滿足了。總而言之，只要作品照亮了我們心坎裏的黑暗領域，給我們帶來了生存的希望，打動了我們的心弦，我們也就欣然接受了。

以我們國家的處境而言，一九八二年是過得最艱辛的一年。我們受到世界性持續的不景氣的影響，經濟發展遲滯，導致作為那上層建築的精神結構頻臨危機。道德價值系統的破壞，使得整個社會染上了不安與灰色的色彩。這不是光用神話和吶喊就能喚醒的死靈魂，我們必須帶給芸芸衆生真正的希望與期待，使人們重新獲得道德的勇氣，力求向上。

擔負這重大使命的是精神生活具象化的文化活動；特別是作家的創作活動。由於「實用」與「功利」思想的滲透，芸芸衆生中並沒有幾個人去閱讀小說以淨化靈魂，因此小說藝術的影響力微不足道；當然也缺乏「實用」的價值。雖然如此，一九八二年度的臺灣小說產量頗豐，表示作家處在逆境中仍能快刀斬亂麻，找出可行的道路，表現生活在這艱辛的歲月中民衆真實的生活。

我們選出的這十篇優秀作品中，特別要向諸位讀者推薦的是屬於前行代的兩位老作家的作品。雖然這兩位作家的作品：林芳年的「凍霜仔棚」和陳千武的「默契」都取材於歷史性記憶，但透

過這兩篇作品所展示的畫面，我們不難瞭解本地民衆過去渡過了怎樣的一段辛酸年月。林芳年一九一四年生，現年六十八歲。日據時代以詩作見稱。約創作了三百餘首現代詩。光復後停筆二十年，這幾年來重新操筆寫作，但已從詩作轉到小說來。「凍霜仔棚」這一篇作品，繼續保持了日據時代前行代作家特有的作品風格，故事性頗強。由於具備了曲折的故事，談諧的筆觸，作品充滿了鄉土氣味頗強的「成人的童話」的氣氛。以讀慣現代小說的一部分讀者而言，當會覺得缺乏了某種尖銳的批判，但這是前行代作家的普遍特徵：須知他們都以爲作品必須以簡明易懂的語文去創作，要有吸引人的情節變化以便打入民衆裏去完成啓蒙民衆的使命。儘管如此，我們在這作品裏可以看到「日本天年」下生存的臺灣民衆過着如何窮苦的生活，如何地在殖民地統治下被欺凌的現實。「凍霜仔棚」本是赤貧而三餐不繼的貧農子弟，後來受到日本人的提拔做到庄役場（鄉公所）的官吏，他是不折不扣的三腳仔。作者並沒有以尖刻的言詞去描寫或批判他的爲虎作倀，而只是順着故事的流程，細膩地刻畫，表現出日據時代被殖民統治者所扭曲的民衆性靈。這樣的作品，除非是前行代作家，否則年輕一代作家不可能寫得出來。這篇小說也可以說是描寫日據時代臺灣民衆的風俗小說。

陳千武爲前行代的作家。在日據時代末期民國二十八年開始以日文寫現代詩。臺灣光復後停筆十幾年後復出。從此詩作、小說、詩評論等作品連綿不斷。在溝通中、日、韓三國詩人的工作

上是核心的重要人物。可說是現代臺灣詩壇元老之一。以「臺灣特別志願兵的回憶」之下所撰寫的一系列小說，以詩人細膩的觀察，抒情的舒暢，濃厚的人道主義的關懷，探討太平洋戰爭中被迫當日本人砲灰的臺灣年輕人的希望與幻滅，都是上乘之作。

本集所選進的小說「默契」是屬於這系列中的佳作。在太平洋戰爭中最平安無事的當推印尼。這是占領印尼的日軍司令官相當有技巧地跟蘇卡諾的印尼獨立軍保持合作的關係。這篇小說以駐留印尼日軍中的臺灣兵林兵長為主角，乾淨俐落的處理了戰後日軍和英、荷聯軍、印尼獨立軍三者間微妙的三角關係，很真實地呈現了獨立在望的印尼黎明時期的狀況。以小說的技巧來說，這種複雜的關係很不容易處理；但是陳千武却以林兵長和荷蘭少女之間一縷如詩般的情思為主軸，面面俱到，構成脈絡分明，且又渾然一體的小說，無愧於曾經以「獵女犯」一作獲得吳濁流文學獎。

這是詩人所寫的小說；但沒有詩作強烈的幻想性，倒是以寫實見長的小說。儘管如此，在描寫林兵長和荷蘭少女感情的起伏與發展中，注重心理過程的交錯，很有詩世界的憧憬與意象，令人覺得題名「默契」恰到好處地表現了小說的具體內容。

李喬、七等生和鍾鐵民都是屬於臺灣戰後第二代的作家。李喬以大河小說巨作「寒夜三部曲」獲得吳三連文藝獎。七等生沉寂了幾年之後，今年有四、五篇小說問世。作風已脫離過去的晦

澀，畫面較清晰，可能比過去更能讓讀者接受；這也許是某一種成熟吧？鍾鐵民雖然作品的發表較少，但都以美濃地方農家為對象，精確地反映了農民生活各層面的喜怒哀樂。鍾家父子兩代都以寫農民小說見長，而徹底地負起農民代言人的責任，充分發揮了臺灣作家同情弱者的優秀傳統。

李喬的這篇「小說」原刊載於「文學界」春季號。「文學界」是一九八二年一月創刊的文學刊物，到年底共出版了四期，由詩人鄭炯明、曾貴海兩位醫生主持。獲得吳三連文學獎後，李喬的小說風格會有怎樣的進展和改變是令人矚目的事情。

大約在民國四十三、四年的時候，我曾經無意中讀過夏濟安所翻譯的史勃伯的名作「草」。我至今仍有清晰的記憶去回憶這本小說的內容，可見當時這本小說給我帶來的衝擊是如何的強勁了。這本小說的某一段說到，南斯拉夫一個地方警察局長在舊王國時代拼命抓從事革命活動的民族主義份子，當南斯拉夫已被蘇聯所控制，淪為附庸國家時，他仍屹立不倒，還是在抓反史大林份子；這些被他所抓的人乃是舊王國時的民族革命份子。這警察局長是「世職」，不管哪一種政府掌握政權，仍然需要他的「忠誠」服務。前行代的先輩作家吳濁流先生曾經寫了一篇小說「狡猿」；小說的主角江大頭在日據時代客家村莊裏做巫師為業，原是社會底層的可憐蟲；光復後他飛黃騰達當起民意代表。這個「新貴」跟日據時期的御用紳士一樣卑鄙和可惡。

李喬的作品「小說」就是承繼了吳濁流的基本作家精神，則揭蒼疤、譴責、批判和抗議。他的舞台爲同一個空間，演出的情節大致相同，只是註明的時間不同而已。這樣一來，他成功地把臺灣歷史上兩個階段貫穿在一起，指出此地的政治結構沒有任何改變的事實，歷史之流似乎在此地停留不前，太陽依舊上升。「小說」這篇作品諷諷的字句後面隱藏的是欲哭無淚的辛酸。正如「紅樓夢」的一句話：「滿紙荒唐言，一把辛酸淚」了。

李喬的這篇作品「小說」是一種突破，他衝破了禁忌，摧毀了謊言，在構思和技巧方面無瑕可尋，歷史將會肯定他這篇作品的不可。

七等生的「憧憬船」是短短約五千多字的小說；但內涵之深度，描寫技巧的卓拔皆令人折服。如果讓一個平庸的作家去處理這種題材，充其量會寫出「同是天涯淪落人」式的舊套的傷感性濃厚的文章而已。然而七等生却以新現實主義電影的運用鏡頭的技巧，探討現代社會年輕人的絕望與虛無。這一代年輕人所生存的環境是如此的惡劣，他們只能把憧憬寄託在逐漸遠去的那輪船以外一籌莫展；他們一無所有，甚至生存下去的意念也極其淡薄。沒有一個作家能像七等生這樣，把現代社會的本質看得這樣清楚和透徹。年輕一代人的如此絕望和無望，會使我們感覺欲哭無淚的哀慟。七等生一向注重人內心世界裏的荒謬與現實世界的疏離；他這篇小說也並不例外。可是到頭來沒有一個作家能像他一樣，由透視內心世界的訊息而倒把現代社會的根本缺陷和

時代精神刻畫得如此清楚；這真叫我們覺得汗顏呢！

鍾鐵民已經寫過不少探討農民困境的小說。這篇小說「約克夏的黃昏」的結構體裁跟日本名作家夏目瀨石的「我輩是貓」有異曲同工之妙。他透過一隻約克夏的種豬在幹那延續後裔的工作之時所觀察到的見聞為中心，勾勒出臺灣農村養豬業的榮枯盛衰。小說的情節和諷諧的描寫儘管令人發噱，可是當你靜下心來仔細玩味小說背後隱藏的農村現實，相信你再也笑不出來。淚與笑本來就是一個盾的兩面罷了。這樣以喜感貫穿小說的技巧，並非容易成功的。鍾鐵民作為一個作家的技倆充分發揮出來，令人佩服。

其次我們要談到新生代的五位作家了。這五位作家之中，黃凡、王幼華、許台英、戴訓揚已不算新人，他們已經走過來一段漫長摸索的充滿荆棘之路，逐漸成熟，風格穩定，作品都是獨樹一幟，擁有不容別人侵犯的創作世界。特別值得一提的是黃凡。這位作家視野廣闊，作品世界呈現國際性的觀點，是臺灣文學的未來希望，令人矚目。其餘三位的小說，還留有些值得克服的問題，需要超越自己，來一次更高層次的飛躍。廖輝英的「油蔴菜籽」是獲得今年時報文學獎甄選小說的作品。這位作家已有成熟的風格，充分承繼了鄉土文學寫實主義的優秀傳統而沒有流於淺薄的缺陷。

新銳作家黃凡和王幼華不約而同地解剖了社會底層民衆艱苦的生活現實。如果他們缺乏了深

刻地掌握人生的深層心理，人性的複雜和怪奇的那朦朧層面的才華，可能這兩篇小說「落日」和「狂徒」就墮為在報紙社會版司空見慣的作奸犯科的那些報導紀事了。

「落日」這篇小說深深地紮根於臺北市那些古老街市的生活裏——這也許就是黃凡生長的地方，黃凡的每一篇小說的片段都充滿了這種古老陋巷濃厚的情調——因此，他的小說都有溫暖的傷感性存在，有效於挽救他過份西歐式的理性和乾枯，同時給他的小說帶來真實的生活氣息。「落日」自也不例外。這篇小說有強烈的社會性；好似在說明環境和遺傳如何使一個窮苦孩子變成地痞流氓。然而，小說要指出的却是死於自殺的這個兇暴之徒那善良人性的光輝。正如但丁所說的大多數的人都屬於「灰色的人羣」，他們都擺盪在天堂和地獄中間。不是可以用二分法分清清楚楚的。這篇小說中流露出至純的至死不渝的友愛之情令人難忘。

王幼華的「狂徒」，描寫了後住系漢人三代在這個島上生活的艱辛生活。來臺的這些人民，有幸與不幸的分別。有人僥倖占住較佳的地位而生活愜意。可是有些人仍然活在社會底層掙扎，變成社會裏的渣滓。他們失去賴以獲得滋潤的土地。只能在這無根的土地上漂泊，生活現實的艱苦使得他們的良善人性蕩然無存。季老頭是第一代，他有舊式道德的支撐，所以還保有一套是非善惡的觀念，但是小說的結局，他似乎也發狂了。第二代的季牙和季齒精神的荒蕪已達到無可救藥的地步，至於第三代阿弟却是患蒙古症的幼孩，最後變成神棍的工具。