

<<中華現代文學大系（貳）小說卷>>

图书基本信息

书名：<<中華現代文學大系（貳）小說卷>>

13位ISBN编号：9789574446636

10位ISBN编号：9574446638

出版时间：2010-3

出版人：九歌出版社有限公司

作者：周芬伶 著

页数：576

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<中華現代文學大系(貳)小說卷>>

前言

導讀 周芬伶 導讀者簡介： 周芬伶 政大中文系畢業，東海大學中文研究所碩士。現任教於東海大學中文系。

曾獲中山文藝獎。

跨足多種藝術創作形式，著有散文集《絕美》、《熱夜》、《戀物人語》、《周芬伶精選集》、《青春一條街》等；小說《妹妹向左轉》、《世界是薔薇的》、《影子情人》、《粉紅樓窗》等；少年小說《藍裙子上的星星》、《小華麗在華麗小鎮》等，曾被改拍為電視連續劇；作品被選入國中、高中國文課本及多種文選。

鄭清文 / 相思子花 (全文見431~450頁) 男人愛女人的身體或心靈多一點？

如果乳房代表的是女人的身體，魚籃代表的則是女人的心。

貫串大半輩子的愛，透過男人的目光與體認，雖然男人是凝視的主體，女人是被凝視的客體，但在一次又一次的身體探索中，讀者彷彿也看見女人的一生，女童無邪且無畏地翻起自己的衣服，露出微凹的乳頭，顯現女童的天真：青少年期，男人不自主地對愛戀的女人「襲胸」，少女的反應既羞且怒；青年期的懷孕與坐月子時的成熟之美，作者看似寫實，然也寫意，描摹出男女相吸之情，然女人不只是被觀看的客體，在三四十年之後，她主動地向所愛的男人展示業已不年輕的肉體，欲望一旦被開啟，竟是如此漫長且曲折的旅程，在女人被動被眼光追逐之際，女體是神祕的黑暗大陸；當女人主動揭示自己的身體，神祕被解開，欲望也被解除，再也無遺憾！

女人為他作的心型魚籃，既代表心靈的，也代表這是世俗的歡愛，或者說是人人唯一的真愛或短暫的青春，它只有一次性，也具有永恆性。

在保守的年代，作者大膽地描寫肉欲與女體，仍具有思無邪的格調，清淡的筆法，更能襯出原始的熱情。

馬 森 / 災 禍 (全文見451~455頁) 馬森的小說跟劇本一樣都喜用象徵手法，而達到超現實

的效果，根據馬森自己的說法，超現實主義與魔幻主義的不同在於前者把超現實情境作為比喻；魔幻主義則把超現實情境等同現實，如此篇較接近超現實主義，可視為非理性的夢境，或現代人的寓言。

就小說人物而言再也不是傳統小說的類型人物或典型人物，而是符號人物，如卡夫卡小說中的K，可見作者受存在主義影響，善於描寫現代人存在之荒謬。

如果房子代表現實，不斷生長樹木則代表超現實的欲望或生命力，它像傑克的豌豆自生自長，但通向的不是天堂，而是寂寞的地獄。

它讓我們看清每個人的生命都是孤獨而無法溝通或相互慰藉的。

白先勇 / 一九九四年 (全文見457~461頁) 藉由今昔對照的兩個場景，寫出亂世的忠貞愛情

，題材雖來自新聞報紙，卻經過作者的精心剪裁，而讓故事具有生命與代表性。

作者先以快速且精準的人物素描，寫出王寶華與玉潔童真之愛、在結婚前倉促地離別，從此四十年相隔兩岸，時間地點在一九四九年的上海，兩小無猜的情景寫得極可愛，對白生動可喜：如此正可對比出四十年後在蘭州的相遇，當年的大囡已白髮蒼蒼，寶華的頭髮掉得一根也不剩，透過對白表現更為鮮活。

對於一個通俗的題裁，作者著重在細節的選擇，與形式的脫化。

第一場的趣點在「家主婆」這句無猜的童言童語點出兩人的純真，第二場的趣點在「頭髮」，既點出結髮之情，也說明年歲與滄桑。

在形式上，戲劇腳本的結構，具有對比性衝突，與舞臺效果，篇幅雖短小，頗符合作品欲表達的純真的熱情，是可以搬演上臺的溫馨小品。

郭松棻 / 今夜星光燦爛 (全文見463~517頁) 以歷史為軸，心理為底，深入一代名將的心靈

底層，縱貫其一生，應可視為中篇之結構，短篇大抵以一人一事為主，中篇以一人多事或多人一事為主，長篇則為多人多事，此篇結構一人多事且細筆描寫心靈，文字典雅，情境如詩如畫，鏡子的安排極好，既是穿梭虛實的入口，也是開啟自我的泉源，作者擅長鑽入人物心理底層，在灰黯的背景中，透出人性的光，場景與氣氛皆掌握得很好，以小搏大，具有以史為詩的精神。

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

史詩原以「發現」為主軸，情節因而逆轉，時空浩大宏偉，人物以崇高為美，這篇小說並無重大發現與逆轉，沒有戲劇性衝突，只有淡淡的心理轉折，從容赴死的結局，令人低迴不已。

陳若曦／女兒的家（全文見519～534頁） 這篇小說以「女兒的家」為名，卻說明傳統女人無家可歸的事實，雖然民法已規定女兒可繼承財產，但仍然難改變父權社會的觀念：「嫁出去的女兒潑出去的水」，「父親的財產留在父家」，前面讀來似照護老人的問題小說，然父親死後才是重點，惠馨獨自照顧父親二十年，父親過世兄弟要她簽放棄財產繼承書，連在墓碑上刻字的權利也沒有，想保存父親的遺照，還在跟哥哥爭奪中被砸傷額頭，這時惠馨才覺醒「原來臺灣不是女人待的地方。」這句話可說是本篇的主旨與警句。

臺灣的女權在世界中排行落後，女權運動走一步退兩步，觀念看似有變化，實際上是原地踏步，弱勢女人的情況更淒慘，作者有條不紊的筆法，描寫人情事理絲絲入扣，判斷問題一步逼緊一步，可謂「刀筆」，作者從早年的政治小說到社會小說，宗教小說皆敢言人不敢言，實為難得！

黃春明／最後一隻鳳鳥（全文見535～570頁） 此篇小說前面以風箏節一家團圓，輕鬆風趣的場面為開頭，鳳鳥風箏與無敵鐵金鋼風箏恰是新與舊，今與昔的對照，揭開一段不為人知的家庭悲劇，吳新義與寡母相依為命，不料母親再嫁，另組家庭，從此母子相隔數十年，已作祖父的吳新義與九十三歲的母親再相見，母親猶沉浸在往事中，不認得兒子，從母親的敘述中才知原來新義的父親被害死，被殺父者強娶，並被軟禁起來，這段不堪的往事透過老母親顛倒不清口白更顯心酸，但情節在最凝重時，老母親趁人不注意時跨門而出，輕鬆獲得自由。

作者晚期的作品雖以老人為主，人物依然跳脫生動，對話更是幽默風趣，敘事更為曲折，他對廣播語言的喜好，偶爾插入一段，有如神來一筆，尤其結尾的電視新聞報導，預告了老母親的驚人之舉，因為最後她果然輕輕鬆鬆擺了眾人一道，自己成功逃離魔掌。

沙 究 天暗，燒香去囉（全文見571～585頁） 透過兩個老人兼老友的对談，回顧往事，寫出淒涼晚景，金能年輕時與寡婦秋月有著朦朧的情愫，再富追求秋月失敗，怪罪金能，但秋月的感情始終是謎，在淡淡的堆憶中，突現秋月的送葬隊伍，是本篇最戲劇性的場面。

也許晚年生活就是萬般的無奈與無趣，不肖的子孫媳婦，放不下的憨女兒，再也回不來的愛情與青春，在一切俱無希望下，金能走向開彰聖王廟，燒一次香，請求神明開示。

神明也許不是最好的寄託，但對於了無生意的金能來說，是唯一的救贖。

全篇手法寫實，多以對話展現，人物雖多，時空交錯，但人物與事件清晰，場景以淡水老街金包里為中心，寫出臺灣古鎮的鄉土氣息，以及庶民生活的日常性，在平淡中見真情。

李 渝 無岸之河（全文見587～627頁） 這篇小說最特殊的地方在觀點的運用，就如作者提出的「多重引渡觀點」，也就是多元觀點，小說的觀點一般來說應該統一，因為觀點即「焦點」，觀點過於分散很難達到短篇小說應有的「集中」與「單一」效果，也就是書寫觀點愈單一效果愈集中，因此短篇通常採用有限制的觀點如第三人稱限制觀點、第一人稱限制觀點或客觀觀點，長篇才採用全知全能觀點，因此本篇算是實驗手法，它跟芥川龍之芥的《竹籐中》的多元觀點有點相像，但後者讓不同人物說出不同立場的話，讓真相無從顯現，它表達的是「沒有真相的真相」或「人生不可能存在真相」，有人以「羅生門」專稱之，它也是一種觀點的實驗手法；然本篇包含了四個故事，紅樓夢的「放雀」一段；十一個現代女性的天方夜譚競說故事；修士與男孩、女孩與鶴的故事，四段情節似乎無關又都相關，它具有女性書寫多元、散發的特性，然整篇小說的集合中心為「雀」與「鶴」這代表自由，聖潔、神祕的意象，鳥的象與尋覓或幸福相關，如《青鳥》或《孔雀東南飛》中象徵愛情與自由的不可捉摸，藉由一層一層的轉遞，情節如纏枝蓮花乍開乍謝，也許作者不想說人生的大道理或愛的真諦，但藉由一個又一個的故事訴說愛並非不可能，也許它就是在最不可能之處開出花來。

作者喜歡以圖畫或美術的觀點進入小說，讓「鶴」這古典的意象，說明了神聖與犧牲之美。

李永平 翠堤小妹子（全文見629～647頁） 這是一篇自我與往事對話，罪與懺悔的告白。

出生於馬來西亞婆羅洲、居住在臺灣已近四十年的李永平，從早期著作《吉陵春秋》、《海東青》、《朱鴿漫遊仙境》到《雨雪霏霏》，無不圍繞在雨林記憶與臺北黯夜的對照中，描寫濃濃鄉愁裡化解不開的陰慘情結，在告白與呼喊中往事如晦暗陰溼的雨林，埋藏著血淋淋的罪惡，主角向朱鴿丫頭訴說著一家七兄弟姐妹突然抓狂，爭相撿起石頭，狠心地將家中老狗活活地砸死，而致翠堤小妹發狂，因為她也是凶手之一，她選擇的是贖罪：作為起頭行凶的哥哥，選擇的是逃避與疏離。

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

「回憶是一種探索過程，試圖尋找人性最深處，並以極悲極喜的心情把故事說出來，洗滌自己的罪惡感。

」李永平心中那隻漂游在紅塵都市中的小紅雀、聰慧過人的七歲女娃兒朱鴿丫頭，彷彿就是另一個「自我」，這個陪伴他走過漫長歲月的小女孩，是作者創造的救贖象徵，也是潛意識中的「小精靈」，讓他勇敢地檢視南洋的成長經驗，面對心中的魔，並化解罪惡；「不論世事糾葛如何血腥，自然世界總是存在著純化的力量」，從自然來的回自然去，從原始來的回原始去，最大的罪莫過於冷漠，翠堤的熱狂與哥哥的冷漠，形成對比，文字飽滿，意象濃烈。

李 黎 初 雪（全文見651~666頁） 小說分六段，前面飄浮著記憶與潛意識的碎片，後面事件才漸次浮出，男女之間的愛情書寫可說極形而上的，令我們想到記憶與虛構、此在與彼在，永恆與回歸這些哲學命題，這些像是支離破碎的鏡子，此照映著彼，又像是一張迷惘的網，無處可逃，因為寫得極清冷，結在初雪的意象上恰到好處，又從形而上落到形而下，裡面有溫度的變化，體溫與氣溫的反差可能是愛情最細微的幸福，而讓小說結尾較落實而有了溫度。

對於從南國到北國居住的移民作家，離散主題表現得如此精細而不空泛，可謂難能可貴，旅外作家從早期的留學生文學到此已有轉化與深化的現象，也不再拘泥與風土與異文化的描寫而直探心靈世界；而夾著議論的筆調寫小說論記憶，有米蘭·昆德拉的調調。

離散與身體的移動有關，也與被困住的膠著有關，那是雖生猶死的狀態，用身體去記憶，而非眼睛，只有雪的溫度可以說明，也只有與死亡相連的愛可以救贖。

死亡是愛的陰影與威脅，那是生物最原始的恐懼，也是致命的吸引力：然愛是死亡的救贖，愛的記憶讓現時與彼時同在並永存，這種生命的弔詭本身即富有戲劇性，愛與死是文學一再重複的主題，作者的直感與覺察寫法，新穎而富於魅力。

袁瓊瓊 / 忘 了（全文見667~673頁） 這篇小說應屬極短篇的格局與結構，短篇在高潮之後有尾聲，極短篇的重點在結尾，高潮等於尾聲。

它的結構更嚴謹，意念更在下筆之際，背叛與復仇前，突爆與驚愕度更高。

這篇小說比作者前期的 燒 更狠，遭到外遇的女人殺了丈夫，這不奇怪，而是殺人與報復的手法，安桃為想守住變心的丈夫，病了不找醫生不吃藥，讓他病死，這是終極的占有，要談的不是愛是恨；本篇是乾脆把他煮來吃，雖說死亡是小說的濫結局，但本篇的優點不在結尾，而是鋪敘的手法，以忘記了為開頭，人在極度恐懼與驚慌中常有的反應，而留下伏筆，而微妙的三人關係，丈夫的自私與傲慢、女友的邈遠與侵略性（最後成了第三者）、人妻的潔癖與委屈，構成的恐怖關係，女主角強迫性的清洗動作（原來在清洗命案現場），這些鋪排都顯現作者高明的說故事能力，驚悚度可比貞子。

張 復 / 高 塔（全文見675~693頁） 這是一篇關於追憶的故事，追憶與記憶不同，前者是在異化的世界追憶還未異化的自己，通常是童年或少年，高塔在這裡；記憶是屬於田園詩，是在還未異化的世界懷念完整的故鄉或大自然。

這篇小說則在異化的世界追憶早已異化的童年，故而更破碎更蒼涼，那是沒有童年的童年，所有的事物不但不甜美，還非常殘酷。

住在高塔的貧童，遭到無情且殘暴的對待，早夭的少女，無歡甚且無聊的鄉下生活，就如同那座高塔，一個破舊的大倉庫住著收破爛的家庭，它非但不是高美的，而是低陋的，那是張阿錢（張阿琴）的家，一群孩子進入張家，免唇的母親善意地免費招待，張阿錢（張阿琴）認為那是她母親的「生計」，不該占便宜，卻被說成「張阿錢是來討錢的」，在孩子圈一點小事也會鬧出人命，果然害得她病發倒地。

主角不斷在追憶中記錯或竄改或增生，但這些變形的記憶，說明了一些「刺點」，孩童不全然是天真的，有時更為殘酷，尤其是在底層或邊緣的家庭，透過一些無心的話語，而毀了一個孩童的自尊，這篇帶有懺悔意味的小說，不斷閃躲，最終想面對時，故鄉已蕩然無存，作為生活在玻璃帷幕中的都市人，那是再也回不去的惡夢，但也是生命的最初與最野。

舞 鶴 / 逃兵二哥（全文見695~713頁） 舞鶴早期的小說從鄉土寫實出發，中年再出發受魔幻主義與後設影響，而有鄉土現代主義之說，然他受鄉土寫實主義影響較少，受現代與後現代影響較大，可說繼承七等生之孤獨美學而加以解構。

作者的文字張狂而精準，以戲謔的手法描寫在威權體制下，逃兵的無路可出與存在的荒謬感，並寫出

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

兵役對男性去性化與陰性化，男性只有以情色以自閉反抗之。

如同二哥的再三且長期的逃逸，看來是困頓且徒勞無益的，但當逃上了癮，也自有自己的生存法則。通篇以正在當兵的「我」描述長期逃兵的二哥，「我」代表還存有現實感與希望的新兵，二哥代表已失去現實感，陰性化、邊緣化的老兵，這種二重分裂常出現在作者的小說中，最後兩線合一，現在的我漸漸靠向二哥，向陰性化與邊緣化靠攏。

在這裡，情色想像或自身成為男性證明自我存在的工具，當體制把男性工具化，男性也學會把性工具化，或女性工具化，這成為此作品的反覆交替循環與情意糾結，頗能寫出那一代男性的情色與政治的糾葛。

宋澤萊 / 變成鹽柱的作家 (全文見715 ~ 746頁) 寫於解嚴初期的本篇作品捕捉當時的臺灣詭異氣氛，以T市為代表。

臺灣人經過民主化運動，出現一個臺灣人總統，邁入李登輝時代，他的複雜背景夾雜著基督信仰，卻讓解嚴後的臺灣人感到困惑，國民黨的勢力仍強大，賄選盛行，政商勾結，人心貪婪腐敗，作者以其擅長的寫實手法，反映當時的臺灣的政商、教會與文學的錯綜關係，作家以先知與受難者的角色出現，奇怪的是他不但不遠離貪腐集團，反而與貪腐集團聯姻，這是悲劇的開始，他在一堆謊言與罪惡中，漸漸變成鹽柱而死亡，讓原本寫實的小說帶有超現實與象徵的意義。

聖經的典故原是描寫罪惡之城蛾摩拉被焚毀，女人因回頭看一眼而化為鹽柱，作者改寫聖典，而把T市寫成罪惡之城，作家則是那回頭看的女人。

作者雖未直接批評宗教，卻感覺他對偽信與偽善的譴責，勝於敗德。

作家由預言者變成偽信與偽善者，他不願同流合污，卻沒有起來反抗而成為「同流者」，受到上帝的懲罰。

作家寫出解嚴後的臺灣政治詭譎，人民對領導者的不信任，或者是信仰與信任的危機，亦發揮作家批判政治與人性的良知，開臺灣政治小說的新局。

黃克全 / 夜戲 (全文見747 ~ 758頁) 名為「夜戲」的小說不少，陳若曦與洪醒夫最有名，巧的都是鄉土背景，也許看戲對鄉下人來說是一種精神象徵與寄託。

但之前的作品多著重舞臺上的演出或戲子的心理描寫，這篇小說寫的是舞臺下的觀眾，在夜戲那晚，上演了類似 霍小玉傳 那樣的情節，讓真實人生與舞臺產生對應與互文關係。

裡面最有意思的一點是指出在地觀點下鄉村生活的「死寂」狀態，跟外人眼中的「純美」與「沉靜」是迥然不同的。

作者以事後追溯十幾年前的命案，以一樁帥哥跌死糞坑的荒謬事件，戳開鄉人生活的「死寂」狀態，其中翠文這女子跳脫而出，她彷彿是古小說或戲臺走出的人物，作為「美」與「文化」的表徵，它才是鄉土真正的凶手，也是遙不可及的夢想。

作者的思想本非反鄉土，而是說進一步挖掘鄉土的真正內涵，對於鄉土或後鄉土小說，不是後退，而是進入內省的階段。

彭小妍 / 細妹子 (全文見759 ~ 773頁) 前面文字十分之九都在寫細妹子的巧與好，描繪出一個樣樣精樣樣會討人喜歡的女孩，讀來像懷舊散文，生活化地寫出五六十年代客家村的樣貌，本無甚驚奇之處，最後情節逆轉，寫出細妹子的另一面，人性的層次也因而顯現。

作者雖沒交代細妹子偷竊的心理背景，但前後對照與巧合性的發現，挖開了階級與貧窮的問題，「偷麵包的小孩」令人有同情之處，但在物資缺乏的年代，偷盜罪不可赦。

細妹子縱有一百個好，也抵不上一個「偷」字，她所處的世界想必跟中產階級的溫馨甜美大大不同，貧窮的罪是原罪嗎？

細妹子後來進修道院，想必是背負著這樣的罪，想洗清自己。

本篇除了結尾的戲劇性轉折很有力道，細節描寫如對話、養貓的過程都像舊電影一樣令同時代的人感到熟悉，母親待產與母貓生小貓的兩相對照，修女來傳教與細妹子入修道院一節也前後呼應，主僕兩個女孩的安排也有巧思，隱隱中傳達同情悲憫的人道關懷。

林文義 / 鮭魚的故鄉 (全文見775 ~ 794頁) 寫於解嚴初期的政治小說，是春秋之筆也是見證之書，頗有時代意義。

八十年代文學政治小說為主流。

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

尤其是解嚴前後，舉凡歷史小說、監獄小說、政治事件小說、選舉小說、政治寓言小說如百花齊放，短篇與大河小說競美，許多散文家因關心政治而改寫小說，如林雙不、阿盛、周芬伶……，其手法大多是寫實的政治意義大於文學意義，為人生而藝術的美學盛行，可能也是那個時代的寫照。

在這其中，以描寫特定人物的本篇，具有浪漫的情懷。

作者以寫生的方式勾勒海外異議份子不能返鄉的痛苦，有如鮭魚一般死也要回到生命源頭，人物呼之欲出，有為特定人物作傳的意味。

篇中史學家到海外才翻開歷史的史頁，為參與異議刊物而放棄唾手可得的博士學位，與妻子分隔兩地，為小說的一大發現與逆轉。

為了避免過度英雄化主角，從妻子的角度描寫更有真實感，從懷疑、怨怒到接納，站在同一陣線，為小說的內心轉折，讓作品多了一些內心刻劃與深度。

臺灣同鄉會的夏令會上的那首「黃昏的故鄉」頗有催淚效果，鮭魚的意象也很貼切。

原是散文家的作者，情感豐沛，以小說表達對臺灣政治的體察，散文家的史筆，體貼入微，改變一般人認為散文家不食人間煙火的印象，可謂用心良苦。

李 潼 / 相思月娘 (全文見795 ~ 807頁) 李潼的小說易讀，情節入情入理，人物鮮活，文字清暢，很適合作小說教本，作者寫活許多男性與少年，陽性書寫為多，更多的是健康明朗寫實；但這篇 相思月娘 是描寫女性很成功的例子。

母親的優雅與吞忍，固然是舊式淑女的美德，然母親的內心祕密，是關於青春與詩，愛情與誓言的自身永恆的存在，令她依依難捨，時時在心。

少年的心像風一般難以捉摸，愛情的誓言如今又誰當真，但母親活自自己純美的世界，數十年走不出。

丈夫不中斷的外遇，她選擇的是忠於自己，直至重回丈夫年少發信所在，在神前燒毀那封信，才主動提出離婚。

作者寫出舊時代女性的執著與灑脫，也許過於詩意與美化，但也捕捉了女性迷人的側影。

因為一首詩牽動女性的大半輩子，詩是臺語詩，因此更見真醇，月娘是相思的寄託，女性則是相思月娘的化身，作者的陰性書寫，說明作者內心的本質是鄉土的也是陰性的詩意追求者。

蘇偉貞 / 日曆日曆掛在牆壁 (全文見809 ~ 837頁) 作者用多種文本交織，成功地製造小說的眾聲喧譁，也創造了一個私我的庶民歷史。

九十歲的老太太在日曆背後寫日記，這不可思議的「女書」，有女子的家族史、羅曼史、離散史，她在傳統與現代，中國與西方，沈從文的《邊城》與西蒙波娃的情書中遊走，執筆的女人每個都有西蒙波娃的靈魂，在書寫中女性的自我得以浮現，雖然忽隱忽現，半遮半掩，但文字的魔術，比魔幻主義更魔幻，真真假假，假假真真，讓文學的曖昧性與不確定性得以顯現。

作者編纂與改寫經典，讓老太太的書寫成為人人皆可參與的情書，也成為無人能解的天書。

在後現代與後設走到疲乏之際，作者的新實驗讓人見到後設的魅力，也讓老太太的書寫隱喻了書寫者的極限可能，它是時空的捕捉者，也是最最虛無的藝術。

吳錦發 / 流沙之坑 (全文見839 ~ 853頁) 一個幸福的男子逃離家庭，去探望死去的作家朋友的家人，意外地看見死者在外的私生女，作家的死像水蒸氣一樣蒸發，他留下的孩子說明他也是愛逃家的男人，家是幸福的流沙之坑，每個人進去後，不管幸福與不幸福都想逃，因為責任？還是最可怕的虛偽？

只有孩子的無辜會讓人清醒。

有人說已婚的人可能是較好的公民，因為他有人質(孩子)在家庭裡。

作者以若實若虛的手法，淡淡地寫出家的苦悶，與死亡的哀愁，可謂哀而不怨，諷而不刺，有一種無奈的人生況味飄浮著，在技巧上樸實無華，卻把現代人的悲哀表達得恰如其分。

郭 箏 / 上帝的骰子 (全文見855 ~ 864頁) 作者擅長描寫脫軌的詭戲，如打彈子擲骰子，寫得與儀式與神靈掛鉤，可謂奇筆。

一個有家室的白領階級，逗留在博戲中，而不願回到原來的安定生活，剛開始他與人賭，最後他與神賭；在鄉人眼中他是神的化身，在警察眼中他是罪犯，在道德的鋼索中，他走得篤定，也一無反顧；人生如此難定義，人卻總要用種種定義去框住一個人，所謂的正常常是空洞與無聊的代名詞。

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

小鎮不僅是個逃遁之處，也是人類原我與鄉愁的象徵；賭局則是一個與神祕溝通的儀式，透過它可以跟上帝討價還價，骰子運行、翻轉、落定，有著常人不能了解的不規則的規則；如果宇宙也是上帝的執骰的結果，宇宙的規則只是賭局的結果，它的規則就是沒有規則的規則，這裡面有弔詭的思考，很奇妙的是作者藉擲骰說出生命的弔詭，其筆路，跟阿城的《棋王》可以相比。

當一個人一無所有，只剩下一個骰子，那麼一定會去賭一下，不管是輸是贏，你已與機運與上帝坐在對面，這算是賭徒的聖經或遁詞呢？

賭局通常是男性中心的集合，它排斥女性，女性也排斥它，但男主角最後還是投向另一個女人的肉體，因為女人在其中也被客體化了。

作者第二人稱的寫法有疏離的效果，也有抒情的詩意，可說是奇人之奇篇。

林宜濤／抓鬼大隊（全文見865～884頁） 作者透過真鬼揶揄不信鬼的資訊社會，不管是抓鬼的警察還是學者與女性主義者都是知識的代表，人們抗拒相信非理性與超現實的存在。

作者並非真正肯定鬼的存在，而是自想像力與非理性的世界，具有一切的可能性，他用反筆，以鬼的視角來看人世，在詼諧的筆調下，寫出人不像人，鬼不像鬼的世界。

人堅信鬼不存在，是人裝鬼，最後抓了一隻假鬼，真鬼卻像聊齋鬼那樣真實，且冷冷看著人世。

小說中的鬼像人，人較像鬼，作者還追溯了鬼的歷史與身世，它無意建構鬼魂的世界，或往《聊齋》靠攏，只是以鬼反諷狹隘無知的人性，作鬼比作人好多了，也快樂多了。

臺灣的諷刺小說在解嚴前後大興，跟新舊交替、價值混亂有關。

作者的想像力已脫離鄉土寫實，而往魔幻寫實奔去。

魔幻寫實雖沒在臺灣真正生根，產生優秀的長篇，但在短篇或小說美學上具有影響力，如張大春、黃凡、舞鶴、駱以軍的若干篇章，而作者在極短篇或短篇開魔幻想像一路，實是可觀。

王幼華／我有一種高貴的精神病（全文見885～899頁） 寫於解嚴後與世紀末的瘋狂諷刺文本，卻延續作者固有的主題擴大之又集合之，作者在心理學的意義上捕捉現代的「狂人」形象，可說瘋得非常徹底也非常有趣。

令人想到果戈里筆下的人物，以及他極其誇大又令人鼻酸的筆法，也很難不跟其他的諷刺文學瘋狂書寫比較，魯迅《狂人日記》、叢甦《瘋婦日記》、舞鶴《悲傷》、黃凡《賴索》、張大春《四喜憂國》，雖然中國的諷刺小說歷史比西方短，但在短中篇已極其可觀，並有歷史傳承，但可能還不被重視。

「感時憂國」的文學傳統總超過「憤世嫉俗」的表現，這篇小說把各種瘋都一一點名，權勢瘋、宗教瘋、算命瘋、氣功瘋、人來瘋……，真是瘋之奇觀，我的精神病也變成我們的精神病，或人人都是精神病，反應這時代集體的妄想與病態。

作者強調「高貴」成了反諷，也是反語，就因為在失去「偉大的單純，高貴的寧靜」的現代，高貴正是一切瘋狂的源頭，也是爆炸點。

阮慶岳／曾滿足（全文見901～918頁） 早期的阮慶岳寫小說並沒特別強調女性，直到寫《曾滿足》才現出他的特色與強大能量，這篇描寫小男生愛上大女生的小說，由男童的凝視展開的一幕幕奇異的畫面，非常有影像感。

前半將童真情愫描寫得驚心動魄，曾滿足的臉孔長像並不清晰，重點是她的花裙與女孩與母親的合體，是閉塞無聊的鄉下唯一的光，男生癡戀這光，那迷狂已令人痛苦與害怕，這樣的迷戀註定會夭折。曾滿足被丈夫追殺的一幕寫得懾人心魂，故事寫到這裡已夠好了，令人不可思議的是，在異國重逢後兩人的熱戀，有點陳映真《將軍族》的味道，情的部分很重，欲的部分沒有觸及，反而有點理想化。關於男童的性啟蒙通常是美好又殘酷且註定要失敗的，如白先勇的《玉卿嫂》與普魯斯特《追憶逝水年華》，男童的性焦慮通常與死亡相連，但本篇創造另一種可能，也可說明在此主題下這篇小說的特殊意義。

本篇的後半似乎朝向甜美的結局，兩人相識不相認的部分處理得很好，男小女大的戀情是不能曝光的嗎？

又或是不能超越的？

在那個時代也許有問題，在現代可能不構成問題，作者留下一個不確定的尾巴，讓我們有無限想像的空間。

<<中華現代文學大系(貳)小說卷>>

裴在美 / 耶穌喜愛的小孩 (全文見919 ~ 940頁) 作者以生猛的文筆, 寫出在臺灣解嚴年代的成長故事, 重點偏離甜美懷舊的老套, 而在性與犯罪。

在貧富懸殊, 笑貧不笑娼的年代, 窮的這家以偷盜維生, 母親也有偷人的嫌疑, 只為求兒子光大門楣, 表面上教忠教孝; 有錢的這家表面上極其富貴, 看來一點也不幸福, 遭到性侵害的寶娃從此變得放浪行駭, 到了美國也幹起偷盜的營生, 兩相對照, 何等諷刺, 人物面目清楚, 大木頭跟二木頭是一組, 田田與桂桂算是一組, 較為扁平, 小三與寶娃這英雄救美組是成功, 與父親與母親這偷盜二人組恰成明顯的對比。

但小三兒看似無用卻作了大家的良心, 裡面出現的宗教場景與語言, 深化了罪與救贖的意涵, 這裡也埋下伏筆, 說明了作者為何安排小三搶了寶娃的贓物, 成為代罪羔羊的心理因素。

小三沒有英雄的形貌, 他只是目睹了一切罪行, 然後以傻氣的方式概括承擔一切, 看見罪而不解救也是一種罪, 或者看見的本身就是罪。

在這看與被看的時代, 偽善比偷盜更可怕。

作者掌握了新的角度, 而無匠氣, 可說是清新令人驚喜之作。

夏曼?藍波安 / 飛魚的呼喚 (全文見941 ~ 954頁) 這篇看來很可愛的作品蘊藏許多意涵, 除了雅美人特有的捕飛魚的傳統, 也是海洋文學, 原民與漢人的價值衝突。

描寫「黑色翅膀」 飛魚出現那段文字令人屏息, 作者描寫的海中世界是純淨而神聖的, 這是其他海洋文學中少有的。

海洋是雅美人的聖殿也是教室, 飛魚則是聖靈的象徵。

但以漢人的價值觀來說, 把書讀好, 賺大錢才是要務。

文中「飛魚先生」與「零分先生」的反差, 「達卡安」與「董志豪」的對比, 很突兀而有驚錯的效果

。一個會捕飛魚的雅美英雄, 在漢人世界不僅沒有用, 還是被嘲笑的對象, 就算會念書的雅美青年到臺灣發展仍然在底層掙扎, 但難道要永遠躲到海中世界?

現實是如此殘酷, 作者對漢人的遊戲規則很了解, 所以常一刀雙刃對比其矛盾與差異。

在原住民書寫中, 他大量使用母語, 像捕捉飛魚一般精準, 擊中要害。

文字優美夢幻, 能自成一格, 已朝自己的文體與美學邁進, 跟早期原民文學重意念輕文字輕技巧已有所不同, 且脫離漢化書寫的拘限, 展現自由優雅的精神。

<<中華現代文學大系（貳）小說卷>>

內容概要

精選15年來、二十世紀末到二十一世紀初代表性小說！

大系小說卷中選收1989～2003年間66位台灣小說家的作品，加上周芬伶逐篇導讀文能領略小說之美，體會讀小說的樂趣。

篇篇耐讀、該讀。

中華現代文學大系（貳）收錄等二十位小說界極具帶代表性的作家及其作品。

特增收作家周芬伶撰寫導讀，引領讀者在閱讀散文作品之餘，有更深入的了解。

小說卷（二）收錄26位小說家：鄭清文、馬森、白先勇、郭松棻、陳若曦、黃春明、沙究、李渝、裴在美、李永平、李黎、袁瓊瓊、張復、舞鶴、宋澤萊、黃克全、彭小妍、夏曼、藍波安、林文義、李潼、蘇偉貞、吳錦發、郭箏、林宜濤、王幼華、阮慶岳

<<中華現代文學大系(貳)小說卷>>

作者簡介

周芬伶 台灣屏東縣人。  
政大中文系、東海中文研究所畢業，現任東海中文系副教授。  
跨足多種藝術創作形式，散文集有《絕美》、《紫蓮之歌》、《青春一條街》……等八本；小說有《妹妹向左轉》、《世界是薔薇的》等兩種；少年小說《藍裙子上的星星》、《小華麗在華麗小鎮》等三種，曾被改拍為電視連續劇。

作品被選入國中、高中國文課本及多種選集。

主編簡介 馬森 為當代小說家、劇作家、文學評論家。  
\*\*臺灣師範大學文學士語文碩士，一九六一年赴法研究戲劇、電影，並入巴黎大學博士班研究文學，後獲英屬哥倫比亞大學博士學位。  
在法國創辦《歐洲雜誌》，先後執教於法國、墨西哥、加拿大、英國倫敦大學、香港等地大學，足跡遍世界四十餘國。  
返國後，先後執教於臺灣師範大學、成功大學、南華大學等校，一度兼任《聯合文學》總編輯，現已退休。  
著有小說《夜遊》、《府城的故事》、寓言《北京的故事》、文論《東西看》、散文《墨西哥憶往》等數十種。

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

## 章節摘錄

導讀鄭清文 / 相思子花 男人愛女人的身體或心靈多一點？

如果乳房代表的是女人的身體，魚籠代表的則是女人的心。

貫串大半輩子的愛，透過男人的目光與體認，雖然男人是凝視的主體，女人是被凝視的客體，但在一次又一次的身體探索中，讀者彷彿也看見女人的一生，女童無邪且無畏地翻起自己的衣服，露出微凹的乳頭，顯現女童的天真：青少年期，男人不自主地對愛戀的女人「襲胸」，少女的反應既羞且怒；

青年期的懷孕與坐月子時的成熟之美，作者看似寫實，然也寫意，描摹出男女相吸之情，然女人不只是被觀看的客體，在三四十年之後，她主動地向所愛的男人展示業已不年輕的肉體，欲望一旦被開啟，竟是如此漫長且曲折的旅程，在女人被動被眼光追逐之際，女體是神祕的黑暗大陸；當女人主動揭示自己的身體，神祕被解開，欲望也被解除，再也無遺憾！

女人為他作的心型魚籠，既代表心靈的，也代表這是世俗的歡愛，或者說是人人唯一的真愛或短暫的青春，它只有一次性，也具有永恆性。

在保守的年代，作者大膽地描寫肉欲與女體，仍具有思無邪的格調，清淡的筆法，更能襯出原始的熱情。

馬森 / 災禍 馬森的小說跟劇本一樣都喜用象徵手法，而達到超現實的效果，根據馬森自己的說法，超現實主義與魔幻主義的不同在於前者把超現實情境作為比喻；魔幻主義則把超現實情境等同現實，如此篇較接近超現實主義，可視為非理性的夢境，或現代人的寓言。

就小說人物而言再也不是傳統小說的類型人物或典型人物，而是符號人物，如卡夫卡小說中的K，可見作者受存在主義影響，善於描寫現代人存在之荒謬。

如果房子代表現實，不斷生長樹木則代表超現實的欲望或生命力，它像傑克的豌豆自生自長，但通向的不是天堂，而是寂寞的地獄。

它讓我們看清每個人的生命都是孤獨而無法溝通或相互慰藉的。

白先勇 / 一九九四年 藉由今昔對照的兩個場景，寫出亂世的忠貞愛情，題材雖來自新聞報紙，卻經過作者的精心剪裁，而讓故事具有生命與代表性。

作者先以快速且精準的人物素描，寫出王寶華與玉潔童真之愛、在結婚前倉促地離別，從此四十年相隔兩岸，時間地點在一九四九年的上海，兩小無猜的情景寫得極可愛，對白生動可喜：如此正可對比出四十年後在蘭州的相遇，當年的大囡已白髮蒼蒼，寶華的頭髮掉得一根也不剩，透過對白表現更為鮮活。

對於一個通俗的題裁，作者著重在細節的選擇，與形式的脫化。

第一場的趣點在「家主婆」這句無猜的童言童語點出兩人的純真，第二場的趣點在「頭髮」，既點出結髮之情，也說明年歲與滄桑。

在形式上，戲劇腳本的結構，具有對比性衝突，與舞臺效果，篇幅雖短小，頗符合作品欲表達的純真的熱情，是可以搬演上臺的溫馨小品。

郭松棻 / 今夜星光燦爛 以歷史為軸，心理為底，深入一代名將的心靈底層，縱貫其一生，應可視為中篇之結構，短篇大抵以一人一事為主，中篇以一人多事或多人一事為主，長篇則為多人多事，此篇結構一人多事且細筆描寫心靈，文字典雅，情境如詩如畫，鏡子的安排極好，既是穿梭虛實的入口，也是開啟自我的泉源，作者擅長鑽入人物心理底層，在灰黯的背景中，透出人性的光，場景與氣氛皆掌握得很好，以小搏大，具有以史為詩的精神。

史詩原以「發現」為主軸，情節因而逆轉，時空浩大宏偉，人物以崇高為美，這篇小說並無重大發現與逆轉，沒有戲劇性衝突，只有淡淡的心理轉折，從容赴死的結局，令人低迴不已。

陳若曦 / 女兒的家 這篇小說以「女兒的家」為名，卻說明傳統女人無家可歸的事實，雖然民法已規定女兒可繼承財產，但仍然難改變父權社會的觀念：「嫁出去的女兒潑出去的水」，「父親的財產留在父家」，前面讀來似照護老人的問題小說，然父親死後才是重點，惠馨獨自照顧父親二十年，父親過世兄弟要她簽放棄財產繼承書，連在墓碑上刻字的權利也沒有，想保存父親的遺照，還在跟哥哥爭奪中被砸傷額頭，這時惠馨才覺醒「原來臺灣不是女人待的地方。」

這句話可說是本篇的主旨與警句。

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

臺灣的女權在世界中排行落後，女權運動走一步退兩步，觀念看似有變化，實際上是原地踏步，弱勢女人的情況更淒慘，作者有條不紊的筆法，描寫人情事理絲絲入扣，判斷問題一步逼緊一步，可謂「刀筆」，作者從早年的政治小說到社會小說，宗教小說皆敢言人不敢言，實為難得！

黃春明 / 最後一隻鳳鳥 此篇小說前面以風箏節一家團圓，輕鬆風趣的場面為開頭，鳳鳥風箏與無敵鐵金鋼風箏恰是新與舊，今與昔的對照，揭開一段不為人知的家庭悲劇，吳新義與寡母相依為命，不料母親再嫁，另組家庭，從此母子相隔數十年，已作祖父的吳新義與九十三歲的母親再相見，母親猶沉浸在往事中，不認得兒子，從母親的敘述中才知原來新義的父親被害死，被殺父者強娶，並被軟禁起來，這段不堪的往事透過老母親顛倒不清口白更顯心酸，但情節在最凝重時，老母親趁人不注意時跨門而出，輕鬆獲得自由。

作者晚期的作品雖以老人為主，人物依然跳脫生動，對話更是幽默風趣，敘事更為曲折，他對廣播語言的喜好，偶爾插入一段，有如神來一筆，尤其結尾的電視新聞報導，預告了老母親的驚人之舉，因為最後她果然輕輕鬆鬆擺了眾人一道，自己成功逃離魔掌。

沙究 天暗，燒香去囉 透過兩個老人兼老友的对談，回顧往事，寫出淒涼晚景，金能年輕時與寡婦秋月有著朦朧的情愫，再富追求秋月失敗，怪罪金能，但秋月的感情始終是謎，在淡淡的堆憶中，突現秋月的送葬隊伍，是本篇最戲劇性的場面。

也許晚年生活就是萬般的無奈與無趣，不肖的子孫媳婦，放不下的憨女兒，再也回不來的愛情與青春，在一切俱無希望下，金能走向開彰聖王廟，燒一次香，請求神明開示。

神明也許不是最好的寄託，但對於了無生意的金能來說，是唯一的救贖。全篇手法寫實，多以對話展現，人物雖多，時空交錯，但人物與事件清晰，場景以淡水老街金包里為中心，寫出臺灣古鎮的鄉土氣息，以及庶民生活的日常性，在平淡中見真情。

李渝 無岸之河 這篇小說最特殊的地方在觀點的運用，就如作者提出的「多重引渡觀點」，也就是多元觀點，小說的觀點一般來說應該統一，因為觀點即「焦點」，觀點過於分散很難達到短篇小說應有的「集中」與「單一」效果，也就是書寫觀點愈單一效果愈集中，因此短篇通常採用有限制的觀點如第三人稱限制觀點、第一人稱限制觀點或客觀觀點，長篇才採用全知全能觀點，因此本篇算是實驗手法，它跟芥川龍之芥的《竹籬中》的多元觀點有點相像，但後者讓不同人物說出不同立場的話，讓真相無從顯現，它表達的是「沒有真相的真相」或「人生不可能存在真相」有人以「羅生門」專稱之，它也是一種觀點的實驗手法；然本篇包含了四個故事，紅樓夢的「放雀」一段；十一個現代女性的天方夜譚競說故事；修士與男孩、女孩與鶴的故事，四段情節似乎無關又都相關，它具有女性書寫多元、散發的特性，然整篇小說的集合中心為「雀」與「鶴」這代表自由，聖潔、神祕的意象，鳥的象與尋覓或幸福相關，如《青鳥》或《孔雀東南飛》中象徵愛情與自由的不可捉摸，藉由一層一層的轉遞，情節如纏枝蓮花乍開乍謝，也許作者不想說人生的大道理或愛的真諦，但藉由一個又一個的故事訴說愛並非不可能，也許它就是在最不可能之處開出花來。

作者喜歡以圖畫或美術的觀點進入小說，讓「鶴」這古典的意象，說明了神聖與犧牲之美。

李永平 翠堤小妹子 這是一篇自我與往事對話，罪與懺悔的告白。出生於馬來西亞婆羅洲、居住在臺灣已近四十年的李永平，從早期著作《吉陵春秋》、《海東青》、《朱鴿漫遊仙境》到《雨雪霏霏》，無不圍繞在雨林記憶與臺北黯夜的對照中，描寫濃濃鄉愁裡化解不開的陰慘情結，在告白與呼喊中往事如晦暗陰溼的雨林，埋藏著血淋淋的罪惡，主角向朱鴿丫頭訴說著一家七兄弟姐妹突然抓狂，爭相撿起石頭，狠心地將家中老狗活活地砸死，而致翠堤小妹發狂，因為她也是凶手之一，她選擇的是贖罪：作為起頭行凶的哥哥，選擇的是逃避與疏離。

「回憶是一種探索過程，試圖尋找人性最深處，並以極悲極喜的心情把故事說出來，洗滌自己的罪惡感。」

李永平心中那隻漂游在紅塵都市中的小紅雀、聰慧過人的七歲女娃兒朱鴿丫頭，彷彿就是另一個「自我」，這個陪伴他走過漫長歲月的小女孩，是作者創造的救贖象徵，也是潛意識中的「小精靈」，讓他勇敢地檢視南洋的成長經驗，面對心中的魔，並化解罪惡；「不論世事糾葛如何血腥，自然世界總是存在著純化的力量」，從自然來的回自然去，從原始來的回原始去，最大的罪莫過於冷漠，翠堤的熱狂與哥哥的冷漠，形成對比，文字飽滿，意象濃烈。

李黎 初雪 小說分六段，前面飄浮著記憶與潛意識的碎片，後面事件才漸次浮出，男女之間

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

的愛情書寫可說極形而上的，令我們想到記憶與虛構、此在與彼在，永恆與回歸這些哲學命題，這些像是支離破碎的鏡子，此照映著彼，又像是一張迷惘的網，無處可逃，因為寫得極清冷，結在初雪的意象上恰到好處，又從形而上落到形而下，裡面有溫度的變化，體溫與氣溫的反差可能是愛情最細微的幸福，而讓小說結尾較落實而有了溫度。

對於從南國到北國居住的移民作家，離散主題表現得如此精細而不空泛，可謂難能可貴，旅外作家從早期的留學生文學到此已有轉化與深化的現象，也不再拘泥與風土與異文化的描寫而直探心靈世界；而夾著議論的筆調寫小說論記憶，有米蘭·昆德拉的調調。

離散與身體的移動有關，也與被困住的膠著有關，那是雖生猶死的狀態，用身體去記憶，而非眼睛，只有雪的溫度可以說明，也只有與死亡相連的愛可以救贖。

死亡是愛的陰影與威脅，那是生物最原始的恐懼，也是致命的吸引力：然愛是死亡的救贖，愛的記憶讓現時與彼時同在並永存，這種生命的弔詭本身即富有戲劇性，愛與死是文學一再重複的主題，作者的直感與覺察寫法，新穎而富於魅力。

袁瓊瓊 / 忘了 這篇小說應屬極短篇的格局與結構，短篇在高潮之後有尾聲，極短篇的重點在結尾，高潮等於尾聲。

它的結構更嚴謹，意念更在下筆之際，背叛與復仇前，突爆與驚愕度更高。

這篇小說比作者前期的 燒 更狠，遭到外遇的女人殺了丈夫，這不奇怪，而是殺人與報復的手法，安桃為想守住變心的丈夫，病了不找醫生不吃藥，讓他病死，這是終極的占有，要談的不是愛是恨；

本篇是乾脆把他煮來吃，雖說死亡是小說的濫結局，但本篇的優點不在結尾，而是鋪敘的手法，以忘記了為開頭，人在極度恐懼與驚慌中常有的反應，而留下伏筆，而微妙的三人關係，丈夫的自私與傲慢、女友的邇邇與侵略性（最後成了第三者）、人妻的潔癖與委屈，構成的恐怖關係，女主角強迫性的清洗動作（原來在清洗命案現場），這些鋪排都顯現作者高明的說故事能力，驚悚度可比貞子。

張復 / 高塔 這是一篇關於追憶的故事，追憶與記憶不同，前者是在異化的世界追憶還未異化的自己，通常是童年或少年，高塔在這裡；記憶是屬於田園詩，是在還未異化的世界懷念完整的故鄉或大自然。

這篇小說則在異化的世界追憶早已異化的童年，故而更破碎更蒼涼，那是沒有童年的童年，所有的事物不但不甜美，還非常殘酷。

住在高塔的貧童，遭到無情且殘暴的對待，早夭的少女，無歡甚且無聊的鄉下生活，就如同那座高塔，一個破舊的大倉庫住著收破爛的家庭，它非但不是高美的，而是低陋的，那是張阿錢（張阿琴）的家，一群孩子進入張家，免唇的母親善意地免費招待，張阿錢（張阿琴）認為那是她母親的「生計」，不該占便宜，卻被說成「張阿錢是來討錢的」，在孩子圈一點小事也會鬧出人命，果然害得她病發倒地。

主角不斷在追憶中記錯或竄改或增生，但這些變形的記憶，說明了一些「刺點」，孩童不全然是天真的，有時更為殘酷，尤其是在底層或邊緣的家庭，透過一些無心的話語，而毀了一個孩童的自尊，這篇帶有懺悔意味的小說，不斷閃躲，最終想面對時，故鄉已蕩然無存，作為生活在玻璃帷幕中的都市人，那是再也回不去的惡夢，但也是生命的最初與最野。

舞鶴 / 逃兵二哥 舞鶴早期的小說從鄉土寫實出發，中年再出發受魔幻主義與後設影響，而有鄉土現代主義之說，然他受鄉土寫實主義影響較少，受現代與後現代影響較大，可說繼承七等生之孤獨美學而加以解構。

作者的文字張狂而精準，以戲謔的手法描寫在威權體制下，逃兵的無路可出與存在的荒謬感，並寫出兵役對男性去性化與陰性化，男性只有以情色以自閉反抗之。

如同二哥的再三且長期的逃逸，看來是困頓且徒勞無益的，但當逃上了癮，也自有自己的生存法則。

通篇以正在當兵的「我」描述長期逃兵的二哥，「我」代表還存有現實感與希望的新兵，二哥代表已失去現實感，陰性化、邊緣化的老兵，這種二重分裂常出現在作者的小說中，最後兩線合一，現在的我漸漸靠向二哥，向陰性化與邊緣化靠攏。

在這裡，情色想像或自身成為男性證明自我存在的工具，當體制把男性工具化，男性也學會把性工具

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

化，或女性工具化，這成為此作品的反覆交替循環與情意糾結，頗能寫出那一代男性的情色與政治的糾葛。

宋澤萊 / 變成鹽柱的作家 寫於解嚴初期的本篇作品捕捉當時的臺灣詭異氣氛，以T市為代表

臺灣人經過民主化運動，出現一個臺灣人總統，邁入李登輝時代，他的複雜背景夾雜著基督信仰，卻讓解嚴後的臺灣人感到困惑，國民黨的勢力仍強大，賄選盛行，政商勾結，人心貪婪腐敗，作者以其擅長的寫實手法，反映當時的臺灣的政商、教會與文學的錯綜關係，作家以先知與受難者的角色出現，奇怪的是他不但不遠離貪腐集團，反而與貪腐集團聯姻，這是悲劇的開始，他在一堆謊言與罪惡中，漸漸變成鹽柱而死亡，讓原本寫實的小說帶有超現實與象徵的意義。

聖經的典故原是描寫罪惡之城蛾摩拉被焚毀，女人因回頭看一眼而化為鹽柱，作者改寫聖典，而把T市寫成罪惡之城，作家則是那回頭看的女人。

作者雖未直接批評宗教，卻感覺他對偽信與偽善的譴責，勝於敗德。

作家由預言者變成偽信與偽善者，他不願同流合污，卻沒有起來反抗而成為「同流者」，受到上帝的懲罰。

作家寫出解嚴後的臺灣政治詭譎，人民對領導者的不信任，或者是信仰與信任的危機，亦發揮作家批判政治與人性的良知，開臺灣政治小說的新局。

黃克全 / 夜戲 名為「夜戲」的小說不少，陳若曦與洪醒夫最有名，巧的都是鄉土背景，也許看戲對鄉下人來說是一種精神象徵與寄託。

但之前的作品多著重舞臺上的演出或戲子的心理描寫，這篇小說寫的是舞臺下的觀眾，在夜戲那晚，上演了類似 霍小玉傳 那樣的情節，讓真實人生與舞臺產生對應與互文關係。

裡面最有趣的一點是指出在地觀點下鄉村生活的「死寂」狀態，跟外人眼中的「純美」與「沉靜」是迥然不同的。

作者以事後追溯十幾年前的命案，以一樁帥哥跌死糞坑的荒謬事件，戳開鄉人生活的「死寂」狀態，其中翠文這女子跳脫而出，她彷彿是古小說或戲臺走出的人物，作為「美」與「文化」的表徵，它才是鄉土真正的凶手，也是遙不可及的夢想。

作者的思想本非反鄉土，而是說進一步挖掘鄉土的真正內涵，對於鄉土或後鄉土小說，不是後退，而是進入內省的階段。

彭小妍 / 細妹子 前面文字十分之九都在寫細妹子的巧與好，描繪出一個樣樣精樣樣會討人喜歡的女孩，讀來像懷舊散文，生活化地寫出五六十年代客家村的樣貌，本無甚驚奇之處，最後情節逆轉，寫出細妹子的另一面，人性的層次也因而顯現。

作者雖沒交代細妹子偷竊的心理背景，但前後對照與巧合性的發現，挖開了階級與貧窮的問題，「偷麵包的小孩」令人有同情之處，但在物資缺乏的年代，偷盜罪不可赦。

細妹子縱有一百個好，也抵不上一個「偷」字，她所處的世界想必跟中產階級的溫馨甜美大大不同，貧窮的罪是原罪嗎？

細妹子後來進修道院，想必是背負著這樣的罪，想洗清自己。

本篇除了結尾的戲劇性轉折很有力道，細節描寫如對話、養貓的過程都像舊電影一樣令同時代的人感到熟悉，母親待產與母貓生小貓的兩相對照，修女來傳教與細妹子入修道院一節也前後呼應，主僕兩個女孩的安排也有巧思，隱隱中傳達同情悲憫的人道關懷。

林文義 / 鮭魚的故鄉 寫於解嚴初期的政治小說，是春秋之筆也是見證之書，頗有時代意義。

八十年代文學政治小說為主流。

尤其是解嚴前後，舉凡歷史小說、監獄小說、政治事件小說、選舉小說、政治寓言小說如百花齊放，短篇與大河小說競美，許多散文家因關心政治而改寫小說，如林雙不、阿盛、周芬伶……，其手法大多是寫實的政治意義大於文學意義，為人生而藝術的美學盛行，可能也是那個時代的寫照。

在這其中，以描寫特定人物的本篇，具有浪漫的情懷。

作者以寫生的方式勾勒海外異議份子不能返鄉的痛苦，有如鮭魚一般死也要回到生命源頭，人物呼之欲出，有為特定人物作傳的意味。

篇中史學家到海外才翻開歷史的史頁，為參與異議刊物而放棄唾手可得的博士學位，與妻子分隔兩地

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

，為小說的一大發現與逆轉。

為了避免過度英雄化主角，從妻子的角度描寫更有真實感，從懷疑、怨怒到接納，站在同一陣線，為小說的內心轉折，讓作品多了一些內心刻劃與深度。

臺灣同鄉會的夏令會上的那首「黃昏的故鄉」頗有催淚效果，鮭魚的意象也很貼切。

原是散文家的作者，情感豐沛，以小說表達對臺灣政治的體察，散文家的史筆，體貼入微，改變一般人認為散文家不食人間煙火的印象，可謂用心良苦。

李潼／相思月娘 李潼的小說易讀，情節入情入理，人物鮮活，文字清暢，很適合作小說教本，作者寫活許多男性與少年，陽性書寫為多，更多的是健康明朗寫實；但這篇 相思月娘 是描寫女性很成功的例子。

母親的優雅與吞忍，固然是舊式淑女的美德，然母親的內心祕密，是關於青春與詩，愛情與誓言的自身永恆的存在，令她依依難捨，時時在心。

少年的心像風一般難以捉摸，愛情的誓言如今又誰當真，但母親活自自己純美的世界，數十年走不出。

丈夫不中斷的外遇，她選擇的是忠於自己，直至重回丈夫年少發信所在，在神前燒毀那封信，才主動提出離婚。

作者寫出舊時代女性的執著與灑脫，也許過於詩意與美化，但也捕捉了女性迷人的側影。

因為一首詩牽動女性的大半輩子，詩是臺語詩，因此更見真醇，月娘是相思的寄託，女性則是相思月娘的化身，作者的陰性書寫，說明作者內心的本質是鄉土的也是陰性的詩意追求者。

蘇偉貞 日曆日曆掛在牆壁 作者用多種文本交織，成功地製造小說的眾聲喧譁，也創造了一個私我的庶民歷史。

九十歲的老太太在日曆背後寫日記，這不可思議的「女書」，有女子的家族史、羅曼史、離散史，她在傳統與現代，中國與西方，沈從文的《邊城》與西蒙波娃的情書中遊走，執筆的女人每個都有西蒙波娃的靈魂，在書寫中女性的自我得以浮現，雖然忽隱忽現，半遮半掩，但文字的魔術，比魔幻主義更魔幻，真真假假，假假真真，讓文學的曖昧性與不確定性得以顯現。

作者編纂與改寫經典，讓老太太的書寫成為人人皆可參與的情書，也成為無人能解的天書。

在後現代與後設走到疲乏之際，作者的新實驗讓人見到後設的魅力，也讓老太太的書寫隱喻了書寫者的極限可能，它是時空的捕捉者，也是最最虛無的藝術。

吳錦發／流沙之坑 一個幸福的男子逃離家庭，去探望死去的作家朋友的家人，意外地看見死者在外的私生女，作家的死像水蒸氣一樣蒸發，他留下的孩子說明他也是愛逃家的男人，家是幸福的流沙之坑，每個人進去後，不管幸福與不幸福都想逃，因為責任？

還是最可怕的虛偽？

只有孩子的無辜會讓人清醒。

有人說已婚的人可能是較好的公民，因為他有人質（孩子）在家庭裡。

作者以若實若虛的手法，淡淡地寫出家的苦悶，與死亡的哀愁，可謂哀而不怨，諷而不刺，有一種無奈的人生況味飄浮著，在技巧上樸實無華，卻把現代人的悲哀表達得恰如其分。

郭箏／上帝的骰子 作者擅長描寫脫軌的詭戲，如打彈子擲骰子，寫得與儀式與神靈掛鉤，可謂奇筆。

一個有家室的白領階級，逗留在博戲中，而不願回到原來的安定生活，剛開始他與人賭，最後他與神賭；在鄉人眼中他是神的化身，在警察眼中他是罪犯，在道德的鋼索中，他走得篤定，也一無反顧；人生如此難定義，人卻總要用種種定義去框住一個人，所謂的正常常是空洞與無聊的代名詞。

小鎮不僅是個逃遁之處，也是人類原我與鄉愁的象徵；賭局則是一個與神祕溝通的儀式，透過它可以跟上帝討價還價，骰子運行、翻轉、落定，有著常人不能了解的不規則的規則；如果宇宙也是上帝的執骰的結果，宇宙的規則只是賭局的結果，它的規則就是沒有規則的規則，這裡面有弔詭的思考，很奇妙的是作者藉擲骰說出生命的弔詭，其筆路，跟阿城的《棋王》可以相比。

當一個人一無所有，只剩下一個骰子，那麼一定會去賭一下，不管是輸是贏，你已與機運與上帝坐在對面，這算是賭徒的聖經或遁詞呢？

賭局通常是男性中心的集合，它排斥女性，女性也排斥它，但男主角最後還是投向另一個女人的肉體

## &lt;&lt;中華現代文學大系(貳)小說卷&gt;&gt;

，因為女人在其中也被客體化了。

作者第二人稱的寫法有疏離的效果，也有抒情的詩意，可說是奇人之奇篇。

林宜濤 / 抓鬼大隊 作者透過真鬼揶揄不信鬼的資訊社會，不管是抓鬼的警察還是學者與女性主義者都是知識的代表，人們抗拒相信非理性與超現實的存在。

作者並非真正肯定鬼的存在，而是自想像力與非理性的世界，具有一切的可能性，他用反筆，以鬼的視角來看人世，在詼諧的筆調下，寫出人不像人，鬼不像鬼的世界。

人堅信鬼不存在，是人裝鬼，最後抓了一隻假鬼，真鬼卻像聊齋鬼那樣真實，且冷冷看著人世。

小說中的鬼像人，人較像鬼，作者還追溯了鬼的歷史與身世，它無意建構鬼魂的世界，或往《聊齋》靠攏，只是以鬼反諷狹隘無知的人性，作鬼比作人好多了，也快樂多了。

臺灣的諷刺小說在解嚴前後大興，跟新舊交替、價值混亂有關。

作者的想像力已脫離鄉土寫實，而往魔幻寫實奔去。

魔幻寫實雖沒在臺灣真正生根，產生優秀的長篇，但在短篇或小說美學上具有影響力，如張大春、黃凡、舞鶴、駱以軍的若干篇章，而作者在極短篇或短篇開魔幻想像一路，實是可觀。

王幼華 / 我有一種高貴的精神病 寫於解嚴後與世紀末的瘋狂諷刺文本，卻延續作者固有的主題擴大之又集合之，作者在心理學的意義上捕捉現代的「狂人」形象，可說瘋得非常徹底也非常有趣。

令人想到果戈里筆下的人物，以及他極其誇大又令人鼻酸的筆法，也很難不跟其他的諷刺文學瘋狂書寫比較，魯迅《狂人日記》、叢甦《瘋婦日記》、舞鶴《悲傷》、黃凡《賴索》、張大春《四喜憂國》，雖然中國的諷刺小說歷史比西方短，但在短中篇已極其可觀，並有歷史傳承，但可能還不被重視。

「感時憂國」的文學傳統總超過「憤世嫉俗」的表現，這篇小說把各種瘋都一一點名，權勢瘋、宗教瘋、算命瘋、氣功瘋、人來瘋……，真是瘋之奇觀，我的精神病也變成我們的精神病，或人人都是精神病，反應這時代集體的妄想與病態。

作者強調「高貴」成了反諷，也是反語，就因為在失去「偉大的單純，高貴的寧靜」的現代，高貴正是一切瘋狂的源頭，也是爆炸點。

阮慶岳 / 曾滿足 早期的阮慶岳寫小說並沒特別強調女性，直到寫《曾滿足》才現出他的特色與強大能量，這篇描寫小男孩愛上大女生的小說，由男童的凝視展開的一幕幕奇異的畫面，非常有影像感。

前半將童真情愫描寫得驚心動魄，曾滿足的臉孔長像並不清晰，重點是她的花裙與女孩與母親的合體，是閉塞無聊的鄉下唯一的光，男孩癡戀這光，那迷狂已令人痛苦與害怕，這樣的迷戀註定會夭折。曾滿足被丈夫追殺的一幕寫得懾人心魂，故事寫到這裡已夠好了，令人不可思議的是，在異國重逢後兩人的熱戀，有點陳映真《將軍族》的味道，情的部分很重，欲的部分沒有觸及，反而有點理想化。

關於男童的性啟蒙通常是美好又殘酷且註定要失敗的，如白先勇的《玉卿嫂》與普魯斯特《追憶逝水年華》，男童的性焦慮通常與死亡相連，但本篇創造另一種可能，也可說明在此主題下這篇小說的特殊意義。

本篇的後半似乎朝向甜美的結局，兩人相識不相認的部分處理得很好，男小女大的戀情是不能曝光的嗎？

又或是不能超越的？

在那個時代也許有問題，在現代可能不構成問題，作者留下一個不確定的尾巴，讓我們有無限想像的空間。

裴在美 / 耶穌喜愛的小孩 作者以生猛的文筆，寫出在臺灣解嚴年代的成長故事，重點偏離甜美懷舊的老套，而在性與犯罪。

在貧富懸殊，笑貧不笑娼的年代，窮的這家以偷盜維生，母親也有偷人的嫌疑，只為求兒子光大門楣，表面上教忠教孝；有錢的這家表面上極其富貴，看來一點也不幸福，遭到性侵害的寶娃從此變得放浪行駭，到了美國也幹起偷盜的營生，兩相對照，何等諷刺，人物面目清楚，大木頭跟二木頭是一組，田田與桂桂算是一組，較為扁平，小三與寶娃這英雄救美組是成功，與父親與母親這偷盜二人組恰成明顯的對比。

<<中華現代文學大系(貳)小說卷>>

但小三兒看似無用卻作了大家的良心，裡面出現的宗教場景與語言，深化了罪與救贖的意涵，這裡也埋下伏筆，說明了作者為何安排小三搶了寶娃的贓物，成為代罪羔羊的心理因素。

小三沒有英雄的形貌，他只是目睹了一切罪行，然後以傻氣的方式概括承擔一切，看見罪而不解救也是一種罪，或者看見的本身就是罪。

在這看與被看的時代，偽善比偷盜更可怕。

作者掌握了新的角度，而無匠氣，可說是清新令人驚喜之作。

夏曼?藍波安/飛魚的呼喚 這篇看來很可愛的作品蘊藏許多意涵，除了雅美人特有的捕飛魚的傳統，也是海洋文學，原民與漢人的價值衝突。

描寫「黑色翅膀」--飛魚出現那段文字令人屏息，作者描寫的海中世界是純淨而神聖的，這是其他海洋文學中少有的。

海洋是雅美人的聖殿也是教室，飛魚則是聖靈的象徵。

但以漢人的價值觀來說，把書讀好，賺大錢才是要務。

文中「飛魚先生」與「零分先生」的反差，「達卡安」與「董志豪」的對比，很突兀而有驚錯的效果。

一個會捕飛魚的雅美英雄，在漢人世界不僅沒有用，還是被嘲笑的對象，就算會念書的雅美青年到臺灣發展仍然在底層掙扎，但難道要永遠躲到海中世界？

現實是如此殘酷，作者對漢人的遊戲規則很了解，所以常一刀雙刃對比其矛盾與差異。

在原住民書寫中，他大量使用母語，像捕捉飛魚一般精準，擊中要害。

文字優美夢幻，能自成一格，已朝自己的文體與美學邁進，跟早期原民文學重意念輕文字輕技巧已有所不同，且脫離漢化書寫的拘限，展現自由優雅的精神。

<<中華現代文學大系（貳）小說卷>>

編輯推薦

中華現代文學大系（貳）收錄等二十位小說界極具帶代表性的作家及其作品。

特增收作家周芬伶撰寫導讀，引領讀者在閱讀散文作品之餘，有更深入的了解。

主編簡介 馬森 為當代小說家、劇作家、文學評論家。

國立臺灣師範大學文學士語文碩士，一九六一年赴法研究戲劇、電影，並入巴黎大學博士班研究文學，後獲英屬哥倫比亞大學博士學位。

在法國創辦《歐洲雜誌》，先後執教於法國、墨西哥、加拿大、英國倫敦大學、香港等地大學，足跡遍世界四十餘國。

返國後，先後執教於臺灣師範大學、成功大學、南華大學等校，一度兼任《聯合文學》總編輯，現已退休。

著有小說《夜遊》、《府城的故事》、寓言《北京的故事》、文論《東西看》、散文《墨西哥憶往》等數十種。

導讀者簡介 周芬伶 台灣屏東縣人。

政大中文系、東海中文研究所畢業，現任東海中文系副教授。

跨足多種藝術創作形式，散文集有《絕美》、《紫蓮之歌》、《青春一條街》……等八本；小說有《妹妹向左轉》、《世界是薔薇的》等兩種；少年小說《藍裙子上的星星》、《小華麗在華麗小鎮》等三種，曾被改拍為電視連續劇。

作品被選入國中、高中國文課本及多種選集。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>