

# 小說概述

林肇豐

## 一、前言：書市仍大約在冬季

論及2018年的台灣小說概況，那些「主題多元」、「精采紛呈」、「成果豐碩」等形容詞，恐怕都顯得浮泛且老生常談——百千種新書如何能夠不多元。我們不妨先由量化的視角，理解一下小說出版和書市的整體狀況，然後才進入小說的質性討論之中。

根據沈如瑩在「Openbook閱讀誌」所撰的〈2018各大書店通路與暢銷榜觀察〉顯示，2018年台灣出版業的營收應該會有極小幅度的成長（統計資料僅到2018年10月，11、12月為比例推估），但整體仍未能突破200億元，是自2015年雪崩式跌落之後，連續4年未能再站上200億關卡；而2018年的零售／非連鎖書店數量統計，共有2,099家，縱使下降速度趨緩，但年年減少的趨勢仍舊不變。台灣書市的寒冬顯然尚在持續，春燕仍未來，陽光不普照。唯一稍稍可喜的，或許是電子書市場的銷售量持續攀升，已近四億大關，雖然其規模與實體書市相比仍屬零頭，但因應讀者閱讀、消費習慣的改變，電子書應是未來值得持續耕耘的區塊。

而與本文更為相關的，還有國家圖書館依據受理申請ISBN暨CIP書目資料為基礎所發布的〈107年台灣圖書出版現況及其趨勢分析〉。這份由出版端所做的〈分析〉指出，2018年台灣圖書出版量回跌至4萬種以下，紙本圖書未能延續去年的上揚趨勢；但另一方

面電子書的出版量則有微幅成長。這與上述由銷售端所做的〈觀察〉，可謂相互呼應。

再者，這份〈分析〉更進一步指出，若由出版業界經常使用的分類來看，「人文史地」類新書（4,936種）出版最多，其次為「社會科學」類（4,327種）；歷年來均獨占鰲頭的「小說」類圖書，今年則首度降至第3位（4,191種）。由近三年各類型的新書占比之消長情形來看，今年出版量居首位的「人文史地」類，其實已是連續3年的增長，其由2016年的7.79%，大幅增加至2017年的10.29%，再到今年的12.62%；而小說的占比則連年下降，由2016年的11.52%、2017年的11.04%，以至於今年10.71%，且一下便滑落到第3名。

雖說出版量未必反映於銷售量，但書籍類型出版的多寡，一定程度仍可作為出版社「預估」讀者喜好的指標，由此我們也能藉此觀察到台灣讀書市場的「口味」變化。

「人文史地」類書籍的需求量一直上升，反應在本文的討論主題上，除了「小說」的占比相對下降之外，前兩年年鑑的〈小說概述〉都指出，那些以歷史為經緯、演繹大時代故事的長篇小說越來越多；而以史料文獻為基礎，再進行創發演繹的「創意非虛構」（creative non-fiction）作品，亦越來越受到注目。這同時還帶來了文類邊界模糊游移的狀況，舉例而言，去年由蘇碩斌所企劃的《終

戰那一天：台灣戰爭世代的故事》（新北：衛城）一書，被納入2017年鑑〈小說概述〉討論，指出「如果探究其底層的發展線路，也像是一部長篇（小說）的變奏」，但它在博客來網路書店的分類上，卻被歸屬於「人文史地」類。由此可見，近年來「歷史（地理）」、「非虛構寫作」、「小說」甚至「散文（雜文）」等書寫類型，彼此有著明顯的交涉互融，對此本文在後續探討小說作品時，還將有所論及。

## 二、老將創作不懈，也有重磅回歸

在本年鑑編輯小組的雷達掃描下，今年度的台灣小說書目包括「字母會」G到S的13部、司馬中原《狂風沙》、《荒原》等經典復刻版6部，共計有137種。其中屢獲獎項、最受注目的，大概便是駱以軍的《匡超人》和張貴興的《野豬渡河》。

駱以軍的《匡超人》（台北：麥田）是其22部著作中的第8本長篇小說，內容源頭大致有三，終而組裝成三十餘萬字之華麗腐朽但尚未湮滅虛無的巨大世界。如此組合／拼裝是否有機地鋪衍、生長為整體？只能說，它（當然）仍在挑戰當代台灣讀者的閱讀習慣。《匡超人》確實獲得不少獎項，包括第2屆Openbook好書獎「年度好書·中文創作」、入圍2018台灣文學獎「長篇小說金典獎」；駱以軍也榮獲第5屆聯合報文學大獎殊榮。

幾位評論家都提及，在《匡超人》中作者已將「無窮語句與章節稍稍減肥」、「修剪起文字枝蔓」。但其擴散繁複、複製拼貼、對人間世事的逼視細縷、私我的袒露

調侃爆破、金句噴發，以至悽悽惶惶在路上情緒、幼稚好奇卻老成疲憊的敘事，仍是滿滿的駱式風格。而三十萬字構築的龐大奇觀，一切可訴之於言說的源頭，竟可能是從雞雞下方的陰囊破了洞開始。或可這麼說吧，破雞雞是破敗化膿、令人恐懼又迷戀的現代文明世界之隱喻——不知怎地，它就長／爛成這樣子了。

而張貴興的《野豬渡河》（台北：聯經）則是他睽違17年的長篇大作，一出手便非同凡響，獲得第2屆Openbook好書獎「年度好書·中文創作」、2018《亞洲週刊》中文十大好書、2018博客來年度選書「華文創作」等。

《野豬渡河》的故事場景仍是作者熟悉的故鄉婆羅洲砂拉越，時序則主要落在日占的「三年八個月」。1941年12月16日日軍登陸豬芭村，並對「籌賑祖國難民委員會」的人員及家屬展開追殺；同時長鬃野豬肆虐村落，牠們由於棲地縮減，往往渡河北上，侵略民居農地造成災禍。作者以魔幻華麗但甚為冷靜節制的筆法，鋪寫蒼茫野地裡小村莊的悲劇。但其情節則毫不「冷靜」，《野豬渡河》共25個章節，幾乎每章都滿是精液和血液，對於性侵、暴力、虐殺等殘酷場景有大量且細節的描述，王德威在〈序論〉中便指出其敘事「鋌而走險，以最華麗而冷靜的修辭寫出生命最血腥的即景，寫作的倫理界線在此被逾越了。」

但在此作中，作者顯然並不單純控訴日軍入侵而已，豬芭村民之間的關係，內部的猜疑、妒嫉、舊怨新仇也是小說情節的驅動力，而「背叛」則是反覆上演的鮮明主題，正義凜然的抗日領導在夜底性侵婦女，被村

落視作自己人的日人和女孩，乃是日軍的先遣臥底等，人性的複雜、糾結與無情在小說中被刻劃得淋漓盡致。有時不免令讀者揣想，當人們處於惶恐危墜的極限狀態下，所展現出的求生本能或欲念，是否其實與渡河覓食、爭奪交媾的野豬並無二致？人性的最幽微處，竟是原始的動物性，《野豬渡河》似乎寫出「史實」背後的另一種真實。

### 三、在「歷史」與「小說」的光譜之間

在後現代的解構立場下，如今對於「何謂歷史」有著諸種解釋，但普遍上我們還是會將歷史視為相對「真實」、理當「有根有據」的技藝；相反地，小說則以虛構為能事，兩者在英文中經常同指Fiction一字。若將「歷史」和「小說」置於寫作類型的兩端，中間便能切分出如「非虛構」（Nonfiction）、「創意非虛構」（Creative Non-Fiction）、歷史小說（Historical Novel／Fiction）等各式書寫，端看其於光譜上更接近哪一端點。

誠如前言所述，今年也有不少歷史題材的小說作品出現，例如李時雍主編、集體書寫的《百年降生：1900-2000台灣文學故事》、鄧慧恩《亮光的起點》、柯宗明《陳澄波密碼》、鍾文音《想你到大海：百年前未完成的懸念，來到了雨水的盡頭》等。它們一方面既可視為對於「人文史地」類資訊知識的興趣、需求逐年提升的反應，同時也代表著台灣社會對於過往湮滅斷裂之歷史的長期贖回，兩者互為因果、相輔相成。

雖然同為「架構在歷史現實上的虛構小說」，《百年降生：1900-2000台灣文學故

事》（台北：聯經）還是比較靠近「歷史」端點一些。其由李時雍主編，原連載於《人間福報》副刊，係由12位1980世代作家，自1900至2000年每年一篇，共同勞動所寫下的101篇台灣文學故事之集成。獲得第2屆Openbook好書獎「年度好書·中文創作」。

從1900年的〈最終與最初〉至2000年的〈一一走進那良夜〉，作者們在每一年的短短篇幅中，鎖定當年發生的單一重要文學作品、作家、事件或衝突進行書寫（可參見書末附錄〈文學故事年表〉）。有擇取勢必有遺漏，但這本來就並非盡量求全的文學史論著，而是台灣文學「故事」，逐年演繹下來，仍能使讀者窺見台灣文學的百年身影與整體面貌。然而，這種集體書寫的型態，集成了筆法不盡相同的101篇故事，除了「非虛構寫作」外，本書在文類歸屬上也有被置於「散文」者，一定程度也是挑戰了現今的文類邊界。

鄧慧恩《亮光的起點》（新北：印刻）描繪日治時期台籍博物學家王雨卿，其短暫而努力綻放光芒的31歲生命。2014年獲國藝會創作補助，2016年獲全球華文文學星雲獎「創作獎·歷史小說」參獎，小說於2018年底終付梓出版。

王雨卿1907年生於台南，家境貧苦只有公學校學歷，原為工友，在擔任博物學者牧茂市郎的助手時覓得興趣，倚靠刻苦自學，終通過相當困難的「博物科及生理衛生科」中等教員檢定試驗。小說除了描述王雨卿刻苦的求知之道，還兼及他與日籍女性佐伯操的愛情結合，以及新劇、世界語等課題。此外，作者也描寫了主人翁與黃欣、「乞丐之父」施乾、國分直一、林茂生等人的互動，

應有刻劃當時整體社會氛圍的企圖。其中，原型為柳德裕的家宅畫師「柳得裕」此一角色相當感人，其生命歷程與王雨卿的異同，耐人尋味。

柯宗明的《陳澄波密碼》（台北：遠流），藉由阿政接下陌生人所委託的畫作修復任務，與方燕展開調查追索，從而帶出畫家陳澄波的生平故事。陳澄波生於清廷割台的1895年，逝於1947年的二二八事件中，正如作者所稱「一介畫家的命運，直如台灣命運的縮影。」《陳澄波密碼》在看似推理解謎的框架下，依舊是充滿歷史小說本色的作品，除了陳澄波本人的故事及藝術成就，作者也有意透過其交往互動，描繪同時代藝術家、知識分子們（楊三郎、林玉山、李石樵、楊達、陳植棋等）的樣貌，刻劃台灣人在歷經重層殖民下對於政權國族的困惑、認同或反思。本作品榮獲第3屆「台灣歷史小說獎」首獎，是該獎項首次頒出的首獎。

很有意思的是，若將《亮光的起點》與《陳澄波密碼》並置觀察，兩者雖然都是講述歷史上真實人物的生平故事，但結構布局和書寫方式有所差異。《亮光的起點》大抵依違著王雨卿所遭遇的歷史事件、文獻史料進行構思書寫，因此更靠近「非虛構寫作」一些；《陳澄波密碼》則「運用戲劇性，進一步創發了歷史場景中無人知曉的對話內容，以及後續情節。」（作者言）；而為此書撰寫〈推薦序〉的蕭瓊瑞說得更精準，他認為書中故事或許不完全真實存在，但透過作者柯宗明的想像、編輯、詮釋，都成為了「陳澄波應曾經歷的事情」，活化人物的真情與神態。事實上，將「歷史」與「小說」完美結合並非易事——台灣歷史小說獎在頒

發4屆僅有一次首獎後，宣布自第5屆起改為每兩年徵稿一次，期使小說家有更充裕的時間寫作——如能掌握這種歷史人物「應曾經歷的事情」之視角放手大膽書寫，或許可以解放歷史素材所帶來的制約束縛吧。

最後，比起上述著作都還要更靠近「小說」端點者，則是鍾文音的《想你到大海：百年前未完成的懸念，來到了雨水的盡頭》（台北：大田）。其於2013年獲得國藝會創作補助（原名「在我們的海」），出版於2018年7月，並入圍2018台灣文學獎「長篇小說金典獎」。

正如蘇碩斌的推薦言：「虛構為本的小說，也屢見考察史料的再創造」。旅行異鄉多年的作者，在《想你到大海》中回返人生具有重要意義的故里「淡水」，提取以往較少見的馬偕夫人張聰明為主述視角之一（作品中稱其夫婦為「傳道者」和「島嶼妻」）；另以淡水旅店「我們的海」的章米妮為另一主線（張聰明護照上的英文名字亦為Minnie），透過島嶼的不死靈魂「夢婆」穿越時空，將兩位淡江米妮的命運交織對比。三十餘萬字篇幅的小說，既承載了傳教者的堅毅信念、異文化接觸的衝擊和調適，也藉由擬仿張聰明的旅行筆記與現代米妮的對話，映襯出不同時代台灣女性的迷惘、抉擇與世界觀。

#### 四、結合類型書寫，及其他

在本年度的小說作品中，當然還有各種主題觀照，例如結合著類型來書寫的洪茲盈《墟行者》、楊双子《花開少女華麗島》，或者更深刻探討「現代鄉土」的洪明道《等路》、顧德莎《驟雨之島》等，它們或為獨

立風景，或彼此呼應，但尚未形成明顯「趨勢」，故一併置於此節討論。

繼《少女忽必烈》、《準台北人》，陳又津今年推出探討「死亡」的《跨界通訊》（新北：印刻）。《跨界通訊》由第37屆（2014）時報文學獎短篇小說首獎的同名作品，費時3年改寫營構而成，獲2014年國藝會專案補助，並入圍2018台灣文學獎「長篇小說金典獎」。

比起短篇〈跨界通訊〉，《跨界通訊》增加篇幅縱深，除了生死聯繫外，也描繪老病者、青年男性、青春女孩的「赴死」與生存處境。小說行文語氣特意口語化、網路化甚至帶點「魯蛇」，令一般認知為沉重的死亡議題，彷彿也日常輕盈了起來。而其背後所不斷進逼質問的，則是「什麼是死／生？」的本質性「存在」課題。

伍軒宏的長篇小說《撕書人》（台北：聯合文學），獲2017年國藝會創作補助（原名「背叛書本的人」），於2018年3月出版，並入圍2019台北國際書展大獎「小說獎」。《撕書人》的內容主要有3條敘事線：一為生活在紙本書幾乎消失之近未來的德彥，繼承了父母所囤積的大量藏書，但有感於書籍的侵占空間與破壞關係，因此展開「棄書」計畫，其可謂「棄書人」或學長口中「背叛書本的人」；其二為協助德彥的「借書人」理青，書本介入了她與男友的關係，而理青對此也有多重反思；第三條線索則由理青所幫忙整理的稿件中，延伸出「撕書人」的故事，其背景設定在1990年代的紐約曼哈頓，台灣留學生佐夏在打工時意外擁有磁吸、拆解書頁的超能力，從而牽涉到紐約舊書店與出版商背後的神秘世界。這三線敘事時而獨

立時而交織呼應，辯證出有關書本的寓言／預言。

近年來實體書店一間間吹熄燈號，台灣能有《撕書人》這類創作出現，頗令人欣賞。正如作者在〈後記〉中所稱「我們正處於重要的替換狀態當口」，而「落實到知識的形式上，人文、書本、出版、書寫閱讀方式，都面臨危機與轉變。」他不以論文的形式，而選擇使用「比較喜歡、比較優越的小說形式來呈現」。但非常有意思的是，在文末作者卻又表示這部小說「沒有站在反烏托邦立場，質疑新媒介的興起，不捨紙本書與其代表知識系統的衰亡。也沒有一丁點試圖拯救書本、維護人文傳統的想法。」那麼整部《撕書人》可否視為對於紙本書的最後眷戀，但會消逝的終歸會消逝？又或者它也提醒著讀者們，「文字」與「書本」其實不見得總是一而二、二而一的緊密關係。

上述陳又津的《跨界通訊》和伍軒宏的《撕書人》，一定程度可視為結合「科幻」或「奇幻」的類型去書寫，但所欲探問呈顯之事物，倒不見得與這些類型架構緊密關聯。而洪茲盈於2014年獲得國藝會專案補助（原名「脈稍」），歷經3年寫作終於出版的首部長篇《墟行者》（台北：寶瓶文化），則確實可謂類型書寫——無論是要叫作「科幻」、「科魔幻」或「近未來」小說。

《墟行者》全書約15萬字，內容有明顯的兩條敘事軸線，讀者乍閱會以為末日將臨、猶如諾亞方舟的「明日號」，與在地底生活、具備原始洪荒意象的「貝德魯斯」人，兩者平行無涉。但隨著故事遞進，始會發現雙軸線其實有著微妙連繫，而「貝德魯斯」世界的時序更在「明日號」之後。貝德

魯斯人係由末日後電腦運算而成，為存活於極限環境被賦予／消除特定能力，整體世界架構於末日來臨文明毀滅之後的「返本」卻也是「新生」。而作者透過「明日號」上的三代女人（張淑媛、蘇婷、蘇菲亞）之母女關係，與虛擬「條件設定」下的貝德魯斯人，在虛實往復的多重辯證中，嘗試探問的是所謂「愛」（匱乏）與「存在」的問題。

而正如楊若慈與楊若暉，《花開少女華麗島》與《花開時節》也猶如雙子般相生相伴。《花開時節》為長篇之作，而2018年的《花開少女華麗島》（台北：九歌）則由10個短篇構成：輯一「華麗島」，與楊千鶴、翁鬧、真杉靜枝之代表作互文，除致敬外也更替新視角，耐讀有味；輯二「花物語」，仿日本少女小說鼻祖吉屋信子，皆以花名為題；輯三「少女夢」，則以中國、日本、台灣民間著名女性人物為篇名，直指文化之交錯匯流。

《花開少女華麗島》細緻描繪日治時期台灣各階層少女的樣貌、情思與想望，也將時代氛圍「精準」烘托。10個篇章絕大部分主角來自前作，但兩書內容孰先孰後猶為難說，總之相輔相成、彼此補完，共同銜接／再發明「台灣歷史百合小說」的類型路線。而由書末附錄，更可看出作者透過論述及定義（當然還包括創作），嘗試建構「台灣本土歷史小說／時代小說」此文類的企圖心。

除了類型書寫之外，今年也有幾部「當代鄉土文學」之作，其既是過往鄉土文學的多重變奏，同時也寫下台灣的時代容顏。有別於經常是獲獎的短篇改寫成長篇作品，顧德莎的《驟雨之島》（台北：有鹿文化）曾

獲選第15屆台北文學獎「年金類」，原為10萬字長篇小說，經調整後成為收錄9個短篇的小說集。裡頭各篇章既獨立，又透露著或隱或顯的關聯。主要描繪在1950至80年代末期台灣紡織業興盛、衰落、產業外移背景下，諸多藍領或中小企業老闆的故事。他們的人生起伏和時代浪潮緊絞牽連，但始終不會成為具有主導能力的弄潮兒，他們只能勤奮地追逐、應變、調適或流離、被擊垮。特別的是，作者擅於使用天災（地震、颱風、土石流等）做為既實指又象徵的巨大力量，猶如產業政策或時代的急驟轉變，一瞬間便將沉醉於經濟奇蹟浮泡和打算東山再起的人們，淹滅擊潰。然而作者對於這些小人物並非採取悲憫的觀看視角，正如林俊穎在〈推薦序〉中所言，作者筆下這些「劫餘者」無論如何矢志耗損，都還保有最後的硬頸傲骨，絕不虛無。

洪明道的《等路》（台北：九歌）以台南至岡山一帶的鄉村及其人物為背景，描述在「傳統」的環境下，諸多市井小民的順應與反抗。不同於過往許多鄉土文學之作，鄉村常代表著神聖的撫慰救贖來源，作者深諳現代鄉村的世故人情，知曉其既能給予溫暖懷抱卻又有網綁束縛的面向。透過完美融合華語和台語的語法，以較為冷靜、簡潔且具有自信的筆調，訴說庶民的日常生活、內心騷動和期盼，而筆下仍不失希望。

9篇小說構成的《等路》，是洪明道的第一本出版作品，原為高雄市政府文化局書寫高雄出版獎助作品之一，出版後即獲鏡文化「2018年度好書」等獎項，迴響甚佳，也令人期待這顆文壇「超新星」能夠持續耕耘發光。

此外，自2017年9月啟動的「字母會A to Z出版計畫」也必須一提。其於第一季（2017年結束以前）出版A至F等6部作品；而同步規劃的《字母LETEER》特刊，則推出駱以軍和陳雪專輯。進入2018年後，延續著社群強大的實驗與實踐動能，由楊凱麟策劃，駱以軍、陳雪、顏忠賢、童偉格、胡淑雯、黃崇凱撰寫小說，潘怡帆評論的「字母會」，於第二、三季陸續再推出G到M（分別為：系譜學、偶然、無人稱、賭局、卡夫卡、逃逸線、死亡）、N到S（分別為：游牧、作品、褶曲、任意一個、重複、精神分裂）共13部作品，同樣由各成員作家根據各字母／當代思想詞彙，創作短篇小說以對之「回應」。由不同「現役」作家所展現的書寫技藝、操演較量，著實生產了既繽紛又深刻的78個短篇。套用楊凱麟的話語，此亦是台灣小說家向世界文壇提交並與之抗禮的「台灣現前文學活體」。

然而在2018年底，出版社衛城似乎在業務和人事上有所調整，「字母會」預計出版的最後一季T至Z系列，恐將生變；而《字母LETEER》特刊在2018年推出顏忠賢、童偉格、胡淑雯專輯，第6冊的黃崇凱專輯則尚未出版。

## 五、小說選集

在小說選集方面，九歌是台灣少數尚在出版年度文學選集的出版社。本年度的《九歌107年小說選》由阮慶岳主編，選入包括童偉格〈任意一個〉、羅浥薇薇〈斷代史〉等14篇作品，其中也有由長篇擷取出來的短篇小說。

本年度選入篇章中，由王定國的〈訪

友未遇〉獲得九歌107年度小說獎。內容描寫兩位大齡男女新婚不久，主角「我」在妻子「幽蘭」要求下談起過往一段模糊的感情，而「幽蘭」便突然離家出走。這篇小說的精彩之處，來自於作者的敘事語言，既細膩刻寫著「我」的推想、反覆、猶疑——以至於甚至會感到有些叨叨絮絮；但同時其筆法又保持著冷靜和相當距離。在故事的逐步開展中，讀者將能察覺到「我」其實並非故事的全知視角，妻子「幽蘭」的離家究竟來自於對前段羅曼史的醋意，抑或她的背後另有秘密？而在「謎底」揭出後，讀者方能體會「我」的叨絮憶往，都可能是寂寞人們的口是心非。而有意思的是，作者連揭出「謎底」的段落，都使用平淡穩定的敘述語氣。主編阮慶岳稱王定國這篇小說，有著「台灣當代文學少見運用自然主義所具有既客觀描述又直逼內裡的特質，看似無一物的敘事章法，卻是精準與巧妙的真實呈現。」

除了年度小說選之外，九歌出版社也推出「華文文學百年選」系列，由陳大為、鍾怡雯主編，選擇台灣、香港、馬華、中國大陸四個「創作質量較理想，而且學術研究成果已具規模的華文文學區域」為編選範圍；在時間矩度上「以1918年為起點，到2017年結束」；在選文類別上「以新詩、散文、短篇小說為主」，並在特殊情況下，會有長篇小說的節錄章節。（編者語，參見〈編輯體例〉）

四個差異甚大的社會、百年的歷史長度，由此要選編出廣、深度兼具的文學選集，確有其難度。而根據出版社的網站顯示，「華文文學百年選」預計出版16卷，其中台灣和中國部分，各文類皆分1、2卷，故

各有6卷，合共12卷之多；而香港和馬華部分，則各為2卷——香港係散文、新詩合併1卷，「馬華」為小說、新詩合併1卷——共僅4卷。對於此懸殊比例，編者似未交代原因，故有香港作家認為這套書在選編方針上，偏重獨厚台灣、中國。

而與本文主題相關者，則為其中的《華文小說百年選·台灣卷1、2》，選文始於日治時期1926年的賴和〈鬥鬧熱〉，終於2017年阮慶岳的〈思念的人〉，共32篇作品。比較特別的是，編者在選文上有意識將所謂「大眾文學」納入，故有兩篇科幻、一篇武俠及一篇與殭屍有關的小說收錄。

但在台灣卷中，仍有論者指出問題：在日治時期的3篇小說中，翁鬧〈天亮前的愛情故事〉、吳濁流〈先生媽〉等原文皆為日文，此是否有違「華文文學」或「華文小說」的選集概念？事實上由序文觀來，主編未必沒有意識到此一狀況，他指出當時的小說家「以日文創作，再由後人譯成中文」，而這是「日據小說的一項特質」。言下之意，這些作家及其作品毫無疑問仍能歸屬於「華文文學」範疇？這不禁使人泛起疑問，當編者在〈總序〉中批評新興的「華語語系文學」概念，其「命名過程很粗糙且漏洞百出」時，那麼本選集的「華文文學」義界又是如何？其究竟是華文、華語文學，抑或華人文學。

另外，本年度還有比較特別的文學地景小說選集出版。2012年葉石濤文學紀念館成立以來，其文學地景踏查活動始終獲得好評，故台南市政府文化局決定以先前編印之「葉石濤文學地景踏查手冊」為基底，將走讀路線所附之節錄原著，改以全文呈現的方

式，增訂為更加完整的《葉石濤文學地景作品選集》。選集主編陳正雄表示，葉石濤一生150篇小說作品中，以台南為背景的便有120篇，占比極高；除了全文選入外，本次選擇定主題重新編排，其中《浪漫之心：葉石濤文學地景作品選集（一）I、II》兩冊已於2017年出版，今年則出版與白色恐怖有關的《白色之網：葉石濤文學地景作品選集（二）I、II、III》、黑色幽默代表作場景所在的《黑色之光：葉石濤文學地景作品選集（三）》，以及關乎葉老文學生命的《食夢之獸：葉石濤文學地景作品選集（四）I、II》。透過這套選集出版，讀者將能更深刻理解葉石濤文學與這些地景的緊密關聯、文學地景的今昔變化，以及作家對於故鄉土地的情感。

## 六、小說研究

本年度的小說研究方面，有兩部學位論文頗具新意，值得一提。

金儒農的〈當代科技環境下台灣小說的新美學建構〉（中興大學中文所博論）指出，1990年代以來科技對於人類生活的浸透，其實也改變了文學的規則與美學標準。他以「視覺」作為主導感官的角度切入，分析台灣作家以文字指代鏡頭的行為；並討論「遊戲」如何展現對小說美學的改變；也思考「網路」如何改變當代人的認知體系。他指出「當代台灣小說有別於前代，有著不一樣的倫理探問與美學追求，而在這些改變底下的基礎，則是當代科技環境重新形構了我們與外在世界的關係。」

而張毓如〈廣播小說：20世紀中期台灣聽覺文化與聲音敘事〉（政治大學台文所

博論），則企圖挖掘、證成1950、60年代台灣廣播全盛時期中，有一極具代表性的敘事類型「廣播小說」存在。作者首先透過追索「有聲敘述者」如何逐步演變為戰後台灣廣播裡的主流敘事方法之一，甚至成為廣播小說的核心部分，以證明廣播小說不同於書面小說、廣播劇的獨立類型地位；接著再由形式、內容及音效音樂設計方面，仔細分析廣播小說的新韻律和獨特性；而在論文的附錄，還有作者遍查當時重要報章所整理出的〈迄今可考的台灣廣播小說篇目（1950-1973）〉。這些「斑斑可考」的證據在在都證明，戰後台灣在獨特的時段中，確實有著「廣播小說」此一次文類之存在。這同時也打開了我們對於「小說」（不只是文字）的更多想像。

## 七、結語

本年度有幾位小說家離世，包括實驗小說新形式的童真、創作意識流短篇的水晶、評論犀利的李敖、描繪鄉土小人物生活奮鬥的劉春城、人稱「琪姊」的紀錄片導演陳俊志、擅寫都會女性的李維菁等，感謝他們為文學天空所揮灑的色彩，其小說作品仍會留傳於世，持續訴說著精采故事。

綜觀本年度的小說創作，在諸多不同的主題、類型和敘事手法下，絕大部分所探問的仍然是「人」的課題——包括人（性）的「本質」為何？何謂人的「存在」？什麼是「人」？以及由此延伸出去的，人如何認識「真實」？何謂「真實」？……具有後現代意味的問題。這些的確都是大哉問，同時也都十分迷人，相信來年、後年和許多年後，仍舊會是小說家們不斷探索刻寫的對象。

再者，筆者也觀察到國藝會的「文學類」常態補助和「長篇小說創作發表專案」補助，影響力似乎越來越大，在前文所討論的小說作品中，便有5部（《跨界通訊》、《撕書人》、《墟行者》、《亮光的起點》、《想你到大海》）曾經獲得補助。這顯示了在書市衰退、出版寒冬的世道下，官方扶持文學的重要性，其成果也確實鮮明顯著。

而延續補助話題，「鏡文學」於今年12月召開年度發布會，指出他們迄今已投入3,000萬資金，協助71名華人地區作家專心致力創作；並且宣布旗下簽約作者已近五百名，包括了駱以軍、伊格言、陳雪、張國立、黃國華、水瓶鯨魚等知名作家，而簽約作品也突破2,000件。

有別於官方補助，「鏡文學」自是比較商業市場導向的運作機制，其跨足內容生產、影視改編、遊戲動漫製作，以打造華文全版權平台為目標，這些多角度的大動作無非是希望能夠催生熱門的IP（Intellectual Property，智慧財產權），一源多用。筆者對此無任何好惡褒貶，只是認為台灣未來的文學、出版生態，應當會出現一番巨大變化，眼前起碼能夠預估到的，即是「類型」小說、大眾文學將會有大量的產出。