

# 台灣小說概述

## ——台灣小說的五代同堂

范銘如

延續過去幾年的趨勢，2010年台灣小說依然是長篇掛帥；驚喜的是七年級創作世代已經集體堂皇登場。從三年級至七年級生都交出漂亮的成績單，邁向台灣小說界五代同堂的歷史里程。三年級世代、今年正好寫作小說50年的施叔青領軍推出「台灣三部曲」壓軸之《三世人》，四年級的朱天心調整寫作風格的小品《初夏荷花時期的愛情》，五年級的鍾文音交出挑戰「台灣百年物語」之中卷《短歌行》，六年級寫手中備受期待的童偉格與伊格言各有長篇力作《西北雨》和《噬夢人》問世。六、七年級的一批新寫手則以短篇小說初試啼聲，風格迥異、寫作企圖旺盛。江山代有才人出，說故事的傳統綿延不絕，文學已死的流言不攻自破。

帶著完成香港三部曲的盛名（之累），施叔青宣布構寫台灣大河小說時引來藝文界翹首企盼，每一部出版時皆有應援團奔相走告。為了不重複作者以單一家族興衰投影香港百年史的敘述模式，台灣三部曲的人事背景設置各自不相關，首部由清領時的鹿城揭幕、中卷設於日治時期的花蓮、終卷則發生在日治以迄二二八的鹿城與台北。如此的設計優點是作家創作的自由度較大，照顧到的時空廣泛、人物角色階層多元、涵蓋更多面向的史觀；疑慮則是採樣零碎以及時代代表性充足與否的問題。一反前作慣以單一敘述者的寫法（第1部《行過洛津》以大陸來台的

伶人、第2部《風前塵埃》是日本移民），《三世人》由一個家族的3個世代男性以及諸多典型人物輪番上陣做全景式描寫，而唯一第一人稱敘述者竟是樟樹。以樟樹自況台灣處境，凸顯山川動植物、自然土地才是台灣的主角，人僅是來來去去、短暫的韶華過客。

日治到二二八以至白色恐怖是解嚴後談論最多、描寫最多的悲情歲月，想突破前人寫作範疇有一定難度。所以施叔青加重現代化的生活以及尚少為小說描寫的農民組合和文化協會等等。施叔青的文筆素來綺麗、情感濃稠旖旎，有時不免文勝於質、流於過度矯飾做作，然而澎湃的文情多少能柔化文本中必須引用的大量史學材料，俾使內容不致太過乾燥枯索。《風前塵埃》的語言文字已有洗盡鉛華的走向，《三世人》進一步收束感情，不再以主角感情曲折隱喻國族幽情，直接描述個體在風雲變換下的種種心事抉擇，敘述聲音並與角色保持相當距離，客觀地呈現一個動盪世局中的浮生百態，一幕幕鋪展成大時代的卷軸。弔詭的是，如此一來原先的史料質地暴露無遺。台灣史研究圖書的痕跡俯拾可見，讓這部小說成了兩部三部曲系列中最乾疏的一本。這個現象也許緣由作者近年潛心向佛、看淡世事，但更深沉的因素或許是歷史與生命經驗的隔閡，致使作者與這些流離眾生的掙扎與認同，實無可與

認同對應之處。

像施叔青這種寫了半世紀小說、操練過數本國族小說的老先覺，都得不斷克服書寫上的試煉，後起之秀鍾文音當然也難以迴避。在過往的書寫風格上，鍾文音跟施叔青有某種程度的相似，文字華美而感情濃郁有過之無不及，今年兩人出版的大河小說也有諸多巧合的轉向。鍾文音散文與小說雙管齊下，以前寫的小說多是當代都會女性的愛欲嗔癡，小說敘述時有散文化的傾向倒也不失為當代的、個人的書寫特色，從事史詩式小說的時候就有氣力不足的感覺。台灣百年物語第1部《豔歌行》以單身女性們在台北的欲海浮沉折射8、90年代的台灣。雖說小說家的史觀本來就是主觀的選擇，另類小眾亦能添補正史的闕乏，但歷史性質的小說書寫跟前作的差異性不大，無法為作者的創作生涯拉出鮮明的進程最令人遺憾。今年推出的第2部曲《短歌行》明顯看出鍾文音超越鍾文音的企圖。她採取正面挑戰史詩式寫實主義的傳統敘述，不再討巧地由單一女性或小家庭的變遷做為時代縮影。與《三世人》類同，《短歌行》的人物一樣是家族三代男性，旁及家族旁支親友鄰人；主要時代是由日治至70年代，間或以（當代的）敘述者聲音補敘一點角色後續的發展。也許這台灣百年物語的原型脫胎自作者家族的故事，所以雖然也是採取多線敘述、人物繁多，但是與角色的距離親近得多，得其情而矜憐，卻較以前作品情緒克制。讀來是有生命活力的庶民在大時代的故事，而非為了時代代表性而設計出的人物典型。可惜對於角色無法充分駕馭，過多車輪戰式上場卻曇花一現的人物，徒有事蹟不夠血肉。

鍾文音同樣面臨到這一級戰區被過度書寫的問題。她的做法是比施叔青填加更多現代性的生活實踐，尤其加重雲林的地方誌。當然施叔青和李昂早以鹿港的現代文明做過類似嘗試，但雲林的摩登總是少人著墨。再加上物質文化的細節書寫本來就是鍾文音的強項，寫來格外得心應手，幫她在對付從未處理過的陌生年代時有所憑恃。因此同樣的時局，鍾文音倒寫出不太一樣的風情。只不過在時代語言的運用上偶有一些錯置；故意插入當代的語彙與舊時代的文化語境對比，有時反顯得突兀或輕佻。鍾文音在這部小說裡的嘗試，讓我們看到了規規矩矩寫傳統寫實主義史詩小說的艱難，也看到她力圖超過前輩作家以及擺脫自己寫作慣性的努力。我期待經過這些實驗與淬煉，鍾文音能交出重量級的第3部，蛻變成一個筆觸更廣更深刻的小說大家。

前輩後進還在與國族歷史幽魂糾纏，朱天心反倒從宏大論述中抽身，端出一道清新小品，敘述激情不再的中年夫妻平淡的生活。一樣是懷舊，一樣是怨毒，只不過這番怨懟的對象指向終究將驚濤裂岸的愛戀淘淨成脈脈親情的逝水流年。朱天心的小說共鳴點都很高，有作者根植於現實生活的感觸，不願妥協的執拗處洞見深情跟信念，特別能夠打動人心。或許喜愛她90年代以後感時憂國小說的讀者看不慣這本的兒女情長，這也不會是作者最有藝術成就的代表作。但像朱天心這種大家，為什麼不能放鬆一下，回來處理一些單純些的文學題材、回歸簡單的溝通與感動呢？作家的文學挑戰反而是接下來的。在同輩以及後浪競相以長篇小說競技的年代，四年級作家中唯一沒寫過長篇小說的

朱天心，如果加入戰局，她那引領一代風潮的散文化、議論性的小說敘述是否足以支撐長篇結構？若否，短篇和中篇形式是否還能容納變化出更豐沛的議題內容，超越以往的格局？作家沈澱與成長後的下一步，值得我們慢慢等待。

童偉格是六年級世代作家中較早嶄露頭角的一位。第1本短篇小說集後就以長篇《無傷時代》展現他獨樹一幟的敘述風格。迥異於前兩部作品都以東北角山村為背景的作法，新作《西北雨》游移於若虛若實的時間與空間，切斷故事情節、切斷明確的真實臍帶，有意背反敘述的慣例。文本比較像在一個封閉式的迴路系統裡面叩問許多形而上的問題，如生死、存有、傷害、勝敗等等。這樣的結構類似駱以軍的小說，然而駱以軍使用繁複瑰麗的寫法，每一小節的故事浮夸疊疊，就算讀者看不懂主旨也還看得出熱鬧。童偉格卻用刪減留白的技法，讓讀者在沒有具體現實對應的玄虛之中證悟涅槃。當代小說家走減法留白這路數的很少，較之前行好手袁哲生和陳淑瑤，童偉格不僅寫得減而且寫得冷。他的冷調抒情，陰暗又濕冷，彷彿浸在霧氣水氣裡。好的時候詩情美化、製造文學美感距離；這層霧氣往往也隔開了作者跟讀者，隨著作家越來越自覺的敘述實驗恐有更行更遠之虞。藝術性與共鳴性之間的分寸拿捏，作家不妨斟酌。

如果說去年最跳的小說首推甘耀明的《殺鬼》，今年最驚豔的小說則是伊格言的《噬夢人》。從第1本短篇小說出版後摸索7年，伊格言推出與前作風格截然不同的長篇，從鄉土文化的素材轉向科幻推理的題材。以前的作品善於經營意象但是敘述上施

展不開，沒想到在這個科幻世界裡，伊格言故事說的流暢快意，科技的與理論知識縱橫恣意，邏輯環扣而意象依然繁複綿密。《噬夢人》背景發生在23世紀初，像科幻小說和電影常見的預設，那是個只有人類和生化人對立的時代，原因是人類造出許多生化人當廉價勞工卻區隔為異端，生化人則反叛人類，於是兩邊互相插旗在對方陣營裡當間諜。所謂生化人跟人類最大的差別只在他們是以18歲的成人狀態被大量生產出來的，缺少的童年和親情記憶就靠各種影像晶片植入夢境，讓生化人產生主體建構過程的誤認，逆轉佛洛伊德以及拉岡所說的伊底帕斯3階段的進程。主角K是生化人潛伏在人類研發偵測生化人機構的高級幹部，最後卻反叛兩邊。在偵查他人及自我追尋的過程中，K不斷也在追問人的定義、人的特徵是什麼？感情、記憶、家族、歷史、意識與潛意識、想像與象徵的歷程，是否是構成人所不可或缺的成分？作者以令人驚異的豐富想像和精密細節偽造出一個完整縝密的未來宇宙，還煞有介事地編寫許多偽百科全書的術語或論述詳加註解，重層後設偽飾。

《噬夢人》的科幻世界不是冷金屬、極具科技感的白冽，反而瀰漫著昏黃的光暈、某種仿古的擬造。科技與古典的融和別有一番感受。重度科幻迷可能會覺得意猶未盡，科幻和推理的套數亦非前所未見，但作者顯然別有懷抱。姑且不論小說的主旨是想探問前現代的人的存有、還是後現代的後人類，抑或是與理論論述對話，光是形式設計和景觀幻術上就處處充滿閱讀的樂趣。各種影像鏡頭的畫面連同偽論述的編造尤其看得出苦心造詣的原創。7年的蟄伏相當值得，《噬夢

人》讓伊格言在同輩作家中殺出一條血路，確定他在六年級世代中的一席之地。

六年級作家群近年來的卓然有成，不得不要給寶瓶文化記上一筆。90年代寶瓶開始系列地出版新銳作家的作品，今天許多六年級好手的第1本書都在此獲得問梓的機會。如今六年級作家已經躋身文壇的中堅世代，算是「星光一班」的開枝散葉。寶瓶今年一口氣集體推出5個小說新人，神小風、朱宥勳、吳柳蓓、彭心樑、徐嘉澤，加上分屬九歌和聯文的楊富閔和吳億偉，星光二班梯次正式啟幕。這批新人寫手，早已是大小文學獎的常勝軍，小說功力自有一定水準，個人書寫特徵隱約有些雛型。是否能茁壯為實力派戰將，有待各自在創作這條漫漫長路上的堅持。

從資深到新銳，5個世代的小說家都很自覺地想要求新求變，追索個人的或時代文學的再成長。曾幾何時，曾經被批評為根基淺薄的台灣小說，已經瓜果綿芊成5個現役世代。是讀者之福、台灣文壇之福。

（本文首刊於《聯合文學》314期，2010.12）