

台灣小說概述

林佩蓉

一、前言

觀察2012年台灣文學的小說創作概況，本文分別從出版情況、文學獎、學術會議中對小說獎項、研究進行概述。

這一年仍是豐富的小說年，多變的類型、題材，深刻描寫複雜人性的各個層面，而史料的積累也同步進行，本年度計有兩部作家全集出版，分別是1月由國立台灣文學館發表的《楊雲萍全集》8冊，分為文學之部、歷史之部、資料之部，揭開史家、詩人楊雲萍不為人知的小說家身分，《部落日記》以日記體、虛實交疊的方式，呈現了1937年之後，皇民化、大東亞戰爭的景況；8月由文訊雜誌社編印出版的《艾雯全集》10冊，分為散文卷、小說卷，以散文見長的艾雯，經過整理1941年至2008年的作品後，也有5冊之多的小說作品。全集的產出，不只是能完整的呈現作家作品，也再現一個時局、世代的文學思潮。而單冊作品，在本年度所形成的風景，以下藉由出版、書寫、創作風格、發表載體四個面向進行概述。

二、在出版的輸送帶上

2012年出版的小說作品，計有181部，就作家身分統計，約有72部是域外作家作品，包括中國大陸作家莫言、韓寒、于懷岸、張海帆、山颯、失落伊甸、陳麒凌、劉正權、曾紀鑫、朱曉劍、李劫、遲子建、吳耀宗、

陶然等及馬華作家賀淑芳等，多以長篇承載厚重的文學元素，包括歷史、戰爭、魔幻等。由侯文詠主編的《九歌100年小說選》，選錄了2011年出版的小說作品，包括跨越台灣海峽此岸與彼岸的作品，跨越世代的寫手競相而出，題材包括親情、都會、武俠等，編者有意展現多元並且不願意分類，若真要有所區別，就是「有趣」與「不有趣」，大眾的閱讀品味定有差異存在，只能將「小說原來這樣有趣」的期待安置在其中。

閱讀品味關聯著出版，出版也與作家的光環息息相關。2012年獲得諾貝爾文學獎的莫言，以長篇小說見長，今年由聯合文學出版的《傳奇莫言：莫言短篇小說集》，挾帶著諾貝爾文學桂冠的光環，全書以作者所謂「我想把根札在故鄉那片黑土裡。埋葬在黑土裡，也是一種幸福。」為基調結集了幾篇小說。而莫言的得獎，除了華文世界的擴張外，對於翻譯的推動與行銷策略，值得觀察。已翻譯近二十部莫言作品的美國翻譯家葛浩文（Howard Goldblatt），被稱為是「讓莫言得諾貝爾文學獎的功臣」，穩定、具市場知名度的翻譯者，將大部頭的華文作品推進狹小的出版空間，並能在縫隙中開展出受矚目的花朵。

總觀今年出版約六十餘部長篇小說、一百二十餘部短篇小說選集，相較2011年的出版量，未有明顯的變化，但以POD（Print

On Demand) 作為出版方式的秀威資訊科技公司(釀出版), 為個人出版、少量印刷或不受製版成本印量設限者提供了出版管道, 為數不少, 總計出版了51部作品, 佔總件數將近三成, 是所有出版社之冠。對於銷售、儲存空間、閱讀習慣、銷售手法等, 在在影響著出版社出版文學圖書的意願, 這早已無庸置疑, 但間接甚或直接影響文學出版, 以致影響創作, 卻仍是不可忽視的問題。

也許因為這樣的問題已被有志人士感知, 在2010年前後, 陸續出現的逗点文創結社、一人出版社、櫻桃園文化等十幾家一人公司, 在出版夾縫中發展出幾種創新思維, 他們多半專精於外國文學, 例如櫻桃園文化出版社創辦人丘光, 專注於俄國文學的所有的文本、研究, 在台灣文學出版領域上, 一人出版社劉霽, 嚴選自己所喜愛的作品, 每年出版2-3本, 在今年則有何獻瑞《跳吧》短篇小說集的再出版, 差別在於2010年作者刪除了自費出版時的幾萬字, 2012年經過大幅修改後, 重新面世。作者及其撰述中的故事串聯, 在虛與實中, 記錄變動的時局, 如蟻的人們在歷史洪流中, 流離思索後, 在安定後的片刻裡伸手願能抓住過往的記憶, 包括傷痛。而一開始以出版現代詩為主的逗点文創結社, 創辦人陳夏民站在讀者的角度, 以閱讀需求作為出版的標準, 今年推出了來自香港, 旅居台灣的紅眼歷史小說《小霸王》、黃崇凱長篇小說《比冥王星更遠的地方》、葉佳怡短篇小說集《溢出》、王君宇短篇小說集《時之一》, 比較「一人一卡皮箱」一人公司的台灣文學出版量, 逗点文創結社的成績較為突出, 以微型之姿, 爆發驚人能量, 給予非市場主流的作家發表的

平台, 也觀照了讀者的閱讀品味, 不只是內容, 還包括了視覺上的裝幀, 給人耳目一新的感動。

三、書寫, 為的是凝結回憶

關於小說, 無論是何種類型, 都有著作者處心積慮、用心良苦的目的——講述一則動人、引人願意閱讀的故事。不同世代的作家, 在歷史重層中接替、相遇, 不斷的書寫, 像是用盡生命, 以寫、以敲打成就一部部動人的故事。今年度1920、1930年代出生的資深作家, 出版了長篇、中短篇小說合集, 包括以自傳為故事題材, 或是新作長篇、合集、舊作或未正式出版作品集, 這驗證了經過半個世紀的筆, 從未停擱。最為年長的小說家楊念慈(1922-), 出版了《少年十五二十時》, 以小說的手法, 類自傳的方式, 呈現曾經年輕的戰爭歲月。吳東權(1928-)的《娘在兒不老》以1949年國府來台後, 被迫分離的骨肉親情為題, 類似主題、同一世代的喬木(1930-)以短篇小說集《青春花車》、長篇《那個年代的台北中華路》刻劃歲月、凝結記憶, 敘說著生活即使困苦仍需懷抱著希望, 這樣的調性在述及1949年自中國大陸來台的人們, 屈身於台北市中華路以竹園作為落腳地、他鄉只得成家鄉的無奈感, 如實展現。蔡文甫(1926-)的《移愛記》以日常所能感知到的人事物為題材, 刻劃包裹人心的偽裝與矛盾的內在, 共計14篇短篇小說; 侯楨(1931-)由文史哲出版社再版4本小說集《自求多福》、《兩代之間》、《清福三年》、《喜上眉梢》。任真(1930-)的《紅塵劫》持續探索關心的政經議題。

本文參考了1994年前衛出版社的「台灣作家全集」中為作家創作年代所作的時間區分，出生於1930-1940年代被稱為是戰後第二代的作家，出版了新作及作品結集，他們分別是鄭清文（1932-）、馬森（1932-）、七等生（1939-）、郭松棻（1939-2005）、劉大任（1939-）：鄭清文《青椒苗》編列為「鄭清文短篇小說選3」，8篇作品皆在《鄭清文短篇小說集》出版後的幾年陸續完成，寫得是與作者相關的市井小民生活，典藏了豐厚的生命經歷，那是跟原鄉、再生家庭的牽掛與牽連。自2010年起發布「馬森文集」出版訊息以來，至今出版18冊，包括創作卷12冊、學術卷6冊，今年出版則以小說為主，分別是短篇小說《海鷗》、長篇小說《M的旅程》、寓言小說《北京的故事》。而七等生的《為何堅持——七等生精選集》，以主編張恆豪的分期方式，將1960年代開始發表至1990年代前的作品收納歸位、呈現，全書收錄了18篇作品，編者張恆豪分別在1993、2003及2012年編纂七等生集或全集、精選集，而〈灰色鳥〉更是在1966年完成的早期作品，在精選集未出版前，始終是遺珠之憾。郭松棻長篇小說《驚婚》在李渝的騰稿整理後面世，在倚虹與亞樹及其父輩二代的命運之途，藉由牧師證婚的開場與結束，串聯憂闇、緊閉的內在，穿透生命的文字，即便如此而透出的微光，仍無法直探作者的內心世界。同為保釣運動世代的劉大任短篇小說集《枯山水》，以進入老年的歷程，尋求生命底處的釋懷與坦然。已持續以科幻小說作為創作標記的張系國（1944-），距離上一部作品出版後經2年的時間沉澱，以「海獸三部曲」為寫作計畫，今年推出第一部《多餘的世界》，

描述在異次元的空間下，存放在作者對社會觀察及嘲諷，延續張系國對宇宙生態的關懷。戰後第三代的代表作家，停筆6年的宋澤萊（1952-），以《天上卷軸（上）》再度呈現其獨到的魔幻寫實小說功力，在追求自我身分認同過程中所鋪排的種種奇異風景，鍊結《聖經》中關於基督信仰中悟道的過程、西拉雅書寫、以及充滿異象、神蹟、法戰的元素，作者自謂是以散文的寫法，文字成了一種精工，是一種法國新小多的變形技法，因此在這樣的意義上，算是一種實驗小說。

關於舊作重出者，儼然成為兩性專家的廖輝英則推出第一部作品《油蔴菜籽》新版。詹錫奎的《再見，黃磚路》，對於三十年前的全面西化、失去奧援的台灣青年，苦悶、孤獨之感，在全球化、追求根基的此時，仍有相應之處；一樣帶有青春懷舊、書寫年少豪情及與時對話的還有小野《試管蜘蛛》，歷經30年的多次再版再刷，今由遠流重新校排推出3版。陳輝龍的《目的地南方旅館》，結集了已絕版的小說重新排版印刷，盛滿都市魔幻的味道。而曹麗娟極具早慧、長銷的小說集《童女之舞》以「復刻」之姿再版，依然有其吸引力。杏林子原作《身邊的愛情故事》由九歌以「杏林子作品集」系列，《將我的最愛託付你》加上3篇老友的回憶文，重新出版。翻譯家黃玉燕日譯庄司總一的《陳夫人》再版，離原作已逾半個世紀之久的文學著作，累積幾個版本之後，今年再度以新裝面世，是本年度小說背景年代最為久遠的一部作品。

四、創作場上的競技，不只是爭奇鬥豔——寫一本人人想讀的小說

對於小說的展演方式，今年除了守舊，也有創新，像是一個以筆為技的競賽，各方好手在不同時空／雲端較勁。在本節中概述幾部具形式代表的作品概述，而關於各部文本所涵攝的世界，究其面貌提出幾個較集中、明顯的特質，例如書寫日常生活的生命故事，關係的範圍很廣，無論是用什麼形式，以寫作吟詠、尋求生命出路者，不在少數。以歷史事件或按年表規劃的故事軸線，值得一提的是以女性史為主的勞工議題，又或者是在社會階級中遊走的身份。愛情仍是一個基本命題，更纖細的處理者有之，宛如定律般的敘述亦有之，惟愛情以各樣姿態存在於大小篇幅、文句中，難以一言蔽之的論斷。而科幻、推理者，有著父女檔的本土科幻作品產出，小野與李亞令人眼目一新，寫作競技場於焉展開。

南坡居士馬悅然與台灣小妖陳文芬出版《我的金魚會唱莫札特》，以微型小說為標記，收錄了南坡居士60篇小小說、陳文芬46篇「小小說」，篇幅之短，故名小小，在這樣的空間裡，兩人形式唱和，古今合應，在今年出版的小說類型中頗為特別。羅位育《我不是第一個知道的》，以「偶然發生一些事」的觀察：《草莓宣言》、瑪莎·葛蘭姆的舞蹈報導及相片、大學的選課規定、國中就業班自習課和地震等，連結、照應出14篇中短篇小說。看似散文卻被歸類在小說類別的駱以軍《臉之書》，由臉書發展出來的故事在虛實間穿梭，此書在發表會的幾場訪談裡，多次被歸類為散文。朱宥

勳《聖觀》，以短篇連貫形式成就小說體裁內最大的抒情，以看似單篇的存在尋找共同目標——聖觀的存在。魯子青短篇小說集《我手稿中的夢幻新娘：一個後設小說的研究實例》，取材於如社會事件般的素材，以懸疑、驚悚的敘述手法，嘗試在虛構與真實間交錯、遊走，充滿作者本身介入文本的語彙，13篇短篇小說，13個虛實故事，同年度還有《兩岸之間：小說的離散記憶與口述歷史》，看似不同的寫作手法，二書之間仍有其相似性。

今年的中短篇小說仍就可觀，黃麗群《海邊的房間》，集結了十餘年來得獎及未發表的作品，以此類型尚有花柏容《龜島少年》。從「誤解」出發，帶有懸疑驚悚的劇情，以歌名作為每個故事的命題，邀請讀者形塑個人的閱聽經驗，臥斧《沒人知道我走了》成為短篇小說集中的異數。高翊峰的第二部短篇小說集《烏鴉燒》，帶著實驗語句走向魔幻寫實之境。多以詩現身文壇的阿米，推出短篇小說《慾望之閣》，在官能失能、虛實想像之間，彷彿還有詩句在其中。相對新穎或具挑戰範本寫法，以散文見長的林黛嫻，其《粉紅色男孩》對於單親家庭、多愁憂慮的青澀靈魂，即顯得份外淡雅。本年度首次由影像跨界小說創作的如井迎兆的《巨型水珠》，以24篇作品穿越鏡頭中的空間，體會時間如何穿梭在一呼一吸的運鏡中。

走「近」生命，探究其一切細微、巨大、過往、當下、可能的未來，或許也能這樣說，書寫生命的任何一刻，是小說題材基本元素，真人真事、作者自傳或其親身經歷等，與探求生命底層，聆聽自我的一種方式。關於生命史的書寫，以《其後それか

ら》獲得2012台灣文學獎長篇小說金典獎的賴香吟，重新揚起寫作的船帆，過多的讚美、猜測、追問，作家在作品付梓之際，就已離開，而藉由「五月」與「我」之間的故事，終是「如此不穩定又如此難以描述」，只是不再坐視不管那在內心喊叫的文學靈魂，而必須打開、探險、回憶、看見。停筆甚久，重新揚起風帆起航的還有朱國珍，長篇小說《三天》是拋棄內心深處最親密的女孩，那原享有平安寧靜的生活，被長大後的層層傷痕澈底遺棄後，以愛召喚存活的記憶。追問自己的還有陳雪《迷宮中的戀人》，疾病、愛情在生命裡形成了疊層迷宮，翻來覆去之後，剖析肉身直探靈魂。對於需要被不斷召喚、淘洗才能一窺生命本質，那麼軀體的不自由、被監禁，又是什麼樣的光景？徐羊長篇小說《監獄——斗室風雲》，是這一年唯一如實的監獄文學。甫於2011年以總計百萬字的文字工程完成台灣百年物語三部曲的鍾文音，出版了關於創作初衷、身為作家的「出生證明」——《一天兩個人》，這是作者探求創作之路，一路走來幸未崩毀的印記，13篇小說多是得獎之作。

移民史多以history（他的歷史）的角度出發，方梓長篇小說《來去花蓮港》帶著新鄉土的書寫，以「後山」為背景，寫自己的家鄉，也寫女性移民史（她的歷史）。自1915年日治時期到1945年戰後迄今的當代都會，不同族群、身份、階級的女子，用勞力、腦力拼出生活的天地。胡晴舫在《她》中展現了長期關注女性議題的成果，51個極短篇，足跡遍及亞洲以及社會結構中的階級與勞動。由胡晴舫作序，葉佳怡的《溢出》以5類14個故事，標記女性的生理階段，亦不忘

突破文體限制尋求詮釋新角度。獲得2010高雄文學創作獎助計畫的邱致清《漩渦》，以高雄勞動女性生命史為主題，在6篇獨立故事中，以「高中六號」船難事件為中心，勞動女性的生活、工作軸線，串聯成一部女性史。於學院體系善以社會學介入性別研究的房智慧，其短篇小說《黃熙》即是以慣見的時空交錯題材，展演女性、女同志挑戰僵化的社會結構。

以家族史善長的陳燁，別世之作《鎏金風華》仍維持著其撰寫風格，如「封印赤城」系列作品般，以單一主角來串起整部小說的脈絡，也有著主角根植於府城，卻深陷於台北國際大都會的憂鬱，展開了不同視角的各種愛情故事，將觸角伸向族群是陳燁家族小說的明顯特色，林正瑤的西拉雅族身世，不遠不近的招喚過客的自己，陳燁給予小說的核心價值是：風華成了滄桑，人生現實的頑強抵禦了浮華的外貌，最終歸去的，還是母親鄉愁的呼喚。而以荷蘭時期進入台灣作為故事的開端，這樣的題材雖不新穎，但就如推薦序所言「歷史的每一日都是新的誕生」，從前一本課綱下的大敘述，漸漸被拆解，陳耀昌《福爾摩沙三族記》有這樣的企圖，經過考察、拼貼，找出一點點的人骨拼圖，而對寫作者自身而言，其中磁石一般的吸引力，也在等待謎底從自己文字底下浮現的那一刻。林文義於1990年由自立出版的首部小說集《鮭魚的故鄉》，以9篇小說記錄台灣民主化歷程，自稱為「敗筆」之作，如今成了記憶的印證，重新整理出版，記念曾經激情美麗的年歲。徐嘉澤短篇小說集《孫行者，你行不行》為日日擦身而過相見不相識的人們，亦如家鄉父祖輩的親戚、鄰居等

寫下人生故事，而關於「史」的脈絡也在此中綿延而出。張萬康的《ZONE》是首部短篇小說集，狎邪的筆觸在文字之間流竄，如同政治與情欲以各式扭曲的姿勢，存放在故事情節裡。家庭關係與價值在速食社會中以什麼樣的姿態存在著？張經宏的短篇小說集《出不來的遊戲》，在母子、父子、祖孫之情中細細描繪。那麼郭強生的長篇小說《惑鄉之人》，則在跨越的歷史中藉由電影學者的鏡頭與關注，尋找血緣、親熾鄉土、閱讀歷史。而接續1911-2001年的《火殤世紀》，獲得本年度53屆中國文藝獎章吳鈞堯再展長篇功力，《遺神》的年代向更古遠的時間走去，在將近2000年歷史中的諸神歷史裡，梳理人與神、代代相傳的過往。同樣來自金門的歷史小說，還有陳長慶的中短篇小說《花螺》、長篇小說《槌哥》、楊樹清的長篇小說《阿背》。

離開土地，在達悟族的海洋向上眺望，夏曼·藍波安長篇小說《天空的眼睛》，寫盡了星星下的野性海洋，結合文化觀念、智識以及生存技能，這是作者滿意的作品並視此驗證自己與其他作家不同之處。同樣以達悟族的海洋為場景，經過口述訪調而成，夏本·奇伯愛雅的首部長篇小說《5對槳》，以達悟族人聊天口語撰述，保留原始說話風味，並於提供該族十人船組的文化知識。也是面向海洋，蔡素芬的《海邊》兼具了短、中及長篇小說的特質，總合來看是部長篇小說，卻能在每一個單篇中單讀閱讀，故事與故事間獨立又有所連結，一場海邊的婚禮，關於海的所有敘述，傾巢而出，具複合式體裁，無浪、麗君等身影串在全書底，充滿生命力的小人物是海洋文學裡深刻的身影。

至今看來已為常態體裁，關於愛情的樣態，王聰威的《師身》，靈感來自一則新聞，題材也有些熟悉，關於師／生、女年長／男青少，道德／挑戰這樣的對比，從社會價值中壓抑的內在／解放的慾望，充滿都市情欲的味道，引人注目的不在只是師生，更多的應是人之本質裡極黑暗的部分，被作者一刀一劃的解剖開來。相較於《師身》的「離經叛道」，方秋婷《耳鳴》、周丹穎的《名媛練習》，也就明顯的在框架中運轉而不足奇。林柏宏首部作品《花戀蝶，蝶戀花》的同志書寫題材特別，引人注意，張經宏推出的長篇小說《好色男女》，則揭開慾望的某些狀態，拼湊被悶藏又猛烈撞擊心中某個誠實的自己，色、情、慾完整了生活。離開都會的軌道，巴代活力充沛的「談·戀愛」作品——長篇小說《白鹿之愛》，為以女性為主的卑南族戀愛史作一考察，探究原住民母系社會中五個年輕女子的感情與在部落所承擔的重量。

在小說文學的分類中，嚴肅與通俗、大眾與純文學之間的線，似有擺動、扭捏的態式，在今年持續呈現穩定發展的推理、科幻被視之為大眾文學的作品，已走向扎根於本土的境地。猶記得尚且擔心大眾文學之風由推理、科幻小說吹起，台灣本土的作品如何迎對日本、歐美文學長年來的攻勢，然不斷的創作、舉辦徵文獎、出版，都是缺一不可的合作，由台灣推理作家協會主編第10屆徵文獎作品集《死亡遊戲》，收錄了4篇入圍決選的作品，每一篇後都有〈解說〉，越來越多人參與的徵文比賽，展現了推理文學的逐年興盛，除了徵文獎之外，亦有單行本出版，如該協會會員秀霖的《考場現形記》。

小野《魔神摸頭》、李亞《達貢城的英雄》，父女檔連袂出版科幻小說，被視為是「台灣本土歷史奇幻」型，李亞在這部長篇小說中，以太平盛世出現亂世才有的英雄為起始點，挑戰「英雄無用武之地」的處境，空有一身好功夫的英雄只能當小丑，才能平平安安的過活，但那血裡翻滾的英雄魂，該如何自處？小野以八年前只完成三萬字的作品為底本，在李亞鼓勵下完成八萬字的《魔神摸頭》，被魔神點名的李柔（「魔犯生」）走進李家開始，不可告人、神秘的家族第二代開始憑靠自身的力量追索身世、尋求認同。在台灣出版界充滿翻譯的科幻小說市場裡，同年度的尚有荻宜《今生，就等一個人》奇幻驚悚之作。台灣作家確實需要提起寶刀，披荊斬棘的殺出一條「人人都喜愛讀的小說」之路，這是李亞創作的初衷，也可轉化為大眾文學品味的思考。

五、伸展平台、扎根研究—— 《短篇小說》雙月刊誕生及其他

說寫故事的人，需要有閱聽眾，更要有推手、催生手、冒險王在幕前幕後大力支持著，這些協力者，有些具有「點石成金」的功力，有些就是慧眼識英雄，徵文獎、文學大獎是長年下來，發掘、雕琢好作品的工具，然小說畢竟不像現代詩又或者如散文，因篇幅之故，可以獲得載體的青睞，以純粹小說作為刊物內容的，非得有強力的心臟，極具冒險的心志才能達到，而6月份《短篇小說》雙月刊的誕生，驗證為了文學瘋狂者大有人在，由非純文學類刊物的主編老手詹偉雄、出版人及茉莉二手書店執行總監傅月

庵聯手推出，每期刊登10篇初刊華文短篇小說創作，意圖突破格式，「小說」是唯一內容，沒有評論、專訪，純粹的邀請讀者，就是讀小說，創刊邀集了中青二代的作品，分別是黃崇凱、劉梓潔、黃麗群、張惠菁、林宜潔、陳雪、張大春、楊索、傅天余、柯裕棻，素樸淨白的裝幀，每位作家留下了紀念性的身影。

循此，觀看每年大小獎項為小說的發展作的努力，總是從最早公布的大獎——「台北國際書展大獎」開始，小說類為林俊穎《我不可告人的鄉愁》（台北：印刻，2011）、紀蔚然《私家偵探》（台北：印刻，2011）、吳明益《複眼人》（台北：夏日，2011），其中《私家偵探》被選入2012法蘭克福書展台灣館「台灣小說翻譯補助」推薦選書，在部分的獎項中，獲獎者亦多有重複，獎項表徵某種榮譽，尚有九歌年度文學獎——陳雨航《小鎮生活指南》、第4屆也是末屆的國家出版獎——國家教育研究院《回首塵寰——二十世紀台灣短篇小說精選》（3冊）、第43屆吳濁流文學獎——呂則之的《父親的航道》、前述提及的台灣文學長篇小說金典獎——賴香吟《其後それから》、開卷好書獎——郭松棻《驚婚》等。而創作類的單篇小說作品，計有「教育部台灣本土語言文學獎」等42種，多以中短篇小說為主，長篇小說僅有國立台灣文學館主辦的「台灣文學獎」以及國家文化藝術基金會主辦的「長篇小說創作發表專案」，以台灣文學獎而言，穩定在每年推出長篇小說金典獎後，每年徵件接近20件左右，部份來自於POD出版、部分為較有規模的出版社，作品的產出過程中獲得創作補助者亦有之，若能

細究、分析稿源、撰寫時間及出版情況，更理解創作之路的艱辛。

在本年度關於小說的討論，藉由44場文學會議中所整理出關於小說的討論，達98篇，約達全數論文的百分之五十以上，議題從1910年代日治時期《台灣日日新報》的漢文小說到1990年代以後陳雪、成英姝、巴代作品，論述方法以作家、作品論或是區域空間、拆解小說中每一元素進行分析皆有，而以大範圍，從文學史的角度探討小說，黃美娥的〈台灣小說史新論：日治時代漢文／通俗小說研究〉值得注意，這是一篇演講稿，黃美娥強調所謂的「新論」，是因為一般有關台灣小說史的創作開端，多半從新文學談起，例如賴和等，然而若就漢文小說的書寫，1905年就有台南文人在報紙上發表通俗小說。應當怎樣看待在賴和之前，已經創作許久的漢文／通俗小說作品的文學史意義，進而完成一部台灣漢文百年小說史或通俗小說史顯然有其重要性。黃美娥正在建構台灣文學的史料，希望透過這些日治時期漢文／通俗小說的研究來建立一個全新的台灣文學史。

六、小結

每一年的文學發展，小說創作及研究是重要的觀察點，藉由出版的概況可見小說類型的變化；向世界舞台挑戰的翻譯，也是推動台灣文學不可忽略的面向，以本年度的出版及翻譯，未有「集中」的趨勢，也就是說同樣作者的作品，不同出版者、翻譯者的情況是很普遍的，而這對引介台灣作品到世界文壇有無影響，需要討論，若以莫言此次獲得諾貝爾文學獎為例，除了其作品風格、書

寫技巧，其幕前展演的方式、幕後經營的策略，無不與獲獎原因息息相關。

地方政府、民間團體持續的舉辦文學獎、創作補助，若再稍作統計，也可觀察到至今還能舉辦文學獎或補助者，近年來除了進入第2屆的「全球華文文學星雲獎」，已進入第9屆的「台積電青年學生文學獎」，其他多是老字號的，例如吳三連文學獎、林榮三文學獎、聯合報文學獎等，徵選對象為中華民國國民者也有逐漸擴大為華文書寫的趨勢，這將會產生什麼樣的景況、衝擊，非本文所能或必須預料的，對於年鑑中的一篇小說概述，重要的是翔實的收集資料、進行觀察、研究，描繪當年度發展的演變輪廓，作為下一年度比較的基礎，台灣文壇究竟需要怎樣的資源，能不能提供給相關單位思考、執行政策的方向，則是下一步的工作了。