臺灣文學研究集刊　創刊號
2006年2月　　頁1~33
臺灣大學臺灣文學研究所

鄉野傳奇與道德理想主義
——黃春明與張煒的鄉土小說比較研究*

陳　建　忠**

摘　要

現代性與鄉土世界（文化）的遭遇，在兩岸都成為作家們關注的焦點，文中認為，黃春明與張煒都以理想的鄉土空間想像寄寓其理想，其中黃春明以鄉土倫理學，張煒以鄉土神學作為思想基底，在強大的現代性文明壓境下，他們原先無比真實的鄉土經驗，反成為無比遙遠卻又無比重要的精神資源，具備「救贖」的象徵性意涵。而他們自鄉土經驗轉化出來的鄉土精神資源，無非是帶有理想主義性格的「人性」與「道德」，這可以由傳奇化的鄉土經驗描寫，來顯示兩位小說家對於想像鄉土時的美學與思想特徵。

關鍵詞：現代性　鄉土文學　理想主義　傳奇　烏托邦

94.10.31 收稿，95.1.5 通過刊登。

本文撰寫期間，承蒙蘇敏逸、沈芳序、陳怡臻、張怡寧等諸位友朋、同學在協尋資料上的幫助，特此申謝。

中興大學臺灣文學研究所助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

一、前言：轉型期社會與文學道義

對於「第三世界國家」來說，由被資本主義邏輯所命名的「開發中國家」一語，所指涉的或許不僅是經濟學上的物質開發狀態，應該也指向精神層面，所謂文化上的某種後進性格。其中，關於啓蒙主義話語的引進，或不難勾起我們對於民族文化被「判定」爲落後狀態的歷史記憶。而也因爲這一背景，在積極邁入「現代」、「進步」的社會變化過程中，第三世界開始出現現代都市與新興文化；相對於此的，則是鄉土世界與傳統文化。

因此，直接面對外來影響的鄉土世界與傳統文化，乃成爲二十世紀以來，被強制性現代化的第三世界知識分子經常關注的文學題材，「鄉土文學」則是我們較常用以指稱此類小說的共名。在分析魯迅、陳映真與王禎和的鄉土文學時，楊澤也歸納出這樣的意見：

> 鄉土文學（或魯迅所謂的「僑寓文學」）代表的其實是第三世界國家文學對近代歐西文明的回應。第三世界在現代化的過程中，接受了西方文明的意識型態——強調個人主義、英雄主義與以及科技征服自然的概念，使得人與土地/傳統/社群漸告分離；此分離的矛盾痛苦容易產生抵抗外來文明的狹隘民族主義：認為本有的鄉土已隨現代化的腳步而消失，不免陷入哀悼式的鄉愁。在如此的思考脈絡下，文明（科技）／自然（鄉土）被打成兩截；鄉愁，便成為對失去的故土的渴望。[1]

中國在二十世紀初出現以農村或鄉土世界爲題材的小說，魯迅的〈風波〉、〈故鄉〉可說是最著名的代表作。其後，則出現了一批鄉土文學作家群：葉紹鈞、魯彥、許欽文、蹇先艾、臺靜農等人。三〇年代有如沈從文《邊城》、蕭紅《生死場》。四〇年代有以趙樹理爲代表的山藥蛋派和以孫犁爲代表的荷花淀派。進入新時期後，以尋根派爲例，莫言、賈平凹、韓少功等人，更兼採西方技巧拓深了鄉土感覺。

另一方面，若從賴和、蔡秋桐、張文環等人以降的作品可以成其台灣鄉土文學系譜之「傳統」，那麼，戰後從五〇年代鍾理和、六〇年代黃春明、王禎

1 楊澤，〈回歸的可能與不可能——試論現代鄉土文學中的土地經驗與社群意識〉，《鄉土文學論戰廿週年回顧研討會論文集》（台北：行政院文建會，1997），頁20。

臺灣大學學術期刊資料庫

和，以迄七〇年代鍾鐵民、吳晟、洪醒夫、宋澤萊，還有八〇年代的林雙不，他們這些尤其著重在描繪「農民」的鄉土文學（亦可稱之爲「農民文學」）系譜，雖說風格與思想有這樣或那樣的差別，但倒是有著一個較爲共通的特點：也就是他們幾乎都沒有從「啓蒙」的角度來看待鄉土問題或農民問題的傾向，他們較多發展了現代人對鄉土世界懷有鄉愁的那一部份傳統。[2]

現代性與鄉土世界（文化）的遭遇，在兩岸都成爲作家們關注的焦點，而這一創作脈絡下的鄉土文學群落，從二〇年代以降，也顯然構成現當代文學史中自成系統且極其龐大的創作隊伍。本文所關切的，則是一九四九年後兩岸新的政經、社會發展變化下的鄉土小說，特別是試圖考察在冷戰或後冷戰格局下，第三世界歷經新一波資本主義文化衝擊的狀況下，兩岸社會轉型期中，具有道德理想主義的小說家，如何透過鄉土傳奇與鄉土美學寄寓其思考的軌跡。

而考察、比較的焦點，所以會落在黃春明（1935～）與張煒（1956～）兩位小說家身上，首先著眼的乃是他們的鄉土小說在上一世紀末由一九八〇至一九九〇年代所發散出來的意義。筆者感到其間存在的某種精神共通性在於：以黃春明的《放生》與張煒的《九月寓言》爲例，他們在各自所處社會之轉型期過程中，較不熱衷追求啓蒙與美學的現代性，同時較少將眼光投向異化的人性與都市題材，而依然執著地書寫鄉土世界，並在寫實與浪漫兩種美學風格交揉下，以帶有鄉土傳奇化的效果，寄寓著某種對於文化與人性的理想主義，從而使小說擔負起了文學道義。置諸當前兩岸議論全球化與本土化的文化美學氛圍中，執著書寫鄉土題材，而又在藝術風格上較爲接近的案例並不多見，[3]其意義顯然值得進一步析論，這是本文進行比較研究的前提之一。

當然，黃春明與張煒的成長年代與創作經驗有著相當差距，因此，在探討其八、九〇年代作品時，有必要適時關注作者更早期個人與時代的相關問題，藉以釐清其鄉土文學概念的傳承如何而來？個人的鄉土美學觀或鄉土詩學如何

2 請參見陳建忠，〈受難圖：洪醒夫鄉土世界中的苦難與神聖〉，《洪醒夫作品學術研討會論文集》（彰化：彰化縣文化局，2003），頁 20-21。亦可參見陳建忠，〈文學來自土地：鄉土小說面面觀〉，《幼獅文藝》588（2002），頁 - 。

3 在台灣，九〇年代以降繼續書寫鄉土題材小說的作家有更為式微的趨勢，如施淑觀察文學獎與創作意識的關連所得到的結論：「在文學獎效應下，成立於鄉土文學論戰前夕，作為文化公共領域的發言管道，扮演文學公共論壇的文學獎，它的得獎作品逐漸由帶有公共性訴求和社會意識的問題退卻，轉而朝向關注時尚議題，著重作品形式的風格化和品味化的道路走去」。出處參見施淑，〈第三世界與島嶼台灣〉，蘇偉貞編，《時代小說（1976-2000）：聯合報文學獎短篇小說首獎集》（台北：聯經出版事業公司，2001），無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

發展、變化？乃至於與兩岸鄉土文學與現代性經驗的差異風貌如何展現，等等。

簡略回顧兩位小說家的創作歷程，或已可窺出他們對鄉土題材之經營，誠然是當代小說史中對鄉土問題關注既久、成果斐然的事實：

黃春明生於宜蘭羅東，一九五六年開始發表小說。代表著作爲一九八五年皇冠版的《青番公的故事》（1962-1968）與《鑼》（1969-1972）小說集。到了七〇年代，在民族主義高漲的時代氣氛中，黃寫作了一系列批判美日經濟（新）殖民主義的小說，俱見於《莎喲娜啦‧再見》（1973-1983）當中。他的小說所具備的台灣社會轉型期特徵，一方面記錄一批即將爲時代所「淘汰」的鄉土小人物：憨欽仔、老貓阿盛等；但另一方面，黃春明又竭力尋找並記錄庶民階層淳厚的人情美，顯現出對鄉土世界強烈的浪漫主義情懷。

張煒這位來自山東棲霞的小說家，他的創作開端大抵在文革後開始，一九八五年的長篇小說《古船》被認爲是本世紀中國文學的長篇力作，九三年的《九月寓言》則獲得第二屆上海文學獎長篇小說一等獎，一九九四到九五年又連續推出《柏慧》與《家族》兩部長篇。而張煒正是以其史詩般的風格與民間鄉土理想的刻畫，在中國當代文學史中佔有一席之地。

本文藉由比較的視角來處理黃春明與張煒的鄉土小說，首先想處理小說家如何以鄉土空間之想像與塑造，來針對侵蝕鄉土世界的各種危機進行抗拒？其中涉及到戰後鄉土文學發展的特定脈絡，以及兩岸政經、社會發展的特定課題，必須與文本一齊辯證性地予以綜合解讀。另外，本文將由小說家展現的文學道義與社會意識出發，從美學上探究其如何藉由鄉土小說達成將「鄉土」賦予救贖意涵的目的？這又與小說家本身對於如何處理現代性與鄉土文化遭遇的思想問題息息相關。

二、小市鎮與葡萄園：鄉土空間的想像及危機

如同許多鄉土小說家那樣，黃春明與張煒都以他們的家鄉爲模型，塑造了一個鄉土空間做爲舞台，藉此來展演他們的鄉土故事。

但我以爲，與其將文本中屢屢閃現、若有所本的鄉土空間「對號入座」，逕行與地理上的鄉土做對照，或許更應該將這種貌似遵循「真實再現」法則的鄉土描摹視爲一種「想像」。也就是說，小說家雖然有所本而寫，且亦宣稱實有其地其事、其人，但他的家鄉除了提供他處理各自「特殊的」現代性與鄉土遭遇的情境體驗外，並不能代替所有的城鄉經驗，而最終依舊必須加入作者的

臺灣人學學術期刊資料庫

想像與創造，從而讓這個鄉土世界具足某種「特殊」但又「普遍」的意義。黃春明與張煒，無疑便是帶著熱愛鄉土的情感與社會意識，讓他們的家鄉在文學中重新誕生一次。

因此，這小節我們試圖探討的是，此一被形塑的鄉土世界是在何種相對應的外在脈絡（如政經、社會、文化的變動轉型）下被創造出來？而鄉土世界在兩位充滿鄉土情感與社會意識的小說家手裡，又被賦予了何種特殊意義，藉以反映他們的理想與憂慮？

一直以來，黃春明擅於說故事的形象，無非是土地與傳統所孕育出來的，就像他所強調的，是「用腳讀地理」[4]的結果。他所說的每一則故事，便來自於那個他所謂的「什麼都不欠缺的完整世界」。在一九七四年遠景版《鑼》的序言中他就介紹了這個世界中的子民，其中包括搖著五彩手指的小男孩、打鑼的憨欽仔、全家生癬的江阿發、跟老木匠當徒弟的阿倉、妓女梅子、廣告的坤樹、還有附近小村子裡的甘庚伯、老貓阿盛、青番公等等，黃春明爲他們創造了「小人物列傳」。

黃春明的這篇自序描述了一個世界，那是他原本只是「路過」，而最終究居留下來的小鎮。這篇序似乎也點出了所謂「真實」與「虛構」的辯證性：即便是真實聽聞，卻也並非人人可見，有時甚至會被視爲虛構。黃春明說：

> 從此我就留在這小鎮。……他們善良的心地，時時感動著我。我想。我不再漂泊浪遊了。這裏是一個什麼都不欠缺的完整世界。我發現，這就是我一直在尋找的地方。[5]

評論者徐秀慧便認爲黃春明乃塑造了一個「烏托邦」，其中小人物精神的自足反映了黃春明的創作意識與內在精神結構，因爲他：「所在意的不是一個客觀的表象世界，而是其主觀意識所投射的意念世界，在此實現作家意想的『完整的人』，和『完整的世界』。呈現了所謂『典型的浪漫主義文學藝術中，精神吸收了感性材料，內容壓倒形式的藝術表現』（筆者案：最後一段引文係Terry Eagleton之語）」。[6]

---

4 語見黃春明，〈用腳讀地理——我的小說札記與隨想（一）〉，《聯合報》「聯合副刊」第 37 版（1999.3.18）。

5 黃春明，〈自序〉，《鑼》（台北：遠景出版社，1983），頁 2。原書 1974 年 3 月出版。值得一提的是，除了這個版本外，日後的其他版本皆無收錄這篇序言，多少讓晚到的後輩讀者，無從由此去感受七〇年代小說家那種對鄉土的熱情與信念。

6 徐秀慧，〈說故事的黃春明〉，《黃春明作品研討會論文集》（北京：中國作家協會，1998），頁 8。

臺灣大學學術期刊資料庫

然而，由文本中不無理想化的小市鎮循跡以求，可以發現黃春明所面對的台灣社會，主要乃是一九五、六〇年代以來，一個戰後正面臨台灣農村、鄉村文化急遽消失，傳統技藝受現代機械與都市文明的追趕，而使鄉土人物遭遇各種生存的困境，這樣轉型期的台灣社會。他的鄉土小說所經營的鄉土空間想像，連帶賦予此空間以具備某種特定的文化意涵，無疑便是構築在這樣的社會基礎上。

例如，黃春明在〈青番公的故事〉（1967）當中，描述了流傳於老人口中所謂的農村文化，而這種文化乃是關乎敬天愛物、自然共生、天道酬勤等人性與道德的總和。爲了表現出這對這種價值的肯定，黃春明的筆法遂有傳奇化、浪漫化的傾向。

而相對於黃春明肯定的鄉土世界中的農村文化，侵蝕鄉土世界的各種危機，卻也無時不有，益發顯示作者對轉型期社會的憂思。例如，雄蘆啼是歪仔歪這地方忠實的報信鳥，每年不管是大小洪水要暴發之前，雄蘆啼必定每晚在相思林裡啼叫。然而雄蘆啼終於消失不見，除了是因爲村民秋禾殺了兩隻吃掉外，或許更在於「從濁水溪的堤防做起來以後，就沒有人見過蘆啼了」。顯然，人爲的建設將人與自然區別開來，再將將蘆啼鳥的生存與人的生存區別開來，最終，人只能自己去面對殘酷的生存洪水。

尤其是小說最後，祖孫兩人在船上看到橋的二端同時亮起綠燈，使橋的中段二輛大卡車對面相視卻動彈不得造成交通大擁塞。黃春明描寫的這個遠方場景，似乎暗示著即將到來的現代機械文明及其混亂：

> 橋上一時亂成一團，雙方的司機在那裏爭執，沒有一邊願意倒退，事實上半里路的倒車也不是簡單的事，從南方澳漁港運魚要趕到南部的卡車，冰水「沙沙」地流下來；趕著運一車工人要往蘇花公路搶救坍塌的卡車也急得要發狂。跟在後頭的車，有的幸災樂禍地按著喇叭玩，前頭的互相嚷得幾乎要動武。橋下的濁水溪理都不理的默默地流。[7]

值得注意的是，在這樣的混亂時刻，同溪水一般，青番公倒也是「理都不理的」將自有大橋以後就沒人提起的水鬼故事，翻出來說給阿明聽。那似乎還是個人與溪與鬼共生的世界，是個還依賴撐渡的時代。不僅如此，這也如同范銘如在談及黃春明如何藉由鄉土小說塑造一種「地方感」時所說的，小說中鄉人與牲畜、作物都被描繪成共同體：「黃春明將人畜作物納爲地方構圈中和諧

7 黃春明，《看海的日子》（黃春明典藏作品集 3）（台北：皇冠文化，2000），頁 104。

臺灣大學學術期刊資料庫

共生的環節，建構起青番公對歪仔歪村的共同體想像與認同」。[8]因此，這個鄉土世界與現代文明的對照，在黃春明看似並不刻意的筆法裡，無疑便顯示出一種價值優劣的分判。

另一篇〈溺死一隻老貓〉（1967）則是黃春明對現代文明入侵傳統鄉土最爲著力的一篇小說。小說描述阿盛伯告知大家，「街仔人」要在龍目井井邊做一個游泳池，這必然會壞了清泉村的風水，便開始帶頭反對。

黃春明在這篇小說中，似乎刻意以一種略帶嘲弄的語氣，描述愛鄉護土的行爲，讓阿盛伯說出：「因爲我愛這一塊土地，和這上面的一切東西」；[9]然而實際上，卻是相對於追求新奇現代性經驗的鄉民，對愚直老人的憐惜。我認爲，以下的一段敘述雖失之直露，但鄉土人物之人格純真、執著的確是黃春明再三致意的所在。他描繪阿盛伯的思維說：

> 從他把熱愛清泉的意念付之於行動後，他多多少少察覺到自己的變化，他不再覺得自己沒事做了。……以往那些俗氣在他的身上脫落，且和一般人形成崇高的距離……那簡直微妙的出奇，忠於一種信念，整個就向神的階段昇華。阿盛伯大概就是這種情形，已經走到人和神混雜的使徒過程。[10]

當游泳池完全落成的那一天，阿盛伯選擇以自沈泳池來了結一生。全篇的最後一段話寫到：「當棺材經過游泳池前，四周的鐵絲網還是關不住清泉村的小孩子偷進去戲水的那份愉快的如銀鈴的笑聲，不斷地從牆裏傳出來……」。[11]阿盛伯對抗文明的入侵雖起不了什麼作用，甚至有點過度頑固；但，從黃春明顯然再次隱然地表現了他對唯利益取向的街仔人價值觀的否定，那也便是由另一方面，肯認了鄉土文化及其護衛者的崇高地位。

那麼，與八〇年代之小說集相隔十六年後，在一九九九年再次出版小說集《放生》的黃春明，又從之前的小說世界走到那一個觀看台灣社會的角度了呢？或者說，黃春明的新作對他的鄉土世界十數年來的變遷又要如何看待？[12]

---

8 范銘如，〈七〇年代鄉土小說的「土」生土長〉，「跨領域的台灣文學研究學術研討會」論文，（台南：成大台文系，2005.10.15-16），頁 7。

9 黃春明，《莎喲娜啦・再見》（黃春明典藏作品集 1）（台北：皇冠文化，2000），頁 189。

10 同前註，頁191-192。

11 同前註，頁197。

12 以下關於之討論，部分觀點係改寫自筆者先前發表過之評論。請參見〈最後的鄉土傳奇：評黃春明小說集《放生》〉，《中央日報副刊》（2000.2.12-13）。

臺灣大學學術期刊資料庫

《放生》裡的十篇作品，嚴格說來應劃分爲兩個創作時段。前一個創作時段爲一九八六至八七年的四篇：〈現此時先生〉、〈瞎子阿木〉、〈打蒼蠅〉、〈放生〉；以及十年後密集於一九九八到九九年發表的〈九根手指頭的故事〉、〈死去活來〉、〈銀鬚上的春天〉、〈呷鬼的來了〉、〈最後一隻鳳鳥〉、〈售票口〉。就如同許多論者也曾指出的，開始創作〈現此時先生〉的黃春明，其實是停止了他三年前的反殖民經濟小說的創作，而回到較早的小人物列傳的題材，回到他完整的鄉土世界。這樣說來固然有其真確性，但仔細來看，黃春明在七、八〇年代以來成熟起來的社會意識，並未就此消褪，〈放生〉顯然就與「環保議題」有密切相關；並且這時候的〈打蒼蠅〉所提到的「老人問題」，涉及空巢期的高齡父母的處境與心理，也似乎是因應社會現實的變化而具有較強的社會意識，同時也爲九八年後的系列創作所延續。

因此，所謂與「現代性」遭遇的問題，仍然是黃春明小說一個無時無刻存在的時代背景。在「時代巨輪」的推碾下，許多關於鄉野的故事，連同那個完整的小世界，於今竟有消亡的可能，這恐怕還是黃春明難以化解的一種創作的執迷（obsession）或情結（complex）。反映在八六至八七年小說中時，對〈現此時先生〉裡在蚊仔坑的三山國王廟前爲老人講述過時新聞的「現此時」，除了活在舊時空的寓意（只能有舊新聞可看）外，他的知識權威卻因爲現代資訊報導的虛構誇大性格（就像現時的商品廣告）而受到損害，爲了去查證母牛生下狀似小象的新聞，「現此時」卻氣喘病發死在途中。而〈打蒼蠅〉裡老在打蒼蠅消磨時間，等待兒子寄來生活費的郵件的老人，卻還要飽受因年老無能所帶來的自我的心理煎熬。至於〈放生〉當中所說的「化學工廠和水泥廠的大煙囪，仍舊傲岸聳立在那裡，從從容容地吐著濃濃密密的黑煙，和已經壓到大坑罟這一帶來的烏雲，交混爲一體了」，[13]這使得人類和田車仔（黃鷺）一樣，在資本主義社會的貪欲之中被籠罩，而有待某種形式的「放生」。

而再觀諸世紀末黃春明所推出的一系列「老人問題」小說，無疑也是對資本主義社會下的人性病變提出質疑，所謂「孝道」這樣的道德命題，竟爾成爲黃春明在世紀末對台灣人提出的針砭，這不能不說是作家社會意識的極致了。因此就像黃春明所自道的，這些被遺留在山區、鄉村的老者，「當他們年輕時，上有高堂，不必去學校接受知識的洗禮，就自然知道對父母行孝」，[14]黃春明仍然把他的人情美寄託在老一代的人及其鄉土之上，無疑地，這批小說與其說是要搬演台灣版的「楢山節考」，卻更像是黃春明對那個好時代及好人的抱屈以及懷想。

13 黃春明，〈放生〉，《放生》（台北：聯合文學，1999），頁77。
14 蔡詩萍專訪，〈空氣中的哀愁〉，《放生》（台北：聯合文學，1999），頁243。

臺灣大學學術期刊資料庫

因此我認爲，黃春明雖然執意想表達鄉土與人性的消逝，並認爲自己的小說愈來愈有強烈的社會意識（見蔡詩萍專訪：〈空氣中的哀愁〉），不過，黃春明卻從來不曾對這些現代性的結構深入描寫而對之批判；相反地，黃春明總是爲他世界中的人物的一舉一動所著迷，他迷戀他們的人情美（即使是消失）更甚於社會批判。而這樣解決黃春明所提出來的社會問題的方式，我們其實一點也不陌生，像評論家呂正惠所說的這正是一種「溫情主義」。[15]

循此而論，〈死去活來〉寫到老母親粉娘幾次死而復生而爲麻煩子女感到歉疚、〈售票口〉寫老人爲歸鄉的子女透早排隊買票，便是以詼諧的風格表達了黃春明對老者晚年的悲憫。而在〈最後一隻鳳鳥〉裡，黃春明描寫了吳新義老先生對老母親的孝心，甘願忍受繼父家庭數十年來的屈辱騷擾，猶如暗指這樣的人是一隻「最後的鳳鳥」了。

總的來說，「社會議題」的強烈關注恐怕還是《放生》較爲醒目的特徵，也加深了這一波作品對鄉土文化之消蝕深重的憂思，連帶其表現手法亦受到影響。而我們從黃春明所描述的人情美善到人性病變，正可看到他對於自己所認同的鄉土世界寄予怎樣一種理想主義精神，而可視爲當代文化與人性的救贖（詳下文）。

相對於黃春明的鄉土書寫與成長於宜蘭羅東的經驗難以切分，張煒出生於山東棲霞，則他童年居住的泳汶河下游一帶，亦經常成爲小說中的原始場景，即文本中屢次出現的「蘆青河」。[16]

張煒在新時期的《古船》寫解放前後到八十年代初期，中國農村社會的歷史變化和幾代農民的苦難歷程。到了《九月寓言》則於當中寄寓著他回歸鄉土、融入野地的理想主義情懷。八〇年代中期的文化尋根派作家原本就希望將新時期文學從社會政治層面向歷史文化的層面開展，九〇年代張煒等人的作品則是走入民間、野地，更進一步要揭示民間所藏有的非政治與非知識化的價值。

在〈關於鄉土〉一文中，張煒述及他對於何謂「鄉土文學」的看法認爲：

> 我們真的有過自己的『鄉土文學』嗎？沒有對一片土地痛苦真切的感知和參悟，沒有作為一個大地之子的幻想和浪漫，就永遠不會產

15 呂正惠，〈黃春明的困境：鄉下人到城市以後怎麼辦？〉，《小說與社會》（台北：聯經，1988）。

16 張煒在〈蘆青河之歌〉（1988）與〈再寫幾年蘆青河〉（1985）等隨筆中，都提到他以蘆青河為名，來代稱他成長經驗裡影響深遠的故鄉水域。文見張煒，《張煒名篇精選：隨筆精選》（濟南：山東友誼，1996），頁151-158。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 生那種文學。……我們呼喚真正的鄉土文學。[17]

而他頗爲著名的散文〈融入野地〉裡，張煒更以一種近乎喃喃傾訴的文字風格，抒發了他對野地、故地的情感，以及它所能供給的心靈養分。他寫到：

> 當我還一時無法表述「野地」這個概念時，我就想到了融入。因為我單憑直覺就知道，只有在真正的野地裡，人可以漠視平凡，發現舞蹈的仙鶴，泥土滋生一切。在那兒，人將得到所需的全部，特別是百求不得的那個安慰。野地是萬物的生母，她子孫滿堂卻不會衰老。她的乳汁匯流成河，湧入海洋，滋潤了萬千生靈。[18]

從張煒對鄉土與野地所做的告白來看，他與黃春明一樣，對於土地有深厚的情感。甚至由他所使用的「野地」一辭看來，張煒顯然更崇尚天真未鑿的荒野狀態，因而他其實是呈現了較黃春明更爲理想化的鄉土觀，那樣的世界的確像是詩人哲學家的理想國度。

而也如同論者所指出的，早在七〇年代末期張煒開始創作時，以農村、鄉土爲背景的小說便是他的重點所在。從他的〈鑽玉米地〉（1976）、〈下雨下雪〉（1977）、〈看野棗〉（1981）、〈海邊的雪〉（1984）看來，其塑造的鄉土：「在景觀上是生動美麗、純淨的，沒有都市文明的污染，帶有庶民色彩的農村形象；在人物塑造上，他們大多具有善良、活潑、樸實，且富有道德感的特質。所以張煒想像中的鄉土是具有理想的、正面的價值」。[19]

和黃春明對鄉土人物以略帶嘲諷口吻出之的溫情主義不同，張煒似乎更深信（至少文本中呈現爲如此）鄉土人物之「本質」的良善而顯得更加浪漫化。這或不僅是作者本人的鄉土經驗使然（亦很重要），而涉及到歷經過戰後中國社會主義思潮薰陶的小說家，比黃春明在有著「理論」上對無產階級農民的認同。而這種對農民與鄉土文化的信心，又似乎應該放回後文革時代的「新時期」情境來理解，如顏敏所說：「這些小說畢竟寫於八〇年代初期，張煒身不由己地感染上那個時代共同想像的特質和樂觀精神。當他用語言把自己少年時美好而朦朧的情緒記憶，轉化爲鮮明可感的形象時，個人性的想像就成爲理念

17 張煒，〈關於鄉土〉，《張煒文集6：散文、隨筆、詩卷》（上海：上海文藝，1997），頁210-211。原作寫於1989.4.23。

18 張煒，〈融入野地〉，《張煒自選集：融入野地》（北京：作家，1996），頁6。原作寫於1992.8.16。

19 羅琦強，《自然風采與人文精神的追尋：張煒小說研究（1976～1996）》，淡江大學中文所碩士論文（2003），頁19-23。

臺灣大學學術期刊資料庫

化的共同想像的一部分」。[20]

我則以爲，這帶有左派精神的鄉土觀，將成爲我們據以觀察張煒小說藝術的關鍵。基本上，越過新時期那種樂觀時期後，張煒以（新）左派立場對抗資本主義現代性的姿態便益發明顯，而這一切文學與思想的根源恐怕都得溯源到青年時期的左派信念之陶冶，至少是一種世界觀與價值觀的認同。

因此，我們將會發現，張煒並非一味歌頌鄉土的芬芳，他亦指出消蝕這一理想之人性與文化的危機所在。換言之，在鄉土世界之外，亦存在著來自現代社會的破壞者。[21]本文此處的討論，將主要觸及能夠呈現張煒鄉土小說理念之「葡萄園小說」（筆者自著），如：〈秋天的思索〉（1984）、〈葡萄園〉（1986）、《我的田園》（1990），以及《九月寓言》（1992）諸作。至於《柏慧》（1995）《家族》（1995）等涉及歷史文化反思的小說，或可作爲參照，本文較少深入。

如果要尋找一個與黃春明的鄉土世界（小市鎮）那樣對等意義的空間，在張煒而言，或許「葡萄園」庶幾近之。在許多小說中，他都再三透過「葡萄園」來透顯、寄寓他所謂「想望」中的理想世界。因而我們不妨以此文本中重要的空間意象，來進一步理解小說家爲何，及如何進行他的鄉土想像？

王光東曾經針對「葡萄園」向張煒提問，他問道：「在你的作品中，多次寫到純淨、優美、富有自然氣息的葡萄園，這一意象以其所象徵的一種美的精神，構成了對現實社會的批判。應該如何理解『葡萄園』所象徵的精神？」[22]對此，張煒卻相當反對這種解讀，他認爲自己都是根據現實世界的葡萄園而再現出來的，這地方不是出世之地或亦仙亦幻之地。不過，他還是點出這些場景與都市對照下的差異所在：

> 不僅是葡萄園，而且還有林子與海，這些與繁鬧的都市生活相去甚遠的東西，與當代知識人悶在書齋中的生活反差極大的情狀，極易

20 顏敏，《審美浪漫主義與道德理想主義：張承志、張煒論》（北京：華夏，2000），頁102。

21 顏敏在其論著中，便明確地提出〈一潭清水〉（1984）這篇作品，認為它是「張煒早期創作的一個句號」，因為其中開始出現一種「憂鬱的情緒」，「作者個體的想像與社會的共同想像之間產生了差異，他的理想與他人的想像有著不相符之處」。本文肯定此一說法，並延續此篇小說中已出現但未必發展很完整之葡萄園意象進一步申論。顏敏之觀點請參見《審美浪漫主義與道德理想主義：張承志、張煒論》（北京：華夏，2000），頁103-106。

22 張煒、王光東，《張煒王光東對話錄》（蘇州：蘇州大學，2003），頁99。

臺灣大學學術期刊資料庫

在一部分人眼中化為符號和象徵。這種不正常的狀態令人費解。[23]

我認爲，張煒所強調的一切所寫都是真實，而卻被解讀爲象徵，似乎認爲乃是世人遠離葡萄園這樣的世界，而葡萄園絕非僅是小說家的想像之地。[24]然而，張煒再三申言這些葡萄園是如何「真實」，而猶不能被世人所遇見，雖則不能否定葡萄園之必然沒有實景，卻恰恰說明了「葡萄園」之某種理想性格，而接近於象徵。

據此，我們自然也可以說，黃春明的小市鎮未必沒有原始的場景以爲模型，但，當小說家必須再三透過小鎮來闡述人情之美，以對照於外在世界的道德毀壞時，小鎮便也具足了理想性格，而不再那現實世界中的唯一的真實小鎮而已。

就以張煒〈秋天的思索〉（1984）爲例，正義的一方是葡萄園的守園者老得（知識分子、詩人），邪惡的一方則是葡萄園的領導王三江。王三江原係民兵隊長，爲傳統官僚惡勢力的代表，因葡萄園生產方式的改變：由農業集體化改爲責任田承包制，他擁有分配利益的權力，乃能橫行於園中。至於一般農民，則亦因貪得經濟改革後帶來的利益，亦容忍這種罪惡滋生。小說主角由於發現私有制、現代化所帶來的道德意識的淪喪、反撲之無力，在不願同流合污之下，離開了葡萄園，藉著浪遊去追尋另一處理想國。

中篇小說〈葡萄園〉（1986）也是其烏托邦世界的典型，不過，小說中的葡萄園卻也常常面臨創造者自己（及其同類）的破壞：

> 葡萄園當然是了不起的，它是按照人們的願望，把自然界中這些夠得上是漂亮的、像童話般神奇的一種植物集結到一起，使其在同一種氛圍裡生長、成熟，讓所有生物都大開眼界，嘆為觀止。創造這個葡萄園的人也常常因為自己的創造而興奮，不過這一切往往只在最初的日子裡才能表現出來，日子久了，創造者會倦怠，甚至會厭惡，會嫉妒，然後就自己動手去毀壞那些曾經使他們欣喜若狂的創造物本身。這當然是一種病態。[25]

23 同上註，頁99-100。

24 張煒在另一處回答記者訪談時，亦對詢問其描寫極度誇張的部分，有類似回答：「大概我寫過的所有情節，包括大多數細節，都是真實存在的」。參見〈關於《九月寓言》答記者問〉，《張煒文集2：長中篇小說卷（二）》（上海：上海文藝，1997），頁359。原紀錄作於1992.9.2。

25 張煒，〈葡萄園〉，《張煒文集1：長中篇小說卷》（上海：上海文藝，1997），頁438。

臺灣大學學術期刊資料庫

葡萄園裡洋溢著蓬勃的生命力，人們則憑藉著自己的勞力墾拓出紫色的寶石。《我的田園》（1990）裡同樣出現葡萄園的建立，開拓者爲了遠離城市喧囂與人事繁雜，而去尋找融入野地的處所。但打造理想家園後的主角仍難以避免各種危機，於是出走流浪成了小說中主角的必由之路。必須自我放逐去思索、尋覓理想國度，這和〈葡萄園〉最後明槐的離去有著相同的放逐軌跡：

> 葡萄園看不見了。明槐閉上了眼睛。他彷彿看到了這樣一幅圖畫——
>
> 一片燦爛的陽光照耀在葡萄園上。沒有風，沒有喧鬧，只有一兩個頭包白巾的婦女弓著身子在葡萄架下做活。一輛馬車轆轆地駛進園子裡，一個女人抬起頭來，從白巾中露出了通紅的臉龐，陽光耀得她瞇起了眼睛……
>
> 他笑了。他堅信總有那麼一天，他會回到葡萄園。
>
> 白馬在原野上奔馳……[26]

「創造－破壞－出走－流浪（回歸）」，這樣的情節不斷出現、輪迴。張煒在文中表達對葡萄園的思考，便是如何去維繫這個烏托邦，不使它遭受破壞。然而拓荒者的後代不會有像拓荒者那樣的激情：「缺乏一種在大自然強烈對比中所產生的那樣一種震顫」，因此挽救葡萄園的最好方法是走出葡萄園，走到大自然之中去尋找熱情，尋找不知從何時起失落了的激情。如果我們將葡萄園視爲張煒的理想鄉土，那麼遭受外來文明、政治的破壞下的葡萄園，便成爲受難的鄉土：

> 它太工整、太有限、太脆弱、太可愛又似乎太不值一提了。哦哦，我們的葡萄園，我們用血汗和淚水澆灌的葡萄園，我們的令人痴迷又令人癲狂的葡萄園，你為什麼這麼小、又這麼蒼老？多少人在你的身邊爭鬥吵鬧，折損了你的莖葉，把你整得血跡斑斑。你結出了甘甜的果子……而人們又是怎樣對待這些果實的呢？他們眼看著它被糟蹋、在架子上慢慢爛掉。每天清晨你都在泣哭，淚水落在沙土上。你在哭自身的命運，還是在哭與你相處的人類？[27]

葡萄園與人類的命運象徵著被破壞的鄉土，在在表達張煒對於鄉土世界及其文化的堅持維護，並以理想主義的人文精神呼求回到野地、尋回真我。而將以上的抒情文字與黃春明略帶嘲諷、溫情的文字相較，我們可以感受到張煒對

26 同前註，頁493。

27 同前註，頁439。

臺灣大學學術期刊資料庫

於鄉土更加熾烈的感情，卻未必具體或深入鄉土現實的細節描寫，而那或許與張煒對於現代性之到來更加抵拒的姿態不無關係。

由上述分析中可見，張煒一方面張揚鄉土空間中人性之純樸、之美，但一方面也覺得資本主義化的新制度使既有的美質逐步消失。誠如羅琦強所指出的，這是所謂「黑暗的東西」：「農民生活儘管因新措施的實現而帶來了改善與富足，使大多數的人擺脫由來已久的貧困與飢餓。但是，更深刻的人性道德，以及權力結構上的問題，卻未能獲得解決」。[28]

對於環境受到因經濟發展所帶來的傷害時，張煒曾經有過明確地意見，他認爲有錢與自私、污染、野心有著意義連結，而安貧與乾淨、安全感則常爲同義：

> 工業發達地區的人往往比我們自私十倍。越有錢的國家和民族越想掙錢，瘋狂地開拓國外市場。那些污染很嚴重項目他們是極樂於交給我們的，……我們寧可稍微窮一些，也要呼吸新鮮的空氣。我們寧可吃粗糙的食物，也要有起碼的安全感。儘管比過去錢多了，可我們仍然覺得比過去貧困。因為我們知道，要把空氣和街道河流弄乾淨，需要花很多錢；要把那些野心野性的兇暴教訓好，就不僅需要大筆的錢，還需要很長的時間……。[29]

因此，在張煒的文學世界裡，葡萄園乃做爲一個理想的空間，且常有守園人忠心地照料。但，葡萄園卻也不免遭受許多內外部因素的干擾，而使人無法再棲居下去。如同論者所言：「葡萄園一方面可以說是自然家園的指代物。守護家園，讓人能詩意地棲居是張煒的理想。但另一方面當自然的家園日益遭到毀滅破壞之時，葡萄園就已不僅僅只屬於地理意義上的了，它是作者營造的一個理想的家園，是主人公靈魂的『拯救地』，它也就成爲了人類精神家園的象徵體」。[30]

我們當然可以清楚感知到張煒濃重的社會意識與道德感，且更傾向於後者，而這無疑也將構成他文學風格的趨向，將是更爲浪漫理想主義的，而不是批判現實主義的文學。

---

28 羅琦強，《自然風采與人文精神的追尋：張煒小說研究（1976-1996）》，淡江大學中文所碩士論文（2003），頁34。

29 張煒，〈文學是生命的呼吸：與山師大學生對話錄〉，《張煒名篇精選：問答錄精選》（濟南：山東友誼，1996），頁245-246。文末標明1993.10.9。

30 夏瑞紅，〈詩意的敘述：張煒小說藝術二題〉，《雲夢學刊》1998年第1期（1998），頁65。

臺灣大學學術期刊資料庫

三、傳奇化與道德理想主義：鄉土世界的救贖意涵

那麼，承上所述，既然二十世紀以來鄉土文學傳統不絕如縷，則黃春明與張煒的鄉土書寫在文學史與精神史上，又透顯出何種意義？以下我試圖透過作品所展現的鄉土詩學（美學），來理解他們爲傳達理想主義，將以如何的美學形態來達成這種意義的表述。

我以爲，兩位鄉土小說家都創造了一片「神奇的土地」，他們的愛戀與憂傷都投注在這土地上。最終，在強大的現代性文明壓境下，他們原先無比真實的鄉土經驗，反成爲無比遙遠卻又的無比重要的精神資源，具備「救贖」的象徵性意涵。值得注意的是，而他們自鄉土經驗轉化出來的鄉土精神資源，無非是帶有理想主義性格的「人性」與「道德」，而不是左翼作家所關注的「階級」與「解放」，但也更不會是都會作家那般的強調「感官」與「挫敗」。這一切，正可以由傳奇化的鄉土經驗描寫，來顯示兩位小說家對於想像鄉土與面向鄉土問題時的美學與思想特徵。

黃春明在〈用腳讀地理——我的小說札記與隨想（一）〉當中，特別引用心理學家榮格之語，認爲對出生地的認同與人格成長有關。黃春明進一步闡釋：

> 一個人如果連他出生的家鄉都不熟習，他就沒有愛鄉的情懷，一個人對土地沒有情感的話，他成長之後人格會有毛病。[31]

在〈大地上的三炷香〉這篇散文中，黃春明提到他偶遇的一個種菜老人，遠從兩公里外的地方跑來開荒種菜，他的理由只是：「地放在這裡荒，你說有多可惜啊。咱從小就種田，看到空地著手癢」。於是黃春明乃從中感悟到一種與勤勞節儉的農村文化有關的「精神習慣」、「精神倫理」：

> 當然我無意，也不可能要我們回到過去。今天我們奇蹟似地比過去富有了。但是，今天我們的精神習慣是什麼？我們的精神倫理在哪裡？[32]

至於在一次與作家隱地對談時，黃春明亦曾特別強調不能只看重農業的經濟價值，農業的文化價值顯然更爲重要。他說：

> 將農業當做經濟價值來看的時候，也就窄化了農業。其實農業不只

31 黃春明，〈用腳讀地理——我的小說札記與隨想（一）〉，《聯合報》「聯合副刊」第37版（1999.3.18）。

32 黃春明，〈大地上的三炷香〉，《聯合報》「聯合副刊」第37版（2000.8.7）。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 是經濟價值，更是整個民族在悠久的時間裡所建立起的完整的文化體系，也是最好的人文教室，急不得也慢不得，每個人都隨著大自然的節奏活動，也是天人合一的活動。[33]

從黃春明對土地與人格、農村與文化、勤儉與倫理的理念陳述，我們或許可以將之歸結爲黃春明文學中蘊含的「鄉土倫理學」（Native ethics），其中顯示了小說家對於他所熟悉的鄉土世界及其文化的無比信心，或信念。如同呂正惠所言：「對黃春明來講，最可貴的是傳統社會的『人格特質』，他們也許無知而缺乏自信，但他們『善良』，活得心安理得」。[34]如果說，每一位作家都在爲我們展開一扇看向不同風景的窗，黃春明顯然期待讀者與他一起從窗中看到農村文化與倫理的美善，以救贖這個人心日益荒蕪的現代世界。

在〈青番公的故事〉裡，祖孫兩代的對話架構，一如他的其他小說（如〈魚〉）成爲描寫的重點，也顯示了當時青壯輩一代離開農村至都市打拼的事實。值得注意的是，青番公所懷抱土地與生命的虔敬之心，除了傳達了農村文化中孕育的生存哲學外，也藉由某種「傳奇化」的筆法，渲染了作者對於這種鄉土情感的感受。

例如青番公的孫子阿明在水車旁時，小說中是這樣子形容的：

> 小孩子的眼睛注視著一片一片轉動的車葉，火紅的陽光從活動的濕濕的車葉反照過來，阿明像被罩在燃燒著的火焰中，而不受損傷的宗教畫裡面的人物。[35]

而僅是一顆朝陽下的露珠，因是農民們渴望豐收所必須的露珠，它不僅是舔舐起來充滿甜味，也像充滿生命般「整個露珠都在轉動」，因爲：

> 露珠本身就是一個世界啊！[36]

在筆者另一篇論及洪醒夫的論文中便曾提出，爲顯示出「卑微中的神聖」，鄉土文學中不乏籠罩著「光暈」的鄉土人物，並寫道：「做爲鄉土小知識分子，洪醒夫是帶著鄉土經驗離鄉後回來尋找日漸失落的鄉土，而當他帶著無力挽回的歉疚感記錄這快要消失的鄉土傳統，作品中除了以自我的反省話語

33 黃春明、隱地，〈生活，對醜的一種抵抗〉，楊澤主編，《縱浪談》（台北：時報文化，1996），頁450。

34 呂正惠，〈魯迅、沈從文、黃春明鄉土經驗之比較〉，「黃春明作品研討會」論文（北京：中國人民大學、全國作協，1998.10），頁4-5。

35 黃春明，《看海的日子》（黃春明典藏作品集3）（台北：皇冠文化，2000），頁83。

36 同前註，頁97。

臺灣大學學術期刊資料庫

與崇敬之情來表達他的看法，另一手法是充滿著具有『神聖化』的鄉土意象——洪醒夫時常運用不斷出現的在豔麗夕暉下孤獨但充滿光暈氣息的身形，爲的是補償自己以往的無知，補償這片受難鄉土的被漠視」。[37]循此而論，阿明在與農村景象合而爲一，充滿光暈的身影，未嘗不是黃春明對於此一生活方式的某種「神聖化」（或應該說是具有人間性的崇高化，有別於張煒的思考與表現方式）。

樂蘅軍便指出，黃春明可能會被認爲是「僞寫實者」，那是由於他的小說根本是一種「現代新傳奇」：「黃春明在運用現實題材時，固然像一個寫實主義者那樣認真，可是他在現實景象之上浮現的異樣情調，卻是一種縱情自我和追求極致的浪漫精神」。[38]樂教授同時又敏銳地指出黃春明將人物置於自然視境中的寫作傾向，乃在於使人物「保持心性的原始，而接近宇宙大地」，同時也是作品「境界」的著落處：「自然視境以它本身的生動廣大，鼓動了人們，使人們從它那裏面吸取生命力」。[39]

崇尚「天性」而非「理性」，讓他筆下的鄉土人物面對這多少帶有「神秘主義」色彩的思考，來自於黃春明對於現實問題的特殊觀看角度。如同鄭千慈以所謂「畸零人」來指涉黃春明如何描述被邊緣化的鄉土人物時所說，黃春明具有一種「前現代的鄉愁」，他說這乃來自於：「其自身的前現代態度（不以理性精神之因果律規範或詮釋人生事件，反而傾向於以『深不可測的神意』——那生命本身之律動來總體概括人生本有的複雜性）」。[40]而黎湘萍亦指出黃春明對老一輩農民之經驗的尊重，是一種「非現代」的價值觀念：「他借助青番公、阿盛伯等人物的塑造，敘述了另外一種完全不同於『現代社會』的想像，那是存在於青番公、阿盛伯等老一輩農民生命當中的一整套『非現代』（不一定是『反現代』的）的價值觀念」。[41]

或者像〈看海的日子〉（1967）裡所敘說妓女白梅新生的故事。她所以會興起想生一個自己的孩子的念頭，因爲她認爲：「只有自己的孩子的目光，對

37 陳建忠，〈受難圖：洪醒夫鄉土世界中的苦難與神聖〉，《洪醒夫作品學術研討會論文集》（彰化：彰化縣文化局，2003），頁43。

38 樂蘅軍，〈從黃春明小說藝術論其作品的浪漫精神〉，余光中總編，《中華現代文學大系、評論卷》（台北：九歌，1989），頁394-395。

39 出處同上註，頁399。

40 鄭千慈，《崩解的自我：現代主義、畸零人與戰後台灣鄉土小說》，淡江大學中文所碩士論文（2005），頁38。

41 黎湘萍，《文學台灣：台灣知識者的文學敘事與理論想像》（北京：人民文學，2003），頁179。

臺灣大學學術期刊資料庫

她才不會冷漠歧視。只有自己的孩子，才能讓她在這世上擁有一點什麼。只有自己的孩子，才能將希望寄託」。[42]於是她選中一個討海客人爲她達成心願。她離開娼寮回鄉待產，並以種種的作爲贏得鄉人的敬重。小說最後，當她帶著孩子搭火車要前往漁港，沒想到同時有兩個人要讓位給她。她發覺：

> 他們竟是那麼友善，這是她長了這麼大第一次經驗到。她的視覺模糊起來了。曾經一直使她與這廣大人群隔絕的那張裹住她的半絕緣體，已經不存在了，……。[43]

如果說，我們可以藉由白梅之淪入風塵窺出是戰後台灣社會底層窮困民眾的生存景況，那麼，小說更要強調的應該是歷經此困境而猶不失卻生存信念的觀念，如同小說中的結尾所述：「不，我不相信我這樣的母親，這孩子將來就沒有希望」。[44]尤有甚者，包括白梅家人、村人乃至火車中的陌生人，竟都在白梅的人格（對家庭負責）與道德（重孝道）感染下，也顯露出他們原本難能一見的溫暖人性，這裡所表達的對生命與人性的信心，誠然已達到傳奇化而趨向極度理想的境地。

盛鎧針對〈看海的日子〉所做的評論便認爲：「小說中的處處溫情固然不可信，但那種認爲只要有意志便能改變現實的想法，可能更不切實際、更無法使人信服。然而，這種唯意志論的思想卻很符合鄉土運動對所謂重建民族自信心的期望，尤其對傾向於歷史主義的鄉土論者來說，以人的意志與決斷來改變社會、再造詩境的想法，更是他們所樂於肯定的」。[45]不過，完全由運動目的需要來理解此作，恐怕難免會與作者的意圖失之交臂。事實上，六〇年代並未曾展開過什麼鄉土運動，黃春明的鄉土小說似乎更來自於遠離鄉土、置身都市的創作語境，因爲回望的距離，方顯示出鄉土文化的恆久價值。

在鄉土認識上，六、七〇年代小知識分子作家一樣，他們面對的是鄉土在現代化下的真正日益地消亡；相較之下，日據時期以來以迄五〇鍾理和小說中的鄉土，雖受盡殖民主義與封建主義壓迫，總還是可以生息於斯的空間。戰後作家這樣的體認，就不能不使他們流露出尋根的心態，但，尋根而找出壓迫的原因，與尋根而擁抱即將消失的傳統，這就是七〇年代鄉土文學兩種分殊的文

42 黃春明，《看海的日子》（黃春明典藏作品集3）（台北：皇冠文化，2000.2），頁30-31。

43 同前註，頁76-77。

44 同前註，頁83。

45 盛鎧，《歷史與現代性：一九七〇年代台灣文學與美術中的鄉土運動》，輔仁大學比研所博士論文（2005），頁144。

臺灣大學學術期刊資料庫

學風格之由來。[46]

而歷經六、七〇年代的創作階段，我認爲黃春明的鄉土小說藉由尋根方式所揭示出來的鄉土人性與道德價值，到了八、九〇年代，益發顯示出社會意義來。雖然他的這一批鄉土小說並不像那些批判殖民經濟與文化的小說那樣，具有濃厚的現實批判意識，但依然可看出他延續了先前較強的社會意識，對人性之病變提出警訊。但，有趣的是，他處理的手法卻似乎較前此更加的傳奇與神秘。

對於黃春明小說中，具有將鄉野傳奇化的觀點，李瑞騰在先前已略加點出。他認爲〈死去活來〉、〈銀鬚上的春天〉與〈呷鬼的來了〉：「這三篇故事都帶有一些神秘經驗，也算是一種台灣式的鄉野傳奇吧」。[47]本文則進一步認爲，黃春明從〈青番公的故事〉故事結尾的水鬼故事開始，便一直試圖透過鄉土人物與自然、神鬼交融一處的鄉土氛圍，藉此對比出機械文明充斥的現代社會，理性與功利是如何消蝕了鄉土文化中人性與人情的美善。

越到後期，這種鄉野傳奇，置於益發充滿人性病變的社會來看，無疑有如「神話」，證明我們身處的這個世界的確是個沒有上帝祝福的「失樂園」。我們在〈銀鬚上的春天〉、〈呷鬼的來了〉就會看到，黃春明簡直把鄉野傳奇化了，使得山川、草木皆有靈性，而且具有生命。

〈銀鬚上的春天〉裡土地公竟爾化身爲老人，讓小孩可以在他鬢髮結花，呈現的像是一幅天人合一的熙和景象。

〈呷鬼的來了〉當中，臨終前的老廟祝向外來的年輕人講述上萬隻白鴿鷲莫名消失的故事，牠們的精魂如今還附在竹林之上；而另一位沈石虎先生則述說另一則關於背水鬼渡河的故事，是這些與鄉土無可分離的故事，才使年輕人懷抱驚奇而試圖更加瞭解。

鄉土無疑仍是黃春明理想的世界，只不過於今已難追尋，黃春明顯然是懷舊感傷更甚於批判現實的作家。他的「鄉土倫理學」，訴諸人與土地共生所積

46 林瑞明在論及黃春明時有段說明頗能印證此處說法，他說：「做為小說家的黃春明，帶著他對故鄉人的溫情眷戀眼看著社會變遷過程步步進逼，必然有感。他選擇做的，就是記錄這種過程，而非描繪過程背後那巨大的機制和『帝國主義使者』的陰謀」，他所區分出來的正是尋根作家的兩種思考方式。引文見氏著〈目的與手段之別——試論黃春明與陳映真〉，《歷史學報》25，國立成功大學歷史學系出版（1999），頁330。

47 李瑞騰，〈鄉野的神秘經驗：略論黃春明最近的三個短篇〉，《聯合報》「聯合副刊」第37版（1998.12.6）。

臺灣大學學術期刊資料庫

累的一套精神倫理，足以提供身處都市的小說家以精神之慰安，也是小說家用以救贖現代人日益荒蕪之心靈的良藥。只不過，或許連作者自己都感到這種農村文化與當代文明之間的差距之過於巨大，感受到台灣人對於親近鄉土倫理學之不可能，其文學風格遂轉而更加傳奇化與理想化，可以看出這正是黃春明近期小說藝術風格上與思想上的一種交互影響。

另一方面，除了透過深具象徵意義的「葡萄園小說」來進入張煒的鄉土世界觀外，張煒另一部更爲人所知的《九月寓言》，似乎更加強了社會意識，文中對「土性」之消蝕似乎憂思難忘。但與黃春明表達社會意識的方式不同，如果說黃即使不曾全幅地描繪老人問題或環保問題對於鄉土世界的危害，卻也明確指出問題所在，而未失去小說中現實社會的框架；那麼，張煒則往往取消了明確的現實框架及背景，而更加趨於象徵化、傳奇化，或竟是詩化。張煒的社會意識傾向遂演化爲抽象的理念圖解，善與惡的兩極對立顯然可見，猶如文化騎士與風車之戰。

《九月寓言》主要由三類故事所構成，一種是傳奇性的小村故事（如金祥買鏊子一段），第二種是民間口頭流傳的歷史故事（如金祥憶苦），第三種則是現實中的小村故事（如青年們的夜遊）。除了第一章由唯一的見證人肥的視角來敘述外，其餘六章都是隱含的敘事者以全知角度講述上述三類故事。這似乎顯示，此一小村的存在已成過往，因而更含有值得回望瞻顧的理想性，就像一則寓言一樣，需在表象的敘述之外尋找真正隱含的理想。[48]

的確，張煒的這部作品給人的第一個感覺是它濃厚的抒情語調與詩性語言，這正顯示出他對此寓言式的小村之認同。打從第一章開始，村姑肥與丈夫在秋涼九月回到荒廢的田園村落裡，面對著荒廢的碾盤，她回憶起昔日年輕人們在夜裡的冶遊嬉鬧，恍如失樂園一般的日子，敘事者發出了「那個纏綿的村莊啊，如今何在？」的問句，似乎這也是小說終歸要成爲一則「寓言」的暗示，張煒其實在召喚一個世界。且看他的抒情片段：

> 我那不為人知的故事啊，我那浸透了汗液的襯衫啊，我那個夜夜降臨的夢啊，都被九月的晚風吹跑了。在這冰涼的秋夜裡，萬千野物一齊歌唱，連茅草也發出了和聲。大碾盤在陣陣歌聲中開始了悠悠轉動，宛若一張黑色唱片。她是磁針，探尋著密紋間的坎坷。她聽到了一部完整的鄉村音樂：勞作、喘息、責罵、嘻笑和哭泣，最後是雷鳴電閃、地底的轟響、房屋倒塌、人群奔跑……所有的聲息被

48 此處的意見，延續了筆者先前文章的思考，請參見〈野地裡的理想主義者：讀張煒《九月寓言》〉，「四方書網」（www.4book.com.tw）書評（2001.7）。

臺灣大學學術期刊資料庫

如數拾起，再也不會遺落田野。[49]

如果說，先前的《古船》還實寫了解放前後到八十年代初期，中國農村社會的歷史變化和幾代農民的苦難歷程，指涉著張煒對具體歷史時空的反思。到了《九月寓言》，張煒則消解了清晰的時代背景與政治氛圍，創造了一個超越現實的藝術世界，並在當中寄寓著他回歸鄉土、融入野地的理想主義情懷。八〇年代中期的文化尋根派作家原本就希望將新時期文學從社會政治層面向歷史文化的層面開展，但多少還是免不了啓蒙或獵奇的意圖，但九〇年代走向民間的文學現象，其中張煒等人的作品則是走入民間、野地，更進一步要揭示民間所藏有的「非政治」與「非知識化」的價值。

張煒在寫這些農民時總是用濃重的情緒性辭語加諸他們，例如寫金祥爲了尋找平底的鏊子讓老婆慶餘煎餅，千里迢迢出村去找到這個原也不屬於村子的外來之物，與其說張煒在描繪金祥歸鄉的渴望與執著，毋寧說他更想凸顯的是鄉土人物的精神力量：

> 無論如何他閉眼以前要再看看那個小村，看看他的慶餘、大黃狗和年九，看看大碾盤子，看看慶餘怎麼在嶄新的鏊子上攤出第一張黑煎餅呀！[50]

理想價值也表現在《九月寓言》中對「現代化」帶來的「毒害」存在著疑慮，如羅琦強所指出的一種「兩面性」，也就是一方面呈現人與野地融合的畫面，另一方面卻又指出農業文明衰敗的必然性：「小村／農業文明的衰敗與陷落乃是因爲煤礦工區／工業文明徹『底』的掏空與傷害，以及農民自身的愚昧」。[51]像是村中婦女喜歡到礦場中的熱水池洗浴，這一動作本身原本是再正常不過的，但在張煒的世界裡，這個外來的東西卻爲小豆帶來災難。小說寫到看管熱水池的小礦強暴小豆的一幕，作者對「妄想」洗去身上泥土的人提出一種也是「寓言式」的警訊：

> 她本該是一個土人，這是命定的呀！她偏偏要去大熱水池子，偏偏要洗去千年的老灰。……今後她再不會去大水池子了，不去尋找一個廷拔女人不該強求的東西，不存非分之想。她將老老實實地、一

49 張煒，〈九月寓言〉，《張煒文集2：長中篇小說卷二》（上海：上海文藝，1997），頁6-7。

50 同前註，頁58。

51 羅琦強，《自然風采與人文精神的追尋：張煒小說研究（1976～1996）》，淡江大學中文所碩士論文（2003），頁59。

臺灣大學學術期刊資料庫

輩子做個土人。她躺著，淚流滿面，恨不能即刻化為泥土。[52]

因此，對現代化存在疑慮的作者，將理想寄之於生生世世勞動著的芸芸眾生，因爲這些野地奔跑、生息於斯的群眾具有亙古以來的「土性」，那是張煒心目中的理想性格。

當然，與黃春明一樣，張煒亦不乏將鄉野傳奇化的描述，但似乎脫離了人間性，而更多以一種具有超現實、非理性的形態出現。鼷鼠竟會說話、凶漢金友擠出乳汁、老鱉眼球化爲青蛙、龍眼之母喝農藥反治癒病痛……等等，不一而足。當張煒在許多訪談中都一再宣稱這些都屬真實，而絕非誇大時，我們覺得問題或不在真有其事，而是作者相信並試圖讓讀者想像大地之上應該存有這些「精彩」的事物，究竟意欲何爲？我認爲，這乃來自於作者對於鄉土經驗的「絕對化」了的信心，而上昇爲一種近乎「鄉土神學」（Native theology）[53]的結果。如果鄉土之中不是存在這些迥異於理性世界中如何也意想不到的經驗，那鄉土自然也就不具備拯救心靈的功能。對張煒而言，當然並非如此。

擁有自己的「田園」，「自己的世界」，我認爲這是張煒的鄉土書寫所立基的現實意識與社會意識所在；雖然顯得較黃春明更爲抽象而理念化。他提到：「但生活中並非所有人都應允別人獲得這個基本權力，即擁有『個人的世界』。許多人總想把自己的生活強加給別人，並認爲這種強加是理所當然的。所以當一個人開始最正常不過的尋找和追求時，聽到的必會是一片噓聲。 這種可怕的反應是必須藐視的。《我的田園》及後來的《柏慧》，就多少表達了這種藐視」。[54]換言之，張煒當然有話要說，但他詩化的語言往往使他的社會意識的效力有待爭議。

陳思和曾用「還原民間」一詞來概括九〇年代某些風格的小說作品，他指出文革後的小說家仍有強烈的爲群眾代言的使命感，他們像五四時代的知識分子一樣，希望能在作品中向廟堂中權力者傳達改革之意，這就使得他們即使在寫民間時都具有先天的思想優勢。但一些作者逐漸對「民間」具有的意義與價值做出不一樣的詮釋，作者採取尊重的平等對話而不是霸權態度，使文學創作中充滿了民間的意味，代表性的小說正是莫言《紅高梁家族》、《檀香刑》、

52 張煒，〈九月寓言〉，《張煒文集2：長中篇小說卷二》（上海：上海文藝，1997），頁70。

53 這裡使用「神學」，並非指涉闡述任何一種宗教教義的知識系統，而是借用其字面意義，彰顯張煒將鄉土世界及其孕生的價值「絕對化」後，以信仰野地、信仰原始的情懷來喻示（而非寫實的、明示的）讀者應該如何由回歸鄉土到回歸自我。

54 張煒，〈《自選集》後記〉，《張煒文集6：散文、隨筆、詩卷》（上海：上海文藝，1997），頁474。原作寫於1995.9.27。

臺灣大學學術期刊資料庫

張承志《心靈史》與張煒《九月寓言》等作品。[55]

這樣的說法當然是注意到這批小說中與主流文化價值或政治意識型態的「脫勾」，小說中的重點不是新時期文學中的知識分子觀點，而對民間的存在給予以更熱切的擁抱，這意味著作家回歸到生活本身接納生活實相的企圖，不再是一廂情願的改造或進步。這一點，張煒在一些隨筆中也顯現他與民間（文學）的關連，其實可以引來和小說文本做一番對照：

> 一個神思深邃的天才極有可能走進民間。從此他就被囊括和同化，也被消融。當他重新從民間走出時，就會是一個純粹的代表者：只發出那樣一種渾然的合聲，只操著那樣一種特殊的語言。……他不再是他自己，而僅是民間滋養的一個代表者和傳達員，是他們發聲的器官。[56]

恐怕沒有再比這樣更謙卑的民間哲學、文學的信仰者了，我們在這裡看到的張煒正是爲民間生活之紛繁樣式所著迷的小說家。

只是，我們亦不難感覺到一種「絕對化」了的價值在當中滋生，這在脫卻了政治意識型態影響的書寫主潮後，又像是在確立另一種烏托邦價值。陶東風在論及張煒的《柏慧》時乾脆就稱這是一本「政論式小說」，表達了張煒的文化哲學與政治社會觀點，小說中的葡萄園有自給自足的經濟生活方式、透明純潔的人際關係、無私奉獻的道德情懷。陶東風說：

> 事實證明，道德理想主義的唯道德的價值取向，在今天已經發展為對中國世俗化乃至現代化進程的全面否定與拒絕。凡是與現代化的歷史進程相關的幾乎一切價值取向都受到張承志與張煒的拒絕與批判，如科學技術、世俗化、物質富裕、城市化、工業化等等。[57]

這種現象我們在《九月寓言》中雖沒有感受得那麼明顯，但張煒對鄉土的肯定的同時在當中寄託了他的理想是不難發現的，肯定者將之視爲張煒對抗庸俗化與理性化的思想展現，如同顏敏所說：「《九月寓言》在保留早期純潔的浪漫主義情思的同時，又祛除了早期作品中的單薄和純美；在不排除歷史苦難和生存重負的同時，又穿透工具理性對世界與人類生存的虛妄承諾，因而顯得真氣瀰漫，自然圓融」。[58]不過，我們同時不無疑問：理想國究竟是小說家所

55 陳思和，《還原民間：文學的省思》（台北：東大，1997）。
56 張煒，〈偉大而自由的民間文學〉，《純美的注視》（上海：上海遠東，1996）。
57 陶東風，《社會轉型與當代知識分子》（上海：上海三聯書店，1999），頁212。
58 顏敏，《審美浪漫主義與道德理想主義：張承志、張煒論》（北京：華夏，2000），頁133。

臺灣大學學術期刊資料庫

示現給我們的虛幻樂園，亦或是無力改造現實後的一種自我慰安？

尤其當理想的人性與道德作爲拒絕資本主義現代性的思考，成爲張煒主要的世界圖式，經濟發展與隨之而來的人性異化、道德淪落以然被絕對化爲一種「妖魔」，其間不無化約現代性與本土性遭遇時的複雜問題之傾向。〈融入野地〉裡這樣的宣告：「城市是一片被肆意修飾過的野地，我最終將告別它。我想尋找一個原來，一個真實」。[59]從上段文字我們可以清楚認知到張煒如何地想自城市逃離，如同《我的田園》與〈葡萄園〉裡主人翁所開拓的理想國，在遭受人爲的改變之後，唯有以遠離這方式來面對。

這種逃離似乎與小說思想的抽象化不無關連。讓我們注視那些小說中男性主角，他們多半具有詩人、藝術家身份，而充滿浪漫理想主義的鄉土情懷，張煒對農民問題的描述，似乎還免不了高蹈的知識分子姿態。高度觀念化的人物設計，除了顯示他對資本主義入侵的惡感外，農民的出路應不是護衛道德良知便能獲致生存所需之資，但對於現實出路之思考，小說家的社會意識竟讓人有無疾而終之感。然則，詩化的對鄉土的美麗頌歌，以及相對化的醜陋的惡勢力，依然鮮明地矗立在文本的任一角落，善與惡、光明與黑暗的對比中，似乎有種未被清楚指認的東西始終面目不清，是一種近於「神喻」的意念，唯有意會而已，這都根源於張煒特殊的「鄉土神學」（對比於黃春明的「鄉土倫理學」）理念。

四、結語：艱難的敘述

或許，正因爲黃春明的溫情主義，他演化的鄉土故事在「現代人」看來已近乎傳奇，才更說明了一個事實：我們其實正日益失去互相溝通的能力，一個溫情的烏托邦，而這卻只有說故事的黃春明才能講述。

然而，也就像施淑所指出的，對於現代化採取未必帶來幸福，但卻必須，否則落伍的黃春明，他筆下的現實問題似乎沒有得到徹底的解決：「於是，似乎從來不曾給過他筆下人物任何邪惡陰暗線條的黃春明，他的卓別林式的情境刻畫，也在他的善良意志下，在不傷感情的嘲謔一陣過後，任災難回到原來的位置」。[60]演繹這段話，應是意指他批判現代化，卻可能只提出一個烏托邦視野的期待，因而除卻當年對美日文化與經濟殖民的批判外，對於台灣身處晚期

59 張煒，〈融入野地〉，《張煒自選集：融入野地》（北京：作家，1996），頁6。原作寫於1992.8.16。

60 施淑，〈艱難的敘述〉，《聯合報》「讀書人」第48版（1999.11.8）。

臺灣大學學術期刊資料庫

資本主義社會下，更具體的「災難」實景究竟爲何，尚未有深刻的描繪。

此外，在〈缺少保守主義者〉一文中，張煒闡述了「保守主義者」在「道德」上的意義，認爲他們：「排除了狹隘的功利主義的誘惑，他變得坦蕩無私，勇於獻身。創造和發現的激情像火焰一樣生生不息。他在世俗的得失面前無動于衷。只有關於真理、關於觀念的爭執才可以使他氣喘噓噓，不讓分毫。他往往能夠稱得上傳統意義上的好人，品行端正」。[61]但張煒的保守主義究竟是如他所說，是堅持知識菁英高蹈的理念因而保守？亦或是如陶東風所言是「反現代」的思維使然？或許兩者皆是。但我認爲更重要的問題是，張煒偏向觀念小說、模糊了時空背景的表述方式，是否果真能夠使讀者具體把握到他的意圖？[62]實際上，正是在「艱難的敘述」這點上，與黃春明一樣，遭遇到了當代鄉土小說家應如何處理（從美學到思想上的）鄉土世界在全球化潮流下出路何在的問題。

然則，小說家的問題，也正是我們的問題。

黃春明與張煒的鄉土小說中之理想、傳奇、烏托邦，他們的鄉土倫理學與鄉土神學，誠然是他們思索當代兩岸文化與人性議題的結晶。我們不僅在那裡看到理想的極限、文學的極限，這何嘗不表徵了在現代性事物中孤獨異化的我們在生存意義上的極限。於是，當我們渴望小說家更具現實主義精神的凝視時，或許自己也必須有同樣解剖自己的勇氣！

61 張煒，〈缺少保守主義者〉，《張煒文集6：散文、隨筆、詩卷》（上海：上海文藝，1997），頁201。原作寫於1988.9.9。

62 2005年年初，張煒曾發表了一篇〈精神的背景：消費時代的寫作和出版〉（2005.1），論及商品經濟時代知識界的精神狀態有「沙漠化」的傾向，引發正反兩方的激烈論辯。其中，批評者裡有如評論家吳亮、小說家李銳，他們認為只談商品經濟問題有避重就輕之嫌，而應全盤顧及中國政治權力腐化的問題。我認為，這爭辯某方面來講是「新左派」與「自由主義」對中國思想與文化發展的兩種立場的翻版，但，在不同旁觀論者而言，有的人卻會認為自由主義者親美，新左派是較有民族立場與階級意識的（在另一種觀點看則是迴避談現實政治問題），顯見從張煒的意見可引發之議題的爆炸性。關於這場爭論，以及較偏向張煒立場的觀點，可參見陳映真等編，《八・一五：記憶和歷史》（台北：人間，2005）。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

王彬彬，〈悲憫與慨嘆——重讀《古船》與初讀《九月寓言》〉，《在功利與唯美之間》，上海：學林，1996。

王光東、李雪林，〈張煒的精神立場及其呈現方式：以九十年代長篇小說爲例〉，《當代作家評論》2002年第3期，2002。

申正浩，〈文本的文學想像與歷史想像：黃春明論〉，《批判與再造》20，2005。

李瑞騰，〈鄉野的神秘經驗：略論黃春明最近的三個短篇〉，《聯合報》37版，1998.12.6。

汪暉，〈當代中國的思想狀況與現代性問題〉，《台灣社會研究季刊》37，2000。

呂正惠，〈魯迅、沈從文、黃春明鄉土經驗之比較〉，「黃春明作品研討會」論文，北京：中國人民大學、全國作協，1998。

呂正惠，〈黃春明的困境：鄉下人到城市以後怎麼辦？〉，《小說與社會》，台北：聯經，1988。

南帆，〈啓蒙與大地崇拜：文學的鄉村〉，《文學評論》2005年第1期，2005。

南帆，〈歷史與神話：評帶與代代張煒的長篇小說《九月寓言》〉，《中國現當代作家研究》，1993年第1期，1993。

郜元寶，〈走在技術時代相反的方向上：張煒論〉，《拯救大地》，上海：學林，1994。

徐秀慧，《黃春明小說研究》，淡江大學中文所碩士論文，1998。

徐秀慧，〈說故事的黃春明〉，「黃春明作品研討會」論文，北京：中國作家協會，1998。

楊澤，〈回歸的可能與不可能——試論現代鄉土文學中的土地經驗與社群意識〉，「鄉土文學論戰廿週年回顧研討會」論文，台北：行政院文建會，1997。

楊照，〈吹到台北的一陣蘭陽風：札記黃春明的作品〉，《聯合文學》108，1994。

楊照，〈每一滴眼淚中都帶著嘴角的微笑：讀黃春明小說《放生》〉，《光華》25：1，2000。

臺灣大學學術期刊資料庫

魏可風整理，〈作家、作品、時代：黃春明VS.楊照〉，《聯合文學》113，1994。

施淑，〈艱難的敘述〉，《聯合報》「讀書人版」，1999.11.8。

陳芳明等，〈文學的交響：「黃春明文學與宜蘭風土」座談會記錄〉，《宜蘭文獻雜誌》11，1994。

陳映真，〈七〇年代黃春明小說中的新殖民主義批判意識：以〈莎喲娜啦・再見〉、〈小寡婦〉和〈我愛瑪莉〉爲中心〉，「黃春明作品研討會」論文，北京：中國人民大學、全國作協，1998。

陳建忠，〈最後的鄉土傳奇：評黃春明小說集《放生》〉，《中央日報副刊》，2000.2.12-13。

陳建忠，〈野地裡的理想主義者——讀張煒《九月寓言》〉，「四方書網」（www.4book.com.tw）書評，2001。

陳建忠，〈帶著理想，流亡〉（張煒小說《醜行或浪漫》書評），《中國時報》「開卷版」，2003.12.14。

陳思和，〈還原民間——談張煒的《九月寓言》〉，《還原民間——文學的省思》，台北：東大，1997。

陳思和、王曉明等，〈文學創作與當下精神背景：關於張煒〈精神的背景〉的討論〉，《當代作家評論》128，2005。

陳思和，〈欲望：時代與人性的另一面：試論張煒小說中的惡魔性因素〉，《文學評論》2002年第6期，2002。

尉天驄，〈《鑼》的實現和《鑼》的道路——論黃春明《鑼》〉，陳義芝編，《台灣文學經典研討會論文》，台北：聯經，1999。

梁竣瓏，《黃春明及其作品研究：文學、社會和歷史的交互考察》，中央大學中文所碩士論文，2000。

黃春明，〈一個不良少年的成長與文學〉，《中央日報》，2000.5.30。

黃春明，〈用腳讀地理——我的小說札記與隨想〉，《聯合報》37，1999.3.18。

黃春明，〈羅東來的青年〉，楊澤主編，《從四〇到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，台北：時報文化，1994。

鄭千慈，《崩解的自我：現代主義、畸零人與戰後台灣鄉土小說》，淡江大學中文所碩士論文，2005。

樂蘅軍，〈從黃春明小說藝術論其作品的浪漫精神〉，余光中總編，《中華現

臺灣大學學術期刊資料庫

代文學大系、評論卷》，台北：九歌，1989。

盛鎧，《歷史與現代性：一九七〇年代台灣文學與美術中的鄉土運動》，輔仁大學比研所博士論文，2005。

倪偉，〈農村社會變革的隱痛：論張煒早期小說〉，《文學評論》2005年第3期，2005。

陶東風，《社會轉型與當代知識分子》，上海：上海三聯書店，1999。

摩羅，〈靈魂搏鬥的拋物線：張煒小說的編年史研究〉，《當代作家評論》1997年第5期，1997。

張煒，〈世界與你的角落：在蘇州大學「小說家講壇」上的講演〉，《當代作家評論》，2002年第3期，2002。

顏敏，《審美浪漫主義與道德理想主義：張承志、張煒論》，北京：華夏，2000。

羅琦強，《自然風采與人文精神的追尋：張煒小說研究（1976-1996）》，淡江大學中文所碩士論文，2003。

張煒、王光東，《張煒王光東對話錄》，蘇州：蘇州大學，2003。

張煒，〈精神的背景：消費時代寫作和出版〉，《上海文學》327，2005。

張新穎，〈大地守夜人〉，《棲居與游牧之地》，上海：學林，1994。

張瓊方，〈爲失落的上一代而寫：訪鄉土作家黃春明〉，《光華》25：1，2000。

趙學勇等，《新文學與鄉土中國——20世紀中國鄉土文學與西部文學研究》，蘭州：蘭州大學，1993。

趙園，《地之子》，北京：北京十月文藝，1993。

樊洛平，〈黃春明鄉土小說論〉，《世界華文文學論壇》1998年第4期，1998。

劉建基，〈全球文化流動中的暴力論述與邊緣議題：以張煒的《外省書》及譚恩美的《百種神秘感覺》爲例〉，《中外文學》376，2003。

黎湘萍，〈被拋入歷史的人們：重讀陳映真、黃春明、王禎和的小說〉，《台灣研究》34，1996。

黎湘萍，《文學台灣：台灣知識者的文學敘事與理論想像》，北京：人民文學，2003。

臺灣大學學術期刊資料庫

Local Legends and Moral Idealism: A Comparative Study on Chun-ming Hwang's and Wei Chang's Nativist Novels

Chen, Cheng-chung*

Abstract

The impact of modernity and the local world (culture) has been a focus of concerns among writers from the two sides of the Taiwan Strait. Our point is that both Hwang Chun-ming and Chang Wei construct an ideal native space in their works. For the former, it is out of a kind of "Native ethics" and for the later, it comes from a kind of "Native theology." Confronting the monstrous force of modern civilization, their primary and actual experiences of the native lands become their distant but significant spiritual resources. Therefore, they both imply and employ a meaning of "redemption." Moreover these spiritual resources are nothing other than idealistic "human nature" and "morality." Through describing the legendary local experiences, these two novelists reveal their aesthetics and thinking characteristics of local imaginary.

Keywords：Modernity, Nativist Literature, Idealism, Legends, Utopia

* Assistant Professor, The Graduate Institute of Taiwanese Literature, National Chung Hsing University.

臺灣大學學術期刊資料庫