

何以與夏蟲語冰？

——從朱西甯的文學定位論臺灣文學史（小說史）的建構

許玉純

關鍵字：臺灣小說史、臺灣文學史、朱西甯、反共文學、五〇年代

第一章 前言——說大陸文學史與臺灣文學史的重構

「學而優則仕」一直是中國知識份子對自身的最初要求與最終期許，使得中國的文學與政治、文壇與政壇的限界也一直曖昧不明，由「不學詩無以言」、「不學禮無以立」到八股文的倡導，其中關乎或藉文學以論政治，或由政治來引導文學，或作者的主觀意念與社會的客觀環境之間的拉拔與決擇等等，再再成為劃清界線的爭論話題。

1988年，在大陸就形成了一股省思中國文學史的寫作與重構潮流：論文學史的分期、談文學與政治的主從關係、講藝術美感和思想意念的評判標準¹。對臺灣而言，這股風潮是間接而被動的點燃文壇，或許是因為臺灣幸運地，未如大陸的文壇除了得受外來戰爭的阻斷之外，還受到文革長時期的摧殘，致使政治或思想的主導權遠遠大過於寫史者、評論家的主觀意念，也就是說，臺灣的文學史寫作的外在政治環境雖影響著個人的主觀意見，但個人主觀意見尚能展現，尤其是評論者，能從文學的立場評論一切（或從個人的政治立場分析所有），所以，臺

¹ 參考陳國球編《中國文學史的思省》（臺北：書林出版社，1994年12月初版）中，王宏志〈主觀願望與客觀環境之間〉和陳思和的〈一本文學史的構想〉二文的觀點。

灣文學史的書寫問題與大陸文學史重寫問題是在不同的層面的討論。

臺灣的文學史之分歧是著重於作者對「臺灣文學」的定義而導致的分期差異，因作者對「臺灣文學」的歸屬、溯源看法不同，而致使分期的起始點與主體認同的有別。²因此，若要「臺灣文學史」的重構形成一股大陸文壇的以「文學論文學」般的共識，似乎沒有那麼迫切，假如要「臺灣文學史」共同達成如大陸重寫文學史一般重新思考文學的自主性卻又似乎不太可能，除非所有寫史者的基本出發點——「臺灣文學」觀——是相同的，否則難以進入相同的討論交集裡。但是在少了龐大的、霸道的政治牽纏，臺灣文學史還是有許多「史」的寫作上值得重新再思考之處。

在這篇小報告裡頭，我所思索的便是在書寫文學史時的一些問題，其中焦點是放在較熟悉的臺灣的文學史（小說史），而為了明便則以小說家朱西甯為具體的論說實例。

第二章 小說「小說家朱西甯」

民國 14 年出生的朱西甯從民國 41 年《大火炬的愛》開始了他的創作生涯，時至 89 年《華太平家傳》，歷時 48 個年頭，共完成並發表九部長篇小說、十八部短篇小說集，另外還有許多散文、評論、電影劇本以及發表但為結集成冊的短篇小說等大量的文學創作作品，是一位質與量都堪稱第一的臺灣重量級作家，他

² 一如葉石濤認為「臺灣歷經荷蘭、西班牙、日本的侵略與統治，它一向是『漢番雜居』的移民社會，因此，異於大陸社會的生活模式與民情。特別是日本統治時代的五十年時間和光復四十年時間，在跟大陸完全隔離的狀態下吸收了歐美文學和日本文學的精華，逐漸有了較鮮明的自主性格。」（《臺灣文學史綱》高雄：文學界雜誌社，1993 年 9 月再版；頁 1-2），所以他是以臺灣意識來定義臺灣文學，其文學史的起始點是從 1920 年開始，到 1925 年為搖籃期，之後 1926 年-1937 年為成長期、1937-1945 年為戰爭期，基本的分期是以十年為一單位。相較於陳映真的臺灣文學史觀，是在臺灣的中國文學或中國文學下的臺灣文學基礎點上，來為臺灣文學分期——「日據之下『殖民地、半封建期』」（1895-1945 年）、「中國之下『半殖民、半封建期』」（1945-1950 年）、「新殖民地、半資本主義期」（1950-1966 年）（參考陳映真的〈以意識形態代替科學知識災難〉收於《聯合文學》2000 年 7 月）。兩者的立足點不同，除了分期上的差異，要兩者達成「臺灣文學」定義共識更是不易。

的作家生命足以述著半部臺灣文學史。

另外，總是會被提及也必須要提及的是，伴隨著他的初期寫作生涯的軍旅生活（民國 38 年--61 年），在特殊時期入伍，又在特殊地方寫作，就成為評論家喜歡發揮的對象。

面對這種作家，究竟要如何界定其位置，又該怎麼分析與詮釋其身份和作品，就成了評論者、著史者的一大難題；同時，這樣的小說家也成為讀者去檢驗評論者的論述、著史者的史書時的最佳實證。我所要做的不是前者，我所處理的僅是一位檢驗者，因此，我在接下來的文中，將列舉五位「史家」和「評論者」對朱西甯的定位和評論，以做好一個檢驗這些看法的讀者。

（一）葉石濤《臺灣文學史綱》³

在葉石濤的這本文學史裡提到朱西甯的部分有三處：

第一處論述五 0 年代官方文學時——

從一九五 0 年十二月以來，中國文藝協會以「文藝到軍中去」的口號推展軍中寫作，致力於培養軍中作家。……軍中作家樸實敦厚，但思維領域狹窄，描寫範圍不廣，有特殊風格。司馬中原、朱西甯、段彩華、高陽、尼洛、張放、田原、楊念茲、魏子雲、吳東權、舒暢、姜穆、呼嘯、鄧文來等作家一直活動到八 0 年代。……朱西甯本名朱青海，山東臨朐人，一九二七年生。他的重要創作活動跟司馬中原一樣，都集中在六 0 年代到七 0 年代，最著名的長篇《八二三注》是描寫金門八二三砲戰的巨作。朱西甯注重傳統民族生活的精神，民族意識堅強。進入七 0 年代末期，建立三三

³ 以下提到的三段引文皆出自葉石濤的《臺灣文學史綱》的三個不同章節〈五 0 年代的臺灣文學

書坊培養不少大陸來臺第二代年輕作家。(《臺灣文學史綱》，頁 98)

六〇年代現代文學橫的移植的特質——

除屬於「現代文學」、「臺灣文藝」和「笠」之外，尚有許多軍中作家，由堅強的民族立場來繼續寫作，但他們的傑出作品大多數主要題材，是以大陸原鄉的景觀和生活環境為背景。……同樣，朱西甯的《狼》、《鐵漿》、《破曉時分》等七、八部長短篇小說集也大多數取材於大陸的社會現實。(《臺灣文學史綱》，頁 119)

談到臺灣七〇年代的鄉土文學時，也記了朱西甯一筆——

屬於軍中作家的朱西甯，在一九七七年所寫的抨擊鄉土文學的文章「回歸何處？如何回歸？」裡，直截了當地寫道：「這片曾被日本占據經營了半個世紀的鄉土，其對民族文化的忠誠度和精純度如何？」他這個發問，完全暴露了他對臺灣這塊土地和人民過去的歷史的無知和曲解。(《臺灣文學史綱》，頁 119)

這其中除了在在突顯了葉石濤的政治立場下的文學史觀，朱西甯在他的筆下永遠只是一位「軍中作家」，無論文壇從五〇年代，過渡到六〇、七〇年代，歷經一場中西文化的交流，一場現代與鄉土的拉拔戰，朱西甯，似乎永遠都只是「大陸的」「軍中的」小說家，無關乎他的作品美感特質，更無關乎他寫作上的藝術風格。

(二) 古繼堂《臺灣小說發展史》⁴

朱西甯在古繼堂的小說史中，被單一定位為「五十年臺灣的反共小說」，古

>、<六〇年代的臺灣文學>、<七〇年代的臺灣文學>，引文末皆有註明出處之頁數。

繼堂他將反共小說作家分為政界與軍中二類，朱西甯係軍中作家這一支脈——

朱西甯是臺灣軍中反共代表作家之一，……與司馬中原、段彩華一起被稱為「三劍客」。朱西甯善寫軍中生活和軍中人物。例如他的《將軍與我》……。《將軍與我》一書出版之日，正是王昇將軍飛黃騰達，重權在握之時，因而傳聞朱西甯有「拍馬屁」之嫌。再如朱西甯的另一部長篇小說《八二三注》，是描寫「八二三」金門炮戰的。……朱西甯具有豐富的藝術經驗，有不少舊題材，經朱西甯的筆調理整合，便放射出新的藝術光輝。例如他的《破曉時分》，本是昆劇《十五貫》（《錯斬崔寧》）的基本故事演變而成。但作者不僅採取了與原作完全不同的新的敘事結構和角度，而且將原劇中因果報應變了人生的思考。……在人物刻劃方面，作者改了原劇的平面發展為立體塑造，因而人物性格更加鮮活。（《臺灣小說發展史》，頁 168）

古繼堂認為朱西甯等大陸去臺灣的這批反共作家，既是歷史的棄兒，又是時代的落荒者；他們身在臺灣，但唱的不是臺灣的歌，說的不是臺灣的事，寫的不是臺灣的作品……「把它放在臺灣文學、臺灣小說中，只是把它作為發展過程中的一個插曲來看待。」

另外，倘使我們對照朱西甯的軍旅生涯與寫作之時間，我們會發現《將軍與我》的發表時間為民國 65 年，此時的朱西甯已從軍中退休（民國 61 年）下來，專事寫作，若真如古繼堂所言：《將軍與我》是爲了「拍馬屁」，我想這馬都跑遠了，連屁都聞不著，何拍之有？

⁴ 古繼堂《臺灣小說發展史》（臺北：文史哲出版社，1989 年七月初版）

(三) 蔡芳玲〈五〇年代大陸來臺小說家作品論〉⁵

文章一開頭，先論五〇年代的臺灣與來臺的小說家

.....在臺灣，戒嚴體制時期，.....渡海來臺的軍中知識分子、愛好文學的一群作家們，扛著槍、提著筆，吹起了「戰鬥文學」的號角、寫下了懷鄉思鄉的字字血淚，於是在作家們的筆下形成了「亂離懷鄉」、「反共戰鬥」的時代文體。(《臺灣現代小說史綜論·五〇年代大陸來臺小說家作品論》，頁 203)

作者分析當時的文學作品，並區分為兩類：一是反共戰鬥；一是亂離懷鄉。

懷鄉文學的創作者，.....就軍中作家而言，因其親歷沙場戰戮的經驗及與骨肉分離的遭遇，轉化成文字的思家懷鄉之情，即便僅是淡淡鄉愁，然字字讀來卻猶如血淚般的泣訴。當初隨國民政府來臺的一批少年兵，日後成為著名作家者，小說家如朱西甯、司馬中原、段彩華等.....他們用膾炙人口的作品在臺灣生了根。朱西甯的短篇小說有〈鐵漿〉、〈冶金者〉、〈狼〉和〈破曉時分〉，長篇小說則有《旱魃》等。(《臺灣現代小說史綜論·五〇年代大陸來臺小說家作品論》，頁 212)

在這篇論文中，蔡芳玲分析了五〇年代這些作家的懷鄉意識由刺激到反應的過程。雖然他例舉的朱西甯作品是五〇年代的代表作，但是，短篇小說〈冶金者〉有三個全然不同的「下半段」，已然是朱西甯「無視於傳統小說的敘述格局」，挑戰了小說的基本敘述模式⁶，是六〇年代現代主義小說的更新嘗試，不僅只是

⁵ 此文是引自陳義芝主編的《臺灣現代小說史綜論》(臺北：聯經出版社，1998年12月初版)

⁶ 在張大春的《張大春的文學意見》(臺北：遠流出版社，1992年5月初版；1994年10月三刷)裡，張大春認為朱西甯是「基於對小說敘述本身的獨特興趣，朱西甯在〈冶金者〉的實驗中證明

一種懷鄉的文學作品。

(四) 王德威 < 鄉愁的超越與困境——司馬中原與朱西甯的鄉土小說 >

朱西甯與司馬中原是臺灣鄉土小說由「思故土」過渡到「念本土」階段，最值得注意的兩位作家。這兩位作家的成就，當然不僅止於鄉土文學。但我以為他們的鄉土作品，上承三、四〇年代的原鄉視野，下接王禎和、黃春明等的本土情懷，在文學史的傳承關係上，扮演了極重要的角色。(《小說中國·鄉愁的超越與困境——司馬中原與朱西甯的鄉土小說》，頁279~280)

這篇論文是以「比較」的方式，來突顯出朱西甯身為五〇年代的小說家的特質，分論了朱與司馬的早期作品及其對五〇、六〇年代的鄉土小說貢獻和特色。並進而分析「透露小說家詮釋、超越歷史環境的不同敘事手段」，但

朱西甯的《旱魃》於一九七〇年出版時，臺灣本地作家的鄉土運動已是風起雲湧，對司馬及朱而言，離鄉已經二十年了，他們要如何說服下一代的讀者，「真正」的故鄉是在海峽彼岸，是在《荒原》與《旱魃》所呈現那樣的世界中？……我們要說司馬的英雄建國神話，朱的宗教啟悟寓言，原是因應歷史情境而生，卻有意無意間，轉化成他們抵擋時間，超越歷史的托喻方法，為他們心目中的鄉土，找尋安身立命之基。……但在九〇年代的今天重審司馬和朱的作品，我們卻又發現一層新的歷史反諷。……從「統

了那些塑造小說傳統形式的元素（如人物、情節、結構等等）及其美學（如人物性格必須統一、情節布局必須完整、結構必須嚴密等等）事實上是非常脆弱的，它們非但可以被敘述之改變推毀，也可以被自由度更大的敘述加以取代。」（頁118）

一」版的中國文學史角度來看，朱及司馬的作品彌補了大陸五、六〇年代鄉土想像的空白，實為尋根作家亟應尋回的海外根源之一。(《小說中國·鄉愁的超越與困境——司馬中原與朱西甯的鄉土小說》，頁 296~297)

王德威先生不同於前三者的看法在於，朱西甯的體裁：鄉土，是具有超越困境的喻念，而不是單存滯於懷，止於愁，甚至是與臺灣整個文學發展連成一體，有傳的貢獻，也有承的影響。

(五) 張大春《張大春的文學意見》

張大春以一個作家的完整創作生命史來考察朱西甯的作品，他發現

朱西甯受到文學批評家的冷落卻不能使他免於被貼上顯著的「路線標籤」，他和司馬中原、段彩華向例給冠上「軍中小說三劍客」的諱號，他的作品被編入「戰鬥文藝」、「反共文學」之林，他的活動也被泛政治化地披染上一層集團性色彩。凡此種種，都使六〇到八〇年代之間朱西甯的創作失去接受進一步掘的可能。(《張大春的文學意見·那個現在幾點鐘》頁 102)

因此，在這文中，張大春試著去補足朱西甯被刻意忽略、被有意遺忘的六〇到八〇年代的作品之討論，論其除了五〇年代的鄉愁之外的小說獨特敘述手法、特殊語言風格、和小說修辭……等嘗試，分析「朱西甯在二十世紀六〇和七〇年代之間許多『未入批評家法眼』而備受冷落的作品有著何等先驅的意義」，因此，他認為(一九六三年左右發表的)〈屠狗記〉、〈三千年的深〉、〈哭之過程〉、〈那場嘎嘎兒〉等作品之中

朱西甯已經隱約透露出一種以敘述凌駕一切的企圖，然而，真正大膽的、

以小說為一種「語言實驗」的嘗試大約始於一九六九年。朱西甯在這一年間發表的〈橋〉、〈冶金者〉、〈現在幾點鐘〉等作品顯然已無視於傳統小說的敘述格局。(《張大春的文學意見·那個現在幾點鐘》頁 113~114) 進而對比出「無事兒」與「有事兒」小說的興味⁷。

以上所列舉的五個定位、分析朱西甯的文本⁸，主要的區別與依據在於為了分別臺灣學者（葉）與大陸學者（古）觀點的差異；在於對朱西甯小說內容與特質的分析有自反共（葉、古）至懷鄉（蔡）之外，又含有鄉土（王）以至於新小說嘗試（張）等等，相較出評論者之間的歧異性與朱西甯作家形象的多元性。接下來的章節裡則是對照這些論述，一方面省思這些「史」的論點；另一方面則試著塑造出一個更適切且完整的朱西甯形象。

第三章 如何說「小說家朱西甯」

在這一章裡，主要則是對上一章裡所引述的對朱西甯的評論，以及對其定位之文學史與觀點，做一番討論與分析，並重新思考其允當性。

⁷ 張大春在《張大春的文學意見》中提到——「我有幸能在一次『大馬留華學生小說獎』的評審會議上親聆其教，曰：『有事兒』的小說好寫；『沒事兒』的小說不好寫」才大約體會出他擺脫傳統小說經營『有事兒』的種種手段——如人物塑造、情節佈局、情景設計、主題象徵等等；是如何地暗合於新小說家者流刻意強調敘述形式的精神，也才逐漸得以瞭解：朱西甯勇於以『沒事兒』的破格創意，早在六〇和七〇年代之間已悄然完成了他自己的小說革命。」（頁 131）

⁸ 除了以上這些文學史對作與評論文本外，亦有許多相關的論文如——

- (1) · 桂文亞〈為「八二三」作注的人——朱西甯和他的戰爭小說〉（聯合報 8 版，1979 年 8 月 23 日）。
- (2) · 劉登翰等編《臺灣文學史》中〈朱西甯、司馬中原、段彩華等軍中小說家的創作〉一節（海峽文藝出版社，1993 年）。
- (3) · 李麗玲〈五〇年代國家文藝體制下臺籍作家的處境及其創作初探〉（清華大學文學所碩士論文，1995 年 6 月）。
- (4) · 傅怡禎〈五十年代臺灣小說中的懷鄉意識〉（文化大學中文所碩士論文，1993 年 6 月）。
- (5) · 李瑞騰〈他不只是一個「反共作家」——悼念朱西甯先生〉（中國時報 37 版次，1998 年 3 月 23 日）。

◎ 朱西甯是反共文學作家？！

在上引五位學者的文本中基本上都提到了朱西甯的文學角色——「反共作家」，但他們對朱西甯的「反共作家」形象卻是有別的。

首先，葉石濤認為的反共作家是思維領域狹窄、描寫的範圍不廣，幾乎是沒有什麼藝術價值的，而朱西甯正是這種被軍中培養出來的典型代表，只是他的作品裡「注重傳統民族生活的精神，而其民族意識是堅強的」，所以持續到六〇年代的現代文學場域，依舊是能持著這堅強的民族立場來寫作，寫出以大陸原鄉的景觀和生活環境，所以，被葉石濤解讀為其「對臺灣這塊土地和人民過去的歷史的無知和曲解」，也就不難理解。因此，葉石濤對朱西甯的定位是一個較無文學價值的反共作家。

古繼堂對朱西甯的一些誤解與偏見在上一章引述的片段裡，已做過說明，和葉相同的都是較強調朱西甯的軍人身份所帶給他的文學地位、是由軍人的身份外加於文學作品特質之上來定位。然這二位史家還是有歧異的，其歧異處在於古繼堂對朱西甯的文學作品尚具藝術特質（敘事結構和角度、人物性格等方面）之肯定，而較葉跳脫出來單純談其文學價值。

至於葉芳玲的〈五〇年代大陸來臺小說家作品論〉一文，或許是因為其所討論的對象被劃定在特定的時間裡，使得其所分析就侷限於五〇年代的作品，對朱西甯的討論也當然限於五〇年代所發表的小說；再者，葉芳玲是以「群」的概念來論整個時代的文壇特質，因而朱西甯的小說是被動的做為舉證例子，是被放在框架裡篩選出「亂離懷鄉」的體裁，所以代表朱西甯的獨特藝術特質就未能被突顯出來。不過葉芳玲相較於古繼堂的不同看法，在於像朱西甯這樣的大陸來臺的反共作家，該如何界定自己？如何定位自己？古繼堂認為朱西甯是「失根的一群」，是不能回歸大陸又無法認同於臺灣的一群歷史棄兒。相對的，葉芳玲的看法則是朱西甯等這些五〇年代來臺作家們，藉由「膾炙人口的作品在臺灣生了

根」，對臺灣的依戀不是相同的。另外，支持這種生了根的看法的是王德威。

王德威在〈鄉愁的超越與困境——司馬中原與朱西甯的鄉土小說〉中，認為朱西甯是具有與臺灣文學史交流的作家，上接四〇年代下傳七〇年代的鄉土，而不單純如古繼堂所言，被視為臺灣小說史「發展過程中的一個插曲」，甚至還具有銜接大陸文學史上被文革斬斷的那段空白。雖然寫的是大陸的社會、鄉土的生活，但是朱西甯的思考不只停在五〇年代來臺的那群離鄉者的生命，同時也描述了六〇年代臺灣社會面對現實生活的轉變、世界局勢的改變，所有人的失重感與面對方式。

這五篇引文中，最不同出一氣的是張大春的〈那個現在幾點鐘〉，張大春也提出了世人對朱西甯強加的「反共作家」之譚號，所以他就不再強調已被過度強化的「反共文學」，轉而深入去談「反共文學」與「反共文學」之外的作品的「非政治的」、「藝術的」特質，以及他具有的跨時代、跨國際嘗試⁹。

事實上，面對這種角色定位，朱西甯是不否認的¹⁰，但他認為「那時，他在南部軍中任職，軍中的寫作風氣極盛，……大家在一起切磋文事，彼此都受益匪淺」¹¹，而且對「早年是出名的軍中作家」身份的作品「只能算是習作……現在讀來，真不願意承認那是自己的作品」¹²，那麼一直強調「反共作家」還有其必要性嗎？

⁹ 參考《張大春的文學意見》，張大春認為朱西甯五〇年代的作品跳脫出傳統小說的敘述模式，展現出臺灣現代主義小說的特徵（頁 102~114）；同時在臺灣的朱西甯，還創作出與法國新小說相呼應的嘗試作品（頁 122~124）。

¹⁰ 在《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》（臺北：時報文化出版公司，1994年11月）中，有一篇朱西甯為自己的文學立場辯解的文章〈豈與夏蟲語冰？〉（此文章原本是在1994年1月3日「人間副刊」上所載）提到：「我無意輕蔑狹義而直達的反共之作，也不因我曾有過不堪回首的幼稚之作。當初反共反其只識分配，不事生產，證諸其後三十年非但共窮，且更常年飢荒，全民怠工，飢餓而死者累積不下億人。我的反共不曾有何偏牛，而且日益得證『道不孤，必有鄰』，便是今之反統人士，實質不就是反共？設若大陸政權非共而行民主，國家一統有何可反？臺灣獨立復又有何必要？」（頁 96）

¹¹ 朱西甯等著《小說家族》（臺北：希代書版有限公司，1986年2月）頁 26。

¹² 同註 10。

◎ 作家與軍官身份的滲揉

五〇年代的大陸來臺者加上軍旅的生活與具有創作的身份這三個條件時，似乎就脫離不了幾個形象——為政治利器的傳聲筒、是戰鬥反共性質的、是寫懷鄉的、是具有宣傳性的。然而就朱西甯的創作生命與軍旅生涯對照之下，我們將發現這其中的爭議性。

時間	朱西甯的小說	民國	朱西甯的軍旅
(民國)		38	入伍
		39	中國文藝協會成立
41	《大火炬的愛》	48	調職國防部
52	《狼》、《鐵漿》		
54	《貓》		
56	《破曉時分》、《早魘》		
57	《第一號隧道》		
59	《冶金者》、《畫夢記》、《現在幾點鐘》		
60	《奔向太陽》、《蛇》	61	退伍
62	《非禮記》		
64	《春城無處不飛花》、《朱西甯自選集》		
65	《將軍令》、《將軍與我》、《春風不相識》		
67	《八二三注》		
68	《獵狐記》		
72	《七對怨偶》		
73	《茶鄉》、《牛郎星宿》、《熊》		
75	《小說家族》		
76	《黃粱夢》		
89	《華太平家傳》		

相較於朱西甯的軍旅生活的小說是民國 41 年《大火炬的愛》到 60 年《蛇》，

民國 39 年中國文藝協會成立，朱西甯是不否認如〈大火炬的愛〉〈海燕〉和〈三人行〉等是描寫國仇家恨¹³，但在「民國 48 年（調任國防部），朱西甯舉家由南部搬到臺北。生活天地的擴大，豐富了他文學創作的領域，在那一段時間，他寫出了許多膾炙人口的小說，如《狼》(52)、《鐵漿》(52)、《畫夢記》(59)、《旱魃》(56)、《破曉時分》(56)等」¹⁴，這些作品暫不論其懷鄉特質¹⁵，而已是不再具有反共的、國仇的、家恨的體裁，說朱西甯是五十年代的反共作家似乎已不再允當了。

在朱西甯退休之前的一些作品《冶金者》(59)、《現在幾點鐘》(59)、《蛇》(60)就如張大春所言已開現代小說之先鋒，然因其於現代小說未風行之際即已思考了小說敘述、小說形式、小說語言修辭等的各種可能性，而不能成為現代小說舉證之對象？又因其先於六 0 年代的整個風潮而未能入「群」而成六 0 年代現代主義小說之代表？

民國 61 年，朱西甯退休專事寫作，從民國 60 年 4 月 25 日到 71 年 6 月共 11 年之間，分別創作了《非禮記》(62)、《春城無處不飛花》(64)、《將軍令》(65)、《七對怨偶》(72)共四部朱西甯自稱的「系列小說」，這一系列由短篇小說群組成，是因為朱西甯認為「以短篇小說的格局，集結統合而生長篇小說的精魄」¹⁶以合時代潮流，而事實上，這系列小說「可視為朱西甯對臺灣文壇的文學觀察及寫作實驗，他意識到閱讀人口喜好的轉變，試圖開發出新的寫作可能，於是創造出具

¹³ 〈豈與夏蟲語冰？〉文中，提到：《大火炬的愛》「此書顧名思義即知其為熱血沸騰的振臂高呼之作，……實際其內容，九篇中六篇皆反共題材，也都是採自真實故事，這般反共之作與其說它是一種國仇家恨的發洩，毋寧是惟我自己才知的更是一種自我反彈。」(頁 94)

¹⁴ 朱西甯等著《小說家族》頁 26~27。

¹⁵ 〈豈與夏蟲語冰？〉中，朱西甯為其「反共文學」之名號辯解道：「自五 0 年代中後期至六 0 年代初期，這其間我的作品多半收在《鐵漿》、《狼》、《破曉時分》三部集子內，就我所拜閱過的相關評文，論者多將之定位為『懷舊文學』，都只因這些作品大抵取材於清末民初舊事之故。以取材的時空來為作家及作品定位定名分，且作取決的唯一依據，自然不合宜。無視於思想表達的剖析，復無能於意境表露的解讀，應是論者的懶惰與粗糙，尤凸顯其學養不足與眼光短淺」(頁 95)。

¹⁶ 引自《七對怨偶·序》。

有長篇小說企圖精神的連續短篇小說，而因其精神故各成系列，各有其小說主體。」¹⁷它們一方面延續著《冶金者》、《蛇》的文學形式與小說敘述的嘗試，另一方面思考著六〇、七〇年代臺灣的歷史、文化轉變的因應之道。

朱西甯的〈豈與夏蟲語冰？〉⁽⁸³⁾的短文中，算是為自己的寫作生涯做了一番省思與回顧，同是也是為被他人冠上的身分與以說解，為論者加諸於其身的專門術語（「反共作家」、「懷鄉文學」之類）與以解套，文中之語重心長，正如王德威所回應的〈一隻夏蟲告白〉文中，提到

「時移事往，難怪朱西甯要對反共作家、懷鄉作家、軍中作家的稱號日益不耐了。他的反共信念是別有寄託的反共信念，他的懷鄉故事是『不得已』的懷鄉故事，他的軍事小說是失去了英雄的軍事小說，而明知他心目中的題材是『不可能』寫出來的，他又運用『不可能』的小說類型，述說心事——就像多年以後，明知夏蟲『不可以』語冰，他還是忍不住要把心事和盤托出。」¹⁸

是這般的無奈。究竟當年的口號要加諸於人至何時？

第四章 小說「小說史的寫作」

在前幾個章節裡，洋洋灑灑分析了朱西甯怎麼被描述、怎麼被定位，從中我們注意到片面性與偏執者是史學家所有意、無意會沾染的，一方面是為了便於論述，另一方面則是史識、史觀之使然。從具有 40 餘年的寫作經驗，而見證了臺灣半世紀的文學發展的小說家身上，我們看到了什麼？我們遺露了什麼？我們又錯論了什麼？……在這一章裡，我主要將進一步抽離出朱西甯的小說史定位的具

¹⁷ 引自陳國偉〈朱西甯系列小說研究〉(中正大學文學中國文學所碩士論文，2000)摘要。

¹⁸ 文引自，《從四〇年代到九〇年代—兩岸三邊華文小說研討會論文集》中，王德威回應朱西甯〈豈與夏

體例證，而較直接的討論我所發現的一些寫作小說史的問題。不過目前這些問題對我而言，尚是問題，我僅只做為一個思考且挑剔著史者的盲點及侷限的讀者，而未能提出具體的解決方案。

◎ 小說家的生命與小說家的被定位

像朱西甯一樣把這麼長的生命獻給文壇的作家是很難得的，而這樣的難得，卻使小說史寫作者面臨到該如何取決其作家生命，該如何說解其作家形象等等的問題；相同的，當一個作家一再思考自身的寫作，並且創作量持續地在增長時，也會使小說史寫作者面臨相同的考驗，即——要怎麼定位這樣的小說家。

一個小說家（文學家）如何被定位於小說史（文學史）是小說史寫作者所面對的最重要也是最基本的問題，但究竟是該將縱向延續的小說家生命放置在小說史的橫向定位點上（年代、風格、文學思潮）呢？還是該放置在小說史的縱向發展上？究竟是要小說史的斷代相合於小說家的生命長度，還是小說家的生命要被截斷以合置於小說史的分期軸？究竟小說家的真實身份（軍人、醫生、科學家）相較於文學的地位是否該被關注？而可以被關注成為參照要素的成分又能多高呢？……等等的問題都是構成小說史的基本要件，成為史家所不容忽視的。

因此，即便小說家的介紹以小說史的分期被分派到各區段，或是小說家的介紹獨立於史的分期而立專篇討論，都是有其侷限性的，但是除了必須堅守最基本的立場：以文學論文學，以藝術評藝術之外，我個人認為在小說史的固定分期中介紹作家的同時，遇到朱西甯這般小說家，獨立專章的討論是必要，也就是兩種形式相互搭配，或在各分期介紹文後附加說明特殊的小說家在史上的生命延續，或分期討論後附上相關的單篇論文，因為一個持續在成長的作家，我們難以也不該將其限於單一的時間點之內、單一的風格派別之中，而應該讓小說家自由的在小說史的時間軸上悠遊並成長。

蟲語冰？>之文：〈一隻夏蟲告白〉，頁 102。

◎ 小說群與特定時代的小說特色

在許多文學史或小說史中，以「群」的概念來代表甚至劃分出一個時代的特色是必要的，一如「唐」之詩、「宋」之詞、「元」之曲、臺灣五〇年代「反共文學」、六〇年代「現代主義文學」、七〇年代「鄉土文學」般，但這其中產生的侷限在於，像朱西甯五〇年代末現代主義味小說該如何被說解？在反共作家當道之際，怎麼分析軍中與非軍中作家的作品？一些在「群」概念邊緣的非主流現象又要如何去詮釋？……

一般而言，作家群的概念在小說史裡，常常是以 20~30 歲為小說家的代表時期，這時期的作品，就代表著這小說家的形象並成為其典型。就像朱西甯被定位在 50 年代、王文興是 60 年代、70 年代的黃春明、80 年代的張大春，作家就像是長不大的彼得潘，永遠只屬於他那個年代，永遠只具有那時期的風格：朱西甯就是反共的作家、王文興是現代主義執行者、黃春明堅守鄉土的寫作、張大春是魔幻寫實者。除了在前一個要點中所指出的作家生命與小說定位之間的侷限與難處之外，小說中的蓋棺論定式的界定如何與一個作家的成長相容就成了另一個更大的難題了。

因此，當一群人的特殊風格足以成為一個時代的特徵或代表時，我們必須注意到可能有不適切性，換言之，當一個名詞或一個現象適用於某一群人、某一段時期時，寫史者就必須小心不陷入「歸納法」的陷阱之中，不以一概全來談一個作家的生命和他的價值，反而更應該在一股潮流、一個群組的論述中，去突顯當中個別作家的特質，去彰顯在群的特徵之外的風格。

◎ 小說評定依據與小說史分期依據

在大陸的重寫風潮裡，文學與政治的劃清界線是最重要也是最主要的論題，然而這樣的論題是由二個層面所構成的：一是因政治因素而改變寫作風格、作品

內容時，依政治分期可以否？一是在以政治為分期依據後，以政治標準來評文學可以嗎？

第一個層面，政治因素就如同時局的改變、社會的變動、國際情勢的變化甚至是作家個人的生活轉換……等等，都是一位作家寫作時的外在環境與客觀因素，因而改變作品的趨向是可預期的，一如臺灣五〇年代政府提倡軍中作家寫作，帶動戰鬥文學、反共文學的興起、五〇年代末六〇年代初西方現代主義思潮引介入臺灣，以及臺灣邁向現代化……等，因此被依其特質或政治的、或經濟的、或社會的、或思潮的，而劃分出一部史的時間分期，是合理的，是可為人所接受的。

相反的，另一個層面：依政治分期後，是否政治能進一步成為評判文學的標準，就很值得再思考了，因為所創作的作品不是政治文宣，而是屬於文學性質的作品，而評斷文學就得以文學為依據，比如五〇年代反共文學是以政治特質為分期依據，這些作品中無論是具政治宣傳性，亦或是在面對政治之後的性情流露都不能再以政治標準來衡量其價值，可檢驗的僅只是當時代的風格特質以及這位作家、這個作品表現出多少程度的「主流氣息」，就如朱西甯《大火炬的愛》是在四〇、五〇年「反共文學」盛行之際的創作品，評斷之後也確實具有「反共文學」味，但這小說的文學價值則是需要由小說評論家來判定，而不再是那個握有主導權的「政治愛好者」來定論的。

這不僅可以釐清朱西甯在歷史上的定位，更可以展現出朱西甯的當行本色。

第五章 結論

每一個人心中都有一把文學的尺、一部文學的史，這把尺是不斷在修正的，這部史也不時地在重寫著，這把尺會引導同時也會限制這部史的內含量，朱西甯的文學生命是一個能一再修正文學的尺、文學的史的最佳作家，有時候我們或許無法說服他人信服我們自己的文學史，但也絕不要限制到僵化了自己的文學史觀。

【參考書目】

(一) 朱西甯作品

- ※ 《七對怨偶》(臺北：道聲出版社，1983年初版)
- ※ 《八二三注》(臺北：三三書坊，1979初版)
- ※ 《小說家族》朱西甯等著(臺北：希代書版有限公司，1986年2月)
- ※ 《冶金者》(臺北：晨鐘出版社，1970年初版)
- ※ 《狼》(臺北：遠流出版社，1989年9月初版一刷、1994年3月再版)
- ※ 《破曉時分》(臺北：遠流出版社，1989年12月初版一刷)
- ※ 《茶鄉》(臺北：三三書坊，1984年10月初版)
- ※ 《將軍令》(臺北：遠流出版社，1986年6月初版)
- ※ 《畫夢記》(臺北：三三書坊，1990初版)
- ※ 《獵狐記》(臺北：三三書坊，1984年2月初版，1984年11月四版)
- ※ 《鐵漿》(臺北：遠流出版社，1989年7月初版)

(二) 參考書籍

- ※ 《中國文學史的思省》陳國球編(臺北：書林出版社，1994年12月初版)
- ※ 《臺灣小說發展史》古繼堂著(臺北：文史哲出版社，1989年七月初版)
- ※ 《臺灣文學史》(合二冊)劉登翰等編(海峽文藝出版社，1993年初版)
- ※ 《臺灣文學史綱》葉石濤著(高雄：文學界雜誌社，1993年9月再版)
- ※ 《臺灣現代小說史綜論》陳義芝主編(臺北：聯經出版社，1998年12月初版)
- ※ 《張大春的文學意見》張大春著(臺北：遠流出版社，1992年5月初版；1994年10月三刷)
- ※ 《從四〇年代到九〇年代—兩岸三邊華文小說研討會論文集》楊澤主編(臺北：時報文化出版公司，1994年11月)

(三) 參考期刊、論文

- ※ <五〇年代國家文藝體制下臺籍作家的處境及其創作初探>李麗玲著(清華大學文學所碩士論文，1995年6月)
- ※ <五十年代臺灣小說中的懷鄉意識>傅怡禎著(文化大學中文所碩士論文，1993年6月)

- ※ <以意識形態代替科學知識災難> 陳映真著 (收於《聯合文學》2000年7月)
- ※ <他不只是一個「反共作家」--悼念朱西甯先生> 李瑞騰著 (中國時報, 37版, 1998年3月23日)
- ※ <朱西甯系列小說研究> 陳國偉著 (中正大學文學中國文學所碩士論文, 2000年)
- ※ <爲「八二三」作注的人—朱西甯和他的戰爭小說> 桂文亞著 (聯合報 8版, 1979年8月23日)
- ※ <從講古、聊天到祈禱——追思朱西甯先生的一篇小說報告> 張大春著 (《聯合文學》1998年5月)