

無聲的喧囂——東年的「啟示性作品」與 《模範市民》詮釋

蕭義玲*

摘 要

臺灣文學評論中，東年及其小說向來未被論者投以關注的眼神。本文透過對東年創作理念的探討，將研究焦點鎖定於東年邁入後期創作前夕的關鍵作品《模範市民》，透過對小說寓意的解讀與詮釋，以「啟示性作品」的特殊視角來建置東年小說的詮釋架構。本文以為東年與其小說所以長期知音寥落，實在於作家以特立獨行之姿，堅持人文社科的文學理念，並以「啟示性作品」為其創作路線，如此的文學觀與創作實踐，遂成為當代文學主流論述下的「異鄉人」。

透過對《模範市民》的解讀，我們也看到東年創作的焦點，在於凸顯從鄉土到城市的社會變遷中，現代人將遭遇種種價值觀幻化的「無聲的喧囂」，而對隱藏在「無聲的喧囂」中，不知何時將如壓力鍋引爆的社會衝突之揭示，正是東年「啟示性作品」的用心所在。

關鍵詞：東年、模範市民、啟示性作品、現代主義小說、寫實主義小說

* 國立中正大學中國文學系教授。

A Clamor of Silent -- Dong Nian's Clairvoyant Writing and Interpretation of *Model Citizens*

Hsiao I-Ling
Professor, Department of Chinese Literature,
National Chung Cheng University

Abstract

Since Dong Nian has long been neglected in the literary criticism academic of Taiwan. This paper aims to reconstruct interpretive frameworks of Dong Nian's novels. By in-depth studies into Dong's theory of creation, this essay uses writings which give warnings to delve into his key work *Model Citizens* on the eve of his transition and characteristics of his writings in early years. This essay suggests that Dong's novels finding no keenly appreciative readers lies in his maverick persistence of literary ideas of humanities and social sciences and the path of creation for "Clairvoyant Writing" that make him become an "alien" in the mainstream discourse of contemporary literary. In fact Dong's novels and modernist novels, realistic traditional novels seem to be superficially similar, the intention and lasting charm will lead to frequently-seen different tones.

An interpretation of *Model Citizens* has led readers to find Dong's creation focusing on highlights of all types of magically changed values of "A Clamor of Silent" modern people will encounter in the context of social changes from rural to urban aspects. Social conflicts are hidden in the "A Clamor of Silent" that no one knows when they will explode just like a pressure cooker exactly embody the intention Dong wants to express in his writings which give warnings.

Keywords: Dong Nian, Model Citizens, Clairvoyant Writing, Modernist Novel, Realism Novel

無聲的喧囂——東年的「啟示性作品」與 《模範市民》詮釋

蕭義玲

一、《模範市民》：失敗之作或是被誤讀的作品？

東年的所有小說當中，《模範市民》¹常被視為東年創作生涯中較不成功的作品。小說以主人公廖本群殺了高中同學張進德的命案為中心，隨著情節的推展，讀者逐漸被導入「知識分子的暴力乃是整個社會虛無的結果」此一核心命題中。

許多論者認為《模範市民》遠不及《失蹤的太平洋三號》²。如宋澤萊便從「自然主義」的寫作技法上，認為《模範市民》不及《失蹤的太平洋三號》「這麼完整深刻」³；廖淑芳也以為東年從 1972 年開始寫作，即習於描繪對社會充滿淑世熱情的知識青年，東年對知識青年的描寫在《失蹤的太平洋三號》達到高潮，《模範市民》「作為轉換期前的最後一部作品，東年已經把這種知識分子的虛無，做了最雄辯滔滔而毫無進展的最佳示範」。⁴以上論說的出發點雖然有別，卻大抵將《模範市民》當成《失蹤的太平洋三號》類似題材的續作，甚至認為二書相較之下，《模範市民》是一部不太成功的作品。

然而《模範市民》在 1988 年剛出版的時候，卻被《聯合文學》推許為年度好書。

¹ 東年：《模範市民》（臺北：聯經出版公司，1988）。

² 東年：《失蹤的太平洋三號》（臺北：聯經出版公司，1985）。

³ 宋澤萊認為《失蹤的太平洋三號》是東年自然主義文學的顛峰之作，「以後他又寫了一本十五萬字的長篇『模範市民』描述一個社會挫敗者的殺人故事，也沒有《失蹤的太平洋三號》這麼完整深刻。」見宋澤萊：〈將「自然主義」和「虛無主義」推向頂峰的文學高手——論東年小說的深度〉，《臺灣新文學》10（1998.6），頁 250。

⁴ 見廖淑芳：〈東年的前世今生——以知識份子形象為主的閱讀〉，收入《1999 竹塹文學獎作品輯》（新竹：新竹市文化中心，1999），頁 356。

在該年度的九本年度好書當中，《模範市民》是唯一的長篇小說。⁵從事後刊載於《聯合文學》的決審會議紀錄看來⁶，選拔過程十分嚴格謹慎，邀請的評審如馬森、黃碧端、鄭清文、蔡源煌、洛夫、金恆杰、林亨泰、方渝等人，不是資深作家，便是專業的文學評論者，陣容可謂堅強。因此《模範市民》的獲選，從某種意義上來說，至少代表在 1988 年之際，得到了文壇專業讀者的肯認。

《模範市民》究竟是一部成功的作品，還是一部失敗之作？還有待研究者深究。但有一個現象則是不爭的事實，即《模範市民》所獲得的關注，著實過於稀少。到目前為止，尚缺乏專門研究《模範市民》的論文，偶有論及《模範市民》的研究者，亦皆以極小篇幅附列於論文的部分章節中，並以之與《失蹤的太平洋三號》並列為類似題材之作。⁷

在極少的評論者當中，唯有大陸學者朱雙一將《模範市民》與《失蹤的太平洋三號》提升至「民族歷史文化」和「社會現實」的高度進行解讀。⁸他獨具慧眼地看出，東年在揭露現代人焦慮不安的集體潛意識外，其實指出了小說主要人物的困境與他所陷入的社會關係方式，如壓制、挫折所產生的敵視有關，而「透過這一點的揭示，東年的小說增強了它的社會批判意義」。《模範市民》是否與《失蹤的太平洋三號》一樣夾帶著「民族歷史文化」的思索⁹，自是一個需要詳加釐清的問題。

5 《模範市民》也曾參加 1987 年《自立晚報》舉辦的「第三次百萬小說徵獎比賽」獲得第三名（第一名從缺）。參見葉石濤等：〈開拓長篇小說的廣闊世界——第三次百萬小說決審過程紀錄（6-7）〉（《模範市民》部分），《自立晚報》第 10 版，1987 年 2 月 18-19 日。

6 見馬森等：〈77 年度 9 本文學好書〉，《聯合文學》57（1989.7），頁 14-25。

7 許琇禎即曾指出：「《模範市民》與《失蹤的太平洋三號》是以並不完美卻超越群眾的知識分子來承擔完美的理想」、「東年小說所描繪的其實是一群失去舞台的知識分子，即使他們離開舞台的原因各有不同」。許琇禎：《台灣當代小說縱論：解嚴前後（1977-1997）》（臺北：五南圖書公司，2001），頁 237-238。

8 朱雙一：〈東年：海船作為現代人生存空間的象徵〉，《戰後台灣新世代文學論》（臺北：揚智文化事業公司，2002），頁 294-296。朱雙一之所以認為《模範市民》展現了東年對民族歷史文化和社會現實的雙重反思，主要的證據在於主角廖本群依違於傳統文化要求知識分子「以天下為己任」的襟懷與現代社會之間的衝突。

9 關於《失蹤的太平洋三號》一書如何思索「民族歷史文化」和「社會現實」的衝突問題，請參見蕭義玲：〈在深海上航行的「鐵屋子」——東年《失蹤的太平洋三號》中的國族寓言與知識分子〉，收入許又方主編：《國際漢學研究趨勢：鄭清茂教授八秩華誕祝壽論文集》下冊（花蓮：國立東華大學，

在 1988 年的決選會議當中，決選委員金恆杰質疑《模範市民》完全模仿《罪與罰》，卻未顯出《罪與罰》的力量。或許是因為將《模範市民》看成是《罪與罰》式的故事，金恆杰進一步指出《模範市民》的缺失，在於作為一個展示個人犯罪心靈的文本，無法說服讀者信服主角廖本群是如何面對理想的失落與罪責意識間的掙扎。¹⁰而在會議上極力推薦《模範市民》入選的委員蔡源煌，則以知音者的口吻¹¹，以自己對東年長期創作意圖的理解，指出《模範市民》並非《罪與罰》式的故事，而是要反映整體社會在發展過程所遭遇的問題。¹²值得一提的是，根據金恆杰自己的說法，他在該次會議選拔小說的標準正是「從小說中接觸到這個社會」。¹³然而他卻完全不認為《模範市民》反映了臺灣社會的生活方式。

回顧《模範市民》的研究成果，以及 1988 年年度九本好書選拔會議，在《模範市民》的解讀爭議當中，其實蘊含著三個研究《模範市民》時必須面對的重要問題。第一，《模範市民》是否只是《失蹤的太平洋三號》同一題材的續作？第二，《模範市民》是否是一本指向社會批判的作品？第三，《模範市民》的主題，是否在處理理想的失落與罪責意識間的掙扎？

其次，細心觀察既有《模範市民》研究的詮釋策略，可以發現論者大多是從該

2013)，頁 1-45。

¹⁰ 馬森等：〈77 年度 9 本文學好書〉，頁 24。金恆杰的解讀不是特例，一些研究者也一樣將《模範市民》的主題擺置在對於「罪」，或「惡」的思考上。例如許琇禎就從主角廖本群不是從違反法律的角度認罪，而是從「對於我自己是有罪的」這個角度認罪，指出在《模範市民》中：「我們見到了與杜斯妥也夫斯基在《卡拉馬助夫兄弟們》裡同樣的，對『法律』有能定『罪』的顛覆。」見許琇禎：《台灣當代小說縱論：解嚴前後（1977-1997）》，頁 233。廖淑芳則結合「惡」與「社會改造」的議題，認為東年筆下充滿淑世熱情的知識分子，在改造社會無望之後，往往藉由為惡，希冀打破受囚的奴隸狀態，然而此一為惡的主體自由，只是反映了主體乃是一走向死亡、虛無的無能存有。廖淑芳：〈東年的前世今生——以知識份子形象為主的閱讀〉，收入《1999 竹塹文學獎得獎作品輯》，頁 359-361。

¹¹ 蔡源煌可能是東年最早的研究者，他在 1978 年寫作的論文〈符號與靈視——評東年《落雨的小鎮》〉至今仍是研究東年的重要參考文獻。

¹² 東年曾在一篇文章解釋《模範市民》不得不跑到聯合報系的美國《世界日報》去發表時，解釋是書的創作的意圖：「因為探討台灣經濟發展於社會的負面影響，其間知識分子的深重挫折和暴力反應，也是禁忌的論題。」可見在東年的構想中，《模範市民》的主題跟蔡源煌的解讀比較一致。參見東年：〈從小說獎談小說創作〉，《聯合報》第 37 版，1996 年 11 月 13 日。

¹³ 馬森等：〈77 年度 9 本文學好書〉，頁 23。

小說的整體敘事脈絡著眼，然後再依據論者對於東年創作主題的某一掌握，進行《模範市民》的詮釋。這種解讀策略，本是文學研究的基本手法，因此毋庸置疑。但問題是這種研究策略，必須建立於對東年作品與創作理念的熟稔。以故，在此研究策略下，有兩個步驟是必須先行掌握的：一、對東年本身的創作理念與創作流變史的深入探討；二、探過以上探討，深入於東年單一作品的解讀，進而回應單一作品在作家創作流變史上的意義。為了釐清前述問題，本文將遵循以上兩個研究步驟重讀《模範市民》，並試著為這部小說在東年創作歷程中尋找應有的位置。

二、即時的社會學家：東年的文學觀

在東年的整體創作歷程中，《模範市民》具有何種價值與意義？首先，從出版的順序來看，《模範市民》是作家的第五本小說，也是其前後期之間小說創作的代表作。¹⁴ 根據東年的夫子自道，這本書的故事大綱是講述：

《模範市民》……因為探討台灣經濟發展於社會的負面影響，其間知識分子的深重挫折和暴力反應，也是禁忌的論題。¹⁵

從東年對故事大綱的自我陳述看來，上述的蔡源煌與廖淑芳以東年小說的主題為：對整體社會發展過程所遭遇的問題，與對社會充滿淑世熱情的知識青年之暴力反應的關切，如此解讀顯然較貼近作者原意。事實上，對社會發展的銳利觀察與描繪，一直是東年創作的主軸。東年在七〇年代發表的前兩本小說《落雨的小鎮》、《大火》¹⁶

¹⁴ 本文認為東年前期創作有以文學「警示社會」的強烈意圖，此一意圖在《模範市民》之後，轉而含蓄低調（說詳後）。關於東年創作的轉變期，目前學界沒有定論：宋澤萊從小說技巧分析，將東年小說分成：象徵主義時期、自然主義前期、自然主義後期、虛無主義前期、虛無主義後期、其他流派等階段。廖淑芳則認為《初旅》、《地藏王本願寺》是轉變期的兩本重要著作。見宋澤萊：〈將「自然主義」和「虛無主義」推向頂峰的文學高手——論東年小說的深度〉，頁 240-259；廖淑芳：〈東年的前世今生——以知識份子形象為主的閱讀〉，收入《1999 竹塹文學獎得獎作品輯》，頁 350。

¹⁵ 東年：〈從小說獎談小說創作〉。

¹⁶ 東年：《落雨的小鎮》（臺北：聯經出版公司，1977）；東年：《大火》（臺北：聯經出版公司，1979）。

的主題便是「對於現代化不能適應的鄉土性」。¹⁷七〇年代正值臺灣從農業社會轉型到工業社會的關鍵年代，大量的農村人口從鄉土游離出來，移居到城市裡來，劇烈的社會轉型，改變人與人的關係。舊的價值觀依然存在，卻與新的生活方式格格不入，東年以「對於現代化不能適應的鄉土性」這個命題作為觀察社會發展的文化主題，從今日視之，顯然十分正確。但社會轉型的速度越來越迅速，到了八〇年代，此一命題毋寧已經過期，發表於 1988 年的《模範市民》，從東年的夫子自道看來，顯然試圖將寫作的視角轉向臺灣經濟發展帶來的深重挫折與暴力反應。《模範市民》的主題是否深刻抓住社會發展的內在矛盾？自是可以深究的問題，但至少從一些史料看來，東年非常樂意告知讀者他的創作理念，與作品的寫作意圖。從文學史料當中可以看出，東年藉由擔任評審之便，屢次公開論述自己的創作理念。¹⁸

但本文的問題是，為何臺灣文學界仍很少真正的了解東年？一些論者以為東年創作氣魄不夠，欲言又止，「顯然心中的『戒嚴令』未除」。¹⁹引來宋澤萊的不平之鳴，指出：「能解讀他的行為和語言的人非常少，我們甚至還看不出誰真正地了解東年」。²⁰其實，蒐集東年文學主張的資料並不難，大部分作家甚少或沒機會論述自己的創作觀，但與其他作家相較，東年有更多擔任文學獎評審的空間和機會，去展現他對小說本行的洞見。²¹問題是：為何文學評論界在詮釋東年作品時，甚少注意或

¹⁷ 東年：〈我在上個世紀的寫作〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 41。

¹⁸ 東年在文壇的處境，可以參考同一時代作家張大春在 1994 年評論東年新出版小說《地藏菩薩本願寺》一書時，所作的見證：「產量少、銷量少、質量又漸不為人所知的小說家東年於過去七、八年間大抵只在小說獎評審會議上，或者文藝營的講堂裡展現他對小說本行的洞見。」張大春：〈每周新書金榜：《地藏菩薩本願寺》〉，《聯合報》第 42 版，1994 年 12 月 8 日。

¹⁹ 參見高天生：〈孤獨的先知——東年集序〉，收入東年著，高天生編：《東年集》（臺北：前衛出版社，1992），頁 9。

²⁰ 宋澤萊指出：「因為守恆的個性和務實的人生態度，使得東年在許多政治社會事件上採取了較獨立的想法，他不隨便讚揚激烈的行為，也避免自己捲入這些事件中。可是將近二十年台灣政治社會的變化逼得作家必須採取偏於一邊的立場，沒有激進或反動立場就意味著自己的不存在……能解讀他的行為和語言的人非常少，我們甚至還看不出誰真正地了解東年。」宋澤萊：〈將「自然主義」和「虛無主義」推向頂峰的文學高手——論東年小說的深度〉，頁 238。

²¹ 東年常常藉由擔任評審，或是審稿的機會表達他一以貫之的文學理念，在 1994 年的一篇書評當中，東年如此說道：「無論如何，現代文學，特別是小說的專業特技，正在於它能將哲學與社會科學的抽象洞察力更加具體化；它能夠直接描繪人的有情世界或各種存在境況，使一般人較易於認知和理

參酌東年的文學論述？

造成這種不理解的原因很多，現有的研究文獻中，或有論者從作家的性格，及其與文學社群的互動進行解釋，暗示東年的孤傲、潔癖與直言不諱的作風，和堅持個人的創作理念，因而與文壇互動不佳，都可能使東年在文學論述中進一步被邊緣化。²²實則，這類型的解釋，雖然可以提供研究者以一種既透視又立體的角度觀察歷史，將文學活動或論爭場域背後，作家之間的交情網絡與情感衝突，具體鮮明地勾勒出來，從而還原了歷史事件的某些面貌，但也容易將文學現象的解釋導引至「意氣之爭」的浮面答案上面，遮蔽了歷史行動者在思想與詮釋視域方面的衝突。²³

另一個答案，則指向文學史詮釋脈絡的問題。即臺灣現代文學史在詮釋作品時，習於以某種主義為中心，用演進的手法排比、定位作家與作品²⁴，如廖淑芳便如此省思此問題：

解。」參見東年：〈鄉土文學，再出發〉，《聯合報》第 42 版，1994 年 5 月 19 日。

²² 既有研究便常引用高天生對東年的描述，來解釋東年研究的稀少。相關文獻請見簡淑玲：《東年小說研究——以善惡主題思想為主》（新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2003），頁 3。高天生在評論裡，如此形容東年：「東年平時不太與文壇人士來往，他的作品有個人的創作風格，創作理念與同年齡的作家又格格不入……在當代作家群中，東年的孤傲、潔癖是遠近知名的。」參見高天生：〈孤獨的先知——東年集序〉，收入東年著，高天生編：《東年集》，頁 9，高天生的評論其實傳神地勾勒出東年的性格。如聯合報記者張殿在〈東年的後海洋時期〉如此描寫東年：「他也是文壇有名的砲手，成天放砲」。參見《聯合報》第 43 版，1996 年 6 月 17 日。東年的直率與性格上的孤傲在文壇頗為有名，例如在 1984 年東年參加《自立晚報》舉辦的百萬元小說徵獎活動，其作品《失蹤的太平洋三號》從最高票（5 票）進入決選，到最後第一名從缺。或許是感受到背後某種非文學的因素從中作梗，東年隨即在 3 月 23 日投書《自立晚報》直接而強烈地質疑評審：「當現代小說發展到如今這般深邃、複雜且專業化的境況裡，各級評審委員是否也能具有小說家的精神和必需的內涵知識和旨趣。」東年：〈我看百萬小說徵文〉，《自立晚報》第 2 版，1984 年 3 月 23 日。

²³ 例如林文義即曾以知情人的口吻，敘說東年如何在「邊疆文學」事件後，在黨同伐異的排斥中被邊緣化，他說：「而今回首三十年前，詹宏志與東年的諍言懇切，他們兩人所未言及的，事實上是期許『寫出深厚的台灣文學』只有缺乏自信、儘以「鄉土」為上的世俗書寫者才會懼怒交集，噉然反噬。因之，東年小說的殊異，被蓄意的輕忽。被輕忽於鄉土派，豈不也反證其對東年獨具風格的小說美學高度所馴服引致的自卑而自亢？」林文義：〈深海藏鯨〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 72。

²⁴ 王德威即曾指出此一文學詮釋方法論的危機，乃因無視文學史書寫有其隨機、偶然的層面，因此作品是否進入文學史的視野中，不能用達爾文式的進化觀視之，「文學史教材中排比的形式演進過程，從來不能視為當然。一味舉行某種主義的作者與評者難免有畫地自限之虞」。參見王德威：〈典律的生成——小說爾雅三十年〉，收入陳義芝主編：《台灣現代小說史綜論》（臺北：聯經出版公司，1998），頁 563。

經過七〇年代洗禮的作家，或快或慢地，創作意識莫不逐漸傾向現實、關懷現實。而崛起於六〇年代的鄉土小說家黃春明、王禎和等更使戰後臺灣鄉土小說發展出典範性的風貌，即從六〇年代中期的鄉土寫實到七〇年代的反帝反西方。與他們相較，東年則從未反帝反西方，也不夠鄉土寫實，相反地，他堅持從個人的性格描寫出發，以多少帶著象徵性的筆法，關懷現代人在有限資源下的生存競爭與深層焦慮，尤其是逐漸工業化的「現代城市」中知識分子的處境……在鄉土回歸思潮如奔馬的歷史脈絡下，像東年這樣的作家顯得距離現實太遠。²⁵

東年與鄉土寫實的距離確實如論者所言一樣，東年與鄉土作家在觀念上的對立也確實存在。臺灣文學的詮釋有其傳統，而此一詮釋的傳統可能導致東年的創作理念與作品長期隱沒在研究者的視域之外。

確實，綜觀目前學界對於東年及其作品的研究成果，應可見出其未引起學界重視的實況。首先，就研究數量來看，以東年為研究對象的單篇論文不出十篇，和東年有關的學位士論文有六篇。²⁶可見，東年研究並未受到相當重視，直至 2013 年 8 月聯合文學出版社同時出版兩本東年長篇小說《愚人國》、《城市時光》，《聯合文學》又推出「東年創作 40 年專號」，我們才又擁有了一些東年小說的研究果實。²⁷其次，從 2000 年以後，在數量有限的東年研究論文中，研究者亦較少整體性地關注東年及其作品的特殊主題與風格，而是在類型文學的認知框架下，以特定主題來凸顯所要探討的東年小說之蘊意²⁸，因而便欠缺對東年的文學特質與成就的特殊性考察。

²⁵ 廖淑芳：〈東年的前世今生——以知識份子形象為主的閱讀〉，收入《1999 竹塹文學獎得獎作品輯》，頁 349。

²⁶ 請參見文末參考資料。

²⁷ 專號所收的評論篇章為：陳建忠：〈從恨世者到擺渡人——閱讀東年的新寫實主義小說〉，頁 58-65；吳叡人：〈城邦啟示錄：東年《城市微光》的閱讀筆記〉，頁 66-71；林文義：〈深海藏鯨〉，頁 72-73；王定國：〈失蹤太平洋〉，頁 74-76；李瑞騰：〈歷史感與悲憫心：我看東年小說〉，頁 80-81；方梓：〈臺北寅時〉，頁 86-89；郭正偉：〈彼此陌生，但相互牽引：讀《城市微光》〉，頁 90-91；李嘉淋：〈見微知著：讀《愚人國》與《城市微光》〉，頁 92-93；馬翊航：〈島嶼的風聲，城市的耳語：讀《愚人國》與《城市微光》〉，頁 94-95。但以上評論除了陳建忠、吳叡人二文外，率多為作家印象短評，並非正式的研究論文。（出版項請見引用資料）

²⁸ 如徐錦成：〈東年《初旅》〉，收入楊松年、簡文志主編：《離心的辯證：世華小說評析》（臺北：唐山出版社，2004），頁 146-152；蔡孟娟：〈當代文學之佛學世應——論東年《地藏菩薩本願寺》〉，

在東年及其作品長期受到冷落的事實上，倘使我們意圖重啟對東年創作意識與小說主題的考察，應該從何處著手？本文以為，應先理解東年特殊的文學觀念：即他主張的「小說家是『即時的社會學家』，社會學家是『後來的社會學家』」的觀點。²⁹「社會學家」是一個隱喻式的說法，代表東年想要以文學書寫（主要是小說）探究社會現象的創作意圖。東年之所以認為小說家是「即時的」社會學家，是因為小說家能夠以書寫技巧「直接、即時地描繪」人群的生活與情境，社會學家卻必須等待社會事件已經發生過後，能夠掌握、分析資料時，才可以探究社會現象。³⁰從很多史料看來，東年此處的觀念其實是他一以貫之的創作理念³¹，也就是說，東年主要從「探究社會現象」這個層次來定位文學活動的功能，堅持以描繪「人的景況」來書寫整體社會，使小說家扮演「即時的社會學家」。³²就小說家是「即時的社會學家」，文學活動必須探究社會現象這個說法而言，東年的小說理論，強烈主張小說必須是一種「社會書寫」，這就是東年獨特的文學觀念。

收入財團法人台灣文學發展基金會編：《文學與社會學術研討會——2004 青年文學會議論文集》（臺南：國家臺灣文學館，2004），頁 1-19；莊宜文：〈航向人性的黝深海域——試論東年的海洋小說〉，收入鍾玲編：《海洋與文藝國際會議論文集》（高雄：國立中山大學文學院，1999），頁 223-239。

²⁹ 參見〈葉石濤《台灣文學史綱》專書研討會〉，收入葉石濤：《葉石濤全集 19·評論卷 7》（臺南：臺灣文學館，2008），頁 216-217。原文刊登於《台北評論》2（1987.12）。

³⁰ 〈葉石濤《台灣文學史綱》專書研討會〉，收入葉石濤：《葉石濤全集 19·評論卷 7》，頁 216-217。

³¹ 東年的文學主張一直沒改變過，到了 2010 年在「第 24 屆聯合文學小說新人獎——決審意見」中，仍可看見東年繼續堅持小說家是「即時的社會學家」的主張，他說：「現代小說和現代小說家的崛起，正因為他們能夠以直覺將這些領域直接描繪。現代小說家的興起，正因為他們對於價值的提出比前兩世紀扮演更嚴肅、更具自覺性；把哲學家 and 社會科學家的抽象洞察力變得更具體化，使更能直接為人接受。」參見東年：〈現代小說如何反映時代〉，《聯合文學》313（2010.11），頁 50。

³² 東年的文友林文義對於東年社會書寫的創作理念知之甚詳，因此他如此解讀東年：「東年向來為人低調，不喜文壇世俗交誼，他明白顯示左翼立場，長期對台灣政治保持一種看似疏離的等距，如果深讀他的小說，其實無一不是以台灣歷史今古輝映，從始至今，深海接壤島嶼，正是連綿壯闊的思維。」林文義：〈深海藏鯨〉，頁 72。

三、社會書寫與「啟示性作品」 ——東年的創作意圖及其思考

本文認為要釐清《模範市民》背後的爭議，可能要先深入東年的創作意圖。但從前文所述可見，東年主張小說家應該扮演「即時的社會學家」。這個創作理念幾乎貫穿了東年的寫作生涯，在 2013 年一次訪談當中，東年即曾自述：「我的文學概念其實不來自文學系的文學，而是來自人文社科的文學」。³³事實上，這是一段令人費解的話，何謂「人文社科的文學」？這種文學觀與「文學系的文學」有何差異？

（一）人文社科的文學與「啟示性作品」

在同一篇訪談當中，東年反對將「現代主義」、「後現代主義」當作文學技巧的思考，或許可以部分解答上述疑惑：

關於「現代」，我必須說：文學系認知的現代，與人文社科認知的現代是不一樣的。台灣文壇最大的問題之一，就是把「現代」當作表現的形式，而不是表現的思想。過了二十年，到了「後現代」引進的時候，又同樣把後現代當成另一種表現形式。我認為所謂的「現代」，是用現代人文社會科學的知識來觀察社會和生活的一種方法與態度，而這不僅是形式的現代主義。³⁴

東年不認同將「現代」等同於「現代主義」，因而對於創作者將西方文學理論的語言、技巧當作寫作圭臬的作風不以為然³⁵，這點使東年與同時代的創作者格格不入。一般而言，臺灣文學評論所意識到的「現代」，是指在美學實踐上奉行以下兩個原則：一、文學形式與現代認知精神的高度結合；二、「服膺」唯有透過最深徹的個人體驗，

³³ 陳允元紀錄：〈小說、生活：人生的事〉，《聯合文學》36（2013.8），頁 51。

³⁴ 陳允元紀錄：〈小說、生活：人生的事〉，頁 51-52。

³⁵ 對於這種現象，東年曾直接批評：「文學理論基本上是探討小說語言的問題；但無論使用什麼樣的語法，對於小說作者而言，語言應當是用來表現關於人及生活的事物。一篇小說，如果描繪不到如此的事物，而只停留在探討語言、文法或作者在其間的思辯，那麼作者應該去寫一篇語言哲學的論文或筆記」。東年：〈從小說獎談小說創作〉。

和最忠實的微觀式細節描寫，才能呈現最具共通性真理』的弔詭（或悖論）原則」³⁶，這就是東年所說的「把『現代』當作表現的形式，而不是表現的思想」。這也是現代主義小說常常被反對者質疑的地方，以為現代主義小說耽溺於西方移植過來的技巧，忽略了文學參與社會的責任與意識。與現代主義小說重形式技巧的思考不同，東年很明顯的是以社會科學的眼光看待「現代」，以一種「現代性」的問題框架思索臺灣當代的社會，用現代人文社會科學的知識脈絡來觀察描繪臺灣社會和生活的方式，這就是東年所謂的「人文社科的文學」。

唯有理解這點，我們才能理解為何東年是以看似無關的〈飆車的精神分析——代序〉作為《模範市民》的序言。從文學敘事的角度來看，「飆車少年」與「因貧困而殺友的知識份子」本分屬兩種不同的人物類型，東年卻將之係屬一起而相提並論，是一件令人奇怪的事。然唯有從「人文社科的文學」的角度思考，才能看出將二者相提並論的合理性。如同在序言後面的註解當中，東年自己的說明：

以上全文曾發表於《台北評論》第二期，因為能夠顯現社會整體精神之一斑，所以用為《模範市民》的代序。當然，我們的模範市民，其精神狀態之焦慮不安，具有更深沉的意境。³⁷

東年的觀事焦點顯然有兩個重點：第一，如何呈顯整體社會的生活方式。第二，社會深層的內在精神結構。「飆車少年」與「殺人的知識份子」之間的共同連結，在於這兩類人物同樣反映出社會整體精神結構的問題，以及這兩類人物共同的符號意義。³⁸由此可知，描繪類型人物的生命哀愁，顯然不是東年的終極關懷所在，在東年眼中，「飆車少年」與「殺人的知識份子」，都是揭露社會整體精神結構的切入點。與文學界的「現代主義」觀相較，東年看待社會的方式，其實是另一種詮釋「視域」³⁹，

³⁶ 張誦聖：〈現代主義與台灣現代派小說〉，《文學場域的變遷》（臺北：聯經出版公司，2001），頁12。

³⁷ 東年：〈飆車的精神分析——代序〉，《模範市民》，頁5。

³⁸ 東年擅長凝塑符號以分析、警示社會，蔡源煌稱之為「傑出的符號製造者」，見蔡源煌：〈符號與靈視——評東年《落雨的小鎮》〉，收入東年著，高天生編：《東年集》（臺北：前衛出版社，1992），頁229。關於東年如何在創作中讓文本成為警示的符號，詳見後文的說明。

³⁹ 「視域」（Horizont）是詮釋學的術語，從語意的表面上看，「視域就是看視的區域」，意指詮釋者在理解世界時，總是站在某一固定的位置與前理解，對詮釋對象加以理解、詮釋。因此，「視域」

是另一種理解觀看世界的角度。

東年雖然反對將「現代」看成「現代主義」，但是對臺灣現代主義小說的主張與成就，基本上是肯定的，並且在一定程度上深受其影響。⁴⁰以故，在鄉土文學論戰二十年後，東年兀自肯定現代主義小說深探個人體驗的書寫方式，對於病態社會的揭露，實不遑多讓於鄉土文學。東年指出：

或許單一個體的病痛和呻吟，也會比集體的病痛和呻吟具體而且真切。⁴¹

東年基本上是以一種冷靜的社會觀察者（或是思想家）的立場進行書寫，對於臺灣社會的現況作整體性的觀照，試圖捕捉「現代性」在社會上呈現的種種現狀。對於現代主義小說能夠深入描繪單一個體的病痛和呻吟，以呈現現代社會的病態，東年是予以肯定的。

由於堅持「人文社科的文學」的理念，東年反對任何「形式先行」的寫作策略，主張「內容決定形式」。⁴²因此東年對於現代主義小說堅持從存在主義的立場描繪個體的存在狀態，在肯定中也頗有微詞，於是東年修正現代主義小說的書寫策略，認為應該注意描繪「一個人和別的人是在怎樣的關係中存在」。⁴³本文認為，東年此一

此一概念表達了人在理解時「從某個立足點出發所能看到的一切」。本文借用此一概念，指明東年看待文學的詮釋學處境與一般觀點迥異的現象。詮釋學觀念參見〔德〕漢斯-格奧爾格·伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）著，洪漢鼎譯：《真理與方法》（上海：上海譯文出版社，1986），頁388。

⁴⁰ 宋澤萊注意到東年在小說技法上面受到臺灣現代主義文學風潮的薰染。宋澤萊：〈將「自然主義」和「虛無主義」推向頂峰的文學高手——論東年小說的深度〉，頁240。

⁴¹ 東年：〈鄉土文學——意識型態的虛實〉，《聯合文學》160（1998.2），頁184。

⁴² 東年在創作的早期就堅持要書寫生活的內容，「內容決定形式」這樣的創作理念，在1978年的一次文壇的座談會中，他說：「為了追求類似史料的真實與易於溝通理念的功用，小說中語言與技巧這類有關形式的重要性是其次的層面，因為無論是具象或描寫的有關人類生活的事物，皆是由內容決定形式，而且對於處理人類生活的小說家來言，沒有一種完美的形式能夠把握先天不完美的人類的生活，因此，完美的形式是可怕的，可怕於為了追求片面的形式使小說可能單單成就於唯美的或形式主義的完美，而破壞了內涵的忠實。」見詹宏志紀錄：〈聯副第一次作家雅集：尋找中國小說自己的路——「小說的未來」座談會〉（東年部分），《聯合報》第12版，1978年4月29日。（按：東年沒有親自參與這次聚會，而是使用書面文字替代出席。）

⁴³ 「台灣文學的現代主義是和存在主義同時被引進的，更精確的說，台灣文學的現代主義是台灣哲學界熱鬧存在主義的一種回聲；這樣就不免喪失文學界本身應有的完整的現代性，這個界碑是說文學家可以是生活思想家，他們同樣能使用人文和社科的知識去觀察、認識和探討人的生活現象和意義。新起的結構主義思想家認為存在主義思想家盡是探討人為何存在、怎樣存在，如此攪鏡輾轉根本於

寫作策略讓書寫「單一個體的病痛和呻吟」有了深刻而普遍的社會意義，面對個體的病痛和呻吟，東年的創作意圖，是將描繪重點從個人的存在困境，轉向於此人與別人存在著什麼關係的探討。這樣一來，個體身上的病痛和呻吟就不只是個體存在的抉擇問題，而是顯現為社會中的人與人進行了怎樣的連結，此一基本結構便得以凸顯整體社會的病徵與問題。

因此，對東年小說的解讀，不應只針對個體的行動去問：「主要人物的存在困境為何？」更應該從社會生活的描寫上問：「他／她是在怎樣的人際互動中走到這樣的處境？」此一問題意識的轉向，若就文學思想的層面來看，顯然是將現代主義小說的書寫主體轉向「社會書寫」，從個體病態之描寫，轉向對社會病態的隱喻。此外，對於「社會書寫」，東年並不以冷靜、客觀地描寫社會為目的，而是帶著一種改善社會的哲學態度，東年將此一哲學態度結合到他的文學創作論當中，並且在他創作初期即確立此一創作論。在 1978 年的一場名為「尋找小說未來」的座談會上，東年用書面文字如此宣告他對小說的信念：

未來小說的題材，將因此從人類個別的内心的最深處開始，逐漸的涵蓋生活的各種範疇，達到人類為了生活所推廣的廣袤時空的極外圍，不過其內涵不以客觀的、冷漠的「現象」的紀錄為主，而是基於「改善人類生活」的理念中去「呈現這些現象或予以重新組合」因此，小說家將扮演教育者，先知般的預言者，甚或是異端的警告者。⁴⁴

這段宣言式的文字，既是東年面對：「在未來社會裡，小說家的角色與小說的功能為何？」此一問題的回應，也是東年第一次完整地論述自己的小說創作理念。對東年而言，小說家必須以其心靈的透視能力，對社會發展可能出現的問題作出預警與揭露，這是小說存在的意義與理由。由此可見，東年以小說揭露社會的病徵之餘，也

生活無益，重要的應是一個人和別的人是在怎樣的關係中存在。這樣，我們也就看到了文學現代主義的死巷。」東年：〈2007 年聯合文學小說新人獎評審感言：從寫實·現代到新寫實〉，《東年網誌》網站，2007 年 10 月 7 日，網址：<http://blog.udn.com/highsea/1284021>（2015 年 11 月 28 日上網）。

⁴⁴ 見詹宏志紀錄：〈聯副第一次作家雅集：尋找中國小說自己的路——「小說的未來」座談會〉（東年部分）。

隱含著教育讀者、社會的願望，這種願望促使東年小說中一些社會病態的描寫成為對社會的「預警」。此種以「社會書寫」為本，利用文學技巧對社會的病徵加以書寫，在書寫中運用象徵、隱喻塑造文學意象或符號，以構成一種徵兆，用來預示、警醒社會大眾去面對問題的寫作，或可名之曰「啟示性作品」。

就東年的整體創作言，寫作於 1978 年的短篇小說〈大火〉，正是上述「啟示性作品」的代表作。故事的主要人物小三從鄉下到臺北當學徒，居住在分割成一間間出租給外地人的小房間內。故事一開始就是一幕極具象徵性的場景，在夜幕沉沉的臺北市，在居民於沉睡的夢鄉中，一把大火熊熊升起，而城市的居民兀自不覺。1979 年〈大火〉獲得聯合報文學獎之後，東年接受訪問時坦言小說中「『火』完全是一個『符號』啊！警告的符號。」⁴⁵〈大火〉這個故事主要在講小三如何在公寓的人際互動中落敗、被欺凌，終至奮起反擊，放火焚燒公寓的過程，更重要的是，東年的寫作目的顯然在警示社會。

小說的焦點很明顯的被擺放至小三與公寓其他人的互動中，小三之所以放那把火，是源自於人際間的疏離冷漠，甚至是用暴力對待彼此的結果。面對〈大火〉，解讀焦點或不應置放於小三這個主要人物的處境抉擇，而是：小三如何在人際的碰撞中必然地採取此一行動？是怎樣的社會生產出小三的狂暴行動？當然，東年的「啟示性作品」更關切的問題，是小說結束後對讀者的探問：現代社會如何避免再次生產出小三這樣的狂暴青年？

換言之，〈大火〉這個故事不只是書寫單一個體的病態、痛苦，東年想要提醒讀者的，是使小三的病態行為成為可能的生活處境，並且如果這樣的生活處境沒有改變，那麼類似的事件將不斷重演。由於將小說家視為「即時的社會學家」，東年透過精心選定的主要人物，細心地勾勒其生活與情境，讓讀者深入這些人物的存在處境。

⁴⁵ 見丘彥明：〈用小說去思想——訪短篇小說第三獎得主東年〉，《聯合報》第 8 版，1979 年 9 月 22 日。雖然作者的創作意圖不是解讀作品的唯一答案，但可以被視為重要的詮釋參考。在訪談中，東年自己對小說的詮釋是：「整個大火……是一種『警告的符號』。東年說，在這種『公寓文化』的社會裡，大家連鄰居是誰都不知道，於是我們對人與人之間逐漸的疏離關係有份隱憂，但是不論怎麼喊叫，那呼聲卻很微弱，唯有那明顯肯定的符號——火，才能把睡夢中的人們驚醒，走出來關懷他們所處的環境。」

更重要的是，這些人物往往被當作一種具社會意義的符號，指向普遍的社會問題。因此在閱讀東年作品時，理應擺脫現代主義、鄉土文學等主流敘事陳規的羈絆，採取不同的視角去解讀小說，而非理所當然地將這些敘事陳規強加於東年作品之上。

以故，或應以對社會結構進行專題研究的心態看待東年的小說，注意小說如何對社會的內在肌理做深入的剖析，將主要人物當成一種社會符號，注意此一符號所表徵的社會意義。即此，〈大火〉裡的小三，便不只是反映城市裡邊緣青年的困境，更指向一種關注：小三為何放火？以及，使類似小三的「嗜殺族」不斷產生的社會生產動能為何？⁴⁶

（二）一以貫之的文學主張

基於「啟示性作品」的原則，東年選定的主要人物常常具有某種精神痼疾，或近乎神經質的敏感個性。大陸學者朱雙一注意到：「東年的小說就著重揭示這種為現代社會所斫傷的心靈狀態」⁴⁷，這些人物時常陷入自己某種病態的、甚至是狂暴的行動中，最後往往與生產此一狂暴者的社會或環境一起毀滅，東年小說因而成為「社會毀滅前的觀察錄」。⁴⁸這種狂暴式的人物，如同「大火」的象徵，以他們狂暴、摧毀世界的行動，震撼了疏離冷漠的社會。東年想要藉著描繪此一主題，使人走出冷漠疏離的藩籬，重新關懷世界，以達到他以小說警示社會的意圖。然而若僅從表面解讀，此種走向與世界一起毀滅的必然性，會讓評論者誤以為東年帶著虛無悲觀的哲學觀。⁴⁹這樣的解讀視角下，易會將故事裡主要人物的命運當成東年創作的主题，忽略了「啟示性作品」的原則在於透過故事，以促成社會所需要的自我省思。

⁴⁶ 〈大火〉一經發表，朱炎便在書評當中做出正確的解讀，指出小說在警示、預言社會越來越頻繁出現的「嗜殺族」。這種類型的人物，日後被宋澤萊命名為「狂暴的失敗者」，這是早期東年小說喜歡描繪類型人物。朱炎：〈那團古怪的嚇人的火光——試釋「大火」〉，《聯合報》第8版，1979年9月22日。

⁴⁷ 朱雙一：〈東年：海船作為現代人生存空間的象徵〉，《戰後台灣新世代文學論》，頁294。

⁴⁸ 宋澤萊：〈將「自然主義」和「虛無主義」推向頂峰的文學高手——論東年小說的深度〉，頁245。

⁴⁹ 東年否認自己帶著悲觀的宿命論，他說：「我不是個悲觀主義者，我並不是要放一把火把整個社會燒掉，對於工商業社會急速上升的『冷寞』，我有份焦急，我積極而熱切的希望提醒大家注意，原本農業社會擁有的和諧所面臨的挑戰。『火』完全是一個『符號』啊！警告的符號。」丘彥明：〈用小說去思想——訪短篇小說第三獎得主東年〉。

蔡源煌是最早注意到東年「啟示性作品」特色的學者，在評論東年第一本短篇小說集《落雨的小鎮》時，他注意到東年短篇小說〈作品〉的寫作目的在為世人提供啟示或警示：

啟示性作品之一特徵是：創作者有感於限定時空裡之歷史、現實殊難之處，被迫去擁抱某種悲觀的靈視；然而他所要傳達的絕非一味的悲觀、消極，相反地，他以悲天憫人的英雄姿態提出某種認命的（amor fati）出路。⁵⁰

由此觀之，「啟示性作品」不是悲觀、宿命，而是邀請讀者在閱讀故事之餘，反思社會已發生的不幸，這就是拉丁文 amor fati 的意思。因此東年才會在《大火》的副標題留下「同情與諒解」這個答案。

論者或由於不理解「啟示性作品」，或者堅持既定的敘事陳規對作家作品進行詮釋，因而以〈大火〉是在描述主要人物的存在困境。例如，彭瑞金與葉石濤認為〈大火〉只是在描繪陷入孤絕境遇的人，否定〈大火〉是對社會現實的書寫，以為東年耽溺在早年於海船的生活經驗不可自拔，故而專事描寫個體的病態與呻吟，小三代代表著一種特殊的、敏感近乎神經質的人性反應，而非平常普遍的人性，東年只是陷入「褊狹的情緒深淵裡」進行創作。⁵¹

本文想突出的焦點，不在於凸顯東年與鄉土文學的齟齬，而在於產生齟齬的原因，本文認為主因實為二者描述社會現實的想法大相逕庭；而二者的歧異想法，也導致了東年小說的被誤讀。因為東年堅持「人文社科的文學」書寫社會現實的策略，所以他認為七〇年代鄉土文學陣營對生活內容與實質肌理描寫不足，「它的政治對談或喊口號的意義，是要大於創作本身或發展的成果的」。⁵² 2007年東年曾經為文指

⁵⁰ 蔡源煌：〈符號與靈視——評東年《落雨的小鎮》〉，收入東年著，高天生編：《東年集》，頁232。東年的「啟示性作品」顯然源自於1973年發表的〈作品〉，可見此一想法在東年創作初期就已開始萌動。

⁵¹ 葉石濤：〈喜見成長——葉石濤、彭瑞金眾副小說對談評論〉，《葉石濤全集18·評論卷6》，頁414-415。（「東年陷在褊狹的情緒深淵裡」部分。）原文刊登在《民眾日報》（1979年10月14日）。彭瑞金認為東年小說有兩大特色：「第一是以大海上的船員生活為背景；其二，他慣以近乎冷酷的筆觸描寫人性褊狹的劣質。所以他的小說，一方面由濃厚的原罪一是去洞察人性在孤絕境遇的反應；一方面又會以無可如何的宿命論來解決人生的困局。」

⁵² 〈葉石濤《台灣文學史綱》專書研討會〉，收入葉石濤：《葉石濤全集19·評論卷7》，頁217。

出二者在社會現實的描寫上有何不同，他說：

懷有社會改革狂熱的寫實主義中，那種偉大的造作、理想的浮誇、人性昇華等精神狀態，實際上是不寫實的，仍然是作者的主觀性的選擇和投射。因此，新寫實主義的辯證發展和修正，是要重新面對我們生活日常或周遭各種小人物的生活，回歸人性基本面，探討我們究竟是怎樣生活，能夠怎樣生活。⁵³

對東年而言，鄉土文學的寫實主義傳統仍然有形式先行的毛病，因而他贊同「新寫實主義」的寫作策略，即回歸日常生活下的各種人物之生活描繪，以反映社會的真實內容。在東年的創作觀念中，鄉土小說因為懷抱改革社會的訴求而擁抱「寫實主義」的技法，在形式先行結果下，「實際上是不寫實的，仍然是作者的主觀性的選擇和投射」。這段文字雖然有助於我們辨別出東年小說中的社會現實，與既有鄉土小說的不同，但也隨之衍生了新的問題：東年是以「新寫實主義」取代「寫實主義」嗎？「新寫實主義」與本文的「社會書寫」、「啟示性作品」有何異同？

論者陳建忠敏銳地捕捉到，東年在這篇文章當中藉著評審意見「不僅是在分析寫實技法的思想基礎，更不妨是他近作中示範的表現手法」。⁵⁴透過將東年的創作歷程作為解讀的參照，陳建忠認為「新寫實主義」是東年後期創作的新技术，並以此為基礎，解讀東年 2013 年出版的小說《城市微光》⁵⁵，以為《城市微光》實踐了東年近幾年肯認的新寫實主義觀念。⁵⁶對於東年小說創作手法符應於「新寫實主義」的訴求，陳建忠的解讀無疑是正確的，但本文的問題卻是：這種小說技法是東年後期新發展出來的文學觀念嗎？還是如本文所言，這種以小說家是「即時的社會學家」，對社會生活的內容做直接的描繪，根本是東年一以貫之的文學主張？

首先，從現有的史料看來，更早之時，已可看到東年如此之主張。例如 1994 年藉著評審意見之便，東年如此說道：

無論如何，現代文學，特別是小說的專業特技，正在於它能將哲學與社會科

⁵³ 東年：〈2007 年聯合文學小說新人獎評審感言：從寫實・現代到新寫實〉。

⁵⁴ 陳建忠：〈從恨世者到擺渡人——閱讀東年的新寫實主義小說〉，頁 60。

⁵⁵ 東年：《城市微光》（臺北：聯合文學出版社，2013）。

⁵⁶ 陳建忠：〈從恨世者到擺渡人——閱讀東年的新寫實主義小說〉，頁 59。

學的抽象洞察力更加具體化；它能夠直接描繪人的有情世界或各種存在境況，使一般人較易於認知和理解。⁵⁷

運用哲學與社會科學的抽象洞察力進行寫作⁵⁸，直接進行人的生活方式、「人的景況」之描繪，這就是東年「社會書寫」的基本主張，從其整體書寫歷程來看，是一以貫之的。

其次，東年素來反對套用西方文學理論來創作，主張直面社會的生活方式。故運用文學理論分析東年，固然可以看見作品的某些特質，但卻容易反被概念所限，忽略了東年這種一以貫之，以反映臺灣社會現代性問題的「社會書寫」。從東年創作論的邏輯看來，他絕對不會以某種西方文學理論或技法拘限自己對內容的描繪，而是主張「任何新觀念、思潮和技術，對於小說家來說應都只是哲學和美學的問題；這樣歸類和認知，就不會囿於文學理論的有限性」。⁵⁹

再次，東年談「新寫實主義」的初衷，也並非想要標榜自己的寫作風格屬於「新寫實主義」，他的目的是「就小說寫作的新寫實精神來提醒小說寫作的專業」，闡明小說寫作的專業是「直接去描繪人的存在和生活的樣態」。⁶⁰以上便是本文並不傾向直接以「新寫實主義」來指稱東年作品，或後期文學新主張之故。

雖然本文認為對社會生活的內容做直接的描繪，根本是東年一以貫之的文學主張，不認同特別標榜「新寫實主義」來概括東年後期的創作傾向，但仍須指出東年前後期作品的偏重點略有差異。後期作品中，其警示社會的意圖確實朝向更隱微含蓄

⁵⁷ 東年：〈鄉土文學，再出發〉。

⁵⁸ 東年以為小說雖可藉由哲學與社會科學的抽象洞察力進行寫作，卻不直接處理抽象觀念，「我們所以需要小說，因為對於人自身、人際關係以及人與外在世界（不論有形無形），諸此領域的思想以及行為，特別是人直接在其中活生生的表現，具有其他學科或文類專業規格無法處理及說明的複雜性。」東年：〈從小說獎談小說創作〉。

⁵⁹ 東年：〈從小說獎談小說創作〉。

⁶⁰ 東年如此說明自己論述新寫實主義的用心，他說：「就我自己來說，今年呼應兩位評審談新寫實，並不在談小說寫作的新寫實，而是要就小說寫作的新寫實精神來提醒小說寫作的專業，或者有些小說家具有生活思想家這樣身分的專業。我們小說家所以還能夠存在，被閱讀，正因為我們能夠直接去描繪人的存在和生活的樣態，因為人的存在和生活的樣態是那樣繁複、多變且充滿矛盾，不是任何學科的規格可擔當和完成的。」東年：〈2007年聯合文學小說新人獎評審感言：從寫實·現代到新寫實〉。

的路上走。此一改變由兩個原因造成：第一，是社會生活方式的轉變，促使以「社會書寫」、「啟示性作品」為主的東年必須調整。東年在寫完《模範市民》以後，有感於「台灣政經社會，這時已經發展到頂峰；破舊陰鬱和混亂的時代完全結束了。」⁶¹轉而寫了一本以少年李立的日記為核心，夾雜著十三篇從 1986 到 1989 年在各報紙投稿以少年李立為主要人物的短篇小說，於 1993 年以《初旅》⁶²之名發表。《初旅》透過少年李立的成長啟蒙，從少年童稚的眼光，折射出臺灣戒嚴時期的社會生活方式，這是另一種「社會書寫」的方式。由此觀之，《模範市民》實代表著東年前期創作的句點，而《初旅》是開始啟程探索新階段臺灣社會發展前夕的最後一瞥。

至於第二個原因則是：東年在生活上逐漸無法密切觀察、感受社會生活。這點除了上述的社會變遷原因外，主要是東年個人的生活／職涯狀況所致。根據東年自己的說法是：

有一陣子我越來越忙於工作，而且意識到自己已經多年脫離那種能密切觀察和在境中感受的日常生活，暫時當是不能再繼續從事感受社會和生活的寫作，就開始整理自以為能和讀者分享的思想。⁶³

從行文脈絡看來，引文的時間點，應該是 1992 年之後。在這之後，東年因為無法對社會做深刻的觀察與反思，便暫時放棄了社會書寫的路線，轉而從事思想整理的工作。因此從東年的創作歷程來看，1988 年是東年創作的前期，1988 年到 1998 年是朝後期創作的調整期。從作品而論，1988 年《模範市民》出版後，東年寫作《初旅》（1993 年）、《地藏菩薩本願寺》⁶⁴（1994 年），《我是這樣說的——希達多的本事及原始教義》⁶⁵（1996 年），一直到 1998 年的《再會福爾摩莎》⁶⁶為止，總共歷經了十年的調整期。日後頗受讀者重視，被認為是東年宗教文學的作品：《地藏菩薩本願寺》、《我是這樣說的——希達多的本事及原始教義》，其實在作家的創作意願中，只是這

⁶¹ 東年：〈我在上個世紀的寫作〉，頁 44。

⁶² 東年：《初旅》（臺北：麥田出版社，1994）。

⁶³ 東年：〈我在上個世紀的寫作〉，頁 46。

⁶⁴ 東年：《地藏菩薩本願寺》（臺北：聯合文學出版社，1994）。

⁶⁵ 東年：《我是這樣說的——希達多的本事及原始教義》（臺北：聯合文學出版社，1996）。

⁶⁶ 東年：《再會福爾摩莎》（臺北：聯合文學出版社，1998）。

段思想整理時期的墊檔作品。從此一創作歷程來看，1988 年出版的《模範市民》，無疑是邁入後期創作前夕的關鍵作品。

四、「啟示性作品」與《模範市民》的解讀

從「啟示性作品」寫作的觀點來看，《模範市民》顯然不是一部現代主義式的小說。雖然故事的主線描繪主要人物廖本群如何因為殺人陷入了自我價值的衝突中，在這困境裡面，讀者看到了故事的敘事主體主要設定在廖本群如何在紛亂的思緒與環境中，開展其存在的自我詰辯。但這不表明東年想要寫作一部個人罪責與懺悔意識的小說。如同前文所述，主要人物的命運，不是東年小說關懷的課題，如何引發讀者關注人物摧毀世界的狂暴行動之象徵意義，以及對我們能夠怎樣生活的反思，才是東年在意的問題。以此觀之，東年的創作意圖顯然是一種社會批判。根據此一思路，我們或應對《模範市民》問出的問題是：怎樣的社會會生產出廖本群殺人的狂暴行為？在此一問題基點上，本文將把論述視角，置於廖本群殺人事件下的社會運作，及殺人事件所警示的意義之討論。

（一）誰是模範市民？——從理想主義到自我之罪

《模範市民》是一部經過精心設計，以彰顯戲劇張力的小說。它的敘事結構由五個章節，兩條互相交錯的敘事主軸構成，其中一、三、五等單數章節的敘事主線以張進德命案這個事件為核心，敘述命案現場的發現，到法庭攻防時廖本群的認罪。第二、四章的敘事主線則放在廖本群身上，透過廖本群以訴說故事，第二、四章底下又各自有六個小節來講述廖本群對抗的對象，第二章的六個小節，講述的是廖本群如何從對抗社會的價值觀，到「興起寄居俗世隨波逐流的念頭」（頁 109）；第四章的六個小節，則主要敘述廖本群與司法人員的衝突對抗。透過這些對抗，凸顯出現代社會發展過程下的種種矛盾。若細讀小說，我們會發現透過對第二、四章的種

種矛盾、衝突情節之鋪敘，東年其實在引導出一個貫穿故事的戲劇性衝突——廖本群的自我對抗。東年試著讓八〇年代臺灣社會發展過程中，各種對立的價值觀念在廖本群的心中吶喊、喧鬧，那聲音意味著廖本群生活的歷史，便是一頁內在與外在世界強烈衝突的奮戰史。雖然廖本群表面是一位冷漠疏離的人，但在以廖本群為主的敘事觀點下，東年卻著意於引導讀者進入廖本群的心靈世界，透過對廖本群的種種掙扎、徬徨與怒吼心緒的描寫，讓人感受到整個社會的「無聲的喧囂」⁶⁷，那便是一股此起彼落、推移不去的紛雜互斥的價值衝突，無人可逃脫其間。

廖本群的自我對抗，其實源自於社會上新舊價值觀念的變遷。作為一位敏銳的社會觀察家，東年的小說其實力圖再現八〇年代臺灣社會發展的真面目，因而《模範市民》遂有與《失蹤的太平洋三號》不一樣的社會關懷。1976年完成的《失蹤的太平洋三號》，基本上反映的是七〇年代臺灣社會自我定位的定向障礙，在航向世界與民族主義情懷間的徘徊，故事雖以遠洋漁船上的船員生活為中心，但東年書寫的重心其實放在「人的秩序」上面⁶⁸，藉由太平洋三號此一封閉的社會，體現社會從上而下的權力位階與矛盾。小說中華北與梅岑所代表的知識分子，依違在喚醒昏睡麻木的庸俗大眾之理想與咀嚼自身的無能感之間，最後梅岑的暴力行為，宣告了知識分子邊緣化時代的來臨，徹底翻轉了魯迅的鐵屋子隱喻，知識分子由絕望的啟蒙者轉變為摧毀世界的激進份子。⁶⁹而《模範市民》裡的廖本群所面臨的八〇年代臺

⁶⁷ 心理學家黃光國曾用「無聲的喧囂」此一形容刻劃當代臺灣大眾的心理，他指出：「生活在現代的『都市叢林』裡，每個人都必須學會『尊重』別人，大家聚居在一起，彼此也互相交換訊息，可是每個人都要管『自家』的事，每個人都覺得十分孤寂。他必須單獨面對生活中的各種價值抉擇，即使各種對立的價值觀念在他心中吶喊、吼叫，他身旁的人也可能渾然不覺，難以產生『共鳴』。所以這種『喧囂』，只能說是一種『無聲的喧囂』……（當前的台灣社會）每個人在面臨生活中重大抉擇的關頭，跨越時空而來的各種價值觀念，都可能在他心中一起湧現，彼此詰問，互相抗辯，形成本文所謂的『無聲喧囂』。尤其是人在受到其心靈中原始欲望的驅使，而必須去做一些違背『天理』之事時，這種『天人交戰』所產生的『無聲喧囂』，更是令人焦躁不安。」參見黃光國：〈現代人的價值衝突〉，《聯合文學》131（1995.9），頁86-87。此一概念正好可以和東年在《模範市民·編車的精神分析——代序》所說的：「當然，我們的模範市民，其精神狀態之焦慮不安，具有更深沉的意境。」相互呼應，因而本文以之用來說明廖本群精神焦慮之內在意蘊。東年：《模範市民》，頁5。

⁶⁸ 東年：〈我看百萬小說徵文〉。

⁶⁹ 參見蕭義玲：〈在深海上航行的「鐵屋子」——東年《失蹤的太平洋三號》中的國族寓言與知識分

灣社會，因為資本主義與大眾文化興起之故，舊的社會體制與價值觀逐漸解體，廖本群在新的社會秩序當中進退失據。在此社會轉型之際，強調個人競爭的資本主義，使社會成為相互角鬥的競技場，如同東年在《模範市民》序言所說的一樣：「競爭對於我們文化的每一個人都會構成問題，並且在日常生活中散布難以紓解的壓力和焦慮不安」。⁷⁰為了反映此一價值衝突，東年挑選了知識分子而不是飆車少年作為故事的主要人物，主要的原因就在於知識分子是體現新舊價值觀念變遷的最佳載體。

知識分子向來扮演著價值的傳遞者與知識啟蒙者的角色，但八〇年代的臺灣社會，在解嚴前後，傳統垂直的權力體系開始瓦解，大眾媒介的發達，使價值觀從一元朝向多元發展。⁷¹一向敏於觀察社會變化的東年，意識到大眾社會來臨對臺灣的衝擊，此一意識基本上構成東年八〇年代的創作主軸，因此，在《去年冬天》的序言中說：

群眾正跨過他們（知識分子）的肩膀潮湧而去，不久就會將他們踩進歷史的爛泥。在解嚴最後的權力遊戲：解構和重組，驅逐知識階層，再沒有比這樣的火牛陣更好用的。⁷²

以此為背景，《模範市民》架構了一個隱喻大眾社會的戲劇性舞台——「好來屋大廈」。住在「好來屋大廈」的張進德是資本主義大眾社會價值觀的代表者，專事放高利貸、盜錄色情影帶、玩弄女人，並且對此毫無良心的負擔，一切行為均以金錢作為衡量判斷之標準。在張進德的嘲諷下，廖本群堅持理念以批判社會的行為進退失據。帶著相對主義的虛無態度，張進德質疑廖本群沒有權利「要求別人都拿你當模範」（頁

子），收入許又方主編：《國際漢學研究趨勢：鄭清茂教授八秩華誕祝壽論文集》下冊，頁 1-45。

⁷⁰ 東年：《模範市民》，頁 2。

⁷¹ 東年常帶著一種保守的文化菁英觀點觀察世界，對於大眾社會的發展抱著不信任的態度，因此曾撰文指出大眾社會的多元價值觀下知識分子的悲哀：「群眾選擇了他們要的媒體；他們自己甚至於進入書寫系統或傳播系統論述國政或社會要務。群眾也隨時乘著電訊在空中打雷咆哮或縱聲大笑，或者輕聲細語而談扮演生活導師。他們穿起西裝打起領帶，帶著斯文的眼鏡透過電視攝影機有模有樣的望著你。他們甚或正好是你的上司或者老闆，隨時隨地指示你做這個做那個。假使你正好自認是個知識分子，你當然會感到悲哀。」東年：〈知識分子的規格和特質〉，《聯合報》第 41 版，1997 年 5 月 7 日。

⁷² 東年：《去年冬天》（臺北：聯合文學出版社，1993），頁 13。

38)，從而解構、翻轉了「模範」的標準。在屈辱感、挫敗的憤懣以及維護自己合理性的情緒下，廖本群殺了張進德。對於殺人，雖有引爆情緒的導火線，但廖本群其實預謀許久，他就像作家在另一篇小說〈海鷗〉裡面那位為了釐清自己感覺，沉迷在殺了一隻又一隻海鷗的實驗中之畫家一樣，廖本群預先在房間殺死一隻壁虎，以模擬殺人的實境感覺。⁷³因此，「好來屋」大廈作為殺人的舞台，有著高度的象徵意義，象徵著當代的大眾社會。所以當廖本群看著路邊歌廳廣告裡的明星照片時，他才自怨自艾說道：

「這些人才真正是我們這時代的英雄。」瞥了一眼這些得意洋洋的照片，他邊走邊想：「新的貴族，一種貴族，看，他們穿的像王子和公主，而我竟是個罪犯，嗯，我應該清楚了吧，這種角色才是真正有價值的，而我是無用的人，我所想的事物沒有一件是有意義的，都是一些幻想，我所要說的想表現的，沒有聽眾，沒有觀眾，只是唱獨角戲，呵，不是嗎？我不是正在走往好來屋大廈去嗎？去演一場未排完的戲、那就是我的好來塢，我的劇場。」（頁77）

在大眾社會搭建的舞台裡，在整個社會的競爭體系中，由廖本群所表徵的知識份子變成邊緣化的角色，而這些明星以及在資本主義競爭體系中獲勝的得利者，才是這個時代真正的「模範」。

在邊緣化的窘境裡，廖本群並未堅持知識份子的理想，在慾望的騷動中，他先是在思想混亂中殺了人，繼而在心中的各種價值觀衝突、現實的利誘下，又逐漸鬆動、瓦解了自己素所堅持的信念。⁷⁴殺了張進德以後，廖本群被不意看到的鈔票所

⁷³ 東年在《模範市民》如此描繪廖本群的感受：「殺人的恐怖會有不同嗎？一個頭、一個軀體和四隻手腳，嗯，差不多嘛，而且這個可怕東西具有更原始的醜惡形態和色彩，使人背脊發冷，但是要克服這種本能的反應，其實真是只需要一點點意志力，就是一點點了悟和決心，或者只需要一點點時間。」（頁23）

⁷⁴ 此處必須辨明的是，廖本群的生命困境，不代表東年對知識份子應有角色的認知，東年到後來仍然堅持以下論點：「人類需要知識份子，無論自覺的扮演正面或不自覺的扮演反面角色；那種正面的光明或反面的陰影或正反撞擊抗衡所產生的火花，都能夠持續提醒人性中的善與惡。沒有這種提醒，無論群眾或知識份子，都可能因為野性、貪求無厭和愚昧使自己或相互毀滅。這就是知識份子的天職，無酬償的志業；而，這也正是所謂知識份子自我檢驗的第一規格。」東年：〈知識份子的規格和特質〉。

誘惑，劫掠了張進德的錢財，也從此陷入天人交戰的爭鬥。在廖本群心中，善惡之念循環周旋，罪惡意識旋起乍滅，小說又寫道廖本群不斷地運用各種理由來合理化自己的殺人行為，同時將微小初萌的罪惡感鎮壓下去，他自我催眠地想：

是的，我犯了一次錯，但是我並沒想過搶錢去吃喝玩樂，我不過是提拔自己，使我自己在一個不平等的境況中有個平等而能夠去奮鬥的立足和起點，是的，我殺了一個人，但是我是殺了一個無用的人，無用的人。（頁 92）

通過這樣的自我暗示，廖本群逐漸的感受不到殺人的道德重軛。但這也只是廖本群心中日夜喧囂的各種聲音當中的一種罷了，在殺人之後，他內心充斥著種種自相矛盾的聲音，但一種關於自我定位的解釋卻也逐漸形成：廖本群開始從真實／虛無的命題當中認識到自我存在的問題，他想著：「所有理想，任何理想，現在我明白了，只有在相互喋喋不休的言談或者寫作中才可能是真實的……任何理想只要脫離現實的生活都必然導入虛無的結果。」（頁 98）廖本群開始與現實妥協，想要隨波逐流地度日，並且轉過身來批判他向來持守的理想：

我的過去就此結束了，所有的美好德行和偉大理想，都被血腥弄髒了，但是，呃，我為什麼不這麼想呢，死去的是德行和理想，而不是我，邪惡的是德行和理想，而不是我，我是無辜的，呃，是無罪的，是應該活下去的。（頁 109）

可以注意的是，《模範市民》中，每每讓主人公隨著故事進展，在歷經患難或者困境後，從這一端發展到另一端：廖本群從義不苟合當世的「模範」市民，轉變成寄居俗世，以世俗規則規範化自身的「新模範市民」。

就這樣，廖本群最後將搶來的三萬塊丟入河裡，看著鈔票落水，逐一隱沒入黑暗的河水裡，他感到：「無論如何，好來屋大廈的痛苦回憶，對他來說是已經完全深沉河底，或者隨波遠去了。」（頁 116）廖本群開始去上班，直到警察李明慶懷疑廖本群便是殺人案的兇嫌為止。

從情節的發展可見，《模範市民》主要不是從罪責意識的這個問題層次來展現主題思想。因為從頭到尾，廖本群從未就「責任倫理」的角度，意識到自己行為結果產生的過犯。甚至連小說最後，廖本群的「認罪」，也只是基於一種自我觀點。如在

法庭審訊崩潰後，廖本群以頗令人費解的說詞坦承自己殺了人，他的說詞是：「我是有罪的，對於我自己我是有罪的」（頁 212）。這個「有罪」，並非是「殺人」作為戕害他人性命的良心罪責，而是指向自己。至於什麼是「對自己犯罪」？從小說情節看來，東年在更早的情節中便對這個「自己」之意有所鋪排暗示：當曾是童年夥伴，後成為辦案刑警的李明慶指控他犯了殺人罪，廖本群在倉促之際便如此道：「我對不起我自己，對我自己來說我是有罪的，我從來就沒有好好的想過我自己，為我自己著想」（頁 157），這是一段極為重要的陳述。值得注意的是，廖本群意識到的「罪惡」，已完全是資本主義觀點下的個人競爭產物，正因為他開始認同「人要為自己負責」這個現代觀點，從而便體認到自己從來不顧現實，從來不肯好好為自己著想，才遂使自己落入眼前之不堪窘境，如此的未從競爭來定位自己，便是廖本群的自我之罪。因此，從廖本群的殺人以及罪責中可見，《模範市民》實揭示了八〇年代臺灣社會轉型的最重要抉擇：面對強調個人競爭的資本主義社會，每個個體都無法逃避嚴峻的考驗，或順應時勢，凡事為自己著想，加入競爭的行列；或死守理想的話語，脫離現實的生活，終至於虛無。

（二）社會虛無／知識分子的思想虛無

因為論者常常忽略了廖本群「對自己犯罪」的內在意涵，故將論述重心置於廖本群的律師替廖本群的辯護詞上面，以為這就是《模範市民》的主題思想。之所以如此解讀，如上文的文獻檢討所述，主要是因為先預設了《模範市民》是一部講述主要人物廖本群因殺人而導致心靈負罪的命運故事，因此便理所當然地從廖本群生命發展的軌跡，來尋找，進而建立小說的主題思想。在如此解讀視角下，論者多將小說的主題，聚焦於闡述廖本群的律師在法庭上為其辯護的話。它的背景是，庭訊上，針對檢察官對廖本群起訴的：「暴力乃是思想虛無的必然結果」，律師反過來為廖本群辯護道：

那就是道德敗壞乃是知識分子思想虛無的原因，我們這個社會是不是糟透了？知識分子被教育以天下為己任，上卻無法充分且自由的參與政治和社會，下也無法分享經濟發展的豐盛成果，知識分子的思想如何不虛無？（頁

211)

律師為廖本群辯護的「道德敗壞乃是知識分子思想虛無的原因」這句話，常常被論者引述來說明《模範市民》的主題：知識分子的思想虛無、焦慮不安，須歸根於社會的敗壞。而當犯罪的癥結在於社會的敗壞，便能反過來辯詰檢察官對廖本群的控訴。

然而在這裡要辨明的重點有二：第一，這段引文是律師在挑戰檢察官的起訴書：「暴力乃是思想虛無的必然結果」此一命題時的說話，卻不一定等同廖本群的想法。因為在律師與檢察官針鋒相對的庭訊言詞中，小說最後情節卻急轉直下，廖本群在一連串的刺激之下，突然崩潰認罪，激動地制止了律師與檢察官的辯論，以「再不必說這些蠢話了」形容律師「道德敗壞乃是知識分子思想虛無的原因」的辯詞。（頁212）因此從情節設計看來，律師的辯詞並未獲得廖本群的認可。

第二，從語言邏輯的角度，廖本群在制止律師與檢察官針鋒相對的言詞後，自己卻以「知識分子的暴力乃是整個社會虛無的結果」來為自己的罪行下註腳，仔細分辨，將發現這句話與律師、檢察官的陳述，在語義上並不相同。事實上，假如細心分析上述語句的命題，會發現廖本群的陳述與律師的話分別指向兩個方向。律師與檢察官真正在意的是行為主體的動機，檢察官在起訴書中所謂的「暴力乃是思想虛無的必然結果」，是從行為主體廖本群身上去探究他犯罪的原因，因此「暴力乃是思想虛無的必然結果」這個陳述句，將所有問題的焦點、根源歸因於廖本群在思想上的虛無，以此解釋廖本群如何產生暴力的行動。而辯護律師並未推翻從行為主體解釋犯罪原因的思路，他只是將廖本群思想虛無的原因往更根源之處追溯，上推到社會環境的問題，所謂「道德敗壞乃是知識分子思想虛無的原因」，為廖本群的失序行為找到情有可原的理由——社會的道德敗壞，辯護律師藉著此一論述意圖尋求法官諒解廖本群的行為。

但，廖本群的說法並不循著同樣的思路，所謂的「知識分子的暴力乃是整個社會虛無的結果」，並不是從行動者的內在思想進行解釋，而是從「啟示性作品」的觀點來看。這個陳述句的重點在於知識分子的暴力是通過社會虛無的途徑被生產出來的，東年希望讀者關注的焦點不是廖本群的個人抉擇與遭遇，而是價值虛無的社會，

此一社會將不斷複製出廖本群這樣的人、這樣的行為。

更深刻地說，東年是從知識分子與社會轉型的相互關係性來看問題。其重點在於指出臺灣社會在轉型階段面臨的深刻文化問題，當舊有的傳統、習慣、理想通通被宣告過時，持守理想的知識分子要不是加入新的遊戲規則中，在資本主義的競逐體系中勝出，成為社會的菁英份子；要不就是繼續死守善道，與現實脫節，最後如同廖本群認識到的情況一樣：「任何理想只要脫離現實的生活都必然導入虛無的結果」（頁 98）。以故，真正虛無的不是知識分子，而是整個時代的內在氛圍，知識分子只是在此轉變的時代縫隙中，因為理想與現實的衝突而逐漸憤懣、虛無，終至於犯罪。

從以上論述來看，便可理解《模範市民》的主要寫作旨趣所在：整個社會的虛無化及其後果——廖本群只有在歷經種種自我質疑與衝突後，才會認識到自己的暴力行為源自於社會的虛無，是這樣子的時代氛圍，致使他堅持理想的行為落空，甚至被嘲弄，因為無法面對這樣的生存困境，便直接訴諸於暴力來解決困境。可以說，廖本群正是整個社會價值虛無化的產物，在東年筆下，社會環境像一部大機器，這部機器生產出來的成品便是廖本群殺人事件，而且在可預期的未來，這部機器將不斷複製生產類似的行徑，這點正是東年以小說來書寫社會的著力處所在。或如東年在《去年冬天·舊序》對自己所以如此書寫的言說：

解析和了悟隨時隨地必然發生的困境，使自己不傷害自己或傷害別人。⁷⁵

在社會轉型價值衝突不斷的當代社會，值得讀者反思的，是生產廖本群狂暴殺人行為的社會環境依然故我，而在這社會下的人們也依然無法找到立足之處，因而在理想與現實的衝突憤懣中，釀造一次次的暴力之可能，這才是最讓人憂心之處。⁷⁶唯有意識到如此社會困境的存在，且用更大的理解與自省能力去面對它，否則類似廖本群這樣的狂暴殺人者，將會繼續在我們所處的生活周遭出現，如此的「無聲的喧

⁷⁵ 東年：《去年冬天》，頁 169。

⁷⁶ 虛無社會所生產的暴力事件確實仍在我們的生活中不斷上演，近來令人印象深刻的，如鄭捷捷運殺人事件（2014/5/21）、龔重安文化國小女童割喉案（2015/5/29），龔嫌在開庭時甚至微笑向法官表示，「對於再犯風險，我也沒有把握」……等等，想來，確實令人心驚。

囂」不啻是東年透過「啟示性作品」與讀者最深的溝通？

五、結論

藉著深入東年的創作論，本文嘗試建構「啟示性作品」此一理路，以重新解析東年小說《模範市民》及其早期的作品。寫作過程中，發現了東年小說長期知音寥落的主要原因，在於東年堅持特立獨行的文學創作路線使然——堅持人文社科的文學與「啟示性作品」路線，使得東年成為當代文學主流論述中的「異鄉人」，東年的小說與現代主義、寫實主義傳統的小說在表面上十分類似，但細究其中韻味，卻會發現有許多不同調之處。

對現代主義小說著重描繪個體的存在困境的技法，東年的創作觀，將描繪重點從個人的存在困境，轉向此人與別人在怎樣的關係中存在，將個體身上的病痛和呻吟，轉向反思社會中人與人進行連結的基本結構，以及整體社會的病徵與問題。面對社會現實，東年筆下的主角，往往生存在社會的角落，帶著一種特殊的、敏感近乎神經質的人性反應。從寫實主義的理論來看，東年筆下的主要人物，並非「典型人物」，也很難透過他們生命的遭遇來反映社會整體關係，因此從寫實主義的文學批評來看，東年時常陷入「褊狹的情緒深淵裡」進行創作。

東年的「異鄉人」處境，源自於他不隨大流的獨特文學創作觀，但此一處境加深了東年作品在文學史論述中的邊緣處境。透過反省東年在文學評論上的遭遇，本文的研究目的乃在於重新建置東年小說的詮釋架構。面對東年這樣不隨流俗，甚至是挑戰既有文學陳規的獨立作家，本文希望更深入地直面作家的創作意識與文本觀點，盡量避免以既定的文學史分類方柄圓鑿，強將作家作品納入所預設的詮釋框架中。

為了凸顯東年作品的詮釋困境，本文以東年前期創作句點的作品《模範市民》為主要探討對象。《模範市民》主角廖本群的悲劇，是時代更替與社會轉型累積下來

的問題。作為邁入後期創作前夕的關鍵作品，《模範市民》結合了東年創作以來的關懷，從早期「對於現代化不能適應的鄉土性」，到八〇年代臺灣社會在急遽轉型的過程，東年尖銳而深刻地觀察到社會由於價值觀的更替，昨日的理想，成為今日的不合時宜。出身宜蘭鄉下的廖本群，其實是東年早期小說裡知識青年的成熟版。他的悲劇在於他的知識份子性格，使他永遠無法融入城市，也永遠活在自我內在追求與外在現實世界的衝突當中，此一衝突所醞釀，乃至即將爆發的悲劇，正是小說家東年的「啟示性作品」用心所在。我們或可以《模範市民》中，廖本群坐在新店溪畔，遠眺臺北市景的一個象徵性情節，來總結東年筆下的廖本群悲劇之面目：

他的腦海中立即湧出一條琤琮作響的小溪，溪水蜿蜒而流；他的想像跟隨著水波緩緩而去，視線卻撞著了現實的溪岸……他望著台北盆地中平地而起的高樓叢聚……突然間，他的心田裡湧起一陣鮮奇的喜悅的感覺。在早晨清新的陽光裡和淡薄的潮氣中，這城市像是一組照在玻璃櫥中新漆亮麗的模型，使人賞心悅目。但是這種親近的感覺，轉瞬間就消散的無影無踪。無論如何，他不是初旅的人或者過客；曾經在裡面打滾，他深深的識得立體結構中的陰影。因此，這城市結實明快的外圍印象，尤其一片片的樓面，對他來說，像是遠望的墓碑林立的墳場。想像的溪水再度在他的腦海中喧嘩起來，並且盈瀜而流；兩岸的田野，也無止境的在天空下開展而變成一片空茫。（頁91）

短短瞬間，廖本群腦中閃逝無數念頭，從鄉土走進城市，對現代社會的喜悅之情，轉即深識城市的陰暗面，坐在城市外遠眺城市，既走不進去，更無法安居。只有各種價值觀幻化的聲音，無聲地，日夜喧鬧在廖本群心中，因而這「無聲的喧囂」所指向的人與變遷社會的互動關係性，正可視為東年以「啟示性作品」與讀者進行的深度溝通。至於《模範市民》之後，東年如何繼續發展其「啟示性作品」的路線，因篇幅所限，就有待於來文繼續深入探討了。

徵引文獻

一、原典文獻

- * 東年：《落雨的小鎮》，臺北：聯經出版公司，1977。
- * 東年：《大火》，臺北：聯經出版公司，1979。
- * 東年：《去年冬天》，臺北：聯經出版公司，1983。
東年：《失蹤的太平洋三號》，臺北：聯經出版公司，1985。
- * 東年：《模範市民》，臺北：聯經出版公司，1988。
東年著，高天生編：《東年集》，臺北：前衛出版社，1992。
- * 東年：《初旅》，臺北：麥田出版社，1994。
- * 東年：《地藏菩薩本願寺》，臺北：聯合文學出版社，1994。
東年：《我是這樣說的——希達多的本事及原始教義》，臺北：聯合文學出版社，1996。
- 東年：《再會福爾摩莎》，臺北：聯合文學出版社，1998。
- * 東年：《愚人國》，臺北：聯合文學出版社，2013。
- * 東年：《城市微光》，臺北：聯合文學出版社，2013。
- * 葉石濤：《葉石濤全集 18·評論卷 6》，臺南：臺灣文學館，2008。
- * 葉石濤：《葉石濤全集 19·評論卷 7》，臺南：臺灣文學館，2008。

二、近人論著

(一) 專書、論文集

- 朱雙一：《戰後台灣新世代文學論》，臺北：揚智文化事業公司，2002。
- 徐錦成：〈東年《初旅》〉，收入楊松年、簡文志主編：《離心的辯證：世華小說評析》，臺北：唐山出版社，2004，頁 146-152。
- 張誦聖：《文學場域的變遷》，臺北：聯合文學出版社，2001。
- 莊宜文：〈航向人性的黝深海域——試論東年的海洋小說〉，收入鍾玲編：《海洋與文藝國際會議論文集》，高雄：國立中山大學文學院，1999，頁 223-239。

許琇禎：《台灣當代小說縱論：解嚴前後（1977-1997）》，臺北：五南圖書公司，2001。

陳義芝主編：《台灣現代小說史綜論》，臺北：聯經出版公司，1998。

廖淑芳：〈東年的前世今生——以知識份子形象為主的閱讀〉，收入《1999 竹塹文學獎得獎作品輯》，新竹：新竹市文化中心，1999，頁 347-386。

蔡孟娟：〈當代文學之佛學世應——論東年《地藏菩薩本願寺》〉，收入財團法人台灣文學發展基金會編：《文學與社會學術研討會——2004 青年文學會議論文集》，臺南：國家臺灣文學館，2004，頁 1-19。

蕭義玲：〈在深海上航行的「鐵屋子」——東年《失蹤的太平洋三號》中的國族寓言與知識分子〉，收入許又方主編：《國際漢學研究趨勢：鄭清茂教授八秩華誕祝壽論文集》下冊，花蓮：國立東華大學，2003，頁 1-45。

〔德〕漢斯-格奧爾格·伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）著，洪漢鼎譯：《真理與方法》，上海：上海譯文出版社，1986。

（二）期刊、學位論文

方梓：〈臺北寅時〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 86-89。

王定國：〈失蹤太平洋〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 74-76。

吳叡人：〈城邦啟示錄：東年《城市微光》的閱讀筆記〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 66-71。

宋澤萊：〈將「自然主義」和「虛無主義」推向頂峰的文學高手——論東年小說的深度〉，《台灣新文學》10（1998.6），頁 238-261。

李瑞騰：〈歷史感與悲憫心：我看東年小說〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 80-81。

李嘉淋：〈見微知著：讀《愚人國》與《城市微光》〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 92-93。

東年：〈鄉土文學——意識型態的虛實〉，《聯合文學》160（1998.2），頁 184-188。

東年：〈現代小說如何反映時代〉，《聯合文學》313（2010.11），頁 50-51。

東年：〈我在上個世紀的寫作〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 40-48。

林文義：〈深海藏鯨〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 72-73。

馬翊航：〈島嶼的風聲，城市的耳語：讀《愚人國》與《城市微光》〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 94-95。

馬森等：〈77 年度 9 本文學好書〉，《聯合文學》57（1989.7），頁 14-25。

郭正偉：〈彼此陌生，但相互牽引：讀《城市微光》〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 90-91。

陳允元紀錄：〈小說、生活：人生的事〉，《聯合文學》36（2013.8），頁 51-53。

陳建忠：〈從恨世者到擺渡人——閱讀東年的新寫實主義小說〉，《聯合文學》346（2013.8），頁 58-65。

黃光國：〈現代人的價值衝突〉，《聯合文學》131（1995.9），頁 86-87。

蔡源煌：〈符號與靈視——評東年《落雨的小鎮》〉，《中外文學》6：9（1978.2），頁 72-85。

簡淑玲：《東年小說研究——以善惡主題思想為主》，新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，2003。

（三）報紙、其他

詹宏志紀錄：〈聯副第一次作家雅集：尋找中國小說自己的路——「小說的未來」座談會〉，《聯合報》第 12 版，1978 年 4 月 29 日。

丘彥明：〈用小說去思想——訪短篇小說第三獎得主東年〉，《聯合報》第 8 版，1979 年 9 月 22 日。

朱炎：〈那團古怪的嚇人的火光——試釋「大火」〉，《聯合報》第 8 版，1979 年 9 月 22 日。

東年：〈我看百萬小說徵文〉，《自立晚報》第 2 版，1984 年 3 月 23 日。

東年：〈鄉土文學，再出發〉，《聯合報》第 42 版，1994 年 5 月 19 日。

東年：〈從小說獎談小說創作〉，《聯合報》第 37 版，1996 年 11 月 13 日。

東年：〈知識分子的規格和特質〉，《聯合報》第 41 版，1997 年 5 月 7 日。

東年：〈2007 年聯合文學小說新人獎評審感言：從寫實·現代到新寫實〉，《東年網誌》網站，2007 年 10 月 7 日，網址：<http://blog.udn.com/highsea/1284021>（2015 年 11 月 28 日上網）。

張大春：〈每周新書金榜：《地藏菩薩本願寺》〉，《聯合報》第 42 版，1994 年 12 月 8 日。

張殿：〈東年的後海洋時期〉，《聯合報》第 43 版，1996 年 6 月 17 日。

葉石濤等：〈開拓長篇小說的廣闊世界——第三次百萬小說決審過程紀錄（6-7）（《模範市民》部分）〉，《自立晚報》第 10 版，1987 年 2 月 18-19 日。

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Dong Nian, *Luo Yu De Xiao Zhen* [Rain Town], (Taipei: Linking Publishing Co., 1977).
- Dong Nian, *Da Huo* [Fire], (Taipei: Linking Publishing Co., 1979).
- Dong Nian, *Qu Nian Dong Tian* [Last Winter], (Taipei: Linking Publishing Co., 1983).
- Dong Nian, *Mo Fan Shi Min* [Model Citizen], (Taipei: Linking Publishing Co., 1988).
- Dong Nian, *Chu Lv* [Setting Out], (Taipei: Rye Field Publishing Co, 1988).
- Dong Nian, *Di Zang Pu Sa Ben Yuan Si* [The Ksitigarbha-Pranidhana Temple], (Taipei: Linking Publishing Co., 1994).
- Dong Nian, *Yu Ren Guo* [The Hobo Follies], (Taipei: Linking Publishing Co., 2013).
- Dong Nian, *Cheng Shi Wei Guang* [A Light Exists in Spring], (Taipei: Linking Publishing Co., 2013).
- Yeh Shih Tao, *Ye Shi Tao Quan Ji 18* [The Collected Works of Yeh Shih Tao] Vol. 18, (Tainan: National Museum of Taiwan Literature, 2008).
- Yeh Shih Tao, *Ye Shi Tao Quan Ji 19* [The Collected Works of Yeh Shin-Tao] Vol. 19, (Tainan: National Museum of Taiwan Literature, 2008).

