站在相同的轉捩點

——「六十八年短篇小說選」評介（下）

季季

胡迪菁：譚靜

任何生活在自由地區的孩童，都不可能遭遇到譚靜那樣的不幸；他們恐怕也永遠無法理解一個十二歲的小女孩，爲何要無辜的揹負着上一代的罪名，承受那樣慘酷的烙印！

這個故事發生在文革的第三年（一九六九），譚靜的父親原是彭德懷的部下，彭原任「中央政治委員」、「軍委副主席」兼「國防部長」。後來因批評毛澤東的「三面紅旗」運動，文革開始後就遭到整肅致死，有數千人因受他的牽連而入獄；譚靜的父親當時還算「幸運」，只被撤了職。一九六九年四月，中共「九大」通過新黨章，把林彪定爲「接班人」。文革初期，中共規定每次集會、開會或上班等，都要向毛澤東像祈禱，並高喊「萬壽無疆」；對當時第二號人物的林彪，則須高喊「敬祝林副統帥永遠健康」。「萬壽無疆」和「永遠健康」是毛澤東和林彪的專用「頌詞」，一般人是不可以使用的。譚靜的父親，不但不肯祝賀林彪「永遠健康」，還公開的向人宣稱林彪是

個「野心家」；並說他「但願彭老總身體健康」。結果，他被林彪的一伙人以「反革命」罪名逮捕入獄。他雖不肯認罪，最後仍被判死刑。那時也正是譚靜患了重病，她的母親由S城帶她到上海診治之時。譚靜的母親，因丈夫入獄，女兒生病，變賣了抄家後僅剩的一些家具仍然一貧如洗。譚靜住進醫院後，她沒錢住旅館，在上海又沒有親友；或即使有親友，因帶有「現行反革命」的罪名，親友不敢收容，她每晚都去火車站的長凳睡覺。白天，她除了到醫院探望譚靜，還得出去打聽譚靜父親在獄中的消息。譚靜住院不久，她終於得悉丈夫被判了死刑，而且決定「立即執行」。她甚至來不及到醫院向譚靜說一聲（或不願讓譚靜知悉噩耗），匆匆自上海趕回S城，又連夜趕到北京去上訴，等她回到S城，丈夫已被處決了。

如果故事至此結束，譚靜至少還擁有一個相依爲命的母親，但不幸她母親馬上又因「替反革命翻案」的罪名被捕，而且被送到遙遠的青海監獄去了。青海監獄是中國大陸專門關押政治犯的大型監獄，其規模僅次於黑龍江的北大荒。譚靜的母親被捕入獄後，不知是沒有寫信的自由或不願讓譚靜在病中得知壞消息，總之，她沒有再到醫院探望譚靜，而也沒有任何公家機構派人去醫院看看該怎麼安排譚靜日後的生活。她孤獨的躺在床上，一天天的等待，終於，母親未來帶她回家，死亡却把她帶走了。對她來說，「死」也許反而是好的吧？否則的話，帶着「現行反革命」和「替反革命翻案」的雙重罪名，她又怎能安穩的生存下去呢？

荒謬的是，這一家三口人都爲了林彪而死後，一九七一年九月，當紅的林彪竟被毛澤東列爲「階級敵人」予以清算，中共並在九月十三日發佈一則林彪奪權失敗、全家搭機逃往外蒙途中墜機而死的消息。（這則消息是否可靠，一般人尚抱存疑態度。）

然後，一九七六年九月九日毛澤東逝世。十月，四人幫被捕，爲期十年的文革正式結束。華國鋒上台、鄧小平復出……這一連串的政治變革，不知又有多少人因「跟錯了人」被捕入獄？又有多少孩童因父母的罪名而在天眞歲月蒙受無辜之寃？

四人幫下台後，控訴文革禍害的作品相繼出現，這些作品，大都爲作者親身體驗。依余光中先生的看法，「直接捲入武鬪、下放、逃亡等等，可以稱之爲

『暴力經驗』。在漩渦邊上而仍然杯弓蛇影、膽戰心驚，飽受精神的折磨，可以稱之爲『壓力經驗』。」不管描述前者或後者或二者的混合，這些作品大都目標鮮明的指控四人幫、忠實而瑣碎的描述個人經驗，但是談不上好的小說技巧或結構；「記錄」的成份高、「藝術」的成份低。有人稱這些作品是「浩刼文學」，有人則稱它們爲「社會主義悲劇文學」、「中國大陸抗議文學」；中共官方則正式把它們歸納爲「傷痕文學」。

「傷痕文學」的作者，有許多是在文革期間翻雲覆雨的紅衞兵。文革結束後，回想往日種種非人道的行爲、思及百姓生活的傷痕斑斑，他們深覺罪孽深重，已蛻變爲「覺醒的一代」，並認爲文革時期的紅衞兵們是「失落的一代」、「被出賣的一代」！那麼，類似譚靜遭遇的孩子們，則可稱爲「被斷送的一代」了！誰能告訴我們：這樣的孩子有多少？在共黨教條統治之下的中國大陸，又有多少這樣的孩子將被斷送？當她母親的獄中難友捧着她的骨灰說：「孩子，你爸爸媽媽來接你了，帶你一起回家去了！」請問：他們的「家」在哪裏？

在所有「傷痕文學」裏，「譚靜」也許不是最好的一篇，但是我把它選進了年度小說，因爲我心疼着「譚靜」這無辜的小女孩！由她的「身份」，我們可以想見還有更多有類似身份的孩子們的處境！這些孩子，恐怕是中國歷史上最不幸的一代幼童。

我希望「譚靜」不只是一首悲歌，更該是所有中國人心中的警鐘！我也希望所有的中國孩子們都不再過恐懼、被迫害的生活；更希望他們都能在幸福、安定的天地裏成長爲堅强勇敢的中國人。

王禎和：香格里拉

(一)

這是王禎和的作品第三次選入年度小說。第一次是民國五十七年的「三春記」，第二次則是六十五年的「素蘭要出嫁」。

「香格里拉」是自「素蘭要出嫁」後，三年來王禎和發表的唯一短篇小說。王禎和自民國五十六年發表「嫁粧一牛車」奠定他的小說家地位後，作品一直

不多，每有新作發表必廣受矚目；「香格里拉」自亦不例外。

十多年來，王禎和作品最受爭論的是他的文字和小說人物的造型及遭遇。特別是文字，在光復後崛起的第二代作家中，王禎和可能是在作品裏使用臺語最多也最獨到的一個。有些批評家讚揚他在這方面的成就和造詣，有些則持相反意見；認爲在作品中使用過多方言容易造成和讀者間的溝通障碍。王禎和對後者的意見似乎不爲所動。「香格里拉」發表時，他在接受晴軒的訪問中談到他的文字時表示：「我寫的人物都是道道地地的臺灣人，他們不能講流利的國語，我摻進了臺語，一方面是爲了增加語彙，一方面則是我希望保留一點臺灣人的味道。」

每個小說家都有他對作品風格的堅持，關於王禎和的小說文字，就一個年度小說編選人的立場，不便越權論斷其是非功過。但是有一點必須提出來說明的是：王禎和的小說文字，近幾年來已產生了很大的後遺症。從好的方面說，自民國六十年後出現的一批批文學新生代，有不少人受到王禎和的影響，在作品中摻進大量的臺語字彙；特別是鄉土文學論戰後，有一些不明白「鄉土」涵義的年輕人，誤以爲在作品中使用更多的方言就越有「鄉土的味道」，這種有意模仿和無形影響的結果，使我們最近幾年看到不少一般人所說的「王禎和式」的小說。就作品的影響力而言，在這一點上王禎和可能是「無心插柳柳成蔭」的成功了。再從壞的方面來說，上述的受影響者或模仿者的文字駕馭能力和臺語根基，雖不能說貧乏，至少和王禎和差一大截則可斷言。其結果是他們的作品雖不致「畫虎不成反類犬」，但至少不能讓人感覺到藝術的和諧效果；有些人的方言語意甚至和正統的臺語相去甚遠或根本寫錯了！這不但不能建立自己的作品風格，也很難寫出藝術造詣高的好作品。

每一個初學寫作者，都會有幾位特別喜歡的作家，可能也不免受到他們作品風格的影響。一個小說家要建立眞正的個人風格，必須有多項條件的配合和長時期的努力，決非一朝一夕即可蹴及。一個寫作者在起步之後，若因才情不足等條件的限制，不能寫出獨特風格的作品，至少需盡量避免落入模倣窠臼；否則，不論你作品的內涵或意境多高，人家可能也只說：「他寫得很像王禎和」而已！

我所說的這些或好或壞的後遺症，事實上都不是王禎和的責任。我之特別提出這個後遺症，一則說明王禎和的作品確有相當大的影響力；二則感覺到這個後遺症在最近三、四年已跡近泛濫；三則希望所有正準備在文學路途上出發的青年朋友們，能因此而有所戒惕；從而在「認識自己」和「建立自己」上多作努力。

（二）

自「素蘭要出嫁」後，王禎和調至臺視電影組工作，負責臺視「名片精華」和其他影片或影集的選播工作，還得在「臺視週刊」上寫影片介紹和影集宣傳介紹，一週最少寫兩篇，最高記錄是每週七篇！也因深入電視工作，王禎和從民國六十五年七月到六十八年八月，以一年的時間在「臺視週刊」連載「電視・電視」專欄，分別訪問了導播、製作人、演員、編劇、化粧師、舞蹈家、燈光師、心理學家等，期望從他們實際參與各項電視工作的經驗裏，發表他們對電視節目的改進之道。這是目前三台電視社刊中，唯一有計劃的訪問各部門電視從業員的系統報導。

另外，這三年中王禎和還完成了兩個劇本，其一的「望你早歸」，六十六年曾在耕莘文教院公演；其二的「春姨」，六十八年六月由中國文化學院戲劇研究所導演組的學生作實驗性演出。寫作多年之後，王禎和坦承對戲劇的熱愛超越小說創作，日後仍要在劇本創作上繼續鑽研。在他看來，小說和戲劇的本質相同，形式却有很大的不同。小說的形式較自由，作者利用文字可海濶天空任意遨遊；但要搭配人物、場景、動作、對白、意象，且搭配得絲絲入扣、恰到好處，讓讀者有眞實感而又能引起共鳴，這却是很難的一門藝術。至於戲劇，對白雖比小說自由，但形式的限制却也較多：舞台、佈景、道具、燈光、演員的素質都直接影響劇本的演出效果。王禎和所說的這些組合因素，在臺灣的劇場風氣尚未完全建立之前，也許難有什麼重大改善。雖是如此，王禎和仍要在劇本上傾力以赴，也可見他的執著和沉迷之深！

由於篇幅所限，無法再就「香格里拉」多作析介。我在七十八期（六十八年十月）書評書目「每月短篇小說評介之二」曾有「餘音繞樑香格里拉」一文，有較詳細的介紹。那篇文章中指出的某些「香格里拉」的小缺點，在收錄到本書之前，都已經王禎和加以

修正。另外，李歐梵曾在「人間」發表「一支小調譜成的文學新曲—評王禎和的『香格里拉』」一文，有更嚴肅而持平的探討，特推介給讀者們參考。（見時報出版公司「第二屆時報文學獎小說獎」一書頁61—75）

王禎和已出版作品

嫁粧一牛車——一九七五年，遠景出版社

電視・電視——一九七七年，遠景出版社

黃凡・賴索

㈠賴索年表

年代	重要記事
民國十六年	△出生於臺灣北部，上有一兄賴允
	△早產三個月，全身發青，略有先天不良
	△父親在一家供應日本軍部麥芽糖的工廠做工人
民國三二年（一個）	△日本投降，臺灣光復
民國三四年（十六歲）	△賴索參失業，不久改賣水果維生
	△賴索中學畢業，幫父親在淡水河一帶賣水果
民國三五——三六年（二十歲左右）	△進入泛亞雜誌做臨時職員
	△四個月後蒙韓志遠召見改任正式職員
	△加入韓主持的臺獨組織「臺灣民主進步同盟」
民國三七年（廿一歲）	△韓志遠和重要部屬離臺赴日未歸
	△被捕。軍事審判判刑十年。
	△入獄
民國四一年（廿五歲）	△獄中獲悉母親去世
民國四六年（卅歲）	△出獄，進入賴允的果醬工廠工作
	△和父親及賴允一家人到木柵第一公墓憑弔母親
民國五二年（卅六歲）	△結婚
	△賴允在婚宴上宣佈分工廠部份股份給他
民國三二年	△讀中學，進入青春期，班上最矮小的

民國五四年　△父親去世
（卅八歲）
民國六七年　△六月二十四日，在電視新聞裏發現韓志遠自日返臺，重投祖國懷抱
（五一歲）
△六月二十六日上午，賴索探望表哥的病。中午後在電視臺前面西餐廳惘然枯等。七時三十分潛入電視臺。八點在攝影棚控制室外觀看韓志遠接受「時人專訪」。約八點半，在電視臺前走到韓面前自我介紹，被人推開，深夜回家，全然的夢醒和幻滅。

（二）

黃凡似乎毫不避諱他對猶太裔美國作家梭爾貝羅及其作品的執愛；「賴索」和貝羅的長篇代表作「何索」（Herzog），一九六一年初版的中文譯名僅有一「姓」之差！何索是一個專長思想史、擁有博士學位的歷史教授，情感生活却飽受挫折，內心自成一個閉鎖的孤立世界，喜歡用寫信、筆記和喃喃自語發出他對這世界的埋怨、期許、傾訴；它們是他和塵世作無形溝通的通路。貝羅把「何索」的現實置放在他的感情第二次遭遇挫敗的前後，再以靈活的對照手法，節節呈現過去的種種歷程和糾結。時空跳躍和場景的快速轉換，在整部小說中顯出紊亂、晦澀的興味，讀者必須十分耐心的閱讀，才能透視到「何索」在過去與現實中掙扎、沉思的心路歷程。

和「何索」的身份相較，「賴索」似乎「小」了許多。他出身卑微、學無專攻，年輕時聽信一些皮毛理論就執迷不悟，三十年渾噩生涯，心中一處孤立的角落供奉一座「活神明」，無人能觸及和瞭解。直到這個活神明重返他的生活世界，並以冷酷的事實擊碎他心中的孤立廟堂，他才心懷感傷和坦盪的走入豁然的餘生。

在時空跳躍和場景轉換的處理上，「賴索」和「何索」有許多相似之處。甚至那種混合着詼諧、嘲諷、冷漠的語氣和時而以單一觀點時而以全知觀點敍述的技法，也頗爲類似。「何索」有長篇大論，「賴索」則有一些精簡的眞知灼見。黃凡願意採取這種在文學上頗使人忌諱的「低姿勢」作爲「賴索」的出發，相信是經過一番審思和考量的。而事實上，這種「低姿勢」並無損於「賴索」在中國現代小說中的重要性。

第二屆時報小說獎的五位評審中，白先勇特別激賞「賴索」，認爲它「是眞正能够反映現代的文化和政治氣候的一篇小說……有非常重要的政治諷刺」；「主題深而且廣，觸及臺灣現實的核心，而小說表現的技巧，亦與衆不同，頗富獨創性。」

「賴索」是黃凡發表的第一篇小說，但就創作時間來說，「賴索」是他的第四篇小說。在參加時報文學獎之前，據說前三篇小說都曾遭他報副刊退稿。這三篇作品後來已相繼在工商時報副刊、中外文學、現代文學發表。從第一篇「最後的冬天」開始，黃凡就採取時空跳躍快速、過去與現在不斷交錯的技法，藉以展現那些在複雜的現代文明社會中衝撞得幾近頭破血流的人們內心的支離破碎。這種嘗試雖因不易被一般的副刊編輯賞識而遭退稿，但事實上他的嘗試並沒有失敗；通過它們而至第四篇的「賴索」時，他的技法已更圓熟，使「賴索」獲致更完整的藝術效果；從而在第二屆時報小說獎中得到第一名的肯定與聲譽。

黃凡現年三十歲，本名黃孝忠，臺北市人，中原理工學院工業工程系畢業後，曾在貿易公司和食品工廠任職，對現代工商社會的刻板與冷漠有深切的觀察和體悟。某些事使他覺得荒謬，某些事使他覺得憤怒和無奈，這些情緒；都在他的作品中幻化爲許多市井小民的心聲。

關於他的「文學教育」，黃凡自稱高中以前只讀武俠和國內作家的愛情小說。上高中後才開始懂得選擇杜斯妥也夫斯基、羅曼羅蘭、海明威、梅爾維爾、沙林傑、史坦貝克、傑克倫敦等人的作品。上大學後，德國的鮑爾、美國的貝羅深深吸引了他。鮑爾的長篇「小丑」和短篇集，他都看了五遍。貝羅的「何索」，看了三遍。對於喜歡的好作品，他常看過一段時間就再重看，覺得看更多次更能發現作品中技巧和結構的特點；可從別人的「方法」中尋理出自己的脈絡，找到適合自己的表現方法。他說他開始想要寫作，就是因爲看了一些好作品，很感動，想到自己的生活中也有一些經驗可以寫出來，這一寫就像挖掘到一口深井，源源渾渾無以遏止了。

黃凡認爲一個小說家必須體悟「寫作是自我教育的過程」，作品才不致停滯；才能不斷的從各角度觀察並研究社會。同時，一個小說家的作品，不僅要表現自己的生命觀，也需表達他的宇宙觀和歷史觀。

黃凡並不認爲文學是政治工具，他强調一個作家如有先天良心，出發點也不「爲政治而文學」，那麼他的作品不管表現社會的哪一面，總有滌清作用，不會產壞生的影響。

——「我只是觀察者，不去妄加批判，最多只是幽默感。世界就是如此，也許會無奈；人們就是如此，也許會犯一些錯誤，但是這些都很眞實。」——

基於「觀察」和「眞實」，黃凡乃有勇氣和毅力寫下「賴索」，恰如李歐梵所說：「別人不敢寫的題材，作者寫出來了。」

臺灣自光復迄今，由於特殊的政治和地理環境，斷斷續續受到左傾份子和臺獨份子的滲透和干擾，政府也一直在力圖改善現狀，求取更大的穩定和進步。敏感的小說家們，也許惟恐「動輒得咎」，對某些與政治有關的微妙現象，一向不願輕易觸及；如偶有觸及，往往也只是「點到爲止」或「避重就輕」。黃凡能突破這個心理重圍，實因他有比別人更冷靜而深刻的觀察，使「賴索」表現了如鍾肇政所說的「歷史感」；完成了他自己所說的「歷史觀」。這個勇健的出發，相信會產生某種程度的啓廸和回饋，讓我們拭目以待。

黃凡現有小說作品如下：

㈠最後的冬天——一九八〇年元月，中外文學

㈡雨中之鷹——一九七九年十二月，工商時報副刊

㈢人人需要泰德夫——一九八〇年三月，現代文學

㈣賴索——一九七九年十月，中國時報「人間」副刊

㈤青州車站——尚未發表

由以上五篇集結的第一本小說集「賴索」，六月中旬將由時報出版公司出版。

廖蕾夫：竹仔開花

民國四十年四月十七日出生的廖蕾夫，有許多人認爲他因「竹仔開花」獲第四屆聯合報小說獎第二名而「一夕成名」，以爲他是一個「一篇定天下」的新人；事實上，考察廖蕾夫的寫作過程，我們很難說他是「一個新人」。

廖蕾夫本名廖風德，民國六十一年淡江歷史系畢業後改進政大讀新聞研究所，未畢業前曾在中華日報兼任記者，採訪社會新聞。六十五年研究所畢業後到

世新教書，六十七年轉到政大任歷史系講師兼在課外活動組工作。這六、七年中，他斷斷續續寫過一些詩、論文、雜文，但總是換着筆名寫，有點「玩票」的味道。

民國六十五年，廖蕾夫很認眞的寫了「見習官」（也是有關老兵的故事）去參加聯合報第一屆小說獎。這篇小說很得當時聯副主編馬各的讚賞，可惜因內容可能引起誤解，一直沒有發表。六十七年元月八－九日，他在聯副發表了「騎士」（原名「愁容騎士」），把他在城市跑社會新聞的經驗都融滙了進去。文中的「騎士」是初入社會不久的記者，懷着一肚子的理想，以爲新聞記者「法力無邊」，可以爲社會做「既挽狂瀾」的橋樑，最後却發現自己畢竟和唐吉訶德差不多；感覺到個人的力量在塵世裏畢竟是有限的。

然後是這篇「竹仔開花」，小說背景由都市轉到農村，小說文字也有了很大的轉變。

對於小說文字，廖蕾夫的個人觀點是：「怎樣的故事用怎樣的文字」；換言之，如果要寫一篇和大學生有關的小說，他決不可能用「竹仔開花」裏的文字去寫。「竹仔開花」裏的人物既然都是鄉村沒受什麼教育的人，使用的文字語言，當然越粗樸越顯得自然眞實。

有不少人認爲「竹仔開花」是一篇「王禎和式的小說」，廖蕾夫並不否認極喜愛並細讀過王禎和的大部分作品，難免受到一些影響。國內作家他另外還喜歡朱西寧、司馬中原、陳映眞、黃春明等人的作品。國外作家印象較深刻的是芥川龍之介的短篇，安部公房的長篇「砂丘之女」，美籍猶太裔作家梭爾貝羅的「擺盪的人」；馬拉末的長篇「夥計」及短篇集「魔桶」。

對於「竹仔開花」，我個人認爲它在結構上是成功的短篇小說，但文字上則有不少地方過於瑣碎，形容詞用得太多。另外，關於使用方言的問題，我覺得適時、適地、適量，有選擇的在對白中使用一些方言，確能增加小說感人和親切的效果；但如用得過多而又過份冷癖嗨澀，則可能變成讀者和作品溝通的障礙。

技巧方面，善用象徵是廖蕾夫創作上的一大優點。我特別激賞跛腳松在刺竹叢邊偶然發現「刺竹開花」，下一剎那就發現了「秀月歸來」；當時秀月已懷

孕了。前者點出了臺灣俗俚「竹仔開花、有人會衰」的主題，暗示了一種噩運將臨的開始；後者未婚懷孕歸來，不能再賺薪水貼補家用，還將爲跛脚松原本已够貧寒的生活帶來更多的折磨。這兩種帶有强烈象徵的生活實景剎那間結合在一起；自然景象和人文景象相啣接、相烘托，產生了一種微妙的重疊效果。

竹在中國人的生活中，佔有極重要的地位；兼具實用和觀賞的價值。晉代的戴凱之在竹譜中稱竹：「不剛不柔、非草非木、小異空實，大同節目，或茂沙水、或挺巖陸，條暢紛敷，青翠森肅」。在臺灣鄉村，叢生竹隨處可見，特別是刺竹，還兼有「防禦」之效；在臺灣墾拓初期，它的功用和城墻或護城河無異。跛脚松在廣漠的田野另起一座孤零零的茅厝居住，很自然的會種一叢刺竹作爲生活上和心理上的屏障。但是開了花的刺竹叢終被砍除了，孤單隱居在鄉村田野一角的跛脚松的生活窘況，正像秀月未婚懷孕一樣，終於必須赤裸裸的呈現在天地之間；在人們無情的、嘲弄的眼睛裏！

自民國六十年後，隨着所謂「經濟起飛」，我們在全省各地不斷看到新工廠和新工業區，那裏的工人大部分來自農村，使農村勞力不足的現象越趨嚴重。農村勞力外移，在鄉村成了一種惡性循環：工資大幅度提高，農業成本也提高，但農人主要產品的稻谷幾年來却未按相同比例調升，使農村經濟日漸低落，也使農村的經營型態有了改變：例如改作果園、魚池，增加綜合栽培和另闢副業……。

在這樣的情況之下，大部分作爲農人的父母也不强要子女留在鄉村種田。他們反而把希望寄託在兒女的身上，期望他們到都市去求發展，然後寄錢回家補貼家用。有許多不明眞相的人，看到我們的農村近幾年來大都走向電器化，許多家庭擁有電視、冰箱、洗衣機，認爲我們的農村景況大有進步。事實上，如就農村經濟結構細加分析，我們也許會很失望：因爲那些電器如不是靠子女自都市賺錢寄回所購，就是農家本身另有收益較佳的副業。

瞭解這個事實，讀者才能更深刻的體會兒女不成器帶給跛脚松的嚴重打擊；也才能諒解當他知悉秀月的頭家要來拜訪，且會帶一筆錢來「賠賞咱們精神的損失」時，那種無奈中流露出來的卑下的欣喜之情。如果把這個結尾的意象加以引伸，是否意味着「沒錢

的農村」要靠「有錢的都市」來「拉一把」呢？

基本上，廖蕾夫並不强調小說的社會意識或社會功能的問題，不過在「竹仔開花」中，我們至少看出了若干社會現象：㈠色情侵入農村，㈡人口販賣，㈢舊有道德觀面臨挑戰，㈣農村勞力湧向都市，取得的經濟報酬雖能「回饋」父母、貼補家用，但另外的「回饋」却還包括了都市的文明和罪惡！這些現象如有增無減，將是我們這時代的異象和隱憂。從這個角度來探看，「竹仔開花」乃有了更高層次的意境；它提示我們：這些異象決非迷信，而是我們必須共同面對和關心的課題。

吳念眞：病房

這是吳念眞的作品第三次進入年度小說。第一次是民國六十五年的「婚禮」；他是那一年文壇最受矚目的新人。

第二次是六十六年的「邊秋一雁聲」；他已站穩脚步了。

今年他則從站穩的脚步上橫跨出去，寫小說之外兼從事電影編劇了。

「邊秋一雁聲」的背景是一座精神醫院，描述一個精神科名醫不幸發作精神病的故事；嘲諷的是高級知識份子。「病房」的背景是礦工醫院，描述一個礦工傷腿住院的種種波折；悲憐的是一羣和命運搏鬪的小人物。兩篇的背景同爲醫院，也都在寫「病」：前者寫的是名與利交錯的「文明病」；後者寫的却是既窮且苦的「落後病」！

吳念眞出生於一九五二年，臺北縣瑞芳人，目前尚在輔仁大學夜間部會統系就讀，過去曾在一家精神療養院工作，因此對於礦坑災變和醫院內部有較長時間的觀察和瞭解。他被選進年度小說的三篇作品，背景都是礦區或醫院，雖是巧合，但也顯示了他對這類題材的挖掘與描繪，確有比他人獨到之處。

「病房」中提到的頂雙溪、牡丹坑、三貂嶺、侯硐、瑞芳、四腳亭、暖暖、八堵，是臺灣的煤礦密集之處。做着「孤獨挖掘讓衆人燃燒」工作的礦工們，每天需深入暗無天日的地下工作，隨時都在面對落磐、爆炸、出水等各種可能的災變；體力耗損之外更加上沉重的精神負擔。他們沒有「月薪」的生活保障，

工作報酬以採出的煤之多寡換算；沒有入坑工作就沒有收入。他們唯一的保障是勞工保險，但勞保只是當工人發生災變負傷時給予醫療，並不包括保障他們的生活。

近年以來，礦坑災變時有所聞，投資挖礦的商人不注重礦坑內的安全檢查以及有關單位督導不週，都是爲人詬病的問題。礦工爲了生活，明知道不太安全，仍得在內心暗求「老天爺保祐」，咬緊牙根入坑去工作，他們精神的沉重可想而知。

「病房」這篇小說，從礦工遇難免於一死、送進礦工醫院醫療的過程來看礦工的生活和心態，讓我們悲憐的是：他們即使受傷住院，也沒能得到妥善的醫療和照顧！吳念眞讓那隻有着「一雙冰冷惡毒的眼睛」的黑貓，不時的在「病房」出現，肆無忌憚的穿梭和跳躍，這是一個極强烈而也似乎太明顯的象徵。「黑貓」在這裏是「礦坑」與「命運」的化身，不管「它」隱伏或閃現，礦工只要繼續入坑工作，都只能對「它」的來去自如感到無可奈何！

小說中被五、六百斤落磐壓傷大腿的明良，家中有三個孩子和半身不遂癱軟在床的老父，他的太太娥仔必須去做水泥工來幫助家計。當他在四月初一個週末的下午被人抬進礦工醫院時，「醫生回臺北家」、「電光壞了七八天了」，依照「陋習」，護士叫人去請密醫吉仔仙來替明良縫傷口，一共縫了三十多針。吉仔仙據說是「縫布袋」出身，可能後來改行做起密醫，每次礦工醫院的醫生不在，都只好「就近取材」，請他來爲傷者縫傷口。一般受傷的礦工，大都只求早日治好傷口可以回到坑內工作賺錢，並不太計較醫院設備不好、方法不當，也不會去想醫院請密醫來縫傷口是否違法失職的問題。

明良，起先也像他們一般溫順的接受了，可是那天晚上睡不着，聽到護士在醫院走廊下和賣杏仁茶的秘雕聊天，那個在臺北的醫院工作過的護士，向秘雕批評礦工醫院「設備不全，該有的沒有，有的却又老又舊，一壞又拖好久」；「醫生少又都是兼差的」；又說臺北的人「大醫院那麼多，任你挑，而且一有什麼不滿足的他們就動嘴動筆」。最後那句「就拿宋明良來說，要是臺北人，他早吵着要照電光、要告煤礦老板、要怎樣怎樣囉！」更是在明良樸實認命的心上掀起了陣陣大浪。受到這陣「文明浪潮」的啓發，明

良想到自己不能做個默默接受擺佈的人；「有人動嘴，有人動筆、有人只會出力，我動腦筋」，明良想到的方法是解開紗布，把口水塗在傷口上，第二天果然就腫了。他想藉機告醫院叫密醫替他縫傷口、想告醫生不盡職責、想要求轉到另一家醫院去照電光，而弄到最後，却是吉仔仙依舊要來替另一個傷腿的人縫傷口，醫院裏裏外外的人則把明良的舉動視如畜牲；連他的好朋友興仔都說：「你沒話說了，就是說了，也沒人聽了，你知道嗎？」

如果沒有在傷口塗口水這件事，明良也許能較早的痊癒出院吧！然而，他無意間受到護士一席話的鼓動，也想向臺北人學樣，想要藉機改革礦工醫院的種種不當，但是他到底智慧有限、常識不足，想出的方法竟是從破壞自己的傷口開始！這樣愚昧的方法，不但沒能徹底解決問題，反而害了自己！密醫吉仔仙，雖說沒有受過正式的醫學教育，但至少當醫生不在時，他可以爲傷者縫傷口；在緊急的情況裏使傷者暫時免去皮肉綻開、失血過多的危機。密醫的存在，是許多合法醫生所反對的，但我們不能否認：目前領有執照的醫生，大部分汲汲營營於名利，不屑到窮鄉僻壤去開業；而那些沒有醫生的地方，也正是密醫的立足之地。他們雖因沒有正式的專業訓練，在處理急病時可能發生誤診而延誤人命等不幸事件，平時的小病痛却可籠統應付。落後地區的鄉民並沒有什麼法律觀念，他們只求「醫生」醫好他的病而不太在意他是否「合法」！從「病房」的實例，我們可以看出，礦工醫院的合法醫生只是「兼任」，他的「主職」仍在繁華的臺北；當他不在時，密醫竟可以堂而皇之的代替他的職責！明良一時不察，想要抗議，結果却失敗得那麼慘！可見文明或者改革，都必須有它的條件和基礎；二者都缺一不可！說得更徹底些，那個小鎭、那些礦工的命運，短時間內也許是難望改善的。但是礦工醫院，如果能增聘專任醫生，並有按部就班的輪值時間，受傷礦工的命運，也許是可以改善的。問題是：合法的醫生，願意爲礦工們犧牲自己的荷包嗎？

除「病房」外，吳念眞在六十八年尚發表了「是的，哈嬤雷特先生」、「白鶴展翅」(獲六十九年吳濁流文藝獎小說創作獎)、「巡夜」。另外，他編了「香火」(和林清玄、陳銘磻合編)、「拒絕聯考的小子」、「西風的故鄉」、「年輕人的心聲」等電影劇本。

原名吳文欽的吳念眞，不久前已轉任中影公司編審，但願他在編劇之餘，仍能寫出一篇篇讓我們感動和深思的好作品！

吳念眞已出版作品：

抓住一個春天　一九七七年　聯經出版公司

邊秋一雁聲　一九七八年　遠景出版社

王璇：再見南國

民國三十一年十月出生於山東邑縣的王璇，本名王孝廉，東海大學中文系畢業後，曾在彰化高中教過書，於五十九年八月留學日本，後來獲得廣島大學文學研究科碩士，目前在福岡西南大學研究所任副教授，教中國神話和小說。

王璇最早爲文壇熟知的是他留學生涯中斷斷續續寫回來發表的「廣陵散記」，後來又寫了不少頗受讚揚的中國神話故事，最近一、二年也寫報導文學，小說並不多見。

就小說文字和結構而言，「再見南國」尚有許多有欠完美之處。在文字方面，由於作者採取老謝這個角色作爲第一人稱的敍述，而且可能因爲故事本身的眞實部份較濃，作者在其中的「直接經驗」較多而創作小說的經驗不豐，在寫作過程中未能把「自我」抽離出來，取捨之間未能作較客觀而適度的過濾，致使文字顯得有些拖泥帶水，特別是代名詞和連接詞用得太多，減低了精鍊的成份，流於瑣碎。

在結構方面，前三分之二較爲緊湊，步步扣人心弦，後三分之一則因加進一些非必要的描述而顯得冗長鬆散。這一部份如果能抽離某些既定事實的牽絆，從更超然的角度入手完成，「再見南國」的藝術水平當能更爲提高。

雖是如此，「再見南國」仍是最近幾年來，以中日關係的過去和現在爲背景所寫的小說中最好的一篇。

這篇小說的現實地理背景是在日本的廣島；對中國人甚至全世界的人而言，它是像烙印一般不易忘記的名字。這座在第二次世界大戰末期毀於原子彈、使世界得以重新建立和平秩序的城市，經歷過一段時間的戰後蕭條和滄桑，終於漸漸回復元氣，於今又成了繁華的現代化大城。和長崎一樣，它一方面是一些好奇的外國人觀光日本憑弔舊塵的「觀光勝地」，另一

方面則又是政治上崇尚「大東亞共榮圈」者的警鐘。

事實上，政治上的「大東亞共榮圈」已隨廣島長崎被炸而成廢墟，短小精幹的大和民族，懷着戰敗國的羞恥，又受到擴充軍備的限制，經過長時間的努力，漸漸發展了經濟上的「大東亞共榮圈」，日本國民也大都以「經濟大國」沾沾自喜。在這樣的事實和心態之下，有些短視的日本商人擺出「有錢就是大爺」的姿態，在經濟侵略之外更加上「人性的侵略」；把臺灣形容爲「男性天國」即是他們的「傑作」之一。

其次，在時間上，「再見南國」的現實時間背景不足兩年，但透視到小說的背後，它却牽扯到馬關條約、九一八事變、七七事變、日本投降、大陸淪陷、國民政府遷臺以及臺灣開放國民旅遊等遠近交綜的歷史背景。這些背景在小說中各有其因果相傳，於人物和故事中衍生出微妙的組合。

「再見南國」的出場人物約有十七人，重點人物則在兩個日本人(其中一個是中日混血兒)，三個中國人，以及圍繞着他們推展全篇故事的一些陪襯人物。

這些人物共分三組：一組是大學教授的老杜、吉野和老謝，一組是商人兼黑社會頭子的泉樹三郎及其保鏢，另一組則是駱霜等從臺灣到日本賣唱並需兼作賣身的少女和從臺灣去留學的寧杞。

在這些人物中，暴露出最大問題的人物是寧杞和駱霜。

寧杞，和許多出國留學的青年一般，只爲了上一代的面子而出國，在一個異國又一個異國中尋找「驛站」，雖然拿到了學位，精神上却徬徨難安、無所適從，所以當他發現父親已經去世，精神重壓解除，迫不及待的就回臺灣，再也不要出國了。他離開日本前對老謝所作的那番傾吐，流露了委屈和性格中堅靱的一面，也顯示了類似個案精神上的壓力和心情上的迷惘。

駱霜，這個臺灣泰雅族的年輕女子所走的路，也許不止是目前山地女子的問題，而是不少臺灣年輕女子的共同問題。她們嚮往「出國演唱」的美名，以爲可以因此獲得名與利，但出國後才發現所謂的「演唱」並不是那麼單純；如果堅持已見，不肯隨人「同流合污」，不但名利無望，尊嚴可能被剝奪，連生活都有問題！這樣的故事，近幾年來屢有所聞，但是能像駱霜這樣從生活經驗中得到教訓，毅然覺醒的回到山

地種梨或從事任何勞力工作的年輕女子又有幾人？在名利的烟幕下，她們迷失而不復返，心裏痛苦而沒有勇氣回頭，其結果是爲我們的社會「儲存」了讓人憂心的問題：未婚媽媽、精神失常、自殺……。

關於臺灣女子赴日賣春的新聞，近二、三年來時有所聞，我們在報上看到的報導只是「新聞」，但「再見南國」却赤裸裸的告訴了我們事實的眞相。過去少數赴日賣春的女子，都以「應聘」的名義出國，在日本可作較長時間的停留。開放觀光護照後，持用觀光簽證入境日本，至多只能停留四個月，流動性很大，但仍然有不少無知女子做着「前仆後繼」的「烈女」，要嘗嘗「出國演唱」的滋味。如此的循環，酒店常有新臉孔出現，反而成了那些「醉翁之意不在酒」的男人的引力；這眞是「女同胞」的悲哀和國人的羞恥！

王璇已出版作品

橘屋的書——一九七五年，幼獅文化公司
長鋏短歌——一九七六年，大漢出版社
中國的神話與傳統——一九七七年，聯經出版公司
廣陵散記——一九七七年增訂版，文華出版社

張貴興：草原王子

「草原王子」很像是一則熱帶神話，它的作者是六十五年九月自馬來西亞回國升學的廣東人張貴興。這個對文學充滿狂熱和理想的年輕人，民國四十五年出生，目前尚是師大英語系四年級的學生。他的父母、四兄一弟二妹仍僑居馬來西亞。

民國六十七年八月，張貴興在「中外文學」發表了來臺灣後的第一篇小說「空谷冥想曲」，其後又發表了「狂人之日」、「俠影錄」、「草原王子」、「伏虎」、「狼刼」等作品。張貴興的想像力極強，很能掌握故事情節的進展和烘托；從而在作品中表現亦步亦趨的情緒張力。他的文字駕馭能力也很好；已能視題材、人物之不同而選用不同風格的文字。作爲一個起步未久的新人，這些優點都是他日後繼續小說寫作的豐富礦產。我認爲他潛力深厚，是六十八年值得注意的新人；同時，他也是這一年入選年度小說的作者中最年輕的一位，今年只有二十四歲。

若就寫作年齡而論，張貴興不能算「新」；他十

四歲就在馬來西亞的「美里日報」發表了第一篇小說「復仇」，算來已有十年了。

回國升學之前的六年間——十四歲至二十歲——張貴興在上中學之餘努力的看了不少文學作品，同時也寫了不少詩、散文和小說在「蕉風月刊」、「明報月刊」及南洋的華文報上發表。他還記得的幾篇小說有「黑色生命」（蕉風月刊）、「黑鴉的時刻」（明報月刊）及「衣袂飄飄」、「一個姦神的魂」、「跳崖的女孩」等。他把那時期的作品全視爲成長過程的一部分，未曾留下一份剪報，「那些作品也不知道落到那裏去了」。雖然這樣，張貴興倒還模糊記得當時的心路歷程，認爲那時眼界較狹窄，青春期的個人情緒較濃，有點少年強說愁的味道。

張貴興高中上的是英語學校，課堂上有「西洋文學」，開始讀莎士比亞、佛克納、海明威、貝羅等名家的作品。張貴興强調他不喜歡看翻成中文的西洋文學：一來認爲某些譯筆欠佳；二來覺得即使譯筆不錯，也仍受到某些客觀條件的束縛；難於完全表露作品的優點。他讀作品的原文時，很注意技巧、結構和氣氛的醞釀，這種細緻的汲取都成了他創作生命的沃土，爲他每一篇作品的生命灌輸養分與生機。

在他閱讀的西洋文學裏，張貴興不諱言對佛克納作品的偏愛，創作時也受到不少有形無形的影響。如獲第二屆時報小說甄選優等獎的「伏虎」，氛圍便頗像佛克納的「八月之光」（Light in August, 1932），雖然故事不同，張貴興却坦承是在看完「八月之光」後產生類似的情緒激動，在創作「伏虎」的過程裏，這種情緒便不自覺的流進作品之中。

又如這篇「草原王子」，也很容易讓人聯想起佛克納最有名的短篇小說「熊」（The Bear, 1942）。曾替佛克納寫小傳的奧康諾（William Van O' Connar，「美國現代七大小說家」的主編），認爲「老斑」這隻熊是「粗獷、自由、豪勇和錦綉大地的象徵」；「天下沒有人擁有或應該擁有自然——而且也沒有人應該利用自然以自肥」，因此，在「熊」這篇小說裏，「佛克納爲人類看待自然的正確態度絕對可以引導向人類——白人和黑人——彼此相處的正確態度。」

「草原王子」中那隻「少說也有七呎長」、「陰險、狡詐、醜惡」的大蜥蜴，氣勢當然無法和「老斑

」那隻「像一頭火車」、「龐大得狗羣無法予以包圍、馬羣無法予以踩倒、獵人無法用子彈射入，大得無法在日漸縮小的地盤上縱橫馳騁」的熊相比，但是在人類眼中，牠們的狡猾、殘酷和「造成的一連串破壞與毀滅」則一。

張貴興說，在他馬來西亞的家中，確曾有過一隻大蜥蜴常來造訪他們的家園；不同的是，他的家人並未眞的加以圍捕或射殺。這是一篇一半帶着眞實的回想、一半加進豐富想像的作品，寫出來後才發現「王子」和「老斑」是有些「似曾相識」，但他不避諱的發表了它，爲了它是「成長過程中的一種試驗」，「寫完就不去管它了」。

以張貴興的年齡和文學經驗來和曾獲諾貝爾文學獎的佛克納相比，其實是有欠公平的。事實上，許多起步階段的習作者，都曾在作品中表現類似的「意識模仿」；如果他們具備足夠的才情、毅力和耐心，這種出發並不影響他們日後的文學成就。

在張貴興六十八年發表的作品中，若以故事的震撼力和情緒張力而言，「伏虎」的成就似較「草原王子」爲高。我棄前者而擇取後者，是因爲覺得「伏虎」的題材較常見，「草原王子」的相近題材，自朱西寧早期的「狼」（一九六二年）以降，似乎未再出現傑出的作品。六、七年來大量出現的文學新生代，關切的大都是「人與人」、「都市與鄉村」的種種糾葛、衝突和掙扎，沒有更廣濶的心胸和嚴肅的態度去眺望「人與自然」的依存關係。就這個角度而言，「草原王子」即使渲染上一部份「熊」的陰影，在近年的新人作品中也仍有它特殊的地位！因此，張貴興的「試驗」並沒有失敗；「草原王子」爲新人習作開了另一扇窗，展現了另一片更廣濶深厚的視野。

張貴興自承「喜歡胡思亂想」；「思考是我追求眞理的方法之一」。他的創作態度喜歡「求變求新」；「認爲小說是一種純粹的藝術，小說本身所負載的道德和使命，必須建築在其本身的美學架構上。一個故事，可以寫了又寫，彫塑了又雕塑，就因爲它們應用了不同的技巧，……這大概就是藝術的奧妙之一。」

張貴興還認爲「一個小說家，總是要到二十五歲以後，才能寫出眞正的好作品」，並說「白先勇是個很好的例子」。

果眞如此，對於才氣橫溢而今年二十四歲的張貴

興，我們似乎不必苛求太多；且看他二十五歲以後的表現吧。

張貴興在臺灣已發表作品：

空谷冥想曲——一九七八、八月，「中外文學」月刊

狂人之日——一九七八、九、十六，中國時報「人間」副刊

俠影錄——一九七八、十一、二十五，中國時報「人間」副刊

草原王子——一九七九、一月，「中外文學」月刊

狼蛛——一九七九、四月，師大英語系系刊

伏虎——一九七九、十、二十，中國時報「人間」副刊

包括以上六篇及另四篇作品的第一本小說集「伏虎」，六月中旬將由時報出版公司出版。

葉言都：高卡檔案

一個長遠的政治陰謀加上人底愚昧和科技的噩夢；再加上一份份冰冷、枯燥的檔案，混合而成葉言都這篇形式怪異的小說。

在國內，引用檔案形式的作品並不多，如果有，通常是因小說人物患了病（特別是精神病），爲了對他的生理或心理狀況加强某種瞭解或說服，不得不引用他過去求治的醫療檔案，作爲學理上强有力的依據。其中較爲人知的是陳映眞六十七年三月發表於「雄獅美術」八十五期的「賀大哥」；曾以治療談話錄音記錄的檔案形式，交代賀大哥在美國和精神病醫生面談的內容。

出現在「高卡檔案」裡的正面人物，幾乎每一個都理智、冷靜、幹練，一如特意塑造的「人模」；但事實上他們和落後、愚昧的高卡族一樣，患的是比精神病更嚴重數百倍的「病」！

新約路加福音23章34節，引述耶蘇被帶到髑髏地，釘在十字架上，當時耶蘇說：「父啊，赦免他們，因爲他們所做的，他們不曉得。」葉言都引述這句話爲「神啊，饒恕他們吧！他們不知道自己在做什麼。」並把它放在作品的前面，既是伏筆，也是註脚：他們患的病，就是「不知道自己在做什麼」！

整篇小說的進行，從黃昏到吃晚餐的時間，大約只有兩個小時。主持「海馬計劃」三十年的吳永浩將軍，在退休的前一天來到他的辦公室，充滿依戀而也似乎頗爲自得的翻閱三十年來「海馬計劃」策劃、進行、完成任務、撤銷的各件檔案資料，中間也穿插補充一些他個人的生活點滴和回憶。

所謂「海馬計劃」，是一個國家「利用 MB-19 葯劑，對高卡族之社會作戰計劃」。而所謂 MB-19 葯劑，乃是一種「生男葯劑」；利用高卡族重男輕女的心理弱點，有計劃的讓他們長期服用，經過一段時間之後，高卡族男比女多，社會上發生種種不平衡的紛爭和異象，終因內部積弱而爲他國一舉殲滅！

葉言都把這個利用科技以遂其政治陰謀的計劃，定名爲「海馬計劃」，不僅傳神，也頗見巧思。原來宇宙間的動物，大都由母性負担生養下一代之責，但海馬却是一種例外：在公海馬的身上，有一個特殊的器官叫「育卵袋」，母海馬把卵排進公海馬的育卵袋後就逍遙自在，由公海馬負起孵育小海馬的責任。這種例外，導因於海馬先生的生理結構特殊，是「天賜之責」，不能推卸，也就沒有紛爭產生（註：由於常識所限，這個論斷只是「假定」）。但是人類自古以來是由女性負責生育下一代，「海馬計劃」如長期在一個地方實施，有一天那個地方都沒有了女人，男人是否能負起生養後代之責？除非醫學研究有革命性的突破，否則答案是「不可能」的。一個地方沒有了女人，男人又不能生養後代，失去「生生不息、綿延不絕」的自然活力，那麼它即使不被他國所滅，最後也會因後繼無人而自趨滅亡！所以，高卡族之滅亡，追根究底是亡於短視、愚昧和盲目的科技崇拜！

出生於民國三十八年八月三日的葉言都，祖籍北平，自稱「出身於一個講究男女平等的家庭，性別平等的觀念，自小建立。進入大學後，對於中國婦女在歷史上的地位，與現社會之下這方面的情況，因爲得了人類學和心理學的知識，更加感到興趣。」民國六十二年自台大歷史研究所畢業後，曾在東港的空軍幼校服預官役二年。那裡環境清幽，授課之餘有不少空閒細想許多問題和產生許多奇想，決定用小說的形式表達出來。

寫作「高卡檔案」的動機，來自他將退伍之前看到的一則社會新聞；述及台北某大醫院的醫生正在研

究控制生男育女的方法。葉言都直覺「這事危險」；「本想寫封信給醫院和報社，提出我比較悲觀的看法，後來一想這樣效果可能不大，於是決定寫小說，希望透過大衆傳播之力，使我國人正視此一問題。」

葉言都爲了完成這篇採和科幻和寓言性質的小說，確曾煞費苦心，前後歷時一年半才完成，地理背景、社會背景、小說的結構、情節的進展，都曾一改再改，最後才決定目前的形式。他解釋這個選擇是因爲他對「東亞與東南亞的地理、生物、民族、宗教狀況和這個地區人民的觀念、社會的價值觀等等，多少知道一些」，寫起來較爲順手。

若按經緯度來看，被攻滅的高卡族是在南中國海中央，小說中的「我國」沒有國名，「加西亞」（Jassia）據說是日本（Japan）和蘇俄（Russia）的合寫；「因這二國對亞洲野心甚多，搞分裂運動不遺餘力」。事實上，現實的我國，當然不可能從事「海馬計劃」那樣的策略，但是葉言都寫「高卡檔案」的出發點「本是要創作一篇警世的科學小說，因爲要警告的是我們的國家、我們的社會，所以不得不創造出一個和我們的社會類似的舞台，但又不願過份類似，以免誤會」和「造成讀者可能混淆的印象」，葉言都形容這一點是「我的兩難」。

除了研究控制生男育女那則新聞的震撼，葉言都創作「高卡檔案」另有他更嚴肅的、對時代的觀察和思索。他認爲科技可能帶給人類的禍患，「與其責怪科技本身，不如責怪人類的性格與弱點」；「工具愈佳，效果愈大亦愈烈，其結果是有技術、有知識的人征服沒有知識、技術的人」。而且，「眞正可怕的是征服者的集團不以才能而以它種標準如種族、宗教等等決定一切，來徹底壓榨或消滅落後的一群。基於民族主義，我絕不希望看到我們的國家或人民成爲別人新技術的實驗場。所以我們的許多弱點，都必須自己儘早覺悟、消除」；因爲「本來任何形式的戰爭都可能發生，而任何事物，都可能成爲武器。」

姚一葦先生則以更超然而廣闊的眼光來看「高卡檔案」。他認爲「海馬計劃」象徵一切西方帝國主義殘酷的侵略手腕；執行計劃的那些人則象徵科技社會裡執行任務的人；只是機器中的一環，受制於科技的指揮，沒有自我人格，也沒有自我創造的成就。高卡族則象徵一切「接受外來力量決定自我命運」的落後

地區，無法走出愚昧，生存之途可能危機重重。他認爲「高卡檔案」的故事接近通俗小說，所用的技巧則類似內幕小說，但是貫注於終的主題則沉穩、遠大而細膩，這是它的可貴之處。

葉言都在民國六十四年退役後曾在漢聲雜誌及中國時報工作，民國六十七年離台赴美，現任中國時報美西辦事處主任。過去曾發表散文、報導文學和短篇武俠小說，「高卡檔案」是他比較正式發表的小說作品。他對自然科學的發展與對人類的影響一直相當關切，以後還可能創作與此有關的作品。

66年度文藝獎章新聞文學獎

現代學人散記 55元

這是胡有瑞女士爲「書評書目」所寫的一系列學人作家訪問記，胡女士所賴以得獎的採訪文筆，在本書中表露無遺。

長江後浪推前浪

一代新人換舊人 55元

要了解新起的一代如何起來
新起的一代要知道如何起來
請來讀新起的一代的殷允芃女士的

新起的一代

書評書目社 電話：三五一六六〇八
郵撥：一九二七四號書評書目