

南 華 大 學

文學系

碩士論文

南瀛作家張溪南之研究

(1985-2007)

The essay on the Nanying writer, Zhang Xi-Nan

(1985-2007)

研 究 生：詹敏惠

指 導 教 授：陳旻志 博士

中 華 民 國 一 百 零 一 年 七 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

南瀛作家張溪南之研究

(1985-2007)

研究生：詹敏惠

經考試合格特此證明

口試委員：葉連鵬
曾金和
傅吳志

指導教授：傅吳志

系主任(所長)：張錫輝

口試日期：中華民國一〇一年六月二十一日

謝 誌

完成了！

論文終於完成了！

感謝我的指導教授——陳旻志老師，謝謝老師對我不足的能力的包容與耐心的專業指導。

感謝口試委員葉連鵬老師和曾金承老師提供寶貴的意見與建議，讓論文更臻完善。

感謝張溪南校長不吝提供資料，全面配合「演出」，有求必應。

感謝素芳，為我潤飾論文、提供意見，並且隨時對我熱情加油、信心喊話，我要大聲說：「素芳，謝謝妳，有妳真好！」

感謝秀梅情義相挺，為論文的摘要做英文翻譯。

感謝老伴的伴讀，多少假日，我們流連中正大學，在圖書館找資料，在校園裡散步。

感謝南華大學及所有師長、同學。

回首來時路，從商專轉到教育大學，再進入文學碩士班，我終於一一實現了小時候的夢想。

阿彌陀佛！

詹敏惠謹誌於 南華大學文學所 2012年7月

摘要

出身台南縣籍的作家張溪南，從事小說創作及地方文史踏查研究。他的小說以虛構的時空背景指向現實中的矛盾與衝擊，充滿實驗性與批判性，對社會、環境、人性有所針砭與省思。他的地方文史書寫，結合前人研究成果，以及田野素材，以詳實生動的筆調還原地方歷史與前人生活痕跡。

張溪南，就讀台大時，第一篇小說的創作即獲得台灣大學中文創作獎。返回故鄉後，屢次在「南瀛文學獎」拔得頭籌，出版「南瀛作家作品集」，且於一九九三年至一九九五年連續三年獲得「台灣新聞報年度最佳作家」小說類佳作。

一九九六年，基於對家鄉的使命，張溪南邀集同好成立「台南縣白河鎮店仔口文教協會」，轉而投入地方文史工作及鄉土文史的報導文學，並兩度獲聘為台南縣市文獻委員會委員。

本論文將探討張溪南自一九八五年至二〇〇七年，前後創作小說的意涵研究，以及小說中的敘事美學，並將其他相關於地方文史專書的撰寫，共同視為探討與定位的範疇。

關鍵詞：張溪南、地方文學、文史工作、南瀛文學、鹽分地帶文學

Abstract

Zhang Xi- Nan, a writer from Tainan, involved in writing fiction and researched the local history and literature in person. His fiction based on the background of visual time and space, pointing out the contradiction and conflict in the reality, filled with experiment and criticism, has the criticism and introspection on the society, environment and humanity. His works of writing local literature and history combined with the study results from predecessor and filed materials, return the local history and the trace of forefather' s life with vivid and accurate writing style.

Zhang Xi- Nan' s the first fiction won the NTU Chinese Writing Award when he studied in National Taiwan University. When back to hometown, he got the top one in the fiction group on the Nanying Literature Award many times, published the Collection of Nanying writers, and had been winning the Great Achievement Award of the fiction group for the year- best writer in Taiwan News Sizihwan supplement during 1993 to 1995.

In 1996, because of the mission for hometown, Zhang Xi- Nan established the “Tainan Bai He town Dian Zi Kou Culture & Education Association” with his mates and involved in the reportage and works on the local and native literature and history. Also, he was invited twice as the member of the document council in Tainan.

This essay discusses the study on the meaning of Zhang Xi- Nan' s fiction from 1985 to 2007 and the narrate esthetics in the fiction. As well as take the writing on the other relative places' culture and history as the category of discussion and orientation.

Keywords: Zhang Xi- Nan, local literature and history works, Nanying Literature, Salty Region Literature.

目 次

第一章	緒論	1
第一節	研究動機與目的	1
一	研究動機	1
二	研究目的	3
第二節	研究範圍	5
第三節	研究方法與架構	6
一	研究方法	6
二	研究架構	6
第四節	相關研究成果探討	7
第二章	張溪南的文學創作	11
第一節	張溪南及其小說創作	11
一	張溪南簡介	11
二	張溪南的小說與風格	13
第二節	張溪南的文史關懷	20
一	地方文史工作	20
二	地方文史專書	26
第三節	南瀛文學中的張溪南	37
一	地方文學的定義	38
二	「鹽分地帶」的傳承	43
第三章	張溪南小說的主題	51
第一節	鄉土小調的懷鄉書寫	51
一	鄉土關懷	52
二	重回記憶的鄉土	64

第二節	都市叢林現象	78
一	都市的印象	80
二	政治的覺醒	82
三	活絡的金錢遊戲	86
四	善變、冷漠的人際關係	88
五	恐慌的結局	91
第三節	教育的陋象	93
一	大人的教育理念	94
二	體制教育下的孩子	98
第四章	張溪南小說的敘事美學	103
第一節	意圖回到從前的敘事時間觀	103
一	戲劇化的時序	104
二	富節奏感的時限	111
三	多變化的頻率	116
第二節	豐富的敘事聲音	118
一	千姿百態的話語模式	118
二	主觀的非敘事性聲音	127
第三節	「張丙傳」的紀實與虛構敘事	131
一	〈我正在寫「張丙傳」〉的文本內容	132
二	〈我正在寫「張丙傳」〉的敘事美學	139
第五章	結論	145
一	南瀛文學的筆耕者	145
二	地方文史工作的貢獻	146
	參考書目	148

附錄

附錄一：張溪南訪談記錄·····	153
附錄二：張溪南創作年表·····	157
附錄三：張溪南手稿·····	168
附錄四：訪查小說中的現地——台南縣白河鎮蓮潭·····	169
附錄五：張溪南文史工作的照片·····	176
附錄六：張溪南訪談確認書·····	180

第一章 緒論

八〇年代，台灣政治、社會風氣的漸趨開放，「本土意識」因之興起，成為文化發展的論述，地方文學逐漸受到重視，各縣市先後出版地方作家作品集，建立地方作家檔案，推動區域文學史的撰寫，並紛紛設立地方性文學獎，以期將整體國家的文學視野，進行縱向與橫向的聯繫。

出身台南縣籍的作家張溪南，以教育工作者之姿，從事小說創作及地方文史踏查研究。其小說作品流露對社會現象的關懷與批判，在「南瀛文學獎」中多次獲得獎項；其文史專書關注在家鄉的歷史與展望，且兩度獲聘為大台南文化研究員。本論文將以張溪南為研究對象，探討其作品之創作藝術，以及在台灣文學史上可能的定位。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

二〇〇二年，周曉風在《中國文學研究》發表〈區域文學——文學研究的新視野〉，論述一個新的區域文化和文學研究的熱潮正在各地蓬勃興起，他並認為「在現代社會條件下，文學發展的道路應是從區域文學到國家文學再到世界文學」：

中國新時期以來的文學研究，在經歷了社會政治視角、藝術審美視角、文化尋根視角和商品化大潮衝擊之後，近年來又出現了區域文學研究的新視角，並且以越來越迅猛的勢頭發展¹。

而在台灣，范銘如也在論述當代台灣小說的「南部書寫」時，曾針對九〇年代「地方崛起」的現象與脈絡，提出下述觀點：

戒嚴令廢除之後，台灣本土文化與地方自主意識愈加興盛，各項鄉土語言文化的推展教育或影音紀錄工作如火如荼進行。……二〇〇〇年政黨輪替之後，「本土化」「在地化」正式成為官方論述，取得政治上的合法性。

¹ 周曉風，〈區域文學—文學研究的新視野〉，《中國文學研究》，第67期（2002年第4期），頁3。

地方，從歷史的、文化的意涵，集結經濟的與政治的論述，「地方學」在各種話語的交互加乘、孳生、衍異下益發蓬勃壯觀²。

一九七〇年代，台灣退出聯合國、爆發美麗島事件時，整個台灣局勢呈現不穩定的狀態。因為這樣的政治氛圍，讓台灣文化界將其關注的焦點，從原來的如何引進外國現代化的文化轉而重視台灣本身文化的發展與創新。

一九八七年解嚴後，政治風氣大開，官方或學者也從中國歷史的研究，轉而開始重視台灣本土史的研究。一九八九年以後，更隨著政治、社會風氣的漸趨開放，文化也開始呈現多元化，「本土意識」成為文化發展的趨勢。時代的變遷，「隨著本土意識抬頭，立足鄉土的地方文學逐漸受到重視，各縣市先後出版地方作家作品集，推動區域文學史的撰寫，並紛紛設立地方性文學獎，以鼓勵地方新秀，展現地方人文特質，突顯具在地色彩的文學。」³

對此，《文訊》在教育部的經費贊助下，於一九九三年和二〇〇七年兩度針對各縣市作家作品集做專輯探討⁴，本著的是以實際的行動表達了對台灣這塊土地的愛與關懷，希望從根本處去看土地與人民的關係，也企圖橫向連結不同區域以整合成整體的文學台灣。鄭定國強調：「台灣文人和文學不必避諱它的區域性，不怕台灣文學的特殊性，盡情書寫，放膽言宣，將台灣地區文學的多元價值和作品之地域性的特色推廣出去」，他並肯定「這些小區域文學的史料，將來勢必成為台灣文學史的資料庫，因此充實這些小區域資料庫的工作就變成極端重要的工作和使命。」⁵如此，才能真正呈現出台灣文學的廣度和深度。

出身台南縣籍的張溪南，就讀台大時，第一篇小說的創作即獲得台灣大學中文創作獎。返回故鄉後，屢次在「南瀛文學獎」拔得頭籌，出版「南瀛作家作品集」，且於第一、二、三屆連續三年獲得「台灣新聞報年度最佳作家」小說組佳作⁶。要想獲得此項殊榮，「那便是作家在西子灣副刊經常發表作品且在一年裡頭達到一定字數篇數才有資格參加文學獎的選拔。」⁷

² 范銘如，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田，2008），頁 217。

³ 徐淑佳，〈播撒文學的種籽 各縣市作家作品集調查報告〉，《文訊》，第 261 期（2007 年 7 月），頁 77。

⁴ 1993 年 11 月的專題名稱是〈肥沃的土壤，燦爛的花朵——「各縣市作家作品集」出版的意義〉，2007 年 7 月的專題名稱是〈在地方，擘畫文學田畝——各縣市作家作品集觀察〉。

⁵ 鄭定國〈在地言宣，在地書寫 談台灣區域文學〉，《文訊》，第 261 期（2007 年 7 月），頁 48。

⁶ 鄭春鴻編，《西子灣文選集》（高雄：台灣新聞報，1996），頁 35。

⁷ 葉石濤，〈序 專業作家的養成所〉，收入鄭春鴻編《西子灣文選集》（高雄：台灣新聞報，1996），

一九九六年，基於對家鄉的使命，張溪南邀集同好成立「台南縣白河鎮店仔口文教協會」，轉向投入地方文史工作及鄉土文史的報導文學，兩度獲聘為台南縣市文獻委員會委員。因此，本論文擬將就張溪南一九八五年至二〇〇七年的創作，包括小說及地方文史的專書做一探討。

二、研究目的

一九九三年，台南縣立文化中心本著提振地方寫作風氣，發掘地方文學人才，建立南瀛文學特色的獎勵宗旨，開始創設「南瀛文學獎」，開台灣地方政府獎掖文學創作風氣之先⁸，舉行「南瀛文學獎」、「南瀛文學新人獎」二個獎項的選拔，並為作家出版「南瀛作家作品集」。其目的，乃為縣籍作家開闢更寬敞的文學天空，讓他們以才華橫溢的用筆，顯現內在自我，超越外在現實的拘絆，邁入理想標的，透過文字的組合，表現作家個人的意志、思想與人格，也為南瀛大地抹塗五彩繽紛的文學釉彩，並共同寫下「南瀛文學新歷史」⁹。

曾多次獲得南瀛文學獎的台南縣籍作家張溪南，台灣文學館出版的《2007 台灣作家作品目錄》，對其作品的介紹是：

早期小說充滿實驗性與批判性，擅長將場景嫁接於城鄉的夾縫之間，運用跳躍的歷史想像、多變的敘事段落，創造小說語言的荒謬感，以虛構的時空背景指向現實中的矛盾與衝擊，對社會、環境、人性有所針砭與省思。後期則以地方文史書寫為主，結合前人研究成果，以及田野素材，以詳實生動的筆調還原地方歷史與前人生活痕跡¹⁰。

蔡文甫則認為其作品「用心塑造鄉土人物，描繪農村原野的樸質無華」¹¹；而汪笨湖對張溪南的評述是：

頁 7。

⁸ 蘇煥智，〈文學火車向前開〉，收入葉澤山編《第十三屆南瀛文學獎專輯》，南瀛作家作品集 94（新營：臺南縣政府，2005），頁 2。

⁹ 陳唐山，〈縣長序〉，收入王明凱，《現象與人物》，南瀛作家作品集 28（新營：南縣文化，1998），頁 3。

¹⁰ 封德屏主編，《2007 台灣作家作品目錄》（台南：台灣文學館，2008），頁 748。

¹¹ 蔡文甫，〈評第二屆西副年度最佳作家小說作品〉，《台灣新聞報》，1994 年 6 月 14 日，第 26 版。

作者寫農民及寫農村的人文情懷，使小說系列作品充滿樸直、淡淡的生活觀察力……（略）作者大而化之的人情世故，誠如福克納寫自己密西西比的故鄉，雖然只是小小一片風景，但值得寫了一輩子而寫不完，總是作者最熟悉的人民和土地¹²。

葉石濤進一步認為其「作品裡有關懷本土的土地和人民的意識是符合台灣文學潮流的重要條件」，所以，他堅持評審的準繩是「作品裡有沒有濃厚的對本土的摯愛和認知」，他覺得「張溪南是一位可敬的作家」，並大篇幅評論了張溪南的作品：

他的作品一向深深扎根於本土的歷史性遭遇，描寫台灣人的苦難歲月有獨得的認知和觀察，特別是對弱勢的農民有仗義執言的強烈人道精神的發揚。……（略）張溪南除以農村為主要描寫對象以外也有取材於台灣現代社會裡的各種各類小知識份子生活的困境的小說。在這樣以城市生活為主題的小說裡，張溪南仍然呈現了尖銳的批判意識；而他的批判意識扎根於生為台灣人的自省和抗議。看（筆者按：應是「和」的筆誤）犀利的社會觀察¹³。

張溪南自一九八八年至一九九五年所創作的小說，大致可分成鄉土小調、都市叢林和教育雜感三類¹⁴，主題意識啓人省思，敘事豐富多變。一九九六年之後，他轉而投身地方文史工作，從事鄉土文史的報導文學，兩度獲聘擔任台南縣文獻委員及台南縣市合併後第一屆文獻委員會委員。

本論文將參照前人研究成果，具體剖析張溪南小說中所蘊含的內容與意涵，並運用敘事學方法分析其小說的敘事審美之脈絡；另外，從文學的類型，對張溪南的文史專書進行探討與賞析。

¹² 汪笨湖，〈西副小說百花齊放——評西副年度最佳小說家選拔〉，《台灣新聞報》，1994年6月14日，第26版。

¹³ 葉石濤，〈文學是條沒有盡頭的路——第二屆西副年度最佳作家小說組評審感言〉，《台灣新聞報》，1994年6月14日，第26版。

¹⁴ 張溪南將《黃昏白鴿》裡的作品分成教育雜感、鄉土小調、都市叢林三個面向，另，《慌城鄉奇》、《我正在寫〈張丙傳〉》兩書裡的作品，筆者認為也是依此三個面向來創作。參見張溪南，《黃昏白鴿》，南瀛作家作品集78（新營：南縣文化局，2002），頁187。

第二節 研究範圍

本論文主要的研究範圍，乃以張溪南已集結出版的三本小說文本為主要研究材料，其他四本文史專書則作為輔助材料，分述如下：

（一）小說方面

1. 《慌城鄉奇》，一九九三年由台南縣立文化中心出版，列屬「南瀛作家作品集 4」，收錄有十篇短篇小說，包括：〈戲變〉、〈慌城〉、〈永恆的光〉、〈台灣小學傳譜〉、〈遠離台北〉、〈大牛傳奇〉、〈蓮潭傳奇〉、〈水仔伊父子〉、〈大榕樹〉、〈大榕樹之死〉。

2. 《我正在寫〈張丙傳〉》，二〇〇一年在春暉出版社出版，列屬「台灣文學叢刊 22」，包含〈我正在寫「張丙傳」〉、〈新台灣田莊三部曲之第一部——繼承者〉、〈新台灣田莊三部曲之第二部——女組頭〉、〈新台灣田莊三部曲之第三部——大安宮〉、〈新少年時代三帖之第一帖——破繭〉、〈新少年時代三帖之第二帖——禁果〉、〈新少年時代三帖之第三帖——獨立〉、〈選舉世家〉、〈蓮潭山莊〉、〈賣牛傳奇〉，共十篇短篇小說。

3. 《黃昏白鴿》，二〇〇二年由台南縣立文化中心出版，列屬「南瀛作家作品集 78」，共有〈黃昏白鴿〉、〈寶貝〉、〈上學變奏曲〉、〈作文恐懼症〉、〈燒不了的信〉、〈山村〉、〈溪底分校〉、〈阿姊要嫁奘〉、〈鄉殘〉、〈里長〉、〈綁架〉、〈殺機〉、〈樓上的鄰居〉十三篇短篇小說。

（二）文史專書方面

1. 《迴狩店子口》，由張溪南與吳順發合著，一九九六年由台南縣文化局出版。
2. 《關子嶺》，一九九九年由台中市三久出版社出版。
3. 《蓮鄉白河步道》，由張溪南與李榮宗負責撰文，林昭安擔任攝影與繪圖，二〇〇一年在台北貓頭鷹出版社出版。
4. 《南瀛老街誌》，於二〇〇七年由台南縣政府出版，是隸屬於「南瀛地景文

化專集叢書」。

雖然張溪南的第一篇小說〈水仔伊父子〉發表於一九八八年，但依據張溪南在其短篇小說集《黃昏白鴿》所製作的寫作年表則始於一九八五年，故本論文將以一九八五年為研究年代的上限，並且以文史專書《南瀛老街誌》出版的二〇〇七年為研究年代的下限，至於，詳細的創作年表則參見本論文附錄二。

第三節 研究方法與架構

一、研究方法

本論文除了從文學的角度，觀察其文史專書之外，最主要是探討張溪南小說的創作意涵，以及運用敘事學理論來看張溪南「如何」說故事。在研究方法中，將採結合文本分析與「敘事學」的啟發，進行整體研究的進程。

文本分析方面，將先進行相關文本解讀，以及文獻資料分析，即蒐羅他人對張溪南其人及作品的研究資料，以及台灣文學、地方文史的發展背景，經過仔細研讀，再加以歸納分析。一方面藉台灣文學發展的脈絡充實與內容相關的背景知識，一方面了解張溪南的行誼處世。接著，以前述研究範圍的書籍為主要文本，深入研讀之後，作內涵意識的分析探究；並進一步結合訪問與田野採訪，親自訪問張溪南本人及踏查其家鄉——蓮潭，以期對鄉土書寫方面做地景的了解。

「敘事學」是一門較新興的文學理論，它著重的是文本內部的形式結構及敘述方法等，作為小說作品的探究，敘事學的理論是一個適當的基礎進路。胡亞敏明白的指出「敘事學是對敘事文的一種共時、系統的形式研究，它探討的範圍是敘事文的敘述方式、結構模式和閱讀類型，它的意義在於為科學地認識敘事文提供理論框架。」¹⁵，胡亞敏的《敘事學》對於敘事學的演進，以及敘事學理論探討的面向，如敘事時間、話語模式、情節、人物等，提供系統性的統整，對於敘事理論的啟發有極大的助益。因此，本文在敘事學理論方面，主要採用的是以胡亞敏所著的《敘事學》為主，其他專書為輔，來解析張溪南的小說。

二、研究架構

有關本文的論述架構，擬分成五章。

¹⁵ 胡亞敏，《敘事學》，（武漢：華中師範大學，2004），頁17。

第一章為緒論，介紹本論文的研究動機及所欲達到之目的、研究方法的採用與介紹、研究範圍與架構以及文獻探討，為本論文架構起清楚的骨幹，論述此篇論文整體性的概念。

因針對張溪南的正式學術研究論文在台灣目前尚處於未開展的情況，所以先在第二章對張溪南做一介紹，包括他的寫作歷程、作品風格、文史工作及從文學類型觀察其文史專書，並試圖從地方文學的定義，來了解張溪南在南瀛文學中的努力。

第三章探討的是張溪南一九八八年至一九九五年所創作的小說，將之分成鄉土小調、都市叢林、教育觀察三個面向來探討。

第四章的第一、二節，從敘事學的角度詮釋小說中的敘事技巧，包括敘事時間與敘事話語，第三節探討張溪南在文史工作期間所創作的小說〈我正在寫「張丙傳」〉¹⁶。

第五章是結論部分，結合前幾章的研究，歸納出一個完整性且連貫性的總結。

第四節 相關研究成果探討

關於張溪南的研究，目前已有的相關評論是：古喬的〈張溪南的兩個遠颺夢想〉¹⁷、許獻平的〈試析南瀛蓮鄉作家張溪南的文學作品〉¹⁸和施俊吉的《史料與文學作品中的張丙事件研究》¹⁹，說明如下：

（一）古喬〈張溪南的兩個遠颺夢想〉

古喬的這篇專文講的是從小愛看布袋戲、愛寫文章的張溪南的兩個夢想，一個是童年的夢想——當布袋戲師；另一個是成年後的夢想——當文學作家。

一九九一年省教育廳為加強實施才藝教育，各校得依學生之意願並配合地方特色，運用社區資源辦理傳統技藝教育。當時剛從台北返回故鄉白河國小服務的

¹⁶ 正確的標示應為〈我正在寫《張丙傳》〉，但為忠於原作者，仍標示為〈我在寫「張丙傳」〉，以下同，參見孟樊，《論文寫作方法與格式》（台北縣：威士曼文化，2009），頁169。

¹⁷ 古喬，〈張溪南的兩個遠颺夢想〉，《師友月刊》，第486期，（2007年12月），頁90-95。

¹⁸ 許獻平，〈試析南瀛蓮鄉作家張溪南的文學作品〉，《台灣文學評論》，第八卷第三期，（台南：真理大學（麻豆校區）台灣文學資料館，2008），頁80-83。

¹⁹ 施俊吉，《史料與文學作品中的張丙事件研究》，（國立高雄師範大學國文系碩士論文，2009年6月），頁171-179。

張溪南，義無反顧的接下這份工作，成立了布袋戲團，並聘請他的心中偶像、布袋戲一代宗師——黃海岱先生，為社團的指導老師。二〇〇四年，他派任為台南縣樹人國小校長，除了規劃了一切以學生為中心的多項教育政策外，也把熱愛的布袋戲帶到了樹人國小，成立「創意偶戲劇團」，透過實際教學並融合文學、美術、肢體語言以及本土意象，將民間戲劇引進學術殿堂，並昇華為傳統文化的結晶。

而張溪南的另一個作家夢想，古喬認為張溪南因為跨入教育行政領域，讓他有點感慨工作與創作無法兼得，失去許多創作的時機。然而，因為他選擇教育這條路，正好將文學家特有的敏銳觀察化作種種創意教學活動，帶給孩子不一樣的學習世界。

也許是因為文章刊登在以教育為服務對象的《師友月刊》，故古喬只著墨在張溪南把布袋戲帶進校園的政策，而並未詳述張溪南的另一個當文學家的夢想。

（二）許獻平〈試析南瀛蓮鄉作家張溪南的文學作品〉

這是一篇以張溪南文學作品入題且較完整的的評論，整篇文章分成前言、小說、評論、兒童文學、結語五個部份。在「前言」裡，簡要的介紹張溪南創作的經過；在「小說」裡，則僅介紹張溪南的《慌城鄉奇》、《我正在寫〈張丙傳〉》兩部小說集。

《慌城鄉奇》由十篇小說組成，許獻平只評析了其中五篇：〈大牛傳奇〉、〈蓮潭傳奇〉、〈大榕樹〉、〈大榕樹之死〉、〈慌城〉，許獻平認為〈大牛傳奇〉與〈蓮潭傳奇〉寫「二二八」事件的故事，〈大牛傳奇〉寫逃難經過，〈蓮潭傳奇〉則導引出庄名「蓮潭」的由來。這兩篇小說，在時間軸上是連貫而下的，人物情節亦上下銜接，雖分為二篇，實則為一篇。至於二篇均冠以「傳奇」，卻無傳奇之情事，有待商榷。

〈大榕樹〉與〈大榕樹之死〉敘寫主人翁「我」向小兒女講述記憶中南部故鄉村後小山崙上的大榕樹的故事，因而勾起濃濃的鄉愁，許獻平認為這兩篇小說，在時間軸上也是連貫而下，人物情節亦上下銜接，當合為一篇，不宜切割為二。

在〈慌城〉中，許獻平認為在小說的最後，Y 在暴動的慌亂中跳樓死亡的安排，雖然作者試圖表達 Y 極度的慌亂不安與抗議，但說服力稍嫌不足。

而在《我正在寫〈張丙傳〉》這本小說集裡，許獻平只評析〈我正在寫「張丙傳」〉這篇小說，認為這篇小說藉著一個試圖編寫鎮誌的主角，在歷史的真假、

現實的真假和文學的真假之間徘徊糾纏；並穿插現世中秋菊和呂國良的愛情糾葛，呈現出一種古今錯置時空紛亂的弔詭氣氛。取材獨到，描寫技巧上也有很不錯的表現。

在「評論」裡，介紹的是張溪南就讀中正大學中文研究所的碩士論文《黃海岱及其布袋戲劇本研究》；「兒童文學」部分，談的是張溪南的童話故事〈失落的溪畔〉，許獻平認為它故事完整，鄉土味很濃，有關洪水的描寫，逼真貼切，尤其以穿越甘蔗林猶如穿越時光隧道作為時空的轉換器，讓時空錯置的筆法相當高明。但缺點是遣詞造句以創作小說的習慣去思考，未能就兒童立場設身處地使用淺易文字敘述。

許獻平僅針對張溪南的五篇小說、評論、兒童文學三部份，就其內容做簡單的概括介紹，可惜未觸及張溪南的文史專書。

（七）施俊吉《史料與文學作品中的張丙事件研究》

施俊吉《史料與文學作品中的張丙事件研究》，他從史料與文學作品兩方面來探討「張丙事件」，在文學作品方面，他選了四位作家五篇作品，有鄭坤五《鯤島逸史》、〈陳辦歌〉、林央敏《胭脂淚》、張溪南〈我正在寫「張丙傳」〉、邱瑞寅〈地方人物——張丙〉，試看不同時期對「張丙事件」有何差異性。施俊吉認為張溪南處理〈我正在寫「張丙傳」〉這篇小說用比較自由跳脫的觀點來敘述。全篇小說共分七段，分別是〈張丙〉、〈祝美〉、〈古道〉、〈呂國良〉、〈忠義廟〉、〈吳玉山〉、〈秋菊〉，在論文中，施俊吉就這七段內容做了概述，並把小說某些論述，做了詳細的論證說明，最後，施俊吉推斷張丙因為其生平事蹟都斷了線，在起義前的紀錄不見各民間史料，所以無法做一全面的推測，因此作者透過這樣的一篇小說來敘述，其實張丙究竟是不是客家人，沒有人敢斷定，作者也抓住這矛盾點來完成這篇〈我正在寫「張丙傳」〉。

施俊吉這篇論文意在分析張丙事件在史料與文學作品中的論述，張溪南的小說〈我正在寫「張丙傳」〉只是他所選取五篇文學作品的其中一篇，這篇小說共分成七段，施俊吉只就這七段概述其大意，並未涉及敘事技巧。

由上述資料得知，針對張溪南其人及作品做研究的只有許獻平的一篇專文，古喬是著墨在張溪南於樹人國小成立的「創意偶戲劇團」，施俊吉敘述的只是〈我正在寫「張丙傳」〉，所以目前欠缺的誠是一篇專為張溪南及其作品做研究的學

位論文，以開啓針對其人及其創作研究的新里程。



第二章 張溪南的文學創作

在深入探析張溪南的作品之前，先在這章裡，對張溪南本人及其作品和作品的風格，做簡單的介紹。

第一節 張溪南及其小說創作

一、張溪南簡介

張溪南，一九六二年生於台南縣白河鎮蓮潭里（今已改制為台南市白河區），小學時，適逢黃俊雄電視布袋戲風靡全台，愛看布袋戲的他經常在課餘幫忙農事放牛吃草時，得空就隨手折起田野間的小樹枝，自編自導在田間演起布袋戲來，因此，常被童黨譏笑為愛自言自語的怪人²⁰。當一個布袋戲藝師曾經是他幼小心靈的夢想：

從小我就愛看布袋戲，當布袋戲藝師曾是夢想²¹。

一九七八年，張溪南自鳳和中學畢業，考入國立嘉義師範專科學校，在就讀師專時期的張溪南，假日喜歡獨自躲在圖書館看小說，偶然獲讀金庸的武俠系列小說，即被金庸武俠世界那天馬行空的鋪排和布局巧妙的情節所深深吸引，因此開啓了對文學的興趣，有了「說好聽故事」的念頭，常思索「如何將故事說得像布袋戲和金庸的小說一樣的吸引人？」²²於是，在師專三年級時參與學校文學社團、編校刊，正式踏上文學之路，也讓思鄉之情懷有所寄託：

進了「綠園」（嘉義師專），依舊寄宿「山城」，所幸此時我找到了自己在文學上的興趣，寄情文學，正式接受文學的洗禮，和訓儀、聰賢、隆興、昇錠、志杰諸同學辦文學社團，編「綠園」、「嘉師青年」²³。

²⁰ 張溪南，由作者訪談，參見本論文附錄一。

²¹ 張溪南，《黃海岱及其布袋戲劇本研究》，（台北：台灣學生書局，2004），頁 XVII。

²² 張溪南，由作者訪談，參見本論文附錄一。

²³ 張溪南，〈自序—獻給故鄉及伴我成長的朋友們〉，《慌城鄉奇》，南瀛作家作品集 4（台南縣：台南縣立文化中心，1993），頁 8。

師專畢業後，張溪南分發到台北縣（今已改稱新北市，以下同）大坪國小服務，因為在師專所培養的文學興趣，一九八五年插班考進台灣大學中文系夜間部二年級進修。

一九八六年，張溪南由大坪國小請調到台北縣秀朗國小任教，隔著永福橋，白天在橋的南邊永和秀朗國小教書，晚上則跨騎摩托車到橋北的台大中文系聽課，當時的張溪南，逐漸脫離傳統保守的師專教育體系，慢慢的接受自由開放的台大學風的薰陶，又恰逢台灣政治環境風起雲湧之際，那時的他不僅喜歡聽中文系教授們在講課之餘批判時事，也常翹課去聆聽演講，思想大受衝擊與啟發，便開始嘗試小說創作。而在此同時，張溪南也喜歡到新生南路對面的書攤，購買香港出版的民國初年的大陸作家的的小說作品（解嚴前那還是禁書，得偷偷買賣）。其中，沈從文的「邊城」深深撼動他的心，小說中原始的湘西風情，牽扯古渡頭那對七十多歲的老船夫的宿命和小孫女翠翠的愛情故事，以及沈從文那質樸自然卻又充滿柔情萬千的文字之美，啟發了張溪南書寫小說的風格。第一篇小說〈水仔伊父子〉，從個人經驗出發，描寫童年的農村景像，並以聰穎、領縣長獎的兒子和卑微、不識字的父親的對比衝突情節，深刻描繪早期鄉下父子間情感表達的樸拙²⁴。該篇小說於一九八八年完成，初試啼聲即獲得台灣大學中文創作獎。同年，參加「耕莘文教院小說高級班」，與莊華堂、邱妙津、張啓疆及同來自台南縣故鄉的姜天陸、楊寶山為同班好友，正式接受小說創作理論的洗禮與薰陶。

一九八九年七月，小說〈白鴿〉獲刊登於《台灣時報》，是第一篇在報章發表的小說，並獲得當時副刊主編許振江先生的青睞與鼓勵。同年十一月，以探討都市職場際遇的社會寫實小說〈慌城〉獲得第三屆聯合文學小說新人獎推薦獎。

一九九〇年，張溪南和客家女子李靜怡結婚；隔年六月，自台灣大學中文系畢業，禁不住故鄉的呼喚，毅然請調回台南縣白河國小服務。這時，有了賢內助及父母的精神支援，讓無後顧之憂的張溪南得以隨心所欲的將才華完全展露在文學的創作上，包括小說、新詩的作品，不斷發表於各報紙的副刊，並屢屢獲獎。

一九九六年，張溪南受台南縣文化局的委託編寫《迴狩店仔口》，並協助籌辦全國文藝季「白河蓮花節」。自此，開始投身地方文史工作，筆觸轉向於鄉土文史的報導文學。一九九八年成立「台南縣白河鎮店仔口文教協會」，並被推舉為

²⁴ 張溪南，由作者訪談，參見本論文附錄一。

第一任創會理事長。

二〇〇二年，自中正大學中文研究所碩士在職專班畢業，並於二〇〇四年甄選為樹人國小校長迄今。儘管校務繁忙，但張溪南仍不忘為地方文史貢獻心力。

二、張溪南的小說及風格

張溪南的作品包括小說、詩、兒童文學〈失落的溪畔〉、評論《黃海岱及其布袋戲劇本研究》與文史專書，本論文探討的是小說與文史專書，因此，在這章裡，只針對這兩部分做介紹。

張溪南早期作品以小說為主要創作，「寫小說」是張溪南視如生命的部分，他說：

寫小說早已成了我生命的部分……（略）那就好像我種田的阿爸，他一輩子種田，田地對他來說，不只是生產的工具，是夥伴，是寄託，每天他總是要到田裡走一走，那邊看看，這邊聊聊，不管有無播種，如果不這樣，他會渾身不自在的；小說之於我，猶如田地之於我阿爸²⁵。

就是這樣的創作理念，讓張溪南在忙碌的教育工作中創作不輟，在此，將其小說作品整理如下：

篇名	發表園地	收錄與出版
〈水仔伊父子〉	《新潮》、《台灣新聞報》	《慌城鄉奇》 (台南縣立文化中心)
〈白鴿〉	《台灣時報》	
〈慌城〉	《聯合報》、《聯合文學》	《慌城鄉奇》 (台南縣立文化中心)
〈阿姊要嫁尪〉	《台灣時報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈永恆的光〉	《中時晚報》	《黃昏白鴿》

²⁵ 張溪南，〈得獎感言〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，文學台灣叢刊 22（高雄：春暉，2001），頁 6。

		(台南縣立文化局)
〈尪子上天〉	《台灣時報》	
〈樓上的鄰居〉	《自立晚報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈遠離台北〉	《台灣新聞報》	《慌城鄉奇》 (台南縣立文化中心)
〈戲變〉	《自立晚報》	《慌城鄉奇》 (台南縣立文化中心)
〈那一班〉	《台灣新聞報》	
〈大榕樹〉	《台灣省新聞處尋根短篇小說獎專輯》	《慌城鄉奇》 (台南縣立文化中心)
〈大榕樹之死〉	《台灣新聞報》	《慌城鄉奇》 (台南縣立文化中心)
〈上學變奏曲〉	《台灣新聞報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈殺機〉	《台灣新聞報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈山村〉	《台灣新聞報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈鄉殘〉	《台灣時報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈台灣小學傳譜〉	《台灣新聞報》	《慌城鄉奇》 (台南縣立文化中心)
〈燒不了的信〉	《台灣時報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈冬喪日誌〉	《台灣新聞報》	
〈路肩〉	《台灣新聞報》	
〈大牛傳奇〉	《台灣新聞報》	《慌城鄉奇》 (台南縣立文化中心)

〈紫藤廬〉	《台灣新聞報》	
〈蓮潭傳奇〉	《台灣新聞報》	《慌城鄉奇》 (台南縣立文化中心)
〈黃昏白鴿〉	《台灣新聞報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈賣牛傳奇〉	《台灣新聞報》	《我正在寫〈張丙傳〉》 (春暉出版社)
〈聯考與戰爭〉	《台灣新聞報》	
〈溪底分校〉	《台灣新聞報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈蓮潭山莊〉	《台灣新聞報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈並蒂蓮〉	《台灣新聞報》	
〈里長〉	《台灣新聞報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈選舉世家〉	《台灣新聞報》	《我正在寫〈張丙傳〉》 (春暉出版社)
〈寶貝〉	《台灣新聞報》	《黃昏白鴿》 (台南縣立文化局)
〈新台灣田莊三部曲之第一部——繼承者〉	《台灣新聞報》	《我正在寫〈張丙傳〉》 (春暉出版社)
〈新台灣田莊三部曲之第二部——女組頭〉	《台灣新聞報》	《我正在寫〈張丙傳〉》 (春暉出版社)
〈新台灣田莊三部曲之第三部——大安宮〉	《台灣新聞報》	《我正在寫〈張丙傳〉》 (春暉出版社)
〈新少年時代三帖之第一帖——破繭〉	《台灣新聞報》	《我正在寫〈張丙傳〉》 (春暉出版社)
〈新少年時代三帖之第二帖——禁果〉	《台灣新聞報》	《我正在寫〈張丙傳〉》 (春暉出版社)
〈新少年時代三帖之第三	《台灣新聞報》	《我正在寫〈張丙傳〉》

帖——獨立〉		(春暉出版社)
〈樹痕〉		《西子灣文選集》 (台灣新聞報)

張溪南早期的小說創作，通常先在報紙副刊發表，再集結成冊出版²⁶。至於張溪南的小說創作呈現了什麼樣的風格呢？以下是說明：

(一) 寫作題材貼近生活閱歷

張溪南早期的小說創作題材，來自於家鄉、都市及教育三個面向，以對家鄉的感情書寫「鄉土小調」，以客居台北的感受批判「都市叢林」，以自己在教育職場的見聞呈現「教育雜感」，這樣的現象就如王禎和說的：

我覺得一個作家應該寫他最熟悉的東西，只有這樣，他的作品才会有生命、有感情，才會使讀者有親切感，產生共鳴感。就拿我自己來說吧，我是花蓮人，從小在花蓮長大，十八歲前，沒有離開過花蓮，所以花蓮的風土人物，在我的童年與少年生活的回憶裡留下了深刻的人、事、物的累積。他們的一言一行都是我從小看慣了的、熟悉了的、徹底瞭解的東西，在我寫作的時候，一個個活生生地跳進我的腦海裡²⁷。

如在〈冬喪日誌〉裡張溪南自訴「小時候爲了和童黨賭『紅仔標』，在父親的長褲口袋偷錢，被父親發現了，父親發瘋似地痛打，阿嬤爲了攔阻，也挨了阿爸一記扁擔。」²⁸在訪談的過程中，張溪南也談到此一存在心中的往事²⁹。〈水仔伊父子〉裡的阿期在想伊阿母時，想起：

有一次，他在伊阿爸掛著的褲子的口袋裡偷了好幾百元。事發後，伊阿爸氣沖沖地像隻瘋狗地抓起牆角的扁擔，不分輕重地胡亂搥打一通，伊阿母

²⁶ 參見本論文附錄二。

²⁷ 胡爲美，〈在鄉土上掘根〉，收入王禎和，《嫁粧一牛車》(台北：遠景)，頁 89-90。

²⁸ 張溪南，〈冬喪日誌〉，《台灣新聞報》，1993年2月23-24日，13版。

²⁹ 張溪南，由作者訪談，參見本論文附錄一。

見狀，慌亂地在一旁直嚷：「伊是你兒子咧！不是牛。」³⁰

又如〈鄉殘〉裡的張山在日記裡，是這麼描述自小和父親的關係：

從小我就活在他自憐自艾的陰影中，必須在他藤條、扁擔，甚至拳打腳踢的淫威中完成學業，稍有懈怠，總以那副著了魔、似要生吞活剝的怒容又跳又叫又打³¹。

這樣的敘事多次出現在小說中，讀來歷歷在目，感受深刻。「不能寫自己（的經驗和感覺）那怎麼感動自己、感動別人？從寫自己下手，才容易感動人」³²，及至後來轉型為地方文史工作者所創作的〈我正在寫「張丙傳」〉，更是直接以地方文史的題材為敘事材料，以一個小說家為敘事視角。

（二）使用寫實淺白的筆法

在小說筆法的表現上，張溪南偏向以淺顯易懂的文字，使讀者容易閱讀，除了以純樸平實的文字敘事小說的情節之外，為了符合鄉土人物的身分，張溪南適當的使用方言，並運用鄉土俗諺或俚語，使得對白生動，增加寫實性，達到傳神逼真，讓小說更具鄉土特色。舉例如下：

牛腦百斤不值人腦一斤。（〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 163）

嘴佻減講，手就加做。（〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 167）

人抓厝拆，鷄子烏仔抓給伊沒半隻。（〈戲變〉，《慌城鄉奇》，頁 24）

囡仔人有耳沒嘴。（〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 168）

若肯做牛，免驚無犁通拖；若有土地免驚無飯通吃。（〈蓮潭傳奇〉，《慌城

³⁰ 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 206。

³¹ 張溪南，〈鄉殘〉，《黃昏白鴿》，頁 187。

³² 李進文，〈自己幹的事情，自己清楚〉，《聯合報》，2011 年 7 月 14 日，D3 版。

鄉奇》，頁 196)

歹竹也會出好筍，歹馬也有一步蹠。(〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 227)

吃果子要拜樹頭——飲水思源。(〈大榕樹〉，《慌城鄉奇》，頁 247)

莊稼人穿西裝——必有正事。(〈賣牛傳奇〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 207)

李喬說：「方言在實際小說創作的地位，比較平實的態度是：不要捨棄共同的普通話，而鑽進方言的窄徑裏，也不可爲了堅持國語的『純粹性』而拒絕方言的加入。」³³凌煙也認爲這些充滿人生趣味的方言若不這樣表達，似乎無法表現其精隨，更無法顯現出鄉土人物的個性，另一方面，若不這樣在小說的創作中，加入一些方言元素，彷彿這些俗諺與俚語也將隨時代而消逝³⁴。

再者，張溪南也會在小說中適度的使用譬喻與夸飾方法，增添語言的幽默與傳神。黃慶萱的《修辭學》裡，認爲「譬喻是一種『借彼喻此』的修辭法，凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說話作文時運用『那』有類似點的事物來比方說明『這』件事物的，叫做譬喻。」³⁵夸飾則是「言文中誇張鋪飾，超過了客觀事實的，叫做『夸飾』。」³⁶舉例如下：

「婢女」妖嬈的扭腰擺臀，粗沙的嗓門像李樹伊阿母在磨鼎。(〈戲變〉，《慌城鄉奇》，頁 24)

他阿母三餐定時吆喝他吃飯聲，依然如兒時記憶般尖銳宏亮，可以讓全村的火鷄同時咕嚕叫起。(〈戲變〉，《慌城鄉奇》，頁 14)

前面幾個大頭擋住了伊的視線，「頭大得佻屎桶，好風水都給擋住了。」水仔不免心中嘀咕。(〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 224)

³³ 李喬，《小說入門》，(台北：大安，1996)，頁 145。

³⁴ 陳玉慈，《凌煙小說研究》(中正大學台灣文學研究所碩士論文，2011年1月)，頁 15。

³⁵ 黃慶萱，《修辭學》(台北：三民，1989)，頁 227。

³⁶ 黃慶萱，《修辭學》，頁 227。

這臭屁欽仔仗著伊阿爸闊嘴仔有錢，老愛在人前人後臭屁，……。家裡也買了台什麼 OK 的，成天咬著「大鷄腿」鬼叫。(〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 203—204)

小說表現的是人生的百態，乃至身為人心裡最深處的細微活動，作家藉語言以完成表現，黃武忠在其〈小說的方言使用〉說：

語言是一種表情達意的工具，人與人之間藉著語言文字來傳達思想和情感。而一個文學家必須熟悉日常生活中的用語，才能表達自己的經驗、情感、情緒和思想；才能生動活潑的描繪人物的個性，使其躍然紙上，也能自如的運用語言文字使整个人生像一幅凸出的圖畫。尤其是一個作家，齊文字的鍛鍊和使用語言的特殊方式，常能樹立作品的獨特風格³⁷。

張溪南在其小說中，不論是描寫、敘述或對話等等，除了慣用的以國語文書寫外，並能採集地方方言、俚語、歇後語，還原人物使用恰如其分的語言，也豐富了小說的用語。

(三) 不特寫人物的外貌

敘事作品，除了以故事情節吸引讀者外，成功的人物塑造，往往能令讀者留下深刻的印象。對於小說中人物的型塑，張溪南通常透過人物的思想內涵、個性特點來表現，就像戲劇一樣通過人物自身的行動做具體的展示，至於其外貌長相，除以第一人稱為主角的「無臉人」³⁸之外，其餘人物亦不做過多描寫。

如〈我正在寫「張丙傳」〉中，「我」描述的祝美是「祝美姊已過三十尙未婚，青春痘長滿了臉，在銀行上班」³⁹，看到的呂國良是「白淨斯文」⁴⁰；再如〈黃昏

³⁷ 黃武忠，〈小說的方言使用〉，收入黃勁連主編，《南瀛文學選一評論卷二》，(新營：臺南縣立文化中心，1992)，頁 524。

³⁸ 凡用「我」字，是你能自思、也能看人，但不能他思，亦難自看。參見胡菊人，《小說技巧》(台北：遠景，1984)，頁 90。

³⁹ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 3。

⁴⁰ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 7。

白鴿〉裡的「黑仔」是因為「瘦瘦小小的他有著一張黑黝黝的臉」⁴¹而得名。

第二節 張溪南的文史關懷

一九九六年，張溪南受台南縣文化局的委託編寫《迴狩店仔口》，在採集資料、編撰書寫的過程中，他體認到多年來在自己「內心深處總覺少了點什麼似地」的感覺，終於在這裡找到了答案：

我酷愛寫小說。最初，我寫我二弟崑期，他聰穎外向，率性不拘小節，好刺激冒險，從小到大，生活充滿浪漫傳奇。後來，我寫我的鄉里，純樸的農村面臨經濟轉型，政治解嚴的衝擊，產生不少跳突的事故。漸漸的，我試著寫農民運動，二二八苦難……寫了再寫，內心深處總覺少了點什麼似地，直到《白河記事》定稿付梓，心中有種未曾有過的欣慰和興奮，不敢自稱這是什麼皇皇巨著，至少我為我熱愛的家鄉—白河盡了些力量，留下了一些東西⁴²。

「我一再告訴我自己，小說可以慢慢磨，故鄉的事不能等，那是一種割捨不下的使命和情愫，對故鄉、對小說皆然。」⁴³因著這樣對故鄉的愛，張溪南開始投身地方文史工作，筆觸也因此轉向致力於鄉土文史的報導。

一、地方文史工作

一九九四年，在當時行政院文化建設委員會副主委陳其南的主導下，大力推行「社區總體營造」運動，將中央的資源下放到地方，這項政策的實施顯示在地人士參與文史工作的必要性，而文史工作有什麼重要性呢？

文史工作讓我們開始檢視我們的過去，發現並且看見構築成今日面貌的原因與故事，過去支離破碎的社會變遷歷程一點一滴的被接續起來，斷垣殘章的文化面貌被一一探尋出來，於是台灣社會的發展脈絡逐漸清晰可辨，

⁴¹ 張溪南，〈黃昏白鴿〉，《黃昏白鴿》，頁4。

⁴² 吳順發、張溪南，《迴狩店仔口：白河記事》（台南：縣立文化中心，1996），頁156。

⁴³ 張溪南，〈得獎感言〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁6。

先民走過的痕跡歷歷在目，島國不再漂蕩，移民落地生根，我們正在找出能夠在這塊土地上安身立命的根基⁴⁴。

根據劉還月蒐羅到的資料顯示，於一九五七年成立的台南文史協會（曾名為台南市歷史文化研究會、台南市歷史文化協會），當屬台灣地區第一個成立的地方文史工作室⁴⁵，雖然由台南文史協會開啓了地方文史工作室的先聲，但成效並不顯著。一九九三年，文建會推動全國文藝季，一九九四年，將文藝季轉型，改以「人親、土親、文化親」為主題，並由縣市政府與地方文史工作者攜手合作辦理各種文藝活動，政府積極地努力與地方文史工作者共同建構地方的文化特色，凝聚地方的力量。至此，地方文史工作室有如星火燎原般，在台灣各地相繼崛起。

什麼是「地方」呢？林美容從一位人類學者的角度，就其多年來研究的心得是：

長年來，筆者在田野調查時常看到一些古廟、古宅、古建築等，頗令人發思古之幽情，其對於地方的歷史常具有特殊的意義。此處所說的「地方」大部分的情況下是指一庄或一社，一街或一市，一鄉或一鎮，有時也可能是包含一個縣市的範圍⁴⁶。

而從事「地方文史工作」的「地方文史工作者」應該是怎樣的人呢？康原顧名思義認為：

「地方文史工作者」該是從事自己生長的环境中，與文化、歷史相關工作的人⁴⁷。

劉還月則從團體的「地方文史工作室」來研究，將「地方文史工作室」分為廣義與狹義兩種解釋：

⁴⁴ 陳郁秀，〈序 歷史與文化給了我們力量〉，收入鄭水萍等編著，《第一屆地方文史工作者研討會論文選集》（台北：行政院文化建設委員會，2004），序。

⁴⁵ 劉還月，《地方文史工作室現況初探》，（台北：台灣常民文化學會，1999），頁12。

⁴⁶ 林美容，〈鄉土史與村庄史——人類學者看地方〉，（台北：臺原，2002），頁27。

⁴⁷ 康原，〈地方文史工作者與社區居民終身學習教育〉，收入鄭水萍等編著，《第一屆地方文史工作者研討會論文集》，頁90。

廣義的「地方文史工作室」，係指從事社區關懷、人文探索、文物館藏與研究、社區總體營造、原住民族群工作及鄉土文化藝術等等的工作團隊。這些工作團隊有些因在人力與財力較為充裕的情況下，向公部門登記立案。

狹義的「地方文史工作室」，係指在地方上有志於從事地方文史工作者，但是，由於人數及經費不足等因素，並未正式向公部門登記為立案的團體。這些人默默的在地方上從事人文探索、文物館藏與研究、社區總體營造、原住民族群工作、鄉土文化藝術……等工作⁴⁸。

從上述來看，屬於地方的文史工作者，所從事的研究範圍，可以小到一個生長環境的小村落，也可以延伸到整個縣市。由於地方文史工作者抱持著「地方人應了解地方事」，深入地探索地方文化與歷史，憑藉這些熱情、無怨無悔的文史工作者的全心投入，「使得歷史從統治者的觀點中解放出來，詮釋權回到人民身上」⁴⁹。

張溪南從一九九六年投身地方文史工作後，最先參與「白河蓮花節」的活動，繼而在一九九八年成立「台南縣白河鎮店仔口文教協會」及編輯《白河鎮志》，現在，將這些成就逐一介紹：

（一）「白河蓮花節」的企劃與執行

一九八一年十一月，行政院成立文化建設委員會，一九八二年接手主辦全國文藝季。

全國文藝季的前身是一九七一年的「文藝季」，由教育部的社教司主辦，其做法是將各個全國性的藝文聯誼社團及大專院校藝術科系所舉辦的藝文活動進行「納編」及「串聯」的工作⁵⁰。而當時的藝文活動則是缺乏特定的主題，因為在「復興中華文化」的政策下，無論是音樂、舞蹈、戲劇……等創作，都承載著相同的「宗旨」，因此也無須特別設定「主題」⁵¹。等到改由文建會接手辦理之後，

⁴⁸ 劉還月，《地方文史工作室現況初探》，頁 16、17。

⁴⁹ 陳郁秀，〈序 歷史與文化給了我們力量〉，《第一屆地方文史工作者研討會論文選集》，書序。

⁵⁰ 蘇昭英編，《台灣縣市藝術文化發展——理念與實務》（台北，文建會，1998），頁 111。

⁵¹ 蘇昭英編，《台灣縣市藝術文化發展——理念與實務》，頁 111。

即以「國人創作、國人展演」為基調，以「傳統與創新」為主題，進行系統化地呈現政府遷台之後文化藝術發展的歷史脈絡，以及委託像是蘭陵劇坊、林懷民等藝術家進行創作。而「傳統與創新」的主題，也約略的整合著相異甚鉅的創造風格⁵²。

一九九三年，為因應「社會環境及文化生態的改變，以及對自我文化價值的肯定、本土文化的關懷、當代化風貌的塑造，乃成為文藝季的主要訴求方向。」⁵³改以「人親、土親、文化親」為方向的全國文藝季，並根據下列原則來規劃：

1. 以各縣市為主體，根據各地特殊人文、社會條件、運用地方資源，加以系統化的整合，並做長期性的規劃，分年、分階段性主動發掘地方資源，結合地方人才。藉由每年不同的主題、項目或舉辦地點，以整合藝文資源，完整細緻地呈現地方特質。
2. 各縣市提具計劃案，訂定明確主題，各項活動並緊扣主題，集中焦點，串連開鑼、結尾及中間的高潮，使整個計畫呈現完整的結構性，以為期一週左右的活動期，進行系統性規劃，追求精緻而深入的開發。
3. 各縣市在規劃文藝季系列活動的同時，也須從事長期展望性的規劃，對於自己地方的藝文資源先進行分析了解及匯集。對於未來五年至十年可能辦理的主題及項目，在企劃案的前言內，明確敘述。以便有計劃地經年分項目分地區辦理，繼續進行有深度化的文化藝術資源紮根工作。
4. 各縣市規劃的活動由文建會串連成長達四個月的「全國文藝季」。此種方式，具有縱向的深度探討，及橫向的整合作用，並呈現明顯的不同特色，具有吸引外縣市民眾及國外觀光客前來觀摩欣賞參與的特殊性。
5. 透過文藝季的活動規劃，提升社區廟宇的藝文活動層次，強化社區居民的參與感，藉以發展鄉村社區文化特色，有計劃的運用政府資源，開拓地方藝文團隊的活動空間，從事社區及不同族群的整合。
6. 強調整體活動的包裝，週邊設施（景觀、環保、秩序、交通等）之配合，以提昇民眾對美感的認知與經驗⁵⁴。

⁵² 蘇昭英編，《台灣縣市藝術文化發展——理念與實務》，頁 113。

⁵³ 陳其南，〈全國文藝季規劃辦理過程概述 再開文化新生〉，《八十三年度全國文藝季精華錄》（台北：藝術學院藝研，1994），頁 260。

⁵⁴ 陳其南，〈全國文藝季規劃辦理過程概述 再開文化新生〉，《八十三年度全國文藝季精華錄》，

這樣的轉變與規劃，除了突顯各縣市不同的地方特質與文化特色、有形的帶動地方上的經濟收入外，更可「將權力下放給各縣市政府，由各縣市舉辦屬於自己的文藝季，來呈現自己的地方特色，進而達到社區民眾能夠熱絡的參與地區的藝文活動，而達到地方認同的目的。」⁵⁵

白河鎮舊地名是店仔口，為一山產集散地，民國九年，日本人在台實施地方改制，認為舊名不雅，遂以濱臨白水溪之地理環境而取名為白河庄，至光復後改為白河鎮。李登輝在省主席任內時，推動精緻農業，由白河農會將蓮花列為重點項目，輔助轉作植蓮，夏天時，蓮花盛開，美不勝收。

當一九九六年，台南縣立文化中心獲選負責策辦全國文藝季時，地點即選在以「蓮」為主要經濟作物的白河鎮來舉辦「白河蓮花節」，結合白河鎮公所、鎮農會籌辦此一全國性的文藝季系列活動，寄望透過這樣的活動，結合觀光與產業，提昇文化氣質，展現蓮花生命力。

「白河蓮花節」的舉辦的確讓白河鎮躍向全國舞台，成為熱門的旅遊地點，來自全國各地的民眾，不分男女老少接踵而至地參加「白河蓮花節」嘉年華會，不但掀起產業文化的熱潮，蓮花因此成了白河的新圖騰，白河鎮更有了「蓮鄉」之美稱。白河鎮公所為讓賞蓮遊客更能盡興，特別安排文化列車協助輸運賞蓮遊客，文化列車受到民眾熱烈歡迎，班班爆滿。

在這項活動中，張溪南不但組訓蓮鄉文化解說員，也親自擔任文化列車的解說員，引領遊客瀏覽沿線的蓮田風光，並傳述當地聚落沿革、拓荒史蹟和廣安里悲情故事等鄉野傳奇；除此之外，更參與編寫《白河蓮花節專輯》刊物；並獲文化中心主任葉佳雄之邀，和吳順發一起撰寫《迴狩店仔口：白河記事》專書。從這裡，顯示著張溪南對整個「白河蓮花節」系列活動是全面性的投入。

（二）籌組「台南縣白河鎮店仔口文教協會」

一九九六年，張溪南鑑於經營地方文化是需要靠民眾的參與，有意結合關心文藝發展的各界人士發起籌組「南瀛文史學會」，希望能「協助鄉鎮成立地方性文史工作室，積極進行地方文史資料搜集、整理工作，建立全縣文史資訊網，讓民

頁 261-264。

⁵⁵ 林宏信，《觀察 1990 年代後地方文學的興起與發展——以金門文學為觀察對象》（國立中正大學臺灣文學所碩士論文，2010 年 7 月），頁 25。

眾真正瞭解台南縣地方的過去、現在與未來。」⁵⁶

張溪南坦言，小說創作仍是他的最愛，之所以會致力地方文史的田調和輯錄，純粹是使命感的驅策，因有感於許多在地的文史資料今日不作存錄，明日就可能散佚消失之虞。所以，他再度與白河一批在地的教師和地方文史工作人士，於一九九八年成立「台南縣白河鎮店仔口文教協會」，並被推舉為第一任理事長，以「『團結白河人，關心白河事，推展文教工作，營造白河安樂的生活空間。』為宗旨，期能『推展各項文教活動，增進地方文化意識，振興農村純樸、善良之風氣，以開創白河新生命力。』」⁵⁷這是當時全國獲准成立的第一個鄉鎮級文教協會⁵⁸。

（三）《白河鎮志》的踏查

《白河鎮志》的另一名稱為《歲月山河店仔口——白河鎮誌》。是一九九六年，白河鎮長張自興先生，「深感先民披荆斬棘，開拓桑梓，歷時三百餘年無片語隻字，以記其盛，誠為一憾事，乃有編纂鎮誌之舉。」⁵⁹於是編列預算，聘請台大歷史系黃俊傑教授任編輯顧問，邀請支持在地文史工作的熱心人士加入資料的搜集與撰寫，張溪南負責總編輯，這些人憑著「對故鄉濃厚的情懷和使命感」以及「故鄉人要寫好故鄉事」⁶⁰的念頭，在通力合作之下完成，於一九九八年二月出版。

《白河鎮志》的出版，呈現了下列的意義：

1. 「過去地方誌的編纂大多是在史學的傳統與史家的架構下進行，雖然參與的人未必是史學家，但仍以歷史研究者佔大多數。」⁶¹《白河鎮志》則是由一批生於斯長於斯的白河在地知識分子展現團隊精神，共同努力的成果，他們「對於地方的歷史、地理、族群、宗教等等現象極為熟稔，他們對於地方上的風土、人物、歷史、文獻、耆老、先賢都有一股非常強烈的感情認同。」⁶²

⁵⁶ 吳順發、張溪南，《迴狩店仔口：白河記事》，頁 103。

⁵⁷ 張溪南，《南瀛老街》南瀛文化研究叢書第 11 輯，南瀛地景文化專輯 53，（新營：南縣府，2007），頁 178。

⁵⁸ 張溪南，由作者訪談，參見本論文附錄一。

⁵⁹ 張自興〈序〉，收入張溪南編，《白河鎮志》，（台南：白河鎮公所，1998），頁二。

⁶⁰ 張溪南，〈是開始不是結束〉，收入氏編，《白河鎮志》，（台南：白河鎮公所，1998），頁 428。

⁶¹ 林美容，〈鄉土史與村庄史——人類學者看地方〉，頁 8。

⁶² 黃俊傑〈序文〉，收入張溪南編，《白河鎮志》，（台南：白河鎮公所，1998），頁三。

2.資料取得，除了採用文獻資料蒐集，也實地田野調查以及鄉賢、耆老口耳相傳的口述歷史，都一一搜羅，詳列記實。迥然異於過去「偏重在史料的搜集、引用和分析」⁶³。

3. 編輯顧問黃俊傑認為《白河鎮志》符合歷史寫作的方法和撰修地方誌的原則，他說：

作者們在鋪陳白河鎮的諸多生活紀錄之前，就首先分析白河歷史的發展和白河地理的特質，可以說是目光如炬，因為時間與空間是人類活動的兩大因素，作者們撰寫《白河鎮誌》這部書，首先注意到時間的與空間的因素的重要性，並且把歷史和地理的發展分析置於全書之首，這正是清代著名學者章學誠（1738—1801）在〈答甄秀才論修志第二書〉中所強調的在撰寫地方誌應該「體裁宜得史法」的原則，我們可以說《白河鎮誌》這部地方誌的章節的安排正是符合歷史寫作的基本方法，而作者們論斷力求謹嚴運用各種資料細心求實，凡此種種都符合我國古來撰修地方誌的原則⁶⁴。

要成為地方文史工作者，除了具備專業的知識學養、及對知識不倦的探求外，最重要的是必須有一顆願意參與地方文史事務的熱誠之心。

張溪南從參與全國文藝季開始到地方鎮誌的撰寫，研究地方軼聞，走遍白河鎮搜羅風土民情，如此無怨無悔的投入地方文史工作，本著的是對鄉土的濃厚感情，與對故鄉有一份使命感，也是這股熱情，成為他在文史路上源源不絕的動力。而一個願意腳踏實地，為熱愛的鄉土付出的文史工作者，將是地方文化的瑰寶，其努力的成果，則是建立地方史最重要的寶庫。

二、地方文史專書

在政府倡導本土化教育之下，一個地方文史工作者，可以為地方做怎樣的貢獻呢？康原認為：

⁶³ 林美容，〈鄉土史與村庄史——人類學者看地方〉，頁 18。

⁶⁴ 黃俊傑〈序文〉，收入張溪南編，《白河鎮志》，（台南：白河鎮公所，1998），頁四。

地方文史工作者，該為社區尋找生命的根源，撰寫社區的演變歷史，紀錄與歷史相關史料或文物，促使地方居民建立鄉土的認同，產生愛鄉情懷，以做為社區教育的素材，或規劃學習課程的參考⁶⁵。

從一九九六年至二〇一〇年，張溪南在這一段投入地方文史工作的期間，寫就或參與編寫的作品如下：

(一) 著作

作品	出版社（發表園地）	出版年
《迴狩店仔口》（與吳順發合著）	台南縣文化局	1996
〈白河蓮花聚落〉	《台灣新聞報》	1996
〈尋找白河蓮鄉「鐵庄」那道塵封百年的傷痕—悼「鐵庄」一百年前慘遭屠殺的二百三十八位先靈〉	《台灣新聞報》	1998
《關子嶺》	三久	1999
《蓮鄉白河步道》（與李榮宗、林昭安合著）	貓頭鷹	2001
《南瀛老街誌》	台南縣政府	2007

(二) 參與編寫

作品	出版社	出版年
《白河鎮志》	白河鎮公所	1998
《南瀛探索 台南地區發展史（上）、（下）》	台南縣政府	2004
《認識南瀛 台南縣國小五年級鄉土教材》	台南縣政府	2007
《新編認識南瀛 台南縣國小五年級鄉土教材》	台南縣政府	2009
《倒風內海的故事》	台南縣政府	2010

⁶⁵ 康原，〈地方文史工作者與社區居民終身學習教育〉，收入鄭水萍等編著，《第一屆地方文史工作者研討會論文選集》，頁 92。

以下僅針對這四本有張溪南署名、已出版的專書，就其「成書源起」及觀察其「以文學角度書寫」兩個層面，作約略的介紹：

（一）文史專書的成書源起

下面將介紹張溪南的《迴狩店仔口：白河記事》、《關子嶺》、《蓮鄉白河步道》、《南瀛老街誌》四本書，是在什麼樣的機緣下寫成的：

1. 《迴狩店仔口：白河記事》

在過去的教育，只偏重在世界史和中國史，有關「台灣史」，不是被禁忌就是被忽略，但過去的歷史，不但是人類的資產，也提供我們借鏡：

人類的過去是一部歷史，今天的生活，對於未來，也將成為歷史。歷史，是一份資產，這份資產提供真相，作為人們追求未來美好的指標。我們不能忘記過去，是因為：歷史提供我們借鏡，讓我們學習，創造幸福⁶⁶。

顧貝（Pierre Goubert）對地方史所下的定義是「關於一村落或數個村落，或一個小市鎮或中等大小之市區（大港埠以及首督都不是地方性的），或不超過普通一個省區之大小的地方（如英國的「郡」〔county〕、義大利的「鄉」〔contado〕、德國的「鄉」〔land〕、法國的「州郡」〔bailiwick〕或「省」〔pays〕）的歷史。」並指稱「有些人甚至主張說唯有地方史才可能是真實、健全的歷史」⁶⁷。

一九九六年，當時的台南縣立文化中心策辦全國文藝季，根據社區的產業特色，選擇白河鎮的蓮花為主題策辦「白河蓮花節」，希望能以社區總體營造的觀念，將文化融入相關活動，透過蓮花造鎮，蓮花成了白河的新圖騰，「蓮鄉」成了白河的新代名詞，讓白河鎮重新展現蓮鄉的生命力。在規劃的一系列活動中，為了讓鄉親更了解自己所居住社區的歷史，讓關懷鄉土文化的人士能對「店仔口」（白河鎮的舊稱）有更深刻的認識，於是邀請分別獲得第一、第三屆南瀛文學新人獎首獎的吳順發、張溪南合力撰述「白河記事」專輯，後以《迴狩店仔口：白河記事》

⁶⁶ 陳唐山，〈蓮花文化版圖〉，收入吳順發、張溪南，《迴狩店仔口：白河記事》，頁 8。

⁶⁷ 顧貝（Pierre Goubert），〈地方史〉，收入李豐斌譯，《當代史學研究》（台北：明文 1982），頁 285。

爲書名，由台南縣立文化中心編印出版，並註明爲「八十五年全國文藝季『白河蓮花節』專書」。

2. 《關子嶺》

一九五二年由吳晉淮譜曲、許正招作詞的〈關子嶺之戀〉，見證了關子嶺的美麗年代：

嶺頂春風吹微微／滿山花開正當時／蝴蝶多情飛相隨／阿娘呀對阮有情意
／啊……／正好春遊碧雲寺
嶺頂風光滿人意／清風吹來笑微微／百花齊開真正美／阿娘呀對阮有情意
／啊……／遊山玩水爬山嶺
嶺頂無雲天清清／山間花開樹葉青／可愛小泉吟歌詞／阿娘呀對阮有情意
／啊……／雙人相隨永無離⁶⁸

一九九六年，台南縣政府配合當時經濟部的規劃，順應關子嶺在地的需要，積極執行傳統商業區域輔導計畫，設立了「關子嶺形象商圈」，作爲推廣示範企業化經營的理念與方法，落實獨特商圈形象塑造，進而全面提升經營環境。

一九九八年，張溪南籌組成立了「台南縣白河鎮店仔口文教協會」，正擬計畫用文學的角度系統性地將白河的傳說和景觀做一番書寫，適此，台中的三久出版社有意編著溫泉專書，委託張溪南撰寫關於關子嶺的部份，於是促成此書之完成，並於一九九九年順利付梓，成爲旅遊關子嶺、泡溫泉的最佳指南。

3. 《蓮鄉白河步道》

看似不起眼的一條步道，能對人類的生活起著什麼樣的作用？

總是太忙。／忙到沒有時間東張西望／為一株不起眼的小草驚奇
給你一條步道。／隨你高興順著走 橫著走 跳著走／只要能通往心中想望
的園地／那就是屬於自己的棲地⁶⁹

⁶⁸ 張溪南，《關子嶺》（台中：三久，1999），頁9。

⁶⁹ 張溪南，《蓮鄉白河步道》，頁底。

原來，任何一條爲人疏忽的步道，都能帶領人類通往屬於自己心靈的棲地。而「白河」，一個幾乎與「蓮鄉」畫上等號的地方，一個伴著張溪南成長的地方，它給張溪南的印象是：

堅韌的藕芽，在地下緩緩地穿、穩穩地透，憑著一貫的打拼精神，從古到今，串起一代代的傳承，綻放出聖潔芬芳的朵朵蓮花。村莊和古厝，每一磚每一瓦都是血汗，也是歷史。還有村中的廟宇、廟前的稻埕、村後的榕樹下、村外的田野，甚至溪涯、山巔，都令人流連再三，久久不能忘懷⁷⁰。

「白河蓮花節」的舉辦，掀起產業文化活動的熱潮，帶動賞蓮的人潮，「若是沒有熟悉白河鎮的人導引解說，也沒事先規劃好路線的話，很可能會在動彈不得的車陣中失去耐性，甚至迷失在星羅棋布的產業道路上。」⁷¹

二〇〇一年接受台北市貓頭鷹出版社的委託，編寫結合步道與白河的產業蓮花、文化歷史的專書，雖然張溪南「當時正著手寫碩士論文，儘管再忙，就是推不了，那是一種割捨不下對故鄉的使命和情愫。」⁷²於是，找了好友李榮宗、林昭安，把「蓮鄉」和「步道」結合在一起，共同完成了這本書。

因爲這本書的三位作者皆爲土生土長的白河人，所以能將觸角深入白河的鄉間並探訪未曾被揭露的私房景點。本書編輯採從大處著眼，選取賞蓮、聚落、溫泉三條路線共三十八站，將白河所有的景點濃縮在書裡，揉合了鄉土、產業、藝術、建築、景觀等因子，兼具實用與知性，更是鄉土教育最佳的活櫥窗。

4. 《南瀛老街誌》

李遠哲在爲《村史運動的萌芽》寫序時表示「我們對家鄉的懷念與鄉土的熱忱往往是築構在這塊土地共同留下的記憶」⁷³，因此，屬於鄉土的史書最能發出在地的聲音，也最能看清在地的容顏，走入歷史的「老街」承載著過去的印記，而

⁷⁰ 張溪南，《蓮鄉白河步道》，頁9。

⁷¹ 張溪南，《蓮鄉白河步道》，頁6。

⁷² 張溪南，《蓮鄉白河步道》，頁11。

⁷³ 李遠哲，〈李序：村史運動的萌芽〉，收入吳密察、陳板、楊長鎮編，《村史運動的萌芽》（台北：唐山，1999），頁8。

如何的「老」？怎樣的「街」？才稱得上是「老街」呢？張溪南給予這樣的描述：

一條街，一幢、二幢、三幢……一幢幢斑駁的店屋，一代、二代、三代……數代傳承的店東；琳琅滿目的南北貨，南來北往的過客；有人吆三喝四賣東西，有人東挑西揀買東西。一年又一年，街變大了也變老了，成了傳說、成了古蹟、成了歷史⁷⁴。

一九九四年，台南縣政府開始著手編輯「南瀛文化研究叢書」，「南瀛地景文化專輯」即屬其中之一，分別以港口、老街、埤塘、鴿苓、辟邪物、鐵道、古道、吊橋、化石及農會為主題，探索南瀛久被掩藏於鄉土間的記憶。張溪南接受委託撰述《南瀛老街誌》，他從「有相當年歲者」、「有文獻查考者」、「有遺（古）蹟查對者」、「有重大的變革者」四方面來界定老街，並將相關的信仰中心、關鍵人物及歷史事件一併收入，「因為老街畢竟只是個舞台，重要的還是舞台上的腳色與戲碼。」⁷⁵此書於二〇〇七年八月由台南縣政府出版，屬於「南瀛文化研究叢書」第11輯，「南瀛地景文化專輯 53」。

（二）以文學的類型書寫文史專書

從事文史工作期間，雖然做的是著重真相的歷史訪查紀錄，但張溪南於籌組的「台南縣白河鎮店仔口文教協會」成立後，是「擬計畫用文學的角度系統性地將白河的傳說和景觀做一番抒寫」⁷⁶的。以下即從文學的類型、敘事來賞析這些文史專書。

首先，從「詩」的類型來看，在這些文史專書裡，張溪南常常引詩入書，且包含古詩與現代詩。如在古詩方面，引王昌齡的〈採蓮曲〉和王安石的〈芙蓉〉見證古代文人對荷花的讚美：

荷葉羅裙一色裁/芙蓉向臉兩邊開/亂入池中看不見/聞歌始覺有人來

⁷⁴ 張溪南，《南瀛老街誌》，頁14。

⁷⁵ 張溪南，《南瀛老街誌》，頁302。

⁷⁶ 張溪南，《關子嶺》，頁4。

芙蕖耐夏復宜秋/一種今年便滿溝/南蕩東陂無此物/但隨深淺見遊儵⁷⁷

兩位詩人在詩裡提到的「芙蓉」、「芙蕖」，即是指荷花。另外，在現代詩方面，張溪南也藉由吳萱草和丘逢甲兩位詩人的吟詩興歎，點出了關子嶺的美景，分別如下：

溫泉鄉裡景非凡/水火洞源冷暖銜/更有鐘聲天際響/碧雲寺與大仙岩

峰頭烈焰火光奇/南紀岡巒仰大維/寄語沸泉休太熱/出山終有凍流時⁷⁸

再如，在《南瀛老街誌》裡敘述一九九七年時，政府創立台南科學園區，落腳新市，為新市帶來無限契機；當園區大興土木之時，卻也意外發現有六處人類文化遺址，於此，張溪南引玄武傳奇工作室的鄭枝南為此興歎庄頭的失落所作的詩：

站在南科園區裡
尋找幾個失落的庄頭
躺在港西神榕下
夢追一個根源的記憶⁷⁹

又如在《南瀛老街誌》裡，張溪南敘述「新市仔蓮霧」的白蓮霧以獨特的口感予人深刻印象，「根據當地傳說，清嘉慶皇帝遊台灣時，因覺得好吃極了，還特別敕封為水果王呢！」⁸⁰難怪湯振發也將其入詩〈白蓮霧時節〉：

蓮霧好時掛銀鈴
氣味芬芳鄉土情
新市舊名新港社

⁷⁷ 張溪南，《蓮鄉白河步道》，頁 21。

⁷⁸ 張溪南，《關子嶺》，頁 15。

⁷⁹ 張溪南，《南瀛老街誌》，頁 284。

⁸⁰ 張溪南，《南瀛老街誌》，頁 297。

南科出名e點靈⁸¹

再者，從「散文」的類型來看，在國立台灣文學館的網站是將《關子嶺》、《蓮鄉白河步道》界定為散文類別的⁸²。「散文」在文學的範圍裡可以被定義為：「它是一種文字描寫的方式。是一種抒情達意的語言藝術，注重自然隨意的語言動作。」⁸³，所以「散文有很大的功能成分可以抒發情感，直陳議論、或者藉由大片的描寫來重現意象或作者內心想法。」⁸⁴在《蓮鄉白河步道》裡，談到盛開在夏天的蓮花，張溪南是如此說：

夏天是蓮花的季節，蓮田裡有正在成長的幼蓮；有盛開的花海；也有可採收的蓮子，是個賞蓮的好季節。相較於許多怕熱的人，蓮花在炙熱的艷陽下反而更昂首挺立，到了午後陽光較弱時才垂頭喪氣的閉合起來。這種現象就好像蓮的內部有個「生物時鐘」般，會適時地提醒它何時該「睡覺」，何時該「起床」，而使這個「生物時鐘」運轉的正是陽光⁸⁵。

「相較於許多怕熱的人，蓮花在炙熱的艷陽下反而更昂首挺立」，而導致人與蓮花產生不同感受與反應的是「蓮的內部有個『生物時鐘』般，會適時地提醒它何時該『睡覺』，何時該『起床』，而使這個『生物時鐘』運轉的正是陽光」，這即是一種屬於「直陳議論」的散文。又如形容碧雲寺的「西巖雲海」和「麟屏夕照」的美景：

西巖雲海、麟屏夕照兩景，指的是碧雲寺廣場前的雲海和晚霞，雨季時或是冬雨過後，經常可見雲霧匯集，隨風飄動的雲海遮蔽了整個嘉南平原，鄰近幾個山頭頓時成了海中孤島。晴天的黃昏，當夕陽穿透雲端，泛紅的霞光映照在碧雲寺後方的山巔，薄暮下的碧雲寺有如金光罩頂，祥和的景

⁸¹ 張溪南，《南瀛老街誌》，頁 297。

⁸² 〈張溪南〉，國立台灣文學館；網址 http://www3.nmtl.gov.tw/Writer2/writer_detail.php?id=1329，瀏覽日期 2011.02.24。

⁸³ 張毅；《文學文體概說》（北京：中國人民大學，1993），轉引自黃淑祺，《王安憶的小說及其敘事美學》（台北：紅螞蟻，2006），頁 302。

⁸⁴ 黃淑祺，《王安憶的小說及其敘事美學》，頁 302。

⁸⁵ 張溪南，《蓮鄉白河步道》，頁 43。

緻令人興起如置身天堂般的感動⁸⁶。

這是以大片段的散文描寫來重現碧雲寺「西巖雲海」和「麟屏夕照」兩處美景的意象。再如於《關子嶺》裡介紹從白河進入關子嶺溫泉老街，也是運用大片段的散文書寫其沿路的風光：

從白河出康樂路，穿過二、三號公園間的拱形紅漆跨路大橋（興華橋），再迤邐盤桓上山，過了麒麟隧道後，氤氳的塵囂便遠遠沉凝在後頭，清爽的空氣在白水溪潺潺的伴隨下，此時車上的音響若播放出「關子嶺之戀」，更加浪漫了。左側羌仔崙那頭的群山也嫵媚起來，右側鏡壁山和枕頭山石灰岩壁，嶙峋疊嶂，大凍山更在虛無縹緲的遠處隱隱招手。過淙淙橋、雲泉橋、白水橋及滴翠橋，最後穿越紅葉隧道，盡頭眼前亮光乍現，柳暗花明，有百年歷史的溫泉老街在群山簇擁下，益顯世外桃源之風味⁸⁷。

另外，雖然文史工作的編寫，著重的是求真求實的歷史事件，但偏好寫小說的張溪南，在下筆之際，有時會在歷史與小說之間產生矛盾與衝突之情結：

我本好寫小說，編纂方誌原非所長，完全是使命趨策。何況小說與歷史，一個理性；一個感性，一個求文學的真；一個求現實的真，存在不少矛盾與衝突，使我在下筆之際，常得天人交戰一番⁸⁸。

如《迴狩店仔口：白河記事》的第三章〈古早社會舞台〉，敘述張丙事件時，張溪南用了「土豪張丙」、「奸商陳壬癸」、「邵用之你這狗官」，這是帶有敘事者的評論的用詞；而當邵用之懸賞捉拿張丙時，張溪南是這麼敘事：

張丙「走路」後，心中憤懣難平，心想：「邵用之你這狗官，偷運米糧的奸商你不治罪，反倒抓我這禁糶的好人，分明是和生員吳贊、奸商陳壬癸等官商勾結。」張丙愈想愈氣，便想找機會報復，生員吳贊得知消息，攜家

⁸⁶ 張溪南，《蓮鄉白河步道》，頁 152。

⁸⁷ 張溪南，《關子嶺》，頁 9、12。

⁸⁸ 張溪南，〈自序〉，《關子嶺》。

帶著逃到嘉義縣城避難，張丙自己也竄逃到嘉義附近避風頭⁸⁹。

這時候，張丙想在心裡的話，張溪南使用的是「直接引語」，傳達的是張丙當下心裡的想法，在張丙心中那股憤懣難平，張溪南如何得知呢？再如：

張丙殺了知縣邵用之之後，聲勢如中天，為了迎擊呂志恆和朱懋的聯軍，選擇店仔口的前哨大排竹為保衛戰據點。當天天色陰沉，呂知府聞悉邵用之已被張丙分屍，悲憤異常，調來大砲，下令進擊大排竹，不意坐騎臨陣前長嘶不已，有了惡兆⁹⁰。

這一段敘事裡的「不意坐騎臨陣前長嘶不已，有了惡兆」，用的是小說的預敘，預先說明了呂志恆的下場，這應是敘述者在事發後的回想事發前的徵兆，張溪南又是如何回到歷史上的現場呢？

又如〈王得祿童年傳奇〉，描述王得祿和朋黨鬧事，被養父知悉，將其禁於大菁桶中，兄嫂不忍，想偷偷送飯給王得祿吃，翻桶探看，驚見大蟒蛇時顫聲大喊，在這裡，張溪南也是以「直接引語」表達：

才掀開一小細縫，朝內探看，夫婦倆人差點驚昏，因為桶中那是王得祿這小子，是一條大蟒蛇！繃臥其中，兩人驚魂甫定之餘，大聲呼叫，家人相繼衝出，只見許夫人手指大菁桶，面容失色的顫聲說道：「有……有大隻……大隻蛇……」眾家丁一聽，不敢大意，幾人小心翼翼先用竹棒將菁桶掀翻，一翻之後，乍見桶中呼呼大睡的王得祿，那有什麼大蟒蛇⁹¹。

如果以歷史的「真」來看，除非是在事發現場的人，親身所見所聞，否則如何能看到、聽到發生在當下的情況呢？所以張溪南是以一個小說中的敘述者來敘事這些文史專書裡的歷史事件，也紀實也虛構。

再從敘述者的干預角度來看，張溪南也採用敘事理論中的干預敘述者來敘事這些史料。胡亞敏以敘述者對作品中人物、事件的態度，將敘述者分為客觀敘述

⁸⁹ 吳順發、張溪南，《迴狩店仔口：白河記事》，頁 68。

⁹⁰ 吳順發、張溪南，《迴狩店仔口：白河記事》，頁 70。

⁹¹ 吳順發、張溪南，《迴狩店仔口：白河記事》，頁 66。

者與干預敘述者，干預敘述者可以直接對故事中的事件、人物或社會現象發表長篇評論⁹²。張溪南在他的文史專書中，採取的是「干預的敘述者」的敘事型態。

在《迴狩店仔口：白河記事》裡的〈識時務的吳志高〉，於提筆敘寫之前，先對在戴潮春事變中見風轉舵，降助官軍，解嘉義之圍，平亂首功，受封為斗六都司的吳志高，作概括性預敘的評論：

人生在世，雖有聰穎愚劣，聖賢奸點之分，卻因生逢的時代、背景和際遇不同，愚劣奸點者可能飛黃騰達、成功立業；聰穎聖賢者卻可能懷才不遇，窮困潦倒，落魄終生，甚至淪為寇仇。太平盛世，歌舞昇平，時事難造；但處擾攘動盪亂世中，若能適時抓住機運，掌握時勢，小卒搖身一變為將軍，狗熊成英雄，養鴨人家戴上黃冠黃袍等諸不可能的事成了可能，觀古今中外歷史，例子比比皆是⁹³。

在《南瀛老街誌》裡，敘事發生在白河的反清事件中，當時的台灣知府呂志恆大戰起義的張丙於今白河鎮大竹國小東側的田洋一帶，呂志恆兵敗遁逃，不意在獨木橋上摔落入深溝中，下筆至此，張溪南感慨道：

「跋死馬橋」早在農地重劃時已毀，只見一灌溉溝渠，溝渠上有幾處新築的水泥短橋，其餘只剩壟線規劃整齊如棋座的田洋，和幾處寬敞的產業道路。人類為了細故逞英雄而自相殘殺，古今中外皆有，官兵、強盜死了還不是化為塵土，而一、二百年後的今天，鄉土依舊是鄉土，「官兵、強盜」卻已成追吊和歷史⁹⁴。

又如實際採訪曾是百年前白河地區最壯觀、氣勢非凡的斗六都司吳志高所建的第一古厝吳大落，看著眼前不起眼的斑駁古厝，對照昔日意氣風發的歷史背景，讓張溪南不勝唏噓：

歲月匆匆，吳大落漸漸凋零，如今雖仍有人居住，但主人已不是志高後代。

⁹² 胡亞敏，《敘事學》，頁 46、49。

⁹³ 吳順發、張溪南，《迴狩店仔口：白河記事》，頁 76-77。

⁹⁴ 張溪南，《南瀛老街誌》，頁 67。

古厝走過歷史，不久也將走入歷史，洗盡鉛華的吳大落，此刻的心情正如牆上的槍孔，好似歷史的眼睛，看盡牆外的滄桑、人事的變化⁹⁵。

縱觀張溪南的文史專書，包含了「文」與「史」。在「史」的方面，致力於田野的調查，文獻資料的搜集，務求「史」的真；在「文」的方面，運用文學的技巧，追求文學的書寫、敘事理論之美。其功用，不但建構地方史料，更成為鄉土教育的教材。

構築在這塊土地上的記憶，往往成為我們對鄉土的熱忱與家鄉的感情的來源，地方文史的研究，挖掘掩藏於鄉土間的記憶，為台灣的歷史文化傳承與保存，張溪南為地方文史所做的努力，保存了在地的歷史。

第三節 南瀛文學中的張溪南

作為一種文學活動的文學獎，具有一定的公信力，透過文學獎的標準與評價，獲獎者獲得在文壇身分的肯定。「文學獎的影響力就是通過文學獎的評審儀式和作品評論／評比過程，形成一個文學社會學的社群倫理機制」⁹⁶，通過文學獎的榮譽制度，得獎者得以進入某一特定的文學社群中。

一九九三年，張溪南將曾在副刊發表過的十篇短篇小說集結成冊，參選第一屆的南瀛文學獎，贏得「南瀛文學新人獎」獎項，並在同年的十二月出版專書，書名《荒城鄉奇》，列為「南瀛作家作品集 4」，是具備有「對現實社會的觀察與批判性的小說」⁹⁷。

一九九七年，第五屆的南瀛文學獎增設獎勵單篇作品的「南瀛文學創作獎」項目，張溪南的〈我正在寫「張丙傳」〉得到這個獎項的小說類第一名，評審李漢偉對其肯定：

今年文學創作獎小說類的評審過程，相當順利，三位評審心目中的前五名相當一致，尤其對一、二名也都具有共識。第一名〈我正在寫「張丙傳」〉

⁹⁵ 張溪南，《南瀛老街誌》，頁 177。

⁹⁶ 向陽，〈海上的波浪——小論文學獎與文學發展的關聯〉，《文訊》218 期（2003.12），頁 39。

⁹⁷ 葉佳雄，〈南瀛文學新天地〉，收入張溪南著，《黃昏白鴿》，頁 4。

頗多創意，技法純熟，其探討的內涵多元並陳，不可多得⁹⁸。

二〇〇一年，童話〈失落的溪畔〉獲得南瀛文學獎單篇創作獎「兒童文學類」第一名，評審馬景賢的講評是：

〈失落的溪畔〉敘述農村兒童的成長故事。作者回憶童年在八掌溪畔的生活，鄉土味很濃，文字淺易很有條理，尤其是有關洪水的描寫，令人印象深刻。這篇作品的排列名次，在各評審委員的評分中都給予很好的評價，幾乎沒有太大的爭議而得到首獎⁹⁹。

二〇〇二年，再以《黃昏白鴿》入選「南瀛作家作品集」第十輯小說類（只取一名），列為「南瀛作家作品集 78」，包含十三篇短篇小說，內容主要表達的議題是「描繪問題小學生、教師、智障兒、歸鄉人、鄉野小民、都市上班族等人物之困境」¹⁰⁰。

一九九六年開始，張溪南從一個文學創作者轉而投入地方文史工作，獲聘為縣府文獻委員會的委員，也因此擴大了寫作範圍。台南縣政府為增強在地的論述力量，努力於鄉土史書的編印，「南瀛文化研究叢書」得以面世，於此，張溪南獲邀加入撰寫《南瀛老街誌》，是為「南瀛地景文化專輯 53」，此一專輯系列入圍二〇〇八年行政院優良政府出版品的佳作。

對於一個在地方文學／文化活動中努力經營的作家，該如何從地方文學的角度來定位呢？

一、地方文學的定義

什麼是地方文學呢？它和區域文學是否一樣呢？

自一九九一年一月開始，《文訊》每月針對一個縣市進行「各縣市藝文環境調查」的座談，在第一場屏東的座談會，《文訊》定的名稱是「尋找區域文化的特色——『屏東藝文環境的發展』」，李瑞騰在〈前言〉說明這個計畫的構想：

⁹⁸ 李漢偉，〈小說類評審感言〉，收入葉佳雄總編輯，《第五屆南瀛文學獎專集》，頁 311。

⁹⁹ 馬景賢，〈喜訊與鼓勵〉，收入葉佳雄總編輯，《第九屆南瀛文學獎專集》，頁 362。

¹⁰⁰ 張溪南，〈自序〉，《黃昏白鴿》，頁 8。

「各縣市藝文環境調查」原只是一個媒體的編輯計畫，是熱情與理想的結合，其原始的構想是這樣的：

- 一、以台北為重鎮的台灣藝文環境，嚴重的忽略地方，使我們產生一探究竟的念頭。
- 二、在理論上，文化來自於土地與人民的生活，各區域性鄉土文化總的集成整體國家文化，所以要真正了解藝文傳統及其發展，從地方的歷史與現實入手，才是最實際的。
- 三、在做法上，我們先進行有關文獻的閱讀，和其梗概，約請當地學者或作家撰寫有關歷史沿革、藝文團體及其活動、刊物等方面的文章，然後我們親赴當地與學者、作家及有關人員舉辦座談，實際了解問題所在¹⁰¹。

從名稱，區域和行政區是相互指涉，從李瑞騰的〈前言〉裡，行政區和地方是相互指涉，所以在《文訊》，我們看到「地方」、「區域」與「行政區」三者是相互指涉的。而龔鵬程在其〈區域特性與文學傳統〉一文裡將台灣定為大區域，各縣市則是小區域：

相對於大陸，台灣的本土文學風潮，本身就是以台灣這個區域文化來跟大陸對舉比觀的，台灣新文化運動中的台灣話文運動及運動文學一島論，無不黏著於土地。「台灣」「土地」逐漸成了具有神聖性的辭彙，發掘屬於鄉土的作家這種「挖掘出土文物」的活動，或從地域特性來討論文學史的行為，亦不罕見。而且不只限於台灣這個「大區域」，各縣市小區域的文學與文化傳統也逐漸受到關注。《文訊月刊》接受教育部社教司委託，從民國八十一年一月起進行的「各縣市藝文環境調查」，最能顯示這層意義¹⁰²。

雖然龔鵬程將區域從台灣與縣市層面做了大小區域之分，但還是同樣以行政區指涉區域。再看顧敏耀對地方文學所下的定義：

¹⁰¹ 李瑞騰，〈前言〉，《文訊》80期（1992.06），頁6。

¹⁰² 龔鵬程，〈區域特性與文學傳統〉，《聯合文學》，第八卷第十二期（1992.10），頁158。

相對於中央文壇、全國文學、整體文學而言的地域性文學，又稱「區域文學」。此一「地方」可以是現今的各級行政區（如「台中縣文學」），可以是舊時的行政劃分（如「竹塹文學」），也可以是某一特殊聚落（如「六堆文學」）。最大可以是聯合數個縣市的「北、中、南、東部文學」，最小一般到縣之下的鄉鎮市級，以及直、省轄市之下的區級¹⁰³。

從上面各家的論述也呼應了前述人類學者林美容對「地方」的定義，據此，本論文的地方文學將以縣市的行政區為指涉對象做論述。於此，顧敏耀更進一步從文學史的論述來說明全國文學與地方文學之間的相關：

全國文學與地方文學之間，兩者雖然在論述上具有相同的時間架構，但是，前者往往無法巨細靡遺的將每位作家納入論述，難免有遺珠之憾；如果將範圍縮小成某一「地方」，縱使活動範圍僅限於當地者，與中央主流文壇較少互動者、作品只有手抄本或自刊本而流通範圍不廣者，也會出現在地方文學史的論述之中¹⁰⁴。

因此，地方文學相對於全國文學史來說，具有相輔相成之效。

地方政府又如何帶動地方文學的發展呢？一九九〇年台中縣立文化中心出版第一套作家作品集，之後，帶動了各縣市政府投入「作家作品集」的編印行列，尹章義說出其出版緣起：

民國七十九年，台中縣文化中心主任洪慶豐在縣長廖了以支持下，邀請十位文藝作家出版「文學薪火相傳—台中縣文學家作品集」。洪主任向文建會申請補助，當時的主管科長黃武忠，曾經出版過研究日治時代台灣作家的作品，深知文學史料蒐集、保存工作的困難與重要性，積極鼓勵洪主任出版這一套書。八十年四月台中縣文學作家作品集正式出版後，又獲得文

¹⁰³ 顧敏耀，〈地方文學〉，《台灣大百科全書網站》，行政院文化建設委員會。讀取日期 2012 年 3 月 14 日〈<http://taiwanpedia.culture.tw/web/about>〉。

¹⁰⁴ 顧敏耀，〈地方文學〉，《台灣大百科全書網站》，行政院文化建設委員會。讀取日期 2012 年 3 月 14 日〈<http://taiwanpedia.culture.tw/web/about>〉。

建會主委郭為藩的贊許，遂擬定具體的獎助辦法，通函各市、縣文化中心比照辦理，因為經費不足，又邀請台灣省教育廳共襄盛舉¹⁰⁵。

對各縣市出版作家作品集，雖獲得共識，但緣於文化中心對作家相當陌生，一九九〇年，文建會開始設計推動各縣市文化中心舉辦「周末文學營」，聘請當地作家為授課老師，使文化中心接觸作家；接著推動「輔導縣市文化中心建立作家資料檔」，使文化中心進一步認識作家。有了這樣的基礎，文建會才擬定「出版作家作品贊助計畫」，輔導各縣市文化中心，全面整理出版該縣市作家作品集。一九九一年九月起，文建會開始編列經費，補助各縣市文化中心推動「作家作品集」的編印工作，讓地方創作者有機會出版個人的第一本作品合集。

各縣市作家作品集的出版，對地方與全國具有怎樣的意義？一九九三年十月二日，《文訊》舉行「各縣市作家作品集」座談會¹⁰⁶，對進行三年的「各縣市作家作品集」作一回顧，現在僅將當時與會者對「各縣市作家作品集」持正面的看法整理成表格如下：

與會者	職稱	正面的看法
陳其南	文建會顧問	相對於以台北為中心的文化消費市場或文化生活圈來講，分散在各個縣市的文化活動常常受到忽略，如果從各個縣市出這麼多的作品集來看，我想大家對整個台灣的文化以及文學景觀，會有不同的印象，所以，這一套書的出版，在相當程度上平衡了中央與地方不均的現象。
蔡東源	屏東縣立文化中心主任	作家作品集，目前有專集和選集兩類，各有不同的意義。專集，可以協助作家整理自己的作品，對文學的發展有正面的作用；選集則參與的層面較廣，可以引起讀

¹⁰⁵ 尹章義，〈滄海不捐細流 各縣市文化中心出版作家作品集的意義〉，《文訊》，第 97 期（1993 年 11 月），頁 31。

¹⁰⁶ 林麗如紀錄整理，〈地方文化的展現，地方美感的產生「各縣市作家作品集」座談會〉，《文訊》，第 97 期（1993 年 11 月），頁 23 - 27。

		者的閱讀興趣，對文學的普及有正面意義。
林明德	輔仁大學中文系教授	這套書的出版對各縣市來講是地方文化的展現，而從內容、封面、包裝來看，更是地方美的展現。
葉海煙	東吳大學哲學系副教授	地方文學不只是屬於地方，它反映出當地的人文、山水景觀，我們也許可以從所有作品中再精選出可以反映台灣精神的文學。基本上，我肯定這一套書的出現，雖然它目前的力量不大，但文學應由下而上，才具有發展潛力。
孟樊	聯經出版公司企劃主任	以地方、邊緣相對於中央、主流這樣的概念，目前作家多以大台北為主流地區；所以這套作品由各地方的作家出發，在這點上是具有平衡作用的。

一個有為有能的政府，應讓文學家擁有一個海闊天空的創作空間，並有機會發表其大作，廣為流傳。「各縣市作家作品集」的出版，對文學的發展，作家們的寫作生命延續，文化的傳承具有正面的意義。「若從地文志、藝文誌的角度看待台灣各縣市出版的作家作品叢書，無疑的，它將是文學史的新寶庫。」¹⁰⁷「因它不僅是地方文學的展現，也是地方文史資料整理保存與推廣的指標。」¹⁰⁸

台南縣先於一九九一年出版九大冊的「南瀛文學選」專輯，包括詩、散文、小說及評論，所選錄的作家作品，橫跨日據及光復後兩個年代，包括老、中、青三代作家，「以文學反應年代」，「使南瀛文學史呈現清楚的時代風貌及文學發展脈絡」¹⁰⁹。繼而在一九九三年六月公開甄選周梅春、陳益裕、馬秀鷹三位作家的作

¹⁰⁷ 尹章義，〈滄海不捐細流 各縣市文化中心出版作家作品集的意義〉，《文訊》，頁 31。

¹⁰⁸ 徐淑佳，〈播撒文學的種籽 各縣市作家作品集調查報告〉，《文訊》，第 261 期（2007 年 7 月），頁 74。

¹⁰⁹ 蘇秀姬，〈時代脈絡與社會面貌 談幾套選集〉，《文訊》，第 97 期（1993 年 11 月），頁 19。

品出版個人的作品集，以「南瀛作家作品集」為名，乃是因為「台灣古稱「瀛洲」，台南縣位居台灣的西南部，因此，在二次大戰後，遂以『南瀛』代稱。」¹¹⁰這種以地方的舊稱或是地理位置、環境、人文景觀特色為叢書命名，除可彰顯本土性色彩、代表地方歷史文化，也是對地方的認同與歸屬感。

截至二〇一〇年底縣市合併前，台南縣政府已出版的作家作品集就達 125 冊之多。

二、「鹽分地帶」的傳承

出身於「鹽分地帶」的作家林佛兒，以他的詩〈鹽分地帶〉，吟詠出對「鹽分地帶」的體悟與詮釋：

我們一直孳生也一直滅亡／在鹽分地帶／我們雖然粗糙，雖然卑微／但我們堅持／是一群永恆的自由顆粒／在貧脊的土地上發光¹¹¹。

「鹽分地帶」一詞，從地理上來講，「係指日據時代的台南『北門郡』，當時的北門郡包括現在的佳里、學甲、北門、將軍、七股、西港等六個鄉鎮。除佳里鎮以外，由於地理環境濱海、溪埔地，土壤多少含有鹽分，七股、北門又以產鹽聞名」¹¹²，所以這些地方自古即被加上「鹽分地帶」的封號。居住於此的居民生活困苦，因長期與天競爭，對生命的感觸自是不同。

至於，「鹽分地帶文學」的由來是如何成長的呢？中日甲午戰爭，清廷因戰敗，將台灣割讓給了日本。在日人據臺初期，派來台灣的官員，多是些具有漢學素養而工於詩文者，常吟詩酬酢、獎勵風雅，以致酬唱聯吟之風吹遍全省各鄉鎮，到處詩社林立，在《台南縣志文藝志》裡記載了當時的情況：

日本人據台灣初期，有意收攬、懷柔，乃「大興文教，禮遇賢士」，歷任總督獎勵風雅，因而詩人聯吟會盛極一時，酬唱風靡全省。所謂全省詩社聯吟大會，亦時常舉行，詩會使官民在文藝上打成一片，詩的活動一直興隆

¹¹⁰ 涂淑君，《南瀛二二八誌》，頁 6。

¹¹¹ 林佛兒，〈鹽分地帶〉，收入氏著《台灣的心》台灣詩叢 1（台北：林白，1986），頁 37。

¹¹² 羊子喬，〈「鹽分地帶文學」名稱的由來〉，收入黃勁連主編，《南瀛文學選【論評卷二】》（新營：台南縣立文化中心，1992），頁 469。

不替，至民國十五、六年，發展至最高峰，全省詩社，數以百計，而大陸文士章炳麟、梁啟超等人，亦於此詩學鼎盛之際，先後來台，對台灣文壇皆有所裨益¹¹³。

在這樣的文風之下，台南縣的北門郡的詩社也有如雨後春筍，計有「登雲詩社（佳里鎮佳里興）、學甲吟社（學甲庄）、竹橋吟社（七股庄）、將軍吟社（將軍庄）等詩社」。後來，更由王大俊及吳萱草（吳新榮之父）「組織一個全郡性的詩社—白鷗詩社，推吳萱草為社長，王炳南、王大俊為顧問，當時加入的社員，人數達三十餘名」¹¹⁴，詩社以傳統漢詩寫作為主。

在日人佔據之下的台灣，對於祖國文化的維繫，這些傳統詩社實功不可沒。及至「民國八年，祖國的五四愛國運動，間接影響了在日本留學的台灣青年。」，他們「組成團體，並且發行刊物，連絡同志，致力於新文化運動」，而這樣的新思潮，也影響了在台灣島上的青年，終於在「民國十年由蔣渭水策劃領導和林獻堂的支持之下，成立了『台灣文化協會』」¹¹⁵。在此同時，「當第一次世界大戰結束之後，被壓迫的弱小民族，為了反抗帝國主義的壓迫，為了尋求民族自主、自決，因此民族意識澎湃，民主主義思想抬頭，對於政治、經濟、文化等無不重新加以檢討，文學亦然。」¹¹⁶

就這樣，「祖國的五四運動所引起的新舊文學之爭，直接地影響台灣新舊文學的論戰；世界性的文藝思潮，間接地改變台灣作家的文學觀點。」¹¹⁷在這樣的氛圍下，讓生於鹽分地帶的郭水潭也放棄在求學時期即以從事的日本和歌的寫作，改為走向新文學的創作；一九三二年，吳新榮自日本東京返回鹽分地帶的佳里，帶回了一套新文學理論，再加上另一新文學工作者徐清吉，三人於是研議組織「佳里青風會」，成員尚有王登山、陳培初、鄭國津、葉向榮、黃清澤、林精繆、莊培初、黃炭、曾對、黃平堅、郭維鐘、陳桃琴，共十五位，常有作品發表，包括小說、詩、隨筆、評論等，帶動了鹽分地帶的文學風氣，郭水潭解釋了這個地區的文學現象：

¹¹³ 參見《台南縣志文藝志》，頁 77。轉引自羊子喬，〈「鹽分地帶文學」名稱的由來〉，收入黃勁連主編，《南瀛文學選【論評卷二】》，頁 471。

¹¹⁴ 羊子喬，〈「鹽分地帶文學」名稱的由來〉，收入黃勁連主編，《南瀛文學選【論評卷二】》，頁 472。

¹¹⁵ 陳少廷編，《台灣新文學運動簡史》，文化叢刊（台北：聯經，1977），頁 4。

¹¹⁶ 羊子喬，〈「鹽分地帶文學」名稱的由來〉，收入黃勁連主編，《南瀛文學選【論評卷二】》，頁 473。

¹¹⁷ 羊子喬，〈「鹽分地帶文學」名稱的由來〉，收入黃勁連主編，《南瀛文學選【論評卷二】》，頁 473。

一九三四年台灣文藝聯盟結社時，成立佳里支部，常在文藝雜誌或新聞副刊發表文藝作品的，計有郭水潭、吳新榮（筆名兆民、史民）、王登山、王碧蕉、林精鏐、莊培初（筆名青陽哲）等，我們傾向普羅文學，故被世人稱為鹽分地帶派¹¹⁸。

在這裡，郭水潭說明了「佳里青風會」因是走普羅文學的創作路線，而被世人冠以「鹽分地帶派」。對此，郭水潭做了進一步的解釋「鹽分地帶」的由來：

其所謂的「鹽分地帶」另有原由。唯佳里本來是個富庶的地方，但接鄰鄉村，如七股、將軍、北門等鄉，臨近海邊，土壤多含鹽分。嘉南大圳未開鑿以前，在行政劃分上稱為「鹽分地帶」，而佳里鎮的文學同人，其文藝作品多取材於「鹽分地帶」，且帶有濃濃的鹽分氣質。所以文藝批評家，冠以「鹽分地帶」文學，我們也樂於接受這一名詞，由來如此¹¹⁹。

於此，陳芳明認為其說明了兩個涵義，即「一是地理上以鹽分地帶的生活為中心的文學活動，一是在思想上以具有普羅思想色彩的文學作品為主。」¹²⁰

再看王詩琅的說明：

佳里這地方，地雖偏楚一隅，可是開發較早，文化發達，文學青年特別多產，除了新榮兄之外還有郭水潭、徐清吉、林精鏐、王登山、莊培初、王碧蕉等人。這些青年主要都是寫日文的自由詩，因為佳里是屬於鹽分地帶，所以人人把它稱為「鹽分地帶的詩人」¹²¹。

由上顯示，在文學上的「鹽分地帶」，是指在日據時代，由一羣生於鹽分地帶、長於鹽分地帶、寫於鹽分地帶的作家所締造的文學團體，他們「摒棄古老、落伍、

¹¹⁸ 郭水潭，〈談「鹽分地帶」追吳新榮〉，《台灣風物》第十七卷第三期（台北：台北市文獻委員會，1962），頁 52。

¹¹⁹ 郭水潭，〈談「鹽分地帶」追吳新榮〉，《台灣風物》，第十七卷第三期，頁 52。

¹²⁰ 陳芳明，《左翼台灣》（台北：麥田出版社，1998），頁 172。

¹²¹ 王詩琅，〈地方文化的建設者〉，《台灣風物》，第十七卷第三期，頁 61。

呆板的格律，自我作古，勇於創造，站在自己的土地上，歌詠民間的疾苦，關心民瘼；以現代的醒覺，注視現實，批判現實，寫出具有人道主義色彩的詩篇。」，黃勁連肯定「鹽分地帶」——「這是詩人的國度，詩人的故鄉」¹²²。

到了一九三四年，由張深切、賴明弘、賴和等人開會成立了「台灣文藝聯盟」，郭水潭和吳新榮都參與了這一次的會議，因此，「鹽分地帶」就變成爲「台灣文藝聯盟佳里支部」，「又楊逵創辦『台灣新文學社』時，鹽分地帶作家以新詩編輯委員會的身分，參加該社編輯工作，直到『啓文社』發行『台灣文學』的時候，他們也認定這是繼承台灣新文學的正統，及傾全力支持。」¹²³這些鹽分地帶熱愛文學的人士就是這樣一羣「欲以文學來革新文化，改造社會爲夙志的有心人」¹²⁴，也讓「鹽分地帶」從一個地方的文學集團「成爲台灣文學史上的重要象徵」¹²⁵。

而在台南，多年來，鹽分地帶文學也是一直引領著南瀛文學的發展，如一九七九年由鄉人文士發起的「鹽分地帶文藝營」，以關懷本土文學、提倡純正文藝活動爲號召，於每年的八月在南鯤鯓舉辦，到了一九九三年，除了民間的努力外，台南縣政府更首開台灣地方政府獎掖文學創作風氣之先開辦了「南瀛文學獎」，由台南縣政府文化局和財團法人台南縣文化基金會承辦，其宗旨是「推廣文藝欣賞及寫作風氣，發掘和培植地方文學人才，建立南瀛文學特色」，也帶動了台灣地方政府對文學發展的全面關心。

「南瀛文學」如何而來？曾任台南縣長的陳唐山這麼解釋：

在台灣這個土地上，應有其特殊的生活感觸，乃有所謂台灣文化，而台南縣是最早發達文化的地方，文風鼎盛，爲全台之首，人才輩出，呈現清晰的文化成就，這是南瀛文學的由來¹²⁶。

「文化的內涵包羅萬象，凡與人類生活息息相關的各種活動軌跡，都是文化的一部份，而其中最具傳續功能的，莫過於由文字符號所建構出來的文學了。」¹²⁷

¹²² 黃勁連，《文學的沉思》，南瀛作家作品集 26（新營：南縣文化，1997），頁 276。

¹²³ 羊子喬，〈「鹽分地帶文學」名稱的由來〉，收入黃勁連主編，《南瀛文學選【論評卷二】》，頁 474。

¹²⁴ 葉笛，〈鹽分地帶文學的香火——記第五屆南瀛文學獎總評〉，收入葉佳雄總編輯，《第五屆南瀛文學創作獎作品集》，頁 296。

¹²⁵ 陳芳明，〈第九屆南瀛文學獎總評〉，收葉佳雄總編輯《第九屆南瀛文學獎專輯》，頁 8。

¹²⁶ 陳唐山，〈溫馨的鄉土文化〉，收入葉佳雄總編輯，〈第五屆南瀛文學獎專輯〉，頁 2。

¹²⁷ 葉佳雄，〈再創南瀛文學活力〉，收入氏總編輯，〈第六屆南瀛文學創作獎作品集〉，南瀛作家作品集 43（新營：南縣文化，1998），主任序。

以南瀛文學書寫時代的精神和社會的脈動，保存屬於南瀛的文化。

「南瀛文學獎」與「鹽分地帶」的相關性如何呢？承辦的台南縣文化文化處處長葉澤山做了說明：

南瀛濱海的六鄉鎮，在日治時代就擁有「鹽分地帶」台灣文學重鎮的美名，當時以吳新榮、郭水潭、林芳年等諸前輩帶領的文學風氣，延續到戰後而不輟。「鹽分地帶文藝營」首其役，然後縣政府為了維護傳承其優美傳統，對文學與藝術的鼓吹也不落人後，開台灣地方政府之先例，先後舉辦「南瀛美展」，發掘與獎勵全國藝術家；「南瀛文學獎」，鼓勵縣籍文藝作家筆耕創作¹²⁸。

由此可知，「南瀛文學獎」的舉辦是爲了維護及傳承「鹽分地帶」的優美傳統。擔任第五屆南瀛文學獎總評的葉笛也認爲「當前台南縣政府文化中心在悉心大力地推動的『南瀛文學獎』便是在這樣的『鹽分地帶』歷史時空的土壤裡孕育出來的新芽」¹²⁹；另外，再看陳芳明的評審之語：

以鹽分地帶為中心的南瀛文學，自日據時期以降已成為台灣文學史上的重要象徵。崛起於一九三〇年代的鹽分地帶文學，在風格上堅持平民路線，在精神上強調批判意識，在美學上提倡寫實主義，為殖民地台灣的抵抗文化奠下牢固基石。南瀛文學獎，正是在如此富饒的傳統下創設的¹³⁰。

這是陳芳明獲邀擔任第九屆南瀛文學獎評審所做的總評，他更進一步評述本屆的得獎作家「文體多元而開放，儼然展現深刻的鄉土之愛與情之美，頗能與鹽分地帶的文學精神緊密銜接」¹³¹。由此可知，不但南瀛文學獎的設立是傳承自「鹽分地帶」，文學的精神也是銜接自「鹽分地帶」。

首屆的南瀛文學獎分爲「南瀛文學獎」與「南瀛文學新人獎」，前者針對臺南

¹²⁸ 葉澤山，〈有沃土，才能遍地開花〉，《第十六屆南瀛文學獎專輯》南瀛作家作品集 110（新營：南縣府，2008），頁 4。

¹²⁹ 葉笛，〈鹽分地帶文學的香火——記第五屆南瀛文學獎總評〉，收入葉佳雄總編輯，〈第五屆南瀛文學創作獎作品集〉，頁 296。

¹³⁰ 陳芳明，〈第九屆南瀛文學獎總評〉，收葉佳雄總編輯《第九屆南瀛文學獎專輯》，頁 8。

¹³¹ 陳芳明，〈第九屆南瀛文學獎總評〉，收葉佳雄總編輯《第九屆南瀛文學獎專輯》，頁 8。

縣籍資深作家的創作成就及對開展台南縣本土文學的奉獻而設定。後者則是以獎勵、培植新作家為主，兼顧了台灣本土文學歷史性傳承和重視台灣本土文學的茁壯發展。

為擴大效果，鼓勵更多人參與文學的創作，第五屆起除保留原有獎項外，特別增設獎勵單篇作品的「南瀛文學創作獎」，包括小說、散文、新詩類。到了第六屆，更將此獎項的創作獎門檻放寬，凡本籍為台南縣、曾就讀或任職於臺南縣、現就讀或任職於台南縣的愛好文藝創作人士，均可來此園地一展身手。並將所有得獎作品集結成獨立的專輯出版，不再納入「南瀛作家作品集」的範疇，如此分類更趨專一，管理保存也就更有系統。

「南瀛文學獎」從第九屆恢復「兒童文學類」，對地方兒童文學的寫作水準具有提昇作用，首次進入決選的作品即包括有散文、童話和歷史故事，內容和主題均具多樣化。

第十屆更開放「南瀛文學創作獎」給全國文學創作者，不再囿限參賽資格，可謂是屬於全民的文學獎，但內容仍設定以台南縣的風土民情為題材，鼓勵大家一起來書寫南瀛風情，希望有更多人關注南瀛這片大地。

十一屆，增列「傳統詩」，藉以表達對傳統文學之重視與傳承，讓現代文學與傳統文學相互輝映，開拓「南瀛文學」新風貌。評審黃碧端肯定「台南是古典詩發軔之地，台南縣以古典詩入文學獎之列，且為台灣諸大文學獎中所獨有，允為『守成的創新』」¹³²。而從本屆起，並將「南瀛文學獎」與「南瀛文學新人獎」合併為「南瀛文學傑出獎」。

到了第十四屆增加了「長篇小說」、「劇本獎」與「文學部落格獎」的創作，評審委員肯定是為台灣劇本貧脊的創作環境注入養分。以因應文學視野的拓展，並迎向 e 化時代的脈動。

在南瀛文學獎裡，除「南瀛文學傑出獎」「南瀛文學創作獎」的參賽資格仍限定為台南縣籍或曾經、目前在台南縣設籍、就學、就業者外，其餘獎項並未限制，只要是作品主題是與「台南縣」相關之人、事、物景，皆在獎勵範疇之內，其目的在於：

¹³² 黃碧端，〈第十一屆南瀛文學獎總評〉，收入葉澤山總編輯《第十一屆南瀛文學獎專輯》，南瀛作家作品集 84（新營：南縣府，2003），頁 7。

讓更多人因探索南瀛而重新認識與喜愛南瀛大地。事實證明，這樣的改變，不但書寫南瀛風土民情、山川景物的文學作品增多了，勤於筆耕文學園地的文學家也增多了，讓我們更有機會欣賞到不一樣風情的南瀛人與南瀛事；這樣的改變，還有一個重要的面向，那就是將「南瀛文學獎」從地方性的格局，提昇為國際視野¹³³。

這樣的改變，除了肯定「南瀛文學獎」從地方性的格局，提昇為國際視野之外，並且有些作品是以台語、客語來書寫，成了「南瀛文學」的重要特色，也是對台灣文學的額外貢獻。

由以上論述得知，地方文學之於全國文學，具有相輔相成之效；而傳承自「鹽分地帶」的「南瀛文學」，擁有和「鹽分地帶」一樣的精神，不但獎掖在地作家，更努力提升至全國文學運作。

在南瀛文學中的張溪南，是一位在地的作家嗎？什麼是「地方作家」？楊松年引述並稍加修改邱士珍的話說「凡是在某個地方，努力文藝者，曾有文藝作品或文學活動貢獻於某個地方者，無疑地我們應該承認他是一個某個地方的地方作家或文學工作者。」¹³⁴綜觀張溪南在「南瀛」地方的耕耘，不但在於獎項上的肯定，更驕傲於對在地文化的付出。

¹³³ 蘇煥智，〈開啓更為關廣的文學之路〉，收入葉澤山總編輯《第十六屆南瀛文學獎專輯》，頁 2。

¹³⁴ 楊松年，〈給書寫台灣文學史提一些意見：整理新馬華文文學史的經驗〉，收入國立成功大學台灣文學系編《台灣文學史書寫國際學術研討會論文集第一集》（高雄：春暉，2008 年），頁 454。

第三章 張溪南小說的主題

在張溪南早期的小說中，其創作主題除了陳述存在於農村的困境與社會現象之外，也以自己居住在台北時的經驗批判當時的台北這個大都市的問題，及從自己所從事的教育職場，檢討存在於教育中的問題。

進入八〇年代中期的台灣，報禁解除了，黨禁解除了，連戒嚴都解除了；而從六〇年代的加工出口起飛的經濟，到了八〇年代更是呈現蓬勃繁榮的景象，然而「隨著台灣工商社會型態的確立和膨脹，各種新的、滋生於工商社會的問題和矛盾紛紛浮現和激化，成為廣大作家關注和思考的新焦點。」¹³⁵

另外，學校通常是被人視為獨立於社會大染缸的清新園地，一般涉及描述校園的文章大都偏向在溫暖的師生之情，或為人師表者的春風化雨的書寫，當然，校園裡的確有很多這樣讓人歌功頌德的老師。但是，深入教育界的張溪南，以其敏銳的觀察力，發現了長久以來存在於教育上的問題。

因此，本章將針對張溪南的小說，從懷鄉書寫、都市叢林現象與教育雜感的創作議題予以爬梳與分析，藉以了解他呈現在小說中的創作主題。

第一節 鄉土小調的懷鄉書寫

張溪南在其屬於鄉土小調書寫的小說中，將社會的現象構築在故鄉的場景，一面療癒自己的鄉愁，一面關懷家鄉所遭遇的困境。「鄉土」，從廣義來說，是指一個人出生成長的地方，一起生活在同一塊土地上的人民，不但擁有共同的生活經驗，也具有屬於鄉土間共同傳承下來的地方風俗、節日慶典、耆老傳說等。洪泉湖在〈鄉土與多元文化〉中，綜合了多位學者專家的看法，對「鄉土」作了以下的定義：

廣義來說，鄉土即是指人們出生成長的地方，它包含了時間與空間，生活經驗與情感的認同等層面，所以它除了具有單純的自然區域外，並具有共同生活之體驗。由於鄉土這個概念蘊含了經驗、情感、空間等因素，因此

¹³⁵ 朱雙一，《戰後台灣新世代文學論》（台北：揚智，2002），頁267。

它影響了人們的行為舉止和生活習慣，並與我們息息相關¹³⁶。

洪泉湖的「鄉土」定義，包括了出生成長地方的自然區域與共同的生活體驗，張溪南的懷鄉書寫的小說也大致呈現在這兩個面向上，因此，筆者於本章也將循此面向作為文本探討的依據。

一、鄉土關懷

來自於童年農村生活的經驗與記憶，構成張溪南成長後最美好的記憶，然隨著時代的改變，記憶裡民風純樸的的家鄉已不復往昔，結合社會現象的鄉土想像書寫，成為張溪南創作的來源。

劉亮雅對鄉土想像的定義，是這麼認為：

鄉土想像除了描繪土地上的社會關係，還可以加入自然地理，人與自然的互動所構築的地方感。鄉土想像來自於地方的生活經驗和記憶，這經驗與記憶逃不開歷史的積澱與環境的限制¹³⁷。

在張溪南小說中的關懷鄉土，其關注的焦點在於鄉野小人物在生活層面所面臨的困境以及家鄉面對時代轉變而來的新舊文化與產業衝擊的改變。

（一）鄉野小民的困境

社會的巨輪是往前進的，有些人因而浮出檯面，有些人卻被拋在後頭而湮沒，他們都是社會中的一份子，一群曾在台灣的土地上共同生活的人。張溪南以自己親身所看所感來自生活的經驗，書寫了躲藏於社會角落且漸被時代洪流淡忘的小人物的困境。

〈水仔伊父子〉是張溪南創作的第一篇小說，從個人經驗出發¹³⁸，寫於一九八八年，贏得了台大中文創作獎。葉石濤的評語是：

¹³⁶ 洪泉湖，《台灣的多元文化》，（台北：五南圖書，2007），頁 18-24。

¹³⁷ 劉亮雅，〈鄉土想像的新貌：陳雪的《橋上的孩子》、《陳春天》裡的地方、性別、記憶〉，《中外文學》37 卷 1 期（2008.03），頁 55。

¹³⁸ 張溪南，由作者訪談，參見本論文附錄一。

〈水仔伊父子〉把窮苦農村裡的窮苦農民的悲歡離合的日子都寫得栩栩如生。把跛腳水仔的沮喪、卑屈和驕傲，把兒子阿期的思母之情，落寞和期待等等內心葛藤都描繪得達到相當的深度。這是近年來難得一見的觸及到台灣農民生活實況的農民小說¹³⁹。

〈水仔伊父子〉描寫一位種田養家、生活困窘的父親水仔，水仔的困境來自原生家庭，「伊回想起小漢就被送去當苦力的往事；頭家娘一張嘴佻火雞，歸日念到晚，心情鬱悶還會抽伊幾鞭出氣。」¹⁴⁰因為當苦力無法就學而變成「青暝牛」成了他的另一困境，讓他嘗到人間的現實：

每冬種的甘蔗，攏運到糖廠磅，而後發來一張張的磅單，一大堆數目字和格子，不是伊不識它們，就是它們不識伊，人講一第一戇，種甘蔗給人磅。有什麼辦法？伊也會隨車去監看，可是一看到那龐大的磅秤上一劃一劃縱橫交錯的刻度，伊還沒摸清怎麼回事，人早已磅完了，還咯咯對著伊笑，後來伊索性不再去監看了¹⁴¹。

「第一戇，插甘蔗給會社磅」的典故來自日本據台後，廣建糖廠，小火車軌道網遍及全台，鼓勵農夫種甘蔗，委由原料委員推廣、指導、採收等作業。因產量高又粗重，用牛車載到車埕，再搬上小火車拖去糖廠過磅，依重量再換算糖量或棧單給蔗農。有一次，蔗農懷疑地磅不準確，找來三個保正委員站上地磅，歸零的磅針都沒有反應，所以蔗農說：會社吃磅、咱們是第一戇。說明了不識字遭人戲弄欺瞞的痛苦。

貧窮又不識字，真是雪上加霜，爲了償還醫藥費和喪葬費而賣田的錢都遭沒天良的生意人欺騙，就連神明已答應的爐主位置，也遭質疑不識字如何記帳而氣得揚言以後絕不幹爐主：

為了償付那一大筆醫藥費和喪葬費，伊不得不把圳溝邊一分二釐的田賣掉，本來二十幾萬的田，生意人騙伊不識字，拐了近十萬去，「沒天良的臭

¹³⁹ 葉石濤，〈評西副文學獎小說組《水仔伊父子》〉，《台灣新聞報》，1991年7月7日，13版。

¹⁴⁰ 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁214。

¹⁴¹ 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁209。

死狗，牽牛落井害死人。」

舊年莊內在拼關帝廟的爐主，大家攏推伊出來做，卜杯時連續三個允杯，神明也答應了，那闊嘴仔卻有意見，講什麼伊不識字，連記帳都不會，怎能做爐主¹⁴²？

就因為自己的不識字，所以水仔決定要好好栽培拿縣長獎第一名畢業的唯一兒子阿期；因為窮，只得把跟著他幫人犁田讓他贏得「牛犁水仔」名聲的牛賣了。

〈阿姊要嫁尪〉裡，「我」記憶中的阿爸從「我」上小學後就一直病著，整天搗著胸口猛咳，彷彿體內有東西礙著，不咳出來不罷休。後來阿爸死了，「我」的阿姊要「我」讀書，自己卻不讀了；「我」的「阿母的身體由於早年過分操勞，中年後小病不斷，農事忙不過來，阿姊便常隨阿母早出晚歸，常是天色暗得都看不見路，才從村口那閃著昏黃燈光的小土地廟旁，拖著一身泥漬返家。」¹⁴³貧窮的人為了生計，整天不停地操勞。阿姐在一次颱風天搶救種在溪埔的西瓜，慌亂中的阿姐雨衣敞開了，斗笠掉了，當晚即發了高燒，但那時送醫急診是有錢人的專利，只能由「阿母頂著風雨，摘了許多我不知名的青草，榨汁或燉熬給阿姐服下」、「而叔公畫了符貼在床頭，他堅信阿姐是被惡鬼纏身」。就在風雨持續了兩天半後「阿姐的燒終於退了，人卻變了；眼神呆滯，手腳不再靈活了，衣服洗不乾淨，農穡做不來，就連記憶也似有似無，倒是飯吃得更多。」¹⁴⁴

同樣是貧窮農家的困境也出現在〈蓮潭山莊〉，展仔的以耕種田地維生的阿爸反對阿母動手術的原因是「『手術要很多錢，要賣土地。』他阿母始終沒有手術，拖了兩個多月後過世。『展仔，莫怪你阿爸，是我不要動手術，咱們窮苦人沒那種身命，手術也不一定好，不成功顛倒死卡緊，阿母看真開。』」¹⁴⁵

自古以來，「農村」即與「貧窮」連結在一起，因此，常成為鄉土小說創作的題材，如楊逵的〈送報伕〉，描寫日據時期，製糖公司要開辦農場，強行收購村民的土地，導致農民無以維生；再如林雙不〈賣牛記〉裡的阿海要上小學了，父親將牛賣掉以籌學費，也希望阿海長大後別和父母一樣耕田過苦日子。雖然，貧窮

¹⁴² 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 210。

¹⁴³ 張溪南，〈阿姊要嫁尪〉，《黃昏白鴿》，頁 177。

¹⁴⁴ 張溪南，〈阿姊要嫁尪〉，《黃昏白鴿》，頁 178。

¹⁴⁵ 張溪南，〈蓮潭山莊〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 185。

不是罪惡，卻可能是不幸的開始。

曾經在台灣民間引領風騷的布袋戲，隨著時代的變遷，布袋戲漸漸讓人淡忘，也因此而沒落。〈戲變〉以兩場大戲的拚場突顯小人物的困境，關帝爺生日那天，廟裡出重金懸賞戲棚前觀眾最多的戲班，因此，同屬民間的「老博布袋戲」和「狀元樓歌劇團」兩大戲台要來個大車拚，就在各自拿出看家本領來吸引觀眾的目光之際，棚前突然有人高喊：「大戲那邊脫了」：

大戲棚就像一塊強力磁鐵，把廣場上的人潮和攤販紛紛吸了過去，戲台上原本演唱「婢女」的，卸了古裝，竟披了件半透明薄紗上場，鼓吹、絃仔、鑊鈸吹奏著變調的「補破網」……（中略）「婢女」妖嬈的扭腰擺臀，粗沙的嗓門像李樹伊阿母在磨鼎。遠遠望去，台上紗衣飄揚，台下萬頭鑽動；鼓譟和呼嘯聲四起，人群推擠得很激烈¹⁴⁶。

相較於「狀元樓歌劇團」的萬頭鑽動，這邊的布袋戲棚前只剩三兩老人和小孩，老博為挽大局更加賣力演出，向徒弟吼叫請出舉關刀的關公和女旦，然大勢已去，這時，老博接過關刀，突然，雙眼暴睜，咬牙切齒：

「我跟你拚了！」

啐出這句話後，跳下後台，衝到對面，在人潮的背面和屁股間衝殺了一陣，聚精會神看著脫衣表演的觀眾才被他這突來之舉驚嚇到。

「老博仔是起肖是莫？」

他們紛紛讓出一條路，老博躍上大戲台。

「妖婦，此乃丞相賜我錦袍，快快脫下還我。」

台下暴出瘋狂的聲浪：「脫，脫……」

老博舉起道具關刀，作勢劈將過去。

「啊，啊……救人啊——」

……（略）

「肖仔，肖仔啦，救人哦——」

「婢女」在台上亂竄狂叫，老博緊追不捨。台下瘋狂叫囂¹⁴⁷。

¹⁴⁶ 張溪南，〈戲變〉，《慌城鄉奇》，頁，24。

歌仔戲和布袋戲起源於台灣，在古早的農村，常是廟會裡最受歡迎的大戲，隨著先進的科學技術改變了人們的生活，也改變了娛樂的方式，導致歌仔戲和布袋戲漸趨沒落。演歌仔戲的女子大跳脫衣舞吸引觀眾，以演布袋戲維生的老博失去理智「追殺」該女子，兩者為的是什麼呢？老博的確是該發瘋了，失去了觀眾，等於失去了工作的舞台，接下來的生計問題該如何面對呢？

詹宏志曾批評「許多寫小人物的小說雖然富於同情卻不了解，其結果是污蔑了它的角色。有的小說則因為不同情，所以任意剝削小人物的無辜不幸，把悲慘當做『奇觀』來寫。」¹⁴⁸在張溪南這些小說中的人物與情節，不管是貧困的農民，還是凋零的野臺戲演者，都是張溪南成長中所見所聞的經驗，將之與時代脈動相連，經營出鄉土的關懷。

（二）鄉村的悲歌

從六〇年代的加工出口經濟以至八〇年代的資訊產業，台灣經濟呈現一片繁榮盛景：

台灣在經歷了六〇年代的加工出口經濟的起飛、七〇年代初石油危機的衝擊及相應的調整後，從七〇年代中後期開始，進入了加強交通、能源、鋼鐵、石化等基礎設施和資本技術密集型工業的經濟升級、擴張階段，八〇年代更選擇高科技、高附加值的電子資訊工業為主導產業¹⁴⁹。

隨著資本主義經濟的起飛，財團進入農村收購土地，導致農村土地消逝；盛行於八〇年代的「大家樂」，也引起村民們瘋狂的簽賭，寄望一夕致富，利慾薰心的結果，讓原本單純的心靈被腐蝕，安適於傳統農村的樸實景象逐漸流失。

1. 社會現象與產業的衝擊

資本主義工商業的興起，年輕人的出走，傳統的農村產業面臨轉型或凋敝的困境。而政府在八〇年代推行愛國獎券，民間也群起效尤流行起屬於「地下彩券」

¹⁴⁷ 張溪南，〈戲變〉，《慌城鄉奇》，頁 31。

¹⁴⁸ 詹宏志，《閱讀的反叛——大致與小說有關的札記》，小說館 20（台北：遠流，1990），頁 55-55。

¹⁴⁹ 朱雙一，《戰後台灣新世代文學論》（台北：揚智，2002），頁 265-266。

的「大家樂」、「六合彩」，形成一股不可遏止的風氣，在人人夢想一夜致富的小鎮，也衝擊著產業的未來。

〈女組頭〉裡，那個小時候害羞又愛哭的阿綢當起了六合彩的組頭，日進斗金，就這樣輕鬆坐擁廣大財富的榜樣，讓阿綢的兒子在作文簿裡也許下「我長大以後，要幫媽媽做組頭」¹⁵⁰的願望；而沒了丈夫的阿綢獨立撫養三個幼子，還發了大財，更成了村中老一輩的人教誨女兒的模範：「妳要向阿綢多學些，嫁著壞炆，歸去離離咧，要敢衝要敢拚！」¹⁵¹就是這樣只要花少少的錢，就有希望贏進大把的鈔票來改善家庭的經濟，所以「村子裡願意在烈日下種蓮摘蓮的人找不到了，即使高價雇工還是請不到人」¹⁵²，只因為種蓮是很費事的農業，摘蓮時，得在夏季的大熱天裡，在高過人頭的荷林池沼中踩踏穿梭，即使戴了長手套，穿了長雨靴，仍逃不過蓮梗的莖刺刮傷手腳，更何況炙人的陽光，蒸騰的水氣，悶懊的蓮沼氣，都可能讓人中暑倒在蓮田裡；除此之外，採回來的蓮子，還得去蓮蓬、去蓮殼、去蓮膜、去蓮心……，如果有不費吹灰之力的賺錢方法，誰願意從事這種繁雜的工事呢？

〈繼承者〉描述從台北返鄉奔喪的阿明在悟出臨終父親遺囑說的「年火」就是「蓮花」後，舉棋不定是將蓮花繼續保護栽培，抑或放棄蓮田，土地讓售，回到台北？最後，與連伯的對話，讓他決定拒絕建設公司金錢的誘惑，留在鄉土與村民共同為保護蓮田而努力：

「土地不用來種田，嚟是要按怎？」連伯一臉不解。

「可以起厝，起工廠，賣錢啊！」

「呵呵……恁少年人不識啦……」老人邊搖頭邊笑。

「按怎？」阿明倒想聽聽這老人有些什麼高明見地。

「台灣的土地這哩小，大家一直黑白起販厝，到時土地光鋪路、起厝就嚟夠，要吃米就要靠進口，萬一人佢不賣咱們，是要按怎？」連伯一臉認真¹⁵³。

另外，在這些小說裡，張溪南以幽默筆觸描述普羅大眾對「大家樂」、「六合

¹⁵⁰ 張溪南，〈女組頭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 58。

¹⁵¹ 張溪南，〈女組頭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 53。

¹⁵² 張溪南，〈女組頭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 57。

¹⁵³ 張溪南，〈繼承者〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 37-38。

彩」的瘋狂現象，凸顯村民渴望發財的夢想，讓人覺得既好笑又諷刺。

〈戲變〉的旺仔諷刺遠避回南台灣故鄉苦讀的李樹「你免啥讀啦，我隨便簽，就贏過你讀得要死」¹⁵⁴，而李樹也發現故鄉並沒有預期中的清靜，有關六合彩明牌的咕噥隨處可聞，有時在路上，有時在餐桌上：

「『人在燒書』，幾號？我昨晚夢到的。」

李樹阿母邊挾菜邊說。

「人是查脯或查某？」

他阿爸急忙把扒到一半的飯碗放下。

「好像是查脯仔。」

「查脯仔是『8』，燒書……燒書了後啥麼都沒，啊，是『空』(0)！」

「八空！」

他雙親興奮齊叫¹⁵⁵。

〈女組頭〉裡那位「一臉剛正、有副大嗓門，早年任職糖廠，世面見識廣，村裡大小事，很多是他出面排解的。」¹⁵⁶最恨人賭博的二姑丈終也禁不住誘惑的求神拜佛簽落去了：

來成拾起筊，雙手合抱胸前，再度向神像拜了拜，雙腳踩風火輪，一副騰空縱躍姿態的哪吒三太子神像，突然給了他靈感—20。當他把筊放回供桌時，發現剛燒不久的香，上頭的灰燼竟沒有掉落在香爐內，反而在上頭燒捲了一個狀，像極了「6」。當他正要步出廟時，廟左側的小榕樹倏忽飛起了二隻麻雀，鳥是「3」，二隻鳥便是「23」，他馬上從口袋裡拿出紙筆；自從迷上簽賭六合彩後，來成就有隨身攜帶紙筆的習慣，隨手把可遇不可求的牌支號碼記錄下來¹⁵⁷。

就是這麼一塊日進萬金的大餅，提供了好逸惡勞者的憧憬與希望，讓鄉民瘋

¹⁵⁴ 張溪南，〈戲變〉，《慌城鄉奇》，頁 13。

¹⁵⁵ 張溪南，〈戲變〉，《慌城鄉奇》，頁 14。

¹⁵⁶ 張溪南，〈女組頭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 47。

¹⁵⁷ 張溪南，〈女組頭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 60。

狂的投入數字猜謎的遊戲中，也衍生出不少的社會問題，當「下一期『05、18、31、40』一定開的風聲一直在村中沸騰，一向儉腸捏肚的阿公阿婆，都翻出了棺材本。」
158

最後，張溪南藉著〈女組頭〉連伯的笑話「阿樂仔還莫開，鵝仔就喊「嘎嘎」（台語吃、咬的諧音），伊那裡出的明牌那會中！信神，信到尾仔變空神！」¹⁵⁹以及阿網輸了六合彩連累老父要賣田償債，並成了村人茶餘飯後消遣的對象，深具諷刺與導正意義。

2. 消逝的鄉土

土地是祖先留下來的，是人們賴以生存的空間，尤其對以耕作為謀生本能的農民來說，更被視為生命的象徵，然，隨著經濟的起飛，大財團以強勢之姿侵入農村收購土地，年輕人出走到都市謀生，使得農村萎縮，土地面臨消逝的困境。張溪南以「今昔對比」道出對土地的眷戀之情。

〈水仔伊父子〉裡，下田耕作的水仔，翻過村後的小丘，發現的是這樣的景象：

小丘的背脊赫然被剷去了半壁，聽說是建高速公路時來剷去填路基的。昔日草木扶疏的小徑已不見了，一線整齊而削平的赭紅泥牆，赤裸裸、光禿禿地伸展在斜斜的日頭下，帶點昏黃的蒼涼¹⁶⁰。

面對殘缺的鄉土，雖然海叔提醒幾次風水的問題，但因村裡大大小小都相安無事，久了也就沒人注意了。

〈鄉殘〉裡，離鄉六年的張山，當他回到曾是鄉愁之所繫的鄉土時，沿路，沒碰著半個人，一幢幢老舊的房厝，像久病的老人，有氣無力地蹲踞在村子的各個角落，一種似墳場般的死寂和蕭條的氣壓沉沉地籠罩著全村，而「昔」與「今」的鄉土是呈現這樣的對比：

山崙外田野星羅棋布，田野邊溪水清潺；鷄鳴、狗吠、晨霧、井邊村婦洗

¹⁵⁸ 張溪南，〈女組頭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 53。

¹⁵⁹ 張溪南，〈女組頭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 61。

¹⁶⁰ 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 212。

衣時的閒話、店仔頭老人的哈茶配話、李姓客家庄紅椽、綠窗、藍柱的特殊屋厝風貌和高懸而斑駁的堂號，曾是他浪跡他鄉時的美夢。如今，溪流被嚴重毒害，山崙被築大墓，客家庄被高而厚的圍牆圈在另一天地¹⁶¹。

張山覺得「一種屬於這村子古老的某種珍貴的東西，正逐漸消褪、荒謬、失落，他努力用相機想掬回點滴，愈發覺生命和傳統失落的無奈和殘酷。」¹⁶²最後，張山在看了一篇新聞報導後，在日記裡決定了自己未來的歸路：

有個大財團出高價收購村人的大片土地；兩個土地掮客，一高瘦一胖矮似七爺八爺，以一副慈善人士布施時貫有的臉孔在村裡穿梭，村人以神似般的感激紛紛賣出祖先遺下的土地。那個財團是以重金屬工業起家的，他將以何種計畫來蹂躪家鄉這片純淨的土地，我不得而知，而我對於抗爭也厭倦了。我想，我將繼續流浪的¹⁶³。

看著被出賣的鄉土，想像著未來將面臨變色的家園，張山不忍，卻也無奈。只有選擇流浪一途。家鄉遭遇同樣的命運也出現在〈繼承者〉裡，久違故鄉的阿明看到的故鄉是：

村外的景象全變了樣，環村的小山崙被剷去一半，那棵蒼鬱的百年老榕不見了！榕樹下的坡坎被夷平，也夷平了在阿明腦中正發酵的孩提時代的記憶。芒果樹林不見了，捉青蛙的稻田不見了，高過人頭常在風中掀綠浪的蔗園也不見了，那些把農田劃分得如棋盤羅布的筆直壟線也消失大半，綠野成了一片荒野，到處是枯黃的稻浪、枯樹、乾褐的雜草藤蔓，和凌空飛舞的塑膠袋、廢紙¹⁶⁴。

當阿明望著迥異於往日的鄉土，思索哪裡還能像這裡保存他那麼多完整的足跡和過去時，乍見一小塊倖免於建設公司的摧殘的稀有綠地，連伯告知那塊是你

¹⁶¹ 張溪南，〈鄉殘〉，《黃昏白鴿》，頁 188。

¹⁶² 張溪南，〈鄉殘〉，《黃昏白鴿》，頁 198。

¹⁶³ 張溪南，〈鄉殘〉，《黃昏白鴿》，頁 195。

¹⁶⁴ 張溪南，〈繼承者〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 28。

阿爸種蓮花的田地，且喃喃自語「這窟田若擱給人買去，伊們（筆者按：青蛙）不知要躲叨位去……」¹⁶⁵，並向阿明訴說自己和阿明阿爸的年輕往事：

「你阿爸呷我同款，自小漢就呷人做苦力，無自己的田園，種作的收成差不多攞要交給田主，阮那陣種田唯一的願望就是要擁有一塊自己的土地，一畦完全屬於自己，不免交田租給人的田……三七五減租，耕者有其田了後，阮的願望終於達成，我呷你阿爸第一次擁有自己的土地時，兩人歡喜呷卵葩要相呷，你是無法度體會阮那種興奮的心情……阮愛阮的土地，阮珍惜阮的土地……」¹⁶⁶

眷戀土地的描述也流露在〈里長〉的坤生的競選政見「恁攏無想到，恁還有一畦真大真大的田沒巡到，那就是恁住在這的鄉土，咱的里、咱的社區就像恁的田，恁的作物，若無關心，若無愛護，伊就會遭蟲害，破病，死去……」¹⁶⁷；〈賣牛傳奇〉的海仔伯「當他第一次踏在分得的土地的爛泥裡時，那份興奮、快活簡直比當初他娶老婆時還樂，激動得跪下親吻那塊田土。」¹⁶⁸；而〈蓮潭山莊〉的良阿伯，爲了捍衛土地不惜以垂老瘦弱的身軀去抵擋推土機：

「那一甲多地，是我這世人儉腸捏度存下來的，先分給他們，是免得我死了後伊們兄弟為爭土地財產冤架相告，伊們做生意、吃頭路，沒閒種作，我這個老貨仔還在，要賣嘛都要等我上西天再賣，我這世人攞在田地拼生拼活，透早目睷一開，就是要下田，天佬黑，就是要返來吃飯暍暍。田攏賣賣去，叫我以後要按怎生活，嗚嗚……」¹⁶⁹

從工商業取代傳統農業的社會轉型期中，反映農村新、舊價值衝突和遷居城市的農家子弟對鄉土的眷戀的作品，幾乎是鄉土文學上的主題，像林雙不寫於八〇年代的〈素月要買田〉，傳達了農人對土地強烈的感情，因爲素月的不相信土地

¹⁶⁵ 張溪南，〈繼承者〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 36。

¹⁶⁶ 張溪南，〈繼承者〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 37。

¹⁶⁷ 張溪南，〈里長〉，《黃昏白鴿》，頁 236。

¹⁶⁸ 張溪南，〈賣牛傳奇〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 209。

¹⁶⁹ 張溪南，〈蓮潭山莊〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 202。

會騙人，讓作者也不忍剝奪認同土地的人與土地結合的機會而為其安排一個完美的結局¹⁷⁰。從小在農家長大的張溪南，體驗了農家美好的經驗，離鄉多年後再回來，面對迥異於昔日的鄉土，感受自是強烈。

3. 敗壞的選舉

原本，「選舉制度」是一種民主的、公正的競選方式，也是進步社會的象徵，但有的候選人為當選，用不當手段打擊對手，每逢選舉期間，層出不窮的競選招式充斥在社會新聞的版面。張溪南在小說中結合鄉土與選舉，傳達對社會的關懷。

〈里長〉裡的坤生大學畢業回到家鄉任教國中，因察覺家鄉要運動沒設施，要讀書沒地方，要娛樂沒場所，少年仔吸毒，老年人迷六合彩，並質疑「是按怎咱們里得選貓仔明那種黑道仔做里長？根本沒在做代誌，沒社區建設，沒文化建設，啥麼攏無，里長只是伊的護身符和盾牌，開賭場，吸安仔，無惡不做。」¹⁷¹而萌生競選里長改善鄉里，但村民對選舉的理解是什麼呢？

「你憑什麼佻人選里長？你甘有錢買票？有人面呢？大學畢業做老師真洋是莫？屁股幾支毛自己不摸看嘛，憑什麼佻人選里長！」他阿爸已按捺不住脾氣¹⁷²。

「我這個人卡土啦，有話直講，這有二十萬，老小仔，你收起來，莫選按怎？」貓仔明拿出一張支票，「這是現金支票，隨時可以兌現，莫跳票。」

173

勸退不成的貓仔明，繼而使出奧步，如坤生的摩托車的油箱被放鹽巴，坤生阿爸的荔枝樹被砍，阿良家門口被放死貓……，後來，坤生甚至被毆打挨刀子。

〈選舉世家〉的家慶出生在一個選舉世家，自從表態參與鎮長競選連任後，黑函、恐嚇電話不斷，整個家緊張忙碌之餘還得飽受驚嚇，愛狗被毒死，小妹出

¹⁷⁰ 陳麗雅，《從「碧竹」到「林雙不」——論黃燕德的文學作品及其創作意識》（國立中正大學中國文學系碩士論文，2002年六月），頁79。

¹⁷¹ 張溪南，〈里長〉，《黃昏白鴿》，頁218。

¹⁷² 張溪南，〈里長〉，《黃昏白鴿》，頁229。

¹⁷³ 張溪南，〈里長〉，《黃昏白鴿》，頁234。

了場車禍得了間歇解離性恐懼症。「我」以今昔對比感嘆著「以前的選舉不會這樣，以前的選舉拚義氣、拚人氣、人情，拚名望、拚清白；現在什麼都不必拚，就拚錢、拚子彈」¹⁷⁴。

〈賣牛傳奇〉則以詼諧諷刺表現選民對候選人政見的解讀：

「……我大獅仔啥麼攞無，無黨無派……國民黨歸日在內亂，註該要倒，民進黨也無三小路用，會吠莫做……」

大獅不知何時已跳上講台，身上圍了個白字紅底的肩帶，派頭十足。

——股票一大堆，樓仔厝好幾間，還說啥麼攞無？

「咱庄腳人就要選我這真真正正庄腳出身的人，農會按怎歪哥，我攞了解……每項物件攞在起價，咱種的稻仔同款是那個死豬仔價，歸年冬做死做活，得到什麼？……」大獅仔繼續獅吼。

——選舉時講千般，選了是一般，聽真多了。

——當做咱們種田的是蠢頭、沒智識。

台下的村民並不是挺好的聽眾，議論紛紛，會場鬧哄哄。大獅仔不得不拉大嗓門。

「我啥麼攞莫驚啦……」大獅順勢拍拍胸脯。

——就單驚您厝那隻虎豹母。

哈哈……¹⁷⁵。

看多了選舉的花招，經歷多次選前、選後的誤差，村民已知道將候選人的政見當做笑話看待。

作家創作所為何來？什麼是文學工作者的責任與良心呢？林雙不在思索創作對自己人生的意義時，是這麼覺得：

……文學的功能在於提昇人類的性靈。那麼到底哪一方面的生活題材對於提昇人類性靈有助益？光明面當然應該寫，因為文學作品是生活的反應；陰暗面當然也該寫，理由完全一樣。問題是，兩面相較，哪一面更值得寫？

¹⁷⁴ 張溪南，〈選舉世家〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 139。

¹⁷⁵ 張溪南，〈賣牛傳奇〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 218-219。

我們的看法是，下層人士在任何社會中都佔的大多數，下層生活的反應更易於獲得他們的認同，同時從認同中去自我昇華，從而達到提昇性靈的目的。

……最理想的態度可能是，在陰暗面的描寫裡，給予讀者光明的展望，讓他們不致在陰暗面中失卻向上的信心；讓他們雖然活得不盡如人意，卻永不失去希望；如此而言性靈的提昇，自然是比較可能的¹⁷⁶。

張溪南生於農村、長在農村，與農村生活息息相關，剖析其對自己所生長的土地的關懷，正顯現了一個文學工作者的責任與良心，透過不同角度的觀察與審視，藉由文學創作傳達自己對社會的關懷，以喚起社會群眾的反思。

二、重回記憶的鄉土

一九七四年，張溪南自國小畢業，宿讀於台南縣私立鳳和中學，自此，開始過著離鄉背井的生活，因少小離家，對家鄉也就有份難以言喻的特別眷戀之情懷。接著進入當時的省立嘉義師範專科學校，師專畢業後，分發到台北縣大坪國小服務，再轉任教於台北市秀朗國小。從純樸的農村鄉下踏入繁華的都市生活，人際間的冷漠與疏離，不但讓張溪南覺得無法適應，更讓他懷念起純樸的家鄉——蓮潭。這一份鄉愁，因此啟動了張溪南創作的原動力，化成文字呈現在他的作品裡：

念初中時，我就開始寄宿的求學生涯，小小年紀就離開了故鄉——蓮潭，離開鄉親，現在想來，真有些不堪，也因為如此，對故鄉有一份特殊的情感和關懷。進了「綠園」（嘉義師專）後，依舊寄宿「山城」，所幸此時我找到了自己在文學上的興趣，寄情文學，正式接受文學的洗禮，和訓儀、聰賢、隆興、昇錠、志杰朱同學辦文學社團，編「綠園」、「嘉師專青年」。後來，在台北又東飄西泊了近十年，我把鄉愁昇華為文字，故鄉的雙親、草木、童伴……給了我許多創作的動力和題材，「水仔伊父子」、「大榕樹」、「大牛傳奇」、「蓮潭傳奇」、「戲變」等就是這樣轉換成文字¹⁷⁷。

¹⁷⁶ 林雙不，〈從林谷的「探兒記」談文學工作者的責任與良心〉，收入氏著，《小說運動場》，蘭亭當代文學大系 19（台北：蘭亭，民 72），頁 186-187。

¹⁷⁷ 張溪南，〈自序—獻給故鄉及伴我成長的朋友們〉，《慌城鄉奇》，頁 8。

因為離鄉，讓張溪南更懷念家鄉而有了鄉愁，「鄉愁」是什麼呢？何懷碩從「家鄉」的界定提出看法：

家鄉是什麼呢？家鄉包含歷史、地理、人以及與人相關的一切，比如風俗、宗教信仰、生活方式、也包含氣候、物產、動植物、泥土的顏色與氣味，你為鄉土所化育，你認同、熱愛鄉土。一草一木，一磚一瓦，河川古蹟、祠堂寺廟，廣東的燒鵝，四川的麻辣火鍋，客家的釀豆腐，福建的燕皮餃，台灣的豬血糕…當你遠離家鄉、疏離了故土、親友與這一切養育你的風土產物，你便有所謂「鄉愁」¹⁷⁸。

鄉愁當然來自於家鄉，在家鄉蓮潭的童年經驗，帶給長大後的張溪南許多美好的回憶，這些蓮潭的人、事、景物正是牽動著離鄉背景的他最深的鄉愁。是什麼樣的家鄉，讓離鄉的張溪南深深懷念呢？以下將先介紹張溪南位於蓮潭的家鄉，再探析其小說中的鄉愁書寫。

（一）蓮潭的地景、童趣

張溪南在〈鄉殘〉裡描述離開家鄉多年的張山，在台北自我放逐，藉機械、匆忙、侷促的生活模式消磨、放縱自己，以浮誇的自憐自惜和自我膨脹麻痺自己，而鄉愁始終愈離愈遠也愈去愈多：

張山的家鄉在八掌溪畔，村落的周圍有小山崙環繞，……（略）山崙外田野星羅棋布，田野邊溪水清潺；鷄鳴、狗吠、晨霧、井邊村婦洗衣時的閒話、店仔頭老人的哈茶配話、李姓客家庄紅椽、綠窗、藍柱的特殊屋厝風貌和高懸而斑駁的堂號，曾是他浪跡他鄉時的美夢¹⁷⁹。

的確，鄉愁連綴著遊子們對故鄉、親人的思念，也包含著童年的記憶、成長的經驗，是一種讓人魂縈夢繫的情感。王維的〈九月九日憶山東兄弟〉詩：「獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親」，在遠離家鄉的日子裡，在一定的距離之外凝視自

¹⁷⁸ 何懷碩，〈在地的鄉愁〉，《聯合報》，2002年，第20版

¹⁷⁹ 張溪南，〈鄉殘〉，《黃昏白鴿》，頁188。

己的鄉土，湧起的就是一種鄉愁。「家」是遊子的避風港，不論在外遭遇多大的挫折與困難，只要回到家，或想到家，不安的心靈總能獲得撫慰。

張溪南的家位在台南縣白河鎮蓮潭里的其中一個聚落——蓮潭庄，為白河鎮蓮花的原產地，面積約三·六二平方公里。蓮潭里分山仔腳、蓮潭、北埔、三角潭四大聚落。蓮潭庄在蓮潭里的西北端，可說是白河鎮最北端的村莊，距八掌溪約一公里¹⁸⁰，這條八掌溪豐富了張溪南的童年，也幻化成〈失落的溪畔〉裡的童話故事：

於是我試著寫我童年時的八掌溪畔，我告訴孩子們，我們小時候曾在那溪畔放牛、控窯、捉迷藏，在那溪裡游泳、玩沙、騎牛……，孩子們聽得津津有味¹⁸¹。

因八掌溪、頭前溪兩溪的沖激堆疊，鍛造出連綿的山丘、肥沃的平原，使得蓮潭的地景樣貌多而豐富，有水圳、小山崙、蓮田、稻田、蔗田等，這些地景使得張溪南的童年生活充滿無限野趣¹⁸²，也成了小說創作的背景。

〈蓮潭傳奇〉的阿期家人，因避政治迫害，越過湍急的八掌溪，並在溪畔定居、開墾，「阿期很久以後才知道，那條差點吞了他阿爸、阿母、阿叔的溪流叫八掌溪。」¹⁸³他的阿叔向他這麼解釋「這條溪聽講有八條支流，會合的形狀倏像人的手指在掌中岔出去；所以叫八掌溪。」¹⁸⁴〈大榕樹〉的「我」是這麼向久居台北的孩子描繪南部家鄉的大榕樹：

那棵大榕樹就在村後的小山崙上，大榕樹的濃蔭有你們學校操場那麼大（哇，孩子們驚呼），剛好可遮蔽整個山崙，形狀像一個大香菇。錯雜交疊的盤根像攪亂的麵線，蔓延的範圍不比樹蔭小，樹幹有你們一間教室大（哇，孩子們驚呼得有點興奮）。這棵榕樹到底有多大年紀，村裡沒有人能肯定，有人說萬年（哦，孩子們張大了嘴），有人說千年，也有人說數百年，反正

¹⁸⁰ 張溪南編，《白河鎮志》（台南縣：白河鎮公所，1998），頁 122、123。

¹⁸¹ 張溪南，〈失落的溪畔〉，收入葉佳雄總編輯《第九屆南瀛文學獎專輯》（新營：台南縣文化局，2001），頁 365。

¹⁸² 張溪南，由作者訪談，參見本論文附錄一。

¹⁸³ 張溪南，〈蓮潭傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 188。

¹⁸⁴ 張溪南，〈蓮潭傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 189。

祂存在於古早古早的時代¹⁸⁵。

相似的場景在〈水仔伊父子〉裡也有同樣的描寫「於是村後小山丘上的那棵長滿鬚根，有好幾百年的老榕樹，便成了村人的避暑勝地；在這，不僅可納涼，連村外遼闊的田野和村裡的一磚一瓦都可盡收眼底，據村裡老一輩的人說，這是一處絕佳的風水。」¹⁸⁶；而大榕樹對〈里長〉裡的坤生似乎起了療癒作用：

坤生步出三叔公那間暗淡的客廳，凝結在胸腔的憤慨，鬱瘁得化不開，不知不覺踱到了村後那棵榕樹下。也不知道這「青仔」幾歲，反正祂很粗很大，濃密的樹蔭足可涵蓋村後整片山崙，他們曾在祂的「頭」和「四肢」間玩捉迷藏，在祂的鬚鬚上盪秋千，在祂的頭上髮間築屋開同樂會，在祂的庇護下溜滑梯、跳格子、搵尪仔標¹⁸⁷。

這些結合地景的童趣常出現在張溪南的鄉土書寫裡，乃是因為村子裡同輩的孩子多，在艱苦、單純的鄉下環境，大家一起牽牛吃草、蓋樹屋等，織就了張溪南充滿野趣的童年。這些成長歲月的過往點滴，讓惜情的張溪南回憶起來總是甜蜜的。在小說裡敘述的鄉野童趣曾經是張溪南小時候的親身經歷：

村後小山崙上的那棵大榕樹，是我童年快樂永遠的象徵，抓鳥、爬樹、捉迷藏、盪秋千、扮家家酒……都是在那孕育的。「家鄉那棵大榕樹啊……」我常這樣開頭，然後就是一串孩子們欽羨的鄉村趣事¹⁸⁸。

地方書寫常常與個人記憶、生活歷程相結合，而「地方書寫不僅保留本土記憶、建構文化身分即原鄉與外地的時空差異，同時可能將此種差異轉變為同質化全球語境裡的地域特殊性。」¹⁸⁹在張溪南的鄉土書寫裡，場景架設在自己的家鄉，且使用原名，這樣的創意，除了滿足自己的懷鄉情愁之外，更誠如黃建龍對葉石

¹⁸⁵ 張溪南，〈大榕樹〉，《慌城鄉奇》，頁 232。

¹⁸⁶ 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 202。

¹⁸⁷ 張溪南，〈里長〉，《黃昏白鴿》，頁 221。

¹⁸⁸ 張溪南，〈大榕樹之死〉，《慌城鄉奇》，頁 253。

¹⁸⁹ 陳玉慈，《凌煙小說研究》（國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2011 年 1 月），頁 28。

濤府城文學的走讀詮釋「葉老習慣將文學場景預設在與自己成長相關的真實場域中，且不更改場景的名稱，這也讓部分有同樣空間經驗的讀者，更容易直接地投射情愫到虛構人物的身上。」¹⁹⁰

另外，出現在地景上的蓮花與牛，也牽繫著張溪南的鄉愁，蓮花是蓮潭地區的主要經濟作物，牛是農家的好幫手，而放牛吃草是張溪南課餘的工作。

〈蓮潭傳奇〉藉著「阿期」和「丁財」的對話來形容並介紹蓮花，也點出張溪南家鄉「蓮潭」名稱的由來：

阿期走到埤邊，池裡果然挺出幾株粉紅色的花苞，含羞待放，有一朵已微微綻張，欲閉還羞，還有幾朵淺藏在水面下，嫣紅隱約可見。那銅鑼狀的綠葉也冒出一大片。

「這到底是啥麼花？」阿期對這種神奇的花有著好感和好奇。

「這是蓮花！」丁財說

「蓮花！」

「是，蓮花，伊有很強的生命力和擴散力，廟裡佛祖坐的就是蓮花座。」

丁財對這種花有一點了解、滿意、欣賞。

漸漸，蓮花開過那小埤，伸展曼擴到小埤旁的溝渠。水漥、稻田、水田……凡附近有水處即有蓮花。春夏之際，偌在那小山崙上向兩邊的田野展望，那一畦一畦色彩淡紅鮮綠，競妍鬥艷的蓮荷，蔚為奇觀。……（略）。

—這所在叫啥麼名？

—你看，蓮花開甲滿世界，就叫伊「蓮潭」好莫¹⁹¹？

蓮是一年生的草本水生植物，喜歡陽光、雨水充足的環境，因此，高溫多雨的春、夏到初秋是蓮花的生長季節。到了秋天北風吹起，蓮葉即會逐漸凋零、枯乾，至十一月下旬就可採收蓮藕，收成結束後的蓮田即進入休息過冬，等到來年春天再行播種。

蓮是全方位的植物，「蓮子、蓮藕可食，蓮心、蓮蓬可作藥，蓮葉可墊包油膩

¹⁹⁰ 張信吉、李欣如，〈城市因眾人走讀而富麗〉，《台灣文學館通訊》，第31期（2011年6月），頁49。

¹⁹¹ 張溪南，〈蓮潭傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁199。

物，蓮花可賞玩。」¹⁹²而對家鄉的特產蓮子，透過〈蓮潭山莊〉的「土蛋」的感覺是「一碗清淡的湯水中沉浸有一顆顆圓滑白嫩的蓮子，土蛋輕舀起一匙，甜甜、鬆鬆、酥酥，含有一絲清香的泥味，故鄉風情盡在嘴裡咀嚼，土蛋感覺一股暖意隨著蓮子湯下肚，久久說不出話。」¹⁹³

牛對早期的農家來說就像是家人一樣，一切的農事都仰賴牛的幫忙。〈大牛傳奇〉裡的直角仔剛到阿期家時還是隻很皮的小牛，放出去吃草時，會四處狂奔亂竄，踐壞村人的菜園、蔗園，主因是尚未穿鼻，於是：

前年，阿公請來了穿鼻師，把直角仔硬生生地綁在大榕樹下凸出土面的大樹根上，穿鼻師用長竹筒盛一種不知名的迷藥，好幾個大人一起幫忙拉牽制伏，才勉強將藥灌下直角仔的喉。不久，牠安靜的躺下來，穿鼻師很快地把那塊形狀像大髮夾的鐵片上的刺針燒紅，硬刺穿過牛鼻，直角仔頭猛搖擺掙扎幾下，並發出一聲淒厲的長呼，那塊鐵片卻已烙穿附在牠鼻上，牛繩就綁繫在鐵片上。自此，牠那大舌頭不時在兩個大鼻孔間刷來刷去，牛繩怎麼牽，直角仔就怎麼跟¹⁹⁴。

「牛腦百斤不值人腦一斤」，牛雖強壯力大，卻是能夠馴服使喚的，穿了鼻後，可被比牠孱弱許多的人類遷著鼻子走。而農家對牛的照顧往往是交給家裡的大孩子，牽著牛吃草、泡澡，牛，也因此成了孩子們的童伴。自小與牛為伍的張溪南在作品裡描述牛在農家的貢獻以及農人對牛的感恩與不捨。

〈大牛傳奇〉的「阿期剛滿八歲，有頭自然微捲的頭髮和滿口蛀牙，有幾分機伶，前年開始，飼養老母牛的工作就落在他肩上。」¹⁹⁵對這頭為家裡做事的「直角仔」，阿期是用心照顧的：

那隻老母牛喜愛在拉了一天的犁後，泡浸在大水漕內，翻來滾去，把水漕裡的水攪溢出去，直到牠全身裹滿泥漿，才將牛頭半浮浸在水面上，牛鼻呼著大氣，靜靜地泡著，那模樣和阿期他阿公坐在藤製的搖椅上，含著煙

¹⁹² 張溪南，〈女組頭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 54。

¹⁹³ 張溪南，〈蓮潭山莊〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 192。

¹⁹⁴ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 162。

¹⁹⁵ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 161。

斗，吐著煙圈，有某種程度上的類似。慢慢，老母牛那張大嘴再微微抬離水面，上下齒顎會像兩片磨石板緩慢地環繞摩蹭、反芻，並發出嗚嚕嗚嚕的咀嚼聲，直到嘴角、腮邊濡積滿唾沫¹⁹⁶。

老母牛工作了一天之後，喜愛靜靜地浸泡在大水溝內，其舒服愉悅的程度，就和阿公含著煙斗坐在搖椅上吐著煙圈一樣。牛為農家耕作養家，農家也專為牛準備舒服的休息地方——牛稠，並且像對待家人般的細心呵護：

現在，牛稠內，阿期已經點燃鋪在牛屎乾片下的稻草，牛屎乾片燒了起來後，再將已生出火燄的稻草踩熄，讓牛屎乾片和稻草悶燒，這樣可以製造濃烟以驅蚊蟲。一會，阿期才將泡在水溝中的直角仔拉牽到牛稠內¹⁹⁷。

再者，農夫與牛朝夕相處，自是培養出絕佳的工作默契，如〈水仔伊父子〉描述水仔與牛的合作無間：

這頭牛實在夠意思，跟了伊這麼多年，從不九怪，犁田拖車又特別賣力；是水仔脾氣不好，老愛抽牠幾鞭。從那雙呆騷的牛眼中，水仔可以感受到牠一直沒抱怨過，伊總覺得伊和這隻牛間有著一種說不出的默契。犁田時繞彎最難了，要掌握角度和平衡感，他總是能配合得水冬冬¹⁹⁸。

牛的任勞任怨也讓水仔揪心，當牛年老到連後山那麼小的坡度也上不去時，「上不去就是上不去！牠就只能跪著穩住重心，拖住那車滿滿的甘蔗。只見牠的眼神沒了平時那般篤定，顯得驚慌，就這眼神，把伊的心割得碎糊糊，而且牠的眼角也滾出了幾滴淚水，牠穩是在哭。」¹⁹⁹當阿期以縣長獎第一名自國小畢業，貧困的水仔極力想栽培阿期，為免他重蹈自己當苦力的覆轍，找來闊嘴仔談賣牛的生意：

¹⁹⁶ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 160-161。

¹⁹⁷ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 162。

¹⁹⁸ 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 213。

¹⁹⁹ 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 214。

「嘖，走路要轉彎，春天要看春前，呸……水仔，要看世面啦，趁這陣有郎要買就緊賣，呸……」闊嘴仔猛吐檳榔汁，田埂上隨即攤了一大片腥紅汁漬。一句話不知是用說的或用吐的，「這陣牛肉的價肖真壞啦。」「幹！飼水牛是要用來犁田，不是殺來喫肉的。」水仔最恨人吃牛肉²⁰⁰。

〈賣牛傳奇〉要賣牛的海仔伯憐憫地望著跟了他大半輩子的阿皮對牛販要求「反正，我賣恁牛，只有一個要求，不通買去剖」²⁰¹，一輩子以種田為業的水仔和海子伯，同樣表現了對牛的感恩與不捨。

Francis T. McAndrew 的《環境心理學》認為：

人們對自己所居住的地方產生強烈的情感和情緒依附。這些依附可能在本質上來自基因，因為人們會依賴城市、高山和沙漠等不同的地區環境。屬於整體性地方依賴的人可能在許多不同的地方都感到滿意，只要這些地方具有正確的特徵。相反地，地理性地方依賴，意指對特定的小鎮或房屋產生強而有力的依附²⁰²。

人們常會對自己熟悉的環境產生依附歸屬感，尤其對兒時居住過的地方，更有一份難以割捨的情感，曾因升學、就業遠離家鄉的張溪南，對故鄉——蓮潭，總有濃濃的眷戀，透過創作的筆觸，讓張溪南再次回到兒時故鄉的情景。

（二）蓮潭的人事、習俗

故鄉的家人、鄰里間的互動和民情風俗也是構成張溪南懷鄉的一部分，藉家族的尋根、家鄉習俗的書寫，彰顯對家鄉人事的感情。

張溪南的雙親以種田為業，由於耕種面積不大，所以父親總是加倍用心照顧，因父母不識字，碰到農閒時，則到建築工地打零工，貼補家用。雖然家裏經濟並不富足，但遇有急需的鄰居來借錢，父親還是會伸出援手、不吝借貸，而且從不

²⁰⁰ 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 217。

²⁰¹ 張溪南，〈賣牛傳奇〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 209。

²⁰² Francis T. McAndrew 著，危芷芬譯：《環境心理學》，（台北：五南圖書，1995），頁 266。

主動要求還錢²⁰³。

兄弟三人，各差距三歲，身為長兄的張溪南，常扮起嚴父的角色，總是以身作則的帶領弟弟讀書、做事，碰到弟弟不認真時，還會代替父親予以教訓。有一次，兄弟三人一起讀書，對念書不感興趣的大弟質疑「人為什麼非讀書不可？」讓成績總是名列前茅的張溪南生氣得掄起拳頭當場教訓大弟。但後來大弟還是依照自己的志向，高中肄業即出社會嘗試各行各業，終至事業有成，在小弟赴日本研究時，還贊助新台幣五十萬，讓小弟得以成行²⁰⁴。

記得就讀國小二年級時，曾有一次帶著小弟一起上學，小弟突感肚子不適，把大便拉在褲子上，張溪南就在同學圍觀之下，場幫小弟處理清洗；師專的暑假，兄弟兩人會從蓮潭騎著腳踏車到嘉義師專溫習功課。在台北服務時，為方便互相照應，他把就讀於亞東工專小弟接來同住。一天，小弟疑惑地問張溪南：「為何已如此認真的讀書，成績卻不盡理想？」出身教育的張溪南以敏銳的觀察力，發現小弟總是比自己先閱讀完自己就讀台大中文系的書籍，於是，建議小弟重新審視自己的志趣，讓小弟在服完兵役後，不但插班台大歷史系夜間部，還一路讀到台大歷史博士班，目前是台灣師範大學東亞系的教授²⁰⁵。

雙親的為持家努力打拚，及為人的做事態度，樂天知命，崇尚自然，順應天命，知足感恩，從不怨天尤人，是兄弟們的典範，在他們身教的薰陶之下，不但造就了兄弟三人今日傲人的成就，也影響了張溪南日後的待人處世。兄弟三人，因父母忙於農事、養家，自小便懂得相扶相持，奠定今日深厚的兄弟之情。這些來自故鄉蓮潭父母的典範、手足相扶之情、鄉民純樸的人情味，圍繞著張溪南的童年，成了他在異鄉最甜蜜的回憶，也變成了創作的元素。

1. 家族的尋根

家族的尋根乃是家族對傳統的重視和追尋，探討自己家族的祖先及其來源。張溪南的尋根小說結合發生於歷史的事件，成為家族的遷徙故事。

〈大榕樹〉創作於一九九二年，獲台灣省新聞處尋根短篇小說獎優選。故事分成三段，第一段是「我」向三個孩子講述發生在家鄉大榕樹下的故事，第二段將時間拉回到日治時代昭和十九年，也就是民國三十三年底，美、日爆發戰爭，

²⁰³ 張溪南，由作者訪談，參見本論文附錄一。

²⁰⁴ 張溪南，由作者訪談，參見本論文附錄一。

²⁰⁵ 張溪南，由作者訪談，參見本論文附錄一。

美國的炸彈密集投在台灣島上，金水和村人在大榕樹下躲警報時，無意間發現十餘年前陸續失蹤的庄人的骨骸堆。第三段是國民政府打敗了日本，戰事結束，大榕樹成了金水的小兒子阿良和同伴們的遊戲場，埋骨處蓋了一座義祖廟。小說裡，安排阿良為營救遭青蛇攻擊的鳥巢摔落樹下，昏夢中，但聽義祖廟裡的老人說：「阿龍，你有慈悲心，真好，你要記住，咱家庭、鄉里，就親像鳥巢，需要咱們去保護……」²⁰⁶

一九四七年的「二二八事件」，是台灣史上讓人難忘的紀錄，根據《南瀛二二八誌》的記載，在一九四七年三月十三日「嘉義水上機場解圍時，參與攻打機場的人員潛逃到台南縣境內」²⁰⁷。〈大牛傳奇〉和〈蓮潭傳奇〉是兩篇連續的作品，時間從一九四七年三月五日的黃昏開始，藉「二二八事件」敘述家族遷移的由來。阿期和家人住在近水上軍用機場的村莊，阿公和小叔因「二二八事件」參與嘉義水上機場之役，為躲避當局軍隊的追捕，阿期一家人，背著書寫列祖列宗名字的神祇牌，越過湍急的八掌溪，並在溪南的山丘裡定居下來。隔年，於附近的埤池裡發現了蓮花而引出莊名——蓮潭的由來。

在小說裡，張溪南也藉由敘事揭露國民黨政府接收台灣時的惡相：

阿期不解的是，日本人趕跑了為什麼還會有戰爭？他厭惡極了躲防空洞，躲掃射時那種恐懼，厭惡看到拿槍的兵仔耀武揚威把家裡吃的、田裡種的都搜刮一空的鴨霸²⁰⁸。

丁財叔這幾天變得很急躁，又悶悶不樂，還會幹來幹去，他說外省兵不識字兼不衛生，像強盜、像土匪，看到中意的物件就胡亂搶、胡亂抓，還打死很多台灣人²⁰⁹。

一九四五年，日本在二次大戰中失敗，台灣得以脫離日本的統治，人民企盼能在政府的領導之下，重整家園，不意在基隆碼頭接到的是衣衫破敗、紀律不整的軍隊。在陳儀的惡政下，民不聊生，當時有一個俚謠形容社會的狀況：「台灣光

²⁰⁶ 張溪南，〈大榕樹〉，《荒城鄉奇》，頁 246。

²⁰⁷ 涂淑君，《南瀛二二八誌》（新營市：台南縣文化局，2001），頁 304。

²⁰⁸ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《荒城鄉奇》，頁 164。

²⁰⁹ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《荒城鄉奇》，頁 165。

復歡天喜地，貪官污吏花天酒地，警察蠻橫無天無地，人民痛苦烏天暗地」²¹⁰。台灣人民不滿的情緒終於在一九四七年二月二十八日緝私人員取締婦人林江邁出售私煙引爆，更由於政府的強力鎮壓，導致台灣無數的菁英犧牲與族群的對立。此一歷史傷痕原本沉封於歷史之下，八〇年代言論漸開後，逐漸成為作家們的書寫題材。

「歷史事件」可能成為民族的集體潛意識，過往的痛苦記憶有助於民族意識之增長，能使民族記取歷史教訓，更加團結一致，凝聚民族的向心力。而家譜、族譜，是象徵一個家族的生命史，〈選舉世家〉裡的大莊是這麼認為：

生命是延續的，每個人都有他的源頭，我們現在站在這裡，這裡只不過是一個點，我只是想把以前的點，連接成線，再把線連接成面，這樣的生命才完整，除非某個生命本身變得無意識，瘋了，狂了²¹¹。

因此，大莊為做一份詳細的族譜，到戶政事務所尋查資料，上溯到明治三十九年，發現曾祖父「張深」，戶籍資料只註明「明治年間由店仔口過繼張通入籍」²¹²，於是為了找出張深的生父，展現了最大的企圖心，終於在如仙境般的虎仔崙山上的「義勇廟」，在廟的右側壁上鑲嵌一面長方黑色大理石，讀出了曾祖父的父親「張水波」的義勇事件，當下，大莊心中是這麼感動的：

大莊讀畢全文，觸電般地呆立良久，又悲又喜，胸中一團火熱的氣血翻騰，久久不能自己，不由得潸然淚下，他簡直不敢相信會在這破廟中找到「張深」，並尋到張深的父親—張水波；他的祖先不只在二二八事件中留下了足跡，更在這山野間為抗日寫下了這段可歌可泣的歷史，如再上溯，是不是還有更多更多悲壯的故事？原來他的血液裡早注滿了先祖們愛鄉土的基因，無怪乎他對台灣的土地、台灣的歷史有一特別的眷戀和摯愛²¹³！

大莊在面對自己與蔡佩芬、家恩，彼此的祖先身世竟是如此的曲折線索，頓

²¹⁰ 杜家慧，《林雙不小說研究——以 80 年代為中心》（台北：稻香，2005），頁 99。

²¹¹ 張溪南，〈選舉世家〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 136-137。

²¹² 張溪南，〈選舉世家〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 135。

²¹³ 張溪南，〈選舉世家〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 171。

悟自己是這小廟壁文故事的延伸，恍然間，似乎這小廟，這山林，甚至眼前的知己和朋友都有著關連，冥冥中，也讓他領悟：

人與人，人與家、人與族、人與歷史的關係是怎麼也砍不斷，人是不可能
在某個時空的片斷獨立出來，唯有去面對，就像他大哥必須去面對失敗，
去認真釐清自己的角色和責任，才不致使自己或整個家族在歷史洪流中被
淹沒²¹⁴。

歷史記載著族人共同的記憶，而歷史記憶是家族最珍貴的遺產，族人透過家
族的歷史，不但了解先祖的奮鬥史，凝聚大家團結的力量，更賦予對國族的使命
感。

2. 家鄉的習俗

在小說中所稱的習俗什麼是什么呢？莊文福認為習俗是屬於這個地區的獨特生活
模式，或是基於某種默契而形成的一種規範。世界上任何一個民族或社會，無論
是原始或文明，都有一套屬於自己的風俗習慣。這些風俗與民族或社會的生產活
動、生活環境，有著密切的關係²¹⁵。所以，習俗是各地區獨具特色的生活模式，
也是鄉土的一部分。

人類感覺除了生存的現實世界之外，尚存有著超自然的神祕力量，這種神秘
的力量，讓人類感到敬畏、崇拜，因而產生了宗教。透過信仰儀式活動的進行，
人們的心靈獲得了慰藉，遠離了對現實環境的不安與焦慮，宗教為人們的精神提
供撫慰與支撐的力量。而存在聚落中的廟宇「所給予村人的，不僅僅是神像的膜
拜和靈異的迷思，祂是村人精神的寄託，文教的所在，兒童的樂園；祂是一種象
徵、一股引力，其所影響和庇蔭的，遠遠大過其微小的體積。」²¹⁶

〈大安宮〉金樹仔家神廳前的石柱邊縛著一支黑令旗，撐立在夜空中，守護
著這村莊的夜晚。那是金樹仔奉祠的「關帝爺」到北埔的雙溪口刈水火使用的，「刈
火就是神明要招募新的兵將，當天鑼鼓喧天，前來助陣助勢的陣頭和附近村莊廟

²¹⁴ 張溪南，〈選舉世家〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 172。

²¹⁵ 莊文福，《大陸旅台作家懷鄉小說研究》（中國文化大學中國文學研究所博士論文，2003 年 2 月），頁 263。

²¹⁶ 張溪南，〈大安宮〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 82。

宇的隊伍綿延一公里多，黑令旗是招降那些孤魂野鬼的招軍旗。」²¹⁷

乩童是人與神明之間的溝通者，當人們向神明請示時，神明即透過乩童傳達諭示，再由一位懂神明字的「桌頭」幫忙猜字解答。〈大安宮〉奉祀的神明經由旺仔和賢仔兩個少年起乩，「共抓住一座小手轎的四腳，雙人的頭顫顫晃晃，嘴巴卜卜響，雙眼半閉半合，手轎彷彿被一種力量驅使，直在方桌上叩敲，偶而磨來劃去」²¹⁸，寫出新廟的名號為「大安宮」。

新廟「大安宮」完成後，由神明諭示擇定吉日、並由自己廟屬的獅陣開廟門舉行入火儀式，「開廟門是新廟入火所有儀式中的重頭戲，方式很多種：跳鍾馗、跳乩童、跳加官、舞獅頭等，據說新廟未啓用前，一些大小野鬼會先盤據在內不走，開廟門其實就是請法術高強者與其鬥法，撞得開表示贏了，撞不開表示法力不夠，會犯煞，將有生命危險。」²¹⁹

當天清晨五時多，七個舊式小爐子，依北斗七星的陣勢排列在新乾的水泥廟埕上，爐中碳火正旺，各村前來助陣鬥熱鬧的陣頭、戲臺、祭品，形成空前絕後的大排場，在敲鑼打鼓、鞭炮震耳欲聾和燒金紙的烈焰沖天之中，兩頭猛獅威風凜凜，循著七星爐兩側亦步亦趨，在過了第七個爐火之後，「所有參與入火的鼓陣、鑼鼓悉數大響，獅頭被高高舉起，在廟前石階下。一位血流滿面的乩童，晃頭擺手跳到了獅頭前，以手沾胸前鮮血，在獅頭上畫符令，然後雙手斜斜高舉，發癡似地大叫。」這時，分立左右的獅頭：

突低伏，又乍然躍起，奔上石階，直衝廟門，全場聲威轟然，似炸彈爆裂，所有期待和狂熱的眼神都被激情凝固在加了封條的廟門上。兩頭猛獅結實地撞上了廟門，「碰」地一聲悶響，廟門轟地被撞開，廟埕上鞭炮聲蓋過了歡呼聲和掌聲，硝煙四起，瀰漫整個廟裡廟外，奉祀在帳棚下的大小神像被村人一一請起，繞過七星爐，逐一入廟安座²²⁰。

在這鞭炮聲震天、煙霧迷濛之中，似乎真有許多神靈陸續進入廟中。大安宮乃是位於張溪南家旁邊的一座廟，是村民們的信仰中心，張溪南藉由小說敘事記

²¹⁷ 張溪南，〈大安宮〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 68。

²¹⁸ 張溪南，〈大安宮〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 68。

²¹⁹ 張溪南，〈大安宮〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 85。

²²⁰ 張溪南，〈大安宮〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 86。

錄了其建廟的過程。另外，〈蓮潭山莊〉中也描述「保生大帝」誕辰的那個熱鬧的晚上，廟埕上除了大戲、小戲，還舉行了「過火」的特別儀式：

堆架有一樓高的乾柴在汽油的助威下一焰沖天，火將木柴燒成一塊塊紅碳，逐漸坍塌，爆出滿天血紅的火星，最後碳紅攤成一地。神轎在鑼鼓喧天中大搖大晃。開火路的連伯手拿七星寶劍和刺繡，在火堆四處朝天比劃——開火門，並向火炭堆中大灑鹽沙。一團團火紅的烙碳挑戰著眾神的神通和村人的狂勇，村人各持三柱清香，赤腳排隨在神轎後頭戰戰兢兢，神轎在連伯的引領下衝進了火窟，又衝出火門，抬轎村人也一一栽進去，一一奔出來，毫髮未傷²²¹。

宗教信仰之所以自古以來普遍地存在於人類社會中，主要是因為宗教對人類社會存在著重要的功能意義，「宗教不但給予人們在憂慮挫折中得到慰藉與寄託，同時也給予人羣作為整合團結的手段，而更重要的是宗教崇拜的對象是人類對自己、對社會、對宇宙存在的一種理想目標，宗教的存在在最深的層次是維持了人類觀念體系的和諧，也就等於對人性，對文化的維護。」²²²尤其是農村裡的廟宇，不但是全村共同的信仰中心，更是村民們平日活動與重要聚會的場所。

喪葬儀式，乃指處理死者的方式與方法，因隨著歷史發展及所處地區不同，形成特殊的在地的喪葬文化。〈繼承者〉描述村民喪葬的習俗，阿明在父親仙逝後，作法事超度亡魂，烏頭司公搖鈴誦經；紅頭司公吹法螺牽亡引魂，牽亡女郎扭腰擺臀。「頭七說是開魂路，二七俗稱乞食七，分贈菜包、粿點給乞食羅漢，以補功德，鬼門判官好放行，再來是查某子七、查某孫七、後生七、孫仔七。」²²³逮至出殯時，因父親沒有長孫，改由長子阿明來捧斗，阿明穿著麻衣、戴著麻帽，走在隊伍最前端，捧斗即是「捧著一個裝有鐵釘、稻穀、銅板、綠豆的圓斗，裡頭還插有一支纏白布的小圓木頭」而在鄉下，同村的人大都是同族同宗親，幾乎全自行繫上白布、黑帶，放半來送，且看其送葬的隊伍：

抬棺的幾位「阿兄仔」是司公義仔叫來的，他們前呼後擁呼吒呼吒小心翼

²²¹ 張溪南，〈蓮潭山莊〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 181。

²²² 李亦園，《信仰與文化》（台北：巨流，民 70），頁 2。

²²³ 張溪南，〈繼承者〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 26。

翼抬起棺、移棺，抬棺過程是不容摔跌落地，這樣據說會給喪家帶來災難。棺木後是南無無的司公陣，司公陣後頭是哭哭啼啼的族親，再後頭是各式各樣的陣頭：鬥牛陣、牽亡歌、弄車鼓、電子琴花車、花車上哀爸叫母的孝女，還有近十輛的小花車，隊伍綿延近一公里²²⁴。

故鄉的習俗是先人經過長期累積形成的，一旦形成，便成為後代子孫生活模式的一部分，是村民的集體記憶，如此的根深柢固是很難加以改變或抹滅，也是故鄉的一種文化。

由上可知，誠如張溪南所言，自己的鄉愁乃是因離鄉後對故鄉產生了特殊的感情，並因這份特殊的感情進而對家鄉產生關懷，鄉愁源自家鄉的人、事、草、木；關懷的是記憶中純樸的家鄉即將面臨消失。將自己對家鄉的感情融入小說中，除了在小說中對自己的鄉愁起了療癒作用，更能營造一種特殊的地方感，就如范銘如在其《文學地理：台灣小說的空間閱讀》所說：

從目前書寫南部的小說來看，歷史性的強調是重要的特性。第一種是把地方與個人聯結，透過人物的成長蛻變或尋根懷舊，側寫鄉土景誌的變遷、社群情感或文化風俗的綿延牽繫。地方史與個體生命史交織，彰顯出兩者相互銘刻彼此的印記²²⁵。

描述地方特殊環境及歷史記憶，常使地方書寫形成一種特殊的、具個性的書寫空間，作家藉著地方書寫形塑出屬於自己對地方的地方感，因而作家自身與鄉土的關係常在某種程度上呼應解釋小說主角們的歷程。

第二節 都市叢林現象

從一九八五年分發到台北縣服務，直到一九九一年請調回家鄉任教，張溪南有六年的時間居住在繁華的大台北都會裡，都市繁忙的生活步調，人與人之間的疏離；讓來自人情味濃厚的純樸鄉下的他，無法適應都市裡疏離、冷漠的人際關

²²⁴ 張溪南，〈繼承者〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 28。

²²⁵ 范銘如，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，頁 224。

係：

初到台北時，對於都市種種光怪陸離的現象，我處處激憤，怨這怪那；看過許多不幸，也遭遇許多挫折。三年過去了，我漸漸變得不在乎，甚至習慣而麻痺。

無意間，寫小說成了我的「日記」，我用它來省思過去，用它來面對現實，它使我成長，我受它折磨，但我很愛它。〈慌城〉就是這樣寫成的²²⁶。

因著對台北是這樣的感受，張溪南藉小說代替日記，反省與面對現實，也批判了當時的台北城市：

在「耕莘文學院小說高級班」的啟蒙下，和華堂、天陸、妙津、啟疆、月卿、瑞釵、柏燕諸文友相互激盪、切磋，在「寫作小屋」多少燈夜中，聆聽文壇知名前輩們的指導，談別人小說，剖自己小說，紀錄、批判了許多當時的台北²²⁷。

就是在這種情景下寫就了〈慌城〉，這篇小說曾獲一九八九年第三屆聯合文學小說新人獎推薦獎，許獻平認為這篇小說成功的寫出了大都會中市井小民的「慌亂」感：

〈慌城〉情節的發展壓縮在 520 抗議當天，以時間為縱軸，以都市叢林裡所面臨的焦慮、徬徨、虛偽和背叛為橫軸，將主角 Y 的心理交戰和外界環境的流動交錯發展，並以樸拙的農民抗議示威行動當背景，成功拼貼一種涵蓋愛情、經濟、宗教、政治等因素的大都會市井小民的「慌亂」感²²⁸。

小說裡，將 Y 一天的行動和其來台北四年多所發生的際遇交錯在五月二十日這一天的六點十五分到十六點五分。小說以時間為切分線，感覺著時間在滴答滴答聲中流逝，予人一種跳動的壓迫感。作品描寫從農村來到都市工作的 Y，四年

²²⁶ 張溪南，〈傻瓜的話 獲獎感言〉，《聯合文學》（第六卷第一期，1989 年 11 月），頁 118。

²²⁷ 張溪南，〈自序—獻給故鄉及伴我成長的朋友們〉，《慌城鄉奇》，頁 9。

²²⁸ 許獻平，〈試析南瀛蓮鄉作家張溪南的文學作品〉，《台灣文學評論》，第八卷第三期，頁 81。

來中規中矩的上下班，和公司的會計小姐阿美發展著若有似無的曖昧情感。不意在自己未察覺的徵兆下，接到阿美的結婚喜帖，而對象竟是公司指派他指導的新進同事陳正義，一年多來，劉正義憑著學習能力強，公關交際手腕有一套，爬越過 Y 升到課長的職位。小說裡明的主線在描述 Y 在感情挫敗下的心理衝突，實際上也批判了當時台北的社會現實，生活在大台北城市裡的人們心荒蕪了，也導致心慌亂了。

在這一節，將以〈慌城〉為主，〈永恆的光〉、〈遠離台北〉、〈綁架〉、〈樓上的鄰居〉、〈殺機〉為輔，探討存在於張溪南小說中的都市叢林現象。

一、都市的印象

何謂「都市」？所謂「都市」，原是在主觀上相對於「農村」的地域，在張溪南的作品裡只意指台北市。〈慌城〉裡，從農村來到都市工作的 Y，在早上七點三十分的公車站牌旁看到的是：

擠滿一堆慌張的人，個個引頸巴望車來的方向，公車一輛輛搖搖擺擺靠站再駛離：「囚車，囚犯，監獄」這幾個名詞在 Y 腦中一直反覆²²⁹。

在農村裡，人們生活態度是悠閒的，步調是緩慢的，而都市中群聚著一群求生存的人，一早趕著上班的粉領族，引頸企盼公車的出現，顯得焦急、慌張，坐上公車後宛如關進囚車的囚犯，正被送往有如監獄的辦公室。另外，對於選擇摩托車代步的騎士，行走在街道上的 Y 是這麼形容摩托車騎士和紅綠燈：

「野獸，野獸……」Y 亢奮地詛咒，繞了幾條街，拐了幾個彎，那紅臉綠鼻的怪物正攔下不少「野獸」，好幾位摩托車騎士踩空檔猛加油，引擎爆裂聲騰騰呼嘯。黃線前後那一輛輛頻頻竄動的車頭，像一隻隻急欲衝出柙欄的鬥牛，向著前方，前方那逗弄牠們這般急躁的目標……又是另一個紅臉綠鼻的怪物。一團白烟揚起瀾漫，只緩緩幾分鐘而已²³⁰。

²²⁹ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 41。

²³⁰ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 42-43。

以野獸象徵摩托車騎士，以紅臉綠鼻的怪物形容紅綠燈，在資本主義的都市叢林裡，一頭頭的機車野獸追求的是都市叢林的求生法則。總結這個自己賃居四年多的都市，Y 對它的印象是：

來台北已四年多，就像早上那場惡夢，起先，像坐上了那個旋轉地球的遊樂器，還不及坐定，就已轉得暈眩，所有的街道和招牌在四周急遽旋轉重複，容不得他細細慢慢去看、去找、去想。後來，這城市搖身一變為大賭場，充斥著緊張、刺激和誘惑，每個人瘋狂地在賭桌邊流連、下注，有輸有贏。……（略）後來這賭場又變成了大監獄，他把一切全賭進去，自身成了抵押品；每天從賃屋處到辦公室，再從辦公室返賃屋處，那旋轉地球仍一直在轉。長久，他暈得想嘔吐²³¹。

在〈遠離台北〉中，張山在台北搭上臺汽的「中興號」，駛上往基隆的高速公路，當窗外旋轉的城市逐漸縮小成一條線、一個點時，他對自己當初毫不遲疑地一頭闖入的那片「叢林」的印象是「只依稀記得一群群嗅著名利，如老鼠竄來竄去的各色人等，躲匿在一棟棟冰冷但日愈高杵的建築物中，彼此爭執、撕裂、吞噬。」²³²生活在都市中熙來攘往的人們有如老鼠般地在叢林裡竄來竄去，因追逐著名利，彼此競爭。

而〈樓上的鄰居〉裡，和老婆從鄉下搬到台北討生活的吳正義向「我」抱怨「台北就像個絞緊的發條，讓人慢……慢不下來；像個騙子，像座監獄。」²³³

詹宏志在〈在我們的時代裡〉描述資本主義入侵後的都市景象，「所向無敵的怪手機器，正向我們生活的左鄰或右鄰，高舉龐碩的鐵拳，摧枯拉朽地鏟除舊日文明的痕跡……」，「昔日以生產肥美糧食為傲的良田，一夕之間廢去了阡陌，插上五彩繽紛的旗幟，改種一種鋼筋水泥的高價值方形作物……」²³⁴在資本主義入侵的都市，樓房越蓋越多，越蓋越高，生活於其中的人們，除了享受都市裡豐美的物質文明外，也像處於危機四伏的叢林，隨時等待被切割、被撕裂、甚至被吞噬。

²³¹ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 43。

²³² 張溪南，〈遠離台北〉，《黃昏白鴿》，頁 135。

²³³ 張溪南，〈樓上的鄰居〉，《黃昏白鴿》，頁 280。

²³⁴ 詹宏志，〈在我們的時代裡〉，收入氏編，《六十九年短篇小說選》（台北：爾雅，1981），頁 2。

二、政治的覺醒

一九八七年七月十五日，政府正式宣布廢除台、澎地區長達三十八年的台灣省戒嚴令；次年十一月，開放自由組黨、辦報，因此，各種大小不同的黨派，如雨後春筍般的出現，大小報刊也急劇性的增加，而個人的陳情、訴願，和群體性的示威遊行更是此起彼落，顯露出人民的民主意識的覺醒。身處大都會中，親睹示威遊行的各種活動，直接衝擊了張溪南原有的思考和判斷模式：

民國 78 年左右，台灣的政局起了震盪，示威、遊行，所有反對舊的、不合理的體制的抗議聲浪一波接一波，我人在台北，在台大讀書，校內校外，親耳聽聞，親眼目睹，許多變化衝擊了我原有的思考和判斷²³⁵。

六〇年代，由於作家在精神上發生了前所未有的苦悶，爲了逃避台灣的政治，轉而向西方文學裡尋找精神慰藉，因而產生現代主義文學。進入八〇年代，作家在面對台灣的政治而興起的政治小說則是屬於「認同小說」²³⁶，「他們並不逃避台灣社會；相反的，他們與台灣的民主運動一起提昇，而以具體的創作介入社會。」²³⁷「雖有政治的意圖，卻無明顯的攻擊目標，可以說是比較趨近於社會小說。」²³⁸

一九八八年五月二十日，五千名農民參與街頭示威，提出七項要求，包括提前實施農民健康保險、提高稻米保證價格、開放農地自由買賣、免除肥料加值稅、肥料自由買賣等等，示威行動演變成自一九七九年以來最嚴重的街頭暴力事件，許多激進農民、學生及路人被逮捕。張溪南將其目睹的現況藉著 Y 的觀察融入〈慌城〉之中：

一陣呼喊聲，使得他的視角不得不從那台 42 吋大型電視機移到遠處的圓環，那裡轉出了一群和這城市極不協調的人。是一長龍，一隊伍，還有車隊，愈轉愈多；不協調的原因是他們都帶著斗笠，著草鞋，有著像鹽漬過

²³⁵ 張溪南，〈自序—獻給故鄉及伴我成長的朋友們〉，《慌城鄉奇》頁 9

²³⁶ 認同小說，即如何認同台灣、如何界定臺灣的歷史和未來。參見呂正惠，〈八〇年代台灣小說的主流〉，收入孟樊、林耀德編，〈世紀末偏航—八〇年代台灣文學論〉（台北：時報，1990），頁 275。

²³⁷ 陳芳明，《典範的追求》（台北：聯經，1998），頁 239。

²³⁸ 楊馥菱、徐國能、陳正芳合著，《台灣小說》（台北：空大，2003），頁 243。

的臉孔。人繼續從那圓環湧轉出，分散在兩邊路旁緩緩前進，前頭一批人的胸前各掛著一塊約 2 尺x3 尺的木牌，格式統一，上頭歪扭著許多字：

「農民萬歲」

「做牛做馬無人知」

「工商業要反哺農業」

「沒有農村就沒有都市」

幾輛小貨車在路中間緩緩駛動，前面那輛車兩旁各架上兩塊大木板，靠近 Y 這邊的那塊寫著漆紅的字：「稻農果農雞農菜農行行無出路」。車頭上架扛四個不同方向的大喇叭，正憂怨地唱著「青蚵仔嫂」²³⁹。

望著農民的示威遊行，讓 Y 想起了遠在家鄉的父親和母親。聽到喇叭放送的「青蚵仔嫂」，Y 憶起了多年前胃癌過世的母親，以及小時候和母親因一起聽「青蚵仔嫂」這首曲子所引起的對話；看到一張張黝黑的臉，像浸泡多時的古老粗糙陶器，劃著縱橫交錯的紋路和糾結著銅塊般的肌肉，還帶著一種羞澀的憤怒，讓 Y 不由自主上前去拍了幾個肩膀，掀了幾頂斗笠，遭了幾聲斥喝，終至死了心。

十四點五十分，Y 彎進了一條小巷，隨著一位不死心、跟上一段路的皮條客進入陰暗的房間，在此同時，街道上的遊行農民正和持盾牌的憲兵打了起來：

在那同時，立法院到總統府的路途上，一群遊行農民在拆了立法院大門上的那塊方大的匾額後，和對峙僵持多時的警察、憲兵終於打了起來，總統府前持盾牌嚴陣以待的憲兵，馬上以整齊的小跑步，肩並肩連成第二線，千餘名遊行者在看到好幾位頭破血流的農民後，發出了壓抑多時的怒吼，蜂擁衝向憲警，意圖突破鐵絲網加拒馬加人牆的封鎖，不知那來的石塊如雨紛落，警棍忽碰忽碰的揮打聲此起彼落，這一爆炸性的衝突點隨即引出了許多連鎖反應：玻璃的碎裂聲。快速奔跑的人多了。相機咔嚓聲更密集。雙方喊話的麥克風頻率增大增高。圍觀的民眾愈聚愈多。好幾輛消防車開始朝群眾噴水，水柱最高點幾乎有十三層樓高。原本在外圍的憲警紛紛向內線移動。調派增援的憲警陸續湧到。有學生開始靜坐。有人被憲警拖走。有便衣憲警被農民架走。附近街道上的車輛被冰凍般地全靜止無法動彈，

²³⁹ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 49。

一片望不盡的車海。到處是奔跑追逐的人群和憤怒的聲浪²⁴⁰。

十六點五分，Y被那女郎以一種職業的媚眼殷勤地送出「餐廳」，他的軀幹和靈魂正被罪惡和羞愧化成的瘋狗啃噬、撕裂。阿美的影像和喜帖上的字眼「……長男正義與陳金川次女秋美小姐舉行結婚典禮……」²⁴¹不斷在腦海中交錯，Y走進了一家商店，買了瓶啤酒灌溉乾涸的嘴巴，這時的街道上：

街道果真死了般地動也不動，只有喧騰的喇叭聲和人聲。Y驚慌地步出商店，往暴亂的現場急奔而去。沿途，不斷有傳聞：

「有人被打死了！」

「又要戒嚴了！」

「××路那邊有一大堆人靜坐抗議！」

「人愈來愈多，從沒有看過這麼嚴重的。」²⁴²

Y左衝右擠，被憲警推拒了多次，也挨了數記警棍，額頭淌下一灘憤怒的鮮血，仍無法闖進示威的核心區域。

一九八七年六月十二日，民進黨發動反國安法示威遊行，號召群眾上街抗議執政黨強行通過國安法，和「反共愛國陣線」起了嚴重的流血衝突。張溪南透過〈台灣小學傳譜〉宋明清老師的自述，敘說了事件發生的緣由。

宋明清在六月十二日這一天，本來要到重慶南路買書，途經中山南路時，被喧騰的人潮堵死了，宋明清把機車停在人行道紅磚上，遠遠靜觀一群特殊的人的特殊舉動：

人大部分頭綁布條，腳著布鞋，時而鼓譟，幾輛設有高分貝擴音器的宣傳車，一條條懸張、塗滿標語的白布條，一支支綠十字台灣的旗海，一列列凌空飛舞的字：「和平示威」、「廢除國安法」、「國會全面改選」，一個個、一排排戴頭盔、拿盾牌、持木棍，整齊劃一的警察²⁴³。

²⁴⁰ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 60。

²⁴¹ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 62。

²⁴² 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 62-63。

²⁴³ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 96。

宋明清好久才瞧出端倪，「原來那群拿綠十字台灣的人正在立法院前抗議老立委制定國安法，躲在立法院中庭的是某陣線的人，隔在中間的是警察，持木棍、盾牌面向外頭，躲在警察背後的某陣線顯然人數較少。」²⁴⁴起初，兩隊人馬以「漢奸」、「走狗」相互對罵，當「罵聲漸小時，便開始互擲石塊、汽水罐、雞蛋、旗桿，一個正在向警察訓話的歐巴桑被雞蛋打中了臉。憤怒的三字經、四字經、六字經大起。」²⁴⁵接著，互相喊話的聲音又此起彼落，敘事者「我」描述所看到、聽到的現象：

「支持改革才是真愛國，支持腐敗的政府是假愛國！」

宣傳車上有位個子不高的人拿著擴音器向裡面的人高喊。

「你們是漢奸、台奸，是無法無天的暴民！」

裡頭某陣線的人回喊。

……（略）

聲音愈辯愈小，夾雜鼓譟和掌聲，石塊、空罐、旗桿沒有再飛進飛出，某陣線那邊傳出了「中華民國頌」，綠十字台灣的宣傳車也隨即播放「團結為台灣」²⁴⁶。

宋明清就這樣靜觀他們一回合接一回合地過招；這期間，群眾在這頭和那頭不時的游移，某陣線的人一直躲在警察後面，警察愈聚愈多。當夜幕慢慢掩蓋這些人時，卻清楚看見：

在遠處圓環的綠燈轉換紅燈時，警察突然衝了出來，驅趕外圍久久不散的群眾，群眾蜂湧四竄，一名穿背心、蓄鬍子的男人朝我奔逃過來，就在摩托車前，被撂倒，抓住，按住他的是兩位咬牙切齒、憤怒到極點的警察，他們掄起木棍使勁地揮打，彷彿他們彼此之間有什麼深仇大恨。穿背心的男人抱頭在地不住哀嚎²⁴⁷。

²⁴⁴ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 96。

²⁴⁵ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 97。

²⁴⁶ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 97。

²⁴⁷ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 98。

就在「我」驚恐大叫，跨過去想攔阻時，「不意被警察反手扣住，將我按在地上，木棍重重地落在我的肩、頭、背、手，一陣陣劇痛從我身體各處傳到腦神經。昏痛中被硬拖過馬路，到了一個暗處，被塞進偵防車。」²⁴⁸

原本「遊行，或稱為遊行示威，是指民眾走到街頭示威，對特定議題表達不滿。遊行不只是『一班人由一起點，行到終點』這麼簡單的。遊行是有目的、有方向、有組織、有口號、有共通文化意識的活動。」²⁴⁹但從威權體制逐漸轉型為民主社會，在這過程中，以民主為訴求的異議人士，選擇以刊物雜誌、議會論政和街頭運動來挑戰威權體制，但因雜誌常遭查扣，在議會中又居於弱勢，於是在議會中進行激烈的肢體衝突，或走上街頭帶領示威活動，以衝突作為政治談判的籌碼。而既然是訴求改革，難免因情緒失控導致衝突，相對於執政的當局而言，這些人士就成了被醜化的惡徒與暴民。

八〇年代左右的台灣，各種社會運動風起雲湧，如婦女、環保、勞工、政治、甚至平日安於「日出而作，日落而息」的農民等弱勢團體，紛紛走上街頭，形成特殊的社會現象，這些街頭運動也成為小說家創作的題材，如林雙不的《回家的路》²⁵⁰、《安安靜靜的台灣人》²⁵¹系列作品，以自己參與街頭運動的內部觀點進行批判，迥異於此的，張溪南的《慌城》表現的是敘而不議的外部觀點，即作者本身並非運動組織成員或自願參與者。

三、活絡的金錢遊戲

台灣經濟在八〇年代有最顯著的爬升，一九八〇年行政院通過台灣經濟建設十年計畫；企業集團大量擴張；產業從勞力轉型為精密工業與服務業；民間消費比率提高；一九八七年末期至一九八九年之間，土地、股票飆漲，大家樂之賭風盛行，民間興起「金錢遊戲」之風；一九八七年外匯存底突破五百億美元。經濟收益為都市帶來繁榮，為在都市中求生存的人們帶來財富的同時，也為他們帶來

²⁴⁸ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 98。

²⁴⁹ 〈遊行〉，維基百科；網址 <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%81%8A%E8%A1%8C>；瀏覽日期 2011 年 9 月 11 日。

²⁵⁰ 參見林雙不，《回家的路》（台北：草根，1998）。

²⁵¹ 林雙不，《安安靜靜的台灣人》（台中：晨星，2000），共有五本：《安安靜靜的台灣人——北美阿里山》、《安安靜靜的台灣人——南屯樸麗潤》、《安安靜靜的台灣人——胡厝寮與茱里鄉》、《安安靜靜的台灣人——深秋天涯異鄉人》、《安安靜靜的台灣人——無厝的渡鳥》。

了與壓力恐慌。

八點五十五分，Y矗立在都市中的證券行，「當電梯的自動門像一塊被撕裂的披薩，瞬間一股熱氣和喧騰的嘈雜聲擁上，摻著一股濃濃的烟味」，Y猶豫了一下，踏了進去，「一台台電腦螢幕被高掛在仰角處」；「一排公用電話前，一群人大排長龍」²⁵²；「座椅上坐滿了人，個個心思重重，露著像剛作完愛後的倦容。」²⁵³Y回想著在上班的公司裡，股市情報一波接一波，如何牽動著大家的資金流向與心情？

「劉經理」結束了冗長的電話後，帶著神秘的笑容湊向Y：「『XX』電子一定漲，無論如何一定要衝。」姓劉的股市情報比號子還靈通，小邱去年不聽他的，結果那次大風暴賠得差點跳樓，老婆正吵著要離婚；林小姐跟緊了他，結果數月來，房子、車子都買了。Y硬是不信，結果被套牢了五十萬

254。

張溪南如何透過故事的敘說呈現都市人看待金錢的意義？錢！錢！錢！阿美說「沒買房子，什麼都沒有，我討厭漂泊。」²⁵⁵住在Y樓上那對「夫妻」（一說是同居）為錢吵架的結果是男的真的去搶銀行了：

「查某郎是啥？」男的低聲說。

「不識？昨日那支你佬莫改，今日就有歸百萬通捧。」女的高聲吼。

「沒發財運啦。」男的說。

「歸日呷飽閒閒也不找事做，簽那佬會出脫，全世界的人攞作總統囉。」女的叫。

「塞伊娘咧，要錢還不簡單，銀行滿滿是。」男的終於也吼了起來。「你行，你去搶啦。」女的叫得更尖更凶²⁵⁶。

另一對為錢吵架的夫妻是〈樓上的鄰居〉，吳正義是「我」樓上的鄰居，「我」

²⁵² 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 45。

²⁵³ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 46。

²⁵⁴ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 44。

²⁵⁵ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 47。

²⁵⁶ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 39-40。

常聽到他們夫妻在深夜的吵架聲，吳正義向「我」抱怨「台北是魔鬼，利用各種巫術來誘惑你；什麼都要錢，你知道，在這裡錢就是地位；錢花掉了我和老婆的大半時間，她開始嘮叨，每天唸那唸這，怪我這，怪我那，嫌我錢賺得少，她變了。」²⁵⁷

十四點五十分，Y 隨步到了「XX 街」，林立的是吸引人掏錢出來的服務業：

這條街挺特殊的，林立的招牌紅艷而誇大，上頭盡是曖昧的字眼：「全套指壓」、「兼差理容」、「柏青哥」和一連串毗鄰的「餐廳」。如果餐廳的定義是席桌加酒櫃加燒爐加服務生和川流不息的客人，那麼這裡的餐廳並不像餐廳，因為它並沒有氣派的裝潢，只有櫃台和櫃台前一排女性「服務生」；「服務生」一本懶洋洋的原始媚態，挑逗過往行人的獸性²⁵⁸。

在繁華的都市叢林裡，「誠實的工作者不再被父母親引為兒女教育的模範，替代的是那些能以技巧聰明迅速取得財富的投機者……」²⁵⁹錢雖不是萬能，但沒錢是萬萬不能，在物慾高漲的都市裡，沒錢等於沒有通行證，有時為了取得生存的財貨，什麼是道德良知，什麼是羞恥心，已暫時被隱藏於人性本善之後了。

四、善變、冷漠的人際關係

從六〇年代中期開始，台灣邁入工業社會，因工業化帶來巨大的資金，也使得八〇年代的台灣成為高度消費的工商掛帥的社會。原本在重農時代，以農維生的農家也面臨瓦解，農村裡的年輕一代大量外流到都市叢林裡討生活。那他們又是怎樣在都市叢林中求生存呢？「他們在都市叢林裡是『沒有臉』的芸芸眾生中的一員。高度消費的社會，逐漸腐蝕了他們的靈魂，他們被物化和異化，人際關係是極端個人為重的。因而，他們互相疏離，以冷漠和鐵石心腸來維護自己。」²⁶⁰在為求生存的現實環境中，人們帶著假面具交往，導致人際關係變得游移、不確定。

〈慌城〉裡，阿美和Y的關係，兩人是一進公司就自然地湊在一起，公司上下明裏不說，暗裏早把他倆看成「夫妻」，同事小邱動不動就是「你某」、「你乜」地

²⁵⁷ 張溪南，〈樓上的鄰居〉，《黃昏白鴿》，頁 281。

²⁵⁸ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 55-56。

²⁵⁹ 詹宏志，〈在我們的時代裡〉，收入氏編，《六十九年短篇小說選》（台北：爾雅，1981），頁 2。

²⁶⁰ 葉石濤，《展望臺灣文學》（台北：九歌，1994），頁 45。

胡嚷；當Y面對劉正義升上經理，導致胃病發作到廁所傾吐而出時，阿美替Y憤憤不平，「在一旁直搓撫他的背，緊張地哭著」²⁶¹。兩人雖如此互動親密，但相識四年多來，「Y對她的態度也不知該怎麼定位」²⁶²。

慢慢的，阿美曾一度急切的要Y存錢買房子，Y的看法是「你們女人的心就是這麼小，要以天地為屋，到處都是我們的家嘛。」²⁶³當阿美催促Y帶她回去見父母時，Y意氣風發的認為「那麼早結婚幹什麼？結婚後又怎樣？下蛋，生一堆孩子？享天倫樂？最後髮白齒搖含笑歸土？搞不好生個白癡、逆子，出了個車禍……」²⁶⁴當兩人為宗教爭議時，Y為幾近商業的宗教活動促銷感到厭惡時說：「妳不要吃太多宗教迷幻藥，小心中毒。」虔誠基督徒的阿美回應「你沒有宗教經驗就別亂批評，你不也是迷電腦到忘了我們的約會。」²⁶⁵

反觀阿美如何看待劉正義？一年多前剛進公司的劉正義，「名牌的上衣襯著一臉的淨白，時髦的長褲搭配光亮的皮鞋」²⁶⁶，阿美對他的評語是「開始重視外表的人，等於開始庸俗了。」²⁶⁷上個月公司聚餐，劉正義已從劉課長爬升為劉經理，陪股東們喝酒的機會多了，阿美認為他「很有一套，這種人爬得真快。」²⁶⁸也是上個月吧？劉經理報給大家股市情報，阿美勸著Y不要陷得太深「假惺惺，天下沒有白吃的午餐。」²⁶⁹

但後來，阿美對Y說的話是：

「劉正義到教堂受洗入教了。」阿美低頭猛吸柳橙汁，黯黃的汁液在吸管中驟升驟降。她幽幽地說完這話後，呆坐了一個下午卻一語未發²⁷⁰。

更後來：

²⁶¹ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 42。

²⁶² 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 38。

²⁶³ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 47。

²⁶⁴ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 50。

²⁶⁵ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 54。

²⁶⁶ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 37。

²⁶⁷ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 38。

²⁶⁸ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 41。

²⁶⁹ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 44。

²⁷⁰ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 55。

「聽說公司要升你了。」

阿美的消息突然變得很靈通，原本堅持不買股票的她也進場了²⁷¹。

終至，接到劉正義和阿美的喜帖，「Y不相信那會是真的，這世界和股票市場一樣，一大堆流言和謊言，什麼都可能在一夜之間全變了樣的。」²⁷²

〈綁架〉裡被綁架的校長左思右想，前後推敲，得出結果是「學生、老師、家長、鄰居……任何人都有可能來綁架他」²⁷³這些每天圍繞在他身邊的人際關係，竟有可能是綁架他的兇手，這也顯示校長的人際關係表面上是穩定信任的，暗地裡卻是詭譎多變的。

而冷漠的人際關係也表現在〈永恆的光〉裡的「耶穌」，在面對從極高處墜落的人，他的態度是冷漠以對：

「耶穌」（這只是綽號，沒有人知道這人的真實姓名）靜靜在一旁觀看，如欣賞一幅寫實的畫，察看一條被輾斃的狗那般鎮定，儘管旁邊一位滿頭蓬鬆卷髮的女士摀著嘴，一臉驚恐表情頻呼：「好可怕喲。」儘管一位著窄裙、露出修長大腿的女士，在牆角邊彎身嘔吐，他絲毫不為所動。即使躺著的人的手指上有殘餘的生命在顫動，沒有人敢破壞現場，將他送醫急救。警笛聲幾分鐘前就在這附近呼嘯，據說又有銀行被搶了。警察大概也沒空來理這個死了還麻煩的傢伙²⁷⁴。

人多的地方，事情就多，當看多了時，心就麻痺了，「耶穌」在面對從極高處墜落、手指上有殘餘的生命在顫動的人時，他只是如欣賞一幅寫實的畫、察看一條被輾斃的狗那般的鎮定，顯示見多就不怪的冷漠之心。

〈殺機〉的張山去年來到台北後，生活型態全變了，「整個人像絞緊發條的機器人，從賃屋處到上班處，再從上班處回賃屋處，來來往往的車流和熙往攘來的

²⁷¹ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 55。

²⁷² 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 46。

²⁷³ 張溪南，〈綁架〉，《黃昏白鴿》，頁 247。

²⁷⁴ 張溪南，〈永恆的光〉，《慌城鄉奇》，頁 66-67。

人潮，像是不相干的布景，和他有著嚴重的隔閡。」²⁷⁵而和張山同住的是房東的兒子，從沒見他在晚上十二點前回過，也不知何時出去，搬進來快半年，碰不到三次面，沒機會打招呼、問他姓名。

群聚在都市求生存的人們，親密而擁擠的住在切割而封閉的空間中，人與人的真實距離卻是遙遠而疏離的，雖是住在隔壁，可以長達數月不曾照個面，更遑論打個招呼認識，甚且談心彼此了解。疏離導致冷漠，冷漠加深疏離。

五、恐慌的結局

隨著政治的解嚴，社會的言論逐漸開放，而經濟的起飛，台灣盛行起「金錢遊戲」，香港六合彩傳入台灣本土化後，人們對其風靡程度不遜於大家樂；而股市狂飆，一撈就是幾千萬盈利的說法也時有所聞，但在追逐獲利的背後，人們並不更快樂，甚且有著恐慌的現象，對此，蔡源煌提出他的看法：

一九八八年，台灣各方面的文化，無論是政治文化、經濟文化，或社會文化，均表現出一個一貫的主題：恐慌。「恐慌」這兩個字有必要作進一步的解釋——它是指由於某種潛意識的不安反映在行為上的慌張和非理性。如果要深究「恐慌」這兩個字的深層意義，我們會發現，它隱含著某種「自殺式的虛無主義」。那麼，我們又問：自殺式的虛無主義究竟是什麼呢？虛無主義所代表的是對於現行體制的不滿與不信，而人們若表現出某種自殺式的衝動，甚至於存著玉石俱焚的用心，那正是恐慌的最佳註解²⁷⁶。

〈慌城〉的Y處在都市叢林中，面對與公司同事升遷的競爭、股票的投機、和女友關係的生變，自己到底要的是什麼呢？「Y只是不甘平庸的活著，到底要什麼，也從來沒仔細思量過，但他覺得這世上總有值得他花一輩子心血去追求的東西。」²⁷⁷最後，他選擇以強暴地球的姿勢在示威人群裡停止了心跳。

〈永恆的光〉，耶穌幻想自己成了一列疾駛的火車，一種茫然無知的苦悶和慌亂，劇烈燃燒並推動他身子，他歡呼，隨即鬆開雙手，在黑夜中騁懷展臂，振翅欲飛，身子以重力加速度的下墜，「在落到水面一剎那，他甚至認定是被外星族人

²⁷⁵ 張溪南，〈殺機〉，《黃昏白鴿》，頁 257。

²⁷⁶ 蔡源煌，《解嚴前後的人文觀察》（台北：遠流，1991），頁 299-300。

²⁷⁷ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 50。

接了回去。離開了這陌生而疏離的星球。」²⁷⁸

〈殺機〉的張山因同住的室友永富對台北的適應良好，並且忙於和女友的約會；另一個是常不見人影的房東的兒子，讓他想不到來台北結交的第一個知友竟是房東兒子的狗「皮蛋」，他幫牠洗澡、餵食、相依偎看書、傾訴對這城市的種種不滿。後來，他反感於「皮蛋」的饞相；憤恨室友無視於陽台上的狗屎尿帶來的髒亂和惡臭，當蓄積已久的不滿情緒累積到最高點，他以 BB 彈掃射曾是他認為能體會他苦悶的知友「皮蛋」，以致「皮蛋」在陽台上竄了幾圈後，飛躍出水泥護欄。

〈樓上的鄰居〉，吳正義夫妻是「我」樓上的鄰居，「我」經常在深夜聽到他們夫妻的吵架聲，終於有一天，吳正義來找「我」哭訴夫妻的感情已因錢而生變，隔天，「我」就在早報的頭條新聞中發現了他：

抓狂男子，揚言炸燬全世界以伸張正義：台北市警察局刑事組幹員經過幾天以來的佈線偵查，經過昨天深夜的一番激烈追逐後，終於逮獲連日來以裝置炸彈恐嚇多家商店、百貨公司、保險公司的嫌犯吳正義。據警方分析，嫌犯因婚姻破裂、事業受挫，致對社會現狀極度不滿，有精神分裂傾向，當警方逮捕嫌犯之時，他猶喃喃唸著：「總有一天，我會把世界炸了……」

279

季季在《七十五年短篇小說選》的序言記述了她和菲律賓作家希歐尼荷西的一段對話：

「以前你們的作家大多在描寫貧窮，現在你們的經濟已經很富裕了，作家寫些什麼呢？」

「貧窮有貧窮的問題，但是富裕也有富裕的問題啊！」我說。

「對了，」荷西先生點點頭：「而且富裕的問題可能比貧窮的問題更嚴重！」

280

在沒錢的時代，大家有了溫飽便已足，等到有錢了，想要的就多了，有形的

²⁷⁸ 張溪南，〈永恆的光〉，《慌城鄉奇》，頁 73。

²⁷⁹ 張溪南，〈樓上的鄰居〉，《黃昏白鴿》，頁 282。

²⁸⁰ 季季，〈最後一節車廂〉，收入氏編，《七十五年短篇小說選》（台北：爾雅，1987），頁 9。

物質充足了，卻也失去更多無形的東西了。

台灣進入八〇年代，資本主義與工商業經濟為人類帶來繁榮，卻也為人類帶來問題，尤其是都市社會所衍生的問題更多，生活節奏加快，環境汙染、交通混亂，居住的空間變窄了，色情氾濫、人們的慾望膨脹了，價值觀念卻改變了，更甚於此的是人際關係的疏離，使得人們焦慮、孤獨、迷惘，彼此不再信任，這些都成為文學創作者急欲剖析的現象，因此，在八〇年代眾聲喧嘩的多元創作裡，都市的書寫就顯得引人側目了。

第三節 教育的陋象

自古以來，描寫校園題材的小說，大都偏向在對老師春風化雨的歌功頌德上，然而，學校是小型社會的縮影，校園中亦存在著外人也許無法得知的问题。在八〇年代，有些作家就以校園問題作為小說的探討主題：

鄉土文學論戰以後，文學家以關心社會的心靈去擁抱自己的鄉土，描寫社會的問題，弊病叢生的教育問題，當然也是作家探討的問題，從吳德亮的敘事詩「國四英雄傳」描寫補習班的種種問題，暴露了升學主義下，以考試為主的教育型態，以及以散文方式描寫「校園檔案」的苦苓，都告訴了我們存在校園中的問題，值得檢討改進了²⁸¹。

學校的主角應是受教的學生，但往往問題出在制定教育政策與主導教育活動的大人身上。一九八五年，張溪南自嘉義師專畢業，開始進入國民小學服務，在服務期間，漸漸對台灣教育問題有了見解，因關心而產生反省，他說：

「台灣小學傳譜」、「遠離台北」是我對我的職業——教育的一種忠實的反映；我對我們當前的教育悲觀，因為「所有教育問題不是出在小孩，而是出在成人（老師、家長、官員），出在制度」²⁸²。

²⁸¹ 康原，〈杏壇現形記〉，收入氏著，《鄉土檔案》（彰化：彰化縣立文化中心，1993），頁22。

²⁸² 張溪南，〈自序—獻給故鄉及伴我成長的朋友們〉，《慌城鄉奇》頁9。

深覺教育的困境及基於對教育的熱衷，張溪南分別從大人——決策者及小孩——受教者的層面，將自己站在第一線的教育經驗訴諸文字，呈現給社會大眾，藉以喚起大家對台灣教育的關心。

一、大人的教育理念

大家都知道「教育是百年樹人的大計」，教育很重要，但該怎麼教育？從制定教育制度的官員專家、從事教育工作的教師、關心孩子教育的家長和受教的孩子，大家關懷教育的心是一致的，但因各從不同的角度出發，就各有自己的想法。首先，從大人的角度來看大人認為「教育該有的樣子」。

〈台灣小學傳譜〉寫成於一九九二年，從校長、教師、學生的角度來探討教育問題。作品裡藉著宋明清老師在一個西北雨驟來的晚上，為了避雨走進了一間寬大並擠滿了人的禮拜堂，聽到擴音器傳來沙啞的男低音直擊出「整個教育大環境完全是一套騙人的把戲」：

「我們的教育沒有爛到百分之百，至少也爛到百分之九十，教育問題不是出在學生，而是出在制度，出在大人……為了讓學生愛元首，不惜把元首神化；為了讓學生愛國，不惜捏造、歪曲歷史；為了推行國語，不惜犧牲方言；為了升官發財，不惜漠視真理，甚至不知道真理在那裡……整個教育大環境完全是一套騙人的把戲，在上位者自訂遊戲規則，教壞小孩子。搞到現在，小學生賣淫、拿刀相砍相殺的層出不窮，這是誰的罪過……救救我們的教育、救救我們的孩子……」²⁸³

對教育是認真、嚴肅的宋明清，從小就被告知要順從，不能頂嘴，不能叛逆，要做個忠孝兩全的乖寶寶。自師專畢業初執教鞭時，滿心認為教育對整個國家民族的重要，但隨著一所小學換過一所小學，得到的是台灣教育無望的印證，外行充斥，使得整個基礎教育迷失了方向：

第一所學校的校長是反共義士，每天朝會必唱愛國反共歌曲，呼口號，聽他聲嘶力竭批判共產黨。「鐵膽保國家，鐵肩擔教育」他辦公室的正面牆壁

²⁸³ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 90。

上掛了這幅書法對聯，他堅決主張教育以「反共愛國」為前提。

第二所學校的校長，據說未當校長前，就常載縣長、教育局長山裏來、海裡去的大紅人，天天交際應酬，日日有大小活動，弄得全校雞飛狗跳，無法正常教學²⁸⁴。

是的，處於學校領導地位的校長，以怎樣的教育理念帶領其團隊，不但反映整個學校的發展走向，也影響教師的教學態度及學生的受教成果。小說中另一個「我」是高校長，一位能偽裝成各種不同身分，混入敵前敵後，探查各種消息的搞情報的軍人，「我」對自己一手籌備、規劃、創設的小學「王國」相當自豪：

在這兒，我說東就東，說西就西；打個噴嚏，全校就得大地震。長官們明瞭我領導統御相當有一套，一直沒調離我，因為我尚有一項神聖任務——輔選。下個月有縣長、省議員的選舉大戰，這是解嚴後黨國和亂黨的一次決定性大決戰。以前，凡我支持和輔導選過的各級候選人沒有不當選的，你屈指算算，我擁有一萬三千多名學生，至少也有二萬家長的票源，乖乖，打個哈欠都可左右選局²⁸⁵。

高校長認為「教育是思想的灌輸、知識的傳授、行為的塑造，這一切都須以黨國的利益為前提。」他從學校管理面的自我看法是：

我是校長，是一個品管的把關者，這好比一家工廠、一間公司，我是老闆，老師們是工程師，學生是產品，在整個生產線上必須環環相扣；老闆督促工程師，工程師設計產品，一貫作業，教育就這麼回事。只要把管理學校當成管理一家工廠，教育行政就沒那麼複雜，什麼巴夫洛夫，什麼杜威，他們的教育理論囉哩巴索的²⁸⁶。

因為存有這樣教育理念的校長，所以學校有許多奇奇怪怪的競賽：

²⁸⁴ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 92-93。

²⁸⁵ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 116。

²⁸⁶ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 118。

如運動會各班樂捐大賽，據說樂捐款項不符理想的那個班級的老師將會被列入黑名單。還有，合作設推廣教育比賽，哪個班級向合作社捧場最多，那個班級的合作教育就最成功。怪的更是：配合上級推動的「誠實運動」，學校也擬妥辦法，要來「誠實大賽」²⁸⁷。

〈綁架〉裡被綁架的校長在推測遭到綁架的原因時，反省自己在學校實施的教育措施與做人原則：

他要老師們把體育課和美勞課用來加強數理，以提高升學率。禁止老師於課餘時間在辦公室內下棋，以正老師形象。取消學生的慶生會以培養讀書風氣。參考用書改向蔡姓書商洽買，以還其人情等等，這些舉措算專斷、跋扈嗎？「敬我一分，我回人三分；損我一分，我也回他三分。」恩怨分明，這就是他為人的原則²⁸⁸。

剛由師專畢業分發至杏壇服務的阿修羅來到學校後，學校裡資深的學長、學姊就慫恿該趁年輕賺錢，於是在「生活與倫理」課時向學生宣佈補習之事，且要學生對外說是「輔導」，不是「補習」；而當補習之事被檢舉時，校長告訴他「還好局長和我很熟，我幫你擋下來了，以後小心點。」，但特別暗示他「運動會的樂捐，你們班不太理想」²⁸⁹。

〈遠離台北〉的張山開始厭惡那位有著圓滾凸肚的校長，是在一個深夜和校長及幾位學校的主任接受某個建築商的「粉味」招待後，帶著酒意一起從 XX 酒吧開車返家。在車上校長掏出一疊鈔票：

「喏，一人三萬，是陳老闆感謝大家這次新建教育大樓工程的配合。」

校長把錢交給林主任，示意他分發。

「陳老闆還真上道。」林主任把一疊鈔票塞入口袋後，順手傳了一把給張山，張山猶豫著沒有伸手去接。

「老弟，你可能還不習慣，不拿白不拿，天下烏鴉一般黑，現在包工程拿

²⁸⁷ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 102。

²⁸⁸ 張溪南，〈綁架〉，《黃昏白鴿》，頁 247。

²⁸⁹ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 105。

回扣已是半公開的事。」

林主任酒氣直朝張山薰，把錢硬塞入張山口袋中²⁹⁰。

接著，車子壓到一隻從暗巷的轉角處竄出的黃狗，校長卻示意車子繼續開，而「就在那天的朝會上，校長在司令台上透過麥克風向全校師生宣導愛護小動物」²⁹¹。

〈燒不了的信〉、〈山村〉、〈溪底分校〉關心的是偏鄉的教育。〈燒不了的信〉是運用書信體創作的小說，藉「耶穌」寫給「老K」的信透露偏遠山區小學教育的窘境：「校長沒派來，人事未定，全校無法正常作息」、「企盼中的新主任，開了車上來，在校園逛了一圈後，皺著眉下山去了，沒再上來過」、「今天一個滿臉官樣、滿嘴官腔的督學來做精神講話，看他那樣子一定又是退伍軍人轉任空降過來的」²⁹²，就在督學訓完話後，「我」，一個剛自師專畢業分發來的新老師成了這所學校的代理校長；

〈山村〉描述的沙安國小的分班是位在沙安村東北角再進去的崁腳村，唯一的通路是一條年久失修的人行步道，學校正面臨著沒有老師願意來任教的存廢問題。

〈溪底分校〉的呂老師不喜歡單調地在教室上課，喜歡和學生交融在一起，注重學生們的學習環境和興趣，爲了讓學生多看些東西，帶學生到溪邊進行戶外教學，卻發生一個學生失足溺斃的不幸意外，督學職業性的到校了解實際狀況以便向局裡交代，並告訴呂老師「不能隨便帶學生到校外去的。」²⁹³什麼才是對學生是有益的教育？在現實與理想之間讓人難以拿捏，也許「只要不出事的就好」。

林雙不說「我想批判就是最深的關懷；批判也是最深的悲憫；一個人如果說他悲憫或關懷，可是對於錯誤的事情不敢表示意見，那種關懷和悲憫是虛偽的。」²⁹⁴校園像個小型的封閉社會，外面的人很難從牆圍外一窺其內部的運作及心態，張溪南不避諱家醜外揚，以一個站在第一線的教育工作者，把發生在校園裡的現象攤開在陽光下讓大家來審視，抱持的就是對教育最深的關懷。

²⁹⁰ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 144。

²⁹¹ 張溪南，〈遠離台北〉，《慌城鄉奇》，頁 145。

²⁹² 張溪南，〈燒不了的信〉，《黃昏白鴿》，頁 80。

²⁹³ 張溪南，〈溪底分校〉，《黃昏白鴿》，頁 166。

²⁹⁴ 康原，〈台灣文學與教育的路〉，《彰化藝文》（第 9 期，2000 年 10 月），頁 19。

二、體制教育下的孩子

另外，從孩子的角度，所感受的是個怎麼樣的教育呢？這也是張溪南所關心的另一個教育面向。

〈台灣小學教育傳譜〉裡，沈英傑面對同樣的問題，每個老師卻有不同的講解，疑惑地提出「爲什麼同一件事情，不同的老師竟有相反的解讀？但是老師又說真理只有一個」：

江老師說秦始皇是十惡不赦的大暴君，宋老師說「壞壞馬也有一步踢」，意思說他統一中國也有很大的貢獻；江老師說岳飛是盡忠報國的大英雄；宋老師說岳飛是大笨蛋；江老師說孔子是偉大的教育家，宋老師說孔孟學說害了中國人；江老師說吳鳳是殺身成仁的偉人，宋老師說吳鳳是專門騙山地同胞的奸商；江老師說愛吵架、打架的立法委員是壞蛋，宋老師說他們是正義人士²⁹⁵。

除了老師解惑的答案讓人迷惑外，有一次，鼻涕平的橡皮擦掉彈在沈英傑的座位下，沈英傑表示自己好意撿起鼻涕平的橡皮擦，轉身要拿給他時，剛好被進教室的老師瞧見，當老師邊打「我」邊說「老師不在就轉身講話，調皮搗蛋；背地裡偷雞摸狗的，我最討厭！」²⁹⁶於是「我」發誓從此再也不幫同學撿橡皮擦了。而家裡的老媽「從我唸幼稚園起，她就忙著爲我安排人生，鋼琴班、珠算班、繪畫班、作文班、游泳班……不管我喜不喜歡，都是先繳了學費再叫我去上。國小一年級，我就得每天到級任老師家補習，直到太陽下山，再拎起那沉重的書包回家。」²⁹⁷沈英傑對這樣安排的課後作息時間，從來也沒覺得有什麼不好，反正班上很多同學也都這樣，習慣就好。

〈黃昏白鴿〉的黑仔是個十二歲的小學男孩，面臨的是不管說詞如何，得到的都是被處罰的待遇，當新老師問他爲什麼不寫作業時，他心裡頭正惦記著那隻在黃昏撿到的受傷鴿子：

²⁹⁵ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 112。

²⁹⁶ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 109。

²⁹⁷ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 108。

於是，他向新老師胡謔了個理由：「不會寫。」新老師便舉起手，瞬即給了他一記耳光，喝叱著：「不會寫？會不會吃飯！」他臉頰頓時火辣辣地燒起來，驚愕地望著新老師，想不出他為何要那麼生氣。

第二次又被叫出去責問了，這次他心裡有了準備，伸著脖子，側著臉頰，吞吞吐吐：「寫……寫不完。」果然又一記耳光：「別人都寫得完，為什麼你寫不完！」

第三次，新老師再以凶猛地眼光逼問他為何不寫作業時，用藤條賞了他三個手心：「真是無可救藥！」新老師邊說邊搖頭。黑仔回了座位，發現右手指和拇指間烏青一大片，拿筆寫字時會隱隱作痛²⁹⁸。

老師主導著學生在學校的教育，但在孩子成長的過程中，家庭教育更是不容忽視的一環。〈上學變奏曲〉的阿正隨著經營餐廳的父母，和哥哥從鄉下轉學到都市的學校，父母把大部分的心力投注在餐廳的生意上，習慣晚睡晚起，總要在阿正和他哥哥就寢後才下班，在阿正哥倆上學後才起床上班。阿正對爸媽的印象是：

只有在月考後，發下試卷或成績單時，他（她）們才記起這對兒子；他爸會暴跳如雷地大罵：「愈考愈退步，讀什麼書！養了一對大飯桶。」他媽則面色凝重在一旁安撫：「怎會這樣？下次要進步喔。」，其他，放學淋雨回家，又冷又餓，他（她）們不關心；在學校發高燒，躺在保健室的冰枕上昏昏沉沉呆望著會變形的天花板，他（她）們不管；被老師誤會羞辱，被同學毆打，他（她）們從不過問；偷看他（她）們收藏的黃色錄影帶，他（她）們也從沒發現……統統沒有，是的，他（她）們很忙，從不關心這些，從不關心²⁹⁹。

在學校，阿正對陳老師的印象是，因為沒去老師家補習，所以不管他怎麼試著改變自己，老師都有辦法找出理由用硬水管修理他，而他也習慣了——「不是遲到，就是作業沒寫；作業寫了，潦草馬虎也要被打；認真寫了，硬說是抄別人的。打架、破壞班上秩序、座位不整、垃圾亂丟、上課不專心、掃廁所不負責任，

²⁹⁸ 張溪南，〈黃昏白鴿〉，《黃昏白鴿》，頁 10-11。

²⁹⁹ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 39。

最嚴重的是考試分數差……」³⁰⁰在每天的第一節的課，不管是國語或數學，「陳老師總是利用大半節的時間來修理被班長那『報馬仔』登記的犯規同學。」³⁰¹當督學要來視察時，陳老師堆起僵硬的笑容「各位同學，今天有督學要來，所有參考書都不要拿出來用，這節國語課寫第七課國語習作，大意、課文綱要和讀後感想回家再抄參考書。」³⁰²而陳老師對作業的要求是：

規定國語習作內的課文大意、綱要、感想都得抄參考書上的，而且字跡得整整齊齊，這樣他批改時，輕輕鬆鬆劃個「V」就了事，作業抽查時，全班看起來也美觀整齊。如果自己任意發揮，字體稍為潦草，他就得逐字逐句地批閱，於是陳老師乾脆就劃上一個大「X」³⁰³。

就在一次爲了保護被黑牛欺負的阿任和阿Y姐，阿正在書包裡藏了刀，卻被老師誤爲偷錢的小偷而強制搜書包時，爲了護刀抵制搜索，以致於刀傷了老師而被送到有「地下組織」之稱的輔導室，終於讓阿正絕望地認爲「這些大人根本是一堆垃圾，事情發生了才談輔導，都是紙上談兵，說的和做的是兩樣，他們只有虛偽的外表和言語，這就是所謂的教育嗎？」³⁰⁴如果這樣就是教育，阿正是寧可選擇不要到學校接受教育。

〈作文恐懼症〉的「我」是個月考常考第一名的小六生，卻得了「作文恐懼症」，只要碰到作文，就開始緊張抽搐，感到天旋地轉，冷汗直冒，手腳發抖。何以致此？「我」追憶六年來的作文課情形：一、二年級的老師要「我」寫日記，老師說「就是把你一天當中認爲比較重要、好玩的事記下來。」³⁰⁵爸媽每天下班進門的第一件事就是爭看「我」的日記，老師常把「我」的日記內容念給同學聽，大人、同學都誇「我」是個「作文天才」；升上三年級，換了一個老的、男的、外省的、鄉音很重的老師，「我」發現老師給作文高分的標準是「①罵共匪罵得愈凶的。②說愛國說得最多、最激動的。③誇老師誇得愈離譜的。」³⁰⁶因此，「我」仍

³⁰⁰ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 41。

³⁰¹ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 48。

³⁰² 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 49。

³⁰³ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 48-49。

³⁰⁴ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 64。

³⁰⁵ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 70。

³⁰⁶ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 73。

是「作文高手」，並常被老師推派參加校內的作文比賽，不是第一，就是第二；五年級，來了土土老師，他認為「作文不是呼口號，不是投人所好，而是要寫出內心想說的話」³⁰⁷，但「我」已被外省老師訓練得漸漸忘了自己、脫離自己，不知道什麼叫內心話了，這種情況，讓「我」愈來愈虛無飄渺，不知所措：

記得有一次寫「我的志願」，必要時為國犧牲，交了出去。

「放屁，放屁……」

土土老師只是一直搖頭喃喃說著這兩個字，然後給了我 50 分，破天荒的最低分，評語是：

「我相信你比較喜歡當玩具店老闆或糖果店老闆！」³⁰⁸

現在六年級了，又換了老師，這次是個女老師，她的作文課是「自由命題，想寫什麼就寫什麼」³⁰⁹因此讓「我」感到沮喪，「為什麼不同的老師各有不同的作文觀念和標準，我根本無法判斷誰是誰非。」而看到這種情形的媽媽是又叫又跳：「怎麼搞的？怎麼搞的？你以前不是很行的？」³¹⁰

張溪南也將關懷觸角伸向教育體制裡的青少年，〈破繭〉的「我」，國小國中時讀的是資優班，「我」的感覺是：

那無疑是特權子弟班兼變相升學班；那是標籤，一貼上，就非得非要怎樣怎樣；是一道符咒，控制了整個靈魂。到最後，聰穎成了累贅和虛誇時，我便開始討厭自己，討厭和那群自命不凡的井底之蛙為伍³¹¹。

雖然「我」考上的是所謂的第一志願的一中，但二年不到的高中，「我」已換了三所學校，只因為「這裡除了考試以外，能給我什麼？當了十幾年的第一，換來的是生活的極度空白，心靈的極度空虛。」³¹²

誠如〈遠離台北〉的老師張山面對學生秋萍的另一種「逃學」，有感而發「我

³⁰⁷ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 73-74。

³⁰⁸ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 74。

³⁰⁹ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 75。

³¹⁰ 張溪南，〈作文恐懼症〉，《黃昏白鴿》，頁 75。

³¹¹ 張溪南，〈新少年時代三帖之第一帖——破繭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 92。

³¹² 張溪南，〈新少年時代三帖之第一帖——破繭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 94。

們的教育只有立場，沒有真理！」，「一個個的孩子，只是被制約成會唱國歌、會聽宣導、會在考卷上作答的機器，聰明調皮的，一個個流連電玩場所發洩，因為學校對他們而言，太沒生氣了。」³¹³

教育是否成功或失敗，反映著一個社會的良窳，那怎樣才是正確的教育呢？「教育應該是依照個人自然的歷程，去獲得內在能力的發展，激發人性善良的一面，並認識做人的意義與價值，以其均衡發展個人的智育、德育、體育等涵養，使社會達到圓滿的境地。」³¹⁴

在教育的體制裡，有溫馨感人的師生情誼，有堅守教育崗位、充滿教育熱情的老師，但有人就有問題，教育界自然也無法除外。同樣關注教育的嚴長壽，在面對教育真相時，試問「是誰坐視問題惡化？是誰讓這個氣球不斷膨脹？是教育部？是教改人士？是政府？是民意代表？是學校老師？還是學生？或是為數眾多的家長？」，「我要說的是，全部都是！」³¹⁵

小說家不是社會學家，也不是握有決策權的行政官員，憑著的是對社會的關懷之心，希望能以弦外之音挑起大家的注意，誠如葉石濤所言：

誠然在小說世界裡提出的問題，作家沒有義務也不必提出解決的實踐方案，但作家是負有某種道德責任的，起碼也應在作品的內涵裡含有嚴正的評估或哲理性思考的建議。這在作品裡並非以尖銳的姿態出現，而是以弦外之音的形態發揮餘音嫋嫋的效果³¹⁶。

是的，作家能做的事是呈現問題，緣身於國家基礎教育第一線的張溪南，憑著敏銳的觀察力，有感於教育的成敗常是繫於提供教育制度與環境的大人手上，希望透過小說的敘事，將教育問題呈諸社會，讓我們國家的教育能更臻於完善，這未嘗不是下一代之福？教育是國家的長遠大計，但該怎麼教育？就考驗著有權決定如何教育的大人好好的深思。

³¹³ 張溪南，〈遠離台北〉，《慌城鄉奇》，頁 148。

³¹⁴ 杜家慧，《林雙不小說研究——以 80 年代為中心》（台北：稻香，2005），頁 95。

³¹⁵ 嚴長壽形容我們政府的所有首長就像是綜藝節目裡機智問答遊戲中的來賓，舞台正上方懸掛一顆不斷充氣變大的氣球，他們得輪流坐在氣球下方的座位，在倒數計時壓力下，面對一個接一個的問題，拼命想出答案，好安全過關，逃離這個位置，換下一位苦主上台。參見嚴長壽，《教育應該不一樣》（台北：天下遠見，2011），頁 13。

³¹⁶ 葉石濤，〈一九七九年的台灣小說〉，《展望台灣文學》（台北：九歌，1994），頁 32-33。

第四章 張溪南小說的敘事美學

在文學研究裡，探索文本本身所具備的審美內涵即是一項重要的研究，而「小說是以散文為敘事工具的一種文類，是語言文字藝術的展現，而敘事研究，正是藉由『敘事』的理論化，分析『敘事』的內涵。」³¹⁷因此，以敘事學理論來研究小說作品，是一個適當的基礎進路。敘事學的研究著重在小說文本內部的形式結構與敘述方法等，即敘事學意欲將文本與作者做切割，探討的是文本的形式部分。

在張溪南的小說裡，以回憶的插敘及還原人物的對話作為劇情的推進，是其小說敘事的特色，故在本章的第一、二節，將以敘事學理論探析張溪南小說中的敘事時間與敘事聲音；另外，在第三節，專以張溪南轉型文史寫作所創作的小說〈我正在寫「張丙傳」〉為探討對象，分析其「虛」、「實」與不確定的敘事模式。

第一節 意圖回到從前的敘事時間觀

任何一個具體的事件，都有其自然的順序，即每件事情發生的時間有其自然矢向的不可逆轉性，但在敘事文本裡，敘事者有時卻對敘事的時間施以干擾、打斷、倒裝，使之出現矢向上的變異，楊義對此的形容是「如果說，時間速度的控制，使敘事文本有若一條大河，飛瀉於峽谷，緩行於平原，那麼這些時間順序的變異形態，就使這條大河波浪萬迭，曲折多姿了。」³¹⁸

因此，研究敘事作品，就會牽涉到兩種時間，一種是「故事時間」，一種是「敘事時間」，根據羅鋼在《敘事學導論》一書中的解釋：

所謂故事時間，是指故事發生的自然時間狀態，所謂敘事時間，則是他們在敘事文本中具體呈現出來的時間狀態。前者只能由我們閱讀過程中根據日常生活的邏輯將它重建起來，後者才是作者經過對故事的加工改造提供給我們的現實的文本秩序。由於在故事時間與敘事時間之間存在著這種差

³¹⁷ 黃淑祺，《王安憶的小說及其敘事美學》（台北：紅螞蟻，2006），頁 iii。

³¹⁸ 楊義，《中國敘事學》，（嘉義縣：南華管理學院，1998）頁 160。

異，長久以來，敘事時間就成為了作家的一種重要的敘事話語和敘事策略
319。

也就是說，故事時間是指所講述的或真或假的故事所發生的實際時間，是依據我們日常使用的邏輯的時間觀念；而敘事時間是經過作者用敘事的語言文字編寫出來的文本的順序，是該故事在文本中所呈現的文本狀態。敘事時間順序的變異，往往引含著敘事者對文章生命的某種認識³²⁰。時間包含過去、現在、未來三種時態，在敘事分析中，就會涉及到什麼時候、多長、多頻繁的問題，即時序、時限、頻率。

一、戲劇化的時序

在張溪南的小說裡，常運用多變的插敘作為劇情順敘的推進，也利用預敘作為劇情的暗示，這使得他的小說在「敘事時間」方面富於戲劇性的變化。

胡亞敏認為時序研究的是事件在故事中的編年時間順序和這些事件在敘事文中排列的時間順序之間的關係³²¹；譚君強也認為故事中事件先後的時間順序與這些事件在敘述文中的時間順序之間的關係³²²。故事的順序是以故事所發生的時間順序（又叫故事時序）以及文本展開的先後順序（即敘述的時序）來做比較的，也因此，因為故事時序是依照自然狀態的時間進行，所以是固定不變；而敘述的時序則是因作者有意的安排，所以是變化不定。

（一）順敘、插敘

張溪南在他的小說中，最常以順序敘事故事，在以插敘作為劇情的回顧與說明。

順敘是指敘述的時序和故事的時序是一致的，又稱為「平鋪直述」；插敘就是把敘事時間倒轉，追溯往事，但由於篇幅過短而不足以稱為倒敘³²³，也就是在敘述中心事件的過程中，為了幫助開展情節或刻畫人物，暫時中斷敘述的線索，插

³¹⁹ 羅鋼，《敘事學導論》，（昆明：雲南人民出版社，1994），頁 132。

³²⁰ 楊義，《中國敘事學》，頁 163。

³²¹ 胡亞敏，《敘事學》，頁 64。

³²² 譚君強，《敘事理論與審美文化》，（北京，2002），頁 152。

³²³ 楊義，《中國敘事學》，頁 162。

入一段與主要情節相關的回憶或故事的敘述方法，其作用可以深化主題、交代人物、說明因果、聯結關係，使情節更爲豐富、文章富於變化而避免平鋪直敘的單調。

如〈大牛傳奇〉和〈蓮潭傳奇〉是兩篇連貫的小說，故事的敘述是按日期、時間的排列順序如日記般的依次進行：一九四七年 3 月 5 日，黃昏→一九四七年 3 月 6 日，清晨→一九四七年 3 月 6 日，夜晚→一九四七年 3 月 9 日，黃昏→一九四七年 3 月 28 日，朝陽已爬升上到小山丘上的大榕樹頂→一九四七年 7 月 15 日，罩著灰芒薄霧的黃昏→一九四七年 7 月 19 日，天上盡是星星的晚上，此之是爲順敘。當故事敘述到「現在」——「阿公從猶含著煙斗的嘴角猛吐煙霧，煙霧逐漸包圍牛車，久久不散；顯然他要將這車白菜白白送人也不是那麼心甘情願。」³²⁴接著，作者插敘道：

阿期他阿公下巴有一綹白長鬚，嘴巴也快被長得滿滿的鬚髭掩蓋，「鬚鬚田，鬚鬚田」大家都這麼喚他阿公。至於阿公的全名是什麼，阿期也不知，反正他從小就這麼「阿公，阿公」的叫著，他阿公在日本人統治時代做過甲長，「山仔腳」附近大大小小，無一不識「鬚鬚田」，任何人遇到任何糾紛，都會來央他排解，阿公總是在聽完雙方嘰哩呱啦後，靜靜吞吐幾口煙斗，「嗯……也」三兩句威嚴十足的話就將事情擺平³²⁵。

讀者透過這一段插敘知道了阿公的外貌、個性、爲人。再如〈大安宮〉，敘事者敘述阿明到大安宮上香完畢，「阿明透過那一小扇空間，看到外頭的藍天白雲、稻田、廣場後頭那幾株芒果樹和半邊的燒香亭。」³²⁶隨即敘事者插敘讓阿明進入時光隧道回到了小時候和童黨在大安宮玩耍的時光：

他似乎也看到了一撮停放零亂的腳踏車，他和旺仔、賢仔等一些同伴往往把腳踏車往那一擺，他們每天都約定在這等待，然後一排車隊一起上學。有一段時日，他們挺流行銅板遊戲，那時候有一種很大的五元硬幣，正面印有蔣介石的人頭像，他們用那來敲撞這小廟側面的磚牆，然後看誰的銅

³²⁴ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 163。

³²⁵ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 163-164。

³²⁶ 張溪南，〈大安宮〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 81。

板滾得最遠就算贏³²⁷。

在這一段插敘裡，我們知道今日的阿明為何如此懷念往日的童年時光？又如〈阿姊要嫁尪〉敘事者「我」在「現在」看著阿孀、阿姑正為即將出嫁的姊姊打扮，插敘回憶到小時候姊姊拗不過「我」的要求，偷挽鄉人的樣仔被發現後，「那天傍晚，阿姊被拉拖出門前跪著」³²⁸，被阿母狠打的情景，接著又以大篇幅敘事阿姊發病的原因，先說明那一天的大清早是「雷聲吼吼，漫天的烏雲像一群脫柙的怪獸在天空快速奔逐」，接著「風雨卻出乎預料，愈來愈強，鎮日黑天暗地」、「風雨後來強得沒分寸，像是有人在前面用大勺子舀水傾潑」³²⁹，「我」和阿姊、阿母穿戴雨具，驅著牛車，挑著筐篋，奔往溪埔地搶救作物，到了溪埔，只見：

狂舞的作物中，一團團的泥人發瘋似地跑、摘、砍，水成了一群凶猛的怪獸，見什麼就吞噬什麼，緩慢而規律漲逼岸上，並不因人的狂亂有所稍停，甘蔗、蔬菜、蕃薯、西瓜等作物無不嘩啦倒在黃濁中，而後連根拔起，隨著洪流，漸飄漸遠，來不及哭喊³³⁰。

就在為了搶收被洪流飄遠的作物，慌亂中的阿姊「雨衣敞開了，斗笠掉了」、「滑跤了幾次，泥水爭著從她臉頰滑落」。到了晚上，阿姊發了高燒，因那時送醫急診是有錢人的專利，阿姊最後的情況是：

風雨持續了兩天半，阿姊的燒終於退了，人卻變了；眼神呆滯，手腳不再靈活了，衣服洗不乾淨，農穡做不來，就連記憶也似有似無，倒是飯吃得
多³³¹。

經由插敘，我們知道「我」和阿姊的姊弟感情，也瞭解了阿姊發病前的勤勞個性，以及阿姊發病的經過。楊義認為插敘運用得妙，有時就如下圍棋之設眼，

³²⁷ 張溪南，〈大安宮〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 81-82。

³²⁸ 張溪南，〈阿姊要嫁尪〉，《黃昏白鴿》，頁 173。

³²⁹ 張溪南，〈阿姊要嫁尪〉，《黃昏白鴿》，頁 178。

³³⁰ 張溪南，〈阿姊要嫁尪〉，《黃昏白鴿》，頁 178。

³³¹ 張溪南，〈阿姊要嫁尪〉，《黃昏白鴿》，頁 178-179。

佔仔不多，卻令全盤皆活³³²。

（二）預敘

在小說中，張溪南也會利用預敘預先暗示讀者劇情將會有怎樣的變化。胡亞敏認為預敘，是指敘述者提前敘述以後將要發生的事件³³³。是對未來事件的暗示或預期，事先講述或提及以後事件的一切敘述活動³³⁴。預敘帶有預言的宿命，又可分成明示和暗示，明示的預敘是清楚地對後來將發生的事件做預先的敘述；暗示的預敘只是隱約地預示事件未來的結局，較缺乏明顯的時間標誌和對事件的預告，需要讀者自行領悟其意涵。

在張溪南的小說作品中，運用明示的預敘較少，〈里長〉開頭第一句話「吉仔拿菜刀砍殺他阿母！」³³⁵〈阿姊要嫁奘〉的「那一次重病後，阿姊的臉恐怕沒這麼乾淨過。」³³⁶即說明敘事者已提前把以後將要發生的結局預告了。而運用暗示的預敘手法來鋪陳故事情節，則有下列幾種表現：

（1）利用算命、徵兆表現

利用算命、徵兆的形式來表現的預敘，如〈選舉世家〉裡的「老人直直瞪大莊久久，一雙撐不開的眼睛突睜得大大的，說：『少年兄，看你的面相，最近有姻緣喔。』」³³⁷就是利用算命（看面相也是一種算命類型）來表現預敘，老人以面相暗示大莊將有姻緣到來。〈大牛傳奇〉中，天氣異象和槍聲，似乎暗預著聚落裡將不似往常平靜了；而大人不下田，還叮嚀小孩別趴趴走，更是讓人預感事有蹊蹺：

一九四七年3月5日，黃昏。日頭已經躲到村後的山頭，灑落殘留的霞光，山後頭的西半邊紅啲啲，三合院老厝所圍起來的稻埕上，那灰紅的光影帶點茫茫的景緻，使阿期出神。稻埕對面過去的村口，有棵枝葉茂密的老榕樹，榕樹上那口形狀像乾黃倒掛大白菜的罩鐘仍在，那是大戰時用來發布防空警報的，那種讓這村莊原本寧靜、與世無爭的生活變得突兀、脆弱、

³³² 楊義，《中國敘事學》，頁163。

³³³ 胡亞敏，《敘事學》，頁68。

³³⁴ 劉承炫，〈小說的時間〉，收入張健主編，《小說理論與作品評析》，（台北：文津，2000），頁33。

³³⁵ 張溪南，〈里長〉，《黃昏白鴿》，頁213。

³³⁶ 張溪南，〈阿姊要嫁奘〉，《黃昏白鴿》，頁172。

³³⁷ 張溪南，〈蓮潭山莊〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁163。

荒謬的鐘聲已經沉默兩年多了。約五公里外的機場那頭，此時卻傳來零星的槍響³³⁸。

「你等一下到大溝邊割一些草給牛吃，莫牽牛出去，也莫趴趴走。」
菊好把縫好的衣褲放回房間，探出頭朝餐桌上正吃飯的阿期說。

阿期發現他阿爸和阿叔也不下田去，和幾個鄰人在正廳咕咕嚶嚶。他有一種不祥的預感，覺得有什麼禍事要發生³³⁹。

(2) 用夢境表現

利用夢境來表現預敘，如〈鄉殘〉第一句「鬼火磷磷挾帶砲聲隆隆，然後，他被人一刀刺進胸膛。」³⁴⁰「關於那個夢，他有預感：某個不祥的事即將發生。」³⁴¹到了篇中，相同的夢境反覆的出現，更增添驚恐的氛圍：

好幾個夜晚，張山接連夢見自己置身於戰火中，只不過戰場不是俄國、中東、新疆，是在黑暗中的墓地，鬼火磷磷挾帶砲火隆隆，一個個死去的鄉親紛紛爬出棺材、墓塚，向他逼圍，他們潰爛的嘴臉哦哦抖動，帶著他阿公去世前，想交代卻交代不出的痛苦表情。……（略）他又被人一刀刺進胸膛，然後驚醒³⁴²。

再如〈選舉世家〉的大莊由夢境中似乎看到久查不著的曾祖父「張深」和另一族人的恩怨情仇：

山，飄飄渺渺，連綿疊障：一條古棧道，棧道盡頭有一小屋，山霧迷濛，小屋似遠猶近，搖搖晃晃，山轟轟震天怒吼，群山間突然冒出許多人；似人似鬼。山形變成一面大時鐘，大莊在秒針上轉圈圈，昏沉沉中看見了人

³³⁸ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 160。

³³⁹ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 169。

³⁴⁰ 張溪南，〈鄉殘〉，《黃昏白鴿》，頁 185。

³⁴¹ 張溪南，〈鄉殘〉，《黃昏白鴿》，頁 185-186。

³⁴² 張溪南，〈鄉殘〉，《黃昏白鴿》，頁 200-201。

群在時針分針追逐的夾角中打鬥廝殺，看見人群中的張深……³⁴³

而〈大牛傳奇〉的阿期先是看了大人不似平常的舉動，接著牛稠現出灰茫茫詭譎的徵兆，再來是子彈射穿胸膛的夢境，則是徵兆加上夢境的預敘：

暮色中，從大榕樹那頭竄出三條黑影，急急地彎進稻埕，走到阿期他阿公前交頭接耳，雖然暮色使阿期看不出他們的面色和神色，……（略）他阿爸和阿叔或站或坐在牛車上靜靜聽著。……（略）燻蚊的煙悶生得愈來愈濃，煙在黑夜中顯得更灰更白，整個牛稠灰灰茫茫。今夜顯得特別寧靜，寧靜得有點詭譎。晚上，阿期夢見自己騎在直角仔上飛了起來，突然咻一聲，一顆子彈射穿他胸膛，血花四濺，雞鳴喔喔，他驚醒過來³⁴⁴。

（3）用諺語表現

「諺語」也稱「俗諺」或「俚諺」，是一種常民文化，一種依著母語的民間文化，是祖先從環境中體認、發現、領悟出的生活哲理。〈蓮潭傳奇〉裡，阿叔提醒阿期：

「阿期，恁阿公常常講：『佢肯做牛，免驚無犁通拖；佢有土地免驚無飯通吃』，知莫？」阿叔撫著阿期的頭說。

那天晚上，天上的星星一顆顆掉了下來，變成一粒粒的米，掉滿整口碗，整個屋子、整片原野、整條溪，他和阿弟、阿妹一直撿，一直撿……³⁴⁵

早期的農民生活困苦，因此常惕勵兒孫只要肯做就不怕沒有飯吃，阿期和阿叔兩家人因避禍來到蓮潭重新開始，阿叔以此話勉勵阿期，讓阿期當晚就做了「撿不完的米」的夢，這也預示了丁福、丁財兩家人的幸福未來。

〈里長〉的阿良幫坤生競選里長，向三叔公抱怨村民因害怕對手貓仔明的手段而不敢表態支持坤生，阿良說得氣憤兼氣餒，三叔公倒是另有解讀得呵呵大笑

³⁴³ 張溪南，〈選舉世家〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 155-156。

³⁴⁴ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 165-166。

³⁴⁵ 張溪南，〈蓮潭傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 196。

「軟土往往比硬土生得卡濟物件」³⁴⁶、「爛土攔卡好，愈能長，愈能發。」³⁴⁷最後，坤生真的以 455 票贏了。

(4) 用篇首的議論表現

〈新台灣田庄三部曲〉的三篇作品都是用篇首的議論來表現預敘，第一部〈繼承者〉是這麼寫的：

他是獨子，突然間他繼承、擁有了五甲多的土地，如果換成現金，無疑是一筆上億新台幣的財產，但是，他並不雀躍，他痛恨耕種，也無意耕種，土地對他來說，如陽光之於盲人，無助卻反而刺眼。至於變賣，他無意接受他阿爸的任何遺饋，那不是財富，那是一種諷刺、陷阱、負擔和累贅³⁴⁸。

一般人突然間繼承這樣一大筆財富，應是雀躍的心情，而他卻迥異於常人，反而認為是諷刺、陷阱、負擔和累贅，是怎樣的過往導致現在的他有如此的想法？在篇首做這樣的預敘，吸引讀者想一探究竟的心態。又如第二部〈女組頭〉同樣出現於篇首的議論預示：

阿網在幹六合彩組頭，阿明知道，但初次這麼鮮明地聽到她（她）們關於六合彩的對話，不免驚訝和好奇，那個曾經最恨人賭博的二姑丈竟然一次簽賭數萬元：那麼一小張黃紙條竟然可有上百萬元的「交易」。「我本來尚嗟人賭博，阿明，這你應該知影……」二姑丈說³⁴⁹。

是怎樣的轉變，讓一個最恨賭博的人竟然一次簽賭數萬元？這樣的預敘，對讀者起了吸引的作用。再如第三部〈大安宮〉也是先在篇首暗藏了預示：

他宛如一隻困在籠裡癱了腳的獅子，他原有極旺盛的企圖和潛力，他曾經發憤要當工程師、當醫生，卻在他高工畢業那年，父親中風，他是獨子，

³⁴⁶ 張溪南，〈里長〉，《黃昏白鴿》，頁 237

³⁴⁷ 張溪南，〈里長〉，《黃昏白鴿》，頁 238。

³⁴⁸ 張溪南，〈繼承者〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 21。

³⁴⁹ 張溪南，〈女組頭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 43。

他掙脫不了宿命，從此牢牢被綁在這鄉下……³⁵⁰

曾經有著旺盛的企圖和潛力，發憤要當工程師、醫生的年輕人，只因是獨子，在父親中風後，擺脫不了困於鄉下的宿命，他未來的人生又會是如何發展呢？

由此可知，在小說中，張溪南特別以幾句簡短的、粗黑的字體標明於篇首，暗示的是此篇作品所要表現的重點所在，也讓讀者對劇情的發展有著預期的作用，吸引讀者繼續讀完作品的好奇心。

二、富節奏感的時限

在敘事文中，有的用長達百頁的篇幅寫一天的變化，有的則用幾行寫出幾年的生涯，也許一頁只寫一分鐘發生的事情，也許一頁寫了一個世紀，這些差異就涉及到時限研究的課題³⁵¹，也就是說時限研究的是故事發生的實際時間與敘事時間長短的關係。而「時限」在小說中具有何意義呢？羅綱在其《敘事學導論》中明確的指出「時限」的意義「在於可以幫助我們確認作品的節奏」³⁵²。即從時限的研究，可以看出作者所要注意的事件及故事的節奏，時限較大時，事件時間長、敘事篇幅短，表示用相對簡短的語言敘述在較長時間發生的事件，此時故事的密度就較小，敘述的節奏快；反之，時限愈小，表明事件時間短、敘事篇幅長，故事的密度就加大，敘述的節奏就顯得遲緩，甚至停滯。

張溪南在其創作的小說中，也運用了上述的理論，使其劇情的推展更富節奏感。胡亞敏在區分時限方面，將之分為等述、概述、擴述、省略、靜述五種情形。現在就以此理論將張溪南小說裡所呈現的特點，由大到小分述如下：

（一）以「等述」為重

在張溪南的小說中，最常以大量的對話作為劇情的推展，如〈水仔伊父子〉中，學校的禮堂裡正進行著畢業典禮，禮堂旁，辦筵席的一群工作人員的對話：

「……喂，跛腳仔，碗提去放那頭啦……這陣做老師實在是尚好啦，歸年透冬擺在放假，畢業攤有這好料通吃……」一位踩著肉的胖歐巴桑吆喝著，

³⁵⁰ 張溪南，〈大安宮〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 67。

³⁵¹ 胡亞敏，《敘事學》，頁 75。

³⁵² 羅綱，《敘事學導論》，頁 146。

把伊的魂叫了回來。她每剝一刀，全身的肉不免要跟著一顫。只見伊迅速地往嘴巴塞了塊肉。

「莫怪伊在肥。」水仔對這位歐巴桑沒有好感，心底犯嘀咕。

「人家長會自己要請的，你管人那多。」旁邊一位包著頭巾的歐巴桑應著話。

「你那個查某困仔今年畢業，有要給伊——讀莫？」那胖婦的「讀莫」幾乎和菜刀一同落下。

「隨在伊啦，伊佢要讀就給伊讀，莫要讀就給出去住工廠。」

「你怎這哩惹，畢業就好去賺錢，查某困仔讀那麼高還不是人家的……」胖婦把話緊急煞住，直盯著走近的一位查某困仔，「阿珠，典禮不是要開始囉……喂，跛腳仔，你碗給擺好，要放龍蝦啦。」

「阿母，按理有水莫？」查某困仔挨近伊阿母旁撒嬌，直要伊阿母把花別在胸前，「阿母，你等一下來看阮的畢業典禮哦！我做『司儀』啲。」那查某困仔邊說邊迴轉身子，展現伊的嬌艷。

「『司儀』是啥？」伊阿母似懂非懂。

「阿母你真土啲，司儀就是開會時站在台上邊仔喊的人啦……佢像……」查某困仔諷著眉頭，「佢像你在看歌仔戲時，皇帝邊仔都有人傳話……」伊淺淺的笑了「跟你們不識國語的人講莫翻車。」伊嘟著嘴。

「在皇帝邊仔……喔——按哩妳不就是太監？」另一位歐巴桑逗著³⁵³。

在這一場景中，一群人的動作、對話歷歷在目，七嘴八舌、雞同鴨講，事件彷彿在眼前發生，構成了一種熱鬧非凡的戲劇性場面。對話是敘事作品，尤其是小說常常採取的形式，在文學史的各個不同時期甚至有過一些全部或幾乎全部由對話所構成的完整的敘事作品³⁵⁴。像這樣的對話，胡亞敏認為即是最純粹的等述形式，等述具有時間的連續性和畫面的逼真性等特徵，它主要用於表現人物在一定時間、空間裡的活動，構成一種戲劇性場面³⁵⁵。在等述之下，故事時間與敘事時間大致相等，因此，等述常被作為戲劇性情節的集中點。又如〈里長〉裡坤生和三叔公的對話：

³⁵³ 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 222-223。

³⁵⁴ 譚君強，《敘事理論與審美文化》，頁 176。

³⁵⁵ 胡亞敏，《敘事學》，頁 76。

「我真憤慨。」坤生說。

「啥？」

「吉仔的代誌。」

「哦……」

坤生又來尋三叔公泡老人茶。

「歸庄歸里差不多要變毒窟。」坤生說。

三叔公愛用小茶壺泡茶。

「其實茶要好喝，不一定要買貴的茶葉，用貴的茶罐，泡茶的時間、火候、茶量和泡的功夫尚要緊，一般人沒耐心，隨便泡泡，卡好的茶也糟蹋去。」

「吉仔本來沒吸。」坤生對三叔公他們這些老輩仔樂天得有點苟且的心境有些反感。

三叔公提起滾燙的水，小心翼翼緩緩沖進茶壺，「人講第一泡要倒掉，我認為沒必要，那是賣茶的人故意講的，第一泡氣味才會香，第二泡、第三泡就卡差。用小壺的泡茶，雖然要常常沖，但是茶味走卡會出；大壺的容易浸到，難準測。茶佬浸到，佬老查某，會苦會澀，太早，攔太淡，莫出味……嘿……做人嘛就要像按呢。」三叔公倒滿一小杯黃清的茶送到坤生面前³⁵⁶。

坤生和三叔公兩人的對話表面像是兩條平行線，各說各話，但兩人之間又像存在著某種默契，透露出彼此的熟稔與信任。小說中等述技巧的利用，使故事與文本的時間跨度相等，讓小說能夠生動地呈現並紀錄人物的隨意聯想，讓敘述顯得混雜卻又具逼真性。

（二）以「省略、概述、靜述」次之

所謂省略，是指與故事時間相比較，敘事時間為零，亦即敘述暫停，故事時間無聲地流逝；故事時間在敘述中沒有得到任何反映，或不敘述某一階段發生的事³⁵⁷。張溪南在小說中，也運用省略的技術加快敘事的進行，如〈繼承者〉裡，敘事者感嘆「從那以後，阿明沒有再見過他，三年來，他對他的印象始終就是這

³⁵⁶ 張溪南，〈里長〉，《黃昏白鴿》，頁 216-217。

³⁵⁷ 胡亞敏，《敘事學》，頁 81。

張僵結變色的臉和那束蓮苗驚落在地的停格影像。」³⁵⁸對阿明來說，家鄉的父親三年來的情況是空白的，三年來的時間被省略了。

又如「阿綢，那個極膽小、常留著兩條小辮子的小女孩，辦家家酒時，每次都扮他新娘的那個阿綢，竟然冒出了三個小孩，著實令他驚訝。」³⁵⁹阿綢，從一個小女孩到冒出三個小孩這一段時間也是被省略了。

胡亞敏認為省略的基本功能之一是將一些「不值得寫的東西省去」，而什麼是不值得寫的東西，這「得由作品的上下文來定。毫無生氣、平凡的生活在浪漫主義作家眼裡也許是無價值的。」³⁶⁰另外，省略還是一種可以避免重複、加快節奏、深化意蘊的敘事技巧，胡亞敏更認為當代敘事文能否贏得讀者，其關鍵之一是節奏的處理，而省略造成敘述的中斷和空白將給讀者提供思索和創造的機會³⁶¹。

再者，張溪南也將「概述」的技術運用在其小說中，所謂概述，是敘述時間短於故事時間，具體表現為用幾句話或一段文字囊括一個長的或較長的故事時間³⁶²。即有時是對某些事件，或者人物做一個總括性的敘述，然後再對這些事件和人物加以展現³⁶³。如〈大牛傳奇〉裡對菊好的描寫：

阿期他阿母菊好很難得空閒的，不是在田裡作穡，就是在廚房、水溝邊忙吃、穿的，除非村裡有人嫁娶，或生子煮油飯，她才不下田來幫人張羅。菊好平素不多說話，就連表情的變化也極少，喜歡時那個樣，操煩時也那個樣，讓人看不太出她是在開心或憂心。阿期的阿公常說：「嘴佻減講，手就加做。」就是在誇他阿母不愛七長八短，做事勤快，不拖拉，厝外厝內每一樣工作都穩穩當當³⁶⁴。

短短幾句話，即對菊好做了一個概括，包括她的生活，她的個性，以及阿公對她的評價。再如〈鄉殘〉裡的張山僅僅只用一句話就概括了他在城市六年的生活，「城市愈縮愈小，割裂成一條條細細密密交織的線路圖，慢慢，線路圖糾成一

³⁵⁸ 張溪南，〈繼承者〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 21。

³⁵⁹ 張溪南，〈繼承者〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 25。

³⁶⁰ 胡亞敏，《敘事學》，頁 82。

³⁶¹ 胡亞敏，《敘事學》，頁 82-83。

³⁶² 胡亞敏，《敘事學》，頁 78。

³⁶³ 譚君強，《敘事理論與審美文化》，頁 174。

³⁶⁴ 張溪南，〈大牛傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 167。

團，幻化成彩色光球——他曾經跟著它旋轉了六年。」³⁶⁵

概述具有什麼功用呢？胡亞敏說明如下：

概述具有加快節奏，拓展廣度的功用。它一方面顯示出敘述者駕馭故事時間的能力，同時也為讀者展示出故事的遠景，使讀者能掌握更為全面的信息。概述與故事時間的關係不像等述那樣拘謹，它可以在歲月中徜徉，有的篇幅較長，有的則接近省略³⁶⁶。

在小說裡的描述或議論方面，張溪南則利用了「靜述」的技術。所謂靜述，胡亞敏認為是與省略相反，故事時間暫停，敘述充分展開，換句話說，敘述不與任何故事時間對應³⁶⁷。而譚君強認為是在其中故事時間顯然不移動的情況下出現的所有敘述部分。換句話說，相應於一定量文本篇幅的故事時間跨度為零³⁶⁸。靜述常常表現為靜態的描寫，如社會風貌、地理狀況等，而故事中任何人物都不參與觀察。像〈水仔伊父子〉對幾個小孩聚集玩耍的地方做的描寫：

一條黑得發亮像睡死了的大蟒蛇般的柏油路，朝南盤據出村。東邊是幾個偌大的稻埕，空盪盪的；西邊的景象頗不諧調，一排整齊的磚屋右邊被拆了大半，那原本貼附整齊的磚瓦散落四處。一棟鋼筋水泥的建築突兀地從那廢墟中蓋起，二樓的雛型已見，幾撮鋼筋透出泥牆外，看來已接近完工的階段。新的建築物和舊磚屋間夾留有一處約六尺寬的空地，成了稍為偏西的日頭炙人的死角³⁶⁹。

再如，〈蓮潭傳奇〉中對水堀中那株靠岸的奇花，也使用了靜述的技巧做了細緻的描述：

那花粉紅鑲白，光鮮而層疊的花瓣半開半合，陀螺般的花果在多重花被的

³⁶⁵ 張溪南，〈鄉殘〉，《黃昏白鴿》，頁 186。

³⁶⁶ 胡亞敏，《敘事學》，頁 78。

³⁶⁷ 胡亞敏，《敘事學》，頁 83。

³⁶⁸ 譚君強，《敘事理論與審美文化》，頁 178。

³⁶⁹ 張溪南，〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 202-203。

簇擁下，在微風中含蓄的探出頭，彷彿寄居在內的花精靈正向人點頭招呼。還有幾個銅鑼狀的綠葉，有浮貼在水面上，有高出水面的，以一種正要敲鑼打鼓似的姿勢撐著³⁷⁰。

另外，敘述者的評論也是屬於靜述的技巧的運用，如「選舉世家」中敘述者道：

瘋狂，其本質原是執著和認真一種極端的表白，任何人或多或少都可能潛藏瘋狂的基因³⁷¹。

總有一天，眼前這些景象，還有這些景象裡的人物，終將隨落葉化為塵土，化為塵土又如何？幾千年，幾萬年後，台灣也許仍是台灣，只是那時台灣的舞台上換了另一批演員，戲碼也將換了，此時此刻終將成為後代子孫考古、追思的對象，大部份會被遺忘在歷史之外³⁷²。

在這二段敘述中，只有敘述者和敘述接受者的交流，敘事時間無限長於故事時間；透過靜述技巧的運用，豐富了敘事的內容。由於敘事者對等述、省略、概述、靜述的交叉運用，使得故事在加速或減速中曲線前行，小說因而在故事情節的起伏中展現其美感。

三、多變化的頻率

在小說文本裡，張溪南以「頻率」的變化來增添敘事的藝術性，胡亞敏指出在敘事時間中，所謂敘述頻率，研究的是事件發生的次數與敘述次數的關係³⁷³。也就是說，一個事件在故事中出現的次數與該事件在本文中敘述（或提及）的次數之間的關係³⁷⁴。頻率涉及到的是重複的問題，包括有單一敘述、概括敘述、多重敘述等類型。在這些作品中，以單一敘述為主要類型，這一類型也是被用得最

³⁷⁰ 張溪南，〈蓮潭傳奇〉，《慌城鄉奇》，頁 191。

³⁷¹ 張溪南，〈選舉世家〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 138。

³⁷² 張溪南，〈選舉世家〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 145。

³⁷³ 胡亞敏，《敘事學》，頁 85。

³⁷⁴ 譚君強，《敘事理論與審美文化》，頁 188。

普遍，它的意義是爲了讓故事中隨著事件被敘述後，便推動一個情節繼續往下進行，所造成的藝術效果，可增添小說內容的豐富性與變化性，也讓人物的表現隨著事件被敘述而更加栩栩如生，甚至展現人物性格的多面性。如〈蓮潭山莊〉：

「展仔……」良仔伯走了一段距離後，突又回頭，「有一些話我一定要呷你講，你老爸在生時，多思念你啊，我不時呷伊哈茶喝酒答嘴鼓，我尚了解伊的心情和苦衷，伊的人嘴硬心莫硬，你不知，你老母的死，伊比你卡艱苦咧，那台古時古的黑白電視機，你老母的嫁妝，到這陣伊都不甘丟掉……」

375

在這裡，良仔伯講述一次「你老母那台古時古的黑白電視機的嫁妝，到這陣伊都不甘丟掉」，以證明「你老母的死，伊比你卡艱苦咧」。另外一種單一敘述是敘述的次數與事件發生的次數相等，如在〈阿姊要嫁尪〉裡出現兩次的歌謠「日頭那麼熱／日頭那麼炎／阿爸你甘會嘴乾／我拿毛巾來給你拭汗／阿母你爲著子女／半暝目屎淹被單／…」³⁷⁶，第一次是敘事者「我」敘述小時候的姊姊喜歡揩著「我」一路哼唸歌謠到田裡尋找阿母；第二次是「現在」對著鏡子任人裝扮的阿姊，突然幽幽哼起歌，轉頭瞅著「我」，一臉憨笑。藉著兒歌的重複出現，連貫了姊弟倆從小到大的情感與「今」、「昔」的對比。

再者，在敘事作品中使用到的另一個頻率類型是概括敘述，這是指故事中多次發生的事件在敘事文中只講述一次，或者說，事件並不是發生多次就被描述多次，而是描述不像事件所發生的那樣經常³⁷⁷。這是一種敘述一次發生多次的事件，屬於「規律性的綜述」，常用得詞彙是「每天」、「每年」、「經常」、「總是」等，或者也可用「有時…有時…」、「時而…時而…」來說明某些間隔的規律性的事件。現在，一一舉例如下，並以網底標示：

恁**每天**辛辛苦苦去田裡，種稻子、種甘蔗、種蓮子，為著要好好收成³⁷⁸。」

³⁷⁵ 張溪南，〈蓮潭山莊〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 200。

³⁷⁶ 張溪南，〈阿姊要嫁尪〉，《黃昏白鴿》，頁 173。

³⁷⁷ 譚君強，《敘事理論與審美文化》，頁 192。

³⁷⁸ 張溪南，〈里長〉，《黃昏白鴿》，頁 236。以下的舉例相同，將只在其後註明出處與頁數。

他們每天都約定在這等待，然後一排車隊一起上學。（〈大安宮〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 81。）

每冬種的甘蔗，攏運到糖廠磅。（〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 209。）

伊總是望著那點滴發呆，深怕它控制不了，滴得太多，又怕它滴不下來。（〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 206。）

犁田時繞彎最難了，要掌握角度和平衡感，牠總是能配合得水冬冬。（〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 213。）

大鏡子經常被重重疊疊的衣物遮住，阿母常在那縫補衣物到三更半夜，從未見過用它來梳妝打扮，棕黃的檯面有好幾道刮痕。（〈阿姊要嫁奘〉，《黃昏白鴿》，頁 171。）

水仔把牛放在村後約一公里處的墓丘上吃草，有時他自顧忙著上下水田的農穡，有時順便去整理伊牽手的墓。（〈水仔伊父子〉，《慌城鄉奇》，頁 208。）

這一類型頻率的運用常表現為場景後的概括，其意義是爲了加快敘事的節奏，推動故事情節的進行。

綜上所述，在張溪南的小說中，常在順敘裡，以插敘讓故事回溯過去，以對話的等述作爲情節的推展，以頻率變化敘事的節奏，如此敘事時間的運用，讓小說更富於戲劇性的變化。

第二節 豐富的敘事聲音

本節將探討張溪南小說中的聲音，包括話語模式和非敘事性話語。話語模式研究的是小說裡人物敘事話語，非敘事性話語則是指敘事者的聲音。

一、千姿百態的話語模式

在張溪南的小說中，人物聲音的表達千姿百態，各具特色，現以胡亞敏敘事理論裡的話語模式來加以探討分析。所謂話語模式，胡亞敏將其定義為研究敘述與人物語言的關係，即敘事文中人物語言的表達方式，這裡所說的人物語言不僅指敘事文中人物自身的講話和思想，也包括由敘述者轉述的人物的講話和思想³⁷⁹。依據敘事者與人物語言的關係，可以分成四種類型：

（一）直接引語

在張溪南的小說中，經常大量的使用「對話」做為情節的推展，如〈山村〉，天生和張將兩人在月光下就山村開發的問題進行的對話：

「這時代想找這麼一塊……淨土不是……很容易。」張將收束那份竊喜，慎重地考慮天生的問題，但腦子仍有點浮浮沉沉。

「問題是隔絕人群的桃花源般的生活能不能存在。」天生說，又咕嚕咕嚕喝了一口酒，喝罷，把酒遞給張將，張將也不甘示弱地咕嚕一口。

「即使你這假設能存在，婚姻、教育、醫療、生存也都是問題。」

「隔不開的，總有一天，公路會開進來。」

「妳好像不喜歡他們接觸外界。」

「外頭是那麼地混亂、骯髒，你不了解村人，他們一出生就在這，山川樹林會讓人愈來愈善良、天真單純、自然；外面的世界，山川樹林愈來愈少，人心愈來愈險惡，他們根本不適合外頭世界。」

「那就不要賣，尤其不要賣給日本人。」

……（略）³⁸⁰

這樣的對話，胡亞敏稱為「直接引語」，胡亞敏進而解釋直接引語是由引導詞引導並用引號標出的人物對話和獨白³⁸¹，是由人物說出來的本來面目的話，具有辨識人物性格的作用。在上述中的對話，第一、二句是將引導詞置於後面，是張溪南最常使用的形式，具有加強說明的作用，再如〈台灣小學傳譜〉，阿修羅與學姊的對話：

³⁷⁹ 胡亞敏，《敘事學》，頁 89。

³⁸⁰ 張溪南，〈山村〉，《黃昏白鴿》，頁 147。

³⁸¹ 胡亞敏，《敘事學》，頁 90。

「學姊，你要來安慰我吧？」他抬頭看我，一臉苦笑。

「你這大頭，搞這飛機也不來和我商量。很多事大家都看在眼裡，誰是誰非，大家心裡清楚得很。你放砲也是白放，只會傷害自己，沒用的。這麼大的人，還不懂明哲保身。」

「如果有了問題，大家不講，問題永遠是問題，總得要有人站出來犧牲。」

「也不用輪到你啊。」

「那該是誰？」

「唉，遲早會有人的嘛。」

「錯了，不是沒有人站出來，而是大家都麻木了，一直姑息養奸。我深深覺得；當一個老師最基本的一點就是要能聽真話、說真話，如果連這點都做不到，我真不曉得怎麼去面對學生。」

「安安份份過日子不是很好嗎？想那麼多幹什麼。」

他那種泰然自若的神情使我覺得原本的憐憫是多餘的。

「憂國憂民吶。」他說，突然哈哈大笑。

「學姊，妳覺得你這樣很好嗎？」

「很好啊」我說。

「你最大的樂趣是什麼？」³⁸²

原本是兩人爭辯的對話，到最後變成了含混型，「即人物的話語包含著多重意義或可作各種各樣的理解，人物在對話中未達到真正的交流。」³⁸³阿修羅「憂國憂民吶」、「你最大的樂趣是什麼？」的答非所問，充滿弦外之音。另外如〈慌城〉裡Y聽到路上的小貨車播放「青蚵仔嫂」，憶起常哼這首歌但已因胃癌做仙的阿母，以及小時候與阿母的對話，在整個對話中，雖然隱略了引導詞，但仍能辨識出是誰在說話：

「阿母『阿君仔』是啥麼？」

「就是青蚵仔嫂的『尪婿』啦。」

「啥麼是『目睷透窗』？」

³⁸² 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 130-131。

³⁸³ 胡亞敏，《敘事學》，頁 91。

「大小目，目睷仁凸凸，看東要偏西，看西要偏東。」

「人是按怎會『透窗』？」

「心肝偌大小半，目睷就大小目，做人就要分黑白。」

「青蚵仔嫂是按怎要唱歌？」

「啊都……嘖，困仔人有耳沒嘴，莫問那麼多。」³⁸⁴

這些被大量使用的「直接引語」主要用來做為情節的推展，而不在表現人物內心意識或想法；這些單純的「人物對話」降低了敘事者與隱合作者的可感知度，但卻能使人物形象較為鮮明。

另外一種直接引語是指單一人物的獨白，又有戲劇獨白與自白之分。「戲劇獨白指人物與臆想中的他人的對話，或者說，人物的表白、申述是說給某個人聽的或寫給某個人看的。」³⁸⁵〈燒不了的信〉就是一篇書信體的小說，整篇是以耶穌寫給老K的信敘事耶穌的故事，如其中一封給老K的信中，耶穌自述：

今天傍晚，直到太陽下山，沒有人願意出來煮飯，我飢腸轆轆，只好奮勇下廚，這是我的處女廚，拿出冰箱的一撮不知名的青菜和四個雞蛋。首先對拿菜刀的方式就有了質疑，總覺得那一刀落在我的手裡就很不稱手。至於怎麼切菜，是豎是斜？還是割？又思索了好久才胡亂下手，雖然沒把自己的指頭給切摻進去，卻也知道那糾結一團的菜很不勻稱。老而頑固的瓦斯爐得緩緩地開，它才肯噴火，試了良久，才摸到這竅門。熱鍋後，一下油又給嘩嘩剝剝暴跳的油漬噴了兩手，脫口大罵「幹伊娘」。慌亂中又把一個蛋跌破在黏搭搭的地上，更不用說加鹽摻味素了³⁸⁶。

這裡耶穌的表白是圍繞在自己第一次煮飯的手忙腳亂與不知所措展開的，對老K不厭其煩的說明自己的拙，也表達內心對自己的懊惱。又如〈台灣小學傳譜〉宋明清寫信給阿修羅表白自己面對山林的感受：

面對山林總比面對險惡的人類好，畢竟我只是數十億分之一的人類，我甚

³⁸⁴ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁49-50。

³⁸⁵ 胡亞敏，《敘事學》，頁91。

³⁸⁶ 張溪南，〈燒不了的信〉，《黃昏白鴿》，頁89。

至可以渺小得不存在。以前樂天地認為命運掌握在自己手裡，現在才明白：即使掌握了自己的命運，也改變不了愚蠢人類的命運，這大概就是可悲的宿命³⁸⁷。

自白則是「指人物與自身對話，將自己的感受、看法和判斷說給自己聽。」³⁸⁸〈山村〉的張將被分發到偏遠的山村國小，只好自我解嘲安慰「就當作是行善事，積陰德。」³⁸⁹〈綁架〉裡被綁架的校長，自我分析為人的原則，猜疑自己遭綁架的原因「敬我一分，我回人三分；損我一分，我也回他三分。」³⁹⁰又如〈殺機〉，張山生氣永富及房東兒子感受不到陽台上的狗屎尿所帶來的髒亂和惡臭「又不是我的狗，屋子也不是我的，要臭大家一起臭。」³⁹¹這些自白雖不是向別人或觀眾講話，是屬於自言自語的沉思默想，但因得力於敘事者的操縱，仍是結構嚴密的話語。

（二）自由直接引語

第二種讓張溪南所採用的話語模式是自由直接引語，何謂自由直接引語？胡亞敏認為是指不加提示的人物對話和內心獨白，其語法特徵是去掉引導詞和引號，以第一人稱講述，敘述特徵為抹去敘述者聲音，由人物自身說話，在時間、位置、語氣、意識等方面均與人物一致³⁹²。通常，自由直接引語大多出現以第一人稱為敘事視角的小說裡，因以第一人稱「我」為敘事者，使得「隱身敘事者」與敘事者「我」的聲音較難分辨。

〈台灣小學傳譜〉是以五位人物對自己多年來置身於教育系統中的剖析，都是以第一人稱「我」敘事。高明清回想大學夜間部那位教「中國通史」的講師的話「年輕人要勇敢站出來，你們是國家未來的希望。」³⁹³自己的感受是：

從小我就被告知要順從，不能頂嘴，不能叛逆，要做個忠孝兩全的乖寶寶。

³⁸⁷ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 122。

³⁸⁸ 胡亞敏，《敘事學》，頁 92。

³⁸⁹ 張溪南，〈山村〉，《黃昏白鴿》，頁 125。

³⁹⁰ 張溪南，〈綁架〉，《黃昏白鴿》，頁 247。

³⁹¹ 張溪南，〈殺機〉，《黃昏白鴿》，頁 263。

³⁹² 胡亞敏，《敘事學》，頁 94。

³⁹³ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 94。

「站出來」對我而言，是要突破好幾層銅牆鐵壁般禁忌的，先人、師長、我的父母、我自己，給我下了一道道符咒³⁹⁴。

又如同一篇作品裡的資深優良教師學姊面對阿修羅的提問「你最大的興趣是什麼？」時的自我剖白：

很久以前，倒是有過，我師專剛畢業時，當時唸師專的女孩不多，登門求婚的媒人幾乎天天都有，那種被求和拒人的狀態使我志得意滿，自恃愈來愈高，那不知可不可以算是一種樂趣。後來，登門的媒人愈來愈少，我也忙於補習賺錢，日復一日，年復一年，雖找不到適當的人結婚，但起碼南南北北我共累積了4棟精緻的別墅，增值到現在，至少也有五千萬。看著銀行存款簿中的數字逐漸累積加大，可勉強算是我現在唯一的樂趣³⁹⁵。

〈作文恐懼症〉中，「我」得了作文恐懼症，媽媽急得又跳又叫「怎麼搞的？怎麼搞的？這麼簡單都不會！」但作文對「我」來說是：

這我可真是沒轍，渾渾噩噩的，「作文」這兩字對我而言簡直和「毒蛇猛獸」沒兩樣，它就像如來佛套在孫悟空頭上的金箍，我愈想掙脫它，就箍得愈緊³⁹⁶。

而當「我」把作文「我的志願」，必要時為國犧牲，交了出去，土土老師給了50分，評語是：「我相信你比較喜歡當玩具店老闆或糖果店老闆！」：

說實在的，如果軍人和玩具店、糖果店老闆讓我選，我是真的比較喜歡當玩具店、糖果店老闆，但是，可以寫長大後當玩具店、糖果店老闆嗎？不會給人笑嗎³⁹⁷？

³⁹⁴ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁94。

³⁹⁵ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁131。

³⁹⁶ 張溪南，〈作文恐懼症〉，《黃昏白鴿》，頁69-70。

³⁹⁷ 張溪南，〈作文恐懼症〉，《黃昏白鴿》，頁74-75。

在〈新少年時代三帖之第一帖——破繭〉，敘事者「我」聽到私中的校長向老爸說「你這孩子太早熟了！」時的想法是：

校長真正的意思是叛逆吧？在他們腦裡，早熟是叛逆的修飾詞。叛不叛逆我又不在意，那只是成人們一種粗糙的歸類法，好比把人分成男人、女人；好人、壞人那般潦草，他們習慣去分類、分化再類化、盲化，股票、六合彩、經濟、政治不就是這樣³⁹⁸。

「自由直接引語」除了表現在第一人稱的自我辯解外，也可「用於第三人稱敘事文中的人物獨白和意識活動，它不用引導詞和引號，僅靠語氣和意義從上下文中獨立出來。」³⁹⁹曾獲一九八九年聯合文學小說新人獎推薦獎的〈慌城〉，蔡源煌對它的評述是「在手法上，作者用了近似現代主義作家慣用的意識流技巧，將Y一天的行動和Y來台北四年多所發生的際遇穿插。前者構成小說的故事動線（action），後者則以Y的意識流和自由聯想來交代。」⁴⁰⁰當十點三十二分，Y來到以前常和阿美約會的老地方——咖啡廳，昏黃的燭光映照對面空虛的座位：

阿美那張素淨的臉，從不必施脂粉就顯得亮麗，那張四年來一直忽略的臉，原來像水和空氣之於人，隨侍在側時不曾感覺其存在，一旦抽離消失了，才知道那已是自己生命的一部分⁴⁰¹。

十四點五十分，Y隨步到了「××街」，林立的招牌紅艷而誇大，上頭盡是曖昧的字眼：「全套指壓」、「兼差理容」、「柏青哥」和一連串毗鄰的「餐廳」：

如果餐廳的定義是席桌加酒櫃加燒爐加服務生和川流不息的客人，那麼這裏的餐廳並不像餐廳，因為它並沒有氣派的裝潢，只有櫃台和櫃台前一排女性「服務生」；「服務生」一本懶洋洋的原始媚態，挑逗過往行人的獸性⁴⁰²。

³⁹⁸ 張溪南，〈新少年時代三帖之第一帖——破繭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁96。

³⁹⁹ 胡亞敏，《敘事學》，頁96-97。

⁴⁰⁰ 蔡源煌，〈文學道上行人稀—序《台大小說選》〉，收入氏編，《台大小說選》，小說館58（臺北：遠流，1991年），頁6-7。

⁴⁰¹ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁54。

⁴⁰² 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁56。

這些「自由直接引語」不論是第一人稱或第三人視角，都僅存有人物的聲音，敘事者隱匿了，這時則有賴讀者自行解釋、判斷、重建。

（三）間接引語

在使用第三人稱視角的小說中，張溪南利用了「間接引語」和「自由間接引語」來表達小說中人物的話語和思想。胡亞敏解釋間接引語是敘述者轉述的人物話語和思想⁴⁰³，在敘事文中，使用的是第三人稱視角，講述的人是小說的敘事者，所以在轉述人物語言當中易引入敘事者自己的理解，造成對人物原話的精簡和調整，失去人物原話的生動性。不過，在第三人稱視角的小說裡，人物的意識與想法仍多透過「間接引語」與「自由間接引語」來表現。「間接引語」的使用，如〈遠離台北〉，張山對城市的感覺：

屬於年輕的激力開始退化，變得軟弱無能，老覺得自己和世界有著嚴重的隔閡；時常作惡夢，夢到阿姊、夢到秋萍、小怡，夢到自己正掉入一個不見底的深淵，有千萬隻手正撕裂他軀體⁴⁰⁴。

到底是阿姊的死讓張山厭倦、看透這城市，還是潛意識中的他原本就討厭這城市，阿姊的死只是使這意識浮現的催化劑，張山自己也搞不清。

又如〈黃昏白鴿〉裡，當大戇喜孜孜地順手掀出口袋裡的部分彈珠要給黑仔時，黑仔沒伸手去接彈珠，敘事者說出了他的不同想法：

黑仔不明白大戇他們怎喜歡為了那幾顆珠子爭來爭去，贏了一大堆，擺也無處擺，吃也不能吃，用也不能用，大人知道了還不高興，上次還為了幾條橡皮筋，大戇和阿文還幹了一架⁴⁰⁵。

〈溪底分校〉裡，張老師看到呂老師的學生均能流利地背出三字經和簡短的唐詩時，他也檢討了自己的教學理念：

⁴⁰³ 胡亞敏，《敘事學》，頁 93。

⁴⁰⁴ 張溪南，〈遠離台北〉，《黃昏白鴿》，頁 143。

⁴⁰⁵ 張溪南，〈黃昏白鴿〉，《黃昏白鴿》，頁 6。

他雖不會細膩或耐心地去安排另外的課程來教學生，卻喜歡講故事，除了那硬生生的基本教科書外，他一直希望他的學生能實實在在去懂得一些另外的意義，這另外的意義是什麼？他一時也說不出。他不希望在授予他們知識後，他們還把它當做知識來看待，甚至去死背它，即便是卑微的一枝草，他也希望他們能實際去俯嗅，去感覺，真正用自己的心思去感覺。他不曉得他這樣的理念，合不合乎教育原則，但他卻明白自己是被忽略過的
406。

「間接引語」就是敘事者把人物話語或思想轉述給讀者，所以也是敘事者話語的一種，只是必須「保存」或「再現」原話的意義，因此，它所表現出的敘事者的可感知度，就不如「自由間接引語」強烈。

（四）自由間接引語

胡亞敏認為「自由間接引語」是一種以第三人稱從人物的視角敘述人物的語言、感受、思想的話語模式⁴⁰⁷，也就是敘事者省掉了引導詞，直接以第三人稱模仿人物的對話和內心的獨白，表現的是敘事者的描述，但喚起讀者心中的的是小說裡人物的聲音、動作和心境，呈現了較為客觀的敘事形式。

在〈上學變奏曲〉中，敘事者即以「自由間接引語」來表示阿正內心對教育的質疑：

這些大人根本是一堆垃圾，事情發生了才談輔導，都是紙上談兵，說的和做的是兩樣，他們只有虛偽的外表和言語，這就是所謂的教育嗎？如果是這樣，他寧可不要到學校受教育⁴⁰⁸。

又如〈殺機〉，張山在付了錢，把包裝在保麗龍盒裡的左輪槍夾在右脅裡，一盒盒子彈塞進夾克口袋，這時，他對自己這種帶槍的感覺是：

⁴⁰⁶ 張溪南，〈溪底分校〉，《黃昏白鴿》，頁 156-157。

⁴⁰⁷ 胡亞敏，《敘事學》，頁 97。

⁴⁰⁸ 張溪南，〈上學變奏曲〉，《黃昏白鴿》，頁 65。

彷彿置身在西部電影裡罪犯橫行的小鎮，路上行人是醉漢、搶犯，來往的車輛是被劫的驛馬車，對面的銀行將有搶案，商店將被砸，而他是正義的化身，唯一可以拯救這小鎮的牛仔⁴⁰⁹。

再如〈慌城〉裡，走在台北街道上的 Y，一陣乾冷的風吹來，他吸了幾口摻了些焦腥的機油味的空氣，心想：

來台北已四年多，就像早上那場惡夢，起先，像坐上了那個旋轉地球的遊樂器，還來不及坐定，就已轉得暈眩，所有的街道和招牌在四周急遽旋轉重複，容不得他細細慢慢去看、去找、去想。後來，這城市搖身一變為大賭場，充斥著緊張、刺激和誘惑，每個人瘋狂地在賭桌邊流連、下注，有輸有贏⁴¹⁰。

雖然「自由間接引語」表現上是敘事者的描述，但在讀者心中喚起的是人物的聲音、動作和心境，所以，基本上「自由間接引語」包含了敘事者和人物，可說是兩種聲音的並存。

二、主觀的非敘事性聲音

非敘事性話語指敘述者（或敘述者通過事件、人物和環境）對故事的理解和評價，又稱評論。它表達的是敘述者的意識和傾向。非敘事性話語除直接表達敘述者的看法外，也滲透到敘事話語和人物話語之中，通過對事件、人物的描述頑強地表現出敘述者的存在⁴¹¹。在敘事作品中必然至少有一個敘述者，因而不可避免地有敘述者聲音的存在。敘述者是故事材料的提供者、組織者、表達者和擔保人。他可以對故事加以安排、分析、修辭乃至製造反諷，當然他也可以對事件做追蹤式的客觀記錄和報導⁴¹²。所以，在敘事作品中，能直接體現敘事者的想法和聲音的，是「非敘述性話語」，主要透過各種評論表達，如公開的評論、隱蔽的評論和含混的評論。

⁴⁰⁹ 張溪南，〈殺機〉，《黃昏白鴿》，頁 256-257。

⁴¹⁰ 張溪南，〈慌城〉，《慌城鄉奇》，頁 43。

⁴¹¹ 胡亞敏，《敘事學》，頁 103。

⁴¹² 胡亞敏，《敘事學》，頁 103-104。

介紹是一種公開的評論，是「由敘述者概述故事的基本情況，如時代背景、人物身份、故事梗概和結局等。」⁴¹³〈新少年時代三帖之第二帖——禁果〉，用了近兩個頁面的篇幅巨細靡遺地介紹永宏高中後頭那一條大圳：

永宏高中後頭有一條大圳，圳溝像一莽龍由南向北彎繞，站在小山崙上的學校的升旗台上，若在白天，出大太陽時，還可望得數公里外的圳水的粼粼波光。大圳源起烏山頭水庫，逶迤流灌整個嘉南平原，故名嘉南大圳。圳寬約二、三十公尺，圳深約有二層樓高，圳面圳底全用水泥灌鋪，圳堤以倒八、約六〇度斜角由外上斜貫到內底。全長百多公里，大致完成在日據時代大正年間。……

嘉南大圳最特殊的一段，就在永宏高中後頭，那處有八掌溪橫阻，溪雖不大，河面寬卻不下五百公尺，大圳要縱跨過去，唯有築水橋。……

水橋入口處有一大水閘，水閘一落下，剛好封住整個水橋入口，……二、三十公尺寬的圳面銜接到這水橋時，寬度驟減，坡度陡降，故在前置約五〇公尺處，便逐漸縮小寬度，以致水流在這段被壓擠得湍急，波浪洶湧，連連發出吼吼嘩嘩的怪聲，甚是壯觀。

水橋內五百餘公尺長的黑洞，除了壯觀，更充滿神秘與恐怖。建造這座水橋的八田，萬萬沒有想到這座純粹為了把台南縣的水接引到嘉義縣的水橋，再歷經那麼多年的灌溉歲月後，竟成了這附近青年拼勇鬥強的試煉場

414。

〈黃昏白鴿〉也是以描寫黃昏的村莊景象為開頭，從水圳到遠的山頭，再回到近的村裡的男人女人身上，表現敘事者的流轉視角：

水圳再過去遠遠的山頭，黃昏殘留的暈紅已逐漸縮小範圍，燒煮晚飯所溢出的雜膾香味正四處傳散，掩蓋了這村野大白天所蒸發的泥香。村裡的男人在打拼了一天後，此時總算可喘氣歇息，有的雙手雙腳猶沾裹泥漬圍在一塊話仙，有的打赤膊斜躺在自家門前的涼椅上納涼，逍遙地掬著檳榔葉

⁴¹³ 胡亞敏，《敘事學》，頁 104。

⁴¹⁴ 張溪南，〈新少年時代三帖之第二帖——禁果〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 107-109。

扇。女人這時陣尚不得清閒，挺著彎了一天的腰繼續發落晚餐，之後還得到村內各處吆喝一家大小回家吃飯，那此起彼落的嘶喊硬生生地將紅著半張臉的夕陽給壓下遠遠的山頭⁴¹⁵。

再看〈山村〉裡描寫崁腳村的祠堂的位置，完全不加評述的白描方式，近於照相式的寫真：

在溪壑間高高低低的山坪的中央有一座砌石磚覆紅瓦的古厝，石磚壁上的那斑剝、不規則的堆砌紋線使得這座古厝顯得更加蒼勁、詭祕。古厝正門上方一塊紅底藍字的方形木框有「無錫堂」的泥字，厝前一個水泥廣場，廣場右側一棵老榕樹，枝幹已延伸到厝瓦上，濃密的樹蔭可遮庇半個廣場；右側一棵老筍荖，樹幹筆直，枝極沒有老榕那般伸張，樹葉雖大卻稀疏⁴¹⁶。

敘事者運用「介紹」這種表達方式，主要是顯示控制故事的能力，加快敘事的節奏，給人確定的信息。

「議論」也是一種公開的評論，指敘述者發表的各種見解和看法。最能顯示出敘述者的自我意識，同時也是作品文體風格形成的一個重要因素。還具有控制讀者的某種力量，引導讀者評判故事中的是是非非⁴¹⁷。

〈新少年時代三帖之第一帖——破繭〉中，歐陽老師用翻吊恐怖的白眼瞪著「我」訓話時，「我」不喜歡歐陽老師那雙死魚般的瞳孔，低下頭，用眼睛餘光偷瞄向後頭的賴雪如，她正用她那對蒼白的眼神瞧向「我」，眉頭微皺沒笑，「笑是置身度外的旁觀，皺眉含有關懷。」⁴¹⁸敘事者透過「我」對笑與皺眉的解讀；當十七年來「我」盡所有努力扮好乖寶寶、好學生的角色時，相對於成人的世界是如此觀感的：

尼采說得一點也不錯，成人的世界是卑鄙、齷齪的，他們往往為了己私，做盡壞事，卻要找來一大堆藉口和理由，就像金庸在「笑傲江湖」筆下的

⁴¹⁵ 張溪南，〈黃昏白鴿〉，《黃昏白鴿》，頁 3。

⁴¹⁶ 張溪南，〈山村〉，《黃昏白鴿》，頁 105。

⁴¹⁷ 胡亞敏，《敘事學》，頁 108。

⁴¹⁸ 張溪南，〈新少年時代三帖之第一帖——破繭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 92。

那些所謂的名門正派。我叫老爸的，在外頭養了個女人，理由：情不自禁，我看是色慾攻心；我老媽說為了孩子，不敢撕破臉，老爸的生活費的考量才是重點；國三老師拼命的為我們複習，應付聯考，說是「視學生如己出」，還不是為了「補習費」和名師的頭銜；校長天天在學校東逛西晃，說是「負責盡職」，說穿了，是為了「調職升遷」做準備；歐陽老師說下兩節課他要出差，我看八成是要去摸兩圈⁴¹⁹。

〈遠離台北〉中張山面對姊姊的過世，敘事者的聲音是「人到死了，才要來補償任何遺憾，已是多餘；人往往忽略了這點。」⁴²⁰張山從台北到深山大坪尋訪學生潘秋萍，在轉車問路過程中，敘事者有感而發「不同的生活環境塑造人不同的脾氣，視野和命途」⁴²¹。

〈山村〉，張將聽到有人來向天生提親而失魂落魄，敘事者的感情觀是「感情本來就是兩廂情願，單戀活該受苦」⁴²²；〈溪底分校〉張老師反省自己的理念是否合乎教育原則時，也感知在過去教育體系中一路走來的自己「大人往往不知道有些『愛』已扼喪了孩子往後生活的自主獨立；大人不明白那樣的辛苦教導、不斷的複習考試，無異間已嚴重誤導孩子往後生活的價值觀。」⁴²³〈台灣小學傳譜〉裡學校配合上級推動許多奇奇怪怪的競賽，敘事者感嘆「有人說：小孩是天真無邪的，什麼都不懂，要讓其變白就白，變黑就黑。也有人說：別小看小孩子，他們有許多意想不到的潛力。」⁴²⁴而對於補習所編織的理由，敘事者諷刺所有的理由都躲在錢的誘因下「錢是萬惡之源一點也不錯；錢，能腐金蝕銀，也能朽教育，它真無孔不入，無堅不摧。」⁴²⁵

敘事者如此的以多種多樣的方式表露情感，或直言論斷、或詼諧調侃、或沉重感歎，其目的都在於傳達對敘述接受者的感染和控制。

在小說裡的「人物話語」中，最能表現出敘事者存在的聲音的，是「自由直接引語」和「自由間接引語」，在張溪南的小說裡，卻最常使用「直接引語」，即

⁴¹⁹ 張溪南，〈新少年時代三帖之第一帖——破繭〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 92。

⁴²⁰ 張溪南，〈遠離台北〉，《黃昏白鴿》，頁 142。

⁴²¹ 張溪南，〈遠離台北〉，《黃昏白鴿》，頁 146。

⁴²² 張溪南，〈山村〉，《黃昏白鴿》，頁 138。

⁴²³ 張溪南，〈溪底分校〉，《黃昏白鴿》，頁 157。

⁴²⁴ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 102。

⁴²⁵ 張溪南，〈台灣小學傳譜〉，《慌城鄉奇》，頁 103。

讓人物自行說話，隱去了敘事者的聲音，降低了敘事者的可感知度，「具有形成和區別人物性格的作用」⁴²⁶。而在非敘事性話語裡，張溪南則以「介紹」和「議論」來表現敘述者的存在。

第三節 「張丙傳」的紀實與虛構敘事

一九九六年，受台南縣文化局委託編寫《迴狩店仔口》後，張溪南開始投身地方文史工作，並協助籌辦全國文藝季「白河蓮花節」。寫小說的事暫時停頓了，但是，在忙碌的文史工作中，寫小說仍是張溪南極迫切的渴望，他說：

小說一直是我在現實與理想交戰下的砲灰，孤寂而冷酷的見證著屬於我的歷史。但是這幾年，寫小說成了我極迫切的渴望⁴²⁷。

編纂《白河鎮志》期間，在採訪編寫〈張丙反清事件始末〉時，踏查了歷史的文獻與訪查鄉裡耆老傳述時，對於同一件事情經過不同人的文字記載、口述，就有多樣的版本，因此，得到的常是「說法不一」的答案。張溪南深感歷史事件流傳與口述的弔詭及眾說紛紜、莫衷一是的歷史事件的來龍去脈，讓他興起了書寫〈我正在寫「張丙傳」〉這篇小說的念頭⁴²⁸。這篇小說榮獲一九九七年台南縣第五屆「南瀛文學獎」小說類第一名，評審李漢偉肯定它「技法純熟，其探討的內涵多元並陳，不可多得」⁴²⁹。

許獻平認為這篇小說「藉著一個試圖編寫鎮誌的主角，在歷史的真假、現實的真假和文學的真假之間徘徊糾纏；並穿插現世中秋菊和呂國良的愛情糾葛，呈現出一種古今錯置時空紛亂的弔詭氣氛，取材獨到，描寫技巧上也有很不錯的表現。」⁴³⁰

二〇〇一年，張溪南結合之前所發表的十篇短篇小說所成的小說集《我正在寫〈張丙傳〉》，獲文學台灣基金會主辦的「第五屆台灣文學獎」。鄭清文特別評論了

⁴²⁶ 胡亞敏，《敘事學》，頁 91。

⁴²⁷ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 6。

⁴²⁸ 張溪南，由作者訪談，當面訪談，台南，2011 年 3 月 18 日，參見附錄一。

⁴²⁹ 李漢偉，〈小說類評審感言〉，收入台南縣立文化中心編印，《第五屆南瀛文學獎專集》，南瀛作家作品集 27（台南縣：台南縣文化局，1998），頁 311。

⁴³⁰ 許獻平，〈試析南瀛蓮鄉作家張溪南的文學作品〉，《台灣文學評論》，第八卷第三期，頁 82。

〈我正在寫「張丙傳」〉：

他的題材雖然很土，手法卻一點也不土。像〈我正在寫「張丙傳」〉，就使用多重線索。

這篇作品的敘述者是一位小說家，卻有人請他寫一篇人物誌。那個人是一百多年前的人物。

他開始查資料，才發現那個人有多種身分。有人說他是農民，有人說是魚販，也有說是遊民。有人把他寫成反清的大英雄。

作者有時寫得很正經，有時也露出機智和風趣。當然也有諷刺的意味。

古人的恩怨，再配合一對可說是他們後代的男女，以及他的婚姻和愛情，情節就更複雜了。不過作者是用較新的手法有條不紊的加以處理，呈現出相當良好的效果⁴³¹。

〈我正在寫「張丙傳」〉可算是張溪南在踏查地方文史資料的心得表述，小說完成後，為張溪南贏得獎項與肯定，以下將探討〈我正在寫「張丙傳」〉的文本內容及其敘事之美。

一、〈我正在寫「張丙傳」〉的文本內容

〈我正在寫「張丙傳」〉以敘事者「我」的觀點，敘事「我」受委託編寫「張丙傳」，在追查「張丙」過程中，疑點一一暴露；其間，「我」的童年玩伴秋菊及其姊姊祝美、男友呂國良也一一穿插出現，為男女感情之事來找「我」，「古代、現世」，「虛虛、實實」，讓「我」感到困惑。全書由七個部分構成，分別是〈張丙〉、〈祝美〉、〈古道〉、〈呂國良〉、〈忠義廟〉、〈吳玉山〉與〈秋菊〉。現在將文本的內容大意敘事如下：

（一）內容紀要

第一段〈張丙〉，寫的是公所要編寫「鎮誌」，邱秘書邀敘事者「我」考據張丙生平，為其作傳記，愛寫小說的「我」認為傳記雖實，常實得令人翻胃。因此，一口回絕邱秘書，但邱秘書說：

⁴³¹ 鄭清文，〈評審意見〉，收入張溪南，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁4-5。

「好歹也可能是你祖先，你不寫誰寫？就為家鄉嘛。」就這麼一句話，讓我再想不出理由推卸。

「什麼都不必謝，希望你回去後能多為鄉里做點事。」多年前，一位大力幫我調職返鄉的朋友的話就只丟下這麼句話給我⁴³²。

於是，「我」接下了這份工作。

第二段〈祝美〉，說的是秋菊的大姐祝美突然來找「我」，為的是要「我」勸秋菊不要和呂國良來往。住隔壁村的秋菊姓吳，是「我」的小學同學，「我」曾聽村裡的耆老阿博伯說，在古早，張姓與吳姓有結過冤仇，互不往來，但現在兩村的小孩卻玩在一起，辦家家酒時，秋菊是新娘，「我」一定是新郎。

祝美所持反對的理由有三：「秋菊前世欠呂國良的債，秋菊是要去還債的」、「呂國良曾拋棄了一個女老師，那個女老師還去墮胎」、「呂國良真奸」。

但「我」認為「如果她（他）們執意相愛，反對反而會變成一種催化劑；我最不愛搭理感情的是非，那裡頭的虛虛實實比史事、小說更加縹緲。」⁴³³

第三段〈古道〉，敘述「我」遍查古籍今說，發現了一個很重要卻被忽略的疑點：「張丙究竟是不是客家人？」，除徐春木未明言外，包括《台灣通史》在內的各家學說，均論斷張丙是客家人，但「我」懷疑「張丙若是客家人，為何和其同黨對當時的嘉義知縣紹用之偏袒客家人很感冒？」⁴³⁴因著這些疑點，「我」遲遲不敢下筆，乃決定非釐清不可，於是就先從可能是主戰場的古道開始訪查。

「古道」有三條，雖然三條的前半段是分歧的，但中段部分交會在「鯉魚山」，只因這裡尚遺有「忠義廟」的古蹟，旁有碑文記載，是為鐵證。但原本的「古道」只有一條，現在卻有三種不同的說法，讓要為張丙立傳的「我」一時之間無法判定。

第四段〈呂國良〉，則是敘事秋菊的男友呂國良也來找「我」，因為常聽秋菊提起「我」，而且很崇敬「我」，又聽說祝美姊來找過「我」。

呂國良來向「我」澄清自己的過往，反駁祝美姊在「我」面前對其不實的抹黑，並激動的指控「現在秋菊的兄弟姐妹都被她說動來反對我們來往，秋菊的弟

⁴³² 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁3。

⁴³³ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁5。

⁴³⁴ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁5。

弟還打我，砸我的車……」⁴³⁵。

突然，「我」腦際閃過「欠債」、「台灣知府呂志恆」、「台南市呂國良」的字眼，並有了一個可怕的聯想。

「你祖先在清朝時代曾作過官莫？」我問。

「作官……」呂對於我這沒來由的發問有些不解，但還是努力在思索，「好像有喔……我小時候曾聽我阮阿公講阮祖先在清朝時代作過大官，伊曾拿一支『下馬牌』給我看，說是我祖先曾立大功，皇帝賞賜的，凡文武官不管多大見牌都得下馬參拜……啊你問這要做啥？」

「那位祖先甘是叫呂志恆？」我問得很緊張⁴³⁶。

第五段〈忠義廟〉，寫「我」聯想到就算呂國良是呂志恆的後代，那他要討債的對象也應是殺死呂志恆的張丙的「我」輩族人，而不應該是吳秋菊族人。所以「我」打算從呂志恆「跋死馬橋」事件查起，但或許因農地重劃時毀壞舊時物，已遍尋不著此一木橋，只找到「忠義廟」。

「跋死馬橋」和「忠義廟」在《台灣通史》上雖無記載，卻是徐春木在三十五年前採集到的地方史料。

鯉魚山是以陰森怪誕而出了名的公墓，入口處有一座三應公廟，「我」在垂暮時分一人騎著機車從三應公廟旁的小徑進入，原本就很窄的產業道路變得更小、更顛、更陰森，當機車行到路的盡頭時，「我」乍見密林間一棵芒果樹旁有座小廟，只約一人高，「小廟已無煙祀，廟瓦已殘破不堪，簷前『忠義廟』三字雖有風化蝕壞，仍隱約可辨，廟壁是那種糯米、黑心土的舊式燒磚，廟內只一石砌的小神案，上置一缺了口的圓爐，爐中別說香支，連香灰都沒。」⁴³⁷但在廟旁果真有約半人高的石碑，鏤刻的文字尚可判讀，這就是〈陣亡忠義碑記〉，內容記載因張丙擾亂地方，在大排竹外的古道陣亡的將士骸骨由嘉義陳如川搬葬於玉豐里崁仔頭鯉魚山，並立忠義廟春秋祀之：

竊為惻隱之心人皆有之睹物傷情理則然矣壬辰陽月之初嘉義店仔口等處因

⁴³⁵ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁9。

⁴³⁶ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁9-10。

⁴³⁷ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁11。

張丙等擾亂地方致

台灣府憲呂意欲除盜安良倏有陣亡之變故隨從諸人亦遭覆歿之慘川到地拾骸見諸尸骸或埋或露自店仔口田洋至八掌溪皆是甚有被犬損壞更覺目擊心傷爰為倡議捐資計拾骸骨壹佰零壹身搬葬頂崁仔頭坐南向北外再另築一祠俾使諸義忠魂有所皈依而尚義君子往來見此祠墓知其忠義效力陣亡春秋煙祀。

道光癸巳花月

吉日首事陳如川題立⁴³⁸

當「我」踏查回家後，頓覺身體有異樣，頭痛發燒全身無力，吃藥打針不見效用，母親拿了「我」的衣物收驚，喝了符水，病情漸好轉，母親並告知「我」收驚仔推測可能是鑽「三片壁仔」⁴³⁹的緣故。

第六段〈吳玉山〉，說的是「我」在某天夜裡，不經意轉出吳玉山在有線電視台主持的「漫談台灣俗語」節目，吳玉山在節目中所舉的事例大多是有關「我」鎮內的史事和傳說，因此，「我」斷定他和徐春木應有某種淵源，於是拜訪了他。

吳玉山真的是徐春木的得意門生，經常跟著徐春木到處做田野調查。當聽到「我」說「我聽講春木仙仔去過忠義廟了後就病死了……」⁴⁴⁰時，嚇得原本大談「清太子太保王得祿的童年」的吳玉山嘎然而止，才緩緩道出陳年往事。

原來在三十幾年前的一天，吳玉山跟著徐春木到「忠義廟」探訪時，因剛下過雨，就只徐春木進入廟裡，吳玉山回憶當時說：「反正伊在廟內佻鬼底講話。」從廟裡出來的徐春木，「面青損損，啥麼攏莫講」，回來後就病倒了，病中向吳玉山說明當天在廟裡的情形：「我遇到張丙的鬼魂，台灣通史及咱們所了解的張丙其實不是張丙，叫『吳仁』，吳仁佻張丙是地方上的死對頭，『吳仁』打死『張丙』，『吳仁』起事驚連累親人，才冒用『張丙』的名起義……」⁴⁴¹。至此，解答了「我」的「張丙是客家人，又怎會和客家人嫌隙？」⁴⁴²的疑問，讓「我」有些興奮，但

⁴³⁸ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 12。

⁴³⁹ 「三片壁仔」是一種小廟，按照習俗的說法，這種小廟一般是為陰廟，也就是沒經過玉皇大帝敕封的廟宇，所以通常只用三面牆壁圍起來祭祀而已。參見施俊吉，《史料與文學作品中的張丙事件研究》，頁 176。

⁴⁴⁰ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 14。

⁴⁴¹ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 16。

⁴⁴² 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 16。

又覺未免荒謬。

第七段〈秋菊〉，寫拜訪吳玉山回來後，「我」思索著吳玉山的「鬼話」如果屬實，那和「呂志恆」有「前世債」的就是秋菊的族人了，難道秋菊真如法師所言是來「還債」的嗎？「我」在心裡正猶豫著是否該向秋菊解釋這些怪誕且糾葛不清的事。

秋菊終於主動找上了「我」，想尋求「我」對呂國良的看法，起初，「我」覺得感情是男女雙方的事，後又覺得婚姻是男女雙方家族的事，就在「我」無法給秋菊滿意的答案時，拋出了一句「好吧，我可以指引妳一條路。」：

「你去查呂國良的族譜。」

「查族譜幹什麼？……啊！看他們有沒有遺傳性疾病，對不對？」秋菊天真的問，終露出微笑。

「查看他的祖先有沒有一個在清朝時代當過台灣知府的呂志恆。」

「台灣知府，呂……什麼啊？」秋菊瞪大眼睛，臉上寫滿了問號。

「雙口呂，志氣的志，有恆的恆；呂志恆。如果有這個祖先……」為了鄭重其事，我略停頓微沉，秋菊因過份專注在聽，也學我沉頭。「你就不要和他來往；如果沒有這個祖先，你就可以和他來往。」我的語氣神秘得好像連續劇中的半仙⁴⁴³。

最後是秋菊快快的走了，而「我」是決定推辭「張丙傳」的撰稿工作。

（二）、〈我正在寫「張丙傳」〉裡的問題意識

在〈我正在寫「張丙傳」〉中，張溪南透過小說的鋪陳，似乎要傳達給讀者某些訊息，比如一個地方文史工作者在追查史料時的工作態度、男女交往過程中可能碰到的難題，以及對民間習俗的反思等等，都在小說中被一一呈現出來：

1. 虛實雜揉的文史資料

沒有人能回到過去，那對於過往的歷史該如何呈現呢？也許，詹宏志說出大多數人的想法：

⁴⁴³ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 20。

別追問我真假了，如果真實的記憶有破洞，我只能用虛構想像把它補起來
444。

張溪南創作〈我在寫「張丙傳」〉，乃是源於從事地方文史工作期間，同樣的事，經過多數人的紀錄與口述，往往讓人迷惑孰實？孰虛？誠如作品中敘事者「我」的評論：

只要訴諸文字，必然無法百分之百忠實傳達原故事。史事或傳記不同於小說者，有人說前者是實，後者是虛；也有人說小說雖虛，總虛出個幾分道理，傳記雖實，常實得令人翻胃。有位盛名的史學兼評論家終其一生，說出了這麼一句話：

「所謂歷史，除了人名、地名是實的外，其餘大部分是虛；所謂小說，除了人名、地名是假的外，其餘幾全是真。」⁴⁴⁵

陳芳明也指出「一旦這些歷史的創口揭露之後，不同政治信仰的撰史者提出的歷史解釋，往往因為他們各自的信念與立場而有所差異」⁴⁴⁶。當然，已蓋棺論定的歷史事件所出現的分歧，也可能發生在現實世界中的某些紛擾，「任何醜聞，在報章上總會見到三種版本以上的說法。傳播訊息的媒體和資訊技術不斷在進步，真理不但沒有更加明確反而愈趨模糊。」⁴⁴⁷

在〈我正在寫「張丙傳」〉中，張溪南架構了兩條交叉進行的線索，一條是敘事者「我」從事編寫「張丙傳」的文史工作；另一條是小時玩伴秋菊的感情困擾，不論是歷史或是現事，透過他人的轉述，都可能讓人弄不清孰實？孰虛？

2. 文史工作的志業

一個從事文史工作者，在毫無公權力的憑藉下，常是基於本身對文史工作的使命與熱情，在工作中，他應抱持怎樣的態度呢？在〈我正在寫「張丙傳」〉提供

⁴⁴⁴ 〈詹宏志〉，「我的生活秘書」專欄，《聯合報》，2011年6月22日，A1版。

⁴⁴⁵ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁2。

⁴⁴⁶ 陳芳明，《典範的追求》，聯合文叢064（台北：聯合文學，1998），頁283-284。

⁴⁴⁷ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁7。

了最好的答案：

第一是要全面性的蒐集資料：一個文史工作者，在工作的開始，要先遍查古籍今說，包括既有的文獻和訪問各方人士。遇有任何疑問或不明之處，就非得去釐清不可。

第二是「田調」是必要的：編寫《台南縣志》的徐春木和民俗專家劉建銘都對張丙和清兵發生激戰的古道進行田調工作，現在敘事者「我」也為古道進行實地採訪，可見到事件的發生地做田野調查是有其必要性的。

第三是不放棄任何線索：敘事者「我」要探查的人雖然是一百多年前的歷史人物，但隨時得注意任何可能的相關線索。當「我」和呂國良邊泡茶邊聊天時，將「台灣知府呂志恆」、「台南市呂國良」的字眼做了一個連結，「『你祖先在清朝時代曾作過官莫？』我問。」；而當「我」「不經意轉出了一個重播的節目」，發現「他舉的事例大多是我鎮內的史事和傳說，我敢斷定他跟徐春木有著某種淵源」⁴⁴⁸時，於是，拜訪了吳玉山。

3. 結婚和家族的關係

男女正常的交往原本是兩位當事人的事，但當決定走進婚姻時，則可能牽涉到雙方家族，甚至包括在世的親人或辭世的祖先，都可能是影響能否結婚的因素。

首先反對秋菊和呂國良來往的是秋菊的姊姊祝美，之後，是秋菊的兄弟姐妹，最後連秋菊的父母也有些反對了；除此以外，甚至祝美姐引法師的「前世債今世還」之說，都可能被列入反對的原因了。

4. 對民俗的反思

在〈我正在寫「張丙傳」〉中，有幾項涉及民間風俗的傳說，透過小說人物的體驗，提供人們反思。

在民間，有時可聽到「前世債，今世還」，真的有這樣的說法嗎？祝美反對秋菊和呂國良來往的理由是「我找過人算過她（他）們的八字，說秋菊前世欠伊的債，秋菊是要去還債的。」⁴⁴⁹但敘事者「我」根據歷史記載，認為殺呂志恆的是張丙，非關秋菊族人。等到吳玉山敘事其師徐春木的「鬼話」，揭露真正殺呂志恆

⁴⁴⁸ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 14。

⁴⁴⁹ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 4。

的是吳仁，似乎印證了「還債說」。

另一個是對地方民俗「收驚」的反思，當敘事者「我」結束訪查忠義廟，回到家後便覺得：

吃晚飯時，頓覺疲憊不堪，身體有些異樣，頭昏昏沉沉，隔天更加嚴重，不僅發燒，頭痛欲裂，四肢酸麻，全身疲軟無力，連下床的撐力都沒，醫生說疑似上呼吸道感染，是流行性感冒。可是吃了藥，打了針，不見好轉，一直昏睡⁴⁵⁰。

而且「昏迷中老覺得屋內有一大票陌生而奇怪的人影來來去去，模模糊糊，忽近忽遠，想瞧個清楚硬是沒辦法，恍如夢境，卻又有幾分清醒。」⁴⁵¹這時，雖然父親去抓了幾帖中藥，但母親說「我」可能是中了邪，拿了「我」的衣物去收驚，並端了碗符水要「我」服下，在「我」沒告知「忠義廟」的事之下，母親竟然說：

「收驚仔講你可能黑白去鑽那三片壁仔，有莫？」母親邊幫我扶著碗邊問。這話問得我有些心驚和心虛。

「伊講按怎？」我反問。

「伊講你以後不通黑白去鑽，佢要入去，要先拜拜咧，佢伊打一個招呼，才莫給歹物仔問到。」母親說⁴⁵²。

母親的話，雖然令「我」半信半疑，但「自喝入那碗符水後，病情漸好轉，頭也不再暈痛。」⁴⁵³在這裡，顯示的是收驚、喝符水，對某些不可言說的事除了不可思議外更不可置之不理的，並且也教育了讀者，沒事不要隨意亂竄這種三片壁的小廟，如果非得進去造訪，須先誠意的向廟裡的居住者拜拜、打聲招呼，以免招來無妄之災。

二、〈我正在寫「張丙傳」〉的敘事美學

⁴⁵⁰ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 13。

⁴⁵¹ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 13。

⁴⁵² 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 13。

⁴⁵³ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁 13。

前述已說明張溪南在文史工作期間，採訪編寫〈張丙反清事件始末〉時，訪查了歷史的文獻與鄉裡耆老傳述，得到的是「說法不一」的答案，於是觸發了〈我在寫「張丙傳」〉這篇小說的誕生，因此，在小說裡，張溪南在多處地方營造了同樣的事情有多種答案的「說法不一」和「不確定」的敘事。

首先，在〈我在寫「張丙傳」〉裡，表現「說法不一的敘事」者，如敘事者「我」要為張丙作傳時，首先查閱文獻記載，得到的是不一樣的紀錄：

連橫的台灣通史中「張丙列傳」說他「世業農」，六〇年代的鄉賢徐春木任台南縣志採集站員時，花了不少心力查溯，說他原是「魚販」，當代最具權威的民俗專家劉建銘證明確是「游民」，某電視台把他搬演成反清民族英雄……⁴⁵⁴

「張丙」這一個人，他的職業是什麼呢？農夫？魚販？游民？還是民族英雄？在不同人的眼裡，對張丙這個人的職業竟是如此不同的認知。

再如，住在隔壁村的秋菊，是「我」的小學同學，辦家家酒時，秋菊是新娘，「我」一定是新郎。阿博伯告訴「我」，在古早的年代，張姓和吳姓兩個聚落，曾結過冤仇，以致互不往來。兩姓的先祖究竟是結過什麼冤仇呢？但是，每次問阿博伯，每次的答案卻都不一樣：

我好奇的追問阿博伯，他老人家就會搖擱那把乾癟的檳榔葉頭扇子，牽動整身贅肉，煞有介事的說：「這講起來就話長……」但每次問他，總有不一樣的內容⁴⁵⁵。

而秋菊的大姐祝美姐來找「我」，希望「我」能勸勸秋菊別跟呂國良來往，祝美姐反對的理由是：

「我找過人算過她（他）們的八字，說秋菊前世欠伊的債，秋菊是要去還債的。」祝美姊說的事很玄虛，但表情卻很嚴肅。

⁴⁵⁴ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁1。

⁴⁵⁵ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁3-4。

……（略）

「……」祝美姊欲言又止，一陣嗯呀後，還是憋不住，「不只這樣，聽說伊以前在私立學校教過書，拋棄了一個女老師，那個女老師還去墮胎。」

……（略）

「那時陣還不知伊的過去，你不知，伊真好……」⁴⁵⁶

祝美姐的理由在「我」的反問下，一再修正，以致呂國良也來向「我」抱怨「反正怎麼說她都不相信，一下子說我花心，一下子又說她幫我們算過命，八字不合，說秋菊上輩子欠我，我的工作她也嫌，都是她在反對……」⁴⁵⁷

又如「古道」，可能是一百六十多年前（清道光十二年）張丙和清兵那場殺戮的主戰場，但根據「我」手上的資料顯示，古道就有三種說法：

（一）徐春木《台南縣志》〈陣亡忠義碑附註〉：「今山（嘉義）到府（台南）之舊路，自白河外那片田洋至八掌溪之路傍，處處有萬人堆，埋葬當日陣亡枯骨，其跡猶存。又鯉魚山乃當時來往「山府」間之要衝，有一條林投巷，賊眾多伏於此，時過景遷，而今林投猶由茂如常。」

（二）民俗專家劉建銘在其所著《台灣清治時期的英雄好漢》書中第五章〈官逼民反—張丙事件始末〉這麼說「……經我田調、參證通史、台灣府志、諸羅縣志諸史料，發現今白河往嘉義的公路乃舊時台南府到嘉義縣的古道；張丙舉事後第三日和台灣知府呂志恆在此古道上發生激戰……原先只是供步行、馬行的小道，日治時，大正九年發動民丁修治舊時之路基並加拓寬，光復後逐漸拓延，成現今規模。」

（三）鎮上出名的小說家李平的小說作品《一八三一年閏九月》，把張丙祭旗一事寫得很傳神，說張丙偕同黨相約拜旗舉事，誰能把倒橫之帥旗拜立，誰就是統帥，由日出拜到日落，最後張丙一揖恭旗竟自立而起，眾呼萬歲。李說祭旗地點在今大排竹，和官兵激戰之古道在白河經大排竹、玉豐、詔安之現有鄉間小道上⁴⁵⁸。

⁴⁵⁶ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁4。

⁴⁵⁷ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁9。

⁴⁵⁸ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁5-6。

「古道」只有一條，三個人卻有三種說法，最後連同樣寫「張丙」，三個人境遇也有所差異，最讓「我」感慨的是徐春木在那次帶學生到鯉魚山田調後不久即病逝，就連其死因，鎮上也是傳得沸沸揚揚、眾說紛紜。

當「我」踏勘完「忠義廟」，回到家後，頓覺身體疲憊不堪，頭昏昏沉沉，有些異樣，隔天更加嚴重，不僅發燒，頭痛欲裂，四肢酸麻，全身疲軟無力，連下床的撐力都沒。於是，「我」先看了西醫，「醫生說疑似上呼吸道感染，是流行性感冒」；接著「父親去抓了幾帖中藥」；再來是母親說「我」可能中了邪，「拿了我的衣物去給人收驚，端了碗符水要我服下」。

同樣的事件，經由不同人的轉述，即產生不同的說詞，就連生病，同樣家中的人，也各自有不同的處理方法。

另外，在這篇小說裡，在「不確定的敘事」方面，張溪南爲了呼應「說法不一」的敘事，採用了不確定的敘事，包括有時間、語詞、人等。

第一項是「模糊的時間」：在小說裡，於時間的敘事上，張溪南沒有給出明確的時間，用的是模糊、不確定的時間，如有天、多年前、古早、某天、那天、那晚……等等，現在將其列舉如下，並以黑底標示：

公所邱秘書有天來找我⁴⁵⁹。

「什麼都不必謝，希望你回去後能多為鄉里做點事。」多年前，一位大力幫我調職返鄉的朋友就只丟下這麼句話給我。(3)

古早，我們兩姓還結過冤仇，互不往來。(3)

呂國良在祝美姐找上我後沒幾天也找上我(7)

在某天夜裡，我卻不經意轉出了一個重播的節目。(14)

「三十幾冬囉，我真不要去提起這件代誌……」(15)

⁴⁵⁹ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁2。以下的舉例，將只在其後註明頁數。

「那天，剛下過雨，我沒入去廟，只單老師入去……」(15)

那晚，從吳玉山處回來(17)

第二項是「不確定的語詞」：在語詞方面，張溪南運用的也是不確定的敘事語詞，如或許、可能是、據說、好像、也許……等等，舉例如下，並以黑底標示：

某電視台把他搬演成反清民族英雄……⁴⁶⁰

或許，我也只是別人小說中任人隨意擺佈的角色罷了。(3)

我跨上機車，在可能是主戰場的古道間馳騁徜徉。(5)

據說光版權就賣了新台幣一百五十萬。(7)

「好像有喔……我小時候曾聽我阿公講阮祖先在清朝時代作過大官」(9)

「三應公」是誰？就連建造這座廟的當地委員也說不出個所以然，也許是大家樂、六合彩盛行時蓋起來的。(12)

一百六十多年前的那條殺戮古道間有多處荒涼、陰森的公墓和「有應公」之類的陰廟，是否和當年的殺戮有關，恐怕只有鯉魚山入口處的三應公廟旁那棵沉默的老榕才能給你答案。(10)

「跋死馬橋」或許因農地重劃時已毀壞，遍尋不著。(11)

我想，他們超渡的不只是命喪輪下的冤魂，還包括一百六十多年前那場殺

⁴⁶⁰ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁1。以下的舉例，將只在其後註明頁數。

戮下的那批亡魂吧？祭拜者或許不知，至少天知、地知、我知。(12-13)

第三項是「變動的人」：人類的觀念、行爲也常會因時間、環境、事件……等因素的不同而轉變。如在古代，雖然張姓與吳姓兩各聚落有結過冤仇，互不往來，但是到了現在，兩村的小孩卻因遊戲而自然的玩在一起；再如秋菊的弟弟的行爲，也令一起長大的「我」相當意外：

想不到以前那個老流著鼻涕的「小不點」賓仔——秋菊之弟，竟會打人砸車，令我相當意外⁴⁶¹。

其他如戀愛中的男女對彼此的行爲通常是敏感的。秋菊來向「我」詢問對男友呂國良的看法，因為秋菊自己已經察覺有異，「我覺得他現在和以前不一樣了！」：

「他以前很在乎我，現在……現在脾氣變得怪怪的，講話也怪怪的，連要我陪我去買生日禮物都說沒時間。」

「……」

「人是不是在一起久了就會變？」她一臉茫然⁴⁶²。

在〈我正在寫「張丙傳」〉這篇創作中，張溪南以人名和地名作為標題貫穿整個架構，以紮實的文史事件資料鋪陳似假還真的「張丙傳」，輔以現世社會中男女愛情的糾葛，讓整篇小說營造了一種虛、實、真、假的弔詭氛圍

歷史學家藉書寫過去，喚起大家共同的集體記憶，為其建構所欲呈現的圖像，然「書寫雖然能建構過去，再現歷史圖像，但不意謂著過去等同於所論述的歷史圖像」⁴⁶³書寫與口述的歷史不一定真，因為經過語言活動的陳述，容易成為個人選擇性的敘事，而經過他人的轉述，也易加入個人的意念，論述因此變得不確定。

⁴⁶¹ 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁9。

⁴⁶² 張溪南，〈我正在寫「張丙傳」〉，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁19。

⁴⁶³ 吳素芳，《記憶、書寫、圖像——王家祥作品中的家國敘事》（私立南華大學文學系碩士論文，2011年七月），頁83。

第五章 結論

本論文將張溪南的作品分成兩個方面論述，一個是早期的小說部分，一個是轉型為地方文史工作者後文史工作與小說。因此，在此，也將從兩方面來做結論。

一、南瀛文學的筆耕者

本論文將張溪南早期的小說，依其內涵分成鄉土關懷、都市叢林、教育觀察三個面向。鄉土關懷流露的是懷念童騃時期的家鄉，及對處於現實社會下的家鄉的關懷。因張溪南常以家鄉的語言描述家鄉的景況，因此，「常常有人問，什麼是鄉土文學？張溪南的小說，提供了最好的實例。」鄭清文進一步解釋：

他所寫的作品，不管是故事、人物、語言和背景，幾乎都可以在台灣南部的小鄉鎮找得到。

那些人物，也土味十足。他們有老師、學生、農民、牛販，有公務員，也有算命仙和文史工作者。他也喜歡寫選舉的候選人和支持的民眾⁴⁶⁴。

本論文也由於親自訪談了張溪南及承蒙他陪同實地踏查了蓮潭的地景，有助於了解了張溪南的童年種況及其為何對家鄉有著深厚的情懷。

「都市叢林」最主要專指的是台北這個大都會，張溪南師專畢業即分發至台北教書，因著對家鄉懷有最深的感情，讓張溪南在迥異於家鄉人情地景的大都會裡生活，甚覺不習慣，而以批判的筆觸描繪台北。另外，張溪南以自己最熟悉的職業職場寫「教育觀察」的小說系列，因看得清，體會得深，更希望能喚起大家一起來面對存在於台灣教育裡面的問題。

雖然，張溪南的小說創作選取的題材偏向社會的陰暗面，這些，只因關懷我們所存在的社會，誠如李豐楙說：「作家從自然獲取的作為『人』就會關懷他者的良心、到接受社會教育而加深其關懷，也就是從自然人到文化人、社會人，都會促使他

⁴⁶⁴ 鄭清文，〈評審意見〉，收入張溪南，《我正在寫〈張丙傳〉》，頁4-5。

們在構成作品時融合、加深其關懷。」⁴⁶⁵這是做爲一個創作者應有的良知吧！

另外，從敘事學手法分析文本的敘事藝術，在敘事時間方面，張溪南常用順序爲主，輔以插敘做回顧；以等述爲重，省略、概述、靜述次之；並運用多變化的頻率。敘事聲音方面，最常用直接引語，讓人物自己說話，做爲劇情的鋪展，其次是自由直接引語，也使用非敘事性聲音，體現敘事者的存在。而由踏查地方文史心得所延伸創作的小說〈我在寫「張丙傳」〉，內容包含「實」與「虛」、「歷史」與「現代」，呈現小說的趣味性。這些敘事技巧的運用，讓小說情節更豐富、多變化。

曾任台灣日報總經理的陳篤弘表示「城鄉間的差異，風俗民情的不同，是作家試圖紀錄的材料。作家創作的根源，則植基於對鄉土的熱烈情懷」⁴⁶⁶而對於各縣市政府投下龐大心血完成的作品、資料，又該如何讓這些具有地區特色的文學作品發揮其功用呢？陳篤弘認爲：

透過各地區的圖書館、文化中心，或者私人努力，成立文學研究室，來收集、保有，並闡揚具有地區特色的文學作品，使作家的創作心血，與當地居民的思想及生活模式，能有良性的結合，起了主導的作用。而地方教育的工作者，如果懂得活用這些最直接、最有效的教材，對於地區文化的推動，相信有立竿見影的功效⁴⁶⁷。

因此，從地方文學史上來看，出身南瀛的張溪南懷著對鄉土的熱情創作，屢屢在「南瀛文學獎」中獲得獎項，台南縣政府爲其出版「南瀛作家作品集」及建立「作家檔案資料」來看，張溪南是一位勤於在「南瀛文學」中筆耕的創作者，在台南縣文學史中應是佔有一席之地的。

二、地方文史工作的貢獻

⁴⁶⁵ 李豐楙，〈台灣鄉土小說的社會變遷意識——60、70年代鄉土小說的主題：貧窮、命運與人性〉，收錄於龔鵬程編，《台灣的社會與文學——中正大學台灣經驗研討會論文集（二）》，（台北：東大圖書 1995），頁 169。

⁴⁶⁶ 郁馥馨，〈不確定的年代，不安定的靈魂 中彰投地區文學會議側寫〉，《文訊》，第 94 期（1993 年 8 月），頁 30。

⁴⁶⁷ 陳篤弘，〈區域文學的研究與創作〉，《文訊》，第 94 期（1993 年 8 月），頁 28。

地方文史工作的意義「在於重建民間社會的生命史，考察並形塑庶民社會的草根力量，最終建構台灣成為公民社會的基礎。」⁴⁶⁸文史工作者以熱情、無怨無悔的態度投入文史工作，「使得歷史從統治者的觀點中解放出來，詮釋權回到人民身上」⁴⁶⁹，讓文化的服務還原到生活層面。

張溪南從一九九六年開始投身地方文史工作，甚至成立「台南縣白河鎮店仔口文教協會」，出版地方文史專書，基於的還是對家鄉的感情與使命。也因為醉心於地方文史工作，讓張溪南獲聘為台南縣府文獻委員會的委員，又在二〇一〇年縣市合併後，仍然獲得台南市政府的邀請，成為第一屆文獻委員會委員。以兼顧「求真」與「文學角度」撰寫的地方文史專書，不但是散文的讀本，更是研究地方文獻的重要資料。

楊松年說：「一個國家或一個地區的文學史，應當是那個國家或地區人類文化活動史的部分。」⁴⁷⁰龍應台也表示：「文化從村落出發絕對可以走到全球」⁴⁷¹，因此，不管是在文學上或地方文化上，在南瀛這塊土地上，張溪南都自有其地位與貢獻。

⁴⁶⁸ 陳郁秀，〈序 歷史與文化給了我們力量〉，收入鄭水萍等編著，《第一屆地方文史工作者研討會論文選集》，序。

⁴⁶⁹ 陳郁秀，〈序 歷史與文化給了我們力量〉，收入鄭水萍等編著，《第一屆地方文史工作者研討會論文選集》，序。

⁴⁷⁰ 楊松年，〈給書寫台灣文學史提一些意見：整理新馬華文文學史的經驗〉，收入國立成功大學台灣文學系編《台灣文學史書寫國際學術研討會論文集第一集》，頁 454。

⁴⁷¹ 〈龍應台聊文化，主打南方視野〉，《聯合報》，2012 年 4 月 19 日，文化 A12 版。

參考書目

一、張溪南著作

(依年代排列)

張溪南，《荒城鄉奇》，南瀛作家作品集 4，台南：台南縣立文化中心，1993。

張溪南、吳順發合著，《迴狩店仔口》，台南：台南縣文化局，1996。

張溪南，《白河鎮志》，台南：白河鎮公所，1998。

張溪南編著，邱騰晃攝影，《關子嶺》，台中：三久出版社，1999。

張溪南、李榮宗撰文，林昭安攝影、繪圖，《蓮鄉白河步道》，台北：貓頭鷹出版社，2001。

張溪南，《我正在寫〈張丙傳〉》，文學台灣叢刊 22，高雄：春暉出版社，2001。

張溪南，《黃昏白鴿》，南瀛作家作品集 78，台南：台南縣立文化中心，2002。

張溪南，《黃海岱及其布袋戲劇本研究》，台北：臺灣學生書局，2004 年。

張溪南，《南瀛老街誌》，南瀛地景文化專輯 53，台南：台南縣政府，2007。

二、專書

(按姓氏筆劃排列)

王明凱，《現象與人物》，南瀛作家作品集 28，新營：南縣文化，1998。

王禎和，《嫁粧一牛車》，台北：遠景出版社，1975。

朱雙一，《戰後台灣新世代文學論》，台北：揚智出版社，2002。

成功大學台灣文學系編《台灣文學史書寫國際學術研討會論文集第一集》，高雄：春暉出版社，2008。

吳素芬，《楊逵及其小說作品研究》，新營：南縣府，2005。

吳密察、陳板、楊長鎮編，《村史運動的萌芽》台北：唐山出版社，1999。

李喬，《小說入門》，台北：大安出版社，1996。

李豐斌譯《當代史學研究》，台北：明文書局，1982。

李亦園，《信仰與文化》，台北：巨流圖書，1981。

林佛兒，《台灣的心》台灣詩叢 1，台北：林白出版社，1986。

杜家慧，《林雙不小說研究——以 80 年代為中心》，台北：稻香出版社，2005。

林美容，《鄉土史與村庄史——人類學者看地方》，台北：臺原出版社，2002。

- 林雙不，《小說運動場》，蘭亭當代文學大系 19，台北：蘭亭出版，1983。
- 孟樊、林耀德編，《世紀末偏航—八〇年代台灣文學論》，台北：時報文化，1990。
- 孟樊，《論文寫作方法與格式》，台北縣：威士曼文化，2009。
- 季季編，《七十五年短篇小說選》，台北：爾雅出版社，1987。
- 范銘如，《文學地理——台灣小說的空間閱讀》，台北：麥田出版社，2008。
- 胡亞敏，《敘事學》，武漢：華中師範大學，2004。
- 胡菊人，《小說技巧》，台北：遠景出版社，1984。
- 洪泉湖，《台灣的多元文化》，台北：五南圖書，2007。
- 康原，《鄉土檔案》，彰化：縣立文化中心，1993。
- 陸志平、吳功正，《小說美學》，台北：五南圖書，1993。
- 張春榮，《極短篇的理論與創作》，台北：爾雅出版社，1999。
- 張健主編，《小說理論與作品評析》，台北：文津出版社，2000。
- 尉天聰主編，《鄉土文學討論集》，台北：遠流出版社，1978。
- 陳少廷編，《台灣新文學運動簡史》，文化叢刊，台北：聯經出版社，1977。
- 陳芳明，《典範的追求》，聯合文叢 064，台北：聯經出版社，1998。
- 陳芳明，《左翼台灣》，台北：麥田出版社，1998。
- 陳其南，《八十三年度全國文藝季精華錄》，台北：藝術學院藝研，1994。
- 陳萬益，《台灣文學論說與記憶》，南瀛作家作品集 116，新營：南縣府，2010。
- 黃勁連主編，《南瀛文學選【評論卷二】》，新營：台南縣立文化中心，1992。
- 黃勁連，《文學的沉思》，南瀛作家作品集 26，新營：南縣文化，1997。
- 黃淑祺，《王安憶的小說及其敘事美學》台北：紅螞蟻出版社，2006。
- 黃慶萱，《修辭學》，台北：三民出版社，1989。
- 詹宏志，《閱讀的反叛——大致與小說有關的札記》，小說館 20，台北：遠流出版社，1990。
- 詹宏志編，《六十九年短篇小說選》，台北：爾雅出版社，1981。
- 葉石濤，《展望臺灣文學》台北：九歌出版社，1994。
- 葉佳雄編，《第五屆南瀛文學創作獎作品集》，南瀛作家作品集 27，新營：南縣文化，1998。
- 葉佳雄編，《第七屆南瀛文學獎專輯》，南瀛作家作品集 51，新營：南縣府，1999。
- 葉佳雄編，《第九屆南瀛文學獎專輯》，南瀛作家作品集 75，新營：縣立文化局，

2001。

葉澤山編，《第十一屆南瀛文學獎專輯》，南瀛作家作品集 84，新營：南縣府，2003。

葉澤山編，《第十三屆南瀛文學獎專輯》，南瀛作家作品集 94，新營：臺南縣政府，

2005。

葉澤山編，《第十六屆南瀛文學獎專輯》南瀛作家作品集 110，新營：南縣府，2008。

楊義，《中國敘事學》，嘉義，南華管理學院，1998。

楊馥菱、徐國能、陳正芳合著，《台灣小說》，台北：國立空中大學，2003。

鄭水萍等編著，《第一屆地方文史工作者研討會論文選集》，台北：文建會，2004。

鄭明娸主編，《小說批評》，當代台灣評論大系.3，台北：正中書局，1993。

鄭春鴻編，《西子灣文選集》，高雄：台灣新聞報，1996。

譚君強，《敘事理論與審美文化》，北京：中國社會科學出版社，2002。

蔡源煌，《解嚴前後的人文觀察》，台北：遠流出版社，1991。

蔡源煌編，《台大小說選》，小說館 58，台北：遠流，1991。

簡宗浚、周鳳五編，《現代文學欣賞與創作》，台北：國立空中大學，1988。

羅小東，《話本小說敘事研究》，北京：學苑出版社，2002。

羅鋼，《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1994。

嚴長壽，《教育應該不一樣》，台北：天下遠見，2011。

蘇昭英編，《台灣縣市藝術文化發展——理念與實務》，台北：文建會，1998。

龔鵬程，《臺灣文學在臺灣》，板橋：駱駝出版社，1997。

龔鵬程編，《台灣的社會與文學——中正大學台灣經驗研討會論文集(二)》，台北：東大圖書，1995。

E.M.Forster 著 蘇希亞譯，《小說面面觀》，台北：商周出版社，2009，初版。

Francis T. McAndrew 著 危芷芬譯：《環境心理學》，台北：五南圖書，1995，6月。

Tim Cresswell 著 徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》，台北：群學出版社，2006。

三、學位論文

(按姓氏筆劃排列)

吳素芳，《記憶、書寫、圖像——王家祥作品中的家國敘事》(南華大學文學系碩士論文，2011年七月)。

林宏信，《觀察 1990 年代後地方文學的興起與發展——以金門文學為觀察對象》（中正大學臺灣文學所碩士論文，2010 年 7 月）。

施俊吉，《史料與文學作品中的張丙事件研究》，（高雄師範大學國文系碩士論文，2009 年 6 月）。

莊文福，《大陸旅台作家懷鄉小說研究》（中國文化大學中國文學研究所博士論文，2003 年 2 月）

陳玉慈，《凌煙小說研究》（中正大學臺灣文學研究所碩士論文，2011 年 1 月）。

陳麗雅，《從「碧竹」到「林雙不」——論黃燕德的文學作品及其創作意識》（國立中正大學中國文學系碩士論文，2002 年六月）。

陳明福，《郭水潭及其作品研究》（南華大學文學研究所碩士論文，2006 年 7 月）。

四、報紙、期刊論文

（按姓氏筆劃排列）

尹章義，〈滄海不捐細流〉，《文訊》，第 97 期（1993 年 11 月），頁 30。

古喬，〈張溪南的兩個遠颺夢想〉，《師友月刊》，第 486 期（2007 年 12 月），頁 90。

向陽，〈海上的波浪——小論文學獎與文學發展的關聯〉，《文訊》，218 期（2003.12），頁 39。

李瑞騰，〈前言〉，《文訊》，80 期（1992.06），頁 6。

林明德，〈展現地方文化，展現地方之美〉，《文訊》，第 97 期（1993 年 11 月），頁 26。

林麗如紀錄整理，〈地方文化的展現，地方美感的產生「各縣市作家作品集」座談會〉，《文訊》，第 97 期（1993 年 11 月），頁 23 - 27。

徐淑佳，〈播撒文學的種籽 各縣市作家作品集調查報告〉，第 261 期（2007 年 7 月），頁 74。

張信吉、李欣如，〈城市因眾人走讀而富麗〉，《台灣文學館通訊》，第 31 期（2011 年 6 月），頁 49。

張溪南，〈傻瓜的話 獲獎感言〉，《聯合文學》，第六卷第一期（1989 年 11 月），頁 118。

康原，〈台灣文學與教育的路〉，《彰化藝文》，第 9 期（2000 年 10 月），頁 19。

許獻平，〈試析南瀛蓮鄉作家張溪南的文學作品〉，《台灣文學評論》，第八卷第三

期（2008年7月），頁80-83。

陳篤弘，〈區域文學的研究與創作〉，《文訊》，第94期（1993年8月），頁28。

渡也，〈煙火短暫，文學永恆〉，《文訊》，第261期（2007年7月），頁63。

〈詹宏志〉，「我的生活秘書」專欄，《聯合報》，2011年6月22日，A1版。

鄭定國〈在地言宣，在地書寫 談台灣區域文學〉，《文訊》，第261期（2007年7月），頁48。

劉亮雅，〈鄉土想像的新貌：陳雪的《橋上的孩子》、《陳春天》裡的地方、性別、記憶〉，《中外文學》37卷1期（2008.03），頁55。

〈龍應台聊文化，主打南方視野〉，《聯合報》，2012年4月19日，文化A12版。

蘇秀姬，〈時代脈絡與社會面貌 談幾套選集〉，《文訊》，第97期（1993年11月），頁19。

龔鵬程，〈區域特性與文學傳統〉，《聯合文學》，第八卷第十二期（1992.10），頁158。

五、網路資料

國立台灣文學館，網址：

http://www3.nmtl.gov.tw/Writer2/writer_detail.php?id=1329；讀取日期2011.02.24。

《台灣大百科全書網站》，網址：

<http://taiwanpedia.culture.tw/web/about>；讀取日期2012年3月14日。

附錄一：張溪南訪談記錄

受訪者：張溪南

記 錄：詹敏惠

日 期：2011年3月18日，下午15：00—17：00

地 點：台南縣樹人國民小學校長室

電子郵件訪談：2012年2月2日。

（以下訪談內容是根據現場訪談與電子郵件訪談統整修改而成，並獲得作者同意與授權）

一、對家鄉的感情

（一）家鄉環境

「家」住在台南縣白河鎮（二〇一〇年，台南縣市合併，改為台南市白河區）蓮潭里，鄰近八掌溪畔，地景樣貌多而豐富，有水圳、小山崙、蓮田、稻田、蔗田等，因此，使得張溪南的童年生活充滿無限野趣。

（二）父母

父母不識字，以種田為業，農閒時，得到建築工地打零工，貼補家用。做事踏實，努力打拚；為人樂天知命，崇尚自然，順應天命，知足感恩，從不怨天尤人。父母是兄弟們的典範，在他們身教的薰陶之下，建構了張溪南的主體意識，也造就兄弟三人今日傲人的成就。

家裡的田地面積不大，因此父親加倍用心照顧農作物，提高產值外，收益更是豐碩，常居於全村之冠。

家裏經濟狀況雖然不富足，遇有鄰人急需時，父親依舊伸出援手、不吝借貸，且從不主動要求還錢。

小時候，有一次偷了父親放在褲子口袋裡的錢，被父親罰跪鞭打，就讀嘉義師專時，一日，得知父母要來學校施工，那段期間，張溪南總是刻意迴避父母的工作地點。日後憶起，真是無法原諒自己當時的行為，因此，創作了〈水仔伊父子〉作為贖罪。

（三）手足

家裡沒有姐妹，只有兄弟三人，三人各差距三歲，身為長兄的張溪南，常扮起嚴父的角色，總是以身作則，帶領著二位弟弟讀書、做事，看到弟弟表現不認真時，還會代替父親給予教訓。

大弟對念書不感興趣，總是質疑「人為什麼非讀書不可？」有一次，兄弟三人一起讀書時，大弟又顯得不耐煩了，當下，成績總是名列前茅的張溪南生氣得掄起拳頭教訓大弟。但後來，只有高中肄業的大弟還是依照自己的志向，進入社會嘗試各行各業，終至事業有成，當小弟想赴日本研究時，還贊助新台幣五十萬讓小弟得以成行。

猶記國小二年級時，帶著小弟一起上學，小弟突感肚子不適，把大便拉在褲子上，在同學圍觀之下，張溪南不顧他人異樣的眼光，當場幫小弟處理清洗。

雖有長兄如父的情懷，張溪南與小弟間的情感卻是亦兄亦友。師專的暑假，有時，兄弟兩人會騎著腳踏車到嘉義師專讀書。師專畢業，分發至台北，在秀朗國小服務時，和同學黃永富在學校附近租房子住；當時，小弟就讀於亞東工專，於是，他把小弟接來同住，以便互相照應。一天，小弟疑惑地問張溪南：「為何已如此認真的讀書，成績卻不盡理想？」出身教育的張溪南以敏銳觀察力，發現小弟總是比自己先閱讀完自己就讀台大中文系的書籍；於是，建議他重新審視自己的志趣，在服完兵役後，小弟不但插班台大東亞系夜間部，還一路讀到台大歷史博士班，目前是台灣師範大學東亞系的教授。

兄弟三人，因父母忙於農事、養家，所以自小便懂得相扶相持，奠定了深厚的兄弟之情。

（四）童黨

村子裡，同輩的孩子多，在艱苦、單純的鄉下環境，大家一起牽牛吃草、蓋樹屋……，張溪南特別強調小說裡敘述的鄉野童趣都是自己小時候的親身經歷。而這些成長歲月的過往點滴，也讓惜情的張溪南回憶起來總是甜蜜的。

（五）離鄉

國小畢業後，就讀台南縣私立鳳和中學的寄宿學校，自此，張溪南即開始過

著離鄉背井的生活，因少小離家，對家鄉也就有份難以言喻的特別眷戀之情懷。

嘉義師專畢業後，分發至台北服務，從純樸的鄉下踏入繁華的都市生活，人際間的冷漠與疏離，不但讓張溪南覺得無法適應，更讓他懷念起家鄉——蓮潭。

二、文學的啓蒙

一是黃俊雄的布袋戲，一是金庸的小說。就讀小學時，剛好是黃俊雄的電視布袋戲風靡全台的時候，當時的張溪南迷上布袋戲，常在看完布袋戲後，在幫忙農事放牛吃草時，以田野間的小樹枝當作布袋戲偶，自編自導演起布袋戲來，因此，常被童黨譏笑為愛自言自語的怪人。在讀師專的假日裡，經常一個人躲在圖書館看小說，此時，深受金庸的武俠系列小說所吸引，自此，對文學創作產生了興趣，萌起「說好聽故事」的念頭，及至後來創作小說，常思索的是「如何將故事說得像布袋戲和金庸的小說一樣的吸引人？」，他認為小說就是要把故事說得很精采，技巧自然在裡頭，所以他不特別鑽營小說的技巧。

三、創作的開始

一九八六年，請調到台北縣秀朗國小服務，晚上到台大中文系上課，那時，不僅喜歡聽中文系教授們在講課之餘批判時事，也因脫離了傳統保守的師專教育體系，逐漸的接受自由開放的台大學風的影響，又逢台灣政治環境風起雲湧之際，因此也會翹課去聆聽演講，在思想上受到了衝擊與啓發，便開始嘗試小說創作。第一篇創作的小說〈水仔伊父子〉，就是描寫自己生長的農村景像，並以聰慧、領縣長獎的兒子和卑微、不識字的父親之間的對比衝突情節，深刻描繪早期鄉下父子間情感表達的樸拙。該篇小說完成之後，即獲得台灣大學中文創作獎，同年，參加「耕莘文學院小說高級班」，正式接受小說創作理論的洗禮與批判。

四、小說作品風格的影響

在台大中文系進修期間，喜歡到新生南路對面的書攤，購買香港出版的民國初年的大陸作家的的小說作品（解嚴前那還是禁書，得偷偷買賣）。其中，深受沈從文的〈邊城〉所感動，小說中原始的湘西風情，牽扯古渡頭那對七十多歲的老船夫的宿命和小孫女翠翠的愛情故事，以及沈從文那質樸自然卻又充滿柔情萬千的文字之美，啓發了張溪南書寫小說的風格。

五、「鄉土小調」作品的主题

在「鄉土小調」方面：張溪南最想書寫的是鄉野傳奇、家族尋根、鄉野記趣、眷戀鄉土、鄉村的悲歌等；而所謂的鄉村悲歌，是有感於「大家樂」興盛時期，村民瘋迷簽賭，利益薰心導致單純的心靈被腐蝕，純樸民風不再，傳統農村的樸實景像不但逐漸流失，更漸漸走向死亡。

六、小說創作以男性為觀察視角居多

張溪南認為：「這可能跟我自身是男性有關，還有我的成長背景，因為我自小就三兄弟，沒有姐妹，且在鳳和初中部就讀時又是男女分班，對女性的了解較陌生，自然就無法以女性的視角去審度事情。」

七、〈我正在寫「張丙傳」〉創作的緣起

在編纂《白河鎮志》期間，採訪編寫〈張丙反清事件始末〉時，踏查了歷史的文獻與鄉裡耆老傳述時，得到的常是「說法不一」，同一件事情經過不同人的文字記載、口述，就有多樣的版本。張溪南深感歷史事件流傳與口述的弔詭，及眾說紛紜、莫衷一是的歷史事件的來龍去脈，讓他興起了書寫這篇小說的念頭。

八、投入地方文史工作

一九九六年，受台南縣文化局的委託編寫《迴狩店仔口》，並協助籌辦全國文藝季「白河蓮花節」，組訓蓮鄉文化解說員，自此，開始投身地方文史工作，筆觸轉向致力於於鄉土文史的報導文學。

會致力地方文史的田調和輯錄純粹是使命感的鞭策，因為許多在地的文史資料今日不作存錄，明日就有可能散佚消失。因此，結合白河當地有志之士於一九九八年成立「台南縣白河鎮店仔口文教協會」，並被推舉為第一任創會理事長，以「團結白河人，關心白河事，推展文教工作，營造白河安樂的生活空間」為宗旨，是當時全國獲准成立的第一個鄉鎮級文教協會。

附錄二：張溪南創作年表

本表之製作乃依據張溪南《黃昏白鴿》，南瀛作家作品集 78（新營：台南縣文化局，2002），頁 283 - 288，該表所記載年度為一九八五年至二〇〇二年。

嗣後，由張溪南先生於二〇一一年三月三日和二〇一二年一月十七日，提供資料補充增列，以便提供將來研究者之完整的參考，因此本表所記載年度增為一九六二年至二〇一一年。

本論文偏重於研究張溪南的文學創作，所以研究範圍鎖定一九八五年至二〇〇七年為研究斷代。

西元	民國	年齡	大 事	創 作	發表園地	備考(收錄)
1962	51	0	01月06日出生於台南縣白河鎮蓮潭里。			
1968	57	6	進入台南縣白河鎮玉豐國小就讀。			
1974	63	12	進入台南縣私立鳳和中學就讀。			
1977	66	15	考上省立嘉義師範專科學校。			
1982	71	20	師專畢業，分發到台北縣萬里鄉大坪國小，教師兼代總務主任。 10月，服兵役。			
1983	72	21	服兵役。			
1984	73	22	10月，退役。			
1985	74	23	插班進台大中文系夜間部二年級就讀。			
1986	75	24	8月，調台北縣秀朗國小，擔任教師。			
1988	77	26	第一篇小說〈水仔	〈水仔伊	台大中文系刊	《台大小說

			伊父子〉獲台大中文創作獎。 參加耕莘文學院小說高級班。	父子〉	《新潮》第四十七期和《台灣新聞報》 (1991年7月7-12日,「西子灣副刊」版)	選》和《慌城鄉奇》
1989	78	27	〈白鴿〉,第一篇在報章發表的小說。 〈慌城〉獲第三屆聯合文學小說新人獎推薦獎。	七月,〈白鴿〉	《台灣時報》 (1989年7月22日「台時副刊」版)。	
				十一月,〈慌城〉	《聯合報》 (1989年11月3-5日,29版)和第六卷第一期《聯合文學》	《慌城鄉奇》和《台大小說選》。
1990	79	28	和客家女子李靜怡結婚。 十二月,長子浩維出生。	二月,〈阿姊要嫁尪〉	《台灣時報》 「台時副刊」版	《黃昏白鴿》
1991	80	29	六月,自台大中文系畢業。 八月,請調回台南縣白河國小。	一月,〈永恆的光〉	《中時晚報》 (1991年1月27日,「時代文學」版)	《黃昏白鴿》
				〈尪子上天〉	《台灣時報》 「台時副刊」。	
				五月,〈樓上的鄰居〉	《自立晚報》 「小說劇場」版	《黃昏白鴿》
				九月,〈遠離台北〉	《台灣新聞報》(1991年9月6-9日「西子灣副刊」版)	《慌城鄉奇》
				十二月,〈戲變〉	《自立晚報》 (1991年12	《慌城鄉奇》

					月 21 日，14 版)	
				〈那一班〉	《台灣新聞報》「西子灣副刊」版	
1992	81	30	小說〈大榕樹〉獲台灣省新聞處尋根短篇小說獎優選。	〈大榕樹〉		《慌城鄉奇》、《台灣省新聞處尋根短篇小說獎專輯》
				〈大榕樹之死〉	《台灣新聞報》(1992 年 1 月 11 日「西子灣副刊」版)	《慌城鄉奇》
				〈上學變奏曲〉	《台灣新聞報》「西子灣副刊」版	《黃昏白鴿》
				〈殺機〉	《台灣新聞報》「西子灣副刊」版	《黃昏白鴿》
				〈掌中戲之美〉	《台灣月刊》117 期，1992 年 9 月	
				〈山村〉	《台灣新聞報》(1992 年 12 月 19 日-1 月 2 日「西子灣副刊」版)	《黃昏白鴿》
				〈鄉殘〉	《台灣時報》「台時副刊」版	《黃昏白鴿》
				〈台灣小學傳譜〉	《台灣新聞報》(1992 年 9 月 27 日-10 月 11 日，「西子灣副刊」版)	《慌城鄉奇》

				〈燒不了的信〉	《台灣時報》 「台時副刊」 版	《黃昏白 鴿》
1993	82	31	七月，小說集《慌城鄉奇》獲台南縣立文化中心第一屆「南羸文學獎」小說新人獎，並出版專書。	〈冬喪日誌〉	《台灣新聞報》(1993年2月23-24日，「西子灣副刊」版)	
				〈路肩〉	《台灣新聞報》(1993年3月11日，「西子灣副刊」版)	
				〈大牛傳奇〉	《台灣新聞報》(1993年5月14-18日，「西子灣副刊」版)	《慌城鄉奇》
				〈紫藤廬〉	《台灣新聞報》(1993年6月15日，「西子灣副刊」版)	
				〈蓮潭傳奇〉	《台灣新聞報》(1993年6月22-23日，「西子灣副刊」版)	《慌城鄉奇》
				〈黃昏白鴿〉	《台灣新聞報》(1993年7月8-9日，「西子灣副刊」版)	《黃昏白鴿》
				〈賣牛傳奇〉	《台灣新聞報》(1993年8月13-14日，「西子灣副刊」版)	《我正在寫〈張丙傳〉》
				〈缺陷三帖〉	《台灣新聞報》(1993年3	

					月 20 日,「西子灣副刊」版)	
				〈聯考與戰爭〉	《台灣新聞報》「西子灣副刊」版	
				〈溪底分校〉	《台灣新聞報》(1993 年 10 月 25-26 日,「西子灣副刊」版)	《黃昏白鴿》
				〈蓮潭山莊〉	《台灣新聞報》(1993 年 11 月 11-17 日,「西子灣副刊」版)	《黃昏白鴿》
1994	83	32	五月,長女芷寧出生。 8 月,調台南縣永安國小,擔任教師兼教學組長。	〈這陣的囡子〉	《台灣新聞報》(1994 年 7 月 6 日,「西子灣副刊」版)	
				〈並蒂蓮〉	《台灣新聞報》(1994 年 9 月 11-13 日,「西子灣副刊」版)	
				〈里長〉	《台灣新聞報》(1994 年 10 月 31 日-11 月 5 日,「西子灣副刊」版)	《黃昏白鴿》
				〈選舉世家〉	《台灣新聞報》(1994 年 9 月 23 日-10 月 25 日,「西子灣副刊」版)	《我正在寫〈張丙傳〉》
				〈寶貝〉	《台灣新聞報》(1994 年	《黃昏白鴿》

					11月27日， 「西子灣副 刊」版)	
1995	84	33		〈新台灣 田莊三部 曲之第一 部——繼 承者〉	《台灣新聞 報》(1995年7 月30日-8月6 日，「西子灣副 刊」版)	《我正在寫 〈張丙傳〉》
				〈新台灣 田莊三部 曲之第二 部——女 組頭〉	《台灣新聞 報》(1995年8 月21-26日， 「西子灣副 刊」版)	《我正在寫 〈張丙傳〉》
				〈新台灣 田莊三部 曲之第三 部——大 安宮〉	《台灣新聞 報》(1995年9 月8-10日，「西 子灣副刊」版)	《我正在寫 〈張丙傳〉》
				〈新少年 時代三帖 之第一 帖——破 繭〉	《台灣新聞 報》(1995年9 月25日-10月 3日，「西子灣 副刊」版)	《我正在寫 〈張丙傳〉》
				〈新少年 時代三帖 之第二 帖——禁 果〉	《台灣新聞 報》(1995年 10月9-10 日，「西子灣副 刊」版)	《我正在寫 〈張丙傳〉》
				〈新少年 時代三帖 之第三 帖——獨 立〉	《台灣新聞 報》(1995年 10月12-14 日，「西子灣副 刊」版)	《我正在寫 〈張丙傳〉》

1996	85	34	受台南縣文化局委託編寫《迴狩店仔口》。	〈白河蓮花聚落〉	《台灣新聞報》(1996年6月4-12日,「西子灣副刊」版)	
			開始投身地方文史工,並協助籌辦全國文藝季「白河蓮花節」。	〈樹痕〉		
1997	86	35	受白河鎮公所委託編寫《白河鎮志》。	〈我正在寫「張丙傳」〉		《第五屆南瀛文學獎專輯》和《我正在寫〈張丙傳〉》
			小說〈我正在寫「張丙傳」〉獲第五屆南瀛文學獎單篇創作獎小說類第一名。			
1998	87	36	出版《白河鎮志》。	〈尋找白河蓮鄉「鐵庄」那道塵封百年的傷痕—悼「鐵庄」一百年前慘遭屠殺的二百三十八位先靈〉	台灣新聞報「西子灣副刊」	
1999	88	37	受台中三久出版社委託編寫《關子嶺》,並出版。			
			8月,調台南縣竹埔國小,擔任主任職務。			

2000	89	38	<p>和好友李榮宗、林昭安受台北貓頭鷹出版社委託編寫《蓮鄉白河步道》，並出版。</p> <p>8月22日卸任「店仔口文教工作協會」理事長職務</p> <p>受台南縣政府委託編寫成人基本教育教材《故鄉情》，並出版。</p>			
2001	90	39	<p>小說集《我正在寫〈張丙傳〉》獲文學台灣基金會主辦的「第五屆台灣文學獎」，並由春暉出版社出版。</p> <p>七月，童話〈失落的溪畔〉獲「南瀛文學獎」單篇創作獎兒童文學類第一名。</p> <p>獲聘擔任台南縣文獻委員</p>	〈失落的溪畔〉		《第九屆南瀛文學獎專輯》
2002	91	40	<p>五月，碩士論文〈黃海岱及其布袋戲劇本研究〉口試通過。</p> <p>自中正大學中文研</p>	〈黃海岱及其布袋戲劇本研究〉		《黃海岱及其布袋戲劇本研究》

			究所碩士在職專班畢業。 十月，小說集《黃昏白鴿》入選「南瀛作家作品集」第十輯小說類，列「南瀛作家作品集78」，由台南縣文化局出版。			
2004	93	42	調任台南縣樹人國小，擔任校長職務。 一月，出版《南瀛探索 台南地區發展史(上)、(下)》。 《黃海岱及其布袋戲劇本研究》由臺灣學生書局出版。			
2005	94	43	在樹人國小成立社團「創意偶戲劇團」，並榮獲教育部主辦『94學年度全國學生創意偶戲比賽』優等。			
2006	95	44	受台南縣文化局委託編寫南瀛文化叢書《南瀛老街誌》並出版。			
2007	96	45	四月，自編自導的「新三國誌」戲碼讓「創意偶戲劇團」榮獲教育部主辦『95學年度全國學生創意偶戲比賽』	〈黃海岱布袋戲劇本與《三國演義》〉	《雲林文獻》，2007年12月	

			<p>第一名。</p> <p>五月 18 號「創意偶戲劇團」獲邀前往美國表演。</p> <p>八月，出版《認識南瀛 台南縣國小五年級鄉土教材》，負責編寫〈漢人聚落思想起〉。</p> <p>受台南縣政府委託編寫《南瀛老街》，八月，出版。</p>			
2009	98	47	<p>八月，出版《新編認識南瀛 台南縣國小五年級鄉土教材》負責編寫〈明鄭時期的南瀛〉。</p>			
2010	99	48	<p>二月，出版黃文博主編《倒風內海的故事》，負責編寫〈麻豆水堀頭三部曲〉。</p>			
2011	100	49	<p>〈小學校大老師-新魯冰花吳鴻滄〉獲首屆「台南文學獎」報導文學獎。</p> <p>獲聘「台南市第一屆文獻委員會」委員。</p> <p>受台南市文化局委</p>	<p>〈小學校大老師-新魯冰花吳鴻滄〉</p>		<p>《首屆台南文學獎得獎作品集》、《小學校大老師-新魯冰花吳鴻滄首屆台南文學獎得獎作品集 抽印本》</p>

			託編寫《明正王朝 在臺南》。			
			⋮			

附錄三：張溪南的手稿

二十一
手稿

No. /

環伺他，在瞬間意識中下了決定，而一決定，並不存在於

他甚至還不清楚為何上了這車，寫字中似乎有股力量

也這般？
望著老人，張山把一張寫有地址的紙揉成一團。

翻身爬，窗外的城市模糊扭曲直徑旋轉，一幾十年後，我

滑上車不久後就歪頭睡著了，歲月的刻痕在她的臉上縱橫

妙！張山由衷驚歎。雨珠開始在車窗上追逐，鄰座的河

外，回首前塵，遠處猶是乾燥的路面和老亮的天空，一奧

者在此變了個大魔術。這奇異的景象使張山好奇地望向窗

路，過了沙土收費站後，便進入了雨區，前雨後晴，造物

在台北搭上台汽的一中興号，駛上往基隆的高速公

I. 沙土收費站

遠離台北

張溪南

附錄四：訪查小說中的現地——台南縣白河鎮蓮潭

時間：二〇一二年一月二十三日（星期一）下午二點十五分至四點

受訪人：張溪南

攝影者：賴三郎

訪談人：詹敏惠

※ 本記錄文字、圖片（只選取重點式圖片），依時間進行記錄與拍攝，並大部分只紀錄張溪南解說部分，寒暄詞部分，本紀錄不予顯示。

二〇一二年一月二十三日，正好是農曆的大年初一，張溪南與家人（三兄弟都帶著全家回老家陪父母過年）在蓮潭老家團聚（平時，張溪南與妻子、三個孩子住在台南市新營區），賴三郎開車載著詹敏惠至張溪南的老家拜訪。

照片一：張溪南站在家鄉的門前，背後是小山崗。



張溪南：（指著腳邊的菜圃）小時候這裡是間房子，後來，拆掉了，我媽就用來種

菜。

詹敏惠：後面就是小說裡的小山崙嗎？

張溪南：是啊！以前有路可以爬到小山崙上，上面還有平台可以曬稻穀，現在，沒有人上去了，都雜草叢生了。

詹敏惠：（指著小山崙上的大榕樹）這是〈大榕樹〉裡的那棵大榕樹嗎？

張溪南：這裡有好幾棵大榕樹，〈大榕樹〉裡的那棵大榕樹在祠堂後面。

（接著，張溪南、賴三郎、詹敏惠和張溪南任職於台灣師範大學東亞系的小弟，四人一起走到老家旁邊的祠堂）

照片二：張溪南家族的祠堂是座三合院。從祠堂屋頂的上面可以看到大榕樹茂密的枝葉。



（照完像，四人走出祠堂，沿著堂前馬路繞到祠堂的後面。）

照片三：張溪南背後即是〈大榕樹〉裡的那棵大榕樹。



張溪南：小時候放牛完就會跑到這裡來玩。

（四人走回到停在老家旁的車子，小弟表示不陪我們去照像了。於是，張溪南、賴三郎、詹敏惠三人上了車，由賴三郎駕駛，駛往村後的八掌溪。出了村莊，是蜿蜒的產業道路，經過一座山丘，上面盡是墳塚。）

張溪南：小時候都牽牛來這裡吃草。

（車子繼續往前，道路僅容一輛車身，在張溪南的指示下將車停在一處路旁。三人下車由路旁的岔路進入，路漸漸的變成一片沙質地）

照片四：張溪南、詹敏惠站在八掌溪畔的沙地上。



張溪南：（指著這一大片的沙地）以前都是種西瓜的，八掌溪的水漲起來時可以漲到這邊來。

詹敏惠：這就是〈阿姊要嫁尪〉裡在溪埔採收西瓜的場地？

張溪南：是啊！

照片五：遠眺八掌溪與溪上的水橋



（上車，回頭，至岔路，往與來時相反的方向，沿著產業道路行駛至水橋下的八掌溪河床。下車時，天空開始飄起細細的雨絲。）

張溪南：那時，放牛時會沿著八掌溪到這裡來，我們就一直玩到這裡。（筆者按：指從剛才的溪埔到這裡。）

（三人沿著河床旁的坡坎爬上水橋的橋面上。）

照片六：近觀水橋（上面是橋，下面是水道）



張溪南：這就是那篇寫高中生鑽水橋的場景（筆者按：指〈禁果〉），從這邊進去，游到那邊出來，我沒有游過，我小弟游過。橋上可以行走人和機車，對面是南靖，讀鳳和時，都坐火車在南靖下車，然後，走這條水橋回家。

（這時，雨有點大了，我們即上車，離開蓮潭，前往〈我正在寫「張丙傳」〉的現地，那是與蓮潭相反的方向。）

照片七：三應公廟，沿著廟的左邊小路進去，即是鯉魚山



（因為下著雨，我們只下來參拜，隨即上車往鯉魚山。）

照片八：鯉魚山的忠義廟，廟的左牆腳是「陣亡忠義碑」



（三人湊近看「陣亡忠義碑」上的刻字，刻字已模糊。）

張溪南：小說裡，我有抄錄全文，那是根據徐春木的史料，但我有更改過。

（站在廟前，舉目所望，盡是墓塚，天陰沉而下著雨，所以，拍完照，隨即上車離開，重回張溪南的老家，進到村子時，在大安宮旁停下來。）

照片九：張溪南站在大安宮前

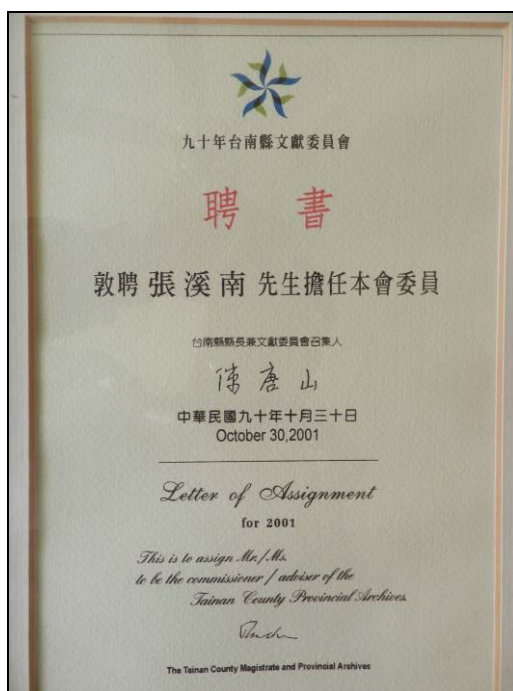


張溪南：那篇就是用小說紀錄建廟的過程。（詹敏惠按：指的是〈大安宮〉）

（上車，再回到張溪南位於大安宮旁的老家。）

附錄五：張溪南文史工作的照片

照片一：擔任 2001 年台南縣文獻委員證書



照片二：左 2 是張溪南，手拿《南瀛老街誌》



照片三：編寫《白河鎮志》，與採訪人員在臺南縣白河鎮內角國民小學校門口前合影（左2是張溪南）



照片四：1998年擔任台南縣「台南縣白河鎮店仔口文教協會」理事長時訪問地方耆老



照片五：1998 年和白河蓮花節解說員
在白河鎮蓮碑前合照（第一
排左 2 是張溪南）



照片六：擔任白河蓮花節解說員，在白河鎮
蓮花產業文化資訊館為來賓解說



照片七：張溪南與黃海岱老藝師合影



照片八：2011年擔任第一屆臺南市政府文獻委員證書



附錄六：張溪南訪談確認書

附錄六：張溪南訪談確認書

《南瀛作家張溪南之研究（1985-2007）》訪談確認書

1. 張溪南先生確認研究者詹敏惠碩士學位論文《南瀛作家張溪南之研究（1985-2007）》中，所有附錄部分的文字內容，係出於二〇一一年三月十八日訪談紀錄和二〇一二年二月二日電子郵件訪談紀錄，文字有增刪部分，也符合張溪南先生所要陳述之意旨。
2. 研究者於學位論文附錄三、四、五中之圖片，若使用張溪南先生之手稿、肖像部分及相關現地圖片，願意提供作為研究者學位論文無償使用。
3. 為了表達對本研究的負責，研究者之論文將於「國家圖書館無償公開」，張溪南先生亦同意相關圖片、文字隨資料一併對外公開。

受訪確認人：

(親筆簽名)