

# 「鄉土」與「海洋」的合奏曲 ——試論呂則之的小說世界

葉連鵬

## 一、前言

呂則之（1955-），本名呂俊德，澎湖縣湖西鄉龍門村人，高中之前都在澎湖就讀，後來畢業於文化大學中文系文藝組。大學時期開始寫詩、寫短篇小說，一九八一年起，他開始專注於長篇小說的創作，陸續完成《海煙》、《荒地》、《雷雨》、《憨神的秋天》等著作<sup>1</sup>。在澎湖籍作家中，呂則之的作品無論質與量都可算是佼佼者，更難得的是他的四本小說，都是以故鄉澎湖為背景，致力於鄉土文學始終不變，在台灣的文壇中也可算是獨樹一幟。由澎湖人來寫澎湖，對背景的描繪與刻畫總多了那麼一點深刻的感覺，因為這是他成長的地方，這兒有他從小就熟悉的人事物，有他對土地的依戀，有他的情感歸屬。

呂則之的寫作態度一向嚴謹，所以並不是一個量產的作家，加上工作繁忙，出版完《雷雨》之後，整整過了九年才再度出版《憨神的秋天》<sup>2</sup>，這其中一度還讓筆者誤以為他已消失於文壇之中，但其實他一直未忘情於寫作，也許是因為他更加謹慎，讓讀者期待了九年才有新作。呂則之的筆調一向詭絕幽深，有很多的象徵意義，作品中值得討論的點也相當多，但限於篇幅，本論文將著重在呂則之小說中相當明顯的兩大特點，那就是「鄉土」與「海洋」，上文提過呂則之的四部長篇小說，都是以其故鄉澎湖為背景，以鄉村小人物為經，以農漁村生活為緯，這樣的小說架構，是一種道地的鄉土文學；呂則之筆下的人物，大部分是靠海為生，所以描寫海洋或與海有關的場景相當多，這種小說特色，在台灣的文壇並不多見，他的第一本小說《海煙》，被視為海洋文學的代表作。在這裡筆者必須說明的是「鄉土」與「海洋」並不是兩個可以截然劃分的主题，因為鄉土文學中也可以有海洋，同樣的海洋文學中也可以有鄉土，彼此可以互相含蓋。在澎湖，鄉土與海洋則是一種不可分割的主體，因為海洋已經

<sup>1</sup> 《海煙》和《荒地》原由自立晚報出版社於1983年4月、1984年9月出版，後來轉移至草根出版社與《憨神的秋天》於1997年4月一起出版，並把此三本小說訂為「菊島組曲」。

<sup>2</sup> 《雷雨》由聯經出版社於1988年3月初版發行，而《憨神的秋天》由草根出版社於1997年4月初版發行，中間相隔九年。

成爲澎湖鄉土文化的最大特徵。呂則之心裏始終掛念著澎湖，他的小說世界也因此成爲鄉土與海洋的合奏曲。

## 二、君自故鄉來，應知故鄉事——呂則之的創作因緣

筆者撰寫《澎湖文學發展之研究》時，曾標舉澎湖文學的兩大特徵，那便是「海洋」與「鄉土情懷」<sup>3</sup>，此二者是眾多澎湖作家創作的共通主題，呂則之就是其中的代表人物，探尋此現象的產生原因，與環境因素有密不可分的關係。澎湖孤懸於海外，四周皆爲海洋所包圍，在地理環境上，自成一獨立空間，在交通不便的年代，與外界的接觸機會較小，幾形成孤島，而島民觸目所及皆是海洋，海洋對於澎湖人的重要性不言可喻，對於澎湖文學發展來說更是影響深遠<sup>4</sup>；而在自然環境上，多風、少雨，再加上土地貧瘠，使人們的生活愈加艱困，始終要與大自然抗衡，在如此不利生存的環境之下，澎湖居民培養出勤奮中帶點粗獷、認命卻又不輕易服輸、樂天而又潛藏著憂鬱的獨特性格。正由於澎湖在人、事、物上都有其特殊之處，「鄉土」自然便成爲作家創作時不可或缺的題材。

呂則之生於澎湖，長於澎湖，這段成長經驗，深深地影響了他的文學創作，他在《海煙》的新版序中說：

及至長大，漂洋過海來台灣本島就學，天人菊和島上子民竟成了我的鄉愁。有了高樓與老屋的懸殊、轎車與凶浪的對比，我才驀地了解，那在天人菊島上過活的人，每一滴汗都是血，每一滴血都是死神的召喚；也因離鄉，我眼睛張的更大，心靈牽得更緊，對菊島總有心痛的哀愁。<sup>5</sup>

由於對澎湖的想念，所以呂則之將這種鄉愁反映在他的小說中，我們可以從他的小說中得到充分的印證，譬如他的四本長篇小說的背景全設定爲早期的<sup>6</sup>澎湖漁村，我們從這些小說中，可以看到澎湖的氣候、景觀、植被，以及當時村民的生活方式，

<sup>3</sup> 詳見葉連鵬：《澎湖文學發展之研究》（澎湖：澎湖縣文化局，2001年12月。）

<sup>4</sup> 相關論述參見葉連鵬：〈論澎湖文學與海洋的關係〉，收錄於鍾玲總編輯：《海洋與文藝國際會議論文集》（高雄：國立中山大學文學院，1999年9月。）

<sup>5</sup> 呂則之：〈新版序〉，收錄於《海煙》（台北：：草根出版事業有限公司，1997年4月，頁2。）

<sup>6</sup> 《海煙》爲1980年左右、《荒地》、《雷雨》兩部小說的背景時間則大約在一九八〇年代或更早，《憨神的秋天》則最早，時間爲一九六二年。

例如東北季風、鹹水煙、海洋、漁船、天人菊、木麻黃、碇砧石、花生田、地瓜田、捕魚、養雞、餵豬等等，難怪論者多半將呂則之歸類為鄉土小說家。呂則之重要的求學時期正是台灣鄉土文學正當興盛的七〇年代，這樣的文學思潮對呂則之理應產生一些潛在影響，不過正當青春年少的呂則之創作路線卻始終「脫不了少年維特的煩惱」<sup>7</sup>，直到他的老師趙滋蕃對他說：「你要寫你身邊最熟悉的東西」之後，他才恍然大悟，盡棄少作，開始致力於寫澎湖、寫海洋<sup>8</sup>。「君自故鄉來，應知故鄉事」，呂則之後來選擇了一個他最有感情的地方，和最熟悉的題材來創作，經過此番轉折，呂則之終於在文壇上闖出名號。

### 三、真實或夢魘？——荒謬詭怪的小說世界

呂則之雖被歸類為鄉土小說家，但仔細探究他的小說，卻與一般傳統的鄉土小說不同，從作品內容的角度來看，呂則之的四本長篇劃屬於鄉土小說範圍並無多大問題，因為他這四本小說都同樣的以故鄉澎湖的小村莊為背景，主角則同樣是鄉土的小人物，然而他採用的手法和技巧卻不太同於傳統的鄉土小說。王德威曾說：「作者（筆者按：呂則之）顯然對以往鄉土小說喜強調的人道主義和鄉愁情懷，不以為然，而亟思揉合鄉土傳奇的質樸力量與知識分子的道德警覺，以探測人性幽深詭譎的一面。」<sup>9</sup>呂則之的小說中，除了《海煙》還稍為較「正常」外（這裡所謂的「正常」與否並未帶有價值的判斷，乃是跟一般寫實性較濃厚的鄉土小說相較。），其它三本小說使用了相當多的象徵手法，加上很多荒誕詭異的情節和形象醜陋原始、帶有一點獸性的人物，例如《雷雨》的進旺，不但對自己母親的死無動於衷，又惡整精神狀態不穩定的哥哥，無來由的辱罵他人，彷彿失去了人性；《荒地》的丙仔，最後竟然變成狗一般，說話也變成「嗶嗶」的狗叫聲。呂則之的小說中，人大都具有獸性，而動物卻擁有人性，例如《雷雨》中那條逃跑且善於躲藏的豬，竟成為小說中的英雄，牠不只能對抗海軍陸戰隊出身的進旺，還能保護女主人招銀，最後竟然撞死壽興，懲罰這個亂倫的父親，簡直成了「神豬」。呂則之心中一直有一個「『文明人』祇有回觀醜陋的『原始人』時，才能省察到自己，把住人類綿延深沉的脈絡。」<sup>10</sup>的意識形態做為其創

<sup>7</sup> 參見董成瑜：〈呂則之——孤島心語盡付大海〉，《中國時報》1997年8月14日，43版。

<sup>8</sup> 同上註。

<sup>9</sup> 王德威：〈鄉土小說的夢魘——評呂則之的《荒地》〉，《閱讀當代小說》（台北：遠流出版社，1991年9月。）

<sup>10</sup> 呂則之：〈醜陋與原型〉，《荒地》（台北：草根出版社，1997年4月。）此篇為《荒地》的原版序。

作的指導原則，所以不惜以怪異的情節和人物來突顯他所要表達的概念，他說：「我在小說中不乏怪誕的表現，但它不是故弄玄虛，而是揭露人的原型，它與自然的親和力不是現今所能比擬的，基本上是潛意識的象徵。我祇想藉此給予人一種直覺的認識，把人對生命型態的古老記憶召回這已被文明污染的世界。」<sup>11</sup>由於有這樣的想法，呂則之一直企圖在小說中實現他的理想，因此在他筆下的澎湖人，幾乎個個都變成了醜陋的、粗鄙的、獸性的，「臉看起來像牛糞」、「像癩蛤蟆」、「像隻小蟑螂」，名字叫「駱駝查某」、「瘋狗」、「海狗」、「牛頭」、「軟崇」等等，就連書中的主角也總是有缺陷，或醜陋，或瘋癲，例如《海煙》的「有寬」身材矮胖，且得過小兒麻痺症；《荒地》裡的「丙仔」身材瘦小，並且有著「糞蛆似的小眼」；《雷雨》的「進旺」外貌好一點，但也有一張「破爛鋼板似的臉」，性格上則高傲不羈甚至有點凶殘無情；《憨神的秋天》中的主人翁「神」則是個「臉龐腫脹」的低能男子，這樣的角色設定，固然脫離了才子佳人小說的虛假濫情，但書中人物幾是醜陋瘋狂的角色，也令人懷疑其與現實生活的吻合性到底能有幾分？

呂則之的小說世界是個神秘不可知、不可預測的世界，人類生活在其中，只有不斷的與之對抗來求取生存，而海洋可說是他心目中大自然對人類社會的最大挑戰。有人說呂則之筆下的海洋很有浪漫主義的傾向<sup>12</sup>，筆者認為他的小說的確符合了浪漫主義的一些風格——奇異誇張的表現形式。浪漫主義作家為了抒發強烈的情感，表達美好的理想，常常採用異於尋常的表現形式，如大膽的幻想，豐富的想像，高度的誇張，奇異的色彩，離奇的情節，以及曲折含蓄的比喻，象徵手法等。可是浪漫主義裡應該有的典型英雄，在呂則之的小說中並沒有出現，反而都是一些怪異的小人物。比較起來，筆者認為呂則之的小說，反而較像是自然主義的作品，蔡源煌說：

自然主義者認為，事實性並不重要，即使杜撰一個假想的空間，只要能把人的動物性揭露出來即可。所謂的動物性是指當人被擺在一個完全與正常環境脫離的空間時，思考已經不復需要，而表現出來的是人類最基本的動物制約性。自然主義只認同人類機械式的反應，也就是獸性；人的頭腦或理性，只會促使人類的行為善變而已。<sup>13</sup>

<sup>11</sup> 同上註。

<sup>12</sup> 王浩威：〈海洋文學的探路人〉，《中國時報》1997年8月14日，42版。

<sup>13</sup> 參見李亦園·呂正惠·蔡源煌編著：《人文學概論》上冊（台北：國立空中大學，1990年2月，頁242。）

這段對自然主義者的描述，相當符合呂則之的意識形態和他作品裡所展現的精神，我們無法得知呂則之在創作時，是否受到自然主義思想影響，但自然主義在歐洲實驗的結果，已經算是一條失敗的道路，相信呂則之應該不會重蹈覆轍才是。其實，我們很難也不該用單一的某某主義來形容呂則之的作品，因為他的小說常常是融入太多的東西，就如王德威在評《荒地》時所說：「在書中，我們可發現自然主義強調『遺傳』、『環境』的宿命色彩，《百年孤寂》式的神話、超寫實筆調，福克納輩的天譴觀，青少年的啓蒙祭禮經驗，半下流社會火併煽情公式，以及卡夫卡《蛻變》式的怪誕情節等熙來攘往。」<sup>14</sup> 呂則之絕不以鄉土寫實作品為滿足，因此他急著改變，這樣的改變雖然也帶來正面的意義，那就是打破鄉土等同於寫實的刻板印象，但複雜的敘述材料與格式，卻不免讓人有眼花撩亂之感。

從《海煙》、《荒地》、《雷雨》、《愍神的秋天》一路下來，呂則之相當堅持自己的創作理念，他寫的是人們面對環境時的反應，尤其是處在封閉孤島上的澎湖人，他曾說：「澎湖人表面看來樂天、粗獷，然而內在卻有一種難掩的哀傷的基調，這是他要寫作的原因。」<sup>15</sup> 他看出了澎湖人內在有一種「哀傷的基調」，促使他去思考文明的本質，在他看來，人面對環境時所呈現的反應，幾乎是獸性的，因此他要把這個問題呈現出來，才形成了他這種獨特且一貫的創作理念。不過，過度堅持這種理念所創作出來的作品是好是壞，其實是見仁見智的，江寶釵就不以為然，她說：

就算是作家胸懷獨特的創作理念，不須也不必一定要有理論源頭，呂則之的意識形態還是難以教人贊同的。姑不論作家過度偏執於意識型態，不管是善也罷，是惡也罷，重則將失去對人生諸相通全的掌握，輕則成爲行文的枷鎖，造成技巧上的瑕疵，如我們在「雷雨」中見到的人物與象徵。我們實在看不出人逃離文明的倫理的秩序，與「原我」合一如進旺，有何積極意義？<sup>16</sup>

江教授此番評論，確實是過度執著自我創作理念的呂則之，值得去思考的地方，究竟他的小說中所突顯出來的人性，對大家來說是真實或夢魘？這是需要接受公評的。當然，在充斥著模擬與複製的文壇中，一個作家能擁有自我風格的創作路線是值得

<sup>14</sup> 同註9。

<sup>15</sup> 同註7。

<sup>16</sup> 江寶釵：〈冰山底下的真相——評呂則之「雷雨」〉，《文訊》1988年6月第36期，頁164。

肯定的，但假若始終抱持著眾人皆醉我獨醒的想法，能激起的共鳴恐怕會越來越少了，還好我們很高興的看到，經歷了《荒地》、《雷雨》兩部情節荒謬詭怪的小說後，《憨神的秋天》似乎又展示了我們所認為較「真實」的人性，而不是處在令人畏懼的夢魘當中。當然，讀他這些苦心安排的小說哲理，對許多自詡為文明人的現代人，不啻為一個當頭棒喝，也讓我們返樸歸真的去思考很多問題，關於這一點，我們都應該承認呂則之絕對是個優秀的小說家，他的優秀在於他的作品有深度、具哲理，絕不無病呻吟，但過度強調人類的獸性，卻讓讀者閱讀時，每每感到沉重無比，其實，人類除了擁有尚未脫離原始的獸性之外，還有許多溫馨慈悲的地方，尤其是純樸、樂天知命的澎湖人，應該還有更多不同的形象值得作家去突顯，也期待擁有豐富寫作技巧的呂則之，能在下一本著作中，為他們立傳，給他們一個較真實不扭曲的面貌。

#### 四、潮起潮落——則之東去浪濤盡？

呂則之小說的另一大特點即是對海洋的描寫，這在當時來說是一大突破。台灣是個四面環海的島嶼，不僅擁有豐富的漁業資源，也是海運交通的重要據點，本應全力發展海洋事業，然而受到傳統陸權文化的影響，使得我們平白浪費而沒有充分利用這些海洋資源，連帶影響海洋文學的發展。近年來情況終於有所改變，平均學歷增高促使各行各業都有寫作人才，本土意識高漲讓人們開始重視週遭環境，多元化社會發展趨向鼓勵作家嘗試不同寫作題材，加上政府正積極朝著成為海洋國度邁進等因素，受到以上種種風潮鼓舞，描寫海洋的作家越來越多，例如廖鴻基及夏曼·藍波安等人，已各自在文壇佔有一席之地，海洋文學這個文類也越來越受文評家的注意，相信日後必能成為台灣文學的一大創作主題。

其實今日海洋文學在台灣能夠欣欣向榮，已經是個遲來的發展，回顧呂則之剛「出道」的年代，台灣作家描寫海洋的作品可說是寥寥可數，原因在於擁有海上作業經驗的作家太少，沒有與海洋一起「生活」過的作家，很難憑空捏造這樣的內容情節，縱有作家提到海洋，也很難描寫的深刻，而一般的漁夫和船員則多半沒有寫作的的能力，無法將親身所體驗的海洋經由文字的鋪陳化為文學作品供讀者來欣賞，正因同時擁有這兩種身份的人太少，只有幾個海軍出身的詩人能夠獨挑大樑，所以海洋文學作品才如此欠缺。台灣小說家較早描寫海洋相關主題的是王拓，他以漁村為背景創作了不少小說，然而王拓小說中的主要場景並非海洋，離真正的海洋小說尚有段差距，雖是如此，他能將漁村文化融合在文學作品上，已成功開創出一條新的寫作道路；跟王拓同時期的還有一位作家東年，由於他有兩年的遠洋漁船的工作經驗，因此發表了幾篇

與海洋有關的短篇小說，如：〈沉船〉（1977）、〈酒吧〉（1977）、〈最後的月亮〉（1978）、〈惡夜的船笛〉（1978）、〈暴風雨〉（1979）、〈賊〉（1979）、〈遊夜街〉（1979）、〈海鷗〉（1981）等，這些以船員和水手生活為主題的小說，開拓了台灣讀者的視野，不過也許是因為短篇的關係，或當時這些題材尚無法受到時人的青睞，似乎並未引起太大的回應。

1983年，呂則之出版了他的長篇處女作《海煙》，這本以澎湖漁村為背景的作品，對展現堅韌不屈精神的漁民和變化莫測的海洋的描寫，震撼了當時不少評論家，葉石濤說：「《海煙》可說是一部臺灣文學史上未曾出現過的海洋為主題的小說，暗示在臺灣文學的領域上可以開拓的一條新路。」<sup>17</sup> 龍應台則說：「呂則之選擇了一個可以驚天動地的題材：以浩蕩不可測的大海為經，以綿延不可斷的地方文化為緯，而人，是螻蟻也是英雄的站在經緯交接的地方擁抱他自己的悲劇。」<sup>18</sup> 以海洋為主題的小說在當時的台灣文學界確實不多見，尤其是長篇小說，更是絕無僅有，呂則之等於是掀起台灣海洋文學的第一個大浪濤，的確是可以好好發展的一條寫作道路。基本上《海煙》這部小說即是圍繞著海洋的主題而開展的，小說一開頭即暗示了海的神秘威力，人類根本無法抵擋大自然這股力量，尤其在季風和海洋的決鬥場—澎湖，更是難以逃脫環境的桎梏：

咻咻不絕的風聲，和轟轟大響的浪濤聲，宛若槍砲聲，震動了整個龍門漁港。被風捲起的沙塵，一陣陣的，也濃濃的罩住了整個龍門漁港。漁港上空，除了飛揚的沙塵，綿密的烏雲也疾疾望南方不遠處的浪頭撲壓下去，彷彿海天之間的空隙，就是留給烏雲和浪濤搏鬥用的。<sup>19</sup>

季風與海洋一旦交手，苦的便是那逃無可逃的澎湖居民，到處都籠罩在漫天的鹹水煙中，小說中說：

<sup>17</sup> 引自呂則之：《海煙》（台北：草根出版事業有限公司，1997年4月，頁3。）（這段話為講評語）

<sup>18</sup> 龍應台：〈為澎湖立傳：評「海煙」〉，《新書月刊》22期，1985年7月。

<sup>19</sup> 呂則之：《海煙》（台北：草根出版事業有限公司，1997年4月，頁2。）下引《海煙》原文將不另加註，只標明頁數。

從九月開始，澎湖的東北季風就像一頭發瘋的野牛，憤怒的從台灣海峽這又深又長的喉嚨裡鑽著來，把海洋裡最邪門、最令這個小小的澎湖島感到恐懼的「鹹水煙」，統統帶了來。它就像是這頭發瘋的野牛鼻孔裡呼嘯出來的，也像是嘴裡氾濫出來的毒液。（頁16）

這部小說就情節來說，大致可分為三條主線，一是有寬與梅映的情感糾葛，二是梅映一家三代的家庭紛擾，三是關於「龍海珠」號漁船所發生的狀況，但真正貫穿這部小說的卻是海洋，葉石濤說：

小說的主角嚴密地說起來，並非一群性格、扮相互異的農、漁民，也不是澎湖島特有的風物景觀，而是圍繞澎湖周圍無所不在的那洶湧的海洋。海洋才是這部小說的主角，它是控制澎湖居民的主宰。<sup>20</sup>

海洋的寬闊與神秘，主宰了島民的命運，也培養出其堅毅不拔的性格，這是長期與大海奮鬥的結果，海洋的力量確實是不可抗拒的，但充滿毅力的澎湖人卻不輕易地向其低頭，我們看到了《海煙》裏的風鼓伯為拒海煙，築堤與海洋搏鬥，擇善固執的情形：

有寬心想，這是件大工程啊！他辦得到嗎？然而風鼓伯風趣又達觀地說：「海水和海煙，祇不過是調皮的小孩子而已，牆築起來，看它們又能怎樣？」有寬聽他這麼說，心裡叫著：「天啊！他竟把海水和海煙，當做調皮的小孩而已，太蔑視它們了。」

風鼓伯面色飛舞地又說：「像小孩子，到處小便，我圍起來，看它們還能不能爬進去小便。」

「可是，再怎麼擋，風還是會進去的，海煙也一樣。」

「我會叫它們沒辦法進去。」他很自信地把胸脯微微一昂。

有寬覺得一種悲劇的精神已擺在眼前，他深深被震撼了。眼前這人，祇不過是個普普通通的人，為什麼他要付出這般的精神力量來從事這艱難的工作呢？（頁55-56）

<sup>20</sup> 同註16。

雖然風鼓伯的計畫終究還是沒有成功，而且還因此賠了生命，但這種冒險進取的精神不免讓我們聯想到《老人與海》中的孤獨奮鬥，及《冰島漁夫》中的不屈不撓。這部小說闡明了海洋與人類之間產生的悲劇，讀後令人動容，海是澎湖居民賴以維生的地方，是漁民珍惜的寶庫，海是書中主角有寬生存的神聖場域（他是漁民也是魚灶老闆），卻也是吞噬他生命的可怕惡魔。小說顛覆了人類「人定勝天」的妄語，但也肯定人不肯輕易服輸的尊嚴，我們可從小說的結尾，可能懷有有寬孩子的阿麗心裡想：「這風浪並沒什麼可怕，祇能毀滅一個人的身體，但生命並不那麼容易就被毀滅。」（頁312）證明作者所隱含的深刻主旨。《海煙》掀起第一波浪濤之後，很可惜的，呂則之接下來的三部小說，不但未見更高的巨浪，反而是一些中浪、小浪，甚至可說是一些點綴性的碎浪，這麼說並非否定後三部小說在文學上的成就，而是作者似乎與海漸行漸遠了。

《海煙》之後，呂則之間隔約一年半，便很快的推出第二本長篇《荒地》，書中的主角「丙仔」是十八歲的漁村青年，他在「金勝號」丁香魚漁船當船員，海洋依然是這部小說的主要場景之一，但已經失去主導的地位，這部小說主要是在描寫「居民如何掙扎於傳統陰影（巫術迷信）與文明蠱惑（遷居、走私）間，逐漸扭曲變形，終至喪失人性的過程。」<sup>21</sup> 人性的探索是這部小說的重點，呂則之的關懷從海洋回到了陸地，浪濤聲變小了，好在作者並未放棄在小說中經營海洋的意象，《荒地》有段性愛的譬喻處理的頗具水準：

魚網從他手中滑過，慢慢伸入海中的過程，誠如他在小嶼上的感受，他只覺得魚網是被動的深入海裡的，然後在海裡愈延愈深、愈脹愈闊。大海也永遠無法滿足似的，恨不得將它整條吞進去，他有著幾乎脫斷的感覺；雖然那時他已完全伸了進去，但花香還唯恐他會把它抽回去的，緊緊抵住它。魚網在大海中擴張著，已經延伸得無法在延伸了……突然絞纜機中的魚網被拉盡，發出一陣嘎響，丙仔跟著也「啊」的哀叫一聲——大海吞盡了魚網，如同那天花香吞噬了他，情況是類似的。<sup>22</sup>

這段文字，巧妙地將在海中放魚網的狀況比擬成丙仔與花香首度偷情的過程，丙

<sup>21</sup> 語出王德威，同註9。

<sup>22</sup> 呂則之：《荒地》（台北：草根出版事業有限公司，1997年4月，頁98。）

仔是未經人事的年輕小夥子，而花香已是擁有兩個孩子的三十幾歲婦人，在花香的引誘之下，丙仔被動的初嘗禁果，在他這種血氣方剛的年紀，偷情過後，當他再度於船上遇見花香，不免就有此聯想，以丙仔漁民的身分，貼切的使用魚網入大海的意象，這是呂則之成功之處。

《荒地》之後，呂則之經過四年，於1988年3月才再度出版新作《雷雨》，雖然和前兩部小說同樣都是以漁村為背景，主角進旺卻已不具漁民身分，他原本是職業軍人，為了家庭的緣故而提前退伍，整天在家裡無所事是，只會怨天尤人，在這部小說裡，雖然進旺的幾個朋友福梨、有梧和軟崇都是討海人，但由於他們只是配角，因此小說連海洋的場景都不見了。本以為海洋在這部小說裡無足輕重，結局卻出現變化，驕傲自大的進旺，在經過「神豬」事件後，決定接受「順利號」船長的邀請，成為討海人：

明天他將驅入海洋了，他倒希望波浪真如福梨所說的像條大白鯊，好讓自己在險惡中得到滿足。

這一晚，他躺在床上一直想著海上的浪濤，「順利號」可能將會在海上顛蕩，也可能會被浪峰吞沒，但他不在意，十幾年來的軍旅生涯，海軍陸戰隊的搶灘、游泳訓練，已把他鍛鍊得像隻出柙的猛虎，他有足夠的拚鬥及求生本能。對於將再廁身海洋，他暫時喪失的鬥志又升燃起來，這是個隨時與死神拚纏的抉擇。<sup>23</sup>

進旺會決定出海是為了尋找拚鬥的目標，小說並未述及進旺出海後的情形，但由他個人狂妄偏執的態度看來，將會產生兩種截然不同的結果，一是大海的寬闊和變化莫測的魔力，將促使進旺敬畏大自然的神秘力量，自此習得謙卑，脫去桀傲不馴的軀殼，得到救贖。另外一種更有可能的情況，是進旺早晚將喪生海底淪為波臣，他毫無所懼想追逐「大白鯊」這種逞兇鬥狠的精神，讀者應該可以隱約感受到，《白鯨記》中亞哈船長般的悲劇即將重演，因為再厲害的猛虎，入海也只有死路一條，除非進旺改變心態，否則他這種瘋狂的病態徵象，將使其淪入自我毀滅的悲劇結局裡。《雷雨》雖未明說，但這兩種結局不管是哪一種，海洋主宰島民的命運，似乎已經是無可避免了，這是《雷雨》雖然鮮少觸及海洋的描寫，但我仍然願意將其視為海洋小說的原因。

<sup>23</sup> 呂則之：《雷雨》（台北：聯經出版事業公司，1990年2月第二次印行。頁351。）

《憨神的秋天》是呂則之的第四部長篇小說，雖然他在此書自序中曾宣稱「我在菊島學了紮馬步，到美麗島學了刀術，心中的決鬥場一直是洶湧大海，大海又變幻了我的刀術」<sup>24</sup>，然而本書與海洋的關係卻更顯淡薄，我們可從該書封面上的介紹文字看出端倪：「此書是六〇年代的一個奇特生活史，重現一九六二年澎湖島民生活，在瘋子、乞丐、鐵匠、漁民、猴仔戲、雞瘟、死亡交纏中，寫盡人物內心與外表的滄桑故事，更爲人性的尊嚴作了有力闡釋，儘管卑微，卻可親近，字句如鼓槌，聲聲撞擊人心。」<sup>25</sup>沒錯，除了主角憨神的身分是漁民之外，海洋在這部小說裡只能說是臨時演員，比較重要的戲只有三場，第一是小說開頭憨神的父母被海浪捲走；第二是憨神從海中救起軟仔；第三是憨神不小心落海，漂到鄰近村莊，嚴格來說，這已經不是一部海洋小說了。或許是呂則之住台北太久了，與海洋越來越陌生，從《海煙》一直到《憨神的秋天》，可說是一個潮起潮落的過程，呂則之從海洋一直往陸地靠近，浪濤聲卻漸行漸遠了，台灣的海洋文學旗手現今則交給廖鴻基和夏曼·藍波安等後起之浪來擔任。看著這些來勢洶洶的大浪馳騁於海洋，不盡感嘆，少了逐步放棄海洋的呂則之，與海關係密切的澎湖可有後浪會出現？

### 五、結語——期待鄉土與海洋的混聲合唱

呂則之的《海煙》首先嘗試將「鄉土」與「海洋」加以合奏，結果曲音和諧，吹奏出優美的樂音，雖然有些地方尚顯生硬，他還是深受期待，然而我們卻發現，後續的小說「鄉土依舊在」，海洋之音竟有越吹越小聲的趨向，不免讓我們懷疑，是否真的是則之東去浪濤盡？東去台灣的呂則之，離鄉越久，浪濤越盡？被海洋所擁抱的澎湖群島，假使沒有海洋，何來鄉土？只有將兩者結合，才是真正的澎湖鄉土文學。呂則之是一個相當優秀的小說家，我們並非要求呂則之只能侷限於海洋文學的創作路線上，但他愛鄉土、懂海洋，放眼當今台灣文壇，有能力將此二者合奏的作家有限，因此我們對呂則之還是相當期待的。

戰後以來的台灣社會，由於受到不當的扭曲，遲遲未重視鄉土文化，現在局勢有了轉變，卻有人將「重鄉土」詆毀成「反國際化」的行爲，其實兩者並不相衝突的，我認爲邁向國際化之際，必先重視本土文化，否則失去了根，失去了主體意識，只求與人同化，永遠只能成爲附庸，台灣社會不該如此，台灣文學更應展現它的獨特性。

<sup>24</sup> 呂則之：《憨神的秋天》（台北：草根出版事業有限公司，1997年4月。）

<sup>25</sup> 同上註。

台灣與海洋的關係密切，想要重視本土文化，讓我們一起期待更多作家加入「鄉土」與「海洋」的混聲合唱。

# 評論

陳芳明

主持人、報告人、各位老師，非常高興接受到這樣的邀請，讓我們看到了最多的澎湖，也看到了非常開放的文學會議，我今天來這邊講評葉先生的論文，讓我再一次認識澎湖文學的真精神。

這篇文章討論的是呂則之的小說世界，我希望利用這個機會來跟葉先生對話，這篇文章一共寫了十頁，但是真正討論呂則之的文章只有三頁，從題目開始，葉先生預設、期待呂先生是一個「海洋作家」，第二個，他是用自然主義的講法去解釋呂先生，事實上就是看到一個評論者跟作者在搏鬥，就像澎湖人跟海洋在決鬥一樣。

我們在欣賞文學的時候，不要預設作家要做什麼，他來自澎湖，雖然沒有寫海洋，但是他絕對是屬於澎湖的。呂則之是一個很了不起的作家，他是一個鄉土作家，可是他不是寫自然主義的，他在裡面講到很多點剛好都被葉先生忽略了，他最重要的是現代主義小說，就是在寫人被壓抑的內心世界，也就是原始人的世界，人越文明，內心的欲望越被壓抑，那種被壓抑的東西才是真實的。我們現在表現出來的文明的部份很有禮貌，穿得整齊的。這是為澎湖文學開闢了一個很廣闊的視野。我們不要只有看澎湖人的表象而已，事實上，澎湖人的內心在文明化的過程有多少本質的部份是被抹煞掉或扭曲掉了？作為一個小說家，他在觀察周遭世界的時候，他已經看到澎湖文化正在改變。這種改變，我從八年前最後一次到澎湖，到這次再來的時候，澎湖越來越文明化了，越來越進步了，但是澎湖人最原始的部份被壓下去了。我們的欲望、情緒、想像，一直不敢告訴別人，呂則之告訴我們，人體內有獸性的部份。人為什麼有獸性？其實就在講人的意識世界跟潛意識世界互相流動緊張的互動關係。

為什麼呂則之會受現代主義的影響，我想也是跟大學教育有關係。台灣在六〇年代以後有現代文學掘起，現代文學是一直在開發人被壓抑的部份，我們這些人都是受現代主義的影響。我們認為寫實的才叫做鄉土，這是我們對鄉土文學一個很大的誤解。如果我們期待澎湖作家，必需要寫海洋，才是屬於澎湖的，這也是對澎湖的文學家一個很大的誤解。我在這裡跟葉先生對話，是希望我們對文學的解釋要用另外一個角度來看，就不會對這樣一個小說，看得非常緊張。澎湖人不是只有像我們這樣的生活而已，澎湖人也有內心世界，可是誰在探索澎湖人的內心世界？我相信呂則之是很重要的一個作家，我對他的評價是非常高的。尤其我現在在寫台灣文學史，重新詮釋台

灣的鄉土文學的時候，呂則之在整個鄉土文學的作家裡面，把現代主義注入他的思考裡面，是一個很重要的人。就像雲林縣宋澤萊，他也是受現代主義的洗禮，然後把鄉土文學寫的那麼好，沒有受現代主義的洗禮，他整個藝術的高度，不會建構的那麼高。

我覺得澎湖這麼蓬勃發展，代有才人出，我們在閱讀他的小說的時候，一開始如果不要限制他必須要寫海洋，不要用自然主義跟寫實主義限制他的視野，在欣賞他的小說世界時，全部就開闊了。文學最迷人的地方，是用開放的角度去欣賞它，而不是用固定的角度去欣賞，因為你用固定的角度去欣賞，只看到想像的、非常狹隘的一面，可是你如果用開放的態度看，他的小說非常迷人。

我們不要以為只有知識份子，或是生活在都市裡面的人，才有被壓抑的潛意識，在我們的漁民社會、農民社會裡面，那一個人沒有潛意識呢？那一個人沒有幻想呢？那一個人沒有欲望呢？都有的，可是我們只要一說到鄉土的時候，或者農民、漁民的時候，就說他們是純樸的、是善良的，這是對人的認識太表面，我相信每一個人都是獨一無二的生命，每一個人的世界都是獨一無二的想像世界。我們不能說知識份子比較會想像，所以他的潛意識就比較被壓抑，其實，每一個人都是被壓抑的。現代主義一直在告訴我們，人的意識層面只佔冰山一角而已，壓抑在內心世界的欲望跟想像，是百分之八十以上，就像冰山底下整個黑暗的世界，那就是一個黑暗大陸，沒有人敢去碰觸那個地方，因為那個地方都是不道德的、墮落的、沉淪的，可是，沉淪的、墮落的、不道德的這種東西，才是人的本質。昇華的部份是因為我們被教育的結果，那是文明化的結果，要回到內心世界去探討是需要勇氣的。如果他像一般的鄉土文學家，只寫人的純樸、善良、勤勞，那樣的小說，我相信沒有人注意到他，只是多了一個鄉土作家。但是他跟別人不一樣，就是注入了現代主義的思考，這是為澎湖文學開拓了太大的想像空間。我們期待他，但是不要告訴一個小說家怎麼寫小說，我們應該說，作為一個評論家，怎麼欣賞他的小說。謝謝各位。

## 自由討論

主持人林文鎮：

接下來我們開放十分鐘給各位朋友來提問題。如果沒有的話，就請葉先生作一個回應。

葉連鵬：

從剛剛的談論知道，我們還是太忽略了本地的小說家，以後一定會慢慢變好。首先要謝謝陳教授對我的論文精闢的討論，當我在從事澎湖文學的時候，你問我澎湖有那些作家？我脫口而出一定是呂則之。澎湖現在寫的比較好的是詩，小說這部份好像比較少人創作，我期待以後。我們既然有這樣的特色，我們就應該把這個特色表現出來，希望有人能接這個棒子，甚至呂則之自己還能夠扛起這個棒子，這是我的期望，很感謝陳教授對我的指正，謝謝。