

同情與了解

蔡源煌

書名：六十五年短篇小說選
編者：季季
出版：書評書目出版社
出版日期：民國六十六年五月
價格：六十元

• 51 •

評六十五年短篇小說選，筆者祇有半票的權利，因為該年度筆者足有大半年光景身在國外，書中所列入的十四篇年度佳作，正好有半數都是筆者第一次謀面。所以本文所有做到的乃是內在的研究，祇就作品本身去做重點探討，不做任何外緣的比較。

年度小說選已經進入第九個年頭；近兩三年，份量年有增加。當然，去年一年，國內大報副刊所登載的短篇小說相當多；尤其聯合報小說徵文，姑不論得失如何，於小說復興——不知是何方人士響起的「小說沒落」的警報？——功不可沒。十四篇作品中，祇

有三篇出自雜誌：張安瑾「流放」（六五年二月幼獅文藝二六六期）、方痕「任衛之死」（六五年九月皇冠雜誌二七一期）、羅振昌「鷄瘟」（六五年三月中華文藝六一期短篇小說專號）。其餘諸篇則全選自報紙副刊：中國時報人間副刊三篇、聯合報副刊七篇、中央日報副刊一篇。

筆者先作這樣的劃分，理由很簡單：雜誌上發表的三篇，與其他於報紙副刊披露的十一篇，風格截然不同。報紙副刊擁有廣大的讀者羣，水準不一，故而一般副刊小說，多半拘泥於傳統的小說定義，技巧實驗及字數偏多均所避諱。反之，雜誌的讀者有限，層面固定，具實驗性而不乏創意的大膽作品比率也大些。總之，各有所長，不過，一般而言，雜誌上刊登的小說，文學形式較為開放。無庸諱言，內容、題材的選擇，因作家的生活經驗領域而異。然而，可能兩個作家處理同一個題材，而形式上、技巧上軒輊之分，可能造成藝術價值上天壤之別。文學形式應當不怕實驗。不幸的是，每一項大變革都會遭遇到許多困難。文學圈內，整個金字塔結構的各成員，從發行人到讀者，其中包括書商、批評家，所做的抉擇不約而同：

對一切尚待確立，不熟悉的形式執存疑態度。因此，有心於文學創新的人，本來理當樂於贊助或接受實驗價值的人，却反而成了墨守傳統的人。（當然，小說形式的實驗絕不是一味反傳統手法，而是試求以最有力的方式來臻至小說之文學目的。）形勢所趨，所謂實驗逐漸而走向狹義的變革，如文字、風格方面的獨特、新穎。

張安瑾的「流放」描寫一個國小畢業即將升國中的孩子，暑假期間赴祖父家小住，對人格成長的影響。故事的焦點在於小孩子成長過程中的心智發展。這個過程中，最初顯視出來的乃是心底潛伏的反抗心理——至少不再像小時候那麼順從聽話。父親忙着工程的事，母親除了教書，身子又羸弱，周家的女佣枝菊成了天茗直接反抗的對象。小說中，天茗的心理一開始便給刻繪得淋漓盡致。例如，他喜歡在小他六歲的一對雙胞胎妹妹面前以小老師自居。其實，這也可以說是成長的第一步。周太太充分表現了一個母親的主型（prototype），一向呵護兒子，一旦看到兒子長大，倒反而悵然若失，不免有杞人之憂，唯恐孩子長大她會失去什麼：

孩子自有他的主張，也許他夜裏作夢醒來還會喊媽媽，也許他洗了澡出來耳朶後面仍舊不乾淨，但是他一天一天遠離開媽媽的身邊了，今天他的信，他說的話，媽媽還能了解，但是他隨時會變成一個獨立陌生的人，那不只是他手腳關節變大，吃東西食量大得驚人，身高迅速的增加，而是，他完全分立出去了，變成一個神秘的人。周太太正像個母親，非常深刻的想念她的兒子。將來也能變成任何一種樣子，這正是玄奧的一點，誰能知道呢？（四四頁）

這一段文字，清楚地廓出全篇的題意。爲人父母總是呵護着孩子，心理上老是怕他們長大，唯恐他們長大就要出航，就會碰上河流中的暗礁流砂；反之，孩子却必然要長大，河流的出海口，漁帆輕舟在頻頻對他招手。「流放」事實上就是一個孩子的入世故事。

天茗向兩個學生妹妹大事吹噓說：「流放就是——流放就是像我這樣，大後天，離開宇宙、太陽系、地球、亞洲、中華民國、臺北市、仁愛路的家，離開爸爸媽媽枝菊和妳們兩個！」從宇宙，太陽系一直

循反高潮的方向濃縮，濃縮到仁愛路的家。引而下之，流放就是離開仁愛路的家，流放到一個僅僅有他自己的小天地裏。在那裏，他可以獨立的思考、學習、接受。雖然故事中他是「流放」到祖父家去，但是在那幢座落於港都基隆的古厝裏，他生平第一次有了獨立的感覺，接受祖父灌輸一些原則，也看到祖母的虔誠基督信仰和祖父對宗教的態度（四八頁）。不久，回臺北來辦理國中入學報到時，他不但「覺得家裏變小了，書架矮了，桌子椅子小了，床短了，衣服鞋襪全小了」，而且發覺自己「是家裏爸爸以外的另一個男人」。

作者還大費周章地引述了一些被貶逐的歷史人物來說明「流放」的益處（第六節）；接着，作者重申此次流放對天茗的好處：

他在這一帶練熟的臺語也許有一天大有用處，而他的游泳技術起碼不必擔心通不過體能測驗，甚至他順他祖母的心每天爲她背的一首詩和幾句經文，有朝一日也會變成他自己的東西。（五四—五五頁）

這一段，入世啓蒙的主題甚爲明顯。本篇小說稍嫌冗

長，結構上也因一些卑瑣細節搬上字裏行間而顯得弛鬆乏力。一言以蔽之，「流放」就是說：「再見，幼年！」天若是一個十一歲的孩子，自此就進入 *teenage* 的階段。作者以十一歲為起點，把小孩子在這段期間心智的急遽轉變寫了出來。她甚至用科學常識來強調這個論點：

據生物學家觀察，有一種蟬必須先長眠在地
下十七年之久才能變為成蟲，它整個漫長陰暗的
成長過程實在特殊。（四〇頁）

可是，對一個十一歲的孩子來說，他的成長過程就不會如此漫長陰暗了！

本篇小說中，最特出的一點當數敘述方式。前文已指出，由於形勢所趨，文學形式的實驗，往往僅止於風格變異。雖然張安極刻意用了相當笨拙的語法，使風格別樹一幟，敘述過程中，「我們」這個觀點反覆浮現於讀者眼前，時下看起來似乎很新穎，然則，它不是意味着回到傳統說書人的語調嗎？

方痕的「任衛之死」在文學形式上更是耳目一新。季季在評介裏開宗明義地說：「『任衛之死』是一篇反諷的小說」；嚴格說，它也許不能稱為小說。筆

者覺得，「任衛之死」，由於其特殊氣氛，應歸類為寓言 (*allegory*) 或羅曼史 (*romance*)。根據「新英文字典」(*New English Dictionary*) 所作的定義，「羅曼史」是散文體的虛構故事，其場景、事件均與日常生活相距甚遠。十九世紀美國作家霍桑 (*Nathaniel Hawthorne*) 在「七角大廈」(*The House of Seven Gables*) 的序言裏曾就小說與羅曼史加以區別說：前者目標在於事物、經驗的詳細、忠實報導；後者則可運用氛圍媒介，使場景益發陰霾，並融入奇蹟似的事物來助長玄測朦朧之韻致。

這篇寓言體小說或羅曼史，探討表面的善與實質的惡。有一次，任衛和班上同學去郊遊，臺中公路車站人潮洶湧，他們好不容易排隊排了一個鐘頭，才排在前頭。上車時，突然來了一批惡少插隊，他的同學齊晉柏氣得把那批人一個個揪下來。可是，這位「完美」的任衛却縮在敘述者身後說了一句：「何必跟這些人一般見識呢？」不過，另一回任衛搭車時，碰到一個背着小孩的鄉下老婦人插隊，任衛却一手把她擋住，叫她排隊。每次考試，任衛總是坐在離同學最遠的角落；學校採行榮譽考試，沒有人監考。敘述者以

爲任衛如此做，「是因爲自己學業素來不差，怕到時附近的同學有什麼要求，碍於情面，不好拒絕」，還說，他抄的小紙條是爲了便於記憶。實則，讀者可以看出，他坐得遠遠的，是爲了便於夾帶作弊。敘述者表示：同學中有一個叫邱崇科的，素行不良，有偷竊的惡習，宿舍裏丟東西，都賴到他身上。邱崇科不甘心老是揩黑鍋；有一回，任衛正在行竊被他撞見了，竟把他揍了一頓，警告他不可以說出去。本篇故事的張力乃是緣附表裏衝突而生。光是用「金玉其外，敗絮其中」都不足以形容任衛這個角色。所以作者在本篇的高潮結尾運用了十分超現實的手法，描寫任衛的屍體說：「宛若宗教經典中的神話，任衛全身……驟然泛出一層琉璃似的光澤」。可是，須臾，

遺體左胸光潤的表皮之下，突然破開一個小黑孔，半截長圓形的黑蟲隨即自黑孔中鑽出來，那種蟲像毛蟲，但更小，像蛆，但色黑，那條黑蛆鑽出的部位不辨頭尾，在左胸黑孔裏蠕蠕掙動，彷彿是要努力的自他體內掙扎而出。……接着遺體左胸又波波連續破開七、八個小洞，同樣使人全身發毛的東西蠕掙而出，一陣腥臭撲鼻而來

，剎那間，右胸、腹部，以至整個含笑泛光的遺體，都相續密密麻麻的佈滿這一類上下蠕動身子想要整個脫離遺體的醜惡東西，但是從沒有一條完全脫出，生似下半截在遺體內被夾住了。（三三——三三四頁）

本篇之反諷，建立在敘述者的無知。敘述者「我是任衛的摯友，平時他所看到的任衛，「臉上永遠帶着和藹的微笑，修偉的軀幹踏着從容的步子，若不是心地純淨的人，不會有這樣出衆的風範」。可是任衛死的時候那一幕，不僅令他暈厥，還生了一場病，噩夢連連。由於作者故意使敘述者蒙上無知無邪之色彩，價值判斷也自反面說法而得彰着。

「鷄瘟」是選自雜誌的三篇中較不成熟的一篇。主人翁阿鹿股的母親離棄丈夫、兒，到萬年溪下游的妓女戶從娼；儘管阿鹿股的父親添旺仔念念不忘前妻，不久，第二個太太也過門了，而添旺仔經年躲在海邊的坑道裏賭牌九、賭四色牌。季季指出：添旺仔「可能是一個性無能的男人」；事實上，這個假設不但絕對成立，而且應該是本篇之焦點所在。故事中，除了阿鹿股以外，所有的人物糾葛均繫於「性」這個主

題。阿鹿股在小說中的作用，如同作者手中的一面照鏡；借阿鹿股放眼所見來呈現其他人物之癱瘓。性能力是生命力的直接表徵。添旺仔是個漁夫；前妻出走，後妻過門之後，他老躲在坑道裏聚賭。如果不諱俗套，用佛洛伊德的理論來分析，添旺仔的行徑意味着某一種退縮；再說，坑道也不無性含意。同時，陰靈的坑道以及其「腐霉的味道」却直接而明白地影射了生命力的衰萎。添旺仔把棉被抱到海邊坑道裏，不回家睡覺，作者以阿鹿股的觀點說：「也許是爲了阿娘也許是爲了後媽。」添旺仔是捕魚的，「却慣常不出航」；魚是傳統象徵，代表富饒與生命力，而捕魚的人放着魚不捕，却沉耽於牌堆中。坑道的陰濕與添旺仔的憔悴神情（「頭髮像一蓬雜生的野草蔓藤，隨着他頭的轉動而輕飄着，整個臉龐却像一堆烏污的爛泥巴」）正好和坑道外的朝氣蓬勃（「山色既蒼勁偉拔，林木也青蔥茂鬱」「海浪澎湃聲盈入耳，金黃色的沙灘閃耀高懾魂的銀光」）構成強烈對照。我們甚至不妨假設：添旺仔的性無能，實是心理疾病，不爲也，非不能也。海灘上的銀光之所以懾魂，乃是因爲他終年退縮於現實之外的陰霾坑道裏所致。

季季提到卡謬的「瘟疫」(The Plague)，說對瘟疫的病徵有所瞭解，才來欣賞羅振昌的「雞瘟」，就會有比較敏感的發現（指的是「高熱意象貫穿全篇」），但是筆者想不通有什麼道理將這兩個題材、手法截然不同的作品相提並論！況且「雞瘟」所指的瘟疫是具有雙關意義的：添旺仔的瘟疫是性無能！阿鹿股對雞瘟進一步了解，導因在於雞下蛋的數量銳減。兩個個案都繫於生命力、繁殖力這個節骨眼上！

雞販鬍鬚仔給雞帶了瘟，也給添旺仔一家帶來瘟疫。癥結仍在於性方面，因爲後媽與鬍鬚仔有染。往日他神氣活現，騎機車來買雞蛋，如今他落魄了，騎單車販賣瘟雞肉。鬍鬚仔與後媽接觸頻繁，不但把瘟帶給雞寮，也帶給添旺仔家人，致使阿鹿股不甘心受後媽懷疑偷雞蛋，想離家出走。阿鹿股到坑道向父親告別；雞不下蛋、兒子要出走，添旺仔必是聽到了，才趕回家來，正好目睹了後妻與雞販的好事。前妻出走，可能是由於他的性無能；這一回兒子被逼走也與此有間接關係，祇是這回牽涉了一個相當重要的肇事者。前妻出走，原因未明白交代；這一回事故導火線則很明顯。試想若不是後娘與鬍鬚仔有染，就不會有

鷄瘟，阿鹿股就不會想出走。鷄販的造型未必突出，然而光憑他一臉鬍鬚，意義就够明顯了！添旺仔一拳將鷄販擊倒，多少意味着男性威力的發揮。正當添旺仔抬腿要踢後妻的時候，阿鹿股橫過去抱住他的腿。他不願意讓父親傷害女人，也是有理由的；就某種意義而言，女人也是無辜的，誰叫添旺仔夜不歸宿？最後一場突如其來的大火，示意着一種淨化儀式、一個新生活的開始。

顯然地，「鷄瘟」的情節「結算」（complication）不够周密，應歸因於本篇的大膽實驗。作者於場景轉換的處理，就像電影攝影鏡頭一樣，企圖將故事簡化為某種象徵將一個鏡頭豁然呈現在讀者眼前，却省略了人物的種種姿態及事件的前因後果，祇留下影射含意。例如阿鹿股的母親從娼始末不得而知。作者祇告訴我們，阿鹿股曾去找過她：

那時阿娘淚眼婆娑，顯得好可憐，很可憐，而那個老太婆却好兒好兒的趕走他，阿娘叫他以後好好的跟着爸，不要再去找她，她已經不是阿鹿股的娘了。

這項實驗是否成功，的確值得商榷；不過，季季在評

介中指出的幾個問題，對作者而言，不無參考價值。

選自報紙副刊的十一篇，筆者覺得較好的是：陳雨航「黃昏出擊」、小赫「功在杏林」、七等生「大榕樹」、陳若曦「大青魚」。

陳雨航的「黃昏出擊」所呈現的確是一種現象——足以構成問題的一種現象。一個人老來才做發財夢，但是自己年事已大，實際涉手去幹已不可能，於是便把一切希望寄托在從小就和他沆瀣一氣的姪兒身上。唯一能讓他有實際介入感的方法，便是替姪兒籌本錢。季季認為老人的努力是為了實現理想；實則不盡然。掙錢是社會中的一股強流；老人吃穿不愁，竟也捲入這股漩渦。筆者覺得，作者是針對這個現象而加以寫實嘲諷一番。與才伯的掙錢夢，成了一種執着（obsession），所以失敗了一次並不足以爲戒，依舊把希望交付給曾經到日本留學、年已快五十而却失魂落魄的姪兒阿旺。固然與方伯的掙扎「也許是一種壯志未酬的心情……就像一個人要完成他的理想一樣」，但是，倘若他所託得人亦未嘗不可。問題是這個阿旺在故事中却是個問題人物。作者對他的描寫如下：

嘴巴張得老大，露出一排黃黑的牙來。（九

○頁）

微傾着頭，用右手的食指挖着鼻孔。（全上

）
他太太的嘴臉更不遜於他：欠錢除賬，還自說自話，叫囂一番（九一—九二頁）。小說中有一段寫道：

我李興才一世人就敗家命？阿旺仔呢？興才伯把眼光轉向阿旺，他只看到阿旺的側臉，發默的側臉，看不出阿旺的內心是千變萬化的怒濤澎湃呢？還只是隔夜雀戰後的疲倦只求一張木板床？興才伯看不出什麼，一點都看不出。（九三

頁）

這一段文字隱藏着含蓄而深邃的伏筆。興才伯無法完全認清楚阿旺，正是他悲劇情調突出的主因。緊接着在這一段末了，作者將叔姪兩人相提並論說：「命運註定阿旺也是我一般的結局嗎？……他們都說阿旺仔和我最像」。阿旺若不能「衣錦還鄉」，就意味着興才伯的命運完全註定沒發財運。於是阿旺成了他的發財夢之投射，動輒關心起他來，錢、衣物都往阿旺那裏送。他對阿旺執迷至此地步，使戲劇衝突益發緊張

。

小赫的「功在杏林」，結構上是沿主題發展而建築的；其結構要負擔作品中所揭櫫的主題，尚能勝任。小說中，一個醫學院三年級班代表郭慕曦，有感於醫學院學生淪於庸俗閉塞，對政治冷漠得無可救藥，民族意識喪失殆盡，乃籌劃一次政治性演講會。結果到會聽講的祇有四十多位同學，郭慕曦的滿腔熱誠也因而受挫。就主題而言，本篇顯然在描述一個人的理想之幻滅，而這個理想則是繫於民族意識和精神的。故事的另一個重點在於郭慕曦與復健系二年級班代表方依瑾的關係。原先在郭慕曦眼中，方依瑾那股「中國英雄兒女的氣韻」使他聯想到革命先烈秋瑾。他哪裏想到這個女生也讓她的男友「扶住她的細腰，……箍緊她的下顎，靠上嘴唇抵住通色的唇瓣，徐徐地放下右手探入微張的胸衣……」去了！演講會當天晚上，原來答應要去聽的，還是坐了男友（也是醫學院學生，五年級）的 Fiat 轎車上舞會去了。

方依瑾會彈鋼琴，也在班刊上寫新詩致 Dear P，看來似乎多才多藝。該首詩裏有兩行：「我不是怨婦，只願是你青石城裏的……」令郭慕曦心疼，

以爲她是曾被男友所棄。他覺得如此一個氣質非凡的女生，倘若也是祇不過如此耳耳，就顯得太「便宜」了。然而，更糟的是，兩行詩竟是剽竊來的，抄自鄭愁予的「情婦」；也就是說，她不是怨婦，而是情婦。光是這兩行詩的最後顯現，就足以襯出：肉慾、庸俗已使女生的氣質益發墮落！

全篇最沉痛的感歎是：「醫學院學生」「國家與民族的聖任已被名利所取代」、「理想與抱負只是新生時的口頭禪」。學生們寧可參加舞會，看電影，對政治性演講視若無睹。解剖學教授的一番話，在學生們的輕浮舉動襯托之下，就顯得價值觀之沒落了。教授說，用人的屍體讓學生實際解剖，目的在教他們珍視生命；可是學生們却像屠夫一樣，剖下死人的肋骨，輕佻地扮起肉商叫賣的醜相。隨着方依瑾「英雄兒女氣韻」的墮落，在公祭的時候，郭慕曦也不自禁內疚着自己不該利用上解剖課的機會接近方依瑾了！

七等生的「大榕樹」也是一篇關於孩子入世的故事，不過，本篇在心理寫實的手法上要比「流放」成功。一個寡婦長途跋涉，向農場買雞轉售給城市的雞販，來養活一子一女，故事中並未交代主人翁大頭的

年齡，我們祇記得他比姊姊小五歲。本篇小說探討的是很微妙的母子關係。孩子幼小的心靈中，充滿了對母親的關懷與憂慮。母親守寡把孩子撫養長大，甚至曾經受鎮上的男人輕薄；這一切不幸對孩子的人格發展都不無影響，造成他「孤僻」的個性（七一頁）。有一次放學後，大頭在路上看到漁夫捕獲一條鯊魚，魚腹內竟然還留有人的骨骼，指骨上完好地套着金戒指。回家後，見了肉都不敢吃。

故事發生的夜晚，母親發現買回來的雞當中有一隻是病雞，於是要大頭作伴，露夜趕去農場還。一路上「一切都呈現沒有生氣的灰調」——這一趟路是一次黑暗之旅！可是，陪他母親走這一趟，却教他覺得驕傲：「不但意味着我依賴着她，亦喚起我與她同時邁進的責任和義務」

走到大榕樹下——傳說中女鬼出沒的地方——母親拉他走到另一邊。母子倆雙臂相挽着，「有如一對行走中的愛侶」。（這不是印證了俗語說的「母子連心」嗎？）當大頭恍惚覺得大榕樹下彷彿有一個人影時，母親適時地給予啓迪說：「不要去注視，他是不存在。」也正因這句話，心理上潛藏的結（Complex

「乃迎刃而解。這一趟愛哭喪之行，帶來了大頭「心靈的解放」（七三頁）。所以故事結尾，姊姊放了一塊肉在他碗裏，他終於敢吃了。」

「尹縣長」先後在香港及國內報紙披露以來，現階段的陳若曦作品咸以大陸經驗為素材，庶幾被認為定型的反共作家。然而，一味將陳若曦視為反共作家，就會影響讀者對她的小說技巧之考慮。「大青魚」一篇姑且不從反共的觀點去着眼，僅以小說而論，是成功的。一個幹了三十年鐵工的老師傅，好不容易「狠」下心來，花了三塊兩毛五人民幣（不知是他月薪的幾分之幾？），買條青魚想嫩給生病的老伴吃，却被迫退回去——因為青魚是供美國記者參觀用的，畢竟不是給人民吃的！最後，他氣得連應退的錢也不要了，憤恨地說：「送給外賓去吧！」快到嘴邊的魚就這樣給搶走了。心理想，祇好對太太扯個謊，說買不到魚吧；「相依為命這麼幾十年了，這可是頭一次要對老伴扯謊了……」。

表面上看起來，這裏所陳現的祇是大陸內部的一個醜陋事實。然則，就小說手法而論，它是道地寫實的。寫實文學的特質，在於事態真相的把握與呈現。

在寫實的小說中，現實是一種「絕對」的存在，也就是說現實常被刻繪成個人理想或期待的阻力。共產體制下，個人的慾望，被壓榨得生似壓路機鐵滾下的鰕蛤蟆一樣，乾乾癟癟的；因為對統治階級來說，個人慾望就如符咒或骯髒話，一概視為畏途。「大青魚」的成功，也正是由於作者能充分掌握這個事實的緣故；而以寫實手法處理這種題材乃是最恰當不過的了。

孫瑋芒「龍門之前」與李赫「塞窗記」，同以大專聯考對高中生的壓力為題材。前者敘述到一羣學生盡情胡鬧過後，逗得幾乎全班的同學一齊唱那首「We Shall Overcome」的「班歌」；情緒發洩過後，心情平靜下來，像暴風雨過後的晴天。是說學生，尤其是敘述者，最後的反應是一種接受的態度。反之，後者描述耗了十二年連考十次聯考，以A大醫學院為唯一志願的考生，終日幻想當醫生平地起高樓、嬌妻雲擁而至的迷夢，即使考上了又怎樣？作者給他安排了一個鬧劇式的（melodramatic）下場：歇斯底里亞。

王禎和的「素蘭要出嫁」似乎不若他往昔的作品出色。題意龐雜，環繞着貧窮無助的主題，有素蘭的

不幸際遇，有一家人的犧牲，也有一個斯文的書生公務員面臨災難考驗時的無助；相對地，也有女人之踏實沈着，也有人間冷暖……。楊青矗「昭玉的青春」與他的「工廠人」小說集的一系列主題是一貫的。昭玉十七歲起進工廠，二十二個青春年華耗在廠裏，一心一意祇想從臨時工成為短雇工。升工等的執着曾令她嫌男方祇是個臨時工，而錯過一次締結終身緣的機會。二十二個青春年華，加上幾天的奔走，央人寫陳情書，打電話說項，為的祇是換得總經理一個「可」字。平心而論，「素蘭要出嫁」、「昭玉的青春」兩篇，累積了諸多卑瑣細節，讀起來像流水帳，甚是平淡。

侯楨「一念之間」的主人翁趙偉民騎機車撞傷了鄰居黃太太，糊里糊塗跑了。事後的幾天當中，偉民深覺內疚，自動到黃家幫忙，以便「贖罪」。作者忽略了應加強對偉民的心理刻繪，以至於全篇讀起來頗似別有其他重點：如同學小宋的投機態度、父親教子有方、黃先生的憤懣、黃太太的仁慈與善體人意。

叢甦的「想飛」描寫一個留學生在美國的沈淪。作者表示，該篇是為五年前在紐約市跳樓自殺的一個

中國人而寫。小說中最精彩的部分，當為黑衣人這個象徵。原先黑衣人彷彿是主人翁沈聰的另一個自我；他可以洞穿沈聰到了美國之後已經成為「一個不再提筆的作家」（沈聰出國以前曾出版詩集）。稍後，黑衣人具象化而成為一個敗德者，一種不可抗拒的邪惡力量。作者描寫沈聰愕然跟到黑衣人的住處：

他立刻被一陣溫熱的潮濕的黑暗擁抱着。他的手脚發軟，頭額發燒，掌心發熱，他彷彿跌進一個永無着落，永無根底的黑洞，他感覺到濕潤的肉體擦摩他的下體，他的雙腿，濕潤的嘴唇吸食着他的臉，他的唇，他的頸，他的胸，那無數的，不知滿足的手指像千萬條濕潤的水蛭盡情地按摩着，吸食他的每根肌肉，每條血管，每個毛孔……

這一段所用的顯是同性戀的意象。「黑暗」、「潮濕」等字眼貫穿全段，與紊亂、毀滅等意義緊密相連。沈聰不但輟學去打工，以前自己引以為豪的創作能力也徹底破壞。「按摩」、「吸食」兩詞交錯使用，蘊指黑暗邪惡在某方面而言具有不可抗拒的誘惑性，可是人一旦被迫就範，便祇有毀滅一途。同性戀本身

就是一種最敗德的行為；被一個男性同性戀者姦污，更顯出沈聰墮落之不可自拔——況且這個同性戀者又同時是一個吸人血食人肉的怪物。沈聰是北方人，來臺後與老母相依爲命，到了美國後，母喪周年忌不奔；拋着痴心的女友不要，在美國漂泊、打工，若此，人格早已遭強姦，黑衣人的姦污祇是把這個主題賦諸具象表現而已！標題的「飛」與主人翁童年在北方放風箏的插曲是息息相關的：想飛——是想童年的璞真無邪（跳樓的一刹那都還憶起「那變成紅鵬點的大風箏」）——是想精神的解脫！

吳念真的「婚禮」被季季選爲第一篇，並承某位有心人士贈予獎金一萬元。它的特點，季季交代甚詳，無庸贅述。與其說獎金是頒給作者，不如說是頒給田清祥的悲憫胸懷！田清祥是個孤兒，軍中服役退伍後，來到一個沒落的礦村當小學代課教員。村裏的一個寡婦，精神分裂，常遭村裏的男人輕薄蹂躪，懷了孩子都不知道父親是誰。田清祥決定和寡婦結婚，祇是因為他不忍心看那些孩子「毫無意識毫無自決權利地」步上他的後塵。因此，這個基督角色（Christ

figure）毅然背上了十字，戴綠帽，圖以婚禮的儀式來保護寡婦和孩子。至於「婚禮」是否爲十四篇中之最佳，讀者一方面固當尊重編者的選擇，一方面也不妨自己作個選擇比較吧！

本文之討論以「婚禮」爲終，旨在指陳一個小說家當像田清祥，對事態真相透澈了解，對人物寄予同情。不過，小說家亦當明白：了解爲本，而同情則爲末。若以同情爲本，則行筆之間，不免流露出爲情感所左右的痕致，矯揉做作。小說藝術之目的——在賦與周遭環境事物意義，一則在控制該意義，務期避免使事態展現過於虛妄而有失簡的。現實取決於「存在」；小說家的職司莫非是創立一個能够顧及「存在的」——而非虛妄的——事實真相的文學。職是，作家務必慎防小說裏的「意義」淪爲沽名釣譽的噱頭，使事物實在與人物姿態貶爲某種不正當的工具。六十五年短篇小說所選各篇，大致還能符合這項原則。本文無意做最後裁判，文中簡略概述，是一個虔誠的讀者的讀後感，介紹的性質多於批評；野人獻曝，尚望與更多的讀者來共賞一本好的小說選集。