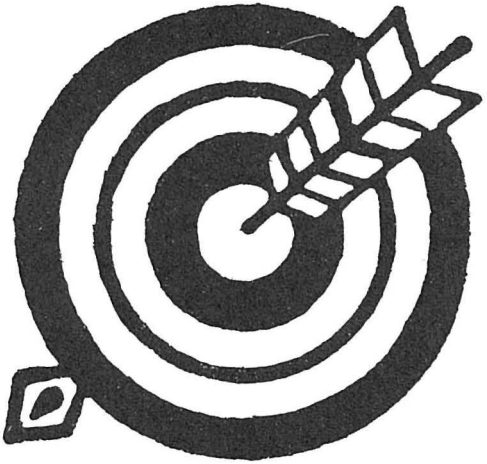

志宏詹・

每月短篇小說評介

寫在前面

接下今年「年度小說選」的編務，我已經意識到它的重任和艱難；當「書評書目」主編陳恒嘉先生告訴我，還要附帶「每月短篇小說評介」的工作，我更發現它的緊張與壓力。每天，要閱讀七份報紙，每月，要劉覽五種雜誌，尋尋覓覓，對所有的小說詳加比較，對其中一篇寫出一份預定規模的批評——這一切，都要在「書評書目」每月截稿前完成。

它的倉促，已使「評介」本身難以完美，何況我個人學養的限制？

上期「回聲」欄中，有幾位先生對我的「評介」有所建議和批評——感謝上帝！這些注意肯定了這項工作的意義，畢竟，對於國內小說的現況與發展，潛藏多少如許關心而秀異的人士？

也惕警我：即使是批評者，周圍仍圍有衆多批評的眼睛。相對於這些善心而求全於我的人士，我心懷感激，也期望在這一期「評介」做若干修正：①除去小說內容梗概的敍述，留下篇幅做更直接更充分的詮釋與批評（我原來亦不贊成現在的方法，一方面因循舊例，一方面主編先生也曾考慮讀者是否讀過原作，竟沒有改革的勇氣）；②「鳥瞰」部分改採菁英主義，點寧可減少，論證不宜不周（對一篇作品只有一句結論，讀者無從了解批評者的推演過程，一方面容易誤解我的看法，一方面容易懷疑我誤解了作者）。

在批評方法上，除了「分析」（analysis），容或還有「綜合」（synthesis），如果要用一句簡單的話說，前者是「同中見異」，後者是「異中見同」，當我說到「誰與誰有相似之處」，「誰在誰身上得到益處」，那是一種「綜合」後的結論。如果篇幅許可，加上我能力可及，也許這些「綜合」的方法，得以明晰呈現——即使如此，我的意見仍然未必同於你的意見，但你可以了解爲什麼我有這樣的意見。

三月份的小說鳥瞰

相對於一、二月份，三月份的小說令人振奮。「

現代文學」與「臺灣文藝」的再出現，使小說添一公佈發表之處。兩份文學刊物現在都改爲雙月以上出版，經營之困難可以想見——市場之供需，我不敢置喙，只願關心小說的人，盡盡人事，勉力支持它們吧！

除了我文後將專論的「村人遇難記」（舒國治作，中國時報人間副刊發表）之外，這個月裏，可得而論的好小說起碼還有三篇：黃凡的「人人須要秦德夫」（現代文學復刊第十期）、古蒙仁的「故鄉之姝」（現代文學復刊第十期）、以及雪眸的「明天」（臺灣文藝革新號第十三期）。

黃凡的小說探入了中產階級與上層經濟社會，這是國內一向乏人問津的題材；黃凡處理起來，駕輕就熟，一派老手的模樣，很難想像他是一位只發表四篇小說的人（他是一位以兩公尺起跳的跳高選手，但願他的進步尺幅也不遜於那些一米五、一米六跳起的人）。「人人須要秦德夫」與「賴索」一樣，處理的都是畸型的中年人，但他們在成爲一型之前，都是正常、有理想、有教養、甚至社會地位的人。「人」文中的律師，中年之後失去他年輕貌美的妻子，變得精神恍惚，在一個會議裏，他遇見童年的玩伴秦德夫（這時秦已經是個臺北的豪富）。作者一面透過律師的眼光寫豪富的生活，一面把秦德夫描寫成競爭性强、略帶野蠻的粗人——與秦德夫的活力相比，加倍顯得律師主角的槁木死灰——最後秦德夫去世，部長在葬禮上致詞說：人人需要秦德夫這樣的慈善家、實業家……。這樣的點題充滿反諷的意味，眞正的題旨乃是：在這樣一個競爭的社會裏，愈野蠻、愈强靱的人才能成功快樂；但絕大多數的人是脆弱的，他們被踩在底下，形成「社會大衆」，所以大多數人永遠是破碎而不快樂的。

古蒙仁的「故鄉之姝」是文學中闖入者（intruder）的原型，一個平靜無爭的村莊，突然闖進了電影公司來拍外景，鄉裏所有舊有秩序都必須重新釐定。作者一方面描寫拍攝電影影人的惡形惡狀，一方面寫村內的連鎖反應，兩邊着力，表現了作者調度場面的能力——整個故事流利推展，一氣呵成；文前文末以電影劇本寫法相串，暗示人生如戲，戲中有戲，也是妙筆。唯一我不贊成的地方，作者寫影人時，假借了時下衆星的名字翻改，文章千古事，這些小趣味無疑將隨時間而逝，實不必要。

雪眸的「明天」透過一個中年（五十二歲）老師的眼光，去寫一位社會中「憤怒的青年」的典型，這位憤怒的青年左衝右突，總覺孤絕於社會，不滿於社會一般價值，題材極有意義。另外，作者安排了成熟中年的眼光來看，句法緩慢，思緒發爲議論，頗能充分表達作者的意見，也符合劇中人物的背景，算是成功的安排。

羣體心理的邊際分析

篇名：村人遇難記
作者：舒國治
字數：八千六百字
發表日期：六十九年三月廿一日——廿二日
發表刊物：中國時報人間副刊

1. 批評家遇難記

最好的作品使理論家無言以對。因爲它是原創的，獨一的，過去的理論與經驗，在它面前顯得困窘，批評家找不到類似的例子，也無法爲它在評價中尋找一個適當的位置。

發表在人間副刊的舒國治作品「村人遇難記」正是一篇令理論家手足無措的作品。它獲得了時報文學獎的「散文獎」，但形式上又類於小說——不管是小說或散文，國內過去都未曾見過貌似的形式，——無疑它是獨具特性的；但又不止於獨特，它的創造發現，又直指人性，有其深度的發掘。奇特有時只是奇裝異服，但「村」文不然，形式與內容緊密相接，實質上就有出衆之處。

「村人遇難記」如何使批評家「遇難」了呢？讓我們看看人間副刊同時刊出的「對散文優等獎『村人遇難記』決審意見」，三位決審委員齊邦媛、司馬中原、楊牧對「村」文如何地意見遙遠相去。齊教授沒有進一步詮釋作品的涵意，只說它是「很有深度的人」才能寫出的「一篇很好的有深度的文字」。司馬先生認爲「村子」象徵「一個保守的、淳樸的民族」，陌生人的來臨就是「外力的侵入」，但外來的事物，彷彿天外吹來的微風，立刻消失在遠方，「中國人還

是那樣的在古老的、夢沉沉的歲月中生活」（司馬先生在這句話已經明指「村子」是代表中國了。）最後，司馬先生說，「土地是不可征服的」這種特性，是「村」文所欲强調的。

楊牧認爲「村」文作者，「似乎藉一個陌生人不期然的出現，譏諷村民的無知和懦弱」，再引說文訓「難」爲「鳥」，主張「陌生人如一隻怪鳥，不期然飛來；則村人仰首張望之，猜測之，更藉那遙遠的影像而思維回憶，但這鳥也勢必飛逝杳杳，終至參加了村民雜亂記憶中的圖騰羣，在下一次發生的事件中，被他們射落，咀嚼，消化，或者拋棄。如此而已。」

正因爲作品的獨創，批評家也必須創造發明，尋求一新的理論以解釋，觀於三位決審委員的意見，確乎如此——理論不能指導創作，這應是一例證。

2. 反小說的小說

「村人遇難記」以散文的姿態得獎，我將它列爲短篇小說而加評介，有什麼充分的理由呢？

本來，小說並不妨害其兼爲散文的本質，「散文」只是對立於「韻文」，並未畫地自限，近年來國內對散文一詞漸有「抒情散文」的化約，只能說是風之所尚，於本義無關。事實上也有前例，喬哀思大作「都柏林人」中「逝者」一文的終篇，論者以爲是「英語文學中最好的散文」，可見散文從未排斥小說。至於小說脫離散文，只能說兩者着重各有不同，一篇好的小說未必能成爲好的散文，如此而已。時報文學獎散文獎能選出非抒情散文如「村人遇難記」、如「大雄寶殿下的沉思」，更公正的表達了散文多樣性的立場。

即使如此，我只說明了小說可以在散文獎裏獲獎，並沒有指出何以「村」文算是小說？當我爲此搔首躊躇之際，詩人楊澤說「村人遇難記」像極了「法國新小說」，一語驚醒夢中人，論它的文體當由這個方向出發。

傳統小說包涵幾個一定的要素，情節（plot）、角色（character）、場景（setting）、敍事方法與觀點（narrative method and point of view）等，缺一不可。即使是革命性的「現代小說」，它們在情節的進行上改革了時間的處理，在角色的塑造上

加强了心理深度，場景成爲象徵的一部分，觀點强調一致，都未脫四要素之外。

一直要到法國「新小說」（nouveau roman）運動，才動搖傳統小說的根本，要素中的情節、角色等不再是必然的。新小說作者認爲，宇宙本身是一個獨立的存在，並不是人類情緒反映的投射；新小說家希望去除傳統小說的激情謬誤，認爲小說家應該關心事物本身（things in themcelves），而不是把事物當做人的比喻或象徵；其次，他們對角色的性格不感興趣，而把感官所收受和自覺通通歸爲知覺（perception），他們直接而不加修飾地去描寫這些知覺，又因爲知覺與時序無關，所以新小說的時間是可反覆的。新小說名家巴托（Michel Butor）的「往事」（Dassing Times）允爲新小說運動中最重要的作品之一，小說把所有記憶融爲一體，讀者甚至無須從第一頁讀起，可以從任何地方進入，如同字典一般。

「村人遇難記」就文體而論，實在暗合法國新小說之精神；與法國新小說健將Alain Robbe-Grillet膾炙人口的短篇「海灘」（The Beach，楓城書訊第五期有莊麗的中譯）相較，則「村」文在規模與成績都遠過之。

以情節來說，「村人遇難記」幾乎沒有一點曲折起伏的故事，一個陌生人來到村子的堤上，他站了一會兒後坐了下來，最後他離堤而去——這就是全部的故事骨幹。以角色而言，「村」文幾乎沒有塑造任何一個角色的性格，陌生人在全文中一直是個不可知的角色，只供村人觀察並得以自省的媒介，全無性格可言；文中的其他人都是村人，無一人有名字，無一人是特定的，他們的出現都是由作者提示「村人中有一人如何如何」，也無一人重覆二次出現，他們只是作者發表議論的媒介，也無性格的呈現。以場景而論，作者也蓄意造成一種「不確定」的效果，沒有人能指出它是何地的寫眞，因爲並沒有那樣的村子存在，只是作者的「模型」，所有人物得以在其中運作、相應，是一座「人性實驗室」。

儘管「村人遇難記」所使用的語言，質地密過一般小說，敍事者的議論也喧賓奪主，仍然不乏情節合理的推移，時間的正常進行，更有人物的交互行爲——稱它是一種「形式獨特」的小說，誰曰不宜？

3. 羣體心理的微分觀察

「村人遇難記」以一個陌生人出現於堤上爲開始，堤下工作的村人們心泛漣漪，各有所思，因爲陌生人並沒有進一步的行動，所以村人並未交換意見，因爲這只是一件不宜誇張的小事。陌生人在黃昏之際悄然離去，小事終究還是小事，村人也收拾農具，在暮色中返家，小說也就此落幕。

三位決審委員的意見，以楊牧先生最具創意。說文解字說「難，鳥也，今爲難易字，而本義隱矣。」楊牧却找回本義，說陌生人猶如一隻怪鳥，不期然飛來，又悄然而逝，留給村民心智運作一個小小的苦難——作者爲文做題「村人遇難記」，難字在作者未必本意做鳥，但以全文來看，陌生人的來逝之間，激起的心理反應，却是天外飛鳥之來一般。

經濟學上有所謂「邊際分析」的概念，最能表達「村」文的方法與特色。邊際的意思是指函數的一端投入一微小的單位，所引起的另一端之變動；以實例來說，一個工廠增加一個工人或一部機器，所引起生產量的變動（譬如說十尺布），就是該工人或機器對工廠所貢獻的邊際生產量（Marginal Product）。在數學上，這是微積分中微分（differenciation）的基本觀念。

「村人遇難記」猶如是一份「羣體心理的微分觀察」，在函數的一端加入一個微小的變量（即陌生人的出現），再觀察另一端（即耕作中的村人羣）的心理變化。因爲人文並無定量可循，這個心理變化就成了作者筆下的「種種可能」。

村人所住的村子，沒有名字，只是一個假設的「模型」，所有的條件都是「已知的」（given），這些條件包括：第一村子是一個封閉的系統。文中說「在這個村子裏，某甲的親戚和朋友，某乙差不多都認識」，這是「陌生人」之所以能成爲「絕對的陌生人」的條件。文中提到村子與外界的溝通，一共只有兩處。一是「村中年過四十的中老年人」可能記得的土匪來襲，這是外物闖入（intrucle）的經驗；另一處見於一段長文：「多年前老人的另一兒子劉大就曾勸他離開不毛之地，遠赴他方，安享清閒餘年。此爲村中年少氣壯之人到外地闖蕩謀生回返鄉井後述及他鄉

繁華明麗之一例。老人們聽後，自然感到奇趣，亦有詢此問彼，相互討論者。其中有幾個人，覺得此行固可一試，只是最好能多人結伴，組成一團。無奈這件組織的工程，一時無法促成。另也有些更加老衰之人，深怕自己日子無多，若行旅之中有個三長兩短，豈不徒然折損？故大多還是不擬前往，停留原地。」

這兩處與外界溝通的經驗，一次在數十年前留下的零碎記憶裏，一次是一直未能成行的「不定」中，村子的閉塞由此襯托更甚。環境的封閉性，作用在使陌生人的出現成爲眞正的「變量」。

第二、村人背景是齊一性的（hornogeneous），作者透過描寫村子的貧瘠，經濟條件的貫乏，設定村人都以耕種維生；而且因爲土地的不足，增加農產只好增加耕地，終究愈來愈近土堤——這些假設，使得村人集體在堤下田地耕作成爲合理的現象；而村人的齊一性，使羣體心理微妙變化的種種可能，可以平均地、等量地落在其中任何一個人身上（這裏頭，沒有知識份子、沒有別有見地的商人、政客，他們都是簡單純眞的耕作者）。

我們可以就此了解作者擬定的環境，這也是他的實驗訂定的條件：村子——一個封閉的地理範圍；土堤——它的邊界；村民——一羣同質的個體。

然後作者用滴定把欲實驗的藥品滴下來——陌生人走上了長堤！

陌生人站在長堤上，既未闖入，也無行動，他的影響與干擾減至最小（在微分中小 $f(X°+\triangle X)-f(X°)$，也假設 $\triangle X$ 趨近於〇）——這個時候，村人的心理反應屬於最細微，最不可言詮的狀態——然後，作者進行他實驗性的人性觀察。

第一個人（作者沒有特定他是誰），駛著一隻拖犂的黃牛，「農夫掌著犂的手把，邊走邊向右方看，看見遠處土堤上的人，眼色呈出好奇與陌生。他跟著牛走，走到這小塊地的盡頭，就料理牛回身再犂。牛續犂起土時，他便又看向土堤上的人。此次是向左方看去。」

其他也有些農夫農婦看見了，他們一會兒看看土堤，一會看看鄰近的人，手下的工作並沒有停止。這樣困頓思索，因爲有一個人站在土堤上，究竟有何意義？這算是第一種反應。

第二種反應則是與自身利害相關的：「當然許多

人都看了好些眼之後，這個村姑才敢多瞧上現下這一瞧，不過身材倒是長挑直立，好像不致有什麼粗劣動作。村姑眼見心領後，似是一種奢侈所得，隨又彎身再去除草折菜，手下生計細碎快促，做了幾下，似乎又有權利再獲酬勞，又往土堤上的人去望」。

前兩種反應都是單一的變數，第三種就更爲複雜，一個小孩跟著爸爸下菜種，提著種籽滿盛的籃子，「一不小心打翻了，忙去收拾。爸爸雖看到，但也同時看向土堤，然後又看看小孩，並沒去數說他。小孩曾見爸爸望向土堤，於是自己也望一望土堤。」這是兩個人間對同一對象的交互反應。

第四種反應，加上了堤上陌生人的變動，這一段最爲精采，容我抄錄於下：

「一農夫埋頭田事頗有一陣時光，再抬頭舉目看向陌生人時，突然臉上驚了一下，原來土堤上那人已坐下了。農夫不知道自己是不是第一個發現那人的坐姿，遂就看向其他農人，只見大部份人都低著頭做事，偶而有一兩個抬起頭來看看土堤，或者驚了一驚，或者沒大反應，又再低頭工作。這農人看得這些情景，愈發不能察出是否自己是第一個坐姿的發現者。但是否爲第一個發現者究竟有何關係？自然說不上有什麼重大關係，只是他適才見狀後的突然一驚若不是爲了自己是第一個發現，倒是有些徒然。……（中略）……另外，這事態之第一發現，本該受些特殊待遇；如今招致徒然，是會在心中生出難言悵惘。猶記某一年開春，村中一少年於谷崖旁邊發現一朵奇花，回來報與村中德高年長之人，衆人赴到現場，皆稱善誇奇不已，……一老者撚鬚品賞之際，心中突然憶起某事，遂問：「是那一個發現的啊？」衆人俱推出少年，老人看看他，又撫撫肩膀，雖沒說什麼，但那『造福鄉里，娛樂村人』的讚詞，早已在不言之中了。」

這一段對「物我關係」的觀察，已近精密微妙，文字的迂迴托襯，更釐清得無比準確。

第五種反應，又加上了其他變動，相關人數更爲衆多龐雜：「在耕作中，大夥突然聽到『不』的一聲，這是一響放屁聲，每個人都聽得出來。隨即大家就只需等臭味向自己襲來，而後就算認定，別無他法。只是這屁聲一出，大夥或此時或彼時地向土堤去略略一望。土堤上的人到底是隔得遠，不能聽見及嗅到屁的聲音和味道，故仍如無事發生一般安全坐在那。雖

然這『不』的一聲聽來確像放屁，但也可能不是；村人曾在院中乘涼賞月時坐於板凳，也常聽到『不』的聲音；原以爲是屁聲，但後來亦有被證察出乃是板凳子磨擦於地的響聲。」

最後，「只覺得很短的一段光陰，但竟有人再抬頭向高處遠處望時……土堤上已空無一人。……幾個農人在此起彼落的發現之後，皆出神望去，張口不解。」函數一端變動已消失，另一端他變數更無變動之可能，所以，不多時，日薄崦嵫，村人們乃荷鋤返家。

這六種反應一一出現，安排上猶如數學，條件是一次一次給的，而且一組比一組複雜；在作者的人性觀察上，又彷彿有操作的邏輯，由易而難，由簡而繁，但又無一不精采——當然，我自己最心儀的是第四種，以爲最精微的觀察不過如此。

在作者的人性微分分析中，ΔX是陌生人，適如其份的是一個變動的微量；ΔY是村人的心理變化，不同的反應賴於不同的函數（情況）。我說，「邊際分析」或「微分方法」最足以借來說明「村」文的方法與特色，就是這個意思。

4. 但求永恒於一瞬

有人要問：是的，如你所說，「村」文的方法與觀察，精矣，妙矣，但它有什麼意義嗎？一些雞零狗碎的事，耗費冗長的篇幅，難道不是 Much Ado about Nothing 嗎？

在我看來，「村」全文已成爲人性宇宙的一個模型，模型的目的本在於有效地觀察、了解、分析現象界，譬如地球儀之於地球，雖經抽粹，仍得以按圖索驥，直指人性宇宙的本身。

退一步說，我們，全體人類，就如同一閉鎖孤立的小村，面對任一遙遠的影像，都不免要驚疑百猜，調整「他我」之間的關係。而相對於無盡的外在世界，我們又何異於無知的村民，只能反索於自己內部的、有限的、貧乏多桀謬的經驗，有何他路可循？

「村」文正是這樣指出了，人類的限制、無知、和孤獨。我不像電影「第三類接觸」的廣告詞那麼樂觀：We are not alone。因爲，我們雖可能不是宇宙中唯一的，却道道地地是孤立無援的（外來者的善

意惡意都是未知）。在空間上，「村」文從現象界抽粹出一座烏何有之「村」，代替了人類社會，接受作者的（也是上帝的）觀察與實驗。

在時間上，從下午到黃昏，在永恒之前何啻一瞬？而小說人物的記憶、思想、意識，却上下左右，縱橫萬里，枝蔓於各種基本經驗（楊牧所說的「記憶的圖騰羣」？），何嘗不是概括了洪荒以來的人類經驗——所以，這永恒中的一瞬，在文字中凝結了，不再行進，也不消失，也成了永恒本身。

那些瑣碎與叨煩，其實正是眞實本身，「道常無名樸」，有人問道於莊子，莊子說道在屎溺，又比「村」文前衞、徹底得多了。

5.「村」文餘論

有一些小問題，相對地成爲次要，在此不妨補述。我以「微分」的觀念來闡明作者舒國治的方法，更以「模型」來引伸其義，說明它的價值；這自然是批評者的我，自己的創造發明，未必盡是作者原意——我們在作品裏頭所能發現的意義，有時超過作者的意識之外，藝術的富饒，在此尤其可見。

關於「村」文的經營，結構與文字，楊牧說：「它的結構，經由作者深具創意而不乖離的文字的擴充。作者應用白話和文言技巧的能力不同凡響；兩種語法交融跌盪，聲東擊西，鑄成一種看似淡漠鬆弛，實則充滿藝術張力的文字風格。」我完全同意他的意見，就不必再重覆了。