

淺評「拉子婦」

黃比月

書名：拉子婦

著者：李永平

出版者：桂冠圖書公司

求作者創作的方向亦不切實際，甚或是危險的。藝術文學的作用力量是無形的，我們無法確知只有含有道德批評或標榜鼓勵新生的作品才有正面力量的可能，偉大的作品自不會失其羣性。然作家各有其獨特的世界觀，要求其按某種尺度和功用去創作便顯得牽強。藝術是裝作不得的，它必須是自發的。張愛玲對人性之了解，在其範圍內對現實之正視是值得我們反省的，對人對事的了解是正確的態度和力量的基礎。幻覺和齊人心態常是種致命傷。

如果我們像歐美國家，有許多嚴正的書評專書，對單一作者有完整的評介，在此情況下對此書的訶責就顯得過份了，然而在此地，出版了這樣的一本書，免不得有話要說了，在少數中，我們不免要求它更完整與徹底，希望它是一道主菜而不是甜食。這種要求對唐文標來說顯得太不公平。然從書中可看出唐文標先生是相當認真的，他對文學藝術的關心，對社會的關心值得人們學習。

一、「拉子婦」裏的幾個啞靜角色

「拉子婦」這本集子的前三篇小說（「拉子婦」、「支那人——圍城的母親」和「支那人——胡姬」）裏的三個主角是三種不同的典型，但是異中有同的一點是，這三個角色全是屬於「啞靜」型的：「拉子婦」裏的拉子婦和「圍城的母親」裏的「母親」皆不過說過三兩句話；「胡姬」裏的「她」則根本不曾開口。

拉子婦和「胡姬」裏的「她」同為拉子婦，可是由於作者所取的開麥拉眼角度不同，其效果也截然不同。

拉子婦是個很成功的幕後角色，她嫁入一個中國傳統式的家族中，成為妯娌叔姪們品頭論足的對象。拉子婦本人的個性，甚或遭遇，都是不怎麼關緊要的；「高貴的」中國家族接納拉子婦的態度，三叔的改變，以及「我」和二妹對拉子婦所懷有的愧疚感，這些才是重要的。拉子婦有若一顆不顯眼的石頭，撲通一聲落入水裏，徒留下一圈圈的水波；讀者所見的便是這水波，而非石子。

「拉子婦」的手法是外散的：作者藉拉子婦這個「虛」的主角來展現種族問題的種種。「胡姬」則恰恰相反。「胡」文中，種族的隔閡依然是畫面上一個主要的色調，不過它已退為故事的背景。此文的手法是內斂的，一切的人物、事件、畫面都被用來襯托文中的拉子婦——一個感情之細膩不亞於查泰萊夫人的女人！

拉子婦是個「微不足道」的拉子，「挨著」渡過一生。「胡」文裏的「她」却是啞而不啞的：她的四肢軀體，除了嘴巴之外，都是活躍敏感的。我們經由她的眼來看故事中的景觀、人物，經由她的耳來聽話語聲響，因而看出畫外之景，聽出絃外之音來。同時，作者亦時而讓「她」的動作表露出她的情感，譬如，當「她」走入羊圈裏之時，「牠（小羊）依在她的身邊，小臉在她的豐實的大腿上輕輕地擦著，嘴裏發出細銳的咩咩聲。她把牠抱起來，放

在懷裏，讓他緊緊地偎著自己豐實的胸脯」（五二頁）；而當她看著「那小男孩一下子抱住祖父的腰桿，一下子又把小臉龐貼在祖父粗大的掌上，不禁想道：要是她也有一個孩子，她每天都會看見他在老人的身邊跳躍頑耍。」（五七頁），這兩段文字表達同樣的情懷，前者純然描繪動作，後者平白展現內在思維，可是前者無疑要比後者傳神。滔滔不絕於無言之中，含蓄而又不嫌清淡，這便是「胡姬」好的地方。

「拉子嬌」裏的「我」一再表白他對拉子嬌的愧疚之情，可是讀者心裏雪亮：愧疚歸愧疚，終是無濟於事的，拉子嬌終究只是個「微不足道」的拉子」。可是「胡姬」的作者顯然不必為文中的拉子嬌懷有一絲愧疚之感，因為此處的「她」可是一個完完整整的「人」。這兩篇故事以不同的角度來展現同一件事，放在一起讀，有互補互成的妙效，能使得作者的旨意更為完全。

拉子嬌和「胡姬」裏的「她」兩人的啞靜意謂著怯羞和卑微；同樣的一個姿態，表現在「圍城的母親」的「母親」身上，却成了沈着的徽記。「母親」是個不「討好」的角色，不討好的原因有二：第一，潘金蓮能激起一般人的興趣，但若把一個不苟言笑的貞女烈婦搬上劇台，效果顯然會大為遜色，而「母親」屬於後者；第二，「母親」純然是那一類貞女烈婦型的人物，即，她隸屬於某種陳舊的典型，在這個角色的塑造上，作者並無匠心獨運之處。

作者處理「圍城的母親」顯然是很用心的，他以緩慢的筆調一筆一筆勾勒出「母親」的一舉一動。「母親」離家後又匆匆轉回去提一籃雞蛋的舉動，「母親」逐漸增多的白髮，和逐漸粗肥的腰身，等等，作者一一不憚其煩地描繪出來。這篇故事的焦點是擺在死寂的圍城裏一個沈靜無言的母親身上，伴著的幾件無足為奇的事件亦以十分緩慢的步調進行，這使得「圍城的母親」免不了予人瑣碎沈悶之感。

二、「黑鴉與太陽」

或許許多人都有過此類的經驗：走入一家藝品店裏，一眼瞥見某個角落裏一件奇巧引人的藝品，待急急走近去端詳，却又發現該藝品不知那兒有毛病，就是令人覺得美中有瑕疵。這就是我讀過「黑鴉與太陽」之後的感覺。

「黑鴉與太陽」裏文字流順美麗，情節的發展有若一河流水，自始至終把讀者的興趣高高托在水面上，此外，故事氣氛的經營，尤其令人激賞。黑鴉與紅白，鴉血與紅玫瑰（八一頁：「瑪麗修女說玫瑰花是耶穌的血。」），以及文末被強姦過後的姐姐捧一把「帶著昨宵的夜露，開得血一般猩紅的玫瑰花」的影像，諸如此類的象徵手法都用得很好。

然而，若以故事意旨的完整性而論，「黑」文恐怕就不那麼令人滿意了。首先，故事的主角（「媽媽」）個性的塑造有欠統一。「媽媽」年輕守寡，帶著兩個孩子，種田養雞過日子；她駕著吉普，將來亨雞跟紅蘿蔔賣給軍隊，順路送兩筐雞蛋和一把玫瑰給瑪麗修女，可是，另一方面又暗暗地跟游擊隊做買賣；她是一個貞靜的婦女，丈夫過世之後便決心守寡，可是，她却也不屬於那一類身材乾瘦，終年著灰黑衣裳的典型，她「最愛惜她那一把烏亮的頭髮，每日晌晚沐浴時，總是不忘擦幾把花露油，養得油光水亮的，平日做活時，便拿一方藍布頭巾裹著，不給曬薦」；她是沉著自信的，當她聽陳老爹說屋外老槐樹上停著的烏鴉晦氣之時，她平心靜氣地端來一把獵槍，一槍射死一隻黑鴉，趕走其他的鴉；射鴉的同一天晚上，她沉著地讓游擊隊進屋裏歇雨（雖然她是不得不如此做），因而遭強姦。——這個婦人，和第二日早晨端著槍瞄中兒子的婦人，兩者之間並無足以令人信服的關聯性。

同時，故事的經緯亦顯紊亂。巴老師和何老師是好老師；巴老師和何老師是游擊隊；沙

家是縣裏的望族，「沙老爺是學堂總董，閒時來學堂瞧瞧，挺和氣」；巴老師巴英銓帶領游擊隊「使機關槍把沙家一門二十一口掃得乾乾淨淨」，因為沙家是軍隊的線民，巴英銓也因此而給軍隊抓去斃了。——讀者所能得知的是這麼多，其間的是非關聯並無蛛絲馬迹可尋。此外，文末游擊隊看上「媽媽」之時說了一句：「支那女人！」這「支那」兩字是否有特殊的隱意，我們亦無從揣測。一個合理的解釋是，仇恨一旦結下，戰亂一旦發生，人間便無是非與秩序可言，這便是「黑」文的旨意，因而「黑」文給人的紊亂感反是得，而非失。可是，這種解釋亦無法使得故事的結局（「媽媽」舉槍瞄中兒子的一段）成為合理。此文結局對以消遣的姿態看小說的大眾可能是很討好的，可是，若我們將整個故事的經緯細細考察，則它就顯得唐突牽強，使人感覺它只是作者拿來方便於結束故事罷了，而非整個故事不可分割的一部份。而且，由於這一筆過於「危言聳聽」，更使之不免予人一種要怪招的感覺。「黑」文裏另一個很重要的角色，是年幼的敘述者「我」（我們可以確切算出故事發生時他是十三歲）。這種透過小孩的眼光來看某一個事件的手法，屢為國內當代作家所採用（例如同樣以突來的兵災為題材的，就有顏元叔的「夏樹是鳥的莊園」），可是，平心而論，此種手法處理得好的作品實不多見。就筆者個人的看法，「黑」文裏的「我」塑造得並不成功，作者純然拿他當一面鏡子，而未曾在他的個性上下過功夫。馬克吐溫筆下的哈克·貝里芬在觀馬戲之時的感觸是：「人們高興得幾乎要發瘋了。可是我並不覺得好玩，看見他那麼危險，我震顫不止。」（黎裕漢譯：「頑童流浪記」，一七九頁。）可是，「黑」文裏的「我」看見馬路上橫著兩條屍體：「一條臥著，看不見臉孔；一條朝天，像個二十來歲的後生，瞪眉瞪眼的瞅著碧落落的青天。屍體旁邊一灘血，吃日頭曝曬，早結成塊了。」只此而已。海明威一向用的是「讓故事說故事」的手法，可是，他也讓讀者看到「印地安營」裏年少的敘述

者（即尼克）在曉識人間悲苦的過程中所嚐受到的酸楚之感。相較之下，「黑」文裏的「我」不免過於光滑透明，平順得不起一絲皺紋。好的小說不能單是情節堆疊起來的，它必以思維膠結情節，這是「黑鴉與太陽」不能算是好小說的原因（以同樣的原因，我們感覺「拉子婦」是一篇好小說，雖然該文中的「我」的態度稍嫌過於情緒化）。當然，若「黑」文的故事脈絡能更為明晰，則透明的敘述者還是能映出相當完整、有深意的故事於讀者眼前的。

最後筆者想一吐為快的一點與「拉子婦」的內容無關：「拉子婦」一書裏有不少錯別字，足見校稿不够仔細。筆者並無意怪罪某個特殊的出版社，事實上，編校有欠精確的現象正是國內出版界的通態。買了一件成衣回家，發現有脫線的地方，我們可能聳一聳肩，說：「馬馬虎虎算了！」可是書籍不比成衣。文章乃「經國之大業，不朽之盛事」，出版家的態度豈能不嚴謹？

何昔日之芳草

江聲

書名：文學的史與評

著者：顏元叔

出版者：四季出版公司