



李喬

「恍惚的世界」的

● 鄭清文

最近李喬由高雄三信出版社出了兩本書，一本是長篇小說「痛苦的符號」，一本是短篇小說集「恍惚的世界」。根據作者自己的說法，「痛苦的符號」是在六十一年完成，在六十二年六月起在臺灣時報副刊連載半年（「痛苦的符號」——序）。「恍惚的世界」裏的作品，大都是民國五十九年到六十二年發表的作品（「恍惚的世界」——序）。由此可知這一些作品，都是作者最近三四年完成的，是作者的最新精神歷程，也是作者的最新境界。本文只討論短篇集「恍惚的世界」。

「恍惚的世界」共收集十八個短篇，以及一篇短序。作者說：「這本集子的作品內容，

幾乎包括我的小說的所有類型，也是近年來，我的思想和人生態度逐漸坐定時，興趣所在與關心所在的——展示。『蕃仔林故事集』——『山女』（註一），所寫的是童年的生命痕跡，『恍惚的世界』，寫的大都是現在的生活現實。』（『恍惚的世界』——序）。

李喬作品的特色是多樣性，我們讀「恍惚的世界」就會驚奇於作者如何能創造這樣繁複的世界。

李喬說：「我是一個對『形式』比較敏感的人。我試着寫各階層各方面的故事，在形式與技巧上，盡量創用新的手法；不許在連續五篇短篇小說中出現兩篇類似的技法。」（註二）由此可見李喬如何強調形式，也知道他是一位對自己要求如何嚴苛的作家。

變是每一個有雄心大志的作家的願望。我們時常聽說世界上的事物都已被寫光寫盡了。我們只須要一本「聖經」，其他的書籍都是多餘的。但這是真的嗎？小說是不是真的到了窮途末路？法國作家龐利斯·布蘭攸（Maurice Blanchot）甚至於說「小說形式，恐怕只有依賴本身的變質作為食糧才能保持生命。」所以一個小說作家，必須不斷地追求變質，要求和以前的作家不同也要求與以前的自己不同。因此，不知有多少作家，在求變的窄門裏擠身，也不知有多少作家，衝向無門的死巷。而李喬却找到了一塊多彩多姿的園地，並在那上面建蓋瑰偉的城堡。

李喬對技巧的運用是熟練的。現在作家喜歡談作品的觀點。統一的觀點是作品構成的基點，而作家們常犯的錯誤便是在無意中暴露了作者。李喬在這一方面，也顯示他的敏感和穩定。

在「恍惚的世界」十八篇小說中，大部份是利用第一人稱與第三人稱的限制觀點。由於要求更緊湊的效果，使讀者有更逼真的感覺，現代小說大都把視點嚴加限制。

「一種笑」是用第一人稱觀點，更限制於敘述者本身的口述部份。這一篇小說在形式上是「我」與醫生的對話，但醫生所說的部份完全省略，要由敘述者的回答去推測。它是一種獨白，是錄音帶世界的產品。

「鏡中」分成兩段，第一段用客觀的第三人稱，第二段改用主觀的第一人稱。這可能暗示男主角的精神狀態的轉變。

「婚禮與葬禮」也分成兩段，第一段是描敘婚禮，是用時間來表示婚禮的進行，第二段是展示葬禮，是用時辰表示葬禮的進行。這一篇用的是完全客觀的全知觀點。但用這種觀點却有一種特點，也是一種限制，作品中的人物沒有臉和表情，沒有手脚和動作，沒有肉體，只有衣着和背景。為求效果，布袋戲的人物還須要臉型，還須要配合嘴部、眼部和手脚的單調動作。這是一種補充，但還是不足。但如把這些玩偶的頭和手脚都去掉，反而可以獲得一種滑稽的效果。這是一篇形式很特別的短篇，但作者可能另有意圖，是用形式來諷刺形式，因為婚禮與葬禮是人生中最需要講究形式，最注意外表價值的事物。

作者利用觀點的變化，配合以敘述的方法，有時用直敘（如「兇手」），有時用倒敘（如「小菊花和我」等），有時直敘中配合倒敘（如「婚禮與葬禮」的前半）。有時用對話，有時用議論，有時很冷靜，有時很熱烈，有時觀點人物也會脫離了常人的限制（如「今天不好玩」的白癡），有時甚至於脫離了人的限制（如「我不要」的鷄）——有時也到地府遊樂一番（如「孟婆湯」），交織成一個五彩繽紛的世界。

在形式上的探索與追求，再配合以廣泛的題材，正是李喬作品羣的特色，也是他作品豐富生命的條件，這自成爲李喬文學的豐富礦脈。

有一種人，對小說世界的種種「設立」，採用極謹嚴的態度，這種近乎「潔癖」的態度無疑是一種才華的自我限制，也是現代小說的一種致命傷，是很不幸的。李喬的小說世界的出現，是一種反彈的力量，他開拓更廣大的文學世界，使我們理解文學尚有許多可能。這是李喬的功績，值得我們注意和敬佩的。

但形式只是小說的一部份。如過份的偏重對形式的關注，將使這一類型（genre）窒息而死。

說起小說的手法，在我所讀過的作家作品中，恐怕沒有人能和福克納比擬。福克納是一個對形式最敏感的作者，他最厭惡重複。讀他的作品，正如做「拼圖遊戲」(Puzzle)，要把幾百塊小小的圖案小心翼翼的拼在一起，缺一不可，不然就無法窺見作品的全貌。但福克納說了一句發人猛省的話：「內容決定形式，並非形式的附庸」。他雖然對形式的關注，但小說的靈魂是在它的內容。福克納自己的作品，便是一種見證。

內容決定形式，而一種內容只有一種形式。上面所提的「婚禮與葬禮」是一個例子。「我不要」也是一個例子。前者利用強調形式的方式揶揄形式，是一種神來之筆，而後者也只能用第一人稱主觀才能表達身歷其境的殘酷現實。

但不管李喬本人如何強調其對形式的敏感與重視，他的作品真正生命却在其內容。

要了解李喬的作品，必須先了解他對人生的根本看法。他的看法是非常徹底的。他認為人生是一種痛苦。或者可以說是許多痛苦的併合。他說：「生命的起點和原始特徵是『動』，這個動——顫動不就是痛苦的形式嗎？唯有不動痛苦才告結束。這些都是過程罷了。我將找到我原先的形態——我原先是靜止的」。(「大蟬」

二八〇頁)(註三)

什麼是「靜止」？什麼是「原先的形態」？是生之前，抑或死之後？

死是一種極限，因為死是不可避免的。「我並不怕這個。我實在不怕死這件事，只怕死的附帶狀況：那難以忍受的疼痛，還有親友排山倒海的關切憐憫眼光眼淚。真沒意思。從前的人希望或者說是立志要活得有意義，轟轟烈烈；現在的人只盼望能死得平平靜靜。真沒意思。」(「大蟬」二七八頁)

不求生得轟轟烈烈，只求死得平平靜靜。說謙虛是够謙虛的了。其實是無可奈何，是無助，是「真沒意思」。

但反觀生之前呢？「孟婆湯」是寫劉惜青死後到轉生的過程，我却讀不出作者對這有什麼闡釋。「人球」則是寫人在母胎裏的狀況，那是平靜的，也是安全的。也許這也是一種憧憬。

不管是生前或死後，都只是一種假定，並不能改變或否定李喬對生命即痛苦的基本認定。

由這大前提出發，李喬作品中的諸多人物也大都是受凌虐的弱者。這些人物（包括「我不要」的鵝，「修羅祭」的狗），或者由於環境，或者由於本身的缺陷，或者由於人生途上的挫折，不停地遭受到精神上或肉體上的煎熬。而兩者之間，作者似乎更注重精神上的因素。

「人球」中的斬之生無法使妻子溫飽，對人生失去自信，產生逃避人生的意慾，而思慕胎兒在母體內的安全，退縮成爲球狀。（註四）

和「人球」相似，「一種笑」和「恍惚的世界」所展示的也是心理上的原因所引起的人生的困境。

這一些人身體上並沒有病（看「一種笑」二三頁）。他的病態毋寧說是心理上的。好像是佛洛伊德所說，人並無邪惡，只有病疾。這是一句對全人類最有理解最富同情心的話。李喬筆下的人物，也很少有邪惡的存在（「流轉」中的日本人除外），但却有許多是病態的。

自從二十世紀科學有了飛躍的進步以後，人的價值已越來越不足輕重。李喬在「迷度山」裏有這樣的描述：「生命，沒什麼稀奇，只是某些原素（元素？），在一定的物理狀況下合成罷了。一個人還原爲各元素時，時價大約——現在美金貶值了——二分之一「搭刺」！（一七三頁）機械文明更形成人與人之間的疏隔（alienation），人際關係日趨險惡，人的生命更變成一種負擔。」

其他，「小菊花與我」裏的「我」——「尾仔」和小姑姑，「兇手」裏的小工王添明，「修羅祭」裏的狗，「今天不好玩」的白癡，「捷克·何」本人，「迷度山上」的楊文華和柯子森，「流轉」裏的何玉，「大鱉」裏的劉倚節等等，在某種意義下，都是屬於這一類的悲劇性人物。

時常有人批評我們的文壇缺少現實性作品。這是事實。但他們如果讀了李喬的小說，且能深深了解，他們可能要略加修正所說的話。

誠然，時下的小說，有逃避現實的特徵，有些人逃避到歷史裡，有些人逃避到大漠南北，有些人逃避到言

情，有些人逃避到武俠，更有些人在文字上鑽牛角尖。

李喬的小說，初看也是一種逃避，逃避到一種怪異的世界，異常的心理狀態。他的人物有白癡，有半瘋半癲，有鷄有狗也有牛。這一些，在表面上都離開現實老遠。李喬是一位極端聰明的人。他雖然離開了現實，却緊緊的扣住現實，而且收到含蘊更多的效果。

如果我們能明白一個狹介的人物不容易適應現實的社會，我們就會明白「修羅祭」的涵義，如果我們能明白在現實的世界強者往往犧牲弱者以鞏固自己的立場，我們也會在「我不要」裡看出慘絕的現實，我們日常呼籲車掌店員要有笑容，但如我們所看到的世界如「今天不好玩」的白癡所看到的世界（註五）或者我們所遭遇到的是「一種笑」的境況，我們還會有笑容嗎？

李喬筆下的人物，都是些弱者。因為這一些弱者，才值得人去同情，但另一方面也是由於作者有廣大的同情與愛心，他的眼光自然轉向到這些事物來。李喬認為對所有人類以及有生命之物的愛憐之心，是一個作家的基本要求。而在這一方面表現得最爲淋漓盡緻的應該是「兇手」。

「兇手」是我最欣賞的作品之一。小工王明添在殺牛前把水打進牛體的幕景，實在是驚心動魄，無法叫人卒讀的。

「他右手拿起帶着橡皮管的鋼針，左手在水牛肛門會陰一帶慢慢摸索；找到了部位，他閉上眼，咬牙切齒地把鋼針整個兒戳進去。」

牛的肛門一帶，突突地激起一波波地顫抖，還又泄出些許尿尿。

他直起身子，踩穩腳筒踏板，然後雙手緩緩拉起抽桿；抽桿下壓時，牛身突然模糊起來——不，是全身在顫抖。

——『嗚……嗚……』牛沒法叫出聲音來，只有痛楚撞擊的顫音。

——『絲——絲……』牛的呼氣，像要把水泥地噴裂。』（五五頁）

然而王明添不是一個冷漠的屠夫。緊接着上面一段：

「他一直緊閉着眼睛。額頭的汗珠迅速脹大，迅速串連起來，成串兒滾落。一陣汗水，撈過眉頭，轉彎滑進眼眶，惹得睫毛癢癢辣辣地。」

他忍不住一張眼，又以最快的速度閉上；閉上以後，全身才湧起粗粗的雞皮疙瘩，背後胸前的冷汗熱汗潛滑而下。」（五五、五六頁）

記得年前，在報上有一段記載，說一個屠夫的小工，用屠刀殺死了岳母。他和妻子都是十幾歲的小孩。這本來是一則社會新聞，但却引起了李喬的注意和關心。這是一個作者的眼光。他不相信，也不忍相信一個年紀輕輕的小工能平白闖下滔天大禍。想不到這一則小新聞竟產生了一篇這麼出色的作品。

我們從上面一段文字，可以看到這個小孩子的心理。這也是一段很重要的伏筆。

「腦海裏，還是祖父的音容貌着，閃着；同樣地，老水牛流淚的形像，也糾纏不去。他盡力使祖父的音容清晰起來，安定下來。可是做不到；每在最美妙的刹那，老水牛的模樣兒就橫勇切入，和祖父的臉貌混疊在一起。」（七〇頁）

「他害怕那晃晃的牛肉刀，他總是儘量不去碰到它。可是一旦利刃在握，他又覺得很充實，有一股奇特的滿足。」（七一頁）

「他回頭朝大門看一眼，猛一挺胸，向屠宰場走去。他現在什麼都想不起來，只想拿起宰牛長刃尖刀，向牛身戳下去，或砍下牛頭。」（九五頁）

「他曾經有一剎那間，想要向前進攻，但這只是一閃的念頭而已。他只有繼續後退；而對方的攻擊並未停止。」

『不痛，不痛，不痛的……忍吧！忍吧！再忍兩下就會停止吧……』他努力使心底維持一絲鎮靜，並盡力說服自己。」（一〇三頁）

「他的雙手向後划動，盲目的摸索着。終於右手在壁上抓到一把東西——小斧頭。那是劈木柴用的，不，原先也是砍砍牛肉用的。」

「視線模糊不清。就像掉進水中那樣。向自己的攻擊並沒停止，而且越來越激烈，胸前臉上不斷加上新的疼痛。左眼角也挨了一下，於是他發現眼前翻動的手掌，好像是虛飄飄而冷森森的，突然他瞥見一把好長好亮的宰牛尖刀，對準自己飛舞着。那是誰？是劉禿頭？自己？還是秀枝的養母那個惡婦人？他完全混亂了。他抵抗了，他自衛了，那是一種反射的動作，絕對未經過思想或考慮的……。」

「他又看見那對死死白白的牛水眼睛。他以最快的速度，揮動手中的小斧頭，向前面劈下……。」（一〇

四頁）

「他的笑痕收斂了，全身倏地一震。低頭愣愣地盯着鮮血滿地的屍體，再側過臉看秀枝一眼——」

「『哇……』他哭了。」

「他衝到客廳，推開大門，拔腿狂奔。」

「不！不！不！我沒有！我沒有殺人哪！我是宰牛的……。」

「他淒厲的聲音越傳越遠，人，也越跑越遠……。」（一〇六、一〇七頁）

第一段寫他不敢殺牛，他看到慘處會哭。第二段，他看到牛和祖父的映像混在一起，都是那麼苦憐。第三段寫握刀的感覺。第四段，爲了生活，爲了愛，他終於把牛頭砍下。第六段，岳母打他，他竭力忍耐。他被打得昏了頭，把岳母看做牛，所以他下手了。最後他猛省過來，但已來不及了。

由這一些演變，我們可以看出作者的手法的高明。新聞只告訴我們小工殺了岳母。這是事實。問題是如何處理，如何教人信服。讀「與賽羅」，我們會相信與賽羅殺妻是不可避免的。讀了「兇手」，我們不是同樣看到那小工一步一步邁向殺人的絕路嗎？根據常理，這是一樁大逆不道的事，但李喬是一千顆不忍之心，最後小工下手時，還是基於一時的錯覺，一種恍惚，而李喬的憐憫之心也達到了最高的境地。

時下的小說，除了缺乏現實性，還缺乏對人心靈深處的透視。李喬的作品，在追求人的深層心理，以及心理上的異常狀態，都有大膽而精銳的表現。在這一本小說集中，尤以「人球」「一種笑」「鏡中」以及「恍惚的世界」諸作最爲突出。他新近出版的長篇小說「痛苦的符號」也是屬於這一系列，因爲篇幅較大，它在這領域上有更廣更深的發揮。

「恍惚的世界」裏的史快悟因爲突然的刺激而忘掉了從前的種種，「人球」的靳之生因爲未能使妻子溫飽而變成「人球」，「一種笑」的「我」因爲父親的苛待而引起臉部無法自制的痙攣，「鏡中」的「我」必須保持距離才能欣賞妻子。（據李喬自己說，最後妻已被殺）。

李喬筆下的許多人物，經常或多或少有一種恍恍惚惚的精神狀態。這有時是因爲生活過份的緊張，有時是因爲外界的刺激和逼迫。

李喬把這一些心理問題導入小說之中，並非爲一種「遊戲」。如只是純粹玩弄心理學，就和純粹玩弄文字一樣，沒有什麼重要的意義了。讀了這一本小說集，我們必能了解作者的苦心。也許科學家會證明瘋子的頭腦和正常人的頭腦在解剖學上並沒有什麼差異。但根據統計的資料，我們也許可以說，一個人的精神會起異常的變化，多半是由於外來的強劇打擊，使一個人逃避羣衆，而自陷於孤獨的世界無法自拔。因此，人的精神或者可以用橡皮來比喻，可以把它張拉，但卻有一個極限，超過了此一極限，就會拉斷。李喬筆下的一羣人物，却是處在這種精神邊際狀況的人物。

李喬的心理的傾向，可說是一種試探，也是一種挑戰，他正向人類的心靈做更深的探索，同時也是借這種情況，對社會現實做更多層次的展示。

自從佛洛伊德以後，人對人本身的心理問題，有了更進一步的了解，也有了更進一步的關切。佛氏對於文藝方面的影響是不可忽視的。我國在這方面所受影響較爲緩慢也較爲微小。因爲一方面缺少有系統介紹佛氏的著作，另一方面又有許多人把它看做異端。李喬的作品顯示他對於人的深層心理的興趣和重視。雖然如此，他

筆下的人物，並非是工具，並非是人架子，却是有骨有肉，有血有淚的活生生的人物。這是李喬的另一個成就。當然，在另一方面，李喬也有發掘人生的積極意義的手筆。「殷匡石與我」「大罈」是屬於這一類的。

「我」因家庭遭遇到重大的變故，父親亡故，女友被搶而逃避到煤礦場來，碰到一個命運同樣悲慘的殷匡石。「我忽然發現這個失意的老年賣炭工，在玩世不恭及憤世嫉俗的外衣底下，蘊藏着崇高的心靈境界，不同凡俗的人生態度。」（二三八頁）

殷匡石本來是人生的敗北者，他到礦區來，是爲了逃避，是一種自我折磨，但他到了礦區以後，發現悲慘的事太多，他必須成爲強者。救難的工作，他跑在前面，他把用血汗換來的工資，拿去救濟。他勸「我」回去。「我是由你的話，你的事，你逼人的堅強人生，搖醒了我！」（二三九頁）李喬不但懂得人的羸弱的一面，同時也知道人的堅強的一面。這使李喬的筆路更廣，也更爲可貴。

「大罈」是寫一個癌症病人放生大罈的故事。以一死換一生。這也是一種生命的延續方法。「我就是大罈，大罈不外是我的另一種形狀體態罷了。」（二七八頁）一個人到了生死的邊緣忽然領悟了生命的意義。這是一篇主題嚴肅的作品，在李喬筆下却是相當富於戲劇性的。劉倚節正在生死邊緣，另外一個病人康富仁却在猛擦皮鞋，換西裝，準備出院。這是一幕強烈的對照。後來，康帶回來一隻大罈，一公斤十兩。整隻活的大罈，只折下一個整來烤，恐怕只有李喬才寫得出來的。

一般的講，李喬的作品是比較富於戲劇性的。一篇作品通常由兩部份所構成，一部是以作者的經驗爲依據，另一方面是出於作者的想像。既然要求變化，就難免要運用更多的想像，因爲一個人的經驗總是有限度。過份的重視戲劇性，有時會引致喧賓奪主的後果，所以有時反而得不償失。好像是愛倫坡說過，一個短篇小說必須力求效果的統一和集中。也就是「線」型進展的要求。因此，所有的「脫線」行爲都是禁忌。現代作家已有不少意圖突破這個限制，但一般的講，這個要求依然是寫作上的鐵則。李喬的作品比較像散兵，看來是散開的，但却也有一個目標。他所追求的是「面」，甚至於是「體」，而不是「線」。他的許多作品沒有匯合成一股

強大的力量，做最後的衝刺，有時也會像剝掉猴的尾巴一樣，教人有一種唐突的感覺。

當我把整本書讀完，把它放下來沉思片刻，突然發現李喬所追求的，不是一個小的統合。他所追求的是一個整體。我們不應該在他的作品裏期待劃過天際的閃亮的流星，而是滿天閃爍穩定的星火。也許正如他自己所說，是作者的人格表露。

李喬寫了不少作品，已經結集出版的就有長篇小說二，短篇小說集六。（註六）除了最近幾乎同時出版的「痛苦的符號」以外，我們如拿「恍惚的世界」和其他的作品比較，我們可以看到飛躍性的進境。由這一點，我們有理由相信李喬的未來依然是一個廣茫的世界。

從李喬的文體和寫作的方法來講，他可能更適合於寫長篇。

到目前為止，李喬已完成了另一個歷程。對於未來，他說「我已下定決心，將在有生之年，為我輩路藍縷開啓臺灣的偉大祖先們，描繪點滴形迹來龍去脈，算是給未來生活越來越舒適的子孫，留下一些閒談資料；同樣地，也算是對自己一生煮字行爲的補過。……最後，橫剖面的生活，縱切面的生命，愛恨憫哀，顧念思慮，一切一切歸之於一；百花叢裏過，片葉不沾身。我將貝葉爲伴，皈依我佛。」（註七）

這是一種祈願，也是一種許諾。我們從「流轉」這一篇已可以看到一些端倪。

「流轉」寫一個噍吧哖事件死裏逃生的婦女何玉嬌，在逃亡之際被日本警部安井野勇強姦，懷了孽種土生，而這土生後來長大却變成了抗日的義士，而宣判他死刑的，却是他的同父兄弟。

他描寫噍吧哖事件的片斷是這樣的：

「那是一個霧煙瀰漫的早上，濕氣很重，日頭透過濃霧，從蕃婆樹細長的葉縫射過來，一張張臉都是濕漉漉的灰黃色。

這裏就是阿鼻地獄，枉死城，二千多人就埋骨在這塊泥土裏，含着悔恨、怨恨、仇恨。恨是無形無體的存在，它在槍聲停歇後，在鮮血流盡，肌膚冷僵之際，並未被埋在土中，它緩緩升起，凝結；從此繚繞在故土的

草木枝葉間，風裏雨裏，水裏霧裏——這裏的六畜被宰光，房屋已經燒成灰燼」。(二五七頁)

這是臺灣的偉大祖先們的悲慘寫照。但這故事的重點已移轉到現在。何玉嬌去看她兒子何土生的審判，把與安井野勇的孽緣說出，結果被關了起來。和她一起被關起來的，還有阿蓮齋姑。在這一篇，他已導入了佛教的一些想法。這是值得注意的一點。

李喬對自己的生命，似乎已找到了一個歸結，一個很單純的歸結，但他的作品，却是一個龐大的複合體。

註一：「山女」五十九年晚蟬書店出版。

註二：李喬「與我周旋寧作我」六十三年一月十八日中華日報副刊。

註三：「痛苦的符號」——序也有類似的說法。他更說「痛苦是生命的符號。」

註四：看拙作「讀『人球』」(臺灣文藝二九期。五十九年十月。)

註五：根據李喬自己的說法，「今天不好玩」是在寫現代人的迷失——迷路。

註六：「書評書目」十四期(六十三年六月一日出版，九七、九八頁。)

註七：同註二。

六十三・六・二十五

大江版年度小說

五十八年短篇小說選(每冊30元)

五十九年短篇小說選(每冊25元)

六十一年短篇小說選(每冊25元)

57・60年短篇小說選已售完，現改由書評書出版社印行。
一律八折，三冊合購55元，劃撥一九二七四號書評書目社