



每月短篇小說評介

兩種文學心靈

——評兩篇聯合報小說獎得獎作品

詹宏志

有時我很憂心。杞憂着我們卅年來的文學努力會不會成爲一種徒然的浪費？如果三百年後有人在他中國文學史的末章，要以一百字來描寫這卅年的我們，他將會怎麼形容，提及那幾個名字？

小說家東年曾經對我說：「這一切，在將來，都只能算是邊疆文學。」

邊疆文學。這一辭深深撼動了我，那意味着遠離了中國的中心，遠離了中國人的問題與情感，充滿異國情調，只提供浪漫夢幻與遐思的材料，就像「茵夢湖」中小男孩的拍手歡唱：「啦啦啦！我們要到印度去！我們要到印度去！」

如果我們還能因着血緣繼續成爲中國的一部分；如果三百年後我們應得 (deserve) 的一百字是遠離中國的，像馬戲團一般的歷史評價——我們眼前這些熙來攘往繁盛的文化人，豐饒川流的文壇，孜孜矻矻的創作活動，這一切，豈非都是富饒的假象？

歷史像一匹野獸，吞食所有的歡欣、不幸、理想、鮮血、與死；億萬人的生與死滅、流血流汗，只鋪得冰凝的黑字一句——那流淚撒種的也未歡笑收割。我的意思是，卅年來臺灣被各種人認爲最好最重要的文學作品當中，太多努力恐怕註定要被時間鏽蝕風化。一方面因爲作家常以「一時觀」、「一地觀」來寫小說，忘了時間本是前進的，忘了政治社會的現實也終將在青史裏鬆去它們的鐫錄；另一方面則彷彿是歷史的悲運，我們都像伊迪帕斯王一樣無力抗拒成爲「旁支」的命運，只能知其不可而爲或不知其不可而爲

地持續下去。

反映在今年的「年度小說選」的工作，我多麼不願意這件工作成爲另一次必廢的徒然——雖然極可能無法避免。——歷史的預寫(Prewrite)只在材料存在時才有可能，而在臺灣，真正偉大的文學心靈榜樣何其難能！這一年的文學編年史工作因而與過去並無不同：我們都不能向歷史交代什麼，只求對現在有益。這種悲觀，與批評無關，只是說明：當我或其他更有心的批評者說，誰的作品如何如何，都是暫借今日的眼光，不奢望永恒的見證。

● 勝利者的慶典

十一月十二日，聯合報以極其雄盛之姿，發佈了百萬獎金的小說獎得獎名單。隨後幾天更以大幅發表短篇小說的得獎作品，成爲衆人注目焦點，儼然一小說的慶典。

對於文學獎的功過，我在上一次已表達了意見——基本上，任何誠懇的文學獎都可能鼓舞衆人的文學參與興趣，都值得適當的支持；雖然，真正的文學心靈並不是在賭馬場般的文學獎中可以尋得。

這一屆聯合報短篇小說獎，共選出六篇得獎作品

，它們分別是：金兆的「顧先生的晚年」（發表於六十九年一月廿、廿一、廿二日聯副）、袁瓊瓊的「自己的天空」（發表於同年十一月十四日）、黃凡的「雨夜」（發表於十一月十五、十六日）、黃鳳櫻的「畢業典禮」（十一月十七、十八、十九日發表）、黃驗的「冷熱胸膛」（十一月廿、廿一日發表）、廖蕾夫的「隔壁親家」（十一月廿二、廿三日發表）。

在這一份名單裏頭，並沒有陌生的名字。金兆自六十八年發表「芒果的滋味」以來，作品與名字不時出現在報上，早已成爲耳熟能詳的反共小說家；袁瓊瓊寫作已久，得獎也不只一次；黃凡去年取得時報文學獎的首獎，小說「賴索」等剛結集出版不久；黃鳳櫻曾以小說「憶憶沒有日一以一」入選第二屆聯合報短篇小說獎；黃驗早有小說結集出版，最近也有不少作品發表；廖蕾夫去年就以短篇小說「竹仔開花」贏得聯合報小說獎的第二名，同文並入選「六十八年短篇小說選」（書評書目出版社印行）。

與中國時報小說獎首獎與優等獎的四篇作品相比較，聯合報小說獎這份名單少了全新的名字和像吳永毅這種銳氣鋒發的新人，却多了一分圓熟和穩健。

在中國時報小說獎其餘的佳作未發表完畢之前，比較今年二獎的作品整體成績，我認為聯合報的平均水準似乎更爲整齊。我更有一種感覺，兩報的文學獎（雖然評審委員總包含若干相同的成員）隱隱已發展出不同的性格來：在時報這邊，彷彿富於挑戰性的形式與題材宜乎在此出頭，像去年的「賴索」與今年的「新來的獅子」，儘管有時失之於稚嫩或立異；而在聯合報這邊，入選作品往往在國內已成爲典型，有的可稱成熟，像去年李永平的「日頭雨」與今年袁瓊瓊的「自己的天空」，有的則不免於陳腔。我是不是可以這樣說？聯合報小說獎竟發展出「爲小說潮流做結論」的性格來，而中國時報竟發展出「小說的銳進精神」的性格來。極可能只是巧合，這却是一個有趣的現象。

在聯合報小說獎的作品當中，我以為「隔壁親家」、「自己的天空」兩篇是較好的一部分。「顧先生的晚年」雖然沈悶，却有對大社會做剖面的深刻，也是佳作；黃驗的「冷熱胸膛」比起同類型小說鍾延豪的「金排附」（入選季季編的「六十八年短篇小說選」）更爲成功，可惜未能進一步加上歷史性的反省，

使它終究只能成爲「一個時代的作品」；黃凡的「雨夜」遠不及他的「賴索」、「人人須要秦德夫」，故事的骨幹近乎勉強，只是爲了作者一些無關緊要的議論而設。

在這些勝利者的足跡中，我特別想提出「隔壁親家」和「自己的天空」來討論。

●兩種文學心靈

在學術思考的領域裏，早有人發現有兩種心靈互不相屬，却各有所長。Sir Isaiah Berlin 那篇論文「刺蝟與狐狸」(The hedgehog and the fox)，轟動一時，就曾指出偉大的學者有兩型，一種是博學彊記，彷彿什麼細節都知道；另一種則未必廣博，却建立了堅實的體系，吾道一以貫之——Berlin 用伊索寓言典故，生動地描述了兩種研究思考的類型。

無獨有偶，經濟學家海耶克(F. A. Hayec)也有一篇論文「兩種心靈」(Two types of Mind)，他認爲科學思考者有兩種明顯不同的類型，一種可稱爲「記憶型」，幾乎是他從事的學術領域的完美大師，有關於學科的一切理論(過去的、現代的、他人的)和一切重要的事實(數據、定義、名稱、術語、

甚至軼聞)，無不如數家珍；另一種他稱之爲「難解之人」(Puzler)，這種人從事思考時，不能且不顧借用別人已經完成的體系，一切事實到他腦中都要重組一遍，以他的方式來說——海耶克認爲自己，正是難解之人這一類型。

我很早就感覺到文學創作的途徑彷彿也由兩種心靈所領導，我也極想試着去描述二者的差異，却每每因爲個人的偏好難以給予不懷成見的評價而退却。這裏，請容我以我的偏見再試一次。

有一種作家，我們可以稱之爲「意見型」，他的作品固然也情景動人，技巧純熟，但文中分明有一個「主題」——更具體地說，他的小說有一組命題，有一套價值，作者不只是希望大家看他的小說，而是希望大家接受他的意見。有一種作家(抱歉，我發現其中包含很多女性作家)，我們可以稱之爲「感受型」，他的作品也許也有意見，也是「桑科有話要說」，但是作家自己並不清楚他要說些什麼，說也說不完整——他們真正的長處，是對生活及情感的細節，有一股敏銳的注意力，又能够以文字精確地，像X光一樣地重描出來。

前者，很明顯地，是「文以載道」的立場；後者，有人稱爲「以情悟道」，但，以情是事實，悟道却不一定。

在這一次聯合報小說獎的作品裏，正好有兩篇可以反映這兩種文學心靈。「隔壁親家」應該是屬於「意見型」小說的佳作，「自己的天空」則是「感受型」的模範。

「自己的天空」也許是一篇「女性文學」，這與近兩年歐美興起的「女性電影」有相似之處。「女性電影」，可以這麼說，是通過女人的感受，思考方式，去着眼這個社會，終極目的是尋找女性的「自我」(identity)。女性電影是相對於七十年代前期以前的電影而言，那時的電影如果有女性，那是男性生活的一部分；如果有感受，那是男性對女性的感受。在那些電影裏，女性的感受、思考、與世界的溝通，都是透過男性的想像來了解的，甚至根本是男性的附庸，〇〇七式的電影代表這種電影文化的極端。七〇年代末期女性電影的興起，多少是叛逆的、抗議的、與革命的。

「自己的天空」有通過女性感受、思考的典型特

質，細膩而非結構性的認知途徑，幾乎可以稱它是一篇女性文學，可惜的是，「自己的天空」這一個名稱本來很具有挑戰性，極可能形成意見(女性電影大都是「意見型」的)，但它沒有，文題因爲文末削弱了的處理，成爲反諷，這正是「感受型」缺乏理論能力的缺失。——但它的長處則是「感受型」的極致，捕捉人與人之間的心際變化，瞬息萬幻，真是敏銳到極點。

「隔壁親家」有一股強烈的批評，在作者精密的結構設計下，一點一點吐露出來，試圖發生龐大的說服力，這正是「意見型」的特色。

• 廖蕾夫：「隔壁親家」(一萬五千字)

在廖蕾夫的筆下，「隔壁親家」的背景正是所謂的「雙元性過渡社會」，一個社會裏，同時存在着兩組價值系統；一組是逐漸減低它的影響力的傳統價值，一組則是逐漸昇高力量的摩登價值。這兩組價值，因着社會存在着兩種不同的生活與文化，彼此摩擦着，甚至對立着——然而存在於其中一組價值的人，並不能自覺到這一點(價值是很難自覺的，就如同信仰通常是彼此排斥而非共容的，否則就不是信仰)，當他的價值無力却對抗另一組價值，他先是無措到憤怒

，最後再到無奈。

「隔壁親家」寫一對鄰居石龍伯和粗皮雄仔，他們二人一生的興落對比。小說從石龍伯的觀點看出去，就社會的舊價值而言（其實只是十幾年前的事），石龍伯無疑處處都幸運過粗皮雄仔，也強過粗皮雄仔。第一、石龍伯有一甲水田，而粗皮雄仔只有在土地重劃範圍之外的三分旱地，論地的品質、地的數量都遠遜石龍伯；眼看石龍伯插秧割稻，粗皮雄仔只能栽蕃薯過日。第二、石龍伯生了三個兒子，而粗皮雄仔却生了三個查某团，按照村民的形容，粗皮雄仔「真是衰」。第三、石龍伯最小的兒子最終唸了大學，而粗皮雄仔的三個女兒中的小女兒也不過唸得商職。如果按照舊有的秩序，這一切，石龍伯都站在强者的一方，但事實却不是這樣。

就土地來說，因着社會的經濟發展，稀少的土地突然昂貴起來；由於水田禁建，穀價又賤，一甲能生米穀的肥美水田，價值反不如粗皮雄仔的三分旱地。城市來的土地捐客與建築公司代表穿梭不停地來到粗皮雄仔的家，三分旱地以坪計價，賣得近百萬元，令水底寮的村民們做夢也難以想像。然後，粗皮雄仔以

暴發戶之姿，率先在水底寮蓋起樓房。

就女兒與兒子來說，石龍伯的大兒子天賜、二兒子天保，一個在家種田，一個在臺北火車站當拉客黃牛，田穀所得的收入是有限的，而天保在臺北也很難有剩餘的錢，石龍伯「生子便是龍」的驕傲才大大的受到挫折。粗皮雄仔的二女兒本來到臺北的觀光大飯店藝品部當店員，後來幹起應召女郎，每個月寄回家極其豐厚的錢——因為「口袋裏的新臺幣充實了，講話的聲音也大了，在水底寮的社會地位也逐步的提高。石龍伯雖然鄙夷粗皮雄仔之女的職業，眼看著他在水底寮「愈來愈發達，不自禁地也羨慕起來，對於沒有生女兒的這件事終於有點後悔」，不禁責罵他沒帶錢回家的兒子：「生查甫团有什麼路用？賺的錢還不如人家查某团仔的一隻腳毛。」

像這樣一個同時有「現代部門」(modern-sector)與「傳統部門」(traditional sector)的「雙元性過渡社會」，它的價值錯亂與價值衝突幾乎是不可避免的過程。從一個農業生產體要進入資本主義社會，其所準用的倫理是不相協的。石龍伯終其一生也無法明白，為什麼他的種種優勢會成為滿盤皆輸？

爲什麼他一著棋未錯最後却是個大錯誤？

當粗皮雄仔賺錢起厝之時，正是石龍伯賣牛籌學費之日，這種際遇，幾乎是不公平却無可奈何的。在小說的進行中，小說家明顯地表達了他的「同情」，他對我們社會中這些成千上萬「一生誠實，到頭來却发现他們輸去了尊嚴」的石龍伯的深切關心。小說裏，懷藏著「半是不平，半是質問」的「意見」——這正是「意見型」小說家剖析社會肌理，將感受化爲思辨的具體表現。

在廖蕾夫這篇小說裏，爲了小說本身的目的，他也在形式上盡了不少心力。細心閱讀「隔壁親家」的人，當不難發現整篇小說情節的進行暗合了一個「迴旋曲」(Rondo)的形式。

迴旋曲是音樂上一個常見的樂曲形式，流行於十八世紀下半與十九世紀之間，常常做爲奏鳴曲、交響樂、協奏曲、四重奏等一類曲形式的最末樂章。它的構成是由一段重覆出現的主題，加上許多與之相襯抗的樂段，最常見的是五段式的結構ABACA，和七段式的結構ABACABA；也有結構上更自由的，ABACAD……重覆連綿地出現。

可以這麼說，「隔壁親家」幾乎緊守了比較自由的迴旋曲形式，完成一個連鎖式的結構(hainlike structure)，即ABACAD……。在小說中，A(主題)是石龍伯的現在，反覆出現他賣牛的遲疑與焦熬；BCD等則是插入的回憶，交待石龍伯與粗皮雄仔的關係史，以及他們地位的變化。A的反覆一致，與BCD等的參差起落，恰成節奏上與情感上的強烈對比。

像迴旋曲一樣的，「隔壁親家」藉著石龍伯與粗皮雄仔地位與衰起落變化的描寫，加倍突顯了主題(A)石龍伯的憤怒與無奈——他完全誠實遵守遊戲的規則，但規則未經通知他就修改了。

不論就內容、就形式，廖蕾夫這篇小說都有它深刻與精緻的一面；就一位小說家而言，他同時盡了言責，也盡了藝術之責，極值得我們鼓勵他。

• 袁瓊瓊：「自己的天空」(一萬字)

應該是一個可喜的現象，這幾年女性作家數量的增加與優異的表現，幾乎要讓男士汗顏。一部分女性作家和過去是不同的，譬如蕭颯，最近愈發可以看出她對社會性題材介入的努力；或如袁瓊瓊的「自己的

「天空」，比男作家多一分細膩與圓熟。她們，不避諱身為女性的特長；她們所努力的，也正是將這種女性意識下的社會面貌表呈出來。（描述社會、批判社會不再是男人的專利，她們不再是屬於寫浪漫式、幻想式的愛情或婚姻的一羣。）而極有可能，她們常常做得比男作家更好；男作家固然有擅於解答問題，女作家却常常在很短的時間探觸到問題的背面，讓讀者發現：「爲什麼我從沒這樣想過？」

如果再進一步，就有可能是在「女性文學」的興起，我前面舉近年的女性電影爲例，說明女性文學應該是一種開發女人的感覺世界，表呈女人思考下的外在社會，尋求女性的自我，喚起女性的自覺意識的文學。這幾年的「女性電影」，在探討女性的離婚、事業、情感、藝術生命，與性別差異（sex difference）的本質等，都有深入的成績，蔚爲一股新的風潮（如果不算是思潮的話）——雖然，大部分傑出的女性電影是男性導演拍的。

「自己的天空」幾乎是一篇這樣的文學，自己的天空意味沒有「浮雲遮蔽日」，浮雲正是男性的陰影，幾乎是一句動人的鼓吹之詞。小說無疑是通過女性

的感受，女主角靜敏一開始就哭了，但這只是表面，她並不想哭，也不特別傷心或在乎，心中甚至盤算著更強硬的決定——這是真正通過女性感受的觀察。

故事是一個簡單而老套的故事，先生喜新厭舊了，要求太太暫時分居，以使他和外遇的舞女能够住在一塊。但在袁瓊瓊的筆下，她使這個題材有了一個全新的意義了——她檢討了性別差異：女性結婚之後，往往同時輸掉了自我與尊嚴，根本上她自己是不存在的，直到另一個存在（丈夫）變動的時候，才發現自己還是存在的，只不過已經殘缺不全了。袁瓊瓊也檢討了一下男人：自私，重口腹之欲，喜歡控制場面，再怎麼錯的事情都可以找到有利自己的解釋。

小說設計了一個女性的絕境：一位妻子結了婚，丈夫成爲她的全部，她安份守己，生活平靜，連自己出門都不會；突然間，她的「全部」要離開她，她會怎麼樣？「自己的天空」裏頭的靜敏，一開始她的反應是無法組成一套想法，她只有一些零星片段的反應：①她覺得自己應該像電視上一樣，「一下子暈死過去。可是她光是健康的不痛不癢的坐著」。②「她忽然很慚愧，要分手的時候，還讓他看到自己這樣醜」

。③「想到自己要三十歲了，突然成爲被遺棄的女人。早幾年的話她還年輕些，年輕時被遺棄比較上有什麼好處，她一時也想不清楚，不過一切事年輕時總是好些」。

在這些細碎的感受下，她一賭氣，說：「我們離婚吧！」彷彿是她的抗議，也彷彿她糊里糊塗棄了陣地遂了男人的願。

經過幾年的獨立奮鬥，又開店又拉保險，她開始變成了一個「有把握的女人。除了她自身的修飾打扮，她學會運用人，懂得什麼人要怎麼應付，懂得什麼話會產生效果，她心思細密，肯靜靜聽人說話，結果學到了體會別人的感情波動，能窺測別人的想法」，她甚至看上了一位男子，自己設計了一套方法，終於他們住在一起（這一次，她是另一個女人）。

這些描寫，不知可不可稱之爲女性的「自我發現」？在心理學上，「職業中程自我發展」(mid-career development)成爲工商社會的新顯學，因爲當一個人從事一項職業多年，才發現自己了無興趣，或發現那項職業毫無前途，或者被迫退出那個職業，他的茫然惶恐，畏懼新世界的情況與一位中途退出

婚姻的女子是一樣——所謂「男怕入錯行，女怕嫁錯郎」就是這種難以面對的「中程發展」。袁瓊瓊這篇小說，應是心理學的好材料，在她女性梳粧甚濃的文字底下，懷藏的是對女性的關心這樣深刻的意義。

我一直以爲可惜，如果「自己的天空」能够更進一步，它將不只是一篇得獎作品，而是一個「女性文學」的開端。自己的天空本是一種期許，但由於靜敏的最後形成的性格，恐怕還不是正格，其結果使「自己的天空」一辭成爲反諷。——也許作者認爲這樣更接近於今日的真實，我想也是；也許作者長於敘情不擅說大道理，或者她根本不欲有意見，這也是可能的。

但我總覺得可惜。

• 再談兩種文學心靈

以小說論小說，袁瓊瓊的「自己的天空」恐怕更勝於廖蕾夫的「隔壁親家」。但在「感受型」與「意見型」之間，我個人對「意見型」是懷有偏好；我常以爲，「感受型」的小說是小說家自己的體操(exercise)，「意見型」的小說才是屬於社會大眾的。當單篇小說被閱讀的時候，好的感受型與好的意見型小說都可以同等地感動人——但意見型的小說會形成

讀者意識底層的記憶，感受型則不能。當卅年或一百年衆多的小說作品被擺在一起的時候，愈發顯得純粹的感受型的不知所措。

有人支持「主題掛帥」的小說近乎沒有條件，這是我反對的，做爲一分藝術，藝術的基本責任應先履行。有人反對藝術作工，甚至指稱藝術有主題就是教條，就不純粹，就缺乏感動，這也絕對是糊塗的批評，顯然把「壞的」意見型小說當做意見型小說的全部。從中國古典小說來看，就可以知道好的意見型小說的珍貴。譬如「老殘遊記」，懷藏在山水遊情的絕佳描寫的背後，是亡國的預悲，腐政的傷痛。所謂的「帝國最後一瞥」，今日看來，實在是當時的「現代啓示錄」。

中國古典小說的精華，本來比較沒有主題與情感描寫的衝突，刻意要表達一個主題並不需要以「感受」爲犧牲——意理之鋪陳，不疾不徐，不會發生人物扁平，情節失真情形。——譬如紅樓，故事建立在衆多男女角色的情感描寫，整體却形了一個人生寓言，這真是兩種文學心靈交溶的極致了。

這些例子，無非是說明，小說這個文類，基本上

有一定的羣衆性，中國人一開始就分得很清楚，個人情感的體操付諸詩，社會批判的參與付諸小說。中國之所以成爲一個詩的民族，正是詩是日常生活私人的情感工具，持情、言志、記事、應付，詩都是被利用的語言——它的使用是個人的。但中國更是一個小說的民族，小說代替中古世紀歐洲的聖經，負起平民教育之責，一個不識字的中國人，他對中國哲學、中國生活，中國人的了解，是來自一部三國或一部西遊——它的使用是社會的。

認同這個分際，當會以爲，感受的鋪陳只是好小說的充分條件，意見的提出才是必要條件。卅年來，臺灣很多的現代主義小說，大抵上就陷入了「沒有意見」的匱乏，沒有意見就等於價值的虛無，這樣的文學風潮百年之後，會發現它什麼都沒說，什麼都沒有，豈不是很可怕嗎？

爲什麼我要在文章開始談我的杞人之憂，我的想法正是：除非我們能用一種歷史性的眼光來反省自己的創作活動，否則很多努力將流於徒然。一年復一年盛極一時的文學獎，如果未能有歷史性的眼光，也終將煙消雲散，庸人自擾而已。