

讀七等生「沙河悲歌」 的界限

法蘭

書名：沙河悲歌

著者：七等生

出版者：遠行出版社

友人廣仁君曾就七等生提一建議，謂其怪異的文字風格係吸引讀者的第一原因。「驚奇地互相看見」（初見曙光）連劉紹銘都爲之吃驚不已，對時下的高中大學生和社會讀者說來顯有相當高的真實性了。各家批評七等生文字的意見中，施叔青的說法獨到傳神。如將七等生所有作品改爲七等生譯，大概不會引起太大的疑惑。現七等生「沙河悲歌」的出版誠無意推翻此一不實却頗有味的假設，然不容懷疑的，新證據的出現，已經斷絕來自此一方面的詰難。原則上說，文字只爲表現工具，內涵才具實質。七等生文字正是其作品形式所賴以維持的支架，而「形式是我的內容的所有寓義」，「我表現出來的形式是我思想的整個內容，包括我的題目，行文的句法，故事的人物和情節，甚至於我的筆名」（離城記後記）。因此，我們從七等生文字出發，經歷故事內容，再返回其文字（形式），可成一封閉曲線。換句話說，唯透過七等生文字來掌握其內涵才不致發生過多外來的臆斷（關於此點，葉石濤「論七

等生的僵局」一文中，論說為何李龍弟會移情別戀一妓女，鮮明了此種錯誤），也才可能瞭解七等生所說何事。本來任何一位作家的作品各自形成一封閉曲線，唯不幸，現時臺灣有太多相似的作家，因而讀者已無法區別各型曲線間的差異和特質。誇張點說，七等生小說可為臺灣小說界之破天荒一事，致令我們驚異七等生作品的封閉曲線竟是一無名怪獸，吃驚之餘，表現不一，一般說來，逐漸發展較大的寬容性已經成為事實。這其中七等生個人的努力頗值讚賞，周寧、高全之兩位先生的論文則提供了些許方向。任何對道德意識所根源的「價值判斷」厭惡或遲鈍的人將無法接觸七等生作品中的任何一層意義。讀者如果細心體會，或可發現七等生小說係等量展現而非塑造雕琢。理念在先，故事性則係逐步發展形成，所以七等生小說中間無故事實屬自然之事，故事之突兀不合常理也頗可見其初無故事之創作方式。試列兩種型式以做區分：

(一)故事(格局)在先，再賦予價值意義。此型作者功力關係甚大，典型見司馬中原。
(二)理念在先，故事只維持小說必要的彈性。典型如七等生。

所謂在先，非指時間上先後，而係在創作的本質上的在先。一般作家多游離兩者之間，模糊不可遽斷。

以上所言均不包括七等生六五年七月出版之「沙河悲歌」一書。因「另闢蹊徑」(郭楓語)之七等生創作形式已經打破其單調的統一性，「沙河悲歌」序中言「我所敘述的這個故事」實為明證。此後讀者讀七等生小說必須嚴格區分此點。

以下略及「沙河悲歌」數語，實無見地。

(一)

如果沙書所有空白，唯留序和後記兩文，亦不足為怪。故事性在序文中已交待明白，寫

作感情在後記中「血泡猶如蟹沫，慘狀難以形容」已經淋漓盡致。是以沙書本文猶如習作，相當做爲某一大學生的七等生，拿一已知故事對其教授指定習作之提出。唯其題材似屬王禎和看家本領，偶爲七等生借來一用。

(二)

沙書文字不免有可議之處，要在已非七等生某一在先理念之等量展現，而係故事強度之排列組合，故可留待讀者自由發掘。不過，已不似施叔青言看似極蹩腳之譯文則可斷定。本文對話部份其味難以下嚥，大概光復初十餘年間臺語夾雜日語的口語非經專家實無以將之轉化爲國語。就本文所言明顯的地域性則仍不免有似譯文（臺語翻國語）之迹。

(三)

沙書無任何強烈道德意識問題之提出，亦即無道德架構之展現。筆者實信服高全之先生言「七等生作品的主要趣味，建立在七等生個人的道德架構上」一語。以此觀之，「我愛黑眼珠」實七等生經典作，題中五字，我和黑眼珠極具象徵意味。我即黑眼珠，黑眼珠即我，有此十字，或可就一新角度探討「我愛黑眼珠」一文的道德信念，輒免七等生對葉石濤先生的論斷起而極力「維護」。沙書本文則無此種衝突之可能，討論的需要太低。附一語，「聖月芬」一文亦係經典作，應比照「我愛黑眼珠」閱讀。

(四)

沙書中人物拾骨老頭應是書中靈魂，較之主角一郎可爲七等生另一創作典型人物，惜乎主角一郎的歷史負荷太重，無法賦予（透顯）任何在先理念，有此限制，致使本書草率終場，除後記一文，可感受者無。

(五)

著者：賀威爾
譯者：申健羣
出版者：晨鐘出版社

書名：未來的世界

——沒有馬克斯與耶穌

評賀威爾的新革命理論

——兼評申健羣先生的中譯本

吳乃德

比較沙書和其他作品，似乎七等生有意「表現」。另一說法則見七等生背負隱遁角色的苦難所做見證。讀沙書之感情可體認主人翁一郎的死亡屬七等生兄弟的死亡一般。

(六)

隱遁角色的悲慘命運是我們個人存在的基本理由。關心人類苦難命運的七等生以此面貌出現實有邏輯線索可尋。熟知孟子「性善論」提出之意義的文學工作者，或許可將此線索規劃完成，所借深奧的文學創作理論及人類行為知識則非普通人所可論到一分，故不敢論。

(七)

將沙書從七等生已出版的作品中區分出來，絕對必要。