

「六十四年短篇小說選」編選前言

洪醒夫

1

「年度小說選」的編選工作自民國五十七年出版第一冊。今年是第八冊。前後八年，共收五十二家七十五篇作品。

這部選集的產生，有一個相當不壞的構想：是爲了把好的作品保留下來，讓有興趣的讀者再四瀏覽，批評家更可就各年度的作品加以評論分析；否則時間一過，要找這些作品就難了。林柏燕在六十二年度的

選集裏，甚至還想到十年二十年後的事，說是如果有人想回顧某一階段的短篇小說，「至少我們還兢兢業業地保存了一段經過品賞、評析，研索後的成長過程」。

近年來，我國短篇小說是一年不如一年，有人說是「沒落」了，有人說是掀起高潮前的沉靜階段，不管怎麼樣，短篇小說逐漸不被重視則是事實。擺在書店裏的短篇小說集銷路總是不好，證明讀者不喜歡；報刊雜誌上刊載的短篇小說作品越來越少，證明編者

不鼓勵；許多短篇小說的作者不是改行就是寫些別的，證明作者不重視。目前雖然仍不斷的有短篇小說供應，但無論就數量上或質量上做個略性的比較，委實大不如前，再沒有以前的輝煌景象了。五十四、五年左右，人間副刊每逢星期假日就有一篇大約八九千字的短篇小說，其他從週一到週六，大都也是短篇小說的天下。其餘各報所用短篇小說的數量也相當驚人，新生報、大華晚報更有所謂的「星期小說」。加上「現代文學」、「文學季刊」、「純文學」、「幼獅文藝」、「青溪」、「臺灣文藝」等文學刊物的鼓勵，的確產生不少優秀的作家及作品。如今一切在變，小說的景況自不可同日而語。讀者的口味在變，編輯的方針跟着在變，短篇小說雖不能以「棄婦」視之，恐怕也是色衰愛弛了。

在這時候，站出來編什麼年度小說選的，的確需要勇氣。從商業角度看，是賠錢生意；站在愛小說者的立場來說，知其不可為而為，精神可嘉。近年來每年三百六十五天所發表的短篇小說，數量雖較以前少，却仍然十分驚人，做為一個年度小說選的主選人，必須像隻訓練有素的狗兒，誠惶誠恐的，認真真真的

，一天到晚在許多垃圾堆裏找寶石，一刻都不能放鬆，深怕漏了哪顆光彩奪目的，在做事的態度與選集的本造成缺失。問題是：那麼多短篇裏，好的找不到，却叫那些壞的把你的胃弄反了，而你絕不可打退堂鼓，越是反胃，越要弄得更好。

粗枝大葉的說，編書者的辛勞與乏味大抵如此，而其中雜亂而煩人的細節似乎也不難想像。下面我想抄幾段書，略加剪裁，附在這裏，使「年度小說選」的輪廓更加明顯一些：

1、負責這個選集的，是「年度小說選編委會」，委員最初有五位：隱地、思兼、鄭明嫻、大山、鄭傑光。六十一年林柏燕加入。六十二年請覃雲生與鄭傑光合編。六十四年起，由書評書目出版社付主選人編輯費。

2、編選的情形是這樣的：每年推出主選一人；主選者按月從各報副刊與種種文藝雜誌中選出候選作品，與大家交換意見；主選者可以盡量和其他編委討論，但負責最後的取捨。每到舊年底新年初決定入選作品，函請作者同意。作者同意之後，立即奉上薄酬（五十

七、五十八兩年僅送了幾冊書），並且將校樣寄送原作者自己校對；如果作者願意，他儘可以將原作再加潤飾。

除此之外，主選者另一重要工作是：撰寫選集中每篇作品後的「附註」。「附註」的內容包括了簡略的作者和作品介紹，以及編者對此篇作品的探討。前者提供了原作者的有關資料；後者却說明了為何被選入的理由。

（書友三十三——三十四頁）

3、從五十七年開始，年度小說選經過了許多波折。最初由仙人掌出版社印行……仙人掌倒閉後，「五十八年短篇小說選」改由大江出版社印行……出版一年，由於資金短缺，表示無意續出，不得已，自「五十九年短篇小說選」起，我（隱地）找了幾位朋友，合資出版，並象徵性的付給作者微薄的稿酬，只是仍借用「大江」的名義。六十二年年底，百物飛漲，紙張排工及印刷價格一漲再漲，靠我們幾個朋友，年度小說選還是無法一年一年按時出版，加上發行網始終不健全，書

是印了出來，却堆在家裏，常常爲了搬書，埋怨不已。（隱地：期待另一個豐收季）

4、書評書目出版社是這套書的第三個家。

5、隨着年度小說選銷路的改善，書評書目出版社願意逐年提高編輯費和稿費。最後，我們希望社會人士拿出實際行動來鼓勵創作風氣，譬如設置創作獎或新人獎，短篇小說另一個豐收季必會到臨，如果有人肯拿壹萬圓或拾萬圓給年度小說選中的任何一篇小說做爲獎金，我們樂意轉交，並把這件事記錄下來，使它成爲小說史上的一項美談。（隱地：期待另一個豐收季）

最後面的這個構想，像做夢一樣。不但沒有人出來鼓勵，而且年度小說選編到我這裏，選不到較好的作品，一度我們還決定，把它停編算了，但總是不甘心，沒有把一件事做出成績來，就打「退堂鼓」，似乎太令人喪氣啦！

2

總覺得一年不如一年。此其間雖然有起有伏，一

般說來，短篇小說却有越來越弱的趨勢。有時候真會讓人感到震驚：怎麼搞的，那些個短篇小說高手，怎麼一下子全不見了？

有人說，年度小說選就是五十七、五十八年兩本最好，水準最齊。這個說法大致不差，要是拿來一本一評分，冠亞軍大概就是這兩本。因為那個年代的短篇小說好，選集自然會好些。要是早有人從民國四十八、九年就開始編起，那麼，這十四、五年的選集裏，五十七、五十八年的，恐怕又要往後擺了。

「年度小說選」有個限度，就是只能選這一年裏最好的幾篇。要是這一年裏的作品都退了一個等次，那麼，選集自然好不起來。編者的責任是「抓最好的」，他沒有能力衝破那個限度。把好的漏了，是編者失職；作品沒想像中那麼好，就是作者的事了。

多一半的情形是這樣的：有許多好作品不斷出現時，編的人就起勁；沒有好作品時，就令人心灰意懶。人是不能灰心的，一灰心，什麼理想抱負的，就全垮下來了。

3

六十四年我國的短篇小說界是處在一個「低盪」的局面，在漫長的三百六十五天裏，竟然選不出十幾篇好的短篇小說來。「六十三年短篇小說選」出版之後，有讀者反應，認為篇數太少了，不過癮。在我初接編務之時，預計選個十四、五篇，可是這一年都過完了，就是選不出來，（如果把水準降低，印個三、五本大致也不成問題）最後把手邊二三十篇候選作品再三研讀，分析比較，決定維持一定的水準，只取六篇。

這六篇小說的作者在小說界都是「陌生」的；可是在今年却都同時有不同凡響的表現，他們的作品壓倒了這一年裏所有的短篇小說創作，實在不可思議。一者：以往那些短篇高手怎麼一下子全不見了？二者，同時有這麼多「新人」出現，這些新人都是從哪裏蹦出來的？

不管人從哪裏來，他們的作品好，我就樂於向你推荐。在短篇小說逐漸沉寂的今天，又見新人，該是很痛快的事情吧！

在所有文學藝術的表現方式當中，短篇小說無疑是一個優秀又佔便宜的形式。它雖無法表達長篇小說繁複的內容與龐大的氣勢，沒有詩的渾然天成超乎物外的哲思與意境，沒有散文的直接，沒有戲劇的乾脆與實在感，却有其精省靈巧的一面，不是長篇小說，却有長篇小說利用故事情節吸引讀者的優點，不是詩，却可一部分或全部容納詩的意境，不是散文，却比散文更曲折引人，不是戲劇，却可兼具戲劇的成分。在所有的表現方式中，它不是最好的一個，却是最佔便宜的一個。（誰都不是最好的一個，那要看題材，才能決定表現的方式。表現的方式只是工具而已。要挖土，最好用圓鋤，要割草，最好用鐮刀，如果用圓鋤割草，用鐮刀挖土，可以，總是事倍功半）尤其處在今日這種分秒必爭的社會裏，人們逐漸的沒有時間沒有耐力去閱讀長篇鉅著了，除去電影電視的影響，短篇小說應該是佔盡便宜的。

電視電影已經過量的滿足了人們對於故事的慾求心理，所以讀者對小說就顯得冷淡，散文反而吃香起來。不過好的小說並不等於故事，這一點終究會被發現的。當電視台把劇情千篇一律的連續戲像冷飯樣的

炒了又炒時，觀眾就會厭倦，像我們厭棄收音機的節目那樣，會有一種更新奇的東西來替代他。比電視更新奇的東西未被發明之前，人們會把注意力重新放在書本上。我們有電視的年齡還淺，但部份人們已經開始厭倦了，出版業會如此蓬勃發展，恐怕這是原因之一。如此推論下來，以短篇小說本身優秀且佔便宜的條件來說，它的前途還是樂觀的。這兩年內，黃春明的「三本書，鹿橋的「人子」，張系國的作品，于墨的「靠在冷牆上」，銷路都不錯，不也暗示着短篇小說美好的前途嗎？

我們還是回到短篇小說的「沒落」與「低潮」上去。造成這個局面的因素固然很多，但作者與編者却首當其衝，應負最大責任。作者爲了生活或其他緣故，棄短篇小說而去，原也無可厚非，但爲了生活而降低作品的格調，就是一種悲哀了。許多人仍在寫小說，短篇小說的數量雖較以前爲少，但每年數百萬近千萬言，還是很驚人，可惜這數百萬近千萬裏，大都已不是我們所謂的短篇小說了，它完全向讀者屈服，把讀者擺在第一位，提供他們低俗的消遣，有時候連作者自己都不知道自己在幹些什麼，也就難怪短篇小說

如此一蹶不振了。

事情的是是非非有時候很難說得清楚，看你從哪個角度去看。作者說：編輯大老爺不登短篇小說，你說我怎麼辦？編者說：作者寫不出好作品來，我拿什麼去登？——都理直氣壯。如果是實話實說，那就容易分辨是非，如果那是一個藉口，讀者就被愚弄了。作者沒認真去寫，也是原因之一（諸如上述）。編

者沒鼓勵，也是原因。

真正的「不得已」實在是不得已，做為藉口的「不得已」總有辦法改善，只要當事者有這個誠意。我相信，作者的操持與奮勉不懈，是戰勝一切的根源。只要短篇小說的作者堅守據點，努力創作，自可贏得編者的鼓勵與讀者的支持。

讓我們期待這一天的來臨。

荻宜的「米粉嫂」

原載民國六十四年一月廿三、廿四日
中國時報人間副刊（高信疆主編）

緊湊，平實是這篇作品的特色之一。作者用樸實無華的文筆去記述米粉嫂的感情生活，並刻劃她的堅毅、刻苦、自制、同情與悲憫的諸種美德，使我們看到一個卑微小角色的尊嚴和她的生命力。

欲望與自制的纏鬥過程本來就是個大題目，米粉嫂從這個過程裏出來，就她的生命意義來說，其本身所代表的悲劇意味就更濃厚了。最後的絕然離去，無論在理智的決定，或是感情的決定，都有不可言的者

悽楚。

至於所表現的「己所不欲，勿施於人」的主題無寧還在其次。小說裏可以使一個人分成好幾個，也可以使好幾個合成一個，用配角的點點滴滴來繪造主角的鮮明輪廓，是其妙趣之一。在本文中，趙福民是個引線，米粉嫂與趙妻却是一而二，二而一的。趙妻哭腫了的眼睛，所流出的，正是米粉嫂已擦乾了的眼淚，米粉嫂同情趙妻而離開，又何嘗不是同情自己以前

的遭遇？以小說的角色來說，趙妻的存在固是必要，却亦可把這個模糊的人影剔除（存在地位的剔除，不是要剔除這個角色），因為她的本身，就是以前的米粉嫂。

生活細節的精確描繪給本篇以血肉，使得該鮮明的形相都鮮明了，確為拙樸可取。因語言，行文節奏所造成的匆忙、細碎的感覺，也正符合了這類題材的

保真的「班代表」

原載民國六十四年三月廿二、廿三、廿四日
中國時報人間副刊（高信疆主編）

保真在今年人間副刊和中央副刊發表不少小說，一般說來都不好，太「鬆」。這篇「班代表」是個異數，雖小處仍有失精簡，却無損它應有的光輝。

「班代表」很成功地塑造了幾種大學生的典型代表人物，包括領導慾很強，看似神通廣大，其實相當狗屁的李東原。表面冷淡，獨來獨往，看似偏激，却真正有見地，敢於奉獻，敢於對邪惡作戰的寂寞強者

需要。至於盲腸炎開刀送醫藥費一段，就有蛇足的味道的了，米粉嫂的造像已如此鮮明，何必再把類似的美德添加其上？再說趙福民之女是否適宜請米粉嫂離開她父親？她是否老成得會以如此美化的語法來提起這件事？這種問題，對作者來說，應該是一種額外的負擔吧？

陳侃。樂天派，內心無人際是非，與黑白兩道都「最好」的緩衝人物吳志遠，和不安定，不成熟，單純、善良的許石羣。他們投身在價值觀混淆不清的大學界，所接觸的泰半是都些不念書，考試帶小抄，「蹺著腿打四年橋牌等畢業」的所謂「半票大學生」。作者客觀、誠摯的描寫這些大學生的形形色色，寫他們的衝突、挫折、成長，以至於憑良知和良心建立起本

身的價值觀。

李東原和陳侃是一條線的兩個端點，造型都很突出，在真實的環境裏是死對頭，就是本身所代表的價值觀也近乎一黑一白的水火不容。這兩個角色一者嘩衆取寵，一者憑藉著理智和道德勇氣行事，壁壘分明，加上跟大家都很好的吳志遠和游離不定的許石羣，使得通篇結構因此得以產生一種平衡的，有力的感覺，襯以一般不問世事的，或是鴉鴉烏的大學生，更是有血有肉，體制完滿，枝骨健全。

李東原是半瓶水，腦子裏滿是政客型的偏見，這偏見或許受到社會上的中下階層陳腐的、現實的、不健康的價值觀的影響（他幹過鐵工、印刷工、「經歷了許多許多」），他本身所代表的扭曲了的社會意識就昭然若揭了，但以此道行諸第一流的高等學府，竟然「高官顯赫」（幹班代、代聯會幹事），頗不寂寞，何也？因為他所面對的都是許石羣（選誰都一樣）或比許石羣更差的，未成熟的，容易被煽動的羣衆，等這些人成熟後，他這一套就被鄙棄了。這些轉變事實上也就是一個大學生的成長過程。

至於陳侃的穩重自持與嫉惡如仇的道德勇氣却不

被諒解，原因也是這些大學生的盲動與短視，他敢於當場揭發考試舞弊，敢於默默奉獻上山服務，聽來也只有幾分「慷慨赴義」的悲壯風味。現實一點說，若以一般人所謂的「前途」加以衡量，陳侃者流恐怕是永遠被犧牲的角色，但他本身的力量與所具有的教化意味，却能使許多人產生相同的力量，這股力量，正是我們所需要的。

本文的結構單純，傳統小說的基本技法：現實——回憶——再拉回現實。敘事觀點有時模糊不清，作者的意見偶爾會與許石羣混在一起，譬如許石羣對李東原之看法的某些部份，總覺得在許的背後還有個人躲在那裏說話。其次，議論過多，不忍割捨，有些部份就顯得太鬆。再者，陳侃那封信應該在吳志遠交給許石羣時展示出來較為妥當。至於全篇的結束，則最好在那一片雨景裏，文未說還要丟「肯定」一些什麼，就叫人覺得肉麻。

小毛病是有，但優點却更多更大，尤其不以揭發穩私為快，更是難能可貴。

微知的「天聲木偶戲班的傳奇」

原載民國六十四年五月廿九、卅日
中國時報人間副刊（高信疆主編）

藝術家跟瘋子往往只有一線之隔，當他把全部溶進他的演出（作品）時，那種癡迷熱烈的景況有時會是十分可怕的。日本作家芥川龍之介的「地獄變」，寫那個老畫家爲了作品而把自己的女兒扔進火裏的情形，真令人觸目驚心。「天聲木偶戲班的傳奇」裏，寫祖孫三代爲木偶戲殉身的故事，那種陰淒淒冷煞煞的氣氛，也實在恐怖動人。

從拐子琴，小旦昌，以至於爛眼五，三代單傳所撐起的木偶戲班所以能够打敗大高昇的那樣京班子，不爲別的，只爲了演木偶戲的人把整個生命都溶進去了。演「走麥城」、他是紅臉關公，演「珍珠衫」，他是陳大郎，演「遊庵」，他是張財，像鬼魂附體一樣，他自己是不存在了。祖孫三代幹的都是木匠，却偏要玩木偶，把木偶當成比生命更重要更神聖的東西；結果演是演活了，却把命也賠掉了，從開始到成功

，中間的創作艱辛實不能爲外人道也，火爆阿琴爲了找塊木頭刻走麥城的老爺臉而摔斷一條腿變成拐子琴，爛眼五爲了演水漫金山拿針扎手指頭把血塗在木偶唇上，不可說，這裏頭的辛酸真是不可說！

「阿五，做木偶戲、唱腔、說白、提線，可以教。像今晚，沒法教。」

「你會做，怎麼不會教。」聽口氣，兒子有一肚子的不高興。

「不騙你，阿五。今天晚上，我覺得我就是陳大郎，連自己都忘了，這怎麼教呢？」

戲是演成功了，觀眾被迷得如痴如狂了，可是臨死前，那些木偶戲可是一個個在眼前幌呀幌的，這裏面的種種切切，可只有他自己知道，這碼子事之不能幹，也只有他自己知道。

所以拐子琴臨終時對他兒子說：「走麥城不要演

了！」

小旦昌臨終前更下定決心：「阿五啊，做個本份的木匠吧，不要玩木偶戲了。」

儘管人家這樣告誡，演的還是照演，把本業都荒疏了，生活越來越困頓不說，到最後，還賠上小命一條。

對於藝術的執着在這裏更為深刻的剖析。演戲前

蔣家語的「約會」

原載民國六十四年十四、十五日
中華日報中華副刊（蔡文甫主編）

我弄不清楚貼在金寶愛房裏那張拉寇兒薇芝的畫像是不是有意象徵肉慾與拜金主義，但蔣家語的「約會」可都寫了這些。拉寇兒是個性感明星，手上戴一隻鑲碎鑽的手環，缺德一點說，真是有肉也有錢了。不過，房裏隨便貼些什麼東西的，我們管不着，可不能拿這一點大作文章。

套一句蔣家語文章裏的話，金寶愛真是「惡搞」文章裏處處暗示著，金小姐跟「老四」曾經有過一

的鬼氣森森魂呀魄的，可都是當事者進入瘋狂階段的心理作用。全文章法嚴謹，一氣呵成，把現實背景與心理背景的轉換承接得天衣無縫，像火爆阿琴接的鴛鴦樺一樣，「用放大鏡都看不出縫來」。恰如其分的鮮活語言把通篇的氣氛凝聚到最圓熟的境界，至於瘋狂藝術家的悲劇意味，壯烈淒慘，更不在言外了。

段日子，後來老四被薇芝型的錢丁給搶走了，寶愛透過大舅的介紹，跟個留美的碩士通起信來，碩士回來了，兩個人約好身上別個玫瑰花什麼的在「稻草人」相見。整篇文章就寫的見面前這大半天的戲劇性動作，其間夾雜著與老四有關的回憶和如果有一天能站在紐約街上的憧憬。作者很精確地把握住最精彩的部分，把這些雲裏霧裏行屍走肉的個體赤裸裸的展現在我們的眼前。

首先要提到是兩個可圈可點的部分：○作者始終把約會的對象（程鵬里）弄得模模糊糊的，以暗示金寶愛整夜輾轉難眠又刻意準備後，要去見人，甚至嫁人，進而「穿着復古的長裙，在紐約街頭翩然走過」的夢想實在可憐可悲。她的「希望」是如此雲裏霧裏的不實在，却又如此緊張熱烈地去追求這個「希望」，真是糊塗。她沒見過程鵬里，只見到程的一張照片，「程鵬里坐在車門里，戴著金邊太陽眼鏡。寶愛很想把草坪上的陽光移一些到車裏去，看看……程鵬里這傢伙到底是副什麼模樣。」程鵬里如此這般不清楚，寶愛的娘可真熱心得很，好像一心一意要把女兒嫁給他，拜金或者崇洋隨你怎麼說，反正是在那個地段。結尾時，寶愛連人都沒見到，金太太就打電話問「談得怎麼樣？……他送你什麼……」，儘管金太太如此緊張，程鵬里到底是什麼三頭六臂的人物，可連一點頭緒都沒有呢！坐在角落裏看不清楚長相的那個男人「慢慢站起身向寶愛走來」，可能是他；剛從門口進來，「捧著精裝的銀紅紙盒」的傢伙，也可能是他；終究誰是程鵬里，作者沒有交代，指出誰是程鵬里，對這篇小說有害無益的。作者始終把程鵬里扔在雲

裏霧裏的，是個高招，如此一來，金寶愛這個可憐可悲的小角色的輪廓，就更明顯了。○作者當然是在嘲諷金太太金寶愛這一班人，却不出之以尖酸刻薄的語句，代之而起的是同情，是悲憐，使得一篇滿是金（金寶愛），滿是錢（錢丁）的東西，還有一點人味，這一點尤其難能可貴。

不管老四是怎樣的貨色，寶愛對他可還有一點情的意味，却被錢丁以肉體攻勢攫奪了；如果寶愛真能跟程鵬里結合，以目前的情況，最有說服力的，大概也是動物性的肉體，金太太要寶愛去抓住程鵬里，所依靠的大致也是這一層。寶愛雖半推半就，但總是不能忘情於老四，這是寶愛的一線生機——情在她心裏仍佔有地位的。作者在這一點上，可算網開一面，對寶愛並未趕盡殺絕。寶愛在拜金與低俗的肉慾裏浮沉沉，金太太的勢力眼光要負最大的責任。

年輕朋友裏頭流行的語言，諸如「婊蛋」「糗死」一類的，偶而用用，頗有新奇之感，可以幫忙把氣氣穩住，一旦用多了，就泛濫成災，顯得有些浮燥，這就得不償失了，「約會」裏，有兩三處，還真有這個毛病呢！

蔣小云的「隨緣」

原載民國六十四年十月
幼獅文藝（瘧弦主編）

這篇小說是六十四年度復興文藝營大專班同學的作品。指導老師朱西甯先生說：「『隨緣』是天才之作，幾令人不可置一詞的好，中國民族的味道特別濃郁。」

小說裏寫一個靈巧而有幾分任性的女孩，「不知不覺地」，愛上一個「屠夫牙醫」的故事。作者用了許多篇幅去描寫牙醫拔牙的可怖，「他粗眉大眼，一付不好相與的樣子」，看來一點都不懂得憐香惜玉，把她的一口亂七八糟的爛牙整得慘兮兮的。不消說，牙醫的個性是寫得活靈活現，就連他那付看似迂直却又懷好意的狡黠，也刻劃得入木三分；牙醫請漂亮的女病人吃飯，竟然也有個冠冕堂皇的理由：「祇有我知道你最好吃些什麼。」

這些細節看似沒有什麼大道理，但在結構佈局上却是大學問。自來喜劇便不容易寫，那個格調不易把握，時時要注意一貫的氣氛，才能調理出那個味道；

一下拿捏不穩，便是低俗，便是鬧劇。作者憑著那七分自持，三分自嘲的筆調，能把這麼個婚姻大事寫得如此雲淡風輕，又能使人從雲淡風輕裏嗅出莊重篤實的中國味道來，所以值得推介。你看那拔牙時，滿是剪子、鑽子的聲音，即便約會，也還有剪子、鑽子的味道，雖然如此，仔細玩味，但見處處是情，「一點到為止」的綿綿情意。朱西甯先生說：「我覺得小說以感悟為真境界，『隨』應是最合適的見證。」只合感悟，這種醇厚的味道，也實在不可道。

起始寫羅傑和安的愛情故事，閒閒幾筆，安排得倒很貼切，這種「誰也拿不准」的愛情遊戲觀，襯托出中國人的這份「緣」，就出落得這般淨潔可人了。安做了湯米王的夫人，羅傑還和湯米稱兄道弟，「親熱的了不得」，碰上安，就笑嘻嘻的「想當年」，有時就沒個分寸。以羅傑為例，兩下裏一比，楊叔雲嫁個「長相不够英俊」，「身材恰是五短」，愈看愈不

得意」的丈夫，「是沒有什麼好」，却也沒有什麼不好，這是「隨緣」、

「辭海」給「隨緣」下的定義，順便抄下來，做個參考。曰：佛家語。○外界事物之來，使身心又其感觸，謂之緣；應其緣而起動作，謂之隨緣，如水應

風之緣而生波浪，佛應衆生之緣而施教化，皆然。「最勝王經」曰：「隨緣所在覺羣迷」。○隨其機緣不加勉強也；「齊書，陸法和傳」曰：「文宣賜法和奴婢二百人，法和盡免之，曰：各隨緣去。」

顧肇森的「流逝」

原載民國六十四年十二月廿三日
聯合報聯合副刊（平鑫濤主編）

一個逃家的養女，隻身到臺北打天下，「經過一些波折，她開始在男理髮師的世界裏一枝獨秀起來」，理髮店老闆收容了這個漂亮的少女，也順理成章的「把她的青春照單全收」。後來老闆撞車死了，她才發現自始至終根本不愛這個人，甚至連他的左頰不是有顆黑痣，她都搞不清楚，原來「在心中她早已剔除了他」。直到來了一個年輕的男理髮師傅，她才驚覺青春虛度，拚命想抓住一點什麼。

這個畸戀故事是言情小說的好題材，也可以拍成

一部叫座的X級電影。但顧肇森却匠心獨運，他努力經營這個題材所獲致的成就，委實令人讚嘆。畸戀只是這篇小說的背景，作者的着眼點不在此處，他另有安排：

①理髮店老闆把她的青春照單全收，她也把那年輕男理髮師的青春照單全收，這是個强有力的基本架構。有了這個架構以後，主角的換位就十分的順理成章，找不到一絲牽強的痕跡。本來她是被榨取者，後來就成了榨取者。老闆死後，她就取代了老闆的地位

，年輕的男理髮師就取代了她的地位。從年輕男理髮師拚命想擺脫她的內心掙扎中，可以照出她以前的影子，這是巧妙之一。

②男理髮師想擺脫她，又顧念他對他的恩情，未便明說，這一段內心的掙扎，直接表明了青春的可貴，也暗示了她那已然流逝了的青春的面貌，這是巧妙之二。

③肉體的慰安誠然是爲了恩情，不是愛情，那麼走與不走間，就是恩與愛的微妙分際了。男理髮師爲什麼要走，多一半是她青春已老。那種拚命想抓住什麼的肉體活動使他感到嫌惡。她又爲什麼放走男理髮師，因爲他「長著一對無辜的眼睛」。無辜二字用得好，是她以前那段日子的白描。放走他，在心理上就等於解救了以前那段日子（起碼是一種補償作用），這是巧妙之三。

④她早已知道他要走，他收拾行李她知道，也去郵局領了錢預備給他，但她仍然想盡辦法挽留他，刻意的打扮自己，企圖用肉體的魅力去粉碎他的去意。去領錢，是默認了已無法留住他的事實；而妝扮自己，則是自己對青春的考驗。他要走，她大致也猜到是

因爲她青春已老，而這最後的考驗，就是不相信青春已然流逝所作的賭注。結果他走了，她什麼也抓不住，那種傷春的激烈情感便如此毫無遮攔的流露出來了。對於這一層，作者未予直接說明，却讓情節的本身去闡釋，這是巧妙之四。

在短短的篇幅之中，要包容這麼些個內容，真非精省無以致其極，作者對語言的駕馭能力甚佳，由語言造成氣氛，由氣氛帶來感覺，此等感覺真是不可說，尤其當男理髮師提著帆布包要走，那以後的幾段文字，更是一等筆墨。

64年短篇小說選

洪醒夫主編

即將出版，敬請注意出版廣告

書評書目出版社印行