追球・追求

瞬間與變形——也是自序

〈追球・追求〉是我多年來一直想寫的一個題材。

我曾經一度對網球非常著迷。那一段時間正值瑞典名將柏格沒落、火爆小子麥肯柔崛起、常勝老將康諾斯消殞、而冷面殺手藍道竄升的時候；等到中國人的希望張德培出道的時候，我的網球熱度一下子降溫到了零點。這當然不是我對中國人有意見，而只是其它的因緣正巧在這時候成熟了。

這幾位個性不同、球技互異的職業網球高手帶給了我七、八年愉快的光陰。我不止對他們打球的方法瞭若指掌，我還對他們的個性做過深入的研究。我可以這樣說，網球史上最光輝燦爛的日子，是因為這幾個人有著明顯的個性差異所發展出來的；他們的起落糾纏所迸發出來的色彩繽紛更是一幅生動的人生百態，而絕不只是一來一往、扣人心弦的比賽結果。

在這些比賽之中，我見過不屈不撓的纏鬥終至扭轉局勢的個性凸張，我也見過無思無為的逍遙卻從頭到尾控制比賽節奏的內心顯現。隨著環境的變遷，我見過他們調整人生步伐，追求職業高峰，認同生命瓶頸，然後放棄個人鍾愛。這些人生過程曾經一度令我緬懷、感歎不已。

我自己的生命在這段時間內也有非常動盪起伏的經過，唯一平步青雲的可以說只有我的工作。如果暫時拋開職業生涯不談，那麼我的生命點滴在這段時間雖然罄竹難書，卻也乏善可陳，而且回憶起來總是苦澀的成份居多，其中最為不堪的就是婆媳的抗爭與矛盾，至今想來仍是夢魘一場。

我只能說，我今日之長成與這一段時間的掙扎有著不可磨滅的因果互動關係。其實，這也就是我在〈追球・追求〉裏的用心，因為它本身的呈現並不是一篇小說的述說，而只是藉用了一些無法替自己作決定的角色來闡明輪迴的業緣遷流之不可依，而我則是在這一片無法作主的渾濁奔流裏，隨著「時間」與其它的「概念」滾動的小石子而已。

「追球」解構「瞬間現實的變形現象」

我打網球的瘋狂很少有人能夠理解，尤其對一些後來看到我將網球拍束諸高閣的人而言，更是如此。有很長一段時間，我不喜歡與人對打，而只是卑屈地對著牆壁，一球接著一球地揮擊，然後在一個接著一個的網球彈跳裏，我帶著莊嚴地觀看球體好似耍弄塵塵三昧，在交替的背景空間裏緩緩地旋轉、移動——在這個漫長又不可為人知的觀察裏，我瞧出了瞬間的球速裏蘊藏著變形的球體。

真的，在連續的追擊網球行動中，瞬間的球體都是變形的，而且因為視覺裏的網球奇妙地像個籃球那麼大，於是每一個看似重複與連續的網球拍擊就變得單一與不連續——一種完全可以截然劃分的獨立景觀，然後我從這個時間的不連續、斷裂觀察之中，無意之間從追球的獨立景觀裏，引申出來人類對變形的球體所必須依附的「孤立瞬間」，呈現了反常的不由自主心態。

要想描述「瞬間與變形」的遞嬗是很困難的，因為我雖然在思想上與感情上，亟力趨避將片刻的現象誇張為唯一的真實，更嚴防自己在主觀上想從飛球軌跡裏攫取「孤立瞬間」的感受，但我還是不由自主地將「瞬間的變形」膨脹為淹沒現實真相的觀念暴力。

這真是頗為無奈。我觀照到了這樁缺失以後，在追球動作的描述下，就盡力點逗出來處處洋溢的浪漫氣氛；同時在語言的鍛鍊與段落的剪接、乃至戲劇性的埋伏裏，我特意將語言系統臨界點模糊化，討巧地以獨特的心理運作來隱喻和暗示「瞬間現實的變形現象」端倪。

只就這點而言，我做得很辛苦，因為要在寫作的理性下回顧「瞬間與變形」，我不止要在感性上儲藏瞬間的影像，更要在非理性裏承襲揮不去的變形壓力。這麼一來，變形的球體幻影就形成一股強大的不安，蠢蠢欲動地埋藏在表面的語言敘述與語言結構裏。

這個交錯的創作心理歷程經常令我在寫作時無所適從，因此我對追球情景的描述也就只能停留在臨摹客觀世界的形成，而把變形的部份通過主觀的感受，著力於球員心理的描繪與揣測，然後藉著這些心理糾纏所創造出來的動感與變化，發出精微的聲響，以便激起讀者的想像力。

在這裏，我巧妙運用了「語彙組合與語意構成」而有了詩一般的語言張力。不過我的意圖雖然藉著語言張力有了進展，但到底未能突破語言的侷限，也無法躍出語言所設定的記號疆域；因此縱使我能令描述的形式與意義全部毀滅，我仍然無法將「瞬間裏的變形球體」從記號堆裏掙扎出來。

這個文字與感覺的鴻溝我一直無法抹去。幸運的是，就在我認同語言系統的有限性時，我同時在逐字的掙扎裏，認識到唯有「解構主義」的小說文體可以讓我在解構的細微破壞處，以象徵意識來取巧、孕育，藉以再生，然後重新賦予語言系統本身所蘊藏的無限性。

我這樁發現其實在小說家裏不值一顧。不過，就在我壓抑不住球體變形、瞬間斷裂與心理躁動時，我發覺我並不想一昧地去剝離「瞬間的變形主體」，於是急急忙忙地尋找一種「集體意識」，來將「主體」藏匿起來——我意識到我可以藉用「結構主義」文體的理性描述來選擇、過渡，藉以復元「解構主義」裏曖昧與矛盾的破壞。這時，報刊評審以「集體意識」來藏匿「主體的行為」突然閃入腦中，於是成就了我另一半的思維。

我不知道我這種將「解構」與「結構」交錯所顯現出來的文字，算不算是一種全新的語言思考模式或是一種「知性與多元化觀測」角度的表現手法，不過我想我已經把語言與小說形式帶入了一個透明而醒豁的立體空間。這個倘若是一項收穫的話，那絕不是我在當初構思時就形成的——它的過渡其實充滿著不足為外人道的艱辛。

「追求」還原「變形物事的瞬間結構」

我寫作的瘋狂也是乏人理解的，不過因為我起步甚晚，幾乎在很多人都準備退休了，我才開始提筆，所以我格外地珍惜；幸運的是，我很能靜下心來，也有寫不完的題材，思維更不容易受潮流的侷限，當然最重要的是，我抵擋得住世俗名利的誘惑，或者我應該說，因為我有些不識時務，更不會為了一時的得失而隨順潮流，所以世俗紛擾一直躲著我。

我的個性到了我這把年紀已經是無法更動的了。這點我雖然甚覺遺憾，但卻變換無方，所以也只有放任它去了。其實我雖然不是猥猥縮縮，但在現實生活裏卻是膽小謹慎的。只不過，我這個怯懦怕事的個性寫起東西來，卻是毫無顧忌。這一點，認識我的人都疑惑不解，連我自己也感到吃驚——我想這就牽涉到比較細微的動機等等內在的問題。

我在檢查自己的動機時有了閉塞，但我知道我堅持己見說著我要說的東西，其實在本質上有著很根本的探索生命意圖；雖然我不是刻意去擺脫時代的羈絆，不過好像時代並不是很贊同我的思維，於是我寫出來的東西多半不能為編輯所接受——我想這或許是我眼高手低，或許是我入出無方，內外無據罷，但是不管怎樣，我只是默默地、固執地耕耘著。

我就是在這種心理因素的操控下將「追球的瞬間凝滯」推展至「追求的變形探索」。這個引申至今說來仍然令我羞赧，因為本來我在「追球」的過程裏，有了「瞬間的變形存在」體悟以後就應該歇筆，停止這個「存在與時間」的思維掙扎，畢竟連德國存在主義學者海德格也無法摸索出來。

但是不成。我發覺在時空的愚弄下，變形的球體不止使得背景在瞬間裏幻影幻現起來，更使得周遭一切習以為常的事物堅固性，在「變形」的襯映下都動搖起來。我就是在這個觀照下，才意識到報刊徵文評審委員的「集體意識」有左右文藝界潮流的趨勢。

這時，我掩不住自己的興奮，於是反其道而行，將一些已經從「解構」到「結構」所建立起來的「瞬間的變形」再予剝除，以評審委員「集體意識」的結構理性來還原得獎作品的獨立形象。然而由於徵文附加物的造作與宣導，獲獎作品已然在讀者的心裏變形，而且在其變形裏，一再擴大為一個只知不斷擴大的現象；以是，這個變形現象在讀者瞻仰大篇幅的作品時，於剎那間繽紛呈現，終於將讀者真正的感受力抹殺掉——於是「瞬間的變形」在還原為瞬間之時，殘酷地將文學從讀者中分離，賸下的只是審核過程裏的一個戳記而已。

我這段將「瞬間的變形物體還原為瞬間的物體本相」的建構過程很漫長，而且有好多次都差點走錯路；不過因為我沒有更好的法子來呈現人類這樁無可奈何的殘酷行為，於是我就直言直語地訴說了一番。不料這樣的坦率態度反倒被評審批評為帶著敵意。其實，這說穿了，我也只不過是為「曾經滄海難為水」重做詮釋而已。

我雖然不想隱藏自己對臺灣文學發展的不滿情緒，但是我從來都沒有敵意，因為我對編輯一直都以輔導過我的老師的心態來尊崇與愛戴；至於評審，我則認定他們是支持或指正我的文學評論家，所以不管是何種關注或拒絕，我都珍惜這段生命裏交錯而過的緣份。

現在事過境遷，我再回頭去看這一段掙扎，都不得不驚奇自己構思的奇特。這些素材的「聚合與運用」到底是怎麼一個因緣和合，恐怕不是我所能理解的；或許這個「瞬間的變形物體還原為瞬間的物體本相」的觀察之所以產生，乃是因為我認為獲獎的作品本身即背負著評審委員「集體意識」的背書與集體背書下所孕生的獎賞與聲譽，於是在文學獎徵文的深層結構裏，所有的得獎作品多多少少都是一些已經只能闡釋「瞬間」、卻在「時間」的戲弄下，禁不住一再變形而悍然「存在」的作品。

這段闡釋「存在與時間」的思維是無意之間推展出來了。其實，我在這裏只不過努力地將主觀意圖加以潛隱，藉以披露徵文事件與報刊讀者之間的內在連繫性與矛盾性而已，然後不露聲色以冷靜筆法來反映讀者抗拒多年來受著評審意見左右的「變形瞬間」思維的可能。

眾多讀者在「變形的瞬間」裏是完全孤立的，也是不由自主的；但是由於這樁生活中看似隨便極了、無所謂極了的小說閱讀習性，將一個微不足道的小說情事不落痕跡地貫注到了生活裏，反而將心思縱容的小說靈感觸發成日常行為的主要部份。此時，「孤立瞬間」的不由自主或順從業緣，反而建構成了人類變形的追求，於是在一個個不連續的時間斷裂裏，「瞬間的變形」卻成了延續生生世世輪迴的業種——我常說，「除去人生，沒有小說」，就是這個道理。

「變形的瞬間」與「瞬間的變形」都是一種「存在」模式。這個引申可能有點匪夷所思，更有點駭人聽聞。不過在費時曠日的小說審核裏，一篇篇看似單一又獨立的入選作品，其實在評審的集體意識運作下卻是複合又重疊的，更因為報刊展現出來的空間已令作品偏離原來的涵意——是鍍了金，浸了情，擾人意的變形題旨，而且審核程序愈複雜，則題旨愈容易在時間的淬練下被扭曲、變形。

換句話說，在篇篇斷裂的小說意涵裏，評審委員的甄選意識輕巧地被藏匿了起來；同時在單獨呈現的得獎作品裏，題名的穩固性因為評審委員們的集體意識作業而遭到搖撼——這個集體化與模糊化，正巧為「解構主義」的剝離主體趨於「結構主義」的藏匿主體做了詮釋。

同時「建構」與「解構」的主觀時空意識

在突破了「追球」因「孤立瞬間」所造成的荒謬與變形，以及在重新辯證歸結「追求」因集體意識背書的變形喻旨而無法再度還原為「孤立瞬間」的真實以後，我將這些暗喻構造成一荒謬劇式的雙拼類比，以「模仿與虛構」裏的三對兒女情長敘事作交叉發展，形成了整體結構的交錯繁複，一舉突破結構主義的理性束縛，與解構主義的曖昧自由。

由於談「解構」、說「結構」都落於偏頗，所以我在「虛構與模仿」的衝突與矛盾中，堅守著寫實的陣營，更藉著現實生活的素材，一舉激盪起不可分割的時空連帶性，將解構與結構的時空糾纏

破除，藉以凸顯兩者併立、匯溶的呈現。如果有人因此問我，這個糾纏究竟是解構、結構、現實，或現代主義？我可能會很難回答，因為回想起來，〈追球・追求〉產生的過程很複雜，所以要在這兒把每個環節、每種元素都分析清楚並分類歸檔，恐怕只是徒勞。

其實，這麼一個從非傳統的解構、結構形式，轉化為傳統的寫實手法，然後在破除一切文類的安排裏，讓我的名字融入時空的主觀存在之中，只不過蛻變於一個佛子盡情在佛學的「般若與唯識」浸淫以後，仍然得以樸實的面貌來面對芸芸眾生而已，因為在不可說不可說的緣起觀點裏，我與眾生不可分，甚至眾生均是造就我的緣起的一部份。

談到我與眾生的同緣共業，一切文類安排的企圖就清晰了起來。事實上，我對〈追球・追求〉裏的報刊主編與歷史學者都很熟悉，所以當我逼真地將他們的音容面貌刻劃出來時，我自覺在規矩地作著現實主義的白描，但寫著寫著，當他們互相融合為一人時，我就感覺他們背後有某種「超感覺」的東西在支配著「感覺現象世界」裏面更高的真實。我雖然老實地模仿，認真地懷疑他們之間的完美聯繫，但卻說不清這個真實是否真的存在；不過我知道對這個「神祕莫測的感覺世界」，好事者稱之為「魔幻現實主義」。

在「魔幻現實主義」的潛在影響下，完美的結合與三對兒女情長在〈追球・追求〉的交叉敘事構成了荒誕的手法，但這個充滿了神話與幻想的循環往復其實完全是建構在「虛構」的基礎上，所以「模仿與虛構」無疑地是〈追球・追求〉裏最堅實的思緒。這樣的解說倘若仍嫌曖昧，我們就應看看「後現代主義」思潮下的產物。坊間多的是將兩段「同位賦格」的敘述段落有如拼貼形式對照呈現的作品。只不過，在這裏，我將兩個敘述段落以「瞬間裏的變形」與「變形裏的瞬間」來呈現，這就令「同位賦格」的現象複雜了起來。其實世間現象本不應如此複雜。不過因為我們在日常生活裏都忽略了當下的真實，反而將主觀的時間執迷為客觀的存在，於是我們無法覺察現實的感受其實只是變形的聲譽，而人生的嚴實卻始終敵不過瞬間的捕捉。

「解構」、「結構」與「後設」

為了在相對性的時間裏鋪陳「同位賦格」的複雜現象，以及為了使〈追球‧追求〉凸顯出主體性與全面性，我在「模仿與虛構」裏選擇了白描與告白式的寫實手法。當然寫實主義或可逆推、回溯到原始現實的取樣上，但由現實題材入手，卻不見得就符合寫實主義的理想，於是我以多層故事結構來暗喻我的抗爭意識逐漸敗北，也使自我的消極人格經由人物的破滅而剖白。

這種作法可能導致別人誤以為我是帶著敵意來批判世事，但是他們都不知道，其實我只是自我解嘲，自我揶揄，自我模仿，自我複製，自我虛構而已；這種既告白又白描式的敘事語言格調或許會使人懷疑我創作的居心，同時這種一邊建立角色、一邊破滅人物的安排，更可能使得讀者心靈破碎，乃至無法產生共鳴。這真令我感到遺憾，不過我們舉目四望，不難發覺周遭都是這些破碎的心靈，只不過我們都視而不見罷了，所以一旦我明目張膽將它敘述出來，立刻使得那些習慣於黏膩情愛的人們吃不消。這裏其實有一個不可為人知的巧思。這兩段「瞬間裏的變形」與「變形裏的瞬間」敘述只是一些擷取自我個人過去的經歷，因此只能說是我為了突破時間秩序性，而強加模擬又勉力再現的演練而已；或許我就地取材之素材組合不足為取，歷史記錄的複製不足為信，但是故事主人翁與歷史人物的襯映應當足以顯現「後生」與「前生」的寓言聯繫罷。

一、「解構」的極致即是「結構」

我描述到這裏，忽然發覺我這樣以一個文學評論家的口吻，大言不慚描述各種文類「主義」，好像顯示我很重視這些「主義」的功用，更把概念、手法、流派等等觀念本身當作文學；其實這完全

錯怪了我，因為我在寫作當下，很多時候根本就是迷迷糊糊，更不在乎甚麼主義、不主義的。這個因心念的鬆弛所造成的寫作鋪陳張力，我在〈追球・追求〉裏有長足的發展與詳盡的解說——這種描述我相信絕不屬於任何文類「主義」。

我想我應該承認，我其實只是藉著〈追球・追求〉，在「主義」上盡量懷疑、輕蔑「主義」的功能而已；或許我這種抗拒傳統文學觀念與批評規則的內在素質會使得小說評論者瞠目以對，但是我以為小說形式應該直接和思想與意志牢牢相繫，而不應該過份拘泥執著於多角度的「主義」呈現。

這個藉「主義」攻訐「主義」的訴求顯而易見有著矛盾與遺憾——我掙扎了許久都沒能脫身，所以當我最後以「後設」的手法來一個總包裝時，我終於暴露了自己明知「主體不可論」，卻嘗試著將諸多小說文類總彙起來，以「在主體內論主體」的野心，引用眾文類來論述文類的企圖。

我雖然愚昧，卻隱隱約約地知道這個企圖心在堅固的時空裏是不可為的，於是我只得在不連續的「追球」時空與在連續的「追求」心緒裏，一鼓作氣將時空的客觀意識殘酷地予以剝除，所以最後當「虛構與模仿」終於屈服於時空的堅固性，而一舉激盪起時空的不可分割連帶性時，我這個不認同紛紜嘈雜文學現象的心理運作，立即與「瞬間」的真實性與「變形」的相對性共同衍生出不同方向的投照與外化。這是我掙扎不出束縛時所獲得的意外報償。

二、「結構」的極致即是「解構」

或許罷。或許我的營造使得〈追球・追求〉與我的生命賓主歷歷，但當彼此在文字中重疊綻放時，我卻逐漸失去主客之分，反將生命等「抽象概念」交錯模糊起來。由於分析層面是如此地細微，因此我不禁想著，一個有心探索作者心靈的評論者，一定要將自身的堅固理念、狹隘經驗與短淺藩籬打破，在自我遐想中努力迴映作者的人格與生活境況，如此評審與作者才能交融，互持翱翔，而倘若

評論者只將小說當作閱讀的境物，其實已不再允許小說成其為小說的地位了，於是讀者所看到的文字現象將不過是形式與技巧的殘骸，或是意象與意境的腐蝕而已——而我早已拂袖而去，在另一場生命鋪陳裏淨化我的心靈了。

不幸得很，現在的編審大多耐得了編稿子的煩瑣，但卻缺乏鑑賞力，更沒有求知的熱情，於是閱讀稿子時，就沒有了開放的態度，卻只知以自我的經驗去尋找相應的文字或樹立自我的規則。這個我想與臺灣文學的沒落脫離不了關係。

吾道不孤。這些話其實很多人都說過，譬如很早以前，英國小說家吳爾芙夫人就曾說過，文學評論者（或任何有志於研讀小說者）在讀小說時，要放任作者對你實施「獨裁」暴力，以使自己全心全意地進入作者所經營的世界——如此才不至於以主觀的偏狹自絕於那個原不屬於自己的世界。倘若評審以自己的經驗去尋求對應，則他不止將被擯棄於作者的世界之外，而無法瞭解作者的意圖。

由此看來，評審其實相當難為，因為他們不止要有熱情，理解力要特別敏銳，想像力也要格外豐富，更得要有一顆開放、包融的心，才能尋找到文采卓犖、行止蘊藉又纖巧精緻的思緒。該說的我都盡其可能地說了。其它的只賸下讀者各人的感受了。

最後，我還要不厭其煩地再提醒大家，〈追球・追求〉所創造出來的模擬世界與我本人所處的真實現象世界可能會有一層模糊的類比錯誤——這之間的媒介端賴各人如何去定義小說的界限與功能——如果任何人可以從煩瑣的生活重心裏建構起他自己清淨生命的典型，那麼「模擬世界」與「真實現象世界」也有可能互為顛倒。

這個個別化、孤立的吶喊其實就是嘗試著將主觀與客觀世界做整體性的聯繫——這個說穿了，就是在「變形的聲響」裏尋求主觀的「瞬間自我」罷了。這就是〈追球・追求〉努力訴說的主題。

三、在「解構、結構」各臻極致的狀態下，題旨只能被衍生出來，而無法是一個事先存在的設定

「後設」在後現代的文學評論裏已是陳腔爛調，但說來說去，都是隔衣搔癢，說不到重點。

說到底，「後設」不能有題旨，而一有了題旨，「後設」必定不攻自破，因為「後設」的本質隱涵「法不孤起」的深意，就如同任何一本佛經都沒有預設主題（除了極少數佛不請自說的經典，如〈佛說阿彌陀經〉以外），而是由釋迦牟尼佛見機說法以後，在請示者感激涕零的要求下，為流傳的方便，故以「命名」。職是，任何一篇「後設」小說必須在內容的牽扯下賦以「篇名」，而不是因為開宗明義的「篇名」標示，而有了「後設」內容。

說起題旨，我不得不再說，因為〈追球・追求〉所顯現的兩個主題，表面上是藉著那一位報刊主編或歷史學者或糟老頭的融合為一，但是其實骨子裏，我是想藉用「連續」時間裏可供凝固的「不連續性」來將兩個截然不同的動態與靜態事項予以融合。這就不得不牽涉到我寫作當時的心態。

〈追球・追求〉的人物都是真實的人物，經驗也都是真實的經驗；唯一不真實的是，我在寫作的這段「時間」裏迷迷糊糊地，像足了擊球的剎那碰撞，或像足了文字的抖顫成形。這點迷惑，從頭到尾控制著我長久以來一直以為是所謂的「自由思維」，於是我在文章裏苦心孤詣以自己名字的顯現與故事情節的轉變來提醒讀者，畢竟時間是虛幻不實的，所以一切不要太過認真。

換句話說，我借用糟老頭毫無關聯的角色轉換與「我的名字」的狡猾呈現來闡明我們多次相遇的「無時間」性——有如兩個碰巧地被安置而後黏在一塊兒的和合，好像球拍碰球一般。當然，這些因緣和合的「無自性」或「無時間」性，有著它們背後的業緣牽引，因此我創造了很多細節；認真說來，所有的細節都只是用來為這些因緣和合做準備。

真的，在多重世間的架構與虛幻不實的時間裏，「名字」的概念型存在是毫無堅固性的，尤其在網球的追擊描述之中，這一生平穩而合邏輯的生命一下子就顯得快速、蒼白又非邏輯地重複，所以今生的「名字」以及「名字」背後所代表的總持意義就變得可有可無。這一點，細心的讀者應當可以

發現我在〈追球・追求〉最初與結束的時候，嘗試著融合「名字」的多重性與重複性的企圖——這是小說的「追球」部份——敘述裏沒有歧義，好似不真實，但卻值得深信。

不幸的是，我們都堅守著這一生的嚴實，於是多重生命的觀念就顯得虛幻不實，而「名字」與它所代表的個人意義倒是日夜為甚地實實在在。為了超越真假與虛實等問題來瓦解現實情境，我於是創造了一個歷史學者或報社主編或糟老頭或老人家或什麼也不是的角色，來闡明人世間的真假或虛實等等雙重性；我更藉著參予文學獎徵文的過程來描述人生（或小說）敘述的矛盾性——這是「追求」的部份——敘述裏充滿歧義，完全真實，但卻值得懷疑。

這兩種敘述擺在一起，基本上來說是矛盾的——就像我想融合動態與靜態一般地不討巧。然而我所期望的是在「非傳統」的敘述裏，矛盾會自行瓦解，然後重新整合——當然要完成這個理想，我得借重讀者，因為這篇小說的最後角色是讀者，不是糟老頭，更不是我。

我這麼一說，其實已經回答了很多人的質疑，因為從表面上來看，〈追球・追求〉一方面藉著網球的來回拍擊來陳述多重世間裏生命輪迴的重複與無奈，另一方面則冒昧地引用文學獎的得獎作品題目來呈現人世間的殷切需求，但是其實在說不出來的結構裏，〈追球・追求〉一直在召喚著讀者的參與，而且慷慨地留下很大的空白，等著讀者未來的塗抹。

因為〈追球・追求〉沒有固定的意義，所以讀者的參與就變得很重要；或者我應該說因為讀者的參與，所以〈追球・追求〉變得不可能有單一的涵義——基於這樁糾纏不清的矛盾，所以讀者作為一個閱讀〈追球・追求〉的參與者，不應該嘗試去追尋我寫這篇小說的動機，也不應該質問〈追球・追求〉的中心旨意——這個應當早就存在於讀者的心中，而不在小說裏；所以讀者應該作的，不是向我追問，而是自我開啟。

值得在此順便一提的是，我一時興起，在「中央日報文學獎徵文」裏，將「我的名字」變換為「宋楚瑜」。這個改變一方面是因為報社「勿填寫個人資料」的要求，也闡明了文章中的名字之所以

可任意轉換，只是因為名字只是這一生一個「具體概念」而已；另一方面，我則是藉這個名字的轉換來紀念宋楚瑜在李登輝的操作下終於成為臺灣的末代省長。在這場政治角力裏，宋楚瑜算是一個悲劇人物，而悲劇性人物大多將在歷史上留下淒美之名。

我寫這篇小說耗費了我很大的心力，但是很多人讀不懂，也有很多人沒有耐性讀；還有一些人花了很大的精力去讀，但不瞭解我究竟想說些什麼，或不明白我寫這些的用意是什麼。於是乎，一位教佛學的老師首先質疑我寫這篇文章的動機，然後，大姊、二姊認為我的思維體系出了問題。

其實這兩種說法正是我選擇「結構主義」的小說體裁的原因，因為我以為這種形式的小說多多少少散發著自由的創作心意，雖然這個自由的層面仍是如此地粗糙，但是我真正想闡述的是，「自由思維」在「時間」裏尋求「沒有時間」的述說是一種奢求，而「自由創作」在「充滿動機」的運作下嘗試著「拋棄動機」更是容易遭人恥笑。

這麼說好像仍然很複雜，不過我的意思是說，在某種「設定」下，作者為了適應讀者與編輯，或為了自我的訴求，隱藏自我而創作，其實並無自由的成分在內。這在打網球上來說，就是為了牽就球場、分數、時間等等「設定」而追求鬆弛張力一般，先天性都多多少少有不鬆弛的成分在內——要注意的是，我一向認為思維、創作與述說其實是生命的具體顯現。所以，我說這些話的意思無非就是強調，生活在「時間」與「動機」裏是絕對無法進入完全自由的境界的。

一向不給我正面鼓勵與評語的陸秀華，卻對這篇文章情有獨鍾。她讀完後，意外地有了嘉許：「你終於寫出些名堂來了，這篇感人肺腑的小說是你一項重大的突破，它散發的訊息非常深邃，非常悲天憫人。」我聽了，當然很高興。

還有，鄭盛鵬兄說：「這篇小說之所以怪異，我想是因為裏面很多描述都是宗教的直觀在文字上的運作。」這種說法我是不能理解的。不過，他說對了一點。小說敘述在網球的來回拍擊與角色的來回變換中有了文字的侷限；要破除這個尷尬，讀者一定要直觀，不能置身於外，因此對那些看不懂

〈追球・追求〉的人來說，我想最主要的原因是他們在閱讀的時候有了閱讀的觀點。這個閱讀的觀點附隨著閱讀的行為，其實是個禍害，因為它活生生地將讀者的感受能力從作者的營造裏拔除而產生了矛盾與對立。

矛盾與對立從細微的觀點上看，是一種偏見與自我執著——它既拒絕了作者，也拒絕了讀者的內在。這是不成的，因為讀者的介入才是〈追球・追求〉的創作關鍵，而走出「文學」與「非文學」的評審才是這篇小說的目的。可惜的是，我這個目的不被大報社的文學獎評審所接受，所以三番兩次拒絕了〈追球・追求〉。我想我沒有辦法責怪任何人，因為這絕對是一種超越傳統的全新敘述方式。難怪英年早逝的朱開明兄曾感慨地說：「這篇文章是寫給後人讀的，沒有對與錯的問題，只有能不能接受的問題。」他好像多多少少地說明了這篇文字的不易理解罷。

我很多次都想忘卻言語敘述的矛盾，而將〈追球・追求〉一分為二，但最後總是以太耗費心力為由而作罷。總歸一句罷，我在文章內想說的是時間在這個混沌的宇宙裏是沒有意義的；倘若在生活中沒有了時間，生命就等於沒有了負擔，動機也就不再成為動機，那個「時候」，談空說禪或開悟，都是臭哄哄地不值一顧。

「存在與時間」對「瞬間的變形存在、變形的瞬間示現」一起俱起的「一體性爆發」不能詮釋

解說完了〈追球・追求〉的涵義後，我忽然憶起，朱開明兄還曾經警惕過我，評斷一篇小說的好壞，應該以開卷前與讀完後的心思比較為準；易言之，如果任何讀者讀完了一篇小說之後，卻發現自己的心思跟閱讀以前沒有甚麼兩樣，那麼這篇小說一定不值得一讀。

這樣的說法非常客觀，但這是就讀者閱讀與觀賞的角度來說，而對作者而言，任何的小說創作無異是一項藝術創造或生命模擬的過程，因此在寫作的過程裏，倘若作者因為不能發現一直不敢確定

或未曾意識到的自我而感到困惑，或不能為突如其來的靈感或莫名其妙的意象而感到著迷，從而改變或放棄原來的理念，進而提升自己的思維層次，那麼小說創作只是一件不值一做的文字堆砌工藝。

我這麼一說就將小說創作提升到另一個層次，但是這其實只是因為我一直以為小說的具體內涵絕對是作者本人體悟的人生、自然與哲理的經驗；在小說之中，作者的氣韻、風骨與性格已經自然地融入意象裏，然後由意象的營造進而呈現精神形貌的轉化——也唯有在如此的作品裏，作者才有可能賦予小說深刻的人生寓意。

當然，在這個廣告充斥的冷漠、無聊時代，小說已經淪落為商品，所以小說語言愈趨簡化，而內容就如同一個赤裸裸的女人，除了裸露以外，甚麼都不是。我常想，或許今天的現代人已具備禪師由一粒砂看一世界的涵養，或他們早已鍊就一身功夫，將所有沒有感情、沒有意義的文字都視為無聊生活的庸俗呈現，而在深心裏有了不受波及的免役能力。

殘酷的是，大多數人對一切事物的漠不關心其實是「哀莫大於心死」的冷酷與淡漠顯現。我看了非常沉痛，但又有些膽怯，因為人世間到處充斥著無聊事，而無聊事往往都只是因為大家以為煞有介事，或因為大家無時無刻不規避那些與己有害之事；其結果，無聊事本不成其為事，大家過份顯現聰明或高人一等的行逕卻叫人從心底厭煩起來。

我大多數小說就是在哀傷這種現象的心情下寫成的。不論甚麼題材，或平鋪直敘或肢體異解，由於我想表達的是「內在的真實」而非「表面的現象」，因此它凝結出的格局必需經過多次的詮釋；這裏面的困難是，在一、兩次的分割裏，小說早已支離破碎了，而一般人又執象而求，因此他們不僅看不到外在的表象，連弦外之音也聽不見，所以就難以產生共鳴。這是我的小說得不到迴響的原因，也是我寫小說失敗的地方。

我雖然明白原因，卻很無奈。我以為小說倘若不能飽含豐富的內在生命，則只是一堆不具意義的文字而已。小說就像其它的藝術品一樣，有許多不同的層次，以適應讀者不同的高下品味。為難的

地方是，涵義太深的小說一般編輯看不出所以然，所以縱有高明的讀者亦無緣一識；太赤裸裸的感性小說雖然很容易被編輯接受，但卻令有品鑑能力的讀者不屑一顧。這個我想是臺灣文學沒落的主因。

這裏面的糾纏很尷尬，說穿了，不外乎商業與藝術之分野。但是或許這個以市場為基礎的社會就是這麼一回事，甚麼樣的人做甚麼樣的事，甚麼樣的人編輯甚麼樣的報刊，甚麼樣的人欣賞甚麼的小說——各取所需，各造其形，各愛其戀罷？

不管我個人的愛好如何，我所盼望的是，讀者能突破作者與編輯所設下的文藝圈套，以及解脫自身所領受「文字美學」的桎梏，而平靜安詳地在剝除時間的領域裏感受那份直指內心深處、超自然的心靈接觸。這裏的困難是，小說不是繪畫，更不是「抽象藝術」，所以倘若我要求層次各異的讀者超越設想概念去解讀小說的意義，或走出「文學污染與扭曲」而感受生命力，可能就有點像要求眾人如大鵬展翅地飛越障礙一般地困難罷。

這真是很困難，所以長期以來，人性痛苦與焦慮的一面以及人性快樂與歡愉的一面，一直在我的心裏造成幻覺。我不知如何來排遣這種心頭壓力，於是我就在我那艱澀的思維裏表現浪漫的情懷，然後在神秘素穆的小說氣氛裏，令讀者不得不靜定自省，感受只有宗教裏才有的冥想經驗。我不得不說，這是我解除自己心頭壓力的方法，但卻也是我對讀者的期盼——不幸的是，我這種作法所產生的小說蘊集了許多弔詭的地方。

我不想否認我的小說之所以弔詭，乃是小說結構所賦予的力量，但是我不自量力，所以就討巧地利用既成的方法與理論，在這個「超越根本上的設想概念」迷陣裏提供另一個思維方向。你瞧，我這麼直截了當地一說，衛道人士肯定又要說我了；現在你大概可以明瞭為何我在文章裏用心良苦地明說暗喻了罷？說穿了，其實只是因為我怕挨罵而已。

我也不想否認，這些夾敘夾論的純說理小說讀來頗感無趣，於是禁不住想在意識層面裏，徹底將理性切割、斷裂與分解，以求文體的解放與自由；殊不料，我這項努力雖然在效率提昇與文體多樣

化的表象下，呈現了精闢的分析，但卻也暴露了其中所隱藏的巨大個人貪婪成分——聰明的讀者其實在這裏的坦率表白裏，已經找到了我執意破除「存在與時間」的誤導，而以「變形存在與瞬間示現」來糾正之，或正確地說，凡「存在」必變形，皆因「瞬間」不能示現故。

這是海德格將「存在與時間」推至一個理論高度以後，卻束手無策的原因，因為「瞬間的變形存在」或「變形的瞬間示現」一起俱起，可以解釋為「視覺的一體性爆發」，但卻無法將之理論化。這也可說是一個「理論」與「實踐」不能融合的例證，或「理、事」不能圓融的無奈。

我不願也不能只在整體的編纂上呈現斷裂的聯繫，但又苦於黔驢技窮，於是在無技可施之下，我一股腦地掀起那些配合著斷裂、切割的小說機制運作，而以純論理的方式寫出了〈瞬間與變形〉、〈模仿與虛構〉、〈對立與對應〉與〈也容我說句話……〉，然後我將這些理論引申到三個文學評論的實例：〈比較文學的濫觴〉、〈從「攀樓與佇足」看中國無神論社會的宗教觀〉以及〈從「攀樓與佇足」看後設小說之時空論述策略〉，藉著縱深的探索替橫面的比較文學論述另闢蹊徑。這七篇論說各有其產生的背景與因緣，但總的來說，這是我要求自己分清立場與抹煞差別，以冷漠與靜酷的純化理性，令敘事不得遊移的結果。

當然小說是表現生活的，所以哲理一定得融入「真實的生活」中才行，所以認真分析起來，我這個自糾自結、自拆自解的編纂舉動，不啻自導自演了一齣春之祭典，在「結構」與「解構」的激盪裏醞釀了原始風味——好似看著自己宰殺有如羔羊般的作品，來平息可能神怒的文藝界。

或許我多慮了，在這個廣告、媒體獨領風騷的時代，一個作品想表達甚麼已不重要，取代的是輿論用何種語彙定義這個作品；因此，聰明的讀者如果能翱翔於出版商催促購買這本書的居心，進而挖掘文學沒落、哲學厥無的社會啟示，這時，讀者其實已經進入了「結構」與「解構」的箇中三昧，而再也不會為這個方法論所困惑了。

當我得知〈追球・追求〉一文在「第十屆中央日報文學獎」中，經初、複審推薦，而成為五篇進入決審的作品之一，我不禁雀躍不已；但當我得知它在最後關頭敗下陣來，我又感到極端惋惜——我惋惜的是，評審委員認為〈追球・追求〉帶著敵意，藉寫小說來批評一些事情，使得小說的界限與功能模糊，以至於酸溜溜地不知適度轉換（請參閱文後所附的中篇小說決審會議紀錄）。

我讀了決審委員的評語後，一度非常沮喪，但又很感謝他們，因為沒有他們的評語，我們這個在後院子評論小說的組織就沒有了話題，〈追球・追求〉也不會因此而遭到各家的支解與剖析，讓我幾度重寫、添增而有了今天的模樣；這麼看來，評審委員不能同意文類的比對也是可以理解的，因為〈追球・追求〉這種大膽嘗試的純文學作品原本不是臺灣這個快速又商業化的社會所能消化得了。

雖然如此，但是周遭一些讀過〈追球・追求〉的朋友對我的沮喪大都無能為力，卻也遺憾評審委員的粗糙評語過於草率與膚淺；不過大家都同意一位評委一針見血地指出〈追球・追求〉的精髓：「本文刻意以結構主義的方式來經營小說，但是在虛實之間又自行拆解，不能貫徹結構主義的理性，經常讓作者個人的情緒溢上字裏行間，使得結構主義的手法相形矛盾。」

大家一致認同這一段精闢的分析確實地掌握了〈追球・追求〉的三個意圖：其一、以結構觀點來「藏匿主題」；其二、在建構「結構觀點」的同時、「在虛實之間又自行拆解」，以便從解構角度來「剝離主題」；其三、以「模仿與虛構」的個人情緒一併破除「結構主義」的理性與完整和「解構主義」的自由與曖昧，而不落痕跡地建構了「後設」的規模。

對大家的剖析，朱開明兄曾經做過以下的評論：「評審的負面想法正是作者企圖融合各種文類主義的野心。其實〈追球・追求〉原本就藉著這麼一個結構與解構的交錯手法，一方面破除結構主義的理性，將瞬間裏的『追球』球體予以扭曲變形，另一方面卻即時地破除解構主義的斷裂，以在評審

委員的『集體意識』背書下被扭曲變形的作品名稱，來維繫『追求』的瞬間崇敬與真實；這個『瞬間的追球』與『變形的追求』或許不能貫徹結構主義的理性，更或許使得結構主義的手法相形矛盾，但其實這正是作者營造其交錯手法的目的。最高明的地方是，作者在最後巧妙地以首尾銜接的第三部份『模仿與虛構』將『瞬間』與『變形』的兩部份貫穿起來，更讓個人的情緒溢上字裏行間來破除文類主義的艱澀，以達到其融合整體和諧與個人自由的目的——這堪稱是神來之筆。」

有關〈追球・追求〉之所以得不到評審認同的感言，朱開明兄更是感慨地說：「作者的過錯是他將太多的訊息凝滯、壓縮在一篇小說裏，不免使得那些以感性思維寫小說的人讀來不堪負荷；不過作者這個安排乃刻意藉著解構的瑣碎來『貫徹結構主義的理性』，然後使『結構與解構』在既矛盾又相輔的扶持下，以重疊、循環卻不真實的情節糾纏，來向世人訴說一個重要的訊息，『聽著！我們在這個虛構的人生裏盡情地模仿，不就只是為了成就瞬間的感受與變形的聲響罷了。』」

我以為這一段精湛的評論是評委所不及的地方，我更以為這一份瞭解是剖析〈追球・追求〉的必需，而無法在這個基礎上掌握，則不免會輕率地以為本文帶著敵意或是流露酸溜溜的味道——這篇「瞬間與變形」的自序就是我在這個基礎上加以引申完成的——讓我最後再嘮叨一句，文章「題旨」只能被衍生出來，而無法是一個事先存在的設定。此即「後設」之所以可以「後設」的原因。

中篇小說決審會議紀錄（蘭若整理；中央日報海外版第五版副刊；中華民國八十七年三月五日）：

「第十屆中央日報文學獎」中篇小說類來稿總計四十三件，經初複審之後，共有五篇作品進入最後決審——〈蒙田筆記〉、〈女島紀行〉、〈蝴蝶港誌〉、〈太平洋旅店〉與〈追球・追求〉……決審委員由陳若曦、林水福、平路擔任評審工作……

〈追球・追求〉

陳若曦：本文似乎是帶著敵意，藉寫小說來批評一些事情，若真要藉小說來當工具，也應當有適度的轉換與含蓄。

平路：我不願選這篇作品，因為作者以小說來宣揚個人的理念，使得小說的界限和功能模糊，我不能同意這樣的做法。

林水福：本文刻意以結構主義的方式來經營小說，但是在虛實之間又自行拆解，不能貫徹結構主義的理性，經常讓作者個人的情緒溢上字裏行間，使得結構主義的手法相形矛盾。結尾的最後一章更是畫蛇添足，流露酸溜溜的味道，實在可惜……

經逐篇討論後，三位評審決定不支持〈蝴蝶港誌〉和〈追球・追求〉……

模仿與虛構——以「讀者感言」為序

當我得知〈追球・追求〉一文輾轉在大陸尋求刊登的機會時，我不禁熱淚盈眶。我的眼淚不止是為作者而流，更為逐漸喪失讀者的臺灣文壇而流——這篇飽受創傷的作品一年來屢遭臺灣報刊編輯與文學獎評審委員有如丟棄死狗的屈辱，的確也是到了另闢蹊徑以一吐穢氣的時候了。

有一段時間，作者非常沮喪；他不知道這是因為自己不合時宜，還是大多數的報刊編輯都只是一些躲在象牙塔裏自淫自戀的虛應世故之徒。他不敢相信在二十世紀末的臺灣民主社會裏，作者居然還得忍受這種文藝界的官僚氣習，因為被臺灣各大報刊婉拒的作品都有一個共同的命運——有的音訊全無，有的連一張解釋緣由的紙條都沒有，就原件給退了回來。他懷疑愈是優越的作者，愈不能接受這種不禮貌的待遇，所以難怪大多數作者棄文從商，終於導致人才流失乃至臺灣文學整個都沒落了。他以為這正是這羣編輯長年以來的官僚之失。

周遭的朋友對他的沮喪大都無能為力，但也知道，類似〈追球・追求〉這種大膽嘗試的純文學作品，原本不是臺灣這個快速又商業化的社會所能消化得了；或許一年前故世的朱開明兄說得對罷：「這裏沒有對與錯的問題，只有能不能接受的問題。畢竟這篇作品是寫給後人讀的。」

朱開明兄一直都是我們這個「非正式小說評論組織」的指導者，而我則是〈追球・追求〉裏，若虛若實地描述的這麼一個「非定期後院聚會」裏的常客。我曾聽聞了作者寫這篇小說的心歷路程，

也曾參與了小說讀後感的討論；朱兄就是在大家議論紛紛的當兒，提出了他類似總結的看法，而這個說法除了他獨到的觀察以外，也反應了大多數人的想法，於是幾乎獲得與會諸人的一致贊同。

〈追球・追求〉的小說形式

〈追球・追求〉的寫法是「後設小說」的格式。這種形式的小說雖然不多，但也不是創新。事實上，自然寫實的「模仿與虛構」在全篇小說裏有如滑溜冰蛇一般交互起伏出現，將「瞬間與變形」兩部份貫穿起來。這才真正立體化了小說。這個安排好似就是說，「我們在這個虛構的人生裏盡情地模仿，不就只是為了成就瞬間的感受與變形的聲譽罷了。」

大致來說，〈追球・追求〉的結構是這樣的：

第一部份——追球，第二節至第十一節；約兩萬字。
第二部份——追求，第十二節至第十九節；約兩萬字。
第三部份——模仿與虛構，第一節，以及第二十節至第二十二節；約兩萬字。

當然，這三部份的糾纏在全篇小說裏交互出現，所以並不是可以如此截然劃分的。可笑的是，這三個主題的纏綿難分卻被小說的章節分明給破壞了——這好似一個無情揶揄，卻又充分說明作者的理工訓練一旦到了纏綿的文學裏，仍然不由自主地暴露出工整的馬腳罷。雖然這種分析事物的經驗在「後設」形式的小說營造裏，未嘗不是一樁有利的資源，但是作者過份玩弄喻意深刻的表現形式好似令小說與表面的世界扯不上關係，以至於令一切古樸原始的解說好像只是為了超越世俗文明，或活出他個人的思維領域。對這個批評，作者曾有這樣的說法：「一篇文章的深邃膚淺，應該取決於讀者，

不應跟我有絲毫瓜葛；我只是一個撩起帷幔的人，至於床幃後面與床舖上的風光與我大多扯不上任何關係。」我想這樣的註解正是替「後設小說」形式的曖昧與矛盾下了最佳的定義。

〈追球・追求〉的「追球」部份

〈追球・追求〉在瞬間的「追球」部份將整體結構化現為「解構」的元素——也就是說，作者在一個又一個的飛球描述裏做細微的分析，但卻又不止是單純分解事物，而是為了在對象的空間呈現裏自成一整體結構，為再現「結構」的目的而鋪路。易言之，小說裏分析網球的運作與擊球的心理，將現實生活裏不十分重要的因素做了充分的結構暴露，以突出事物本質的主要元素在時間裏的歪曲，藉以幫助讀者脫離感性空間的限制，然後重新在閱讀的自由想像中尋找形體的嚴密秩序。

當然瞬間景況的描繪因為與現實生活相距甚遠，所以讀者讀來不免覺得既冗長又沉悶，但只要稍微認真體會一下，讀者不難發現作者對時空的洞察力是何等敏銳。他一方面在時空中將飛球的速度與軌跡打散，然後予以重新組合，以自己的想法去創造一個獨立存在的實體；另一方面，他又令這個「實體」不刻意遵循透視原則，也不保留三度空間的立體呈現，而是通過擊球者的心理分析與球場內的小說評論而逐步推演，去建立讀者對空間沉思的整體立體形象。

他在我們的聚會中曾經回憶說，他寫這些球體運作時，大腦中經常現起一幅幅時隱時現的飛球幻覺，但是這個幻覺並不是單純的空想，也不是主觀臆造，而是在呈現客觀的悟境。從表面上看，他隨心所欲地幻想，描繪瞬間成形的球賽景況，但實際上，他表達的是在創作當下對時空破滅的領悟，以及在這個「破滅的當下」，他所欲表達的真實事物所蘊涵的內在邏輯性。

這種瞬間的描述不是一般人可以嘗試的。首先，這需要讓自己的意識鬆弛，以便進入潛意識裏去體驗最原始的心理奧秘；其次，任何意識加工或道德觀念與偏見在文字的修飾裏都必須排除。這就

產生了矛盾，因為著意擺脫現實的束縛與理性的控制，都將使得細節上的真實變得華麗與死板。面對這個難題，作者展現了他對主觀與虛幻的現實世界的了解。他不刻意去捕捉瞬間影像的光與色，反而以擊球者的心理呈現去表現瞬間的整體感與氣氛——影像與心理在瞬間即時現形、一起俱起。

他這種從「人球合一」角度去抓住瞬間的動態特徵，既表現了運動的節奏，又認同了網球作為一個觀察對象的無固定色彩。在這兒，作者巧妙引用了他對印象畫的了解，將時間融入一個球體內或將球體與時間做「一體性暴發」，讓色彩在光波的顫動顯現去表達一個永遠都在變化的事物存在。

作者逼迫自己走進瞬間卻又排斥光與色的描繪，這就令他不得不用純真的心理動力去掙脫清醒的意識，所以縱使他刻意令文字脫離死板的模式與虛飾的華麗，但所有的瞬間描述都相當離奇，有如夢境一般偏離現實世界。這種朦朧潛意識的冥思使得作者得以不停留在現實的表層而深入心靈，進而從物體結構的暴露裏尋找一條返回現實的道路。

在返航道路上，由於作者視野的擴大，一方面現實世界的限囿因此被瓦解，另一方面由於幻想世界的呈現，真實世界變得不再呆板，反而現出廣闊與深奧的倒置幻境。這個深入淺出的瞬間靈感，是我認為作者能夠在「追求」的部分反映時代精神與展現悲天憫人的關懷的主要原因。

當然這種執著於創作當刻的表達方法，無可避免地暴露了他個人在家庭生活的變化，同時呈現了他所處的社會當時的政治狀態。或許他將他被現實生活壓抑的潛意識在「結構主義」裏反映出來，正是他發洩苦悶的方式罷。

不過〈追球・追求〉在「追球的解構」中並非單純地停留在球體運動上；作者在肢解球賽勝負的時候，重新賦予它一種內在生命。他以網球（或其它的球類運動，甚至人生軌則）來闡明一旦條件與規則變成預先的設定時，「追球」只能是唯一的目的。

他以這種看透生命真實情況的悲憫來警告讀者，我們既然生而為人，就不得不去接受「人」的理則系統，所以才會在改變不了「人」的預設條件下努力做一個受種種準則規範的人，因此始終擺脫

不了「自我」；其實他在這裏的期盼是要大家明白，我們倘若要埋葬「追求」的源泉，就得打破人生膚淺的禁忌與祛除知識概念的框限，才能根除所有追求的動力以探索生命的本質。

這種動態與靜態的強烈對比安排，使得小說人物的渲染力增強，所以他藉著動態的飛球來凝固報刊主編的內心火焰，以保持編輯多年的獨立見解，與反抗商業對文學的侵蝕；他又藉著靜態的心理掙扎來散發歷史學者的執拗神態，以沉湎於熱切的思考與想像，訴說了放蕩不羈的心性。

這兩者其實都是在寧靜中追尋平和。在我侷限的記憶裏，這種具象又抽象的立體描述還是首次出現在中國的小說藝術裏。

〈追球・追求〉的「追求」部份

〈追球・追求〉在「追求」的部份將扭曲過後的文學獎得獎作品題目化現為「解構」的元素，然後融合為整體結構而做廣度的綜合，卻又不止是單純地在描述的過程中自限於題名組合的理解裏，而是為了在一個整體的時間裏再現「解構」的元素。換句話說，他通過沉湎於一年一度、盛極一時的文學獎徵文，以歷史性眼光掀起徵文規章、形式與附加物的束縛，去挑戰徵文報刊以雄盛之姿踐踏和違犯文學的創造性。

首先，我想先說說為甚麼他會從「追球」的網球追擊走到「追求」的小說徵文。其實這個理由是再也簡單不過了，因為在這段時間，作者正著迷於這兩件事情，所以他就將它們連結了起來。這種作法正是因為作者是一個把小說與生活渾為一體的人。他在小說評論會裏常說：「當下的思維是創作的源泉，而源泉的痕跡即形成文字；片刻的流連是感情的依託，而依託的記錄即形成生命……小說的來源是成串的文字扎根於現實生活，因此生活不必多采多姿，就像小說不應該流於華麗一樣。」這種思維邏輯令作者以為沒有一篇作品可以預先設想出來。他說：「生活的思緒無可丟棄，因此隨著思緒

的變化所產生的小說也沒有甚麼可以丟棄的。」他這種想法在我們的團體裏沒有共鳴，但他自己倒是身體力行，將隨著思維的變化所加以取捨的念頭張冠李戴地移植到別的文章裏。

這樣的作法令作者經常在同一時期完成三、四篇作品，而且篇篇辛苦完成的小說很有可能只是就棄物的本質加工而成的作品；因為彼此的思維相通，所以任何一篇丟棄的思維很有可能就是另一篇作品的內涵，而任何一篇作品也很有可能只是另一篇的棄物。他這種獨樹一格的創作方法，令很多篇小說裏面的片段與成果很難區分得出來。

我們經常爭論這種即席似創作理念。這時他就會把他對人生的看法表露出來。他以為小說產生於現實生活，但不能像電影一般只反映出生活的情節；畢竟任何生活情節縱使經過透視與剖析，仍舊只是個模糊的影像。這個模糊的影像經由小說中的人物糾纏，有時會令生活情節更為幻影幻現，尤其當小說內容與道德困惑起了衝突時，如何在不掩飾自己的感覺與不迴避自己的真誠下，將內心的思維勇敢地呈現出來，就成了每一個舞文弄墨的人的職責。

作者在說這些人生哲理時，總是顯得過分認真。不過，他以為任何丟棄的思維仍是他自己身上的，因此它們會交錯出現在不同的小說裏也就不是那麼不可思議了；人既然逃不出生活現實，所寫的東西自然就反映現實生活。這是他對寫小說最直接的感覺。因為如此，他深信「文如其人」的說法，也知道甚麼樣的人能寫出甚麼樣的作品，這中間沒有絲毫取巧的空間，既逃不出自己，也逃不過任何人。他這種說法等於將所有寫文章的人赤裸裸脫得一絲不掛，但有了這些瞭解，那麼讀者對他為甚麼會將瞬間的追球景況加以扭曲，而反映到現代臺灣文壇的失血狀況，就不是那麼不容易理解了。

海外的華人尤其是當年負笈留學滯居異地的留學生，對臺灣的社會狀況一直有著深刻的關懷。不過面對這麼一個經濟蓬勃發展的物質泛濫與色情充斥以及民主澎湃浪潮裏的生活腐敗與精神貧乏，我們人人都有憂患意識。自古以來，文人論政總是訴諸文字，於是作者在這裏將一股對臺灣社會發展的變態與動盪形勢的不安，一股腦地在〈追球・追求〉裏有了充分的體現。

他認為文學獎徵文評審的過程與政治角力沒有兩樣，於是他就將文學獎的評審委員比擬為那些居上位掌握眾人生死的政治人物。這種作法其實只是作者對臺灣的畸形政治形態，抒發他的痛苦心緒而已，但這股憂慮與悲憤下受扭曲的心靈反射，終於成為他創作〈追球・追求〉的原動力，因此這篇作品絕不可看為單純的自娛或消遣，而是作者通過徵文評審過程來更深刻地認識世間與人性。

這個既是批判現實又是象徵的手法，多少顯得有些怪異與難以捉摸，更由於小說從瞬間的印象捕捉，隨著思維的變遷，一下子將當刻的短暫連串為現實的呈現，這多少又令我覺得這不是個自然的轉變。不過，作者將他個人經歷的真實寫照，在他獨特又具佛家思維的運用下，表達了他對臺灣社會的關愛與對人性的理解。這點是相當值得肯定的。

〈追球・追求〉是否有效地探索了社會環境變遷仍有待求證。不過據他自己的解釋，他在文章裏用象徵手法創造「雞吃蛆」意象有兩個目的。其一，「雞吃蛆」是用來影射商業對文學「擠出去」的侵蝕與政府坐視文化衰敗的無動於衷；其二，「雞吃蛆」藉著得獎作品的小說題目，來刻劃徵文的意義不在獲獎者的凸顯與獎金的攫取，而在所有參與者共同建構的一個整體過程。

從這個整體過程的和諧意義上來說，作者表達了他對落選者的關懷與鼓勵，但由於他對大多數被「擠出去」的參與者的不可得知，他乃以超現實的手法將得獎小說題名予以變形，並在變質的氣氛中，以歷史學者或主編的精神崩潰來控訴報社求其方便的一貫作業弊病。

象徵與超現實手法在這裏的交互運用非常巧妙，這正如他所說的：「倘若不能有所標示，文學只不過是文字的呈現而已；文字符號不意味任何東西，縱使它的呈現是美麗、藝術化的，只有文字的標示才能賦予文學無窮無盡的生命。」這種在解構裏呈現象徵，在結構裏呈現超現實，然後又在解構與結構裏互相破除時空，終於使得〈追球・追求〉成為歷年罕見的一篇「立體結構」作品。

在這交錯運用的文體裏，〈追球・追求〉不止在本身的小說結構上抽象化了內容，更在內容裏就自己的文學形體提供了解說，這麼一來，它就更深化了結構主義的理性與解構主義的矛盾與不確定

性，但又不甘心地展示了捉狹與揶揄的企圖——一方面它藉著故事裏報刊主編的呈現來警告讀者不要陷入單純的感性現象，一方面又藉小說文學類別來提醒讀者走出感性認知的限制與提高理性的層次，然後達到藝術與哲學的高度結合。不止如此，〈追球・追求〉認同了文學結構被斷裂空間掩飾的曖昧性，所以大膽否定人們所熟悉的感性敘述結構，然後重新組合了對象造型結構與敘述者主觀的關係。

這種全然立體的文學創作方法不止打破了中國文學的傳統敘述方法，同時也開創了小說文學的新天地，更由於作者企圖擺脫時空限制，而使他的直觀想像力將〈追球・追求〉從原來受情節的限制變成超越情節的立體視線。更有甚者，它更進一步地藉著動態的追球，將人類的追求從「三度空間的幻滅」，引申至靜態的文學獎徵文角逐裏，來成就「四度以及更多度時間的幻變」，所以讀者才能夠從多方面來體會超出時空的可能。

〈追球・追求〉的「模仿與虛構」部份

最後三個章節是最有意義的，因為它們看似沒有必要，但卻是〈追球・追求〉將理性探索經由「模仿與虛構」成就一個立體感性結合的必需。其實作者在這裏非常殘酷地將一路追尋模仿的企圖與虛構的過程，以一種灰黯筆觸與低沉格調將人物形象極度扭曲、變形，藉以在小說結尾處強調，模仿只不過是一樁「對物體真象的單向角度做出觀察的舉動」罷了。

在文體風格上，這裏的轉變非常地突兀鉅大。我個人的感覺是這一部份的「模仿與虛構」才是〈追球・追求〉的精神所在，但作者處理起來好像漫不經心，只在傳統式的單純敘述裏，將小說情節一路帶來的肢解飛球與變形題名裏做多角度的展現，然後通過理性的瞭解去重新組合成全新的感受。其實，我想作者只是藉著這個立體呈現來反應隱涵在現實世界表層的人心躁動，而達到探索人性困境的目的罷。這裏展現了作者「同事、愛語」的佛家情懷。

不過，這個鋒芒銳利的感性轉變所產生的多面敘述呈現，不止將網球形體的功用與徵文機能的限制歸納為人類的束縛，更藉著類似隨手擒來的故事組合做自由又簡單的重複，令小說藝術在探索裏產生原型結構的破壞。這個豐富的想像力使得故事情節做立體性發展，也逼使讀者從不同角度去欣賞被模仿的對象，進而有可能將對象組合成一個主觀精神世界所體驗到的整體來打破虛構的空間感。

我最初閱讀的時候非常不以為然。我想這個畫蛇添足的毛病或許只是因為作者為了適應「後設主義」文體的需求而導致，但是在我反複地讀了幾遍以後，我才發覺這個轉折才是成就小說完整部份的關鍵，因為在這個交接處，讀者巧妙地變成了主角，不由自主地介入故事之中，而作者反而在悲天憫人的敘述裏隱藏了起來。這可說是「同事、愛語」的一個巧妙對換與變體呈現。

作者深刻地以為小說能有自身的價值絕不在於對情節的描述，而在於寫作當下對現實的觀察，以及那股想注入內心所思所見的衝動。雖然這個衝動可以是抽象的，但必需藉助生活裏的事物，然後將現實痕跡去掉，遺留下來不可磨滅的記號。當然，藉助生活對象不等於模仿，因為小說描述的現實畢竟不是讀者認知的現象。

作者相信如果他僅如實描寫，充其量只是從主觀的角度去述說了一個故事，恐怕連對生活情節的認識都談不上。這樣的手法就算不是「商業文學」，也只是「純文學」領域極其粗糙的層面。這個理念可以說是作者表達個人主觀精神與發揮直覺作用的極致，於是在故事情節急轉而下之時，他斷然忽視美學藝術思想內容，將抽象的魔力隱晦了，於是新寫實主義手法將歷史學者的兒子與女婿就人類困境的辯論，顯現出動感與表現力，卻又在悲憫中洋溢著安寧與感人的氣氛。

作者似乎不對這樣的結局滿意。他在這裏不再捕捉瞬間，卻殘酷地將刻意營造的平靜氣氛摧毀掉，然後毫不留情地嘲諷讀者漫不經心地將瞬間給抓實了，以至於受他虛構的愚弄，於是他及時地將瞬間摧毀掉，以達到破除時空與名相對人的束縛。至此，追球與追求背後的動機終於有了融合與協調的可能，使「動與靜」達到了最自然的結合。

這個從理性到感性，從具象到抽象，以及從片面到整體的過程，都說明了作者努力地想令讀者進入更廣闊的主觀世界。這就相應到他常說的，「文學對人類的貢獻絕不在小說的成就本身，而是在作者於創作過程所體現的生命躁動。」

為了這樣的體驗，作者將自己變成一個旁觀者，隨著讀者的心念而變化，僅在旁提供誘導，並發出疑問。這樣的安排，或如「追球」裏的直觀，或如「追求」裏的批判，可以說是作者刻意營造的主題。可惜的是，這恰巧與「後設小說」將時空當做一個對象來分解再有秩序地組合，以便建築主觀的結構企圖相違背。或許他這種做法似乎有著否定結構藝術創作的企圖，但事實上，作者只是期盼在小說中散發生命的訊息，至於肯定或否定任何藝術的形態，他說他留給創作當刻的心思運作去解決。

〈追球・追求〉的領悟

作者是個理性的佛教徒。他多年來一直以為人類最淒慘的痛苦在於我們必須和原始的生命做最直接的親密交談，但因為這個人類難以覺察的貪婪本性與堅實執取的柔弱生命原本不應該是這麼一個結合，所以他對人生無可掙破的困境有著根本性的悲觀。這就是為甚麼他的小說都散發著悲劇胸懷的味道。不過他說，他無意將人生與悲劇孕育成文學的溫床，因為這種連結其實有著最凶殘的暴力。

他養成寫作的習性是個偶然，但他說他不是為了名利也不是為了傾吐。他只是希望自己在無可逃避的輪迴裏能夠了償宿願——不論那個宿願是甚麼，他都希望能記取概念與設定的侷限，生生世世不以文顯，不以意示。他更希望在無始無終的輪迴裏，能夠永遠存在於「生滅滅已」的當下。

「生滅滅已」是涅槃的本相。作者將這個理念處處散發在〈追球・追求〉的章節裏。譬如說，在「追球」中，他所描述的光點跳躍在球體外緣以及擊球的沉悶聲響好似散發在山林裏的鐘聲，其實都是生滅現象的比喻；在「追求」中，他更是直接地以「死亡乃生命的轉化」來闡述死亡其實更接近

真實的現象。〈追球・追求〉裏所闡述的生命與死亡不是對立的——這是因為作者以為在主客對立的人生領域裏，不論我們如何努力地聯繫與滲透，我們都不可能將生存從死亡裏漠然地對立起來，因為它們本來就是一顯皆顯的互融互存現象。

在佛法無止無盡的寬廣時空尺度裏，他以為一切的真實都不應該有過去與未來，因此生命也就不應該存在模仿與塑造的問題，所以他在小說創作裏追求生命自由其實只是為了自剖與孕育——一種不自覺的自我解嘲與反省，然後從自我堅持的困境與危機中解脫出來。

作者的作品來自生活，因此他的小說與生活經驗完全一致——斯文、不擺架子、卻堅定地維護自己的觀點，力求在作品中破除名相、概念與時空的羈絆去寫出事物的本質；只不過，作者不忠實於生活，以至於他刻意避免模仿或取代現實，而只是以他的藝術感染力來融合現實。這就令他筋疲力盡地追求，卻又昏眩地逃避碌碌無為的庸俗世界。

他在這個庸俗世界裏曾經汲汲營營謀求名利了一陣子。在他父親過世以後，他對世間的虛幻、輪迴的無奈、生命的不可執著與宿緣的不可或知開始有了極深的瞭解，於是他選擇在有限的人生旅途上另闢蹊徑，走出自己的侷限。雖然這個選擇註定了長時期的孤獨，但是他似乎已經從各類派的小說藝術裏汲取精華，將他的小說創作注入永不凋零的佛教思維與源源不絕的生命力。

不過，長時期的離羣索居與被外界的漠視還是令作者由衷地起了心悸，於是人們一點點的關注就會使他欣喜得不得了。這是多麼無奈。他需要隱居，但又需要外界的關注；他既需要自我陶醉地從生活的瑣碎裏退卻，卻又抱著陳腐的希望，妄想著藉由小說創作的引介，散發他的佛教思想。

他理解為甚麼他要寫，因為創作意念往往就只是因為他想幫助別人往佛法層次思索而引起的。他鄙睨既成的世俗，又懷疑具體的事物，因為他明白人們以模仿為時尚、為利器，來開創自己貪婪的大道，但卻在追求的過程裏，喪失了獨立，誤解了自由。為此，他以為人們自認善於模仿，其實從來不懂得模仿，所以一切對世俗的臨摹都僅是為了掩飾自己屈服於最終的現實而已。

在這個「模仿」的解說裏，作者老是喜歡以這半個世紀以來臺灣小說界的張愛玲現象為範例。他一直認為臺灣多位成名已久的作家們不斷地在自己的作品裏重塑張愛玲的金身，但卻一點也無超越的跡象；更由於他們現在大多身居報刊主編或各類「文學獎」的評審委員，所以使得年輕的小說創作家不自覺地在可怕的張愛玲陰影下東施效顰，令得臺灣小說文學界軟趴趴地繽紛嘈雜。

在他們有意或無意的倡導下，這個有增無減的陳腔濫調終於造成了世紀末的憂慮——其始作俑者，應為夏志清教授在《中國現代小說史》裏，將處於被小說界遺忘邊緣的張愛玲一舉推至中國文壇的頂端，與魯迅平起平坐而開始的。

作者殘酷地說，夏志清教授這本鉅著對臺灣的小說文學界起了不得了的張愛玲現象迴應，但是當我們讀著那些張愛玲十幾年來寫給夏教授的信件時，我們除了感歎這麼一位女作家的特立獨行外，怎麼樣也感受不出魯迅這位大文豪對生命深沉的吶喊。作者遺憾他無從得知他們之間的私人情誼，但總感覺夏教授這個有欠思考的論述，除了將鴛鴦蝴蝶派的通俗作品框架成絕世鉅著、危害了臺灣文壇近半個世紀之久以外，更使得夏教授因為以偏蓋全而有對西方學界妥協與諂媚之虞。當然，作者最後總是將這個張愛玲現象歸罪於小島上四十多年來與大陸的中共政權進行此消彼長的獨特政治考量。

顯然易見地，作者的思維與魯迅相似。他在這裏有著過度的自信，因為他總以為他的犀利思維才足以抗衡世俗既成的一切理論與精神力量，甚至對抗自己本能的慾念或懷疑自己情感的歸屬。雖然如此，他對世人執著於周遭幻境非常焦慮。他總希望在自己脫離了令人煩惱與不安的世俗追求以後，能與所有有緣的人過著虔誠的出世生活。他常說，「平衡、純淨與寧靜的生活是令人喜悅又歡愉，但也是懼怕又淒楚的。」但是不幸的是，他總是在破壞了別人生活規章的愉悅裏霸道制訂起自己的生活規章。這點，他揶揄地說，畢竟他還是走不出自身的主體——不過，我想這也就是〈追球‧追求〉裏最深邃的主題。

追球・追求

一

我寫小說是個異數。我想任何一個認識我的人都會同意這個說法。或許更會有人說，我的腦子壞了，所以才會放棄１３萬美元年薪的收入，躲在家裏寫些上不了檯面的小說。

從世俗的眼光來看，他們自然是對的，但是從一個比較不那麼世俗的觀點來看，我又覺得他們簡直俗氣得不可理喻。我說過的，我寫小說是個異數﹔﹔異數的意思就是說，我與別人不太一樣。

喏。我就是那個名叫「胡說」的美籍華人。倘若有人聽到了這個名字，恍然大悟地說，那個人我知道，他就是那個兩句不離哲理的人。那他就對了。如果你說，不，不。那個人哪懂得甚麼哲理，他只是一個有自大狂的人。那你也不會太離譜。

其實張口哲理閉口狂妄地批評我的人正是那些我稱之為俗不可耐的人物。是罷？在這支離破碎的人間，哪有哲理？在這物慾橫流的社會，像我這樣一個賦閒在家的人怎麼可能狂妄得起來？對了，「賦閒」是古代不願屈就仕宦的清高人士所用的名詞，現在已經不適用了；現在的社會學家，一律以專業的威權稱之為「失業人士」。還有，美籍華人在臺灣經濟旋風與民主浪潮的衝擊下已經沒有甚麼稀奇了，更何況他們只是一羣離散或被強迫離散的無根人士，所以經常得用中文去思想用英文來表達對臺灣這個彈丸之島的關懷與怨懟﹔﹔在這麼一個身與心早就徹底離散的狀態下，「離散意識」更是經常受到蠱惑，因此我以下這些不中不西的直言直語不免令精通白話文的才子佳人訕笑。不管怎樣，他們如此批評我，通常只是因為我寫小說寫得很徹底。

做事情徹底的說法其實因人而有不同層次的涵意。比方說，有人常覺得，他自己做起事來頗為徹底，但落在我眼裏就怎麼瞧都不覺得徹底。這個我想是因為我是ＡＢ型血型的緣故。ＡＢ型的人，做事不止徹底，而且還帶有一種「偏執意識」的徹底。這點你要是還有懷疑的話，回味一下ＡＢ型的蔣老總統的行逕，大概就能有所瞭解了。

捫心自問，我也不是故意樣樣事情都做得徹底，只是我這個人受了生理上血液的作祟，做起事兒來再怎樣就是有點不知分寸。我這麼一說，你大概就可以瞭解為甚麼我寫起東西來總是隨意率性，既天馬行空又凌空蹈虛，不然就是信口胡謅、不知遮攔。這本來也沒有甚麼，但是在平靜的美國生活裏，這種行為被四處傳播起來就有點駭人聽聞；加上我堅持用「第一人稱」來寫所有我想寫的小說，這下子就更令周遭的人如坐針氈。

這真不知從何說起呢。他們數說我起來，常令我啼笑皆非。我哪是悶得慌了？我哪是喜歡製造生活上的緊張氣氛？這只是因為我認為用「第一人稱」寫，比較容易從生活中走入小說內，比較能夠探入小說的最深處來紓發生命的情懷。然而，他們都不以為然，羣起攻之不成，就曉以大義，甚麼用「第一人稱」寫，主觀太強有失厚道，甚麼暴露了太多周遭人物的隱私，容易引來怨尤。

這真是很難為，更尷尬的是旁邊指指點點的人從此就多了起來。其實我也只不過是比別人稍稍誠實一點而已。不料誠實在今天這個講究智謀的社會裏已經成了稀有的事情，所以不知從何時開始也變成了公眾的詛咒，當然就更不會有傻子像康德一般將「誠實」當做「智謀的基本條件」；這個雖然遺憾，但我們可不能怪社會裏處處可見的權謀運作，我們只能怪大家在權謀的運作下，早就已經敵友不分，於是不知不覺養成了隱藏的習慣，卻突然遇見一個像我這樣不合時宜、善於剖析又不怕說真話的人，那股難受勁兒竟然有如哽了雞屁股在喉嚨，吐不出來又吞不進去。

說我寫小說也不全然是對的，因為每篇小說總有個開始與完結，但是我寫的小說都沒有開始也沒有結尾，總是稀稀鬆鬆地繞了一個圈，到了該結束的時候，卻把結尾與開始又連結了起來，所以讀起來未免不像我在寫小說，倒像小說在寫我；加上我又喜歡以大段的意識權充小說的敘述，於是讀的人就有些不耐煩，總覺得這種太過概念化的夾敘夾論，不僅不適合擺在小說內，甚至連以思辨為主軸的哲學也嫌太抽象了一點。

他們總說，我喜歡在意識裏流動是因為我的理路不清楚，所以弄不清楚故事的前後始末；他們更說，我編的故事都是假的，不止沒有情節，甚至連個事件的梗概都沒有焦點，所以不要當真，最好也不要過份認真地以一種欣賞小說的閱讀方式去讀它。

對這樣的人，我總是不知道要說些甚麼。我寫的小說都是真實的，就算在小說的結尾畫蛇添足地按上「本文乃虛構，如有雷同，純屬巧合」的欲蓋彌張的警語，它的內容仍然是如假包換的真實。這不是我跟自己過不去，而只是因為我沒有幻想的本事。這個緣由，我的前妻最清楚了。她常說我的想像力有如西藏高原上的空氣一般稀薄，跟我生活在一起就如同在稀薄的高原煮開水一般，不該開時就開了，想喝水時又沒水了。這個也就像那個半杯水的故事一樣。因為我現在的老婆說，嘿，水開了就喝嘛，沒水了就不喝唄。不管怎樣，我寫小說是事實。

對了，我忘了說一點。我不用英文寫小說。我可不管文學評論家都說不用英文寫，就註定了與諾貝爾文學獎絕緣。英文是用來唬美國人、賺美鈔的。我只在公司裏寫備忘錄時用英文。不知情的人肯定又要說我英文不好，所以不敢用英文寫小說。這點他們都弄不清楚。我用英文寫過的，不過還是唬唬美國人而已。用英文寫小說這玩意真是沒甚麼大不了的。真的，我絕不唬你，我連寫備忘錄都是壓韻帶味的詩句，搞得議員們忘了我是在向他們要錢，所以糊裏糊塗地吟誦詞句就在公堂上批了我的奏摺。否則我這麼一個其貌不揚的黃種人要在眾色人種中混個經理當，豈不是有點不自量力？

喏。我再怎麼在美國人堆裏得心應手也從來不敢有唬中國人的念頭。我也不敢仿效一些人先用英文寫小說，然後以西風東漸的手法再翻譯為中文。這不是我不認同這多年來屢試不爽的伎倆，只是我生性愚魯，總覺得這麼大肆周章就好像回轉著頭往前走一般，不說遲早會撞上電線桿，脖頸這麼個扭轉肯定首先要受不了折騰。再說用英文寫東西就像喝二鍋頭對了水跟醋一樣令人渾身不對勁，暫且不說「離散意識」激迸得有如脫韁之馬，該說的反而說得不徹底，不該說的卻是長篇大論。若說隔衣搔癢也可以，說東施效顰也可以，反正用英文寫就是不對勁。不信你自個兒試試。所以我只用中文寫

小說。我想我說這些的「潛在意識」大概是想告訴你，我是中英文俱佳，而且有那麼一點炫耀的意思來訴說我對中國文字的駕馭能力。這個可能落入一些人的眼裏就成了自命不凡。是罷？管它咧！

我不是故意浪費筆墨來說這些。你稍微有耐性一點。我馬上就要告訴你，我這次又寫了些甚麼東西。我保證你聽都沒聽過。不過你可得答應我，你不會被激怒，更不會難為情。否則的話，你還是趁早不要繼續讀下去了。至於我呢，讓我偷偷地告訴你，我一開始構思就已經洋洋得意了。喏，我剛說過的，我寫小說寫得比別人徹底。

這點我需要稍稍在這兒做點補充說明。譬如我以下要說的這個「追球與追求」的故事，我可是卯足了勇氣，干冒天下之大不韙，把臺灣一些赫赫有名的編輯與作家們都給挖苦了一頓。喏，我這麼鋌而走險是帶有革命先烈的精神的。你可以不要羨慕我的勇氣，但你卻不能不為我的行為將導致臺灣文壇全面封殺我當個作家的機會而哀悼。其實我真是有著深遠苦心。全世界有良知的小說家都做不到這一點。嗯，我不是說過我與別人不太一樣嗎？

我這麼不顧一切地來向你述說這麼一個故事，看來不就是想證明我的確是個有異於別人的小說家囉。小說家喲。考慮考慮。但是呀，你又弄擰了。我只是要藉這個故事來告誡那些四處尋找題材的作家，不要老是掉進同性戀的泥沼，不然就是不惜自身的清白與鬼神打交道。等會你就會知道，根據我的理論，寫小說寫到最後就是在寫生命。所以夜路走多了，有天你不想成為玻璃圈內的人，自己卻先娘娘腔起來，或有天你想上應天命，心裏卻老是鬼鬼索索。這不可不引以為戒。題材嘛，既然走到寫小說這條路，想來非得努力挖掘不可。但是題材俯拾皆是，但看你有沒有勇氣去把它追根刨柢地挖出來。哪，我可是有言在先，這是會挨罵的。甭說我拉你下水，沒事先警告你。

我還得不厭其煩地說件可能會遭罵的事兒，否則將來必定會有人抱怨，因為有人說我是為了打知名度才老是以「第一人稱」寫稿，還有人說我是為了賺那筆誘人的徵文獎金才去參加徵文比賽的。

這些討人厭的猜測我暫時不在這兒討論。但是尷尬的是，這個世界的任何事情，只要有人說就會有人去聽。不論說的是對是錯，那股興奮勁就讓人有點喪氣。沒趕巧湊上的，就糊天糊地地猜得有如仙女散花般地自在。這可是我們這個社會黏答答的難題。

不管怎樣，我以自我為本位寫了一些小說參加《聯合報》與《聯合文學》徵文是個事實。另外一個事實是我參加的每一項徵文都落了選，中篇小說被退了回來，花了報社八十幾塊的新臺幣郵資，短篇小說與新詩就如石沉大海沒個下文，倒把我的企盼掛得有如熟透的李子一般爛紅。我這不是埋怨報社。他們沒有食言，徵文辦法裏面寫得清清楚楚，說好了不退稿。誰要是沒搞清楚，誰就是活該。

對了，對了。東扯西扯的，反倒把重要的事情忘了。我走到這條路是被拖下水的。這麼說不大太好，應該說是被誘導進去的。但是誘導我的人說他也是被拖下水的。看來這個世道就是如此，自己幹完不要緊，總得拖個墊背的，否則就好像晚上睡覺，卵蛋不知往哪兒擺地不安穩。

二

我想一個人跟另一個人的會面，或偶然或預期，總多多少少地帶有些許神祕。你說不清哪一種會面更具真實意義。我說這話是有感而發的。有些人初會面時，並無任何感覺，但在地久天長的時日裏，往往會演變成一種黏黏糊糊的甩不去的關係……他就是這麼一個人物。

他跑來找我打一場單打時，我說不打。結果他霸佔了十分鐘的球場就給兩個凶巴巴的黑人搶走了。我不是不知道愛惜這緊張的網球場使用時間，而是他打球的那個模樣我是瞧過的。先甭說正手拍反手拍他沒學全，連個上網截球他也是歪歪斜斜地左一拐右一轉，活像個練把戲的耍地趟腿一般。他的發球就更是令人發噱，先是倏忽把個球在胸前往上一扔，連球拍都來不及拉到身後，全身已經蜷曲在地，一副痛苦不堪的模樣。再說了，他的年紀老大一把了。勝之不武嘛。說甚麼，我也拉不下臉來

將他當作我練球的靶子。這個世間可不就是亂套嘛。我愈不想理他，他就纏得愈緊。「喲，您找別人罷！我還是跟著牆壁打打，練習一下算了。」我從三面圍著牆、迴聲轟轟的手球場往外望出去，只見他正倚在鐵門上，抹著臉上的汗水。

「我瞧你打球的架勢像是練過的，跟電視上的職業球手打的一樣。」他不放棄地說。

「不錯，我是學過的，是跟正牌教練學的。」

「我瞧附近的高手打法都有點像，是不是都是跟那個林教練學的？」他的語氣透露著他對這裏的人與事的熟悉。

「不錯，不錯，大家都是跟喜瑞都中文學校的林教練學的。人家可是師範大學體育系的高材生呀，在柏克萊大學的碩士論文寫的就是『網球心理論』。」

「咦？瞧不出他還有碩士學位……但是他教球要不要錢？」

「那當然，看您問的，在美國哪有不要錢的事兒？二十塊錢一個鐘頭哪。嗯，前擺擺後扭扭，其實只有四十分鐘。」

「二十塊錢？這麼貴呀！」他沒話找著話說。

「在美國，這錢不經使嘛。大家都得過日子，沒錢根本就不可能，是罷？」

「是呀！」他還是摧著我上陣。「打一場罷？用我的新球。」他揚了揚手中尚未開封的球罐。

「我說了不想打的。這可……」

他忽然轉移了話題。「你的球拍看起來挺好的，用得順手罷？」

「球拍？嗯。挺順的。喏，這是名牌的球拍。就是那個火爆小子約翰・麥肯柔用的拍子。聽過這號人物罷？」

「他呀？當然聽過的，但是現在流行寬邊的球拍了。」

「是啊，是啊。現在年輕小伙子都喜歡用寬邊的球拍，據說力道大得嚇人。」

「沒這回事！我也是使用這種寬邊的球拍呀。」

「喲。瞧不出您年紀雖然大了，心裏可活絡得很。好使嗎？」我瞅著他的白髮白眉有點意外。

「差不多唄！」他推開鐵門，走了進來。

「那可不對了，據說最新的太空科技全用上了，質材又輕又有勁。」

「或許是罷？但是不管怎樣，力道大並不表示能控制球。還是你這種球拍好，兼具控球與力道的功能。」他露出一副愛不釋手的表情，輕撫著我的球拍。

「您說得不錯。喏。您看過麥肯柔打球罷？那個火爆脾氣，不知怎地就有那麼一雙溫柔的手，不管來球殺傷力有多大，他在網前輕輕巧巧地就這樣地給截住了。」我試範了一個網前截球的動作，卻瞧見他的眼神左右閃爍，於是意興闌珊地說：「嘿，不多說了，我知道您沒多大興趣。」

「哪兒話？」他有些不好意思，就轉移著話題。「喏，這個球拍上還有他的簽字哩。」

「是呀，這也就是說他保證品質的啦。」我興致勃勃地將球拍的網線彈了彈。「可是他的網線張力只用了五十八磅，我自己用的加了十磅。」

「那當然，他的手比你的巧嘛！」他附和著說。

「這還用說？我肯定是沒有他的靈巧，才需要藉重這額外的十磅張力。」

「咦？『張力』還能這樣子被利用嗎？」他狐疑的眼光透露些許鄙夷的神態。

我不知怎麼搞的，忽然給他瞧得有些心虛起來。「可不？都太空時代了哩……哪！這個科學上的十磅張力正巧被用來區分感官上的『鬆弛與緊張』之間所交織出來的巧妙關係。」

「大概也說得過去罷？心理學家不也是用統計數字來解釋精神現象嘛……自己編的網線嗎？」

「哪兒？這網拍可是專家用儀器拉編的，六十八磅，一磅不多，一磅不少。聽聽這彈力，鏗鏗地多帶勁。是罷，六十八磅，專家說的，不多不少。」我嘻笑著說。

「我看你的球鞋也是名牌的罷？」他後退了一步，彎著腰、瞇著眼研究起我的球鞋。

「是呀。您見笑了。」我擡了擡腿，把腳上的球鞋舉在腰間，就這麼金雞獨立地站著。他仔細地瞧了瞧。「好像鞋底太薄，不耐磨。」

「這您又外行了。這是專給草地網球場用的。我穿它，就是希望能稍微跑快一些。磨損是快了一些。不過靠著它救了些險球也算值得的。喏，一樣的簽字唄。麥肯柔。」

我是帶著給他一點顏色瞧瞧的心理上陣的。我並不想懲罰他，他年歲已大。我只想以我的球技向他訴說，他應該去找一個旗鼓相當的老頭子打球，不應時時纏著我，於是我有點賣弄將十八般武藝全使了出來。未料他打球的姿勢雖然笨拙，但是他粗壯修長的腿卻因不停地跳躍致使兩腳隨著小步伐快速地左右移動。顯然可見，他矯捷的步履彌補了他手上技巧的不足。我猛抽狠打地令他奔來走去，他好似都應付自如；不管球有多偏斜，他一定毫不猶疑地全力追捕。雖然防禦似地反擊沒多大力道，但他卻不氣餒地跟隨著來球一路奔馳。我們就這樣不可思議地打了個平手。最後我以幾個討巧的吊球逼得他俯首稱臣於網架之前。

我知道，我不能快速地移動雙腿是我在網球上多年來始終無法突破困境與境界的致命傷。但是矛盾的是，我在自我的侷限裏卻又過度地相信，我不必耗費太多的精力就可以追到每一個球；另外，我格外地依賴全身鬆弛的張力所帶來對球拍靈巧的控制，以至於不敢太過興奮地去追球。這是我多年來縱橫球場所仰仗的兩樣法寶，卻也成了限制我突破網球技巧的原因。詳細檢討起來，「自信心」與「鬆弛張力」這兩個毛病每每令我的步履蹣跚，失去了應有的專注與鬥志。

他與我正巧相反。他有如跟自己過不去地虐待自己的雙腿，時時移動著小步伐，卻也因此無形中加深了他的專注力量以及彌補了他技巧上的不足。我敬佩他打球有如拚命三郎的態度。但是他後來跟我透露，他找我打球是佔了我的便宜，所以他拚死也要讓我不會有在球場上浪費時間的感覺。因此他鞭策自己去追每一個球。他說他跟我打三個小時的球，回家後要連續浸泡三溫暖兩天才能恢復肌肉

的疲乏。他這個慈悲心腸很了不起，因此這個打球的關係就這樣固定了下來，來來往往地進行了大約四年。也許是五年罷？我記不得了。

三

那一天早晨，我與他併肩走出球場。我趁著由左肩到右肩移動球袋的當兒，側過臉用眼角瞄了他一眼；這一瞄，我驚訝地發覺他在劇烈運動過後的臉色有著年輕人才有的紅潤。「您身體很好嘛！貴庚？」我望著他的眉目清瞿。

「六十好幾囉！」他嘻嘻地笑著說：「想不到罷？」一副得意洋洋的樣子故意顯露出一種幹練敏捷的走路姿態。

我在他背後瞧著他輕快的步履，忽然就想起了那個永遠一襲長袍、以筆鋒犀利聞名於臺灣文壇的歷史學者。當他側著頭伸展著瘦長的身形，我幾乎目瞪口呆。假如他也換上一身長袍，我真的相信我看見了那位風姿翩翩的美男子。當然這是指三十多年前我在大學裏的印象。我看著看著，忽然有了一種深深的拜謁偶像式的崇敬。這點凡是知道我的行逕的大學同學自然會覺得再也正常不過了。

我無由來地自慚形穢起來，不自覺地從心底升起一種愛戴的心理。我的臉龐也莫名其妙地火燒辣辣地紅了起來。我有些倉皇，下意識地整理了一下汗臭答答的運動服，又迅速地理了理四處張盤的頭髮。我想起了歷史學者在學術界與政治界的聲譽，有了些許不安；我又想到剛才在球場上把他左支右絀地折騰，得意的神情就如同小草冒出石縫般地又茁壯了起來。

他當然不會知道他背後發生的這許多變化。他回眸注視我的眼光裏除了有一種溫馨與感激外，竟然還有一種依戀的神態。「你把我生命底層的力量都逼了出來，我敗在你手上是心服口服地。」

「哪兒話？」我急促間有點語無倫次。「您的拚鬥精神跟拚命三郎的死纏爛打一模一樣。」

「拚命三郎？」他揶揄著。「嘿！這裏有個不為人知的祕密。『拚命三郎』或許是我拚著全力搶救險球的模樣，但是其實我只是不甘心自己解脫不出來球速對時間的愚弄。」

「啊？」我好似聽出了甚麼玄機，但一時三刻又捕捉不到真實的圖影。「您的速度快得驚人。在這附近，我還沒看到一個比您有拚勁的。」

他眼角閃過一絲微笑，摘下黑框眼鏡。「嘿！你不知道，我這下子可得在家躺上幾天了。」

我又一次被他摘眼鏡的神態震驚了。這可不就是那位歷史學者在批評別人文章時經常有的舉動嗎？當然學者的風度與氣勢無可比擬。他常是在眾目睽睽之下，慢斯條理地擦拭著鏡片，藉以醞釀著山雨欲來的攻勢。這種氣定神閒的姿態沒有幾個人能夠輕易模仿。咦。你不信呀？我模仿了好幾年，但就老是模仿不來。當然我不戴眼鏡，模仿起來再怎樣就是不像。

「我可以再跟你打球嗎？」他戴回眼鏡，禮貌地詢問。

他的雙目炯炯有神，好似要將我射穿。「當然，那當然。」我喃喃地說著，心中卻琢磨著那雙眼睛，這可不正是歷史學者應有的雙眼嗎？他們兩人真是一個模子造出來的。

我順手將我連夜趕出來的「發球心要」與「擊球要領」遞給了他。他笑瞇了眼，連聲稱謝。我指出他發球的缺點，同時翻開「發球心要」解釋著說：「擊球時，球拍不能握實了，球拍的把柄要讓它骨碌碌地在手掌心中轉動著。這個在發球的動作上尤其重要。」

「為甚麼？」他問這話的口吻，竟然有著懷疑威權的霸氣。

「這說起來有點難理解。不過這麼想罷。球速來自肩膀與手肘的轉動，而非手腕的翻動。」我瞧他頷首稱許，竟自結結巴巴起來。「……手腕的轉動只能討巧地改變球向，卻無法加速……這點你可以從手腕靈巧的乒乓球選手中找到證明，但是在網球中想從手腕施壓使力必傷筋骨。這是網球肘的由來。」我盯著他濃密的白色眉毛。「老年人尤其要特別注意，因為發球無可避免地必須使用手腕，於是受傷的機會就增加。所以要避免在發球的時候產生網球肘的後遺症，唯有虛握球拍。」

他狐疑地看著我，於是我再強調以虛制實的哲學意義：「因為以其虛，才能控其實。這些我在『發球心要』裏寫得非常清楚。」

「不容易呀。你來美國都快二十年了，但對中文象形字仍然保有深厚的記憶。可嘉可歎！」我在他的讚美辭中更加畢恭畢敬。這個是我由大學時代就遺留下來對歷史學者不可撼搖的尊崇。

四

從這一天開始，他的言語逐漸變成我下半輩子行事的因緣種子。

我天生是個學文的材料，但是在臺灣當時那股說不清的政治或經濟考量下，我在號稱臺灣第一高中學府的建國中學的紅樓文組教室裏，硬是給踢到了理工的課堂去。我那時不懂得伸冤，更是可憐得不知道自己有了這麼一個將誤導我一生的冤情。人真是沒辦法。在這種情形之下，我當然只有糊裏糊塗地走下去，心裏不知道委屈，更沒有日後可能會回頭的心理準備。

我對文學的愛好日益增加，但卻有些摸不著頭緒，因此我在洛杉磯地鐵甬道的烏漆麻黑裏鑽進鑽出了數年，從來也沒有臆想過一窺文學的廟堂，更沒有打算探索歷史的洪荒。我在地道裏的遭遇是悲涼又充滿無奈意味的。這點哀傷，我無法跟任何人分享。我聽過礦工生涯淒慘的故事，但是從沒有機緣去深刻體認。雖然我的工作不需要我挖坑掘溝，甚至我還得西裝畢挺地伴隨著政客們進出坑道，但每次我撫摸著坑壁上深凹的鑿痕，我卻立即與礦工們起了一種莫名其妙的聯想。

我從來不多談地鐵的施工情形，我的朋友們也從來不多問，因為他們都害怕見我從樂觀與平穩的口氣裏一下子掉入陰悒與哀傷的歎息。他們都是愛護我的。他們知道要引我侃侃而談則要在文學、哲學與歷史的領域裏探索。這個情況逐漸成了我與朋友們之間的默契。我們對整個以中文寫作的文壇都很注意，尤其對臺灣這麼一個島國所發展出來的膚淺小說常有撻伐之情事；雖然臺灣五、六〇年代

所發展出來的質樸沉厚的新詩彌補了我們對小說頹喪的感傷，但臺灣文壇過份引介西方的小說與文學理論，而失去了以自己的方式去見證這麼一個時代的大動盪的機會。這讓我們失望，進而感到內心的荒涼。我們經常徹夜不眠地剖析小說，久而久之，這個非正式的文學評論組織就定期地在各自的家裏輪流地聚會；；在寂寞的美國歲月裏，一羣愛好中文文學的人士聚集在空曠的後院裏，盡情地紓發著春天午後的怡人感受，那種感覺是很溫馨的。

就是在那麼一個春天午後的聚會，我向大家提起了這位酷似歷史學者的網球伙伴。我說：「我簡直不敢相信，他們真是長得一模一樣。」沒有一個朋友對那位知名的歷史學者是陌生的，於是話題就圍繞著他與那位致力於靈修著述的女星之間的誹聞以及他與一些骨董收藏家之間扯不清的官司。

第二天當我的眼睛接觸到歷史學者的黑眼鏡框時，我向他提及了這麼一個團體。他的面部表情立即顯露出意外的好奇與嘉許。他問了好多，還問我們評論些甚麼人的小說以及評論的標準與依據。這一提到小說，我的興趣就來了，於是我把球拍一擺：「我們的評論很中肯，範圍也很廣泛。無論是臺灣或大陸的小說，我們都在文字、文體、結構、趣味、觀念、人物、道德、社會變遷、政治轉變與宗教批判上去詳加評論。」

他又摘掉了黑鏡框。「還不錯。不過還不夠，有點缺失。」

我狐疑地問他：「您對小說評論也有興趣嗎？」

「興趣可大了！」他擦拭著鏡片，慢條斯理地說：「你說的那些觀點，對小說評論來說，是最基本的，但是作者的現代意識、人格力量、責任心與使命感才是促成一個作者發揮潛力去寫些有內涵的小說的原動力。當然，倘若作者沒有想像力，或者缺乏哲學思想，或者茫然不知生命本體的衝動，那根本就是緣木求魚，當然也就不可能寫出有內涵、足以傳代的小說。」我正自驚訝於他的文學鑑賞能力的當兒，卻聽他又說了：「在小說的構想中，對傳統文化底蘊的體會，以及對歷史的意象轉化與神話演變的認知，是不可或缺的。」

他摸摸球拍，好像不願再多說一句，低著頭，走到了球場的另一邊。這天他打得全盤走樣，球到了腳邊，他都懶得揮拍，弄得我也意興闌珊，於是我不無抱怨地說：「幹嘛這麼認真，把個打球的情緒都弄壞了？這原本不關您的事嘛！」

他悶不吭聲，只是來來回回地踢著四處滾動的網球，忽然就高八度地嘶喊了起來：「我在臺灣新詩蓬勃發展的年代裏，作了メ報副刊主編二十多年，還能不知道這些兔崽子墮落到甚麼地步嗎？」

五

歷史學者轉變為報社主編所帶給我的震撼無以倫比。他笨拙的擊球姿勢也開始有了無可比擬的魅力。更嚴重的是，自從我知道了他以前是副刊的主編以後，我在他的面前就處處顯得謙卑了起來。我幾乎有點羞慚跟他平起平坐，於是我出神入化的球技在這一陣子的猥瑣心結下也就大打折扣。這些細微的心理變化原來也不足以改變任何事實，但是我發覺他每次在談及小說時，臉上溫馨的笑容立刻急遽地轉變為激憤與睨視，我的心中馬上大受影響而有了說不出的不安與悸動。

這天他在步入球場的當兒，突兀地打破微曦的沉靜，丟出來兩個問題：「寫小說這麼容易嗎？有一支筆真的就能寫作了嗎？」

我不解地望望他。「臺北不是有一家報社為了刺激低迷的寫作風氣而鼓勵著社會大眾：『提筆就是作家』嗎？」

「這種廣告述語的說法，就算立意正確也必定貶低文學，使得嚴肅的作家份量反而變輕了。」他拿出他的寬邊球拍，順勢往我的懷裏一兜。「喏，給你一把球拍是不是真的就會打球了？就算你有體力勞動的意願，但是沒有動力如何打球？真是說得容易。」

我將他的球拍推了回去。「動力？推動的力量嗎？打球的動力我懂，但是寫作要甚麼動力？」

他緩緩地將球拍重新擺回球袋裏。「這也不懂嗎？嗯。這是一種宇宙的動力，也就是說寫作之前那種強烈的、想傾吐的感覺促使你不能安靜，而產生一個『參贊天地之化育』的原始動力，想藉著文字敘述將心裏所含藏的內容自然而然地流溢出來。這個『萬物流出』的原始動力就是『原動力』，dynamic agency 啦！只有把握這個原始動力，才能形成『創造性的統一』，就是把寫作的動力與創造的權力加以統一起來而產生 creative unity，然後作者才能從手邊所正在進行的文字脫離出來，而與推動文字的精神體結合起來，也就是『能所』不再因為文字的推動而分離，再然後，『自我』乃融化於文字裏，『物質與精神』才能真正結合起來，復歸於本初，return to the Primordial，懂不懂？復歸於『太一』啦！」

「您這麼說有點玄，但是這種動力會不會變成無的放矢的衝動，對寫文章反而有害？」我拿了一筒新球出來。「三號球？有意見嗎？」

「三號球？為甚麼不用一號的？我不是才說要復歸於『太一』嗎？」

「我沒有一號球。」

「你也真是，幹嘛不買一號的，又不是比較貴，一樣價錢嘛！」

「嘿！我也不知道為甚麼，但是我就是喜歡『三』的感覺。」

「你有毛病？我不一樣，除了一號，我甚麼號碼也不要。」他拿了一號的新球筒出來。「哪。用我的一號球，感覺舒服一點。」他接著彎下腰、做著軟身操說：「說真格的。寫文章要小心經營，否則動力一定變成衝動。通常來說，小說應該以結尾的感覺來主控全文的語調與結構，並且盡力幫助閱讀的人在讀完小說時，能夠跳出小說所經營的事件，但切記不要玩弄花招……你如果讀過美國作家雷蒙卡弗的小說，你就知道我在說些甚麼。」

我一聽，又是一位從未聽聞的西方小說家，心裏就有些排斥起來，於是不自禁地哼了一聲；他頓了一下，瞅著我說：「怎麼？你是別有見解嗎？」

我不甘示弱：「要講小說結尾的別出心裁，沒有一位比得上奧亨利。」

「嘿！不錯嘛！你還知道將雷蒙卡弗與奧亨利擺在一起比較。」他將球筒「噗嗤！」一聲拉了開來，倒出三個綠中帶黃的新球。「奧亨利習慣以結尾的意外來增強敘事效果，而雷蒙卡弗則以沒有情節的敘事來做哲學上的思索，所以使得他有若白描般的小說充滿了濃厚的詩意。」

我一聽見「詩意」，就有了些許不安：「小說還是要講究情節，最好與『詩』區分開來。」

「嘿！我說嘛！你們的業餘小說評論能夠專業到甚麼地步？你不知道呀，小說發展到今天早已將其寫作方式提升至文字藝術的層次，尤其短篇小說在精神上更接近詩，而不是長篇小說的節錄。」

我更加手足無措起來。「看您說的……這不過就是作者尋求獨特文體與風格的產物嘛。」

「嘿！你說得倒輕鬆。」他用指尖四處壓捏著黃澄澄的新球，以便測試著球體的硬度。「試試看，你試著舉個實例來看看現當代的臺灣小說家中，有誰能達到個人獨特的文字風格？」

「這個，這個……」我有些結巴起來，忽然就脫口而出。「張愛玲……」

「張愛玲？你怎會想到她？」歷史學者將新球在地上彈跳了兩下。「現在的球也粗製濫造了，咱們還沒開打呢，才這麼捏幾下，就已經彈跳得有些不規則了。」

我好似找到了爭論的契機。「是罷？張愛玲應該可以算一個罷？」

「嘿，勉強一點說，張愛玲是獨特時代下的產物，而不是獨特文體與風格的產物。」

我好似看到歷史學者施展出歷史的考證功夫。「您這是甚麼意思？」

「這個……咱們先不說張愛玲罷。」

「您不是要我舉個例子嗎？」

「張愛玲是個不用筆寫作的特殊作家，咱們暫時不去討論。」

我趁勝追擊。「喂！您是在尋找一個特定的作家，來支持您對文字藝術的論點，而不是在強調小說中的語言實現罷！」

他展現了他慣有的纏鬥精神。「不是，不是。張愛玲很特殊，她年輕時寫過一陣以後，發現再也無法用筆寫出她所經營的蒼涼境界，於是就改用她自己的生命去寫，所以令人不忍心去評論……」他吁了一聲，又接著說：「再說了，張愛玲的小說文體離詩意還有一段距離，所以支撐不住她在漫長的生活中所散發出來的強烈孤寂意識。我再說一遍，這是孤寂意識，雖然還不至於引發憂鬱症，但這真的是一種很沉重、很壓抑的重量，一般人是承受不了的。」

「您是說，一旦文字的藝術能夠承托得起生活的重量，作家就能體現孤寂的心路歷程？」

「不錯，這個你一定要弄清楚呀。小說與生活是一致的，所以小說最有機會去表述生活的真正內涵。」我正想表達意見，他卻阻止了我，又加了一段詮釋：「當然，這裏有一個假設，那就是小說必須懂得如何處理文字與時空……」

我將一號新球接了過來，順手在球拍上彈弄著。「還行！跳得挺均勻的。」

他有些光火。「行甚麼行？這種力度的彈跳當然行。」他將球一把抓了回去，使勁往地上來回扔著。「喏，這樣的彈跳就已經不規則了，哪能經得起咱們的抽打？」

我瞧他有些變臉，就轉移著注意：「您剛才說，小說要懂得處理文字……」

「嗯。」他舒緩了神情。「這麼說罷。文字的藝術很尷尬，因為文學不能沒有文字，所以假如文學能夠不必去顧忌生活的層層面面與種種價值理想，則文學就有機會使作者寓於文字之中又置身於文字之外，進而從文字的內在虛弱中襯托出生活的真實圖影。」

我伸手抓住從地上彈回的新球，又用力捏了捏，去感覺規則性的敏感。「這……您到底想說些甚麼？」經他那麼一說，新球的確也有了不規則的擠壓力度。

「哪，文字的邏輯本性不含時間因子，所以是空間性存在；而文字的意義卻只有在意識活動的內在時間性中才能形成，因此『存在與本質』或『空間與時間』在文字的陳述下就充滿了矛盾。」

「喲！您這一番話可真有點賣弄玄虛了？」

「好比咱們打球罷。」他將三個新球拿了回去，在兩隻手掌心裏來回把玩著。「打球不能沒有球，但是當我們太執著於球體所帶出來的空間時，往往那場球就打得亂七八糟。」

「這怎麼說？」

三個一號球在他的手掌心快速旋轉，令三個綠澄澄的「1」交織成一片「1」的迷惘。「嗯。打球必須依附時空與規則，但對擊球的人來講，他除了球體的存在以外，其它的均視若無睹。」

「這聽起來雖然仍舊玄虛，但不離譜。」我看著「1」所帶出來的迷惘空間，忽然就無端端地感到徬徨了起來。「這與小說又有甚麼關係呢？」

「小說情節的推進是一個依附事實與理性的敘述，但對讀小說的人來說，感性是唯一的存在，其它的均視若無睹。」他將手掌心中交遞旋轉的「1」突然停止了轉動，三個「1」從迷惘中立定，竟然顯露了「1」在數目次序中所隱涵的當仁不讓的霸氣。

「就因為小說情節依賴事實與理性，才能賦予我們以感性的覺受去體驗奧亨利式的奇峰陡起；這個現象之所以能夠存在，乃因為我們在久已習慣事實與理性的日常生活中，倒因感性的逐漸麻痺而使得『過日子』不可能意味雋永。」他好似也感受了「1」的霸氣，停頓了一下又說：「從這個角度看，奧亨利的虛構偏離了生活，所以也偏離了生活所具備的貼切性。」

我有些懊惱他這麼輕巧地一說，又回到了他剛才的論點。「喂！咱們還打不打球？」

「時間長得很呢，急甚麼？生活是簡約的，而且也唯有簡約才能夠深潛；這點雷蒙・卡弗徹底奉行，至於他自己的感情則充斥於全篇的字裏行間，而將其不可複述的氛圍用心於形式的表現上。你要弄清楚呀。寫小說不是寫情書，也不是說故事，更不是記錄。寫小說是一種生命的過程。」

他吁了一聲長氣，自顧自解說著：「過多的感情處理只有暴露自己的虛情，因為感情沒有理性為依歸是經不起時間的考驗的，而且這個世界上並沒有真正的感情，有的只是自我的投射而已，所以當你過份渲染感情，文筆則容易呼天搶地，不知所云。這點在寫小說時一定要注意。」

我似懂非懂地走到網架的另一頭，悶悶不樂地打出了第一球。我好像有好多話想說，但是一時三刻都哽在咽喉裏說不出來。這一陣子聆聽他對小說的評論，令我打球時有了前所未有的心不在焉，於是他終於趁虛而入，找著了他第一次擊敗我的機會。

那天，在朦朧的曙光中，他的頭頂上冒出了一絲絲的熱氣；最早的一線陽光在他的髮根上跳躍著，清晰地勾勒出他一臉專注神情的輪廓。好像還沒打多久，過早來的汗珠在他奔過的足跡上撒落了滿地的潮潤；在粗糙的場地上，三呎高的網架編織的圈圈洞洞後面竟裹著他一身的雪白，充滿節奏地揮舞著機械化了的動作，露出一片蟣不去的青春的躁動與狂野，一聲吆喝，幾聲喘息。

「好小子！哦！」他看著我朝他狠狠地擊出一個貼地的下切球，於是一邊喊叫，一邊不顧一切地往網球場的右手邊奔去，倉促之間揮動了一個上迴轉的正手拍。

球飛過來了。三段的速度。上迴轉黏黏的帶動使網球緩慢地從他的球拍中離去，往上飛騰；到了最高點，快速移動的飛球卻增長了它所凝聚的片刻，然後下墜；下墜時，飛球卻又以迅雷不及掩耳的速度降落。在接近底線落地時，反彈之力陡然升高，好像是鯉魚躍出江面，出其不意地跳出了水波的平靜。「……」我悶悶地罵了一聲好球，心裏慌亂地無以復加。

球從他的球拍一擊出，我就有了心理準備，但等到它彈跳起來，我才發覺準備仍然不夠，或許說是準備失去了準頭，因為上迴旋球的反彈意外地拔升了些許高度。也許是球拍的網線力道比我預期的要強了許多，也許是寬邊的拍子發揮出太空科技的摧毀力量，更也許是他在拍擊這球時，卯足全力從球的下方狠狠地迴旋了上去。不管怎麼說，這真是一個好球。

我打這種下切球非常得心應手，幾乎在這附近就沒有見過還有被打回來的機會。但他為了搶救我這個沿著地面滑飛出去的下切球，居然毫無困難地彎曲了他老邁身子的雙膝，而且足踝與腳脛更是貼著地面滑行了數步。他鼓脹的臉腮在揮出球拍的剎那間噴出「呼！」地一聲，劃破了清晨的寧靜，更劃破了我的信心。

上旋球彈跳到我頭上一個使不上勁的位置。我錯誤的視覺判斷弄亂了我擺好腳步的擊球姿勢。一陣慌亂的調整之中，我瞧著球飛過了頭頂，帶動著清晨等不及的陽光。原來在一來一往的擊球中，洛杉磯的早晨已經迫不及待地來臨了。失去了關鍵的一球，我看見了自己的浮躁與懊惱。這可不是件甚麼愉快的事兒。倘若早起的陽光可以對黑夜的混濁起了洗滌的作用，怎麼我的矇蔽與浮動卻又絲毫不受淨化呢？

我有點慌亂地擡起了手，抹掉頭髮上淌下來掛在眉毛與睫毛上的汗珠。汗珠隨著我的手勢撒落在身後，我故意漫不經心地以一副不服氣的樣子甩著球拍，坐在球場邊的板凳上。他得意地望著我。那白眉覆蓋的眼睛裏充滿了一種陶醉的神情。

我的面容雖然不露痕跡，但是心裏熱浪翻滾，感到手心裏有了汗濕。這是我的信心全面崩潰的徵兆。一想到這個無可扭轉的敗勢，我頭髮上閃動的細小水珠就更加肆無忌憚地往下流淌，而且背上一顆顆的汗滴不明所以地順著脊樑流著。我知道我的頭上正冒著熱氣，而且肩頭瀰漫著潮氣，但這都比不上我心裏膨脹的焦慮。最後我的眼睛終於失去了閃爍的專注，瞬間的目光也已然無法凝聚。觸目驚心的球開始漫無章法地到處飛舞。我害怕的第一次敗北就在自己失去耐性的當兒來臨了。

多年後回想起來，其實隔開網球思緒的正是他那一陣子對小說的評論。

六

我與他的球賽從這一次開始有了另一個局面。對這一來一去的拉鋸戰，我有點懊惱，因為報刊主編與歷史學者混成的這麼一個虛幻體佔聚了我打球的心房，令我一踏上球場就不安起來。我的不安不可避免地促成了我的緊張，於是我所倚賴的鬆弛張力所帶來對球拍靈巧的控制就成了一項大課題。我知道如果我要扭轉頹勢，我就必須將他與報刊主編嚴格區分開來，否則我的球技將無可發揮。

不料我愈想將他的身份釐清，他卻愈往裏面攪和。「我瞧你還有些機智，不差啦，挺深刻的。你學那個麥肯柔的模樣也是可圈可點，想像力可算是相當敏銳。有這兩樣已經不容易了。」

他嬉笑地揶揄著：「寫小說的人可憐喲，有人連機智與想像力這兩個基本條件都沒有就大膽地下筆，在男女外遇、同性戀上大作文章，還稀裏糊塗地寫出名來。真是不知從何說起？」

他擡起白眉，自有幾分威嚴；我不說話，於是他又說：「我瞧你是大公司的主管，知識肯定是豐富的，前一陣子你給我寫的『發球心要』非常生動，連『舉輕若重』的道家養身辭兒都用上了……嗯，舉輕若重，舉輕若重……」他有若一位老夫子沉吟於詩詞一般搖頭晃肩起來：「因為舉輕若重，所以不握球拍的那隻手隨意拋扔出去的發球才能在心浮氣躁中保持一定的高度與方向，然後才有可能成就球拍的揮擊……這當真是有道理呀！所以我想你應用你的知識也不會像一般人一樣地冬烘。喏。你文筆流暢，駕馭文字的功力很夠。所以呀，構成寫小說的四個條件，你可以說都有了。」

一個大報的主編應該有甚麼架勢，我是不知道的，不過他在講述他的經驗時，神情之間流露出一種嚴肅、不可冒犯的冷峻。「雖說這是基本要素，但是能寫出感人的小說卻不一定就能寫出深刻的小說。所以寫小說的人得要有獨特的生活覺察與生命體驗，才能對人生的困境、痛苦與悲劇做宏觀與整體的哲學意義的把握。倘若能配以剛剛說的四個寫小說的要素，哲理的思索才能變成活生生的具體情節和思維，然後才能在美感的文字裏燦爛奔放。這些我相信你都可以做到。」

我搖搖頭：「這麼容易嗎？我一天到晚將自己鎖在家裏，與廣大的羣眾沒有任何的牽扯，怎麼去想些奇奇怪怪的故事呢？」我的缺乏自信令一個尋常的搖頭看起來就像鴨子的搖尾一般。「不是都這麼說的嗎？倘若寫作的人無法深入民間疾苦，或無法四處體驗生活，則寫作無異自取滅亡。」

他的白眉一豎：「我以前說過，寫小說不是說故事，你的頭殼不要那麼僵硬。故事人人會說卻不見得就是小說，而且說故事的人都是在直線的時間裏做單一的發展，這可乏味哩。他們通常連他的爺爺奶奶怎麼有了他爹都搞不清楚，卻又大言不慚地在時間上作文章。」

他看我睜大了眼睛，就加個註腳：「哪，時間若不把它敲碎，時空關係則太過穩固，那麼故事就無法形成立體感與多面性，於是那篇小說也就不可能深刻。」

「把時間敲碎？」我不以為然地問道：「不在時間裏發展哪有小說呢？」

「甭急，甭急。小說呢，不在時間裏發展是不成的，但套上時間老走不出來，也是不成。時間一定要想法子將它剪破，這個時候，時間本身就變成一個雜亂思想……」

「您是說……時間不再是個尺度？」我插嘴地問。

「甭打岔。時間是甚麼？不過就是現象的剎那現起罷了。佛家稱之為『念頃』。現象本身個個獨立，互不相關，所以為甚麼不能把時間跩來跩去呢？妙的是，你一旦把時間反覆攪動，最後現象就變成規規矩矩的千絲萬縷。這個時候，倘若你將現象整理成一個整體概念，時間就不斷地走來也不斷地離去。不對。不對。我這樣說有點混淆了。這個時候，時間根本就不動了。」

「我不懂。」我露出狐疑的神態。

「瞧你那個熊樣子，剛剛還說你有想像力呢。喏，你怎麼打正手拍的？來，比劃比劃。反手拍呢？」我認真地來回擺了架勢，還有模有樣地揮了幾次球拍。

他頷首讚美：「好，好，這幾招不比麥肯柔的差到哪裏去。但怎麼人家一揮拍就幾萬美元進了口袋，你弄了半天，倒還要花錢去買球拍呢？甭摸頭啦！說穿了，你打球是在時間裏打；他打球，是時間在他心裏打。懂了罷？他把時間截斷了，所以球從來也不飛來，從來也不飛去。換句話說，他在擊球的時候，現象獨立，時間是不動的；也可以說，在他擊球的剎那，他的心裏沒有打球的念頭，而這個沒有擊球的念頭就讓他全然地放鬆了下來。」

「您是說，他外表所顯現的打球模樣不見得就是他心裏打球的意念……」我沉思著。

「等等，你說意念就不對了。我這麼說好了。你不是崇拜麥肯柔嗎？你觀看他打球的時候，你的心隨著他的一舉一動上下起伏，不止注意輸贏，更注意他打球的姿勢，還看他在不同分數情形下的

心理調整。在這些細微的心理轉變中，你的意念成為現象，因此時間也是截斷的，而正因為你將時間截斷，所以你才能在球場上喚起你對他的模仿。」

「我還是不太懂，不過暫時不管意念、現象或時間，這些跟小說有甚麼關係呢？」

他嗤了一聲：「嘿！讀小說若只在時間裏面讀，那麼你只能讀到一篇故事；倘若你能截斷小說內的時間，那麼讀小說就不止讀到情節，還會看到文字、佈局與結構等等現象。怎麼？還是不懂？」

他瞇著眼看著我。「這麼說罷！一篇小說是先有形式才有內容，或者更嚴重一點說，文章形式決定筆調與內容；結構若能完整嚴謹，文章才能一氣呵成。文字是不需要太講究的，更戒過份工飾，因為文字本身就有一種詮釋的力量，倘若所要表現的東西能夠融合在一種形式之中，文字才能把握住獨特的風格而製造意義與事實。」

他兩手交插，抱著腦勺子，身子往後仰了一仰。「這跟打球其實沒有兩樣。想想看，你的心思得擺在對手的移位、全場的控制、球速的節奏等等，而不能去注意你自己的打擊動作；此時你一個人兼具教練調度與臨場表現兩樣職責，這麼多需要你注意的現象在分分秒秒的擊球時刻裏怎麼可能理得襯透呢？是罷？所以你一定要將時間截斷，才能融入打球的氛圍裏面。」

他緩了緩口氣。「你記不記得有一部很有名的『湯米』舞臺劇？它敘述湯米對著鏡子玩彈珠，玩到最後，湯米意識到鏡中的幻象造成了立場的選取與差異，於是砸破鏡子；不料鏡城破滅了以後，卻因對立的消解，無意之間截斷了彈珠在時空中的連繫，於是使得湯米破鏡而出，反倒變成了彈珠的本身。」他故作神祕地說：「讀小說難道就有兩樣嗎？但是你若不能截斷時間，那麼你就會因為虛幻的時間所產生錯誤的影響力而無法融入小說裏面的境界。」

我雖然不太瞭解這其中的涵意，但還是生吞活剝地將它記了下來。我其實很苦惱，因為我無法在時間的運作裏將他與報刊主編分開，但他卻成功地將我分成兩個心思。我在球場上從此就木佬佬地心不在焉，正手反手沒了一個章法。

七

眼看著往日在球場上的得心應手不復存在，我心裏的焦慮不比憂心洛杉磯的地鐵坑道坍方來得輕微。他的氣定神閒從此就更加篤定，因為只要他稍稍落後，他就開始談小說。他知道我要聽，喜歡聽，而且非聽不可。這個靈丹妙藥百試不爽。只要他一開始談，我的發球就變得軟軟地沒一點威力，正手拍反手拍也都失去了準頭。或許老天也憐憫我的遭遇，這一天我無意之間又將他老老實實地修理了一頓，而且再次奠定我在他面前不可挑釁的地位。

這一天的歷史意義非凡，就算歷史學者日後回憶起來也不得不同意，所以值得一書再書。這天一早我就到了球場。吹了一夜的狂風將黏鋪在數人高的鐵欄桿上的綠色遮網掀開了一片，啪吥啪吥地敲擊著，露出了場外綠油油的景象。欄桿底部糾纏著吹不去的落葉，在腐蝕的鐵銹邊緣盤旋著；停駐在鐵銹上方的則是長滿了厚厚實實的青苔，一片毛絨絨的暗綠彷彿要深入到生命的最底層去匏出冷靜的思緒。這個令人從心底起了悸動的暗綠下面卻是那些攀附著排水溝溜溜滑滑的內壁、想盡一切辦法往外冒的鮮黃的小花。場內積水東一窪西一坑，落葉黏答答地漂浮在上面。我看著眉頭不禁一皺。

這可怎麼打球喲？我四下踏著積水，找著破布，甚至將頭伸進垃圾桶裏翻弄隔夜的髒物。穢物氣味濃濁，在我這麼一陣翻弄之下，散發出一股腐朽的氣味。我憋著氣有些熬不住，擡頭吸了口氣，卻看見歷史學者遠遠地帶著一把掃帚走了過來。我伸手想接過掃帚去掃積水，他不讓。我瞧著他駝著背吃力地揮著掃帚，心裏酸酸地，忽然就看到歷史學者治史的模樣，而那把沉重的掃帚就像他手中的史筆。嘿！歷史的連綿疊印在這麼一個清晨的黏濕，使得這一天的真實性倏忽動搖了起來，然後我們在球場上奔馳的兩具身軀就變成了史官操史的兩隻左右手！！或一個歷史驅動。這該怎麼說才能弄個明白？並未減速的飛球好似歷史的氣息奔來突去、四下竄動。每一拍擊仍是充滿了力量，但我們好似

不是故意這樣使勁，而只是要拍去歷史的紊亂醜惡虛假與訛作。報刊主編仍是在歷史的罅隙裏時不時露出一兩句對小說的批評，但是我的心卻不見飄逸┆┆不是我不去聽，而是我聽了卻不受影響。

我不知如何來形容當時的感覺，或者應該說當時的「沒感覺」。我只是覺得球場像極了身子的骨架，而四處的落葉就像淚珠，一如稗官野史點綴在正史的史冊上。我好像輕飄飄浮游在歷史的空隙裏。就這樣，我忽然發覺我在視覺上不再有全心全意的依靠。真的，球飄忽忽像掛著鈴聲，搖奏著小夜曲，突然傳來又悠然隱去。不管是多麼強勁的球，我等著等著，好似等了一個世紀，那個有如籃球般大小的網球才緩緩移到跟前。此時，我心中並無擊球的念頭，卻只有輕抓球場邊線的觀想，而歷史學者與報刊主編卻在觀想中混合成了虛幻體，在換邊發球的交錯時光裏不停嚷嚷著：「你的雙腳虛浮在地面上，身上的動作優雅且無出力的痕跡，腳步遲緩且無奔跑的跡象。」我自然看不見自己在球場上奔馳的景況，但是我卻知道，只要我想讓球到哪兒去，球就輕飄飄地落在哪兒，沒有絲毫勉強┆┆不見揮拍，不見落力。你說說看，在飛球閃電般地被擊來擊去的球場上，我這可不是中邪了？

打完了球，我好似悶悶不樂地不想說話，但心頭卻又輕鬆極了；我無意識地背起了球袋，意興闌珊地往停車場走去。他一路嘰嘰咕咕地說著我有如職業選手般的身手，矯捷敏銳。我不想說話。我覺得一切動作都是自然地不帶絲毫做作。

我與他告了別，上了車，心頭仍是恍惚；直到上了回家路上的小橋，我從橋上望下去，在剎那間忽然望見眼前的紅綠燈連成一排，無盡無止地直奔在前。我那時才驚醒。但是這怎麼說呢？倘若我說這一連串的紅綠燈像奔流潺潺好像也不見得正確，但我卻又清清楚楚地知道，這相隔數百碼的紅綠燈中間是沒有距離的。這點，雖然事隔多年，但是我到今天仍是深信不疑。

我把這個事跡告訴了很多人，但卻受到了一些奇奇怪怪的批評。有人說我未老先衰因此視覺上起了霧點，有人說我前夜抽大麻煙才因此有了幻覺，還有人說我房事頻繁導至腎虧以至於眼睛失去了焦點。對於這些我常不知怎麼去辯解或導引。

對了。我想我得誠實一些。我至今還沒有對任何人提起這個，不過當我仍在聆聽每一個飛球的音韻時，公園管理員來向我檢查證件，我無可奈何地看到了一些我不想看也不敢看的東西。

檢查證件是在這兒打球的規矩，公園管理員我也都認識。這都沒問題。但是壞在管理員是一位二十多歲健美的女性。我對女人一向都是目不斜視，對豐滿的女人更是保留著距離。這不是因為我有坐懷不亂的修養，而是我深刻認知自己有著喜歡美女卻又消受不了美女的劣根性。

檢查證件是例行公事，平時都沒問題。這一次卻在飛球的音韻下出了毛病，因為我拿出證件給她時，忽然看到她脹鼓鼓的奶子凸出在眼前，全身一絲不掛，濕漉漉的汗珠黏在粉嘟嘟的奶頭上面。真的，我絕不騙你。連汗珠都看見了，那個粉紅的奶頭就有如放在透視鏡裏般的清晰。她甜美的笑容令我從心底生起了歡喜，而飽滿的乳房則令我的生命有了生機。

我收回證件的手雖然抖個不停，但那是驚訝於自己視覺的改變，而不是起了非份的歹念。雖然沒有人知道我的心裏起了甚麼念頭，但那美麗的乳房一經扎進心裏，從此再也無法從心頭移去。雖然如此，在那個時刻裏我是沒有絲毫邪念的。這點請你一定要相信我。

八

有了這個經驗以後，我發覺我不是一個普通的人。為了進一步瞭解自己，我在房子四周的角落都藏著一個球；；；我是想藉這個安排來證明我並沒有腎虧。

球擺了整整一個月，每天看來看去也看不出甚麼名堂。我正打算放棄我的實驗，忽然有一天跟媽媽吵完架後，我的視線從這個球移到那個球，好像看到了一條直直統統的小河，水中倒影著一落落吐出新綠的白楊，每走一步，每個樹杈間都兜著一個明晃晃的太陽。就這麼懸掛著。太陽與太陽之間是莫索爾斯基漫步於「展覽會之畫」的感懷，但是鋼琴的哀傷沒有了，沉思沒有了，有的只是沉寂的

移步，輕微的喘息。到處都是太陽。到處都是球。一片黃綠的覆蓋。慢慢地，角落已經不再是角落，因為房子沒有了，到處只賸下角落，只賸下片片綠綠的球皮上面毛毛茸茸的絲絨。甚至色彩已經神祕地變成了韻律，有聲音的。

媽媽對我忽然間的手舞足蹈有著莫大的哀傷。她心想我可能受了無可彌補的創痛。這些我沒法對任何人說，甚至對歷史學者說。他究竟是怎麼看我的實驗，我沒一點瞭解。我知道我們對球技看法各有差異，但一般來說，對擊球剎那的感覺與要求卻是差不多，只不過這個經驗簡直匪夷所思。

未料我跟他一提，他卻說：「這沒甚麼啦。這只不過是背景與表面的互相對調而已。這種角色互換的情況，在運動學理上就叫做『隧道視覺效果』，Tunnel Vision Effects，懂不懂？」

他看我睜大了眼睛，一副不敢置信的表情，就接著說：「怎麼說呢？這就好似一個人在隧道口凝視久了，深深邃邃的隧道在外面光線的耀眼下，會突然聚集在一個交點上，不凝不動。那個交點的任何分化或動作在瞬間會產生表面與背景對調的現象。這時，光點會突然擴大而掩去了黑暗的隧道，整個呈現出一片蔚藍的天空。」

他的態度有些高傲，好似故意打擊我的信心。「在蔚藍的天空中，任何的雲彩都不該有。倘若有了，或倘若你注意到彩雲飄來，則天空會立刻還原到光點，而黑暗的隧道反而有擴大的趨向，轉而將光點吞滅。這個時候，人的心境是很脆弱的，因為那個擴大的黑暗會滲透，一旦你將視線從隧道移了開去，黑暗即如影隨形地跟著，並不會因此而隱去。」

「這樣說不對罷。如果這真的是甚麼『隧道視覺效果』，為甚麼我沒有凝視的感覺，也並沒有刻意去專注它？」我狐疑地問道。

「這個凝視或專注不是刻意求來的，因為你一著力，反而就求不到了。嗯。讓我想想……」他陷入冥想良久。「這麼說罷。這是一種定境。舉個例子來說。『隧道視覺效果』在美式足球的接球員身上可以獲得最佳的說明。想想看，當一個接球員在往前狂奔的當兒，急切之間伸出雙手去接四分衛

丟出三、四十碼從空中急速掉往身上的橄欖球時，『隧道視覺效果』必然產生，而且這種『隧道視覺效果』愈明顯，成功接球的機率愈大。如果接球員毫無思想準備而產生這種效果，這個球百分之一百是會被接中的。喏。你不要搞錯。對接球員來說，他根本就不知道『隧道視覺效果』；他如果知道，這個球肯定要落空的。嗯，你想想看，那天我說的將時間敲碎、剪破、截斷，不就是同樣的道理嗎？那種排拒時空的阻隔一定得在不執取、無對立的景況下才能產生。」

「我好像有些明白了。」我不想再多說，就這樣陷入了長考。

他知我甚深，不會讓我默不出聲，於是拿起了他那把寬邊球拍接著說：「這是一件很不可思議的事兒。你想，在五、六萬人的注視下，在四分衛的撂球中與你往前急衝的奔跑裏，一顆尖尖的橄欖球由蔚藍的天空倏忽降下。這個時候，尖銳的足球就如同尖椎一般向你身上鑿來。它的尖點一定撕裂天空，截斷時間，而擴大出自己的範圍與大小。當然這一切都發生在迅雷不及掩耳的速度中，『隧道視覺效果』會很快地在掌聲與歡呼聲裏消失。不過接球的瞬間，時間一定不存在，『隧道視覺效果』也一定將橄欖球的主體與球場球賽的現實做了一個巧妙的對調。這種定境在網球裏就叫『網球禪』。你現在回想一下，你把每個越過網架的網球都看成像籃球一樣大，其原因不就在此嗎？」

我對他言之成理的解說有了信心，但是仍然禁不住地問：「但是為甚麼力道那麼大，球速反而會那麼緩慢？」

「這個很容易理解。速度緩慢只不過是同一個『表面與背景』現象的另一面，因為擊球剎那所產生的能量並不因為你視覺上的改變而有所變動，而且因為物理上的能量不變，所以當視覺上的物質體積或重量變大，則移動的速度必然減緩。這是物理學上的效果。愛因斯坦早已在『相對論』裏證明了這點物質與速度的關係。」他侃侃而談。

我心中暗暗叫好卻又擡槓似地說：「愛因斯坦的相對論已經落伍了。現代科學家早已證明時空在光的運作下不可分割，這才是形成速度的錯覺與物質的視覺的主要原因。」

「嘿！」他瞄了我一眼，好似懷疑我不像一個能講得出這樣的觀察的人。「你說得不錯，但是時空不可分割是量子物理學的領域，也是『測不準』原理的內容；但是在物質物理學上，愛因斯坦的理論還是牢不可破。」

我聽他緩緩地說著，心裏對他的解說相當折服，畢竟他沒有隨意說我是腎虧；報社的主編到底不同，見多識廣不說，分析事物的層面與秩序也都有條不紊。「但是這樣的解說並沒有完全解答你的困惑。你說你那時心中並無擊球的念頭，只有輕抓球場邊線的觀想。我想這是直觀的作用，也算一種表面與背景角色互換的例子罷。」他不確定地說。

我不以為然。「直觀是宗教的觀念，不應該與物理上的理論混為一談。」

「你這麼說就不對了，因為你只是認為自己在身軀的骨架裏捕捉氣息的蹤影；不過不論是物理或宗教的觀念，現在的課題應是你能否將這現象與效果延長下去，或你能否在有知覺時『呼之則來，揮之則去』，控制住Tunnel Vision Effects。」

對這一點，我不能予以評論，因為我實在搞不清楚他說的控制是甚麼意思。「不過，你有這種特殊能力，對你寫小說有絕對的幫助。」他又加了一句。「因為作者以文字面對當今與未來的讀者，必須忘懷褒貶與使命，就如同一個網球選手在競技場中必須無視觀眾的圈圍與干擾一般。」

九

我不懂為甚麼這個實驗與寫小說又扯上關係，但不管這是不是他說的甚麼「隧道視覺效果」，我這一個月打起球來，幾乎不費甚麼力氣；我也沒有刻意去留意，但每次我一上球場，全身就軟綿綿地，不管他在旁邊怎樣地挑起我對小說的興趣，我照樣修理得他七暈八素。有好幾次，球輕輕飄飄地好像又要傳來鈴聲，卻給他不知趣地打岔；我一留神，鈴聲就銷影無跡。就在這來去恍惚之間，美麗的管理員照例在固定的時間來檢查證件，但每次她都是衣履整齊得令我不得不發出歎息。

這個奇怪的身心變化不止發生在球場上。在實驗「觀球」的一個月內，我在公司裏也有了氣定神閒的舉止。不論是在會議桌上或下到那烏漆的地鐵甬道內，我的心總是靜凝不受干擾。據同事說，我的臉龐非常平和，動作並無慵懶，卻是不慌不忙，而且對繁瑣的公務不強加逼迫，卻又效率驚人。我自己是搞不清楚這些發生在我身上的變化，但正是在這個時候，我第一次興起了寫小說的念頭。

我不曉得我是否受了報刊主編的影響，但是這一股要寫作的動力來得很輕忽，是突然發作的。我清楚地知道動力終於來了，心中有幾下歡呼，但是卻又懶懶地不想動筆。

一個月後，媽媽將滿屋子的球都扔到垃圾桶裏，我好像也不太在乎。此時，我在球場上逐漸地又在他的絮絮叨叨中失去了鬆弛的張力；緊接下來，勢如破竹的攻擊也就被他聲東擊西地瞎搞而湮滅流逝。這個說起來真是有點黏黏糊糊。不過他知道了我想動筆寫小說非常興奮，於是抓緊在換邊發球的交錯時刻傳授我寫作的技巧。

我不得不說他對我真是很盡心，幾乎將他二十多年來的主編經驗傾囊相授，毫不藏私。但是我在表達對他的熱忱的感動之餘，卻不得不質疑他的動機，因為我雖然對他的主編經驗所帶給他的開闊視野歎為觀止，但是總覺得他傳授的時機未免掌握得過於巧妙，以至讓我覺得他有點居心叵測。

這天，他輸了一局以後，突然興起一個想法，替我將小說分門別類。這些五花八門的小說種類真是說幾天也說不完，我就不在這兒多費脣舌。我知道你們都是行家，而且我也不想將這篇東西變成小說評論的教科書。不過由於他這個舉措破除了我連月來的鬆弛張力，所以值得我在這兒做個註解，因為他一直強調，寫小說最重要的在格式不在內容；更由於我不太瞭解，所以他就不斷複述，以至於使得我凝聚於無形的打球心思在他的描述裏逐漸浮游了起來。

他是這麼說的，不論小說是後設、社會主義現實主義、藝術寫真、綴段報導、前衛實驗、魔幻現實、形式或象徵主義、新歷史主義、女性主義、符號學理論，或文學接受理論、闡釋學理論，永遠

都是格式主導結構，結構主導內容，然後內容才決定了文字。文字要批判怪誕、或諧謔逗笑、或鋒利機智、或幽默反諷，都要小心，不要泛商品化、或政治化、或落入呼天搶地的感情描述。

我打斷了他：「您怎麼漏掉了結構主義？」我說這話的意思是想告訴他，我不是甚麼都不懂。

「咦？」他有些意外。「結構主義可說是後設主義的一支。」他靜了下來，琢磨著我深藏不露的出擊，然後不甘示弱地又做了註解：「解構主義或後結構主義也一樣，都是後設主義的一支。」

我不以為然了：「您說的格式主導結構，結構主導內容，其實都只是『結構主義』的內涵。您不能將所有的小說都一概而論。」我對小說理論家一廂情願的尷尬永遠感到不安。

「你知道個屁！我說的是一種能將小說提昇至哲學領域的寫作方法。」他理直氣壯地說。

我不同意。「哲學領域？小說就是小說，不能只談哲學。」

他近乎叫囂地狂吼著：「不是光談哲學，而是以哲學思維蘊藏在作品的結構中，去創造文章的意義，去決定小說的存在是個怎樣的存在；說穿了，就是在沒有動機的心思裏寫作。所以說，在沒有動機的動機下所寫的小說就是結構小說；一有了動機，結構主義就蕩然無存。」

「……」我睜大了雙眼，接著喃喃自語：「我就不信有誰能在沒有動機的情況下寫小說。」

沒想到他耳朵尖得很，隔著一個網架都聽得清清楚楚。「我說你不懂，你還不承認。」他突然變得跟哲學家一樣咬文嚼字起來。「我說了『在沒有動機的情況下寫小說』嗎？嘿！你得聽清楚。我是說『在沒有動機的動機下寫小說』，也就是minimalism 推到極致所必然產生的現象。」

「minimalism？簡約主義？」我大惑不解。「這有甚麼關聯？又有甚麼差別？」

他有如歷史學者掀起長袍一般，豎起白眉駁斥一切偏離歷史思維的議題：「要以簡約主義破除你的思維矛盾，最簡易的方法就是引用笛卡爾的『我思故我在』。換句話說，『沒有動機的動機』仍有一個『動機』的存在，所以隱涵著一個『自我』；而『沒有動機的情況』卻將『動機的不復存在』從背景凸顯為表面，所以已經走出了『自我』的侷限。」

「怎麼？又是一個『表面與背景』的議題？」

「不錯！也是一個『存在與非存在』的議題，更是一個『自我與無我』的議題。」

我聽得一頭霧水，就不耐煩地揮動著球拍，拉高聲調：「你愈弄愈複雜。不就是小說罷了！」

他見我動怒了，好不委屈地說：「是嗎？是你誤讀了我的『沒有動機的心思』，才引發了我的辯解。」他將球拍骨碌碌地在手掌心轉動著，看來他還真從我的「發球心要」得到了竅門。「我不是有意賣弄，而是後設小說與我們執取『第一人稱』真的有些扯不清楚。」

這個時候，我的全身緊繃了起來，不止鬆弛張力蕩然無存，我更清楚地知道內心起了無可抑制的潰敗。你說，在這種艱澀的思維裏要維持氣定神閒的舉止，豈不有點強人所難？

我不得不放棄探尋：「我不管甚麼『第一人稱』，也不想知道『自我的存在』；我只是想知道如何鋪陳一個引人入勝的故事情節……」

「唉呀！看來你還得接受一點哲學思維的訓練。」他如鬥敗了的公雞，垂頭喪氣。「你懂不懂這個世間是個幻起的世間，它的真實性不在世間之本身，而在我們對世間的認同？」

「這個我懂。」

「真懂假懂？」他不信。

「真懂！」

「嘿！我本來還真以為你懂。」他懷疑地看我一眼。「上次我花了那麼大功夫跟你解釋『隧道視覺效果』，不就是在解說，主體與襯托主體的背景兩者的不可單獨呈現嗎？」我點點頭。「懂了？所以說，同一個故事常因講述人的不同或講述方法的不同而產生不同的意義。」我再點點頭。「那麼你還是認為真實地反映一個有錯覺的存在是合理的？或者一個引人入勝的故事情節是有價值的？」

我有些給逼急了，就自然地興起了反擊的念頭：「我不是這麼認為。但您不能否認，對很多人來說，他們不管講述人是誰，他們只是把小說用來消遣的。」

「是啊！連生命都可以拿來消遣，小說又算甚麼？」

「我不是這個意思……」

「算了，你還能有甚麼意思？看來我高估了你。」他瞅著我。「你把你自己在這麼一個虛幻的世間抓實了，所以你才認為你有了一個固定的位置，那麼說甚麼都沒用。」

「您怎麼那麼認真？好像不把這個世間分出真偽，您就不肯罷休？」

「你真是完全弄錯了。」他有些動怒了。「我說的就是不對這個世間的真偽加以判斷，而只是敘述世間現象的本身。以前我說過的，若能將時間敲碎，那麼敘述的本身也就會成為一種現象、一種結構、一種形式、一種內容。那麼在這種小說敘述裏面你可找得到真偽？」我不知如何來反駁，只是呆呆地望著他；老實說，我對他所說的都是一知半解，但是我對他還是心懷感激。

在球場聆聽受教的當兒，我卻也懊惱他將這套祕訣當作贏球的伎倆，因為他總是匠心獨運地在我領先的時候天真爛漫地來上一段，於是我打球所仰賴的鬆弛張力也就恢復了以前的狀態。嗯，怎麼說呢？討巧地說，這就有如金庸筆下的段譽莫名其妙地被別人強加了「六脈神劍」一般，想要它來時它不來，不想要它來時它卻侍機以待。在這種無法揮灑自如的情況下，我與他就這樣一來一往地打得難分難解。其實此時我們都不知覺，我們倆人的球技與經驗已經各自拉上了一個高度。

他一直催我動筆，我卻一直不敢輕易著墨。這個情況也就如同我們的拉鋸戰一般，廝磨糾纏了一兩年。想來不無遺憾，因為因循苟且的毛病在忙碌的上班生涯中，輕易又不自覺地被自己諒解了；而且寫作的人一到了我這把年紀，又不幸有了哲學性的思維，那麼想寫的東西太多，能寫得出來的卻又太少。這不能不說是我生命中無法彌補的悲哀。

十

我不得不在這兒稍著筆墨來描述一下他在贏球時的說話神情。通常他贏球的時候，說話有兩種不同的表情。一種是用很強烈的鼻音。這是他在轉敗為勝的時候所發出來的那種不信邪的聲音。不知為甚麼，這個鼻音很令我厭惡。

一般來說，如果我的鬆弛張力足夠飽滿的話，我會即時打斷他對小說的評論而狠狠地回挫他的傲氣；如果我自己振作不起來，我就會很生氣地使足了力氣將每個球往他身上猛抽。此時，他見我拿他沒辦法，他的鼻音就更肆無忌憚地熾盛起來，而且臉上會迸發出一種燦爛的紅光，對著四周的清新空氣呼嚕呼嚕地吸著，然後再呼嚕呼嚕地噴出濃濁的污氣。大部份時候，他在這種狀況之下永遠帶著勝利的微笑┆┆你知道的，那種小人得意的微笑。

如果他的微笑轉變為輕快甚至高亢的狂笑，那就是他正在享受一路領先的成果。通常這個時候他不太愛說話，但是在閃爍的笑容後面，他的神情會透露出一種既專注又嚴肅的詭異。你不要多心，以為我輸不起。真的，我是不在乎輸贏的，但是我卻不喜歡看那個我不知道怎麼形容的表情。

嘿，他的臉孔就這麼一下子扭曲了起來，而且臉色變得煞白。這本來也沒甚麼大不了，但白臉落在白髮白眉底下，忽然就令我在微弱的曙光下看到白無常在四處收捕獵物時的殘暴。你知道我這個人是怕鬼的，而心裏一旦有了無常索人的念頭，全身不自覺地就簌簌顫抖起來。當然那個球打得四處紛飛也就不在話下了。

幸好這兩種情況都不常發生。一般說來，他的勝利來得不容易，也許僅有很短暫的一回合勝利而已。或許正是因為如此，他談論小說藉以擾亂我的專注力的情形就來得很頻繁。有時我會很厭煩，叫他不要白費唾沫，但大多時候我都喜歡聽，而且很聚精會神地聽。老實說，我是有恃無恐。我不怕讓他暫時領先而發出那含義雋永的鼻音，因為我有信心在我想贏球的時候就贏球。

我說過的，自信心是我縱橫球場的法寶之一。通常來說這很靈的。當我有了贏球的念頭或不想認輸的心理，我的自信心會陡然地竄升到一種想踢人屁股的衝動。這個時候如果鬆弛張力不被破壞的

話，我是準贏球的，但是這兩個心理因素如何地錯綜影響而產生了化學效應則始終都是一個謎，於是放任其中的一個，轉而尋求它們當中的平衡點，就成了我贏球的祕訣。

他跟我周旋久了，自然瞧得出我賴以贏球的法寶，於是打擊我的信心或刺激我的緊張，成了他在球場上致我於死地的課題。他非常清楚這兩個因素此消彼長的微妙關係，他也知道徹底打擊一方，將導至另一方的全面潰亡，所以當他知道兵敗如山倒之勢無可挽回時，他會故意破口大罵來激怒我：「孬種。叫你提個筆寫東西，又不是叫你去賣老婆。」他咄咄逼人的口語有時會發出尖銳般的刺痛。「甚麼寫作的動力？不過就是衝動罷了。衝動！對不對？你說對不對？」

「不！不對！」我憤怒地甩著球拍，但面對他的鄙視眼神又無言以對；這時我就恨透了自己的懦弱，更不明白自己的猶疑。

他刺激我的方法很多，但最無法令我接受的是一連串帶著嗤嗤聲音的冷笑。那種纖細又尖銳的聲音無疑是一種撕掉人性尊嚴的嘲諷。我雖然盡量沉住氣不為所動，但冷笑聲令我彷彿見到歷史學者瀟灑地用右手掀起長袍的一角，撇著嘴角，帶著一絲迷茫的微笑觀看我的尷尬。

逐漸地在我掙扎於不提筆的關口上，他嘲諷的口吻愈演愈烈，最後擴大為不耐煩的炮轟隆隆，於是我所記掛的事物、我所害怕的問題、以及我所看不到的人生發展，就在球場中與這老是糾纏不清的糟老頭混淆起來。喏，我是不太可能尊稱他為「老人家」的。

十一

在這個徬徨的年代裏，造成我裹足不前的原因很多，但是最讓我哀傷的是，隨著德國網球名將貝克的掘起，我的前妻終於離我而去。她受不了我，是情有可原的，因為我實在弄不來怎麼去安排有情趣的生活情事。這個愚鈍在美國人的物質生活裏就顯得有點不太合羣。但是我並不是刻意去忽視，

我只是弄不清為甚麼總會有人要做些奇奇怪怪的小動作來增加生活的情趣。生活就是生活。哪有那麼多的講究？當然，為了這個歪理，我挨了不少奚落。

球當然還是照打，弄得不清不楚的歷史學者與報刊主編的虛幻體也仍是如影隨形。這段日子，我糊裏糊塗地跟貝克起了相應，一向在我的擊球動作裏保駕護航的麥肯柔就被我拋棄一旁了。十七歲的貝克，第一次在溫布頓網球公開賽中獲得勝利時，全德國的體育界為之瘋狂。我看著電視的轉播，也不知不覺地愛上了他強勁的打擊力，於是心中不免懊惱麥肯柔那手陰柔的截球糾纏了自己多年，而有模有樣地認同起貝克來，並跟他相應得有點莫名其妙。

小伙子雙腿有力，發球有若猛獅搏兔，全身力量在出擊的剎那有如排山倒海般地崩裂。我知道他的威力來自壓彈的腿力下出人意外的勇狠，我也知道我跟他相應有點說不上來，因為我的腿力沒有他的有勁。但是不知怎麼搞地，當相應的神韻來到，腿有力無力就變得無關緊要。先不說我整個動作與貝克如出一轍，由糟老頭在網架另一頭的手忙腳亂看來，擊球的效果竟與貝克出名的「上旋高跳」效應有著唯妙唯效的相似。這點我始終都無法理解。這就跟我老是弄不明白，我為甚麼會結婚、以及我為甚麼結了婚會離婚一樣地令我始終都無法斟透其中的奧妙。

天色每日都是同一個時候暗了下來。我除了網球賽以外，從來不看電視。我也不讀報紙，不上電腦，更沒有一個女人可以老老實實地隨我逢迎，所以我大多時間就發呆。外面卡拉ＯＫ的聚會吆喝常有，但我總以事忙加以推諉。我寧可發呆也不願去接受令人詛咒的膚淺。

風情擁舞的鼓動誘惑仍有，但我卻害怕清歌妙舞裏所隱藏的濃郁獸慾。歷史學者知道了就老是糗我。他說：「寫作嘛。你究竟在等些甚麼？沒有女人不是正好？哪。寫作正是自慰的一種方式。你不要不信，性是可以昇華的，寫作就是一種性的昇華。」

我嗤之以鼻。「我不需要女人。您甭胡七八扯。我打球打得精疲力盡，哪有精力侍候女人？」

「是，是。說得是。說出來，不怕你笑話。我太太老是不放心我出來打球。她看我每次打完球後，兩、三天不能動，就懷疑我在外面亂搞男女關係。真是怎麼說她都不懂。」他挨著我，涎著臉。「但是呀，你尚不知道寫作的樂趣，其實寫作的掙扎與成功和洩精的纏綿與快樂是一樣的。」

他說這話時，總喜歡將他左手無名指上套著的一個指環來回轉動。這個指環沒有耀眼的色澤，但老是在陽光的照拂之下，掩護在他的反手拍裏對著我閃出十分勻淨與鮮亮的光芒。「三十多年了，我沒有拿下來過。」他看著我目不轉睛盯著他的指環就輕輕地說：「時間並沒有給它留下一點痕跡，但卻埋葬著無數的歡樂與悲哀。」

他的雙眼顯得霧茫茫地濕潤，一頭豐盛茂密的頭髮卻是雪白。「方生未死之間有的只是一連串喘息的現象。這個凍凝在指環的時間只有在我寫詩時、或跟心愛的女人在一起時才能體會得出。哪，它凝聚的力量不會輸給你對『隧道視覺效果』所感受的懷想。」我自然無法體會他深刻的涵意，不過我卻非常感激他對我逐漸逝去的寫作動力做了不可磨滅的催促與提醒。

十二

我終於下筆了。

我提筆是在一段漫長但又不明所以的等候以後。提筆的那一剎那沒有色彩繽紛的興奮，也沒有突兀慌亂的悸動。好像就是那麼一個沒有事情可做的時刻，我自然而然地就拾起了筆，然後回想起來才開始害怕。

報刊主編知道了以後非常興奮，比我自己還要欣慰。他日日提醒著我：「喏，不要輕易放棄，要持之以恆。寫作嘛，一定會有寫不出來的時候，但是你不要氣餒，要堅持下去，直到你覺得你必須倚賴文章思維，文章才會慢慢地順起來。」

我有點想改變初衷：「我可能寫不好。現在回想起來，我當初是有點意氣用事，我想我不應該好高騖遠，趁早急流勇退才是道理。」

「胡講！」他怒目圓睜。「你的動力到哪兒去了？」他看著我的樣子，好像心裏有著無限怨恨似地將他嶄新的寬邊球拍在網架上使勁敲著。「才一開始就打退堂鼓？你打球的猛勁到哪兒去了？」

「打球與寫作是兩回事兒，您不要……」

他打斷我的話：「兩回事兒？」他真的發怒了。「寫作跟打球是一樣的！說穿了就是在意識、潛意識與無意識的層面裏往返衝刺。」

「胡說八道！我打球可從來不在心裏頭作功夫。」

他吼著：「真是氣死我了！我真想一拍敲醒你的腦袋。我們打球從一開始就在心裏掙扎，只是你不知道而已。喏，比方說，你我的正手、反手的來回追擊是意識形態的表現，信心與鬆弛是潛意識的現象，但是『隧道視覺效果』則是界於潛意識與無意識中間的顯現。」

「哦。您是這麼歸類的？」我挑釁地問道：「那麼完全的無意識又是甚麼呢？」

他搔著頭，氣緩了下來。「無意識？這個我只能大概地體會。我想無意識可能是潛意識內比較深沉的一個層面罷？嗯，完全的無意識應該是在一種沒有時空、主客尚未覺醒的狀態下才會發生的，嗯。或許我應該說，完全的無意識會令時空、主客消失罷。」他沉吟良久：「不過，不管怎樣，我想你前次那樣軟綿綿地不想動卻又是浮游在球場，就是一種無意識的顯現罷。這個我沒經驗，說不準；只是你有這種經驗，說甚麼也不應該放棄寫作。」

我不懂他說的這些，但是我真的不想繼續寫下去。不幸的是，這個時候我已成騎虎之勢，尤其讓他知道了以後，他就像檢查小孩子功課似地每晚打電話來向我探詢。

寫作無意之間變成了攪盡腦汁的壓力，倒是始料所不及，於是我還沒有進入狀況就有了埋怨；過了不久，埋怨更是演變為懷恨；；；也不知道恨誰或恨甚麼，但心裏就是恨。說來無可奈何，但是我

懷恨或埋怨自己的懦弱是毫無道理的。報刊主編對我的猶疑心知肚明，於是他如往常一般，總是抓緊了每一個可能的機會，絮絮叨叨地跟我談論小說。我也總是無可奈何地聽著，然後回家就渾不著力地寫著；於是隨著球拍擊球的聲音，我的創作不知不覺地就開展了出來。

說來可怪了，好像我長久不敢動筆的顧忌從來都不曾存在過，一篇一篇的文字就這樣在來回的網球拍擊聲下順利地出爐了。雖然我的小說總算被擠了出來，但是顯然地我寫小說的技巧拙劣不堪，因為在他一筆一劃的勾批中，我看到自己夜以繼日的辛勞就這樣地埋葬在擊球的汗珠裏；在多次尖聲的咆哮與刻薄的叫罵之後，我似乎再也找不到最初對小說的熱忱與期盼了。

這一天，我毫無知覺地看著他大刀闊斧地刪改我的小說，忽然在瞬間的擊球動作裏，我看見了我最後要傾吐的衷言。但不妙的是，我終於把持不住自己，任由身影在剎那的鬆弛張力裏奔來突去地不像一個樣子。

他看我打得全無章法就說了：「唉，唉，你不要怨我。我對你的期望很高，也許我是操之過急了，但是我賸下的時間不多了。你一定要瞭解，我真的沒有多少時間了。唉。」他面露慈悲的感懷。「我跟你說，你聽好。」他慎重地頓了一下。「我來說一個我多年來的偶像卡爾維諾的事跡。」

「卡爾維諾？」

「嗯。卡爾維諾。他的全名叫伊塔洛・卡爾維諾。他是一位很傑出的義大利作家。」他又頓了一下。「你還記得我曾經說過，小說分類中有一種後設主義小說，而且只有後設主義的小說能夠通過小說來反思創作的本質嗎？」

我點了點頭，他繼續說：「卡爾維諾就是後設主義小說裏最善於將小說當作摧毀時間的工具的作家。」他的眼神閃爍著一種崇敬的光芒。「他非常精細地構築小說內的虛設時間，來消滅現實裏的時間，但是不幸的是，縱使他的技巧已是出神入化，他仍然有無法照顧到的地方。換句話說，雖然他技巧地抗拒了死亡，但是他對最後不可解說的一剎那仍是無可奈何。」

他的眼神深邃又飄忽不定。「死亡呀死亡。死亡是最難處理的現象。所有一切的光耀背後永遠盤坐著死亡。可歎的是，不論構築虛妄時間的技巧有多麼高超，倘若無法解說死亡的一剎那，所有的原動力立刻變得可笑。這是卡爾維諾的悲哀。」

他踱到球場的鐵欄杆邊，把散落的三個帶著「1」的新球撿了回來。「我一生都在研究，都在期盼，希望能找到一種小說形式來彌補卡爾維諾所無法解開的死亡剎那。」他說到這裏，憤怒用球拍將「1」的迷惘對著鐵欄杆狠狠地抽著，打得鐵欄杆來回震動，然後他好似洩了氣一般，搖搖晃晃地走過去，用兩手抓著滿頭白髮，倚在欄杆上哀哀地歎著氣。「唉！我多希望我能創造一種小說架構，令所有讀小說的人在開了頭就永遠念不完、思不斷那篇小說。」

他回過頭來看著我的茫然無著，就接著說：「糊塗了嗎？想想那一位臨去西關前留下五千言的老子，你就有數了。他一輩子不言忘言，竟然一開口就啟動了後人滔滔不絕的話題：五千言在幾千年裏都說成億萬字了，仍舊說不完。」我好像有些懂了，他卻跟著又說：「這個形式就好像我們開始了生命就無法停止永無止境的輪迴一般。」

我剛清醒過來的思維又迷惑了起來。他哈哈一笑，一邊撿起了球，一邊盯著我說：「直線形式的時間在輪迴裏當然是不具任何意義的，所以也不必大肆周章地去摧毀或消滅。這點，卡爾維諾掙扎不出來，所以他只能用小說抗拒死亡，卻無法將小說推延至『最後一剎那』。」

他呼地一聲長氣震動著四周冰涼的空氣。「想想看，『最後一剎那』在輪迴的領域裏難道還能構成『最後』嗎？」他仰著頭：「是罷？它只不過是個轉化而已。唉！唉！銀河的孔隙裏，宇宙動力正在擴張；死亡的疑懼裏，鬆弛張力卻在收縮。」

他說完，面無表情地走回球場，惶惶徂徂地將球在胸前一丟，居然以麥肯柔的架勢給了我一個「愛死」。「愛死」是發球者掌控局勢最有力的武器，也是發球者扭轉局勢最為不費力的技巧。這沒問題，有問題的是，他從來沒有「愛死」過我。我望著球從身邊倏忽而過，才警覺他的高談闊論已經

結束。我好似尚未抓回思維，他又給了我一個「愛死」。我站直了身子，將視線逐漸收攏，心裏不覺有了恨意，這個糟老頭總是利用我注意力不集中的時候修理我。

他的居心是很卑劣的，因為他知道我每聽完一大套似懂非懂的理論之後，眼睛都是茫茫然看不清楚，於是再緩慢的發球也會有迅雷不及掩耳的殺傷力；幸運的是我恢復得很快，他的氣燄通常支持不到一個發球局，於是他鑽個空子又加上一句：「生命的物理現象到了風力消融時就整個消解了。」

「風力？甚麼意思？」我傻愣愣地瞧著他，於是他的發球又重新犀利了起來。

就這樣，來回的擊球聲又是空空洞洞。上旋。下切。正手。反手。一個個的動作不外乎一個個的力道。這個力道撞擊在沉寂的空洞裏激盪起陣陣迴響，一波接著一波；在聽完最後一個死亡剎那的不可解說之後，我恍惚之間就像聽到砰砰的擊球如幽冥鐘聲迴盪在山谷中一般。

十三

現在回想起來，我這樣的人寫小說實在有著先天性的矛盾。小說創作求新求變，而我這個年過半百的人卻是念舊念穩。我只能說因為我有一大堆話要說，而我不敢也不會一本正經地說，於是只有造些故事來說我要說的話。雖然我造故事的本領並不高明，但卻多次令自己沉迷在構思階段裏的模糊意識中，更令自己耽溺於情節所編織而成的一片真真假假的思緒中。這種模糊意識與真假思緒，有種覆天蓋地的遮掩，總是不顧一切地籠罩著我的憂煩。

我大概是屬於沒有寫作才華的一類。自從那一次我在報刊主編的叫囂聲裏迷迷糊糊地開了竅，我的寫作技巧似乎有了一個嶄新的面貌。但是突破自己的愚癡的最初幾天內，我仍是相當徬徨，只知牢牢地記得他的話：「以結尾主控文章的語調，不過份渲染自己的感情與致力於文章的形式求取生命的表現。」不止這樣，我還記得那麼一大堆甚麼主義甚麼形式的小說歸類，但是卻老是弄得精疲力盡

又弄不懂這麼多人為的設定對小說創作有甚麼幫助。我試著把這些文學知識一一套用在我想寫的小說內，但是結果一敗塗地。我只得再度向他求救，不料他居然咆哮了起來：「扶不起的阿斗！跟你說了那麼多，竟然是對牛彈琴！」我受了傷似地悶不吭聲。

這一天，不知怎麼開始的，我的信心在他的嚴重打擊下全然崩潰，但鬆弛張力卻一下子在前所未有的激怒下膨脹。膨脹。膨脹。一直膨脹到一種說不出來的無所謂，與一種說不出來的放鬆。這種信心崩潰與鬆弛張力透過瞋怒而膨脹的結合從來沒有發生過，因為我一直以為只要一方潰亡，另一方會緊接著就消失；；但也正因為這個結合，我與麥肯柔終於有了第一次的內在交融，而且不止這樣，麥肯柔與歷史學者也緊密消融在一起，甚至麥肯柔謾罵球場裁判的狂妄驕恣與歷史學者鞭笞政治人物的粗俗撒潑，更在耳畔交織成妙不可言的輕歌細語，帶鈴聲的。

報刊主編咆哮過後，攻勢緊了一陣，但立刻發現我有如山洪暴發的攻擊威不可擋。他在網架的另一邊發愣，摸不著頭緒；因為根據他的經驗，只要我的自信心一瓦解，他的攻擊會變得勢如破竹，但是沒想到這次的信心打擊卻把鬆弛張力逼到了一個不可思議的境界，反倒讓自己沒了對策。

修理了報刊主編之後，我決定自己摸索，不再向他搖尾乞憐。於是在經過一段冗長時間的實驗失敗後，我改弦更張，轉而放任自己。未料才一陣短暫的馳騁，居然就闖出了味道。

我終於明白了。這真的就像打網球呀。這麼簡單的道理我卻掙扎了半年之久。是不？老是記得打正手拍要轉過肩膀或要將球拍與擊球點垂直，那個球肯定是打不過網的。啊啊，原來如此。不將心放空，哪寫得出甚麼文章來？我一興奮，一下子就抓到了信心與鬆弛的平衡點，於是毫不費力地將我贏球的法寶運用到小說創作上來。

好似就是那麼「蹦地！」一聲，才華在激盪裏蹦開，在偶然裏突現。逐漸地，日子一長，激盪變得平緩，偶然變成習慣。以前常有的一種在耳邊的私語突然之間也拉高了音律，變成一種尖銳刺耳的高音，夜以繼日地在耳畔嘰嘰地叫著一連串無意義類似汽笛的狂鳴。

我常在寫作中思維，然而又不敢做過多的思維。當我低下頭悄悄地盯著念頭、或專注於念頭上每一根微妙的牽扯時，我總希望我能從主客對立中捕捉那些念頭所觸動的更多感受。不知為甚麼，在奔來走去的念頭裏，那種理性分析的能力有一天突然從我頭腦裏消失，賸下的只有一種不帶絲毫雜質的、不願意從念頭中移走、也不願意再往裏探尋的朦朧夢境感。這時，我才深刻地體會寫作的佳境，也終於明白為甚麼報刊主編神祕兮兮地說寫作的快樂與洩精的興奮是一樣的道理。

嘻。我這麼說可能讓你有如墜入了五里霧似地看不明白。不過你只要記得，我說這些其實只是令你知道，歷史學者與我雖然藉著麥肯柔的內在交融而有了外在的消融，但是我們對女性的瞭解仍然有程度上的不同。嗯，這麼說罷，歷史學者在蒐集資料的嚴謹考證與理性分析，與他在選擇性伴侶的超高品味與更換頻仍，有著妙不可言的直接關係！！那是一種我執強固與纏鬥軔勁的毅力、與視天下識士與志士為糞土的孤高，更是一種透過瞋怒才能膨脹自我與膨脹陽具的結合。

哪，我可得在此做個聲明。這個現象與我的信心崩潰與鬆弛張力透過瞋怒而膨脹的結合是截然不同的。我的無思無覺的朦朧夢境轉化了男性的賁勇，我的理性能力的消失無跡昇華了自己對女性的索求。不管怎樣，我對一切不知所以的因緣聚合有了無法形容的感動，於是我領悟到，業緣讓我具有藝術感受力是一種幸福，讓我保持對生活與自然的熱情與嚮往是一種賦予。可惜的是，我仍得掙扎在那些不懂卻要我承認自己的幸福是一種逃避與迷惑的人羣裏。這就令我比一般的人更加不幸。

我們的生命其實很單純，到了某種年紀就應該更能體會安定的可貴；但是不幸的是，我們到了應該安定的年紀，卻壓不住一顆仍是動盪的心。其實，單憑著生命本來的氣質完全可以有力量來完成生命所賦予的種種，根本就不需要刻意地去成就，但我們不懂。所以我們不止要單純更要複雜，不止要安定更要刺激。這些都是我開始寫作以後才有的體認。

我靜悄悄地在夜深人靜裏進行著寫作。有時渾然不覺有任何想傾吐的念頭，而只是抓起筆來，任思慮奔騰，更多的時候，我卻只是感覺時間凍凝在筆尖上。我不再想聽報刊主編對小說喋喋不休的

評論，總是很粗暴地用行動堵住他在球場上的饒舌。他知道我動怒了，也就靜悄悄地接受我不顧情面的修理。他這點能伸能屈的本領就算事隔多年也是我稱頌他的主要原因。

自從我對自信心與鬆弛張力有了新的體認後，我的球路變得很犀利，麥肯柔更好像與貝克商量好了一般，連番地保駕護航，總是打得他毫無招架之力。我不再跟他提寫作的進展，他大概也以為我停筆了。這個時刻，歷史學者與報刊主編在我的盛怒之下都有了意外的沉寂，但球場邊倒是添增了他哀傷著「知音難覓」的長噓短歎。

這麼悄悄地進行了好一陣子。有一天我意外地發現，原來寫作的「靜感凝聚」蘊藏著人類動態最深沉的奧祕，而且我也藉著球場上的情緒發洩，感受了十足的動感正是冷凝的沉靜另一面的顯現。這「動與靜」交錯結合的領悟擴展了我的思維領域，而「動靜相待」的翕定更時常在我心中激起我對人性更深一層的探索。

我有了這個發現後很興奮，四處向每一個我認識的人訴說，但是我卻不屑跟報刊主編提起這個偉大發現，因為我現在只用我的球拍狠狠地教訓著他那荒老的骨架子。哼，我是一個扶不起的阿斗，但是我卻能令他滿場亂跑，落荒而逃！！他狼狽的樣子大大地彌補了我在學習寫小說中受盡的奚落。這段時間裏，我有如大鵬展翅，寫作與打球有了齊頭式的突飛猛進。這一切他都蒙在鼓裏，我因此更好像頑童一般，不知不覺地有了捉弄人卻不曾被人發現的刺激。

十四

洛杉磯的公車駕駛員醞釀著罷工。剛改組的捷運局在多頭馬車的運作下，不得不順應新近選上的市長，對廣大的公車駕駛員與他們的妻小送上秋波。這一個顧及選票的政治決策，輕易地就將影響洛杉磯交通的百年大計送上了斷頭臺。

其實說穿了，還是錢在作祟，因為稅收短缺，而預算被左移右挪了以後，政客們只得犧牲日後的繁榮，以成就目前罷工所帶來的壓力與波動。於是幾乎一夕之間，所有的捷運預算全被移做駕駛員調薪的耗費。當然已經挖空的洛杉磯地下甬道不能填起來，於是政客們也只有硬著頭皮繼續往前挖，但是其它的高架或平地上的輕便鐵路就一律無限期地往後拖延了。

我聽完政客們的決策後就積極地做著離職的準備。果不其然，不久同組的工程人員有的被調往公車保養廠，有的被派往駕駛員訓練班去接受公車駕駛訓練。我則稀裏糊塗地被派任出使公車罷工的協調工作。人事命令一下來，我就提出接受三個月資遣的辭職書。這時我滿腦子只有寫小說的意圖，更因為這個強大的意圖，讓我遮掩了我對可能的經濟拮据的恐懼。

他還是關心我的。他勸我不要輕易辭職：「到了你這把年紀，一旦走出專業領域，如果有一天你要再回去，你會發現情況會有你意想不到的困難。」

我完全同意他的看法，但卻執意不再做政客們的玩偶。「你不是要我寫小說嗎？現在不是正好全心全意地來寫？」

「寫小說的心境經不起任何外來的壓力。沒有工作將適得其反，一個字也寫不出來。」他語重心長地說：「除非你真能過著張愛玲式的隱士生活，死由它死，不需要金錢也不需要健康保險。」

張愛玲？我給了他一個蒼涼笑容：：張愛玲式的。她不也寫不出來才以生命來寫作嗎？再說，生活在美國這麼一個注重物質的國度，我能不需要金錢嗎？生活在美國這麼一個任由保險業操控醫生操控醫院操控政客甚至操控民族健康體魄的資本主義社會，我能過著沒有健康保險的隱居生活嗎？

我還是辭職了，但我卻沒有像他料想的一樣寫不出東西來；相反地，我寫作的情緒高亢，一股澎湃洶湧的思維老是在腹中竄來走去地不安分。不料過了一年，那種灼熱的思維再怎麼也找不著了。我開始有如懶蛇一般地冬眠了起來，一切也就靜悄悄地不再激動了。

一年之間，我要說的話，藉著不同的故事，竟然說了三十多萬字。這倒是從來未曾料到。

我試著往洛杉磯一些不成氣候的中文報刊投了稿子，但是不料全給退了回來，這真是件挺尷尬的事，更何況退我稿的人我都認識，於是大家見了面就有點胡七八扯地想掩飾些甚麼。這個難為情的場面頗為說不清，所以後來我寫完了，就往抽屜裏一丟，再也不想投出去了。

我自認我的放任思維的寫作方式是成功的，雖然我有點像閉門造車似地不知天高地厚。但總的來說，我的感覺相當好，因為我說出了我要說的話，而且大都掘根刨柢地說得很淋漓盡致。我雖然沒受過正規的文字訓練，也沒參加過文藝營的創作教育，更沒有讀過卜洛克的小說學堂、小說寫作指南或體認莒哈絲的孤獨寫作，甚至對艾特伍出入死亡的經歷沒有一點概念，但是我總覺得既然是創作則不能守舊，一定要突破既有的窠臼……不管是別人設定的或是自己按置的，也不管生存的痛苦與死亡的恐懼對每一個人來說都是一致的，我都堅持將一切的窠臼往上提昇到一個不可攀升的思想高度。

這個感覺帶給了自己很大的壓力。於是在求變的要求下，我在主題上、內容上、藝術上、形式上，儘量不舊調重提，同時我也把報刊主編傳授我的種種小說的分類與要求一股腦地拋棄一邊。

這真是談何容易。我是這麼一個守舊又頑固的人，所以很多時候我都寧可不寫，只因自己實在變應不過來。這個時候，我就寫些古典詩詞填充空檔。另外，在這段不願寫小說的日子裏，我的生活體驗、思考與探索又逐漸累積成下一篇小說的內容。

我為甚麼會這樣頑冥不化呢？這其實很簡單，因為我一直以為生命的過程其實也是小說創作的另一個體現，畢竟小說的性質是心靈的，而一個人生活中的大小事情，表面上看起來雖然毫無規律或毫無價值，但是細心想來，點點滴滴都具有其固有的意義與重要性；因此從心靈的觀點來看，一個人的生活所發生的大小事情與他的個性與思維有關，於是我這麼一個寓生活於小說、或寓小說於生活的消融現象就藉著敘事手法呈現了出來；這麼一來，努力去還原生活的原生狀態，就成了我這段日子寫小說所追求的目標，卻不知不覺地將一個敘事的文字推進了文字的本身。

我是不在乎自己寫的小說是甚麼主義或是甚麼歸類的，但我對自己寫小說的要求很嚴格，因為我認為小說是自己內涵的外在顯現。這內外的蘊藏與呈現我固執地令它們不能分割。

正因為這個體認，我下筆時，總儘量以自己的知覺、感受與直覺為導，不預下設定，更不確立目標，只勉力在內容上求其寬闊與和諧。如此一來，創作的過程與生活的點滴合而為一，自己的思維與小說的內容經常交談，小說於是成為我生命中的一種表現，反映出這個時段裏我的個性與思維，而不再只是泛泛的一個故事。

我不敢說我對小說的看法是絕對正確的，但是我以為外在的真實以小說形式來凸顯，其實只是暴露了作者內心的惶恐與疑惑，同時亦成為作者瞭解自己的工具。這個解說恐怕是很難令人理解的，但是我對我的小說有種期盼，我希望篇篇小說均能像面時間的鏡子，精確、適切地指責出自己的盲目與無知，同時亦對自己毫無保留地提出一種挑戰，或鼓勵或批判都沒關係。

其實這麼說一點也不矛盾，因為除了當下的經驗所顯著外，這個世間並沒有其它的真實，而我自己的生活實體，在這一段日子，就這樣以小說形式源源不絕地呈現了出來。這個大概就是報刊主編一直強調的「讓小說在生活裏實現」的道理罷？否則「以無動機的動機來凸顯小說」豈不是空談嗎？遑論「在時間裏以無時間的方式來呈現生命」了？

十五

事情該來還是得來。我這就要說到這件令人尷尬的事情。這許多年來，雖然我從來都沒有寫作的念頭，但是我一直讀小說也一直好奇，因為很多獲大獎的文章……包括那個鬧得沸沸揚揚的諾貝爾文學獎所看中的、所謂「理想主義」的文章……我總是不明白為甚麼會獲獎，並且我對評審的過程也總是有所疑問。我甚至想，如果不是評審制度有了問題，那就是評審委員出了毛病。

這個起因說來好笑，但是你還記得罷？我們有那麼一個非正式的文學評論組織經常在後院子裏評論小說。這個組織不是甚麼派，也不是社團，更不是集團，到底是甚麼實在也沒法子說，倒有點像從前那個以梁實秋為首的「新月」團體，沒有紀律，沒有章程，只是聚在一起閒聊文學。

當然我並不是說我們這個組織與「新月」同一個水平。但是不管怎樣，有一陣子，各人家中的小說都傳閱完了，話題忽然就不怎麼熱烈，於是大家起鬨要我募款去買小說來傳閱。

為了延續這個下午的聚會，大家都慷慨解囊，但是我拿了一大筆錢到了書店卻不知從何買起。我躑躅書架前良久，於是很自然地就受到印有「獲得某某大獎作品」的書皮吸引而購買了書。

不料大家傳閱了以後，我卻挨了罵；挨了罵，我的心情當然不好受，而且自己也是窩窩囊囊地有種受騙的感覺。我想把書退回書店，不料書店老闆娘卻說她也是受了騙才從臺灣訂購的。

受騙歸受騙，在文宣的影響下，我每次還是先往那些獲獎的作品選購，後來我學乖了，在書店偷偷地翻閱一些「書評」或「導讀」的文章才下手購買，但是大多時候我仍是挨罵。這下子我就真的生氣了，於是我索性拷貝了一大疊「新書評介」回來，但是可悲的是，評論小組的成員讀完了評介，一個個竟然連去找原本來讀的興趣也蕩然無存。

現在你可以知道我們這個柔性組織對小說有多挑剔了罷？其實這是因為我們對得獎的文章總有一個悸動的期盼，希望明年後的今天，或十年後的今天，這些小說仍能喚起回響。但不幸得很，我們發覺得獎作品老是繞著同性戀或妓女的生涯，不然就是挖鹽兒女或溫泉男女的掙扎等等小格局，轉呀轉的好似螺絲愈轉愈緊，範圍愈來愈狹，莫說哲理性，連絲毫的生命感受也在歪曲中喪失了。

當然我們知道，若要求小說在其本體上如流水潺潺地闡述，或如風吹樹葉地訴說，可能在當今這麼一個全盤操控於西方文學手法的臺灣文壇是過份的要求，但我們還是貪心地期盼看到深刻的思想與機智的文字，因為我們覺得傑出的小說應該反映出當代的社會思想與鮮明的時代感，蘊育著廣大的思想容量，更表現出熔鍊與昇華了的生活與生命哲理。

有一天，我們發覺我們聚集在一起居然只是成天批評小說，而沒有一絲鑑賞的喜悅。這多少給大家帶來一種洩氣的打擊，於是組織自然而然地瓦解於無形。這個想來就有些遺憾，但我們老是捉摸不清，倘若套入歷史學者所傳授的那些小說分類，我們幾年來幾乎只看到一篇篇沒有血肉的故事。

他不是說小說應該以語言探詢人類生存的困境嗎？這究竟是哪兒出了差錯？我們所夢想的，在沒有曲折的情節中流露濃郁的詩情沒有了；我們所感動的，在沒有戲劇化的衝突裏顯現恬淡的品味也消失了。賸下的，我們只能哀傷地感歎著，只是一堆文字堆砌的無病呻吟或是感情糾纏的生活片斷。

文學評論組織瓦解了之後，我沒有了情緒渲洩之處，懊惱之下就一直想單槍匹馬地為大家找到一些答案。在左思右想不得其解之下，我猜這些獲獎的小說肯定只是一堆為了適應讀者的文字，不然就是報社在圈選評審委員時大做政治人情，或是報社為了商業的考量，或是評審們嘩眾取寵。我這樣描述評審制度明顯地有著惡意，但這很無奈，因為我跟大家一樣地迷惑，不瞭解吃拜拜嘉年華的庸俗如何雕琢出來一條通往文學夢想的彩虹。

我這個人有個毛病，心裏一有疑惑，非得弄個水落石出不可。這不奇怪，我說過的，我有一種徹底的偏執意識，但我自己毛遂自薦地給圈選當委員是不太可能了，所以也只有以「不入虎穴，焉得虎子」的勇氣投入徵文的洪流，親身來試試評審委員們的袖裏乾坤，於是我當仁不讓地參與了《聯合報》與《聯合文學》的徵文比賽。我所無法預料的是我這個偏激的舉措竟自詮釋了緣起的奧祕，以及因緣和合本身所隱涵的不可預測的能動性。

現在回想起來，我那時參與徵文的心態有若以前尚為五斗米折腰時加入同事們的美式足球季賽抓鬮一般；想贏錢是其次，抓鬮的目的只是想藉著自己的胡亂圈選球隊，提高自己觀看球賽的樂趣，同時在美國社交所不可或缺的談話內容裏另闢一個論壇。

是呀。我正是為了這個企圖，欲意以每一篇參選的作品來推動一個論壇的建立，但是一旦投身進去，我發覺自己在評委的精闢分析裏逐漸偏離了自己的作品，反而與別人比拼了起來……這就好比

我看著足球比賽，不自覺地以自己胡亂圈選的球隊為準則，對球賽的強弱盛衰有了先入為主的判斷，更對各自不同的攻防戰術有了權威的評語，但卻忘了自己原來對足球一竅不通。

對了。我還得順便交代一下。我選擇「聯合報系」做為測試評審的報紙，實在不是因為「聯合副刊」的素質優於它報，而只是因為《聯合報》佔了「海外發行」的徵文報導的便宜。別的報紙說來喪氣，在洛杉磯這個四處充斥著黃色報刊的小地方，我甚至弄不清楚那些因應著「解嚴」所冒出來的報紙是不是還繼續出報，如此一來，要找徵文的資料可就難如登天了。你要注意呀，我作這個決定的時候，根本就沒有「網際網路」，英特爾電腦芯片才剛剛以「四八六」把「三八六」淘汰出局。

我從三十多萬字的稿件裏依照徵文的要求選了多件寄出，然後將不合徵文要求的小說一股腦地往臺灣遍灑而去。寄完了稿件以後，我掐著指頭，算著稿子的路程，計算甚麼時候這些帶著重責大任的小說可以橫渡太平洋，到達報社。

從寄出稿子的那一剎那我就開始等待，於是生活裏充滿了期待，我也就沒有空閒去幹別的事兒了。就這樣，我失業在家的日子裏，生活忽然又充滿希望。其實日子過得平淡極了。別人看我難捱，質疑我會不會焦急，我卻怡然自得，但也弄不明白自己究竟為甚麼活著。在這個等待的日子裏，有時我盯著那盞伴隨著寂寥孤魂的孤燈，就感覺時間好像並不是真正地在運轉。

等待本身就有著魅力，起碼它昇華了我的疑懼，滿足了我的幻想。這可怎辦？稿子已經寄走，我相信自己的文字能力，我也相信自己挑選題材的判斷能力。這投出去的稿件無論如何是不會被退稿的。我甚至還認為這樣的作品如果不能發表的話，那就是臺灣小說界的損失，尤其是在目前這麼一個水準並不十分高的臺灣文壇上。

未料我想錯了。未料被庸俗的市儈氣息所籠罩的臺北文壇還是退了我的稿子。我納悶。啤酒屋文化裏成長起來的人沒有了生命的感受能力，卻也理直氣壯地退了我的稿件。我震驚。報刊編輯寧可刊登一些軟趴趴的感性文章來散發幼稚的呻吟，但是他們竟然轟轟烈烈地退了我的稿件。衛道刊物退

我的稿件我瞭解，因為主編作不了主，主編的老闆則說我寫得太露骨，怕讀者讀完了會斷了追尋慧命的念頭；這個推託之詞無傷大雅，但同樣的稿子進了臺灣的諸大報社，主編卻說我寫得太過哲理化，已經大眾俗眾庸眾化的報紙讀者不堪消化，最妙的推託之詞來自大陸極負盛名的《收穫》刊物主編，他退回了稿件，但誠摯地在一張小紙條上寫著，〈追球‧追求〉很有可讀性，可惜的是其中密不透風的對話沒有絲毫空間讓讀者參與與檢驗這些對話的真實性。

這真是不知從何說起。我心裏不禁把傳授我小說技巧的糟老頭罵了一頓。還是做了二十多年的主編呢！連個市場行情都摸不準。不管怎樣，不登還是不登，於是這個皮球一踢，就四面八方地繞了起來……繞掉了文壇多年不見的奇葩，繞掉了全身是廣泛影響力的思想家，繞掉了慷慨奉獻的天才，更繞掉了一股努力去喚醒理想已經泯滅、心靈已受荼毒的熱情。

雖然我對退稿不怎麼在乎，但這悄悄的回轉多多少少地帶著一點恥辱味道。嘿。這不是誰說過的，「藝術感受力是直覺的，生命感受力是直觀的」，怎麼島國經濟快速成長下的小說家已然失去了以單純或簡易的文或物來闡述哲學或人生的道理，卻也不分青紅皂白質詢我的藝術感受力，甚至懷疑我的生命領悟力？這個問題變得很嚴重。我終於熬不住。於是我找了一個清晨，對他提出了抱怨。

十六

我投到《聯合報》的事兒一直沒敢跟他說。於是他劈頭就問：「《聯合報》？徵文？你怎不先問問我？」

我啞然。「您知道《聯合報》徵文的事兒嗎？」

「笑話，我能不知道嗎？你忘了我以前是幹甚麼的？」他的表情有如一副想懲罰一個不聽話的小孩子一般。「我不止知道，我還一天到晚打聽徵文的結果。哼！前幾天我讀了短篇小說的決審會議

記錄，我心中還在懷疑到底是甚麼樣的作者才會被他們吸引著去投稿，原來就是像你這種弄不清徵文意義的才會去湊這個熱鬧。」

「我弄不清徵文意義？」我有點不服氣地反問：「是他們的意義，還是我自己的意義？」

「你還能有甚麼意義？」他瞅著我：「都一樣啦！就算有，還不是跟他們一樣地稀裏糊塗。」

「話不能說得這麼肯定。」我反駁道：「他們的世界性意義在徵文辦法裏寫得很清楚：『鼓舞全世界華文作家，創作民族的、真誠的、反映時代精神的好作品。』我對他們這個遍滿時空的號召很感動，更想瞭解評審的作業程序以做為我日後寫作的方向與模範，所以就毅然地投身進去。」

未料他大發雷霆。「原來你是受了這個『遍滿時空』的蠱惑？哼，沒指望喲，你還是趁早死了這條心，乖乖地回去上班算了。」

「怎麼？您不是問徵文的意義嗎？難道徵文的正面意義不是替大家引導出一個創作的方向？」

「唉呀，唉呀。看樣子我真的要跟你好好說說這裏面的來龍去脈了。」他深歎一口氣，又回復到以前那個諄諄教誨的模樣，緩緩地說：「你應該暫時忘記這個『世界性宣言』，把會議記錄好好地研讀一下；以你的聰明才智，你應當不難發現這是現代小說界的一大悲哀。」他陷入一種不堪回憶的痛苦樣子。「這整個過程的關鍵在初審。意外罷？不在複審也不在決審，而在初審。我想稿件太多，技術上的確也有困難。不過現行的初審階段，基本上說已經決定了整個過程的素質，所謂『在因不在果』即是，連那個諾貝爾文學獎也一樣，都決定在最初的『選稿』，而『選稿、選譯、選注』卻取決於個人的哲學修養，與文學陶冶其實並無絕對的關聯。」

「喲！真是如此嗎？」我驚訝於他的剖析。「真有這麼玄嗎？」

「玄甚麼？你只是不用心觀察而已，你又哪會瞧不出端倪？」他不以為然地冷笑一聲，你記得的，就是我以前提過的那種帶有嗤嗤聲響的冷笑。「初審進入複審的時候，最壞的與最好的作品已經被淘汰掉了。」

他看我一副不理解的樣子，就以一種罕見的耐心跟我解釋著：「壞的作品被淘汰很容易理解，但諷刺的是，淘汰這些作品實在不必勞駕這些有寫小說經驗的人，只要是對小說有點興趣的人都可以做得到；好的作品被淘汰就有點不可思議了，但卻是千真萬確的，尤其是一些隱喻性極高的哲學意味深邃的小說，幾乎就過不了初審這一關。你說這怎麼辦？真正需要評審委員的評論學養時，他們卻被自己的寫作經驗所捆綁，跳不出自己所經歷的文字與思想偏見。」

「這句話是甚麼意思？」

他不耐煩地一揮手：「相應呀！不懂嗎？認同！『認同』你總懂罷？這是最淺顯的道理，因為讀小說對很多人來說是很感性的，而感性一旦在相應、認同的過程裏存在，就成了唯一的存在，所以用感情來判斷也就成了最自然的行為。這個在初審最明顯，因為稿件太多，無法一一分析，所以評委只好以感情為依歸，但是他們不知道，這無意之間犯了小說評論的大忌。」

我還想再說，他卻打斷了我：「我知道，我這麼說，你肯定不會相信，不過你如果用點心思去讀那幾位初審評委的作品，你就會明瞭為甚麼帶有哲學意味的小說很不容易過得了第一關。」

我羞赧地承認著：「不瞞您說，評審委員名單公佈後，我試著找過的；不過大概洛杉磯的品味太差，所以都找不著他們的作品。」

他顯現出得意的神情。「嘿，嘿。有的，有的。也許在美國找不到，但是在臺灣，努力一點找還是找得到一、兩本。」他那副嗤嗤出聲的鼻音愈來愈濃盛。「這不稀奇啦！現在演電影的、唱歌的都寫書，寫不出來的就脫光了衣服讓攝影師拍攝成『寫真集』，真正寫小說的再怎樣也找得到出版社幫他們印幾本。我看出版業界的混亂、浪費與不知節制才是造成臺灣書市蕭條的一個主要原因，這與臺灣的大學林立，博士滿街走，但是大學生的素質卻一再下降，是一樣的道理。」

他拉開網球袋的拉鍊，拿出球拍。「所以呀，這麼初審、複審一搞完，送到決審的時候，其實整個評審的素質也就被決定了下來。」我還是有些不太明白，於是他繼續說道：「你這麼想罷。這就

好像放了一堆作料在桌上，有花椒，有麻辣，有雞，有豬，但沒有牛肉，也沒有咖哩，自然地，咖哩牛肉也就弄不出來了。」

「這麼說是有點道理，但我想這也是唯一可行的方法罷？再說，我們也不能確定初審評委是否真是以感情為依歸罷。」我怯生生地望著他，有些不確定地說。

「我知道我說了，你也不會相信。」他有點不高興，將球拍左右揮了幾下，虎虎生風。「我是無法知道他們初審時候的心理，但你自己去翻翻他們的作品，然後你再來評論他們會用甚麼心態去讀那些徵文的作品。嘿，嘿。你別弄錯我的意思，我並沒有想建議任何更好的辦法；我只是在告訴你，『閻王好惹，小鬼難纏』的真正涵意是甚麼。」

「嘻，您對同行可真是刻薄得可以了。」

「刻薄？我只是感歎小說評論素質的每下愈況，但是批評卻又變成不容挑釁的霸權，尤其幾個人佔據公器，猶若『叩應』一般，一來一往地大放厥辭，簡直就是目中無人；你說，我對這些膨脹得太過厲害的後生小輩，怎能袖手旁觀，不點化他們一下呢？」

我挖苦他：「您確信這不是同行相忌嗎？」

「同行相忌？我不跟你說了，說多了，你以為我不懷好意。」他生氣了，站起來想走。

我著急了起來，拉住了他的網球袋。「別走！別走！您話還沒講完呢！」

他是不想走的，這個我早已料到；其實我要是不繼續問下去，他才會真正地憋氣。「這個初審複審的經過反正也沒有記錄，信不信由你，留待以後你自己累積一些經驗再慢慢去研判罷。」他放下球袋，猶若放下過往的糾纏，一副傲視江湖的倔傲面貌。「進入決審的十六件作品，白紙黑字地，你總讀到了些甚麼罷？」

「也沒讀到甚麼。不就是投票再投票，淘汰再淘汰，少數服從多數罷了！」我聳了聳肩。

「嗯！你認為怎樣？」

「還能怎樣？誰叫我們都是民主時代的產物呢？這個投票程序以及它的公開操作，可不是告訴我們臺灣民主運動有多成功嗎？」

「油嘴滑舌！我是問你評審的具體內容。」

「具體內容說不準。真的，我最初讀他們對〈蛆魘〉的評論，就覺得這篇作品肯定是沒有希望的，但不料東搞西搞卻成了首獎。」

「嘿。這就是民主投票運作下的產物……說說看，為甚麼你會認為〈蛆魘〉沒有希望？」

「這不難理解。有的評審說這篇作品的文字太雕琢，有人說內容不夠創新，有人說情節模糊，有人說靈異怪誕。多啦，反正批評的比讚美的多。」

「你自己讀完後的感想呢？」

「我覺得評審們說得都挺對的。我也不知道我是不是受了他們的影響，反正我自己讀著讀著，覺得它獲得首獎也還算正確，但就是不明白它獲得首獎的真正原因。」

「連你也給評審委員牽著鼻子走，我看一般的讀者大概真的只有以他們的意見為意見了。」

「怎麼說呢？〈蛆魘〉的衰敗意象的確不錯呀。」

他悶悶地說：「〈蛆魘〉全篇的文字過於工飾是很明顯的。但這還不是最嚴重的。它的敗筆在作者刻意的詭譎營造下，居然聞不到一絲死亡的氣息。這裏透露了一個祕密，那就是作者與評審委員們都無法真正瞭解人的軀體在死亡以後的識覺轉換。」

他嘿嘿地乾笑著，尖酸地挖苦著。「所以呀，有的評委說這是一篇游魂穿梭在記憶之間的靈異故事，真是胡七八扯；更可歎的是，會議記錄還將『怪誕』當做標題而大作文章，好像『怪誕』代表了這次短篇小說徵文的整體架構，但是他們卻連這篇文章的『不知怪誕』都無法掌握住，你說這不是這個一年一度的嘉年華大拜拜的一大諷刺嗎？」

我輕描淡寫地回應著。「『怪誕』？您是指『荒謬』罷？」

他白眉一挑：「怪誕、荒謬、荒誕、荒唐、探奇、悖逆、悲喜、仿擬，都是一個意思，都緣自卡夫卡揭示現實的無稽與非理性，也都可以用 Absurdity 來涵蓋；換句話說，它指的是創作者在不同的創作形式中，以一種荒謬的概念來質疑自我存在的徒然無望、痛苦、孤獨等荒謬處境。」

我聽到一連串形容詞，本來就有些不安，於是當卡夫卡像隻變形蟲冒了出來時，我就不知所措起來：「這……『怪誕』或許只代表〈蛆魘〉這一篇作品，並無法涵蓋所有入選的作品罷。」

「就算是罷。我看評委們還是弄不清『怪誕』的真正意義。」他停了一下，從球袋中拿出那把寬得嚇人的球拍。「何謂『怪誕』？我看你也沒能搞懂。『怪誕』就是要歸根究柢地對存在的合理性與秩序提出質疑！！這個質疑包括語言、理則與時空等設定。你認為〈蛆魘〉提出了甚麼質疑？它連死亡等於宣告了活人與世間的理性關係的終結都沒弄清楚，還能有甚麼質疑？」

「您這麼說就有點不公平了！這好像不是評審的圈選意圖。」我打抱不平地說。

他將球拍用力一甩，鏗地一聲由板凳彈到地上。「怎會不是？死者對思維幻起的執著正是這篇文章所要交代的，但是作者的描述卻又令人感覺不出死亡的壓力。說穿了，這只是作者以一個活人的眼光，用文字堆砌來描述一個她所不瞭解的過程。」

球拍在地上彈跳得老高，他卻視若無睹。「換句話說，死人在這篇小說裏，完全可以用另一個活人來替代；中間只須改幾個字，全篇仍不失其連貫性。如此一來，用死人敘述的用意為何？」

他彎下了腰，想將球拍撿起來，不料因為心有所思，卻只在球拍附近摸索，看起來就好像一個瞎了眼睛的盲人蹲在地上找枴杖。「這點缺失沒有一位評審提出，因為我想沒有人是以死者的眼光來讀這篇文字的。這個對〈蛆魘〉的不能覺察，在見多識廣的評審來說是一項諷刺。真是談何容易？以死者為『第一人稱』來寫這種文章，卻不瞭解時空的轉換與虛無，不明白業力的糾纏，以及忽視死後識覺的擴大、靈敏與執著。這是不足為取的。」

我不置可否地回應著，「喔？您說的是宗教的評判，在這兒可能不太恰當。」

「你不要自己給自己限制死了。宗教本不成其為宗教，只是因為我們解釋不出一些具體的事項時，就創造出『宗教』的辭兒把它們一起給框住了。」他坐在地上，有些悲天憫人地擡頭說道。

我搖搖頭，卻震撼於他蒼涼的笑容而說不出話來。他繼續說：「從活人的立場與經驗來寫死人或死亡的種種是一回事，但從死人的立場與經驗來寫活人的種種，就不是僅僅揣摩或運用活人的感受就可以成功的。有勇氣以『第一人稱』從死人的立場來寫活人的世界，卻沒有深厚的哲學修養或宗教的訓練與素養是不成的。」

他持續在地上摸索著球拍，卻漠然不見球拍就在他身後。「評委們顯然完全忽略了這點，因為他們與作者起了活人的認同，把它當做一篇活人的文字。這是很遺憾的。大陸作家方方寫的〈風景〉是一篇在各方面都優於〈蛆魘〉的作品，但很可惜的是，文章中『第一人稱』的么折小弟的口吻也是完全沒有必要的。這可證明以死者的口吻來描述活人有一種主體上的困難。」

我長長地噓了口氣。「您說的這些，我得好好想一想才能瞭解。」

「算了，不說了。」他有些疲憊地說：「我不知道你要應徵，否則我一定先替你打聽打聽這些初審、複審以及決審的委員名單來選些能打動他們的作品。你不知道呀，投其所好才是這個徵文真正的用意。投其所好呀！這可是『拓展票源的最後方法』哩！」

「給您這麼一說是有些道理，但是委員名單恐怕不是那麼容易就可打聽出來的罷？或許事先連主辦單位也不知道，可能是臨時抓公差，否則怎麼連個繪圖漫畫的也被推選為評審委員呢？」我將他的球拍撿了起來，握著把柄，用力戳戳他的後背。

「嘿。或許是個同名同姓的罷？不過這位漫畫家畫的幾個女人模樣倒還真不錯，只是他對小說評論可真……嘿，嘿。」他呼了一口長氣，頭也不回就伸手去抓球拍，卻讓一個往後延伸的手臂撐開了小說虛構的弧線與力度，逕直進入了虛構可能存在的整體意涵。「所以我說這批兔崽子愈來愈墮落了。如此胡亂交差，怎對得起這麼多投稿應徵的人呢？」

我看著這個優美的弧線，有些不忍，就將球拍遞到了他的手裏。「先不說評論小說這麼嚴肅的話題，但是這裏面真有那麼一兩位評委的評語，令人覺得他們對小說的感覺實在不比一般讀者高明，有的居然還說讀不懂……他們都忘了初、複審讀懂了才推薦上來。」

「是呀。是呀。或許主任委員就是以他們來代表一些對小說沒有感覺的讀者罷！畢竟這是一個市場經濟的社會，圈選評審委員不能不考慮讀者市場的分配，謂之市場取向。」他揶揄地說。

「或許是罷？不過我想這種集體甄選方式本身就具有其不可抹去的缺失，這也是挺無奈地。」我天真地說：「我還以為所有的文學獎評論方式都與諾貝爾獎一樣，評委也都是事先公開。」我想想自己也覺得好笑。「我甚至以為所有的評審的文學批評精神也與諾貝爾獎一樣，都是在尋找人類精神的美學理想與藝術創造的開創性原則。」

他頷首稱許。「我想這個原則是大家一致的追求目標，但限於經費與時間，有的時候就不得不從權；這無可厚非，就算諾貝爾獎的評價原則也不是掌控得十全十美，所以近年來被一些非英語系的國家批評得體無完膚。這麼一看，文學評論原本就帶有強烈的主觀性，有著先天性的缺陷。」

我仍舊有些不明白，於是接著又問：「雖然文學批評的主觀性很大，但是在同一種語言所圈圍起來的文學表述，人類的審美尺度不應該有這麼大的差別罷？」

「嘿！就算文字相同，這個差別可能會超乎你的想像之外，但是不論何種標準，我看臺灣一般的徵文並沒有甚麼審美的界定與規範；尤其是初審，我肯定甚麼審美尺度也沒有，全憑各人的喜惡。真是很有可能錯失了一些好作品。」他搖搖頭不以為然地說：「本來我以為他們年年選，這麼多年來也應該累積了些許經驗，可以逐年改進；但看來寫文章的人多憑感受行事，弄不清楚統計學中『取樣誤差』與『非取樣誤差』的奧妙。」

「或許諾貝爾獎的經驗可以提供給他們做個參考罷？但是不論用何種方法，最重要的一點是，評審委員名單一定要事先在徵文辦法裏公佈，以昭信天下……」

他插嘴道：「對！對！評審委員的名單最重要；而且初審比複審重要，複審比決審重要。」他也不顧我思緒被打斷的懊惱，一個勁兒說：「他們現在全搞反了。他們把出名的作家擺在決審，比較沒有經驗的作家擺在初審、複審。這充分地表示他們不瞭解整個過程的缺失。是不是？初審才最需要經驗，而決審卻完全取決於投票，經驗倒成了其次。」

我瞄了他一眼接著說：「評審的項目與比重也要一起公佈。不能只是以『主辦單位聘請國內外知名作家及評論家擔任評審工作』來搪塞。畢竟雀屏中選的作品不能真正代表好作品，只能說是這些評審委員的偏愛而已。主辦單位對讀者應有提攜與教育的責任，不能含混地讓社會有一種錯覺，以為這些作品真是頂尖的作品而落選的作品都不堪一讀。如果報社也認為這只是一種評審委員的偏愛，那他們就欠社會一個解釋。」

「你終於開竅了。」他往臉上貼金地說：「你能看到這點，真不愧了你這些年來的工作經驗，也不枉費我的一番教誨。」他嘻皮笑臉地說：「以後你就有數了，沒瞧見評審委員名單不要浪費精力去湊熱鬧。」他倚老賣老地說。

我不甘心平白地浪費一個可愛的清晨在這些小說評論上，於是拿出球拍，打開一罐新球，走到網架邊去做著暖身操。「喂！還打球嗎？」

他答非所問：「從幾個項目的徵文記錄與結果看來，新詩的評審最高明，散文次之，報導文學差強人意，中篇與短篇小說則不分軒輊，其中以短篇小說的評審最令人莫測高深。這點如果對照主審所說的『小說是副刊的主力……衡量一個副刊，要看它的小說好不好』，那無疑地是一項對短篇小說評委最具體的諷刺。」他顯露了那副「老人家」在二十多年前的主編威嚴。

我蹲下身子，交互屈膝，壓著雙腿。「你講的很有道理，或許這正說明了小說發展在臺灣文壇的沒落罷。如果評審的結果有一種帶動社會寫小說的作用，那我真擔憂這股歪風會發出一個不正確的訊息，導引一個錯誤的方向。」

「不錯，不錯。不過這不是《聯合副刊》主編一個人的力量可以扭轉的。他的理想很高，他說『它不是一家報紙所辦的文學獎，而是整個文壇所通力合作的文學獎。』這是指明了《聯副》在臺灣文壇裏中流砥柱的地位。」他將三只新球在球拍上彈跳著玩耍，神態甚為舒緩。「主審又說，『這個獎有最公正和最嚴格的標準，可以接受各種考驗。』但是你瞧，他這種圈選評審委員的方式就過不了我這一關。我想他的理想是不錯的，可惜就是無法做到『批評精神的落實』；所以雖然他說這個文學獎是『一個規模較宏大、較具深度的文學批評工程』，但我看它還是難逃『文壇的大拜拜』之嫌。」他忽然停了下來。「咦？怎麼搞的？又是三號球？」他指著新球上的「3」，向我質詢著。

「將就罷。我都已經打開了。」

「你不是不知道我只打一號球，存心嘔我嘛！」

「喂！這只是一個數目字，它改變不了您打球的模樣。」

「嘿！嘿！」他深沉地笑著。「誰說改變不了？我對『1』的依附，往往就在心理上激勵了我想贏球的念頭，然後轉而在外表上就改變了我擊球的模樣。」他的雙脣擠壓出來一絲絲陰冷的嘲諷。「我的執著於『1』就如同你的執著於『3』，只不過是嘗試著走出特定數字在數目次序中的理解，而你卻處心積慮地以『能生』來對抗我的『所依』。你當我不知嗎？」

我有些驚惶心中祕密被看穿，於是故作無事地從他的球拍上拿起三個新球，走到網架另一頭，心不在焉地對著「3」抽打了起來，一時「3」在滾過網架的瞬間排山倒海地擠壓了其它數字的存活空間；我看著「3」的滾動，有些得意計謀得逞，卻聽他隔著網架大聲吼叫起來：「你就是因為沒有『1』的依附，所以沒有謀奪文學獎『首獎』的力道，更因你執意以『3』的『能生』來改變社會的書寫習性，所以反而不能順應文學獎的書寫潮流，但沒有『所依』就不能有『能生』，而『能生』者『創生』，『所依』者『終成』，所以沒有『終成』就無法『創生』，『終始』之謂，『原始反終』呀，你究竟要到甚麼時候才能聽明白呢？」

十七

歷史學者晚上打了一個電話來，問明了地址就跑到我家。

這頗不尋常。這三、四年來，他還是第一次到我家，只聽他開門見山就說：「我回去後又重讀了一遍〈蛆魘〉，我對它一點也沒說錯。聽著！」他拿出一疊剪報。「哪，它是這麼說的，『該回家了，我回頭看看那身體，擱在一叢密生的芒草之間，半身還泡在水中，雙手高舉。』」他揚著手上的剪報。「你瞧，你瞧。這不是活生生的一個活人的口吻嗎？是不是？死人對家人的執著與愛戀是無可奈何地，但是生命的物理現象整個消解的時候，『中陰身』連時空都沒有，賸下的只有對逝去的一切有著不可抗拒的執著，哪有家？哪有草？哪有水？對不對？」

我正給他張羅著橘子汁，他跟進廚房又接著說：「中陰身拋除了一切活人的理則認知，不懂得回頭，更沒有視覺；六根都沒有了，怎麼有這些活人的動作？是罷？」他抓住我的手，不讓我倒橘子汁。「這個不行。我胃不好，喝這個胃酸過多。有啤酒嗎？」

我給他拿了啤酒。他「噗嗤！」一聲打開了罐子，灌了一大口，連氣都沒喘過來就說：「不是有一個哲人這麼說過：『生命本是一個幻起的東西，五蘊的消散只是幻象的轉化，並不是有甚麼實質的東西在解散。』這個道理你說對不對？」

「對！對！」我想逃離這個話題，因為他說的我都聽不太懂。「我們不要談這個好不好？」

「為甚麼不談？還有甚麼比這個有趣嗎？」他咕嚕咕嚕地喝著啤酒。「中陰身離開軀體後，會比活著的時候擴大了七倍的識覺；它對轉化的時空有份執著，而且以超越時空的相對性不斷地對過去的生命有了現起與消逝，然後才逐漸地往來生而去。這些他們都沒有搞懂。」

「是嗎？」我忽然想到了甚麼：「那我在球場中浮游，是不是也是一種『中陰身』的呈現？」

「啊？這個……」他急切之間差點嗆了喉嚨。「從視覺將飛球從時空中釐清出來的情形來看，這的確與『中陰身』的識覺轉化沒有甚麼差別，但是從球場邊線與飛球落點之間的了無距離來看，這又與『中陰身』沒有多大的關係。或許一個是主觀一個是客觀，更或許一個是知覺一個是對境……」

「您別或許、或許地胡猜了，我看您說歸說，也沒真的搞懂。」

「這不是我沒有搞懂，而是『中陰身』屬於哲學以外的課題，勉強一點來說，是屬於形而上的宗教領域，非親臨其境或實證無法得知。」

「那不就結了，您說了那麼許多，又說非實證無法得知，那不是白說一場？」

歷史學者浩歎一聲。「的確是有點多此一舉，但是人類的悲哀也就在此。我想，『哲學是一種理性思維』的說法，大概沒有人會反對，然而我們將哲學當做一個『對象性思想』加以研究，卻無法以一種『非哲學』的方式融入哲學本身，這就令我們有一種缺乏把握整體思想藝術的缺憾。」

「不管甚麼課題，好像您都有本事將它『哲學化』起來。這點，我真是很佩服。」

「你不要取笑我。不是我有這個本事，而是人類在多重世間的輪迴生命裏，往往侷限於這一世所承襲的理則系統，而對整體的識覺缺乏一個實質上的把握。」

我不自禁地拉高了聲調：「嘿！您說著說著，自己就先犯了毛病，這一世的理則是一個事實，也是一種理性；您不在這裏面探索，偏偏要走出這個範疇，以『非事實』與『非理性』的方式去尋找整體的識覺，更以『非融合無法得知』的頑執去探索『非哲學』的形上領域。這不是自找麻煩嗎？」

不料歷史學者一點也不介意我的調侃，反而很欣慰地說：「我覺得我在這段時間裏跟你談論了這麼多，只有這句話聽起來還可以證明你不至於太離譜。但你不要忘了，我並沒有走出這一世生命的範疇去尋找整體的識覺；就算在這一世的理則裏，仍舊有很多東西無法解釋，譬如說，睡夢中的識覺就不是我們以清醒時候的『事實』與『理性』意識所能推敲、理解的。」

「您該不會又與『中陰身』起了聯想罷？」

「難道不是嗎？睡夢中的識覺難道是『事實』與『理性』的？」他的眼睛圓睜得鼓鼓的，以至於那個眼鏡看起來就像一塊框住金魚的魚缸玻璃。「既然是『非事實』與『非理性』的，又不是我們的『事實』與『理性』識覺所可以揣摩的，那麼我們是否能夠假定清醒意識是整體的識覺？」

「咦？您不會不知道弗洛伊德的『夢的解析』罷？」

報刊主編又展現他的見多識廣：「嘿！這麼一本厚重的哲學論著只散發一個訊息，那就是弗洛伊德以『事實』與『理性』的識覺去揣摩一個『非事實』與『非理性』的境地，然後以『哲學思維』將夢境當做一個『對象性思想』來研究，卻不知他這個『哲學方式』暴露了『非哲學』的不可掌控，所以就凸顯了『夢的解析』其實只是說明了我們缺乏把握『清醒與睡夢』整體思想藝術的缺憾。」

「喲！好累！好累！每次我跟您說話都覺得好累，咱們還是談小說罷。」

「好呀！我剛剛講〈蛆魘〉裏的中陰身……」

「好啦！好啦！」我不厭其煩地說：「談談別篇罷？別老是在〈蛆魘〉裏打轉！」

「別篇？哪一篇？」他嗤嗤的冷笑聲又不聲不響地露了出來。

「談個輕鬆的，就談〈雞〉罷！」

「〈雞〉？這個小雞鴿腸的『雞』有甚麼好談的？」

「這是篇雋永幽默的作品，甚麼小雞鴿腸？」我沒好氣地說。

「幽默？幽默不帶哲學意味就只有笑鬧而已！」

「就算笑鬧罷！」我不喜歡他的嚴峻批評態度。「但是這也是挺詼諧的，整篇語調很有點溫馨味，令人愛不釋手。」

「是呀是呀！」他調侃地說：「清淡、自然、有意味、不濫情，這都是評審給的評語。唉呀。這篇小說是不錯啦。它比一般登出來的小說都高明了很多，但再怎樣也只是說了一個故事而已。」他自己去冰箱又拿了一罐啤酒出來。「哪，這個規矩可不是我訂的。主審自己說的，這個『整個文壇所

通力合作的文學獎』是『用公正的態度、正確的評估來選出最好的作品』。」他一口氣一灌就是半罐啤酒。「我瞧『公正的態度』可能還是有啦，但要說『正確的評估』就有了問題，更何況這篇小說離『最好的作品』的要求還有一段距離呢。」

「那要怎辦？評審就只有這些作品呀！」

「可不是嘛！你也同意『沒有咖哩，沒有牛肉，自然就做不出咖哩牛肉』的說法罷？所以我說初審才是文學獎的關鍵嘛！甚麼決審、投票，弄得轟轟烈烈、煞有介事，其實都只是擾人耳目。」他嘻嘻地笑著說：「沒有好作品就從缺唄！報社不是賦予評審選擇從缺的權利嗎？」

「那何必替報社省錢？既然從缺，還不如隨便選一篇，反正報社的預算都已經撥了下來。」

「那可不成。不要忘了報社對社會有責任，尤其《聯合報》是臺灣的第一大報，它任何的言論立場就像諾貝爾獎一樣有左右文學創作方向的趨勢與力量。」他不以為然地說。

「『雞』還不錯嘛！您怎麼老是看不順眼？」

「我沒有不順眼呀。它是一篇不錯的小品，但還沒有好到可以獲獎。」

「怎麼說？」

「我不是說它只是說了一個故事嗎？它對短篇小說中應有的抒情、意境營造、氛圍凝聚、哲學引喻以及心理描寫與分析，都沒有充分地發揮；不能說完全沒有，但也差不多是繳了白卷。這都不要緊，怪就怪在這些短篇小說的特點，在評審委員的評論裏居然隻字未提。你說這不是很滑稽嗎？」

我對這樣的解說難以反駁，於是無可奈何地瞪了他一眼，他卻不痛快了：「你不要跟我吹鬍子瞪眼！不是我把標準定得像諾貝爾獎那麼高，這是他們自己眼高手低，怨不得別人批評。」

我媽媽聽見他近乎叫囂的聲音就下樓了。他有些尷尬，不知該不該叫伯母，所以稀裏糊塗地跟媽媽點了個頭。媽媽回了禮，順口就說了：「討論小說還這麼起勁呀？這不是吃飽了沒事兒幹？」

「是，是……」他點點頭，然後又搖搖頭。「不是，不是……」

「小說嘛，看看消遣而已，還真把它當個學問來研究？這麼當真，可不是真的吃飽了撐著？」媽媽糗事般地盯著我。「敘事是怎麼回事？不就是一堆概念積累起來的產物嗎？」

我乾笑著。他雙手不安地搓著，尷尬地站了起來：「是，是。打擾了，我這就告辭。」我瞧著他落荒而逃的樣子，不自禁地笑出聲音來，因為那模樣跟他在球場上的左支右絀沒甚麼差別。

十八

第二天一早他又打電話來約我在球場見面。我知道他不想打球，於是用媽媽裝衣服的塑膠籃子裝了一籃子的破舊網球，準備自個兒到球場上練習發球。他遲遲不來，我在球場上發了一會兒的球，將網球兜著再放回籃子裏才看到他搖搖晃晃地走了過來。

不料我猜錯了，他不止帶著球拍，手上還抓著一疊剪報。「我昨夜回去以後，花了一整夜研讀〈蛆魘〉。」他一臉倦容，大概一夜未曾闔眼。「有一陣子，我以為我終於找到了一篇可以自由進出時空的小說，甚至我還以為作者在破除時空的過程中，處理了卡爾維諾照顧不到的『最後一剎那』；但是弄到最後，我發覺作者胡攪，連寫作的時空都給弄擰了。」

我對他的過度熱忱有些好笑。「嘿！您到底想尋找些甚麼？」我挑釁地從塑膠籃子裏抓起兩只扁舊的網球在手掌心轉動著。

他呼地吹了一口氣，沉靜了下來；或許他也不知道自己在尋找甚麼，以至於準備好與我爭辯的精力就找不到渲洩之處罷。過了一會兒，他幽幽地說：「文學創作是一個生命現象，最能接近生命的奧祕，但一定得要處理時空。」

我有點同情他的專業熱忱，但卻想即時停止這樁永無止境的議題，於是附和地說：「是呀！您說過的，文學除了文字以外，就屬時空最重要啦。」

他的音調高昂了起來。「你不要嘲諷我，我是認真的！」他陷入了一種苦惱的痛苦模樣。「在一個直線型的時間概念裏，『最後一剎那』將寫實與魔幻區分得很清楚，但是在一個迴轉不已的時空裏，魔幻就形成對『時空堅固性』的嘲諷，因為『過去與未來』的魔幻曾經一度是如假包換的寫實，而現在的寫實反倒是一個似真似幻的魔幻，是謂『過去、現在、未來』均不可得。」

「喂！別自尋煩惱了，咱們還是打球罷！」

「好！」他順手從球袋裏摸了一筒一號球出來。「用一號的，別又想嘔我。」

我看著他滿面憂容，惻隱心大發：「寫作寫到像您這個程度，那還不如不寫。」

他杞人憂天地坐在他慣坐的板凳上，兩手支撐著下頷。「文學倘若處理不了創作當時的思維，令這個思維的造作跳出歷史的限囿，那麼不論如何寫，文學只能重蹈古人的覆轍。」

他擡了一下白眉，確定我正用心聽著。「你能瞭解嗎？我說的這個思維是貫中西，通古今的，但它的造作卻從時空的定式中解脫出來。」他的面容蒼老憂煩，好像有著說不出的落寞。「除了這個狀況以外，文學不外『文學史』而已。」說著說著，他從板凳挪移下他的身軀，順手撿了一塊石頭，然後就在板凳下的橙色地面劃了一個三角形。「過來！你來看看！」我驅前一看，只見他在三角形的頂端寫著「哲學」、「文學」與「歷史」，卻在三角形的中心寫著「時空」。

我看著他一副一絲不苟的神情，不禁肅然起敬；他停頓著，等著我的反應，卻不料擡眼一瞧，見我只是盯著他看，就有些光火了起來。「你不要以為這是老生常談，沒甚麼意思。」

我給他這麼一瞧，突然發現我這個從上往下的視線充滿了不尊重的意味，於是趕緊蹲了下來，以一種虔敬的口吻道歉著：「哦，我沒這個意思……」

歷史學家不理會我，自顧自地宣說了起來：「治史者嫌哲學空疏，嫌文學輕浮；為文者嫌哲學飄忽，嫌歷史生硬；思想者則說文學滯塞思維，歷史拖泥帶水。」他的手指依序在三角形邊緣點描，但又因輕靈飄逸，使得手指恍若畫著一個奇異詭譎的循環圈，激盪起一個相互依存的因果鏈。「雖然

它們三者互相排斥，但又互依互緣，只有當一個從三個中間被抽象出來，將鎖鏈截斷，人類才能從中尋找到走向未來的經驗與信念。」

我的腦子在三角形的旋轉裏昏眩了起來。「將鎖鏈截斷？」

「是呀！以歷史為例罷。歷史不能只有一種功能，除了歷史學家社會學家政治家軍事家文學家哲學家的史學以外，歷史必須單獨地被抽象出來，人類才能從過去的經驗找到未來的依靠。」

我揶揄地說：「您這個『以歷史為例』，倒像是在解說哲學……」

他仰頭一望，看著掀起一角的綠色遮網呸啪地拍著：「那不更好嗎？這裏的尷尬是，研究歷史必重考據，而且引文或註釋太少就顯得歷史修為太差；潛心創作的不能為過去的藝術窠臼所捆縛，也大多棄考據不顧；致力於思想的則最慘，兩者均不得沾，因為不但考據無思想，創新亦無思想。」

我默默地將頭深埋於兩膝之間。「您這太離譜了罷？顧名思義，創新者非有思想不能創新。」

「嘿！思想是不能造作的，它本來就在那裏，一直不動；它之所以需要創新，不過是因為我們用行為取代了思想，最後卻因行為得不到滿足，反過來質詢思想的不夠嚴密。」

「您這麼一說，人類豈不應為一羣無思無覺的怪物？」我擡頭，望著他的落寞。

「唉！」他又深歎了一口氣：「話不能這麼說。融合的『文史哲』是不能有對象意識的，它是一元化的，沒有對立的思想，更不能有鑽研或批判的意識。」

「既然如此，學界根本就不存在著『文史哲』的領域與區分，您也不可能有這樣的推論了。」

他無意識地翻弄著洗衣籃內的扁平舊球。「你說得好呀！歷史原是哲學圖畫上的底色，而文學只是一隻畫筆。」他拿出球，瞄準支撐網架的柱子，一個一個丟了過去。「文學一旦成為『文學史』則與文學無關，同樣的道理，哲學一旦成為『哲學史』也與哲學無關；而用文學來描述歷史，切忌以歷史事跡來指引文學導向，借歷史打造光環，甚至以歷史人物來期待人類行為的整體理解，否則文學就變成了『文學史』。」

我聽得有點累了，就將眼睛閉了起來；不料他好似有感覺似地，頭也不擡地就將兩個扁壓的球丟進我的胸懷裏。「你聽聽就累了？我可是想了一整夜呢。」

我睜開眼，接過那兩個球，轉手也扔向網架的柱子。「嗯。我不記得在哪裏看過這麼一句話：『在一篇嚴肅的小說作品內，用真實世界的描寫去反映出非人的世界，是一個文學與哲學上非常值得深入討論的問題。』這裏所說的真實世界，我想簡單地說就是人的理性世界，或者客觀地說，也就是我們六根六塵六識所能感受的世界，但卻不是您所說的『人類行為的整體』世界。」

他將球在球拍上跳擊著：「嘿！你大有長進了呀！以前我面對這麼一個嚴肅的話題，心裏就很緊張，所以想盡辦法以柔性的文學來陳述理性的哲學或以感性的纏綿來隱含理性的真實。真是很困難的，要在理性與感性中找到一個平衡點是一項很重要但不容易的課題。」他翻弄球的速度快了起來。「這可是一件挺無奈的事。一談到理性，作家立刻就得長篇大套地引經據典，於是在本質上就無法從理性裏散發出感性的種子；很遺憾地，文章也就失之於太過理性化而忽略了人性中感性的一面。這裏所謂以理性散發感性的文字，其實在現今的文學領域裏是一片空白！！是一片歷史學者不為、哲學家不屑為、文學家不能為的空白領域。」我站起來，拍拍身，想打斷他的高談闊論。

他無視我的動作，索性坐在地上，苦口婆心說：「理性文章或論理或辯駁，大多有一種缺憾，那就是令讀的人簡直沒有喘息的空間；苟或可以掙扎出來，讀完後還可以咀嚼可以思考，但大多令人精疲力盡，這種情形愈是爭論性強或愈是細微則愈為嚴重，看完後不大病一場已屬僥倖。這不是太累了嗎？一般哲學理性文章已然如此，碰到宗教的理性文章，則這個現象簡直就像鞭韃一樣地難捱。」

我有些不耐了，卻聽他自言自語地又說：「理性文章還有一項缺點，那就是讀起來有說不出的無奈以及一股酸溜溜的味道。難怪一般人視哲學系的人為怪物。宗教就更是嚴重，所以那麼多失血般的傳教士令人一見就怕，有一種躲避傳染病的感覺。這麼說罷，『以理性為依歸』的文學是一項藝術一種哲學，非常接近宗教哲學，因為它散發的是心靈的吶喊，透露的是理性的光輝。」

我有些後悔說了那麼一句，又引發了他一大串的牢騷，於是藉故走到球場的鐵門邊。

他揮揮手叫我回來：「喂！喂！你稍微有耐性一點，我還沒講到重點呢。」他指著三角形當中的「時空」說：「在時空的干擾下，治史者以歷史的框架將過去的思想體系做『內在解釋』，然後去分析、比較思想的演進與結構，同時又做著『外在解釋』將其特定時代的社會歷史涵義演繹出來。」他感慨地說：「這真是無可奈何呀。他們以『思想史』來解釋人類思想的進程，卻在達到一定層次的瞭解以後，想由『思想史』來思想，進而期盼契入思想的本身，那無異緣木求魚呀！」

「省省罷！您呀！歷史學者從歷史遺留下來的文字去想像、回溯史實，不見得就能夠還原真實的思想運作，倒因其生花妙筆的文學手法，自行創作了空間以演繹歷史人物、詮釋歷史事跡呢。」我挖苦他，帶著嗤嗤聲響的冷笑，纖細又尖銳。「這個通過歷史來解釋思想的現實已經是個屢試不爽的技倆囉。」我說完了才發覺，曾幾何時，我自己也變得像那位歷史學者一般尖酸，企圖以個人在歷史上的作為當做自己在時代軌跡上的思想準則。

他哀哀地歎著氣：「可悲呀。我才誇過你呢，怎麼你又犯糊塗了？『文史哲』是連貫的，更是一體的，但在其間穿梭滲透的卻只能是哲思。原因非常簡單，因為『文史哲』離不開『我』的成分、『我』的時空以及那些成就『我』的因素……正面的或負面的、政治的或經濟的、人為的或自然的、片面的或全面的、局部的或整體的……治史者都必須考慮進去；倘若歷史人物或事跡無法被抽絲剝繭地引申為哲學或理性思維來把握，則對當代人的生命提升所必須倚賴的思想藝術一無幫助。」

他說完，身形索寞地站了起來。「等等！」我走了回來，蹲下身用指尖抵住三角形的「文學」兩字，故意激他：「既然『文史哲』是一體的，您為何老是以歷史為例？咱們談論的是文學，您怎麼不以文學來例，來說一下文學如何啟發思維、塑造歷史呢？」

「蠢材！」他撂了一下我那已經微禿的頭頂。「我說得嘴脣都乾了，你還說我沒說？」我摸摸頭，擡起眼，卻聽他又說：「我不是才講文學得要懂得處理創作當時的思維嗎？這個思維就是要處理

『自我的存在』以及『時空的存在』，而處理好了這兩種表別狀態的存在，你還會懷疑文學沒有啟發思維、塑造歷史嗎？」我的神情顯然沮喪得無以復加，以至於他的雙眼看起來充滿了慈悲。

「沒有自我的存在，當然不存在文學！」他拉著我站了起來。「沒有時空的存在，當然不存在『文史哲』！」我踉踉蹌蹌地站起，卻聽他在耳畔吹著氣：「我們這些搞文學的，每天在生活的軌跡裏盡情呼吸，卻從來都無法認知我們只是一羣沒有生命的歷史符號！」

我不止沮喪，還有些驚駭起來。「您！您……您是在批評羅蘭巴特的『符號學』嗎？」

他繞著我，得意地在我的周圍踱著方步。「別大驚小怪！你想想！生活的本身是實在的、具體的、容不得被抽象化的，但為文者卻又必須以一種無趣的態度在一種無趣的生活景況下，對自己進行不留情面的抽象鞭笞；等到一切都變成模糊的思想波動時，生活就不再存在任何色彩，於是爆發自己的情緒於文學就成了唯一的出路。此時，飽受過濾的思想將突破日積月累所沉澱下來的概念，對無法摩狀的文學進行陳述。」我的視線隨著圍繞的聲音四下轉動，但聽到此時，我再也忍不住了，於是搖了搖頭，他也隨即搖了下頭，繼續說道：「這才是一種寓哲學於文學的『文學』呀！更是一種寓時空於文學的『文學』呀！當然這種單調的生活不是一般作家所能忍受的，所以我們大多只能將時空當做一個對境，在時空裏浮沉，於是哲學就蕩然無存，文學倒像『文學史』了。」

我此時徹底地被圈圍起來的聲音擊垮。他看著我的茫然，浩歎一聲，然後乾乾地笑著。「嘿，嘿。累呀！豈只你累了？我也很累呀！但是文學要解決的是人性的探索、人生的意義，甚至是困擾著人類的生死問題、理則問題、概念問題……淺者鼓舞生命熱情、豐富精神生活，深化文化思想；深者質疑生命內涵，活化精神力量，探尋思想根源。這裏面難道有取巧的地方嗎？」

我的腦子膨脹了起來，痛苦地蹲了下來，於是他立定了腳跟，站在我面前，幽幽地說：「當然這是一個永無止境的追求，更是一個進一步、退五步的探索。」

「何必呢？」我哀傷地問：「既然追求這種虛幻不定的東西這麼辛苦，那又何必呢？」

「何必？」他一副嗤之以鼻的口氣。「不辛苦，生命不也一樣地流逝嗎？」他用力地吐了一口濁氣。「格老子的！人處於無所追求的時空中，時間會變得空虛得可怕……」

我灰溜溜地打斷了他的話：「您追求到了，又如何呢？時空就不虛幻了嗎？！」

他一愣：「不可能追求到的，我不是才說這個追求是進一步、退五步的探索嗎？就像薛西弗斯推巨石上山一樣……」

我的眼神露出一份好奇與期盼。「您這個譬喻不好，難道人類的思維就無可救藥了？」我急切地辯解著：「人類的思想過程應該就像攀樓一樣，上幾層樓，停一停，想一想，然後再上；一直等到思維頂層，發覺捨棄追求的重要性時，才自願地下樓以濟世……」

他挺起背脊，來來回回地搖擺著。「嘿！我知道了！你的感覺還挺敏銳的。你說的是史鐵生！沒錯，這是史鐵生的〈第一人稱〉所散發出來的思緒！」他的白髮白眉在晨風微動中更顯得稀疏。

「史鐵生？怎麼我從來沒有聽過這個名字？他是臺灣作家嗎？」

「不！他是大陸作家。」歷史學者重重地呼出一口長氣。「史鐵生的作品複雜得很，那筆細膩思維在當今大陸文壇是絕無僅有的。」

「是嗎？咦？怎麼可能呢？當代這樣一位傑出作家我竟然毫無所知？」

「嘿！可能是因為史鐵生的作品不多罷。一年就那麼一篇短篇小說，而且往往並沒有甚麼驚人的筆觸，淡淡地，卻又散發出深邃的哲思，令人愈讀愈想，愈想愈愛。」他好似憂愁滿腹卻悲天憫人地說：「我想史鐵生會達到這個境地，應該是因為他身體上的殘缺罷，而且他對世情的洞悉與哲理的透測，更有一種別人都沒有的虛無意識；照理說，他應該很容易就可進入宗教領域，但卻始終與宗教無緣，無論怎麼轉，最後都回到儒家的入世思想。」

「您是說，史鐵生身體上有著殘缺？」

「是呀！他坐著輪椅，或許正因為如此，他的小說大都以身體行動勾勒出思維的開闊解放。」

「瞧您說的，哪一篇小說沒有身體行動？這不應該構成他的特色罷？」

「這不是我的意思。我是說他習慣於以一種『單線的故事推衍』去從事『複線的思路旅歷』，甚至故意破壞『複線的敘述方式』去創造『角色性格的矛盾』……」

「這也沒甚麼稀奇，很多作家都這麼做。」

歷史學者閃出一道黠慧的眼神。「嘿！你只知其一，不知其二。以他的〈第一人稱〉來說罷。他將『自我』糅合在一個認知過程裏……」他頓了一下，望著我的狐疑表情，就加以解釋：「史鐵生在一個『單線的攀樓過程』中，以七次的『數、時、方』設定賦予了思維一個『自衍自生的根據』；而且在『截斷的時空設定』裏，他讓前一個認知推衍後一個認知，更讓後一個認知推翻前一個認知，藉以成就一個可資信賴的『複線的思路旅歷』。」

我聽得一頭霧水，他卻不理會，自言自語地又說：「矛盾的是，時空一旦截斷，數目本身不再有前後依序的意義，而在已經被設定了的時空裏，任何的思維都不應該存在。」他蹲下又站起來一會兒，伸伸腰，然後坐在板凳上，卻又不安份地左右搖動。「因為一旦思維存在了，時空就綿延無間，不可能被設定，數目也再度猖狂起來。」他捉狹似地將個身軀前後搖動得像個轉著圈子的陀鑼。「換句話說，史鐵生在七次被『數、時、方』設定的樓層上佇足歎息，始終脫離不了自我的延續，而一旦『第一人稱』變得牢不可破，時空是不可能被截斷的。」

我好不容易找到個插嘴的機會：「我不瞭解為何思維又與時空扯在一塊兒？」

他瞅了我一眼。「不扯在一塊，你分得開嗎？」他停止搖擺，音調卻拉高，倒令我的視野昏眩了起來。「時空在你一有『對立的差別意識』時，就隱然成形了，那時你還在娘胎裏呢！」

他看出了我的急切，卻在此時慢慢悠悠起來；這次他收起了高亢的聲調，以一種沉鬱的口吻將四周的空氣弄得哀戚不堪。「嘿！這麼一個根深蒂固的時空概念，你說要怎麼處理？」他歎了口氣：「我們一思維就掉入時空裏，你說文學怎麼處理時空？」

「哪！這好有一比。」他興緻忽然又高昂起來。「咱們打球打到入神的時候，都曾經在瞬間裏將『重複與連續』的網球拍擊凝視為『單一與不連續』的獨立景觀……」

我睜大了眼睛。他瞅著我，好似要將我看穿：「當然這是時空的愚弄……」他咕嚕咕嚕地嘶著口水：「不過呢，在這個完全可以『截然劃分的獨立景觀』裏，『變形的球體』不止使得背景在瞬間裏幻影幻現，更使得周遭一切習以為常的事物堅固性在『變形』的襯映下都動搖了起來。」

我膨脹的腦子忽然被利刃劃開一道裂縫，裏面雷電交加，不可思議地從「變形」的描繪裏捕捉到了球速在時間裏的真實圖影。我渾渾噩噩地將球筒一把抓了過來，「噗嗤！」一聲打開，兩眼發直地說：「我現在想打球。」

他一愣，盯著我的雙眼，一言不發，然後將三個帶著「1」的新球丟在扁壓球堆的洗衣籃裏，端著籃子，走到網架前：「此時新球與舊球的彈跳規則性是不存在的。來！我來餵你球。」他說完，威風凜凜地站在網架前，從籃框中取出球，一個接著一個，狠狠地對著我抽打了起來。

變形。球體在瞬間變形。瞬間在變形的時空座標裏變換著。於是飛球滾動間，球場上開始了不可言喻的變化。歷史學者發了狠，以一種殞石墜地的強烈力道，好似發洩怒氣般，令一個又一個上旋高跳效應不斷地將虛假的空間記憶拋除在昏暗的微曦籠罩裏，同時也不斷地將殘缺的個體個性浸透在光亮的球體照射裏；明暗之間，令人昏睡的帶著集體敘事的巨大歷史空間不斷隱去，而侷限性的帶著不完整的個體渲染又撲鼻而至。光暗的邊界充盈著契機。迎面而來的空間詭譎地變幻著。承載著疲於奔命的身軀的球場平面空間不再牢固，而飛球刮破的第三維空間正自擴張旁動。周遭的空氣已被飛球刮弄出來的綠中帶黃的記憶塗染成翠玉般的綠彩。歷史學者叫著：「鎖鏈呀！鎖鏈呀！」模糊之中，我看到鎖鏈在飄浮的球體光影裏斷了斷了；斷截的鎖鏈一段段掉落了灰滅了，好似告誡著我們，人類唯有將歷史學家社會學家文學家哲學家等人的堅固史學概念抽象出來，思維才能做為人類走向未來的經驗與

信念。一切都再也自然不過了。飄浮的身形又起，全然的鬆弛又臨。球場在我的操控下，邊界重新組合，說不清是我要飛球到邊界的交合處去，還是邊界被我召喚到飛球的落點處來。反正落點的空間拖長了落球的瞬間，高跳的上旋球失去了高跳效應的空間愚弄，一併轉化為一種無法摩狀的思維波動。啊！啊！強烈的落點所釋放的巨大勢能在深邃廣邈的時間容器裏竟自舒緩慢行起來，沒有了堅實的理則沒有了雄沉的價值更沒有了彩鍍的本質，「氣形質」一下子全熔鑄在一起，具而不離。啊！啊！瞬間凝固了，兀自擴張旁動的三維空間忽然化解了，第四維空間像弦波般「咻！」地一聲彈了出去，緊跟著第五維空間從弦波上方也激彈開來。啊！啊！瞬間懸盪成遙遠的距離了，第六維空間第七維空間倏忽在瞬間的間歇裏降臨了，量子力學的「測不準原理」卻在時空間歇的再度殞滅時與「相對論」結合了，而「量子重力論」就如此這般地在這兩個向度空間的融會裏凝煉了出來。啊！啊！這麼一個又小又重的網球變得又大又輕，飄罷飄罷，空氣的載體發出光芒，光芒中射出第八維空間，然後第九維空間射出光芒的氣場。光芒。光芒。耀眼的光芒。十個維度的時空終於完全交融了。小提琴的韻律再度響起。一切再也清晰不過了。倏忽間，一種從未體驗過的遼闊空間於胸坎中如宇宙爆發一般湧盪了開來。是啊！連綿無垠的空間裏，人類交互緣成的對峙原本只為了證明彼此的存在而存在。誰又能離開誰呢？我們全搞在一起，只是時間的記憶令一切都區分了開來。啊！啊！瞬間裏的壯美空間原本沒有歷史範疇沒有哲學思維，原本沒有統一沒有多元，原本沒有啟蒙沒有後現代。是了！是了！偶或出於內心躁動的強大力量不能在事業上有所滿足，遂轉身投入創作之中，心頭乃得以逐漸平穩下來；然而科班訓練不足，學院背景不夠，所以寫作無先賢前哲可循，常弄得編者無依讀者困擾。但這些都沒有關係了。一切都只是行為的造作罷了。自我早已存在於時空中，時空卻融入思維裏去了。這麼一個思維要說說不出，想說不能說。所以說不出的是大說，說得出的是小說，但在無主體客體的界說下都只是胡說，在無所依無所不依的狀態中都只能是稗說。微曦就這樣褪去了。太陽倏忽升起。枝椏間的太陽明晃晃的。一對枝椏之間一個太陽。一個太陽與一個太陽之間沒有距離。我迷離錯亂了嗎？半夢

半醒之間，若夢若醒之際，夢境朦朧實境模糊，飛球卻在其間穿梭游離。不，不，是離是即，是即是離。是不即不離。是若即若離。是「即離」。是即空即假即中。是若空若假若中。是非空非假非中。是「即空假中」。頭髮上的汗珠落在鼻尖濺進眼簾，酸澀的感覺排拒了心頭上的疑慮。文史哲的分野陡然逝去，只賸下空空蕩蕩一個心思凝聚在渾圓的光體上。擊球。擊球。球體都不動了。太陽疊印在球體上。我不假思索，將球體的光蘊吸入腹中，從手肘放射出去，好讓自己身上的一部份充盈天地。外在的撞擊已然是內心對文史哲的碰撞。一切的困擾均已不復存在，通向深邃哲思的推論被飛球的撞擊聲攔腰截斬。每一個截斬都是石破天驚的。當球體邊緣泛著陽光的上旋球骨溜溜地從曙光中飛越網架時，襯托著球體的背景在截斬的促力下於須臾間轉為漆黑；而歷史學者的指環卻在遠處突破黑暗，閃爍出歷史的火花，點綴著已被時間覆蓋了的歷史敘事，銷解著已被空間掩飾了的歷史象徵，汲取著已被歷史轉化了的神話意象，一星一點地將破空而過的懊惱化為熾烈的光環，更將周遭一切憤怒與哀傷的思緒化為一絲絲輕妙的樂音。每一個撞擊都是嶄新的，也都是重複的。一切對擊球的熱情與寫作的執著在擊球的剎那皆失去了質疑與批判的意義。就這樣地，剎那撞出了永恆，剎那驅走了疑慮。篤定裏沒有肯定沒有否定，沒有概念沒有玄論，沒有單性沒有複性，沒有章節沒有詩文，沒有經典沒有戒條，沒有格言沒有庭訓，沒有主客沒有能所，沒有宗教沒有歷史沒有文學沒有文化沒有思維沒有文字，有的只是思維將起宗教未立歷史無跡文學無依文化自化文字無憑的幾動，微動不動，不動凝動，而在動之微、氣未見的剎那，思維之幾宗教之幾歷史之幾文學之幾文化之幾文字之幾，了然無差別。咿呵！重複的剎那沒有理想主義沒有悲觀主義。因為當一切只能重複時，價值評斷的標準與信念已無所依附；因為當時間只是剎那現起的一連串延續時，方生未死之間變得好似世紀一般地冗長。咿呵！跳接的軌跡沒有存在主義沒有實驗主義。因為當一切只能跳接時，認知作用所賴以維持的隔離設定已然模糊；因為當空間只是分別意識的表別呈現時，失望與憤怒找不到一個落腳的罅隙。咿呵！人類在時間與空間的交匯點上展現了太多的欲念，卻不料欲念創造了時空也隔開了時空，因此人類在渴望重

新獲得自己立足於這個已然被創造被隔離的時空所隱涵的存在意義時，一種盲目懸浮又興奮的追求於焉重新復活，一種審慎艱苦又遲疑的失落於焉時時刻刻在在處處地存在著。

面對著我的悠遊追逐，歷史學者終於也感受了融合的巨大力量。他一邊以更大的力道將球四處揮擊著，一邊興奮地大聲疾呼：「浮游罷！球局果真擁著你來了，你終於截斷時空了！時空終於屈服在你的胸坎中了。」我一愣，時空頓時於瞬間回來，於是一個強勁的飛球倏忽從眼前逝去。「喂！就這麼誇你不得呀！我才剛說你將時空放在胸中，你就馬上屈服，令自己潰敗在時空中了。」我懸浮的心念陡然積澱了下來。我懊惱極了，惡狠狠地盯著他，將球一個個往他身上抽去。

「值呀！值呀！」歷史學者摟著我。「別盡是哭喪著臉，你總不能一直這樣浮遊下去罷？那個『中陰身』回不來也是個大問題呀！」

「中陰身？」我一陣錯愕不堪，人世間的一切又嚴嚴實實恢復了原狀。「您說……我剛剛這麼一陣騁馳，就是『中陰身』的呈現？」

「我也不能確定，但倘若不是的話，又是甚麼呢？沒想到我這一陣相逼，沒能讓你瞭解『文史哲』的融合契機，倒讓你找回了久已失去蹤影的 Tunnel Vision。」

「啊？『隧道視覺』？」我瞠起如夢如幻的眼神。「我也不知道為甚麼。當您說到變形的球體能夠使背景在瞬間裏抽象出來時，球場的堅固性突然動搖了起來，然後我就從『變形』的感覺裏排拒了時間的干擾。」我全身軟綿綿地將四散的扁球一一踢到網架前，一兜一兜地裝回洗衣籃裏。「那個境地我以前就經驗過，所以我知道鈴聲立即就要響起。一有了這個念頭，果然我就聽到了鈴聲。一切真是妙不可言。」

他疲憊的眼神散露出駭癡的執取。「嘿！我一看你的眼睛莫名其妙地發直，立刻就知道是怎麼回事了。真是妙極，妙極！」

我不無感慨地說：「多謝您的促成了。咱們拚鬥了三、四年，這是第一次讓我感覺您與我之間沒有對立，連競爭的心理與驅動也在無形之中消弭了。」

「與有榮焉，與有榮焉！」他一掃疲憊的樣子，興奮地手舞足蹈起來。「我才說著『文史哲』的融合，你就印證了我的說法！這正是我剛才所說的，不管是追球、追求，只要是一種融合的狀態就不能有對象意識；不管是時空或規則、事實或理性，只要是排拒了自我的參與就是一元化、沒有對立的『表別狀態的存在』。」

我支吾迴應著：「但是……『追球』快如閃電，『追求』緩慢曲行。」

他一下子又回復到清晨時刻那副蒼老憂煩，不堪承受的模樣。「嘿！你這一回來，一切都回來了。其實，世間的一切都一樣，人類的融合過程，『文史哲』的融合過程，不都是極為緩慢嗎？緩慢得好似地球運轉一般地不為人知，但在無始無終的時空架構裏，這種蠶食般的變形演化卻又彷彿快得像網球滾動，於瞬間成了形，所以在人文景觀裏一目瞭然。」

我奮起招架著：「一目瞭然呀？我倒覺得您這一說，問題就模糊起來了；不過，我想您這是為『萬古長空，一朝風月』重作詮釋……」

「嗯……文學真是很有本事建構一種美學體系的綱常倫理。」他沉吟了好一會兒。「多麼俐索的一個描繪呀！文學真是把每個人的思維都毀了。」

「喲！這麼嚴重？」我不安地問著。

「怎麼？難道不是嗎？」他雙眼瞠起白眉，不怒自威。「你看，悟禪的人自顧自地說禪語，卻留給我們這些不懂禪的人這麼一個文學情境，反而把人類追求解脫的一點動機都抹殺了。」

「或許人類並不認為他們被文學所捆綁，那又何來解脫之說？」

他不理會我的叫囂，卻再度站起來，在我的周圍踱著方步。「說得是。『若有縛，則有解；若本無縛，其誰求解？』但人類又何來失落之憂慮呢？又何須在宗教裏探尋美麗的大花園呢？」

他挑釁地甩開了白髮，反問著我。我給他一逼，迸出來一句莫名其妙的話：「或許，或許人類也只不過是在祈禱、擲筊、對應的『孤立瞬間』裏，追求『背書的變形喻旨』罷？」

「啊？」他兩眼一睜。「變形喻旨？你甚麼意思？」

我給他一瞪，嚇了一跳。「我說溜了嘴……我的意思是說，人類以自己的意思詮釋神意……」

「神意？你指的是Economy？」

我的信心好似又要潰散，不甚確定地說著：「是呀！是Economy---這是人類最快捷、便當的思維方式，也就是說，最economical的啦。」

「嘿！Economy這個字從古至今一路推衍，從神意到天則，到自然法則，到井然有序的理法，到合理的配置，到簡約的組織，到經濟的理論---人類可真懂得如何上溯聖意了。」他將球拍直統統地舉起，好似想將蒼穹捅出一個窟窿：「其實，任何人如果不明瞭『孤立瞬間』所造成的荒謬與變形空間，則無法瞭解『長期演變』的因果循環早已因為因緣和合的荒謬與不可解釋，而無法再度還原為『孤立瞬間』的真實了。這是思想一旦肇始，則只能無盡無止地流轉的原因。雖說理論上，還原思想於一個從未現起的原始情境是說得通的，但『孤立瞬間』於流轉與還滅之間，卻不見得可以還原。」

我一樂：「您也同意我對『孤立瞬間』的看法囉？」

歷史學者頷首稱許：「人類其實作繭自縛。幾百年以來，傑出的學者如海德格等蠢蠢欲動地想將生命依序地還原為瞬間本相，但因在重新辯證、歸結『長期追求』的破碎心靈於初始動機時，骨子裏反而不由自主地受控於集體意識所背書的變形喻旨，所以他們無論如何努力都無法在細微的層次裏闡述時空的理則系統。」報刊主編頂天立地地宣說著：「簡單地說，這就是在二分法的神意裏，任何的追溯都因認同自我在時空裏的流變，卻不知時空倒是自我的構成要素，所以始終無法領悟自我意識與神意本身即涵有『自類相續』的深奧意義。」此時報刊主編與歷史學者交織成的變幻體以他的左手按在心臟處說：「嘿！豈只Economy有所混淆？現在的西方哲學界喜歡談『宇宙』，卻連Universe

一字也弄不清楚了。從西方哲學思想的發源處《聖經》來看，《聖經》的每一個章節所包含的事物、概念或事實的總體有一種自成一個體系、不可分割的思想範疇，稱為 universe of discourse，隱涵著概念在肯定的同時也有被這個概念所包括的範圍所否定的意思。這個『玄論宇宙』原本就是『自類相續』的論述範疇，其之所以可以論述，乃因『宇宙』這一個字不外是一個『單一章節』之意，就是uni-verse的意思，也是將神意『轉變為一』的『單宇宙』觀念，以有別於佛學的『宇宙非宇宙是名宇宙』的『複宇宙』觀念或『轉一為多』的multi-verse敘述，卻一舉破除了『符號學』的窠臼。」

「喲！您這個『肯定又否定』的概念包括『上帝』嗎？」我緊張了起來。

「你說呢？算了！我真是累了，不說了罷。」歷史學者哀傷地將球拍低垂了下來，轉而忿怒地用鞋底擦拭著地上的三角形：「你看人類將宗教、哲學、文學與歷史霸道地區分開來，又不求甚解地胡攪在一起，才會引發出來這麼多奇奇怪怪的『敘事』理論誤導世人。」

我看著他的模樣，有些黯然神傷起來。「您歇歇罷。這麼大的問題您不要想單手挑起來……」

「其實我引發這些思維已經是第二次了。」他唉唉地搖搖身子。「上次我讀到史鐵生的〈第一人稱〉，簡直就像看到人類的希望一樣……」歷史學者好似承受不住自己的重量，搖搖欲墜。「但經我一分析，卻暴露了關鍵性問題，因為史鐵生也犯同一個毛病，將自我擺在時空的流變上進行臆測，卻不知時空是自我的構成要素；換言之，時空被史鐵生當成一個對象來處理了。」

他終於長長地呼了一口氣，慎重地將球拍捧在胸懷裏。「這其實說明了貪戀人世、迷惑自我的人們連梭羅的名言，『自然在最微小處最為卓越』都無法明白，卻如何能瞭解『瞬間的變形』呢？」

「唉！我不該這樣批評史鐵生。」他忽然沮喪起來。「史鐵生很傑出的。」他傷古懷幽起來。「這麼一篇〈第一人稱〉發表了幾年，卻沒見一位專家學者評論一下……這恐怕也證明了坊間這麼多『比較文學』專家只能比較，一旦碰到一篇無從比較的文章就傻眼了；其實因果關係易循，真實面貌難考，人文的衰敗正是因為比較出來的文學片段不可能呈現真正的文學面貌所導致的。」

我叫了起來：「喂！比較文學能從比較中歸納出有關人類、人生、世界共有的高尚道德情感與目標的追求，更能破除偏狹的地域視野而互相借鏡。」

「咦？你這是跟我吊書袋？」他嗤了一聲。「哪一本教科書背來的？」報刊主編突然大施手腳起來：「這一批學者的努力，說明了光憑學識來移植西方的文學理論是不成的；欠缺哲學的文學到底只是無本之木，所以只能在文藝技巧上施展蒼白與畸形的姿態，卻把一個可資借鑑與啟發的藝術表現手法當成藝術的本身。」他虎虎生風地將個球拍四下揮動。「那還不如不要比較。」

「嘿！就您一個人是對的。」我驚訝地發覺自己的脣間發出歷史學者陰冷的嗤嗤笑聲。

「哼！」他將那個老是往下掉的眼鏡往上挪了一挪。「我懷疑這些多愁善感的學者恐怕不知道文學面貌是多麼荒涼，所以個個沒有救贖的意願。嘿！我早有預感這股逆風會給臺灣文壇帶來災難，所以我當主編的時候，每次看到這些喜歡依樣畫葫蘆將感情寫得觸目驚心的文章就來氣。這些狗崽子的文章我毫不考慮地就給扔在字紙簍裏……」

「喲！那可是人家的心血呀！」我情不自禁地吼叫了起來。

「心血又怎樣？」他眼光犀利得有如狠狠地抽打起他的正手拍來，一點不留情面。「哪有挽救臺灣千瘡百孔的文學來得重要呢？再說，這些文章形似神離，充其量只不過是古人的複製品罷了……唉！我做得好不辛苦，獨自力挽狂瀾，考慮的層面複雜得不得了，但是縱使如此，我覺得我在歷史的夾縫中，能做的實在有限，阻擋不住鴛鴦幻象的造肆。」

「您太偏激了！」我終於也咆哮了起來，就好像是他把我的稿件丟到字紙簍一般。「您這不是揹負使命，您只是堅持自己的理念，拿別人的文章開玩笑罷了！」

他一言不發，揹負了雙手，跺到球場邊再跺回來。那個喜歡罵人的歷史學者的身影又悄然地在眼前現起。忽然他拿起了一籃子的破球一個勁兒地往我頭上砸來。我左閃右竄，狼狽不堪；有幾個球打在頭上，也還有那麼麻麻痛痛地幾分力道。

球場上一下子滾滿了黃黃綠綠的球，都是舊的，扁的，帶著褪了色的「1」的迷惘；但有那麼一兩個異類的，不是橘紅色的，就是「3」的堅持，都脹鼓鼓的，但摸著就知道已經彈跳不高了。

球散得一地。我左瞧右瞧忽然瞧出了興趣。躺在地上的球個個有如紙團包裹著一段段面目全非的故事章節，而且顯然不是一個作家所丟棄的紙團，因為紙張大小與顏色都有所不同。「唉！不跟他計較，畢竟他曾是個大報社的主編。」我在心裏暗想著。

十九

我決定不再跟這個糟老頭談論小說，我也決定不再寫小說了。這條路漫長，但又沒多大意思，更何況，寫了那麼多卻找不到一個知音，我還不如昧起良知回去當政客們的玩偶。其實這完全是我的過錯，我不能順應那個方興未艾的張愛玲潮流去寫些男歡女愛的香豔或怪誕神奇的臆想，卻只知道在生活裏推敲人生的哲學。自找苦吃嘛！在這快速的經濟社會，我如此做是註定要被淘汰的。

我寫到這兒，無可奈何地想到一件事，不能不順便提一下。如果你認為我肯定是個曠世奇才，不然不可能將這種題材擺在一塊湊成一篇小說。那你可真想錯了。我在決定用「追球・追求」當小說題目的時候，事實上我根本就不知道故事要發展成甚麼樣子。我只是用這個框框巧妙框住我的思維，時而自戀，時而自虐，任憑故事自由地在幻想中往前奔騰而去。我從不管它將如何結局，我也不懷疑它的品質。這個就跟我無從懷疑我的生活素質，或無法憂心忡忡我的死亡是一樣的道理。

我不知道你是怎麼想的，但我自己老是覺得我與那羣做事做得漏洞百出又不斷受良心譴責的人一樣。不可避免地，我的思維因此也就總是戰戰兢兢，然後反映到了小說就成了猥猥瑣瑣。我這麼說你大概懂了罷？倘若你讀了這篇小說總覺得不舒暢，其實正是因為我的生命裏實在乏善可陳。這真沒法子，我無法在生命中創造些不存在的東西。我早就說過，小說與生命真是沒有兩樣的。

其實我對寫小說的人直截提出我對小說評論的質疑，正是我打網球的慣用伎倆：：：正面攻擊。支撐在這一連串凌厲的攻勢後面，讓我偷偷地跟你透露，正是那無比的信心與鬆弛張力。想想我這麼不顧一切地暴露我自己的弱點實在不智，因為這很可能給予那些想致我於死地的人一些可趁之機。就好像這位與我周旋了數年的糟老頭一般，他再不濟，偶爾也會有掐住我脖子修理我的時候。

說到這位糟老頭，我得繼續交代下去，因為這個事件完了之後，我有好長一段時間沒接到他的電話。我心想他大概心胸狹隘，仍舊為了那天我罵他而嘔氣。沒有他，我球仍舊照打；想找我打球的人多得很，這倒不是問題，但是習慣了看他那副拚命三郎的態度，我在球場上不自覺地思念起他來。

過了將近一個月罷，我終於耐不住了，於是找個機會，從球場回來以後就打了個電話給他。他太太接的電話：「不知怎麼搞地，他中邪了。」

「中邪？這怎麼回事兒？」我給他的太太一吆喝，心裏七上八下地坐立不安。

「我也不知道怎麼回事。那天他回來後，在後院子裏挖了個坑，然後點了把火，把一疊厚厚的剪報燒在坑裏。」

「喲！燒剪報？有這回事兒？」

「是呀！他變了一個人似地。吃完午飯後，他也不去午睡，愣愣呆呆坐著，忽然一口痰上不來就哽在咽喉，好像呼吸困難一般。我灌了他一杯水，他才緩過氣來，但氣才一緩過來，他就像小孩子一樣地嚎啕大哭，然後又神情恍惚地仰天狂笑，絮絮叨叨地唸著奇奇怪怪的咒子……」

「咒子？他甚麼時候信了佛教？」我狐疑地問道。

「我也不知道是不是咒子，反正是一連串無意義的聲音。」

「甚麼聲音？」

「聽起來就像『擠出去，擠出去，擠出去……』」

「擠出去？擠誰出去？擠甚麼東西出去？」我懷疑地問：「這是甚麼意思？」

他太太幾乎都哭了出來。「誰知道呀！他這一個月來，每天都是說著同樣的話：『擠出去，擠出去，擠出去』，人也瘦了一圈，而且不知他發了甚麼癲，像個『囚犯』似地整天將自己關在後院子裏，圈養起一羣小雞來了。這一個月，簡直就像一個醒不過來的夢魘一般。」

「喲！有這麼嚴重！」我放下電話就驅車前往探詢。

他真是瘦了，白髮白眉白臉全聚在一堆，更像一個白無常了。他兜著手在後院子裏趕著小雞，看到我好像不歡迎我一樣：「你來幹甚麼？我對你該說的都已經說了。我們還是不要再多談，我這把老骨頭經不起你的折騰。」

我一愣。「好。好。我們不談小說，談談網球罷。」我心想不知是誰抓著小說不放，怎麼到頭來反而怪我呢？「這麼久了，怎麼不見您打網球呢？」

他神情稍緩。「沒時間打球囉，我也不想談它了。」

「您體力還好罷？怎麼一下子就不想打球了呢？」

「我沒時間呀。你看，時間都已具體地變幻為蛆子了，正自後面推著前面地蠕動著呢。你說，我還能安心地去打球嗎？」我悲憫地望著他，他卻目不轉睛地驅趕著小雞四處覓食。「瞬間已不再有任何意義，人生只賸下變了形的蠕動……嘿！滿院子的蛆子，白花花、肉圓圓地爬滿著後院呢！」

我凝目細看，在光亮的大太陽底下，後院子乾乾淨淨，那有甚麼蛆蟲呢？「蛆子？在哪兒？我沒看見，沒有呀？」

「你瞎了不成？滿地的蛆堆都看不見嗎？」他指著一堆堆的螞蟻窩說：「你看不著，但不會聽不見罷？整天拍拍作響的蛹面，蠕動得沒有片刻安寧。」

我看著他的漫漶眼神不覺哀傷起來。「歇會兒罷，不要再趕雞了。」

「那不成。」他白眉一挑，白髮一抹，往七、八隻小雞中間一站，背脊居然駝彎了下去。「擠出去！擠出去！擠出去！」

我終於聽清楚了。忽然之間，我感覺如雷轟頂，身子一下子就癱了下來，愣坐在地上；原來，原來他是在叫著：「雞吃蛆！雞吃蛆！雞吃蛆！」

我讓淚水爬滿雙頰，望著他酷似歷史學者的頎長身影，一時百感交集。「您歇歇罷？」

「沒時間歇息了。『雞吃蛆』是唯一讓時間停止蠕動的方式。」終於我嚎哭起來，狂呼一聲，倉皇地推開他太太端過來的果汁，拔腿奔出了他的後院子……

二十

嘿，我的故事敘述完畢了。

原來我已在此停筆。在寫完以上的故事後，我發覺我已經創造了一個耐人尋味的結局，有些許感動，堪稱得上留下了一個內涵豐富、經得起咀嚼的好作品。喏，講情節可能不怎麼扣人心弦，但是那麼幾分懷思一分惆悵卻逼得你不得不去思考人生與社會的問題，然後你又不得不順便去懷疑一下你枕頭邊的人。不管她是你的妻子還是姘頭，反正會令你心潮起伏，血脈賁張。

但是呀，閱讀的人呵。這可不是我寫這篇東西的目的。我得再加油添醋又畫蛇添足一番來強迫你接受我以上所說的都是胡說八道，因為我深怕你們之中有任何一個腦子不清楚或理路不順暢，真的認真起來，那就要出亂子啦。這理由很容易理解，因為再怎樣我這篇東西還是得投出去，否則你無論如何也看不到。既然看不到，那就無所謂認真或胡說八道。所以目前最重要的是讓這篇「微不足道的故事」先登出來。但要登出來，我這樣批評主編大人是不成的。所以我不得不說我是杜撰的。

杜撰懂罷？杜撰就是胡編亂造的意思。小說嘛，可別太認真。是罷，黃粱一夢醒來，難道還真能把夢中的美女一起叫上飯桌去？還有一點更重要的，我已經有如過街老鼠，倘若這篇東西再被認為是真實的報導，那我可能會被家人送往精神病院。你是知道的，「家人」的意思就是說，他們大多與

你很近又都很知道你的毛病卻也急急忙忙地想解決你的毛病的一些人。家人如果不管，鄰居也要管。萬一給鄰居插上手，事情就會變得更黏黏答答。如此一來就難為情了。

是罷？不管我再怎樣信口胡言，我還是得活在你們四周；你們不管再怎麼討厭我，還是得勉為其難地跟我周旋。雖然你也許不認得我，或認得我但故意裝不認得，或知道我但選擇匆匆迴避。但是既然是近鄰，我們總得見面。是誰說的，擡頭不見低頭見？沒辦法啦。我老是在你周圍呼吸著。這些才是我的顧忌。我還是很愛羣眾的，雖然他媽的羣眾自顧自個兒地活得一塌糊塗。所以呀，千萬別太認真。已經認真起來的人得稍稍收斂一點，因為以下才是真正的實情。

先交代網球。我真是會打網球，這一點不假，而且我打起球來，也還真像麥肯柔，只是脾氣沒那麼暴躁。當然我罵人罵球是罵過的，但還不至於把自己花了幾百塊美金買的球拍甩在地上。跟錢過不去嘛。我還沒那麼笨。麥肯柔摔打球拍從來不計成本，那不一樣，他的球拍是廠商送的，我的球拍可是我自己用美金買的。

我跟老先生有多年的打球情誼也不是杜撰的。只不過，他哪是甚麼主編，他連個中文象形字都寫得歪歪扭扭。他是中國人沒錯，卻是個講廣東話的老華僑。老廣你懂罷？說話「丟丟」地老是讓人四下找不著失去的魂兒。我常給他寫些「發球心要」與「擊球要領」也是真的，因為他老打不過我，煩惱得很，而且他又羨慕我打起球來跟個職業球手一般。他羨慕我的文采跟羨慕我的球技是一樣的，因為他中文字不識幾個，老是弄不清我優美的詞句。對了，你甭小看他。他在麻省理工學院修碩士的時候，學校裏面就再也看不到第二個黃面孔。美國太空總署拔尖的工程人員哩。

我與他無話不談。我告訴他很多我與我老婆間的糗事。他則告訴我，他的大兒子是同性戀，小兒子為了進陞經營者階層娶了一個銀行家的女兒。他提起這事兒的時候，他的反手拍明顯地就失去了準頭。他說醜的哩。黑乎乎地一個小個兒，從頭到腳除了瞳仁只有兩隻手掌是白的。喲，娶個黑人在

美國也沒甚麼了不起。他聽著我的大呼小叫就瞪眼說黑人倒好了。這個媳婦只怕是黑人大兵與太平洋小島上的土著雜交下的產物。是嗎？但怎麼還是個銀行家？他鼓著腮幫子。為甚麼不是？整個島都是她母親的，開家小銀行算甚麼？但是最令他難過的是，他唯一的心愛的女兒跟著一個美國白人私奔到加拿大去教書。他知道了以後，有好幾個禮拜不摸球拍。喏，他的三個兒女有一個是經濟博士，一個是商學碩士，一個是心理醫生。你是聰明人，配配看，你就知道誰帶過甚麼帽子。

他老來才發覺他有一棟出租了多年的餐館居然價值千萬美元。不是餐館值錢，而是地皮值錢。但他煩死了。眼見三個子女長成不中不西的模樣，他就恨不得把他那塊地皮捐出來鋪成幾塊網球場。於是有一天他一改儉省的習慣，狠狠地買了一套高爾夫球具，鍍金的，聽說花了他好幾千塊錢。另外他回他的臺山老家幹了一件傻事兒。鄉村幹部想盡辦法要他捐錢蓋校舍，他左瞧右瞧發覺虎視耽耽的幹部只想從中揩油，於是轉頭去香港買了五十幾臺才剛報廢的三八六給村子裏唯一的中學。這批電腦在泥土路上雖然震動得支離破碎，但是拼拼湊湊也有個一半可以使用。只是他在老家蹬了半年才發覺光有電腦沒有人腦還是不成。這批三八六就這麼不明不白地給糟塌了。他的故事很多，但大都與這篇東西無關，所以我就只交代到這兒。

交代完了網球，再交代我寫小說的事兒。我投稿又被退稿也是千真萬確的，尤其這篇〈追球・追求〉更是歷盡艱辛，不過再怎樣，我對編審先生小姐們可不敢絲毫減損那撼搖不去的敬意。我收到退稿後，就常在這兒有限的書店與圖書館裏四下尋找他們出版的書籍，想盡辦法模仿他們寫作的方式與說故事的語調，但是我老是找不著他們的書。我肯定他們出的書本是暢銷的，但是無奈美國太歧視我們中國人了，圖書館裏的書籍有限得很，幾個編輯的書本就老是找不著。不過我是很努力找過的。我這個動作想來就跟年輕時考研究所，半夜去抄考古題，藉以瞭解教授的偏愛是一樣的道理。

我編過刊物也是假不了的。雖然只有四期，但那可是我自己不想幹的。哪。我這可不是自己往臉上貼金，這本刊物從無到有，受到的佳評不知道有多少。他們可是求過我繼續幹下去，不要眼睜睜

地瞧著它萎縮。我不幹的理由有一籮筐，但最重要的是我受了〈殺夫〉的影響，因為據說〈殺夫〉是諾貝爾文學獎唯一看上的中文小說，於是我的心裏老是琢磨著想寫一篇「弒妻」（「試妻」之諧稱）的故事。這個起心動念不得了，弄得我今天長成這個女人看到我就四下躲藏起來的模樣。

交代完了這些事兒我心裏就舒坦多了。畢竟我成天批評別人的小說，自己可得小心一點，免得落人把柄。我花了這麼多力氣把這許多子虛烏有的事情七拼八湊成一個煞有其事的題材，只是想證明我的前妻說我沒有想像力的幼稚。我想無論是誰都不得不豎起大姆指暗誇一聲「真有你的！」其實你不知道，我前面胡七八扯的那些寫小說的技巧，都沒有導引讀者的參與以及規範讀者的意識形態來得重要。你瞧，有誰的小說能像我這般將你也引進了故事呢？

我還得繼續說下去，因為故事並沒有完結。這可也是挺無可奈何地。我知道你已經開始不耐煩了。不過就算是幫個忙罷。既然你已經讀到了這兒，以下的結尾你是勢必要讀完它的，因為這個結局才是真正的小說內容。喏，我一而再、再而三地反反覆覆，只是為了強調下個章節所要引述的結局的重要性，因為它將整個埋葬我的虛假，勾起你的同情以及販賣人間的真誠。喏。你可別忘了，這以下都是杜撰的。為甚麼是杜撰的，理由我已經說過了，這裏就不再討人厭地一再重複。

二十一

這個晚上我接到歷史學者的電話時已經很晚了。我早早上床的原因是想明兒起早一點去打球。我接到電話一肚子火，本想臭罵他一頓，但是他說他想自殺。我嚇了一跳，趕緊追問出了甚麼事兒。他說他們一家人吃完耶誕大餐後，他大兒子的棕色愛人同志與他小女兒的白人教授丈夫為了墮胎問題起了不可開交的爭執。棕色愛人悲天憫人，堅信精蟲與卵子碰在一起的一剎那就形成生命，所以認定了墮胎無異謀殺；白人教授經濟算盤穩固，反擊地說女人的肚皮是私人的家產，不得由任何人來剝奪

其生命所賦予的選擇權利。棕色愛人呼天搶地：「我說的是生命的形成。」白人教授不甘示弱：「我講的是生命的權利。」

這個生命的形成與權利，看在他小兒子的黑媳婦的白瞳孔內突然銷減無形。她語不驚人地說：「在我們的小島上可沒有這些擾人的事體。女人的肚皮是宇宙的財產，大地的憑依；如果有任何人想孕育它就可任意來施播，是黑是白均是大地的色彩，是死是活也是大地的憐憫。」

一家人忽然啞口無言。老夥伴的太太狂呼一聲，掩起面龐，危危顫顫地往樓上奔去。不料上了二樓，她卻昏厥在地，骨碌碌地滾了下來。雖然地毯厚重，傷不得筋骨，但她七十歲搖搖欲墜的牙齒卻撞得有如珠落玉盤，叮叮噹噹地掉在潔白的大理石上。

我關懷地問：「現在她怎樣了？」

「躺著唄。還哭泣著呢。」

「真是，過節嘛！幹嘛去提這個棘手的問題？全美國鬧了幾年都鬧不清，你的客廳怎麼容得下這麼大的問題？」

「說得是。你過節還好罷？」

「好？有甚麼不好？我天天都一樣，耶誕節不比任何一個月的二十五號來得重要。」我給弄得睡意全無。「只是你家這麼一鬧，你明兒個還打球嗎？」

「打！為甚麼不打？這些兔崽子們完了嘴，一個溜得比一個快！」他咕咕嚕嚕不知喝著甚麼。「更何況我的黑媳婦送給了我一打新球當耶誕禮物，正好明兒個使用。喏，全都帶『1』的。」

「嘿！你小兒子的媳婦可不簡單哩！」我歪著頭、夾著電話爬起身來，將那三把麥肯柔簽字的球拍細細地擦拭著，準備趁著耶誕節大家昏睡的時刻去搶個球場。「這種與宇宙並存並容的胸襟可是千萬人也不得其一。」

「是呀！」他欲言又止。「只是她又懷孕了。上次生了個黑小子，這次不知又是誰下的種？」

「喲！」我放下球拍，抓緊了電話。「這可是個問題。」我無意間嘻笑出一聲不該有的聲音。

第二天一早，我搶著了球場，但是等了半個鐘頭他沒來；有個日本人進來挑戰，我三兩下將他殺得落花流水。回家後我納悶地打了電話給他。未料他太太哭哭啼啼地在透著風的口腔中喃喃叫道：「他活不成了！他昨晚一個人喝醉了酒，開車衝下了一號公路的懸崖峭壁。」

我一驚。「現在人呢？」

她嗯嗯呀呀地說不清楚：「或許還在打撈呢？」

我放下電話，飛快地駕車前往車禍現場，但心裏一直納悶，老友可真是執著，連肇事的地點都選個掛名一號的公路。一陣急趕，我到達懸崖峭壁的時候，起重機正緩緩地吊起全車焚燒的殘骸。

老友的三個兒女以及黑、棕、白的兒女親家都排列一旁。我瞧見小兒子的黑媳婦手上握著一疊我寫的「發球心要」，頁角已經燒得有點認不得了。不過我知道那是他天天必讀的「發球心要」，我認得的，燒成灰我也認得。因為它是我寫的。

「再見了，老友。」我夾在一羣看熱鬧的人羣裏，沒跟任何人打招呼。我的心裏哀痛難熬。我從此再也找不到一個這麼可愛的網球伴兒了，而且他說過那本獨一無二的手抄本「發球心要」，他是會還我的。那麼他是忘了，還是來不及還給我，就衝進太平洋了？

那一整天我都是渾渾噩噩地。第二天我起了個大早。天烏烏黑時我已經在球場內。我摸著黑，替他在他常坐的板凳邊，燒了一疊冥紙。為了這個，我後來還出席了公聽會，解釋我並不是有意縱火破壞公物，而只是哀悼一位亡友。市議會聽完我的證辭，個個動容，形表於色；臺灣來的女議員趁機從旁解說燒冥紙的習俗，於是市府網開一面，罰我賠償修補板凳的費用，撤消了對我的控訴。

我在燒冥紙的時候很哀淒，這個悲傷的感懷與我父親過世時了無差別。「再見！」我幾乎是在喉頭間悶叫著。此時，楓葉覆蓋的草地上陡然吹來一陣風輕輕地將離情吹進了球場。風在角落裏呼嘯

著，狂捲著，橙色的地面止不住紛飛的冥紙四處飛散。板凳薰著了火，冒了煙。當我正用網球罐裝了水、來回張羅著撲滅火引時，我才發覺身後不知何時已經悄悄地站著一黑一白兩名高大的警察。

我封拍了，但在我封拍之前，我算準了打球的次數，用完了所有帶著「3」的新球存量，以及將我那三把麥肯柔簽過字的六十八磅的拍網都打出了一個洞。

二十二

該結束了。再扯下去這篇東西就沒法子刊登了。

最後透露一個小祕密。我寫的這篇小東西其實有很多概念都是從馬原的〈虛構〉得來的靈感。起碼這個奇奇怪怪的小說格式就是他傳下來的。我這可不是抄襲。我是模仿。模仿懂嗎？模仿可不是抄襲。當然我這麼說肯定有人會反對的。不過反對的人都無法否認我們這些寫小說的人都喜歡模仿。互相模仿，然後自我模仿。只是沒有一個人會像我這般坦白，跟你說得如此清楚。其實模仿又怎樣？古人都說天下文章一大抄，我這只不過模仿了一下罷了。

其實你也不必過份緊張，在「虛構」裏模仿，你說能模仿出甚麼名堂呢？除了虛構外還是虛構嘛！值得大驚小怪嗎？是罷？我打球也是模仿麥肯柔，可是我再如何膽大，再如何形似、甚至神似，也不敢輕易地將六十八磅網拍減成五十八磅；這可不是鬧著玩，少了十磅，精髓模仿不成不要緊，連形式都模仿不像了。

可笑的是，在虛構中模仿，還真有人大驚小怪。我早年在臺灣總是模仿歷史學者，但因為他被關在監牢裏，所以我的模仿就造成了學校老師的緊張以及女友的焦慮。這件事很讓我快活地偷笑了好幾年，但是我模仿歷史學者終究還是出了事兒；這不為別的，只因為模仿得太過火了，歷史學者這個喜愛批評別人的毛病從此就沾上了身子，老是改不掉。

不管是不是有人大驚小怪，這都不是重要的。重要的是模仿者在模仿的當時有了一種主體性的覺醒與活躍，激發了意識的自覺。這個時候就超越了時間。往大的方面講，他就融入了文化、歷史與傳統。從小的方面說，模仿者與被模仿者合而為一……不是只是認同，而是完全的融合。

這麼說，你還是不懂的話，你就得想想為何密宗修行者大多需要觀本尊了。說穿了，就是鼓勵模仿，因為修行的人觀到最後，模仿起了認同與融合，他就成了本尊，本尊就是他自己，本尊的功德自然也就成了他的功德，所以才有了「上師相應」這麼一個最基本也是最高級的修持方法。

這個模仿過程有很深邃的「緣起性空」的理論根據，不是三言兩語就可交代清楚，所以我在此打住，但是我必須做個註解，麻煩的事不在模仿，而在模仿者在模仿了之後把「模仿」這件事給抓實了。這個就變得很嚴重，因為被模仿者在模仿者的意識裏是個虛幻的角色，它喚醒模仿者的獨覺意識以後，應該即時融入模仿者那不可分割的自性，就此隱入從未曾有的現起。

你應該還記得的，我說得嘴都乾了，時間本來就是虛幻不實的，它只是現象本身剎那的現起。你若把握了這點，你就知道我說的模仿者與被模仿者在「不可分割的模仿」裏消融，是甚麼意思了。記住呀，這都只是因為剎那的時間是虛幻不實的。人世間的一切問題都因為我們把時間抓實了，然後在一個沒有意義的虛幻架構中，對世間的種種現象迴應出種種終極的價值說明。當然我們對這些都是洋洋得意的。本來模仿者與被模仿者的融合是件好事，但可惜的是大多數人忘了自己只模仿了別人的一小部分，卻把「被模仿者」的一套既貪婪又廣泛地施展加以圖利。這下子就著魔了。

我就是避免自己會著魔，所以模仿馬原就點到為止，免得稿子不刊登不要緊，自己神經兮兮地跟馬原認同起來就麻煩了。我既然說到了馬原，就不得不稍稍提一下他，以免你以為我大驚小怪。

馬原聽說過罷？他就是那個專門寫些奇奇怪怪的人物、飽受爭議的大陸小說家。〈虛構〉你該讀過罷？還沒有的話，你可能得檢討一下自己愛好文學的熱忱了。我不敢跟馬原認同，因為他只會寫麻瘋女人以及記載他跟沒有鼻子的女人睡覺的過癮事兒。

這事兒我是寫不來的，我只會寫有怪癖的老人或開車跳海的老人以及老人抽打那毫不知道世間情事的網球。我看上馬原這篇小說只是因為「虛構」兩個字。這可妙了。〈虛構〉。「虛構」。說了半天功夫，原來甚麼也不是真的。這可不是告訴我們，小說永遠不能當「大說」，註定了要處於文字秩序的邊緣，替「大說」處理正統詩文照顧不到的地方，所以寫小說的人也就註定了永遠做「大說」學者旁的頑童。嗯。比方說，我這個長居美國的美籍華人一心想駁斥中國對「小說謂之稗說」的蒼白定義，卻累得精疲力盡，不得已之下只得以歷史學者身旁的小廝身份來詮釋「大說」的哲學意涵。

看來我藉用馬原的「虛構」或「重複虛構」把自己這麼定了位，「文史哲」大家可以饒過我了罷？還饒不過嗎？我如此努力地將自己擺在正統之外，又致力於承擔這麼一個浩劫遺忘的愚妄虛幻，還不成嗎？虛構嘛！其實不管大說或小說，甚至稗說，只要是「說」，就逃離不了「名言的設定」與「自我的動機」……這個「說」，就算是那些被後人結集為「文史哲」綜合體的經文也不例外。

為了詮釋這點，馬原做得很藝術。他怕閱讀〈虛構〉的人不懂「虛構」的意義，不厭其煩引了一段〈佛陀法乘外經〉的話：

各種神祇都同樣地盲目自信，
他們惟我獨尊的意識就是這麼建立起來的。
他們以為惟有自己不同凡響，
其實他們彼此極其相似；
比如創世傳說，
他們各自的方法論如出一轍，
這個方法就是重複虛構。

我這可是一字不漏照抄，只把馬原所引述的經文裏面的「它」改為「他」，把簡化字改為正體字，再把那一大段毫無美感的連續述說稍微作了一點美感的分割。分割這個好似不能分割的段落是要揹負因果償報的。這點我有體認，但為了讓你讀起來方便一點，不會一溜而過，我就大膽地作了。

不過他這麼彆腳的文字我是不模仿的，當然我不是說馬原的文字彆腳，也不是說釋迦牟尼佛說的經彆腳，而是翻譯的文字彆腳，尤其我始終懷疑「惟我獨尊的意識」與「創世傳說」的詮釋。如果《大方廣佛華嚴經》也是同一個人翻譯的，我看「中國大乘佛學」經典非得弄得跟基督教的《聖經》一樣不可。當然我這麼說，明顯地批判了《聖經》的翻譯文字，但這不是我的本意。

我的腦子很清楚，這是馬原引錄的，不是我；我這麼一個歷史學者身旁的小廝，不會也不敢去引錄任何經文，因為將「大說」斷章取義，有時會連自己也糊裏糊塗。還有我清楚地知道佛陀可以說這些話，因為他從一個無可攀越的高度看下來，一切支微末節都無可遁形；但我不能說這些話，因為我從下看上去，就是連個粗枝大葉都看得朦朦朧朧，所以我說我命好，住在洛杉磯，如果住在臺北，難保不會變成頭頂發光的宋七力的帳房，或是成了光了背脊的清海的入幕之賓。

玩笑歸玩笑，歷史學者身旁的小廝面對「大說」的引述，還是得正經危坐起來，因為無論甚麼引申，只要呈現在自己的意識裏，都有其一定的業緣果報，更何況我如此大膽地分割了馬原所引述的經文段落，不知要揹負幾劫的因果償報。為了減少我的業報，現在就容我將它一一破解了罷。

緣起的奧祕真是說不清的，因為我撰寫〈追球・追求〉的動機就是緣起於我在閱讀馬原所節錄的〈佛陀法乘外經〉時激盪了「離散意識」，然後在批判「惟我獨尊的意識」與「創世傳說」的翻譯文字時觸醒了分割這段經文的念頭；不料這麼一來，我卻在分割的過程中，令原來經文所呈現的時空狀態顯現了另一個時空。這麼一個察照頗為有趣，所以為了消泯意識的持續離散，更為了要融會經文本具的時空以及佛陀說法的時空，我就讓逐字成篇的〈追球・追求〉在其故事結構裏不斷地重複虛構以凝聚已經離散的意識，然後死死地咬住〈虛構〉裏面的二十二個章節以還原本具的時空。

這才是我在〈追球・追求〉裏反反覆覆的真正原因。要成就這個反反覆覆的思緒有很多條件，而其中最重要的就是「離散意識」與「偏執意識」的觸醒；這個「離散意識」與「偏執意識」，雖然因人而有不同層次的造作，但卻是所有喜歡講經論法的法師與居士所必須具備的先決條件，更是所有與生俱來即具備「聲聞種性」的法師與居士喜歡在分章斷句裏追求真實思想的悲哀。

嗯。從〈追球・追求〉的重複虛構看來，我的意識比其他的人都離散、都偏執。我不是說過的嗎？全世界有覺知的著書立說者都不會像我如此離散、偏執。但不論我這麼一個歷史學者身旁的小廝如何偏執，我真是有著深遠苦心，因為我知道一旦我的「離散意識」現起，「偏執意識」立即隨行，然後兩者互衍互生，「自我意識」就愈行堅固，尤其當我模仿「比較文學」學者的治學方式也將這麼一段好似不能分割的段落來個引申、比較與分割時，我的「離散意識」就激盪得無以復加。

我一開始就跟你說過，我寫小說寫得很徹底。其實我還沒跟你說，我模仿別人治學也很徹底，所以我的「偏執意識」一旦現起，「離散意識」就一路徹底地將「能詮」與「所詮」迴盪出去；這個沒有止境的迴盪令我有些害怕，於是我不得不全力咬住〈虛構〉的二十二個章節所營造出來的時空。這麼一加以解釋以後，你現在應該可以明白，為何我這篇模仿馬原的鉅著非得有二十二個章節了罷，說穿了，不過就是將「複宇宙」往「單宇宙」還原罷了。

尷尬的不是這個「偏執意識」的本身，而是「偏執意識」駕馭了我多年來在寫作時空的自主性與理性思維，經常弄得我束手無策，所以就算二十二個章節賦予了我同一個時空架構，「離散意識」仍舊猖狂；於是我就討了個巧，放任第七節去混合歷史與文學，然後放任第十八節去混合「文史哲」與時空，藉以操控橫隔在二十二個章節之間的時空，使激盪在二十二個章節之間的「離散意識」反倒沒有了離散的效果，於是multi-verse就只能往uni-verse合集、校計、籌量了。

不料這個駕馭「離散意識」的造作，使得我對這麼一個原本說不得的多重世間與宇宙實相說了又說，這麼一來，這篇小說的字數就不得不膨脹了起來。這頗有些說不清。馬原的〈虛構〉有四萬多

字，我這篇剋守著二十二個章節的〈追球・追求〉卻有著七萬字；可堪告慰的是，由於二十二個章節之間沒有了時空、沒有了距離，甚至沒有了意識，所以這七萬字其實根本就只有一個字，或者我應該說由於文字本身所支撐出來的時空也沒有了支撐的力量，所以這七萬字其實根本就沒有一個字，於是uni-verse就成了nil-verse，謂之「不立文字」。

我敢大膽地跟你講，我如此狂妄地在章節上跟馬原認同、在字數上跟馬原競爭，甚至企圖融會章節與消弭文字，也就是要告訴你，我這個可進可退的虛構是馬原的「虛構」難以望其項背的。我之所以如此膽大妄為，乃因我刻意迴避小說所重複虛構的「名言的設定」與「自我的動機」，而直接對「時空的虛構」做正面迎擊……這就如同我以網球拍去拍擊歷史的紊亂、醜惡、虛假與空虛一般，令「單宇宙」在「〇宇宙」裏化解、消融。

啊？這麼一個兀自掀起「時空的虛構」的文字怎可被用來詮釋「創世傳說」的始末？這麼一個沒有支撐時空架構的文字怎可被用來詮釋「意識的虛構」？在「數、時、方」各不相應、各自現起、卻又不可分割、互為緣起的混沌時空裏，文字所堆砌成的「意識」只能是一種「虛構的時空」罷？

是呀！是呀！說了半天，原來「意識」虛構了時空，「創世傳說」虛構了時空，「惟我獨尊的意識」則在同緣共業所緣成的時空中，虛構了自我與時空的存在，所以「我」將瞬間時空的「追球」與變形文字的「追求」結合在一起，也只能是一個「虛構的時空」的演練，絕非時空的本相。

看來的確是這樣了，但是縱使如此，你千萬別以為我與歷史學者對著一堆帶著「1」與「3」的網球抽打了數年也是虛構的，因為我再怎麼虛構，那個「所依」與「能生」或「能詮」與「所詮」所激迸出來的連綿瞬間，卻是再也真實不過的了。

唉呀！可不就是如此？連綿瞬間的真實性豈容質疑？為了詮釋這麼一個無法詮釋的時空，那位堅持在小說裏令時間停止蠕動的報刊主編累瘋了，而扛著數目理則與歷史次序的歷史學者則跳海了，連嘗試打破這一切的我的個體性思維也精疲力盡了……而「文史哲」在連綿無間又單獨現起的瞬間裏

只能還原、融合，「單複宇宙」在「自類相續」的文字敘述裏原本沒有分別。那麼這樣的「敘事學」可以藉用羅蘭巴特的「符號學」予以歸納嗎？明眼人都知道，這其實風馬牛不相及。

這多不可思議，但你只要記得一件事，那就是我在連綿無盡的寫作時空裏運作單獨現起的意識不可能走得出一個「同緣共業所緣成的時空」，而我用文字詮釋一個「文史哲」的融會時空也不可能只是一個〈追球・追求〉的虛構時空┆┆這裏面有太多太多的因緣「和合」或因緣的「不和合」。

是了！是了！文字本身就是時空，意識的現起也隱涵著時空的形成，所以我只不過在一個單線的「追球・追求」過程中，以二十二次的「數、時、方」設定來賦予思維一個自衍自生、輪迴不已的根據；但是在單獨現起的瞬間時空裏，由於數目本身不再有前後依序的意義，所以在已經被設定了的二十二次「數、時、方」裏，任何的意識都不存在；更由於意識不存在了，一切倚賴認知作用所推衍出來的理則系統就跟著鬆動了起來，然後一個可資信賴的十維時空、十方世界才有可能在瞬間現起。

這麼一個在個體性思維裏自立自破的立體思維旅歷，使得「偏執意識」無法猖狂，更使得輪轉於二十二次「數、時、方」設定的「離散意識」失去了離散的拉扯力量，於是「自我意識」就無法自顧自地延續下去，而一旦「自我意識」破解了，「第一人稱」就不具意義，時空的理則性也就被破解了，於是自我與眾人終於緣成在一起┆┆嗯，譬如說，歷史學者、報刊主編在「無我」的狀態下只能與「我」和合在一起，然後融會「文史哲」的光明時空自然而然就在寬廣的內心裏現起。這裏面原本沒有「你、我、他」的分野。

內心只要寬廣就沒有偏執無法離散。說到這裏，你應當可以明白我模仿馬原所虛構的二十二個章節原本具有深邃的涵義。是不？天底下是不會有如此剛好的章節吻合的。你可瞧見了？我為你日夜不眠所孕育出來的精心策劃是模仿得多麼天衣無縫。

真的，像我這麼徹底的人現在已經不容易見到了。唉。唉。我這麼苦口婆心呀，你不知道能聽懂多少？聰明敏慧的你，可曾看出「二十二」的前後依序與「１３」的數字連綿有何關聯？玲瓏剔透

的你可曾看出〈追球・追求〉嘗試將瞬間凝鑄，將一段不斷衍生的故事前後相疊起來，以「1、3」的「原始反終」來破除「創世傳說」的直線型時間推演？

壞就壞在〈追球・追求〉必須以文字呈現，而人類的文字是很麻煩的，因為文字一旦呈現，那一大段連綿不絕的時空就理直氣壯地在文字的堆砌裏按部就班地衍生糾結，直至無盡無止的歲月存在於虛妄、絢麗與空茫的意識裏。為了阻止這麼一個線性時間隨著文字推演一路狂奔，我藉用追擊網球的連續瞬間將時空佇留在一個周而復始的圓圈裏，更將這段好似連綿不絕的瞬間切割成「無數的斷裂與跳躍的解構」的念頃空間，而逐漸令「時間的現起與意識的觸動」有了一個融合、凝縮為「〇」的空間的可能，然後無邊無際的「〇宇宙」就觸醒了。

這麼一個在剎那時間觸動的意識空間是否就是〈佛陀法乘外經〉所說的「惟我獨尊的意識」，我不得而知；甚至這麼一段〈佛陀法乘外經〉的引述是否準確地傳遞了佛陀的教意，我更無力探尋。我所知道的是文字翻譯原本就難，哲理翻譯則是難上加難；那麼當哲思隨著內心引爆出「〇宇宙」的「當下」時，意識不再偏執，內心也停止了離散，要如何翻譯才能藉著文字將剎那時間所觸動的意識空間準確地表達出來呢？剎那意識是一種立體思維架構，而絕非以簡易的、跳躍斷裂的「離散意識」就可解構時間的推進，必需同時兼顧時間的單獨現起特性與「數、時、方」的遷流本身所具有的曖昧性與具體性；如此地兼顧下，「當下」的「頓悟」才有可能在視覺變位的建構裏將時空易位或粉碎。這個翻譯不得的圓滿綜合性理論即是〈追球・追求〉嘗試融合「瞬間與永恆」的立論根基。

啊？這個說不得的東西一經說出，可真詰屈聱牙，又籠統抽象，尤其在這麼一個喧嘩的世間是不太可能被理解的。我就以白話文將它說個透徹罷。諦聽！諦聽！時代的離散緣起於「創世傳說」的偏執。意識的「惟我獨尊」緣起於自我的偏執。而這一切又緣起於「時空的虛構」。不幸的是，人類對「時空的虛構」束手無策，對「自我的偏執」隨意放任，所以只能在「阿門！」的禱詞裏將「偏執意識」重新回歸為神旨，在「迴向文」裏將「離散意識」迴向給不可說不可說的緣起奧祕。

這豈非正是講經說法者必須「阿門！」的原因嗎？豈非他們必須以「迴向文」將已經離散了的意識與時空重新回歸到一個不可離散、沒有時空的混沌緣起裏的原因嗎？這個緣起奧祕，說穿了，就不稀奇了，因為任何一個不能與聖賢存在於同一個「寂滅滅已」的架構或無架構的講經說法者都只能在模仿聖賢說法時，「重複虛構」一個他無法揣測的思維，於是不由自主地在解構、批判、詮釋經文時，令聖賢說法的時空狀態顯現另一個時空┆┆而以「迴向文」還原其本具的時空或無時空結構，乃唯一可行之道。

夠了！夠了！我這麼直言直語，真是會挨罵的，還是回到虛無飄緲的文學裏比較安全；再說，文學領域真是很寬廣，不需要去引述任何「大說」，尤其正統經典裏的一些詞句更能輕巧地避免┆┆這點，由於「小說」在世人的眼裏早已卑小到「稗說」的低微，所以非常容易就可做到。

嘿。正所謂寬廣的內心足以蘊藏寬廣的文學，只要你知道如何模仿文學大師在文學裏陳述文學的手筆。唉。唉。我這麼一說再說，一再挖自己的瘡疤，還不是因為放不下你，冀期你能稍稍醒一醒而已。再說一次呀，模仿是不會出問題的，壞只壞在大家都不知道如何去模仿得徹底、高明一點。

現在我就在文學裏以文學來迴向，以免落人口舌，說我耍弄半天，卻原來連「主體與客體」的矛盾都搞不清楚。這點用心，那位以自身生命的「華麗」與生活的「蒼涼」來註解自己作品的張愛玲在地下是心知肚明的，所以在我迴向給這麼一個相互緣成的「文學」與「文壇」之前，我還得再嘮叨一句，提醒那些喜歡模仿張愛玲卻又不願意徹底模仿的作家們，不要再懵懵懂懂，以為她的傑作早在年輕時就已完成，因此不必遺憾她後半生的虛渡。

你要知道呀，說這些話只是暴露了自己不懂小說，更不懂生命正是小說；我一開始就說過的，根據我的經驗，寫小說寫到最後就是在寫生命，所以除去生命，沒有小說；換句話說，張愛玲在漂泊身世裏終於洞悉了「小說謂之稗說」的真義與「生命即是小說」的真諦，於是果敢地放下了筆，改用她自己的生命為媒介為工具，即身即生，或即身離生，或離身即生，展演生命示現小說給世人讀。

我知道很多人對這個說法不服氣，現在就容我將班雅明論述卡夫卡的話引申到張愛玲身上，以做為我的迴向文罷：

如果我們要公正地評論張愛玲……
我們不能忘記一樣東西：：：
它是蒼涼的純粹性，蒼涼的美。
導致這種蒼涼的環境是多種多樣的。
但是我們可以說，
一旦她認出了生命裏最終的蒼涼，
所有的事情便一件接一件地出現在她的面前，
彷彿出現在夢中：：：
而再沒有如她在強調自己生活的蒼涼時，
耗散華麗的生命那般令我們難忘。

諾，我這樣更改班雅明的驚世詞句是會挨罵的。這點我很清楚。但你是知道的，我反正早已在世人的眼裏成了某種不可理喻的怪物，所以臉皮就比別人來得厚一些。當然明眼人都知道我寫小說的方式與張愛玲是不搭軋的，但是很少人看出來我在生活上與淒美孤絕的張愛玲卻是大差不差。

這個生活習慣的雷同是無可奈何的，因為我們只不過都洞澈人性的軟弱低微，都想從急管繁弦的人情紛亂中，走入四方乾淨的解脫氛圍裏。這個不是刻意模仿的雷同真可以令那些只知模仿張愛玲的寫作方式的作家無地自容；然而矛盾的地方是，生活形式的雷同是模仿不來的，因為凡是認同人生是虛構的，則必然將有相同的蒼涼下場。

記住呀！生命即是小說，小說卻是虛構，所以生命只能虛構，而且因為沒有「最後一剎那」，魔幻亦寫實，寫實亦魔幻，所以生命更只能重複虛構；在生命只能重複虛構之下，「蒼涼」就顯得無所謂了，因為這大多是別人看你的感覺，而不是自己對自己的感覺。這個主體與客體的矛盾，我看得很透澈。可悲的是，我在透澈中還是莫名其妙地與馬原認同了起來。這就令我有點寒毛凜凜，因為我再怎麼不覺得自己蒼涼卻無論如何也不敢跟沒有鼻子的麻瘋女人睡覺，於是這個模仿不徹底的造作就令我這個徹底「偏執意識」有點不知所措起來。因此我討了個巧，不敢有太大的貪念，只敢仿效那些模仿張愛玲的寫作方式的作家，只模仿了馬原的小說格式，不敢在生活上向他看齊。

不過，縱使如此，我，仍然，嫌，馬原，太囉嗦；或者，從小說的，字數，看來，還是，我，比較囉嗦。但是，不論如何，我，還是，聰明一點，懂得迴向。現在，臨到了，必須結束，本篇小說的，關口。我，只告訴你，一件，最重要、最重要的事。那就是，這整篇，文字，只散發了，一個，訊息┆┆那就是呀。我。要告訴你，告訴你呵。我。就是，那個，名叫，胡說的，美籍華人。一個，被迫離散，被迫使用，離散的思維，離散的語言，不得不，胡說的人；而且啊，而且，這位，名叫，胡說的人，不斷地追求著、追求著，企圖改寫胡說應有的內涵卻只累得那個掛著胡說名號的內在自我在後面搖旗吶喊但又因始終擺脫不了胡說在這生中的破碎經驗與印象以及對亙古常存的語言混淆束手無策所以只能令自我意識在隨意重複和插曲式的敘述中糾纏以至於不知所以地令自我的清淨生命逐漸消失在胡說的貪婪裏。

喏，我在球場上追球是追過的，但是我在人生道路上到底曾經追求過些甚麼卻已經記不得了。一切都像在清風吹拂裏「追風」一般，無跡無痕，無依無靠。但是不要忘記呀，「胡說」兩個字可是活生生的一個整體概念，起碼在這一世是整體的。還有「胡說」不止是個蘊集，它還是一個虛構的識覺，足可用來說小說或寫稗說。注意呀，我用了一個無生命的「它」來長篇大套地述說一個有生命的「他」。現在真的說完了。現在的「我」做為一個不具意義的「第一人稱」真的再也說不出甚麼了。

（最後又註：請你一定要注意，「一世」是時間單位，「現在」也是時間單位；「我」這個「胡說」雖然再也說不出甚麼，但是還是忍不住又說了。「我」這個毛病在「這一輩子」是改不掉的。）

有點像是畫蛇添足的後記，但卻是一個與「重複虛構」不相關的後記

這篇在網球的瞬間追擊裏瓦解情節敘事的〈追球・追求〉按現今的小說樣式無法歸類，以小說論小說的「小說本體」也因小說功能的難以界說，而令我懷疑這個曾經一度操控我的思想的文字真的能夠讓我的生命融入一個以文字載體的思想裏，而不再讓這個以「第一人稱」敘事的自我產生分裂。

其來有自罷。〈追球・追求〉處理的是「時空」與「自我」的關係，但在將「歷史」生命化、「文學」人格化、「哲學」幾微化以後，「自我」在文字敘述所展演的「時空」裏卻隨著網球的瞬間追擊而幻滅化，而已經被章節所規範的思想與不堪負荷的文字敘述更使得「文史哲」在時空的糾纏裏產生「惚兮恍兮，其中有象」的景況，是之謂「失幾」，以「不可說其幾而說其幾」故；諷刺的是，「幾」失，「動之微」本不應被觸醒，我卻在文字殘骸(意喻「死亡」)裏反覆逡巡，更以書寫動作的「幾微之動」(非「自我」不得造作)來闡述書寫狀態的「如如不動」(「能詮、所詮」的不可分割)，反而弄得文字造作，思維大動，謂之「失象」，以「不可言其象而言其象」故。

易言之，我因為無法以文字來形容文字敘述的「失象、失幾」之狀，文字乃衍生為「小說」，以文字失象乃成其「說」、以文字失幾乃成其「小」故；無以名其「幾、象」俱失之文字敘述，故名「胡說」，文字概念乃在生命蘊集裏，令「第一人稱」的虛構識覺重新整合，「自我」的堅持乃逐次演變為「無我」的豁達。這裏面原本不應該有「本我、自我、超我」或「你、我、他」的困擾。

以是，我迴向：

我在建構小說的章節時
突然發現了時位的微動
然後我發現其動本不動
初始躁動乃因時空平臺
不可思議地同時存在於
快速迭起的思想衍生與
緩慢若靜的文字推進裏
恰似我在追擊網球瞬間
將動態的身軀移位融入
緩慢不動的球體漫漶裏

為了在〈追球・追求〉闡明小說本身的表別狀態存在，並駁斥「唯名論」與「唯實論」在本質上的虛謬與不實，我在小說裏，借用了二十幾年前《聯合報》文學獎入選小說的名謂，如〈蛆魘〉、〈雞〉、〈老人家〉、〈囚犯〉、〈微不足道的故事〉、〈拓展票源的最後方法〉等等如今看來只能隸屬於「文學史」內涵的名謂與名謂背後所荷負的評論，來闡述徵文在這個時空糾纏中所隱涵的時代背景意涵。我這個作法並非強行分析評論者對作品的比較認同，更非企圖以作品的差異來把握作者的精神歷程或總結人類行為的經驗，但我必須老實地承認，我的確嘗試以這樣的方法來駁斥「文學史」（甚至其它的歷史如政治史、思想史、人口史、法制史、哲學史等等）的編製者在敘述時掙扎不出來的企圖心，因為他們總是認為歷史是一個時間概念，卻從來都不能夠瞭解歷史原本是一個生命概念，所以歷史學者在選擇特定歷史表述的過程中，只能悄悄以文學手筆構建歷史。

職是，從研究「史學的理論哲學」來看，人類除去對歷史的表述以外其實並無歷史，惟其掌握「歷史之幾」，方可令「幾者動之微」在「生命之幾」、「思想之幾」與「文字之幾」裏同時顯現。這是西漢的司馬遷以《史記》來「正《易傳》」的根本意義。