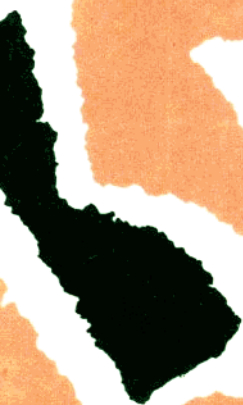


# 綠袖紅塵

*Life of  
the Green Sleeves*



# 「綠袖紅塵」目次

大陸阿城與臺灣阿盛（蕭錦綿）  
新營到台北（向陽）

一 一五

## 一、綠袖紅塵

酒店關門我就走

最後一夜

變色的月娘

綠袖紅塵

墜馬西門

天星伴天涯

三 三五 四 五 七 八

## 二、稻菜流年

嘉南平原四題

火車與稻田

乞食寮舊事

稻菜流年

姑爺鄉里記事

契父上帝爺

一〇一

一一一

一二一

一三三

一四三

一五七

## 三、夢裏花落

情花之毒

娘說的話

夢裏花落

還 好

寬家路

一七一

一七七

一八五

一九一

一九七

• 次 目 •

鹹風故事

二〇五

城鄉暗角的采風者（詹宏志）

二二二

女郎墜馬的背後（呂昱）

二三五

放心下筆大是好（阿盛）

二三一

寫作流年紀事

二二七

# 大陸阿城與台灣阿盛

蕭錦綿

## · 感想阿城省記阿盛

一九八四年七月，阿城在「上海文學」發表了「棋王」，跟着「樹王」、「孩子王」陸續寫了下來——表面上看，似是無所牽連，各自成立的三個中篇小說，仔細讀進去後，才知道：骨子裏阿城在這三篇作品中傳達了廣大、浩瀚的訊息，整個三篇連着看，簡直是中國文革三部曲。

傷痕文學我們並不是完全沒有接觸，但經驗無不是驚心動魄，總是革命和革命的浪頭，一直到讀過阿城的「棋王、樹王、孩子王」，文革的真正傷痕才落實到波濤的本身。波濤誠然是汹涌的，但構成波濤的無非是水；革命當然是驚心動魄的，但革命中日子一樣的是一天二十四小時，人同樣的是衣食榮枯；波濤汹涌中的水性

· 塵紅袖緣 ·

· 1 ·

，驚心動魄中的尋常人尋常日子，比起任何浪頭更接近事件本身。

「棋王」一開始，阿城就把他的視野明確擺出——「車站是亂得不能再亂，成千上萬的人都在說話」。一個千萬人話別的場面裏不會沒有故事。問題是：挑那一個故事說呢？怎麼說比較好呢？故事只有挑得好又說得好，才是一個作家的天職。

雖然海峽三岸（臺灣、香港、大陸）的文學視聽界聲息互通有無、款曲相收受多年已有，但還都限於點、滴、線，如：關於阿城，我們並不知道他學經歷的全面，認識他，主要得從作品中着手。熟讀「棋王、樹王、孩子王」後，我們很自然將小說中的「我」和阿城本人等同起來，這樣我們就得到一個印象——阿城在文革那一年，一九六九年，高中沒畢業就跟着大批的知青下鄉勞改。十多年來，他無時不在醞釀着寫作，他腦海中的文革，於千挑萬選中，就成了他筆下的這三個故事。第一個他挑的是他同輩的同學王一生，也就是棋王；第二個是比他年長一輩的樹王蕭疙瘩；第三個是他的後輩學生，孩子王王福（在這個故事裏，表面看孩子王是當老師的「我」，其實真正指的是學生——王福這孩子）。

阿城似乎隨手拈來三個人，細細的說了三個人的生活瑣碎，如此而已，非常簡單，而且着筆不多，三篇各是短短的三兩萬字。從前我們看過許多「大河小說」，

動輒數十萬言，在阿城的寫作中，似乎可以改變「大河小說」的這個定義。

阿城寫了文革中，「老中青」三代人的故事，才用去七、八萬字，這樣的篇幅豈只是「平實」而已，他用字的簡約，要言不煩，彷彿多用一個形容詞多寫一個字就要浪費整個中國的筆墨和紙張。阿城是這樣的節筆、惜筆，然而，這短短七、八萬字發出來的力量，對中國人的受用程度，決不下於任何「大河小說」——細水真是可以長流的，再大的河無不是長流的細水構成的。

「棋王」裏的王一生，藉着棋，表露他對世局、對人生、對生命哲學的體會，阿城一面寫棋王，一面道出當代中國青年的思索典型。「樹王」中，以蕭癆瘠跟大樹同枯榮爲代表，同時揭示了老一輩人生生不息的自然之愛和生命之愛。「孩子王」中，以勤學的王福爲新生代的抽樣，描繪出新一代人的萌芽。

阿城他不去寫文革的百般不是、荒謬無稽，他寫的都是深惡的文革手段毀不了的東西，是十個文革也都改變不了的信念——中國人對人、對生命、對自然的一種生不息的信念。

大陸的阿城在小說中流露出的強烈人生信念，用臺灣的阿盛的散文造句來說，就是——人只有一個定義：人。

感想阿城小說的同時，特別令人省記起寫散文的阿盛。

在已結集出版的七本散文集中，從「唱起唐山謠」、「行過急水溪」、「兩面鼓」、「綠袖紅塵」、「如歌的行板」、「春秋麻黃」到「散文阿盛」，阿盛反覆以說故事的心情，告訴我們許多臺灣城鄉小人物的吃飯事、睡覺事、傷心事，甚至大便事；在他筆下，「阿」字輩的人物，從「稻米」裏來，在「廁所」中去，都像太陽出山、天空落水那麼自然。

十年來，「不說大話、不立大志」，沒有計劃寫作的阿盛，無意中寫就了一部難得的「散文臺灣」。這一塊土地、土地上的變遷、人的有義無情、臺灣的樹、臺灣的小動物、麻雀和蟲、老去的人、奮鬥的人、無恥的人、妓女、官員、選舉……所有在這個島上進行的事、發生的事、存在的狀態，十年來都節拍相應的寫進了阿盛的散文裏。細讀他的作品，讓我們深深體會「大塊假我以文章」的深遠意味。不管嬉笑怒罵，他寫作背後總有一個泱泱大地，這樣的背景在其他散文作家中似乎並不多見——「心田先祖種，福地後人耕」，阿盛的文字整個的表達了這一塊土地上日日夜夜勤勉的進行著的、平凡而動人的薪火相傳。

寫作的人無不懷鄉念舊，阿盛在鄉懷鄉，依「舊」念舊，他的作品因此形成一



股更爲確實的力量。這個看似調皮，行走街頭，探尋馬路消息的人，這個用散文寫出臺灣三十年來變遷的作家，到目前爲止的作品，叫人刮目相看再三，輕易不肯釋手。

比較不同作者的不同形式作品，也許是相當不智的。

然而，阿城與阿盛，一個寫小說，一個寫散文，中間隔着臺灣海峽、隔着日月山水、隔着迥異的政治體制，這兩個「阿」字輩的年輕作家，在「挑故事」的眼光和「說故事」的本事上，竟有多處的異曲同工——文學的遠遠超越政治、時空，今來古往沒有什麼不同。

下面，我們將略分三點來探討阿城和阿盛的異同。

### • 同是戰後出生的一代人

按推算，阿城應該是一九五〇年左右出生，出生時正趕上「解放」的開始。他在「解放」後的大陸成長起來，大陸近四十年來的變遷，文革的浩劫，都是他耳濡目染的親身體驗。

阿盛生於一九五〇年的臺南新營，二十歲以後，臺灣社會、政治、文化結構的

遽烈改變，跟二十歲以前的質樸生活經驗，自是有天淵之辨。如此急速的差落，醞釀出這樣一個愛說故事、愛說從前的年輕作家。

阿城與阿盛，年紀上下一、兩年不到，是道地的同儕。海峽兩岸不同的生活背景，當然迥異了兩個人的寫作題材，個人的不同才華也都展現成不同形式的作品。然而，年輕的、此刻正當是社會中堅的戰後這一代中國青年所具備有的特色，在他們兩人的身上同時顯現——兩人同樣的熱愛自然、熱愛土地、熱愛生命，他們的寫作也都沒有離開這三樣。傳統他們也許並不特別懂，但他們知道有那麼一個泱泱的大傳統，在他們的筆下，自然的流露一種對傳統的珍惜和嚮往。他們同時醒悟到戰亂的世代中，上一輩的人犧牲有多大，也看到急遽變異的現代社會裏，下一代人的危機和希望在那裏。爲了更正確的掌握自己的時代定位，爲了更有效的使出自己的份心力，他們寫同一輩的人無不帶着強烈的剖析意味。

阿城第一篇發表的「棋王」，寫出同輩王一生的棋路人生。阿盛第一篇發表的「同學們」，用短短的詼諧數語，道盡同學們「謀生」的浮面。他們的第一篇成名作，同樣着筆在自己的身上並不多，不過說的却都是自己的故事或是同年齡人的故事，他們藉此來描摩自己的形像，捕捉自己的影子，辨別自己的方向。阿城描繪的

是一個外號「棋呆子」而其實代表一代思索典型的人物，阿盛用散文寫出一羣同學畢業後在社會上打拼、起落的「衆生相」——阿城和阿盛的「同工」在此，「異曲」也從這裏開始。

同樣着筆在同學中，同樣捉摸着自己的定位，却有橋是橋、路是路的分明曲線。阿城發展出來的是一個思索的典型，阿盛的則是一幅「衆生相」，兩人的這一篇都還只是一個開筆；然而，觀微知著，似乎這個開筆的向度，早已說明了兩人不同的寫作領域。

可是，他們都還這麼年輕，誰知道在未來的寫作歲月中，「衆生相」的向度寬窄不會影響「思考典型」的取向呢？

### · 強烈的敘述性格

阿城和阿盛是兩個愛說故事的人。說故事必備的敘述性格在兩人的作品中，都相當強烈。

他們同樣着筆在凡人凡事的細痕微處，以每天進行的「吃飯」爲例，阿城「棋王」中談掃棋盤子的吃相，他的敘述是這樣的：

「拿到飯後，馬上就開始吃，吃得很快，喉節一縮一縮的，臉上綳滿了筋。常常突然停下來，很小心地將嘴邊或下巴上的飯粒兒和湯水油花兒用整個兒食指抹進嘴裏。若飯粒兒落在衣服上，就馬上一按，拈進嘴裏。若一個沒按住，飯粒兒由衣服上掉下地，他立刻雙腳不再移動，轉了上身找。這時候他若碰上我的目光，就放慢速度。吃完以後，他把兩隻筷子吮淨，拿水把飯盒沖滿，先將上面一層油花吸淨，然後就帶着安全到達彼岸的神色小口小口地呷。有一次，他在下棋，左手輕輕地叩茶几，一粒乾縮了的飯粒兒也輕輕地小聲跳着。他一下注意到了，就迅速將那個乾飯粒兒放進嘴裏，腮上立刻顯出筋絡。我知道這種乾飯粒兒很容易嵌到槽牙裏，巴在那兒，舌頭是趕它不出的。果然，呆了一會兒，他就伸手到嘴裏去搗。終於嚼完，和着一大股口水「咕」地一聲兒咽下去，喉節慢慢移下來，眼睛裏有了淚花。他對吃是虔誠的，而且很精細。有時你會可憐那些飯被他幹得一個渣兒都不剩，真有點兒慘無人道。」（見「棋王」第十一頁）

讀完這一大段，沒有人不被阿城的「曲筆白描」所深深吸引，渲染出對「吃」的原始虔誠。對於「民以食爲天」，阿城的認知確已到了出神入化的地步。

翻看阿盛的「拾歲磚庭」，同樣有一段「民以食爲天」的深刻動人處：

「老人家最不放心小孩四方跑，稻穀曬乾了，一袋袋裝起來，院庭掃了又掃，還是不免留下幾許穀粒在磚縫中，小孩都來，撿穀粒。彎着腰，蹲着找，一粒一粒的拾，手指搆不到的，用細竹子剔挑。太陽曬得乾穀子，當然也能曬得頭手發脹，汗滴在磚上，磚一塊接合一塊，縫隙多如狗毛，睨一下身旁，從七十多歲到六、七歲的人都低着頭在找……看看天，天好刺眼；看看地，地熱如灶……想拔腳跑開，老人家望過來，頭上的清朝髻動了動，稀疏的髮下，脖子汗流可見，褪色的黑上衣布釦破綻可見……鷄在啄米……吃飯真辛苦，老人家都這麼說……撿拾許久了，竹簍裏沒有多少穀粒，手痠腳麻，大約站得起來也跑不動了……鷄還在啄米……雙手如果像鷄嘴，那該多好。」（見「春秋麻黃」第五十六頁）

我們特別引述了阿城與阿盛的的兩大段吃相與拾穗的白描，是因為這樣的淡筆輕掃中更覺出兩人對「生活底子」這層東西的深刻認識，阿城與阿盛寫作的強烈敘述風格，正是從此而來——他們在生活中浸沉得久、浸沉得深，寫作起來都躲不掉生活影子，說起故事來，一點也不必裝飾。一些也不必勉強，眼下轉變成筆下，敘述風格於是直接自然的流露出來，彷彿這是一種本能。

這一種敘述故事的本事，更上承中國文學傳統中珍貴的「話本」精神，這是另一個更大的、潛在的文學薪火相傳，這一層傳統的影響在阿城和阿盛的作品中都還是一個開始，可期待的地方正多。

阿城的小說，於段落、敘述中另有一種清晰的、類似電影的「分鏡」和「運鏡」，「樹王」中他用這樣的場景來烘托蕭瑟死亡的深沉意味，他說：

「六爪立了一會兒，跌跌地轉身去小草棚裏拿來那本殘書，翻開，揀出兩張殘破的糖紙，之後輕輕地將糖紙放在父親的手中，一邊一紙。陽光透過草頂的些微細隙，射到床上，圓圓的一粒一粒。其中極亮的一粒，穩穩地橫移着，極慢地檢閱着蕭瑟的臉。那圓點移到哪裏，哪裏的肉便如活起來，幽地閃光，之後又慢慢熄滅下去。」

我們不知道阿城的作品是否已有搬上銀幕，但字裏行間，我們讀得出阿城是多麼的喜愛電影，熟悉電影以及電影的語言，許多他筆下的場景，淡出淡入，直接搬上銀幕，完全可以不必改編。據聞阿盛的散文已有三篇賣給電影公司當腳本，用散文說故事最後竟搬上銀幕，只有阿盛的才有這種可能——這些點滴無不進一步說明

阿城與阿盛筆下世界的強烈敘述功能。

### • 純粹的中國語言

戰後出生的這一代，很少不受西方文化的影響。王禎和在「玫瑰玫瑰我愛你」中，塑造了一個典型的躲不掉西潮影響的人物董斯文，說起話來常常「的」「的」半天，左一句 at least, 右一句 advantage，要在他的話裏找到一句道地的中國話，肯定是不可能的。

換到阿城、阿盛的筆下，西潮一掃而空，有的只是道地的中國語。

阿城形容一羣學生好不容易吃了一頓飽肉，他說「肉醉」；他筆下的人物，說話、動作的純粹中國味，套用阿城的話，簡直叫人「語醉」。

信手拈來，阿城的小說中到處都是這樣讓人「語醉」的字眼——「精瘦、孤坐」、「呆在棋裏舒服」、「頓頓飽就是福」、「回去細說」、「爲棋不爲生」、「靜靜的像一塊鐵」、「閃着汗亮」……。

同樣隨便翻閱阿盛的散文，充滿了特多的「造句阿盛」——「錢是英雄膽」、「千人抬不走一個理字」、「人情留一線，久後好相見」、「小憨頭總有憨想頭」

、「年年歲歲、流轉日月」……。

最有趣的共同處是：阿城和阿盛的故事中，人物綽號、別名的大量運用。

阿城筆下的人物，沒有一個沒有綽號——王一生其實是「棋呆子」，倪斌大夥兒叫他「脚卵」，「我」是「老稗兒」，蕭痞痞正是「樹王」，王七桶叫「王稀屎」。再看阿盛的文字中，有名有姓的人實在不多，別名、綽號行走一輩子的人俯拾皆是——「鹿港婆」、「苦瓜秀才」、「石頭羅漢」、「縮頭龜太郎」……。阿盛的這層「別名」覺醒，特別表達在「兩面鼓先生小傳」中。在這一千多字的散文裏，阿盛總共用這樣鮮活的綽號、別名寫活了好幾代人的性格缺點——曾祖「無所謂」、祖父「沒關係」、父親「差不多」、本人「兩面鼓」，兄是「一窩蜂」，弟爲「三脚貓」，長子「尙有望」，二兒「但問財」、三兒「都是命」、四子「全看你」。

阿城的小說語言，阿盛的散文造句，營造之成功，是多年來少見的。隔着海峽，在戰後崛起的新一代作家中，二枝並秀。

兩個的純粹中國言語，直快中文讀者的心意，兩人同時覺察到：綽號與別名在生活中的運作，通過綽號、別名，人物才真正生活化、真正合乎生活的節拍，人物



的性格也才能更爲真實起來。

### · 結 語

作家貴在各自有各自獨一無二的路途曲線。生長在相同的年代，一個在大陸、一個在臺灣，一個寫小說，一個寫散文，阿城與阿盛基本上的差異何止天南地北。但是通過同樣的中國文字、同樣的中國經驗，同樣的中國人生态念，他們在某些方面確實是可以等同起來的。

阿城行文走字中的文氣，給人一種自在的疏緩溫朗之感，滲透出一個潛在的、偉大作家的伏筆訊息。阿盛的字裏行間以土地人民社會來串連，諧以適量的滑稽突梯感，貫穿自如——是的，他們兩人還都這麼年輕，土地和歲月都是他們偉大起來的本錢。

原刊：「自立」副刊七十六、三、十四

「香港文學」第二十八期