

秀才的手表

袁哲生——著

我很怀念小时候陪秀才去寄信的那一段时光，
如果可能的话，我很想亲自告诉他，
其实，我们每个人的身体里面本来就有一只手表，
只要让自己安静下来，
就可以清楚地听见那些“滴答滴答”的声音
正毫不迟疑地向前狂奔着。



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

后浪

秀才的手表

袁哲生——著

图书在版编目 (CIP) 数据

秀才的手表 / 袁哲生著. — 北京 : 北京联合出版
公司, 2017.6
ISBN 978-7-5596-0478-1

I . ①秀… II . ①袁… III . ①中篇小说—小说集—中
国—当代 IV . ① I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 129542 号

秀才的手表

Copyright © 2000 袁哲生

中文简体字版 © 2017 银杏树下 (北京) 图书有限责任公司

秀才的手表

著 者：袁哲生

选题策划：后浪出版公司

出版统筹：吴兴元

责任编辑：夏应鹏

特约编辑：范纲桓 王介平

营销推广：ONEBOOK

装帧制造：墨白空间·韩凝

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京京都六环印刷厂印刷 新华书店经销

字数 107 千字 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 8.5 印张

2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5596-0478-1

定价：42.00 元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问：北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com
未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有，侵权必究
本书若有质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-64010019

代序 袁哲生的寂寞与游戏

张大春

我们为什么写作？一个看似寻常的问题，其不寻常处在于提问者设定了一个共同的主词：我们。我们可以是指同一个语种、同一个社会、同一个时代、同一个文类、或者是同在一个社团、街坊、协会或者同一张茶几酒桌上对话之人。这个问题一定也有着言人人殊的答案。仅就我记忆所及，无数张杯盘狼藉的桌上，就摊着“求偶”“成名”“谋生”“创造”以及“寂寞”这么些语词。

袁哲生生前与我倾谈无数过，没有一个话题不落实，除了“为什么写作？”这个大哉问。然而，也是在这个

话题上，他向来噤然无一语。我们最后一次交谈是在电话里，他当时担任《FHM 男人帮》杂志的总编辑，刚刚出版了四册《倪亚达》。书已经系列出版了四本，据说销售还不恶，而且有机会改编成电视剧，有相当可观的市场预期。

我在书架前来回踱步，听他说起“倪亚达”这个男主角的设定，说了很久——特别是“倪亚达”和之前十多年我所创造的角色“大头春”之间的关系；哲生似乎带着些其实不必要的不安之意，支支吾吾地表示：“倪亚达”只不过是“大头春”更幼稚的延伸版。而我则不怎么体贴地反问了一句：“如果不满意，为什么还写那么多部呢？”他嘻嘻笑着说：“大概是为了赚钱吧？”

刻意把生命中原本具有高贵感的动机说得可笑不堪，似乎是哲生的习惯。然而，几个月之后，传来哲生自缢的消息，令我不觉惊骇而黯然。这个看来随时都可以自己开玩笑的汉子好像一直都敏感、脆弱而容易受到无法平复的伤害。那么，我伤害了他吗？“如果不满意，为

什么还写那么多部呢”这话伤害了他吗？

重读哲生的两本遗作，多多少少有追问“为什么”的意思，只不过追问的不是写作，而是寻死。我可以先公布结局：即使尽我余生所有的时间与精力重读他所有的作品，仍然不可能找到他放弃活着的原因。

这使我不得不起一部电影：《时空拦截》(*Jacob's Ladder*)。老实说，电影故事梗概很难讲得完整，影像意图也不容易说得明白，被归类为惊悚片当之无愧，因为片子结束的时候观众大约才意识到，电影一开始那个像是从越南战场上历劫归来的主人翁其实并未归来，他的生还只是死前的谵念渴想而已。经过导演堆叠架构、穿插藏闪的无数暗喻和象征，我们大约才能发现：《圣经·创世纪》第二十八章第十至十二节被用以为典故的片名所含藏的意旨。

《圣经》本文如此：“雅各离开别是巴往哈兰去。日落时，他来到一个地方，在那里过夜；他搬一块石头作枕头，躺在地上，睡着了。他梦见有一个梯子从地上通

到天上；梯子上，上帝的使者上下往来。”

而在观影过程中每每被视为鬼魅灵异的角色，正是天梯上“上下往来”的“使者”；只不过导演 Adrian Lyne 让这些“使者”融入了主人翁记忆、虚构、妄想中的生命遭遇。我们看到了最后一个镜头，不由得骇异：啊！原来主人翁早就死了。或者：原来主人翁是个疯子，他根本没有上战场。或者：……

Adrian Lyne 故弄玄虚，是为了打破惊悚片中那些狼人、幽灵、怨鬼的老套，让现实在世的尖锐暴力成为比死亡还可怖的隐喻。但是在哲生诸多零落的短篇（以及尚未组装完成的烧水沟系列），已经可以看出端倪：他的故事也有一个巧妙的掩饰：那些看来说不完的、老是周旋于青春期天真乡村风景之间的成长故事，总是窥探着死亡。

《寂寞的游戏》（1998）描写的是主人翁“我”十三到十四岁间的成长经历，破碎而凌乱的叙事线并没有引导读者发现“我”究竟如何获得现代小说一向会带来的

启悟 (epiphany)，整篇故事围绕着一个走不出去的困境，我们甚至不知道那困境的本质是初次萌发、懵懵懂懂的爱情？还是充满了荒谬折磨的教育体制？还是令“我”容易沉溺其间的“一些不副实际的胡思乱想”？唯一明朗的线索是一再重复，且使“我”难以自拔的一个场景：

我就这样躲躲藏藏了许多年，直到有一天，捉迷藏的乐趣就像一颗流星，眨眼间就消失得无影无踪。那天，我躲在一棵大树上，等待我的同伴孔兆年前来找我；我等了很久，一直等到天色渐渐暗了下来。幸福的感觉随着时间慢慢消失，终于，我看到孔兆年像个老人似的慢慢走过来。他慢条斯理地站在我藏身的大树底下，看看右边，又看看左边，然后，倏地猛然抬起头来——我还来不及尖叫便怔住了。他直愣愣地望着我，应该说是看穿了我，两眼盯着我的背后，一动也不动，令人不寒而栗。我从来没有看过那样一张完全没有表情的脸，和那么空洞的一双眼球，对我视而不见。

看似幼稚的游戏，竟然带来沉重的发现：经由同伴的“看不见”，“我”所体会到的，却是“自我的不在”。

这一场捉迷藏的游戏结束在这样几句悲伤的话语上：

接着，我清清楚楚地看到自己蜷缩在树上，我看见自己用一种很陌生的姿势躲在一个阴暗寂寞的角落里，我哭了。

这篇小说的结局很有《麦田捕手》(The Catcher in the Rye) 的风味，“我”拿着行李，逃课逃家，前往中影文化城，准备去参观他很久以前就想去逛的蜡像馆。“我”从驾驶座前方的后照镜看见自己的笑容。“我”笑得很自然，很诚恳（这笑容——作者在前后两段中重复书写了两次——），可是主人翁接着透露：“因为错过了开放参观的日期，所以没能进去。”他只能“从一堵白墙上的石窗格望过去，只隐约看到一些角落里的人物，还有盆景、假山、鸟笼等等全都纹风不动，红色的夕照从窗格弥漫

进去，把所有的东西都糅合在一起。我注视了许久，直到它们熔化成一团火焰，不留一丝灰痕……”

错过了开放时间，显然来自詹姆斯·乔伊斯（James Joyce）在《都柏林人》（*Dubliners*）里的短篇《阿拉伯商展》（*Arabian*）的结局，阿拉伯裔的都柏林小男孩每每被心仪的女孩建议，应该去看那商展，小男孩错过了开放时间，却在紧闭的商展茶色玻璃门上忽然“看见”了自己的肤色。乔伊斯的暗喻极为隐晦，而袁哲生的暗喻则更加沉埋；我只能说：他不被看见的自我，似乎也和他想要、却无法看见的对象一同化为生之灰烬了。

然而这可能只是一个理解的开端。

写于1995年、令哲生声誉鹊起的《送行》叙述了一家两代三口（一个即将出海的厨工，和他因逃兵被捕的长子，以及不得已而得寄宿在港市中学里的次子）在一列上行火车上无言而苍凉的送行。

看来和大部分哲生的小说十分类似，这个短篇仍然压缩了情节的开展，我们看不到一般习见的因果叙事，

佛斯特那著名的“国王死了，于是王后伤心而死”铁律似乎失效。读者甚至会讶异：那个身为青少年的次子，在一夜之间经历两个至亲的亘远分离，为什么会那样冷淡、甚至那样冷酷地只顾着买棒球手套、辗转打听暗恋的女童、买热狗大亨堡以及逗弄陌生的儿童。而且，这些事为什么看来和送行无关？

倘若将发表于三年后的短篇《父亲的轮廓》比附而观，《送行》的轮廓也许会更清晰一些。《父亲的轮廓》只有三千多字，给人一种非小说的压迫感。从模拟写真的叙事语气来推敲，显然哲生希望他的读者将此作视为作者亲身的遭遇。一个腼腆、和善的父亲可能是世上唯一察觉儿子有自杀之念的人，他所能做的，也只有在儿子备受压力或斥责之后来到他正在假寐的房间，拉开椅子坐一会儿，留下一点零用钱，以及不时会出现错字的勉励之语。

拙于言辞的温柔父亲终于还是离家出走了——比起《寂寞的游戏》中的“我”要严重得多，这位逃家的父亲

由于得到了一大笔遗产而出走、而沦落、而死于不知道是否出于蓄意的车祸。这个看似非常戏剧性也不免庸俗的事件所导出的小说结尾，却翻新了现代主义作手经常卖弄的神悟手段：

突然有一个晚上，当母亲走进来的那一刻，我从床上坐起来，叫唤了一声：“妈！”我听到母亲立在门边的黑影渐渐发出沉重的呼吸，过了不知道多久的时间，母亲的轮廓开始颤动、啜泣起来。我对自己突如其来的举动感到十分后悔，不知该如何面对这个终于到来的时刻。

母亲仿佛一个做错事的小孩那样，将门重新掩上、离去。我的眼前又恢复成一片黑暗。我坐在床沿，紧握双拳，心中又重新燃起了一股想死的念头。

叙事者兼角色并未因故事的展开而获得启悟，他只是重新陷入原始的困境。这个“本来无一物，何处惹尘

埃”的处境是最深刻的悲哀。由此也可以看出：由《秀才的手表》《天顶的父》《時計鬼》三篇所构成的“烧水沟系列”（如果本来有此一书名的话）其实是不可能完成的。不可能完成的原因也很明显：哲生已经写成的三篇也都没有展开任何系列作所应该展开的内在意义。他试着运用一个虚构的台湾农村边缘人物所渲染出来的现实主义描述手段，煅接上以闹剧情节（或动作）所形成的滑稽突梯的超现实风味，再混合上妖魅鬼怪的佐料，让一群乡村少年和他们困守穷乡的祖父母上演着一幕又一幕送往迎来的死亡和离别。

叙事者兼主人翁的父亲（外省仔）和母亲始终没有出现在现实的情节之中，“我”、“我”的外公黄水木、阿妈（外婆）、邻居火炎夫妇和他们的儿子武雄和武男、算命仙仔阿伯公、老师、牧师、以及分别在不同篇章里扮演单篇主角的秀才、空茂央仔以及名字谐音“有死人”的神秘同学吴西郎……他们之间缺乏内在的、有机的联系，非常接近电视连续剧（尤其是喜剧）中常见的“个

性/情境”双重设定——质言之：就是将角色与环境在通俗社会的规范或风俗、习惯价值体系里稳固下来之后，让情节追随个别人物之间相互冲突的意志而展开。在通俗剧里，这一套作法可能是市场安全的保障，因为剧情既不可能违逆观众对于角色的预期，也不可能挑战观众的基本价值观。

哲生看似对于这个类型的书写有一些期待，他试着从《送行》《寂寞的游戏》《父亲的轮廓》《密封的罐子》那种拔除情节、剪断因果的风格手段中脱出。倘若大胆假设他有什么仿习的对象的话，我会想到李永平的《吉陵春秋》。

然而李永平的东马雨林中还有生意盎然、元气淋漓的人物，至于哲生的烧水沟则不然，请容我借用《密封的罐子》来解释。

《密封的罐子》叙述了一对从师专毕业的男女，于毕业旅行时来到一座偏僻的小镇山城，发现一座荒废的日式木屋。他们住下来，在山城的小学教书，清静度日。山

居三年左右的一个元宵节，他们受到邻家小孩提灯游行的鼓舞，也做了铁罐灯笼，到山里游行了半夜，“他们像两只迷路的萤火虫在黑夜里寻觅那群小孩子，直到点完了所有的蜡烛，都没有找到。”就在那天晚上，始终未曾怀孕的妻子固执地失眠了，她提议玩了一个游戏：各自写下一句最想告诉对方的话，装在一个玻璃罐子里，埋在土中，“过二十年之后才可以挖出来，看看对方写了什么。”

不幸的是，妻子在婚后七年过世。又过了一年，他想起了那个游戏——游戏当时，他投入密封的罐子里的只是一张空白的纸片，而早逝的妻子知道吗？哲生如此写道：

月光下，他举起那个密封罐子，光线穿过玻璃。他看见罐子里只剩下一张纸片，还未打开盖子，他便已经猜到了：剩下来的必定是他当年投入的那张空白纸片。

他知道，在埋完罐子之后，妻必定曾经背着他挖出罐子，取出纸片来看。当妻发现他投入的只是一张空白纸片时，就把她自己的那张给收走了。

这不只是一个在爱情关系中因失望愤懑而激动的情绪，丈夫明白了这一切之后的反应是：“他笑了。”

这是一篇温馨而恐怖的小品。哲生利用一次“及时的亡故”解决了一个妻子终身漫长的失落和痛苦，丈夫的爱与温柔，具现在那笑意之中——

游戏结束了，或者说，才刚刚开始就结束了。他想起了那个不太遥远的元宵节深夜，在回家的路上，妻仍旧焦急地提着火光微弱的灯笼，想要寻找那一群邻家的小孩。当时，他走在妻的背后，看见她拖在身后的黑影在山路上孤单地颤抖着……

现在回想起来，早在那个提灯的夜晚，妻便已经离他而去了。

对于哲生来说：“烧水沟系列”应该就是那山间小路上照亮些微夜色的灯笼。由于步履不稳而看似孤单颤抖的背影，或可能是出于生与死的渴望都过于纠结，他在哭与笑之间徘徊，落得啼笑皆非。

毕竟，后来他还是像《父亲的轮廓》里那个逃家的父亲一样，决定离开了，生命看来自有其庄严的出口，不须要烧水沟的闹剧了。