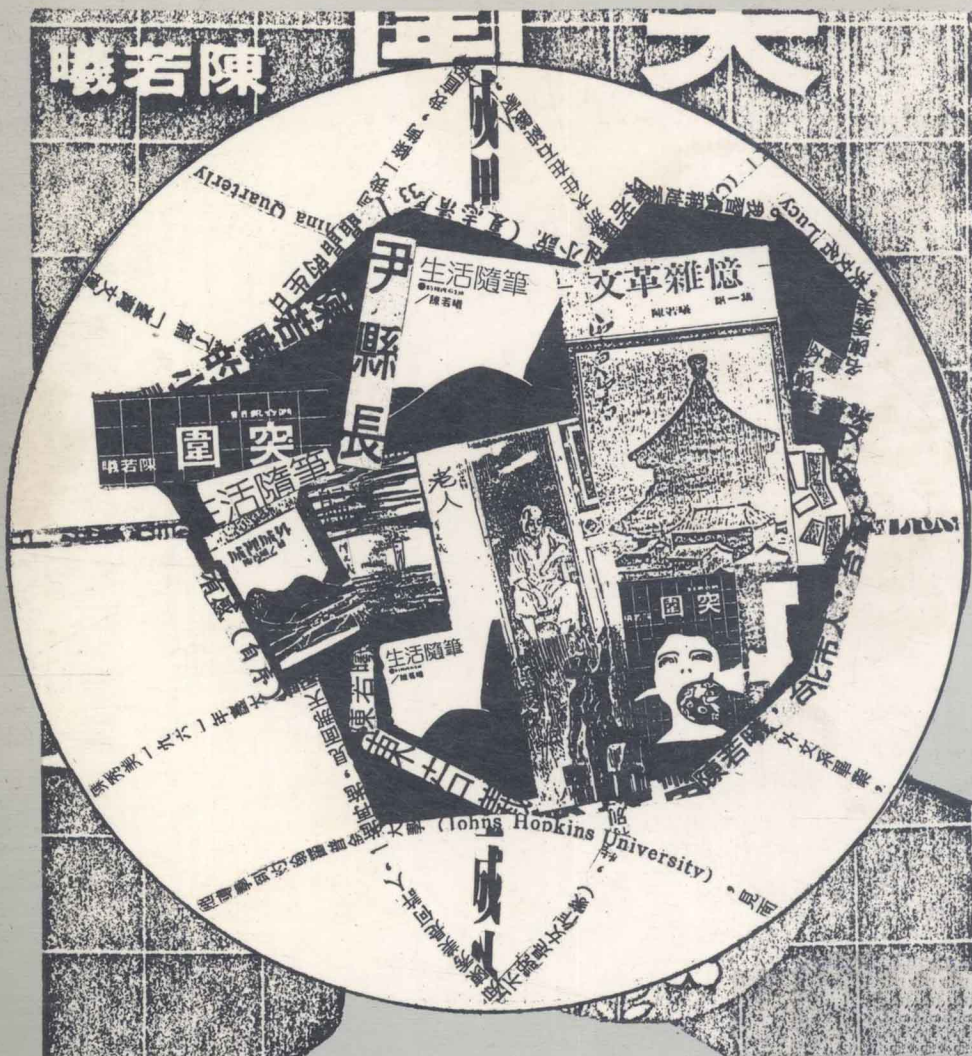


陳若曦的世界

鄭永孝 著



出版說明

專研當代一家的作品，除少數國外學院的論文外，在國內尚不多見。最常聽到的反對意見是：當代作家尚構成這場悲劇應具備的全部因素，作者表現得不夠完整。因此讀者沒有受到任何震撼心靈的激動，而只是有點哀傷感嘆而已。

「喬琪」這篇小說的女主角喬琪是個二十五歲的女孩子，故事就發生在她要出國的前一夜。如果和辛莊相比，喬琪的情況要複雜得多。她有一個待不下去的家，溺愛的母親，冷漠的繼父，時續時斷的男朋友陸成一，另在日本的生父仍然在影響着她。喬琪的問題不在於缺乏愛，而是有了太多的溺愛。原本是正常健康的愛心到她身上，卻成了負擔，產生相反的效果。她的性格由於從小就孤獨，懷着恐懼被遺棄的感覺，正如她說的：「還是九歲的小女孩，獨個兒蹲在門口，望着天空，好久，好久，沒有人理睬。孤另另的，覺得天空越來越大越準的，則未予列入。盼能為將來研究陳若曦作品，做一點鋪路工作。」

這本書能夠順利出版，要感謝書林出版公司的蘇正隆先生鼎力相助。莊尚為先生設計的封面，切題又大方，也要在此一併致謝。

鄭永孝

民國七十四年五月

新聞局登記局版臺業字第一八三一號

本書如有破損或缺頁情事請寄回調換

陳若曦的世界

定價：75元

作者／鄭 永 孝
出版者／書林出版有限公司
發行人／蘇 正 隆
門市部／臺北市羅斯福路四段62巷3號
電話／392-4715・392-8617
郵 撥／0114570-4・書林書店
印刷／優 文 印 刷 廠
臺北市汕頭街54巷42弄55號

中華民國七十四年五月 出版

目錄

迷信與命運.....	五
——論陳若曦早期小說的主題.....	
陳若曦的回憶.....	二七
——論『尹縣長』的情節與結構.....	
陳若曦的夜世界.....	四九
評陳若曦的「老人」.....	七一
「文革雜憶」的政治與文學.....	七九
抉擇在異鄉.....	一〇三
——論陳若曦太平洋彼岸的小說.....	
「赤地之戀」與「歸」的結局.....	一二三
——論長篇小說的敘述藝術.....	
陳若曦作品與批評目錄.....	一五五

作者簡介

鄭永孝，民國廿九年生。師大英語系畢業，美國印地安那大學英美文學碩士，北卡羅萊那大學圖書館學碩士。譯著有「美國當代短篇小說選」（水芙蓉）、「翻譯的技巧與內涵」（桂冠）。現任教臺大外文系，教授「文學作品讀法」等課程。

迷信與命運

——論陳若曦早期小說的主題

陳若曦早期發表的小說裏，往往以臺灣中下階層的大衆爲主要人物，寫實的氣氛很濃厚。尤其是一些民間的迷信做法，在她筆下，表達得很透徹。由於作者從小在臺灣長大，對於一般人迷信的根深柢固，以及信鬼神在生活中的影響，瞭解得很清楚。所以她的描寫，更是動人。本文所要討論的是她的十篇早期小說（註一），發表的時間是在民國四十六年到五十一年之間。

就主題而言，這些作品可以分爲兩大類：一是有關迷信的，包括「灰眼黑貓」、「收魂」、「婦人桃花」三篇。另一類可以說是對命運的掙扎或解剖，「巴里的旅程」、「辛莊」、「喬琪」、「最後夜戲」、「燃燒的愛」、「欽之舅舅」，和「週末」都是。如此劃分，主要是爲了討論方便，因爲文學作品最終之目的都是在反映人生；命運是人生的大題，和人生的喜怒哀樂是分不開的。迷信，在陳若曦筆下，常牽涉到生死，更是命運的一部份。在此把迷信單獨舉出，可以看出作者對民間傳統的關懷，進而欣賞作者如何把迷信對一般人的影響訴之於筆墨，而成爲扣人心弦的生命樂章。迷信把人的命運拉得團團轉，但人竟然欣喜接受；由此來看人之

可悲可憐與可笑，和對命運的投降，將更為深刻。

李亦園先生在一篇有關臺灣民間的宗教信仰和迷信盛行的文章裏（註二），就曾經指出來本省不但廟宇衆多，做法術的到處可見，而且一般知識水準較低的民衆，燒香問神的風氣很盛。更令人吃驚的是絕大部份被訪問調查的人，有百分之九一・九九認為這麼做是靈驗的。迷信大多與鬼神時令動物有關。在此，我們可以把鬼神分開來講；鬼在一般的迷信中，所指的大都是已故的親屬好友或鄰居。與我們不相識的鬼魅在迷信中並不重要。神大都是指附近廟宇的神祇，是故事裏迷信的人經常供奉膜拜的。換句話說，是我們尊敬的神，也就是李亦園先生所提的一些普通被奉祀的，例如王爺、觀音、媽祖、土地公、釋迦牟尼、玄天上帝、關公、保生大帝、三山國王等。因此迷信裏的鬼神，大都是我們所熟悉的，而非茫無所知的陰府人物。有關時令或動物的迷信，例如農曆七月份不適嫁娶或出殯，懷孕婦女不能隨意搬動桌椅，或者見到灰眼黑貓不祥等。這一類迷信當然並沒有任何根據，只是代代相傳，久而久之，一般人也就認非爲是了。

陳若曦的故事「灰眼黑貓」就是一個嚴重的迷信習俗所發生的大悲劇。一開始，作者就說：「在我們鄉下有一個古老的傳說：灰眼的黑貓是厄運的化身，常與死亡同時降臨。」整個故事是從一個女孩子，阿青的眼中展開的。雖然分成五節，其實只有三大部份。第一節是阿蒂寫給阿青的信，把故事的女主角文姐慘死的樣子描繪出來。第二節就回到十四年前小時候在田間放風箏，灰眼黑貓被帶上去而跌死的經過。第三節到最後第五節講的是文姐嫁到朱家後，因黑貓而引起的一連串悲劇，以及阿青離家出走。如果照時間秩序安排，只要把第一節放到第五節後面就對了。在這個故事裏，作者不但繪出了一個迷信的受害者，進而刻劃出另一個在同樣環境中反抗命運的女子，使故事不至於成爲一個單純的迷信下的悲劇，而是具有教訓性的反傳統故事。因爲在第五節，敘述者阿青也要被嫁到朱家做二房。她知道朱大年不是好東西，朱家更不是好去處；文姐所受的虐待尚在眼前，所以她死也不願意，因此就離家出走了。故事也就以阿青厭惡故鄉「腐朽的舊制度」爲結束。可以說，阿青這種叛逆的作風和灰眼黑貓並沒有直接的關聯；她只是討厭朱大年和朱家迷信的愚昧。故事中，文姐似乎

成了迷信的犧牲品，但是她並沒有白白的死。因為她的遭遇啓發了阿青離家出走的動機。所以整個故事儘管在其他方面有缺點，主題並不黯淡，而是有相當的向上性。

灰眼黑貓既然如作者所說是不祥之物，並且「常與死亡同時降臨」，因此應該具有某種神秘性與恐怖性；並且在運用這個象徵動物時，應該略用偵探恐怖故事手法，不使牠經常出現，而減低神秘氣氛。但是在故事裏，黑貓出現的時間與次數之多，僅次於主角阿文，因此牠在人們的心目中似乎沒有傳說裏的可怕。阿文出生時，她母親就見到了一隻黑貓；後來在田野放風箏時，小貓被拉往空中，接着就摔死了；文姐嫁過去時，衣櫥抽斗裏也發現了一隻灰眼黑貓，緊接着這隻黑貓不時出現，「……那隻灰眼的小黑貓到處跟着她，不管她走到那裏，牠總是亦步亦趨地跟住她。她停下來，牠就蹲在地上謎着一雙灰眼睛盯她……想盡方法要躲開牠，然而總不能。」（頁六六——六七）。文姐後來摔死在危巖時，黑貓也死在她下面。黑貓出現次數如此頻繁，並沒有使故事裏應有的神秘性增加，反而使讀者覺得作者過份的渲染。例如第二節裏，文姐和其他小孩一起放風箏時，小貓被縛在風箏上，隨風飄起。最後不料風箏斷了線，小貓跌死。黑貓的所有人老太婆就當場詛咒：「誰害死你呀，你就跟住他吧！」（頁五六）這一幕前後就顯得太戲劇化。使黑貓隨風箏而起已經不可思議；並且迷信並非是某人害死了黑貓，牠才會跟住你。不祥的象徵是附着在貓身上，並不需要你去引發牠，而是牠無緣無故的找上了你，如此才符合迷信的形式。作者的目的如果是要描寫迷信的可笑，那這一段伏筆並不需要。

「灰眼黑貓」成功之處，要算是第三、四節文姐在朱家所受折磨的淒慘情形。這一部份說的雖然是文姐婚後一連串的不幸；結婚後第二天就發高熱，生下的兒子六個月就夭折，接下去就像發瘋一般時常哭號慘叫，同時也勾出了相反的一面，朱家人的無情與冷酷，誤信迷信可笑的傳說，把一個人活活弄死。作者着力描寫文姐的受難經過，主要動機，在於指出迷信於一些家庭裏的根深柢固，而他們竟然毫不自覺。文姐的死因，雖然並不複雜，作者還是在最後藉阿青的口，表達了她的迷惑：

文姐是死了。她還是死了的好。我常常思索她悲慘而短暫的一生，歸究不出何以她要受到這樣的遭遇。那古老的關於黑貓的傳說，時常閃過我的腦海，我茫然了。她究竟是黑貓還是舊家庭制度的犧牲者呢？我不能回答。（頁七〇）

並非每個舊家庭都迷信，惟有被傳說束縛的人，才會如此。雖然這個故事裏有阿青的離家作爲反抗傳統的對照，使故事的旨意似乎往前邁了一步，但是迷信的根深柢固與危害還是整個小說的重點。正如阿青說的，「那年的隨着腐朽的舊制度——帶着它所造成的罪惡——。」文姐正是死於不幸這兩者合於一處的家庭裏。

陳若曦的「收魂」，在結構上就要比「灰眼黑貓」好得多。「收魂」在氣氛之塑造、結構之謹嚴，並不下於作者十幾年後所寫的大陸小說。同樣是描寫迷信對人的影響，它不像「灰眼黑貓」把受害者寫成像是在地獄裏。相反的，作者把受害者的痛苦以含蓄的語言和沉默的動作表達出來，使讀者一開始就感受到一股無形的壓力籠罩着，一直到最後才獲得解脫。這個故事和作者後來的「值夜」在佈局上很相近，都是從一小橫斷面把一個事件展開，使讀者見到了最精彩的片斷。兩故事中的主要人物都姓柳，也是巧合。

「收魂」講的是一個身患腸疾的小孩柳萱，已經開過了六次刀。故事發生這一天，他躺在臺大醫院，等着第七次手術，因此父母親和姊姊阿蓮，自然都很擔心，希望這一次開刀能夠成功。作者在故事裏，安排了三個人對迷信懷着三種不同的態度。柳母是個迷信的人，希望這天在開刀前，在家替他收魂，以盡父母可能的最大心力。柳父身爲西醫，自然不相信收魂對兒子的病有任何好處。但是他不忍在這個最需要心理慰藉的時刻，違背太太的一番心意；並且就如阿蓮說的：「人是要依附環境，適應環境的。」（頁九十三）所以他也就同意請道士到家裏來收魂。阿蓮年紀只有二十左右，聽說要在家收魂，就「微微皺起眉頭……有點難過。」（頁九十三）她是徹頭徹尾反對這種做法。因此這一家三個人，可以說是母女站在兩個極端，而父親則居中，略偏向女兒，恰好收魂採取了三種不同的立場。

收魂也稱做收驚，是臺灣民間最普遍的一種迷信做法。根據李亦園先生的報導，在一次對七十七個人的調查訪問中，有百分之六十七的人做過收驚，是七種常見的迷信裏最普遍的一種（其他六種是：命卜相、蓋運、安太歲、安斗、安土、安胎神）。（註三）甚至比看相、卜卦的人（占百分之五十）還要多，可以看出收魂的普遍程度。收魂可以說是和疾病有關的法術；更正確的說，應該算是最基本的一種心理治療方式，絕大部份用之於小孩子，尤其是父母親發覺到他們受到驚嚇、精神不振、食慾不正常時，往往請法師到家裏或是到受驚嚇的地點替小孩收驚。

陳若曦早期對迷信所抱的態度，從這個故事裏，也可以看出來。作者在此以客觀的筆調，對收魂的細節與進行程序，寫得非常詳細，而且對於三個主要人物，給予均衡的比重。因此讀者宛如被一個精彩的說書人迷住了，一直到最後，才發覺作者運用迷信做為框子，來敘述一場人間悲劇。從起初柳父同意去請黃道士，柳母和阿蓮立刻開始準備香爐、白米、三牲等必備用品。援着道士來了以後，又要了清水、筆墨、花心等，作者不厭其煩的把每一項小物品都不遺漏。道士開始唸唸有詞，然後收魂，祭煞。到高潮時，道士「一再催促諸神靈放其魂歸，他不斷高呼：『速放柳萱歸來。』」大家也就跟着他呼喊：「阿萱歸來，阿萱歸來。」這是最動人的一幕。爲了孩子，三個人忘卻了自我的信仰，讓迷信暫時佔據了他們的身心。儀式完了後不久，阿生伯也剛好從醫院回來，告訴大家柳萱因爲緊急開刀，在手術台上去世，使一場收魂，竟成爲對柳萱的道別儀式一般。但是柳父母卻因爲做了收魂，身心俱感清爽，對愛子的過世，能處之泰然。

陳若曦處理這個故事，寫的雖然是迷信的愚蠢，但因爲對人性刻劃的成功，情節安排恰當，因而已不再是個迷信的故事，而是個深刻感人的親情之間人性流露的故事，同樣是以迷信爲主幹，作者的另一小說「婦人桃花」就差了一大截。因爲作者過份注重情節，沒有給予人物性格適當的描繪。而在「灰眼黑貓」裏，作者沒有在迷信與人物之間（即黑貓與文姐之間），給予某些客觀的距離，過份強調黑貓爲死亡象徵。再者，敘述阿青又沒有像「收魂」裏的阿蓮，能深入又客觀的道出文姐的心情；因此讀者對文姐的印象，只覺得她很可憐。至

於對她遭受這麼巨大迫害的心理，則一無所知。「收魂」就不同。我們雖然也看到了非常詳細的收魂細節，但是故事裏的幾個人物給我們的印象極為深刻。柳母的焦急、盼望、呼叫，和最後的欣慰之情，表現得很徹底。柳父因為是一家之長，舉足輕重；但更重要的是作者刻劃出他的良知與信仰的衝突。身為醫生，而去請道士到家中收魂做法，他心中的難受可想而知。怪不得阿蓮心裏想着：「他終於被說服了，他還是去了……啊，爸爸，可憐的爸爸……」（頁八十六）。醫生請道士，這是多麼刺人的反諷。但是柳父態度的轉變是緩慢的，並非黃道士到家以後，他就相信一切。在收魂的整個過程中，他只說了幾句話，反而對道士的一舉一動，非常注意。漸漸地，阿蓮發覺「父親竟有相信的神情」（頁九十三），早先「那種漠然的神情已經消失了，代之而來的是一種近乎期待關切，冀求的表情。」（頁九十五）柳父這種轉變是否表示他也祈求神明能夠挽回兒子的生命，所以最後他也跟着柳母和阿蓮同叫「阿萱歸來」。這種真情的盼望與呼喊，應是至愛的表現，是否迷信已經不重要。

「收魂」裏的阿蓮，是個徹頭徹尾反迷信者。由她做為故事的敘述者，自然不免對柳父母的眼光帶著她本身的有色眼鏡。到最後一幕，雖然她也跟着母親呼叫，但是她心中有另一個聲音在對她說：「這是沒有用的，因為是迷信，所以是沒有用的，即使有用，那也不過是一點點，暫時的自我安慰而已。」（頁九十八）阿蓮這一股反迷信的力量，使故事產生平衡，對整個一面倒的收魂過程，給予一份相對的阻力。但是很明顯的，這已經不再是個迷信或愚蠢的小說。成功的人物刻劃使「收魂」超越了本身的素材，而成爲一個愛的故事。悲劇結尾雖然使收魂產生可笑的感覺，但我們已看到了更多人性的光輝。那些愚蠢滑稽的儀式只不過是作者的橋樑而已。

「婦人桃花」這個故事，作者透過所謂有鬼附身的迷信說法，使病人桃花到陰府會見死去的情人，請求鬼魂不要再攪擾生者，並答應按時供奉金銀，使之安居冥府。陳若曦在此所描寫的，並非如李亦園先生所說的替神說話的童乩，而是尋找亡魂的庇姨，但是他們做法時所產生的特徵，與「是精神恍惚的狀態，也就是認爲是

神附在他身體上了，」則是一樣的。生者能到陰府去見死去的親友，在如今科學昌明之際，自然是無稽之談。據李亦園的解釋：

童乩做法時的精神現象是一種習慣性的「人格解離」，而非有神附體，在這一精神狀態下，童乩本人平常的「自我」暫時解離或處於壓制的狀態而不活動，並為另一個「他我」(Other self)所代替；這個「他我」就是他熟識的神，在這種精神狀態下他模仿別人的話語，甚至可以說出他平常不懂的話……(註四)

故事裏的桃花，就是在閨婆仔的法術之下，進入這種精神狀態，然後由閨婆仔一步步的，把她的過去套出來。因此故事是以全知觀點進行；但如此一來，整個故事就在桃花與閨婆仔相互對話的層次上推進，作者沒有給桃花任何心理活動的描繪(事實上也不可能)，因而她就成爲一個宛如機械化的故事敘述者，有問才有答，只有講故事的份，毫無表達自己思想的餘地。這是這個小說失敗的原因之一。桃花是故事裏最主要人物，但卻沒有思想或情感，只有重述她往日的一段情，並且她的敘述因爲是在催眠狀態之下，總是斷斷續續，更無法表達她的心理，讀者看到的只是片斷乾枯的情節，而作者對情節的安排更使讀者眼花撩亂，主要在於一段戀愛的故事被分成兩部份。前半部從一五六頁到一六〇頁，說的是死去的情人梁在禾，因爲當時桃花別嫁，誤了到日本的船期，因而自殺的經過。重心在於梁在禾一邊的故事。接着第二部份從一六一頁至一六三頁，描寫桃花設法阻止梁在禾到日本去，引誘別人，被阿母發現，因此被迫出嫁。這一段主要是桃花一邊的經過。作者如此安排，分爲兩截，並沒有照時間程序分開，而是交錯着，使一個本來並不複雜的故事，顯得零亂，實在不必要。如果依照故事發生時間進行，對兩人情感變化多下筆墨，讓桃花的出嫁做爲故事的高潮，相信在結構上會更嚴密得多。

桃花和梁在禾的一段情，雖然是構成「婦人桃花」的主要情節，但並非故事的重點。作者在開頭一段告訴

我們：

婦人輾轉床褥有半年，她丈夫四出延醫，始終未見起色。鄰人見她終日昏昏沉沉，時而喃喃自語，懷疑是鬼魂來惑，紛紛勸她丈夫向閻婆仔求助，探求病因。（頁一五五）

顯然桃花患的不是任何易見的病症，只是精神恍惚，語無倫次。照現代人的說法，應該是精神或心理一方面的毛病。故事結束時，桃花經兩日的催眠，醒來以後，竟然「婦人的病無藥而癒」。（頁一六五）更可見她的病是屬於心理的。但是如此結局却引出一個問題，那就是這種尋找亡魂的迷信作法，具有醫療作用。換句話說，這種迷信是有效的。李亦園先生的大文中，曾提到童乩盛行的原因，「最主要的是童乩在某一度內確能醫好若干病症……百分之九十來找童乩的病人都屬於輕微疾病，慢性精神疾病或生理心理病症。」（註五）這種醫療的效果當然有限，因為香灰、符咒或草藥的效果可以說是等於零，最重要的還要那些迷信的儀式對病人心理所產生的精神作用。李亦園先生說這種治療在「醫學上稱為社會文化的治療或民俗精神醫術，在醫學人類學的領域中目前是十分熱門的研究項目」（註六）。在探討這個故事的主題時，我們不能不對陳若曦在十七年前寫的這個故事（「婦人桃花」出版於民國五十一年六月）和李亦園在十五年後所做的純科學研究加以比較，兩人途徑雖殊，結論卻大致相同：迷信做法在某些程度內，在某種情況下，是會產生一些效果。陳若曦在這篇小說裏，不像「收魂」能跳越迷信素材的圍牆；人物與結構均失敗，因而主題也就不可避免被圈在純迷信的範疇。

「婦人桃花」與「收魂」在結構上有許多相似之處。例如兩故事都在講述迷信做法，並且故事絕大部份也都是在詳述做法術的過程中展開，結束時當事人也都獲得了精神上的安慰。當然，結構上雖有這些雷同之處，可是故事的成就卻相差極大。「收魂」我們不但看到了故事，也看到了「人」的真相；而在「婦人桃花」裏，我們只看了一場不完整的演出，對其中人物，模糊不清。由此，更可以說明了文學應該以人為中心，所說故事

再好，沒有活生生的人物，正如一棵沒有綠葉的枯樹，雖是活着，怎麼也引不起讀者興趣。

情節明朗，不見得就是一篇好的小說，但是總要比情節朦朧不清要好得多。陳若曦在「巴里的旅程」裏，嘗試以意識流手法來描寫人類悲慘可憐的一生。故事以巴里在一日間所見人生各種遭遇來象徵人之孤獨與痛苦：喧囂的市場、被追逐的乞丐、無人領養的私生子、失望的哲學家、盲目的教徒等，巴里最終還見到代表死亡的燐火。作者在此要以巴里的所見來構成一幅悲觀的人生畫面。但是讀者在畫面上所見到的只是幾團零亂濃豔的顏料，它們之間缺乏顯明的主題。再者，巴里在一場人間巡禮過程中，似乎對他們保持着一個客觀的距離，好像這些人間痛楚與他無關，而只爲了要演給他觀賞而已。對於這些跳動式的細節，讀者雖然也感興趣，可是畫面一閃即逝，無法抓住每一情節的重點。因此讀者只能模糊的覺察到作者所要表達的旨意：人生的命運，悲慘的生活，智慧的摸索，愛的冷漠，死亡的不可避免，卻無法獲得一個較為確切的主題。葉維廉先生曾說過下面一段話指出這個故事的缺失：

「巴里的旅程」完全是一段主觀意識的旅程，那五光十色的、切斷的、支離破碎而缺乏完整意義的，各不相關的場景，雖然是取自充滿着問題的現代城市的片斷，却完全是主觀活動意識的象徵場景，和外在世界幾乎無法相認。「巴里的旅程」是對存在意義很膚淺的追求，敘述者受着一種失落感的迷惘所左右，反映於表現形式的語言的錯亂。（註七）

主題表現過於膚淺，人物的刻劃幾乎全缺，情節又缺乏足夠的動機，語言也沒達到表現的目的。——這個故事的失敗，也就不足爲奇了。

陳若曦的另一個短篇「欽之舅舅」，和「巴里的旅程」一樣，也是敘述一個人想要探討人生真諦，而最後卻不免墮入人不可逃的誘惑——愛情——終而自殺。故事是從一個十七八歲的女孩愛蓮眼中進行的。她和母親

到故居平湖去拜訪母親的弟弟欽之。平湖是個幾乎與世隔絕的地點，更容易把欽之的怪僻呈現出來。神秘的氣氛自然也免不了出現在這個三十九歲未婚的人身上。客廳裏放着從印度帶回來的香爐，愛蓮也見到他在半夜裏對月亮膜拜祈禱，他右眼的跳動能「感應」出一個以前見到的小姐正在做什麼。作者把這些略帶神秘的細節摻雜着一些無甚緊要的情節，例如長工落在湖中死亡，愛蓮父親到日本開會，以及欽之幼時被收養的經過，使得故事進行顯得不暢順，情節無重點，缺乏那種緊密一氣呵成的效果。並且故事過了一大半以後（頁二十八），才把欽之的愛情之迷揭開。揭開以後，又隱藏起來，使讀者對欽之的心戀只有一頁的日記（頁三十八）可尋，對於戀愛（或獨戀）的過程一直到最後還是隱晦不清，而最令讀者模糊的莫過於欽之最終到底是爲了愛或信仰而自殺。這篇小說給人的印象就如一張眼花撩亂的包裝紙，上面滿是誘人的圖畫與色彩，細看又覺得粗俗，更別提有什麼成就了。

欽之一生所受的最大影響，是到印度以後，見到苦行僧的作爲，因而改變了他的人生觀。他摹仿並且吸收這些人的思想和行爲，做爲自己的信仰基礎。正如他對愛蓮所說的：「這些人拼命虐待自己，認爲非這麼做無以跟神直接交通。」（頁三十六）嘴裏雖然這麼說，他在平湖的起居並不像個苦行僧，而更像個生活優裕性情乖僻的人。只有那麼一次對月亮膜拜，才看出一些他信仰的表現。愛蓮曾問過他世界上有沒有神時，他說：「當然有，愛蓮，信就有，虔誠的信仰會產生某種力量，這種力量你永遠不能低估！……」（頁二十三）欽之信仰的是什麼，他沒有講出來，讀者也無法從他的其他言行中猜測出。我們惟一的線索是他膜拜月亮那一幕。開始時，「他張出雙臂向着天空，手杖正指着山谷上的月亮……」（頁十三）接着他「把兩手交叉在胸前，半跪在地上，呢呢喃喃地念着……眼睛低垂着，嘴微微地顫動，蒼白的臉上表現了無限的虔誠與對某種權威五體投地的崇拜。」（頁十四）後來他的聲音變了，急促如餓狼的叫聲，野牛的咆哮，犯人的淒叫，奴工的呼號，最後長鳴一聲才仆倒在地上。欽之的這一場瘋狂的喊叫，到底是一種宗教儀式，或是他情感的發作，並不清楚。如果這是他的信仰，作者應該在談話中透露一些苦行者信仰的神，以及欽之所受的影響。對他的性格與思想，

才能有進一步的認識。光是這一幕，並不足以解釋他的信仰。

作者也沒有把欽之的信仰與愛情的關係連接妥當。結束時，愛蓮到平鎮打聽欽之所愛的那個女孩——冷豔——才知道她也到過印度。這是作者給予我們的惟一線索。他倆是否因為在印度認識，回來後又住在附近，因而相戀；或者只是因為鄰居而相戀，作者都無提示。但是很明顯的，欽之的信仰和自殺並沒關係。因為冷豔失足落水而死，他才跟着自殺，所以他前面大半部以上那些神秘怪異行徑，對故事的終場，沒什麼大關係。我們可以說，作者對素材的處理，異常隨便零亂，把不少應該刪除的情節也放進去。作者只是表現欽之的異乎常人的怪僻，卻沒有講出一個道理出來。主題如此曖昧，只能說是一篇中下的作品。葉維廉也認為這是一篇失敗的作品，主要原因，「倒不是因為它缺乏新詞新境，倒不是因為它充斥着陳腔濫調……卻是因為她依賴着一種無法與外在現象對證的神秘世界作為她語言的發揮。」（註八）也就是說，作者沒有把欽之神秘的內涵表現出來，讀者只見到他神秘古怪的樣子，而不知其所以然。葉先生又說：「欽之舅舅與自然神秘的交往（如拜月）本身沒有任何深度的靈魂探索，只有表面的怪異。」（註九）葉先生說得客氣，應該說是作者沒有做到任何深度的靈魂探索。我們所見的只是一個自己也不知道自己在追尋什麼的神秘怪人而已。

欽之舅舅的死，對讀者引不起太大的刺激或感觸，因為在本質上，他對於人生採取的是消極的態度，對自己的命運並不感興趣。跳水死雖然像是對人生表示失諾，對命運屈服，可是因為他對人生毫無掙扎奮鬥的跡象，令讀者覺得這是個軟綿綿的故事。每一篇小說的重心，應該以人的奮鬥與掙扎——尤其對命運的反抗——為主旨，才能顯出人的價值與光輝。不論失敗與成功，人如果不能表現出對命運的反抗，那麼他也沒什麼意義，作家的任務就是要把這些感人的精彩片段剖析出來。

陳若曦在「喬琪」、「辛莊」、「最後夜戲」、「燃燒的夜」四個短篇裏，描寫的都是人與命運之間的掙扎。前面兩篇裏的主角失敗了；後面兩篇，都暗示成功。這四個故事沒有信仰或迷信的問題，只是純粹人與現實環境的對抗。「辛莊」寫的是一個懦弱的男人，眼看着太太紅杏出牆，而毫無辦法；使我們想起作者後來一

個有關大陸的短篇「查戶口」，也是關於不守婦道的故事。「辛莊」開始時，主角辛莊自己不好，爲了還清債務，每天日夜拼命工作，把太太放在家裏守門戶。更糟的是，又引狼入室，把家裏一個房間租給賣豬肉的長腳高，因而讓他和太太雲英有染。等自己因爲過分勞累而生了一場大病，才由別人口中得知太太不忠實，欲挽救已經來不及了。不過，要是辛莊的性格一向是堅強的，雲英也不敢如此。問題在於他一向就是個懦弱的人，生命和他的性格並沒有關係，倒是病後給他更多瞭解自己的機會。下面這一段中，他一邊洗澡，一邊自憐，很能夠表示他的性格：

毛巾擦過一根根突起的肋骨上，一陣強烈的自憫湧上心頭。只不過一剎那間，整個人便屈服在這種情感中；淒涼，被遺棄的感覺像蠶兒啃桑葉一般啃着他的腑臟。他覺得自己缺乏機智，竟是低能而懦弱，不禁太息起來。然而他生性善於自足，一環顧四周，灶頭、水缸、熱水瓶等熟悉的事物便賦給他一種安全感。（頁一一六至一一七）

這是一幅道地的弱者畫像。他太過於安於現狀，因此就漸漸養成不積極的態度，結果性格軟化，導致了管不了雲英的後果。最後當雲英化好粧要出門時，他心中有一股強烈的慾望要叫出來：「雲英不要去同我在一起不要去……」（頁一二〇）但是他並沒有叫出來，因爲他的「嘴唇封得緊緊的，他一只味瞋着她開叉的旗袍裙，她豐滿渾圓的腿。心聲終是心聲。」（頁一二〇）只有看着她拿起皮包，傲慢的出門而去，而他自己只能「……仰天躺着，兩手痛苦地抓住床沿，嘴唇痙攣地抽動，但沒有聲音。」（頁一二〇）

「辛莊」這個故事純粹是一幕性格上的悲劇。他無法擺脫自己懦弱的態度，因此命中注定要戴綠帽子。他的掙扎也是微不足道，可以說毫無反抗。這和「查戶口」裏的冷子宣不同。至少冷子宣是受盡了共產黨的折磨，三番兩次送去勞改，長年不在家，使他心灰意懶，對太太的所做所爲，鞭長莫及，也就懶得管了。所以冷子