



蔡詩萍



30

男人手記

男

聯合文叢

043

三十男人手記

● 蔡詩萍 著

聯合文叢 043

三十男人手記

作者 / 蔡詩萍
發行人 / 張寶琴

主編 / 初安民
執行編輯 / 陳維信
封面設計 / 黃憲鐘
美術編輯 / 蘇婉儀

出版者 / 聯合文學出版社
地址 / 台北市基隆路一段180號7樓
電話 / 7666759・7634300轉5106
郵撥帳號 / 1150424-4聯合文學出版社
登記證 / 行政院新聞局局版臺業字第3952號

印刷廠 / 秋雨印刷股份有限公司
總經理 / 聯經出版事業公司
地址 / 台北縣汐止鎮大同路一段367號三樓
電話 / (02)6422629

出版日期 / 80年11月30日 初版
定價 / 120元

版權所有 ● 翻印必究

〈本書如有缺頁、破損、裝幀錯誤、請寄回調換〉

序《三十男人手記》

● 馬森

在倫敦大學執教的最後幾年，每逢暑假，均有歸國之行，除以慰鄉思之外，也欣喜於接識到國內文學界和知識界日趨活躍的新銳，那時就常常聽到蔡詩萍的名子。真正接識詩萍，卻是又過了幾年，在我回國定居後負責《聯合文學》編務的時候。那時他正好接掌《中國論壇》的總編輯，辦公處跟我的在同一層樓上，隔著書櫃、盆景，遙遙相望，很自然地就彼此熟稔了起來。

挺拔的身材，英俊的面龐，使人覺得像詩萍這樣的人才，本該出現在銀幕上或螢光幕上，贏得觀眾的掌聲，不該隱藏在鉛字紙張之後，

做一些為人作嫁的幕後工作。然而如果瞭解詩萍的教育背景，就明白他是另有抱負。詩萍是台大政治系和政治研究所的畢業生。能夠考取國內一流大學而又順利進入研究所的學生，在智力上自有過人之處。學政治雖然不必一定要步入仕途，但必定具有關心社會和人群的胸懷。所以，一種事業，若沒有足夠的智力的挑戰和攸關民生國計的寬廣視野，恐不足以饜飽他那一顆敏銳且具有高度自許的心。在而立之年就出任國內如此重要的政論雜誌的總編輯，也足見詩萍的學力與識見的卓越之處了。

但是，在我的內心之中，總覺得有些惋惜。我更願意看見詩萍是一個畫家，或是一個詩人。在他侃侃而言的邏輯性的思辯之後，我隱隱覺得有一些感性的藝術氣質隱埋在那裡，只因為他的教育和工作所形成的強韌的理性渠道，使這種感性委屈難伸。如果真有那麼一種潛在的藝術才質，就像隱藏在沙石中的寶石一樣，終會有榮顯出來的一日。這一年多來，詩萍忽然極感性地揮灑出文學性很強的一系列《三

十男人手記》，可見我的觀察並沒有差誤。

這本《手記》陸續在《聯合文學》發表的時候，我就一篇篇地讀過了。詩萍採取的是一種自言自語的告白形式，告白的對象看似是文中的「妳」，其實卻是作者自己。很顯然地，作者並不是直接對文中的「妳」說話，而是在獨處沉思的時光，以文中的「妳」做為假想的對象，而進行意識流式的「內在獨白」（monologue intérieur）。喬哀恩、吳爾芙、福克納，都是寫內在獨白的高手，杜斯妥也夫斯基的《地下室手記》用的也是自我的告白。這種文學的形式，可說來源有自；不過，西方的作家多用來寫小說，詩萍的《三十男人手記》卻應該屬於散文的領域，主要的理由是其中沒有情節，只有作者對個人生活經驗的描繪和感想。而且詩萍的告白並不刻意尋求小說中所欲達成的先語言層面（pre-speech level）的意識流動，而是著意於語言架構之內的散文作品。

散文有散文的特點，它可以不必顧忌情節的發展，不必致力於人

物的塑造，也不必特意錄製對白，只須把個人的感官經驗、印象，或內在的反省和潛藏的意識放射出來就行了。然而，難處就在欠缺情節的懸疑以及人物具體寫照的烘托，如何來維繫住讀者的興趣呢？我想，其成敗端繫於作者的文筆和所欲表達的內涵。

無論什麼文類，文筆的特色都是重要的。但比之於其他文類，散文對文筆的要求尤其嚴格。沒有別具風格的文筆，散文幾乎難以存在。有別於小說、戲劇的虛構，散文作者是以本然的素面與讀者相見。散文中的「敘述者」這個腳色，就是作者本人，或者作者必須使讀者信服「敘述者」與作者的同一性。因此之故，散文的文筆所代表的就是作者本人言談的語氣和敘述的風格。作者的學養、性格、思想以及對文字的駕馭能力，都從文筆中流露出來。過去的散文大家，像魯迅、周作人、朱自清、林語堂、梁實秋等，都顯示出足以代表他們種種特徵的文字魅力。他們有的犀利，有的優雅，有的樸實，有的幽默，濃淡有別，雅俗各具，但都使人覺得讀其文如見其人的親切與真實。在

這一點上，做為一個當代年輕知識分子的詩萍，也自有其特色。他沒有魯迅的犀利，沒有周作人、朱自清的淺白，也沒有林語堂和梁實秋的幽默，他所表現的在語法上是今日台北知識分子使用的字彙和言談的聲腔，加上他個人獨有的委婉和細膩，讀來也同樣產生出如見其人的親切與真實。

其次，談到他所表達的內涵，已經被標題明確地標幟了出來。「三十男人手記」，說明了年齡和性別的特徵，所未標明的是時代和地域。如果我們把後二者加上去，就是「一個三十歲的男子在今日台北的經驗和感受」。這樣的年齡，在今日來說，正站在愛情與事業的交界線上，二者既可混融、平行、交叉，又會產生抵觸與矛盾。特別是在女權甦醒，個人自由昌熾的今日，兩性之間的折衝掙閤就非大男人獨尊的昔日所可比擬了。如果女性在更有發言權和抉擇權的情況下，仍然抱著先驗式的擇一而終的癡迷，被自由思想充注激盪而後的男性，便不免顯出幾許惶惑與遲疑。這種現象，與其說是作者獨對的問題，不

如說是時代共有的特徵。香火相承的責任感既然早沒有上一代那般執著，徘徊在家的溫馨和自由自在的浪漫生活之間何去何從，就成為今日男性的單身貴族不易自解的難題；何況浪漫的愛情並不就是溫馨生活的保障，而兩性對婚姻關係的不同認知又常會形成離心離德的潛因。進入婚姻，在過去是理所當然，在今日卻不無問號。理所當然的事後可以不必負全部的責任，藉口是「社會叫我如此」或「家庭叫我如此」，個人又何嘗需要全力兩肩相承？不無問號的既然把疑問擺在前頭，一旦下了決定，那可真是責無旁貸了，何其沉重的一副擔子！

數十年前，沙特和西蒙·德包娃已經經歷過類似的心路歷程，他們的選擇是相愛而不進入婚姻。因為未進入婚姻，反倒增長了「終生相愛」的系數。基本的問題似乎在此：既然相愛，又何須非要終生？在理論與實踐上，沙特和西蒙·德包娃都站在道德的高標位上。二人的身體力行雖贏得後來者無限的豔羨，但又有多少人能夠步上他們的後塵？

文中的「妳」是溫婉聰慧的女性，衣飾現代，思想卻比較傳統，

而且堅持愛情超越論，這恐怕就是三十歲的作者在與「妳」的愛戀中無法徹底溝通的一些障礙。但是這本書出版以後，是否有助於二人的互諒與進一步瞭解呢？我想答案應該是肯定的，書中聰慧的「妳」，焉能體會不出滲入每一行文字之間的情意？

地域置於現代的台北，也就等於說寫的是純都市生活。日間熙攘的人潮、夜中不眠的男女、玻璃帷幕的辦公室、咖啡廳、煙霧迷繞氣氛嗆人的舞池、百貨公司的各色商品、傳播的廣告資訊、股票市場、高級服飾、高消費所造成的品味、預售工地的樣品屋……在在都是現代都市叢林的景觀。連接在都市與都市之間的則是車輛飛馳競逐的高速公路。在這樣的物質環境中，人與人的關係，正如作者所言，不僅「懸浮玄機」，而且「需要在爾虞我詐中摸索互信的現實基礎」；甚至「連與自己溝通也是一條辛苦異常的路」。這種對都市生活的體驗，倒不似「五四」一代的中國作家那般因過度美化田園對都市懷抱著由衷的輕蔑與厭惡，而是與現代都市呼吸與共的一種自然的觀感。

今後世界的經濟發展，都市化已經成為不可避免的趨勢。事實上，農村生活並不像田園文學中所描繪的那般美好，否則農村的人口不會大量向都市流動。「五四」一代文學中醜化都市美化農村的傾向，只可看做是對農業社會的一種流連心情。在都市中成長的新生代作家就沒有那種先天的偏見，因此使我們在今日的作品中看到了真正觸及到都市真象的都市文學。

除此以外，眷村的出身與學院的教養，則是《三十男人手記》的作者個人的特有經歷，也都在所關切的政治與社會問題上透露了出來，使得這本書更富有親切的現實感。讀者不難透過這本書成為深知作者的朋友。

任何文學作品無不有某種程度的自我暴露，跟現身舞台上或銀幕上的演員有著類似的經驗，不過前者是通過文字接近讀者，後者則是以自我的具體形象面對觀眾。通過文字的便多了一層帷幕，基本上卻都來自一種感性的藝術氣質。純理性的學者、科學家，就沒有這種困

擾。詩萍既然寫了這本《三十男人手記》，他已經不再只是一個政治學者或政論性的雜誌主編，而已經進入到文學的園地，把自我灌注入產生作品的土壤，化作水分、肥料，以便開出美麗的文學花朵。

憑了作者敏銳的感覺和細膩的思維，使《三十男人手記》成為一冊具有十足文學魅力的作品，反映了當代台灣都市生活中一個男性知識分子到了人生的一種關鍵時刻——三十歲——的種種內心的反省與感受。

我們共擁的時代精神 ● 羅智成

原先，作者希望這次我為他寫的序，能比較像序——至少像一篇規矩的書評。

我並不服氣。但是答應了。

然而，《三十男人手記》終究是一本可以惑人的書。

「寫一篇像書評的序」，對一個感觸良多的讀者的我而言，成為一種奇怪的威脅——我總覺得，相對於《三》書的真誠與細緻，一篇刻意壓抑感性因素的序，會相形之下顯得笨拙、不靈敏……

這便是我在介紹本書時，一時難以擺脫的心情。

以上，是我為本書的序所寫的序。

以下，是我為蔡詩萍《三十男人手記》所寫的序。

這是一本介於半自傳性散文與社會觀察雜文之間的選集。

大部分被陳述的事件，發生在作者的內心與生活之間。

進行的方式，和《不夜城市手記》（作者上一本書）的純粹獨白不同，引進了一位年輕、現代、深情而困惑的女子，作為虛擬的告白對象。

一九五八年出生的作者，正是較抽象的「三十男人」此一名詞具體的顯現。這次，他企圖以自身思想與感情上的遭遇，探索更具普遍意義的，當代台灣人，或後現代台灣人的心靈現象。

流暢、細緻的言情作品筆法，交織著宏觀、冷冽的時代見證與觀察，形成一種多面性、多義性的表現風格。這種深景深的長鏡頭，在有著類似關懷的其他人作品中並不多見。也顯示出作者從事內省與觀察時，能力上的寬裕。至於知感交融的「半人馬體」寫作方式，我在

《不》書的序中，已非常明確地介紹與說明。只是在本書之中，我們似乎更能從作者揮灑自如的表現，感受到此一風格雙重魅力的所在——一方面，它更接近文學，一方面，它也更接近現實……

由於與告白對象——年輕女子——的緊密互動，作者從事言說的姿態更為活潑，情境更為複雜，也更不安定了。

他不再是一個從容地從事詮釋的旁觀者。而是一個隨時得面對他所描述的情境，並接受這些情境衝擊——甚至去製造這些情境的人。

或者說，這個高蹈的生活觀察者（所有觀察者都不免有些高蹈），在本書的創作過程裡盤據了一個以上的角色或位置：訴說者、行動者、觀察者、被觀察者……

然而，他最基本的角色，我認為，仍然是一個「戀愛中的當代男子」。雖然，由於作者特有的猶豫態度，與處理這些素材的方式（多軌的、充滿雜念的），使得讀者通常會不經意地忽略掉這一部分陳述，而被他半是蓄意經營出來的「艱困的戀愛情境」吸引到（此一「艱困」

通常所暗示的）必然的、更廣泛、更根源性的難題上。

通常，我不被這種「艱困的戀愛情境」所說服，跟著去相信它「必然且無可奈何」底存在。擺脫掉各種說辭，或一般人「製造說辭」的痛苦慣性，我相信情愛也許在「恰當性」與「抉擇」等議題上有複雜化的可能，但是有許多油然而生的「形而上」的顧慮或思考，只是性格上的懦弱與自私，或只是修辭學上的需求罷了！

在此，我們把話題再扯遠一點。

這種努力以不切題的議題來掩蓋或修飾「愛情」議題的創作傾向，我們可以輕易地在閱讀經驗中，找到許多傑出的先趨。例如齊克果的《誘惑者日記》、紀德的《背德者》、甚至一些存在主義作品，甚至米蘭·昆德拉的小說。這類型的創作者不甘為一個單純的戀愛議題所困，也不甘於為一個單一的對象（交談、愛戀或詰難的對象）所束縛。他們相信，或至少希望他們正娓娓訴說的聆聽者相信：他們的愛情困境總是宿命且先驗地被更大的事件所影響。或者，他們在此情境中所

表現的無奈、無能與無關心，都可以在更廣闊的思考脈絡下，找到合法性。

這，其實，對他們實際或虛擬的交談對象是極端不公平的。甚至使得他們（狹義或廣義）的戀人，在和作者與讀者的交談中，成為不知情或無法啟蒙的第三者。

然而，在這種論說的策略下，飽受愚弄所威脅的愛情與愛情對象，得以和其他重要的生命議題直接進行不投機的對話……

許多有野心的文學作品，採用了這樣的論說策略。但是，由於提不出比他們極力爭脫或掩飾的，私密、個人化的愛情情境更堅實與更有迫切性的關懷，那些不論是被假意凸顯或真心討論的更龐大議題，一旦被鑲入個人事件的陳述裡，反使這些作品流於誇張，顯得自憐、自大……

除非，這些作品，成功地把個人的情感素材與更具普遍性意義的事件穿插、觀照，而因此凸顯出超越個人情境的認知價值。