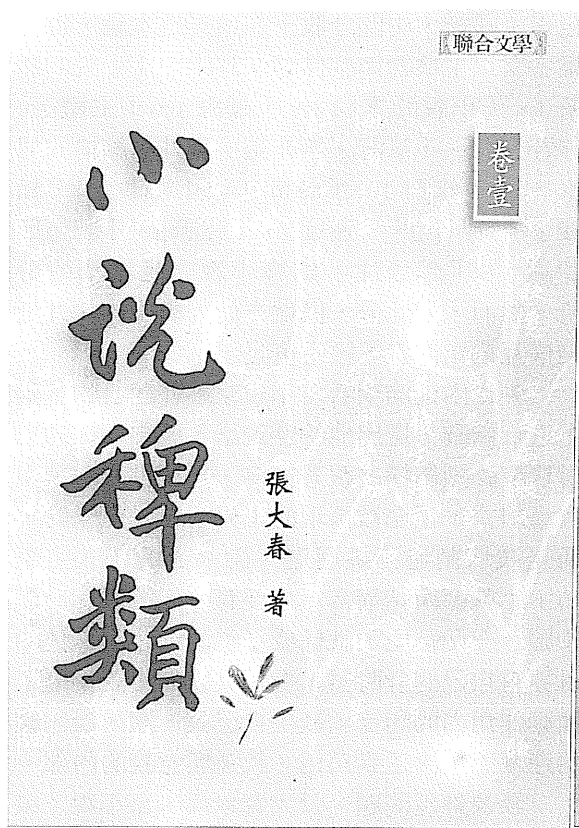


價值。因為，和其他同時期作家不同的是，都是散文好手的這對夫妻，兩人間的書信絕非止於事件的交待而已。其中的每一段往返，都有太多的感情寄託，太多的心靈沉澱，細細咀嚼便能品味它的藝術芬芳。所以，閱讀《沈從文家書》你可以有歷史的理由，也可以有文學的藉口。

## 張大春《小說稗類》

◎江寶釵



小說稗類／聯合文學／四月

誠如張大春在〈預知毀滅紀事：一則小說的啓示錄〉所說，小說這個體制，在「主流」西方書寫史上曾經無數的變化，或被縮而減之，或擴而張之，其過程係預知、記錄、決定論及目的論的糾結結果。《小說稗類》這本書，即陳述此一過程的嘗試。

從此我們覆按全書的體例。儘管張大春的論述挾帶著濃厚的解構精神，當我們必須綜覽其內容時，仍不得不回歸小說結構理則，方得

以建立提綱挈領的依據。論者一般以小說形式為內延結構，而以形式以外的成素，如環境、作者、讀者等為外延結構。準是以觀，《小說稗類》書首以「說稗」前導，後有「預知毀滅紀事」殿後，中間計收十四篇，為本論，每一篇各繫以主標題與副標題。其中，「小說的體系」、「小說的本體」、「起源」、「主體」、「政治學」、「筆記」無非是小說外延結構的思索，而「修辭」、「時間」（因果律）、「指涉」、「動作」、「速度」、「腔調」、「記憶與認識」、「起居注」則屬小說內延結構的分析。然而，如此分，僅為方便，書中內、外延結構互為指涉者，經常可見。

先從內延結構看。小說家站在語言的基礎上進行修辭，擺出他的腔調譜，與它所在的語言環境強烈衝撞，跟著複寫、再現世界。就現實意義言，這個被再現的世界不會是完整的，而是被切割過、挑選過、篩濾過的「人生摹仿」；就藝術結構言，只要有一個開頭、一個中腰、一個結尾，就構成了整體。小說摹仿的世界有自己的計時器，遲遲其說的小說創造了與動作角力的語言，產生自己長、短、疾、緩的速度感，滲透到角色、敘述與意義的內部。

談及外延問題，張大春以為，寫小說（或讀小說）的人注定要與一整部及身而止的小說史遙遙相對，誰的脫胎，誰的遺緒，然而小說的發展，按著自己的地圖，實未必有緒可尋，更不盡然符合進化論，小說的體系是流動的，到那裡是那裡。在歷史中沒有身分的小說重要嗎？「錯過卡爾維諾不算什麼，而他們損失的世界卻難以衡量。」張大春指出，小說和人生之間存在著流動不居的、似是而非的關係。小說家不會告訴你如何過活、有什麼指涉，他展現光與影、盲與不盲之處，提供思索。

綜合地說，小說家處身社會，與社會交涉，卻又必定要保有其主體性與自律性，如此小說方能形成自己的政治，不托庇於流行的論

述以建立其「正確性」，因而才能在自己的傳統中專注的革命，張大春名之為小說政治學。為此，小說家必須知道如何在無聲處聽雷，不為事件節制、不受情節主導，教讀者經由無知的角色去體悟，在善惡之間、在是非之間，還有許多繁複的、不被視為有意義或有價值的、無結局亦無解決的生活細節。

張大春以創作者現身說法，他的意見顯而易見，小說內容的真偽、小說作者的命意、小說涉獵的範疇往往冒犯、衝決知識的疆界，最後在為小說讓出一定程度的自由，可以容納寫實主義蒞臨之前的想像力，模稜兩可的幽默、不登大雅的荒誕，以及玩世不恭的喜劇，成為一種自主自在的遊戲。