

張春榮 《極短篇的理論與創作》

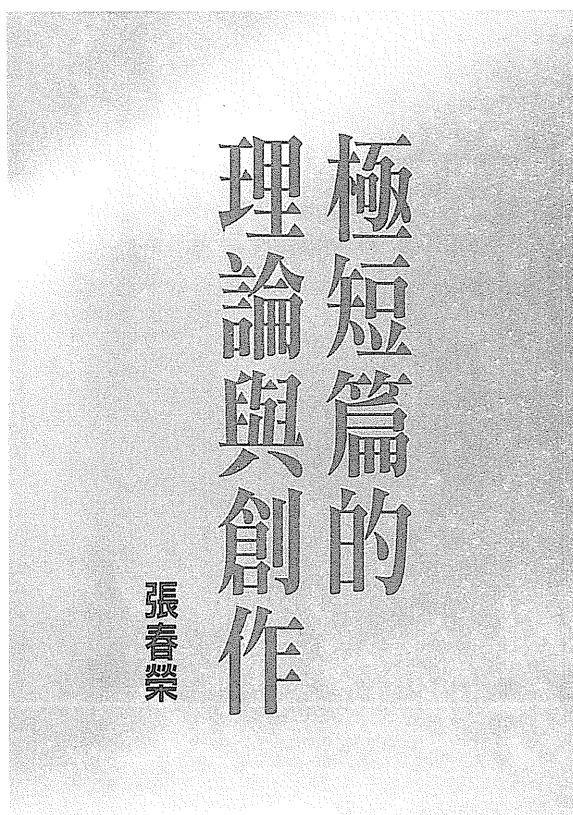
◎渡也

了全部的心力，晚年換來的卻是無窮盡的等待，他們沒有怨言，只能自嘲地過生活，靜靜地等著能有享受天倫的一刻。

黃春明偏愛老人的描寫，從早期的作品中即顯端倪。諸如〈城仔落車〉、〈青番公的故事〉和〈魚〉等篇，將祖孫之間相處的微妙關係，經由心理摹寫與生動的對話內容呈現出來。這個時期，黃春明是以晚輩的心境來描寫老人，因而掉了魚的阿蒼，無法證明祖父對於他失信是否諒解；患有佝僂的阿松，不了解祖母害怕女兒等不到他們而先行離開的焦急；至於阿明也難理解祖父青番公，何以絮絮不休地告訴他做為一個農夫所應該知道的經驗。到了《放生》，黃春明一樣寫老人，但卻是以一種感同身受的態度來寫他們，這似乎也一併表達了黃春明內心的感受、對社會變遷的無奈，以及期待政府重視社會福利的心情。

在寫作的技巧上，黃春明同樣運用了許多民間的文化遺產，包括傳說、俗諺，還有上一代流傳下來的生活經驗等等，鄉土氣質由此展現。在語言的使用上，這本集子仍貫徹了黃春明的語言觀，即運用生動的方言豐富人物的性格，但不以艱澀難懂的方言，增加讀者閱讀的困擾。而幽默風趣的適時穿插，也是承繼了黃春明一貫的風格，不同的是，《放生》裡的諧趣往往帶有無可奈何的情緒。

這麼多年來黃春明仍舊肯定小說的社會功能，他希望透過小說的方式，讓社會大眾能多關懷自己所生長的环境，而《放生》無疑是希望大家重視日益嚴重的老人問題，更期待政府能有完善的老人政策。



極短篇的理論與創作／爾雅／十一月

極短篇又稱小小說、微型小說，此文類的寫作在國內越來越興盛，然研究者寡，倒是一個極特殊的現象。國立台北師院張春榮教授非但創作、講授極短篇，亦研究此文類有成，去年底問世的《極短篇的理論與創作》即為成果之一，這本著作也是其升等論文，於學術界頗獲好評。

極短篇研究在海峽對岸則有斐然成績，順

手拈來，劉海濤《微型小說的理論與技巧》、《現代人的小說世界——微型小說寫作藝術論》、邢可《怎樣寫小小說》、江曾培《微型小說面面觀》、于尚富及許廷鈞合著《小小說縱橫談》等書，各有特色。其中以劉海濤貢獻至鉅，成就最高。國內則以張春榮於極短篇研究用功最深，創見頗多。

繼六十六年彭歌推出《小小說寫作》之後，張春榮此書是國內第二本探討極短篇理論的專著，後出轉精，體系更完備，觀點更精闢。從定義、特色、分類、流變，以至主題內涵、描寫藝術，關於極短篇的內在、外在，泰半論及，可謂巨細靡遺、表裡兼顧。章節安排井然有序，架構完整而穩固。不論談問題，或是解剖作品，均條分縷析，文筆清爽有力。且屢有創見，實非拾人牙慧，招拾幫湊者。令人驚訝的是，張春榮所參考、閱讀的相關資料、作品甚多，足見撰寫此書之前，準備工作十分周密完善。優點尚夥，容後再述。

此書首章首述定義。所謂「極短」，就文本而言，指篇幅極短；就讀者而言，指閱讀時間極短，如此而已。至於像霍爾曼（C. Hugh Holman）《文學手冊》所說「結尾有『扭轉』（twist）或意外」或症弦所說「得到一份感動和啓示」，乃功能也，不宜出現在定義中，張春榮未指出此疵。倒是字數的上下限應在定義中交代清楚，《文學手冊》提到字數，而張春榮所引症弦、托爾斯泰的定義，並未言及，似不妥。此章次敘字數，張春榮對字數之上限採彈性的說法：「一般限定多以一千五百字為宜」、「所謂二、三千字正是『極短篇』與『短篇』的接壤交界」。筆者亦表贊同。至於下

限，張氏認為「不必嚴格限定」。不過，有些極短篇固然短至數十字，確屬「極短」，但結構不完整，甚至無頭無尾，豈能視為文學作品？因而在極短篇定義中不妨特別註明「結構完整」，畢竟麻雀雖小，五臟亦須俱全。

第二章先就特色來區隔短篇小說與極短篇，從情節的組合、人物的描寫、人物的目的來分析這兩種文類的差異，從而亦可知何謂極短篇。倘能再從字數、人物的多寡來分析，或更周全。第二節則就機智立意、反差變化、審美效果來分析極短篇別具的特色。

第三章先針對以往極短篇的分類，或按題材分問題、非問題兩類，或按內容分情節極短篇、人物極短篇、寓意極短篇三類，或按體式分橫斷式、縱向式、公文式、雜文式、寓言式、散文式、日記式等類，張氏嫌其多而無當，故在第一節主張不如依情節強弱分「定型的」（Plotted Short Short）、「計劃的」（Planned Short Short）兩類，此與大陸學者劉海濤所分情節式、非情節式異曲同工。接著在第二節提出依文類跨越，即文類雜交情況，分詩化極短篇、散文化極短篇、戲劇化極短篇三類。張氏的分類較能切合極短篇的特點。

第四章簡介中外極短篇的流變、發展。除敘述中國古代、現代極短篇外，尚及於歐美、日本，蓋這些國家的極短篇對台灣影響頗深，不能略而不提。張氏介紹時，要言不繁，井井有條，史線明晰，讓讀者輕易明白此文類之來龍去脈。前文曾言及此書章節架構很有系統，茲舉一例為證，此章第一、二節未介紹大陸、台灣近數十年極短篇概況，蓋這兩節所述均屬傳統、古代極短篇，如此可免與第三節重疊，

可免於古今混淆的糾葛。唯此章舉《莊子·秋水》中〈釣於濮水〉，即莊子、惠施在濠梁之上的那段對話，視之為極短篇，筆者以為不宜。那對話只是一篇完整散文的一小部分，並未具備小說應有的要素。

第五章特別抓住極短篇中司空見慣的「意外」，加以發揮。張氏分兩個進路敘述：一為敘述視角的意外，一為情節設計的意外。前者並未採用一般小說理論所謂的視角，而是另闢蹊徑，由「異於常人」、「死者」、「變形」、「後設」等角度切入。而後者由一般所謂的單線結構、多線結構來剖析某些情節意外的極短篇。此章之構想別出心裁，美中不足者，討論「變形」視角時將蘇紹連的散文詩〈獸〉視為極短篇，亦屬「意外」。

第六章旨在闡釋「意外結局」，依單一、沒有、多重結局，一一舉例說明。筆者認為結局係屬情節範疇，若此章與前章合併，移入第五章第二節，則全書架構更完美、適當。

第七章論主題內容。文學作品所描寫的內容不外乎兩字：情、意，此章所謂「理之乍顯」的「理」亦即「意」也。看來張氏頗能掌握此二字，道出極短篇之精髓。張氏先自理念式、離合式、報應式三種類型探索「情之幽微」。然後從開悟的啓迪、弔詭的彰顯說明何謂「理之乍顯」。進而表示無論情之幽微也罷，理之乍顯也罷，倘能結合立意新穎、結尾新奇的「意之不測」，則牡丹綠葉，相得益彰！

第八章的焦點在於描寫藝術中的細節刻畫、意象經營、反諷呈現、修辭手法，對極短篇中常見的技巧、手法，作簡要有力的論述。細節刻畫及意象經營兩節寫得格外精采。第四節論修辭表現、使用，僅只關心示現、婉曲二

種手法，顯然不足，其實，象徵、譬喻、映襯等，亦為極短篇重要技法，值得深究。

最後，第九章乃結論，第一節回顧數十年來極短篇發展過程中幾個鮮明的特色：一、嶄新形式的契機。二、無限創意的競技。第二節則期待未來更上層樓：一、擴大創作內涵。二、挑戰藝術新高。三、注重極短篇教學。

張氏此書洋洋灑灑，約十五萬言，誠非「極短篇」。他心思細密，所論面面俱到，且文筆簡潔中不失生動活潑。固然有些小疵，但大醇小疵，此書堪稱是「利多」的佳作。筆者欣見張氏在修辭、文法研究之外，開疆拓土，深入極短篇領域，又建立一座輝煌的城堡！