

張大春《城邦暴力團》

◎黃天賜

設若將文壇比擬為私人藏書架，每一本新著作的加入，總會改變架上的排列關係。藏書者偏愛的書籍，總在垂手可得的架層，而在有限的空間中，其餘的勢必依序往邊緣挪移。

在武俠文類裡，金庸常駐中央架層久矣。九八年年底的一場「金庸小說國際學術研討會」，更是歷來武俠小說作者從未有過的際遇，除了突顯金庸在華文化界廣泛的閱讀人口，更揭示了學院對於金庸作品位列經典的認可。

金庸作品受到重視的結果，使他的「飛雪連天射白鹿，笑書神俠倚碧鴛」形成武俠小說認識、閱讀、創作的準則，進而對其他武俠小說的閱讀產生排擠效應、對此一類型的創作形成門檻與障礙，畢竟，按照金庸的規則來寫，有誰寫得過金庸。這就是張大春所謂的「一洗凡馬萬古空」的黑洞效應，因而《城邦暴力團》創作伊始的動因之一，是對金庸準則的詰問與挑戰。

金庸效應之大，電影「臥虎藏龍」亦可視為一例。李安將王度廬的《臥虎藏龍》改編搬上銀幕，呈現出來的情節聚焦，大抵可以「寶劍、神功、綺情」概括，而這樣的詮釋是相當金庸式的風格。如果有讀者因喜愛電影而去翻閱少人聞問的原著，將發現作者對於行走江湖的生活細節，總

會花費筆墨去勾勒，而這在金庸小說是完全割捨的，而在張大春，細節無疑是他創作的「祕訣」、「心法」。

《城》書的時間向度從前清迄於當代，纏雜正史、野史、傳說於一爐，加上自行打造的偽知識，構造出異質的武俠世界背景。如此背景是以大量的細節、知識組織而成，對於傳統醫術、武術、藝術、奇門盾甲乃至漕幫、洪門的掌故等等加以申引，涉獵之廣，化用之深，閱讀之際使人有置生於異境，彷彿「生活在他方」之感。細節材料的使用，與想像的召喚息息相關，此外亦頗有資談、助談的功用，這與著重情節起伏跌宕來吸引讀者的方式，有著不同的詩學考量。

民初平江不肖生在寫作《江湖奇俠傳》時，故事的開展由一個奇俠帶過一個奇俠，作者著重書寫他們個人的奇聞軼事，反而崑崙、崆峒兩派爭勝水陸碼頭或後來火燒紅蓮寺的情節框架，並沒有被發揮。這樣的鬆散結構已不見於金庸，也難被習稔西方小說結構的讀者所接受。張大春在一定程度上卻延用了如此的敘事策略。

《城》書開篇不久，安排漕幫幫主萬硯方之死，設下一個報仇的關目。報仇是情節的主軸，卻不斷被說書人東拉西扯的新事件所干擾。當讀者對新事件有了基本了解，並產生興味之後，說書人往往再度現身，推介新的掌故給讀者，再度干擾讀者對敘事的理解與記憶，而遺忘一開始關注的事件，模式宛如卡爾維諾的《如果在

冬夜一個旅人》，然而卡爾維諾玩的是單向列車，中斷的情節就不再回歸，張大春卻會在某個時間點裡，讓讀者重溫曾經關心的事件，恍然大悟有此事，然後努力地挖掘記憶中的痕跡。

這個以復仇催動的記憶 / 遺忘的遊戲，終卷之時，理當要有個手刃仇寇的痛快場面，以申張武俠小說的詩學正義，然而《城》書並未滿足這樣的期待視野。此外書中摻入大量的非情節元素，例如畫論、食經、字謎等，在在挑戰讀者的耐心與讀解能力。說書人在《城》書中佈的局，敘事時間任意流動，忽而古代忽而今日，全不似武俠小說慣用的正敘順時結構。情節吸納大量駁雜本事，或真或偽，若即若離，俠之主角——英雄敘事聚焦功能全被棄置。

說一個首尾完整的復仇故事何其容易，刪繁去蕪對一個熟練的小說家又何難之有。張大春挑戰我們閱讀武俠的常識，並非作意好奇，為詭是尚，而是企圖越過金庸在武俠創作樹立的高峰與瓶頸，向傳統說部尋求其他的可能性，藉此鬆動讀者的閱讀慣性，提供另類的小說世界。

張大春的文學實踐，向來注重在小說的可能性上琢磨，四大冊的《城邦暴力團》，依然在此一維度中前進。班雅明曾說過：「寫小說是要以盡可能的方法，寫出生命中無可比擬的事物」，張大春以武俠為材料，寫出了「關於隱遁、逃亡、藏匿、流離的故事」，不論是否得以改變書

架的排列規則，至少我們有了一部另類而豐富的小說。



城邦暴力團／時報／2000.8