

<<四喜忧国>>

图书基本信息

书名：<<四喜忧国>>

13位ISBN编号：9787549500284

10位ISBN编号：7549500282

出版时间：2010-10

出版时间：广西师范大学出版社

作者：张大春

页数：327

字数：170000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<四喜忧国>>

前言

偶然之必要——《四喜忧国》简体字版序 明人郑仲夔有一本小小的笔记叫作《耳新》，专以载录该奇诡怪人生为务，是为中国笔记小说之正宗。

里边有一篇不着标题的故事，记载了张幼于（本名献翼）不同于常人的行径。

这是一个没有什么故事的“小说”，通篇不过两百字，分别述说了两段轶闻。

其一叙述相国吴中拜访当时已经致仕归隐的张幼于，家中童子开门迎迓之后，久久未见主人露面，吴中正在狐疑之际，忽然看见堂前庭园之中横向走来一位须发皓然、蓬散戟张的老者，右手执一短笻，飘摇而过，两人并未接一语。

吴中益发好奇，追问那开门的童子。

童子说：“老人的确就是主家翁。”

”吴中大为忿惑：这林下老儿岂能如此失礼于当朝显贵？

可那童子说主家翁已经有交代：“贵客登门之时曾说‘不过是要见主人一面’，这样就算见过一面了罢？”

”同一则笔记里还叙述了张幼于另一种怪异得近乎荒诞的行径。

据说此老不只天生一副好银髯，每当出游的时候，他总随身携带五色胡须，藏在袖子里，行不数步，便换戴一副，以邀路人*。

《耳新》里的作者郑仲夔称张幼于为“奇诡之士”，这个老头儿令我想要攀交。

我在二七年赴北京为《聆听父亲》一书做些签售活动，第一次面对异地的读者，或许是由于主持人阿城的魏晋风度，又或许是由于对谈人莫言的朴野襟怀，猛然间我想起了张幼于以及我自己的童年时代。

于是我脱稿讲述了一段其实不足以饕众听的个人琐事。

那时，我还是四五岁的孩子，经常行走在纵横如棋盘的眷村小巷弄，每当有人与我同向而行，我总会加紧脚步走在他的前面，遇到左右拐弯之处便岔入横巷，骤然飞奔一段，拉开距离，随即恢复正常的行进速度，继续前行。

在我那幼稚的小脑子里，身后之人若是行经巷口，赫然发现我已置身数十尺之外，一定会误以为我有什么超能神术吧？

我从来不知道有没有人真会被我耍弄的小把戏吓一跳——理智地说，肯定是没有的；然而这个把戏我玩了不下百数十次，显然我都快要相信自己具有神奇的功夫了。

我的本家老前辈张幼于还有几副道具胡子，我什么都没有。

一 试图令人惊奇而人未必惊奇，试图令人眩惑而人未必眩惑，遥远地想来这一切似乎只是出于一个孩子的寂寞，而我持续搬弄这事已经足足三十五年了。

我写小说始于高中时代。

因缘约略分说有二：司马中原的《刀兵冢》和朱西宁的《蛇》。

这两部书促使我从幼年时逐渐浸润的古典说部之中探出头来，四方张望，朦朦胧胧地发现了说故事以及不说故事的现代。

《刀兵冢》不能算是一部名著，我是在衡阳路骑楼下的一个香烟摊上发现的。

和它同列于一斑驳木架上的，还有日后多年我才读到的《狂风沙》以及迄今尚未寓目的《菟丝花》。

我问父亲：“可以买这一本吗？”

”通常他会问我要看的理由，而我已经准备好了：如果父亲觉得这书看来像是寻常的武侠而予以峻拒的话，我会说这里头讲的是太平天国的事，然而父亲很爽利地掏钱，付账走人，事后我才知道，他是因为尿急，无暇与我缠斗。

而我却顺利地、意外地、极其偶然地打开了一扇通往复杂叙事的小门。

冢，坟也；瘞埋尸骨之处。

整本小说分为上下两部，前段说的是一群抵抗太平天国军队的武装乡民舍生取义的惨烈情节；后段说的是千里迢递、来自四面八方的后代子孙如何为他们归葬不成的先祖筹造坟场的经过。

它果真不是一部武侠小说（老实说，我略微有一点失望）。

<<四喜忧国>>

然而令我大感意外的收获则是，此书夹述夹议、插说倒叙的丰富技巧，使我开了眼界：原来小说可以在杀人盈城、流血漂杵的动作高潮之后，还能够透过人情世故、琐屑纷纭，悠然展开迷人的家常。

《蛇》更是一组“没事”的小说。

两个上山采集植物的大学生投宿在一位慈祥的胖妇人经营的民宿里。

叙事者主人翁基于对山村荒野的恐惧而误以为自己的睡裤里钻进了一条小蛇，他和同伴折腾了大半夜才发现：原来蛇不是蛇，只是半截裤带头儿。

这一篇小说使我低回良久，反复咏叹，原来杀人盈城、流血漂杵也可以完全不必要。

我只能挂一漏万地速写这两本小说的肤廓，但是我却清楚地记得，它们为我所带来的长远影响。在我开始以书写方式——而非背着人偷跑炫奇的方式——试图惹人、诱人进入一个虚拟的世界伊始，似乎并无深刻的自觉：原来这是“现代小说”或者“具备现代性的小说”一个重大的关键。

我不只是一个说故事的人，还是一个于无事处反拾说”这件事的人。

我十八岁，念高三，总觉得这辈子是进不了大学的了，一不小心进了大学，漫漶于整个青春期的考试焦虑仍旧坚刚不朽。

我花了大约半年的时间，琢磨了一部题曰《悬荡》的小说。

此作全仿朱西宁，描述一个大学联考后发榜前出游散心的十八岁青年陷身于缆车事故，与十几个惊惶恐慌的旅客困处于两座峭壁间下临无地的半空之中——我没忘了在这一场群戏里面把朱西宁笔下经营民宿的胖妇人也放了进来。

她，还有一个背着照相机的专业报导摄影师、一个形容委琐的中年男子、一个天真烂漫却在最不合宜的时候忽然间尿急起来的小女孩……以及我们的主人翁，并未解决任何生命中重大或微小的问题。

他们只是共同遭遇、共同度过，而后相忘于江湖。

是的，没事。

二 没事是很闷人的。

那些曾经吸引我、召唤我、迷惑我的“现代性”应该容有的深层思考之于我像是一而再、再而三地当面错过。

我徒然学会了抗拒热闹，却还来不及透悟真正的冷清。

某些小说家提供了我遥不可及的典范，他们之中的一个是契诃夫，另一群则是像郑仲夔一样的笔记作家们，如果要举出一个现当代的名字，我愿意先提到汪曾祺。

对于这些作家而言，每一则人生的片段都可能大于人生的总体，“百年曾不能以一瞬”。

质言之，个别人生片段的意义也不会因为一个具有连续性的现实生活而更为伟大。

每一则简陋的、散碎的生之光景都在违反最明确的数学公式。

$1+1+1+1\dots\dots$ 小于1。

那个个别的“1”从庸俗纷扰的众生相里峭然拔出，就像张幼于的某一副异色胡须。

在阅读这些作品的时候，我断然脱却了诸般宗教性、伦理性、哲学性对生命的大论述，仅能测得沧海于一蠡，并且觉得完足。

有些时候我会毫无根据地相信这一类的作家是“偶然性”的原教旨派，犹如临终交代遗言的曾国藩所昭示者：“不信书，信运气；公之言，传万世。”

俗见以为曾公此言若非迷信，即主宿命。

然而我却相信，这位老人家所洞明练达者，是一份对世事偶然的推崇和敬畏。

为艺术而艺术？

为人生而艺术？

在我成长的岁月里，这份争议一径是各方各面关于创作起源和目的的关注焦点。

唯有离开这个焦点，我才能辨识出创作也可能植基于偶然的发现。

反过来看，意义重大的偶然发现，恰恰是某个出其不意的神悟：原来我们所曾坚信的、固守的、顺理成章而以为着的一切，可能通通是误会——也就是说，原来我们曾经在每一个人生的片段里都错过了我们的人生。

讲得更浅显些，人生是一连串的错过，而创作则是对于这错过的发现。

契诃夫、郑仲夔、汪曾祺这样的名字与我写作小说的技术磨练看来毫无关涉，穿梭在他们之间的

<<四喜忧国>>

是朱西宁、黄春明、鲁迅、海明威、卡夫卡、加西亚·马尔克斯和艾柯。

我之所以列举这些名家，是因为总有个三到五年的时间，我会沉迷于这几个名字之下的某些作品。一旦入迷深刻，往往积重不返，浑以为小说之能事尽在于斯。

差不多也就在这一个阶段里，我总在思索：什么样的主题必须透过什么样的观点加以陈述，什么样的结构必须配合什么样的元素加以固着，什么样的角色不可能展现什么样的形式，什么样的材料又不可能出自什么样的腔调……诸如此类，治丝愈棼，往往自觉既要见树又要见林之时，不意却迭床架屋地构筑了一座空中楼阁。

我认真思索过人生的本质问题吗？
可能根本来不及。

此时的我还来不及察觉“偶然”的野趣。

三 前辈作家段彩华曾经在一次聚会中随口说了个段子：四张出现在《青年战士报》头版上的新闻照片，画面分别是美国总统艾森豪威尔、中国小姐刘秀嫚、佩戴自制防毒面具的国军战士和台糖公司发展养猪副业所养就的一条千斤大猪公。

图片说明中的左起却写成了右起，于是艾森豪威尔变作大猪公、戴防毒面具的战士成了中国小姐、刘秀嫚戴上了防毒面具、大猪公倒当上了美国总统。

我把这一个据说是真实发生的段子和另一则惨酷的新闻联想在一起。

那则新闻大致说的是某位颇有积蓄的退伍老兵收养了一位裔童也似的年轻男伴做义子。这义子却因觊觎义父的财物而将之毒杀。

新闻爆发之后，检警单位顺藤摸瓜，才发现那年轻人曾经犯下好几起相似的命案。

对于茶余饭后捭拾谈助之人来说，现实之错谬与残忍总会在第一时间消褪殆荆然而这两则看似风马牛不相及的新闻材料却总在召唤着我，像是两个亟须媒合的热切恋人。

有一天，我走访一位失散多年的老友，发现他的旧居已经残破不堪、家徒一壁。

原本充当壁纸的报纸还在烈日之下颤颤巍巍地打着哆嗦，我走近细看，聊表凭吊之情，不意却发觉报纸上刊登的是某年双十节蒋介石先生所发表的文告。

这是一个奇特的偶然。

我无从解释朱四喜、杨人龙、还有王昌远这三个角色是如何绾结出《四喜忧国》这个故事来的，但是我永远不会忘记，就在我离开那一面孤独的墙壁的时候，这文告召唤出先前那两则新闻，总然挥之不去。

我不断地提醒自己，人们总会不由自主地留下些什么，既非关乎意志，复非关乎理智，更非关乎情感，渺小的痕迹与痕迹之间，总会彼此牵引，就像中国古老神话中所谓的“息壤”，虽只一小撮、一小块，却能滋生胎息、孕育万物。

俗说：作品有它自己的生命。

于我而言，每一部作品的启动与完成都含有绝对的偶然性。

小说里的各个元素都在彼此瞻望等待。

有时它们不约而同地浮现，有时它们七零八落地消失。

写作的过程反而像是我走在巷子里寻觅着前方不远处左拐右弯、扑朔迷离的陌生身影。

那些角色、场景、语言、光影甚至气味，纷纭杂陈，尤如同我捉迷藏一般。

在这个过程中，有两句话对我别有启发而极为重要。

一句是我自己不知如何胡诌出来的，一句是从郑愁予那儿偷了然后改装的。

前一句是：“如果忘了，就不重要。”

第二句是：“而创作是善等待的。”

也就从这样的体会开始，我进入了一个到目前为止尚未被公然挞伐的阶段：我从未完成过任何一部长篇小说；我的每一个短篇也都像是在遥远的二十或者是三十多年前的某个纵横交错的巷弄之中等待着更巨大的偶然。

四 作品无终局，人生实偶然。

一九八五年我开始写《将军碑》(原题《将军之夜》，出自彼德·奥图主演的一部电影)，在写到将军和儿子“隔着将饭桌轮流打呵欠”这一句上，我也打了呵欠，闷头去睡了。

<<四喜忧国>>

从此这半部残稿在我的书桌上搁了大半年，一篇一篇未完成的长短篇残稿，持续覆压在它的上面。面对这些看来几乎不可能完竣的手稿，我有一个近乎笃定的感觉，终我此生，应该不会再完成任何一部小说了。

这个感觉，从未因日后《将军碑》的获奖，乃至于任何一部其他在卷末注明“完”字、径付发表或印行的作品而消解。

当时我独自居住在龙潭乡下的小屋里，绝大部分的时间用来应付许多报章杂志散碎文稿的邀约，以及漫兴且恣意的阅读。

也就在前后大约三年的时光里，我发现这样的生活带给我一个始料未及的启发。

许多读过的书、写过的稿，前人写的、自己写的，古人想的、自以为自己想的……都交错交融在一起。

举个例子，有那么一回，高阳邀我进城夜饮达旦，散席时天色微曙，沉醉东风之余，我自觉荒废了不止两天的时间，回头叹道：“许叔，跟你这样混，简直是荒废，新得一句‘人生过处唯存悔’！”

高阳瞪着充满血丝的眼珠斥我：“这明明是王国维的句子。”

然而，应该也就是在这段时间，我对文学“创作”这个概念起了彻底的质疑。

身在此行之中，竟不甘于冠戴此行之名，也出自一个本质性的理解：在这个世界上根本没有原创这回事。

我们总是在足迹杂沓的泥砂上留下既被他人覆盖、复被后人踏掩的乱痕——苏东坡早就告诉过我们这一点，在他那著名的雪泥鸿爪之句里，关键词也是“偶然”。

三十三年来，我从未自剖过创作历程或省思。

即使常有人问：你的某部作品的某个角色是否即是某个现实中的某人；你的某个故事是否蕴含着某种情感。

我几乎从不答复，那是纯属个人而微不足道的事。

一旦透见个人创作只是众多凌乱足迹之一瞬，作者除了置身于荒江野老屋，自成素心人之外，夫复何求？

苏东坡被贬逐到黄州的时候，会见了他的老朋友陈慥。

当时与陈慥同来赴会的，还有一位姓王的老者，据说也是年轻时被逐至黄州任官而在此致仕终老的，人称王长官、王先生而不名。

东坡问王先生到黄州多久了，老者告以：已经三十三年了。

苏东坡遂赋《满庭芳》一阕，起句云：“三十三年，今谁存者？”

算只君与长江。

我初读此句之时，曾快意大哭，几不能自己。

那是因为长江，这个意象曾经多次出现在苏东坡的诗句里。

无论自其变者或不变者而观之，都是对短暂而妄图永恒的人、事最有力的嘲讽；千万人之行，浪沙淘荆这淘洗的意象，恰恰也是《如果林秀雄》这篇我最喜爱的小说起源之处。

James Steward主演过一部电影It's a Wonderful Life，就我印象所及，那是描述穷途潦倒的小人物，意图自杀之前，接受了天使的劝诫，天使让他看看“假如没有你的世界”——这个如果没有George Bailey的小镇将会堕入何等悲惨的境遇，不容我细述，然而George Bailey却从他根本未曾经历的人生之中得到了新生的感悟。

对我而言，“如果”生命里没有了某一个人，或者“如果”没有发生过某件事，我的人生会有怎样的不同呢？

换言之，我究竟错过了哪些原本可能拥有的人生呢？

在“天地曾不能以一瞬”和“物与我皆无尽藏”之间，人类从未获得真正的自由、从未作出真正的抉择，一如海德格的名言：“人是被抛掷到这个世界上来的。”

也正由于这抛掷的力量过于强大，个人无从负担。

聊有书写能力之人，勉强化身为自己的天使，提供“如果”二字所带来的慰藉，老实说，那不是寻常意义下的作品，只是我们难以另觅的人生。

当我们认真追问“今谁存者？”

<<四喜忧国>>

”的时候，答案却是：“算只长江。

” 五 近二十年来，随着台湾社会的各种变化，俗滥套语也浮泛成灾。

其中我最厌恶的一句就是：“提供另一种可能。

”有时这句话也会化身成“也许还有另一种可能。

”或者“我们还有诸多可能。

”多元化社会尚未成真，但是关于多元的乐观想象和虚妄期盼却早已在绝大多数的人心中扎根了，仿佛人人都能自主地开展丰富的生活。

对于作品的解读，我们也有不少类似的陈腔滥调，总爱说：每个人都有不同角度、每个人都有不同的观点、每个人都有不同的策略……这样的话常使人们坠入所谓“众声喧哗”的迷雾之中，不可自拔。

相对来说，关于一部作品的正信正解犹如盲人瞎马之前的迷茫旷野，既不可得，复不可求。

约莫就是在《如果林秀雄》发表之后不久，我得到了一句忠告：“这篇小说写得很有意思，但是好像有点太乱了，你会不会担心读者看不懂你究竟想说什么？”

” “究竟是有点乱，还是太乱呢？”

”这是我的回答。

八 年代中期，也就是岛上习称的“解严”前后，台湾怎一个乱字了得。

我们无数的街头表演，棍棒与白菜齐飞，帐篷与婚纱一色——若是读不懂前两句的意义或体会不出它的逻辑，就请忽略；总之，人们不约而同地相信，最大乱度尚未触及，社会运动仍须努力。

大都会的交通黑暗期掩映着信息畅流的黄金岁月，这是后现代的先声，每一种价值都在各自表述，看似提醒着：曾经为一次又一次的人们戮力争取民主与自由已经近在眉睫了，强人独裁一党专政言论钳制思想检查等等陈腐的罪恶即将远离。

然而，我们无能远见：“最大乱度”永远不会来临，我们的下一步追寻却成了“最大多数”。

当街头纠众游行的活动逐渐式微之际，渴望求同的意志却分毫未减，用最简单的话语描述：人越多的地方，人越多。

眼光犀利的社会观察家曾经声称的多元社会，原来只是自由市场所鼓舞的多数社会，我们不只在选举的时候数人头，也在生活的各个面向数人头。

新潮餐厅，时尚服饰，流行话题，大众文学——不，没有文学，有大众的地方，就没有文学。

几乎与此同步，我们逐渐习惯了崭新的书写工具与传输工具。

《晨间新闻》、《如果林秀雄》、《四喜忧国》，以及《饥饿》的前半部，还是用影印稿邮局快捷递交的，到了《饥饿》的下半部，我已经可以使用自家配备的传真机交稿。

那时我还无从想象：不数年之后，我只消用鼠标按一下传送，稿件就算发表，而此际作品的一般价值也开始用点击率来计算了。

从严格的意义上说，那些我们曾经满心期待的“多元”与“可能性”从未出现，它们到哪里去了？

大约也就是在台北股市突然冲破一万三千点而后疾速坠落、文学出版界的朋友时时挂在嘴边：“今年大概是谷底了。

”以及大量的社会知名人士开始在一种名为“书腰”的外挂纸披上推荐我们读某本书的时代，我再也没有动机去写一篇万把字的小说了。

我当然不会担心读者看得懂看不懂我的作品，我连有没有读者都不担心了。

从某一方面来说，像是刻意带着点嘲谑的意味，我让那些面容肃杀、笔触庄严、满心期待“大论述”的批评家们失望——他们总有机会在私下的场合善意提醒我：不要再写《少年大头春的生活周记》这种东西了。

是的，这种东西一口气可以卖上二十几万本，恐怕也是我根骨媚俗的铁证，更何况也就是在这个畅销的基础上，我居然还成为唱片制作人、电视节目主持人，甚至信用卡和威士忌酒的代言人。

六 然而说来奇怪，几乎与告别短篇小说的同时，我开始有说不完的话、编不完的事、数不完的人物，必须收纳到某个单一的叙述在线。

《最后的先知》装不下的，就倒进《饥饿》里去；《伤逝者》装不下的，就倒进《病变》里去；《晨间新闻》装不下的，就倒进《大说谎家》里去；《姜婆斗鬼》装不下的，就倒进《欢喜贼》里去。

<<四喜忧国>>

或许有人认为：把篇幅拉长，令叙事丰富，表述更复杂的思想 and 情感，应该是透过大量短篇练习之后，一个小说家展现成熟的走向，这是一条带些线性进步况味的“进步之路”。

然而我却不那么想。

我反而觉得：告别那些篇幅在万把字左右的短篇小说，涉及了更根本的问题。

毋宁说是我这个人的改变，不得而后已地促成了篇幅的扩充。

传统的短篇小说，无论它被人视为严肃与否，多少具备一种无以名状的随机性特质，它发生在某个人生的段落上，与真实生命的整体脱离，无论令人愉悦、惊奇、哀叹、兴奋或是迷惘，都孤子地、突兀地一闪即逝。

然而，有些作家或批评家会告诉我们，短篇小说就是应该撷拾人生诸象之中最精彩的片段，予读者以感动。

不过，当我对每一个被撷拾的片段产生更深邃或绵密的好奇，对应它与真实生命持续的、乏味的、庸碌的本质，就会彻底地对“精彩片段”感到不耐，就像是足球赛事转播里的进球画面集锦，令人微觉其虚假。

仿佛说更多的话、编更多的事、添加更多的人物——也就是动更多的手脚，既可以遮掩那取材的随机性，又能够构筑那存在的合理性。

长篇之长，原来并不只是篇幅，而是更具体的质疑并且勘验“偶然”。

犹如取一瓢而饮，原不足证弱水三千；尽一斑之窥，犹未能见全豹之貌。

于是，若非造林，无由见树；不以群驱，岂能得鱼？

我在多年以后的一篇讨论“编”字的文章中，为这个体认作了侧写：“编织而就的作品会借由整体的样貌突显出个别材料的真实性，甚至因为这种还原于材料的真实性，而带来阅读的快乐。”

说来的确有些玄，仿佛是一种反常识性的体会，我们如何跟人说明，是在看见一整张竹席之后，才明白一根一根个别的细条纹理，是如假包换的竹篾子呢？

” 长篇小说的写作者显然不得不以架构宏大、细节完足的假象来呼应他置身所在的世界，他将偶然性的片段推向必然性的整体，并不是扩充或恢弘其规模，而是采取了完全异端的思维方式，抛开了先验的感悟，建构了后设的理性。

对我个人而言，走向长篇，隐隐然就有借着这种恒钉其事、纷纭其志的情态，迎向台湾社会的最大乱度之意。

七 如果一本书可以被视为一个作者的“某一时期”的话，我的“《四喜忧国》时期”大约就是在一九八六年前后三五年之间。

一九八六年台湾的服务业人口正式超越了产业人口，根据某些原本身为诗人或剧场工作者的社会观察家们——上个世纪八十年代台湾的文化特产——宣称：后现代社会正式来临。

于是，无论创作与否，自凡是能够在公共论坛上发表意见的人士都忙不迭、一窝蜂地开始辨认“后现代”起来。

后现代、后工业、后殖民、后结构、后马克思、后蒋经国……大约正在当令的一切、或者是正待过气的一切，皆可以“后”字冠之。

“后氏”兄弟姊妹于焉浸浸然有族繁不及备载之势。

文人或文化人自打这旗鼓尚且不以为足，为了壮大行列，繁衍宗亲，还要呼朋引伴，甚至掳人勒赎。

我的一部分作品，就是在这一顿挤眉弄眼的瞎折腾里被贴上了后现代的标签。

这场流行的关键词有五，依使用频率高下之次第为“拼贴”、“解构”、“颠覆”、“游戏”、“嘉年华”。

种种空疏而庞大的名词之所以能够唤起不止一个世代之人的争睹驱从，而且在群聚意识的底层，埋伏下不容遁逃于天地之间的网罗，却又暗中鼓励着各种形式的艺术创作者率尔操觚，任性适意而为之。

终于，抄袭可以解读成致敬，谗吃可以解读成愤懑，杂凑可以解读成带有即兴趣味的创新，庸俗可以解读成消解威权价值的抗争。

无怪乎有学者要指认：历史即将终结。

尽管在那个也被呼号为“众声喧哗”的年代里，我不时会透过一些专栏文字对时尚论述施以冷嘲热讽，用意仍在强调：有如追随流行舞步一般，唯时髦论述是骛，根本是思想的堕落。

<<四喜忧国>>

然而话语既然并不是说得如此直白，竟还有论者大言炎炎、小言詹詹地表示：张大春式的冷嘲热讽恰是后现代主义虚无倾向的标准体现。

这一下你明白了，“后现代”有如役期男子届龄接到征集令入伍，是义务，具有强制性。

也就是说，无论你怎么抗拒、排斥、忽视、反对，你都是它的一部分。

没有不归属的偶然性！

换言之：沉淀在自由底层的，是深刻的钳制；隐藏于喧哗之下的，是巨大的静默。

像我这样的一个作者，或许还能够继续走在纵横如阡陌交织的小巷子里，有如《四喜忧国》的主人翁朱四喜，挨家挨户散发着手写复印的《告全国军民同胞书》。

或许我还会趁着大言炎炎、小言詹詹者一不留神，便闪身钻进左弯右拐的小胡同，奔出数武之遥，并且摸出袖筒里的一副异色胡须戴上，除此之外，我还能做什么呢？

——不对！

在我的袖筒里，什么也没有；而我身后那人并未回头。

张大春 二 一 年八月二十六日

<<四喜忧国>>

内容概要

本书列为亚洲周刊“二十世纪中文小说100强”《叫喜忧国》和

<<四喜忧国>>

作者简介

张大春，当代最优秀的华语小说家。

1957年生于台湾。

祖籍山东，好故事。

会说书。

擅书法。

爱赋诗。

台湾辅仁大学中国文学硕士，曾任教于辅仁大学、文化大学，现任电台主持人、作品无数，曾以“大头春”的名字出版系列小说《少年大头春的生活周记》、《我妹妹》、《野孩子》，另

<<四喜忧国>>

书籍目录

悬荡咱俩一块儿去再见阿郎再见鸡翎图新闻锁将军碑晨间新闻长发 & 假面自莽林跃出如果林秀雄四喜
忧国最后的先知饥饿

<<四喜忧国>>

章节摘录

公文纸上有三种颜色，黑字蓝印红框框。

他忙一把从娄敬的指缝里抓过来看了，嘴边那句话还迭不及说完：“这不是开玩笑——” “笑吧？”

娄敬截住他的话头子。

其实他也没怎么去读那纸公文，总之是错不了的白纸黑字红框蓝印：“看样子不是。

”黑色的正楷打字体笔直地站成分列式，那个“娄”大约是罕用字，有些糊，盯着看它几秒钟便越发的不像了。

所以整张纸上就只有“娄”来得刺眼。

“东西带来了没有？”

娄敬显然是第一次穿衬衫、西裤、皮鞋，裤角里应该还藏着那双和主人彼此都不太熟识或习惯的袜子。

“带了。”

他把公文纸翻过来，“娄”字可果然是力透纸背，形成白底上唯一的斑点：“有用么？”

”说着他腾出另一只也在冷风里打抖的手去掏口袋，抽出几张皱窝窝的稿纸。

对方摇摇头，把公文连同稿纸夹回那本《伦理学》的书本里去：“不知道——倒是你能找出来才真算走运了——我妈在电话里都告诉你了？”

” “没讲这个——”他敲敲那本《伦理学》，当然敲的是不知道那一页上的那纸公文。

“她怎么说？”

” “喂？”

请问唐隐书在不在家……我是娄敬的妈妈……隐书啊！

我问你啊，有两篇稿子哪娄敬写的稿子哪，是，在不在你那儿啊？

早上他告诉我啊，说是……一两个月有了；一两个月以前他留了两篇稿子在你那儿，你记不记得，嘎？

隐书。

好，那好。

你把它带给娄敬……就拜托你找一找，嗯？

找一找带给……是。

唉！

娄敬出了点……出了很大的事啊，现在就麻烦你了隐书，帮他把稿子找出来。

他碍…唉！

他已经出门了，说是十点半和你在“新闻大楼”见面……嘎？

噢！

让他自己告诉你好了，这个孩子啊就是脾气硬，怎么那么硬嘛他？

我早就说他多少次说得我都不想说了，隐书啊，你要劝劝他碍…是嘛，他一个人，能做些什么嘛？

说说他他还理直气壮的。

这个将来要吃大亏的是吧隐书？

你头一低不就过去了，就是不听老人言嘛这孩子！

你们这么久的朋友了，替娄妈妈劝劝，他啊，不知道天高地厚的。

千万别忘了啊，隐书！

找着那两篇东西，交给娄敬，劝劝他……好，谢谢你啊隐书，再见……找着那些稿子啊！

稿子是窝藏在他的旧书堆里。

他在打到第六个呵欠的时候才找着的，骂了一声他妈的小娄敬。

然后光脚趴回床上，眯起一只眼看躺在枕头边的闹钟，十点零几分。

长针指向他手里攥着的稿纸，就在大拇哥缝里露出个红批的大字：丙。

“丙？”

”他当然要笑起来。

<<四喜忧国>>

“另一篇也不错。”

” 娄敬放下手里的咸鸭蛋，又递过来两张折得不甚整齐的稿纸：“全是赵公出的题，御批的分数。”

” “乙下？”

” 唐隐书顺下去看稿子的题目“岁末感言”，得丙的那篇题目是“谈尊师重道”。

“这就是你们所里的研究报告？”

” “不是报告，这叫‘家庭作业’！”

” 娄敬一口把剩下的鸭蛋塞进那两排工工整整的牙里。

两只短腿在高脚凳前晃荡着：“这个星期交一篇——” “交这种，这种——”他本来想讲“文章”的：“这种东西？”

研究所学生的……你们这是什么科目？”

‘作文练习’？”

” “‘新闻写作研究’。”

” 脚丫子伸把伸把，挨到地面上摸索那只拖鞋，然后清清淡淡地回到原先被打断的话题下：“一周一篇，每篇不得超过一千字；我已经写了七篇了——还有没有蛋？”

” “吃一个尽够了。”

” 唐隐书把碎离离的蛋壳屑抹进垃圾桶去，稀稀拉拉一阵乱响。

又捡净了桌面上的残渣：“那其余的呢？”

不是还有几篇？”

呃，五篇？”

” “前几回发还的早就不知道扔那儿去了。”

你算是运气，今天顺道带这两篇来给你逗乐子。”

” 娄敬顺手抄起那两份稿纸，丢进桶里压在碎蛋壳上。

一边又站起身仰脸看看他：“你还真该到所里来听听赵公讲课。”

” “不必，”唐隐书又拾起那两篇东西：“光看他的题我就领教了。”

是什么科目你说？”

新闻——” “‘新闻写作研究’。”

” 娄敬转脸朝唐隐书的书架寻去，“咱们的赵公讲课归讲课，科名归科名，两码事，不搭。”

” 他照原样把稿折回去，折成一个看上去不方不棱、突出几个怪角的多边形：“他上些什么？”

” 对方没理他，径自踮起脚从架上取下一本书翻起来，眼睛直盯盯地用屁股找凳子。

“问你赵公上课讲些什么？”

” “嗯——”有五秒钟，视线才从书本移到唐隐书脸上和手里摇着的多边形上来：“讲他的回忆录，最要紧的一段是他和我们‘教育大学’之间的关系——他早年的学生是学校里的教授，他本人是一家传播公司的负责人，兼，兼本校校董——唉！”

你们念物理的怎么会对这本书有兴趣？”

” 娄敬用他短短的食指敲着书皮。

他伸手攥过那本《行政生态学》：“上学期有只姓娄的冬瓜介绍我念的——你们就那样听课？”

” 娄敬耸耸肩：“只有听碍...”说着把稿纸抽回去，又扔进桶子里：“有时候我也会想：六七十岁的老人家讲那些过去的事情，那些经验，究竟‘过去’了没有呢？”

也蛮有意思的.....” 唐隐书再一次的把稿纸捡回来：“留着，将来等我们六七十了，这些作文也不会‘过去’，老来读、老来笑。”

” “丙？”

” 娄敬搔搔头发。

“对，笑柄！”

”

.....

<<四喜忧国>>

媒体关注与评论

梁文道 终于，“小说家”张大春来了，在他说完父亲与文字的故事之后。大胆地说，张大春可能是华文小说家里头装备最全面、技法最多变的高手——要什么有什么，而且样样精通。

好好读一读《四喜忧国》，再看他近年“回归”传统话本的实验，你一定会明白我的意思。

毛尖 大春和小说，那是相见欢，你青春，我不老，恰是最好年纪的少年遇上最好年纪的姑娘。世界有多大，他们走多远。

小说史上，写作版图的辽阔，大春是第一人，他打开了小说的可能性，小说则回馈了他用不完的好年华。

张诵圣 张大春的作品中洗炼地揉合了两大文学资源：新颖前卫的西方文学范式和已然默化的中国旧文学神髓。

《四喜忧国》出版于冷战结束前夕的八十年代末，最能彰显张大春小说承先启后的里程碑意义：书中几个短篇谑而不虐地解构了台湾戒严时期保守自欺的主导文化，至今脍炙人口；而整体风格更明白喻示了新品种现代专业作家的登场。

张大春小说玩世不恭的姿态背后，是爆发性的原创力、营造文字魅力的禀赋，和深谙媒体生态的写作策略。

哈金 我喜爱张大春的小说。

他的小说富有创意、大胆、教人无从捉摸。

他的叙事风格洒脱、敏锐、自信非凡：使用文字有力、微妙、精准。

透过他的描写，他周遭各种稀奇古怪、骚动不安的人们所汇聚成的世界，显得生气蓬勃，他的小说给我们一个独特却又再熟悉不过的世界。

<<四喜忧国>>

编辑推荐

本书的出版是张大春真正意义上被大陆引进的第一本小说。

这部短篇小说集里不但包含台湾版的所有7篇小说，另外还增添了6篇小说，基本囊括了他初期的成名代表作：七五年得到第九届时报小说甄选首奖的《将军碑》、当年题材大胆“犯禁”的《四喜忧国》、早期的《悬荡》、《鸡翎图》等等，一篇篇热闹又有门道的短篇作品。此外，张大春还专门为大陆版撰写了一篇精彩的序言《偶然之必要》。

<<四喜忧国>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>