書簡

談談吳念眞小說

金沙寒

○○兄：

利用一個禮拜天把吳念眞這本小說集「抓住一個春天」重新看了一遍，吳念眞的小說，我有一種觀感，他的小說嚴格說來沒有什麼章法。只是想平舖直敍的交待一個故事而已，並無太大的文學野心及技巧。隱地先生在書評書目社出版的「六十六年短篇小說選」序文中論及吳念眞時就有此同感，他說，吳念眞的小說只是感覺好，而不知好在那裏。

我們讀他的小說，另一個觀感是，具眞摯性，愛的眞摯，這點多少補償了他小說中某些缺失，如情節張力的鬆弛、小說語言的不够精鍊等等。我們可以說，「愛」與「生活的悲涼」此二條經緯線組成了吳念眞的小說世界。下面我們抽樣其中幾篇談談，也許不能算評論，那麼，就說是個人的感想吧！

尋車記

「尋車記」我認爲是集子中最成功的一篇小說，情節結構乍看之下似乎嫌平直而鬆弛，其實除了結尾處略呈失調外，全篇無懈可擊，主題也並不如表層意義那樣朗明，有神龍見首不見尾之妙。

故事開始時老麥失車，外出尋車，繼而陷入沉思——這段回憶幾佔去小說敍述篇幅的五分之三——我們不禁先有了個直覺，莫非這段回憶才是全篇故事重心所在？倘若這個直覺屬實，那麼，失車事件是引線，引出老麥對其死去哥哥的回憶，作者的意圖應是：將老麥幼時與其哥哥學車的經驗與此刻山坡上那對兄弟倆的手足之情相互轉位，而使前後兩者認同合一。假如僅循著這條理路去思考這篇小說，那麼，在小說尾聲時，老麥決定要給太太素貞一個兒子。這件事給予讀者的第一個印象就不免有突兀而意外的感覺。吳念眞最後讓老麥作此決定，大概是覺得光是回想並認同這種感情——此一小說主題架構太單調了吧？所以決定來一小小的另一橫枝？其實非也，最後老麥這一決定並非胼出的枝節，而却是鐘漏凝滴的那一點。

「尋車記」大體而論仍是一篇各部位相互連繫的有機體，我們不妨循此觀點來檢視：老麥發現停放在院子裏的車子不見了，這是小說的引線，是個「起」，而後老麥外出尋車，走至山坡地時望見一對兄弟在那兒騎車嬉戲，驀地勾起自己一幕幕的童年生活情景，這是「轉」，歸途中，他遇到一位村人的規勸，回到家中決定給自己與太太生一個孩子，這是「合」。緣著這麼一條事件發展的路子，全篇小說情節能不能承上啓下連貫一脈呢？我們需更深入地追迫老麥內心一條思路，這條思路是與上述的外在景像「起——轉——合」互爲表裏對應的：老麥失車、尋車、在山坡上見一對兄弟戲車，這是「觀」；而後引發往事的追憶，這是「感」；返家途中遇一村人，受其詢勸，至此完成爲「悟」的階段。現在，小說結尾時老麥的「悟」因是得自於看見那對兄弟戲車並引起

的回憶呢？或僅是因那位村人的規勸？我們相信是得自於前者，得自於過去生活的某種啓悟，老麥的決定乍看下像是一逆潮，實則，此轉折具一內在的拉力，此一拉力卽是一種「愛」的感悟，由於隱而不顯，故老麥內心此一轉折令讀者會有一種突兀的感覺。

現我們來追究老麥心中此一「愛的感悟」，我們假如說老麥節育是自懼於無力撫養兒女，這也對的；只是，這種說法太淺止，深入根本地說，是緣於早年哥哥慘死的那份陰影的壓迫所致，而這種陰影豈僅是如今生活經濟情況好轉所能解除的？所以那位規勸老麥的中盤商村人所說的話，根本而言，沒能觸及老麥心中的癥結點。讀者也很容易被他引入歧途，以爲老麥如此恐懼貧困的生活，是以竟連個孩子也不敢育養，此外老麥回到家中後詢求太太的同意：「你說一個小孩一個星期的奶粉要多少錢？」，而他太太素貞紅著臉說：「儘够了，擔心啥？」，這段對句也會使讀者越走越偏。其實老麥眞是個迂腐得如此不近情理的人麼？他難道沒有對比現今與以往生活情勢並衡量目前經濟狀況的能力麼？我們可斷定，經濟問題實非促使老麥改變心意的根本因素，而應另有所覺。

老麥早年生活的倒溯佔去小說大部分篇幅，其情景描摹甚力，以致使我們不禁先有了一直覺，以爲這才是此一故事的根本重心？果不其然，我們現更發覺，單是這整個回溯便幾乎可以獨立自足成篇，我們再細予審察其內在脈理，更發覺這竟是寫一個幼弟對其哥哥由倚賴、期望、到失望的心理轉變過程：

倚賴——老麥倚靠哥哥推車上坡嬉樂。

期待——哥哥外出謀生，而老麥天天巴望他快些回家。

失望——哥哥回來後，老麥發覺他原先「清秀的臉孔竟完全走了樣，頭髮參差、臉色灰沉、左頰上甚至還有一道傷痕」。『大哥是死了』隨著夏日的烏雲驟雨。却也正因失去了倚賴，經歷了失望，老麥

才逐漸步入成熟與獨立。

第二年暑假他們仍這麼玩著，可是有一天哥哥推到一半竟讓整部車滑倒下來，哥氣喘不停，艷陽下的臉却蒼白得像年年山坡上的荻花，倆人坐在地上默然無語。

「弟，你要學著自己騎，要不然哥再也推不動你！」

這是老麥的第一次失望，可是這次失望許是年齡的囿限，並沒有給他帶來什麼領悟，不過僅止於可有可無的想到「去時誰能推自己上山？」而已，雖然，他隨卽學會了自己騎那輛自行車。

「謝平安那天我會回來，弟，你要什麼？」哥在信上說。回來陪我騎車，老麥那時只是這麼巴望著。

可見老麥此時還停留在濛沌時期中，他還不能體悟到個人獨自的哀沈與生活的悲涼。直到大哥回來時，老麥一眼望見他「清秀的臉孔竟完全走了樣，頭髮參差、臉色灰沉、左頰上甚至還有一道傷痕。」這第二次失望對他而言才眞正是一啓蒙式的沉重打擊，倚賴幻滅了，自己不得不長大成人，雖而他仍不自覺：

「你們跌倒了，嗯？」「我看到了」媽媽輕輕地說：「是你沒把脚提起來。」「長大了，自己都不知道哪！」

「長大了，自己都不知道」這句話是一埋伏線，果然要延長到若干年後的今天，當老麥觀望這對彷彿自己化身的兄弟倆的身影，這幅彷若當年重演的情景時，他才終於感悟出一種積極性的愛：那就是這句「眞的，除了深沁心底的愛以外，又有何物能招回那許多親人？」而作者使老麥的此一「悟」延留到許多年後才顯現出來，老麥決定要一個兒子的眞正原因卽是欲藉著自己對兒子的愛，來「招回那許多親人」，來補償因貧困致死的哥哥。有了這一層

次的關係，老麥的哥哥的死才突然升高。他的人格形象也驀地增高增大，成爲一具倫理悲劇性的「小大人」，在某種意涵下，更類似於基督耶穌的殉道。因爲他的死，在精神上提昇啓示了後代的親人，催生了新生命，更使這種愛重現在人的心靈之寰宇內。

哥哥補魚去

「哥哥捕魚去」這篇小說大概是集子中表現最爲失敗的一篇故事了。故事敍述魯濟欲出海討生活。但我們另一感覺却是，沒有什麼生活的悲沈性，至少小說中沒有足够令人信服的理由支持魯濟非出國不可（作者僅藉魯濟透露了一句：「我不去，那阿姨的債怎麼還？我的夢更無法實現了。」）。小說與實際的現實生活是不同的，小說中必須有相當的程度的緣由以推動故事的延展，這是小說感動讀者的條件之一——製造某種邏輯性，此邏輯性某方面而言，其實就是「情理」，且還需使此邏輯性以「動作」的形式表示出，而非僅以概念的訴說。而小說中這條推展故事情節的動流太薄弱，我們終不免有另一種感慨，就好比兩條平行線——魯濟和小仲，作品和讀者——無法相交相溶，小仲和魯濟在外表呈現著截然兩種性格，在對話過程中，小仲哭喪著臉，而魯濟則强顏歡笑，故意嘻嘻哈哈，我們當不難透視出吳念眞塑造魯濟此一人物時的創作心理，像這種生離死別的場面，感情的水份一加多，則易淪入濫情，作者既不能讓他倆哭成一團，因之，只好抽出魯濟，讓小仲一人在那兒自拉自唱的演獨脚戲，問題是，現在連我們也有點厭煩了，以致最後我們竟希望魯濟這個不露情感，太過堅强的傢伙快些上船走掉算了，而當讀者開始感厭煩時，必定是小說本身某個地方失掉了均衡。

難報生平未展眉

「難報生平未展眉」則至少有三處可提出一說：其一，小說題目太明顯，預先洩露了故事結局。其二，描寫心理意識層面的變化太浮

化，一則殊欠深入，二則少峰廻路轉之內外明暗光景，有點「固定反應」的味道，不過這的確是個很難處理的小說題材，很凡俗的故事，寫一個做父親的喜愛一位酷似他已過世妻子的女孩，後來才發覺這個女孩竟是自己兒子的女友，像這類的題材稍一疏忽就容易墮入坊間三流通俗小說那種固定模式裏。

故事中也許主人翁眞作這般的反應，但如何使其風貌異於類似這種題材的其他小說，則應是作者所當致力的，或許這是吳念眞在年齡上的限制的關係吧！畢竟，他沒有中年人喪妻的經驗，國內幾位資深作家描寫這種中年人的心理情狀都很深刻，如子于、水晶等人，而他們都已步入中年了。其三，前面曾提及吳念眞小說中語言的精鍊不足——我想原因之一是他想模擬現實界那種日常生活語言的緣故，但在描敍語言上仍應濃縮。（小說語言的濃縮有時能獲得第二、甚至多層次的象徵效果）。舉個例子，「難報生平未展眉」中有一段描敍文字失於疏陋，應能設法補救：

女孩笑著坐下來，默默地看著前面；而湯世乾却不自主地注視著她皮包袋的手，手指細長而瘦削，白皙的皮膚下隱約地可看到青紫的血管，指甲適度地留著，而並沒塗上蔻丹；湯世乾就是厭惡女人一雙美好的手偏偏塗的腥紅，他每一次看見，總會想到一些低俗的電影。

一會兒他忽然便緊張地收回視線，看著窗外，而車窗上却隱約地映出那女孩柔弱的側面，他看了却伸出指頭，顫抖地摸摸車窗上那女孩的嘴唇的影子說：「看哪，這些新建的房子是越來越好看了！」

「湯世乾就是厭惡……低俗的電影」此段文字跟緊接著的次段「一會兒，他忽然便緊張地收回視線，」中間似乎有點中斷，據我們看來，不如刪去「湯世乾就是……電影」這段分岔而無效的文字，而改以一小段心理變幻的描敍。此外「影子」二字嚴格說來，是贅詞，可刪去。

我認爲「難報生平未展眉」似乎發展爲篇幅較長的故事較好處理，以有足够的時間去描敍主人翁內心的掙扎與變化，使其心中那份積鬱與幻景達到相當程度的地步時，然後破滅，則更有轉折之力，否則就如同故事中作者本有意用以喻徵的那朵小花，不旋踵卽發現竟草草枯萎掉了。

另外一種較具戲劇張力情節的寫法是從湯世乾在接到兒子懷明無意而殘忍的那一封信開始，然而吳念眞却選擇在此處結束，二者的旨趣相差就不可以道里計了。

總括吳念眞以往的小說，我們可提出三點具建議性的意見：

一、他的小說欠缺二相反力量的衝突，因之使其小說無能陡地深入。關于這點，試比較「婚禮」與「哥哥捕魚去」卽可瞭然，婚禮之所以感人，端在於故事中相對著兩種力量，卽一般社會的卑俗性相對著主人翁田清祥的悲憫仁愛道德性。這兩股力量表面上很薄弱，其實却正是小說中激動讀者的根本所在。而「哥哥捕魚去」就缺乏這種柔勁的二相反相生的潛流。

二、外在現象爲何與內心意象緊密連合、交纏、以契溶合一，尤其是吳念眞目前應設法追求的目標，內外象二者若能密合溶一，必能彌補部份其他爲小說情節架構不勻整的缺失。

三、他雖已能妥貼地將若干經驗安排一次序並因此次序而賦現出意義，但仍須更進一步地去追索一種人性或說倫理的必然性，一種深層次的內在結構，文學術語一點地說就是所謂的將日常的生活經驗轉化爲一種生命的「基形」（Pattern）吳念眞以往的成就顯示了他應具有這種潛力。

以上扯的這些話，似乎有點鷄蛋裏挑骨頭的嫌疑了，不過，孟老夫子不是也曾說過嗎：「責難於君謂之恭」。而我談論他的小說，始終就是本著此一信念及態度而行的。

敬祝編安

弟 金沙寒 敬上

十一月十日