

林柏燕

論「午夜牛郎」的 窩囊人生

無疑的，在今天來說，美國作家比任何時代的美國作家擁有更多的大膽題材與幸運。以通俗無華的「愛的故事」，竟然名利雙收；「畢業生」、「午夜牛郎」之大膽粗鄙，却轟動一時。要了解這些，應稍為回顧一下美國小說的發展：

美國小說的歷史，正如其國家的歷史，極為短暫，以小說而言，要到十九世紀下半紀，美國小說才有它自己的風格可言，這時期的功臣是歐文、霍桑、愛倫坡、奧亨利，二十世紀初，崛起了馬克吐溫、亨利詹姆士、傑克倫敦、德萊塞，辛克萊；接着，從二十年代海明威、福克納，杜斯帕梭士、費滋傑羅的揚名，三十年代史坦貝克、卡德威爾的走紅；以至二次戰後，沙林傑、寇克亞克、馬拉默、菲力普洛茲等的新秀輩出，我們很驚異於短短半個世紀之中，美國小說會如此蓬勃燦爛，巨星列。

在以上的小說家裏，要絕對的予以分

期分類，似乎不易。首先，像亨利詹姆斯，我們不知道他應屬於英國文學體系的小說家，還是純粹的美國小說家。像湯瑪士曼，一般公認為德國小說家，但從地域性的角度，說他是美國小說家，亦無不可。以時間而言，研究美國小說史的，往往以兩次世界大戰及其前後，來作時間上的分隔，但也絕不是絕對的，因為有的作家崛起於三十年代，却仍足跨現代。以性質而言，這裏面有社會小說、抗議小說、諷刺小說、戰爭小說、愛情小說等，以手法而言，有自然主義，浪漫主義，寫實主義等的延續以及心理分析，意識流寫的新技巧。因此，在這些紛雜的作品當中，我們實難以明確地劃分出什麼。勉強的說，這裏面有個顯著的特色是：二次戰後美國的小說，其風格、技巧、藝術精

神都有極大的突變。

西部開拓時期的精神已成為過去，馬克吐溫筆下的密西西比河已成為陳跡；德來塞的抗議，史坦貝克的草原變成純粹的緬懷，其間經歷了兩次世界大戰，從迷失的一代（The lost generation）到挫失的一代（The beat generation），使美國小說，似乎不再關心社會、習俗、制度、生存、戰爭等，而已偏向於個人主義的自我探索，自我捕捉以及自我幻滅後的深切醒覺與剖析之作。

這點，我們應遠溯自南北戰爭以後，美國本土一直未曾遭受戰禍所造成的富足社會。（美國雖參與兩次世界大戰、韓戰與越戰，但美國本土除了讓日本人炸掉珍珠港的幾艘船之外，本土一直安好無恙。）由於富足，緊跟着而來的是社會

的安逸奢靡。在文學上，戰爭的殘酷荒謬，已被海明威、福克納他們表達够了，而今天仍在無聊的重複，於是在 Make Love, not war 之下，海明威的戰鬥意識，完全被曲解。這要歸咎於海明威一面揭露戰爭的荒謬，一面又以醇酒與女人作為戰爭的佐料，使「老人與海」的戰鬥意識，無形中被沖淡，被自我否定了。因此，個人認為，至少海明威的作品，已不是今天逃避兵役的美國青年所能完全了解的。

Wine and women，並不需要在 bar 裏尋求，一方面由於社會的富足，奢靡安逸，再加上物質文明的飛躍，道德價值的萎縮，使美國小說更趨向於自我的探索。在文學上，諷刺變成包可華的公事，社會問題，抗議小說，一些美國傳統，辛克萊、德萊塞、史坦貝克他們

已說得太多了。(主要的，在時間上這些作家距離現代太近)由於偏向自我捕捉，在迷幻藥大行其道之下，文學內容有的變成幻覺錯覺的追尋。梭羅、寒山變成嬉痞意識上的老祖宗。由於偏向自我認識，存在主義，依然根深蒂固；一般青年，變成自憐自傷，不需刻苦，漫無理想，又不滿現實，反抗傳統，反抗機械文明，進而養成自以為金童玉女的糟糕心理與窩囊生活。因此在自我捕捉之下，文學題材也愈來愈大膽絕倫，荒謬可笑。

依個人淺見，「午夜牛郎」應是以上背景所產生的怪誕之作。至少，我們很驚異於「午夜牛郎」、「畢業生」、「愛的故事」三部轟動之作，都是以二十幾歲的青年為題材，因此針對「The beat generation」的角度，其所以能轟

動，並不是毫無道理的。不過，以文學的高下而言，個人感到奇怪的是像菲立普洛茲(Philip Roth)的「當她貞節的時候」，「一個心理變態者的自述」竟然會默默無聞，而却讓「午夜牛郎」這種粗鄙的東西，以牛郎兼程咬金的姿態，半夜殺出得如此「勇猛」！但，不管如何，這類作品好像是一股潮流，代表了西方今天年輕的一代的思想：世界是荒謬的，人生沒有什麼意義，一切都是虛無的，只有個人的感覺最重要，個人的慾望是最真實的。於是，他們孤獨，陌生，縱慾。

「午夜牛郎」的題材，可說既奇妙，又可怖(wonderful & awful)，它借男主角喬巴克的生涯，來表現一種窩囊。(有點類似王禎和筆下的人物)從文學立意的

角度，也可以說：午夜牛郎寫出了一個青年在孤獨，冷漠，寂寞，荒謬的存在環境中，如何成熟，昇華的掙扎過程：

喬巴克是妓女之子，從小不知道誰是父親，跟三個妓女同住在一起，(其中之一為其母親)沒有受多少教育。後來跟他的祖母在一起，祖母也不太管他。十七歲那年，他跟村裏的問題少女安娜，有過一段窩囊事，其後安娜被送進病人院。二十三歲入伍，不久祖母墮馬而死。退伍後，他到紐約想賺女人的錢，却接觸到一些吸毒、性變態的人物而受盡愚弄。這時，他才發覺，肯花錢的女人却不是這麼容易到手，有一段時間，他四處流浪，差點餓死。最後，他與一個窩囊廢跛腳李佐，在同病相憐之下，結伴擬往佛洛里達，未料跛子却死在灰狗

巴士裏。……

這裏面，作者給主角喬巴克，塑造了一個極其純真簡單的人性，簡單得近乎麻木，不知人間的感情為何物，從未感受到人間的愛與恨，近乎生活於本能與反應之間，祇是天真的想以其健美的本錢，去掙錢謀生。喬巴克也根本不知道什麼是污穢，因為他自小就生長在污穢的環境之中。而且，喬巴克不是那種能言善道，風度翩翩，專門勾引富孀的花花公子型；祇是屬於游擊式的，阻街式的，處處受盡愚弄的可憐蟲。由以上兩種造型看來，顯見作者很輕易地就把污穢推還給喬巴克的母親、祖母以及他周圍的環境，好像喬巴克對自己的行為不必負責。

這個環境，從他出生的陰暗妓院，到紐約的酒吧、暗巷、公寓，

幾乎是灰暗的組曲，但對於這些灰暗，作者的 Camera eye 却没有用上鎂光燈，暗就暗在那裏，作者只是告訴你那兒有一團黑就是。換句話說，作者很不重視犯罪背景（Criminal background）的交代，喬巴克始終演的是獨腳戲，於是喬巴克的母親，祖母只見其影未見其人，紐約那些妓院、性變態、吸毒等的描寫，其犯罪背景都非常脆弱，只是一種橫的空間推移，總是臨時才搬出了這麼一個灰暗的環境，一個女人，一個騙子，「一羣窩囊男女，而缺乏縱的深入。個人假想，如果「午夜牛郎」除了跛腳李佐之外，能多交代一些喬巴克的母親，童年時代的學校，以及不讓安娜這麼早進病人院的話，當可更深入。換句話說，午夜牛郎不是什麼社會小說，抗議小說，它的社會意識

很淡，只是浮光掠影地將之作爲喬巴克的自我捕捉的背影。尤其從喬巴克二十三歲入伍到退伍這段，除了寫幾封王禎和筆下「請不要冷到」這類不通的信，以及獲悉祖母去世之外，簡直是一片空白。而退伍後的二十七歲的喬巴克往紐約打天下時，作者明言其人生經驗與智慧，實際只等於十八歲，這點除非作者有意漠視，真要讓人懷疑今天美國的軍事教育了。

原文稱喬巴克爲「沒有臉的人」(Faceless man)，這種沒有臉，直接的原因是由於喬巴克做了妓男。我們很難說，妓男與妓女之間，到底誰比較窩囊。不過，妓女一向被認爲弱者，所以冠以「淪爲」二字，但縱觀全書，喬巴克做了妓男，多少予人以「自作孽」的感覺。尤其耐人尋味的是：原文稱喬

巴克為 Cowboy whore (這兩字連在一起，應為神來之筆) 它明顯地暗示了「牛郎」帶有武器與套繩的侵略意識。

也許我們看慣了那些較為典雅的「曼儂」、「茶花女」、「神女生涯原是夢」這類傷感性的，屬於「血淚史」的東西，而不慣於接受這類赤裸裸、荒誕的故事。至於電影能够轟動，大概是加上色情的渲染，而且緣於人性都有那麼一點窩囊與好奇 (curiosity) 吧。從心理分析的角度，「午夜牛郎」的許多性心理，性思想是極為拙劣，粗淺的。主要的，作者選擇了這麼一個感情理智近乎白痴的高囊角色，實在不能讓作者多所發揮。作者儘管嘲諷、尖刻，但有些地方，多顯得牽強。如書中一個少女說：「所有的舊價值都被蒙上臨床的名詞，

忠實就是固定，責任就是內疚，所有的愛情都是情意結。……」這些話，實在是把佛洛伊特的東西，變成糟粕硬塞在一個十八九歲少女口裏。嚴格說，我們從「午夜牛郎」裏看不到勞倫斯那種綿密細緻的性心理。而且，最可怕的，「午夜牛郎」在技巧上，連文學的「暗喻」，「隱喻」都不用了，用字粗鄙，不避三字經範圍的生理部位與動作，如 Fuck, big warn 這是今天西方通俗小說一股可怕的趨勢，這是否象徵今天的讀者只能欣賞薛蟠的「女兒樂」那種粗鄙玩意呢，個人深感懷疑。

田納西威廉老愛撕下貴夫人的假面具——特別是美國南方的仕女，這與「午夜牛郎」想「征服」東部女人，有異曲同工之妙。我們不知道午夜牛郎的作者與東部女人有

何過節，(從這裏可以證明 Taine 的強調地域對作家的影響。) 其實，喬巴克什麼也沒有征服，所應征服而未征服的仍是自己的寂寞與孤獨。

自由青年月刊

號二三九一戶帳撥劃政郵 號49街明昆市北臺
元12本每 (號月二) 期二第新革
本一書叢送另，元86年全：戶訂本求徵

農陳黃吳余吳呂廖
專超大聰玉演學漢
號座洲賢賢南儀州
臺灣之農、民、加參
農談村農速加
漫年上農速加
發展青年農速加
及其業設建村農
問題業農與業農
問題談漫年上農
題問業農與業農
見我之設建村農
年青村農速加
年青要需設建村農
感有會討研術學「設建村農」