

陳克環

爬一座沒有頂峯的山

評「當代中國小說大展」

寫在前面

十月初，中國時報的「人間」副刊推出了「當代中國小說大展」，當時，我覺得這是一個很好的主意——替冷落已久，且似乎行將沒落的小說打打強心針，說不定，它就從此又蓬勃成長起來——可是，卻沒有進一步地去想這件事。

稍後，我有兩篇批評一位小說作者對於社會、讀者的影響的雜文，分別由「書評書目」和「文藝」同時刊出，引起了某些人對我的恐嚇及騷擾——一位第三者打電話給我，說：「××要告你，要和你沒個完沒個了！」而且，在深更半夜裏，不斷有怪電話打來，或無言，或作「星球人」語。十一月初，我又接到朋友們的電話和信，說有人在某雜誌上「罵」我。這一連串的「事件」，倒促使我下了決心：嘗試着寫點有關文藝評論的東西。小說展的作品就正是現成的好資料，因此，還託人把我看過又弄丟了的那篇「蒸籠」，給我特地找到一份寄了來。

雖然明明知道這不是一個適合寫評論的環境（我目前仍正處於「水深火熱」的反擊之中，還沒有到「痛定思痛」的階段哩。）但是，老師既然贈給我「克服環境」這個名字，我怎能辜負她對我的那一番鼓勵和期許？我着手做這種「一篙子打翻一船人」的事，倒也談不上有什麼「我不入地獄，誰入

地獄？」的氣概，只不過是因為，我對於個人的得失譽毀看得淡極，只要我認為自己的動機是爲了公益，而不是爲私利，外界任何反擊的旋風就吹不皺我的一池秋水之心。另一方面，我一向和文藝界人士少有見面的機會，識不得幾位作家，既然不認識，寫起來便比較客觀，即使說了些不中聽的話，也不致於引起得罪人，傷交情等等困擾之事。

以前寫過有關於作品的雜文，大半都是就作品對社會人心影響的好壞而論，因此筆涉褒貶、讚揚、抨擊，皆不遺餘力。這次來論評這一系列真正具有文藝價值的作品，目的是來欣賞，探討作者的寫作技巧，看作者是否能夠成功地表達了他的思想。雖然，我批評了許家石在「朝露」裏對「女子大學」和「留學政策」的看法，那是因為我覺得他對這兩件事的了解不夠切實，對於他關於同性戀的看法，我就未置一詞。

文藝創作者都有才華，有抱負，對寫作懷有遠大的理想。當我每夜在燈下，仔細地研讀這些作品，讀到精彩動人的地方，我幾乎可以從作品的字裏行間，感覺到作者的心血沸騰，腦汁迴流，這真是十分令人感動的一種經驗。

世界上有偉大的作品，而沒有絕對完美的作品。奉獻自己於文藝創作的人，不會僅僅滿足於寫出一個自以爲美的夢境，而陶醉其中；而是想要如何用這枝筆，去使得這個世界，這個人人生變得更好，恰合於自己的理想，而理想無邊，「好」是沒有止境的，因此，文藝創作者的一生便是在爬一座沒有頂峯的山，這，在它本身便已經是一高貴的作爲，於是，我的筆便不由得蘸滿了對他們的尊重、讚美、與同情。我深深地體會出評論不同於抨擊。

雖然，我學的是英國文學，可是，當學生時，却未曾專攻文學評論。作者當中許多也不會專攻小說創作，因此，我們都不過是文藝園裏的播種人，且不必浪費時間及精力，作那扔帽子的「遊戲」，讓我們一同耕耘。

「當代中國小說大展」篇名及刊出日期

篇名	作者	刊出日期
蒸籠	子于	六十三年十月二、三日
困	施叔青	六十三年十月四、五日
勝利的代價	王鼎鈞	六十三年十月六日
玫瑰剪枝	朱西寧	六十三年十月七、八日
方向	孟瑤	六十三年十月十一日
插映的片子	段彩華	六十三年十月十二、十三日
昨夜	李昂	六十三年十月十五、十六、十七日
地層下	王默人	六十三年十月十八、十九日
拾玉鐲	季季	六十三年十月二十、二十一日
朝露	許家石	六十三年十月二十二、二十三、二十四日
海漩姑娘順子	林海音	六十三年十月二十五、二十六日
晨曦	莊因	六十三年十一月一、二日

子于的「蒸籠」

「包子不蒸不發！」可是這個發透了的「包子」留學生冠英，却要再回來買套蒸籠去國外謀生。

從在機場爲冠英送行，引出那套忘了帶走的蒸籠，和亞雄在花蓮的工廠的懸宕，一直到冠英離去，二個懸宕澄清，全篇以亞雄和愛珠的即興回憶，與實情實景，出入交相穿織而成，結構嚴密，轉承自然。

在亞雄第一段回憶裏，作者以亞雄自語「我能說甚麼？」出，以「再想，亞雄也仍然說不出甚麼。」入。在愛珠第一段回憶裏，愛珠由「冠英偶而掃她一眼」，而喚起十多年前，在這裏送冠英出國的回憶。亞雄第二段回憶，作者以「怎麼不記得」出，以「怎麼能不記得？」入；在愛珠第二段回憶裏，作者以「愛珠替亞雄難過」出，以「當時看着亞雄那幅多不好意思的怪相，愛珠笑都笑不出來」入。情景遙相應和，沒有一點生硬混淆的地方。

作者描寫人物，用的是印象派手法，作者的目的是在勾劃出空心博士與實心力行人物之間的總性與作爲，因此，他無意把人物當作一個「個人」去刻出他

們的個性與心理，而僅將他們當作人羣代表的抽樣來予以素描法的處理。作者素描的筆却是又粗又濃的。

他寫亞雄：他把錢，「沒當回事，沒想過還不還的。」「野出來的四海脾氣，好像跟甚麼樣人全合得來。」「這回可好了，家裏說不再管我，要幹甚麼全沒人管了！」「還常買些零食招待人，說是自己掙來錢買的。」「亞雄扛着孩子，站近，給愛珠遮住風吹。」這是一個幹勁十足，和氣生財，愛心、責任感都極重的人。

他寫冠英：怪愛珠，「你的英文就這麼差！」「白糟塌這麼多這麼好的紙！」他吻了愛珠之後，問她：「好不好？好吧？」又說：「妳，妳跟亞雄才是一對兒！」亞雄巴巴地遞蒸籠過去，他却沒接；他回來一趟「就爲的學這個！」（炸油條），「跟你們說，你們也不懂！」買東西再三討價還價，要愛珠熬夜，時時問亞雄「有錢嗎？將來還你！」這是一個自私、自大、無情、用人家的，揩人家的，還要說人家小氣的吝嗇鬼。

作者的文字純熟，簡潔，又傳神，尤其是寫機場檢驗口，在人羣擁擠嘈雜之中，四大一小，在那裏遞

蒸籠，傳話雜錯；以及最後一段寫三大一小之間的對話，明暗閃爍交替，好像電影裏跳動快敘鏡頭。

作者安排外公與孩子的搭配對比，幽默，且含有溫和的嘲諷。他以「孩子的外公趕到」作爲首句，在貫穿全篇之中，便以孩子的天「真」話，點出老人的頑愚。老人再也想不到那包裹是什麼，孩子却說：「那是蒸籠，街上館子裏蒸包子用的！」老人接口稱讚冠英不忘本，巴巴地還帶一套蒸籠去，孩子比劃着小手，像又要接着說什麼，却被媽媽按了下去。末尾，老人家問孩子：「……要跟大伯伯學，將來去美國！」孩子却掙開小手，理直氣壯地大叫：「我才不去美國炸油條呢！」

作者以兄弟二人截然不同的性格與各人生活發展的情況，來說明升學狂與留學觀念的錯誤。這種錯誤觀念的形成，也是基於一般人痛苦的經驗——「沒唸出個學歷，幹到老死，還是個科員」，而那些有學歷的，便「說不清升多高」。上一代的人吃了虧，便希望下一代好歹弄個學歷出來，「念完小學念中學，念完大學到美國去得博士……」。

博士在國外不值錢，可是在國內仍然保有某種權

威，在老一輩的人心中，博士的光耀和尊榮不減當年；亞雄和愛珠還是以他們的博士哥哥爲榮；這裏，唯一不以爲博士有什麼了不起的只有「孩子」，在他眼裏，博士不過是個在國外賣油條的人。

這是個熱得發俗的題材，作者的處理手法却是新穎不凡、生動和有趣。

施叔青的「困」

作者以葉洽和王溪山這一對「因勢定的」(Instant)夫妻，寫出現代留學生的婚姻之「困」。

我們的上一代打破媒妁之言的代定婚姻，爭取到自由戀愛的結合；如今，在人才外留的熱潮裏，自由戀愛又部份變質，成了「因勢定的」婚姻(Instant Marriage)。在美國，甚麼都講Instant。男學生在外國求學也好，就業也好，都忙得沒有時間，也沒有心情去談戀愛，趁着回國度假之便，就着國內一般女子想出國的心理情勢，打鐵趁熱地「抓」個太太，出得國去，雙方在日常生活的磨損之下，才發覺婚姻

並非一加一等於二那麼簡單的事。腦子簡單的，認命過日子；稍有些頭腦的，便問題重重，葉洽便是這一類自比於困獸的人。

作者爲了強調葉洽「對生命感到絕望，對婚姻生活感到疲倦」，在葉洽的酒杯裏來展開她一連串的回憶，又以葉洽的飲酒來貫穿她的追憶和返回現實；如此，書中人物藉着酒使自己迷失，而讀者却因着酒而尋得了故事發展的脈絡，這是這篇小說結構出色的地方。

作者對於葉洽的浮游思緒，予以十分緊湊的剪接。他寫葉洽剛搬到這第廿二層的公寓來，「心情最壞的時候，成天呆在家裏，好像被困在空中似的，上不着天，下不着地」，下面緊接上「葉洽心煩地抓起酒杯，向廚房走去」。「倘若被丈夫發現，她開始走上酗酒的路，他會怎樣？」，緊接下去，「當初爲什麼嫁給王溪山……」。回憶和現實互相銜接，相互解釋扶襯，描出葉洽。

作者寫葉洽如何開始飲了第一杯酒，起初努力抗拒飲酒的欲望，從偷偷地喝酒，一直喝到「躲入酒裏」，每一次更大的煩惱和痛苦便趨使葉洽喝得更多，

爲的是她可以「安穩地沉睡，睡得像死一樣，希望永遠不再醒來」。毫無疑問的，讀者會同作者一樣，對葉洽的酗酒寄予同情與憐憫。

作者在另一方面寫王溪山的「拙」。王溪山「是個極普通的人，有一顆極普通的心靈」。套句目下流行的名詞，他是個缺乏「靈氣」的人，也就是個不會談情說愛的人。在摘星樓上，女朋友依在自己胸前做夢，自己却在數松山機場飛機降落的架次。葉洽如約到他的住處去，他却讓葉等着他先把報告打完才一同外出。二人結婚後，一待妻子向他訴說寂寞心情之後，便忙着買花，惡補小說，陪太太去看電影、參觀畫展等等，有心無神的硬討歡心，得不到妻子的感應之後，便又一個勁地「窺伺」她、看她、瞧她、盯住她，弄得對方幾乎要得神經病。一直到最後二人之間的關係似乎有一線生機之際，他又在不該笑的時候「露齒而笑」，在此時無聲勝有聲的時候又嚙嚙沒個完。王溪山雖然在處理男女關係之上是『拙』到了家，可是他却是個誠實的正人君子。結婚之前，他從沒有要過什麼花招，說過半句謊話，又全心全力來挽救他和葉洽的婚姻，這個婚姻之不幸，怪不上王溪山。因此

，讀者和作者一樣地，對王溪山也寄予深深的同情。在引起讀者的共鳴這一點上，作者是成功的。

作者有幾個表現「困」的意境寫得十分出色：「像個下雨天，她和丈夫互相絞扭着，一場無聲的、沒有結果的角力。」，「一叢快要謝了的白菊花，喪氣地站在過高的酒瓶內，奇形怪狀的」。二人之間尷尬和無望的場面隨着故事的發展，愈來愈多愈緊，使得葉洽「想尖叫，想遠離」，一直到「彷彿被人猛力一推，跌了個踉蹌，撞到牆上，頭是昏了，心裏却一陣絞痛，這一次，她再也哭不出來了……」，使得這場婚姻不幸的結局看起來是無可避免的，這篇小說的價值便也在此。

作者在處理文字方面雖然着意將對話寫得自然一些，但是，仍然流入西化的文藝腔。尤其以王溪山這樣一個連小說也不摸的人，說起話來應該是通俗平實的，而他卻會咬文嚼字來了：「好奇怪，兩個人在一起住了那麼久，……突然有一天醒來，發覺無法就着老路走下去，他們必須重新尋找，試着找出一個新的生活方式……」，「我承認以前我們像兩個陌生人似的，同住在一間屋子，互不相認識，更談不上瞭解，

或者感情上的交流……葉洽——你不以為，最近我們就是在試着往你要的那方向去做？」，「我是指心靈上的距離」……由於這一類的語調和用字，連帶地使得王溪山的性格顯得未能統一。譬如，他和妻子作相互瞭解的企圖一再失敗之後，他到波士頓出差返家的那天晚上，王溪山即使是想與妻子和好，他也不致於會像個多情種子，問葉洽「我不在家時，你想念我嗎？」；尤其是在結尾，王溪山突然露齒而笑，說出兩段極其「新潮派」的性的自白來。

王溪山買花回來安慰葉洽的那一段，雖然不是高潮所在，却是作者着力的意象之筆，述說二人之間的關係之無奈、無望，和它的必然凋謝。「第二天，王溪山比平常回來得早，手上還抓了把已經不新鮮的花，葉洽迎了上去，兩人眼睛一接觸，忙又各自移開。葉洽伸出手接過那把很快要謝掉的白菊花……」

在這件婚姻裏，比較痛苦的當然是葉洽，但是，誰叫她「找不到花瓶，只好用瓶子代用」的呢？作者這一隱喻十分恰當，用在這一段裏，更加具有突出的效果。

王鼎鈞的「勝利的代價」

「勝利的代價」的故事很簡單，然而，含義却極其深遠重大。王鼎鈞先生以小載大，以簡駕繁的傑出手法，令我想起觀音菩薩的那個精緻小瓶兒，瓶兒雖小，却裝得下一海的水。

整個故事的結構順暢、嚴謹，且迭出高潮。布版月夜聽到夜貓子在侯家墓園裏叫——侯家子孫的反應和行動，侯老爺的反應和行動——侯老爺和他的子孫們之間的意見由分離而結合一致——侯家子孫的計劃和行動——最後獲得勝利——同時也付出了勝利的代價。作者開始以全知的觀點來敘述、描寫；一直到故事告一段落，夜貓子打死了，侯家子孫們的食指也鋸掉了，作者才在最後加上一小段，以第一人稱的地位來說明了勝利的代價。這一小段的三句話不但切了主題，而且大大地加強了故事的真實性，具有「畫龍點睛」之妙。

這篇故事不到四千字，可是却有好幾處層次不同的高潮出現：

侯老爺聽說墓園裏出現了夜貓之後，決定自己去

看個究竟。作者描寫侯老爺寒夜探墓園的心理狀態，「在茫茫天地之間，他覺得像一葉孤舟在驚濤駭浪中顛簸漂盪。」「在孤獨和恐懼中的他充滿了憂愁」。作者藉侯老爺的眼來描寫墓園的陰森，然後便轉到夜貓子。夜貓子是這個故事的重要主角，因此作者替它安排了一個極富戲劇性的出現。當侯老爺心裏正在盤算夜貓子，「夜貓子啊！夜貓子！侯家可不比馮家，侯家不好惹的呀！」接下去便是夜貓子出現的先兆。

「他忽然打了一個寒顫。」

外面有聲音，一種異乎尋常的聲音。」

作者繼續描寫那個聲音的恐怖、複雜和多變。然後，以「這回他知道要發生什麼事了。」來掀起夜貓子出現的高潮，「一聲慘厲的長嚎，順著松樹尖頂朝天而上，好像一支又一支高速轉動的螺旋，鑽天入地，留下寒冷堅硬的原野所發生的共鳴。兩匹馬中的一匹，好像在戰場上遇見伏兵一樣，兩耳直豎，鬚毛張開，仰起頸子，嘩啦啦地長嘯，努力抵抗這原始性的恐怖……」。作者寫夜貓子出現之前的陰森森氣氛，和馬對夜貓子叫聲的恐怖反應，實在比直接寫侯老爺如何受驚嚇有更佳的效果。因此，當作者在下面一段

說「風寒加上驚嚇，回家以後，侯老爺一連發了幾天高熱，說了幾夜的夢話。」便成了極其自然不過的事。這是作者的高明之處。

侯老爺計激子孫是第二個高潮。侯家子孫本來不想把事態擴大，把布販子揍一頓，要他自己承認看錯了地方，就一了百了，何犯得着天寒地凍的去打什麼夜貓子。侯老爺如何使他的子孫們認識自己保衛祖宗墓園的責任呢？作者用了約五百字便使侯老爺完成了這個艱巨的說服工作，而且不帶一點勉強，侯老爺拖着病體，帶着子孫們到祠堂去祭祖，磕頭祝告之後，「他吩咐子弟們，今天夜裏，無論如何要去打死那隻那鳥。」而且不帶家丁，也不能再拖延時日。他說：「這是侯家的興亡大事，只有侯家的子弟能站在侯家祖宗的墳頂上放槍，可以讓祖先的墳前染血……」當他說到最激動的地方，子弟們一起跪下謝罪，發誓照他的話去做……。

侯家子孫們趕在大年夜之前，到墓園裏去打夜貓子是第三個高潮。作者以全然不同的方式來處理夜貓子的兩次出現，反應出同樣的事物景像在不同的人心目中引起不同的反應。年老體衰的侯老爺從夜貓子所

感受的和他的子孫們所感受的大不相同。

作者對於處理高潮的起伏，把握得有層次，有餘韻。高潮一陣又一陣的掀到最高點，戛然而引退，令人似乎聽到餘波在迴旋嘆息。

作者在這裏所運用的文字，既具有古典的簡潔，口語的流暢，也具有西化的豐富、生動、和多變。他以簡潔的文字來敘事。

「侯鎮有一個布販，騎着小毛驢到城裏去辦年貨，半夜，獨自個一瘸一瘸走回來，臉色蒼白，失魂落魄。」讓人讀起來，都覺得嘴裏乾乾淨淨的。

人物的獨白和對話是純粹的口語化。「世界上那有鬼，賣布的人八成是聽到夜貓子的叫聲。」

在描寫景物和發抒感情的時候，作者便採用西化的句法。「在孤獨和恐懼中的他充滿了憂愁。」「那種聲音非常的悲慘，就好像地獄底層冤魂的嚎叫，但是同時又好像極為得意的小人，某種卑鄙的計謀實現以後，充滿惡意和快意的冷笑。」「寒冷像刀刃一樣越磨越鋒利了。」「點着馬燈，看見滿地的硝煙籠罩著片片殘枝碎葉。」

這種文字的綜合運用，無疑充分發揮了傳統式和

西化式雙方方法的優點，而作者將之揉和調勻得不著痕跡。我們實在沒有理由去批評傳統句法的死板，或是譏諷西化句法的冗長和拗口。只要運用得法，都能達到既實用又美麗的效果。

儘管作者在這短篇小說裏表現了超人的技巧，更加令人激賞的，還是他以隱喻的手法藉這個故事來傳述了一個嚴正的課題。

在土地還是很便宜，人們講究「百善孝為先」的時代，對我們中國人而言，祖先的墓園便代表了一個家族的興衰以及那個家族的「文化」。夜貓子侵佔一個家族祖先的墓園，正如同邪惡的暴力霸佔了一個民族的「墓園」，毀滅這個民族的文化，從而使得這個民族的後代「流落四方」，終致於沒落滅亡。子孫們爲了要保存祖先的墓園，同時也是爲了自己以及後代的生存，不能拖延，也不能假手於別人，只有自家人團結起來，接受惡魔的挑戰。

侯家子孫們爲了打死夜貓子，既沒有過一個好年，還斷失了一隻手指頭；勝利是有代價的，但是卻值得。因爲：自那以後，「不必經過任何介紹，別人自然就知道他姓侯。」——一個光榮家族的「有種」後

裔。那些聽隨夜貓子在祖先墓園裏造反的馮家子孫們，却「流落四方」。馮家的墓園「現在變成一片亂崗子，不但沒有一棵樹，連一座完整的墳墓也沒有了」，無民族、無文化、無國，個人又以何處爲家，爲生存的落腳點？

作者意重心長，他那筆衝擊震撼人心的力量又何止千鼎萬鈞！

朱西寧的「玫瑰剪枝」

「玫瑰剪枝」述說一個病態的孩子終於獲得自我獨立而成長的故事。

作者以第一人稱「我」來開始描寫鄰家那個病態百出的寂寞孩子——桂羣；繼之，又談到孩子的爸爸桂老哥種植玫瑰的不得法。桂家遷居之後，兩家之間仍舊保持連絡。偶而見面，作者發覺桂羣的病態似乎在隨着他的年齡而增長，直到有一天，忽然收到桂老哥心臟病去世的訃聞。幾乎是打從父親的死開始，桂羣便好像脫骨換胎似的變了一個人，不但是病態霍然

消失，而且變得「鎮靜、大方」、「好有自信」、「完全成竹在胸」，還成了侃侃而談的股票行家。

作者採取重點的手法來說出他的觀點。但是重點的過於冗長和重覆往往落入堆砌，使得作品在結構和佈局上顯得拖宕滯澀。作者以大約廿五段文字專門寫桂羣的病態和寂寞，以及他那隻手。接着又以差不多十三段文字專談桂老哥的玫瑰「經」，然後便詳述兩家孩子們交往，以及雙方家長成為朋友的過程。由於結構受累於細節的重疊與復現，因之就缺乎高潮的起伏變化，雖然如此，整篇故事的轉捩點却安排處理得十分俐落。作者把桂羣的病態和桂老哥的玫瑰花，作一番對比之後，緊接着就以「有天，平空接到份計聞」帶來桂羣的新生。

以不剪枝的玫瑰隱喻，以及二鄰對孩子的教養方式作對比，來說明桂羣病態的形成，作者認為桂老哥以他種玫瑰不剪枝的方式來教養桂羣，是促成桂羣病態的唯一原因，因此，在桂老哥去世之後，他將桂羣性格突變前後的對比處理得過於強烈以致於失真。變前一無是處，變後一無缺點，這種性格的概念化使人看起來更像一個表達作者某種觀點的道具，而非活

生生的人。

作者先藉桂太太的數落，說桂羣是個電視迷，懶睡蟲，整天玩吉他，搞熱門音樂，這個印象既然在讀者印象中先入為主，以致於突變後的桂羣解釋說他之所以對股票方面「很行」，是因為小時候常看爸爸畫股票指數表，留意爸爸收聽廣播，翻翻「自由新聞」甚麼的，就格外見得薄弱無力了。

生活上遭受巨變，誠然可能導致一個人在性格上的轉變，但是，卽令是急劇的突變，也多少要經過一番內心的掙扎，以及改變過渡期中短暫的猶豫和恍惚；尤其是學識和談吐、風度各方面，更不是一蹴可及的。作者以第一人稱涉入故事，不能以全知觀點去剖析人物內心的歷程，因此便比較難以產生說服力。作者如果把描寫病態桂羣的篇幅分出一半來描寫轉變中的桂羣，或會達到較高的效果。

「病態的手」和「不剪枝的玫瑰」二個隱喻有極佳的創意。只可惜作者描寫這二者的筆觸過於鮮明，他將兩者反反覆覆平行又交錯地編織在作品裏，以致於幾乎把絕妙的「隱喻」變成了「明比」。起頭的四段全部有關桂羣的手病，之後，那隻手又出現了約有

八次之多，作者又還忍不住要點破來說：「畢竟桂羣是個男孩，是否一直尋求機會強調他是個男子？」。而玫瑰就好像成了桂羣的影子，作者說到桂羣，就接着提到玫瑰。尤其在故事結尾，作者在「走廊燈下，望着庭院四周盡是風裏搖曳不停的玫瑰花枝……」，連桂羣也似乎洞悉了在作者心中自己和玫瑰的連帶關係，接着說道：「我會好好照顧那些玫瑰的……」。作者不留給讀者一些思考的餘地，就反而失去了運用隱喻的意義。

除了有幾處的「這才他……」，以及暖、暖、暖、暖等字，令人不由自主地停頓下來，「反芻」一下用字秩序的顛倒，試想想那些語調之外，對話極為生動。不同年紀的人用的字眼不一樣，不同個性的人的語氣也各異。尤其是桂太太那一頓訴說，一會兒對作者吐苦水，一會兒轉述丈夫對兒子的責難，一會兒又學兒子的抱怨，生動已極，變化多端，具有立體音響效果。以「對鳴的火鷄」來形容新鄉之間無意義的搶着高聲寒喧等，表現出作者對於文學的音響效果運用得恰到好處。

古代災荒之年，人無以食，既不忍吃自己的子女

，便將子女互相交換而食之，稱之為「易子而食」。在這裏，兩家的孩子不喜歡吃自家的水果，而愛吃鄰家的，作者說：「這樣子倒叫人發現兩家不如易子而食的好。」「易子而食」用在這裏似乎不合。

在這篇小說裏，作者強調「代溝」並非是不可避免的社會悲劇，睿智的愛護和理智的放任會將培植身心健壯的下一代，在許多人一一咬定代溝無法填補的今日，「玫瑰剪枝」的觀點無寧為我們帶來一些希望。

孟瑤的「方向」

當一名司機，「手上雖然握着方向盤，方向却是由別人支配的」。然而，只要自己把人生的大前提抓對了，這些方向都是沒有問題的，這是作者的含義。

作者以一名高中程度的計程車司機，述說自己討老婆以及就業的經過。將獨白式的敘述穿插在他在一個黑色禮拜五那一天的形形色色的生意之間。當黑色的禮拜五一天過完，他對自己也獲得了一個結論：「

這職業有它的尊嚴，也有可被尊敬的地方」；而老婆呢，也似乎是「自己的好」！

作者使用的獨白文字、語氣，自始至終，恰如其份。可是這個主題是否值得如此這般的分析探討，却令人懷疑。在我們這個由農業蛻變到經濟起飛的商業社會裏，職業高下的觀念縱然尚未達到絕對平等的地步，可是計程車司機這門新興的謀生方式，却從來沒有被認為是什麼「低下」的職業；何況，主角又並不是曾任「要」職，目前「淪落」到以開車為生的「士」輩人物。自卑、自我解嘲式的情緒對於一個高中程度的計程車司機似乎還屬稀有。

段彩華的「插映的片子」

讀者看到這個題目，便可以明白作品內容的一大半了。但是，當你快讀到一半了，作者還在教室裏和學生們討論到那家電影院的問題，於是，你又開始弄不清楚，作者的主題到底何在。

作者或者有意強調學生們的活潑、天真，以課堂

裏明朗和充滿逗趣的氣氛，和電影院裏放映春宮片時那種充滿邪惡的罪惡感氣氛，作一對照，但是，過份的強調便形成了「喧賓奪主」的形勢，使得作品失去了重心。

作者將春宮片安插在「誰是良師」影片之間，不但是諷刺，同時也具有一語雙關的作用，使得周巡官、電影院老闆與老師「我」三個人之間的那一段對話，在纏夾不清之中，滋生諧趣。

作者雖然也曾致力於高潮的引進，但是，由於在放映正片中間，插映色情片的事情，在報紙上已經不能算是甚麼新聞，讀者只看到題目，便早已猜到下面要發生的事，因而懸宕手法完全失去了效果，也就談不到高潮的起伏轉承。

新穎曲折的題材，不妨以平直的手法處理；可是普通又熟悉的題材，在處理上，就得大大的費一番力氣，否則就不够斤兩。

李昂的「昨夜」

「昨夜」的主角人物嚴格說來只有兩個半。何芳，杜決明，他們雙方都認識的那個朋友只是在故事的一頭一尾露了一下，只能算是半個人物。整個事情的經過發生在隔夜之間。地點從明星的快餐座到行駛在北宜公路的計程車裏，從宜蘭的中廣電台到羅東的小旅舍，然後從南方澳回臺北。作者刻意捕捉一對相識却不深知的男女，從各人已經破裂的愛情生活之中爬出來之後，重新再涉入情和慾的心理過程。

當一個人經過情感上的巨變（如失戀、離婚等）之後，在精神上便往往陷入一種恍惚迷離的狀態之中，在這種情形之下，如果隨即在情場上重又開始新的試探，則這種「恍惚迷離」的程度便更加深沉。

作者以流動轉換迴轉，纏纏返返盡在四周的山霧，夾著風狂暴潑倒的雨，不可辨無窮無盡的黑暗，渲染出一個「恍惚迷離」的客觀世界。

未談到人物心理的變化之前，我們先找出這兩位主角各人的基本出發點來。作者給予何芳的是一團黑暗——「何芳企圖望向窗外追隨那意象，却只見不可辨的昏黑」，「杜決明說快到宜蘭時，可以在車上看到海。何芳望向窗外的黑暗」……。杜決明有一雙眼

睛「閃爍變化……總慌張在告訴一切，却又十分自覺到的希圖要掩飾，於是瞬息閃滅千萬萬神情與姿勢。」和一張「不輕易開口的嘴」——「杜決明不曾接口」，「一向知道他不很喜歡說話」，「杜決明抽着煙未曾回答」，「靜默中的杜決明」……。

作者將這樣的一對男女，置放於恍惚迷離的境地之中之後，他便以外科醫生一般精微的手法，來剖析他們之間關係的挫折和進展，以及雙方微妙的心理變化。

何芳和杜決明在這次約會之前，「只見過一次」，「總共只談三兩句話」，在約會時，由於第三者之偶然提起，二人便隨興之所至而乘計程車往蘇澳去看漁船。在路上，開始時，「彼此間不熟無法持久談話」，一直到車子轉彎的時候將他們之間的距離拉近，發生了身體上的若即若離，說有意又似無意的接觸。杜決明的緘默一再使何芳感到「累煩」或「厭煩」，甚至於對這次赴約出遊懷恨起來。正當何芳的情緒沉入最低潮，車子又一個轉彎，使「杜決明的手落在何芳肩上」，這時杜決明開始述說在宜蘭長大的往事，使得「何芳心懷喜悅起來」，而放鬆了抓住車窗的手

，不在乎車子將她甩向杜決明了。作者以從雨中突現的燈火輝煌的蘭陽平原，來象徵二人之間「情」的明朗化。當話題轉到杜決明已離婚的太太，杜對何芳的問題默不作答，「二人自顧望着外邊黑裏的中廣電台」，「情」再度陷入低潮。等朋友等不到，杜提議到小吃店去碰碰看。醉意和「寒冷帶來清淒的感覺」使何芳接受了杜決明伸過來的遲疑的手臂，決定同他過夜——二人的關係到達最高潮。「昨夜」之後，二人在車上，「情」又開始游離。杜決明對何芳的「快速閃變的思索」無法追隨，便「靜靜沉默」以對，何芳對杜決明關於沿途地方設施的「說白」感到隔絕，加上隔夜的「昏沉倦怠」，厭倦之情又油然而起。逛過市場後，二人到海產店午餐，杜決明藉着酒力開始「說了許多話」，關於過去，關於昨夜種種，令何芳覺得能帶給杜如此慰藉而「心中懷滿幸福」。回程中，何發現自己所說的句句皆在杜心裏，便「伸過手，溫柔攬住他」——第一次由被動的接受轉為主動的給予。雖不是高潮，却是這篇小說的中心要點。二人之間關係的變化，大有「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村」之妙，作者頗能把握住人物的心理轉變，而且使

用極簡潔的字句描出人物的眼神，體態和動作，以之烘托出其內心的激變運用「身體語言」來反映人物內心變化的嘗試極為成功。

作者在這篇小說裏所成就的「真」可以說是極為完美。在另一方面，作者也盡全力創造一種虛幻的氣氛，用以表現男女關係之瞬息多變，他甚至不惜以何芳、杜決明與那位朋友在中廣電台彼此尋而不見來增加這種虛幻感。但是這一強調似乎成了過份的渲染。

如果論及缺點，作者在文字上所作的刻意求變、求奇便算是一瑕疵。該用「知道」，「意識」，或「覺得」的地方，他一概都用「知覺」，或者乾脆用一個單字「覺」將「些微」改為「微些」。該用副詞的時候不用——「何芳閒閒說」，「淡淡回說」，而有些地方又拖着個似乎多餘的尾巴——「也似極不實在著」，「却還是很鬱熱著」。標點的使用令人頗感「恍惚迷離」——「她只是很女性固執的，要我無論如何還愛她。」，「隨著杜決明話語何芳說，」另一方面，在某些片段裏，作者文字的簡潔和意象化將「昨夜」綴飾得一片星星閃爍。例如，何芳「低頭猛剝起那宜蘭特有的大頭蝦，剝出一桌面鮮紅蝦殼，片片參差

王默人的「地層下」

堆疊，襯著黃橙色澤剛倒帶泡沫的酒，和外面下落的雨，一小小陣流動寂艷顏色。持住酒杯，俟那酒澄後，清瑩透明，望四低下是流轉不斷過往記憶，翻滾旋迴。咬咬唇，逐漸，剝蝦的手慢下來，任那瑩徹的酒旋出另一種狂亂鬆散的安樂。」不但寫情寫景，而且刻劃出人物心裏的變貌和變向來，在這裏不但表現作者豐富的想像力，而且顯出其對文字的鍛鍊功夫。

求新求變，只要不走顛三倒四的異端路子，是絕對可行的。

作者所企圖說明的是：男女關係由相識而進入情和慾的過程之中，瞬息即變，難以捉摸，肉體的接觸固然有助於突破某些僵持的界線，但是，僅賴肉體而維持的關係却決不會長久，導致雙方之間恒久的結合，主要是「情」的交流，而非「慾」的放縱。唯望讀者不致於因著有關「慾」無微不至的描寫，而忽視了作者對於「情」的啓示。

作者以阿田重返地層之下挖煤開始，倒敘他跳出這黑坑往都市去謀生的幾段經歷，一直到說明了他之所以「回來玩玩」的原因。然後才順敘阿田在煤礦底下重溫故技以後，覺得在地層下吃硬飯，比在別人的鄙視和玩弄的氣餒下吃軟飯，要來得「踏踏實實」，因此便決定「不再出去了」。

作者寫阿田不耐煩過挖煤的那種「溫溫吞吞」的生活而「發狠」出去「闖闖世界」，阿田的父親對他的臨別贈言是叫他「踏踏實實」的。一個沒有唸過多少書的年輕人，到一個陌生的城市去謀生，任何遭遇都不足以爲奇，挑石子泥沙，當餐館招待，甚至於靠女人吃軟飯，都屬可能，但是阿田做招待的那一派「超級周到」的功夫，以及他和秋子由結識到入幕的閃電經過，令人感到過於輕滑，缺少一些內心的衝突和克服。

「笑笑眯眯」，「恭恭敬敬」，「微微地鞠躬躬」，「連連地道著謝」是餐館招待的標準職業姿態，但是真正能够澈底地如是奉行的人却並不多見，想必是爲個人較強烈的個性所牽掣的緣故。事實上，顧客上餐館，目的在吃，招待員只要態度溫和即可，並不

必要那般地特別殷勤。以阿田的性格，他以往的生活習慣，以及父親的教訓，不像是經過領班的一番指點之後，就能變成那麼樣一個乖巧伶俐，只有顧客沒有自己的第一流招待。

上這一種有氣派的餐館，秋子大約不可能獨自一人，而且也不大會是與女伴同來，總不外是與「客人」共餐，在這種情形之下，即使她與阿田搭訕，拋媚眼可以行之，說二人之間的關係就這樣一直可以發展到「走」了之，却也似乎難以令人置信。

由於阿田的生活轉變處理得過於速簡，缺乏內心的衝突，猶豫和無奈，讀者對他的處境遂無法予以同情；再加上秋子被寫成那樣一個毫無感情，絕無羞耻之心的女人，因此，他們之間的決裂，也不能引起讀者的關切。雖然作者在故事的後節，逐漸加重阿田對秋子行爲的妒忌和怨氣，但是那只徒然令人覺得不過是「既有今日，何必當初；既有當初，又何必今日」的愚蠶。因此，雖然二人的決裂也有砸碎的玻璃和流血的傷口，但是却缺乏一般高潮所應具有的衝擊力。

作者對於煤礦坑裏的情形有極其深刻的描寫，他寫坑底的空氣、燈光，水氣和煤渣；他寫挖煤人在洞

裏的鑿鑽，滑，爬，挖掘，呼吸，口渴，淌汗，以及出洞後的悶燥，難耐和狂賭。看起來，作者對地層下的人，懷有深厚的愛心和同情；但是對那些地層上的人，有的只是不求甚解的鄙視與厭惡。或許也就是因爲如此，作者在這篇小說裏只達成了一半的「真」。

季季的「拾玉鐲」

作者從收到三叔從鄉下老家來的一封信，順敘由這封信所引起的一些事情，她藉著打電話邀約兄嫂堂姊他們一同返鄉，爲曾祖母「撿骨」，把幾個人物逐一介紹，極其自然地順帶着把這個經濟起飛的社會裏的新貴們——貿易公司經理、電視台歌星和導演、珠寶店老闆娘、洋人的房東，以及搞廣告的和炒股票的——內內外外的生活，作了一番生動的速寫，然後，作者便佈下懸宕，讓讀者和她一樣地摸不清，那些爲了賺錢忙得難以分身的人，到底會不會返鄉一行。三叔的信似乎不曾發生甚麼作用，一直到堂姊的腦筋轉到了曾祖母的陪葬物上，回鄉的事才算有了轉機。到了

換骨的那天早上，大家都坐上了車，作者心裏總算「塵埃落定」，但是還一直等到堂姊說出來：「如果不是她提起陪葬物的事，「他們今天恐怕就不會坐在這車上」，大家終於決定返鄉一行的謎才完全揭開。作者雖然用了約五分之三的篇幅，一直在這個「謎」的四周打轉，而且一直藉着打電話的方式來製造懸宕，但是她將豐富的資料，予以靈活且有層次的處理，因此仍然能够抓住讀者的注意力和好奇心，而達到運用懸宕的功效。

三叔的白癡兒子大樹，是這一羣從城裏來的堂兄堂姊們一個強烈的對照。俗語所謂的「瘋子說實話，酒後吐真言」。作者藉着一個白癡的口，來點破意圖回來分祖上財物的「賊」行爲，遠離祖居的子孫，身在遠方，心不念鄉土故人，但是，對於祖上的財物和故鄉的「果實」却理所當然地視爲己有，心安理得地不勞而享用。作者又巧妙地藉三叔的真心話，道出自己的隱諷和命運的嘲弄：「你們一個個都那麼掙氣，光耀我們祖先的門楣。只有我生這憨呆兒，敗門聲，真不孝呀，對不起我們的祖先。」只有作者才知道她那些堂兄堂姊，除了賺幾個錢之外，還有什麼可光耀

祖先的門楣，而憨呆兒除了天生成是個白癡，實在也沒有什麼對不起祖先的敗行，命運似乎安排使那些越有辦法的子孫，離開祖居之地越遠，孝思也越淡，在故里生了根的就只有憨呆兒這一類的人了。

三叔與城裏來的侄輩之間的敘談，充滿了諧趣，代「溝」以及都市與鄉村之「隔」，令人莞爾。

從第五節，換曾祖母的遺骨開始，故事逐漸進入高潮，從攤派安葬費到檢視陪葬物，衆人爭論的焦點就只在「錢」。所有的陪葬物都看清楚了，不過是不值錢的生鏽，長了銅綠的零星首飾，正在失望之中，三叔卻從褲袋裏摸出一隻玉鐲。大家又熱心地討論起賣掉玉鐲好分錢的細節來……三叔由失望、憤怒、鳴咽，而行使他當家長的權威：「都給我跪下，好好的向你們曾祖母懺悔！」故事高潮正待掀起，龔子三嬉的一番誤解却大大地沖淡了祠堂祭祖，執行家法的悲痛嚴肅空氣。三嬉的「……你們讀書人，怎麼這樣多禮！」插曲如果安放到比較輕鬆閒散的場合裏去，倒不失爲一個絕妙的嘲諷。如果移去三嬉的插嘴，三叔在痛斥侄輩之後，「大哭出聲，我聽到許多淚珠琤琮淌落」便具有極佳的高潮集結衝擊的效果。

在尾聲裏，那一小段描寫玉鐲的文字，更強調出玉鐲的象徵作用。玉鐲的圓象徵家族的團結，雖然，當子孫跪拜祖先之際，令人感到世代之間精神上的結合，但是在時代的捲潮裏，這種結合只是暫時的一現，因此，作者還是止不住哭泣，悲哀於這種結合的迅即消失。

作者寫人物，極為逼真，尤其是寫堂姊的嘴臉，令人覺得如見其人，如聞其聲。寫景不多，偶而帶過幾筆，簡短明晰：「夏季凌晨特有的濃霧，灰濛濛的把街道的臉孔蓋得一片模糊。」「庭院內的花草樹木，……蒼勁繁茂的佇立着，像一圈綠色的牆，把……祖宅忽實忽虛地掩映在一片翠綠之中。」作者行文流利，常常由於信筆寫去，增添了許多與故事發展無關緊要的枝節出來。譬如說，大嫂的弟弟在電話裏告訴作者有關於她大哥要到歐美去遊歷的錯誤消息；在車上，堂姊和作者談到孩子們課外學習的事，作者或許意在將二者的學習作個對比，但是，有錢人家子女學繪畫、學彈琴、學芭蕾舞、學游泳，却也並非瑣事，與功課不好亦無直接關係。在三叔正在斥責侄輩，悲痛不已，作者忽然讓龔三嬸來說句瞎話，將即將結束

的高潮瓦解，也是受到信筆而來之果。此外，在描寫祖宅的那幾段裏，「我們的祖宅」一連出現了五次之多，照作者運用文字的工力看來，這種重覆應當是可以避免的。

作者以一隻玉鐲，引出了多面的社會問題：農村的沒落，故里的被遺忘；人心的現實，親情的冷淡；然而似乎誰也無法抵擋這一股時代的激流。

許家石的「朝露」

這是一個高中程度工友的獨白。父母相繼去世之後，他獨自苦撐負擔妹妹唸一所私立大學，把全付希望寄託在妹妹身上，妹妹竟因同性戀受刺激，神經錯亂，死在醫院裏。死時赤裸裸的，一絲不掛。這裏是他思索亡妹死因的自省。

作者勾劃獨白者的思想形態和生活習慣，儘量力求合乎人物的身份——他一度相信妹妹奇特的死亡方式，一定是由於祖上有人曾經做了某些不好的事；他在辦公室的地位以及他的自尊心，和對工友小妹的遐

思；想起妹妹上學的事，便半夜裏爬起來數枕頭底下的鈔票；指望妹妹「找個男朋友，談出一場頗有苗頭的戀愛」，以及他對「代溝」這名詞的憤慨反應……等。可是作者對於文字的疏忽不當，却勾銷了他對於人物造型方面的努力。上面所提出來的幾個造型着力點，顯示主角人物雖然唸完了中學，在程度上却還比不上一般够水準的高中生，而且也欠缺一種自我教育的意志和力行。作者也一再以主角自白口氣說，說明自己只是一個頭腦簡單，中學程度的工友，可是，我們從其獨白之中，可以發現許多西化的，極富文藝性的句子。誠然，作者也提到過，主角無事就愛看「文藝愛情」小說，可是，同時，也說明主角自己也並不以為那些小說是什麼高水準作品，不過是些有「風騷的男主角」，「約小妹晚上去逛新公園」，「鬼扯蛋」的「爛小說」，妹妹敏敏曾經責備哥哥，不該在公共汽車上讀那些小說，害得她「怪窘的」，「因為這些書不够水準」。他自己也曾經自責：「我這麼賤！三下兩下就又想那些無聊的小說。」我們看看主角獨白中的一些話語，形容他母親的死亡：「她臉上的美麗，開始像一片西天的晚霞，在一種極為眩人的絕

望與無助中，逐漸褪了下去。」「我曾希望她像一朵開在歲月裏，永不凋謝的花，而我只去做那營養她的土壤。」「假如這（死亡）就是他們對生活的唯一語言。」「因為我像一個忠心而又勤勞的鐵匠般，終於將她的遺言，在漫長歲月的煎熬之下，一句句打成了事實。」「靜靜地落下淚來，靜靜地，落在我心裏，一朵慢慢張開的悲哀的花。」這些句子充滿了Sensitivity，嚴格地說，也並非高水準作品的條件，因為小說作品的文學價值，主要在於思想以及表現技巧，文句之美化精巧，僅屬一種可喜的點綴而已；雖則如此，其水準仍然遠超過了主角平日所讀的那類小說。另一方面來說，一個人在自省獨白的時候，是沒有心思去造這一類又長又美又巧的句子來自我欣賞的，尤其是「她甚至陌生於她那世上唯一」的哥哥。」「我不過是徒然地將我以往所一心崇拜的親情之愛，墮落成爲我生活中一個古老而不可靠的神話而已。」簡直就西化得不像「話」，更不要說是自言自語的「話」了。這一類的句子使得讀者對於主角人物的 Identity 發生混淆，而產生一個印象：作者假裝故事中的人物在反省自述，而有時候一不小心，自己便鑽出來大做

「文章」了。這也是一般採用意識流獨白手法的寫作者，最難以把握住的地方。除了主角人物的獨白文字，故事裏那位從來不讀小說的妹妹，偶而也會十分文藝地說出「我的生活裏，同樣也有一層你悲哀的霧。」這類的「文句」來。由於作者在文字方面的失敗，連帶地也影響到人物個性、身份的統一性。

作者對於某些事情和某些觀念的了解，也顯然不夠切實。故事中的「妹妹」雖然家境微寒，又是就讀於校規嚴謹的女子大學，但是，生存在今日這樣一個男女關係開放的社會裏，無論一個人生活在怎樣狹窄的生活圈子裏，他總脫離不了社會的影響。所謂之「沒吃過豬肉，也曾看見過豬走」，沒有機會交接男朋友，但總還不至於天真到反問哥哥：「怎樣才算是男朋友？」而且進一步地傻到底問道：「比較照顧我的，那不就是你嗎？」筆者就是唸的女子教會大學，宿舍到了晚上十點鐘一律上鎖點名，可是同學們抓著閒空就談男朋友，一到週末，「男朋友」們不但翹首佇立於校園草坪，而且情侶們還手挽手地雙雙外出。三十年以後的今日，女校風氣大約還不致於比那時候竟還保守到令學生弄不清「男朋友」是個甚麼名堂吧。

作者藉着兄妹二人的一段談話，表示了對目前「留學政策」的懷疑。

「既然留學這麼好，爲甚麼報紙上却又一天到晚講人才不應該外流呢？」

「……既然人才不應該外流，爲什麼報紙又常常登一些人才在外國多麼成功的事？」

「……留學回來的客座教授，薪水就比本地教授高，實際上，大家還是很鼓勵留學的。」

留學的正面目的，乃是到國外大學的研究院去作更進一步的研究。對於學自然科學的人，留學是應當予以鼓勵的，因爲自然科學的教學系統本來就是「洋」東西，大學四年不過供給了一些概念，能够到國外大學，利用他們的參考資料、實驗設備，以及名教授的指導，作一番「更上層樓」的學習，絕對是正確的途徑。因此，鼓勵留學生是無可厚非的。現在的問題出在，留學生學問有成之後，不願意回國來就業，而繼續居留在外國。爲了解決這個問題，當局對於返國教學的教授們予以特別津貼。人向高走，水往低流，何況如今又是一個現實不過的世界，民族國家是正意識中的主流，潛意識裏終究還是在生活問題的權衡，

當局予客座教授以優待，實在也費了一番苦心，而且一個人勞心傷財到國外去進修一番，尤其是獲得了學術界的名聲和地位者，多拿幾個錢，也不能說有失公平，至於，客座教授之中有魚目混珠之輩，這就是政策正確不正確的問題了。報紙上登載我國人在國外揚名，是為我們吐氣，加強我們的民族自尊，似乎與「留學政策」並沒有直接的關係。

作者以「哥哥」的口吻，道出了上一代對於下一代的失望和憤慨。「假如一個書讀得這麼多的人，竟然不能去寬容一個書讀得少的人的生活方式，而且還用代溝這些名詞，去迎頭痛擊他所不同意的想法，那麼，我如此費盡氣力的供養妹妹唸書，豈不都是白費了！」。可是，「代溝」這個名詞用在這裏却似乎並不適當。「代溝」是從英文名詞“Generation Gap”翻譯過來（譯得很妙）意思是指代與代之間的深遠距離。兄妹原屬同代，在這裏，哥哥比妹妹大七歲，即使以年歲而論，也算不上代差，他們在意見上的距離，緣由於各人所受的教育程度不一致，不能說是「代溝」。

作者在他這篇小說裏，涉及了許多社會問題，教

育制度，留學政策，代溝等，而他的中心主題是同性戀。作者在自省當中，一步一步，一層又一層地分析「妹妹」陷入同性戀的過程，她之成為同性戀者，是由於不幸的家庭遭遇，和不當的學校教育，而她的死亡則應由社會負責，如朝露之死於太陽。她自從神經失常後，就赤裸全身，一直到死，一絲不掛，乃表現其對社會傳統保守觀念的無言抗議。

作者一再把張老頭的大保女兒和太保的放蕩，小李愛老舞女的醜態，以及自己與工友小妹的不登大雅，與「妹妹」的同性戀作為對比。然而前者被社會所容許，後者的下場是「被踢出來，十分十分無助的」。「妹妹」的同性愛，除了沒有維持一個男人和一個女人的基本形式，但「從精神上講……妹妹愛過也被愛過」。」在「哥哥」眼中，「妹妹被吻的臉上，却泛着一層我所未見的光，神秘的光，清晨第一線快樂的光，光裏悸動着畢生愛情被完成後的艷麗。」很顯然的，這些話無論是在形式或內容上，都絕對不像是那一位「哥哥」所能想得到說得出的。

作者對主題所持的立場正確與否，不在本文討論的範圍之內。值得一提的，是作者見長的令人深思的

文句：

「想到世上所有親人之間的愛，原來就是一種模稜兩可，不求甚解的愛。」「親人之間血緣之愛，原來是不必講道理的。」「我一對人生灰了心，就像一個跑長路的人，一旦停了下來，就再也不想往前跑了。」「爲什麼一個人頭腦越貧弱，上天所丟給他的難題却越多。」

作者對人生的體會，和他構句的巧思使這一類的文字（包括那些不合「哥哥」身份的句子）點綴全篇，美麗清新有如「朝露」。

林海音的「海淀姑娘順子」

這是一個非常曲折的愛情故事，但是作者表現在文字上的才能，又遠勝過她鋪陳故事的技巧。

作者口語化的文字，具有獨特的風格，它的流利，爽朗，簡潔，和機伶，或者與她的性格和居留地有關；但是，她能夠將方言予以一番精心的揚棄，只納入那些具有文學價值的詞句，而略去無意義的鄉音土

語，這是作者真正成功的地方，或者也就是從事於方言文學者所該走的方向。作者形容夏布的好處「又平整，又骨力」；形容一個漂亮伶俐的女孩子「挺俏式的！」作者的文字富有地域性色彩，可是却不「排外」，不至於令異地人讀來不順，看來不慣，反倒覺得它們既新穎，又妥貼。

一般人都說，女人缺乏幽默感，更難得的是那種「幽自己一默」的鬆放，然而，作者却以這一類的幽默，將這篇故事點綴得趣味盎然。

作者描寫人物的筆觸，粗略，突出，是寫短篇小說人物的有效技巧。她以具體的生活細節襯托出一個天真、快樂而友善的「我」，對於順子同荷花兒的描寫，就只有「三人立約」的那一小段往事，僅僅藉着一席對話，便把順子的柔順、善良和富同情心；荷花兒做工心計和驅使力寫得生生活現的，爲後來二女一男之間的悲劇之形成，作了強力的伏筆。

作者將這個故事分成四段。第一段寫柯先生的花邊公司以及她如何同柯先生結識的經過，結尾於順子的驚鴻一現。在第二段裏，作者回憶幼年時期的友伴，描寫三個女孩的性格，各人的性格深深地影響其後

來的幸與不幸。第三段寫作者對於未能及時辨識順子感到懊惱和悵惘。第四段裏，柯太太將順子同荷花兒的悲劇和盤托出。

除開第二段寫人物的性格和不嫁的誓約，爲不可少的伏筆之外，作者結識柯先生（第一段），以及她錯過與順子重逢綫舊的時機（第三段），對於故事本身發展的重要性，與其所佔的篇幅，不成比例，悲劇故事本身不過也只佔有一段而已，因而使得整篇作品在結構上呈現出頭輕而大，腳重又小的不平衡。

作者藉柯太太講故事的方式，和盤托出順子與荷花兒的遭遇。順子在讀者心目中，只是驚鴻一現，荷花兒以及悲劇的男主角順子的表兄，則僅屬背景中人物，這樣曲折悲慘的愛情，只當了一個故事去處理，而沒有發揮出它悲劇文學的衝擊力量，十分可惜。

作者的口語化文字和她的幽默感，是一宗深厚的文學創作資本；但是，「投資」於寫悲劇是未盡其才，便難以發揮其效，因爲以這種筆調，來述說悲劇故事，令人的情緒飄浮無定，既無法痛快地笑，也不能癡癡地抹抹眼淚。作者如果着眼喜劇性文學方面去發展，她的成就不僅是她個人的，對中國文學界也會有

極大的貢獻。人都說，我們的文學和藝術，善悲不善樂，事實上，我們並非沒有「善樂」的人才，只是由於某些傳統因素，大家一窩風地欣賞哭腔哭調，讓「善樂」之白白埋沒浪費掉。在文學藝術的眼淚裏浸了幾千年的民族魂，也該升起淚缸，晒太陽，樂一樂，鍛鍊得健壯一些了。

莊因的「晨曦」

「晨曦」這個題目，除了說明事件發生的時間，「射進後院的第一線陽光」，與作者的主題「代差」和「國內外之隔」，似乎沒有甚麼隱喻含蓄的意義——朱老伯同吳健人，辯說了一早晨之後，誰也沒有說服誰。在互不諒解的暗霾中，見不到曙光。

作者以天花板上那隻蜘蛛，在吳健人眼中凝出在美國的留學生的困境。「這種蜘蛛似不能結網的，當然也不能捕殺飛蛾一類的東西了。總是漫無目的，有時又緊張緊張神經質地東南西北亂爬」，「似被追殺一般迅速的爬到牆，也鑽進了縫裏。」然而朱又以

陶潛的「縱浪大化中，不喜亦不懼」以自勉，簡直是糟塌了古人。他覺得「單是爲了回去與父母團聚或探訪師友，似乎不一定有那樣的必要」，父母病重，何必瞞着他，他是可以寄點醫藥費回去的。對父母的親情尚且如此冷漠，可是他對朱老伯那一派必恭必敬的態度，却又保留了中國傳統的尊重長者之風。他說：「像我們這樣長年在外的，不管怎麼樣，是自己選擇出來的。既然是這樣，就應該以自己的意思爲意思……不回國，並不代表不愛國，回國也不代表一定愛國，……父母如果健在，雖說隔了十多二十年，是沒有必要非回去一見不可的……」，他要朱老伯「不要把他當作一個忘恩負義不孝不悌的人來看」，接着便又說出一番不同的道理，自己之所以不願意回去，主要是因爲臺灣那許多令他心裏無法澄清的種種現象——「奢侈浪費」，「荒唐無聊」，「崇洋浮誇」，令人氣短的一些「鷄毛蒜皮」之事而外，再有便是「吃」。吳健人說朱老伯明白他當初離國去美的環境和心情，作者却並沒有交代他究竟是在怎樣的環境和心情之下出國的；雖然如此，可是有一樣事，很顯然：當臺灣「一切還有共體國艱的氣氛，大家都還有當時所謂的克難精神」的時候，吳健人離開了臺灣；而他現在又將

他不願意回臺灣的原因，歸咎於臺灣的不爲往昔的克難克艱。吳健人向朱老伯繼續牢騷下去，倒是又澄清了一件事：他拼了老命在外國讀學位，可是在那個社會裏，學位又不值幾個錢，大家不過「都混口飯吃」，教書，著作研究心得是鬼話。誰有錢，誰就在人的頭上。可見他所留戀的外國，情形也不比臺灣高明。他也承認，包括他在內，「我們這些人……什麼爲學術爲志趣爲知識而讀書……爲國家社會，全是幌子……」既如此，他不滿於臺灣現狀的那番憤慨，豈不又是多餘？

作者的牢騷串如鞭炮，炸得人滿頭星火，如果不是人物的思想矛盾，就是作者本人的立場混淆不清，

一根煙夾在朱老伯的手指間燃着，「一大截煙灰燒到了濾嘴，不支掉下，散成無數碎屑」，象徵老一代的消逝，而「偏激狡辯，幼稚膚淺，魯莽胡言」便是像吳健人那樣的留學生的寫真。

作者在開頭似乎還打算「寫」一番，及至牢騷一發，便如堤缺不可收拾，索性就只「發」不「寫」了。我不認爲這是一篇小說作品，甚至，不是文藝創作性的。