

微細的一線香

采桑子

——評介「前衛」文學叢刊第一輯

當文學工作者逐漸走向社會參與的途徑，揚棄封閉式的個人經驗，轉而關心民生疾苦、評論政治國是、鍼砭社會百態時，文學作品乃緊扣現實生活的脈搏，主題多含攝鞭刺社會不合理不公平現象、爲弱小卑微者爭取人權、喚醒國家意識民族尊嚴之意圖；文學不再是濫情感傷的風花雪月，不再是粉飾太平令人陶醉的麻醉劑，而是一帖診治時弊的苦藥。

在此階段，我們的國家正處風雨如晦的局面，文學工作者有如是覺醒，原是箇可喜的現象。然而，文學作品絕非社會改革的工具。

文學受重視，乃能直接或間接地促成社會之改善；否則祇徒然造成自慰式的心理滿足，或是「書生無用」的無力感。但是，文學創作者如果過份地以思想領導寫作的結果，往往容易使作品流於理性

批判多於情感關切，而顯得乾澀、單調，且附帶地斷傷了豐富的想像與超越實用目的的藝術原則……等文學質素。

試比較黃春明早期的「看海的日子」、「兒子的大玩偶」、「鑼」與後期的「莎啞拉哪·再見」、「小琪那一頂帽子」、「我愛瑪莉」，即可看出早期莊嚴而誠摯的人性尊嚴底關懷，已轉致辛辣的諷嘲與淺薄的理想主義；楊青矗「工廠女兒圈」時期的作品，較之「在室男」時期的小說，則顯得更具說教意味而缺乏文學的感染力；宋澤萊（廖偉竣）「鄉選時的兩個小角色」，則未若早期作品如：「紅樓舊事」、「廢園」那般意象豐富、思想蓬勃。

過份重視作品本身對社會的影響力，而忽略了文學自其超越時空、深入人心之潛力，終將扭曲文學的面貌，使其更接近「報導」而遠離「文學」。

我們應捨棄象牙塔裏不食人間煙火的作品，鼓勵反映人生、關懷現實的真誠創作；但是，我們絕對不可將文學視為急「功」近「利」的工具；在強調文學作品的社會意識之餘，也應注重文學的永恆與靈性。

職是之故，揭示『入世的、冷智的、建設的、和平的文學觀』，而『極力鼓吹一種感時憂國、敬天懷民的人道文學』的『前衛文學叢刊』之推出，乃具有調和「文學實用化」之寫作趨勢的意義；其一方面『提倡以社會寫實的形式，來表現民族情感，表現近百年來中華民族存亡繼絕、兵燹動亂、悲歡離合、屢仆屢起的民族經驗』，同時也體認『文學的本質，不僅具有藝術性，而且亦蘊藏文化性，它有嚴密的美學結構，復有精深的思想內涵』的編輯態度與文學立場，且賦予文學一種更自由、更活潑的屬性，既兼顧了文學作品的藝術原則與思想意識，且不以「為什麼而文學」的既定文學觀局限文學之遼闊繁富。（以上雙引號部份引自張恒豪「人道文學的見證——前衛的方向和立場」見「微細的一線香」第二、第三頁）

觀其第一輯——「微細的一線香」——之內容，就量而言，以三百四十頁的篇幅，容納四篇小說、七首詩、四篇散文、一篇作家專訪、五篇文學研究、三個劇本（附加兩篇評介文字）、兩首樂曲，可謂龐雜而豐富。

其中劇本即佔了三分之一強的篇幅（共一百三十頁），「前衛」推展戲劇的熱忱，顯而易見。

陳詮「野玫瑰」與吳統雄「不用槍的戰爭」時代背景相近（抗戰勝利前後），題材性質也有類似之處，然一為舞臺劇本，一為電影劇本，處理手法各不相同，對照閱讀亦可窺知兩種不同戲劇形式之「演出」效果。

陳國城譯N·F·辛普遜的「玳瑁」，則為外國現代戲劇介紹；重刊三十年代劇作「野玫瑰」，亦屬引介性質，因而，嚴格地說，「前衛」第一輯雖花了甚多的篇幅登載戲劇作品，但其對於中國現代戲劇的推動，却是有限的。

在唱多了西洋歌曲、唱久了早期的中國藝術歌曲或民謠之後，年輕一代的知識分子，乃漸有「唱自己的歌」的覺醒；而當此樂曲創作逐漸形成風氣，卻沒有專屬的發表園地之時，藉各種刊物、書籍的傳播，將樂曲帶至各個角落，是一條可行的途徑。「微細的一線香」選刊鄧岡芬譜曲，分別由李清照、薛小婉作詞的「一翦梅」、「回家」兩首樂曲，不僅有助於樂曲之推廣，且肯定了「曲」亦屬於文學之範疇。

個人以為，今之樂曲，不同於元代之戲曲，應為「音樂」而非「文學」；前衛文學叢刊既為一「嚴肅的文學選輯」，刊載樂曲，似有不妥。

五篇文學研究裏面（其實只能算四篇，夏裕國的「中國近代情詩聖手——張謇」是敘述性的人物評傳，而非研究論文），除黃美序「以『玻璃動物園』為例略談導演藝術」一文，介紹劇場演出的基本知識，屬於現代文學的範疇之外，其餘三篇俱以古典文學作品為研究對象。

張良澤譯吉川幸次郎原作的「中國文學中的希望與絕望」，自中國古代詩歌、唐宋詩詞作品所表現對人生的希望與絕望，歸結中國人「人類的救贖，唯有靠人類本身才有可能」的人生觀。藉外國學者的眼光看中國文學，甚至民族精神，實可收「他山之石」之效；遺憾的是：不僅「譯文中略」，且「譯者補述部份刪略」，致令讀者無法瞭解原文之全貌。

陳怡良「論陶淵明的思想結構」，雖有完整的論文寫作形式，所使用的文字則鬆散無力；引證的資料雖豐，却缺乏精闢獨到的見解。胡紅波「論歌謠之『雙關』義」，則理路較為清晰，文字簡明，對於歌謠之「雙關」義較能提供一完整的概念；但亦偏重於資料整理，而非研究心得。

這些論文，較為浮泛與狹窄，未能深切地觸及研究對象的啓題核心；倒是林依潔的「下一件差事——陳映真的再出發」，能够以抽絲剝繭的方式、犀利獨特的問答，剖示陳映真作品精微細膩之處；探索陳映真小說創作之思想背景、環境影響……，是一篇兼顧深度與廣度的專訪。

作家專訪、文學研究、作品論評之披露，固然可以透過作家之寫作心理、思想體系，輔助讀者瞭解作品之內涵，而以研究之心得、批評之論證，做為文學創作之龜鑑、作品欣賞之門徑，自有其建設性的、繼往開來之意義存在，但這種對於既存文學作品的關注，是回顧的、消極的；文學之靈魂所繫，則為創作本身；文學生命之延續，主要亦靠創作。

「微細的一線香」裏零散而雜燕的論述文字，並不能預示「前衛」所自期的「建立中國的現代文學理論」（見「微細的一線香」第四頁）的軌迹；同樣的，「微細的一線香」的創作部份，亦難明確地詮釋「前衛」所欲延續之文學生命為何。

四篇小說、四篇散文、七首詩，個別標示了它們獨立的世界，組合為「前衛」文學叢刊，則表現出「前衛」自由、活潑，多種風姿的創作面貌。

七首詩裏面，陳瘦桐「琴想」、朱啓華「三月煙絲」屬於個人靈思凝聚的抒情小品。高大鵬「雅

歌」以整齊的文字排列、富節奏感的文言句法寫作，具有「實驗」之意味。李元貞「城之張望」則為現代都市生活之寫照：喧嘩而寂寞、擁擠而孤絕。

張恒豪「運鏡」寫「一個多想親臨校園的學生，終於又被隔離」，以至於「孤島鐵窗的生涯，已成唯一不變的夢魘」。全詩遏抑了被歪曲、被疏離、被摒棄的哀痛與悲憤，而以屹立不搖的意志，昂然面對學世滔滔的洪流。

王麗華「只要一株鳳凰」彷彿江湖賣藝者，以毫不在乎的、嘲弄的語調，演說一則興亡的故事。全詩的節奏明快，對於古臺南的凋零，嘲弄多於哀傷，情緒的投射多於理智的思索；古城今昔之對照，則過於空泛，尤其是第四段「今天的方向不是昨天的方向／今年的羅盤不是去年的羅盤」更是落於言詮。

張德本「西拉雅」，以敘事詩的寫法，刻意地營蘊詩之音樂性與戲劇效果，全詩結構完整、剪裁嚴謹。詩中情感濃郁，主題曖昧。

散文方面，趙雲「普洛米修斯的困惑」是一則以古老神話為藍本的現代寓言。軒轅樵「歸鄉」抒寫個人對家族血緣以及鄉土根源之情；作者以其敏銳的感覺、細緻的文字，捕捉南臺灣城鎮的僻靜、蒼涼與特殊的地方色彩，全篇充滿主觀的自我意識。

許素蘭「鏡子」藉小學升旗典禮的過程與活動，渲洩成人斲傷赤子之心的哀傷。文中兼寫實與寫意的筆法，却無法消融技巧的痕跡；中間插入吟唱式的語句，更使全篇失去客觀描敘的統一性。

袁瓊瓊「紅塵」以犀利、簡潔、明快的文字，似嘲弄，却又莊嚴地「自一粒細砂看世界」，將中國人獨特的「圓」的人生哲學，溶於日日呼息的「紅塵」裏。全篇難見雕鑿之迹，是一篇自然而清新的小品文。

「普洛米修斯的困惑」是冷靜的批判，「鏡子」則為熱切的陳述；「紅塵」明朗而洋溢自然之美

，「歸鄉」却是陰鬱而渲染藝術之巧。四篇散文的寫作技巧、題材取向、精神風格，各有不同之處，正表現了散文寫作的多樣性。

四篇小說，以吳達芸的「事件」，較傾向於個人內在經驗的呈露。作者以一明一暗的筆法，寫一對夫婦由於某一「事件」的刺激，而消溶彼此的疏離感，重又心靈交流。女主人公——是一位感覺靈敏、愛好自然、心靈奔放的女子，男主角却是終日埋首工作，全心投注於工作，似乎是一位不懂生活情趣的丈夫。生活的和諧，並不代表心靈的契合，小說中的「我」一直是獨自領會周圍事物所含蘊的喜樂與悲哀，作者明寫「我」是敏於觀察、善於感受而有著豐富內心生活的人，直到最末第二節，才寫出男主角亦在「暗中」關心周圍的事物，並不像「我」所想像的那樣，只懂得看書、看報、談工作。

「事件」寫人物心境、客觀事物之細膩有如散文，但對於結局之安排，缺乏伏筆與氣氛之醞釀；將大部份的篇幅讓給「我」獨自「表演」其對周圍事物的怡然自得，且強烈地對照出做丈夫的拘謹與實際，而突然將兩人溶入同一情境之中，雖有令人「驚喜」的戲劇效果，却削弱了小說的說服力與感染力。

呂興昌「疊景」寫的是現代社會現象與青年心態的剪影，不僅反映出大學畢業生謀職的苦悶，且指引了突破悶局、尋找出路的途徑。作者抱持樂觀的態度，讓小說中的「我」在謀職失敗、感悟世態冷酷之後，仍能以另種方式將其力量貢獻給社會，是一篇喜劇式的「勵志小說」。

作者以電影疊景的手法，悉心經營情節的剪接，全篇連綴成無法分割的一面網，但「鏡頭」快速轉換的結果，使得「畫面」顯得凌亂而破碎；同時，某些問題的揭露，也稍有說教之嫌。

夙千蝶「阿宗，爸爸帶你回家」，以市井小民為題材，運用樸實的敘述、生動的對話，寫鑰匙匠老戴與其兒子阿宗的故事。老戴類似「事件」裏的丈夫，不善於表達情感，即使是對待兒子，也不能

適切地表現父親的慈愛與關切；不同於「事件」的是，他們父子的隔閡在小說的結尾，並不因父親以贖罪的心情想帶兒子回家而消失。

小說情節的重心，自阿宗失蹤開始，到老戴找到阿宗，想「帶」他回家，却被阿宗誤以為爸爸是來「抓」他回去為止。前面的枝節則用以表現老戴之個性、處境，與老戴、阿宗父子之間的情感關係；作者情節銜接的技巧並不很純熟，致使某些情節無法串聯成一有機性的開展，如阿嬌對老戴的捉弄、關懷，鄰人對阿嬌、老戴的戲謔與流言，並不與後來情節的開展銜接；老戴妻子阿檢的獨白，也顯得突兀且混淆小說的敘述觀點。

陳鏡花「微細的一線香」以曾經輝煌顯耀、終於淪落破敗的臺灣古厝為背景，貫串了家族裏祖孫三代不同的際遇與心態——在日據時代以屈從的方式生存，光復後却執拗於中國傳統的「祖父」；被日軍以「皇軍」的名義徵調出征，歸來後却精神潰散的「父親」；以及光復之後，擔負著「為這古厝固執焚燒的寂寞的一線香」之使命的「兒子」——表現臺灣居民對於民族血緣之承繼的期望與隱痛。

然而，「微細的一線香」所含蘊的多樣主題、所探索的多重內涵，實非一萬八千字的篇幅所能發揮淋漓的。

文學香火的傳衍，原非短時可蹴，更非一冊文學選輯即可擔負，乃是綿長不絕的心力不懈地投入滙流而成的；「前衛」文學叢刊懷抱「繼往開來，使文學的香火愈傳愈盛」的理想，第一輯雖表明其「在矚目小說、詩、散文，著眼於論評之際，亦特別流盼戲劇創作，同時讓樂曲作品也能在『前衛』的園地，揚吐英華」的編輯方針（見「微細的一線香」第四頁）；至於叢刊本身風格的確立，以及對於中國文學的建樹，則非由本輯——「微細的一線香」即能預見的，這需要更多的「線香」，始能連綴成暗夜裏的光環。