

評「十八歲的愚昧」

花村

作者簡介、後記、三篇附錄之外，此書共七篇短小說：養雞記、兩記耳光、假定先天性、舅母、沃土與壞種子、十八歲的愚昧、新婚之夜。

一、自我的內觀及自我的投射

甲、「舅母」、「十八歲的愚昧」除外的各篇

人物分配各篇差不多一樣。養雞記、沃土與壞種子的的人物就是我、丈夫，沒有特別命名；兩記耳光的我叫「夢梅」，丈夫叫「可航」。新婚之夜的我叫淑媛，丈夫還是通篇以「丈夫」稱之。其餘配角人物簡簡單單，算起來比較大型製作的是新婚之夜，有丈夫的同事小吳；新婚的老曹、新娘；陳太太等。不過這些配角只具說明作用，本身不在敘述內，整篇焦點環

繞著妻子和丈夫。

各篇的妻子是同樣一個人，丈夫也是同樣一個人。妻子辦事能力不强、小情緒不斷滋生、帶著點孤傲的氣質；但多半時候缺乏自信，極為柔弱。丈夫的刻劃和妻子比起來，遜色許多，不似「妻子」，描繪得纖毫畢見；雖然總能三言兩語或以某幾件事，提綱挈領的就勾勒出其性其情。故妻子是完整的畫像，而丈夫只是速寫。所以我以為此書是女人寫女人的書；因為作者強烈的自我投射、坦白的自我投射，所以寫的女人就是她自己——有兩個孩子、過普通生活的家庭主婦。

「觀其文而知其人」有兩個解釋。一是：一個人怎麼寫文章，就怎麼做人；意即文章的風格，就是做

人的風度。一是：一個人若寫文章，那麼他的文章裏那明顯或隱藏的我（主角），就是作者他自己。一般而言，這兩個解釋在中國文學家較能說得通（當然不可避免會有些特例，如阮大鍼著燕子箋，有文才而無人才），因為中國文人尊奉「詩言志」的說法，凡有所表達，表達的就是自己。不像西方，有的又冷靜又理智又客觀，人是人、文是文，分得一清二楚。中國的作家好比演員，愈能把自己與戲中角色融為一，愈叫成功。西方作家好比醫生，強調摒除感情用事的弊端，方能有大毅力呈現世界的風貌。

各篇的妻子過著日子，過得不甚如意，和丈夫齟齬時生。不是因為經濟能力薄弱，她虛榮心不能滿足；不是丈夫有外遇，情感不順。完全是因這妻子是個勤於內觀自我並投射自我的人。就是因對於自我的這番敏銳而細心的審察和放射，才使這一篇篇瑣瑣細細的生活記事，化為可觀可感的藝術作品。而我以為這妻子的這種自我內觀、自我投射的生活形態，就是作者寫作時的寫作形態。因此，她表現了完全不假造作的真實！

而她（作者）把每日瑣瑣碎碎的生活，就瑣瑣碎碎

碎化，却不叫讀者鄙視這層瑣碎，因為她確認瑣碎是生活的真象。但是表達是這麼表達，却每篇都有個抽繹而成的中心點。譬如養雞記，對於個人努力的付出，表示一種欣賞。兩記耳光，寫在現實的耳光聲裏，人無助的作踐自己。丈夫是低聲下氣、諂笑折腰的取媚上司；自己（妻子）呢？被人踩了一腳，只會滿眼眶的淚，自呼倒楣。他們都該有所抗議的，但他們都是懦弱的哪！新婚之夜則似乎問起來，「婚姻的快樂在何處？」

乙、舅母、十八歲的愚昧

這兩篇和前各篇不同，一是都屬倒述體的回憶；一是主要人物不是妻與夫。

舅母一篇寫剛結婚時的舅母、結婚後的舅母、五個孩子的母親之身分的舅母。另外，搭配著構成這些點點滴滴生活的是我、舅舅、外祖母。比較起各篇，這篇的瑣瑣碎碎就不生動了，迹近零碎。譬如舅母和外祖母不和，並沒有寫什麼不和。舅母說舅母比不上叔叔，喜歡叔叔，也沒有任何事例。倒是「我」的童年趣事和不懂事追憶得很細心很清楚。因此文章最後說出「此刻五個精力充沛的表姊妹，叫喚著在房間裏

竄來竄去的追打，舅母好像一點也不被打擾，我默默的注視著她坐在沙發裏肥大的身體，感覺時間的變化真是太大了。」攬起全文，作為總結，叫人好生突兀。

所以這篇不屬於內觀自我和投射自我的；乃是對於過去，帶著某種感悟。而因作者求實的傾向，以致寫起不太有把握了的含糊的過去，顯得線條模糊、筆意猶豫。

十八歲的愚昧和舅母一樣，也是過去的追憶，却是全書中最動人、最完美的一篇。因為焦點凝聚得適如其分，情趣濃縮得亭亭勻勻，而甜美的十八歲這種記憶，豈是容易含糊淡忘的？

說起來，這篇也是全書中最超然的一篇，富有抽離於外的泰然客觀。屬於過去了的十八歲，作者的自我內觀、自我投射，已然澄澈明淨，濾清了那種當事人的執著。所以才題為「十八歲的愚昧」。那時候的糊塗、感傷、激動、天真，現在看來，都好傻啊！豈不是十八歲的「愚昧」？

二、散文風味

散文風味的小說家有不少，最明顯的是司馬中原。他的辭彙塑造力太旺盛，所以他往往以源源不絕的抒情文或論說文沖淡了他小說的凝縮性。這是一類，在形式上混淆了散文和小說的界別。而本書是另一類，以敘述文的鬆散隨意，從內容上混淆了散文和小說。拿養雞記、假定先天性、舅母等這些情節的進展比較單線的篇章和琦君女士「三更更有夢書當枕」各篇對看，要不是對話、時間、空間的綜合效果有異，誰能指出孰是散文？孰是小說？

散文的取勝是「真實」，缺點是缺乏想像。所以康芸薇的小說，充滿了真實感，而題材上寬度、廣度不能多求。但是，真實感豈是輕易能掌握的？單是做到像照相一般的反映實物實事，是新聞報導，不配稱為文學。真實必須是作者理智與情感精選提煉過的真實，才有生命的律動流出。譬如新婚之夜，是淑媛的丈夫的同事老曹新婚，淑媛和丈夫一起去吃喜酒，後來單身的同事小吳邀他們去鬧新房。在吃喜酒、鬧新房、小吳來的事件發展之間，淑媛想起了她個人曾有一段段經歷，像是丈夫在喜筵上輕佻得很，她忍不住和他理論，却被他無情對待；他們被鬧新房時的忙

碌和疲倦等。所以開完了老曹的新房回家（新婚之夜是在一片雨聲伴奏下），她感受到她結婚那晚的疲倦，連澡也不洗就睡了。她想，從結婚那一晚起，她就開始疲倦了。

雨的意象、由今日事件牽回昨日的回憶之網……這種命意上、形式上的酌比編排，把內容中包含過多的散文風味消除了不少；同時或喜或怒、或哀或怨的情感之變化消長，又把生命之流旋盪起來。故作者雖然有「寫小說如寫散文」的不遇，却可人反過來成為作者作品的特色，流露了出於至誠的真實語。

三、以「沉重」的寫作態度出發

「沉重」一詞，是作者在後記裏提出的。包括的含意是：誠懇、嚴肅、謙虛、擔憂、慎重等。

一般說來，藝術工作者多少帶一股「傲氣」。因為和世俗相看，自己不取低淺的物質，追求超凡的精神，是清高的；自己的意識不是沉迷在易朽的事物中，而是涵泳在不朽的境界，是智慧的……自然然而，藝術工作者的骨骼氣血便佈上一種「導師」的價值感，許自己為指點迷津、指引方向的人上人。但是，有

的人自傲而剛、自傲而倔、自傲而厲，氣太過盛，終究自毀而已。有的人自傲而柔、自傲而實、自傲而不驕，乃是真正正的藝術家。畢竟，藝術的狂熱追求必須靠自信這根大柱子支撐吧！可是康芸薇特別得很，她不是用「自傲」撐展自己的藝術生命，她是用「惶恐」「自卑」的意識形態激勵自己。

為什麼「惶恐」、「自卑」能激勵自己呢？此乃所謂「知之為知之，不知為不知」的那種果敢、誠實。譬如「假定先天性」這篇，女主角既小題大作，又疑神疑鬼，委實難責怪她丈夫罵她「神經病」（四十三頁）。可是讀者看這篇，絕不會嫌厭女主角，會的是像陪女主角去醫院化驗她有否梅毒的那同學，「笑了起來」，而說：「閣下一直與眾不同。」作者在「沉重」的寫作態度裏，流盪著極美妙高明的自嘲筆意，故迴繞文章的是一種活潑的意趣，而不是黯淡的消極。一個人對自己的愚昧、無能有「開玩笑」的餘裕，別人誰真當他「愚昧」、「無能」？別人只感受到他的誠實、真摯。而這對於作家自己，當然是最好的激勵了！

文中各篇（舅母一文中是我、十八歲的愚昧不算

「除了「妻子」自怨自嘆，自露無能之外，由丈夫對妻子的說話更可看出這種「情結」。「妳這個人很固執」「妳這個女人太莫名其妙了……」（兩記耳光）「妳這個人真無聊！」（沃土與壞種子）「妳這個女人發瘋了！」（新婚之夜）……可見作者是以多麼謙卑、沉重的心情下筆爲文。這種「沉重」的寫作心態和前述「自我內觀、自我投射」，實在是康芸薇作品特殊、引人的主要原因了。

四、結構上的弱點

甲、十八歲的愚昧

書中各篇中，這篇是顯得特別的一篇。寫的是十八歲少女的一段歷程，充滿了通俗趣味。但有潑墨畫家的寫意寫神之筆，使從意境上提昇了通俗而成為精美的超俗之作了。這篇和其他各篇不同，諸如它的「自我內觀、自我投射」情態極稀微，它不會含帶作者獨有的「沉重」、「謙卑」心態等；而最重要的一點乃是：這篇極一致、完整、連貫，充分具備小說的骨架，沒有裂隙或寬鬆的部分。它不像其他諸篇，缺少結構上的整齊、緊湊、明朗；乃是擁有結構的完美。

乙、其他各篇

「我寫東西完全憑著情緒，在我嚮望孤獨的時候，我的人會智慧些，寫出的東西也會好些。」後記裏作者這麼說。的確，作者「經營」的功力甚少講求，結構不太有。篇幅少、事件劃一得看不出弱點，如假定先生性、沃土與壞種子；篇幅長、事件略多的便顯出時空混雜、分層不明，如「兩記耳光」、「舅母」、「新婚之夜」。好像趕著馬兒跑，一路上的風光、馳騁的心懷、揚起的沙塵，寫得委婉細緻，真是叫好；可好像跑著跑著，路徑的東西南北都跑丟了。

五、結論

固然，大體看來本書結構有弱點，而且文體過份散文化、氣魄不震撼，事件瑣碎；但是，本書仍是好書。因為有獨具的而且強烈的個人色彩。

作者對於文藝花卉的耕耘培植，乃出於完全自然、不假造作的誠懇和真實；同時，作者持有的是多麼靈慧的心竅，對日常生活的感觸和觀察是如此的精緻細密，故生生地把瑣碎平淡轉化出一片綠色生機！

註①此中國西方之分別，意指西潮入侵以前。