

乾坤還從瓶裏來

羅青

——評介亮軒散文集「在時間裏」

書名：在時間裡
著者：亮軒
出版：領導出版社
日期：民國六十五年

近兩年來，常聽到有人大嘆純正的散文式微，雜文已成獨霸局面，而其中尤以逗笑式的雜文最爲縱橫，真叫人無言以對。言下之意，好像在說，凡是講不出笑話的，就只剩勒令手下的紙、筆、墨、硯立刻解散一途了。而結果是以散步代替散文，漸行漸遠，漸消失在一堆喧嘩笑鬧的雜亂世界裏，無影無踪。

其實，我倒認爲無須這麼悲觀。所謂「純正的散文」當是指小品文而言。而絕妙小品之難得，豈又是近幾年的事？像梁實秋的「雅舍小品」，張愛玲的「流言」那樣的傑作，豈是催稿就催得來的。我想，對於雜文泛濫這件事，心存警惕即可，臉露怒容則不必。雜文的產生，往往要與「時效」配合，來的快，去

的也快，煙雨一陣，常是過眼即逝的。有時要想計較，都無從計較起，自從周作人、周樹人以及孫伏園創辦「語絲」以來，雜文在新文學當中，始終與小品文對壘，早就暢銷於當時，豈只是傳佈大盛於今而已，恐怕還要走榮不衰於後。可嘆的是，其中那些過於貼緊時事的篇章，事過境遷之後，便不易再吸引讀者。我們看周樹人許多刁鑽潑刺的文字，於當時確能轟傳動人，而現今却難再打動讀者，便是例子。

至於行文之間難以逗笑引人的文字，其作風由來甚古，不值得過份驚怪。只要不捨本逐末到像講相聲一般，一味追求笑聲，即可。因為世間很多道理，本不必板起臉孔來發揮。清人馬國翰輯的「笑林」一卷，就是後漢人邯鄲淳寫的。可稱得上是以俳諧為號召的始祖。此後隋朝的侯白，唐朝的朱揆，宋朝的蘇軾，元朝的仇遠，都有調謔開顏之作，漫笑絕倒之書，流傳不絕。

及至有明一代，俳諧之風大盛，名家如李贄、徐渭、鍾惺、謝肇淛、江盈科等，於此道都有偏好。他們時有所作，而且成書不止一卷。可見笑話之引人，不只讀者愛買愛看，連作者也會寫之入迷。到了馮夢

龍編「笑府」、「廣笑府」及「古今談概」時，卷數竟多達三十、四十，可謂盛況空前，十分難得。

明代小品中這種俳諧精神，在文字獄雷厲風行的清朝，稍稍有所收斂，但民國以後，却又告蓬勃起來。新文學運動中的散文大家，無論是寫雜文或是小品，都不免走筆詼諧，或自嘲，或嘲人，諷刺笑罵，無所不有。我們看周樹人、周作人、錢鍾書、梁實秋、林語堂、張愛玲……等大家的東西，便可明白。

寫俳諧諷刺的小品文字，往往要以知性為主，筆法不妨俏皮刻薄，思路則須條理分明。如果只是油嘴罵街，而無真知卓見，那就無甚可觀。頂多讓人飯後一笑而已。寫抒情懷舊的小品，則多以感性為歸依。行文最宜曲折婉轉，句法還以朦朧為佳。如果處處一清見底，邏輯井然，讀起來當然略無餘味。

五四以來，以抒情小品擅勝的，有朱自清、廢名、徐志摩、俞平伯、豐子愷、張秀亞、余光中、楊牧、許達然、張曉風、潘琦君……等名家，聲勢十分浩大。尤其是近二十年來，抒情小品的質與量，都超過俳諧方面的作品。目前，除了吳魯芹、蔡思果……還能延續周、錢、梁、林的風格之外，俳諧的小品已漸

趣式微，含蓄深刻而融有自嘲性的筆法，已不多見；輕佻油滑，相聲式的小品，則日漸增多。當然，一代有一代的文風，以俳諧為主的小品，繼續不斷發展下去，也該有更新的面貌出現在讀者面前，只要不流於故意揶揄打諢，或是刻意造作滑稽，讀者是應該樂觀其變的。

以雜文與小品文來區分散文，亮軒的「在時間裏」應屬後者；以抒情或俳諧來討論小品文，則該書偏重於前者。

卷首一篇「老屋」，就是抒情懷舊文字中的上品。作者憶寫自家兒時的老屋，採用的却是第三人稱觀點，避免了當事人的激動與主觀，增加了一份涼得令人心疼的客觀。而就在這貌似冷靜的敘述底下，一股綿綿不絕的熱流，滾滾而來，令人為之心感神動不已。例如他描寫舊居院中加蓋的「夏屋」：

花房左側是主人加蓋的一間夏屋，整個房間凸出到院裏，全攏上了落地紗窗。房子很小，充其量只有四個榻榻米，一張床，一付書桌椅，就已經塞得滿滿的了。但主人特別偏愛這間屋子，因為紗窗外蜿蜒着疏落的

九重葛，又有幾枝淡竹子不辭辛苦的從後牆根那兒彎彎的垂了過來，不用提夏日中的清涼意了，就是在月色下，竹枝竹葉映在窗上、地下、帳頂，也靜謐的像個水晶球。主人的孩子曾經想把紙覆在牆下描下竹子的輪廓，但畢竟沒處找那麼大的畫紙。

文中，「父親」變成了「主人」，「我」變成了「主人的孩子」，這簡直是以小說筆法入散文了。寫最切身的事物，反而把鏡頭拉遠，看似閒閒着墨描寫他人，實是一字一句嘔心瀝血，在手法的安排上，亮軒可稱得上是聰明而用心的。與一般用第一人稱寫回憶錄式小品的手法，大不相同。

除了觀點的運用之外，亮軒還十分注重文字整體的節奏，長短疏密，抑揚頓挫，無不費心安排。因此他的散文是可誦的。上面那段錯落有緻的引文就是證明。寫屋小物多，斷句便多，以顯其亂；寫竹子從後牆根彎垂過來，便用二十五字的長句，形容姿態，刻劃情狀。長句之後，短句隨之，緩緩唸來，氣氛立現。像這樣的例子，集中尚算不少，真是美不勝收。

關於鍊句，亮軒總以平實為主，並沒有沾染上現

代散文愛用比喻的習氣。他在形容竹子過牆時，用了一句「不辭辛苦」，淡淡的把個中情趣鉤劃了出來，求之於集中，已算特殊的例子。像他寫和平東路時，用擬人化的手法說它從「輕吟着木屐的小調，到扯開了車輛的嚎叫」，手法清新脫俗，但這樣的例子，在集中是難得一見的。

不過，像下面這些逸趣橫生的句子，倒是很多：

「因為無論做什麼，把時間塞得鼓鼓脹脹，像有些女人的皮包，這又有什麼價值呢？」（「一片閒心忙裏過」）

「乘着殘景尙留，我一定要趕緊說出這個故事來，免得事過境遷，連個相信的人都找不到」（「和平東路的故事」）

「是上蒼把一枝小小的金鑰匙沉在酒罈之底，只有飲盡且醉的人，才會發現那一星閃亮，才能開啓得了心靈的燦爛。」（「醉話」）

由以上的例子，我們可以發現，亮軒行文以鍊意爲重，這當然是文章正道，比徒知造怪句子的生手，要來得高明許多。但美意有時候還須要佳句來烘托，把句

與意，一起鑄鍊，文章的氣勢及醇厚度方能更上層樓。況且鍊句成習，往往也可以幫助自己精省章節，裁簡段落。百尺竿頭更進一步，求之於庸才，可能不易，求之於能者，當非難事。

時下人寫散文，往往只重開頭驚人，三、五段後，便開始拉拉雜雜天南地北起來，既不注重剪裁，亦不照管脈絡。什麼時候結尾都可以，真是不「敬業」的很。我們讀亮軒的散文，首先注意到的，可能就是他立意的完整：注意起頭，更注意結尾。然而，頭尾精警，自古就是難事。亮軒時而成功，時而失敗，在這上面的把握，他尙不十分穩。例如：

「人一口，則爲合。也許當年造字的老祖宗早就暗示我們，人生一世，少開尊口方是合理。」（「無端每受噁舌苦」）

爲文論「演講」，得開頭如此，真是妙絕天然。可惜結尾處竟搬出什麼「要鍊就一套老僧入定的功夫」近乎爛調，令人扼腕。不料他在「話醉」一文的結尾裏，又來了一個「老僧入定」，實在粗心到不可原諒的地步。當然，以文論文，這樣的結尾，在該篇中可謂四平八穩，實無不可。但以藝術的觀點來論，因習就

是敗筆，作家在遣詞造句、佈局行文之時，不可不慎。

好的結尾不是沒有，「第二個奇蹟」中的最後一段：「電梯緩緩下降，我的喜悅盈盈上昇」。短短雖然一句，却是好結尾的絕佳妙例子。此文主題在寫他第二個孩子出世。開頭平平，過程有趣，文末則寫他得知又生了一個兒子之後，從醫院回家的情景。下降的電梯暗示了緊張心情的放鬆，上昇的喜悅象徵對未來憧憬的渴望，一下一上，形成了一股巨大的毅力，這種結尾，可說是達到了高妙的境界。

開頭與結尾俱佳的篇章，要數「和平東路的故事」為第一。在短短的千多字裏，亮軒把一條和平東路說得既燦爛又溫暖，熱鬧中有安靜，樸實中有變化。然而，這一切都已成了過去，亮軒一起筆就說：

「和平東路已經拆得差不多了，七歪八倒的樑柱，一間挨着一間，沒邊沒底的。牽線拉葛的電線，斷斷續續的纏繞勾搭着敗瓦殘垣，竟把一條長長的街道，連成了一氣，像一條腐壞的長蟲，讓人分辨不出是頭還是尾，却分明感覺到撲面而來的陣陣霉氣。」

把新舊交替間的路面，生動的描繪了出來。「電線」的意象，暗示了作者對老路的感情牽連；「腐蟲」的比喻，則表明了他對新路的不厭惡。「再過半年吧也許」（此句倒裝得妙）亮軒繼續寫道：「滿地的爛泥，漫天的灰沙，就如被施了什麼科學的法術似的，一下子換成了八線道，兩旁鑲淡紅方磚鋪好的花邊，跟臺北所有的路一樣。」

接着，他便細細回憶老路的種種：「本來和平東路的每一寸都不一樣，或者應該這麼講：它本來並不是一條路。這話越說越不清楚了……這樣說好了，第一，這路在我剛認識它的時候，是給人玩的，不是特為着讓人筆直朝前走的，更不用說駕着汽車騎着機車呼嘯而過了。……」此後「稻浪依依，燕雀翻飛」，小溪土墳，田埂鴨鵝，紛紛出現，把現在認為是落後或不再常見的東西與景象，統統在記憶中美化了。

可是到了結尾，隆隆推土機的意象又復出現，老路馬上就要有「紅磚道、青草坪、行道樹、紅綠燈、斑馬線……像臺北市所有的路一樣」了。這時，亮軒突然用了短短的一行，自成一段，以為壓卷之筆：

最令人難堪的，是他們竟也喚之爲「和平東路」。

此句幽默蒼涼兼而有之，俳諧之中帶有幾分抗議，抗議之內又夾雜着幾分無奈。寫懷舊文字，能够以此哀而不傷的筆法結尾，當然比眼淚嘆息要來的高明。至於其間首尾呼應，相輔相成的佈局苦心，那是不言而喻的了。

論文章的俳諧，本非亮軒本色，他的風格與寫「趙寧留美記」的趙寧，相去甚遠，無啥血緣，但有意爲諧，反而倒常能妙手偶得。當然，所謂「偶得」，還是有一番功夫在內的。例如他寫孩子上街買東西：「撈蝌蚪，掏泥鰍，採芭拉，抓知了，隨便玩上了哪一椿，都要耗去小半天，回家之前還記得買了半斤的糖的，便稱得上孝順。」於溫柔敦厚之中，讓人笑出會心的微笑。另外一個例子是講他獲悉長子出世的事：「我竟是第九個知道好消息的人，難免有點懊惱，直到第十個知道的桑嬌嬌告訴了我一句俗話『九九順』，才算平復下來。」這其中的轉折，蘊含了一幕小小的喜劇，令人激賞。下面這一句：「衣櫃只够放太孩子的衣服，我這個戶長的，只好經常的在晾衣竿

上了，現穿現摘，保證新鮮。」於俳諧之外，更透露出幾分自嘲，讓人開顏。

老實說，俳諧與自嘲本不可分，自嘲與嘲人，往往又是一個銅幣的兩面。爲文刻劃人性，豈能放過嘲弄諷刺的機會。在這一點上，亮軒是遠朱自清而近梁實秋。例如「無端每受嘆舌苦」中談演講：「底下哈欠連連，他看不到。抬頭望天花板還是低頭檢討皮鞋，他居然真的以爲人家是聽他聽得入神。」這是嘲人。醉話中的「如果醉了，便失去身份，身份是何等要緊的東西，被酒泡酥了還了得？」嘲人自嘲兼而有之。至於自嘲的例子，當以「惡客」一文爲最佳。

「惡客」是寫作者與公寓四周野貓的故事。講他如何費盡心機把一隻野貓趕去，最後竟趕到自己家裏來餵養的尷尬事。文章開頭好，結尾也佳，中間的過程更是機變百出，談諧不斷，充滿了自嘲精神。文章渾成，不宜割引，萬字長篇，一氣呵成，算是小品文中的巨製了。

起先，他對那頭貓的反應是這樣的：「牠一叫，我就殺奔出去，狂呼『死貓』不止。正面攻擊不中改用偷襲，出其不意的一下子，很可以讓牠痛定思痛。

……我決心不跟這個畜牲甘休，改用『射擊戰』，疊了許多紙彈用橡皮筋彈出去，十幾年前，我曾是個中老手……」寫自己與貓鬪得如此，不是自嘲是什麼。而結尾一段是：「不過，除了廚房可以偶爾讓他們打打轉以外，屋子裏無論如何還是不讓他們進來的，這一點，我絕對的要堅持下去！真的。」語氣之虛，與以前大不相同，對照之下，真讓人忍俊不已。作者和那幾頭野貓的拉鋸大戰，至此已經自動豎起了軟心的白旗。

「在時間裏」這本書中，像這樣充滿了生活情趣的文字不少。不但顯示出作者化腐朽為神奇的才華，也說明了他觀察之細微與獨到。是的，觀察入微，見解獨到，確確是文學作家的必修功夫。我們看他在「緣法」裏寫路邊地攤上發現的一具紫銅塑佛：「佛身通體圓潤，毫不見稜角，一羣頑皮的孩子，個個的姿態、神情互異。有的蹣着小屁股，露出一臉興奮的表情，也有在腳下撒嬌的，有的費力的想站在身上，有的像牛皮糖似的黏着。每一個都又胖又壯，穿着絲質的掛褲，頭頂上，都留着一小絡向前微掀的頭髮。彌勒佛的那身衣服，被他們抓得有些凌亂。衣褶透出的

質感很傳神，尤其是攤在地下的那一大片，懶懶散散重重疊疊的開着龐大的身軀鋪着，連被孩子踩着的地方，都還細膩的塑出縐褶來。」觀察如此細緻，描寫如此生動，沒有一雙藝術家的眼和一隻文學家的筆，是斷斷刻劃不出來的。

亮軒會不會畫畫，我不知道：不過從他的文章看來，他對繪畫書法，是萬分着迷的。這一點，倒是深獲我心。因為我認為，所有的藝術家，除了本行之外，至少還要親炙其他的藝術，最好在一兩項左右。寫作的應該多了解一些繪畫、音樂，畫畫的則宜常常讀詩品文，以音樂為專常的、那觀劇誦詩幾乎就可列為日課了。因為藝事一道，本來相通，相互參照，定有所悟。當然，觸類旁通，還要順性，勉強去做，不但有失本意，說不定還會殘害本行創作的生機。

因此，亮軒在「習字樂」中，對書法所抱持的態度，勿寧是正確的。他認為現代人習書法最好不要「抬出國粹等等的招牌，又加上勤練苦練的金科玉律」，因為這樣一來，「常把原有的一二分興趣也給嚇跑了。」「『止於止善』之說，曾經逼出了許多不世之才，而同樣的，也窒息了數不清的性靈。」這話，

在工業發達的今天，是值得我們深思的。亮軒的解救之道，却也簡單，他說：「其實，寫毛筆字頂大的好處是『舒服痛快』，別的都不十分要緊。」真是快人快語，毫無虛飾，爲初學者打氣，引有意者進門。

事實上，亮軒的文字，可貴也就可貴在「毫無虛飾」這四個字上。我們翻開他的集子，觸目多爲茶道、攝影、習字之類望之似乎老掉大牙的古董，或是文士消遣的玩意。其實，他並沒有在這裏面大掉書袋，散發遺老習氣。反之，他總是以現代人的觀點，很實際的介紹一些如何再親近古老藝術的方式，且隱隱約約烘托出這些古老藝術在現代生活中的位置與價值。當然，現代藝術，亮軒也不會放過。我們看他介紹董敏時，不但攝影家的精神，得到了深入的刻劃，就連攝影家的作品，也通過了他的銳筆，獲得了細膩不凡的詮釋。凡此種種，如不是作者下筆從誠懇出發，又怎能臻及於此。

他在自序「衣帶漸寬終不悔」一文中，曾經以一張畫來形容自己寫作的態度：

「大概我們都見過，有一張西洋的油畫，是誰畫的，流派如何，在此並不重要。畫

中有叢花，花前有一個小女孩，五、六歲的模樣，穿着鬆蓬蓬的裙子，手裏拿着一只花壺；規規矩矩的在畫裏朝我們站着。不論我們懂不懂西洋繪畫藝術，一見到這件作品，都覺得感動。並不是感動於畫家描繪她的技巧，而是感動於那個小女孩表露出來稚拙的誠懇。」

這段話寫的極簡單，也極好，稚拙誠懇之情一如那畫中的小女孩。不過，那小女孩如果沒有畫家高明技巧來傳達，又豈能如此動人。技巧與內容原是不可分割的。在美好的藝術作品裏，內容往往就是技巧，而技巧也就是內容的一切。我們讀完亮軒的「瓶裏乾坤」，當會有同感。

「瓶」文是作者對家門口一個買瓶子老人的一些感想。他先從老人手推車中的瓶子寫起，再寫他如何鋸瓶子成各種器皿。然後寫自己買了一個當做花瓶竟發現了許多意想不到的樂趣，於是由樂趣之中，想到了老人如何會選上賣瓶子爲業。通過亮軒細密的觀察，讀者察覺：那老人「本人就像一尊漂亮的瓶子。：：從他的氣質打扮來看：：：彷彿就是一尊裝過名酒的

瓶子。」

推己及人，作者既然不知道老人沿街賣瓶的原因，便開始以自己童年對瓶子的愛好，來揣測老人的心境。然後，筆鋒一轉，大談各式各樣的瓶子：從酒瓶到觀音菩薩手中的淨瓶，真是無「瓶」不包。真可謂用瓶子來反映世事萬象了。他進一步寫道：

瓶子雖然可以反映出周遭的環境，却是一個經過主觀形態造出來的「變相」。每一種瓶子都是以他們特有的形式返照世界，我們在觀察這個世界的時候，不可忘了我們自己也可能是一尊瓶子，要是自以為看到了事物的本象，那又何異於一尊愚蠢醜陋的瓶子？也許該知道，我們所能做的事，只是把自己創造得調和一點，兼而反映出一片不太難看的世界罷了。

這段話使我想起了美國詩人華來士·史蒂文斯的「瓶之軼事」(Anecdote of The Jar) ..

在田納西，我放了一隻瓶子
一隻圓圓的瓶子，在山丘之上。
它使零亂的荒野

圍拱在山丘的周圍

荒野向瓶子一湧而起

又在四周臥下展開，不再野了。

瓶子圓圓立在地上

氣象巍然且莊嚴。

君臨四方八面的瓶子

是灰白且赤裸的。

它不能生育鳥雀或樹叢，

與田納西的一切都不一樣。

史蒂文斯筆下的瓶是人為藝術的象徵。原是一片雜亂無序的自然，在永恒瓶子對照之下，立刻有了賓主大小之分，高下遠近之別。亮軒的瓶子則更進一步，是創造瓶子的藝術品的人之象徵。每一個瓶子都是一個特殊而獨立的本體。經過它自身獨特的主觀映照，把外界的事物在瓶中重組一番，使之有了特殊的秩序。這重組的過程與方式，當然要靠藝術。而藝術的完成，還要靠藝術家「把自己創造得調和一點。」如此談藝術，真是清新精當。

亮軒的文集，至今已有「一個讀書的故事」、「石頭人語」、「亮軒的秋毫之見」與「說亮話」等書。若以小品而論，其中還要以「在時間裏」一書為最佳。原因無他，端在其中所收錄的文章，大部分都能做到詞句簡淨，章法井然的地步而已。不像他其他的文章，常有枝蔓太多，佩件過重的毛病。例如集中的「老屋」、「緣法」、「和平東路的故事」、「惡客」、「習字樂」、「瓶裏乾坤」、「攝影家的底片」等等，篇篇都像一個形狀特別的瓶子，完整晶莹，贊筆少見，不但有其獨立的世界，而且還有其奇異而深刻的反映及觀點。那是一個有情有趣的世界，其中有入微的描劃，有誠懇的心聲，讓人看了，感覺可親、可愛、可敬。

亮軒是不太適合寫純說理的文字的。他用以常書名的那篇「在時間裏」，便是一個費盡力氣而求得平板無趣的例子。幸運的是這樣的文字，全書只有一篇，對內容影響不大；不幸的是，僅此一篇，就上了封面，外觀之效果堪憂。逸趣橫生親切有味的一本書，

竟取了如此這般的名字，不禁叫人覺得可惜。還不如叫「瓶裏乾坤」來得貼切。

不過，以書而論，內容比起書名，當然重要得多。瓶子外面的商標雖然可以引人注目，但要緊的還是瓶子本身與其中所裝的東西。亮軒在「瓶裏乾坤」的結尾，提到一次他在日月潭清曉散步的經驗：

潭水與天色碧藍如海，晨曦自天際浮雲中隱隱透出，水面上一陣陣薄霧疾逝而去，山樹在昏濛中也是一片墨綠，這時我但覺自己置身天地的大瓶子裏，通體也染上了湛藍，除了悚然驚懾於如此的蒼涼外，不覺也有幾分悲哀，想到茫茫大千，實際上也不過是一個我們永遠跳不去的瓶子。

其實，一個大得讓你感覺不出瓶子的瓶子，是無須設法跳出的。希望「在時間裏」這個瓶子，已讓亮軒嫌小，從而一躍而出，另創世界，創一個大得讓自己感覺不到瓶子存在的世界。