

介評

「賽跑」

下

壹 闡 提

一、弱者之同情與自我奮發：

「弱者之同情」是指對弱者的同情，和弱者相互的同情，而弱者最後能够「強」起來，乃是加上自我奮發的結果。這是李篤恭的小說所流露的第一層主題。

「……我不要被打敗！我一定要打贏！我要勝利！我的人生，我的靈魂，我的一切底意義在於勝利！」

」（「賽跑」P. 36）

「……在心中，我痛悔，而一再發誓不再向家人逞兇——我知道陷處於如此絕境，一家人反而要互相愛惜吧！那競爭、輕讎、侮辱、漫罵底最後對象——卻是自己！於是在那懺悔過後，一陣子無限的愛惜和憐憫家人的激情便旋盪在中海中——我愛母親，我愛姊姊妹妹，我愛兩小弟……」（「小儉」P. 159）

「小儉」中的世界雖然狹窄而污穢，但其中人物都是充滿了對弱者之同情的。主角救了小儉，而戰亂中這些窮人能够憑偷竊蔬菜地瓜維生，還是一部份人半開方便之門的。（在當時如果公開濟窮，會招來麻煩）「軀殼」的男主角由同情而觸及靈性美底真諦；女主角卻憑不怨不尤的奮鬥，走上幸福之門。

其他，「春天」裏的「姐姐」，「混蛋」中徹悟後的王經理，「玩偶」中的哥哥，「追尋」中改變了的林財旺，都是這種造型。李篤恭筆下的「同情」，不是「嗟而食之」那種含有蔑視的同情，而是發自人性深處的必然。因此這種所謂的同情，也可以說是「深沉的愛」，這一點理解，對於李篤恭的文學特質是非常重要的。（例如 P. 208. 213. 235. 273. 等各頁生動的描摹，限於篇幅，不再引證）。

二、追求莊嚴的生命之真諦：

李篤恭筆下的「屈辱中的生命」，絕不是那種乞丐型的寄生蟲，他們在忍受中絕不放棄努力使自己成長；也可以說「屈辱」反而逼迫生命力之湧現，而終於成長成熟。

前文提及「小儉」中人物，頗像「E·柯德威爾」的「菸草路」裏的人物，那是指境況而言。就他們的心理狀態說，兩者卻截然不同。「菸草路」裏的「羅夫·卜西」，「杜德」以及「黎斯特」家中每分子，都在飢寒中變成不具人性的一個個「生物體」了。他們的行動，愛恨，已呈現生物的本能，那種反射狀態。「小儉」「玩偶」「追尋」各篇的人物却不是這樣的；他們還是靈性完整的「人」，一一超越激情，怨恨，貧窮，屈辱，而浸於洋洋乎之大愛中，追求那莊嚴的生命之真諦。

「賽跑」的結果，作者是為自己的存在而跑：「……我一心地跑著——我在跑，也不在跑——這跑者是我，又不是我——跑，跑，跑，一直跑著……我是——時間？是永恆底一環？那不再是我——有著我，又是沒有；一顆無自我的性靈往彼方挪移著——」（P. 59）這「有著我，又是沒有」，一顆自我的性靈往彼方挪移著」，這是什麼？這是歷史理念，個人與民族，或更大一些的——契合。「這列車帶著一個個抱著各其具標的心志，奔馳在這歷史底舞臺上，急看想要趕過人間底那些小煩惱一般地疾馳著；然而，卻怎麼也奔跑不出那歷史底軌道。」（「小儉」P. 123）一切貧窮，屈辱，怨恨，祇不過「小煩惱」而已，生命總歸要奔向一定的方向的。其他如 P. 58. 71. 78. 106. 126. 131. 132. 134. 139. 210. 265. 267. 273. 313……等頁的描述，在在是作者藉小

說的人物，想證明他的歷史觀，生命觀。人，不論處境如何，都應該擺脫一切「小煩惱」，在「歷史底軌道」上勇往邁進，這就是莊嚴生命之真諦！我們要追求的唯一理念！

丙、形式的批評

我們如果從主題和形式兩方面來評價本書，那麼其形式技巧方面，遜色多矣！除少數的例外，本書各篇都有一個共同缺陷：不平衡——結構不勻稱，內容與形式不平衡。

一、「敘事觀點」方面：除了「春天」一作完整外，都有凌亂紛雜的痕迹。最嚴重的是「作者插入」的成份太多，太霸橫；作者的主觀意識太重了。關於「作者插入」是極易引起爭辯的問題，在這裏試從另一角度，提出來談談：作者和作品的「距離」問題。

此處所謂「距離」，並不指作品素材是否含有自傳成份問題，（在主題的探討首段，筆者已提出一己之見）而是作者和作品保持哪一種距離來：從事「操縱觀點」以敘述行文。這已經不祇是技巧問題，而是作者態度問題。

一般說來，作者與作品間的「距離」，大概是指採用哪一種敘述觀點——也就是作者對「觀點」的約束力之多少，或作者介入程度——而言的。換言之，這些不過是作者敘述行文上的技巧運用而已，我們可以名之曰「技巧觀點」。事實上除「技巧觀點」外，還有「實質觀點」（筆者杜撰名詞）。所謂實質觀點，也就是作者依據其自成系統的人生觀照，生命體認，而想表達於作品之思想、感情；還有，就是隱藏在它後面的，作者的潛意識作用。要言之，即是作者的自我（說是人格的總體亦可）。這是筆者所謂的「實質觀點」（甲），但實際從事創作的人，當會自我省察到：下筆行文時，「甲」會靜靜躲在一邊，而「派出」一個實際從事「操縱技巧觀點」以敘述行文的那個理念自體（乙）——存在。「甲」包容了「乙」，「乙」可能等於「甲」，但也可能祇是「甲」的一部份。「乙」是「甲」苦心「派出」來的。所以「甲」「乙」雙層的说法，並不矛盾或重覆。

「乙」是一個作者以外別人「見」不到的「觀點」，「甲」倒是想當然存在的。但以「甲」直接操縱「技巧觀點」（丙），其作品中往往出現一個嚴肅或怒髮衝冠的「隱形人」——如假包換的作者，在思考、評判、哀傷、歡笑，一如論文然。李篤恭的作品，就是「甲」的形象遮蔽了一切，許多片段，他簡直是在寫論文。質言之，「甲」與「乙」之間是有「距離」的，唯有善於保持「甲」「乙」的距離，才不致讓「甲」跑進「丙」裏當上暴君。如何維持「甲」「乙」之間的「距離」，如何約束「甲」，讓「乙」去操縱「丙」，當是作者值得探索的課題吧。關於「乙」的詳說，當另在專文討論。

二、結構方面：「賽跑」中八篇小說，就結構說，都應列入短篇小說；封面註明「中短篇小說」，是從字數方面說的。但如「賽跑」「小偷」「玩偶」各篇，回憶的情節都膨脹了，太繁複了，無法給予讀者比較統一而完整的印象。我們雖然不一定非要求單一場景，單一情節等，但如果太龐雜，或過於偏畸發展，對於「效果」影響是不可忽視的。「小偷」中龐大的回憶情節，靠主角一人直接敘述，此法有欠高明。「小偷」是採取短篇形式寫成的中篇，而實際它應該是個大長篇才對。

「玩偶」的結構，倒是經過匠心經營的，但是累贅「插話」，仍然不少。

三、語言方面：本書作者，好像是由詩作進入文學園地的，他的一些詩論，也以辯說文字語言為多，而這本書所使用的長句，怪句、不通句，將會使很多人不能忍受。試引兩句為證：「武斌火速地把雪香拉過來再緊抱了起來，而想把他那餓貪貪的嘴唇強壓在她那固硬硬地合閉著的嘴唇上。」（第一頁）「接近中午的夏陽更加無情地烤炙著他那疲憊的心志和他很熟悉而且彷彿又是很陌生的這都市。」（九一頁）這還祇是堆砌太多附加語而已，在文法上是講得通的。其他如：「他右手之用力折斷了一枝小樹枝充當了那句話底述辭。」「他的五體摔開了他的命令而行將站起來的當兒」「對武斌的愛意愈在萌芽起來著。」「他那抑鬱的躊躇」「心胸的昂悸頓時地凝結了。」這些「話」，讀者往往會咬牙吧？

其實站在小說作者的立場，作者該有自由運用語言的權利，但這個權利似乎要守一些原則：一、自己要看

得懂。二、不妨晦澀，但要有目的，不可為晦澀而晦澀。三、可以出現無法納入現有文法標準的語言（例如瘋子的獨白，故意造成混亂等），但一般的敘述，應該是文法能够剖析的。不管如何，文學的要素，不能刪去「語言文字的美的表現」吧？

本來，語言之於作者，是一場無窮盡的挑戰，無限的攀援跋涉；「認命」地接受腐臭，稀淡，貧乏的現成語言，似乎可以宣判這位作家已至窮途末路。從這個角度說，肯作語言上冒險的人，總比滿足於「簡單明白，行雲流水」的可貴。這點是可以肯定的。

「惡文」（註二）也是一種風格，其目的，乃是摒除俗套，使意象鮮明活潑，且使讀者細讀。但若因此反使意象含混不明，或人人不忍卒讀，那就是真正惡文了。

在本書裏，「春天」是異數，通篇明暢而不失幽默，流動一股悽冷之美，可見那些怪句、不通句是作者故意製造的。其原因，可能是一、作者詩語習慣使然，二、一些題材本身，在作者內心已然釀成某種糾葛，扭曲而保存著，洩露筆端之際，難免原形畢露了。三、作者追求知性文字，反對濕性文字的潔癖使然。四、一種野心：想以晦澀、幽邃、曖昧的文字，象徵作品中那個同一色調、氣氛的世界。凡此，因囿於篇幅不擬詳說。

總之：「賽跑」是一篇值得一讀，應予注意的小說集。識者曾以為，二十多年來本地的文學作品，大都主題欠強烈，氣氛醞釀不成熟，意境之表達欠高度濃縮云云。若以此評價「賽跑」，庶幾達到「主題強烈」標準矣！李篤恭以咆哮嗚咽相參之筆，寫下人間的污穢不平與人性之掙扎，但卻以廣厚的愛心包容了一切，從而證明人性是可塑的，人間至善是可求的。而後擺在作者前面的是：多多創作，講究技巧，醞釀氣氛，追求境界。然則其文學前程是既遠大且崇高的啊。（續完）

（六十四年二月三月初稿）

註一：見臺灣文藝28期李譯文後記。

註二：「惡文」之名不見於中文，可能是日語。涵義有：一、指差勁的文章。二、不易理解的文章。三、脫離文章常規的文章。此處應指後二者。