

我們的語言文字，將來不會變成「家變」的模樣。即使有這種可能，文學家的責任是防止它。我說防止，並不是完全主張保守，（雖然保守派的觀點和方法也有可取之處），更多的期望要放在創新上。「家變」是創新嗎？我個人沒有這樣樂觀。我認為，「家變」最多祇能算是創新的預備，也就是大建設前的破壞工作。這工作或者有其必要，但是我非常惋惜的是，竟然由王文興先生動手來做。

變則通乎？

石公

王文興的「家變」，我是好奇而讀，也是慕名而讀。看了一期以後，我就感到很奇怪，為什麼他要把文字搞得這樣顛三倒四，而且又是注音符號，又是羅馬拼音。是有意捉弄讀者、虐待讀者呢？還是另有一番高深的道理？有的人解釋說，他是企圖打破文字組合的常規，以及詞彙、常用語的顛倒，以表現一個家的變，是一種嶄新的嘗試。我嘆口氣說，「真是世變，世變哉！」

我雖是個教「之乎者也」的國文老師，頭腦倒並不太多烘，一向是「不薄今人愛古人，新詞麗句必為鄰」。「看「家變」時，開始是抱着輕鬆欣賞的心情，繼之以認真研究的態度。手裏一支紅筆，認為精彩之處，圈圈點點，遇到警扭之處，勾勾槓槓。直到後來，勾不勝勾，槓不勝槓，而故事的內容也壓得我心情愈來愈沉重，我幾乎不忍卒讀了。平心而論，王文興對故事的結構，人物心理的刻劃，主題的把握確實是有他一番匠心的，可是他用如此怪異的文字來表現，是否能增加他預期的效果呢？

「家變」刊完以後，就先後有顏元叔、歐陽子諸先生的評介，我都仔細拜讀了。接着又是「中外文學」十三期的座談記錄。聽說還將有更盛大的座談會。「家變」能掀起這股討論的熱潮，實在是文壇的好現象。我所期待的是批評立論的公正，無論師友，或王文興的受業弟子，都能各自發揮卓見，而不強作解人。讀者諸君，

更要以自己的眼光批評「作品」，也批評「批評文章。」我想有興趣、有耐心拜讀「家變」的，絕不是沒有鑑賞力的等閒讀者。

我，跟林海音說的一樣，也是個普普通通的讀者。（其實她是客氣話，她接觸的新人物多，閱讀廣，鑑賞力自高。）我也有幾點普普通通的意思，一吐為快：

一、王文興如果企圖以打破常規的怪異文字，直接顯現一個家庭的變故，我認為他花了那麼大力氣，所收效果並不大，甚且是相反的。因為讀者必須透過文字，體認作意，欣賞它的奧妙精微之處。那麼首先就得抖落那些重複累贅的字眼，整理顛倒的詞組，改正錯別字，然後再耐心讀下去。如此一來情緒上不免受到挫折，這是欣賞文章的阻力。固然，像文中的「體身」、「女婦」、「惑困」、「待看」之類的顛倒，一看之下，腦子裏自會把他轉回來，至多感到點彆扭，說一聲「何必呢？」（那麼王文興的苦心也就白費了。）但像那些累贅重複扭曲冗長的句子，（太多，不必列舉。）真叫人剪不斷，理還亂，至少我這個普通讀者的心就煩起來了。歐陽子先生舉引了些例子並加以整理（中外文學一卷十二期六五頁）林海音女士是索性不管它，只看內容故事，因為她有近二十年的編輯經驗，習慣於看怪文章（中外十三期一六五頁），但試問是否人人都有歐陽子的修養與耐心，人人都有林女士二十年的編輯經驗呢？為學固當先難而後獲，但看小說究竟不比作學問。（以「家變」為研究對象者自當別論。）像搞章句的要逐字逐句推敲，辯其真、偽、衍、佚。小說則總要予人以寬濶天地，才能深入其中，欣賞技巧，探討主題，以見作者匠心獨運之處。而現在作者處處拿文字與人作對，抗拒讀者。正如子于先生說的，「靠近的時候，它却用語言把我推開。」（中外十三期一六八頁）這豈不是他求變求新之心過切，而故弄玄虛以立異鳴高呢？張系國先生讀美文與的小說是一種平民文學（十三期一六六頁），王文興其他的小說，我看得少，不敢亂下批評，至少「家變」不「平民」，因為作者沒有作到平易近人，使無論年輕人、老年人，一般讀者都能接受的程度。固然張先生所謂的平民文學是指內容而言，但內容也得賴文字表現、傳達呀！廣大的讀者羣中，只有少數「高水準」的讀者起共鳴繼之而大為嘆賞，焉得謂之「平民」呢？

張先生又引顏元叔先生的話，說王文興的作品特徵是「真」，我認為「真」的第一條件，就是不矯揉造作，如果王文興平時說話、講課都是「像這些的這麼個樣的」，提筆爲文時，這類句子（我不稱之爲句法，因爲「真實」的無法可言。）自自然然地流瀉而出，不遑整理，那才是「真」，可是不信王文興是這樣說話講課的，我也懷疑他於着筆之初，就是用這種調調兒寫的，用這種不像人話的句子寫文章，豈不阻碍他的泉湧文思？我猜想他是以正常的方式構思安排，寫完以後，再苦心的修改，「潤飾」，化了六年歲月，才成此難以共賞的奇文。試讀篇中「妙句」，處處斧鑿痕跡，處處矯揉造作，焉得謂之真？古人文章詩詞中然也有顛倒句法，如衆所週知的杜甫詩「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」，如姜白石詞「亂落江蓮歸未得」，「想垂楊還嫋萬絲金。」等都是刻意求工，予人以耳目一新之感。但他們也僅僅偶然戲筆，以見才華，（希望「家變」也如此。）大部份作品都只是在造意上求工，造句上求平易，才能有「人人意中所有，人人筆下所無」的真切感。王文興以怪異文句表現真，無異緣木求魚。批評家要爲之強作解人，徒費心力而已。

二、如果真像歐陽子先生所說的，王文興是爲了拍攝范曄與衆不同的說話或思想方式，象徵他心中對父母的感情糾葛與牽絆，以及他那愈積愈重，欲擺脫而不能的自困心情，（中外十二期六五頁），那麼這類迂迴扭曲，重複句子，至多只能出現在范曄的語言中，以描繪他的心理狀態。但何以對話反大部份通順，愈是敘述之處愈怪，愈令人費解。須知小說不同於詩歌散文，詩歌散文是作者直抒胸臆，心情矛盾紊亂時，筆下也不由得矛盾紊亂，直接的呈現正符合於現代的意識流。如屈原的離騷，庾子山的哀江南賦，杜子美的北征，頗多顛倒、重複、忽喜忽悲，忽近忽遠的句法，這是他們感情自然的流露，這才是不失真，才是天地間第一等好文學。西洋文學名著中，定不少此等好例證。可是小說的作者是幕後敘述人，無論他以全知觀點或特定的統一觀點來寫，作者本人永遠得保持客觀冷靜的頭腦才能設身處地體認書中每個人物的心情。爲了傳真傳神，在寫某一人物時，不妨以鄉音、土語或特別的語調詞彙來描繪，例如范曄的父親稱許兒子「讀書伯，讀書伯，」范曄說「所有的人類都要死個光光。」范曄的母親說「就我母子兩對啄。」都非常傳神而口語化，（對啄可能是客話

但很形象化，可以懂得意思。）在我國歷史文學史記中，司馬遷就非常善於描摹語態，例如寫項羽這個狂飈式的粗獷人物，望見秦始皇就說「嗟呼，彼可取而代也。」語句短促而不加思索，寫老謀深算的劉邦見到秦王，却是「嘆息曰大丈夫當如此也。」語調舒緩而沉着。寫平原君起初低估毛遂，說他「是先生無所有也，先生不能，先生留。」連稱三次先生，其後，毛遂辦外交勝利歸來，他又連稱三次毛先生，這一類的重複，都是作者故意強調，強調得極爲有力而醒目，豈似王文興的「那樣子的情形那麼個樣」，「回家回往去省看一視」，「抓得出兩個原因是主要最要的原因而來。」「那麼個樣」的叫入費解？「那麼個樣」的牽強？

爲了刻劃范曄心情的煩惱或他母親盼待父親的殷切，說話語無倫次，或是帶上土音，倒是一種技巧。但王文興未把握此點，在對話方面反都比較順暢，（當然怪字仍不免，尤其是注音符號、英文羅馬拼音、文白雜用，使人有應接不暇之感。）我在此想起宋詞人周清真的一首少年遊，可作爲描摹語態神情的好例子，此詞下片是：「低聲問，向誰行宿，城上已三更。馬活霜濃，不如休去，直是無人行。」周清真躲在床下，竊聽李師師挽留宋主，十二分的殷勤迫切，有點語無倫次，他巧妙地直接把它「拍攝」下來。照正常次序應當是「馬活霜濃，直是無人行，城上已三更，向誰行宿，不如休去。」（譯語體是馬又滑，霜又重，一個行人都沒有了，這麼三更半夜的，你住那裏呀，還是別走啦！）可見得好的巧技，無論古今中外的作者都一樣有這份匠心，只是當時沒書評家發掘，也沒新名詞稱道它就是了。

歐陽子先生說他接近末尾時，因過份被捲入范曄的煩惱中，以致在他應該抽身之際，沒能乾淨脫離（十二卷六六頁），這大概是王文興用全副心魂體會書中人物心理，深入到了不能自拔，影響他晴明的頭腦，文字也到了無法操縱的地步，如真到這種地步，我個人認爲最好是暫時擱筆。痛定思痛一番以後再寫。因爲能出能入，保持心理距離，才可以寫小說。打個比喻，好萊塢名演員費文麗，因演「慾望街車」（好像是此片），體驗劇中主角精神分裂過分深刻，以致自己也患了精神分裂，不得不輟演一段時期。一個身心過分疲憊的人，實無法以客觀分析的頭腦，體驗劇中人性與心理，寫作又未始不然。

三、我不反對方言文學，爲了增加人物的生動活潑，偶一點染，可予人以真實感。但必須註明國語，使人看了一目了然，同鄉看了發出會心微笑。「家變」中詰屈聱牙的句子，如果一部份是福州話或客話，却又不註明，是否要求個個讀者都是作者的小同鄉呢？若都各寫各的方言，一個讀者要欣賞名家作品，還得是個語言學專家哩。舉個例子，我的故鄉土話稱「拖鞋」爲「鞋拖」、「單袍」爲「袍罩」，晒太陽叫「晒晒暖」，「飯吃過沒有」說成「飯吃過罷未。」我如爲了描摹老祖母口語，寫了這類字句而不加國語說明，豈不是第二個王文興呢？

尤其不可解的是同音字互用，錯字、別字、注音符號、羅馬拼音全部出籠，中年以上的讀者還得現學注音符號，沒喝過洋墨水的還得現學英文（文中有英文文法之句如「下『這』車」加指詞），王文興對讀者的要求也太多了。「家變」焉得不曲高而和寡。我就不知道說「嗎」與「ㄇㄚˊ」、「ㄋㄚˊ」與「啦」有何分別，「di」與「狄」，HeY與「嘿」有何不同。若論視覺的新鮮刺激，徒使人反感、疲勞而已。也許我是太淺薄的讀者，實無法領會其中精微奧妙之處。

最矛盾的是王文興既要打破常規，創造新詞彙、新句法，却在范曄母親口中，說出「萬劫不復」這樣文縐縐不口語化的話來，顯得格外不調和，而且不切合范母平時說話習慣，和她的智識程度。

四、自創新字新詞彙，在美國很普通，但也得大家公認習用之後，約定俗成，然後編入詞典。比如何凡創造了「惡補」二字，大家都認爲非常恰當，用到今天，再也想不出更好的字來代替。（如果王文興硬要說成「補惡」，只好由他。）這是好的創造。家變中只有以「車壳」代替「車廂」，我覺得很好，形象化且具有音響效果。還有幾處好的造句如「小手臥在父親緩和的大手裏，」「臥」字極佳，「每回來的都不是父親」，正如五代詞「過盡千帆皆不是」是好句法。可見創新不是造新詞彙，而是造新意，不落前人窠臼。記得在早期某詩人的一首詩中有「一臉坎坷的肌肉」之句，以「坎坷」形容肌肉，造意新，含意亦深。現代詩人鄭愁予的詩「再跨前一步，便是鄉愁。」何曾有一個生硬難解之字，可是有餘不盡之味，溢於字裏行間，如易成「愁鄉」，

豈不味同嚼蠟。我很欣賞余光中先生的一首詩「滿月下」：「那就折一張闊些的荷葉，包一片月光回去。回去夾在唐詩裏，扁扁地，像壓過的相思。」構思造意至於化境。詩中的「月光」、「唐詩」、「相思」都是人人習見的名物、詞彙，但意境是嶄新的。他需要說「光月」、「詩唐」、「思相」以取勝嗎？他有一段話很足以發人深省：「藝術追求的是美感的總效果，不是局部的語言。……愈能使不同的因素化合成和諧的整體，愈能以不類爲類，愈能顯示作者藝術的深湛。」王文興如深體斯言，才能以「不類爲類」。韓愈說「艱窮變怪得，往往造平淡，」我們期待他於變怪之後，產生平易近人的文章。

張漢良先生說作者更新了語言，恢復了已死的文字，把（當作使）它產生新生命，充分發揮文字的力量，（中外十二期一七七頁），羅門先生贊他將詩的質素大量注入小說的語言，引起小說語言發生質變，獲得新的生機與效果。（中外十三期一七一頁）他們的看法，我實在未敢苟同。在我看來，王文興恰恰以他的矯揉造作，扼殺了文字的生命，殘酷地使原來活生生的文字僵死了。可是朱西寧先生却硬說「讀者應該試着習慣王文興，而不應該要求王文興來習慣於讀者，讀者沒有權利做這種要求。」（中外十三期一七六頁），王文興真個這麼權威嗎？「家變」真個是天地間第一等好文章，人人非讀不可嗎？就算讀者無權對他作此要求，讀者不高興習慣於他這種怪氣的文字總可以吧！西方哲人孫泰耶那（George Santayana）說：「名著之產生，由於作家與羣衆的合作而後成，文學上之成就，賴於作者之說服力者居半，賴於讀者之接受力者亦居半。」「家變」文字沒有說服力，大多數讀者不能接受，也就不是必讀的名著，更無義務非適應它不可。

張健先生說「往往第一流文學不是用流利的文字寫出的。」（中外十三期一六九頁）這並不意味不流利的文字，一定是好文學作品。平心而論，「家變」中有其結構、造意、刻劃極佳之處，但恰巧都是比較通順流暢之筆。也許我閱讀程度淺，只能於通順之處欣賞他的技巧。顏元叔先生贊美范母因想看戲又不認得路，對兒子發牢騷的話，直可比擬紅樓夢的鳳姐兒，（十一期六九頁）這段話裏就沒一個古怪字兒，所以一氣呵成。但認爲它可比擬紅樓夢，却有點過譽。這種對話，在今天的電視劇（Soap Opera）裏就有的。

五、還有一點，我原打算不提而仍感不能已於言者，就是「家變」的主題。作者極力渲染兩代間距離之形成，爲所謂的「代溝」下注腳。

我並不掩耳盜鈴地反對談「代溝」，但做爲一個中國人，對本國數千年文化傳統與家庭倫理觀念，應該有一個基本的認識，以後與西方各國的家庭、社會情況作一比較，才不至妄下論斷。事實上，直到大都市高度工業化的今天，中國的家庭制度，只是適應生活環境而逐漸改變形式，精神上絕不會崩潰的。即使在西方，父母子女之間也不能不以愛維繫，只不過他們兩代之間權利義務觀念較爲分明而已。自從代溝這個新名詞輸入之後，年輕的一代強調它，以它爲藉口，專家們以西方學理爲根據，偏重了青少年心理變化而忽略了對他們倫理道德的灌輸以消弭代溝觀念。家庭、學校、社會教育的未能善爲配合，如再加以像「家變」這樣的作品，爲一部份心智並不成熟，認識並不清楚的青少年作代言人，而否定家庭制度的存在，這才是真正的危機。

我們試分析家變中范曄的心理轉變，父子關係之惡化，主要的是由於父親停留在老階段，兒子「進步」了，心智成熟了（我並不認爲他是真正的成熟，因爲成熟包括理智道德觀念與思想行爲。）父親因工作受打擊，退休以後，經濟一天天拮据，在兒子心目中，父親由權威而變爲窩囊廢，依賴價值既沒有了，乃由厭惡轉爲憎恨，在中國的人情倫理道德上，說得過去嗎？別說中國，在西方也不至如此薄情與殘忍吧！我在美國接觸過多種形式的家庭，大都市的，小城鎮的，農村的，他們親子之間都處得融融洽洽，彼此的關懷只是程度上的差別。他們的社會福利制度健全，家庭倫理觀念不同，感情淺薄點是事實，但也不會像范曄那樣恨得要閹倒父親。他在日記上寫「家是什麼，家大概是世界上最不合理的一種制度……事實上，如果我們開眼看一看人家其他的異種西方國家文明，看看其他的高等文明，就會知道根本就不認爲什麼孝，不孝是重要的東西……」多麼怵目驚心的字眼。我並不期望小說家以寫「孝經」的心情寫小說，但從事寫作的人必須有他道德良心上的責任。我個人始終堅持藝術與人生是不可分的，小說表現人生，自應透過藝術的手法，提出問題，暗示正確的路途，以求真喜美的一致。存在主義的濫用與高度工業化的社會，一度使西方青年迷失，而今天有良心的知識分子已逐

漸發現中國倫理道德之可貴，乃至老莊思想之平易近人，而愈益傾慕東方文化。爲什麼我們自己反而如此的徬徨、迷失。何況中國現代的父母，都已隨着時代往前跑，並不像范曄父親的故步自封，母親也並沒那麼落伍，「家變」的技巧再好，內容却並無代表性，范曄的內心衝突的理論根據是非常脆弱的，也就是說這種可能性是非常少的，因此不易爲廣大讀者所接受。記得顏元叔先生在本年五月八日的人間副刊上評「秋決」的民族藝術，我很同意他的看法，他的結論大意是說：由於西方人道德情操與人生觀的局限，以至不能接受「秋決」所顯示的中國民族意識，不能引起他們的共鳴。可見我們的民族意識有其倫理道德的基礎，不是西方重視物質文明的現實人生觀所能體認的。我引顏先生這段話的意思是希望中國的小說作家，一定要顧及中國人的道德情操，把握此點，才能發揮他藝術的至高境界。一個出生長大在中國家庭，享受了父母之愛的青年，即使喝飽了洋墨水，還是個道地的中國人。他既有相當的文學造詣，就當用其所長，以獲得廣大讀者心靈深處的共鳴。「家變」雖掀起討論熱潮，王文與個人的影響力還不至嚴重到「斯人不出如蒼生何」的程度，但作爲一個讀者，却不能不有此虔誠的寄望。（不敢要求）

總之，「家變」這篇小說，無可否認的，王文興是費了一番經營苦心的。內容故事結構形式，寫兩代的隔閡之形成技巧上都非常成功。他儘可用創新得合理的文字出之，而不必如此以辭害意，出奇致敗。（他自己當然認爲是成功。）王文興的名氣，已成爲一部份學習寫作者的偶像。令人擔心的是他的別開生面，引起好新好奇者的仿效。那真要苦了我們這批國文老師。因爲文章要寫得通難，寫不通太容易了。而且不通的文句是由你隨便造的。如果學生們寫了，老師們刪改了，學生就說老師落伍，連王文興的小說都沒看過，那又怎麼辦呢？歐陽子語重心長地不贊成初學寫作的人拿王文興的風格爲典範，（十二期六七頁），我希望真有創造力的初學寫作者，即使崇拜王文興，也不要學他。學得再像，也不過是他的婢奴（奴婢）而已。如今的年輕人，個個想當天才，誰又願意作奴婢呢？

寫至此，我忽然想起佛經經典裏一段故事：維摩詰病了，如來佛囑文如師利去探望他。因爲維摩詰智慧才

情太高，一般弟子都不能領略他的妙語。文如問他爲何病了，維摩詰答道：「因爲衆生病了，所以我病了。」文如領首而笑。這個啞謎，我這沒有慧根的人不太懂。我猜想是維摩詰大慈大悲之心，因大千世界的衆生都有病，所以他也不忍不病，以己之病療人之病。是不是今天的文壇大家，都有病，所以我們的大文豪不得不病呢？

最後讓我來套王文興的「風格」寫幾句，以博讀者一笑：

凡故弄虛玄的之墨筆，我特特底不能受納。讀「家變」好像有如鋸生鐵一若。它是這麼樣的這般的惑困我牙。於是所以想起廿餘年前的「愛德樂夫」，他其之大作稱名「世界永遠沒有戰爭」，裏中內有「兩耳燕飛」、「立如松」、「坐如弓」等等，遭被人罵極，人都恨達之。而今日現在之名作有異不同他之原因，因緣於有研究之碩士或博士。青年學生輩崇敬對他無比。流風影響無極，怎得不要聲申了亡，幸作者他原本好文章，伺後望希彼回復原格風！讀者遂乃將愛喜並欣賞之。

並作歪詩二首以誌其盛：

一、

「家變」奇文驚海內，人人爭說王文興。

得失寸心誰解得，生先（先生）本自冠倫羣（羣倫）。

二、

不奇不變不名家，變到窮時路也斜。

寄語授教（教授）慎下筆，門牆桃李免池差（差池）。