

百日夜耕後記

陳克環

「當代中國小說大展」總論

中國時報於六十三年十月，推出「當代中國小說大展」，對於愛好文藝的人士來說，是一件極具意義之事。這一次的小說展，不能說是包括了我國當代所有小說作家的作品；事實上，當代小說作家的名單實在難以確定。因為，在我們的文藝界，多的是業餘作家，客串作家，也有人寫出很好的作品却不肯接受「作家」的頭銜，在這種情況之下，要想以「展」的方式將够水準的小說作品網羅無遺，真是談何容易，即或這次發表的小說，也不能算是各位作家的代表作，由於某些原因，有許多作家所提供的作品，往往還不及他們以往的作品水準。因此，我在這裏對各位作家的評論，僅僅只針對他們此次展出的作品，而不是對於他們所有的作品作綜合性的評論。

我的每篇評文，篇幅不一，長可數千，短不過數百。大凡有關於探討人性、心智，或精神狀態的作品，由於它們的隱晦曖昧，我便詳為解析，以發掘字裏行間的意義，至於那些以故事情節取勝的作品，由於作者的話說在明處，人人所見略同，也就不必我多費唇舌。

文 學作品有如上天之造物，乃屬一種創造，各有各的特性，各有各的美醜。我們只能說，我喜歡蘋果，不喜歡橘子，而不能根據自己的喜惡，就肯定好壞，因為世界上不喜歡蘋果，而喜歡橘子的大有其人。無人能將蘋果和橘子斷出一個「放諸四海皆準」的高低，我認為文學藝術作品是無法予以比較出一個名次來，而且也是沒有意義的事，徒然使得以創作爲貴的文壇，受到名利風氣的污染。因此，我僅就這次小說展的作品個別寫評，而絕無意就整個小說展的成績而論「價」。

人類具有缺陷，世界上也沒有完美的作品；但是，我們對於追求完美的努力和抱負却永不止歇，或許這就是文藝評論的價值和意義之所在。

六 十三年二月裏，我在「書評書目」第十期，發表了一篇「古典小說作家的宿命論」。在那裏面，我曾說，古典小說作家，在他們的作品裏，表現了一致的宿命論——男人爭取權力和慾望的滿足，在上天的冥冥掌握之中終於免不了妥協或滅亡；女人期待愛情的甜蜜和婚姻的保障，到頭來仍是兩大皆空。我又談到，現代人「在思想和觀念上的蛻變和突變，然則，我們的文學作品，究竟反映了多少蛻變和突變？……」。當代小說大展給予我一個絕好的機會，去找尋自己的答案。

我們的小說作家在寫作技巧方面，深深地受到西方作品的影響，這是一個不爭的事實。

在 五十年代，歐洲的存在主義填補了人們在長期戰爭之後所感到的空虛與失落之感，這種思想反映在文學作品上，便成了強烈鮮明的「自我」特色，許多作者爭相採用喬艾思和卡繆等人所慣用的意識流手法。作者只述說他所能意識到的人和事，此外的一切，至少對於作者而言可以說是不存在的。這種意識流手法近年來雖然已趨沒落，但是，許多作者在他們的作品裏，仍然部份地使用，以便於生動而無微不至地刻劃人物的心理，而加強作品的深度。作者採用這一種手法的弊病，便是往往不自覺地以自己的身分寫出個人要說的話來，因此而破壞了人物的完整與統一性。夏濟安先生在他的日記裏，也曾提到他的困擾：「把自己的話插了進去，明明

知道這樣做會破壞了敘事的統一，然這些亦不去管它了。我當善用我的長處，我的機智幽默，不應硬被抹煞；亦寫不出好東西來。」在這次展出的作品裏，許多作品就受到類似的牽累而減低了它們所應有的成就。有些作家能够將人物第一身獨白，以及其跳出作品以外的回憶，與作者全知觀的描述，三種手法巧妙地交互使用，此種技巧大大地提高了作品的藝術價值，比之於古典作品，無論在廣度和深度上，皆有極大的進步。此外，「身體語言」在寫作技巧上也佔了顯着的地位，並且被熟練地運用，以之來表現人物的內心，千言萬語，見諸動作，盡在不言中。

這一類西洋寫作技巧的化入，使得形容詞句相形銳減，我們的作品由平面而進入立體，生動又深刻。

鄉 土語言也是當代小說作品的一大特色，最具特色的北京話和閩南語都被生動地採用，這一類的作品獲得了極為廣大的讀者羣。更有些作者，將鄉土語言加以選擇，擷取其精華，與普通語言合併使用，也有極好的效果。鄉土語言不但增加了作品的真實性，而且使讀者對作者生出一種親切感。

有 些作者覺得傳統的文字在日積月累之中已經失去了活力與彈性，而不足以表達他們意念中的美感與快感的衝擊力，於是，他們便企圖以一種獨出心裁的變異文體來達成這一切。他們這種在語象方面的探討和嘗試，毋寧是可讚美的。但是，問題是：傳統文字的表達力是否確實枯竭？他們所使用的變異文字是否真能達成他們所預期的效果？

無 可否認的，有一部份人過於喜歡套用成語和習慣語，使得其作品缺乏一種文字上的創意，有時候，甚至弄到張冠李戴，不知所云的地步。但是，這一類的錯失是由於一般人忽視了寫作的嚴肅性，因而連帶地忽略作品文字的精確性而有以致之；與傳統文字本身的表達力並沒有直接的關係，事實上，成語和習慣語如果運用得體，倒是既具意象，又有譬喻力的表現工具。我們同時也不能否認，由於人類生活方式和社會形態的改變，語言文字也隨之產生死亡和新生的現象，但是，語言文字的死亡和新生的過程同人類的是一致的——逐漸的

凋謝，逐漸的生長，而不可能予以全面的去陳換新。

事實上，許多公認為優美的文學作品，無論是詩、小說、散文、和戲劇，都還是以傳統文字書寫的。我們不能以一部份作者漫不經心的以陳腔濫調來蹂躪文字，便全部否定傳統文字的功效。

事 如我在前面提到過，我認為作者在文字上企求突破仍然是一值得努力的嘗試，但是，文字技巧方面的工力，只有在如何更有效地表現主題和思想的前題之下，才具有價值。作者使用變異文字來釀成某種氣氛，造成某種意象和效果，這一類的嘗試大為可行。在這次小說展的作品之中，好幾位作者都能以運用他們獨特的文字表達出心中的一種極為強烈的意念，達到「視覺語言」的高度效果。部份作者只是在文字本身上鑽牛角尖，將慣用的詞句顛倒過來，把句子的秩序予以錯置，有時候，省去幾個字，或是用一些，甚至於造一些筆劃複雜，極不易見到的怪字等等。這一類的求變不但不能增加作品的文學價值，而且是毫無意義地浪費了他們的才華和時光。

語 言文字是人類生活的工具之一，因此，它的變也是萬變離不了「人」這個「宗」。我們在求變之際，必得更進一步地注意其精確性，以及它與人羣社會的附着性。因為作品既是寫來給人讀的，除了要精確地表達自己，令人讀得懂也是同樣的重要，因此，利用人類語言的自然表達方式，總是文學表現藝術的一項真理；我們儘可去陳化腐，但終不能澈底地脫離通用語言的習慣性規則和韻律。

從 文字的發展史來說，我國的文學受到文言文的桎梏好幾千年，成為少數知識份子的專利品。一直到了五四時代，胡適之先生一輩有先見之士，費了唇焦筆禿的功夫，就差點沒有流血拼命，才把寫作文字語體化起來。語體文的生命是附着於語言之上，而語言又是與人類的生活息息相關，只要人類生生不息，語體文的文學生命就不致於枯竭。如果，我們現在為了求變，造出一種說不順口，讀不下去的新文體來，豈不是又將寫作文字置於一種「現代文言文」的限囿之中麼？此舉除了開倒車以外，這種「現代文言文」既與一般的生活語言脫幅，又哪有生命可言？

有些作家具有高度想像才華，兼能創造文字上的獨特風格，可是，作品裏却有許多原應避免的語病和錯字。雖然，羅馬古典主義的郎克納斯說，文字上的疏漏為一個偉大作家難以避免的瑕疵，但我寧信柏拉圖的完美理想。我挑出作品裏的語病和錯字，與其說是對作者的「吹毛求疵」，不如說是我期望於作品的完美。雖然說是小溪清澈，黃河挾沙泥而下，如果黃河不夾沙泥，它也就不致於泛濫為災了。在我們的作品尚不能算是成熟之前，還是不要以「大才不拘小節」來作為疏懶的藉口吧。

古代的作家無一不極力而且誇張的描寫人物的外貌，這一類的描寫多了，便陷入一種概念式的陳腔濫調，說到一個漂亮的女子便是「杏眼桃腮」，而「虎背熊腰」便是形容男子魁梧的慣詞。五十年代的作家捨棄了印象描寫的俗套，而採用西洋寫實手法來描繪他們的人物，作者為了使人物生動化，這一種的描寫往往佔去相當的篇幅，使得讀者不耐。在當代的作品之中，由於主觀意識流普遍被採用，人物受到限制，總不便將自己的外貌予以描寫。我們讀完一篇小說，或甚至於一本小說，對於人物的性格摸了個透，可是，却往往不知道人物的面貌如何。這種無視於人物外貌的作風，無論就寫作技巧發展的趨勢或是社會風氣，却毋寧是一大進步，顯示人類撇開表層而探求實質的欲望，而使得作品和人生俱發展得更深度，更真實。

對比，隱喻，意象等手法，都被普遍地運用，許多作家藉着這些技巧，充份地發揮他們的想像力，使其作品生動又美麗，充滿了感性的力量。也有作家嘗試幻象手法，企圖增強作品的恍惚迷離氣氛。在美國那樣一個科學文明發展到了高峯的國家，異端迷信確能引起某一部份人們的好奇和熱狂，可是，我們被鬼怪神權捆綁了數千年，目前社會上尚仍然大力「破除迷信」，文學作品裏，這一類神乎其神的幻象手法，似乎很難以引起知識分子的共鳴，甚或可能導致某種反感，認為這一手法不過只是一種來自彼岸的「橫」的移植罷了。

在莫泊桑、契訶夫、和毛姆的時代，短篇小說以明快簡潔為上。近年來，有些作家運用細節來表現人物心理和意象的變化多端，而獲得成功，因此，細瑣繁節便蔚成了短篇小說的新季候。有些作者在作品的前半部，描述細節使用了過多的篇幅，以致於不得不匆匆忙忙地結束，而形成頭重腳輕的不平衡比例，不當說的說得

太多，當說的却又說得不够，大大地降低了作品應該有的效果和價值。以細膩的枝節來處理短篇小說，是一種不規則的手法，少數在這方面賦有異稟的作家，可以超越常軌而獲致傑出的成就。但是，這類「不按常理出牌」的手法，却不是人人都可以輕易做到的。看起來，張愛玲將事物物信手拈來，便成意象，可是，事實上，張愛玲的「信手」也是苦思而有以致，不過由於她的天賦悟性，再加上磨鍊成熟的技巧，表現出來的便是那般的細而不繁，微而不瑣；着筆雖細微，却妙在能與人物性格的塑造與故事情節的發展，發生絲絲入扣遙相呼應的效果。此中微妙豈是時下一般作品裏的繁生枝節，閒扯題外話所能比擬於萬一？然而，張愛玲的成就並非就肯定：鑽營細節便是寫現代短篇小說的成功要訣。短篇小說終脫離不了牠在先天上「短」的限制，一個作者如果不能精確有效地控制和運用細節，牠們便成為贅疣，妨礙作品的發展。

在 這一系列的小說作品連續的發表之中，有一個極為令人尋味，也值得人深思的現象：有些極少發表作品的作者，無論在思想、技巧，和文字各方面，在在表現出他們的憤思、功力和創新。另一方面，多產作者當中，不少人在其作品裏顯出了他們的草率 and 因循。

作 家有了名氣之後，如何抗拒內心的徬徨與外來的誘惑，不讓自己的創作力被盛名所帶來的種種困擾所阻塞或者榨乾，或許是一艱難的課題。一個作家能够終其生保持豐富的創作力，是一項可遇不可求的福佑，世界上不乏具有傑出天才的作家，但是，賦有這種福佑的作家倒屬稀有。蛇不眠舊皮不蛻，蠶不自縛於繭不成飛蛾，人若希望求進步創新，「蟄伏」似屬必要。

以 下談談當代小說作家在主題上的表現。

「性」是現代小說作家常常不能避免討論的課題之一。若干年前，一部份作家受了西方所謂「新潮派」的影響，幾乎到了無性不成小說，無床戲便不足以言男女之情的地步。在這一一次的小說展裏，大約只有四分之一的作品以男女愛情為主題，其中又只有一兩篇對「性」作赤裸裸的描寫，而且作者確乎是以藝術手法來處理這些場

面，並非淺薄的賣弄。也有作者提出同性戀的問題，但其對於人物的同情也表現得甚為含蓄。

由於婚姻制度的革新，女人已經脫離了「雌伏」地位。大多數女子無論在家庭或是在社會上，都能够以自己的貢獻，與男人立於相當的地位；而不再專門以討男人的歡心與恩寵，為生存所必需的手段和目的。當代小說所反映的愛情與婚姻，女人從「奴從」地位提升到「個人」的地位，她們對自己的幸福與否，主要有賴於本身的條件和抉擇。作家們幾乎是毫無異議的主張：情愛勝過肉慾，精神勝過物質。「昨夜」、「困」、「地層下」、「蘇君夢鳳」，以及「馬背上的小子」和「夢幻騎士」等篇，都足為例證。

作家們對於留學生的「無根」和婚姻等問題的關心是顯而易見的。居留美國的作家對於國內人和事的描寫，或是國內作家對於留學生的看法，反映出二者之間的隔閡和不諧睦，這種不屑、不平或者不滿的情緒，歸根結底說還是由於時空的距離之所致。事實上，現代的中國人，無論在臺灣，在大陸，或是在美國，大家都是生活在時代的壓力之下，我們需要培植的是一種「同胞愛」，如果我們連對在生活上尚能保持某種程度的交通的同胞尚且缺乏同情和了解，我們怎能顧及到竹幕之後的大陸同胞？更遑論關懷人類的遭遇和命運了。

從作品主題的比例上看來，大多數作家已經拋開了對兒女私情的專注，而將視野擴放及於社會人羣，以及對人性的探釋。「方向」裏的計程車司機，「插映的片子」裏的小電影院老闆，「地層下」裏的礦工，「人頭」裏的保鏢，「去白鷄彼日」裏的孤兒，「阿憨妹上樹了」裏的白癡，「夢幻騎士」裏的理髮匠，「朝露」裏的孤女，和「海綫姑娘順子」裏的女織工等，都是一些本性善良的人，作者將他們的錯失和不幸，歸咎於社會環境的促成。

在論及人性善惡這一點上，極少數作家顯然遠離了我國人性本善，情有可愿的傳統恕道，他們筆下的人物之所以墮落，或是陷入某種尷尬的處境，都是由於其本身的錯失，或是性格上的弱點所致；因此，這些作者不是出之以嘲諷，便是諷刺，對他們筆下的人物殊少同情。他們之所以如此，並不完全是由於他們本身缺乏同情心，而多半是受到異邦現代思想潮流影響的結果，這裏便又涉及作者的生活環境及其生活體驗對於作品的

影響。

少

數極具創作才華的作家，往往否定生活體驗對於作品的影響。這一次小說展對於肯定作者的生活體驗的功用，有了甚為明顯的啓示。長期居留在外國的作家們，遠離了本國本土，又不能打入居留國的社會內層，他們在生活上所接觸的人，無非也是留學生，因此，他們所寫的也脫離不了留學生生活，這類素材，終屬有限，許多極具才華的作家，難免面臨「巧婦難為無米之炊」的窘境，他們不是急流勇退，便是摒棄寫實路線，否則便逐漸凋謝。

由

大陸來臺的作家，雖然生活在祖國國土，終屬異鄉人，生活上橫的牽掛，縱的連繫，所賸無幾；由於語言的隔閡，打入社會也是談何容易，因此，他們只得把筆投入思古懷鄉，或是轉向寓言體的手法。

本

省籍作家在生活接觸上便沒有以上所說的種種限囿，他們的作品所反映出來的那種廣泛又深入的社會面，人物的真實感，便是作品的蓬勃生命。這種成就雖然與作者的才華有關，主要還是由於作者生活的觸鬚，根深入土。

我

國古代小說注重故事情節的曲折，作者多以人物的遭遇來獲取讀者的好奇與同情，「欲知後事如何，且聽下回分解」，成為吸引讀者的美餌。在這次展出的作品之中，除了三兩位作者純說故事，其他的都亟圖藉作品表現他們의思想和見地，他們把小說從僅僅供人尋開心和殺時間的地位，提升成為了以藝術形式來表現哲學思想，或其人生理理想的工具之一。當代小說作品值得我們研讀，當代小說作家值得我們讚揚之處也便在此。

我

國古典小說名著的作者，大多數都是些在宦海失意的人士，他們將自己的才華轉而消磨寄託於筆墨之間，像西遊記、水滸傳、儒林外史、老殘遊記、鏡花緣、官場現形記等書，無不含有相當濃厚的、或顯或隱的政治意味。考據學家們甚至於也不難從紅樓夢和金瓶梅這一類看似純才子佳人的小說作品之中，掘出若干影射政治的伏筆來。

我 國近代小說吸取了西洋文學的新文藝觀點，脫離其他一切社會、政治、宗教、道德等客觀因素的干擾而獨立，小說作家們以追求美感和快感為鵠的，純粹的為文藝而文藝。這一派人士認為，那一些人為客觀的因素的涉入，破壞了美感和快感的「純」和「真」，因之，作品便無法達到文藝創作的最高境界。作家們將社會、政治、宗教、道德等觀念一脚踢開，窮追美感和快感的結果，便是今日全世界文壇上所呈現的心靈的頹廢、性的氾濫、和暴力的狂囂，以及近年神怪巫術走偏鋒題材之方興未艾，作家們對於與人類的生活與生存有着密切關係的事物，人人怕蒙上「落伍」之譏而不屑一顧。

這 一次，有幾位作者在選擇題材的方面，作了驚人的突破。他們或批判了當前的社會風氣，或為宗教觀念詳作剖析和詮釋，或暴露暴虐政權的迫害。王鼎鈞、溫任安和林川夫諸君的表現，證明了主題的選擇，並不致於影響到美感和快感的成就，一篇作品的成功，乃決定於作者對於他所選擇的主題的豐富經驗以及其深刻的寫作技巧。這一傑出的突破為當代小說的發展，開闢了一片廢棄已久的荒地。

由 於報紙副刊篇幅的限制，這次小說展只限於短篇作品，從作者們對人生某一部份橫剖面的詮釋，我們固然難以獲致他們人生觀和宇宙觀的全貌，但是，即使如此，我們仍然可以看出作家思潮之流向和趨勢。

雖 然，在我們社會上，宿命思想仍然頗為流行，可是，當代的小說作家們却全然無視於這種論調，他們今日所重視的，乃是我們從農業社會過渡工商業社會，從鄉村進居於都市之後，人與人之間的相處和交往，所引起來的矛盾、衝突和紛爭；以及人在社會環境的籠罩之下，如何苦悶以保有良知的種種問題。從這些方面看來，我們的作家們不但甘於附着於時代的尾巴上走，也不屑於僅僅反映時代，而是急起領導時代。

我 們的文學移植到這兒來不過才二十餘年的光景，我們的作家已經尋找到了正確的方向，把握住這個路線，向內更深入社會人羣，向外廣及於國外僑胞和大陸上的同胞，創造出真正代表整個中國子民的生活和生命的作品，假以時日，我期待：足以傲稱於世界文壇的「中國小說大展」。