從「拳師的悲哀」和「在異國」的比較

管安規中西小說的悲劇性

張恒豪

一

「拳師的悲哀」，收錄於劉非烈的小說選集，是作者的所有短篇中能代表其生命情調的一篇。「在異國」(*In Another Country*)，是海明威一九二九年的作品——「戰地春夢」(*A Farewell to Arms*)的一個縮影，這是他一九一八年在應徵義大利軍的紅十字會員，於 Fossalta di Piave 脚部受傷，進入米蘭陸軍醫院就醫的經驗寫照。我所以將這兩篇置於對瞭的立場，除了它們具有適合比較的條件外，至少還有下列幾點因素，由於不是本文所討論的重點，僅略其梗概：

1、就文學史料而言，從民國三十八年到四十九年之間，正是現代臺灣小說發展史上的拓荒時期，一方面山河的變色，一方面文化的失根，因此，熾烈的反共呼聲、慘綠的言情夢囈、醜暗的仇城風雲，一時鼎立，頗有爭鳴之盛。然而最值得我們所注意的，乃是西洋文學理論與技巧的引進和實驗，它促成了臺灣現代文學思潮的萌芽。假如說，晚清民初林琴南、蘇曼殊等翻譯家是在反映當時求變的智識情緒，五四時期周作人及沈雁冰等作家是在表現一種感時憂國的精神使命，則臺灣這股融舊啓新

、翹西釀中的文學思潮，便是在呈露時代的衝激與環境的變遷下，個人躍動的心靈感應。劉非烈曾於民國四十年，先後加入李辰冬和趙友培先生所主持的文學研究會，專志於寫作技巧的磨練和中外名著的研究。民國四十三年，海明威以「老人與海」（*Old Man and the Sea*）贏得諾貝爾文學獎，當時，劉非烈曾下過苦功，搜羅他的作品，作過一番詳盡的研究，對於這位由失落走上信仰之道的美國作家，推崇備至。他說：「海明威這個傢伙所寫的東西，確實與衆不同，他那豐富的想像力，以及那粗野而富活力的筆調，已打破了過去的寫作傳統，給文學史上建立了一個嶄新的風格。」劉非烈後期的一些作品，除了自傳式的色彩很濃外，頗能表現强烈的時代精神，這點受了海明威的影響很大，他最傑出的一些短篇例如「逃」、「喇叭手」、「毒魚籐」等，都是摹倣海明威那種手法寫成，這從野果先生的「劉非烈的一生及作品」一文中可以窺悉。

2、就時代背景而言，劉非烈生於一九二三年，故於一九五八年，海明威生於一八九九年，故於一九六一年。當時的中國是北伐、抗日、剿匪和共匪之竊據大陸——一個戰亂的時代。而美國經過兩次世界大戰的參戰，整個社會也動盪不已，我們從他們的作品裏，尚可聞到時代的火藥氣息。

3、就作家經驗而言，劉非烈和海明威的人生經驗頗有疊合之處。從劉非烈的事跡和海明威的年表中，我們明瞭他們的外在生命都具有一連串動感的徵象：戰爭的飄泊、生活的動盪、感情的善變、藝術的狂熱、病魔的糾纏和家庭生活的缺乏穩定感。再從劉非烈的遺書和朋友的悼念文章中，和Carlos Baker 的海明威傳中，我們發覺在他們潛意識裏，都有一種妄想自大而驟然崩發的憂鬱症。

4、就作品意識而言，作品的靈魂乃是作家直接的生命觀照，因此生命、戰爭和愛情常是他們捕捉的題材。劉非烈多在表現來臺後平凡而富有生機的一羣，海明威則在刻劃兩次戰後年輕而失落的一代。劉非烈的作品較具纖細的感染力，而海明威較富有磅礴的震撼性。但是他們傳奇的色彩和跌宕的氣勢都很相近，同樣在維護人性的尊嚴和强調生存的價值。

5、就人物特徵而言，劉非烈筆下多拳師、泳者、騎士之類的暴力人物，例如「那個傳奇故事」、「浪花」等。海明威筆下多鬪牛、狩獵、捕魚、追騎、拳擊、殺人之類的强悍英雄，如「太陽依舊上升」（*The Sun Also Rises*）、或是「戰地鐘聲」（*For Whom the Bell Tolls*）等，這羣人物外表粗獷，但性格上却佈滿了兇頑、狐疑、脆弱、不安的悲劇弱點（Tragic Flaw），這一半是草原時期人物精神的延續，一半是海明威自傳性的生活投影。

6、就文學意象而言，劉非烈的水浪意象，常隱現出人類的混亂與毀滅，而「風雲」多含有宿命的象徵，「白石路」則爲夢鄉的寄託。海明威的雨水意象，往往與災難有不可分離的精神關係，「大海」則暗示着命運的魔力，而「雪山」（如 Green Hills 或 Kilimanjaro）常影射一種人生的理想境界。

7、就文學風格而言，劉非烈的文字簡捷、明晰、精確，似受海明威寫實手法的影響很大，譬如他的「逃」可能受「雨中的貓」的感染，汲汲於外在動作的細膩描述，藉實景的對比，來烘托緊逼的氣氛和懸疑的情節，而複雜的心理動向，一概借重「暗示」點出，以供讀者自己去思索和省覺。尤其，海明威對於懸宕性的經營和反諷的運用，尤爲獨到。

8、再就「拳師的悲哀」和「在異國」這兩篇而言，它們同樣藉着反諷（irony）的技巧，在揭露人類深沉的悲哀，而導致一種具有人文思想的莊嚴悲劇（Sublime tragic）。但是我們若仔細探索，其間的悲劇本質是各異其趣，前者很能代表中國悲劇的情調，後者頗具有西洋悲劇的特徵，兩者富有比較的意義和價值。

日本學者丸山學認爲「最有效果的文學比較研究，是將同時代且具有相似文學經驗的作家，置於平行的地位，根據兩個作品中相當的類似點，復比較成爲其原因的時代精神、文化思潮和作家的個性差異，乃是必要的事情。」因此基於以上的考察，我以爲「拳師的悲哀」和「在異國」，從其作品中

思想表現的角度而觀，實具有高度的可比價值（Comparable value）。

或許有人會認爲劉非烈的作品不及海明威，海明威的名氣遠勝於劉非烈，拿劉非烈的小說和海明威的作品相比，未免過於高抬身價，然而，我以爲一件藝術品的時代價值和歷史意義，不是短暫時間所能衡量，也不是少數的權威所能定論。歷史的本身就是一面明鏡，粗劣的小說，逃不過時間的過濾，自然會被淘汰；優異的作品，歷經歲月的洗練，反而益覺彌新。是故，這篇短文的旨趣，並非在於尋繹其二人文學成就的關係，也並非在於比較此二篇小說技巧的異同，而是試圖超越狹隘本位文化的界囿，誠如 Henry H.H. Remak 所說的，將他們的小說當做世界人文思想演進的一環，以他們的作品意識爲經，以中西的哲學觀點爲緯，來窺透中西小說裏所展現出來的悲劇性。事實上，這個題目範圍太雜、牽涉亦廣，文學具有可變性，時代的精神有變遷，作家的經驗有差異，欲拔刀斷流，嚴分涇渭，强加比較，談何容易？然而，文學也具有不變性，永恆的民族性格和獨特的文學類型，我們仍可從中掌握一些特殊的隱涵，來作爲我們悲劇性探微的視點。文中的論點，以文學發展過程中的普遍性爲主，中西只是個相對的名詞，由於牽連必龐雜，故僅能就廣義的劃分，其中的例證以筆者的所知範圍爲限，這也是我之所以用「管窺」命題之所由。

二

悲劇一詞，源於亞里斯多德的「詩學」（*Poetics*），他曾於第六章裏提出悲劇的定義和構成的元素，其詩學在於歸納希臘悲劇與史詩的精髓而得其理論體系，亞氏之雄心乃在確定悲劇（Tragedy）的地位和價值。以後的學者，如荷瑞斯（Horace）、丹尼婁（Berrardiro Daniello）、喬叟（Chaucer）和查浦曼（Chapman）等人都是依據亞氏的論調或作補充，强調與部份修正，但其研討的脈絡大都不出詩學的範疇。這可從 Clifford Leech 所著的 *Tragedy* 一書見其端倪。誠然，以此西

洋文學批評的觀點來重估我們的文學價值，雖可使我們傳統文學在僵化的定義中有起死回生的作用，促使我們的文學批評領域益顯得斑爛多采、衆貌齊備，然而，由於中西文學的歷史背景和文化因素有甚大的分野，不經選擇而一味的張冠李戴，自然有些未盡合適的地方。譬如有人以爲在元明清的傳奇、雜劇或南戲中，缺乏嚴肅的悲劇，這以希臘悲劇爲準繩來評估我們古典文學的作法，當然未必合理，而且也有欠公允。西哲史賓格勒認爲以西方文化的概念來衡量其他文化不免會造成偏差，其理正是在此。事實上，我們在傳統文化的影響之下，自有自己一套的悲劇觀，這不是拿亞氏的悲劇精神就可圓滿解釋的，反之，若以我們的悲劇觀去硬括西洋的戲劇，其不嚴謹之處亦至爲顯然。

雖然悲劇一詞源於戲劇，但其悲劇性仍常發端於史詩、詞曲、或小說之中，因此某些悲劇的觀點大抵仍可適用於小說的研討範圍。由於中西悲劇的特質不盡相同，另方面，文學是進化的，任何的界說似皆有不周延的弊病，是故在此我先不願率爾遽下定義，僅是就歷史的源流中、中西小說的悲劇傾向，加以考察，以抽繹某些較具涵蓋性的原則，來作爲下列申述的憑據。大致而言，小說的悲劇性，乃是源於一種內在基本人性與外在現象世界的矛盾，而引起一連串必然性的衝突，但人物的性格和環境的關係都無法妥協，最後導致一種莊嚴的悲劇。人物在孤寂和無奈之下，終於獲得了人生的啓示。——我想這個特質適用於水滸傳之類的中國小說，也適用於「悲慘世界」之類的西洋作品。

「拳師的悲哀」，劉非烈以第一人稱單「敍述觀點，描述了一個拳師返鄉報仇的心理過程，最後他總算不擇手段地如願以償，可是擂臺早已易主，沒想到被自己所擊敗的年輕拳王，竟是自己久別十五年的兒子，頓時，夫妻重逢，百感交集，他的淚水奪眶而出；深深的悲哀，襲上了心頭。

雖然這是個團圓式的收尾，但「拳師」的人物造型却是悲劇的。這個悲劇完全是由兩種力量所衝激而成。一者是命運的捉弄——他的血恨報復在自己骨肉的身上；一者是拳師的性格弱點——他拳賽前後的心理有甚大的糾葛。拳賽前的拳師，他的心中充滿了恨意，他要用別人的血來洗自己的恨，但

當他打傷了對手，贏回了失去的榮譽時，他竟徹夜失眠，經不起良心的譴責，他奔往醫院。

「唉！哎！」他在房內呻吟着。我（指拳師）眼前又隱約地浮漾出一張秀氣的臉，青春的氣色……溶開來變成鮮血淋漓……他倒下了，觀衆熱烈的吼叫：「打得好！打啊！……」但我感到倒下去的竟然不是他，而是我自己……「打啊！」觀衆勝利了。……於是我再也捺不住內心的負疚，推開房門進去了。

白紗布裹住他的頭部，只露出一隻眼睛和嘴巴。我不禁憐憫起他來。實在，我憐憫的不是他，而是他的聲譽，他失去觀衆的擁戴。更實在的，我憐憫的是我十五年前的自己！

這是全篇第一次出現的反諷。緊接着，拳師輕輕握着傷者的手，他們親切地交談，拳師問傷者爲什麼要立志當拳王呢？而傷者却徐徐道出了這樣一句話，同時也爲他們重逢埋下了伏筆：

「聽媽媽說，十五年前他被一個人打壞了，那個人到醫院去看他，他誤會了人家是存心侮辱，他氣着出走了。」

這是全篇第二次出現的反諷。拳師現扮演着十五年前曾打敗自己的那個人的角色，而扮演當時他角色的，却重覆在十五年後他不相識的兒子。然而，這位傷者對於他的態度却和當年他對於人家的態度迥然不同。後來，一個女人踉蹌地奪門而入，不料竟是自己魂牽夢縈的妻子。

「哼！你雪盡十五年前的恥辱了，」她聲音震抖地說：「你這淺薄的打手！」

我的淚水奪眶而出，我頹然地倒在椅子上，第一次認識自己：我不是拳師，我只是個瘋狂打手！

這是全篇第三次出現的反諷。這位拳師從傷者的身上，尋覓到自己當年的影子。然而，可貴的是傷者却是一個人道主義者，他愛他的敵人，寬恕一個傷害他的打手，對人生有一種樂觀的看法，對世界充滿無限的憧憬，這一切和一個殺氣騰騰、佈滿恨意、被樂園所驅而志在報復的殺手，當然形成了尖銳的對比，最後拳師達成了他報復的願望，可是他却付出了流血的代價，他心智的啓蒙，乃是全家悲歡離合的補償，其間的揶揄意味甚爲强烈。他終究是贏回了拳王的頭銜，但這個虛有其表的寶座，只不過是個淚水的聚塔，就像聖經所說的，贏得了世界而失去了自己，又有何用呢？因此，拳師終於發現自己——我不是拳師，我只是個瘋狂的打手！——這一霎，便產生了人物心境的轉化和啓示（Reversal of situation）。

再就拳師心境的轉變過程而言，他前後的價值抉擇却大相逕庭。他飽受了家庭破碎的悲哀，換取了茅塞頓開的喜悅，未嘗不可解釋爲人間的喜劇。可是，若我們如此言詮，便無形中大大削弱了作品的震撼力量，透過作者的視境（Vision，指作者的人生觀照，相當於中國詩詞中的境界一詞），我們覺得這不僅僅是個啓蒙的故事而已，裏面似乎還隱藏了些什麼，我以爲在於表現一個中國人先天的那種原性的「悲哀觀」（如西洋人的原罪之類），也許更能掌握本篇的主題，而這種悲哀的投影，處處籠罩，從一個悲哀的癥結擲入，最後仍被另一個悲哀的癥結逮住，往而不返，難以排遣，如春蠶作繭，愈縛愈緊，終於激盪出「拳師的悲哀」的悲劇性。

是故，我以爲本篇悲劇的歷史造型和象徵意義，有以下幾點：

1、利用「盧俊義落草」的情結，隱射人類潛意識裏有一股突暴的力量，當理性和感情失去平衡

時，這股衝力便會將環境鑄成無可挽回的僵局，人物在飽嘗折騰之下，唯有無助地擺盪在雙重世界的對峙中——人性的糾葛。

2、利用「薛仁貴射子」的情結，暗示所謂天網恢恢疏而不漏，在命運的魔掌裏，人物的翻騰顯得何其渺小和微弱！冥冥中，人類秉恃着自己的無知與鹵莽，選取了自己的骨肉來血祭神明，以洗清本身的傲慢和罪惡——命運的捉弄。

3、利用古詩中「少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰，兒童相見不相識，笑問客從何處來？」的模題，表現出人類在鄉音和鬢毛的對照中，愈襯托出個人的成就只是宇宙間的曇花一現，唯有從孩童的嬉笑中，去體會那種鏡花水月的破滅感——人生的無常。

4、利用古詩中「閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓；忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。」的模題，刻劃人性的草昧和盲從，但由於偶然間的感發，使得自我產生了人倫世界中理念的相逆相攪。就像拳師醉心於頭銜，最後却在淚眼中認識了家庭——理念的逆攪。

5、利用古詩中「紗窗日落漸黃昏，金屋無人見淚痕；寂寞空庭春欲晚，梨花滿地不開門。」的模題，象徵繁華如夢，朱顏已改，在天人的觀照裏，人了悟到無法與天地並生，乃轉向於內在的搜求，而感驗到有所不足的悲哀——天人觀照。

因此，我以爲「拳師的悲哀」是篇典型的悲劇小說，它頗能統攝中國人的民族經驗。（待續）

小草詩刊

這是由一羣愛詩的年輕朋友創辦的，於五月份正式推出，二十開本，內容平實，每册20元，一年四期60元。郵撥二六二七一翁天培帳戶。社址：臺中市中華路二段121號。