

放下屠刀成佛後 再操兇器便成仙

中國現當代自我意識初探

用「六觀法」析評白先勇的「骨灰」

桃源夢 與《遠方有個女兒國》

中國新時期文學中的現代主義

綠化樹」的政治反諷及其癩子小說模式

五四時期白話詩語法初探

三棱鏡下看「望安」

後現代主義看詩與城市的關係

中國現當代 文學探研

陳炳良編

嶺南學院現代中文文學研究中心叢書

中國現當代文學探研

責任編輯 舒 非
裝幀設計 洪清淇

書 名 中國現當代文學探研
(嶺南學院現代中文文學研究中心叢書)

編 者 陳炳良

出版發行 三聯書店(香港)有限公司
香港域多利皇后街九號
JOINT PUBLISHING (H.K.) CO., LTD.
9 Queen Victoria Street, Hong Kong

印 刷 陽光印刷製本廠
香港柴灣嘉業街十號12樓

版 次 1992年3月香港第一版第一次印刷

規 格 大32開(137×210mm)240面

國際書號 ISBN 962-04-0973-6

© 1992 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
Published & Printed in Hong Kong

中國現當代 文學探研

嶺南學院現代中文文學研究中心

陳炳良編

序

陳炳良

去年三月，我為香港大學亞洲研究中心策劃的第二屆現當代文學研討會在校本部順利舉行，並請得王賡武校長和陳坤耀主任主持開會儀式。

這次的研討會共有十三篇文章，雖然每個參加者的訓練都不一樣，但大體上都在研究方面有創新。有從敘事學來討論作品，有從思想方面來看作家的自我意識，有從文學流派來看一個時期或一個文類的特色，有從社會學和神話學來看個別的小說，有從文類觀點來分析張賢亮的《綠化樹》，有從讀者反應來說明張愛玲的《太太萬歲》的爭議性。這些都是以理論為基礎的研究論文。此外，還有新詩語法的探討，女性角色的探研和劉勰“六觀”的應用等文章。

我覺得先後兩屆的研討會都相當成功。在會場中，圍坐十來個對現當代中國文學有研究的學者，討論每個人提出的論文，這種知性的交流（intellectual interflow）已很令人嚮往。而最使人高興的是兩次研討會的論文都能結集出版。第一次的由台灣學生書局出版，題為《中國現代文學新貌》。現在，這本

ii 中國現當代文學探研

書的出版，我要感謝嶺南學院現代中文文學研究中心和三聯書店的支持。現代中文文學研究中心於一九九〇年九月在嶺南基金會的資助下得以成立。它的宗旨包括推廣現代中國文學（尤以大陸、台灣以外的作品為主）的研究、搜集資料、提倡創作等。這本書的出版一方面標誌着該中心向推廣研究的途徑邁出的第一步，另一方面是向學術界提供一些新的研究成果。在這裏，我希望這類研討會能繼續開下去，從而使我們在現當代文學研究方面的視界不斷地擴展。

一九九一年五月二十九日

嶺南學院現代中文文學研究中心

目 錄

i 序 陳炳良

- 1 放下屠刀成佛後 再操兇器便成仙
——莫言《十三步》的說話邏輯初探 陳清僑
- 16 中國現當代自我意識初探 周英雄
- 26 用“六觀法”析評白先勇的《骨灰》
——“重新發現中國古代文化的作用” 黃維樑
- 42 《桃源夢》與《遠方有個女兒國》
——當代中國反烏托邦文學的兩個路向 何冠驥
- 71 中國新時期文學中的現代主義 梁秉鈞
- 86 圍繞張愛玲《太太萬歲》的一場論爭 陳子善
- 97 《懷舊》裏的小孩敘事者 王宏志
- 111 田漢早期劇作中的“新女性” 葉少嫻
- 127 《綠化樹》的政治反諷及其癩子小說模式 譚國根
- 148 五四時期白話詩語法初探 鍾 玲
- 166 三棱鏡下看《望安》 陳炳良
- 184 從後現代主義看詩與城市的關係 陳少紅（洛楓）
- 205 從功能學說看祥林嫂的悲劇 程雲峯
- 223 附錄：本書論文作者簡介

放下屠刀成佛後 再操兇器便成仙

——莫言《十三步》的說話邏輯初探

陳清僑

你們喜歡比喻嗎？用男性生殖器來比喻生命之船的桅杆，必然導致用女性生殖器來比喻生命之船；桅杆矗立在船中央，又可以簡單的比附為活生生的性交的象徵。所有的比喻都是徒勞的，但沒有比喻又無法反映世界。所有的性生活都是重複的，花樣翻新，萬變不離其宗。

——莫言《十三步》①

（北京：作家出版社，一九八九。）

在莫言的小說裏，“十三步”有兩種解說。兩種說法都是在夢裏出現的故事。

整容師之夢：

……她問：“你聽到了什麼？”你聽到了愛情的音樂。

她說：“如果聽到愛情的音樂，就請你閉上眼睛。”你閉上眼

睛。她說：“我現在開始報數，當我報到十三的時候，你會甜蜜地睡去！”你在轟轟烈烈的音樂聲中，聽着她清楚地報數：“一，二，三，四，五，六，七，八，九，十，十一，十二，”這時候她稍微停頓了一下，你看到那十二個已經報出的數字，像十二個清晰的脚印，印在金黃的沙地上，“十三！”這個數字是吼出來的，隨着這一聲吼，你感到耳邊搗來一陣風，隨即，你的太陽穴上受到了一下沉重的打擊。你知道自己被打昏了，但頭腦是清楚的，被打昏的是指揮運動和言語的能力。……（《十三步》〔下同〕，頁二四八）

物理教師之夢：

……男女之間的事原來就是胡鬧，還是讓你聽聽我的夢，俗語說，“夢裏有黃金”——我剛才躺在草地上睡着了，一個生着亞麻色頭髮，挺着漂亮的大乳房，身上煥發着新鮮牛奶味道的女人對我說：“有一個古老的美麗傳說，說人只要看到麻雀單步行走……她說人只要看到麻雀像小鷄一樣往前走，就會有好運氣降臨，它走一步你交財運，走兩步你交官運，走三步你交桃花運，走四步你身體健康，走五步你精神愉快，走六步你工作順利，走七步你智慧倍增，走八步你妻子忠誠，走九步你名滿天下，走十步你容貌變美，走十一步你妻子美麗，走十二步你的妻子和情人和睦相處，親如姐妹。但是決不能看到第十三步，如果看到它走了第十三步，前邊的所有好運氣都將變成加倍的壞運氣降臨到你的頭上！”說完這話她就走了。（頁二四九）

換言之，第十三步是一步險着，而莫言的小說也就在這樣

一種命運的安排下，踏着險步，爲我們演說生命中一些荒誕離奇的夢話。小說家正是個胡說八道的能手，《十三步》爲我們說夢，夢裏就有黃金；說運程，命從天降。在到達第十三步那個樂極生悲的階段以前，我們要去享盡生命的樂事，讓生命那沉重的步伐，讓歷史的事、男女的事在叫人迷亂的美麗傳說裏、在醉人靈肉的愛情音樂裏，盡顯風流，直到每一個人都失去了指揮運動和言語的能力。生命的抉擇，至此方休。第十三步的墮落，至此方臨。而歷史的胡鬧，也得從此而生。

綜合來說，《十三步》作爲敘述體有以下的主要特色。

一、敘述的險着：觀點、圈套、鐵籠

小說的敘述者不像一個真實的小說人物，更不是一個能夠抽身脫離這個小說世界的客觀觀點。他一開口說話就是語無倫次的：“當然啦，馬克思也不是上帝！你站在或是卧在一根黃色的橫杆上——模糊的烟霧裏時隱時顯着你的赤裸的身體和赤裸的臉，鐵條的暗影使你像一匹豐滿的小斑馬——毫無顧忌地對我們說：馬克思使我們吃了不少苦！——他的話使我們感到恐怖，灰白的恐懼之雲黏膩膩地糊到我們鼻子上。”（頁一）讀者不久便發現，雖然小說裏的各種各樣的故事都是由這位困在籠子裏的人所講的，真正的，或者說是最終的敘述者並不是他；因爲聽他說話的人——很顯然那是另外一些人——他們正在給我們轉述籠中說話人所講的故事。在小說裏，他們却自稱“我們”。給我們講故事的，就是故事所說的（故事由他們所說的）這些“我們”：“不批判馬克思我們都要餓死！不批判馬克思我們就不是馬克思主義者！——我們對你的胡說八道不

感興趣，你看不到我們在籠子外對着你連連打呵欠嗎？成羣的紫竹葉從鐵絲的方孔裏探進去，銳利的尖叫，宛若成羣的利刃。我們把粉筆扔給你吃。我們把野果扔給你吃你不吃。你咬下一截粉筆說故事。你是關在籠子裏的敘述者。”（頁一）事情剛開始就好像已經無法收拾了：不但上帝不是馬克思，連好端端的人也不會正經地講話了。第一頁還沒唸完，讀者的觀點就已經完全給打亂了。我們發現敘述者不但被關在籠子裏，他還必須不斷地吞噬粉筆以延續生命，繼續講述別人的故事；我們又發現另外一羣敘述者把自己關在籠子外面，不斷以粉筆來餵那個困在籠裏的說話人，好讓他連綿不息地搬演人生的荒誕歷程，好讓聽故事的人的生活有所依托。關在籠裏的顯然不是動物，動物好像沒有人類好說故事的文化；但故事的搬演者（赤裸裸的）又不像個五官端正的人——爲什麼他要像動物一樣，跟世界隔離？爲什麼他要講故事，又得躲在籠子的世界裏接受人類（聽他話的人，另外那一批敘述者）的施捨、議論和保護？關在籠裏的敘述者顯然不是動物，動物哪有吃粉筆講故事的生活習慣與文化傳統？

人呢？難道這種習慣是人類文明的另一種表現？變革？《十三步》的開展正是在這種基本疑惑的縫隙中提出的。說話就像刀鋒那樣，在人間話語的縫隙中來回舞動，欲求一步一步，開展出一條道路，殺出重圍，逃出生天。如果說話是文化的重要表現，那說話者的處境的確是危機四伏的：“他抬了下脖子，一道明亮的光影橫在他的喉結上，使我們懷疑他要在光明的利刃上把腦袋蹭下來——真理就像我一樣，赤條條一絲不掛。”（頁一）可這位代表真理的說話人也是個“素有惡名的敘述者”

（頁一八二）；“他趴在籠子裏邊吃粉筆邊爲我們講故事……他絲毫不鉗制我們的想像力，只管講你的故事”（頁五）。他也像他故事中所講的中學教師方富貴那樣，“一上講台就如踏上舞台”（頁三），生命的泉源彷彿就在那些赤條條的夢話裏，“大家都像做夢”（頁三）：粉筆，故事——成爲大家維繫生命、維繫關係的必要媒介。“你慢慢咀嚼着，然後，用烟頭般的紅腫仁盯着我們，滔滔不絕地說：星期一上午，第八中學高三班物理教師方富貴站在講台上……講台上擺着一盒五顏六色的粉筆，你對我們說，他的嘴滔滔不絕地說着，他的手捏着一截粉筆在黑板上畫着，筆劃彎彎曲曲，曲曲彎彎，好像用鐵絲在編織鐵籠。”（頁二）一個被困在籠裏的怪人、狂人，並沒有完全地喪失自由，他吞噬着粉筆，讓想像力發揮刀鋒的威力，重新追求另一種自由。可他終究無法破籠而出，事實上，或許他只能夠依賴鐵籠的鉗制來編織故事。鐵籠無法鉗制想像的世界。說話人滔滔不絕地胡說八道，聽話人也必須揮動相類的刀鋒、利刃、粉筆，以及想像力。我們無法安坐在既定的位子上享用故事所引起的美感和快感，因爲莫言的敘述者也指出：“我們看到他怪模怪樣的敘述者嘴臉”（頁十四），也就隱約感覺到這樣的稀奇古怪的故事，這樣的說話，必定“是籠中古怪口味敘述者的錯誤結論”（頁九十九）。問題是：“你也被他拉進了故事之中，你與他共同編織着這故事，……你預感到自己沒有力量與這故事的邏輯抗爭，結局早就安排好啦。你的命運控制在籠中人手裏。”（頁一七三）問題就是你也只能（站在籠外、趴在小說的故事框架以外）用古怪的口味與錯誤的觀點去跟籠中人的說話抗爭，唯一的妥協也只能透過抗爭的

形式出現，結果是大家聯手以不同的邏輯在編織同一個鐵籠，用着同一條有刀鋒般銳利的鐵絲。剪不斷。

小說是個圈套，這圈套的觀點是：聽故事的人愈來愈覺得沒有必要也沒有可能安安靜靜地做個聽話的人，爲了聽別人講話，每一個人都會鑽出來講自己的話。開始的時候，“爲了聽你的故事，我們像侍奉親爹一樣，冒着被動物敵視的危險，從頭生一撮旋轉白毛的羊駝的鐵籠旁弄來粉筆餵你。”（頁六）到後來，故事的關係愈形複雜了，“我們現在可以自己往下編織這個籠子，籠中人昏昏欲睡，粉筆殘渣沾在唇邊……”（頁一三二）。我們這樣做，與其說是在替昏睡去的籠中人完成他的故事，毋寧說是在昏亂的邏輯與逼人的形勢之下，我們無法不抓住眼前最鋒利的刀刃或者最稀奇古怪的粉筆，在千篇萬卷的故事中殺出一條生路，去塗上一幅讓自己可以站得着腳的幻象，一個鐵籠。正是，我們需要一個合身的鐵籠，在籠中，正如作者在書的扉頁上所說，我們“放下屠刀成佛後，再操兇器却成仙”。

二、說話的命數：結構、組織、步伐

“十三步”的解說上面談過了，它進一步的喻意當然不是三言兩語可以說得清。事實上，在小說裏除了以上所引兩處對所謂“十三步”作了簡單的說明外，就只有書末第十三章最後一頁的變奏了。在這裏，敘述者重複講了一遍那個古老的美麗傳說，說道“麻雀像黃金”，“如果它走了十三步，所有的好運氣都會變成它們的反面，降臨到你頭上”（頁三二二）；最後，一隻流血的、金色的麻雀對着你單步走來；這個“你”正欲掙

扎，像要擺脫身上的什麼圈套。“你”不單是方富貴老師，也是方的替身張紅球老師，“張紅球老師是中國人”（頁三一八），“張紅球老師雖然死了，但他永遠活着”（頁三一九），“你”還能是誰？“它對着你走來”……終於：

我們都產生了吃粉筆的強烈願望。我們理解了，羨慕着你，忌恨着你。你早覺悟了，多吃了多少粉筆。這時你詭笑着，在鐵籠裏召喚我們……我們終於，到底是與你共居一籠中，這時，美麗的西天彩霞使我們輝煌，我們吃着多姿多彩的粉筆，看着它對我們走來。

我們默默地點着它的步數：

1—2—3

4—5—6

7—8—9

10

11

12

13

（頁三二三）

《十三步》也正好是由十三個部分組成的小說：十三成了一個歷程，一個命數，多於是一種窄義的結構。從小說敘事的習慣來看，的確有十三個部分（或稱十三章）共同構成這個作品。但這部小說既然有意擺脫許多傳統敘述的習慣，那我們也就毋須勉強依據傳統的章節結構來維繫它的組織了。這並不意味着《十三步》就不分章節了——事實上全書正是分成十三個部分——而是說，這個所謂結構的作用與從前不同了。就像美

麗的傳說所載，這個從一到十三的組織實在就是個歷程，一個命數，是生命也是說話（講故事）的方程式，一個命定的、擺脫不了的演變（成長？）過程。它的終點或許跟起點一樣，都在鐵籠裏面；但它的存在就是它的演說過程：1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13。個別環節所含的內容可以千變萬化，但終究個別內容的意義本身不是最重要的。倘使我們相信，在編織這樣的籠子時，大家終究要在“敘述者的語言混濁裏”（頁二五二）尋求解脫的話，過程整體形式的意義才是應該注意的。問題在於，這個形式並不是小說藉以傳達內容、組織思想的被動媒介工具，而是積極構成小說（這個說故事的整體過程）的最基本的意義架構。也就是說，這個架構本身一經運作（說話、閱讀、踏步）起來，它的整體形式便牽動一組基本的、深層的意義的效果。所謂“命數”、“命運”這個相對抽象的觀念，經過從一到十三這個演說歷程的重組，赫然便以相對地更為具體的形式（從一到十三的說話程序：《十三步》）在我們的眼前、由我們自己、假借我們的閱讀、通過我們的混濁的語言，鋪排出來，展現出來，吞吐出來。

換言之，由於“十三步”是危險的、命定的和極具挑戰性的，小說《十三步》的形式也就特具挑逗性了，它的章法步伐既是違背命運、又是命中注定的，它的整體效果是危險的、內裏是深藏着危機的。也許，這深層的危機性，正是整個故事在它的演說過程中讓人感到最難以忍受，也是最無法避免、無法制止的東西。

讀者的態度，敘述者很早便指出了：“對你的這種蠻不講理的插述，我們無法制止。先生，我們聽你說，你繼續說。”

（頁二十八）總之，說話是無法制止的：故事說出來就是蠻不講理的，蠻不講理的話就被稱為小說。

要進一步了解這種小說的美感經驗所特有的危機，大家不妨先嘗試採用說話人的特殊邏輯：“這就叫痛點轉移！……人身上總得有點痛，沒有痛就是死啦。譬如你耳朵痛，就擰你的鼻子；鼻子痛，就摳你的眼睛；眼睛痛，就剝去一根腳趾……”（頁十三）。講這些話的是《美麗世界》殯儀館的特級整容師、“市一級勞模”（頁七十四）李玉嬋，她剛把她丈夫張紅球的耳朵撕裂了，“滲出了橙色的汁液”（頁十二），又用“殯儀館專用的、透明的、與人體同樣顏色的膠紙，熟練地把物理教師的破耳朵黏好”（頁十三），她正在向她的男人解說她的一點整容心得；她一邊講，“殯儀館裏的氣味毫不客氣地湧進他的鼻道”（頁十三）。我們在此可以注意的是，“痛點轉移”實在就是一種把眼前現狀（事物的表層現象）改頭換面的手法。它的章法和步驟就是運用重複與變奏把相同的東西（同一的結構）不斷地轉移他處，使其呈現不同的面貌（一種結構性的幻象），產生“花樣翻新、萬變不離其宗”（頁三十一）的特殊效果。這種幻變作用具體地表現在小說中最常見的修辭效果上。簡單地說，這修辭效果又可分兩大類。一類是透過最直接和最顯著的重複和變奏，來達到單刀直入的“痛點轉移”作用；例如：

司機死在方向盤上，戰士死在戰壕裏，教師死在講台上，
售貨員死在櫃台上，馬克思死在書桌上，王副市長死在沙盤上。（頁四十三）

第一題：填空（每空一分，填錯一空扣二分）——“四人幫”是指由_____、_____、_____、_____四人組成的反黨集團。

正確答案：王洪文、張春橋、江青、姚文元。

雙胞胎的答案：校長、書記、教導主任、趙大嘴（食堂的炊事員）。（頁六十）

我們默默地點着它的步數：

1-2-3

4-5-6

7-8-9

10

11

12

13

（頁三二三）

另一類的“痛點轉移”雖然也同樣利用重複與變奏的手法，但它所移動的却是結構的整體——幻象的整體性。沿用上面的例子來說：在現在這類更為徹底的“痛點轉移”法裏，十三步的麻雀步伐（美麗的傳說）便深化成為敘述的章法（古怪的小說）、以至於人生歷程的步伐（夢魘般蠻不講理、無法制止的命運）；而四人幫的填充題既然可以有“正確的”以及“雙胞胎的”答案，他們的位置又何嘗不能由小說裏的四個主要角色（方富貴、李玉嬋、張紅球、屠小英），甚至於小說裏外任何四個說話的以及聽話的主體來填補？在這裏，結構雖然是深層