

文化叢刊

寂寞的結

著・蔡源煌

文化叢刊

寂寞的結

蔡源隆 著

67·8·0348

81017

文化叢刊

寂寞的結

著者 蔡

發行人 王

必源

成煌

出版者 聯經出版事業公司

臺北市忠孝東路四段五五五號
電話：七〇七四一五五
郵撥：一〇〇五五九號

行政院新聞局登記證局版台業字〇一三〇號
保有版權·翻印必究

中華民國六十七年八月初版

定價：新台幣五十元

序

結是結繩記事的結，也是心理學上所謂情結 (complex) 的結。總之，結是關乎意識與記憶的東西。

這本論文集，是我的文學歷程的第一個結，是我的文學心路的初步記錄。寂寞是相當個人化的。對我來說，它泛指一個從事文學研究的人心中潛存的一種憂慮。理論本來就必須建立在抽象化及形上架構之上，然而，一旦付諸實際批評，則不但必須考慮論述的具體傳達力，唯恐落個故作艱深不識時務之名，而且要對原作品負責，以免強作解人。從事論評時，這些念頭一直盤踞在我心中。

說實話，著書撰述、拋頭露面，都不是我的專長。一邊要教書，要編刊物，更重要的是自己的功課進度不願受到干擾，寫文章、出書一事，我從不敢奢想。而且

讀者不難發現，在臺灣，文學這東西，不是人人都會一兩手嗎？（葉慈有兩行詩寫道：「強的人盡缺乏信念／而差勁的人却充滿熱情的密度」，會不會是這種現象的寫照呢？）我很不情願地將這個結公開，因為，我覺得，若想藏諸名山，諒也不是這樣的作品。不過，文章千古事，得失寸心知；我敢向讀者保證，這些作品都是本著學術誠實與良知，盡心盡力，犧牲睡眠時間，苛薄自己的體力而熬出來的。

談英美現代文學的兩篇，是以兩項基本觀念來貫穿的。上篇從主觀客觀的分離與整合探討第二次世界大戰以前英美文學努力的方向之一；下篇則延伸至戰後，側重創作者對人格反映的態度轉變。

「從『寫實浪漫』談起」寫於六十六年六月底，九月才發表——當時鄉土論戰方興未艾，該文遲遲未付梓，主要是不想引起無謂的猜忌，因為，在臺灣，把文學當文學處理的人畢竟不多。我的信念是：寫實主義是一種技巧，也是一種特質，包容的腹地甚廣；與其杜撰一詞，名噪一時，不如保留正統而嚴謹的文學歸類語。

「小人物的面具」是我六十五年回國以後寫的最早的一篇。黃春明在小說創作上，早已功成名就，無庸新的評估。本文之撰述，其目的與其說是為批評而批評，

還不如說是在擴展文學研究的相關範疇。俗語說，人生如舞台；每個人是演員，同時也是觀眾，每個人的表演多少是針對觀眾的贊同而為的。職是，實際行為與舞台表演，道理是相同的。黃春明筆下的人物，在在印證了這個譬喻。然而，文學批評最忌諱的是印象主義或相對論式的論斷；況且，一廂情願的煽情 (sentimental) 批評反而對作者有害。社會學家 Erving Goffman 以戲劇暗喻研究日常生活中自我的呈現，正好為「小人物的面具」一文提供了最有力的論斷憑據。同樣地，評王禎和的排比結構，用意也是如此——把作品當作品看，衡量其文學價值，進一步尋求證據以支持論點，而結構分析正是準繩之一。小野的「封殺」獲得聯合報第二屆（六十六年）小說創作比賽第一名，評審先生之間，意見都不一致；小野的作品缺乏掩隱之美，我請他封殺主觀的說教主義，自是語重心長。好的文學作品，不能沒有立場，但是作者在揭發價值判斷或鼓吹意識形態時，行文之間，自應力求藝術處理上的美學距離，不著痕跡，方不至流於八股或宣傳。東年的作品，幾年來一直在「中外文學」發表，近期才開始在報紙副刊披露。如果「中外文學」真要以發掘了什麼作家自許，東年當數其中之一。他的第一部短篇小說集問世，身為「中外文

學」主編，我當然義不容辭向讀者介紹。至於評東年一文（「符號與靈視」）的基
本觀念與靈感，則是本乎文字乃象徵符號之信念，與「朝向象徵的建立——對中國
現代詩的一點芻議」的論點是一貫的。

少年不識愁滋味，爲賦新詞強說愁。多少人都曾歷經這個階段。我讀中國現代
詩，始自高中時代，甚至也嘗試在日記上寫詩——我是個失敗的詩人。但是，我總
覺得，讀詩的經驗完全是個人的，不必公開，況且自有浪漫神話以降，詩人不都
是尊貴得像神明一樣碰不得嗎？所以對中國現代詩的涉獵，我儘量採取廣角度的探
察，即使當我評某一個詩人時，重點還是在於導讀，而非批評。譬如，評杜國清的
「滄桑曲」，我所要揭櫫的，毋寧說是了解現代詩之兩項先決認識：詩的詩格與整
體透視觀點。

詩大序說：「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言；
言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之
蹈之也。」這段話經常被引述，然而，歷來論者均著重於「志」的界說。我試從「
形於言」、「發言爲詩」去爲「詩作」下定義。竊以爲，若能確立詩言志的重點在

於言，也許可爲中國現代詩壇之爭議謀致一個折衷的詩觀。要之，詩作的過程，乃是語言表現的摸索過程，詩人的掙扎端在尋求語言以足其志。事實上，詩大序裡已明言「言之不足」，故而嗟嘆永歌之後，緊接着是手舞足蹈，已經可以窺見語言本身的界限。衡諸奧士汀（J. L. Austin）的理論，詩大序對語言的失望就不難理解了。奧氏將語言表現分爲話本身（locution），話的明顯意義（illocution）、話的隱含意義（perlocution）三個層次。例如，某人說「好冷啊！」就說這句話的人來說，也許是一種事實的陳述——他覺得冷，而以這個話的語音來說，話的明顯意義已傳達到。然而，隱含的意義則指說話者的話裡之隱含意圖，必須讓聽者掌握到它的弦外之音，意義才算傳達到。文學語言是屬於第二個層次。「從『詩言志』談起」一文，便是以這個觀點來分析詩的本質與意義，這樣做，相信寬容度是大得多了。

這本書命名爲「寂寞的結」，理由已如前述。其實，這些文章也都是在最寂寞的時刻寫成的，都是在夜闌人靜時，挑燈獨坐醞釀出來的。然而，那些夜晚，真正寂寞的恐怕是我的妻和兒子。我的寂寞是個人的，不過，由於我在夜裡寫作的執

著，無形中我也把寂寞強加諸於他們。夜晚，兒子就寢前，走進書房來說「爸爸晚安」（有時候，那幾乎是一天當中我和他唯一的一句對話）時，我益發有這樣的感覺。願以此書獻給他們——特別是內子怡俐。

蔡源煌

六十七年六月

目錄

序

秩序的再生

——英美現代文學之勘察(一).....一

人格的萎縮與膨漲

——英美現代文學之勘察(二).....一九

談文學論評的寫作.....四一

從「寫實浪漫」談起.....五三

小人物的面具

——試論黃春明小說中的表意衝突.....六一

王禎和小說的排比結構.....九三

符號與靈視

——評東年「落雨的小鎮」……………一三三

同情與了解

——評「六十五年短篇小說選」……………一三三

封殺・再出發

——評小野的「蛹之生」、「試管蜘蛛」……………一五三

中國現代詩的兩種表現模式……………一六七

朝向象徵的建立

——對中國現代詩的一點芻議……………一九一

從「詩言志」談起

——試探一種折衷的詩論……………一九九

從顯型到原始基型

——評羅門的自選集……………二二一

試論杜國清的「滄桑曲」

——兼及現代詩的詩格與觀點……………二五一

秩序的再生

——英美現代文學之勘察(一)

丁尼生的「亞瑟王之死」一詩，舊事重提，痛陳圓桌武士之解散。亞瑟王傳奇之世說新語，充分表現了詩人對過去、對秩序世界的嚮往；詩裏明顯意味着大英帝國已經沒落，甚至倫理道德觀念也崩潰無遺！維多利亞時代一過，揭開二十世紀的序幕，也引進了一個沮喪的時代。所以，一般認為丁尼生是英國最後一個基督徒詩人。與丁尼生同時代的阿諾德，也以同樣沉痛的口吻，在「多佛海灘」一詩中指出英國的世紀末現象說：

這個世界似乎

像夢幻的國度，擺在我們眼前，

秩序的再生

何其龐雜、美妙、新奇！

但是，它沒有喜悅，沒有愛，沒有光明，

也沒有確定性、和平；痛苦時，沒有人招相助

我們置身於黑暗之原，

飽嘗掙扎、竄亡的驚愕。

這首詩，說它是二十世紀文明的序詩，一點也不為過。因為像奧登所說的，二十世紀是個「焦慮的年代」；二十世紀的人放眼所見的，則如歐立德所稱，是「一堆破碎的意象」。要瞭解這兩個詞語之真諦，可以引用勞倫斯的一段話來作為註腳：

為什麼現代人幾乎不約而同地忽視了他們眼前的事實？……他們未曾著實地活在他們的空間：他們住的地方，是塊抽象的空間，是一大片沒有政治秩序，沒有原則，沒有是非……的荒漠。要和他們交談，就好比要跟代數裏的X建立人際關係（語見「無憂無慮」）。¹

¹ "Insouciance," D. H. Lawrence, *Selected Essays* (Penguin, 1950), p. 105.

無庸諱言的，文學反映當代生命。二十世紀的文學確實是變了；失落、疏離等名詞，以及人類對於文明的懷疑，都是這個時代的產物。二十世紀英美文壇第一部經典小說，乃是康拉德的「黑暗之心」，描寫一個浪漫的年輕人馬婁到布魯塞爾應徵，前往比屬剛果去接替公司派駐內陸的一個代理柯慈。在歐洲，柯慈令譽遠佈，人人均許之為理想主義的英雄，殊不知這個號稱傳播西方文明的「光之使者」已在非洲黑暗大陸淪為野蠻殺人儀式的祭司。號稱光明磊落的人，被黑暗吞噬了！柯慈的聲名令馬婁暗自羨慕，沒想到馬婁却親眼目睹了這個英雄的墮落。小說一開始就描寫法國戰艦盲目地砲擊非洲海岸——其實岸上連一幢小屋也沒有！接着又描寫一部卡車四輪朝天，一隻輪子脫了，看起來像一隻野獸的屍體。全篇小說的箭頭，顯然是指向西方文明的黑暗面。

人類何以對文明採取敵對態度？人類為何對文明產生懷疑？這些問題都是二十世紀的熱門課題。佛洛伊德曾就這些問題的始末提出幾個診斷：其一是基督教的影响——因為基督教意味着一種道德的約束與物質慾望的克制，禁忌多，挫折亦多，故而心理產生反動；其二，歐洲人與原始部族接觸，往往未克深入瞭解，以為原始人生活儉樸，慾望低容易滿足，其實這祇是一種錯覺；其三，人類對科技成就，頗為自豪，不斷誇稱征服自然，孰知科技並未盡帶給人類所自期的幸

福，因為征服自然並非文化努力的唯一目標，亦非人類幸福的唯一先決條件²。

上述幾個因素非獨爲人類對文明的態度提供了答案，對現代文明癥結之見解也是一針見血。現代人所以絕望，多少與科學的「浮士德」精神有關。一九七三年四月二十三日時代週刊的「超乎理性之外」一文，特就西方五百年來的理性科學作了一番檢討。該文指出：西方的理性科學，給人類帶來了充分的物質享受。科學家相信，科學乃是解開一切神秘之鎖；科學的理性實證主義庶幾取代了以往宗教在人們心目中的地位。科學家本着一股無法滿足的衝動，不計後果與代價，不斷試圖征服新的範疇，探索新的領域，建造更大的機器。現在，一些所謂「先進」國家的人，除了晚上就寢得自己鋪床以外，其他一切必要的動作，幾乎都有機器來擔當。然而，儘管一家人被包圍在各種機器當中（祇要家庭裏面有什麼事需要人費神去整理的，就會有一項機器發明來代勞——洗衣機、烘乾機、洗碗機……），每個人下了班回到家裏，還不都變成一個個穿睡袍的幽魂？除了讓電視劇來沖洗一天的疲憊，別無他事自娛！

西方文明代表了物質文明的巔峯，可是精神文明又如何？物質文明的極端成就，相對的是世界秩序的闕失與精神力量的枯竭。由於信仰的挫敗，人們甩出了宗教信仰的窠臼，而轉諸信仰人

² Sigmund Freud, *Civilization and its Discontent*, trans. James Strachey (N. Y.: Norton, 1961), p. 34.

類本身的各副「德性」。換句話說，上帝已在人類的心靈中活遭扼殺，取而代之的是人類自己所冒充的神；每個人都是他自己心目中的上帝；不僅自己塑造出一個虛幻的烏托邦，而且還依他自己的形像來塑造上帝。

丁尼生見不着上帝而憂懼，然而並沒有放棄追求秩序世界的最後一線希望。可是，到了尼采，則斷然宣佈上帝的死亡說：

「上帝哪裏去了？」他〔尼采的「狂人」〕叫道。「我告訴你吧！我們已經把祂給殺了——你和我！我們都是謀害上帝的人！但是，我們是怎麼殺了祂的？我們哪來的能耐將海水飲乾了？是誰給了我們一大塊海棉，讓我們抹掉了整座地平線。這個世界既然已經擺脫了它的太陽，我們怎麼辦？這個世界將何去何從？而我們呢，往哪裏去？遠走高飛，離所有的太陽愈遠愈好？我們會不會不停地折騰下去？向後？向側面？向前？向四方八面？到時候仍然還有上下界之分嗎？穿過一片無限的虛無，我們不會迷路嗎？……夜會不會永恆不停籠罩下來，愈來愈黑暗？早晨我們要不要點燈籠？我們難道沒聽到即將要埋葬上帝的人挖墳的吵雜聲嗎？我們難道沒嗅到神社腐敗的氣息？——上帝也是會腐爛的啊！上帝死了！……是我們殺了祂！」³

密勒教授認為，斷然宣稱上帝之死亡，實肇因於主觀與客觀、精神與肉體二分法之謬誤。如果是主體，則其他一切事物均為客體。職是，上帝也祇成了客體的一部分，祇是人類知識追求的一個最高層次客體。人們將海水飲乾，也就等於吞噬了上帝——海的創造者。所以說，人謀殺了上帝。人成了虛無主義者，徒以他本身的偏執來作為一切價值的指標和依歸⁴。

精神與肉體分歧之主題，於二十世紀小說中屢見不鮮。表現得最突出的，當推赫胥黎的「美麗新世界」與歐渥爾的「一九八四」二書。「美麗新世界」與「一九八四」呈現給讀者的是一種「現代」極端社會的樣版：生為文明人，却活得相當不文明，人性被統一，被標準化。

美麗新世界所標榜的三樣事是：團結、劃一、穩定。「人」是由試管製造出來的，稱為波卡諾夫斯基羣，依次為 α 、 β 、 γ 、 δ 、 ϵ 五等。「解育管制中心」高唱「文明即消毒」(civilization is sterilization)、「歷史即廢話」(history is bunk)等口號，一切人性均被摒除。「人類」(不是波卡諾夫斯基羣)被困在「野蠻保留區」裏面，當作研究對象。此書

³ "The Joyful Wisdom," quoted in J. H. Miller, *Poets of Reality* (Harvard Univ. Press, 1965), p. 3.

⁴ *Poets of Reality*, p. 3.