

# 中國現代小說中基本主題之觀察

郭 玉 雯

文學作品的產生源於作家的心靈世界，包括感知深刻的能力與得自環境的各種訊息，不過最重要的是卓越的表達能力。中國自清末以來劇烈的環境變動，激盪了許多敏感作家的心靈，再加上中外語文的嫻習，文學作品遂蔚然蓬發；繁複的心靈世界透過各種文字姿態，訴說著世風之下真切的悲喜哀憤；尤其是白話小說，挾持著易曉明暢的優勢，取代了傳統文學中詩歌的地位，不論言志或載道，兩皆得宜。從言志的立場來說，作家受環境鼓動，滿心感念沛然欲發，而白話與口語接近，表達便捷，可以充分發揮表現的功能；就載道的立場而言，像梁啟超的「論小說與羣治之關係」一文，<sup>①</sup>即強調白話小說在語言上深廣的滲透力，對讀者有移情易性的功能，可達改革社會的目的。

清末以來白話小說作者大部分都擁有這兩種心態，一方面憂慮社會與文化的混亂變動，另一方面也急欲教化民衆頑廉懦立，使新社會有條理有秩序。不過，站在美學立場，近代小說中充滿感憤憂時，極力吶喊之作雖然衆多，但文學作品有其獨立的美之標準，就像王國維在「紅樓夢評論」<sup>②</sup>一書中，主張白話小說不僅要實現對社會環境的關懷，作者還必須在現實的取材之上，建立一種透視人生普遍情境之永恆觀點。此種觀點非得用高度的象徵手法才能表達地剔透玲瓏，形神俱化，也才能完成文學作品的

<sup>①</sup> 此文收錄於「飲冰室文集」卷三，頁一二一一六。新興書局發行。

<sup>②</sup> 此文曾收錄於「紅樓夢資料彙編」卷三，頁二四四一二六五。明倫出版社印行。

美感價值。換言之，小說既然和現實關係密切，是人生的投影，但作者絕不能只是拼湊人生、反映現實而已，他必須藉一時一地之材料來表達他對人生深刻之體察，使作品張滿普遍的人性真理，而此種貫徹萬代永恆意義之獲至也就是美的達成。以「即內容即表現」為觀點，中國近代重要的小說家不但以小說作為感思之利器，其利器之深也即是表現之美。

所謂作者對人生之體察，其實就是作者的人生觀，也是小說最基本的主題，表現作者觀點的主題有深淺之別，作品價值即有高低之分。再進一步探問作者如何在小說中展示人生觀，無非透過主要人物與其環境之間互動的關係來闡揚，而環境包括了其他的人物、事件、物件、制度、習俗等等。主要人物對待現實環境是逆來順受，毫無反抗？還是經抗爭後，無奈地就範？或是對現實環境加以駕馭與超越？甚至完全否定「現實」的存在？在近代小說發展史上，可以觀察到一個現象：時代居後的小說若要越度其前之作品，主要人物對待現實環境的態度必有不同，此態度是作者結合著對人生深刻體驗與表達恰如其分的結果；新穎又深刻的感思模式與其表現方法一體地運作在作家的心靈中，也成為延續小說價值的基礎。本文即是從中國現代小說中，重要人物與現實環境不同之關係來觀察其發展意義。

## 逃避與絕望

當現實壓力排山倒海而來之時，每個人都會有逃避的想望，因為人類有自我保護的潛能，問題是逃避至何處？逃避是否真的能避免現實環境的吞滅？魯迅「阿Q正傳」中的阿Q正是一個典型的逃避現實者。他代表著作者，對於經過民主革命之後的中國卻仍舊分裂混亂的局面，那一種無法了解與接受，終於於抑鬱悲涼的退避心態；也代表當時的中華民族，在無法承續文化命脈之後，因無力抗拒西方強勢文明而懦弱退敗的情況。最可

悲的是連退敗亦不肯正視，躲在種種藉口中，美其名是「精神勝利法」，其實是「現實失敗者」。而且因為不肯面對失敗，更加無法改善現實環境，遂造成惡性的循環，永無希望的沉墜。

我們可以看到阿Q在遇到任何現實壓力時，他所作的抵抗輕微乏力，他的目的其實是退讓，是迂曲的逃避。這些現實力量包括：(一)以趙錢大爺為代表的有產階級勢力——這些有錢地主壓榨阿Q的勞力，甚至剝削他的最後一件衣物。(二)以舉人、知縣、地保為代表的官僚勢力——他們造成對阿Q精神上的奴役，阿Q無罪被抓，見官恐懼下跪，官員卻反過來罵他奴性不改。(三)以假洋鬼子為代表的外國文明勢力——倫常絕滅、私通外國人的年輕人，拿哭喪棒隨意擊打阿Q的頭，造成身心的凌虐。(四)以寺院為代表的宗教勢力——寺院非但不能予人同情與安慰，且豢養黑狗追咬阿Q。(五)以吳媽事件為代表的禮教勢力——「男女之大防」虛偽腐化的觀念逼迫著阿Q，使其無法過正常家庭生活，造成感情基本需求的失落。(六)以革命黨為代表的新興勢力——辛亥革命只是換湯不換藥，黨人不能解放阿Q的生活壓力，而且還給他硬按上搶匪的死罪。其實阿Q要的並不多，但這些勢力凝結成天羅地網，使他毫無出路。魯迅連了解現實的能力都不給阿Q，更何況是掙扎或抗衡的力量？他的筆調為何如此絕然酸刻無情？那是因為民國以後，新舊中西的衝突更為尖銳化，國家新立，但民族精神迂腐愚昧，魯迅對新社會的期望愈大，失望就愈深。阿Q被人打時，常說「打蟲豸，好不好？我是蟲豸——還不放麼？」<sup>③</sup>魯迅將阿Q醜化為蟲類，活不出人的基本尊嚴與意義，這其實是當時民族的寫照；五千年歷史文化非特不能提供推陳出新的力量，而且還是一大沉重包袱，民族精神完全窒息在僵化的舊規之中，如何建立新社會？

<sup>③</sup> 見魯迅「阿Q正傳」，頁一〇。香港國光圖書公司印行。

固然，我們從阿Q身上看到魯迅對現實的絕望，但他所敘述的還不止於當時情況而已，對於慣作順民、善於退避的民族性，他也作了深刻的描寫，試想愚昧無知的阿Q死後，魯迅所期待的好漢是否已在今日再世廼生？若中國或其他民族無法茁壯富足，獲得人類基本權益，人民的自卑與逃避心理終究無法排除。另一位也有逃避傾向的是郁達夫，一般人對郁達夫作品的印象無非是「個人主義」或「頹廢主義」，且來看他的自白：「我的抒情時代是在那荒淫慘酷、軍閥專橫的島國裏過的。眼看到故國的陸沉，身受到異鄉的屈辱，與夫所感所想、所經所歷的一切，剔括起來沒有一點不是失望，沒有一處不是憂傷，同初喪了夫主的少婦一般，毫無氣力、毫無勇毅、哀哀切切、悲鳴出來的，就是那一卷當時惹起了許多非難的『沉淪』。」<sup>④</sup>（饑餘獨白）可見他在「沉淪」中的哀切憂傷全來自於家國悲慘的運命。

表面上，「沉淪」寫一青年的種種苦悶，尤其是性慾方面得不到滿足，但從文章最末主角的吶喊中，可以探知這苦悶無法排遣的主要根由：「祖國啊祖國！我的死是你害我的！你快富起來！強起來罷！你還有許多兒女在那裏受苦呢？」<sup>⑤</sup>若不是祖國的積弱不振，縱使早熟的青年也不致於走上絕路。前者是現實環境的問題，後者是主角性格問題，二者互動相激，其關係如下：（一）主角與家庭：三歲喪父，經濟苦不堪言，精神物質皆飽受壓力，造成他早熟多疑敏感孤傲的性格。後長兄幫助他赴日求學，並且要求他讀醫科，就像傳統觀念要求子弟功成名就一般，他在理智上加以反抗，但是在情感上，他依舊眷戀手足情誼，這種矛盾使他陷入更加自憐的心緒中。（二）主角與學校：他換過許多中學，因每個學校皆有校規，他覺得規定不合理，束縛過多，結果退學在家，幻想愈烈，憂鬱愈甚。（三）主角

<sup>④</sup> 引自「現代短篇小說選析」，頁一五四。元山書局出版。

<sup>⑤</sup> 見「郁達夫選集」，頁二二。志文出版社印行。

與國家：他到日本就學，弱國意識完全被激發出來，他覺得日人的笑容都是譏刺，因為自己是個懦弱的支那人。再加上他正值性幻想豐富的年紀，更無法在充滿鄙夷的異國中尋得慰藉，於是他從小積壓起來的敏感孤傲性格，像遇到溫床似的一發不可收拾，自瀆、偷窺、嫖妓不成，他試圖反抗環境的壓力，希望排解種種的憂憤，結果卻自沉於死亡的深淵中。我們可以發現從小主角對現實的任何反抗皆「毫無氣力、毫無勇毅」，事實上都是一種「哀哀切切」的逃避，或許有人會說主角性格過於病態，但青年期的多愁善感一般人皆有，只是主角一直置身在不安的情境中，遂有激烈的表現。文中所形容的性慾苦悶其實是一種象徵，代表作者對整個環境徹底的絕望，故國的陸沉、異鄉的屈辱全部歸結在此處加以極力表述；而且因為受到日本「私小說」的影響，作者與主角之間幾乎沒有距離，更可以盡情描寫。這篇文章在當時所以受到青年羣的歡迎，不止因為作者敢大膽描述年輕人的情慾，更有他們對家庭、學校或種種禮教的反抗與無奈，最重要的心理背景是知識青年對國家命運的憂傷無力，他們的屈辱透過挫敗與逃避，藉著自怨自艾的情緒而得以充份顯現。這種弱國的自卑意識至今並沒有從歷史上褪去，它仍然惘惘地追隨著中國民族。

中國現代小說在內憂外患的歷史困境中揭開了序幕，其中多少主角在命運的巨掌之下成為呻吟者，他們躲在自欺或自憐的藉口中，退避不成終究成為犧牲品。對於作者而言，非如此無以展示他們被現實輾過的傷痕，以及憂慮國事的悲憤。

### 隨順與自然

對現實環境無力抗爭而逃避者，終為環境吞滅，這畢竟不是生存之道，生命再壞，活下去比逃避可能更為艱難，安時處順或許是正視環境最佳的方法。許地山在「綴網勞蛛」一文中藉女主角的話說：「他底破網留

在樹梢上，還不失爲一個網。太陽從上頭照下來，把各條細絲映成七色；有時黏上些少水珠，更顯得燦爛可愛。」「人和他底命運，又何嘗不是這樣？所有底網都是自己組織得來，或完或缺，只能聽其自然罷了。」<sup>⑥</sup>所謂聽其自然即逆來順受，隨順命運的方法，世間既然沒有一個不缺的網，何不accept殘敗的缺漏？正視現實的壓力才有機會縫緝補綴，尋求生存的力量。

「春桃」是許地山的代表作，他寫一個受盡生活挑戰的女人，如何安時處順的生存之道。「春桃」正是女主角的名字，她的原則雖然簡單卻不容易做到，那就是直接掌握生活的本質，剝落無關緊要的名份與禮俗觀念。她原是鄉下財主的女兒，出閣當天，大隊兵馬開始在村中挖戰壕，她只得與夫婿同逃；一天一宿之後又遭遇強盜，兩人離散，各自流浪。「這年頭，哪一個鄉下都是一樣，不鬧兵，便鬧賊；不鬧賊，便鬧日本，誰敢回去？」<sup>⑦</sup>我們可以看到動盪不安的社會如何壓迫性的影響小百姓的命運。春桃隨著逃難人潮到北京，身無分文，只好去別人家幫傭，但主人們使奴罵婢的習性太過嚴重，她受不慣這惡劣的傳統；在窮途上，她選擇了撿爛紙的工作，雖低賤但至少不聽人使喚，維持了一己的尊嚴。她在逃難時認識的向高，和她一起生活，形同夫妻，但她老不喜歡向高叫她「媳婦」，連丈夫李茂來了之後她也不認爲自己是他的「媳婦」，因爲在傳統觀念中，媳婦是丈夫保有的財產，必須順服勞役，春桃人格已然莊嚴獨立，又靠著自己能力生活，在亂局中，有緣在一起彼此依賴已屬大幸，何必計較誰是誰的，誰是主誰又是從？春桃後來遇到的李茂因遭兵燹而斷了腿，她義氣地將他接回生活，李茂問明了向高的情形，夫權意識被激動了，好像名分比生存問題還要嚴重，「一般人還不能擺脫原始的夫權和父

<sup>⑥</sup> 見「崑地山選集」，頁一七五。黎明文化公司出版。

<sup>⑦</sup> 見「現代短篇小說選析」，頁九一。元山書局印行。

權思想。由這個，造成了風俗習慣和道德觀念。老實說，在社會裏，依賴人和掠奪人底，纔會遵守所謂風俗習慣；至於依自己底能力而生活底人們，心目中並不很看重這些。」<sup>⑧</sup>兩個男人都囿於風俗觀念的牽制而惶惶不安，心裏頭都想要擁有春桃，但表面上卻謙讓不已，這是禮儀的狡猾。最後一個鬧出走，一個鬧上吊，春桃一樣勤奮工作，只是莫名其妙的納悶著，「中國女人好像只理會生活，而不理會愛情，生活底發展是她所注意底，愛情底發展只在盲悶的心境中沸動而已。自然，愛只是感覺，而生活是實質的。」<sup>⑨</sup>還好三人因悟及生活本質而達成共識。

不可否認地，許地山對文化禮俗中的腐敗虛偽矯情相當不滿，他讓不識字的春桃，撿拾文明殘渣卻可以過自然淳樸的生活，其中諷刺之意是很明顯的。堂堂北京神武門的廢紙，一塊錢就可以買一大簍，向高還說：「我就怕學堂和洋行出來底東西，分量又重，氣味又壞，值錢不值錢，一點也沒準。」<sup>⑩</sup>大量製造文字的結果是人心敗壞，社會險惡，其中包括自己的文化和洋文化的宣揚，若每人只是說說寫寫，沒有對生命作真切而誠懇的投入，許多文字只是不值錢的垃圾，不但會發出惡臭，還斲喪了自然的生機，連簡樸單純的機會都失去了。春桃飽經各種折磨，從尊貴富足到低賤赤貧，但她始終不怨天尤人，不可憐自己也不看賤自己，她的精神依然虔誠專注於生活本身。許地山雖然對當時中西文化交纏混亂的情形也很失望，但他信奉堅忍的情操，將悲憤化爲和平，隨順外在情勢變化而不失生命基本信念，至少不被環境扭曲，可以保全純潔樸質的性靈。

與許地山一樣對人生抱持虔誠態度的是沈從文，雖然影響他們的宗教

⑧ 同前，頁一〇二。

⑨ 同則，頁一〇六。

⑩ 同前，頁九〇。

並不相同，<sup>①</sup>但他們同樣主張純樸、真實，自然，也同樣反對當時許多人表現出來的機詐、虛偽、貪妄。沈的代表作「邊城」中，那位擺渡老人就擁有隨順的精神；「他從不思索自己職務對於本人的意義，只是靜靜的很忠實的在那裏活下去。」<sup>②</sup>擺渡工作是公家的，過渡人常給他錢，貧窮的他並沒有被金錢迷惑，確實不想接受饋贈，但人情卻不好過於違拗而顯得做作，他只好買茶遞煙，將人情自然還給人家。老船夫的獨生女與人發生曖昧關係，他不曾罵過一字，仍將日子平靜地過下去；不止是他，周圍的人物也都純厚，包括當地的妓女都能切實地盡義務，不自卑也不受讀書人的觀念輕賤；他的外孫女無比天真，似馴良的小動物；而像船總順順及其兩位公子大老二老，雖有錢有勢，但從不倚恃欺人，不驕惰也不浮華。「邊城」的情節更是簡單：翠翠默默喜歡船總的二老，抱著少女甜美的夢，但老船夫不知道，以為大老人品也不錯，又先開口托媒，故打算將孫女的半生依靠托與他；不過，他絕不會勉強翠翠。此時剛好一戶有錢有勢人家正想把女兒嫁給二老，翠翠知道後心情受到激盪，當大老托人提親時她不敢搭腔。老人一心為孫女尋覓夫婿，但因翠翠態度不明，他只好請大老用唱歌方式來打動孫女的心；翠翠明知二老屬意自己，但又苦惱自己家世單薄，怕二老經不起豐厚嫁奩之惑，也怕世俗門當戶對的觀念，更怕直接拒絕大老給人難堪。而大二老兄弟因為同愛翠翠而感煩憂，「兄弟兩人在這方面是不至於動刀的，但也不作與有『情人奉讓』如大都市懦怯男子愛與仇對面時作出的可笑行爲。」<sup>③</sup>原本安謐的氣氛被打破了，忠厚善良的人們不知如何解決眼前問題，祖孫之愛、兄弟之情、異性之戀緊緊糾結

① 許地山的小說有極濃厚之基督教色彩，沈從文的宗教觀則來自原始的地方宗教，尤其是楚湘一帶。

② 見「邊城」，頁二一三。香港新藝出版社印行。

③ 同前，頁八一。



一處。大老自知敵不過二老，把自己放逐，船下桃源，但命運並不打算就此成就二老翠翠的姻緣，大老在下溪時淹壞了；順順二老父子以為老船夫如果不拖拉，大老不至於淹死，心中有了怨責，父子二人便無法爽利地接受翠翠。老船夫自知時日無多，急欲對二老表態，彷彿很願意大老死似的，順順與二老更加不喜與冷漠；在風雨交加的夜晚，老人終不堪而死，雙方殘酷地得到平衡。結果二老下桃源，不知何時回來迎接翠翠，結局如此開放，也暗示著順其自然的觀點，人最好不要順依自己意願設定什麼，因為老天已然選定了一切。

「邊城」中人人皆敦厚樸實，沒有都市人的虛偽可笑，他們縱使生氣也都理由充足，完全順依事情該有的反應，唯一的惡人是命運，著實帶給他們煩惱，但這些寬厚的人也只能接受順從。如果不心存狡詐，煩惱也是自然的一部分，終能與時俱化；不要違拗，不要過度期望，不要以人力改變自然，就不至於被命運捉弄。沈從文為何選擇一個寧靜的世界來描寫命運？當時中國其他地方的情形又如何？「兩省接壤處，十餘年來主持地方軍事的，注重在安輯保守，處置極其得法，並無變故發生。水陸商務既不至於受戰爭停頓，也不至於為土匪影響，一切莫不極有秩序，人民也莫不安分樂生。」<sup>⑭</sup>「中國其他地方正在如何不幸掙扎中的情形，似乎就永遠不會為這邊城人民所感到。」可見沈知道當時的中國正在泥地裏掙扎，但他不直接描寫戰禍、強盜等不幸，他寫邊城民情，一方面寓托自己嚮往「不知有漢，無論魏晉」的質樸有情世界，一方面也詮釋自己對命運的體認，善良純樸的人雖要求不多，但也無法凡事如意，當橫逆來時，順其自然可以避免更多不幸。所謂隨順並非消極屈服，而是自主地選擇，堅忍地接受。

<sup>⑭</sup> 同前，頁一七。

## 掙扎與妥協

許地山與沈從文都很讚賞小人物安時處順的生活態度，對許多知識份子而言，這種態度代表著反璞歸真的智慧，是人類心靈永恆的故鄉；但對小人物本身而言，逆來順受中其實有不得不的無奈與蒼涼，尤其是中國老百姓，總要在一大羣人裏把生活繼續下去，他必須遵行這個族羣共同約定的習俗；這些禮俗觀念不見得是永恆的真理，隨時隨地都可能演化改變，但就當時當地的百姓來說卻有著無形而鉅大的壓力，特別是個人的想法與羣族意見有衝突時，一定備感壓迫。張愛玲筆下的人物，總在忠實於自己的「真」與符合於世俗標準的「好」之間掙扎，前者出於敏銳卻導致痛苦，後者出於麻木但引來嘉許，最後的結果往往是向世俗妥協，隨俗者畢竟比較容易生存。

在「封鎖」一文中，女主角翠遠和男主角宗楨都是努力符合社會規範的人，縱使心裏不大樂意。「她是一個好女兒，好學生。她家裏都是好人，天天洗澡，看報，聽無線電向來不聽申曲滑稽京戲什麼的，而專聽貝多芬、瓦格涅的交響樂，聽不懂也要聽。世界上的好人比真人多……翠遠不快樂。」<sup>⑮</sup>她只是為博得「好人」之名而不真實地活著，縱使偶爾有發自心靈的真切感受，因受了社會價值標準層層剝削與壓抑，也不敢表現，久而久之對自然生命即有相當隔閡，既遠離自己真正感思，更遑論享受快樂了。她把「頭髮梳成千篇一律的式樣，惟恐喚起公眾的注意。然而她實在沒有過份觸目的危險。她長得不難看，可是她那種美是一種模稜兩可的，彷彿怕得罪了誰的美，臉上一切都是淡淡的，鬆弛的，沒有輪廓。」<sup>⑯</sup>連長相都怕觸了眾怒，犯了眾忌，可見心理影響生理之鉅大。而宗楨，

<sup>⑮</sup> 見「張愛玲短篇小說集」，頁四九〇。皇冠出版社印行。

<sup>⑯</sup> 同前，頁四八九。

「他是會計師，他是孩子的父親，他是家長，他是車上的搭客，他是店裏的主顧，他是市民。」<sup>⑭</sup> 就像在街上隨處可見的凡人一般，他隨時準備扮演社會給予的任一角色，而且按照社會這個大導演的各種指示來行動。他的工作與俗氣的錢財密不可分；他替太太買包子嫌有礙體面，可是肚子餓時在車上卻可以大嚼起來；他的社會地位只是中等，可是他看不起窮親戚。不止是男女主角，他們周遭的人也都是以俗為常，把生命泡在習俗的大染缸中，雖麻木但是很安全。

人就像開電車的一樣，「在大太陽底下，電車軌道像兩條光瑩瑩的，水裏鑽出來的曲蟻，抽長了，又縮短了；……開車的人眼睛釘住了這兩條蠕動的車軌，然而他不發瘋。如果不碰到封鎖，電車的進行是永遠不會斷的。」<sup>⑮</sup> 久遠地生活在固定的軌道上，習慣以後就不會發瘋；但電車總會遇到封鎖，車裏乘客總要面對非常的時空，腦子也會從流俗軌道中騰空出來，「他們不能不填滿這可怕的空虛——不然，他們的腦子也許會活動起來。思想是痛苦的一件事。」<sup>⑯</sup> 他們不願或不敢思考就是怕發現自己，在長期應付眾人的眼光之下，他們不知如何與自我相處，尤其是那個卑怯屈服的自我。宗楨原本要利用空檔吃包子，以小動作來代替思想，但他看見三等車廂一位窮親戚向自己走來，為了避免和不如己者打交道，他立刻向座旁的翠遠展開調情計畫，可見他的動機實在俗不可耐；翠遠原先也以為是自己的可愛引得他搭訕，這種心理也俗得很。但他們一談起來似乎愈來愈懇切，一方面他們很少有機會與別人真誠的溝通，連夫妻間都只贖金錢和食物，母親也形容不出自己女兒的臉型，人與人之間關係雖然密切但缺乏諒解與同情。二方面他們不了解彼此的底細，只是單純素樸的一男一女

<sup>⑭</sup> 同前，頁四九六。

<sup>⑮</sup> 同前，頁四八六。

<sup>⑯</sup> 同前，頁四八九。

而已，唯有在卸下社會面具之後，他們才能有坦誠相對的片刻。最後，宗楨甚至想娶翠遠為妾，翠遠也相當心動，不過前者還夾纏著不敢離婚的心理，後者也有報復家中衆多好人的心態。其實，他們只是藉此反抗世俗的壓力，尤其是掙脫婚姻與家庭所造成的束縛；他們乘此空間越舉現實而讓浪漫真情流出，甚至想將真我帶回日常生活中，但「戀愛無論如何真實勇敢，畢竟比較容易；結婚是社會制度，是文化，有許多外在的牽扯。當他們擺到這個文化高度時，警鈴聲大作，錢的問題進來了，身分的問題進來了，一個夢終於像碎花玻璃一樣摔得五彩繽紛，造成一種奢侈的浪費。」<sup>⑳</sup> 真我與現實掙扎的結果，最後還是妥協了，宗楨回到他的世界去當好人，翠遠有依戀不捨之意但馬上明白封鎖期間的一切，等於沒有發生，她得回到現實界去忍受不快樂的生活，雖然她是世人眼中所謂成功的女性。

張愛玲筆下許多人物皆如此，「封鎖」中的掙扎是在一個切斷的特定時空中，「紅玫瑰與白玫瑰」<sup>㉑</sup> 中佟振保的掙扎是完全內化的，絕少表露，為了掩飾掙扎，他的外在的言行尤其符合世俗標準，甚至可以說是過度死命地的妥協。或許張愛玲根本認為「好」與「真」之間沒有平衡點，這種悲觀一方面因為像上海或香港等城市，現實壓力比鄉下來得嚴重，所謂世俗價值往往被病態地強調誇大；另一方面來自於三十年代民族自尊的情結，尤其在西風最漸的海港都市，中國人在徬徨中只能傾力擁抱自己的習俗與觀念，以避免過度的矛盾與自卑。不論張愛玲對現實的觀點如何，重要的是她展示了人生的一種基本困境、永恆的選擇，雖然她筆下人物經掙扎後都不免妥協，那也是她深入觀察人性的結果。在白先勇的小說裏，我們可以看到更劇烈的掙扎與更悲慘的妥協，執著於精神理想者，在遭受

<sup>⑳</sup> 見撰者所著「張愛玲小說中的女性」，頁六。收錄於「張愛玲的小說世界」，學生書局印行。

<sup>㉑</sup> 同注<sup>⑳</sup>，頁七——〇八。

現實無情的打擊之後作了極度的讓步，最後連自己生命都賠進去。而另外一些與世浮沉者，雖失去了精神理想或信念，卻能安穩地存活於世。

在「臺北人」小說集中，白先勇反映了國民政府從大陸遷渡至臺的大變局，許多小說人物的命運即因此有所轉變，他們心中依戀過去的世界，卻不得不在現實環境中掙扎生存，等到期盼幻滅，他們就像受到重傷一樣，從此或麻木渡日，或臣服於死神之掌下。以「花橋榮記」為例，盧先生是大陸桂林的世家子弟，斯文體面，早就訂了一門合意的親，未婚妻羅姑娘清秀靈透，如果時局不變，兩人可以在桂林山水中過幸福生活。可惜盧先生後來隨國民政府逃至臺灣，既失去家庭財勢之庇護，他只能在國校當窮教員。首先面臨的是經濟問題，他爲了儲蓄平日不敢吃好，「把一頭頭髮先花白了，笑起來，眼角子兩撮深深的皺紋，看著很出老，有點血氣不足似的。」<sup>②</sup> 翩翩公子卻弄得未老先衰；另外，他還養雞賺外快，「您家還沒見過他侍候那些雞呢，那分耐性！」<sup>③</sup> 世家子弟淪落爲養雞者，無論如何他都是爲著湊錢好將故鄉情人接出，這個夢想給他強而有力的支撐，使他生出無比精神力量來輕視落難的事實。不過他太專注於此事，也忽略了時空的遷變與人事之無情，經過多年，夢裏繫念的人是否也年華老去，不復舊照中情景？他自己把生命焦點完全放在未婚妻上，對其他適當而容易成就的伴侶可以視而不見，但羅姑娘是女孩，又處在那樣的環境中，是否會身不由己？但他完全不顧這些，他活在自己永不褪色的夢境裏，想要隻手遮天地挽住時空。

他的美夢在逐漸成真的前一剎那終於碎裂，他寄往香港接人的費用被表哥騙光了，這個夢碎得徹底而不留一絲痕跡，他的精神也因理想之破滅而消沉谷底，他沒有氣力再築一個夢，結果在牛死之後居然併上洗衣婦阿

<sup>②</sup> 見「臺北人」，頁一三六。晨鐘出版社印行。

<sup>③</sup> 同前，頁一三八。

春，完全是肉慾的苟合。這個轉變一方面因為心靈已無所寄托，情感無望，生命中只賸下從前壓抑頗久的慾念，在靈空情失之後完全暴發出來；另一方面他藉此懲罰自己，放逐自己，潛意識中未嘗不是反對從前癡迷的自己，因為癡迷執著帶來太大的痛苦，他再也受不了另一次的失落，再一方面他要向命運提出抗議：為何在給他恩寵之後又無情收回？他的出生既是命定的，他以墮落懲罰自己不也是向命運示威？但命運終究是傲岸的，盧先生放棄精神的王國，但不一定表示可以成為肉體的主人，阿春在他房裏偷人，他跑回去捉姦，差點死在阿春手裏，上天似乎連他的妥協也不願成就似的。經過靈與肉雙重的痛擊，他終於可以免除折磨，永遠安息，或許這也是他有意解脫自己，因為他的心早隨夢境消逝而死，後來的縱慾生活是雖生猶死，比真正的死亡更痛苦。由此可看出白先勇的生死觀，他認為人應該有精神理想，能過性靈的生活，這才是生；現實壓力固然沉重，時代亂離雖然影響鉅大，但如果為了生存而捨棄理想，臣服於現實，雖生猶死。不過許多平凡百姓似乎不得不選擇妥協一路，就像文中與盧先生對比的敘述者，一位飯館的老闆娘；在經歷了丈夫戰死、自己流離播遷的遭遇後，還是可以開店數錢的過下去，桂林的一切風光美好只是偶爾點綴在她口裏，她很同情盧先生，但在他死後，她還是不免盤算他欠的飯錢，也只有如此現實的人才能大刺刺地存活於世。白先勇自然是欣賞盧先生的，雖然他的執著與妥協都帶來不幸，對於老闆娘，他就在一種鄙俗詼諧的語調中暗示了嘲諷之意，其中也譏刺了大部分為生存而生存的世俗之人。

在臺灣本土作家中，王禎和也曾接續這種觀點，雖然後來他的作風發生改變。<sup>②④</sup> 在代表作「嫁粧一牛車」裏，<sup>②⑤</sup> 他描繪「發萬」這個小人物一

<sup>②④</sup> 王禎和後來的作品如「美人圖」等，走諷笑嘲弄之風格。

<sup>②⑤</sup> 見「嫁粧一牛車」，頁七一—九七。遠景出版社印行。

連串抗爭最後妥協的過程，來表達對命運的典型看法。「萬發」這個名字卻帶給主角萬不發是作者的一種反諷設計，他的耳聾毛病也是抗爭與自衛的一種手段，但不論他如何掙扎地想維持生活，環境總是毫不留情地將他的努力沖走。到最後，他被逼得必須與他人共享妻子才能保住卑微的生存機會，他的妻子倒很樂意，他卻痛苦萬分，傳統裏丈夫的重要名譽壓迫著他，他原本寧可餓死也不願如此，但經過一番悲壯的奮鬥後，生理上的饑乏戰勝精神上的尊嚴，他無言地向命運繳了械，原來不聽從命運的耳聾倒成了自我防衛的武器。張愛玲、白先勇的大部分作品，王禎和的早期作品在詮釋命運時，皆不免沾染「宿命」色彩，命運之鉅大使人不得不臣服。其實像萬發或盧先生，他們算是相當堅持又有毅力的人，但仍掙脫不了命運的枷鎖。至於像宗楨或翠遠的掙扎，雖未能盡力，但在片刻中所表現的眞誠，在麻木的俗世生活中顯得相當珍貴，也爲下一刻可能的生動翻騰作了準備。

### 叛逆與眞實

國民政府從大陸撤來臺灣之後，仍以正統自居，在文化上也必須倡導復興中華文化，問題是經過了五四的批判、共黨無產專政的「勝利」，所謂倡導是否應充滿反省意識？將文化精神真正提煉出來，而不是在一些可見的形式上恢復舊觀，否則在臺灣的中國人將走向五四前的老路。在白先勇「臺北人」中，已經可以看到渡海來臺的人如何依戀過去，懷抱從前的價值觀念，他們的固執與落空固然值得同情，但老式的價值觀念除了博取懷舊的眼淚之外，是否也應經過理性的審核，才能推陳出新，找尋精神出路？尤其對知識分子而言，他們無法接受舊文化中許多虛偽失真的成分，在種種探索之中，西方哲學成爲重要的啓發力量，尤其是「存在主義」，反任何既定之模式，反僵化之傳統，反道德教條，但要求人類對自己的存

在負責，「存在就是在超越自我中創造自己。」<sup>②⑥</sup> 在所謂六〇年代中，臺灣知識分子所寫小說多少皆沾染了存在意味，一些作品人物竟沖犯一切既有的社會規範，真實面對自己的感思。不過此類作品也引起洪水猛獸之評，很少有人願意承認自己爲了追求世俗價值而把生命當作工具，也不敢揭穿世俗觀念中自欺欺人的種種虛偽，因爲那是許多人賴以爲生的根據。七等生「我愛黑眼珠」諸作即引起劉紹銘「對中國的風俗習慣毫無興趣，對文化或道德毫無敬意」<sup>②⑦</sup> 的強烈指責，其實，這些小說主要即對中國文化與道德作出深刻的反省，服從不見得能表現真愛，積極的尊敬可能是在批判與超越。

黑眼珠的情節非常簡單，男主角李龍第沒有正式的工作。有一天他去接下班的妻子看電影，兩人沒有遇著卻遭逢一場大水；危急中，李救助一名女子一同爬上一處屋頂，隔夜後發現妻子晴子正隔著大水在對岸呼喊自己，他觀看前面的鴻溝沒有把握救她，只得愛顧身旁這位病弱的妓女，直到水退才去尋妻。或有人以爲他平日靠妻子賺錢養家，有損尊嚴，所以藉大水時挾恨報復，這個想法很狹窄，正是七等生想批判的，爲何所有男人都被界定要有固定職業？李龍第利用散步思索自己與其他人生存意義的問題算不算重要工作？如果他剛好不適合任一職業，是否一定要勉強他？職業是爲了生活，如果生活意義都無法掌握，職業的意義何在？人可以有不同種類的性向，但社會的標準模型爲何只有功成名就一種？李絕不是刻意拒絕職業的人，他一定要先確立自己真實的生命意義，然後通過這個意義來作抉擇，他不願接受現成而方便的觀念。事實上尋求真實正是一件艱苦的事，他必須對抗衆人，也必須充分反省自己，「李龍第看見此時的人們

<sup>②⑥</sup> 見「存在主義」，保羅富爾基埃著，頁一〇九。結構出版羣印行。

<sup>②⑦</sup> 見其「現代中國小說之時間與現實觀念」一文，引自「我愛黑眼珠」附錄，頁二一五。遠景出版社印行。



爭先恐後地攀上架設的梯子爬到屋頂上，以無比自私和粗野的動作排擠和踐踏著別人。……面對這不能抗力的自然的破壞，人類自己堅信與依持的價值如何恆在呢？他慶幸自己在往日所建立的曖昧信念現在卻能夠具體地幫助他面對可怕的侵掠而不畏懼，要是他在那時力爭著霸佔一些權力和私慾，現在如何能忍受得住它們被自然的威力掃蕩而去呢？……人的存在便是在現在中自己與環境的關係，在這樣的境況中，我能首先辨識自己，選擇自己和愛我自己嗎？」<sup>②</sup>大水暴露了人們平日虛仁假義背後自私殘酷的真實，也使主角蓄積已久的生命價值觀突然明朗而堅實起來。他沒有搭救晴子並非不愛她，一方面她想依恃從前的關係與權益，卻完全忽略現在他們之間的鴻溝，這是不敢真實地面對現在；另一方面對他而言，當下的真實就是盡可能照顧身旁病弱的女子，那是無可逃避的責任。如果晴子和他的夫妻關係是開放的，而不是絕對的佔有，晴子此時應能體諒他的立場。或有人批評說為何要拯救一名妓女？救誰並不重要，他也是最後才問了她的職業。妓女是否也是人，也需要關懷？更何況妓女是世俗最大虛偽之下的產物，她們能痛苦地滿足許多人的需求，卻還要接受世人無情地唾棄。

種種的安排都顯示作者的目的是要揭露社會道德觀念，與世俗價值虛偽的假面具，他所謂的眞道德即是眞實，在當下的時空中能義無反顧地愛護身旁需要幫助的陌生人，這就是面對現在的眞實，不作過去的奴隸，也不逃避到未來。在張愛玲的小說中，作「好人」而不快樂的很多，因為依俗照規可以便利行事；七等生卻一心讓他的小說人物作「眞人」，雖艱難痛苦，但擁有認識本質、掌握眞實的智慧。不過，黑眼珠這篇小說中哲理的論述過多，算是半散文式的描寫，如果我們堅持小說主題最好還是透過人事物之活動來直接呈現，在這個標題之下，王文興的「家變」可能是更

<sup>②</sup> 見「我愛黑眼珠」，頁一九二。遠景出版社印行。

好的例子。

家變中精細地描述了青年范曄自幼的成長經驗，主要是在家庭裏與父母的關係發展，像任何孩童一樣，他開始對父母非常倚賴，深深恐懼得不到他們的庇護；父母幾乎可說是他崇拜的偶像。從一步步的觀察與反省中，他逐漸體會父母也像其他凡人一樣，有時還更自私、貪婪、愚昧與裝腔作勢；他在情感上仍然可以愛他們，可是在理智上，他對「真實」非常在意，他無法因為是自己父母就包容他們社會化的虛偽，例如他母親有一次要辭退洗衣婦，不願開口說是經濟困難，於是誣賴她偷竊將她遣走。還有他的父親因嘴上刻薄，人緣太差，無法在工作上昇遷；他像其他公務員一樣虛報帳目，貪圖小錢，但被人告發，審訊時又愚笨地供出其他同仁，搞得沒有一位朋友；他還寫信給一位久不聯絡的親戚哭窮，騙到一筆錢等等，這些都讓范曄覺得可惱可恨。於是他批判父母的不誠實，在取得家庭的經濟權之後，他開始訓斥他們，動輒以不給吃飯來懲罰父親，可憐的老人終究不堪折磨而出走，他登報尋人，但心中父親的形象早已崩壞，父親是否返家變得不重要了。由此可以看出：(一)基本上，這是一個父親理想形象由建立到幻滅甚至取代的過程，范曄雖然對母親的弱點同樣厭惡，但他從小因性別角色的認同，所以學習對象更爲傾向父親，期望愈高，失望愈大。而且從小他母親偶爾也灌輸給他仇父的意識，譬如父親曾向她騙取首飾去賣或對其他女人有非份之心；加上母親對他的脾氣比較容易忍受，伸縮進退的彈性較大；最重要的是在日常生活上，他仍然倚賴她，而父親在退休後即完全喪失造福家庭的功能。(二)范曄相當質疑傳統家庭的意義，尤其是孝道觀念，「大凡一切的人一般其所無可忍受的不僅獨有辱侮；凡是人也一樣地不能忍受蠢笨——我的父母偏偏就是這樣，而我的父親尤其如此。在他們說來好像都是我虐待他們，我常常發脾氣，事實上其實應該視作他們虐待了我了才是對的。……一切的問題都在於『經濟』兩個字可以

解釋。今日的年紀耄老的人彼等之所以高張孝道是因為——一概是因爲的需要『積穀防饑，養兒防老。』只是這麼的爲著自己自私己利的計算而已。」<sup>29</sup>只從經濟著眼當然是很極端的看法，但許多看似漂亮的道德觀念確實經不起真實的探索，揭開後可能醜陋不堪。一般的中國父母在管教孩子時，常利用傳統所賦與的權勢，以上對下的高壓方式強迫他們就範，縱使父母的動機是對的，子女的尊嚴已受到損傷，何況父母自己本身是否也有許多觀念上的錯誤？而所謂的孝道往往只是單方面地要求子女聽從父母的意見，不管是否合理，難道這就是孝的真諦？人與人之間的關係都是相對的，父不仁則子不孝，父親本身若不能在道德上力臻完美，則無權要求子女凡事順從；縱使父親的道德高尚，也不能用強迫方法使子女就範，任何人的道德觀念皆應透過自己心靈真實的省視才能確立，現成的、外來的規範不管對錯，皆無法在心靈生根，所謂真、善、美，若無真實作基礎，所有美善都是虛假的；許多人往往只是在行爲上取合於現實環境，爲了免去麻煩而已，心中對道德觀念並無深刻體認，有時心中還有不悅且勉強之意，這種道德行爲其實毫無意義可言。同樣地，中國的家庭成員關係相當密切，幾乎毫無隱私權，但因缺乏真正的溝通與了解，密切關係只會帶來更大的磨擦與痛苦，對於知識份子而言，喪失隱私權即喪失自由，思想空間一旦被剝奪，如何成就真正的道德與智慧？(≡)此篇小說曾引起無數不道德或背棄傳統的批評，王文興要描寫的可能與道不道德無關，他只問真實與否，他筆下的范曄或許有某些偏激的論調，一方面是長期壓抑的結果，另一方面他天性聰明而敏感，對愚昧虛偽的忍受度很低，三方面他受西方文化浸染頗深，難免以西方之優點痛擊東方之缺點。我們不必以爲他的看法即是真理，但要相信這樣的人確實會有這樣的反應，合理又真切無比。

<sup>29</sup> 見「家變」，頁一八一。洪範書局印行。

「王文興面對人心真相之勇氣，為二十年來臺灣文學所僅見。這種『真相』，生活在我們這個仍在表面上講究傳統道德的社會的人，是不敢也不忍迫視的。」<sup>②</sup>（劉紹銘·十年來臺灣小說）不論對傳統贊成或反對，我們得先經過真實這一關，因為它是道德觀念堅實的基礎。有些人以為家變的文字特殊怪異，這也是王文興想要痛擊一般讀者已僵化的語文習性；家變的文字充滿生動的臨場感，與作者滿心要傳達的真實理念是一體的。

### 超越與魔幻

大陸在共黨的統治下，傳統文化遭到全面的，根本的摧毀，這種破壞和臺灣知識份子對社會道德的反感完全不同，前者是非理性的、毫無建樹地使人心成為不毛之地，後者則充滿反省意識，希望在許多道德假相中，撥偽返真。大陸一直到文革之後，燒乾荒蕪的大地才生機略回，許多作者從集體主義的惡魔中驚醒，回首過去無人性的生活，一些傷痕文學痛訴下放勞改的折磨、政治迫害的殘酷，然而渲洩並不是小說最佳的表達方法，過於激動的心態可能投向更絕望的情境之中，這還是消極地。不過反省的契機卻由此衍生，超越悲傷之後，大量的反思作品提示了人生的新展望，為大陸人民尋求新的精神出路，例如鍾阿城的「棋王」等等。

「棋王」的敘述者是一名二十歲的青年，自願下放到邊城荒地。他的父母是地主出身，死於階級鬥爭；臨行前沒有家人相送，但他並不哀傷，一方面可能是麻木了，不曉得要傷感，另一方面也可能刻意遮掩。他在車上遇到同病相憐也是孤兒的王一生，彼此建立起友誼來。王的家境貧困，在無產階級革命運動中卻沒得到什麼好處，共黨大概沒有預料到所有階級最後可以統一在「窮」之下和諧相處。不過，「棋王」要討論的問題雖由

<sup>②</sup> 見「小說與戲劇」，頁一二。洪範書局印行。

政治環境所引起，但作者的目標遠超於政治之反思，它的主題是：人如何面對環境？如何生活才有意義？像敘述者出身良好，下放到農場就覺得生活中有許多缺憾，不但食用油稀少，還沒有書和電影可看；也因為物質生活一直沒得到滿足，精神就空虛得很。其實，物質的需索是個無底洞，縱使有了以後還會要求好，好上加好無窮墜落。王一生即不同，他體形精瘦，但可說是「皮毛落盡，精神獨存」，他擁有一個精神王國。表面上，此精神王國即棋道，但棋道通於人生之道，可以涵括歷史、政治與生活。他的王國並非一人獨創，有一位撿破爛的老人作為他的智慧啓蒙者，將棋道的精髓傳給他，這是歷史的真正延續。老人告訴他「為棋不為生」，為棋是養性，生會壞性，所以生不可太盛。就像吃飯，不論好壞飽即可，不可求好；飽是根本，這一層面如果無法滿足，精神層面絕無法發展，但如果是求好，就會成為吃的奴隸，為了饞而無所不為，終究不像人。下棋下得好卻不拿來掙飯吃，這是棋道；衣食是根本，但只求基本溫飽而不至於拘囿其間，這是人生之道。老人又說：「棋就是這麼幾個子兒，棋盤就這麼大，無非是道同勢不同，可這子兒你全能看在眼底。」<sup>⑨</sup> 政治情勢無常得很，幾年便得變一變，但就像王一生的棋譜被當成四舊給毀了，他卻可以將書放在腦子裏，政治風暴終將過去，人應該走的道路卻永不改變。

阿城說「道」的技巧相當高明，以棋為喻借用了武俠小說的基本架構，但有關王一生生活態度的精細描述才是最實際與深刻的。他到那裏皆可生存，只要有棋下；下棋也不見得要棋子兒，他可以在腦中下盲棋。換言之，他可以全然超乎物外象外，不受環境影響，他是自己心靈世界的主人，沒有任何成見可以限制他。相對地，敘述者在物慾上的貪饞，難免成為環境的臣僕，不過在經歷了王一生的賽棋大會後，他也啓悟了人生。阿

<sup>⑨</sup> 見「棋王樹王孩子王」，頁一八。新地出版社印行。

城爲王一生安排的對比人物其實是倪斌，世家子弟到那裏都得維持較舒適的生活習慣。倪也會下棋，身邊還帶著明製烏木棋，不過值錢的棋不代表棋道高明，古董也不等於歷史，抱殘守闕者往往最不了解歷史。倪斌後來利用這棋打通關節讓王一生參賽，如此又將中國官場那套關說陋習諷刺一番，幾千年的民族對政治的理解大概不出於此。倪斌仗義幫忙，其實心裏是想藉王一生來贏遍天下，一般人下棋很難不計較輸贏，王一生不願給人作交易，污了棋道也有損自己尊嚴，所以他拒領倪斌的情。但是他願意參加會外賽，顯示他不貪圖名利，不計較得失的超然精神，最後他與冠軍老人言和，棋道原本不在於輸贏，老人欣慰中華棋道不頹，暗示中華道統有幸得傳。沒有一個民族可以自絕於自己文化傳統而生存，但精緻的飲食習慣、值錢的古董、品酒、作詩、寫扇並不等於文化，承繼文化必須剝除虛華的外相，紮根於實際的生活體驗中。而最高明的人生也就是在血與汗的交織之間，精神不斷地昇華與超越。

「棋王」裏有一小段幻象的描寫，所謂寫實小說經過多年變化，從客觀寫實到心理寫實，再到魔幻寫實，這是世界潮流，各國小說家不免受到影響，對於政治文化逐漸解放的海峽兩岸也是如此。魔幻寫實是看待與對應現實的新思考方式，所謂「實」的定義是什麼？從前認爲「實」是客觀的，可用某些尺度加以考量定位的，也可以如實的保留在語言文字中的，問題是每個人都透過自己主觀的心靈來觀察與紀錄現實，人就有本能可以看到想看的，也可以視而不見不想看到的，甚至可以修改自己的記憶以符所望，描述現實的語言文字又何嘗不是？語文可以修改、再造現實，所以客觀的現實何在？張大春的「將軍碑」即是魔幻寫實小說，以操弄記憶與語言來質疑現實與歷史，質疑也是詮釋的方式之一，使讀者不至於陷溺在記憶與語言之中而受到愚弄。

「將軍碑」的主角是一名武將，在年歲老邁將死之前二年，意識居然

可以穿透時間而周遊於過去與未來。表面上這是魔幻，但未嘗不是心理寫實，因為一般人的心靈總也徘徊在過去的回憶與對未來的想像之間。藉由此種時空錯綜切割的方式，作者相當有效的交代將軍一生如何對待現實的態度，包括國家、政治與家庭。老將軍愛國（黨？）的熱誠絕對懇切而且充沛，打仗時驍勇奮戰，全力拼鬥，也因為這種十足的投入，他一生中只有在戰場上才感覺到自己的生命意義；也因為這種真誠的奮鬥，他才能真正的感受到戰爭的血肉淋漓，沒有任何語言文字可以全然地描述此種經驗，沒有經歷此事的人更無法完全了解，所以他痛恨紀念碑文，痛恨想記載這段歷史的人，對於他的真實經驗而言，這些都是虛假與褻瀆。他是一位雄昂的武人，能打仗可是政治思想卻相當幼稚，例如只知道要打共產黨但不知為什麼，他不了解共黨的想法，他唯一的公子要讀社會學，「在他看來，社會學就等於社會主義，社會主義就等於左派，左派就是共產黨。」<sup>②</sup>這種推論很簡單也很危險，所以他只能活在刀光劍影之中，絕不適合折衝樽俎之政壇；至於家庭的和諧他更無法掌握，他在戰時不得不接受一位鴉片商的糧餉資助，不知是爲了感恩還是酬庸，他娶商人女兒爲妻，「我一直認爲中國女性的犧牲人格是一種政治副產品。」「中國人的男女關係和倫理關係其實一直被 Condition 在一種 Political Sphere 的困境裏面，出不來。」<sup>③</sup>這是他的公子觀察他們夫妻關係的結論，可見他並不尊重她，常逼她放棄意見或者壓抑感情來俯就自己。他的公子維揚彷彿專爲了反對他而生下來，他習武粗放，維揚卻尚文雅潔；他施行軍人教育，維揚認爲殘酷橫暴；他的黨性頑強，維揚卻參加保釣；他希望有孫傳宗，維揚卻不肯結婚，他的剛愎固執阻絕了與妻兒的真正溝通，也斷失了自我反省的機會。晚年他只能將自己囚禁在往日的回憶裏，不過他的回憶

<sup>②</sup> 見「四喜憂國」中「將軍碑」一文，頁二〇。遠流出版公司印行。

<sup>③</sup> 同前，頁二六。

會隨著倫理關係的挫折而加以修改，這是非常諷刺的描寫，一方面他覺得兒子沒有資格續他的回憶錄，因為維揚沒有目睹他的輝煌歲月；另一方面，他自己也不見得能記存最真實的歷史，活了一生連最燦爛的一段都不可靠，人生到底應該堅持什麼樣的信念？他最後撞自己的碑而死，以現在撞擊未來，以血肉之軀對抗碑文的虛假，但血肉之軀一定是真的嗎？這種壯烈將他從意識與語言的牢籠中徹底地解放出來，超越了生與死、褒與貶，變得無所不在了。任何立場的意識型態或語文構成物（歷史、神話、小說）皆可能禁錮人的心靈，質疑是擺脫魔咒的唯一方法，心靈的超越者不願作語言的俘虜反而可以看穿語言，質疑現實反而可以了解現實。

從阿Q的「恐官」心理到張大春的懷疑「官方說法」，中國現代小說為政治上的開化作了有力見證；從阿Q的逃避現實到張大春的質疑現實，這一頁頁對待現實態度的演變，是否也顯示了中國民智逐漸邁向成熟之路？好的小說在表現手法與思考現實問題上必須一體翻新，小說命脈也才能延續下去。