

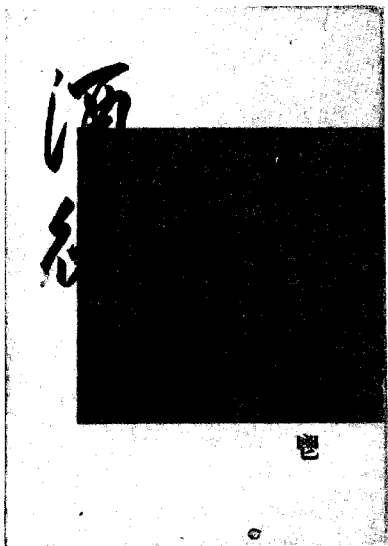
# 劉以鬯的三本小說

李維陵

近幾年來，我曾寫過三篇短文，評介劉以鬯的三本小說。「寺內」與「酒徒」先後發表於一九七九及一九八零的《星島日報》，「陶器」則刊於八〇年的《開卷》月刊。這三篇短文，雖然只是簡略地寫出了我對那三本小說的意見，但我以為，那末書不可視作研究劉以鬯小說的資料。因為那三本小說，到目前為止，仍然是預定劉以鬯在中國現代文學史上佔有地位的重要標誌。如果能客觀地評語，在這一代的作家中，劉以鬯無疑地應該值得敬重。能拿出像「除夕」、「對倒」、「酒徒」那樣有份量的作品，對於經歷過文革浩劫的中國讀者來說，更加有積極的作用。我三篇短文，發刊雖在先，然而我認為它有相當的真實性，特一起交大樽指重新發表，希望對讀者認識劉以鬯的作品，有更多的幫助。

## 1. 寺內

「寺內」是劉以鬯的小說結集，包括有三個中篇和十二個短篇，分成上下兩輯。



這種分法似乎不大好，照我看，應該以小說的性質來分：第一類寫現代都市的人物和遭遇，像「鐘」、「像」、「吵架」、「赫爾滋夫婦」、「龍鬚與熱氣」、「時間」、「聖水」、「一個月薪水」等，都屬這一類。

第二類是意識流小說，雖然故事的人物和遭遇也發生在現代都市，但並沒有過分著重情節，而更多落筆在人物的意念和感覺，可以「第二天的事」和「對倒」為一輯。

第三類是出現在不同空間的人物，在節奏和心境上，與上兩類有顯明的區別，如「除夕」和「俯視」。

第四類是「寺內」。

第五類是「酒徒」。

「動亂」一篇比較難分，因為它近於報告文學，勉強可歸入第一類。

也許這種分法過於瑣碎，可是我總認為：假如能夠按性質而不是按體裁來分一下，更可以幫助讀者投入閱讀的喜悅中，獲得更大的滿足。

第一類是劉以鬯順手拈來之作，他長期在報館工作，自難免有敏銳也極豐富的社會觸覺。由這觸覺引伸，他輕易地便可把現實社會中的人物圈劃出來，很生動，很流暢，祇隨筆略描幾下，已經把那些人物的性格和特點，連同他們的際遇，清清楚楚地展露。

這些人物，包括那對赫爾滋夫婦，賣雞鬚

的亞治和買熟燕的珠女，趕水鴨船的子銘和淑芬，給孩兒喝「聖水」的大姑，在馬家幹了四十三年也讓人辭退的老傭二婆，每一個角色都活靈活現地生活在現實社會的各角落。沒有戲劇性，但戲劇性自然在角色自身的行動中開展。

單是這一類的小說，祇能看出劉以鬯有圓熟的技巧，和隨意安排便成佳構的能力，尚未達到傑出的突破。因此，第二類的兩篇：「第二天的事」和「對倒」，便可標劃出劉以鬯和其他普通的小說家，究竟有怎樣的不同的。

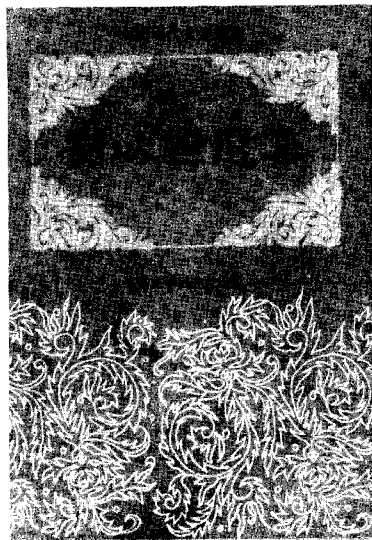
「第二天的事」和「對倒」，都同樣具有強烈的現代色彩和現代感。同樣有錯綜複雜的現象與幻象的交錯，同樣有豐富多變的心理與行動的揉合。和前一類比較，有更強的感染力。它不借助於人物的特別表現，而僅是鋪排一些關係和線索，便絲絲入扣地引導讀者進入他所安置的畫面中，跟隨那些角色的活動而活動。

「對倒」的出色的地方，是作者對氣氛的營造和控制自如。他一個層一個塊地構架，表面上互不相涉的關係，如圍棋盤上的棋子，分佈在各個深不可測的位置中，但每行一步便緊扣一步，精彩處令人目不暇給。到幾條線索給牽引起來時，又慢慢解結，不覺情節的高潮，又導引讀者走入另一個空間。這種本領，如非第一等的高手，不敢輕易嘗試，自難怪日本人橋春光在日譯本「現代中國短篇小說選」(一九七五榮光版)中，將「對倒」和魯迅的「孔乙己」、「阿Q正傳」的「期待」，和姚雪垠的「差半車麥粉」並列。

足以與劉以鬯在當代中國第一流小說家地位的，除了「對倒」外，我認為應該是那篇偉大的「除夕」。我說「偉大」，因為它的確有不朽的質素。那是任何藝術家所夢寐以求的表現頂點：深入人性的核層，然後慢慢地細膩剖劃。「除夕」是以書寫片段的末日為題材，但一路寫來，看不見過多的渲染，而壓力是那般沉重，使人不能自己地被捕和激動。他製作了一個普通的冬日場景，然而，沉默地在那場景內活動的，不僅是一個悲劇的形象，而是古往今來所有偉大的文學藝術家所共同追求的，生命的謎奧。它吸息，它沉落，它緊隨人的脈搏而跳動，直至終焉，仍然餘音裊裊。

比較起來，「寺內」便顯得有點劃過過分。「除夕」自然，「寺內」離奇。「寺內」是以「西廂記」的軀體加上現代的靈魂，如同張天翼也會以「水滸傳」的軀體賦予自己的解釋一樣，劉以鬯在「寺內」花費太多功夫，反而使「寺內」有很多生硬。這也許是一種考驗，演繹古典如徐維有過多的現代，那很容易變成一種不易接受的混合物。當然，那是特別的苛求，因為究竟很少人敢去迎接挑戰。劉以鬯的嘗試，究竟可以看出他有多方面的觸探。

「鐘」一篇，是劉以鬯向讀者提供他對



## 2. 酒徒

「酒徒」舊版出版於一九六三年，新版出版於一九七九年，前後相距十六年，但書裏所觸論及的，很少受時間空間的變遷，而減低了它的影響力。

因為「酒徒」除了寫知識分子在殘酷的現實面前，良心與靈魂淪落的到白外，更重要的，它寫出了人性的存弱、自私與愚昧。

劉以鬯在「酒徒」裏面，刻劃出在現實面前各種各樣人物的適應態度。當然，主角酒徒是個相當高敏的知識分子，他瞭解得多，認識得多，故他的墮落使人強烈地感到悲劇性的壓力。

按照書裏所描劃的，主角對文學藝術有深厚的教養，對世界文壇動向有清楚的理解，對

生命所作的探究，他偵述他的生命意念和哲學，他把斷了腿的蟬蟬的掙扎，夢境，過往祖母悲劇的回溯，周金財的自殺和賭敗了女人的死亡，各種生命的微妙組合成一首樂章。戰爭的威脅與現實卑微的存在，再加上同居住的王姓夫婦的吵架與他們寶貝兒子占美的撞車，一連串一連串的事件使「酒徒」成為有份量的思想作品。他不去解答問題，他祇是從各個個別問題中引入了生命的意義和終極。這種努力，已早地遠遠超出劉以鬯常自詡是「寫流行小說」的範疇，而使他們擁有真正小說家的榮譽。他不祇是會得述說故事，還能揮灑自如地善於運用小說的藝術技巧，去傳達他的觀念。他製造的形象和氣氛，他掀動的複雜多變的線索，使他有如文學藝術的魔術師，玩弄一副文字的紙牌，使人嘆為觀止。

劉以鬯成功地刻劃出了那種踽踽在良知與世俗邊緣的悵惘心境。

他的在弱，使他消失了做人的勇氣。像狗一樣，像妓女一樣，甘心卑屈地受凌辱，「為了一百塊錢，竟將自己的理想也出賣了！」(頁一七二)。

他的自私使人可憐，也使人可恨！他利用了包租婆丈夫遠行的弱點，做了「吃拖鞋飯的男人」。但他使她最後，喝了半瓶「滴露」：他利用了好心腸的雷老太太，她幾乎把他當作真正的兒子看待。但他使她最後「右手的脈門被割破了！」血流在床單，流在地板。

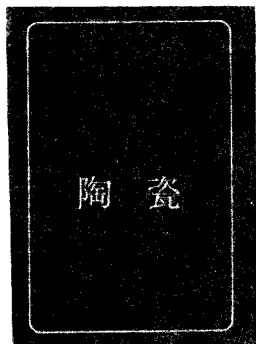
除了自己，他很少顧及別人。

他週旋在幾個女性之間，風情的張麗麗，放蕩的司馬利，世故的楊露，然而，他不會愛別人，也不會為別人所愛。他祇是一個感情上的旅客，對自己永遠是個大儒式的隱遁者，一個懦夫，一個無所適從的胆小鬼。

雖然他有智慧能判斷環境在他身前的各種問題：他論新詩(頁六四、二四七)，他論作家(頁一三二——一三四)，他論電影(頁一九八)，他論影評和製片(頁二〇三——二〇五)。對每一樣事物，他都有相當強的觸覺。然而，他竟愚昧到不瞭解自己。

他欠缺了人之為人的存在的原則，他一直墮落，墮落到成一個可恥的「酒徒」。

劉以鬯給予他書裏的主角以很多難堪！



### 3. 陶瓷

是，他所面對的論題，實有着非常深刻的現實意義。真實地，究竟是什麼讓一個像書裏的主角那樣的人淪落為酒徒？社會有沒有責任去拯救一位這樣有學養有能力的人過健康正常的生活？這個問題難道沒有解答的希望？

雖然在寫作間，他有意無意地在主角身上，投入了他很多的影像。如同劉以鬯本身的經歷那樣，主角過去的遭遇，從上海到重慶，從香港到新加坡、吉隆坡，然後又回到六十年代的香港。知道劉以鬯的人都會知道主角的過去究竟和劉以鬯有那麼多的相似。但劉以鬯在書裏已經堅決又坦率地說了：「有些年輕作者連第一人稱的運用都不甚了解，總以為文章裏的『我』必須是作者自己。其實，這是一種錯誤的想法。」（頁二二五）他舉出了魯迅的「狂人日記」與狄更斯的「大衛·吉伯非爾」，說狄更斯雖然將自己的感情與生命借了一部分給大衛，然而大衛與狄更斯絕對不是一個人。

當然劉以鬯不是酒徒，他不過太了解像酒徒那一類人的內心面貌。劉以鬯寫出了酒徒那一類典型的墮落靈魂的痛苦悲劇。理想失落，在現實面前是個毫無能力的飄泊者，像吸毒的人那樣，用酒來麻醉自己，用酒來摧殘和隱飾自己。最痛心的，劉以鬯還寫出了那個可憐的理想主義者麥荷門。

麥荷門首爲了崇高的文學理想和目標，花去了巨額幾千塊錢，出版了「前衛文學」。但是，他並沒有真正地瞭解和認識他的工作的實質。他祇有熱誠與勇氣，並沒有正確的判斷和負責能力。「他有決心辦一本第一流的文學雜誌，可是收到第一流的稿件，竟無法辨識其優點。」（頁二四三）當像路汀那罕見的佳作交到她手上時，他祇說它「還過得去」，而且還「居然打開公事包，將路汀的『黃昏』還還給我。」（頁二四四）

這一切，映照在「酒徒」裏，構成了一種沉鬱的暗影。雖然書成於六十年代，但直到今天，仍然使讀者們感受到那種沉重的壓力。因此說，「酒徒」是劉以鬯寫作生活的一個有代表性的、重要的里程碑，應該毫無疑問。

劉以鬯寫過「寺內」，寫過很多很多，但很少像「酒徒」那樣，敢正面地藉助於「酒徒」的眼睛，去面對各方面論題的挑戰。雖然他自謙說「酒徒」祇是爲「娛樂自己」而寫，但

在「陶器」裏，劉以鬯說他要寫的，是：「人的欲望」（題記）。顯而易見，陶器在他筆下，是一種象徵，是一種具象化的心理趨向。爲了追求欲望，人們一直在尋覓，在搜索。在追求欲望的過程中，人們要求找到獲得的滿足。

爲了那種獲得的滿足，人們如痴如呆地不斷的追逐。甘心受騙，不肯捨割，甚至願意賠上二次比一次大的代價。主角丁士甫就是那樣一個代表性典型。他不是什麼大人物，他很平常，祇是一個現實社會裏日常生活常見的小市民。因爲他祇是一個小市民，故此，他的追求欲望，沒有什麼驚人的戲劇性的動力。那種極力，鏗而不捨地，使他入迷，使他興奮，使他惶惑，使他懊喪，更重重要的是，使他充滿希望。

就是那種希望，丁士甫有勇氣和信心走遍都市的各個角落，「使願望成爲事實」。他發現他的欲望對象，很偶然，不過是一些閒話，然就在一次偶然的閒話中，他發現了他值得追求的回響。人們會追求各種欲望，但丁士甫所追求的，祇不過是一些並不怎樣名貴的「陶器」。

起初，他「對陶器的認識很淺」（頁二）可是，在錯失了一次機會，接着又意外地獲得了新的發現，以後，他竟成了搜集陶器的癖好。「就會像集郵者偶而發現他們所需要的郵票那樣，在興奮中得到極大的喜悅。」（頁六）他收集的並不是古董，首先，他收集的不過是缺貨的餐具、茶具。「問題不是有用無用，而是因爲他聽說文革後的大陸，今後不會出產了，現在不買，將來必定後悔。」（頁五）於是，爲了「現在不買，將來有錢也買不到」（頁八）的心理，他逐漸掉落在欲望的陷阱中，不能自拔。

他從購買餐具、茶具到購買陶器人像，他買到假冒的景德鎮「三星」（頁十二）香港加粗彩的江西黃雙龍大鑪（頁十八）。一次又一次的上當吃虧，並沒有使他阻礙到要停止他的追求，相反地，在長時間的欲望追逐下，他的精神面貌也漸漸改變了。他的太太素珍見他

「臉上有過份嚴肅的表情」（頁四三）。甚至到丁士甫自己的眼裏，「彷彿素珍忽然變成一個陌生人」（頁四四）。因爲日夕浸淫在欲望的追逐中，他「認真蒐購」石灣的陶像，他肯花一千八百元買一只「太白醉姑」，在夢中也肯買一只十二吋的「何仙姑」而「高興得大聲狂叫」（頁八四）

正如丁士甫自己所說：「跟集郵一樣，蒐購陶器像的主要推動力可能是追求某種欲望的滿足」（頁五七）。就是那種滿足感，推動他閱讀有關陶器的書籍，「出高利去標會」（頁一〇九），「得不到片刻的安寧」，有時興奮得「身體裏彷彿有火球在滾滾滾去」（頁九一），有時「睡眠情形很壞，熄了燈之後，依舊睜大眼睛望着天花板」（頁一〇五）

劉以鬯這本中篇小說「陶器」，就透過了士甫對陶器的迷醉，刻劃出了人們掉入欲望陷阱中的掙扎。當然，經過不斷的多次試錯，人們可能會像丁士甫那樣，到後來會變得內行，變得熟練，雖然差不多臨到小說的結尾，丁士甫仍然會以三千二百元的高價錯購入了有修補裂痕的八仙像（頁一六三）。不過，小說到最後並沒有說出結局，因爲根本不可能有結局，如果有，那只能说當主角在天尾又一次偶然的閒話中，聽人家說起「玉」——這可能又是另一個新欲望的開始。

在「陶器」題記裏，劉以鬯說：「欲望，像這鬼鬼差差列狗，也將人類當作玩具。」這一個嚴肅而又富玄妙哲理的生命主題，在劉以鬯筆下，彷彿是個揮手撥來的意念。他把這意念憑借了丁士甫而具體、生動起來。他把他創造出的人物賦予血肉，讀者在閱讀時，很容易會跟隨主角的因循而因循，興奮而興奮，

失望而失望。在簡樸無華的敘述下，劉以鬯依然處處發出動人的光彩。雖然「陶器」裏面很少出現劉以鬯在「酒徒」或「對倒」裏的意識流描寫，或「除夕」與「蠅蠅」的沉重壓力，甚至到以鬯時常自謙那些「連載在報紙上的東西」見不得人，可是，高手始終是高手，即使他偶爾使出一記閉關，也出現有過異常庸庸的功力。

那些在「陶器」裏所說的，是一九六七年至一九七二年間的情形。文革破壞了正常的陶器生產，景德鎮和石灣的陶像沒有人再製造而飛騰漲價，「文革前的大陸書籍，現在的價錢都漲得很高，……陶器的價錢一定會比書籍漲得更高，理由是：書籍有人大量翻印。……但是，陶器就不同了，陶器的仿製品，技術太差，無法魚目混珠」（頁卅一——卅二）。

「陶器」寫於一九七一年，直至一九七九年才成書出版。在裏面，劉以鬯顯現了他對陶器之道、類別、貨存、技藝……等近於專門性的內行，他自己亦是位陶器愛好者，如同他對集郵的內行，他對陶器的認識與鑑別，相當能引人入勝。他幾乎迫近專業性的陶器知識，對普通的讀者來說，可以說上了一大課：他教人知道「對仙」（頁七八），知道「劉傳」（頁五八）「潘玉書」、「黃炳」和「文如璧」（頁五八），知道「二十二頭的『白毛女』」（頁二二），知道「包裝像是一種藝術，稍不留神，碰斷瓷像的手指，三千二的八仙，可能連一千也不值」（頁一六一）。

劉以鬯的「陶器」是不尋的，只要人類還存有欲望，總會追求獲得的滿足，這本小說就能永遠給人展示欲望怎樣將人捉弄。出版者香港文學研究社編輯部在「出版說明」所說：「這樣的題材在現代中國小說領域中確屬僅見」，並非過譽。

劉以鬯的「陶器」是不尋的，只要人類還存有欲望，總會追求獲得的滿足，這本小說就能永遠給人展示欲望怎樣將人捉弄。出版者香港文學研究社編輯部在「出版說明」所說：「這樣的題材在現代中國小說領域中確屬僅見」，並非過譽。