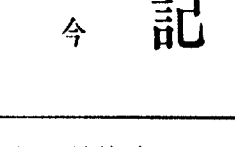
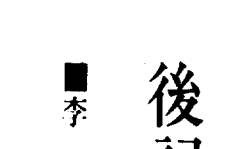


版權為作者及報社所有 不得翻印

這樣，這篇小說就獲得了一「套上題相關的雙連郵票」的形式感，但男、女主人公之間的聯繫又是那麼偶然和薄弱，猶如小說結尾所暗喻的那樣：「一隻麻雀從遠處飛來，站在晾衫架上。它看它，它看它。然後兩隻麻雀同時飛起，一隻向東，一隻向西。」這也很容易讓人產生相似的類比：一套雙連郵票被一撕兩得，一枚郵向東，一枚郵向西；人與人之間的關係似乎經常也不過如此，雖同屬於一個整體，雖在某時某處會偶然相遇相識，但很快又會各奔東西，毫不相干。

《吵架》和《動亂》一樣，都是「沒有人物的小說」，反映了作者企圖把場景空間化的嘗試，使一個純環境擔當起敘述情節的任務。在《吵架》中，作者通過對一個房間狼藉場景的描寫，起碼可以傳達出這樣的信息：吵架的程度、吵架的原因、吵架雙方的性格和人格，也暗示了一個安舒整潔的家庭的毀滅。

《打錯了》據作者在文末提示：「一九八三年四月二十二日作。是日報載太古城巴士站發生死亡車禍。」這一筆或許是作者想說明此文是由一則新聞而作；或許是作者想提醒讀者注意小說與新聞報道的區別。不管事件是否真實，這篇小說突出的是小說的虛構性質，它以寫實的筆法虛構了兩個假設。文中的一、二兩節有一半的篇幅是重覆的，蓄意表明根據兩種假設寫同一事件。在第一節裏，陳熙接到女朋友的電話，在赴約的路上被巴士撞倒，壓成肉漿。第二節，陳熙接到女朋友的電話，正準備去赴約，又被一打錯了的電話召回，這短暫的耽擱使他免於車禍，而我為車禍的見證人。儘管對於陳熙來說，兩種假設，兩個結果，存在着生與死的懸殊差



# 劉以鬯的實驗小說(五)

## 《劉以鬯實驗小說選》

### 後記

李今

別，但不管陳熙是死於車禍或免於車禍都出於偶然的巧合。他在第一節裏是偶然發生車禍，在第二節裏是偶然免於車禍。在客觀世界中，事件只能發生一次，但在小說的虛構世界中，作者寫出一個事件的兩種可能性，以在結構上並置的兩節同寫一個事件的兩種結局，同中有異，異中見同，從而復強調和突出了對人之命運的偶然性，不可把握性的感覺和認識。

和人性黑中有白，白中有黑，黑白相間，雜揉並立的透視和印象。列舉了以上這些小說，劉以鬯的這種類型的實驗性作品可以不一而足了。由於它們出自更為自覺而激烈的反傳統小說模式的立場，因而更鮮明地表現了二十世紀小說趨向空間化的一種極端形式。這種創作形式拋棄了人物、情節、主題發展、敘述順序，從根本上背離了開端、中間、結束的綫性時間序列結構，而與這一結構所暗示的決定論、進化論、社會發展以及絕對的終結等觀念相決裂。它所創造的是一個「如果沒有因果關係上的連續，任何事物都在中間」的世界，表現出平面化、空間化的特徵，換句話說，這「類型的」小說以反映「社會的全景」，也即劉以鬯所說的「社會的橫斷面」為己任。它的極端形式是「生活的片斷」，它所表現的「社會全景」是由「生活的片斷」的前置而獲得的。所謂「前置」即是說主要以主題作為小說的黏合劑，從而擺脫了結構中的時間因素和因果因素，片斷與片斷之間可以沒有聯繫，但都有同等的重要性，被一個同一主題和結構聯在一起，形成一幅個人的肖像或社會的畫面，顯示出二十世紀小說拋棄時間和序列，代之以空間和結構的一種傾向，劉以鬯的這類實驗小說正也反映了這一傾向，其內容不僅是由一個個的場



# 劉以鬯的實驗小說(五)

## 《劉以鬯實驗小說選》

### 後記

李今

社所印  
報社所印  
及不

酒徒》都代表了他在這方面的努力和成就

劉以鬯的詩體小說與中國現代文學史上那些經營詩情和詩的意境的詩化小說有着很大的不同。如果說那些詩化小說主要是借鑒傳統詩的產物的話，那麼劉以鬯的詩體小說更多受的是現代詩的影響；他使小說與詩之結合的路子也與以前的那些詩化小說作家不同，他要「以詩的語言去寫小說」，而不僅僅以散文的語言抒發詩的情感或創造詩的意境。可以說劉以鬯的詩體小說不僅以「詩的語言去寫小說」，而且是以現代詩的語言去寫小說。那麼，詩的語言，現代詩的語言與小說的語言有何區別呢？

從傳統小說的美學特徵來說，「小說旨在寫實」，以創造現實的幻覺為目的，這似乎約定俗成地成了一個文學的慣例，因而小說的語言以逼近生活「酷似」為最高的美學原則，在準確如實地表達一切有形存在物時創造了奇蹟，從而也顯示了小說語言的特徵，它是一種工具性的表達，目的在於清楚地明白地說明事物和人物，人物和人物的某種性質，意義、過程、準確和生動是對小說語言的基本要求。但詩尤其是現代詩則不同，法國象徵主義詩人馬拉美以為「在詩歌中只能有隱語的存在，對事物進行觀察時，意象從事物所引起

夢幻中振翼而起，那就是詩」，「直陳其事，這就等於取消了詩歌四分之三的趣味」。

新批評派理論家克林思·布魯克斯用一句話來總結現代詩歌的技巧即是「重新發現隱喻並且充分運用隱喻」可見，如果說小說語言是一種只限於本身含義（字典上的含義）的知性語言，那麼詩歌的語言是意象的、隱喻的、復義的，是一種超越本身含義的感性語言。它即使表達深刻的哲思，但它從來不深入到思想觀念的本質，即使描述自然景色，人類的行為，但所有具體的表象又都不表現它們自身。劉以鬯把這樣一種詩的語言運用於小說的創作，為提高小說的藝術性開闢了新的途徑。

劉以鬯以詩的語言去寫小說。首先是詩的隱喻的語言去寫小說。這與現代作家把觀察角度由物質主義的對外在世界和人物軀體的觀察轉向對人物內心的感受印象的傳達是相一致的。既然他們所追求的不再是讓語言指涉於現實，而是以語言去引發描述無形的心情和感覺，那麼，語言也就不僅有理由，也必須是隱喻的暗示性的了。

小說只要有人物有情節有環境就離不開「描述」，現代作家與傳統作家的區別在於，即使描述客觀世界，也是描述人物眼中變形的客觀世界，是人物的意識對客觀世界的反應，而不是鏡子式的照相式的

。比如，《酒徒》開篇的一句「生鏽的感

情又連落雨天，思想在煙圈裏捉迷藏」，這句話使我們無法越過語言本身去抓住語言指涉的人或事或景，而進入到下面的聯繫發展中，甚至無法一看就理解，只有「重讀」時才能品味出它的意蘊。在這裏，「生鏽」是對感情的隱喻，感情像生鏽了一樣，又連落雨天，這意味著生鏽可暫時得到某種程度的潤滑，但後果無疑是鏽上加鏽。這句話不僅描寫了環境（下雨），主人公的情感（生鏽），而且暗示了情節的發展（主人公找妓女解悶）並概括了這一行動的性質（鏽上加鏽）。「思想在煙圈裏捉迷藏」，這句話也是一個隱喻：思想像在煙圈裏捉迷藏一樣。這既是对主人公的描寫，也是對他精神狀態的一種概括。接下來小說敘述主人公走出房間到酒舖去尋找刺激，作者描寫到：「屋角的空間放着一瓶憂鬱和一方塊空氣。兩杯白蘭地中間，開始了藕絲的纏。」這段既描寫了環境，也描寫了人，以物隱喻着人。對陪伴主人公的人，作者雖隻字未提她的背景，但以重復描寫她「固體的笑」這個表情特徵，暗示了她職業的性質，突出了這個職業在她身體表情上留下的印迹，而且以笑像固體似的這樣一個隱喻傳達了作者對妓女非常直覺的瞬間感覺。（未完待續）



社所印  
報社所印  
及不  
版權為作者及  
未經批准  
社所印  
報社所印  
及不

