

拆於梨華的骨



1. 解畫

一個藝術家應該固執地堅強地表現自我的創作呢，還是應該接受客觀的批評而把自己的作品加以琢磨呢——這個問題是十分矛盾的。藝術品缺乏了個性，埋沒了作者主觀的甚或先天的才能，這作品就顯不出它的獨特之點而無法放出光芒。譬如我們硬要梵谷跟莫奈的畫風，我們在這藝術的世界豈不是喪失了那精采卓越「後無來者」的梵谷筆觸和色彩嗎？那一條條像不蟲似的筆觸和對比的色彩構成的動的畫面，至今仍是一絕。但有時如果藝術家過份的狂妄，孤芳自賞，却又會陷入牛角尖，自以為不可一世。許多無名畫家只好把自己一堆堆的油畫當作廢物搬堆在畫室。（也許正因為欠缺基礎的修養和天才，作品不夠水平，表現不出什麼，也沒有特別的個性。）坦白的說來，藝術家主觀強烈的佔大多數，極少人能接受客觀的批評。（客觀的批評也不一定就能改進藝術家的創作手法。）

於梨華的作品就是最好的例子。

於梨華從「夢回清河」起直到最近的「傳家的兒女們」，所寫的小說，風格始終沒有變更。十多年如一日，雖然十年前已經有尉天聰對她作出懇切的批評，但風格不但依舊而且變本加厲。在這本新作「傳家的兒女們」暴露得更顯著。

作者每一頁都直接了當地「介入」，每個角色的身世、脾氣、與及她個人對這角色的意見迅速介紹給讀者，而不是讓讀者從小說中看到活生生的角色。這就使小說變了敘事文，大為失去文學作品的藝術性。

試看：

「……他父親留過學，很崇洋，家裏訂了許多外國雜誌。」（P·14）

「……教授是中國人，姓韓，年紀比她爸爸還大得多，但很慈祥。……」（P·113）

「……李泰拓，……他來自新加坡，在伊州工學院讀水利工程，如玉第一眼看到他，即被他吸引住了。他並不是那種被一般年青女孩子所喜歡的高大英俊、肌肉努張、或者清秀白皙、面如敷粉的男性。不過和她大哥一般高矮、五呎七八、舉止帶點她大哥早年的粗枝大葉；但眼睛與咀脣却又顯出很敏感的反應，很能注意地聽別人說話，也很容易笑；但却不是個多言的人。李泰拓是他主修教授帶來的，……」（P·351）

四十年前默片時代廣州大新先施公司天台的遊樂場僱有專門「解畫」的職員。影片放映中，他的責任就是解畫：—

「……嘩，你睇吓，呢個就係主角啦。

……嘩嘩嘩，佢行過去，拖住個個女仔嘅手……嘩嘩嘩，佢攞住佢錫緊佢啦……」

我們的小說家經常在書中作這樣的「解畫」，這樣怎能顯示出「文學」的動人力量呢？

『 兄弟姐妹中，她同小弟最接近，但她對這個少年的感情最複雜。大姐，大姐離開她太遠，長她太多，她進大學，他才進小學。他出國，她去送他……』（P·253）

你看這樣的解畫法，真是急不及待！

2. 中藥店

呈現在我們眼前的，是數不盡的素材。每一天報紙上紀錄的新聞，我們身邊所發生的事，都反映了這個世界。文藝作品決不等於新聞報導，決不是一個錄影機，這就貴乎作者怎樣把這些素材加以整理、重組。把不是典型的糠糟廢棄，要在小說中創造出典型，藝術不是單純的現實的模擬，通過作家的筆，使作品能給讀者以強大的感染力，這才是文學作品。（這概念已是一種常識了！）

攝影師對於畫面的角度、明暗、構圖都要斟酌。而小說家除了上述各點之外，素材和對白都要提煉。

於梨華女士的作品叫人作嘔的一面就是不肯把素材加以淘汰整理。這就等於中國的中藥店，有百多個抽屜，每個抽屜都是藥，於女士就把所得的素材急不及待全部加以應用。

許多不必要加插的故事，一個又一個的展出，這就是沒有簡化。藝術品愈老到，筆觸就應愈簡潔，藝術家的任務就是要簡化。試看下列：

『鄭太太打發人去買冰淇淋。元元拿了小汽車下來，自己爬在地上玩。謙謙上樓換了衣服，帶了絨絨如同豪坐了老張的車去安樂大廈。如俊下午五點即出了院，而且經他父親長途電話打聽，確知秀貞已回家，他即刻搭火車去台南了。如傑夫婦逛了一天街，珍珠大盒小包的買了不少台灣的「便宜貨」，尤其是毛衣與鞋。比芝加哥便宜一半還不止，她說，如果她有錢，真想買它幾箱做單幫生意，她進房間換衣服打扮，絨絨跟了進去，告訴她元元將她推倒在地並且打她的事，……』（P·462）

類似上面的枯燥無情感的流水賬式的三姑六婆「記事文」對整體小說毫無作用，對角色性格一點也刻劃不出來。於女士的小說



，長是長了，但完全多餘的，無意義的，瑣瑣碎碎的枝葉太多了，我猜想甚至連作者在寫作時也會打起呵欠來（如上段文字）。三四十萬字的長篇可以而且應該省掉佔近十萬字。（例如由P·376至398共21頁就是白白浪費紙張。）

爲了要實驗在小說中應如何凸出地去描寫人物性格，我不得不舉出沙林傑的「麥田捕手」給大家。現在僅節錄若干文字和對白，就可見作者描寫一個老教授和那個被開除

學籍的學生是如何生動。形容老教授的幾句：—

「……他已完全佝僂，因爲他的姿態非常難看，在教室上課時，每逢他掉下一支粉筆來，坐在第一排的同学就必需起身去爲他檢起來，然後交給他……」

「……而更令人洩氣的是，斯賓塞先生竟穿着那麼破舊的一件浴衣，那種破舊的樣子就像他以前是在這件浴衣裡出生似的。我實在不敢領教老傢伙們穿上睡

衣或者浴衣的模樣。他們的肋骨一道一道的非常明顯。還有他們的腿，那些老傢伙的腿，在海灘上或其他地方，看起來總是那麼蒼白和光禿禿的沒有毛。……」

「……他開始進入他那點頭的老習慣。你從未見過任何人像老斯賓塞那樣老是點頭。你無法知道他點頭是在思索呢還是什麼……」

「當他第一次說的時候，你已經承認了「……當他第一次說的時候，你已經承認了，而他却又重覆一遍。當時他又說了第三遍。……」

描寫這被革除學籍的少年的心態的：—
「比賽，真是狗尿透了。有些比賽，如果你是在高手雲集的那一邊，那就是個比賽，一點不錯，我也承認。但是如果你在沒有高手的那一邊，那又算是什麼比賽呢」

「——是的，他們是的，他們很好。了不起，這是我所憎恨的字彙。它聽起來很虛假。每次我聽到它就想作嘔。」

「……你看得出他真的爲我不及格而感到抱歉，所以我就和他胡扯一頓。我告訴他我是個不折不扣的低能兒，以及其他一些鬼話。我告訴他，如果換我到他的地位，我所做的也會和他做的一模一樣，並且多半的人似乎都不瞭解作一個老師是多麼困難。我胡扯一通，鬼話連篇。

有趣的是，當我在那裏胡扯的時候，心裏却在思索着另一件事。……」

「……我多麼希望他將那枯乾的胸脯遮起來，那實在不是一種好看的景緻。」

「……我可以想像這個老騙子坐在車裡，右手裝上了第一檔，而同時却請求耶穌送給他更多的屍體。……」

上面的示範，僅僅是「麥田捕手」的開始第一章。類似生動刻劃角色的文字，在各章陸續展開。這才是文學的筆觸。

其實作者在寫長篇小說時，應該把自己看作是一個電影大制作的老闆、制片人、編導。寫好後要在試映室重覆放映，然後大刀濶斧地剪接、增刪——或者補鏡重演……。但我們的小說家是否如此？倘若有如制片一樣的過程，整部長篇小說，才會像個樣子。

3. 倒敘和做夢

「倒敘」是文學、電影的表現方法之一。做夢——然後連接到現實世界，也是表現手法之一。

但這樣的手法，在整部作品中只能偶一

爲之，或者最多是兩次，第三次已經叫讀者厭煩。

重覆太多，沒有變化是作品的大忌。在於女士的這本「傳家的兒女們」中，運用「倒叙」和「做夢」的鏡頭，實在多得不勝枚舉，幾乎每兩頁就有一次。何況「倒叙」之中竟有時再播入另一個「小倒叙」。作者簡直進入老糊塗的階段了。可怕！這能印成書嗎？

4. 性的飢渴

本書中令人反胃的是性慾的描寫，肉麻的程度比黃色小說更甚。我們應該無心自問，難道只有如此下流地，盡情放任地描寫男女交合的情形才可以寫出那幾位台灣留美人士的墮落生活嗎？

其實剛好相反，性交對角色的墮落思想和生活的刻劃是毫無幫助的。事實上，人類的性交行爲，一如我們要吃飯渴水一樣是生理的需求，毫不值得拜黃色小說爲師去引誘讀者。老實說，除非特殊必要，我們決不會把角色吃飯的咀嚼情形詳細描寫一番的，同樣情形，也就不必寫性交的詳細鏡頭。這種鏡頭，只有靠黃色賣座的毛片才需要的，（何況公開的毛片也沒有性交鏡頭）——我們只能在禁止的性愛小電影才可以看到。如此一來，本書的大胆描寫就等於不見得人的性愛小電影了。留美而又「嚮往新中國」的作家之中只有於女士是如此勇敢刻劃。

試看可怕的文句：—

「……最後只好自瀆一次，……」（P·5，按：毫無必要！）

「……他酒倒是醒過來了，和文美交歡之後……」（P·23按：交歡一句多餘）

「他忽然惡狠狠的擋住了她的雙肩，對她臉低吼：「你怎麼啦？折磨了我一晚！我對妳這樣百依百順，你還要什麼？」然後低下頭來，用臀擺開了她的咀，狠狠的吻她。她整個軟癱在他懷中，任他挾着，由書桌前，到床前，到床上，……」（P·38）

「……如傑先還有點顧忌，但隨即將她挾緊了，你要？做愛之後……」（P·34）

第三十七至三十九頁共三頁日記對性愛的描寫，太太露骨了，我不想在此抄錄，污染我們的紙張。全書中加插這幾篇日記是完全不合情理的，如據書中這位角色，根本就連一個字也不想寫，只想性交而已，決沒有可能把性交的事詳細記下的可能。作者刻意安排，也應該考慮是否合情理。P·43，P·44，P·45，P·60，P·79，P·85有性交的詳細描述。

P·86至87對性愛的極仔細描寫，

簡直是近乎春宮圖了：

「秀貞咀上沒有反應，身子却扭了一扭，似要扭開去，却更進入他的臂彎。他也不再說話，只用手代替，沒幾下，自己十分興奮起來。但秀貞一開始是生了氣的，一時情緒轉變沒有那麼快，所以當如俊跨到她身上時，她的門還沒打開，被他橫衝直闖的進攻，痛不可當。他進門後只打一個幌，就拖戈而去，她什什甜頭都沒吃到，還落得一身污穢。他還沒來得及完全告退，她已一躍而起，衝進洗澡間了。

「壞的開始，就一路壞下去。第二夜如俊沒有了自信，不肯試，秀貞不是無雙，不會來逗他，第三夜他倒是試了，秀貞很合作，但他自己的身體不聽話，秀貞不但沒生氣，反而好言安慰他。次夜，秀貞經期到，肚子痛了一晚。他們假期滿時，仍然沒有做到「兩情洽融」的地步。婚後兩人都很忙，如俊要做論文實驗，還要在旅館做事。……

「……回到家，酒興詩興並發，拉着秀貞就上床，沒做什麼預備工作，就長驅直入了，等秀貞的性慾勃起時，他的小將已垂頭喪氣，不能迎接了，秀貞在惱怒失望之際，狠狠的在他肩上咬一口，……」

特別強調性交描寫，我看是由於作者一天到晚都生活在自己的小天地之中，而這就是生活中的主流——因而特別感覺興趣。我不以爲美國的生活或文學都非寫「性」不行。試以「麥田捕手」的少年被迫推入旅舍，歹徒硬派個妓女給他的一節，就刻劃出十分透骨的人性，作者本可「借」此機大發淫慾，但並沒有！黃春明的「看海的日子」不折不扣的是寫妓女，但連一點色情的影子也找不到，我們所見的是一幅動人的辛酸的畫面。（如果在於女士手下，豈不又是大好機會?!）可見即使寫妓女，也是看作者用什麼角度去寫——是色情的淫慾的暴露，還是以文學爲工具寫出了這社會與人性的另一個醜惡面。

作者回過大陸，對新中國十分嚮往。她被招待得十分舒服。她心中似乎很「愛」那「新世界」，因此把這觀念隨隨便便的套在另一個角色上，也只是畫蛇添足。對「新世界」的了解，她只是在「無知」的階段！

也許我們的作者還不知道毛澤東有四個老婆吧（倘若於女士能打聽仔細又可以寫另一本性慾橫流的小說了。因爲從「偉大的毛主席」和他的四個老婆的風流史，可以看到性慾、政治權勢和種種黑暗面。）

最後值得一提的是，對一個作家，文體就是生命。譬如蕭乾、徐志摩等的作品，文體風格另創一家，模仿也模仿不來。於女士的作品文體，恐怕就如上述吱吱喳喳與「急不及待」的說話吧。

