

# 冰山理論下的文藝創作觀： 王鼎鈞《千手捕蝶》析論（上）

## Views of Literature Creation under Iceberg (Part I)

黃雅莉

Ya-Li Huang

新竹教育大學語文系教授

Professor, National Hsiuchu University of Education

### 【摘要 Abstract】

散文大家王鼎鈞在他長期的創作實踐中，以其犀利的文筆、詩般的敘述風貌及對人性的深刻洞察而著稱，其《千手捕蝶》一書從表面上看來，皆是短短一則五、六百字的小品文，和二十多年前出版的《開放人生》形式相同。然而《開放的人生》等「人生三書」，基本上，作者所要表達的內涵全在字面上，容易看懂，但到了《千手捕蝶》，所有字面上的意義全不見了，有如海明威的冰山理論，其實質在於：挺拔於水面之上峻峭的冰山峰巒，只是沉埋在水面下冰山之一角索引。創作就像浮在海上的冰山一樣，只露出十分之三在水面，而十分之七，即作家深厚的思想感情，則潛伏在水底下，需讀者自己去揣摩、去體會。王鼎鈞以其像寫詩一般謹慎的態度，以十分之三（實）的簡潔語言表達出十分之七（虛）的豐富思想內涵，使得他這部作品包含著豐富的「潛台詞」，含不盡之意於言外，讀者行走於字裡行間，有如深山聞鐘鳴，餘音裊裊，久而不散，感受到若有似無的禪意與化機之妙，在短短的篇章當中，蘊藏著無限的寓意，並且將隨著讀者思考角度的不同，呈現不同的解讀。細細尋思，緩緩品味，終有所悟。本文試圖探討王鼎鈞透過這本書所欲傳達的深沈內涵及文藝美學觀，如何用最簡單緊湊的語言表達最為複雜隱秘的哲思。

Ding-Chiun Wang is known as a great writer good at deeply revealing human nature using sharp literary talent and poet-like writing style. His work called catching butterfly by thousand hands seeming to contains many short writings similar to open life published 20 years ago, however, the series book of open life are much easier to read due to its obvious expression. All meanings of catching butterfly by thousand hands are completely hidden like iceberg in which

only a small part can be seen. Literature creation is just like iceberg floating on the sea, readers can only discover 30 % of the content, the rest of writer's profound affection remain to be speculated. Ding-Chiun Wang carefully creates work with poet style by using brief languages to express vast meanings; therefore, abundant hidden words are included in this writing. Walking between the lines, readers will experience pleasant tastes and subtleties of Zen principles afterward, and explaining the hidden words from different angles will lead to various comprehensions. This article intends to examine the penetrating implication and literature esthetics intentionally delivered by Wang, and to discuss how simple words can preserve complex mentality.

#### 【關鍵詞 Keyword】

冰山理論、文藝創作觀、王鼎鈞、千手捕蝶、留白

Iceberg; Views of Literature Creation; Ding-Chiun Wang;

*Catching Butterfly by Thousand Hands*; Intentional Blank

## 壹、前言

有成就的作家，都有自己獨特的美學追求。他們總是通過自己獨到的視角、特殊的藝術手法發現、揭示、提煉、昇華生活中的美。散文大家王鼎鈞在他長期的創作實踐中，以其犀利的文筆、詩般的敘述風貌以及對人性的深刻洞察而著稱。民國八十八年，爾雅出版社為王鼎鈞出版了《千手捕蝶》一書，全書從表面上看來，皆是短短一則五、六百字的小品文，和二十年前出版的《開放人生》形式相同。然而《開放的人生》等「人生三書」<sup>1</sup>，基本上，作者所要表達的內涵全在字面上，沒有人會看不懂，但到了《千手捕蝶》，所有字面上的意義全看不見了，王鼎鈞以其像寫詩一般謹慎的態度，以十分之三（實）的簡潔語言表達出十分之七（虛）的豐富思想內涵，使得他這部作品包含著豐富的「潛台詞」，含不盡之意於言外，讀者行走於字裡行間，有如深山聞鐘鳴，餘音裊裊，久而不散，感受到若有似無的禪意與化機之妙，在短短的篇章當中，蘊藏著無限的寓意，並且將隨著讀者思考角度的不同，呈現不同的解讀。細細尋思，緩緩品味，終有所悟。張春榮對本書極為推崇：

千手捕蝶，似哲理小品，又似寓言，像禪宗公案，又像不斷調整新貌的極短篇，難定一格。於是「千手捕蝶」跨乎文類之間，千蝶盈睫，萬斑映彩，聯翩乍顯：盡是「出人意外」，蓋多「旨外之意」：挑戰讀者的閱讀經驗，召喚積極

<sup>1</sup> 王鼎鈞的《開放的人生》、《人生試金石》、《我們現代人》合稱「人生三書」。

品味的心靈。<sup>2</sup>

張春榮認為《千手捕蝶》的文體介乎寓言小品、極短篇之間，而其呈現方式則類於禪宗公案般以「離形得神」的方式說人生之理。全書不同於一般的行文與思考方式，短小精練，餘味悠遠，充滿哲理的沈思，頗有警世格言的創作蘊涵。作者在本書文末附上自述，其中說明自己的創作動機：

為基督信徒，佛經讀者，有志以佛理補基督教義之不足，用以詮釋人生，建構作品。<sup>3</sup>

王鼎鈞在此明言「有志以佛理補基督教義之不足」，這句話出於一位自信是虔誠的基督信徒口中，足以證明他不同於流俗的見解，他並不拘泥於對自己原有信仰教義的固守，而能兼容並蓄，胸懷廣闊地涵納各種不同的理念，並從中找到共通點，正如亮軒所言，王鼎鈞「他是一位真正同體大悲的實踐者」，「他的信仰不是為了解決自己小我的問題，而是要能為大家找到問題的最終答案」<sup>4</sup>。所有的宗教都是一種身心安頓的方式，創作也是作家的生命由衝突以至和諧的一種方式，由此宗教與文學創作有著「異質同構」的不解之緣：宗教是超越的，因為有了宗教，文學開始有了動人的風韻；因為有了宗教，文學才能產生超越人生的靜思。面對宗教，就像面對生活、面對生命哲學一樣，因此，《千手捕蝶》的寫作主旨不是為了讚頌上帝，也不是為了給讀者布道，而是在於描寫現實人生，在於向讀者傳達自己對人類生活的看法，宗教只不過是他用以達到目的的方法與手段而已。我們必須承認，這部書所以能成為藝術的一個關鍵，就是作者在作品情節的規劃安排中，闖入一方宗教與象徵的領域。然而，除了揭示人生的不完美之外，作者創作目的仍要讀者思索，如何從不完美的人生當中捕捉美，「千手捕蝶」的書名，無非取義於：藝術人生就是要調動自己所有的感知，去捕捉世間所有一切如蝴蝶一般閃動著明麗顏色和翩躚姿態的美。文學以成就美感價值為主，但這樣的美感價值，與大自然的一抹夕照、一朵花樣是不同的，看花月霞暎，乃純粹美感的品賞，而文學作品的美，其中更有作者所欲傳達、體現的意義。所以文學的美感，與文學自身的價值意義是密不可分的，它高於自然美的原因也就在此。

文學是心靈的展示，是心靈之間的溝通，大千世界，五彩繽紛，千千萬萬個心靈，感應著萬萬千千的事物，這樣才有了形形色色的人生感受。千手捕蝶，捕捉千千萬萬的美，成就「照燭三才，暉麗萬有」<sup>5</sup>的一切功用與強大力量。

全書共分兩輯，個人認為：輯一「千手捕蝶」，偏於文藝創作談，多以象徵或寓言手法來曲折表達創作者的可能面臨的種種面向。輯二「遺忘」，偏於生活美學的手記式紀錄，其中頗多悟道之語。限於篇幅，本文只針對輯一的內容，探討作者所欲傳達的深沈創作義蘊及文藝美學觀，如何用最簡單緊湊的語言，表達最為複雜隱秘的哲思。

<sup>2</sup> 見張春榮「金針度人」，文訊第162卷（1999年4月），頁28。

<sup>3</sup> 千手捕蝶（台北：爾雅出版社，民國1999年8月），頁181。

<sup>4</sup> 引自亮軒風雨陰晴王鼎鈞·第六篇第三章邊緣信徒（台北：爾雅出版社，2003年），頁291。

<sup>5</sup> 鐘磬詩品，見陳延杰詩品注（上海：人民文學出版社，1988年），頁12。

## 貳、《千手捕蝶》的創作理念

大多數作家寫作，都是希望有人閱讀、欣賞、理解作品的意義，進而讚歎作者的意圖或心願。所以黑格爾說過：「藝術作品儘管可以自己成一種協調的世界，卻不是為它自己，而是為我們而存在，為觀照而欣賞它的觀眾而存在。」<sup>6</sup>古往今來許多作家，都是努力想為無限豐富的歷史生活與無限奧妙的人生留下形象的畫面，透過這個畫面，讓人們認識世界、認識歷史，也認識自身；理解生活、理解人生，也理解自己。這種認識與理解可以超越時空，通向異國和他鄉，通向過去與未來。文學作品以語言為媒介，實現作者與讀者的交流，所以文學作品必須通過欣賞者的眼光，才能實現自身的價值，正如唐代劉義〈作詩〉曾說：

作詩無知音，作不如不作。未逢賡載人，此道終寂寞。<sup>7</sup>

作詩的目的是為了尋求知音。讀者在一定層面上能與作者的心靈產生共鳴，作者才能意有所歸。絕大多數作家在創作時，心中必然隱含著期待交流的讀者群，王鼎鈞在他創作此書時心中所隱含的讀者群似乎是針對創作深有體悟者。隱地〈王鼎鈞的聖歌〉一文中提到，《千手捕蝶》一書類於小說裡的「冰山理論」，十分之七全隱藏在水底。而且他也強調：

《千手捕蝶》裡的每一篇章，必須閱讀的人也是創作者，思索者，讀一讀，想一遍，不急於翻讀下一篇。《千手捕蝶》必須一本書當兩本書讀，當十本書讀。這是一本愈讀愈耐讀的書。<sup>8</sup>

其實，王鼎鈞的作品每一本都耐讀，而且他絕大多數的作品所給予讀者解讀的不是一次完成的。尤其是《千手捕蝶》具有模糊性的語言模式，為讀者與作者的互動與溝通架起了橋樑，一次讀、二次讀、三次讀，少年讀、中年讀、老年讀，解讀到老，領悟到老。隱地以「冰山理論」來說明此書的創作理念：

《千手捕蝶》所有字面上的意義都不見了，有點像小說裡的「冰山理論」，十分之七全隱藏在底。<sup>9</sup>

「冰山理論」是厄內斯特·海明威在《午後之死》一書中所提出的，他認為：

如果一位散文作家對於他想寫的東西心裡有數，那麼他可以省略他所知道的东西，讀者呢，只要作者寫得真實，會強烈地感覺到他所省略的地方，好像作者已經寫出來似的。冰山在海裡移動很是莊嚴宏偉，這是因為它只有八分之一露出水面。<sup>10</sup>

這一著名的「冰山」喻義是海明威處理創作與生活關係所遵循的原則，進而形成他別具

<sup>6</sup> 朱光潛譯，黑格爾，美學第二冊（台北：商務印書館，1982年），頁238。

<sup>7</sup> 全唐詩卷四（北京：中華書局，1977年），頁2345。

<sup>8</sup> 隱地「王鼎鈞的聖歌」，同註3，頁178。

<sup>9</sup> 同上註，頁176。

<sup>10</sup> 諾貝爾文獎獲獎作家創作（北京：北京大學出版社，1987年），頁234。

一格的創作特色。創作就像浮在海上的冰山一樣，只露出八分之一在水面，而八分之七，或者說作家深厚的思想感情，則潛伏在水面下——作品的字裡行間，讓讀者自己去揣摩、去體會。也就是說，作家有八分之七的思想情感蘊含在潛意識背後，見諸筆端的只有八分之一。心靈世界通過物質世界展現出來，使作品產生奇特的效果，讀者以一種全然未知的心態欣賞作品的同時，可強烈地感受到八分之七的無形力量的震撼。這種寫作方式能在表面簡潔的文字下闡述深刻內涵的技巧，更加深了作品耐人尋味的魅力。長期以來，「冰山」的比喻一直被視為是在說明著一種含蓄、簡約的文風。王鼎鈞在《千手捕蝶》中用簡潔的文字，塑造出鮮明的形象，把自身的感受和思想情緒最大限度地理藏在形象之中，使之情感充沛卻含而不露、思想深沈卻隱而不晦，從而將文學的可感性與思考性巧妙地結合起來，讓讀者通過對鮮明形象的感受，去發掘作品的思想意義。水面下的八分之七包含作者深刻的思想，這思想建立在多年積累起來的生活經驗以及他對生活理解的程度上。僅僅八分之一露出水面的冰山，卻讓你感受到它沒於海底的重量——這就是含蓄婉轉之美。正如海明威所言：「如果一位作家省略的某一部份是因為你不知道它，那麼它在小說裡就有了破綻了。」<sup>11</sup>很顯然，作家省略的東西必須是他所熟悉的，也必須是讀者所能夠領會的，省略是積極的，一個作家因為不了解而省略某些東西的話，他的作品只會出現漏洞。這樣一來，沒有被省略的文字就要有經典意義，只要讀者看到這些文字，便會聯想到那些省略掉的內容。至於王鼎鈞為什麼要這樣處理作品？王鼎鈞本來就主張留白與省略的重要<sup>12</sup>，由於留白，文學文本便具有一特殊的潛能，它能促使讀者積極地去填補空白，並為其提供想像和解釋的自由。優秀的散文作品之所以給人予美感享受，最重要的因素之一，就是語言精練。劉勰論文，早已強調「精約者，核字省句」<sup>13</sup>，秦牧也指出「一座大山上有小堆的亂石，時常無損於大山的壯觀。但如果一個小園有一堆亂石就很容易破壞園林之美。」<sup>14</sup>生動形象地說明了寫作短小精悍的散文，尤其要注重語言的凝煉。王鼎鈞以眾多小而美的作品，確也實踐了自己的創作主張。從這個意義上說，我們只是看到了「冰山」理論的外在表象，八分之一的表象。實際的狀況是：對「冰山理論」手法的運用，是王鼎鈞對藝術內在本質深入思考的產物，不能將其簡單地理解為一種語言的處理方式。其中更重要的就是對藝術發現與藝術表現關係原則的揭示，他在《文學種籽》中說：

文學家知道文字不易準確，也似乎不宜準確，就故意利用它的不準確，以產生文學上的意象。……「準確」的效果是說一是一，說二是二，這樣固然很好，可是文學家並不滿意。為甚麼不來點弦外之音、言外之意呢？為甚麼不讓讀者橫看成嶺、側看成峰呢？在植物學辭典裡，一種花只是一種花，絕不與別種花

<sup>11</sup> 同註9。

<sup>12</sup> 王鼎鈞，「意象」說：「意象這玩藝兒恰恰不必把事物說完全，故意只說出一點點兒，沒說出來的比已經說出來的不知要多出多少倍。為了解釋一首詩可以寫一本書，因為那首詩沒有把話說完。一本好小說可以令人一生回味無窮，因為那本小說沒有把話說完。為甚麼一定要說完？讓天下讀者自己去補充豈不更好？何不把『說不完』當做一項特色？」**文學種籽**（台北：爾雅出版社，2003年），頁56。

<sup>13</sup> **文心雕龍·體性篇**，**文心雕龍注**（北京：人民文學出版社，1958年版），頁601。

<sup>14</sup> 「海闊天空的散文領域」，**秦牧全集**第一卷（北京：人民文學出版社，1987年），頁542。

混淆；在詩人筆下，一朵花是一個世界。文學自有千秋，不與植物學爭長短。<sup>15</sup>

創作與創作理念是兩回事。王鼎鈞他對自己的定位，是散文作家而非文學理論家，但王鼎鈞卻在創作理論上作過很多思索，他出版了許多關於文學理論的著作，直言暢論，指導一般學習者；但《千手捕蝶》輯有一部分篇章同樣是談文學創作觀，卻是以一種深隱不露的手法表現，他以個性化的方式表現作家與讀者的關係、創作的境況等，他從不企圖在作品中說明自己的傾向性，採取冷靜客觀的敘述方式，以有限的形式表達無限的意味，力求把作家個人的影子從作品中抹掉，往往在最小的面積裡集中了最大思想，顯示出「稱名也小，取類也大」<sup>16</sup>的特點。他試圖以一顆虛靜心，進入一個完滿自足的審美世界，孕育審美意象，並且構成一個渾然完整的審美境界，讀者在尋思每則短文背後的意涵過程，實則也領受了作者審美創造的獨特藝術感染力。

### 參、冰山理論視角下的冷靜觀察與思索

文學作品的首要任務就是表達人物情感世界，應該說一部文學史就是一部心靈發展史。作家要把揭示人物的思想感情作為第一要務，所以經常要用大段的筆觸來描繪人物的感情，進行心理描寫。但在王鼎鈞的創作中，這一切被降到最低限度，甚至被省略了，在《千手捕蝶》中，經常包含著潛台詞，其中人物的感情，不論是興奮、失望、悲痛等，從不過分渲染，他總是不動聲色、冷靜地介紹人物活動的過程，從而喚起讀者在這種環境下的特定情緒，重要的是讓讀者自己體會。用形象的語言來說明深邃的道理，往往借題發揮，或諷諭現實，或抒寫懷抱，言在此而義歸於彼，語不多而含情無限，篇幅不長而容量頗大，把形象思維和邏輯思維完全地結合起來，形成一種新的邊緣藝術，使讀者能自由地感知藝術意境。以下試就各則所內蘊的思想大致可歸納為幾個重點，按照創作的過程說明如下：

#### 一、創作動力論：創作的慾望與熱情

人的行為動機是在需求的基礎上產生的，人的需求是多方面的，不同的需求都可以構成支撐文學家從事創作的內在動力。作家創作總是在一定動力的促動下才能進行，沒有動力，作家就不會去創作。

在〈幾尺紙〉中，先從「紙可以包火」的現象寫來，在臥房點燭，展開一張又一張的紙，等到所有的紙燃燒完了，火舌開始吞噬房子，等到整個房子燒完，就沒有材料可用了，包住這熊熊大火的，只有天地。接下來作者以自我的思量帶領讀者一起思量：

灰燼飛揚中，我思量毛病出在那裡，錯就錯在我的準備不夠，只要我的紙再多幾張，再大幾尺，何致功虧一簣？終我餘生，我只思念幾尺紙，可惜我短缺那

<sup>15</sup> 見《文學種籽》（台北：爾雅出版社，2003年），頁58。

<sup>16</sup> 《文心雕龍·比興》，同註13。

幾尺紙。<sup>17</sup>

烈火的燃燒就是創作熱情的熾烈，而負載創作慾望與熱情的就是一頁頁的紙，作者對創作充滿熱情，寫了一輩子，還是覺得紙不夠，他永遠思念的就是那幾尺紙。隱地說：「那些再也寫不出作品的作家，其實不是他的江郎才盡，而是他心中的熱情先死，胸中沒有火，怎會想要擁有稿紙？」<sup>18</sup>作者在自述中亦彷彿家四弘誓願作銘以勵天下同文曰：

文心無語誓願通，文路無盡誓願行，文境無上誓願登，文運無常誓願興。<sup>19</sup>

從這四句銘文中，我們深刻體會到王鼎鈞的俠氣風骨和文學神聖責任的傳承。當作家離開紙，也許就一無所有了；但是當他手握一枝筆，面對一疊疊的紙，就擁有了全世界。作家情意綿邈，心緒滂沛，人生感受至遠至大，創作時能盡情傾吐，淋漓盡致地抒發，情思寄於尺素，正因為創作本身就是作家的生命，所以作家對創作戀戀不捨，孜孜追求，甚至處境極為艱難卻仍奮筆不止。

## 二、創新之必要：在傳統的基礎上變化發展

在〈貓貓虎虎〉中提到造物主的靈思巧見：

祂作事一向從抽象入手，先原理後技術，先通則後個案，祂說，把「舊」（或舊的一部份）無限擴大，會出現「新」。祂這樣說，事情就作成了，「貓」全身擴大，出現了「虎」，鹿的頸部過分延長，成為長頸鹿。<sup>20</sup>

這一則說明的就是創新的可貴。求新求變是一種永恆的品質，「把貓全身擴大就成了虎，把鹿的頸加長，就成為長頸鹿，文字要經過拉長，捶扁，才會出新意，才不會僵死」<sup>21</sup>，因此文學藝術惟有求新求變方才有出路，才能符合人的需求。新奇可激起心靈的特別關注，從而引起人從一般注視進入審美的期待。這種心態所根據的還是源於人追求無限、自由的精神本質。正如王鼎鈞在〈新與舊〉一文所言：

作家時時刻刻在努力擺脫因襲，跳出模仿，從事創作，這是「推陳出新」。作家的嘗試也許會失敗，即使他失敗了，別的作家也可能從他的不成熟的作品裡得到啟發，以他的作品為「綠肥」，成功的培育出新種來。<sup>22</sup>

因此，文學作品除了拉開與現實的距離之外，還必須不斷地推陳出新。因為，傳統的文學形式如果一成不變，就可能成為一種心靈自由的牢籠與羈絆，由此，作家必須不斷以新形式打碎舊形式，不斷讓人以全新的審美方式感覺到世界的本真、人生的意義。但所有的創新都不是突然而生，而是在傳統的基礎上變化發展。如虎從貓演化而來，長頸鹿從鹿演化而

<sup>17</sup> 同註3，頁2。

<sup>18</sup> 同註8。

<sup>19</sup> 同註3，頁181。

<sup>20</sup> 同註3，頁4。

<sup>21</sup> 同註8，頁177。

<sup>22</sup> 同註15，頁157。

來。

迷信傳統、墨守傳統，就會限制創造和發展，最終會導致傳統的僵化，並葬送傳統的本身。但是，完全否定傳統同樣是不明智的。生活固然是詩歌的源頭活水，文藝創作也的確是非常個人化的作業，但創作並不只是用思想感情寫出的。生活事件和精神感受的任意記錄並不是文學，文學是用特殊的語言創作的。這種語言有其特殊的傳統，即「文學傳統」。偉大的作家之所以能成其偉大，取決於多種主、客觀因素，尤其取決於他對既有文學傳統的了解，並正確處理好傳統與創新的關係。我們應給自己一個新的視角去看世界：「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同」，同一事物從不同角度去觀察，可以得出不同的印象，不同的視角可以有新的發現，新的發現又可引起創作激情。

又如〈井蛙那裏來〉一文中「井裏本來沒有青蛙，可是大家都說有，說成了典故」：

不管大家怎麼說，井裏還是沒有青蛙。直到有一天，學童坐在教室裏，聽老師講「井底之蛙」，他靈機一動。下課後，他去捉一隻青蛙，捉著它的後腿，來到井旁邊。他念念有詞，瞄準，放手，隱隱聽得撲通一聲，井裏從此有了青蛙了。<sup>23</sup>

這則短文說明我們容易受制過往經驗而缺少變通創新的能力，或受制於輿論而屈從、盲從，因此只能人云亦云、隨俗浮沈，甚至積非成是，並且為了符應眾說陳詞而特意安排。為什麼會陷入這樣的僵局呢？原因在於我們失去了深入體驗生活的能力。只有體驗，才能使作家拋開陳說的束縛，產生表現的衝動和慾望，才能打開想像的大門，找到創造的機緣。其實，體驗就是發現，就是創造。對創作者而言，以一種生命投入為主的真性情流露，就在於作者在創作中能否把握主動權，只有處於新的體驗中，才可能有新的感受和發現。作家若想在打破僵局中有所突破，就得進入新的生活體驗，創作本身就是一種不斷體驗的過程，在體驗中求發展、求創造、求變化。當別人都這樣說、這樣做的時候，你是否也能嘗試做不一樣的思考，人云亦云或隨俗浮沈的人實在不必去創作。經驗是有限的，常會限制我們的思考，「井裡有蛙」的經驗是代代相傳，說成了典故，體驗是無限的，所以生命不應該滯留於此，井裡存在的生命不一定是蛙，蛙也不定是生活在井中。創造的意義就在於它是別人沒有意識到；生命的本質應是面向未來。創作就是一個「用生命去體驗，用心靈來回應」的過程；體驗是對以往經驗的超越，超越就是發展。創作若要求發展，就必須在肯定經驗的同時超越它。

### 三、創作的目的在尋覓知音

作家是以一顆真誠的心交給讀者的態度在創作，寫作的目的是為了尋求知音，讀者在一定層面上能與作者的心靈產生共鳴，展示他個人的生命型態，並期待「解人」或「知音」，賈島甚至有詩曰：「兩句三年得，一吟雙淚流；知音若不賞，歸臥故山丘。」知音難求，作者的期望，如此之殷切，所以做一位欣賞者，實在是非常尊貴之事。謝冰瑩說過：「我生來

<sup>23</sup> 同註3，頁33。



就是一個傻子，我不要名，更不要利，我只望做一個平凡的渺小的人，只願用整個的心力貢獻給文學，讀者的眼淚便是我最大的收獲！讀者的眼淚，就是我的財產，我的無價之寶。」<sup>24</sup>這正是作家從事創作的精神力量。〈水做的男人〉一則強調的是作者與讀者「以心換心」的關係：

美男的定義是：使女子流淚的男人。凡認識他的，都說他是用女人的眼淚做成的。他現在還年輕，身旁的女子也年輕，只為他心跳、喧嘩，或者大笑，偶爾憂傷，還沒有哭泣。<sup>25</sup>

「水做的男人」一生都在尋找女人為他流淚，淚和哭泣是心中和弦的共鳴感知，正如一位作家最大的喜悅就是得到讀者的理解與共鳴。「男人現在還年輕，身旁的女子也年輕，只為他喧嘩或嫉妒、大笑，還沒人哭泣」。這就如同當作者與讀者都還年輕時，彼此無法體會生命的真正況味，欣賞與被欣賞，僅止於外在的觀感。因為年少的作者創作浮薄的感傷多，深沈的體會少，自然傾向個人吟風弄月的心靈嚙語；年少的讀者生命歷練淺，見聞少，自然傾向對娛樂感官式的商品化偏好，此時的作者與讀者生命深沈的內在無由溝通。接下來，作者寫道：「男子與女子們一同打球，扭傷了什麼地方，女子卻請醫生為他推拿。醫生一面講述醫道，指著一處穴位說，如果在這裡下針灸，病痛立刻消失。」這一段敘述提供的形象意味讀者與作者通過文字相處，但作者的傷痛卻不能被讀者以「心」領受，醫生的醫道，代表一種停留在認知層次的誤解，針灸的技術處理方式，卻傷及了男子的本命穴，醫生以外在形式的扎針處理，正如對作者內心世界的領受，讀者若只停留在對作品的外在事件的理性分析，一句句的肢解文句，卻無法走入作者內在生命與之同悲同喜、相照相溫，這樣一來，讀者無異成了冷靜而不夾雜感情的醫生，作品無異成了不具生命的屍體，作者足以因此而感到生命被扼殺。所以，當男子知道自己壽已盡，「慌忙抓住手邊一隻碗，說出遺言。」在此作者沒有交代遺言的內容，但後文已暗示遺言即「回到沙漠，讓酷熱的太陽把碗中清水蒸發乾淨」，而後男子「轉眼之間化成了半碗清水」。我們回歸一位作者下筆寫作的動力來源，那就是尋找一份共鳴，如水般晶瑩純粹的感情交流。當一位因為同情理解而「慨然擔任遺囑的執行人」的女孩，在飛機上望著碗裡的「聖水」遐想：「如果他活著，如果他坐在身旁，如果這是蜜月旅行」，「不禁漣漣下淚，緊接著水全乾了」：

她心念一動，決定原機飛回。沙漠不必去了，那男子已經復活。

這意味著作品的生命始於讀者對作者的感同身受的共鳴理解，讀者的眼淚與感動，足以灌溉作者枯萎殆盡的生命。所以，最能夠牽動一位作家的悲喜、掌控其生死的，就是讀者的肯定與否。劉勰《文心雕龍·知音》早就說過：

綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情。<sup>26</sup>

指出了文學作品和文學鑑賞之間，存在著姻緣關係，也說明了作者與讀者之間相互依存

<sup>24</sup> 謝冰瑩文集上冊（合肥：安徽文藝出版社，1999年），頁1333。

<sup>25</sup> 同註3，頁6。

<sup>26</sup> 《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1958年版），頁501。

的關係。所以，「文學創作的完成，並非文學活動的完成，其實它處於文學活動的中途，讀者的解讀和接受才是文學整體過程的終結。也就是說，讀者的解讀與作者的創作是同等重要的文學實現過程，是將作品中從靜態的物質符號中解放出來而還原為鮮活生命的惟一可能的途徑。」<sup>27</sup>

#### 四、創作態度：堅持自我獨特的創作個性

作家作為創作的主體，只有在一定程度上擺脫各種實用功利的欲求，以審美的態度去擁抱生活，才能將生活個性提昇為創作個性，進而才能創造出美的藝術世界來。所以，形成風格的內在根據就是作家獨特中的創作個性。作家的人格修養、生活個性必須在與作家的審美素質有了內在適應性，並接受審美素質的改造、轉換之後，才能成為創作個性的有機構成因素。

〈九條命〉中表現人人都有許多想望，但常分身乏術，因此想要有各種不同的命，去同時成就不同的事，但卻常因為自己疲憊而分不清真實與想像：

有時候，夢眼惺忪，把人看成植物，把樓臺看成巖石，把車陣看成河，把落葉看成鳥，把汽球廣告看成仙槎。他曾怔忡的想，為何我會是我？是何因緣，使飛蛾不成蝴蝶，是何因緣，使鹿寧可進化出長腿來，也不離開那棵高樹呢。<sup>28</sup>

每個人都要找到自己的位置，是魚兒就不要幻想藍天，是鳥兒就不要迷戀海洋，如同飛蛾現在是飛蛾就好好做飛蛾，不必妄想做蝴蝶；如同鹿堅守自己的熟悉的環境，即使為了堅守初衷而必須有所犧牲亦在所不辭。我們只有找到自己的位置，才能在自己的天空中留下有意義的人生雲彩。我們一生一世都只能做自己，就像電腦檔案有一定的容量，生命也有使用的期限，你只能在有限的時間裡做有限的事，到有限的地方認識有限的人。所以，認真去做真正想做的事，也認真對待你真正在意的人。除此之外，就別再給自己多餘的負擔。如果找不到自己位置的人，如同將自己混同於眾多的浮塵，隨水而逝，隨風而舞，在日月交替中度過毫無意義的人生。所以作者又說：

為什麼貓會是貓呢，貓並不需要九條命，我家的老貓走幾步就得在地毯上躺一下，對門外的松鼠再也沒有興趣多看一眼。生命到此已是沈重的負擔，一條已經足夠。

貓不需要九條命，人也只要一條命就夠了，我們只要好好活出這一生，活出自己，與命同在，與緣同行，作家的命是生來創作的，就不要多心，創作的道路是需要作者以一顆淡泊名利的心去走的一條「寂寞的遠路」，因為一個真正為創作理想而許身的人，絕對不是考慮市場需求或滿足商業化的口味，而是因為對創作的熱愛，或者專注地在研發自己美學風格或實驗創作技巧。每個人都要找到自己的位置，了解社會的需要，認清自己的長處和短處，根據時代的需要，揚長避短，去打造自己的風貌。如果只看見別人得天獨厚的優勢，卻忽略了

<sup>27</sup> 曹海明，文學解讀導論（北京：人民文學出版社，1997年），頁222。

<sup>28</sup> 同註3，頁9。

自己身上散發的光彩光芒，是令人遺憾的。

做自己吧，認真地活這一世吧！如果棄絕現在，去追尋未來；捨離此岸，而嚮往彼岸；不用心今生，而等待來生，才是人生的大障礙、大顛倒。每個人用心今生，活出自己，就有著屬於自己的風格與個性。所謂「修辭立其誠」是創作的要訣，朱光潛說過：

一首詩或是一篇美文一定是至性深情的流露，存於中然後形於外，不容有絲毫假借。情趣本來是物我交感、共鳴的結果。景物變動不居，情趣亦自生生不息。我有我的個性，物也有物的個性，這種個性又隨地變遷而生長發展。每個人在某一時會見到的景物，和每種景物在某一時會引起的情趣都有它的特殊性，斷不容與另一人在另一時會所見到的景物，和另一景物在另一時會所引起的情趣，完全相同的。毫釐之差，微妙所在。在這種生生不息的情趣中，我們可以見出生命的創化。把這種生命流露於語言、文字，就是好文章，把它流露於言行、風采，就是美滿的生命史。<sup>29</sup>

優秀的作品常常在內容和形式的有機統一中，顯示出較為一貫和穩定的創作個性，一種特殊的、為該家所獨有的格調、神韻、氣勢和風采。沒有自我個性的作家，其創作也就沒有獲得真正的勝利。風格的真正標誌是一個作家及其作品較穩定的獨創性，即屬於作家自己的聲音，正是這種獨一無二的總體風貌，持久地吸引著讀者，只有第二流的作者才會拚命地去學習他人、模仿他人，而沒有自己的創作個性。

## 五、文學的顛覆

王鼎鈞在〈復活疑案〉中透過《聖經》中的故事來表達他的創作觀。文中敘述：乞丐拉撒路死了，耶穌流下眼淚。第四天，耶穌來到墓前，呼喊一聲「拉撒路，你出來！」這乞丐就復活了。羅馬警察逮捕拉撒路，要他交代這四天的行蹤。他們不相信「復活」一事，認為耶穌是危險分子，他對一個叫化子處處關心愛護，準是培養黨羽，有所密謀。羅馬警察連夜追問，拉撒路受刑不過，在百口莫辯、情急智生下，連忙以最能討好眾人的答案來為自己脫困：「這四天，我偷偷的上山掘寶去了。」這個藉口卻讓眾人興奮，要拉撒路不必再討飯了：「我們供養你，你在山上專心替我們挖寶好了！」但那座大山並沒有寶藏，倒楣的拉撒路一直在山中挖個不停，羅馬警察不讓他歇手。他不斷在挖，天天流汗滿面：

徒勞無功，天神不許他停。他將來還要一直挖下去。因為他說了謊，犯了誠，要受天罰。<sup>30</sup>

王鼎鈞在《文學種籽》中提到這一則短文的靈感其實是從吳剛伐桂的故事而來：「現在文學流行顛覆，把傳統古典顛來倒去擺治。」「復活疑案把耶穌的神蹟顛覆了。顛覆倒也有根有源，那就是，復活在很多人的心中本來可疑，警察代表大家提出懷疑。」故事結尾更是神來之筆：「拉撒路挖不出黃金來，挨了打，繼續坐牢，俗氣。歪打正著，意外挖出黃金

<sup>29</sup> 朱光潛，「慢慢走，欣賞啊！」談美（台北：漢風，1994年），頁121。

<sup>30</sup> 同註3，頁17。

來，警察殺他滅口，也俗氣。說他直到兩千年後還挖個不停，這就跨越時空，把顛覆了的神話忽然又還原為神話。」「最後不忘諷刺，仍然玩一手顛覆，拉撒路受永恆的苦刑，竟是因為在黑暗司法中自衛說謊，於人無害的小謊，作弄了一下貪婪擾民的警察而已，竟好像天理難容，罪與罰完全不成比例，所謂天神，竟似丑角？」<sup>31</sup>從王鼎鈞為〈復活疑案〉的創作意圖的解釋中，我們可見這這則短文在解構傳統意義的世界同時，也重組出一個作者眼光觀照下的人性世界，重組之後的結果，不僅撕破了耶穌神蹟的虛幻面紗，並且也透過警察的不忠於職守、隨意羅織他人罪行的行為揭露了平庸甚至卑劣的現實，也解構了不近人性的傳統，重組出複雜的人生現象。但無論怎樣，解構與重組本身已透露出作者對創作的深度思考：儘管在長遠的歷史之流，存在著千千萬萬種故事，但我們是否常受制於原來的故事？我們的靈魂是否為故事而定型？我們又該如何逃脫故事的牢籠呢？當我們對故事習以為常和高度信任的時刻，但王鼎鈞透過這則短文告訴我們，我們可以將故事重新拼接、組合和再現，甚至顛覆，從而創造出新故事。顛覆為文學創作帶來了劃時代的革命，它具有一種先鋒性的效果，它激發著作家進行文學實驗和敘事探險。

文學創作是一種個人化的事業，在價值多元，顛覆與解構盛行的年代，作家的創作不能不受到時代流行觀念的影響，而文學的獨特性也在於創作是用形象來思考的，而不是用觀念來寫作。正如袁春紅所說：

藝術不是對生活的摹仿，藝術世界與現實世界是根本對立的，它們之間構成了否定性關係。真正的藝術是對現存秩序的否定、對日常生活的顛覆。<sup>32</sup>

藝術創造的目標是通過否定現實生活而創造一個在現實社會中尚未存在的世界，它是另一個現實，另一種秩序。〈復活疑案〉是一篇顛覆性的寫作，一位作家以這樣的方式和姿態來進行寫作本身就已是一創造了，至少，在這種姿態裡，我們看到了一種高度的藝術自信、一種對抗流俗的態度以及一種創新求變的勇氣。王鼎鈞的顛覆性寫作，不僅給讀者留下了充分的思考空間，也給以後的文學作品留下了充分的發展空間。它一反傳統，以新穎、獨特的形式意味，使接受者獲得了一種全新的藝術感受。（待續）

<sup>31</sup> 「附錄：復活疑案」，同註15，頁235。

<sup>32</sup> 引自袁春紅，「從『摹仿』到『顛覆』——藝術與生活關係論考察」，雲南行政學院學報第5期（2003年），頁120-122。