

期待公正客觀的文學史

歐宗智 ◎ 臺北縣清傳高商校長

對於文學作品的解讀，評論者依其學養，必然有不同的口味與偏好。又，評者與被評者之間若有其私誼，評者極可能只看見優點，或者對於缺失略而不談，此人之常情，由此可知文學批評之難也。至於「文學史」之書寫，尤應力求公正客觀，避免溢美或惡意攻訐，給予作家作品適當妥切的歷史地位，這般「放諸四海而皆準」的文學史才具有永恆的價值。

關於作家的位置，論者須判別其重要性和影響性，而有先後之排序。當然，作家作品的質與量，乃是文學史撰寫人論評時的主要依據。質量不夠，或是未能建立特色並造成影響者，理應無法通過檢驗，進入傳諸久遠的文學史。如果文學史撰寫人過分執著於個人偏好，或未能顧及作家作品的質量，進行公正客觀的評價，則如此之文學史，必遭內行的讀者所唾棄，更不可能贏得眾人的長期認同。

事實上，文學史難寫自不用贅言，特別是臺灣近代歷經不同政權統治，歷史和社會因素十分特殊，文學面貌亦相對複雜，使得《臺灣新文學史》公正客觀之追求，益形困難。茲以臺灣大學外文系《文學雜誌》和《現代文學》雜誌培育的大學女作家之一的歐陽子為例，適足以說明之。

歐陽子小說作品不多，只得《秋葉》一集，《秋葉》原題《那長頭髮的女孩》，於1967年、1969年先後由「文星」、「大林」出版，共收短篇小說13篇，包括〈小南的日記〉、〈半個微笑〉、〈牆〉、〈網〉、〈花瓶〉、〈木美人〉、〈那長頭髮的女孩〉、〈貝太太的早晨〉、〈約會〉（注1）、〈浪子〉、〈近黃昏時〉、〈美蓉〉、〈最後一節課〉，幾乎都是作者二十歲到三十歲之間所寫（注2），為六〇年代的作品；二年後，於1971年改由「晨鐘」出版，不但改寫舊作，且書名易題為《秋葉》（注3），其中3篇未收入《秋葉》，即〈小南的日記〉、〈木美人〉、〈貝太太的早晨〉，3篇新收入的作品為〈秋葉〉、〈素珍表姐〉、〈魔女〉。1980年，《秋葉》轉由「爾雅」出版，再次做文字修正，又把〈木美人〉收進來，全書共計14篇，並且按照寫作年月的先後來編排目錄。到了1993年，前衛版臺灣作家全集之《歐陽子集》（注4），刪除〈素珍表姐〉、〈近黃昏時〉、〈考驗〉等，加入八〇年代的新作〈週末午後〉、〈詭道〉，全書計13篇。其中〈半個微笑〉、〈網〉、〈牆〉、〈浪子〉、〈魔女〉、〈浪子〉、〈木美人〉等多篇譯為英文發表，比例之高，為臺灣文壇所罕見。由頻繁之「改寫」與大量之「英譯」，不難看出歐陽子對自己每一篇作品的珍視。

歐陽子《秋葉》集的題材，涉及畸戀、偷情、外遇、亂倫等，違逆傳統價值觀念，這在社會風氣保守、政治氛圍封閉的六〇、七〇年代，曾經引起文學界的重視與討論。白先勇指出

歐陽子的小說有兩種中國小說傳統罕有的特質，一種是古典主義的藝術形式之控制，一種是成熟精微的人類心理之分析；並且毫無保留地稱讚歐陽子的寫作技巧，說她是個運用譏諷法（irony）的能手，也是紮實的心理寫實者，推崇《秋葉》突破了文化及社會的禁忌，把人類潛意識的心理活動，忠實的暴露出來（注5）。《現代文學》也刊登關於《秋葉》的評論，高全之讚揚道：「歐陽子《秋葉》集在結構上屬於戲劇小說，在題材上屬於心理小說，在企圖上關心人際關係。做為一個自覺性的小說作者，她透過這幾種用心，確在中國近代小說裏自成格調。」（注6）陳器文則對白先勇「白璧無瑕」式的稱美不予苟同，其褒貶兼而有之，認為《秋葉》在心理背景的鋪展方面，應求更穩健有力；在情感的把握方面，應求見血見肉；總括而言，可加強小說的邏輯性和情節的真實性，以免戲劇效果流於誇張失真（注7）。

至於當時甫創刊的《文季》，對歐陽子《秋葉》有十分嚴厲的集體批判，其中以主張「內容重於形式」的何欣為代表，他逐篇細評《秋葉》的主題和人物，獲得的結論是：《秋葉》集裏的人物都是些缺乏思想、缺乏個性的浮萍，只生活在以報復以詭計為基礎的愛情裏，生活目標也不過是些變態性衝動，也因此《秋葉》集裏的故事都缺乏推動故事發展的那種洶湧大浪的力量，也缺乏聲勢奪人的緊張；更缺乏咄咄逼人的現實感（注8）。《現代文學》和《文季》對《秋葉》的看法，迥然不同，幾乎是各說各話。雖然歐陽子於1977年接受記者訪談時，針對《秋葉》人物黑暗面之渲染提出辯駁，認為自己的小說，在於揭露小說人物自己都不敢面對內心的罪，以及他們被迫面對現實以後的心靈創傷。儘管如此，這依然難以說服讀者，畢竟人生有黑暗面也有光明面，人性也不只有陰暗、病態的一面，對此更毋須去刻意放大、書寫。而真正好的文學作品，無論其採取何種表現方式，總要能引起共鳴，讓讀者感同身受，乃至化沮喪悲愁為奮發向上，不是嗎？美國小說家威廉·福克納（William Faulkner）說，作家藉著提昇人的心靈，鼓舞人的勇氣、榮譽、希望、尊嚴、同情、憐憫和犧牲這些人類一度擁有的榮光，來幫助人類永垂不朽；又云，缺乏上述的內容，註定不會成功（注9）。如此睿智之語，值得所有創作者深思反省。平心而論，歐陽子《秋葉》在六〇年代固然一度成為臺灣文學界的話題，而各家之言，見仁見智，莫衷一是。然就小說論小說，這些作品的主題呈現和人物塑造，都缺乏現實感與理想性，無法感動人心，也看不出對後來的臺灣文學產生或形成什麼影響。整體而言，《秋葉》一書，明顯名過其實。

1991年彭瑞金《臺灣新文學運動四十年》針對歐陽子的愛情小說有如下的批評：「歐陽子受到現代主義浸淫之深，恐怕無人能出其右……把性愛等同愛情，把變態的性衝動做為愛情追求的目標，她幾乎完全沒有白先勇、於梨華等人的現實觸角，因此，她的小說人物，頂多只能算是臺灣社會的漂流物。」（注10）言語相當犀利，可是到了九〇年代，前衛出版臺灣作家全集時，量少質又頗有爭議的歐陽子，其小說依然自成一集，何以能跟其他著作等身的作家們平起平坐，實在讓人百思不解。二十世紀末、二十一世紀初，陳芳明《臺灣新文學史》（尚未出書）論及臺灣六〇年代現代小說的藝術成就時，同樣給予歐陽子極高的評價，讀之怎不愕然！

陳芳明《臺灣新文學史》第十五章〈六〇年代現代小說的藝術成就〉（注11），認為沒

有六〇年代作家的藝術突破，幾乎就沒有後來七〇年代鄉土文學更為紮實的經營，他肯定六〇年代現代小說以「反」與「否定」的姿態出現，填補了道德教化正統美學所遺留下來的巨大缺口。接著，論者分節評介具代表性的六〇年代現代小說家，依序為白先勇（約二千二百字）、陳映真（約一千七千字）、王文興（約二千三百字）、七等生（約一千五百字）、黃春明（約一千六百字）、王禎和（約一千四百字）、於梨華（約七千字）以及歐陽子（約一千二百五十字）。其中白先勇、陳映真、黃春明、王禎和以及於梨華，其作品質量與特色，均無庸置疑，至於王文興和七等生作品雖備受爭議，但在藝術表現上別具風格，確有值得討論之處。然可議的是，歐陽子僅以《秋葉》集十餘短篇小說行世，陳芳明卻給予「不成比例」的篇幅來論述，推崇歐陽子小說之迷人，認為她有意從正面、反面、側面的各種角度去測量人性的深度。甚至把《文季》對於歐陽子的批評，視為鄉土文學論戰之前，第一波對現代主義進行的批判。

陳芳明著手撰寫《臺灣新文學史》，接受雜誌專訪時就曾經表示，此一文學史特點之一是：「不僅要強調出被忽略的女作家，還要為諸如六〇年代寫《心鎖》的郭良蕙以及寫《秋葉》的歐陽子重新平反，以女性主義的角度重新審視這些作品和她們的時代。」（注 12）果然，寫到六〇年代現代小說時，陳芳明大大地讚揚了歐陽子的文學成就。然而其論述之依據，顯得如此之單薄，與「女性主義」亦不太能產生連結，實在難以讓人信服，特別是讀過《秋葉》以及其他同時代作家作品的高明讀者。平心而論，歐陽子的歷史定位，應在於文學評論方面的成就，她自 1974 年起，開始撰寫白先勇短篇小說名著《臺北人》的研析論文，陸續發表於《書評書目》、《中外文學》、《中國時報》〈人間副刊〉，在 1976 年輯印出版《王謝堂前的燕子——「臺北人」的研析與索隱》（注 13），以其精細入微的觀察，帶領讀者進入白先勇的小說世界，以 14 篇長文深入研究分析 14 篇小說（注 14），使讀者對《臺北人》展露的一面和隱藏的一面，都有了全新的認識，可以說為臺灣文學批評立下了重大的里程碑。歐陽子以此一評論集在臺灣新文學史占一席之地，殆無疑義矣。

歐陽子《秋葉》的文學評價南轅北轍，由此可以印證古人所言「盡信書不如無書」，以及公正客觀的文學批評與文學史之不可多得也。如今，中國學者的臺灣文學史書寫，完全無視臺灣文學內容在不同的歷史階段不斷在成長擴充，任意以虛構之想像，強作僵硬、教條的歷史解釋，已經徹底扭曲並誤解臺灣文學的自主性發展（注 15）。是以臺灣文學界或學界亟需建構屬於自己觀點的、真正呈現真貌的文學史（注 16），唯有心寫史之士，執筆時豈可不慎哉？

注釋

1. 〈約會〉後改寫易題為〈考驗〉。
2. 歐陽子於《那長頭髮的女孩》自序謂，其早在中學時期即開始寫作，但除了文句雕琢、內容不夠成熟外，還有一個最大的弊病，就是染有很濃的傷感色彩，認為這是中國作家常患的通病，因此她不願意將之收集在這冊子裏。至於收在集子中的許多篇小說，恰好都符合亞里斯多德所謂的「三一律」，即故事都發生在一日之內（unity of time），發生在同一地點（unity of place），而且情節是單一的（unity of

action)，積極追求給予小說一種協調的藝術表現形式。

3. 〈那長頭髮的女孩〉改寫易題為〈覺醒〉，作者在晨鐘版《秋葉》的〈作者的話〉有所說明。
4. 《歐陽子集》（陳萬益編，臺北：前衛，1993年12月初版）。
5. 參閱晨鐘版《秋葉》白先勇序，頁1-6。
6. 高全之〈由幾個形構學觀點論歐陽子〉，《現代文學》第48期（1972年11月），頁60。
7. 參閱陳器文〈斯人也！而有斯疾也！——論歐陽子的《秋葉》〉，《現代文學》第48期（1972年11月），頁64。
8. 參閱何欣〈歐陽子的主題與人物〉，附錄於臺灣作家全集之《歐陽子集》（臺北：前衛，1993年12月初版），頁279-302。
9. 參閱威廉·福克納於1950年諾貝爾文學獎致答辭，臺北遠景版《諾貝爾文學獎全集28》（1981年5月初版），頁10。
10. 彭瑞金《臺灣新文學運動四十年》（高雄：春暉，1998年11月重排初版），頁144。
11. 陳芳明〈六〇年代現代小說的藝術成就〉，《聯合文學》第208期（2002年2月），頁151-163。
12. 魏可風專訪〈站在邊緣的觀察者——陳芳明談《臺灣新文學史》〉，《聯合文學》第178期（1999年8月），頁161。
13. 歐陽子《王謝堂前的燕子——「臺北人」的研析與索隱》（臺北：爾雅，1976年4月初版）。
14. 《王謝堂前的燕子——「臺北人」的研析與索隱》全書如加上探討《臺北人》主題之〈白先勇的小說世界〉，則共計十五篇。
15. 中國學者完成之臺灣文學史，諸如白少帆等主編《現代臺灣文學史》（遼寧大學，1987年）、黃重添等著《臺灣新文學概觀》（鷺江出版社，1991年）、古繼堂《簡明台灣文學史》（臺北縣：人間，2003年）等。
16. 臺灣文學耆宿葉石濤曾在沒有任何經費支援之下，於1987年獨力完成《臺灣文學史綱》，強調臺灣文學的自主性，建立了具有臺灣意識的臺灣文學論述及史觀，這是第一部以臺灣人觀點寫出來的台灣文學史，不可諱言，卻有許多地方通不過學術規矩的檢驗（彭瑞金〈葉石濤的台灣文學評論和文學史〉，《中外文學》第27卷第6期，1998年11月，頁26）。