

王文興留給AI時代的禮物：一筆筆「慢」之手感，是真正活過的證據

《家變》等用「劣等中文」打造「高等文學」，但在AI也可瞬間完成小說的年代，慢讀一頁留白與記號，還能有多少啟發？



台灣小說家王文興。圖：台大出版中心

特約撰稿人 鴻鴻 發自台北

刊登於 2023-10-06

[#台灣文學](#)



【編者按】10月3日消息傳出，以小說《家變》衝擊台灣文壇的經典作家王文興於早前9月27日辭世，享年84歲。王文興於1939年出生於福建，1946年隨家人遷台。其作品《家變》被譽為台灣文學史上現代主義流派代表作品，此外的重要作品還包括長篇小說《家變》、《背海的人》等。我們為此邀請到台灣作家鴻鴻撰文，解讀過去與當下，帶我們深入王文興的創作世界，及其閃耀至今日的文學魅力。

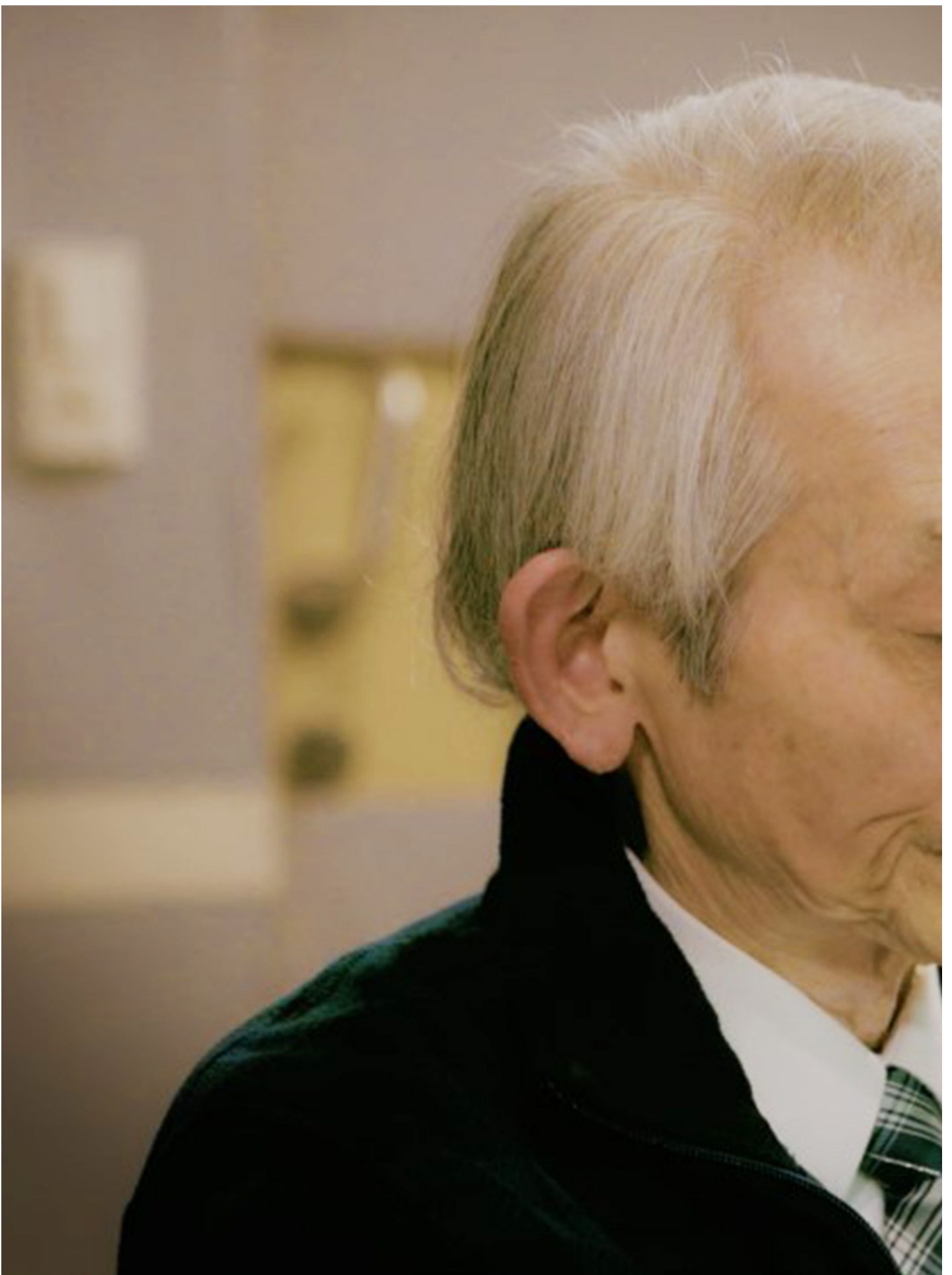
鴻鴻：作家、詩人，電影及劇場導演。《牯嶺街少年殺人事件》劇作者之一並參與電影演出。多次擔任金鐘獎、金馬獎、費比西獎評審團委員。

我讀小學的時候，是1970年代之初，也就是王文興寫《家變》的年代。那時台灣開始有人開設速讀班，有實體課程，也有函授。我因為愛看書，恨自己讀書不夠快，去上了幾堂速讀課，發現重點無非就是「略讀」，一目十行，取其印象即可。讀速沒增加多少，反而讀書的樂趣全沒了，隨即放棄。

然而，王文興就是從那時開始，氣定神閒地推動他的「慢讀」理論。他在《家變》1978年洪範版序中聲稱：「任何文學作品的讀者，」——請注意，是「任何」——「理想的速度應該在每小時一千字上下。一天不超過二小時。」

這種對讀者的「橫征暴斂」，其實對作者的要求，比對讀者更苛——你的文字能不能經得起這樣細讀？恐怕許多作者都要捏把冷汗。慢，表現在王文興的創作時程上：一生伏案不輟，只完成了三部長篇小說；表現在他的美學上：用各種倒裝詞、錯別字、甚至造字、注音、記號、字體變化、重疊、反覆、逆反文法、空白，來製造閱讀的障礙，認為「流利是最大的敵人」；也表現在他的行為方式：他的演講和課堂，不論談別人或自己的作品，往往一堂課只能講幾頁，一學期只能講幾頁。

楊德昌在《一一》中說：「電影發明了以後，人類的生命，比起以前延長了至少三倍。」王文興的哲學剛好相反：「我一分一秒地感覺人生，便是延長人生。」他不是要把別的人生據為己有，而是要用力地、認真地、分分秒秒把自己的人生嚼出滋味。



台灣小說家王文興。圖：目宿媒體YouTube截圖

怪文字：引發軒然大波

這是第一本跟白話文運動以來文學家們苦心追尋建構的「優美中文」正面對決的小說。

還在念台大外文系的1960年，王文興和同學白先勇、陳若曦、歐陽子等人因缺乏發表園地，創辦了《現代文學》雜誌，藉著推介西方現代派作家及作品（第一期就做卡夫卡），鼓吹文學主題及技巧的創新，影響匪淺。王文興是其中走得最前，也走得最遠的一位。留美歸國之後，他開始寫作《家變》，歷時七載，於1972年完成，先在台大外文系學刊《中外文學》連載，隔年出版，立即引起軒然大波。

這道大波有其時代背景。1971年台灣被迫退出聯合國，「正統中國」的代表性一夜潰散，舉國面臨信心危機。這時候居然有人出版一本小說，衝撞家庭的道德倫常，推翻中文傳統的標準，從內容到形式都顯得無比刺眼，活該被扣上「大逆不道」的帽子。可以說，這是第一本跟白話文運動以來文學家們苦心追尋建構的「優美中文」正面對決的小說。

當時謾罵者不少，積極擁護者則如楊牧、朱西甯、以及「新批評」的推動者顏元叔；也有些人持保留意見，如林海音：「《家變》中的怪文字有的地方是文不文，白不白，看到最驚扭的地方，我自然不免要停下來推敲推敲，後來我索性不管它文字的變化了，因為我急欲了解的，是它的人物，它的動作，這樣一來，這些怪文字對我來說就有些視若無睹。」

這種看似寬待的接納，才導致王文興在洪範版序中幾乎是賭氣地說：「我相信拿開了《家變》的文字，《家變》便不復是《家變》。」以及「一個作家的成功與失敗盡在文字。PERIOD。」

「我相信拿開了《家變》的文字，《家變》便不復是《家變》。」「一個作家的成功與失敗盡在文字。PERIOD。」



《家變》為王文興耗時七年所撰之長篇小說。網上圖片

是什麼樣的「怪文字」？《家變》是這樣開頭的：

一個多風的下午，一位滿面愁容的老人將一扇籬門輕輕掩上後，向籬後的屋宅投了最後一眼，便轉身放步離去。他直未再轉頭，直走到巷底後轉彎不見。

短短幾句話，三個「後」、三個「轉」、兩個「直」，這看似疊沓的笨拙的中文，無形中道盡了老人向過去背身、強令生命轉彎、轉折的決心。文字不求精巧，卻結實地展現敘述的力量。

兩百多頁後，《家變》的結尾則是這樣展開的：

時間過去了有幾幾及兩年之久。是一個父親仍然是還沒有回來。然而而在范擘的現在的家庭裏邊他和他之媽媽兩個人簡單的共相住在一起生活似乎是要比他們從前的生活較比起來髣髴還要更加愉快些。

沒有父親之後的敘述不但更少拘牽，舒暢直放，而且重複的「似乎」、「髣髴」和比較級詞彙「要比」、「較比起來」、「更加」強調出人物內心不斷的對比衡量，而兩次「生活」，現在是動詞、過去是名詞，更顯現出了現在才是真正的生活。

寫實主義；當代音樂；神話類式

王文興雖是現代主義領航人，但他的文學偶像莫泊桑、福樓拜、托爾斯泰、康拉德、海明威，幾乎全是寫實主義大師。

這是王文興用「劣等中文」打造的「高等文學」。我年輕初讀時恍然大悟：原來「文學」和「作文」不但不同，而且簡直是對立的。雖然《家變》中有許多真正令人低迴徜徉的詩意片段，但在他筆下，小說的每一筆都是詩，都需要是比詩人更一字字斟酌的精準。用分行無法保證詩意，詩意可以在結結巴巴、詞不達意、乃至空白中求。王文興文字看似拙劣，但有聲音、有畫面，也不拘白話文言（例如「是一個父親」兼具文言「這」、白話「是」雙義）。



《他們在島嶼寫作 | 尋找背海的人》預告片截圖。圖：YouTube

王文興所言讀小說之法，完全體現在他的文筆裡：

讀小說應慢慢地讀，一句話讀懂了再讀下一句，定要把文字背後的意思弄明白。所謂『弄明白』，不單是了解文字的象徵意義，那已是閱讀小說的第二步。讀小說的第一步，是了解文字最基本的意義，簡單說，就是依隨文字，將它的內涵『圖像化』，文字裡蘊含的顏色、光線、型態等細節，都要能精細地看見；然後，還要將文字『音樂化』，聽見它描寫的聲音，也聽見文字本身的韻律，一部寫得好的小說，文字組成的聲調一定要好聽；這些，都是讀小說『知其然』的必要步驟，接下來，才能進入『知其所以然』的探究。『知其所以然』，一方面是了解文字的哲學象徵，另一方面，是看見整部小說的結構。（《讀小說，體驗生命的精華》）

然而《家變》果真只注重文字技巧、文字聲韻？顯然並不。他曾在《家變》英譯本後序中強調，理想的小說，「技巧毫不重要，生活經驗的表呈才屬重要」。這一論點和「成功與失敗盡在文字」的宣言相互背反，卻一樣真實。

《家變》來自作者的成長經驗，《背海的人》來自他服役時在南方澳待過的四個月冬季，《剪翼史》則源自他終身任職的校園。《家變》藉一個小孩眼光刻畫的台灣1950、1960年代生活細節與時代情致，宛在眼前。無須訝異的是，王文興雖是現代主義領航人，但他的文學偶像莫泊桑、福樓拜、托爾斯泰、康拉德、海明威，幾乎全是寫實主義大師。

最早為《家變》辯護的顏元叔其實說得最好：「我認為《家變》在文字之創新，臨即感之強勁，人情刻劃之真實，細節抉擇之精審，筆觸之細膩含蓄等方面，使它成為中國近代小說少數的傑作之一。總而言之，最後一句話：《家變》就是『真』。」道出了王文興之文字實驗，其實就是在追尋真實的語氣、情緒、甚至表情。尤其《背海的人》設定為一名醉漢的喜劇性獨白，揮灑空間更大。

若說他的文字實驗師承喬伊斯，或許源於中文腔調的需要，王文興在節奏和符號的調度上，運用得更徹底，在視覺與聽覺同步的頓挫抑揚跳宕之間，更近似當代音樂。

若說他的文字實驗師承喬伊斯，或許源於中文腔調的需要，王文興在節奏和符號的調度上，運用得更徹底，在視覺與聽覺同步的頓挫抑揚跳宕之間，更近似當代音樂。「他們在島嶼寫作」系列2011年推出了林靖傑導演的紀錄片《尋找背海的人》，其中用近似密錄的方式，拍下王文興寫作時專心致志近乎癡狂的狀態，他以筆敲桌尋找節奏，文字敷應節奏而生，猶如先譜曲再填詞，可見他的文字不但被當成聽覺的附屬品，更像是被附身起乩的產物。這種全身心投入的創作方式，簡直如宗教獻祭。



《他們在島嶼寫作 | 尋找背海的人》預告片截圖。圖：YouTube

王文興心目中的理想小說還須具備「神話類式的故事」。《家變》以伊底帕斯的弑父情結為骨幹，然而主角范曄孤僻的成長心路，也令每一代青年讀者心有戚戚。我在藝術大學的課堂每學期教文學課程，《家變》始終是最能引起學子共鳴的文本。發生於同一時代背景的《牯嶺街少年殺人事件》，小四受不了從警總歸來的父親對校方低聲下氣，轉而將不平發洩到背叛的情人；《家變》的范曄發現父親的怯懦猥瑣之後，則是用精神凌虐的方式將之逐出家門。

認清世界殘酷的必經之路，都在於父親形象的幻滅。《家變》始於父親離家後，范曄的罪惡感，卻以罪惡感的消褪結束。這是一部終於沒有悔改的懺悔錄。

我以為《家變》還可以視為台灣新世代取代失敗上一代的國族寓言／預言，一個潦倒外省軍人（有評者形容為「知識份子敗類」）索居深坑澳的《背海的人》，則像敗退來台的國民黨軍的縮影，裡面還刻意安排了不同族群一一登場。王文興的相關論述，或許是台灣作家中較為豐富的，但他作品的寓言層次，還值得進一步開挖。

真正活過的證據

就像黑膠唱片在數位串流時代復甦，劇場在VR時代不死，王文興小說的「手感」，畢竟仍是無法取代的，人真正活過、一筆筆鑿刻過的證據。

近年王文興的劇本創作、電影評論、西方小說授課筆記、中國古典文學講座、以及隨想札記大量披露，讓讀者有更多資料可以從不同角度思考這位小說家。

比如雖開授《紅樓夢》課程，但他對《聊齋》的評價遠高於《紅樓》。比如他熱愛清代詩詞。比如他喜歡柏格曼與費里尼，而且有自己的獨特品味，像是認為《航海》（E la nave va, 1983，常譯為《揚帆》）超越了《八又二分之一》（1963），因為表達出一種神秘的詩意。

他於1985年，寫作《背海的人》期間皈依天主教，也對神學有深刻思考，並推許《聖經》為最佳文學典範。他的最後一部長篇《剪翼史》，在長達十三年的寫作期間一直被稱為宗教小說，但出版時宗教只佔其中甚微篇幅。是否應該將這部學院背景的小說當成神學來思索？還是如朱宥勳所批評的：[「這樣的情節，就算穿插了看似崇高的宗教信仰元素，大概也不可能有多餘的『意義』可以榨出來。」](#)

或許更有意義的提問是，在這個資訊過剩、五光十色的年代，瀏覽手機，人人都天生成了速讀高手。電腦輸入的同音錯別字已成常態，AI也可以瞬間完成小說，歷史哪在乎那一個逗點、幾格空白的計較或殘留？慢讀一頁充滿留白與記號的小說，還能有多少啟發，或至少，樂趣？



《他們在島嶼寫作 | 尋找背海的人》預告片截圖。圖：YouTube

或許，就像黑膠唱片在數位串流時代復甦，劇場在VR時代不死，王文興小說的「手感」，畢竟仍是無法取代的，人真正活過、一筆筆鏗刻過的證據。就像所有劇情片經歷時代淘洗，都成了紀錄片；王文興的現代主義美學或可能顯得老土，他所留下的情感真實，卻越來越熠熠生輝。例如他筆下的台灣之夏——

於夏天時經常下午一陣熱帶巨雨畢盡，空氣顯得極其沁清。他媽媽在房中徐舒的整拾四處的衣裳和瑣雜。

夜晚放置月光牌蚊香的鼻鼻淡煙。

深夜時他聆及蟬蟲的響顛像耳鳴。

這或許是王文興留給我們，最珍貴的禮物。

[#台灣文學](#)

本刊載內容版權為端傳媒或相關單位所有，未經[端傳媒編輯部](#)授權，請勿轉載或複製，否則即為侵權。

端傳媒八週年 | 另一個世界仍然有可能

訂閱端傳媒，期待改變的你，
與亟待突破的我們，共同撐起另一個世界。

8週年尊享會員 特別優惠 20%OFF

[立即訂閱 →](#)

端傳媒的下一程，需要你的守護。今天就成為訂閱會員，支持我們走下去，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。點擊了解更多[會員計畫](#)