

寫和讀的兩個問題

何福仁

幾年前的一個夏天，在報章上看到一位語文講師，指責中國語文教本上的語體範文，罪狀是過份歐化，例子是「放著」、「蹲著」，認為這是英文現在進行式的語法，中文不會這樣用的，云云。當時，也許小城無事，這種胡說八道居然可以招待記者，又有記者接受招待，並且認真地為之公布、表列出來。其實我們翻翻《紅樓夢》之類，譬如說第五回吧，不是通篇「掛著」、「寫著」、「懸著」嗎？再早一些，譬如楊萬里的詩，就有「逢著詩人沈竹齋，丁寧有口不須開；被渠譜入《旁觀錄》，四馬如何挽得回」(題沈子壽《旁觀錄》)之句，這是宋人的口語，既有現在進行式，又有被動式。可見如果要講語法，這種用法吾國古已有之，不是洋文獨有。楊萬里看來很喜歡「逢著」，另有「逢著王人訴不堪」句(「王人」即天子使臣。)；照錢鍾書的說法，他的口語都有出典，「他只肯挑牌子老，來頭大的口語。」且不說這是語文講師誤認牌子、來頭，妄下議論的毛病；即使過去所無，為什麼今天就不可有呢？想深一層，以泛語法家的角度看文學作品，字字句句求合於語法，一切繩之於語法，又是否有問題呢？

這毋寧是一般語文老師講授文學創作的問題。我們要求學生把文字寫好，寫得純淨，而且，合乎語法。說來好像不錯，但文學的創作絕非僅此而已，文學語言與實用語言不同，那是一種審美的形式，要看效果，那牽涉情感、氛圍、腔調、節奏、表述的角度、角色的扮演等等，不是把冗語刪掉，把長句削短，把被動改成主動，那麼一回事而已。「回也非助我者也」是文學，「回非助我者」卻不是；妙在兩個「也」字，特別是第一個，老先生沈

吟、靦腆的情態乃得以活靈活現。「我被他出賣了」一句，倘一定要改成「他出賣了我」，不能用被動式云云，豈知兩句主客的比重並不相同，意義有別。這所以，有人孤立、割裂地改魯迅的句子，改周作人，改沈從文，結果改成了一種八、九十年代腔調的魯迅、周作人。這種做法，美其名是破除偶象，其實是在堆砌另外的偶象。影響之下，我們的語文老師挑燈改卷，往往疲於搜捕這裡多出一個前置詞，那裡額外的一個虛字，見林而不見樹。我們忘了每個成功的詩人作家，都有個性：他有而且必須有自己獨特的腔調、用語，甚至他自己的一套文法；此外，還有他的社會背景、語言環境。我只怕老師拿起學生的創作，只著眼句子是否通順，是否合乎語法，而看不到他的創意，先要他就範、淨化，文字上的，以至思想上的淨化。響應清理污水，卻連盆裡的嬰孩也一併扔掉。《老人與海》據說也有不合語法的句子，但無損這是海明威的傑作。中學生並無海明威的威名，那種創意多數都不成熟，只怕在文法的高壓下，勇於試新的苗頭，得不到寬容、同情、鼓勵，很易就被扼殺了。

創作之難，難在創新。文字的粗糙，仍強似思想的平庸。我覺得文字是否簡練，是否清通，是否合乎語文習慣，其實並不是好作品的前提，只要獲得鼓勵，寫下去，不斷練習，大量的閱讀（不一定要讀文學作品，更不要只讀一種文學作品），遲早會解決這些問題，然後養成自己的寫法、看法。因為最重要的不是文字，而是思維，是抒寫的眼界，是想像。我們的報刊，不是有各種各樣的專欄嗎？不是都寫得老練、流暢嗎？為什麼真寫得好的，值得流傳的，只是少數？有時候，我們反而嫌某些作者寫得太陳練，油滑有餘，生澀不足。艾略特（T.S.Eliot）過去有「感受分離」(dissociation of sensibility) 之論，指文字語言越趨精緻、簡練，感受反而變得越粗糙，失去那種切近耳目的天然狀態；語言與感受，終於分了家。惡性循環，汲汲泥執於固定的語文習慣、用語、句式，是否同時窒梏了學子表達一己感受的能力呢？我們與其從文法家，尤其是三腳貓式的文法家那裡學習寫作，不如通過具體作品的研習，反覆細讀，用心體味，尋找表達自己的方法。我反對泛文法的角度，並不意味我排斥語法的研究；一如我反對

在中學的中國語文科跟學生苦磨什麼明喻隱喻，什麼借代。這裡談的是年輕學子寫作的問題。文法、修辭格的學習是否對寫作有助益？當然是肯定的。問題在我們為此付出了沈重的代價，成為負資產。因為我們的做法是：把有生命的語文弄成死翹翹的東西。我一位小友，十二歲就弄懂了賓詞主語、指示代詞、疑問代詞（這些，泰半有成就的作家都弄不清楚，也不必弄清楚）；會分辨互文、頂真。但你問他喜歡中國文學嗎？答案是：我討厭死了。

放手讓我們的學生自由地寫，愉快地寫吧，也讓老師愉快地改（這方面，當然還需要其他的配套，如縮減每班人數，等等），彼此從文法、修辭的束縛走出來。與其著眼於文句，不如把心力放在構思上面，深化學生的思維，開拓學生的眼界。談技巧，不如從整體的結構去看，那裡要濃墨重彩，那裡輕輕帶過就行了。

其次，如果我們的預科中國文學真要從文學知識的研習轉向創作，除了要擺脫泛文法家的糾纏，還要擺脫的是泛道德家的角度。從各種開放了的初中中國語文版本看，所選的大多是被認為適合的教材：一，合乎語文習慣；二，內容健康。所以不少四平八正的平庸之作。變換學生的角度，一個是寫的問題，另一個，則是讀。不談創作則已，要談創作，就得擺脫「內容健康」，泛道德家的標準。我們既要年輕人寫得標準，在創作上，又要求他「健康」地思想，不要逾越道德的界線，不要犯險。各版中國語文的選文，多選了本地作家的作品，這是好事；但不見選在兩岸三地頗能獨樹一幟的散文家淮遠之作，據說是因為他寫了不少「壞孩子的劣行」，恐怕對青少年有害。出版社的態度，其實是語文老師，以至整個社會口味的反映。語文老師大抵不會認為「意識不良」、「內容不健康」的作品也可能是好作品；就算承認，也不會同意可以拿來當教材。再進一步，凡信念上的、政治上的，種種不正確，都在排斥之外。我一位教師朋友看霍金的《時間簡史》時，看到他跟朋友打賭，--賭固然不妥，更以訂購《藏春閣》作為賭注，於是再看不下去了。而這竟是暢銷書，豈不荼毒青少年？怎麼可以呢？他於是也放棄向學生推介這本書了。外國人不

覺得這是毛病，為什麼到了這裡就成為問題呢？

這是不信賴我們的年輕人，也不信賴我們的社會。我們不相信年輕人有辨別的能力，不相信社會有自我調節的功能。預科的學生，有十八、九歲了，是小成年，他們要對自己負責，也應該讓他們負責。可是要他們負責之前，先要讓他們明白社會的複雜性，而不是把他們保護起來。這種想法，實則也是自己長期受保護的結果。這彷彿是一個戴口罩、戴眼罩的社會，為了免疫，我們於是也失去了免疫力。事實上，社會越來越多元化，也越來越分歧，眾聲複調，如果這是個文明的社會，則自會有調節、互補的能力。有時我想，文學老師同時要肩負道德教化的任務，也未免太苦。

何況，文學藝術，尤其是好的文學藝術，往往是非道德（amoral）的。不是不道德，也不是反道德，而是超乎一時一地的道德規範。文學無禁區，文學家既可以表現美善、理想的世界；也可以表現扭曲的人性，以至邪惡的世界。道德家教人「存天理，去人欲」，文學的世界裡，「人欲」不單不能去，而且要表現它，把它挖出來。我們向青少年講創作，最有效、最實際的途徑，就是要他們多寫多讀，兩者相輔相成，互相闡發。但讀什麼呢？如果只是內容健康、意識良好的作品，--某時某地的所謂健康、良好，可能是偏頗、狹隘的。換言之，我們對文學之為文學的看法，本身可能也是偏頗、狹隘的。寫梁山草寇的不一定誨盜，寫西門慶邪行的不一定誨淫。清代陳端生的長篇彈詞《再生緣》寫了十七卷，六十萬字未完，有那麼的一個侯芝，一面自薦要為她把全書續成，另一面，仍然批評她顛倒陰陽、抑男揚女；更嚴責女主人翁「滅盡倫常」。評語反映了時人的看法，罪名不可謂少。但三百年後，這些不良意識，倒變成了這部長詩傑出之處。陳端生動筆寫《再生緣》第一卷時，照郭沫若的考証，正是十八、九歲，本地預科生的年齡。公認的「好孩子榜樣」之作可以讀，所謂的「壞孩子劣行」之作何嘗不可以讀？這才是通達、完整的人生。只讀一類書，只容一種思想，怎能打開眼界？

作者簡介

何福仁，香港大學文學院畢業，任職教師多年；業餘從事寫作，詩集《如果落向牛頓腦袋的不是蘋果》曾獲第四屆文學雙年獎首獎。