

試論王文興《家變》之文字

陳裕美

論文摘要

王文興的《家變》自連載以來，其特出之作品文字受著各方毀譽參半的評價。本文即以《家變》之文字作為探討的主題。擬由俄國形式主義「陌生化」的觀點出發，對其作品所採之「陌生化」手段：「採用新奇罕見之文字形式」與「控制減緩語言之節奏」二方面進行探討。以期對《家變》之文字有更深入的分析。

關鍵詞：王文興、家變、形式主義、陌生化

一、前言

王文興《家變》於《中外文學》上連載後，引起多方的討論。如顏元叔於《中外文學》所發表之〈苦讀細品談「家變」〉一文中，即談到讀者對於《家變》的負面反應：「大概百分之九十九都是姆指朝下；許多人說讀不下去，大可停刊。一位敬愛的朋友甚至來信怒罵，如此文字都不通的東西，居然替他出刊。¹」顏元叔初時亦認為「那樣詰屈聱牙的文字，看了二、三面便不願意繼續下去」，後來爲了自己有責任向讀者交代，始將全文讀完。然而讀完後他的態度卻有了大幅度的改變，轉而「申稱『家變』是現代中國小說的傑作之一，極少數的傑作之一」。

其態度的逆轉，即緣於見到《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」，是以稱之爲「中國近代小說少數的傑作之一」。這是對於《家變》文字首次予以之肯定，認爲文字是《家變》主要特色之一。

張漢良於〈淺談「家變」的文字〉一文中，亦大大地嘉許了《家變》的文字。以下節取一段文字：

我認爲「家變」最成功的地方便是文字的應用……第一、作者更新了語言，恢復了已死的文字，使它產生新生命，進而充分發揮文字的力量；第二、他把中國象形文字的特性發揚光大；第三、爲了求語言的精確性(主要是聽覺上的)，他創新的許多字詞。²

此段話對王文興《家變》被認爲是詰屈聱牙的文字，作一翻案。對其在文字創新上的價值，有了明確的肯定。

王文興《家變》的文字，經歷外界由一致的貶抑到大加讚揚的批評；而王文興本人在新版的序言中，亦表示出己身對於《家變》文字的重視，引舉如下：

我覺得：「『家變』可以撇開別的不談，只看文字……」我相信拿開了「家變」的文字，「家變」便不復是「家變」。就好像褫除掉紅玫瑰的紅色，

¹ 參見顏元叔，〈苦讀細品談「家變」〉，《中外文學》，1卷11期，民國62年4月，頁60-61。

² 參見張漢良，〈淺談「家變」的文字〉，《中外文學》，1卷12期，民國62年5月，頁125。

玫瑰便不復是玫瑰了。小說所有的零件(components)，主題，人物，思想，肌理(texture)，一概由文字表達。Period。一個作家的成功與失敗盡在文字。PERIOD。

因為文字是作品的一切。……

由以上序言看來，我們可以知道，「文字」在王文興創作過程中是極為重視的一項要素，而其在完成多年後，亦對其文字表示極大的肯定，認為文字即是作品的一切。並且，《家變》再次出版時，王文興在校對過程中，未對原稿的原字有過更動，反將原稿前次付印前因信心不足所作修改的文字還原；並在試圖改正原稿的嘗試中，亦體認到改正後不能勝過原先的文字。由此，可以見得王文興對文字的重視；也可以知道當初王文興撰寫原稿時，即抱持著苦心經營的態度，欲在其能力範圍內，讓文字達到最接近完滿的境地。

在王文興《家變》的文字中，能歸納出許多與其他作家迥然不同的特色，其中，「習慣語詞的倒置」、「自創新詞」及「多用僻字」等創新手法，可說是最為明顯特出之特徵；這些創新的文字所造成的效果，給予讀者新的閱讀感受，控制減緩了讀者的閱讀節奏，重新感覺字詞所表達之內涵。如此之寫作效果，與俄國形式主義所提倡之「陌生化」實為貼合，本文即擬由俄國形式主義的角度來觀察分析王文興《家變》之文字特色，並就其寫作效果之成效作一探討。

二、習慣化與陌生化

我們所使用的文字，是一套承襲已久的語言文字系統，因為行之日久，人們對文字的感受力已經日漸麻木，在閱讀過程中，已習慣快速地由字面抽取其泛用之字義，對於一字之義未再深思，也未再體味、感受並親近其詞意，也不須仔細思量玩味已慣常使用的詞彙用語。這樣的閱讀過程，已近似於機械性的動作，容易流於「無意識」的狀態，也就是在閱讀中不容易引起感覺意識。這樣的情形，就如同俄國形式主義中所注意到的「習慣性」的問題；而形式主義為了打破「習慣性」，更進一步提出了「陌生化」的方法。西克洛夫斯基認為：

藝術的目的是要人感覺到事物，而不是僅僅知道事物。藝術的技巧就是使

對象陌生，使形式變得困難，增加感覺的難度和時間的長度，因為感覺過程本身就是審美目的，必須設法延長³。

形式主義理論家提出了「陌生化」的方法，以使人得到新的感受，然而對於「陌生化」應採取何種形式手段卻並未言明，他們所著重的不在於採取何種形式手段，而在於形式手段所具有之功能——「陌生化」。

在王文興《家變》的文字中，我們可以發現王文興在寫作中確實存在著一種強烈的企圖，而此企圖與俄國形式主義所提出之「陌生化」有著精神上之吻合。

王文興在寫作中極力避免襲用慣常的語詞，而費煞苦心尋找各種可能的新的文字形式，由此，我們可以推想，王文興在寫作之初，確實已注意到語言文字「習慣化」的問題，是以，在他的寫作中，他試著用各種方式，喚回讀者對文字的注目與體驗。於是他勇於自創新字、新詞，也試圖在文字上加諸不同的形式符號，以表達出他所要加附其字的意義與感受。這也就是他針對語言文字「習慣化」問題所提出的解決之道，而這個解決之道正奇異地與俄國形式主義提出的「陌生化」相媒合。

在前文中，西克洛夫斯基以「使形式變得困難，增加感覺的難度和時間的長度，因為感覺過程本身就是審美目的，必須設法延長」來表示「陌生化」的精神；而王文興在其再版序言中曾言：

因為文字是作品的一切，所以徐徐跟讀文字纔算實實閱讀到了作品本體。一捲四個樂章的協奏曲，你不能儘快在十分鐘以內把牠聽完。理想的讀者應該像一個理想的古典樂聽眾，不放過每一個音符(文字)，甚至休止符(標點符號)。任何文學作品的讀者，理想的速度應該在每小時一千字上下。一天不超過二小時。

其中，王文興指出的理想的閱讀其實正是拉長閱讀時間的長度，惟有拉長閱讀時間的長度，才能延長讀者感覺的時間，而達到審美的目的。由此更可顯見，王文興所提出的理想的閱讀其實正與「陌生化」的精神一致。

³ 轉引自王忠勇《本世紀西方文論述評》，雲南教育出版社，1989年4月，一版一刷，頁128。

而如何拉長閱讀時間的長度，王文興在《家變》中所採用的手段可略分為二：一是採用新奇罕見之文字形式，二是控制減緩語言之節奏。以下即就此二類分別說明。

三、新奇罕見之文字形式

王文興在《家變》中有許多創新的字詞形式，其目的在於以非慣常可見的文字形式，引起讀者的注目，並因此而造成閱讀上的停頓，引領讀者進一步思索詞義，如此即達到拉長閱讀時間與審美之作用。其所採之形式本文類歸為以下四種：

(一) 習慣語詞的倒置

王文興的《家變》中有許多將慣用的語詞倒置的情形。例如：

父親的去向續惑困著他。(B)

父親會不會患罹精神分裂？(B)

例常體身均要過三天後始上浮。(B)

他並常常望希著下雪。(65)

很久以後他們才硬擠上車，可是車裡已無有位空。(88)

他喜歡瀏觀他那通紅若紅殼蟹一樣的細臂，中心覺感萬分的驕傲。(98)

他的父親根本是刻腦筋內甚麼都莫有，一片虛太。(124)

他的母親還經常的喜歡穿調色濃豔的妖氣服衣。(126)

他是個已業退休的中央機構的質詢委員。(127)

譬如在他們的家裡每天的晚飯的那一頓慣常都由他的父親幫忙著去用應那電鍋去熱蒸牠。(141)

他發現他的父親底模樣兒竟然的遽變得那麼樣的陋醜。(148)

因為住得較比遠了一些，不像以前時候那麼的方便。(N)

是他自己認為這個湯味滋不《又好喝的，何必還要喝！(156)

上舉諸多例子中，可以知道王文興將慣用語詞倒置的用法，在作品中並非偶見。諸如「體身」、「較比」、「陋醜」、「味滋」等詞語的倒置，往往造成讀者閱讀上的不順暢，而須返回再加審視。而再次審視的過程中，讀者不免會將二字拆開來與原詞(如：身體、比較、醜陋、滋味)作一比較，此時，讀者將更加認清、體味每一個單字的字義(如：體、身、較、比、陋、醜、味、滋)，由此重新體會一次原詞的詞義與個別字義。如此，則王文興欲引起讀者審視體會文字的目的即已達到。

(二) 自創新詞

《家變》中王文興所創之新詞亦不少見，例如：

他低頸刷牙。(B)

但見河軀在朝霧和朝暉交柔下面閃光緩動。(B)

父親然後自己也久絞一把，蓋蒙他自己臉上。(11)

他蝸鎮在小竹凳子上。(11)

他深然為自個兒的罪錯感到異常自疚，咎罪地勾下了下頰。(93)

這時他的頭上不僅鋪了一巾汗方，他並且把手加壓在頭頂上。(115)

王文興極欲擺脫慣常使用的文字，故而許多時候雖有現成可用的舊詞，卻不加採用，反而自創新詞；而其新創之字詞往往亦能更上一層，較舊詞更貼近物之形貌。以上所舉「低頸」、「河軀」、「蝸鎮」、「汗方」等創新的詞彙，皆緣於此心理而產生。也由於王文興對於文字能深入體味，故而在寫物摩狀之時，能造出貼切合理的新詞。藉由這些貼切的新詞，不但讓閱讀上造成停頓，同時也給予讀者耳目一新的新鮮感與閱讀的趣味。

(三) 多用僻字

王文興不願一味襲用慣用語詞的用心，亦表現於採用僻字上。以下亦列舉幾個例子：

之後便衣著睡衣睡褲在房內蹠巡。(B)

他出門衣著已穿畢，但未出發，**躡**坐於紗門處。(B)

只見黑壓壓的人群包圍之中于空地上**踞**跪的有一個人。(L)

他的父親**佇**於路旁，鎮下了他本提著的菜青籃**屨**。(142)

又由於天黑，侷在車上也**乜**不清路邊小巷的巷牌。(133)

「躡」有「小步走路的樣子」的意思，「躡巡」是「小步巡走」的意思；「躡」有「躡躡」之意，單用此字而全取詞義；「踞」則是「長跪」之意；「佇」是「久站」之意；「屨」本是指「引水灌田用的農具」，此處應泛指盛物之器；「乜」是「斜眼看或眼睛困倦睜不開的樣子」，此處應用後者之義。以上所用諸字，平日閱讀往往少見，王文興藉由這些僻字所含之複雜深意，經濟地表達出他所要描述之情狀。如「躡巡」即較「巡走」要好；「躡坐」要比「跪坐」好；「踞跪」也較單用「跪地」更能表現出跪地之狀；單用「乜」字即可表示出困倦睜不開眼之意，較之它詞的代換，將更為經濟。如此僻字的使用，不單是經濟的用字表意方式，作者欲引起讀者注目的目的也達到了。讀者藉著對作品的了解，能進一步注意到每一個字所含之精確的實意，較之它字可能有些微的不同。僻字所造成的停頓，讓讀者更有時間細讀而理解字義，可以避免順暢閱讀所容易造成的「無意識」狀況。

(四) 特殊符號的運用

因為語言文字的使用已經「習慣化」，人們對文字的感受力日減，慣常的文字常被輕易讀過。王文興試圖用不同的文字形式，以加深文字所應有的意義強度。他所用的方法，包括於文字上加注符號、加粗字體、加邊線、自創新字、用注音符號及英文字母標音、簡體字。以下再舉幾例以作說明：

他還不能全然的肯定父親真的已失了蹤。(B)

為什麼？是不是她**死**了？(116)

跟你在一起的那個混帳不要臉的女人**到底**是誰？(116)

是你所**鍾意**的人被我說上了你心疼是不是？(116)

…秋芳，毛毛，等我很久了**吧**？(B)

我是多愛多愛他們**咁**，……(25)

我看你**變**了一個人了！(113)

他難道不能到別個辦公室內去辦商公事ㄇㄩ？難道他不能到廁所那裡去小便嗎？(116)

就是對你 ah ! (124)

第一、二句中，作者用加底線及四周圈線的方法，讓文字有加強語氣的效果。第一句中「全然肯定」四字雖然本義是非常肯定的語義，然而讀者在閱讀中卻往往容易順讀而過，未能注意到作者於此處所欲灌注之加強語氣，因此作者在其下加注底線，以期提高讀者對此文字之關注，雖然藉此讀者能感受到的肯定語氣未必能如作者預期，但仍不失為一種引起讀者注目的方法；第二句中，由於「死」對范曄當時小孩子的心理來說是極具震撼的字，然而對於讀者來說只是個常見的用字，很容易順讀過去，因此作者特地加注框線，讓「死」字更具震撼性，使之足以表達主角范曄心中之震撼，也可將此震撼傳遞予讀者。而加粗字體的作法，其實相似於加注底線，都是加強語氣的表示，以補足文字不能表達應有強度的缺憾，也是避免讀者順讀而不能感受其強度的作法。其自創字(如：吧、噢)多是表音字，讀者可以從偏旁領會作者所欲表達之字音，因此它們的功能相似於「吧」與「喔」，其不用舊有字而自創，恐怕亦是為了不願讀者順讀而過，欲以新鮮、未曾見過的文字抓住讀者的視線，並因此注意到此處語氣之表達。其所用之注音符號與英文字母，應也是同樣的用心，只是還另可表現出語音之細微差別罷了。而作者時而採用的簡體字，亦是存著引起讀者注意的目的；眾多繁體中偶現的簡體字，自然醒目而引人注意，也就能達到作者所欲達之目的。

綜上所述，我們可以得知王文興改變文字的形式，其目的主要乃在藉著異於尋常的新奇形式引起讀者的注意，不願使用慣常字與慣常形式，而使讀者輕易地順讀而過；其主要企圖仍是藉此拉緩讀者閱讀的速度，希望讀者細細閱讀作品中之文字，甚至是句尾的語氣詞亦不能輕放。

四、控制減緩語言的節奏

王文興《家變》中，對於語言節奏的控制有其獨特的方法。以下先列舉幾個例子，再作說明：

他父親起先根本都沒識得出人，猶是他自動先認出了父親。(122)

在走進入以前他猶聽到他的父親被留在後頭的一呻：「Hi~ ~」(125)

「又是又是提到汽車，又是提到汽車！我又不是再是一個小孩子了！」
(125)

他的父親還喜愛說，使得他也喜愛說，「他媽嘞個、」多麼的粗鄙！(126)

他的母親也會不會——合乎常理的——在外界不貞？——她也是一個人的吶！
那人會是誰？(126)

「林股長——很 謝謝你，」范曄說，他實在無法再續繼聽下去，「我 都
不知道他是…我知道的…但是卻不知道他會是這樣！」(133)

「…是『黃』『傳』『歐』！」(133)

他的媽媽也講那一個黃傳歐不知道為什麼這一陣子對她陡然傲慢得很嘞
起嘞來。(133)

由以上所舉的例子中，我們可以看出王文興用以控制語言節奏的方法，多是使用空白、「…」、「—」、「~」、「、」、「『』」的符號及黑體字與文字重覆使用的方式。空白與「…」的使用是表示停頓靜默最直接的方法，如上舉「林股長…」一段的例子中，空白與「…」即表現了言語的一時停頓，而「—」則有語氣延長的意味。「Hi~ ~」中「~」的用法，不但是語氣的延長，更有所嘆之氣於空氣中飄盪之象形作用。而「、」的使用，表示著語氣短促急止的停頓。「『』」的使用則造成一個個字隔離間斷的效果，如上舉『黃』『傳』『歐』之例即是如此。而黑體字的使用，誠如第三節中所說，是爲了引起讀者注意而造成停頓；因此，當讀者注意到它的語言強度時，即能因感覺到語言強度而導致停頓，如此手法亦是作者控制文章節奏的一種手段。

而文字的重覆使用如「傲慢得很嘞起嘞來」「又是又是提到汽車，又是提到汽車」兩句，如此語詞的重覆不單是口語的如實記錄，也是語言節奏的展現，如「傲慢得很嘞起嘞來」一句則可看見當時范母批評黃傳歐之傲慢時，神態與口氣的模擬與揶揄，因之，口氣是不急不徐的。而「又是又是提到汽車，又是提到汽車」則由「又是」三次的重覆可以看到其強調的口氣，與氣急敗壞的情態，此處的語氣反而是急切的。王文興運用文字重覆的手法，不但可以適切地表現當

時說話者的口氣態度，語言的節奏在此間即可展現出來。

若我們仔細觀察王文興的文字，可以發現文章節奏之快慢，全由作者掌控，他可以拉長減緩文章的節奏，如冗長文句的使用所造成的緩慢、沉重節奏，即是讀者難以超越的特定節奏，此處的節奏控制正如同王文興序言中所說，是一捲四個樂章的協奏曲，絕不能儘快在十分鐘以內把它聽完。而為了不讓讀者感覺到沉悶，王文興會在適當的時候加快節奏，讓全文呈現快慢有致的步調。王文興如此嚴密的節奏控制，正顯現出他希望藉此讓每個讀者皆幾近符合他所謂的理想讀者，像古典樂的欣賞家，隨著樂章的速度跟進，速度在每小時一千字上下，有足夠的時間可以慢慢欣賞、感覺每一個音符(文字)。

五、結語

王文興爲了破除讀者閱讀「習慣化」的問題，用了許多手段試圖吸引讀者的注目、拉緩讀者的閱讀速度。就前二節所述，可以發現王文興所提出的手段，其目的與效果與俄國形式主義「陌生化」相當契合一致，無論是藉由特殊文字形式之運用，或通篇節奏之嚴密控制，都達到了形式主義「陌生化」的功能，因爲形式變得困難，使對象(文字)陌生化，而增加了感覺時間的長度，進而達到了審美之目的。無論王文興在寫作之初是否以「陌生化」作爲寫作的目標，然其成果確實可作爲一種「陌生化」手法之運用嘗試來看待，可以說是發掘了一個可能存在的「陌生化」手段。

王文興在《家變》文字中所作的嘗試，不但提出了一種可能的寫作方式，他在拉緩讀者閱讀時間的同時，也喚起了讀者對文字字義的感受力。在相關王文興的評論中，對其讚譽有加的主要因素，也在於此。如張漢良〈淺談「家變」的文字〉一文中表示《家變》最成功的地方便是文字的應用，其中更明言王文興此作「更新了語言，恢復了已死的文字，使它產生新生命，進而充分發揮文字的力量」。凡能體會到王文興寫作背後所暗藏之玄妙用心者，莫不讚嘆其特出之文字，正如洪範出版社爲王文興所寫的作者簡介中所言：「王文興……更進一步發掘文字的多義性，以形式的創造肯定主題的嚴肅；愛之者奉爲文學瑰寶，厭之者誣爲洪水猛獸；出版以來廣受海內外學術界的注目，被譽爲五四以來最偉大的小說之一」。本文對此評價是予以極大的肯定的。

王文興在《家變》中所採用的特殊文字形式亦在其《背海的人》一書中展現，而且用得更为普遍而明顯，然而它所產生的結果卻是容易使人望之卻步，究其原因，即在於此種形式的過度使用。此種形式雖能引起讀者注目而減緩閱讀速度，但這樣的停頓大量出現時，則不免造成閱讀上的阻礙，宛如佈滿石子的坎坷小路，對讀者而言，無疑是一種耐性的考驗。並且，誠如《藝概·賦概》中所言：

賦取乎麗，而麗非奇不顯，是故賦不厭驚。然往往有以竟體求奇，轉至不奇者，由不知以蓄奇為泄奇地耳。

此處雖以賦為論，然其所言「竟體求奇，轉至不奇」正可借以說明此處之矛盾。此種「陌生化」手段初時少量的使用，用得巧，可讓人感到新奇，而達到「陌生化」的功能；但若大量地使用，則容易轉入「無意識化」，不再讓人感到新奇有趣。

因此，相較於《背海的人》而言，《家變》此一「陌生化」手段的運用，不但如預期地達到「陌生化」之功能，亦無過份使用的負面效果，可說是一個成功的嘗試。

參考書目

(一)專書

- [俄]什克洛夫斯基等著，方珊等譯，《俄國形式主義文論選》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1992年6月，一版二刷。
- [美]弗雷德里克·詹姆遜，《語言的牢籠 馬克思主義與形式》，南昌：百花州文藝出版社，1995年5月，一版一刷。
- 王文興，《家變》，台北：洪範，民國89年9月，新版一印。
- 王忠勇，《本世紀西方文論述評》，昆明：雲南教育出版社，1989年4月，一版一刷。
- 徐國綸、王春榮主編，《二十世紀中國兩岸文學史》，遼寧：遼寧大學出版社，民國83年3月，一版一刷。
- 張漢良，《中國現代文學評論集》，台北：中華文藝月刊社，民國66年2月。
- 陳義芝主編，《台灣現代小說史綜論》，台北：行政院文化建設委員會，民國87年，初版。
- 楊澤編，《從四〇年代到九〇年代—兩岸三邊華文小說研討會論文集》，台北：時報文化，民國83年11月，初版一刷。
- 葉維廉，《中國現代小說的風貌》，台北：四季，民國66年9月20日，初版。
- 鄭明嫻，《當代文學評論大系·小說批評卷》，台北：正中，民國82年6月，臺初版。

(二)期刊論文

- 王文興，〈王文興談王文興〉，《聯合文學》，3卷8期。
- 顏元叔，〈苦讀細品談「家變」〉，《中外文學》，1卷11期，民國62年4月。
- 張漢良，〈淺談「家變」的文字〉，《中外文學》，1卷12期，民國62年5月。
- 歐陽子，〈論「家變」之結構形式與文字句法〉，《中外文學》，1卷12期，民國62年5月。
- 劉紹銘，〈現代中國小說之時間與現實觀念〉，《中外文學》，2卷2期，民國62年7月。

- 陳典義，〈「家變」的人生觀照與嘲諷〉，《中外文學》，2 卷 2 期，民國 62 年 7 月。
- 李有成，〈王文興與西方文類〉，《中外文學》，10 卷 11 期，民國 71 年 4 月。
- 鄭恆雄，〈文體的語言的基礎—論王文興的「背海的人」的〉，《中外文學》，15 卷 1 期，民國 75 年 6 月。
- 丁邦新，〈「文體的語言的基礎—論王文興的『背海的人』的」講評〉，《中外文學》，15 卷 1 期，民國 75 年 6 月。
- 張誦聖著、謝惠英譯，〈王文興小說中的藝術和宗教追尋〉，《中外文學》，15 卷 6 期，民國 75 年 11 月。
- 易鵬，〈巨變私史：王文興的《家變》〉，《中外文學》，27 卷 10 期，民國 88 年 3 月。

