

拉曼大學

中華研究院

中文系

論鍾曉陽小說的語言藝術

科目編號：UASZ 3063

學生姓名：王悅詩

學位名稱：文學士（榮譽）學位

指導老師：方美富師

呈交日期：2011 年 4 月 15 日

本論文為獲取文學士榮譽學位（中文）的部分條件

目次

題目.....	i
宣誓.....	ii
摘要.....	iii
致謝.....	iv
前言、.....	1
第一節、研究動機與目的.....	1
第二節、研究範圍.....	2
第三節、研究方法.....	2
第四節、前人研究.....	3
第一章、鍾曉陽的寫作背景與環境.....	5
第一節、香港當代歷史與文壇發展概述.....	5
第二節、鍾曉陽的成長經歷.....	6
第三節、鍾曉陽與張愛玲.....	8
第四節、鍾曉陽與三三集團.....	9
第二章、小說主題、人物分析.....	10

第一節、主題分析

（一）三個人的婚姻·····	11
（二）現實留不住愛情·····	12
（三）紅顏知己的“友情”·····	12
（四）一個人的戀愛·····	13
（五）自私的愛情·····	14

第二節、人物分析·····15

男性形象

（一）得過且過、態度懦弱·····	15
（二）嚮往自由、不被拘束·····	16
（三）商家富豪、事業為重·····	16
（四）懈而不前、錯失良緣·····	17

女性形象

（一）渴望真情、為愛出軌·····	17
（二）從容淡雅、坦然面對·····	18
（三）自卑窮苦、掉落紅塵·····	19

（四）千寵在身、為愛執著·····	20
第三章、小說描寫的敘事技巧·····	20
第一節、被局限的範圍——限制敘述·····	21
第二節、往內看的視角——“內聚焦型”·····	22
第三節、人物話語形式——引語·····	26
第四章、主題、人物、場景的呈現與細膩描寫·····	29
第一節、主題的呈現·····	29
（一）直接·····	29
（二）雙關·····	30
（三）反諷·····	31
第二節、人物與場景的細膩描寫·····	31
（一）人物塑造與描寫·····	32
（二）場景呈現與描繪·····	35
第五章、小說語言特色·····	38
第一節、語言的多樣性·····	38
第二節、古典文學的融合·····	41

結語.....	42
---------	----

參考書目.....	44
-----------	----

論鍾曉陽小說的語言藝術

宣誓

謹此宣誓：此論文由本人獨立完成，凡論文中引用資料或參考他人著作，無論是書面文字、電子資訊或口述材料，皆已於注釋中具體注明出處，并詳列相關的參考書目。

簽名：

學號：

日期：

摘要

鍾曉陽，香港作家，十八歲就出版了第一部小說《停車暫借問》，一直以來被認為是天才作家。司馬中原對於她的第一部小說曾經給予高度的評語“它的文字的感應力和描繪力都是第一流的，他一情一境我給它的評語是生動入入，刻骨銘心。”¹因此，本論文主要針對鍾曉陽所寫的小說，內裏的語言文字進行探討，了解其文字之所以生動而刻骨的原因，並且挖掘其中的藝術特色。此外，在論文完成之時，也能夠一并了解到像鍾曉陽這樣的寫作手法和語言的運用，對於小說的創造將可達到怎樣的效果。

本論文先以“知人論世”的方式切入，探討鍾曉陽的成長環境與生平經歷。這一切尤其著重在鍾曉陽最熟悉的城市，香港過去以來的發展、她本身的成長經歷，以及張愛玲與三三集團和她的關係。

第二章探討小說主題並且分析小說人物性格。其中又將人物分為男女二部份以清楚知道小說男女之間的差別。

接著第三章看出小說的敘事手法，包括主要的“限制敘述”，“內聚焦型”視角以及小說引語的運用。

第四章延續上一章對於敘事手法的分析，進一步探討小說在敘事方式下，對於主題、人物以及場景的描寫與呈現。其中主題的呈現方式又以三方面進行，包括“直接”、“反諷”與“對比”。

¹ 鍾曉陽：〈原版序一〉，《停車暫借問》，香港：天地圖書有限公司，2008年，頁274。

第五章著重於探討小說的語言特色。主要從兩方面著手，包括小說語言的多樣性和小說與古典文學的融合。探討小說語言的多樣性，主要證明語言的多樣性對於小說塑造人物的幫助。小說與古典文學的融合則是深化了小說內涵。

最后以結語作為結束。

致謝

眼看畢業論文順利完成，一年來的努力總算有了完整的結束。由此要感謝我的論文指導老師方美富老師，在這段日子里所給予的教導與幫助。尤其老師在如何撰寫論文這一方面都盡量讓我自己摸索與學習，並且在適當的時候給予指點，讓我能夠更確定自己所要選擇的方向與目的，並且在寫論文的時候有更多的學習。

此外，我由衷感謝我的父母，他們在背后默默給予支持，鼓勵我堅持到底。當然，他們給予最大的幫助莫過於財務上的支助。特別是我選擇研究的課題，有些參考書目都無法在圖書館內找到，還好有父母的幫助，他們在金錢上的配合，讓我順利的在短時間內從國外購入重要的參考書籍。

另外我還得感謝這三年來的系友。其中最難能可貴的是我們一班一起寫畢業論文的同學，能夠常常了解彼此的進度，對於不擅長的地方也能夠彼此討論。在趕寫論文的日子，大家靠著一起互相加油打氣，熬過難關。

最后，我要謝謝拉曼大學以及拉曼大學所有教導過我的導師。哪怕他們不是我的論文指導老師，然而他們之前的教導或多或少的幫助我奠定了一定的基礎，減低了我在寫論文時所遇到的難題。

前言、

每一位作家的寫作都各有自己的風格與特色。這一些風格與特色往往成為了小說之所以精彩的部分。本論文於是著重於談一位香港作家，鍾曉陽的小說藝術，而小說藝術的涵蓋的範圍甚廣，因此又縮小至小說的語言藝術。主要針對小說語言，分析其特色與優點。

第一節、研究動機與目的

對於香港小說，我過往沒有過多的關注，對於香港的印象只有香港電視劇里那繁華、復雜的城市。開始讀鍾曉陽是在朋友介紹過后的事。唯細讀之后才發現鍾曉陽的作品可以將愛情故事細水長流，緩慢而談，甚至如脫俗一般，在許多時候，除了生存於世的必要，幾乎可以不與社會政治有任何牽扯。

研究鍾曉陽，其一是鍾曉陽至今依然是較少人研究的對象而認為其作品應該仍有可研究的地方。其二是看在小說偏愛以男女歡愛作為小說內容的主軸，并且極力用語言帶出人物情感畫面，而想進一步探索鍾曉陽對於語言運用的偏好。閱讀她的小說，即可明顯看到鍾曉陽在作品內以書寫心理畫面為主，而她又以怎樣的方式表現內心情感，這也是值得研究的。此外，鍾曉陽體現人物時的手法表現特殊，總是能夠把不一樣的人物帶出不一樣的感覺。因此，藉著這篇論文，正好能夠對鍾曉陽有進一步的了解，并且用分析的方式，看出鍾曉陽寫作的獨特手法與其目的性。

第二節、研究範圍

對於語言，巴赫金先生曾經如此解說：“語言的使用是在人類某一活動領域中參與者單個而具體的表述形式（包括口頭的和書面的話語）中實現的。這些表述不僅以自身的內容（話題內容），不僅以語言風格，即對詞匯、句子和語法等語言手段的選擇，而且首先以自身的布局結構來反映每一活動領域的特殊條件和目的。”²因此，本論文的範圍逃不出小說的內容、敘述結構語言風格和語言手段，針對鍾曉陽的小說著作作出探討。從第一本小說《停車暫借問》（1982）一直到她至目前為止的最後一本著作《遺恨傳奇》（1996）。這期間的作品還包括《流年》（1983）、《愛妻》（1986）、《哀歌》（1986）、《燃燒以後》（1992）及《普通的生活》（1992）。《普通的生活》其實又是重復性的小說選集，因此在本論文並不會用到。不過，鍾曉陽的散文《春在綠蕪中》（2009）將被用於探討鍾曉陽對於生活的態度，是參考的來源之一。因此，本論文針對這六本作品展開分析，從中不僅僅終結出小說所帶出的主題，更要找出其小說敘述及語言的特色。

第三節、研究方法

論文第一章，首先從作者的人生經歷開始論述，並且包含與她寫作生涯息息相關的人物及事項。縱使論文以研究小說文本為主，然而作者的寫作成果與其自身所處的時代及遭遇畢竟脫不了關係。因此，此章會概括地了解作者的成

² 巴赫金著，前中文譯：《巴赫金全集》第四卷，石家莊：河北教育出版社，2009 年，頁 138。

長地方，香港，其過去的歷史及文壇情況，也將與鍾曉陽的文學創作有密切聯繫的張愛玲及三三集團做一些分析，並且針對他們是否與鍾曉陽的寫作生涯和方法有關作出總結。

真正往小說文本進行論述是從第二章開始。這章將分析鍾曉陽各篇小說所帶出的主題和人物。目的在於能夠在接下去的章節輕易論述作者於這些題材上的發揮及表現。

第三章探討作者以怎樣的方式來呈現小說的故事情節，主要找出作者敘事的角度，包括視角與話語形式。於此在接下去的章節能夠輕易看出作者在這樣的技巧下對於語言上的發揮。

鍾曉陽的寫作方式尤其細膩而精緻，此外從小說中可以發現方言、口語式書寫。因此，論文第四、五章著重在作者的寫作語言，嘗試分析語言特色，並且找出鍾曉陽對於中國古典文學的深厚造詣如何幫助她在小說里擦出火花。

第四節、前人研究

已過研究鍾曉陽的著作的專論并不多。論者要麼只是作出淺論的分析，要麼針對全部著作作出概括性分析。如果要找到對於鍾曉陽著作的單方面研究，較多可找到論者對於鍾曉陽與張愛玲的比較研究、悲劇意識研究、藝術特色研究等。然而，與鍾曉陽小說語言更有關聯的論文研究如下。

何慧的〈鍾曉陽愛情小說的藝術特色〉，刊登於《香港文學》第 68 期（1990 年 8 月），將鍾曉陽的小說故事分析為水平系譜形式，認為故事人物都會經歷三個過程，包括男女主人公結合的愿望、實現過程的障礙、愛情錯失后男女主人公心理上的孤獨。論者認為小說的藝術手法包括情節上的安排、狹隘的愛情題材、非現實的審美觀，以及中國繪畫式書寫。

楊霞的〈花自飄零水自流——試論鍾曉陽小說的言情藝術〉，刊登在《香港文學》第 118 期（1994 年 10 月），認為鍾曉陽在寫情的喜悅時往往又帶著深深的愁。文章對此從小說中的情節手法上提出，認為情節有“淡化”的現象，加上細膩的人物刻畫，因而成功帶出這種悲喜交加的感受。此外，小說對於古典氣味的營造，進一步達到情景交融的層次，是鍾曉陽小說的又一個藝術特色。

黃念欣在《晚期風格——香港女作家三論》裏的〈兩個人是怎樣成為朋友/陌路的？——鍾曉陽小說中的細節美學〉，主要探討鍾曉陽在細節上的描寫與愛情的關係，認為細節的描寫在愛情的變深變淺下，可以達到一種昇華。這樣的昇華主要表現在衣飾容貌的細節、意象的細節以及打岔的細節上。

第一章、鍾曉陽的寫作背景與環境

第一節、香港當代歷史與文壇發展概述

香港文學作為中國文學另外的延伸早已擁有了自身的特色。劉登翰先生認為，這是一種“移入”或“植入”，原因在於當時的香港文人，大多不是本土更生，而是由內地移來；他們移來之後，便努力在香港這塊逸出中國主流社會之外的幽隱之地植入傳統文學。³這些文人當中包括了章太炎、林琴南等人。

一九四六年至一九四九年間的中國國共內戰，再次促使內地文人遷移至香港，進一步加速了文學在香港的發展。香港早期的當代文學，也於此後開始。當時除了有中國來的作家，也不乏從臺灣來的作家，加上香港仍屬英國殖民地，香港成了一個多元文化的交集點。然而以香港為避難處的文人們心中仍背負著一定的政治情形，所寫的文章多數還帶著一份悲憤情懷。

隨著香港的社會局勢逐漸穩定，港府也開始重視起人民的生活條件並發展，香港迅速邁向一個都市化的城市。此外，新一代在香港本土產生，不再經歷“移民”的情形，“過客”的心態也不甚濃烈。作家更多轉向本土性書寫。

雖說香港隨著地理位置等原因，在工產業與進行貿易的局勢下走向都市化，七八十年代的香港，無可避免的必須面對政權究竟歸誰的問題，都市化的傾向也逼使人民加速自身的步伐好跟上社會的進度。這些震盪並沒能真正地深入作家的心靈，進一步成為他們創作靈感的源泉，反倒加劇了他們文化人格分裂的

³劉登翰主編：《香港文學史》，北京：人民文學出版社，1999年，頁10。

意識，並在精神領域深化了這座城市的現狀和未來前途的思考。⁴寫作的主要目的對於這一代的文人來說是一個很大的轉折點。都市化的香港，幾乎完全擺脫了被其他民族統治受害的狀況及意識，也沒有政治權利的壓迫。

此后，香港人民的生活品質逐漸提高，人口逐漸增長，住在裏面的人民要面對的是環境變遷，調試自己應對周遭的一切。香港小說明顯增加了文化認同、身份追尋的意識，對母土產生了愛恨生死之情。⁵這些都是大眾普遍上對於這樣的轉折點的一個過渡期。由此以后，雖然仍有作家對於香港抱有懷疑的心態，然而開始認真面對都市化的香港并以此為題材的作家逐漸繁增。

第二節、鍾曉陽的成長經歷

鍾曉陽⁶於 1962 年 12 月在廣州出生，是廣東梅縣人。其父親為第二代印尼華僑，母親則是祖籍遼寧的東北人。鍾曉陽為家裏的第二個女兒，上有一名姐姐，下有妹妹（已過世）。但是，還在嬰兒階段的鍾曉陽後來便與父母姐姐移居到香港生活，並且在香港聖瑪利諾書院完成了中小學的課程。因此，雖說鍾曉陽出生於中國大陸，但她在逐漸都市化的香港經過了成長的階段，不僅對出生的地方依然懷著一份感情，其中更摻雜著濃厚的香港情懷。

鍾曉陽很早就顯露了自己的寫作天分。十四五歲期間，亦是 1977 年前後就已開始在《當代文藝》發表詩與散文，當時還以“鍾殘醉”為筆名，並獲得

⁴ 劉登翰主編：《香港文學史》，頁 407。

⁵ 蔡益懷：《想像香港的方法》，北京：中國社會科學出版社，2005 年，頁 219。

⁶ 據說她出生時，一下地，太陽就出來了，於是外公給她取名為“曉陽”。

《當代文藝》的主編徐速先生讚許。⁷1978 年，鍾曉陽十六歲，所寫的〈病〉即獲得香港第五屆青年文學獎小說初級組推薦獎。接著，她也陸陸續續的得了不少獎項，比如散文〈祝福〉獲得香港第六屆青年文學獎散文初級組優異獎、後又得香港青年文學獎第二名等。

十六歲，鍾曉陽隻身到臺灣探望並認識朱家姐妹。18 歲暑假，她與母親到瀋陽探親兼收集《趙寧靜的傳奇》寫作資料。回港後，她寫了〈妾住長城外〉（《趙寧靜的傳奇》第一部），連載在三三集刊等雜誌，之後的第二、第三部，分別是〈停車暫借問〉和〈卻遺枕含淚〉也連載在《聯合報》，並以此參加《聯副》。後雖沒有得獎，老練的文筆卻驚動了文壇，後為她寫作時期的高峰期。

1981 年，鍾曉陽到美國就讀密西根大學電影系。過後又在安娜堡學習電影。1986 年，她回港，在香港大學第一次講座。下一年，又再次赴美參加第二十屆愛荷華國際作家計劃。接下來的日子，鍾曉陽開始邁入一大段不安定的生活。她先是在香港從事編劇等工作。1992 年，她獲得澳洲藝術局兩年的寫作獎金，靠著那筆獎金，她在澳洲寫了《遺恨傳奇》。本已獲得澳洲居民權的她在 1995 年，又回到香港生活。一直至今天，她分別從事過編劇、翻譯員、臨時講師等多項工作。與一般專注寫作並且以寫作為生的作家相比較，鍾曉陽並不堅持依靠寫作維持生活。在 2008 年《停車暫借問》推出二十五週年紀念版的時候，於〈停車莫再問〉的演講會中，她甚至還說“我連拿起筆的想法都沒有，愈是不

⁷ 黃南翔等著：《港台作家小記》，北京：中國友誼出版公司，1988 年，頁 143。

寫，就愈沒寫了。”⁸因而看來，不強求繼續寫作的鍾曉陽對於自己的人生還有寫作與自己的關係有一套自己的想法。對於她之前的愛情小說寫作，所帶出的愛情觀或許亦可從此看出端倪。

第三節、鍾曉陽與張愛玲

論到鍾曉陽也就必要提張愛玲。2004 年，王德威出了一本論集為《落地的麥子不死——張愛玲與“張派”傳人》，分別對好幾個港臺作家包括施叔青、朱天文、鍾玲玲等的小說作品作了一番評論，並且他們歸類為“張派”傳人。她們皆為七十年代中期至八十年代中葉，臺灣及香港紛紛冒出一批年輕女性作家，鍾曉陽也包括在內。這批作家的文學創作，寫作風格大部分被批評家歸類為閨秀文學女性作家，由于寫作風格都存有張愛玲的影子，因而被認為“張派”門下一族。

讓鍾曉陽與張愛玲扯上關係，其實也不是不無道理。鍾曉陽年輕時便是張愛玲的讀者。二人的小說同樣擺脫不了愛情與婚姻的束縛。此外，二人的筆法也有相似的地方。臺灣張愛玲研究者水晶就曾在他的的一篇文章〈象憂亦憂、象喜亦洗——泛論張愛玲短篇小說中的鏡子意象〉說到：“《傳奇》藝術，概乎言之，寫的是怨偶之間的殘缺關係。換言之，作者翻來覆去所吟唱的，無非是不辛的婚姻。”⁹話說的是張愛玲，但要套用在鍾曉陽的小說裏也不是不可能。從

⁸ 李維菁：〈香港才女消失 12 年・鍾曉陽“停車再借問”〉，《中國時報》，2008 年 9 月 26 日。

⁹ 水晶著：〈象憂亦憂・象喜亦喜——泛論張愛玲短篇小說中的鏡子意象〉，《替張愛玲補妝》，濟南：山東畫報出版社，2004 年，頁 97。

第一本小說著作《停車暫借問》到最後一本《遺恨傳奇》，鍾曉陽小說裏的感情世界，基本上也可如此說明。

雖然如此，在於寫作手法與風格上，鍾曉陽還是有自己的一套寫作方式。張愛玲筆下的女性經過婚姻的階段以後幾乎性情大變。周分伶曾經做出這樣的分析：“如果以婚姻作為女人一生的分水嶺，張愛玲筆下婚前的女人都是天真、純潔、完整；而婚后的女人則是扭曲、陰沉而千滄百孔。”¹⁰鍾曉陽小說裏的女人顯然沒有這樣的問題，她們婚前不一定天真而完美，婚後也不一定變得性格扭曲而陰暗，反而更能夠接受命運下無法繼續的戀情或婚姻。相比之下，鍾曉陽帶出來的人物更能夠面對殘酷的現實與環境。

第四節、鍾曉陽與三三集團

在文學的路上，越過了張愛玲，也就得說到鍾曉陽寫作時期萌芽階段所結交的一幫好友。這一群好友主要是朱家三姐妹及與三三集團有關的人物等。當年的鍾曉陽閱讀了朱天心的《擊壤歌》，深深被吸引，後來更主動寫信與對方聯系，也曾經獨身一人到臺灣探訪她們。鍾曉陽在《春在綠蕪中》這本散文中，在〈月亮像一根眼睫毛〉裏，寫的就是認識朱家姐妹並在那裏的短暫生活所發生的事情。¹¹

¹⁰ 周分伶：《艷異：張愛玲與中國文學》，北京：中國華僑出版社，2003年，頁211。

¹¹ 在2009年重印的《春在綠蕪中》，鍾曉陽的後記〈綠蕪春逝〉，對於〈月亮像一根眼睫毛〉亦說：“怎麼忘記得了呢？”當年臺灣少女作家朱天心作《擊壤歌》，大風起兮刮雜風靡台灣學子如一場胡士托音樂會，十六歲的我也被這陣大風捲起提只皮箱隻身從香港跑到臺灣，就此認識了朱家姐妹及眾文友。”引自：鍾曉陽：《春在綠蕪中》，香港：天地圖書有限公司，2009年，頁174。

嚴格來所，朱天文、朱天心等人對鍾曉陽的影響是有的。然而，這一點似乎更著重在鍾曉陽當時對寫作的一股熱誠與動力，而不在於鍾曉陽個人的寫作特色或技巧。在已過的不少訪談之中，鍾曉陽不厭其煩的重復當年在臺灣與朱家姐妹度過的一小段時光，她曾經這麼說：“那是三三集刊最鼎盛的时候，每天很多热爱文学的年轻人在她们家里穿梭，给了我很大震撼。”¹²然而，除了說過朱家姐妹在寫作上給了她不少鼓勵，她並沒有說過她們對於自己寫作上有任何重大影響或改變。

另外，鍾曉陽第一本出版作品《停車暫借問》，是朱天心所創立的三三書坊所出版的。《停車暫借問》在《聯合報》刊登後續而出版成書，進一步促使了鍾曉陽走上作家這條道路。雖然鍾曉陽至今已極少寫作，但朱家與鍾曉陽在這一面所擦出來的火花，是不能不談的。當年若不是三三集團為鍾曉陽出版第一本《停車暫借問》，她或許不會年紀輕輕就扛上一個作家的包袱，或許不會那麼早就失去了寫作的動機與樂趣。

第二章、小說主題、人物分析

一部好的小說，其在於主題上的設立，人物的塑造是不可忽略的。小說的主題宛如骨架從頭到尾支撐著小說，而不同的人物形象，則會為同樣的主題帶來不一樣的火花。

¹² 鍾曉陽：〈鍾曉陽：放下寫作 我不後悔〉，《新京報》2008年8月2日，<http://www.thebeijingnews.com/culture/spzk/2008/08-02/037@105816.htm>，2011年4月12日。

第一節、主題分析

（一）三個人的婚姻

鍾曉陽的小說裏難找到美滿婚姻的結局，或男方外遇，或女方出軌的題材反倒是小說裏的家常便飯。唯一可以確定的是不忠於婚姻的理由都是因為有第三者的介入。《停車站借問》以趙寧靜嫁人十五年後，重遇舊愛林爽然而毅然偷情。“追隨爽然，她有更充分的理由。“在熊家獨居冷宮，長此下去，必不得善終。”¹³在一直被擁有小妾的丈夫冷落下，她沒有不出軌的道理。

〈愛妻〉以“我”的第一人稱，侃侃道出自己的婚姻與外遇的過程。從與妻子相戀結婚到與要好的女性朋友發生關係，對愛妻在相愛之時的海誓山盟在小說裏完全瓦解。

〈愛蜜莉·愛蜜莉〉書寫一名有外遇的醫師，家庭、婚外情兩頭不到岸的情形。他重遇舊情人并外遇，然而舊情人同樣已嫁人為妻，他最終沒有辦法挽留。對著家裏的妻子，他也只能說：“是我不好，你放心，我總不會不顧著你的。”¹⁴因為有過背叛，礙於良心與責任感下的婚姻生活，最后也只是一種表面的維持。

¹³ 鍾曉陽：《停車暫借問》，台北：時報文化，2008年，頁215。

¹⁴ 鍾曉陽：〈愛蜜莉·愛蜜莉〉，《燃燒之後》，台北：麥田出版，1992年，頁257。

（二）現實留不住愛情

鍾曉陽的小說或多或少是在體現現實生活，因此也就有了“愛情不能當飯吃”這樣的主題。〈流年〉、〈二段琴〉里的潮信、莫非，都是因現實的生活因素而失去真正所愛。〈二段琴〉說的是莫非生命中的兩段愛情故事，最終因個人條件不利而沒有把誰留下。莫非的第一段感情，與一名叫鳳回的女子在日久生情的情形下，意外讓鳳回懷孕。然而，情節的如此發展卻加速了二人的分離，“真的怎能相處下去呢？他徹頭徹尾的配不上她，年歲比她少，學歷比她淺，工作能力比他低。就算真的娶了她，也會連累她到處讓人看不起。”¹⁵莫非的自卑，鳳回對現實的要求終於促成二人分開。第二段情輪到莫非對死纏爛的清妮無意，而她最終也離開了莫非。在現實的命運下，莫非到底都孤身一人。

〈流年〉里的潮信在現實生活認識了香倫，二人因關係較密切而發展為情侶。潮信與香倫在一起的日子越久，就越無法脫離，更何況香倫富裕的家庭背景更讓潮信無法輕易辜負香倫，最終雖對從小青梅竹馬的葉晨有意，卻也只好放棄。

（三）紅顏知己的“友情”

男女之間的好朋友關係是有的。不過，這種關係有時過度親密，難免讓人感覺曖昧無法捉摸，然而他們各自都在彼此心中永遠達不到情侶或夫妻的關係。鍾曉陽並沒有錯過對於這種模稜兩可的感情描寫。

¹⁵ 鍾曉陽：〈二段琴〉，《流年》，臺北：洪範書店，1983年，頁160。

在〈不是晴天〉裏，勝慧與家楠一直保持著好朋友的關係并共享許多秘密。有的時候，二人也似乎在於“友情之上，戀人未滿”的情形。勝慧對家楠的了解是深的，“他聲音也像是從她腦中發出的。她隱約聽到他在胸口深處哼著個什麼調子”¹⁶。家楠亦沒有完全確定勝慧與女朋友美淳在自己心裏的地位，與勝慧通話時，還問出這樣的問題“我今天打了兩次電話給美淳，你知道為什麼嗎？因為我還想打一次電話給你，早上打一次，加上這一次就是兩次。所以我也打了兩次電話給她，這樣你們就扯平了……我這樣算不算不忠？”¹⁷

〈燃燒之后〉裏紅番與凌暖也是保持男女好朋友關係的一對。小說裏凌暖可以感覺得到二人對於彼此之間的了解與默契，紅番也會與她通電表達自己的心情，然而，他們卻又各有伴侶，沒有成為一對。

兩篇小說裏的男女人物雖然保持曖昧關係，但就像凌暖在〈燃燒之后〉說的，男女之間能夠“不可避免地互相吸引”¹⁸，而能夠確定的是，他們之間由始至終都不會達到情侶甚至是夫妻的那種關係。

（四）一個人的戀愛

兩個人在一起，愛情才會顯得完整。能夠二人廝守固然好，而人們把獨自對某個人默默的喜歡稱為“暗戀”，把一個人單方面的喜歡稱作“單戀”。這樣的情感方式亦是鍾曉陽小說中的其中一個主題。〈哀歌〉從頭到尾皆以“我”

¹⁶ 鍾曉陽：〈不是晴天〉，《燃燒之後》，頁 161。

¹⁷ 鍾曉陽：〈不是晴天〉，《燃燒之後》，頁 161。

¹⁸ 鍾曉陽：〈燃燒之后〉，《燃燒之后》，頁 87。

作為整篇內容的敘述者，靠著“我”的意識說著自己與一名漁夫的愛情故事。雖然“我”從一開始便說“至今我還愛著你”¹⁹，然而“你”卻從來沒有說過愛我。“你”只有在離開“我”去航海之前曾經對著海告訴“我”說“我的心在那裏。”²⁰。可以看出，小說裏只有“我”的愛是強烈的。“我”這種似有若無的愛情，確切帶出感情專有的那種甜而苦的滋味。

（五）自私的愛情

愛情在鍾曉陽的其中幾篇小說尤其顯得孤單，令人不禁打冷顫。這樣的感覺主要來自於主人公的愛情一直是自私的，沒有對另一方的包容，唯一的想法只是想要對方永遠屬於自己而又不會為自己帶來任何難處與困擾。

阿娟在〈阿郎與我〉裏不過是一個十五六歲的中學生，卻愛上一個年近三十，背景不是很乾淨的男人。然而，“我”阿娟卻一直認為自己深愛著阿狼，並因阿狼的前女友姚玉麗不斷出沒在阿狼身邊而顯得氣憤而妒忌，卻沒有想過對這段有差距的戀情放手。

在得不到阿狼的心，阿娟甚至痛恨得對阿狼動手，企圖殺害他。小說結束之前並沒有真正交代阿狼最後的境況，被刺後到底是生是死？不過，阿娟在刺殺阿狼之前，曾經想過的一句話乃是“我不能失去他。”²¹，若不仔細想，這句話與阿娟做出刺殺阿狼的舉動其實是有矛盾的。因此，能夠推測的是，阿娟不

¹⁹ 鍾曉陽：〈哀歌〉，《哀歌》，台北：三三書坊，1989年，頁5。

²⁰ 鍾曉陽：〈哀歌〉，《哀歌》，頁55。

²¹ 鍾曉陽：〈阿郎與我〉，《燃燒之後》，頁82。

想失去的，是阿狼對自己的一顆心，她一直深信阿狼愛過自己，而她要求的，其實也就是一顆單純完美愛自己的心而已。

第二節、人物分析

男性形象

（一）得過且過、態度懦弱

得過且過是應對生活的一種態度，然而長期下來，這種態度也就使到人們走向懦弱的一面。對於想不到辦法解決的事情報以逃避以及避免直接面對的心態。鍾曉陽成功運用這種心理為情節發展的根源。在〈愛妻〉裏，擁有美滿婚姻的天良與劍玉在發現劍玉無法生育后，彼此皆無法面對而使到感情急速降溫，而後天良更在感情的沖動下與朋友華荃發生了性關係。在對不起雙方的情形下，天良並沒有及時解決。與華荃模稜兩可的關係甚至發展到華荃懷孕生子，劍玉也同時病重垂危。那一刻，本已幾乎心向華荃的天良又改變了想法。“劍玉這回若能安然無事，我是絕不與她再提離婚之事了。華荃和李潔那邊，唯有另作打算。”²²到最后才發現自己深愛劍玉的天良，因為自己得過且過不敢面對現實的性格，在劍玉去世后，最終反而得背負更大的遺憾與罪惡感生活。

²² 鍾曉陽：〈愛妻〉，《愛妻》，台北：洪範書店，1986年，頁132。

（二）嚮往自由、不被拘束

在這世界上，就是有那麼一些人，與其叫他們找到一個可以相愛的人永遠廝守，他們更願意廝守於全世界，過著流浪四海為家的生活。感情在他們心中只會是生命中的羈絆，就算遇到了愛情，也無法讓他們停下。〈哀歌〉裏的那個“你”就是這樣的例子。他的職業是漁夫，心中嚮往著那一片海洋，就算女友努力想挽留，他最終還是離開了她自己一個人出發。愛情根本不足以讓他留下，就如她看著他離開時所說的“我想挽留你，但我的力量，勝不了一個海洋”

23

（三）商家富豪、事業為重

鍾曉陽雖不是出生於香港本土，卻是在那裏度過了成長的歲月。七十至九十年代的香港處於發展的階段，迅速進階成為一個大城市，上層階級的人士多數從商。這樣的人物也出現在鍾曉陽的小說裏。〈翠袖〉裏的耕耘可說是上流社會的一份子。從商的他需要有穩固的人際關係，也因為如此，他找到了翠袖取代他死去的第一任妻子，不僅僅是生活上的需要，更是生意上的需要，可以幫助他應對其他名媛或是夫人。對他們而言，一段看起來美好的婚姻或許會比與二人之間的愛情來得重要。

²³ 鍾曉陽：〈哀歌〉，《哀歌》，頁 77。

（四）懈而不前、錯失良緣

〈二段琴〉裏的莫非，帶著唯一令他自己感到自豪的二胡，認識了鳳回。他心裏清楚自己對鳳回的心意，而從開始到結束他始終都沒有真正在鳳回面前表現為一個可以照顧她的男人。莫非為市井小民，從小與母親相依為命的他一直都是以默默等待的姿勢，守候著自己的母親。小時候，他孤獨地在小小的房間等待工作回家的母親，隨著母親改嫁後，他依然作為那個安靜的孩子陪著她，甚至在母親想要自殺了結生命的時候，用自己的性命取代母親。這是莫非的悲哀，也是他自己所怨恨的。但他卻沒有想要對如此的一生做出抵抗，在等不到鳳回的同時，他失去了一段自己的幸福。

女性形象

（一）渴望真情、為愛出軌

真感情是許多人渴求的。男性與女性相較來說，女性對愛情總是抱著更多的憧憬與想像。在為另一半做出付出與犧牲的同時，她們也希望獲得同等甚至更多的回報。然而，就算沒有這一切，她們至少希望獲得對方真心的愛意，從中還能夠有所感受。《停車暫借問》的趙寧靜，還有〈翠袖〉的翠袖，同樣在歲月不饒人、情勢看來沒有反轉的餘地時，選擇了婚姻。趙寧靜需要婚姻，因當時的她仍然處於一個需要婚姻來聯與社會的時代，在家庭與戰爭環境的施壓下，她也不得不做出如此的選擇。翠袖則是在年紀漸大，加上無更好人選的情況下嫁中年男子耕耘。二人皆無法與真正所愛的人在一起。更甚的是迎娶她們

的，也並非在濃烈的愛意下得到她們。她們的男人正如波伏娃所說的，在社會上是一個獨立完整的人。²⁴婚姻只是讓男人在社會上顯得更完美而已。但是，兩個人的婚姻可以在沒有強烈的感情之下結合，卻不能保持永久。可笑的是，在完成婚姻後，她們醒悟到自己對於愛情、真情，這種強烈情感的需要。那樣的覺悟讓她們無法自拔的想要用一切換取最愛的男人，甚至考慮不顧一切，背叛出軌。那是一種對待愛情的天真，以為只要跟隨了最愛的人，便能夠攜手排除剩下的患難。誰知，女人最終還是不被看重，終究被愛情拋棄。

（二）從容淡雅、坦然面對

鍾曉陽的小說一貫將自己當時所處於的背景環境，同樣作為小說背景。鍾曉陽的寫作時期大多處於八十年代。那個時候的香港，已經越來越都市化。然而，小說裏仍然出現了不同於一般都市女孩的女子。這一類女性哪怕沒有亮麗的外表，卻保有不一樣的神韻與氣質，帶有一種脫俗的感覺，保有著出污泥而不染的氣息。〈流年〉裏出現的女孩葉晨就有著如此的外表。

“她倒是沒她小時候好看了，至少沒有那麼明亮了，取而代之的，是一種弱質的風韻；紅潤褪去，換上青蒼之色。她有一雙不問世事的眼睛，輕移細涼的眼神，沉澱著蒼蒼的青鬱。”²⁵

葉晨外表看起來的弱質體質，對於生命中所發生的一切，反而擁有著更堅定的態度面對。這樣的態度讓她決議拒絕已有女友的潮信的愛意。可見，她們被賦

²⁴ [法]波伏娃著，陶鐵柱譯：《第二性》，北京：中國書籍出版社，1998年，頁394。

²⁵ 鍾曉陽：〈流年〉，《流年》，頁55。

予了一種能夠坦然面對現實的能力，對自己的人生目標清晰而不會徬徨。因此，在事情來臨的時候更輕易面對。

（三）自卑窮苦、掉落紅塵

在〈喚真真〉裏，有那麼個叫銀歡的女孩。銀歡自小與良作為青梅竹馬。不論是在品行抑或學業的表現上，良作都比銀歡優秀許多。跨越童年至成年的故事，年輕時代的銀歡已交上一些不良少年，與他們一同出入。外在看來銀歡是叛逆的，甚至不顧一切與家人爭吵到最後離家出走，但其實銀歡的內心是脆弱的。從小就被家庭，被學校忽略的銀歡，內心是不堪一擊的。

“對，我沒用，我賤，我丟你的臉，我哪能夠跟人家比，哪裏能夠跟兩個弟弟比……”²⁶

是她與母親爭吵時反駁的一句話，單憑這一句就可知道她內心的不滿。後來，離家出走後的她落入紅塵。雖然在故事結束，銀歡墜樓自殺以前，良作曾經找到她，但銀歡已經無法跟良作回去。她對良作說：“……這些年來，我一直在想著你。我只剩下你一個了，我心裏常跟自己說。想起我們小時候的事情，我心裏才比較開心一些，可是我回不去了。……我只要知道你是好好的，我就不知有多高興了……看到你這樣用功，這樣有成就，我就覺得好驕傲，聽見人家稱讚你，我就好像自己被稱讚一樣……我雖然不行了，至少還有你，是好

²⁶ 鍾曉陽：〈喚真真〉，《哀歌》，頁 121。

的……”²⁷可以看出端倪，銀歡或許自小就喜歡良作的，只因認為自己的不完美而自卑，從不敢接受良作。短短的一番話，完完全全將她一直以來的行為作了解釋。一朵本來應該開得好好的花，最終草草在大街上凋零而去。

（四）千寵在身、為愛執著

出生於世家的女孩子在世俗的眼光裏或許無法與專一的愛情扯上關係，遊走於愛情之間到底只是一種說法，卻也不能夠完全以這樣的觀念認識小說裏的女子。〈流年〉裏的香倫，雖然家境富裕，對於自己心所愛的潮信確實不離不棄。她願意一直的幫助潮信，縱然不夠愛自己的潮信偶爾做出傷害自己的事，香倫因愛，就算外表放不下面子，心裏也一而再的給予原諒。連她自己也說：“每次我決定要怪你，都堅持不到五分鐘。”²⁸

第三章、小說描寫的敘事技巧

一部小說，哪怕有再好的故事，再動人的語言描寫，其敘事以及呈現的方式也是不容忽視的。不同的敘事手法可以將一個故事帶出不同的感覺。敘事的概念涵蓋許多方面，包括作者在呈現各個人物特色的手法、人物視角、形式等。在討論鍾曉陽小說語言上的描寫與特點之前，是有必要了解小說所用的敘述技巧，從而才能夠了解到鍾曉陽是以什麼角度出發，以致能夠產生並達到小說對於描寫或刻畫的特色。

²⁷ 鍾曉陽：〈喚真真〉，《哀歌》，頁 131。

²⁸ 鍾曉陽：〈流年〉，《流年》，頁 97。

當然，鍾曉陽在其敘事手法其實不如有些作家在處理敘述手法時變化多段。她固有比較堅持的一套寫法，也因此成為了她寫作的其中一種特色及風格。

第一節、被局限的範圍——限制敘述

走過六七十年代，邁向八十到九十年代，香港文學早已走出“為了社會而文學”的框架。然而，這並不代表文學完全失去社會價值，劉登翰對此認為作品在世界文化沖擊下“往往表現出對人在都市空間的生存困惑與對人性發展的探討，並不完全執著於具體的香港的都市現實，而是把香港的都市現實作為一個形而上的、二十世紀人類在工業文明和后工業文明的生存環境來展示，而尋求其主題揭示的普遍性。”²⁹

相對於之前的大陸及香港文學，此時的文學內容更多單純關注於愛情中的戀愛與婚姻。處於這個時期而展露鰓頭的鍾曉陽，其小說確實局限在兩性之間的關係，或以戀愛、婚姻的方式呈現，抑或男女之間的兄妹親情及朋友之間若有若無的曖昧方式而有所表現。

鍾曉陽不慣寫長篇小說，她的小說多以短篇為主。《流年》、《愛妻》、《哀歌》、《燃燒之後》、《普通的生活》皆是短篇小說集，只有《停車暫借問》及《遺恨傳奇》可視為長篇小說。她的小說會以短篇居多，其一的原因在於她對各種敘述手法中的頑固選擇。鍾曉陽在小說中幾乎全部採用限制敘述的手法。為要更好的表現兩性之間的融合與磨擦，限制敘述確實也更為恰當。

²⁹ 劉登翰：《香港文學史》，頁 400。

參閱文本，早期出版的《流年》裏的短篇小說〈翠袖〉主要以翠袖為主軸，加上耕耘及至崇，是一篇只涵蓋三個角色的三角戀故事。〈愛妻〉從男性的姿態，由一名叫天良的男人角度出發，從他一人看身邊的兩個女人，劍玉與華荃，亦是三角戀的故事。〈哀歌〉的篇幅不短，然而其主要內容在於敘述一段已經逝去的感情的始末。從頭到尾只有“我”一個人作為敘述者，講說自己與愛人的故事，甚至可以說，主角少至一人，只有“我”才是說得上是主角，因為“我”說的，主要還是自己明白且看見的。鍾曉陽比較後期的作品如〈燃燒之後〉，在以紅顏知己為內容的主軸下，也只是以男女之間的友誼及各自的伴侶為主。甚至是長篇，《停車暫借問》和《遺恨傳奇》，整個內容的敘述也是非常局限的。在《停車暫借問》裏的三章內容，從一開始趙寧靜所遇到的日本人千重，到後來的爽然及熊應生。鍾曉陽成功用寧靜的一生概括了三個男人，同時借此傳達社會與命運促使他們之間的不幸。《遺恨傳奇》企圖模仿香港連戲劇，原本以為的家族財產、血緣關係的混亂等等糾紛融進真正所要說明的複雜感情世界的轉變，人物關係其實還是歸於一平及兩姐妹金鑽、寶鑽。

第二節、往內看的視角——“內聚焦型”

每一部小說都有一定的視角。其在小說裏的地位是非常重要的。視角指敘述者，或者任務與敘事文中的時間相對應的位置或狀態，也可說，敘述者或人物從什麼角度觀察故事，因此英國小說理論家路伯克指出：“小說技巧中整個

錯綜複雜的方法問題，我認為都要受觀察點問題——敘述者所站位置對故事的關係問題一支配。”³⁰

“聚焦”一詞最先由熱奈特提出。至今，“聚焦”的觀點又在一般敘事文的限制下，大致上分為三類，分別是“非聚焦型”、“內聚焦型”及“外聚焦型”。這樣的分類主要針對敘述作家在小說裏所引用的視角，分析作者如何運用不同的視角帶動故事情節的發展，而鍾曉陽的小說多數運用“內聚焦型”的視角方式。“內聚焦型”完全憑藉一個或幾個人物（主人公或見證人）的感官去看、去聽，只轉述這個人物從外部接受的信息和可能產生的內心活動，而對其他人物則像旁觀者那樣，僅憑接觸去猜度、臆測其思想感情。³¹這樣的一種視角敘述方式，詹姆斯亦曾經提出類似的論點，這裏且論為“意識中心”的敘述方式³²。詹姆斯為自己的小說，《一位女士的畫像》寫了自序，強調自己的創作方式的起始，只以對心裏某一個人的強烈意識作為整部小說的起點。他說：

“我要談的只是，促使我寫《畫像》的最早的模糊動機，無非是我抓到了一個人物”³³這樣的小說不一定以“我”的觀點出發，而是讓作品中的某一個角色來充當小說故事的敘述人，一切都從這個角色的視點出發。³⁴

鍾曉陽的寫作方式，其中大部分小說可以明顯看出這種接近於“意識中心”的視覺敘述。經過分析可見她較長用單一的眼光與視角來包容小說故事的完整性。在她的眾小說之中，其中五篇是以第一人稱“我”展開故事內容的，包括〈愛妻〉、〈哀歌〉、〈阿郎與我〉、〈燃燒之后〉和〈柔情〉。在〈愛妻〉

³⁰ 轉引自，胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004年，頁19。

³¹ 胡亞敏：《敘事學》，頁27。

³² 傅騰霄：《小說技巧》，北京：中國青年出版社，1998年，頁174。

³³ 〔美〕亨利·詹姆斯著，朱雯等譯：〈《一位女士的畫像》序言〉，《小說的藝術：亨利·詹姆斯論文選》，上海：上海譯文出版社，2000年，頁285。

³⁴ 傅騰霄：《小說技巧》，頁174。

裏，“我”說的故事，從自己對兩個女人的愛情、友情，再到過後的婚姻、外遇，“我”心裏所想，周遭所發生的，“我”都一一說了出來。“我”說話的語氣彷彿與讀者為知心，因此，“我”的境遇，“我”的說話及心理想法都會直影響讀者的情緒。

可是，走著那險陡的車梯，一顆心便隨著腳步一級一級的往下陷，想起上次因為自己的衝動使她受窘，原先的決心不由得起了動搖。要是她不願意看見我呢！直覺上，我覺得她並不完全討厭我的，也甚至於對我有幾分好感。然我又能對她說些什麼呢？還不是一樣看著她上車，看著她走了。而且她年紀這樣輕……³⁵

這是“我”在戀愛之前，追求劍玉的一段心理描寫。讀者可以直接性的明顯感受到“我”想要追求的心意，而這份心意，卻又因為她的年紀加上對自己的不夠自信而顯得有點心灰意冷。“我”還未開始行動，亦表現出對結果的消極想法。

之後，“我”發現劍玉無法生育。在與華荃有了外遇後，“我”卻說：“撇開現實環境不談，我與華荃這幾個月來的同居生活，是沒有快樂可言的。根本當初我們決定在一起就是將錯就錯。兩方面都抱著姑息之念，其中也許並不缺乏一種自暴自棄的意味。”³⁶“我”似乎是在為自己的外遇行為作出合理的辯護，而“我”所說的“沒有快樂可言”，又不禁讓人對於“我”無可奈何的外遇行為，那一份責備之心，有了不忍之意。

³⁵ 鍾曉陽：〈愛妻〉，《愛妻》，頁 20。

³⁶ 鍾曉陽：〈愛妻〉，《愛妻》，頁 122。

除了以第一人稱的方式作為出發點，剩下的鍾曉陽皆以第三人稱的方式為視角。然而，不論是第一人稱或第三人稱作為展開小說的方式，故事依然只從一個人的角度作為出發點，基本上，也可說是“從一人的眼裏看世界”。那一個人作為小說的主人公所經歷的種種過程與遭遇，其所在的環境，都會讓讀者知道。因而也表示，讀者們比較能夠了解的，也就只有那一個人，剩下的人物都幾乎只能夠從那一個人的視角及分析而“再度了解”。除了視角為一切出發點的主人公，讀者對於所有的其他人物，哪怕在小說中依然扮演著重要的角色，也會對其他的一切，包括性格、態度、生活背景有隔膜，絕對不可能完全掌握。

對於擁有同樣的境況的讀者，在閱讀這樣的小說時，亦會得到一種“認同感”，彷彿與主人公交心，因而在心理上獲得安慰。在小說結束的同時，讀者群或許對主人抱有一定的了解。剩餘的部分則無法準確性說明。由於直接性的了解作為出發點的人物角色，讀者能夠以自身的經歷及體會幫助更深一層的了解，也會發現，這樣的寫法不如“非聚焦型”視角，死板地把每個角色都解說得清清楚楚而缺乏想像空間。就拿〈阿郎與我〉來說明之，“我”說著與阿狼的故事。才即將滿十六歲的我，內心依然單純率直。這可從“我”說出自己的心情而看出。相對的，阿狼這個角色在整篇小說裏只從“我”的眼裏被建構出來。“我”一直懷疑著阿狼對自己的情感，甚至在最後認為阿狼拋棄自己以後企圖謀殺。然而，一直到故事結束，其實讀者都不能肯定阿狼從一開始到底是否真的真心誠意喜歡“我”。

總而言之，相比之下，“內聚焦型”的手法雖然會讓讀者對某些部分的不完整性而感到疑惑及懷疑，但相對之下，這也是其奧妙的地方。尤其現代性的

作品，留下疑點與缺陷，反而讓讀者對文本一直抱著一顆好奇及尋求答案的心。也就是說，人們對於視角人物贏得信任的同時也留下了很多空白和懸念，而這些空白和懸念從某種意義上講是對讀者的一種解放。³⁷

其實，與鍾曉陽差不多時期的那一群女作家，如鍾玲玲、黃碧雲、幸其式等，可說是以女性特有的敏感和細緻³⁸而在文壇上有所表現的。我覺得，比起努力發揮特別的故事題材，她們更注重行動上、心理上的細膩表達。她們所追尋的，是從微小的事情中找出唯美的姿態，然而偶爾也有些過度而顯得轉牛角尖。

第三節、人物話語形式——引語

對話在小說裏扮演著重要的地位。一般的小說照理不可能完全沒有對話，反而被單純的敘述方式淹沒。唯有對話不僅表現人物性格，也可以更生動的帶動人物的一舉一動。通常小說人物的說話，被列在小說內的都稱為“引語”。一直以來，許多學者針對文本裏的對話或話語做出了不一樣的分類。如果按照英國批評家佩奇的分類，在《英語小說的人物對話》她分有八種類型，包括直接引語、被遮覆的引語、間接引語、“平行的”間接引語、“帶特色的”間接引語、自由間接引語、自由直接引語、從間接引語“劃入”直接引語。

鍾曉陽的小說在引語方面，常見的是“直接引語”。仔細一點閱讀既可以明白，以這樣的方式帶出人物之間的對談，不僅能夠保持中立的立場，讓讀者自身了解人物與境況，更重要的是，能夠與自我的心理對話，心理描述有別而

³⁷ 胡亚敏：《叙事学》，頁 30。

³⁸ 劉登翰主編：《香港文學史》，頁 460。

不混淆讀者的思緒。讀過鍾曉陽的小說的，都知道她在心理描寫這一塊早已老練。她能夠免去大肆鋪張故事情節而依然以小說的方式寫作，主要的原因是她在文字裏更著重於人物的心理刻畫。

就拿《停車暫借問》第一部〈妾住長城外〉末端，趙寧靜與日本男友在國家局勢情急的境況下被逼離開彼此之前的一場道別來說明：

千重執起她的髮辮，輕輕摩挲著。她記得有次他們去東陵玩，他也是孩子似的輕撫她的辮子，告訴她說：“我很喜歡你甩辮那個動作。”

她道：“那我以後常做。”

他說：“不，要做就不好了。”

現在他也是這樣惜惜撫辮，深思著說：“現在回想起，我們的情，全部是悲傷。”

寧靜大慟道：“不，不是的，千重，不是的。”

千重擁著她又落起淚來。

她想這樣子她寧可他不要來，讓她以為他死了，又不知道是不是真的，在她餘下的日子裡，他就是一個下落不明的人了。

.....

他應該比她更悲哀，他曾經那麼自負於自己的國家，國家如今戰敗了，國人落荒而逃……那麼，該是她自負的時候了……她想想心亂得不得了，低低呻吟道：“為什麼這樣子？為什麼這樣子？”³⁹

從以上節選可以發現，千重與寧靜的對話都是“直接引語”。讀者彷彿可以清晰的聽見他們兩人說話的聲音。這樣的敘述方式，畫面感是強烈的。然而，就著之前說過的“內聚焦”視角的控制下，除了寧靜以外，沒有人能夠完全了解身為寧靜以外的人物的心理與想法。

寧靜的心裏存在著一種對話，那是自己的心理與自己對話。關於寧靜所想的“他應該比她更悲哀，他曾經那麼自負於自己的國家，國家如今戰敗了，國人落荒而逃……那麼，該是她自負的時候了”，真正出現在寧靜的心裏的應該是“他應該比我更悲哀”、“他曾經那麼自負於自己的國家，國家如今戰敗了，國人落荒而逃”、“該是我自負的時候了”。心理話語在鍾曉陽的小說因而能夠說是利用了“自由直接引語”，又或者是“間接引語”的方式來書寫與表達。對於了解文本，閱讀之時的感受，也因此更為直接並透徹。可以因感受而感受，又或者在過於直接的敘述下，營造不一樣的徬徨與對事情的疑惑。

出現在小說裏的話語，另有一些是不帶引導句也不帶引號。以《遺恨傳奇》裏的其中幾句為例，“不可以，他慌亂的往回推，我怎麼能要，我不能要。別傻了，她笑著說。送給你第一個喜歡的女孩子”⁴⁰這一句是主人公所回憶的，裏頭的“我怎麼能要，我不能要”是主人公在驚慌失措下的反應，本應該有引號，

³⁹ 鍾曉陽：《停車暫借問》，頁 65-66。

⁴⁰ 鍾曉陽：《遺恨傳奇》，台北：麥田出版，1996 年，頁 41。

然而這裏卻沒有。因為是回憶的關係，與直接放引號的話語相比，沒有引號的說話語句反而更有回憶的漂浮感。另一個例子“她安安靜靜地跟在他旁邊走，忽然問他，為什麼你爸爸生病不住醫院，不住醫院病怎麼會好。”同樣的，這也是主人公回想的一段事故，“她”本為主人公的母親，問句同樣不用引號。與直接隱喻相比，這一形式使敘述流能更順暢地向前發展。⁴¹此外，不用引號也有另一個目的，那就是減低話語所帶出的情緒。就像《遺恨傳奇》裏的某一句“不像我，一平想”⁴²。一平為主人公的名字，而“不像我”三個字本為主人公心裏的瞬間想法，是應該放引號的。而這裏的直接引語，它的自我意識感減弱了，更適合表達潛意識的心理活動。⁴³

第四章、主題、人物、場景的呈現與細膩描寫

第一節、主題的呈現

鍾曉陽的小說主題其實從小說題目幾乎可以看出端倪。然而，除了帶出小說故事內容，小說題目也用了一些手法作進一步的刻畫，做進一步的加強。因此，也讓讀者留下更深刻的印象。經過分析，可以發現小說題目用了三種方法反應小說主題與內容。

（一）直接

⁴¹ 申丹著：《敘述學與小說文體學研究》（第三版），北京：北京大學出版社，2004年，頁300。

⁴² 鍾曉陽：《遺恨傳奇》，頁114。

⁴³ 申丹著：《敘述學與小說文體學研究》（第三版），頁300。

直接以題目帶出主題是最常見的小說寫作手法。這種方法可以在故事發展的同時讓讀者依然留在故事的思路與脈絡里而不輕易混淆。〈翠袖〉、〈虞家少婦〉、〈愛妻〉直接以故事主角代替，提醒讀者這些人物的重要性。小說內容隨著他們的出現為開頭，離開為結束。〈流年〉、〈離合〉、《遺恨傳奇》概述內容的發展，〈流年〉顯示一個人在度過越來越多的年日與歲月下所面臨的情況。〈離合〉說出人在面對結合與分離後時，各面對的境況與心情。《遺恨傳奇》直接告訴讀者，要面對的是一場帶來遺恨的傳奇故事。這些小說的故事與內容固然是有差別的，然而，它們的題目卻都是直接性的表達。

（二）雙關

雙關指一個字除本字所含的意義外，又兼含另一個與本字同音的字的意義。⁴⁴擁有雙關的特質的題目，在題目的表面含義以外，帶有另一層面的意思。〈二段琴〉、〈哀歌〉能夠起到這樣的作用，主要在於題目所用的詞匯，可以達到字音的雙關。〈二段琴〉表面意義是兩段琴聲，而“段”字能夠雙關到斷裂的“斷”；“琴”還可以雙關到感情的“情”，言下之意又有“二斷情”或者“二段情”的說法。小說里的莫非除了是一個二胡演奏家，感情路上卻也經歷了兩段刻骨銘心的愛情，無奈的是，兩回的感情路最終都如斷了的線，沒有結局。〈哀歌〉是一位女子對愛情流水式的述說與歌頌，說是“哀歌”，讓人知曉愛情帶給女子的悲痛傷心，然而“哀”雙關到愛情的“愛”，由“哀歌”換成“愛歌”，也不是不可能的，雖說女子的心情是悲痛的，但她的心仍然充滿

⁴⁴黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局，2007年，頁435。

愛的情意，小說雖然悲傷，但是對男人的愛意絲毫沒有減少，與其強調女子的悲哀心情，倒不如看看她對那一份愛的述說與感動。

（三）反諷

反諷指的是表象和事實的對比，⁴⁵這樣的手法 在題目與小說故事的磨擦下帶出不一樣的效果。比如從〈愛妻〉、〈普通的生活〉就可以看見題目與故事情節的發展有所差別而起到的反諷效果。〈愛妻〉帶出的第一個感覺應該是一個關於深愛的妻子的動人故事，而這篇小說內的男主人公卻有了外遇，“愛”妻的意義頓然瓦解，反而還有了諷刺男主人公的意味。〈普通的生活〉寫的是 一名離婚后的男子與另一名有夫之婦的戀情。男子的頹廢與不可告人的地下戀情根本不會是一般人想要追求的生活，在題目“普通的生活”下也更顯得不普通與不尋常。

第二節、人物與場景的細膩描寫

對於鍾曉陽的小說運用小說語言所發揮的審美觀念與描寫，這一方面是不能不談的。當然，根據之前所討論的小說敘述視角，小說又多數運用了小說人物的角度作為欣賞與審美的出發點。

心理學家曾經提出四種基本的欣賞者心理，包括客觀型、主觀型、聯想型及性格型。在這四種類型裏，小說人物更多是屬於主觀型和聯想型的。主觀型

⁴⁵ 黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局，2007 年，頁 455。

人物“對色彩敏感、反應強烈、強調個人偏愛。欣賞者自身的情緒狀態對體驗藝術品有深刻影響。”⁴⁶而聯想型人物“對抽象因素感興趣，特別容易產生聯想。個人經驗對當下關照的聯想具有重要作用。往往從作品中展開印象豐富的個人聯想世界。”⁴⁷因此常常將“個人的生活經驗帶入審美欣賞的過程之中”⁴⁸。然而，這樣的審美態度又大大的保留了欣賞過程中的各樣細節，在小說裏通過了細膩的書寫方式表達出來。

對於細節，張大春認為其顯示了想像的兩個層次。其一是透過文本“還原”世界的能力，其二是“結實”那個經由“還原/重塑”出來的世界的能力。⁴⁹因此可以說，鍾曉陽個人的細膩的審美觀念，加上對於語言文字的深厚造詣，在小說裏還原了小說人物與場景。

（一）人物塑造與描寫

鍾曉陽小說裏的人物畫面感很強，經常能夠達到看書如看人的效果。主要在於她非常擅長瞬間的細節描寫與心理書寫。這乃是她作為“張派”及閨秀一派的作家的特色之一。此外，又因她喜愛用旁觀者的視角或是一個人的眼光作為出發點，在小說人物不多的情景，任何目光的停留、心靈上的細微變化，都不會被放過。小說裏的時間在瞬間仿佛靜止了，能入眼簾的在筆下生動而亮麗。因此，有學者如此說鍾曉陽的小說：“鍾曉陽的小說的語言充滿靈氣，她善於

⁴⁶ 周憲：《美學是什麼》，北京：北京大學出版社，2002年，頁233。

⁴⁷ 周憲：《美學是什麼》，頁233。

⁴⁸ 周憲：《美學是什麼》，頁234。

⁴⁹ 張大春：《小說稗類》卷二，臺北：聯合文學，1998年，頁25。

抓住瞬間的印象，並能將這種感覺逼真地傳達出來，仿佛使人看得見、聽得見似的。”⁵⁰

1. 外表呈現

鍾曉陽對於人物外表的呈現，通常在於人物之間初步相識或是碰面時帶出，偶爾也不意表露出人物對於彼此的重要性。人物面貌與所穿著的衣飾尤其被重視，容貌的刻畫顯示了一個人的涵養氣息，身上穿著的衣物進一步襯托出人物的地位與身份。要知道，倘若一人受某些東西吸引，目光也會多留一會，多注意一些。一雙眼、一顰笑，或是衣服上綉著的一朵花，顏色或暗淡或艷麗都不被放過。比如，在〈翠袖〉裏，耕耘初次見翠袖時，畫面是如此的：

只見翠袖短髮覆頰，頭一甩便都甩到頸后去，露出半圓臉蛋上的一彎酒窩，月牙兒一般。她皮膚白皙非常，襯起葉綠衣裳，宛然翡翠白璧。滾邊袖子有一縷綠綠盈盈垂了下來，垂在膀臂上，像白璧裏滲著一絲碧玉，雪裏的春意盎然⁵¹

翠袖清秀脫俗的氣質很快的就吸引了耕耘的目光，尤其她那白皙的肌膚搭襯綠色的衣服，帶有一種春色的新氣息，更是符合了耕耘選擇對象的條件。

又有從女性看異性的角度，描繪出來的面貌。在〈憶良人〉裏，世香對於久未見面、似友似舊情人的錫生，依然保留著他俊俏的樣貌的回憶：

⁵⁰ 江少川：《臺港澳文學論稿》，北京：北京大學出版社，2005年，頁226。

⁵¹ 鍾曉陽：〈翠袖〉，《流年》，頁1。

錫生毛髮盛，頰旁的鬢長得比耳垂還低，十分紳士派……他的額角很斯文，濃眉神目，鼻子骨肉均稱，薄薄的唇片微笑時和下顎的線條完全符合，變成以上一下兩個下巴。是一張家中老么的俊臉，童話故事裏最善良的三王子⁵²

當初吸引著世香的那張臉孔，依然深深烙印在世香的回憶裏，那么深刻鮮明，臉龐五官的細致刻畫，不僅說明了錫生帥氣的程度，還間接告訴了讀者錫生在世香心中的地位。

在〈愛妻〉裏，天良在其妻的兄長的婚宴看見華荃時，對她身著的晚禮服如此刻畫：

那天她身著一襲深紫紅絲絨禮服，一般中庸裙的長度，裙擺半蓋著小腿肚子，無袖，旗袍領，一字襟，襟幅上綉了一朵大花，蘋果綠，似菊非菊，細長的花瓣像養得太長的手指甲，梢部捲曲著。禮服下方卻是西式直裙，開高叉，腰間繫著深紫紅絨帶，垂著繡球穗。她髮上斜坐著一頂西洋貴婦式的同色絲絨帽子，帽沿高高標出兩節蘋果綠的羽毛，就像從她頭上長出了兩株草。⁵³

綉著看似菊花的深紫紅色禮服、貴婦式帽子，不僅告訴了讀者華荃對於衣著上的重視與高要求，她的品味更是顯出了她較愛出風頭、傲氣的一面。而這一瞬間的描寫，也不意露出天良已有移情別戀的跡象。這一點可以從天良沒有在婚宴前遇見妻子時對妻子的外貌留下深刻印象而探知，而妻子當晚的樣子，只能

⁵² 鍾曉陽：〈憶良人〉，《哀歌》，頁 171。

⁵³ 鍾曉陽：〈愛妻〉，《愛妻》，頁 63。

從婚宴裏的太太們閑聊間說“劍玉今天真美。”“簡直比新娘還美！”⁵⁴作出聯想，並不能從天良的眼眸里看出來。

2. 心理描寫

心理描寫也能夠幫助刻畫人物性格與形象。一個人有怎樣的性格就會有怎樣的看法。比如，在〈憶良人〉里的世香，是個追求婚姻的女人。她渴望婚姻以後二人共有的房子，而那間房子，可以讓她實現對美滿家庭的幻想：

結實的牆壁，使她的世界有了固定的範圍。她在裏面拼積木似的，把東西一件一件拼湊起來，小心不去碰塌它，最後把自己安置進去。儘管有時候她也希望自己的房間沒有屋頂，讓她直接住在天空底下。那麼，至少有一面，只要有翅膀的話是可以飛出去的。然而，畢竟是有了四壁之後，才敢作那樣的幻想。⁵⁵

可以看出，世香很細心、小心的布置自己的房子。她非常在乎她的房子，只有在真正屬於自己的房子裏，她才有安全感。

（二）場景呈現與描繪

小說對於場景的描繪與呈現也是極被重視的。除了旁觀敘述者對於場景的形容，小說帶出場景與環境的手法，不少與人物描寫的方式相同，既是瞬間描寫。此外，人物視覺裏的場景偶爾也因心情的轉變而有所不同，場景因而進一步加強並帶出人物的心理狀況。

⁵⁴ 鍾曉陽：〈愛妻〉，《愛妻》，頁 56。

⁵⁵ 鍾曉陽：〈憶良人〉，《哀歌》，頁 195。

1. 瞬間描寫

不難發現，小說對於場景與環境一瞥之間的描繪與感受出現得相當頻密。這樣的書寫方式或許只是人物在瞬間對於所看見的有所感受，對整篇小說沒有起著很大的作用。在〈虞家少婦〉裏，在一個汪倫從虞家走出來時對於環境與場景有這樣的描寫：

太陽的熱力像理髮店裏的電髮器，烘得人面紅耳赤，路旁泊著新洗的車輛，車頂上白熱的反光完全是高音、歇斯底里的。白花花的馬路刺激著人的眼神經。並列的七彩樓房仿佛是糖做的。西餅店玻璃廚裏三層的奶油蛋糕上裝飾用的糖，就是這種顏色。樹和電桿發出鳥叫，那是唯一的騷動了。到處是強烈緊湊的黑白，工整的光與影的組合，重復的秩序中隱藏著一種高電壓的癲狂。⁵⁶

炎熱的午后描寫，並非汪倫的心情寫照，與小說情節也無法牽扯上關係，除了是剛走出房子的汪倫所看到的情景與稍有不適應的感覺之外，沒有其他含義。

〈拾釵盟〉說著秀目暗戀著秋光的故事。由于分隔兩岸，秀目經常給秋光寫信。有那麼一個情節，秀目在窗前的書桌給秋光寫信，中隔秀目望向窗外，對於所見到的是這麼寫的：

這個位於二樓的居所，面臨商店林立的馬路。對面路旁種植著幾棵大樹，不知道是什麼樹，枝幹很黑而葉很綠，在晝長夜短的季節裏，以整個綠的色系迎向陽光，並且隨風擺動，像一種巨大的樂器，從每片葉子吹奏出風雨的聲音。⁵⁷

⁵⁶ 鍾曉陽：〈虞家少婦〉，《愛妻》，頁 209。

⁵⁷ 鍾曉陽：〈拾釵盟〉，《哀歌》，頁 148。

小說就此以秀目不時往窗外看的風景描寫，帶出了夏天的綠意與氣息，不知不覺讓人融入在夏日的環境裏。

2. 人物心理的烘托

除了瞬間看見的情景書寫，其次的便是場景對於心理上的襯托。更正確一些，或許應該說是反映。腦生理學和信號與信息的研究使人認識到反映的傳送并不如此簡單，它涉及極為複雜的心理過程與神經生理過程。⁵⁸因此，不一樣的心情會有所不同的感受，用在這一層面也是一樣的。〈哀歌〉裏的“我”在與“你”一起的時候，看到的三藩市加上心理的感覺是如此的：

三藩市的街道沿山筑造，房屋多在山上。從那地方往右前方眺望，就是一座山。山上一大片屋舍，節比排列，密密麻麻，幾不見空地，儼然一座孤立的城。那淺淺的顏色，與晴朗的天氣異常協調。太陽射山頭，遙遙望去，讓人覺得那山上剛剛崛起了一個輝煌勇敢的王朝⁵⁹

然而，在失去了“你”以後，往後經過三藩市便感覺“心中便興起一股歷史的心衰榮敗之感。”⁶⁰由於深愛著“你”，“我”與“你”在一起的時候，感到愉快，看到的屋舍在太陽的照射下輝煌無比，但“你”離開我後，心情低落，使到三藩市在“我”的眼裏變得暗淡死沉，反而想起了自己愛情路上的興衰。

⁵⁸ 金開誠：《文藝心理學概論》，北京：北京大學出版社，1999年，頁16。

⁵⁹ 鍾曉陽：〈普通的生活〉，《哀歌》，頁188-189。

⁶⁰ 鍾曉陽：〈普通的生活〉，《哀歌》，頁188-189。

在《遺恨傳奇》裏，當千金小姐金鑽來到一平家接妹妹寶鑽的時候，家境平庸的一平突然為自己住了多年的家感到愧疚，“一平從來也不覺得自己居住的地方有什麼不對，然而此刻，他覺得這地方是如此不可原諒的簡陋與寒儉，被她的光彩掩蓋得黯淡無光，她的形體將眼前的空間整個占滿了，仿若獨秀一枝的白荷亭亭立於池中”⁶¹金鑽在一平的眼裏所散發的光彩遠遠將一平簡陋的居所比下去，小小的房子根本無法容納金鑽的高貴的千金氣質。如此的描寫或許過於誇張，但卻顯示了一平對自己的家境以及自身的自卑心理，這一切在處于有錢人家的金鑽的身旁下，更被突顯出來。

第五章、小說語言特色

第一節、語言的多樣性

鍾曉陽小說裏的特色之一在於其小說言語的多樣性。這一點尤其在小說的對話形式呈現中被發揮。其實，各種人物的語言不僅是其思想的表現，也是日常生活的表現。⁶²然而，對話作為日常語言的表現豐富且生動，更能夠將人物生活化、鮮明話。善於運用口語，能使敘述樸實簡潔、形象生動。⁶³

鍾曉陽的第一本長篇小說《停車暫借問》寫一名叫做寧靜的東北女孩，為了還原那個時候的東北情形，小說不僅多次刻畫場景，在人物對話中，鍾曉陽

⁶¹ 鍾曉陽：《遺恨傳奇》，頁 93。

⁶² 馬振方：《小說藝術論》，北京：北京大學出版社，1999 年，頁 174。

⁶³ 李榮啟著：《文學語言學》，北京：人民出版社，2005 年，頁 134。

成功以東北話點活人物。這一段對白是寧靜嘲笑玩伴爾珍碰見關東軍的膽小模樣：

寧靜不解道：“咋（音乍）地了？”

……

她嗤笑道：“哟！我道是啥事兒呢！左右還不是人？就駭你這幅嘴臉啊！虧你五大三粗的，原來膽子還不夠我一根手指頭兒粗！”

“你少貧嘴！”張爾珍鼓起腮幫道：“我看見‘什么’人就膈應（惡心）的上。”她們慣常碰到“日本”這兩個字都用“什么”代替，以防隔牆有耳。

“這可不假，圓咕嚕咚又一個，圓咕嚕咚又一個，矮爬爬扁塌塌的，走道兒臃得臃的，眼睛小不丁點兒的……”寧靜邊比邊說，說說自己笑起來。⁶⁴

二人對話明顯有著濃厚的東北腔，像是“哟”、“啥事兒”等，突出了地方語言與人物色彩。除了對白顯出了地方色彩，此外還出現不少東北當地的專屬名詞與用語，包括“戚兒”（客人）、“紅鬍子”（土匪）、“海米”（蝦米）、“劃啦”（尋找）、“手悶子”（無指手套）、“奔兒樓”（額頭）等。《停車暫借問》又包括寧靜的第一個戀人，日本人千重，小說裏因此也有了日文的出現，包括千重教寧靜用日文平假名寫字，比如“ネイセイ”（寧靜）、“おはよう”（早安）、“わたし”（我），進一步帶出千重在東北的異族身份。

⁶⁴ 鍾曉陽：《停車暫借問》，頁 17。

鍾曉陽小說裏的人物又以香港人居多。香港人多為廣東人，粵語為他們的主要方言。因此，在《停車暫借問》以後，接下來的作品多以粵語的形式出現。

〈荔枝熟〉裏的魏太太便是個典型的香港人，當她發現那寄居在自己家的丈夫的表妹少娥打破自己的昂貴高腳杯，后還頂嘴嫌棄薪水少后，一頭怒火便開腔大罵：

原來嫌少哇！哼，怪不得，待你好有啥用，全白搭！一分錢一分貨，你憑什麼要高價錢？你做出一點成績來呀，多學做兩樣菜呀。我問你，你那一點做得妥妥貼貼的？嚇？求加薪也要有點本領，像你這樣鈍鈍的，七百塊嫌多了。髒得要死呀，你瞧我那條紅裙子，好好的讓你燙糊了，貴一貴的電鍋給你弄沒了柄，一天到晚砸碗砸碟的，要跟你算糊涂賬只怕整天也算不清，成天只見你忙得團團轉，嘆苦叫累的，啥名堂也沒搞出來……⁶⁵

說話裏的“有啥用”、“嚇”、“妥妥貼貼”都是慣常摻雜在粵語裏的。小說刻意不越過這一段叫罵聲，反而用文字表現，直接性的將香港人的又一特色間接而清楚的表現出來。在〈阿郎與我〉這部多用小說引語為敘述的小說，在以香港為地方背景為書寫下，同樣有口語化的語言，包括“游車”（驅車兜風）、“嚕嚇”（嘮叨）、“啊 sir”（警察）。又因香港也早有西化的現象，小說裏的少女阿娟於是得上英文課，學了英文生字“satellite”（衛星）、吃美式點心“hot cake”等，多多少少突出了香港都市化、國際化的傾向。

⁶⁵ 鍾曉陽：〈荔枝熟〉，《流年》，頁 214。

第二節、古典文學的融合

鍾曉陽在小說裏對於古典文學運用與融合絕對是其小說的特色之一。她善於將古典小說，戲曲融入小說，除了作為故事情節，或是故事發展的開端、或襯托人物心情，不少小說人物對古典文學也都有一定的涵養。

《停車暫借問》裏的寧靜喜好《紅樓夢》，小說裏常出現寧靜閱讀《紅樓夢》的場景，也有以《紅樓夢》的內容輔助情節的發展。其中一段寫互相愛慕的寧靜與表哥爽然，在寧靜好玩念出追求者熊大夫的情詩時，表哥因生悶氣大聲讀《紅樓夢》故意打岔，“茫茫著甚悲愁喜？紛紛說甚親疏密？從前碌碌卻因何，到如今，回頭試想真無趣”⁶⁶，正是《紅樓夢》裏賈寶玉寫的《寄生草》。一句話帶出爽然的不悅與無奈，並且激怒了寧靜，卻也突顯了二人其實對於彼此的感情深為重視，而不應該被質疑。

在《愛妻》裏，愛好粵劇的劍玉偶爾興致一來，便唱幾句，而有一回竟如此唱了《紫釵記》的一句道：“願-天-折-李-十-郎，休-使-愛-妻-多-病-痛”⁶⁷，最后小說落到李天良外遇而劍玉病死的悲慘結局，曾經的粵曲似乎就是當日不詳的預言了。

《拾釵盟》以《漢宮秋》這部元代戲曲作為小說的開端。故事以一群中學生演出了《漢宮秋》這部劇為開始，接著以秀目意外撿到演出同學，秋光的髮釵而展開。

⁶⁶ 鍾曉陽：《停車暫借問》，頁 132。

⁶⁷ 鍾曉陽：《愛妻》，《愛妻》，頁 38。

在《良宵》裏，身處“洞房”的新婚男女模擬傳統的洞房儀式，由男方揭開女方頭紗。然而，二人又因遊戲之前對談中所提及的《帝女花》，在揭面紗之前，剎那間各人都有了許多聯想，其中不少是因《帝女花》的情節而產生的一連串想像，心情在瞬間的微妙變化，在戲文的進一步浮現下，更是轉換得更厲害。比如，新娘想起戲文“遞過金杯慢咽輕嚙，將砒霜帶淚放落葡萄上”⁶⁸，竟然懷疑新郎會以酒毒死自己，后又轉想而猜道“挑巾之后他會吻她嗎？”⁶⁹，接而不斷的種種自我猜疑，反應了人物對新婚的不安全感。

結語、

鍾曉陽的小說作品其實真的不算多，加上她近年來幾乎停筆不寫，似乎比起同時期出道的作家更顯得寂寂無聲。然而，鍾曉陽的小說魅力畢竟是大的。雖然近期她都沒有新作出版，但其舊作卻也再版了幾次。《停車暫借問》與《春在綠蕪中》的再版便可見證此事，也證明了鍾曉陽小說的語言，經過二十幾年依然吸引讀者。

鍾曉陽的小說寫來寫去都寫不出愛情的範圍，然而人物性格還算是多變。不同的性格與處理方式又促使了局勢的不同變換，在這一方面，鍾曉陽可說是從不同的角度解讀了愛情。

由于小說主題趨向狹隘的性質，鍾曉陽相當有智慧的把小說焦點集中在少數人物，并且以單一的目光，作出各面的細致描寫。又因人物心理備受關注，

⁶⁸ 鍾曉陽：〈良宵〉，《愛妻》，頁 253。

⁶⁹ 鍾曉陽：〈良宵〉，《愛妻》，頁 254。

讀者輕易專注於小說裏的主要人物，反而更能夠體會生活與愛情帶給人在心理的轉變與影響。尤其人類心中常產生的矛盾與掙扎，在鍾曉陽的小說中常常能夠很直接性的表露出來，讓讀者自己對人物的性格作出反思，也間接從人物看見并且更了解自己。

除了心理上的書寫，鍾曉陽的小說對於人物的細致刻畫與勾勒，帶出了一個個鮮明活化的人物。細膩的語言尤其又包含了濃厚的中國古典氣息，各個人物因此更被賦予一層不一樣的氣息。對於人物的刻畫，其中口語化書寫是功不可沒的。小說對於人物寫實，細膩的書寫雕塑了清晰的人物畫面，而小說的口語話，方言運用則是達到聽覺上的真實感。二者的融合達到真正的感官享受。

正如許子東對鍾曉陽的評語，說“他的作品表面上像通俗文學，其實又有文學內涵”⁷⁰，愛情中的言情故事，多用生活中的口語書寫，讓鍾曉陽的作品似乎變得通俗，然而不能否認的是，鍾曉陽在於語言方面的優勢，對於中國古典文學的拿捏與引用，使到她的作品的文學內涵提高了不少。這也證實了現代小說與古典文學的融合是可以的，這不僅僅是一種藝術特點，更是提高現代文學的內涵。

由此可見，小說語言對於小說的表現是強大的。一部小說的語言其實足以影響小說在整體上的表現。因此，鍾曉陽的小說才能夠保存至今而依然享有美譽。

⁷⁰ 許子東：〈他們從來都寂寞〉，《中國青年報》，2007年7月2日

參考書目：

專書

1. 巴赫金著，前中文譯：《巴赫金全集》第四卷，石家莊：河北教育出版社，2009 年
2. 〔法〕波伏娃著，陶鐵柱譯：《第二性》，北京：中國書籍出版社，1998 年
3. 蔡益懷：《想像香港的方法》，北京：中國社會科學出版社，2005 年
4. 傅騰霄：《小說技巧》，北京：中國青年出版社，1998 年
5. 〔美〕亨利·詹姆斯著，朱雯等譯：《小說的藝術：亨利·詹姆斯論文選》，上海：上海譯文出版社，2000 年
6. 胡亚敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004 年
7. 黃南翔等著：《港台作家小記》，北京：中國友誼出版公司，1988 年
8. 黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局，2007 年
9. 江少川：《臺港澳文學論稿》，北京：北京大學出版社，2005 年
10. 金開誠：《文藝心理學概論》，北京：北京大學出版社，1999 年
11. 李榮啟著：《文學語言學》，北京：人民出版社，2005 年
12. 劉登翰主編：《香港文學史》，北京：人民文學出版社，1999 年
13. 馬振方：《小說藝術論》，北京：北京大學出版社，1999 年
14. 申丹著：《敘述學與小說文體學研究》（第三版），北京：北京大學出版社，2004 年
15. 水晶著：《替張愛玲補妝》，濟南：山東畫報出版社，2004 年

16. 張大春：《小說稗類》卷二，臺北：聯合文學，1998 年
17. 鍾曉陽：《哀歌》，台北：三三書坊，1989 年
18. 鍾曉陽：《愛妻》，台北：洪範書院，1986 年
19. 鍾曉陽：《春在綠燕中》，香港：天地圖書有限公司，2009 年
20. 鍾曉陽：《流年》，台北：洪範書院，1983 年
21. 鍾曉陽：《燃燒之後》，台北：麥田出版，1992 年
22. 鍾曉陽：《停車暫借問》，台北：時報文化，2008 年
23. 鍾曉陽：《停車暫借問》，香港：天地圖書有限公司，2008 年
24. 鍾曉陽：《遺恨傳奇》，台北：麥田出版，1996 年
25. 周分伶：《艷異：張愛玲與中國文學》，北京：中國華僑出版社，2003 年
26. 周憲：《美學是什麼》，北京：北京大學出版社，2002 年

報刊文章

1. 李維菁：〈香港才女消失 12 年・鍾曉陽“停車再借問”〉，《中國時報》，2008 年 9 月 26 日
2. 許子東：〈他們從來都寂寞〉，《中國青年報》，2007 年 7 月 2 日

互聯網文章

1. 鍾曉陽：〈鍾曉陽：放下寫作 我不後悔〉，《新京報》2008年8月2日，
<http://www.thebeijingnews.com/culture/spzk/2008/08-02/037@105816.htm>，
2011年4月12日