

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

林懷民小說研究

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC93-2411-H-032-007-

執行期間：93年08月01日至94年07月31日

執行單位：淡江大學中國文學學系

計畫主持人：胡衍南

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 94 年 10 月 31 日

林懷民小說研究

胡衍南

題要：

在國際間被譽為「偉大的編舞家」的林懷民，其實早在赴美習舞之前，就以其早熟的文采吸引文壇目光，可惜他一共只留下《變形虹》、《蟬》兩部小說集而已。長期以來，學界對於林懷民小說的研究十分匱乏，本文除了嘗試填補這個空缺，也企圖將林懷民的小說置於那個現代主義逐漸退潮、鄉土文學日漸增溫的時代進行考察，期能彌補既有台灣文學史書寫的遺憾。

關鍵詞：林懷民、小說、《變形虹》、《蟬》

一、前言

林懷民生於 1947 年，台灣嘉義人，是二次大戰後出生的一代。高中時期開始發表小說，很快就受到文壇前輩林海音、痲弦等人的鼓勵和讚美。十八歲北上讀大學時，又被甫實施「基本作家」制度的皇冠出版社納入旗下；前一年被皇冠網羅的作家有司馬中原、尼洛、朱西寧、段彩華、茅及銓、桑品載、高陽、張菱舫、華嚴、馮馮、魏子雲、聶華苓、瓊瑤、季季等十四位，林懷民和季季是當時年紀最輕的小毛頭。從十五歲到二十三歲，林懷民寫了十多篇小說，1968 年出版第一本短篇小說集《變形虹》(水牛出版社)，1969 年出版第二本短篇小說集《蟬》(仙人掌出版社)。赴美之後棄文習舞，1973 年回台創辦「雲門舞集」，至今三十餘年沒有再寫過一篇小說，諸如《說舞》、《擦肩而過》都是關於雲門舞集、或是他的現代舞經驗的書寫品。

眾所周知，林懷民的舞作在台灣、乃至於全世界都得到極高的矚目，然而他兩部小說集卻始終沒有得到學界足夠的重視，相關的研究實在可以用「零星」來形容。這或許和他創作量不夠多、而且又過早擱筆脫不了干係，當然也可能和他的舞蹈成就遠蓋過文學風采有關。不過，既然青年林懷民的小說曾經那麼熱烈地被期待者，三十幾年來他的小說(尤其是〈蟬〉)又一直被不同世代的讀者莫名地傳頌著——評論家楊照就說，二十多年來，他始終以為自己曾經沒頭沒腦地對著一個女孩朗誦起痲弦〈如歌的行板〉，直到後來重讀林懷民的小說，才驚覺這只是〈蟬〉裡面的一段場景，當事人是莊世恒(而非楊照)與劉渝苓(而非楊照老是記不起的女孩)¹——因此相關研究的匱乏不能說不是一種疏忽。

¹ 楊照，〈林懷民的小說世界〉，《INK 印刻文學生活誌》創刊前號，2003 年 8 月，頁 101-107。

二、初試啼聲：《變形虹》

林懷民的第一篇創作〈兒歌〉，被林海音主編的「聯合副刊」登了出來，那是 1961 年 4 月，林懷民才只十四歲。不過這篇處女作，並沒有被他收入第一本小說集中，《變形虹》一共收錄了作於 1963 至 1967 年間的六個短篇和一個中篇，依其創作問世的先後順序，分別是：

- 〈鐵道上〉(1963 年 5 月)
- 〈轉位的榴槤〉(1965 年 6 月)
- 〈變形虹〉(1965 年 8 月)
- 〈鬼月〉(1966 年 6 月)
- 〈星光燦爛〉(1966 年 12 月)
- 〈兩個男生在車上〉(1967 年 3 月)
- 〈安德烈·紀德的冬天〉(1967 年冬)

〈鐵道上〉是林懷民高中時期的作品，相較起其他幾篇作於大學時期的小說，尤其顯得稚嫩青澀。整篇小說的人物、情節、架構均非常簡單，某個沒有彩霞的傍晚，小學生(?)模樣的敘述者阿民和他的朋友明仔，一面沿著鐵道走著，一面交換彼此的身世遭遇。結果在明仔緩緩敘說出自己亟思離開會打人的阿爸、執意想要坐火車到台北找媽媽之後不久，一列北上的火車汽笛聲，尖銳地劃破陰沉的空間，就在火車離兩人愈來愈近的時候，明仔忽地「迎著火車跑去，衝去」，徒然留下一臉驚愕的敘述者在雨中矗立……。這個僅有二千餘字的短篇，多半只是兩個孩子的對話，敘述和描寫都十分有限，因此缺乏足夠的感染力來打動讀者；不過換個角度看，這樣的題材倒也是青春期的林懷民唯一能付出的社會關懷。比較起來，陳映真的處女作〈麵攤〉同樣可見作家幼穉的社會關懷，然而剛出道的陳映真已是個英文系的大學生，抒情的筆力，自是猶在衛道中學念書的林懷民所不能及的。

然而自〈轉位的榴槤〉以降，小說中稚氣的敘事口吻日漸淡去，取而代之的是有著各種心靈創傷的大學生；林懷民也願意費比較多的筆墨來描寫人物的心境，整部作品的文字質地及藝術氛圍都超過了更早以前的「少作」。〈轉位的榴槤〉寫大學女生懷孕墮胎，然而這卻是一篇情節十分模糊的小說，作家在意的是人物心理而非事件本身。即便這個禁忌的話題在當時相當前衛，但是林懷民完全無意從道德的、或是社會學的角度處理，也沒有從市場的角度去利用這個題材，他更關心的反而是這些找不到生存意義的時代青年，如何面對命運對他們的考驗。小說的女主角來自北國僑居地，負笈來台求學期間，竟然宿命地先後遇到同樣來自南洋的兩個僑生，並且分別在高中、大學時期懷了對方的孩子，遺憾的是，第一次墮胎即已預言她下一次手術後的夭亡。若就一般層面而論，悲劇的產生係由於男女雙方太過年輕，無論最後的選擇是生下孩子或是拿掉胚胎，兩個青春的生命

都沒有能力招架。但是作家並沒有刻意凸出這一點，反而強調他們染上的生活不適症才是致命殺手。例如女孩對大學生活的感觸是：

有太多殺不死過去的自卑。太多孤獨。太多淒涼。太多無處可訴的泣聲。宿舍中又有太多青春。太多歡笑。太多誘惑。太多不屬於書本的。書本不能是生活的全部，不能滿足一切的需求。做個全然的旁觀者，對二十歲的女孩畢竟是困難而殘酷的。²

男孩也在一次的自問自答裡說到：

長長的假日，我們守長列宿舍的死寂。白天根本不敢出門，怕見身影相隨，怕聽自己空洞細碎的脚步聲跟蹤。摒青天白雲於室外，躺在舖位上，看時光一滴滴流逝，聆炎夏嘶號；籃球一聲聲拍打在晌午空花花的陽光裡。覺得自己是個囚犯；自囚也被囚。禁不住又要——……。

你只好摸出兩枚鏤幣，細察它們的花紋，輕輕敲擊作響，打破寂靜。並不覺得有何快感，也不為什麼。然而，要不這樣，日子好像就挨不過去了。而日子就這樣挨過去。³

雖然這裡的男女主角都是僑生，但是這樣一種敏感的心靈，在那個時代的大學生中是具有普遍性的。

〈變形虹〉、和〈鬼月〉是作家接下來發表的小說，這兩篇除了具備更多小說所需的元素，而且可以看出林懷民的風格正準備成形——兩篇小說都是寫百無聊賴、找不到生存意義、成天鬼混卻又從不覺得快樂的大學生，他(她)們浪擲青春、折磨自己靈魂的姿勢，像極了後來的〈蟬〉，或者說是〈蟬〉裡面男男女女的青澀版。

〈變形虹〉中的敘述者，是個高中念了四年換五個學校才畢業、聯考時找人護航、上了大學卻因捲入一個莫名的凶案而遭退學的「流浪雲」。林懷民仍舊沒有選擇從社會寫實的角度，將小說寫成一則報紙社會版常見的傳奇故事，也無意嘲諷這個溫柔、膽怯、自怨自哀的倒楣鬼，他唯一想呈現的只是這群人不知從何時何處滋生起來的無聊——就像敘述者自己說的：「常常有一串長長的無根源可尋的煩悶把我捆起來，一種比不快樂更難受的空洞。」敘述者前後結識的兩個女子，據她(們)說，「都只是流浪的葉子，不知要飄到那裡，走到那裏。」然而前一個女子沙夷，在敘述者看來是知道自己要什麼，而且敢要、敢付出代價、從不後悔的、真正的虛無者；至於後來的「她」，在敘述者眼中卻是一個天真的、只想藉著叛逆行徑昭告世人自己已經長大的女孩。沙夷死在產科手術枱的事實，令自比為流浪雲的敘述者想要終止流浪：「有一天，流浪的雲必然會依附另一片雲

² 林懷民，《變形虹》(台北：水牛出版社，1968年)，頁13。

³ 林懷民，《變形虹》(台北：水牛出版社，1968年)，頁20。

而固定下來。」可是當「她」鄭重其事地向敘述者自薦枕席，敘述者卻又縮手，並且以「妳不知道妳在做什麼」駁回這段感情，因為他自己也是一樣：「永遠心虛，永遠畏懼，不知為何而活，卻一直活著。連解決自己的勇氣也沒有！」

〈鬼月〉的敘述者也同樣自覺是個廢物：

我是一文不值的，我自己知道。不逃課，可也不抄筆記，不打彈子，不趕舞會，不在宿舍睡大覺，也不上圖書館。……就是蕩，東晃西蕩，蕩出一肚子鬼主意，鬼問題，自己無法解答，也不便啟齒問人。夜裏那一團團夢魘時時困擾著我，使我睡不穩。看時間一滴滴滴過去，無法攔阻，也不去攔阻，反而閃身一旁，讓他更快溜過去。告訴自己，你是個最低最賤，無藥可救的人，用不著付出一絲惋惜！⁴

這樣的虛無者，有一晚約了好友同到湖畔，不像別人是爲了看月亮，但也不確定究竟爲什麼來。躲在林裡餵蚊子的同時，他們先是憶起前一次到「金馬車」聊天的經驗，這是一家以熱帶魚出名的咖啡館，和〈蟬〉裡面的「野人」性質差不多，都是無聊至極的年輕人流連的地方。接下來，敘述者向好友掰出了一個構思中的小說，一個吞了大量安眠藥的男人在湖畔殺害妓女的超現實故事。最後，則是好友貢獻出自己一則沒有結果的愛情，以及一段無知又敏感的美好時光。不同於其他小說的灰暗，〈鬼月〉難得地透露出一點揚棄虛無的訊息：小說敘述者承認自己僅有一片空白，相對朋友握有一份真實的往事，自己卻僅有一些猥瑣、苦澀而虛無的幻想；其次，他確信自己的生命刻正渴待什麼，也許是一點點足以令自己快樂的奇蹟，也許是一時強烈的色彩和刺激，也許是一夜長成……；所以他默默地向雲後的月許下的願，誰說不是像七彩煙火般絢爛呢？

這樣的推論來自一個巧合，即，接下來的兩篇小說都有類似的傾向。〈星光燦爛〉的故事十分簡單，一位朋友眼中「長相好，人聰明，功課好，家庭又這樣令人羨慕，什麼都不缺」的青年，或許是受到尼采的影響，終於因爲尋不到生存的意義而割腕自殺了。三個好友爲此事聚在一起討論，或是回憶，或是反省，最後的結論卻非常正面：「我不曉得思民爲何自殺，不管如何，他是死了，走完了他的路，演完了他的戲。那是他的事，而我們依舊有許多許多個明天。」〈兩個男生在車上〉於此更顯突兀，兩個即將畢業的大學生同坐一輛公車到校，其中一個喋喋不休穿著黑夾克的男子，一直在車上發表珍惜當下、盡情享樂的「消沉」論述，不料另一位卻老講一樣的話：「好好把書念通點，把自己的實力弄紮實點，其他都是自欺欺人。你蓋得再響，肚子沒貨，人家拿你當個鳥？」這兩篇小說讓人物的生命型態向現實端傾斜，因而迥異於之前〈轉位的榴槿〉和〈變形虹〉，敘事聲音中竟混雜了惱人的說教！尤其林懷民不知怎地，在處理〈星光燦爛〉〈兩個男生在車上〉的時候明顯缺乏耐心，通篇依賴人物對話不論，僅有的敘述又多半是說明性的文字，予人說教的嫌疑。

⁴ 林懷民，《變形虹》（台北：水牛出版社，1968年），頁88。

到了這部集子的最後一篇小說〈安德烈·紀德的冬天〉，林懷民又變回原來那個早熟的作家，而且似乎更加沉穩。重要的是，〈變形虹〉那股凝重的憂悵情調又回來了，顯然他還是擅長、而且偏愛處理那些虛無破碎的魂靈。不過這篇小說描寫的是同性戀的故事，這個題材的特殊性，自然使得讀者把重心全部放在「這種人」所受的折磨上——尤其是秦附在康齊耳邊說：「那是改變不了的。你知道，我們這種人天生就流著這種血！」讀者簡直是驚心動魄地、眼睜睜看著康齊奮力從泥沼中站起的痛苦。在台灣文學史上，〈安德烈·紀德的冬天〉是提早報到的同性戀題材，而且要透過它才能真正掌握〈蟬〉裡面吳哲和莊世恒的曖昧情愫，只可惜它在文學史的光環被迫讓給了更晚的、白先勇的《孽子》。

三、變聲之後：《蟬》

《變形虹》出版後，林懷民自大學畢業並到軍中服十個月的預官役。雖然被分發到位於新店的通訊指揮部是坐辦公桌的職務，但他卻有感於遠離了實際的軍中生活，因而在請調金門不成之後，改以寫小說來打發時光。他說：

常有人問我為什麼不再寫。理由很簡單，沒有時間。我再也不曾擁有那樣漫長，無事，而且無聊的時光。少年時提筆，往往出於不知拿自己怎麼辦的無聊。還未真正介入生活，只能把某些情緒，某些聽來的事情，一點點因為沒有切身經驗所導致的渴望與恐懼，誇張地寫下來。只是一些感覺。

5

這段期間，林懷民一共作了四篇小說，包括三個短篇和一個中篇，不久便與出國後作的〈辭鄉〉一同收在他的第二本小說集《蟬》。五篇小說的寫作順序是：

〈穿紅襯衫的男孩〉(1968 年秋)

〈虹外虹〉(1969 年 1 月)

〈逝者〉(1969 年 3 月)

〈蟬〉(1969 年春)

〈辭鄉〉(1970 年)

從《變形虹》到《蟬》，最大的變化除了作家心智的成長，另外就是藝術技巧的進步。此外，《變形虹》時期的人物，一個個都是歇斯底里式的生活不適症患者；到了《蟬》，這些人全部都老了幾歲，即便仍是惶惶不知終日，然而大都變得世故、冷漠、理性起來，死亡的招喚雖然猶有魅力，但是對生命同樣充滿敬意。如果用楊照的說法，從《變形虹》到《蟬》，林懷民小說最大的變化在於敘述聲音。《變形虹》諸篇小說的敘述者，大半都是一個故事裡宿命的當事人、痛

⁵ 林懷民，〈前世煙塵〉，《蟬》(台北：INK 印刻出版有限公司，2002 年)，頁 15。

苦的經驗者，因而這幾篇小說的敘事聲音總是悲慘的；《蟬》則開始出現變化，其中幾篇小說的敘述者相對屬於正常、穩定、不輕露感情的旁觀者，因而它們的敘事聲音即便還稱不上事不關己，但也是保持距離的⁶。

〈穿紅襯衫的男孩〉主角是一個沒有升學的臨時工人小黑，這個角色不但在林懷民小說的人物職業欄絕無僅有，而且他不顧流俗眼光、全然依照自己意志而走、生活的目的就是買一台摩托車奔馳飆速的行為模式，對甫自大學畢業的敘述者、對退休老教授、乃至於對整個社會的主流價值而言根本就是「異端」。小說的一開始，敘述者就表明自己不喜歡小黑，除了服裝儀容的緣故，另外還爲了「他那蠻不在乎，彷彿天塌下來，也不會眨一下眼睛的態度。」因爲這是敘述者沒有的，所以他視小黑爲另一個世界的人。後來，兩人生活漸有交集，敘述者雖然猶會受不了小黑灼灼逼人的認真模樣、以及他那種「老子說要做，就做得到的自信，但依照社會主流認知準備結婚生子的敘述者，老早就對小黑有著一陣羨慕之情：「儘管已經二十多了，小黑看起來好小好小，是天下最幸福的那種人；單純無知的兒童，整個世界都在他們掌心中。」小黑最後如願買了車，並且毫不意外地命喪風火輪下，但是敘述者仍然覺得自己不如小黑，因爲早在很久以前，他就知道自己不及小黑了：

小黑買了摩托車以後，是否會發現事情真的如想像中那般的美好，那是另一回事。重要的是，他有一個可達成的夢，他知道他要什麼，還肯拚了命，付出代價去實現它。

比起他，我不知道自己是幸或不幸，我沒有轟轟烈烈，曲折動人的生活；更糟的是，我迷迷糊糊得過且過，隨遇而安，到底爲什麼活著也弄不清楚。

7

不只〈穿紅襯衫的男孩〉觸及死亡，事實上在前一本小說集《變形虹》，除了〈兩個男生在車上〉以外的小說全都寫到了死亡，至於《蟬》所收錄的五篇小說也有四篇寫到了死亡，而且死者多半是青年。難怪王德威要說：「青春與死亡這兩個看似不相干的題目，在林懷民的作品中不斷糾纏出現，形成揮之不去的蠱惑。」⁸然而《變形虹》時期的小說寫死，多半是苦悶青年的尋短；《蟬》時期的小說不然，從〈穿紅襯衫的男孩〉到〈虹外虹〉到〈逝者〉，死者全是因爲無法抗拒的意外(至於〈蟬〉則是不可知)。

〈虹外虹〉是林懷民全力描寫瀕死經驗的小說，這類成功的例子在文學史上並不多見。小說的開頭和結尾，都引用了海明威的〈印地安營〉父子間一段對話：

“Is dying hard, Daddy?”

⁶ 楊照，〈林懷民的小說世界〉。

⁷ 林懷民，《蟬》(台北：INK 印刻出版有限公司，2002年)，頁40。

⁸ 王德威，〈蟬與蟬蛻——重讀林懷民的《蟬》〉，林懷民，《蟬》(台北：INK 印刻出版有限公司，2002年)，頁6。

“No, I think it's pretty easy. Nick. It all depends.”

這篇小說寫到一個非野戰部隊坐辦公桌的預備軍官——這個角色的形象、氣質、舉止，簡直就是刻正服役的林懷民的翻版——在某個休假日獨自來到新店碧潭划船、游泳，行囊裡另外夾了一本海明威的《在我們的時代》。小說一開始就見他的好心情，划船、流汗、哼歌、閱讀、聯想，每一件事都令他感到快意；及至於想到死的問題，更是一派灑脫樂天：「死不死是自己的事，問題是你拋得開不。他準備隨時死去。把心一橫，大不了一死，有許多事便可以不去計較，不那麼患得患失；拋去一些不必要的束縛，可以活得如意自在點。」然而就在他救起一個溺水的人，接著換成自己差點滅頂之後，他才發覺他是那麼地在乎生命。他沒想到自己只差一點點就死了，他想大聲對每一個路人遊客強調這一點，卻驚訝於別有人注意到他心裡的恐懼。心有餘悸的他，因此用大吃大喝證明自己劫後餘生的事實，直到杯盤狼籍，他燃起一支菸，「那份慌心的餘悸在煙霧中融失，代之而起的是平日如影隨形的落莫和無聊。」於是他又打開了書，翻到溺水前的那一頁，正是尼克和父親的那段經典對話……。

不同於〈虹外虹〉寫的是瀕死經驗，〈逝者〉則是意在探討生命的脆弱與無常。小說一開始就寫到主角喆生趕赴喪家致意——死者是他的大表哥，一個曾經在他面前往返一趟鬼門關的親人，沒想到這回仍是在劫難逃。同時也因為這個惡耗，讓喆生打開了塵封已久的記憶——當年在金門當兵時，天天晚上挨砲彈死不了人，倒是大白天裡竟讓自家的地雷炸死了連長和一個充員兵。喆生不知道為什麼，當年軍中的意外雖然如此直接而震撼，但他仍能強忍悲傷並在日後鎖上記憶，可沒想到卻在姨媽家為表哥的死而大哭。然而無論如何，逝者已矣，來者可追，活下來的人還是要過日子，喆生第二天起來後的反應，可以看出林懷民對死是既敬重又漠然：

第二天，他起床，上洗手間，洗臉，漱口，修面，穿衣服，打領帶。九點半有個約，已經快九點了，喆生依然慢條斯理地吃早餐；兩大杯牛奶，一個雞蛋，五片麵包，麵包間塗了厚厚的牛油……。⁹

〈蟬〉是一部分量十足的中篇小說，也被視為林懷民短暫小說生涯的代表作，許多在前期小說出現過的議題，大抵上在這裡都得到進一步的發揮，某些在〈蟬〉看似未及處理的疑竇，常是在其他小說就已經先行解決了。小說幾個主要人物，悉是甫自大學畢業的年輕男女，看似整天無所事事、東晃西蕩。小說上部寫的是這群男女在明星咖啡廳、野人酒吧、圓山育樂中心、台北新公園——這些六、七〇年代現代主義青年的精神堡壘——虛度光陰、消磨青春的故事，並且藉陶之青到莊世恒家過夜，帶出莊世恒和同性戀室友吳哲之間的曖昧過往。下部則寫這群男女遠赴溪頭、日月潭遊玩，不料一回台北，每天要吃一堆藥丸的神經質

⁹ 林懷民，《蟬》（台北：INK 印刻出版有限公司，2002 年），頁 108。

小范就死了。這個突發變故，令陶之青自責不已，因此一個人遠赴美國讀書，她和莊世恒模糊的情愫也就劃上句點。倒是在小說結尾，離鄉六年、在異國結婚生子的陶之青，寄了一封信給莊世恒，這封信讓讀者看到了她幾經輪迴之後的人生智慧：

當我被生活折磨得懊喪時，我常想小范是比我們幸福的，他一走了之，省去了好多煩惱和痛苦。可是有更多的時候，我又想，他這麼早結束自己，也失去了許多生命中值得叫人欣慰的事情，像家、孩子。……其實，我們不必想得太多，有那麼多事，我們以為會發生，感到害怕恐懼，結果不一定發生，卻有那些做夢也想不到的事，一件又一件像浪潮打過來，我們一樣死不了。其實我們什麼都不要想，而我們就會活下去，而我們就活過來了，我們什麼都不必想，不要去想……¹⁰

附帶一提的是，很多人摸不透莊世恒與陶之青究竟怎麼一回事？這是因為大部分〈蟬〉的讀者沒有看過《變形虹》的緣故。〈變形虹〉中沙夷—敘述者—「她」之間的複雜感情，可以幫助讀者掌握〈蟬〉裡面吳哲—莊世恒—陶之青的曖昧糾葛；〈安德烈·紀德的冬天〉康齊在秦、意芄之間的游移，也可以作為理解莊世恒面對吳哲、陶之青之所以困窘的參考。

至於最後一篇小說〈辭鄉〉，成於愛荷華小說寫作班，按林懷民的說法，這是一篇有「學院氣」的小說¹¹，然而也是一篇技巧成熟、結構完整、敘事清晰的作品。小說寫的是大學畢業、準備赴美深造的年輕人，奉父命在出國前回嘉義新港老家掃墓。家鄉景物的變化、老家人事的飄零，固然令年輕人發出些微的感慨，但對任何一個只想虛應故事的人來說，老頭子老太婆的唸經說教早就與己無關，年輕人甚至想要父親把老家賣掉算了！所以年輕人沒有愁悵、沒有感傷、第二天早上起晚了趕不及上墳也無所謂，到時在那個夜晚，看著天上福泰的月亮，「想著不久就要在另一塊大地上看同一個月亮，他笑了。」他巴不得趕緊離開滿是蛀蟲的老家，離開台灣，奔向象徵美好的異國：

——紐約，芝加哥，春田……他望住月亮，心底大聲叫道：美國！我來了！
12

到了美國的林懷民，寫完這篇小說之後，也就告別了他的讀者。

四、林懷民小說的特殊性與時代性

¹⁰ 林懷民，《蟬》（台北：INK 印刻出版有限公司，2002 年），頁 207。

¹¹ 林懷民，〈前世煙塵〉。

¹² 林懷民，《蟬》（台北：INK 印刻出版有限公司，2002 年），頁 225。

閱讀林懷民的小說，尤其是按照他小說寫作的時間順序一路讀下來，很容易讓人誤以為這是他一系列自我生命歷程的記錄，是他大學前後數年、從十八歲到二十三歲的自傳式演出，這全係因為作家把一己形象投入小說的緣故。為《變形虹》作序的葉石濤，既驚訝於林懷民的早熟，同時也意有所指地道出，林懷民和他筆下人物其實是同一種人：

事實上，他的小說皆缺少傳統小說的結構和情節，它底晦澀獨異的風格委實頗不容易接受。這些小說有些地方顯然閃露著心理分析的碎片，有些地方卻接近於內心底獨白，而仔細察看，倒什麼都似是而非。廣泛的閱讀和敏銳的知性，使得林懷民不知不覺之中消化了現代文學的菁華，但到頭來全是空虛，它所寫出的就只是屬於一己的感覺和色彩。也許他和幾個現代年輕作家一樣，並不囿於傳統，而屬於「孤獨」的「無根」的種族。¹³

葉石濤批評林懷民的意見，其實就是他一貫對台灣現代主義文學的看法，這並且落實在他後來的《台灣文學史綱》裡面。然而，林懷民正式登場的 1960 年代中後期，台灣文壇正是剛走過現代主義文學的高峯，鄉土文學還正在蘊釀登場的時候，葉石濤批評他「缺乏的正是『某種寫實主義』。他底世界僅囿於這時代、社會的某一階層，與生氣勃勃的廣大人群的喜怒哀樂完全無關；簡而言之，他缺少的是濃厚的鄉土性和堅強的民族性。」——這固然是事實，但是對於一個才二十歲上下、剛從升學主義制度冒出來的娃娃作家來說，確實也太嚴苛了些。如果不要從一開始就視《變形虹》裡面的年輕人為社會之惡，那麼我們也許願意承認，林懷民筆下那些心靈受創、精神萎靡、理想殘缺，終日只曉得吸菸、閒扯、晃蕩、鬼混、戀愛的年輕大學生，畢竟也是由台灣社會哺育出來的一個世代。因而從另一個角度講，林懷民等於是用「另一種寫實主義」，讓我們看到了那個時代青年的集體苦悶、焦慮和徬徨。葉石濤不是也贊美道：「他猶如一個溫度計，正確地反映、記錄下來這些時代的病態。」

呂正惠早就準確地指出，台灣現代主義作家的直覺敏感性，如果超越他對西方現代文學的題材與技巧的模仿性，那麼他仍然可以獲致相當的成就，反之則會淪落為拙劣的複製品¹⁴。白先勇、王禎和是正面的範例，想來林懷民也是一樣。從《變形虹》到《蟬》，林懷民更成熟地掌握了小說寫作的要領，並且用更冷靜、更全面的視視，展現六〇年代台灣社會及知識青年的精神衰弱症。在這象徵成長的轉變過程中，林懷民和他筆下的人物一起由熱烈地擁抱頹廢與虛無，變成世故地品鑒荒謬與瘋顛；從血性方剛、歇斯底里、搖頭晃腦的叫喊者，變成一口啜飲咖啡，一手燃起紙菸，一派安詳地時而低頭啃讀海明威、時而抬頭觀看人生劇場的聆賞者。年齡逐歲提高的林懷民，及其筆下的小說人物，都必須從「叫囂」自

¹³ 葉石濤，〈序——兼評「安德烈·紀德的冬天」〉，林懷民，《變形虹》（台北：水牛出版社，1968年）。

¹⁴ 呂正惠，〈現代主義在台灣——從文藝社會學的角度來考察〉，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地出版社，1992年）。

己的無聊，變成「面對」自己的無聊，這是一個從激烈到漠然的歷程。

至於這「另一種寫實主義」是什麼呢？楊照認為是村上春樹式的：

林懷民小說中這些滿盈的六〇年代符號，從一個角度看，多麼像後來在台灣大流行的村上村樹。林懷民跟村上春樹一樣，擅於利用這些高度象徵感染性的符號，讓閱讀者快速跌入那個特殊的氣氛裡。¹⁵

這「另一種寫實主義」的說法也不無可能是詭辯，然而，林懷民的技法使六〇年代台灣的另一面給呈現出來卻是事實，它填補了過去歷史敘述的空缺，讓從那個時代走來的人、以及好奇於過往的現代因此有了憑藉。當然，林懷民也沒有偉大到「感時憂國」¹⁶，白先勇說的好：「林懷民小說中的那青年人對於社會國家的問題，還徘徊在徬徨少年時，『感時憂國』恐怕他們承受不了。」¹⁷

如果說，《變形虹》時期的林懷民一味只想藉「叫囂」自己的無聊以引起別人的注意，《蟬》時期的林懷民則是開始「面對」自己的無聊並設法安頓之，那麼離台赴美的他便是尋找真正的解決之道了。1973年他回台創辦雲門舞集，創團宣言提到「中國人作曲，中國人編舞，中國人跳給中國人看」——當時「中國」的意涵係指台灣——我們看到林懷民決定走向群眾、面對鄉土。當年葉石濤批評他缺少的是「濃厚的鄉土性和堅強的民族性」，後來他最不缺少的也正是「濃厚的鄉土性和堅強的民族性」。

1995年10月，雲門舞集在華盛頓甘迺迪中心歌劇院演出「九歌」，次日《紐約時報》對它的評論為：「是交融東西文化，撞擊今古的壯闊大作！」¹⁸如果林懷民繼續寫小說，大概也是走上這條路吧。

¹⁵ 楊照，〈林懷民的小說世界〉，《INK 印刻文學生活誌》創刊前號，2003年8月，頁105。

¹⁶ 高全之，〈林懷民的感時憂國精神〉，《從張愛玲到林懷民》（台北：三民書局，1998年），頁1-16。

¹⁷ 白先勇，〈我看高全之的《當代中國小說論評》〉，高全之，《從張愛玲到林懷民》，頁7。

¹⁸ 楊孟瑜，《少年懷民》（台北：天下遠見出版公司，2003年），頁207。