

那一牛車的 嫁妝拉到那裡去了

• 訪王禎和 •

秋堇

去年九月，王禎和出了一冊專欄訪問的集子「電視・電視」，書底封面下端寫着：

「從這本書，我們可以看出，一個知識份子，如何從切身的工作崗位積極參與現實，改進社會。」

這位曾被姚一葦先生譽為「讓我們看見人底生活中無可如何的悲劇」的作家，看來似乎改變了——或者準備改變——他所關心的方向。

爲什麼？——是這些年來工作經驗的衝擊？（從國泰航空公司到臺灣電視公司，十年了，我們除了「小林來臺北」和「素蘭要出嫁」以外，沒

有看到他寫出其它的小說。)或者，他不過想喚起民衆對大眾傳播工具的關心罷了？可是，是否也預告了寫作方向的改變？——從個人自我內心的掙扎、家庭成員間的衝突，轉變成探討人和社會之間的種種關係。

一和他連絡上，在電話中就約好不談鄉土文學的問題。

「這種問題，本來不是問題，越談越成問題。當初留學生創用這個名詞，因為對他們而言，臺灣寫的東西可說是『鄉土』。對我而言，不過是寫寫身邊熟悉的事物，談不上鄉土或非鄉土，更不是爲了要寫鄉土文學才寫作。」他說。

臺視的工作——影片組

「我在臺視工作已經有七年多了，最初擔任編審的工作，後來才換到影片組來，負責『名片精華』、『周末名片』等節目。當初也沒想到會如此忙碌，從選片、買片、排片、翻譯、打字幕、宣傳……事情實在多得很。

譬如說，影片已經接洽好了，看內容介紹、影星陣容，覺得應該是不錯的好片子，沒想到一看片子卻發現不好，只好臨時調片了。

『名片精華』有二〇分鐘的廣告時間，一個節目大約一〇五分鐘，可是有些影片長達一三〇分鐘，只好自己動手剪接了。」

「誰剪？」有人問。

「我啊！」王禎和笑嘻嘻的說。

一向反對「電剪處」或影院老板擅自剪片的我們，一時都睜大了眼睛看着他。

「放心，我會盡量剪得讓你們看不出來。」

笑着，又接着說：「上次演『昨日、今日、明日』，這部片子實在太長，零星的剪又不像話，只好整段剪掉，後來又重播了。」

「有時候爲了考慮觀眾的口味，格調太高、太藝術化的電影只有忍痛犧牲了，譬如費里尼的『親愛的』我就不敢買，通常是挑文藝、愛情或戰爭的。」

不過所謂大衆趣味，往往叫人難以猜測。上回我們排『空中飛人』和『世紀大審』兩部片子，反而是『世紀大審』的廣告比較好。」

初聽他講話，忍不住有一個感想：還好，還是和我們一樣；並不像他文章的措辭遣句那麼「奇怪相似的一般」嘛！

「選完片，買好片之後，就要排片了——決定什麼時候演那部片子。然後印成節目介紹單，給有意做廣告的廠商看。」

另外還要請人翻譯，如果找不到人，只有自己動手了。上次海明威的『妾似朝陽又照君』就是我翻的，實在翻得好苦，單單一個『NO！』就有好幾種意思。後來還是拿原稿兩相對照才翻出來。做這種翻譯，知識要豐富才行，因爲電影中不但有各行各業的人物說的話，常常又夾雜了外國語：西班牙文、德文、法文……像『埃及人』這部電影裏還有許多文言文。

英文句法結構和中文不同，有時要幾個子句顛倒過來中文意思才明白，可是又考慮到這種譯法，畫面人物嘴裏說的和當下字幕打出來的兩相不同。這時爲了要如何照句翻譯而又能表達中文意思，可真傷透了腦筋。還有，翻譯時不但要注意字句不可拗口，字數也不可以太長，太長了會影響畫面。」

「翻譯完了，要打字幕：先請人寫字幕，十三個字一組的寫在一條透明的帶子上，再拍攝下

來。然後我們再帶着耳機一邊聽一邊打。

打字幕要注意斷句，人物一開口就要打，還要注意字不可太多，否則就破壞了畫面。」

「現在，我每週要在臺視週刊寫三四篇的影評。我常常對我太太說：要是寫小說的話，多好！
好！

一個禮拜三四篇——這期是六篇，一年下來也有百來篇，至少一二十萬字也有了——其中總會有兩三篇好的。

真的，我常常想：如果是小說，多好！

從小我就喜歡電影，常常在週記上寫影評，沒想到現在——哈！哈！……。」

由編審工作——談劇作問題

「我本來來擔任編審的工作，也寫過連續劇。一來因為沒有時間，二來身為編審也不方便寫，因此這方面的作品很少，其實我一向對舞臺劇非常着迷，甚至超過對小說的喜愛。」

我不禁想起去年四月，婦女雜誌訪問王先生時，他曾說過：

「我覺得西洋戲劇對人物、場景直接明快的表現手法，是一般中國小說最缺乏，也是我最想學習的地方。」

我發覺自己漸漸把戲劇當做文學來唸，要求自己的小說也能抓住『戲』的部份。

尤其是西洋的獨幕劇：簡單的場景，完全透過人物的對照來敘述事情，多麼單純深刻！但是他們的題材、故事，與我們却是隔絕的……。

「現在的劇作家因為沒有時間從容的創作，甚至處於可說是打爛仗的情況下，所以只能販賣

技巧，無暇顧及理想了。

寫電視劇，通常要等上面的人決定了故事大綱才能寫，否則製作人不敢貿然請人來寫——寫了就要給錢的。大綱決定之後，分配給幾個人大家分頭去寫，並說好幾天後交出作品，有時一天就要寫出一兩個劇本來。想想看，像田納西·威廉那樣的劇作家，最少也得花一年才能完成一個劇本。

可是，我雖然不贊成這種寫作速度，但也欽佩他們——因為你若無法應付這種速度，下次就沒人找你寫了。

有時爲了趕時間，只好先將劇本寫好，送到新聞局檢查通過，以後若發現需要修改——譬如發現劇情不够迭宕或不合觀眾口味——再修改了。」

爲何不能做個有系統的計劃？

「爲了適應市場變化。當然外國有些電視公司已經這樣做了，但是我們還做不到。舉個例吧，譬如說我們決定在時裝倫理之後推出親情倫理，可是眼見時裝倫理已經失敗，怎能推出親情倫理？理？」

再說，戲不好，幾集就下來了。如果廣告好，收視率高，又一集一集拖下去。這種情況下實在難以計劃！」

工作的經驗是否帶來轉變

「當然都會變——變好變壞而已。

小時候花蓮的生活環境使我對某些人物覺得親切、熟稔，至今我心中還有幾個人物還沒寫

完。

我到國泰航空公司工作以後，就寫了『小林來臺北』。

「臺視是一個反應很快的社會，充滿了各種人物，俯拾都是寫作的好題材。再說，可以看到許多影片，對我的寫作技巧也是非常好的訓練。」

「至於我出『電視·電視』這本書，是想呼籲大家關心電視的問題——尤其是知識分子。如果認為不好，就應該提出改革，像楊國樞教授等人，他們對電視都有整套的看法，無論是否可行，是否能實現，都是他們貢獻學問和智慧來解決問題的一份努力。」

電視的影響實在太大了——不論男女老少，無遠弗屆。你看，山巔海濱，那處地方逃得過電視的影響？

它們的影響是這麼廣大，而工作者又不一定能把握方向，管理者也難以面面顧到，所以大家更應該共同關心這些問題。

臺灣的電視存在至今也有一五年了，我覺得有待努力之處越來越多，大家應該一起來關心它、改進它。」

「至於我的『走訪追問錄』可能無法繼續追問下去了，我本來就忙，再加上訪前準備、訪後整理都相當費時……。可惜的是，還有許多人沒有訪問，如電臺經理、新聞局檢查人員、兒童心理學家……等等，無論贊成與否，我們應該了解他們的看法。」

小說——寫小說是一件很整人的事

每次看完王禎和的小說，掩卷長嘆之餘，王國維的詩句就靜靜浮現……

偶開天眼瞋紅塵，

可憐身是眼中人。

終日繚纏，揮之不去。

「談到我寫小說的『歷史』，應該追溯到初三吧。那時剛看完紅樓夢，遂用其筆調，以同學爲對象塗鴉了一些東西。高一，看完『魂斷藍橋』深受感動，也曾發之爲文。高二，寫了一篇『颱風』，內容相當浪漫，大致是說哥哥對弟弟不好，趕走弟弟，但在颱風之夜弟弟却冒險搶救哥哥，等等。大二那年，我寫了『人、鬼、北風』刊登在現代文學上，那時的我還深受中央副刊那類短短小說的影響。」

「寫小說是一件很整人的事，當小說家很不簡單。」他說：「有的人寫小說像在寫新聞報導，我却認爲寫小說要注重技巧。就像拍電影一樣，一樣的戰爭片，爲何有些影片就顯得真實得多？相同的主题，爲何這一部比另一部動人？李行的『貞節牌坊』和『董夫人』相較之下就顯得平庸多了，爲什麼？——技巧問題。」

莎士比亞的戲劇之所以吸引人，也是因爲透過了精妙的技巧。」

可是有些人認爲應該側重真實感——

「問題是，如何表現真實感？沒有技巧，即使真實的故事也令人懷疑。臺視二月分的長片有一部『謀海亡魂』，在這個影片中，有真實的地點：倫敦，真實的街道號碼，甚至用真正邱吉爾的聲音——當然是經過邱吉爾的批准——透過種種技巧上的安排，觀眾將會深信它所描述的是一個事實。可是，它不過是根據小說改編的故事而已。在外國電影中，往往連微小到一個倒咖啡的動作也要講究。」

我曾訪問過楚戈先生，他也認為我們影劇界對所謂的『細枝末節』太不注意了——尤其在古裝戲裏，以為把故事演好就算完事，殊不知生活中一個小小的道具，一個配合時空人地的小動作，往往呼出一整個時代的時代感，烘托出被遺忘的生活情態、氣氛。那種效果，不是演員的精彩對白或劇情的迭宕可以替代得了的。」

「至於說到小說的文字，問我為什麼要用那種筆調嘛——我們先說別的吧，譬如說海明威的文筆，是那麼簡鍊，那麼不花俏。明亮、鮮烈，有人形容像是清澈的河底下撈出的石頭，每一粒都經過長久的撞擊，顆顆有力。又有人比喻做一棵光禿禿的大樹——樹葉都掉光了，只剩下充滿着勁力的樹枝。再說福克納吧，他的文筆是那麼刻意精凝。或者說亨利·詹姆斯，他的文章有若迷宮，一段就是一句，也算是別樹一幟。」

或者像張愛玲，她的字句真是充滿了感覺和感情，好像每一個字都是他的兒子般，不是隨便抓來就放在那裏的，她有辦法把最適當的字擺在最適當的位置。相較之下，一般副刊的文章，就顯得那麼平凡、蒼白，沒有獨立的特性。」

「我寫一個小說往往要醞釀很久，甚至作夢都夢到他們。所有的小說中『三春記』寫最久了，寫寫停停，最後甘脆停下來不寫。後來我看了『醒世姻緣』和許多外國的滑稽小說，才決定應該用這種筆調來寫才適當。」

我喜歡醒世姻緣、金瓶梅，它們寫實寫得那麼好，充滿了丫環、衙門小差役……種種市井小人，是那麼活生生的。真是寫得太好了！」

有人問他寫作的動機。

「動機？就是想寫。」說完，自己也笑了。

小時候花蓮的生活如何？

「很平淡。那時不過偶爾聽聽祖母說起隔壁誰家裏如何罷了，並沒有特別想要注意什麼。只是從小一起長大，我對他們有一種感情，想把他們寫出來罷了，有感情在內容裏，就比較容易寫好。」

通常，小說中的一個人物不只是一個人，而是很多人加起來的，往往以一個人為主，將其他人的特色加到他頭上——要看你想表現什麼。

寫人物，要找一個『型』來塑造，先寫他的特色：動作、語言……，這些比較容易抓住的部分。」

「寫作，一定要知道為什麼要寫，只是情感的發洩沒有意思，是不成熟的。」
什麼才是你心目中理想的小說？

「要明朗，有主題，有技巧，也能接近大眾。莎士比亞的戲劇是最好的說明——」
是不是平凡中建立不平凡的意思？

「就是這個意思，大多數的人都過的那種生活，也就是最現實的題材。喬埃斯（James Joyce）就寫這種題材，可是每個讀者的感受都不同。」

臺北對你的影響和童年在花蓮的印象是否相衝突？

「沒有，比照之下反而使我更了解他們。我不討厭都市，我到了人多的地方好像就活起來了。在工業化的潮流中，都市化是無法避免的，這個問題對我沒有什麼。」

談訪問

「我看過許多訪問的文章。每次做『走訪追問錄』之前，都事先和主編討論一下問題，儘量

多參考各種資料。譬如訪問陳燕燕，我就參考了杜雲之的『中國電影史』，列了二十幾個問題。至於訪問鮑神父，我是事先把問題給他，這樣訪問起來也順利得多，他還可以把資料一份份的拿給我看。

可是，也不是每次都這麼順利，譬如訪問紫薇那次，談了一兩個鐘頭，還談不出主題，後來談到灌唱片的問題，才抓住這個中心談下去。像訪問阿匹婆，我們簡直是借她們的智慧來解決問題。」

「時代週刊（TIME），新聞週刊（NEWSWEEK），後面常有短短的訪問，相當精彩——不單單談出問題，往往話中幾個字就可以表現出那個人的個性。

在國外，訪問已成爲一種文學。它有它的特質，它不只是『訪問』而已，也是一種資料。它向讀者提出看法，道出經驗，兼有教育的功能，就像『可愛的動物』這種電影一樣，能擴展我們的眼界，相信小說到後來也一樣有拓展心眼的功能。」

結語

在歷年出版的專集裏，王禎和都是一幀瘦瘦的西裝照（有時連照片也沒有），下面簡單的寫著：

「王禎和

一九四〇年生

臺灣花蓮人

國立臺灣大學外文系畢業

現任聯國泰航空公司」

一副不欲多言的樣子，再加上筆下人物的印象「反饋」下來，想像中的王禎和遂是：有點神經質地，外表看來就是稜稜角角，銳利深刻的模樣——但是稜角，下面應該蘊着一流花蓮水土所培育出來的敏銳心思。

及至見面，啊！了一聲，「完全不是那麼一回的事底」，王禎和變胖了，長長的鬢角裹着臉龐兩側，眼前架着黑絲邊眼鏡——輪廓也變鮮明了。加之說起話來不急不徐，使我們大家「如煦春風那樣的一般」。而且開門時，還多出三個可愛的小腦袋瓜子擠在門口笑嘻嘻的看着我們——旁邊還有一個溫靜美麗的太太。

告別了王禎和，我們走在漆黑的夜空下，無論如何想不通，為什麼一位在花蓮度過平淡的生活，如此敦厚儒雅的一個人，由心中走出來的人物却那麼可憐、痛楚、無奈，令人欲哭無淚。

現在我們只能將之歸類為，一種所謂不可用心理分析來理解的人性之謎——或許，再長大一點，我們會更了解那是什麼，以及為什麼——也許這正是他寫作的泉源，也是他之所以驚人，親切和平凡的地方吧。

地上的雲

(增訂再版)

簡宛著

定價40元

郵購八折

「地上的雲何一命滿一，
」承續「葉歸也」的閃亮，生
處」洋溢著地地充滿地，
樣地，一樣地，當然也一
愛心，當然也一，
樣地讓您感到悸動，
股躍然的悸動，恆恆「更
而且比以前更恆恆「更
久。您若看過「地上的
葉歸也」，更該看「地上的
雲」。

書評書目

一九二七四號