天生的作家

鄭清文

書　名：抓住一個春天
作　者：念眞
出　版：聯經出版公司
出版日期：民國六十六年

去年我爲文豪出版社所出版的「一九八〇」寫了一篇文章介紹念眞的作品。當時，我只讀過他的五篇作品。以後他寫作更勤，而且也都能保持相當的水準。這次，他把這些作品十一篇交由聯經出版事業公司出版，書名「抓住一個春天」。

從以後的六篇作品，我們依然可以看到他原有的特色。念眞依然用誠懇的眼光在看社會，依然用眞摯的心在寫作。我常常這樣想，這是一個作家的作品能否到達深遠的前提。

另外一個特點是，他對故鄉和親人的深切的感情。在以前的作品，如「婚禮」，我們雖然也可以看到故鄉和親人的影子，但那只是配景，完全不能和以後的作品，如「尋車記」、「公休日」、「看戲去囉」相比。

第三個特色是，眼光和筆路的推廣。一個作家在寫作的過程中有三個大關。第一關是自我的發現，第

二關是自我的完成，第三關是自我的超越，我們從念眞的作品中，已漸漸可以看到他想脫離自我羈絆的跡象。如「不詳女一二三」「樹上的黃瓜」，他已把人物加多，把視野加廣，所用的素材也漸漸脫離作者本人的直接經驗。當然，從發表的日期看來，這十一篇作品所經歷的時間，只短短的一年兩個月，要看出一個作家有什麼顯然的變化是不大可能的。

爲了避免重覆，我預備把討論重點放在後面的六篇作品。

我曾經在上面所提的那篇文章說過「從『抓住一個春天』到『哥哥捕魚去』是一個進展，從『哥哥捕魚去』到『婚禮』是一種飛躍。」現在，我可以補充的說：「從『婚禮』以後，是一種延伸和擴張，最明顯的是『不詳女一二三』和『樹上的黃瓜』。」

在「尋車記」，作者所用的依然是限定的觀點。使用這種手法，人物的觀點不一定和作者的觀點吻合，却比較容易發揮集中的意念。

這是一篇很溫暖的作品，但不是無條件的溫暖。老麥失去單車而復得，失去兄弟的感情而得到夫妻的感情。

老麥失去了單車，出外尋找，看到一對兄弟在坡道上騎車，其中小的還裝着義腿，他就連想到自己小時候和哥哥騎車的事。兄弟的感情原是深厚的，因爲家裏太窮，哥哥不得不出門謀生，童年也隨着結束。一個人在成長過程中，總是要想得到什麼，同時也須付出代價，喪失一些什麼。

期待了半年，老麥喚回的竟是另一個男孩，大哥死了，隨着夏日的烏雲驟雨。（一二三頁）

這是以前的事，但以前的生活的影子一直重壓着老麥。在貧窮的家庭，孩子不但不會帶來幸福，反而加深了兩代的雙重的悲慘，所以他不敢有孩子。但延續生命是生物的本能。由於外界的影響和本能的覺醒，以後對於生活的自信和對於妻的體恤，他忽然想到應該要有孩子。作者在處理這個重大的問題，手法非常高明，可說是神來之筆。

「素貞，你說一個小孩子一個星期的奶粉要多少錢？」

素貞抬起頭來看他，手緩緩地附在他背上，紅着臉說：「儘够了，躭心啥？」（一三三頁）

輕淡的幾句，每一句都有它的重量，把所有的問題都一起解決：生活的疑問，老麥的讓步，素貞的接受，夫妻間的默契和恩愛，全部躍然紙上。

而且，最後還有一段更加精采，當素貞問他：

「他（指借車的小孩）有沒有把門關好？」

「關了。」（說謊）

「還好，那孩子把花盆打翻了呢！」

「唔，」老麥忽然笑着問：「有沒打破？」（明知故問）（一三四頁）

不小心，還以爲這是多餘的蛇足。在這一謊一裝之間，顯示出老麥情願轉主爲賓。這表示他對過去的補償的心情，以及對未來的母性有所期待而做的讓步，可見作者洞察人心機微的透徹。

「醫者」是一篇無懈可擊的佳作。在一般人的眼光中，醫者是一個斂財無道的階級。然而，清者自清，濁者自濁，每一階層，每一行業都是一樣。作者心目中的常醫師是「誰言杏林烏煙瘴氣，竟有爲善不欲人知」抑或「懸壺不濟世唯利是圖，杏林傳惡風見錢忘義」，讀者自有公斷，妙的是這兩則新聞却是登在同一報紙的「地方版」和「社會版」。難道這是對無冕之王的惡作劇？還是借常醫師對社會的諷刺？

無疑，作者是爲了一片苦心的。常醫生是一個好醫師，經常看書進修，業餘到海邊垂釣，與世無爭，與那些唯利是謀的醫師不同。他自掏腰包救濟貧民，所以出無車，引起妻子的不滿和鄙夷，但圍繞着他的却是誤會和中傷。難道這是宿命？作者的筆觸是冷凝的，却也是正確無比的。他塑造了一個典型，却又任他受風雨的吹打。這篇雖然寫得精巧，但似乎還有發揮的餘地。

作品裏，注重間接的展示，是作者的一貫作風。我們在「公休日」和「不詳女一二二」更明顯地看到這種傾向。

「公休日」的阿東和阿陽是兩個小工人。在一般的情形，他們應該還在學校的溫床裏，受着各種照拂，却已離鄉背井，到臺北來做工。阿陽的手指，還不

幸被冲床軋斷，因爲年紀太小，無資格參加保險，換藥時，還得一一向老板伸手拿錢。

今天是公休日，大家都已出門，兩人相偕出遊，目的地有許多可能，但下意識裏，兩人却都不約而同地走向公路局車站。車站是通往故鄉的起點。故鄉，也就是念眞所說的「母土」。他們在車子的輪胎上看到泥土，鄉愁之情忽然湧上心頭。

「過年有加班車，」車掌小姐笑着看他：「別這麼早就來排隊，還有三個多月呢！」

旁邊另一些等車的人也都笑了，阿陽尷尬地抬起頭看了看他們却又低下頭，這一霎，阿東却看到他眼中閃着晶瑩的光。（一五六）

這裏又顯示出作者高明的技巧。車掌是無心的，還自以爲說得很調皮。但阿陽却無法忍受「三個多月」的等待。到故鄉去的車就在眼前，却沒有能力回去。從這也可以看到作者對母土執着和思慕之深了。

他們遇到了熟人。也許，這是他們心中暗暗期盼的。他們喜出望外。阿東趕快買了日文讀者文摘託熟人帶給父親，阿陽一看，也不甘示弱，把口袋裏的錢全部掏了出來。後來才知道，阿陽連吃中飯的錢也沒有，準備挨餓。在大談代溝的時代裏，這種眞摯的親情是多麼地可貴。

讀工人的小說，自然會想到楊青矗的作品。楊的手法是直截了當的，正如他自己所說：「直直挖」（延平青年」第三期一六一頁）。的確，我們所處的社會，仍然存在着許多勞工問題，但念眞所把握的角度和楊青矗不大相同。他的作品裏，關懷多而批判少。關懷多，而批判少，這一個標準，對「不詳女一二二」也同樣可以適用。

一個山地少女，因父親整天喝得泥醉，把她賣給「像她們這種年紀就離鄉背井」的老張，因年齡的懸殊，老婆紅杏出牆而離家出走，老張不堪打擊而進了精神病院。這是一個非常悲慘的故事，不是一般的作家隨便可以寫的題材。

念眞所用的是「追追追」的方式，由女警、護士、社會工作員一直追下去。筆者借這些人的眼睛來看這個社會的瘢結。但這些人的態度是溫和的，善意的。

「爲什麼有些事還古板的很，傳教士有那種熱忱來影響全村的人，爲什麼一般的老師、醫生都不願到這兒來呢？只要一兩個人來幫幫我們，我想有些事情是可以改進的，可是……唉！」（一八九頁）。

在作者的喟嘆裏，似乎也可以聽到他對整個社會的呼籲。

但這種喟嘆和呼籲到了「看戲去囉」，就變成哀鳴和控訴，在語氣上也變得更加嚴厲。在這裏所描寫的故鄉母土緊罩着悲雲慘霧。

生活在貧困社會裏的人，本身就永遠是一個悲劇。尤其在礦區，貧窮之外，還經常受着死的威脅。落磐、爆炸，把好好的人直接送往鬼門關，還有那更可怕的矽肺，是死的凌遲。戰爭的可怕，就是使年輕有用的人，大量地死滅，在礦區裏，何嘗不是。

有時，我眞懷疑礦工的猝死是否也是宗教上頭「恩召」的一種？如果是，那神是過於自專自利的，落磐初響的剎那，瓦斯突爆的瞬間，地底的幽靈會下跪感恩嗎？

也許不，至少我沒見過一個災變後從坑底拖出來的屍體是平靜的，我總覺得他們臉上始終帶着不甘不願，也許他們在絕望之前曾想到慈愛的神所沒有想到的人——他們的妻，他們的兒女，甚至於雙親。（二〇〇——二〇一頁）

死是神想製造出一些雛妓，一些童工的手段罷了！那時我總那麼偏激地想。（二〇一頁）

看到了那麼多的死，不，那不是旁觀者的看，因爲死者是親人，也是自己，留下來的人還能平靜地過着餘年嗎？作者在過年前回到苦難的故土，父親的精神狀態已有些異常，母親在蒸着年糕，準備送給親戚。依照本地的習俗，死人之家是不能自製年糕的，要由親友贈送。

作者筆下的父親是暴躁而易怒，在「尋車記」也如此，但這不是父親的本性。開始作者筆尖也流露着責難的語氣，而後慢慢漸變成了解和同情。

從這一篇作品中，我們可以看到在這種窮困的地

方，在父親因故失去了做家長的力量的時候，有一個堅強的母親起來支撐着全家。李喬的「山女」中的阿漢嫂如此，鍾鐵民的「雨後」中的老妻也是如此。她們所倚仗的，不是體力，而是本地鄉村婦女所特有的堅忍的道統。

初看，「樹上的黃瓜」是一篇比較散漫的作品，但仔細一讀，它依然有嚴密的結構。

這篇小說有四個重要的人物：老人、阿彪、坑仙和大學生。老人是一個固守在田園的農人，阿彪好像是一個拆船工人，坑仙是一個「買賣騙熟人」的推銷商，大學生是一個失敗的投稿者。後面三個人和老人住在一起，大概是他的房客。

故事的開始，大學生正在替各人的房間畫門，並替各人編號，是依照賺錢多少來編，而不「照什麼唸書、識字多少來的。」（二〇九頁），所以坑仙一號，阿彪二號，老人三號，大學生自己「四」號。這暗示金錢的萬能，書生階級的沒落，以及大學生未來的死。按照讀書識字的順序，當然是士農工商，按照賺錢的多寡來衡量人生的價值，便是是商工士農了。這是作者對現實社會的觀照吧。在這樣的世界，書生階級只是窮途末路一條，先是欺騙女友，再而冒領老人的兒子寄來的養老金，最後終於被車撞死。

老人方面，似也有所暗示。以老人代表農，暗示農的古老歷史，也暗示農已到了末境，還要受兒子的接濟。

在另外，從大學生的口裏，常常聽到「沒氣質」三個字。氣質代表什麼？或者是代表藝術的理想，更廣泛一點，代表人生的理想。大學生的死，似暗示着以死殉這個沒氣質的社會。

我覺得這種暗示或象徵本身並沒有什麼意義。我們讀卡夫卡的「絕食藝術家」就可以明瞭這種暗示或象徵的意義完全寄託在它做爲一篇普通的小說的成就。

當然，念眞也知道這一點，「樹上的黃瓜」本身也有生動的故事和鮮活的人物。但爲了强調這種暗示，有些地方未免過份遷就。如大學生的死，太偶然，太離奇，沒有必然的線索可尋。

不過，這是念眞的另一種嘗試。一個作家，必須不斷地向四周試探，從每一個角落去尋找寫作的意義。

從文字方面而言，念眞也有極其敏銳的感覺。一個優秀的小說家，必須有充分駕御文字的能力，才能使作者的意念發揮最大的效果，尤其是對話。人物是小說的靈魂，對話不但能表示人物的性格，也可以做爲剪接的工具。這一點，念眞也能做到得心應手的地步。如「牧羊女」中：

「謝啦，」我跟他們揮揮手：「以後別躲着人抽烟啊！」（九八頁）

抽烟是作者用以作別小孩，走向簡美灼的橋樑。當然看來有點突然。但這是伏筆，再看到後面的一段，就不能不使人感到驚嘆了。

「不不，你別想遠了，我是說方才你在仲明他們面前提抽烟的事。」她正經地說：「雖然這事不好，可是總不要在另一個人面前提是嗎？假如是你……」（九九頁）

我曾經說過念眞是一個天生的作家，就是指這種地方，他不但能使文字發揮本身的作用，有時還可以兩用三用。這就是文學的文字。

就全體的作品而言，念眞以後的作品的震撼力似乎沒有超越「婚禮」。當然，這是題材的問題。李喬說，一個人在一生寫作過程中，或者會遇到一兩個絕好的題材。這是可遇而不可求的。

「婚禮」是屬於這一類的作品。問題是，許多人有幸遇到了這種題材的時候，平白地蹧蹋掉了。念眞却能把握到它。就這一點而言，也可以看到念眞的不凡。除了這一點，我們也可以看到，念眞還在不斷地向前推進。

「抓住一個春天」是念眞的第一本小說集，但第一朵開的花並不一定是小花。他很年輕，但我們應該想到歌德也在廿五歲出了「少年維特的煩惱」，所以作家的成熟與否，往往和年齡無關。這是我討論本書所持的態度。