關於「六十五年短篇小說選」

季季

編選序言

跟過去的幾年比起來，民國六十五年也許是短篇小說比較豐收的一年。任何人都樂於見到豐收，我的樂也許又要比別人更深一層。我不僅見到豐收，我還親自參與了收穫的過程。如今，漫長的一年過去了，我更樂於把這份收穫的成果獻與讀者分享。

在過去的八年裏，年度小說曾分別由隱地、鄭明娳、思兼、林柏燕、鄭傑光、覃雲生、洪醒夫諸先生負責編選。在他們所寫的序言或後記裏，時常跳出「短篇小說沒落」這幾個讓人喪氣的字眼。他們也曾就時代潮流和社會狀況的發展，分析了一些短篇小說沒落的因素。那些因素，如今看來仍然存在。在回顧與展望之間，我甚且認爲那些因素不會很快的改變。一個世代的改變，必然有許多相互牽制的現實因素，一個社會的變貌亦然

。然而，一個誠懇的、勇敢的小說家不應被這個「被冷落的事實」會嚇阻。我們的生存畢竟仍有很大的彈性，這能屈能伸正是小說家還大有可爲的憑藉。

在過去的一年裏，我所說的豐收，具有幾種不同的類別。其一是文藝性雜誌和報紙副刊。其二是出版界。其三是小說家的自覺和自發。

任何一個小說家的作品，必然經過發表才能確定地位。而小說家的地位之被確定，往往先從短篇小說開始。長時以來，小說家的發表園地是雜誌和副刊。這兩處園地的耕耘者是作家，但地主却是編輯。因此之故，編輯無形中也就擔負了小說發展的一部份功過。

在雜誌方面，去年的豐收屬於三月號中華文藝的短篇小說專號。一份雜誌，由於讀者口味各異，內容需顧及兼容並蓄：評論、詩、散文、雜文、長篇、短篇都有它的一份地位。因此，即或像中外文學、中華文藝、幼獅文藝、明道文藝這些以純文學標榜的雜誌，每期登出的短篇小說也極有限。在這種普遍情況裏，中華文藝三月號以全本二四八頁的篇幅，發表了十六篇短篇小說，的確讓人一新耳目。這輯短篇小說專號的主選者是朱西甯。任何讀者提起朱西甯，一定先聯想到他最有名的幾個短篇：「狼」、「鐵漿」、「冶金者」。朱氏這幾年的創作大都爲長篇和雜文，我們已難得見到他的短篇小說了，殊爲可惜。朱氏主選的十六篇作品，除銀正雄曾於民國六十二年獲「中外文學」短篇小說徵文第二名（第一名缺）外，其餘十五篇大都屬新人作品。朱氏的解釋是，中華文藝決定出短篇小說專號是爲了慶祝青年節，則作品以「青年」爲主亦是理所當然。朱氏形容這些青年的作品「容有不够圓熟完整，但如小孩子的正經，只覺乖好可疼愛」，所以「不以爲病」，還以「好風景！好世代！」期之殷殷，顯見他對青年後輩是有一番誠意和愛心的。其中的蔣賢倚（蔣曉雲）後來在聯合報小說比賽裏脫穎而出，也算是不負朱氏的厚望。我在這輯專號裏，選了羅振昌的「雞瘟」到年度小說來。

在報紙副刊方面，去年的「大事件」當然屬於聯合報主辦的「聯合報小說獎」徵文比賽。過去的小說徵文比賽，大都由公家機關所辦，因對主題的陳意要求過高，一般作者往往不願去應徵，故爾效果不彰。聯合報是

民營大報，這次能走在各報副刊之前，率先舉辦小說徵文，不管功過如何，至少已收到一部份振衰起蔽之效。聯合副刊自從馬各接編之後，風格和以前略有不同，發表的短篇小說在質和量方面都增進不少。「聯合報小說獎」的設立，也是由他向社方倡議的。馬各過去曾是一名優秀的小說家，寫的散文也別具一格，他希望作家寫出好的作品，也希望讀者在聯副能多欣賞到好的作品。例如停筆已久的叢甦，即是在他的力邀之下復出，一連爲聯副寫了四個短篇、一個中篇。這次選入年度小說的十四篇作品中，包括叢甦的「想飛」在內，共有七篇作品選自聯合副刊；其中的兩篇且是徵文比賽的入選佳作。關於這七篇作品，我在每一篇的評介裏都作了說明。它們入選是因作品本身所具的特質，非因發表於聯合副刊。我相信讀者欣賞這些作品時，一定能體會到每一篇作品中所蘊涵的特質。

另外，「幼獅文藝」在聯合報舉辦小說比賽之後，也曾公佈了一項小說大競寫的徵文比賽辦法。截至民國六十五年底爲止，還未看到這項大競寫的得獎作品發表出來，無從判斷其成效。

以上說的是雜誌和報紙副刊的豐收。現在再看看出版界在短篇小說方面有着怎樣的豐收。

一個可喜而又可憂的事實是：過去的一年，全省增加了許許多多的出版社。就文化推動的角度而言，出版物增多固是可喜；就文化薰陶的角度而言，出版物增多却也有其可憂的一面。由於同業多、競爭激烈、許多出版社爲了穩固陣脚，大量出版低級趣味的書，使得文化市場受到污染。抉擇能力較差的讀者，往往就在這種污染裏受到不好的影響。這是文化界的隱憂，也是出版界和讀者的不幸。

可喜的是，在這樣一個打混仗的局面裏，仍有較具眼光的出版商。過去一個小說家要出一本小說集，往往要捧着剪貼本去看出版商的臉色。任由出版商殺價。有些出版商甚至以順水推舟之勢吃死作家：只出書而不付版稅。那是說，出版商只尊重自己的腰包而不曾尊重作家的心血。這樣的現象，如今已經有了改變。一個有良知的出版商會知道如何尊重作家的作品和人格；一個有眼光的出版商也會明白：不能以市場銷售量的多寡來論斷作家的作品之優劣。有些作家過去寫了一些很受讚賞的作品，送到出版商的手裏却被形容爲「讀者看不懂

」或「人家不喜歡買這種書」而拒絕出版。後來的事實證明：讀者雖不一定都有很高的鑑賞力，至少有普遍的選擇能力。出版商不宜低估讀者的能力，要設法多出好的小說才對。過去被視爲冷僻的「文季」，幾位主將後來都相繼結集出版，受到讀者的欣賞。黃春明、陳映眞、王禎和、王拓都是很好的例子。另外，像七等生的作品，過去爲了出版幾經波折，去年却連出了六本書，幾乎把他過去寫的短篇都網羅進去了。

去年的短篇小說，在出版界還有兩大盛事。一是陳若曦的作品，一是鍾理和的作品。陳若曦從中國大陸復出後寫的作品，由遠景結集出版；在臺灣時寫的前期作品由聯經公司出版。讀者可從這兩本背景不同的諸多短篇裏，比較一個小說家的成長和生活經驗。鍾理和是四十年代的作家，生前貧病交迫，但却孜孜於寫作。民國四十九年咯血而死後，他生前零散發表的作品及未曾發表的遺稿，經過十多年的冷藏，終在去年以「鍾理和全集」重見天日。全集裏雖包括了長篇和書簡，但仍以短篇小說爲多。鍾理和的半生，曾經歷一個大時代的變動；曾備嚐愛的不幸和窮酸文人的悲苦。讀者從他的作品裏，可以看出他生前足跡所至的半個弧形地區的社會情況和人際關係的變化。「鍾理和全集」能在去年出版，表示我們的社會有了進步：出版商的鑑賞能力進步，讀者的文化水準進步；國民的生活水平提高，經濟情況改善，購買力增强當然也是一項不可忽略的因素。

最後一類的豐收是最重要的，那就是小說家本身的自覺和自發。

小說家在一個變動的社會裏，究應扮演何種角色，長時以來即爲批評家和社會人士所爭論。小說家要有使命感，要寫載道的文學，這已不是新鮮的理論。我相信一個對人類懷抱眞誠的態度，對藝術懷抱嚴肅的理想的小說家，他的心中必然有某種自覺的使命感。然因每個小說家的生活經驗不同，人生觀照和價值認同不同，他小說中載的「道」也就各有不同。現在有許多人對「道」的解釋和要求過於高超冷硬、龐大，會使小說家有「載不動許多愁」的惶惑和無奈。小說家寫的是人的生活，小說裏載的道也該是生活的、自然的。這「道」是大是小都有它嚴肅的一面，一個小說家，住在一處風化區裏，深覺人心沉淪，道德敗壞，他也許就寫出一篇小說來賭咒那些敗德的人，發出提高道德情操的呼聲。這是他心中的「道」，生活的「道」。另一個小說家，住在

一個落後迷信的村子裏，看村民飽受愚昧之苦，他也許就寫出批判愚昧思想的小說。還有一個小說家，看到十大建設的工作人員很感動，也許就寫一篇獻身十大建設行列的小說……。總之，小說家在作品中載何種的道，需靠小說家本身的自覺和自發。小說中的道越平實自然，越能顯示小說家的眞誠。一篇小說中載的如是冷硬高超，類如口號的「理論道」，任何人都會感到「難以下嚥」的。

當然這只是譬喻。事實上，一個小說家不一定住在他作品中的那個風化區或村子裏。他在作品中顯示的生活經驗，也不一定是他眞正的生活記錄。一個小說家有豐富的生活經驗，固是對創作的有裨益，然而，只有豐富的生活經驗，却不一定能寫出好的作品。小說家還要有思考、想像、透視、創造的能力；具有這些能力，才能寫下人類心靈活動的一部份記錄，而非只是一種刻板的生活記錄。

基於以上的認知，我很高興在收穫的過程中，看到年輕一代的小說家所具有的自覺和自發。他們的作品，離「藝術」或「偉大」也許尚有距離，然而，從作品裏却可以看出他們內心的誠懇：知道關心同胞、關心人類、關心我們所處的現實。早期大陸來臺作家寫了太久的「懷鄉小說」，那個時代已經過去。在生活經驗裏，他們有「失去的鄉土」，然而年輕一代的小說家沒有這樣的不幸。我們生存的這塊土地就是我們的鄉土。我們首先要關心的，當然是這鄉土上的人。

這次入選的十四篇作品中，除陳若曦的「大青魚」之外，其餘十三篇都可看到這時代、這鄉土的部份縮影。

我本來想就目前臺灣所面臨的問題作爲依據，在每一類問題中擇取一篇代表性的作品；讓讀者可以看到比較完整的、現實的面貌。不幸的是，我的腹案未能實現。這原因在於：㈠有些問題未受到小說家的注意㈡有些問題在小說裏被誇大，扭曲㈢有些小說只注意提出問題，忽略文字、技巧、意象的運用。

目前的十四篇作品，在編排次序時，都經過謹愼的處理。讀者閱讀時，可從題材的不同，去比較小說人物在不同的環境的不同反應。例如「流放」寫的是一個幸福的大男孩的成長，緊接着「大榕樹」寫的則是生活不

幸的大男孩。又例如「龍門之前」和「寒窗記」寫的是未進大學之前的事，緊接的「功在杏林」和「任衙之死」却都在討論大學生的良知和道德勇氣。

一九四九年，佛克納得諾貝爾文學獎時曾說：「人之不死不僅因爲他有忍受的能力，而是因爲他有靈魂、精神、能同情、犧牲和忍受。詩人和作家的責任就是描寫這些，以提高人們的情緒、勇氣、希望、榮譽、自尊、同情、憐憫、犧牲和光榮；以幫助他們忍受和克服困難。」

我相信入選的十四篇作品，都符合了這樣的要求。同時我希望：在未來的歲月中，這十四個作者能在這方面盡到更大的責任。

這次年度小說尚有一件很有意義的事。一個住在美國的男士，寄來一萬元臺幣，指定獎賞給本次年度小說中最優秀的一篇作品；但其作者需居住於臺灣。這位男士不願具名。他在臺灣時也曾寫了不少受人讚賞的短篇小說，目前在美國擔任公職。我們感激他對短篇小說的鼓舞，使「年度小說」有了更爲特殊的意義。

本次的入選名單，是在元月十五日定案。我把名單交給「書評書目」後，由社方負責和作者連絡，並索取個人的寫作資料。元月二十六日我赴韓訪問，二月十二日回臺後，看到作者附來的資料有些太過簡短，乃又親自和作者連絡了一次。根據這些資料和各人作品風格的不同，我所寫的每一篇評介也都格式不同。我在撰寫這十四篇評介的過程中，內心受到很好的啓發。這是我的又一次成長，我要感謝這十四位作者。

由於我的出國訪問，撰寫評介的工作延誤，使得這本書未能如期出版，這是我要向作者、讀者及書評書目社深致歉意的。

六十六年三月九日於永和

吳念眞的「婚禮」

原載民國六十五年六月二——三日
聯合副刊（馬各主編）

吳念眞是一個讓我感到驚訝的新人。我驚訝的不是他作品中的閃爍才情，而是他賦予作品人物的那種悲憫的胸懷。這種胸懷，對一個今年二十五歲的青年來說，確是非常的難能可貴。一個人這麼年輕而就具備了這樣的胸懷，當然和他的生命歷鍊有着密切的關係。

說吳念眞是個新人，並非十分合理。事實上，民國六十一年當他二十歲時，已經在聯合副刊發表過「少年仔找工作」和「媽媽的裁縫車」兩篇小說了。不過，吳念眞作品之引起注意却是在六十五年。這一年他一共發表了「抓住了一個春天」「哥哥捕魚去」「婚禮」（聯副）「難報生平未展眉」「牧羊女」「尋車記」（中副）六個短篇。其中「哥哥捕魚去」和「婚禮」最得讚美。一個文藝界的朋友曾說，如果「婚禮」參加聯合報小說比賽，可能得到很高的名次。這雖是私人閑話，但也由此可知「婚禮」之受器重。

原名吳文欽的念眞生在民國四十一年。他的故鄉是臺北縣瑞芳鎭的山區，一處靠近金瓜石的叫大粗坑的地方。衆所週知，金瓜石過去曾以產金聞名，但目前已衰落了。在金瓜石衰落之後，當地的謀生者紛紛遷離，吳念眞和他的家人也就遷居到山下的瑞芳。值得注意的是，他的父親一直擔任礦工的工作。任何人聽到深入地層之下採礦的工作，一定自然的和報上社會版不時登載的礦場災變聯想在一起。吳念眞生長在礦工之家，朝夕聽聞的也多半是礦工生活的點點滴滴，對礦場災變這種慘痛的人間無常必然有很深刻的體會。一個礦工的家庭，在謀生者慘遭巨變之後會面臨怎樣的景況，相信也是吳念眞所熟知的。人性往往在巨大的變動裏顯露它底眞面目；這包括受難的家庭和周圍的人對受難家庭的態度。我相信吳念眞在這諸多變動裏一定看過很人道、很悲憫的人間溫情；相同的，也一定看過很自私、很冷酷的自掃門前雪。這種活生生的生活體驗，在少年吳文欽的生

長過程裏，眞像是一幅幅揮之不去的厚重油畫。而作爲文人所天生具備的敏銳悟性，乃使得他胸懷不僅大落落的接納了這些，而且在心靈裏賦予了他們更溫柔敦厚的層次。基於這樣的考察，吳念眞在作品裏顯露的悲憫胸懷，絕非僅是爲了文學上的需要；它乃是和他的血肉同滋長的。

「婚禮」這篇小說的背景，正是吳念眞熟悉的沒落的礦區。它的悲劇，也是典型的礦區的悲劇。而且這悲劇的型態又遠比他種型態的悲劇更刺痛人心。在悲劇裏受創而仍能堅强活下去的人，是比完全被悲劇所擊倒的人幸福的。「婚禮」所圍繞的核心，恰是一個完全被悲劇所擊倒的女人。然而「婚禮」的最高內涵却是集中在青年田清祥的身上。他是孤兒，從小就揹負着不幸的包袱。他不曾爲他的不幸而向人間索取回報；相反的，在他能力所及之處，他却以愛和悲憫回報了比他不幸的人。「婚禮」的感人，就在於田清祥的這份勇氣和胸懷。

吳念眞在處理「婚禮」時，有意無意之間埋設了許多象徵和反諷的伏筆。首先，「婚禮」的背景是一個「沒落了的礦村……路旁一直可以看到廢棄的坑道……坑道口的蘆葦却有人高了。」這個礦村，後來被憤怒的包學形容爲「到處都是地獄的入口！」就在這樣一處像是被浮華世界遺棄的一角，吳念眞却挖掘了一份珍貴的人間光輝。這使人很快的聯想到：礦工掘開處處石礫，終在石礫之下見到閃爍光華的「金」。吳念眞沒有用任何文字說明這個意象，但是這個意象却自自然然的在讀者的心目中閃閃生輝。

其次是包學這個角色。包學第一次見到何錦慧時，她稱他是：「姓包，嘻，包青天的包！」包青天在中國百姓的心目中，是一個公正嚴明、路抱不平、伸張正義的英雄人物。而包學在「婚禮」裏，起先是以一般的價值觀念和道德層次來向田清祥責難；最後却又越過這些層次轉向無知冷漠的村民責難的角色。包學的觀念之能轉而傾向於認同田清祥的價值觀和道德觀，其理由在包學和田清祥初識於軍中時，已經有了明晰的伏筆。

至於田清祥這個主角，吳念眞賜他的暱稱是「小田」。相對的，給何錦慧的封號是「公田」。在田清祥和何錦慧的結識過程中，田清祥原先也許只希望扮演一個在「公田」裏的一塊「小田」的角色；不管實質上或精神上的。然而，人道情操的漸次提昇，終使他萌發了巨大的勇氣，以小田而取代公田了：他娶了她；擔負了一

切她的羞辱、不幸和重擔！

吳念眞目前仍在輔仁大學夜間部讀一年級，白天則在臺北市立療養院工作。他是服完兵役後再上大學的。在服兵役之前，他也是半工半讀修完了高中課程。由於家庭經濟不佳，他又是家中五個孩子的老大，因此初中畢業後他就離開家鄉到城市謀生了。他一邊在私人醫院當藥劑生，一邊在延平補校讀高中。他還將收入的一部分寄回家中，幫助弟妹完成學業。這又是吳念眞的另一段生命歷鍊。他不僅在生活上是一個堅強勇敢的青年，他在作品裏也映現了這樣的情操。我相信吳念眞還會寫出比「婚禮」更好的作品。他的近作「醫者」（聯副）已經證明了。

張安槿的「流放」

原載民國六十五年二月
幼獅文藝二六六期（瘂弦主編）

我第一次讀張安槿的作品是「風中的印度黃檀」。那是她的處女作，發表在民國六十三年八月「中外文學」二十七期。這麼多年過去，我一直記得那篇散文所流露的那種自然、安閑、典雅的氣韻。那年的十二月，我又在「中外文學」三十一期讀到她的「買花」。再下一個月，皇冠二五一期登了「橄欖樹」。這三篇作品都在敍述她在基隆所過的生活：海、浪濤、游泳、釣魚、青春等等。她的作品很容易讓人嗅出一種女性特有的、溫柔細緻的情感和敏銳聰慧的觸覺。張安槿發表這些作品，是她在臺大夜間部外文系就讀的最後一年。

張安槿的祖籍是湖北黃安，但母親却是川西的人。她是在時代動亂中孕育的孩子，民國三十九年六月安然降生在臺灣的基隆。她在這個以雨聞名的海港成長，吸收學校裏的教育，也吸收生活週遭種種的薰陶。做中學生的時候，她固定看的刊物是「中央副刊」和「拾穗」雜誌。她也特別喜歡上地理課。後來她又加上喜歡看「

讀者文摘」、「皇冠」和到基隆上演的外國電影。不過，她在文學上眞正受到啓發是在上了臺大夜間部外文系之後。她說：

「我現在每想到總感謝教文學史的那幾位老師，那時以來我才比較會生活，知道簡單啦眞誠啦，不多做作啦都是美德。對什麼**唐吉訶德**啦、**神曲**啦，**美麗新世界**啦，我也才知道眞是好作品。」

在這種學院的文學啓發下，大四那年她寫下了第一篇作品「風中的印度黃檀」以及其後的那些篇散文。她開始寫小說是民國六十四年二月以後的事。這些作品就是六十五年發表在幼獅文藝的「流放」和「微恙」（二七一期）。到目前爲止，加上「冬天的鷹」和「頭七」，她一共寫了七篇作品。「流放」是一篇一萬字的小說，寫的是一個即將升上國中的大男孩，在小學畢業那年的暑假，離開住在臺北的父母，到基隆的祖父母家中住一段時間的生活過程。這篇小說的文字，仍是張安槿所特有的細緻，親切和典雅；雖然有時也免不了給人太過繁瑣的感覺。然而它最大的成功是平淡自然，確實符合了張安槿所領悟的「不多做作是美德」。

「流放」有許多同義詞：如放流、流竄、流配、放逐、貶等等。總之，是由較好的等級降到較壞的等級去。但是張安槿給周天茗這個小男孩所下的有關「流放」的定義，却和這些大不相同。周天茗的流放是到一個更好的等級去，而且，經過一個暑假的流放生涯後，「他已經豐收了」。

這個流放的故事核心是十三歲的周天茗。他是一個健康活潑、睿智博學的孩子。他把要去祖父家住一個暑假的事形容爲「流放」的時候，內心裏還不十分明白「流放」的眞義。他告訴兩個雙胞胎妹妹說：「流放就是像我這樣，大後天，離開宇宙、太陽系、地球、亞洲、中華民國、臺北市、仁愛路的家、離開爸爸媽媽、枝菊和妳們兩個！」於是一個妹妹說：「我知道啦，流放就是去基隆！」另一個妹妹則說：「去爺爺家就是流放啊？」就因「流放」一詞在孩子的心中僅有着模糊的概念，因此，張安槿給周天茗的「流放」賦予了更高等級的定義也就成了理所當然的結果。

周天茗的流放，是基因於㈠去基隆陪陪兩位老人家㈡母親暑假要動手術㈢愛跟家裏的女佣枝菊吵架。但是

周天茗自己是不瞭解這麼多理由的。他只知道要到爺爺家去，因此就「興高采烈的」搭上往基隆的公路局直達車去了。

值得注意的是這個小男孩到達基隆之後，張安槿細緻爲我們描繪出的那片生活天地。從他的生活內涵看來，那個暑假他簡直是這時代裏的一個最幸運的大男孩。首先，從張安槿描繪的情況來看，周家是個中產以上的家庭。周老先生退休了，住在一座經過大事裝修，有庭園、又有包括空氣調節器等現代化設備的日式房子。周老太太是個教徒，家裏常有姊妹來聚會，彈琴唱詩歌。兩老還用了一個佣人滿桂。這是說，這一家的物質生活是不虞匱乏的。僅只這一點的話，還不能說是最幸運的。周天茗的幸運是：有了豐足的物質生活，却又有更豐足的精神生活。爺爺早年留學英國，通達詩詞字畫，早晨陪他在院子裏散步做健身操後再帶報紙進屋，白天裏指導他讀英文字母，寫小楷大楷，黃昏帶他出去各處散步，把各處景象的特色指點給他明白。奶奶教他背唐詩和經句，滿桂帶他去菜場，讓他看到生活的另一面驚喜，還教會他說臺語。走出這三個大人的世界，他去游泳、潛水、釣魚、抓蝦，結交了一批新朋友。爺爺還替他訂了一份國語日報，跟他討論他看了些什麼書。這個暑假他學得可眞多。可貴的是這並非兩老的特意安排，而是他們原本就過着那麼典雅，閑適的生活。

總括起來，周天茗的「流放」有這許多收穫：㈠爺爺和顏悅色的說：「以後不要匆匆忙忙的跑來跑去，一件事匆忙一定做不好，在家裏要學着從容」㈡學會英文字母㈢背了許多唐詩經句㈣奶奶送他潛水鏡和釣竿，他學會拌醬油麵粉，漲潮時去釣鮮美的象魚㈤游泳和臺語進步多了㈥長高了三吋㈦柔和的孩兒臉正逐漸讓位給青年的臉㈧開始變聲了㈨手脚突然長了許多㈩不再愛跟枝菊吵架了(十一)以及許多微妙的生活體驗。

張安槿爲周天茗的流放下的結論是：有朝一日「他或會再記起飄着魚腥味的那段馬路，路邊的船廠、窄小的法國公墓，小小的海難紀念碑，和滿桂一起去買菜的小市場，小望遠鏡之下浪花中的螃蟹……到某一個時候他會突然發現，他的記憶對他非常忠實，他去翻它，便得到許多。」周天茗收穫的不僅是慈愛親情，還有文化，還有自然，還有友誼；以及跟隨着這一切的另一段成熟。

張安樸很擅長於描寫小孩子的心理狀態和情緒反應，這從「流放」裏幾個小孩子的話可以看出來。張安樸使用的文字是像行雲流水一般的，因爲不拘章法，有時難免有泥滯瑣屑之處。像描寫周孚學出國留學和吳志琦交往以至結婚的那一段，在我看來就是多餘的。

張安樸給我的信上說：

「我願意您對別人說：這個作者想用文字養活自己，像歷來許多別的作者一樣，但這個作者沒有成功。這個沒有成功很是當然。因爲我完全沒有做到一個好作家該做的：他應該記一個時代，解釋一些現象，表揚某些精神而同時同情所有的人。」因此，她又說現在這段時間要「多讀些，同時好好的過日子，多認識別人也多認識自己，愛上什麼人也被什麼人愛，清楚天天的新聞，關心世界的變化，更重要的，如果我能够，要做一個好的中國人。中國也有許多作家我都喜歡，希望有一天，我也是我喜歡的。」

我敬佩張安樸有這樣的一份理想。但願她也像周天茗一樣，有一天聽到「驀然的一聲輪船汽笛，他已經豐收了」。

七等生的「大榕樹」

原載民國六十五年九月二十一日
聯合副刊（馬各主編）

從民國五十七年開始有年度小說評選之後的九年間，這是七等生的作品第一次選入年度小說。

七等生是國內少數的少壯派作家之一。尤其在短篇小說的創作上，他一直是個帶着神秘色彩的、不容忽視的實力派。他的文字、語法、作品內涵時常引起讀者的迷惑和文評家的爭論，然而七等生不爲這些爭論所動；所有的爭論也都無損於七等生是個優秀作家的事實。關於句法，七等生在「僵局」的序裏曾說：「他的句法猶

如他的呼吸」。在「**我愛黑眼珠**」的序裏又說：「文句節奏的特徵完全可以代表作家作品的生命」。不過，七等生最堅持的是一個作家及其作品風格的建立。從「**離城記**」（六十二年出版）的後記裏，我們可看出他對當前臺灣的作家及其作品在構想和方法上漸趨同一模式感到驚訝；甚或帶有不屑相伍的意味。因此，他在這後記裏表明了他的寫作態度：「我的個人意志驅迫我邁向這樣的一條路：我必須退讓出大家耕耘的土地範圍，在一個沒有人注意或有意疏忽的角落固執地來種植我的花朵。」

七等生的寫作生涯開始於民國六十一年。那一年他唯一的哥哥去世，而且他入伍服役。在情感遭逢悲痛之際，行伍生涯也拓展了他底心靈領域。從寫作年表上，我很驚訝的發現，這一年他寫了十一個短篇小說和一篇散文。對一個當時二十三歲的文學青年而言，這的確是個讓人撼動的起步姿勢。他發表的第一篇小說是登在聯副的「失業、炸魷魚和撲克」。

其後的這些年中，七等生又寫了六十三個短篇、五個中篇、一個長篇、一本詩集和一些散文。

民國六十五年對七等生來說是個「形式」上豐收的一年。我所說的「形式」，是指遠行出版社爲他出的六本書：「**來到小鎭的亞茲別**」、「**我愛黑眼珠**」、「**僵局**」、「**沙河悲歌**」、「**隱遁者**」和「**削瘦的靈魂**」。七等生在「**來到小鎭的亞茲別**」這本書的序裏，曾寫下這樣一句話：「事實上，我的作品發表和成集的經過，可以寫成一本辛酸的故事。有一位迷信筆劃數字的朋友對我說，我的名字將有一個收受寃屈的命運。」

我不知道他所說的筆劃數字是指筆名七等生抑或本名劉武雄。不管屬於前者或後者，我相信七等生本人是絕不會爲這種「低調」所迷惑的。這從他的堅持的寫作態度和持續不斷的創作上可以看出來。不過，我却深深相信，在過去十五年的寫作生涯裏，七等生和他的作品的確是過一段很長的路坎坷途。民國六十五年雖不能完全意味着坎坷路途的結束，但至少顯示他的作品已能爲出版家和讀者所接納了。這種接納，對一個像七等生這樣在創作上不斷遭受誤解；在發表上又常遭受摒棄的作家來說，應該是一個彌足珍貴的開始。

我相信每一個小說家的內心都有一個孤立的城堡，而七等生的城堡遠比他人牢固而且冷峻。以這個城堡作

爲基點，我們在七等生的作品世界裏慣常看到的是灰暗、沉悶、陰鬱的色調。七等生筆下的小說人物，時常使我聯想起畢卡索筆下那些五官異位、臉孔被扭曲變形的人們。

一個作家的作品風格之形成，往往和他的性格以及造成他性格的成長過程有密不可分的關係。民國二十八年，七等生在臺灣中部的小鎭通霄出生。這個小鎭，在七等生的作品世界裏叫沙河鎭。當時七等生的父親在鎭公所當一名公務員。雖是家無恒產，他們一家人（包括母親及一兄一姊二妹）靠着父親一份固定的薪水倒也生活得很安定幸福。不幸的是，民國三十四年之後，他的父親却不明原因的被解職了。在「隱遁者」這篇作品裏，七等生提出了對這件事的質疑：「我個人的遭遇，當我的父親被解職後，直到他逝世，造成家庭的貧困和兄弟姊妹的分散。……我必須追究我痛苦的根源，我的痛苦與我的父親的遭遇有着密切的關係，無寧說是我先父造成而遺留給我的……。」後來，他從一個比較善良的女教師那裏得到的坦白答覆是：「你的父親和你一樣都是耿直善良的人，並沒有做錯什麼事，他只是不合羣、不懂險惡的人情世故……。」

父親失業，在七等生的生命裏是個很大的戳傷。他在「**削瘦的靈魂**」一」這本帶有濃厚自傳色彩的長篇裏說：「假如你是生長在貧窮和失業的家庭裏，你便沒有甜美和快樂，而是一大堆說不完的不快樂。」他成天看着失業的父親借酒澆愁的憂鬱臉孔，這層憂鬱隨着歲月遞增，日甚一日地深植到少年劉武雄的心靈裏。不僅如此，他也因父親的失業而過早地認識了世態的炎涼和人際關係的不可靠。那時他就開始對世界感到失望了。民國四十一年，他上大甲中學讀初一那年，他的父親終因悲憤和憂鬱太久而辭世。這是七等生不祥的十三歲；他在這一年喪失了父親。

大甲中學畢業後，他升上了臺北師範藝術科。他在「**離城記**」後記裏說：「在剛足十八歲的年紀裏，我閱讀書本十分有限，但其中史東的**茵夢湖**，海明威的**老人與海**和惠特曼的**草葉集**，這三本書在我的心靈裏滙成了一種情緒，在我最初的寫作歲月裏，我本身便是這三種人格的總合。」這是他對接受文學作品薰陶的自白，值得在此介紹給關心七等生作品以及正在文學路途中摸索的讀者。

民國五十一年，他的長兄去世對他也是一個無情的戳傷。我們從「沙河悲歌」這本書裏，約略能看出他對長兄的感情。他並且把這本書「獻給亡兄玉明及一般吹奏樂者」。

總括來說，幼年期的貧困生活，少年期的父喪、青年期的兄喪，在七等生的心靈裏烙下了厚重的傷痕。他形容自己「笨拙、怯懦和憂鬱」，鮮少笑話。這種性格的長期延伸，使他慣於沉入冥想。在他的許多作品裏，我們可看出是從他的冥想世界演化而出的現代寓言。

在七等生的心目中，世界上最偉大的女人是他的母親。他對母親的愛近乎是帶着崇拜的。自從他的父親失業後，他的母親就堅强地負起了一家人的生活重擔。她憑着自己的勞力，賺着微薄的錢，使家裏的人勉得溫飽。而買鷄和賣鷄，正是她當時謀生的方式之一。至此，讀者欣賞「大榕樹」，可能就有了較爲便捷的途徑。

「大榕樹」全文只有六千多字，講的是一個從事販鷄的寡婦深夜叫醒兒子，陪她去「愛哭寮」換掉一隻病鷄的過程。

「大榕樹」曾獲得聯合報小說比賽的佳作。余素先生在民國六十五年十一月號中華文藝發表的文章裏，曾爲「大榕樹」之未獲前三名叫屈。余先生認爲「大榕樹」的主題是貧窮和饑餓，其所持的論點是文中的「病鷄」爲「病饑」之喻。我不大同意余先生的觀點。我認爲：析論一篇小說的精髓所在而只以其字音影喻，這種論點未免過份薄弱而且近乎走火入魔。

「大榕樹」是以大頭等待去鄉下買鷄的母親回來晚餐開始，作者很自然的對晚餐的食物作了一番描繪。他們的晚餐是不豐富，但却絕不至貧乏到使他們不得飽腹。作者以晚餐作爲小說的開始，乃是要和小說結尾時的午餐作一對照。我們不可忘記，大頭在晚餐桌上還「由衷地憎恨肉食」，但當天晚上從大榕樹旁往返一趟之後的次日午餐桌上，他的姊姊月霞將煮熟的豬肉切片夾了一塊放在他碗裏時，他終於把那片肉夾入嘴中咬嚼了；他可以把「憎恨的東西」吞下去了！

當然，從小說背景上看，這個家庭是貧窮的；甚至一隻鷄也損失不起。然而，也不能由此就論斷「大榕樹

」的主題是貧窮。貧窮只是主題的一部份；而非全部。

我們細讀「大榕樹」，會發現其中充滿了典型的臺灣農村的景象和意象。路旁的小廟祠，大都爲有應公廟；卽無主神廟。林投樹很容易讓人聯想起上吊自殺的林投姊。大榕樹在老一輩臺灣人的心目中常視若神明，敬畏有加。在這三者之間，神和鬼的意象都在那神秘的黑夜裏如影隨形，交替隱現。而作者特別把這路途上的大榕樹拿來作爲篇名，當然有其象徵的企圖的。

由於篇幅所限，我不擬細緻地探討「大榕樹」枝微末節。依我淺顯的看法，「大榕樹」通篇流露的是生命的苦難。這些苦難包括貧窮、恐懼、仇恨和迷信。大頭和他的母親安全地通過了大榕樹，恰足於說明他們母子携手共渡了生命的苦難。這種共渡，對年頭幼大的來說是一種珍貴的經驗：因爲他又成長了一次；他能被母親賦予寄託了：「這樣的世界使我覺得有一種驕傲：那是和母親走在一起所具有的同命意義；不但意味着我依賴着她，亦喚起我與她同時邁進的責任和義務。」

陳雨航的「黃昏出擊」

原載民國六十五年七月八—十日
中國時報人間副刊（陳曉林主編）

「黃昏」是一種形象，「出擊」是一種動作，陳雨航很巧妙的把這四個字連綴在一起，寫出一個老人不老的雄心和愛心。

這是陳雨航的作品第二次入選年度小說；上一次是民國六十三年的「去白雞彼日」。

陳雨航是臺灣花蓮人。民國三十八年出生。在花蓮讀完中學後，在臺北讀完師大歷史系。畢業後曾在三峽國中教歷史和體育。後來進入中國文化學院藝術研究所戲劇組，將於民國六十六年夏天畢業。這段簡歷看起來

很短，但其時間和影響却可能深遠的貫穿陳雨航的作品。

民國六十五年十一月，陳雨航出版了他的第一本短篇小說集「**策馬入林**」（領導出版社），包括了他自民國六十一年以來的作品十二篇。這些作品裏的小說人物，泰半是我們所說的鄉土小人物。但這些人物的生活背景，在陳雨航的筆下出却現種截不然兩同的世界。第一種背景是他實際生活的背景：花蓮、三峽、臺北……。第二種背景則是他學識上的背景：歷史。這裏所說的歷史，並非專指某幾個逝去的朝代或人物，而是他從中國舊文化中領會的一種感情和感動。「士」、「策馬入林」、「丹青」都是這種領會的實驗作品。

然而陳雨航寫得較多的還是實際生活裏的小人物。陳雨航的筆總是不自禁地探進那些看似卑微的生命軀殼，把他們內心的幻想和騷動給活生生的勾勒出來。

「黃昏出擊」裏的老人興才伯，從俗世的觀點來看，應該屬於幸福的人。他老伴健在，膝下二男一女都已結婚，且有了第三代。他和兒子媳婦孫子同住在三代同堂的屋簷下，是一家之長。兩個兒子雖沒什麼大出息，經營一家雜貨店還有兩分田地的收成，一家人的生活倒也安定。而且興才伯還寫得一手好字，想見他也略通詩書，能得家人和鄰里之間的尊敬。逢年過節，兒子女兒都不忘替他量件新衣，平時的煙酒零用也侍候週到。加上他替人寫字薄收筆潤，手邊閑錢總也不缺。他每天寫寫字、下下棋、聊聊天、逗逗孫子、跟老朋友走動走動，不是一幅幸福晚景嗎？

就在這幅看來完美的晚景裏，陳雨航却聲東擊西的把興才伯生活的另一面呈現了出來。

陳雨航像是要暗示我們，人生是一座從不休息的棒球場；每個人都有他們自己的位置。在「黃昏出擊」裏，那些置興才伯的「發財夢」於不顧的旁觀者都是離他的夢想很遠的觀衆（他的老伴、兒子、女兒、女婿都是），那些不時誘引他去「發大財」的人則是投手（如阿旺），至於興才伯自己，永遠活沛力充的站在打擊第一棒的位置，總是見球就揮，也總是揮棒落空，在棒球比賽裏，投手和打擊者本是站在對立的利害關係上，可是興才伯從不去顧及利害關係，在他的觀念裏，只要有投手投出一個球（夢想），他就要努力揮棒，把球打到外

野去得分（實現）。興才伯對這樣的「遊戲」一直興緻勃勃，可是他遇到的却總是投出下墜球的投手。每一次揮棒都落空，觀衆怎麼會替他鼓舞喝采呢？久而久之，觀衆見他又要擺出揮棒的姿勢，馬上就噓聲四起，冷水都潑下來了。興才伯雖然覺得很不是滋味，有時心虛力乏也彷彿失去信心，可是終究他還是勇敢的站在那個打擊的位置上。依他自己的一廂情願，有一天他總會打出好成績來的：「就算是自己享不到福，留給子孫享受也是好的，教他們表面恭恭敬敬，心裏感感謝謝。」

然而阿旺那不知天高地厚的，這次投來的球竟是大理石！這個球太大也太重了，興才伯很想揮棒，可是氣力有限，奔走無功，這一棒他若眞的揮出去，結果很可能是棒折身倒，如他做的噩夢一般：「眼見大理石便要壓上身」來。

我們看到這小說的結尾時，場景正是「薄暮時分」：「暮色中只見興才伯用手摸了一下上衣口袋，略一遲疑，便斜穿過廣場走向公路車站……從口袋裏掏出一張弄縐了的票子，走近售票窗口：『太麻里一張』。」太麻里是投手阿旺站立的位置。興才伯還得去給投手一點兒安慰呢。

看完「黃昏出擊」，我們閉起眼睛猶能看到暮色漸濃，老人興才伯仍然寂寞的站在打擊的位置上。暮色把觀衆的臉孔淹沒了，我們沒再聽到噓聲，也無從斷定這是否是興才伯的最後一次出擊：只知道生命仍無止息地繼續下去。

從現實的角度來看，興才伯是個從未得分的打擊者，從抽象的角度來看，興才伯是個勇敢的挑戰者：在失敗的同時，都又顯露了英雄的意志。

興才伯的發財夢是「黃昏出擊」的主線。陳雨航在描述興才伯的同時，却忽略了對「投手」的描寫。發財夢雖是個人的，但不可否認的是，一個人的夢想往往肇因於現實的反射。在我們的社會結構發生變化、人的價值觀念越來越傾向於追求物質享受時，我們生活的周遭必然不斷有「投手」在投出「夢想」，誘人揮棒（投資）。這些人站立的位置，和興才伯應是對等的，可是陳雨航却有意無意之間忽略了對他們的描寫。他寫興才伯對

阿旺那種自小到大都寵愛有加的感情是讓人感動的，可是反過來看阿旺，小時候很聰明，青年時還去日本留過學，眼前爲什麼這麼落魄頹廢呢？陳雨航忽略了這個重要的角度，使我們沒能看出一個可置信的理由或一個可和現實社會相映照的轉變。

陳雨航曾說：「人，不論在怎樣的情況之下都可以活下去的；只要能認同一點點活下去的理由就够了。」這是他的人生觀。他又說：「小說中最堪玩味的角色是悲劇英雄。」這是他的創作觀。「黃昏出擊」恰是溶和了這兩種觀照寫出的作品。

陳雨航喜歡以戲劇的手法處理小說的場景，也很注重意象的塑造，這和他日前研讀戲劇當然不無關係。

回顧一下他的文學路途，小學六年級就愛讀小說了，現在印象還深刻的是孟瑤女士的作品「**亂離人**」。高中時他讀了托爾斯泰的「**戰爭與和平**」，上大學後開始喜歡雷馬克的作品，其中「**西線無戰事**」看過五六遍。

陳雨航喜歡勇敢的人，這是說，即使失敗也不要悲悼過去，要勇往直前創造未來。這樣的人生態度恰是一個好小說家必備的條件之一，相信他還會寫出更好的作品。

陳若曦的「大青魚」

原載六十五年四月七日
中國時報人間副刊（高信疆主編）

民國六十二年十一月十五日，陳若曦在香港寫信給遠在美國的夏志清先生：「我們離開中國的原因，相信你早就能理解，這幾年的經驗眞是欲說還休。這薄薄的信紙，也負擔不了我沉重複雜的心情。」

那是陳若曦和她的先生段世堯以及兩個兒子從中國大陸抵達香港的第二天。不久，陳若曦在一家中學覓得英文教員職位，生活略較安定之後，她終於又開始寫小說。這篇小說就是「尹縣長」；刊載於民國六十三年十

一月號「明報月刊」。「尹縣長」一發表就大爲轟動，在人們爭相討論之際，陳若曦全家却於同月飛到了加拿大，在溫哥華定居。目前陳若曦在一家銀行工作。她說：「爲了謀生，我一直在外面做工，不是教書，就是數鈔票、敲計算機。」

其後陳若曦又發表的那些每篇都引起大轟動的小說，後來都收在「**尹縣長**」這本集子裏；包括晶晶的生日、值夜、查戶口、任秀蘭、耿爾在北京、尹縣長。這些小說的內容及背景，相信稍爲注意報刊雜誌的讀者都已耳熟能詳。從沒有一個中國作家的作品，像陳若曦一樣，在短短一年之間引起那麼大的注意和討論。

陳若曦是臺灣人，民國二十七年十一月一日在臺北出生。家中世業木工，生活清苦，她在民國四十八年考進臺大後，是以家教等等課餘收入，讀完外文系四年課程的。民國五十一年，她到美國麻省聖橄山女子院學（Mount Holyoak College）進修，第二年轉學到約翰霍普金斯大學（John Hopkins University），於民國五十四年拿到碩士學位。民國五十五年，她和未婚夫到了加拿大，不久之後就進入中國大陸，定居南京，並在華東水利學院工作，直到民國六十二年復出，共在大陸渡過七個寒暑。

對於陳若曦一系列以中國大陸爲背景的小說，許多人在批評或討論之時，總是先從「反共」的角度着眼。就我們目前的政治局面而言，任何人談「反共」都是理所當然的，然而我們切莫忘記，陳若曦是個小說家：不是因爲從中國大陸出來寫了幾篇小說才成爲小說家；遠在她就讀臺大外文系時，她就開始嚐試做一個好的小說家了。她說：「對一個誠懇的文藝工作者來說，創作的自由和藝術追求是首要的，政治效果還在其次。我希望讀者能就小說而論小說，不必去計較具體角色影射何人。」

陳若曦在臺大讀書時寫的小說，大都發表在當時的「現代文學」雜誌。聯經公司後來把這些舊作輯成「**陳若曦自選集**」出版。她那時期的作品，大都以臺灣舊社會爲背景，以貧窮、無知的人物爲角色，寫出他們生活裏的掙扎和悲哀。發表於民國五十一年六月「現代文學」第十四期的「婦人桃花」，是她那一時期作品的最後一篇小說。此後陳若曦有十一年沒有發表過中文作品，直到「尹縣長」發表。

夏志清先生在論「陳若曦的小說」時，提到她居住大陸七年後寫的作品：「文筆變得更洗鍊、觀察更敏銳、內情心更深」。夏先生並說：「杜思妥也夫斯基放逐西伯利亞回來後才變成大作家的，中外一例。司馬遷也認爲『屈原放逐，乃賦離騷；左丘失明，厥有國語；孫子臏脚，兵法修列；不韋遷蜀，世傳呂覽。』『此人皆意有所鬱結，不得通其道，故述往事，思來者。』。」

在「尹縣長」裏的六篇小說，大都以中共統治下的知識份子爲主角，描寫他們在生活中身受的迫害和彈壓。陳若曦從自己是一個知識份子的角度，利用旁白、自白和小說人物的對白，細膩的道出他們潛藏不露的心聲。她沒有寫出什麼中共的教條和口號，但字裏行間自自然然的讓我們看到那裏人生活的不安、恐懼和悲恨。

列於「陳若曦自選集」最後一篇的「大青魚」，是陳若曦以中共區爲背景的小說中較爲特殊的一篇。這篇小說的主角蒯師傅不是知識份子。他是在「南京造船廠」幹了三十年銑工的工人，底下有兩個徒弟。工人在中共治下是受歌頌的角色。陳若曦寫的，就是這樣一個角色去買一條大青魚而不得的故事。

這篇小說，全文僅六千多字。陳若曦用她一貫的冷靜筆調，緩慢而清晰的爲我們描繪了一幅乾冷的畫。一種虛僞、冷漠、悲怨的氣息，就從那幅畫裏汩汩向我們湧來。

自從一九七二年尼克森搭上「中共巴士」去北平訪問後，他自稱已打開封鎖了二十五年來美國與中國大陸之門的「門」。許多對中共存着好奇之心的美國人，紛紛想去那個「門內」一看究竟。站在新聞報導第一線的美國記者，當然更是此中的躍躍者。

「大青魚」的故事，就是發生在美國記者到南京訪問的時候。爲了迎接美國記者來參觀，南京造船廠下午的政治學習臨時改成整理內務。蒯師傅的徒弟知道蒯大媽腰疼臥病，特地叫蒯師傅不必動手整理，要他回家去照顧蒯大媽。因此，每天天摸黑才回到家的蒯師傅，這天像是託了美國記者之福，提前在下午三點就到家了。

也託了美國記者之福，聽說這兩天菜場副食品的供應特別好，「特別是同仁街市場，說是要什麼有什麼。」蒯大媽臥病一個多禮拜沒上菜場了，「想喝一口魚湯」，蒯師傅就滿懷喜悅的從床下拖出久已不騎的自行車

，朝同仁街市場騎去了。同仁街市場管理得好，「魚肉蔬菜齊全」，多是解放軍和附近高級幹部家的保姆來買菜，手面很大。蒯大媽省儉慣了，平常不到這菜場買菜。蒯師傅上次來買菜，還是一年多前兒子從東北回來時來買了一隻鷄。如今一年多沒來，「整條街都氣象一新。街道掃得乾乾淨淨，牆也是精心洗刷過，新張貼的政治標語特別醒目。街兩旁的舖子……像都花了一番心思舖排過，玻璃窗擦得通明透亮，門口也用水沖洗得磚頭都現出耀眼的紅色來。」到了菜場，新鮮魚肉、珍奇蔬果都擺得五顏六色，煞是好看。

這一切，都爲了美國記者。

蒯師傅因爲很少到這菜場來，不懂這菜場有個大家都心照不宣的規矩：「外賓來參觀前，好東西是不賣的，我們都是等參觀過了立刻趕來買。」

蒯師傅興高采烈的買了大青魚和冬筍，想到回家可以吃一鍋「冬筍燒魚頭」就「饞涎欲滴」。看到別人驚奇的看着他菜籃裏的大青魚，他還覺得挺得意呢；「心裏感到美滋滋的」。然而到了最後，我們看到的却是他：「眼巴巴地看着大青魚從籃裏被挖走，一條大魚尾在人家手下一甩一甩地漸行漸遠，就像自己身上被挖走一樣什麼東西似的，一時難以割捨。他再瞧瞧籃裏，除了兩枝生薑和兩根乾瘦的冬筍外，便空無所有了。」

所以，美國記者並沒有帶給他們什麼恩惠。蒯師傅不過是又挫折了一次。在「政治學習」、「大字報」、「鬪私批修」之外，如今他終於又瞭解：在他們的生活裏，竟連喝一口魚湯也是這麼困難！他沒有取回買魚的錢就走了：「送給外賓吧！」他說。

陳若曦似乎在告訴我們，美國在中共看到的一切，都經過「一番心思舖排」。這似乎很值得那些對中共懷着美夢的人細細玩味一番。

陳若曦在自選集的後記裏說：「年輕時最推崇寫作技巧，現在但求言之有物，用樸實的文字敍述樸實的人物，爲他們的遭遇和苦悶作些披露和抗議。」

「大青魚」應屬這心聲的典型作品。

王禎和的「素蘭要出嫁」

原載六十五年五月五—七日
聯合副刊（馬各主編）

王禎和發表的第一篇比較完整的小說是「鬼•北風•人」，登在民國五十年七月號的「現代文學」，那時他是臺大外文系一年級的學生。之後，他又寫了「寂寞紅」（民國五十二年五月作品雜誌）及「快樂的人」（民國五十三年十月現代文學）。

然後，他有兩年沒有發表作品。直到民國五十六年一月，他在「文季」發表了「來春婗悲秋」，四月發表「嫁粧一牛車」，因爲使用的語言之特殊，大大引起人們討論的興味。民國五十七年二月，姚一葦教授在「文季」第六期發表了「論王禎和的『嫁粧一牛車』」，特別提到王禎和的小說語言。他說：「停筆許久的王禎和重新在文學季刊開始他的創作活動時，他的特殊的語言已成爲一個話題。」他又說：「要討論王禎和的風格，就不能不討論他的語言。可以這樣說：他的風格是建立在他的語言之上的」。

王禎和的小說語言具有特殊的風格是不爭之事實。然而，要說王禎和的作品風格只是建立在語言之上，却也未免失之偏倚。

王禎和喜歡張愛玲和亨利詹姆斯。他在「嫁粧一牛車」發表時，文前引了亨利詹姆斯的一句話：「生命裏總也有甚至修伯特都會無聲以對底時候」，一九七五年他以「**嫁粧一牛車**」爲書名出版他的第一本短篇小說集時，他又把這句話放置在所有作品的前面。他對這句話的執迷，恰可以對照出他作品中不斷透出的一股無奈悲涼的氣息。

早期王禎和筆下的人物，大都是貧窮、無知、爲生活而掙扎得團團轉的小人物。他們不僅生活赤貧，即連心靈也被生活的悲苦冲擊得赤貧如洗。王禎和慣用悲憫而略帶嘲諷的筆調來描寫這些人，在作品中形成一種亦

悲亦喜却又讓人覺得哭笑不得的效果。這種效果，應是王禎和早期作品的特殊風格之一。

民國六十二年，王禎和自美國愛我華大學「國際作家工作室」進修一年回來後，作品的風格雖未大變，但筆鋒一轉，開始嘲諷「所謂知識份子」的衆生相了。「小林來臺北」中的小林，雖仍是鄉村小百姓，但繞着「小林來臺北」的一羣人，却都是所謂有錢、有權又有閑的階級。王禎和曾在一家航空公司工作，這篇作品也許是日常生活中仔細觀察過的有感而發吧？

然後，王禎和又差不多有兩年未發表作品，直到這篇「素蘭要出嫁」。

「素蘭要出嫁」是他的系列小說「秀才郎」的第一篇。截至目前爲止，尚未發表第二篇。從「秀才郎」這個名稱看來，王禎和的這一系列小說也許是要探討「讀書人」在這個變動社會中面臨的困境。我作這項推測，純粹出自我對「素蘭要出嫁」的觀察。

早期王禎和作品常描寫沒受什麼教育的無知小民生活的「無力感」，如今，他筆下的「讀書人」又如何呢？我們看到辛先生在一連串生活劇變裏窮則變而變不通，掙扎到最後竟是跛了一條腿。當他躺在病床上時，喃喃道着：「我莫有用，我莫有用，我實在莫有用啊！」我們也就明白了王禎和筆下的讀書人的力量幾許了！

事實上，王禎和在處理這篇小說時，本身也透出一種文字的無力感。辛家的生活收支列出一張明細表，「素蘭要出嫁」這支歌連曲譜歌詞都列出，正是他在感於文字無由描繪得眞確的情況下的另一種創新。

乍看起來，這篇小說彷彿是以素蘭爲主角，寫的是素蘭精神失常的過程，然而，尋着這條主線看完全篇，我們才終於明白：王禎和的企圖不只那麼「一眼眼」。

辛先生是讀書人，一直在縣政府工作，和辛太太生了五個孩子，其中的第二個夭折。僅存的四位爲志鵬、素蘭、素芳、志海。這一家人的第一個劇變開始時，素蘭將要參加大學聯考，志鵬高工畢業在一家工廠做事，素芳還在讀高中，志海讀國中。辛先生在鄰里眼中雖是斯文尊貴，事實上一個縣政府的公務員也到底收入有限，供應這些孩子的生活雜支及教育費用僅是勉力可行，絕不豐裕的。雖是這樣，過去一段日子裏，一家人倒也過得和樂平安，沒什麼煩惱；在辛太太回憶裏是「和美透了」。

素蘭的精神失常之後，這一家人彷彿置身在一隻獨木舟裏，不斷地面臨驚濤駭浪，風狂雨急、炎炎烈日。我們看到的儘是和錢有關的種種糾結。醫藥費、資遣金、邀會、高利貸、印子錢……。王禎和在描寫辛先生夫婦的應變過程中，一樁樁都說明着辛先生這讀書人的無力感。幾次的災厄，大都靠辛太太一個婦人家解決。辛先生自己解決了兩次，一次是提前退休，少拿了許多退休金，一次是離家去替人看守山林（爲的每月二千元），最後却摔成腿疾，只好在家看顧素蘭，過年時替人寫寫春聯賺些貼補（一付三元！）

王禎和是臺灣花蓮人。和他過去的許多作品一樣，「素蘭要出嫁」的地理背景也在花蓮。花蓮原是個海港，最近八、九年來却以「石頭」聞名。我們讀到辛先生投資和朋友開設大理石加工廠，最後因逢石油危機而倒閉時，可和陳雨航的「黃昏出擊」作個有趣的比較。陳雨航也是花蓮人，在花蓮中學讀高中時且曾是王禎和的學生。「黃昏出擊」寫到花蓮的大理石，「素蘭要出嫁」則還包括了藍寶石和鵝卵石。大概只有在花蓮住過的人才能明白：「石頭」曾給那個海港造就了多少富者和不幸者。出現在「黃昏出擊」和「素蘭要出嫁」裏的人，不幸却都是被石頭「碰」傷了的。

王禎和步步爲營的描寫着辛家一次次的不幸，在飽受挫敗後，終於拋下了讀書人的臉面，結結實實的和生活苦幹了起來。辛先生上山看守山林，辛太太出去擺地攤，一切不都爲了生活；爲了一個「錢」字！「身份可以當飯吃，可以當錢用嗎？」不可以的！

一路掙扎了三年之後，王禎和終於讓我們明白了他的企圖。辛先生腿疾住院，在病床上看報，看到一篇叫「英國社會的福祉」的文章，提到英國的社會福利，辛先生初是羨慕得一臉興奮，繼之却是感傷得嗚咽起來。英國人有失業救濟金，年老有養老撫恤金，工作殘廢可終生受國家照顧，盲人、聾人、精神病患都可得到免費收容和治療，還有公醫制度：老百姓看病吃藥打針動手術的費用全由國家負擔！辛先生羨慕之餘只有嘆氣一聲：「如若——如若——」。這「如若」之下的空白，是王禎和用字的含蓄巧妙之處，所謂言有盡而意無窮，那空白的部份是盡在不言中了！

王禎和是民國三十年出生，目前在臺視電影組工作。