

望君早歸

王拓・著



□王 拓 著

望君早歸

• 遠景叢刊之78 •

望君早歸

遠 景 叢 刊 78

著 者	王	拓
發 行 者	鄧 維	楨
出 版 者	遠 景 出 版 社	
	台北郵局 36 — 575 號信箱	
	郵 接：1 0 2 2 2 1	
發 行 所	遠 景 出 版 社	
	台北市光復南路 260 巷 51-2 號	
	電 話：7 1 1 — 7 8 7 1	
門市部	中 國 書 城	
	台北市成都路一號	
印刷所	優 文 印 刷 廠	
	台北市興寧街 24-9 號	
定 價	新台幣 55 元	港幣 9 元
初 版	中 華 民 國 66 年 9 月	
四 版	中 華 民 國 68 年 10 月	

行政院新聞局登記證局版台業字第 0105 號

有 版 權 • 翻 印 必 究

臺灣寫實文學中新起的道德力量

——序王拓〔望君早歸〕

蔣勳

一、小說的成績高於現代詩

最近顏元叔先生在一次文學座談會上說：臺灣小說的成績要高於現代詩。

實際上，臺灣近年來小說的成績不但高於現代詩，並且，也高於同是文學類別中的另兩個旁支兄弟：散文與戲劇。

一九四九年以後的臺灣社會，有它複雜的構成，也有它二十八年來，時間雖然不長，但是階段却相當明顯的幾次歷史轉折；然而，在詩、散文、戲劇中，這兩點都沒有得到適當的反映和紀錄，而惟獨小說做了這一段時間臺灣社會特殊發展的見證。

二、一九四九年以後臺灣的寫實文學

一九四九年以後，一方面是臺灣本地的作家，剛剛從殖民地的語言中解放出來，創作上還處於一種尷尬期；另一方面是大陸遷臺的作家，由於長年處於戰亂流徙，也沒有穩定的環境和足夠提昇為典型的題材用來創作，五〇年代的臺灣文學界因此呈現一種真空的狀態，充斥其間的也就只有各類非現實的「文學」：首先是八股的反共文學，其次演變為庸俗的、矯情地誇張地方色彩的追憶式鄉土文學（用幾句四川的、山東的口語來搪塞等等），然後，到了五〇年代末期、六〇年代初期，以臺大外文系為中心的現代主義文學就一面倒地大批買辦進西洋資本主義沒落時期的各種貨色，使非現實的文學借着西洋各「大師」的招牌在臺灣打下了難以搖動的惡影響。

非現實的文學一直到今天還普遍影響着特別是大學生「文藝」一派的創作路線；然而，另一方面，我們却也看見了另一條樸實、正確的寫實主義（廣義的）文學，從六〇年代的初期開始萌芽，十年來已經結成了豐碩可觀的果實，得到社會普遍的喜愛和喝采。

王拓是這一個優秀的文學傳統裏現階段最受觸目的作家之一，然而追究這個文學傳統的發生，我們却不得不從十多年前的白先勇和陳映真談起。

三、沒落貴族與市鎮小知識份子的徬徨

白先勇和陳映真開始創作的時間大概是在同時；白先勇的第一篇小說「金大奶奶」創作於一九五八年九月，陳映真，以他自己的說法，他的起步在一九五九年。

但是，白先勇一直要到一九六五年，一連串地寫了「臺北人」集子中的「永遠的尹雪艷」（一九六五）、「一把青」（一九六六）、「遊園驚夢」（一九六六）……等系列的作品之後，他的創作才真正突破了前一個階段學院派的、個人情緒的窄小圈子，反映和紀錄了臺灣社會複雜構成中某一羣人的活動。

白先勇的小說描寫的是一九四九年以後中原大陸權貴世家遷臺後的活動，這一類型的人，為數不佔多數，但是，在五〇年代到六〇年代中期，一直是臺灣政、經權益最重要的主宰力量，他們的活動在這一時期成為文學的一個主流因此是很必然的吧？！

白先勇的「臺北人」在一九七一年以前全部完成；一九七〇年以後，臺灣社會經歷各種外來政治或經濟的壓力，內部社會構成經過劇烈的重新安排與調整，白先勇所關心和熟悉的中原權貴世家自此正式沒落，為新起的、在工商業方面握有實權的中產者所替代，白先勇「臺北人」的時代被迫結束了。

和白先勇同一個時期起步，陳映真一開始就創作了「我的弟弟康雄」（一九五九）、「鄉村的教師」（一九六〇）……等視野相當開闊的作品，比起受學院派約束太大、被個人心理問題纏繞得看不遠的白先勇同一時期的「寂寞的十七歲」（一九六一）、「青春」（一九六一）、「月夢」（一九六〇）等作品來，更早期與臺灣特殊的歷史發展與社會現實有了較深的關係。

對一個「悶局中的市鎮小知識份子」（參看許南村序）陳映真而言，縱然如何的「脆弱」、具有「過份誇大的自我之蒼白和非現實的性質」，但是，最重要的，做為一個「市鎮小知識份子」，而且是臺灣本地土生土長的「市鎮小知識份子」，他最不同於白先勇這個沒落權貴世家的代表者的還在於他那「改革世界的意識和熱情」，這種改革的意識和熱情，無論如何「不徹底」、如何「空想」、如何在「實踐」和「認識」之間「互相背反」，如何「導致他們在行動上的猶豫、無力和苦悶」，却是跳躍出白先勇那一類中原權貴世家腐爛、墮落、死亡、病態世界的第一步。沒有這種「改革世界的意識和熱情」，沒有這種小資產知識份子在向上爬升和向下墜落的搖擺處境中總結出來的或愧疚、或不安、或「空想」性質十分濃厚的理想主義，下一個階段，臺灣寫實文學的發展為普遍關心低下層受欺辱、受壓迫，窮困的一類人的生活，怕是不可能的吧？！

四、從苟活到尊嚴、自信的小人物

王禎和創作「鬼·北風·人」是在一九六一年，但是他真正確立了作品風格還是在「嫁粧一牛車」（一九六七）等作品出現以後。

在陳映真的小說「將軍族」裏，兩個承受各方面壓力的小人物，最後的結局是死亡。

王禎和在他一貫以小人物為題材的作品中，這些小人物不再「死亡」，而是「苟活」着。

「生命裏總也有甚至修伯特都會無聲以對底時候……」

這是王禎和選來做為「嫁粧一牛車」一文的題辭。王禎和在前期的作品（「小林來臺北」以前）是以這種「無聲以對」的心態來處理小人物的，他們的姿態因此是滑稽的、骯髒的、醜陋的、無知的、可憐復可笑的，試看「嫁粧一牛車」敘述阿好謀職的一段：

「有人薦她給一家林姓底醫院做燒飯清潔的工作，一月一百圓，管吃兼住宿。面試那日適巧家裏莫有米粒一顆剩着；往別人菜園偷挖了蕃薯，她用火灰烘熱便午飯下去了。這——這——這作祟作祟底蕃薯！林醫師口試她到有子女幾位底當時，五聲很大響底屁竟事前不通報她地搶在她話底先頭作答啦！」

「有五位嗎？」林醫師掬着嘴笑，想給這空氣一點幽默的樣子。

羞上來，阿好肚內底二氧化碳越是平平仄仄，仄仄平平得不可收拾，詩興大發相似。工作自然也給屁丟了。」

王禎和的許多這一類作品都是如此惹人發笑的，笑到讓人掉淚，笑到讓人慢慢嚙出這可笑裏面的辛酸。

但是同一個時期創作了「看海的日子」（一九六七）的黃春明，開始擺脫了在讀者面前展露小人物可憐復可笑姿態的興趣。這些在現實生活中遭受各種壓力，遭受各種欺辱的妓女、漁民、小學徒、小工……開始有了他們莊嚴站在別人面前的勇氣。

「看海的日子」裏的妓女白梅，黃春明用極動人的筆調去歌頌她努力要獲得一個孩子、努力要從孩子的未來生活中洗淨自己羞辱一生的希望；這希望雖然還那樣曖昧，這孩子的未來雖然還那樣使人擔心，然而在臺灣寫實文學的主流從沒落權貴世家轉到市鎮小資產知識份子，再轉到可憐復可笑的各類小人物，終於，六〇年代的末期到七〇年代的初期，黃春明以他自己與小人物共同生活、工作的經驗，糾正了知識份子對待各類低下層同胞所可能有的偏差心態，為臺灣這些各處生活着的小人物豎立了一個有尊嚴的、不容人隨便可憐和嘲弄的形象。

但是，一直到七〇年代前，王禎和與黃春明所關愛的小人物，都還是被抽象地提出來討論，是人與命運的對立。人與命運對決，失敗了，就是「嫁粧一牛車」中人物的骯髒、愚昧、無知、可憐復可笑；人與命運對決，勝利了，就是「看海的日子」中白梅的莊嚴、自信，然而却極曖昧地活在希望中的結局。

到了七〇年代以後，臺灣社會遭受到一九四九年以來最大的一次變動，政局上的動盪，經濟上大量加工區的設立……都使得臺灣的寫實文學有了新的發展。白先勇的長期沒有作品發表，陳映真的轉而寫評論不談；仍然有小說作品出現的，王禎和一九七三年的「小林來臺北」，黃春明同一年的「莎喲娜啦·再見」，都明顯地感染了七〇年代初期臺灣地區所有中國人共同的情緒；那就是：主宰他們未來的不是什麼「命運」、不是什麼「修伯特」也「無聲以對」的東西。這些社會底層的人物，在長時間的挫折、失敗、窮困之後，站起來要求有效地改善自己的處境，「小林來臺北」中的小林，「莎喲娜啦·再見」中的黃君，不同於前期文學中的人物，都有了明確的立場：或對社會中洋奴腐化的生活（小林來臺北）、或對民族意識淪喪問題（莎喲娜啦·再見）做了堅定而嚴正的反擊。習慣於玩賞藝術品的知識份子讀者，往往不喜歡王禎和、黃春明這種轉變，然而，歷史必然的發展已經刻不容緩地把新的時代使命推到文學工作者的面前，不正視這新的使命的，就被淘汰；正視它、關心它、改善它的文學工作者，即使一開始還掌握不好成熟的技

巧，舊的語彙、技法不再適用，開始用笨笨拙拙的話去說、去敘述，却立刻受到廣大的回應；七〇年代的前中期，最足以提出來做為代表的自然就是楊青矗和王拓了。

五、七〇年代中期小說中的「道德力量」。

大量加工出口區的設置，使臺灣工廠作業員的生活逐漸成為文學的主題，這其中，最優秀的代表是楊青矗。

同樣處理社會底層的人物，楊青矗是以人與人的關係替代了前一個階段人與命運的對決。人與命運的對決是宿命的、不可改變的，頂多只能做到白梅那樣相當唯心的自尊和莊嚴罷了，然而人與人的關係則有待於人自己去改善、去爭、去要求。

一九七〇年楊青矗在「國防部新文藝月刊」上發表的一篇「工等五等」中，工人張永坤是這樣站起來為他應得的利益力爭的：

「我已經好好地幹了二十年了；憑良心講，二十年來，我沒有不為廠裏認真真地賣勞力的；哪裏有越幹薪水越低的？不平則鳴；這裏是工廠，不是軍隊，你沒解釋的必要，我也沒有絕對

服從的必要，工作評價是要求同工同酬，都被你們這些王八蛋搞壞了；掛羊頭賣狗肉，人事評價，哪裏是工作評價……。」張永坤臉色發青，嘴唇抽搐。這些話都是在氣憤之下硬充大膽，冒丟飯碗的危險硬迸出來的。」

無論是不是「硬充大膽」，臺灣寫實文學已經從對小人物的忽視、輕蔑轉到憐憫，再轉到給予他們自己站出來講話的能力，讓他們自己為他們的處境鳴不平，讓他們自己改善自己的環境，這無論如何應是一個驚人的跨越。

王拓也是七〇年代以後新崛起的作家，從一九七三年的「炸」開始步入成熟的階段，到一九七五年的「金水嬌」發表，已經確立了自己創作的風格。

收在王拓第一本集子「金水嬌」中的七篇作品，大多是以王拓所熟悉的小漁村為背景的，這一路線的繼續發展在這本新集子中有「望君早歸」一篇；另外，在短短的兩年中，王拓又為臺灣寫實文學拓開了另一條道路，描寫了七〇年代以後新興工商業發展下的諸多問題，收在這本集子中的有：「春牛圖」、「獎金兩千元」等篇。

無論是以漁村為背景，或是以都市新崛起的推銷員生活為題材，王拓在這本新集子中所處理的人物，最不同於兩年前的，是在於正面人物的增加與強調。正面的人物有兩類，以「望君早歸

「做例子：婦人罔市是一類，代表了羣衆情緒式的正義和勇敢；另一類是邱永富，代表了知識份子理知的、清醒的、具有分析能力的、不畏惡勢力、不爲利益誘惑的道德力量，這種道德力量當然得來不易，我們且看王拓的描寫：

邱永富是基隆漁會的一個職員……

當他還在讀初中的時候，他的父親受僱在一條單拖船上當船長，一次大颱風後就一直生死不明……

這樣一拖就是十五年之久，船公司竟然沒有發給撫恤金，也沒有任何其它金錢上的補助……後來，每當想起這件事時，邱永富的內心忍不住就要怨責起他母親與大哥當時的軟弱來。

這樣成長的經驗，就使得「水產學校畢業」、「在漁會裏工作，已經幹了七八年」的邱永富不會成爲「船老板的傳聲筒」，不會和漁會中其它職員一樣欺騙漁民，從中取利。邱永富是「對漁民的困難都看作像是自己的困難一樣」，對於「漁會理事長施加壓力」，對於「船公司想要贈給一個顧問或什麼類似的名義，每月給他一筆可觀的津貼，只希望他能够不與船公司對立」這樣的威脅利誘，也能「總是不爲所動」。

臺灣一九四九年以後的寫實文學終於塑造了一個有堅定道德力量的人物，然而這人物却是從怎樣慘苦的、挫辱的、受欺壓的苦痛成長過程中一點一點學來的啊！

在「獎金兩千元」中，王拓把這個堅定的道德力量交付給一個擔任實習外務員的「大學生」陳漢德。

陳漢德在這篇小說中不是主角，他只是旁觀着正式的外務員鄭文良如何落在一種可怕的商業制度中賣命，終於撞車受傷住院，這時陳漢德才發展了他正面的道德力量，他去調查公司的福利和保障，得到的回答是這樣的：

「噯呀，私人小公司，能有什麼保障？」李先生說：「只有像你這種年輕人才會想得這麼天真！」

陳漢德回答說：

「你怎麼這樣講？這跟你、跟所有的人都有關係。」

當陳漢德、邱永富終於了解了「這跟你、跟所有的人都有關係。」他們就加強了做爲正面道德力量的信心，因爲他們站起來反擊的時候，他們不是孤單的，他們合起來彼此幫助照顧時，也沒有人能打散他們，陳漢德的道德力量在「獎金兩千元」的結尾中就有了對惡與對善截然不同的表現。

對僞善殘狠的老板說的是：

「你敢這樣再對我吼一次試試看。」陳漢德一個箭步搶到老板面前，聲色俱厲地指着他，「你再吼一次看看，×你媽的，看我不揍你！」

對於受傷躺在醫院，沒有保險福利，又被停薪「留職」的鄭文良的妻子，他則是這樣的：

陳漢德望了她一眼，心裏像被什麼給鞭打了似地，感到一陣陣的抽痛，使他情不自禁地把自己的薪水袋掏出來，塞進她的手裏。

「還有這些，你拿去吧！」他說。

他不敢再看她，轉身踏着大步向醫院外行去。

臺灣寫實文學的發展終於出現了這樣堅定的、具有道德力量的正面人物，不能不說是一個嶄新的階段，而這只是一個開始，我們相信類似王拓這一類的文學在方向上將更確定、在局面上將更壯大，足以掃掉前一個階段爲時不短的、文學界的陰霾、模糊與軟弱無力。

「望君早歸」目錄

春牛圖

獎金二〇〇〇元

一個年輕的中學教員

車站

望君早歸

189 177 119 63 1