



王赓和

(台湾)

著

王赓和，男，1941年生于台湾花莲。

中国乡土文学的优秀代表作家之一。

1959年就读台湾大学外文系。1960年处女作《鬼·北风·人》问世。

大学毕业后任花莲中学英语教师等职。他一生多灾多难，先是左耳失聪，

80年代初又患喉癌，长期不能进食，不能说话，却仍一字一句地从事写作。

患病期间，先后完成了一个短篇、两个长篇以及有关的译作。1990年去世。他的作品

有：中短篇小说集《嫁妆一牛车》、《三春记》、《寂寞红》、《香格里拉》、《人生歌王》；

长篇小说《美人图》、《玫瑰玫瑰我爱你》等。其中，《嫁妆一牛车》、《来春姨悲秋》、

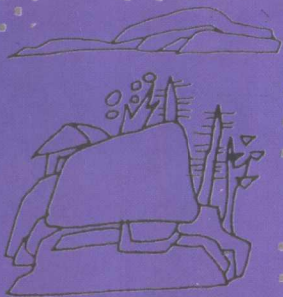
《寂寞红》、《香格里拉》、《小林来台北》等均为当代坚实的现实主义之力作。

Lai Chun Yi Bei Qiu

来春姨悲秋

小说六家

中国经典乡土



昆仑出版社



来春姨悲秋

王禎和(台湾) 著



昆仑出版社

图书在版编目(CIP)数据

来春姨悲秋/王祯和著. —北京:昆仑出版社, 2001. 1
(中国经典乡土小说六家丛书)
ISBN 7-80040-564-8

I. 来… II. 王… III. 中短篇小说—作品集—中国—当代
IV. I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 04041 号

书 名: 来春姨悲秋

作 者:王祯和

责任编辑:侯健飞

装帧设计:蒋 浩 唐卫建

责任校对:吴 汇

出版发行:昆仑出版社

社 址:北京海淀区中关村南大街 28 号 邮编:100081

电 话:62183683

<http://5033.peoplespace.net>

E-mail: jfjwycbs@public.bta.net.cn

经 销:新华书店发行所

印 刷:三河天利华印刷厂

开 本:A5

字 数:236 千字

印 张:8.5

印 数:1—8000

版 次:2001 年 4 月第 1 版

印 次:2001 年 4 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-80040-564-8/I·423

定 价:16.00 元

读陈映真、黄春明、王贞和 乡土小说的随想

——代序

尉天骢

在台湾,“乡土文学”这个概念是有着它的特具的意义的。乡土,固然指的是自己生长的地方,有着它原初的土地、农村、市镇、城市等各自不同的成分,而更重要的,则是在这里所结合成的人与人、人与物、人与事的关系,由是而交织成他们的生活,显现出他们的感情、思想、梦幻与理想。这是他们个人和族群的根。所以,有人的地方就必然有着各自不同的乡土,由是而有了各自不同的文化,当然也就有了各自不同的乡土文学。在这些文学作品中,有着人类共同的感情

和思想,也有着各自特殊的差异所在。但是,自古以来,因为生活或其他的关系,乡土的意义愈来愈增加了变动与动荡的现象,甚至彻头彻尾地让人的生活方式、生命的意义作了另一种改变。这不只是大自然的沧海桑田,而是在各方面更是人们为了某种利益和企图而有计划的强制为之。这情况,到了近代的工业文明以及由这工业文明所衍发出来的思想、行为和制度(如殖民主义、消费社会的工商业文明)所造成的作用,更使得原来的乡土意义遭到了形形色色的异

化。甚至让人觉得一切种种有“连根拔起”的感叹。于是,在这方面,乡土文学也就有了各自的特具的意义。

台湾本来是一个中国汉族的移民社会,由于是移民社会,所以自开发以来,它的社会结构和生活形态,便与中原的汉族社会既有相同之处,也有着不同的改变。到了19世纪以后,由于地理位置的关系,这移民社会刚刚建立起来的农业文明又遭到了近代工业文明的侵袭产生了巨大的改变,而不幸的是,它就这样地由移民社会走上了殖民社会。这是第二次世界大战前台湾所处的命运。在这一命运中,台湾的新文学的兴起,就有了它的特殊的内涵。一方面它要显现台湾人的生活和悲苦,一方面它更要不停地唤醒在悲苦命运下台湾人奋斗的意志,由是而树立台湾人的努力向上的精神,培植台湾人纯洁、善良、刻苦自律的情操。今天,我们展读一下日据时期赖和、杨逵、吕赫若、张我军、张文环、龙瑛宗、吴浊流等人的作品,就会自然而然地受到了强烈的感动。

第二次世界大战以后,台湾回归了中国,但是它的命运并没有真正地摆脱殖民地的命运。经过了

短时期的摸索和彷徨,在战后美苏两强争霸的热战、冷战的回旋、反复或交织作用和中国本身的灾难影响下,台湾又步入了众多第三世界同样的命运。而战后美国式的资本主义的成长,也就更加快速地向台湾的社会从上到下作了前所未有的改变。这改变虽然引导出来后来的所谓“亚洲四小龙”的经济奇迹,然而这奇迹之后所付出的代价,和所衍发出来的种种负面作用,却也让人感到沉重的忧心。这样,对于第二次世界大战后国际现势所安排的世界秩序,以及开发国家、开发中国家和落后国家间的政治、经济、贸易、传播乃至种种文化关系,不能不提出重新定位、重新探索、重新评价的要求。这样,就自然而然地出现了在公元1977年前后爆发的乡土文学论战。也正因为这场乡土文学所具有的特殊意义,所以这场论战不仅在台湾岛内引起广泛的注意和回响,产生了一定的历史作用;就是在岛外,特别是港、澳及其他海外华人地区,也引发出一连串的相同或不同的讨论;甚至对于这些华人地区具有主控力量的美国和日本,也有形、无形地透过各种管道,对这场论战付出了莫大的关注。为什么

会如此呢？因为这不是一场普通的文学讨论，而是经由文学的关怀，申述了台湾岛内对于当下自身命运的反省与自觉。也正因为如此，经由这场文学论战所引发的点燃作用，便一连串地促发了岛内各个层面的觉醒，而扩展开来，便必然地影响到广大的海外华人世界。这不仅带动了这些地区的文学思考，也开启了海外华人的文化探索与觉醒。假如说，1968年的墨西哥的学生运动和巴黎的“五月风暴”曾经在20世纪后半叶揭示了人类在各方面的回顾与检视，则台湾的这场运动也自有它的现实与历史的意义。如果我们能够往前反溯，把这场乡土文学再与日据时代的台湾乡土文学运动联结在一起，作一比较，作一史的观察，就更能够对它有深刻的认识了。

而这里所选的三部台湾乡土文学的作品：陈映真的《归乡》、黄春明的《看海的日子》、王祯和的《来春姨悲秋》，正具有这样的功能。

为什么这样说呢？

因为就时代而言，陈映真、黄春明、王祯和都是第二次世界大战前后出生的作家。陈映真生长于离台北不远的莺歌，黄春明生长于

台湾东北部的宜兰，王祯和生长于台湾开发最晚的东部花莲。这三个地区，不仅因为地理位置和开发先后，以及经济与现实发展之不同而有着彼此的差异，而透过他们个人的生活背景和经验，透过文学作品的表现，更有着不同的面貌和情调；但总的来说，在他们的小说中，都存在着两个世界，一个是台湾首善之区的台北，一个则是他们生于斯、长于斯的小市镇。这些小市镇与台北之间，原有着相距较远的风貌，人们的生活态度与意识形态更是有着显著的差异。但是在韩战、越战以后，受到美、日的强大介入，这些小市镇，愈来愈受到外来的资本社会的影响，生活的节奏也愈来愈接近和相似。起先是莺歌，接着是宜兰，再接着便是花莲……就这样，到了六七十年代以后，整个台湾的面貌和节奏都成了美、日社会的另一版本。

由于莺歌这个小市镇最接近台北，所以在陈映真笔下的人物也多是他自己所说的那类“市镇小知识分子”。因为小市镇乃至台北市的一般小知识分子，在经济成长中必然会遭到不同的价值观念的支配，常不免充满了挫折感；而战后社会的落后及蠢蠢欲动，又必然使

之在性格上流露着浓厚的浪漫而又虚无的成分。这一点,在他的《我的弟弟康雄》中,就有着挚切的表白:

……终其十八年的生命,我的激进的弟弟康雄,连这样一个遂于行动的快感都没有过。“我这虚无者,却没有雪莱那样狂飙的生命。雪莱活在他的梦里,而我只能等待一如先知者……”我的弟弟康雄的日记这样说。

这样浪漫而又虚无的性格,再加上当时在韩战前后所推动的白色恐怖,以及在这封闭而又恐怖状态中所施行的单一的、刻板的集体性格的文化、教育政策和一些虽具有浪漫主义趣味却充满纨绔气息的作品之对台湾社会不生痛痒;再加上国际上冷战所带来的窒息感;以及在这窒息中流行作品所呈现的市侩作风(如琼瑶及一些鸳鸯蝴蝶派作品);就更使得这样的城市和小市镇小知识分子普遍地流露着忧郁、阴暗、彷徨、绝望的色彩。这样性格的发展一爆发出来,必然就显现出强烈的理想主义的火焰。

在当时那样高压、沉闷、几乎随处都会致人以死地的境况下,那时所孕育出来的理想主义,必然充满着焦急、执著、冒险的成分。浪漫与绝望、理想与虚无,也就成为当时不甘堕落、不甘沉沦、不甘庸俗的向上的知识分子特具的气质。陈映真的小说就因此也就在那时的台湾成了广大青年的心声。

黄春明笔下的宜兰,就广义而言,应该指的是台湾东北部的兰阳平原;这除了那一大片土地和大海外,更包括了宜兰、罗东、苏澳、头城几个主要的市镇。就台湾整体而言,它是一个比西部、甚至东部开发得较晚的移民社会。而又由于它地处于台湾东北部,三边环山,一边面海,于是在交通不发达的时代,它就自成格局的维持着它的小农社会的秩序和情调。这种秩序和情调是怎样的呢?那就是经由辛苦的开拓和长期的互相依赖所建立起来的人与土地、人与人、人与土地上的事事物物之间的伦理关系。关于这一点,从早期的《青番公的故事》、《鱼》到最近发表而还没有结集的作品如《死去活来》、《放生》、《呷鬼的来了》等等一直不断地流露出来。正因为这种类似于血肉相连的关系,于是在这

社群中的作息便不仅仅是生产分配的关系、经济的关系,而是在长期的交互作用中所建立起来的依赖和关怀。也正因为如此,人与人、人与土地、人与这土地上的事物的关系便一直保持着和谐与平衡,而就在这样的和谐与平衡中,不仅人有了尊严,即山、水、树木、各种事物也莫不有了尊严,也各自尊重彼此的尊严。黄春明笔下的乡土虽然经常出现一些类似于迷信的语言和行为、滑稽和可笑,但它所以让人不把那些滑稽可笑当成滑稽可笑,甚至不把那些事件视之为笨拙与难堪,就在于在那些人与土地、人与事物的伦理关系中让人感到了温暖。而且不仅仅是温暖,其中还充满了韧性的生命力。拉丁美洲作家马奎斯曾经说过:“事物自身有其生命,只要唤醒它们的灵魂就行了。”这些小市镇人物之可贵,正是在其稚拙、诚朴中一直孕育着丰富的生命力。而正是有了这样的生命力,人与人、人与土地、人与事事物物之间才彼此之间建立起互助与关怀;由此,一个具有人性的社会才能开拓出来,也才能由开拓而发展开来。很多人所以在一块土地上,由生于斯、长于斯、而最后也愿意在落叶归根

的死于斯、葬于斯,其原因固在于此;而在这块土地上,每逢遭到灾难、受到破坏,很多人愿意牺牲奉献,从枯萎、死亡中再予以重建,其原因也在于此。这不仅是人类最单纯原初的乡土之情,结合起来,也是一个民族生生不息,由“既济”到“未济”、由“未济”更进一步创造、发展力量的根源。谁能循着这一情怀和精神发展下去,谁就能带引这个族群走出苦难,历久常新;谁要违反了这一情怀和精神自以为是,虽然在斗争、杀伐、征服之中也能获得一时的繁荣,到最后也无法不走上衰败和危亡。这就是黄春明透过他的乡土人物、乡土生活、乡土经验、乡土历史所体悟的人生态度。

在这些作品的人物中,青番公是那群人的根本形态,也是那一社会的存在的基础,他坦然、坚忍、生命和作息一直与大自然结为一体。他们那一代人物看起来不免让人有愚笨、保守、迷信的感觉,但是他们的种种言行却正是人类文明开创的基本源泉;这些,再加上台湾移民社会的经验,就汇合成为台湾发展的根本力量。这种力量并不单单指的是经济力量,最重要的一种人的品质。没有这种品质,台湾

人的尊严是根本不存在的；没有尊严的台湾人要想独立自主也是不可能的；没有独立和尊严，这个社会不管如何一时取得物质的繁荣，变来变去，它是绝对没有前途的。所以，由此发展，不管处于何等的困境，便仍然有着《看海的日子》中的白梅，《溺死一只老猫》中的阿盛伯一类人物出现。他们虽然卑微，虽然经常处于无奈和自嘲，甚至有时顽固不化，但他们在困境中所流露的纯洁、自持，一直坚守人的尊严和淳厚，都让人不住地为之感动和感慨。即使像《儿子的大玩偶》中的坤树和《锣》中的憨钦仔等人，虽然他们仍然在委屈中挣扎，在挣扎中自嘲，在自嘲中也偶尔自愤，但大致说来他们还多多少少保留着青番公和白梅、阿盛伯的余绪；虽然这一些常不免让人有着无奈和苍凉的滋味，然而，在这些无奈与苍凉之中，仍然保存着尚未摧残殆尽的生机，这些或存在于那些人物和社会的体质之中，或显现于那些人物或社会的神话、传说、习俗或“迷信”之中。能体认到这一点，才能对人世抱持“悲观但不绝望”的关怀，使之不会经由当前的紊乱而一步步陷入虚无主义的深渊。关于这一点，黄春明的态度实在与

欧洲思想家荣格（C. G. Jung）有着近似之处。荣格把他的思考从个人、社会的思考出发，一直反省、探索到一个民族的神话、传说、习俗的层面，黄春明也同样经由“祖父母——父母——儿孙”的发展过程，追寻到这一社会的根源。所以，就某一层面来说，我们也可以说黄春明是一位怀旧的感伤的乡土主义者，但是，如果我们仅仅就此而下定论，便是小看了黄春明。黄春明在作品中所显示的不仅仅只有这些，他具有穿透工商业文明的力量和智慧，所以他以乡下的宜兰人进入并成为大都市的宜兰人，然后，在不安、焦急、绝望之中，又回归为另一个变了样子的乡下宜兰人。说他返璞归真，似乎把他说得太过飘逸了。他不是另一乡土作家七等生那样的“来到小镇的亚兹别”或“隐遁的小角色”，他也不像陈映真那样，由绝望于近代工商业文明而向往于一场翻天覆地的大变动，他更不像王禎和那样由绝望而选择隐忍之一途。他因为扎根于宜兰那样的乡土，与那里的土地、大海、人物、习俗、迷信……等等，有着血肉相连的伦理关系，从其中体认到无限的甘美，与之割舍不开，因此也就在其中看到了希

望,因此他不会对社会采取连根拔起的态度。就这一点来说,他某些地方像旧俄的屠格涅夫,有些地方像旧俄的契诃夫,有些地方更接近于 30 年代的沈从文。

有人说,黄春明笔下的人物有些像鲁迅笔下的阿 Q;甚至说是阿 Q 正传在台湾的翻版。其实不然。阿 Q 的品质是彻底的麻木、彻底的败北,而且在心灵中根本没有了是非;无机会固无所作为,有机会也同样无所作为。这样的人物,即使学会说各种漂亮语言之本领、熟悉各种物质文明之技巧,但在本质上却在他生命中找不到一丝一毫的尊严。所以,就个人而言,他是有奶就是娘,就团体而言,是只有权力利益之是图。而一个处处充斥阿 Q 的社会,其发展之结果,必然是带动一个暴力的、蛮横时代的出现。为什么呢?因为阿 Q 的麻木无知是原始性的麻木。发展下去,这种麻木无知,一旦掌握了权力、技术,享有了特权,就不免会由这种麻木而自得、自毁,并且以毁人、整人为乐。要不然,一旦失势,也必然“以屈辱为荣耀”。而这样的类型,正好在近代的俄罗斯发展中和中国的文化大革命中得到了印证。俄罗斯之由工业化而布尔

塞维克化,乃由软性的工业化而走向硬性的工业化,亦即一步步把工业化带上法西斯化。此一法西斯化包括破旧、立新、以强制手段钳制个人意志,由此彻底改变人性,建立一言堂,种种所谓之革命便由此纷纷而起。而在此一情况下,经济愈落后之地区,愈显得幼稚和粗暴。而在较温和或称之为“民主”的地区、特别是美国或日本,也五十步与一百步地走上同样的处境。因为,绝对的工业化必然产生绝对的消费主义;绝对的消费主义必然产生绝对的拜金主义;必然的拜金主义迟早把人性乃至人们所赖以生存的基础彻底摧毁。这一发展趋势,在 19 世纪的旧俄作家中已经有所预感,陀思妥耶夫斯基不用说了,即契诃夫,也多多少少在他的讽刺中流露了他的无奈。在《樱桃园》里,樱桃园被铲除建立工厂,新一代在欢呼,老一代在感伤。那不是一般的感伤,而是一种原有的文化和生活方式之即将在地球上消失。不了解这一点,我们便不了解契诃夫沉痛之所在。而在这一方面,五四时代和 30 年代的先行作家,除了呐喊、彷徨、愤慨外,似乎都交了白卷。鲁迅《阿 Q 正传》式的关怀如此,闻一多《死水》式的

关怀如此，即胡适式的全盘西化那样的改良主义亦莫不如此。而随着阿 Q 主义的殖民地化、赤贫化、拜金化、物质化，就必然走上各式各样的阿 Q 式的法西斯化和阿 Q 式的布尔塞维克化。这就是 20 世纪第三世界和中国的危机所在。在黄春明的小说人物中，《看海的日子》中的白梅和《小寡妇》中的白梅，以及由坤树、憨钦仔一变而为《小寡妇》、《我爱玛莉》中大都市人物的马善行、陈大卫等人的过程看来，黄春明便不可言喻地出现了焦急和无奈，这是一大段时间他没有出现作品的主要原因。也是具有良知的台湾作家必然在本世纪末必然要面对的主题。

由于抱持着这样的观点，黄春明小说中（如《青番公的故事》、《鱼》），经常安排着：祖父——儿子——孙子这样的三代场景。祖父是小市镇原有的精神的代表，儿子是被现代工业文明、消费文明淹没的一代，孙子则代表着未来。祖父经常叮咛着孙子要如何去认识天（自然）、认识土地、尊重土地；希望他能跳出儿子那一代的现代泥泞，重建一个新的、和谐的世界。所以，在黄春明的作品中，他不像王楨和那样绝望，也不像七等生那样

从现实中自我放逐、自我安慰；他不但没有忘怀自己的乡土，还透过这些小市镇的现实来寻找它的自处和救赎之道。这自处和救赎不是外来的，不是快速的功利主义的，而是从本身、从个人的真正自觉所思考出来的道路。于是，在黄春明的小说中，我们看到青番公、憨钦仔、坤树、白梅那些卑微得几乎是微不足道的人物，他们被人嘲弄，也往往自己嘲弄自己；然而就在这愈来愈微弱的生命中，我们还可以体认到一股蕴藏着的具有韧性的力量，在那里挣扎，在那里对抗。也许有人会为此力量的微弱而有所气馁，但如果记得“石在，火是不会灭的！”这句话，这些小说人物的卑微、可笑、屈辱，也许会为后人提供不少的智慧。

也就是因为这样，我们看到《看海的日子》中，身为妓女如何努力于重建自我的尊严。她要忍辱负重地生下一个属于自己的儿子。孩子生下了，她当了母亲，受到了人们的肯定和尊重；于是坐在火车上，面对着似乎是宜兰标志的龟山岛和大海，她唱起了大地之歌、母亲之歌，在这歌声中，白梅终于重新找回了她的生命！也许我们可以这样比附，如果把“白梅”的“梅”

联想到“梅”^①和“梅”，把她的妓女的命运联想到台湾近百年来被侮辱、被迫害的命运，则由“梅毒”到“梅”，由“妓女”到“伟大的母性”，不正是黄春明的心愿吗？再进一步想，不也是黄春明面对被工业文明、消费文明以及在工业文明、消费文明下所产生的功利主义、物质主义摧残下的人类所发出的悲鸣和悲怨吗？

然而，在这悲鸣和悲怨中，黄春明也有着他的忧心，那就是《看海的日子》中的白梅变成《小寡妇》中的白梅。这样，她用坚忍、悲苦所扶持长大的孩子们该是什么样子呢？于是，在这样的主题思考下，他又担负起五四时代先行作家的主题：救救孩子！这就是黄春明目前和未来的工作和道路。

至于王桢和，除了他的作品充满了乡土气息，写尽了花莲这个地方的老百姓的悲欢离合，以及一层又一层的无奈外，他写作还有另一种特点，那就是融合乡土语言，透视这语言中特质，再予以改造甚至扭曲，以达成讽刺嘲弄的效果。如果在这些嬉笑无奈之后再去探讨，那应该是一层又一层的无可言说的悲哀。人们常用简单的话概括王桢和小说的意旨，那就是“拼的

哲学！笑的人生！”如果我们了然于台湾成为“亚洲四条小龙”的真实，就会愈加了解这“拼”与“笑”后的微言大意。

王桢和在写《嫁妆一牛车》的时候，曾在全文前引用了亨利·詹姆斯(Henry James)这样的话作为全篇的题词：

生命里总也有甚至
修伯特都会无声以对的时候……

这样的题词，在《嫁妆一牛车》拍成电影的时候，依然用文字投射在“剧终”之前的银幕上，只不过在“修伯特”之前加上“音乐家”三个字而已。这样的处理，很多人认为多余，也有很多人感到茫然。但是，这样的安排据说是王桢和自己坚持的，这就必然有它存在的原因。王桢和在世时，无论生活和写作，态度都是严肃的，然而，在作品中，他所选用的素材却往往是另一种样式，特别在他的剧作和电影剧本上。有位台湾作家张大春在一篇讨论王桢和作品《人人爱读喜剧——王桢和怎样和小人物“呼吸着

① 这个“梅”指“梅毒”。

同样的空气”》中,不但发现了王楨和这两种不同的生命情调,而且也企图对此作一了解。张大春说,王楨和的一些小说(像《来春姨悲秋》)还保有浓郁的感伤的情调,但这些人物的上舞台和银幕,便尽量地压低它的感伤气息,他并且引述了王楨和下面两段话作为证明:

整个戏愈滑稽愈好,
千万不能沾染任何感伤!
(《望你早归》)

这个戏除了闹市之外,其他的角色俱要处理得能多突梯滑稽就多突梯滑稽,无论如何得给人一种虚假(Fake)的感觉。
(张太太若能够男扮女装,效果恐怕会更佳。)
(《春姨》)

为什么会如此呢?张大春不仅认定王楨和在肯定自己是这世界上一个与别人“呼吸着同样的空气”的“小人物”,而且也同时认定作为一个作家的角色和他所假设的读者(观众)角色有着相同的需求、相同的“廉价笑料”的需求、相同的以“笑声”来暂时远离“伤心事”的需求。而他所引用的

王楨和在《三春记》后记所说的话便是有力的表白。王楨和说:

“为什么你会选这些小人物做你小说的题材呢?”

常常我被这么问着。

也许就正因为我也是个“小人物”吧!

他们于我而言是那么亲切!那么熟悉!他们的乐,也是我的乐;他们的辛酸,也是我的辛酸;他们的感受,也是我的感受。他们是我自己、我的亲人、我的朋友、我的街邻……他们就在我的周围、我的身边。一道过着相同的生活、一道呼吸着相同的空气,要写就不能不写他们。

写他们,绝不是出于一种关怀。“关怀”这笔画庞多的两个字,于我而言,显得如许地尊贵,如许地高高在上,说什么我是万万无有一点资格使用的。

还是那句话,写他们,正因为我是他们的一分子,写他们,正因为我跟他们过着相同的生活。

正由于“我也是个小人物”,“正因为我跟他们过着相同的生活”,所以王楨和也就同样的体认着他们共同的屈辱、同样的感伤、

同样的悲愤；这就是王祯和从《鬼·北风·人》到《来春姨悲秋》到《嫁妆一牛车》到《小林来台北》的心路历程。在时空上这大概正是战后 50 年代到 70 年代的台湾。

而到了 70 年代后期和 80 年代，台湾经济的成长，已经到了无所谓城市和乡村，无所谓繁荣和落后，无所谓是是非非，有者便是透过 KTV·MTV 之类的作用，人人都成了追求快乐的族群。“——在享乐中，一切都是愈滑稽愈好，千万不能沾染任何感伤”。当然更不能涉及到什么道德、什么价值、什么尊严。在这么一个“我笑故我在”的时代里，所谓道德、所谓价值、所谓尊严，是连一张卫生纸的用处也比不上的。在这里批评家是只有闭上嘴的份的，当男性的性机构和女性的性机构可以随意、随时、随地组合的时候，当男男女女老老少少可以这样享受人生，而又视为当然，不再大惊小怪之时，这世界不已经天人合一，古今玄同了吗？所以，就在这样的境界里，我们便看到王祯和“真如”的世界，所以我们不能沾染任何感伤，更不能有什么悲愤。我们惟一可以做的只有唱吧！唱吧！跳吧！跳吧！脱吧！脱吧！脱吧！而在唱唱

——跳跳——跳跳——唱唱的快乐主义之中，什么统和独，什么三〇一，什么总统制和内阁制通通变成了小儿科的玩意。这就是卡拉 OK 主义取代官僚社会的真谛。不懂这一点，我们是无法解读王祯和后期作品（如《美人图》、《玫瑰玫瑰我爱你》、《人生歌王》等）意义的。而他的遗作《大车拼》所宣示的更是这一应该努力追求的人生哲学，那就是：

唱吧！唱吧！跳吧！
跳吧！脱吧！脱吧！有
拼才会赢！有拼才会赢！

这就是 70 年代后期，台湾社会的文化哲学。当王祯和写下“生命里总也有甚至修伯特都会无声以对的时候”，我们应该静静地谛听这一哲学像草根冒出地上，表面上好似无声而实际上终将迸发巨雷的滋长声音。

字字看来皆是血，
十年辛苦不寻常！

曹雪芹这两句话正好借来当做王祯和的遗言。

目 录

读陈映真、黄春明、王祯和乡土小说的

随想(代序)…………… 尉天聰 (1)

鬼·北风·人…………… (1)

来春姨悲秋…………… (18)

嫁妆一牛车…………… (34)

五月十三节…………… (51)

永远不再…………… (73)

两只老虎…………… (85)

三春记…………… (105)

伊会念咒…………… (123)

寂寞红…………… (142)

小林来台北…………… (180)

素兰要出嫁…………… (197)

那一年冬天…………… (225)

夏日…………… (241)

附录:以喜剧手法塑悲剧性格
…………… 古继堂 (248)

鬼·北风·人

在外浪荡了三次的秦贵福又悄悄地回到老家。

“别来找我麻烦行不行？”他阿兄不愿瞅睬他喽！“兄弟是兄弟，过江也得须用钱。”倒像一句没假的话。他时常这般想。

秦家子女三人，贵福排行最末。他姊姊丽月是做杂货生意也兼卖些各式各样的祭奠用品。走投无路的贵福只好住在姊姊家里，帮她料理店务，照管杂事，有时也代姊姊下乡去收欠款。

十年前，丽月的先生给她留下一片小店，一个半岁不到的小孩。现在她的孩子已长得快和她一样

高，店里的货品也比原先充实得多，然而她依旧是一个没有了男人的女人。

花莲市中山路最末段是一带污浊、杂沓的木造平房区。丽月就住在这里。她家房子的外观倒算得过去。只是屋顶上的铁皮太陈旧了点。屋内分前后两段。前段充作店面堆满着货物——长长短短的扫把，大大小小的草席，形形色色的木屐，还有那随处乱挂的棕衣。向门口处摆上一座失掉了门的中型玻璃窗橱。橱里黑压压地塞满了成串成堆的鞭炮、香烛、纸钱什么的。后段是厨房和两间套

房，也很零乱。屋内很阴暗，乌云天或下雨时，要是不扭亮电灯，简直无法在里面走动。这也难怪，因为屋子委实太低矮，天窗又开得少。

这带地方白天非常喧嚷嘈杂，但一入了夜就很静，尤其今晚所有的店铺都早早打烊闭紧了门，黑沉沉的一片，什么声响也没能听到，只听见那冷冽的北风在呼呼地吹。

丽月还没上床去睡，交换着手臂倦懒地歪坐在一张旧椅上。

一阵风向紧闭的大门横扫过来，门立时喀、喀、喀地响。挂在顶上的棕衣顿时摇晃不已，而它们投在草席上、扫帚上、草纸上的浓重歪扭的黑影也随即摇荡起来。

贵福，你到底安的什么心？——丽月的头向上仰了一回又低了下来，一只手不停地抚摸后颈。——唉！有哪个女人得要像我这般劳累！一年忙到头，忙来忙去，到底为着什么呀！——她打一个哈欠。不知怎地她的上齿忽然咬住下唇。——必是收了款，到别处去了。贵福，你当真敢这般做？——她摇摇头，一只手又在颈上捏着。——我着实太没心眼喽！我的心可也太软啦！老想他会变好，一样米饲百样人，谁晓得他会

不会变好？连他阿兄都不愿睬他，我还理他去？罗汉脚一个，没得饭吃去讨呀！——她像吃了黄连般地苦起脸来。

十二点有一班车，我得等等看，他今晚回不回来？哦！冷，比昨晚还冷。不知道贵福有没有多带衣服去？天这般冷！不知道他……唔！还替他发愁？嗯！嗯！是呀！必定是这样的，他一收着了款子就上台北去，要不然就是台东。哎呀！六百块哩！六百五吧？！贵福敢拿走他阿姊毛孔出汗的钱？手指伸出来都无平长，谁知他敢不敢？谁知道？天！

去睡吧？——她连打了两三个哈欠。——可能人家手头正缺呢！叫他多等上几天，也是会有。小金不知道睡熟了没有？天这么冷，不知道他有没有多穿衣服？我得去看一趟。——她抖瑟瑟地站起来。——哎唷！冷死我啦！不管他！等一会我也得去睡。——她再坐下来，神态很是慵懒。

多子才是福，谁说的？我说呢！好子不用多，一个顶十个，我有小金就够了，要十个八个那么多有什么意思！——她伸一个懒腰。——他倒好久没来，也不能让