

嫁粧牛車

王禎和 著



車牛一粧嫁

生命裏總也有甚至修伯特
都會無聲以對底時候……

——亨利詹姆斯

682403



嫁粧一牛車

遠景文學叢書A⑧

著者	王	禎	和
發行人	沈	登	恩
出版者	遠景出版事業公司		
	台北郵局 36—575 號信箱		
	郵撥：02765255—8		
發行所	遠景出版事業公司		
	台北市光復南路260巷51號		
	電話：711—7871		
門市部	台北市仁愛路四段129號		
	電話：752—4608		
香港	田	園	書屋
總代理	九龍西洋菜街56號二樓		
印刷所	海王印刷廠有限公司		
	台北縣中和市中正路800號		
裝訂	嶸興裝訂有限公司		
	台北市赤峰街77巷7號之1		
定價	新台幣100元 港幣20元		
初版	中華民國64年5月		
十四版	中華民國75年6月		

行政院新聞局登記證局版台業字第0105號

遠景版權・翻印必究

王禎和小說的現實意義

尉天驄

——「嫁粧一牛車」五版代序

目前我們所看到的王禎和的作品，除了少數的兩三篇外，大多產生於民國五十五年年底以後的十年間。在這些日子裏，由於先後受到韓戰、越戰的影響，臺灣的經濟正形成一段時期的繁榮，而美國和日本的經濟力量便在這個島上發生了主導的作用；於是，我們看到一種現象，那便是：隨着所謂的「經濟合作」，在臺北等都市中便一天一天增多了像是中產階級那一類型的富裕面貌，在這種的現實基礎上，以這些人爲中心的文化界便有着忘掉過去的企圖，以至於我們的文化和教育便在其影響下，一天一天地失掉了它的自主性而不知不覺地呈現出「殖民地」的性格，如若不信，我們可以舉一些常見的情況作爲例證：

一、我們的教育界的目標不再是如何在自己的國土上研究治國平天下之道，而以留學美國爲

最高理想；而所謂留學也並不是學習別人的長處作爲建設自己國家社會的參考，而是成爲洋人的跳板。這情況在愈是知名的學府裏顯現得愈加厲害。於是，我們全國國民所繳納的稅便成了別個國家的教育費。

二、這時不僅在臺灣的政治上出現了一些自由主義者們的「反攻無望論」和隨之而生的分裂主義，而且在學術上也出現了一面倒的「全盤西化論」。隨着這種癥候的擴散，我們的一些文學雜誌便在西方文學的奴化中開始了現代主義的逃避風尚。

三、西方的近代文學，尤其是以中產階級生活面貌爲主調的文學，在經過兩次世界大戰的創傷以後，大部份都呈現出頹廢、絕望、悲觀的虛無色彩，而與此相適應的，則是享樂主義、感官主義的氾濫。這些隨着資本主義高度的膨脹，就形成了庸俗的小市民文化。於是，在大腿舞和搔頭弄姿那一類把女人當成貨品的大衆傳播裏，在「聯邦調查局」和「檀島警騎」那一類販毒、走私、強暴的事件間，以及在殺伐狠鬧和懷舊的電影電視中，我們的同胞普遍地像吸食了鴉片那樣一天一天地軟化起來。面對這種情況，少數的學院中的知識份子，在「無能爲力」之下，只好透過意識流一類的寫作，在自選的抽象世界裏孤芳自賞、自憐、自悲、自棄地封閉起來。就這樣，甚麼「失落的一代」、「無根的一代」、「被委棄的一羣」等等名詞，便像瘟疫一樣，在我們的知識界流行開來。

四、既然我們的文化教育在西化或以現代化爲名、以西化爲實的影響下失去了自主，於是很多人便把臺灣這塊土地當作暫時的宿店，而以「過客」或波希米亞人自居起來。於是，我們的都市在經濟的發展中漸漸成了另一模式的紐約或東京；而嚼着口香糖、留着長髮、穿着牛仔衫、哼着熱門音樂的我們的小市民們，便日益在泊來的情緒中蒼白下去。而這些一等到現實環境有所改變，便必然地產生人才外流和資金外流的現象。

了解他寫作的社會背景

這就是這些年來我們隨處可見的社會現象。認識了這種現實，我們也許可以了解王禎和作品的意義。

王禎和作品中的人物都是怎樣的呢？稍作統計，便發現那多是民國五十五年前後那個經濟轉型期中的一些居住於臺灣花蓮的一些小人物。這些人雖然秉持着原有的素樸的苦幹作風，然而，在資本主義的成長和滲透下，這些素樸苦幹的作風便在與外來的一些力量戰鬥中因大小懸殊而被扭曲得變了形。「五月十三節」中的羅先生、「寂寞紅」中的秦世昌、「兩隻老虎」中的阿蕭，都是這一類型的小商人和手工藝工人；而隨着資本主義的侵入，都市的土地便成了一項熱奪的對象，「伊會唸咒」和「永遠不再」等篇出現的，便是一些在土地和商品被掠奪中失敗了的腳色。

在這種社會轉變中，不僅一般的人與人的關係由和諧日趨於傾榨，就是這些失敗了的小人物的親友間，也漸漸變換了原有的倫理關係，在「嫁粧一牛車」中，萬發爲了生存只好睜一隻眼閉一隻眼地讓妻子爲人分享，在「來春姨悲秋」中，我們所感到的也是襲人的涼薄人情。在這種被侮辱與被損害之中，人們若不能阿Q式地自我解嘲，便只有無可奈何地忍受這些悲苦了。

這就是出現在王禎和筆下的我們社會的另一幅面貌；使我們透過這些作品可以看到在臺灣一些大都市的繁榮後的另一些小鄉鎮挫敗的一面。這些人物挫敗了，有一些便只好湧進大的城市。然而，在拜金主義的冷酷現實中，他們又有多大的發展呢？在寫於民國六十二年的「小林來臺北」中，我們看到的正是兩個層面，一個是處於上層的腐爛的一羣，他們說着洋文、過着洋化却從不關心人世的生活，在他們的生活裏根本找不到人的意義；另一個則是那些匍匐在這些人物下面的小人物，他們屈辱的生活在大都市裏，不知道甚麼是他們的目標，然而面對都市中人的傾榨，他們再也沒有辦法抑制住內心的憤怒。

期望他塑造新的形像

雖然，王禎和如此真實地寫下了他所認識的一些小人物，但是對於他們的命運，却懷着宿命論的看法，在「寂寞紅」裏，秦世昌幾經掙扎最後仍然聽信了算命先生的話；在「三春記」裏，

• 序 賦 天 尉 •

阿嬌的一切都與算命先生所說的大致相同；就是在「伊會唸咒」裏，作者所給予受欺辱的阿綬的，最後也只是以唸咒讓欺辱她的李議員喪生。這些雖然在小說中多多少少讓讀者得到了一些快感，然訴之實際，仍然只是一種阿Q的心態。我們相信，爲了免於貧窮，我們社會的工業化是勢在必行的；然而，這並不是說，有了工業化就必然要有人的傾榨和人倫的破壞；也不是說，有了工業化就必須犧牲另一些人；更不是說，有了工業化，就必然使得一些人在資金的流轉、機械的操作中陷於宿命論那樣的無可奈何中。我們相信，只有了解了自已民族的歷史，認識到它過去所受的痛苦，尋到了它的理想，我們才能在建立了人與人的彼此關心上，開創我們的未來。在這種歷史的發展中，我們相信王禎和筆下的小人物應該成爲前進的力量，而不是像蟲豸那樣任人擺佈。如果如此，王禎和不是應該更進一步在現實中透過那些人物發掘有力的形象了嗎？事實上也是如此，當哲人們一再教人「生而不有，爲而不恃，長而不宰」時，在廣大的人間，無數的默默無聞的人物正日晒雨打、早起晚睡、任勞任怨地工作着。中華民族之歷久不息，不正是這些人物的辛勞造成的嗎？然而，幾千年來，有誰注意到這些人呢？因此，我們等待像王禎和這樣的作家爲我們從這些人物中塑造出新的形象。

我們等待着。

原登婦女雜誌 民國66年4月號

在鄉土上掘根

胡爲美

王禎和今年三十六歲，臺灣大學外文系畢業，從大學開始，平均一年發表一篇小說，他的文筆細膩深刻，每發表一篇小說，都受到廣泛的重視。他的作品有的被譯成英文，在美國出版，他的小說也被改編爲話劇，在舞臺上演出。在現實生活中，他是一個這樣的人：抽煙的時候總是翹起一根小拇指，酒量很好，却幾乎滴酒不沾唇。他的朋友都說他是一個生活紀律感極重的人。

「十八歲那年吧！她同幾個結金蘭的姐妹一道算命去。相士自遠方來，給相過的都說極靈。現在針眼細節是記不清了，單記得那一句話。記得，只因那

句話裏藏着呼之欲出的魅艷。「姑娘，命中開桃花，姻緣重重結，三星伴嬌女，一生風月忙。」怕人不明真意，相士急忙手舞足蹈地解釋每一字句，一面明淨底窗，眼一眺直望到底——底的心子裏去。「姑娘，你命中註定有三個丈夫享受，一、二、三？不多不少，剛剛三個……」

走遠了相士底攤，結拜的姐妹便爭着嘲她了。

「阿嬌，你可是丈夫如鞋子，越穿越新，爽快死了。」

二十五年一相隔，那卜算底話居然慷慨地應驗了，三個尪，不差一頭，和那相命底立了契，彷彿是。

阿嬌第三度的終身大事已經浮頭出來了。

畢業於臺大外文系的王禎和，知道他的人，免不了說一句——那個寫鄉土小說的，或是乾脆稱他爲「鄉土作家」，他們的理由中，除了王禎和是土生土長的臺灣花蓮人之外，恐怕還與他小說的題材、遣詞用句、人物造型有相當的關係。前面例舉的這段文字，是他一篇小說「三春記」

的開頭，雖然只有短短幾行話，却不難發現，他的作品中洋溢着多麼濃厚的鄉土氣息。提起臺灣鄉土文學的寫作者，王禎和也就免不了被歸類成其中「當然地」一份子。然而王禎和本人對於別人稱他為「鄉土」作家却並不苟同，他移了移架在鼻樑上的黑絲邊眼鏡，用緩慢而充滿情感的聲調向我輕言慢語地敘述他的看法。

「『鄉土』這兩個字最先是在美國的一個中國留學生說出來的，他們在異國生活，對他們來說，臺灣的一景一物都可以稱之為『鄉土』的景物，由他們口中說出的『鄉土』，其中的感情是土生土長或是生活在臺灣的中國人所不能體會得到的。所以我覺得，這兩個字由他們口中說出才是恰當的，我們實在沒有必要人云亦云。任何事情都是一樣的，除非自己親身體驗過，否則又怎麼能夠獲得實際又深刻的瞭解。」說着說着，他的話匣子打開了。因為這個觀點與他的寫作有着實際的關連。

作家應該寫最熟悉的東西

「我覺得一個作家應該寫他最熟悉的東西，只有這樣，他的作品才會有生命、有感情，才會使讀者有親切感，產生共鳴感。就拿我自己來說吧，我是花蓮人，從小在花蓮長大，十八歲以前，沒有離開過花蓮，所以花蓮的風土景物，在我的童年與少年生活的回憶裏留下了極深刻的印象。

。我小說中的許多人物都是那個時候印象深刻的人、事、物的累積。他們的一言一行都是我從小看慣了的、熟悉極了的、澈底瞭解的東西，在我寫作的時候，一個個活生生地跳進我的腦海裏來。常常有人問我：「王禎和，爲什麼你能够把你小說中許多市井小人物描寫得這麼活靈活現？」我想這就是唯一的原因。就如我在三春記（他已經出版成集的一本小說集）後記裏所說的。

「也許就正因爲我也是個『小人物』吧。他們與我而言是那麼親切、熟悉，他們的樂，也是我的樂；他們的辛酸，也是我的辛酸；他們的感受，也是我的感受。他們是我自己、我的親人、我的朋友、我的街鄰……。就在我的周圍、身邊，過着相同的生活，呼吸着相同的空氣，要寫就不能不寫他們。……」

王禎和說話時的聲音、表情都是那麼地富於韻律感，時而抑揚頓挫，時而峯迴路轉，時而柳暗花明又一村。他的聲調又是那麼地富於感情，我一開始和他聊天時，幾乎嚇了一跳，在我一年多的採訪經驗裏，幾乎還沒有一個採訪對象像王禎和那樣，每一句話都像是在朗誦一句英詩，同時又能確切而具體地表達出他的感受。我想臺大外文系的學院派教育與他從小就不斷地自我教育是造成他今天能够具備這樣精確的表達能力的一個很重要的關鍵。這種能力正是文學創作者所必須具備的條件之一。他自己也說：「什麼叫做文學呢？我想文學應該用這麼一句話來形容：把正確的字放在正確的地方。」小說是文學中的一部分，他對小說的解釋却又是另外一套。這又要追

溯到他在臺大外文系唸到的許多與戲劇有關的理論與課程了。

什麼叫做文學

王禎和唸臺大外文系時，臺大外文系正好出了一批風雲人物。陳若曦（秀美）、白先勇等都是其中的佼佼者。他的學長白先勇那時正好辦了份刊物「現代文學」，在當時文壇上評價甚高。激發了許多學弟、學妹的寫作慾望與潛能。王禎和就是其中之一，他的第一篇小說「鬼、北風、人」就是那時寫成的，馬上就被登在「現代文學」上，從此奠定了他的寫作基礎與他對寫作的信心。以我們現在的眼光看來，他這第一篇短篇小說的取材、架構，有許多地方是受了西洋戲劇文學的影響。雖然這篇小說中的主角是幾個極生活化的鄉土小人物，但是他却安排了一段弟戀姐的曖昧感情做伏筆。這與希臘文學中許多戀母弑父等的情節總有些不謀而合之處。我想他是想利用這種深藏在人潛意識裏複雜錯綜的情懷來表達一種高度的人性震撼（shock）的感覺。而這種寫作技巧的來源一定受了西洋文學的感染，因為中國人是如此守禮謙信的民族：把倫理道德看得比命還要重。王禎和是典型的中國人，從樸實的花蓮之家長大，農村社會最容易表現出中國人傳統的諸如謙讓、克勤克儉等種種美德。而他自然會在無形中感染上這種樸實的風氣。但是從另一方面來說，他在外文系受教育，使他在文學的接觸面上不再只看到、感受到中國的東西，他看到

了西方文學中許多優美精巧的地方。我曾經好奇的問過他，為什麼他在洋裏洋氣的系裏受教育，却專門寫些土裏土氣的東西？他的回答也很妙，他說：「這個問題也可以替當年臺大外文系裏為什麼會出了幾個像白先勇、陳秀美、歐陽子這麼多對中國文學有興趣又辛勤耕耘的人做回答。外文系的教授課程，除了必需熟讀莎士比亞外，還有許多西洋戲劇理論也是必修之課。我還記得我在大二時讀了許多精彩的戲劇作品，特別對其中的尤金歐尼爾和田納西威廉斯的東西印象深刻，喜歡得不得了，尤其是尤金歐尼爾的『榆樹下的慾望』，那種對人性的深刻描寫使我非常感動。我覺得西洋戲劇中對人物、場景直接明快的表現手法是一般中國小說中所最缺乏，也是我最想學的地方。我發覺自己漸漸把戲劇當文學來唸，這對我在小說創作上的干擾很大，我要求自己的小說創作也能抓住『戲』的部份來寫，我覺得小說要有真實感，而要把這種真實感表現在語言、對白與感情上，再加上一個有血有肉的主題與故事架構才算是完成。我醉心西洋文學中的寫作技巧。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。但是他們的鄉土、景物與我們却是隔絕的。所以我要的題材、故事，還是要從我熟悉的人身上才能找得到。……」

受西洋戲劇影響很深

他滔滔不絕地說了一大串。說話當中，不時眨起眼睛來，像是在看我的反應，却又像只是把視線從我的頭上穿過，遙望着一個不可知的地方。雖然他的表情告訴我他是在邊思邊想邊說，他的話却從來沒有因爲正在醞釀中而有半點停頓。他的皮膚白皙，兩頰的鬢角留得很長，有點落腮鬍子的味道，却絲毫不減他的斯文細緻。我問他爲什麼要留這麼長的鬢角，他有點不好意思地笑笑說：

「那還是我去美國愛渥華大學參加國際作家會議班時留的。美國理髮真貴，而在那個寫作班裏大家的心思都不在儀容上。直到我快回國來，才發覺自己的鬢角竟然長得這麼長，本來想剷掉，一來大家都說還不錯，我自己照鏡子也覺得鬢角留長些輪廓也顯得比較鮮明。再就是我很怕刮臉，在我的潛意識裏總覺得刮臉很痛，我從來沒有修過臉。也不想爲此破戒，就這樣留下來了。」

他的近視眼鏡裏也藏着一個故事：原來他有七百度近視眼，却只配了五百多度的眼鏡片，原因是有一次他去看眼科醫生，想調整眼鏡度數，醫生和他開玩笑，勸他說：何必看得那麼清楚呢？模模糊糊地不是挺好的嗎？他想想真有道理，就任由他去了。

用嘲弄的態度寫人生

然而他的「模模糊糊過日子」的人生觀却一點也沒有在他的作品中露出來。他對自己作品中人物的描寫都是那麼透明雪亮的。他最出名的一篇小說「嫁粧一牛車」，描寫一個窮人，窮得幾乎沒有立錐之地，偏偏命運又多舛，許多倒霉事接二連三地被他碰到，到最後連他的牛車都是「賣掉」太太才得以保留下來的。王禎和的作品有一個特色：喜歡用一種嘲弄的態度處理他的劇中人。他的理由是，好作品不能太感情用事，用喜劇的形式來表達作者的意念應該是最理想的方式，只有如此，才能够把作者從作品角色中游離出來。這種方式可以使人耳目一新，效果也比悲哀的處理方式能够帶給讀者深沉的反省。

雖然如此，他仍然覺得自己對萬發（嫁粧一牛車裏的那個倒霉的男主角）嘲弄得太過份了。他搖搖頭說：

「我寫完『嫁粧一牛車』後，看了好幾遍，每次都是邊看邊掉淚，我覺得自己真不應該如此嘲笑一個這麼可憐的人。但是後來想想，當一個人窮過了一個程度以後，他的窮也就只變成好笑了。這樣想通之後，心裏才好過一些。」

這就是王禎和，從他高中開始寫詩、寫文章、寫小說，他的作品描寫人物再鮮明、活潑，他的文字技巧再俏皮、再誇張，他的小說却仍然不脫他「厚道」的影子。我想這跟他從小的生長環境、他的教育背景、他所接觸的人物都有很大的關係。他樸實的本性使他在精細入微的觀察與敏

銳的悟性與感性、變化萬千的寫作技巧後面，仍然能够嚴嚴地守住他對人對事的判斷原則。無論他採取那一種表達方式，他絕不會在敘述一件真實的事情時，爲了要加深讀者的感受，而讓人覺得他筆下的人物被誇張得薄了一層。他書中的人物被他描寫得再是不堪，他却也總是隱隱約約地替他們留了一線生機。他的作品看不到一絲說教的影子，但是他會讓讀者在覺得荒謬，大笑之餘，笑得淒涼，笑出感悟來。

是個好丈夫

王禎和在真實生活中，與他筆下那些或多或少帶些缺憾的人物完全不同。他的一位好友說起他，用的是一種完全贊嘆的語氣，他說：「禎和是個實在而穩健的人，他是我所見到的最好的丈夫，他對家庭的責任感很重，他的太太身體不好，經常會犯些小毛病。太太生病的時候，他總是不解帶地服侍她，幫她照顧三個小孩。我記得有一次他的太太生病住院。他每天下了班就到醫院去陪她，晚上也住在醫院裏，在太太的病牀邊搭張行軍床，無微不至地照顧她。」我想這也許就是王禎和一向對自己負責的生活態度。他要對自己負責，也要對與他切身有關的一切人事負責。我也曾經問起過他的家庭生活，他笑得很幸福地告訴我說：「我有三個小孩，我的太太是我的同鄉，師大畢業。我寫的稿子她永遠是第一個讀者。她也會提出許多意見。而這些意見中有許多