

鄭清文

短篇小說全集

卷5

秋
夜

AUTUMN NIGHT



國家圖書館出版品預行編目資料

秋夜 = Autumn night / 鄭清文著. --初版. --
臺北市：麥田出版：城邦文化發行，1998
[民 87]
面；公分. --（鄭清文短篇小說全集；
5）

ISBN 957-708-598-9(平裝). -- ISBN 957-
708-597-0(精裝)

857.63

87003958

Tzeng, Ching-Wen

鄭清文

短篇小說全集

卷5

秋夜

AUTUMN NIGHT

鄭清文短篇小說全集5

秋夜

AUTUMN NIGHT

版權所有・翻印必究

作者／鄭清文

編輯委員／王德威 李喬 李瑞騰 梅家玲 許素蘭

陳芳明 齊邦媛（依姓氏筆劃順序排列）

執行編輯／林秀梅 陳靜惠

發行人／陳雨航

出版／麥田出版

台北市信義路二段251號6樓

電話：886-2-23517776 傳真：886-2-23519179

發行／城邦文化事業股份有限公司

台北市信義路二段213號11樓

電話：886-2-23965698 傳真：886-2-23570954

網址：www.cite.com.tw

e-mail: service@cite.com.tw

郵撥帳號：18966004 城邦文化事業股份有限公司

香港發行所／城邦（香港）出版集團有限公司

香港北角英皇道310號雲華大廈4/F，504室

電話：25086231 傳真：25789337

馬新發行所／城邦（馬新）出版集團有限公司

Cite (M) Sdn. Bhd. (458372 U)

11, Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi,

57000 Kuala Lumpur, Malaysia.

電話：603-9056 3833 傳真：603-9056 2833

e-mail: citekl@cite.com.tw

印刷／凌晨企業有限公司

初版一刷／一九九八年六月三十日

初版二刷／二〇〇一年七月一日

ISBN: 957-708-598-9 (平裝) 957-708-597-0 (精裝)

平裝售價每冊二八〇元；精裝不分售，全套售價二六六〇元

〈評介〉

發現鄭清文的台灣小說

許素蘭

一

有人認為，從作家的第一篇作品，可以看出作家日後的風格走向、作品特質與主題原型。這樣的說法，雖然未必適合每一位作家；但是，就鄭清文而言，其一九五八年發表的第一篇小說〈寂寞的心〉的篇名，卻彷彿預言般，早早即預告了鄭清文文學之路，寂寞與孤獨的境遇。

遠在一九七七年，彭瑞金一篇題為〈大王椰子——二十年來的鄭清文〉的文章裏，即曾經以「不以花、不以果誘人，不存心引人注目總挺立的大王椰子」比喻鄭清文；彭瑞金認為：雖然寫作二十年來，鄭清文已陸續獲得許多文學獎項的肯定，但是，鄭清文

卻是「寂寞」的。如今，又一個二十年過去了，在這二十年裏，鄭清文不僅繼續寫作、繼續得獎，同時也因其豐富的寫作經驗與文學成就，從「得獎人」進而成為多種文學獎的「評審人」，並經常獲邀參加各種文學討論會，發表其做為「忠誠、純粹的文學人」的文學見解；去年（一九九六），且被推舉為「台灣筆會」第六任會長，在台灣文學界有其知名度，且受到一定程度的肯定與推崇；其工作所在的華南銀行也經常有文友往訪，熱絡而溫暖；然而，在一九九七年的現在，鄭清文卻依舊是寂寞的。

或許，更準確地說，寂寞的是鄭清文的文學，而不是鄭清文。

雖然大多數的台灣作家及其作品，都是寂寞的，但是，鄭清文卻因其備受「禮遇」的文名，與其作品被了解、被認識的程度之間，有著極大的落差，而更顯得寂寞。

如果說，九〇年代流行的世紀末後現代文本，有如台北都會深夜的麻辣火鍋，以強烈感官刺激，撼動忙碌、疲憊之後，空虛、失落的心靈；那麼，鄭清文的小說，則恰若府城台南清晨的虱目魚湯，以鄉土殖育、單純鮮美的原味，迎接醒後即將開始的日常生活。

鄭清文認為：「文學就是生活、藝術、思想。」（一九八八，《文訊》雜誌）其中，「藝術」指的是作品的表現方式，「思想」是作家想法、作品主題，「生活」則是作品取材與內容呈現。鄭清文表現文學之生活性的方式，一方面是以素樸、寫實、準確的細節

描述，豐富作品的內在骨肉，例如：〈檳榔城〉裏「踏稻頭」的場景動作；〈結〉裏「求龜」與「撞過火」的民俗活動；〈圓仔湯〉裏對於舊式眠床、木器上漆的種類、程序……等描述；〈門檻〉裏打鐵工具的演變；〈髮〉裏有關日據時期農村生活的敘述；〈玉蘭花〉、〈合歡〉裏對於台北車站附近景觀的描寫……等；另一方面，則是以符合小說人物思想內涵、生活方式的自然語言，表現人物生活；例如在鄭清文小說中經常使用的福佬語彙，便是以自然、寫真的方式呈現，而大大不同於王禎和式的強調戲劇效果。鄭清文以文學手法，透過內容細節的準確描寫，以及日常生活語言的運用，記錄了台灣庶民生活的文化內涵，雖然在一九七七—七八年間的「鄉土文學論戰」裏，幾乎沒有任何文章會提及鄭清文的「鄉土身分」，但是，從以前到現在，鄭清文卻一直都是沉默的「鄉土書寫」者。

鄭清文大學念的是商學系，求學期間最喜歡的學科是數學；自二十歲開始在華南銀行上班，至今不曾換過工作；生活規律有如公務員，一點也不像「作家」；平常說話條理清楚、邏輯推演細密、清醒而理智——這樣的「生平背景」，似乎已「先天」決定鄭清文文學理性思考的風格傾向；在寫作上，鄭清文深受海明威「冰山理論」及契訶夫「作家不做判官、只做證人」的觀念影響，相信「偉大的作品都是節制含蓄的」（一九九〇，〈新地文學〉雜誌），「簡單的字有簡單的好處，因為它簡單，所以可以含蓄得更多」（一九七

五，《書評書目》雜誌）；同時，其文學養分大多來自直接以日文或英文閱讀的英、美、法、日、俄……等外國文學，甚少受中國文學影響——如此的「文學淵源」與創作理念，則又「後天」形成鄭清文文學，自然跳脫中國文學重視鋪排、夸飾、唯美的書寫傳統，確立其簡約、素樸、含蓄的個人風格。

也因此，鄭清文的小說，經常給人冷靜節制、深沉理性的感覺，缺乏耽美浪漫的文學趣味。冷靜、深沉，使鄭清文小說充滿耐人咀嚼的魅力；節制、理性、缺乏耽美與浪漫，則又使鄭清文小說，缺乏文學的「親和力」，以至於四十年來，仍舊像未被發現的文學版圖般，寂寞而孤獨地在台灣的土地上，默默地存在……。

二一

在鄭清文早期作品裏，發表於一九六四年的〈水上組曲〉，恰似進入鄭清文文學版圖的路標般，是重要的代表作之一。

故鄉與童年，是人生的原點；對作家而言，更是文學的原鄉、創作的源頭。鄭清文生於桃園鄉下，週歲後過繼給住在舊鎮新莊的舅父，因為每年寒暑假都可以回桃園住一、二十天，因此而擁有兩個故鄉、兩個童年，相對地也擁有兩個文學原鄉、兩股創作

源流。其中，桃園是典型的台灣農村，新莊則是被淡水河環抱半工半商的小鎮；因此，除了小說中經常被提及的「鄉下」與「舊鎮」之外，鄭清文另外還有第三個文學的原鄉，亦即小說中的「大水河」——淡水河；而〈水上組曲〉即為鄭清文小說中，最能完整呈現「大水河」面貌的一篇。

在〈水上組曲〉裏，鄭清文以交響樂般，時而舒放優美、時而激昂壯闊的文字旋律，透過河流的意象描寫，敘述大水河畔一位孤獨、勇敢、忠於職守的船夫，靜默無言、幽微深沉的內心世界；一方面呈現舊鎮以及大水河的歷史面貌，另方面也刻寫了在大自然殘暴、無情力量錘煉之下，人類意志力與生命力的堅韌。

小說中年輕船夫熱愛生命、踏實素樸、負責堅韌的台灣人形象，並且在〈水上組曲〉之後，陸續以不同身分角色出現在鄭清文小說中，如〈吊橋〉裏的何金水、林有信（一九六六）、〈在高樓〉的玉英（一九六九）、〈檳榔城〉的陳西林（一九七九）、〈堂嫂〉的堂嫂（一九八一）……等，而成為鄭清文小說人物的典型之一。

透過小說人物活動，〈水上組曲〉呈現了不同角度、不同時間、不同天候之下，淡水河不同的樣貌與觀照面；鄭清文以「作者不在場」的敘述方式，將「作者理念」隱藏在人物活動與事象描繪之中的寫法，則又是「冰山理論」的典型運用。這樣的寫作方式，雖然使鄭清文原先有意陳述的哲理與想法，顯得隱晦不明，卻也相對地留給讀者更多想

像與思考的空間，同時也較符合小說人物的角色身分。

〈水上組曲〉除了描述淡水河，以及船夫的渡船生活之外，小說中，始終流盪著一縷似有若無、微細幽邃的思慕情感；雖然如此抒情的文字表現，在鄭清文後來的作品中較少見到，但是，〈水上組曲〉裏男女主角隱晦模糊的情感性質、男主角節制內斂的情感表現，在稍早的〈一對斑鳩〉（一九六三），以及後來的〈二十年〉（一九六七）、〈檳榔城〉（一九七九）、〈相思子花〉（一九九〇）……裏，卻屢屢出現，而成為鄭清文小說人物的情感特徵。

〈水上組曲〉結尾，男主角望不到期盼中的女子出現，卻看到彷彿醫生的陌生人走進女子家門，又走了出來，「那門又緊緊地給關了起來，好像這水，一點也沒有痕跡」；男主角望著那人慢慢走遠，「從腳慢慢地沒入堤後，慢慢地沉下去，好像沉到水裏」慢慢消失了——畫面彷彿電影即將終場之前的淡出鏡頭，緩緩將讀者帶進交錯著悵然若失與遼遠想像的情境中，恰似河水悠悠、奔流不盡，令人低迴……。

三二

有一年，李喬生了一場大病。面對好友嚴重得幾乎失去生命的這一場病，鄭清文深

切地體悟了：「病，是一個人的生死關頭，以前沒生病時對生死是一種無知的時刻，但生病了以後，對生死不能再無知了；再不能把生死置之度外了。」（一九七五，洪醒夫訪問鄭清文）不久，鄭清文將其「觀照生死」之後的生命思考，寫成題為〈鯉魚〉的短篇發表；彼時是一九六七年，鄭清文三十七歲，李喬三十五歲。

李喬與鄭清文的個性，恰如「水」、「火」——李喬熱情奔放，一生雖多坎坷，卻如春天繁花盛開，時時迸放生命璀璨的光彩，作品強烈、激昂，具有歷史寬廣視野；鄭清文溫和內斂，生命型態有如秋日果實，素樸豐碩、深沉靜默，作品偏向挖掘人性內心深處幽微的情意思考。然而，差異性甚大的兩個人，從五〇年代末期認識到現在，卻一直是在生活上相互關懷、在文學上彼此切磋，真誠至情的好朋友，彼此不僅能夠欣賞對方的優點、包容對方的缺點，而且互為文學上的「畏友」。

體質較弱、經常被疾病糾纏的李喬，在這一場病之後，也寫了一篇有關生死問題的小說，題為〈大蟬〉（一九七二）。

比較〈大蟬〉與〈鯉魚〉，從類似題材，不同的觀照角度、內容表現，可以看出不同生命型態的同世代作家，作品風格的明顯差異。

〈鯉魚〉的故事內容，在於描寫一位在都市努力工作，職位高到僅次於老闆的中年人，因為生了一場足以致命的病，而回到故鄉養病的經過。

小說藉釣魚的細節描繪，在時間延宕中，醞釀主角生命思考轉化的契機。整篇小說情節的推展，在恍若與世隔絕的山光水色中進行；主角從大自然沉靜、優美、平和的情境、從鯉魚生命的躍動、捕魚人家熱忱善意的接待、素樸無爭的生活態度中，逐漸領悟生命本質單純之美好與活力，也體會出「生活」與「掠奪」的不同，最後掙脫名利束縛，治癒心靈疾病，帶著新的生命體認，重回都市。

〈鯉魚〉藉情境轉移，從不同空間角度，在靜觀中獲得生命的釋放與新生，寫的是「病後的體悟」；〈大蟬〉同樣是以面臨死亡威脅的病人為題材，寫的卻是病中與死亡拔河、與痛苦角力的過程。

〈大蟬〉的情節主要是描寫一位需要靠止痛劑止痛的癌症病人，在下著冷雨的夜晚，帶著被折斷一隻腳的大蟬，到海邊放生，卻意外遭遇車禍的故事。小說主角原本對於死亡本身、死亡之前肉體的折磨，以及死亡刹那與親友別離割捨的精神痛苦，充滿恐懼與逃避心理，然而卻在生命慢慢消失、痛苦也隨著慢慢靜止的「生死關頭」，體悟出：「生即是苦」、「苦即是生」的生命律則——「生命的起點和原始特徵是『動』，這個動——顫動不就是痛苦的形式嗎？唯有不動痛苦才告結束」（《李喬自選集》，頁一八一）。

〈大蟬〉的主角從禁閉的醫院，往外走向遼闊的大海，體驗生命無可逃遁之痛苦的必然；〈鯉魚〉的主角則從喧擾的都市，往內走向寧謐的村落，領略生命平和、單純之

美；從這兩篇作品，似乎可以看出，在往後的歲月裏，李喬、鄭清文彼此不同態度與方向的生命行程，例如：在社會參與方面，李喬自七〇年代末期，在寫作之餘，即義無反顧地投入社會運動，為台灣改革工作盡心盡力；鄭清文則始終做一位冷靜的觀照者，以靜態的寫作，為台灣歷史發展、社會變遷留下見證；而在宗教信仰方面，李喬終於成為受洗的入世教徒；鄭清文則是頗為自信的宗教懷疑論者（參見一九七九，鄭清文〈尋找自己、尋找人生〉）。鄭清文對宗教的懷疑，或多或少地也流露在作品裏，例如：在〈焚〉裏，即透過主角梁美芳，對其虔誠禮佛、卻心胸狹窄、言語刻薄的婆婆，提出負面看法；在〈結〉與〈花枝、末草、蝴蝶蘭〉（一九九三）中，則將性的欲求衝動與對神明（或僧尼）的恐懼、抗拒做心理類比；在這兩篇作品裏，人類原始的生理渴求與因為恐懼而祈求宗教依託的心理欲求，同樣具有隱微難測、錯綜複雜、非理性的本質。

相對於李喬之承認「人的極限」而以入世胸懷、寬闊的宗教情操接受宗教；鄭清文之宗教觀，多少受囿於世俗表相與理性認知之差距（鄭清文認為「不管是哪一種宗教，迷信的成分都很濃厚」；「沒有迷信，而仍有信仰，便是宗教」），而帶有知識分子之偏執。其實，鄭清文小說中，雖然存在許多「自力」救贖的例子，如〈校園裏的椰子樹〉、〈苦瓜〉、〈合歡〉、〈門檻〉……等，卻也有部分小說人物，如〈下水湯〉的紀友德、〈結〉的林英明、〈雞〉的玲芝……等，在自我救贖的過程裏，最後是靠「他力」而完成的；雖然

在小說中，這些「他力」往往與宗教信仰無關，但是藉「他力」完成救贖，本身即具有宗教意義。

從李喬與鄭清文，很容易讓人聯想到日據時代的呂赫若和張文環；雖然彼此的生平遭遇與文學風格不盡相同，但是李喬與呂赫若以文學人而投入社會運動；鄭清文與張文環在被壓抑的年代，堅持立場，無聲地默默寫作，分別代表台灣作家積極抵抗與消極抵抗的兩種傳統精神，則是相同的。

四

〈鯉魚〉將主角「證悟」生命本質的場景，安排在遠離都市的湖畔小村，整篇小說時時可以看到大自然寧謐可親、溫柔安穩的一面，彷彿香格里拉般，散放著與世無爭、從容和平的柔美氣氛；不僅與〈水上組曲〉之呈現大自然暴虐、反覆無常、具有強大摧折力量的陽剛面，形成強烈對比，在鄭清文小說中，也是少數以田園牧歌式手法表現鄉下生活的作品之一。然而，香格里拉終究是人類「失去的地平線」，誠如〈鯉魚〉的主角所說：「在這裏住，我想是不可能的。」（《校園裏的椰子樹》，頁五四）其雖然在湖畔過了「一個他一生很少經驗過的平靜的夜晚」（同上），但是並沒有真正參與湖畔人家真實

的捕魚生活，其湖畔經驗，與〈檳榔城〉裏，洪月華從火車上所看到黃昏的檳榔城一樣，都只是轉眼即逝的美麗象徵罷了，一旦越過檳榔樹環繞的美麗屏障，走進農村，加入農村勞動的行列，令都市人難以適應的工作難度與生活方式，終究是要破壞印象派詩意畫面的。

〈檳榔城〉發表於一九七九年，小說內容一方面指責聯考分發制度所造成的教育資源浪費，另一方面則藉主角洪月華的「檳榔城之旅」，呈現農村刻苦辛勞的生活實況，以及城鄉文化差異；並透過執意攻讀農業系、畢業後回鄉耕種的農家子弟陳西林，刻寫落實鄉土的生命之愛。

曾經在一次聚會中，小說家林先生偶然和鄭清文談起〈檳榔城〉。

「洪月華穿著參加畢業典禮的迷你裙下田，似乎不怎麼合理，伊是不是應該先換農村的工作服再下田，較妥當?!」當時林先生大概是這樣的意思。

林先生給人的感覺，是一位為小說、為文學而活，也彷彿時時活在小說天地與文學世界裏，相當具有「作家氣質」的人；依「常識判斷」，冷靜而經常與被描寫對象，保持適當距離的鄭清文，似乎「應該」比較「思慮周詳」地考慮到主角的服裝問題；時時活在小說世界的林先生，似乎較容易像〈檳榔城〉裏的洪月華，因看到農人正在「踩稻頭」，隨即興起想加入「踩稻頭」行列的念頭，而來不及考慮到衣服問題。

而兩人都是同世代的寫作行家，彼此對話，彷彿高手過招。

「洪月華第一次看到踩稻頭的場面，覺得很新奇、有趣；雖然有一點點想幫忙的意思，但主要還是存著『好玩』的心，想下田試試看，事前根本沒料到下去以後，會弄得一身泥漿，所以也就沒考慮到換衣服的事。」鄭清文當時好像是這樣回答。

在潛意識裏，都市人往往覺得「泥土」是「髒東西」；洪月華應該先換衣服再下田，免得「弄髒」衣服，比較合乎小說人物「都市人」的角色身分呢？或者，依小說情節開展的邏輯推演，洪月華看到「踩稻頭」的場面，而興起下田念頭，只是一剎那間的事，無需換衣服，比較能夠自然表現小說人物「即興式」的心理狀態呢？

鄭清文考慮的似乎是「自然表現」的問題；或者，身處台灣社會從農業經濟轉型為工商業經濟，本身具有都市與鄉村雙重生活經驗，在六十五歲之後，再次以童話小說形式，追記童年生活，寫下〈春天早晨斑甲的叫聲〉、〈初夏、夜、火金姑〉……等，以母土動植物為角色的系列作品的鄭清文，潛意識裏，「泥土」不僅不是會弄髒衣服的東西，更應該是值得親近、令人依戀的大地之母？！

五

雖然談論鄭清文的小說，難免提到「冰山理論」；但是，鄭清文的小說型態，其實是更接近「河流」，而不是「冰山」——表面上鄭清文的小說給人平淡、簡單的感覺，彷彿從遠處望向河面，水波平靜、緩緩流動；而其小說內蘊的豐美、多變、富於生機，則恰似河流之暗藏漩渦、急流，以及豐富的魚產資源，必須實際親近，才能體會、發現。

寫作至今，鄭清文文學，也仍舊像河流一般，滔滔不盡、向前奔流……。

發現鄭清文小說之河，看到的不只是鄭清文，而是台灣——台灣的山川草木、花鳥蟲魚、台灣的女人與男人……。

本文作者為評論家。

——一九九八年