

王禎和作品的文本互涉軌跡

台大外文系名譽教授

鄭恆雄

(hengsyung@gmail.com)

2015 年 6 月 9 日發表於

國立東華大學

一、緒論

「文本互涉」(intertextuality)是由克莉絲蒂娃(Kristiva 1966)根據巴赫汀(Bakhtin 1981)的「對話性」(dialogism)及「複音性」(polyphony)而提出的後結構主義觀念，認為所有作品都不可能孤立存在：任何作品都指涉到古今及某地之文學、戲劇、歌曲、電影、文化、社會等。由於王禎和閱讀範圍甚為寬廣精深，我們將從兩個方向來追尋他作品中的文本互涉。第一個方向是從他本人跟我談論過的作家著手，輔以別人對他的訪談紀錄，以及我對於他的作品分析；第二個方向是以文評家對於他作品分析為重點，附上我的補充。他所閱讀過的書，大部份都典藏在東華大學的圖書資訊中心，各位可以根據我所提供的軌跡，去那裡尋寶，相信必會有所收穫。

二、王禎和對我談到的作家

1. 水晶和張愛玲

在 1961 年(我們在台大外文系二年級時)，我和王禎和開始熟識之後，他經常拿水晶在中央日報副刊所發表的小說給我看，並且指出其中精采的文筆和描寫。他提到水晶時，同時也提到張愛玲，因為「張愛玲的小說，是從小跟我一同長大的」(水晶 2000:217)，所以王禎和之迷張愛玲，應該是受到水晶的影響。水晶所寫悼念王禎和的文章說：「記得我們在台大附近交往最密的那段日子，常常談到張愛玲，以她為話題中心，王禎和最愛徵引〈封鎖〉裡的一句話：『死人的太陽照不到活人身上』。(1990 年 9 月 4 日中國時報第 15 版「時代」)。水晶所說「記得我們在台大附近交往最密的那段日子」應該是指 1959 年到 1963 年(王禎和從台大外文系一年級到四年級都住在台大新生南路邊門對面基督教真理堂的宿舍，那時水晶也住在那裡，因而互相認識)。

水晶和張愛玲對於王禎和的影響，只要比較王禎和在《臺大青年》(1961 年 1 月)所發表的第一篇小說〈真相〉和在《現代文學》第七期(1961 年 3 月)所發表的第二篇小說〈鬼·北風·人〉，就可以清楚的看出來。〈真相〉雖然有類似莫泊桑的簡單文體和令讀者意想不到的結局，但是和〈鬼·北風·

人〉比起來，文筆不夠靈活，氣氛也太枯燥。這兩篇作品發表時間只差兩個月，可是王禎和的小說筆法卻大躍進，不得不令人驚詫到底這兩個月發生了甚麼事。茲從〈真相〉及〈鬼·北風·人〉的開頭和結尾各引用一段互相比較。

〈真相〉開頭第一段：

「七月中，淡水河全是人，這裡一堆那兒一群。有些在水面上載浮載沉，有些在水中用手拍著，腳打著，把水激起尺來高，在炙烈的陽光下，白色的水花閃著晶亮的光。有些划著船，船輕輕的，輕得就如片片小葉在寬寬的河面上浮著漂著。……。笑聲、嬉鬧聲、呼喊聲、從一處傳到另一處似不間斷、停息。這裡是人們七月的桃源，這裡是人們歡樂的天地。」

〈鬼·北風·人〉開頭第一段：

「在外浪蕩了三次的秦貴福又悄悄的回到老家。『別來找我麻煩行不行？』他阿兄不願瞅睬他嘍！『兄弟是兄弟，過江也得須用錢。』倒像是一句沒假的話。他時常這樣想。」

兩段對比之下，高下立判。〈真相〉開頭第一段用了一百三十多個字，主角尚未登場，而文體也是平淡無奇，相當拖泥帶水。〈鬼·北風·人〉開頭第一段就完全不一樣了。主角秦貴福在第一句就出場了，而且他浪蕩了三次的困境馬上呈現出來。在無家可歸的情況下，只好再回來，可是阿兄不理他了，並且用了一句很有特色的台灣閩南話俚諺「兄弟是兄弟，過江也得須用錢」。這就是王禎和所說的「抓貓法」（類似荷馬的史詩筆法），故事一開始就抓住重點，進入情節的核心。以後王禎和的每篇小說的開頭都是如此單刀直入，讓人物迅速上場。例如〈三春記〉中的主角阿嬌在第一句就出現了：「十八歲那年吧！她同幾個結金蘭的姊妹一道算命去」；〈五月十三節〉的頭兩句：「外面不停的乒乒乓乓。給乒乓攪醒底羅太太在睡不下啦！」

再看一看兩篇小說結尾的一段。

〈真相〉最後一段：

「當大夫向我們搖搖頭表示他無法挽回哥哥的生命時，我突然想起了妳，因此我抑止滿腔悲痛來寫這封信給你。我寫這信時我的眼淚不停的流。我想我哥哥平日待我多好呀！而如今他卻要遠遠地離開，永不回來。現在他已經安靜地躺在床上，我母親伏在他身上哭著……。啊！我的哥哥，我的哥哥竟然這般地離開我們了！現在工人們把他從床上移到擔架上抬去太平間。我父親，我弟弟尾隨在後面哭著。母親的哭聲使我的心快震破了，我不再寫了，我已經淚眼模糊，我已支持不住……

妹麗芬草

玲玲緊握著信，呆呆地站著半響她才乾嚎一聲奔向屋裡去。」

〈鬼·北風·人〉最後一段：

「她有男人，就讓她有吧！……要是她一定要我走呢？——他抬起頭。——嘿！明天早上這個門總要開的，門一打開了，我還怕想不出辦法？！哼！北風呼呼的吹著，天空上偶而也飄些細細碎碎的雨。還會下大雨的。——貴福的眼睛向前望著。他拳曲般的身子靠在門板上，不停的抽動著。」

〈真相〉的結尾是男主角青麥的妹妹寫給他女朋友玲玲的信，實在冗長、單調，缺乏戲劇性；〈鬼·北風·人〉的結尾就充滿懸疑和不確定，讓讀者有許多思考的空間。這兩篇小說之所以有如此不同的效果，一個可能的解釋是，他和水晶接觸，也深入透徹的研讀張愛玲的作品，使他脫胎換骨。〈鬼·北風·人〉採用台灣閩南俚諺所創造的文體，頗有助於刻畫人物的個性和烘托場景的氣氛。怪不得張愛玲一讀完〈鬼·北風·人〉就印象深刻，熱切想到花蓮一探究竟，可能是因為這篇小說的陰森孤冷的文體和她的文體有相似之處吧。我推測，〈真相〉雖然發表於1961年1月，但是寫作時間應該比較早，可能在認識水晶之前，那時王禎和仍受莫泊桑影響，還未接觸張愛玲那種精雕細琢，氣氛蒼涼的文體。

因此，水晶和張愛玲可以說是王禎和的啟蒙者。後來水晶雖然離開台灣和王禎和失去聯繫，王禎和還是持續受到張愛玲的影響，因此還寫出和張愛玲〈桂花蒸阿小悲秋〉(1944)類似的小說〈來春姨悲秋〉(1966)。

宋玉之〈九辯〉為悲秋之始(何寄澎 1995)：「悲哉秋之為氣也，蕭瑟兮草木搖落而變衰。僚慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸。沅寥兮天高而氣清，寂寥兮收潦而水青。懨懨增欷兮薄寒之中人。愴怆懷恨兮去故而就新，坎廝兮貧士失職志而不平。廓落兮羈旅而無友生，惆悵兮而私自憐。燕翩翩其辭歸兮，蟬寂漠而無聲。雁靡靡而南遊兮，鴟鷃啁哳而悲鳴。獨申旦而不寐兮，哀蟋蟀之宵征。時亹亹而過中兮，蹇淹留而無成。」張愛玲與王禎和的悲秋雖然題材不同，前者為二次大戰日本占領下上海一個洋人家中蘇州女傭的悲秋，自嘆未與男人明媒正娶就生了一個男孩，而男洋主人哥兒達又極吝嗇刻薄，因此在「桂花蒸」悶熱的秋老虎時候，「廓落兮羈旅而無友生，惆悵兮而私自憐」。後者之來春姨則失去丈夫成為寡婦以後，與男人同居，可是年老之後，回到兒子家中居住，同居男人卻被媳婦逼迫離開，失去愛情，而自己也無存款，必須看媳婦臉色。於是在秋雨綿綿時節，自傷身世，真是「時亹亹而過中兮，蹇淹留而無成」。宋玉幾乎把所有可以悲秋的情況都羅列出來了，有心的小說家只要從其中找出一個情況，就可以敷陳成一篇小說了。從宋玉到張愛玲〈桂花蒸阿小悲秋〉，然後是王禎和的〈來春姨悲秋〉，兩千年的文本互涉，縷縷不絕。

高全之(1997:162)說王禎和「文獻裡他讀張愛玲最早的時期是寫〈嫁妝一

牛車〉那年(一九六六年)：讀〈怨女〉以及注意到張的意識流手法。因為那是〈鬼·北風·人〉(一九六〇年/註：此處年代應為一九六一年)六年以後的事，我們無從知道寫〈鬼·北風·人〉之前他是否讀張。」我想高全之這裡的說法是值得商榷的，因為從我和王禎和接觸的第一手資料及水晶的描述(1990)，王禎和與他早在1959至1963年之間就「常常談到張愛玲，以她為話題中心」了。難怪呂正惠(1990)說〈鬼·北風·人〉有酷似張的文字。何況王禎和在寫〈鬼·北風·人〉時，已經閱讀了至少六期《現代文學》所介紹的現代作家如喬艾斯、吳爾芙夫人等，應當對於意識流技巧已經相當熟習，所以〈鬼·北風·人〉整篇幾乎有一半篇幅是採用意識流手法表現主角秦貴福和他姊姊麗月的內心獨白(interior monologue)。由此可知，王禎和從《現代文學》學意識流手法是比較可靠的看法。

水晶(2000:194)認為張愛玲的《半生緣》是「一部染有濃重自然主義色彩的作品，雖然作者本身並不一定對於自然主義，下過一番鑽研的死功夫。」他的理由是：(1)自然主義的作家都是悲觀的宿命論者，因此他們作品中的人物都受命運的擺布；(2)遺傳和環境決定一個人的行為和結局；(3)人類的本性就是獸性；(4)自然主義的作品通常批判社會之偽善；(5)自然主義也有浪漫主義的性質，常寫傳奇怪誕的題材；(6)但是自然主義卻以科學客觀的態度來描述故事的情節。水晶指出張愛玲的《半生緣》敘述姊姊顧曼璐破壞妹妹顧曼禎和沈世鈞的婚約，控制曼禎以讓丈夫祝鴻才逞其獸慾，為的是抓住丈夫不放。這些人物及情節都符合上述自然主義的條件，所以是一部自然主義的小說。

王禎和也自認為是悲觀主義者(1984年《大同雜誌》〈王禎和訪談錄〉)，所以他的小說如〈嫁妝一牛車〉的萬發迫於經濟和生理之無能，只好與人共妻，無聲以對；〈快樂的人〉中的含笑受人包養，並不快樂；〈素蘭要出嫁〉中的素蘭因為準備大專聯考太緊張而精神失常，醫藥費拖垮父母的經濟，後來雖然出嫁了，卻被丈夫毆打虐待；〈寂寞紅〉中的秦世昌空有壯志要作大生意，卻受限於不富有的家庭環境及自己暴躁不羈的個性，一敗塗地。所以呂正惠(1990:19)說：「王禎和是不憚以自然主義的風格來塑造人物的生存環境，以便更加強烈的烘托他那些小人物的『不堪』的處境。」上述水晶所提到的自然主義的條件，王禎和1980年以前的小說大部分都相當符合。不同於張愛玲的是，王禎和卻是「下過一番鑽研的死功夫」，因為他早在台大外文系讀書時，就已經深入精讀自然主義的戲劇大師易卜生、史德林堡、歐尼爾等。

2. 吳瀛濤的《臺灣諺語》

王禎和大二那一年，經常和我討論如何運用吳瀛濤《臺灣諺語》中的俚諺來創造一種新的小說文體。他在寫〈鬼·北風·人〉的時候，給我看過初稿，其中用了不少《臺灣諺語》中的俚諺，如「一樣米飼百樣人」、「軟土深掘」、「圓會扁，扁也會圓」、「一枝草，一點露」、「爛土，糊不上壁」、「人腳，狗鼻，和尚頭」等。但是有的台灣閩南語俚諺可能是他自己搜集的，如「兄弟

是兄弟，過江也得須用錢」、「手指伸出來都無平常」、「多子才是福」、「八仙過海，隨人便通」、「軟土深掘」、「上山看山勢，入門看人意」、「呼東呼西」、「四兩人說甚麼半斤話」、「會生得子身，不會生得子心」等。他把這些俚諺很恰當的用在〈鬼·北風·人〉的情節發展中，非常生動，又能呈現台灣閩南人說話的語氣，創造了一種新的文體。在《大同雜誌》(1984年6月號，14)的訪談中，王禎和說：「我只是『偶爾』(加重語氣)用台語，主要還是要人家『看得懂』(加重語氣)為原則，有些時候用台語是希望『效果更好』(加重語氣)，更傳神。」所以他偶爾使用台灣閩南語俚諺的目的是在描寫人物時要獲得傳神的效果。

在〈鬼·北風·人〉完成以前，我已經先認識了高我兩班的王文興，在《現代文學》第六期(1961年1月)發表了一首詩。王禎和的〈鬼·北風·人〉完成時，他就和我一起去見王文興和白先勇。白先勇後來對我說，他一看完〈鬼·北風·人〉，非常欣賞，給《現代文學》的第一代編輯委員傳閱，大家都稱讚，很快就在《現代文學》第七期(1961年3月)刊登出來了。王禎和的第二篇小說和第一篇〈真相〉實在是天壤之別。一方面固然是受到水晶和張愛玲文體的影響，另一方面是他非常用心的採集台灣閩南語俚諺，很自然的穿插在小說的發展中，形成一種獨特的文體，描寫在地閩南人，生動而親切。〈鬼·北風·人〉寫作技巧成功的第三個原因是：自從《現代文學》在1960年3月創刊出版第一期以後，到第六期已經介紹了卡夫卡、湯瑪斯吳爾夫、湯姆斯曼、喬艾斯、勞倫斯、吳爾芙夫人(Virginia Woolf)這六位現代主義小說家，王禎和每期都認真研讀，吸收了許多現代主義的小說技巧。所以他小說的素材雖然是自然主義式的鄉土背景及人物，小說的技巧則是現代主義的。(白先勇(1997:10)也是如此說。)

以上三個原因應該是王禎和從莫泊桑式的〈真相〉進化成現代主義的〈鬼·北風·人〉的主要原因。因此我判斷〈真相〉大概是在王禎和接觸張愛玲小說和《現代文學》以前寫的，雖然到1961年1月才發表在《臺大青年》。〈鬼·北風·人〉使用台灣閩南語俚諺，實驗現代主義的小說技巧及描寫花蓮小人物生活困境建立了王禎和獨特的風格，故文評家一般認為這是他「出世」之作。這篇小說的特色也成了他後來所寫小說的註冊商標。從〈真相〉到〈鬼·北風·人〉可以看出王禎和是非常努力在提升他寫小說的技巧。

3. 易卜生 (Henrik Ibsen)

王禎和在大二時就熟讀易卜生的劇本，所以他的小說〈鬼·北風·人〉在《現代文學》第七期刊登出來時，他以易卜生的劇本《玩偶家族》(A Doll House)中女主角娜拉(Nora)的朋友林德太太(Mrs. Linde)的一句話 “One must go on living, and it makes one selfish” (人必須活下去，所以變得自私)作為引言。此句雖然是經濟陷入困境的寡婦林德太太所說，但是也適用於十九世紀的歐洲社會：丈夫非常自私，認為自己的尊嚴和權力，遠超過對於太太的愛和尊重。

即使娜拉為了使生病的丈夫恢復健康而違法借貸，並且努力工作來還錢，可是丈夫發現這件違法借貸的事以後，還是嚴詞斥責太太。娜拉因此心灰意懶，覺得自己不過是丈夫的玩偶而已，所以在結局時，砰然關上門，離家出走。易卜生的這個結尾，在當時歐洲是對男性專權社會的挑戰，甚有爭議性，使得此劇在德國上演時，不得不更改結局，讓娜拉還是逆來順受，留在家中。不過易卜生對於娜拉逆來順受的結局非常不滿，後來還是改回原來的砰然關上門，離家出走。易卜生創始以戲劇來描述社會問題，而不只是娛樂觀眾而已，所以成為「現代戲劇之父」。王禎和從《玩偶家族》引用的這句話，表示秦貴福走投無路，為了生存，不得不自私，只好賴在姊姊家裡。不過這句引自《玩偶家族》的話，只有在1969年金字塔版中保存，以後版本的〈鬼·北風·人〉都刪除了。可能王禎和後來覺得，〈鬼·北風·人〉和《玩偶家族》的家庭情景不同，因此不需此種文本互涉。

4. 史德林堡 (August Strindberg)

王禎和在大二時經常對我提到史德林堡，認為史德林堡的戲劇精彩極了。他在《臺大青年》發表過一篇評介〈異常的天才戲劇家——史德林堡〉(1961)。在這一篇文章中，他指出史德林堡因為有不幸的身世(母親是父親的女佣，未婚就生下他)，不幸的婚姻(太太外向熱情，史德林堡善妒又想從太太獲得母愛，難以相處，終於離婚)，所以他的劇本大多表現兩性間的不和諧和鬥爭。例如《朱麗小姐》、《父親》、《鬼魂奏鳴曲》三個著名劇本均處理此種題材。他極為悲觀，服膺左拉的自然主義，因此極力描述人生的陰暗面。王禎和在這篇史德林堡評介之後，並附上他中譯的史德林堡獨白式單場劇《鹿死誰手》(*The Stronger*)，譯文相當流利。此劇由一個X太太對一個Y小姐獨白(Y小姐從頭到尾不發一語，只偶而大笑)，呈現她們兩人爭奪X先生的戰爭。

5. 歐尼爾 (Eugene O'Neill)

歐尼爾也是王禎和深為著迷的美國劇作家。《現代文學》第十期有「歐尼爾專輯」(1961年9月)，王禎和在評介史德林堡的那篇文章也提到史德林堡對於歐尼爾的影響。歐尼爾的獨白式單場劇《早餐前奏》(*Before Breakfast*)就是模仿史德林堡的《鹿死誰手》。歐尼爾的劇本《布朗大神》(*The Great God Brown*)表現主角布朗臨死時，除去面具，躺在一個妓女胸懷上，就像母親的胸懷那麼溫暖，安詳去世。布朗大神追求母愛，和史德林堡之終生追求母愛，並無二致。歐尼爾和史德林堡一樣，都極度悲觀，但是歐尼爾不像史德林堡那樣使用自然主義的寫法，而是採用表現主義及象徵主義的方法。

6. 田納西威廉斯 (Tennessee Williams)

田納西威廉斯是王禎和很喜歡的劇作家之一。他最有名的三個劇本是*The Glass Menagerie* (玻璃動物園)、*A Street Car Named Desire* (慾望街車) 及

Suddenly Last Summer (夏日癡魂)。*〈寂寞紅〉*中的秦世昌就像《慾望街車》中的史坦利(Stanley)，一個粗暴的工人，周旋於他的太太史特拉(Stella)和妻妹布蘭琪(Blanche)之間，一箭雙鵰。秦世昌和史坦利都是標準的自然主義的角色：暴躁、虛妄、好色、身不由己。秦世昌最後背叛變賣金飾給他作生意的太太罔市，拿錢去包妓女，金盡之後，被妓女一腳踢開，只剩「宮花寂寞紅」。

王禎和常常對我提到 *Suddenly Last Summer* (夏日癡魂)這部電影，由伊莉莎白泰勒及蒙哥馬利克利夫特主演。伊莉莎白泰勒演一個受到表兄突然死亡而驚嚇過度罹患精神病的婦人，蒙哥馬利克利夫則演治療他的精神醫生。戲中有同性戀、瘋狂、謀殺、邪惡等自然主義的題材。伊莉莎白泰勒及蒙哥馬利克利夫特的演技非常精彩，令人讚嘆不已。

田納西威廉斯的《玻璃動物園》自傳性很濃厚，較無自然主義色彩。其他兩個劇本都有強烈自然主義的特色，對於王禎和有很大影響。

三、文評家對於他作品的分析

由於評論王禎和的名家實在太多，本文只能介紹一部分，希望沒提到的評論家包涵。

1. 姚一葦

姚一葦和尉天驄辦《文學季刊》時向王禎和邀稿，於是王禎和就在《文學季刊》發表了六篇作品，包含〈來春姨悲秋〉、〈嫁妝一牛車〉、〈三春記〉等著名小說。姚一葦一向非常欣賞王禎和的作品，在為《玫瑰玫瑰我愛你》寫的序中，他稱「王禎和是一個喜劇的高手」，把人物誇張，扭曲，醜化，以達成喜劇效果。但是，他認為這些人物在現實生活中可以見到，所以都是真實的。他指出，《玫瑰玫瑰我愛你》中的主角董斯文，把吧女速成班的開訓大典安排在教堂內舉行，不倫不類，就是一種喜劇手法。我認為如果根據巴赫汀，這就是「怪誕的寫實主義」(grotesque realism)。由於不倫不類，就有諧謔的效果。在文字上，王禎和描寫妓女使用台灣閩南話學英語，更是王禎和的妙招，令人捧腹。例如，My name is Patricia 妓女說成「罵你即是打你去死呀」，Nation to nation, people to people 說成「內心對內心，屁股對屁股」，構成語言上的互相指涉。

姚一葦說，王禎和的文體是獨創的，混合了台語、國語、英語、台灣化的日語，有時也夾雜文言文，「是神來之筆」。

對於《玫瑰玫瑰我愛你》，姚一葦的結論是：「我們要看出從他嘲弄的背後所表現出來他對於人類的關懷。」

2. 尉天驄

尉天驄對於王禎和作品的看法是：「悲憫的笑紋。」在王禎和所描繪的這些小人物生活的困境中，「不管我們在這些人物身上見到的是可笑的、醜陋的

一面，還是愚痴的、純真的一面；都可以使我們由人生的卑微和屈辱中提昇到崇高的境界去。」

3. 白先勇

白先勇為高全之(1997:1-2)寫的代序〈花蓮風土人物誌〉，回憶王禎和親手把〈鬼·北風·人〉交給他時，他就「警覺到，這篇小說是一個新的聲音，一個新的文學感性。」白先勇慧眼識英雄，於是很快就在《現代文學》第七期發表了。白先勇也提到，在一九七九年他擔任中國時報第三屆小說獎評審委員時，極力推薦〈香格里拉〉，因此〈香格里拉〉獲得推薦獎首獎。他說王禎和對於美國作家詹姆士(Henry James)的第三人稱單一敘述觀點有深入研究，因此「敘述觀點一旦選定，一錘定音，整篇小說便定了調。」(1997:6)白先勇這一句話真是行家之言，因為王禎和自己說，寫一篇小說之前，他都要苦思很久，才能找到人物應該有的聲音。白先勇(1997:4)認為，王禎和最好的小說如〈來春娘悲秋〉、〈嫁粧一牛車〉、〈香格里拉〉、〈老鼠捧茶情人客〉「可以傳世，他的作品在臺灣小說史以及中國小說史上，也應該站有一席之地。」他還提到〈嫁粧一牛車〉從詹姆士《仕女圖》(*The Portrait of a Lady*)中引一句話作為楔子：「……生命裏也有甚至修伯特都會無聲以對底時候……」(...there are moments in life when even Schubert has nothing to say to us)。[按：王禎和的引言為“moments in our life”，而詹姆士原文為“moments in life”，多出“our”一詞。]他(1997:10)認為王禎和引用這一句話，「令人玩味。」這句話在《仕女圖》中，是墨爾女士(Madame Merle)彈完一首舒伯特鋼琴曲之後對女主角伊莎貝兒(Isabel)說出來的(James 1963:150)。伊莎貝兒是一個二十多歲的美國女孩，那時住在姨丈的倫敦家中，墨爾女士剛好來拜訪她姨丈，而彈奏這一首舒伯特鋼琴曲。墨爾女士是一位飽經世故的女人，大部分時間住在佛羅倫斯，所以她了解生命中的困境，即使修伯特也無法以音樂描述。後來她設下陷阱誘惑伊莎貝兒和她的舊情人奧斯蒙(Gilbert Osmond)到佛羅倫斯結婚。王禎和引用這一句話來暗示萬發的困境，以及嫁粧一牛車的陷阱。此處文本互涉，實在巧妙。

白先勇還提到王禎和小說〈永遠不再〉一個有趣的文本互涉，竟然和高更的大溪地女人裸體畫〈永遠不再〉(Nevermore)有關。根據白先勇(1997:18)，張愛玲看了這幅畫，寫了一篇散文〈忘不了的畫〉，為這個大溪地女人編一個故事，「想必她曾結結實實戀愛過，現在呢，『永遠不再』了。」王禎和從張愛玲這篇文章得來靈感，就寫了一篇一位原住民女人懷念過去一段情的故事〈永遠不再〉。這真是多層次的文本互涉，從高更的大溪地女人裸體畫，到張愛玲的散文，再連結到王禎和的小說〈永遠不再〉。

白先勇(1997:21)的結論是：「花蓮子弟王禎和，以他的文學天才，替他故鄉寫下了一部永恒的風土人物誌。」

4. 高全之(1997:3-4)

高全之(1997:3-4)認為王禎和小說世界有四種受限情境：(1)個人難以突破外在困境的限制；(2)個人無法改善性格缺陷的限制；(3)社會群體無法意識自己惡行的限制；(4)人壽的限制。高全之雖然不喜用文學流派的理論分析王禎和的作品，其實這四種限制和前文水晶所提自然主義的六種特性是吻合的。加上王禎和又熟讀自然主義劇作家易卜生、史德林堡、歐尼爾、田納西威廉斯等的作品，我們很有理由說王禎和 1961 年至 1980 年之間所寫的十六篇短篇小說大致都屬於自然主義的小說。

5. 李歐梵

李歐梵評論王禎和〈香格里拉〉的文章〈一支小調譜成的文學新曲〉中指出(1980:219)，這一篇小說以「心中有事，阿緞一夜都無好睡過」開頭，非常自然，而且為她的心事伏筆。接著我們就知道，原來她的心事是獨子小全要考中學了。李歐梵(1980:222)指出，在呈現阿緞的心事時，「客觀與主觀表現法的交織，而不故弄意識流的玄虛，是『香格里拉』在技巧上的一大建樹」。

李歐梵(1980:223)也認為，「王禎和作品中的『人生觀』，有點自然主義的色彩，但是仍然以人道主義為基礎，比黃春明的全盤人道主義稍微『悲觀』一點」。這的確是精準的看法。他(1980:225)還指出，「王禎和的小說有一個特色，就是現實生活中的荒謬感，這種荒謬感，與存在主義無關，而與自然主義可能有一點關聯，因為它是由環境造成的」。李歐梵所提出王禎和小說的自然主義意涵，的確符合前文的討論及王禎和所研讀的自然主義的劇作。

最後，李歐梵(1980:227-230)嘗試解釋「香格里拉」在這篇小說中的意義。「香格里拉」在這篇小說中出現兩次：第一次是小全第一天考完試時，阿緞在路上看到小全由遠而近走回來，這時廣告電影的三輪車正好撥放這首歌；第二次是小全的舅舅騎腳踏車要帶小全去問老師，美國總統候選人除了艾森豪之外，另一個是誰時，阿緞又聽到廣告三輪車在撥放這首歌。李歐梵說，這首歌襯托出阿緞兩種心情：第一次是小全第一天考完試回來，母子重逢的高興；第二次是有了小全舅舅的幫助，就可以找到老師問出美國第二位總統候選人是誰，第二天的考試就沒有問題了，因此阿緞心情愉快，有如身在美麗的香格里拉國度中。

王禎和很喜歡採用流行歌來寫小說。除了這篇〈香格里拉〉之外，還有〈素蘭要出嫁〉、〈素蘭小姐要出嫁—終身大事〉、〈兩隻老虎〉、〈老鼠捧茶請人客〉、《玫瑰玫瑰我愛你》等。如此，王禎和很獨特的把文學的文本和歌曲的文本互相指涉起來了。

6. 王德威

王德威(1990:163)在〈從老舍到王禎和—現代中國小說的諧謔傾向〉一文中說：「王禎和最易與老舍聯想，因為兩人都是謔仿(parody)說書(說故事)傳統

的大師，也都喜歡嘲笑民間小人物在文化/經濟劇變時代進退失據的窘狀。王的《玫瑰玫瑰我愛你》在這方面是個佳例。」王德威(1990:163)進一步說，在《玫瑰玫瑰我愛你》中，「我們首次目睹一個完整的中國版嘉年華式喜劇。皮條客、妓女、小政客及投機分子把全市攪得天翻地覆，展示了一大串極盡荒謬之能事的景象。」王德威(1990:171)討論《玫瑰玫瑰我愛你》的主角董斯文時說：「董斯文(字義是「懂得斯文」)，應當視作現代中國小說中最好的搗蛋鬼之一。好色、好吃，而且總是放屁，董斯文正如拉伯雷(Rabelais)筆下的潘餓饑(Panurge)，是王禎和嘉年華式世界中的混世魔王。……在現代中國小說中，我們再難找到像董斯文這樣丑角，單槍匹馬帶來如此龐雜的性及糞便(scatological)視象。」王德威這幾句話切中肯綮，真不愧為王禎和的知音。《玫瑰玫瑰我愛你》就是要和拉伯雷十六世紀所寫的《卡甘大和潘大骨》(*Gargantua and Pantagruel*)文本互涉，才能讀出所以然，才能欣賞董斯文為何對於舊式毛坑情有獨鍾，還為此寫了一篇散文，得了個文藝獎。巴赫汀(1984)研究拉伯雷所寫的書《拉伯雷的世界》(*Rabelais and His World*)，指出《卡甘大和潘大骨》這本小說有兩個特色：(1)嘉年華式的嬉鬧社會活動；(2)怪誕的寫實主義(grotesque realism)。王禎和典藏在東華大學圖書資訊中心的書籍中，並沒有拉伯雷的《卡甘大和潘大骨》，也沒有巴赫汀的論文，可知他並未直接閱讀拉伯雷或巴赫汀。而他竟然寫出如此類似拉伯雷文體的小說，理由是：「我看的傷心事太多了，總希望：只要可能，讓人間多一點笑聲，就是小小的一響，也是好的呀！」(丘彥明 1994:253〈把歡笑撒滿人間——訪小說家王禎和〉)我們注意到，王禎和在1980年罹患鼻咽癌以前所寫的十六篇短篇小說大多是自然主義式的，但是1980年以後所寫的作品如《美人圖》、《玫瑰玫瑰我愛你》及〈素蘭小姐要出嫁——終身大事〉(1976年的〈素蘭要出嫁〉則是自然主義式的小說)等文體變得比較輕鬆，甚至於諧謔。即使在他過世之後所出版的《兩地相思》，雖然內容是談治療癌症的過程，也是用詼諧的筆調寫出來的。由此可以了解，王禎和所謂的「傷心事」應是指罹患鼻咽癌這一件事。罹患鼻咽癌之後，他已經超脫生存的困境，把人生當作一場滑稽劇來看，因此不再寫自然主義式的小說，而改寫諧謔的小說了。

7. 鄭恆雄

鄭恆雄(1991)從《美人圖》的文體(融合了國語、台灣閩南話、廣東話、英語和日語)及所反映的社會現象來討論這本小說隱含的意圖和文學效果。就像〈小林來台北〉一樣，《美人圖》也應用了許多醜化英文名字的中譯，例如「UPT 航空公司」譯成「流鼻涕航空公司」，「Y.Y.宋」譯成「宋歪歪」，「Grace 胡」譯成「貞潔胡」，「George 曹」譯成「交際草」等。這種醜化的中譯不僅製造笑料，也有其針貶之意涵。

在「流鼻涕航空公司」這種洋機關上班的人，有洋名的職員都是占優勢的，沒有洋名的職員如小林、小鄭和老張三人則處於劣勢。雖然王禎和在《美人圖》第一章的前頁就作兩個聲明：(一) 故事情節、人名、公司名均為虛構。(二)本小說旨在博君一粲，別無他意。難道真的只有「博君一粲」的意圖嗎？

鄭恆雄 (1991:19)認為「《美人圖》的意圖是多層次的。」最明顯的當然就是「博君一粲」。根據《美人圖》的諷刺語和讚美語的使用，我們可以看出，諷刺語都用在崇洋的職員身上，而讚美語則用在代表本土文化的小林、小鄭和老張等人身上。這種語言使用的證據顯示這本小說深一層的意圖是呈現中美斷交前後，這兩個社群之間的關係。由於公司中大多數都崇洋，造成外來語言文化壓過本土語言文化的現象。另外一個和小說意圖有關的問題是：誰是美人？根據林清玄的王禎和訪談〈戲肉和戲骨〉，王禎和對於「美人」的解釋是：「美人指的是一些嚮往美國，自認是等華人的，另一方面，『美人』是醜的反諷，指一些唯利的沒有人性的人。」但是，這只是負面的解釋。依照情節發展，「美人」還可以有正面的解釋，指外貌和內心都漂亮的人，如小郭和小鄭。鄭恆雄提出這雙重的解釋更能豐富這本小說的涵意。另外，《美人圖》還有後現代多元語言文化的現象，符合巴赫汀多語並用(polyphony)的理論。

8. 劉春城

劉春城是王禎和的老友，同是花蓮人，對於王禎和相當了解。他所寫〈王禎和的文學生涯〉(1990:70-86)具體的呈現王禎和小說的成就。他說，王禎和一生只寫了二十篇小說，約七十萬字而已。但是他有幾篇「光輝奪目的代表作已夠奠定一個『重要作家』的文學地位。」(1990:74)〈嫁妝一牛車〉、《美人圖》、〈老鼠捧茶情人客〉等就是這樣的作品。

劉春城也肯定王禎和獨創了一套小說語言，融合國語、台灣閩南話、英語、日語，甚至於原住民語言。至於王禎和的小說技巧，劉春城認為他讀書廣博精深，古今中外文學都看，所以難以一言以蓋之，尚需研究者用心追尋。劉春城的結論是，王禎和是「當代傑出的台灣作家」。(1990:79)

9. 呂正惠

呂正惠 (1987/2013:127) 發現「王禎和是一個令人迷惑的小說家，讓人不知如去面對他才好」，因為他不像王文興、白先勇、黃春明，甚至於狄更斯、托爾斯泰、杜斯妥也夫斯基等能「給我們一幅鮮明的生命形象」。他 (2013:128)從頭再徹底讀過王禎和的全部作品之後，才「恍然大悟：原來王禎和

是一個自然主義的小說家。」呂正惠之所以說王禎和是一個自然主義的小說家，理由是它所描寫的大部分是沒有價值的「不堪的人」，例如〈鬼·北風·人〉中的秦貴福，〈嫁粧一牛車〉中的萬發，〈寂寞紅〉中的秦世昌，〈兩隻老虎〉中的侏儒阿蕭等。

但是呂正惠 (2013:132)認為王禎和沒有張愛玲那麼悲觀，所寫的人性也就沒有張愛玲那麼醜陋。尤其是在〈香格里拉〉中，阿緞眼中的小全，映著夕陽，彷彿是廟裡的金童一樣。呂正惠(2013:135)認為這是可喜的轉變。至於〈小林來臺北〉加上《美人圖》所組成的「小林來臺北三部曲」，也是以自然主義的方式來嘲弄崇尚美國鄙視臺灣本土的高等華人。由於在「小林來臺北三部曲」中，自然主義和道德意識當平衡，所以呂正惠(2013:136)認為這部作品是成功的。可是呂正惠(2013:136-137)卻對《玫瑰玫瑰我愛你》大為抨擊，因為是最粗俗的自然主義，只上演男盜女娼之戲，不忍卒讀。

呂正惠以自然主義來解釋王禎和的小說，方向大致是正確的。可是對於《玫瑰玫瑰我愛你》中嘉年華式的嬉鬧和諧謔卻無法欣賞。我想呂正惠恐怕要參考王德威的文章〈從老舍到王禎和——現代中國小說的笑謔傾向〉。

10. 陳芳明 (2013:153-174) (王禎和小說中的個人與國家)

陳芳明(2013:154)說：「在本土作家中，王禎和是一個舉足輕重的作家，他刻骨地表達了臺灣人的困頓、掙扎與憧憬。」他認為王禎和寫小說有原則，有立場，所以研究他的小說不能只限於鬧劇、滑稽、幽默。所以陳芳明(2013:157/153-174)的結論是：「王禎和作品最高的目標，乃在於尋找臺灣人的原型。」

四、結論

1. 自然主義，或任何其他主義，只是一套抽象原則，讓作者參考，以觀照人世間的事物。作者還是要磨練自己的文學技巧，才能創造出傑出的作品。
2. 王禎和從 1961 年至 1980 年間所寫的十六篇小說，大致具有自然主義的色彩，其中不乏精彩之作。〈小林來臺北〉則兼哀嘆農村凋敝及嘲諷都市崇洋。〈小林來臺北〉開啟王禎和以後的謔仿筆法，例如把航空公司職員的英文名字譯成不堪的中文或台灣閩南語名稱：Nancy (爛屍)、Dorothy (倒垃圾)、Douglas (倒過來拉屎)等。1980 年以後的《美人圖》及《玫瑰玫瑰我愛你》持續發展此種謔仿文體。
3. 王禎和 1980 年以後的作品風格和 1980 年以前的作品大不同，可能是在

1980 年罹患鼻咽癌以後，看破人生，以諧謔和命運對抗。

4. 王禎和並未讀過法國十六世紀拉伯雷的作品或俄國二十世紀文學理論家巴赫汀的論文，可是《玫瑰玫瑰我愛你》的文體卻同樣具有嘉年華式的嬉鬧活動和怪誕的寫實主義，使人不得不讚嘆他竟可以和法國作家遙隔四百年時空互相呼應。
5. 雖然已經有許多文評家及研究生寫過王禎和作品的論文，他的作品仍是一個寶藏，等待更多人去發掘。

參考書目

文堯 (1984)〈王禎和訪談錄〉。台北：《大同雜誌》，10-17。

水晶 (1990)〈死人的太陽照不到活人的身上〉。台北：《中國時報》第 15 版「時代」(1990 年 9 月 4 日)。

水晶 (2000)《張愛玲的小說藝術》。台北：大地出版社。

王禎和 (1961)〈真相〉。台北：《臺大青年》民國 50 年第一號，53-53。

王禎和 (1961)〈異常的天才戲劇家——史德林堡〉。台北：《臺大青年》民國 50 年第四號，47-50。

王禎和 (1961)〈鬼·北風·人〉。台北：《現代文學》第七期，88-106。

王禎和 (1969)《嫁粧一牛車》。台北：金字塔出版社。

王禎和 (1984)《美人圖》。台北：洪範書店。

王禎和 (1994)《玫瑰玫瑰我愛你》。台北：洪範書店。

白先勇 (1997)〈花蓮風土人物誌——代序〉高全之《王禎和的小說世界》，1-21。台北：三民書局。

李歐梵 (1980)〈一支小調譜成的文學新曲〉收錄於王禎和《香格里拉》，215-230。台北：洪範書店。

呂正惠 (1990)〈小說家的誕生〉。台北：《聯合文學》74 期，16-23。

林耀德 (1990) 〈現實與意識之間的蜃影：粗窺一九八〇年以前王禎和的小說創作〉。台北：《聯合文學》74 期，42-50。

吳瀛濤 (1975) 《臺灣諺語》。台北：台灣英文出版社。

高全之 (1997) 《王禎和的小說世界》。台北：三民書局。

陳芳明 (2013) 〈王禎和小說中的個人與國家〉，《臺灣現當代作家研究資料彙編：王禎和》，153-174。台南：國立台灣文學館。

鄭恆雄 (1991) 〈王禎和《美人圖》的意圖和文學效果〉，《中外文學》第 19 卷第 9 期，10-31。台北：台大外文系。

劉春城 (1990) 〈王禎和的文學生涯〉。台北：《聯合文學》74 期，70-86。

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination : Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin and London: University of Texas Press, 1981.

James, Henry (1963) *The Portrait of a Lady*. Boston: Houghton Mifflin Co.

Kristiva, J. (1966) “Word, Dialogue and Novel”, reprinted in *The Kristiva Reader*. (1986, ed. Toril Moi). New York: Columbia University Press.