

一個人的獨白

——王文興《背海的人》「爺」的語言探析*

洪珊慧

中央大學中文系專案助理教授

摘要

王文興繼《家變》之後，《背海的人》於創作上追求進一步「自由」，使用的小說語言，令許多讀者困惑難解。《背海的人》小說背景南方澳／深坑澳漁港，地理上為一理想的天然圓形舞台，主角「爺」以第一人稱的獨白體貫穿全書，於深坑澳這「海上大舞台」進行「一人多角」的聲音敘事，形成眾聲喧嘩、多音交響的豐富。「爺」從頭至尾主宰式的存在，有時敘述聲音由一人分飾多角，或喬裝變聲為廣播電台男女主播的聲音，在個人私語與公眾傳播開講之間傳遞曖昧，游移於變男變女變變變的角色性別轉換，辯證著天人之際的問題。另一方面，「爺」對生、老、病、死、宗教信仰、現代詩等議題長篇大論的哲學辯證，「爺」的發聲，不僅僅是自言自語的夜談，亦為放逐於中心之外的深坑澳，一種個人自由意志之闡述。

關鍵詞：王文興、背海的人、獨白、喜劇

* 本文初稿以〈深坑澳舞台上的「單口相聲」——王文興《背海的人》「爺」的語言表現〉之題，宣讀於「演繹現代主義：王文興國際研討會」（國立中央大學主辦，2010.06.04）。感謝兩位審查委員的審查意見，提供筆者修改本文寶貴建議。

A Stage Monologue:

A Study of the Narrator's Language in *Backed Against the Sea*

Hung San-Hui

Assistant Professor
Department of Chinese Literature
National Central University

Abstract

After *Family Catastrophe*, Wang Wen-hsing further demonstrates his stylistic freedom with *Backed Against the Sea*. The language in this work confuses and bewilders most readers. The story takes place in a fishing port named Deep Pit Harbor. Its geographical features form a natural semi-circular stage on which the narrator utters his monologue. Throughout the novel he plays different roles, mimicking the voices and speech patterns of various characters and demonstrating the effect of heteroglossia. His monologue reflects on the relationship between man and heaven, philosophizes on birth, aging, illness, death, religion and offers comments on modern poetry. In his banished state, the narrator's language forms a unique monologue that gives full expression to the wide-ranging free association of his thoughts and emotions.

Keywords: Wang Wen-Hsing, *Backed Against the Sea*, Monologue, Comedy

一個人的獨白

——王文興《背海的人》「爺」的語言探析

一、前言

王文興繼《家變》之後，《背海的人》於創作上追求進一步自由的表現，使用的小說語言，令許多讀者困惑難解。《背海的人》以「爺」的戲劇獨白貫穿全書，逐頁將書中主角「爺」的身世際遇交代出來，但卻不完整，讀者需要在書中脈絡慢慢找尋線索，逐一拼湊、還原本來面目。深耕25年完成的《背海的人》，是中文書寫使用戲劇「獨白」最長的「小說」，已然超越長篇小說的傳統結構，唯美猶如一部長篇的敘事詩，其中涉及哲學、神學、政治、人性、命運、救贖、愛欲與死亡、矛盾與孤獨、存在與毀滅等各種複雜命題。

王文興於2001年接受訪談時，曾對《背海的人》的場景設定「深坑澳」（借自南方澳地景）的構想表示：

（南方澳）漁港本身就像舞台，四周圍看山包圍，就像羅馬的圓形劇場。這地點我非常喜歡，所以我常從各個角度去看它。我喜歡它的完整性，它是像一個自足的單位，這就完全借用到《背海的人》裏頭。¹

南方澳是這本書一個理想的、象徵的背景。……這是個舞台，南方澳可以寫成我書裡頭最理想的舞台。²

後來，王文興自己亦為文提及：「但見三面環山，高聳的青山，一面向海，人在平台上，猶如身在羅馬圓形舞台，世上哪還能找到這樣天然的圓形舞台？台上雖然沒有戲，但四圍的青山（山上有細線的公路，有巴士，有行人），港中

1 〈林秀玲專訪王文興：談《背海的人》與南方澳〉，《中外文學》30卷6期，「王文興專號」（2001.11），頁33。

2 同註1，頁41。

熙攘如菜市的數百漁船，海上的礁岩，已是最好的戲劇了，是這圓形舞台的布景，然而布景也就是戲劇——」³ 因此，若將《背海的人》的背景深坑澳／南方澳漁港視作一理想的天然圓形舞台，那麼，主角「爺」於深坑澳這「海上大舞台」的「演出」，正是人生如戲，戲如人生，「爺」的語言表現也就格外值得注意。

本文嘗試探析《背海的人》「爺」的語言表現，小說主角「爺」以第一人稱的獨白體貫穿全書，於深坑澳這「海上大舞台」進行「一人多角」的聲音敘事；另一方面，「爺」的發聲，不僅僅是自言自語的夜談，亦為放逐於中心之外／邊陲的深坑澳的一種個人自由意志之展現。小說中「爺」從頭至尾主宰式地存在，有時敘述「聲音」由一人轉換多角，情節或內容層層延伸、環環相扣，述說生活本質與人生百態，生命的展現在論談當中，哲學之辯證亦在話語之中。

二、「爺」的獨白體

王文興曾說，「《背海的人》這本書最重要的一角就是「爺」這個人的聲音，這個聲音才是《背海的人》的主角。」⁴ 《背海的人》一開場就是一個人的獨白，一連串的咒罵、怒吼、咆哮，胡亂「操罵」。第二段接著轉換語氣，開始敘事，介紹「人」（主角「爺」）、「地」（深坑澳），「時間」則是由第一行就標示出來的「1962年1月12日～13日」，「爺」開口說話時間為1962年1月12日晚上，開始倒敘自己這些日子的經歷，直到隔日天亮（1962年1月13日）。

3 王文興，〈源源不絕的曲折〉，《印刻文學生活誌》3卷9期（2007.05），頁71。該文亦收錄於邱坤良，《南方澳大戲院興亡史》（台北：印刻出版社，2007.06），頁5-7。值得一提的是，出生於南方澳的作家邱坤良亦認為南方澳漁港猶如一個大舞台，作為布景的海灣、港口、山巒，若即若離。學校、廟宇、漁民之家、魚市場、造船場、天主堂……都是共同建構大舞台的小舞台。邱坤良，《南方澳大戲院興亡史》，頁29。

4 單德興1983年的訪談，〈鍾鍊文字的人——王文興訪談錄〉，《對話與交流——當代中外作家、批評家訪談錄》（台北：麥田出版社，2001.05），頁72。

在「爺」的獨白私語中，事件發生的時間順序全被打亂，⁵王文興刻意打破時間順序，小說表面上看來似乎毫無脈絡可循，但，王文興巧妙地在適當之處讓「爺」說出某件事情發生的時間、地點，提供讀者循線對照、拼湊出事情的「真相」的線索，⁶猶如偵探小說慣用的伏筆與線索，留待讀者循線探索、重新建構出整體「爺」的身世及其人生遭遇，並由「爺」這個人的「聲音」⁷述說《背海的人》這部「小說」。

《背海的人》第一段至第二段的語氣轉換非常巧妙，由開章第一段連續三行怒吼咆哮的髒話連篇，急轉直下接至第二段「爺怎麼會到這地方來的？真真他媽個窮途末路了！」，讓讀者／觀眾立刻知曉那串咒罵原來出自主人翁「爺」之口，短短兩句描述，完整地交代了人物（爺）、所在地（深坑澳）、及其處境（窮途末路）。而且，一開始不明就裡的咒罵，猶如劇場的幕一升起，舞台上徹底響起主角一個人的獨白，接著，主角再次轉換語氣／換段，趁隙交代「人、地、時」，其間充滿戲劇性，且帶有中國傳統說書藝術「單口相聲」⁸的擬仿效果。

「爺」聲明自己「狂講的意欲」只為暢所欲言，不是說給任何人聽的，甚至連自己都不要聽（沒有聽眾），「爺只要吠一吠！」、「我叫出來的話就

5 鄭恆雄曾為文替「爺」從1月3日到13日在深坑澳的生活事件依時間作一列表，對於快速掌握《背海的人》的時間順序有所助益，相當值得參考，見鄭恆雄，〈文體的語言的基礎——論王文興的《背海的人》的〉，《中外文學》15卷1期（1986.06），頁143-145。

6 鄭恆雄亦提出《背海的人》看似雜亂無章，其實有頗為巧妙之內在結構的看法，並以「貌似觀音的女人」為例，分析「爺」如何在文中適當地說出見到那女子的四次時間，參見鄭恆雄，〈文體的語言的基礎——論王文興的《背海的人》的〉，《中外文學》15卷1期（1986.06），頁143-145。事實上，王文興對於小說結構的造詣與精心安排十分講究，早在《家變》寫作，包括父親離家那天為星期四，王文興對其時間日期皆有所計算安排，見王文興，《家變六講——寫作過程回顧》（台北：麥田出版社，2009.11）。

7 李歐梵對於「爺」在《背海的人》的戲劇獨白有個非常有意思的看法，認為王文興《背海的人》創造出一張嘴，不停說話，就像talking head一般，此乃筆者訪談李歐梵教授時，李教授所提之看法，2009年9月10日台大文學院。可參見林靖傑導演，《尋找背海的人》紀錄片（台北：目宿媒體，2011.04）。

8 康來新曾指出，「《背海的人》則可謂全本單口相聲的紙上演」，見〈王文興慢讀王文興——關於複數作者版的《家變六講》〉，《家變六講——寫作過程回顧》，頁5。一般而言，相聲表演可分為一人獨說的「單口相聲」、兩人合說的「對口相聲」，以及三人或三人以上的「群口相聲」，見馬季，《相聲藝術漫談》（中國廣州：廣東人民出版社，1980），頁28-31；馮翊綱、宋少卿等，《這一本，瓦舍說相聲》（台北：揚智文化出版社，2000.03），頁33。值得注意的是，「單口相聲」由一角擬聲假扮獨撐全場，為吸引台下觀眾，著重笑料的呈現，此與《背海的人》「爺」的聲音敘事以及整部作品所展現的喜劇效果，有異曲同工之貌。

像汪汪的狗的嘯號之聲，是底，毫無意義的犬吠，立刻消散飄遁在浩浩黑夜之中，存不下一痕一線的蹤跡」（頁2）。「爺」的發聲自比為「犬吠」，對於人類存在之渺小及生命背負未知的命運遭遇，自有隱喻。《背海的人》最末，「爺」與曹老爹一家屠狗，圍剿過程中，這隻巨大軍犬像人一樣站立起來反撲，最後終死於眾人的刀棍之下，當晚「爺」與曹家飽食「戰利品」一頓之後，當夜「爺」也像「狗」一樣被殺，棄屍海面。人、狗的那場富含象徵的搏鬥中，正是人處於社會中人吃人、人咬人的殘酷現實，人生像座競技場，無人能真正插手幫忙。「存在」的本質是賴、偷、搶、橫征暴斂，最後，被橫征暴斂，莫名的愛、恨、貪、嗔，無法言說的生命荒謬情境。關於生死、命運、宗教、天人之際等龐大沉重的哲學命題，王文興選擇以喜劇和鬧劇呈現，引人發笑之餘，卻意在言外。

「爺」到了深坑澳第三天便決定擺攤為人相命，「看相」的描述非常精彩。在「爺」所接觸的四個面相案例中，第一位因「赤脈穿瞳」面相，「爺」推斷此人死期將近，必葬身火窟，要他這幾日凡事小心。而另一個穿紅夾克的年青人，「爺」則認為他擁有全深坑澳最好的至福之相。第三個來求卦的人是個船長，詢問是否適宜出海，「爺」開卦結果為不宜出海，觀看其面相，經過「懸疑——驚訝——無解」⁹的過程，再對照手相，卻發現「卜卦」與其「手相」觀來相互牴觸，於是，「爺」「決定」要他「活著」。最後的第四人，「爺」因失去耐性，乾脆宣判他「三天即死」。

第二日發生船難，當「爺」聽到海上船難的消息時，且看作者如何描寫「爺」的反應以及內心獨白：

我對了！（我的興奮！）我的卦好靈！但是，等等等等等等，

9 「爺」在看相的過程中，每每出現「懸疑」最後「無解」的結果，如他後來為船難中倖存的年輕人看相，先是「臉部看不出什麼」而改看手相，一陣折騰後，爺翻開船員包紮受傷的手指，最後還是「沒結論」，《背海的人（上）》（台北：洪範書店，1981.04），頁79-80。小說如此安排，除了表示「爺」半途出家的「相術」之不可信，是否亦暗示著命運本就難以窺測。值得注意的是，王文興曾表示，他接受了希臘人的宿命論，對fortune-telling（算命）的興趣無形中和希臘的oracle（神諭）相契合。只是《背海的人》反而用了反諷的形式，倒轉過來用。見單德興，〈鍾鍊文字的人——王文興訪談錄〉，《對話與交流——當代中外作家、批評家訪談錄》，頁53。

那箇「船長」他這個人亦插身於在這一條船上，這下下子他百分之九十之九十是遇難了的個的的的——我「相」出來的的個的他的個的的

「相」好錯！不不不不，看啊——你看誰走了過來了？在昏昏黯黯的孤燈微翳之中，「船長——」……我的那一個相好靈！！——他也說我的，我那個替着他看到的個的相好靈。——那麼死掉了的個那三個人那麼——他們又是誰了————？……一個，不是別人，正就是那一個——斜乜着的個眼睛，睡眼惺惺忪忪惺惺忪忪的牠了的個的的個，穿那件白（白？）衛生衣的那一個碩碩壯壯的那一個看相的人。爺這一個的相，啊，好靈！他也曉得的個的的有這麼樣的個的的一回子兒事兒，那個著白衛生衣的那個倒了八輩子的個的窮楣的沒運氣的溺死鬼，在他的個的進到了船隻裡頭去的個時候即已經曾那麼的個的去乂∟∨他說：「需要十分上面再加十分的小心。」——但——此一個身着骯骯髒髒底那件衛生衣的這一個倒運楣氣包應該要是喪生喪生於在火一弓、之中的，怎麼竟然的個的會居而之且像這樣子的個的如是地沒溺淹滅窒死在水裡？我看的這一着相好不靈！再去問他順着的再去問一問那一個，那一個滿佈繁着的到的鬚芽芽渣渣子的那一個則又怎麼樣了的個的呢？……他，也死了的的的的的。我的相又是——又更好靈來了的個的。（我甚至∟∨不用去看相也都能彀明白得了牠的個「相文的真象」是甚麼玩意兒牠來的個的，——這真真纔叫做是天賦，天賜異稟而來的個的的呢！）……

另外那一個，那一個還活着到的個的的的人，會是那個穿紅色夾克風衣的年青青那一個「少年家」的麼？……

「那——他怎麼樣？」我興奮至至至的這麼的個的問到着他。

「他死了」頭低彎着的到的。

「噢！——」因為這宗相沒有∟∟∨牠看靈了牠而後纔因之之而為牠發抒了出來了的個嘍歎。————但是一點子沒有關係——這一個相沒有一個人知道——他不知道！（頁76-78）

從「爺」與歷劫歸來的船長這段對答之中，其間穿插著「爺」的內心獨白。一問一答之間，「爺」以「單口相聲」形式於舞台中演繹、展示（showing）多重的聲音轉換：有時是「內心獨白」（我對了！我的卦好靈！），有時是說故事的「敘述者」（看啊——你看誰走了過來了？在昏昏黯黯的孤燈微翳之中），有時是「爺」的聲音（那麼死掉了的個那三個人那麼——他們又是誰了——？），有時則是船長的聲音（他死了），有時是藉「船長」轉述他者（第三人）的聲音（需要十分上面再加十分的小心），全段呈現多音交響的精采。而「爺」的情緒隨著船長陳述的「揭謎」過程，由「我對了！我的卦好靈！」→「「相」出來的「相」好錯！」→「相好靈！」→「好不靈！」→「更好靈」→「沒有看靈」的轉折，「爺」內心獨白的聲音與情緒傳達，亦猶如樂音旋律高低起伏、充滿曲折與變化。

《背海的人》下冊起始，標示的時間為「1962年2月20日——21日」，乃是「爺」於深坑澳經歷一個多月的生活後的情景，¹⁰「爺」仍以一串咒罵開場，而且現今處境顯然更加困難。下冊一開始，王文興就將「爺」在深坑澳所有經歷事件，包括擺攤看相、生病、戀愛、偷搶、殺狗等事件，藉「爺」之口一一道來，這段濃縮的文字敘述，功能類似劇場下半場開演時，給觀眾／讀者一簡單回顧上半場與預告下章。值得注意的是，到了《背海的人》下冊，「爺」的獨白體所展現的「聲音喬裝」更加精彩多變。

在這裡人都等得老了一歲了他娘的他媽的的的。人差不多都快等得發霧了都要！不是？雨牠一直就沒停過，——連現在都還在下！爺可以預測：——到下個月都還在下，往後的下半年都還會在下，下，下！各位聽眾，各位親愛之又親愛的聽眾朋友——這裡是深坑澳廣播電台：——現在播報的是天氣預報。這裡是「夜深沉」午夜卿卿切切，濃情

10 《背海的人（上）》標示時間雖為「1962年1月12日-13日」，但依「爺」口述事件推測，上冊提及的時間應是從1月3日（從台北逃至深坑澳）到13日（小說最後的「天亮了」）。而從《背海的人（下）》第一頁的手稿中，得見王文興以鉛筆標注「來時已一個月加十八天，1月2日來的，上次夜談為12-13日」，由此亦可得證「爺」來到深坑澳的時間。

作「ㄉㄨㄨ、ㄉㄨㄨ、」，亦可唸成「ㄉㄨㄨ、ㄉㄨㄨ、」¹⁴，可見「爺」對廣播電台「談心」節目內容的挖苦戲謔。

「爺」這段精彩的語言表現，先是預測未來天氣皆是下雨的氣候（爺可以預測：——到下個月都還在下，往後的下半年都還會在下，下，下！），於是，「爺」的聲音一變，「爺」喬裝電台男聲，模仿氣象預報（各位聽眾，各位親愛之又親愛的聽眾朋友——這裡是深坑澳廣播電台：——現在播報的是天氣預報），呈現廣播電台氣象預報節目的預報效果聲音，就此忽又聯想到同是廣播電台的午夜談心節目，「爺」復喬裝女聲（這裡是「夜深沉」午夜卿卿切切，濃情蜜意悄悄兒「談心」的美妙節目：——由歐陽羞羞露露小姐陪您款款細談），「爺」模仿了午夜談心廣播節目女主持人的柔媚嗲聲，用詞以「卿卿切切」、「濃情蜜意」、「羞羞露露」等帶有些許曖昧嬌嗔意味。然後話鋒一轉，恢復「爺」的本聲，評論午夜談心廣播節目女主持人（歐陽羞羞露露其實是「曾經滄海難為水」，是個飽嚙人生憂患的，受盡了挫難的，老槍——你信不信？），接著，由「老槍」一詞的連結回想到「爺」自身的遭遇，重回深坑澳「斗室」的「爺」獨白（回溯已發生事件及預告即將上演事件）。這段文字的敘事聲音，從「爺」的「獨白」→喬裝電台男聲，模仿氣象預報→喬裝女聲，模仿了談心節目女主持人→恢復「爺」的本聲→回到「爺」在深坑澳房間的「獨白」，交代「爺」在深坑澳的經歷。¹⁵ 此段獨白作了多次轉換與喬裝，可視為「爺」在深坑澳舞台上，聲音展演的經典表現。

三、深坑澳的眾生相

小說中，王文興藉相術切入，是個高明的方式，藉由「看相」向讀者透視深坑澳漁民的命格／命運，描繪出深坑澳此一邊陲偏僻的小漁港中、社

14 根據王文興在《背海的人》聲音檔的讀法是「ㄉㄨㄨ、ㄉㄨㄨ、」。

15 見洪珊慧，〈王文興傳真對話錄——從《家變》到《背海的人》慢讀釋疑〉，《新刻的石像——王文興與同世代現代主義作家及作品研究》（桃園：中央大學中文系博士論文，2011.06），頁279。

會底層人們的眾生相。「爺」的獨具隻眼¹⁶，並自稱「單星子」，彷彿具有「通天眼」的神祕力量。沙弗克力斯（Sophocles）的著名希臘悲劇《伊底帕斯王》（Oedipus the King）中，底比斯通曉萬事的先知——狄瑞西阿斯（Teiresias）亦是一位盲眼的預言者。¹⁷而王文興的中篇小說〈龍天樓〉，也曾出現一位半瞎的老頭「艾老爹」，「艾老爹」為歸家探詢消息的「查旅長」陳述他的妻兒如何被解放軍屠殺滅門的一幕血劇，這位半瞎老頭講述的內容與過程鉅細靡遺，其人物作用與希臘悲劇裡出來為人「解答」、「指點迷津」的瞎眼先知，非常近似。

透過「爺」這位算命者（Fortuneteller）為漁民「演算」命運、「鐵口直斷」，「爺」猶如命運代言人，「爺」與船長的一問一答之間，除了角色／聲音不斷地轉換／假借之外，層層的對比與譏諷（例如：「那——他怎麼樣？」我興奮至至至的這麼的個的問到着他。「他死了」頭低彎着的到的），透露「爺」相術「預言」與「結果」的兩相對照，呈現荒謬至極的荒誕劇張力之外，值得注意的是，「爺」作為「算命者」（Fortuneteller），這位「命運代言人」，完全以自我意識為中心，每當船長回答了「爺」的探問，「爺」對不幸罹難者的反應「非比尋常」地不帶任何同情與感傷，心中只在盤算、比對自己的算命預言是否成真，「爺」此時的內心獨白，是否也象徵著所謂的「命運」主宰著人們不可知的遭遇，「命運」完全以「祂」的意思任意行事，（如第四個來看相的漁民，因「爺」突如其來失去耐性，便宣判他：「你『死！』」，而且「即死！」）所以，人世間的一切一切，包括悲劇的

16 王文興接受筆者訪談時，曾對「爺」的獨具隻眼的設計有番解釋：《背海的人》這本書是象徵文學的方向，這個人物也有他象徵的涵義，一隻眼睛的涵義是，首先他是一個殘缺的人，就像一般的人類都是受傷的人，但同時他可以是獨具隻眼的人，獨具隻眼在西方文學裡面也有這種傳統，古希臘文學裡面也有這樣的神，他是一隻眼睛的，他能看的往往是別人看不到的，幾乎是千里眼的能力。也因為「爺」擁有像千里眼的能力，就讓這個角色後來居然也成為一個看相的人，能夠預知過去未來的相士。雖然這是一個嘲弄，「爺」不是真有這麼一個能力，他是假冒這樣一個能力來混口飯吃，當成他的職業。所以，一隻眼睛是這樣的象徵意思，象徵他的受傷、他的獨具隻眼的智慧，又嘲弄他與事實不符的這種能夠預知未來的智慧，是多層面的一個設計。見洪珊慧，〈不止鍊其辭，抑亦鍊其意——王文興訪談錄〉，〈新刻的石像——王文興與同世代現代主義作家及作品研究〉（桃園：中央大學中文系博士論文，2011），頁296。

17 伊底帕斯曾對狄瑞西阿斯（Teiresias）說：「你何時曾張開你的預言之眼？」，參見黃毓秀、曾珍珍合譯，《希臘悲劇》（台北：書林出版社，1991），頁114。

誕生，便只能荒謬至極，令人無言以對。

關於人類的命運，王文興於《星雨樓隨想》的隨筆文字就曾質疑，所謂「人」，是否真能掌握自己的命運？而主宰人類命運的「天主」，是「設計者」，也是「即興者」，一切人世的「命運」與「安排」，充滿未知的偶然與變化。

天主看人，如我們看盆中的小蠅。知道牠的前途，能力範圍。但有時，也會臨時起意，改變牠的未來。

所以天主，對我們，是設計者，也是即興者。天主才是自由意志人。

如果我們的表演感動了天主，或激怒了天主的話，天主將改變祂的計畫。¹⁸

關於天命、人的命運、天人之際等「存在」的問題，一直是王文興思考與探索的重點。《背海的人》中，透過「爺」這位「算命者」（Fortuneteller）／「命運代言人」，王文興探索人之命運的偶然與不確定性，尤其對靠海為生、看天吃飯的「漁民」而言，所謂的「天意」、「命運」、「生命之存在」是如此難以掌握與理解，「人」的存在是如此渺小與未知。

當船長回答「爺」船難第三個死者正是自己的大兒子時，「他的那一頭鴨舌帽帽子寬闊的帽舌頭簷擋舉高了起來了牠了的個的的個，——這一回抬得特別勿忒高，火油灯的灯光恰正照到在他臉容面子上邊在，——他的這一張的臉顏上面未曾的個的有什麼的個的形口又么表情。」（頁78），人們只能被不可見的莫名無知的力量／命運驅趕著，悲哀不已卻面目木然。這句描寫利用「光線」投射在船長「特寫」的臉容上，除了有劇場效果外，也有繪畫明暗

18 王文興，《星雨樓隨想》（台北：洪範書店，2003.07），頁109-110。

對比的成份存在，¹⁹ 讓人聯想起荷蘭畫家林布蘭（Rembrandt van Rijn）²⁰ 晚年「自畫像」常見的光與影強烈對比的畫面，「光」只打在某一面上，而主角的眼神空洞、漠然、無言卻孤寂萬分，處於一種不被了解的巨大哀傷之中。²¹

四、《背海的人》之語言探討

王文興的作品十分注重聲音及音樂性的表現，²² 追求語言中低沉徐緩，像大提琴的鳴奏一樣的優美。²³ 在聽覺上，《背海的人》的語言，力求口語通俗化完美的擬真與再現，達到「活色生香」的生動。²⁴ 但是，卻在視覺的閱讀上，因為「爺」個人獨特語氣及大量虛字（的個的的……）介入，造成讀者進入小說一定程度的隔閡與困難。李歐梵指出，這或許是王文興「選擇」讀者的某種策略，願意慢讀與精讀的讀者方能真正進入王文興的小說世界，粗糙的讀者只能遠遠被排除在外。²⁵

在語音與語意的雙重行進之中，《背海的人》在文字展現上，我們見識

-
- 19 王文興受訪時曾說，如果我的寫作之中含有重視繪畫的成分，那是傳統文學上的特點，就是說「詩中有畫」，這一個特點。再進一步，也許就是選字上的視覺效果——這是我所能做的最遠的一步，使文學與繪畫的距離拉近，也就是說，重視文字本身形狀，相信文字的形狀跟它的本身涵義有密切的關聯。見單德興，〈錘鍊文字的人——王文興訪談錄〉，《對話與交流——當代中外作家、批評家訪談錄》，頁63。而筆者認為，王文興小說中顯露出繪畫的意象時，大多是西方的繪畫精神內涵，例如《家變》第4頁：「在黃燦燦的燈泡下，他默默進餐。四季豆露着沉鬱的黑色，鹹菜肉上凝一層灰白」，這段文字對顏色的掌握準確，並近似靜物畫的畫面。關於《家變》父親離家後，范曄與母親共餐的第一餐的菜色在「《家變》六講」課堂上引起熱烈討論，詳見《家變六講——寫作過程回顧》，頁140-145。
- 20 林布蘭（1606-1669）是17世紀荷蘭重要畫家，他的代表作之一《夜巡》，為當時阿姆斯特丹的班寧·柯克上尉的民兵連所畫的集體肖像畫。《夜巡》採大膽的明暗手法，將周圍隊員放在陰暗中，以突顯連長和副官，表現出民兵連出發前意氣昂揚的戲劇效果。
- 21 與筆者從「光」與「影」的劇場與繪畫觀點不同，關於船長這段描寫，曾珍珍以其戴著大帽沿的黑色鴨舌帽外觀造型切入，以「壓舌」的諧音解釋他的「無言」狀態，是種深刻的詮釋。見曾珍珍，〈那一個人，那一張臉：讀《背海的人》體識王文興的「面相術」〉，《演繹現代主義：王文興國際研討會》論文（中央大學人文中心主辦，2010.06.04-05），頁7。
- 22 王老師個人獨特的美聲朗讀亦自成一格。柯慶明曾為文提及王老師或許是他所遇最會朗讀的高手，並依汪其楣「戲劇學」的說法，指出這是一門Oral interpretation的學問，能以聲音節奏所形成的語調，充分反映人物內心個性、情緒起伏，而達成對作品的「詮釋」。見柯慶明，〈在中文系，遇見王文興老師（一）〉，《印刻文學生活誌》5卷7期（2009.03），頁99。
- 23 〈無休止的戰爭〉，《書和影》（台北：聯合文學出版社，2006.11），頁195-196。
- 24 王文興曾讚美海明威的文字做到簡鍊，甚至生動，活色生香的生動。決定一生都奉獻於此一目標的追求。見王文興，〈無休止的戰爭〉，《書和影》（台北：聯合文學出版社，2006），頁196。
- 25 筆者訪談李歐梵教授時，李教授所提出的看法，2009年9月10日台大文學院。可見林靖傑導演，《尋找背海的人》紀錄片。

到了語言與文字、讀與閱之間，講究「自然、流利」的一種奇異的矛盾對峙。當「爺」於深坑澳這「海上大舞台」展開單口相聲時，他一連串的「的個的的的的的的……」，有時如同對生活發出的歎息噓聲，抑或某種停頓或動作的延伸象徵，或者如同刪節號般讓語句斷斷續續、或語句未完意思未盡、或節略原文等。《背海的人》的語言文字，行雲流水，「爺」的獨白話語如同一本生活流水帳地行進述說，但是，其中又隱含著玄機與層層阻礙，是否亦代表著「命運」、「人性」，是矛盾、不可探知的，所以，「爺」這個人，以及「爺」這人所說的話語，可藉《背海的人》「爺」所說的一句話來總和：「——矛盾！——矛盾！——爺這一個人就是一個大大大大而又大的矛盾！——爺就是「矛盾」。」（頁31）

多數讀者乍讀《背海的人》小說語言，因超出個人以往對於文字組合和語句呈現的閱讀經驗，而感覺困難重重。呂正惠對於《背海的人》文字使用有段「傳神」的評述，雖不符王文興寫作《背海的人》原意，但可能是初讀《背海的人》讀者認同的提問。呂正惠認為，「《家變》中的范曄發展成《背海的人》的「爺」是很自然的。滿腔的怒氣無處發洩，滿懷的反叛意志找不到可以反叛的對象，無名的怒火無端而起。《背海的人》語言令人困惑而驚訝，那樣的詰屈聱牙，那樣的拗口繞舌，簡直比「狗屁不通」還不通。不知哪個人曾說過，《家變》愈到後來文字的夾纏絞繞愈嚴重，我終於「頓悟」：王文興語言的秘密來自於他長期的「孤獨」。語言是社會的產物，是人群的交通工具，文人的語言不管多麼精鍊，永遠比不上民眾在長期口傳文學所鍛鍊出的鮮活跳脫。當我逐字讀《背海的人》的「的的的個的的的」時，有點悲從中來，以閉鎖孤島二十年的魯賓遜為例，彷彿發出喃喃自語的「的的的個的的的」，證明曾經與人群交談過，恐怕連「喃喃自語」都會有生澀的感覺。」²⁶

但，若將日常生活人們開口所說的話語「忠實完整」抄錄，其文字呈現是否如同《背海的人》的「小說語言」般，亦會令人吃驚地「不忍卒讀」？一般

26 呂正惠，〈王文興的悲劇——生錯了地方，還是受錯了教育〉，《小說與社會》（台北：聯經出版社，1988.05），頁33-34。

人囿限於傳統語言文字體系的認知習慣，自絕於《背海的人》之外，其實，王文興早已為讀者開啟了二扇門，一是視覺的慢讀（close reading），一為聲音的朗讀（lip reading）。²⁷ 他認為，因為文字是作品的一切，所以徐徐跟讀文字纔算實實閱讀到了作品本體。理想的讀者應該像一個理想的古典樂聽眾，不放過每一個音符（文字），甚至休止符（標點符號）。任何文學作品的讀者，理想的速度應該在每小時一千字上下。一天不超過兩小時。²⁸ 王文興多次於公開場合朗讀《背海的人》段落，每每引起在場聽眾對於《背海的人》的文字節奏如此流利生動感到不可思議。也許，王文興堅守其文字創作原則，藉此書寫策略讓讀者進入慢讀工程的閱讀學習，體會文學猶如藝術品一般，值得再三細細咀嚼賞析。其實，若能突破《背海的人》文字魔障，王文興刻意於《背海的人》充滿喜鬧劇的設計，每每令人於閱讀過程中享受極高的閱讀樂趣。

鄭恆雄曾以「嘲弄式的交響樂」（mock symphony）分析《背海的人》上冊，將交響樂的四個樂章（快、慢、快、極快）對照《背海的人（上）》四個主要事件。第一樂章以「爺」的咒罵「操！我操！……」開展其「莊嚴的快板」；第二樂章以漁民的噩運呈現其「祥和的慢板」；第三樂章以「近整處」的嬉鬧表現其「輕快的節奏」；第四樂章以色的誘惑、「爺」急色的模樣來造成「急遽的節奏」。²⁹ 當年鄭恆雄分析《背海的人》時，《背海的人》只完成上冊的部分。現在若將《背海的人》上、下兩冊統整來看這部書，由「爺」的「獨白體」考察，可看出語言節奏明顯表現出三種轉折，上冊語句糾結複雜，

27 王文興上課一定先請同學朗讀文字，接著在逐字逐句講解過程，自己也會對某些重要字句再三朗讀，這是上過王老師課程的學生的共同記憶，即使王老師已於2005年從台大退休，但他仍持續在各大學院、民間教室講授中、西現代文學與古典文學，例如2007年5月11日至6月15日中央大學的「《家變》逐頁六講：以評點學與新批評重現《家變》寫作過程」、2008年8月21日至9月25日麥田文學講堂「詩文慢讀六講」、2009年4月9日至30日麥田文學講堂「詩文慢讀續講」、2010年3月4日至25日麥田文學講堂「稼軒詞選四講」，這些活動筆者統稱之為「王文興校園慢讀教育工程」。文本「慢讀」向來是王文興提倡文學閱讀的方法，而唸出聲音lip reading的方式，自然與王文興重視文字的聲音有關。

28 這是三十多年前（1978.10.16）王文興就「橫征暴斂」提出的「慢讀」主張，見〈一九七八年洪範版序〉，《家變》（台北：洪範書店，2000.09），頁iv。

29 鄭恆雄，〈文體的語言的基礎——論王文興的《背海的人》的〉，《中外文學》15卷1期，頁146-149。黃恕寧於訪談中曾直接詢問王文興當初創作《背海的人》果真依交響樂的四個樂章來設計嗎？王文興回答，寫的時候並沒有這樣的設計，可是，有可能是符合的。假如要把文章分成四個部分的話，也可能跟交響樂四個樂章的結構是有默契的，說不定暗中符合的。參見黃恕寧，〈現代交響樂——王文興訪談錄（二）〉，《聯合報》，2000.04.29，37版。

時以「的的的的個的……」夾雜於語句當中形成長句，下冊開始開始出現文字之間大量空白，講述愛情、「爺」生病、「近整處」情況等皆如此，字與字之間的留白，當是節奏考量，呈現迂緩語調。到小說結尾時，文字大量留白的現象又消失了，小說節奏再做一次轉變（再次變奏）。

主角「爺」在深坑澳這「海上大舞台」的獨白體，王文興以特殊文句設計來展現「爺」的聲音語調與節奏上的轉變。《背海的人》上冊，「爺」逕自抱怨自身落魄、山窮水盡，使用的長句猶若「爺」於一開場時的口若懸河，對於所見所聞無不盡量發表看法。《背海的人》下冊時始見文字和文字之間的空白，形成迂緩語調，顯示「爺」在深坑澳住了一陣時日後，意志日漸消沉，藉空白所形成的停頓、迂緩語調來傳達「爺」已漸入低潮、絕望的生活。小說未了，「爺」與曹老頭一家於過年前一天屠狗，一場激烈的「人狗大戰」展開，眾人因情緒緊繃，「爺」的獨白語調又進入亢奮狀態，文字空白的現象消失不見，語句多以短句出現，呈現其緊張感。³⁰

總體考察《背海的人》上、下兩冊的文字與結構關係，王文興特意以文句安排來展現「爺」於「深坑澳」這「海上大舞台」的「聲音展演」，透過聲音語調與節奏的改變，藉此反映「爺」流落深坑澳以來的心路歷程與情緒轉變。順著時間之流，語言文字伴隨著主人公的生命歷程與情緒起落，以長句、空白的交互變奏呈現，語言符號以不同於我們習慣的形式現身，這是王文興獨特而龐大複雜的小說語言創造／打造工程。

在《背海的人》文中，王文興追求的是語言的終極意義，或者說，是語言文字表現度的最大值。不管是視覺（字形）上或是聽覺上（節奏），在表意之間追求極致的完整與準確。

王文興曾說，影響他小說文體聲調的，確實中西皆有，但西方小說較多。尤其其他連句法都取自西方，因其邏輯性遠高於中文的白話。但不諳phonetics（語音學），亦不諳聲韻學，故中西的影響皆來自閱讀經驗。³¹ 以下筆者嘗試

30 見洪珊慧，〈王文興傳真對話錄——從《家變》到《背海的人》慢讀釋疑〉，《新刻的石像——王文興與同世代現代主義作家及作品研究》（桃園：中央大學中文系博士論文，2011.06），頁280。

31 王文興給筆者的傳真，2011.02.23。

以語言／聲音／文字的角度考察《背海的人》的語言特色，將《背海的人》的語句特色³²整理如下，以下各項語言特色的例證討論中，特別以方框框線顯示觀察的重點。³³

（一）聲音的延伸與重複造成語言最大意義的效果，將文字的表意功能擴展至頂。

例1：突然地感覺到了的牠的缺點了起來了的所挑引了起來了的浩大浩大之又浩復且又浩大之大其不滿意——（頁96）。

例2：他奶奶的個現在的這一身上下破为刁、为刁、的嘮啥子個玩意兒一股腦兒都給牠拋扔去九霄雲外之外而又再外外外外的個的去——（頁39）。

其中「浩大浩大之又浩復且又浩大之大」、「九霄雲外之外而又再外外外外的個的去」兩句，可看出王文興運用語言文字的重複，所形成聲音與意義上的延伸，將文字表意功能推展至極，而「爺」的第一人稱的「獨白」聲音，也因這個語言特色，表現了字句上的加強語氣與其誇張、詼諧的趣味性，帶有喜劇效果。若以劇場的表演形式看來，「爺」的此種特殊設計的語言呈現，必然會讓台下觀眾／讀者忍俊不禁，哄笑連連。

32 關於《背海的人》的語言分析，張漢良以拼字書寫、國語注音符號、黑體字、前書寫，以及留白五種次語碼分析王文興的語言體系，張漢良著，蔣淑貞譯，〈王文興《背海的人》的語言信仰〉，輔仁大學語學院編，《文學與宗教——第一屆國際文學與宗教會議論文集》（台北：時報文化出版社，1988.07）。鄭恆雄以社會語言學談〈文體的語言的基礎——論王文興的《背海的人》〉，《中外文學》15卷1期。筆者於此則嘗試以貼近王文興力倡的「慢讀」方式，單純地以逐字逐句慢讀《背海的人》的方法，考察《背海的人》的語言／聲音／文字表現的特色。

33 特別說明的是，文中所採例句也許同時包含其他項的特點，為考量論述清晰之便，筆者將直接分析所舉例句的重點特色。

(二) 同義詞的堆疊繁衍

例1：於是爺就從那一刻起了感覺到實在的確是無法子可以形容的消極低落（頁97）

例2：講到無知，按爺看起來祇怕世界上再沒有一個地方無知的情形猶超之乎於此一處所的敬奉媽祖的無知迷信的情況。——這荒陬角落地方的人每一個都迷信之至迷到了不可以思議的地步。無論任何的事情無分大小鉅細全全然一概而論的統上媽祖廟去敬香作揖跪拜求路。（頁19）

例3：在一次颶超級特大號嘯嘯大颶風的那個當陣兒，在那時候的一個夜黯裡，火頭借着風力的掖助，祇獨獨一刻刻的片嚮就燒得牠得個淨盡。（頁32）

例4：爺此一個時候便可以霎那展瞬之間一變脫變轉而成一個新的，嶄嶄奕奕的人，像一破走自蟬殼層裡頭襁蹴而出的新誕生的蟬隻兒的那麼的個那麼的個一樣。（頁39）

利用同義詞的堆疊繁衍，王文興於《背海的人》中將中文敘事的語言藝術做了一番文字技藝的展現，例如：「無論任何的事情無分大小鉅細全全然一概而論的統上媽祖廟去敬香作揖跪拜求路」，文字剎時活靈活現起來。或者運用「疊字」的使用，增加語言的節奏，加強意思，以及堆疊文字的想像空間，如李清照的詞作〈聲聲慢〉一開頭：「尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚」，即是採一連串的「疊字」來營造一股哀切傷愴之情，帶領讀者進入主人公的內心世界。而《背海的人》中的「嶄嶄奕奕睜睜新新」（例4），四個連續「疊字」的運用，於現代小說之文字節奏、力道與意象的加強，有其超越性。

《詩經·小雅·采薇》一詩向來被視為「遣戍役」之作，詩人為了歡送將士出征而作的樂歌；另一派的想法則認為是「戍役還歸」³⁷之詩，內容描寫歸鄉的戰士自抒其情。若是採「遣戍役」說法，王文興於此「借用」的描述正是船長帶領船員出港的「背景」，若是「戍役還歸」的說法，王文興則反轉了《詩經》原詩的精神。王文興於此延續的是哀傷的情緒，現實生活壓迫於人類的無奈與重擔。而「雨雪霏霏」的意思是大雪紛飛，王文興則以「菲菲雨」代之，如綿細綿密不絕之雨絲，巧妙至極地描繪了漁港多雨氣候的景象。

(四) 成語／約定俗成的文字、語詞的刻意誤用、拆解與意義轉化

例1：爺實在沒法跟隨這裡一般外來漁民分租木屋居住，**沅漉一氣**，跟房東一家子**無分軒輊**的窩擠在一個小屋子裡（頁24）

例2：這一個機構站躋在這一個港裡面——就像**風，馬，和牛，三者之間的那一種關係**。（頁101）

例3：甚且之至好幾十幾十幾幾數十幾數幾十件事，忙得你應付牠得個來的**額爛臉焦**——（頁42）

例4：我已經 **腦滿腸肥** 了已經 ，吃得很飽，很飽，很飽，很飽，（頁123）

例如第四例句中，「近整處」處長說：「我已經 **腦滿腸肥** 了已經 ，吃得很飽，很飽」，飽到「腦滿腸肥」，不僅將這位愛賣弄知識、喜歡胡亂出口成章

37 這派說法以姚際恆、方玉潤為代表。

的處長揶揄一番，亦對官僚體系政治冗員的嘴臉有一番嘲弄寫照。當然，處長此言一出，猶如一場相聲表演中的抖「包袱」³⁸橋段，利用張冠李戴的成語誤用，達到使人發噱的喜劇效果。

（五）文言與白話夾雜使用

例如：他要問的是第二天上午之放船出灣採蹤去宜之乎也歟，或實謂不宜。（頁70）

按常理而言，一個住在漁港旁的船長不應使用「第二天上午之放船出灣採蹤去宜之乎也歟，或實謂不宜」如此詰屈聱牙、文白夾雜的語言，但是，船長來找「爺」卜卦這件事，因是透過「爺」口說陳述，自然有「看相者」（「爺」現在的身分）故意賣弄玄虛、咬文嚼字一番之態。

況且，「爺」是一位詩人，他個人對於語言有很高的興趣，他創作時已嘗試過詩的自由、語言的自由³⁹，那麼，這裡刻意將文言文與白話文實驗性地交雜使用，呈現一種奇特的語言節奏與文字美感，也可視為「爺」個人對於語言自由的實驗性，尤其是「宜之乎也歟，或實謂不宜」二句，不僅呈現了古體文的凝鍊與節奏，也隱含了「相術士」預言的神祕性。

（六）文字的多重變異／演繹

例1：簇簇新一裳大火紅的淺薄尼龍製茄克風衣。（頁66）

38 「包袱」是相聲慣用的術語，是相聲裡的笑料、噱頭、引人發笑的地方。抖「包袱」時，要使觀眾感到出乎意料、失聲大笑，仔細回味後又在情理之中。「包袱」是表現主題、摹擬刻劃人物的重要手法。馬季，《相聲藝術漫談》，頁57-58。

39 王文興曾指出關於《背海的人》「爺」的特殊語言有四個理由，一、「爺」是醉漢。二、他需要宣洩的出口。三、因為沒有特定的聽眾，他可以隨心所欲、跟天地化為一體自由地講。四、他個人對語言有很高的興趣，他是一個詩人，可以用詩「自由」的方式來胡言亂語。參見李時雍訪談，〈語言本身就是一個理由——王文興訪談錄（下）〉，《聯合文學》307期（2010.05），頁98。

例2：那一個衣爛紅火紅尼龍布風衣加克服的年少青年人。（頁76）

例3：這一個穿紅顏色薄薄的尼龍纖維地夾克外衫的年青人。（頁78）

這三個句子皆是對於同一年輕人身上所穿的夾克外套之文字描述，前後卻有三種不同版本的選字出現：「茄克」風衣、「加克」服、「夾克」外衫，王文興展現語言的多重變異，對於日常生活有時會寫白字或他字不同寫法的現象做一呈現，尤其是語音「翻譯」或「假借」的詞彙寫法，例如「肉羹」，有人寫作「肉煠」，便存有不同寫法。引文例1與例3的「茄克」與「夾克」可做如是觀，而例2的「加克」服，顯然是王文興自創之詞，若將整句放回原來段落，正是該年輕人要隨父親出海遇難前，「爺」於薄霧細雨中對他最後一瞥，「那一個衣爛紅火紅尼龍布風衣加克服的年少青年人」，彷彿也暗示了這年輕人即將與海搏鬥、一去不返的命運。

而例3句「這一個穿紅顏色薄薄的尼龍纖維地夾克外衫的年青人」，字裏行間因為視覺暫時錯置的效果（考驗讀者慢讀的功力？），這句話彷彿帶著「紅顏薄命」的暗示，相反的是，這年輕人其實是個二十歲的男性。而「爺」本來判斷此年輕人是全深坑澳面相最好的人，不料卻在隔日出海時命喪黃泉，又是一層反轉轉折的相對對比。這位年輕人最後的遭遇，除了是對「爺」相術不良的嘲諷，亦未嘗不是對於「面相」、「命運」之「真相」何在的另種諷刺。

（七）強調讀音與賦予文字另種想像：注音符號

例如：爺，卻是「飽尸又、尊敬」——頗然有一些「名聲」，有那麼一些子的個「令望」。——這全是因勿亡 勿亡的勿亡個那天「瞎猫拉死老鼠」，——天曉得怎麼個的會叫碰對了的，現在爺倒是成為了一個『人物』了——（頁66）

語言文字作為一種社會共有的表意符號，王文興於選字過程中，有時卻施以注音符號取代慣用文字，除了造成文字異化，吸引讀者注意，還包含他考慮到文字兼含了聽覺、視覺與意義三種因素。例如，這裡不寫「飽受尊敬」，而以「飽ㄅㄨㄛ、尊敬」出現，特別強調「ㄅㄨㄛ、」這個字的讀音，對照王文興朗讀《背海的人》聲音檔的「原音重現」，「ㄅㄨㄛ、」字的讀音特別拉長，而且，透過注音符號的組成所拉長的視覺效果，除了含帶「接受」的原意之外，亦帶有「瘦」字遐想。爺稍後說到名聲是空的，他的相命攤雖有名聲卻仍沒什麼生意而得挨餓，若再將「ㄅㄨㄛ、」字與前一個字「飽」一起聯想，更能彰顯王文興於此處特意使用注音符號所欲傳達的一語雙關（受／瘦）之效。是以，以注音符號代替國字，在於聲音的強調與符號外在形象的考慮，以及整體意義的傳達呈現。

五、結論

《背海的人》「爺」發聲的話語為一個人的獨白體，在深坑澳「海上大舞台」的一間斗室裡，不斷進行角色扮演與語氣轉換，形成眾聲喧嘩、多音交響的豐富。「爺」從頭至尾主宰式的存在，有時敘述「聲音」由一人分飾多角，或喬裝變聲為廣播電台男女主播的聲音，在個人私語與公眾傳播開講之間傳遞曖昧，游移於變男變女變變變的性別角色轉換，辯證著天人之際的問題。另一方面，「爺」對生、老、病、死、宗教信仰、現代詩等議題皆有長篇大論的辯證，「爺」的發聲，不僅僅是自言自語，亦為放逐於中心之外的深坑澳，一種個人自我自由意志之闡述。

對王文興而言，文字不僅是表意工具（意義的載體）而已，文字本身即是主體，語言文字即是文學藝術創造／打造的重點，故他極力鍛鍊文字，每一個文字的揀選，每一句聲音的設計，每一段文字意義的營造，皆在苦心考量與精密計畫中，力求小說文字於表意、聲音與形象的表現之完美組構。這也是為何王文興的書寫與創作是如此緩慢，一天最多只有三十餘字，包括標點符號。在面面俱到的思索與錘鍊之下，文字的完整「生成」方有可能。

另一方面，值得注意的是，對王文興而言，文學作品是活生生的，如同人

的生命、歷史進程一般。因此，他甚且考慮到整部作品的發展隨著時間流逝、主人公心理情緒的轉變，而讓文字的節奏、語調、表現度產生轉變過程，運用語言文字的變化／變奏來達成表現效應。例如，《家變》文字愈到後來，纏繞糾結的文字愈是顯現，最後到157節關於父親的描述更是如此，「他病了這一病病得的有一個星期那麼長的時間那麼冗長。在病的時候他成日都是睡到的，羸弱溫順得像一頭纔纔生下來的幼小小猫猫似的。」⁴⁰由《家變》到《背海的人》上、下兩冊，王文興這樣的企圖心表現更為強烈，總體考察《背海的人》上、下兩冊的文字與結構關係，王文興特意以文句安排來展現「爺」於「深坑澳」這「海上大舞台」的「聲音展演」，透過聲音語調與節奏上的轉變，藉此反映「爺」流落深坑澳以來的心路歷程與情緒轉變。順著時間之流，語言文字伴隨著主人公的生命歷程與情緒起落，以長句、空白的交互變奏呈現，語言文字正如音符般隨著創作者的巧思揮灑而淋漓盡致地釋放施展，語言符號以不同於我們習慣的形式現身，這是王文興獨特而龐大複雜的小說語言工程。

王文興逾五十年來的創作歷程中，始終堅守其文字美學的理念，與文字之間搏鬥的「戰爭」永無休止。除了致力於文學創作外，王文興亦投身於「文學慢讀」推動工程的教育行動之中，2005年自台大退休後，王文興於各大校園與民間講學的身影時而可見，與年輕人討論互動文學慢讀方法與其中閱讀的觀點見解。對於文學，他有著創作的執著與熱情，也帶著推廣文學慢讀的教育家精神，強調閱讀的重要，堅持慢讀的理想，一如他的寫作之「慢」速，力求每一個字都達到理想的境界表現。「慢讀」成為王文興的文學信仰之一，「慢寫」成為他追求面面俱到的文學藝術創作必然的路程。在这一切追求快捷、速成、媚俗的二十一世紀裡，王文興代表的文學創作的執念與作為，無疑地是一種文學典範與文學至上的價值。

40 《家變》（台北：洪範書店，2008），頁236-237。

參考資料

一、專書

- (南朝宋)劉義慶撰，徐震堦校箋，《世說新語校箋》(台北：文史哲出版社，1985.07)。
- (清)王夫之著，戴鴻森箋注，《薑齋詩話箋注》(中國上海：上海古籍出版社，2012.03)。
- 王文興，《王文興手稿集：《家變》與《背海的人》》(台北：國立台灣大學圖書館、國立台灣大學出版中心、行人文化實驗室聯合出版，2010.11)。
- ，《星雨樓隨想》(台北：洪範書店，2003.07)。
- ，《背海的人(上)》(台北：洪範書店，1981.04)。
- ，《背海的人(下)》(台北：洪範書店，1999.09)。
- ，《家變》(台北：洪範書店，2000.09)。
- ，《家變六講——寫作過程回顧》(台北：麥田出版社，2009.11)。
- ，《書和影》(台北：聯合文學出版社，2006.11)。
- 呂正惠，《小說與社會》(台北：聯經出版社，1988.05)。
- 邱坤良，《南方澳大戲院興亡史》(台北：印刻出版社，2007)。
- 馬季，《相聲藝術漫談》(中國廣州：廣東人民出版社，1980)。
- 單德興，《對話與交流——當代中外作家、批評家訪談錄》(台北：麥田出版社，2001.05)。
- 馮翊綱、宋少卿等著，《這一本，瓦舍說相聲》(台北：揚智文化出版社，2000.03)。
- 黃毓秀、曾珍珍合譯，《希臘悲劇》(台北：書林出版社，1991.12)。
- 輔仁大學語學院編，《文學與宗教——第一屆國際文學與宗教會議論文集》(台北：時報文化出版社，1988.07)。

二、論文

(一) 期刊論文

- 王文興，〈源源不絕的曲折〉，《印刻文學生活誌》3卷9期(2007.05)。
- 李時雍，〈語言本身就是一個理由——王文興訪談錄(上)、(中)、(下)〉，

《聯合文學》305~307期（2010.03-05）。

林秀玲，〈林秀玲專訪王文興：談《背海的人》與南方澳〉，《中外文學》30卷6期（2001.11），頁33、41。

柯慶明，〈在中文系，遇見王文興老師（一）〉，《印刻文學生活誌》5卷7期（2009.03），頁99。

鄭恆雄，〈文體的語言的基礎——論王文興的《背海的人》的〉，《中外文學》15卷1期（1986.06），頁142-145。

（二）學位論文

洪珊慧，〈新刻的石像——王文興與同世代現代主義作家及作品研究〉（桃園：中央大學中文系博士論文，2011.06）。

（三）研討會論文

曾珍珍，〈那一個人，那一張臉：讀《背海的人》體識王文興的「面相術」〉，「演繹現代主義：王文興國際研討會」論文（中央大學人文中心主辦，2010.06.4-5日），頁7。

三、其他

（一）報紙文章

黃恕寧，〈現代交響樂——王文興訪談錄（二）〉，《聯合報》，2000.04.29，37版。

（二）影音資料

林靖傑導演，《尋找背海的人》紀錄片（台北：目宿媒體，2011.04）。

