

心情的一種漂泊

--張 錯先生訪談錄

廖玉蕙 2002.12.18

柵門打開，車子徐行爬坡，一個轉彎後，詩人張錯已站在屋前笑臉相迎。特大號的玫瑰在陽光下恣意地開放，彷彿不這麼大刺刺地，便無法展示誠意。玫瑰的後方，是一潭清澈的池水，在天光的照映下，徘徊著美麗的雲影。

客廳裡，迎面是一幅翻飛的荷葉，幾朵含苞的粉紫荷花藏在翠綠的荷葉間，顯得怯生生的。我們談著漂流的話題，聊著新詩的變革，雖然偶而爽朗地笑著，詩人仍顯出幾分藏不住的憂鬱。起居室的牆上，俱是珍貴的字畫，其中最引人注目的，莫過於曾擔任清朝澳門總兵的祖父張玉堂先生的碑文，雄渾氣派，自有一種懾人的典重。

繞過前院，後園裡，瓜果垂實累累，檸檬、柿子爭相競豔。滿枝紅豔不說，連樹下都滿佈落下的果子。我們不顧形象地驚叫連連，甚至禁不住誘惑地挽袖攀採起來。一旁因割去盲腸而顯病弱的詩人的妻子，被招得呵呵笑將起來。

「啊！真可惜！竟然忘了要求見識詩人聞名的最愛—寶劍！」抱著滿懷的柿果，離開了詩人的住處，我們懊惱地捶胸頓足。

廖：聽說您從小到大，不斷遷徙。記得住過多少地方嗎？

張：我們原來在中國大陸，後來，搬到台灣，很快就又出來。小學在澳門，中學在香港，大學在台灣，研究所在美國，差不多七〇年代開始回台灣。可是，因為澳門跟香港也不過是念完小學跟中學，完全沒有回去過。所以很難說，哪一個地方是我的家。

廖：這種堪稱漂泊的生活經驗，對您曾產生怎樣的影響？

張：有好的、有壞的。我們都喜歡說「漂泊」、「流放」，我覺得所有的海外確實都要有一個本土的聲音，沒有一個根、沒有一個本土，怎麼叫海外呢？假如說他沒有一個根，沒有一個了解，從裡面的根出發的時候，你怎麼去定義他的海外？怎麼叫做「華僑作家」？假如今天台北發生了什麼事情，我們都不曉得的話，那你就很難跟他去定義海外。他只能描述海外，只能描述他在僑居地的生活。剛剛你問我說這個漂泊的經驗對我來說是好還是壞？我不覺得不好。甚至因為經常和台灣聯繫的關係，我有時自覺好像沒有離開過。

廖：其實所有我去訪問過的作家都說他們跟台灣密切聯繫，如王鼎鈞先生每個禮拜都去台灣會館看所有的國內報紙，施叔青說她隔一段時間就要回國去充電，琦君說她跟台灣通訊非常頻繁……。

張：這一定是。這些人，我覺得就是沒有離開過。王鼎鈞是從媒體出來的，以前的徵信新聞、中國時報，他在中廣也曾做了大段時間，尤其是他的書，在爾雅的人生三書，他沒有離開過。我覺得你說的這些人都是。我覺得海外的定義應該是一個本土的聲音，可是這個本土，怎麼去給它下一個定義？目前來

說，當然也是非常複雜的，因為它本身正處於一個過渡性定義的尋找裡面。我們有時候比較困惑的是感覺上有點邊緣性，當然邊緣的本身也不見得是件壞的事情，因為你是邊緣，當然就會有核心，核心產生出你的邊緣性，可是假如說邊緣本身不是完全依賴那個核心的話，你的邊緣可以成爲一個中心，也產生出另外的某種邊緣性。我甚至感覺到目前有一個很強烈的需要，如果我們不是從地域的本身來談，而從語言共同體開始可能要更好一些。語言共同體是以華文爲主的語文，它是個共同體，可是它也是個異體。爲什麼？同一個語言，可是不同的思考，不同的意識型態，產生不同的文學，不同的方向、不同的作家跟將來不同的走向。以目前的觀念來說，就以你住在什麼地方，而產生什麼的地域，地域本身產生什麼身份的定義，我是覺得應該重新再思考。

廖：每一個人認知的中國其實不太一樣。

張：不太一樣，變成中國本身是一個很抽象的名詞，它就等於是一個想像的共同體，他不是存在的一個實體。假如以這樣來分，變成第二線的話，應該是台灣、香港、馬來西亞，或者說除了中國一個主體以外的第二線。第三線可能就是你现在所注意的，比如說美洲大陸、加拿大、甚至是遠在法國、歐洲、英國，在這一線的這個東西，以大的來說，我是這樣認爲。

廖：您寫的詩一般的評論都認爲是比較抒情的，比較浪漫的。你自己是這麼認爲的嗎？

張：抒情不見得都是情詩。所謂的「我」，他們常常以作者來做一個定義，其實有時候他是一個假面，當然我覺得詩的本身是比小說更隱密的，他把門關得更緊，所以有時候也需要一把鑰匙去把它打開。有些詩人會把這個門關得沒那麼牢，有些就很牢，比如說楊牧的話，就很牢，他的語言濃度很強，有一些就不是這樣子的，我覺得我大概是在中間。

廖：您的詩常運用很多典故，這些典故多半是中國傳統文學中的，不管是小說、文心雕龍、李商隱、或者還有大量的民間歌謠、樂府，甚至現代的歌曲，您是刻意向傳統或民歌取材嗎？

張：我確實是有意的，我覺得這個世界本身沒有太多新鮮的事情，我覺得人生本身反反覆覆，確實也不過是個悲歡離合。雖然在不同時間、不同空間，可是想想也不過悲歡離合四個字一直在那裡打滾。有時候，我覺得古意可以今用，今意也可以重新再演繹。古代的歌謠也好，現代的張洪量也好，金素梅也好，假如說今天他能夠在你的文本裡面產生出某種的意義的話，確實他是一個累積。我最近在寫一篇曇花的散文，就引用了張洪量的一首歌叫〈曇花〉。

廖：那就是說你平常會注意這些歌曲？

張：並不是太注意，不過，我平常是什麼都看的。

廖：那很難得的！一般在學院裡的人，或者是上了五十歲的人，常常跟這個世界的接軌越來越少，尤其學問做久了，常常會越來越鑽牛角尖。

張：我看到你寫的文章，有一個感覺：年齡可以不怕大，心要年輕。我覺得心的年輕，決定你的年齡，這個太重要了！年齡小，心蒼老，沒有用！我們沒有辦法抵擋時間，時間是每天都在走的，你要時間停止是不可能的，可是心可以。

廖：您不是受外文教育的嗎！可是，從您寫的詩看來，顯然您對中國古典文學涉獵得滿多的？

張：我是外文系畢業的。可是，後來念博士的時候，就做比較文學。當時，西雅圖在華盛頓大學有幾位老先生都很好，我的老師施友忠教授就是研究文心雕龍的。後來，我在南加州大學唸書，是在比較文學之間跨越兩個系，也在東亞系。近年來所做的一些研究，一直都是往中國文學那裡去做。從小，父親在家裡是特別請了老師來教我們念國字的，就從《左傳·鄭伯克段於鄆》那裡背起來的，所以還是下了點功夫。

廖：一般評論都說您的詩是「婉約秀美」，而文格通常呈現人格，您個性是不是就比較婉約一點？

張：如果讓我太太說，那絕對不是！為什麼我說「所有的了解都是誤解」？我並不是悲觀主義，但是的確覺得人與人之間互相的溝通是非常高難度的。有很多心理學、心理分析，在在提醒我們應該怎麼從行為去看到心理，可是我覺得語言是非常的不可靠，語言只是一個表徵。比如現在我在跟你交談，雖然很努力想把我心裡的話說出來，可是沒有，充其量只是在一個失敗裡面達到一點點的成功，並沒有能夠把所有的話說出來。因為當我把它變成語言的時候，語言本身已經限制了我所要表達的意思。這有點像西方哲學裡的沈默，當你把語言消耗到極量、極點，最後的唯一是什麼？沈默。沈默是個空間，沈默產生瞭解，而並不是非得要用語言。假如你描述一個人，說他婉約也好、秀美也罷，都只是在不可能裡面達到某種小小的可能，這只是一部份，這等於是說，我們今天見面、互相交談，確實只能在了解的可能裡面，達到一點點的小小的可能。

廖：然後，我在接收的過程裡又七折八扣的，可能又流失了一些？

張：人生裡面大概都是這樣子的。我剛剛說我不是個悲觀主義，可是我真覺得兩個人的相處跟一個人跟他世界本身的關係，尤其是詩人，是非常非常的敏感，而且敏感到一高的時候，他有兩種可能，一種就排斥，另外一種是逃避，當然第三種可能是接受，而接受是非常的不可能。所以，你剛才的問題，我的答案是：不可能的。不是全部是這樣子，那只是個表象。往往你看到的柔軟、秀美的人，很多都是外柔內剛的。而我們在外面做事情時，跟我們率性而為的性格往往是兩碼子事。

廖：寫詩多半往內挖掘，寫小說的人則比較向外拓展，所以，一般以為內向性人格的人比較適合寫詩？

張：我不覺得。我覺得詩人跟小說家不一樣，只是一個表達方法。我覺得一個好的詩人，就和一個好的小說家一樣的。他了解的人生跟生命外面所有的一切

都非常的密切，只是用另外一種方法表達出來。他對一些細節可能不太留意，只注重比較有興趣的、特別的景物跟事物，而有非常高度的選擇，並不是眾生裡面所有這些活動他都有興趣，只是選擇的問題。我覺得一個好的作者不要把他分類成詩人、小說家或散文家，假如說他是一個好的大師的話，他絕對會超越人生、了解人生，而產生出某種境界。芸芸眾生裡面，寫作的人非常多，可是有哪幾個人能夠從這個了解裡面產生出與眾不同的態度，對讀者來說，還產生一種提昇的力量，那不容易。

廖：我記得念大學的時候，教我們《曲選》的盧元駿教授，曾經跟我們預言，這個世紀的文學代表，可能是「歌」。他從唐詩、宋詞、元曲的發展趨勢預測將來「歌」的押韻情況會越來越嚴。我不知道您對現代詩押韻有什麼看法？

張：現代詩押韻開始已經很早，從五四時候的卞之琳、何其芳，所謂的韻律詩，還有聞一多等等，都很注重這種形式。可是到了台灣以後，所開拓出來的現代詩主要是覃子豪跟季弦，他們主要是從法國的象徵派帶過來的，這一類的現代詩跟一般的也不一樣，是有點象徵派的現代詩，變成了台灣本身現代詩的發展沒有太注意音律，它的音律是所謂內在韻律，不是外在的。後來的余光中、羅青、亞弦等人，雖然也滿注意的，可是，整體來說，台灣的現代詩的傳統確實是一個默讀的傳統，它本身在讀的時候就等於我們在讀外國詩一樣，除非他是從莎士比亞或有所謂韻律的問題，我們才會朗誦出來。否則，美國的現代詩，一般也都是默讀而已。

廖：有的容易入歌，有的未必？

張：對，有一些可以試，不見得是特定的哪個詩人，而是詩人裡面所創作哪些的詩是可以這樣做。

廖：您對台灣讀詩人口還覺得還滿意嗎？或者更直接地問，您對自己詩集的銷售量滿意嗎？

張：這個問題，要看你的標準有多高。我覺得詩本身原來就是個少眾的東西，不是大眾的，可是我們也不能跟自己說：因為是少眾的關係，我們就不需要，就幾個人看就好了。不過，我覺得詩的希望還是在台灣，每次我在台灣，有機會到大專院校裡面去演講，都會很感動。我覺得台灣文學的希望就在這批文學青年身上。我的意思並不是說，他們每個人都會變成詩人。我是覺得，作家只有兩種，一種是生不逢時，一種是生正逢時。生不逢時的，又有什麼辦法呢？比如說我們上一代，說不定當我們在看的時候，上一代還說我們生正逢時咧。想想八年抗戰，十年的內戰，再加上幾十年的分裂，你說那一代的人，他怎麼過的那一生？我們還好，我們還有一點小小的戰爭與和平，還在裡面將養生息。再回到所謂讀者詩創作的問題，這是我們一生的志業，假如你能夠堅持有這種維護的話，那麼，詩是不會死的，因為它一直還是會流傳。詩的存在是有的，而這個存在不能以現在的時段來去肯定它的價值，就等於說我們現在再重新看古代的、五四的，那時候，不見得每個人都會去讀何其芳，又有幾個魯迅！沒有幾個。可是它的存在，就是我們的任務。等於

一個工匠每天能賣多少是另外一件事，可是你要把工具做出來，做出來以後，到底是不朽？還是永久？還是暫時？那不是你的問題。如果硬要往那裡去想的話，那就很悲哀了。

廖：我覺得你剛剛說詩的希望在台灣，可能跟副刊主編都是詩人有一點關係吧？

張：從當年兩大報的亞弦、高信疆開始，我就覺得以後在文學史裡面去看他們的時候，不見得是單純從一個作家的角度去看，從台灣整個文學文化的推動來說，自有他們的定位在那裡。從林海音、林適存、孫如陵…，一路走過來，他們已經不是作家跟小說家的差別，而是他們身在其位的時候，對一個文化、文學的眼光，而把台灣塑造成這麼的一個文學，不過我覺得這樣看是比較好的，而不是真的詩人不詩人的問題。

廖：在台灣，我也看到很多文評家在解讀你的詩，你自己多半看過嗎？對於這些詩的評介，你的看法如何？你排斥自己的作品被選入課本嗎？

張：這個就是我剛才說的，到底語言本身有多大的意義？因為假如說你是斷章取義，或者說把作家一部份的東西放在那裡的時候，它有沒有辦法完全代表他所表達的內涵？台灣某些教科書也選我的東西，可是我都沒有太抗拒。有時候發現他們有某種特別的喜愛，比如說他們比較喜歡我寫台灣、白河、或者嘉義及情詩或者茶的情詩，那其實也不能代表我的全部。我是真的希望，有一天國科會也好，文建會也好，會成立一個非常超然的委員會，讓作家，尤其是詩人，出一個全集。

廖：您在台灣出了不少的詩集，對自己的成績還感到滿意嗎？

張：我覺得這是我剛才說的，因為邊緣性也產生出某種的悲哀。記得大概是 1988 年，有一度想在台灣住下來，那時候，剛好解嚴、解禁。我在政大客座結束，因為沒在南台灣住過，余光中余先生在那裡，我就回高雄教了一個夏天。很喜歡那裡，還出了一本書《檳榔花》。可是，後來台灣有些人對我這本書的反應，大概感覺上還是一個外地人，對我來說，固然不是一個很沉重的打擊，可是也算某種挫傷，當然這不是沒有留在台灣的主要理由。其後，在學校裡面擔任行政的工作，就沒有想到永久留在台灣，但是，每年我都會回去，至少一次到兩次，短則幾天，多則兩個禮拜。像這樣的事情，就產生很強烈的邊緣，而這種邊緣本身也產生某種漂泊，酸然我看台灣的報紙，也和你談台灣最熱門的新聞，看起來我和台灣沒有脫節。但是，主要是心情的一種漂泊，我想你應該可以了解。

廖：謝謝接受採訪。