

往小裡看、往淡裡看

--小說家劉大任先生訪問記 廖玉蕙 2001.09.10.

由台北直奔紐約的我們，一下飛機，就被可怕的熱浪席捲。攝氏 38 度，皮膚感受到幾乎被燒灼的痛楚。曼哈頓鬧區，到處充滿汗水。朋友開車送我們往郊區行去。穿過山，穿過湖，七彎八拐，終於在小鎮上找到小說家劉大任的家。清幽的園林裡，長得神似魯迅的小說家，著短褲、T 恤，一身清涼無汗的打扮出現。在後陽台裡，小說家嘴上的菸，一支接一支地噴著，帶著略顯滄桑卻又釋懷的表情，和我們侃侃談著他的過往、他的小說、他的信念和曾經的理想、往後的方向。風徐徐吹著，遠遠的，大片綠草皮過去的樹林，只見樹梢輕輕晃動著。

廖：您曾經在接受訪問時提到：年輕時是慘綠少年，事情都往大裡看；現在則是往小裡看、往淡裡看。您可不可以說得再清楚些？這是什麼意思？

劉：這個說法講起來比較抽象一點。主要就是個人生存感受跟外在現實的一種關聯，從這個角度去看，年輕的時候是比較徬徨、較沒有主見。在這種心理狀態之下，我相信，特別是文學青年喜歡一下子就把事情完全解決。一有了這樣的心態，那麼，什麼事情都會小事化大，很小的情緒上的一些挫折，比如說生長期的一些阻障或是情緒的影響，就可能想到去自殺，或者做一些破壞性的行動、甚至有暴力的傾向也可能。因為對現實完全不滿意，就想一下子整個把它推翻、重新來過，好像要改造世界的樣子。這就是所謂的「慘綠少年」的時代。（「慘綠少年」是六十年代老一輩詩人紀弦造出來的名詞，專門形容他當時所看到的又喜歡、又討厭的小一輩的文學青年。）再加上我生長的那個所謂慘綠少年時期，正是台灣最苦悶的一個階段。經濟還沒起飛，整個台灣的處境是風雨飄搖，不知道會發生什麼事情。我們上一代的父母輩，他們也不知道前途在什麼地方，台灣的內部表面看起來平靜，內部隱藏很多矛盾。所以，當時台灣的現實，對成長的年輕人來講，就是一句話 - 沒有出路。既沒有出路，又對現實非常不滿意。在那種情況下，人很容易往大處看，

加上讀了一些書，受到一些文學上、哲學上，甚至政治思想上的影響，就會不知天高地厚，覺得這個世界太不可愛了，可得好好的把它改一改。到了中年以後，經歷過很多事情，書也稍微讀得比較進去一點，這時，就會發覺真正實際人的存在，就是要從小的地方去著眼、去觀察、去體會。人跟人之間的關係、自己跟自己的鬥爭，還有人跟社會的關係，甚至人跟更大的群體、國家、人類所有的這些所謂的大問題。從一些細微末節的地方，常常可以幫助你在了解上、體會上有一些突破。尤其我一向對文學問題比較有興趣，久而久之，接觸這方面的東西比較多，發現真正從事文學工作的人，如果抓不住細微末節的那種微妙的變化和區別，那他寫的東西就是泛泛的東西，泛泛的東西必然沒有力量。所以，從這個角度看的話，年紀大了以後反而會看小的地方。

廖：這是不是也代表一種向世界的妥協呢？

劉：也可以說是妥協吧！不過，如果它是一個空泛的東西，那麼你把全部生命都投入到裡面去，就是走的一條虛妄的路。如果你連最簡單的、最現實的都不能把握的話，你還去幻想天翻地覆來搞大改造的行動，基本上就是一種盲動。當然！世界歷史的各個階段裡面都會出現類似的集體理想，或是在某一種烏托邦理想指導之下，加上一些意識型態方面的理論，會形成集體的組織、集體的行動，然後對這個社會、歷史都會產生很大的影響，我不否認這點。但是要看時代及現實狀況，不能因為你內心有這個要求，或一小部分人覺得有這樣的要求，只要社會一出現不平衡狀態，就一定訴諸這種驚天動地的行動。其實，主要是我自己後來慢慢回到文學，在這之前，確實也投入「保釣」的行動。目前，「保釣」在台灣可能已經慢慢被淡忘了，而且因為「保釣」這個名字很容易讓人家覺得它只是為了爭取幾個小島嶼的民族主權。其實它的內涵絕對比這個要大，當時確實也有各種各樣的意識型態，形成各種各樣的組織，採取各種各樣的行動，因為我曾經親身經歷過這些事情，在過程當中，感受到如果一路埋著頭搞下去，最可怕的將是失去自我，我本來面目是什麼，慢慢地會看不清楚了。因為你被某些大的觀念、大的組織上的這

種行動要求所約束、所綑綁，慢慢的，你的自我不知道跑到什麼地方去了。
有了這樣的感受以後，我就開始回頭找我自己。

廖：用什麼方式找回自己？寫作嗎？《浮游群落》就是這種心情下的產物嗎？

劉：那時，我剛好有機會調差到非洲。對我而言，非洲完全是一個新的天地，所有的過去，不必刻意，就自然而然地切斷了。在新的天地裡，你比較容易看到自己。我從參加保釣到後來恢復寫作，這中間有差不多十年的時間，是到了非洲一年左右，內心才開始真的有這樣的要求，覺得不必再去寫宣言、去寫完全政治性的社論或者標語口號，這種東西對我完全沒有意義了。於是，開始看書，先是對非洲當地的人、民情、風俗、他們的歷史發生興趣，後來發現這個地方也有屬於他們的文學作品，便開始找文學的東西看，看出興趣後，覺得自己可能還可以把筆拿起來，不寫那些硬梆梆的文字，寫真正有感覺的，這大概就是在離開非洲之前不到一年的時候。那時，我離開台灣已經有十幾年，所以，從回憶當中引發了很多聯想，然後自己的生活經驗，在台灣生活過的那段時間對各種事物和人世的觀察，通通糾纏起來，慢慢形成一個故事，就是後來寫的《浮游群落》。開始寫《浮游群落》的時候，心中是有一個對象，我想把我們那一代的故事，寫給當代的大學知識青年或者是文藝青年看，就好像跟他們講話一樣，跟他們吐露心聲。有這樣的意圖在裡面，所以在寫的時候，我基本上還是照寫實的這條老路子走，沒有在文字或是結構上做任何新的嘗試。實際上，我在台灣時寫過一些短篇的散文詩、散文小說之類的東西，那時候還在動腦筋搞這種東西，後來到寫《浮游群落》，反而沒有什麼心情，也沒有這種企圖。只想畫一個比較像全景的圖畫，抓了當時瞭解的幾個年輕人的團體，將他們之間的互動、人物活動串起來。

廖：我們都很好奇，您非常喜歡文學，然後突然都不寫了，然後再執起筆來。您說，非洲那個新天地讓人容易看到自己，又說「回憶」是一個非常重要的因素。除此之外，是不是「距離」也有點關係，會不會因為非洲比較遠，讓您比較能夠靜下心來？當時的心路歷程如何？

劉：如果講我的心路歷程的話，當時是有些關要破的。首先，我從大學時代開始，就對比較左翼的社會主義思潮有所接觸和瞭解，也產生了幾乎到達信仰程度的一種投入。那麼多年來，在和交往的朋友思想上交流及各方面的影響之下，後來又投入一些政治活動，你就會有很多的 commitment，對人的、對事的，有很多 commitment，甚至於自覺對社會、對民族、對國家、對世界，都有很多的 commitment。那麼，你現在把這些 commitment 全部打斷，回到只是為自己而活，我寫的東西就是要順應我內心的要求來寫，不是為了去宣傳某一個主張，不是為了透過這份作品要想達到什麼樣的實際目的。這在在都有很多關要破。當時，生活在紐約、加州，這兩個階段不太容易破這些關，有很多挫折、很多失望、幻滅，各種感覺都有，可是，這關還是很難破。到了非洲那個地方，外在的環境太不一樣了，只要你去過那個地方，你就會看到人類的原始是從怎麼樣的一個狀態之下走出來的。這時，就會覺得十幾年來的 commitment 並不是什麼了不起的大事情，會比較忠於自己的感覺。在這種感覺裡面培養自己的智慧、見識和觀察力，是比較重要，我想，非洲對我後來的轉變是滿重要的。

廖：您對家庭關係的關切見諸許多的小說篇章裡。您之所以花許多的筆墨來加以探討，是因為家庭關係的重要？抑或警覺它的危機四伏？

劉：其實，我對家庭的社會分析不是那麼重視，也不是那麼關心。主要就是說，你回到自己以後，第一個感受到的就是身邊最親近的這些人，和他們之間的種種。我後來寫《晚風習習》的時候，基本上是追悼我父親的過世，講動機的話，如果有任何文學上的聯繫，我當時大概是想到探討兩代父子關係的。我東西看得很多，屠格涅夫的《父與子》、台灣王文興寫的《家變》，很多這一類的東西。我是覺得，從十九世紀人類開始大批捲入烏托邦思想以後，處理兩代關係，多是站在年輕的一代如何反抗上一代的威權體制，基本上是從這上面著手，觀察的角度大部分也是站在下一代的角度，希望往前看。但是往回看的時候，一定是上一代的人怎麼樣的讓他們失望。我倒覺得兩代關係

也不一定需要這樣寫，這樣寫的話可能跟我的感受不是很一致，如果我早個十幾年寫的話，可能也會採取那個方向。我後來寫《晚風習習》時，已經四十多歲、快五十歲了，下一代也開始在生長了，我也感受到他們反叛的壓力，所以，我是覺得聯繫兩代之間的關係可能把它簡單化到一種對立的狀態裡面，不一定是很可愛，而且不一定是很真切。所以，就有點想逆勢操刀。開始有這樣的構想以後，我再回頭想喪父的過程，當時，整個人好像一下子悶掉，突然一下子天人永隔，你沒辦法想像會進入這樣一個狀態，尤其，我父親走得非常突然。他身體很好，沒有想到會發生這樣的事情，所以完全沒有心理準備。在這種情況下，回憶跟他幾十年的相處過程，就想到借用李商隱的「錦瑟無端五十弦」，當時寫了一百多段，後來挑了五十段出來，就有點「五十弦」的那個意思在裡面。

廖：雖然您寫的是父子關係，我想，也許重點更擺在整個時代的意義上，來記述您父親的那個年代的一些思想吧？

劉：這是必然會產生的。我從小跟著父親經過抗戰的流亡，當時，年紀小，只有一些隱隱約約的片段記憶。後來，他帶我們全家從老家跑出來，經過杭州、上海到台灣就業。那時，還不是大陸外省人大批逃難的時候，我們在那之前一年多就到了台灣。父親當時正好失業、找工作，在南京碰到他武漢大學的教授，教授給他介紹兩個工作，一個在成都，一個在台北，我父親拿這兩個工作回家跟我媽媽商量，我媽認為人家都從內地跑回來了，你怎麼現在還要跑到那種地方去，當然選擇去台灣寶島嘛！就我媽這樣一句話，我們就跑到台灣來，女人的本能往往是很正確的。因為這樣，我在回憶那些事情的過程當中，必然會針對他那個時代，因為我要想辦法去瞭解他當時是怎麼樣的心情，為什麼做這個決定、為什麼做那個決定、為什麼有這樣的一個表現。因為人死了才會去追想，才會去想欠了他什麼，在什麼地方對不起他，是不是真的瞭解他的心情是怎麼樣，那個時候你會想的比較深一點。很自然而然地，那個時代的背景便會在那邊，你跟他的關係也就沒有那麼對立，只是很

遺憾過去沒有更進一步跟他融合在一起，而現在這一個機會已經沒有了，「樹欲靜而風不止」就是這個意思。所以寫出來的東西就比較不太一樣，沒有那麼大的反叛性，也許在文學的體例上不見得有什麼大突破或創造，但是，我覺得對自己當時的心情來講是比較適合的。

廖：在小說裡，您非常擅長用外在的景物來襯托內心的感受，所謂「借景寓情、情景相生」，景因情而氣韻生動，情因景而曼衍悠揚，每每在筆墨之外縈繞許多意趣。您曾經下過怎樣的功夫才培養出這樣出奇的聯想？可不可以和寫作的同好及有心創作的朋友分享？

劉：我記得我們念大學的時候，念過一篇文章叫“ If I were a freshman again ”。如果我今天再去上大學的話，我可能會去研究生物學或植物學，因為我從小就對大自然，就是動植物的世界，都滿有興趣的，而且一直都保持這個興趣，也很注意觀察，也很喜歡蒐集這方面的書來看，二十幾年的稿費全花在這上面。文章中的許多意象也許就是從對大自然、對動植物的觀察中得到的吧！

廖：楊牧曾說您熱衷在玻璃缸裡養熱帶魚。從您的作品裡可以看到您對蟲魚鳥獸草木有相當的認識。除了讀書寫作之外，您也喜歡蒔花、種樹、養魚嗎？

劉：對啊！因為從小就喜歡這些東西，所以，自己也動手。最早，住在台北臨沂街，人家蓋日本式房子，都有一個小院子，我就跑到工地上去偷沙和水泥，回來自己做三和土，挖地造個魚池。然後，到台大過去那個水源地的新店溪去抓魚。當時對這方面的知識沒有瞭解，以為抓回來就可以養了，怎麼一養都養死了。也曾經幾次買回來養，但是，都養不好。因為不瞭解魚的生長環境裡頭有一種生態平衡，這個生態平衡該怎麼製造、怎麼仿製，如果你不能仿製得好，最後就會把魚通通殺死。這個道理是到後來才瞭解的，但是，那個時候就滿喜歡的。

廖：您的某些作品，因為充滿了繁複的意象，且意隨筆端遊走，使得閱讀者不容易一下子便抓住要點，甚至在解讀上充滿了歧義。這種解讀上的多元，是您刻意營造的？抑或無意中造成的？您樂意見到這樣的結果嗎？

劉：其實這是中國文學、中國藝術的傳統，就是「留白」。話不要講死，讓讀者去想像，去聯想，留下很多空白、很多空間。所以，我比較喜歡中國傳統的東西，尤其喜歡宋以前的東西，明清以後的家具、建築、各種工藝品，設計的東西都填得滿滿的，常讓人覺得透不過氣來。留多一點，反而覺得比較舒服，比較有意思一點。基本上，留白要掌握好那些線條、那些著色，講求恰到好處，如果弄歪了，沒有打到要害，出來的效果就不會好，所以，在經營文字或經營篇章的時候，怎麼打通要害很重要。

廖：台灣國家圖書館裡有一個當代作家的史料，收集了很多評論，很多評論您的文章的，那些您看過嗎？有沒有看過非常離譜的解讀呢？

劉：我有收到過，我還收過一個德國的學者寫的研究文章，加州大學也有人寫過。台灣報紙上的，我偶爾會看到，朋友也會寄過來。我想，解讀是個人的自由，那是一個新的創作，所以怎麼解釋沒什麼關係。當然，他的解釋跟你的想法會有距離。

廖：那麼，像楊牧在《秋陽似酒》裡頭，他說：他讀您的小說，覺得您的心理很苦，「因為愛所以苦，因為恨也苦」，您覺得他寫到您的心事了嗎？

劉：我想他是比較抽象的談，因為我跟他多年的老朋友了，我們在加州柏克萊時，幾乎每個禮拜都有來往，先後約有四、五年的時間，我的老大還認他作乾爹，所以我們彼此都非常瞭解。因此，他說我的內心很苦，大概是因為有很多事情，他也不便講得太複雜。他知道我內心有很多衝突矛盾，這東西是很顯然的。是老朋友了，我們到現在還是經常聯繫。

廖：可不可以為我們談談您的閱讀經驗？聽說小時候曾被父親逼著讀了許多中國的詩詞文章，這樣填鴨式的閱讀經驗有效嗎？目前，國內有些人正大力推動幼兒讀「經」運動，您的看法如何？

劉：這個東西是一個辯證關係，就是一體兩面。一方面我覺得因為中國的文字，中國的文化傳統太長了，所以，如果你要從中間吸收它的精華，從小背誦一些經典文章，絕對有好處。當時不一定理解，到後來人生的體驗比較深一點

以後，再回頭想，就會有感悟，那時的體會就會比較深，所以這是一種準備工作。但是不能用高壓的方式來強迫，你還是要想辦法去啟發。記得有一次到台灣，幼獅少年的一個編輯來訪問我：「台灣的小朋友如果對文學、藝術有興趣，你會跟他們講什麼？」我記得當時的答覆是相當極端的，我說會告訴這位小朋友，如果他真的有這種潛力的話，第一件事情就是不要聽老師的話，一聽老師的話就完了。這個話後來沒有被刊登出來。我這樣說的意思是，台灣的文學教育，有些不太懂得啟發，不太懂得怎麼讓學生觸類旁通，尤其是文學藝術，畢竟不是訓練一個軍人。文學細胞的培養，要它有變化，要它有自然的生機，這樣創造力才不會被壓死。創造力在東方文化傳統當中，基本上是要通通把它悶死的，你現在還要再加上話，當然是適得其反。我記得我的小孩在這邊念小學、中學時，我偶而拿他們的作業來看，他們老師的態度就完全不一樣。中國老師的評語常常直接說「胡說八道！」我自己的文章就曾經被評為「味同嚼蠟」。這邊老師的評語就不一樣了，常說「你能夠這樣看問題，我真是非常佩服你！」之類的，很鼓勵的。小孩子接受這樣的鼓勵，就會朝這方面發展。中國文化的淵源流長，整個文學必須一代一代不斷地累積翻新，這個累積的功夫很重要。從前胡適之搞文學革命的時候，他的「八不」主張中就有一項「反對用典」，可是文學上的用典往往代表文化的累積，典故一用再用，這中間層次就會增加，反而會愈來愈有味道。所以，就文學本身來講，用典不是一件壞事，可是當然不能硬用，要用得好，要推陳出新，這樣才有前途。所以，讀經也好、背詩詞也好，引導的功夫很重要。

廖：您大學時對蘇俄文學及日本文學情有獨鍾，現在仍舊喜歡嗎？現在的閱讀有所偏嗜嗎？

劉：我現在的閱讀，文學性的書愈來愈少，反而雜書愈讀愈多。在成長期間，我對舊俄文學及日本文學，尤其是明治維新以後、大正時期以後的文學，可說是滿投入的，也看了不少。現在對文學看得比較淡了，常是隨興發展。剛剛

講過，現在，生活情趣方面有動靜兩個方向。靜的，就是搞搞庭園花草樹木，動的方面就是運動、體育活動。從小喜歡打籃球，後來打網球、乒乓球，現在打高爾夫球。一路打過來了，不過是從大球打到小球。這跟體力恐怕有點關係，因為現在你叫我去打籃球，跑全場來回兩次就不行了。

廖：那麼在海外您有參加什麼樣的文學活動？參加寫作協會嗎？

劉：幾乎完全沒有。只剩跟文藝界的朋友畫家、文學方面的老朋友，經常有些來往，有時候一起出去玩，有時候你看我、我看你，大家聚在一起就是聊天。

廖：您對我們台灣的出版狀況熟不熟悉，有沒有對哪些台灣年輕作家印象比較深刻些？

劉：不太熟悉！在晚個十幾歲的作家裡面，朱家兩姊妹和張大春我比較熟。更年輕一輩的就屬駱以軍。有一次到台灣當評審，我評他第一名，還跟其他評審吵了半天，才讓他拿了第一，就是那次對他留下印象的。不過，也只看過他的《紅字團》，後來的東西就看得不多，我現在接觸台灣的報章雜誌比較少。

廖：現在文壇上一些比較顛覆性的創作，解構、後現代、魔幻寫實，有些讀者看了常抱怨看不懂。可是也有人覺得，這是創意的呈現，使得文學的創作更形繽紛多彩，您對這點有什麼樣的看法？

劉：都有道理。但是，我個人還是比較喜歡文字的敘述、文字的書寫，不要完全成為一個獨立王國。基本上，我覺得解構、後現代這些東西（魔幻寫實有點不太一樣，因為它們有特殊的文化背景），主要是在結構和文字書寫的哲學方面，有些變化。基本上是造個反！反對以文字代表現實，把兩者的聯繫割斷掉，成立一個獨立的王國。如果成為一個獨立王國，它跟世界的現實就沒有什麼太大關係，也不要影響這個世界，也不要完全照抄你的，不要去 copy 這個世界，不要去模仿這個世界。文字本身可以形成一個遊戲，就像電腦的 game 一樣。說起來這個當然是一種寫作者的解放，心靈的一種解放。但是，我覺得搞久了以後，從事文字工作的人勢必放棄很多重要的東西。文字的書寫和現實之間的關係還是要好好處理，因為人類的很多智慧，如果缺

乏了這個現實，這些智慧本身就沒有一個根。所以兩邊之間形成怎樣的互動互助，甚至你也可以唱反調，各種關係都可以，但是完全把它變成無關，這點我還是不太能夠接受。整個放棄我覺得是文學本身的一個損失，但是，如果作為一個階段性的實驗，我不反對，因為這中間的確可以解放很多思想上的拘束，是有它的好處。

廖：可否談談您現在及未來的寫作計畫？您寫作一向遵照計畫嗎？未來您可能重新拾回年輕時的詩筆嗎？我們都知道您曾經寫過頗受注目的散文詩。

劉：現在如果要寫詩的話，也只會寫禪偈。

我目前答應了一項事情，台北的壹周刊打電話來約稿，我當時剛好退休，不必每天去上班，時間比較多，就答應了。我沒有看過壹周刊，後來收到雜誌，知道他們的 style，也覺得沒有什麼關係，沒什麼不妥，因為美國的 Playboy 當中也有很嚴肅的文章。所以，我到現在還是每個禮拜幫它寫一篇。

此外在讀書方面，我現在比較集中在二三十年代國共鬥爭的這段歷史，主要是大概從一九二七年到一九三六年這階段。一九二七年四月十二號，蔣介石在上海清黨，開始殺共產黨，就是把當時城市裡的共產黨員大概百分之九十五都消滅，農村裡面有百分之八十到九十被消滅，所以打擊非常嚴重，因此造成深仇大恨。七月十五號武漢開始，國名黨那時分成兩個政權，所謂寧漢分裂，武漢汪精衛政權開始分黨，也排斥共產黨，八月一號共產黨以周恩來等人為主，在江西的南昌搞了一個軍事暴動。從這個時候開始，國共兩黨樑子就結下了，一路互相殺戮，殺到一九三六年共產黨兩萬五千里長征，從江西逃到延安。我現在讀的資料多半是這方面的，將來這方面資料要怎麼用，我現在還沒有決定。可能把它變成小說，也可能把它當成紀實文學，也可能把它當成隨筆散文來寫，現在我還不知道。這些資料我收集了很多，譬如鄭學稼的《陳獨秀傳》，六、七百頁；王健民的《中國共產黨史稿》，三大冊，一千多頁，只能挑出相關的來看，手邊的東西還沒讀完。此外，我閱讀

的範圍也配合我的興趣，所以，我看很多植物、園藝動物方面的書及人類學方面的書。

廖：最後一個問題就是：您大學念法律、轉哲學；出國學政治；最終仍走向文學的路上來。您對文學抱持什麼樣的信念？寫作在您生命中佔怎樣的地位？

劉：文學還是一個最重要的一個主軸，可是在文學上花的時間可能不會像從前那麼多。所謂「主軸」就是隔一段時間便會回到文學裡來。我並不是有一種心情要找尋什麼安身立命的東西，只是我的生活經驗裡，總覺得生活了一段時間、累積了很多感受以後，最後能夠幫我解除壓力的，還是文學創作。現在因為年紀比較大，開始覺得小說似乎比較 artificial，所以，比較喜歡寫一些隨筆性的東西，不想寫小說。隨筆就是隨手拿一個題材，隨手抓到一些感覺，從什麼地方開始，從什麼地方結束，都無所謂，而且真的是要有所感，有點心得才會去寫，要不然你也不必去寫。可是如果你進入小說創作的世界以後，那你就是進入了一個架構，進入了一個架構以後，你就得跟他走好長一段時間，這種 effort 有點兒 artificial，特別是寫長篇，我其實提起筆好幾次，往往在一開始就覺得有些乏味，又把它放下來。也許還是以生活為主，畢竟文學是來幫助生活，不是讓生活更困擾的，所以說文學將來可能變成生活裡面的副產品。

<原載於 2001/12 聯合報副刊>