

春天已經在路上

-- 弦先生訪談錄

蔡含文等

弦先生(本名王慶麟)堪稱台灣詩壇的一則傳奇！早年以《深淵》一書，一舉聞名，其後雖然並無任何詩作問世，但《深淵》卻神奇地跨越時間的藩籬，擄獲了老中青三代讀者的心，其中的若干經典名句更騰播人口、歷久不衰。

詩人停止寫詩，固然是文壇憾事，但是，詩人拿起剪刀、坐上編輯台，一坐便是三十餘年，從幼獅文藝到聯合報副刊，以精準的文學眼光，籌畫專題、開創新境，在文學的田地中，做一名引進源泉活水的農夫，讓文學的天光雲影不時在園地裡搔首徘徊！他照應資深作家、支持當紅寫者、鼓勵文學青年，對文壇的貢獻很大。然而，終究是為他人做嫁衣裳，前些年，他終於從編輯台上走下，在加溫哥華及台灣兩地穿梭。許多《深淵》的讀者，非常關心他是否重拾詩筆、創造詩生涯的第二春？於是，我們引領盼望，一方面期待詩人的春天已經上路！一方面，也企盼身兼詩人及主編雙重身份的亞弦先生能將豐富的文學經驗傳承給年輕的文藝愛好者。

為了執行國科會「世界華文文學典藏中心之建立、網路設置暨研究發展計畫」，在秋日的午後，我們一群年輕人在流洩著音樂的咖啡店裡向他請益。

蔡：自從《深淵》出版過後，您雖然也寫了很多詩論的文字，但似乎就沒有出版過其他的詩集。對一位曾經被公認十分傑出的詩人而言，長期在詩創作上缺席，實在讓許多的喜愛您的評論家及讀者扼腕！您是否會重拾詩筆？或者您實際上已經這樣做了？

王：是啊！人生很短，稀哩嘩啦的一看已經到了下午，四、五點鐘的樣子，天黑得快，所以我有一句話說：如果沒有滿天的晚霞，太陽會憤怒地掉下去。但是，再開騰個滿天晚霞也不容易，所以，一心念著的還是從前斷了的創作。

雖然這些年也寫了不少的文章，可是詩創作方面還是繳了白卷。總想慢慢地看還能不能再寫一點，所以有人問我退休以後園子裡種什麼？我說：種詩。第一期作物還沒有登場，還沒有到達賣場上，慢慢的吧！中斷了這麼多年嘛！我勸年輕人不要動輒說什麼退出文壇、停止寫作之類的，年紀輕輕的說什麼退出文壇，有沒有進來都不知道呢！終止寫作是很不好的，因為它會帶來很大的心理壓力。寫作時，一首詩好、一首詩壞，平常日子流水過，也不覺有什麼大的起落，可是你如果停個十年、二十年不寫，再提筆的時候，別人就說：「這個人要東山再起。」或者說「我要找出他二十年沈默的理由在哪裡？」哪有什麼理由？就是沒寫嘛！所以種種的壓力是不小。這樣吧，也許會先出一個集子送送朋友，如果朋友認為還過得去，再來擴大把它印出來，低姿勢地做做看。總之，已經在準備了，慢慢地在那裡做了，不過第一期稻作都還沒有收成而已。

蔡：最近，您在聯副開了個專欄，談談您的專欄寫作吧！

王：除了剛才說的稻作之外，事實上也還有些副產品，例如在聯副的專欄 - 「記哈客詩想」。有人問記哈客是什麼意思？就是我在東華大學做駐校作家時，東華的後校門外有個小村子，以前是阿美族的，因為裡面有一種叫記哈客的樹木，他們就把那裡的地名叫記哈客。我常常在那裡一個人喝悶酒、發呆，有時候拿本書看看，記點札記，又加點自己的想法，就成為這個專欄主要的材料。現在還在繼續中，兩個禮拜一篇，趕得相當厲害。我一向慢動作，不習慣這麼快地寫，感覺一下子繳稿的日子就又到了。內容大多是我這幾年對於詩的一些思考，大概已經寫了十來篇了。

蔡：近年來，台灣的散文創作出現許多「出位」作品，尤其最常見諸文學獎的比賽裡，以致引起許多人的批評，認為這是為得獎而取巧的作法。您對這樣的現象，有什麼樣的看法？

王：從前文類的區分是非常鮮明、嚴格的，現在文類之間的界線比較模糊，這個模糊也是世紀的傾向。大量的詩語、意象語到了散文去，甚至也到了劇場裡

去，好像戲劇也變成了以前的詩劇劇場的樣子，這種情況也可以豐富戲劇多元的表現，和散文多元的表現。可是我覺得作為一個小說家，最主要的還不是在文字感覺上這樣的一種描寫，寫實主義的傳統還是非常寶貴的，尤其是像對苦難的中國人、華人和台灣人都是一樣，這一百年來多麼苦難，假如我們的小說都是個人的喃喃獨語，我覺得也沒多大意思。如果還是以寫實主義為基礎，在描寫的語言上有一點詩化也沒有關係。但是不能說整篇小說都是詩語連在一起。當然這是很新的寫法，可是在比例上也不宜太大，還是要寫事件，除了抒情之外還是要詠史，寫社會、寫人物，這是小說家的本務。如果把這個本務去掉了，變成抒情散文一樣，只有一個簡單的感覺氛圍在那裡，其他都找不到脈絡可循，那也不是辦法。我仍然認為小說最大的功能就是故事，小說家寫小說如果放棄最有力的故事，是滿可惜的，誰能夠拒絕故事的吸引？應該是利用一種新的方法來說故事而已，而不是不要故事。所以，寫社會、寫人物，呈現整個社會現實的精神，還是小說家最要緊的工作。至於說語文上借用詩語，倒是無妨的。談到這點，散文就更模糊了。散文本來就有美文的傳統，在這方面也許還有所發展，跟小說情況不太一樣。可是，儘管如此，我覺得散文還是有它自己的領域和上限，譬如它的說明性質恐怕不宜整個顛覆掉，顛覆掉的話那就變成詩了。詩有詩的尺寸把握，散文有散文必要的制約，各有其領域，彼此之間的影响，是世界的趨勢，甚至電影語言對散文、對詩、對小說的影響，這都是很自然的發展。可是任何的藝術都應該有它形式上的極限，不要把它完全顛覆掉。

可是為什麼文學獎裡，常常會新的風格、實驗性大的就會得獎呢？我想很多評審委員大概也很怕人家說他落伍吧！像寫同志文學，或寫作女性意識覺醒的題材就似乎比較容易得獎，主要也是因為以前沒有人寫過，領域陌生，比較有新意，容易得獎也是可以理解的。

蔡：目前，文壇有許多顛覆性的創作，後現代、魔幻寫實 等等，有些人甚至以寫出詘屈聱牙作品為高，文學陷入深奧難解的境界，以致引起許多讀者的抱

怨、以為故示詭秘;可是，也有人認為有更多元的嘗試，也是多元社會的常態，是一種創意的呈現，將使文學更形繽紛多彩，值得鼓勵。您的看法為何？

王：因為我是個老現代主義者，所謂「老現代主義」也就是五十年代的現代主義。那一套玩意兒我們都玩過，從前玩得過分得很，後來發現那一套辦法也是不行的，如果作為辦法之一是可以的，作為唯一的辦法是行不通的。文學寫作的時尚大概像鐘擺一樣，十年、二十年，從左擺到右，再大概十年、二十年又會從右擺到左，所以，無所謂新舊。也就是因為這種變動而產生了所謂時代風格、時代感情。因此，不管用什麼方式，只要真的把人生的深度、感覺寫出來都行，沒有哪一種文學理論可以涵蓋所有的創作現象。至於用什麼辦法，這就看個人的訓練了。但是，完全變成一團模糊，就是看不懂所言為何，也是不行的。在五、六十年代，已經有人這樣走過，證明是不行的。

蔡：您對寫作抱持什麼樣的信念？您對華文的出版及創作狀況想必十分熟悉，您對哪些作者有較深刻的印象？對哪些年輕的作者有較高的期許？對新世代的作品留下怎樣的印象？

王：我覺得白靈的詩寫得很好。白靈不但是是一個詩人，也是一個詩論家，我們早年沒有說清楚的詩論，他都說清楚了。因為他是學科學的，用一套很科學的方法告訴初學者怎麼樣去鍛字鍊句，他做了很多例題都非常有意思，是非常優秀的詩人理論家。另外，杜十三在各方面都有實驗的精神;夏宇則完全不受拘束的想像，帶一點後現代的味道，也有創意。她在國外住久了，所以很多技法轉化自西方詩，展示了相當的新意。散文方面，我覺得簡媜雖然年紀不大，卻是很有成就的散文家。前年，聯副辦的散文經典中，她大約是最年輕的作者了，當然這個所謂的「經典」也許曾引起很多人的爭議。但總算是一個角度吧，或角度之一吧，說明她是優秀的。簡媜的散文傾向，是從張秀亞、曉風這個美文系統下來的，到她這裡等於是一種新的發展。當然！美文只是散文眾多的面貌之一，散文裡面更廣闊的領域，還是在說明性散文、敘述性散文，也就是梁實秋先生以降的系統。這是兩個不同的系統，不能說散

文寫成美文才是最好的散文，幽默的、記事的、雅俗共賞的，或者描寫一般生活的、溫馨的，仍然應該是散文重要的領域。

蔡：台灣解嚴多年，社會開放，言論的尺度大幅放寬。您擔任編輯工作多年，應該感受到其中的變化，可不可以談談擔任主編這麼多年來的心情變化。

王：過去的社會比較封閉，又加上政治戒嚴，所以有很多事不能寫，很多想法不敢想，很多夢不敢作；現在什麼都可以了，所以，大家正享受著自由。在享受這個自由的時候，難免就濫用這個自由，所以招搖過市的情況也是有的。我想這只是一種過渡，是一個壓抑很久、忽然解放的一個階段，這個階段恐怕慢慢要結束了。一個文壇應該有它的紀律、壓力，你不能踐踏文學的紀律。這個紀律是誰形成的？我們拿新文學來講，是從胡適之、賴和、張我軍以後下來的規矩，你不能拿它在腳底下踩、當它一文不值。因為規矩的形成有它的尊嚴、有它的歷史條件，所以說，還是要按規矩來。至於有些個壓力可能是不必要的、是壞的，就應該去掉；但是正常的壓力，或有建設性的壓力、必要的壓力，不但不能減掉，還要去建立。就像英國人有英國人的壓力，英國人一生就想最好能變成西敏寺的一塊墓碑，跟莎士比亞、跟跟伊利莎白時代的詩人們躺在一起。法國人也有法國人的壓力，要進法蘭西學院變成一個高級的知識分子，跟雨果他們平起平坐，這是他們的希聖希賢。那我們的文壇也應該有它的壓力，不是說誰來了就是亂七八糟亂砍一陣，大家就認為他是最好的。所以，我覺得有些學校要請人演講或講座之類的，可能得稍稍保守一點。特別是重要的學校，應該有它的保守性。比如劍橋請了一位作家去演講，那就代表一個肯定的意義。西方有些大學很矜持、很穩重的，它有它必要的保守性，就是說它不隨便請你來演講，假如它請了，就代表一個承認、肯定，我們的重要學府也要有這個派頭。因為，目前學院已經形成了一個很龐大的存在，創作的人應該有所敬畏，不敢隨意造次。因此，誰來建立這個壓力？是批評家。大批評家的出現，一方面可以解釋作品，另外一方面可以匡正文風。所以，如果所有的壓力通通解除是很可悲的。前幾年，有一位日

本作家到台灣來，提到他們在日本寫什麼都沒人看，招搖過市也好，慘紅怪綠也好，都沒人理。除非有人說要跟他媽媽結婚，那才有人在乎這是怎麼回事？其他的通通沒有人管。在日本，幾乎什麼壓力都沒有。假如一個社會變成那樣子，不是很可悲嗎？所以怎樣建立一個新的規矩，更強化現代文學的創作，我覺得是必要的。

蔡：據我所知，許多居住海外的作家，常因和國內環境的長期隔閡，而難以創作出引起國內讀者共鳴的文字，甚至因此很難得到出版社的青睞；您執掌聯副及世界日報副刊多年，對這樣的現象應該有深入的觀察，可否請您針對這樣的疑惑對海外作家提出建議？

王：在海外寫作的人，人數很多，好手也很多，可是他們出書困難，發表也困難。有些朋友在那裡沒有好好去寫，淨爭什麼作家協會理事長的，我覺得沒有必要。但是，我敢說絕大多數的海外作家對文學的忠誠是超過國內的，因為他們外務比較少，多半是獨立家屋，進了門是中國，出了門是外國，青燈古卷的，除了讀和寫，沒有別的東西。而他們閱讀的認真程度，也是超過國內的。你問國內的什麼事情，他們都很清楚；而且，也開始有年輕一代直接用外國語言來寫作的，所以，將來的華文文學可能是很多元的。我也曾經提出來實際的建議，希望有錢的人出來辦一個全球性的華文文學雜誌，有很嚴格的評審制度，有文學獎，有稿費，但是，沒有人響應，應該說有人響應，只是沒有有錢的人來響應。我覺得華人文壇是世界上最大的文壇，沒有哪一個國家像華文文壇這麼大的，我們有美華、加華、新華、泰華、越華、馬華 馬華這幾年表現特別精采，所以這個力量可以合起來變成一個總的力量，沒有把它整合起來是很可惜的。

蔡：在海外，您是不是也常參與當地的文學活動？通常會是什麼樣的活動？讀書會？新書發表會？抑或演講？您對海外的文學團體有怎樣的觀察？

王：我也有參加一些海外的文學活動，比如說加華有一個文藝協會，他們活動頻仍，有時候找我去，我就去做個專題演講什麼的。在海外有兩種作家，一種

是到了海外就把自己隱藏起來，什麼活動都不參加，只安安靜靜地寫點東西，黃永武先生就屬這一型。他不太參加文學性的聚會和活動，覺得自己寫作最重要，院子裡種著桃花，玄關裡掛著〈桃花源記〉字畫 - 晉太原武陵人，心情是「不知有漢，無論魏晉」的樣子，這是一種類型。另一種是偶而去參加活動，或者因為寂寞，或者覺得在海外也該做點文化播種的工作。我則介乎兩者之間，有時候能躲就躲，有時候覺得去去也無妨。

蔡：王鼎鈞先生曾在文章中強調，「這世界已經夠悲苦了，文學的存在是為了讓人活得更好，不是更壞。」主張最好不寫對社會有反面影響的東西。您同意這樣的說法嗎？那麼，該如何來評估作品對社會的影響？

王：我同意王先生的說法，我們當然也是兼容並包的、很廣義的，不是老想法，只為拘束文學。現在文學已經夠自由了，一個作家有這麼多自由，這樣的條件夠寫出偉大的東西，如果是真有才華的話，沒有人限制你。這個時候的限制是來自自我的，藝術良心的限制、藝術自覺的限制，所以王鼎鈞先生的想法我是很同意的。我們這個民族，近百年來亂成這個樣子，而且受了那麼多苦，就拿我來講，我受的那些苦，我的作品都沒表現出來，我只在那皮毛上寫一些不相干的東西，真正驚心動魄的部分我寫不出來，因為不敢面對，我的藝術技術達不到那個要求。我真希望跟我一樣吃過苦的人，能夠寫出詠史的東西。王鼎鈞的自傳，就像錢鍾書說的：「自傳就是他傳，他傳就是自傳」自傳裡說了他自己，等於說了大家，有這種意味。他對那個時代很清楚，我覺得如果把王鼎鈞說成是散文大師，應該比許多已經被稱為「大師」的人更適合。王鼎鈞先生是我那個年齡層的人當中，創作上表現最好的一位。

蔡：可不可以為我們談談您的閱讀經驗？如果我沒記錯，聽說年輕時，您在閱讀上花了相當的時間，也做了許多的筆記。您覺得閱讀時做筆記是重要的嗎？我記得余秋雨先生曾經在他的演講集裡主張，年輕人閱讀時不需記筆記，有感覺的，自然會留下印象，沒感覺的，記筆記也不會留下什麼。您的看法呢？

王：我想這是因人而異的，有些人喜歡留一點文字紀錄，日後翻看一下，印象就來了。像我年輕時候就喜歡抄書，那個時候是禁書時代，拿到一本禁書，人家耳語地說：這本書三天以後就要還給我。那就抄吧！整個抄下來。像這種書書主急得什麼似的，一下子消化不了，把它筆記下來，做書札是必要的！有些人可能不太喜歡，也許他的記憶力特別強。不過，年輕人做筆記還是很好的習慣，我是主張做札記的。

蔡：您在幼獅公司及聯合報任職近三十年，在這期間，文學創作量不是太多，但是，確實為讀者編輯了一份傲人的雜誌和一些文獻（如《聯副三十年文學大系》），您如何來看待編輯和創作這兩件生命中份量極重的事？您的退休，是不是因為意識到編輯工作剝奪了太多個人寫作的時間？

王：我以前編《幼獅文藝》的時候最緊張，那時候所有大陸的作家統統被劃上問號的、都是有問題的。但是，三十年代的作家我們不能不談，早年的文學史我們也不能不討論，所以，那時候我想了個辦法，比如提到魯迅，我就在下面加一個括號說：「此人曾受共匪利用。」就那麼一句，你下面怎麼說都可以了，這是很可笑的一個時代。但是，就這樣子偷關漏稅式，也開放了不少三〇年代的作品。比如三〇年代的詩，在讀者比較少、文化檢查人員比較疏忽的〈創世紀〉詩刊，我就帶頭開放了不少。因此，嚴格說起來，我們也沒有受到什麼樣嚴重的迫害。當時雖然有很多書被禁，可是很多圖書館還是有他們特藏的書，擺在櫥子底下，仍舊可以偷偷看得到。比如說高雄煉油廠，就有些書沒禁，我們就到那裡去看。禁書大家傳來傳去，還是有的。糊里糊塗的，也就很微妙地維繫了台灣的文學的發展。另外，軍中有所謂的戰鬥文藝，像朱西寧、司馬中原他們是突破戰鬥文藝的框架的，他們寫他們的《荒原》、《鐵漿》，我們寫我們的超現實現代詩，跟軍方的戰鬥文藝要求毫無關係，這是一個很微妙、有趣的情況。

蔡：您覺得二十多年的編輯生涯，對您的創作有影響嗎？如果有，那是怎樣的影

響？

王：我在聯副有二十一年之久，文壇行走關係，稱得上見多識廣了。各色各樣的寫作風格都了解，各色各樣的技巧、路數都知道，不管少林的劍法還是峨嵋的。因為各種路子都知道，也因此尊重多元，尊敬文字、尊敬有學問的人，使自己養成讀書（讀新詩以外的書）的習慣。從前，我們那一代寫詩的混小子認為世界上第一等人，就屬寫新詩的，寫新詩就是寫詩的本身，寫詩論是第二流的人，什麼學人那一套，我們根本不理會。後來發現不讀書不行，中國文學的基礎訓練不夠是不行的，傳統文學裡還有很多東西我們還要去回顧，還要去釋放，還要去神往，這是做編輯以來給我的最大好處。

蔡：您長期主持編務，和作家有密切的交往。您如何來看待編輯和作者的關係？您卸任後，和他們仍然維繫著某種程度的往來嗎？

王：很多作家因投稿和我變成朋友，有些則是因為退稿變成朋友的。不過，也有一些啼笑皆非的狀況，比如說聯副有一陣子登三毛的東西登得比較久，有一些老大姐女作家就會打電話給我說：「你那個三毛還要鬧多久？」軍中的老兄弟，大家一起寫東西的，後來你老兄做了主編，我們寄個稿也石沉大海、沒個交代，他們就會打個電話來問，冷朝熱諷使你受不了。你知道登的多、退的少，登的人都認為該登的，退的人都認為不該退的，你說這多難為啊！所以，現在還能全身而退，大致上還算不錯的人緣，已經很不容易了。

蔡：可否談談溫哥華的家居生活？

王：我在溫哥華散步的時候比較多，我跟對面一個加拿大老頭一起散步。他拉一條狗，一條狗跟兩個老人，每天早上一起散步。距離森林很近，有一個森林保留地，不讓人種花草樹木，讓自然管理自然的那種地方，有三條路可以到達森林裡頭去，今天走哪條路由狗來決定，狗已轉彎，我們就跟著轉彎。老頭告訴我，他說：「喬治！（亞弦英文名字）我跟你講，街角的房子不能買。」我問為什麼？他說：「狗經過的時候一定尿尿。」他說有時候狗也沒什麼尿，祇是個固定儀式而已。這個老頭子很有情趣，有時候看到雪融的地方有一朵

花要開的樣子，他就告訴我說：「喬治，春天已經在路上了。」所以算得上是一位雅士。

蔡：可否請您給有志從事文學創作的年輕朋友一些建言？

王：我覺得堅持還是很重要，寫作是一場馬拉松比賽，不要太急於收穫，只要自己慢慢去做。大陸上有一句話叫做：「自我感覺良好」，自我感覺良好就行了。在今天這個這麼多元、這麼複雜、這麼亂糟糟的世界，你說你該去追哪個標準？根本無所適從，因為我認為，一個人只要自己建立一個標準，維繫這個標準，完成這個標準，就是成功。如果每一分精力都用上了，即使失敗，我覺得也是成功的。這樣看問題比較好，比較自在，否則的話，那會多慌亂啊！

<原載於中華日報副刊>