

訪宋澤萊談文學創作與作家良心

鷹鷗何事奮雲霄

高天生

在「試評『打牛滿村』」一文中，許南村先生會推崇宋澤萊「是近五年來出現的、年輕的、創作力豐沛、寫作態度異常認真的作家之一。」又說：「他的『打牛滿村』已經把爭訟紛紜的『鄉土文學』推向一個新的水平。」然而，我們不禁要問：「宋澤萊是誰呢？他是怎樣的一個人？為何會在短期之內成爲大家矚目的焦點？」

「作者宋澤萊，本名廖偉竣，臺灣雲林人，現正在學校裏教育我們的民族幼苗。」遠景出版社出版的

「打牛滿村」一書封底如是簡短地介紹宋澤萊，實在不能滿足我們的好奇心和求知慾。

於是，在一個恰當的時機，我們便提着錄音機走訪宋澤萊。至於，整理成完整的訪問稿，那已是事隔多日了。文中△代表筆者，○代表宋澤萊。

△你最早寫「紅樓舊事」等小說，是很典型的現代主義文藝，但是後來的「花鼠仔立志的故事」等小說，無論就風格、題材看，都有顯著的不同。你是如

何塑造和掌握其間的人物？

○早期寫那些東西，一方面是文學風潮的問題，一方面是年輕人的生理問題。另外，更重要的可能是對人類沒有信心，用比較悲慘的眼光去看人類。然而，這些東西發展到「廢園」以後，就覺得已經走到極限，需要改變。並且，那時候的確也發生了一些不太好的影響，心理和生理上都感覺無法負荷。爲了放棄那種沈重的負擔，就想到要重新調整自己的生活方式和觀點，如是便寫了一些不涉及心靈的反動作品——就是完全寫行爲。其實，站在創作者的觀點看，心理和行爲是一體的兩面。心理學上也有一派叫行爲心理學，他們以行爲來判斷、研究心理，並認爲心理附屬於行爲。我相信兩者都是共通的，都是研究人的一種方法。所以，我早期從心理來觀察人的行動，現在從行動來觀察人的心理，本質上並沒有什麼不同，只不過是觀察的角度變了而已。

△你在轉變的時候，有沒有遇到什麼困難？

○並沒有遇到什麼大困難，就是說我想把它放棄掉，就變過來了。我覺得我可以寫現代主義的東西，當然也可以寫現實主義的作品……。

△我想你可能是個特例，像我們可以看到文壇上不少人的轉變，可以說是充滿艱辛和痛苦，不盡然是輕鬆愉快。而且，有時候想要變都變得很尷尬。你想，這是否跟個人的生活背景有關聯？

○這個問題的關鍵，我想是在於作家本身是否想變。如果，作家本身對自己的東西很堅持，或者是對某種東西很熟悉，以爲人類只有這樣（其實人生是多樣的），或者以爲本身才能只有這個，除此之外別無其他，那麼，因爲這些原因，他可能不想變或變不過來。但是，我相信很多好的文學家，他們都經過許多變的過程。當然，有些人不變的原因，是他以爲一種已經够了。或許，我們拿繪畫當例子可以看得更清楚：譬如在現代主義繪畫潮流中超現實畫派的主要畫家達利，他也有變，但變得不多，他的畫中只有戰爭、愛、死亡、性等幾個主題，並且使用的色彩和形像也都相差無幾。但是畢加索則不同，很多時期都在做不同程度的改變。因爲他認爲自己有能力變，也需要變。而達利也不是沒能力變，他恐怕是覺得一種表達已足夠。

所以，我想問題的重點是在於要不要變、想不想

變。有沒有能力變當然也是因素之一，但也僅是因素之一。

△依我看來，不少作家轉變後都有或多或少的不良影響。例如：陳映真轉變後的作品，語言文字的張力和魅力都不如早期作品強，而黃春明後期抗議性較重的作品，語言文字也有鬆散的現象。可是，在你的作品中，我却沒有發現這些，能否談談你掌握語言和文字的方法？

○因為在創作方面，語言是構成作品的一個主要因素。有的人可以內容並不怎麼好，但是因為他的語言很好，就使作品有了藝術價值。譬如，洪通的畫嚴格地說並不見得有什麼價值，但是他的色彩和很多奇奇怪怪的構圖，却給人一種很深刻的印象。畫家的色彩和構圖，就等於作家的語言文字。陳映真的作品，大部份是依賴語言在控制讀者的情緒，他用語言造成一種氣氛，誘導人向他的世界認同。因此，研究他的作品，語言可以說是佔着一個相當重要的地位。他早期作品，乃是運用語言來補足貧乏的內容，或是呈顯一種特殊題材的特殊效果。但是，在近期的作品裏，他所標榜的並不是要用語言文字去控制讀者的情緒，

更主要的他是要表達一種內容。因此，在語言上他並不是不能，而是認為沒有必要，或者可以減低一點。因為他現在的重點已有了轉移，因此不再刻意去雕琢語言，而任其鬆散，我認為這也是一件很自然的事。

△你的小說中慣常用兩個極端人物做對比，譬如「鄉選時的兩個小角色」中的王屠和馬包辦，「打牛浦村——笨仔和貴仔的傳奇」中的笨仔和貴仔，早期作品「虛妄的人」中的禹龍默和許蕙等等。這是否即代表你對「人性」的看法？

○對，這可以代表我對人性的看法。因為我發現自己有一種矛盾的性格：就是我做事情或觀念，都有一種兩極的分裂性。很早的時候，我也發現自己有一個很奇怪的現象：有時候覺得很沮喪、悲觀，而有時候却又突然覺得很興奮，顯得很不穩定。心理學上有一種叫躁鬱症的精神疾病就是這個樣子。但我覺得這也是很自然，很多人都難免會這樣。後來，我觀察了許多人和事，發現「人」真是不可想像，其性格也是多樣而不僅兩種而已。但是為了寫作上的方面，我還是將他們歸納成兩種極端的類型。譬如，就拿「打牛浦村」來講，如果光寫那個人一直要改革，我會覺得

這根本就是欺騙人家，因為還有人不改革呀！如果光寫不改革的人，那也是假的嘛！即使是不改革的人，他們裏面也有差別，有的人是爲這個原因不改革，有的人是爲着另外的原因，每一個人都各有其理想和目的，不可能完全一致。我將他們分裂出來，是要幫助大家去認知他們。這是認知事物的一種方法，由一分裂爲二，二再分裂爲四……這樣無止盡的分裂下去，就能呈現出它的多樣性。因爲，我寫那些作品的時候，背後是有着企圖：我不要寫單一的，我要寫的是很多人的羣體。人實在是太多樣性了，這些多樣性分裂後，却必然會再度統一起來：很多人不改革，不管中間的過程如何，他最後總是朝向不改革這個目的來，很多人想改革，他最後的目標也總是朝向改革。在這裏我們就碰到一個選擇的問題，就是在那多樣性中必需被迫選擇一個，做爲小說呈現的主題，否則我們會無法認知，使小說的呈現流於模糊和失敗。由此來看人類的所謂「自由意志」，實在很悲哀。也許我的看法，比較傾向宿命主義，但是我也並不是不知道世界是多樣性的，在小說寫成兩個相對的極端，實在是一種選擇上的方便，或不得已。

△但是，我認爲由於你在小說中，只是對兩個極端人物著墨，並且也因著典型化和類型化的關係，很容易使讀者有這樣一個印象：就是你把世界做一個對立的二分，基本上是和現實世界有一段差距的。不知你在開始塑造人物的時候，有否考慮到這一點？

○這主要大概是因爲我沒處理好，反正是作品中的缺陷，或者是每一個人觀念上的差異。說實在的，我的寫作路線並不是純粹的寫實主義。純粹的寫實主義，像巴爾札克的作品，他在寫作的時候，都有其一定的觀察方法。但我有我另外的看法；譬如說畫一幅畫，有的人像攝影一樣，有的人像畫漫畫，某些地方特別誇張，但只要可以達成他的目的就可以。也就是說：我筆下的人，都經過我相當程度的「扭曲」。經過「扭曲」的處理後，這些人物已經不是寫實，我只是希望透過這些典型的人物，造成某一種「象徵」。例如「花鼠仔立志的故事」，它所寫的並不是單純的個人，因爲那種人在世界上不可能存在，但是却有很多人可能像他那樣生存，那是一種型態，可以代表很多人，却無法代表一個人，他必須代表一種羣衆，或者一種集體的心態。再如「打牛滿村」——貴仔和笪仔

的傳奇」，我相信沒有一個人愚蠢到任人宰割像筆仔那樣，即使他再懦弱，也會反抗一點，即使改革主義到發狂，我相信也不會像貴仔那麼狂，不顧一切禁忌地跟整個社會在反抗、對立，他的悲劇性可說已經趨向一個極端。我所寫的只是一種可能性，而且我認為藝術的眞本就是一種可能性，與現實世界必然會有距離。

△這樣看來，小說人物既經藝術手法處理，必然有其差距，不可能有所謂百分之一的「客觀」。那麼，是否我們可以說寫實主義的理論應該加以檢討？

○話也不是這麼說。「寫實」這個名詞本身有許多問題，我們現在所謂「寫實」，只要寫的東西跟我們的生活、歷史、背景等有關，就算是「寫實」。而我們所說的寫實主義，主要的也僅是在於它的內容，而不在於它的技巧。有些人誤以爲寫實就該像照相一樣，其實照相更不可靠。因爲照相是相當單一的，無法代表個人，你必需把它們加以適當的處理，組合成一個龐大的畫面，才能呈現人類的多樣性面貌。

△你最近發表的一些作品，如打牛滿村系列、牛跳灣傳奇等，所描寫的主題，大致上都是環繞在「社

會變遷」上。可否談談你是從一個什麼樣的角度來觀照這個問題？如何搜集資料及塑造人物的形象？

○搜集材料我是等到要寫的時候才去做。換句話說，我的觀念什麼都已經調整好了，然後再去找一些文獻上的資料。大部份是在調整觀點前，我就有了相當的生活經驗。那些生活就是造成我的觀點的主要因素。譬如說從小的時候到那麼大，都沒有離開村莊，生活那麼久，我才有那樣的觀點。就把我看的放在心裏，然後再去翻找一些文字的資料，看他們寫的是否跟我看的一樣，不一樣的就依照我看到的是什麼樣，做一個修正和調整。我相信自己看到的總是比较可靠，從別人那裏聽的畢竟是隔着一層。

△「打牛滿村」、「牛跳灣」這些地方，是眞有其地？還是你虛構的？

○這些地方都是眞實存在。「打牛滿村」是我們西螺七坎中的一個村莊。莊名是我隔壁村的，但內容寫的則是我們那個村子裏的事。尤其「糶穀日記」更多是眞人實事，裏面人物的性格所以那般多樣，就是因爲村子裏的人格本來就是那般多樣，我只是把他們活生生搬進小說罷了。「牛跳灣傳奇」的背景也是

我們那個地方的村莊，嘉南平原的村莊大致上都差不多，我看整個臺灣的農村大體上也沒有什麼差異，因為都是在同樣一種政策下存活的，而風土、民情也相類似。他們的差異，或許只是在富有與貧窮的程度有別；像西螺那邊的村莊，在臺灣所有的農村中應該算是中等以上的，因為它的土地相當肥沃。

△「牛跳灣傳奇」寫農村與都市間人口的互動。

請問你是根據什麼來推斷它們互動的原因？

○農村人口向都市移動的原因，不是推斷，而是一種事實。它的一個最主要原因，就是現代化的推行，我們的社會由典型的農業社會蛻變成輕工業的社會。大致上加工區以高雄地方特別多，一般小鎮也慢慢設立工廠。然後這些農村的人口，就整批地向都市移動，這是非常普遍的現象，現在的農村已很少看得見年輕人，因為他們都跑到都市去了。這些互動反映了不少事情，例如農村生活困難，不得不向外移動，或者說工業的收入比農村好，所以他們拚命往工業發展。我認為這種變遷在近二十年來是農村的大事情，也是臺灣的大事情。我們身處其間，應該可以感覺到這種變動，只是有些人反而「當局者迷」罷了。其實，

真正的情形就是那樣。

△在小說裏你是以李寅一家人來象徵整個農村的「變遷」事件。但是你把農村子女在都市中淪落向中下層，當成一種必然的歸趣和結局，也似乎成爲一種公式；因此，有些人不免懷疑其可靠性，你以爲如何？

○這個問題是牽涉到作家的觀點問題。就是說如果你要批評我，你只能批評我個人的觀點。但是我相信這現象是有的，而且並不很特殊。我是通過一些社會學的觀點來觀照我們的社會。譬如說現在的農村人口移到都市去，他們都在做些什麼？而都市那些工人又是那裏來的？這樣做一個綜合的統計和比較，你就可以看清一個事實：鄉村到都市的人口很多，除了一小部份條件較好、智慧較高，或競爭能力較強（例如知識分子），能够跳上勞心階級，變成技術人員等上層地位，過較富裕的生活。但是大部份的人，或者因為競爭能力較弱，或者因為沒有機會，就不可避免地流落向中下層社會去了。這些人在農村原本就是辛苦的中下層，移到都市依然沒有改變，而農村一些很有錢的人，也許很早就遷到都市去，成爲工廠的老闆或

高層人士。從這些現象看來，你要說我們的社會是很有階層的流動性、機會均等的社會，我看還是很有問題。我是覺得需要把這一點表達出來。

△但是，你在小說中把這羣淪落向中下層的農村子女，單面地寫成秉性善良，隱約之間似乎有意為他們的淪落抱屈，這樣是否很容易使人誤會你在揭露社會的黑暗面，有意忽略社會的光明面……或者換句話說，農村子女是否都如你所描述一般，無例外地善良和純樸，我們感到懷疑？

○我想這純樸或善良的問題，是比較的而非絕對的。譬如我拿兩個農村的人相比較，有一個是純樸善良的，有一個是邪惡的，這是同時在一個生活背景下的比較。如果我現在不比較這兩個，而比較兩個集團，打個比喻說，有一批人是出入大飯店花天酒地，有一批人是整天在狂風暴雨下辛勤耕作的。在這種情況下，如果我寫出入飯店那一羣純樸善良，而在狂風暴雨中辛勤耕作的純樸善良，我會良心不安。這就是作家的良心問題。或是說我要把兩類人都看成是一樣的，但事實上他們是不一樣的。換句話說，即使把這兩類型的人位置對調，我一個作家被迫站出來，還是

要同情在暴風雨下的一羣。因為只有這樣寫才對得起自己的良心。再說，這也是它事實根據的，我沒有理由不這樣寫。我相信人也並不是這麼單純，但是當我被迫選擇的時候，需要將他們區別出來。當然，我也可以寫從惡中見到善，或從善中見到惡，但那是另外一種寫法。我既然選擇了這樣，只有這樣寫才恰當。

△那麼，這是作家選擇角度的問題，請問你是依據什麼來作這樣的選擇？你為什麼不用別的角度來看「變遷」這個問題？譬如就有人用所謂較高的、歷史的角度來觀照，認為在變遷的社會中，本來就是有些人註定會被犧牲，而且這也是理所當然的事，不值得大驚小怪。然而，你却用悲憫、同情的角度來觀照他們。你是在何種情況下選擇這樣的角度？

○我想所謂在變遷的社會中，某些人註定要被犧牲，這是近代達爾文社會進化論的思想。但是，我覺得人類千百年來的演化，自古即有人持着這種論調。然而，我們要考慮到另外一個可能性，自古以來人類即使再悲慘地生活着，但是還是有一些人相信：窮人將受到拯救，被壓迫的人將要得到解脫呀！我們也可

以看到像耶穌這種人物，以及佛陀，或千千萬萬想把人類救離苦難的人物，而我也相信這種良心是普存在這個世界上的。所以，我認為你可以認定他們將被犧牲，但我也可以抱着同情心去同情他們，或者說犧牲的程度少一點，或者我們抱持一個觀點：犧牲我們而不要犧牲別人。總之，人是多犧牲的，但我們也不能不去區別它，把它分離出來，然後依照實際加以修改。

△你以前曾有一篇訪問楊達先生的稿子，探討到臺灣文學出路的問題。這些年來，是否對這個問題有更深入的思考？

○其實那個時候寫那個論調，我自己還是相當彷徨，不知道要怎麼辦才好，只不過在嘗試和探索罷了。我想有一天，我們是會找到一條路，但這路也不是你我單方面要如何就如何，它必需配合到整個實際，以及社會演變的問題。我相信有很多路，其中有好的也有壞的，我們要將它一一區別出來，慢慢地一點一滴地建設、充實，不要盲目地排斥，也不要過度地破壞，自然就會找出一條自己的路來。

△在我們目前這種情況下，外來的影響是無法避

免、排斥的。但問題是我們要如何把外來影響，轉化成延續、滋潤我們文學生命的資源，這是非常重要的。一個關鍵。你能否以自己的經驗，來談這個問題？

○我想這最主要的還是自己的文學觀要健全：它要對人類、社會有益，也要對人類的基本有信心。如果你的心態健康，靈魂健全，則不管外來的東西如何，你自然能區別出好壞，而加以取捨。這雖然是一個很複雜的問題，但也是很簡單的問題，癥結就在於你願不願意去做。

△從你的小說裏可以看到受中國古典小說影響的痕跡。當初，你是如何注意到這些東西，並轉換成一種創作上的材料？

○其實也沒有什麼大不了，我就是自然而然，去看的時候覺得好就學習。我模仿的並不是水滸傳或是紅樓夢，因為我覺得它們對我而言並沒有什麼幫助。對我來說，它太固定已經是某種文學類型的巔峯，而且已有很多人去模仿它，缺乏創新的可能，所以對我而言它算是已經死掉的東西。我找的是宋元白話小說，它可以算是水滸傳的前驅，寫得很生動，而且大部分是寫下層社會，裏面涵蓋着許多很早以前下層社會

的生活，文字很好，那時候我覺得不錯，就模仿學習。此外，我們中國的文學形式上也是有很多優點，那是現代主義所沒有的。我覺得用那種方法來寫我們的生活或許會更恰當。

△「花風仔立志的故事」就是用話本的形式來敘述和開展……。

○這是應該順應個人的狀況，如果你的才性方面，就是照話本這樣說出去，覺得很順暢，你就這樣說。也就是說，你覺得用什麼方式表達比較恰當，就用什麼方式。但是我相信文學這種東西，必需各方面配合，譬如說你的文字、形式、內容，一種內容只有一種最恰當的形式可以表達，如果形式和內容不相配合，可能成就會比較差一點。我們說作品不好，就是因為它的文字、內容、結構和形式配合得不恰當。有的內容很好，就是形式不對勁，譬如某些作家，他的內容很好，但是有什麼話說什麼話，沒有照應到文字、形式的問題，以致成就打了點折扣。而像陳映真、白先勇，我們所以覺得他們作品比較好，就是由於三者配合得好的緣故。

△最後，請你談談一個文學家，在現代社會裏應

當扮演一個什麼樣的角色？

○我想，一個文學家必須忠於他的環境，每個社會都不是完美的社會而他所要表達的東西，必須是當時環境中最為迫切的。每個社會跟每一個地方，由於環境的差異，而有每一個不同文學家所該負起的責任，譬如你不能要蘇俄的作家跟臺灣一樣，你也不能要求美國的作家跟臺灣一樣，因為蘇俄有蘇俄當前最迫切的問題，索忍尼辛反抗集權統治，以及它對人性的摧殘，這就是他們最迫切的，也是人民最大的願望，你不能因為索氏的作品跟我們不一樣，就認為不好。好不好不是這樣看的，要看的是他有沒有負起他對該時空、環境該負的責任。他忠實他的環境，就是一個有良心的人，一個偉大的作家。

△以你的看法，在臺灣當前的環境下，一個作家最重要的是要負起什麼樣的責任？

○這個我看很多人的看法都不一樣，但是，我認為我們要表達的東西，是基於我們的良心，我們看到某些東西的確是不好的，我們表達出我們的失望、沮喪或抗議，我想不但是臺灣，就是全世界也是一樣。不但是現在，自古以來也是這樣。