

李
昂

喜悅的悲憫

——楊青矗訪

李：談談生養您的環境，它們是否有效的促使您成爲一個作家，並在您的創作上造成怎樣影響？

楊：我出生在臺灣省臺南縣七股鄉的一個小村莊——後港。附近幾個鄉鎮舊稱爲北門郡，以佳里爲交通出入門戶。後港我們姓楊的只有三、五家，在我高曾祖時從鄉村「後港腳」遷來的，後港腳姓楊的據說是從鄉村的「番仔寮」（屬於佳里鎮，全村姓楊）遷過去的，我的祖先在鄉成功時代是從福建的哪一個地方遷來的，由於沒有族譜我毫無所知，我曾打開祖先數代的神主牌來看，也無從查考。

先祖與大多數的農村人一樣務農爲生，我們莊上也與大多數的臺灣村莊一樣是「窮莊」。據說大陸鄉村的土地好廣好大，到底大陸每一戶農家能擁有大到什麼程度的耕地，生活情形怎樣，我沒有去過，無法瞭解。臺灣農家擁有的土地若要與大陸比，可能是小巫見大巫，以我鄉北門郡來講更是少的可憐；耕地有一甲以上的人家很少，大多是三、四分，有六、七分地已算不錯了。靠農生活一家沒有一兩甲地實在難於活下去，如果每戶人家只死守祖先遺留下的幾分地來耕種爲生，那生活就要成問題。所以我鄉外出謀生的人在日據時代就不少，



影近蟲青楊

光復後尤甚，遷居都市成為風氣，草地人對市內人的觀念是「吃好穿好工作輕鬆」。土地多的富戶更是到市內去創業。華僑遍佈全球，而北門郡人遍佈全省，高雄市近百萬人口，北門郡人幾乎佔一半。這些「出外人」像華僑在國外一樣，大多幹得不錯，巨商富賈、企業名家、政壇聞人遍佈各地，至少外出也可擺脫家鄉的貧瘠，回鄉時亦能以都市人的身分向故鄉的草地父老揚眉吐氣。在我鄉困守家鄉的人變成沒有出息的人！

我十一歲時家遷到高雄居住，我住在鄉村，只是從出生到十一歲這段童騷無知的歲月，我對童年覺得沒有什麼值得依戀的，也沒有什麼值得回憶的，但這段時間却有我一部份作品的根。

這是一個變遷的時代，我從「草地囡仔」變成都市人，二十多年來，時時看到草地人變成都市人的各種過程，看到鄉村的衰微，都市的垃圾地長高樓，市郊的農地變黃金、建工廠；年輕人一窩蜂往都市跑，鄉村僅剩那些「沒有出息」的老頭，拖着老命，荷鋤耕種，種糧給年輕人吃，給都市人吃，都市人肥得不知道怎麼減肥，他們却瘦得不知道怎麼增胖，我每次回鄉，看到那些荷鋤的阿伯阿嬤，五十出頭臉皮就皺得可以夾死蒼蠅，我會覺得我每餐所喝的是他們的血汗。吃的是他們的骨肉！

有一種使命感要我寫下這些，為他們說話。假如這些促使我成為一個作家，我寧願不做作家，我不希望用別人或自己的痛苦、衝突來形成作品，不管作品有多偉大，畢竟建築在不幸的頭上。蘇俄出了一個偉大的索忍尼辛，畢竟他的偉大是多少蘇俄國民和他自己被壓迫的結果。我在「在室男」後記寫過：「我常希望人與人，人

與自然，能有一天沒有絲毫的衝突，使小說家抓不到一丁點題材來寫小說，文人只有風花雪月的題材，歌頌造物者創造的美，沒有苦難憂傷等等所謂悲壯的事好寫，使文學不再是苦悶的象徵。」其實這是不可能的。

李：寫作對您是一件很愜意的事嗎？

楊：寫作對我來講不能算是愜意的事，只是在作品發表後，有了給人家某些東西的反應時，自己會覺得安慰。我從來不存以寫稿賺錢的念頭，我寫稿多數在不吐不快下寫的。我有點事業頭腦，我能做的行業很多，棉業、布類、服裝、沙發、裝潢、出版、印刷我都懂一點。我的興趣也廣，我搞過出版，開過西服店，開過女裝店，做過毛襯加工，在工廠幹過十幾年的事務管理，曾以夜間在一家洋裁補習班擔任過三年的老師；我經常是個雙腳踩數隻船的人，我不甘心只當自命清高，一無是處的文人。我時時都想創一點事業，也經常在闖，只是喜歡看書，又有必須寫的使命感，所以搞事業不專心，到現在三十出頭了還一無所成。寫作當構思進入情況時，會恍恍惚惚生活在作品中，其他事業的事就置之度外。所以寫作對我闖事業來講是很大的損失。前三、四年我放棄搞事業的念頭寫了三本書，一年多來我又在搞事業了，寫作不得不叫停，這一年來只應「人間副刊」小說大展之約寫了一個短篇和一兩篇散文。以前我經常打算開小型加工廠做流行的女裝發行給百貨店賣，也因寫作關係，一直未能將計劃實現。對於男女服裝，我下過相當長的時間浸淫過，我編寫過男裝裁剪的書，對女裝，我也能教能裁能做能設計，這幾年為使寫作能專心，全部放棄，有一天我還希望實現開女裝工廠的夢，一件女裝從設計到完成，等於完成一件藝術作品。

李：您曾從事過許多種各式的職業，當中的經驗，您以怎樣的態度、方式來吸取它們成為您的小說題材？您隨時在小心的觀察嗎？

楊：不錯，我從事過許多種職業，這些經驗使我對各種各樣的人看得廣，對人的瞭解也較深，我時時在注意人們站在他各自的立場，所表現出的言行、欲求，和對善惡是非所下的判斷，這些有時會成為我寫作的題材和主題的藍本。

李：您小說人物的多面性，包括層次範圍的廣大，是否與您豐富的生活經驗有關？這些生活經驗，在您的創作中是否絕對不可或缺？

楊：我的小說的多面性，與我的生活經驗有關，但不是絕對的，這與個人的氣質有關，在這個時代，生活經驗比我豐富的人多的是，他們也能寫文章，只是他們對身邊所發生的事缺乏尖銳的敏感性，視若無睹。

李：您以為一個作家最好的寫作環境是什麼？經濟情況的好壞，是否影響到您的作品？

楊：環境對作家的影響問題，我認為不能一概而論。太窮為生活擔憂會沒有心情寫作，有的人太富有被花天酒地、歌臺舞榭所腐化也無法寫作。環境與經濟情形是否影響到作品，這要看個人的性質而定。我從來沒有窮過，也沒有富有過，有自己的房子住，吃穿足以溫飽，我不抽煙、不喝酒；不看電視，很少看電影；不聽歌也不會跳舞，生活享受沒有什麼欲求，只是看書寫作和忙於應付好幾種工作，沒有體驗過經濟情況對作品的影響。不過我認為最好的寫作環境是要有適當的空間，我經常是一個忙人，深深經驗過忙會殺死靈感，一忙整個腦子裏就被事情佔據，不可能思考寫作的事，只要我有空閒看書和思考，就有滿腦子的題材在打轉。

李：您小說中的角色，是不是大多從現實生活中，以實際的人物作式樣寫成的？

楊：我小說中的角色，有些是現實生活的實際人物，有些是有了題材再找現實中適合的模特兒來套的，有些是為表現某種思想，以各種熟悉人物做依據創造的；大部份是根據題材的需要創造出來的。

李：談談什麼樣的原因，使您小說取材，都是中下階層的臺灣鄉村人物？對這些角色，您有怎樣一份情感？

楊：我不只寫鄉村人物吧？可能我寫工廠和都市的人物要比鄉村人物多。你所問的可能與我出生至成長中所看到的變遷有點關係。至於何以取材中下階層的人物較多，這是我認為我需要為這些人物說話，記錄他們不受人注意的生活、思想、行為和情感的關係。這些人的人生觀、宇宙觀、宗教觀與處世接人的行為是出之他們

生活的真實體驗的結果，比知識分子得自書本來得真實，來得有價值。另一方面我的筆是同情弱者的，我一直奢求我的作品能使讀者潛移默化，使弱者變成強者，使社會人士重視那些生活困苦的人，讓他們吃得飽、穿得暖；使暴戾化為祥和，不公平的為之公平。

「上等人」有權力和能力處理自己的事，「低等人」沒有權力，能力也較弱，所以我對他們每有所感就為他們寫下來。

我很討厭把人分上層、中層、下層，在我的眼中人都是社會中的一分子，人人平等。以一個大公司或大工廠來講，董事長總經理之類的人我認為他的價值與一個掃廁所的工友同等，董事長與工友只要盡其所能為他的公司做完各人應做的事，兩者同樣盡了為人服務的價值，不應分為上下而有所歧視，人的成就決定於才幹，但有時免不了有點機運和命運與個性的影響。會鑽營的人，或有背景的，有的才能很平凡，地位却很高，大部份的人智能都差不多，某些人他有那種地位就有那種智識可處理他應做的事，沒有地位的人，有的並不是才幹不如人，一個工友送好公事、做好他的清潔工作，要比只靠地位蓋瞎眼印章的主管有價值，所以人是平等的，不應以職位的高低來分階層。

李：我能不能說，您不使自己太介入小說人物中。而且，您作品很少給人有自傳性的感覺、成份？

楊：我很少拿自己的事來寫小說，我認為寫自己的事沒有什麼意思，有時一涉及寫自己的事，就有一種出賣自己的靈魂的感覺。

李：有位批評家曾以為，您很少以知識分子的眼光來看您作品中出現的小人物，對此，您是否同意？

楊：不知道是否如此，有幾位在美國研究文學的朋友也來信說過這一點，他們說我的作品的可貴在於「不以知識分子高高在上的地位來伏視小人物，能以平視的眼光來寫小人物與他們同悲同喜。」到底是否這樣我未加注意過。不過我發現某些人寫小人物，高高在上，把他們當做布袋戲的木偶在耍弄，這一點我是時時在警惕自己。

李：您怎樣將臺灣話用文字寫出來？是否遵照以往的記載方式，還是個人有新的創造？方言對一般讀者的瞭解不無困難，如何克服？您可否將臺語與國語作一個比較，再談談它與作家寫作的關係。再者，您以為所謂的方言文學，會有限制嗎？

楊：我反對方言文學，但我贊成把全國各地方經過民間千錘百練的方言妙語以「正確」的文字寫出來，來豐富國語的語彙，使文學的語言更充實。我們中國語文的妙就妙在於語言不同，文字相同，一篇通暢的文章，不管看的人以國語、臺語、客家語、福州語、廣東語、上海話甚至日本話來讀，意義都是不變的，也就是說中國有多少方言，漢字每一個字就有那麼多的方言讀音，包括日本人用的漢字在內。（據說日語也算是中國的方言，要研究中國的古語，日語是不能缺乏的。）所以只要你寫的方言是「正確」的漢字，不懂這方言的人也能以上下文的關係「感」出意義來。

用方言我反對用「音譯」和別字寫進文章裏，（偶爾在非用不可時，當然可用）。男人的陽物不用火燒，也不爛也不焦，報紙上經常把它寫成「爛焦」？臺灣話的「不知道」一般人生吞活剝，硬把它寫成不殺羊（莫宰羊）。這些實在太「不像話」，找不出正確的字可寫的方言，作者假如沒有辦法把它巧妙的表達出來，個人認為還是少用為妙，勉強「音譯」用上去，因為與字義不同，讀起來彘扭又不知所云。（在我以往的作品有幾句這樣「音譯」用過，以後假若有機會重新排版，我要一一改正。）

我小時候曾以臺語斷斷續續地讀過兩年的私塾，平時我看書大多以臺語默念，所以大多數我要用的臺語我自信能找出它正確的字寫出。如果我腦子裏沒有這字時，我會去找臺語字典，往往為了找出一句臺灣話的正確的字，翻了好幾本字典。日據時代以臺灣方言寫成的文學作品「音譯」的別字太多不足效法。

臺灣話（閩南語）是中原古語，一般臺灣話大多有字可寫，只是我們未加整理把它荒廢了而已。妙的是很多臺灣話只要你能找出正確的字寫出，它就是國語，至少意義也不相差。譬如「在室女」（處女）國語說「閩女」；「在室」不等於「閨房」嗎？再說「在室女」只是臺灣話嗎？商務印書館出版的「國語辭典」就有「在

室女」這個名詞。華聯出版社有一本「莊子註解」裏面對「處子」的註解即寫「在室女」，這本書是數十年前的大陸版拿來影印的，註解的人一定不會是臺灣人吧？

以「拍馬屁」的臺灣話「扶摩脰」來講，「官場現形記」（或儒林外史，忘記了）就用過「扶摩脰」（好像他寫的是「扶卵泡」看過太久了，記不起來）。有一次我在泰國的中文報「世界日報」看到一個方塊標題是「論扶」；這個「扶」字即是「扶摩脰」。難道這兩個作者都是臺灣人？「摩脰」是男人的陰囊，一般人都以「音譯」亂寫，於是一種名詞有好幾種「音譯」，好像不是中國話，類似的字，一般臺語字典，或康熙字典均可查到，收字多的國語字典也不難查到。像「狷人」（瘋子）的「狷」，國語字典就可查到，註解的意義與臺語完全吻合，類似的例子不勝枚舉。有人把「狷」音譯為「肖」字，音雖同，字義有天壤之差。方言大多有字可寫，以「音譯」亂用，糟透漢字和經歷代祖先千錘百鍊的語言，又遺害讀者。

國語跟方言比，國語的語彙可說很貧乏。三歲的小孩看到三個池塘向他媽媽說：「媽媽那裏有三個『水』」；要媽媽拿毛巾給他，媽媽拿乾的，他拿還她說：「我要『水』的」。前者小孩的腦子裏沒有「池塘」這個語彙，以『水』來代替「池塘」；後者他不會說「濕」，以「水」來代替「濕」。小孩雖然表達出他的意念，但他的話似嫌籠統。（以詩的語言來講，這種孩子話很詩）。國語一跟方言比，國語就會很多地方有類似的貧乏和籠統。試舉例——

人四肢着地的行走，國語叫「爬」，蟲走路國語也叫「爬」：前者國語與臺語同，後者臺語和客家語都叫「𨔵」。爬山、爬高國語與四肢着地並行的「爬」同音同字，臺語爬山的「爬」比匍匐的「爬」音重。人爬、蟲爬、爬高，國語同樣是一個「爬」字，很籠統；臺語就「爬」、「𨔵」、「爬」（重音）分得很清楚。國語這三樣的「爬」，我學了十幾年國語後才摸清楚，（因為有臺語爬、𨔵、爬（重音）的紛擾）。

國語對瓜果藤蔓爬纏的架子叫「棚」，牛羊豬的房子也叫「棚」。臺語就不是了，前者與國語一樣叫「棚」，後者叫「稠」——牛稠、羊稠、豬稠。

再以呵人發笑的「癢」來講，它和皮膚「癢」需要抓的「癢」國語同音同字。假如說：「我癢得會癢」實在難於令人分出前後兩個「癢」字，各屬於哪一種「癢」，而這兩種癢是截然不同的。光說「我會癢」，不會使人曉得是痛癢的「癢」或是愛笑的「癢」。臺語這兩個「癢」就分得很清楚，前者音·「chia」，後者音「ngiau」（以廈門語的羅馬音注音）。

像「扭傷」來講，國語無論走路踩歪了腳受傷，或被人扭而受傷，無論哪個地方「扭」傷，都叫「扭傷」臺語就分得很清楚，只要你說出傷的名詞人家就知道，那個地方受傷，因何而傷；腰轉彎扭傷叫「閃着（傷）」。腳踩歪了扭傷叫「蹺（音·Goi²）着」。

有些意念臺語只要說出一個字就行，國語就要用「解釋」的才能表達出那種含意。像走路不正臺語叫「跣」（音·hoai²）國語如果完全表達這個「跣」的行態必須意譯為「歪斜拐扭地走。」

像以上類似的例子不勝枚舉。

「趕」、「蹺」、「稠」、「狷」等這一類字，可說經常掛在嘴上的閩南口語，因我們文章的「通順」以國語為準，這些天天掛在嘴上的臺語寫出來後懂的人不多，竟成為「冷僻」字。其實在臺語的語言中，它是最「熱門」的。

我偶而用上類似字，是爲了保持小說人物的語言的真實，和國語無法表達出的語言含意。

因爲方言對一般讀者的瞭解不無困難，所以凡能以國語表達的神態，我儘量不寫臺語。以方言寫出來比國語傳神我就用方言寫，有些句子是我以方言爲底子經過再創作的。

至於如何克服讀者瞭解的困難，我認爲只要應用的巧妙，讀者雖然不能全部瞭解，也能「感」出它的韻味，能「感」就够了。有時不懂方言的人，對方言的感受比懂方言的人深刻，試舉一個例——

川端康成得諾貝爾獎金一年多後，寫了一篇「一把長髮」，我讀後在中國時報寫了一篇讀後感，其中有幾句大意說，寫那種七八十歲年老人想處女的東西如果在我們這裏可能會被衛道先生罵爲「老不修，老牛想吃幼

竿筍」，余阿勳在日本訪問川端時告訴他我這篇讀後感，並會錯了意，告訴川端說我批評他「老不修。老牛想吃嫩筍。」川端哈哈大笑，說海內外的批評家，沒有人用過這麼妙的句子來批評他（見余阿勳寫的報導，刊於中國時報）。其實這句話在臺灣是毫無味道的方言，何妙可言，但未聽過這句方言的川端的感受竟是那麼深刻。（我猜想川端說這句話，不一定是真心話，如果不是真心話，這句方言給他的感受也是很深刻的。後來川端自殺，我為此內疚，我在這篇讀後感說他已江郎才盡，一再重覆他那種寫處女的題材。）

全國各地的方言是我們中國文學語言的寶藏，有待我們作家努力去挖掘。

光復後受過日本教育的臺灣人，能以中文寫作的人寥寥無幾，並不是他們學問不好，或創作力不夠。有的人古文造詣深厚，能以中文寫古詩，但一要寫小說就用日文寫，再請人翻譯為中文。原因在於他們不懂國語，無法寫出「我手寫我口」的白話文。一個作家小時候所學的母語，和他在校的語文教育有關他的創作命運。三十年來，我們的國語教育普遍，省籍作家人才輩出，這是可喜的現象。

李：您是否要求讀您作品的讀者，有些地方用臺灣話讀會更傳神？

楊：小我幾歲的本省人國語比臺語說得好，整天生活在學校的學子，與社會的接觸面小，除了在家裏跟家人說臺語外，其餘在學校大多說國語，因此有些俚俗的臺語他們很可能不太懂。他們讀字都以國語發言，很難用臺語發出正確的讀音，本省人尚且如此，何況外省人。當然，我的作品的某些地方用臺語讀會更能傳神，但用國語我認為也不怎麼差，讀慣了，也可把方言變成國語。臺語就有很多日本的外來語，像「飛行機」（飛機）、「看護婦」（護士）、「辯護士」（律師）等。讓國語與臺語溶合為一，這有助本省人與外省人的互相了解。

李：您受到那些作家或作品的影響較為特殊？

楊：我看的書範圍很廣，只要我看得懂的書，我都想看，我每天看書都是利用零碎的時間，書看過就往書堆裏丟，看得沒有系統，也沒有像做學問的人，把書的內容筆記整理，所以很難說受那種作品的影響較多。在

我十五六歲到二十歲這段期間，對章回小說興趣很濃，每天花五毛錢去出租店租書，有空就看，經常看到深夜一兩點。在這段期間我打下了駕馭文字的基礎。起初習作受章回小說的束縛很大，不久看多了世界名著和國內作家的東西，就脫離章回小說的束縛。

李：對同樣以臺灣鄉土為題材的作家，您會有種競爭的心理或文人相輕的感覺嗎？

楊：寫作不像爭皇位，皇帝的位置只有一個，只容一個人坐。寫作可各人發揮各人的路線，互不衝突，不會有競爭心理。同樣在臺灣生長，鄉土色彩難免雷同，只要作品不同即可。

李：作為一個作家，您以為會失去生活中一些其他的樂趣嗎？您以為創作是否是種全然毫無保留的奉獻，是種可以去獻身的工作？

楊：我的生活很簡單，不求物質享受，也不要派頭，看書是我最大的娛樂，不會因寫作而覺得失去其他的樂趣。創作是可毫無保留的奉獻，這種獻身不只是甘於寂寞、甘於清寒即可，必須具有大智的才氣，大仁的心懷，大勇的魄力，才能燃起照耀人類心靈的火炬。像我碌碌庸才，不敢對自己有所期望。

李：談談您往後寫作的方向好嗎？

楊：一年多來我對寫作有點灰心，我時時問自己，我的作品能給人一些什麼？個人才氣不夠，難於實現自己的文學理想，文學在我們這個社會裏，有時我也懷疑它存在的價值。我們的社會不像日本每一階層都在看文學作品；我們作家的作品對社會的影響力不大。我看過好多日譯中的知識性的書，書裏很多引用文學的句子和觀點。可見日本作家在知識分子間的影響力之大；石原慎太郎光靠其讀者羣就能當選國會議員，三島由紀夫在日本學潮的暴亂中光靠其演說能擺平學潮的暴亂。可見其讀者羣之多，影響力之深，這些我們都不能跟人家比的。

我一向認為作家應該一面以工作來吃吃人間煙火，採取人生的養分，一面寫才對。閉門造車的職業作家除非他前半生有豐富的閱歷，讓他取之不盡用之不竭，否則所寫的作品可能會貧血。我又不甘寂寞，所以一直在

想搞一點事業，今後我擬事業與創作雙管齊下，能寫什麼算什麼，當然希望思想能臻於成熟，對人間看得更透徹，有新的路線出現。

李：像您這一代三、四十歲的臺灣人，處在變遷很大的社會中，就您是個作家而言，您覺得受到中國、西方、日本何者影響較大？

楊：我在民國廿九年出生，臺灣光復時我才五歲，童幼無知，沒有見過日本人的真面目，對日本人的行為都是聽來的。我寫過幾篇日據時代的小說，也是聽老一輩的人閒談從中取材寫成的。鄭清文、李喬等人大我六七歲，讀過日本書，看懂日文的文學作品，我想他們多少能從中直接吸收日本人的東西。四十四、五歲左右受日本教育的人，我接觸的不少，這些人日本思想相當濃厚，他們瞭解日本人，也瞭解中國人；時代的嬗變使他們感性敏銳，凡事都會拿中國人的作法和日本人的作法來對比，對是非的判斷往往依據他們那一套日本精神的看法。他們厭惡日本人欺壓我們同胞的行為，但也懷念日本人的好處，他們精通日文，却無法用中文寫簽呈或公文，更無法以中文來寫出他們對事情的看法；對這他們很納悶，社會上貪污，或其他他們看不順眼的事情，他們會以他們的日本精神藉聊天來發洩他們的看法。這些，我聽得太多了，我未成年時對這些人覺得他們「強國奴」的劣根性難改，慢慢年歲漸長，自己能獨立思考和判斷，我能瞭解他們，他們嘴說是日本精神，身做的是保住飯碗的可憐相，我藉他們這面對比的鏡子透視了我身為中國人的真面目。至於日本文學中譯的作品，大多是軟性的東西，我不重視這些東西，所受影響甚少。

我沒有出國喝過洋墨水，讀的是中國書，三者之中當然以中國的影響較大。但以文學作品來講，我無法讀到三十年代的中國作品，翻譯的世界名著倒看得不少，小說的寫作技巧和某些觀念受西方不少影響。

影響我最大的不是書本，而是臺灣的民情，我從民間吸收養分，我的作品是民間的生活、思想和他們對人間煙火的欲求加上我自己的「本性」寫成的。

李：您以爲一個作家要對他所處的時代負什麼樣的責任？寫成的作品會對社會有何種意義？

楊：藝術也好，文學也好，我贊成各種流派都存在，這樣可以相輔相成，藝術與文學才能顯得多彩多姿。每個作家按他自己的稟賦去寫，只要能寫出好東西即可。李後主不關心他的江山，寫不出「揮淚對山河」，可是他能寫好「揮淚對宮娥」，給我們留下了相當好的作品。

但是假若作家們大家都「揮淚對宮娥」，沒有人「揮淚對山河」那就缺乏陽剛性，文學也就只有抒情而已，了不起再來一番不吃人間煙火的形而上，與民生無關痛癢，無法為生民立命，這種文學可有可無；沒有這種文學，人依然會生活得很好。

假若李後主一開始就能「揮淚對山河」，關心他的江山，關心他庶民的生活，可能他不會成為宋太祖階下囚的亡國奴。

作家應該把他所揮的淚（感情）加入知性，關心他所處的時代，肩負人類的苦痛，為人類代言；反映人生，反映社會現狀，淨化人類的精神，使人生活得更好。作家應站在超然的地位透視他所處的時代，為正義而寫，不被奴役為政治的傀儡。

我們不能要求每個作家都具有這種氣質，假若某些作家不喜歡這些，或認為人已生活得很好，他能寫好風花雪月，陶情養性，不吃人間煙火，羽化空靈的東西也是不錯的。

不過，作家被譽為人類心靈的工程師，既然接受了這個美譽，就應該做些心靈工程的建設工作，身為一個中國作家，有責任醫治中國社會的心靈病態。作家固然應該寫社會的光明面，但也應該針砭社會的黑暗面。對社會發生的事，對就說對，不對就說不對，不應粉飾黑暗，昧着良心只寫不着邊際的假幻象。粉飾黑暗，即是放縱做黑暗事的人再做黑暗事，黑暗會變本加利；社會的黑暗面應該挖出來晒曬太陽，見見陽光，讓大家面對現實，謀求改進，使做黑暗事的人無法遁形，讓黑暗面在太陽光下化為光明。

李：一般大學生較喜歡白先勇那種貴族社會的作品，而比較不喜歡低層社會的作品，可否就您是個鄉土性的作家，談談原因。

楊：這就像青春期的少男少女，夢想愛情，追求愛情，因而他們喜歡看愛情小說來滿足他們對愛情的夢幻（言情小說能暢銷，原因亦在此）；他們正處於多夢的年齡，所以他們也喜歡有浮面美感和帶有飄渺夢幻的散文來滿足他們的需要。同理一般大學生都是從溫室中長大的，他們對底層社會的勞苦生活不會有興趣，也不想瞭解；他們憧憬上流社會與貴族生活，他們會想瞭解上流社會與貴族生活，因有這種需要，所以他們比較喜歡貴族生活的作品。

以上所說的是以一般人的需要為觀點來說的，如果純粹以興趣文學的觀點來讀作品，就不會有這種差異。

李：您將您的作品歸入一種鄉土文學嗎？對所謂鄉土文學有什麼看法？以為該有怎樣的方向與發展？

楊：我寫我想寫的、我所感觸的、我應表達的，無所謂鄉土文學或「都市」文學。廣義地說，鄉土文學是富有地方色彩和民族性的文學，不是鄉村和都市文學之分。一般說，別的東西可以放之四海皆準，文學不行，必須具有民族性。但我認為假如你能寫好世界性的文學，不妨走國際路線。

李：請談談您對前陣子成為一種熱潮的「回歸鄉土」的意見。

楊：無所謂回歸不回歸，對鄉土不關心，對鄉土不瞭解，寫出來的是假鄉土——就像某些不吃「農村煙火」的人，只靠心造的幻境，所寫出的農村，給真正瞭解農村的人的感受是浮面的「農村展覽」，和無關痛癢的夢囈；「回歸鄉土」問題在於作家對鄉土是否有一份血肉相關的愛心。關心鄉土瞭解鄉土寫出的作品就回歸鄉土。

李：您對整個臺灣文學的發展，抱怎樣的期望？

楊：我不敢抱有什麼期望，我們的作家缺乏三島由紀夫那種敢於切腹自殺的狂熱，也沒有索忍尼辛那種為正義把他槍斃掉還是老樣子的精神。

李：您心目中最偉大的文學作品，該具備那些條件？

楊：索忍尼辛的文學藝術，不管他是否臻於完美，他的文學精神是偉大的。間接引起美國南北戰爭的「黑奴籲天錄」，儘管它現時已不入流，但它使無數的黑奴得到自由，它是偉大的。其他偉大的作品必須具有超然的智慧涵蓋人生的廣度和深度的反映，淨化社會的罪惡，把人生導入真、善、美的境界。

附記：

這是一篇筆談訪問記，問題回答部份，皆由楊青矗先生親自寫下。

我很高興在這次筆談裏，楊先生給了我一個機會，來與前次所作葉石濤先生筆談訪問相比較。由此我發現，這種形式，在顯露出各個作家獨特的個性與風格，的確有它的獨到之處。但是也有它特殊的困難。

以往提著錄音機到被訪問者家裏去進行訪問，能隨對方回答方向，修改原先準備問題的輕重比例，有時候訪問作成後，原預定的題目反而大半未用，談的多半是被訪問者興趣的話題。筆談則缺乏這種隨機應變，在瞭解對方上，不免或有隔閡。因而在擬題時，我遭遇許多從不會料到的困擾。

雖然作葉石濤先生的訪問同樣是筆談，但從葉先生評論集子裏，多少我覺得比較容易把握住他的風範。而僅從楊先生三本小說著作，要試圖瞭解這樣一位從事過這麼不同的職業，絕然不同於多數拘限於小小知識圈的作家，尤其要適當提出問題，令楊先生能盡致回答，的確十分不容易。

然而我很欣慰我畢竟努力試過，而且有相當滿意的成效。有些問題，楊先生的確回答得十分出乎我意料，但也因此，我更體會出這位鄉土文學作家，自然與生活性的一面，以及不論在他的作品或這次筆談資料裏，所懷有的旺盛生命力與愛心。我總覺得，甚至在楊先生悲憫的情懷裏，也永遠有着一份信心的喜悅。

一九七四、十二月