

誠實與含蓄的故事

洪醒夫

■ 鄭清文訪問記

1 一個普通的男人

鄭清文看起來是一個極普通的男人，四十三歲，中等身材，普通的臉，普通的黑框近視眼鏡，普通的眼耳口鼻。臺北縣人，臺大商學士，在華銀國外部做事，住臺北市的公寓房子，只有一個太太，三個孩子，寫一些小說，翻譯一點點外國的東西。讀中文、日文、英文寫成的書。五十四年幼獅書店印了他的一本「簸箕谷」，五十七年蘭開書局印「故事」，五十九年三民書局印「校園裏的椰子樹」，都是短篇小說集。他只寫了一部長篇小說，書名叫「峽地」，列入省政文藝叢書出版。這些年寫的一些長長短短的東西都擺在家裏，沒有印書。「印書像賣孩子，辛辛苦苦寫好的，一旦賣出去，就和自己斷絕了關係。另一方面，又怕書店老闆萬一賠了錢，實在過意不去。」他這樣說。

鄭清文曾經得過文星雜誌和救國團的徵文獎。還得過臺灣文藝季刊的「臺灣文學獎」，目前是吳濁流文學

獎的評審委員之一。他一直用看來平淡無奇的文句去寫他的小說，寫得很認真，有些作品實在好極了，很多讀者都喜歡，也有不少討論過他的作品。他的產量很少，但細水長流，一直在寫，興致好時，會從牀頭或其他什麼地方拿一些未發表的作品給你看。

鄭夫人自己說，她是鄭家最沒有學問的一個，因為鄭家其他的人都戴眼鏡，只有她不戴。以前在林海音寫的「純文學」月刊上（記不起是哪一期了），曾讀過她寫的一篇鄭清文畫像之類的文章，說鄭清文老是忘東忘西的，有時會騎着驢子找驢子，譬如寫小說，一開頭，主角明明寫的是「阿火」，寫到後來就變成「阿土」了。鄭夫人這篇文章寫得真好，逸趣橫生，鄭清文大概就是這個樣子吧，大處清楚，小處糊塗的。

他們有三個孩子，兩女一男，老大今年升初三，是鄭家的鋼琴高手。老二是個壯丁，過暑假上初二，對希特勒甚有研究，他很清楚地知道希特勒的船隻和軍隊，還知道希特勒做某事時，左手會放在哪裏。老三明年國小畢業，彈得一手好鋼琴。三個孩子輪流幫媽媽洗碗碟，每餐份索酬二元。他們家新近買了一套桌球用具，一家人常在一起打。三個孩子的鋼琴是贏定了鄭清文，就是桌球，鄭清文也未必勝得了他們之中的任何一個。

華南銀行的那個位置是鄭清文的職業，寫小說才是他的事業。前兩年他曾說不要寫了，後來還是寫了起來。他對文學一直抱着虔敬熱愛的態度，跟他對生命的態度是一樣的。

2 葉石濤曾如此批評他的作品

「誠實和睿智是使一個作家的作品成為『永恒』和『古典』的鮮明的標幟。」

「鄭清文在他小說顯現出來的正是這氣質。他的誠實表現在他的運用文字的技巧上，他底文章實在顯得單調又稚拙，有時令人覺得如讀某些中學生的作文一樣。好似他有牢固不拔的一種觀念，以為作家必須正確地驅使語言……這種對語言的過度神神質，使他產生一種獨異的文體，而這文體宛若剪裁合身的衣服也剛好套在他

小說底內容上。……鄭清文極端厭惡炫奇的字眼或富有色彩和音響的字句，他對於字眼的選擇字斟句酌顯得過敏，這往往導致他底小說缺乏些力量，缺乏鮮活的映像。他這種對文字的誠實，也同樣的表現在小說素材的取捨選擇和結構情節上。他底小說缺少引人入勝的情節，小說中的人物也沒有特異的個性和駭人聽聞的異常的行爲，盡是些富有普通常識的平平凡凡的人物。他記錄了這些庸庸碌碌的人物在日常生活中遇到的瑣碎遭遇和反應，不過，往往人生的一些微不足道的挫折和蹉跎足以造成深刻的心理創傷和悲慘的命運，這也是無可諱言的事實。鄭清文的小說缺乏英雄和吶喊，他企圖把平實的人生重塑於小說之中。

「這並非說有極深的寓意；事實上他底小說一點寓意也沒有，一切皆歷歷如繪，清清楚楚地擺在眼前，就是需要我們用一種角度和知性去讀它罷了。他佈下的陷阱就在這平凡冷靜的外表，但那裏面却躲藏着使人欲哭無淚，捶胸頓足的許多複雜的人生釀成的悲劇；有時由於人性的愚昧，頑固的習俗，可笑的偏見，甚至由於過度的誠實和懦弱。

「不管如何，鄭清文在這些短篇中顯示著銳利的知性，執拗的懷疑性。這使他較接近於西歐作家，特別是法國心理派的作家，從拉·華耶特夫人直到斯丹達爾，布耳熱和莫里雅克。但他不完全是冷嚴的心理分析派，因為他底小說裏脈脈鼓動的嚔泣和呻吟，對於歪曲或摧殘人性的一切不公平提出的抗議，使人不由得聯想到柴霍甫的一些短篇，可能這兩種都兼而有之，但需要加上本省特異的風土、人物所賦予的鄉土色彩。」

3 椰子樹、鯉魚、斑鳩及其他

洪：您寫小說是否深具一種使命感？是否企圖將人間的不完美揭露出來，進而謀求改善之道？

鄭：我覺得人本來就是一種悲劇角色，最基本的，人會死，死是一種悲劇，而人無可避免，現代人在知識方面有驚人的進步，他們可以登陸月球，可以製造許多效力驚人的東西，也會用來自相殘殺，却無法用以避免

死亡，無法解除人類本身悲劇性的負擔。我寫悲劇是基於這種認識。我寫悲劇，並不在暴露，不在渲染，而是對着內心的感觸。由於我對人本身的悲劇性的認識，有時我也會自問是否有什麼自救之道。

譬如「校園裏的椰子樹」，我想要說的是，人既然無法避免死亡，死亡的擔子又那麼重，人應該如何超越？對未來的壓力既然無法避免，又將如何妥善地處理自己呢？

椰子樹的葉子是從下層開始掉的，一片片掉下來，對於掉下來的葉子而言，是一種衰敗，但衰敗的同時，却是母樹的不斷的生長。也許不斷的生長便是一種自善之路吧。

人如果能够感覺到今天能勝過昨天，最起码保持昨天的情況，那麼今天就會有另一種不同於衰老或停頓的感覺，明天如果能比今天更好，也就是說有生長的感覺，那就可以減少那種壓力，就可以醇化那種悲劇的意味。

「校園裏的椰子樹」我認為是我的重要作品之一，因為，我有這一個設定。當時我寫好這一篇作品時，有一種很舒服的感覺，現在還依稀記得。

我覺得一篇作品的重要性是在於它的創造的成分。「鯉魚」也是我的重要作品之一，是寫一個生病的人，病好了之後放生一條鯉魚的故事。

那時李喬生病，我去看他，我突然有一種感覺，就把它寫成這個故事。我的感覺是這樣的：病，是一個人的生死關頭，以前沒生病時對生死是一種無知的時刻，但生病了以後，對生死不能再無知了；再不能把生死置之度外了。生了病，走到死亡的邊緣再回來以後，你就知道什麼是「生」，因為你接近了「死」，所以才會知道「生」，知道「生」以後，對「生」就會珍惜。把鯉魚放生並不是單純的慈悲，是對生命的一個認識。我覺得，當一個人，從生命的盡頭走回來，再回顧和前瞻這懵懂的生命，你就會重新估量生命。所以當你手握着釣竿，你所感到的魚，已不再是一條魚，而是生命的戰慄。

洪：謝謝您告訴我這些，使我有茅塞頓開之感。您還有一篇小說叫「一對斑鳩」，我很喜歡，您能不能說說寫

這篇小說的心情，您要表達些什麼？

鄭：我在講一種很醇樸的感情，這種感情可說是兄妹的感情也可說是男女的感情，兩者合而爲一，而不是單純的只屬於其一的任何一種。但這種感情的成份並不爲當事者所熟悉，這是因爲當事者年輕的關係。不過，我寫的時候，自己是很清楚的。另一方面，我還藉以表達山裏的人對山外的幻想，山外的人對山裏的幻想，一種對未知的憧憬，對自然的嚮往。這種作品是很偶然的，突然有那種感覺，就寫了下來。

洪：您的所有短篇裏面，您自己比較喜歡哪些作品？

鄭：哦，這很多。我較喜歡的，主要的都是自己認爲「這是自己的作品」的，這些東西別的地方看不到，可以說完全屬於自己的，也許受過別人的影響，但它完成之後，卻可以聞到自己的生命，若以這個標準來看，很多，像「水上組曲」、「門」、「永恆的微笑」、「校園裏的椰子樹」、「鯉魚」等等，都是自己的東西。自己的東西未必就比別人好，但至少是自己的，其價值在此，喜歡的原因也在此。

另有一種東西，也是自己喜歡的，別人就不一定有什麼特別的評價，但對作者來說，却有一番特別的意義，像「簸箕谷」、「故事」，有人會奇怪爲什麼用以做書名，有沒有什麼特別的意義？譬如「故事」，寫從前鄉下那種生活，那時在鄉下，人死了，就抬到亂葬崗埋起來，沒有墓碑，只隨便從小河裏撈一塊石頭豎在坟前，別人看起來也許沒有什麼，我小時候却親眼看到我的生母就是這樣埋葬的。那已是自己生活的最深部份，是無法言喻的。其他像「姨太太生活的一天」、「天鵝」……「天鵝」是寫一個親人的死。這一些故事都經過變形，却有其真正的感情。……「門」寫得有些激烈，但那應該是我自己的故事的變形。我折騰了大半天，才發現孔子老早就說過「不遷怒，不二過。」也許這就是創造的滋味吧，當然也是創造的意義。

洪：那「龐大的影子」呢？

鄭：哦，「龐——」寫的就比較冷淡，那是用旁觀者的態度來寫的，所以就沒有那麼激烈。開頭可能有自己的

成份，後來就都是旁觀者的成份了，也就是用冷眼看這個世界。要做一個大作家，必須先能擺脫自己，超越自己。

洪：您的作品一向以平實忠厚的面目來刻劃人性的悲喜，請問您，造成您這種作品風格的原動力，是生活的背景還是個性？

鄭：可能是個性。我比較不喜歡浮華的東西，譬如同樣的題材，可以寫成我一向的樣子，也可以寫得很美、很長，但我寧願寫得「沉」一點，點到為止，不要讓它「浮」起來，我不喜歡直接寫出來，不喜歡過份暴露，寧可保守一點，含蓄一點，不要高聲大叫。我認為海明威說的那句話很有道理，他說：「冰山十分之九在水裏，只有十分之一在水上。」，另外也可能是脾氣的關係，有些話，我未必想直接講出來，這種習慣的造成，就其結果而言，可能是個性，但個性的形成，可能會受別人影響也說不定。

洪：您所使用的文字實在太特殊了，因為看起來實在平凡得叫人驚異，我可以請問您為什麼喜歡這樣嗎？

鄭：文字本身就是一種風格，因為這是一種選擇，要用什麼字與不用什麼字，跟人的個性有關。第一、我不喜歡浮華的字眼。第二、我認為簡單的字有簡單的好處，因為它簡單，所以它可以含蓄得更多。我並非不重視文字，這只是選擇的問題而已。譬如：「很漂亮」和「漂亮極了」，兩句話一輕一重，你必需選擇，在選擇之中對於風格的形成，就已經有了決定了。

洪：您認為文學應該載道嗎？

鄭：文學可能載道，但不必直接。我不喜歡說教。「門」就是寫一個鮮血淋漓的自我克服的紀錄。文學作品的本身就有許多道理，它是把你的感覺根據一個很實在的、具體的事件表達出來的，裏面有你對生命的看法，對社會的看法，對一切事物的看法，即使不直接把這些看法說出來。

好比生活的過程，你高興採取這樣的生活，不高興採取那樣的生活，這就是選擇。譬如你說：「我要走路」，你說：「我要坐車」，走路自有走路的人生觀，坐車也有坐車的人生觀，只是沒有直接表達出來

。假定說，「我每天走路上班」，「我每天坐計程車上班」，加「每天」兩字就有區別，就有了輕重，如只說：「我走路上班」或「我不坐車上班」，就不那麼強烈，其中不含直接的比較批判意識，不直接對別人說些什麼。要是說「我不要坐計程車，我要走路」，這就比較強烈了。如果說：「我要走路，因為我要省錢。」那就完全把意志表明出來了。前者的「我走路上班」的說法，本身就經過一種選擇，而選擇的本身已有一種對生活的看法存在了。柴霍夫說，我只做「證人」而已。我很敬佩他這種謙虛的態度。證人不是判決的重要依據之一嗎？

4 烏飛兔走和舊鎮的故事

洪：未光復以前，您也是唸日本書的嗎？

鄭：是的，唸了六年。

洪：唸了六年才唸中文，那光復之後，您也像鍾肇政先生那樣克服語言的障礙嗎？

鄭：我沒有什麼語言的障礙，我在學校唸書，從簡單的學起，就沒有什麼困難。

剛開始，我們用閩南語唸古文，跟老先生搖頭晃腦唸「烏飛兔走」，意思是烏鴉在飛，兔子在奔跑。初二以後，才唸「ㄅ」ㄆ。現在想起來，那時候什麼都沒有學好，日文沒有基礎，中文才開始入門，不像現在的孩子，會說出像什麼「亂好」「亂罩的」之類的語句，我們真是差太多了。（哈哈大笑）

洪：請問您最早接觸的文學作品是什麼樣的作品？

鄭：是一些通俗演義，征東啦，征西啦。那時受環境影響，家裏的人時常提起薛仁貴、薛丁山、樊梨花之類的人物，我的興趣來啦，就去找書看，那時也沒想到自己看得懂看不懂，得來一看，也不覺得困難，一看就知道故事大概，只因爲家人提起，就一直不求甚解的看這些書，那時對文學沒有認識，沒有文學的志向和

野心。這些是從事文學以前的事。

洪：那以後是怎麼轉變的？

鄭：怎麼轉變的，我不記得了。大概在高二高三時，對作文很有興趣，老師認為我寫得好，大加讚揚。有人讚揚，我就想寫文章，要寫文章就要看許多書，要模仿別人，就這樣自然的、不知不覺的轉變來的。

洪：哇！我也是這樣，我小時喜歡看布袋戲，後來就看章回小說，也不知道寫得好不好，就這樣一直看下去，不知不覺連水滸三國都看了，國民學校的時候。

鄭：剛開始都是這樣，不知不覺。對文字本身不怎麼了解，家裏沒有人識字，自己會看這些書就覺得很特別，很高興。

洪：這段期間您的生活背景如何？家裏種田嗎？

鄭：我爸爸開木器店。住在新莊。在鄉下，我有許多親人在種田，放假時，我常回到鄉下，捉魚啦幹什麼的，胡作非爲。可能是環境，也可能是個性，沒向都市發展。親戚朋友都是田野間的人，所以那段時間跟都市沒有什麼關係。

洪：哦，那時像薛仁貴、薛丁山這些東西都是從收音機聽來的？

鄭：不是收音機，是聽人家講的。那時沒有收音機，收音機是我高中畢業才有的，大概民國四十年以後。

洪：沒有收音機，那主要的媒介是布袋戲和歌仔戲囉？

鄭：我不清楚，也許是，不過，布袋戲較少演「演義」之類的戲，「大戲」（也就是歌仔戲）比較多。另一方面可能是聽來的，「古早」有一種行業，叫「講古」（說書），一個人坐在那裏，可以講許多人，許多事，可以調動千軍萬馬，講述一場戰爭。不過「講古」我接觸較少，對於「勸善」我較熟悉，一個人坐在廟裏，他們弄了一個「壇」，一張桌子，講一些故事，勸人爲善，這些故事不一定是演義方面的，但却用故事說明許多做人的道理，名稱是「勸善」，但還是「講古」的一種，只是所「講」的「古」有所選擇而

已。

洪：那您少年時代的生活一定很平靜囉？沒什麼大的衝突？

鄭：這很難講，你要看從那裏說起。生活是沒有什麼困難，感情上也沒有什麼特殊的地方，不過，每個家庭都有每個家庭的特別事情，個人也會遭遇到許多事。

洪：以前的舊社會跟現在比起來，您有什麼感想？

鄭：現在是緊張一點，一方面時代在變，一方面年紀的關係，因為小時候你並沒有負責經濟的情況，所以你感覺不出什麼事情，可能很緊張你也不知道，但一般說來是較為平靜的，那時候的人，慾望也較少，不像現在的人要有什麼冰箱電視轎車的，那時連收音機都是稀奇新鮮的，往往一條街上只有兩三部，許多人都去聽，不過，那是年紀較大的人的事。像我們小孩子，是很少跟人家一起去湊熱鬧的，那時世界較窄、較平靜。

5 這本書讀了一年

洪：法國作家的作品您是不是看了很多？對他們有什麼樣的看法？

鄭：法國的作品我看的並不多，舊俄的作品倒是看的比較多。我比較喜歡的是柴霍甫（另一譯音為契訶夫）、托爾斯泰、杜思妥也夫斯基。雖然這些人的作品本身就很有其價值、有其引人之處，但那時候看，主要的原因還是因為難得，民國四十年前後，這些作品都很難弄到，所以一買到就很高興，一直讀下去，因為不容易得到，所以讀得特別勤快。至於法國作家，我讀的比較少……（以下他提到幾個法國作家，非常慚愧，那些書我都不熟悉，聽都沒有聽過，而且那些作家的名字，很顯然的都不是用中國語言說的，回來以後，我把這一小段錄音放了好幾遍，還是「有聽沒有懂」，無法記錄，特此致歉。）

洪：您剛說民國四十年前後，要讀舊俄作品不容易，那是有政令禁止還是……。

鄭：我不清楚，不過確實很難找到，但我不知道是政令禁止還是自然禁止。那時我剛開始接觸外國作品，好不容易買到一本「安娜卡列尼娜」的英文版，很高興，讀得很賣力，一個字一個字地看下去。讀這部書的原動力是，一、爲了它的內容。二、爲了學英語。三、爲了不容易買到。

洪：哦，您是邊翻字典邊看？

鄭：是的，這本書前前後後看了大約一年。不管在寫作方面，或是學習語言方面，都有所獲。同時也因爲讀「安——」的關係，才去學法語。「古早」，俄國上流社會都說法語，在「安——」的英文版裏，並沒有把這些法語翻成英文，我看不懂，爲了進一步去了解這些，我就去學法語。

洪：您是說，您在大學沒學過法文？是自己自修的？

鄭：不，大學我也唸法文，大二才開始學，但我看「安——」的時候剛唸大一。

那時候看到這麼一本書，覺得是一種奇蹟，原文本或外文譯本很難找到，中譯本更少，我開始得太慢，要是早一點，剛剛光復時，也許可以找到一些過去作家的作品，但可惜我開始得太慢。

洪：那時是只有舊俄的作品看不到？還是普通的外國作品都看不到？

鄭：那時的書，本來就比現在少得多，大概讀書人比現在要少，程度也可能沒有這麼高，翻譯的作品不多，不管日本譯的、我國譯的，都少得可憐，所以普通的作品都少見。

洪：舊俄時代的作品，比較着重人性的刻劃，困苦生活的描述，現代歐美作家的作品，較注重技巧，缺少那種感人的、人性刻劃，兩者比較起來，您是否認爲後者在質的方面要差一些？

鄭：這很難說。

現代作品技巧較好，感覺較敏銳，規模與深度可能趕不上舊俄時代的作品。但並不表示現代的作家較差，這是一種演進的結果，因爲文學有一個特殊的現象——要求「不重覆」，有野心、有抱負的作家都如

此，人家寫過的東西，你再寫，就減低了創作的成分，所以題材的選擇就比較困難，規模大不起來，許多話都被搶先說光了，再沒什麼好說的，現代作家吃虧就吃虧在這裏，所以很少有那麼四五大冊的作品。這也不是說，現代作品就一定很差，背景不同，遭遇不同，許多事物都隨時在變，只要用心去挖掘，用心去寫，偉大的作品仍然是有的。

6 作品要有性格，人不要有性格

洪：寫作是否影響了您的生活？

鄭：不可說完全沒有影響，但影響不大，如果不寫小說，我的生活跟現在的生活可能也差不遠。

以前我在「笠詩刊」看過詹冰先生錄了歌德的話，說「作品要有性格，人不要有性格」，這句話給我印象很深，人的生活可以跟張三李四一樣，但作品却可以保持一種很正經的面貌，這句話看起來矛盾，其實並不，你做人可以和和氣氣，可以糊裏糊塗，但作品却要認真去寫，作品才是你真正的人格。

洪：目前您的作品以短篇小說為多，可是您對所謂的「大河」小說，那種規模龐大，氣勢萬千的東西有沒有一寫的興趣？

鄭：我是想要寫一些長的，但能寫多長我不敢講，因為我的時間都是零零碎碎的，不敢計畫去寫。希望是那麼在希望著，能不能實現很難說。

寫長的，要很專心，不能受干擾，要有長時間，每個鐘頭都不可疏忽，一直專心寫下去。只要專心去做一件事，那件事就會成功，因為一專心，人就會發現他以前所未發現的能力，像我以前寫長篇「峽地」，我從來沒想到，我有一天會有這麼大的勁寫一篇十幾萬字的，但我却寫成了，不但寫成了，那時一寫下去，幾乎就沒有什麼困難，所以，人如果專心去做某事，這時能力就會比平時強許多。

我是希望能寫長篇，因為有些東西要用長篇表達較為適當。至於能不能寫成，那真的要看法了。希望有寫成的一天。

7 因為簡單，所以它可以含蓄得更多

鄭清文家道小康，不是很有錢，却足可應付一家人的儉樸生活，加以一家和樂，給他造成目前平凡安定的生活，做為一個作家，這是一個叫人羨慕的環境，不必鬻文為生，所以家中處處可以找到未發表的作品，感情生活美滿，所以不必為許多雜七雜八的事情操心。他不吃不喝不嫖不賭，連煙也不抽一根，過的是近乎清教徒的生活，所以可以安心讀書寫作。

造成這種生活背景，自然是經過一番自制與努力的，但主要的因素，我想是決定於他那誠實苦幹與含蓄溫文的優良秉性。他為人實在，所以他的文章也實在，他的生活簡單，却蘊含了許多叫人羨慕的幸福條件，他的作品外表平凡，內含却如此這般地波瀾壯闊。所有的這些成就，我覺得可以用他的一句話來解釋，他說過：「因為簡單，所以它可以含蓄得更多。」

那天我們談了不少，諸如越戰，戰爭與和平，還有其他的事，他不是一個很會講話的人，但講起話來却井井有條。

目前他同時在寫兩個系列的短篇小說，一個叫做「現代英雄傳」，寫這個變動很大的社會中，那些有時代特色的人物，有的成功，有的失敗，不管成功或失敗，他們都是時代的英雄，「龐大的影子」是其中的一篇。另一個系列叫做「舊鎮的故事」，以童年做背景，寫故鄉的事，也有一兩篇已經發表了。前面說過，他還要寫長篇。我想，以他嚴謹的創作態度，誠實與含蓄的表現方法，一定會帶給我們一些更叫人難忘的作品。

8 後 記

1 這篇訪問稿是六十四年六月卅日整理的，訪問日期是在兩個月前，四月廿日。

2 訪問時所採用的語言是國臺語夾雜，大體以臺語為主，用國語的地方很少，所以做紀錄的時候較為困難，把臺語翻成國語，有些地方實在詞不達意。另外，鄭先生是極端厭惡炫奇的語句的，而這篇訪問稿却是依照鄭先生談話的大意，用我自己的文字寫成的，雖然我盡力用「平凡的文字」來表達，但恐怕有些地方還是不對勁，語氣與鄭先生不符，只有請鄭先生與讀者諸公原諒了。

3 訪問時採取閒談方式，原先有一張已草擬好了的「訪問計劃」被我們打破了。整理時，先把錄音翻成國語，再把性質相近的集成一個小節，再寫成篇章。

4 第二小節全段引用葉石濤先生的評論，我認為有此必要，因為它是到目前為止對鄭清文的文學特色，唯一比較深刻的剖析，而鄭代的作品並不是容易完全了解或「進入」的。引用的葉文抄自「葉石濤作家論集」，頁一一二——一一四，其中部份省略。

5 鄭先生認為一部偉大的作品，不是三兩天就可寫成的，目前小說看似沒落，也許有人正在寫，也許有人寫了沒有拿出來，也許有人停一段時間後，會寫出更好的作品。只要有人不放棄文學，文學就會存在的。