

王文興訪問記

命運的迹線

夏祖麗

那天，淅淅瀝瀝的小雨一直不停，台大正在期中考，濕漉漉的走廊裏一堆堆捧書而讀的學生。穿過文

學院的大廳，走廊的第二間正是外文系教授王文興的研究室。古舊厚重的小門，上面還有粗粗的鐵絲網，屋內是地板，走動起來發出沉重的聲響，窗子是那種往上推起式的，整間屋子散發着一種古老的氣氛。屋內半壁書櫃，一座小冰箱，兩張對面而放的大椅子，一張書桌，一張沙發床，整潔有致。這間三坪不到的小房間就是王文興讀書、辦公、休憩、寫作的地方。

每天出了家門後，除了教課，他大部分的時間就在這間屋子裏。

認得王文興的人都知道，多年來他一直堅持着教書、寫作、讀書的生活。他極少參加外面的聚會，即使是文教的活動。每天，他固定要寫二到四個小時。除了寫作讀書外，他幾乎認為其他的事都沒有意義。

詩人楊牧（葉珊）曾說過，王文興的小說中表現得最沉着有力的主題是：命運。他說：「不論他的題

材是什麼，角色是什麼，貫穿他的材料的是一根命運的線……儘管命運的面目和它加諸小說人物的方式不一，王文與小說裏的人物總圍繞在一種陰暗的氣流裏，各種方式的突出，往往只能跌入各種方式的悲傷。」

楊牧這番對王文與小說的評語可以說是明顯而客觀的，也是大部分讀過王文與作品的人能夠苟同的一點。

從「龍天樓」、「玩具手槍」到「家變」，王文與小說裏那些現象，從他的筆下赤裸裸活生生的表白出來，就如同事實一般，那股攝人的氣氛，更有一種「恐怖與殘酷的現實人生」的感受。為什麼他總以極盡諷刺與無奈的強烈的悲哀的方式來處理他小說中的人物及故事？難道生命中沒有愛嗎？

他說：「我並不否定生活中有愉快的一面，這只是我個人認為選擇那一個題材寫作較有意義的問題。也許我寫作時會想到過喜劇的內容，但放棄了。如果要寫喜

劇以後也來得及，何況喜劇很難寫。在未來的十幾年裏我是沒辦法應付喜劇的。其實我看到的人生也沒有誇張到我寫的那個地步。如果說我的作品表現得極端些，我想這恐怕是風格的問題，一件事要過濾提鍊的結果，就是誇張的結果。我不是一個生活面廣泛的作家，我只想往深刻方面去寫。有人寫得廣像托爾斯泰。也有人寫得深像康拉德、福克納，這無所謂誰比誰好，只是方向不同。」



王文興的幾個短篇小說像「命運的迹線」、「欠缺」、「寒流」、「黑衣」以及後來的長篇「家變」，都是以孩童或青少年爲主角或背景，以孩提的悲傷及恐懼刻劃出人生。正如楊牧所說的「幼年的悲傷比成年的悲傷更動人」。爲什麼在他不算多的作品中，這種寫作背景的文章佔了許多篇？他對他個人的童年有着怎樣的評價？他說：

「我的童年與旁人沒有太大的不同。也許因爲我上學較晚，在小學三年級之前我的生活是一片空白的過程。我沒有交上朋友，每天始終如坐牢一樣。但這種獨處的生活養成了我獨思的習慣，也許那時我太小，並沒有想問題。但對我今天的閱讀和寫作都有幫助，也決定了我今天走上文學的路子。」

「我想，一個三十多歲的人回頭，只有童年可想，也只有童年的經驗可用，也許到我四、五十歲時我可動用二、三十歲的經驗。」

王文興在台大外文系唸書時，正是台大外文系的文風最盛時期，和他同時的白先勇、歐陽子、陳若曦這些年也一直在寫作。王文興是他們之中寫得較少的

一位。自從民國六十二年他的長篇小說「家變」出版後，王文興成爲頗受人注目及討論的一位作家。而一般人爭議最多的就是「家變」中的文字問題。他運用了一般人很少用的字，也創出了一些新字。各方的意見很多，贊成的、反對的都有：

林海音：「家變」中的怪文字有的地方是文不文，白不白，看到最彆扭的地方，我自然不免要停下來推敲推敲，後來我索性不管它文字的變化了，因爲我急欲了解的，是它的人物，它的動作，這樣一來，這些怪文字對我來說就有些視若無睹。

子于：我不反對語言創新。只要說「家變」這種創新，阻礙了我對它的貼近。比方我正專心讀着的當中，看到個「葩」字，立刻使我轉念，我要想它念什麼，是不是個中國字。這樣一下打斷我的專心。讀下來的情趣打斷。……語言對我說是造成了一種反作用，未免多餘。

張健：站在一個國文老師的立場，對於王文興在文字上的用法，我是反對的。可是站在一個作家與批評者的立場，對於一個誠懇的作者，以他苦心經營創造出一種新面目的文學，這是很值得注意的。

羅門：「家變」的語言的變革，將「詩」的素質大量注入小說的語言，引起小說語言發生質變，獲得新的生機與效果。確是一種不凡的實驗。

張系國：我讀「家變」一則以喜，一則以懼，喜的是中國文壇出現了一本值得討論的作品，懼的是書裏一大串怪字，在電子計算機裏要怎樣才能適應？可是當我拿給與王文興是小同鄉的內人看時，却大為讚許，她說福州話裏就是這麼講的，可見王文興的作品的確很真實。

朱西寧：如果文字不够使用，就必須自己再造，同時，我們也曉得語言的來源，無法取自我們大家已熟知的東西。格言、慣用語在我們中間目前還只能當作一種工具來使用。我主張小說的語言一方面必須從方言裏尋找更豐富的涵義，一方面需要造新字，以補原有文字的不足。新字的產生最初當然會有奇怪的感覺，但是慢慢的也就習慣了。如果說讀「家變」不習慣，這是很自然的現象。但是讀者應該試着去習慣王文興，而不應該要求王文興來習慣讀者。

張漢良：我以爲「家變」對文字的貢獻有下述幾項：第一、作者更新了語言、恢復了已死的文字，使

它產生新生命，進而充分發揮文字的力量；第二、他把中國象形文字的特性發揚光大；第三、爲了求語言的精確性，主要是聽覺上的，他創造了許多字詞。

歐陽子：王文興爲什麼選用這些怪異的助詞？除了標新立異外，是否還有其他目的？我認爲有。我認爲王文興意在訴諸視覺與聽覺；也就是說，他企圖以異於尋常之字，刺激我們的眼睛，而視覺一旦受到刺激，聽覺也就銳利起來。

在衆說紛紛中，王文興自己似乎一直沒有公開做過說明。在「家變」文字討論熱潮過去後的今天，我要求他對「家變」的文字問題表示一點意見。他說：「有人喜歡『家變』的文字，我當然高興，這證明我的寫法有用。至於不喜歡的人，我甚至覺得也許他要等一等來習慣。我不希望改變自己，而希望讀的人能改變。」

「至於說我爲什麼要用這種文體，我認爲這是一種自然現象。在我創作的時候，覺得只有這種語言適合表達我的題材。我忘記了它的特殊，我才用它，這是很主觀的認爲。」

「今後你寫作時是不是仍用這種文體？外界的批

評有沒有影響你？」我問。

他說：「我強調的是這完全是一種自然現象，如果改變反而會不自然。我不能爲了附合旁人而矯柔造作。我的下一部作品恐怕仍是用這種文體，所以我說我不受影響。」

目前王文興正在寫一部長篇巨著，他準備花一、二十年的時間完成。他透露，這部作品故事的範圍要比以前廣，人物也多些，但是主角只有一個，重點仍在於對人生的主觀的觀察。

「家變」曾花了七年的時間寫成，以多年來持續每天一定要寫二到四小時的情形來看，他寫作的速度爲什麼會這麼緩慢呢？他說：

「從前我寫得很快，我早期的短篇往往一、兩天就寫成。那時寫出來的文字與自己的標準有一段距離。往往想到的文字模模糊糊的彷彿在眼前，寫出來却又不是那個句子。到寫「龍天樓」時，我才知道怎樣把握住自己該寫的風格，知道怎樣安排句子，甚至標點符號。因此從「龍天樓」之後我就寫得慢了。曾經有一、兩年的時間我一天只寫三十個字。最近我漸漸習慣這種寫法了，但也快不到早期寫作的速度了，現

在我一天大概寫一百字。如果上午沒課，我就在家寫，如果上午有課我就下午寫。」

王文興寫作並沒有什麼特別的習慣，只是需要絕對的安靜。因此他常需要固定的噪音來掩蓋住其他的聲音。在家裏他通常是用一個小電風扇，在學校研究室就是開冷氣。當然如果真是很寧靜的話，他也就需要開電風扇或冷氣了。

他說：「雜聲及打擾會破壞我寫作時句子的節奏，一句話寫到一半被打斷了，要再接上，必須要花很多的时间去重複回憶前面的句子的節奏，以便找出適當的字繼續下去。這也是我寫作慢的原因。」

「改動包括在我寫作的過程中，我儘量避免寫完後再去改動。不是怕麻煩，只是常常爲了改動一個字，不得不把前後都改，等於改寫。因此改過的地方痕跡很深，十分惹眼。所以我在寫時特別小心，也就很慢。」

從這一點可以看出王文興是個相當重視文字的作家。他認爲文字就是烘托內容的方法，文字不够清楚，對小說的效果會打上大大的折扣。他說：

「對於一個受過寫作訓練的人來說，寫作除了文

字，別無其他。外國作家 Stein 曾說過，寫作就是把恰當的字放到恰當的位置。我想，我還可以加上一句「把恰當的標點放到恰當的位置。」我經常爲了找一個恰當的字找遍了它的每個同意字。運氣好，找到了我想要的，運氣不好，甚至可以發明一個字。」

「家變」的文字是大家注目的，而它的內容也曾使文壇上掀起了一點浪花。有人認爲「家變」表示出了社會的變動，給予一個人成長過程中心理上不同的影響。有人認爲「家變」寫出了年輕一輩對老一輩心理的變化。有人認爲書中主要的人物代表了現代社會的某種寓意。作家歐陽子更認爲它提出了教育問題，人情味，公德心，乃至退休制度，公務員待遇等問題。王文與本人對這些說法作何解釋呢？他當初創作的動機是什麼呢？

他說：「我不反對別人對我的作品作這些解釋，但是我在寫作時絲毫沒有想到要替現代社會看病或找出病根來。我主要是寫生活的本質，而不是想去解決一個問題或發覺一個問題。這本書可以說是社會性很弱的，假若是有的話，也是其他的人附會上去的。」

王文與用低沉而帶有磁性的聲音慢條斯理的說着。

外面雨勢稍停，風又起。陣陣微風輕輕的吹送進來，掀起書桌上一疊疊的考卷，發出清晰的聲響。窗外是一片草地，草地遠處有數個學生走動着，一切都是那麼靜。這讓我回憶起多年前的暑假曾在耕莘文教院聽過王文與講古希臘傳說 Oedipus（埃迪帕斯）的英文劇本。那極富戲劇性的對白，從他低沉的嗓音中一字字清晰的吐出，抑揚頓挫，頗爲引人，至今印象猶深。

據說，在課堂上王文與是屬於比較嚴謹的老師。記得那時王文與唇間並沒有留下兩撇鬍子，我不禁好奇的問起他留鬍子是否有特殊的原因？他的回答坦白乾脆。「有一度我覺得不留鬍子比留鬍子還特別，因爲男人本來就有鬍子？這就如同剃光頭比留頭髮要特別一樣。六年前我又再去一趟美國，在那種環境中很容易就留下了鬍子。」

除了教課、寫作之外，王文與大部分的時間都是看書，他看的書幾乎百分之百是小說，尤其是西洋小

說。他很少看中國書，主要的原因是沒有時間。他認為這不是愛國不愛國的問題，而是讀西方小說對他個人不論是寫作或教課獲益較大。他認為就小說形式和技巧而言，西方作品較中國作品完美得多了，所有中國小說的好處，他都可以從西方小說中得到。

在台大，王文興曾為中文系的學生開過一門「紅樓夢」的課，是否他個人認為「紅樓夢」在中國小說上佔有較高的地位或價值？

他說：「我開『紅樓夢』的課，一大半原因是為學生需要，因為他們在中國小說方面始終沒有看過一部重頭的著作。我不覺得『紅樓夢』的文字很好。但它的確是部很好的小說，我承認其價值，但懷疑它是否對我有影響。」

多年前王文興曾應一家婦女刊物之邀寫了一篇談紅樓夢裏的女性人物的文章。他那篇名為「紅樓夢中的人力浪費」的文章，曾有很特異而精闢的意見；他認為這是一本極美麗的書，也是一本恐怖的書，大觀園就如同是一座女性集中營。

「我讀『紅樓夢』看到衆多婦女的人力浪費，彷彿發現了一座千人塚一樣，那是一座婦女的千人塚，

閉目都會看到成千成百的美麗眼睛，幽靈的眼睛在對我一眨一眨飛來飛去，這是一本極美麗的書，也是一本恐怖的書。」

前幾個月他曾應「婦女雜誌」的邀請談現代女權，也有一番精彩而獨到的論調。尤其是他的主張「創造人工女性化」之說，在婦女圈子更引起了一陣不比「家變」文字問題小的波動及爭論。這兩件事讓人不禁連想到他是不是對婦女問題很有興趣或研究。他說：「我決不是真正頗有研究，只有頗為注意。我的太太是個女人，因此我很容易看到做一個婦女的處境。在那次的演講會上我對女權問題並沒有做理論上的討論，純粹是人與人關係的觀察，這種觀察不會多過於我對社會上其他事情的觀察，也可以說，我對這個問題和其他社會上的問題研究程度一樣淺，只是生活的觀察而已。說起『研究』，我想我太太比我研究得多。」

王文興從高中三年級開始寫小說，他的第一篇小說曾在亞洲雜誌舉辦的學生組小說比賽中得到第三名。

在台大外文系三年級唸書時，他曾和白先勇、歐陽子等人合辦了「現代文學」雜誌，為中國的小說革新建立了不可磨滅的基礎。而這本雜誌的風格至今仍為人念念不忘。以他當時一個大學三年級的學生來說，辦起這樣一個雜誌是需要相當的對文學的狂熱的。但他覺得現在回頭看來並不值得驕傲或羨慕，只是他們當初有人支持辦起來的。他認為現在的學生只要財力上有人支持，都有時間辦雜誌。所不同的是當時他們幾個人自己在雜誌裏寫稿。他說：

「這恐怕得感謝當時台大的課太輕鬆、太壞了。基於對於學校課程的不滿，我們才投入寫作。如果那時學校的課程排得好，我想『現代文學』大概會晚幾年誕生，甚至根本不誕生了。」

放眼望去臺灣文壇，所謂年輕新起的作家仍是那幾個已經寫了許多年，早已成名的。有人說，這一代寫作的年輕人似乎脫了節。對這個問題，他有他的看法。他說：「據我接觸所知，現在許多學文學的年輕人在學校成績好，對文學的興趣也不低。起碼每一屆台大文學院的學生中，有好幾個在小說創作上表現得很好。我想，人才是有的，只是他們的作品沒有發表

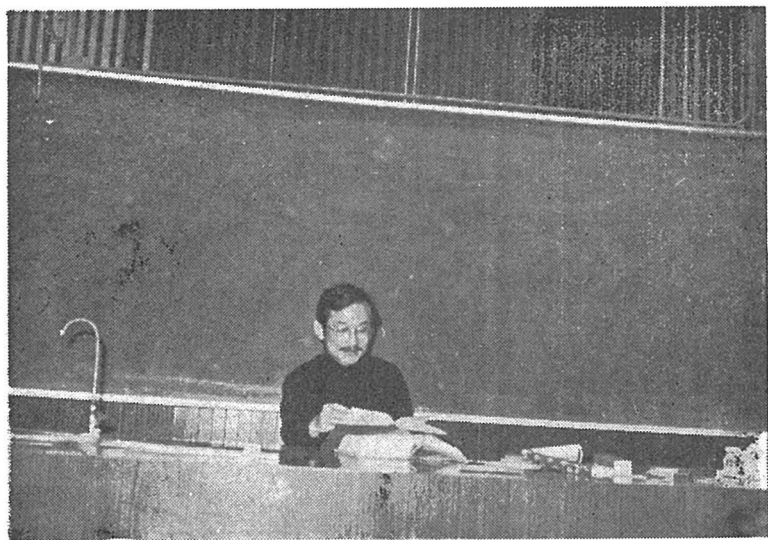
的機會。我想這是關係到各報副刊主編的興趣、欣賞能力及選稿標準。」

以王文興多年寫作的經驗，他覺得寫作最大的困難不是寫得好不好，而是所寫出來與自己所想的不大一樣。現在雖然他在這方面的痛苦與困擾減少了許多，但仍然是困難重重。

他說：「目前我在寫作上只剩下寫時遇到困難的痛苦，而沒有寫完的懼怕與對自己的責備。我想這種寫作上的快樂和痛苦與作品的成不成功是另外一回事。我幾乎認為一般作家只知自己是不是表達了自己想表達的，而不知道自己的作品成不成功。」

從王文興把握的生活方式，寫作的緩慢及嚴謹，可以看得出他是一個將寫作看成相當嚴肅的一件事。他說：「我的確把它當作嚴肅的問題來看。我雖不是職業作家，却也是專業的。真正的文學與那些花前月下的暢銷小說不同，前者是使讀者感到『我也有同樣的感覺與經驗』，而後者只是『我希望如此』，那只是夢囈而非文學。」

最近，有人給王文興封上了一個「中國古典才子



「的封號，從外型上看來的確是一個相當恰當的稱呼。事實上，在生活態度上，王文興也一直是保持着中國傳統讀書人的生活方式。他是一個具有相當理想的中國作家。」

「是不是可以請你談一下你的人生觀？」我問。

「我從沒有安靜的坐下來想過這個問題，只是零碎的想，因此我不知如何回答。」他沉思了一下又接着說：

「至少我知道一點的就是，我絕非頹廢的人生觀，只要我有興趣的事，我會一直去做，即使到頭來是無意義的。甚至我覺得就是做這些事才有意義，我並沒有更進一步去探討客觀的觀點，只是主觀的認為這樣有意義才去做，比如我認為看書寫作有意義，換句話說也就是除此以外，其他任何一樣事都沒有意義。」

「對於一個現代人來說，能有人有這樣的人生觀是何其值得喝采，而又是何其膽大啊？我不禁再進一步想到：難道他沒有受到其他現實生活因素的困擾及影響嗎？難道世俗的生活與經驗不值得他去擷取嗎？他說：

「我想一個作家到了某個年齡，應該阻止經驗，不讓她妨礙寫作的時間，而不是追求經驗。我大學畢業後出去唸了書，後來又回到台大教書，那年我二十八歲。好像 Graham Greene 說過：「二十三歲以後的生活經驗已不重要，我同意我把握住自己二十八歲以前的經驗已經足夠了，以後剩下的有生之年，應該用來把這些經驗重新消化，投放到紙上。因此我目前寫作最需要的是時間，而非經驗。而學校的單純生活正好符合我的要求。」

「我想所有的藝術家大概都是楊朱的信徒。須要過一種較自私的生活。我爲了爭取自己寫作讀書的時間，就必須犧牲其他的。這包括與朋友相聚，甚至旅行的快樂，家庭的樂趣也減少很多。這也是我們結婚七年始終不想要小孩的原因。我和太太共同認爲有小孩是精神上和時間上的奢侈。我一直把生兒育女的問題看成一個敵人，認爲小孩與父母的生活是對立的。當然我想孩子對父母一定也有很大的快樂，很大的益處，甚至對寫作也會有很大的益處，但我們付不起，我們也還沒有勇氣來試驗是否如此。

「我們這樣做並不是表示這種快樂比那種快樂多

，而是認為現在先要有寫作讀書的機會，才會有結果，我們的眼光是放在結果上，爲了等那個結果，只好放棄其他，或等以後再說。

「幸運的是我們各有一份安定的工作。如果一個人連簡單的生活都沒有，那根本談不上什麼理想，只好從俗了。」

「我們這樣做談不上值不值得佩服，恐怕有許多人不願過這種自私的生活，當然也許有人會羨慕。並不是每個人有機會過這種生活，我們能爭取到，就更不應該放棄。這種生活使我們有一種精神上的負擔，有一種內心的歉疚，可以說在寫作之外有一種罪惡感。」

.....

訪問結束，已是接近晚飯時間了，也許是陰天，天暗的特別早，走出文學院，看見王文興屋內已燃起了燈光。踩着雨水，在昏暗的校園裏漫步出去，內心不禁感喟：人是要有相當程度的理想的，正如王文興所說的「只要我有興趣的事，我會一直去做，甚至我覺得就是做這些事才有意義。」