

吳興街作家專訪

訪

大荒 洛夫 司馬中原

策劃・本社

執行・林瑞瑩

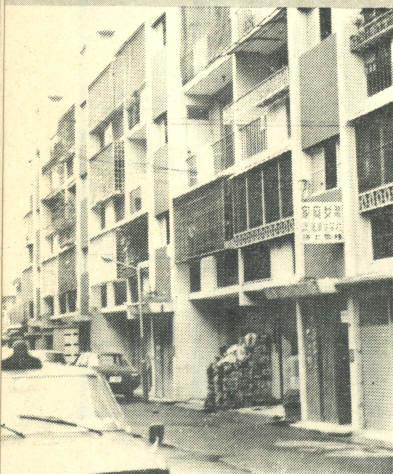
沈文光

湯銘哲

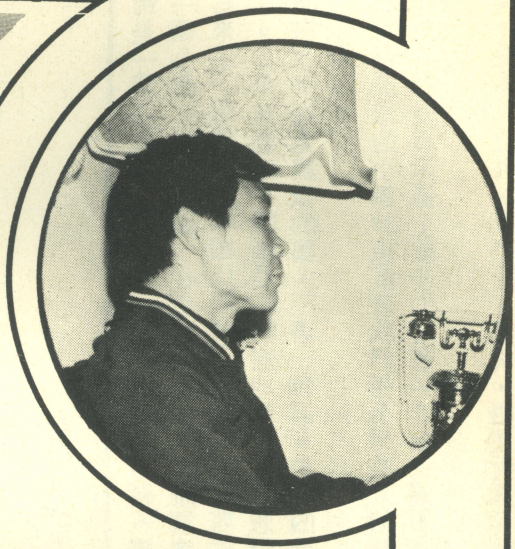
吳興街是一個小鎮。她其實是一個大窩裡的小鎮，但是她還是一個小鎮。從基隆路、從信義路一拐入，騎樓霍地就緊靠起來了；市招霍地就櫛比起來了；人的臉霍地就滿溢起來了。人是流動的，眼睛是溜啊溜地轉的，疏忽是人的。像飛機每天掃過鎮頂的雲，不著一絲痕。匆匆的我們，真是不知道的。

半徑不足兩公里的小鎮却也藏著我們想不到的人，想不到的事，也許就是百米道上散步的鳥籠，或者逡巡的腳踏車。

於是，一分意料之外，我們晤了洛夫，晤了大荒，和司馬中原。



訪大荒



吳興街是一個小鎮。

巷中有個大荒

我以林沖夜奔的速度將那黑沈沈的小道拋在身後，跨進學校後門的同時，不禁鬆了一口氣。今晚，我只是像許多二八四巷的居民般，取個捷徑路過北醫罷了，但她畢竟還是給了我相當的安全感，不知北醫的鄰居們感覺如何？或許，夜晚的解剖室更是一大威脅。

大荒的家高居四樓，進門的當兒著實給那凶惡的狗嚇了一跳。坐定後，大荒抽煙，我們喝茶，在這霧氣騰騰中，我開始尋找詩意。「你們都知道我是軍隊出身的，所謂軍中作家；其實當年從軍，是因為那時學費太貴，正好看到青年軍的招生廣告上說當年兵就可以升預備軍官，到青年中學去讀書。這對只唸了幾年私塾的我當然是絕大的誘惑，而且只當半年兵，也很划得來，於是便從軍去了。誰知接著局勢不斷惡化，徐蚌會戰後跟隨部隊到台灣來，就這樣在軍中待了十幾年。」

初到台灣時很頹喪，整天哀聲嘆氣，漸漸地我將心思集中到報紙副刊上，但是當時千篇一律的八股文章，看久了也嫌煩，自己便躍躍欲試，第一次投稿被錄用以後，我就一直寫到現在。要說凡事有個頭的話，這該是我文學生涯的起源吧！剛開始時，我寫散文，後來也寫了幾篇小說在雜誌上發表，但那都不是什麼好文章，或許只是在滿足自己的發表慾。一般說來，許多人都是先寫詩後寫小說，像老舍就是一個典型的例子，所以我會由小說轉到詩這條

路，受到朋友的影響不小，但我自己的體驗，我認為我作為一個詩人的本質要多於作為一個小說家的本質。

我在家鄉的私塾裏就學著作詩，像五言、七言這些詩的平仄，格式我都學過，所以現在要我作舊詩我也可以寫得出來，而且不會離譜；有人說我的詩比較保守，我想這與我受的國文教育多少有些關連。至於對現代詩的興趣，是在湖口當兵時培養出來的，當時和彩羽、唐靜予三個人對文學都很有興趣，他們兩個寫詩，我寫小說，因為他們兩人的緣故，那時紀弦辦的『現代詩』我每期都看，慢慢地也領略到詩本身的美，那迷人的意境；一直到民國四十九年，我調到南部，認識了痲荻、張默、洛夫這一批現代詩人，他們對我的影響很深，我被他們迷住了，見聞忽然地增廣，對現代的東西，像存在主義、意識流這些，都是這個時候初次接觸；這一段很短的時間對我來說就如同知識爆發般，同時現代詩的起飛給我的衝擊也很大，在一次情緒激動下，寫了第一首詩——存愁，也就是我現在詩集的名字。」

「您覺得寫詩和寫小說有什麼不同？」

「我認為你所要表達的東西不一樣，所用的形式也就不同。譬如一個故事，當然以小說來寫比較好，用詩的話就沒有那麼自如；雖說可以寫敘述詩，但我總覺得敘述詩的意味就差多了。像我寫詩劇『雷峯塔』時，就盡量將敘事的部分抽掉，用散文來表現，其他地方還是維持著現代詩的面貌。如果敘事的份量重的話，還不如寫小說；而情緒、思想、感情方面的表達，只有借重詩的高度美感才能得到滿足。所以我覺得詩的美是很重要的，我想我所以取詩而捨散文、小說，就是因為深受詩的美所感動。至於詩劇，目前還屬實驗階段，我對詩劇所抱的期望是，希望詩劇給現代詩一個新的里程碑，有人能夠循著這條路線創造出更輝煌的境地。」

「您對現代詩和古詩的感覺有什麼不同？」

「時代不同了，所以你不能把兩個不同時代的東西放在一起比較。舉個例說，我們看看古時候某人贈某人的詩，某人達某人的詩，感情多麼深！送一個朋友可以送到船走得很快很遠，看不到了才離開，現在哪？我自己受傳

統詩的薰陶，對目前的炎涼世態真是感到失望，但是社會形態的變遷，你不能要求現代人跟古人一樣。

此外，就詩本身來說，生在這個時代而要寫舊詩的話，必須犧牲掉許多東西，譬如一架錄音機吧，你可以把錄音機寫到現代詩裏，但是你不能將它放到舊詩中，像這樣，現代生活中的種種，若寫到舊的形式中，感覺上很不協調，就如同看到一個衣著時髦的小姐赫然裹著小腳般，不倫不類。同時，現代的許多東西，你放不進舊格式中，就覺得那格式太小巧、太精緻了，你要硬塞進去的話會把它脹破，就像一條只能容納獨輪車、黃包車的小石板道，你硬闖進大坦克的話準把整個小路壓垮，我的感覺就是這樣。

舊詩的約束多，現代詩比較自由，但是我覺得現代詩的自由反倒給它帶來了危機，因為它太自由了，有些人便在其中偷雞摸狗，又因為這些人胡搞，就有人批評現代詩專門扯些別人看不懂，自己也莫名其妙東西。所以我說，作為一個現代詩人，必須十分地真誠，同時要有高度的自律，我寫了一首詩，必得經過自己的審視後，才能拿出去發表，別人或許看不懂，但是其中的內容、涵義，我都能作清楚的交代；絕不可為了沽名釣譽而寫些偽詩來誑人耳目，況且偽詩是絕對經不起考驗，經不起分析的。

我們說使用意象，乃因為現代詩還是講求含蓄，但是所用的意象必須能配合著詩中的其他而還原，讓讀者明白你真正想說的是什麼。例如T.S.艾略特《普魯弗克的戀歌》中說到，他就像一個施了麻醉，睡在手術台上的人一般，粗看之下一個人施了麻醉躺在手術台上當然是準備動手術，你要是不聯想的話，一切就是這樣；然而，一個施了麻醉的人表示或許是外在因素，或許是內在因素，使得這個人的意識狀態是模糊不清的，而在手術台上意味著他是生是死，端視這次手術的結果，而我們知道，在手術中，一個小小的失誤都足以使人致命；像這樣從各個角度去看，再把你所得到的全部融會貫通，自然可以瞭解作者的原意。

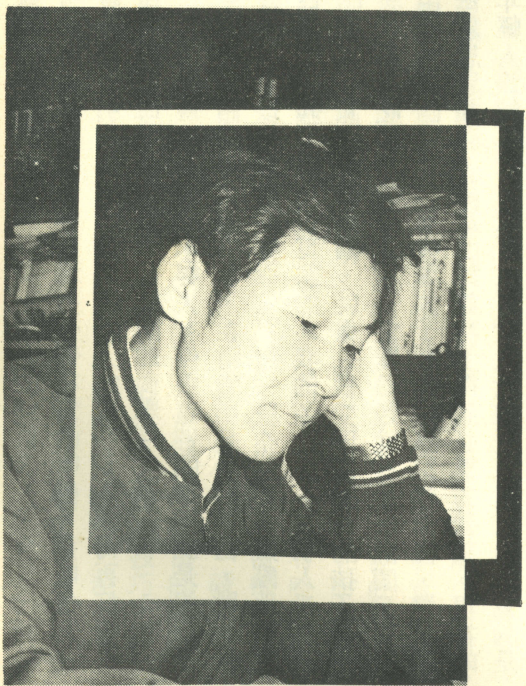
我覺得運用意象要像做案時故意巧妙地留個準確的線索，讓讀者循著這個線索來破案；這一點詩人絕對要好好

把握住，否則，真要像外人所譏諷的：現代詩中一句『今年這棵樹的果子結得好』是什麼意思？那意味著去年這棵樹下死了一條狗，狗的屍體腐爛後，養分為樹所吸收，所以今年這棵樹的果子結得好——歸根究底，所要說的只是去年這兒死了一條狗。

白居易曾說過，作詩是根情、苗言、花聲、實意，情、言、聲、意分別以根、苗、花、實來比喻，而整首詩就是這棵樹，它是活的，是個有機體；我想對一首詩的要求，至少應該達到這個標準才可說是成功的詩，至於這首詩成就的高低，那還屬其次。

「您寫詩多半取什麼為題材？」

「我是個很傳統的人，我的詩多半屬人事方面的，寫人間的悲歡離合，尤其是對故鄉的懷念，在我的詩中，佔了大多數；家鄉，少年時代的生活空間，所接觸的人，這是一部分，另一部分的鄉愁跟現在的環境有關，將它寫出來就是一種憂國的情緒。此外，我一些跟我一起當兵過來台灣的朋友，目前多半生活得很潦倒，而他們在我的生命中佔有極大份量，我想起他們心中總是很難過，有種悲憫之心，然而我的朋友是個小圈子，將這個小圈子放大的話，可知社會上有許多許多人都是潦倒不幸的，我對這些人都有著親切而又悲傷的感情。」





訪 洛夫

我認為一個作家，最要緊的必須有天地之心，所謂天地心就是愛天地間萬事萬物的赤子之心，也可說是仁愛、正義，一個作家要是沒有汎愛一切的寬廣胸懷，任憑他有再高的才華，也不能稱得上是偉大的作家。中國歷史上，我最推崇的是杜甫，杜甫的詩寫得好，這是大家有目共睹的，但跟他同時的李白詩同樣也寫得好，然而李白的詩就比較偏向個人，沒有杜甫那種對國家民族深切的關懷，對天下不幸的摯誠同情。我們翻開杜甫的詩集來看，每一首詩都洋溢著他對人世間的熱愛，就像一股暖流，立刻溫暖了你的心。

一個作家，他只能寫文章，可能不如政治家、軍事家那般可以立竿見影地為國家民族效力，但是我總覺得作家，尤其是詩人，他多半是個理想主義者，必須無條件地熱愛他的國家、民族，以致於全人類，他看不得公平、不幸的事情，看不得而必須看，所以他寫詩；我個人，就是這樣的。」

「現在年輕人寫詩的情形如何？」

「我想這可從蘇紹連數起，蘇紹連寫詩也有六、七年歷史了，以下像你們的校友許茂昌、台大的羅智成、政大的陳家帶都很不錯，此外還有一批馬來西亞的僑生，其實

寫詩的年輕人很多，但真正驚人的却很少；我想現代詩的黃金時代是在余光中、洛夫他們初寫的時候，那時每寫一首詩都會引起轟動，然而現在大家看多了，寫得再好也僅僅覺得好而已，不會引起激烈的衝擊。」

我覺得這一代的年輕人有件很遺憾的事，就是沒能接受到三、四十年代的文物，在這當中是一片空白，跳過去就是清朝以前古典的東西，而這一段空白中，蕪亂地填以西洋的雜碎，這是很可悲的。我的看法是，一個人受其自己民族一貫文化的薰陶，就像一個受母乳哺育的孩子一般，當然，吃牛奶的孩子不一定跟母親就有什麼隔閡，可是由母親自己餵奶，意味著孩子雖然已經脫離母體，還是和母親息息相關，還是由母親身上得到必需的營養。現在的年輕人沒能一脈地承下來，所以我總覺得雖然他們寫的是今日台灣人民的生活，但在我看來，却十分陌生，一點都不覺得那正是我們。」

是天晚了，是他話說得太多，還是他的感傷使得聲音越來越低？也該走了。站起身來向大荒告別，他送我們到門外「你們學校不是有個北極星詩社嗎？應該可以寫寫詩！有空就過來聊聊。」北極星！我舉頭望去，縱然是滿天星斗，到底它還是相當耀眼的。

我想起了二、三九巷底裡，田裡的鷺鷥，詩好像在預示着詩人的到來，於是貳月拾玖，正月貳拾，我們在吳興街，晤了洛夫。

霧之外的鷺鷥：

一展翅，宇宙隨之浮升

清晨是一支閃爍的歌

在霧中自燃

如果地平線抱起將你繫住

繫住羽翼呵繫不住飛翔

※

※

※

• 38年到台灣的，我記得那時候身邊僅有一條軍毯、一些銀元券，大概一千塊錢左右，結果到了廣州就化光了，另外還有兩本詩集，一本自己作品的剪貼簿。在大陸上我就寫詩了，不過那時候寫的，多是口語化的那種大陸上的詩，很明朗化的；近乎口號式的，完全沒有什麼技巧。

• 我們那個時候文風很盛，在家鄉，每個縣的報紙副刊至少每一個禮拜都有一個中國文學的專刊，這個禮拜詩專刊，下個禮拜就是散文專刊、小說專刊，不像台灣現在的

報紙。寫作的人很多，求知慾很強，我記得那時候我們寄錢到上海等大都市去買詩集。

• 那時候詩人並不多，真正能稱為詩人的很少，有一次一個詩人叫艾青的過境，學生都跑到旅館，幾千人，好熱鬧，找他簽名。所以有一晚，我們就跑去旅館找他談，像衡陽那麼大的縣城就這樣了，所以也很不容易。

• 在大陸上，開始的時候光看別人寫，自己也想寫，並沒有意思要寫詩，也買不到好的詩集，小說倒看得很多，首先接觸的當然是中國的舊小說：都偷偷地躲在被窩裡，看看封神榜啊，水滸傳啊有很多字不認識，用猜的，很有味道。上課時看，被老師沒收，那時候當然純粹是一種興趣。

• 寫作文的時候，好的文章都會貼出來展覽，有一天我寫了一篇散文，叫「秋日的庭院」，投到報館去，居然登出來了，還有稿費銀圓五角，有了稿費就去買書，那時候求知慾很強，看到什麼書都想買……。

• 到了民國42年，在左營，當時張默先生因為職務的關係，兩個人有一次受訓碰在一起，談起來，那時他也寫詩，兩個人都在「野風」雜誌上投稿，談一談就說：我們辦雜誌吧！於是就有了「創世紀」雜誌發行。

※

※

※

主要乃在

你把歌唱

視為大地的詮釋

石頭因而赫然發聲

河川

沿你的脈管暢行

激流中，詩句堅如卵石

真實的事物在形式中隱伏

你用雕刻

說出萬物的位置

於是，詩人於焉成形

• 二十年前，年紀很輕，氣很盛，對整個世界現實都不滿，反抗性很強，我的詩集前面寫的序就說：「攪鏡自照，我們所見到的不是現代人的影像，而是現代人殘酷的命運，寫詩即是對付這殘酷命運的一種報復手段。」那時候寫的詩，可以說，很慷慨激昂的，而且是很貪婪地，恨不得想到一些好的句子，好的意象都可以用上去，沒有經過好好的選擇，好好的安排，現在，慢慢地人也長大，詩也跟着長大，思想也變了，現在看起來，那時候比較延展性大，而現在比較老大、退化；從好的方面看呢，現在的詩句比較清清楚楚，比較乾脆講話，比較含蓄。

• 創世紀剛開始的時候，也是鑑於現代詩社，當時他們有很多信條，很多口號，例如說，現代詩是橫的移植，不是縱的繼承，是將波特萊爾以下所有現代詩的優點接受下來，對這樣的口號總是覺得不對勁，難道縱的就一刀切斷了嗎？所以當時我們倡導「新民族詩型」，其實我們實在沒有一個可模仿的，但我們有一個理想。後來突然變了，也儘量吸收西洋的東西，技巧方面雖是西洋的，但是思想上、精神上還是中國的。先是象徵主義，後來是超現實主義，像超現實主義，雖然是外國的東西，但是在它的基本精神上，還是和中國相關，一個就是中國的禪宗，所以與其說受他們的影響，無寧說是從中國的禪宗、老莊這裡進去的。

• 在超現實主義中，最重要的一點，就是人的意識是有限的，最豐富最真實的是潛意識，是無限的，所以用平常的理性控制住，它是最純粹的，最真實的。把它寫成詩的話，潛意識透過藝術的手法來表現，表現成好詩就好。所以超現實的主要一個 Source 就是「潛意識」，而潛意識就是反理性的，禪宗也是反理性的。人的理性有時候固然可以使人遵從一個固定的方向走，不出亂子，但藝術方面不一定是這樣，像李白就是一個最不規矩的人。詩人都是這樣子，完全按照理性寫的詩不一定很好，杜甫的詩當然有些部分是有理性的、社會的，但是有些詩的技巧，詩的句法是反理性的。正因超現實主義是反理性的，這也成了人家攻擊的藉口，說我們是什麼無意識狀態啦、虛無思想啦，其實你的藝術觀是這樣，不一定就是這樣的人，這是

可以分開的。

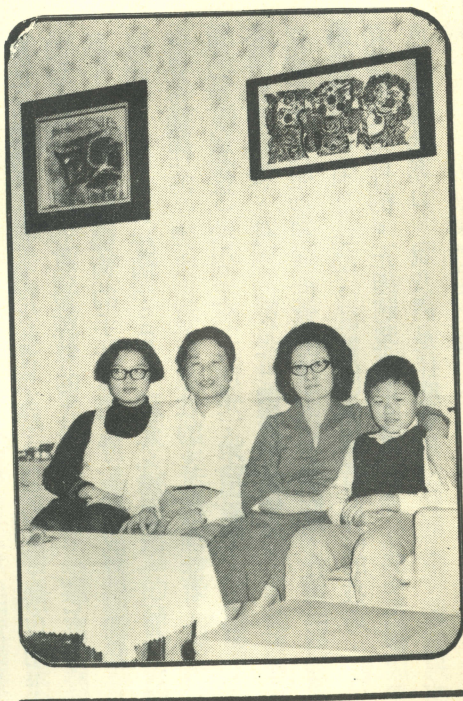
• 我對於超現實主義，祇是作得比較早、比較多而已，其實也很有限，祇能說涉獵了一點，而且也沒有發表什麼宣言，也可以說詩人並不願意陷在一個主義裡，而且還是一個外國的主義。當然在我的作品裡面也有這種傾向，尤其在「石室的死亡」裡頭。

• 很難說我們今天都用西洋的方式來表現，而本身並無固定的形式。因為今天我們沒有一個人用西洋的形式來寫詩，沒有一個用十四行詩體寫詩，都是用自由體來寫詩。用方塊字來寫，它的行文、語法的結構都是中國的。

• 中國的那種短的精巧的五言、七言詩，我也祇適合於寫中國的山水，感情敘情方面的。寫比較大的敘事的就嫌不夠。中國也可以說純粹是一個敘情詩 (lyric) 的傳統，它沒有敘事詩 (epic) 的傳統，這與中國社會人的個性有關，它也給詩人很大的影響，詩多偏重於人與人之間小的事情，像杜甫送李白下江陵，雖然小但是很有趣，而且很深刻，可是現在的社會已經不僅是人跟人之間的關係而已，它變得更複雜，人把機械文明吸取進來了，所以人之間的關係突然變得單薄，要表現這些複雜的感覺，以前那種簡單的形式是不夠的。

• 意象複雜，與讀者的交通就看個人的技巧了。藝術的基本原理就是：把我的思想感情，經過某個媒介傳達給別人。就文學來說就是語言。而語言的由來就是通過意象，所謂通過意象其實就是客觀化，客觀化就是說，甲可以看到，乙也可以看，感受雖然不一樣，但是看到的東西都在那兒。詩人把他的主觀客觀化，讀者則把客觀的東西主觀化。完全看你的本事，有時候拐一彎還可以看得懂，兩個彎就不懂了。一般現代詩太過於晦澀，就是太過於個人的經驗，沒有共同了解的口語，另外一點就是文字上太不合於語言，你以為含蓄，但是對別人就無法溝通。

• 我喜歡談 T.S. 艾略特，喜歡談惠特曼，我欣賞他那一部分，而那一部分不一定能拿得來的，例如惠特曼的氣勢，那種氣勢是學不來的，又例如 T.S. 艾略特對整個世界關照的看法，那也是學不來的，通常所受的影響都是很零亂



一九六七年詩人到了西貢，再度投身於死亡之中，從抗日的游擊、金門的炮戰到烽火中的西貢，戰爭與死亡似乎一直佔據着詩人心靈的一角。

• 我看著他們選總統，我當臨時記者到一個小鎮的選舉事務所拍照，忽地裡扔進一個手榴彈，當場看它炸毀，很多人被炸得血肉模糊，再靠近一點就完了。那一天有二十幾個地方被炸，那裡的老百姓真了不起，還是照常投票。越南淪陷那幾天，兩三天我心裡都很難過，一夜之間，真慘，老百姓連逃命的機會都沒有。

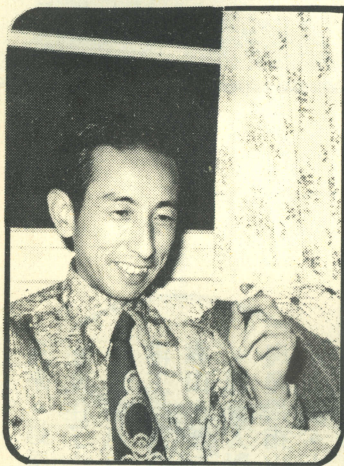
但「石室的死亡」時的洛夫已開始蘊釀轉變了，而到了「沙包刑場」。

一顆顆頭顱從沙包上走了下來
俯耳地面
隱聞地球另一面有人在唱
自悼的輓歌

到了「舞者」。

倉然

從空中飛出一隻紅蜻蜓



貼着水面而過的
柔柔腹肌
靜止住
全部眼睛的狂嘯

到了！

唐玄宗

從

水聲裡

提煉出一縷黑髮的哀慟

一的「長恨歌」。

• 這幾年是比較明朗，也是出自自己內心的需求，而且在「石室之死亡」裡，所有的意象也幾乎用盡了，再用就未免重複了，重複自己的東西總是不太好。

• 婚後生活上也比較安定，安定也是寫作上一個重要的東西，不過流失感沒有了，這對於一個作家也是很重要的，因為流失感產生孤獨。不過，很安定也不行，雖然對寫，對寫來的東西也許有益，但對整個創作過程是無益的。我近來的作品比較平靜，比較沒有波折起伏，最主要還是家庭生活的因素。詩人是完全可以由詩裡看出來的，是隱藏不了的。

閃電，乃偉大死亡的暗喻

爆炸中我開始甦醒，開始驚覺

竟無一事物使我滿足
我必須重新溶入一切事物中

萬古長空，我形而土地潛伏
一朝風月，我形而地下地騷動
體內的火胎久已成形
我在血中苦待一種慘痛的蛻變

我們無意，而且也不能預示什麼，從一次成形到另一次的成形，詩人也許面臨了極大的挑戰，來自現實、來自生存，但更來自他自身。不！也許什麼都不該作，祇因詩人不正蛻變了嗎？不已苦待了嗎？詩人本身已夠證明一個預期的展示，一個夢的凝塑。

※

※

※

貳月初叁，再晤洛夫。

還是一襲長衫的藍

一杯熱茶的工夫

一顆朔大的松栗子

一幅牆上的木刻版畫

一隻嚙舌的小黃鶯啼聲

還有一個始終醒著做著夢的人

我收了一臉的謝

踏出一個暈黃的夢

踏進一個暈黃的夢

訪 司馬中原

作家的生命裏有一把不熄的火。諦聽他的呼吸，你可以感受到他的熱度，和著低柔的語調游來。下面便是我們所上的一堂課：

「請您談談您在吳興街的歷史？」

「剛來台北時不住吳興街。那兒每逢雨季積水，便考慮搬家。於是在地圖上圈了幾個不淹水的風水，即找到這

兒來。這房子本來是個花園，後來蓋成了現在的公寓。我在此住了十年，覺得這個地方有幾處優點：(一)空氣新鮮，少受空氣污染的威脅。東北季風一吹，將七堵、八堵、南港工業區的廢氣吹向南京東路，這兒便遠於憂患。(二)此處靠山，接近自然。我個人感覺到台北市民與自然隔閡很深，現代人對自然季節感應程度相當低落。因此，我們偶而爬爬拇指山，在家居周圍種些花草，才有泥土味道。(三)交通方便。十年來看着吳興街的日漸繁榮，由無至有，由少而多。只是街道過於狹窄，對吳興街進步影響很大。(四)這兒寫作朋友很多，以前有姜穆、林適存，現在洛夫、大荒、桑品載都在此。」

「吳興街對我們姓吳的算是蠻吉利的。」司馬太太很幽默地說。司馬本名吳延政，他是江蘇人。搬到吳興街來，這個環境對他的創作是相當適合的。

「車喧馬鬧對作家的思維有很大的干擾。我這兒在巷子內，不受街上的影響。在樓上寫作，窗戶看過去是拇指山，月亮從這個窗戶升起，由那個窗戶下去。」

一個作家的生命歷程是很重要的，我們想知道他創作的動機及過程。

「我在大陸上待了十七、八年，隨軍隊來台灣時為學員。從民國五十一年退役至今已十數載。我十幾歲時已開始動筆，剛開始寫散文、寫小說，可是都寫不好。

一個人的寫作和其個人性格是有關係的。我也寫過詩，可是後來我覺得我的性格不適合寫詩。因為生活廣度較寬的關係，我和多類階層不同職業、年齡的人接觸過，因此，每當別人提到他們的經歷，我很容易進入他們的境遇。假設有某個故事很好，但是你的生活和那些故事無啥關連，只能憑你的臆想、概念去推測，這樣是寫不出東西來的。小說最重要的是生活體驗，概念不能成為作品。比方說：農人是很苦的。怎麼苦，我不知道。那麼你或許可以寫散文，寫詩，卻無法寫小說，因為小說是把怎樣苦呈現出來。所謂情是情感，境是境界，這個「境界」就是生活的細節，那個根，所以小說是生活性很強的藝術。我們在生活中必需到處去觀察去體會，去消化這些東西，才能寫

有人說：這麼簡單的題材你為什麼要寫一本書？要是我，兩三行就夠了。要是你對生活沒有認知的話，便將如此。」

「您的創作路線上有所改變嗎？」

「我想我很少變化。」

在題材上求新求異固有之。一般而言，基本的寫作方向是不變的，比方說我是北方人，對北方的生活體驗較深，這方面作品比例上自然較豐。後來發展到社會生活內，便開始寫社會小說。另外我對題材的選擇通常選自己喜歡的，較適合我，或我個人覺得較有意義的。

求變是每一個作家的必要過程。年輕時候，比較注重這些，故可能會有一些變化，到了中年對什麼內容應該有怎樣的內容都已有所掌握，胸有成竹。我認為形式取決於小說的內容。譬如說一個中國古典的故事，若以西洋的手法表達，儘管怎樣精闢，那股幽邃的味道將會消失，民族情感亦被隱藏。一些現代性新銳一點的小說，使用現代一點的手法來完成，也要恰如其分的。」

曾參加過一個文藝營，司馬是我們組裏的老師。也曾聽他談過他很早很早就可以說話了。這次再特別提出來問他。

「我的記憶力是比一般人開始得早一點，到現在為止，記憶力仍然不減，我能寫很多故事，大概與此有關。小時候常聽故事，逃難時晚上不聽故事就睡不着。故事的來源主要由老兵啦、鄉下的老頭、家裏的親戚，甚至連陌生人。那些故事現在多半還記得。」

「您是否將這些故事作過比較？」

「中國的傳統有流變性。每個地方有每個地方的說法，這些說法是大同小異的，且因地區的不同輾轉傳說而產生變動，把這些變動的題材收集作個比較，經過濾鍊後，重新排練，使得傳說更活化。」

我寫這些小說的目的，是在展示人類心靈深處的意識，對人性的認識有極大的作用。就說閻王爺吧，為什麼人心裏會有閻王爺呢？文學並不講究事實有沒有，而是寫人心裏有沒有，看看王爺為什麼能由克難房子蓋高樓大廈？為什麼有那麼多的人到廟裏拜拜？你們說人的心是不

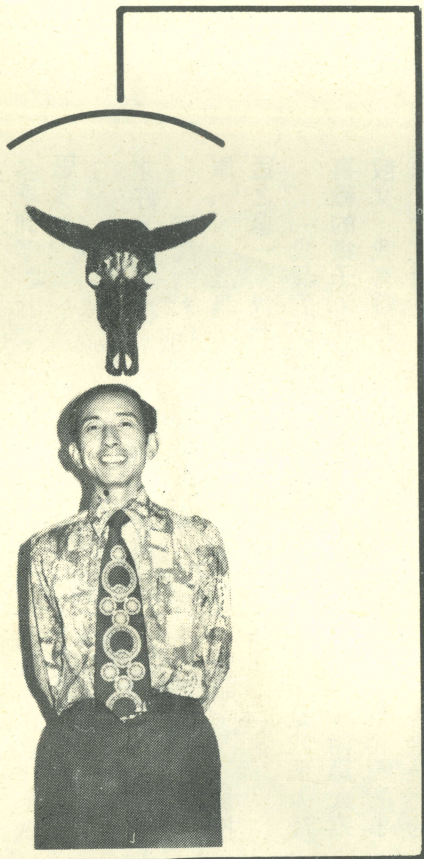
是有迷信在？我寫的是精神根據，由很多傳說可以透視歷史上人類的精神意識是怎樣生活，這便是我寫傳奇小說的目的。

文學寫的不是事實，而是現實的一部份，那些可能發生的事。

古代的中國幅員廣大，生活空間寬闊，餘閒很多，因此對性靈的探求及消遣休閒的追求很普遍。中國人特別注重休閒，西洋人則消遣之時還求刺激。中國人可以獨自一個人在深山中，彈著琴，望著山林，對著月色低吟，對人口密度高的台灣來說，因為現代文明的衝擊，社會上競爭多，反而是一種不易培養的情趣。」

這使我們想起這個物質文明極端發展的時代，青年人對現實的不滿、空虛、苦悶及迷惘。我們順便問了他對青年人應走方向的看法。

「人的歷史感是很重要的。人，不光是一個形體的我，一個幾十年生命在這個空間下的生存。而是同五千年歷史文化及生命的發展有關，且賦予每一代人類生存前進與千秋萬世之後人類前途的關心。若能將自我的精神擴展到歷史裏面，我想他的內心裏多少有一部分充實感。現代年青人，尤其是學理工的，歷史感嫌不夠。人無歷史感是很苦的。」



我年輕時到過北平，一看那些雕樑巨柱，就覺得五千年文化像一陣風從臉上吹過去。看到白塔就想起元朝，而我只是黃河的一顆水沫。可是現在我們到澄清湖，涼亭上寫的是『油漆未乾』，叫人想的是水泥。我想這大概是歷史感不夠的原因。

所謂『思古之幽情』便是感情流入歷史內，我們讀唐，便能溶入唐朝，有如此胸襟，精神世界自然能擴大一些，亦可將歷史上的戰亂、陰暗作個透析，『人往何處去？』這個問題，也就較容易作個思索。

梭羅曾說：『有的人要到非洲追求空濶之地。其實每一個心裏都有一片安寧，為什麼不進入自己的感覺內去遨遊四海呢？』據此，可以減弱自我與現實衝突的尖銳性，以祛除空虛。」

「請您談談工作情形。」

「我在華欣文化事業中心工作。我們已出版的有華欣醫學辭典、經濟學辭典。刻正籌劃編纂中華百科全書，當然以翻譯為主，參考大英百科全書，再加入我們固有的東西。除了這些職務上的工作外，我早晨起來寫一些稿，晚上寫一些稿，無所間斷，速度雖慢，但積少成多，每年幾可維持八十至一百萬字的速度。不斷的錘鍊文字能使作品的控制能力較強。『拳不離手，齒不離口』，任何有文學天才的人若不能保持寫作的習慣，也是很難成功的。要不停地閱讀、寫作，在語言運用上方能得心應手。」

閱讀，確是作家不可或缺的知識來源。作家的閱讀，是否和一般人不同呢？

「我這裏剪下的報紙很多，我和家人將它分門別類，像風俗、民情、傳統、掌故、山川、人物、各種科學新知都有。我們不斷地在吸取新知識，因為生活知識是創作離不了的血肉，此外，也讀些文學作品，文學史上較重要的著作我大部分都瀏覽過了。」

我原來的閱讀速度很快，一天可以看一百五十萬個字，相當於一本三國演義、水滸傳，再加上儒林外史。最近因寫作需要用眼力的關係，不能看得太快。

我每年秋冬讀得多一點，夏天讀得少。因為我認為一個人在思考時就不要閱讀，閱讀的時候，就盡量去感覺，

或者說你在寫稿時，便不要讀書，專門想稿子裏的事，免得影響作品的風格。我的學問多是配合我的創作需要的。冬季到了，我便開始思考，再看一些形而上學的書，配合思考。

一般說來，閱讀這種東西不要貪求近切，應該慢慢來才好。」

司馬的著作相當豐富，長篇小說有「狂風沙」、「荒原」、「雲鳥」……等。短篇小說集有「靈語」、「加拉猛之墓」。我們問了他自己最喜歡的作品。

「我最近出版的一篇散文集『鄉思井』，是我個人最喜歡的集子。我散文寫得少，平均一年只寫一、兩篇。寫散文，我喜歡將內在感覺壓縮精鍊寫出。無數不相關的事象，我才用散文來統一。因此，在散文方面，著重技巧的磨鍊及表現方式的改進。」

我的感覺裏，司馬的散文很精粹，濃度很高，很有詩味。

「我個人性格偏向感性，有時很想寫一些研究性的文章，惜時間不夠，等將來年紀大一點，再做些文學批評的工作。我個人覺得一般報章雜誌的作品，所展現的內容很貧乏，缺乏一種作家的生命情感，因我們的生活太平穩，燃燒的情感太少。作品缺乏深入的生活體驗。最近有一篇『楓葉紅紅』，敘述一個反抗共產暴政的紅衛兵隊，由南方逃至北越，經北越、南越輾轉逃到台灣來的故事，這是個真實的故事，起碼具有『真實的情感』，現在已不復多見，從一個不打戰、繁華昇平的社會中取材，除非你有深邃的透視力，否則很難不朽。在作品裏，生命的廣度、深度、創造的光，以及對生活認識的深義，才是真諦。」

醫學院裏，酷愛文藝者大有之。很多人都這樣覺得：醫學繁重的功課，極易抹煞一個人的文學生命。不知司馬忙碌的職務，是否剝奪他許多求知創作的時間？

「我反對這種說法。歷史上很多的優秀作家都是醫生。當然這是較特殊的例子。現代的醫生，拉得一手好提琴，畫得一手好畫，寫得一手好文章的不在少數。當個醫生，接觸的病人多，他們來自不同階層，有著不同的生活，病人容易將他的生活情狀向醫生表白，醫生不只是看生理

上的病，很可能還要為他解決精神上的苦痛。在這種人際關係中，你對人性、人類的心理以及生存的智識必漸漸充沛，這些都是相當好的題材。

大部分醫生的文字表現能力都很強，他們不一定要做個職業作家，偶而發表一些文章，是常常有的事。可見醫生對感性世界的重視。當然有時理性的學問很可能將人類感性的生命湮沒，此時，追求人生的調和是很重要的。如果你當個醫生，只斤斤於利潤的獲得，或刻意謀取大醫院的一官半職，這便無所謂調和了。人本需要一些精神自我的遨遊，以調節生存競爭的緊張性。有的人喜歡釣魚，有的人喜歡散步……這都是很美麗的調劑。我曾對一位白衣天使提過：『假如有一個醫生喜歡妳，而不勸妳辭職，他便不是真心愛妳。』你看看她一場大夜班下來，面無人色的樣子，便知道是什麼道理。」

在我們告別司馬之前，他還送了我們幾句發人深省的話：

「醫學知識，有些雖是強迫吸收的工具知識，但是這些工具學問，是不能弄錯的。六十分及格的觀念是不對的，應該拿一百分才行，考九十九分也不可以。就拿造房子來說吧，建築應力的計算若有疏忽，房子塌了，便要償上人命的。醫學這門與生命攸關的學問尤其疏忽不得。但是學問的道理沒有絕對正確的，因此我們研究學問，只能盡心罷了。」

一般社會人士對醫生的體認並非依你在校成績的高低來評判。他們看你看病時認不認真，態度好不好，會不會講話來決定你醫術的優劣。而醫生的醫療行為如何他自己知道，菩薩是怎麼做的，幾個籬笆幾支稻草，後面有幾個洞，存不存心騙人，這便與醫德有關。所以做任何事情，不論文學也好，醫學也好，總該盡其在我才是。」

短短的一個多鐘頭，使我們的思潮在文學、醫學、人生的江洋上川流著。當一個作家，他的生活層面是寬廣的，他的責任是艱遠的；而當一個醫生，他的精神領域必須幽深，他的包袱更是沉重。告別司馬，踏著一地月光回來，心裏仍不斷地在噬咬著：勇敢地、勇敢地承擔起那沉重的包袱吧！！