

臺大文學講座
洪游勉文學講座

臺灣文學研究所主辦

小說 與我



鄭清文 主講

1206.7
201143

此書附盤在資源建設室

港台書

洪清文文學講座

臺灣文學研究所主辦



鄭清文 主講

柯慶明教授：

今天我們非常高興能夠請到享譽國內外鄭清文先生，來給我們做有關於他自己自傳式的演講。鄭先生不但得到環太平洋的大獎，在國內我也很榮幸曾有機會推薦他獲得國家文藝獎，這可是我們文學組的共同一致的全票推薦。所以這個我覺得今天能夠請到他到臺灣文學所來，不止給各位，我們要錄影，會成為將來臺灣文學研究的一個重要歷史時刻。那各位能夠見證這個歷史時刻，我想應該是非常高興的事情。那我們現在就熱烈掌聲歡迎鄭清文先生。

鄭清文先生：

柯老師、各位女士、各位先生，今天柯老師給我一個題目：「我與小說」。我要看稿，我不會像老師那樣講。我是比較喜歡大家問，因為我很多秘密都不會講出來，他們都知道要問我，我才會很不得已講出來哦！我就讀高二時候，國文老師周良輔老師教我們如何去讀書、如何寫文章，他引用胡適的文章，說以前人講讀書要三到：眼到、口到、心到，胡適說三到不夠，還要「手到」，而且他認為這個「手到」最重要。手到就是要自己去做。他講：「當衣服、賣田地，也要買一本字典。」就是說讀書要自己去查字典。讀書是這樣子，寫文章也是這樣子。寫文章就是要常常自己去寫。所以周老師到了寒假的時候叫我們寫日記，那其實我們那個時候是高二，我們文章還寫不通，因為我們剛剛從日據時代轉中國時代，日記裡大家臺語、日語都跑出來。當時我認為文章就是文學，好的文章就是好的文學；後來我才漸漸了解文章是工具，好的文章就是好的文學工具。那有一個晚上我去大安公園散步，有人架了一臺望遠鏡讓人觀看，我看到了木星和還有木星的衛星，比肉眼所看到的清楚很多。我知道天文臺用的功能更好，像哈伯的那個是功能更好。那從這裡可以瞭解什麼是工具、什麼是好的工具。幾乎從開始我就寫小說。因為我的家庭還有讀書的環境、工作的環境都很單純，發生在我自己身邊的事情並不多，而且我自己也不喜歡表達自己，寫小說比較好，同時也可以講故事，不用寫自己。小說是什麼？小說就是故事。不過必須把故事寫好。有一次我參加一個小說徵文的評審，有一篇作品我認為是寫不好，另外一位評審就說：「題材好要加分。」我說：「像做料理，材料好沒有做出好菜，就是浪費材料，應該要減分！」所以我認為「故事要寫好」很重要，好的故事要寫好。從另一個角度來看，我也曾講過：「小說是什麼？小說是生活、藝術、思想。也就是要寫什麼？要寫生活。」如何寫這個是技巧的問題，也是藝術的問題：為什麼要寫？這個大概每個作家寫一篇文章應該是有自己的想法。題材是來自生活，生活經驗是最可貴的。有人說：「大家生活現在愈來愈接近，對生活的瞭解愈多，所以都等於被寫光了。」其實生活是寫不完。尤其是像臺灣這種地方，臺灣文學的開始並不久，作品也不多，很多可泣可歌的事情都沒有寫出來。文學的重點：一是地方的色彩，寫自己的東西；一個是普世價值，大家公認為

這個是好的事情，像這個是美德之類。你做了一種發明，你就擁有這個發明的權利，別人沒有。一個地方的特色也有類似的情況，只有你有別人沒有。這個對寫作的人非常也很有利，因為你寫的東西別人沒寫過。有人寫具體的東西，有人寫抽象的概念。我想具體的東西更容易顯示這個地方的特色。臺灣的木屐跟日本的不同，臺灣還有棕木屐。台灣的笠仔跟中國的不同，我查過一個《大辭典》上面有插圖，那不是臺灣的笠仔。經驗是很可貴的，經驗也有獨占性質，你的經驗別人沒有。你寫出來就是獨特，因為有經驗，所以寫起來真實也生動。有人拿別人的經驗或事蹟來寫作往往會碰到影射的問題，常常有打官司。人的經驗有限，死不能經驗。韓國有一個攝影師要拍攝死亡的境況，對女友下毒，看她臨死的掙扎的情況，把她拍下來——這是犯罪不是藝術。經驗也不一定能成為文學作品。臺灣有一位女作家，她說要寫舞女生活，去當了舞女（我們那個時代的舞女跟現在的舞女給人家的感覺不一樣：以前的舞女比較接近賣身體的情況），她去當了舞女，結果作品並沒有出來。

經驗是很重要的條件，但不是唯一的條件。題材是來自生活經驗，題材也是來自觀察，有人看到有題材，有人沒有看到。有一位前輩女作家（也是一位教授）教我們如何觀察，她說：「你一直看著你的對象就好，你就會看出東西出來。」她自己講，有一次她坐公車一直看著一個人，那個人問她：「妳為什麼一直看我？」她回答：「你不看我，怎麼知道我在看你？」這個是妙答一百分啦！我想觀察不只是要用眼睛，也是還要用這個心去看，她寫「早晨東方看到了彩虹」，以前她到臺灣來是坐船的，那個時候剛戰爭不久哦，還沒有飛機，所以到基隆登陸。當時看到那個彩虹漂亮，是在東方。

有一位朋友他最近作品較少，說因為他缺少靈感。我不太贊成用「靈感」這兩個字，因為它讓人感覺「靈感」好像是從天上掉下來的。從天上掉下來，除了雨水就是鳥糞，沒有仙女！以前有一位立法委員交了女朋友，說她是天上掉下來的，她好像也不是仙女是另外一種女人哦！不過天上掉下來也有隕石，這個那很可怕的东西，現在大家在研究如果有很大很大這個隕石撞倒地球怎麼辦。所以我喜歡用「水庫」來代替「靈感」，因為我出生桃園，有很多大埤（就是大池塘）是用來灌溉的，有水的時候就把它存起來，沒有水的時候就放出來用，從這裡得到一個啓示：「靈感」跟「水庫」是差不多的，不過「靈感」讓人家的感覺好像是天上掉下來，「大埤（水庫）」是自己存起來。實際上我們寫東西，題材是來自很多的地方，就是有很多的水源。讀書是最輕便、最實際、也是最重要最有效的方法，尤其是讀文學作品。文學作品不止是生活的書寫，不止是生活的模仿，也是生活的精華的展示。生活的精華自然這也含有寫作的技巧，那麼多的作家寫出那麼多生動的人還有事情，我想這是人類生活經驗最豐富的寶庫。托爾斯泰在報上看到很短的一則新聞：有一位貴族夫人在一個小火車站撞火車自殺。短短的一則新聞他寫了幾十萬字，就是《安娜·卡列尼那》！他為什麼能做到？他有豐富的人生經驗，更重要的是他讀了很多書，有的材

料是他看到的、有的是聽到的、有的是想像的、最重要的就是讀書。其實很多想像，也是讀書給他一個想像的空間。

其次是如何寫的問題，就是技巧的問題。寫作的技巧這種書已經不知道有多少人寫過了，有的是作家寫自己的經驗，有的是教師寫教人家如何寫文章，有的是評論家寫的，另外還有寫作班教人如何寫文學作品。我知道美國、日本都有這種文學的寫作班。寫作有很多作者的影子，像有人說那個托爾斯泰的《戰爭與和平》有兩個男主角，都是托爾斯泰的自己性格的兩個方向。我不寫自己——其實我只是外表上不寫自己。一個作家有各種不同的選擇，這種選擇，你選寫這邊不寫那一邊，其實這個也是你自己選的，也是你自己，我不表露自己，所以用展示用showing的方式多於陳述，就是把事情敘述出來telling，展示是用客觀的方式展示實際看到的人與事，很少做主觀的價值判斷，用這種方法，自然多用具體，少用抽象，用具體的事物，去表達抽象的概念，也可以表達很深刻的感情，我會常常用那個物、東西，東西沒有感情，但是其實東西裡面，物品裡面，常常怎麼寫，就會有一些感情，海明威在一篇，訪問錄裡面提到這個冰山理論，冰山有八分之一在水面，有八分之七在水中，他認為一個作家，只寫這個八分之一，八分之七讓讀者自己去看，自己去讀，海明威的方法是多用名詞和動詞，少用形容詞和副詞，這也是用具體替代抽象的方法。我自己在寫作的過程中，大概寫了二十多年之後，有一天突然發現細節的重要性。我和女兒去指南宮，爬那個指南宮的舊路，我們以前就是這樣一格一格爬上去，那後來才有車子哦，一邊爬一邊記載所看到的物與景，當時哦，像那個路邊的路樹哦，它一直在變，一直在變，像這種東西，我們也可以看到他們在蓋這個路的時候，用心的地方。我就根據這些記載，寫了一篇小說叫作〈舊路〉，我也想到細節的重要性，和細節的正確性、豐富性和重大性。細節很重要。但是細節最重要還是這個準確性、豐富性還有重大性。我有一篇作品〈春雨〉。我去貓空走路是春天，看到菅芒在開花，在日本菅芒這個是秋的七草，秋天才開花，我覺得沒有把握，所以我上山三次，確定有少部分的芒草，是在春天開花，所以我才寫下去，失去細節的準確性，容易失去故事的真實性，剛才講的彩虹跟太陽是反方向的，所以在早上彩虹不可能在東方出現。所以剛才他說，你只要看著，看著那個，所以他就一直看著太陽，一直看著彩虹，以為彩虹跟太陽一樣是從東方出來的。

我有一篇作品叫作〈髮〉。戰時的鄉下物資缺乏，一個女人生了小孩，沒有奶水偷了人家的雞，她發誓不是她偷的。如果是她偷的，願意被殺頭。這個發重誓哦，結果查出來就是她。那個村子裡面的人就叫她丈夫去辦，她丈夫把她壓在地上，用菜刀把她的頭髮斬掉，有人買這個故事要去拍電視劇，結果這個斬頭髮的場面省掉了，我不知道他為什麼要買這個，因為把這個最重要的地方省略掉了。對文學作品而言，斬頭髮比他其他的情節我想要重要很多。而且這篇作品應該的重點是在這裡。

馬致遠有一首〈秋思〉

枯藤 老樹 昏鴉 小橋 流水 人家

古道 西風 瘦馬 夕陽西下 斷腸人在天涯

裡面寫藤 樹 鴉 橋 水 家，都是具體的。只有最後一句「斷腸人在天涯」是抽象的。我有一次演講，曾問過聽眾，「斷腸人在天涯」這一句是「畫龍點睛」還是「畫蛇添足」？我問了，結果是一半一半，有一半的人贊成畫龍點睛，有一半的人贊成畫蛇添足，我自己的想法，這個比較接近後面。因為我剛剛講過冰山的理論，冰山只寫那個水面上的部分，那這一部份在最後一句，他就把這個其他的部分就表露出來，我不喜歡曝露自己，所以在人稱和觀點的問題上，我也會用心，用一點心。我曾經說過：用「我」來敘述的：大概就不是我，我有一篇〈堂嫂〉，敘述者是我，不過仔細看那個我是女性，當然不是我。

有一位從臺灣去的法國的讀者，有一天寄了兩個圍巾給我，一個是要給我太太的，一個是要給這個「堂嫂」。那所以這個我太太就把這兩個都收起來，因為她認為她是「堂嫂」。另外在那個〈黑面進旺〉裡。我用了兩個我：一個是「文章敘述者」，就是在講故事的人，另外一個就是這個寫故事的人，這兩個人不一樣，兩個我，我為什麼要用兩個「我」？因為這個故事裡面，有一個在碉堡裡面自殺的那個場面，因為碉堡裡面所有的人都沒有看到，這兩個人都死掉了。為什麼會知道所以用這兩個「我」，一個說的「我」，他就是把這個故事說出來，一個寫的「我」。是他在質問這個講故事的人，為什麼你知道，但是因為我很喜歡這樣子寫，所以就將這個故事就這樣寫出來。兩個我，有一位老師，他就講，他說這個是一個破綻，但是破綻，我是如何去「補破網」？就是用這個方式，用兩個「我」，把它補掉，由人物自己說話，這一點由人物自己說話，我想這個是一個方式，所以我用我的作品，通常很喜歡用對話。

我有幾篇作品，像〈花園與遊戲〉，從頭到尾全是對話。那從對話的內容和語氣，可以看出人的性格。海明威有一篇很典型的作品，我們這邊翻成那個《殺人者》應該是要翻成《殺手》，這篇就會看得出來。較早以前我發現對話會為情節轉換，作一個轉換的潤滑劑，我們在公車上聽到常常有人說講這個健康食品，一下子就講到補習班，你一點也不覺得奇怪。小說的對話就是有這種作用，你把這個你要講的重點轉過去啦，就是用對話把它轉過去，然後對話讓它來講就表示人的性格以外，也可以把這個情節轉來轉去這個很好用。大家可以試試看。

因為我在銀行上班，四十多年生活很單純，人生每天就看著鈔票。每天都看著數字，每次都看著同樣那些人。但是我這個寫作方面，我想，想像非常地重要，想像也牽涉到這個虛構的問題，想像可以海闊天空，不過想像要實際，要符合實際也要合情合理。海明威說：有經驗寫經驗、沒有經驗就來發明。在許多作家裡面海明威算是經驗非常豐富的人。我們讀他的作品以《老人與海》為例，我們會感覺到什麼是經驗、什麼是想像，在這篇作品裡面我們也可以感覺到。他是一位經驗豐富的人。仍然需要發明，我們看到木刻作品，有的是利用天然的形狀，仍然需要修飾，人的經驗沒有那麼方便，可以直接成為藝術品，我講過，虛構的能力其實就是一個作家的能力，你有多少虛構的能力，你就可以寫多少作品，人類的文明，是由不斷的發明建造的，小說是發明的文學。在文學史中，這是較後期出現的，卻也是成長最迅速的文類。因為發明將文學的可能性推廣了。

剛才有提過，我常常這樣感覺，一個作家的成敗是在他的想像力。是在他的虛構能力，這裡也會碰到事實和真實的問題。有人寫故事強調這是真實故事，這是強調事實，事實和真實不同，真實是作品本身給人的感受，不一定要符合事實。因為事實很難那麼恰巧，所以要用虛構寫出真實。材料要加工，材料跟加工那一邊重要，題材和技巧那一個重要，這是很難答覆的問題。其實兩個都重要。福克納說：一個題材一種手法，題材不同，手法也不同，能說這種話的人，應該不多，能做到的，可能更少。要寫一篇作品已經很困難啦。要寫十篇作品要寫不一樣，實在很困難。但是臺灣有人在做這種事，不是我哦。實際上寫作的技巧不斷在變化，不斷推新，有一個很重要的突破，就是走出現實，加入想像，想像是自由自在的，這剛才我們也提過，小說生來就是，小說本來就是自由自在，什麼都可以寫，什麼怎麼寫都可以。

李喬，剛才其實我講這個，不斷嘗試是李喬。李喬有一篇作品叫作〈婚禮與葬禮〉，裡面只有婚禮和葬禮的行事表，沒有人物，我們以前常常講，這個小說的重要因素，人物是其中的一，但是這一篇文章沒有人物，沒有人物也可以寫小說，「新」就是這樣子，這個突破就是這樣子。夢也是，是想像的極致，有人很喜歡寫夢，我也寫一點，有人喜歡變化。這一點我比較保守，有人說小說不必有思想，我們剛才講思想，第三個問題，思想的問題，思想是思想家的事，小說不一定要有系統的思想，但是要有想法，小說家要有想法。

我有一篇作品叫作〈放生〉，我還在銀行上班時候，午飯後我會去新公園，就是二二八公園去走走，走動一下，有一天看到有人在池塘裡放毒，毒死了很多魚，有人毒魚，也有人救魚，同樣是人，差異很大。這是為什麼小說會寫不完。有男人也有女人，也有小孩子，脫下鞋撩起褲子、裙子。一起下去池塘，因為那個魚還沒全部死掉，在那邊救魚。有人救小魚，有人救大魚，有個小孩子突然叫，這邊有一條大的，那個時候我就感覺到生命有分大小嗎？我沒有提出答案，那至少把問題寫出來。我有一篇作品叫〈又是中秋〉，一個

女人斷掌，這個比較早期的，悲劇常常發生，但是悲劇發生有很多原因，其中迷信是一個，愚蠢也是一個哦，媳婦有斷掌，婆婆認為這個會給家裡帶來不幸，媳婦燒紅鐵線鐵絲，要把這個掌紋給燒掉。不小心碰到看到地上有一隻螞蟥，他就不小心晃了那條線結果這個螞蟥就馬上死掉，她很難過，連殺了一隻螞蟥，都會感到難過的女人，後來自殺了。正視生命是小說的主要主題，這個是想法的問題。我有一本童話《採桃記》，其中有一個故事叫作〈樹靈碑〉。在寫伐木工人的故事，我是這樣寫，伐木工人在砍樹之前，要先向那棵樹行禮，樹也是一種生命，生命就要受到尊重，受到重視，作者的思想雖然不一定有系統，不過有一致性的。有人說「文以載道」，我看過高中的國文課本，有不少是教訓的文章，以前的人很喜歡教訓人家，尤其是做大官、讀很多書的人。以前這類文章很多，我寫小說有想法，是在故事中、在生活的過程中，是用呈現的方式，不是去說教。寫作的初期，每一個人都會碰到一個問題，就是模仿與創作。有本書是一個日本人寫的，叫作《畢卡索的剽竊論理》，論理就是邏輯啦，他這個寫畢卡索，在模仿前人的那個畫幾乎有很多很多的畫，你都會看到這個畢卡索是模仿誰，他叫「剽竊」。我不知道「剽竊」在，中文跟日文是不是意思差不多一樣，我不是很清楚，但是他用「剽竊」這個兩個字。我們寫大字要用字帖，先學前人，然後慢慢找出自己的個性。寫小說也是一樣，每一個人的作品，都有前人的影子，有的很明顯，有的不容易看出來。《畢卡索的剽竊理論》，「剽竊」應該可以翻成是「模仿」，作者舉了很多例子，說明畢卡索的作品，如何模仿前人，有的連題目也標明，是模仿誰的作品。格列柯有一幅畫叫作〈畫像的肖像〉，畢卡索的模仿叫作〈格列柯的畫家的肖像〉，他把那個格列柯畫的，所以這邊這本他也講得很清楚啦，這幅畫是格列柯畫的啦，是我模仿他的啦。他這裡就把這個把他模仿的對象也標出來。模仿可以，但必須有自己的東西，能夠超越原作，成就就更大，不一定要超越，能夠看不出痕跡，也很不錯。我寫〈一對斑鳩〉，最後把斑鳩放走的場面，我是想到芥川龍之介的〈柑子〉。剛才來的時候，那個許素蘭老師哦，他就提醒我，也是因為以前我有提過，其實我寫這一篇文章的時候，有想到那個赫賽的《美麗的青春》那一篇文章，但是今天沒有提到。因為他跟我提醒，所以我還是把他提到了。

提起來哦，在我還不懂文學的時候，在鄰居家看到一本巴金的《滅亡》，那時候是禁書，我也不知道自己是在危險中。那時候很多讀書會，他們讀書會，這些讀書會的人都被抓去，最重的會被判死刑。但是我不知道，慫慫就把它看到了，那一本在鄰居家拿回來就看了，那個時候，我那個中文的能力還不是很好，但是這一篇，這本書不是很難懂，文章很容易讀，然後後來我讀了屠格涅夫的《處女地》，發現《滅亡》是模仿它，不過不如它。只看題詞《處女地》寫，開墾處女地，要用翻開大地的犁，不能只用扒土地表面的鋤頭。《滅亡》是這樣寫，最先起來反抗暴力的人，滅亡一定會降臨在他身上，我本也知道，我的命運卻早已註定，一邊是詩，一邊是口號，是這個是革命的詩，就是做革命的書，講這個

革命，寫這個革命的這個主題哦。

我很不喜歡，因為一個革命家用這個「命運」來界定自己。欣賞與批評也是一個重點課題，對一般讀者而言，有批評的態度可提升欣賞的能力。站在山底下，我提出一個理論，叫做「山的理論」哦。站在山底下看，山都是高的，站在山腰看，山有高低，站的越高，世界越大，可看到的東西就越多，批評就是培養走向山腰、走向山頂的能力。

對研究者而言，批評可以區分作品的優質程度，文學史不止是作品目錄的整理。對作家而言，批評可以找到好的典範，也可以提升自己的眼界。減少不良的成分。老舍有一篇童話叫〈寶船〉，只有三、四千字，我可以舉出十個缺點。幾年前我去日本法政大學演講，它有一位中國留日學者反駁我說，老舍是名家，怎麼可以批評他，當時我是跟他回答啦，你有沒有看過、讀過我的作品，他說沒有，我就跟他說，你沒有讀過我的作品，你怎麼知道我站在什麼位置在批評他？我是這樣跟他講。月前有一位中國學者，來我們這邊的中央研究院演講，我們有見過面。我提起這一件事，他說有意思，要看我的文章。前面我提到想像的問題，我也提到夢，因為有夢，我寫了三個童話。日前日本元首相森喜朗先生在誠品有一場新書發表會，他寫了一本童話，他做過首相，他也寫童話。他頗有感慨的說，他的子女不太聽話，因為他沒有把他們教好，所以現在他要教孫子女，他就子女沒有教好，要教孫子女。

他想說應該人要從小教起，這他的方法就是讓他們讀童話。但是所以他還要再寫童話，他是日本幼稚園協會的會長。我寫小說是偶然的，寫童話卻是有意的。我小時候碰到戰爭，物資缺乏，書也很少，除了教科書以外，課外的讀本並不多，戰後兒童或青少年讀物，像童話很多是翻譯或改寫，很少有自己的。他們從那些話裡面看不到臺灣。有一次洪醒夫要我陪他去看黃春明，要向他邀稿。洪醒夫年紀比較小，他怕黃春明，黃春明聽說很兇，所以他就叫我帶他去。因為黃春明比我年輕，所以他不敢對我兇。所以我就帶他去。我們就說，欸！你不要寫，跟那個黃春明講嘛，你不要寫那個什麼「我愛瑪麗」那種小說啦！你要多寫一點像那個《青蕃公》那種東西。他當時有答應，但是後來沒有寫，但是這一次訪問比較重要的。他說我們要給小孩子寫點東西。

當時我有聽到這句話，所以我就開始寫童話，寫了三本，一本是短篇，兩本長篇第一本叫作《燕巢果》，題材並不限臺灣本土題材，當時還沒有這個臺灣。本土的這個意識還沒那麼強，第二本我寫了臺灣的農村，較早的臺灣農村，農村改變很大，因為現在我們已經看不到以前這個農村的面貌，我因為在那邊也有生活過。所以我知道這些事情比較清楚，所以我就把他寫下來，寫在這個我童話裡面。

這本書叫做《天燈·母親》。我所有的書裡面，這本書賣得比較好，比小說、評論都賣得比較好。第三本書叫作《採桃記》，就是剛才這一本，寫十一個小孩的十一個夢，夢把許多人做不到的事做到了。夢是想像的極致，我用夢來寫童話。這個故事裡頭有十一個故

事，他們去，就是老師帶小孩到山上去採桃，這個碰到大雨不能回來，就在那個山上睡覺，他們看到那個，因為大雨所以有閃電，那他們看到閃電，大家說「閃電像什麼」，有人說閃電像「路」，所以他們晚上就夢見他們都走上這個閃電的路，到森林裡面去探險，這個就是十一個夢的故事。

對於童話，很多人有誤解「童話」那兩個字。這個兩個字可能是來自日本，「童」是兒童，「話」是故事，實際上有很多童話，大人也可以讀，外國還有人用童話來療病。我寫童話也希望大人讀它，今年已經有人用我的童話做題目，完成博士論文。童話不只是兒童故事，不只是兒童的故事，人的素養從童話開始，剛才那個日本的首相有提過這一點。這也是森喜朗的一種想法，其實我們也不應該小看那個小孩。有一次我去大安公園，走近一個小池塘，聽到了蛙聲，也看到了母親帶著小孩過來，母親對小孩說：快來看青蛙，小孩說，啊～那是錄音的啦。母親愣住了，台灣的大人喜歡教小孩，實際上小孩常常比大人更有可塑性。

有一次我參加徵文的比賽項目，有小說也有童話。我評審童話，有一位文壇大老對我說，欸你應該去評小說才對，我想他這個說法，有點問題。我認為童話也是文學也是重要的文學，我寫童話和寫小說一樣，每寫一篇都要一改再改，我大概平常都要寫三次，有人問我，受影響的最多的作家有那一些，中國的近、現代作家對我影響很少，幾乎沒有。因為我在成長過程中，他們的書通通是禁書，所以看不到他們的書，契訶夫教我同情。同情是很重要的美德，因為人世間悲劇不會滅絕，培養同情心，可以減少傷痛，海明威教我如何省略。省略是很重要的文章技巧，省略本身不是海明威的發明，這是很古以來都有，寫文章的共同道理，契訶夫也說過，碰到重大的事，就輕輕提它一下。

福克納教我大膽取材，要以相等的眼光去看善與惡，杜斯妥也夫斯基也一樣。福克納提出一個題材、一種技巧，李喬在努力。我做不到，羅素教我多懷疑。多懷疑才容易看出真相，臺灣的現狀就是對任何事情沒有懷疑的能力，母親聽到蛙聲錄音，相信它是蛙聲，小孩不同，其他影響我的作家還有很多，我一向不大提起。

卡繆教我如何正視生命，生命的意義在什麼地方，由此我寫了〈校園裡的椰子樹〉，我也寫了〈合歡〉。一篇作品所受的影響往往不是來自單一的來源，我說過，雞吃飼料，是要生雞蛋，我寫〈水上組曲〉時，想到了福克納的一本小说叫作《老人》，以及吳爾芙的《燈塔行》，吳爾芙教我文章是有音樂性的，我喜歡讀書，讀書的喜悅大於寫作本身，讀書使人長大，到了三十歲人的身體停止成長，人的心靈卻不會停止，對於寫作的人，讀書是最大的水庫。

我讀過一本書，美國人寫的叫作《如何寫暢銷書》，談的雖然是暢銷書，許多見解我寫一般的文學作品也可以用。作者也提出想要從事寫作的人，讀書是絕對的必要條件，我想要做批評的、要作研究的，我想這也是同樣的道理。他列出了一個名單，大概有一千本的

書。他說如果你讀了二百本，不必談。讀了五百本怎麼辦，繼續讀，讀了八百本，你可以嘗試。我已退休多年，每天讀一點書，寫一點文章，我寫作的重點，依然是小說，這一年來，當然我也寫童話，但是重點還是在小說，這一年來我發表過的作品，加起來應該有十萬字，現在我想寫，我在寫的，是以前因為禁制不能寫。而現在的作家又因為時空的間隔，不容易寫，這裡就要把這個故事，現在我就是要把這個故事，陸續地寫出來。

柯慶明教授：

我忘了在介紹的時候強調一點，鄭清文先生是我們的學長。他是我們商學系。這個臺大的學長，所以呢，待會兒當然我們先讓同學問問題。假如同學一時還沒想到什麼問題的話，我們可不可以也請鄭先生回憶一下你在念臺大的時候的一些。

鄭清文先生：

那就大家先問問題，我是比較喜歡人家問問題。如果你們要挖我寫作的秘密，就要問，我是講的是比較表面，因為剛才想說我實在不喜歡表露自己，這個是寫一些、講一些比較客觀的事實。

同學：

謝謝鄭老師很精彩的演講，我有一個問題想請教老師一下。因為我是日本人的緣故，所以在研究臺灣文學，尤其是當代臺灣文學的時候會經常遇到許多困難，譬如說語言上的問題，外國人的中文能力，一定不及臺灣人，對臺灣文化、臺灣習俗，也不是很瞭解，因此我很擔心外國人在做臺灣文學研究的時候，會不會無法超越過臺灣人，所以我想請教一下，像老師身為一個被研究的對象，對外國的研究者有什麼樣的期望或看法？

鄭清文先生：

這個問題非常大也非常難回答。我想這個語言上的障礙，我想這個是難免的，這一次在中正大學有一個研討會，在講我寫作的問題的時候，有一位外國的老師，他中正大學的老師，他是外國人，他是用英文講的，他提到這個翻譯的問題，他說翻譯怎麼辦，他認為像這個翻譯，都有很多外國人不知道的事情，我想妳們現在的問題也是類似。因為有一些方法，就是用註解的方法—註解的方法就是把一些事情，讓他們知道，我想這個事情，比較古典的那個文學作品，像那個但丁的《神曲》，像這一些作品，他們都是用註解。其實他們自己義大利的人也是要靠註解來知道那些東西。其實這個東西是比較難啦，這一次也有人研究，加拿大的那個教授，他是提到那個「紅龜裸」，但是「紅龜裸」他其實知道的不多，所以我當時就是跟他補充「紅龜裸」是為什麼是紅色的，紅色在那個臺灣是吉利的，所以人家在吵架的，小孩子在吵架的時候，說「你家在作白裸」，白的就是不吉利的，你家

你家死人啦，是這個意思啦，所以才做白的，像那個「紅龜粿」那個「粿印」（台語），它有四個面，一個正面是烏龜。背面是桃子，另外旁邊，一個是魚，一個是乾仔（台語），乾仔就是錢啦，像這一類，像這一類事情哦，你沒有生活在這裡，現在不要說妳外國人，現在年輕人大概也不知道這個這一種事情。

所以這個哦，文學的難就在難這裡，所以像我的東西啊，這只講到一個很表面的東西，那就更難瞭解，我想這個沒有辦法啦，妳在臺灣住二十年好啦，我想這個是有很多啦，當然每一個東西都有極限啦，所以我想這個是有這種極限，日本的東西也是一樣嘛，那個像那個《源氏物語》嘛，有人就翻了三次，還是很多，文學本身就有很多，這個在省略之間，很多這個省略之間，就讓人家很多困擾。所以我這個也是，讓人家麻煩的一個人，很難啦。妳現在很好，妳這個方向都對。第一個就是，先學這個普通話，現在才學臺語，妳臺語都講的比很多臺灣人講得好，所以我想妳這個方向是很對，所以妳從這裡慢慢，可能還要讀一些生活的細節，比如說剛才我寫一篇文章，叫作〈土壘間〉，那徐老師就跟我講，「壘」以前的好像不是這樣寫，那我也沒有感覺到，但是我就是土壘間土壘間（台語），我是這樣講，像這樣子，我們都不一定，我說我回去要再查一下，到底土壘間，字典上他是用哪一個字，這比較難啦，很大的問題。

柯慶明教授：

還有沒有其他的？這個同學，趕快掌握寶貴的機會，我倒是有一件事情，我覺得應該您已經提到了，所以我就順接下去問了，因為，其實沒有人把您想成你是跨越語言的那一代作家，但是其實你就是跨越語言的，對不對？因為我記得我大一的夏天第一次遇到吳守禮先生，問他說他在中文系開什麼課，他告訴我「國語」，我當時以為他教的就是「左傳國語」的「國語」，但是他說不是啊，我教的是ㄅㄆㄇㄉ，我就想說臺大的教授，為什麼要教ㄅㄆㄇㄉ呢？後來我遇到蔡平理教授等等，提醒了才知道，當年差不多人家到在那個念中學的時候，主要是那個日語，然後會講那個自己的福佬話，或者是客話，但是都不會講所謂的普通話，或者是這個北京話，然後所以等到進大學的時候就有很大的困難。可是我覺得就是說，您好像這個語言跨越的過程，這您願不願意敘述一下？

鄭清文先生：

臺灣有一個怪現象，他說要問你的年齡，問什麼，問你日文懂多少，那這是我們那一代的事，日文懂得多的年紀就越大，懂得少的就年紀越輕，你不會日文喔你還年輕哦，我們那個時候哦，剛剛打仗結束，在學校是先那個時候是讀，現在講起來是初一，我初中讀了三年半，因為學制所以我多讀了半年，學制的關係。因為日據時代的學制是四月開始，那中國的是九月開始，所以都多讀半年，開始的時候是讀「漢語」，就是用臺語發音，烏飛兔走，烏鴉在飛，兔子在跑。臺語的「走」，是「跑」的意思，不是走路，是跑路，烏飛兔

走，這樣子，就這樣教。

那個時候就有人從那個中國那邊，臺灣去那邊的回來，他們就教ㄅㄆㄇ，ㄅㄆㄇㄈ他就開始教，大部分都是先用臺語，用日語教其他的科目，那個時候中文還不懂，當時考國文是用日語考的，寫一個「相談」(???)商量，我不會寫，我問隔壁「相談」中文怎麼講，他跟我講是商量，那個是初一初二那個時代，然後才慢慢慢慢讀一些，從中國過來的一些開始在教書，有的教得很好，有一位女老師聲音很好，很像唱歌，不是教我們那一班，所以我們都到隔壁班去偷聽，偷聽那個女老師的聲音，我們老師講起來像鴨子在叫，而且發音又不準確，我不曉得他在教什麼，啊這個繞，中國地方很寬…他常常在講這一句話，像這一類的，那個時候還沒有上軌道，後來就慢慢上軌道。那個時候我們有兩本書，初中一本 高中一本，都是臺灣省政府編的，那個時候的書大概都是白話文，沒有文言文，我文言文只讀大一，文言文就在這邊讀的，就在那邊普通教室讀的，讀了兩本書，一個是《史記》，一個是《孟子》，但是那個書都很大，大概都只要教一部份，大概都這樣做，我的那個古文教育，大概只學到這一點，跟柯老師比起來大概還不到幼稚園，大概也是這樣子，不過這個對我也有一些好處。

因為日文，我日文、英文、中文講起來，都是都是很模糊地帶啦。但是因為這樣子有的雖然是很模糊但是可以接觸。所以我開始讀這個小說哦，是從日文開始讀因為當時很多這個書，因為當時很多這個書都是禁書，我在那個舊書攤，買到一本《俄羅斯三人集》，《俄羅斯三人集》，其中就是有我這個最重要的一個對於我影響最大的作家—契訶夫，是日文的，日本人要走，留下很多書，日本人很喜歡讀書，讀文學書，所以留下很多書，所以在那個舊書攤買到，就從這裡開始讀，後來考到那個人—，我是在銀行工作了三年才去考試，是第一屆的聯考，所以考試，當時為什麼會去考試？最主要是銀行說：唉，如果你去升學，會保留這個位置。當時要找工作很難，這個很大的吸引力，就試試看，當時其實也沒有想到會考上，最主要就是說利用這個機會，自己讀一點書，大概是這樣子。

因為我讀的是商學系，我高中是讀的是北商，所以是連貫大學的功課，臺大是有一個特點，進去很難，出來很容易，所以我只要拿到畢業證書，我就可以回去銀行上班，所以我那個時候就開始讀，讀小說，讀了契訶夫之後，為什麼讀契訶夫，因為是禁書，那個時候中國的官，不懂文學，只要俄羅斯通通禁止，後來就在那個衡陽路找到一本《安娜卡列尼娜》，是英文書，我就花一年的時間一個字一個字翻字典，就把它讀完，後來因為這個俄國人哦，很喜歡講法文，認為他們是有教養，他們有地位，所以這個像《安娜·卡列尼那》這種書，《戰爭與和平》這種書，很多法文，我覺得要瞭解、應該要懂一點法文，所以在大三，我就開始在學校裡面選修法文，大概像這種《安娜·卡列尼那》俄國人講的法文，大概也可以懂啦。

大概這樣子，這個學習中文的過程，其實我們常常在講話的時候，臺語會出來，日語會出來，剛開始我們在銀行上班的時候，很多那個銀行的那個主管，都講日語，比如說他出納他講「????」（出納的另一種日語發音），我說這個???是什麼？以為是放在那個水壺，怎麼那算錢的地方有水壺呢？

像這一類的，那就是一方面生活，一方面學習，語言也是這樣子，所以現在講起來哦，常常還是會講那個發音，會講錯，有時候講發音講準，我孫女就會拍手，阿公對啦！這樣子，所以我後來才知道文字哦，是一種工具啦，很重要的工具。

但是很多人讀毛姆的《世界四大小說》，他有提到狄更斯的英文不好，像《雙城記》寫得那麼熱鬧，把那個時代用好多種字來表示這個時代，寫得很熱鬧。毛姆英國人，所以他說狄更斯的英文不好，但是文學好，杜斯妥也夫斯基的英文也不好，文學好，關於這個杜斯妥也夫斯基，像托爾斯泰這個翻譯，是一個英國的一個女人，她應該是翻譯家，她叫Constant Carnett，她翻的英文很流利，所以我讀起來不是很吃力，但是聽說後來重新翻譯，因為她把這個俄國的文學，介紹到這個英文的讀書界去，貢獻很大。但是後來的人發現，很多粗的話她都沒有翻譯。她都把他翻得很文雅，所以這作品是好讀，但是她沒有翻譯作品的真正的面目出來。所以後來很多作品都重新翻譯。

柯慶明教授：

對，有幾個很親切的東西。第一個其實鄭先生在臺大所上的「大一國文」，是傅斯年校長的真傳。就是傅校長當時決定選兩本書，來培養臺大的學生，思想上他選《孟子》，然後第二個就是在歷史跟敘事上，他選了《史記》。這個除了在內容上來講，他有他的重要性以外，更重要的是，其實這個是中國的唐宋八家以來的古文家的典範，他們唐宋八大家就是學這兩本書，這個要說理的時候就學《孟子》，要敘事的時候就學《史記》，所以雖然這個我們鄭先生很白謙，但是其實他是真正得到臺大（傅斯年校長）的真傳。

鄭清文先生：

OK。我講一個故事哦，我們那個上國文的時候，如果他考試寫文章哦，我都是八十分，如果考一個字一個字的哦，那單字的 我六十分。

柯慶明教授：

這個完全正確，另外要說的是，這個我們待會兒再請鄭先生唸他的那個作品。在這裡就是加幾個重要的註腳，就是我會覺得聽鄭先生的很多的敘述。譬如說他受的影響，很少受到這個中國的，近現代作家的影響，這個是很正常的。他一方面是當時的所有沒有來臺灣的，或者是在所謂的這個民國38年以前沒有過世的作家，大概都被認為是「匪」。所以這我在別的地方也講過，中央圖書館的館員曾經很努力地把所有的禁書，他們不是燒掉，他

們把它收到一個特別的庫子的一個倉庫裡鎖起來，那他們所收進去的書裡頭，有一部書，它的名字叫作《辭海》，為什麼？因為它的編者都在大陸，所以那個時候是用這種方式來審，所以就是說大家比較容易找得到，容易看得到的。

反而是俄國，或者是這個西方的這些作家的那個作品，那這個其實有一個很漫長的一個系統啦。舉一個例子，司馬中原是只受過四年的小學教育，但是他讀很多托爾斯泰、杜斯妥也夫斯基，這個契訶夫他們的那個作品，而且他的間接的接觸的是這個東北系作家，他會這個再往上，所以在當時的一般的讀書界裡頭，都會讀這些。我們那時候在臺大的時候，好像用一個簡單的標準來區分一個人，就是說，你有沒有讀過這個托爾斯泰，你有沒有讀過杜斯妥也夫斯基，假如沒有讀過，你這個人大概思想很平庸諸如此類的，所以我不曉得那個鄭先生的更細膩的那個經過是什麼？可是我想補充的是，那個時候的氣氛就是說因為那個這一類的書，你可以找得到而大概比較不會有問題。但是讓我比較詫異的是，那個時候連托爾斯泰都會有問題的話，是那個時代，可能是比我們那個時代，好像要更為嚴峻一點。

鄭清文先生：

我想不是它本身有問題，是因為做官的人的問題。因為當時做官的人哦，不要負責任，只要俄國的通通禁書，他就不會有責任，應該是這種想法啦，

柯慶明教授：

現在我們要掌握這個難得的機會，要請鄭先生唸一段他自己的作品。

鄭清文先生：

這不要拓污去，這一這一篇作品哦，就是這個《採桃記》，《採桃記》一共有十三章，前面有一章，後面有一章，中間十一章是十一個夢。我剛剛有提過，就是一個老師，帶這個學生到山上去採桃，採桃子，結果因為不能回家，碰到大雨，碰到打雷，不能回家，就住在那個山上面。因為是在山上面、森林裡面，所以他們就作夢，十一個人作十一個不同的夢。這裡面有一個名字，就是這個小孩子的名字，這篇是〈魑猴搬石頭〉。這個臺灣話〈魑猴搬石頭〉，是有這種話。我現在開始讀。

溪邊有一群猴子，吱吱嘎嘎地叫著，溪裡有大大小小的石頭，溪水在石頭之間，沙拉沙拉地流過。猴群中有一隻很大、很肥胖的猴子，應該是猴王。猴王不停地吃著東西，有時轉頭看看其他的猴子。那一群猴子，除了猴王，好像都很忙碌，仔細一看，他們在挑選石頭，測量石頭的大小，測量的方法是，將身體躺在石頭上，比比長度，有的猴子在洗石頭，石頭上有青苔，有鐵鏽，牠們用樹枝把青苔刮掉鐵鏽就不容易洗滌乾淨了，牠們用尾巴洗石頭，尾巴好像越洗越短，牠們把石頭洗乾淨就搬上山。

溪的兩邊是山，山坡有的急，有的緩，你們做什麼，國雄（那個小孩子），國雄問蓋房子猴子，在山坡上上下下把石頭一塊一塊搬上山，石頭有大有小，有的是一隻猴子獨力抱著，有的是兩隻扛，有的三、四隻合力抬上去，牠們都很賣力。另外有一隻較大的猴子，是指揮官吧，站在溪邊，比手畫腳，不停地發出號令，有些猴子還會用工具，用兩根竹子綁成轎子的樣子，把石頭放在上面抬上去，轎子不平，石頭會滑動，牠們把石頭再擺好，保持轎子平穩，平常只有猴王能坐轎子，現在石頭也坐轎子了。牠們把搬到山上的石頭，堆成一堆一堆的石堆，你們做什麼？山上的猴子問，山上有另外一群猴子，從表面上看兩群猴子並沒有什麼差別，不過山上的一群在採果實、吃果實，牠們在樹枝間跳來跳去、追逐嬉遊。

裡面還有一些小猴子，有的跟著跳躍，有的跟著母猴吃奶，你們搬石頭上來做什麼？山上的猴子問，蓋房子呀！蓋房子？猴子不需要房子呀，那猴子住什麼地方？樹上呀，樹上有房子嗎？樹上就是房子，有陽光怎麼辦？喜歡陽光，就爬到樹頂上樹葉較少的地方，不喜歡陽光，就躲在樹葉下面。那下雨怎麼辦？躲在樹上呀，樹葉可以遮雨，也可以躲在粗大的樹幹下。也可以摘一張大葉子，像姑婆葉蓋在頭。不然，也可以躲在山壁下，也可以找個山洞呀，其實猴子並不怕雨，猴子身上長著又長又厚的皮毛呀。猴子真的不需要房子嗎？搬石頭的猴子看著一堆一堆的石頭，不知如何決定，不過從山下還是有猴子繼續把石頭搬上來，堆成一堆一堆的石堆，你們怎麼蓋房子？這就是房子。搬石頭的猴子指著一堆一堆石堆說，這就是你們的房子，對呀！你們怎麼住？沒有回答，哈哈！這不是房子，這是墳墓，山上的猴子嘲笑搬石頭的猴子，房子和墳墓如何區別？房子有門，墳墓沒有，房子進去，還要出來，墳墓永遠住在裡面呀，搬石頭的猴子還是不了解，活的住房子，死的才住墳墓，死的才住房子，山上的猴子說，停！另外一隻較大的猴子，也可能是指揮官，突然舉起手大喊一聲，所有搬石頭的猴子把石頭放下來，指揮官匆忙下去溪邊和猴王說了幾句話。又上來把石頭搬下去，為什麼不蓋房子了？那把石頭留下來，不行，搬下去。有的把石頭搬到山坡上讓石頭滾下去，石頭發出轟隆隆的聲音，在山坡上半滾半跳滾下山坡，危險，石頭亂滾亂跳，有的裂開變成幾個較小的石頭，危險，有的石頭差一點碰到其他的猴子，不要滾石頭，指揮官大聲喊：把石頭搬下去，不要弄髒石頭！真的要搬下去嗎？搬下去！國雄不瞭解，為什麼不用的石頭，還要搬下去，又不能弄髒？搬石頭的猴子像搬上來一樣，又把石頭一塊一塊搬下去，不過搬下山並不比搬上山容易，而且還更危險，搬石頭上來時，已有幾隻猴子受傷了，有的被石頭刮到、割到，有的被石頭砸到。下山容易失手、容易滑腳、容易掉石頭、容易砸傷，這裡還有幾塊全部搬下去。猴子把搬到山上的石頭全部搬下來了，在溪邊堆成一堆一堆的石堆，把石頭洗乾淨，指揮官又下令把石頭洗乾淨，放回原來的地方。在搬石頭下山的過程，有的石頭沾到了泥土，所有的猴子又開始用尾巴洗石頭，尾巴越洗越短，有的石頭在搬運時斷裂了，把石頭接好，猴子只有

能力，把石頭搬回原來的位置無法黏回去。

這時，天上忽然烏雲密布，下了一陣大雨，所有的猴子都縮著身體，坐在西邊淋雨，以前牠們都是這樣，有的單獨的坐著，有的抱在一起，尤其是帶著小猴的母猴，有的把身體緊貼在岩壁上，減少淋雨的面積，實際上猴子並不怕雨，雨一停，牠們就搖搖身體，搖落雨水，但是自從牠們想到蓋房子之後，牠們的想法也有了改變，猴子還是需要房子的，把石頭再搬上去。指揮官向坐在中間的猴王說了幾句，又回來下命令：什麼？猴子還是需要房子的，所有的猴子又開始搬石頭，和第一次完全一樣，有的扛、有的抬，把石頭一塊一塊搬上山，山上的猴子依然在吃水果、依然在玩，有的還有別的猴子，有的還會別的猴子抓虱子，搬石頭的猴子，又要在山上蓋房子，怎麼蓋？牠們和第一次一樣，把搬上來的石頭堆成一堆，再從下面挖一個洞，牠們已知道，房子要有門，有門才是房子，牠們挖洞的方式，把一些石頭抽出來做成一個洞，洞口就是門，裡面有一些空間，這就是房子，對！這就是房子。房子已蓋好了，誰來住？指揮官下去請猴王上來，猴王太胖了，上山有點吃力，牠們用轎子把牠抬上來，就像搬石頭那樣，這就是房子。對，這就是房子，猴王先伸頭進去看看，點點頭，還帶著微笑，我要進去嗎？對，請進去從外面看，房子很大，像一座小石頭山，裡面空間卻很少，猴王半爬著進去，在裡面坐著，看樣子這個房子只能住一隻猴子，沒有關係，猴王和所有的猴子都這樣想，猴王能有房子住就好了，其他的以後再說吧，猴王在裡面坐了片刻，出來外面仔細端詳一下，房子實在太小了，牠在裡面，坐著不能動，猴王並不喜歡動，不過總要伸伸腰、伸伸手腳吧？

房子要做大一點，指揮官發出命令，猴子又想抽石頭，多抽出一點的石頭，空間自然就大了，牠們多抽一些石頭，石頭就鬆動了。不行，多搬一些石頭上來，牠認為把石堆弄大一點，就可以抽出更多的石頭，房子就可以大一點，猴子又開始搬石頭，在原来的石頭外，石頭堆外圍，堆著新搬上來的石頭，把石頭堆堆得很大，堆得更大，房子是加大了，裡面的空間卻不變，因為牠們還是不能多抽出石頭，忽然間又下雨了，大家請猴王進去房子裡躲雨，開始，石頭山的確可以擋雨，但是雨下多了、下久了，雨水開始從石隙裡滴下來了，不只如此，雨停了，外面已沒有雨，裡面雨水還在繼續滴下來，山上的猴子又開始，嘲笑搬石頭的猴子了，這次，牠們笑得很開心。哈哈！笑聲在山谷間傳來傳去，這是房子嗎？這是房子。你們看看，不是有門嗎？有房間嗎？有呀，可以住幾隻猴子？沒有回答。可以躲雨嗎？沒有回答。猴子是不需要房子的。猴王再想一下，看看四周，做一個手勢，猴子又用轎子把牠抬下去了。搬下去，把石頭搬下去，指揮官又發命令，有的猴子還是想把石頭滾下去，有的實在太累了，滾石頭可以省很多力氣。

搬下去，不要弄髒石頭，猴子又把搬上來的石頭，一塊一塊搬下去，在搬運途中，有更多的猴子掉了石頭，弄髒了石頭，也有更多的猴子被砸傷了，把石頭洗乾淨，指揮官喊著，猴子又開始洗石頭，牠們還是用尾巴洗石頭，越洗尾巴越短了。這時溪水很快地漲起