



移植的櫻花

歐陽子訪問記

夏祖麗

編者按：本文作者夏祖麗女士爲了訪問旅美作家歐陽子女士，事先曾遍讀歐陽子的小說、論著，並訪問了與歐陽子在臺大外文系同班的白先勇、王文興及隱地等先生。這篇書面訪問相當深入且富啓發性，值得讀者細心一讀，篇名取爲「移植的櫻花」，係取材自歐陽子女士在國內報刊發表過的一篇散文，名字就叫「移植的櫻花」，寓意「環境不一定總是贏的，天生的質，有時是會戰勝環境的。」原訪問記篇幅甚長，鉅細靡遺，本刊限於篇幅，僅刊出有關歐陽子對文學思潮小說創作以及近來對生命體驗等方面的看法；讀者如欲閱讀全文，請注意純文學出版社即將出版的夏祖麗女士的新書。

問：可不可以請你先談談你的家庭背景？對你後來從事文學創作有沒有什麼直接或間接的影響？

答：我本名洪智惠，民國二十八年生，臺灣南投縣人。祖父洪火煉，生前是草屯的一個有名鄉紳，很重視子女的教育，日據時代把我父親（洪遜欣）送到日本東京帝大研習法律。父親學成以後，暫留日本做事，在廣島任職，我便出生於廣島。

日本投降，臺灣光復，父親即向日本法院辭職，帶着一家大小，搭乘首批歸臺的輪船，高高興興回故鄉來。當時我剛滿七歲。由於父親任教臺大，我們就一直住在臺北。

就寫作來說，我在日本度過童年的事實，對我十分不利。絕大多數的人，記憶中的童年，是溫馨的，美好的；童年時代接觸的人物，在同憶中，多是樸實無華，善良無比，琦君的散文就是很好的例子。我自己，也有一些這樣的童年記憶和印象，若是寫成文章，說不定也相當動人，可是因為我記憶中那些樸實善良的鄰居朋友，不幸是日本人，而非中國大陸人或臺灣鄉土人，在我有了國家觀念以後，尤其在我瞭解了日本侵華的歷史之後，當然就不願意也不能够再提的

了。試想，有過日軍在南京的大屠殺，我還有什麼心情，什麼權利，去追叙我心愛的一年級老師，在抗戰末年為「大日本國」慷慨捐軀，所帶給我幼小心靈的強烈震撼？所以，在寫作生命中，我是一個沒有童年的人。這是很吃虧的，看看中外古今多少文學作品，特別是長篇小說，都和作者本人的童年經驗有不可分離的關係！王文興的「家變」就是個現成的例子。白先勇在「臺北人」裏表露和對過去中國大陸的嚮往與痴戀，也和他個人的童年記憶有絕對的關聯。

問：如果在臺大時，你沒有和白先勇、王文興、陳苦曦等人同班，你是否仍會走文學的路？

答：當時，我父親極希望我步他後塵，投考臺大法律系，我却沒有順從他的意願，而選擇了外文，所以我走文學的路，大概是老早就註定了的。可是若非恰好與白先勇等人同班，一起辦「現代文學」，我的創作路線可能有些不同。高中時候，直到大一，我的專長是寫抒情文學散文詩。文字充滿濃厚的夢想色彩，總是寫得淒婉哀愁，柔腸寸斷似的，却贏得國文老師「意境超軼」「美哉斯文」等的佳評。有的同學比喻我是「張秀亞第二」，更使我得意萬分。進入

大二，我却對這一寫作路線開始生疑，也覺得有點厭煩，有意另覓新徑。可是寫慣了這類文章，一提起筆，還是脫不了現成的窠臼。有一次白先勇對我說：「你把事情看得太單純，太理想化了。人生不是這樣的，人生也有很醜陋的一面的。」我當時心中不悅，因為那個時候，我也更迫切地感覺到，我必須另外開闢一條寫作的路子。有一天，在上「英國文學史」的時候，夏濟安教授偶然閒談起年輕人寫文章的通病。那便是「溫情」意味太濃，形容詞太多，陳腔濫調遍佈，內容虛幻不實，不客觀，不冷靜，缺乏理性控制；我覺得簡直就是針對我而說的。夏教授也是同樣一句話：「人生不是這樣的。」所以，後來我們辦「現代文學」，我試寫小說，就乘機把作品的風格和題材都改換了，開始以冷靜分析的手法，從事心理之寫實。我後來寫的小說，有時確實是太強調人心的缺陷，我想那是我對自己少女時期過分追求人性完美的一種反抗或報復。

問：你受過很嚴格的正統的寫作及批評訓練，這對於你寫小說，及批評文學有那些影響？

答：我的寫作批評「訓練」，主要是在愛我華

大學的那一年半時間，從老師對於世界名著的解析，同學對於彼此作品的聚會討論，還有就是自己寫小說寫批評的反覆練習，不知不覺地獲得的。也可以說，我的「訓練」來自摹仿與實習，而非來自對於文學批評各派理論的詳細認識。這是不够格被稱為「學院派」的。事實上，當時愛我華大學的「正統」英語系學生，就有點看不慣我們創作班，認為太沒有學院氣派，學問不夠，連穿衣服都是那麼吊兒郎當的。（英文系的教授穿西裝，創作班的老師穿短褲。）所以，國內人士把我和其他來過愛我華的作者，譽為（或貶為）「學院派」，我覺得有點「反諷」的妙趣，也實在不敢當。

我寫的文學批評論文，大致符合「新批評」的理論與方法，那是因為愛我華創作班的師生，當年批評與解析文學作品，並不考究作者的出身背景等等（這是「學院派」的工作），全是就作品論作品，審視其內部結構各成分，是否互相妥當關聯，也就是說，藝術形式是否完整。

新批評又名「形式批評」，這引起許多人誤解，以為是只論「形式」，不論「內容」。其實不是這樣

的。倡導新批評的功臣布魯克(Brooks)和華倫(Warren)，在他們合著的「瞭解小說」(Understanding Fiction)一書中，就特別指出：「所謂『形式』，並非只是故事的容器，而是整體的結構原理，影響達及小說元素每一部分。」國內一般人所說的「內容」，是指作品的主題思想，而主題思想是構成小說的元素之一，所以，名爲「形式批評」，其實也包含了主題的批評。我想，國內一些人對新批評感到不滿，其實不是因爲新批評只論形式，不論內容，而是在探討「內容」(主題)時，只闡釋含義，及探究它與小說其他元素之間的關性，而不對作者表諸作品的思想或人生觀，下道德的判斷。

我在愛我華大學接受的訓練，對我後來寫小說，及批評文章，當然有很大的影響，那就是，我對小說的藝術形式，特別重視。可是，比如我寫「王謝堂前的燕子」一系列論文，根本沒有存心去實踐新批評理論，或任何理論。我只是一心一意，用最淺顯易懂的句子，把我個人感悟出來的「臺北人」的複雜旨意，告訴給讀者大眾，同時以客觀引證的方法，分析討論白先勇用何種技巧，及怎樣運用這些技巧，把此複

雜旨意成功地，合邏輯地，表達出來。我唯恐寫得深奧，或太抽象，因爲我的目的是讓大家都懂，不是只有「學院派」的人懂。

其實，說起來，「王謝堂前的燕子」並不完全是新批評的論著。新批評講究對作品藝術形式的客觀分析，我當然是採用客觀分析的方法，然而，在我首先捕捉「臺北人」的深奧含義時，我主要是靠主觀的感悟，也可說是一種「靈感」。就這一點來說，我好像也偷用了顏元叔先生所痛惡的「印象批評」，私嚐到「靈魂在傑作間探幽」的異常神秘的經驗。

問：你的小說如「最後一節課」、「美蓉」、「那長頭髮的女孩」、「約會」等，大部分是着重分析探討人類微妙複雜的心理，你對於心理學是否有過比較透徹的研究？否則你如何寫出如此生動的小說？

答：我對人類心理的認識，多來自直覺的揣測，還有就是從古今文學作品中獲知。佛洛伊德的學說對西洋近代文學的影響至大，我當然很感興趣，在寫作上也應當受過影響。可是近年來，我覺得佛若姆(Erich Fromm)的人是文化產物的理論，比起佛洛伊德之以生物學觀點來解釋人的一切，更爲可信，所

以對佛洛伊德就比較失去了興趣。

另有一位美國現代的心理學家，阿藍·佛羅姆（Allan Fromme），寫過一本書，叫 *Our Troubled Selves*（我們受困的自我），詳細分析人類各種各樣的痛苦心態。不知國內有無譯本，實在值得一讀。

問：你平時對於人性的觀察是否有極大的興趣？

答：我時常思考關於人性的種種問題，可是從來沒有純粹爲了寫作目的，故意去觀察某一個人或某一羣人。在我想來，那是對人不敬，因而不道德。而我也從未想到過要那樣做。其實，要探索人性的問題，廣泛的觀察恐怕不如深入的思考來得有效。我最常思考的人性問題涉及善惡之間的關係，以及道德的標準。我常想，評價人之善惡，是單憑他表現在外的言語行動來判斷，還是連心底的思想意念也算在一起？內心的罪，比起行動的罪，那一種更惡，更不可原諒？上帝造人很不公平。出身環境的優劣，天生智力的高低，這些是顯而易見的「不平等」。然而還有一種不被人注意的不平等，即人的善惡傾向各有不同。有人天生善良，行善是順乎自己天性，因而容易之至；有人天生惡性甚大，叫他行善，像是違反自己天性，十

分困難。這樣兩個生而大異的人，如果做了同等量的善事，是不是性惡的那人，應該受到更大的尊敬與獎別？甚至，如果他只做了性善者的半等量的善事，也還是他受到更高的獎勵？比如兩人比賽划船，同樣的距離，一人順水，一人逆水，豈非太不公平？既有天生決性的差異，道德的衡量標準怎麼可以都是一樣的？人類爲了向善而努力掙扎的程度，而忍受痛苦的程度，難道就一點都不予考慮嗎？

社會有社會團體的道德觀念，那是爲了達到大家和平相處的目的，而建立而存在的。社會道德的標準，一般是固定的，僵硬的，是非明確分開的。不計較人類內心的隱秘思想，只憑表現於外的言行效果來決斷。若是人人都遵從這樣的道德觀念，社會就能井然有序，大家相安無事。

問題是，個人除了和社會的關係，還有和自己良心的關係。這是我比較感到興趣的。

基於個人良心的自我道德意識，由於每人的人生價值觀不盡相同，而缺乏一個固定的，大家一律的標準。如此，有時便不免和社會團體的道德觀念互起衝突。要是不幸遇到這種衝突，我們該如何反應，如何

選擇？欺昧自己良心和罔顧社會秩序，都是很大的罪。其中那一個比較稍可原諒？

我常常想着這一類的問題，雖然不一定總是寫入我的小說裏。

問：白先勇說你是個理性與冷靜的作家，小說結構嚴謹，擅長動機分析，你是否也可以談談這一點。

答：「現代文學」創辦後，我正式開始寫小說，力求客觀寫實（心理方面的寫實），唯恐再沾上早年作品的感性餘波。我差不多的小說，都有濃重的反諷意味，反諷最能抵制感情，所以那也是我控制自己的一大方法。

在愛我華大學的創作班，師生聚在一堂，分析小說作品，論來論去，沒什麼系統，廢話也多，當時覺得是浪費時間，沒學到東西，多年以後才悟到，那時在不知不覺間領會了小說藝術的原理。一篇小說之為成功藝術品，最重要的莫過於具有嚴謹的結構，也就是說，一篇小說的結構元素，即人物、情節、主題、語言、語調、氣氛、觀點、等等，相互之間必須有十分密切的關聯。我的小說，沒有每篇都做到這一點，但我在寫作小說時，特別在修改小說時，確實很注意

整體的結構。

我差不多的小說題材，都是關涉小說人物感情生活的心理層面，以及他的自我覺悟過程。多數人寫小說，常是先想出一個人物，然後圍繞着這一人物，構造出情節故事。我却有點不同，我總是首先想到一種處境，或困境，繼而推想，一個具有某種性格的人，在陷入這樣的困境時，會起怎樣的心理反應？會採怎樣的實際行動？而這個主角最後採取的某種行動，或顯露的某種表現，一定和他對於該困境所起的心理反應，有直接而必然的關聯。我想白先勇說我擅長動機分析，就是這個意思。

問：我覺得你的小說很簡捷嚴謹，而且有伏筆，如果你寫推理小說，一定會很好，你有無做過這方面的嘗試？

答：我寫小說，真的是力求簡捷，凡與小說的「動作」(action)無甚關係的細節描述，盡量免掉，這是為了求得單一緊湊的戲劇效果。小說有各式各樣，寫法也有各式各樣，比如小說的「動作」，並不一定必要「單一」，有的作家擅長運用幾個看似獨立的小「動作」，烘托出共一的主題，或釀造某種特殊的氣

氛，寫法當然就不能和我相同。愛我華創作班的指導老師，在閱讀我的一些習作後，對我說，我最擅長寫「單一動作」的小說。我自己也這樣覺得。所以我的小說作品多是這一類的。

我很高興你覺察到我的小說有許多「伏筆」。我創作時，的確是存心地大量埋下伏筆，因為我除了人物的心理分析，也很重視小說的戲劇效果，喜歡給予小說一個事先全預料不到的高潮。如此，我若不埋下伏筆，暗中鋪出一條邏輯的線索，以供事後之「佐證」，沒有讀者會相信我所製造的情節高潮的可能性。另一方面，我却又必須十分小心，因為伏筆太露的話，未能暫時矇過讀者的話，戲劇效果便大為減少。我相信這也就是寫推理小說的基本手法。我的小說都有相當成分的「推理」性質，或者可以說是一種偏重心理層面的推理小說。至於完全建構在客觀事件上的推理小說，我從來沒有嘗試過。

問：你譯「第二性」，是受楊美惠的影響？還是你本人對女權運動就有興趣？你可否談談你在這方面的觀念與意見？

答：我翻譯西蒙·波娃的「第二性」，並不是受

楊美惠的影響，也不是想鼓吹女權運動，完全是義務幫忙的性質。

西蒙·波娃是一個極不平凡的女人，她有超人的智能，淵博的學問，也有異乎尋常的道德勇氣。她這「道德」，就是，我說過那種純粹基於自我良知的個人道德，富有存在主義的色彩，同時也剛好和一般社會道德觀念互起衝突。比如她反對婚姻制度，主張絕對的個人自由，還有當然就是認為女人應脫離男性束縛，追求自我的實現，等等觀念，是今日一般社會不以為然或還不十分以為然。實行起來也真會大大破壞社會現有的秩序，雖然破壞以後，也並非不可能終於建立起另一套基於不同價值觀念的新秩序。波娃一生，堅守她個人的道德原則，曾和存在主義大師沙特同居，卻從未結過婚。她真的充分發展並實現了自我，論著極豐，在學術思想領域，對人類很有貢獻。

我個人，對波娃的道德勇氣實在十分佩服，只是我覺得她有點把「人」太崇高化了。我們到底不是神。一般凡人，並沒那樣了不起，不會敢把自己的一切命運，百分之百地只交由自我獨立的意志來全權主宰。世上極少人對自己的意志力有這等堅定不移的信心。

。也極少人膽敢或願意承擔爲了護取這種絕對的個人意志選擇的自由，而必須付出的孤立、焦慮、寂寞等等的痛苦代價。

人類愛自由，却也嚮往安樂。爲求安樂，我們時常自覺或不自覺地逃避自由。佛若姆的名著，「逃避自由」(Escape from Freedom)和實現自我」(Man for Himself) 主要也是論的這個。就我個人來說，我很瞭解並贊同女權主義的種種理論，可是沒有勇氣，也不會願意，付諸實行。細想起來，我當一名「家庭主婦」，有各種各樣的好處。至少在我覺得自己沒什麼成就時，我還有一個逃避的藉口，可以自哄自慰說：「當然，我總得先爲丈夫和孩子著想。」

我的朋友社會學家楊美惠，是把女權主義的理論推介到國內的一大功臣。可是有一次，她私下自評道：「我這個人，思想前進，行動保守。」我也常有同樣的毛病。

問：近年來，你編了好幾本書，小說寫得少了，你在未來寫作上有那些計劃？你的小說量不多，爲什麼？

答：除了編譯和寫「臺北人」的一系列論文，我從才對寫作有過什麼長期的計劃。說來也許叫人難信，我寫小說，差不多在寫完每一篇的時候，都有一種確切的感覺，認爲這是今生最後一篇，我的才已用盡，話也說盡，真再擠不出一滴汁來了。林懷民曾說過，好好寫一篇小說，是要死去一同的。我完全懂得他的意思。

我想，這種死去活來的經驗，太多是會受不了的，這可能是我創作不多的潛在原因。

近年寫散文，却是心平氣和，再也沒有年輕時候寫小說的那種痛苦和狂喜。

問：談談你寫作的習慣？

答：我總是一年半載才寫一篇小說，可是一旦提筆，必定全神貫注，廢寢忘食，對身外一切，完全心不在焉，精神恍惚，却又像緊繃的弦，無可言喻。近年來寫散文，心境大有不同，趨向輕鬆愉快。可是我寫「王謝堂前的燕子」，尤其第一篇，嚐試捕捉「臺北人」的底層含義時，我再度經驗到往日創作小說的那種精神異狀。

我寫小說，醞釀期比實際執筆的時間爲長。我多

半的小說，只有單一的情節動作，在正式動筆之前，我心中已醞釀出組構成這單一動作的近乎全部的片斷面。剩下的最重要的工作，就是細心把這許許多多的片斷面，拼湊成一幅完整美好的圖形。這就好比美國人喜歡玩的「拼圖遊戲」(Puzzles)，開頭最難，不知該從何處下手，可是拼出一半以後，便愈來愈順利，甚至可以一氣拼成。我寫小說就是這樣，每篇約寫四天，頭一天最艱苦，頂多寫兩三段，很有挫折感。次日速度漸進，信心也加強，到最後一天，就可以一氣呵成。前三天約可寫到小說的一半，下半則在末一日內完成。最後湊合成功的小說圖形，未必和我最初的構想完全相符，這是因為在實際拼湊時，我會發現有幾個片面，裁剪不適當，不能與其他片面嵌合而成一完整圖形。遇到這種情況，我就隨時斟酌改造那些片面，以求整體內部的順調與和諧。

我寫文學批評論文，也要很長的時間準備，細讀原文，列出大綱，找出多量的引證例子，以求客觀可信。

問：談談你讀書的經驗。你受那些作品或作家的影響，可否舉幾例說明一下？或說說你最喜歡的書是

那些？

答：我從中學時代，就十分喜歡閱讀及收集中外文學名著。念高二、高三時，我被泰戈爾迷住了，背了許多他的詩句，作文時引用一、二，十分得意。

至於小說和散文，中學時代我讀過林語堂、徐訏、蘇雪林等人的作品，很喜歡孟瑤的「心園」，最喜歡張秀亞的散文。

然而讀得最多的還是翻譯小說。有中譯本的世界名著，很多都看了。初中時候讀「基督山恩仇記」，極為入迷，高中時候最喜歡的大概是「簡愛」和「小婦人」。讀過「小婦人」後不久，有一天去看此書改編的電影，從開演到結束，我的眼淚一直沒有停流。我對此書作者阿爾珂特，深感興趣，傾慕之至，讀她另外一本小說「小男兒」，也很喜歡，我真是一心憧憬着她的小說世界。後來有一天到美國新聞處圖書館看見一本用簡易英文寫成的阿爾珂特傳記，如獲至寶，借回去閱讀，竟大失所望。怎麼她的真實人生，是那樣的單調無味！完全沒有她小說世界的理想色彩！我首次隱約感悟到，真實生活與想像生活之間，極可能存有一大差距，現實與理想，很可能是兩回事。這

一隱約感悟，當時帶給我柔嫩心靈的沉重壓迫，持續了好一陣子，後來還是逃避着，努力忘掉它。

創辦「現代文學」以後，我看的多是近代或現代西洋名著。沒有專研任何一家，讀的量也很有限，最心儀勞倫斯(D. H. Lawrence)的作品。當時我寫作的路線剛剛改變，我深以自己的「無知」為恥，唯恐人家以為我不「懂事」，所以一有機會，就愛向人炫耀我讀過勞倫斯的「查泰萊夫人的情人」。我覺得名不虛傳，那真是一本出奇大膽的小說，讀過以後，好像洞悉了男女之間的一切秘密。後來在美國，我重閱「查泰萊夫人的情人」，才悟到以前在臺灣讀的版本，是「清潔本」，所有男女之間性行為的細膩描寫，全遭刪除，我不禁失笑，也有一種上了當的感覺。

我首次接觸亨利·詹姆斯的作品，還是出國以後的事。在愛我華大學時，我們有一門課，叫「小說形式」。老師總是事先指定某一篇小說名著，要我們細讀，然後上課討論。有一次，老師指定的是亨利·詹姆斯的短篇小說「知變樹」(有謝道峨的中譯，刊於「現代文學」四十二期)，我讀了以後，突然有異樣

的感覺——是一種喜悅，一種感激，一種認知恨晚的感觸。這篇小說的主題架構和反諷含義，完全建立在極微細的感情變化上，喜歡粗線條作品的讀者，即使捉摸得到其中的微妙點，也不可能欣賞或覺得耐煩。當時班上的同學，差不多也真的不大喜歡。我却覺得能够完全全領會，並深深同情，小說主角因最後的覺悟而必然感受的絕對孤獨和寂寞。

後來回到伊利諾大學，我就選修一門「亨利·詹姆斯研究」，唸了一系列他的重要作品。一九七〇年，我為「現代文學」四十二期編輯「亨利·詹姆斯研究專號」，就用了不少那時收集的資料。

我對亨利·詹姆斯仰慕不已，可是不覺得自己的寫作受到他多少影響。倒是福克納，很可能影響過我的一篇小說——「近黃昏時」。那時我剛選修過福克納，滿腦子都是他的作品。學期報告我寫的是「『當我垂死時』之結構與語調」，我採用從愛我華創作班學得的新批評法，詳細論析福克納的這一名著，當時極受教授的讚賞。大概因為我太用心寫這份報告，印象久留不去，數月後寫小說「近黃昏時」，我竟也跟着試驗起多重觀點的運用，不同語調的運用。甚至

小說人物，母子之間的曖昧感情等等，也有點是取自「當我垂死時」。所以後來我的小說遭受攻擊，有人罵「近黃昏時」不像中國人的作品，我也無話可說。

問：五年前，有人在報紙上批評你的小說集「秋葉」，認為你的小說常常毫不留情揭示人性醜惡的一面，稱你為「心理外科醫生」，總是選擇醜惡的角落，並將那些污穢的心片，揭竿似的揮舞著。並說是「不道德」。我却覺得暗伏在你冷靜的筆調下的是一種無言的悲憫；是你對人類內心的痛苦的一種同情，你的看法如何？文，這之後不久，在「文季」第一期，更有人對你的小說大肆攻擊。你的看法如何？請談一談。

答：那一陣子我遭受國內批評者的「圍攻」，完全是我的小說的題材選擇問題。綜合言之，他們的結論有二：一、我的小說人物，思想或行動，不合於我們社會一般道德觀念，所以是「不道德」。二、我躲在「象牙塔」，不關心社會大眾，不以廣大羣衆的現實生活為題材，因而沒有價值。

關於這兩點，我想簡略地回答如下：

一、我個人的想法，道德是相對的，不是絕對的

。觀點不同，結論亦不同。社會一般道德觀念，是固定而黑白分明的，其存在目的與價值，屬於實用性質，純粹是爲了維持社會的秩序與安寧。然而文學貴在表現人的複雜性與多面性，道德判斷是相當困難的。我這樣說，並非想要暗示我小說人物的趨向消極的心理活動，也是「道德」。相反的，我總是在揭露他們自己都不敢面對的內心的罪，以及他們被迫面對現實以後的心靈創傷。對於他們的這種創傷，我是懷着悲憫之心的。

二、關於「象牙塔」，涉及到作家的社會參與問題，值得專題討論。我認爲，文學作家本來就是或多或少留在「象牙塔」裏的人，一旦完全走出塔外，恐怕是不可能再從事文學創作的了。真的，當我們面對面看到社會上的種種現實問題和痛苦，像戰亂，貧窮，疾病等等，我們只會急於採取行動，快快解除困難，那裏還去管什麼文學藝術？寫小說之類的事，簡直是浪費時間，浪費人力，唯有實際參與社會工作，才是正途。我自己就有過這樣的想法。由於眼疾多次住院，我親眼看到，也親身體驗到，疾病帶給人類的痛苦。我深深感到，當肉體生命遭受嚴重威脅的，精神

生命是多麼的微不足道！所以，有一度，我對文學失去興趣，曾寫信告訴朋友，我若有再一大的機會，一定去唸社會學，不唸文學。可是近年我的看法又大有改變。當然，我還是覺得社會工作極為重要。可是人間的現實困難，實在太多，畢生之力也解決不盡，如果必須先解決盡這許多困難，才能把餘力交付給文學藝術，休想有一天能够有這樣的「餘力」。那麼，文學藝術是否就應該死亡？

我現在的看法是：我們絕對不能讓文學藝術死亡。人的現實生活與肉體生命，固然重要，人類文化的保存與發揚，至少也同樣重要。社會的現實問題，還是讓政治家，社會家，教育家等來領導解決，而社會上絕對不乏這類的人才。文學作家的基本職責，到底是創造文學，以及維護創作自由與文學本身獨立的尊嚴。當然，如果作家在這基本職責之外，還能做一些實際的社會福利工作，就再理想不過。

我說文學應有其本身獨立的尊嚴，絕對不等於說文學應該從人生脫離而獨立。國內許多人呼籲，我們不能為藝術而藝術，必須為人生而藝術。我覺得這種說法，意思有點含糊。藝術本來就和人生糾纏不開，

藝術必然是「人」的藝術，是不爭之論。中國古代畫家，有的只擅長畫花畫鳥，難道就不是人的藝術，而是動植物的藝術？但凡從人類觀點或立足點創造的藝術，不論觀察的焦點是自然，甚至獸類，也還是人的藝術。就文學來說，凡是從作家個人的觀點寫出的作品，不論題材內容是多數人的現實生活或少數人的內心生活，不論情節動作是表現於外的實際言行或潛伏於內的思想感情，不論作者呈現刻劃的是客觀具體的現實世界或主觀抽象世界，全都沒有脫離人生，也根本不可能脫離人生。

問：你的眼睛的毛病是什麼？將來你的眼睛情況會如何？眼睛不好後，對你的人生是否有大的改變？
答：我從一九六八年開始，受到眼疾的困擾。兩隻眼睛的網膜都剝離過，先後動過大手術挽救。九年前開刀的右眼，視力恢復不錯，雖然視界縮小了不少，却已經習慣。一九七四年初開刀的左眼，一度似有好轉，不久却開始衰退，醫生診斷為「網膜中心退化症」，無藥可救，不致變瞎無法瞄準，所以對於閱讀寫作，已失功效。

我現在看看東西，主要是靠右眼。開頭極不習

慣，讀報紙都要用放大鏡才行。那時真覺得自己快要成個廢人了。沒想到人的身體極有適應環境的性能，我的右眼也不健全，可是現在我已能運用自如，除了閱讀時眼睛較易疲倦，在日常生活中，並不覺得有何妨礙。

醫生很坦白地對我說，我的視網膜天生衰弱，右眼能維持現狀多久，全靠運氣。可能一輩子不會壞，却也可能等不到明年。目前是一點都沒有變壞的徵兆，所以我覺得「來日方長」。

我真的覺得，生一場大病，能使人增加很多智慧。一個身體無恙的人！極難感悟健康的可貴，就如一個身在福中的人，極少能澈底領會自己是多麼幸福。一九七四年以前，我雖也因眼病住院過兩次，却還是以自己的視覺認為當然，好像我來到這個世界，本來就應該能看能讀，這時一種天生人權。可是左眼無可挽回地敗壞以後，我突然覺悟，我們的視覺，以及生命，是多麼的難能可貴，這不是我們應得的「權利」，而是幸獲的「禮物」。

有了這一基本感悟，我反省自己，環顧四周，首次澈底領會自己是多麼一個幸福的人。我從不必為衣

食擔憂，一直享有父母、丈夫和親友的爱情，我天生的智力不錯，天性也偏向善良……這些，都不是我的「努力」換取的。上天怎麼這樣寵我，獨賜予我這許多的恩禮！而我竟一直把這份難得的幸福，視為理所當然！

如今，我對自己的一生命運，真是滿懷感恩與感激。我覺得自足，愉悅，胸懷開朗，心平氣和。我比以前更珍惜親情與友情，也比以前更能寬諒別人的過失。

那次病後，我重對文學感到興趣，同時也更關心起國內的文化活動。

問：談談你對美國生活的感受。以一個久居海外的中國知識分子，你對當今臺灣的國際局勢，有無感觸？

答：怎麼會沒有感觸！來美留學而留居美國的人，心裏往往有一份不願表露也不願承認的罪咎感。爲了現實生活的種種原因，沒有回國服務，愧疚之餘，便想出各種逃避的藉口，企圖向自己，向別人，證明不回國的選擇沒錯。許多留學生左傾，可能也和這種心態有關。

很多留學生，在美國住久了，心裏雖然關心臺灣，却覺得自己已經沒什麼說話的權利，乾脆閉口不談。

一般人初來美國，很快就會接受美國社會的價值觀念，思想變得洋化。可是日子一久，多半的人都會或多或少回歸到自己的傳統精神文化。

我自己也差不多是這樣的。一九七四年以前，有好幾年，我已不大能和自己的文化認同，和臺灣也幾乎失去了精神上的聯繫。可是「肉眼」一敗壞，「慧眼」就明睜起來，我回到文學，回到到東方的文化

思想。

我身在美國，從未返國服務，內心一直感到有罪。可是自從寫完「王謝堂前的燕子」，以及編完「現代文學小說選集」，我變得心安理得，自認為已經為我們文化，以及國內社會，盡了一份心力。對於當今臺灣的國際局勢，我當然是感慨多端。我對政治、經濟等方面的問題，研究不多，無法議論，可是單就保全中國文化這一點而論，我們已有足夠理由盡力維護臺灣的安全與自主。

唐詩散論

葉慶炳著

定價五〇元

洪範書店

收錄葉慶炳
教授評鑒唐詩
的七篇文章

離台百日

顏元叔著

定價五〇元

北市郵箱17-17號

顏元叔在美國
講學訪遊時期
的日記

歷山手記

渡也著

定價四五元

郵撥一〇七四〇二號

是渡也六年間
沈思默想的心
智記錄

海外寄霓君

朱湘著

定價四〇元

電話五五一三二九

苦命詩人朱湘留
學時期寫給他妻
子的九十封信