

## 生命裡的停格

--小說家郭松棻、李渝訪談錄

廖玉蕙 2002.11.27.

貴州的銀珠茶的葉片，在瓷杯裡載浮載沈。像普魯斯特的《追憶似水年華》，就在午後裊裊上升的茶香中，郭松棻、李渝夫婦，娓娓道出了他們過往的苦苦掙扎，生理和心理的。兩顆交纏的躁鬱靈魂曾經相繼無端出走，在紐約的郊區，繞過彎彎的道路，不知遺落於何方。然後，或者由於相互的憐惜或不忍相捨，失心的魂魄終於還是飄飄盪盪地重新找回軀殼棲身下來。

同為小說家的夫妻二人，雖然歷經大難，卻沒有選擇勞燕分飛，反倒因為相濡以沫，顯得分外相親。八月的夏日，屋前的楓葉仍然蒼翠挺拔，紫色的花兒側立道旁；後院裡，松鼠頑皮相窺，叢花怒放，蝴蝶紛飛。我們圍坐在靠窗的桌前聊著，桌上擺滿李渝細心準備的茶水、點心。談起文學，兩人的聲音都不禁高亢了起來；說到人生，則又不約而同俛首沈吟。許是許久不聞鄉音，郭先生難免激動，握著我們的手，用台語和我們殷切致意；女主人意態從容，看來果真已從噩夢中脫身出來。生命裡的停格，任是誰都不免要聞之心驚！

臨出門，在門邊的桌上，驚訝地發現排排坐了十幾副的眼鏡。郭先生說，因為女主人成天找眼鏡，所以，乾脆一口氣備了多副，免得尋尋覓覓。「真是個好主意！」我心裡讚嘆著！決心回台後即刻效法，以解我的燃眉之急。由此事可見天下的困難大體相近，無論台北或紐約，糊塗原是不分地域、不究年齡的！

廖：最近，郭先生出版了一本《今夜星光燦爛》為陳儀來重新定位，好像對陳儀有不同於一般人的評價，您刻意要表現些什麼嗎？

郭：沒有，寫小說哪裡是這樣寫的！小說就是小說嘛，跟陳儀是沒有什麼關係的。

就是表面上，陳儀根本不是這樣的一個人，他的元配不是這樣，第二個太太是日本人。陳儀是表面現象，小說跟這些沒有什麼關係。南方朔那篇評論寫的還不錯，他就是覺得這個跟歷史差太遠了，一般人大概就是注重那方面。

李：中國人比較喜歡對號入座，其實根本毫無關連。

廖：就好比李渝寫的〈夜照〉〈穿一件紅色衣服的人〉，大家都覺得有近代文人的影子，是在影射什麼人嗎？

李：香港有個粵劇的紅線女，但是其實也毫無關連。我只是偶然地在書店隨便翻到一頁，裡頭說紅線女在文革的時候給鬥，然後就沒有記，那我就這樣延伸出來。

廖：但書上寫說她後來寫了一個《休戀逝水》，《休戀逝水》不就是顧正秋的作品？

李：對啊，但完全沒有關係。有時候就是很奇怪的一個時間、一個地方，突然一個句子，然後就希哩嘩啦，到後面就閉門造車，就這樣子。不過你說那個紅色衣服，是因為我們溫州街家裡的斜對面住著蔣碧薇，她很少出來，但是我很小的時候，碰過她一次。她那時年紀很大了，頭上梳兩個髻，還是像小姑娘一樣的，穿了件淺綠和水紅的衣服。出來在她對門的那間小店買東西，一閃就閃過去了，我就一直記得，後來就瞎寫，把她寫了下來，其實跟她的故事也沒關係。

廖：這其實都是一剎那的點，切入之後，就跟原來的東西完全都沒有關係。

郭：有關係就不好了。

廖：我還以為你們對近代的人物特別有興趣呢！

郭：有興趣，但絕不會在小說裡邊為這點賣力。當然陳儀的資料我也是看很多，大陸出的所有資料我也都買來看。

廖：或者是不知不覺中也加入了很多所接觸到的資料？

郭：他槍斃那年，我小學三年級。他被槍斃的消息，我全剪下來，留了好幾年，後來因為搬家，就漸漸找不著了。

廖：那說不定是潛意識的影響，心理學家就會這麼說。

郭：當時國軍撤退到台灣，槍斃的人簡直是無數，你想都想不到。這種消息當然是最多，陳儀是最近出來的資料特別多。

廖：南方朔說《今夜星光燦爛》在格局上有和《迷宮中的將軍》相契合之處，你自己覺得呢？

郭：我恨透了這種說法，絕對不喜歡。馬奎茲的作品，只有一本《愛在瘟疫蔓延時》我還覺得有點道理。那本比較有名的《百年孤寂》，我就不那麼喜歡。

廖：所以把《今夜星光燦爛》定位在歷史小說是不正確的？

郭：當然，因為根本跟歷史完全不一樣。

廖：所以根本也談不上所謂「真實與虛構」的比例是多少的問題？

郭：沒有、沒有，絕對是虛構的。他槍斃也不是在那個地方槍斃，他槍斃是非常隱蔽的、沒有人去的，只有<中央社>跟<中央日報>的一、兩名記者。他是在新店的一個公墓旁邊被槍斃掉的，沒有人看，沒有像我寫的那麼多人。

廖：我們來談小說《月印》。張恆豪批評您在《月印》裡寫的女主角文惠跟那位大陸來的郭姓女老師相較，好像非常地無知，動不動就覺得自己無地自容；而外省女子就非常有信心、很聰明、很明朗，他說這叫「意識先行」？您認為呢？

郭：也沒有啦，我自己覺得文惠是當時的台灣女性。像我母親就是這樣，她沒有自己，一定是以丈夫為重，日本教育出來的女孩子就是順從，當時的女性是這個樣子的。

廖：可是他也提出來像謝雪紅、葉濤、謝娥、楊千鶴或是陳進，在當時，不管是文學或繪畫都很傑出，為什麼你偏偏不寫這樣的台灣女子？

李：那他寫這個嘛！那就是另一個作品，這也無所謂啊！

郭：不會，陳進是一個非常女性的人，她不會造反或什麼的。我初中考取建中的時候，她還送我一支偉弗鋼筆。以前一支偉弗鋼筆四、五塊台幣，還算滿貴的，但沒有像派克這麼貴，但也算相當貴，是她送給我的。

廖：就算她在繪畫上表現傑出，並不代表她很喜歡挑戰或是很叛逆？

郭：她不是戰鬥性的那種人，我曉得像文惠這種人是當時受日本教育的女子，比較有代表性。我當然不認識謝雪紅，那種女性到底凶悍到什麼程度，我不知道，所以一般來講，那時候女人是這樣的。

廖：您的文章，可以說是非常個人化印象式的文體風格，比較細膩柔美。您在生

活當中也是這樣嗎？這要問問太太的意思，李渝覺得他是這樣的人嗎？

李：妳看嘛，妳覺得文章裡是什麼，文字是騙不了人的，文字裡邊的人是最真的人。

廖：您們兩人的作品有異曲同工之妙，都是非常詩化的語言，尤其郭先生更嚴重一點。

郭：就是喜歡，沒有辦法。

李：對啊！跟個人的喜好、性向都有關係。比如說世界上有這麼多作家，你就只會選幾個人看，這是性向。

廖：也因為這樣，我覺得郭先生的文章好像一貫非常憂傷的情調，個性比較悲觀嗎？。

李：妳這樣一講的話，其實每個作家都是很傷感的。因為假若看見了生活裡最真實的一面，我想也快樂不起來。有些人會用喜劇的來把它打扮一下，有些人就直接把它寫出來，從古到今，比如說曹雪芹，不是說特別傷感，但都有這種傾向。

郭：應該是，你看最近誰才說過，是不是喬志高？他說人生本來就是悲，你再怎麼快樂還是悲，悲情我想是沒辦法，去不掉的。就是現在的人，高級的話，他是用嬉笑這樣喜劇式的，或是黑色幽默來把它沖掉，但沖得掉多少也是個問題。

廖：所以我去訪問思果的時候，他說：「你要想跟老天來抗衡是注定失敗的，只是說看能不能不要敗得那麼慘烈而已。」人就是這樣逐漸老去嘛！不要敗得太慘，就算是萬幸了。

李：思果講得還比較快樂一些。維吉尼亞·吳爾芙說：「你生下來那一刻，就已向死亡走去。」不過，其實就看你的 **approach**。有些人就顯得比較快樂，有些人就顯得不那麼快樂。我就算不出有哪個作家是真的樂觀的，你說莎士比亞的喜劇、悲劇，其實都是悲劇，有時候喜劇反而更悲。

郭：我覺得最近「中國時報」列了古今中外一百位名作家，我最 **appreciate** 二十

世紀的法國作家只列了一個卡繆《異鄉人》，我覺得厲害透了。我覺得《異鄉人》真的是太棒了！像沙特這種，現在一想起來，就是二流的，怎麼算都是二流，小說二流、哲學也是二流，哲學也是從馬丁·海德格 (Martin Heidegger)來的嘛，所以現在他是最吃驚的時候。但是，等到有一天左派再起來的時候，他又起來了。

廖：所以說到這個「定位」，就算蓋棺也還不能論定？

郭：是，左派不知道什麼時候又要再過來，不會從此就這樣一蹶不振的。你看馬克斯在歐洲搞了多少次，三、四十年一次，三、四十年一次。

李：可是，沙特的的小說，我覺得無論左派起不起來，我覺得他的小說都不行。

郭：當然沒有卡繆好，其實二十世紀的法國文學就出他一個，也就是《異鄉人》這本了，像《黑死病》就不行。

李：假如算上普魯斯特的話？

郭：普魯斯特算，但他算是十九世紀末，二十世紀就他一個跟波特萊爾 (Baudelaire)，波特萊爾也在裡邊，《惡之華》《巴黎的憂鬱》等散文詩，他也是很厲害，我也很喜歡。

廖：所以，您覺得那個名單還不錯？

郭：就中國有點怪，中國就魯迅一個，《紅樓夢》都沒有。

李：《紅樓夢》當然他們不能看，《紅樓夢》裡邊，他們可能會說有很多雜七雜八的東西。

廖：李渝女士的小說跟白先勇的《台北人》就題材上有些雷同，不過，白先勇是說故事的姿態，而您比較有詩化的傾向？

李：背景上，也許白先勇遇到的和我遇到的，有時候是有些相似之處。因為溫州街那條巷子，真的是臥虎藏龍！雖然到了台灣之後，身影好像都消失了。其實，你要回去追索四〇、三〇年代，他們都是有聲有色的人物。我的父親是台大教授，家裡的交往，當時的我是沒有意識到的，有時候我父親跟我媽媽談的那些人物，我也就是過耳就忘記了。因為在台灣不能讀到有關白色恐怖的資料，我來到美國以後，重新開始接觸中國近代史，突然發現這裡、那裡的名字根本就是我家飯桌上常常被提到的。原來我家飯桌上進行的就是中國近代史，就是這麼回事。不只是這些，有時候父親回來就說：「唉呀！今天

胡適又在找牌搭子！」因為胡適的太太要打麻將，他們家離我們家很近。媽媽買菜回來又說：「啊！黑轎車又停在那兒！」就是張道藩來看蔣碧薇。對我來說是很震撼的，因為在歷史上寫得那麼轟轟動動，在我家只是廚房陰暗的燈下一個飯桌上那麼隨口談起來的名字，然後，這時候，我再來回想，溫州街就變得光輝燦爛，好像所有的故事都在這裡。

還有一個我還沒寫的，就是孫多慈老師的先生，他是我們家斜對面一間很小很小的教堂裡的牧師，長得小小的，他在禮拜天的時候會慢慢的走過來講道。我後來發現他跟王映霞、郁達夫都在一起的，也是轟轟烈烈的。當年，我每個禮拜到孫老師那邊畫畫，師生關係非常近。我後來再回憶的我少女時代接觸的是整個的近代史，所以跟白先勇沒有關係。

廖：有人認為您這詩化的小說型態是師承沈從文和廢名，您自己覺得呢？

李：沈從文是絕對的，他是我的祖師爺。但廢名就不是，雖然看過，卻不在印象裡面。而沈從文是毫無疑問的，然後是魯迅。你要說中國二十世紀的世界性作家，除了他和魯迅，其他都還不太夠。

廖：您在創作小說時，是有刻意去重視語言？或是您是很自然的就變成那樣？

李：是刻意的。你看像魯迅的文字就鐵定是刻意的、非常斟酌的，文字方面也許我跟魯迅的 style 不太一樣，但我很尊敬他對文字的關心。所以我就希望自己不能夠隨手亂寫。魯迅的小說，現在來看還是傑作，他真的是從生活裡面出來，然後再加上精工製作，這是很難的，再加上他的才氣。我覺得他在二十世紀還是一個很厲害的作家。譬如：<在酒樓上>的前面有寫到，他上到酒樓上，很蕭條的，眺望樓下的廢園「倒塌的亭子邊，還有一株山茶樹，從晴綠的密葉裡顯出十幾朵紅花來。」我覺得這種東西看起來好像沒什麼大不了，但是可能十之八九的作家都不會注意到這裡。假如能夠像魯迅那樣，眼睛突然落到茶花上，我覺得整個的衝擊力都出來了，那個茶花為你講了很多、很多的事情。這在一流作家如沈從文、魯迅一直都有的，一直都存在的。張愛玲也有，雖然我不是很喜歡張愛玲，但我覺得張愛玲裡邊也有很多的這種，但我們往往都不去注意這些。

郭：我也不是很喜歡張愛玲，張愛玲的書是我已經來美國，要離開柏克萊了，才買一本，但也沒有仔細去看。我是中年來紐約定居以後才開始看，就是那本

《短篇小說集》，大概被我摸得爛透了。

廖：您為什麼不喜歡？

郭：我覺得沒那麼大，好是好，不過沒那麼大，囉里巴唆的，現在看，很多過時得一蹋糊塗。我覺得張愛玲將來留下來的就只有兩篇：《金鎖記》跟《色，戒》，其他好是好，就是不夠大。

李：《金鎖記》前半，也是囉哩囉唆的。

郭：對，《紅樓夢》的影子好重。

李：她後來開始寫好，就從生活裡出來了。《色，戒》很好，《色，戒》是傑作，這沒問題的。

郭：她現在算是最紅的了。

李：我覺得台灣很奇怪，好的東西不是很在乎，我想大概整個時代不一樣，大概也不去看。

廖：有時候是媒體炒作的關係。

郭：都是給媒體控制住了。

李：這個大潮流是沒有辦法的，但是應該是有一組人，他們說是 **sub culture**，這一小組人要是比較穩定的，他有一個固定的追求，這些人應該不會受媒體這麼大的影響。

廖：應該要有，但實際上好像不大容易有。

郭：其實這個是全世界的潮流，像大陸我也覺得，都是一陣子啦。大陸我覺得只有莫言，莫言是非常有才氣，但是他的才氣是五分鐘的，像《紅高粱》他根本不懂抗日是什麼嘛！至於王安憶，我覺得差太遠了！

李：可以啦！你的標準太高了啦！她還算是比較嚴肅的作家。

廖：我發現李渝的語言常常在敘事的地方大量的留白、停格、跳接，是想讓讀者來共同參與連接工作以取得另一種閱讀的快感嗎？

李：因為我覺得文字之間應該有空間，而且你要相信讀者的想像力有時候比你更好，所以不用把所有的事情一五一十都講得一清二楚，這沒有必要。而且我覺得文字之間應該有呼吸的空間，塞得滿滿的，我覺得沒有意思，空間有時候可以說得更多，就像中國人說的「無聲勝有聲」。像音樂也是在停頓的時候有時會說出很多的事情。元朝的山水畫這麼好，有大量的留白，你自己去

把空間填出來，空間本身也在跟你講話。

廖：我對你寫的一篇《朵雲》感到很好奇，您不能否認這篇文章是有所本的吧？

李：我想這個基調、這個原型的確是英千里和他的下女，因為我自己是很喜歡英千里老師，他教得最好，而且他長得很體面，是滿州人，就是有一種氣派。他上下學都坐三輪車，我就常常看他的自用三輪車走過去，他那個下女正好也是常常跑到我們巷子對面，所以的確有這個，但後來寫寫寫，當然就是要提升嘛，其實就是這樣。

廖：其實有一點自傳的性質在裡面吧？裡面那個跑來跑去的小女生就是你吧？教授送你一本魯迅的《故鄉》。您不是說您很喜歡魯迅？魯迅的《故鄉》也算是你的啟蒙讀物囉？

李：是，那時候，我確實有一本書，我忘記是誰給我的，那本書也的確沒有封面，我拿了以後，就翻開來看。第一篇是〈影子的告別〉，我一看，還以為是俄國翻譯小說，從來就沒看過中文是可以這樣寫的，我就一直看下來、看下來，發現不是俄國小說，是魯迅的。這一篇幾乎是我閱讀三〇年代魯迅、沈從文的第一篇，我當時非常驚訝。自此以後，這篇就再也不會忘掉。文章裡面是有魯迅的書，不過挑的是《故鄉》。因為《故鄉》寫得真好，尤其是最後一段利用什麼生活、什麼生活不斷地重複的兩個音，造成一種滾動。我覺得滾動的有那種氣氛出來，讓我印象深刻。不過，我當時寫的時候還是左派，就是「保釣」，我就覺得的確人是為著一個新的生活，就是的確很誠懇地相信著這段話裡面的底下的意思。我特意為這段話，把它擴大擴大，然後跟這個故事連起來，其他就不重要了，就劈哩啪啦閉門造車、瞎扯一氣。

廖：寫文章往往就是一個點的觸發，可能就是英教授家裡的一個女傭，然後加上有一天不知道誰送給你一本書，然後就把這些事結合起來，小說就是這個樣子出來了。經過您這樣一講，大家也比較清楚小說家是怎樣寫作小說的。

李：對，常常你從生活裡的一個很具體的感受而來。這最有名的例子就是普魯斯特，他突然茶葉裡邊、那杯花茶把他全部的世界都勾引出來，然後七本大作就出來了。常常一個很具體的、實在的、生活裡的，每天日常接觸，然後你一步步下去的時候，就不再是這個世界，那是一個比較超昇的世界。到那個世界，我覺得才是一個寫小說的人真正想講的話，好的作家是一定會達到那

個程度。假如讀小說的人能夠隨著這個往上去尋找，而不是往底下去尋找就好了。

廖：所謂「往底下尋找」就是指對號入座之類的？

李：其實小說家給你一個小說的時候，常常是 open 的，你可以自己再去另一個世界解讀。這在畫裡面最明顯，元四大家的作品，就是幾個枯石、幾個空景，但是到最後，整個文人畫派出現，就這麼厲害伴隨他的文字，一本、一本把它解釋得這麼好。一個作者提供你這個空間，然後就看你怎麼看上去。

廖：一般用現代主義的方式來寫作小說，往往會顯得較為「不好看」，現代主義過了頭會往往讓人覺得單調。您的小說卻不然，是不是因為兼具藝術性及故事性，所以相當的引人入勝？

李：我覺得好的小說應該是藝術性及故事性兩者兼具的。就說《三國演義》好了！它不但文字了不起，故事也很吸引人，應該是不衝突的。如果使評論家看出一種分裂的話，那我就覺得這個作者可能就沒有寫好，應該繼續努力。如果回來談現代主義的話，新小說倒是有這種傾向，那就是為什麼很多人不喜歡新小說。新小說它只能算是一個流派，新小說並不是所有都是傑作。假如談這個問題時，把傑作拿進來談的話，應該不是個問題。

廖：您在寫小說時，有沒有受到學院訓練的影響？您是研究美學的吧？

李：那是鐵定的，人家說你吃什麼就是什麼，我覺得學校裡學的就影響，就像現在這一代，如果他學的不是這個，那他一定是另一個寫法，這一定的啦。

廖：那郭先生您覺得呢？您覺得有受到您外文系訓練的影響嗎？您的創作是不是受到很多西方文學的影響？

郭：那是必然的。

廖：可是，您寫的內容彷彿又是很本土的。

郭：有一陣子，我迷新小說迷得不得了，沒日沒夜的看，毫無故事性，一個海灘可以寫出一大篇，光海灘一景就是小說，以前是迷到簡直是…！我倒是覺得後來得諾貝爾獎的那個克勞德·西蒙 (Claude Simon) 不怎麼樣，他的 *The Georgics* (農事詩) 我也看，但是很難看得懂，就是模模糊糊，但是也是一再看、一再看。新小說就是有幾個，後來的莒哈絲 (Marguerite Duras) 也算是，尤其是她快死那幾年，東西全出來了，早期反而就比較淹沒了，其後的《情

人》就變成她的傑作了。說起來，我絕對是西化派的。題材則是因為台灣嘛！對台灣的印象還是比較深。

廖：或者是我看得少，您到美國來這麼多年，好像比較少看到您以美國題材來寫作。

郭：有啦，都有，不多就是。

李：比較少，《雪盲》裡面有寫到一點。我想每一個作家都有一個核心的經驗，假如跟著旅遊的腳步的話，有的時候就不容易寫了。

廖：你們離開母語國，生活經驗跟語言的儲蓄會不會感到有些吃力？

郭：不會，剛好相反，怎麼會覺得吃力？你如果一直覺得吃力，就表示你老了，才會覺得吃力，否則你就是一直在…；就像我是覺得吃力了，自從我生病以後，我是覺得整個遲鈍，非常遲鈍。

廖：哪一方面遲鈍，想法嗎？

郭：沒有什麼想法，整個就是鈍下來。李渝還可以一直寫、一直寫，我整個就…。

廖：可是我聽您講話一點也不遲鈍。

郭：我原先不是這樣的，原先不會講話的。我從在醫院開始，復健師就一直教我說話，中文英文全忘，我在醫院時，連二十六個英文字母都寫不出來。

廖：是暫時的吧？

郭：對，我剛好是這種中風。另外一種是整個語言能力都沒有了，我曾經在醫院碰到過，就不會講話了，我是可以恢復到一個程度，我以前也不是這樣。

廖：您現在不是講得很順暢嗎？難道以前還更嚴重的流利嗎？

郭：好辯，以前很好辯。李渝比較是寡言的人，她不太喜歡講，不過，她講是可以講，平常碰到好朋友或是熟的，她是可以講的。

李：因為他們每次學文學的，都是男的在一起，根本就沒有女人講話的餘地，也不聽你的，根本不把你放在眼裡。我去參加老朋友聚會，連老朋友的文學家都不把女的放在眼裡，根本理都不理。

郭：以前是這樣的，現在…。

李：現在也是這樣，都是這樣…。不把女的看在眼裡，根本理都不理！

郭：男人還是自我中心得厲害！現在我想多少還是這樣。

廖：那您呢？對李渝作品的評價如何？

郭：有自己的風格這個是很重要的，如果作家自己沒有獨特的風格出來的話，那就是…；這一點，李渝很不錯。

廖：顯然郭先生對太太的小說是非常的推崇的。那李渝呢？對先生的評價如何？  
這樣問好像有些在挑撥離間一樣！

李：五體投地、五體投地啊！

郭：她這就是外交辭令。

廖：說一點誠懇的吧！

李：老實說，他當然寫得比我好，這沒辦法嘛！他的文字比我精緻，他的比較深入；我比他好的一點是我沒有那麼沉重。有的時候，不沉重不見得是不好，不沉重不見得是膚淺。就這樣，沒有高下之分。當然！文字上我比不上他，他的文字比我精練，我的文字有時候是瞎扯的，胡扯一氣，而且是越來越胡扯。

廖：您覺得是越來越胡扯，不過別人可能感覺您是越來越放，比較不是那麼拘謹？

李：也可以這樣講，但拘謹的話就可見還沒寫好。再回到魯迅，他沒有放和收的問題，他也沒有拘謹或輕鬆的問題，但是他一出來，就是這麼好，這就是我覺得很應該引為典範的，我其實是很想寫一篇通俗小說的。

郭：她講了半輩子了，她最欣賞的就是寫通俗小說，但我覺得她不可能，她只是一直想要寫通俗小說。她是真的很想，但是我想免了，這是不可能的。

李：我每次開個頭，好高興，拿給他看。他就會說：「哎呀！你算了！這個還不通俗」。我的高標是如果有一天「皇冠」願意登我的東西，我就會很高興，我是希望寫很多人喜歡看的那種。你看《紅樓夢》，又好看、又叫好、又叫座，每一個偉大的作品都應該這樣。

廖：郭先生最近在寫些什麼呢？有打算再寫些什麼嗎？

郭：沒有，而且就是以前寫的到現在，我覺得根本沒有一篇是值得看的，只有「那噠噠的腳步」有些句子覺得還可以。

廖：您律己這麼嚴啊！《月印》這麼好！難道您也覺得不夠？

郭：沒有，當然不好，那個是試筆。

廖：試筆？這豈不完蛋了，我們這些寫作的人都不要寫了，這樣都只是試筆而已！

李：《月印》我覺得有些地方比較鬆一點。

廖：您現在多半的時間在做什麼？

郭：我就是忙著復健，我現在自己都不能出去走路。五年了！雙腳才稍稍能併攏，否則，兩腳是岔開的。開始復健時，半棟房子得走上一個小時，現在四十分鐘可以走一圈。

廖：不能出去走路正好寫作啊！

郭：那裡！那身體就搞垮了。我情況不是那麼好，一定要復健師來了，情況好的話，才有可能出去走幾步。

廖：所以現在最重要的事就是把身體先調養好？

郭：已經五年了，只有到最近才覺得比較正常化一點，否則都有這樣、那樣的不舒服。只有到最近，才覺得跟以前比較有回來一些。

廖：所以，就可以慢慢計畫下一本書要寫些什麼了。

郭：下一本書是不敢談，現在就只能說可能慢慢地開始。

廖：您以前有一些作品沒有收尾的嗎？

郭：有，但是就是說根本就還沒有構成可以開始寫的感覺。

廖：我感覺郭松棻的狀況有點像王文興，那樣子對文字百般挑剔、字斟句酌的。

李：是啊，王文興是很不錯的，他比較為寫而寫，他沒有別的牽掛，滿好的。你看整個台灣這麼樣的騷動，他還是很安靜，這是非常了不起的。

廖：李渝呢，您最近有在計畫寫些什麼？

李：他知道我在幹什麼！（轉頭看郭松棻）你知道我在幹嘛！

郭：她是一直在寫嘛，她是不斷地寫、不斷地寫，金絲猿的故事之外，還在寫。

李：問題是，寫了後，台灣沒有地方發表，頭痛啊！報紙上限定三千字，三千以外，不談！有時，投去了，好像給人難處也不好。所以，打完字了，也不知道丟哪裡好。

郭：對啊！無所謂，像我也有兩本書出不去，一本是以前混左派的時候翻的《行動中的列寧主義》，然後自己寫的一本十幾萬字的評論。十幾年了，混左派混了十幾年，一無所成。

李：也不能這樣講，總是經驗的一部份嘛！這樣的混，比你跑到大學去教書恐怕要好一點。

廖：雖然您的寫作，在量上面，可能不是那麼多，可是，顯然您對文學都一直是

相當地鍾情。您覺得寫作在您生命中佔了多少的重量？

郭：很重要，以前更是。老實說，因為除了寫作，其他什麼也不會了嘛！李渝跟我比較像，就是什麼事情都不會，除了教書，就是自己搞這個。連開車對我都是一件很困難的事情，她不是開得很好，但我比她更不好。經常開到一半，就被她趕下來，說「這樣開，什麼時候才到得了家！」開車對我是一個很大的壓力，我很不喜歡。但劉大任就不會，開車對他簡直是太容易了，他就說他的技術可以去開計程車，而且是一流的。

廖：這應該跟運動神經有點關係。

郭：對！我運動神經很差，雖然小學有踢足球跟打棒球，日本留下的傳統，各個學校分隊，每次到新公園去打，但一到初中就沒有了。本來我游泳游得好好的，幾乎每天晚上下班都去，一共游了七年，結果還是中風。在那之前四年，其實有徵兆，我的眼睛一直很快地眨，每秒鐘就跳個不停。第一年很不舒服，第二年，我父親剛好到紐約來開畫展，那時，我記得整個人好難過。可惜，我不曉得應該去找神經內科，跑去看眼科，醫生說我就是這樣了，也沒有給我藥吃。其實，這是一個很嚴重的警訊的。第一年很痛苦，後來就慢慢習慣了，結果就變成現在這樣，當時真的不曉得要去看神經內科。中風後，眼睛就不眨了！

廖：長期游泳的人，居然也中風！可見這個運動還不見得是好？

李：人算不如天算，有的時候就是說。有的人運動反而突然有什麼事情，這很難講。

廖：李渝呢？覺得文學在你生命中是很重要的事嗎？

李：每天寫點東西非常重要，這是生活的一部份，因為別的東西我也不會，我也沒興趣。我很羨慕有一些人可以去唱卡拉 ok，很開心；或者打幾圈小麻將、去旅遊，就很開心。這些我都很像沒辦法有一種感覺，所以，就只好寫東西了。

廖：只有從寫作裡面能夠得到快樂？

李：像我們這種年紀也不是一種快樂，我想二、三十歲的時候，會有一種快樂感。現在就好像是生活的一部分，好像也是很必要，沒有的話也不行。如果腦子

裡沒有一些東西在那裡面繞，就好像今天沒幹什麼事情的感覺。

郭：而且我們兩個都不喜歡旅行，她雖然才從中國回來，但她一點都不興奮。她已經好幾年沒旅行了，我也是不喜歡。以前我是不得已要出差了才去的。不會玩，就是很呆板的一個人，李渝也不是很喜歡旅行的人。

廖：所以搭配得好好的，要是有一個人喜歡旅行，另一個不喜歡，那就糟了。這回李渝去大陸是去探親嗎？

李：我有一個老朋友，他們有一個專門資助那些少數民族失學女童的機構。我就陪她做深入的調查，看進行得如何。

廖：跟文學活動沒有關係？

李：完全沒有關係，不過很有意思，你可以看到另外一種人怎麼生活。從這個角度再回來，老實說我們生活得算是很舒服的，這個不是我們世界的現實。他們苗族是你沒辦法想像的那種窮困，那裡好像原始時代，都是泥巴地，每天都吃白飯，再配點酸菜。一天兩、三頓就這樣，根本吃不飽。我走一趟之後，當然就會有一些想法。因為有一段時間，我也覺得好像文學沒有多大的意義了，平常看報紙雜誌這些也很輕鬆的。可是我這樣走一趟下來，發現文學還是掌握在你的手上，還是可以有意義的，就是要看你的眼光放在哪裡。妳如果把它搞成一杯下午茶，有沒有都無所謂。像有些第三世界的作家，他們是用英語寫作的，寫很沉重的題目，要是把筆擺在這樣的地方，這個筆還是可以很有力量的，只要不是隨著社會的需要去寫的話，就會有力量。回來之後，我覺得穩定一點，就想還是回來寫文章好了。

廖：我想文學的潮流大概幾十年就會輪迴一次，相信屬於嚴肅文學的時代還是會再來的，不會一去不復返的。

李：是啊！或者因為「嚴肅」這兩個字很嚴肅，大家看了也覺得頭疼，就是說把它化解一下，寫一種對生活有意義的東西，好像還可以有作用。其實每個人心裡還是有這點的，就看你會不會走到那裡去。可能就是技巧還要再更好，在大家都已經不去的這個時候你去，而使大家都注意到它，這對作者是一個

更大的挑戰，我覺得這樣想也滿好的，當然這就是自我打氣了，沒人聽的，不過就是自己勉勵自己。老實說誰在乎！妳說那些苗族，誰在乎文學，但你不能這樣看，像沈從文就寫了苗族，沈從文的意義，我想不用再解釋了。我一路上就是一直想到沈從文，就愈覺得沈從文真是一個了不起的人。

郭：而且曾經被打擊成這樣，也不准他寫。

廖：後來他不是也不再寫了，而去從事藝術史？

李：對，他就是去搞藝術史。沈從文寫了很多關於苗湘的妓女，他們的吊腳樓上的妓女。我這次去看，我就回想沈從文心胸真是寬大，那種博愛是你不能想像的，他跟魯迅是完全相反的。沈從文對人的感覺是細水長流的，而魯迅就好像匕首一樣，落刀見血，非常鋒利。所以我就覺得這樣的文學應該還是有它的作用，應該是說現在的作家可能還不夠好，如果自勉一下，還是可以達到某種程度。說白一點，就是說其實對生活還是可以干涉到的，還是可以救人。我自己就是一一直被幾個偉大的作家救了，一直救、隨時救，而且它的好處是你一叫，它就來了，這是一點假話都沒有。這就要看作家對自己的期許是什麼，只要做好就好了。而且文學有很多，我們以前講層次好像有好有壞，我們現在不要這樣講，你說有很多的電腦光碟，每個人都可以有一個光碟，你選一個光碟，那就看你願意做什麼。通俗的、不通俗、兒童文學都可以寫得很好，都是一個小光點嘛！整個生活是一個大的，我覺得這是沒關係的，彼此都不衝突。

廖：我們知道，當郭先生中風之後，您自己精神上也有些困擾，現在完全好了嗎？

李：我那是一個突發事件。

郭：是因為我的緣故。

李：那是突發性的，所以啪一下，相當厲害！我就給關三十七天，跟那些街上拉來的神經病關在一起。因為你一旦神經病之後，你不能解釋自己，周圍的人又不能替你解釋，人家來了，只好照單把你放進去。

廖：那真是一個恐怖的經驗，你那時候有感受到嗎？

李：當然，我清楚得不得了，就像數學家納許（Nash），電視上曾訪問他，他說他當時對黑暗裡最真實的一面其實最敏感，我相信是這樣。只有旁邊的人以為你瘋了，當然百分之九十都瘋掉了，但是有一點那百分之一，你比誰都清楚。所以，那段時間我看到了很多平常看不到的，人的本性是完全都看到了。老實說人跟人真面目，遇到後兩相掙掙，可以寫一大本書。那是一個突發事件，後來就慢慢、慢慢地再回來，不過這個過程是很可怕的。我曾經想把它寫出來，因為我知道有一些像我這樣的人，受過高等教育，遇到這樣的困境時，不知該如何突破。這種狀況在台灣其實是很多的，只是大家不願正視、也不願意張揚罷了！周圍的人望之生畏，避之唯恐不及。這些我都可以講得很清楚，不過我想留到以後再說。

廖：總之，就是已經從那狂亂之中清醒過來了？

李：我相信是的。

廖：當時，郭先生您知道嗎？

郭：我當然曉得，她到後來是沒有一秒鐘說人話的，已經語無倫次了，才會給人送去精神病院。不過，當時，我根本也是自身難保。

李：我們兩個都自身難保，隨時啪一下就沒有了。但我那時候還必須要照顧他，其實我根本連我自己都全部 lost。納許發神經病，他沒有倫理性的層次；我們中國人常常有一個很大的倫理層次，我又是一個太太，大家就會說妳這個太太怎麼做成這副德行？那麼我這個倫理的層次，又是一個大的衝突。這個很好玩、很有意思，我可以講得很清楚，只是我現在不太想講。但是，我現在看到同樣的情況，會非常的同情，而且我會比較明瞭這個人目前正在經歷些什麼。所有心理醫生，十個有九個都是合法的迫害者，這是我的經驗。心理醫生不是來救你，他是來救這個社會的。而且往往心理醫生本身的問題比病人還多，所以心理醫生在醫病人的時候，其實是在醫他自己，這是很可怕的。現在的心理醫生都不夠格，他們應該看很多文學作品，他要從傳記裡出來，不能從實驗室裡出來。你看英語系的作家、畫家有多少是自殺的，作家、畫

家的太太有多少是發瘋的，這些傳記，他們應該要慢慢看。這次的經驗讓我對心理醫生完全失望，太糟糕了！

郭：我碰過一個好的。我自己 depression 的一次，毫無道理地突然整個就睡不了！半夜，大家都在睡覺，我就坐在這裡，對著月亮看，看到天亮，看到鄰居都開車出去上班了，我也趕快穿衣服去上班。這樣搞了好一陣子，就受不了了，後來整個就倒了。倒了後，把肝都搞壞了，黃膽都跑出來了。半年之內，我不知道什麼是打哈欠，睡不著。

李：誰叫你文章要寫得那麼沈重！越走越……

郭：當時，我從火車上下來，其實就可以直接走上來，我就是不走上來，就在河邊罵自己，然後痛哭流涕、罵自己。什麼都罵，就覺得自己一無是處。

廖：那是多少年前的事？

郭：大概十來年前，我也是將近五十歲了。

廖：所經歷過的事，你都還清楚？

郭：那時醫得一塌糊塗，李渝陪我去實驗室，去檢查肝呀膽的。

李：其實，那時只要有人傾聽就行了。我那時就是二十四小時聽他說話。

郭：那段時間，也是她一直陪著我，等到後來她病倒，我自己也沒辦法了。我不病的話，她也不會…。

李：我其實是一個非常日常的人。

廖：可見太太還是很重要的？

郭：那當然，她對我簡直就是…。李渝很好！這段期間多虧她！

李：得這種病的人，他自己是在地獄裡的。別人都覺得你神經病，什麼「一念之差」、「月有陰晴圓缺」、什麼「半杯水，你想那半杯啊！就想開一點啊！」你若能想開一點，就不可能進入那種情況。反正旁邊的人，尤其是中國人最會講這種話。其實得這種病的人，只是要有一個人在旁邊守著你，就是這麼簡單，而平常只有他一個人在旁邊守著我，其餘的人，我都覺得不可能，連交流都不能交流！

廖：換一個較輕鬆的話題吧！談談您的閱讀經驗吧！

郭：去年的諾貝爾得主奈波爾(V. S. Naipaul)說他不斷地重看《包法利夫人》，《包法利夫人》太了不起了！很多跟他同世代的作家都已經過時了，只有他到現在還是很現代，我也是最佩服這本。雖然簡單，但是全是詩意的句子。連普魯斯特我都覺得太囉唆了，他那本《追憶似水年華》就像毛姆說的，應該大刪減，由七大本濃縮成兩本，但又很難濃縮，太囉唆了，不精采的地方太多。

李：我覺得不能這樣比，它有點日誌的形式，等於一個自傳。《包法利夫人》他是有意的以一種小說的形式把它雕塑出來。

廖：不同的形式，當然也有冗長跟簡要的區分。

李：像《紅樓夢》一樣，《紅樓夢》也應該大刪大減。它裡面有寫帳目的時候多少錢、多少兩，又進了多少米，那根本可以全部刪掉。

廖：還有藥方子。

郭：尤其是那後半部不是他寫的，是高鹗續的。前面比較好，前面很精采嘛！秦可卿呀，寫得多好。福樓拜的這本作品，真是難以想像！所有偉大的作品大多已經過時了，只是因為有歷史意義，所以我們把它拿來看，像《咆哮山莊》，不可能現在看起來還津津有味，就是有歷史的價值。

廖：比方像《基度山恩仇記》這種？

郭：《基度山恩仇記》那又是另外一種，因為大仲馬是比較通俗的。不過，大仲馬是真的了不起。

李：是啊，我就說我現在還要重新再看，《三劍客》多棒啊！

郭：不過這些現在看還是沒辦法像《包法利夫人》一樣，《包法利夫人》我有三種版本，隨時拿來看。一定要看李健吾的譯本，其他都差太多了。

李：《包法利夫人》的好在於你隨便翻一頁，隨便唸一段出來它都好，我覺得這就真的到家了。

郭：這個是了不起，我現在連看維吉尼亞·吳爾芙，都不會全部看，但《包法利夫人》不一樣。《包法利夫人》對我現在來講，就像《白鯨記》一樣，絕對

不過時，雖然囉唆了這麼一大本，但它囉唆得好，真會囉唆！真的很多世界名著都已經變成歷史了。

廖：你這樣一講，我回去倒要好好再看一遍，當時看的時候太年輕了。

郭：我們都是這樣過來的嘛！所謂閱讀就是要不斷地重讀，才能有新的領悟。

李：有時候不一定要廣，只要是你喜歡的，一讀再讀都可以，只要本身的確是傑作。像普魯斯特是我的洋祖師，心情不好的時候我都會回去看他，我覺得他真的了不起。

郭：我二十八歲第一次留學的時候，在聖塔芭芭拉唸英文系，當時的第一本教科書就是《追憶似水年華》的第一部，最好的一本。看不懂，完全看不懂，寫這麼囉唆在搞什麼啊！完全看不懂，結果那門課得了一個 B。研究生得 B 是很差的，教授給了個 B，你就應該知道要怎麼做了。後來，我就滾蛋！跑到柏克萊，這回不唸英文系了，改去唸比較文學。

廖：所以，您的閱讀基本上是洋派的？

郭：我是洋派得一塌糊塗，李渝也是洋派的。

李：我現在比較中國一點了。

郭：她除了這些中國的名著外，還是洋派的。不過，中國我最喜歡的，還不是這幾部大經典，我喜歡唐代傳奇，尤其是《古鏡記》，最近我才又看了一次，我覺得真的是棒透了！

廖：其實是滿現代感的。

郭：唐傳奇是了不起的。

李：不過唐代不同，唐代整個是恢宏的，各方面都是很恢弘的。通常我們從幻燈片上瞭解的，都比較漂亮，實景規模都小一點。我就想去求證一下，唐代根本是幻燈片圖片所不能包容的，唐代的文學藝術是不可想像的，發起瘋來跟神經病一樣。敦煌個個都是神經病，多到看都看不完，所以，整個唐代是非常了不起的！

廖：晚明也是，發瘋的人多，發瘋的文學、藝術也特別多！李卓吾、徐渭，八大

山人都是，這是不是印證了您剛才閒聊時說的，中國應該多出一些得憂鬱症的作者？

李：是啊！中國人只是用狂狷、愛國來加以解釋，其實都是 depression!都是躁鬱症嘛！ （完）