

展卷過後的文學風流

--莊信正教授訪談錄

廖玉蕙

四月天，聽說莊教授回台北來了，就住在荷葉翻飛的植物園裡。在電話中，他客氣地婉拒了我的採訪。我鏗而不捨，八月，直奔他在紐約的寓所。豔陽高照、熱浪侵襲，莊教授一身休閒裝扮，體貼地為我們準備了清涼飲料，我們就在滿室書香中，展開了一場旁徵博引的藝文對話：對文學資料追索的執著，對文學知識蠶食鯨吞的熱情，對電影欣賞的痴狂戀慕。有理性的分析歸納，也有浪漫天真的懷想追憶。他表情豐富，肢體語言充分展示泅泳書海過後的自在從容。

一直就聽聞莊教授是位溫潤如玉的謙謙君子，經過這一番訪談，不但再度驗證了他誠懇虛心的謙抑，甚至可以說真正見識了經過勤快展卷過後的「文學風流」！

廖：聽說繼上本書《展卷》之後，又另有一本新書出版了，可否為我們介紹一下？

莊：是由中國時報出版公司出版的《文學風流》，原本是在人間副刊〈三少四壯〉專欄寫的文章，總共五十二篇。主要是談西洋文學經典，一方面藉這個機會將大學沒好好唸的西洋文學補強，一邊看、一邊寫，所以，談的是書和作家。以西洋文學為主，中國的寫的不多。

廖：跟原先那本《展卷》有哪些不同嗎？

莊：《展卷》中西並提的部分較多，《文學風流》裡，中國的部分不多。因為我所談的題目，往往不一定能在中國文學裡面找到。譬如，我談到的夜鶯，在中國詩詞裡面就沒有提到過。

廖：是啊！中國文學中可能比較談到的多些的是杜鵑。

莊：對！題材設定在西方，而且是比較舊的，從希臘、羅馬那些老的東西裡去翻，所以，取材大概到二十世紀上半。二十世紀下半到最近的文學，我也不大看。談的是文學史上已經認為它是經典的，我的出發點就是希望給一般的讀者談一些文學的西洋經典方面，而且談得有趣一點，不是很古板的。至於有沒有達到預期的目標，我也不敢說。在選題目的時候，一直期許自己避免陳腔濫調，這應該算是一個特色。

廖：很多讀者都喜歡看您寫的專欄文字，據我所知，《展卷》每週在聯合報登出時，很多朋友都等著看哪！也介紹一下《展卷》吧。

莊：前年在聯合報寫了一年。最多大概八百字左右，當初，主編的構想就是希望不要太長。所以，我在寫《文學風流》時，比較用深入淺出的方式，怕照顧不到一般讀者。就是希望用讀者容易懂的方式談文學問題，也是跟《展卷》一路寫下來，出發點是一樣的。基本的對象希望是一般大學生、喜歡文學的，因此，在選擇題目時，會談到許多有趣的問題，譬如：有的作家有懶的毛病啊！有的很健忘，有的作家記憶特別好啊！等於是掌故吧。

廖：您的創作，雖然在「量」上不是太多，但是一出手便讓人驚豔。不但文字乾淨精鍊，而且見解出眾、發人深省，堪稱「質地精純」。李爽學先生評您的《展卷》一書，「意態從容、哲思冥想貫穿其間」真是一語中的。他認為這種文字上的不急不徐來自性情上的脫俗出塵，是一種修練的成果。可不可以透露一下您寫作上或是心境上曾下了怎樣的修練功夫？

莊：你過獎了，不敢當。說到“修練”，我覺得自己該像小學生那樣從頭做起。到目前為止，我基本上是個讀者，寫作是被逼出來的，因此順水推舟，常常在抄書。我有作卡片的習慣，資料大都

現成。不過有時候卡片上只記著一本書或一篇文章的頁數，找到那頁，會發現有關的章節還沒有讀過，於是臨時抱佛腳，現讀現寫。這樣當然缺少時間消化，甚至貪多嚼不爛；另一方面，資料就擺在面前，可以直接引用，所以我的文章筆記性很強，有時以意害辭，就成了堆砌。我另外還有一個經驗：我根據已經記的卡片去查資料時，發現裡面談到別的問題很有趣，立即也作卡片，這樣就有新的資料可以寫了。糟的是這種新資料看著看著，一上午就過去了，要趕的文章反而一個字沒有寫。當然是意志力不夠強，缺少自律；另外我懷疑甚至可能是潛意識在逃避寫作。我寫文章慢，一方面是文思不暢，一方面也跟這種跑野馬的毛病有些關係。

廖：從文章中看出您閱讀的廣博深邃，可不可以為我們談談您的讀書經驗？並為我們傳授秘訣。

莊：我確是喜歡看書。我的希望是儘量多讀經典作品，因為從前無論唸書和教書的時候都是好高騖遠，基本功繳了白卷。現在補救當然來不及了；我的文章東抄西抄，原因就是平常在東看西看，不夠集中。我的興趣很廣，在文學範圍內古今中外什麼書也想去翻翻。當年夏濟安先生說自己是“雜家”，其實是他謙虛，讀書一定要廣。可惜他一生遭遇不理想，四十九歲就過世；他的潛力顯而易見，但是遠遠沒有充分發揮；他當年寫的文字是為了工作上的需要，並不是他個人的愛好和專長。如果他多活二十年，可以成為真正的大家的。我受他的影響很大，到現在除文學以外也還喜歡歷史，哲學和考古等。

最理想的閱讀是不抱任何目的，純粹為了欣賞。但是我太懶散，沒有壓力大半會只看比較軟性的書。這些年幾位作編輯的友

人向我約稿，間接也等於逼我看書。照說這樣會減少欣賞的樂趣，我在限時交卷的壓力下有時候倒覺得興致特別濃。連作卡片，起初覺得枯燥乏味，不耐煩，漸漸習以為常，遇到好的資料不記下來反而不放心了。

廖：您在<文訊>的一篇訪問中很客氣地提到因為研究的是比較文學，所以對中國古典文學並沒有特別研究，只因教書備課之需才投入精力閱讀。後來，竟也發現中國古文典籍是心靈的原鄉。您能進一步加以說明這是什麼意思嗎？

莊：我好像生性有點不務正業。大學時主修英文，卻常常逃本系的課，去聽其他系的課。但大多是隨興之所至，一知半解而已。研究院念比較文學，就不能不借重祖國的遺產了；及至教書，雖然也為研究生開東西比較關係的課，主要還是中國文學。七年半下來讀了些國學方面的書，多了一些了解，也有一些心得。從《詩經》和《楚辭》開始，詩固然是中國文學最吸引人的形式，同任何國家放在一起都不遜色。明清小說也了不起，《紅樓夢》的成就就遠遠超出西方一些小說名著，但是到現在外國人不大重視它，這可能是因為根本不可能譯得恰到好處，真叫人遺憾。很多中國哲學著作也是第一流的文學作品，使人想起柏拉圖和西塞羅。至於中國的史學傳統，在世界上可以說一枝獨秀，沒有任何國家有這樣源遠流長的傳統(尤其一脈相傳的斷代史)。中國史書文學性非常濃重，《史記》不必說了，《左傳》、《漢書》和《資治通鑑》打開來也使人不忍釋手。作為史學家，司馬遷絕不在普魯塔克之下，文學手法應該比他還高(儘管我不懂希臘文)。太史公比普魯塔克早二百年，他對中國文學的影響同普魯塔克對西方文學的影響一樣既深且遠。裴松之為《三國志》所加的長注也很了不起，不但補充原文的不足，而且有的故事性很強，富文學情趣。有些

史書根本就是大作家寫的，例如沈約、歐陽修、宋祁和司馬光。西方有名的史書如吉朋的《羅馬衰亡史》為人推重，文章寫得好是個重要原因。

廖：從您的文章中，我發現您對中國文學的涉獵非常細膩，常常旁徵博引，歸納推衍，不著痕跡地和現代結合起來。顯見您在上頭花了不少的功夫。如果僅為教學，需要研究到這麼細部嗎？

莊：你是教中國文學的，我更是不敢當。當年在美國這邊教書，為了準備講課而看的書不免有侷限性，我又缺少定力，蜻蜓點水而已。後來寫文章，談西洋文學比較多，中國方面說不上有系統的進修，到現在還只能算是門外漢。你所說的“旁徵博引”使我想起我有篇文章談喬伊思迷信自己寫作過程中常會無意間得到需要的資料。我也有這種經驗，你當然知道歐陽修的“三上”作文法，我有時去洗手間會隨手拉一本書，隨便打開來翻，硬是會碰到剛好要用的資料，甚至化大半天查不到的也會在這種時候無意間得之。我寫文章有時會有意地東翻西翻，就是想碰好運氣。乍看可能嚇人一跳，以為學問淵博，其實常常是現薑現賣，並不踏實。

廖：大學時，您學的是外文，您覺得外文系的教學對您有很大的幫助嗎？

莊：我是學外文的。高中畢業時，程度還好，上大學以後的四年，就真的是浪費掉了。我在文章裡面曾提到，我大學四年裡面最大的收穫就是跟夏（濟安）先生來往。那一段時間，雖然仍舊不看書、不用功，可是跟他聊天聊了很多次，啟發性很大。主要是他對文學的看法，使我的眼界拓寬了。因為夏先生教的是西洋文學，看得比較寬一點，他這個人是才子型的，想法很深刻，可惜只活了

四十九歲。

廖：所以有一個好老師來啟蒙是很重要的！

莊：是啊！我在高中時候碰到一位好的老師申思聰，是《自由中國》月刊編輯當中一個年輕人，現在在華盛頓 D.C.。他是學政治的，對我思想的啟發影響很大。我高中三年跟他很熟，我之所以知道去找夏濟安先生，也就是他介紹的。他告訴我，你到台大之後要跟夏教授多多討教。因為我對他非常敬仰，所以，就聽他的話去了，果真沒有失望。原先，我很狂妄，想去唸哲學，常常去旁聽哲學系的課，和方東美教授有些來往。後來，我之所以沒有去唸別的而繼續唸文學，完全受夏先生的影響，他讓我知道文學原來不是我所了解的這麼窄的。接著去當兵，又浪費掉了兩年；後來到美國來唸書，唸英文一年，接著又鬆懈下去了，一直到了五十來歲感覺我的中國文學涵養實在是差很遠，現在才又開始補習，去買了些書，不是很有系統的看。

廖：您曾提到在一九六四年到一九七四年的十年之間，嗜看電影，看了許多三、四十年代藝術電影，譬如黑澤民、楚浮、柏格曼、小津安二郎 等。可不可以為我們談談當時您熱中看電影的情形？

莊：電影和文學一樣，會一下子出現一批傑出的人才。我在念大學時開始喜歡看電影，但台灣當時能看到的好電影老電影不多。一九五〇年代接二連三已經出了好幾個大導演。我一九六〇年來美國，頭兩年功課太重，又窮，整天不是在教室就是去圖書館。漸漸地放鬆了—是我自己放鬆，成為我一生第二次嚴重地荒廢學業—又開始跑電影院了。當時大學成往往有“art theater”（藝術電影院），印第安那大學門口就有一家，但規模小，片子少。幾個大都市裡就很可觀了。這種電影院通常是不起眼的小小平

房，裡面隔成兩間，每次各放兩部經典片子，可以說物美價廉，最適合年輕的影迷。我在中西部唸書、教書的幾年裡放暑假或寒假會坐二十小時的灰狗公司汽車專程來紐約看電影，每天至少趕兩場，看四部片子。那時候哥倫比亞大學對面有家公寓，一間斗室，一床一椅，但乾乾淨淨，而且每晚只要三元。現在哥大附近的公寓窮學生想都別想了。至於藝術電影院，紐約已經只剩下很少幾家了。從前光林肯中心附近就有三四家，格林尼治村更多。現在年輕人也不愛看嚴肅的東西了，大家一窩蜂排隊化十元看新出的爛片子！還是談談我的當年“影”吧。一九六六年我去加州，先住柏克萊，後住洛杉磯，近水樓臺，有段時間每星期去電影院兩三次，都是看老片子，包括已經看過的。當時我的懶病復發，無所事事，往電影院跑，潛意識裡可能也是一種逃避，但確是看了不少。

廖：您對這些年來電影工業的變化有怎樣的觀察？

莊：近二十年來全世界的電影都不景氣。在好萊塢，二、三十年代導演權力大，後來搞“明星制”，為了票房。當前電影的技術有進步，藝術性就比從前差多了。不外是性，暴力、科幻和所謂“浪漫喜劇”，看多了連床戲和殺人放火也一樣會令人厭倦的。看當前的美國電影，你會感覺到人生沒有理想，活著就是為了自己，拼命賺錢，用來不斷的“找刺激”。目前世界各地的導演充其量是一流工匠，談不上有什麼人文境界和藝術創造力，包括好萊塢當紅的喬治盧卡斯和斯蒂芬斯匹柏格。盧卡斯的“星球大戰”系列同從前西部片的差別不過是外空取代了原野，雷射取代了手槍，可是除了 special effects(特技效果)之外，怎麼跟約翰福特甚至霍華德霍克斯相提並論？七十年代末期德國出了法斯本德(Fassbinder)很了不起，偏偏三十多歲就死了。

廖：既然您這麼喜歡電影，也看了那麼多的電影，一定有比較喜歡的導演了！您最喜歡哪位大師的電影？

莊：一個人的興趣會隨年紀改變。我喜歡過很多導演，現在也還是喜歡。硬要舉的話，目前我最愛看的是約翰福特和小津安二郎。福特自己謙稱是西部片導演；“Stagecoach”（關山飛渡）、“Fort Apache”（要塞風雲）、“My Darling Clementine”（蕩寇志）和“The Searchers”（搜索者）都是經典之作。但我對他的非西部片更喜歡，像“The Informer”（革命叛徒）、“How Green Was My Valley”（翡翠谷或青山翠谷）和“Young Mr. Lincoln”（年輕的林肯先生）。“Grapes of Wrath”（怒火之花）則說教意味太重了些，尤其結尾部分；可能是受到原著小說的限制。不管是不是西部片，福特的片子表面上賞心悅目，票房吸引力很大，但同時他是個人文主義者，導演筒裡常帶感情。我欣賞小津，則是因為他冷峻。他與福特不一樣，很收斂，不講求變化，彷彿敗筆較少，但不如福特跌忒，多采多姿。小津看出萬事萬物都勝不過時間。時不我予，天下沒有不散的筵席，人生最後逃不過一個“空”字。“晚春”結尾女兒婚禮過後，剩下老父親，他回到家裡，念著女兒，加深了自己的孤苦的感覺；他拿起蘋果，切著切著，低下頭哭了起來。這個動作可以代表小津對人生的看法：人人都要對命運，對時間俯首稱臣。他的偉大處在於“殘忍”——偉大的藝術家都應當有這一面——雖然格局較小，卻使我想起《紅樓夢》。小津的題材和人物常常重複，但是意味深長，並不覺得煩膩。好電影和好書一樣，應當經得起一看再看。你現在如果問我電影導演前三名的話，會有小津，他是大師。當年有個DONALD RICHIE曾寫了他的傳記。

廖：我知道！這本書台灣有人翻譯出來，叫《小津安二郎的電影美

學》，好像是台北的電影資料館出版的。裡頭對小津電影的題材、主題，編劇的構成及拍攝手法，甚至小津編劇時的習性，都有詳盡的敘寫。小津的電影我也非常喜歡，我在教授〈影劇與人生〉的課程時，常常拿來當教材。它的作品幾乎清一色拍的是家庭劇，對家庭關係的探討非常細膩深入，讓人佩服。黑澤民呢？您覺得他的作品如何？

莊：黑澤明當然也是大師，但偶而太“熟”，顯得有點淺露。“活著”我從前看了總有十來遍，十看不厭；前年借到錄影帶，卻看不完了，至少一部分原因是道德意味太濃厚了。他的武士道電影我最喜歡“七武士”，看了也將近十遍。目前他的片子我唯一還想再看的只有“羅生門”了。小林正樹的“切腹”和“怪談”我也願意再看。對了，我去台北電影史料館看過費穆的“小城之春”，雖然音響和畫面都已經不太好，但仍覺得名不虛傳，託朋友介紹專程跑去是值得的。

我已經好幾年沒有進電影院了。近來我寧願從圖書館借些紀錄片來看；有個製片家 Ken Burns 很了不起，他的幾部長片大約除了“Jazz”以外我都看過。前些日子看了“Thomas Jefferson”，好得很。我最喜歡的則是“Civil War”，已經看了三遍。

廖：讓我們再回到文學的話題上吧！您對目前文學上新流派的風起雲湧，有怎樣的看法？譬如說現在在台灣還頗風行後現代主義、解構主義、魔幻寫實主義 等等，您如何來看待這樣的現象？

莊：文學史上隨時可能出現新的流派，這些流派往往只是個標籤，不能一概而論，真正的大家應該可以超越藩籬。上世紀初的“現代主義”標榜反對浪漫主義，事實上作品照樣帶浪漫主義色彩。卡

謬曾一再否認自己是存在主義者。有些流派如古典主義和浪漫主義發生了深遠的影響，到現在還是餘波蕩漾。有的卻曇花一現便銷聲匿跡，因為失之偏狹，不能長期維持。結構主義、解構主義、後現代主義和魔幻寫實主義等熱鬧若干年之後也要沉寂下去。

新的流派或運動出現是不可避免的，也是應當的；嘗試探索總是好事，冒險失敗也不要緊。問題是會引誘一些青年跟著標新立異，不按部就班下苦工作基本訓練，而置傳統經典於不顧，追逐時髦，走到岔路上去。其實這些流派的首腦人物像結構主義的巴爾特和解構主義的德希達功力都很高，他們的徒子徒孫就未必高明，等而下之不過是拿來利用在大學裡爭取終身職而已。我更反對這些流派言論偏頗，黨同伐異，彷彿只有自己的一套才說得通。

廖：目前，文壇有許多顛覆性的創作，有些人甚至以寫出詰屈聱牙作品為高，文學陷入深奧難解的境界，以致引起許多讀者的抱怨、以為故示詭秘；可是，也有人認為有更多元的嘗試，也是多元社會的常態，是一種創意的呈現，將使文學更形繽紛多彩，值得鼓勵。您的看法為何？

莊：文章寫得詰屈聱牙，晦澀難解，是很古老的現象。古希臘大詩人品達(Pindar)的作品就極難懂。前兩天我看到一篇關於他的文章，裡面提到以譯他的詩而著名的英國作家科利(Cowley)，他談自己的經驗時說如果逐字全譯，讀起來會像是一個瘋子在譯另一個瘋子；但品達對後世發生了深遠的影響。在中國，《尚書》和《天問》等不好懂，一方面是因為秦始皇焚書和歷代傳抄失誤，另一方面該也是由於太古老，文字差距太大。“詰屈聱牙”最初就是韓愈用來形容《尚書》的。唐朝出過所謂“澀體”，那卻是故意

的。韓愈的朋友樊紹述的文章連句讀都很困難。“獨恨無人作鄭箋”，大詩人都這樣嘆惋，何況普通讀者，可是到現在我們和元好問一樣，仍然喜歡李商隱。

五十年代有人問大詩人奧登怎樣區別大詩人和小詩人，他回答說如果一個人的作品前後看不出有變化，這就表示他不是大詩人。這說法是有道理的。不但詩人，別的作家也是如此。福克納曾指責海明威找到一個好的風格便終身使用，一成不變。以喬伊思為例，從短篇小說集《都柏林人》到最後一部長篇 Finnegans Wake，差別之大，簡直判若兩人。他卻是完全有計劃地堅持這樣做的。他的才氣在少作中已經躍然紙上，但是他要求每寫一本書都能有所突破、創新。我完全贊成他後來寫《尤利西斯》。我沒有通讀 Finnegans Wake—除非專門研究，也不必從頭到尾看完—但是不管喬學專家怎麼說，我認為這本“天書”沒有成功。話又說回來，他勇於冒險，雖敗猶榮。

至於基本功還沒有打好，便好高騖遠，如你所說的故弄玄虛，這是要不得的。如果連文字訓練都還不出色，就好大喜功，去模仿 Finnegans Wake 或“The Waste Land”，效果不可能很好。

廖：近年來，您回國度假，有機會受邀擔任文學獎評審。您對新世代的作品留下怎樣的印象？

莊：台灣各報刊各機構的文學獎我認為是一大善舉，在鼓勵和提拔青年作家方面功不可沒，這些年來發掘了不少人才。比西方國家還要略勝一籌，希望能長遠維持下去。我作評審看稿時正襟危坐，比自己平常閱讀經典著作還要貫注。如果碰到兩三篇難以區別高下，會感到為難、緊張，深怕不慎重、不公平，我想你也有過這種感受。幾年來我得到的印象是：好的方面，不少作者取法乎上，

企圖心很強，效果往往也不壞；壞的方面，有時文字修養不夠好。不管是寫什麼文章——包括科技性的——第一道關口就是文字，文字好，文章才能打動讀者。愛文學的人首先要愛文字。

廖：您對華文的出版及創作狀況熟悉嗎？

莊：出版物很多，但是以我當前的生活環境和方式，不容易看到。不少老一輩的作家從台灣和香港移居美國，有的儘管已經八九十歲，仍然寶刀未老，繼續寫作，是我心目中的榜樣。至於年輕一代作家，這些年從大陸來的就不在少數，使華文文學更增加了聲勢，成績可觀，未來的潛力更大，可惜我的認識不夠全面——我日常主要看西洋方面的著作——沒有資格作具體的評論。

廖：在海外，您是不是也常參與當地的文學活動？

莊：我住在鄉下，退休以前忙於上下班，退休以後越來越懶得進城——事實上現在我通常足不出戶，除非在住處附近散步，也不過半小時多。所以我很少參加任何活動。但是我很欽佩一些熱心的人辦文學獎或開研討會。美國這邊，據我所知，華文文壇濟濟多士，熱熱鬧鬧，使讀者作者都不感覺寂寞。

廖：可否談談您現在及未來的寫作計畫？

莊：十月我開始給中央日報副刊的《書品六海》專欄寫稿，還是文學雜記性質。這些年我斷斷續續寫過一些談《尤利西斯》的文章，想收集起來出版，但有一篇還沒有寫，而這篇很長，又純粹是研究報告性質，更需要查書抄書；材料已經有了，希望下年能寫出來。別的計劃也有，不過目前只想在“書海”裡游泳一年。

你在一篇文章裡談到寫專欄時如臨大敵的心情，我很有同感，因為我跟你一樣緊張。專欄文章讀起來大可輕鬆愉快，作者卻得枯坐苦思，慎重下筆。這些年來台灣各報刊的專欄是當前文壇的一大特色，我很感激作編輯的諸公諸婆，沒有他(她)們約稿，我大半會是只讀不寫的。

廖：最後，可否請您說說對寫作所抱持的信念？您是如何定位寫作在您生命中的地位？

莊：我真可以說是“青春虛度”了，不但沒有寫作，也沒有認真讀書。我覺得在學識方面必須多多補救，所以常常是一邊讀，一邊抄，一邊寫；三者往往不分先後，有時寫文章，去查卡片，根據卡片去查資料，查著就會放下筆(我還沒有學電腦，還是“手工業”)，本末倒置，集中看起書來了。我的文章大都屬於文學筆記性質，我常說是“抄書”，倒不是客氣。這裡出現一個毛病，就是資料一多，便難以完全捨棄，結果成了堆砌——當然也是我有意地針對專欄的性質偏重知性，少發議論。

寫作我看得非常嚴重，簡直認為是世界上最有意義的事。曾有人出來說文學已經死亡，或者小說已經死亡，聳人聽聞，也會有人喜歡聽聞。現在“地球村”越來越商業化，美國這邊更是金錢至上；崇拜電影明星和運動健將，未必因為是戲演得好或球打得棒，而是因為錢賺得多。文學已經死亡了嗎？那正好不去理它，看電視看球賽好了。如果文學死亡，人類也就不需要活了，活也是白活，等於行屍走肉。

文學是一條大河，可以容納眾流。有的派別愛說教，有的為藝術而藝術，我想只要文章寫得好，二者可以並行不悖，不必唯我獨尊，互相排擠，太偏激就會變得狹隘。

讀書得先識字，而我也覺得寫作必須讀書；不讀書就能寫出傳世的文章，恐怕只有特異的天才可能作到。以前我曾經以為一個文豪是只創作不讀書的，及至看到他(她)的論文，書信或傳記，才知道原來書讀得多極了。一個作家讀書不夠多，可能發生三種後果，一是文章缺乏寬度深度，讓人覺得彷彿少了一點什麼；二是眼界低，容易自滿；三是等到創造力用盡的時候無以為繼。阿諾德(Matthew Arnold)起先寫詩，後來不滿意——其實寫得很有分量——而改弦更張搞批評，成為大家，到現在還有影響。有人說艾略特就是一行詩沒有寫，光靠批評也可以在文學史上留名。