

到紐約，走訪捕蝶人

--散文家王鼎鈞先生訪問記

廖玉蕙 2001.09.14.

到紐約，走訪捕蝶人王鼎鈞先生。

捕蝶得有千手？看完《千手捕蝶》裡像禪偈般紙短味長、處處閃現智慧火花的文字後，我們終於如願在盛夏的法拉盛城拜訪了作者王鼎鈞先生。在他的寓所、在法拉盛的餐館內、在交通繁忙的紐約街頭，我們與他兩度會面，俛首聽他字字珠璣的言談，見他彷彿久經歲月磨難後再世為人的透徹通達，終於了然捕捉靈感、冶煉精準、雋永的文章，豈止需要如觀世音菩薩般的千手千眼？

廖：王先生一生輾轉流離，由大陸而台灣而美國，心境自然隨居處的變異而有所不同，可否談談其間心情的轉變。

王：我這一生的經歷算是很齊全：抗戰、內戰、台灣戒嚴時期、紐約移民。抗戰時期，有四年多的時間在日本佔領區生活，打過游擊，有三年多的時間在國民政府治理的地區、所謂大後方生活，做流亡學生。後來參加軍隊，經歷內戰，輾轉東北、華北、京滬，全家離散，還一度做了解放軍的俘虜。1949到台灣，政府對被俘歸來的人猜防很嚴，我又做了言多必失的作家，憂讒畏譏，一言難盡。回頭看來時路，幾十年大寒大熱，情感波動甚大，很難理出頭緒。

大致說，情感傷人，我用思想承接，不用情感回應，減輕撞擊。約略可分三個時期：

第一期，迷戀大我，輕賤自己，否定個人價值，崇尚紀律，讚歎慷慨犧牲，常思改變大眾的觀念習性，可稱為「瓦器時代」。如從作品中找痕跡，可舉《怒目少年》為例。

第二期，知道做人做事是一個漫長的細緻的工程，追求知識品德和韌性，健全自身優於指責他人，可稱為「瓷器時代」。如從作品中找痕跡，可舉《人生三書》為例。

第三期，發現人的極限，人生的功課在對內完成，過濾人生經驗，提高心靈，自身仍為瓦器，但其中貯有珍品。如從作品中找痕跡，可舉《心靈與宗教信仰》為例。（此書為《心靈分享》之增編改版。）

以上順序，先治國平天下，再修身齊家，最後正心誠意，似與大學之道逆反。

廖：王先生的文字如詩，雖充滿意象，卻並不難懂；但近年來若干作品如《左心房漩渦》、《千手捕蝶》，或者是為實踐所謂的「冰山理論」，我在教書時，常有學生反應不易看懂。可否請教創作當時是刻意為之？或信手拈來？如果是刻意，那麼到底是為什麼刻意做這樣的改變？

王：1945年，我的文章第一次印在報紙上，如果從那時算起，我已寫了五十五年。時間這麼長，環境世局在變，文學思潮在變，我的生活經驗和對人生經驗的解釋也在變，我的文章怎能不變？內容既然變了，形式的變化也自然一同呈現。

試舉《左心房漩渦》為例。1980年中國大陸對外開放，我觀望了一陣子，確定海外關係不致傷害親友，就寫信回國大索天下，向故舊印証傳記材料。當時所收到的每一封信都使我非常激動，這種類似死而復活的激動，類似前生再現的激動，必須用另外一種形式表達，而且迫不及待。所以《左心房漩渦》在自傳《昨天的雲》之前寫成，面目腔調和《昨天的雲》不同。

至於說難懂，我在六十年代初期也說現代畫難懂，所謂難懂，真實的語意是不喜歡、不接受、不共鳴。我想您的高足說我難懂，恐怕也是如此吧，這是我應該受到的報應。

廖：有一位文評家說您寫的遊記《海水天涯中國人》，不寫山、不寫水，寫的都是「中國人的眼淚，中國人背上的一根刺」，您覺得這樣的解讀說到了重點嗎？

王：1979年，我從台灣出來到南美，是心情最壞的時候。那一次，王藍先生組成以畫家為中心的團體，訪問南美。畫家注重自然美，我偏重人文社會現象。感受很深的是看到瑪雅文化的覆滅，為中國文化擔憂，那時中共還沒有悔改。我也寫了文章，輯成一本書，叫《海水天涯中國人》。但是沒有好好發揮，膽

子小，心也太亂。

廖：從《開放的人生》《人生試金石》《我們現代人》的所謂「人生三書」開始，一直到《隨緣破密》為止，您一直，在文章中不諱言人間的詭詐虛偽。雖然有人以為文章真實的呈現世界，有助於年輕人及早認識世界是可喜的現象；可是，也有人因此批評您提早教導年輕人世故是殘忍的行為，讓他們太早失去天真。您自己是怎麼來看待的？而您寫作的動機又是如何？

王：我寫《隨緣破密》的時候，超出了青年修養的疆界。我不能永遠局限在它裡面。人生大致可分四個階段，第一期是獸的時代，只知有自己、不知有別人，只有慾望的滿足，沒有道德上的滿足，，像野獸一樣；第二時期進入人的階段，長大受教育，知道人倫關係，知道自制，知道愛人，學習共同遵守的規範。其中有些人能力特別強，便進入第三階段：英雄時代。英雄為成就他的事業，不能溫良恭儉讓，不能像在合唱團裡唱歌，他另有一套法則，那套法則和以往我們所受的教育是不一樣的；等英雄成功後，就必須轉型為第四個階段-聖賢。如果英雄不能進入聖賢，就會成為特別大的獸，正所謂「不為聖賢、便為禽獸」。

我的人生三書，講的是怎麼做人，照那個辦法，當不了總統，卻可以成為很好的公民。但是，人間另外有一套，雖然不明顯，卻是存在的。《隨緣破密》就是要點破那一套，希望第二種人了解第三種人，也希望第三種人做第四種人。「江山代有英雄出，各苦生靈數十年」，他就是有了！既然有了，總得有個辦法哄著他、求著他，甚至威脅著他，叫他升級。但願他頭上有天，性中有善，知道長進。我寫了這麼大的一本書，可能理念表達還不夠痛快淋漓，就等著將來有人繼續發揮吧！

廖：近年來，台灣的散文創作出現許多「出位」的作品，（即散文寫得像小說，或詩寫得像散文。）最常見諸文學獎的比賽裡，以致引起許多人的批評，認為這是為得獎而取巧的作法。您對這樣的現象，有什麼樣的看法？你讀過那些作品嗎？

王：「散文的出位」，好一個精采的標題。五十年代之末，六十年代之初，我為散

文尋求厚度密度和象徵性，向小說戲劇取經借火。七十年代，有學問的人告訴我西方正興起"文體之綜合"。說到文體的綜合，詩人和小說家偶而也有出位的現象。編過副刊，愛登詩人寫的散文，他們的散文有特色，其特色由詩而來，現在我馬上想起余光中。我也常請小說家寫散文，他們的散文有特色，其特色由小說而來，現在我馬上想起端木方。有人說，(恕我忘了是誰說，)他們不算出位，他們是「越位」這個說法也很好。

他們的越位也許是當行本色、自然流露吧，我的出位則是一個努力的方向，跟當年學寫小說有密切關係。概括的說，我曾進入小說的城堡，不能久駐，臨行時帶走了一些家當，另立門戶。下面再作交代。

「出位」與文藝獎的關係我不清楚。現在我讀書少，記性差，有一個印象，散文出位很風行。杜十三的文章如電子音樂，既似管樂，也似絃樂，如果單以管樂作比，既似木管樂器，也似銅管樂器。莊裕安出入千門萬戶，游走自如。亮軒筆下，文體的界限有時是見仁見智的不定線，得心應手，走向"法非法"的境地。簡媜諸體雜揉，五色燦爛，難以逼視。這些出位的作品，我猜都是有意經營的了。

廖：目前，文壇有許多顛覆性的創作，後現代、魔幻寫實 等等，有些人甚至以寫出詭屈聱牙作品為高，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？

王：新的嘗試應該被允許，甚至被鼓勵。藝術必須創新，創新可能失敗，但是，守舊一定失敗。文學家得冒這個險，賭這個博。為了創新，天變不足畏，人言不足卹，祖宗不足法。社會不一定鼓掌，要讓路給他走。聽說台灣有句話：「進到賭場就要坐下來賭，不要站在旁邊看。」站到旁邊看了一夜，肚子空空，人很疲倦，這算甚麼！作家就是要坐下大賭、要創新，要突破。學杜甫學得再逼真，也只是假杜甫。即使創新失敗，也給後來的人留下啟發。傳說愛迪生製造電燈泡，嘗試了千百次，電燈總是不亮。他告訴人：「我已經找到千百種使電燈不亮的方法」，態度十分積極。言外之意，所有不亮的方法窮盡

之後，燈泡不就放光了嗎！

廖：據我所知，許多居住海外的作家，常因和國內環境的長期隔閡，而難以創作引起國內讀者共鳴的文字，甚至因此很難得到出版社的青睞；而您同樣旅居國外多年，卻不受地域限制，仍舊出書不輟，每年維持固定的出版數字，表示仍舊擁有相當的讀者。可否請教您的秘訣？或是對海外作家有什麼樣的建議？

王：我離國以後，受各種衝擊，一度失去文學表現的能力，後來得佛教的幫助，重建自己，不但繼續寫作，還有蛻變。我是基督徒，並未改變信仰，說個比喻，我是拿著基督教的護照，到佛教辦了個觀光簽證。我曾說，作家一旦發現有甚麼方法可以使他寫得更好，就像商人發現賺錢的財路，軍人發現致勝的武器，一定不肯錯過。佛法對文學創作有幫助。

我一生都在學習。我從讀中國古典起步，後來歷經新文學的寫實主義，現代主義，到後現代。我經歷左翼掛帥，黨部掛帥，學院掛帥，鄉土掛帥，到市場掛帥。每個時段我都學到東西。在思想方面，我從孔孟、耶穌基督、馬列、佛陀面前走過，都沒有空手而回。我能融匯貫通。我生生不息。所以我一直能寫。

我熱愛文學，只有寫作能使我死心塌地。在我成長期間，我也有過別的機會，我徘徊歧路，最後仍然擁抱文學，這是命中註定。我不是天才橫溢的作家，也不是人脈縱橫的作家，現在七老八十了、更不是前景開闊的作家。我深深知道，沒有人以文學以外的因素注意我的文章。我必須好好的寫，讓人家還值得一看。

我必須盡心盡性寫文章。所謂「盡心」，盡我自己的心，指寫作的態度。所謂「盡性」，引用《中庸》的說法：盡人之性和盡物之性。「盡人之性」指內容題材，「盡物之性」指媒介工具和形式結構，關鍵在一個「盡」字。我覺得寫文章很像開獨唱會，每一次登台，每一首歌，甚至每一個音符，都得卯足力氣，沒有誰可以馬馬虎虎應付一下。如此這般，對文學的心也只盡到一半，還有一半，靠各位主編「不遺在遠」。

盡其在我是否就一定得到讀者呢，那可難說。「三年得二句」而「知音如不賞」，那也只得由他。我常說，文章本身有它自己的命，它跟誰有緣，跟誰沒緣，緣深緣淺，緣聚緣散，有我們不知道的定數。現在市場掛帥，在成本的壓力下，出版文學作品的風險很大。這幾年我又出版了幾本書，得感謝「爾雅」有情。

廖：從民國三十三年（十九歲）正式發表第一篇作品在陝西安康日報起，至今接近五十年，可以說一直寫作不輟。您是如何維繫寫作熱情的？寫作在您生命中佔據怎樣的地位？可否談談您現在及未來的寫作計畫？您寫作一向遵照計畫嗎？

王：當我還是文藝青年的時候，曾經奉行計畫寫作、意志寫作，那時候，壓抑了許多內心的創作衝動，可是大計畫也都沒能實行。現在不同了，我又回到文藝青年的時代，寫作靠突然心血來潮，明明知道有許多文章應該寫，怎麼也寫不出來，因此得罪了幾個朋友。到了這個年紀，交新朋友很難，得罪舊朋友很容易，那也只好由他。

我曾經想寫一長篇小說，題目叫〈遺囑〉。在我的想像中，台北有一個老翁，一個外省人，他的兒子死了，留下孫子。他深感自己年事已高，有一肚子話要說給孫子聽，可是孫子又還沒有長大，聽不懂，他決定寫下來，留給孫子以後再看。小說的內容分四大部份：第一，咱家原來在那裡；第二，咱家怎麼會到這裡來；第三，咱在這裡做了些甚麼事；第四，咱們以後還得做些甚麼。我那時已經相信藝術家應該沒有「立場」，我會寫得很客觀。

林海音女士聽到有這麼一回事，打過兩次電話給我，催我快寫。她那時還在辦「純文學」月刊。也有人警告我寫不得，認為這個故事可能引起誤會，好像影射蔣總統後繼無人。我有一個弱點，不能同時做兩件重要的事，我得找一段很長的時間，集中精神寫這個長篇。老天爺不給我機會，〈遺囑〉胎死腹中。

到了符合條文規定的年齡，我立刻申請提前退休。我向國家社會借時間。我有個最後的心願，寫四冊回憶錄。第一本《昨天的雲》寫故鄉幼年，

第二本《怒目少年》，寫我經歷過的抗戰時代，這兩本已經出版了。第三本寫內戰第四本寫台灣，寫到 1978 年我離開台灣為止，以後移民海外的日子就不寫了，我覺得我離開台灣就沒有生活了。你聽，這個計畫像不像〈遺囑〉還魂？我現在能寫得更客觀。

廖：第二冊國憶錄是 1995 年出版的，為何拖了六年未見下文？

王：實不相瞞，內戰的經驗太痛苦，痛苦產生幻滅、怨恨、咒詛，我不想傳播這些東西。生活經驗需要轉化，需要昇華，需要把愁容變成油畫，把呻吟變成音樂，這個境界到今天才可望可及。叨天之幸，風中之燭未熄，照明度未減，眾多目光猶與燭光相接，手指雖不能握管，幸有中文電腦可以救濟。

四冊回憶錄，最後寫台灣的一本是“大軸”，我所聞、所見、所受、所施，對台灣的文學史（尤其是五十年代的文學史）有許多補充。當做文學作品的素材看待，我想指出「外省人」在因果中的生死流轉。我願意暗示人人都在造因，住在台灣的每一個人都不例外。我說過，作家應該沒有立場，也就是蘇東坡說的「空故納萬境」。我希望親愛的台灣同胞現在能包容我的感受，將來能認同我的感受。我也想嘗試藉著我收到的訊號，窺測人類歷史的密碼，供中國大陸上的有緣人分享。這本書將努力避免議論評斷，上述的著作宗旨透過“出位的散文”來達成。

這本書要回到台灣來寫，我要到台灣找資料，找感覺，最重要的是感覺。我花三千美金買了一架小電腦，正在練習操作。寫完內戰，我提著它到台北來工作。這架電腦是我買過的最貴的東西，我沒買過車子。我不能先寫第四本再倒回來寫第三本，它在我心中猶如一條河，河流必須經過中游到下游。但願不增添變數。我有心臟病，懼高，坐飛機如赴湯蹈火，女兒嫁到夏威夷，我不能親自送她，小兩口遷就我，在紐約成禮。本年三月份第二度小中風，目前還在危險期。到時候，我也許得坐船橫渡太平洋，寫作必須照計畫完成，否則簡直死不瞑目。

廖：除了經常被定位為散文作家外，其實，您一向是小說、評論（甚至廣播劇）一起來，近年，甚至涉足詩的範疇，堪稱全方位的創作者。如此勇於嘗試的

精神，是喜歡挑戰的個性使然呢？還是因緣於文學上所謂的「遊戲說」？如果是前者，那麼，您在生活中，是不是也常履踐「大膽嘗試」的信念？可否舉例說說看？

王：您知道，我本來的抱負是寫小說，寫長篇小說。1951年，王夢鷗、趙友培、李辰冬三位老師，得張道藩先生支持，辦“小說創作研究組”，我報名應考，蒙他們錄取。為了寫小說，我勤練散文，散文是小說的基礎。為了寫小說，我讀詩，詩開啟想像力，增加對文字的敏感。為了寫小說，我揣摩戲劇，取法戲劇的結構。我也讀文藝理論，那時的觀念是，作家必須有理論修養。

很慚愧，小說寫不成，這裡那裡有人找我寫散文，寫劇本，寫評論，這好像是公民投票，大家決定我不能寫小說。我多年舉棋不定，最後棄子投降。我志在散文，但是怎麼也忘不了詩、劇、小說，學習總是有益，詩，小說，戲劇，滲入我的散文，大大的改進了我的作品。

我是真正的職業作家，台灣三十年，海外二十年，我的工作不離寫作，稿費有時佔收入的百分之六十，有時佔收入的百分之九十，符合職業作家的定義。我這個也寫，那個也寫，被動的成分居多，不是出於「喜歡挑戰的個性」，而是出於守分隨緣；不是根據「遊戲說」，而是根據另一個說法：「職業，就是給你錢，要你做你不想做的事情」。有些作品，人家要我寫，正好我自己也很想寫，這是「天作之合」。四十五歲以後我爭取自主，《碎琉璃》近似「獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯」。《左心房漩渦》如一場熱病。晚年寫詩，更是莫之至而至。隱地兄「不容分說」給出了個詩集，我好像七十多歲生了個孩子，很高興、也很窘。

廖：在海外，您是不是也常參與當地的文學活動？通常會是什麼樣的活動？讀書會？新書發表會？抑或演講？您對海外的文學團體有怎樣的觀察？

王：紐約華人的藝文活動，以畫展和音樂會居多，很蓬勃。華文作家常有新書出版，世界日報和佛教團體都為作家辦過很轟動的新書發表會。紐約市還沒有華文作家的讀書會，有作家組成的華文作家協會，還有紐約筆會，北大筆會，海外中國作家聯誼會。

談到文學刊物，立刻想起報紙的副刊。紐約有四家華文日報，以我自己的感受來說，世界日報的副刊最豐富，最親切，也最及時。我是讀副刊長大的，四家日報的副刊我都看，而且每天看，"一個也不能少"。只要多走幾步路，台北中央日報的副刊也看得到，我每星期去"閱覽"一次，風雨無阻。加州有一個美華文學月刊，很受兩岸研究海外華文文學的人注意，我也每期都看。

紐約人都很忙，辦演講會不容易。有時他們不得已而求其次，找我主講，我總是讓他們知道我不是演說的人才。當然也有不能推辭的時候，我只得事先寫好講稿，再三斟酌修改，非常勞神。憑我寫廣播稿的訓練，我對起承轉合、抑揚頓挫都有安排，聲調也有講究。我必定在講稿裡放一點點好學深思而得的意見，也必須有小故事小幽默，也使用我從戲劇學來的欲擒故縱、似虛還實的小狡獪。我能使聽講的人滿意，但是不能讓很多人都來聽講，也就是說，他若來了，不虛此行，可是他未必肯來。我只能到這個段數。

我的個性內向，很少參加群體，現在體力不濟，一動不如一靜。只有一件事：如果有人找我討論寫作，我知無不言，只要給我時間，我言無不盡。當年三位老師熱心教誨，我無以為報，只有照《新約》的一句話去做：「白白得來的、也要白白捨去」。不過，現在真正用心想把文章寫好的人減少了，好像認為「僧推月下門」、「僧敲月下門」還不就是那麼一回事。

廖：我們知道您曾經任職中國廣播公司，負責寫廣播稿，當年是如何找到這份工作的？

王：當年我原本是去中廣公司資料室應徵資料員，做剪報、貼資料的工作。一天，公司編撰組裡一位撰稿的人臨時不來了。主管聽說資料室來了一位年輕人，好像還可以，就叫我臨時補了一篇！結果寫得比那位老編還好，於是就把我調出來專門寫稿。過了若干年後，廣播節目起了個革命，開始由主持人自由發揮，再不需要專人供稿。我於是轉而管行政。但是，管行政我不行。管了一下，焦頭爛額。所以在中廣就是這樣，幸好我進去得早，五十歲就積滿年資退休了。

廖：您文章寫那麼好，您覺得這跟當年寫廣播稿的訓練有關係嗎？

王：我寫作能深入淺出，靠廣播跟電視的訓練。廣播跟電視能把很複雜的事情弄得很簡單，很抽象的事情弄得很具體，很多人不會，我學會了。這對我後來寫文章很有幫助。另外，電視還給我一個啟示，就是必須重視讀者的興趣。剛進廣播的時候，廣播還帶著訓政時期的色彩，播音員往麥克風前一站，就是天降大任，聽眾得聽我的。但是，到了電視時代，市場掛帥，這套就行不通了。必須「順應眾生」，這個順應當然是技術上的，有時候也是內容上的。我後來之所以還能不停地寫下去，多半跟這個觀念的延長實踐有關。有很多作家後來寫不下去了，我猜測大概也就是因為不能順應吧！

廖：現在有好多的文學獎來鼓勵作家，好多的媒體可以讓他們發表，出版社也多。不過，機會看起來似乎很多，可是好像也就因此變得很少。我的意思是說，所出版的書，如果沒有馬上被注意到，很快就會像泡沫一樣消失在書海當中。

王：的確是這樣的，這種狀況已經持續許多年了。大眾傳播使得文學「速朽」，因為在理論上，大眾傳播是一次讓所有的人都接受到。以前杜甫寫首詩要傳遍全國，可能要花上好幾年時間，一個個抄。現在是只要一天、一小時。另外，從前是江山代有才人出，管領風騷五百年。現在是江山如果有才人出，各領風騷五十天，因為立刻就被學去，立刻就在廣播、電視、報紙無限次地重複，立刻就變成陳腔爛調，死得好快。

廖：所以要經常創造一種風潮，像您的《人生三書》出版後，一大堆類似的筆記型格言的作品就都一窩蜂出來了。

王：很多東西都經不起這樣重複的。比方說：第一個拿花來比喻女人的是天才，第二個就是蠢才。這話也許太嚴格了，我們說，第一個拿花來比喻女人的是天才，那第一萬個拿花來比喻女人的呢？他是不是蠢才？它連帶就害了拿花來比喻女人的這句話，這句話就沒人要了。從前，你若是要找到一萬個人重複你，也許需要五百年，現在恐怕只需五十天。

廖：目前，您對台灣文壇少壯代作家比較看好哪些位？

王：我必須老實說，我讀書不多。原則上，我現在不大看書。有人送書給我，我用電腦回封信給他，告訴他，蠶在作繭的時候是不吃桑葉的，你這本書、這

個桑葉雖然很漂亮，我恐怕是吃不下去了，我現在專心寫回憶錄。所以，我看得很少。

廖：您真是妙語如珠！薑究竟還是老的辣。

王：要謝謝你給我的這許多肯定，作家互相勉勵還是非常需要的，我從法師那裡學了兩句話，「若要佛法興，須要僧讚僧。」我們的作家不相互誇獎。我說過，中國文壇三十年代四十年代文人相輕，有黨派門戶；五十六十年代文人相害，偵查告密成風；七十八十年代文人相忘，各自忙著賺錢；九十年代兩千年代文人相抄襲，贏家通吃。

廖：我們知道您受佛經的影響甚深，也常用佛教來解釋聖經。前面您說這是「拿著基督教的護照到佛教辦簽證」，這是什麼意思？

王：我從小就信基督教。有人問我說：為什麼您是基督徒，卻去聽佛法？我是為了文學，為了詮釋人生，我在《心靈和宗教信仰》中說了很多。詮釋人生始能表現人生。在這方面，我希望以佛法補基督教義之不足。我說過宗教是一種突然射進來的亮光，是源源不絕的熱情，是一種變化更新的能力，也是詮釋人生的新角度。

廖：可是，您還是堅持做一個基督徒？

王：我不會改教。我發現了兩者相同的地方。我喜歡看兩者相同的地方，說起來這個影響也很久遠，我在廣播公司製作節目的時候，進行一個訪問，問一個來自非洲的太太一個問題是：各民族的婦女有什麼不同？你猜她怎麼回答？她說：「我沒看到各民族的婦女有什麼分別，我看到各民族的婦女都會愛自己的丈夫和小孩，都希望世界和平。」老實說，當時其實有些失望，我希望她能講些奇風異俗的事。後來豁然開朗，相較之下，我原先的動機就卑下了。

廖：可不可以為我們談談您的閱讀經驗？

王：我讀朱生豪譯的莎士比亞，受益無窮。可是很慚愧，其他所謂世界名著，我並沒有從翻譯作品中得到太多的好處。有些作品受盡大家稱讚，我年輕的時候讀不進去，現在老了，拿來重讀，還是讀不進去。以前讀不下去，我相信是翻譯不好。後來，我也看到台灣許多人檢討當年的翻譯，說他們的文字不

行。如果他們的說法屬實，那我這受害可大了！不知去哪裡索賠。

不過，如果說是翻譯流失，應該是局部枝節，大架構應該還在，就像室內裝潢不可複製，一幢大樓的骨架總該顯示出來。可是，大處著眼，我找來找去，他們當年稱讚仍然不能落實。譬如高爾基就使我很失望。《戰爭與和平》我也讀不完，普魯斯特的《追憶似水華年》，被捧得高得不得了，我也不知有甚麼好。不過他們有氣魄，如大漠，如草原，雖然沒看到多少東西，到底開我的眼界。

三十年代的作品，我在一九四九年以前讀過一些，這幾年又重讀了一些。青少年時期很欽佩沈從文，幼小時候最喜歡冰心，得過他們的益處。曹禺當然了不起，可是我喜歡丁西林、李健吾。魯迅是大師，只能欣賞，學不得。那時白話文還不成熟，文字問題很多。我初到台灣，甚至不會講話，講話文謔謔，別扭扭，是三〇年代的語法。後來我寫廣播稿，從頭學說話。

我寫文章受文言文、詩詞的幫助，也受它的連累。我簡鍊，但是放不開。後來我也有突破，像《隨緣破密》，像《左心房漩渦》，可說力矯此弊，一個主題不斷擴充反復變奏延伸，一本書只是一篇文章，可稱為早期的大散文

廖：說到讀古文，我倒想起，國內有些人正大力推動幼兒讀「經」運動，您的看法如何？

王：我讀三字經讀幼學瓊林的時候，坐在椅子上兩腳懸空，站在八仙桌前面，仰起臉看不見書本上的字。接著讀論語，那時候的觀念是，論語一小段一小段分立，可作少年兒童的教材。十六歲以前讀完中庸、大學、孟子、左傳、詩經和一大部份禮記，並且以小和尚念經有口無心的方式讀易經和書經，算是有幼讀經的經驗。

幼兒讀經的功效，我很懷疑。他們說，孩子現在不懂，將來自然會懂。我去聽法師講經，法師也說唸久了，自然就懂了。不過，以我自己的經驗，我能明白九歲時讀過的子曰詩云，靠十九歲又讀過，廿九歲再讀過，我有那個環境，嚴格的說，我並非九歲讀經，而是廿九歲。今天的小孩子還有那個環境嗎？其次，經裡的思想在別的文學形式裡都有，思想的精髓不一定要靠原

典，它可以脫離文字，輪迴脫胎到處顯現。幼 當然可以讀經，只是版本不同。我不很明白推廣幼兒讀經的意義，他們也來過這裡表演，小孩都很可愛，看他們之乎者也，讓我產生一種錯覺，彷彿回到唐宋盛世，中華文化永遠不會滅亡！覺得很滿足。至於成效如何，我不懂教育。

<原載 2001/09/20、21、22 中央日報副刊>