

## 請問您一天要做多少事？

--到華盛頓 DC，訪問作家韓秀女士 廖玉蕙 2001.09.17.

車子在一所簡淨、清幽的屋宇前停下。步出車門，作家韓秀從信箱裡掏出一大把的信後，領著我們進到屋裡。我環顧四週，吐了吐舌頭，一塵不染，井然有序。

過度的秩序，讓我有些驚慌失措，以致於在訪談過程中，不停的出現難以挽回的過錯。包括訪談進行了半個鐘頭後才發現忘記打開錄音機；不小心把咖啡打翻在可愛的桌布上；訪談結束後，鬆一口氣起身時，不幸被錄影機的電線絆倒，連帶將帶泥盆栽絆翻在潔淨無瑕的米色地毯上！ 韓女士有著外交官夫人必備的從容與優雅，即便在這樣恐怖的氛圍中，依舊不改圓融的談吐，不停地說：「完全沒關係！no problem!」

像個永不疲倦的超人一樣，閱讀、勤於筆耕之外，韓秀還為家人縫製百納被，蒔花種樹，整理屋子，而且將家裡的氣氛營造得溫暖動人。另外，還得扮演稱職的外交官夫人的角色，我特別佩服地請教她一天要做多少事？難為情的是，既知她的辛勞，我居然還千里迢迢來找她的麻煩。其他暫且不表，就說那條沾了咖啡的桌布和黏了泥巴的地毯吧，鐵定就夠她忙上加忙！

廖：您的文章，無論散文或小說，都不自覺地從字裡行間流露出對人世的熱情。您自己覺得這是天生的個性，抑或後天環境、教育的養成？我們知道您離開大陸之前，經歷過一段非人的生活，被折磨得很厲害的心靈，卻依然能保有赤子般的童心，心理上是經過怎樣艱難的調適？

韓：我想熱情是與生俱來的，後天很難培養的。這句話，不一定非常準確，但和我的情形，起碼有一定的關係。因為，很多人和我處在完全一樣的境地，當他們的情況有點好轉，到一個比較開放的世界之後，他們往往很難從那一種傷痕累累的狀態裡脫身，而對人生繼續抱持非常熱情、樂觀的態度。所以，我估計這跟天生有一定的關係。我覺得人生的路程有許多的磨難，是一種命

運。既然已經有了這種命運，你恐怕就得想辦法接受它，使得這個命運在你手裡，展現另外的境況，這才是對待命運的辦法。

**廖：您用什麼樣的方式來接受命運並轉而改變它？是寫作嗎？您用寫作來止痛療傷嗎？**

韓：可以這麼說。我離開了中國大陸之後，回到了一個完全自由，可以自由創作、自由思想的祖國，我做的第一件事情就是寫作《折射》，在《折射》裡頭有許多的磨難，但是，這些個磨難並沒有減少我對那塊土地一分一毫的熱愛，而更加特別的是，我又接著寫了《早安！台灣》，這一本書完完全全是我對當時還尚且相當陌生的台灣島非常複雜而深厚的情感。而這個情感正來自於大陸老一輩的知識份子，我想他們一直殷切期待中華文化可以在台灣生根發芽。所以當我看到台灣的時候，簡直有一種看到旭日的感覺，而不是落日的感覺。我之所以會寫《早安！台灣》，這種情感相信不是後天刻意去培養可以達成的。

**廖：您曾經在一篇文章中，回首初次寫作的經歷。您說「在動筆過程中，終於悟出了時間與距離的重要性。」您可否對嚮往寫作的年輕朋友再多加闡釋一番？**

韓：你親身感受到了一個事情或經歷了一個故事，你不能馬上去寫，因為不但不夠客觀，而且可能非常的主觀。因為，你站在故事裡邊或邊緣，或者情緒激動，或者非常悲傷、高興，總而言之，那個時刻寫下來的東西都沒有辦法留得很久，都經不起推敲。那個時候說的話，過了一段時間再回頭看，往往會覺得非常慚愧，覺得太衝動了。我寫《折射》的時候，裡邊發生的事，已經過去了二十年。我現在手邊正寫著的一本小說裡的人物，我在三十年前見過，其後，又陸陸續續見了當中的某些人，那也是十五、六年前的事，所以說，這個故事在我心裡成形也已經有十年以上的時間了。到了今天，我才覺得有一點可能性把這本故事寫出來。所以，你一定需要一點時間來沉潛情感，沉潛心靈。同時你也需要有一個距離，就是說你不能夠在當時那個氛圍去寫當時的那個氛圍，你不是普魯斯特，你知道普魯斯特躺在病床上，憑著他的想像可以去寫百萬言的《追憶似水年華》，但是，我們每一個人都不是普魯斯特，不能夠用他使用過的方法來寫作。所以，寫作時，一定要求我們要成熟一點，

並給自己一點時間的距離。

**廖：也就是說，時間和距離會讓人脫離當下的衝動，比較更客觀，少一些盲點？**

韓：是這樣的。就拿台灣的 921 地震來說，當時，發生了可歌可泣的事情，去年或今年來寫，是報導文學，不是小說，不是史詩。但是你過了五年、十年之後，你回頭再看台灣經濟起飛，或者再看台灣如何衝破國際上種種窘況而走出一條新路，甚至政黨輪替，許許多多的故事，你都要過一段時間再來看、再來想。那個時候你才會覺得你離那個事件反而比較近了。因為你雖然人在其中，有時候離那個真實面反而很遠，我想在台灣生活的很多朋友都很清楚，我們每天看新聞，新聞裡頭有多少是生活當中的真實？有一點時間、一點距離後，比較客觀，相形之下，寫出來的東西就有力量，而有力量東西是會活下去的。

**廖：您的作品，無論小說或散文，都有非常靈動的對白，洋人說話有洋人的聲腔、大陸人說話有大陸人的口氣、台灣人有台灣人的口吻。您平常就很有模仿的天分嗎？還是因為寫作，刻意觀察其中的差異？**

韓：小時候，我生活在一個戲劇界的圈子裡。戲，曾經是我生活當中每天聽、每天看的東西。在很小的年齡裡，我就和老舍先生--舒先生，我那時叫他舒公公，常常來往。我去看他，跟他一塊兒澆花，他講故事給我聽。我想，第一個讓我感覺到不同的人絕對有不同的口語、使用不同的對白的，就是老舍先生。他是極會使用語言的。雖然，他生活在北平，用北平的方言寫小說；因為到過國外，看到過無數的人，而且他還是個戲劇家，寫戲，所以，他會使用大量的對白，使他戲裡的人物鮮活起來。所以，我是從小耳濡目染，每天聽，每天看，看台上演戲，聽台底下說話，完全是不一樣的人，對不對？做戲是一件事情，生活是另一件事情，在戲台上和在生活裡是兩回事，在人前、背後又是兩回事。所以，從一個小孩子的眼光就可以看到對白是多麼的重要！何況，我又生活在一個外交圈，外交圈裡當然是無奇不有，各色人等，來自不同的文化、國家，為了表示他們的學養和政治態度，說話時當然有不同的遣詞用字，從這當中，也可以感受到很多。因此，對白在我的小說或是散文

裡都是非常重要的。我絕對不會說錯了話，也就是說不讓不對的人在不對的地方說不對的話，所以這個大概跟從小的薰陶有關。

廖：除了從小薰陶，也跟閱人多矣有關係！

韓：讀書也是。我讀了很多的劇本，讀老舍的劇本，讀莎士比亞、易卜生的劇本，劇本本身也是非常好的。還有俄羅斯文學裡頭的對白也是非常重要的，這些都是基本的訓練。

廖：作為一位外交官的夫人，您可以說是行遍天下。每到一地，您總是全心投入，不管風土或人情，似乎在你眼中總有說不完的美和力，鮮少看到令人不愉快的地方。這是因為您天生較為樂觀嗎？

韓：我想人性醜陋的面沒有人性美麗的面那麼強烈，對我來講。醜陋是很容易看到的，捕捉美，我覺得那才是一個文字工作者的使命。如果老是看生活中的醜陋面，我們早就喪失寫作的勇氣，因為實在沒有意思了。我們每天看新聞，這個醜陋還不夠嗎？生活當中碰到的醜陋實在是太多了。而那一些醜陋我覺得都無足輕重，美麗比較要緊。走了很多地方，看了很多人，我還是習慣看一個民族的偉大、美麗的地方。我在《與阿波羅對話》中曾經這樣說，誰也不會認為今天希臘是世界的重心，可是希臘確實曾經是世界的重心，那是一個什麼樣的偉大？那又是什麼樣的美麗。我覺得在那樣一個國度裡，神和人是非常近的。祂們不是偶像，不是讓你把祂供在那裡，祂是你的兄長、你的朋友、你的讀者，甚至是你的保護神。我覺得我和阿波羅是可以對談的，祂懂我說什麼、要什麼，我也知道阿波羅的苦惱在那裡，祂也有受不了的時候，祂非常堅持、非常執著，數萬年如一日，祂在做祂應該做的事情。我覺得我們人生極短，一生能夠發出來的光，可能只是阿波羅在一秒鐘之內閃爍出來的熱力。如果我們還要用那一點點的熱力去挖掘人類之醜陋，那太辛苦了，也太不值得了。

何況，文字絕對比我們的生命長遠的多。我絕對不相信有朝一日一切都灰飛煙滅，如果那樣也罷，就在那之前，還會有一長段時間，可能還有興趣打開一頁書來走一走、看一看。那麼，他們在看的時候，你希望他們得到

什麼？也許有很多人說我們不必去計較讀者想什麼，是，我們不必去計較讀者想什麼，可是我們如果留給讀者的都是醜陋、骯髒的，聞起來很不香的東西，那又有多大的必要呢？有時候，我身體、精神狀況都很不好，我還是會在畫廊、在人間、甚至一朵小花、一片小草葉裡找到美麗和快樂。我想那是一個寫作人很本質的素質，我們應該保持它。

廖：我注意到您最近的作品似乎散文居多，相形之下，小說創作就少了點兒。這是為什麼？是興趣轉向？還是應邀寫作專欄之故？您原先不是以寫小說起家的嗎？

韓：我的小說創作從來就沒有中斷。但是，因為我答應了出版社，他們希望這一本書裡的小說不是全都在報紙上見過讀者的，有一點新鮮的感覺，所以我的一些小說沒有在報紙上見報，就已經交給了探索出版社，大概很快就會出版。到那時候，寫作的天秤就會比較傾斜向小說。另外，我目前也在寫另一個長篇小說，對我來說，寫小說是非常重要的。寫散文，可以把話說盡，而寫小說，可以留非常大的天地，傾訴更多的、更深沉的、更深厚的情感。

廖：聽說您在寫小說和散文時，是用不同的方式來寫？

韓：對，散文蘊釀的過程是在寫作之前的兩個禮拜，都在腦子裡頭轉，改稿、寫稿的過程都在腦子裡，寫在稿紙後，通常只需改一兩個字或一兩個標點，不會塗成一團。因此，我是在書桌上，用五百字的稿紙寫。寫小說則在電腦上，電腦寫作的時候，非常專心，大概寫一頁到兩頁就打住了。有時只是一個情節、若干對話，有的時候只是一個場景。所以，長篇小說跟馬拉松賽跑一樣，你要不間斷，一直做、一直做。電腦是好的，因為關機之後，你就看不見它，它不影響你。不會每天在你腦子裡轉，感覺到比較輕鬆。

廖：近年來，台灣的散文創作出現許多「出位」（即散文寫得像小說，或詩寫得像散文）作品。您對這樣的現象，有什麼樣的看法？

韓：散文和小說當然是不同的文類，但是，有些東西越來越近。比如我寫過一篇專欄文字叫〈獅子與綿羊〉，寫一個德裔和猶太人的小孩，寫的只是一次郊遊、一個活動，照說你人在其中，寫你自己看到的事情，這應該是散文。然

而，裡面探討到一個千年不壞的主題和極其深遠的歷史背景。寫一個極美麗、善良的男孩坐在水邊、釣竿釣在半空中，把魚餌丟下去，小魚在旁邊游來游去。其他的小朋友在釣魚，大人們都把那些魚馬上炸出來給大家吃，非常新鮮。可是那個小孩卻非常坦然地說：「小魚的媽媽在等牠們回家哪！」這樣子大的一個東西，在一千兩百字的專欄裡，你說它是小說？還是散文？細心的讀者讀這篇文章的時候，眼淚都會要掉下來。小孩善良的心境是孤絕的，他將來的路，一定是非常的寂寞，他不會跟大家一樣在那兒歌舞昇平，他辦不到。而那一個孤絕的靈魂終究要逐漸踏上一條孤絕的路，這是何等的淒涼和悲壯！所有的這一切早就超過一千兩百字，這些隱藏在後面的東西，正是小說的力量，我們很難分界那是小說還是散文。

廖：最近幾年，有許多作者，常常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，認為只是故弄玄虛。您對這樣的現象有什麼樣的看法？

韓：王文興不容易懂，但是有人喜歡王文興，這並不代表我就一定要喜歡他。我比較讚成喜歡詰屈聱牙的就去寫詰屈聱牙的；喜歡通俗的，就去寫通俗的。一直去寫，總有一天會寫累的，就讓他去吧！文學的園地就是自生自滅，有的花開的短一點，有的變成長青樹。所以，我覺得都不要緊，書山書海，常常是主觀的。但是，我唸的東西都沒有詰屈聱牙的，我以為朗朗上口是一種親近的行為，而我這種天性熱情的人不會願意讓人頭痛萬分的去讀我的東西。

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，而難以創作出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？

韓：海外作家不能因為住在美國、法國或加拿大，就站在一個極其遙遠、清靜的地方，觀望台灣的混亂、困境或繁華，這是不成的。雖說我連中華民國國籍都沒有，在台灣前後只住過四年的時間。但是，這一點都不防礙台灣變

成我的故鄉，不影響我對台灣的感情，這就是關鍵。譬如《與阿波羅對話》這本書，寫的是歐洲的事，好像與台灣的讀者不相干。但是，我心裡想的是高雄的水災，情感這個東西是在你的血液裡、骨髓裡，你根本不會把它丟掉。但是，如果你冷冰冰地站在高處看著台灣在那兒煎熬或什麼的，你自然是冷的，讀者說你在那兒說風涼話，真是「飽漢不知餓漢飢」！有強烈的隔閡。你不關心他，你怎麼要他去關心你。海外作者視野開闊、學養豐富，但是你一定要把中文的世界當成你自己的世界，先有情感再有文字的。

廖：由您的散文中看出，您不但對寫作充滿熱情，甚至對藝術也有很高的興趣和造詣，可不可以說說您對藝術的看法？

韓：藝術是美術、繪畫、雕塑，這些作品比音樂更強悍，因為欣賞音樂有時還需要有一些素養，美術作品則直接探觸你的心靈，這中間沒有語言及歷史文化的隔閡，比如看達芬奇，我們只有感激。我桌上有希臘的貓頭鷹，夜裡陪我工作的就是它。它告訴我，運用你的智慧而不是你的體力。我最近寫了一本小說，跟台海兩岸有關，寫兩岸的分離隔閡、苦痛。所以，我就擺一張畫在前面，這張畫總讓我升起綿綿無絕期的不絕望精神，我會把這種感覺傾注到小說裡。所以，畫絕對是生活中非常重要的東西，是生命當中的一部分，須臾離不得。我也喜歡中國文人畫中的寧靜，寧靜是寫作中極須要的。你不能在熱血沸騰當中寫一個準備要傳諸久遠的作品。我覺得一張好畫帶給人的豐足是無法想像的，我對畫家永遠懷著非常感激的心。

廖：我看您把家裡布置得整潔雅致，得空，還為家人縫製百納被。除此之外，寫作、閱讀，一樣不少，看到好書，還熱心的寫書評介紹，另外，還得扮演稱職的外交官夫人的角色，請問您一天要做多少事？這種全方位的投入，有時候會不會讓你感覺到疲於奔命？

韓：我是處女座 AB 型，聽說通常都很嚴格，希望完美，很難弄。我是一個要嘛就不做，要做就做好的人。我愛很多人，愛人就想為他做事，比如你說的縫百納被、整理屋子，這都是家裡的事。把廚房弄乾淨、將家裡佈置得好好的，

這是為先生和兒子做的。我愛他們，自然希望他們住得很舒服。而我是職業讀者，一天約讀四、五萬字，寫的卻只有幾千字，吞進去的跟吐出來的不成比例。讀了好書以後，絕對有跟別人分享的慾望。幸而中副林黛嫻主編給了我版面。通常看了五、六本，才選一本出來介紹，我最衷心的想法是和人分享我的快樂。像莊信正的《展卷》，我覺得是一本書中之書，可以成為讀書人的案頭書，就到處介紹給別人讀。

**廖：聽說您目前擔任北美作協華府分會的會長，你們分會都有些什麼活動？有哪些我們熟悉的作家嗎？**

韓：今年度，北美作協華府分會舉行了一些活動，首先是高行健作品討論會，我們請到古華從加拿大來，也從西岸請來於梨華；前不久，有鄭義的作品討論，下面一部要討論的是董橋的新書《心中石榴又紅了》。我們這個作協有不少資深作家如林太乙、陳香梅、黃娟、鄭義、李靜平、劉丹紅、張郎郎、吳崇蘭、李傑信博士。去年的七月到今年的七月，我們共有四個人得獎，陳香梅得世界華文作家終身成就獎，我得五四文藝獎、黃娟得吳三連文學獎，李傑信博士得金鼎獎。

**廖：談完了較嚴肅的議題，我們來談點兒輕鬆的。聽說你和作家、報社通了不少的信？每天早晨把寫好的信放在某一個地方，妳先生出門時就扛出去寄？**

韓：沒錯！外子常說：「幸虧你有這麼多地方可以分散你的熱情，否則的話，就把我淹死了。」最近，我正在看梵谷留下來的六百封信，從這六百封信裡頭看到的是一個悲劇靈魂。你看梵谷的畫，絕對不能只看畫而看不到梵谷。所以，我覺得我們也不能只是寫散文和小說。我告訴你一個最根本的事實，我寫的數量最大的文類，非信件莫屬。我的小說、散文加起來，大概有一兩百萬字，我的信絕對不止這個數，我每天大概寄出去七、八封信。很多人的信，我都分門別類用櫃子裝的，非常珍貴的。

**廖：從您的文章中，可以明顯看出外交官夫人的背景對您寫作題材、內容的影響。讀者也許更好奇的是，您的寫作背景對作為一位稱職的外交官夫人是否也有著某種的「利多」？**

韓：應該是。就拿做菜來說吧！因為身為一個外交官的妻子，如果沒有兩把刷子來做飯，想辦法請上幾十個人來吃飯，這是無法做一位稱職的外交官夫人的。為了寫《秀色可餐》這本書，我也特別多做了許多比較特別的、繁複的、不常見的菜，吃我菜的那些客人們都非常高興，我先生也非常高興。所以，這是絕對有好處的。另外，在寫作的過程當中，使得你看問題會比較深入，在外交圈裡說話時會別有風度並有相當的深度。而且因為讀書、寫作的關係，氣質上自然就會有相當的不同。而對 Jeff 來講，這也是一件驕傲的事，他有一位作家太太。

廖：那麼我們來談談這位薄佐齊先生好了。在您的文章當中，我們可以看到他非常的幽默機趣，他對您的寫作事業是抱持著什麼樣的態度？

韓：聽之、任之。他的態度是，比方說你需要一個大的屋子裝你的書，他就去想著買一個房子，裡面有這麼大的屋子來讓你裝書。他覺得我的開銷很小，我不要鑽石，不要這個、那個，就只要書；而寫作的成本很低，就只是紙跟筆。寫好了，貼個郵票就寄了，現在用電腦，成本就更低了。他覺得這些都不是問題，重點是他很難進入這個世界。他的中文可以讀國際新聞，可以讀臺海兩岸的危機，但是，這跟文學距離滿遠的。所以，他真的不知道我寫些什麼，他常常受驚嚇，比方說《折射》翻譯成英文以後，他才讀到，簡直無法忍受所有的事就發生在身邊這個人的身上。

這還沒什麼，他受到的最大驚嚇不是文學，而是我的健康。比如說，醫生常常發現我某一根骨頭接得不是很好，有各種狀況，指給他看說那是二十多年、三十年的老傷。第一次我嚴重出現問題的時候，在 X 光照片面前昏倒的是他，不是我。他完全嚇死了，他覺得我好像是從那個納粹集中營中逃出來的人，才會這樣。所以，他從前對中國大陸的認識，都是書面的、理論的；但是，他從我這個「人」身上，從我這個骨頭、受了傷的內臟各種狀況裡頭，認識了那個時候的我，認識那樣一個制度，認識所謂的勞改的過程，他真是痛徹心肺。接著，他看《折射》。而實際上這個裡面所表現出來的深沈，絕對不如《生命之歌》，甚至不如《濤聲》。但是他看不到，

因為他沒有辦法用中文來讀像《生命之歌》和《濤聲》這樣的作品，他更沒有辦法讀我現在寫的這個長篇。這樣也好，免得他又一次一次地被驚嚇、一次一次地暈倒。但是也可以這樣說，他就是這樣一步一步地比較深入的知道中國大陸是個什麼狀況，所以他對台灣的情感有一點像中國的老知識分子，因為他覺得在台灣像我這樣年齡的普通人，沒有什麼人遭受摧殘，人性是受到尊重的。人在台灣是受到尊重、愛護的。所以，他慶幸還有這樣的一個中國在。

何況，因為文學的關係，我結交了很多朋友，讀者也好、文友也好，都是非常可愛的人，他就感覺更好，覺得台灣這個社會實在可愛。他做了三年的美國在台協會高雄處長，那段時間非常快樂，商人也好、普通人也好、大學教授也好，大家在一起都熱情而單純，所以，在高雄有很多的朋友想念他。他覺得比在大陸那種苦海連天的感覺好太多了，因為他在大陸時，所有的人都是在向他倒苦水；在台灣大家都是快快樂樂的，都拿他當朋友，所以他的感覺非常鮮明。

**廖：那麼我們來談一下，高行健先生勇奪諾貝爾文學獎，對世界華文寫作可以說是打了一個強心劑。我知道你曾經有幾次應邀到海外的文學團體，介紹高行健和他的作品，可不可以也對國內的讀者稍稍來介紹一下你心目中的高行健呢？**

韓：最早的世界日報的採訪就是在我這兒，因為高行健的書就在我的架子上。我認識高行健在 1983 年，他在北京人民藝術劇院擔任編劇，那時，他的〈絕對信號〉和〈車站〉已經被批判了，所以作品都被放在「有爭議的話劇劇本」裡，意思就是說這是有毛病的戲。比方中國戲劇出版社出他的〈野人〉，底下就有關於演出本劇的建議和說明，另有〈漫談〉和〈野人五問〉，都是批判的文章，當時，只有兩個人替他說話，就是吳祖光和鍾惦棐。刊載他的〈車站〉，接著也有所謂〈三人談〉的批評，對他的文章頗多批判。所以，他在八三年的境況是非常的痛苦。那時，我們在美國大使館工作，我的工作教美國外交官中文高級中文，使他們可以了解中國的社會。當時，我先是帶我

的先生去看他的戲，後來又把高先生的作品推薦給一個文化參贊，高行健〈車站〉第一次被美國外交官選讀，就是在我的課室裡。全本讀下來，非常喜歡，就把他介紹給法國的、德國的及其他國家的文化參贊。於是，德國首先邀請他，希望他可以去開畫展。中國政府以他是作家、不是畫家為由，不讓他出國。不過，後來法國總算成功了，邀請他出去；接著，美國也邀請他，他進進出出的。一直到1987年，他們禁他的戲，抄他的家，不准出版、不准演出，什麼都不准，無論如何都忍受不了了，他這才離鄉出國。

但是，他這條魚游進了賽納河之後，就變成了一條小龍。就這麼有意思！他的作品到了法國之後，就這麼豐滿起來了。《靈山》這些作品都是他出國之後才寫的，雖然素材都是在中國得到的，不過，聽說是因為得癌症，所以他才到那些偏遠的地方，有了這些素材。我在希臘住了三年以後，我就很能夠體會高行健遠走他鄉、在那些偏遠少數民族地區得到的靈感，我覺得在希臘住了三年之後，我今生今世不缺靈感，靈感這個東西不再是神助，而是已經有了，就永遠都取之不盡、用之不竭。我想他在中國雲南一帶走了一圈以後，得到的是同樣的感受，所以他會再繼續寫。

後來，我跟他再見面是1993年在台北開會，他很好，一方面在外面站著抽香煙，一方面又不願意丟了大會裡的內容，所以，在門口，我就跟他聊聊。我問他：「你覺得在法國怎麼樣？」他說：「我在法國很好，法國是家園。」如果說他覺得那是家的感受的話，我就覺得滿放心的。有關得獎的事，我想你在報紙上已經看到很多，當時所有的人都說：「高行健是誰？他寫了什麼玩意兒？」新聞記者問我說：「你有沒有他的書？」我說我有。他說：「你怎麼就買到了？」他們覺得很奇怪，為什麼我早就知道他得獎去買書，我說：「對不起，我很早就知道他的書了。」聯經出他的書，我一直買的，所以它一直在我的書架上，並不是新的。高行健今年二月來過，有一個演講和一個讀書的活動，我們看到他跟八三年時差別不大，除了臉上多幾條皺紋以外，還是很謙虛的一位謙謙君子。