

在小說中記史

李 昂

朱西寧訪問記

總是那般纏纏綿綿臺北冬天的細雨，四十七路公車走經景美，沿途有不斷的小丘陵，煙雨迷濛中，沉穩的企立著。

由於要訪問的是以古老中國為題的小說家，淒淒切切的在這樣一個寒天傍晚，年輕訪問者不免些微感懷：那遙遠的祖國，該也會有相似的山陵，類同的天氣，只却是怎樣的一種氣候呵！

生涯

「我老家在山東，很偏僻的一個小城。」朱西寧

使著一口明晰的國語說。一頭花白頭髮，年輕訪問者不會聽到預期的明顯懷念。「祖父是前清讀書人，家道中落後，做了基督教傳道人，父親教一些外籍教士官話，家庭『西化』得相當早。幾個生在清末的大哥哥姐姐都到外地讀書，都是自由戀愛結婚，在那個時代，在我們那個小城，實在是絕無僅有的了。」

「如果要說在這樣的家庭中，有什麼使我日後想要創作，我想，除了我不自知的因素之外，那就是小時候家裏有很多五四和三十年代作品。也不知道是那個哥哥姐姐喜愛這些，收集很多，因此我一開始讀課

外讀物，讀的全是冰心、老舍等人的作品。西方翻譯小說當時倒看得很少，就是中國以前的小說也讀不多，是後來覺得應該讀才去找來讀的。

「這些五四和三十年代作品對我的影響，使我認為文學就是這些。我的小說觀，似乎很執著這點。」

「我初二時開始寫一個中篇，幾乎都是抄襲，從許多書裏摘錄了些自認很美的句子，拼湊一起，大概七、八萬字，當時同學還爭相傳閱呢。非常可笑。」

「寫的是一個愛情故事，倒不像你猜的是當時切身的經驗。」

「抗戰勝利後，學校還沒有復員，替電影院畫畫廣告，工作相當輕鬆，這才真正開始寫起小說。」

「最早發表的作品是在南京中央副刊上刊載兩天的『學』——編輯將標題改做『洋化』。寫的是中國人學外國人種種，很有點諷刺性。」

「那篇東西的稿費是到現在為止，我唯一孝敬父母的。記得當時買了五斤香蕉，香蕉由臺灣去，很貴，買一斤香蕉大概等於現在買一箱蘋果。」

「除了寫作，畫和音樂我都很喜歡。小時候參加教會裏的唱詩班，很早就喜歡上音樂，也常作畫，正

式的學過一個時候。從軍後，一個小兵的軍營生活，想再畫畫、或者弄弄器樂都是環境和條件所不許的，於是只好忍心的捨棄那些，專心寫起小說來。」

「來臺後，三十九年開始發表作品，不用說，都很幼稚，很多都是喊口號喊出來而非寫出來。」

「到四十四、五年結婚之後，才開始覺得。」

「我同意你所說，結婚使我情感穩定和有助於成長的看法。我想總是有關係的，有個家

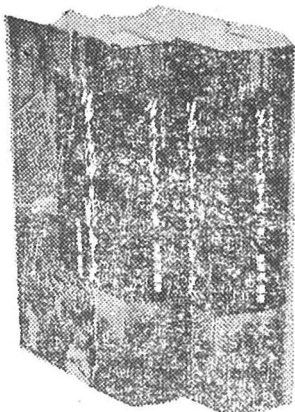


巍然巨著・冠冕一代

第二次中日戰爭史

吳相湘教授

編著



第二次中日戰爭史是從九

一八事變到八年抗戰止中日關係的完整記錄，敘述了外交和戰爭的進行情形，也談到了這個期間中國的政治、社會、經濟、文化的演變狀況；寫出了中國朝野面對的種種困難和危機，也寫出了中國前線和後方軍民的許多英勇和悲壯事蹟。編寫和印刷本書費時兩年半，每一件事都未敢草率。文筆生動，簡明易懂。照片十分珍貴，有些是從日本買來的。版面新穎，印刷和裝訂都力求精美，跳出了本國出版界的舊傳統。

這是學校和圖書館必備的參考書，也是私人書房中不可缺少的珍藏書。

廿開本，一，二四五頁，一二〇萬字，內有地圖四幅，歷史性照片三八〇幀，道林紙平版印刷，硬面精裝兩巨冊。上下冊合售新台幣八百元，向台北市中國書城購買；或將款存入台灣各地郵局劃撥第一四九一五號綜合月刊社賬戶，當即寄奉，不另收掛號平郵寄費。

婦女雜誌

婦女雜誌

(月刊，五十七年十月創刊)
用新觀念談一個現代少女所面臨的各事，從時裝、美容、學問、事業、戀愛、結婚談到家庭生活，是中國出版史上編得最好的雜誌，發行五年多來，每期銷數已達四萬八千本。

- 零售每本新台幣30元
- 一年306元(八五折)
- 兩年576元(八折)
- 請劃撥14876帳號 婦女雜誌社

綜合月刊

綜合月刊

(五十七年十一月創刊)
它是一本有影響力人士看的有影響力的高水準月刊，它反映出七十年代中國各界知識份子的生活和思想。它很像美國的「讀者文摘」，文章精簡易懂，因為談本國的事多，它比「讀者文摘」更適合本國人閱讀。

- 零售每本新台幣18元
- 一年184元(八五折)
- 兩年346元(八折)
- 請劃撥14915帳號 綜合月刊社

地址：台北市長安東路二段129巷三號之一(二樓)

電話：512983
552966

，有屬於自己的天地，不再是軍營裏團體生活，會覺安定下來。另外當然也因爲自己思想情感慢慢成熟，像個樣子。

「足寫了二十多年小說了，不過我不同意你所謂『職業作家』的說法。一般而論職業作家是要靠寫作生活。我連『職業軍官』這觀念都無法接受。現在我雖退役，還拿國家俸給，生活大半靠此。以我目前的情況來說，大概該說是『專業作家』，這樣，比較合乎中國人口味。雖然西方人認爲職業沒有什麼高低貴賤，但中國人總覺靠它吃飯很不體面，把小說也侮辱了。」

年輕訪問者先是專注的傾聽來自那追懷中遙遠祖國裏的一些故事，最後不免微些腴然，心裏却更有著一份欽佩，會有像朱西寧這種人，半生奉獻給創作，顯然還會繼續下去。而於歷經如許多動亂後，身處東西思想雜陳的臺灣，仍不忘最終作爲一個中國人的胸懷。雖然在所謂「職業作家」與「專業作家」上的堅持，並不是接受西化的年輕訪問者所着重的，但也由此已可窺見其性情一般，

且往後，年輕訪問者更處處發現到這份執著的可貴。

創作

訪：是否有怎樣的寫作態度是您比較喜歡的？

朱：我一直很愛慕用一種冷靜含蓄的方式來處理小說，但一直都作不到，總覺得作者主觀還是太強。

訪：談談您一般寫作情形好嗎？

朱：過去我有軍職在身，只能在公餘的時間裏從事寫作。現在退役，比較能專心。通常我上午寫長篇，順利的話可以寫三千字，普通也只能寫一千字。晚上寫短篇到一、兩點，大概也能寫一、二千字。

訪：這樣不會覺得在長、短篇中，

人物、佈局會有衝突？

朱：倒不至於。

訪：有的作者以爲，尤其寫一個長篇，需要一鼓作氣寫下去。

朱：是需要這樣罷。不過我認爲只要天天寫，氣就會連貫下去，不必足一天十二個小時都用在裏面。



還可以有其他活動，我的活動就是短篇。

訪：您以為處理一個長篇和短篇有什麼不同嗎？

朱：長篇比較容易，只要有時間、毅力，和豐富的素材。短篇在選材上比較困難，因為不是由一個單一的程序源源而來。至於短篇小說的產生，有時只先有個殘缺的小故事，一個單純的意念，或生活中一點感觸，喚起經驗，或只為一個概念具像化。以我寫「劊子手」（收在「鐵漿」）為例，起因於平時的體會，深感今日中國人已失去傳統的尚武俠義精神。中國的傳統，向來是把法律視作無可奈何的下策，所謂道失而後德，德失而後禮，禮失而後法。中國人不信仰法律，不輕易打官司，一般認為常進出衙門訴訟者皆非善類。這種社會觀念可以說是一種德性，却也是建立法治社會的一個阻碍。而道、德、禮既失，法又無以發揮效能，是否就是失去俠義尚武的精神，養成了一般公民不得不懦怯的重要因素？這是「劊子手」所要表達的。至於表現上，我需尋找一個象徵。現在法院每以天平來象徵其精神，那是受西方法律講求公平的觀念所影響。中國基於宗法社會的傳統，所講求的是公正和公義。所以用天平來象徵中國的法律觀念便不

很妥切，而且是死板的。所以我選取了形象鮮活的執法者——劊子手，或可說是最單純的執法者，比較接近公正和公義。

訪：如此大的題材，您是否考慮到把它寫成長篇？

朱：因為那是以清代作為時代背景，素材不夠。寫長篇需要豐富的素材。短篇小說則不受此限，只要取其最尖銳、最具代表性的一部份。

訪：以您的經驗，您對處理長篇或短篇比較感興趣？

朱：短篇寫起來比較過癮。長篇只要把素材鋪展開來，有足够的耐心即可寫成。我寫長篇不作綱要，只把較次要角色的特質、習性簡單記下，主角就不需如此。寫長篇我堅持一個原則——寫完後再發表，因為長篇寫到後來，小說本身常會有機的發展起來，根本不照預先的構思行事。以前每次發生這種現象，我是很優的從前面改起。但改了前面，到後面又會有新的發展，所以後來我就等到全部完成後再作統一的修改。

訪：來臺後您即在軍中服務，除了使您寫作時間不多外，是否有其他影響？

朱：中國傳統上來說，軍人與軍營可以說是另外一個獨特社會。有太多的東西值得寫。以前沈從文寫些軍營的小故事，人們會覺得很稀罕。現在臺灣男生皆有服兵役的經驗，女孩子也可參加夏令活動，對軍中生活有所瞭解。軍中有許多東西值得寫，也容易得到共鳴。不像以前常要加註解，顯得作者太主觀。

訪：以您在軍中時間比例來說，這類作品並不多，有什麼特殊原因？

朱：我剛剛完成的五十萬字的長篇「八二三註」，即是以戰爭為題材。

訪：是否可以說離開軍中之後，能看得更清楚，才現在來寫？

朱：我想有關係。

訪：在創造一種作品的新風格上，以您個人為例，有何較特別想提及的？

朱：我從六十一年開始寫一連串『系列小說』，是將長篇以短篇的方式來處理，其中也許每篇風格近似，但主題不同；也許主題一致，風格却不同。或者取材是一貫的，如以狗為題材的「天地玄黃」。最近我在中國時報連續發表的——每篇以『春城無不處飛



花』為副題的小說，即是以同一主題來貫穿，在其中，我想表現出青年人的浪漫精神。現在青年常因種種社會因素，迫使他們講現實、講條件、講價值，我希望能提醒青年朋友留意一下青年期的精神生活。

系列小說的產生，或因現在讀者不太愛讀長篇。

這類小說看來有些迎合讀者，也好似受限制於目前的報刊篇幅。不過每個時代的藝術之所以有其特殊風格、形式，正因為一代有一代的需要和背景。也許各時代的藝術風格就是如此產生的。

訪：這樣說來，您認為小說與社會的關係是很重要的嗎？

朱：小說在客觀上，具有潛移默化的功能，當然無可否認。但究竟仍是把小說當作教化工具。至於小說的內容與社會關係，雖然至為密切，却不是小說所要追尋的最終目標和境界。

訪：所以您認為小說不是一種工具？

朱：小說當然有其主觀的社會價值，不過作為一個作者，率多不很樂意去追尋這個。

訪：在求作品深度和廣度的要求上，您會比較着重那方面？

朱：中國宋代的平話，明清小說，以及後來的唱本，都能深入民間。五四以後的新文學則顯然專屬知識份子，需要受相當教育者才能欣賞。在這裏就有個問題，藝術品越精純，則越是遠離羣衆。中國戲劇也是這樣，崑曲沒落平劇興起，現在甚至平劇也沒落了。都是因為藝術的質素提高了，也就和羣衆遠離了。

記得畢卡索有一次答覆責難者——說他的畫畫得不像，看不懂。畢氏問那人有沒有尊夫人的照片。那人把照片拿出來，畢氏再問他：你太太就這樣小？這句話可以打破和建立一些觀念。但有一個原則，就是再小也是人的樣子。一個人再不懂得欣賞，起碼還可以領受那個造型。我覺得現代的小說日與羣衆脫離遠去，也許能在文學史上留下點東西，但與廣大羣衆無涉，這會不會是個問題？雅俗共賞當然最好，但很難作到。只希望小說作家好生衡量一下，由着各自去決定、尋找出路。像黃春明的小說，大多來自低層社會，但作品完成後却很難再回到低層社會裏去，還是青年學生和愛好文藝者在看。雅俗怎樣兼有，相當困難。

。一般說來，關心社會的作家，總會遭到普遍與提高的矛盾問題所困擾，很難協調。

訪：就您個人來說，您會作怎樣取捨？

朱：如果兩者不能兼得，我會和大多數的作家一樣，還是希望小說能成爲好的藝術品。

訪：您認爲有多采多姿的生活，常常變換環境，對豐富一個作家的心靈是否必要？

朱：我想這要因人而異，尤其現在小說的性質在不斷的變化中，過去一般評價及讀者要求，都着重小說的天地越大越廣越能顯出作品氣魄。現代小說的趨勢則往深處發展，不很要求廣大的天地。當然小說作家能擁有廣、大、深的世界最好，財產不怕豐富。

訪：您的小說大半是由實際經驗，抑或想像構成？

朱：我認爲實際經驗很重要，但只憑這個還不够。這要分開來講：題材須有實際生活經驗，素材則未必。

訪：所謂題材和素材，能否再說清楚些？

朱：題材是小說家已經擁有的東西，含有作者的情感、思想種種。素材則只是客觀的材料。像寫『創

子手』，劊子手在殺人後，提著有血的刀到布店要布擦刀，每殺一次人就可賺很多布，這種陋規，都是無實際經驗不會知道的，但我們可由別處得來，這類材料就是素材，不一定本身有什麼，而是你可以賦給它什麼，由你隨便處理。題材就不同，像我寫『狼』，狼的故事本身，最後結尾時狼像人一樣趴在柱子上，本身就含有一種東西在裏面，不是光獵

狼的事件，而是狼給你不同的感覺，裏面有什麼吸引著作者去追尋，從中挖掘到許多東西，這是題材。題材需要個人經驗，否則不能運用自如。但實際經驗每個人都有，却不一定每個人都能成爲一個小說作家，除了技巧，分別就在一個作家會從實際經驗中，產生想像經驗，這就不是每個人所能擁有的才能。

訪：是否有些作品，曾對您的創作生涯造成很大影響？

朱：有一次讀者問我，我的「現在幾點鐘」是否受到沙特、海明威影響。我以爲作者受到什麼人的影響，自己未必知道。有一點却可以探測出來：會影響



到你的作家，一定是你所愛慕的，但我對沙特和海明威並不喜歡，尤其不能同意沙特把小說當作他哲學思想的宣傳工具。海明威則代表了「好萊塢式」的淺薄。

訪：能否談談何以您對三十年代作品有份特殊的喜愛，以及那些西方作品您較愛好？

朱：五四走的完全是西化的路線，三十年代開始回到民族本土上來。

西万寫實和自然主義的作品我比較喜歡，像福樓拜、左拉。莫泊桑我倒不覺得好。我自己比較專於短篇，但莫泊桑太淡，我喜歡擠壓、濃艷的短篇小說。

訪：以您今天在臺灣文壇上的地位和成就，對現在剛開始起步創作的年輕人有怎樣看法？

朱：我當過編輯，也參加過短期的文藝研習等活動，有機會讀到很多年輕人自稱是習作的作品。我發現我自己並不苛求，也許我自己世界裏正缺乏這些東西，我總非常愛慕他們。現在年輕人一起步就寫得極好。我並不能給他們什麼，只能告訴他們一些完全屬

於我自己的經驗但這對他們也不見得有甚麼好處。

中國啊中國你要我說些什麼？

窗外臺北冬天的雨夾雜著市郊區才有的風聲，年輕訪問者處於座落景美郊區的朱西寧客廳裏，在深愛動物，竟擁有九條狗五頭貓，穿梭身旁的主人溫馨家庭氛圍中，尤其將生長苗栗銅鑼的朱太太——劉慕沙，誤認和朱西寧是在大陸上認識而結婚，對那遙遠的祖國，越發覺得不可企及。小心的，年輕訪問者問：

「以您作品比例來說，極大部份寫到中國鄉土，那個我們完全不曾瞭解的中國，您能否談談為什麼？」

年輕訪問者很加重「我們完全不曾瞭解的中國」這句話說。

「我自己也覺奇怪。」朱西寧以一貫平穩的語氣回答。「農村生活我過得很少。直接參與而像個農民的，只有抗戰時期逃難在自己農莊上住了二、三年。然後就是在游擊區的鄉村裏，跑來跑去的讀書。」

「我家庭雖西化得早，還有上一代掌舵壓住了根

。早期對聖樂等西方藝術沉迷一時，但畢竟還是與自己生命衝突。那幾年農村生活使我覺得真正過着屬於中國人的生活，也從農村中得到豐富的民族遺產。」

「然而對於農民生活的珍惜，喜愛，並不是說都一視同仁的認為美好。一樣的，我也十分知道其中有很多的殘缺和不合時宜。我的這一類作品中常含有批判意味是不是？」

「是可以看出來。」年輕訪問者點點頭。「這類作品都是您旅臺時期所寫，是否和遠離後感到懷鄉有關？」

「我想是的。」

「遠離家園如許長一段時間，會不會在了解上產生差異，甚至記憶中的也會變形呢？」

年輕訪問者疑惑但審慎的提出這個問題。

「會有不完整的記憶。我很難過的是如果還有上一代人在，或還居住在本鄉本土，這二十年來我可以寫出更多東西。現在只能以少數實際經驗加上大量想像經驗來寫。當然好壞處都有，一直留在家鄉也許就不覺得家鄉珍貴，離開太久又失去太多的生活材料。」

「那麼，您以為在這當中會有誤解產生嗎？」

朱西寧安然的笑笑。

「不至於。我不敢亂寫。像養蠶，每年春天母親都要大規模的養一季蠶。但何時燭蠶，要接連幾天——蠶卵是產在棉紙上的，揣在棉襖裏層，用體溫來燭。晚上臨睡前用鵝毛把孵出的蠶仔掃下，沒孵出的包起來繼續的燭——蠶從一眠到四眠究竟相隔多少日子，開始餵蠶先把葉子剪得很小，然後整片葉子灑上去，再整枝放上，中間間隔的時間，已無法知道，由於是土法，甚至書上也查不出。養蠶是幾千年留傳下來的中國的寶貝，我一直很想寫，却不敢去碰它。」

年輕訪問者深深欽佩著這樣的態度，可是却仍不免要自問：難道不會有因作者主觀產生的誤解？因而讀者企圖從作品中藉以了解過去中國農村社會的，只是作者筆下一個主觀世界？

却又為什麼這般不能全然信服作者筆下的鄉土中國？年輕訪問者追思，只因那遙遠的祖國是自己從不曾知曉，無法以個人經驗和瞭解來與作品相比較，才



感到如此不安穩？對完全生養在臺灣的這一代，中國只屬歷史、地理課本上的一個名詞，又怎樣來追懷那所謂的中國，即使能够，也該只是二十年前的印象了吧！

稍略想後年輕訪問者問：

「這二十八年來，中國大陸因不同政權的統治，一定有相當改變，您寫的畢竟只是記憶中二十多年前的大陸鄉土，對這類作品，您個人覺得會有怎樣的價值？」

「雖然取材自二三十年以前，但是以現代的思想情感來處理似乎並無時間、空間上的差別。另一方面，我有一點願望。我們讀紅樓夢，可以知道當時人們的日常生活、習俗。水滸雖也寫得很細，但實際生活的細節描寫太少，畢竟及不上紅樓夢。如果我們能把當代人民生活細微的留下來，讓後代子孫知道祖先們曾在这片土地上怎樣的生活；也許就足够了。我們再不寫，這些二三十年前的東西也就丟掉了。」

「對的。」年輕訪問者贊同的說。「而且這類題

材大概只有你們能寫，現在活在中國大陸的作者不會有足够的自由，我們這一代更無從寫起。」

只是，年輕訪問者想：往後的批評家們，不知能否分辨出，在大陸本鄉土上創作的鄉土文學，與來臺後取這類題材的作品中，會有何同異。一般說來，一個時代的變遷顯然會影響到文藝工作者，因而作家對這時代又負着怎樣的責任，對這時代有怎樣的意義？

「您作品中，對自大陸遷臺後的人們的變遷，寫得很少，這當中的變化，你們該體會最深，或許也是最切身感懷的。而且寫這些，對我們會較一個遙遠的故鄉更實在，更容易懂得、接受。能否請您談談何以這類作品反而不常見到？」

朱西寧先為年輕訪問者提及這點道謝，隨後說：「我想原因在軍隊是一特殊社會，與一般社會間有道藩籬，我對這些接觸上比較有隔閡。不過我已寫了一些，以後會漸漸多起來的。」

由此接續，年輕訪問者問：

「您自大陸上來，大陸與臺灣雖是同一個中國，但文化上畢竟有差異，尤其臺灣曾為日本統治過相當長時間，您以為這對您小說上有怎樣影響？」

「以我作為一個小說作者來說，受方言上的種種限制，很難深入這個社會，對一個作家是一種限制。語言雖是小說最後一道關口，其實也是最原始的泉源。目前寫臺灣下層社會，像楊青矗、王禎和都很成功，但語言與運用似乎總不及黃春明。黃春明小說中臺灣語言的味道全表現了出來，但不是方言，他已有藝術上的提煉。我讀『嫁粧一牛車』，能够完全接受，中間總多少還有一些些障礙。語言上的困難，使我不敢輕易再寫像『冶金者』一類作品。」

「我自己看到、想到很多，從中找到些道理。張愛玲的『流言』、『傳奇』可說是她作品的頂峯，寫在她二十至二十五歲之間，那顯然是她二十五歲前的生活經驗。後來她的小說，除開『秧歌』、『赤地之戀』，其他還是沒脫出這廿五歲前的範圍這說明了她在美國住了二十八年，美國不能够給她甚麼。白先勇、於梨華也是一樣。可見一個作家和他本民族文化的關係。我想，那二十五年不可能產生和造就一個作家。天地之間之有張愛玲、白先勇、於梨華，那是盤古開天地時，就已經在孕育着他們。所以我還可以愚民自己一番，不要那麼發愁。」

「雖然臺灣和大陸不至像兩個國家差別那麼大，臺灣畢竟會為另一個民族統治過半個世紀，只是班底還是中國人，何況中國文化不是那麼容易被征服的。初到臺灣，我很高興能看到民間接受到新文明世界東西的像體育和音樂非常普遍。很偏僻的小村子裏有人彈著吉他，樹下吊兩個鐵圈，軟式網球和棒球也很盛。老氣橫秋的中國人，接受這些是大有裨益的。」

年輕訪問者詫異的聽完對臺灣最初的形象居然是音樂與體育，笑笑後才接下去問：

「您來自一個基督教的家庭，在當時中國大陸，會不會覺得基督教的價值觀與中國傳統思想——尤其儒家有衝突？」

「基督教源於亞洲，本質上與我們非常接近，使徒時代的保羅，爲了把福音傳佈到西方的歐洲，針對西方的民族性而使之希臘化了。」

「西方文化與中國文化最大不同，一是與自然對立，一是與自然和諧——也就是天人合一。這種宇宙



觀和人生觀，不是少數幾個哲人立說，而是從低層的平民至高層知識份子都是如此。中世紀西方處在封建制度下，宗教給統治者提供了政治利器，同時也給被統治者以來生盼望的利益。及至科學逐漸發達，而至征服自然到了某種程度，這種利益結合的契約也隨而逐漸失去價值。人既可以和神平起平坐，乾脆也就將

神否定掉了。西方人最初接受宗教乃是基於功利，中國人與自然一體，感恩自然，所以愛天地、愛祖先，愛一切神明。比如民間之敬愛媽祖、關聖帝。中國的聖賢、英雄、救世的人物，死後一化成神。逢到亂世還再降世凡間，救苦救難，所以人與神是循環的，一體的；還有一個特色，也是其他民族所沒有的，是『仙』的創造，肉體得道成仙，靈肉合一。我們就是不從形而上去認識，從民間也可看出中國和西方對宇宙本體的看法。

「我認為基督教是東方的，而且與中國文化非常貼近。耶穌基督就是地地道道的天人合一。越過西方文明，直接去接受基督，從舊約到新約，解釋和表現

宇宙的方式，就非常的中國，非常的小說，除了保羅書信，絕少概念的說理。」

「此種基督教觀念，是家庭給予的，還是後來您自己信服的？」年輕訪問者好奇的追問。

「家庭對我，自然不無影響。我祖父半生傳教，都是『自費』，所以不是『職業傳教』。他是中國讀書人，每用孔孟來詮釋基督的道理。我五歲時，祖父去世，十二歲離開家庭，當初的根和芽，使我後來的成長大得益處。」

「如此，您對整個生命、人生會採取怎樣一種看法？」

朱西寧沉默了一會，才仍平和的說：

「我覺人生追求的不外是『放心』，一無牽掛。不愁苦明天也不後悔昨天。活在今天而善盡本分。這與儒家所求的『安心』完全一樣。所唯一相異處，儒家並非宗教，不能夠給我屬靈的超自然的力量。」

在如此紛雜的人世中，尤其像朱西寧所屬的這一代，遠離鄉土，備嘗戰亂，盡歷不同文化的沖激，終還是建立了屬於他們自己的準則，而一直為人稱道在臺灣幸福成長的年輕一代，在尋求根源上，什麼才是

堅確的憑藉？

那未曾謀面的祖國嗎？

「比起臺灣來，大陸在你們感覺上比較親近吧！

」年輕訪問者略帶羨慕的說。

「應該這樣。」朱西寧回答。「這樣講，還是二十多年前的中國大陸。」

「再回去……。」

「可能覺得比初來時的臺灣更陌生，更遙遠。」

「可是還是會回去的。」

朱西寧笑笑。

年輕訪問者抬起頭來，窗外寒天的雨仍落着。

中國啊中國你要我說些什麼？

一九七四、四月

附註：

第三段小題取自余光中「在冷戰的年代」

「凡有翅的」一詩。