

南臺人文社會學報 2021 年 5 月

第二十四期 頁 73-96

論王鼎鈞《千手捕蝶》的冰山歷險記

林昕*

摘要

王鼎鈞，自稱「血火流光的倖存者，冰封雪裡的存者」，他的作品以多層次的建構，展現了對人生經驗的解釋、體現了對現實世界的關懷。他七十四歲時的作品《千手捕蝶》，表面上與《開放的人生》、《我們現代人》、《人生試金石》這類作品形式相同，實際上，此書的寫作風格，已與早期人生三書迥異：所有字面上的意義都不見了，作者運用了「冰山理論」，不再將所思所感全然舒展於文句，而是將表面意義八分之七全隱藏在水底，留下「像禪偈般紙短味長」的文字，供讀者回味再三。

本文以《千手捕蝶》為研究文本，析探王鼎鈞如何將寓言、神話、歷史等異體域，融入散文作品？並探究其如何巧妙運用海明威「冰山理論」的技巧，使自己和讀者，透過此書，與異領域進行碰撞？希冀能釐出王鼎鈞如何將自己對人生、現實的關注，透過冰山理論的技巧，莊諧雜出的激迸出全新的審美觀照；進一步建構出《千手捕蝶》中，作者刻意為之，欲與讀者協力挑戰的冰山歷險記。

關鍵詞：王鼎鈞、千手捕蝶、冰山理論

*林昕，國立成功大學中國文學系博士候選人

電子信箱：dudushin@hotmail.com

收稿日期：2020 年 09 月 25 日；修改日期：2021 年 01 月 12 日；接受日期：2021 年 04 月 30 日

STUST Journal of Humanities and Social Sciences, May 2021

No. 24 pp.73-96

The Iceberg Adventure of Wang Dingjun's “A Thousand Hands Catching Butterflies”

*Shin Lin**

Abstract

Wang Dingjun claims to be a "survivor of blood, fire and light, and a survivor in the snow and ice". His works are constructed on multiple levels, showing an interpretation of life experience and embodying care for the real world. His work "A Thousand Hands Catching Butterflies" was written when he was seventy-four years old, and is ostensibly similar to "Open Life", "We Modern People", and "Life Touchstone". In fact, his writing style in this book has changed, and is significantly different from those earlier works. The author employs the "iceberg theory", no longer revealing all thoughts and feelings explicitly in the text, but concealing seven-eighths of the surface meaning under the "water". Like the "short text with a long taste" style of Zen verse, readers are left to reflect on the words over and again.

This article uses "A Thousand Hands Catching Butterflies" as the research text to analyze how Wang Dingjun incorporates fables, myths, and history into his prose works, and explore how he uses the techniques of Hemingway's "iceberg theory" to enable him and his readers, through this book, to engage in "collisions" of different fields. I hope to clarify how Wang Dingjun's focus on life and reality creates a brand new aesthetic view. Further, I hope to challenge with readers this "iceberg adventure", which is deliberately constructed by the author in "A Thousand Hands Catching a Butterfly".

Keywords: Wang Dingjun, A Thousand Hands Catching Butterflies, iceberg theory

*Shin Lin, Doctoral Candidate, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University
E-mail: dudushin@hotmail.com
Manuscript received: Sept. 25, 2020; Modified: Jan. 12, 2021; Accepted: Apr. 30, 2021

壹、前言

我的生命始於寫出第一篇文章，終於再也寫不出文章。

——王鼎鈞

自稱「血火流光的倖存者，冰封雪裡的倖存者」的王鼎鈞，以其獨特的哲人氣質，蒼勁沈著的美學風格，成為台灣文壇的巨擘。他「力圖能耐時間淘洗，越過空間限制」，希冀作品「可以廣遠流傳」¹，因此，雖沒有風花雪月的浪漫，卻透過多層次的立體建構，展現了對現實人生的關懷。

他熱愛文學，曾自言「只有寫作能使我死心塌地」，甚至認為人生中的其他機會，雖讓他「徘徊歧路」，但最後仍回歸正途，「命中註定」的「擁抱文學」。²因此，就算世局在變、文學思潮在變，人生經驗和對人生經驗的解釋也在變，其關注的焦點、文章形式技巧也在變³，唯一不變的是，他各個時期的作品，總是予讀者不同的驚喜與感動。

隱地〈王鼎鈞的聖歌〉一文中，提及民國八十七年，讀到王鼎鈞《千手捕蝶》時的撼動：

我內心有說不出的興奮與感動，一位七十四歲的老作家，創作力如此旺盛，一枝健筆，讓我們了悟前輩作家紮根之深。用字之準確、講究，已經把文字於入藝術之境。而《千手捕蝶》，表面上，短短一則五、六百字小品，和二十年前《開放的人生》形式相同，然而《開放的人生》、《我們現代人》、《人生試金石》，其基本上，作者所要表達的全在字面上，沒有人會看不懂，到了《千手捕蝶》，所有字面上的意義都不見了，有點像小說裡的「冰山理

¹ 〈對話與交鋒〉〈海外著名散文家王鼎鈞訪談錄〉，李擘，《當代文壇》，頁 19-21，2006 年第 4 期。

² 〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉廖玉蕙，載於 2001 年 9 月 20-22 日中央日報副刊。

³ 〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉廖玉蕙，載於 2001 年 9 月 20-22 日中央日報副刊。

論」，八分之七全隱藏在水底。⁴

由此可知，王鼎鈞《千手捕蝶》的寫作風格，已與早期人生三書迥異。作家不再將所思所感全然舒展於文句，改以「處處閃現智慧火花的文字」⁵，隱藏表面意義，留下「像禪偈般紙短味長」⁶的文字，供讀者回味再三。

一如王鼎鈞自言：

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。⁷

正因作家要有「天變不足畏，人言不足卹，祖宗不足法」的豪氣，《千手捕蝶》中，王鼎鈞善用冰山理論，使自己和讀者，得以透過此書，來一場愈探究愈趣味的冰山歷險記。

考查研究現況，單以「王鼎鈞」及單以「冰山理論」為研究對象的論文著作，不勝枚舉，但將「王鼎鈞」與「冰山理論」相結合的研究，僅有黃雅莉〈冰山理論下的文藝創作觀：王鼎鈞《千手捕蝶》析論（上）（下）〉⁸。此文著重於以小窺大，對王鼎鈞文藝創作觀進行宏觀的探析。

本論文則採取「從大處著眼，從小處著手」⁹的方式，專注於剖析文

⁴ 《千手捕蝶》〈「王鼎鈞的聖歌」千手捕蝶〉，隱地，頁 176，1999 年，爾雅出版社。

⁵ 〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉廖玉蕙，載於 2001 年 9 月 20-22 日中央日報副刊。

⁶ 〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉廖玉蕙，載於 2001 年 9 月 20-22 日中央日報副刊。

⁷ 〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉廖玉蕙，載於 2001 年 9 月 20-22 日中央日報副刊。

⁸ 〈冰山理論下的文藝創作觀：王鼎鈞《千手捕蝶》析論（上）〉《臺灣圖書館管理季刊》，黃雅莉，第五卷第二期，頁 93-104，2009 年 4 月。

〈冰山理論下的文藝創作觀：王鼎鈞《千手捕蝶》析論（下）〉《臺灣圖書館管理季刊》，黃雅莉，第五卷第二期，頁 101-113，2009 年 7 月。

⁹ 《中國文學研究現代化進程》〈朱自清古典文學研究述略〉，王瑤主編，頁 384-386，1996 年，

本，探究作家如何兼採眾體，讓散文與異領域進行交融？探究本文如何透過「冰山理論」的切入，以最精簡的文字，引領讀者主動積極參與文本，漸次梳理出作家隱於冰山下的言外之意？試著探析隱蔽於《千手捕蝶》的冰山底下，那對文人眼睛閃爍出的炫目光芒。

貳、「冰山」尖塔上多樣的碰撞

何謂「冰山理論」？這是由海明威於 1932 年《午後之死》中，首次提出的文學創作論：

如果一個散文家對於他想寫的東西心中有數，那麼他可以省略他所知道的東西。只要作者寫得真實，讀者就能強烈感覺到他所省略的地方，好像作者已經寫了出來。冰山在海裡移動得很莊嚴宏偉，這是因為它只有八分之一露出水面上。

水底下的部分占整座冰山的八分之七，凡是你知道的東西都能刪去；刪去的是水底的部分，適足以強化你的冰山。¹⁰

也就是說，作家不必將自己想要告訴讀者的事情全都表現於作品中，也不必將自己的所知都寫入作品。作者該是個「拿著一把板斧的人」，「斬伐了整座森林的冗言贅詞，還原了基本枝幹的清爽面目」¹¹，讓讀者發揮想像力，透過簡潔但精確的文字，去挖掘作品豐富而深刻的寓意。

「冰山理論」類的作品，因此成為一個謎，成為一道細嚼方知味美的佳餚。所以，意在言外、餘韻無窮，成了冰山作品的突出風格，如此才能將作者的藝術、讀者的想像結合得淋漓盡致。

至於，王鼎鈞又是如何寫出隱地眼中：「所有字面上的意義都不見

北京大學出版社。

¹⁰ 《諾貝爾文獎獲獎作家創作》，頁 234，1987 年，北京大學出版社。

¹¹ 此為《美國文學簡史》中，董衡對海明威的評述。

《美國文學簡史》，董衡，頁 207-208，1986 年，人民出版社。

了」、「有點像小說裡的『冰山理論』」的《千手捕蝶》¹²呢？這或許可與其文學觀相互印證。且見其於《文學種籽》〈意象〉篇的論述：

他（文學家）用語文表達意象，而意象這玩藝兒恰恰不必把事物說完全，故意只說出一點點兒，沒說出來的比已經說出來的不知要多出多少倍。為了解釋一首詩可以寫一本書，因為那首詩沒有把話說完。一本好小說可以令人一生回味無窮，因為那本小說沒有把話說完。為甚麼一定要說完？讓天下讀者自己去補充豈不更好？何不把「說不完」當做一項特色？¹³

「沒說出來的比已經說出來的不知要多出多少倍」，王鼎鈞在此強調「說不完」的餘韻。正因「說不完」，讀者在閱讀時，才能進入、參與文意的形成。王鼎鈞又說：

「準確」的效果是說一是一，說二是二，這樣固然很好，可是文學家並不滿意。為甚麼不來點弦外之音、言外之意呢？為甚不讓讀者橫看成嶺、側看成峰呢？在植物學辭典裡，一種花只是一種花，絕不與別種花混淆；在詩人筆下，一朵花是一個世界。文學自有千秋，不與植物學爭長短。¹⁴

文學講求的是美感，而非科學的準確。所以，彈不盡的弦外之音、說不清的言外之意，反而能使讀者在有限的材料下，用心體會，放大文字力道，激盪出各式璀璨火花。王鼎鈞的散文充滿了大量的意象，正如他所說：「意象是作家的開業執照」¹⁵又說，「你（作家）既然要在意象的世界裡安身立命，多半要把『用地』擴及散文，至少及於一部分散文，以訴諸意象的散文為住宅為庭院，以不含意象的散文為別墅為旅社」¹⁶。正因「訴諸意象的散文不復是大眾日常應用的散文，而是作家的專門技能」¹⁷，所以這種因朦朧模糊、以隱替顯而產生的「橫看成嶺側成

¹² 《千手捕蝶》〈「王鼎鈞的聖歌」千手捕蝶〉，隱地，頁 176，1999 年，爾雅出版社。

¹³ 《文學種籽》〈意象〉，王鼎鈞，頁 56，2003 年，爾雅出版社。

¹⁴ 《文學種籽》〈意象〉，王鼎鈞，頁 57-58，2003 年，爾雅出版社。

¹⁵ 《文學種籽》〈散文〉，王鼎鈞，頁 78，2003 年，爾雅出版社。

¹⁶ 《文學種籽》〈散文〉，王鼎鈞，頁 78，2003 年，爾雅出版社。

¹⁷ 《文學種籽》〈散文〉，王鼎鈞，頁 78，2003 年，爾雅出版社。

峰」的寫作筆法，就成為王鼎鈞眼中，作家用以安身立命的基礎了。這與海明威冰山理論：作家從其生活海洋中選取最具象徵意義的畫面，以簡約有力的文字，將思想凝固成水面上八分之一的畫面，喚起讀者的豐富想像，挖掘隱藏於水面下的八分之七的論點，相合相契。1954年，海明威接受訪問時曾說：

凡是你省略掉你所了解的東西，它們在作品中依然存在，它們的特質是會顯示出來。如果一個作家省略掉的東西是他所不了解的東西，它們在作品中就會像漏洞一樣顯示出來。¹⁸

這種大刀闊斧劈掉繁文縟節的手法，絕不是「逃避」¹⁹，而是巧妙的將「有我」²⁰隱藏於作品中，將「已知」刪除，留下可供讀者玩味的「未知」性文字，是一種「越少，則越多」的風格。若作家是為逃避某些不了解的東西，則會在作品遺留無法填補的漏洞；正因簡省的是作家了解的事物，文章特質將會因枝節的省略而更顯明晰。因此，在作家筆下，一朵花可以自成一個世界；一篇文章，可以在讀者的反覆咀嚼下，得到比任何初次閱讀更豐富的東西。王鼎鈞曾自言其書寫態度：

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。²¹

¹⁸ 《冰山理論對話與潛對話》，崔道怡，朱傳，王青鳳等，頁60-92，1986年，北京工人出版社。

¹⁹ 李擘〈海外著名散文家王鼎鈞訪談錄〉中，曾對王鼎鈞提出這樣的問題：「您在作品中有意隱沒自我，是不是出於自我保護意識？有些評論文章說您的散文盡可能迴避自我的出現」

（《當代文壇》〈對話與交鋒〉〈海外著名散文家王鼎鈞訪談錄〉，李擘，頁19-21，2006年第4期）

²⁰ 「散文是如此『有我』，以致，如果你不喜歡誰的散文，你就不會喜歡那作者本人，作者如果有什麼缺點，像偽善，心胸狹窄，傲慢與偏見，之類等等，都會在這樣的散文裡流露出來。散文的作者既然沒有捏造一個人物出來替他受過，則後果只有自己承擔」

（《名家創作經驗》〈散文創作的過程〉，秦嶽主編，頁7，1993年，業強出版社）

²¹ 〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉廖玉蕙，載於2001年9月20-22日中央日報副刊。

由此可知，王鼎鈞的寫作態度，是盡心盡性的嚴謹，每個文字、每個句逗，都是卯足力氣琢磨的成品。在這樣的態度下生成的精簡文字，所蘊生的豐厚意義，自與海明威冰山理論不謀而合。王鼎鈞將上述文學理論落實於作品，無怪乎隱地將《千手捕蝶》，視為冰山理論的實踐作品了。至於，《千手捕蝶》這種「說不完」道不盡、將作者真義「八分之七全隱藏在水底」作品的成型，除了巧妙運用冰山理論外，亦歸功於王鼎鈞成功的「出位之思」。

在談「出位之思」，得先從「破體」談起。錢鍾書《管錐編》：「名家名篇，往往破體，而文體亦因以恢弘焉」，張高評於《宋詩之新變與代雄》中，對「破體」進一步定義：「指勇於突破既有體製，跳出本位之外，去尋求相關的藝術作為補，以創立新體新法為目的；斯文既經交融、借鏡、整合，遂見推陳出新、恢弘透脫之觀。易言之，凡是打破各種文體的疆界，超越比較材料的局限，移花接木，相資為用，造成滲透交融，蔚為新奇鮮活之美學效果者，皆謂之『破體』」²²。

張高評於〈「破體出位」與宋代文學的整合研究——以詩、詞、隱括為例〉一文，提及文學藝術及學術，因破體而產生質變，這種質變，除躍出文學本位而出現「新變」外，更常表現「出位之思」，展現「和合之美」：

身為文學作品的宋詞，常常躍出文學之本位，去融通哲學與藝術，譬如宋詞融通佛學……宋詞通融老莊……宋詞融通仙道……乃至於宋詞融通理學、借鑑繪畫、以雅濟俗，也都使詞體本質上得新變……²³

至於，散文求新求變的「破體」後，如何「出位」？「破體出位」如何使散文仍具有其獨特且不可取代的價值呢？劉正忠在《現代散文三

²² 《宋詩之新變與代雄》〈參、破體與宋詩特色之形成（一）〉，張高評，頁 162-163，1995 年，洪葉文化出版社。

²³ 《會通化成與宋代詩學》〈「破體出位」與宋代文學的整合研究——以詩、詞、隱括為例〉，張高評，頁 278，2000 年，成大出版社。

題：本色·破體·出位》²⁴做了清楚的詮釋：「惟有深識本色，謀定而後動，破體與出位才能產生積極的意義。破體之為功，在於純化散文的藝術性；出位之大勇，在於深化其思想性。散文只有不斷地進行破體，乃足以與詩的精悍凝練相角；散文也只有發揮其本色，才能自得而獨到，免於成為其他文類的附庸或次級品。無論散文如何變化多端，它永遠不能變成詩、小說或戲劇，更不能變成『散文詩』」。

劉正忠的說法，正如杜牧所說：「丸之走盤，橫斜圓直，計於臨時，不可盡知。其必可知者，是知丸之不能出於盤也。」²⁵。散文的破體與出位，縱使千變萬化，仍需一如丸之走盤，儘管繁複多變，仍得「不出盤」地立基於散文主體之上，才能既有異質的創新又兼保有傳統本質。

王鼎鈞正因融通於佛學、仙道、理學、繪畫等領域，故能突破創造，使本質得到新變卻又不失本質。王鼎鈞有著「歷經七個國家，看盡五種文化、三種制度」的靈魂，所以對文化、人性能有深層而細膩的透視。他自言：

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²⁶、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。²⁷

²⁴ 〈現代散文三題：本色·破體·出位〉，劉正忠，2003年5月，《東吳中文學報》第9期。

²⁵ 《樊川文集》卷十《注孫子序》，杜牧，2009年，黃山書社。

²⁶ 王鼎鈞是基督徒，然而，其作品中除可見基督教故事的滲透外，亦可見佛教的影響。這點，〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉中王鼎鈞曾自述：「我離國後，受各種衝擊，一度失去文學表現的能力，後來得到佛教的幫助，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。」

（〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉廖玉蕙，載於2001年9月20-22日中央日報副刊。）

²⁷ 〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉廖玉蕙，載於2001年9月20-22日中央日報副刊。

正因其學習思廣博，又能融匯貫通，所以就算是普通無奇的題材，都能在王鼎鈞的巧手下，透過「冰山」字字珠璣的技巧，文字的書寫，就像露在海面上的冰山，只呈現可見的部分，水面以下不可見的，則以留白的方式，開放無限的想像空間。作者對生命的體悟，透過兼採眾體，輕描淡寫的呈現在讀者眼前。王鼎鈞〈散文創作的歷程〉曾言：

作家當然有不落窠臼的自由，兼採眾體的自由。²⁸

又說：

散文終是散文，無意像小說那樣巧奪天工，也無意像戲劇那樣顛倒眾生。散文好比「我是天空一片雲，偶然投影在你的波心」，這片雲的形狀是自然形成，但有些巧雲是出於織女的設計。巧雲雖巧，到底仍是一片渾然，舒卷自如。²⁹

作家寫散文有兼採眾體的自由。王鼎鈞《千手捕蝶》散文集中，即有諸多以如織女般的巧手，向異於散文的領域，借鏡、化用吸收後，形成的渾然、舒卷如巧雲獨特風味³⁰。故下文將舉例說明，王鼎鈞在綜融諸多異領域的散文集——《千手捕蝶》中，進行的場暢快淋漓的冰山歷險記。

參、《千手捕蝶》的冰山歷險記

俞敬群〈上帝的手套〉中曾這樣肯定王鼎鈞在散文的各流脈中所做的開拓：

²⁸ 《名家創作經驗》〈散文創作的過程〉，秦嶽主編，頁3，1993年，業強出版社。

²⁹ 《名家創作經驗》〈散文創作的過程〉，秦嶽主編，頁9-10，1993年，業強出版社。

³⁰ 〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉一文中，廖玉蕙問及王鼎鈞對散文「出位」作品的意見時，王鼎鈞這樣回答：「五十年代之末，六十年代之初，我為散文尋求厚密度和象徵性，向小說戲劇取經借火……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……」

（〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉廖玉蕙，載於2001年9月20-22日中央日報副刊。）

舉凡散文這一包孕極廣的體裁的各類體式，雜文、小品、敘事散文、抒情散文、散文詩，王鼎鈞無一不能，都有開創性的建樹。³¹

王鼎鈞雖無余光中般振聾發聵地提出「散文改革」的理論，但他的散文創作，對散文的變革卻具有獨創性的意義。他在人生、藝術、宗教三者間的相互融通，展現於文字上，形成了千錘百煉還堅勁的智慧，使讀者長時間留戀於他的散文世界。諸多評論家認為王鼎鈞：對文體的混合有功，從散文理論到實踐在文體混合方面都有極大的貢獻。他亦自稱為「在媒體間忘返，在文體中忘倦」³²的書寫者。蔡倩茹《王鼎鈞論》則從「小說體散文」、「寓言體散文」、「詩化的散文」³³幾方面來論析王鼎鈞的文體，確立並肯定了王鼎鈞以「出位」技巧，將諸多文學元素引入散文，使其豐盈富饒的價值。

《千手捕蝶》的散文，篇幅短小，許多篇章都簡潔至三百字不到，但王鼎鈞卻以「冰山理論」的技法，游刃於異領域中，讓時間與情感的竹篩雙重篩選過後的短小文字，在露出水面僅八分之一的的冰山上，展開了一場讀者與作者協力挑戰的冰山歷險記。

一、寓言在冰山尖塔的歷險

寓言的現代性意義在於「能引起一連串性質截然不同的意義和信息」³⁴，寓言故事，常能呈現多義複雜的投射意義。許多寓意僅管深沈，但精簡有力的散文敘事腔調並不顯厚重，反而處處彰顯著對生命本質的檢

³¹ 俞敬群〈上帝的手套〉，收於王鼎鈞《心靈與宗教信仰》頁 100-102，1998 年，爾雅出版社。

³² 「在媒體間忘返」一言，主要是因為媒體為王鼎鈞的職場，他的作品也時常發表於報紙、雜誌、廣播、電視中，他自言：「媒體特性處處影響文學作品的形式及內容，於是發為論述，勸作家了解、適應媒體的性能，促進媒體及文字的圓滿合作，亦主張作家對報紙廣播電視不能過份依賴，『因為媒體同時也限制創作自由，損傷文學的品質』」。此與本文主題無直接關係，故僅作簡短解釋，文中不再贅言。

（《當代文壇》〈對話與交鋒〉〈海外著名散文家王鼎鈞訪談錄〉，李擘，頁 19-21，2006 年第 4 期）

³³ 《王鼎鈞論》，蔡倩茹，頁 126-169，2002 年，爾雅出版社。

³⁴ 《晚期資本主義的文化邏輯：詹明信批評理論文選》〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，詹明信，頁 529，1997 年，北京三聯書局。

視與笑謔。在此舉〈一家之主〉、〈井蛙那裡來〉、〈野人獻曝〉三則為例。

〈一家之主〉³⁵，對於事件發生的前因，只短短的以「荒年」二字交代。是什麼原因造成荒年？天災？人禍？這故事又是發生在什麼年代呢？皆未說明。最後的結果，作者也只給了個線索：提及男人因希望袋中沙粒變米的希望，在沙粒全漏光時：「忘了餓，忘了累，心中翻江倒海的是：太可惜、太可惜了！」的心境。男人後來如何面對家人？是否再想辦法安然度過荒年？又或者全家餓死了呢？這些全都沒提，就像一齣「未完成」的連續劇，留給觀眾無限遐想。

然而，這麼精簡的文字裡，「我是一家之主」卻出現了四次之多，照理說，冰山特色強烈的作品，對於文字應是要求極度簡省，又為何容許字句的重複呢？就此篇看來，作者正是將男人塑造成如《老人與海》中桑提亞戈的「硬漢」形象——「人可不是造出來被打垮的，可以消滅一個人，就是打不垮他」。男人雖為謀家中生計，受盡羞辱，但他卻不悲觀消沈；他雖然空袋而歸，卻依舊對未來存有美好的想像，認為只要「口袋不空，就是吉兆」，裝滿的沙子也許能如書上所述的，變成了米粒。縱使男人因逼近絕境而有了荒謬的想望，但這種骨子裡透出的「打不敗的精神」，卻能使這些簡短的文字，如同萬花筒的碎片般，每轉一次，都呈現不同的樣貌，留給讀者廣達八分之七的思索空間，進行悲劇美感、人生哲理等方面的緊密連結。

〈井蛙那裡來〉³⁶則為王鼎鈞「古事新解」的代表。〈井蛙那裡來〉的重點不放在井底之蛙的故事描寫，而是跳脫出寓言，將歷來對於「井底為何會有青蛙」這個問題的解答，進行了重點歸納：1、青蛙是因驚慌

³⁵ 〈一家之主〉敘述了荒年中的一個男人，身為一家之主，卻只能眼睜睜的見全家老小餓得躺在床上喘，於是拿起家中僅存的一口足以將他自己塞入的大袋，出門乞食。在親友處受盡了羞辱，卻仍什麼都沒討到，只好返家。回程遇到一陣大風，將他的口袋吹成氣球，男人死命抓緊而飛了起來，最後落在沙漠中，見到了滿地的細沙，就用沙子滿袋，期望回到家後，「沙粒都變成了米粒」。誰知，口袋依舊了不結實，沙漏了又漏，回到家後什麼都不剩，他只能大嘆「太可惜、太可惜了！」

（《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 12-13，1999 年，爾雅出版社。）

³⁶ 《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 30-31，1999 年，爾雅出版社。

而失足落井。2、青蛙還是蝌蚪時，由河游到井探險，但長大後，隧道太小，回不去了。但這兩個聽來合理的推論進行了半天，「井裡還是沒有青蛙」，直到有一天，有個孩子聽到「井底之蛙」的故事，靈機一動，捉了隻青蛙，提起它的後腿，丟了進去，從此，就有井底之蛙了。這則寓言為基底的散文裡，讓人見識到作者的慧黠與幽默：青蛙反被寓言害，真的成了「井底之蛙」。

在作者牽引下，讀者聚焦「井底之蛙」這則寓言的目光，不再集中於：青蛙如何見識短淺，以為所見的天空即為全世界。而是思考作者文章首句的提問，一個可能大多數人從未思索過的問題：「井裡怎麼會有青蛙？」這個問號，想必誘發讀者爭先恐後的回答，作者亦提供了兩個合理的答案。但最讓人噗嗤一笑，或者該說，最符合實際、最有憑有據的，卻是一個孩子的親身試驗。這個經王鼎鈞改寫的寓言散文，其裸露於外的八分之一冰山尖塔，本身就像個包裹著故事的寓言，尖塔底下，是廣為眾人所熟悉的寓言故事，尖塔觸發的，卻是已失去童心人們的另類思考、豐富想像：誰說，聽寓言永遠要追究它的寓意？又是誰說，一個陳年的寓言，不能在生花妙筆上呈現全新的風貌？

〈野人獻曝〉³⁷只有短短一百多字，前三分之二，作者將廣為人知的〈野人獻曝〉故事進行簡要敘述，最後留下短短一行評論：「這事並不可笑，國王最缺少也最需要的，正是日光浴。」短短三句，同樣扭轉了常人切入這個故事的角度。閱讀至此，讓讀者驚覺：王鼎鈞筆下的野人不可笑，因他有卓越、洞穿人性的炯亮雙眸，他不是獻出最平常不過的日光的愚人，而是對當權者的空寥孤寂有深切體悟的智者。王鼎鈞筆下的三行短語，乍看是對個體命運的鬱結情緒，細量後又不得不嘆服其幽深高遠。〈野人獻曝〉的作者、寓言中的野人、為獻曝對象的國王，早已

³⁷ 這是篇收錄於〈夢醒後〉這樣如「短語集成」篇章的一個小段落，但明顯可看出，徵引自著名寓言〈野人獻曝〉之跡，故筆者逕以〈野人獻曝〉命名。
（《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 130，1999 年，爾雅出版社）

飄邈不知其所已，但王鼎鈞在這篇短小寓言所破解的，卻是餘韻無窮、發人深省的人生密碼。

二、神話在冰山尖塔的歷險

作家以廣為人知的神話為題材，並加以進行新情節新解釋，鼓勵讀者重新體驗文本中所忽略的人性及社會的矛盾。這樣的交錯，使得舊神話換上了新血，提煉出了多樣的美學質感及思想厚度。此舉改編自吾人熟悉的神話：〈夸父骨肉〉、〈吳剛造林〉、〈夏羿射月〉為例。

〈夸父骨肉〉³⁸一文，王鼎鈞深究夸父逐日累死之因。王鼎鈞認為，若是單純以「雙腿」來進行比賽，夸父絕無輸的道理，會輸，是因為太陽神坐「馬車」，所以，「夸父是被馬、被馬車打敗的」。接著，王鼎鈞緊扣這個點，提出了「人常被工具打敗，原始常被文明打敗」論點。

王鼎鈞又說，夸父故事之所以能傳頌千古，正因「它們（鳥）努力唱得宛轉動聽」，鳥的努力，使「再深的痛苦」轉化為「美的形式」，「才有發表權」。作者沒有說明，為何要在夸父的故事加上「鳥」嘔歌一段，但讀者不難明白，是在強調「文明」的強大力量。

王鼎鈞本文以「有人警告，這山河森林終有一天再組成夸父，站起來遮住半天的太陽。……」作結。這段文字，就如丟入平靜湖面的水漂，跳著躍著激起了圈圈漣漪：為什麼夸父會再起？是因為大自然的反撲嗎？是因為文明終究還是無法統領原始嗎？是因為山河森林重新組合成了足以戰勝文明的強大「工具」，助長本有神力的夸父再起嗎？刪節號「……」的運用，更使人想要追問：王鼎鈞「增加」³⁹的新成分，會再組成怎樣驚心動魄的新神話？

³⁸ 《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 42-43，1999 年，爾雅出版社。

³⁹ 「『增加』，是在前人已有作品裡增添一些成分」，這是王鼎鈞提出的，足以使舊作品產生新生命的寫作技巧之一。

（《文學種籽》〈新與舊〉，王鼎鈞，頁 159，2003 年，爾雅出版社。）

〈吳剛造林〉⁴⁰，是篇改編自神話「吳剛伐木」，運用了「合併法」⁴¹的神話散文。其中合併了如：愚公移山、李白鐵杵磨成繡花針的故事，甚至是現代阿姆斯壯登陸月球的歷史。〈吳剛「造林」〉中，王鼎鈞不斷在原始神話中加了許多作者新創的素材，如，對吳剛伐木的原因進行了解釋：因不能忍受神仙用三根頭髮吊岩石以修道的訓練，而受處罰。但吳剛因一世為倔強的愚公，二世為磨針的執著老嫗，所以有著剛毅的靈魂，因此被判：伐永遠伐不倒的桂樹。王鼎鈞筆下的吳剛，有著不斷向現實、傳統挑戰宣戰的智慧，所以改變了心態，不再伐樹，而以惺惺相惜之情，折樹枝種下一棵棵桂樹，桂樹繁衍為林，甚至形成了月亮的黑影。王鼎鈞更妙的安排是：幾千世後踏上月球的太空人，親眼目睹了吳剛的種樹！

〈吳剛造林〉對神話的改寫合併，除了讓神話產生全新的風貌外，更重要的是，王鼎鈞不斷在原來的神話故事中，加入其對人生的體悟和發現。「若不能改變環境，何不改變心境」的豁達，應能讓很多困坐愁城的讀者莞爾一笑！王鼎鈞兼採眾體之長，努力拓展散文的審美空間，夾敘夾議夾想像，豐厚了冰山基礎，使得八分之一的故事描繪，傳達了八分之七的深刻意涵。

〈夏羿射月〉，是對「夏羿射日」及「嫦娥奔月」兩則故事進行改寫。在廣為眾人熟知的〈夏羿射月〉神話中，夏羿是為了替人民解決十顆太陽造成的乾旱問題而射日，是位為人民解決問題的射日英雄。然而，在〈夏羿射月〉中，王鼎鈞放大了夏羿「荒淫無道」的特質，使得王鼎鈞求新求變的〈夏羿射月〉中，夏羿希冀所求「長生不老」之藥，成為了寒浞、革命黨等人獻藥，密謀除掉夏羿的「開端」。王鼎鈞的推想，使得

⁴⁰ 《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 71-75，1999 年，爾雅出版社。

⁴¹ 「『合併』……，就像兩種動物交配可以產生新品種一樣，從兩部作品中分別取出一部分來，加以融合，可以寫成新的作品」，亦是王鼎鈞提出的，足以使舊作品產生新生命的寫作技巧之一。

（《文學種籽》〈新與舊〉，王鼎鈞，頁 162，2003 年，爾雅出版社。）

「求取長生不老藥」，成為暴虐的夏羿自取滅亡的第一個轉折點。

第二個轉折點，則落在夏羿的妻子嫦娥身上。只知夏羿求得長生藥，卻不知吃此藥會飛上天的嫦娥，為阻止丈夫永續骯髒的政權而偷服靈藥。最後嫦娥在白晝飛昇，永離人間。

王鼎鈞揣測嫦娥偷藥的心理，進行如下有趣的推論：1、嫦娥偷藥，必須自己追求長生。一隻身陷網羅的蛾，也許希望自己活到蜘蛛死，網破。2、嫦娥不求自己長生，她只求阻止夏羿長生。嫦娥並已做好政治謀劃、萬全準備，東窗事發時，可詭辯：「大王若是殺死我，豈不證明所謂不死之藥是個騙局？」3、最後一個推論，王鼎鈞認為嫦娥只是個任性好奇的美女，偷服長生不老藥，只是為了紅顏永駐，以防自己秋扇見捐。這樣的嫦娥，心裡的盤算是：若被夏羿發現，則命方士再配一劑即可，君王的權利不受影響。這個想法，是王鼎鈞有意識的將嫦娥「物化」⁴²了，但在君主為尊為天時空背景下，這不啻是個單純的可能。

嫦娥服藥飛昇之後，迎來了這個神話的第三個轉折：製藥方士或寒浞，以為飛昇的是夏羿而攻打皇城，驍勇善射的夏羿毫無畏懼的迎戰，但他箭尖的頭號目標，不是叛軍，而是嫦娥以及其飛昇之「月」，曾射下九個太陽，再射一個月亮，想來輕而易舉。

但夏羿射月不僅沒有成功，還不支倒地！夏羿竟被盡得自己真傳的學生——逢蒙暗殺了！王鼎鈞又給了逢蒙殺夏羿一事，幾個可能的假設：也許逢蒙同情革命，也許逢蒙為寒浞收買，也許逢蒙暗戀嫦娥，也許逢蒙希冀天下無敵.....。

〈夏羿射月〉此篇，王鼎鈞對夏羿射日和嫦娥奔月的故事進行重新解讀、組合，並安排了三個如電影劇本必備的情節轉折。當讀者隨著王鼎鈞的三個轉折，重新組合、解讀夏羿射日和嫦娥奔月的故事後，我們

⁴² 物化女性，是指把女性當成物品，而非獨立的「人」來看待。所以關注女性，是以外在的相貌、身材來評斷好壞，而非以內在的道德、性格來評價。女性物化分成兩種，一是被動接受物化，一是主動自我物化。在此，王鼎鈞筆下的嫦娥女性物化，是兩者皆有之。

在他以「想像虛構來補足需要的條件」而構成的「不以紀實為目的美文」⁴³中，反而讀到了王鼎鈞如何親自以此篇來示範，「冰山理論」書寫時，那隱於文字下的「八分之七」：夏羿求得的長生不老藥，可能有隱於原神話下，寒浞及叛軍等人的密謀；嫦娥偷服靈丹，可能有結束骯髒政權以外的考量；夏羿死於逢蒙箭下，逢蒙殺夏羿的理由，可能為同情、可能為利益、可能為謀權、可能為暗戀、可能這些因素兼而有之……。這些，都是海面下巨大冰山的可能樣貌。

王鼎鈞透過此篇，讓讀者看到了表面情節下，波濤洶湧的各種可能。他的智慧火花，引領讀者在文本裡放肆地大膽假設：只要故事情節能合理推進，空白處可隨讀者揣度作者心意後，恣意進行填空，並不需如科學般臨淵履薄地小心求證。

《千手捕蝶》裡的每一篇章，必須閱讀的人也是創作者，思索者，讀一讀，想一遍，不急於翻讀下一篇。《千手捕蝶》必須一本書當兩本書讀，當十本書讀。這是一本愈讀愈耐讀的書。⁴⁴

〈夏羿射月〉中，王鼎鈞是創作者，亦是讀者的領路人，帶領讀者隨著他的各種假說，看到了求新求變的文字新意，正因為新奇可激起讀者的好奇，好奇則可帶領讀者進入全新的審美的期待。一如王鼎鈞在〈新與舊〉中所言：

作家時時刻刻在努力擺脫因襲，跳出模仿，從事創作，這是「推陳出新」。作家的嘗試也許會失敗，即使他失敗了，別的作家也可能從他的不成熟的作品裡得到啟發，以他的作品為「綠肥」，成功的培育出新種來。⁴⁵

⁴³「我認為『美文』可以虛構，紀實不能虛構。美文不以紀實為目的，以美感為目的，倘若實話實說不能達到預期的效果，可以用想像虛構來補足需要的條件。紀實不以美感為目的，以傳述事實為目的，不需要虛構，虛構反而妨害真實。」

（《聯合文學》〈當月作家 王鼎鈞：我們一無所有卻抓住了文學〉，王鼎鈞，2018年8月，聯合文學出版社。）

⁴⁴《千手捕蝶》〈「王鼎鈞的聖歌」千手捕蝶〉，隱地，頁178，1999年，爾雅出版社。

⁴⁵《文學種籽》，王鼎鈞，頁157，2003年，爾雅出版社。

王鼎鈞新奇的推想、創意的組合，以其作品為「綠肥」所培育出的「新種」，也許就是讓讀者見識了作品文字之下，那八分之七的冰山「莊嚴宏偉移動」的盛況。⁴⁶

三、歷史在冰山尖塔的歷險

以歷史為寫作材料的切入視角，就如同電影美學中的長鏡頭，停頓於捕捉片刻的歷史後，戛然而止，留下的空白反可使人窺探書寫下的暗影。在此舉〈割席記〉、〈現代文章〉、〈眉批選抄〉、〈歷史證詞〉為例。

〈割席記〉⁴⁷亦是篇王鼎鈞賦予了「新解釋」⁴⁸的作品。歷史故事中的管寧，因為華歆的用心不專而與其割席劃清界線。但在王鼎鈞的〈割席記〉裡，席子是華歆割的，目的亦是在與同席的管寧「劃清界線」，但卻有不同的理由：權勢顯赫的大人物前來探視這兩個讀書人，華歆急忙丟下書本，鞠躬應對，管寧卻仍端坐席上，專注於書本。華歆害怕大人物將自己和無禮且不識時務的管寧視為同類人，因而割了席，並搶了原本歷史故事中管寧的台詞：「從今以後，你是你，我是我。」華歆更日記上留下了「交一個朋友，要先弄清楚誰是他的敵人」的話語。

王鼎鈞筆下的〈割席記〉，散發著濃濃的厚黑學氣味。作者將筆墨集中在這現實生活發生時，也許只是短短幾分鐘的「割席」過程；王鼎鈞更未告訴讀者，大人物後來是如何對待華歆、管寧？文章結束在令人震懾的日記節錄，卻產生了「天機自求，莫之求而自致也」⁴⁹的效果。我們或許能說王鼎鈞筆下的華歆心機極深、教人不寒而慄。但檢視現實世界，卻又不得不欽嘆，王鼎鈞確實塑造了一個：若故事再接著寫，也

⁴⁶ 《諾貝爾文獎獲獎作家創作》，頁 234，1987 年，北京大學出版社。

⁴⁷ 《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 93-95，1999 年，爾雅出版社。

⁴⁸ 「新解釋」，亦是王鼎鈞提出的，足以使舊作品產生新生命的寫作技巧之一。（《文學種籽》〈新與舊〉，王鼎鈞，頁 170，2003 年，爾雅出版社。）

⁴⁹ 《詩品》〈沖淡〉，鍾嶸，頁 72，2016 年，黃山書社。

許會大有所為的識時務者……。總之，這樣「質而實綺，癯而實腴」⁵⁰，改寫歷史的散文之作，確是座讓讀者在望見尖塔的同時，可感受到其底層強大雄偉蘊藏力道的冰山。

記述或改寫歷史片段的散文，還有這篇出自於〈現代文章〉中，三日不絕於耳的繞樑之作，可為代表。「『集中』是戲劇這種體裁的一大特性」⁵¹，〈現代文章〉⁵²中敘述「乾草廣場爆炸案」的這個百餘字的段落，除了是篇由歷史改寫的迷你散文外，更具備了「集中」的戲劇特性。王鼎鈞在有限的字數裡，集中筆墨，以舞台劇探制劇場、征服群眾的魄力，記述了名叫史匹的死刑犯的怒吼：「我們死後留下的沉寂，比你們今天壓抑下去的震耳怒吼，還要鏗鏘有力。」最後，王鼎鈞更以「魯迅『於無聲處聽驚雷』，疑即本此」作結。犯下爆炸案罪行的罪犯，臨終前的嘶吼，轉瞬間成為一條貫穿海明威「冰山理論」、魯迅「於無聲處聽驚雷」、王鼎鈞「說不完的餘味」的紅線，這股雄偉萬鈞的氣勢，驚起的不只是平地一聲雷，更是深入淺出的藝術風味、撥得雲開終得見日明的審美期待。

〈眉批選抄〉⁵³則是王鼎鈞對於歷史的「翻案」⁵⁴，此文中，他以如禪宗偈語般的簡短文字，在既有的歷史事實上，以全新的切入角度，在文字中不斷激迸出他獨特的創意火花。

一如王鼎鈞為「雞鳴狗盜」之詞，進行平反時，不如劉師培的義憤疾呼：「介甫之文最為峻削，而短作尤悍厲絕倫；且立論極嚴，如其為人。」他不走直批王安石過於武斷的路線，也不長篇大論的為孟嘗君平反，反而著眼在「雞鳴狗盜」本身，幽默詼諧地說：「身懷『狗盜』絕技而不去

⁵⁰ 此本為蘇軾評陶淵明之語。

⁵¹ 《文學種籽》〈體裁選擇〉，王鼎鈞，頁 130，2003 年，爾雅出版社。

⁵² 《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 124，1999 年，爾雅出版社。

⁵³ 《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 136-139，1999 年，爾雅出版社。

⁵⁴ 「翻案」一詞，原是法律專用名詞，本指對於既已定讞之罪案的「推翻」。後「翻案」被引申出推陳出新之意。此類「先破後立」的手法，也普遍被用於文學創作之中，稱為「翻案文學」。「翻案文學」的特點為：推翻前人既有的立論，進而對既有事實進行全新梳理，建立自己全新的看法。蘇洵〈管仲論〉。蘇軾〈留侯論〉、〈賈誼論〉。歐陽修〈縱囚論〉等，都是有名的作品。

做賊，求為孟嘗食客，仍是有理想的。」輕輕數筆帶過，然讀者若能對其文字斟酌再三，則可知王鼎鈞巧妙的以雞鳴狗盜之徒的不自甘墮落，襯出孟嘗君的知人善任，更進一步對王安石「雞鳴狗盜」的批評，優雅的進行了翻案。王鼎鈞隱於短短四十九字以下，那海面下八分之七的深意，昭然若揭。

這種「冰山理論」的技巧化用，極似中國水墨畫計白當黑、虛實相生的技巧，以勝有聲的無聲，達到無為空靈的境界，使強弱相映、陰陽相生，王鼎鈞對歷史人物的翻案新詮，於是生焉。

再如談論大禹的「禁酒」與杜康的「造酒」，王鼎鈞特別強化了杜康為「禹的裔孫」一事，「酒一定有人造，然而為什麼偏是禁酒人的子孫呢？」王鼎鈞將這種血脈相承，但對「酒」的態度卻明顯相左的狀況，歸類為「報應」！讀之，令人掩卷大笑，既笑命運安排之絕妙，亦笑此事竟能有如此的新解！

總為人稱頌的治水聖君大禹，應該怎麼也沒想到，他「管不著」⁵⁵的，不只是裔孫杜康將他所禁之酒發揚光大，「杜康」甚至成了酒的代名詞；管不著的，還有王鼎鈞對此事生活妙筆的詮釋，甚至給了大禹「把他（大禹）的人生哲學強加之於全民」的批評；更管不著的，是隨著王鼎鈞文字敲鑼打鼓⁵⁶的讀者，為這個早早湮沒於歷史的「巧合」和「衝突」的捧腹大笑。

此時，王鼎鈞對「冰山理論」的運用，一如立體主義的畫作，以許多組合的碎片型態，組成藝術家們所要展現的目標。藝術家以許多的角度來創作，藉由這些載體，得以表達對象物最為完整的形象。對於欣賞者而言，每個人則可以通過自己獨特的觀看角度，產生各自不同的感受。八分之一的訊息暗示，卻在讀者各自不同的想像、

⁵⁵「大禹管不著」此詞為王鼎鈞在〈眉批新詮〉文中的幽默文句，然王鼎鈞言大禹的「管不著」，只停留在他管不著「杜康」對酒的貢獻上。
（《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 137，1999 年，爾雅出版社）。

⁵⁶《千手捕蝶》〈「王鼎鈞的聖歌」千手捕蝶〉，隱地，頁 178，1999 年，爾雅出版社。

詮釋中，架構出了深埋於海底的那八分之七、如萬花筒般豐富紛呈的閱讀感受。

再如〈歷史證詞〉⁵⁷中，王鼎鈞對竺可楨的日記，有「讀來恨晚」的憾恨，王鼎鈞認為：竺可楨於日記中所述戰爭的慘況，和戰後物價等，生動詳盡，勝過一般著述。⁵⁸

王鼎鈞在中緬之戰時，分別引述了竺可楨日記與黎東方《細說抗戰》的說法：竺可楨直接引述第五軍軍長談緬甸作戰親眼所見，英國軍隊「從未作戰，只掩士兵退卻」的狀況，而黎東方則評論「這一仗本不必打，在戰略上是錯誤的，送掉三十萬精兵」。行文至此，王鼎鈞未對此事戰況加入自身的觀點，但讀者自可於此推想：此戰中英軍的退卻、中國軍隊犧牲的慘烈。而竺可楨與黎東方的觀點，王鼎鈞支持誰？由他對竺可楨日記「讀來恨晚」的前言，以及王鼎鈞記述，竺可楨直引親臨現場的第五軍軍師的可信言論，則王鼎鈞隱於冰山底下，對竺可楨的支持，不辯自明。

此時的讀者，在王鼎鈞簡短的八分之一的文字下，依照個人經驗和想像力，自行補充剩餘的八分之七。讀者為了更理解文本內容，主動地進行文學作品的想像與填空，讀者的情感和理智，積極地參與文學作品，得以與文本一起實現作者意圖要表達的內容。因此。王鼎鈞依據「冰山理論」生成的《千手捕蝶》，開啟了文本更多無限的可能。或許在作品完成的當下，「作者已死」⁵⁹，但作品卻也因為這些「說不盡、道不窮」的言外之意，得以永生。

⁵⁷ 《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 160-161，1999 年，爾雅出版社。

⁵⁸ 《千手捕蝶》，王鼎鈞，頁 161，1999 年，爾雅出版社。

⁵⁹ 「作者已死」，是羅蘭·巴特（Roland Barthes）著名的文學理論。他認為：對一部作品的理解，有賴於作者背景鉅細靡遺的理解，這樣以作者切入作品的研究方式，固然可信，但是絕對是有不可忽視的瑕疵的。這種做法等於「賦予文本一個作者」，並且導致「對文本強加限定」。因此，讀者有必要講將文學作品與作者剝離，透過「作者已死」的前提，將可以此避免，侷限於作者背景下的解讀。

肆、結論

王鼎鈞曾說：「散文的特色在一個『散』字。『散』的意思是：拘束少，刻意加工的成分少，沒有非達到不可的目的。散文猶如散步，不必每分鐘一定走多少步，不必沿一定的路線，不必預定一個終點。猶如談天，事先並未預定要產生結論，也未曾設計起承轉合，乘興而談，盡興而止。」⁶⁰正因猶如談天、猶如散步，所以不需設定終點路線，所以「寫散文，愛長就長，愛短就短，愛直接說出來就直說，不愛直說就找一個『寄託』」。《千手捕蝶》就是這樣一本王鼎鈞全然跳脫限制，「無拘無束，發抒性靈，悠然自得」之作。王鼎鈞總將自己對人生、現實的關注，隱含於諸多短小卻有趣的散文中，不斷化用眾人熟悉的神話、寓言、歷史故事，莊諧雜出的融合了生活體驗和審美觀照。巧用奇警婉轉的象徵功力，不把話說白、不將道理說透，不斷的嘗試、實驗著新的方法，游刃於各文體之間。⁶¹

若說王鼎鈞人生三書是將「人生說理」散文推至一個全新的境界，使得散文承載的社會使命發揮得盡致淋漓；審視王鼎鈞《千手捕蝶》，親見其在冰山尖塔上與異領域碰撞出的璀璨火花，稱《千手捕蝶》的冰山歷險記，閃耀著「他（王鼎鈞）仿若久經歲月磨難後再世為人的透徹通達」，「捕捉靈感、冶練精準、雋永」⁶²的極光，確為名實相符之盛嘆！

⁶⁰ 《文學種籽》〈散文〉，王鼎鈞，頁 74，2003 年，爾雅出版社。

⁶¹ 「寫出這種方法（創新的方法）和讀到這些方法的人都不應該滿足，真正的新題材、新構想，還是要來自人生中的新發現。『問渠那得清如許，為有源頭活水來』人生是文學創作的源頭活水！」

（《文學種籽》〈新與舊〉，王鼎鈞，頁 172，2003 年，爾雅出版社）

⁶² 〈到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記〉廖玉蕙，載於 2001 年 9 月 20-22 日中央日報副刊。

參考文獻

- 王鼎鈞（1999）。**千手捕蝶**。臺北市：爾雅出版社。
- 王鼎鈞（2003）。**文學種籽**。臺北市：爾雅出版社。
- 布占廷（2005）。海明威「冰山理論」的前景化解讀。**濱洲學院學報**，**21**（2），73-77。
- 白淑杰（1999）。談海明威的「冰山」創作原則。**青海師專學報（社會科學）**，**4**，36-37。
- 何寄澎主編（1993）。**當代台灣文學評論大系·散文批評卷**。臺北市：正中書局。
- 李擘（2006）。海外著名散文家王鼎鈞訪談錄。**當代文壇**，**4**，19-21。
- 俞敬群（1998）。上帝的手套。載於王鼎鈞，**心靈與宗教信仰**（頁1-9），臺北市：爾雅出版社。
- 倪華華（1998）。莊諧雜出，雅俗共賞——王鼎鈞散文藝術論。**華僑大學學報（哲學社會科學版）**，**2**，75-78。
- 翁瑜（2003）。顯與隱：海明威的「冰山」風格。**安順師範高等專科學校學報**，**5**（2），21-22。
- 崔道怡，朱傳，王青鳳等（1986）。**冰山理論對話與潛對話**。北京市：工人出版社。
- 張高評（1995）。**宋詩之新變與代雄**。臺北市：洪葉文化事業有限公司。
- 張高評（2000）。**會通化成與宋代詩學**。臺南市：國立成功大學出版。
- 黃雅莉（2009）。冰山理論下的文藝創作觀：王鼎鈞《千手捕蝶》析論（上）。**臺灣圖書館管理季刊**，**5**（2），101-113。
- 黃雅莉（2009）。冰山理論下的文藝創作觀：王鼎鈞《千手捕蝶》析論（上）。**臺灣圖書館管理季刊**，**5**（2），93-104。
- 黃萬華（2005）。文學史上的王鼎鈞。**齊魯學刊**，**1**，104-107。

- 楊松年、林明昌主編（2005）。**多元的交響：世華散文評析**。臺北市：唐山出版社。
- 董衡（1986）。**美國文學簡史**。北京市：人民出版社。
- 詹明信（1997）。處於跨國資本主義時代中的第三世界文學。載於陳清僑等譯，**後現代主義、晚期資本主義的文化邏輯：詹明信批評理論文選**（頁 277-359），北京市：三聯書局。
- 廖玉蕙（2001 年 9 月 20-22 日）。到紐約，走訪捕蝶人——散文家王鼎鈞先生訪問記。**中央日報**。
- 趙衛民（2003）。**散文啟蒙**。新北市：名田文化有限公司。
- 劉正忠（2003）。現代散文三題：本色·破體·出位。**東吳中文學報**，9，181-208。
- 蔡倩茹（2002）。**王鼎鈞論**。臺北市：爾雅出版社。
- 隱地（1985）。**作家與書的故事**。臺北市：爾雅出版社。