

原來數學和詩歌
一樣優美

——王文興新世紀讀本——

康來新主編

慢讀



王文興

原來數學和詩歌 一樣優美

—王文興新世紀讀本—

康來新主編

慢
讀



王文興

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

原來數學和詩歌一樣優美：王文興新世紀讀本／康來新主編．．．初版．

-- 臺北市：臺大出版中心出版；臺大發行，2013.12

面；公分．．（慢讀王文興；6）

ISBN 978-986-03-8921-0（平裝）

848.6

102023181

慢讀王文興 6

原來數學和詩歌一樣優美——王文興新世紀讀本

主 編 康來新

叢書主編 黃恕寧、康來新、洪珊慧

總 監 項 潔

責任編輯 紀淑玲

文字編輯 戴嘉宏、張凱喻

協力編輯 洪俊彥、陳鳳蛟、楊雅儒、張期達、王思勻、翟翱

封面設計 楊啟巽

內文編排 上承文化有限公司

發行人 楊泮池

發行所 國立臺灣大學

出版者 國立臺灣大學出版中心

法律顧問 賴文哲律師

印 製 辰皓國際出版製作有限公司

出版年月 2013年12月

版 次 初版

定 價 新臺幣 320 元整

展 售 處 國立臺灣大學出版中心

臺北市 10617 羅斯福路四段 1 號

臺北市 10087 思源街 18 號澄思樓 1 樓

E-mail：ntuprs@ntu.edu.tw

國家書店松江門市

臺北市 10485 松江路 209 號 1 樓

國家網路書店

電話：(02) 2365-9286

傳真：(02) 2363-6905

電話：(02) 3366-3991~3 轉 18

傳真：(02) 3366-9986

<http://www.press.ntu.edu.tw>

電話：(02) 2518-0207

<http://www.govbooks.com.tw>

ISBN：978-986-03-8921-0

GPN：1010202671

著作權所有 · 翻印必究

《慢讀王文興》叢書序

臺灣一九六〇年代興起的「現代」文學運動，主要集中在「現代詩」與「現代小說」的創革上：「現代詩」主要是現代、藍星、創世記等詩社的相互激盪而波瀾壯闊；「現代小說」則匯聚在《現代文學》雜誌的倡導，它一方面譯介西方現代文學（主要還是小說家）的大師與作品；一方面刊載具現代主義意味的小說創作。它在一九六〇年三月的創刊辭上強調：

我們感於舊有的藝術形式和風格不足以表現我們作為現代人的藝術情感，所以，我們決定試驗，摸索和創造新的藝術形式和風格。

我們尊重傳統，但我們不必模仿傳統或激烈的廢除傳統。不過為了需要，我們可能做一些「破壞的建設工作」(Constructive Destruction)。

但是執筆寫這段文字的人，本身並不創作；創作小說的幾位新銳中，雖然人人皆具「新批評」對文學形式的美感關注，作品亦一方面勇於面對人性的某些禁抑的側面；但在心理呈現的同時，亦往往更具抒情意味。在文體風格上，白先勇仍然深受章回小說的影響，一貫的流暢而清麗；陳若曦的匠心仍在情節的微言隱旨，文字明朗節制，後來更是宣稱自己是「寫實主義」作家。真正「決定試驗，摸索和創造新的藝術形式和風

格」的只有王文興。因而遂使王文興成為代表「現代主義」的異數。

王文興對於這一點顯然是早有自覺的，他在一九六二年十一月的《現代小說選·序》對「現代小說」作了三點歸納：一、用中文寫，文筆不遜於他類小說；二、寫的是中國人，取的是中國背景，採的是中國故事。三、他們畢竟有些「非國粹」的地方：

所謂的不同並非缺乏「國粹」，而是多了一樣「現代」這箇東西，是「現代」使你不安，使你不悅，它和你的農業社會脫了節，它的坦白無隱使你不願正視，它吵得你無法繼續你那充滿綺夢的睡眠。

前兩點強調題材與書寫的「中國性」；第三點亦強調並非缺乏「國粹」，因而既非「全盤西化」；亦非「橫的移植」。但在「國粹」的繼承之外，仍有些「非國粹」的地方；終究「現代」，而不論是文明社會的「現代性」或是文藝上的「現代主義」，已然在農業社會之中國以外的區域發生；我們無法繼續生活在傳統社會或傳統文學的「綺夢」之中。

換句話說：當我們快速的奔馳於高速公路上時，我們勢必無法再體驗享有「騎驢過小橋，獨歎梅花瘦」的詩意情趣。因而即使並非採用「前衛」的表現策略，「現代」總是使習於舊慣的人不安、不悅；而逼迫他們正視他們所逃避面對的「真實」；「坦白無隱」正是與基本上是一種有意「美」化而諸多避忌隱諱之傳統文化，截然不同的倫理與美學立場。

王文興的這些話語，因為針對的是一部包括十一位作者，三十四篇作品的選本，自然不純是夫子自道。但他的挑激「你」的說法，卻或多或少反映了他個人對於小說寫作的態度：即是為了藝術表現或再現當今世界的「真實」，不惜採取可被「你」們視為深具「破壞」（主要是針對美學成規與傳統意識型態）性質的文體形式與經驗內容。因而遂有《家變》與《背海的人》；尤其是《家變》初發表時所引發的不安、不悅與爭議。

王文興其實從早期的短篇創作，即不斷在「小說」的藝術形式和內容上「試驗，摸索」，企圖有所「創新」，就以《十五篇小說》而論，在〈最快樂的事〉中，他以一陣的身體感覺，加上一個簡單的推理與反省，寫出了生命只令人厭倦，因而毫無意義的「寓言」，可能是臺灣最早也最深刻的「極短篇」。

他在篇幅不過五頁的〈母親〉，一方面全篇皆以短句或短段空格的方式，形成類似詩歌分行，使詩句成為既語意自足又復上下繫連的段落效果；在最前的部分，顯現為近於電影分鏡的，對外在的環境作了極具象徵性的呈示；接著轉入第二部分，母親的內在獨白，分隔獨立的句子，既反應了她思緒的散亂，又模擬了她的意識流轉；第三部分貓耳與吳小姐相會，則充分掌握了以分鏡呈示行動的懸疑延緩效果，更採取了類似鏡頭呈現的「機械觀點」，形成一種令人屏息的，在我們面前客觀演出的聚焦效果：由全知觀點而第一人稱觀點而機械觀點，轉折自然，真的是很特出的實驗。

〈草原底盛夏〉的敘事手法更是奇特，先是近於劇本說明舞臺場景的方式，仔細的描寫了「草原」，文筆近於柳宗元、歐陽

修的山水遊記；但接著主戲上場，則先採取接近鳥瞰的方式，觀照軍隊出操打靶種種經歷，因而除了「軍官」「士兵」等身分外，他們全體皆是「無名」的；但卻又立即轉向眾人在盛夏草原的種種感受，甚至個人內在的想像，然後又不斷轉向天空、雷雨……等盛夏草原情景的描寫，聚焦因而忽遠忽近，形成一種全然「陌異化」，既新鮮又強烈的經驗歷程，因而並不能簡單的只以「全知觀點」來說明。「小說」由晨入暮，人來人去，又終於草原恆常的天地情狀，以及敘事者對它們的讚頌：山水遊記的抒情觀照，復又壓倒了其間人物衝突的敘事情節，以習常的文類而言，自亦是跨界的。

〈大地之歌〉，以在播放古典音樂的冰店中，一個學生在此寫信給母親，坦誠將生活費輸給室友；意外看到一對情侶彼此愛撫的全部過程，終於離去準備果腹。馬勒《大地之歌》的背景音樂，正詮釋了人們的得、失、奇、偶，「食、色，性也」的生命樣態：全篇要言不繁，卻在「言外」表現了深意。這個短篇並未展示任何衝突的敘事，反而是以戲劇性的對比與發現中，反映了意味深長的生命洞察。這自然又是一種另類的「小說」。

《十五篇小說》篇篇皆有測試「小說」文體的新意。但最為重要的鉅作，無疑是《龍天樓》。它正如作者解釋過的是一部「象徵」小說，但又力求寫實上的精準，它充分掌握了「人心惟危；道心惟微」，在體制與價值全面崩潰時刻的人性掙扎，既詭譎怪誕又鞭辟入裏，雖然涵蓋的事實不廣，但我個人卻認為它是最深刻的中文「浩劫」小說；既能正面面對「絕望」的苦

難，復又不失最終的「信心」。

《龍天樓》追溯了遷臺的苦難過程，主要是歷史的；《家變》闡述了父子關係的變化，本質是倫理的，也是最基本的社會文化的象徵；《背海的人》見證了人類由生入死的「無益的激情」，反襯的卻是宗教的恩慈與救贖。雖然著重的面向不同，三者皆是對於人生整體的透徹觀照。其精神意味與文體性質，皆類同於《離騷》，是寬廣博厚，足堪為正典的作品。

正因它們的發想奇特，內蘊豐富，因而可以用各種角度，各種理論加以探索詮解，所以相關的評論早已洋洋大觀；現在經黃恕寧、康來新、洪珊慧三位教授廣徵博採，精選為七冊，皆各別作了導讀，並將王文興的慢讀主張納入其中，而以「慢讀王文興」為叢書名。她們有意將此「叢書」，交由臺大出版中心，納入我所主編的「現代主義文學系列」印行，我自然歡欣悅喜，倍感光榮，謹略誌數語，以為引介。

柯慶明於臺大澄思樓 308 室

二〇一三年十月二十三日

編者序

一、尋跡生命史的廿二篇章

此一紙本讀物，圖文並收，計有三單元，文字篇數，共計二十有二，分為「說今」和「講古」兩大部分；圖片近百幀，以「回顧」標之。

新世紀的王文興，一以貫之上一世紀讀書、教書、寫書的三合一之道。雖二〇〇五春屆齡退休職場，然志工於說文講學：講古人志怪、說自家文本……，可謂來請幾無不應，誨人未曾有倦。又因搖筆苦修行的兀兀窮年，文字煉金術的精益求精，以是，持久而積累，創新而典範，終於獲實至名歸的榮冕與桂冠：臺大名譽博士、國家文藝獎、法國藝術及文學騎士勳章、花踪世界華文文學獎。

拜當事人妥藏之賜，拜公眾活動多視聽紀錄之賜，王文興的這些新世紀之舉常得以物證存留——手稿、CD、DVD，而「新世紀」更特別的則有無遠弗屆、彈指耳目收的網站檔案。音像重現的游藝往事，正是科技新產業帶來的文獻新資源，忝為新世紀的編書者，豈可罔視這網事？所以，儘管逐字整理費工，也勢必延緩進度，卻巧合王文興的「慢速」，唯不敢「細活」自居，但求棉薄以效，或可藉此循跡尋跡，從中知新並溫

故王文興生命史的一些什麼。

那麼，就從網事紙本讀、往事更網絡的〈原來數學和詩歌一樣優美〉出發。

往事發生於二〇〇六夏六月的巴黎，為王文興應邀法／華文學交流社團——「兩儀文舍」(ALIBI, 2002-)的競寫聯誼，他和數學家詩人胡博(J. Roubaud, 1932-)就同一題目「數字」，各自寫成四千字的小說〈明月夜〉、〈Le Collectionneur de nombres〉。網事誠然不惘然，事過境遷之下，卻還可循跡領受當時現場種種，正因此，王文興《書和影·新序》(2006)的點評胡博語：「饒富詩意」、「觀念詩哲化」、「普魯斯特風格」，才可能讓我們瞭然更有所得。

事實上，〈原來數學和詩歌一樣優美〉還可網絡更多人／文互動的篇章，且以時序循跡。

二、數學之為玄學的華麗遊戲：志怪七篇

先是王文興二〇〇四秋九月的〈八月十五晡〉、〈唐魯郡開國公顏真卿墓〉，前者為數字之學的曆算謠諺，後者乃地理座標的書家成仙事，皆可算為「術數」志怪，係於中研院講古清人錢泳(1795-1844)《履園叢話》二則的錄音所得。王文興宣稱為引介錢泳來講演，講畢又替錢泳謝謝大家。

又二年的二〇〇六年，王文興將錢泳〈八月十五晡〉重寫而成兩儀「數字」賽事的〈明月夜〉，此行手記即〈巴黎五日〉；至於對手胡博，除了最令人興味的對談發言外，他追憶體

的法語小說豈可錯過？《新世紀讀本》還中譯附錄之，亦即兩儀文舍官版的〈數字收藏家〉。互評時，王文興首先就歎服胡博將「數學」論文寫成小說形式的功力，並坦陳自己嘗試「訓詁學」加以小說化的新藝術。〈數字收藏家〉所以「優美」如「詩歌」者，在於抒情營造的語言節奏、心理轉折。兩人也都強調作家知性責任之必要，胡博往事回憶的「數數」非兒戲，實為孩子之於形上思考的「概念」啟蒙，而「門牌」之為「奇」為「偶」的「數」辨識，王文興認為既弔詭又幽默，童言機趣直追《世說新語》的「日近長安遠」。凡此知性，尤其是「幽默」，也素為王文興所擅，如題以數字的〈巴黎五日〉，就有王氏幽默的「禮，就是我不方便，你方便」，又如〈明月夜〉結語的「寫下來」也是。為什麼？因知識圈多五四以降的白話賽先生們，故常忽視簡約古體、玄變多端的筆記志怪之好。數學雖曾被學子王文興視為畏途，但數學之為科學極致的文字精準、之為玄學神祕的華麗遊戲，卻始終是作家王文興戮力以赴者。「寫下來」是他對茫然不知錢泳術數文本之為優美神識者的含蓄調侃，一種「幽思在夜」後的「默然行動」。

數學，或科學或哲學、玄學的知識位置無庸置疑，但胡博和他的同儕更進行寫作學的文字實驗，於王文興《現代文學》創刊的一九六〇年代，成立「文學潛能工坊」(Oulipo)。就在東西兩儀之士「數字」會後四年的二〇一〇夏六月，精研當代法國前衛詩學的許綺玲、潛心中國古典小說學的康來新，分就「數學」家成員的「文學潛能工坊」、「數字」小說的〈明月夜〉為文，發表於臺灣首辦的王文興國際研討會；在此尤值一提是該會主題講演人張誦聖的〈重訪現代主義〉，創學界先例，

首將系譜中不同世代的王文興、魯迅參差平行比較，最後，作結於兩人志怪重寫的〈明月夜〉和〈鑄劍〉，謂二文都表徵作者受刺於形上學「未知」潛能的回應，是他們置身於文學史「現代主義瞬間」的明證。以上三篇均收入本叢書《無休止的戰爭——王文興作品綜論》冊。

原來數學和詩歌一樣優美。

數學之為科學極致的文字精準，之為玄學神祕的華麗遊戲，詩歌之概括為文學前讀寫的經典傳習，三合一的一貫實踐，乃成了王文興一個人的「運動」，雖千萬人吾往矣的跨世紀「文藝復興」，「復」健五四白話文所損傷的文言古體，「興」振被賽先生削弱的想像靈翼。國際王學會後一年的二〇一一夏，王文興先在獲頒法國藝術及文學騎士勳章的答謝致詞時，繼之於民國百年小說研討會的專題開講之際，均對筆記小說志怪文諄諄言。所謂〈臺灣的珍貴遺產〉即此一漢籍古典的承襲，其珍貴性可與金字塔、萬里長城、羅浮宮的繪畫典藏等量齊觀。而當百年慶典的五光十色，王文興卻向百年前隻身鉤沉古小說的魯迅（1881-1936）致意，以細讀其中《神怪錄·王果》的科幻、神識、倫理、美學等豐富意涵，來向一代文學之父致意。百年知音，志怪不孤寂，筆記得發揚。

志怪不孤寂，筆記得發揚。志怪任想像靈翼高飛，逍遙遊於無邊的形上所未知，錢泳曆算與地理的時／空二作可管窺術數命理之奧妙。二〇〇八年講古逐字稿的〈盧項表姨〉又另有變貌，出自唐人牛僧儒（780-848）《玄怪錄》的此一極短篇，穿越生死，富於巴洛克式的華麗感，王文興更提示其兼有「心

理」與「動物」小說的文類特色：寵物之於姬妾的潛意識欲望，畜犬狡黠、嫵媚、無賴、忠義的生動性格。尋跡之下，二〇〇六年的新版《書和影》，最能跨世紀見證王文興一貫志怪筆記「運動」的兩儀性，亦即創造性重讀下的中西比較文學意涵。該書於「書」單元仍保有王文興樂道自己「無聊齋」筆名的講古《聊齋》二例，在「新增」單元更添「志怪」篇幅，以〈明月夜〉終，以推介《雲仙散錄》的〈從一開始〉始。「一」者，極簡美學的「一行文」，是王文興稱許作者南唐馮贇「筆記」藝術的獨家關鍵詞。

而無聊齋豈可無鬼？果真，中英並置、人鬼俱獲的《M和W》登場了，這次輪到王文興的讀者來跨世紀見證他的跨文化兩儀性：古典中國的志怪筆記之於現代西方的荒謬劇場。跨世紀者，因王文興此一目前唯一的劇本，曾新舊世紀五次演出。中文首演為完稿次年的一九八八年，臺南人劇場臺南在地演出，二十多年後的二〇〇九、二〇一〇年，加拿大卡加利大學戲劇系相繼四次英語登臺於不同單位所主辦的王學國際會，亦即卡加利大學三次、臺灣中央大學一次。以上會議的相關討論三種均收入《無休止的戰爭——王文興作品綜論》冊。跨文化者，論文方面：吳達芸、呂毅新聯名之作，雖將之定位「荒謬劇」，卻以干寶（?-336）《搜神記·阮瞻》為參照，李時雍則系譜存在主義沙特（Jean-Paul Sartre, 1905-1980）的〈無路可通〉。座談方面，當時才獲莎劇榮銜的英語導演 B. Yzereef 雖未克來臺，但賀詞推崇備至，其中「探索東西文化的異同」亦重點；巧的是另有莎劇學者林境南精心安排橋段的西劇東演，他引介國光劇團的馬寶山、張靜屏，請這對夫妻用京劇的「打圓場」

來現身說法 E. Ionesco (1909-1994) 的〈椅子〉。六朝的人鬼志怪，當代的男女荒謬，《M 和 W》兼而有之，令人驚豔再三的華麗遊戲。

三、詩歌之為讀寫的經典傳習：家學八篇

劇本雖僅此一例，但劇場美學配合電影運鏡，卻是王文興小說寫作的首要法門。且對看二〇〇九秋《家變六講》的目次和內文即知，收在此的兩場例講亦然，二〇一〇夏是〈對角戲〉，二〇一二冬為〈場景〉。是的，小說如戲，戲如人生，人生舞臺的設址所在，家人鄰里和師友的角色扮演，若此地緣人際尋跡，可發現其中攸關王文興文學讀寫的經典傳習。以講於臺北紀州庵的〈場景〉言，名符其實是在自家舊居同安街講自家文本童年事，講消失空間的互古不變，消失是不復成長歲月的省府宿舍大雜院、沿岸新店溪的農田和鐵道；不變是《家變》有關景物審美和記憶玄妙的體驗之旨，如：光影迷離的高低油瓶、風動水靜的「控奇」火車過稻海、引吭歐詞〈阮郎歸〉的莫名忘與記，諸如此類的美感事務，要等識得印象畫派和心智認知等說法時，才恍悟當時年紀小的大哉啟蒙性。

男孩范曄獨自一人的美學初體驗，尤宜對讀於他絕少自傳敘事的〈懷仲園〉(1993)。原來王文興兒少時曾「家」學蒙師有人，雖為期僅是小六至高一的四年，卻至深影響他一生的文學求索。就在同安街省府宿舍的大院落，王文興如影隨形年長六歲、身高許多的鄰「家」仲園大哥哥，流連他的寶藏書桌，瞠目他的金石刻印、鉛筆素描。對仲園一家的搬離，少年王文

興震撼、失落、熱淚盈眶。然若尋跡兩人四年來的「書」和「影」，書如《冰島漁夫》、《茶花女》，影如《戰地鐘聲》、《翡翠谷》，卻大可藉以入境王文興家學和文學的生命史。

「家」住同安街，仲園家固然往來名士；談笑舊學，王家何嘗不曾是《家變》范父「閩賢」的「詩書大宅」？曾譯《茶花女》的祖父王壽昌（1864-1909）固為家族聞人，連姑姑王真（1904-1971），也以一代才女名，詩詞書畫俱佳，西式學堂出身，和郁達夫（1896-1945）交往過。王家父子對這位新文學人物推崇備至，父王慶定（1899-1981）來臺後甚至改名王郁。王文興二〇一一夏於吉隆坡獲頒花踪世界華文文學獎，在致詞〈跟隨他們的步履〉時，特別自許能隨踪這位曾來此的家學淵源人。至於〈海上花園〉的主人大伯父王慶莘（1890?-1960?），自延續留法且實學洋務皆出色的家傳。此文發表於父親王慶定逝世次年的一九八二年，王文興絕無僅有的兒幼故土自傳文，追憶五歲時常去大伯父家的往事。由廈門港渡輪鼓浪嶼的這段海上花園父子行，頗見華麗探奇之能事，只是當時光景雖鮮明，此際失親卻深慟。極端反差於自傳者是〈家變例講一：對角戲〉，王文興引領臺南臺灣文學館聽眾尋探小說中貧陋家居的童年即景，油垢桌面的紙摺群猴像喪葬，鬱悶午后的母子相對各心事。若續讀原書，會發現這竟是范家渡海前的最後一幕。

渡海來臺後，王家父子同行之事，詩社活動是其一，可見於〈曾今可先生「偶成」讀後〉一文，此文最是難得者，王文興絕無僅有的類此詩評，評父輩偶成於一甲子前的舊詩，說父子一起舊詩活動的舊事。宏觀來看，節慶雅集的聯吟同好，陋室為鄰的公務人員，豈不「日近長安遠」的亂離南渡人？幸而

天涯海角可相遇於文學。王文興從一而終的教職生涯，仲園書單的《冰島漁夫》是關鍵，譯者黎烈文（1907-1972）的歐化白話文令他折服並促使他的終身抉擇，後果真如願親炙於臺大外文系並隨步他的語言革新路線，順便一提，當年共影的《戰地鐘聲》也同時此地後續為對海明威（Ernest Hemingway, 1899-1961）的文體師法。半世紀後的二〇〇八校慶特刊載有〈前輩的成就〉，王文興緬懷諸賢之首即受惠最多的這位恩師，但重點卻更在引介相對陌生的喬曾劬（1892-1948）其人其詞。仍是懷仲園之故，因懷念正名全稱「已故政大國文系閔宗述（1933-1998）教授」的這位童年舊友，王文興於漫讀所編《歷代詞選註》時才有此長輩的神交，第一時間不下王國維（1877-1927）之感，再讀更比晏幾道（1030-1106）、況周頤（1859-1962）。抒情美感之為童稚素性可一生不移，范曄的歐詞〈阮郎歸〉的「南園春半踏青時」，懷仲園的《翡翠谷》可等同。雖家學淵源有自，但詩詞的結構、節奏等究竟和進境，卻有賴長期慢速讀寫而漸臻。韻散兼具的詩文教材，本是王文興新世紀的講古例行，但最稱巨構者應屬二〇〇九年加拿大卡加利大學國際王學會的主題講演〈讀與寫〉，示範了詩歌之為文學讀寫的經典傳習，由莫泊桑（Guy de Maupassant, 1850-1893）而杜甫（712-770），展現了古中今外的兩儀性。可喜是〈王文興和古典詩詞〉收入《無休止的戰爭——王文興作品綜論》冊，詞學專業的卓清芬之於外文系小說家的紙上跨行見，自是王學史頁的新寫。

四、優美之為信仰的文藝復興：兩儀七篇

新世紀的王學史頁屢新寫，於是王文興原本外文系、外省

人的制式印象得以推陳出新不一樣。一方面對傳習漢籍古體使命以赴，故文化認同具有古中今西兩儀性，另一方面不避敏感，於二〇〇八年獲頒名譽博士的校園盛典上公開主張臺灣入聯，故政治光譜可歸於外省臺灣人的本土優先。不過〈認同與創新之路〉還是不改教書職志，念茲在茲仍是紮根經典的創新未來，二〇〇〇元月應景迎千禧的報刊文〈展望 21 世紀〉即以此願景，二〇〇九年致詞國家文藝獎的〈提升文學，應讀古體文〉亦復如此。路漫漫其脩遠兮，吾將上下而求索。雖千萬人吾往矣。王文興十五歲便矢志此一文學長途的踽踽獨行了。

文學長途地理上，臺灣是居首位的第一故鄉，榮銜之際必感念。此外，新世紀的巴黎行則可尋跡福州王家的法國地緣，祖父和晚清名人嚴復（1854-1921）為首屆官費留法生，父輩亦負笈於此。王文興雖學成美國，但回母校執教的前八年，在黎烈文慨允共用的研究室，曾朝夕置身法語文學的空間，因臺大保留帝大在此典藏的相關書籍。當追慕詞人喬曾劬，得知他法語學歷且履歷臺大時，不免今昔同室共物的懷想：「這就是歷史的留道」。歷史為巴黎留下的文物和建築，質精量多，讓王文興〈巴黎五日〉有言：「人應該餘生住在巴黎。」王文興的東西兩儀之旅上一世紀也曾到德國過，就在《家變》英譯本問世的一九九五年，王文興赴柏林世界作家會議，論題為德譯《背海的人》。會後旅遊義大利，〈三城見聞〉可謂如在目前的簡版藝術史，隨筆點睛米蘭、佛羅倫斯、威尼斯的人文風華，文學長途的歷史留道，優美之為信仰的文藝復興。

文藝復興志怪文，志怪重寫〈明月夜〉，〈明月夜〉之後六年時，兩儀文舍來臺灣。典出《易經》的此一社群，法文縮寫