

143412



# 蕉風月刊

222

chao foon monthly · july · 1971

5201  
3000



143412

5201.53  
3600

編輯人 ☐ 姚 拓  
☐ 牧 羚 奴  
☐ 周 喚  
☐ 白 姦  
☐ 梅 淑 貞

222 期

# 蕉風月刊

一九七一年七月號

CHAO FOON MONTHLY, JULY, 1971.

蕉風出版社出版 No. 10, Road 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

馬來亞印務公司承印 No. 10, Road 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

友聯書局代理 No. 303, North Bridge Road, Singapore 7.

馬來亞圖書公司代理 No. 22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur.

KDN 5106

## 定價五角

# 蕉風月刊

## 二二二期

封面設計 ○ 編輯室

專欄

加拿大何去何從？ 05 劉放

受審記 09 黃潤岳

雜感篇 36 梁園

詩論

從個人到非個人 14 林綠

散文

塔的守望 21 溫任平

蒼白的感覺 28 蒼松

十九歲的人生 91 李憶蒼

小說

入土為安 24 陳君



熔岩 42 宋子衡

詩創作

吹月 31 沈本愛

沙漠象徵 33 艾文

上午或下午 34 沙河

海明威專題

前言 48 賴瑞和譯

海明威作品裡的夢魘和祭禮 51 賴瑞和譯

海明威對人的宗教觀 64 賴瑞和譯

殺人者 74 徐文達譯

罪惡的啓蒙：「殺人者」分析 86 賴瑞和譯

風訊 94 編輯室



☐蕉風長期訂閱價格為半年二元八角，全年五元五角，包括郵費在內。（馬來西亞、新加坡以外的訂閱者郵費另計。）

☐訂閱者請將訂費掛號，或者換成郵票，連同下列表格寄交：

美林報業公司： Million Press Co., No. 10, Road 217, Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia.

蕉  
風  
訂  
閱  
單

|         |       |
|---------|-------|
| 姓名（中英文） |       |
| 地址（英文）  |       |
| 訂閱期數    | 期起至期止 |
| 訂費      | \$    |
| 註備      |       |

劉放

# 加拿大何去何從？

(上)

那夜在國際學生晚會中聽了司儀這麼一個笑話：

在埃及有位仁兄要申請成為加拿大移民。辦事人在問過例行的問題（如加拿大各省名字等）後，附插一句：「閣下要到加拿大謀生，是否對敝國有最基本認識？能否告訴我 Anything General in Canada？」那位仁兄馬上搶着回答曰：「有的，如 General Electric, General Motor, General……」

申請是否核准不得而知，辦事人啼笑皆非必是意料中之事。

這個笑話當然是經過「整容」的。但問題是，加拿大人聽了該有何感想呢？這笑話的弦外之音是具有高度警惕性的。因為 General Motor（通用汽車公司）、General Electric（奇異電氣公司）是亞洲人所謂的「來路貨」，這些，皆是山姆叔叔的公司。加拿大百份之七十以上的經濟權操在芳鄰之手中。問題不是這位芳鄰一氣之下把所有資金提出（越戰賠本貨却也賴着不走。），而把加拿大窒息而死，最嚴重的是，加拿大何時會繼月球之後成為它芳鄰第五十二行省；另外，何時山姆叔叔說在加拿大境內不必聘用加拿大人。

加拿大人看到這些威脅了嗎？看到的。開始行動反山姆叔叔了嗎？已開始了。看來山姆叔叔似乎馬上要收到渥太華的命令：Yankee, Go Home! American Imperialists, Go Home!

事實并不那麼簡單。因爲一開始加拿大就走錯了棋。它不知爲了甚麼原因請美國幫它看家——看管門戶。山姆叔叔走了，我想，不必蘇聯「老大哥」動手，只要在越南能調其本地已受傷的軍隊一批過來，就不必那麼辛苦與北越爭地盤了。這個問題與其他經濟、文化問題比較起來，似乎不很重要；最重要的是加拿大人又要走錯棋了。

照理說，既已看到威脅，且又開始行動了，問題總可迎刃而解，殊不知他們只看到無謂的威脅加上有點「殺雞警猴」的行動；若加拿大人再不集思廣益，痛定思痛，以破釜沉舟之決心，釜底抽薪之方法去應付這加拿大美國化問題，就只見身陷泥潭，不能自拔了。

加拿大人以爲經濟侵略是一大問題，這是現象問題，感官問題，統計數字一目了然，誰也不能否認。文化侵略，又是一重要問題。但是，甚麼問題造成這些問題呢？加拿大人似乎沒想過，竊以爲他們也想不出。因爲最基本的難題已根深蒂固了。有那位加拿大人能正確地指出「加拿大人與美國人有甚麼差異處嗎？」以我們看來，只有一法可循，由他們自己說。他說是加拿大人，就是；不是，就不是。印度人與巴基斯坦人已難分，美加兩國人士更是不易區別。進入分析基本問題之前，讓我們先看兩則笑話。其一：有位法國人見一美國人在低頭沉思，甚感奇怪，問曰：「老兄有何好回想的，你父湯過去，是你祖父，祖父過去，是曾祖父，再過去就沒得好想啦！」美國佬不服氣道：「這總比你們沒事做就整天想誰是真正父親來得有益！」此笑話經濟算；此處只取前半段。

其二：有一日本女學生到美國讀書，上美國史時，老師拿了一本厚厚的「美國歷史」向班上宣佈爲教科書，讀兩年。那位日本女學生嘆道：「我在日本讀的『日本史』沒那麼厚，也不用讀兩年！」

這兩則笑話的共通處是在諷諷美國歷史短。而加拿大的更短。因之，中學的歷史，依我看，一個月或一個學期總可修完。但歷史課不能不上。於是拿英國史，美國史來補，而所謂國際關係史，加拿大總不會扯到它與星馬關係如何。必又是英美史。由這些事件中，我們可看出兩點：加拿大歷史短，不能不靠英美史來補。其實，英美史讀得比本國史多，思想行爲必大受影響。歷史短，這并不是什麼羞耻之事，也是無能爲力之事。但歷史淺而專着重一二國歷史，加上英、美、加三百年前本是一家（真正的加拿大土人是印第安人，美國亦是），文化可說一體。若無地理因素，又無經濟利益衝突，現在的美國可能不叫 United States of America，恐怕是 United States of Britain。加拿大恐怕是這聯邦一員。但是現在美國是道道地地的美國，絕不看不落日國的臉色（反之，英國勞斯·萊斯公司之命運操在美國洛



奇公司手上)。美國新一代根本就不與英國認同。他們心目中只有美國精神。加拿大為甚麼不能借美國內路 山之石(月球石是不給的)，攻本身之錯呢？而美國路 山的又是甚麼石呢？這塊石就是語言及文學系統。地理因素尚屬次要。

美國初期因經濟及政治利益與母國衝突，宣告獨立。但這僅是經濟上及政治上的獨立而已。若大部份美國人及年輕的一代一直來都與英國認同，文化上完整地一脈相承，我想，美國人必整天發佈英國國外有些甚麼事，英皇室甚麼人又頭痛了。美國人看準這一點，馬上釐定教育下一代的計劃：先從語言上著手。使美語與英語分開；另外，改字，增創美國字。說話的音調不同，同情感與他鄉遇故知感大大減少。文字不同，其所包涵之意義當然亦不同，同一字號，不同意義，就表明感受不同，感受乃來自文化內容。這一切，說明美國文化雖未能完全脫離英國文化而獨成一支，但這種工作已開始，目的已校準。現在，至少我們已不能把英美文化混為一談了。美國佬這一點，不能不令人佩服，看準這一點的不是加拿大人，是搞台灣獨立運動的「台灣」人。要說明台灣人為何不是中國人，在歷史上、風俗上及人類學上似乎皆不能自圓其說。最好的一點是在語言上及文學上表現出與中國人(他們說，漢人)不同。他們在朝此一方面前進(據謂最近又改弦易轍了)。可是台獨的現況比起美國當年尚差好幾個馬位條件。門外話，還是少談少錯。

加拿大人讀美國史不用思忖的。只知道美國人如何與英國人打仗，黑人問題如何嚴重；他們為甚麼不想美國人為甚麼不再與英國人認同？現在去想亦不遲。可是，年輕的一代只想把美國人趕出去，絞盡腦汁，還是沒有想及這一重要因素，借他們足球術語，沒有 Touch down。要用武力嗎？怕加拿大不敢與「老大哥」比武吧？示威嗎？美國佬自出生由醫院罷工示威看到老年後的反戰大遊行，加拿大有那一樣比那些更刺激的(談不上可怕)？文武皆不行，加拿大豈不被美國佬「吃定」。這又不然，若加拿大人確肯在歷史、文化上用點心思，看清楚英美分開之秘訣，再以歐洲十字軍東征與國家主義興起的史實互相印証一下，「獨立」的希望還是濃厚的。美國佬花錢搞研究，它又要搞；但卻搞來搞去搞不出名堂。美國佬還大，有甚麼新發現，馬上一喝，由CBS, ABC及NBC播，或由UPI, AP一發佈新聞，加拿大同樣的而又未有結果的研究就要報廢。豈不是花冤枉錢。另外，廁所的便缸，盥洗缸全是「阿美利加製造」的，圖書館圖書內的日期戳是「阿美利加承印」的。加拿大可替錫蘭建造飛機場，據說又替台灣造船，又要協助馬來西亞擴展機場，為甚麼，為甚麼廁所用具及只有兩條黑綫的白表籤却要美國

佬費神可見？冰凍三尺，非一日之寒。這三尺之凍，不是工業的、不是經濟的，而是思想及意識上的。現加拿大年青一輩常罵美帝文化侵略，其實却是自己祖宗引狼入室，開門揖盜。高尙如孔老夫子亦曰：「富貴如可求，雖執鞭之士吾亦爲之。」美國佬何須執鞭，毋寧說在加拿大執牛耳。

一句話，加拿大現在的反美運動是「不求諸已運動」，「挖肉補瘡運動」，「小犬吠象運動」。最後一種運動當然無效，前面已說過，老美兩粒原子彈炸到日本軍閥屁滾尿流，越南戰場的「美國自由戰士」動則十萬計，可再打十多年，其國內有世界上最要命的私會黨，月球都敢上，老美怕加拿大甚麼？前兩種運動，更前者已說爲什麼不求諸已的一半，尙有另一半是爲甚麼不能求諸已的。（上）

# 受審記

黃潤岳

從前的宗族社會中，大家所標榜的是：外無犯法之男，內無再婚之女。入衙受審，是一件很丟臉的事。我的父親做過縣太爺，我算是官家之子。我自己還是法學士，也是有名份的人物。我會連任某地少年法庭陪審員數年，我會數度出席高等法庭作證。第一次是一位朋友開我的車出事，以後又有兩次是朋友的教師執照被吊銷，還有一次是因我的職位須爲一宗謀殺案作證。每次事畢，法官還向我道謝；而且這幾宗案件都是大化小、小化無，我頗沾沾自喜。想不到不久以前，我竟接到了一張「三萬」！

我沒有一點犯罪的意識；想不到簽收了那張「三萬」之後，我便有了犯了罪的感覺。其實，這是一宗很普通的交通事件：某月某日，我在某地時速限制是卅哩，我開到四十五哩。

我開車近廿年，從沒有出過差錯。有一次，一位住在郊區的朋友請客，車輛太多，我看到那是一條死巷，便把車停在路的右邊。這是很順理成章的事。我自己的住家一帶，都是各隨其所好的停車，左右逢源，根本沒有管它。也沒有發生問題，我們還是住在市區之內。那次宴會之後不久，便收到警局的通知，我有「沙拉」。於是送去十元，作爲「甘榜」。這是我有生以來第一次的違警犯法事件。直到如今，那怕我的鄰居把車倒轉頭來停，我仍不敢！



有位警局的朋友告訴我：下次有甚麼細微的交通案件，告訴他去打一個招呼，可能會小事化無事。

這次超速抄牌之後，第二天便找一個題目打電話給那位朋友，最後再順便一提抄牌之事。那知又過了廿四小時，入了案就無法可想了。既然我有廿年之清白記錄，他建議我用國文寫封信與主管，承認超速而稍作解釋；可能會被「原諒」。

我自己哩，好像是蒙受了黑天冤枉。從前我在公路上開車，時速七十、八十，並沒有出過事情。近來年老氣衰，在快速公路上，我也是以五十為標準，快就五十五，慢就四十五。想不到四十五竟出了問題。

有人告訴我：超速一哩，罰款十元。我超速十五哩，可能要一百五十元。而且還要「三萬」過堂，法官宣判。那麼，寫封自白書與有關部門，認錯而答應「甘榜」，不僅免得上堂，可能還有免罰之希望。加上這是朋友的善意的建議，不接受對他不住。又麻煩一位國文頂呱呱的朋友，寫了一封情文並茂的信去與有關當局。

一週，二週，三週過去了，沒有甚麼消息。「沒有消息就是好消息」，我又私心自喜。那知又有人說：交通案件半年之內都可提出。他的話不幸而言中，我收到「三萬」。

我一直在安慰自己：好像「偷書不為賊」，那麼交通案件也不算是犯法了。不然，我這個犯法之男，有辱祖先，該當何罪！

我有一連串的自責和追悔。記得那天回家的時候，離城不到五哩了，每一輛出城的車，都向我開大燈。這是不成文的公路規程：前面會有麻煩。我開得不快，車內沒有東西，所以根本不會理會這些善意的警告。有一輛車的司機還向我大叫兩聲，我乃報之以微笑。泰然自若。後來我責備自己：爲什麼不理會這些忠言呢？向我大叫的司機，原來是我從前的學生。他看見我「冥頑不靈」，趕快倒轉車來追我。當他快追到我的時候，我已經給警察「打限」了。我後面的車，不論私家車也好，德士也好，都不必停。我好生奇怪。那位警察一面抄我的駕駛執照，一面告訴我：「司匹的」！

好了，後悔已來不及了。

「三萬」限定我某月某日上午八點卅分到庭受審，我以爲我是第一件案子。原來所有「三萬」，上午審的，一律八點半。於是八點廿五分，我便準時入場。劉佬佬初進大觀園，不知所措。走進書記辦公室請教一位書記，如何報到？

「你到隔壁庭裡去坐着等！」

我轉過走廊，三三兩兩，男女都有，緩緩地步入法庭，我忽然想起星朝日的上教堂。

大家原來都是陌生的，一談起來，便成一見如故。彼此互道案情，互相安慰，全是同病相憐的一羣。有人說：最好是那位胖法官，他罰得很輕。反有人說：我們必須先要認錯；然後才提出解釋，要求罰輕一點。有人問我：「犯了甚麼」？「超速」！於是，我便得從頭敘述：何時何地……。「可能要罰一百五十」！聽的人好像津津有味。每一個人都想知道別人犯了甚麼罪？也想要別人知道自己的故事。我後面的是僱用非公民，可能罰到六百。我右面的，摩托走後巷；左面的，摩托後面津有燈；前面那個胖子開貨車忘記掛手牌；再過去，那個人的駕駛執照忘記簽名……每個人的罪狀都已坦白出來，罰款的數目也就立刻算出來了。此外，有個女的，撞倒一根電燈柱；一位年紀較長的，停車在叉路上；一個人在「快樂世界」開打鎗檔；這些案件，大家都猜不出如何發落，三言兩語的說：你放心，不要緊……。法庭書記來了；警察警官在走來走去；還有幾個人像律師，也走進來了。我們這些受審的，彼此均已明白究竟，也就無話可談了。

忽然前面那個胖子問大家：「有沒有零錢？我只拾塊的」。誰也沒有回答他。我看他受了冷落，便說：「你難道怕法庭不找零錢」？他看着我笑了一笑，便起身走出去。

記者先生來了。看見我也在座，又跑向前來採詢究竟，我便依例重述一遍。他們走開，坐到前面靠右邊的傍聽席上。這時那個胖子又走回來了。大家免不了都看看手錶，有的說：法官快要來了。外面走進一個人來找胖子，遞給他一疊鈔票。那人走後，他當眾數鈔票：一張五元的，四張一元的。好像有人想講話，那胖子笑着說：「哈哈，在外面就要這樣」。誰也沒有再答腔了。

「哦——」警察喊起來，大家起立，法官已登座。大家彎腰，法官答禮。於是，「杜——它——」全體坐下來。我的心有點忐忑，我不知道為什麼？

一個年青的書記站起來，高聲叫：「六四五號，七〇年十月廿日；六四五號……」一位巫人應聲而出。警官用英語敘述案情，書記翻成巫語。那位巫人不認錯，書記給他一張紙條：「明年正月五日上午九時再來」！書記收文件送上法官簽名。接着叫下一個案子的號碼。

我原是想穿大衣來的，因為我從前出庭作證，都是衣着端莊。這一次連領帶都忘記結。我看其他的人，有穿拖鞋的，有赤足的。比較起來，我還算整齊。警察只干涉翹腳的，或是腳踏到前面櫬上的。有

一個人一直咳嗽，也被請出去休息一下。

號碼一個個唸，人一個個上。書記問是那邑人，他便用甚麼方言。你認錯時，法官便在文件寫上幾個字交給另外一個書記。這位書記使用英語大聲把罰款的數目唸出來。被審的人便走向前面去付款，交妥錢就在法庭的右旁坐着等收條。

審案就好像點名一樣，一個一個卅五十的，非常迅速。倒是收罰款的書記忙不過來。要付錢而無法收得那麼快，便在法庭座台的右下角坐着等。有一個警察守住，不付清罰款不准出去。要出來小便也有警察跟着。

那位僱用非公民的老板出庭了。他承認有罪之後，法官問他當有何話可說？他便提出解釋，書記照譯成爲英文。法官說：你有沒有僱用非公民？他答：「有，不過……」書記照譯之後，法官便說：「你再問他承不承認這個事實？」他承認之後，還想說甚麼，法官的文件已拿交下給另外一個書記，「七百元」，他大聲喊出來。

騎摩托走後巷的，三十元。沒有燈的，五十元；撞燈柱的，七十五元，禮申蓋印；到那位執照忘記簽名的被罰二十元時，連那位書記也情不自禁的微笑起來。

收罰款的書記更忙了。收了錢，寫好收條之後，還要進到裡面去蓋印。於是，等着要付錢的，坐了一條長櫈，警察就站在旁邊把守。付了錢等收條的，也坐滿了一條長櫈。至於付了罰款又拿了收條，早已走了。我又想起去中央醫院看病：登記，等醫生和排隊拿藥！

十點剛到，叫到我的號碼，連名字都沒有報出來的時候，我已走上前去。候審席有十多排長櫈，前面用欄杆圍住一個犯人席。我們倒不是犯人，不用入欄，就站在書記書前。他還未唸完我的控詞，我連聲——「也斯」！那邊法官已把文件擲下，另一位書記又大聲喊：七十。

我有點不相信自己的可朵，大家說我要付一百五十，打個對折還不止七十。那位書記再國語高叫一聲：「篤着蒲羅」。我的心安了。我幾乎高興得要叫起來。摩托沒有燈罰五十，我超速十五哩只多廿元，尚有何話可說。我立刻把錢拿出來，不巧那位書記要我等。我走到候罰席上，只有一位印籍中年和一位華籍少年。他們不知是等人送錢來代罰款呢，還是等着坐監來代罰款。好像那印籍中年是罰廿元。

我側首看一看候審席，仍是坐得滿滿的。前前後後少也有成百人，我想，大部份都是和我一樣的欣然付款，退財消災。



十點廿分了，「哦——」警察又再長呼一聲，法官退庭，大家鞠躬。候審席上的人，倒沒有一哄而散。還有三分之一留下來。

我付了錢，警察讓我走出來，又要我坐着等收條。不久，警察把收條交給我，我接過來，頭也不回的走出法庭。

## 後記

朋友們聽說我只罰七十元，都向我慶賀。而且引經據典告訴他們的事例。某事罰二十，某事罰五十，我超速竟只罰七十元，何等幸運。有一位朋友是老經驗，還急著問我：是不是那位胖法官？

講老實話，開始我太緊張，我根本沒有去注意法官的胖或瘦。後來我好奇，只注意聽案情和罰款多少。最後我只罰七十元，我太高興，便沒有再看他是胖是瘦了。

那位朋友很肯定的說：一定是胖法官！你再記記看。「我的錢都付了，何必再去受他胖瘦。而且法官高高在上，我只看見他的頭，我只看見他的手在寫……唔，我只看見嘴唇上有鬍子，偶爾聽見他講英文——」，我的話當未說完，那位朋友立刻用力拍我的肩膀，更堅定的說：「你一定要請客，你太幸運了。這位法官從來沒罰過低於最高額的。照你的案子是一百五十元，不折不扣——一百五十元。你真幸運，要請客」。

我這個交通案件，前後拖了半年。如今，「了百了，請一桌客也有道理。當晚就吃了一檯，連酒帶水，花去七十五元。罰款去掉七十，合起來有一百四十五元，我「賺」了五元！

誰知我這五元還未放進皮包，另一位朋友又走過來了：「你的罰款收條呢，拿來看看」。於是他再來一個建議，收據號碼是六〇三〇六八。爲甚麼不去買五塊錢萬字票，當然是合法的。六三六八，大好的紅字。一元中二千，五元中一萬。中了乾脆換一部汽車，那就不會再倒楣了」。

言之有理，第二天，我私下去買了五元合法萬字票。（可能我中了！如果我中了，我一定不出聲。——傻瓜，他們知道這個號碼，我還逃得了嗎？）

林 綠

# 從個人到非個人

心理學大師榮(C. G. Jung, 1875—1961)在「心理學與文學」一文中(註一)雖然不否認詩裡面的個人因素，但批評道就藝術本身而言，個人的特性(Personal Idiosyncrasies)並不重要。他認為重要的是一件藝術品應超出個人的領域，詩人應該是以「人」(Man)的精神與心靈對「人類」(Mankind)的精神與心靈說話。在這篇文章裡，榮主張詩人是「藝術家」，而非「個人」(A Person)。就是說，詩人是客觀的，非個人的(Impersonal)，甚至是非人的(Inhuman)；因為作為一位藝術家，「他」就是他的作品，而不是一個「人」(Not a Human Being)。如此一來，詩人一方面是有着個人生活的人，另一方面却是「非個人的，創造的」過程(An Impersonal, Creative Process)。他強調道「藝術是一種天然的力量，它攫住了人而使他成為它的工具。藝術家並不是一個被賦與而由意志可以自己作主的人，而是被藝術利用來實現它的目標的人……做為一個藝術家，他是實現人類無意識心靈生活的『集體人』(Collective Man)。」簡單地說，詩是「非個人無意識」(Impersonal Unconscious)或「超個人無意識」(Transpersonal Unconscious)的產品，而不是「個人感情」(Personal Emotion)的結果(註二)。存在于作品中的是「人」，而不是「個人」；它裡面的經驗是人類生存的經驗，不是某一個人他經驗。

熟悉這位與佛洛伊德(Freud, 1856—1936)分庭抗禮的心理學家的理論的人，當知道他所指的是什麼。榮所謂的非個人或超個人無意識，顯然是他所常提到的自文化開始以來便存在的「原始經驗」(Primordial Experience)。此原始經驗(榮有時亦稱爲「原型」Archetype 與「集體無意識」(Collective Unconscious))是宇宙性的和奇妙的，它是一股神秘的力量，不僅促使了一件藝術品的完成，而且還掩蓋了詩人的個人經驗。換句話說，在創作過程中，集體心靈活動的重量遠遠超過個人心靈活動的重量。榮的結論是：「偉大的藝術品都是客觀的與非個人的。」

榮對詩創作的理論後來被艾略特以另一種方式講了出來：

「很多人欣賞一首詩裡所表現的真摯感情，也有一些人能欣賞技巧的卓越，但鮮有人能體會詩裡的『有意義的感情』(Significant Emotion)，此感情乃生存在詩中而非詩人的歷史中。藝術裡的感情是非個人的。如果一個詩人不能把自己全然交付給藝術，他無法達到非個人的境界。他也不知道當做什麼工作，除非他活在不只是現在而且是過去的現在裡，除非他所意識到的不是那些已經死的，而是那些已經活着的種種。」(註三)

艾氏的觀點，顯然與榮的「詩是非個人」的主張相吻合，他提出的「傳統」對詩創作的必要性和榮氏所談到的原型可以說是相同的，因爲「傳統」和「原始經驗」一樣，也是從有文化開始便存在了的。傳統和原始經驗(亦即集體無意識或原型)都是「已經活着的種種」(What is Already Living)，它們是現在，也是過去，甚至是將來。在「詩的三種聲音」一書中，艾略特亦強調詩的非個人性。他說，如果一首詩是全然屬於作者的，那麼它的語言將不是我們熟知的語言；一首只屬於作者的詩，根本就不是詩。(註四)

那麼，中國的「詩言志」和西方的「詩是個人情緒的表現」這兩種廣泛的定義便被推翻掉了。不過我們得同意詩原則上是由個人因素所組成的，畢竟，寫詩的是詩人而不是「天然的力量」(Innate Drive)或「神秘的力量」(Mysterious Force)。榮的這兩個名詞用比較通俗的字眼便是等於所謂「靈感」。縱然詩人是被藝術利用來完成它目的的工具，此種實現少不了「個人」的才具。一首詩的題材和意象的選擇以及文字和秩序的安排，在在都依賴個人的才能。就是說得依賴詩人做爲「一個人」。詩人是「藝術家」只存在于一件藝術品完成以後。在他成爲藝術家以前——即是成爲「人」或「集體人」以前，他是有着個人特性的「個人」。同時，如果一件藝術品完成了之後是失敗的，則他仍是A Person



而非藝術家，此乃舉榮的「偉大的藝術品都是客觀的與非個人的」而言。在此我們可以做一個簡單的推理：好的詩是非個人的，能寫好詩的人是藝術家；壞的詩是個人的，寫壞詩的人不是藝術家。因此要成為藝術家，詩人得超越一己。

事實上，我們所談的牽涉到詩創作中從個人到非個人的問題。我前面提到詩人在成為藝術家之前是一個「個人」，因而擁有種種的「個人特性」。當個人的特性受到了外在世界的刺激，詩人便會產生某種反應，詩便是詩人用適當的文字把這種反應表達出來的結果。它的價值在於他所運用的文字的成功性，以及他所嘗試表現的經驗的獨特性。促使詩人寫詩的力量之一是「不滿足」(Dissatisfaction)。詩人永遠是不滿足的。他永遠在追求某些事物，思索某些問題，這自然是為了獲得某種程度的滿足或解脫。我們可以說詩是從不滿足到滿足此一過程的產品。不論是痛苦的或是美麗的，當詩人能將他對人生敏銳的感受解除之後，他即獲得了一陣子的滿足。在藝術創作過程中，詩人開始時是個人的，在這個階段他想表現那點燃他寫作慾望的感受。作品完成之後，他的感受亦已發洩，他不再是創作時那個同樣的人；「他」已不再存在，因為創作時的感受已消失，變成了一首詩。換句話說，一首完成的詩是詩人的孩子，詩人經過這最後階段之後即與他的產品分離。孩子縱然「像」他，但不等於他。這個過程我稱之為從個人到非個人。另一方面，如果一首詩不能「獨立」而自成軀軀，這將是畸形的產品，不可能是成功之作。「詩」和「詩人」是分開的，寫詩的時候他是詩人，詩成之後他是藝術家或者不是藝術家（一個寫詩的人），若是後者，他的作品必然不是「非個人」的。

當榮談到「詩人是實現人類無意識心靈生活」時(The unconscious psychic life of mankind)，他乃指在創作過程中，集體無意識支配了一切。所謂集體無意識就是非個人的，宇宙性的，它的內容（如惡魔、神等意象）生存在全人類。這是榮用來區別「個人無意識」(Personal unconscious)的一個名詞。榮認為人類具有個人與集體兩種無意識。個超無意識便是遺忘了的記憶，被壓抑了的痛苦經驗（即是故意忘記），以及還未成為意識的直覺等。這兩種無意識分別盤据在人類的心理，在創作時，集體無意識往往成為駕馭一切的因子。基於藝術創作是一種心靈活動，榮氏此論點理為可以採納。集體無意識確實可能侵入個人無意識而將之全然吸收。不過，在其控制全局之前，個人無意識乃因它是宇宙性的，它的份量如果重過個人無意識，那麼該藝術品便是「非個人」的。「非個人」的藝術所以被視為成功或偉大是因為它具有宇宙性，能引起共鳴。我們可舉情詩為例。一般而言，情詩看起來似乎是「個人

」的。其實不然。好的情詩是超越個人領址的，因為愛情本身便是一個宇宙性的主題。這也是為什麼許多戀愛中人喜歡引用情詩中的句子來表示他們的心靈的原因。一方面固然是此乃一首好詩，一方面却也是詩中所表現的種種是屬於全人類的主题，寫詩的人具有這種感受，讀者也具有這種感受，不同的是寫詩的人感受之餘尚用精巧的語言將它適當地表現出來。如果他處理得成功，此作品當具有集體性，雖然引起他寫詩的因素乃直接來自他的愛人；他執筆之時的感受無疑的是受了愛人的啓發，他寫詩的意識之中甚至是要把這件作品「獻」給他的愛人，但由于心靈活動是一種不可思議的組織，詩人往往不能控制自己的「思潮」，作品完成之後往往不是詩人原來所期望的形態。此中因素，用分析心理學的觀點來解釋，便是創作時的「思潮」蘊藏了個人無意識和集體無意識，個人無意識在這一段過程中不斷起伏，對詩人而言便是很多美妙的意象接踵而至，很多平時捕捉不回來的日細月積的經驗倏然出現。此即個人無意識的活動。在這一段心靈活動過程中，與人毫無關係的集體無意識亦同時出現，我前面所說的對愛情的感受即是集體無意識之一，詩人以爲是他自己的，其實是全人類的而且是自文化開始便存在的，不同的是，詩人用語言把它組織起來而已。至此，我想我們所討論的已甚明晰，就是，詩的創作是從個人到非個人的。詩人的任務是如何把這兩股潛伏在心靈中的神秘力量加以組織及發揮，這一點自然完全依賴個人的才具。個人的才具除先天的之外，後天的個人經驗非常重要。所謂個人的經驗又分直接與間接兩種，直接的即是一已的生活經驗，間接的便是書本上得來的知識。此兩種經驗乃相輔相成，缺乏其一，他的作品必然呈現許多弱點。我們無法相信一個足不出戶不與社會接觸及少閱讀的人能寫出成功的作品來。就創作而言，間接經驗似乎更重要，詩人的工具是語言，詩人與別人不同之處也是因為他能以適當的語言寫出別人也具有的感受，少閱讀無疑是削弱了詩人成爲「藝術家」的機會。

一般說來，詩大抵脫離不了愛情，自然，宗教，生與死等主题，而這些主题都與「人類生存」(Human existence)攀上關係。它們是屬於全人類的宇宙性主题。基于阻些題材的集體性，我們有理由相信如果詩人能成功地探縱他的語言把這些集體性的感受表達出來，該作品必然是「非個人」的成功之作。在此我們不妨提出濟慈的「詠寄夜鶯」(Ode to Nightingale)略爲討論。

這首詩談的是生與死，朽與不朽。它的氣氛有如夢幻，而且表面上似乎很「個人」。開始的幾行是這樣的……

我的心在作痛，一陣欲睡的麻痺傷了

我的知覺，有如飲了毒酖，

又彷彿吃了幾許鴉片

一像鐘後，便往忘川下沉：

並不是嫉妬你的好命運，

而是太欣歡於你的幸福，——（註五）

（My heart aches, and a drowsy numbness gains

My sense, as though of hemlock I had drunk,

Or emptied, some dull opiate to the drains

'Tis not through envy of thy happy lot,

But being too happy in thine happiness,.....)

這幾行顯然披靈了一種狂歡的狀況。他感到心痛與麻痺乃因突然發現夜鶯而過份興奮所致。夜鶯本是一種普通的鳥，但作者平時可能並不會注意到她的存在，這種突然發現於是在他心中掀起了一股強烈的情緒，此情緒是近乎氾濫的。這種「意外」給與他的欣歡來得不僅突然而且太美了，詩人因此馬上被此種撞擊所攫獲，結果是無限興奮的痛苦。接着是迷失：「一分鐘後，便往忘川下沉。」詩人乃迷失在夢幻（phantasy）之中。這之後全詩所描述的皆是夢幻的情況。

這首詩充滿了各種情緒（emotions）。首先我們可以看到作者對美好的嚮往。他讚頌夜鶯為「輕翅的森林的女神……自由自在地歌詠夏季」（第七及十行：light-winged Dryad of the trees……/Singer of summer in full-throated ease）。他羨慕夜鶯的悠閒以及沒有人類那種「疲勞、狂熱、與煩惱」的生活（第廿三行：the weariness, the fever, the fret）。生命是無意義的，因為——

這兒，人們坐着聆聽彼此的呻吟；

這兒，麻木搖撼着幾根悲哀的最後的白髮，

這兒，青春變為蒼白，繼而幽瘦，繼而死亡；

這兒，一思索便充滿憂愁

以及失神的無望，

這兒，佳人保不住她光潤的雙眸，

明日之後新戀便會使她憔悴。(廿四——卅行)

(Here, where men sit and hear each other groans;

Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,

Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;

Where but to think is to be full of sorrow

and leaden-eyed despairs,

Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,

Or new love pine at them beyond tomorrow.)

因此他欲遺忘而隨夜鶯「遠颺」。他欲躲開這個充滿着無望的世界。這種逃亡用濟慈的話就是：「安逸的死亡」(easy death)。然而，儘管他厭惡人生响往美好，他仍知道美麗的死亡並不能爲他帶來不朽。他死了便是死了，一點也比不上夜鶯。因爲他死了夜鶯仍存在，他却成爲草芥：「你仍將歌唱，我却有耳難聞——對你的安魂曲，我已變爲草芥」(第五九——六十行：Still wouldst thou sing, and I have ear in vain——/To thy high requiem become a sod)。懷着這樣的心境，詩人繼續歌頌夜鶯爲「生來不死，永恆的鳥！」(六一行 not born for death, immortal bird!)。濟慈之所以歌頌夜鶯不朽是因爲自古至今宇宙間永遠有一隻這樣的鳥在引吭高唱，古時的「帝王村夫」聽過(六四行)，現在的濟慈也聽到；但，如果濟慈死了，再也不會有另一個「濟慈」出現，因爲他死後看不到自己的存在。而夜鶯還是夜鶯，還是永恆的鳴禽。這種心境，恰好是人類的困境。做爲人總免不了要死，一方面都免不了也希冀不朽。

這首詩所表現的是做爲人的一種莫可奈何，一種矛盾。本詩的導火線顯然是不朽的夜鶯，開頭幾行即是濟慈個人的感受——一種由於突然發現所激起的狂歡情緒，此種個人的情緒後來逐漸演變成非個人的，從「往忘川下沉」之後，作者已溶解在「人類思潮」(human thought)中，所描所述，已不是單屬於濟慈的。詩中所展示的生與死，朽與不朽以及期望美好(Perfection)等思緒，根據案的說法即是「人」的思緒，而不是「濟慈」的思緒。而「詠夜鶯」能成爲炎膾人口的名作，並不是其主題有什



麼了不起（雖然含有把平凡變為不平凡的功能），主因乃在濟慈文字的魔力。

我的結論是：一首詩應該做到「無我」，假如「有我」，這首詩便不會是榮所說的「藝術品」。這裡的「有我」、「無我」，有別與王國維「人間詞話」中談論的「境界」。我的意思是，詩中若有「我」，這個「我」應不是「原來的我」，而是「人」。一首詩的成功與否在於「人」對「人」說話與「我」對「人」說話。後者價值決不如前者，這點我在前面已甚詳細地行論過。

（一九七一年六月于美國）

註一：見「尋找靈魂的現代人」，頁一六七至一七一。（*Modern Man in Search of a Soul* N.Y. 1933）

註二：見「個人與集體（或超個人）無意識」，本文收在「分析心理學論文兩篇」頁七四——八九。（*Two Essays on Analytical Psychology* N.Y. 1956）

註三：見「傳統與個人的才具」，收到「論文選集」1917—1932」頁十一（*Selected Essays* New York 1942）

註四：The Three Voices of Poetry (Cambridge, England, 1955) P. 20

註五：見「濟慈詩及書信選集」頁二四四—四六。（*John Keats: Selected Poetry and Letters* 1965）

# 塔的守望

沒有詩的日子是不留存記憶的，很早我便相信我自己這句話。有詩的日子使你在端午節吃粽子時候，覺出由衷的滿足，因為龍舟不再是一項一去不復返的象徵。

我不止一次說過生活總有那許多細絲把我們纏緊，毫無拘束的舒伸有時往往是不可企及的奢望。我們甚至難得有時間小立。坐在風馳電掣的汽車裏，郊野的景緻、鳥雀的啁啾、葉片的低語，離開我們實在很遠很遠。

打油站廣告的陰影下

捧着焦慮的頭額

伏在方向盤上作短暫的喘息

詩人王潤華的感喟不是沒有來由的。我們不再生活於古樸雅淡的宋朝，所以我們不可能擁有「煙<sub>酒</sub>酒旗斜，倚樓極目，時見棲鴉」那份逸緻閒情。滿眼都是超級公路，血紅色的跑車。遊藝場電動的風兜愈旋愈快愈旋愈快，我們能做的是抓緊安全帶。我們其實是很無助的。

這使我想起一件事。今年的開始，不祥的雨浸淹了大半個我任職的城。我退守到一間會館的樓上。看着水緩慢而肯定地腫脹着。有一晚，我用手電筒照亮一角的水面，水在那一方

光芒下晃漾着異樣的濁黃、刺目的濁黃，有一些木片、紙屑、爛布在水上無意義地盪動着。我突然被一種恐怖的意念抓緊：也許就在那一方亮晃的水面下，一具沒有名字的面目稀爛不可辨識的屍體就伏伏在那兒，也許我的光會驚動它，使他驚然浮起。我趕緊捏熄了手中的光，滿背脊都是冷汗，當晚就作了一個惡夢，夢見大自然不再青青，海水不再藍藍，鋪天蓋地是令人窒息的濁黃、令人作嘔的黃，而我滿身都是醜惡的泥漿，我就在那種苦苦掙扎又不斷沉陷驚恐下倏然醒過來。坐在冷冷的帆布床上，我感到一陣陣直透骨髓的寒意。四周都是橫七豎八的躺着的身體。有些了無聲息，有些鼾聲微聞。我走去打開二樓的鐵柵向梯級望下去，水又再漲高一級了。還有五級它就全面淹上來。大家都熟睡着，有誰能預料洪水會不會在一夜之間淹過了我們的鼻尖呢？這樣想着，我便告訴自己不能再睡了，「這間樓需要守望者」，我就這樣坐着，不斷地唸着這句話，渡過了最漫長的一夜。明晨，躲匿了整十天的太陽奇蹟地出現，雖然仍是一派畏縮的樣子。水不再漲了。

困居在會館那一個星期，我沒有做甚麼。但是卻想了很多，想得很遠。我想起了伍爾芙夫人的「到燈塔去」那個守塔的老人。雖然那時我手邊沒有那本書。我重讀卡繆的「黑死病」，對人們的困窘和某種可怕的力量之長期逼迫，以及人們爲了生存而激發的堅決的抵抗意志也似乎有了更深的體認。那一座瘟疫籠罩下的城，那些電訊以及各種交通的切斷，那種完全的孤立無援都與水災強奪下的城底悲慘局面相似。那個醫生的奔跑，那些新造的舢舨的營救，都是人爲活下去而企圖在沒有外在的援護下進行自我拯救的努力。以前看卡繆的時候，對英譯本某些俚俗處很有些不以爲然，我那時是局限在文字的表面意義上，沒有深刻地去發掘，那場水患讓我學到了許多我以前連想都未曾想過的東西。

我不否認我感受得愈深沉，心上的壓力也愈重。但是寫詩使我快樂，因爲詩正是一種深沉的意念底表白。能够表白就有 Outlet，就不致閉塞，而且除了寫詩之外，我還讀詩。讀詩與寫詩其實是兩件不能分開的活動。寫詩的逐漸更上層樓乃由於不斷在各名家的詩作底啓迪下擴大了個人視野的水平線；汲取了養分，融會了技巧，對詩的鑑賞力也是在自己的不斷創作中逐步提昇。所以對詩的探求這項目標，我始終沒有後悔過什麼。儘管打擊頻頻，我自信仍然瀟灑如昔，我仍是繆思的不貳之臣；有生之年，我絕不會改變我的初衷。

如果伍爾芙夫人筆下那座高塔，正是人類精神與心靈的崇高形象，「藝術」便是它的守望者，它的門匙，它藉以逐步昇華的螺旋梯。我是一個寫詩的人，我不知道我的創作是否有歷史的價值與意義，因為在這個時候來判斷什麼是不可能的。但是我知道自己是執着的。我的頭揚起，濃眉下的眼睛底焦點直射塔尖。受苦，是的，受苦是免不了的。我願意承擔。我不願意平白地犧牲在黑死病群菌的吞食下。我要自我拯救。如此高不可攀的塔的確非我能力所及，但我已準備豁出去了！我總不能木乃伊似地活着，恬不知恥地佔據着地球的一方土地，沒有痛癢地過日子啊！



陳君

# 入土爲安

怡民問我一些事情，一些曾在我的記憶裏動盪過的事情，一些曾在我的生活圈外徘徊過的影子。她問我：你還煩惱着嗎？

煩惱？我笑了起來，笑聲足以與冷氣機聲對抗，我不明白究竟在甚麼時候，我竟如此酒脫如此愉快起來？也許是，繁忙的時間，刻板的生活，叫我失去太多空閒的時間去想着一段又一段的事情。一片空白，空白得令我活得無煩無惱。喜怒哀樂，固然還會出現在我的情緒裏；但，對於太過輕微的不置可否的小事，我也學會了在一笑置之后就把它淡忘，淡忘得不留一絲痕迹！

一切都已過去了，包括以前那愛發牢騷、愛哭且多憂多煩多不滿的我，那披着一頭黑髮的「靜靜的女孩」。我說。那天，我夾在一個送殯的行列裏，巴士車上，那些人既喝汽水又吃點心，還唱流行歌曲，討論下一個禮拜的節目，甲女向乙女散播着關於丙女的流言；女人的嘴吧，我瞧不起也佩服！那送殯的行列，猶如一個旅行團，輓軸如彩旗，飄向一個野餐的地點。那些流行音樂，又是雨來又是風，死者是不寂寞的；我想。甲婦向乙婦說，死者生前是如何如何的不好，等等。另一輛車上，有些哭着的紅眼眶，也有穿着麻衣草鞋者的瀾論高談。而一天的藍白相間，美得令人懷疑，懷疑生與死之間究竟有何差

別？山上，野草那麼無依，蘆花婀娜。當棺木徐徐落下，前面悲哭聲大作，后面依然還有聲音在這短長。抓起一把乾又黃的泥土，撒入土坑，悲泣聲隨風擴散，生與死的距離，就是這樣地一去無影？傾刻，一堆新的黃土在寂寂空曠的山頭堆起。別了。當死者重見人影時，該是又添多了一個新的全伴。再不就等待清明時節，給孝順的兒孫們預備幾個真字。

人群走向來時路，一切的一切，都過去了；儘管死者生前何如，畢竟已入土爲安。還有甚麼？還能  
有甚麼？

入土爲安。我說。

妳說甚麼？她大大地打了我一掌。妳當人家都死了呀？

死？也許死的只是我自己呀！我淡淡地笑着，對於背后的一切，不計較，也不回顧。現在，我只惋惜，惋惜自己的時間有限；有如一箇面臨絕境身染絕疾的人，知道自己已沒有太多時日，於是貪婪地想把未到手的盼望着的東西都囊入懷中。

我就不相信妳真的如此超脫，那些感情，一絲也撥不動妳的心弦？

那些感情？嘿！我毫不在乎呀！我爲甚麼硬要把兩個背道而馳的人勉強拉攏？即使靠近了，彼此還是項背相向！

我懷疑妳在早早以前一定有甚麼打擊？

妳了解我的家庭背景嗎？妳以爲我冷酷無情？正如那幾個如此指責過我的人。不過，算了，我對某些人的敵視如今已如雪的溶化，雖然溶了，還是冰冷。可是，在我的另一面，我不會忘記該在甚麼時候怎麼做。真的我已不在乎一切，兒時我盼望得享天倫，現在，大了，一切依舊，對於那個算是我的父親的人，雖然我還是依樣地頑固，堅持已見，對他視若無睹，不過，我但願能學習，好好地待他，畢竟，看到他那一頭白髮，蹣跚的步履，氣喘；我要怪自己的無情。可憐，一個擁有聲名威望與金錢的人，竟是如此！

我是虛偽了，虛偽得不曉得到底有幾分真情；對於自己所不滿的人，照樣可以融洽地相處，也許，我是進步了？

第一次看到那位報館的甚麼主任，真奇怪他爲甚麼可以老是嘻嘻哈哈的沒有一點脾氣，除了喜樂，他似乎是失去了其他的感情？而今，我明白了，在越大的場面他越虛偽，在越陌生的人面前他越「真誠

」；其實，在對着知心好友時，他依樣有喜怒哀樂，他一樣真誠！做人可真不容易，天天在鑽研着該如何生存下去，而不得不爲自己精製各種各樣的面具！

那天，我埋首燈前，辛苦地翻讀我的講義，下班回來依然忙碌，我沒有任何的哀怨，因爲我已沒有時間哀怨！而美美在那個時候來訪，我依然拿着我的講義夾，一半的心在講義上，另一半，聽她的呢喃！一如以前我自己的呢喃！我聽，我微笑，我忙碌地在白紙上揮筆，我一無所言。她氣了。

喂，妳到底是不是人？人家把妳講得那樣賤那樣壞妳還無動于衷？

我依然笑着。

喂，人家說妳常常換男朋友，每個男朋友都有車，人家說妳只是貪圖虛榮享受，妳聽到了沒有？聽到了又怎樣？

就否認，就開謊呀！不然也爲自己辯護一下……

哈！妳把我看得那麼神聖清高？難道妳懷疑人家說的？哈哈……

唉呀……

唉喲！要死，打得這麼重！

誰叫妳發瘋！

我發瘋？沒有呀！難道妳以爲我不可以不會濫交男朋友嗎？哈哈……

給妳氣死！

是不是人家看到我？

當然啦，不然那裏會講出來！

那就是我了呀！

可是上次妳自己也看到了，山頂酒店的那個女招待很像妳，還有在妳Office那邊的那個……妳爲甚麼要關心我？爲我分辯？濫交男朋友有甚麼不對？固然像我的人很多，但未必就說我沒有與男孩子出街呀！算了吧！流言閒語我已聽多了，我根本不在乎，只要我還是我，任人講好了。

我依然讀我的書。

以後管妳給人家講到死，好心不得好報！

我笑着。看到她氣蹦蹦地走了。我伏在桌面上大笑起來！

我超脫？真的嗎？過去，只要人家一提到我甚麼，就要尋根究底問明白，脾氣大得逢人就罵。現在高興起來就嘻皮笑臉對着來「告密」的人，不然，一笑置之，一了百了！爲甚麼呢？是真的忙到無暇理這些「閒事」？還是給人家講得太多了，了無興趣？不管怎麼樣，都是一句話，算了吧！

嗯，妳說怎麼辦？時間越來越短了！

妳在說甚麼？

我說，我真的有一股年華老去的悲哀，因爲我還有很多東西沒有學到，我真不甘願！

哈哈，妳很老了？

人生，不，生活與我的問號，是可圈可點的。某位朋友說。

也許，這是對的。現在我所痛惜的是自己已因工作關係而逐步退化；以前的那股「勁」似乎都已入土爲安了，追論一切！



蒼松

# 蒼白的感覺

當你用緩慢的脚步沿着那條走廊走過去的時候，一股強烈的藥味衝進你的鼻腔，一幅幅白色的牆壁向你迎面移來，一種蒼白的感覺從兩腋割過，令你感到痛楚，你知道自己向醫院的Children Ward走去。

## 2

坐在床沿，看着熟睡中的弟弟，蒼白的臉，幾縷滑到額前的髮，猶搖曳前日的歡樂和天真，而今却困苦的睡在床上，白色的衣褲，白色的床被；我無聊的揉着那張床被，揉出來的却是一股股的辛酸和悲戚。

## 3

窗外，正是暮色低垂的時分，巴士沉重駛過的聲音，歷歷可聞；暮色愈益蒼茫，最後漸漸隱去，夜來了，幾盞吊燈終於亮了起來，昏黃的燈光照在那幾幅白色的牆壁上，一些微微蠕動的聲音，那種氣氛，那種難受的感覺，是我十多年來未曾經歷過的，而今我被無奈的推到這裏。人的生命中往往多次無奈的被迫去經歷一些自己不願意的事件。

左面是床，右面也是床，我在其間走過，每張床都躺了一位小病人，他們的雙親或者家人守在床邊，每人的臉上似乎有一層深深的憂憂；一位母親站在床沿低頭的哄着她滿臉淚水的孩子吃藥，母親柔軟的聲調和孩子任性的哭聲，化爲了一片令人心酸的聲音。

我這樣的走着。偶然回頭，却看見一個孩子正辛苦的抓住床沿的鐵枝，想爬起來坐着。但却因病後的懦弱，沒有力氣，終於倒回床上。他睜大眼睛，不停的眨着，彷彿問：我爲甚麼會在這裏？爲甚麼我被困在這床上？

在我前面那盞被懸在天花板上的吊燈，迎着一陣微風，突然在左右擺動起來，迷濛的燈色，像是一陣陣的茫然，不斷地向你湧來。

那不是幻覺？我的心癢癢了一陣，發覺四面的牆，是一道無形的欄柵，重重的困着我們，一道道欄柵的影子，却重重的壓在我們身上，心上，怎樣也揮不掉它！而那幾幅白色的牆也彷彿是一部幻燈片，永遠映照着一連串不愉快的鏡頭：削瘦、孱弱和焦急的身影，永遠倒貼在牆上。

熙攘的人群開始蠕動，人來，人往，我清澈的聽見：腳步聲，輪椅推動的聲音，哭聲，湯匙敲擊杯子的聲音，喧囂，它們混在一起，像一株株的蔓藤，纏繞着那些床，永遠不願離去。

是的，每張床都栽培着一株纖弱的植物，枝疏葉稀，它們被人從土壤連根拔起，移植到這個蒼白冷峻的環境來，它們需要些甚麼呢？陽光，水份，慈愛的陽光幾時會伸進頭來？

在護士的催促下，離開了弟弟的病牀，沿着剛才進來的那條走廊走回去。走廊上一片靜謐，不見人影，但在街燈的側照下，走廊倒映着一列列牆影，走着走着，

彷彿無數朦朧朦朧的人影在眼前奔馳，轉瞬消失，我驚愕了一下，望着那盞街燈，廊外是一片青青的草地，還有一棵雞蛋花樹，突然聯想到這長長的走廊，生命的終止和起點？

也許，如果你肯屏住氣息，靜靜的聆聽，不說一句話，等到廊外那條街道沒有車聲，你就可以聽到，對面那座產房，隱隱約約的第一聲啼哭聲，來日無數驚痛的生命，聲音沿着太平梯，螺旋而下，直到你聽不到甚麼，可是它們會慢慢的迴響。

歸家途中，一直在想着這個問題，心情似乎激動得很，但又帶着一份淡淡的恐懼和戰慄。那股留在鼻腔裏強烈的藥味，那座蒼白的建築物，似乎含有一些血性、慈愛、掙扎和死亡的光輝。

我彷彿剛從另一個世界走了出來，我感到相當疲倦。

沈 本 愛

# 吠月

坐對整片起伏的山脈  
一個夜深曳起



撕下那張月影  
從你的衣服內走出  
所有的蟲聲都破碎地拉起  
今夜一堆黑色  
憂鬱的生 這樣  
便成絕響的孤獨  
烏鴉色的誘惑裡  
你是一隻沉默的狼  
爲着一個信念



在月臉下

轟轟

烈烈

的

焚

●

若紅月鎮守海上  
必有一全裸之身

在月臉下

狂舞於莽莽毒風

散髮咽鳴

（若無法超越

從此離去）

年前的死結

現在 未來

還是一樣纏着

所以別去

悠悠衆山內流落的篝火

●

今夜

信月的人

獨坐山上

吠月

艾文

# 沙漠象徵

他那樣固執的傢伙呀  
且燃着一縷枯黃的輕煙  
在一座孤絕的碉堡

徘徊

他沒有藉貫  
騎在他背上的古老駱駝  
始終要逼着他在沙漠行路  
除此莽莽黃沙  
他看到巨大仙人掌 小小土撥鼠  
有時 一隻不老的野貓  
疲憊的從仙人掌峯摔下 總是  
逃不掉流血而掙扎

掙扎

掙扎而流血

他 沒有指紋

沙河

# 上午或者下午

上午

在你低眉之際

在你收拾早報的屍骸之際

在你以一根牙簽剔着空白之際

在你把銅氣都呼成炭酸氣之際

草草地被埋葬

〔是基督將以問號之索

網惑自己

是佛

將跌坐蓮上

求索永恆

吾是一根煙

自焚成灰」

下午。

就是這麼毫無情理地

在你把視覺臥成一道寂寞的街之際

在你剪貼着行人的臉色之際

在你逗玩着小兒子的笑聲之際

在你試一杯下午茶的溫度之際

被賤價出賣

「上午或者下午

下午或者上午

在自剖的鏡子中

吾望不見自己的

影子」



# 雜感篇

## 信的旅程

我現在相信信的力量和信的美。

信是人類精神上的行爲，跟信的深淺所形成的力量成正比。

我是一個人，因此，我也有這一種精神上的行爲，隨着時間，慢慢的成熟。凝固和深入，即走入衆多的信的道路的唯一小道。

凡是信，皆可尊敬的，一旦進入個人腦海後，不易將它擺脫或清除。

一個人看另一個人的信，可能是可笑的、愚昧的，甚至是憤怒的、不能忍受的，但，只要是信，對於信的個人是誠懇的、美的以及可能是聖潔的。

同時，一個批評別人的信的人，他本身必定有所信，而且信得相當深入，才會對另一個不同信的人引起批評或反感。

一個沒有堅定信的人，對別人的信（不同者）是不會引起切膚之痛的。

可以看到，對於信的互相的抨擊，是雙方面陷溺於很深信的人士。

更有一種可怖的信，認為打擊或排除異己的信，可以增加自己信的純潔和正確。這已大違背信的原則了。

我認為，凡是一個真正有信及認識信的人，是不會去理會他人的信，或打擊他人的信以抬高自己的信！

我力求在孤寂中對自己的信的誠懇。

這是我的祕密，無人知曉。我信甚麼；無人也不必勞人去了解。

走著這一條信的道路，中途自有風雨和崎嶇，但只要選擇了方向和開始以後，我就不會反悔及退縮，永遠朝這條信的道路走！

也許隔旁的路，有很多人信，有很多人走，但我不趨眾及隨俗。

也許隔旁的路平坦順利，但我不羨慕；我走我的艱困的蜀道。

也許鄰近的路沒有人走過，但我還是選擇原來的信的道路！

這樣，也許我一生中走不完；也許我跌倒了爬不起來，但我永遠沒有遺憾。

信是一種美的力量。生活中沒有信，就像大地上沒有香花；菜餚中沒有調味品。

信，應該使人謙遜，為別人着想，胸襟廣大，同時，替自己社會盡下一些力量！

信，如果有一個光輝榜樣從一個信的人身上出現，而受到後人尊敬，這種信是最高級的了。但就怕被利用作為壓迫其他信的歧見的力量，罪惡就更大了。

還是個人的信最純潔、最美，而且不被利用，作為這點，越是深入，越覺得不同凡响。

莊子有一則寓言，說有兩個人在河畔，一個看到水中游魚，自由自在的游來游去，不禁讚美魚的快樂；但另一個人反問他：「你非魚，怎知道魚的快樂？」

信，是個人的，父子亦不可傳授，而且，如有微悟，亦不可寄持他人，或加以很明顯的表達出來的！

因為，只要一個人還活著，他正向信的旅程上走，可能，並未達到目的，他那裡能把這旅程——信示與人呢！

## 記一個鄉下老人

任何人都看得出，他實實在在是一個平凡的鄉下老人，不用他說話或舉動，老遠的看到他穿的粗土衣裳，大成藍布，短袖上衣和長褲，色彩單調，不是深藍就是灰黑，而且是幾十年的老款式；積勞而成的駝背，棕紅健康結實的皮膚，蓬鬆而短粗的半白的頭髮，望着脚下一步步的走著，那種沉著、敦厚、老實的個性毫無遮掩的露了出來了。只是這個老人比普通人高一點，後面看他駝背，等到跑到前面看，他却是像青年人一樣的挺直有氣概。

村裡的人叫他亞儒叔。我在十二歲那年才認識他。那時候，雖不大認識到人生的苦味，但局勢凌亂，各地鄉人紛紛由山林搬入新村去，損失財產和自由是無可估價的。他也搬入新村，離我家不遠，便有機會識他了。在當時的眼光來看，他是一位沉默寡言，不喜歡與人來往的老人。我發覺很少人和他來往。他黎明六時即乘腳車前往膠林工作，到夜晚七時回來，便足不出戶了。一年三百六十五日，在白日裡永遠看不到他在家裡坐著。

照道理說，新村裡的咖啡店、合作社和公民委員會辦事處，甚至是鄰家，他在吃飽飯後都可以找朋友聊天的，但他却寧可把自己關在屋子裡。日子久了，有人說他是個孤獨的老人。但他喜歡孩子，歡迎孩子到他家坐，聽他講唐山的故事，聽他高聲唱山歌。這時候，他灰紅、皺紋滿佈、嚴肅而閉緊的嘴巴笑得很開心。他倆日子沒有兒女，老人的寂寞，難免更喜歡孩子了。

有時候，他童心未泯，說得高興，立刻倒在地上，唱著：「堂前磨蜆殼，巷口搬泥沙；」又叫孩子坐在他背上，讓他作馬走。我會拿過一條藤鞭（他給我的），坐在他背上驅喝著他。但有時候，他把大門深鎖，不歡迎孩子進去。於是又有人說他神經有毛病。聽我爸爸說，政府要委任他作公民委員會主席的，他拒絕了。不過，那時候，我看不出他有任何出人頭地的優點，我相信我爸爸比他更有本領。我只覺得他和我們小孩子較親近的老人吧了！

我讀的是講華語的新式學校，不會用土語（廣西腔調）照文字讀下去，因此，我也不懂他口裡唸的甚麼，現在才知道那是文言文和詩詞。他家裡的亞答木板建築，很是簡陋，但一瓶瓶的藥材粉末很多。他的屋後種滿藥草，不許小孩子進去的。他會醫治病人，尤其是外科

，比如跌傷，蛇咬，毆傷，脫臼等，我就曾看到他替幾位鄉下青年人醫治過。但大多數日子，他的家裡是冷冷清清的。別人家早就裝有電火，他還點著丁點兒的煤油燈。一燈如豆，他的臉色顯得更紅了。

越來越多年青年人找他醫治外傷。原來，新村青年組織了一個醒獅團，請來一位武術教頭指導，晚上「嘿呀嘿呀」的練習拳棒，上高上低，好不熱鬧。我時常不做功課，偷跑去偷看。教頭赤著上身，肌肉結實，善使兩把我拿不起的大刀。他教的是硬派工夫，一招一式，莫不用盡吃奶的力氣。那年過農曆新年，醒獅團為學校籌募建校基金，沿門採青（紅包）。其中一位商家把青放得太高，一些上去的年青伙子摔了下來，便大吉利是在新年期間找上亞儒叔的家了。

亞儒叔不抽煙、喝酒和賭博，已經是七十二高齡，看上去是五十多歲的樣子。在除夕和年初一兩天，他也工作，不過，早些回來吧了。據我母親說，他們是辛辛苦苦的儲蓄一筆錢供給一位遠在英國的侄子攻讀醫科。這位侄子並不跟他同姓，只是結拜兄弟之子吧了。現在這位醫生到了美國，不回来了。

醒獅團解散後，教頭離開新村。有一位老人向大家說，亞儒叔也懂工夫。很多青年人到他家裡找他，那一天夜裡，人們帶來大光燈，又光又熱鬧極了。亞儒叔坐在地下磨藥粉，一直否認有懂工夫。但青年人不相信，紛紛要求一試，要拜他為師。他一直微笑否認，態度鎮定極了。

記得有一次，我已是十六歲了。在他的鼓勵下，用木棍猛擊他的肚子，但「咕咕」作响，他一點也不痛，而且還笑著。我相信他是懂得內功的，當時，却把他視為奇人。我遵守他的諾言，不把這件事宣揚出去！

現在回想起來，亞儒叔真是一位不平凡的鄉下老人。不過，我不想把他宣揚更多，他實在是一位活人濟世、深藏不露的君子。他每天五時起來在屋外打太極，工作長達三百六十五天，克勤克儉，協助一位拜把兄弟的兒子，這種精神不偉大嗎？孔夫子說，禮失而求諸野，一位鄉下老人的人格，雖然不聞于市，已令我敬佩得五體投地了！真是：不知不慍，克勤克儉，活人濟世，誠一君子。



## 那些過去的

有兩人在欄杆旁看河下的游魚。其中一個羨慕說：「無憂無慮，游來游去，魚比我們這些生于憂患和勞碌的人類幸福得多了！」

另一個却冷冷說：「你不是魚，你怎知道牠們是幸福的，也許牠們一面在工作，一面在防備大魚的侵襲呢？」

前一個人沉默，輕輕的嘆了一口氣。

這兩個人是很遠很遠時代的人，那一聲嘆氣對我却是那麼接近，就像剛才發生的一樣。

×

×

喬哀思在「都柏林人」中借一個王老五口中說：「男人和男人間是沒有愛情的，因為他們不能造愛；男人和女人可以造愛，所以才產生愛情。」

我反對這種說話。第一，在英國，多流行同性愛，同性也可以造愛的。第二，男人和女人的造愛並不就是愛情，那只是滿足肉體上的慾望吧了！

在結婚前，我和太太攜手遊公園，情話喁喁，玩賞湖山美景，心靈變得美美多陶醉。就這麼的一次，以後不會有了！

有一次，陪著另一位年輕小姐，護送她回家，行經同樣情調優美的公園，心裡却一點詩意也沒有。愛情，人生中最只一次的愛情，發生一次，以後便枯萎了。

這種微妙的心靈變化，真是欲語還休，不可說，不可說的了！

×

×

孩子一天比一天大，父母親一天比一天蒼老，我自己，也有落葉知秋的滋味了，夾在兩代中間，我和他們是相通的。那就是一條小小的生命的河流。

記得十二歲時候，第一次看到此叻河，望到兩端茫茫，不知來自何方，到達那裡，心裡產生莫大恐懼，不禁哭了！

現在，我仍在這生命河流的中間，但我不哭，不再恐懼，也許知道，也許不知道，我已

經有了一個小小的渡頭泊岸，暫時可以寄托。

那些過去的日子，真像一個浪子呀！

×

×

早年時候，一直不滿意老作家的作品和他們的爲人，總言一大堆。

現在，自己的後面跟著來了一大群年輕伙子，他們怎麼說我的作品和我的爲人呢？深夜想到這裡，真是星斗滿天，獨立橋頭，人也憔悴了！

×

×

少年時候看巴金的「家」，鳴鳳自殺的情形，不禁哭了。

現在重看，眼淚沒有了！

是世故？是麻木？是更深悲哀？我說不出。

總之，原始的本性是那些過去的了！

×

×

一位青年朋友對我說，以前我看女人，有很多美的聯想，現在，只是想到和她在床上的情況吧了！

美的感情在文明中消失了！

那些過去的，可留戀的，真是，一江春水向東流！

宋子衡

# 熔岩

捱了將近半年的哀傷後，嫂嫂又轉入苦悶的圈子去了。我很同情她目前的處境，那種精神突然空懸，突然失去了慰藉，也包括那性慾需要，這痛苦是不難了解的，由於環境的限制，我所能施予的也是有限度的；其實，我也不希望能得到環境慈悲，我知道自己是脆弱的。

嫂嫂目前的生活方式是脫離自我的，一日一日的，藉着那兩個天真活潑的女兒來消除和減低自己的哀傷和寂寞。一個女人的處境，實在是很難得到他人諒解的，即使有人正在了解着她，她也無法去接受，無法把一切傾吐出來的。我就常聽到她在房裡會低低地引泣着，那就是她明確地表露出內心的抑鬱和痛苦了。她是柔順的，容忍的，對目前的生活雖然感到極度痛苦，但我看得出她仍然沒有任何抉擇，這也是不簡單，不容易解決的一樁事，倘若她有甚麼意圖，那麼她必須在愛情、肉慾與骨肉之間作一個決定，由於這個原因她寧願忍受着精神上的痛苦，無論怎樣她是不會讓那兩個無知的孩子走向悲劇中去的，我想嫂嫂她是會做得到的；現實對她也的確太苛求了，太刻薄了。對嫂嫂的這種命運我是企圖設法去挽救的。

這半年的時間使嫂嫂完全改變了，我已再也看不到她那種成熟後的女人在歡樂時所流露出來的純樸笑容，那種給人直接感覺的和藹和真摯，我也聽不到她那清脆的嗓音；現在所看到的是一張滿佈陰霾的

臉，偶而會面露笑容，但也只是那麼短短的一閃，且只是在於敷衍，即使能聽到她的聲音，也是單字的，這些情形看起來跟以前完全是兩個人。當然，女人或者是脆弱的，怎經得起多大的衝擊呢？何況當她在這種年紀時就死去了丈夫，她的一切美好幸福的也都跟隨着消逝去了，這空缺實在是難以彌補的。

嫂嫂大概只有廿五六歲罷了，下一段日子是好長遠的路呢！要她這樣獨自走下去，實在是不公平的，也是殘忍的。這已經是一個新的時代，女人應該絕對保有本身的自由權利。可是嫂嫂對這些事又好像不很重視，一直是那麼地保持着緘默。其實，我看上去，嫂嫂正好像是一座潛伏性的火山。

哥哥百日祭那天，嫂嫂雖不再是那種號啕大哭，我却也知道她流了整天眼淚，尤其是當着兩個幼小的女兒無知地跪在靈前時，她可能因觸景生情，竟整個身體仆到地上去，我因怕她會因過度哀傷而暈倒，看旁人又並不怎樣關心，只好上前勸說幾句，並且扶她起來。本來，我這麼做法並沒有不對，是光明正大的，可是在父母親和弟妹們的眼中看來，却成了非同小可的事，也許在他們的心底早就存着一種我對嫂嫂不懷好意的心理，這一觸却正好使他們的佐証成立起來，雖然他們都沒說一句甚麼，但我是敏感的，從他們的眼色中就能看出那點被隱沒着的。在我扶起嫂嫂的刹那，那一觸，她是驚慌的，同時也是感激的，除了這些我想她並沒想到甚麼的。

我相信有某些事情是有可能因第三者的懷疑心理而觸發而演變成爲一種事實的。在因我觸及嫂嫂那白皙的手臂而引起他們的不滿後，也因此在我內心產生了另一種自然的作用，我比往日更想去接近嫂嫂，更想去安慰她，憐惜她。我時常趁着閒空帶着兩個小姪女到處去遊玩，希望能看到嫂嫂會因此開心，更希望能通過這兩顆小心靈把嫂嫂的感情引渡過來，因爲我不能再讓她這樣被他們隔絕，難道哥哥的死是她的罪過，失去更多的也應該是她的，在她的精神上感到極度的空虛和痛苦時再加上這種冷漠對待，我想一個人的容忍是有限度的，我也不能睜着眼睛看着一個人這樣慢慢地走入悲劇中去，所以我有這種義務去這樣做，儘管她是我的嫂嫂，儘管我這種義務是根據精神或者肉體作爲出發點，我只知道她是人，是一個女人，一個仍充滿着青春氣息仍有權利去享受幸福的女人。

由於環境的約束，我跟嫂嫂總談不上幾句話的，除了幾句能够當着他們面前講的，還有甚麼呢？說有就是那點靈犀了。我知道她是時常想逃避我的，但她這麼做是失敗的，住同一個地方，那範圍多狹小，接觸是無法避免的，本來這是很平常的，就是因他們的懷疑而使我和嫂嫂之間的感情產生了一種神秘感，就好像一樣不可觸的東西就越想去觸它。我的感覺是這樣，不知道嫂嫂的感覺是怎樣的，她總是當



着若無其事似的，對他們對她的態度也不多說一句，她最基本的性格就常這樣表露着，顯出了一種高超，不可侵犯的。

哥哥在世時，我跟嫂嫂也常有說有笑，却不被認為有違犯了甚麼，現在，我和嫂嫂之間竟然架起了道德、禮教、人倫這麼多的藩籬來，一道道重重地阻攔着，只要跟她多說一句話就會看到一雙變睜得大大的且充滿神秘和鄙視的眼睛，好像就是在說着：不知羞耻。萬一我真的和嫂嫂發生感情，或者更嚴重的，那麼他們又將如何處理呢？脫離關係，我看沒有甚麼更嚴重的吧！

我對嫂嫂所付出的感情，在客觀環境上雖然是有限度的，但在我內心上可說已經是全部，她是會體會到的，但她是個聰明的女人，她能明白一切事理的嚴重性，她能約束着自己，在各種可怕的觀念的圍困下，她是準備着去犧牲一些的；何況在她那殘缺的心靈上哥哥的影子仍不能完全撤離，怕可能會因此而引為內疚，這是女人的常態，尤其是像嫂嫂這種人，她會看得很重要的。在此刻倘若輕舉妄動，換來的也只是下賤和可耻的唾棄而已。

嫂嫂現在是處於迷霧之中，她的心情應該是很複雜的，矛盾的，爲了今後的那段長遠日子，雖然在這兒是不愁吃不愁穿，孩子們也很快樂，可是，她那精神上的空虛和肉體上的需求又要怎樣處理呢？我就曾經看過很多個有着同等遭遇的女人在這種情況下自殺死去，那就是撒得下愛情却撒不下肉慾，爲了要滿足肉慾又撒不下孩子，結果還是把自己解決了。我堅信嫂嫂是不會這麼懦弱和愚蠢；她會堅強的容忍下去，等待下去有一些事是會改觀的，這很可能，我也當然希望她會這樣容忍下去。

嫂嫂經常安靜地獨自思索着，到底思索的是甚麼，我當然不能完全知道，不過照我的推測，她所思索的問題是不會超過她目前的處境範圍的，有許多的問題是須要去思索的，何況嫂嫂能思索的時間太多了，在孩子們睡去時，她就無所事事了，那麼在這冗長空曠的時間內要不去思索也是不可能的，尤其是在晚上，我也經常聽到她那長長的微微的嘆息，這種情形是不難了解到她內心的苦悶了。我有時真想不顧一切向嫂嫂表白心底的話，但又怕難爲了她，她仍舊是人家的媳婦呀，她處於這種地位有許多事情是不能在她身上發生的，我只好抑制着自己，等待着時間慢慢地去裁奪。

我是廿二歲了，這個年紀已絕對的跨過了成長界線，我常塑造着一個屬於自己的美麗世界，我有能力去肯定一件事的後果，當然，這並不是意味着已知道一件事的後果的嚴重性而就能避免去使這件事發生，這是不被包括在已肯定的後果之中的，那完全是兩回事，人往往是這樣的，已確知這件事的後果的

悲慘程度，也依然要讓它發生，因為人總就只是人而已；我也就是這麼一個平凡的人，一個具有正常性能的男人，對性雖然是陌生的，但也是渴望的，這是年青人固定的過程。可是，我却發覺自己已被納入畸形的軌線。

那天我看到嫂嫂在廚房裡忙著，她是正在忙著煮飯燒菜，那身淋漓的汗，那身緊貼的衣服，看上去就像有爆開的可能似的，我不知道怎麼的，竟然站着看得出神，我不能說出一種理由，只知道那是潛意識的，一種性慾的正確反應，心臟似乎就要裂開，直到她發覺了我的存在，她那變疑惑的眼光使我驚醒過來，也因此她顯得不自然起來，我默默的走開了，可是，在這之間已存在着一些甚麼，使我始終無法鎮靜下來，真想再走回廚房去，幸好我沒那麼大的勇氣，同時也被弟妹們的眼睛隔離着，經過了多久的掙扎，總算冷靜下去，我想這只是暫時性的，因在廚房裡這一瞥以及嫂嫂那道疑惑且灼熱的眼光，已在把這件被懷疑的事逐漸演變成事實了，雖然我和她在那時刻都沒通一句話，但這一股可怕的暗流，它正緩緩地在流向兩顆存着同一動向的心靈，那種趨勢對外界將是可怕的。一件事居然已經要發生，那麼就讓它去發生好了，那再也無法去阻止的，既使能也將是更悲慘的。

我竟沒理由的懷恨哥哥的突然死去，他的死影響了我的生，造成了我的生命陷入生的激流裡去，要不斷地被沖擊着。當然，哥哥能活着，嫂嫂也是幸福的，每當哥哥在下工回來時，那兩個小女兒爸長爸短的，顯得多麼的熱鬧，嫂嫂的嘴角常因此而掛着那種成熟的完美的微笑；我就最愛欣賞她在歡愉時所流露出來的那種風韻。現在，哥哥死去了，他把兩個人的命運帶入另一道迷線去，嫂嫂沒有了快樂，間接地我也被介入，正被圍困在種種舊觀念的囹圄中，接受着精神凌遲。

在生着痛苦死去快樂這意念的驅使下，我想到要摧毀所有存在的藩籬，我要跨躍過去，我要得到我想要的東西，不能得到是痛苦的，本來是能够得到而又不能得到更是痛苦。我已逐漸體會到嫂嫂對我所表達的已比以前更多。那天我就聽到母親在對着她訓話：做甚麼事都要好好的想一下。那句話已是一個明證。我已不能再放棄，不能犧牲的，犧牲是完全沒有意義的，愚蠢的；如果這樣做是屬於錯誤的話，那麼我接受這錯誤，我只在於能獲得。

一有能表達我心底話的機會時，我就接近嫂嫂，她當然是感到惶恐的，彷彿在那空冥之間有着甚麼正在窺伺着，總是搭不上幾句就藉故離開，我看得出那並不是她的本意，那只是受威脅而已，她內心所渴望的我想是共同的，雖然我和她之間有着特殊關係，在年齡上有所差離，但這些因素在愛與慾之間是

起不了任何作用的。嫂嫂的變頗很容易泛上粉紅，我就常在那粉紅之間搜取我最滿意答案，那是神秘的，奧妙的，不能以語言來表達的，一切都隱沒在默然之中；如果是以語言謂接地表達出來，也就失去了那種含蓄美的意義。在嫂嫂泛起紅暈又即刻移開的刹那，我的信心也就得到了支柱，我會這樣地看着她的背影，那雖是背面的，在我却覺得那是最真實的，最完美的，我也覺得她所說的已經太多了，太多了。

○ ○ ○  
晚飯過後，心頭仍然是壓着那疊苦悶，我帶着兩個小姪女到離家不遠的地方去看酬神戲，希望能消除去心頭間的重壓。小姪女到了熱鬧的地方，就嚷着要吃這吃那，我由她們而去，讓她們吃個痛快，吃飽後又給她們買了兩個飛球，就這樣搖呀幌的走回家去，那小的姪女因已疲倦，我把她抱起伏在肩膀上，不一會竟然睡去了。

回到了家，嫂嫂從房裡出來。就只有她一人在家，他們都去看街戲了。她說。我感到一陣愕然，她不能說這一句話的，雖然是那麼普通的一句話，它却蘊藏着一股無度的靈感力量，她當然也沒有想到這句話會使事態變得這麼嚴重，其實最確實的用意應該是她只想讓我知道，而並不是在於提醒，可是，無論怎樣，這句話已經失去了它原來的定義，它已起了焚毀一切的非常作用，那些所謂道德、禮教、人倫就可能在此刻宣告崩潰。我仍盡量地鎮壓着自己。這並沒有甚麼存在着，那句話也並不代表甚麼，只是無意說出而被自己把它歪曲而已。事實上又並不這麼簡單，這是一件醞釀已久的事，它早就應該發生了，只是被鎖於種種的桎梏中，無法去持續下去，而在此刻，它將是一觸及發的。

我仍舊抱着小姪女，像癱瘓似的不能移動一步。在那句話過後，我又接觸到嫂嫂那雙發亮的眼光，它已迷濛了很久的，此刻它又重現那種光澤，這是最靠近且最長久的一次接觸，這一觸就像囚犯在飽受刑罰後唯一得到的鬆解時刻似的那麼珍貴，且充滿着磁性的，無法解開的，我已明顯地看到了一切了。幸而大姪女嚷鬧着要睡覺，這堅持的時刻才又算成了過去，嫂嫂帶着大姪女上床去，我仍舊呆坐着，小姪女在肩上睡得呼呼作响，這是唯一的聲音，除此外一切都太靜寂了。嫂嫂又從房裡出來，示意要接過小姪女，不知道怎麼的，我竟無法控制身體的平衡，有倒下去的感覺，她上前來把小姪女接過去，這同是肉體的接觸，我聽到她那急促的呼吸，以及那灼熱的體溫；她接過小姪女後即刻轉進房去。我全身在抖動着，血液在沸騰着，心在劇烈的跳着，掌心的汗在溢流着，但一切外在的已在逐漸回歸原狀，嫂嫂

入房去了，門簾在隨着微風擺動，我靜靜的躺到椅上，讓自己獨自在焚燒着。我竟像一個戰敗的殘兵正從敵人的射程內逃出來似的。我開始感到一片模糊。一輛巨型貨車撞向大樹。失去人形的哥哥躺在停屍間。巨型起重機吊着貨車。死多少人死多少人。嫂嫂在靈柩旁呼天喚地。幸災樂禍的傢伙，人才死就搶去了嫂嫂。可耻可耻。真可惜，留下了年青妻子。趕走他，沒良心沒仁義的臭種。我終又被嫂嫂的影子引回現實，她走向廚房去。我真想逃出屋外去，但怎樣也無法這樣做，像已緊緊的被甚麼吸引住似的。不一會兒，嫂嫂端着一杯咖啡出來，這是例外，從未有過這種生活習慣。喝杯咖啡。她說話的聲音是那樣的微弱，且帶着顫動，當她把咖啡杯放在桌上時，我清楚地看到那水平面在劇烈地躍動着，那是她的手，她也不能控制自己了，一切都失去了常態，她那種原本成熟的舉動現在已完全消失。剛要平息下去的那股慾慾，又被燃燒起來了，而且更熾熱。我已脫離了自己。我的眼睛充滿火熱的光，它在燃燒着，從嫂嫂的鬆散的髮，渴望的眼睛，枯燥的唇，起伏的胸脯，到那抖動着的細嫩的手。我已脫離了自己。我的手在移動，朝着某一個定向，那是一種跨越的情態，那移動的後果，就將鑄定一個命運的另一道軌迹。當我的手正要觸及嫂嫂的手時，咖啡杯倒了。那命運又朝另一道軌迹走去。那玻璃杯傾倒尖銳的撞擊聲竟像雷那般响，突擊着兩顆跳動的心。咖啡溢滿桌面，不斷地往下滴。嫂嫂急忙縮回了手，目瞪口呆地看着那咖啡流了滿地面，她也不知道該做些甚麼，也不知道自己正在做着甚麼。我看到她在逐漸往後退，緩慢地往後退，一個轉身又朝着廚房走去，我又看到那溢汗的貼身睡衣。咖啡仍在不停地往下滴，傾斜在桌面的玻璃杯已停着不動，它並沒有被碰碎。他們爲甚麼還不在家，爲甚麼還不同來，爲甚麼要忘記心頭間的疑慮。我輕輕地把桌面殘餘的咖啡掃落地面，滴着滴着。此刻應該是最矛盾的時刻，我埋怨時間過得那麼緩慢，但我又怕失去這寶貴的片刻，我要抓住這片刻，只有這片刻才包含着最高意義，我猛地站起身來，站在通往廚房的甬道的前端，看到廚房去，是那樣的暗淡，太靜了，一切靜得太可怕了，那暴風雨來臨前的靜止狀態，在那狀態中已隱藏着兩個命運的新趨向。我看到了西西里島上的艾納火山正在爆發，一股一股的鎔岩在不停地湧流着，湧流着，所經之處一切都被淹沒了。我發覺自己已在空閒浮蕩，浮蕩。

「嫂嫂！」

完



賴瑞和

## 前言

「海明威專題」的重點是在評論，這是基於幾個考慮：我們當然無法在此刊譯他的長篇小說——事實上大部份已有了中譯——而他的短篇小說亦多已零零碎碎的有人譯過。為避免重譯或再重譯的浪費，本專題決定不包括他的作品，除了配合一篇批評論文而轉載了徐文達的中譯「殺人者」。其次，海明威對於中文讀者，不再是陌生的小說家了；過去那些零星而傾向淺顯的評介文字，至少已經使讀者知道：「再見武器」裏凱德琳死於難產，「老人與海」裏山提亞戈在海上渡過八十四個無收穫的日子……現在時候到了，我們應該較深入的呈現海明威，從論評的方向進行。

海明威最早的二部作品是在巴黎出版的「三個小說十首詩」(Three Stories and Ten Poems 1932)，以及書名小寫的「我們的時代」(in our time 1924)。後一書祇有三十二頁速描式的文字；一九二五年在美國出版時書名大寫，並擴充到十四個短篇小說，巴黎版的三十二頁文字成為美國版裏各小說前的「章中章」(interchapters)，一種補白。「我們的時代」是整個海明威藝術的縮影；書中七個

短篇小說的主角尼克阿當(Nick Adams)，更是海明威以後各英雄的原型(Prototype)。「春之激流」(The Torrents of Spring 1926)是模仿前輩小說家安德遜(Sherwood Anderson)的「黑暗的笑聲」(Dark Laughter)的第一本海明威長篇小說。它的價值僅在於它代表他小說發展過程中的一個階段。「太陽照常上升」(The Sun Also Rises 1926)出版後，奠定了他在美國文學上的地位，它是紀錄第一次世界大戰後失落一代的言行的佳作。「沒有女人的男人」(Men without women 1927)，一本收集十四個短篇的小說集。「再見武器」(A Farewell to Arms 1929)，給「太陽照常上升」的世界提供一種解釋的背景，是他重要的作品之一。「死於下午」(Death in the Afternoon 1932)給了批評家和讀者許多寶貴的資料；海明威從描寫鬥牛(他把鬥牛看作一種宗教祭禮)中，透露他對文學藝術和人生觀。「勝者一無所得」(Winner Take Nothing 1933)，是本不太為人熟知的短篇小說集。「非洲的青山」(Green Hills of Africa 1935)紀錄他在非洲獵獸的歷程，性質類似「死於下午」。「有與無」(To Have and Have Not 1937)，由三個有關連的小說組成，皆屬平平的作品。「第五縱隊和第一批四十九個小說」(The Fifth Column and the First Forty-Nine Stories 1938)，是一齣戲劇和其他短篇小說的綜合物。「鐘為誰敲」(For whom the Bell Tolls 1940)，海明威繼「再見武器」以後的第一本長篇小說，結構精緻，一反「太陽照常上升」的平鋪直叙的手法。「戰時的男人」(Men at war 1942)是本戰爭小說集，書前有一篇海明威的序言。「過河入林」(Across the River and into the Trees 1950)，海明威第四部長篇小說；「批評家和書評人看了這本小說之後，到處宣傳他偉大的天才已經死了。」②暗藏著基督象徵表誌的「老人與海」(The Old Man and the Sea 1952)，總結海明威的小說藝術。他死於一九六一年。遺著出版了的有「流動節日」(A Moveable Feast 1964)，幫助我們瞭解他在巴黎的那段日子；以及「溪中島」(Islands in the Stream 1970)，一部長篇小說。

在這些篇目眾多的作品中，具有代表性的是，「太陽照常上升」，「再見武器」，「鐘為誰敲」，及「老人與海」；短篇小說以「殺人者」(The Killers)，「雪山盟」(The Snows of kalinianjaro)，「不敗者」(The Undefeated)和「在異國」(In Another Country)為最成熟。但如果我們承認一個作家之所以偉大，在於他，借用佛克納的話，「……提高人類的心靈，喚起人類過去光榮的勇氣和榮譽和希望 and 自尊和憐憫和同情和犧牲，以幫助人類忍耐」③，那麼，「太陽照常上升」和「

老人與海」該是把這種使命完成得最爲圓滿的海明威作品了。「太」書裏的白恩斯承受戰爭賦予的性創傷，從此和愛情斷絕，但他能够堅毅地忍受精神荒原上的生活；他沒有問自己諸如「我此生還要做什么」的問題。「老人與海」裏的山提亞戈，當他說，「你在殺我呢，魚……來吧，殺了我。我不管誰殺了誰」④，他好像是在和「宇宙的殘忍」開了個玩笑。這兩人所持的信念是：奮鬥本身便是一種勝利。

基於此，基於篇幅，「海明威專題」的安排方式是：先泛論他的作品，探討一些特質，然後專論「太陽照常上升」及「老人與海」；短篇小說方面，我們選了後期的尼克故事「殺人者」，一個特具海明威式的罪惡和暴力小說。我們在此要強調一點，本專題並非是自身具足的，讀者宜額外閱讀「太陽照常上升」，「老人與海」，「三心兩意的大河」等有關作品的原文或譯文，始更能接受各批評家的論點。

這方法亦是 Robert P. weeks 編輯 Hemingway: A Collection of Critical Essays (New Jersey: Prentice-Hall, 1962) 採用的方法。「海明威專題」裏所有翻譯論文皆出自該書。在那本共收集了十五篇論文及一篇印象記的選集裏，七篇是泛論性質的論文，其餘八篇分別討論「我們的時代」（有兩篇），「一個光潔明亮的地方」，「殺人者」，「雪山盟」和「法蘭絲·馬康伯短暫快樂的一生」，「太陽照常上升」，「再見武器」，以及「老人與海」。與之比較下，本專題的內容固然是較爲不足，但呈現給中文讀者，該算是豐富的了——「海明威：批評論文選集」畢竟是威斯克專爲英文讀者，英文系學生和批評家而編輯的。

一九七一年三月至五月於 J. B.

①譯成中文的海明威長篇小說，據我所知，計有：「太陽照常上升」（彭思衍譯），「再見武器」（林疑今譯），「鐘爲誰敲」（彭思衍和謝慶堯兩家譯本），「老人與海」（范烟橋和余光中兩家譯本）。除了余光中的譯本外，其他各家的譯本在中國大陸，台灣，香港，都顯然被人翻印過，以致正確的出版日期，出版商和出版地點已不可查究。

②見 Philip Young, 「歐渥斯·海明威」，張愛玲譯，收在「美國現代七大小說家」（香港：今日世界，一九六七）頁二〇三。

③見「佛克納接受諾貝爾獎的演講」，淡瑩譯，蕉風，一七九期（一九六七年九月），頁九十。

④ (London: Jonathan Cape), P. 92.

Malcolm Cowley 作

# 海明威作品裏的夢魔和祭禮

賴瑞和 譯

同海明威一樣，考萊屬於失落一代的文人，戰後自我放逐到巴黎，和派道斯，龐德，安德遜，史坦因等人，在露天咖啡座裏潦倒過不少日子；回國後寫了「放逐者的歸來」(Exile's Return)。考萊不是 Robert Penn Warren 或 Cleanth Brooks 那樣的學院派批評家，但他的批評論文，從他為幾位當代小說家所寫的幾篇導言看，是極為敏銳的。在下面這篇論文裏，第一部份討論海明威作品裏為人忽視的象徵意義，以及夢魔的形成——戰爭和文明社會摧殘後人類的反應。第二部份簡介海明威的生平，他的寫作過程和觀點，以及象徵和其他文學手法的應用。第三部承接第一部份。夢魔的驅除，正如許多原始社會的恐懼的驅除，是依藉宗教祭禮達致的；海明威的英雄即依照這規律，自己為自己創出許多祭禮，並嚴格的遵守執行：一旦釣魚，寫作，飲酒，鬥牛，性愛……成為人們在戰後世界裏僅存的安全慰藉，它們便沾染上宗教祭禮的意義了。

譯者



隔了幾年回去看海明威的作品，正如回去看一條你以前經常垂釣的小河，發覺那裏的森林和以前一樣深一樣冷。林木或許長大長茂了，但它們是同樣的樹；水依然澄清的奔流下黑石灘，帶著同樣單調和平平均的潺聲，流入一池水塘；而當第一條鱒魚上了鉤，你可以感覺到你的池緊貼著釣魚外套跳動。但有些事卻已改變，因為這次有影子在那水塘中，是你以前未曾注意到的，而你就感到這座森林裏有鬼魂出沒。海明威的小說初發表時，彷彿是真實世界的一個彫塑，新奇因為這些小說是精確的，以及那時日的世界亦是新奇的。他之堅持要把事物「很真實的表現出來」，看來他是個依從自然主義傳統（作為他的技巧創新）的作家；而美國文學的教授，每每在他們的研究中提及他的作品時，把他批評得彷彿他是失落一代的一個德萊塞，或者德萊塞和傑克倫敦之間不相稱關係影響下的結晶品①。一九四四年回去看他的作品，你會領悟到他和另一組呈然不同的小說家的密切關係，讓我們舉愛倫坡，霍森和梅爾維爾為例：這些被妖靈困擾的黑夜作家，這些專門處理象徵內心世界的意象的人②。

表面上，海明威的手法一點也不像他們的。他沒有帶領我們走進因年代久遠而臨於傾覆的城堡，或走進新英倫很古老的屋子，或展開搜捕一條代表罪惡的白色幽靈的白鯨（愛倫坡，霍森，梅爾維爾處理過的題材——譯者）；反之他告訴我們他經歷過或聽過的故事，以他見過的國家為背景。但是，你再一次的沉想閱讀他的書，那都是他從他更廣闊的經驗裏選出來的奇異故事，而那些國家都是從一個奇異的死亡的角度呈現的。在我們這時代的其他作家作品中，你無法找到那樣衆多的死屍；雨中亡逝的婦人；在制服裏腫脹而被紙環繞屍身的兵士；沉船上充實著的那些漂出緊閉船艙口的浮屍。在其他作家作品中你無法找到那樣多受難的動物：前腿折斷而沉溺於Smyrna碼頭外淺海中的驢子；鬥牛場中被牛角觸傷的馬；首先咬斷自己內腸而後加以美味地吞吃的受傷野狼。還有精神上受創的人們也一樣吞毀自己：受到劇烈毆傷而昏沉沉的拳師，染上戰場厭倦症的兵士，瘋狂於（the old role）的老戰士，患同性戀的女人，女性慾狂，喪失理智的鬥牛士，徹夜不眠而腦子像「沒有重量的飛輪」般旋轉的人——這些都是和The Pit and the Pendulum③裏同樣恐怖的景象，雖然大部份抽取自現實；它們卻是正午的夢魔，非常精確的劃現，毫不含糊的攝取，但具有迷惑的，或者沉睡與蘇醒交錯瞬間之夢幻印象的特質。

還有，回去看這些作品，你甚至在那些處理快樂或庸俗的世界面貌的小說中，亦會發現白日夢幻似

的特質。譬如說，「三心兩意的大河」(Big Two-Hearted River)這篇小說，它的情節——或者說情節的前景——不過是在北密芝根半島上的一段垂釣旅程。主角尼克阿當，海明威最早和最具性情的英雄，在一座荒棄了的伐木城鎮上下了火車；他涉過焚毀過的土地，紮營，晚餐，而後沉沉入睡；隔天早晨他遇見魚鯽，在木柵下找到蚌蜆，他先是釣到一條大鱒魚，失了手後又釣到另一條，然後他坐在陰影中緩慢的吃中餐，並望著小溪，他決定今天不再釣魚了。顯然的，整個小說便祇有這些事情；除了這一堆敏覺而訴諸感性的細節，令你嗅到或聽到或觸到或看到三心兩意的大河傍側的一切東西外，便一無所有了；但你又甚至嚐到尼克的蠶豆和通心粉晚餐。海明威後來說：「所有好書都一樣，這些書裏的事件比真正發生的事件還要真實。你讀完一本後，你將覺得全發生於你，而後屬於你的是：好事或壞事，狂喜，懺悔，悲傷，人物，地方以及那時的天氣如何。」「三心兩意的大河」屬於讀者，但顯然它除了那些「地方以及那時的天氣如何」外就別無他物了。

但海明威的小說大都是一脈相傳的，即是說他有一個習慣，時時回去處理同一主題，而每一次又把這同一主題弄得更清晰一點——爲了他本人和讀者，我想。他的作品因此具有情緒上的一致連貫，好像全部作品是在同一潮流裏流動。寫完「三心兩意的大河」以後幾年，他寫了另一短篇，讓我們回憶起那段垂釣旅程（正如「再見武器」幫助解釋「太陽照常上升」裏Jakes和Brett的背景）。第二次寫的小說即「現在我躺下自己」(Now I Lay Me)，講一個在意大利軍隊裏的美國志願兵，作者沒有告訴我們他的名字，但他很可能即尼克的化身。這位志願兵很怕在夜裏入睡，因為他說：「長久以來我活著我便知道如果我閉上眼，在黑暗中睡去，我的靈魂將離開我的軀體。長久以來我就是這樣，自從那天夜裏炸彈把我轟醒，我感到靈魂離開而消失而又回來。」他繼續自白：

徹夜躺著失眠時，我有好多消磨時間的法子。我會想童年時我垂釣過的一條鱒魚小溪，我便在腦海中把那小溪從頭到尾回憶一遍；垂釣於所有木柵下，河岸的每一轉彎，深深的洞穴，以及那裏清澈的淺灘，有時我會釣到有時我會失手。正午我停止釣魚，吃中餐，有時是在橫過小溪的木柵上，有時是在岸堤高處的樹下，經常我都是非常緩慢的吃著，一邊望視我下面的小溪。……有些夜裏我會幻想出一些小溪，它們有的充滿刺激，那時我便好似蘇醒，又似作夢。那些小溪有的我還記得，並且想，我以前曾在那裏垂釣過，然後這些幻想的小溪就和我真正知道的小溪混在一起了。

讀完這段文字，我們對「三心兩意的大河」就有了不同的看法。在那小說中描繪的河依然非常真實的訴諸我們；但也——正如那位兵士晚上幻想出來的小溪一樣——具有一種夢幻的特質。雖然小說的前景裏發生的事，是以非常不平凡的精細來描繪的，而且是為描繪而描繪，但我們現在領悟了第一次讀時未曾注意到的東西：在小說的背面搖晃著陰影，小說的一部份發生於一個內在的世界。我們注意到尼克阿當把他的垂釣旅程視作一種逃避，一種背向夢魔或已成夢魔的現實的逃避。有時候他思潮起伏，甚至在那裏的原野上；但「他知道他可以將思潮閉塞，因為他太倦了。」而後他就安全的入睡。「尼克覺得快樂，」海明威不止一次提起，「他感到他把一切都拋在腦後，思想的必要，書寫的必要，其他的必要，全都遠離了他。」他好像生活在一個迷醉的鄉野。小說裏隱示著些微的古老傳奇故事：所有傳奇故事中的孩童，都有個殘酷的後母，他們逃入森林，大樹遮掩他們，鳥兒為他們帶來食物。甚至，尼克的快樂是附有條件的，正如許多仙女故事中的英雄，不能吹某一種牛角或打開某一扇門，尼克絕對不能跑到溪之下游的沼澤地。「沼澤處河岸光禿，高聳的松杉樹濃聚梢頭，陽光祇能從空隙處射入，在疾流深深的河水中，在朦朧的光影中，釣魚可能是件悲劇的事。在沼澤地釣魚是個悲劇的探險。尼克不要悲劇。他今天不想走下溪之更下游處。」

但釣魚並非唯一海明威賦予奇異和幾乎超自然之價值的活動——他的英雄的活動。他的英雄早晚飲酒；消耗的酒量足以使他們成為酒精的奴隸，如果他們是平常的凡人的話；但飲酒對他們似乎有一種魔藥的力量。「鐘為誰敲」裏的 Robert Jordan，是海明威最清醒的一位英雄，好像一個中年的大孩子。然而他也發覺一杯苦青酒可以「取代一份晚報，取代咖啡座裏遲暮的黃昏，取代這個月令將或盛開的栗花……取代他曾經歡樂過，遺忘過的事物，一旦他飲下這單調，苦口，麻舌，醒腦，熱肚，激思的提煉酒液，他就回憶起那歡樂過和遺忘過的事物了。」他有很多東西要記憶，亦有死亡的恐懼要遺忘。他把酒人格化作「龐巨的殺人者」。曾有一次他沉思，把他的恐懼寫下來或許比沉溺於酒精中更有幫助。因憊過他在反共活動下導致的他人的生命喪失，他對自己說：「我猜想你可以藉寫作這事來遺忘它……祇要你將之寫下，什麼事都沒有了。」海明威自己有時似乎把寫作看作是一種避邪的祭禮。作為一個曾經歷過第一次世界大戰的年輕人，海明威有很多痛苦的記憶，他要藉寫作來將自己從中釋放。

海明威生於一八九九年七月廿一日，Oak Park 城，美國伊利諾州，他的父親在那裏是一名醫生。

他也在那裏受教育，但他心目中真正的家是在密芝根接近南部半島尖端的一所屋子。夏天假日，屋子內滿是孩子，因為海明威的家庭有二個男孩和四個女孩。在那些日子裏，初生的長青樹林幾乎繁生到他們屋子的湖邊；森林深處是 Ojibways 族人的居處，他們靠剝取用作硝皮的長青樹皮為生。後來有一年全部樹林絕滅了，「祇餘下殘枝，乾樹梢，枝梗和火葦，佔據從前的長青樹林。」海明威十五歲那年逃離家庭：很可能那時他在靠近 Mancelona 城的火車軌道傍遇見那位鬍者④一九一七年他在 Oak Park 中學畢業，在校時他熱於足球，並且被班上同學選來寫「畢業預言」(Class Prophecy)⑤。他沒有繼續上大學，而在 Kansas City Star 報社工作；幾個月後他遠赴歐洲當一名志願的救傷車駕駛員。在意大利前線嚴重受傷，他被賜以一枚銀章（還有 Croce di Guerra 章）。在米蘭的一所醫院痊癒後，他當過一個時期的意大利突擊隊員。其中他無法忘懷的景象之一，就是奧地利死者，面俯著土地，褲袋翻起，每一具屍體周圍都有來自故鄉的明信片 and 家書，信件多得驚人。另一個成為夢魔的記憶的是，希臘人發掘 Smyrna，把他們運行李的動物留下來沉溺於海。但這是四年後他目睹的事，那時他被派往中東，担任 Toronto Star 的通訊記者。

在巴黎，這個戰後多年似乎是海明威家鄉的都市，他開始學習成爲一個作家。他遇見謝吾德·安德遜，安德遜把他介紹給史坦因女士。他也成爲詩人龐德的好友，而有時候他幫助 Ford Madox Ford 編輯「橫渡大西洋評論」(Transatlantic Review)，雖然他的名字沒有出現於雜誌扉頁。這四個人——但特別是龐德和史坦因——看來是他主要的導師；他們給了他（或者說，他們使他信服）寫作時絕對客觀的理想。海明威把他最早的手稿送給龐德過目，手稿交回後全劃上藍筆線，幾乎全部形容詞都被龐德刪掉。史坦因樂於給他一般性的批評，但海明威通常都依從她的話。後來他對 John Peale Bishop 說，「龐德祇有一半的時候對，而當他錯了時，他錯到你不會懷疑。史坦因卻永遠對。」等到他有一點儲蓄，他辭掉通訊記者的工作，將全部時間花在他的小說上。有一次他和 Pos Passos 及 Lincoln Steffens 夫婦在巴黎晚餐，他堅持，每個人都有能力寫作。「你也可以，」他對史太太說，並向她作了個左鈎拳的手勢；那時日他經常像拳師般作手勢。「寫作是他媽的苦事。它把你所有的東西耗盡；它幾乎殺了你；但你可以寫作。每個人都可以。甚至你，史……我還沒有開始，但我將會去做。」後來史氏在他目傳裏補充說：「我想那時他以為寫作祇不過是誠實和勞心的表現。」



「我那時曾經嘗試寫作，」海明威告訴我們，在「死於下午」開章處，

我發現最大的困難——除了要正確的知道甚麼是你真誠所感的，而非那些人們以為你會有所感的，和人們教你怎樣去感的——就是如何寫下真正發生於行動的事；以及甚麼是真實的事，會產生你經驗過的感情。爲新聞報紙撰稿，你告訴讀者甚麼是曾經發生過的，並以一兩個小手段，且靠了時間因素（它給予任何當天發生過的事的紀錄文字一些刺激）；你就把那種刺激傳達給讀者了。但是真實的事，動作發生的先後秩序，以及產生感情，一年，十年或者永遠（如果你好運且把它很純正的寫下來）都一樣有效的事理，是超出我的能力的，而我工作得非常辛苦，嘗試得到它。」

在那時日他似乎把小說看作是，本質上，引起感情的機器。你並非將感情本身放進小說裏面，正如你不能用麥來製造一座收割機，或用布和線來製造一架縫衣機；而是你從生活中摘取一些曾經激發你的情感的敏感細稿，如果你把這些細節很準確的描繪下來，依照它們正當的秩序，不要閉視暴力和恐怖，你便有了能够不斷地激發你讀者的情感的东西了。這即是海明威在他早期作品中遵從的方法，並且在它自身有限的範圍內，這方法特別成功。它的成功甚至超越過那些缺點，因爲海明威描繪的畫面是有很廣泛的暗示力量的。譬如說，「我們的年代」裏的其中兩個章節，或者說，「章中章」（interchapters）便是如此。第三章全部如下：

我們在Mons的一座花園。年輕的Buckley帶了他的巡兵從河那邊來。我看見的第一個德國人爬過花園圍牆。我們等到他一脚伸過圍牆就開鎗射他。他有很多配備，中鎗後看來非常震驚而墜入花園內。跟著又有三個人從較下邊的牆爬過來。我們射殺他們。他們就是那樣的來找死。

沒有其他的東西了。沒有對現代戰爭的可怕的批判式沉想。在故事本身裏沒有刺激，除了第一個德國人被射殺後「非常震驚」的表情。但這故事卻有激發讀者情感的力量，讀者易於想像自己是處於那英國來福鎗手的地位，或更可能，處於那找死的德國人的境地。圍牆本身鮮明到以致它（對於讀者來說）很容易成爲一種隱喻，代表我們在惡夢裏看到的所有無法越過的障礙：我們雙腳深陷的沼澤，無盡的梯級，那必須渡過但無法渡過的河。還有，海明威在下一個章中章裏又回到相同的意象：

這是個怕人的熱天。我們已在橋上佈好絕對完美的障礙物。那是無價的。一座大而古舊的鋼鐵

柵門，得自一所屋子前面。太重了舉不起，而你就可以從中射擊，他們要從上面越過。那是絕對的完美。他們嘗試越過，而我們遠在四十碼便開鎗射殺。他們向前衝來，官兵單獨出來嘗試。那是絕對完美的障礙。他們的官兵非常精良。我們恐懼的感到不安，聽到兩翼先去了，我們祇得後退。

在此夢魔的感覺變得更顯著。讀者開始感到那「絕對完美的障礙」，是海明威其他小說裏後來重現的障礙的象徵：它是隔離 *Jakes* 和 *Bret* 的戰爭創傷（在「太陽照常上升」）；它是分散 *Frederic* 和 *Catherine* 的難產死亡（在「再見武器」）；它甚至亦代表那座必須以一個英雄的生命代價來炸毀的橋樑（在「鐘為誰敲」）。還有，牆的畫面再現於跟著的兩個章中章。第五章開始：「他們是在晨六時半，把六位內閣部長面對著醫院的牆射殺。」第六章開始：「尼克背靠著一所教堂的牆坐著，是他們把他從街上戰火中拖出來放在那裏的。」在海明威不知覺的意識裏，所有這些牆都可能是死亡的意象，雖然我懷疑他是否會知覺的認為是象徵事物。在那些日子裏，他一直嘗試要把所有事物，從行為科學的觀點來描繪，而要等到後來他才開始謹慎的應用象徵主義，以及那些他早期寫作時避免使用的文學技巧，早期他在教導自己如何「從最簡單的事物」⑥寫起。

後來，在「再見武器」裏，雨成了海明威用心構思的一個悲慘的象徵。「事情過得真壞，」小說的英雄在第一章告訴我們。「冬天剛開始，來了不停的雨落，跟著雨落來的是霍亂。」凱德琳害怕雨，因為她說，「有時候我會看見自己死在雨中。」從 *Caporetto* 撤退時，雨從始至終的落著；雨在凱德琳於一所瑞士醫院臨盆時落著；當她死了，當費德立把護士推出房門外，要和她在一起時，雨仍然落著。「那一點也不好，」他說，「那好像對一尊石像說再見。過了一會我走出產房離開醫院在雨中走回旅店。」另一方面，在「雪山盟」裏，是雪用來作死亡的象徵（連同其他的死亡象徵，如兀鷹，野狼，和假想飛機的轟鳴）。很可能雪在「鐘為誰敲」裏具有同等的價值，在那部小說裏，一場春雪使羅伯特·約旦的使命（炸橋）變得更危險，並間接的導致他的死亡。

甚至在這些晚近的長篇和短篇小說裏，海明威幾乎未曾犯上一個造成大部份象徵小說的效果變弱的錯誤。通常我們以為象徵小說，是一種發生在前景的事件易於流入朦朧的作品，因為作者把注意力集中在其他事物上。霍森在「冷漠的牧羊神」（*The Marble Faun*）裏，太過注重小說的內在含義以致他似乎失掉了對真實世界的感覺；但這幾乎永遠不會發生於海明威。不錯，「鐘為誰敲」裏的 *Maria*，差

不多是個幻夢，遠超過是個女人。在「再見武器」裏，費德立跳入泛濫的「Tagliamento」河時，他是在進行一項洗禮儀式，向我們預示，他將以意大利逃兵的身份生存；他的行徑在感情上是有意義的，但從行動的觀點看，卻有點不可置信。這兩個例子大概就是海明威似乎鬆散了他對現實的掌握。在其他各處，他的注意集中於前景，但他便我們感覺到其他的陰影意義，這陰影意義給了他的作品力量 and 複雜。

到了一九三〇年代初期，早年顯得簡單的海明威技巧，正逐漸的更為精緻了。他開始談論他自稱為「第四度空間的散文體」的寫作的可能性。「現在每個人都試圖逃避這種寫作，拒絕承認它是重要的，使它看來很徒然去嘗試，理由不過是它太難了。太多的因素必須結合始可辦到。」他在「非洲的青山」中說。

「現在怎樣？」Kandisky，那個穿著皮製長褲，喜愛過幻想生活的奧地利人問。海明威在書中對他說：

「這種寫作可以辦到。如果有人嚴重其事，並好運，他可以把散文體制發揮得多深遠。有可能得到的第四度和第五度空間的散文體。」

「你相信？」

「我知道這事。」

「如果一個作家可以達到呢？」

「那麼其他的事都不關重要了。這比任何他可能做到的事更重要。當然，他大多數可能失敗，但也有一點可能他會成功。」

「但你所說的是詩。」

「不，這比詩還要難。這是一種從來沒人寫過的散文體。但有人可以辦到，不靠詭計亦不用欺詐。寫成後沒有一點東西會變壞。」

但是，我不真正知道海明威所說的具有「第四度和第五度空間」的散文體。依我看來，他是說所有好的散文體都有四度空間，即是說它是一種穿過時間的具象物體，而「第五度空間」在此是個神秘或無甚意義的修辭說法。但即使我不會瞭解海明威之選用這字眼，我卻知道海明威的文體，在最好的時候，叫人感到它的深度，以及它是在不同的層次向前移動，這品質甚至在他最好的模仿者的文體中都付之缺

如，情形一如在幾乎所有我們這時代的小說家的文體。而且我至少有個朦朧的概念，他的作品中這品質如何得以解釋。

### 3

顧及他艱苦的學徒生涯，和他所追隨學習的大師；顧及他經常談論的寫作理論，以及這些理論如何隨著年代發展；顧及理論奧妙而高度自覺的應用，以及理論所表現的複雜人格，海明威之經常被形容的原始的人，是多少令人驚奇的。但「原始」的確又適用於他，如果是以人類學的指意來應用此字。人類學家告訴我們，許多所謂的原始民族，擁有極度精緻的信仰系統，這些信仰系統要求相當頻繁的儀禮和慶典活動；甚至原始人醉飲的儀式都由傳統的規律控制。有些林居原人相信，每一石或每一樹或每一動物，都有它們的靈魂。當他們殺了一頭動物或砍伐一棵樹，他們必須向它祈禱，重複一個贖罪的公式；否則它的靈魂便來纏困他們。在一個充滿敵性力量的世界裏過簡短的一生，他們得維護自己——所以他們相信——僅靠妖魔方面的學識的援用。

在海明威的作品裏正有這種相同的原始氣氛。他的英雄生活在一個類似敵意森林的世界，充滿許多隱藏著的危險，更不要說纏困他們睡眠的夢魘。死亡在林中每一棵樹後等待他們。他們若想安全，唯一的可能就是遵守他們自己爲自己創出的習俗，忠心地。在一個早期的海明威小說「三心兩意的大河」裏，你會發現尼克阿當做甚麼事都非常緩慢，不想「再激動他的情緒」，並且他對每一個動作表情的細節非常注意，以致他在那原野裏一天的活動，變成一系列小小的祭禮儀式。

另一隻蚱蜢把臉伸出瓶子。它的觸鬚搖幌。尼克按著他的頭，從著它，一邊把魚鉤穿進它的下顎，直透到胸部而到腹部最後一節。那蚱蜢以前腿抓著魚鉤，在上面吐了一些黃色液體。

那蚱蜢是在一個祭禮儀式中担任它的角色；那條吞吃蚱蜢，然後在水裏翻滾而把釣竿彎曲的鯉魚，亦同樣是祭禮中的角色。整個垂釣旅程，並非祇是一種逃避，而也可以看作是一種符咒，一種消滅妖靈的魔力。在海明威的作品裏尚其他的祭禮（除了飲酒和寫作，我已經提及了）。毫無甚困難的，我們便可認出有動物犧牲的祭禮（在「死於下午」），性結合的祭禮（在「鐘爲誰敲」），自我犧牲祀神的祭禮（在「雪山盟」），信仰轉變的祭禮（在「有與無」），以及象徵的死亡和再生的祭禮（在「再見



武器」裏通過 Copretto 時)。當一個海明威的人物違反他自己做人的準則或人群中正規的紀律（如「殺人者」裏的（Ole Anderson），他就像印第安人那樣冷漠的等待死亡）。

海明威童年時代認識的印第安人的記憶，在他作品中佔有很重要的地位；這些記憶再現於「春之激流」及好幾個早期的小說。羅伯特·約旦在「鐘為誰敲」裏，把他的炸橋事跡比作一場印第安人的戰爭，並在最緊要的時刻，以回憶他的祖父，一個老印第安戰士，來堅定自己。「我們的時代」，海明威第一本小說集，開首第一章「印第安營」，寫尼克的父親去為一個難產了二天的印第安婦人接生。那婦人躺在木床上，而她的丈夫，嚴重砍傷了一條腿，躺在木床上鋪抽著烟斗。阿當醫生執行了一項不用麻醉藥的臨盆手術，然後用釣魚線縫合傷口。手術完成後，他望向床上鋪的印第安丈夫，發現他已死了；他無法忍受他妻子的痛苦，而把面靠向牆，以刀片割斷咽喉。稍後的一個尼克的小說是寫 Trudy Gilby，一個和尼克經常去獵兔的印第安女孩，她在一棵巨大的長青樹下，「第一個幹了一件從前沒人幹得更好的事」。大部份海明威英雄都帶有 Trudy Gilby 的映象；她們依順她們的情人，並具有印第安女人的性道德。海明威的英雄則是毫無埋怨的受苦，在一種或他種方式下，他們像「印第安營」裏的丈夫般毀了自己。

但海明威對西班牙人更具關懷感，因為西班牙人在賜予和接受死亡中，保持一種原始的高貴。甚至當他們的高貴轉移到盲目的謀殺意慾，譬如在西班牙內戰中時有發生的，他們繼續維護尊嚴。Agustin 在「鐘為誰敲」中，看見四個 Franco 的騎兵而汗流滿身，但並非恐懼的汗流。「我看見那四個人在那裏時，他說，「並且想我們或許能夠殺了他們，我便像一頭牝馬，在廳裏等待那頭成熟的雄馬。」羅伯特·約旦自己獨想：「我們冷靜的工作，但他們不能夠，也沒嘗過。這是他們奇特的宗教儀式。來自地中海那端的新教傳入以前，他們原有個舊教，他們沒有拋棄舊教，而祇是控制著和隱藏著，等到戰爭或審判時始提出來。」海明威自己似乎對半遺忘了的宗教儀式有一種感情；他的思想模式是不够基督式和不够邏輯的。

有時候海明威的小說接近古典神話的再創造。譬如他的第一本小說「太陽照常上升」，是在不同的情況下處理一個和艾略特的「荒原」處理過的同一傳奇故事；在「荒原」裏，那傳奇故事是隱重於顯的。當我們讀到艾略特詩後的註解，然後再讀註解指示我們去參攷的一本書——Jessie L. Weston 寫的 From Ritual to Romance（從祭禮到傳奇）——我們便發現艾略特的詩大體上是根據「漁王」（

(Fisher King) 的傳奇寫成的。那傳奇是說一個國王的腰部如何受了傷，以及他如何躺在床上虛度日子，而他的王國變得荒蕪；有雷但無雪；河流乾涸；人丁無成長；而婦人不再懷孕。「太陽照常上升」正呈現類似的情境，背景是第一次世界大戰後的巴黎。它並非批評蒙德里安那樣絕望的一本書；有時它是朗爽的，溫情的，甚至活潑的；但書裏的英雄正如漁王受了傷，生活在一個極度荒涼的世界。我這樣說並不暗指海明威欠「荒原」一筆文債。他會讀過該詩，起初他很喜愛，而那些註解他一點也不喜愛；我很懷疑他是否會煩心去讀 Jessie L. Weston 的書。一九二四年他同 Joseph Conrad (英國小說家，專寫航海事跡) 獻讚時，他說：「如果我知道把艾略特先生研成粉末，撒在拉德先生的墳上，康拉德先生不久便會出現，對他之被迫重返人間感到憤怒，而開始寫作，那麼明天一早就會帶了個攪碎臘腸的石磨到倫敦去。」(按：艾略特那時在倫敦，海明威在巴黎) 然而他寫「太陽照常上升」時，他處理的是艾略特作學術研究時發現的一個傳奇故事；以他目己對傳奇情境的天然直覺感性來自行重造，我想。

正是這種對傳奇故事、宗教儀式、宗教祭禮、以及訴諸埋葬了的企望和恐懼的象徵的直覺感性，幫助解釋海明威作品的力量，和他之超越他的模仿者的崇高。那些模仿者學了海明威作為一個作家的風範，並且在某些場合，他們甚至能够比海明威本人講更好的故事；但他們祇是講故事；他們是和讀者處於同一經驗水平上交流的。海明威就不止於此了。我們大多數人，在某一意義上而言，是原始的，因為我們生活周圍有的是機械。我們有我們私人的祭禮，我們一些小小的迷信，我們的象徵和恐懼和夢魔；而海明威不自覺的提醒我們所居住的這些內在的世界。閱讀他最好的作品，我們有點像尼克阿當在火車橋上望著下面三心兩意的大河裏的鱒魚。

有很多鱒魚在那深深疾流的水中，有些兒異樣，因尼克要透過玻璃弧形的池面望下，池面流水對著橋的木柵支柱的阻力推行，而有脹溢的平滑感。水池下有大條的鱒魚。尼克起初沒有見到。後來他看到它們在水池底，大條的鱒魚看似把自身停留在變幻沙泥混沌的礫石池底。

在一九四四年以前的數年，成為風尚的事是，指責海明威並指出他的作品將會如何更好(它原就具有不容置疑的力量)，如果他稍具有點德性或理智或樂觀，或者如果他對進步和民主顯露他適當的態度。像 Maurice Colindreau (用法文寫作) 和 Bernard Devoto 等批評家，曾經辱罵他而懶得去瞭解海明威明顯說出的事物，更不必提他暗示或意指的事了。甚至 Maxwell Geismar，其中對文學價值值具有天

然感性的少數教授之一，亦想把海明威全盤顛倒過來。「海明威是多麼天才的導師」他呼喚：

有一向來定形他的作品的許多才氣和環境上的限制！他難道不能爲我們寫下生和死，我們存在的肯定以及摧毀的力量，「壓力下的優雅」以及我們需要的無壓力的優雅，平凡的獻奉生命的活動以及命中註定的放逐者那些輝煌的最後行徑！

或者把這事更露骨的說，海明威將可能是個多麼偉大的作家，依照 Gissmar 的意見，如果他把自已的作品和 Trollope 與 Emerson ⑦ 的作品的同等部份結合起來。

批評家有有一些支持他們的理由的。海明威的確很少是個肯定的作家；他的大部份作品的確是狹窄和充滿暴力以及一般上爲死亡感擒住。但批評家雖然或許會把他弄得更糟，卻頗難把他弄得更好。他是其中一位並非要這樣寫，或喜歡這樣寫，而是必須這樣寫的小說家。一如愛倫坡和霍森和梅爾維爾，海明威總從他個人的精靈，這精靈可以說是他的直覺感或他的生命感。反之如果他總從批評家，他或將真的和 Trollope 或 Emerson 相像，但這相像將祇是表面的，而且一如他有時批評的那些迎合大眾的作品，它將來一定變質。他自己的一些作品已經變質，但是非常驚奇的少。到現在他已經獲得個權利：別人要把海明威看作是海明威，有他大的缺點以及更大的優點；有他的狹窄，有他的力量，有他永遠敏於觀察的眼，有他固執和隨時皆能接受挑戰的誠實，有他的夢魔，有他逃避夢魔的祭禮，以及有他對一個內在和外在世界，二十年來一同朝向相同的毀滅前進的看法。

（原題：Nightmare and Ritual in Hemingway）

譯者註釋：

① Dreiser 和 Jack London，美國自然主義作家，「隨風而逝」及「原野的呼喚」的作者；在喬哀思，卡夫卡，佛克納等人形成的二十世紀現代小說潮流裏，他們兩人的地位和影響皆不重要和深遠。

② 考萊的這篇論文發表於一九四四年，在此以前的批評家都把海明威歸入自然主義傳統裏的作家。考萊是第一個認爲海明威的作品深具象徵意義；論文一開始，他就把他的作品比做「一條你以前曾經垂釣過的小溪」，「但是有些事卻已改變，因爲……有影子（象徵意義）在那水塘中」。所

以考索把海明威拿來和愛倫坡、霍森、梅爾維爾比較；他以後的批評家更把他的這個論點發揮到極爲深遠。詳見 E. M. Halliday, "Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony,"

Hemingway: A Collection of Critical Essays, P. 55.

③ 愛倫坡的一篇恐怖小說，寫一個人在獄中受刑的經過。

④ 指海明威短篇小說「The Battler」裏的那位鬪者。

⑤ 「畢業預言」想是指一種不大正式的畢業典禮上的演說。見 Marceline Hemingway Stanford, At the Hemingways: A Family Portrait (London: Putnam, 1963), P. 149.

⑥ 海明威所謂的「最簡單的事物」，是指暴力死亡，因爲暴力死亡沒有疾痛死亡的複雜性。見 Death in the Afternoon (London: Jonathan Cape, 1932,) P. 10.

⑦ Trollope 是狄更斯時代的英國小說家；Emerson 是美國早期的哲學家，詩人和散文家。



Joseph Waldmeir 著

賴瑞和 譯

# 海明威對人的宗教觀

單純把「老人與海」解作一個表現人類奮鬥精神的作品，是膚淺的。下面華爾墨的批評正如許多獨到的批評，讓我們看到「老人與海」的深湛處。這一本一百二十頁左右的小書，一九五四年諾貝爾文學獎得獎作品，以它豐富的涵意成爲廿世紀的古典傑作。華爾墨是美國密芝根州立大學教授。

## ●譯者

最近數年，批評家越來越懷疑，把海明威的作品放在象徵的層次同時亦放在故事的層次來讀，以便充份欣賞它的藝術，是需要的①。自從一九五二年「老人與海」出版以後，這懷疑起初是一種覺醒，而後是確定的事了。在所有海明威的作品中，「老人與海」最必須放在那兩個層次來讀；它的故事、細節、表現手法，和海明威的作品之平衡充份的類似，以致強烈的暗示一個類似的閱讀和或許類似的演繹的可能性。

「老人與海」，作爲一個故事，是非常好的海明威作品。流暢而平滑的敘述；小說中的衝突是一個老人和他難以理解的一種力量之間的奮鬥，但他知道他必須繼續抗拒那力量，雖然他亦知道奮鬥的最終是挫敗。但是，挫敗祇是表面的，因爲正如在海明威的另一短篇「不敗者」一樣，小說演變得越來越明顯，重要的並非勝利或挫敗，而是那奮鬥本身。還有，「老人與海」一邊重整一套價值觀，那貫徹所有海明威作品的哲學，是建立在那些偉大的抽象美德上的——愛和真理和榮譽和忠誠和自豪和謙遜——並再次討論得到和達致這些美德的正當方法，以及這些美德的持有者所當然賦予的精神上的滿足。

基督宗教象徵，在整個小說裏都可找到，它和故事的確非常密切地結合，以致暗示着海明威那方面的寓意用心，而且它明顯得祇要在此稍微列出好了。那老人是個漁人，他亦是個導師，教導那孩子不單祇是釣魚——即如何找生活——而且還教他如何做人，傳授他美好生活所需要的自豪和謙遜。面臨大魚和鯊魚的攷驗時，他的雙手非常疼痛，他的背部爲魚線縛住，他頭疼得很，他的胸部緊壓而他吐血。他於中午釣到魚，在第三天的中午始以魚叉刺入它的心臟而殺了它。當他看見第二條和第三條鯊魚來襲時，老人喊道，「啊，」海明威評道：「這個字是沒有辦法表達出來的，或許它是一個人感覺到鐵釘穿過手掌進入木頭時，不由自主喊出的聲音。」②登岸後，老人背着他的桅竿，從海岸向他的茅屋走去；他被迫在上山的行程中停下來休息幾次，而當他抵達茅屋，他躺在床上，「兩隻手臂伸直開來，手心向上。」③

基督象徵表誌在此很明顯的從人轉向魚——自從基督教開始以後，魚便是基督的合法象徵，正如它是基督教以前的一個合法的宗教象徵——而在小說的整個歷程裏又回到人。這表面上的混亂不但在海明威的哲學裏，作爲奉獻儀禮執行者和被犧牲者現象（*Sacrificer-Sacrificed Phenomenon*）的一個例子（我在本文稍後將論及此點），是一致的，而且它在正統的基督教裏，亦是一致的，如果我們接「三位一體」④的教條。還有，奉獻儀禮執行者變成被犧牲者現象本身，和羅馬天主教的彌撒⑤的奉獻儀禮是密切平行的，在那奉獻儀禮中，作爲人的牧師和基督的結合發生在變體（*Transubstantiation*）⑥的時刻。

和基督象徵事物共存，加強但依靠基督象徵事物，而得到它的重要性的，是一套複雜的迷信數字體系。它並沒有被公式化——基督教的迷信數字體系亦沒有被公式化——但它很細心的呈現出來。

三，七，四十，在舊約和新約全書以及在基督教裏面，是主要的數字，而海明威把它們很機智的加

以應用。那老人，故事一開始，已經垂釣了四十四個無收穫的日子，他和小孩又垂釣了另四十天。老人和大魚的攷驗真好長達三天；大魚是在第七次的嘗試始拖往岸；七條鯊魚被殺；而且，雖然耶穌基督從十字架上祇跌倒三次，而老人在桅竿的壓力下卻停下來休息七次，在這些數字本身的平等重要性裏，是有一個一致連貫的。

但是，一旦「老人與海」可以放在象徵同時亦放在故事的層次來讀時，一個新的問題出現了，它源自象徵的層次的性質，以及當我們不安的覺察到，象徵和故事層次在書中是很調和地共存著。我想這問題可以用兩個問話來表達，敏於鑑別的讀者放下此書後一定會問自己：老人與海的故事，是否是個基督寓意故事，一如它初看時好像是？那老練的堅強老人，是否決定「跟基督教跑」，一如「過河入林」裏的那個 Colonel Cantwell？如果這兩個問題都不能以絕對的肯定來回答——我認為不能——那麼再問一個問題：此書的意旨究竟是什麼？

這問題的答案將顯示，「老人與海」還須放在第三個層次來讀——當作一種作者本人的寓意批評，批評他以前的作品，藉著這寓意批評，可以建立起來的論點是：「老人與海」裏的宗教餘弦並不異於其他的海明威作品，以及海明威最後終於把或可喚作他的「人的哲學」，提昇到一種宗教的層次時，採取了決然的行動。

他的全部作品（包括「老人與海」）的兩個面貌，必須在此提及，一方面是便以澄清以上的結論，另一方面是便以回答有關於海明威的基督觀念的問題。

海明威作品的第一個面貌即他之關心作爲人的人，關心幾乎單與這個世界的事物有關係的人。另一個世界，上帝，不常進入海明威人物的思潮、計劃，或情感。上帝存在——大部份他的人物都願意承認祂的存在，或至少不願拒絕——並非以一個永存於宇宙的生物的姿勢，亦不是慈祥或罪惡的。

上帝是海明威英雄在危急時祈求的一種東西，但祂的幫助或拯救永遠不能倚靠，永遠不能期望。所以，在「太陽照常上升」裏，我們看到傑克·白恩斯在 Pamploña 的教堂，於他的偉大攷驗前夕，爲每一個他可以想起的人，爲好的鬥牛和釣魚祈禱；而當他知覺自己跪下，垂著頭，他

有點慚愧，且懊悔我是那麼一個敗落的天主教徒，但我知道我對這事無能爲力，至少在這一會，或許永遠，但無論如何，那是個偉大的宗教，我祇期望我會覺得有宗教感，或者下次我會。……⑦

所以我們亦看到那老人，經過二十四小時的生死掙扎後，祈求上天的幫助，機械地，無意識地，想著，「我不是宗教的」，和「福哉瑪麗亞比我們在天國的父更容易唸」。四十五小時後，他說：

「現在我已經把他（大魚）漂亮地拖上來，上帝幫我忍耐下去吧，我將會說一百遍我們在天國的父和一百遍福哉瑪麗亞。但我現在不能唸。」

當作我已唸過吧，他想，我等會再唸。⑧

但當那掙扎結束，以及他的「勝利」的諷刺衝擊力量消散後，他問自己，到底什麼把他擊敗，而回答：「什麼都不是，是我出海太速啦。」⑨

凡是過於倚賴祈禱的，或任何其他外在的幫助的人，依海明威看都不令人欽佩的。在「死於下午」，當海明威要描寫一個準備行動的「懦弱鬥牛士」的無男性氣概時，他把他在教堂裏

穿著鬥牛服裝，在鬥牛以前祈禱，腋下不斷流汗，他祈禱那隻牛會乾脆的向前衝來，會好好的跟著紅布；噢，福哉維琴尼，給我那牛，福哉維琴尼，我該在今天在無風的日子在馬德里碰這頭牛；他答應奉獻某些有價值的東西或者一次朝聖，他祈求運氣，他恐懼到怕人。……⑩

一個男人必須依靠自己獨立一人去爭取他的男性姿勢，而他男性姿勢的爭求，在各種不能解決的障礙下，對於一個海明威英雄而言，是最終的目的，以及他要生存的理由。那老人必須忍受他和鯊魚無可奈何的掙扎；Manuel 在「不敗者」中，必須走進鬥牛場六次，不管他已斷折的手腕和嚴重的觸傷，始能於最後接受它的牛角；傑克·白恩斯必須「好好的」，「結實的」，「忠誠的」生活，即使在他過度的挫折下，他仍能做到。每個人必須獨自面對他的掙扎，不訴諸外在世界的幫助，因為唯有是一個單獨的個人時，他們始能爭求他們的男性姿勢。

而且重要的是，他們必須毫無支持的繼續掙扎下去，不顧及外在世界的指責。就罪過而言，傑克·白恩斯很可能同老人那樣說：「別想罪過吧。現在想也太遲了，有些人生活就是爲了想罪過。讓那些人想吧。」⑪而「不敗者」裏的那個Manuel亦可能會點頭同意。

但是，不管海明威在宣言男性姿勢時，明顯的拒絕外在世界的基督觀念，他卻已經爲生存以及達致男性姿勢制定了一套一如任何宗教裏一樣硬性的規則。這些規則，連同規則應用的細緻行動程序，組成了這裏要提及的海明威全部作品的第二個面貌。

這些規則則是建立在前面說過的偉大抽象美德（愛和真理和榮譽和忠誠和自豪和謙遜）。它們同應用



時的行動程序連接得太密切，以致那行動程序本身就可以看作是一種規則——或更好的說，規則和行動程序都不會單獨存在。海明威的「人的哲學」是行動的哲學；一個人誠實如果他行動誠實，他謙遜當他行動謙遜，他愛當他愛人或被愛。因此，知覺了那些規則，正如那些抽象美德，是理所當然的，海明威主要關心的是那行動程序的執行方式。那行動程序是非常小心地策劃，非常精細地設計的。如果它沒有一部份被忽略或被拋棄，它必然結束於一個令人完全滿足的，自身俱足的經驗。

這行動程序，這祭禮——因為祭禮正是那行動程序最終達致的——在海明威處理鬥牛時最為明顯。「死於下午」專注地評價各個鬥牛的男性姿勢，根據他們服從規則的能力，同時描寫那祭禮，藉著祭禮鬥牛士將證明他們的資質，並傳達給觀者一個大眾表演應該有的滿足。戰爭、職業拳賽、釣魚、打獵、和造愛，是海明威對人的宗教哲學得以表達的其中一些慶典。但鬥牛是最偉大的慶典，因為一如其他慶典一樣令人著迷外，它是一種神聖的行動程序，和那些偉大的抽象美德密切相連，它經常以死亡結束。鬥牛具有宗教奉獻的地位，一個人藉著它就可以把自己和諧地置於宇宙之間，可以滿足他氣質裏精神和肉體的部份，可以補償他過去悲傷的罪過和錯誤，可以純化和提昇自己，正如他可以在任何奉獻性質的宗教裏那樣。海明威的「人的宗教」和正統的宗教之間的差別祇不過是——但卻深刻——前者的昇華並不出這個世界的限度，而後者，如基督教，它終極的昇華是澈底外在世界的。

鬥牛士在某一意義上而言，是個牧師，為觀者和他自己進行奉獻的儀式，給每個人那一「生和死和永存的感覺」，海明威在「死於下午」裏所描述的。而且，一如處在理想階級的羅馬天主教牧師，鬥牛士的確是把他的生命放在危險中。這奇異的現象，執行奉獻儀式的人為了成為一個被犧牲者而孤注一擲的現象，幫助澄清海明威的宗教哲學體系裏的條件，而非如初看時所示，混亂它們。鬥牛士在進入鬥牛場時，感覺到死亡的可能和來臨，而他必須勇敢地面對它。他必須乾淨地執行這項奉獻儀式，以一記結結實實的刺殺，保持他的榮譽和牛的尊貴。如果他是因威脅或因恐慌而殺了那牛，他的行動將暴露這點，觀者對奉獻儀式的專注將轉向於注意那鬥牛士；滿足即不能產生了。

從殺和被殺的觀點而言，應該有死亡的認知；其實應該有超過一個認知；應該有一個接受。知道死亡的無可避免而對死亡的臨近無所反應，連同對死亡後生命的可能性的冷漠，是理想鬥牛士的必須質素。他的目標不能超過那些抽象美德本身，他如何得到那些美德以及如何傳達它們。他必須覺察，重要的並非一個人「死」了，而是「如何死」。同樣重要的是，並非一個人「殺」，而是「如何殺」。

並不單祇是在處理門牛時，海明威全部作品的第二個面貌始變得明朗，雖然是在處理門牛時它才是最為明朗的。那些抽象美德、規則、祭禮、奉獻，操縱著「老人與海」的細節，正如它們操縱著「不敗者」和「太陽照常上升」的<sup>⑫</sup>。海明威細心且不耐其煩的告訴我們，那老人是如何扮演他漁人的角色，他是如何準備那期待的奮鬥：

天還未大亮時，他已經送出他的魚餌是在四十尋的深處。第二個是在七十五尋。第三個和第四個是分別在一百及一百二十五尋的藍海下。每個餌都是頭朝下，魚鈎藏在魚餌內，結實的繫牢和縫合，魚鈎的所有突出部份，鈎兒、尖端，都用新鮮的沙丁魚包裹著。每一條沙丁魚都穿過眼睛挂在鈎子上，在鈎子突出的部份構成半個花環的形狀。

……每根釣絲都像一根大鉛筆那樣粗，給拴在一根暗綠色的竿子上，只要大魚朝魚餌上一拉或者一碰，就會使那根竿子侵到水裏，每根釣絲有兩個四十尋的卷圈，它們可以接在別的多餘的卷圈上，必要的時候，一條魚可以拉出三百多尋長的釣絲。<sup>⑬</sup>

作者告訴我們他如何釣魚以及如何收線，緊張的等待大魚回頭來吞吃魚餌，再等待它結實的吞好，再抽擊，「以兩臂的強力和身體的平衡重量」，三次，弄好魚鈎；再把魚線繞過背部和肩膀，以便在魚向前衝刺時，有多餘的線可放，不致於斷了。作者特別告訴我們，用那種叫我們想起門牛描寫的字眼，那老人如何殺魚：

老頭兒放下釣絲，把它踩在脚下，然後把魚叉高高地舉起，舉到不能再高的高度，同時使出全身的更多的力氣，把魚叉扎進正好是那大胸鰭後面的魚腰裏，那個胸鰭高高地挺在空中，高得齊著一個人的胸膛。他覺得鐵叉已經扎進魚身上了，於是他靠在叉把上面，把魚叉扎得更深一點，再用全身的力量把它推進裏面去。<sup>⑭</sup>

死亡向著執行奉獻儀式的人（老人）變成被犧牲者（大魚）的臨近，以及老人對死亡臨近的可能澈底的漠視，在奮鬥的高潮明顯流露，當老人想：「你在殺我呢，魚……來吧，殺了我。我不管誰殺了誰。」<sup>⑮</sup>

正是到了這裏，我想本論文前面提及的兩個問題，可以獲得答案了。海明威是否已經決定「作個基督教徒」？我不以為然；在「老人與海」裏的證據，除了基督教象徵表記以外，顯示著他現在並不比他寫

「太陽照常上升」時更為基督式。但基督象徵表記確是在書裏，而它確是看似組成了一個基督寓意故事。是的，但是在一個膚淺的層次。那宗教寓意故事，聯在「老人與海」裏出現的海明威全部作品的兩個面貌，我至此大部份的討論的主題，的確組成了第三個層次，「老人與海」必須放在這個層次來讀——它是海明威全部作品的寓意演譯（*Allegorical Interpretation*）

前面我說過海明威並不比三十年前寫「太陽照常上升」更為基督式；我在本文的意旨是要顯示，他三十年前和現在一樣有同等份量的宗教感。我提出的證據加起來是超過一種哲學或一種倫理觀的，這兩個字眼過去經常用來描述海明威的世界觀；它加起來等於我想說的「人的宗教」。海明威並沒有因為「老人與海」而變得宗教起來。他過去時常都是宗教的，雖然他的宗教不是正統的，有組織的一種。他讚頌，他過去時常都在讚頌，人的宗教；「老人與海」祇是把人的宗教讚頌得比任何他以前的作品更為有力和令人信服。它是讚頌的最後一站。它是一本書，一方面，藉著寓意故事的應用，把那哲學提昇到一種宗教，另一方面，作為他全部作品的一個寓意故事，它使我們最終能夠從宗教的角度來看他的作品。

原題：（*Confiteor Hominem: Ernest Hemingway's Religion of Man*）

原作者註釋（有※號者是譯者附加）：

①檢討海明威象徵主義的最新兩部著作是：Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist* (Princeton: Princeton University Press, 1952)，和 Philip Young, *Ernest Hemingway* (New York: Rinehart, 1952)。譯者按：本論文發表於一九五六年；原作者提到的那兩本書有更新的增訂版。

②Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea* (New York: Scribner, 1952), P. 118. 譯者按：倫敦 Jonathan Cape 版是 P. 107. 以後概註明兩種版本的頁數；第一個是原作者的，第二個是譯者的。

③Ibid., P. 134, P. 102.

④※「三位一體（Trinity）基督教徒謂上帝有三人格，即聖父、聖子、聖靈；父為耶和華，子為耶穌，聖靈為父子之共同神性。三者雖殊其位，但在本質上融合為一，故謂之三位一體。」——引自中華版辭海。

⑤※紀念耶穌和門徒的最後晚餐的慶典，尤指希臘羅馬天主教。

⑥※彌撒中的一項儀禮：麵包和酒分別被看作是耶穌基督的身體和血。

⑦Hemingway, *The Sun Also Rises* (New York: Scribner, 1926) Pp. 99-100.

⑧The Old Man and the Sea, P. 96. P. 87.

⑨Ibid., P. 133. P. 121.

⑩Hemingway, *Death in the Afternoon* (New York: Scribner, 1932), P. 90.

⑪The Old Man and the Sea, P. 116. P. 105. 海明威向來對基督教徒是深深尊敬的——祇要他們像基督教徒那樣生活。他的偉大抽象美德亦是基督教徒的偉大美德；當他找到一個信仰者，如「再見武器」裏的牧師，或「鐘爲誰敲」裏的 Anselmo，這兩個依照那抽象美德生活的人，海明威讚美他們作「基督教徒」，而且爲了使虛偽者失色，他還補充說：「這是在天主教國度裏很難得的東西。」

在他的任何作品裏，都沒有蓄意襲襲上帝的證據；虔誠的宗教信徒經常受到讚美，不用基督教的字眼，而用海明威的字眼。在一個一幕短劇，「今天是星期五」(Today is Friday)，耶穌基督的男性姿勢貶低，回答說：「祂今天在那裏是非常好的。」這答話不但直接的回覆那冷嘲者，而且也間接的回覆那情緒激動的第三個兵士，他會有過宗教的經驗，是第一個兵士不能共有，但瞭解和同情的。

⑫可能除了奉獻儀式一項外，抽象美德、規則、祭禮亦操縱著「過河內林」的細節。如果把它放在「人的宗教」的條件上來分析，這本書並不如大部份批評家所說的那樣失敗。它給予那些知覺他們將會自然地死去的教會團員，一種面對死亡問題的辦法。書中主角 Colonel Cantwell 尚享受著許多令他生命快樂的東西——自然和藝術的美，佳釀美酒的好味，獵獸的樂趣，性愛的給和受——並且在記憶裏他可以再次經驗執行一個兵士的任務的樂趣。

批評者把這種死亡的準備視作是有點過於懷愁感傷主義的；但即使把故事傾向這方面視作當然，它還是很恰當的符合海明威宗教哲學的模式。在書裏的高潮處，同樣有對超自然力量的拒絕，一個比以前更突出的拒絕：「你要做個基督教徒？」那 Colonel 問自己，並回答：「或許到後來我會變得基督起來。是的，他說，你或許會。誰要打賭這事？」(P. 291)

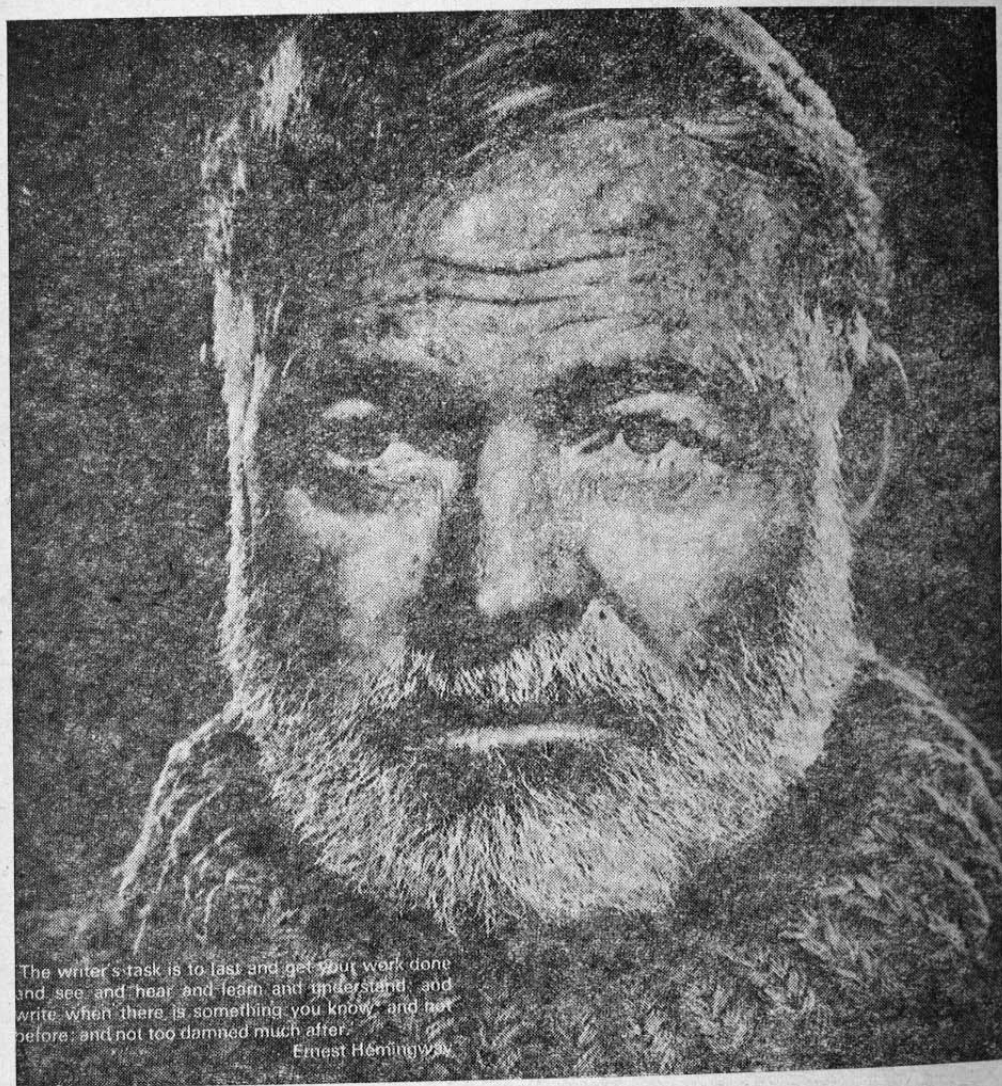


⑨ The Old Man and the Sea, PP. 33-34. PP. 27-28

⑩ Ibid., PP. 103-104. P. 93.

⑪ Ibid., P. 102. P. 92.

⑫ ※本論文裡凡屬「老人與海」的引錄，大體是根據范烟橋的譯文略為修改而成。



The writer's task is to fast and get your work done  
and see and hear and learn and understand, and  
write when there is something you know, and not  
before, and not too damned much after.

Ernest Hemingway

海明威像

海明威著  
徐文達譯

# 殺人者

編者按：「殺人者」係轉載自「海明威小說選」（台北：志文出版社，一九六八）。原文中有一句「I M Through With All That Running Around」，徐文達譯作「我離不開」；但在此根據Brooks和Warren那篇分析論文的解釋，而改作「我厭倦了那些逃亡」。這是唯一的更動。

亨利餐室的門開了，進來兩個人。他們在櫃臺邊坐下。  
「吃什麼？」喬治問他們道。

「我不知道，」其中一個說。「你要吃什麼，阿爾？」  
「我不知道，」阿爾說。「我不知道我要吃什麼。」

天色暗下來了。窗外的街燈亮了。櫃台邊的兩個人看看菜單。尼克·阿當斯從櫃台的另一端看他們。當他們進來時，他正和喬治談話。

「我要一份帶蘋果汁、馬鈴薯糊的烤嫩豬肉，」第一個人說。  
「這個菜還未預備出呢。」

「那爲什麼你把它寫在菜單上？」

「這是晚餐，」喬治解釋道。「六點鐘才有。」

喬治凝視櫃台後面牆上的鐘。

「現在是五點鐘。」

「鐘上是五點二十分哪，」第二個人說

「這鐘快二十分。」

「呵，該死的鐘，」第一個人說。「你有什麼東西可吃？」

「我可以給你預備各種夾心麵包，」喬治說。「你可以吃火腿、雞蛋、醃肉、雞蛋、肝、醃肉，還有肉排。」

「給我帶青豆、奶油、馬鈴薯糊的炸雞球吧。」

「那是晚餐。」

「凡我們要的都是晚餐，呃？這是你們的生意經。」

「我可以給你們預備火腿、雞蛋、醃肉、雞蛋、肝——」

「我就要火腿、雞蛋吧，」喚作阿爾的那個人說。他頭戴一頂圓頂高帽，身穿一件鈕扣齊胸的黑外套。他的臉小而蒼白的，兩隻緊閉的嘴唇。頸中圍著一條絲項巾，手上帶有手套。

「給我醃肉、雞蛋，」另一個人說。他的身裁與阿爾相似。他們的臉是不同的，但他們的穿著却像孿生子。兩個都穿著很緊的外套。他們向前靠著坐，臂肘放在櫃台前。

「有什麼喝的？」阿爾問道。

「銀啤酒、比伏酒、薑啤酒，」喬治說。

「我問你有什麼喝的？」

「就是我所說的那些呀。」

「這是一個苦地方，」另一個說。「他們喚它作什麼？」

「絕頂。」

「聽說過嗎？」阿爾問他的朋友道。



「沒有，」他的朋友說。

「你們這兒晚間作什麼？」阿爾問道。

「他們吃晚飯，」他的朋友說。「他們都來這裏吃豐盛的晚飯。」

「不錯，」喬治說。

「你以為這不錯？」阿爾問喬治道。

「當然。」

「你是一個聰明人，是不？」

「當然，」喬治說。

「哼，不見得，」那個小個子說。「你說他是嗎，阿爾？」

「他是蠢的，」阿爾說。他轉向尼克，「你叫什麼名字？」

「亞當斯。」

「又一個聰明人，」阿爾說。「他不是是一個聰明人，麥克士？」

「這地方滿多聰明人，」麥克士說。

喬治把兩個盤子放在櫃台上，一盤火腿、雞蛋，一盤醃肉、雞蛋。他又放下兩碟馬鈴薯糊，關起通廚房的便門。

「哪一盤是你的？」他問阿爾道。

「你不記得了嗎？」

「火腿、雞蛋。」

「真是一個聰明人，」麥克士說。他靠向前方，拿起火腿、雞蛋。兩個帶著手套吃起來。

喬治看著他們吃。

「你看什麼？」麥克士凝視喬治。

「不看什麼。」

「胡說。你在看我。」

「也許這孩子要開開玩笑，麥克士，」阿爾說。  
喬治笑起來了。

「你用不著笑，」麥克士對他說。「你完全用不著笑，知道嗎？」

「沒有關係，」喬治說。

「他想這沒有關係。」麥克士轉向阿爾。「他想這沒關係。那到不壞。」

「噢，他是一個思想家，」阿爾說。他們吃下去。

「嘿，聰明人，」麥克士對尼克說道，「你同你的伙伴到櫃台那邊去。」

「幹什麼？」尼克問道。

「不幹什麼。」

「你最好過去，聰明人，」阿爾說。尼克走到櫃台後邊去。

「作什麼呢？」喬治問道。

「完全不關你的事，」阿爾說。「誰在廚房裏？」

「黑人。」

「你所說的黑人是什麼意思？」

「黑人是廚子。」

「教他進來。」

「幹什麼？」

「教他進來。」

「你想你們是在什麼地方？」

「我們很他媽的知道我們是在什麼地方，」喚作麥克士的那個人說。「我們的樣子默嗎？」

「你說默話，」阿爾對他說。「你到底同這種小孩子辯論什麼？」他對喬治說，「教黑人到這裏來。」

「你們要怎樣對付他？」

「沒有什麼。想清楚，聰明人。我們對付一個黑人幹什麼？」

喬治推開通廚房的活門。「山姆，」他叫道。「來這裏一分鐘。」

通廚房的門開了，黑人走進來。「什麼事？」他問道。坐在櫃台邊的兩人看了他一眼。

「沒有什麼，黑人。你就站在那裏吧，」阿爾說。

黑人山姆，身穿圍裙站著，凝視坐在櫃台邊的兩個人。「是，先生，」他說。阿爾從麥子上下來。

「我要同黑人和聰明人回廚房裏去，」他說。「回廚房裏去吧，黑人。你同他一起走，聰明人。」小個子跟隨著尼克和黑人廚子回到廚房裏去了。他們一進去便把門關上。喚作麥克士的那個人面對喬治坐在櫃台旁邊。他不看喬治，只看櫃台後面的鏡子。

「喂，聰明人，」麥克士說，向鏡子裏看著，「你為什麼不出聲？」

「這都是什麼事？」

「我不知道。」

「你以為怎樣？」

麥克士說話時不斷地向鏡子裏看。

「我不要說。」

「嘿，阿爾，聰明人說，他不要說他所想的這都是什麼事。」

「我可以聽見你，好啦，」阿爾從廚房中說。他已經推開向廚傳送碟子和醬油瓶的活門。「注意，聰明人，」他從廚房中對喬治說。「站得離櫃台遠一點。你移過左邊一點，麥克士。」他像一個攝影師在布置照一個團體像。

「對我說，聰明人，」麥克士說。「你想會發生什麼？」

喬治默不作聲。

「我告訴你吧，」麥克士說。「我們要殺一個瑞典人。你認識一個喚作奧爾·安得生的大個子的瑞典人嗎？」

「認識。」

「他每晚來這裏吃飯，是不？」

「他有時來這裏。」

「他六點鐘會來，是不？」

「假如他來時。」

「這一切我們都知道，聰明人，」麥克士說。「談一點別的吧。常看電影嗎？」  
「隔不多時看一次。」

「你應當多去看電影。電影對於像你這樣的聰明人是有益的。」  
「你們爲什麼要殺死奧爾·安得生？他有什麼對不起你們？」

「他沒有什麼對不起我們。他從不會見過我們。」

「他就要同我們會一次面了，」阿爾從廚房中說。

「那末，你們爲什麼要殺他呢？」喬治問道。

「我們爲了一個朋友殺他。不過爲朋友效勞，聰明人。」

「停止，」阿爾從廚房中說。「你說得太他媽的多了。」

「喂，我應當使聰明人開心。不是嗎，聰明人？」

「你說得太他媽的多了，」阿爾說。「黑人同我的聰明人給自己開心。我把他們像修道院的兩個女朋友一般網起來了。」

「我猜你住過修道院。」

「瞎說。」

「你住過一個清心修道院。那便是你住過的地方。」

喬治仰起臉來看鐘。

「假如有人進來，你告訴他們廚子告假，假如他們不肯走，你告訴他們，你自己進去爲他們作。你明白嗎，聰明人？」

「好啦，」喬治說。「此後你們怎樣對待我們呢？」

「那全看，」麥克士說，「這是你目前不能知道的。」

喬治向上看鐘。六點一刻。臨街的門開了。一個街車司機走進來。

「哈囉，喬治，」他說。「晚飯有吧？」

「山姆出去了，」喬治說。「他要在半點鐘後回來。」

「我最好去街那頭了。」司機說。喬治看鐘。六點二十分。

「很好，聰明人，」麥克士說。「你是一個正派的小紳士。」



「他知道我會打掉他的腦袋，」阿爾從廚房中說。

「不對，」麥克士說，「不是那意思。聰明人是好的。他是一個人。我喜歡他。」

在六點五十分時，喬治說道：「他不會來了。」

有兩個人走進餐室。有一次喬治去廚房作了一份麵包夾火腿雞蛋，交一個人帶走。在廚房中，他看見阿爾，圓頂高帽偏向後邊，在門旁的凳子上坐著，短銃散彈鎗靠在架子上。尼克和廚子背對背地站在角上，每人口中紮有一條手巾。喬治作好夾心麵包，用油紙包起來，裝入一個口袋，帶進來，那人付過錢，便走了。

「聰明人會作各樣的事，」麥克士說。「他能作菜，一切皆能。你要娶一個好老婆，聰明人。」

「真的嗎？」喬治說。「你們的朋友，奧爾·安得生不會來了。」

「我們再給他十分鐘。」麥克士說。

麥克士看鏡子和鐘，時針指向七點，隨後是七點五分。

「來吧，阿爾，」麥克士說。「我們走吧。他不會來了。」

「再給他五分鐘，」阿爾從廚房中說。

在這五分鐘內，一個人進來了，喬治說廚子病了。

「你爲什麼不另找一個廚子？」那人問道。「你們是不是在開飯店？」他走出去了。

「來吧，阿爾，」麥克士說。

「這聰明人和黑人怎樣？」

「他們沒有問題。」

「你以爲這樣嗎？」

「當然，我們的事情完了。」

「我不喜歡這樣，」阿爾說。「不小心。你說得太多了。」

「呵，有什麼關係，」麥克士說。「我們應當開心，是不？」

「你說得太多了，不拘如何，」阿爾說。他從廚房出來。短銃鎗在他那太緊的外套的腰部下面微微凸起。他帶著手套把他的衣服按平。

「再見，聰明人，」他對喬治說。「你的運氣很好。」

「真的，」麥克士說。「你應當去賭賽馬，聰明人。」

他們兩個走出門外去了。喬治從窗子裏看見他們在街燈下走過街那邊去。在他們那緊外套和圓頂高帽下，他們的樣子像馬戲班的小丑。喬治從活門中走進廚房，解開尼克和廚子。

「我再也吃不消了，」廚子山姆說。「我再也吃不消了。」

「喂，」他說，「怎末一回事？」他想要故示鎮靜。

「他們要殺死奧爾·安得生，」喬治說。「他們要在他進來吃飯時用鎗殺他。」

「奧爾·安得生？」

「不錯。」

廚子用他的兩個拇指按一按他的嘴角。

「他們都走了嗎？」他問道。

「是的，」喬治說。「他們已經走了。」

「我不喜歡這種事，」廚子說。「我一點也不喜歡。」

「喂，」喬治對尼克說。「你最好去看一看奧爾·安得生。」

「好。」

「你們最好完全不參與這種事，」廚子山姆說。「你們最好離遠一點。」

「假如你不願去，就不要去，」喬治說。

「參與這種事是不會有什麼好處的，」廚子說。「你們還是不要過問吧。」

「我要去看他，」尼克對喬治說。「他住在什麼地方？」

廚子走開去。

「年青人總是不聽人勸的，」他說。

「他住在希爾赤公寓，」喬治對尼克說。

「我要去那裏。」

在外邊，街燈從光禿的樹枝間照過來。尼克沿著電車道走去，在第二個街燈下轉彎。街

旁的三所住宅便是希爾赤公寓。尼克走上兩級台階，按鈴。一個女人來到門前。

「奧爾·安得生在這裏嗎？」

「要見他嗎？」

「是的，假如他在時。」

尼克隨著那女人走上一段樓梯，來到走廊的末端。她叩門。

「誰？」

「有人來看你，安得生先生，」那女人說。

「是尼克·亞當斯呵。」

「進來。」

尼克推開門，走進室中。奧爾·安得生穿著整套衣服躺在床上。他作過拳賽的重量級選手，身體長得床裏容不下。他頭枕兩個枕頭躺臥着。他並不看尼克。

「什麼事？」他問道。

「我從亨利處來。」尼克說。「那裏來過兩個人，把我和厨子綁起，他們說，他們要殺你呢。」

他的話總來有點可笑，奧爾·安得生不出聲。

「他們把我們關進厨房，」尼克往下說道。「他們要在你進來吃晚飯時殺死你。」

奧爾·安得生凝視牆壁，什麼也不說。

「喬治想我最好來通知你一下。」

「對於這件事，我沒有一點辦法。」奧爾·安得生說。

「我可以告訴你，他們像什麼樣子。」

「我不要被知道他們像什麼樣子，」奧爾·安得生說。他凝視牆壁。「多謝你來關照我。」

「不要客氣。」

尼克仔細看躺在床上的這條大漢。

「你要我去報告警察嗎？」

「不要，」奧爾·安得生說。「那是沒什麼好處的。」

「有要我幫忙的地方嗎？」

「沒有。一點辦法也沒有。」

「也許這只是恐嚇吧。」

「不對。這不是恐嚇。」

奧爾·安得生轉向牆壁。

「唯一的問題是，」他對著牆壁說道，「我不能決心到外邊去。我已經在這裏待了一些天。」

「你能離開本市嗎？」

「不能，」奧爾·安得生說。「我厭倦了那些逃亡。」

他凝視牆壁。

「現在一點辦法也沒有了。」

「一點辦法都沒有嗎？」

「沒有了。我作錯了。」他用同一遲滯的聲音說。「一點辦法也沒有了。過一會，我將決心到外邊去。」

「我要回去見喬治了。」尼克說。

「再見，」尼爾·安得生說。他並沒有向尼克看。「謝謝你的關照。」

尼克走了。當他關門的時候，他看了看奧爾·安得生，穿著全身的衣服，躺在床上凝視牆壁。

「他已經一整天留在房裏，」女房東在樓下說。「我猜他覺得不舒服。我對他說：『安得生先生，在這樣好的秋天，你應當出去散一散步，』但他不喜歡那樣。」

「他不要出門。」

「他不舒服，我很難過，」那女人說。「他是一個非常好的人。他是拳擊場裏的，你曉得。」

「我曉得。」



「不看他的臉色，你永遠不會知道，」那女人說。他們在臨街的門內站了後。「他是很文明的呀。」

「好，再見，希爾赤太太，」尼克說。

「我不是希爾赤太太，」那女人說。「這地方是她的。我不過替她管理一下。我是貝爾太太。」

「好啦，再見，貝爾太太，」尼克說。

「再見，」那婦人說。

尼克由黑暗的街道走向街燈下的路口，然後沿電車道來到亨利餐室。喬治在裏頭，坐在櫃台後面。

「你看見尼爾嗎？」

「是的，」尼克說。「他留在房中，不肯出門。」

廚子一聽見尼克的聲音，便推開通廚房的門。

「我聽都不要聽，」他說後又關起門來。

「你對他說過了嗎？」喬治問道。

「當然。我告訴他，不過他早已完全知道了。」

「他預備怎麼辦呢？」

「沒有辦法。」

「他們會殺死他。」

「我想他們會的。」

「他一定在芝加哥惹過事。」

「我想是的，」喬克說。

「這太糟了。」

「這真不好，」尼克說。

他們不再說下去。喬治拿過一條手巾來擦櫃台。

「我想不出他作過什麼？」尼克說。

「得罪了人。因此他們要殺他。」

「我就要離門這地方，」尼克說。

「不錯，」喬治說。「那樣也好。」

「我一起起等在房中，明知就要被害的他，我就難過的不得了。這是太可怕了。」

「那末，」喬治說，「你最好不要去想它。」

Cleanth Brooks 合著

Robert Penn Warren

賴瑞和譯

# 罪惡的啓蒙；「殺人者」分析

譯者按：布魯克和華倫兩人皆屬新批評的前衛者，兩人皆任教於耶魯大學英文系。布魯克對詩的批評特別有貢獻；華倫則是極出色的批評家、詩人和小說家。「殺人者」初讀時確無甚特出之處，但兩位批評家卻把讀者可能的反應一一指出，然後把小說各點解釋得至爲令人滿意。原文是收在兩人合編的一本著名的大學用書 *Understanding Fiction*。

關於「殺人者」這短篇小說的技巧，有幾個相當明顯的論點可以建立。它分解後就成了一個持久的場景，及三個簡短的場景。的確，海明威所用的手法相當場景化，以致用不到三四個句子便把景和景的轉換交代過了。敘述的焦點從始至終是客觀的，幾乎全部有關的詳情皆以簡單而平板的對白傳達。在第一景裏，流氓來餐室的使命，透過幾個有暗示性的小節便顯露了——流氓進餐時戴著手套（以避免留下

指印)；他們把射線投在櫃台後的鏡子；尼克和厨子被綁起來後，那持有鎗的流氓，在廚房和餐室間的活門處，「像一個攝影師在佈置照一個團體像」般的較正他的同伴和喬治站立的位置——這些全發生於流氓來餐室的確實使命顯露以前。

關於這小說的技巧，還有些觀察得以建立——寫作手法的漂亮，在第一景中以流氓的嘲弄來保持懸疑的奧妙，這奧妙跟着轉入第二景中的另一層次。但是這些觀察，雖然值得做，卻沒有解答一個疑問：「殺人者」是有關什麼的小說？一般上，此疑問會自身呈給讀者，或者應讓它呈給讀者去考慮。

給予這疑問一個先前的回答，之所以重要，是基於兩個事實：有某一類讀者，第一次讀了這小說，很容易感到小說在第一景裏就鬆散了；同時第一景本身沒有到達一個焦點——沒有「格」。另外其他類型的讀者看出，第一景雖然缺乏情節解散時的衝力(Resolution)，其實是用來「延續」第二景的。他這想法在奧爾·安得生之決定不逃避流氓——要停止「那些逃亡」這點上，得到證實。這個讀者覺得小說到此就該結束。他看不出小說的最後數頁有何關鍵，而奇怪為何海明威把他創造的效果轉弱了。第一種讀者，我們可以說，覺得「殺人者」是個流氓的故事——一個失敗的動作小說。第二種以及較具心機的讀者，把這小說詮釋作安得生的故事，雖然或許他會奇怪何以安得生的故事，是那麼間接的去表達以及那麼離譜的結束。換言之，讀者易於把「這是什麼故事？」轉換成「這是誰的故事？」一旦他以這種方式提出他的疑問，他就面對這個事實：海明威把小說焦點放在餐室裏的兩個男後(尼克和喬治)，而非流氓或安得生。且看小說的最後幾句：

「我就要離開這地方，」尼克說。

「不錯，」喬治說。「那樣也好。」

「我一起起等在房中，明知就要被害的他，我就難過的不得了。這是太可怕了。」

「那末，」喬治說，「你最好不要去想它。」

因此，在尼克和喬治之間，顯然的，殺人的印象是建於尼克。喬治祇是能够參與那情境。依照這線索推論，這是尼克的故事。而這故事是有關罪惡的啓蒙。它的主題，在某一意義上，是莎劇「漢姆雷特」的主題，或者薛佐德·安德遜「我要知道為什麼」(I Want to Know Why)①的主題。

這小說主題的定義，即使看起來可以接受，當然必須以小說精細的結構來攷驗。在評價以及欣賞這



小說時，我們得放慮主題賴以溶入小說的技巧。譬如說，舉個具體的問題：小說最後一段有沒有為讀者燃亮啓迪一些初出現時好似祇是無關，祇是平板的細節？如果我們認為主題是小孩的罪惡的啓蒙，這些細節確有它們的功用和意義。尼克曾經被流氓綁縛，以及嘴裏被塞以手巾，而喬治將他鬆綁。且摘一句：「尼克站起來。在這以前，他的嘴裏從不曾放過一條手巾。『喂，』他說，『怎末一回事？』他想要故示鎮靜。』嘴裏被塞是你緊張小說裏讀到的一件事，不是發生於你身上的事；而第一個效果便是刺激，幾乎是愉快的，當然亦是男人姿勢的理由。（在這一點上，值得提及的是海明威用了個確定的字眼「手巾」(Towel)，而非平常字眼「嘴中阻塞物」(Gag)。不錯，Towel這字比Gag更具訴諸感性的優點——因為它暗示綿織物的粗糙以及它對嘴裏粘膜的不愉快吸收乾效力。但這既有的優點卻可能為另一因素所掩暗：手巾在緊張小說裏，是神聖奉為一種阻塞嘴巴的東西，在此緊張小說的陳腔濫調便顯出了。（整個事件呈現的方式——在這以前，他的嘴裏從不曾放過一條手巾——把先前看起來是缺乏暗示性的細節加上一層作用，藉之以導向最後的罪惡啓蒙。

另一個導向罪惡啓蒙的事，出現於流氓談及電影時的花言巧語：「你應當多去看電影。電影對於像你這樣的聰明人是有益的。」當然，就某一意義而言，流氓在餐室裏佈設好一切後，接連提到電影，其作用是一種間接的暴示：讀者知道流氓殺人的一般理由和過程。但在另一層次上，這接連提及電影的談話卻強調了啓蒙的一點：令人懷疑的恐怖其實具有真實性。

喬治明白流氓的指意，因為他立刻問：「你們為什麼要殺死奧爾·安得生？他有什麼對不起你們？」

「他沒有什麼對不起我們。他從不曾見過我們。」流氓回答。那流氓接受，甚至有點樂於，他所賴以生存的條件——超越小城世界的生存條件。他生存看似是為服從一種規律(Code)，這規律使他沒有個人的喜愛和個人的仇恨。這不真實的規律——不真實因為它拒絕平常人生活裏屬於個人的東西——一如那嘴巴裏的阻塞物一樣，突然被發現是真實的。這不真實和戲劇性的特質，反映在流氓離開餐室以後，走在街燈下越過馬路時的描寫上：「在他們那緊外套和圓頂高帽下，他們的樣子像馬戲班的小丑。」「不真實和戲劇特性甚至滲透入他們的對白。對白本身就具有機械的嘴巴阻塞物以及花言巧語的恍惚性質，一種僵硬而陳舊的嘲弄，這種嘲弄經常都發生於那種情境之前，同時亦控制那情境。在這一層以上，把流氓比做馬戲班裏的小丑，是一種露骨的總結，各個已經更間接和更戲劇化地呈現的細節的總結」

。在另一層次，他們機智的煩人而虛偽的特質，具有個更冷險的暗示。它暗示他們接受一個對尼克和喬治而言，是震驚的情境，以職業性的冷漠。他們輕蔑，甚至不耐煩於受啓蒙者的輕視和無耐，當他們面對兩個年少無知的觀察者。這規律，突然從緊張小說和電影裏的虛構世界出現於現實，是足夠叫人震驚的，但更震驚的是，對於尼克來說，奧爾·安得生居然也接受那規律。尼克告訴他流氓的意旨時，他推去了所有尼克以爲是正當的對策：他不願召喚警察；他不願相信這事祇是個威脅；他不願離開這城。「一點辦法都沒有嗎？」尼克問。「沒有了。我做錯了。」

我們先前觀察過，對於某一類讀者，這裏是小說的高潮了，而小說應在此結束。如果有人想說服這類讀者，使他相信海明威有理由繼續讓小說發展下去，那麼他就有必要回答那讀者的問題：跟着下來的一件頗爲乏味而顯然無關和微小的事件，即尼克和貝爾太太的談話，有什麼含義？有時候我們會聽到有人說，貝爾太太的作用是給予小說一點「延遲的暴露」（Delayed Exposition），或甚至以她之同情安得生來點破小說的題旨。但這解釋還不能滿足熱心探詢的讀者，他亦有理由拒絕滿足於這解釋。其實，貝爾太太就等於是莎劇「麥克佩斯」（Macbeth）裏 Hell Gate 一景中的那個 Porter<sup>②</sup>。她代表着正當的世界，現在這世界令人震驚，因爲它繼續在它的正軌上運行。對於她，奧爾·安得生祇是個好人，不管他是否曾經處身於拳台上；他應該在這麼一個好日子出去散步。她指出安得生平日的個性，而這個性正和流氓的機械規律的要求成對比<sup>③</sup>。即使緊張小說電影裏的不真實的恐怖真的變成真實，即使那被追殺的人躺在樓上的床上，試圖決定不出去，貝爾太太還是貝爾太太。她不是希爾赤太太。希爾赤太太擁有那地方，她不過替她管理一下。她是貝爾太太。

在公寓的門口尼克遇見貝爾太太——一個正當的世界，未曾知覺它在恐怖中呈現的諷刺性對比。回到餐室，尼克回到正常的場景，但這正常的場景卻彌漫着恐怖的衝擊。它還是那個以前的老餐室，喬治和廚子依然在幹他們的事。但他們，不同於貝爾太太，知道那裏曾經發生過什麼事。然而甚至他們也一點不會在日常公事上受到干擾。喬治和廚子代表對那情境不同反應的兩種層次。那廚子，一開始就不願意參與其事。當他聽到尼克回來的聲音，他說，「我聽都不要聽。」然後他關上門。但喬治曾先提議尼克去看安得生，不過對他說，「假如你不願去，就不要去。」尼克回來後告訴他有關於安得生的事，他可以批評道，「這太糟了，」但喬治，至少在某一意義上而言，亦已經接受那規律了。當尼克說：「我想不出他作過什麼？」喬治回答，以殺人者那樣冷漠的一種口吻：「得罪了人。因此他們要殺他。」換言

之，這情境如果要使厨子震驚，它必須要先牽涉到他的安全。喬治知覺其他的暗示，但他可以將之忘卻，不論是對於厨子或喬治，這情境皆不意味着罪惡的啓蒙。但對於尼克，它正是個啓蒙，因為他還沒有學習怎樣接受喬治成年人的勸告：「那末，你最好不要去想它。」

（原題：The Discovery of Evil: An Analysis of 'The Killers'）

譯者註釋：

①「我要知道爲什麼」裏的「我」是個十五歲的男孩，非常醉心於馬，他一看看到好馬他的喉頭便會發生反應，而他就知道這馬一定奪標。某年春天，他聯同另三個男孩，逃離家庭遠赴 Saratoga 看賽馬。有一天開賽前，他在欣賞一匹他以爲一定會奪標的馬，並遇見該馬的練馬師 Jerry Tilford，兩人互視一眼，彼此心悟對方是個很懂得馬的人。到了當天晚上，那男孩出去找 Tilford，在數里外的一座「壞女人」的居所，他從窗外向內望，不覺呆住了，並連夜收拾行李趕回家去。他要知道的就是爲向像 Tilford 那樣識馬的人，竟然會和一個「醜陋的女人」鬼混。「我要知道爲什麼」可說是個啓蒙故事（Story of Initiation）。在美國現代文學裏，另一個有名的啓蒙故事即 Robert Penn Warren 自己的 Blackberry Winter（黑莓冬）。

② Porter（守門人）出現於「麥克佩斯」第二幕第三景。在前一景裏，Macbeth 已經殺了國王 Duncan；國王的守門人先被 Lady Macbeth 灌醉，一點也不知道昨晚發生了一件可怕的謀殺。第二天早晨，將軍 Macduff 和 Lennox 來召喚國王時，那守門人猶自說着夢話。A. W. Verity 認爲這一景的作用是：緩和謀殺的悲劇張力，以及呈現一種對比，讓我們感覺到，謀殺是發生在一個多麼異常的恐怖世界裏。見 Pitt Press Shakespeare (Cambridge) p. 117 其他的莎劇集註家亦多持相同的看法，但亦有人認爲這是後人偽作，如 S.T. Coleridge。

③原文是“*She points to his ordinary individuality, which is in contrast to the demands of the mechanical code.*”安得生平日的個性（譬如不出去散步）即顯示他害怕遭人暗殺：這是個怕死的行徑，正和流氓的機械規律的要求（不怕死等）成對比。

※本譯文裏凡屬「殺人者」的引文，皆根據徐文達的中譯。

# 十九歲的人生

● 李憶蒼

## 幾重記憶

我潦倒地坐在陽台上，雖知風是無意吹向我，但吹開亂髮，盪起的是更多的愁緒。十九歲的情感應像甚麼？當一顆自己很熟悉的星兒，忽然的滅向虛空，你所感到的是一些甚麼？是空虛抑是悲哀？當我發現那顆我熟悉的星兒已滅，我忽然醒悟到，那顆星是我的命運。忽然很想丟去流浪，很想離開那些我所熟悉的面孔，包括我的一切。離開愛我的雙親，離開我天真而幼稚的弟妹，遙遙的走，永遠也不回頭。不是我不愛這個家，也不是這個家沒有給我溫暖。我知道，我生長的是一個窮困的家庭里，我不能怨父母給我太少，更不能埋怨家的貧窮。然而，我現在仍然是潦倒地坐在陽台上，任風來吹我。我的跨越呵，一直徘徊在那重重的矛盾里，我始終沒有勇氣把這些告訴母親，我知道，母親的眼淚必定會融化我，即使，我能不顧母親的眼淚，我又該流浪到何處？也許這一切都是一個錯誤？幾個失眠的晚上，我的淚水就這樣的掉落了，熱淚奔出我的脆弱，十九年來，的歲月和陽光，原來對我是這樣的無作用，我仍然脆弱，仍然蒼白。

你走過，你不會想過，你的影子會留下，那麼深的留下，當一齣悲劇已演完，我始發現，我失落的竟是那麼的多。噢！要離的，早就該離了，一切記憶都不該緊貼在心上和臂間。因為，我已疲倦，我已消沉。



然而，當你來信說：「感情以外」是寫你自己的感情吧？我竟是那麼的激動，那麼的難過。段段的痛苦記憶，又猶新，這一切都是不該再提起的，我對自己說。真的，都不該提起了，我早已傷痕纍纍了呵！

你說你流浪，你飄泊，幾年的人海浮沉，你發現你已失落。當年的你早已死，包括你最初的純潔和堂皇的理想。記憶呵記憶，就是使你無法忘掉那些沉痛的往事。家的動盪，家的不和，母親的無理毒罵，父親的懦弱和沉默，使你想到要去遠行，雖然父親會以他的眼淚來留你，但眼淚仍挽不回你的決意。你終於走了，也不管孤獨的白髮是如何的淒涼。

每當夜來無夢，你便不禁的懷念起父親來，你現在眼前的彷彿就是那顫抖的老人，那間樞樓的木屋及那片沿河的菜地。棲身在膠刺陰影下的老人呵，你眼內的那株茫然包含了你多少的期待？在你記憶的雨季里，那顫抖的老人已衰弱了多少？深深的懷念加上歉疚，你竟脆弱的哭了！一陣風的記憶拂過，使你的情緒瘋狂的奔向崩潰。

飄泊又飄泊，意志朦朧去，歲月流逝，當你們的怒潮已歸平息，當 you 已厭倦流浪，你是否要回歸？

我是一股逆流，潮來潮去，依然故我。把你的信重重捧向桌面，我方始明白，你真的是一股逆流，盡管懷念和歉疚纏滿你一身。

噢！一切本無須，當垂眸那剎那的白熱淚已失去意義，揮淚的日子畢竟已屬於過去。當我立在很淒冷的陽台上時，遠處聯邦酒店的霓虹呵早已滅熄了。夜色黑，只有模糊的街燈仍然站在淒清的長街上。

那顆熟悉的星，真的已殞了。

## 沿河的路

我走過沿河的路，我感到空虛得可怕。我知道，我是不該每天沿着它而走過

的。正如我不該回到那個地方和擁有那個記憶一樣。每一次，在信中，我都告訴你，我早已忘了那個記憶，已不再去那個地方了，盡管那里有着我無限親切的情感。但那永遠是一個謊言，我明知道，記憶的傷感加上親切還是傷感的。但那種想念的情切，却永遠戰勝我的理智，我還是去了，一次又一次的去了。所以，當我要離去的那一刻，難過和後悔的情緒最是沾滿我一身。騙你的謊言也一次又一次，雖然，我過後的歉意是深深的，但是，我的謊言依然繼續下去，雖然知道這一切都是一個錯誤，但我能忘得了嗎？眼前滾滾的河水，仍然長流不息，使我忽然領悟到日子我是這樣的逝去，但我的記憶却始終未能隨着那河水逝去。

每一次當過那沿河的路時，我總要不自禁的再三回眸，每一瞥，都給我一種微體的顫抖；陽光會在此流過，日子也在此悄然的越去，許多辛酸的故事和記憶都攀生于此，就是沒有人告訴我，關於這條河的歷史。但空間茫茫，在古老的記憶中，它必定也是像這條河水一樣的永遠奔流不息。河的那端，靜臥着沉睡的村莊。我站在河岸上，就由河想到村莊，由村莊想到生長在那里的生命，噢！生命必走過沾着許多帶淚的記憶，如這條河一樣的滄桑。

整夜痛苦的失眠，若不是爲了重串那些記憶，失眠也不會在這個時候遺落滿斗室，迫使我痛苦的踏向那沿河的路。

當我默默茫茫的走向那很淒清的長街，我就想到，我應該寫詩了，寫一首有着我痛苦心境的長詩。或者，我應該甚麼也不寫，讓自己孤寂而平靜的躺着。或者，我應該沉默，對着奔流的河水沉默得像一尊冰冷的石像。或者——唉！畢竟是這條河給我太多的感情，太多的暇想了。

今夜，我的夢魂該落足于何處？是這條河或是岸邊的蘆葦，或是那沉睡的村莊？然而，現在我仍然屹立，屹立于這條沿河的路上。

當我歸去時，寂靜無聲的街燈更蒼茫了，而河水仍然奔流不息。我只覺得夜深了冷了。

# 風訊

●馬來畫家兼詩人A. Ghani Hamid給本刊作者文愷的一封信中對「馬來文學專號」發表意見如下：

「謝謝你送給我的精美的『蕉風』，我已『翻閱一過』。雖然我看不懂，但對『蕉風』的作者及譯者的努力與這本『馬來文學專號』的成功出版表示激賞。如果馬來作者及出版家也能够這樣做，我相信在馬來及中文作家，詩人，小說家之間將會有更多一層的認識及靈感。」

我們大部份都是研究英國文學的。我們都知道莎士比亞，拜倫，布萊克，D. H. 勞倫斯及其他英國作家，可是，我們對我們自己，即使在同一個區域的本地作家及詩人的認識實在太少。我覺得我們應該承認這點。

雖然範圍並不太廣，我認為「蕉風」在這方面已經先走了一步。

附上我的詩集「Jaliman Rasa」，作為我對彼此的共同志趣的心意表示。

我發現「馬來文學專號」內邊有很多錯字，改正如下：

As I glanced through, I found a number of spelling-errors in the "Chao Foon":

| Page | Printing errors  | correct              |
|------|--|----------------------|
| 07   | Aallah selamatkan  | Allah selamatkan     |
| 08   | Anghatan   | Angkatan             |
| 09   | Chinta ita Bahaya<br>and others  | Chinta itu Bahaya    |
| 010  | Banyah Udang   | Banyak Udang         |
| 011  | Seni Uatok.....  | Seni Untok.....      |
| 012  | Mokhtar Yasin  | Mokhtar Yasin        |
| 013  | Jimmy Asmara<br>and some others.   | Jymy Asmara          |
| 014  | Telor Gong<br>Mentri   | Telok Gong<br>Menter |
| 121  | and on pages 15, 17, 20, 23, and more.<br>Persatuan Angkatan Persuratan Melayu Baru<br>should be<br>Angkatan Persuratan Melayu Baru<br>and a number of mistakes (spelling) on other pages. |                      |

●賴瑞和翻譯的幾篇「海明威專題」作品，無論題材和譯筆都是上乘的。對於那些不斷創作，不斷超越自己的作者，我們除了鼓勵就是殷切的期待了。

●對於「塔的守望」，溫任平在來信中說：

「那一次的水患使我感受了許多，也學習了許多新的東西。在物質文明澎湃如潮漲的現代，我們的亮光是孤寂的。但是我們不能不守住燈塔那一點唯一指引的光。正如史坦貝克（John Steinbeck）說的：『因為光亮熄滅時，天地間會比沒有光亮時更為黑暗』。我是在這意念的驅策下創作『塔的守望』的。」

●沈本愛和李憶若是第一次出現在本刊的女作者，初試啼聲而有不凡的表現，那是值得一讚的。



對於她們，時間是最好的考驗，如能長期忍受創作時的痛苦，相信她們一定會脫穎而出的。

●上期封面設計人陳幹逸，誤為陳幹運。同時也在目錄內漏植了林也的「星馬現代詩集內容提要」特此補正。