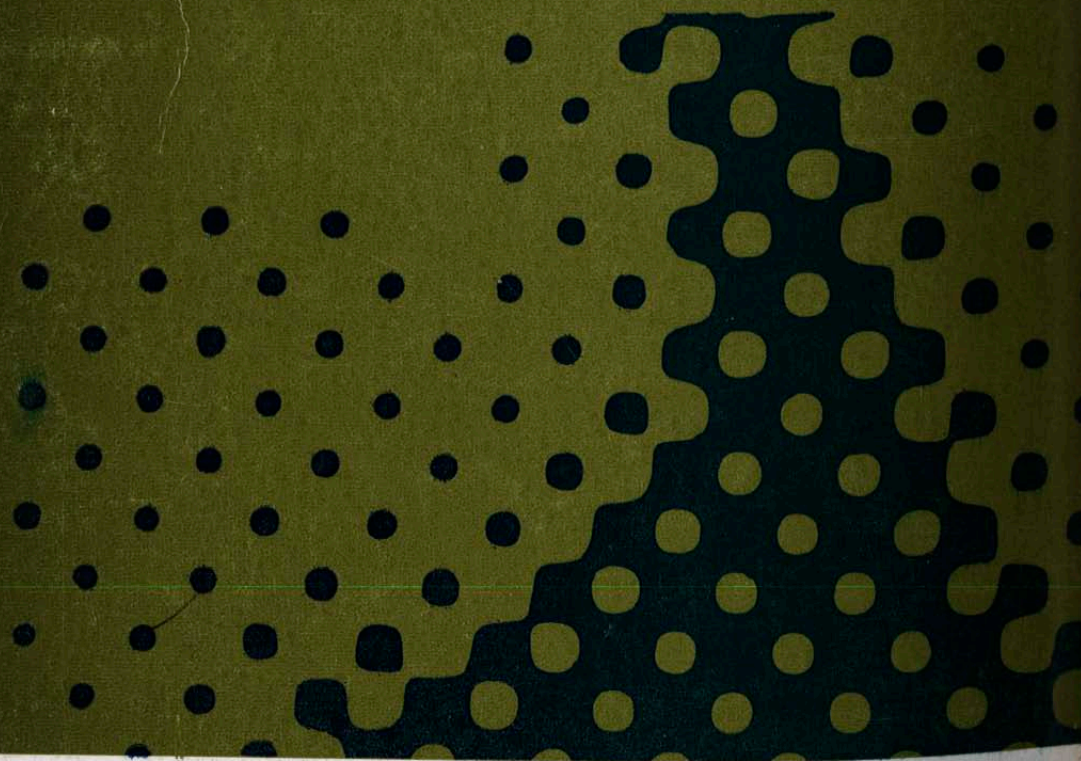


UNIVERSITY OF TORONTO
31 AUG 1971
LIBRARY

蕉風月刊

223 AUGUST 1971
CHAO FOON MONTHLY





編輯人 姚 拓
 牧 羚 奴
 周 喚
 白 姦
 梅 淑 貞

223 期

蕉風月刊 一九七一年八月號
CHAO FOON MONTHLY, AUGUST 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 二二三三期

封面設計 ○ 編輯室

專欄

閒思錄 05 黃潤岳
流放集 08 劉放

小說

傾訴 12 寥溼
美麗的迷失 15 宋子衡
幻覺 18 邁克
要是祖母還在 21 落葉
局面 48 鍾瑜
冷清清的火車站 89 朱牛人

評論

釋「散髮飄揚在風中」 24 賴瑞和
評介葉維廉的「愁渡」五曲 29 溫任平

翻譯

馬來婦女在文學方面的活動 37 維忠譯

巴基斯坦 41 艾文

諾言 46 茗白

十二行 47 謝永就

詩兩首 52 余中生

欲臨 54 溫瑞安

海明威專題

海明威的文體 57 賴瑞和

「太陽照常上升」裏的愛情死亡 63 賴瑞和

威士忌與文明人的真諦 76 知知譯

海明威談寫作 79 黃天才譯

關於海明威的…… 83 正士

風訊 93 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	

鄉土氣息

黃潤岳

住在城市的人，總瞧不起鄉下人。有所謂大鄉俚、山芭佬等專門名詞；西洋人也不例外。於是，大家都向城裡湧；於是，城市中發生了粥少僧多的失業問題；於是，鄉下的田園有荒蕪的危險。連師訓班畢業的教師，都怕派去東海岸。

城市的生活，果真舒適麼？

空氣污濁；噪音影响神經；交通擁擠到使人緊張；應酬繁多得吃不消；晚上不能安靜的休息；……誰都在埋怨。但是，住在城市中的人，好像也可發發牢騷，並不在乎這些困擾。

我出生於一個小城市，一切和鄉村差不遠。走出城門就是菜園，就有青山，就有綠水。後來，我讀中學和大學，都是在鄉下。我一直自認爲是鄉下人，我喜歡鄉土氣息。

龍引是個小鎮，我安居了十四年。馬六甲雖不大，究竟是一個都市；總有點不慣的。

有時候，我實在悶得發慌了，便在晚飯後，開車出城。經過中央醫院，兜二個大圈，繞到飛機場，慢慢地從峇樟開回來。

夕陽已杳，山色模糊。亞答屋頂雖然看不見炊煙，可是仍可嗅到一股煙味兒；可能是燒乾草，可能是燒枯葉。撲入我鼻之後，我只感到有濃郁的鄉土氣息。

其實，每個黃昏我都可以去兜一圈。我畢竟是住在都市中，有時工作太忙，吃過晚飯，

天已大黑。黑夜馳車，情調完全不同。可能晚上有應酬；可能電影院有好影片；可能客人來了；也可能那天太疲倦，回家之後便不想動彈了。於是，一月之中，我也難得有一次機會，趁黃昏時候，開車到鄉下去「吃風」——講明確一點，應該是聞香，聞鄉下的泥土香。

陶淵明說：田園將蕪胡不歸。我呢，連田園都沒有。我的父親可能遺給一些田地，因為我會在那莊園中捉魚、游水、尋柴、覓筍。可是，我這個小主人的身份，還存在麼？我能歸去麼？

歸隱家園已經是不可能的事了。廿多年來，我一直都是住學校的宿舍，將來總有一天我要搬出來。搬到那裡去？便成了問題。我會經用分期付款的辦法，買過房子。在買的時候，便是打算後來作老來居留之所。後來，又賣掉了。因為在我還沒有老的時候，我的女兒們都小。她們要讀書，她們又要赴海外深造。我們夫婦每月的薪金只够家用時，女兒們的教育費用就得動用老本。這樣一來，我便「上無一瓦」了。

從前聽見有人說：我們獨立中學的教師，教到死在黑板前為止。當時把它當作開玩笑，便一笑置之。後來看到那些全津華校中的同道，強迫退休之後，就沒有收入而以生計為慮。觸景生情，我們這些堅守獨立崗位的人，能够教到那天為止，也是解脫。尤其是對我個人來說，毋庸搬出宿舍，也毋庸為退休問題而傷神。能够死在校長室的辦公桌上，可以省掉許多問題。

我已經是一個四海為家的人。在此叻州服務的時候是此叻人；到柔佛，是柔佛人；如今在馬六甲，又成了古城人。「今夜客中聞折柳，誰人不起故國情」。我到那裡住都算是客中，夜夜都可起故國情。思親？思鄉？久住不為客，我到那裡，那裡也是家，難起鄉思。我的父親，大去已近二十年。我的母親，十年來沒有音訊。我要懷念，也只有懷念我的母親。

我的四個女兒，天各一方。她們想家，有時想到要流眼淚。她們懷念我，也懷念她們的母親和弟弟。如今，我們三個人構成這個家——她們所懷念的家。

我要她們看開一點，以身體為重，以學業為重，不要為思家而苦。每隔三年可以回家一次。她們要讀學士，要讀碩士，要再讀博士。多幾年，她們又要成她們自己的家了。

她們想家，也就是懷念她們的爸爸媽媽；但是她們不會懷念故鄉的鄉土氣息。她們只有

人的牽掛，她們沒有地的留戀。如果離愁最苦，她們只有一重；也算是幸運。她們飛回來，或者我們飛過去，都可以團聚。

但是，我聞到馬六甲市郊的煙味，卻可以領略到濃郁的鄉土氣息。這是一種欣賞、一種享受、一種滿足。有誰知我此時情呢？至少我的女兒們都缺乏這種情趣。她們出生於都市之中，成長於宿舍之內，深造於西洋的古舊的饜宮，遊息於現代的科學實驗室。因為她們是月球時代的人物了。

我出生田園，珍視鄉土。經歷了幾十年的奔波，而今，想家是懷念母親，思鄉是想聞一聞燒草的煙味，我的感情逐漸薄了。我懷念我的不在身邊的女兒們，我卻高興她們遠離了我。然而到她們回來，卻只像遠方來的客人，一個月，兩個月，又得走了。送別她們，我不免惆悵。我捨不得她們離開，如是而已。我要留下她們來麼？不，我要送她們！父子骨肉之情，不是聚合離別；而是一層牽掛，一重關懷，一絲眷愛，一個希望，一番喜悅，也是一種責任。

我只有一个兒子。再多兩年，他也要走了。那時，外面多一個想家的人；家中也少了一个人。一對老夫妻便是一个家。可能我連聞鄉間煙味的興緻也沒有了。

早幾天，老妻從巴利買回兩粒「芒光」，（應該是馬來話；廣府人稱為「沙葛」，四川人叫「地瓜」，我的家鄉稱為涼薯。）晚上便剝皮來吃。首先是牙齒不十分受用。咬了幾口之後，有點味同嚼蠟之感；不免暗自驚駭。整個芒光給我吃光了，仍無法領略箇中滋味。淡的，根本不像水菓。但是，我在中學時，每晚必吃，和花生相配，有如仙菓。不僅是我，幾乎全校同學都喜歡吃。後來進了大學，只要袋子裡有錢，也仍會買一些來閒食。難道我今日已經富且貴了，不屑於吃這帶泥土味的土產了？還是像「芋老人傳」所記述的，今日的口味已經不同了？

我有些迷惑；我有些不了解自己。

小時候我沒有吃過的水菓，到今天我仍然不吃。雖而，這小時候愛吃常吃的水菓，我竟不能領略它的味道。我當然不必以此自責。但是，我在担心的鄉土氣息會逐漸消失！

當一個人完全消失了鄉土氣息的時候，少去了一種感受，那也就等於喪失了一件財寶。

加拿大何去何從？

(下)

劉放

是美國文化侵略嗎？怎樣也說不過去。侵略必以武力爲後盾。美國從來沒有恐嚇加拿大人，人謂不學他們則敬以試驗性洲際飛彈乙枚。那完全是前期加拿大人自己心甘情愿寧爲牛馬、且搶先做效芳鄰一切的後果。後期的或年輕的找不到工作，才開始埋怨英美人帝國主義毒害他們。假如加拿大失業人口不多，我想他們還是每天扭開電視看美國冰上棒球、美國學院及職業性足球賽、美國好萊塢電視片。所謂侵略，就是指美國通過大眾傳播工具「散播毒素」，尤其電視。若電視開關全由美國總掣控制「可能」構成「侵略」，不過，縱使如此，加拿大人總可以不看電視的，不是侵略已很明顯。雖則近年來加拿大亦會減少轉播美國節目，但那僅是治標之法。根本之法是由文化及教育着手。注重培養年輕一輩的國家意識，語言上及文字上不必要與美國一樣。當兩國人士走在一起，語言或語音上有所差異，必會激起國家意識。現在的加拿大人是既無國家意識，且語言上又完全一模一樣，怎樣與美國分開？

他們是真想分開的，這種刺激大致上來自本國人失業多，且美英國人士多居高位之故。可是，他們不但捨本逐末，且所逐之末又具高度「莫名其妙性」的。割瘡補肉，實未嘗過其實也。過去已有一次要消滅外國學生獎學金名額，這學年，安大略省又提出謂要大量減少研究院獎助學金，未經官方正式宣佈的重要目的是：①失業的研究生太多（這點恐怕是預防性吧？）②研究生少了，可減少聘請美國教授，避免被侵略。

求國家獨立，由研究院做起，不但符合馬克斯哲學，更不是民主運動的精神。這種金字塔尖頂式的本末倒置式的運動，令人費解。安大略省有一法律：聘請任何人士不能考慮膚色、宗教信仰等。這又如何解釋？大學生的思想大都已定型了，美國教授在加用美國課本正好是一種試驗。大專學校似乎沒什麼理由一定要請一個加拿大人，若他比美國人「差幾皮」。若說同樣條件，要請加拿大人，誰能界定「同樣條件」這一名詞？

可是，安大略省政府似乎忽略了一件事：因削減研究院補助直接受到巨大打擊的是人文及社會兩科系。而在加拿大土產的人文及社會兩科系的教授比較上這比理工等少。因此，過去都只有向外聘請。而因此美國化比較嚴重的亦就是此二種學院。若政府減援助，出產的文法科博士更少；更少，則此方面的土產教授亦必減少，依理推論，結果又得向外聘請教授。這豈不是惡性循環？在另一方面，與此問題有關的，亦是加拿大政府所忽略的一個重要問題：加拿大在美攻讀（大部份研究院）的學生佔美國境內外國學生數額第一位（台灣次之）。這問題可作兩面討論。其一是加拿大政府或學生企圖要趕走美國人（包括學生，多是逃避越南戰爭兵役而過來的），美國若如法泡製一番，加拿大的對策將如何？其二是加拿大到美就讀的一般上是成績較好的學生，畢業後就地執業的大不乏人（但總不會比台灣的多吧？）若這些專業人材自小受加政府熏陶，具有高度國家意識，他們自然會返國服務；他們不同，就正好說明了加拿大的國民教育之失敗，一般說來，美國的待遇比加優渥一些，但美國所得稅重于加拿大，故待遇優渥亦僅指小差異而已，不像台灣、印尼教授的待遇與美國的差三四個馬位。故待遇不構成滯留美國的重要原因。

近閱一本 Ian Lumsden 編的書，內面全是反美言論，其中有一篇指出加拿大之所以一直未能加拿大化是因為加國的「布訴亞斯」（中產階級）阻力太大。謂他們抱着「守得雲開

見明月」的態度，因此，不從立法上着手。其實，說來說去，還是民族與國家意識問題。越老一輩，其血緣關係就與英美更近，何必兄弟鬩于牆？更無須同室操戈。故中產階級不擬短兵相接是有其社會或生物原因的。有些作者乃指出，救國之道是社會主義，其先鋒必須是激進的學生及智識份子。所指社會主義，最重要的一項是：經濟國家化，或中央化。這豈不與所標榜的民主政制大相逕庭？此外且不論社會主義與民主主義孰好孰壞。我們只問加拿大是否具有雙方的重要條件，及雙方條件比重。

民主政制最重要的條件是教育普遍（教育普遍絕不是果），之後人民始會應用各種自由；這當然包括最重要的選舉自由。狄托谷維利會指出廣泛性文盲會導至中央集權。加拿大可謂已具有教育普遍之條件。但民主制度只不過是一種過程，或趨向國家穩定的一種可能的過程，教育普遍並不一定指向民主政治。馬克斯以為民主政權是走向全民解放的一個環節而已（但目前美國已將之視為最後階段，馬克斯是否錯了？）可是，馬克斯並未考慮到要穩定國體民主政治才是一個環節。此外所謂穩定國體，就是民族及國家意識。然馬克斯却極力反對這種國家主義，而提倡所謂「工人社區」。具有強烈的國家意識，民主政體才能發揮最大效能。國家意識當然與文化傳統息息相關，美國不言，日本之所以能實行民主政治而免却國家之不穩，乃因其民族及國家意識強烈；因此而避免了加拿大所遇之困難。在沒有國家意識的環境下，要實行民主政治和自由資本主義，而又要企業國有化是互相矛盾的。此外所提出者乃為：純粹的自由企業在沒有國家意識與基礎的前提下是不可能的。因此亦可推論新加坡及馬來西亞「目前」的政治制度雖是民主，經濟（不能完全獨立于政治）制度尙未能達至完全自由化。這其中並不涉及臧否性價值判斷（Appraising Value Judgement），而只是表徵性的價值判斷（Characterising Value Judgement）（兩者分別，可參閱 Ernest Nagel *The Structure Of Science*）。換言之，只涉及適合與否的問題。而適合是否僅指所具條件，而條件却是演進而非固滯不變的。

加拿大很顯明的缺乏了國家意識這一條件。因此，它不能完完整整地把美國、英國及日本的政治制度移植過來。禮失求諸野，現階級它應該仿效新加坡及馬來西亞的政治及經濟制度，一種國家意識雖未臻健全但却以此與目標的混合及過渡性制度。

可是，加拿大直接實行社會主義可否？以目前已陷泥淖的情況看，只有兩種可能性：其一需與美國佬商量，因美國政府不想它芳鄰由社會主義變成共產主義。其二是執政者徹底改走社會主義的路，與同路人結合，根本不理會美國。當然，低層或工人階級叛變或政變亦是辦法之一，但可能性極微。這與加拿大不能馬上實行社會主義，更不能行共產主義有關。加拿大人性格上及目前需求上只是經濟的獨立，不是政治制度的改革。

總而言之，加拿大反美是頭痛醫頭的辦法，國家及民族意識才是根本的及有效的途徑。而在擁有無數尚未開張的飛彈的美國威力下，它只有採取一種團結內部，影響國際政治態度，然後再掃除外來威脅的方法。要趕走美國佬不能硬硬來，攝製越南戰爭片耗了億萬元它都不以為然，它會從這塊「流滿鮮奶及蜜糖的土地」退出嗎？

傾 訴

怎麼，我是怎樣回到家的？在不知不覺間我就回到家門口。不知不覺間，那麼我是沒有感覺的了，沒有感覺是不是等於麻木？呵，一定是麻麻木木的，那樣莫名其妙，我就到達了家門口。我立刻見到父親正獨自坐在門前的夜色裡，我忽然感到：父親很寂寞的。多麼奇怪呀，我從來就沒有想過父親，我再望望他，真的，很多寂寞的皺紋在我想像中一直紛紛的爭着露形，皺紋在他臉上深深的刻着，刻出許多寂寞，寂寞在夜裡更寂寞了。

剛才我怎樣回到家門口的？都說過了，是不知不覺間回來的。誰說的，才不是，我在思索一些什麼的吧，在一路上。一路上我前面有一彎長長細細的眉月，玲瓏纖巧卻冷傲的在我前面倒退着退避着，我向前，它就一直不停的退後。我只看到黑黑的天和那一彎一直在退避我的眉月，那時候，我好像覺得自己已被世界遺棄了，許多衝過來又馳過去的車輛，都是自己願自己的，我被冷落到想大哭起來。就好像小時候，有一個雨天裡，我在姐姐家中，雨下得很兇很急，姐姐的房間關滿了昏暗，雨聲還是又急又暴躁，那時候我剛病好，雨落得那麼冷，我冷到發抖，我看見姐姐睡在牀上，擁護着她小小的女兒睡在牀上，我坐在牀前望着她們，忽然湧來一股被棄的徬徨。我想跑回家去找母親，但我的冷，冷到發抖，我睡了下去，很想拿被來蓋，又不敢動。後來她問我要不要穿冷衣，我很想不睬她的，我坐了起來，卻忍不住拿來穿了。我多麼想回家啊，那份被棄的感覺就割在我小小的心靈上，深深彫割在那兒。

有時候和一大堆朋友在一起，大家津津有味地談着話之際，我會忽然莫名的產生那種感覺，我望着每一個人的臉，每一張臉孔在一瞬間忽然都在變化，似乎越變越陌生起來，越來越冷漠……我克制自己不要在猛然間站立了起來，我又感到很冷很冷了起來。

剛才我回家時又有那種被棄的感覺，所以我並不是沒有知覺的，麻麻木木的就回到家門口的，那一彎眉月一直在退避我，我知道的，我很清楚的知道，不，是感覺到，我看到它不停在退避我，我一直向前，它一直逃一直躲，但我沒有像小時候那樣想到要去找母親了。我整個人好像是在散，我看到自己支離破碎，一具沒有靈魂的形體，殘缺的靈魂，自尊碎裂不堪，其他的也在幻化；很多時候，我好像飄飄浮浮的，不能立定，剛才也是這樣。然後我就這樣，到了家門口，看到父親很寂寞的坐在夜色裡。

我走到屋裡，看到滿屋散着蒼白的燈光，一下子刺進眼瞳中教人難忍受，母親就坐在蒼白的燈光裡，臉色和燈光一樣，又黃又青白，皺紋也紛紛的爭着在額上露形，我很擔心她望着我，就好像下午的時候，她忽然在我毫無防備之下問我：妳做什麼的，好像要倒下去這樣的？我得趕快躲進哥哥的房內，房內沒有燈，暗暗一大把，手一抓，暗暗抓了一大把。我走進一大片黑暗中，急急的解下繫着頭髮的手帕，想哭了起來。我又不敢哭出聲，開大起收音機的聲響。忽然間，有一個很罪惡的想法跳出腦際，母親在什麼時候才離開我？我等到很不耐煩，好像很不耐煩了，我真想不顧一切先走一步。

我常常埋怨母親，爲什麼要會有我，年紀這麼老了，爲什麼還要給我這條枯枯的生命？小時候我常常聽她告訴我：妳快快長大起來，我十六歲就趕快把妳嫁出去。我不知道我能不能活到妳十六歲的時候，照顧到妳大了，成人了，我才能放心的去……我總是大大聲說：妳會活到一千歲。我不知道一千歲有多久，我知道是很多的，我知道一百很多，一千就是比一百更多些。我常常想：爲什麼別人的母親都年青，我的母親比別人的年老。我整天聽到她說，老了就會死的，只要能看到妳成人就夠了，我十六歲就得趕快把妳嫁出去。

晚上，我很害怕晚上，晚上很黑，我常常想，如果她死了我怎麼辦。第二天天一亮，她起牀生火煮飯，那時家裡沒有電燈，只有小小一盞油燈，四周很暗。我起了牀，這麼黑我多麼害怕呀，她也一定很怕的了。我走到她身邊，她小小聲的問我：做什麼這麼早就起來呀？快去睡，等我煮好了才叫妳起來洗臉，洗了臉就可以吃的了。我問她這麼黑妳不怕，這麼黑他們說有鬼的？她回答我：亂說，雞一啼，什麼都會被嚇跑得什麼都沒有，快去睡快去睡。晚上我望着黑暗，又會去想死了就要裝進棺材裡，像姐姐

美麗的迷失

美麗且具有淑女型的亞檀蝶，在一片青葱的綠茵上舞着清晨的風，浴着溫郁的陽光；她顯出是多麼的優游自在，也那麼的清高。

她隨着風向，忘記了那碧綠的原野；她成長的搖籃，忘記了那芬芳的花蜜；她滋潤甜夢的。

她輕輕的舞着圓步，舞那天鵝湖的，那姿態多優美，多淨潔。飄呀飄，飄離了藏夢的碧野，飄離了幸福的搖籃。逐漸飛向，飛向喧嘩的鬧市；一切是那麼的新奇呵！

她要遊賞更廣的世界，要看更多美好的東西。這不是綠野，不是花的世界，它孕育着一種綠野所沒有的氣息。

她不知不覺已經飛進了鬧市的街道，那就是一個新的世界，那夢一般的撲朔，夢一般的迷離的世界，她感到多舒暢，多開懷呀！

(→)

她在不停地飛，她開始感覺到已經失去了一些甚麼？不是甚麼，就是那美麗的自己。她是嬌生慣養的，是脆弱的，怎能抵得住這些風險呢。在每一輛車駛過之時，那一縷風

就够她難受了，她總支持不住，忽而跌落在地上，忽而碰擊到籬網。

她已逐漸的恐慌起來，只有向着迷茫飛行，企圖在那迷茫中能够尋到一點綠色的，只有綠色的所在，才能援護着她；但，那一切已離她太遠了。

一輛巨型車輛又飛馳了過來，她差些被撞個正着，幸好又被她閃過，可是那生命已像是第二次的了。她感到精疲力竭。

歇了片刻，她又振作地飛行起來，她要尋到一道出路，她要回到她能生活的地方去。但真不够理想，越飛就越深入鬧市去，一道道高立而堅固的牆，阻擋了她的去路，爲了要攀越過那些牆壁，只好飛得更高，越過屋頂而去。

(一)

天真無邪的少女亞檀蝶心上正盪漾着青春的優美旋律，她正輕輕的彈唱着，那韻調已淹沒了鐘聲；撤下了九成宮時代，她已是一朵怒放的白薔薇，她已是一隻羽毛豐滿的金絲鳥，她想的是一個花瓶，一個精緻的籠，她要在那兒築夢。

自從胸脯舖上了神秘，她已感覺到梨渦才產生的惑力了，那一雙雙、一對對慷慨且貪婪的眼，逼使了她的呼吸緊促，她那聲，却搖落了鐵般的感情。

那是青春的自信，美麗的迷失，過剩的感情溢出玻璃杯外，拾遺的人舐了去，她只覺是輕微的失落而已，她仍屬於青春，屬於迷你的時候，她彈起那快節奏，那忘我的，再朝着愛的路邁步而去，那是迷濛的一片。

(二)

亞檀蝶從屋頂輕輕地飄落以來，滿以爲這回可順利的飛回原野去，却不知是已降落在人家的院子裡，一陣慌忙，却闖入了門去，一個裝飾精美別緻的大廳，她沿着粉綠的壁飛去，又碰到了一個個鏡框，裡面裝着美麗的標本，那是她的同類，可憐地掛着被人當作裝飾。

「亞檀蝶，亞檀蝶！」

當她聽到有人叫着她的名字時，那並不是讚美的，而是她生命完結前的哀號，她只能拼命的衝，希望能立刻衝出這可怕的囹圄，可是，飛來飛去，始終找不到一個出口，最後還是被一道強烈的光所指示，飛到那個窗口去，這樣才又脫離了險境。

她疲乏地繼續飛着。

(四)

亞檀蝶坐在旋轉餐廳上。多餘的黃昏撇不開心頭的抑鬱，她看着七喜的氣泡在上昇。「到底你能愛我嗎？真誠的。」

「不一定。」多現實的一句。

那氣泡昇到平面時即刻爆滅。她視線移向五彩繽紛的城市，霓虹在展露着酥胸，熱鬧的人群，男的女的都匆忙地在醞釀着即將死亡的愛情，以最短的刹那去吻，去愛撫。她雙手插入髮間，凝視着那不能肯定的，那是多麼的近，又是那麼的遠啊！她的視線被拒絕，觸到了一線空無，她開始把那夢揉碎，重新去串結一個新的。

(五)

可憐的亞檀蝶，在烈日下飛了整半天，仍然不能找到回到原野的方向，她氣餒地停息在一道圍牆上，對今後的命運已難以揣測了，她不停地抖動着，企圖抖落一些甚麼？突地捲起一陣疾風，她抵不住這風勢，只好又隨風而去，飛呀飄呀，直闖的，旋轉的，她已不在乎。被刮過幾道街，又撞了幾次牆之後，她看到了，那一片綠色的叢林，那安全的地帶，她起勁地飛越過去，充滿着新生的姿勢，棲息在一片綠葉底下，輕輕地抖落一身微塵。

(六)

在昏暗的燈光下，一雙輕浮掠過她胸間，她不禁抖索了一下，這並不是愛情，她需求的並不是形式，唇間寄放不了甚麼的，烙印下去的都是虛假的，片刻的，她所期待的是那從秀髮間滑落的，然後移進她心間去，在那兒開花結果。

但一切都是形式愛情，距離她夢想的太遠了，太遠了；她從昏暗的燈影下走出來，並沒有甚麼套着她。她整理了一下長髮，整理了一下裙角，她在冷寂的街邊拾回了自己。她不禁長嘆。呵！多美麗的迷失。

幻覺

雖然我不能肯定他是否一如我所感覺那樣經已死去，但我很清楚他已不再活於我的周圍，我的世界之中。而且永不會復活。要嚴格的追究死去的究竟是誰，他還是我左手掌心甚多起伏及橫結的感情綫，也不知會得到怎樣的答案。我從未對這件事嚴格過。

他昏去時，還是清醒的。二人一左一右攙扶着走出禮堂，他腳不及地的浮步而行，臉色白裏透着教人喪氣的紫色，口仍張合，唱還未唱完的國歌。發不出聲音，但口型却配合得一點不差。準確得像所有人的聲音都從他的口裏發出，那樣的可怕。我本身有着極不輕的昏厥症，時時站立得久便沒力的要倒下去，每朝升旗禮更是難挨的時刻，非痛苦的用種種謊言以引誘自己支持站態不倒下去。他的昏倒給我打擊甚大，像一面鏡，反映了我將行的路。望着他及扶他的兩個人的背影，我竟出奇的清醒，又覺暈眩。那感覺是可怕又神奇的，像倒下的不是他而是我，或是我的化身。站着的那個，則是一副空殼了。

他們將他平臥在平日作墊上運動的橙色墊上，幫忙的人微蹲在他四周，七手八腳的替他按摩着，而他一無反抗的表示，任由他們去做。我竟羨慕起他的從容大方來。我不能看見他的臉，想像中應該更蒼白了罷！那紫色却成赫然的死氣。他的手分明已失去了知覺，可是卻

以異於常人的手的形態伸展着，告訴別人他是如何辛苦。鞋子被脫了去，穿着白袜的腳板及腳指互相糾纏、扭動，使我不得不產生懼怕的意象。一時間像無數小蛇纏在一起，一時間又像株裏藏了條八足，在快樂的嚼食他的腳指。我簡直確信他馬上就要死去。一切昏厥後的手及腳指的動態，都顯示他最後一刻的掙扎。

他們揭開了他的上衣，鬆了他的褲頭，爲他抹擦着肚皮。這是我所見過的最性感最醜穢的景象。由我第一眼看見他起，那是我最迷戀他的一刻。一切驀然躍至我眼前，使我差一點無法接受。接受後卻能精細的察看，甚至那惡的慢慢品味。他的膚色棕裏帶一點不能使人相信的沒有光澤的銀色，小腹隨呼吸一上一下的起伏（原來他未死去）。肚臍以上長着細細茸茸的毛，詳細一看，卻是白色的。褲頭解開了的緣故，露出了一小截內褲的頭，平日看見什麼人露着白色的內褲頭只覺噁心，此刻卻被感動得不能自己，差點要彎下身，將面貼在那小腹之上，去領受那美麗的性的誘惑。肚臍至內褲之間的毛已經相當濃密，自然使人有種衝動，要再往下去個究竟。但我深信那一刻比他的全裸更美感更使我痛心疾首。

他頓時給我一個感覺，告訴我他之所以昏死全是因爲淫蕩。我莫名的覺得他那迷人的腹中懷有一個仍未成形的胎兒。我知道那是荒謬的，但我無法禁止自己如此想。想了之後我體內充塞快感。

同時，他手足的扭曲使我想起數年前，我有一次患了極嚴重的發熱，手與足及胃部抽搐得很厲害，母親及還有不知道誰替我抹油的情形。當時雖未昏去，但臉色更難看吧？將自己譜入如此醜惡的畫面中，似乎是殘忍而不人道的。我竟一點不覺察。至今我仍懷疑自己有不藥救的被虐待狂。

及後，他們召來救傷車將他抬去。我知道他永不回來了。而存在於我與他之間那種居於感情上的微妙關係從此也烟消雲散。我突然像被解脫了一般，輕鬆起來。

我與他其實很陌生。事實上，我由始至終都未能很清晰的記憶他的面貌，更不用說用文字或語言去形容及表達了。我只能記得他臉上所呈現那份淡淡而誘人的神采，及行路時翩然的风度。因爲這些都是使我愛戀他以致謀殺他的主要原因。

我甚至未曾與他交談，但我感到沒有人能與我一樣的那麼與他靠近。他就是我。他所予

我的，都只是一層表面。我依了他的基本，無意識的把他塑造出來。在塑造的過程之中，我將我整個身心放了進去。之後，再也出不來了。他就是這樣一個微妙的人，尤其對我。

他是美麗的。我總愛細細的看他，或遠或近。每次都使我發現一些我原本不知的東西，很快又發覺原來我是知道的。只是我不明白他的情感。我也不明白他的心理，他的言行，他的莊重略帶憂鬱成份的神色。我只是明白的。

我嘴角左側斜斜伏着一路笑紋，似半弧殘掛天邊的虹彩，雅淡卻又使人無法不覺它的存在。不論我心緒如何的低落，思潮如何的湧動，它總默默現着，也不隱去。這使得許多人直覺我是個快樂的人，臉上無時不洋溢笑意。其實我的笑並不能代表快樂，而快樂充某量只是一種過於奢侈的幻覺而已。

要是祖母還在

我以為我會哭的，可是我沒有。我就這樣的從屋里出來，我知道我走出了那個大門，我就再也不能走回去了！我的心的確是被傷得够深了；要是祖母還在，我這個只有十七歲大的瘦弱的女孩子，就不會手提一個舊皮箱腳躡在黃昏才逝去，燈光才亮起來的長街道上了！

「我該去那裏呢？」我睜着兩隻湧不出淚汁來的眼睛問媽媽。媽媽的眼睛有些兒濕，嘴上還有未洗掉的脣膏，話從她的兩片脣裏拼了出來：「我已經不能收留妳，妳就去能够收留妳的地方吧！妳已經自由了！」媽媽說最後一句話的時候，就放聲哭了出來。

我沒有像媽媽那樣放聲的哭了出來，我沒有。我回到房裏收拾衣服。我應該知趣的，媽媽和爸爸離婚就是爲了嫁給李木標。李木標，這個狼心狗肺的東西。他對媽媽說：「除非妳的女兒給我做小老婆，不然別想吃我李家的一粒飯。」

誰稀罕吃你李家的飯？媽媽懦弱得像一根風雪中的稻草。總是順受着他。他看着我提着小皮箱走出他家的大門，嘴角微噙的，不像笑，又像笑。媽媽從屋裏追了出來，眼睛哭得腫腫的：「小花，以前妳爸爸討了個壞女人回家來刻薄妳，常常不給飯妳吃，要妳洗很多的衣服。妳祖母臨死前把妳交了給我，想不到妳叔叔答應妳回來是另有企圖的！」媽媽用一條小花帕抹拭着眼角的淚：「現在妳又不能回妳爸

爸那邊去，我又不能收留妳，要是妳祖母還在的話……。」

我沒聽完媽媽口中的最後一句話，我就大步大步的沿着河邊走，灣兩灣，就是大衙了！燈光就是這時候亮起來的。

街道上人潮湧湧。他們都在擁擠着，肩膀擦肩膀的擦過去；汽車接着汽車，排着隊，左邊的往前駛，右邊的往後退，我站在人和車車和人之間，我算是甚麼呢？爸爸家裡有個苛薄成性的女人，媽媽家裡有個想奪我童貞的男人——

——妳會晚上就給了我，我以後就會待妳很好。

——媽媽，妳快來呀！妳快來呀！叔叔他……。

李木標在一個很深的夜裏，把我房門的鎖弄開，進了我房裏，把我搓醒。第二天，他就說我將來會嫁不出去，因為他在夜間進過我的睡房，除非我嫁給他。

「我嫁給他已經是錯了，妳不能嫁給他！」媽媽紅着眼眶愁苦着臉容：「要不是妳爸爸討了個壞女人回家，我也不會嚷着要離婚，更不會去想到嫁給他。他是個禽獸。」

有一隻狗從我的身邊跑過，遠遠的，我看牠跑進了一條小路。我走進那條小路的時候，牠已失去踪影，牠回到主人的家了吧！我想。我怎麼辦呢？長長的街道已走盡，燦爛的燈光被拋在背後，我也回到我爸爸的家裏來嗎？我沒有想到會走進這條小路，我也沒想到那間房子還亮着燈從窗裏透射出來，是那隻狗引領我來的？是那隻禽獸？是那隻禽獸？

我站立在門外，提着皮箱的手有點兒酸痛了！我雖是一路上在換左手換右手換左手換右手，兩隻手還是酸痛。我把皮箱放在腳旁。我沒有敲門。我離開這熟悉的門扉已兩年了！兩年前，我十五歲，是爸爸帶回來的壞女人的口中的賤骨頭。

「賤骨頭，還不給我洗衣去，死啦！叫也不應。」壞女人就在我頭上敲，像極了祖母噙經時敲打木魚那樣哆哆嗦的，敲得我眼淚直滴。

祖母也就在旁邊幫着我又擦又搓的。壞女人一天最少要穿換三件衣服；要天天洗，要天天燙。祖母常勸着我：「小花花，我老了，活不了多久，妳還年紀小，可不能一輩子給她當馬牛呀！」不到半年，祖母就去世了。臨終前，她拉着我的手交在我媽媽的手裏：「把小花花帶回去吧！我看阿標是不會難為她的。」

阿標在媽媽的旁邊站着，聽了祖母的話，點點頭，答應了！我感激得看了他好多眼，他也一直在揪着我。

祖母去世後的第七天，我就回到了媽媽的家。想不到兩年後，我又站在爸爸的家的門外。我沒有敲門，我不想進去。我知道我進去了，我還是會走出來的，像我從媽媽的家走出來一樣。我已經長大，我不屬於媽媽，我也不屬於爸爸，我只是屬於我自己。我不要家了，兩個家都是碎碎的，不完整的。

「妳已經自由了。」是的，剛才媽媽說的。我自由了。我沒有了家。要是祖母還在，她知道了她的孫女小花有家歸不得而變成了沒有家的孩子，她會如何如何的傷心呢？

我退出了那條小路，皮箱在手裏顯得更沉重了。夜，是深了。我應該去那裏呢？我應該去那裏？也許明天的報紙大標題會這樣寫：一位妙齡少女跳樓自殺，身邊留有一隻舊皮箱……也許明天的報紙大標題會這樣寫：昨晚午夜時分，一年輕女子跳海自殺……也許明天……我才十七歲。爸爸討了個壞女人回家。賤骨頭。我應該去那裏？我應該去那裏呢？明天的報紙大標題。小花。小花。祖母在喊我。祖母在喊我。要是祖母還在。妳已經自由了。我沒有了家。我沒有了家，家是碎碎的，不完整的。要是祖母還在。要是祖母還在。小花。小花。祖母在喊我。祖母在喊我。祖母一定收留我。媽說妳就都能够收留妳的地方吧！祖母一定會收留我，一定會的。因為她已有一個屬於她自己的笑了。

賴瑞和

釋「散髮飄揚在風中」

溫任平著「散髮飄揚在風中」(舊風二二一期)裏的那位敘述者代表誰?這似乎是我們讀完全文後極欲尋求答案的一個問題。這問題的回答將牽涉到我們的閱讀觀點,甚至批評觀點。我們應先決定從甚麼角度來看這篇散文。或許有兩條路徑可供選擇;把那敘述者視作一個 Universal Speaker,代表全體「這個年代敏銳如雷達的知識份子」;或者把他視作 Individual Speaker,祇代表他個人。兩種欣賞路徑都無損於「散髮飄揚在風中」的自身俱足的豐盈。但溫任平在篇首引錄余光中的一句詩,「我要攻擊的不是一隻老鼠,而是整個的夜」,給了我們極重要的暗示。他要展現的世界不是個人的世界,而是具有共通性(Universality)的世界,正如安諾德(Matthew Arnold)的一首名詩 Dover Beach 裏的世界並非單純是一對情人的世界。那對情人夜裏觀海,覺得海潮是「永恆的悲調」(Eternal note of sadness),然後智者似的發覺人在宇宙中的處境:

Ah, love, let us be true
To one another! for the world, which seems
To lie before us like a land of dreams,
So various, so beautiful, so new,
Hath really neither joy, nor love, nor light,
Nor certitude, nor peace, nor help for pain;
And we are here as on a darkling plain
Swept with confused alarms of struggle and flight,
Where ignorant armies clash by night. (註)

這是「多弗海灘」的最後一段。在這裏，We 一字強烈揮向所有人類。「散髮飄揚在風中」的敘述者正和那對情人處於類似的位置：他們觀察到一種「病態」（註一）。

這病態根源自人類「精神的高塔業已轟然崩落」：「有人在公園的草地上，用身體的曖曖去對抗群草的濕濕」，無法逃避「田納西·威廉那一群黑色怪鳥的撕扯吞噬」，「恐慌惶惶地活在但丁的地獄中」，「在異性低窪的盆地裏試圖絕望地逃避無數人面驚的生裂」。在這樣一個病態世界裏「痛苦地存在着」，人們必須訴諸某一種祭禮（Ritual），一如原始人必須訴諸祭禮來防佈各種神秘的自然摧殘暴力。在安東尼奧尼（Antonioni）的名片 *Zabriskie Point*（死亡點）裏，那個沙漠是以祭禮式的姿勢存在的。單是黃沙，乾涸的河谷，就能帶領我們回到一切的空無；但這空無卻予那對男女以安全和慰藉。騎劫來的飛機大約象徵現代文明的罪惡，於是他們將之漆上怪異的圖案。當他們一離開沙漠（亦即揚棄祭禮），男主角便遭人鎗殺，而女主角則飢渴地喝著石壁流下的泉水。

「散髮飄揚在風中」裏的祭禮即「散髮」這個意象。所有暗藏著祭禮的作品皆可視作象徵的作品。讓我們假設，這散髮等於海明威的短篇小說「不敗者」（*The Undeafed*）裏那位過氣鬥牛士的兩條髮辮。髮辮包涵著鬥牛士 *Manuel* 的不屈不撓的悲劇氣質；他不能剪掉它——它是在生存裏唯一可以使他回憶起他鬥牛生涯中已經失去了的尊嚴和勝利的東西。他不能剪掉它。「散髮飄揚在風中」裏的散髮亦具這一層象徵作用。那人要留著長髮，「因為這便是唯一的自由」，因為留著長髮牽涉到一種態度的堅持，一種信仰。髮辮和散髮便是這兩人作為「荒謬英雄」（*Absurd heroes*）的最佳外在表誌。溫任平散文中的散髮已經達致原始祭禮的地位；它被看作是足以躲避「黑色怪鳥的撕扯吞噬」和「挑動情

慾的小調」的飾物（一如「離騷」裏屈原用以修身養性的香花野草）：

只是你仍活著，散髮如雲，在全無血色的庭院三聲呼嘯，你異國的聲音淒厲如山魃夜哭，足以撼動萬里外黃土下悲憤的屈夫子底陰魂。冉冉升起，葉落無盡，滿眼是幽冷的意象。

這一段具有鬼氣陰森之美的文字，彌漫著莫索斯基（Musorgsky）的「荒山之夜」（A Night on the Bare Mountain）那首交響詩中鬼哭神號的淒厲氣氛。

「散髮飄揚在風中」是一篇散文抑是一首長詩？溫任平在給蕉風編者的一封信中說：「這篇散文，我企圖用的是詩意的結構，整篇就像一首長詩……」或許王文興的主張，「想要振興今天的散文文字，惟有向詩學習。詩是文字中的貴族，我們的散文太需要尊貴的血質了。」（註三），可以幫助我們窺探溫任平的企圖。他嘗試做的是把大量「尊貴的血質」注入「散髮飄揚在風中」。讓我們從這篇散文的構成上作更深入的探討。

「散髮飄揚在風中」的大部份句子是英文修辭學裏所謂的 Periodic Sentence（一開一合的句子）。Periodic Sentence 的特色是結尾時呈現一種 Suspense（懸疑）的感覺，像「扇砰然關閉的」……

物質填不滿，精神缺乏來源。史特拉文斯基（Igor Stravinsky）柏恩斯坦（Leonard Bernstein）的交響樂底諸般樂器中並沒有古箏琵琶；齊如山梅蘭芳的藝術是一種逐漸趨向沉寂的古典；趙無極莊詰的構圖看不到多少東方。在夜的黑色愈來愈肥膩的時辰，你清醒地燃燒著自我且敲擊錘鍊詩……

這一段文字的句子全是自給自足的；它們並非一句一句的連在一起相互依存，而是一扇扇獨立的門，有節奏地一開一合，敲出深山古寺的鐘聲，響亮而帶有回音，一如許多現代中國詩的句子。當它在典禮堂裏朗誦，在聽者的意識裏，它是一首長詩，一首尾頓（End-stopped）句子的長詩；當它印在紙上，它是一篇音色躍現的散文，一篇在句法上模仿詩的散文。

「散髮飄揚在風中」在敘述觀點上亦應用詩裏面的戲劇獨白（Dramatic Monologue。現代英詩中把這種技巧發揮得最爲完美的作品該是艾略特的「普魯弗洛克的戀歌」（The Love Song of J. Alfred Prufrock）。我們注意到，「散髮飄揚在風中」的「你」事實上便是敘述者本人。那位敘述者把自己假設作處於另一情境中的人，然後用「你」來稱呼那人，與他進行「獨白」（「你」從始至終是一尊緘默

的石像)。台北師大教授李達三在「傑·阿弗烈·普魯弗洛戀歌的討論」一文中說：「此戀歌的戲劇獨自事實上是一個人兩半良心間的相互對話。」（註四）這個觀察同樣適用於「散髮飄揚在風中」。這篇散文裏的「你」是敘述者的另一半，雖然「你」亦可能更深遠的指向一無所有，唯有「散髮」的現代人。

英文的 Dramatic Monologue 本身便是個既謬且真 (Paradoxical) 的批評術語。在戲劇裏面，至少必須有二個人交談，一問一答，獨自源自何處？戲劇獨自和戲劇裏的自言自語 (Soliloquy) 有何區別？溫任平的散文提供一個很好的研究例子。我們說那敘述者的獨自是戲劇獨自，是基於敘述者和他所稱呼的「你」，雖是同一人，卻個別處於全然不同的二個位置（好比人和人的影子）。位置不同便足以構成一個戲劇情境 (Dramatic Situation)，亦即已經具備作爲戲劇的基本條件；在這種情境的獨自應視作戲劇獨自，而非自言自語。自言自語在本質上不屬於戲劇的一部份；它是劇作家傳達某項秘密或消息給觀眾的一種機械設計，並非源自一個戲劇情境。譬如在莎劇「仲夏夜之夢」(A Midsummer Night's Dream) 第二幕第一景中，Helena 的自言自語是導向戲劇以外的觀眾；所有劇中人物都不會發覺，因此亦無任何戲劇情境可言（如果 Helena 這時候的自語是導向某種能够使她陷入冥想狀態的事物，「仲夏夜之夢」的那一段文字便可能提昇到戲劇獨自的層次）。溫任平的散文，在某種意義上，像一個小型的戲劇，一開始就令我們感覺到有人在「交談」，雖然那是「一個人兩半良心間的相互對話」。而戲劇獨自的應用，亦「泯滅」那位敘述者的「個性，把個人的經驗轉到普遍的境地」（註五）。

前面我們已經討論過髮的意象的祭禮作用；「散髮飄揚在風中」還有一個意象，一個深具古典聯想性的意象，人面鶯 (Harpies)，應給予可能的演繹。「那些茫茫失神的人……在異性低窪的盆地裏試圖絕望地逃避無數人面鶯的生裂」是個極爲可怕的 Ironic Statement。人面鶯原是暴風的人格化 (Personification)，希臘詩人 Hesiod 將之描寫成有翼的美麗少女；但在稍後的希臘神話中，這些美麗少女全變成面目猙獰的兩形怪物：鳥的身軀，有翼有爪，饑餓女人的面容。這個典故後來出現於「神曲：地獄」，詩人但丁這樣描寫特們：

Wide-winged like birds and lady-faced are these,
With feathered belly broad and claws of steel;

And there they sit and shriek on the stronge trees.

— Canto XIII, 13 — 15.

(註六)

根據 Dorothy L. Sayers、人面鶯之出現於「地獄」，是人性和獸性的結合；牠們是「毀滅意志」的意象（註七）。一旦我們瞭解到，從希臘詩人至但丁，人面鶯始終是女性的動物，那個 *Statement* 的 *Irony* 就突然明顯了。「在異性低窪的盆地裏……」，在這裏，異性當指女性的；人面鶯亦是女性的。這層關係和聯想建立好後，我們就發現，人正處於兩難的困境：不論他在異性低窪的盆地裏逃避人面鶯，抑是勇敢地面對人面鶯，最終他仍然要為一種女性力量毀了。這是「散髮飄揚在風中」的世界的病態之一。「所以你的子夜醒着。你嗜着 W. H. 奧登的冷灑和納蘭性德的雅秀；你要把生命獻給一個，啊，一個沒有廟堂供奉的神。」溫任平散文中的敘述者和安諾德詩裏的情人，終於分別在「沒有廟堂供奉的神」和“*One Another*”（彼此身上）找回信仰和信心。

註一：The Portable Matthew Arnold, ed. Lionel Trilling

(New York, 1949), pp. 166-7.

註二：有兩位批評家提及艾略特的「普魯弗洛克的戀歌」和「多弗海灘」時說，這二首英詩呈現同一種病態，一種「失去信仰，失去對生命意義的信心，失去所有創造能力……的病態。」參閱

Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Understanding*

Poetry (3rd. ed.; New York, 1960), p. 396.

註三：「新刻的石像序」，新刻的石像（台北，一九六八），頁一。

註四：從地下文學到當代英詩（台北，一九七〇），頁一四六。

註五：陳慧權，「詩的無我性」，新明日報第六版，一九七一年七月十三日。

註六：The Comedy of Dante Alighieri: Hell, trans. Dorothy

L. Sayers (London, 1949), p. 149.

註七：Ibid., p. 153.

論介葉維廉的「愁渡」五曲

葉維廉的詩在當代詩人的作品中素來被認為是較為艱深的一環。我覺得李英豪在「批評的視覺中」的一段評語：「洛夫或一些現代詩人的詩，讀起來之所以晦澀、艱難，主要是由於詩質的稠密，作者要求意象具有更大的濃度和密度，以造成詩的聯想底不斷的跳躍，表面上好像含蘊巨大的戲劇性之混亂，但內裏卻瀰漫詩人強烈的對自己的苛求：苛求表現之經濟，意象的豐富；苛求詩素價值的壓縮，想像活動之無止流動……」引用來作為葉維廉的詩所以被視作深奧的「解釋」，頗有一正視聽的效果。雖然李英豪那段話主要的評論對象為洛夫及他的「石室之死亡」，並且洛夫那種由於超現實表現手法的運用所構成的「深奧」與葉維廉融古典與現代句法於一爐、加上豐富的意象之層疊所築就的「艱深」顯然大相逕庭，但這段評語用在葉維廉身上也沒有甚麼不恰當，因為他們的詩被讀者泛指為「艱難深奧」則一，且他們的詩之所以難懂，質言之，確實如李英豪所說的是由於他們對自己的詩要求壓縮以造成更大的濃度和密度所造成的。「難懂」並非不可懂，而是在懂之前，需要更大的耐力以克服一己的惰性。如果讀者一定固執於非「一覽無餘」的東西不看，我鼓勵他們去看「圖文並茂」而且一百巴仙一覽無餘的「公仔書」。榴槤是這個地區的果中之王，但是外層卻佈滿了鋒銳的尖刺，一點都不親切，不過，它有的是芳香四溢的「內容」使人人品嘗之後享受到齒頰留芳的「美感經驗」，它是絕對不會受人摒棄的。

筆者在本篇討論文字中，無意評論葉維廉的成名作「降臨」（曾獲「創世紀」最佳詩作獎）或「賦格」（這首詩與余光中的「天狼星」、羅門的「第九日的底流」、痲弦的「深淵」、覃子豪的「瓶」之存在）、洛夫的「石室之死亡」、葉珊的「十二星象練習曲」同被詩評家目為當代詩壇之巨構），原因這兩首大詩（Grand Poem）極可能有人作過一番評析，我讀過「二房東批評家」一文之後，對「以C·C·的鋼筆水，灌溉幾個不毛的世紀」（變奏自余詩「狂詩人」）自命的余光中頗存幾分忌憚，在批評同一篇詩作的論析文字中，有些見解難免會雷同甚或如出一轍，我不想因此被認作拾人唾餘。但是避免惹起誤會並不是我決定評述「愁渡」五曲的主因。我評「愁渡」一來由於我發現這首詩在葉維廉的詩作中是很特別的一首：它出奇地明朗。我驚喜於詩人技巧與表現的令人耳目為之一新。我欣賞詩中那種起伏的節奏。還有第三個理由：在我讀葉維廉的「愁渡」不久，我也讀到了艾文（北藍鈴）的近作「蒿里曲」和「渡」等詩作。我察覺這些詩或多或少都沾有「愁渡」的影子，雖然艾文來信告訴我，他並沒有攀葉維廉高逾百丈的腦袋，但是那句「王啊王」無論如何却不能說是一項巧合。由其「渡」這首詩不單題目幾乎一樣，內容關於河上泛舟離開塵俗航回另一灘頭的旨意亦面貌近似。艾文的詩常常在纖細優美中蘊蓄着一股迷茫的悲涼，其語句的結構是獨特的。星馬詩壇諸彥秀當中，據我所知，似無另一人風格與他真正相近。把他與台灣諸詩人作一比較，他似乎是痲弦、林冷、白荻和一點鄭愁予的總匯。艾文寫詩已有十多年歷史，而且繼而不輟，在他本身風格概然大備的今天，仍然無法不受葉維廉愁渡中那瀾湧向「雲間的烟木」去接近「青島」「松濤」的奔流所牽引，實在令我們震駭。震駭之餘，對「愁渡」就不得不另眼相看了。

「愁渡」共分五曲，在第一曲的首句中，葉維廉用的是「中間突破」（In medias res）的手法：說着，說着它就來了

究竟誰在說話，詩人並未說明、也沒有說明的必要，但是一連兩個「說着」一下子就把讀者帶入一個正確的方向。「它」是指着「那薄弱的慾望」的。而甚麼是那「慾望」呢？請看下面的幾行詩句：

妻說：我們就開動吧

向東也好

向西也好

這對夫婦決定離開他們當前的處境，而不管東西南北的去飄航，這種「慾望」正是被現代工業的黑煙、

馬達機器的噪聲所籠罩所震悚的敏銳心靈底一種下意识底反抗。但是葉維廉這種逃避的意念和一己的精神傾向顯然有異於德國象徵派詩人波特萊爾(Charle Baudelaire)的..

無論甚麼地方，都是好的

只要離開這個世界

詩中流露的頹廢。波特萊爾的世界是灰暗悽哀的。他不願戀棧。他只要離開，因為在他心目中這世界已經毫不值得留戀，已經完全「崩壞」，他相信任何一個未知的陌生的所在都會比他們置身的世界好。然而葉維廉卻是有目標的。他的船絕不是波特萊爾失去方向盤的孤舟，而是有指向載有希望的舢舨。對於美的理想境地的想望和追求，他使人想起陶潛。當然時代背景不同，葉維廉的詩中沒有田園的描述也沒「任真自得」的哲思底明確表示，但是兩位詩人的心感活動其狀態與脈絡是頗有相近之處的：

悠悠的楊花飄飛

在澄明的陽光下

鴿子含着微雲而侵鬚路

顯然寫的是一種對於和平安祥的生活底向往。淵明的「飲酒詩」、「詠貧士」那兩帙詩作與「秋興」八首都有這種意向的清晰痕跡可尋。至於「歸去來兮」等篇所闡述的主旨——在俗世中被壓抑的自我重返自然與解放的慰欣——和葉維廉的

往往在尖塔上，我們為星辰解纜

——第三曲

我們澆酒為霧

——第四曲

就更易使人引起聯想了。不過淵明持重平穩，他的詩流露出悠然的胸襟，一種生命的深刻體認、本質的真淳，和孤傲的節操；而葉維廉的詩（單指「愁渡」一詩而言）則較狂放、灑脫甚至迫切，他好像有些控制不住那股心湖中湧迸的潮。所以他的詩絕不似淵明詩節奏的緩慢悠然出神，而是急邃的：

轟轟烈烈的公園裏

我們散髮為旗

赤髮而歌

而葉維廉對一已的原始狂熱的衝動是富於自覺的：

倚着窗臺

我們共聽血脈裏的潮湧

正如淵明以「孤雲」、「古松」、「飛鳥」作爲其「返回自然」的象徵同是一種自覺的心感活動一樣。但是我肯定葉維廉創作「愁渡」的靈感並非來自淵明，因爲除了題旨（淵明的掙脫塵俗，歸返田居；維廉的擺脫「戰火碎碎」的處境，另尋一個美好的天地）可以作某種聯想貫串之外，其節奏的流動，其意象的運用，甚至對於人生的體會（這是屬於內涵的範疇）都有基本上的歧別。概而言之，陶淵明的詩與葉維廉的「愁渡」五曲的面貌雖有某種微妙的連繫，給予人的感受卻截然不同。筆者論葉維廉而涉及淵明，不是明知其「不可同日而語」而偏語之，而是我確然覺得淵明所企慕的「桃花源」與葉維廉响往的「松濤看護着妻子，青鳥殷勤着母親」的幽美世界（後一句頗使人想起李商隱的名句：「青鳥殷勤爲探着」）其精神的形而上活動顯然朝着一個共同的目標——一種烏托邦的追尋，並且都根源於對俗世塵塵的厭惡。他們都是在感受到生存的困窘、進行過默思冥想之後，企圖掙脫企圖超越的一種潛意識的放縱。雖然葉維廉的航行與陶靖節的躬耕，地點方式都不同，且陶詩甚溫柔敦厚，葉詩野性隱約可感（這兒筆者無意比較他們的成就，所謂葉詩較野也非貶詞），唯獨他們回返淳樸與美的境地那種心感的趨向是殊途同歸的。

前面筆者曾提及「愁渡」一詩的節奏。以整體觀之，全詩五曲的節奏都快，其中有幾段詩節，作者故意把它們抑低數格，並在文句的銜合增強了速率，其結構頗近音樂的過門：

快快睡，快快睡

我們有了明麗的冰雪

別怕那拾級而上的新娘

快快睡，別驚醒

雖然你已經傷殘

豐滿的圓旋啊旋

你在圓外

我在圓內

豐滿的圓旋啊旋

圓旋爲點

你我同眠

豐滿的點旋啊旋

——第三曲

節奏的加快，在一首詩中，特別是長詩其效果是值得重視的。讀一首長詩，就算是有耐心的讀者也頗不易全神貫注，有時一些重要的可作爲聯想的支架底細節往往一下子忽略過去。而讀詩如果不能一次把它看完，而採用「分期付款」式的閱讀方法，所能擒獲之印象往往流於片面，意象與意象間的連繫性、融會性與呼應作用亦受到無情的切斷。節奏的多樣化不單可以吸引讀者的注意力，同時也增加了詩的變化，從而產生更多的情趣。

「愁渡」中屢次出現的「王啊王（有時亦變奏爲「親愛的王」、「王啊」）是詩人別出心裁的創造。它的穿插於詩行間，造成一種生動的韻律，渲染了詩的音樂感。這首詩如果在朗誦時獲得良好的效果，「王啊王」與那三節暢快無阻的「過門」的朗朗上口是功不可抹的。討論到這裡，筆者願意舉例其他詩人在這方面所作的類似的嘗試。筆者於去年承華聯中學華文學會之邀請述「詩的節奏」，曾朗誦數位詩人的作品，茲節錄一部份於後：

落葉完成了最後的顫抖

蕪花在湖沼的藍睛裏消失

——七月的砧聲遠了

暖暖

雁子們也不在遼寬的秋空

寫牠們美麗的十四行

暖暖

——痲弦。秋歌

那少年寂寞地數着歸鴉

那少年踢那些煩人的石子

那少年揚着眉，吹奏口琴

渡河人枯瘦的船，殘缺的槳

是載不來妳輕巧的白衣

白衣，若妳將渡河而來

我願我是第一朵昇起的黃昏星

追隨妳嫵媚的歸去，白衣

若妳來遲，細碎的雨會傳遞給妳

我第一次流浪的歌，白衣

——溫瑞安：河岸的守候

這兩首詩的「暖暖」與「白衣」顯然是很好聽的音符，它具備了美的感染力，在一首詩中（尤以朗誦詩為然），某項悅耳的符號的營造，往往使詩的抒情氣氛加濃，形成一種狀態出神近乎忘我的傾訴；雖然我們並不能以一首詩的有無某項悅耳的符號來評定詩的藝術成就，而且如果勉強在一些詩中着意加上，有時還會弄巧反拙，變成多餘的蛇足，但是成功的運用往往使詩更醒目更傳神更易激發讀者的注意力，那便是一項意外的收獲了。而「王啊王」在「愁渡」中說是作者在這方面的一次勝利，亦不為過。

讓我們回到「王啊王」本身的意義上。「王啊王」這個「王」究竟指的是誰呢？它是「冥冥中的主宰」嗎？它是存在於天地間一種無形的力量嗎？抑是一個實在存有着的人？請看下列的詩句，以便詳加探討：

親愛的王啊，為甚麼你還在水邊

哭你的侍從呢？

捐起你的城市，你侵入遠天的足音裏

不盡是你的城市嗎？

親愛的王啊，別憂傷
你在那裏，城市就在那裏

——第一曲

王啊，我聽見霜花摧折
和你踏着脆裂的神經而去

——第四曲

筆者倒是覺得「王啊王」近乎一種下意識的呼喚——一種對自己所畏服所企慕所震撼的不可知力量底尊稱。「它」可以是「氣候」、可以是「大自然」。可以是存在天地間無所不在的「主宰」，但卻絕不可能把「它」當作是皇帝或貴族（因為除了人爲地位的尊崇，他們也是凡夫俗子，且王爺貴族與本詩主旨完全風馬牛不相及）。這種呼喚雖然跡近原始，但卻並不沾傳統的「宿命」底迷信色彩。葉維廉雖也震悚於大自然潛藏着的不可揣測底力量，但和浪漫主義作家往往見瀑布奔騰、絕壑深淵及其他大自然險怪的景象而驚恐恐懼甚至心坎產生一種匍匐跪吻大地的衝動顯然是不同的。不錯，葉維廉詩中的確對大自然流露深的仰羨和敬畏，但他並沒因此允許自己如醉如痴的放縱，讓山川河獄的偉壯雄奇征服了自己。葉維廉的詩向來有一股很剛悍的理性與知性在作適度的統馭，就算在「愁渡」這首在其個人作品中堪稱柔婉的詩中，也不乏理智的約束，所以儘管這首詩抒情成份很濃，卻沒因此墮入「浪漫的縱情」（*Romantic Rivelry*）的窠臼。

「愁渡」有些描繪近乎虛弦在「一九八〇年」一詩中的：「我們將有一座／費一個春天造成的小木屋／而且有着童話般紅色的頂／而且四週是草坡，牛兒在嚼草」那種美好的境地，且看下面的詩句：

我們故事裏的妻子

她在堤壩上看水花沖洗着夕陽

聽濤聲外白衣的嫵嫵的鈴鳴

和鴿子在沙灘上的咕咕

而松雲是那樣的真好

花非花，葉非葉

——第五曲

簡直是閉上眼方才能 Visualise 的美得醉人的幻境。不真實嗎？也許是的，但我想任何人，包括詩人在內，總不能常常指着生存的痛苦面，恆受着生命的悲劇張力所拉緊，他也要鬆弛一下神經，需要心靈的慰安。詩人和其他藝術家一樣，都並非超人，在現實的層層重壓、逼搾、籠罩下，他一樣有逃避的慾望。嬉皮士逃避到瑪啡、海洛英、女人的腿縫、酒吧中那些頸長肚大的瓶子裏，這是自暴自棄（Self abandonment）一種慢性的剖腹。而詩人逃避到他們的詩中去，以「詩的悲哀征服生命的悲哀」（印度女詩人 Mrs. Sarojini Naidu 語）；所以就這是一種「逃避」它也絕不是一種消極的行爲，因為它是以「征服」生命的悲哀作爲出發點的，而「征服」二字含有強烈的戰鬥意味。既逃避而又積極，聽來似乎很玄很不合情理，我們且看艾略特（T. S. Eliot）和奧登（W. H. Auden），不錯，他們的詩確然呈現出陰暗的色調，可是我們能當作他們本身的人生觀底灰暗絕望嗎？不可以！理由是他們表現的不是一己的、個人的悲痛，而是一個時代因爲社會秩序與道德系統的驟然崩塌所引起的普通性悽惶與失落。他們的詩不是他們生活的反映而是這個時代的反映。葉維廉企圖表現的美好如童話的新天地的旨意正是他在潛意識中對於都市文明的反抗，正如陶潛的寫作「桃花源記」、「歸去來兮」源於他對晉末亂世的厭惡，同樣都是表現當代許多敏銳的心靈時常抑壓着遏制着的一股蠢蠢欲動的慾望：對於新世界的嚮往，一種在俗海中急欲打撈真我的意念。而我們欣喜葉維廉的詩爲這閉塞窒悶的處境闢出一條 Outlet 來，令人心胸爲之一爽。

（稿於六月中旬）

（七月初重修）

NIK SAFIAH BINTI HAJI KARIM 著

馬來婦女在文學方面的活動

維忠節譯

在一般上，馬來婦女在文學方面的活動，是令人失望的。從事文學活動的馬來婦女，不論在創作性的寫作方面或者是在評論性的文學方面，人數少之又少。假如沒有記錯的話，受到廣大讀者們注意的第一位馬來婦女的作品，就是在一九六〇年面市的 Hari Mana Bulan Mana。這位女作家芳名是Salmi Manja。雖然這部作品頗受重視，但是論價值僅可說是「中等」而已，在主題和寫作形式方面，並不算上乘，這部作品 Hari Mana Bulan Mana 並沒有刻劃出任何重大和深入的難題，它所涉獵的範圍非常狹窄，同時衝不出個人的圈子，以致未能扣人心弦。自從Salmi Manja初試啼聲，出版這本Hari Mana Bulan Mana 之後的十一年期間，不論在小說，詩歌或者短篇小說方面，出現了幾位女健將。不過，如果跟我國的文學發展速率以及從事文學運動的男士們的人數相比，那出現區區幾位女寫作者，實在不能引以為豪的；同時作品的水平也不能令我們感到沾沾自喜的。在這些新出現的女寫作者當中，大部份是新近才從事寫作的，同時也仍然正在創造個人的風格，除了有幾位是成熟的寫作者，以及除了在詩歌及短篇小說之外，我們還是等待着馬來婦女對馬來文學作出更多的

貢獻。

在文學評論方面，馬來女評論家少得可憐，那是不足為奇的，因為到目前為止，仍然未能產生一位真正成熟的女評論家。

從上面所提到的這種情況，我們可以得到一個結論：從事文學活動的馬來婦女是太少了，這使我們產生了一個疑問，為什麼？難道我國的馬來婦女對於我們周圍所發生的變動，以及跟她們本身息息相關的事情，無動於衷，毫無反應呢？或者婦女們沒有這樣的才能，通過文學來表達自己的情感？這當然不是。

從事文學活動的馬來婦女，數目很少，追究原因，那是跟本國的社會環境有密切的關係的。其實，假如我們換過另一個方式的問題，我想答案會更顯明了當。這個問題就是：在任何的生活領域中，婦女是否很普遍，踴躍的獻身參與呢？假如我們細心的觀察，我們就可以看到一個明顯的情況，那就是：無論在任何生活領域中，尤其是在對我們這樣一個發展中的國家，極為重要的三大領域——政治，經濟和社會，參與活動的婦女在此例上是很少很少的。由此看來，馬來婦女不熱中於文學活動並不是特殊的現象。雖然如此，這種現象也是令人感到驚訝的，在以前上學校受教育的女孩子不多，因為當時一般都抱着婦女應該走入廚房的想法，認為女孩子應該留在家裏做家务，在家從父母，出嫁從夫，據說這種社會觀念使到婦女大大的落伍。可是，現在的情況却改觀了，目前幾乎所有的女孩子都有上學校求學的機會，幾乎所有的職業都開放給女性，在理論上，婦女的地位已經大大的提高，可是，實在的情況却沒有什麼具體的改變。當然，女醫生，女律師，女部長現在有的是，以前婦女從來沒有担當過的工作現在也有婦女來負責。但是，人數有多少呢？又有多少婦女仍然抱着從前婦女所持的那種思想呢？這一點，大家是心裏有數的。

這些都是社會問題，我要討論並不是這個課題，所以我不想詳細來談。

在談論馬來婦女獻身文學活動這個課題，將會涉及到好些因素。第一個就是我剛才詳細談過的，也就是人數之少令人感到失望。我手上沒有一份完整的名單，不過，我知道，馬來婦女界對文藝作出貢獻，最為貧乏的，就是小說方面。據我所知，只有Salimi Manja這位女作家努力不懈，寫了好幾部作品，同時顯示了有所進步。其他的小說家有 Adibah Amin，

Hamidah Hasan 和 Khadijah Hasohim。在詩歌和短篇小說方面，人數則比較多一點。在報章什誌上，我們不時都可以看到馬來婦女所寫的詩歌和短篇小說。在這些女作者之中，包括 Adibah Amid、Anis Sabirin、Rukiah Abu Bakar、Salmah Moshen、Marmunah Haji Omar、Aida、Hanum Aim 等等。她們的作品，有些還被選來出版單行本，例如：Pustaka Antara 出版社出版的婦女小說選集以及 Anis 小說精選等等。

第二個因素，就是作品的深度問題以及女寫作者作品的成熟問題。大體上來說，由於大部份的女寫作者都是初涉文壇，所以她們的作品都是不大成熟的，在佈局和技巧方面都顯出漏洞。我們談的是短篇小說和中篇及長篇小說方面。比方，Salmi Manja 這位女作者，她曾經寫了好幾本小說問世，但是仍然顯出漏洞。如果我們拿她的幾本作品來比較一下，我們可以說她的後期作品比前期的成熟。Adibah 和 Hamidah Hasan 所著的小說成績平平而已。到目前為止，只有 Khadijah Hashim 的新作品「Badai Semalam」比較有特出的表現。

短篇小說，比較容易寫，因為在我國寫作者行列中，有很多是從事於這方面的創作，我們的女寫作者也不例外。也許這點跟馬來文學形態本身息息相關，當然，我國的很多寫作者都是以寫詩歌和短篇小說作為從事寫作的起點。在創作短篇小說方面獲得足夠的經驗之後，以及在覺得自己具有充份的精力去創作長篇小說，那他們才開始嘗試寫長篇小說。這也跟長篇小說和短篇小說的形式有密切關係的。寫短篇小說比較容易，同時也比較快殺青。在馬來短篇小說家中，有不少是婦女。

在一般上，馬來女文學家，在短篇小說方面的成就可謂差強人意，既沒有轟動文壇的傑作，也沒有令人搖頭嘆息的作品。她們的作品，除了寫出一些純粹屬於婦女界的問題之外，也會刻劃出一些令人注意的課題。

一般上，女短篇小說寫作者，她們在作品中所呈現的各項問題都離開不了婦女本身的問題，這使到她們的作品陷入死角。她們的作品鮮有討論到比較廣泛吸引大家注意，為所有讀者所明瞭和領略到的課題。Salmi Manja 的作品，涉及的都是普通的生活故事，同時所作的觀察完全以婦女為出發點。比方，她所寫的「Hari Mana Bulan Mana」，所描述的是一位待嫁少女在日常生活中心所遭遇的事情。在長篇小說裏所刻劃的各項難題也是大同小異，談

來談去，都是離不了婦女生活的圈子。

我可以說，一般上，馬來女寫作者在她們的作品中，無論長篇小說或是短篇小說仍然是太過於「女性化」，太過於顯示楚楚可憐，充滿了眼淚、嗚咽和悲惻。以我的見解，我國在目前這個建國時期，我們需要更有勇氣、更激進、更有堅定立場的寫作者。我們需要了解婦女在社會上所遭遇到的困難，以及決心為她們尋求解決辦法而奮鬥的女寫作者。但是，我們更加需要勇於討論所有課題，而不是專門寫兒女私情小說的婦女。我們不能因為具有能够寫作的女性而感到滿意，我們需要能够道出婦女心聲和整體人類想法抱負的婦女寫作者。

這個問題是跟婦女參與各方面活動有關的。我們需要更活躍於各方面活動的婦女。我們不需要那些一離開學校就走進廚房的婦女，或者是獲得大學文憑後，領高薪，只求個人美好享受，嫁給高居要職的丈夫的那種婦女。我們需要更多婦女積極的參與社會活動，以反映出在社會發展過程中的新階段。

我國的馬來婦女尤其需要改變以往的態度，參與各種社會活動。在這方面有所改變之後，這點就可以從她們獻身文學活動方面顯示出來。

艾文 巴基斯坦

之一

一個東巴男孩
站在街頭

他吞入一口水缸
里面的水流不出
所以蒼白

神和他家族
企圖剔破
像那種植物下

二千多年前
他祖先會坐下來苦苦想過的一些可能
都嘔吐出來

之二

他喊

海嘯把他喉嚨撕破

他嚙下的水

太多鹽

他不須要米粒

他想喫針

把刺痛們

都吞下肚去

也許

他還可以看到

一角黑色的天空

群鳥舒曠着

之三

姆嬖們

將蕪田搶回的奶子

撕掉一層皮

孩子們

就把它咬斷了

結果

他們發現一把沒有果實的枯草

馬額馬爲他們留下的奶水呢
倘若他知道
必定把僅剩的土圍巾也剝下來

之四

一隻黑貓
亮着兩枚綠燈
愣愣底注視疊滿街道羽白的魚肚

他吃得太狠
上帝賜他底恩物

沒有料到
半身不遂的巴基斯坦
已被他吞入
而且 瑟瑟地敲着
那一座紫紫的
毒瘡

之五

馬額馬呵
孩子們不知道你是誰
誰是上帝和巴基斯坦
他們把煙草

一卷卷吊在嘴邊
從黎明走入黑夜

誰想

生命就是那一點煙灰

在一彈指之間

誰知道生和死

又是什麼

馬額馬呵

恆河悠悠

生活在她的節奏

我們做什麼好

一夜之後

巴基斯坦底半個頭額

就淺擱在冷冷的手術間

之六

一條鷹隼

一枝禿樹幹

和一個懷孕的女孩

他們呆望着天空

如果 槍聲轟然把它擊碎

他們好到戰壕躲一躲

他們也好同親人一起流血和流淚

甚至
可以把絲髮結弓
令死神胆懼
但是
天空的天空
四周的四周
好像永遠這樣
空蕩蕩

(七一年六月·威省)

若白

諾言

驟然，孤鴻驚起

飄渺如冷月的離魂

拉不住你的一角衣衫。即使拉住

亦豈忍心五彩的蝶，死亡

于我的狹掌中

想淚會相融，唇會相合，心跳會相和
想你的眼

會因因在夜的真空里燃燒而堅定

想長生殿夜半仰望星星後

我們的白髮開始生長。三千丈的白髮

才開始，因夢魘的一聲驚呼

徒然擁抱

——從夜半厮守到天明

的一個諾言

謝永就

十二行

比扭開所有燈光更具力量
借妳來鈎畫自己

像經已把自己交出

（坐着，鑑賞

一個從未如此完整過的
豐采）

一杯置入冰塊

千般亦熱不起來的酒
盛起

異地的春節

僅妳淡紅的胸巾緣起
唯一灼熱的日子

局面

桌上的茶筍，輕輕風吹拂，冷卻了半截。時值黃昏。哥哥平挺着腰，背脊骨挺直，目光注視着窗外；那窗外，對着一片海景，前方是一片草坪，細碎的聖誕紅，一點點像在曠野裡的溝火，在日近崦嵫的時候，舞弄搖曳。

哥哥把手放在窗緣，軀體向外傾，伸着頸子，兩眼深澄澄的反映橫在對岸的山，一陣不期然的烏雲自腰際飄過那山的腰際，山色忽爾暗淡下來，稍後，又回復光朗；一色翠綠，襯着海水，青藍鮮明地流動在他的眼前；他頹然的靠在軟椅上，那高聳的靠手，自坐墊至脅際，凹入地把整個身軀嵌在那裡，人，一朝夕間變成衰老了許多，夕陽的淡光反映在他凸聳的顴骨，兩頰上青青一塊的鬚椿，微微突出的下唇，使他顯得有點頹喪；兩隻手掌合十地靠在胸前。他早上八點鐘，同樣地，對着妹妹，對着桌上的茶具，面臨陽光洩入的廳室，他對妹妹作早禱，他作完早禱後隨即把窗簾放下，靠窗的時候，他手放在窗緣上，人斜斜地傾向

窗外，陽光一個勁的投在他頭上，眯着眼，他能看到對岸的山巒，在海水的起伏波湧間，作無休止的呼吸。他珍愛的聖誕紅，置在綠葉叢中，透光看去，鮮燦燦地活在大太陽下；他最不解的是，那矗立在海邊的木樁，不知經過多少年月，由青白成黝黑，由堅硬到腐朽，還矗立在那裡，密密地鋪滿青苔和化石；他好幾次問妹妹，爲甚麼要留着那些木樁在海邊，像今天潮水漲滿的時候，留一盈尺的樁頂在水面。當潮退的夜晚，映在寂靜的星光下，像一些妖魅，像惡夢裡的妖魅，擾人心坎；他有很多問題，過去，他都問他的妹妹，可是，到今天早上爲止，他妹妹把眼光投在另一個男人的身上，他站在門廊上，透過排屋的木樁，一格格，支離成一個個幻影，陽光特別明亮，每一格自成一個世界，他的妹妹把眼光放在那男的身上，那男的作起手勢比劃着，像一切情人應有的姿勢，把自己的愛情語言，盡情的放在無視的字跡中。他們不願把愛心刻在樹上，要把它寫在心上。

細碎的陽光，飾在他家綠茵的草坪。太陽斜照着，整幢建築物的影子，如巨人的濶步，自西邊向東行。他的位置。在鞦韆的橫桿間，匿於樹下，蔭影斑駁，人像是浮在落葉上。向海岸望去，潮水隱隱向遠方退去，及膝的水花，濺在那潔白晶瑩的上身，那次，妹妹露出那潔白晶瑩的上身。他無制的向梳洗間闖入，妹妹驚愕的向他瞪視，剎那間，他迅然地扭熄燈火，他想起的是妹妹驚愕的眼光，那上面急速地旋轉着可怖和孟浪，他們黑暗裡看不清甚麼，也摸不清甚麼，人沉落在黑淵裡，只剩兩個人的呼吸，起伏地震碎了整個黑暗，他最終驚醒在啜泣的時候，當夜置身在臨崖的一座教堂裡，碎石路上迴蕩着他的步聲，一前一後，哥哥和妹妹彳亍向石階走去，月色掩映，平階上反射出一片光華。

聖母的光輝鋪滿教堂的周遭。可憐的妹妹屈膝向前，茫然的投射眼光，雙手一若他現在的姿勢，合十靠在胸前。他把眼光投在虛空的天際，夕照已經漫入屋簷，潮水已露出疲態，一聲弱一聲地無力濺潑；像一個倦極的靈魂，甚麼都不冀求，只求一己的安息。那孤零的廢樁，傲岸地立在海灘上，點點金磷發自貝壳的光潔，滿懷自足的向遠方瞭望。

哥哥在背後企立。她妹妹披掛下來的長髮，及腰的佈滿一層層髮網。他憔悴的放下雙手，垂在兩邊，看上去，一個在前方跪立，一個若企鵝似的，雙眼向虛茫處呆視；她妹妹的手掌一直合轍，自眼睫到兩頰，濕透透地滿載淚水，光芒漸漸在她臉上添色的時候，早上太陽

的暈紅，一點也不能沖淡她的蒼白，反倒添上一層淡紫色的光采，太陽自五色琉璃下，投下的光采，幻象般地把一對兄妹染成五種色素；遠遠看去，一條條有序的光柱，橫割在高聳建築的周圍，一排排座椅，無聊地攤擺在那裡。高空俯看下來，一雙兄妹呆在那裡，陽光靜靜地流入教堂的大門口。

晌午稍過之後，氣溫漸漸充熱。椰樹影畢直地掛在牆上；他家的側牆，向來不虛飾甚麼的擺在太陽下，任由造物的意趣，在上面鋪飾青苔或鏽刻樹影。他最無聊的是，午餐桌上，當着悶熱的空氣，妹妹和他情人把一枝汽水輪流吮吸。他最不高興，那個情人，裂着嘴，誠懇不足、譏諷有餘的向他邀請，趁在大熱天下海游泳去。當時他不說甚麼，只把眉頭皺攏，眼睛看向窗外，那一排的木樁，浸在半截的水裡，令他莫明的煩憂，站立起來，拉下透明可見的窗簾，重坐下，扳動手上的碗筷，一段這樣的間隔，方才的話沒會接下去。

他怕見到妹妹潔白晶瑩的上身，——急急地把眼光收在別的方向。他感覺到他在黑暗中觸摸的，是血一般的罪惡；他恍開到在教堂的寧靜裡，他是如何的懺悔和追恨的。他把自己放在冥思的時候，樹蔭下的影子越來越濃，濃到甚麼都看不見，太陽稍偏，整個屋子印在地上，篩碎的光影逐漸消淡。他倦到甚麼都不再想。

廊角裡沒有一絲聲息。他越過門牆，從偏廳走入後房，氣候忽然的熱，一隻蒼蠅飛過，襯起這種天氣，是煩躁又是無聊。人在這種時候，不是變成特別理智，就是特別狂熱。

他輕手躡足的把眼睛放在窄縫裡。眼下的景象，他捺不住的衝入廚房，持着清藍見光的菜刀，臉色一下子變成青白，血液像失序的停止循環，整個人驟成一具屍體，站在廊頭的一角，步態穩重的，步步向後房走去。他的感覺，這時候像機械式的景象，一幅又一幅向他展現，他妹妹潔白晶瑩身軀靠在床架上，兩手痙攣地抓住她情人，那男子恣意地壓在她身上，那些他的肌肉，像流動的波紋，漸漸擴散，在他的腦子裡爆炸。他猛的，咬下牙關，暴露起青筋，兩頰一塊青的鬚樁，頓伐一鉛黑雲，相貌凶殘起來，往房門上猛撞。

妹妹和情人像流竄豬豕，揮舞的刀光，青兮兮的在暗房裡閃耀。兩個裸體的男女，一先一後，在哥哥的利刀下倒伏，那情人瞪着眼，兩膝屈跪，自腰脅到下盤，慘淋漓的噴滿鮮血，他不急待的兩掌作拜狀，眼球凸出，只剩得一團白圈在那裡轉動，肌肉恐是不能收攏，痛

苦萬狀地拉成一道溝痕，自眉宇間向下顎伸延，哥哥的手抓住他頭髮，腦袋擰後，閃亮地，一道白涎自嘴角流下，許是結凝成狀，一條凝結成膠狀的涎沫，顫今今的吊在那裡。一排參差的牙齒，像死人的墓碑在那裡癱瘓；哥哥兩頰暴漲，一下子狼狽，人頭碌的滾在地下；那妹妹已七死八命的靠在床緣，鮮血淋地，一陣子涎滲被蓋，血色散成一朵朵雞冠花，向床裡漫散開去，她手抓床舖，一陣子痛苦襲上心頭，使勁用力，布帛裂成一片，像撕開胸膛，人的五臟暴露在空中，被蓋裡已吸滿血漿。

那哥哥跪在地上，舉着手，刀在半空裡吊着，血水自刀鋒滴落，伴着他的汗水，最終是淚水，一併流在地板上。他的兩眼忽爾統統都看不清，只見到青山和綠水，又不像，見是妹妹憐憫的神態，又不是，最終是血流滿臉，混身打顫的妹妹，她的長髮已扯成一塊，掛着血絲和血漿，人整個像崩潰似的，在那裡作最後的支撐；他哥哥注視着她的眼睛，她的鼻子，她的紅脣，這些已不能使他發生憐愛，一起勁，眼前一片紅光，太陽已射入房角，一直掛在那裡的風景圖，背景是一片朗白的晴空，現在噴上一把血，自行流下，整個湖光山色殷紅一片。

當夜，潮水逐漸回漲。寒氣在周遭瀰漫開來，那廢樁立在水中，不及盈尺，在那之下，哥哥的反縛網自己，臉向海心。月華透過雲層，那建築物一片漆黑，無籟的今夜，殘酷的今夜，他哥哥浸臨在水裡，清涼的感覺迴蕩在心頭，他不能感覺死亡的痛苦，他昂起臉，髮絲飄蕩在腦際，兩眼深陷，縐紋一剎那像什麼感覺也沒有，只有眼瞪瞪地，努力在月色下搜索對岸的山影，但是，顯然他甚麼也不能看見，只聽到那霽拍有致的潮聲，陣陣橫過夜空而來，他回轉頭來，見那屋子在黑暗中座落，椰影婆娑地，把樹形貼在牆垣上；再回頭看，海上有些微的漁火，但旋即又被波浪捲去了，他眼下的水位越來越高，一陣大似一陣的潮聲，像妹妹的祈禱又像哀鳴的轟然價响，他無可辨識的時候，風潮已撲過他的臉龐，他屏住氣，昂起頭，在淚眼中向屋子再看一眼，向椰樹再看一眼，向聖誕紅再看一眼，浪花已臨頭猛撲，他覺得滿身清涼。

余中
生

詩 兩 首

音 樂 會

以火之焰 注入千年的孤寂
衆弦由雙臂滑落於無形
音符群早已被指揮圈定
於摧心的刹那

在咄咄的眼裏
燈幻成串串琉璃
禮堂深處的湖心
孕一室的熱情
啊！蘇伯特的鬍鬚觸醒了
死去的冬夜

土曜日

魚族游盪在藁簇的部落里
一息呼吸皆是豐采
而薄眸描繪着春天
以系列啞白之微笑
荒謬地闡釋孤傲的存在

在一個剎那之端倪
澀濕之蘚苔啓示

（莫管歲輪虛化
莫管視覺蒼老）

在販售血液之古檣中
狂妄正疲憊地代表靈知

哦

讓幽孕的腮頰貼太陽光
讓凍裂的白鱗薰滿烈酒
無須膜祈

在黑色之部落里
有迷信消逝

溫瑞安

欲臨

弦斷。流水迅速隱蔽
在白髮倨傲的蘆葦後

陡地震起一群南雁

簫殺颯颯地逼窸每一笛孔

暮色自四方撞落牠們

爲什麼黃塵無風自揚？

爲什麼斷去的弦絲

昏慵地垂下來，似乾凝的

血液，似暮

色

傳說有一匹馬會經過這裏

馳騁一晝夜，終被落葉掩蓋了

而那些蹄印呢

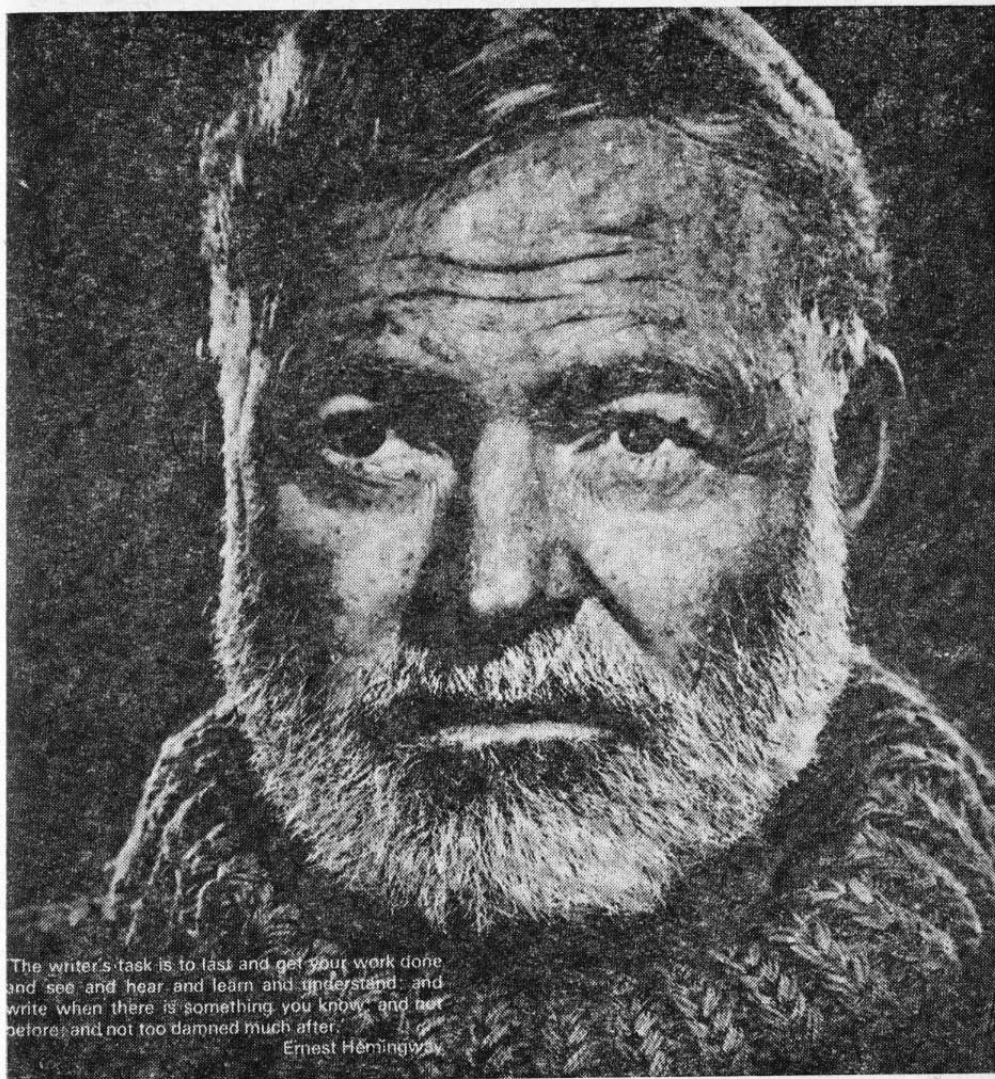
傳說有一白衣的劍客
長劍飲了遍野的血
後來就成了淙淙水流
但血色呢？昏沉的西天那一點
煙帶和以外呢

傳說有孕婦一夜號哭
傳說着有人醉酒
有老者的散髮飄揚自
黃昏

那些埋劍的土地都豎起了蘆葦
骨骸與濃水被沖得很遠很遠
有人于子夜與高風對唱還魂曲

已完全靜止。除暮色獮獮
全力圍城的密鼓
皆垂首，雷將霹靂在
仰首和一剎那電的周遊

一石子飛掠
驚起一樹黑鴉
落入浮滿蒼白魚肚的溪流



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

賴瑞和

海明威的文體

海明威對現代文學的貢獻和影響主要仍以他獨特的文體。在主題的發掘和深廣度，以及受歐洲（尤其是法國）作家和批評家仰慕方面，他及不上佛克納（William Faulkner）。有些批評家認為佛克納才是現代美國最偉大的小說家，理由之一即在此。諾貝爾文學獎之頒發給他，亦是基於他「專長有力而新創的現代敘述藝術」（forceful and style-making mastery of the art of modern narration）

把一個西方作家介紹到中文界，最大的損失大概是因翻譯時文字轉換以後文體的澈底改變。當我們說海明威的文體如何獨特如何精深，對於僅看中譯海明威的讀者，是很徒然的。但獨特的文體確又是海明威最大的成就之一，如果一個讀者錯過欣賞，那麼在他的印象裏，海明威祇不過爾爾。本文的目的即在於清除（或減除）這種因翻譯產生的印象。我準備從他的作品中摘出一個特出的段落，就這一個段落，分析他的文體——句子的特色，用字及其產生的效果，藉以使他未能讀到完整原文的人對他的文體至少有個概念。這一段文字即經常為人提及，簡直成了一首名詩似的，「再見武器」第一章第一頁開始的第一段：

In the late summer of that year we lived in a house in a village that looked across the river and the plains to the mountains. In the bed of the river there were pebbles and boulders, dry and white in the sun, and the water was clear and swiftly moving and blue in the channels. Troops went by the house and down the road and the dust they raised powdered the leaves of the trees. The trunks of the trees were dusty and the leaves fell early that year and we saw troops marching along the road and the dust rising and leaves, stirred by the breeze, falling and the soldiers marching and afterward the road bare and white except for the leaves.

那年夏天將盡，我們住在那望視著對河以及延展向群山的平原，一座村子裏的一幢屋子。河床上有鵝卵和石塊，在陽光閃耀下顯得又乾又白，流水清澈而疾流，流入深谷呈藍色。軍隊經過屋子傍走下道路，他們揚起的灰塵替樹上的葉子撲了粉。樹幹滿佈灰塵，那年葉子落得早，我們看見軍隊沿著道路開行，灰塵飛揚，風起葉落，軍隊開過去後，路上光禿而白漫，祇剩下葉子。

這一段文字，簡單裏暗藏著許多指向文字以外的意義，足以代表海明威的文體了。批評家 Allen Tate 和 Caroline Gordon 夫婦曾作過詮釋：

全書的調子在這第一段裏已經營造好了。調子，在這裏，是一種情緒，一種青年人面對生命，愛情和死亡這些殘忍事實而造成的憂鬱反抗的對峙局面。這種情緒是由第一個句子的非常文字音調引起的：

「那年夏天將盡……」而一直在書裏從始至終的延續著。

本段其他部份的處理亦是令人讚賞的。太陽的動作顯出鵝卵和石塊是又乾又白的。河水清澈而疾流；作者之特別寫明水的最深處（河谷）的流水呈藍色，使我們看到它在游動。揚起的灰塵多到可以替樹葉甚至樹幹撲上粉，叫我們相信軍隊是經過屋子傍開過去的。

那個片語，「那年的葉子落得早」，是個令人佩服的準備，準備小說的高潮；即等於說，「我的愛人死得年青」。小說的情節解散時的整個衝力，事實上，已經在這一一般裏準備和象徵好了：「我們看見軍隊沿著道路開行，灰塵飛揚，風起葉落，而後路上光禿白漫，祇剩下葉子。」人類的心，

受到痛苦的摧殘，最終將變成那軍隊經過的道路，一樣光禿一樣平靜一樣白漫（註一）。

這段文字的象徵作用至此已經明顯了，現在讓我們來分析海明威如何使他看似簡單的文字產生那麼強的效果。葉維廉在論及王維的詩時說：「文字向內凝縮，意義向外延展。」（註二）這話用來指海明威的這段文字，亦是非常恰當的。首先我們發現這段文字裏，沒有一個副詞子句（adverbial clause），形容詞子句（adjectival clause）也祇有二個；形容詞和副詞亦不多見。這種情形是異於一般英文作品於景物描繪的。海明威的用心，顯然的，是要儘量減少無用的，抽象的修飾字眼，使文字凝縮，沒有枝節的干擾，藉以產生外延的效果。

海明威對景物描繪的方法是「直接攝取」。他把景物裏的各個部份孤立出來，然後用介系詞（preposition）來連接這些孤立出來的物體（在文字裏它們便是名詞）。這樣一來，景物的形貌是可觸可感的，層次分明的，各個物體是緩慢地依次出現的，例如第一句：屋子，村莊，河流，平原，群山（這個次序是根據英文原文；它們在中文譯文裏的次序因句子結構的不同而完全顛倒）。同時，這些物體又是一個修飾一個的，換言之，它們自身具有修飾（或者說襯托）的作用：村莊點明屋子的所在（a house in a village），河流和平原加強屋子的正確位置（across the river and the plains），平原是伸展向群山的（the plains to the mountains），中間流著那條河。於是這些物體本身，一方面，構成一個個的意象，另一方面，它們又是整個視覺畫面的組合成份，即修飾或襯托成份。

我們因此不必驚奇海明威在這段文字裏赫然用了十七個介系詞。這些介系詞的作用是把景物裏孤立部份連接起來，組成一幅完美的畫面：鵝卵石是在河床上（in the bed/of the river）的，它們是在太陽閃耀中（in the sun）顯得又乾又白的，在河谷裏（in the channels）的流水是藍色的，軍隊是經過屋子傍（by the house）而走下道路（down the road）的，葉子和樹幹是屬於樹木（of the trees）的，軍隊是沿著道路（along the road）開行的，葉子是由風（by the breeze）一吹起的。……因此海明威在他的作品中非常倚重於名詞，而不注重形容詞或副詞。這情形在他全部作品中皆可找到；主要是出現於寫景或寫物或寫行動時，例如「太陽常上升」第十二章裏有一句：「We started up the road and then went across a meadow and found a path that crossed the fields and went towards the woods on the slope of the first hill。」這一句的奧妙一如前例；各個物體明顯的依次出現：先是爬上道路

(up the road), 然後走過一片草原 (across a meadow), 再走向森林 (toward the woods), 這森林是在第一座山的山坡上 (on the slope)。這就是海明威文體的一大特色。他把英文的介系詞很機智的加以應用。

And 這個字的不斷出現，幾乎成了海明威文體的一個標誌。在這裏，and 多達十五個，是唯一的一種連接詞，好像英文裏除了 *and* 外便沒有其他的連接詞一樣。我們仔細觀察，那段文字實有點像一個人的獨白，他意識朦朧，似乎在和自然進行親暱的接合和神秘的交應，以致他的句子沾上一種出神冥想式的冷漠和脫俗，而 *and* 便以其單音的聲調製造那傳達冷漠感和脫俗感的氣氛。換言之，當海明威的描寫越走越近意識流，*and* 的出現次數便越多。就那段文字而言，我們注意到它所包含的四個句子裏，*and* 的出現次數大體是逐漸增加的：第一句祇有一個，第二句有五個，第三句有二個（算是例外），第四句則多達七個——而第四句也是這段文字裏最意識流的一句。

第四句的意識流性質來自 *saw* 這個字。句子一開始，*The trunks of the trees were dusty and the leaves fell early that year*，是相當平板的，但到了 *saw* 以後，句子就顯得複雜而有點紊亂，並帶有嚙語的氣氛。那位敘述者「看到」許多有暗示性的東西：軍隊，灰塵，葉子，白漫空無的道路……於是他的句子流入一種聯想的，無意識的思緒形態。如果我們把 *saw* 一字刪掉（即等於把景物客觀地呈現，不再通過敘述者的意識），那麼或許要這樣寫：

The trunks of the trees were dusty and the leaves fell early that year. Troops marched along the road, the dust was rising, the leaves stirred by the breeze was falling, the soldiers marched and afterward the road was bare and white except for the leaves.

顯而易見的，*and* 的不斷出現是和意識流有關的。一旦我們把 *saw* 字刪掉，景物的呈現換了另一角度，於是 *and* 的出現次數即由七次減為三次。

海明威顯然非常清楚連續應用 *and* 的正當場合；而在其他場合，他是知道 *and* 的不斷出現是造作的。例如「太陽照常上升」十二章有一段文字（即緊接在上面引用過的一個句子後）：

We walked across the fields on the sandy path. The fields were rolling and grassy and the grassy and the gross was short from the sheep grazing. The cattle were up in the hills. We heard their bells in the woods.

依照海明威一貫的作風，這四個句子是可能用 *and* 來連接的。但他知道，這做法將破壞句子的「清醒性」，因為他正在寫清醒健康的東西：原野，綠色平原，羊群，山上的牛隻，森林裏鈴聲飄盪……這是遠離戰爭，遠離紊亂的世界。人們是清醒的，句子亦是清醒的。

批評家 Lionel Trilling 說，海明威的文體是直接且知覺地源自馬克吐溫的「頑童流浪記」（註三），「頑童流浪記」是第一本以美國口語寫成的文學作品；從馬克吐溫開始，海明威，佛克納，安德遊等人皆把美國本土的文學和語言發揚光大。當我們讀海明威時發現他的「文法錯誤」，例如他把魚和牛稱作 *he*，把 *who* 和 *whom* 相混，把分詞片語接在另一個主語，我們明白，他寫的是美國英文，不是英國 *purist* 所要求的那種。他在許多方面皆打破傳統的規律。

註一 .. Allen Tate and Caroline Gordon (eds.), *The House of Fiction: An Anthology of the Short Story with Commentary* (New York: Scribner, 1950), pp. 420-421.

註二 .. 葉維廉，「現象·經驗·表現」（香港文藝書屋，一九六九年），頁五十五。

註三 .. *The Adventures of Huckleberry Finn*, introduced by Lionel Trilling (New York: Rinehart Editions, 1948), p. xvii.

蕉風文叢之一
尼金斯基日記

陳瑞獻。郝小菲合譯

定價一元(連郵)

請寫下姓名地址連同書款寄來：

CHAO FOON PRESS,
No. 10, Jalan 217,
Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia.

茶座

11 期已出版

英培安·蘋兒主編

售價叻幣五角 歡迎函購

地址：

**TEAHOUSE PUBLISHERS, 540, NORTH BRIDGE ROAD,
SINGAPORE 7.**

Mark Spilka 著

賴瑞和 譯

「太陽照常上升」裏的愛情死亡

譯者按：「太陽照常上升」在華文社會似不及「再見武器」或「老人與海」那樣爲人所熟知。理由不難找到：它的調子是沉悶的；書中缺乏訴諸感性的片斷；它的世界是個酗酒淫亂的世界，一群廢人在戰後的歐洲把絕望埋葬在酒精和虛無中。但西方的批評家卻一致看好它。下面這篇萬言論文便是一例。史畢克的批評著重「愛情死亡」，但亦旁及其他方面。和 Robert Penn Warren 一樣，他把海明威的英雄之所以要採取荒謬的生活姿勢，解釋作一種服從某一規律（Code）的行徑。史畢克是 Michigan 大學教授。

She turns and looks a moment in the glass,

Hardly aware of her departed lover;

Her brain allows one half-formed thought to pass:

"Well now that's done: and I'm glad it's over."

When lovely woman stoops to folly and

Paces about her room again, alone,

She smooths her hair with automatic hand,
And puts a record on the gramophone.

T. S. Eliot, *The Waste Land*

她回轉向鏡裏看了一會，
幾未覺察已離去的愛侶；
她的腦讓一個半成形的思緒流逝：
「罷，現在那事已完了：而我樂於它去了。」
當可愛婦人淪於荒唐
並再次踱步於她的房裏，孤獨的，
她以機械的手撫平髮絲，
然後放一張唱片於唱機。

艾略特，「荒原」

一九二〇年代最持久的主題之一即第一次世界大戰裏愛的死亡。所有重要的作家都會紀錄下來，通常是以一點一滴的形式，作為較廣泛的戰後景象的一部份；但祇有海明威似乎把這主題徹底抓住，並將之誕生於不朽的小說形式。他對這主題知識上的領悟或可解釋他的做法。D. H. 勞倫斯的小說處理戰爭之於「性機能知覺」(Pallid Consciousness) 的打擊，或艾略特的詩展現幾個組合的荒涼景象之處，海明威似乎在設計一個巨幅的寓意小說。因此，在「太陽照常上升」裏，他的主角是經過細心經營的寓意人物：白恩斯和白萊特是一對被戰爭導致性無能的愛侶；羅伯特·康恩是向他們兩人的絕望挑戰的假武士；而羅美羅，那雄糾的鬥牛士，具身代表美滿的生活，那生活比那些人的失敗更為永存。當然，這些人物並非紙上的抽象概念；他們是通過美國小說裏最具象的文體劃現的，而他們更廣泛的涵意祇顯露於他們對直接情境的反應。但在那裏有各種暗示，小說的每一景都有寓意作用，而寓意的存在給了整部小說統一和深度。

白恩斯本身便是這種技巧的好例子。炸彈創傷使他和愛情隔絕，他似乎在承受最不應得的不幸。但正如大部份讀者所同意的，他的處境代表一種感情無能的奇異狀況。這感情無能的狀況並不包括對肉慾

的厭惡，如勞倫斯筆下殘廢的老戰兵 Clifford Chatterley；反之白恩斯缺乏力量去控制愛情的強力和永恆。他的性創傷，戰時不能避免的「意外事件」的結果，指向另一領域，在那裏意外事件隨時皆可發生，而在那裏白恩斯同樣沒有能力去阻止意外事件。在小說的第二部裏，他作了個類似的比較，當他在 Pamplona 描述其中一個晚餐時，他說：「這有點像我記得的戰時的某一些晚餐。有好多酒，無人理睬的緊張，以及感覺到無法防止發生的事件的來臨。」這將會發生於情感上的後果的恐懼，是白恩斯處境的註腳。一如許多海明威英雄，他沒有辦法去解決內心的複雜，而他的性創傷正是這種無能的表誌。

戰爭創傷對於在巴黎的那一群放逐者，具有它對白恩斯同樣的作用。在某種譬喻的姿式，這些藝術家，作家，及廢人都曾經被戰爭摧殘而無能。因此，一如白恩斯呈現他們（譯者按：白恩斯是小說第一人稱的敘述者），他們是從我們眼前列隊而過的一群性無能者，並且我們能够在同一問題上以白恩斯的自我忍受來衡量他們。凡是很能够忍受自己創傷的人，都和白恩斯有關係；凡是採取虛偽的掩飾或故意傷害他人的人，就不能成為白恩斯的同型。這便是小說第一部裏的組織結構原理，角色的安排次序是依照他們堅毅忍受創傷的品質而定。但不論他們是否能堅毅忍受，他們是不精於愛情的，而在清醒的時刻，他們似乎知道這點①。

因為這個理由，他們每於康恩出現時就感到特別煩惱。康恩仍然維護一種生命的浪漫看法，並且既然他以頑固的堅持來支持此一看法，他的行徑好像他是在驅策比他更聰明的同一代人。作為小說的敘述者，白恩斯必須解釋康恩之所以向他們提出挑戰，以及小說後來數章裏這挑戰所採取的決定性轉變。因此，他開始時先評介康恩在普林斯敦大學裏的拳擊生涯。雖然康恩對拳擊一點不感興趣，學院拳擊對他來說是很重要的。因為第一，拳擊幫助抵消班上同學對他的反猶太待遇。更奧妙的是，拳擊使他成爲一個武裝的浪漫主義者，一個可以因保衛自己的信仰而傷害他人的人。他亦喜愛拳擊給他的男人的姿勢感，並且似乎怪異的高興他的鼻子在拳台上被打平。很快的其他男性強悍的標誌使他著迷；而他經常把這些標誌和真正的男性魄力相混。他喜愛想像中的情婦超過他自己真正的情婦；或者說，他喜愛編輯的權威和寫作的聲望，雖然他是個很糟糕的編輯和很壞的小說家。換言之，他經常在外面的跡像和資源中找尋內在的力量。離開普林斯敦大學，他在「學院日子的沮喪」下結了婚，但五年後婚姻死亡，他跳回他現在的情婦，強健的法蘭絲·凱納。然後，爲了逃避她的管束和他自己的不甯心緒，他開始在遠方的國度找尋愛情。一如他大部份人生觀，這個要找尋愛情的想法得自一本奇書：

他過去一直在閱讀英國小說家 W. H. Hudson 的作品。那聽來有點像天真的消遣，但康恩曾經讀了又讀「紫色國度」(The Purple Land)。「紫色國度」是一本非常罪惡的書，如果到了晚年才來讀。它講述一個十足英國氣派的紳士，在一個濃厚的浪漫的國度裏輝煌想像的愛情歷險，那國度，景物描繪得非常出色。一個男人到了三十四歲時把它當作一本指南，藉以發掘生命裏所有的東西，正如一個同年齡的人從法國修道院走進華爾街股票市場，配有一套更實用的 Alger books，是一樣安全的。我相信康恩一定把它每一字都當作 R. G. Dun 報告書般接受。

康恩的浪漫主義闡明了他在這部寓意小說中主要的地位。他是一位過氣的中古武士制度英雄，一個殘舊了的信仰的最後維護者，而他在小說中的作用是示範現在這種信仰的可笑——通過他行爲的荒謬，向我們顯示，浪漫愛情已經死亡，一個傳統以來偉大的指標規律之一已不再有效了。「你越來越他媽的浪漫，」在小說的某一處白萊特對白恩斯說。「不，苦悶，」他答，因為對於這一代而言，苦悶變得比愛情更爲恰當。作爲一個異於同時代人物的逆徒，康恩幫助顯露何以會如此。

當然，在康恩的諷刺描寫上有不少傳統的東西。正如許多浪漫文學的犧牲者，從西斯萬提的唐吉訶德到馬克吐溫的 Tom Sawyer，康恩是以他從書本上得到的知識作生活指標，而把現實忽視到牽連他自己和別人危險的程度。但白恩斯和他的朋友，除了接受康恩的信仰，否則便無其他選擇。譬如說，在「太陽照常上升」裏，沒有類同 Jane Austen 小說世界裏理智和感性平衡比重的東西。假設白恩斯是够理智的，他洞察人生，而我們閱讀小說時需要把他私人的悲傷及他自我的約束，拿來和康恩人所共知的痛苦及他自我暴露相比較。但是，除了性無能以外，白恩斯沒有辦法去衡量或控制愛情的處境；而且雖然他領悟這點而嘗試按步行事，他看來在感情最深處和康恩沒有兩樣。當他和白萊特在一起時，他渴望和她居住在鄉野，同她去 San Sebastian，走入她的房裏，把她留在他的房裏，或不斷的吻她——雖則他永遠不能真正根據這些感情衝動行事。這些感情衝動也並非祇是一個悲劇性無能的人之哀歌，因爲這些感情衝動最後使白恩斯暴露了他自己的信條和放棄了自我尊嚴，全都爲了白萊特。不，最多他是個受約束的浪漫主義者，一個在愛情不可能存在的情況下，依然保持自我言行的人，但似乎和康恩共有同一（如果是隱藏）的缺點。

性行列在「太陽照常上升」前面幾章裏一直延續。除了康恩和他有佔有慾的情婦外，還有妓女喬治

格，她是白恩斯有一天，「因朦朧中覺得同某一入一起進晚餐或將是够味的」，而把她從街上檢來。白恩斯介紹她給他的朋友，說是他的未婚妻，而正如這個私人的玩笑證明，他們兩人確有許多相同點。喬治格是個痛苦且貧瘠的妓女，她已經把愛情貶至單純的金錢交易；但一如白恩斯，她能够做到誠實，直言，並且和在巴黎的無根的人相處得很好。她和白恩斯兩人成了一對忠實的無能者，與巴黎左岸一帶他們碰見的各種虛偽者成對比。這些虛偽者之間有康恩和凱納，作家伯烈德和他的妻子，以及彭德斯，一位剛興起的小說家，他似乎把他們的虛偽形諸於言：「噢，你生氣時多可愛，」他告訴白恩斯，「我希望我有那本領。」白恩斯真正的憤怒是因一群由白萊特陪伴著的同性戀者的出現而引起的。當中一人發現那妓女時，決意和她共舞，然後一人接一人的邀舞追求，刻意模仿正常的愛情。白萊特本人便是這種眩人的性雜交的好註腳。男孩似的頭上戴了頂男人的絨帽，以及慣性的將男人喚作「傢伙」，於是她把似乎是那時代典型的性角色的離譜，發揮到極致。因為戰爭，那使白恩斯及他同代人喪失男人身份的戰爭，也已經導致白萊特成爲任何隨便的男人的同型。戰爭使她第一個愛人染上痢疾病而死，並把她現任丈夫，在危險的震驚狀態下，送入療養院。對於白萊特而言，這些打擊是和白恩斯的性無能一樣的；打擊似乎使她脫離女性的溫情，而使她在男性的豪飲和雜交的自由中原形畢露。一旦她宣稱這是她自己的權利，她即成了一個早期但更真實的Catherine Barley，海明威第二部重要小說「再見武器」中的英國女護士的化身。一如凱德琳那樣，白萊特以前是意大利前線的女護士，並在戰爭中喪失一位愛侶；但在她那方面，她沒有凱德琳般和一個傷兵有過足以救贖她的愛情片斷，亦沒有因產子而經歷分秒之危的死亡。反之，經過戰爭深沉的暴力，自身生命的摧殘，以及在泛愛下原形暴露，她依然生存著去面對她戰後愛人間共有的一種精神和感情上的虛空狀態。周身皆有男性缺點的標誌，她從愛情的浪漫天國跑出來，在巴黎各酒吧間自由活動，並且很有信心的站在她新找到的同一型人身傍。諷刺的是，她最近的一個獵物，康恩，未曾看出在浪漫愛情上這些演變的面面觀。他依舊相信白萊特是女性的，因此對於親熱的事情看得很嚴重。他們兩人第一次見面後，康恩形容她是「絕對的完美和正直」，這幾乎使白恩斯誤會了他的意思；過了不久，他們兩人在郊區有過幽會後，他還是不相信「那有甚麼關係」。但當男人不再掌握尊嚴，而女人把她們天生的熱情，代以男性的自由和浪跡時，沒有嚴肅的愛情得以存在。

白萊特對白恩斯是有些尊重的，甚至有點溫柔，雖然她的行徑很少顯示她對他永遠的愛情。最多她可以使白恩斯相信，他是有生存價值的，她也和他共持有相同的準則和觀點。在大眾的場合時，她知道

怎樣把她的痛苦隱藏在自己心裏；而單獨和白恩斯在一起時，她會表示她的感情，承認她犯的過失，甚至顯示她懂得怎樣好好的批判。因此她介紹她的朋友，密比普比里伯爵，說他是「我們中的一個」。那伯爵因他的戰傷，堅定的鎮靜，以及一套奇特的價值體系，而變得老練。他偏愛好的食物，好酒，和一個他可以享受這些東西的安靜地方。在他的價值體系裏，愛情也有一個位置，但既然他「時常覺得自己在愛中」，那位置看似頗為不定。正明白恩斯和白萊特或者和妓女喬洽格，他祇是在戰後各種摧殘的人事間，保持自己的言行。

那伯爵總結了在小說第一部裏出現的廢人行列。從更廣義的意義看，他們全都是隔絕的人，把自己從傳統社會割離的男人和女人，並把巴黎當作是他們終生的遊藝場。白恩斯呈現他們，而我們能夠考驗他們，襯以白恩斯對精神荒原上的生活的冷漠態度。然而那種生活最終還是無法忍受，一如我們看到的，每當白恩斯和白萊特在一起時，或每當白恩斯獨自沉思時。他需要一個更健康的生活規律，基於此，小說第二部的活動是離開巴黎遠至Burguee的鱒魚小溪，以及Pamplona的鬥牛場。在此一個更重要的攻險過程發生了，並隨著柯登的出現，我們得到這種安排方式的預先暗示。

貝爾·柯登是個成功的作家，他和白恩斯同樣愛好拳擊及其他運動。在維也納他幫助拯救一位處身於憤怒和失去忍耐的群眾中的黑人拳師。這事件破壞了他對維也納的好印象，而且一如他的反應顯示，競技的世界將在小說的此處開始，提供一些是非批判的準則。或者更正確的說，白恩斯對運動的熱愛將決定小說以後的演變。因為對於海明威而言，偉大的戶外運動世界主要是一種精神狀態，一種精神和情感對軀體競技藝術的態度的投影。因此，表面活動的清晰紀錄，將會在讀者身上再生那些精神和情感的態度。譬如在「三心兩意的大河」裏，海明威描繪尼克阿當在密芝根鱒魚小溪傍側的釣魚和紮營活動。他的描繪甚為冗長，且是非常小心地精細營造的，宛若是為了一本釣魚指南。但這些細節本身，對尼克來說是有強烈的感情含義的。他把營帳想作是「那美好的地方」，在那裏，他以前的煩惱不能碰他了。他把社會拋在後頭，小說開始時，在他的背後甚至尚有一座焚毀了城鎮，暗示他和社會的關係的切斷。他步行了好幾里始到達一個終極的紮營地，這就是他為了快樂而建立起自我約束的其中一種方式，然後遵守這些約束生活。還有他在煮咖啡和紮營的技術上，或者對釣魚和進餐的反應上，找到極不平凡的快樂。事實上，他得到的興奮情緒變得太寶貴了，以致他做甚麼都慢慢來。興奮情緒帶給他健康，快樂，

美麗，以及一種秩序感，在他受過文明洗禮的經驗裏，這秩序感的喪失一直是痛苦的；所有這些都屬於療傷過程的一部份，一種秘密和想像的方法，藉以抹除文明生活的摧殘。一旦這療傷過程是以不放過表面細節的慘澹注意力來描繪，產生於讀者的效果便明顯的是訴諸主觀的了。

同樣的分析應用於「太陽照常上升」裏的垂釣旅程，當然也是正確的。白恩斯和柯登走向「那好地方」時，景物裏的每一件東西都被孤立出來，並給予它自身的重要性。後來，釣魚的技術是以對細節同樣的膜拜來處理的。因為和尼克阿當一樣，這些男人已然離開荒原，走向健康的綠色平原；他們僕僕風塵的趕路，乘火車和步行，到達一條特別的鱒魚小溪。在那裏釣魚是很好的，談話輕鬆自由，甚至白恩斯在那裏亦能於午餐後睡得蠻甜，雖然他經常是個失眠者。食物本身亦像虛偽的宗教禮節般處置：「讓我們在我們的幸福裏歡樂，」柯登說，「讓我們享用飛鳥。讓我們享用葡萄的成品。你不要不要享用一些，兄弟？」過了幾天，他們參觀Roncevalles山上的古老修道院時，這些飲酒，釣魚，和男性義氣的綜合，被視作比宗教更為有用。連同他們的英國朋友哈利，他們把修道院榮譽作一個特別好的地方，但斷定「它並不同於釣魚」；然後全都同意在回程路上的酒店「享用」一點。還有，在鱒魚小溪，浪漫愛情亦給予修道院般的比較處置，而在釣魚即有的歡樂面前，愛情似乎是傷感的可笑的：

時已稍過正午，沒有甚麼陰影了，但我背靠著兩株連生在一起的樹幹坐著閱讀。是 A. E. W. Mason 寫的一本書，我正讀著裏面講一個男人在阿爾卑斯山凍僵而墜入冰河失蹤的故事，他的新娘子要苦等了二十四年，他的屍體始在冰河石堆裏出現，她的真誠愛情亦一樣等待，他們還在等待，當柯登從溪下游釣魚回來（他的籃裏有四條鱒魚）……他的臉流汗而快樂。

正如這些比較（愛情和釣魚）顯示，垂釣旅程是被賦予極度的重要性。緊靠著表面上的活動，白恩斯喚起暗藏在釣魚中的更深意義，並把它弄成有益於他的一個療傷過程。他現在把自己形容為「窗敗的天主教徒」，以及簡要的講述他對白萊特的受挫的愛；但宗教信仰的死亡以及愛情的不復存在以後，他至少還可以通過秘密和想像的方法來找尋快樂。所以他現在要建立起一個更積極的規律來遵從：正如尼克阿當一樣，這規律帶給他健康，快樂，美麗和秩序，並且幫助他把他在巴黎的苦悶生活的破壞抹除。

然而，那規律缺乏深度和實質。要得到這些優點，白恩斯必須向 Pamplona 出發（參加那裏的鬥牛節日）。Burguete 和 Pamplona 之間的對比大略是：Burguete 等於「三心兩意的大河」裏的鱒魚小溪

，而 Pamplona 則像「三心兩意的大河」裏的沼澤地帶。在那篇小說裏，尼克阿當寧取河的清澄部份，而不要它更深入的地帶（沼澤）：

沼澤處河岸光禿，高聳的松樹濃聚梢頭，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。……未來的許多日子他可以在沼澤地釣魚。

在那裏釣魚之所以悲劇，因為它包含死亡的探險。尼克還沒有準備接受那挑戰，但當他面對挑戰時，明顯的它將放驗他男性的成長。在「太陽照常上升」裏，白恩斯沒有對自己做出類似尼克對自己的要求；但他強烈的傾向那個年輕的鬥牛士羅美羅，這位鬥牛士在死亡面前的勇氣給予運動家的規律以精神上的實質②。

因此 Pamplona 的鬥牛對於白恩斯，是 Burguete 的釣魚的延展：表面上更歡樂和更具節日氣氛，但實質上是更嚴肅的。從巴黎來的一群廢人已經到達，但（康恩期望）他們很快的即被那裏的節日刺激起來：他們的情緒歡騰，他們為節日的舞者包圍，他們唱歌，飲酒，且和農人群衆高聲喊叫。白恩斯本人是鬥牛狂中的一位；他從鬥牛中得到「真正的激情」，而且每於鬥牛完後覺得確興奮。甚至他的朋友看來亦是「那麼可愛的人們」，雖然他開始感到不安，他們朋友之間有了個糾紛。緊張情勢是由白萊特的未婚夫密克引起的，他覺察到白萊特的許多不忠行徑，而他似乎是以愛的容忍來加以接受。其實他恨她的不忠，所以康恩（那經年受罪的猶太人）便成了他發洩情感的對象。他開始引誘他追隨白萊特，像一頭有病的鬮牛。

密克對康恩的描述是够正確的。康恩經常都願意在大衆面前受難以及接受侮辱，爲了真誠的愛情。另一方面，他亦「準備爲他的情人打鬥」。而當機會最終到來，他像一位真正的中古遊俠騎士般擊倒他的對手。他對付白恩斯和密克時沒有甚麼困難，但當他衝進羅美羅的房間拯救白萊特時，打鬥的結局是不幸的：白萊特令他離開，鬥牛士不甘於擊倒了事，而最終沒有人願意和康恩握手言好，依照中學裏的習俗。白萊特繼續和羅美羅在一起時，康恩回到他的房裏，孤獨而單影。

這最後的碰頭是這部寓意小說的高潮，因爲在「規律英雄」（Code Hero）裏，「浪漫英雄」（Romantic Hero）最終遇見他的對手。正如他們之間的衝突顯示，肉體和精神的勝利，以及勇武的頑固

和真正的自我尊嚴之間，是有個差別的。所以羅美羅打門是要補償別人對他的侮辱；雖然他很嚴重的被毆傷，他的精神沒有爲他的對手觸到，而康恩的精神卻完全被擊潰。從開始康恩就把他的男人姿勢建立在他的拳擊本領上，或在女人的愛情上，而未曾建立在內在的力量上；但現在，拳擊本領和愛情皆不支持他的時候，他走上了通往他自己的虛空的途徑。比較他和羅美羅的行徑，在打門後的第二天，當那個比他年輕的鬥牛士在鬥牛場中爲白萊特表演：

所有他能够控制場景的東西，那整個下午他都在她的面前演出。他一次也不會向看台上望。……因爲他不是要向上望，以探詢他的表演是否令她高興，他全是爲了自己進行內在的表演，它使他堅強起來，然而也是爲了她表演的。但他沒有爲她表演而喪失自己。整個下午他以表演獲勝。

因此，康恩爲他所愛的人而拋棄和貶低自己，羅美羅向女人獻惠卻沒有喪失自我。他的男性本色是和女人無關的東西，而正是這個原因，他對於白恩斯有特別的吸引力。

到此明顯的是，康恩和羅美羅是兩個極端，白恩斯對於這兩個極端，是一個不快樂的中間人。他和羅美羅的相像是够清楚的：他們兩人共持相同的規律（Code），兩人皆相信男人的高貴是基於他本人的資源。他和康恩的相像是更爲奧妙的，但到了本書此階層，他們的相像變得異常清晰。夢恰當的，兩人關係的暴露來自康恩的毆打他，毆打勾起他一個奇異的戰前經驗：

走過廣場走向旅店甚麼事看來都是新奇和蛻變了的。……我的感覺正如有一次我從市郊的一場足球賽後回家的感覺。我提著一個皮箱，裏面有我的足球器具，而我從一個我有生以來就居住的城鎮的火車站，走上街道，甚麼都是新奇的。他們在翠草地，並在街上燒樹葉，我停下一會來觀看。全都很奇怪。然後我繼續走，而我的雙腳好像還在遙遠的地方，每一事物好像來自遙遠之處，我可以聽到我的雙腳在遙遠之處走動。球賽一開始我的頭會被毆擊。這好像走過廣場。這好像走上旅館的樓梯。走上樓梯花了很多時間，而我有一個感覺，我正提著足球皮箱。

白恩斯在此好像已經回到他青年時代踢足球的日子。當他爬上樓梯去看康恩（康恩會叫他過來），他還在提著他的「幻影皮箱」；而當他進入康恩的房里，他甚至還把皮箱放下。康恩本人剛和羅美羅打了架回來：「那就是他，面俯向床，哭泣。他已經穿上白色的馬球衣，他在普林斯敦大學穿的那種。」

換言之，康恩亦已回到他卑微的學院日子；他和白恩斯兩人皆是純情少年，大約和十九歲的，他們之中唯一的真正男人羅美羅同年齡。當然，這些事情並非作者逐點告訴我們的，除了通過馬球衣和幻影皮箱。馬球衣和幻影皮箱使我們（不經意的）想起捷克天才卡夫卡寫的夢似幻象之一，在他寫的夢似幻象裏，短褲和年青的衣服是受抑制的發展的象徵。然而在小說的第一部裏，作者已經告訴我們一些有用的事，即在康恩和另一個放逐者，醉鬼哈衛，碰面時候奇怪（否則便無意義）的交談中。哈衛先是稱呼康恩作傻子，然後要他毫不思索的講出，如果他甚麼事都能做，他要做甚麼。康恩再受驅策說出最先來到他腦中的東西，而很快的回答：「我想我最好再去玩足球，用我知道怎樣處理我自己的本領，現在。」哈衛反應道：「我誤判你。……你不是傻子。你祇是個受抑制發展的人。」

這進入康恩思潮中的第一個想法（玩足球），曾被白恩斯抑制多時，但在小說的第二部裏，毆打將之解放；白恩斯亦想去「再玩足球」遠較去做任何事情（譯者按：即回到戰前的日子），藉以防止他腦中興奮情緒的洩發，或防止康恩給他下顎一記劈殺，或防止那解釋任一打擊的性創傷。因為白恩斯的真像，現在似乎明顯了：他經常都是個純情少年。一如尼克阿當，他是在一個男人無用武之地的社會裏成長；戰爭剝除他作爲一個男人的尊貴，以及因此使他在女人面前毫無尊貴。在此我們必須明白，戰爭，早年的足球運動，以及他和康恩的打鬥具有這點相同：它們全包含醜惡，荒謬，或者非人性的暴力形態，在那裏一個男人很少有機會去建立起他個人性格完美的條件。因此對於海明威而言，它們代表一種現代社會裏任何一點皆可發生的腐敗——而在 Pamplona 的暴力正是我們現在這種腐敗的例子。的確，現在全部事件的共流是指向白恩斯的創傷的社會意義，因爲正如康恩把他貶至迷惑的少年，白萊特亦把他泛至一個奴隸似的「拉皮條」的人（Ramp）。當她要他幫忙她和羅美羅之間的私事，白恩斯沒有可以倚靠的人格完美；他祇能像康恩服侍她般的服侍她，像一頭患病的浪漫鬮牛。所以，爲了愛情，他願意讓她把他當作一個中間人來使喚，使他在他的朋友 Montoya 面前丟臉，讓她毀了羅美羅，並把整個節日的意義剝除。在小說的第三部裏，他甚至願意跑去馬德里拯救她，雖然那時他至少可以知覺他的愚蠢而自我責備：「那就是了。送一個女人和男人一道去旅行。把她介紹給另一男人而和他離開。現在又去帶她回來。在電報上寫個愛。那就是了，罷。」明顯的是，康恩和白萊特替我們在和平時代暴露，給了我們戰後姿勢，白恩斯炸彈創傷的意義。

在 Pamplona 這暴露繼續著。白萊特在節日慶典中高仰著頭步行，「好像『它』是爲她的榮譽而舉

行的，而她發覺它是歡樂和有趣的。」當羅美羅送給她一隻「在大眾歡呼中割下」的牛耳，她把它帶回旅店，用手巾包起放入床邊桌子的抽屜裏面，並把它忘了。那牛耳是從一隻牛身上割下的，那隻牛於數天前從街道上跑向鬥牛場時，曾殺了群眾中的一人；後來全城的人以及鄰城的飲酒及舞蹈會組織的人，都出席那人的葬禮。對於群眾而言，那牛在鬥牛場中被羅美羅殺了，是一種群眾的勝利，而它的耳是群眾力量的象徵；但對於白萊特，它的耳卻是一個私人的紀念品。事實上，她是把群眾的勝利掠奪，正如她現在將掠奪群眾的英雄羅美羅。作爲一個鬥牛狂，白恩斯對這威脅明白得很。在鬥牛場中有受到虛偽的鬥牛美學破壞的腐敗時期；唯有羅美羅尚保持「那老東西」，那種從前「牛衝來時鬥牛士全然暴露的線條的乾淨」；羅美羅若被白萊特毀了，那將總結鬥牛的衰敗。但主要的是那年輕的鬥牛士，對於白恩斯是有更個人的意義的。在鬥牛場中，他把優雅，控制手法和男性本色結合；在和康恩的打鬥中，他證明他的性格完美，雖然他沒有甚麼本領。他的價值觀正如海明威的另一短篇「巴蘭士馬康伯快樂短暫的一生」裏的那個獵人的，或者「老人與海」裏那個老人的。他是那些僅存的少數具有獨立的男人本色的人物之一，他給予白恩斯犯罪者的救贖般的慰藉。白萊特和羅美羅前往馬德里時，似乎把這慰藉打破。爲了逃避沮喪，白恩斯祇好醉飲後入睡；外面的節日慶典仍在進行，但現在它一點也不重要了，那一「好地方」已經被破壞。

當小說的第三部開始，白恩斯嘗試找回他的尊貴以及嘗試將自己從Pamplona的破壞中清除。他跑到San Sebastian，安靜的坐在那裏的咖啡座，聆聽樂隊演奏；或獨自跑去游泳，深深潛入綠綠的水中。然後一封電報來自白萊特，叫他去馬德里幫助她脫離困難。他立刻像康恩一樣，準備爲他的情人犧牲自我尊嚴。但在馬德里他得學習接受，情感上的那些他過去一直不甚明白的事。聆聽白萊特講話時，他開始飲大量的酒，好像她的故事勾起他痛苦的教訓。白萊特自己覺得把羅美羅遣走，「頗爲不錯」；她至少已經避免成爲「那糟塌孩子的臭婊子之一」。對於她，遣走羅美羅是一種精神勝利，一如白恩斯同意的；但他頗難不去理會這事對他本人的暗示性。因爲白萊特拒絕爲羅美羅而留長她的頭髮，即等於說她在此生中的角色是註定的了；她不再能够回她失去了的女人本色；她不再能够和一個完美的男人生活在一起而又不毀了他。這似乎把白恩斯在整部小說中受苦背面隱藏著的幻象破滅了；他的幻象是，如

果他未曾受傷，如果他經歷戰爭尙保有他的男人本色，那麼他和白萊特或可成爲一對真正的愛侶。小說結尾數行証實了他徹底的幻象破滅：

「呵，傑克，」白萊特說，「我們在一起原來是可以這麼快樂的。」

前面，一個穿卡機布制服的騎警正在指揮交通。他舉起手中的警棍。車子突然慢下來，使白萊特緊緊靠著我。

「是的，」我說，「這樣想不是很美麗嗎？」

「美麗」在此是個浪漫的字眼，含義是，「愚蠢的去考慮那些永遠不可能發生的事」，而非「那些現在不能發生的事」。這個字的詮釋的訊號來自那位在白萊特的問話和白恩斯的答話之間，指揮交通的警察。穿著卡機布制服持著制止警棍，那騎警代表戰爭以及製造戰爭的社會，代表一種力量；制停那對愛侶的車子，以及剷除他們的正常性角色。正如白恩斯現在知覺的，愛情本身對於他們這一代已經死了。甚至即使他沒有性創傷，他還是非男性的，而白萊特還是無法留長她的頭髮。

但是根據本書的扉頁引言^③，如果一代去了而另一代跟著來，大地永遠存在；且根據海明威本人，那永存的大地即小說中的英雄。海明威在此似乎弄錯了，或至少是誤領的。在小說裏沒有讚美季節的樂詩，沒有豐收和蛻變的慶典。景的描繪是够準確的，但頗爲平淡；裏面沒有深深的情感，只有可笑的愛情，因爲作者對戶外運動遠較對大自然有興趣。他更爲關心把魚餌穿上魚鈎，釣鱒魚，遠較那河流，同時他更高興於鬥牛士的優雅和技巧遠較牛的壯偉。的確，鬥牛士看來是小說中永存的人，因爲那些牛隻當然是死了，像鱒魚，完成了它們作爲受人喜愛的對手的角色後。但羅美羅於小說結尾處卻甚爲生氣勃現。當他離開馬德里的旅店，他「還清帳」，作爲他和白萊特之間的幽會，這意味著他得到所有幽會的好處。他亦操縱著白萊特和白恩斯最後的談話，同時操縱小說的結尾部份。至此我們知道他的性啓蒙已經完成，而他已有了可以確保的獨立。從現在起，他可以獨自闖生活，在鬥牛場中一次又一次的揮動紅布，把牛帶過，當他圓滿完成他的條件，他得到活力，秩序和目的。他並非一個可以照樣追隨的例子，亦非向鬥牛召喚，作白恩斯疑難的答案；但他確是個性格完美的形容，白恩斯及他的一代，在性格完美的形象的衡量下，被發現缺乏性格完美。在這個意義下，羅美羅是這部寓意小說的真正英雄，那最後的道德試金石，一個人，他所服從的規律，給予一個愛情和宗教皆已死亡，男性本色的證明需要能力且

難得，每一個人必須定下他自己的道德條件，然後遵守這些道德條件生活的世界以意義。

(原題：The Death of Love in The Sun Also Rises)

註釋：

①「太陽照常上升」特出的一點即它的人物每至一處都要飲酒。有兩位編者說，在該書裏消耗的酒量之多，恐怕創下文學上的紀錄。見 F. A. Baker and James Packman, A Guide to the Best Fiction: English and American Including Translations from Foreign Languages (London, 1968), P. 236. (譯者)

②曾經有人從不同的方式來解釋海明威對死亡的偏愛：來自他要寫簡單，基本的事物的慾望（譯者按：海明威在「死於下午」中曾提及，鬥牛場中的死亡是最簡單和基本的事物，因為它沒有疾病死亡的複雜性）；來自他的「變態狂主義」(Sadomasochism)；或者更公平和正確的話，來自他之需要抹除一個真正的戰爭創傷，或他之需要以有秩序的，優雅的暴力來取代醜惡的，荒謬的戰爭暴力。但主要是，死亡的探險給予缺乏「精神嚴肅」的私人規律一些「精神嚴肅」。探險是武斷的；當一個人無畏的面對它，他的信仰就有了內在實質，而他便能給自己的生命以意義。在這個情形下，他永遠是在一種想像的前線上行動，在那裏，對敵永遠是大自然，那想像的前線是以一種表誌的形式出現，在那裏，獲勝的可以得到男性姿勢和自我尊嚴，在那裏，死亡賦予場景以悲劇暗示。在「太陽照常上升」裏，羅美羅正是生活在那樣的前線，而對於白恩斯及他的朋友，他就是這種價值（男性姿勢和自我尊嚴）的例子。(原作者註)

③「太陽照常上升」的扉頁引出自舊約傳道書 (Ecclesiastes)，照譯如下：「一代去了，另一代跟著來；但大地永遠存在……太陽照常上升，太陽下降，然後匆匆回到他上升之地……風向南吹，而轉個彎向北；它不斷的旋轉，而又回到它循環的軌跡。……全部河水流入海；但海不溢滿；向著來時之處，河水又從海中歸航。」(譯者)

威士忌與文明人的真諦

——付出卅塊美金，海明威教了六課寫作要訣

二十年前，我在美國海軍的一艘內河砲艇上服役，駐在中國的重慶。那時候我還是海軍少尉，可是，有一個機會却使我突然成了名，在一次「盲目拍賣」中，我買了一個封得緊緊的大木頭箱子，不知道裡面裝的是甚麼東西。重得像石頭一樣，在場的人都以為裡面一定是石塊，因為那個拍賣人是一個有名的喜歡開玩笑的人。

我出了三十塊美金，當那個拍賣人指着我大叫「賣給你！」的時候，有人小聲說：「又一個美國冤大頭！」但是，等我打開木箱子一看，大家發出了一片失望和羨慕的喧嘩，裡面却是兩箱威士忌，這在戰時的重慶，真是珍品哩。

當時英國領事館的一位職員出三十塊美金要買我一瓶，還有出更高價錢來買的。但是，我一概拒絕了，那時候差不多就是該我調差的時候了，我計劃舉行一

次很瀾的惜別酒會。

就在這個時候，海明威到了重慶。他也像其他的人一樣，苦於所謂「四川旱災」，因為大家都找不到酒喝。有一天，他到我砲艇上來，這艘砲艇的名字叫做「都都拉」。

海明威一來就對我說：「我聽說你有兩箱子酒。」「有呀。」「賣給我半打如何？」「對不起，我不賣。我準備接到調差的命令以後，舉行酒會用的。」

海明威掏出一大捲鈔票，說：「我只要六瓶，你要多少錢，就給你多少錢。」「要多少錢就給多少錢？」「你說個價錢好了。」我考慮了一下，說：「好吧。我給你六瓶酒，你教我六課『怎樣成爲一個作家』好了。」

「這個價錢太高了」，他說「費我多少年的心血嘍。」

「可是，我能在拍賣行裏買到這麼值錢的寶貝，這種工夫也得好多年才修得來呵。」海明威笑道：「那就這麼說吧。」

我拿六瓶威士忌給他。以後的五天當中，他爲我上了五課。海明威真是一位高明的老師，同時，他還有一種說笑的妙訣。我也經常出他的洋相，尤其喜歡提到那六瓶威士忌的事。我說，「海明威先生，你知道我這一次真是獲利不少，首先我把那個主持拍賣的中國人愚弄了，再把那些不敢出高價錢的顧客耍了一頓，而現在又以六瓶威士忌的代價，換來美國最佳作家所講的寫作要訣，實在難能可貴。」

海明威眨眨眼說：「你真是一位精明的商人，不過，我只需要知道一件事，就是你現在還存有多少威士忌？」「我連一瓶還沒有用呢？」我說。「我要把所有的酒都留著在大酒會上才打開。」

「年輕孩子呀，我要給你一個忠告。絕對不要放過親吻一個漂亮女孩子的良機，莫待無花空折枝。還有，今日有酒今日醉，把威士忌打開喝吧。這兩件事你都應該動動腦筋，越快越好。」

海明威很快就離開重慶，連他自己也沒有想到他走得那麼快。我送他到飛機

場，爲的是要他爲我上第六課。

「我並沒有忘記上第六課，」海明威說。「我馬上就給你上課。」飛機的引擎發動了，海明威把他的頭靠近我的頭。說：「畢爾，在你有能力寫人們的故事之前，你本身一定得成爲一個文明人。要成爲文明人，得具備兩個條件：對於厄運的同情心和應付厄運的能力。永遠不要譏笑倒霉的人。同時，如果你自己遭遇了不幸，不要同它格鬥，要能够逆來順受，然後避開它。」

「我不明白，這跟一個作家有甚麼關係呢？」因爲我不十分明瞭，所以打了個岔。

「這對於你生命中任何所需要的，都有重大的關係。」他慢吞吞地說。

行李伙正在裝他的行李。海明威也動身走向飛機。半路上他又回過頭來大聲

說道：朋友，你最好在酒會的請帖發出去以前，先嘗嘗你那威士忌的味道！」

幾分鐘後，飛機升空了。我回去就跑到放威士忌的地方。打開一瓶喝喝。接着一連打開許多瓶，最後全打開了，結果，酒瓶裏裝的不是威士忌，全是茶！那個拍賣的中國人到底騙了我！

海明威第一天一定就知道這酒瓶裏裝的是茶了。可是。他從來沒有提過。而且從來沒有譏笑過我上了當：同時，他還愉快的付出他應付出的代價，教完了我六課。如今，我才明白了海明威所說的作爲一個文明人的真諦。

黃天才譯

海明威談寫作

這是美國文豪海明威於一九五八年秋天，應一位美國天主教神父的邀約，與一羣高中學生談論寫作的對話錄。據說：海明威不擅演講，而且討厭演講，却是擺龍門陣的能手；本文所記的這篇對話，是以擺龍門陣方式進行的，內容亦莊亦諧，對青年學子頗多啓發之處。原稿是海明威生前好友霍屈勒（A. E. Hotchner）所紀錄，復經海明威過目並親自潤色者。原文載霍屈勒所著「爸爸海明威」（*Papa Hemingway*）一書中。

譯者註

問：海明威先生，你是怎麼開始寫起書來的？

答：我一直就喜歡寫作。在學校時，就會在校刊上寫；我最早的幾個工作，也都與寫作有關。高中畢業後，我去到堪薩斯城，在「星報」工作。那是正規的新聞工作：誰槍殺了誰？誰破門而偷去了甚麼？何處？何時？如何？但從沒有提到「爲甚麼」，從沒有真正提到「爲甚麼」。

問：你受過多少正式教育？

答：我讀完了「橡園高中」，那是在伊利諾斯州。後來，我打仗去了，沒上大學。等我打仗回來，上大學已經太遲了。那時候，沒有「大兵優待升學法案」。

問：當你開始寫一本像「老人與海」那樣的書，你是怎麼構想起來的呢？

答：我本來就知道有這麼一個人會經遇上這樣一條魚的事情。我本來也曉得跟一條大魚掙扎的時候，在船裏跟在海上會是怎樣情形。於是，我選擇了一個我認識了二十年的人，假想是他的遭遇。

問：你是怎麼創出你的風格來的？是爲了生意眼，而想創造一種新的大眾需要嗎？

答：要想把一樁事情描述得完善真切，通常是十分困難的。我寫作顯得笨手笨腳，一般人就把我的笨拙稱爲我的風格。所有的錯處跟笨拙，都是很容易看出來的，一般人就把這些稱爲風格。

問：你寫一本書，要多少時間？

答：那要看是怎樣一本書，以及進展的情形如何。一本好書，也許需要一年半。

問：你每天工作幾小時？

答：我六點起床，總儘量避免工作到十二點以後。

問：午夜十二點？

答：正午十二點。

問：你失敗過嗎？

答：在不順利的時候，你每天都失敗。當你最初開始寫作時，你不會知道失敗的。你覺得一切都得心應手，高興萬分。你認爲寫作很容易，也有很大樂趣。但你這時只是想到你自己，你沒有想到讀者。讀者讀你作品並沒有樂趣。後來，當你懂得爲讀者寫作時，你感到寫作並不容易了。事實上，到最後你所能記得的，就只有寫作的艱難困苦情形罷了。

問：當你年輕剛開始寫作的時候，你害怕批評嗎？

答：沒有甚麼可害怕的。剛開始的時候，我並不賺錢，我只是盡力把作品寫好，我對自己所

寫的有信心——假如他們不喜歡，那是他們的過錯，慢慢的他們會懂得喜歡的。我對於批評，漠不關心，也沒有密切聯繫。當你剛剛開始寫作的時候，你不會受人注意——這是開始的好處。

問：你會預料到失敗嗎？

答：假如你預料失敗，失敗必到。當然，你可以預先去想，假如失敗的話，將會發生那些事情，你可以計劃退路——假如你不能設想及此，你就不够聰明——可是，對於你正在做的情，你不能預料失敗。不過，你們不要誤以為我從沒有倒霉過，只是，假如你們控制不了自己的懼怕心理，那麼，外來的攻擊是永不會休止的。

問：你在寫一本書之前，先寫大綱嗎？是不是有很多箭記？

答：不，我開始就寫。小說是從你所有的知識裏邊創作出來的。假如你創作得好，那要比你所記得的真情實事還要逼真。好的謊言總是比真事要動聽得多。寫小說的人，假如不以寫作爲業，可能成爲非常成功的謊言大師。

問：你一共寫過幾部書？

答：我想是十三部，這並不算多，不過，我寫一本書，要費很長時間；在兩本書之間，我又喜歡玩樂。同時，戰爭也太多了，我在寫作生涯上，失業過好久。

問：在你的小說裏邊，你寫自己嗎？

答：一個作家所最瞭解清楚的，除了自己還有誰？

問：你曾經洩過氣沒有？你有沒有中途而廢過一本書？

答：洩過氣，但不能中途而廢——廢了到那兒去呢？拳王喬路易先生說得好——你可以跑，但是躲不掉。

問：你有沒有讓你書中的人物弄到無路可走的絕境去過？

答：嗯，你千萬要避免這種情形，否則，你是自絕生計。

問：你常讀書嗎？

答：是的，經常讀書。我完成一天的寫作之後，不願老去想它，於是，就讀書。

問：你爲了寫書而專門研究過真實人物嗎？

答：我不會爲了這樣的目的而去一個地方，我只是隨生活之所需而去留。世間的事情，有的是你所喜歡做而做的，有的是你不得不做的。在做這些事情時，你就發現了你所要寫的人。

問：你寫完一本書之後，會重讀嗎？

答：是的。今天，我重讀而且改寫了一本書的四節。你初寫時，熱血奔騰，順筆而下，像是辯論時之滔滔不絕，必須在情緒冷靜之後，再加潤飾。

問：你通常寫作多久？

答：不超過六小時。以後，你精力不繼，素質就差了。我在寫書的時候，除了星期天之外，每天都寫。星期天我不工作。星期天工作要倒霉的。有時，我在星期天做點事，果然就要倒霉。

——選自台灣的「中央日報」

（六八年五月二十一日）

關於海明威的……

想起那年四月二十九日晚間，白宮有一項盛會，甘迺迪總統夫婦歡宴四十九位諾貝爾獎金得主。宴會後，賓主靜坐聆聽由著名影星佛德烈馬區朗誦已故的小說家海明威生前未曾發表的作品一章。

雖然這部作品不算是海明威最出色的小說，雖然被朗誦的只是片段，但在那柔和的、陰黯的燈影裏，海明威的碩壯身軀，却在人們的記憶中清晰浮現。

追尋死亡

死亡，對於海明威而言，並不是一樁陌生的、意外的、或是不幸的事情。舊約傳道書中說：「人死的日子勝過人生的日子……」這句話給海明威深刻的影響。在作品中，海明威無時不在追尋死亡，即是描寫快樂的人生，也隱約籠罩着死亡的陰影。在「戰地春夢」中，他讓女主角在歡樂片段後死於難產。在「戰地鐘聲」裏，那位英雄也是渡過短暫的歡愉日子而死於炸橋。在「有與無」中，那位漁夫也不能免於死亡。「渡河入林」的卡特威爾也在歡樂

的日子中孤獨的死去。在「死在下午」中，海明威更以西班牙的鬥牛士作爲他所歌頌的死亡典型……

「死亡」是海明威在作品中所愛討論的一個主題。他在「死亡下午」中說：「所有的故事如果够長，其結果都是死亡。如果一位作家不使你看見死亡時，他便不是一個真正講故事的人。」他頌揚西班牙的鬥牛士，因爲「他們對死亡有興趣，他們絕不浪費生命於避免思及死亡，並希望死亡不存在……」無疑的，海明威在他大部份作品中，借他所塑造的人物，來支持他對死亡的強調，和滿足他對死亡的追尋。

在真實生活中，死亡對海明威也不陌生，海明威也不怯於死亡。在兩次大戰中，他曾出入戰場，徘徊在死亡邊緣；到非洲狩獵，猛獸環伺，隨時也有喪生之險；而在他一生中，又發生過多次翻車、覆舟和飛機失事的意外事件……結果，他却於去年七月二日上午因擦槍走火而死亡。這種死亡對海明威而言，是意外的，也不够刺激，因爲他死在自己寓所的床上。

傑出的小說家

海明威是一位勇於面對死亡的英雄，由於長時間的探討，他獲得了戰勝命運的鬥志，這份鬥志終於表現在他最後的一部巨著——也是不朽的一部佳作——「老人與海」中。那位老人終於戰勝了巨鯊，克服了衰老，當然在這部充滿了鬥志的小說中，海明威仍難揮去縈繞他腦中的悲劇意識。

美國文學批評家唐納·亞當斯（J. Donald Adams）認爲海明威是當代的拜倫，他指出海明威和拜倫一樣，不僅是一位作家，也是一位堂堂正正的男人。而且他也深具詩人的氣質。同樣地，他們是追求行動的男人，一種空泛的熱情促使他們去參與戰鬥、旅行和尋求刺激。於是拜倫伸援希臘的獨立，海明威憎惡法西斯蒂。同樣地，他們也留下了偉大的、不朽的作品。

唐納亞當斯也認爲海明威是當代最傑出的小說家，正如頒授他諾貝爾文學獎金的瑞典皇家文學院讚揚他說：「海明威作品鮮明動人和簡潔有力的筆觸，已爲現代文學的寫實主義創造了一個新的風格。他的遣詞造句，氣氛渲染，都顯現出他在小說寫作上特有的技巧。」

海明威雖然是一位傑出的小說家，但並不是思想家，他顯然不瞭解女人，以及女人和男人間的關係，他也不瞭解他所處身的社會、政治和經濟潮流，對於人生，他欠缺一份成熟的情感和平衡的觀點，但他是一位偉大的作家，一位澈底的藝術家。不僅是美國的，更是全世界的。

醫生之子

海明威於一八九八年七月二十一日誕生於美國芝加哥近郊的橡樹園，他的父親是位醫生，身體魁梧健壯，平生最愛狩獵捕魚。他的母親最愛音樂。海明威排行第二，他還有一位姐姐。當他三歲的時候，他父親給他一根釣竿，十歲的時候，給他一枝獵槍，但他母親却給他一隻小提琴，希望他成爲一位音樂家，而海明威却常常在練琴時偷跑出去釣魚，並且終其一生都喜歡釣魚。

十四歲的時候，海明威說服了他的父親，讓他交費去芝加哥學拳擊。第一天就被好手擊倒在地，而且打破鼻子。但第二天，他又去了，雖然常常被擊傷，但他不會氣餒間斷。中學的最後一年，他已是一個著名足球隊的後衛，結果因爲負傷纍纍，使他不得不捨棄足球和拳擊。

在中學時，他也開始了寫作，在學校出版的季刊上，刊出他的一篇題名「Sepi Jagan」的短篇小說，寫一個混血兒的故事，全部對話，有兩次槍殺。這段日子裏，他經常參加運動競技，但不是一位天生的運動家；很少寫作，但却是一位作家。

成名作品

歐戰發生，他想從軍，不成。一九一八年春，他參加紅十字會救護車隊，到義大利前線服務，曾受過傷，榮獲義大利政府領子獎章和最高勳章。

一九二〇年，他在芝加哥編報，結識了作家薛伍德·安德森等人。而且首次結婚，婚後到多倫多，成了多倫多明星報旅行記者，出發到歐洲去採訪。

一九二三年，他在法國出版了「三個故事與十首詩」，一九二四年又出版「在我們的時

代」，一九二六年出版「春之激流」，但這些作品都不會激起廣大的注意。至一九二六年秋天，他出版了「太陽也升起」(The Sun Also Rises)，却立刻轟動一時，青年們爭着讀這本書，而且接受這本小說的深長影響，在行動上、思想上，學着海明威那樣有聲有色的生活。這時的海明威，正像一世紀前的拜倫一樣，成爲青年們的偶像。

海明威成名了，索稿的函件雪片飛來，但他表示：我願意寫什麼就寫什麼，願怎樣寫就怎樣寫。

一九二七年，他和妻離婚，並且再度結婚，婚後回到美國，寫那部戰爭小說「戰地春夢」，到一九二八年底殺青。

一九二八年後，海明威沉溺於垂釣生涯，曾日以繼夜地在海上漂流捕魚。一九三四年，他曾去非洲打獵，並開始寫「非洲綠色山丘」。

一九三六年，西班牙內戰爆發，激起了他的良知，他捐款爲西班牙的共和派買救護車，並代表「北美報團」到西班牙採訪戰爭消息。在西班牙，他又陷於愛情漩渦，從西班牙回來，動手寫「戰地鐘聲」時，就傳出了離婚的消息。

「戰地鐘聲」於一九四〇年在美國出版，不久，他正式和第二任妻子離婚，繼又第三次結婚，曾偕來中國度蜜月。

第四位妻子

一九四四年，他和最後一任的妻子瑪麗·威爾絲女士邂逅倫敦，她有高高的顴骨、豐美的雙唇，黃褐色的短髮，正如同海明威在「戰地鐘聲」中所塑造的瑪麗亞，於是，他又一次「調整」他的婚姻。

一九四二年至一九四四年間，他曾爲海軍部情報處工作，指揮他那艘遊艇，巡邏於古巴北海岸，監視德國潛艇活動。

一九四四年春天，他以隨軍記者的身份參加真實的戰爭，他跟隨美國第一軍第四步兵師的伙伴們攻城掠地，倒真是一位身經大小戰役的老兵。

大戰結束後，海明威隱居威尼斯，想寫一部有關第二次大戰的巨著，結果因為癱瘓，眼睛受傷而擱下，却寫了一部被批評家認為海明威「江郎才盡」，從此「完了」的「渡河入林」。

獲諾貝爾獎

「渡河入林」雖然受到批評家嚴峻的抨擊，但海明威並沒有「完了」，一九五二年，他推出一部震撼人心的佳構「老人與海」，立刻贏得廣泛的讚美。兩年後，諾貝爾文學獎金也決定授給這位對近代小說藝術有力風格有偉大貢獻的作家。於是他帶着這份榮譽，這份成就離開了這個世界，就像他作品中的主角一樣，在歡樂後面臨死亡。

海明威逝去匆匆已一年，紀念這位偉大的作家，不應僅是一份情感的發抒，而是從他留下的作品中深刻去體認，體認這位作家留下的不朽的風格，那簡潔有力的筆觸，那生動引人的氛圍，那突出勇敢的人物，才是長留在我們記憶中的寶藏！

著作十四種

- 一九二三：三個故事與十首詩 (Three Stories and Ten Poems)
- 一九二五：在我們的時代 (In Our Times)
- 一九二六：春之激流 (The Torrents of Spring)
- 一九二六：太陽也升起 (The Sun Also Rises)
- 一九二七：沒有女人的男人 (Men Without Women)
- 一九二九：戰地春夢 (A Farewell to Arms)
- 一九三二：死在下午 (Death in the Afternoon)
- 一九三三：勝利者一無所獲 (Winner Take Nothing)
- 一九三五：非洲綠色山丘 (Green Hills of Africa)
- 一九三七：有與無 (To Have and Have Not)
- 一九三八：第五縱隊 (The Fifth Column)

- 一九四〇：戰地鐘聲 (For Whom the Bell Tolls)
一九五〇：渡河入林 (Across the River and into the Trees)
一九五二：老人與海 (Old Man and the Sea)

——選自「自由談」雜誌

(六八年七月一日)

冷清清的火車站

——火車站一定是冷清清的，（他聽說鐵道工友罷工。）今晚要去一輪。

（火車站果然是靜悄悄的一個人都沒有，連燈都沒亮着，小鐵門只虛掩着。他從容的走入火車站，手裡拿着「齊伐哥醫生」；在他頭上的一個木掛牌，隨着流動的空氣，輕輕地搖曳。他走定脚步，雙眼落到掛牌上。）——今晚這火車站是我的，我是站151。嘟嘟！火車不准過！（他歉然一笑，因為他奇怪自己怎麼會想做站長的，還說嘟嘟的、歡笑着搖了搖頭，他舉步走。）——想不到這小小車站的月台那麼大。怎麼訊號燈却會亮着啦。（他心裡想。一紅一綠的訊號燈及天上的星星與月亮是唯一的光明。小心翼翼的一躍，他跳下月台，走在鐵軌之間。）

——菊玫真令我失望。世界上那個人不會做錯事呢？我在道歉信中已告訴她說：菊玫，對於上週末在大學參觀展覽時的行爲，我地向妳道歉。相信我，我並不是有意那麼做的。（離遠了訊號燈，就只有星光月光而已了。）我知道我的腦筋有點不正常。不！不是我自己這麼說，是我媽說的。媽對弟妹們說：哥哥的神經又不正常了。當我的腦筋接受到不正常的刺激時，我便會做出種種奇怪的動作，我會一整天不說一句話，我要孤獨，愛把自己埋入一個黑暗及冷冰冰的世界。上週末，我沒跟妳談上幾句話，又忽然離開，妳及朋友；到事後，我只覺得像做了場惡夢，懷疑那不是事實。……我向菊玫道歉過，然而我沒得到友人的諒解，我只好自己忍受這處罰了。這本來就是我的錯，不是嗎？

「今天沒得到朋友們的諒解，或許明天我們又是朋友，誰會說不是呢？」

——我心裡有許多話要說，但都說不出來。（他走到軌道交接處，選擇右邊的。）同學朋友雖多，我却找不到一位真正的知己。許多朋友都還好像孩提，時常做出滑稽的行動以吸引別人。在他們眼中，或許我的舉動也一樣滑稽；我會喃喃自語，但不說話時便把朋友當作陌生人，變目出神，表情木然的走過也不打個招呼。我很傻很笨，午餐時挨餓不吃，有車不坐要步行，說話不會討好人而老是得罪人，有手錶不帶，有金鍊銀戒指不要，我很笨很傻。早上和晚上冷得要命，我却不用手套及電褥；世界上有許多人的環境比我更不如，他們都能生存過活，難道我不能嗎？（他抬起頭望了望跟着他一起走的月亮，很感謝月亮為他照亮前面的路。兩邊是黑壓壓的矮樹叢。他把齊伐哥醫生從左手交到右手，左手已經汗濕透了。）

——清晨，同學們來了便把我包圍在中間；放學後，我走在前面，他們跟着我，我好像在帶領一個軍隊。（他微笑，搖搖頭說：「帶領一個軍隊，真是的！」）你們可以離開我嗎？我並不是你們的領袖，有甚麼值得你們的愛呵呢？我也知道自己在功課上幫了同學不少的忙，但我並不是要報酬才這麼做的呀！

（要是這時忽然從黑暗馳出一列火車，他準逃不了。不遠處，從右邊傳出一陣狗吠聲。他把視線落到狗吠聲處。）——謐靜中總得有生物製造些響聲，這世界真是的。

——除了我自己，一個名叫焜兒的十八歲青年外，連跟我生活在一塊十多年的父母弟妹都不曾了解我的性格。世界上的人一天不看我的日記，不聽我說所不願說的話，世界上的人就不會曉得誰是我，我是誰的一天。有時，連我自己也懷疑，我並不是我自己。噢，那該怎麼解釋？真是的，我就是那麼矛盾。

（爲了要找個答案，他停下來，坐在冷冰冰的鐵軌上。）——「該怎麼解釋？」（他很用心的思索。）「該——怎——麼——解——釋——？」（這不是個容易回答的問題，所以他更用心思索。他想到不該坐着想，應該走着想。人要想辦法解決難題時，喜歡背着手踱來踱去便是這個緣故。因此他走起來，還是走在鐵軌之間。）

——或許我可以這麼說。（他心裡說。）焜兒是兩個人，噢不？現在的「人」字太物質化了，我只能以我這人是由兩個焜兒結成的，一個是活在性靈及精神生活中的焜兒，另一個是代表焜兒這個我的焜兒。前者居生在無處，但也生存在任何一處，不管是多惡劣的環境，

因為他即無重量，也無形踪。後者便是肉體的焜兒。（他把左手放在胸膛的左邊，感覺到撲通撲通跳動的心房。）我可以摸到他跳動的心臟，只要心臟跳動，肉體便生存，我也有生命。（他輕輕的以脚尖踢起三四塊碎石（註），很欣賞腳踏在碎石上所發出的輕微的聲音。）

兩個焜兒雖生活在一塊，但有些時候却意見不少，做事不一起。我的肉體，在這水溝那般航的世界的薰染下，時常做錯事。到後來，兩者一起去散步，走在黑暗的街道時，靈性便責罵肉體了。你是個矛盾的人，連自己的諾言都守不住，你愚笨無能，你時常愚弄自己，被物質環境擺佈。於是肉部那部份又悔過，說要重新幹。我要受處罰，他會說。（想着想着，他停步下，握緊拳頭，在空中輕輕的槌兩下。不過他很快的醒覺。）又是老毛病，神經漢，指手劃腳。（所以他邁開步走。）於是兩者又會和氣，又一同重新幹了。

（鐵路的前面，有兩盞十分亮看來是馬路邊旁的鈉光燈，洒着黃金的光粉；燈下有個木欄，毫不客氣的切過鐵道。原來這是鐵道與公路交割之處。）——那兩盞強力的燈會太刺激我的眼睛，我也該回頭走了。（他心裡想。他回轉身，聽着鈉光燈，背着木欄，背着公路，像背着整個文明的世界，再回黑暗謐靜的另一個世界。他繼續向前走。鈉光燈公路木欄文明的世界搗亂了他的思潮，他只想今天學校的功課，自己要如何在數學方面進修。）——要靠那數學教師，考試準不及格。這世界就是有這麼樣不負責任的人。（他心裡想。）

——只要不出賣人格，（他邊走邊想。）世界上沒有那件事我不可以做。有些人認為下問是羞耻的，我不以為然。又有些人交朋友的圈子小得可憐，因為他們不願自動伸出友誼之手，而要等別人來恭維，由別人來招呼。又有些人骨頭硬，却硬得愚蠢，他會說：我一生從來沒向人道歉過。（他覺得有點冷，把齊伐哥醫生放在胸前，雙手抱着，這樣大概會暖一點。）

——我是我自己的主人，世界上沒有誰，沒有那一件事會阻礙我所要幹的事。我不要直接或間接的受誰受環境的控制和支配。但服從父母教師的話，却是我應該做，我告訴自己去做的，我還是我的主人。（他自言自語說：「要成功的做到這一點呢？」他想了想：）無畏是第一條件，明智是第二條件；明智確保自己對自己忠實，不欺騙自己，做出來的事才不會傷天害理，損財害命；無畏則準備向最惡劣或最有害引誘性的環境宣戰。這是精神上的一

課，（他心裡想。）是不容易辦到的。（他說：「我是自己的主人，我是自己的主人。」）我會去做的。

——我覺得我並不是個普通平凡的孩子，我不是自負。（他想到。這時他剛好又回到鐵道交接處，四道鐵軌分爲兩道。）我所想的，不是一百個普通孩子中有一個可以想到的：我的抱負，也不是一千個孩子中有一個會抱有的。我覺得肩上有個沉重的担子，我有某種責任，將來要完成。

——（他想到昨天接到朋友寄來的一封信。）輿說：他班上的同學，上課時總是無精打采，因為沒有女同學。他還說：他們是想女孩子想得發狂。如果真是如此，他們是可憐虫，也太豈有此理了。雖然說那個少男不好迷，但現在這把年紀好迷什麼，世界上要幹的事，除了好迷外可多着呢。金博士爲自己民族奮鬥而被殺，史懷哲（Switzer）爲幫助非洲人提高生活水準而深居黑暗大陸，結果死在異鄉等。那一件事不是值得我們學習的呢？交女朋友，並不該爲了滿足自己好迷的慾望，我得把它看成最純潔的友誼，不可作出幼稚的想法。（他已看到火車站的訊號燈了。）十八九歲不爲女孩子發狂，要找真正的女伴，那是許多年後的事。不說了。（他微仰頭，見天上的月亮繁星也隨自己回到火車站，他默默地月亮面前爲自己在性格塑造途中的努力許了個願。冷清清的火車站還是冷清清，訊號燈還是一紅一綠，掛號還是在搖動。他跨上月台，才注意到另一個坐在轎上主角。）

「年輕人，你知道你去了許久了嗎？」那是老年人安詳的聲音。「老人家您好。」他招呼。「你跳下月台的時候我正好進來，所以我知道。」老年人說：「你是個奇怪的年輕人，你喜歡這種環境？」「是的，我喜歡。」「只有在這種環境下，我們才能想得更深一層，才能從物質的生活轉入更有意思的另一種生活，我才會感到人類並不是真正的絕望。」老人說。

「是的，」他點頭說。「老人家請原諒，我得回宿舍做功課了，或許明晚我們可以在這兒見面再談。」「年輕人，你忙你的去，我們明晚兒再見。」「再見了，老人家。」他推開鐵門，離開火車站時，還未看清楚老人的臉孔呢！

（註：他所走過的鐵道，不見有枕木，只有碎石及粗沙而已，枕木大概埋在裡面。）

風訊

■到上期的七月號，蕉風改版已足足兩年，兩年間出版了二十一期，其中有三期是兩個月的合刊特大號。到這一期，是第三個年頭的開始。如果要追溯到最初的創刊號，那麼，有十五年的歷史了。

■這十五年來，蕉風的編者換了許多人，從創刊時候的方天、姚拓到今天的五位編輯人，從月刊到半月刊、又回到月刊，這中間不知經過了多少演變，但是，蕉風一直在堅持着一個宗旨，就是辦一份好的刊物。

■我們絕不以十五年的歷史自我吹噓，如果光榮只屬於過去的，那麼，這份光榮是失落的了，如果一份刊物只以歷史驕人，那麼，這一份刊物也够蒼老了。立足於現代，放眼於將來，才是我們的態度。

■別人對我們的看法是怎麼樣，我們是計較不了的，我們能做到的是：(一)介紹多方面的作品以擴大視野，(二)刊登創新的作品以放眼將來。

■很多新的作品可能不够成熟，但是生命的可貴在於成長而不在於停頓。我們

實在不願意華文創作再停留在中國的五四時代，三十四十年代的標準下兜沒有完的死圈子，時空不同，表現的內容和方法也應有所不同，唐詩宋詞，文言白話是方法的不同，嫦娥奔月和火箭探月是內容的不同，如果連這一點了解也沒有，那麼，文學便無創作了。

■作品的表現有賴於作者，刊出作品的不拘一格則有賴於編者的胸襟；這兩年來，讀者和作者們當可發現，我們努力的方向就是這點的不拘一格。

■溫任平是一間英校的教師，很年輕，他的才華、衝勁和勤奮是有目共睹的。這是他最近給編者的一封信：

「××：

論析葉維廉這篇文字化了我整個月的時間構思、修正、再重改，現在總算完成了。我把它寄給蕉風，您看可用嗎？

蕉風如果能多弄一些評論，也許會提高讀者的欣賞水平。最近詩壇好像出現一些新詩「雜話」、「閒話」一類雞零狗碎的 So-Called Commentaries，實在不够格。評詩只說甲那首詩很清新，乙那首詩很寫實，丙那首詩很富生活氣息，都是一些亂套的形容短句，對詩本身缺乏深度的探討，希望蕉風的文字不會步這些濫調的後塵……

任平上]

■賴瑞和評析溫任平的「散髮飄揚在風中」的論文，的確是作過一番 Research 的功夫，從他對用「人面鷲」那個意象的了解，可以看出他也許讀過但丁的神曲中的「地獄」部份。但丁的神曲很不易讀，神秘主義的色彩很濃，也難為他看得下去了。

■賴瑞和翻譯的「海明威的文體」和「太陽照常上升裡的愛情死亡」是連接上期「海明威專題」的文字，這期另加三篇有關海明威的稿，使其更有系統和完整。賴瑞和在來信中說：在上期的「專題」裏，一些誤植的地方，大部份讀者可

從上下文猜測到，但「海明威對人的宗教觀」一文中，却有幾個錯誤也許讀者是無法猜測到的。作爲一個譯者應該說明一下，這裡附上他的一張正誤表。

「海明威對人的宗教觀」一文中錯誤更正：

①頁65第18行：「作爲奉獻儀禮執行者和被犧牲者現象」，應作：「作爲奉獻儀禮執行者變成被犧牲者現象」。

②頁66第5行：「他已經送出他的魚餌是在四十呎的深處」，應作：「他已經送出他的魚餌。第一個是在四十呎的深處」。

③頁69第20行：「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」，應作：「死亡向著執行奉獻儀式的人（老人）和被犧牲者（大魚）的臨近」。

④頁71第13行以下：「耶穌基督……：回答說」，應作：「耶穌基督的男性姿勢是給予比祂的神性姿勢更大的重要性，而無變賣的餘弦。劇中的第一個兵士，代表海明威講話，和賜予他所專長的最高的讚美，每每於冷嘲的第二個兵士把基督的男性姿勢貶低時，回答說」。

■這期大部份的作者都是新手。實是馬華文壇的好現象。雖然他們的作品不算很成熟，但却很有潛力和創發性。就這一點就够使我們提拔和鼓勵他們了。

■廖湮和溫瑞安是第一次出現在蕉風，都很年輕，但別小看他們，潛力是令人吃驚的。尤其廖湮那份憂鬱中蘊滿哲思的情懷，諒誰也想不到那是出自一個十九歲少女的手筆。而溫瑞安也僅十七歲而已。

■朱牛人是留學澳洲的大馬學生，初試啼聲却一鳴驚人，其作品實在不錯。這是他給編者的一封信。

編輯先生：

你好！

我看蕉風已看了許多年了（至少我已看到蕉風的四種面孔），這次是我第

一次給蕉風投稿，算是嘗試，碰碰運氣。

我是今年年初才到墨爾本的，希望明年能順利考入大學。

初到此地，天時地利人和之優勢全無，因此得整天啃書，不然年底考試不好，明年入不了大學，無面目見人（或許那時我會失蹤）。時間是十分寸金了。即使是寫日記，也得在一切功課做完，在未就寢之前才「敢」動筆，要寫文章便只得挨夜了。文章寫得不多，所以寫日記時便十分認真，算是創作了。這次挨到三點鐘，寫了這篇東西，又得在今晚挨到一時半把文章抄到稿紙上。雖然是挨夜，但文章脫稿後的心情是多麼的輕鬆，那才是真正的快樂在心裏頭呢！

遙祝

安好

弟廣邦上

八月十三日