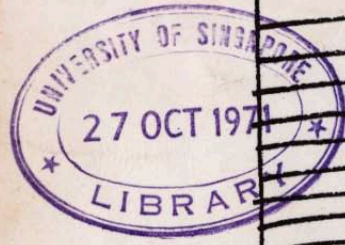
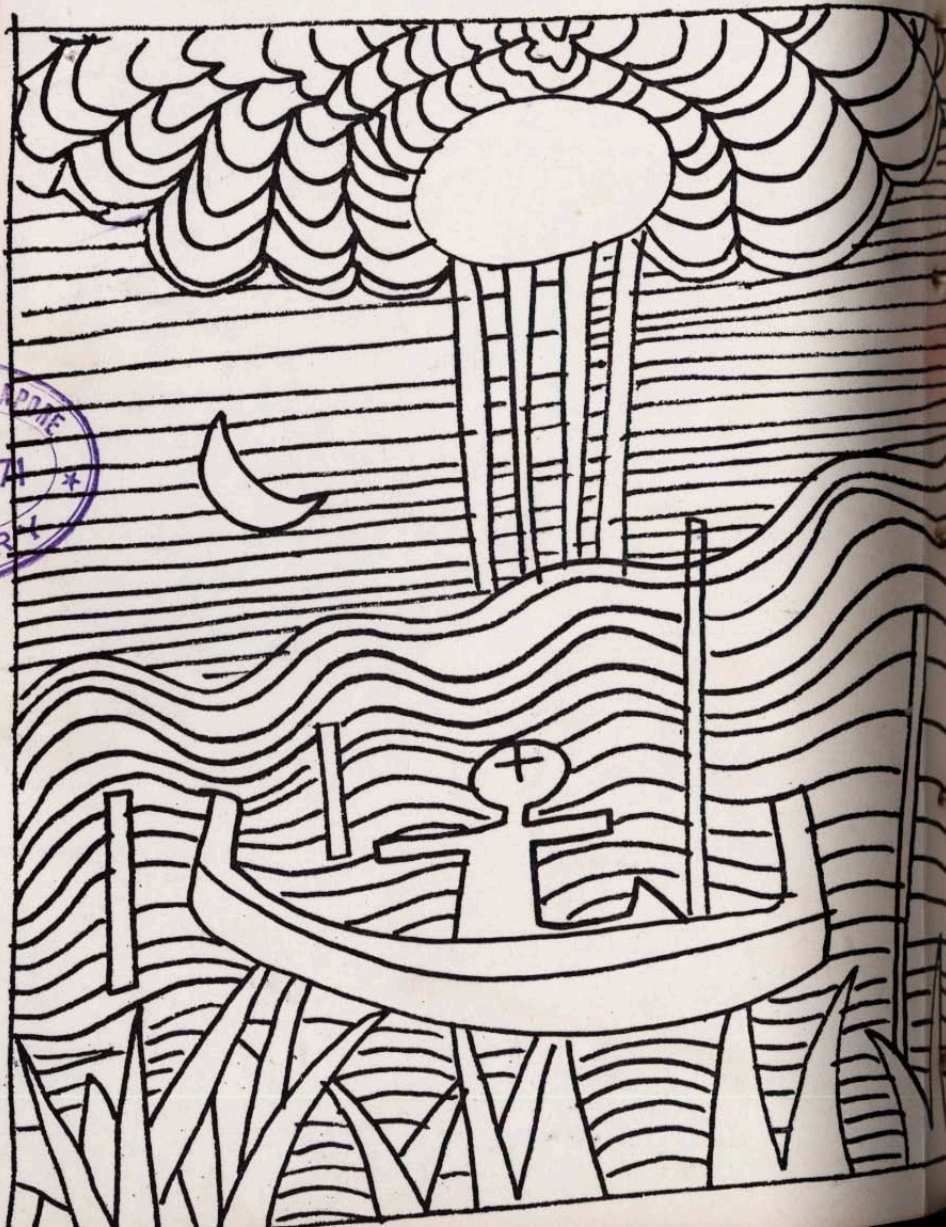


蕉

風

chao foon monthly · oct · 1971 · 225



一九七一年十月號二二五期

5201
362



編輯人 姚 拓
 牧 羚 奴
 周 喚
 白 姦
 梅 淑 貞

225 期

蕉風月刊

一九七一年十月號
CHAO FOON MONTHLY, OCTOBER, 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

二二五期

訪問

封面設計 ○ 丘瑞河

寓言

答客問 05 牧羚奴

寓言二則 19 牧羚奴

專欄

閒思錄 21 黃潤岳

小說

十一時正 24 朱牛人

散文

獨語的人生 33 溫瑞安

寥湮的散文 47 寥湮

自殺 48 純草

故事 79 文鐵

理髮及其他 88 圓心鶚

翻譯小說·評析

給愛密麗的玫瑰 49 賴瑞和譯

「給愛密麗的玫瑰」詮釋 54 賴瑞和

笑 60 季燁譯

討論

艾文給溫任平的一封信 67 艾文

影子迎與拒之間 70 溫任平

現代詩

路的變奏 74 沙禽

水災 77 賴敬文

後山 83 紫一思

行列的焦點 85 沙河

有這樣的一天 87 張宇川

困着的草履虫 90 謝清

風訊 92 編輯室



牧羚奴畫像
歹羊作

3-6-41
X-7-

牧 羚 奴 整 理

答 客 問

問：子 凡

答：牧 羚 奴

這篇「答客問」原訂在吉隆坡公教中學一九七一年度的畢業特刊上發表，因時間匆促，不能及時交稿，現在本刊發表。提問者子凡是該刊華文編輯——編者

詩

問：請問你是在甚麼時候開始寫詩？

答：一九五八年開始，後來中斷，一九六二年繼續，至到今天。

問：你為甚麼要寫詩？

答：因爲我愛弄，貪玩，自命是天才，並且希望天才獲得認可，要發洩，省閱，說明，批判，表現，更重要的是寫作作爲一種消遣能使我享受到殺活自在大死一番的樂趣。

問：你在甚麼情況下才想寫詩？譬如說，有些詩人信服靈感。

答：任何外在和內在的事事物物與情境都可能觸動我的興趣，在靜慮孤苦之時，在抽吸印度草之時，在精神病院與「第六空間」的朋友大談少林家風的武術之時，在氣味與聲响的採造下自己像戴着一副耳機一對濾色鏡之時，在半清醒的睡眠狀態中把一個夢溫習了一遍又一遍之時，總之，有所觸動，我便有所構想，一心具足千差萬別的現象，這種觸動，也許就是「靈感」，腦子不停在活動，也隨時有下筆的可能。而下筆是否有詩，詩成後是甚麼模樣，是否會自以爲了不起，又是另一段的未知。

問：你寫詩是一氣呵氣抑是重覆推敲？

答：一半一半。

問：你的詩是否會受譬如 T. S. Eliot, Rilke, Robert Frost, Baudelaire, Yeats …… 一些過去詩人的影响？

答：我數個生命的諸種活動都在顯示别人的影响，同時也不斷在影响别人，可是，作爲一個完整的個體我有自己的面貌與精神。所提的幾位詩作者都是曾經入法立法的人物，都有一番可觀賞的特異風貌；一番風貌與各家的特異，正是他們存在，受激賞，繼而被提升到一個座位上的條件和理由。任何一個有風貌而爲我苦心研讀過的詩人都給我極深的啓示，我不斷在吸取前人的長處。可是，在創作之時，我走我自己的路，像桑德堡騎着他自己的馬兒。

問：詩人與時代應有何種聯繫？

答：不是「應有」甚麼聯繫，而是本來就有藕中之齏與藕的「聯繫」。

問：詩人與傳統應該保持怎樣的關係？

答：根本就沒有不能脫離的關係。

問：一般批評家總喜歡將××詩人歸納爲××派，你對流派的觀點如何？

答：在倫敦，批評家 Herbert Read 跟 Affandi 說，「你是表現派」，Affandi 恍然大悟，這

下才知道自己原來是表現派。白堊說做現代派或做現實派並沒有甚麼特別光榮或特別卑鄙。除非你在雞頭上寫明自己是甚麼鳥派，不然，「那般」批評家這樣兒分來分去，終有一天他們會發現這樣兒分來分去實在也不是甚麼天才的工作。

問：你對宗教的看法怎樣？你本身是否是個無神論者？

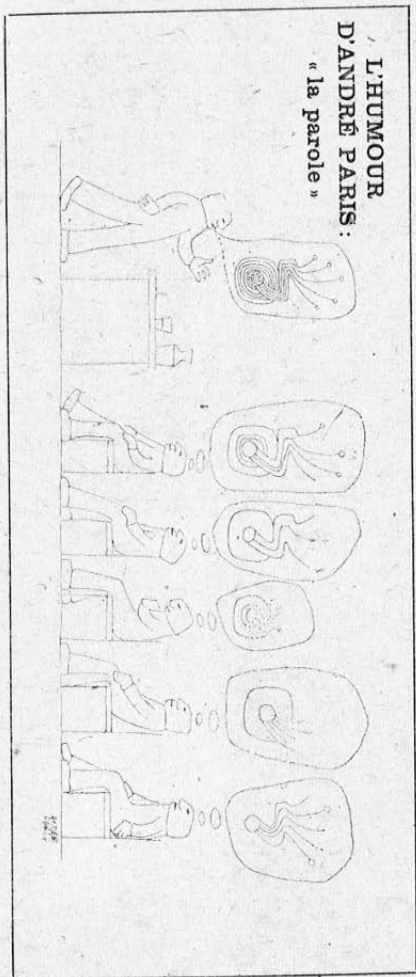
答：我是個有神論者，這個神便是我自己。這裡只略談藝術家的宗教情操：Chagall 在作畫時常有宗教性的激動。宗教已由「恐懼造成最初的神」演變成進化的信仰甚或是對生的極理智的探索。可是，藝術家創作，萬法唯識現，站在認知的高頭，駕駛一切元素包括超自然的元素以表現出自己的匠心，這不是原人爲了想與超人的權威和大可怖物求取和解而創造出水石山火日月星動植物圖騰靈物偶像生人鬼魂祖先性力的崇拜的層次，而是一種轉物的境界。而且，在邏輯的世界，根據 Alfred French，星一定屬於天空，樓梯一定通向門牆，大家都知道，再也沒有甚麼苗頭，把星放在桌上，門邊挖個海洋，是把真實提升到更高的層次，恢復這些東西在最初時的發光的真象。一些藝術家放棄邏輯，變成神，而古秘魯人的海母親，太陽之妻，中國人的山中方七日世上數千年，馬拉巴人屋中的蛇居，暹羅人伐答健木以前的米飯祭祀，獅的頭，鹿的腿，袋鼠圖騰，媽祖廟，野蠻人對男根女竅的讚歎，元朝喇嘛之惡，等等等等，隨意都會變成他們囊中的玩物。

問：一個詩人是否應有政治意識？

答：「應該有」或「不應該有」是大人對小孩子說話時所用的詞彙。當一個要 Dissent 的念頭在你心中翹起的時候，你便有所謂「政治意識」了。我們生活在一個有教堂，法院，兵工廠，議會以及四通八達的馬路的世界，政治意識毋寧是自然的產物；問題是這意識是否有基礎組織和系統，甚或是否有了化身。甚至，一邊寫詩一邊打獵，一邊寫小說一邊參加選舉，全是你的選擇，而任何一種選擇都有其必備的因緣條件。Chagall 自稱是個比克羅米柯先生更有才幹的政治家，又以爲要做偉大的藝術家，個人對造成現實的一切事物——政治，情愛，歷史等等等，都要有深刻的認識，可是，他發現 Henri Rousseau 這關卡職員是個「天才的蠢才」，只會畫畫。Neruda 是智利駐法大使，Senghor 是總

統，Mallier 競選紐約市長，Grass 搞自由民主黨，與布蘭特飲勝，Malraux 參加戰爭，當文化部長，並於本月十七日說他自願參加孟加拉武裝部隊，進行解放東巴的鬥爭，Yevushenko 寫詩諷刺毛，Penelope Mortimer 給柯西金寫公開信，而 Rilke 躲在古堡寫詩，Pasternak 一停筆就是十多年。我說過，做政治家也不外是一種生活方式，假若你以為過得慣，搞得來，大可以玩玩。

問：作爲一個詩人，你是否願慮到社會與讀者對你作品的反應？
答：請看一張漫畫：



事到如今，叫我從何「顧慮」起？

我在寫作之時，連高血壓這殺人王都不放在眼裡。讀者對我既成作品的反應我會注意，不過，任何反應都不能左右我的筆桿，因為我有一根十五寸半的胳膊。

問：除用中文寫詩外，你是否用其他文字寫詩？

答：嘗試用英文寫詩，寫給自己看，看了收進抽屜裡。

問：你崇拜那些詩人？

答：我崇敬每個寫詩的人。至於拜，我是自己拜自己。

問：哥德說：「批評家都該死。」余光中也說：「批評家吠逐於後……」你的觀點怎樣？

答：批評家都說：「哥德該死。」餘此類推。

問：能否談談你的詩想？

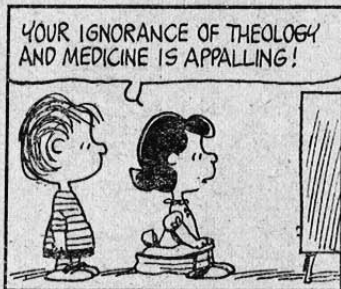
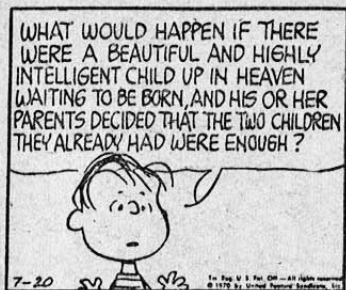
答：沒有拐杖不能走動，這種詩人是殘廢的。一個詩人跟另一個詩人吵架，粗話罵完了後，那個詩人就躲到他爸爸的背後去，叫他爸爸出來跟對方理論；他爸爸很大條，那詩人躲在他背後喘息，感到平安吉祥，噏露微笑，心中充滿「力的意象」。

有機緣要帶一些詩人到珍珠坊去，看那些吃釀豆腐的人，逛超級百貨市場的人，小販，穿熱褲的太太們，廣大的人民沒有一個在看他們的詩，使詩人變成「憤怒青年」，脫口罵道：「這些人真是空洞！」

用反詩的態度寫詩。

問：你對星馬詩壇有何意見？

答：一張「花生米」漫畫：



問：你可看台灣詩人的詩？與星馬有何差異？為甚麼？

答：大部份都拜讀過。我們跟他們都背着一個壳，壳上却有大有異其趣的顏色和線條，為甚麼

？因為我們是生長在不同山谷裏的蝸牛。

問：你的詩可注重音樂性？

答：我的每一首詩都是一片葉子，而任何一片葉子在我手中，都可以奏樂，這種葉笛，是我能玩耍的幾種樂器之中最天然最原始也是最「偉大」的一種樂器。

問：你的詩是視覺性、感性、或是知性的呢？

答：三隻草莓說：「要是我們不同牀，今天，我們就不會在同一尊墓醬裡。」

問：你會否寫理論？

答：不會寫。

問：余光中說，當一個詩人企圖理論付注于詩時，他的創作便因此被捏殺（大意如此），你的觀點如何？

答：孤立的引言，總是曖昧，加上「大意如此」，就更加有誤解他人的意思的危險。我只能說，詩是一只容器，甚麼都可以「射」進去。

問：詩人要本着一種甚麼精神寫詩？

答：不斷求索，不顧左右而執筆，不怕痛而硬硬衝過去的那種。

問：你一年中平均寫幾首詩？

答：不一定。七〇年只有4首。

問：你怎樣判斷一首詩的好壞呢？

答：在最初始的階段，在初步的閱讀後，一首詩的整體可能具有一種使我感到驚動的我個人從未見過聽過聞過感受過的 *Queerness*，然後我就盡可能對這個整體進行發掘的工作，以組成我個人的印象。這不是甚麼單一的判斷標準，因為 *Queerness* 是一切的可能和未知，而且，由於我個人在學識經驗悟性等方面的必然局限，影响到發掘的層面與深度，這只能說是我在讀詩自娛進修這方面的一種態度和方法，縱有判斷，也不外是個人的。

問：你對「美」的觀點怎樣？馬拉美（*Mallarme*）說：美是使人絕望的東西。

答：若我說「美」使人重生，「美」便是無物。

問：你對「口語化」的看法怎樣？能否給「口語化」下個界說？

答：Day and Night

Me and my wife

We continues

To fight

But our life is good

So I think

I work the weekdays and on

The weekends

I drink……

這是七月廿一日國際先驅報介紹的一個在美國喬治城大學當勞工的黑色青年的詩的前半段，此人連筆名也「口語化」，叫着Spir。我想，「口語化」只是許多「化」的一種，全看你怎麼「化」，又是否化得令人有所觸動。意大利 Eugenio Montale 的新著「Saturn」中的新作不但「方言化」，而且吸取溶鑄英法德西班牙文甚至希臘文的詞彙，想把詩語言搞成語言的「共同市場」。

問：你的人生觀是甚麼？

答：有一天，太上李老君站在雲端看人間。他的一位部下跑過去跟他閒聊：「你在幹甚麼呀，老頭？」

「看看世界呀。」李老君說。

部下也俯首看看人間，看到千千萬萬在工作rat-race的人群：「我的天，他們究竟是在幹甚麼？」

「找死路。」太上李老君打趣地說。

小說

問：你認爲寫詩與寫小說，那個較易于表達（能够盛載你的意義）？

答：大船載貨，那裡有難易問題？

問：寫詩與小說，兩者可有影響？

答：這兩種魔術，是一個魔術家要出來的。

問：你爲甚麼寫小說？我的意思是何以你選擇這種體裁？

答：做多種實驗。

問：小說難寫呢？還是詩難寫？

答：我收到一張明信片，寫道：「你是一隻即將滅跡的鳥。Alors，用你的羽毛給我寫信吧。」寫信也不容易。

問：通常你要多長時間完成一篇小說？

答：不一定。如今年二月寫完一個短篇，幾經改動，到六月才略具規模。

問：你喜歡誰的小說？

答：這不是開書單的時候。

問：你對法國新小說的看法？有人說晦澀。

答：只有在上帝的字典裡才沒有「晦澀」這個字眼。法國的新小說家，正像世界上任何立意超越前輩的文學成果的作家那樣，對新小說的追求是熱烈的。關於新小說，可參閱「蕉風」小說專號中小菲譯介的「阿倫·何布—格力葉專題」，「文藝季風」第6期施繆陀譯的「在地下火車站的迴廊裡」，以及今年二月廿二日我在「新年代」發表的「法國的新小說」一文。新小說家們的求索精神是可敬的，而他們爲了生存，被認可以及被提昇到一個座位上所作的努力和成就也是可矚目的。何布—格力葉，Claude Simon, Raymond Queneau, Beckett 等人都有自家的風貌，以及足資借鏡的地方。可是，根據何布·格力葉，所謂新小說並不是甚麼流派，而是一種探求。意識流這手法本身，不是

喬哀思的獨創，喬哀思的獨創是他把意識流發揮得淋漓盡緻後的作品的全貌。同樣的，何布—格力葉的物的，猜字謎的，只求意象和文字的雜技表演也是脫胎自前輩作家的部份精描細寫的手法，加以擴大，並推向一個頂峯。他的作品便是他的身份的證明。可是，這群以「如此」(Tel Quel)雜誌為重鎮的新小說作家們，在取得身份証以後，已開始作出阻擋別人申請進入文學大殿的努力。作家兼批評家Jean Ricardou在「新小說的理論」一書中，就企圖給新小說的創作訂下一套不可取代的神巫的教條。他以為：衡量一部作品好壞的標準，全在該部作品的活動力的程度，全看作者能否自然地創造出一個文字和元素間的關係的複雜組織，因為，作者並不代表世人寫作，或表現一種心思狀態，他只是不斷地玩弄文字；名詞，形容詞，措辭法，暗喻，從別人的作品借用過來的句子，都可能「產生」作品，都是「發電機」。這種「發電機」刺激聯想，通過暗示而催生對立或類似的東西，進而引出千萬種的新發明，這些東西由作者加以整理，重組，變成一個新結構，而這結構本身又可變成另外一架「發電機」。Ricardou邏輯地得出以下的結論：一個有話要說有稀奇同時又是強烈的感受要抒發的人不能成為作家。人在創造一個複雜的組織之時，動用到他的全身，頭腦，心臟，才學，自發性和慧心，Ricardou只是集中在人的頭部，形式和內容來建立他的理論系統。Ricardou的理論是可取的，當它代表它的自身之時，或者，當它與一些典型的「字母代數式」或「無意義文學式」的精彩的新小說作品配合以供人們研讀，欣賞，吸收及消遣之時；如果他以為這是「千古絕唱」，「前無古人，後無來者」，是文學的唯一的大廈，此外不准再有其他建築，是「嚴禁男生進入」的「女生宿舍」，我們就要造反了。事實上，何布—格力葉與畢克的作品大不相同，而西門一邊發掘文字的財富一邊在發揮愛、死亡和時間的主題。

問：你對星馬文壇的看法如何？

答：另外一張「花生米」漫畫：



翻譯

問：你翻譯的標準是甚麼？

答：我沒有特別的標準。我是在有點把握之時才做翻譯，所謂把握是說我可以通過語文和思考的能力以一種我以為是適當的方式結構把一種「大意」傳出。「信雅達」像「真善美」，都是革命的理想，只能當作座右銘；因為這種假名，我們便會盡力而為，不斷前進。

問：你對翻譯工作的觀點？

答：這是一項無可奈何的工作。世界這麼大，又這麼小，人一般上有求知以及在明知有困難的情況下仍要與他人求取溝通的本性，翻譯是需要的。而十全十美的翻譯是不可能的，各種民族在先天與後天上的不同，使翻譯所需的學識與經驗變得沒有局限，翻譯工作者即使盡力而為，仍然無法把自己變成別人肚中的蛔蟲，仍然無法把自己變成別人肚中的蛔蟲。Cedric 是根據法文本，初稿完成後，我

虫。畢克會將他的「結局」一劇譯成英文，我們從新再校閱一遍，發現法文本有些地方連畢克自己也沒有譯出，有些地方他甚至刪除掉；後來，我們又看到台灣淡江外文系同學的中譯，比較之下，兩個中譯本有許多不同，這些差異，我想只有畢克自己才能解釋，可是，他必須懂得中文。前讀「明報」58期刊載的高雄的「『毛髮』與『啊，加爾各答』初賭記」，這是一篇很好的報導文字，報導兩齣引起世人注意的舞台戲。九月六日商報也刊載蔡良乾

的一篇「噢！加爾各答！」這兩篇文章在提到「Oh ! Calcutta !」這個戲名的時候，都說這個戲名莫名其妙。這戲的海報，說明書及舞台的幔幕上都印上一個朝裡側臥的婦人，腰纏錦繡，露出一個又圓又大的屁股。原來這是法國畫家Clovis Trouille的一幅題名「啊，加爾各答」的畫。文章說，除了畫中半裸婦人身上的衣飾有點印度味之外，其餘令人莫測高深。又說：這畫家到印度旅行，在加爾各答一間神廟看到一位進香的婦女，屁股高翹，畫家覺得美，就回去畫了這畫，一時找不到恰當的題目，他想這是從加爾各答得來的靈感，爲了紀念這個地方，又記得當時看到婦人的屁股時，脫口叫了一個「啊！」字來讚美，就把這畫名爲「啊！加爾各答！」其實，這個畫名是恰當的，而且有點「神妙」。我問我的法國朋友，他們都從「Oh ! Calcutta !」聯想到「Oh ! Quel cul t'as !」。這一句法文譯成英文就是「Oh ! What a bottom you have !」，譯成中文就是「你有一個這樣（大，圓，美）的屁股啊！」tas讀音是ta，沒唸出，它是tu as（你有）在口語中的減略式。存心挑剔，任何一個大家都會發抖。要譯就要冒險，而危機防不勝防。平鋪直敘的文字尚可把握，轉彎抹角的，有時真要「神助」。把一部作品當整體看，譯者所給予的事實上只是一個「大意」，至於「翻譯的翻譯」，其更「大概」可知。讀譯文，好的譯文，和讀原文，味道絕不一樣。

問：你翻譯一些怎樣的作品？

答：一些自己讀了以爲是不錯、有可能被譯出而自己又有能力譯出的作品。

問：你從事翻譯工作多久了？共譯了那些作品？

答：第一次的經驗是在大學一年級時譯柯立茲的「忽必烈汗」，亂譯一場，離校後，我的每日工作有一部份是要中譯英英譯中那樣兒譯來譯去，頭昏腦漲，三年多了。文學作品方面，我跟Cecile譯了「法國現代文學選集」，跟Jean-marie合譯「雅克·卜列維詩選」，跟小菲譯「尼金斯基日記」，以及一些零碎的世界各國作家詩人的作品。

問：你翻譯那國的作品多？爲甚麼？

答：法國。因爲工作環境的方便，有好多朋友可以問，很多書可以參考。我也譯了不少拉雷夫的诗，因爲我們可以互相磋商。

問：當你翻譯一首有音樂性的詩時，你對其音樂性如何處理？

答：「好」這個字拉丁文是 *bonus*，意大利文是 *buono*，西班牙文是 *bueno*，法文是 *bon*，葡萄牙文是 *boa*。以上各種語文雖然都是源自拉丁語文，都帶有拉丁語原的共同性，但各種語文都自成一套文法，句法和語音系統。以上各字在發音上有相似之處，但並不是每個字彙都是如此共通。要保留音樂性，即使在同語系的語文對譯中都有困難，不同語系的語文就可想而知。我們說「好」，馬來人說 *bagus*，除非用「窩浪拉里」(Orang *lari*) 的錄音法，要保留一首詩的音樂性是不可能的。趙雅博說「沙特」二字是英文讀者，應譯「沙爾特爾」才是法文的讀音，可是，只要你讀 *Sarte*，你就知道甚麼是「窩浪拉里」了。我所注意的是中譯的音樂性。

問：怎樣方算是好的翻譯？

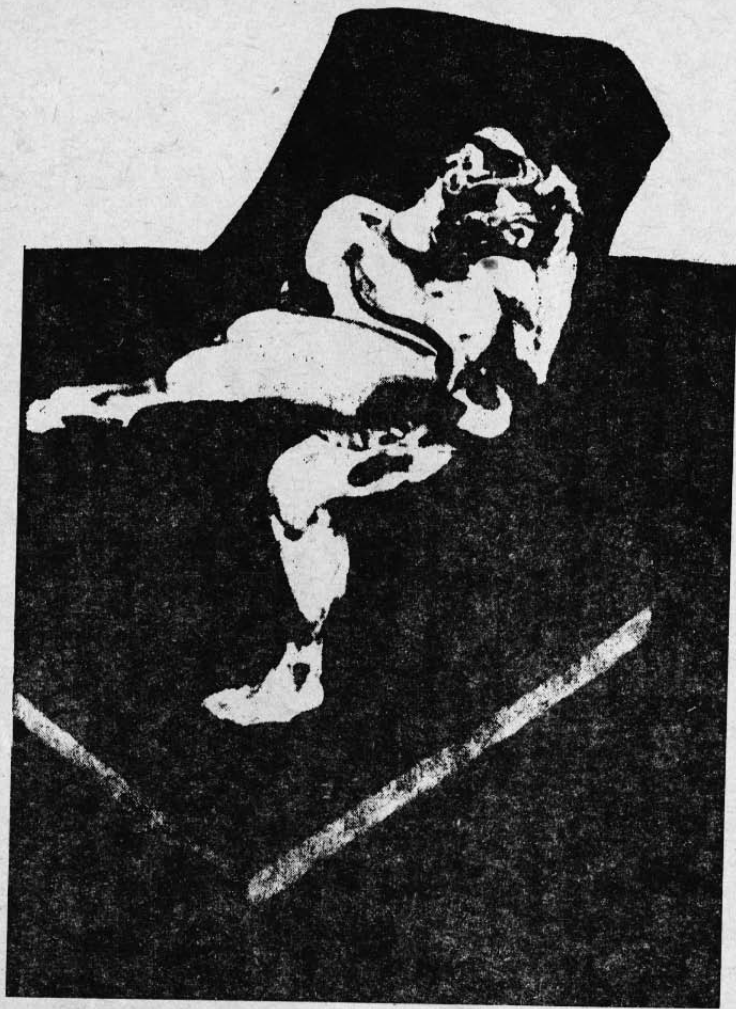
答：我要說的只是我個人讀譯作的態度。若我有能力讀原著，我會讀原著，若我無能力讀原著，我就讀譯作。當我讀一部譯作時，我把它當作一部「作品」來讀，我沒有想到，不可能想到也沒有必要想到原著是甚麼樣子，如讀佛經，讀齊克果的著作。我自己當作是一個被施術者，對施術者(譯者)有十足的信心，看他是否能夠使我入迷。完顏藉譯蘇辛尼申的「豈敢湖」，雖不是譯自俄文，但我讀了覺得那是一篇「寫」得很好的散文，因為它令我有所觸動，有所啓示，是一篇上乘的「作品」。我持這種態度主要是因為我不是一個專門研究翻譯問題的學者。

問：翻譯與創作的分別？

答：翻譯時你是別人的傳聲筒，手上拿着一本小字典，創作時你是你自己的應聲虫，手上一根香煙，有時來一根印度草也不錯。

繪畫

問：繪畫對你寫詩與小說有否影響？它們之間有甚麼關連？



培 根 的 人 像

答：有時候我用詩筆畫畫，有時候我用畫筆寫詩。在我個人來說它們根本是一體的。在最近的一個劇本創作中，我曾經以 Francis Bacon 的屠術來塑造一個噩夢世界裡的人物，人物出現時的場景也是一個十足培根型的地獄。

問：你喜歡以甚麼手法表現？

答：甚麼手法都喜歡。在油畫，紙刻，素描方面我嘗試建構自己的顏色和線條系統，我盡量避開黑色的誘惑，而線條的構造法則是源自我學習工筆國畫時的一種水草的結構。墨方面我喜用枯筆狂草以求飛白的空間感，黑色的焦澀和盈溢，我也嘗試用墨塗在一種「Electronic Stencil」，然後隨意揉皺騰印，創作純造型及黑色層次感很重的抽象製作。篆刻方面，我企圖用現代文字的結構來取代對「六書通」的依賴。我也打算學習雕塑，以前只作過泥塑，有機會想學搞金屬，木頭和石頭。

問：你對畢加索的看法如何？

答：借用梅淑貞的句子來形容，此人是一隻阿半巴，一個憎恨所有的isms所有的ists的激頭激尾的無神論者以及連自己也不大喜歡自己的鬼。在新藝術的靈山會上，他同時在扮演黃面老子和白髮小兒的角色。最近巴黎市政廳封他做榮譽巴黎公民，這件「怪事」，也許會使到這個快九十歲的從來不把所謂「公民權」放在眼裡的老傢伙發出「會心的微笑」，這事有點像尤乃斯柯被召去當法蘭西學院院士那樣充滿着「荒謬」的氣味。尤乃斯柯騎着犀牛，牛屁股上龍邦着一個禿頭女高普，畢加索穿着花花綠綠的短褲，胸上吊着兩支鑰匙，一支通畫室，另一支通另一個房間，稱為「阿維娘畫室」，Henri Diacono在本月初訪問他時，問他為何叫「阿維娘畫室」，他說：「我實在不知道。」Diacono說，壁上，地板上到處都是畫，大部份都註上一九七一年，畢加索的老婆傑姬玲跟他說：「他從來沒有像現在這樣工作。整個下午至到深夜，他躲在那間下了雙重鎖頭的畫室。他只在下午六時休息一下，跑下樓喝茶和吃烤麵包。」老年在他的身邊走過，他已成正果，是個要怎麼畫便怎麼畫想畫甚麼就畫甚麼的自主的大忙人，而那對巨大的眼睛永遠閃爍着含有惡意的懷疑。

問：你為甚麼喜愛繪畫？

答：因為我想做「畫家」。

一九七一年九月十九日

牧 羚 奴

「寓言二則」

藝術家

那個大藝術家準備作一項表演，他邀請了文化界彥秀，各大報記者及藝術評論家蒞臨參觀。貴賓到齊的時候，藝術家推出一架名廠出品的鋼琴，放在一個池塘附近，之後又拖出一隻死騾子，放在鋼琴上。同時，藝術家聘請了兩個乞丐到場助陣，一個乞丐手拿一個木製的Y型的東西，頂住鋼琴背後，向前推，另一個則拖着纏在琴身上的粗麻繩，向前拉，他們將鋼琴和死騾子拉到池塘邊，然後在藝術家的一聲OK的司令下將鋼琴和死騾子推入池塘中。驚嘆聲掌聲四起。

隔日，各報章都登出報導專論，以紀其盛，以廣流傳，評論家也發表了「論鋼琴與死騾的象徵意義」，「阿里的心物相融的二元手法初探」，「阿里的音樂觀」，「永恆的騾」和「鋼琴與莫扎特乞丐墳

場辨偽」等文。

當天晚上，阿里的黃臉婆躺在睡牀上睜着眼睛，不禁揪一揪丈夫那對八字形的仁丹髻，問道：「阿里，你到底在表演什麼嘛？」

「嗯？」阿里莫名其妙。

「你的表演是什麼意思呢？」

「我也不知道。」

「你這不是瘋了嗎？」

「唉，老太，我們在家都很快樂嘛。」

野孩子

兩個野孩子跑到一支立在山坡的旗桿下。山上的大建築物裡頭的工作人員都出去吃午飯，可鬧也不在那兒。野孩子把旗幟放下來，覺得好玩，又把它昇上去，最後把它解下來。一個野孩子問：「這是什麼布？」另一個答：「妹妹的尿布。」「尿布那裡這麼大。」「那是床布。」

七一年九月十八日

方帽子

黃潤岳

我在三個國家讀過大學，可是我只有一次機會戴方帽子。說起來好笑：這頂方帽子還是照相館的。大家要照畢業相，便由相館弄來二套學士服。大家輪流穿，照好相便立刻脫下來。我在中國所讀的大學是政治大學。由我們那屆開始授予女學士的學位，每位畢業生在第四年時要在指導老師指導之下，做一篇畢業論文。論文通過，便有學位。某位同學不要做論文，便沒有學位。後來沒有注意他有沒有照學士相。我們在參加畢業典禮時，大家都還沒有方帽子！

我的學士論文是「太平天國的外交」，洋洋數萬言，頗為國際法教授陳世材博士所稱道。他是哈佛大學畢業的，常常提起美國哈佛以自豪。想不到在十多年之後，我這位「高足」也進了哈佛。我進哈佛是得到美國國務院外國教師獎學金，被介紹進教育研究院的國際教師講習班作短期的研究。為期三個月，也有一張證書。政大同學在紐約聚餐時，提起我進哈佛。我既不是拿學位，又是被保送的，所以我開口閉口是到哈佛賣膏藥。當時有人小聲提醒我：「陳博士是哈佛的博士，你不好老是賣膏藥！」

我們這一班在哈佛的，也有一個畢業典禮，就在教育研究院院長辦公室舉行。只記得他第一句就是：哈佛的傳統，畢業儀式遲七分鐘開始。不知是說笑？還是認真。他作了一個鐘頭的講演，分發每人一

張證書。於是，我成了哈佛的校友；沒有戴方帽子。

進哈佛之前兩年，我在倫敦大學教育學院讀了一年書，經過考試及格，熱帶教育系專業教育文憑榜上有名。這次連畢業典禮都沒有，別提方帽子。那張小證書都是幾個月之後用航郵寄來馬來亞的。

有句粗俗的話：沒有吃過豬肉，看過豬走路。我自己沒有正式戴過方帽子參加畢業典禮，（別以為我只照了學士相，我的學位倒是真的！）我參觀過南洋大學的某屆畢業典禮。那時，嚴元章博士做文學院院長。我看見幾百位畢業生戴着方帽子上台，由校長把那頂方帽子從右邊轉到左邊，便是合格的學士了。苦苦的讀四年，最後不過是把帽子一轉！然而，天可憐見：我連這一轉的機會都沒有，何其遺憾。

我的舅父姨父，很多都是陸軍大學畢業的。我的父親雖然官拜陸軍中將，卻不會進過陸軍大學。因此，當我考入政治大學的時候，他幾乎有如釋重負、功德圓滿之感。到我再進倫敦大學，又進哈佛大學，可惜他已作古，不會親見。

到我的大女兒在愛爾蘭都柏林大學要畢業的時候，我打算親自去看看女兒頭上的帽子的那一轉。怎知都柏林大學的畢業典禮竟是分批輪流舉行。她要趕緊前往加拿大再求深造，她自己都無法參加她的典禮，繳一筆請假費了事。（不參加典禮要罰款。不有趣麼？）於是，連一張學士相都沒有照。今年五月，她在加拿大考到了碩士位，我要她照一張碩士相回來。至少家中的牆上也可掛一頂方帽子。那知她寫信回來說：參加畢業典禮的人太多，禮袍都不够分配；拿學士位的也沒有一一上台接受證書及移正方帽子。那些學士們連台也不上。上午參加典禮的，中午交還禮袍，好讓下午參加的用。參加下午的，晚上要交回。至於碩士的綬帶，走下台就由秘書取走，轉交另一位戴着好上台。

六月間，我的二女在台大畢業。她勸我不必去參加畢業典禮，因為台大人多，家長只準坐在樓上，遠遠看下去，沒有意思。她倒是照了一張相當漂亮的學士相回來。我問她是不是也上台由校長把她的方帽子一轉？那知她的答覆是：「那裡輪到我們？每系一位代表上台，我們排隊站在台下……」。那麽你們的方帽子呢？」我驚奇的問道。「還不是自己轉過來算了」。

如此看來，方帽子的確是太多了。

我還有兩個女兒在紐西蘭讀大學，一兩年內也分別要戴方帽子，我真想去參加她們的畢業典禮，看看她們頭上的方帽子要不要自己去轉？

目前，我家連我自己一頂，已有四頂方帽子了，女婿的還不算在內。以後每年都要增加一頂或兩頂

，因為讀了學士，還要讀碩士和博士，從前的讀書人，十年窗下無人問，一舉成名天下知。考秀才，中舉人，點翰林；學而優則仕。於是，縣太爺，府大人，再上入凌煙閣，登金鑾殿，所謂鵬程萬里。當年的狀元，真是了得！騎馬遊街，萬人空巷。如今的大學畢業典禮，照我大女兒的說法，好像唱猴戲一樣，大家衣冠登場，走動一番，如斯而已。

不過，要戴方帽子仍不是一件容易的事；不只是十年寒窗而已。因此，有方帽子戴，的確是光榮的。至於人數大增，倒是可喜的現象，有學問的人愈來愈多，這便是人類的進步的象徵。二三十年以前，要讀完大學幾乎要花掉一個「家當」，不是普通家庭所能想像的。現在，獎學金助學金貸金之類，只要你會讀，不怕沒有錢。

同時，文化愈來愈進步，科學愈來愈發達，要研究的疆域也日益廣泛，而每一門學問得更深入。學士已是不易，還有碩士，再有博士；其實博士所研討的是更專更精。現在，博士之上，再來一個「超博士」(Post Doctorate)。十多年前，學士已是天之驕子；慢慢地學士帽滿天飛。在歐美，博士已開始有失業之患了。

我的長女和她的夫婿，已在擔心他們戴上那頂又高又大的方帽子之後，也會遭遇到畢業即失業的苦惱。大的企業和工廠都已人滿，最後的退路又是教書。從前高中畢業生進師訓班，出來教書。教出來的學生，最簡便的出路又是當教師。後來南大台大的畢業生，出來教書。不久的將來是博士碩士出來教書。讀書和教書，一直在循環。我看將來總有一天，讀書人除了吃飯來維持生命之外，前半生是學習，後半生是教授。好在書中自有黃金屋，讀書之樂無窮。一卷在握，萬念俱消。人類的智慧，在隨着時代而累積。君子固窮，卻是窮在不能賺錢。如果以知識為財富，大家都富可敵國了。

子罕言利；孟子也說亦有仁義而已矣；花去多少時間金錢才能有一頂方帽子。如果要靠方帽子來賺錢，那已是緣木求魚，而且與孔孟之道相違了。

讀書人多了，方帽子多了，我想：中國古時那種傳統的士大夫的清高精神，也應該復活了！

朱牛人

十一時正

公元一千九百七十一年九月十一日，星期六，晚上十一時正，在那沒陽光的地面上——莎翁說是舞台，同時上映許多許多幕一刻鐘的短劇——

一、凋落的青春

戲院門口：

數分鐘前，戲院張開整個大口，吐出一團團或一雙雙的十八九歲，肩膀擦肩膀，手拉着手，不要擠呀慢慢來呀的從戲院前面的兩道路流到四道。流到八道路去。他們引着她們隨着她們；她們眼睛紅紅的，他們十分努力地說妳也不用爲主角的不幸而傷心，我也是十分同情他的，不過故事畢竟是故事嘛！

戲院還傳出影片的主題曲（經理吩咐重播三次）：

青年男子誰個不善鐘情

妙齡女子誰個不善懷春

……
（今晚首映：少年維特之煩惱。由享有多情王子及青春公主美譽的兩位大明星攜手演出。少年維特之煩惱。經理笑了。他早就說此片一定賣座。果然不錯。）

噲噲噲。

厚厚的人牆薄了下來，薄了下來，被青春歌頌者所包圍着的她，呈現。——她正在很細心的數着零錢。快點快點。數着零錢。臉上從來沒有笑容。五塊錢也這麼難找。除了她母親外，也從來不和任何人說無所謂的話。怎麼這樣慢吞吞的。穿的是過時十多二十年的，長過膝蓋的裙，褪色，不很合身。一大堆硬幣，妳沒有一塊錢紙幣嗎？五年前，已開始在橋頭在戲院門口賣糖果賣面煙。唉！真——真氣死人。時間一天一天流走，她人也一天一天長大，今年也該有十八九歲了。有人在等我啊，算齊了沒——有——。她不滿意這樣的顧客，勇敢的抬起頭，狠狠的望一望得意的十八歲。沒張聲，把數齊了的銀角叮叮鏗鏘的倒在快點快點顧客不耐煩的玉手上。（玉手的主人的男友，很有耐心的在車上等等着。心裡甜蜜蜜。——一大堆硬幣，真麻煩。她又狠狠的望一望。得意的十八歲把硬幣倒入一個精緻的手袋裡，轉身，很快很快的走。

牆上有一個古董的鐘。長針搭在二字上。

她得趕緊收拾，再過五分鐘，經理便會吩咐熄燈，那時候可糟糕了。戲院門口，還有幾個女孩子在看今日公映下期上映近期公映。一個印度老人正在哈腰掃着地。

她從籃子裡取出一塊油布，很熟練的蓋在長裝濃嘴香煙薄荷糖瓜子花生香口糖又特長裝的香煙上，很小的以兩根繩子，輕輕的把油布縛穩。

呵——呵呵！停下工作，一隻手蓋着張得圓圓在打呵欠的口。今天真悶，來看戲的人就好像過年時那麼多，不知道今天是否甚麼大日子？（今天上映：少年維特之煩惱。）如果是大日子，為甚麼又沒有半夜場呢？呵！真累。

印度老人很用力很用力地把親愛的觀眾帶來的沙沙泥掃到溝裡。看今日公映近期公映的女孩去了四個，卻又來了一男一女看不日上映。她把油布縛好。長針走了兩小格。一輛很大及一輛不很大的汽車同時馳過。剛來的一男一女在看今日公映。印度老人回轉身，看看自己的成績，很滿意，拖着掃帚進入戲院的一隻口。再走了兩個女孩，只留下一男一女，及正在兩手把攤子提起的她。長針又走了兩小格。

她的腰支撐着攤子的一邊，右手提着另一邊；空着的左手，把頂高攤子的木脚摺起，穿到左肩上，又是左手，提起籃子。（習慣了。）一男一女正在看下期上映。她望望古董的鐘，轉身離開自己的崗位。長針走到三字上，十一時一刻正。晚安，明天後天天見，她的背景剛消失，戲院裡裡外外的燈都熄了。維持不再煩惱，他已去了，綠帶是阿伯爾的妻子。一男一女在看……

二、舞會

（鏗！鏗！鏗！鏗！鏗！鏗！鏗！鏗！鏗！鏗！鏗！鏗！）

「……着不要動。那是在第十一——十三號汽球下的一變，大家鼓掌。」拍拍拍。大家不很熱心的左掌拍拍右掌。

舞會。舞會，酒吧。樂隊。

樂隊在禮台上。爵士鼓手，喇叭手，風琴手及耍六根鐵綫的樂手。紅色的「出口處」上，掛着：爲巴國災民籌款，慈善晚會，出錢出力，單人五元，雙人八元。從大門走出去，可以看見很多汽車，各處都是停車場；交通警察坐在門口，很關心禮堂內的鬧哄哄。這是個大禮堂，可容一千人，是講寰球賽舞會及雜技演出的場所。燈光很暗很淡，比最暗的街燈還要暗。

十三號汽球下的幸運兒上前領了獎，平靜的舞池又翻起搖擺的動浪，一雙雙舞者，隨着爵士音樂，在爲巴國災民籌款而舞。（代表巴國的災民感謝他們吧！）英俊洒脱的司儀也不甘落後，自個兒在扭動，一隻手還接着接連播音機的蛇頭。只可惜他不是好歌手，不敢獻醜。大家在努力的移動脚步，慈善晚會，雙人八元。巴國災民一定笑了。（工廠裡的機器，很有規律的一前一後一伸一縮的在工作。起先得慢慢的一前一後一伸一縮，後來速度會增加的，快一點，快一點，直到不能再快的速度，「撲」，或許有些零件鬆了，或許沒事。）碰碰。五十七十號汽球同時爆炸，不很响，沒科學化的音樂那麼响。他們說接下來是很快很熱的新潮派舞。新潮派。

舞池的左邊右邊後面是高貴的來賓休息喝酒（喝汽水？）吃花生吸煙及親熱談漂亮的話的地方。磁鐵把大部份的慈善舞者吸引去了，不願下池共游的是疲憊的生命，需要強烈的酒精刺激腦筋，有一位

來賓，正在女伴前表演吹圈的技術。在最不受人注意的那個角落，仔細一看，一位女來賓，倚在舞伴的胸前睡着了。睡着了？她的手正在和他的手在遊戲呢。（「如果燈全熄了就好啦。」）他拿起酒杯，輕輕的呷了一口，把杯送到舞伴的玉唇邊。喝一口，我命令妳。

（巴國大使正在寫一封信：先生女仕們的同情心及援助同類的熱心，我國國民感激不盡。望天神永遠保佑你們。）

五六名侍者分散站着。

喂！侍者先生。一位來賓舉起手，伸出食指一伸一屈地把侍者鉤來。給我四包花生，兩塊蛋糕。傑蒂約翰，你要甚麼？哦！不要說，讓我猜猜。……他沒猜對。（侍者心裡在想：你們的酒量很好，怎麼這次不要酒了？喝窮了嗎？）把侍者送走後，那很濶的來賓對他身邊的舞伴說：

你疲倦嗎？

同時：下個舞我們出去參加，好嗎？

又同時：下次的歌唱比賽我一定參加。

這舞會甚麼時候完畢的呀？我沒告訴媽，媽準會罵死我的。

呵——！睏死人了。在辦公室後半秒休息的時間。

妳今晚打扮得真迷人。妳的髮型是誰給妳做的？做得真好。

唔！唔！那沒睡着的女來賓懶洋洋的坐直身。

爵士音樂正進入高潮，不遠的大鐘樓响起，報出一刻鐘清脆的鐘聲。

十一時十五分正。九月十一日星期六，在某個大禮堂，正舉行慈善晚會。為巴國災民籌款。

三、睡者

（睡者的寢室。不很大，傢具不很多，佈置也不很複雜。準確點：寢室是十碼乘八碼乘五碼；傢具：一張雙人床，一張相當新的化粧桌，一個三個門的衣櫃及一張寫字桌。佈置：西牆的後頭，有個整齊的缺口——那是門。往南走，是衣櫃，一直伸到南牆。南牆不該說是牆，因為那兒開了個大窗口，佔了

三份二的面積；寫字桌便是向着這窗口，望向南了。從窗口伸出手，如果你的手够長的話，你可以摸到矮椰樹的樹葉。那椰樹的樹頂剛好和窗緣平行，不然早就被砍了。南牆的東端是化粧桌，化粧桌的一半靠南牆，另一半靠東牆，原來它是「7」字形的，化粧桌的大鏡正好在牆角，跟東南西牆的牆角組成個等邊三角。化粧桌的北方，便是雙人床。北牆本來是空洞洞的，睡者的太太掛上了三幅不知道是甚麼圖畫，因為圖畫是在最速的北牆，光綫弱，看不清楚。）

雙人床上只有睡者一人。天氣熱，他沒蓋被，窗口也開着。椰子樹葉不時沙沙啦啦的响。睡者是個中年人，看來有五呎半以上的高度，人倒相當胖，尤其是腰部，似乎比胸部還要寬一點；他的一個特徵就是頭髮很少很疏，這倒可省不少的麻煩。他穿的是普通的睡衣，只不過闊了點。

睡者的身側向右邊，背向着窗，噢！原來他的肩部那麼寬。他睡得很熟，好像石像一般，很容易使人懷疑他是否有生命。

這樣平平靜靜的過了六七分鐘。除了椰葉的沙聲外，沒有別的响聲及動作。難道那真的是石像？一隻蚊子，匆匆忙忙的從窗口飛入寢室，直接便飛到睡者的頭部、在打轉。

（解釋：蚊子平靜地說：祖母告訴我，吸了半禿頭者的血，壽命可以延長。祖父告訴我，人的耳朵邊是最好的選擇，那兒沒有毛在遮蓋。）

蚊子在繞完第三個圈子後，便落到睡者的左耳邊，開始享受牠的延壽美酒。這也可以証明，睡者是人，不是石像。

在蚊子的脚接觸到睡者的皮膚時，睡者發了個夢。

（第二天，睡者把他的夢講給他的兩個小兒子聽。……。白天行兇，太豈有此理了。我聽到呼救聲，立刻奔上樓，把門撞開，衝進房去，兇手一看情形不妙，便放棄了原來的目標，擺出迎敵的架子。我一看便知道對方身手不弱，至少也是甚麼道的黑帶高手。他趁我還不安定，呼的一聲便向我劈來，幸虧我閃得快，不過還是被他摸到一點點。我大喊一聲衝向前雙手抓着對方的衣領使出一式大外摔把對方像棉花般的拋起啊啊——他——他像斷了綫的風箏飛往窗口摔下樓去了。）

這時，睡者感到耳邊癢癢的，舉起左手往癢處拍下。蚊子因為太用心思想如何利用多活着時間，不留神，拍！剛吸進陽裡的血爆炸開來，染紅睡者的手。

（我衝到窗口往下一望，喔！兇手的頭摔破了，流得滿地都是血。）

剛才睡者發出一陣鼻鼾聲時，蚊子早就該醒覺的，但是現在却遲了。
睡者把蚊子打死之後，又好像石膏像那樣、（一分鐘）沒有動作，（兩分鐘）沒有動作，（三分鐘）沒有動作。

四、說話

時間：十一時正。

乙：老先生，你看，多熱鬧。真想不到我這麼幸運，能被送到這玻璃櫃來，傲望着市區最活躍的十字路口。老先生，你爲何不說話的。

甲……：

乙：今晨我還在那悶死人的箱子裡，哈！現在可快活極了。

甲：我要睡了。

乙：老先生，我想你一定在這裡站了許久。哦！你的腳指邊寫着一九一六—一七年，日本製造。啊！你在這兒站了四五年了，老先生，你記得你一共穿過多少種服裝嗎？

甲：記不清了。一套穿一個星期，一個富貴先生走過，望望我，便把我當時所穿的服裝剝去，然後又是新的一套。記不清了。

乙：在這玻璃櫃裡你一定十分快樂的了。啊你看你看！那隻狗那隻狗，哈哈！我從來沒看見過狗穿衣服的！

甲：狗有汽車坐，有僕人照顧，有好的吃，快要又有鞋子穿了。

乙：拉着牠的主人，嘩，好漂亮呀！我也從來沒見過如此漂亮的女人。

甲：你告訴我，是那女人拉着狗走呢？還是狗拉着那女人走，看清楚點。

乙：是——是——。你對，狗走在前面。現在牠不肯走，只要在燈柱邊打轉，那女人也不走了。你怎麼不看

甲：我已看够了。

乙：哈哈。

乙：老先生，你的手這麼高抬着，不會感到疲倦嗎？幸好我的是一位紳士行走時所應該有的準確姿態，不辛苦，站許久也不會累。我就是嫌他們爲甚麼頸巾及那麼厚的衣服都加到我身上。現在氣候不冷，要嘛到天涼時才讓我攤出這套暖衣呀！

甲：少埋怨。慢慢你就會知道他們如何對待你的。

乙：如何甚麼？

甲：我這高舉的手，好像在招呼顧客。有一天，不記得是甚麼時候了，我的手因太累而落下來，他們連忙用釘子用螺旋用鐵綫，又把我的手

乙：啊！你看那！

甲：沒禮貌！我的話還未說完。我爲他們服務許多年，肚子裡的東西早已霉了，但他們不管，我不全身化爲粉末，他們是不用可憐我的。

乙：街上真熱鬧。這麼晚了，你看，人人都好像剛剛從床上起來，精神那麼好。我真希望自己已有生命，能像人人那樣四處逛，坐汽車，看戲。

甲：如果你有生命，你就會站在這玻璃前，說：如果我能像那木偶，無知無覺，甚麼都看不到聽不見就好了。

乙：唉！怎麼你老是說些掃興的話的。

甲：那是事實。

乙：即使是事實，你也可以說得好聽點，讓我高興高興的嘛。你在這兒站够了，我還只是剛見世面的呀！

甲：我很睏，安睡了。

乙：老先生，老先生，等等。

甲：你怕我走得了？即使我有兩隻可以走動腳，我也不會走出這玻璃櫃。外面的空氣會使我流眼淚，聲音會使我頭痛。

乙：汽車真多，呼，一輛。呼！啤啤！又是一輛。喂！站在外面的那個高佬，可以走開點嗎？你擋着我的視線。喂，高佬。

甲：吵死人了。你喊破喉他們也聽不到，誰才會管你看到看不到。

乙：誰說他聽不到，哪哪哪！你看，他走了，街上真熱鬧啊！

甲：驕傲，除了熱鬧你還看到甚麼？

乙：一個乞丐。老乞丐。喔！他那麼憐，那麼瘦，兩個他加起來也不比我胖。乞丐是沒有照顧的嗎？

甲……

乙：他坐在郵筒邊，身邊有一個好像是破了的半！

甲：那是他生活的飯碗。

乙：他還有一根木棒，一隻破籃，是那麼多了。難道他不會工作嗎？

甲：人老，腳又跛，還說甚麼工作？你僱他？

乙：他——他也是個跛子？

甲：唔！

乙：我不要再看他了，我——

甲：到你被他們丟棄在垃圾堆的那一天，你會像那乞丐一樣的。

乙：唉！我叫我不要說這些話，你——你怎麼老是要！

甲：要怎麼樣？

乙：沒沒甚麼。

甲：我要睡了。

乙：我也要睡了。我的興緻都跑光了

甲……

乙……

甲……

乙：這麼吵，睡不着。

甲：那麼，你永遠睡不着。

乙：我也很睏了。

甲……

乙……

乙：人很忙

我很閒

今晚讓我做個夢

明天像人一樣忙。

晚安，美麗的世界。

甲：美麗的世——界。美——美麗的——世——

乙……

甲……

五、我

寫了幾個晚上，今天晚上又寫了許多小時，甚麼時候了？快十一時一刻了。

最後，我在紙上寫道：

世界上的人算得清嗎？算不清。這時候在世界各角落上演的戲劇數得完嗎？數不完。算不清，數不完。有人歡喜有人愁，甚麼是歡喜，甚麼是愁？不——知——道——。我快麻木了，我要去休息了。

溫瑞安

獨語的人生

人烟

松下問童子 言師採藥去

只在此山中 雲深不知處

——賈浪仙

這是一幕景緻，在山上，在一座沒有人的山上；殘棋遺落在棋盤上，一隻鶴在千年的古松下獨足而立了很久很久了；曾照過很深很深庭院的、照過陵丘古墓石碑上模糊字跡的夕陽，如今都披在你和我的肩上。我們默立着。從我們畢挺的背影望去，誰都可以肯定地說我們是年青的；但從我們背負的手看來，我們是少年而老成的。蒼老的往往不是人，而是心。

「我反對遺世，」你說，「這幾天我蒼老得特別快。」

「但我很快樂，」我說，「我願四周，」有一點點霧了。」

「你太禪了；你不能再在山上就下去了，否則你再也不能是山下的人了。」你的眼睛裏有一點兒憤怒，你不喜歡任何人傷害我，更不希望這座山會剝奪了我的青春。

我笑了。

「我會嗎？我只能把泡着幾片綠葉的茶一乾而盡，不像葉居士那樣用茶杯蓋碰碰杯沿，一口一口的仔細去品嘗。我還有一股不肯屈服的年青！」

「這樣，就好了。」你也笑了，眼睛很亮很亮，笑的時候有兩盞燈籠在那兒點亮了；你的確是比我年青得多了。

晚霞把雲燒得很燦爛。四週很是空茫，風吹得很緊，有一朵雲自山那邊走了出來；那一座山顯得更孤獨了。

是的，我們非常孤獨。在年青的一群中，我們是屬於蒼老的。我們在小房子中大聲讀詩，畫筆和唱片遍佈了我們的小房間。我們都企圖影響別人，但我們都失敗了。在許多許多的深夜裏，檯燈孤獨地亮着；你放下了書，我放下了筆，你侃侃地告訴我許許多多的事情：你怎麼地和鄙視華文的英文老師辯了一天；你怎麼地對你的女孩子說：「妳太不了解我，我不跟妳談了，我要回去了，葉珊的『傳說』等着我。」

松針微顫着，寂寞。白鶴飛了，消失在白茫茫天茫茫雲也茫茫中，寂寞。夕陽完全地紅着，寂寞。山風很急，我散髮，你的袍裾飄揚着，一株茅草孤獨地白着頭，寂寞。

「我很痛苦，」你說，「我的父母不了解我，他們反對我作曲；我的哥哥破壞了我的手提琴；我的女孩也不了解我；她覺得和一位藝術家在一起很榮幸，但她卻從來沒有嘗試過怎樣去欣賞一位藝術家的作品。」

「不過你有朋友，能了解你的朋友，」我很冷靜地說，「你有沒有嘗試過放棄她？」

「她很美。有一種美除了聖潔和高貴外，令我不敢去佔有只能夠全意全心的去欣賞。她可以說是這一類的女孩，」你痛苦地說，「所

以我說我要奏一曲小提琴曲給她，她很高興，但叫我拉流行一點的、淺一點的。」

我沉默，靜靜地望着你。

你又狠狠地道：「她父親是鉅商，馬場的大老闆。」

「但和你結婚的是她。」我說。

「可是她絕不可能長期忍受我。」你說。

我忽然發覺你有一股勁，一股說不出來的勁。

你忽然抓住我的手，懇切地問我：「告訴我，爲什麼愛情都是那末痛苦的呢？」

我深深地望着你，你懇切的面容，和黑而亮的眼睛；你的眸子很年青，我可以從裏面看出你的童年；我笑了，我拍着你的肩，說：「那就不要太勉強好了。」

彩霞都沒有了，山鳥匆匆回歸，有一輪很淡的明月，自重重疊疊的雲海中升起。風吹得更緊了。

你輕輕地道：「你很玄，但沒有蒼老，我在你的作品中讀出你的年青；是什麼使你這麼年青呢？」

我落寞地笑着：「我的生命就是我的作品，我的作品還沒有成熟，我怎麼會老了呢？縱然我老了，我倦了，我要睡了，我還是要對自己說：少年，你的名字是奮鬥。」

暮色漸漸合攏了，月也很模糊了，我望着茫茫的深壑，說：「今晚會有霧，是很冷很冷的夜。我們……」

後來霧就昇起了，白色的，緩緩地流自四面八方，有人的背影慢慢被沖淡了，湮遠了……偶爾崖壁間有一二聲猿啼……

促膝

一部電影乃誕生自許許多多靜止的菲林底片段裡。

……
……
……
……
……
……
……
……
……
……

後來呢？

後來夜失足於寂寞的瓶子裏，那少年返身走入了屋內，按亮淡藍色的檯燈是一種喜悅，亮着的是一種無聲的消逝與成長，於頁頁翻去的日記。而在扭熄了燈火後，有人寂寞地彈起了吉他，弦是柔和的弦，夜是古老的夜，霧白了頭月也白了頭，弦跳心跳，而黑夜是唯一一屏息靜聆的聽眾……：：：：：：你必須承認，夜是可愛的。

夜是含蓄的花蕾。

是的，它的燦爛是白天。那少年的身份是很值得懷疑，在晚唐，是否婉約的小李？在南宋，是否瀟灑的辛先生？他的身份是很值得懷疑的，在現代。初中會考的那一年，在那晚的畢業宴會上，他的獻詞把朋友們都說哭了，那夜是不眠夜，風和雨都是冷冷的，他們都自雨中奔去，奔去海邊的冷冷的鐵椅上，那時，身子暖着身子，海呵怒海憂怕的海不息的海訴說着他們訴說的話，浪來浪去，那一夜就浮在一首哀哀的歌上，宛若曼奴與的細弦，猶似尊。拜茲濃鬱的嗓子。那夜是一首不快樂的歌，而黑夜是唯一一摒息靜聆的聽眾……：：：：：：

是的。後來這群雕鴻都飛了，留下的是偶然的指爪……：：：：：：

但他們都是鐵錚錚的漢子，有人在每日往返學校的巴士中，與售票員狂辯現代文學的真義，一連數月；有人早上上學，中午工作，晚

上溫習，半夜寫作；有人瘦得像一根迎風的竹，載了一大疊書本爲朋友們求索難題。而他更早熟，但他底愛情都是沒有結果的感情。他與他暗底愛慕的女孩在盛宴一席談後，却落實得要數街燈而回歸。他第一次送女朋友回家的時候，是在初一那一年，那時兩人共一把雨傘，爲的僅是躲雨。而數年後他第一次真正的送女朋友回家時，他的心是傘外被撐開的水花，他只覺身側的女孩子的柔髮足以縛住那朵瀟灑的雲，化作雨水在她四週彈响。迄今他仍很懷念那束很黑夜的長髮，也很懷念那一夜甜甜的失眠。後來她走了，而在一場越野賽跑中他得到了冠軍，其實他是有個未被人知曉的祕密的。他狠狠地跑着，傷殘着自己，壓逼着自己，痛苦着自己：連她也去了，甚麼事物都留難着你，跑吧，摔掉這一切！據跑在他後面的競者說：他向半空出拳的手，似一股掙扎後的迸裂……

但這些都不是他的全部，是嗎？

嗯，之後，或者之前，或者當時，總之他想去渡河。那晚月光如龍脊地分兩排刺來，倒入在漆墨的河中。河有風，岸有風，去風化岸上幾座不朽的望鄉石。月波橫素，冷浸兼葭浦。後來河中的渡河者說：「要渡河，必須自撐舟子。槳於林木間，天快要亮了。」他總算是驚醒了，一身冷汗，有人在遠處說：月偏右，我們以快速渡河……

以後呢？

他的文字並不載道的。他的藝術便是他的「道」了；正如蛹中之蝶，牠的「道」便是孕育和創造。而他覺得藝術永遠要保持一種趕赴百里外的一座城底感受：疲乏、喜悅、痛苦和期待……

寥漚的散文

你不該孤獨的……

風滿院子奔遊，奔遊滿室。剛沖好涼回來，立在鏡前梳着風裡凌亂的髮。爲什麼今天會有那麼多的風，她疑惑的望望鏡中的自己，風再度梳亂她的髮。風從那里來？風正從他的海上吹來嗎？風從何處來？風從何處來？——風——從，他家鄉的河流那兒吹來……，她欣喜的笑了起來。風從他家鄉的河流吹來，風正從他家鄉的河流吹來。

室內越來越暗，天上灰雲濃濃，使室內越昏暗起來。她走到窗前去看自己的衣服——第一次見他時所穿的衣服，一個念頭忽然在她腦際間浮起，她神經質的望向窗外的小路盡頭——這麼美的風，忽然他從小路盡處向我走來……她遊目向遠處，再從一叢悉悉索索的綠遊向另一叢悉悉索索的綠，但四周空寂，彷彿被冷落似的，在風裡掙扎。他在那兒？她走出室外，再奔向門外，啊，爲甚麼我竟忘了要走去外面，迎滿懷的風呢——風是從他家鄉的河流吹來的。他此刻或許會在他的海邊，或在他家鄉的河邊，在徘徊？在思索？他此刻立在風中

，立在天空下。我竟忘了要走出去啊，立在風中——想着他正立在風中……。

她又向小路盡處瞥去，依然空寂無人！他在那兒，他在那兒呢？有一個夜裡，她忽然想到要拿第一次見他時所穿的衣服去睡——說不定因此會夢見第一次見面時的情景，夢見那道燈光微暗的走廊，他走過她身旁……夢見他不再迷惘的眼神，他的臉上，一片安詳歡愉的光輝交織……他不再是遙遠陌生的……

風越來越大，雨快要來臨。她仰望天空，一大片一大片的灰雲憂鬱的結在一起。她的腦際間忽然浮起馬路旁那間茶室——和他常去的茶室有點相像。他會不會正坐在那兒，孤獨的喝着苦苦的咖啡，如那個晚上那樣，她走進他去的茶室時，一眼就望見他靜靜的坐在那兒背向着她。她的每根神經在震顫，十指冰冷的發抖着，他好孤獨啊。他好孤獨啊，他孤獨的背影轟然更晰的映在她眼前，她彷彿已望見，馬路邊茶室內的一個小角落，他正坐在那兒，孤獨的飲着苦苦的咖啡，風和雨正在室外交織着，一片淒切。他的周際昏暗，風和雨把他遺棄在那個小小的角落中，她爲他感到不平——你不該被冷落的，不應該。她心痛的想哭……你該是幸福的……她猛然一驚，啊，雨快要來了，那時候他將會被遺棄在那個小角落，寂寞又孤獨。不，你不該被遺棄的，她開始向前面的路走去，你不該是孤獨的……她走着。雨開始微微下着，風在呼喚……你不該孤獨……她越來越清楚望見，他正坐在那兒，背向她，外面風和雨淒切的哀號，因此他無奈的被遺棄在那寂寂的角落中。她加快腳步，向路旁茶室的方向奔去。走過長長的小路，走上斜路，就能見到他了，不是嗎？你不該被冷落在一個人角落裡的，走上斜路之後……他正背向她，坐在那兒。她開始向前面的方向走去，旁邊的燈正從眼中急馳而過。他就坐在那兒，她將告訴他，他不會是孤獨的，有人的心淚，正日夜淅淅流向他心園中……她奔走着，穿着第一次見到他的衣服，她會不會也穿着第一次見到我時所穿的白衣……知道嗎？你應該的幸福，我們將要相見，我們就會相見了。你不再是孤獨你不再是憂鬱，我將見到你臉上，交織着一片安詳與歡愉的光輝……她走着，向前走着，風在耳邊，雨網着她，你不該孤獨……你不該孤獨的……她走着……

心語

P·Y，我多麼願意安靜的匍伏於妳滿懷愛光輝中。妳會感覺到的？這些日子我一直默默在妳美麗的心林深處發掘到片片美麗的愛，所以我滿足，一如我滿足的俱在他滿懷默默的期待中那樣，一切都美了。

所以別再說回到那美好的十六歲裡——那畢竟已屬過去。那圖書館後面共同漫步的小路，黃花在樹上輕悄飄落時，心溪互相潺潺流訴的情景，也該只是美麗的記憶了，而美麗的記憶——我們都能共同擁有它，美麗的記憶。我已經很滿足的去迎來屬於愛的十八歲，所以我不能總是走回到十六歲裡徘徊不去。記憶卻不免要牽着我走到圖書館後面的小路與綠斜坡，想到那些情景總教人懷念那個靜靜且空寂的停車場，許多笑話和心事流在靜靜的四周……

我真想告訴妳，孤獨不該屬於我，憂鬱不該屬於我，我擁有的是被愛與被關懷。孤獨與憂鬱，只是我狹小的胸懷盈滿埋怨時的感受，那個時期心中一直反覆着他將遠離，遠離呵；所以我無奈的寫「皺皺一池水」，「立盡樹影後」，企圖冷化自己，偽裝自己以掉飾心中的無助、恐懼和扯不掉的依戀，但那不是我，如果我真能淡漠如那不經意駐足的雲那樣，那才真的是該終結的日子了。如果妳此刻在我身邊，又是夜晚時分，我又會脆弱到忍不住又埋怨了，我會很坦白的承認：我多麼害怕自立啊。喜歡被照顧和依賴——這便是真正的我了，害怕被孤獨的我。如果此刻妳在我身邊，我提到遠方的他時，妳又會握着我的手，語音柔柔的說：我知道妳的心情我知道……啊，妳知道嗎？我就是喜歡妳這樣子了。

好珍惜好珍惜那個有滿樓冷風的深深夜，與妳共坐在稀疏星光下那露天的梯級上時，妳拿了被來叫我裹在身上，以及妳環圍着我的肩的手，和那另一隻撫弄着我的長髮的手，我又會再度沒有個性的告訴自家：我喜歡這樣，這樣被照顧着……妳該不會忘記妳告訴我關於生命的話，然後問我：這樣好不好？好不好？我總是點頭，然後在心中告訴自己：真的要聽妳的話……走進妳心林深處始驚覺，那裡面原來蘊藏着那麼多愛和美，怎不教我慚愧深

深呢？說及分離我又脆弱得不能自己了，妳會知道嗎？我的腦際間一直迴響着妳細細的聲音：如果妳要哭，哭出來……：如妳能感覺我感激的淚光，便不難了解我所說的：匍伏於妳滿懷愛的光輝中了……：

我記取着那點滴的愛與關懷：如姪女和我同走在街上時，總喜歡把我拉進裡面……：如同座的女孩，見到我盒子裡的尺不見了，便去爲我買新的尺。許多時候我要她爲我做一些事，自己卻忘記了，反要她來提醒我……：以及當她的小園裡的花盛開時，早晨她便爲我帶來帶露的小花瓣，那些薄薄柔柔，色澤淡淡的花瓣，仍躺在我厚厚的歷史書裡呢？……還有那其他的……：

我不是孤獨的，也不要孤獨的，真的。我不要再把自己束進自私又狹窄中埋怨又埋怨——那時我一直不去理解他所尋求那份深遠的美，埋怨中更沒有領略他滿懷默默的期待，如今已聽到：遙遠的地方，有他滿懷期待的聲音！美麗的期待啊——有一天我便會掙出種種拘束捨棄這兒的一切和家庭，遙飛到他身邊。那時我也必須捨棄妳了……：！我又想起當我要離開沒有設立文科班級的母校時，彼此眼中的依戀，以及如今下課時的盪打河畔又該寂寞了……：

純
草

自 殺

我們洗過澡以後，時間是差六分鐘就七點正了。我問她要不要再去看不一部電影。她說不必了！今天是最後的一天，我們必需好好地享受一下。

在牀上，一絲不掛的她，彷彿有點反常；往日的嬌羞一點兒也不復存在了。代之是一種很莊嚴的表情，不過，這却含了另一種醉人的風度。此刻她彷彿變成一具女神像似的；我却彷彿變了膜拜者，突然覺得她是那麼的高貴，那麼的神聖，就這樣陪我死去，多麼不值得呀！不！我是值得的，有一位這麼年青，這麼漂亮的女人陪我死，真是三生有幸！嘿嘿！人就是有這一點點的自私嘛！

奇怪的。怎麼這麼奇怪！她那光滑且富有彈性的身體，我已不知愛撫過多少次了。可是，從來就未發覺它是代表着一種頑強的性格。不是嘛！這是我們最後一次，最後一次的造愛。她却是那麼樣的安祥……

啊！她那每一寸的肌肉。此刻，都變得非常可愛。其實這和往常是沒有分別的。潔白還是從前的潔白，光滑還是從前的光滑。我就不明爲甚麼會突然變得格外令人可愛呀？但……不必多久，它將不會再潔白，不會再光滑，不會再……

——你怎麼啦？她的聲音格外安祥，格外柔和。好像就是死亡前的預感；又好像是暴風雨前夕的平靜。

——沒有甚麼！我開始繼續着那最原始的動作。

——是不是在想妻子，在想孩子？她迫得我很緊很緊，彷彿不要給我透過氣來似的。神情又那麼古怪，兩隻眼睛彷彿可以看見甚麼似的。

——不！我才不去想他們呢！自從有了那幾個孩子以後。她就每天蓬頭垢面，怨天怨地的，我和她的愛情也告吹了。我還去想那些洩氣的事作甚麼？噢！親愛的，別去想那些吧！我們要的是真愛，最真的觸及，最真的觸及，其他甚麼也別去管他！莎士比亞筆下的朱麗葉與羅密歐，就是爲了真愛而死，所以它才會成爲世界名著之一。

——真的！我真傻。如果你後悔，你將不會陪我去死嘛！她笑得好好甜甜。讓我來主動一次吧！她翻過身子。

是的。人將死也豁開時，就甚麼事也敢做，甚麼事也不再怕了。怪不的，上午，我們行入公園深處，她就曾問我要不要在那里造愛？大概是禮教的作祟吧！我回答大白天不好。她沒有說甚麼，只是似笑非笑地望着我。也真好笑！死都不怕的人，還會想到害羞。是的。禮教！禮教！若不是爲它，我們又何必死！

——怎麼啦？你好像神不守捨的！我好累呀！

無須多久的時間，那最原始的動作就結束了。

——不要動！就讓我們這樣靜靜地睡一會吧！就這麼睡吧！她摟着我，便合上了眼睛。

我合上了眼睛，說實在的，我也真希望能睡上一會。因爲我們活在這世上的時間已經不多了。可是，不到一分鐘我們又把眼睛張開了。我們都笑了。突然，她主動地吻我。由額部滑下，一直到全身……再回到嘴上。

我們親嘴，由於呼吸的急促分開，就這樣，親嘴。分開。分開。親嘴。

旅店的大廳上的壁鐘傳來了十下。她把我推開。

是的。時間到了。我們很快地把衣服穿好。

她從手提袋里，拿出了兩包老鼠藥，倒入兩個杯，一人一杯。然後，滲入大量的葡萄糖，再用水拌勻。

——明天！明天報上一定會這樣寫到：一名有婦之夫和一名少女，雙雙服毒斃命於旅店中。

——管他，他們要怎樣寫就怎樣寫好了。反正那時我們都不會知道了。喝吧！她將一杯傳給我。來吧！我們把它當作美酒。飲勝。她將整杯都傾倒入肚里。一會，我也不知那里來了一股勇氣，也飲得它一點不剩。

——抱着我——抱着我，突然她整個身子在抽搐，眼睛有點紅。我要喝水，我要喝水。

是的。我也有點口渴。水……水。我們走至洗臉盆，把漏門塞着。扭盡水龍頭，但被她搶先喝着。水……水我也須要。她拼命地牛飲了一陣，身子的抽動加劇。突然她倒了下去，拼命地在吐……在吐，只一會兒她就不動了。

突然——我驚覺死亡的恐怖。我實在忍不住，也喝了幾口水。然而只一會兒，我的胸前就甚麼塞着似的，好辛苦，好辛苦，傾刻，許多像泡沫，又像血液的東西，從我口腔噴出……噴出。我的肚好痛——好痛。我的腳沒有力再支撐身子了。我也只好倒到她的身邊。那一陣的痛楚，使我發出呻吟。如果此刻有刀，我必用刀往頸割去，免去這些痛楚。痛楚。突然這痛楚輕了……，輕了。

啊……啊……我不能，不能，我的兒子，我的兒子，都不跟我姓了。他們叫別人，都叫別人做爸爸爸爸了。不能不能不能不能。噢？怎麼他們都來了。伯父，公公，啊好多好的親戚呀！怎麼他們不是死了嗎？好像——好像我的兒子、妻子都來了。我的手——我的手。啊！好大……好大的霧呀！好冷……好冷……怎麼燈都熄了。這麼靜，一點聲音都沒有。是的，有霧……有霧……

William Faulkner 作

賴 瑞 和 譯

給愛密麗的玫瑰

1

當愛密麗小姐死了，我們全市的人都去參加她的葬禮：男人是出於一種對一座傾覆了的紀念碑的敬意，而女人則大多是出於好奇，想去看看她屋子的內邊，那裏至少在十年中沒人見過，除了一個園丁兼厨子的老男僕。

它是一座龐巨、四方形和一度是白色的木屋，裝飾有十九世紀七十年代沉重的優雅風格的屋頂小閣，尖形塔樓，和螺旋露台，座落在一度曾是我們最精選的街上。但車房和軋綿機已經侵入並毀滅了那區域裏甚至最莊嚴的名字；祇有愛密麗小姐的屋子爲人留下，任其處在頑固和風騷的衰敗中，遠離那些運綿馬車和油泵抽水機——是許多礙眼事物的其中一個。而現在，愛密麗小姐已經加入那些莊嚴名字的代表群了，進入他們躺下的杉樹墓園，在死於傑佛遜之役的南北兵士有名或無名的墳墓間。

生前，愛密麗小姐曾經是個傳統，是個憂慮；一種加諸於這城鎮的世襲義務，從一八九四年沙多利士上校（他定下一條法規，所有出現於街頭的黑人婦女必須戴上腰圍巾），成爲市長而把她

的稅務免除那天算起，這稅務免除的期限是從她父親死後到永遠。並非愛密麗小姐願意接受這種慈善。而是沙多利士上校創出一個錯綜的故事，說愛密麗小姐的父親曾經借錢給本市，而本市願意如此償還，當作一宗生意買賣。祇有屬於沙多利士上校那一代和那一代思想的男人，才會創出這種事，而也祇有一個女人才會相信它。

當具有更新思想的另一代上任市長和市議員，這安排產生了一些不滿。那年正月，他們寄給她一張稅務通知單。二月來了，還沒有回覆。他們寫了一封正式的信給她，要她方便時來市長的辦事處。一週年，市長親筆給她寫信，自願親自拜訪她或以他的車接她來，而他收到一張寫在樣式古老的紙上的便條，筆跡細小而潦草，用的是褪色了的墨水，說她已經不再外出了。那張稅務通知單亦隨便條退回，沒有甚麼說明。

他們召開一個市議員會的特別會議。一個代表團去拜會她，敲那扇自從八年或十年前，她停止教授陶器畫課程後，就無人進出的門。代表團由那黑人引進一間陰暗的大廳，一座樓梯從這裏通到更濃的陰影。大廳裏有塵埃和廢物的味道——一種窒息、潮濕的味道。黑人帶他們進入客廳，那裏擺設著笨重和以皮革覆蓋著的傢俱。當黑人打開一扇窗的窗簾，他們可以看到皮革已爆裂了；而當他們坐下，一種濛濛的塵埃從他們的兩腿間慢慢升起，在那一絲陽光裏同緩慢的遊塵交織著。在火爐前的一個生了銅鏽的鑲金書架上，立著一幅她父親的炭筆畫肖像。

她進來時，他們起立——她是個矮小的胖女人，穿著黑衣，戴了條垂至腰部而消失於腰帶裏的金鍊，扶著一根帶有生了銅鏽的金頭的黑檀木手杖。她的骨骼纖瘦，或許這因而使她看來格外肥腫，在別人也許祇是圓肥吧了。她的樣貌擁腫，像一具沉下靜水中很久的屍體，並有死屍般的膚色。她的雙眼，深陷入臉上肥膩的皺紋間，像兩粒壓入一塊麵餅中的煤球，掃射過每一張訪客的臉，而他們在說明他們的使命。

她沒有叫他們坐下。她祇是站在門口，安靜地聽著，直到那位發言人口吃到無言。然後他們可以聽到金鍊尾端處看不見的錶的滴答聲。

她的聲音乾澀且冰冷。「在傑佛遜時代我沒有稅納。沙多利士上校向我解釋過。也許你們之中的某人可以在市會紀錄上翻查個飽。」

「但我們已翻查了。我們是本市的執行官員，愛密麗小姐。難道你沒有收到一張那長的通知單嗎，

由他親筆簽署的？」

「是的，我收到一張紙，」愛密麗小姐說。「也許他以為自己是郡長……在傑佛遜時代我沒有稅納。」

「但，愛密麗小姐——」

「去見沙多利士上校。」（沙多利士上校已經死了差不多十年了）「在傑佛遜時代我沒有稅納。多比！」黑人出現。「給這些紳士帶路。」

2

因此她征服了他們，正如三十年前，她在那件臭味的事上征服了這些人的父執輩。那是她父親死後兩年，以及她的愛人——一個我們相信會和她結婚的人——剛把她拋棄不久時的事。她的父親死後她很少出外；她的愛人離開她後，人們就簡直沒有見到她了。一些婦人有胆去看她，但卻不為她接見，而在那裏唯一有生命的東西就是黑人男僕——那時他仍是年輕人——帶着個籃子進進出出。

「正如那些自以為會管理廚房的男人（任何男人）一樣，」婦人家說。所以她們並不驚奇於臭味的散發。這件事是粗俗的、擁擠的世界和高尚的、莊嚴的克利爾遜家族之間的另一個聯繫。

一個鄰居的婦人向八十歲的市長史蒂芬斯法官投訴。

「但你要我做甚麼呢，夫人？」他說。

「呵，令她制止臭味，」那婦人說。「難道沒有法律嗎？」

「我以為這是不必要的，」史蒂芬斯法官說。「那可能祇是條蛇或隻老鼠，她的黑人打死在庭院中的。我會向他提出這事。」

第二天，他接到另兩宗投訴，一宗是來自一個猶疑不決的男人。「我們真的要對這事採取行動，法官。我可能是這世上最不願意打擾愛密麗小姐的人，但我們必須作一些事。」那天晚上市議會委員聚集討論——三個是灰鬚老者，一個是年青小伙子，新興一代的一員。

「這件事其實很簡單，」他說。「給她傳令，叫她把地方弄乾淨。給她一些時間去做，如果她不……」

「鄧墨先生，」史蒂芬斯法官說，「你願意衝著一個女人面上，指控她臭味的事嗎？」

所以第二天晚上，午夜過後，四個男人跨過愛密麗小姐的草坪，像盜賊般在她屋子周圍竄行，邊走邊探嗅屋基的水泥和地窖的出口，而其中一人，手作出播種一樣的動作，伸出伸進肩上掛的那個皮袋。他們破門進入地窖，並在那裏與所有倉房等建築物裏撒下石灰粉。當他們又一次跨過草坪，一個先前黑暗的窗子正亮著，愛密麗小姐坐在那裏，背後是燈光，而她直條條的軀幹靜止得像是一尊偶像似的。他們靜靜竄行過草坪，進入街上林立的刺槐樹陰影中。一兩個星期後，臭味便消失了。

那時候人們對她已經開始真正懷有歉意了。憶及她的大伯母威葉老太太，如何於最終徹底瘋狂了，我們全市的人都認為，克利爾遜家族的人把自己評價得太高了。沒有一個男人足以和愛密麗小姐門當戶對。我們很早就把他們父女兩人想像作一幅啞劇式的畫面：纖瘦形貌的愛密麗小姐，在背面，穿著白衣，她的父親，在前面，背向著她，手執馬鞭，他們兩人都為反鎖著的前門框住。因此她到了三十歲而仍然獨居時，我們並不怎樣高興，而要為我們的習俗擁護；即使她家族中有過瘋狂的事件，她仍然不會推卻掉她所有的機會，如果這些機會曾經到來的話。

當她父親死了，流言謠傳，遺留給她的祇有那座屋子；而在某一方面，人們感到欣慰。最後他們終於可以可憐愛密麗小姐了。為人們隔離，且是一個沒有財產的人，愛密麗小姐變得世故了。現在她也許會知道，祇有幾個便士的寒酸和絕望。

她父親死後的第二天，婦人們都準備去她的家致哀和幫助，一如我們現在的習俗。愛密麗小姐在門口處和她們相遇，她穿著平常，臉上沒有一絲悲傷的痕跡。她告訴她們，她的父親並沒有死。她一連三天都這樣說，牧師來看她，醫生嘗試說服她，讓人們來處置死屍。正當他們要訴諸法律和暴力時，她倒下屈服了，而他們趕快將她的父親埋葬。

那時我們還沒有說她瘋了。我們相信她是被迫那樣做的。我們記得所有被她父親驅逐的男人，我們瞭解，在甚麼東西都失去了的時候，她不得不緊抓住那個將她幸福剝削掉的人，正如一般人會做的那樣。

有一段長時期她病了。我們再次見到她時，她的髮已經剪短，使她看來像個小女孩，帶有教堂彩色窗子上那些天使的模糊映像——某種悲傷和穆靜的。

城中那時正辦好鋪設人行道的合約，而在她父親死後的那個夏天，他們開始工作。建築公司帶著黑人、驢子和機械到來，以及一個名叫何墨·巴隆的北方佬工頭——一個大個子，黑膚色的敏捷男人，他有粗暴的聲音和比他的臉更明亮的眼。小孩子常一大群的跟著他，聽他咒罵黑人，而那些黑人則跟著鶴嘴鋤的起落唱著歌。很快的他即結識全鎮的人。一旦你聽到廣場上任何地方有許多的笑聲，何墨·巴隆就可能在人群中間。不久我們開始發現他和愛密麗小姐，每於星期天下午，乘著一輛黃輪馬車，或一對栗色的馬遊蕩。

最先我們高興愛密麗小姐竟會對他有興趣，因為婦人家都說，「一個克利爾遜家族的人當然不會嚴肅的考慮一個北方佬，一個勞工。」但仍有他人，較老的一輩說，即使悲傷也不會令一個真正的貴婦忘卻「貴族的責任」——他們沒有直呼「貴族的責任」。他們祇說，「可憐的愛密麗。她的親戚應該來看她。」她有一些親戚在阿拉巴馬；但在許多年前，爲了那瘋了的女人，威葉老太太的房產的事，她父親已經同他們失和了，而那個家族不再有通訊來往了。他們甚至沒有代表出席她父親的葬禮。

祇要老人家說，「可憐的愛密麗，」交頭接耳便開始了。「你以爲真的如此嗎？」他們對彼此說。「當然是。還有甚麼可以……」他們對這些全不負責任；每當那對栗色的馬微弱、快速的蹄聲經過，放下來遮掩星期天下午的陽光的窗簾就有了聲響；「可憐的愛密麗。」

她把頭高仰得太過份了——即使當我們認爲她已經墮落了。這好像她在爲她作爲克利爾遜家族的最後一人的尊嚴，爭取前所未有那麼高的承認；好像她需要一些世俗的東西來重新肯定她的堅強。譬如她買殺鼠的砒霜時。那是人們已經說了一年「可憐的愛密麗」，而她的兩個堂姐妹正來拜訪她的時候。

「我要些毒藥，」她對藥店主人說。那時她剛過三十歲，還是個纖秀的女人，雖然比以前更消瘦，有對冰冷、驕傲的黑眼睛，在那張肌肉緊拉著兩邊左陽穴和眼珠四周的臉上，如你想像中一個燈塔守望者應有的那種臉。「我要些毒藥，」她說。

「是的，愛密麗小姐。那一種？用來殺鼠甚麼的？我介——」

「我要你有的最好的一種。我不管那一種。」

藥店主人說了許多種。「這些可以殺死大象那樣的東西。但你要的是——」

「砒霜，」愛密麗小姐說。「它是不是最好的一種？」

「是……砒霜？是的，夫人，但你要——？」

「我要砒霜。」

藥店主人低頭凝視她。她回顧他，直立著，臉孔像一面拉緊的旗。「哦，是。」藥店主人說。「如果你要的是那種。但法律要你說你要它來的用處。」

愛密麗小姐祇是凝視著他。她的頭向後斜舉著，以便眼對眼的望著他，直到他掉轉頭走去拿砒霜包好。那黑人小孩遞給她包裹；藥店主人沒有回來。當她在家裏拆開包裹，盒子上頭顱和骨骼畫下面寫著：「殺鼠用。」

4

因此第二天我們都說，「她會自殺的。」同時我們說這將是最好不過的事。她第一次爲人發現同何墨·巴隆在一起的時候，我們會說，「她會嫁給他。」然後我們說，「她將在以後說服他，」因爲何墨自己——他喜歡男人，而他和年青一代的男人在愛克俱樂部喝酒，是人所共知的——曾經說過，他不是個會結婚的人。後來我們經常在百葉窗後說，「可憐的愛密麗，」當他們在星期天下午，乘著閃亮的馬車經過，愛密麗小姐高仰著頭，而何墨·巴隆的帽子戰得歪一邊，牙咬著雪茄，馬韁和馬鞭在黃色的手套裏。

然後一些婦人開始說，這對本市是恥辱，而且對年青人是個壞榜樣。男人都不想干涉，但最後婦人們強迫浸信會牧師——愛密麗小姐一家都是聖公會教徒——去拜會她。牧師將永遠不會透露拜會她的經過情形，但他拒絕再去見她。另一個星期天，他們又在街上遊蕩了，而在第二天，牧師的妻子寫信給愛密麗小姐在阿拉巴馬的親戚。

因此在她屋宇下又住有親戚了，而我們則等著靜觀其變。最先沒甚麼事發生。然後我們確定他們一定要結婚了。我們獲悉愛密麗小姐曾經到過珠寶店訂了一副男用的銀色梳粧用具，每一件用具上都刻有

字體H·B。兩天後我們獲悉她會買了一套完整的男人服裝，包括晚禮服，我們說，「他們要結婚了。」我們真的感到欣慰。我們感到欣慰，因為那兩個堂姐妹比愛密麗小姐更關心克利爾遷家族。

所以我們並不驚訝，當何墨·巴隆離開時——街道工程已經完成多時了。我們有點失望於沒有聽到大眾談及此事，但我們相信他是為愛密麗小姐的婚嫁而離去作準備的，或使她有機會擺脫那對堂姐妹（到那時這事件是個計謀了，而我們全是愛密麗小姐的同盟，聯合幫助擺弄那對堂姐妹）。果然不錯，一星期後她們就離開本市了。而一如我們意料中的，三天內何墨·巴隆便回到城中。一個鄰居看見黑人男僕，在某一黃昏薄暮時，讓他從廚房門進入屋內。

而那便是我們最後一次見到何墨·巴隆了。我們亦多時不再見到愛密麗小姐。黑人男僕帶著菜籃進進出出，但前面的正門關閉著。間或我們會看見她在窗子處一會兒，如那四個男人潛進她屋內撒石灰粉那般，但差不多半年她都沒有出現於街道上。後來我們瞭解到這也是意料中的事；好像那多次挫折她女人生活的她父親的怪癖，太過猛烈太過狂暴，以致到現在她仍無法將之遺忘。

我們再次見到愛密麗小姐時，她已發胖，而她的髮已轉灰白了。在以後數年它愈來愈灰白，直到它變成黑白點交織的鐵灰色，不再變色了。以後一直到她死於七十四歲那天，它仍是那鐵灰色，像一個活躍的人的頭髮。

從那時起她的前門便任其關閉，除了有一段六七年的時光，當她四十歲左右，她教授陶器畫時。她把樓下的房間裝設成畫室，而沙多利士上校的同時代人，都把他們的女兒和孫兒送到她那裏，以她們在星期天，帶了個廿五分的銅板到教堂去投入救濟箱中，那樣的準時和與緻。這時她的稅務已經免除了。

後來新的一代成了城中的支柱和精神，而學畫的學生都長大離開且不再送他們的子女，帶著顏料盒，笨重的畫筆，以及從婦女雜誌剪下來的圖片到她那裏了。前面的正門便最後且永遠這樣關閉著。當城中有了免費的郵政服務，愛密麗小姐單獨一人拒絕讓他們將門牌號碼及郵箱訂上她的門。她不要聽從他們。

日日，月月，年年，我們看著黑人男僕愈老則髮愈灰而背愈駝，帶著個菜籃進進出出。每年十二月我們都寄給她一張稅務通知單，一星期後它就會為郵局退回，無人認收。間或我們會看到她在樓下的其中一個窗子——她顯然已經封閉樓上了——像神檯上一尊殘缺的神像雕刻，我們永遠不知道她是否在望著我們。因此她度過一代又一代——高貴，無從逃避，冷漠、靜穆，且固執。

然後她死了。倒在那座充滿塵埃和陰影的屋宇，祇有一個蹣跚的黑人男僕服侍她。我們甚至不知道她病了；我們很久以來就不再試圖從黑人那裏探聽消息了。他不和任何人講話，甚至可能沒和她講話，因為他的聲音，宛若是因長久不用，已經變得粗啞且生澀了。

她死於樓下的其中一間房，在一張笨重的，有帳幔的胡桃木床上，她蒼白的頭顱枕著一個因年代和缺乏陽光而發黃且發霉的枕頭。

5

黑人和第一批抵達前門的婦人碰頭，並讓她們帶著抑壓，嗚啼的聲音和疾轉，好奇的眼光進入屋內，然後他便消失了。他直穿過屋子向後面走出去，從此不爲人所見。

那對堂姐妹即刻到來。她們於第二天舉行葬禮，全城的人都來瞻仰在一堆花下的愛密麗小姐，棺架上立著她父親沉思著的炭畫臉容，周圍是嗚啼且面帶愁容的婦人；而那些非常老的男人——有些穿著剛刷過的南方聯邦制服——在走廊和草坪上，談論著愛麗小姐，宛若她是他們的同時代人，以爲他們會與她同舞或者追求過她，分不清時間與時間無情的飛逝，一如老年人常有的混亂。對於他們，過去並非是一條逐漸消失的路，而反之是一片廣闊的，沒有冬天降臨的平原，最近十幾年頭已經構成一道障礙，把他們從這平原隔絕。

我們早已知道樓上那地方有一間房，四十年來無人見面，必須以暴力來衝開。直等到愛密麗小姐合禮的躺在地下，他們始打開那扇門。

破門的暴力似乎使整間房佈滿了瀰漫的塵埃。一層薄薄、刺激嗅覺和墳墓般的黑幕，似乎停留在這間宛若是爲婚禮佈置的房的每一處：在床沿垂下的褪色玫瑰紅的短簾上，在玫瑰色的吊燈上，在梳粧檯上，在那一排精緻的水晶玻璃上，在生銅鏽的銀鍍男用梳粧用具上，鍍銀生鏽到以致上面刻著的字體已然模糊。在梳粧用具間，放著一個領花和一條領帶，好像是剛剛從身上除下來的，當拿起時，它們在塵埃中留下一個模糊的新月形。在椅子上掛著件大衣，很小心的摺疊著；椅子下擺著兩隻啞然的鞋和遺留下來的襪。

那男人正躺在床上。

有一段長時間我們祇是站在那裏，低頭望著那人深沉而無肉的微笑。他的屍體顯然一度曾以擁抱著
的姿態躺著，但現在，比愛情更長久，且征服了愛情荒謬的長睡，已然出賣了他。他遺下的屍體，在遺
下的晚禮服底下腐朽，已經和他躺下的床膠合著了。而在他身上，在他身傍的枕頭上，停駐著一層耐久
而永恆的塵埃。

然後我們注意到，在第二個枕頭上有個頭顱的凹印。我們其中一人從那裏拿起一點東西，並向前傾
，濛濛而不可察見的塵埃，在嗅覺中，乾燥且刺鼻，我們看見一束鐵灰色的髮。

譯者後記：「給愛密麗的玫瑰」(A Rose for Emily) 收在福克納的短篇小說集「這十三個短篇」(These Thirteen, 1939)。福克納的十六部長篇小說好像完全沒有中譯本；有趣的是，他的幾個有名的短篇卻有好幾種譯本。例如「熊」(The Bear) 便至少有何欣、聶華苓及顏元叔三人的中譯。「給愛密麗的玫瑰」亦曾為王潤華中譯，發表在蕉風一九六七年九月號，但基於譯文的見解不同，我決定再譯一次，並附上一篇甚具深度的分析論文。

Cleanth Brooks

作

Robert Penn Warren

賴 瑞 和 譯

「給愛密麗的玫瑰」詮釋

這個小說，一如愛倫坡的「愛斯家宅的傾覆」(The Fall of the House of Usher)，是個恐怖小說。在兩個小說中，我們都看到一座逐漸衰敗的巨宅，裏面住著那位主角，與這世界隔絕，生長成某種怪獸般可怕的东西，和人類遠離得一如生長在黑暗中陰濕牆上的菌屬植物。「愛斯家宅的傾覆」裏的羅德立·愛斯，和「給愛密麗的玫瑰」裏的愛密麗，克利爾遜，是自甘情願地淪入孤立中的(或也許是為某種內心的渴望束縛住)，遠離充滿瑣事的人類世界裏的競爭，灰塵，陽光。我們知道，愛倫坡是以鬧劇的手法來結束他的小說：那座屋子崩塌入湖中，連同它死了的主人。福克納小說的結局沒有那樣戲劇化，但在小說中那間樓上房內找到的東西(一具男人屍體)，可能散發出愛倫坡小說無能到達的那種更透澈和更令人毛骨悚然的恐怖感。

愛倫坡的小說，有人會指出，恐怖感是蓄意構思出來的。福克納的小說是否亦如此？如果不是，那麼為何他要極力把那麼多恐怖的东西注入小說？換言之，恐怖感對福克納小說的

主題是否作出貢獻？恐怕感是否有意義？

要回答這些問題，我們應該頗為小心地檢驗小說稍前的幾件小事。首先，爲什麼愛密麗小姐要犯上她那可怕的行徑？她是否有個合理的動機（Motivation）？——愛倫坡在「愛斯家宅的傾覆」中把這事處理得頗爲隨便。福克納曾經頗爲小心地佈設他小說的「最後結局」（denouement）。小說開始不久，相當明顯的，愛密麗小姐是那些對他們而言，現實與幻象之間的區別已經模糊掉的人的其中一位。例如，她拒絕承認她欠下任何稅務。市長抗議時，她不承認他是市長。反之，她指示那委員會去見沙多利士上校，而一如小說告訴讀者的，沙多利士上校已經死了差不多十年了。對於愛密麗小姐，顯然的，沙多利士上校仍活着。最明確有力的一項佈局是，當她的父親死了，一連三天她向全市的人否認他已死了：「正當他們要訴諸法律和暴力時，她倒下屈服了，而他們趕快將她父親埋葬。」

愛密麗小姐明顯的是個可作病理研究的例子。小說的敘述者很清楚的指出，人們覺得她已瘋了。這解釋替我們準備好，愛密麗小姐爲了保有她的愛人而做出的事——那死去的愛人，在某一意義上，對她仍是活著的——現實和表象的界限交溶。但說了這些，我們仍未能替這小說辯護，說它具有存在的理由：因爲，如果福克納祇是興趣於講述一個變態的心理事件，那麼這小說就缺乏意義，缺乏它作爲小說的存在理由（Justification）。他對這事件的興趣和愛倫坡對羅德立。愛斯的興趣，是一樣「醫學式」的。如果這小說要具有存在的理由，它必須要有所謂的道德意義（Moral Significance），一個道德領域上的意義——不單祇是有心理學領域上的意義。

很巧的，我們易於把這小說誤解作單純的恐怖事件，爲了刺激讀者而呈現出來的。但福克納經常被人認爲不會在他的作品中有過這種作法。

幻象與現實之間，以及生存和死亡之間的區別的模糊，幫助爲這小說提供它的「動機」，因此，是重要的。但這樣的定義本身，世非是作者意旨的最終定義。如果我們要瞭解福克納的作品是怎樣的，我們得去搜尋它。

且假設我們以這樣的問話來探討它的「動機」（註一）：愛密麗小姐像什麼？她的性格的形成因素是那些？是什麼東西把她對現實和幻象之間的區別模糊掉？她顯然是個具有極爲

堅強的意志力的女人。在稅務的事件上，雖然她是瘋狂的，她未曾陷入不知所措的狀態。她是完全鎮靜的。在購買毒藥的事件上，她完全將那藥店主人懾住。她沒有裝模作樣。她拒絕告訴他買毒藥的用途。但這意志的堅強和不屈不撓的高傲，並不能因而使她免除挫折和受創。她的父親會驅逐那些來追求她的男人，而在小說的敘述者看來，愛密麗小姐和她的父親構成一幅啞劇式的畫面：「纖瘦形貌的愛密麗小姐，在背面，穿著白衣，她的父親，在前面，背向著她，手執馬鞭，他們兩人都為反鎖著的前門框住。」不管這畫面是回想起來的畫面，抑是個象徵結構，留存於小說敘述者腦海中的正是這幅畫面。

我們已經指出，她的高傲是和她對大眾意見的輕蔑有關。當然，當她和那個人人都相信地位處於她之下的工頭巴隆，在城中遊蕩時，她的高傲格外明顯。而正是她之拒絕承認一套外在的規律，或一套傳統以來的成規，或和她自己意志相衝突的其他慾望，使她在最後有潛力將她的愛人巴隆困守於她身傍，不讓他離開。面對著巴隆之意欲將她拋棄，她不但試圖控制他的慾望，而且還試圖控制死亡和腐朽的循環秩序的規律。

但這些，還未能給這小說以意義。因為在前面所說過的事物中，我們尚祇是在處理一宗心理變態的事件。要使這小說有意義，我們應將愛密麗小姐的思想和行徑連接到那城中社會的日常生活，並在兩者之間建立起某種關係。而正是在這裏，小說敘述觀點上的一個奧妙成份，流露出一點線索。這小說是由其中一位城中的人講述的。在此，那城中社會對愛密麗小姐的看法如何，始終是不變的指涉（Reference）。整個小說頻頻是「我們」說甚麼，「我們」作甚麼，在「我們」看來甚麼是正當的，等等。那位敘述者甚至把這事弄得更尖銳，在小說演變的過程中，他說，愛密麗小姐在城中社會看來，是「高貴，無從逃遁，冷漠，靜穆，且固執。」這裏每一個形容詞都是重要而有寓意的。在某種意義上，愛密麗小姐，因為她的孤立和固執，屬於整個城中社會。她甚至是為這城中社會寶藏著的某種東西。諷刺的是，愛密麗小姐之堅持貴族在群象中的獨立，以及她之輕蔑「大眾所說」的東西，她的生活反而是公開的，甚至參入社會的。而那敘述者所用的好幾個片語，都暗示著人們對她的地位的這種看法。例如，她的臉看來「如你想像中一個燈塔守望者應有的那種臉」，像一個居住在加諸於燈塔守望者那樣孤立生活中的人的臉；而燈塔守望者是望向黑暗的，但他的光為大眾服

務。又譬如，她的父親死後，她病得很重，而當她病愈後重現，她有「教堂彩色窗子上那些天使的模糊映像——某種悲傷和靜穆的。」不管我們怎樣詮釋這些插寫，可是肯定的是，福克納在試圖暗示一種超越人間的，天上的，或神秘的靜穆及高貴氣質，一如一個天使可能擁有的。

因此，對於那社會而言，愛密麗小姐是偶像和代罪羔羊的一個綜合物。一方面，那社會尊敬愛密麗小姐——她代表那社會感到驕傲的某些已經失去的東西。他們對她懷有一種畏懼，在她面前的市長和市議會成員的舉動，明白顯露這點。另一方面，她的怪誕，她之不能在他們的日常生活中同他們競爭，以及她之絕望地與現代世界隔離，卻使他們感到他們比她，同時亦比她所代表的那種傳統，更高一等。因此，正是愛密麗小姐的澈底隔絕，使她的行徑，在那社會看來，有著特別的意義。

既然她是個具有自我知覺的貴族，既然她自我認為比別人「更好」，既然她超越且不屬於他們的行為準則，愛密麗小姐可以同時比別人更糟；而事實上她是更糟的，糟到叫人驚怕。她是比別人更糟的，但同時，一如那敘述者暗示，她卻又為人仰慕。這引起一個根本的問題：為甚麼會有這樣的事？

或許愛密麗小姐最後幹的那件事（將愛人巴隆弄死，自己終年伴著他的死屍）的恐怖和令人仰慕之處，根源自和她性格一樣的那種實質：他堅持要以她自己的條件來和這世界接觸。她從不畏縮，她從不乞求同情，她拒絕做一個溫柔友善的老嫗，她從不接受那社會一般的批判和價值觀。這種精神上的獨立和高傲可以，正如在她這裏，將一個人變成某種怪物，但同時，這種拒絕接受群體價值觀（*herd values*）的行徑本身，便帶有尊嚴和勇氣。那社會感到這點，我們可從一件事推測到——他們在尚未破門進入樓上那間房之前，先舉行她葬禮的儀節。在此，看來有一種默契：愛密麗小姐已經為她的隔絕贏得了她的權力，在她自己尚未進入歷史之前，還有，不管那敘述者說，「我們早已知道樓上那地方有一間房，四十年來無人見過，必須以暴力來衝開，」愛密麗小姐的葬禮是國家大日子那樣的事，有「那些非常老的男人——有些穿著剛剛刷過的南方聯邦制服——在走廊和草坪上，談論著愛密麗小姐，宛若她是他們的同時代人，以為他們會與她同舞或者追求過她……」換言之，那社會接受她進

入它光榮的歷史。這些事情全具有一種靜默的認可作用：愛密麗小姐的意志的勝利。小說稍前處告訴我們，當愛密麗小姐失去了她的財產，那社會會要同情她，正如他們要可憐她，當他們相信，她其實已經是個墮落的女人，但她卻已征服了他們的同情和憐憫，正如她已征服了他們的其他態度。

但是，一如我們稍前指出的，愛密麗小姐或可說是瘋的。這也許是正確的，但在這裏有兩件事應加以考慮。第一，我們必須考慮她的「瘋狂」所處的特別情境。她的瘋狂祇不過是她的高傲，以及她之不願服從普通的行為準則的發展成果。因為這個事實，所以她的瘋狂終究是有意義的。它牽涉到一些本身就非常重要的問題，這些問題是和自我知覺的道德選擇的領域有關。其次，那社會將她的「瘋狂」詮釋作有意義。他們仰慕她，即使他們會因她之拒絕讓人可憐而失望，同時那位敘述者，那社會的一個代言人，承認最後那件猙獰的發現（愛密麗小姐將她的愛人弄死），是她把她的價值觀帶到最終極結局的一個例子。她願意嫁給一個普通的勞工，何墨·巴隆，讓社會怎樣批評都好。她不願意為她的愛人拋棄。而她要擒他作她的愛人。但這些都要以她自己的條件來進行。她完全是凌駕一切的，且輕蔑日出日落的世界。

已經有許多批評家認為，悲劇暗示一個徹底個人化的英雄，他堅持要以他自己的條件來和這世界接觸，他極度渴望某種東西，或生存得那麼轟轟烈烈，以致他不能接受任何折衷。「給愛密麗的玫瑰」不能說是一個堪和「漢姆雷特」(Hamlet)或「李爾王」(King Lear)那樣偉大的悲劇等量齊觀的小說，但可以指出的是，這小說在它自有的形式上，牽涉到偉大悲劇的某些基本成份。可以肯定的是，愛密麗小姐的高傲，孤立和自主，令人想起典型悲劇英雄性格裏的質素。同時還可以指出的是，正如她的行徑的恐怖並不存在於那社會的日常生活中，因此她的自主的莊嚴亦不存在於他們的日常美德裏。

註一：「動機」(Motivation)是廣泛應用於戲劇和小說批評的一個術語。Cleanth Brooks and Robert B. Heilman, (eds.) *Understanding Drama: Twelve Plays* 裏 Glossary 一章中對此字有很詳細的解釋，可參看。「動機」在不同的場合有不同的指意。在此係指作家

的創作旨意。在文學作品裏，我們可以找到許多與一般現象迥異的事物，但這些事物要有個合理的「動機」。因此，用動機這個概念來探討一個作家，往往會有不少發現。以「給愛密麗的玫瑰」為例，爲甚麼福克納要創出愛密麗小姐這個怪物？動機何在？我們可以說，他的動機是要把愛密麗小姐寫我一個寓意人物，一個真理的具體表誌，代表人類性格裏堅強的意志；但要求「群體價值觀」的社會不容許這些具有堅強個人意志的叛徒。而根據本文的兩位原作者，愛密麗小姐便是那社會的「偶像和代罪羔羊的綜合物」。她和那社會之間的關係，正如真理，神，權利這些抽象事物和人類之間的關係，令人敬畏同時亦令人懷疑。（譯者註）

※本譯文出自布魯克斯和華倫兩人合編的「瞭解小說」(Understanding Fiction)，一九四三年的版本。

David Herbert Lawrence 著

季燁 譯

笑

他早已決定默坐一整夜，當爲一種懺悔。電報只簡單地說：「奧莉維亞的病況兇險。」在這種形下，是無可能在車卡裏睡的，他想。於是，當法國的夜幕低垂時，他正在那頭等的火車套房裏，疲倦的坐着。

他應當坐在奧莉維亞床畔。但奧莉維亞不要他，所以他坐在火車裏。

心底下是一種漆黑而沉重的負荷，像一只滿載憂鬱的瘤似的，壓着他的命脈。他一向都是認真的去生活；現在他的感情更認真了。那黝黑、漂亮、剃得光滑的臉，連帶在迷惘的苦痛裏攢着的粗黑眉毛，真可以代替十字架上的耶穌。

火車裏的黑夜像個地獄：沒有一點真的東西。眼前的兩個英國老婦早已死去，可能比他更早，這當然是因爲他也死了。

他用空洞的眼，看那灰暗的黎明遲鈍地降在邊界的山槽上。但心裏重覆地唸：

當黎明到來，黯淡而悲鬱地帶着早寒的料峭。她恬靜的眼睫蓋上了：那裏她有另一個的清晨。

但對這些滑稽可笑的舉動，他老僧樣的飽受磨折的臉，平板得一絲也沒有露出心頭的鄙視，即使是自我的鄙視：他尖刻的腦這樣判斷。

意大利。他用略微厭惡的神色看着這國家。他看到那橄欖樹和海，心下只有一絲厭惡；他已不能再想了。欺騙：詩樣的。

他到達奧莉維亞逃避他的地方，那「藍色修女」的家時，已是夜裏。他被引到這巨厦裏尼院長的房。她默默地站起來向他鞠躬，眼沿着鼻端看他。然後，用法文說：

「我真不忍告訴你：她已在下午死了。」

他神智昏迷地站在那裏，沒感覺到什麼，但漂亮而堅毅的臉卻向虛無的空間凝視。

尼院長輕輕將她白皙豐潤的手按在他臂上，身向前靠，向他臉上凝視。

「提起勇氣，」她低聲說：「勇氣，沒甚麼？」

他後退一步。當一個女人向他靠近，他永遠是這樣的受驚。而在寬大的袍裏，那尼院長顯得非常女性化。

「差不多！」他用英語回答：「我可以看她麼？」

尼院長牽一下鈴。一個年輕的修女出現了。她有點蒼白，但紅褐色的眼中有着幼稚和惡意的成份。尼院長喃喃地介紹過他們。那年輕的女人不經意地欠身，但瑪寶伸出了他的手，像絕望中最後的冀求。年輕的尼姑伸出白皙的手，怕羞地滑進他的，柔順得像一隻酣睡的鳥。

於是，在地獄般無底的抑鬱裏，他仍想：多美的手！

他們走過了一條華麗但冷冰冰的走廊，輕敲一重門。在渺渺的地獄裏走着的瑪寶，仍注意到那女人柔軟寬大的黑裙，正飄然地忽忽在他前面移動着。

門開時，他很驚慌。潤大華貴的房裏，燃着的蠟燭圍着白色的床。坐在燭旁的修女從祈

禱經裏抬起頭來，白帽下的臉陰沉而蒼老。她硬大的身軀站起來，微微向他鞠躬。瑪寶覺到一雙乳白得朦朧的手，在她胸前昂貴的藍色絲料上，扭着一串的噓珠。

三個修女靜靜地圍在床頭，身體在寬大的黑袍裏，顫動得很女性化。尼院長身向前傾，非常輕巧地揭起了死者臉上的面紗。

瑪寶看到他妻子臉上已死的，但美麗的安靜神色，立刻，一點什麼像跳躍着的笑，在他深處。他微喘着，而一個異常的微笑卻在臉上現出來了。

在熱烈地亂抖得像聖誕樹的燭光裏，那三個尼姑從帽邊用滿是憐憫的目光看他。她們真像一面鏡。六只眼睛突然露出了一點恐慌，之後，在迷惑中變為驚異。燭光搖曳。三個無助地向他的尼姑，臉上都漸顯出一個不自覺的奇異微笑。三張臉上同樣的微笑，像三朵細緻的花用難以捉摸的不同神態綻開。年輕的尼姑的笑裏藏着痛苦，略有一絲惡意的狂熱。但在一旁留意着他的修女卻有黑得像土人的臉。成熟的女人。兩眉平行。一彎深沉詭異的微笑。這淺笑在她刻板的舉動裏，是如此的隱晦，又是如此的直率和費解。

尼院長和瑪寶那樣潤大的臉上，竭力不露微笑，但他昂高他充滿情感，但帶惡意的頷向她。於是她垂頭，微笑在臉上展開，展開，又展開。

蒼白的青年修女兀地用袖蓋着臉，渾身顫抖起來。尼院長用手臂圍着那少女的肩，呢喃中帶着意大利的熱情：「可憐的小東西，那麼哭吧，可憐的小東西！」但在熱情下，那輕笑仍在。而碩健黝黑的修女仍舊神色不變地站在那裏，手捻着念珠，無聲的微笑仍抹不去。

瑪寶突然轉身向床，看死去的妻子是否在注視着他。這是一種恐懼的舉動。

奧菲維亞躺在那裏，非常美麗動人。沒有生命的尖小鼻子向上挺，頑固的孩子臉凝結着最後的執着。微笑離開了瑪寶，代之是一種殉道者的神情。他沒有哭：只用空洞的目光去看。那神情加深了：我知道這殉道的精神已存在心底。

她是這樣美麗，這樣純潔，這樣聰明，這樣頑固，這樣枯殘，這樣沒有生命！這一切他都全不明白。

他們結婚十年。他自己從未是完滿的人——不，不，絕不，而奧菲維亞時常不願順從他。她曾經愛他，但逐漸變為頑固。離開了他，仍充滿渴望。蔑視他，她最後便成了憤怒；十

二次了，十二次她重歸他的懷抱。

他們沒有子女，而傷感的他卻時常希望有兒女。他感到非常悲哀。

她再不會回他這裏來了。這是第十三次，她已一去不返。

她真的不回來麼？即使在他沉思的時候，他像覺到她在輕碰他的肋骨，在使他笑。他轉動着身，憤怒地攢着眉。他決不讓自己再笑，緊閉着四方的上下顎，他咧咀露出了大顆的牙齒，他俯視着這長久在逗引他笑的女人的屍體。「來吧！」他要像狄更斯書裏的男人般說話。

突然，他向那三個女人望去。退在燭影後，白帽的邊沿，朦朧地飄蕩在他與虛空之間。他眼裏閃着光。他露出了前齒。

「是我的罪，我的錯。」他嗶叫着。

「噢！」受驚的尼院長呼叫。她變手分開又迅即合在一起，寬大的衣袖像一對同巢的鳥

瑪竇低着頭，眼角往旁一瞥，準備逃離這裏。尼院長在昏暗裏輕噙着天主經，念珠發出細碎的聲响。遠一些是那蒼白的修女的模糊身影。但那黑黝的健碩修女的黑眼珠，卻像永恆的星，向他閃着笑謔的光，他感到微笑又在碰他的肋骨。

「你們聽我說！」他用婉切的口吻說：「我很傷心。我要走了。」

她們迷惘中感到一陣猶豫。他逕向門外走去。但即使他要走了，那微笑還淺露出來，被那健碩的修女光采的黑眼珠攝着了。而他心底裏卻希望能捉着她乳白得朦朧的手，那雙配偶般緊膠着的手。

但他堅持地想着自己不全之處。我的錯！他對自己怒吼。但即使他在吼，他還覺到甚麼在碰他的肋骨，對他說：微笑吧！

寬大的房裏剩下了三個對望着的女人。她們的手向上揚了一刹那，像六隻鳥兒兀地從葉叢裏飛出來，又再安定地停下。

「可憐的東西！」尼院長同情地說。

「是的，是的，可憐的人。」那年輕的修女激動得哭出來了，哭聲尖銳但帶有稚氣。

「噢！」那黝黑的修女叫着。

尼院長無聲地走到床前，俯身向着那沒有生命的臉孔。

「她似乎知道，可憐的靈魂。」她喃着。「不是麼？」

三個戴着帽的頭靠在一起。於是，她們彷彿第一次看到一抹嘲笑，在奧莉維亞的咀角上。她們驚異地呆看着。

「她已看到了他！」那年輕的修女震驚地低語。

尼院長輕巧地將冰冷的臉下那精緻的面幕拉上了。然後，她們唸了一會禱文。尼院長嚴着緊緊地將兩根粗蠟燭插在燭台的尖刺上，向下壓去。

那黑碩的修女重新坐下，拿起她的小冊聖經。其他兩人輕步走到門外寬大的白色走廊去。黑袍在滑動，悄悄地，像黑色的天鵝在河上浮游，突然，她們遲疑起來。他們同時看到一個孤獨的男人背影；透着憂鬱的大衣，徘徊在冰冷走廊遠遠的一端。尼院長兀地加速了腳步。瑪竇看着她們走近。這些寬大的身形有着蓋着的臉與失去的手。那年輕的修女，在後緊隨着。

「原諒我，修女。」他像在對街上人說話，「我遺下帽子了……」
他絕望地拼命將手伸出去。而從未有入似他這樣的神色木然了。

關於作者

勞倫斯（1895—1930）在英國的諾定咸出生，在第一次世界大戰前三年，出版了他的第一部小說；他最後的一本書，則在一九三零年完成。他的故事多取自他的故鄉。最初的兩本書：「白色孔雀」和「兒子和情人」，都充滿了他童年的影子。「兒子和情人」簡直是他的自傳。他的名著還有「袋鼠」、「在戀愛的女人」、「虹」、「查泰來

夫人的情人」。

勞倫斯對「性」有一種獨特的看法，他討厭物質文明。又要拋棄理性，回復天性，要通過「性」和「肉體」追尋生命的真諦。他最擅長於描寫心理對外物的感應。無論受花，草，氣味，人物所感染而發生的心情波動，都在一剎那間爲他捕取了。這種心理的感應，疊成高潮，便成了勞倫斯書中奇特的風格。

他一生坎坷，流浪墨西哥，歐洲大陸，最後死于肺病。

關於「笑」

原題 Smile

譯自 The Woman Who Rode Away

勞倫斯的才能，可以在他作爲一個詩人、作家、散文家的成就裏看到。從他的小說看來，勞倫斯的手法是別具一格的。他最擅於描寫不正常的夫婦關係。本篇的題材亦不例外。

這篇「笑」很着重氣氛的渲染，由主角在火車裏直至篇末，氣氛沉重而抑鬱，周遭的環境又是空洞而冰冷，真有點妖氣。勞倫斯似乎要從這些描寫中抽出了主角心境的淒涼與冷漠

有着這樣的烘托，那些微笑便更突出了。一個不能生育的丈夫，眼看妻子離開了十二次，男性的尊嚴已蕩然無存，還要忍受內疚的折

磨，他似乎只能解嘲地以微笑來迎接每一次妻子的來歸，而妻子也報以微笑（是嘲弄，也是鄙視。）於是，在尼院裏，他看到離開了他十三次的妻子，已一去不返的妻子，他似乎又要微笑，像有一點甚麼在碰他的肋骨。她的妻子也回報他以微笑，露在三個尼姑的面上，像鏡裏的影子。在三個尼姑的笑裏，他看到妻子三種不同的微笑。年輕的時候，妻子的笑容裏還有絲絲的痛苦，顯出對他還有愛，不忍冷嘲地笑他。但這笑容逐漸成熟了，變成不可捉摸，且帶着笑謔和鄙視。到了最後，那笑已成了刻板的形象。他對不起妻子，因他不完全；他們沒有子女。於是，他壓抑自己的笑，因妻子已死，似乎不用再迎接她歸來了。

他愛妻子。從尼姑的手，他想到配偶與同巢的飛鳥。似乎要握着那白玉似的手，不願放開。但在末尾，她們的手都藏在寬大的黑袍裏，像已永遠失去。然後，他走了，要迸發的感情竭力藏在心底，但還不能冷靜，漠然地伸手去索求一個不再返的希望。

於是，題目是「笑」。這是一個將活人和死人連在一起的重要一環。

溫任平

影子迎與拒之間

——致北藍鈴·兼略比較「深淵」與「手術檯上」

你寄給蕉風的信，你把它再抄一遍寄給我看，這一份誠意很令我感動。你要求蕉風編者把它刊出，以「對讀者有所交代」，我想你大概對我的「論介葉維廉的『愁渡』五曲」文中提及大作那段文字，有些誤解，所以我也預備在此略作澄清。

我在上述論介文字中是這麼寫的：「在我讀葉維廉的『愁渡』不久，我也讀到北藍鈴的近作『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。」我說你的詩「沾有『愁渡』的影子」，但却在這句前面，加上「或多或少」這句 understatement。我堅持自己不说你的詩是「模仿」它的，因為「模仿」顯然是一個超過實際情況的過重字眼。我不想讀者因此對你有所誤會，甚至對前面所述的兩首詩產生不良的印象。我個人認為「蒿里曲」與「渡」兩詩本身的價值並未因你引用葉維廉的「王啊王」句而有所貶抑；當然這意見純粹是我個人的，別的批評者的觀感如何，那就不得而知了。我在編「大馬詩選」的期間，你寄來的詩作中也包括了上述兩首詩作，記得我曾在信中與你談及「渡」面貌的近似葉氏的「愁渡」（那封信只是略略提及，不是正式的討論），但

我並沒有因此，就建議你把「渡」與「蒿里曲」抽棄不用。「渡」那首詩是後來在你要求抽出下，我才把它自「詩選」中拿出來的。凡此種種都可證明我本人對「渡」一詩沒有絲毫偏見。「或多或少沾有葉詩的影子」並沒有使你的兩首詩因而失色。

這兒我預備談一些題外話。英培安在他的詩集の後記中只有寥寥幾句乾脆的話：就是申明他的詩有痲弦的影子，而他預備掙脫它。我對他詩集中的壓軸之作「手術檯上」也作了一番研讀，發覺他所用的手法，諸如：錯綜意象底叠現、節奏的動速，甚至句法的結構都非常接近痲弦的「深淵」，茲舉例說明我的看法：

例証一：

去看，去假裝發愁，去聞時間的腐味。

——深淵頁一六九

去遊蕩，去喊口號，去生日舞會。

——手術檯上頁六十九

例証二：

而我們是風、是鳥、是天色，是沒有出口的河。

——深淵頁一七二

而我們是電視機，是巴士站，是鋼骨水泥。

——手術檯上頁六十二

從前面的例子中，你一定會看出它們在句法、節奏、意象叠現所呈露的姿態的近乎相同；換句話說，如果論者不註明那些詩句是英培安的、那些詩句是痲弦的，讀者不單會以為這些詩句是出自同一位詩人的手筆，且還可能把它們當作同一詩中底不同詩行。但我必須在此地趕緊聲明，這兩首詩的其他詩行當然不致完全如前面所舉諸例那般維妙維肖。事實上，如果英培安的詩真得如此亦步亦趨也就根本不配為「創作」了。然而，「深淵」與「手術檯上」相似之處畢竟很多（這兒不便逐一枚舉），無怪乎英培安承認他的詩「很受痲弦影响」。然而英培安的「手術檯上」是否因為沾有痲弦的影子（我不加上「或多或少」的 *understatement*，因為它不單是「沾有」，而且可說模仿，情形比「

渡」的沿用「王啊王」「嚴重」多了）而註定了它要被揚棄呢？恕我賣一個關子，不直接回答這個問題，且讓我們先看下面的兩闕詞：

章質夫「水龍吟」：

燕忙鶯懶芳殘。正堤上柳花飄墜。輕飛亂舞。點畫青林。全無才思。閒趁游絲。靜臨深院。日長門閉。傍珠簾散漫。垂垂欲下。依前被。風扶起。蘭帳玉人睡覺。怪春衣雪絮瓊綴。繡牀漸滿。香穉無數。才圓欲碎。時見蜂兒。仰黏輕粉。魚吞池水。望草臺路杳。金鞍遊蕩。有盈盈淚。〔註一〕

蘇東坡「水龍吟」：

似花還似非花。也無人惜從教墜。拋家傍路。思量卻是。無情有思。縈損柔腸。困酣嬌眼。欲開還閉。夢隨風萬里。尋郎去處。又還被。鶯呼起。不恨此花飛盡。恨西園落紅難綴。曉來雨過。遺蹤何在。一池萍碎。春色三分。二分塵土。一分流水。細看不是楊花。點點是離人淚。〔註二〕

「水龍吟」正如「菩薩蠻」、「蝶戀花」只是一種詞調、一種格式，人人都可填。問題的癥結不在蘇軾也填「水龍吟」，而是在他有意模仿章質夫的韻（節奏的模擬）和仿效章質夫吟咏楊花（題旨一樣），可是王靜安卻說：「東坡水龍吟和均而似元唱，章質夫詞元唱而似和均。」〔註三〕，言下之意顯然指質夫詞不如蘇軾，可見模仿之作並不等於劣作，它也可能青出於藍，凌駕於原來的作品，這當然是關乎才氣的問題了。再遠一些，如漢代司馬長卿的賦就是模仿屈原、宋玉的，可是相如卻是漢賦的一代宗師（當然拙劣的模仿只是更自暴其醜吧了）。像英培安的「手術檯上」其內容的廣度，我認為，只有比「深淵」更為包羅萬象——這兒的「萬象」乃指社會的各種病態。對於現代人外在生活的無聊與內在生命的萎縮狀態，英培安比痲弦作了更尖刻更無情更掃蕩性的揭發（雖然在我的 comparative study 中，我察覺痲弦對戰爭特別敏感，「深淵」觸及戰爭這一糾結比「手術檯上」深刻），所以「深淵」雖是「手術檯上」的先驅，這兩首詩的意象複疊式的架構、節奏的速率、句法的運用亦神似，甚至題旨（motive）也類同——讀者都可以從痲弦和英培安的詩中發覺人物那種百無聊賴，漫不在乎的生活姿態（nonchalant and indifferent behaviour）而體認到隱藏在外在世界的繁華熱鬧背面那種內在生命的枯萎而悚然驚悟那一塊人類命運的烏雲（The cloud of human destiny）底可怕籠罩——但是

「手術檯上」就算加上題目也模仿「深淵」（如蘇東坡仿章質夫吟咏楊花），仍不失其本身應有的藝術評價。我無意把痲弦當作章彥，把英培安當作蘇軾，我把蘇、章兩人的鬼魂叫出來旨在闡明我的見解：模仿之作也有它的藝術價值。就詩論詩，「手術檯上」的廣濶度只有更甚於「深淵」。現在讓我們回到你的「渡」與葉詩「愁渡」的商榷上。我那篇論介顯然無意把你的「渡」與葉維廉的詩作底藝術成就作一衡度。我看你的「渡」時，我的心中、腦中、甚至我整個詩的生命中也只有「渡」而已。在學術研究上，我的確把痲弦的詩與英培安的詩，你的詩與葉維廉的詩擺在桌上來玩味，但在對詩的個別閱讀中，我是把「手術檯上」與「渡」當作是另一個獨立自足的世界來觀賞的。請相信我的誠摯。你在信中對「渡」作了一番詮釋，使我眼界頓開。你的旨意的確很深刻。那艘「滄桑的小舟」在「航行」了一段「歷程」，終於「航向另一灘頭」，死亡已然逼近。這題目很有些像曹阿瞞的「人生如朝露，去日苦多」或班婕妤的「惟人生兮一世，忽已過兮苦浮」那股悲涼味。這種「歎逝」的傷感，「是任何時代人人都可能有的的一種情感；而這種感慨之情，大半是歷史社會變動和個人際遇所發生的衝突或不諧和，所以傷感並不純粹屬於個人主觀的，它常常因了客觀社會的條件而染上不同的色調。」（註四）

「在新約中也有一段話：

「For what is your life? It is a vapour that appeareth for a little time, and then vani-
shed away」

流露的都是人生的一種惘然、一種「歎逝」的傷感。這種情緒是「渡」的感情主線，而這種情緒我們同樣可在葉詩的「愁渡」中感受到，雖然葉維廉似乎有意作某種程度的掩藏，使這種情緒或為一股潛伏的暗流：

在船艙裏想果實的亡故

——第三曲

王啊，我只聽見霜花催折

和你踏着脆裂的神經而去

——第四曲

這些詩行（還有別的暗示性的字句，不擬全部摘錄）和你的——

王啊王

除外，我們擁有甚麼

——「渡」二十九——三十行

王啊王

我們有幾許偶然

——「渡」三十五——三十六行

都是暗指一種無形的力量對生命的摧毀性（destructiveness），而你在「渡」中的「王啊王」正在葉維廉所用的「王啊王」同樣是對於這種無形的命運的主宰力底一種原始呼喚。所以「王啊王」你不但引用白葉維廉，且兼容了「王啊王」本身的寓意。這是其一，還有另一點：你的「渡」中的「小舟」和葉詩的「船」其實都是一而二、二而一的意象。而「小舟」和「船」都在航行，都朝向一個並沒有在詩中標明的地方。「一隻船或者一隻小舟航向某個地方」正是葉詩「愁渡」和你的「渡」的共同脈絡。這脈絡的相似，使我認為你的「渡」確是受到葉詩那股「奔流所牽引」。你的信是企圖改變我這種觀感，我自己也極想改變這種觀感，可惜的是你那封簡短的信所提及的論點說服力顯然是有所未逮的。

當然在經過你的自我剖析之後，某個地方——那個「灘頭」這一意象已喻依為生命的歸結：死亡，而與葉詩那個「所在」的喻旨——美麗而幸福的境地顯然大異。但是那是在你自我剖析之後的事。（為此我也認為你的信的確有必要刊出來以嚮讀者，以解開這一個疑竇）。作為一個詩的詮釋者，我在「再創造」（recreate）的過程時，是依據它的脈絡、它的題旨、它的意象，和意象與意象流動時所形成的動姿來觀察它的整體面貌的。我覺得把「另一個灘頭」固定化為「死亡之境」的比擬，只局限了delimit（意象本身的豐盈，成了一個簡單的明喻（simile）〔註五〕。就算你的「灘頭」與葉詩暗指的那個所在不同，單就這兩首詩的脈絡（請參看前面一段論析）、意象（船、小舟、航程中出現的映象以及人物內心的聯想……）、及題旨（請參看前面論及題旨的文字）的similarity，我也有必要在「論介葉維廉的『愁渡』五曲」一文中提出來。我必須對自己的研究忠實。

又者，你的「渡」的「王啊王」和葉詩的「王啊王」都是冥冥中一股主宰的力量的擬人化（personification）。你在七一年八月三十日的來信中也領認了：

「我不否認引用葉維廉詩的『王啊王』或『王啊王』這些字眼。」

而且正如我前面闡述過的：你不單引用他的句子也把句子（「王啊王」）的象徵意味也兼收過來。我想事情已很明朗化了：「愁渡」在你創作「渡」時的確在你的潛意識中起了某種程度的投射（projection）和影响（influence）。我重複我剛才說過的話：你的「蕪里曲」與「渡」都是自身俱足的（self-accomplished）。但究本追源（這原是最討人嫌的工作，我在班上講解韓愈的「原人」「原道」「原鬼」就深深感受到這位學人從事「究本追源」的吃力不討好），葉詩的「愁渡」在你的腦中已先有了印象，潛伏着，像一個作祟的幽靈，一颯見空隙，就會自你的筆尖奔跳出來。這種現象也許連你自己也不會發覺的呢。你的「渡」的第六行：

燈火一一

便和方旗「假面舞會」的最末第二行的：

燈火二三

有些關係，且你和方旗寫的都是死亡。我不知道你是否擁有方旗的詩集「哀歌二三」，但余光中的「玻璃迷宮——哀歌二三」「註六」及葉夔「哀歌二三簡介」「註七」的評介文章中都有提到

燈火二三處，便是酆都城了

這詩行。而你顯然一定讀過上述文字的（最少有讀過「哀歌二三簡介」，因為你是蕉風的讀者兼作者），在你的意識中就有了模糊的概念，等到創作時，就會不知不覺加以重整、變奏，而成爲你個人的意象。這原是無可厚非的，有誰敢說：他從來沒有在創作上受過別人的影响呢？有誰有勇氣對自己的良心大聲地說這句話？（有的也許是那些完全沒有創作的人。正如一個從不讀詩的人當然他是從不會在詩方面受過別的詩人的影响了。而對於這類有「資格」說他不受影响的人，就算打死我我也說不出一句讚美的話，我只是悲哀爲這些與詩的美感完全隔絕的人感到深沈的悲哀！）你必須相信我不是那些專事栽贓的小人，我對詩的研討，態度是恭敬的嚴肅的。而且我對已經飽受社會的忽視，和當代詩壇某些叫喊份子所攻訐的現代詩人有着深厚的道德同情心（moral sympathy）和了解——最少我恆在企圖儘量了解他們。我指出你的引用「王啊王」和詩作結構的相近，正如我指出「手術檯上」的模仿痕跡，都是純粹善意的。我希望通過這些討論，我們的詩人能更提高自覺、對別人的影子更具警覺。一般說來，一個創作者，很可能以模仿出發，正如海明威的第一部長篇小說：「The Torrents of Spring」乃是模仿謝吾

德·安德遜 (Sherwood Anderson 1876—1941) 的「Dark Laughter」、麥克里希 (Archibald Maclish) 的「You, Andrew Marvell」乃是受十七世紀女學詩人馬爾服的「To His Coy Mistress」所影響，但是他們真正的成就卻是於後來覺察到自己在跟着別人走，而決心擺脫後的事。我們可以想像他們在影子的迎與拒之間的掙扎是如何的激烈和艱苦，對自己是如何地作了一番不苟的檢討與嚴峻的苛責。而等到他們超越出別人的窠臼，他們便可建立自己的風格了。在影子下生活的人，總會時常感到那一團陰暗的重壓，而覺得不夠光明而對光明有着迫切的渴望，所以英培安說：「如果要繼續寫詩，我一定要想法子跳出他（痙弦）這厚而大的影子」。模仿之作雖然偶也能青出於藍，但那畢竟是一件僥倖的事；就算幸運地成功，心靈也會馱負陰影帶來的不安。如何建立足以代表自己的語言，如何提醒自己不致在一刻疏神間陷入別人的暗影中，是詩人常常要對自己提出的一項詢問。或許我的上篇文字和本篇討論會引起有關方面情緒上的不快（我當然懇切希望不會如此），但如果這些討論能進一步挑起詩作者對影子的警惕，對塑造自己的立委、創造自己的表達方式與主題結構的更積極底探求，就算因此犧牲了一點什麼、就算日後我在遠行的旅途上會更孤獨寂寞，我還是要說：那是值得的很值得的！

附：

註一：章質夫「水龍吟」乃據「四印齋本草堂詩餘」卷下。

註二：蘇東坡「水龍吟」乃據龍沐勛「東坡樂府」卷二。

註三：引自王國維「人間詞話」（一九六一年二月。香港中華書局）頁二十三。

註四：見現代文學四十一期（台北·晨鐘出版社）廖蔚卿著「論陸機的詩」，頁二四三。

註五：參閱葉維廉論文集「現象·經驗·表現」（一九六九年·香港文藝書屋），頁一十二。
· 葉氏的意見為：「消除不必要的解說，使內在應合更豐富，更完整，因為一經解說，……自身具足的意象立刻被定限為一種簡單的比喻。……」

註六：余光中「落鄉的牧神」（香港正文出版社）頁二四〇。

註七：刊於蕉風二一七期（七一年元月號）頁八十一。

沙
禽

路的變奏

錯縱的掌紋

一
深陷

在拒絕陽光的

鋼骨與鋼骨之間的

狹谷里

流動着陰影的

苦旱的

河

就這樣

活在綠苔的氣候里

啃着綠燈

紅燈

不知道

太陽如何已經
焚掉他們的
影子

霓虹燃點着
罌粟

那些脚步
猶未發覺
路已窮

二

從羣蛙的聒噪里
走出
亂髮的風告訴他
有人
越過那山
獵獲
在眼里燃起火焰的
火種

生命
顛簸的
孤寂的
無盡的

山徑

且隨心中的
一點螢火

三

沙沙走過

蒼勁如鷹爪冷冽似冰刀的

亂草及霧色

就淹沒了他的

身影

足印和血跡

也給多忌的風和雨

毀了

容顏

但一羣驚起的

蟄居的

鳥

讓後來者

看見了

暖流的

訊息

賴敬文

水災

許多兄弟

慌亂地救起一隻

沒有來歷的紅鞋

然後燒紅着頸子爭辯

命運流過的方向

許多兄弟

想像着明日的報紙

如何溼濕

駭人的波光爍爍其間

他們竟忘記預料

那些安全區的讀者
明日仍然吐着孃孃的烟圈
仍然專心讀着娛樂版
一位穿著入時的播音小姐
細細塗好滿脣的口紅
才慢慢搖進電台內
緊張的聽眾扭開收音機時
她那嬌滴滴的聲音
正在報告着災情發展
雖然不在戰時
許多兄弟
一聲不响地遷入難民營
命運
是一枚苦澀的青菓
讓舌根不再敏感的他們
咬着……

故事

起先，我已關掉了那向着月亮的窗戶，現在，我又重新把它開了。忽然，我又欲把它關上。唉！我和月亮的關係！（月亮與我沒有關係吧？）不，我應該把重點落在窗外的那片夜色。我依然不能做一些什麼，在這種時刻。我是試圖做一些東西，然而，我已癱瘓。我是似乎判斷，判斷我與這片夜色的曖昧，我的曖昧。你已明白了我？此刻的我？

——那門聲是這般的响，街上的行人一定是很匆忙的。我在搜索我的大腦，是不是我自覺得關門的聲音太响？抑或，我沒有注意到它時，它便响起來。我一直沒有注意一些什麼的。這個夜，若有一個匿名的劊子手拿了一把生芒的小刀，悄然沒聲地四處巡着。

我得重申，我是想過 Samuel Beckett 及 Henry Michaux 的，在這樣的夜晚。你笑，笑聲震破了我心中懸疑着的一個鐘。（隔壁的那座古老大鐘敲了十下，敲得我忙這忙那，然後才把臉埋在潮濕的掌心。）此刻，我的眼睛是很潮濕的，不然，我們得信賴戶外的那片夜色。這又有何區別呢？其實，我不是太年輕去感受一個任何程度的故事，其實是蒼老一點罷了。實在，我該活潑一點，活潑得若置身在荒郊賭博的賭徒那般的機警，警惕着來自四方

的突襲。你明白我這裏的警惕？就像你要當心，當雙方的視線觸及時，記得要裝作。而且你

還要顧及小孩，輕拍他的肩膀。你不是在顯耀一些什麼，重複一些例常的動作是必要的；更重要的是，你的全伴已繪下你的軀幹，在待補上它必要的部位了。你的容貌一定遭快了。你得趕緊鑲上外婆的笑臉。聰明人是喜歡化妝品的。他們用上這些東西時，是用站在面前的鏡子來打扮的。那麼，你是一面可憐的鏡子了。

我把主題分散了一些，我不該觸及這些的。我應該注意到對象。但是，我也更該警惕着羽毛的旅程的愉快。（註）我在避免這種被動的愉快，我應主動。現在，我却否認了我主動的位置了。唉！我原是被動的。我又開始喜歡被動的位置了。我已失敗了很多次！——我不能被動地唸一些枯燥的科目。這是很悲哀的。一個人擁有這些便幸福了。我一直羨慕着商行的職員——他們被動（主動）地光榮的獲得了文憑，且預備了巨大的儲蓄箱。至于主動的動機，於我已模糊不清了。就像我為何一定坐在巴士車上，讓它載我回家（當我完成了一件任務）。我不能夠選擇別的方向嗎？我唯有警惕。

互相依偎吧！如此這般的夜色。唉！依偎也是一門難懂的哲學。你選擇方向時，一定也想到依偎：人和人的依偎，被動抑或盲目地主動？你甚至捨不得手上的那根打狗棒呢！

——互相依偎吧！如此這般的夜色。我仍就牽連到依偎的上面。我似乎疲憊了一些。嘖嘖是疲憊的序曲吧？可悲的是，在你疲憊時，便沉沉地入睡，然而，更可悲是嘖嘖了。甚至你還以為戶內的一切事物：你試圖判斷的結果是真實的而夢幻地進入夢鄉。

狂妄的狗吠經已把整個優美恬靜的夜傾覆了過來，煮沸得熱氣騰騰。詩人是害怕這種煎熬的。我是投機的份子，我依偎在勝利的一邊。當然情況是會完全地倒置的，然而，我已說過我是投機的份子。詩人是什麼貨色？我是大商賈，我便可以買滿身的符咒來遮掩我的身軀；但我在想——伴着美人來睡是多麼的幸福。但是，我不能否認詩，它的存在，投機份子接受的。而且我也曾被它困擾過，且從中得到了益處。我得偷偷地依偎它——當命運在耽視着你，甚或與你玩愚弄性的遊戲時，詩便是一種武器，我得依偎詩。我投機勝利的一邊。何況，我根本並不是什麼商人。

這個晚上，我不是投機的。

主啊！相信我，坦誠的信任。

讓我見你一面。

（我背後已藏了一把尖銳的小刀。）

我活着，等待這一刻。

這個晚上，我詩人了一整夜。

狂妄的狗太豈有此理了，我得另闢一個戰場，會戰這種敵人是無益的。

我找到了安寧與睡眠，在新的戰場。

詩人，你且狂妄地自認在超越吧！

睡醒時，記住遞予我一紙恐慌的沙漠。

唉！詩人，睡吧——我的忠告已變成了嘮

叨，因為熬夜已是一種職業，靈感更是這
種職業的大前題，感情更獲得了通行證；

夜和詩人相互的浸蝕，詩章遂便產生。

睡吧，詩人！

安寧與睡眠更顯顏色了。

然而，詩人是喜愛這種狂妄的夜的。

唉！安寧與睡眠本應賜予千軍萬馬般的精

緒的詩人！

註：羽毛即Michail's的一篇作品中的主角。現節錄作品中其中的片段

以讓讀者有一個鮮明的印象：假使到了羅馬，他就想到去看看競技場。『不行，先生，競技場已破爛不堪，你一定到處摸摸，靠靠或者坐下來，這就是爲什麼到處都爛了。這已給我們上了最好的一課，從現在起，什麼人都不准進去，你了解了！』

『對不起，這只是想找一張明信片，一張風景照。也許……：……假如有機會……：……假

他就這樣離開了羅馬，什麼都沒看到。

——文見薰風209期。

後山

只有太陽掀開他的長衫
草們是長長的流蘇
在風浪間揭露一些密語的杜娟
和一些蟋蟀們冗長的琴聲
而一些斑鳩把聲音
帶給所有的田園

後山那邊，只有山澗和石塊
是不安靜的傢伙
在虛無的空間
宛若誰在置放他底輕泣
那是蟬族們想要從樹間

探頭望望如一口藍井的天空
想到外邊走走逛逛

至於一隻散步斜坡的野鴿
金黃的陽光是一林濃味的葡萄酒
連流浪的雲也探下來嘗嘗
不管風在嘮叨
至於遠處，遠處是羊兒
不斷咀嚼的黛綠

只有一些陽光和雲
一些流蘇和杜娟
是一杯芬芳的好酒
後山
是羊兒齒間一絲的田園

沙河

行列的焦點

入夜

入夜後便以霓虹

在你肩上劃下兩道腥紅

你的靈感

浮蕩着時代的空寂 沒有回響的空寂

街的喧嘩

竟幻成一座孤島

一座以燈海

漆着古樹的孤島

而我是這島中之孤島

年青的血

總不能在搖擺椅上凝固

那種黃昏

是一次浩劫

入夜後我便聆聽

是誰呼喚我的名字

這麼沉重地擊向我

入夜後

行烈的焦點

竟導向煙灰缸

張宇川

有這樣的一天

相信不必多久 多久

有這樣的一天

我走在道上

道上的都不是我的同類

他們屬猩猩

不

該是亞當與夏娃的混合品

但我們都說共同的語言

如果把他們當作原始人

那將錯誤

他們是用電鈕戀愛

用化學電解一切美麗

不過却把牀第道路混淆

當秋天過後

有一顆殞星逝去

我突然明白

有一則方程式藏在眼睛

從生殖器來分別異性

理髮及其他

我差不多每三個月才上兩次理髮室，甚至有時候兩個月才去剪一次。每次都是我吩咐理髮師把頭髮剪得短短。我的髮有點柔和，要到了某種限度而又會很自然地彎曲起來，所以即使我兩個月上不上理髮室也是一件很平常的事。老實說，我每次去理髮，可以說是爲了討好父親。我不希望再刺傷父親的心。如果他知道我的髮長得像嬉皮士的話，我真不敢想像他的疾聲厲色的臉色是怎樣的黑！

我的父親在丁加奴工作，差不多每隔三、四個星期回來一次。每次父親的回來，對母親來說是一件大喜事，因爲是生活費有了着落。他那瘦削的鼻子，深陷的目光，在歲月無情的剝削下，顯然比他實際的年齡還蒼老了些。每次在無言中橫觸了他的目光，就會很不禁地加深了我心中的歉疚。我想起自己，離校兩年多，迄今還是一個吊兒郎

當的售煙員，百元的月薪，始終一如父親想像中那麼沒有出息，我能不羞慚嗎？父親的確在我身上花耗了許多許多計不勝數的心血、時間、金錢，而我始終不能巧手地完成父親望子成龍的憧憬。因此爲了減輕我心中的疚意，以及不想再讓他發現我落拓的樣子，我不能不改變自己。每次在父親未回來之前，就開始小心自己的頭髮來。如果發現到長了，就連忙上理髮室修整一下。

很多人以爲我是應該滿足目前的一切了，至少我一離開校門，就找到一份工作，總比有一些人終日無所事事守在家裏好些。況且我還有一個可愛的家庭，一個充滿了愛的溫馨的家庭。可是，連我自己也不了解爲甚麼，我活着，總覺得好像缺少了一些甚麼，一點也不滿足的。我記得有一晚，我向阿嫂說了一句話：

我雖然有許多許多的不滿足，但仍不斷去要求自己滿足。

之後，頓覺得自己思想已經懂得想一些東西了。可是仰望星空，一顆明亮的星照亮在眸裏，竟在夜風中牽動了我對父親的懷念。難道在父親的心目中我還是長不大嗎？很久之前，我就對阿嫂說過我需要一躍物，然後讓我在這張躍物上潛移默化，一旦時機成熟，讓我躍出一個春天來。可是，我能嗎能嗎？

我應該說是有點不安份的，而且沒有耐性，這些都可以從我更換一間又一間理髮室有意無意中看出。我理髮沒有一定的地方。如果這裡人多，我可以跑去別一間，反正錢是我的，在那裡剪都是一樣的。我從來不等人，也不要人等。母親說沒有耐性，是很難幹大事的。想着想着，我心欲笑欲哭。就是這樣他媽的，每次理髮都會想到許多許多無可奈何，又教人心煩不已的歉疚。

謝
清

困着的草履虫

時間。我

一段固定公式的距離

那些粉筆灰，鐘聲

交通繁忙的六點半

必於體中作定速循環

麻木的，付出

無數個呼吸與睡眠

（一隻盲目的草履虫

很多次無謂的嘗試

何處能給我最大的自由？

何處能給我最大的自由！）

● 那些星光下的笑容

牧笛的心情。都遠了
童貞與幻想

棄我如枯葉殘枝

而以倦厭的眼，盛下

冷冷的事

銀寒的笑齒

（纖毛撥動的草履虫

很耐心地

向左向右向前向後

嘗裏與企圖

且欲超越，一滴水的自由



千言的世界

有時會有自動的割舌者

真理多已冰碎

自由是一湖死水

飛翔着的流彈

及許多勒索舌根的繩網

讓你發言

你却欲自行斷舌

壁虎一般的斷然

（昏污的小千內

能不斷嘗試的

只有

草履虫及其千足）

風訊

□上一期的牧羚奴作品專號，出版的時間遲了一點，使許多讀者感到不便，並寫信和用電話詢問，我們感到十分抱歉，並謝謝讀者們的關心與支持。

□這一年來，溫仔平、賴瑞和與溫瑞安寫得很勤，也很嚴肅，他們的跳躍式的進展，是可以在每一次的文章中讀得出的。我們歡迎並欣悅於有這樣的作者支持蕉風。

□其實，應該說的不僅是他們三個人，還有其他五六位作者也是這樣，這實在是一件可喜的事。

□這個社會正被各式各樣的潮流侵襲着，今天這樣，明天那樣，目爲之聾耳爲之眩，作爲一個有寫作旨趣的人，無論是處於市井或隱於山林，應在紛擾中不失理智證明，在理智證明中不失溫情和敏銳。

□默默的努力仍是最重要的，這是一切作品的來源，如果沒有默

默的努力，我們不會有牧鈴奴作品專號，我們不會有海明威專題，我們不會有馬來文學作品專號。

□一個默默努力的人，不在乎是否獲得應有的掌聲，這只是他的一種責任，或者是一種對自己誠摯的態度，理由至為明顯：耕耘不一定有收穫，但不耕耘，則絕對沒有收穫。

□對默默努力的人來說，一些批評，一些衆議紛紜的派別、口號、格言、路綫都是次要的，文載道也好，詩言志也好，那只是一種理論，這種理論是如此的僵硬，文學藝術的創作絕多時候和理論是無以的。一個心靈豐盈而敏銳的創作者，對衆景衆物衆事，順手拈來，闢成妙着，杜甫可寫兵車行，也可以寫秋興八首，沒有對與錯的界線，只有好與壞的分別。

□溫瑞安在這一期的「獨語的人生」中，寫了一段文字：「他的藝術便是他的『道』了，正如蛹中之蝶，牠的『道』便是孕育和創造。而他覺得藝術永遠要保持一種趕赴百里外的一座城的感受：疲乏、喜悅、痛苦和期待……。」

□同時，牧鈴奴在「答客問」中，也說出他的話：「不斷求索，不顧左右而執筆，不怕痛而硬硬衝過去的那種」精神。

□另一方面，牧鈴奴在談到批評、流派之類時說：「批評家這樣兒分來分去，終有一天他們會發現這樣兒分來分去實在也不是甚麼天才的工作。」

□「答客問」和「寓言兩則」本來是牧鈴奴專號的，但放不下，只好改在這期刊出。

□溫瑞安在致編者的信中說：

「創作是件嚴肅的工作，一位作者除了要創立自己的風格外，更需不斷地從創新中創新，這就是所謂『自我超越』。所以現代作者不

但要伸出三百六十度觸鬚，而且還要把握着新穎的題材及手法。因為文壇上千篇一律的作品已多得無可勝數，當我們翻開報刊時，再也分辯不出是那一個人的作品了。

「獨語的人生」中的『人烟』是一種嘗試。葉珊的洒脫，徐志摩的飄逸，周夢蝶的超然都給予我極大的影響。這篇散文流露的是一種『仙意』；一幕日落暮至的景緻；一段突來中輟的對話；一座寂寞而乏人烟的山上；（藝術上的境界？）寒夜將現的月；（希望？燭火？）迷茫的霧；（失落？）和痛苦（千古以來愛情的困擾？）。我試圖描寫的，僅僅是一幕景緻，但文中的『你和我』，已是每一個的『你和我』了。

「至於『促膝』亦可謂一新之嘗試。『膝足』源自『促膝長談』，全篇以一種沒有間斷的對白作紀錄；對白本是現代散文的一種優勢，但一旦處理得不好將落入舊式的窠臼。『以寫這篇散文時我很』冷汗淋漓，生命本來就是一项延展，文內的談話僅是供獻出其中一小段的事件罷了……」

□賴瑞和是個翻譯外國作品很勤的作者，當他譯過了「給愛麗麗的玫瑰」及一篇分析這小說的論文後，附信給編者說：

Dear Editor,

我覺得翻譯小說若能每篇後面都附有評析文字，是最理想不過的。推而廣之，詩及戲劇的翻譯都應該有評析文字。

「給愛麗麗的玫瑰」(A Rose for Emily)已經有王潤華的譯文，發表在蕉風一九六七年九月。我原是想請蕉風編者重印一次，以便配合我我譯的一篇分析文字。但我把王潤華的譯文和原文對照一次後，發現王的譯文頗有一些譯錯或譯得不妥當之處，所以我逼不得重譯一次。王潤華的譯文似乎是趕時間譯成的，以致有些地方好有些地

方壞，第2，3，5部份缺點尤多，例如：

“People in our town, remembering how old lady wyatt, her great-aunt, had gone completely crazy ot last, believed that the Griersons held themselves a little too high for what they really were.”

王譯：「本市的人永記得老惠葉太太，她的伯母怎樣全瘋狂了，她認為格立遜斯家把他們自己的地位自視得太過清高。」蕉風六七年九月號頁94。

事實上，懂得文法分析的人都知道，這個句子實在等於說：

“Remembering how old lady wyatt, her great-aunt, had gone completely crazy at last, people in our town believed that the Griersons held themselves a little too high for what they really were.”

所以正確的中譯便作：

「憶及她的大伯母威葉老太太，如何於最終徹底瘋狂了，我們全市的人都認為，克利爾遜家族的人把自己評價得太高了。」

王潤華的錯誤在於他把這句子的 Subject 完全看錯。這裏不想指出他的其他錯誤地方，讀者如有興趣不妨把原文找來對照一下。原來的小說收在 *These Thirteen*，Brooks 和 Warren 的分析論文收在 *Understandry Fiction*。但這兩篇文字亦可在 L. C. Looke, W. M. Gibson, G. Arms 三人合編的 *Introduction to Literature* (New York: Rinehart and Company, Inc, 1957) 一書中找到。

瑞和上九月八日

□溫任平看過了艾文（即北藍羚）的一封信後，覺得有必要進一步討論「在作品中有別人的投影」這個問題，所以他寫成了那篇討論的文字，編者把它與艾文的信並刊在一起，讓讀者有可能一起參照着來讀。

編者希望這種討論能蔚成一種氣候，那麼我們的文壇的文學批評就不致那麼貧乏無力了。

□賴敬文已赴台僑大先修班攻讀，他希望明年能够順利的升入大學外文系。這是他赴台後給蕉風寄來的第一篇詩。

□由最近發表的兩篇小說，可看出留學澳洲的朱牛人是個頗有才華和潛力的年輕作者，我們期待着他更多更成熟的創作。

□沙禽是第一次給蕉風投稿，作品却是一鳴驚人，清新而有創意，使人欣喜。

UNIVERSITY OF SINGAPORE
LIBRARY

蕉風月刊

一九七一年十月號 **225** 期