

蕉風
月刊
232





編輯人 姚 拓
 牧 羚 奴
 周 喚
 白 姦
 梅 淑 貞

232 期

蕉風月刊 一九七二年六月號
CHAO FOON MONTHLY, JUNE, 1972.

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 5684

定價五角

蕉風月刊

二二二期

目錄

小說

封面設計 ○ 丘瑞河
封面畫：水族 ○ 鄭志道

月照水澄澄 05 謝清
老人 11 小黑
戀人 12 亦斯

理論評介

星期日紳士 16 完顏藉
娜泰莉·莎洛在工作中 19 梅淑貞
你聽見他們嗎？樓上的聲音 23 梅淑貞

專論

放的新世界 25 林也

詩

詩六首 47 牧玲奴
神木 52 藜藜

散文

黃泥路 54 蒼松

專欄

閒話兩則 56 劉放

翻譯

解放自己 60 黃潤岳
男人本色 63 施繆陀譯

三四十年代作家研究

「文學巨人」茅盾的早期生活 74 李立明
茅盾的兩部代表作品 78 李立明
茅盾有些甚麼創作 82 編輯室
茅盾先生沉默了嗎 83 李立明
論「入迷」 84 茅盾
賣豆腐的哨子 86 茅盾

風訊 88 編輯室
「蕉風文叢」預告 91 編輯室

稿約

我們希望作者們寄來的作品是：
態度要誠懇的，不要虛假的；
表現要創新的，不要模倣的；
內容要紮實的，不要浮淺的。
文責由作者自負，版權由我們與作者共有。

謝清

月照水澄澄

沖了涼，一身清快。他走回客廳，扭開電唱機，放下馬思聰的思鄉曲。坐在書桌前，閉目冥想。幽雅的小提琴音色滿室浮動，他的兩耳盛裝所有的音波。戶外，是一個晴朗的下午，沒有雲的藍天，碧藍的使人不敢俯首。他逐漸進入馬思聰的心園。遼闊的平原。風吹草動見牛羊。他弧起一個微笑。笑自己的世界是如何的小。甚麼草原甚麼高山甚麼巨川，全是從電影上看來的。他，只是一個生活在馬來半島南端，一個廿多平方哩的小島上的居民。他很嚮往巨山名川的景色，而這一切都是電影而已。因此，他特別偏愛馬思聰的思鄉曲，因他可以創造自己的景色。一遍又一遍的塑造。沒有人可破壞，沒有人能撞入。

曲子播完。他收好唱片。隨手從書桌上取下一本書。一本關於禪學的書。他隨意翻開：當南際和尚拜訪雪峯時，後者叫他去見玄沙。玄沙說：「一個古人說：『這是一件只有我知道的事。』你認為這句話怎麼樣？」南際回答說：「你應當知道，有的人並不想被人知道。」玄沙接着說：「那麼你何必辛辛苦苦跑來跑去？」他合上書。好意思！好意思。坐在書桌前，又回到冥想。

想到李叔同。想到出家。想到兒子。想到那個陌生的妻子。桌上一系列禪學書籍及佛學書刊。在心中，他的去志一日比一日強。他從書桌的抽屜中取出那封給他妻子的一封信：

「妻：

有好多的原因，使我寫下這信給妳。在妳來說，或許是妳料想不到的。在外人看來，我這樣做是嚴重的傷害了妳。天知道，我在妳心目中的地位是多麼的微小。因此，我的決策，相信對妳是沒有甚麼影響吧。在此，我想告訴妳，我要去學佛。剃度與否還未知。不過我是去定了。

請妳不要誤會。我這麼做絲毫沒有一點報復的心理。自從和妳結合，多少年來，無法和妳在心靈上有些許的結合，對一個需要精神生活的人來說，是多麼痛苦的事。或許，妳會滿足於我們的家庭生活。可是，這些生活，不過是屬於外在的、物質的。我怎麼能有滿足。

記得在我們結合前，我會向妳明白的說過我是清貧的。妳說無所謂。這使我聯想起你亦如我。追求心靈的享受。無奈日後每次的糾紛都來自金錢、物質。多少次被妳橫臉奚落，被妳熱嘲冷諷，指我無法賺取更多的金錢滿足妳對物質的慾望。我開始覺悟到，我們的結合是錯的。在開始時，爲了要挽回這種悲劇的下場，我甚至向友人借資以滿足妳。可是妳呢？每日下班回來，妳不是讚美某種物品（絃外之音是要我買），就是大談妳自己的事。一年三百六十五日，從未見妳說一句：志和，你心裡快樂嗎？你需要些甚麼？

我說這些，是要妳知道：妳所關心的是外在的世界和妳自己而已。妳忽略了我。丈夫這個名詞在妳來說是資金的來源、是聚寶盆、是奴隸。只是供妳使用。他有義務替妳做一切；而沒有權力和妳平等。由于這個因素。我們就分別走入兩個世界。

我的內心隨着我閱讀的書籍而走。妳一年都不看一本書。我內心的變化當然是妳無法可追蹤的。我的離去，是妳的失敗。妳失去丈夫不是敗在別的女人身上，而是一邊空門。我想，這對妳是一種極大的諷刺。妳一向都怕我落入其他女人手中。

其次，是妳的品格。妳怒時的那種蠻不講理，無事生非的劣跡，以及妳漠視生命輕視人權的那種冷酷，令我難忍。雖然妳目前尚有一張姣美的面龐。可是當我們四目相投，妳眸中冷慄的目光使我看到俏臉下的魔影。我的甚麼話都被胃重新吸收了。

因此，我踏上此路，正如周夢蝶所說，雖然痛苦在前頭，我依然得出發。或許，妳會輕卑的說：你也配！或其他的話。可是，我的確是要這麼做。」

他把信摺好。滿意的放回抽屜。腦子裡是辦公室的聲響。喃，志和，你怎麼整日看這些甚麼禪的東

西呵！他笑了笑：怎麼，你怕我走火入魔呵？哦哦，走火入魔倒不怕，只怕你做和尚才慘哪。他起初是帶着開玩笑的興緻說：做和尚有甚麼不好呵，我就打算做和尚。同事們都帶笑的說他的不是。吃茶點時，一位女同事很認真的對他說：陳志和，你最好不要再看這類書了。爲甚麼？他不解的問道。這些書對你不好嘛。她閃着一雙亮晶晶的眼。有甚麼不對？它使我走入一個全新的世界，使我認識自己，並重新認識世界。他解釋。可是，可是，這些書中的理論是那麼的虛空，那麼的消極；對你有甚麼好處？哦，黃小姐，這妳的見解就不對了。我問妳，妳知道妳自己有多少？妳爲何而來？如何歸去？妳在甚麼情形之下能享有快樂？有了金錢？有了名譽地位？都不是；那在甚麼時候？黃小姐被他的問題窘住。我想你這樣下去，對你的家庭及兒女是不利的，聽她的話他沉默一陣。我真的會看破一切嗎？他認真的在一個陌生女人面前去想一個能影響他那個有關係的女人的問題。他不能夠否定這問題的答案。但當他要肯定時；兒子的紅嫩的面却閃到他面前。

吾心似秋月，碧潭清皎潔。無物堪比倫，教我如何說？

他想起寒山子。那個被人認爲是瘋漢的詩人，一個不僧不俗的隱士。吾心似秋月。那種圓滿。那種清澄的皎潔。這是一種逃避麼？他細心的自問。寒山有妻女，他亦有。他不敢和寒山相提。惟他和寒山，在表面上，似乎有太多的巧合。因此，他醉心于騰騰且安樂，悠悠且清閒。免有染世事，心靜如白蓮的境界。更响往：衆星羅列夜明深，巖點孤燈月未沉；圓滿光華不磨瑩，掛在青天是我心。

咯察。門响。她推門而入。有沒有我的信？他放下手中的書，搖搖頭。

志和！

嘿？

有事想同你說。

甚麼事。

我有了。

甚麼？他死止的心湖彈起迴漩。

我說我有了。

多久？

一個多月。

那是喜事了。

你難道要他？

有甚麼不好？他既然來了，就讓他存在。

我要打掉它！

甚麼！他睜大着眼睛。看着眼前那個有一張姣好的面龐的女人，他無法相信她是一個把扼殺一個生命當做是上廁那麼簡單的人。妳爲甚麼要打掉它？

有了一個還不够嗎？况且你的收入不好，他出世了我們要怎麼活下去？現在還不够苦嗎？她理直氣壯的說。

他深深的望着她。妳說來說去，都是爲了錢。爲了妳自己。妳有沒有考慮到肚中的？

有甚麼考慮的！你不要和我歪纏！

哦，我是歪纏麼？如果妳肚中的生命有靈性，他能聽見我們的談論，聽見他的母親在他未出世前就盤算着如何謀殺他。妳說，他有甚麼感覺？

廢話。這是你造的孽！况且有關當局也可能批准我合法墮胎。

你們都是瘋狂！他畢竟是妳的骨肉。妳爲了金錢就情願剷除一個生命？

我要打掉它！

妳有沒有尊重生命？有沒有珍惜一個生命的到來？沒有。沒有！妳的心到底裝了甚麼？

我要打掉它！

它在謀殺。

我要打掉它！

妳是兇手。

我要打掉它！

妳是一個狠毒的人！

我要打掉它。

他別過頭去。不願再和她談。怎麼樣？她故意追問他。我恨妳。他從齒縫裡擠出這句話。

他在海邊坐了一個下午。

潮來。潮去。他望着海鳥在退了潮的濕灘上印着足跡。而後，很滿足的飛走了。他看見成千上萬的幼螺被海潮遺落。暴露于午後的雲天。牠們互相緊擁着，互相蠕動着。他看見小蟹子在洞穴內穿出爬進。這些橫行的穴居生命。而後，他在水湄處看到一隻稚小的海龜，亡命的撥動着四肢，急往海裏撲去。海距離它還遠呢！他走去，俯身將牠拾起，牠用驚惶的眼望着他，四肢絕望地在空中抓動着。他微笑着把牠放入海裏。望着那個歡欣的生命離去。

夜深。他重入家門。妻睡死在牀上。他扭亮書桌前的燈。拉開抽屜。拿出那封未完的信。他深深的吸一口氣，將信撕去。且以一根火柴化爲灰燼。

走到水盆旁，利用肥皂，把匪死在指上的結婚戒指取下。安放在妻子的瓶瓶罐罐的梳妝檯上。

再走到睡房，從床上取下一張被子，往客廳一拋。順手拿了鈴木大拙的禪與生活一書。挑燈夜讀。他的心止如死水。他甚麼都不想，只是專心閱讀。餓了就食，疲了就睡。

夜深得很。一輪圓月高掛。光華四射，雪銀了高斜的椰子樹。樹下有一泓死水。月照水澄澄。

(七二年五月十五日草稿)

戀人

老人

小黑

管風
232
期
1972
06

他的鄉村是古老的。

一個清亮的早晨，他年青的兒子說：爸爸，香香已經有孩子了。怎麼辦呢。我們都還沒有結婚。他沒有說什麼。他坐在農地上抽紅烟。太陽後來越升越高。越高越熱。越熱脾氣越躁。熱風來了，手臂那樣長的菸葉向他羞了又羞。那麼許多人。他生氣極了。推開腳車趕着回家路。兒子正在磨膠刀。他自廚房抽出一把菜刀就往兒子的肩上劈去。兒子早就料到會殺他。一旋身就避開了。他們扭打在一起。兒子實在不敢動手。但他迫得厲害，兒子年青的脾氣也發作了。手中的膠刀不知道什麼時候就割破他的喉嚨。血湧後，他說話了，我劈你，其實是要你還手殺我。我老了。我們是太老了。

犀牛出版社書目

- 李有成著：鳥及其他（詩）
- 麥秀著：再見·斑馬線（小說）
- 思采著：風向（散文）
- 雅波著：崩（小說）
- 梅淑貞著：梅詩集（排印中）

五月出版社書目

- 牧羚奴著：巨人（詩）
- 賀蘭寧著：天朗（詩）
- 英培安著：手術台上（詩）
- 泡蒂著：火的得意（詩）
- 藜藜著：藜藜論文集
- 牧羚奴著：牧羚奴小說集
- 賀蘭寧編：新加坡15詩人新詩集
- 南子著：夜的斷面（詩）
- 流川著：晨城（詩）
- 牧羚奴著：牧羚奴詩集 2
- 謝清著：哭泣的神（詩）
- 文愷著：樹和他的感覺（詩排印中）
- 藜藜著：短歌行（詩排印中）

郵購：34, Lorong 28, Geylang, S'pore 14

戀人

下了那輛逾齡的巴士車，傑站在到處閃爍竄流着霓虹燈的烏節路旁。他走到一位在等巴士白衣白褲的中年人前面：

「請問現在幾點鐘？」傑口齒不清，一面用右手食指點着左手腕平時帶錶的部位。中年人表情惡劣的提起那隻帶着一隻看來頗為結實的白鋼錶的手，在傑前面敷衍其事的擺動了一下。

「七時五十分。」驚鴻一瞥，傑模糊的得到了這麼一個概念，然後報恩式的微笑連連點頭：「謝謝你——中年人不理他。」

他朝國泰戲院那邊走去，十分痛苦。想不到現在的人竟變到這樣，然而，他想，幸虧是在今天晚上，而今晚除了薇妮的約會，其他都是屬於不重要的。

可是那中年人爲什麼這樣討厭我呢？我的頭髮太長？褲子太窄？他突然覺得自己像個不務正業的小阿飛，頓時渾身不舒服起來。

「七時五十分。」早了十分鐘，傑開始考慮怎樣消磨這十分鐘。他本來可以到附近幾間唱片店，看看那些貼在玻璃櫥窗上美麗的唱片封套，然後到國泰戲院看看電影廣告，可是國泰戲院太靠近他們約會的車站，他不願意讓秀娟知道他早到。

傑站在路旁。他看着五脚基上一個印度人賣糖果香煙報紙避孕袋的什物攤。他想買一支口香糖，他怕他有口臭。每次和女孩子出去他都吃口香糖。但今晚他只有塊多錢在他褲頭的暗袋裡，他不想隨便動用這筆有限的資金。他站在路旁，看着印度攤旁邊那張大大張張的海峽時報的海報，看着那白襯衫金圓鈕扣白沙籠的印度攤主。他站了許久，他覺得自己從來沒有在路旁呆站過這麼久。最後他對自己笑了一下，開步走了，嘴里彷彿有晚餐時的菜心味。

傑決定不走去看唱片封套了，他決定從麗的呼聲後面繞過福康寧路，再從福康寧直到國泰戲院。傑不知道這一圈會不會超過十分鐘，可是他管不了這麼多。他很喜歡福康寧那條靜靜的路，他希望那條路可以鎮靜他的情緒，而且遲到總比早到好。

麗的呼聲後面正在建天橋，路很難走。雖然是雨後，傑覺得自己開始冒汗，也開始後悔剛才沒有考慮清楚。他對自己笑了一下，然後停止後悔。

他氣喘而且疲倦，覺得自己的情緒非但沒有鎮靜下來，反而急躁起來。他儘量放慢了脚步，希望自己能鬆懈下來。

路上杳無一人，前面的街燈靜靜的亮着。剛下過雨，燈罩四周有輕輕的霧。路旁有樹，街燈把那高高掛着，靠近它的樹葉，映成一種最感動人的透明綠黃色。有一襲紅衣裙的女孩子迎面而來。他高興了一下。傑很喜歡看女孩子，只是在看時有點害羞。不過他有一套看女孩子的辦法，朋友教的；他先扭頭望過對面街，待女孩子走近時，才很自然的把頭扭回來，同時乘機迅速而準確的掃那女孩一眼，女孩子蒼白而瘦，長頭髮，傑聽着她的高跟鞋在他身後格格而去。

路旁有籬芭，籬芭是茂密的大紅花灌木。每片綠油油的葉子上幾乎都停有雨珠。傑很仔細的看這些雨珠。他想，大概只有水彩才能把這些葉上的雨珠畫下。傑喜歡圖畫，平時他喜歡抽象畫，可是今晚他開始形成一種觀念，認爲抽象畫與具象畫各具長處，譬如，抽象畫就不容易把這片雨後街燈下的籬芭很完美的表現出來。這個世界實在太細膩了，相形之下抽象畫是一種粗糙的工具，傑很滿意這個結論。但馬上又覺得有點不對。這時有一對情侶走來：一個黑人和一個穿着迷你裙的女孩子。女孩子很白，他們兩人都很高，依偎着，却走得很快，在他旁邊飛擦而過。

傑這時已走盡福康寧路，正當他準備橫過馬路時，他突然想到再過一會兒他就要見到薇妮了，一陣快樂從裡面湧出。他很詫異，他剛才一直沒有注意到他將要看到薇妮這個事實，他覺得這個現象很奇怪。

可是現在他管不了什麼奇怪不奇怪，車很多，他又急於要過馬路，他怕他遲了，怕她走了，他又沒有錶，不知道時候，他在車子與車子之間橫過了馬路，快樂而且興奮。

遠遠有一個女孩子向這邊走來，白衣裙，一件很漂亮的絲質白衣裙，薇妮穿得這麼漂亮來赴約，可見她是重視這個約會的。傑很高興，可是當那女孩走近時，傑才發覺他認錯了人，那女孩子有一點胖，身型一點也不像薇妮。傑竟然搞錯，他再度覺得很奇怪。

薇妮站在候車棚最暗的角落里，穿着一件裁剪得很差，好像不是應該上街穿的衣服。她似乎很疲倦而且不很整齊，彷彿到這里來以前已經跑了一天。傑沒有笑，把手上的紙袋遞過去，然後才開始微笑，說：

「這是你要的書。」

薇妮說謝謝。他問她是不是等了很久，她告訴他差不多。她看起來很驚慌，他覺得她在發抖，他覺得很滑稽；他以萬般溫柔喜歡着的這個女孩子，突然被他嚇成這個樣子，他覺得很滑稽。

薇妮告訴他，本來有一位朋友陪着她的，後來因為等得太久，不耐煩，先走了。

「你怎麼這麼遲才到？」薇妮埋怨道，傑暗暗稱幸，然後生氣；居然帶了朋友一起來，看來只有意避免單獨相處。他覺得讓他再等等也是應該的。

傑問她要不要請他喝茶，她說「好」。他們併肩而走，他覺得今晚她瘦小而不美，他有點歡迎這個發現。可是他不知道，不論怎樣，他還是希望和她在一起，越久越好，他也不知道為什麼會這樣。

「真的是你請客，我今天破產了，你有足夠的資金嗎？」

她說有。她已經開始鎮定下來了。

傑第一次遇到薇妮是在前年姐夫家裡的烤肉會上。薇妮是一個瘦瘦的很清秀的小女孩，長長的棕髮

在額前披開，穿着短短的裙子，那時她只有十五歲。傑和她跳了幾隻舞，在街燈下散步，覺得他是他所遇到過的最空洞的女孩子。不過傑喜歡她站的樣子；她站得好像個男孩子，洒洒脫脫的。傑覺得很好玩。

第二次遇到她也是在姐夫家里，這一回是新年舞會舞會很熱鬧，傑爲了娛樂她，很坦白而且生動的描述他第一次約會的情形，薇妮聽了以後，開始很誠懇的和他談話了。

舞會過後不久，有一次傑經過薇妮的家門，看見她在暗暗的屋里看電視，螢光幕上的光映在她的臉上。傑回家後就寫了一封信給她，以後他們通信，互相拜訪。再後來傑請她看戲，要把薇妮當成他最好的朋友，不要自己對她說一句假話。他是個會交際的人，他常常輕易贏得朋友。當他在「交際」的時候他討厭自己。他決定與薇妮相處時，絕不說一句假話，由於這個緣故，每當和薇妮在一起時，他就變得十分沉默。薇妮覺得他很古怪。後來不知爲什麼，傑開始懷疑薇妮冷淡他，他緊張了起來。過了不久，他發覺薇妮果然在冷淡他，而且有點怕他。從此，薇妮不再有信來。傑很痛苦，有兩年了，傑不時寫信給她，寄雜誌給她，打電話問候她。終於傑有了一個很喜歡他的女朋友，昨天，傑收到薇妮的信，向他借高中課本，傑很高興。

在咖啡座裡，傑和薇妮，零零碎碎談了一些關於會考的話，薇妮要回家了，傑說「好」。

薇妮走後，傑又站在路旁，他想，今天的表現還算鎮定。然後他想到薇妮是帶了朋友一起來的，她的計劃是拿了書就說再見，想到這里傑有點憤憤，他老遠從實龍崗花園拿書來給她，她居然準備這樣對待他，他覺得薇妮好像是在利用他。

星期日紳士——七分一君子(一)

艾文·華萊士 (Irving Wallace) 是時下美國流行作家。他的書多數長篇累幅，也多是暢銷書，新作「聖經」(The Word)，根據「時代週刊」七二年五月十五日的暢銷書目，高居名單中的首位。以前他的名作包括「諾貝爾獎金」(The Prize)與「黑人總統」(The Man)，前者拍過電影，多年前在新加坡放映過。他的暢銷篇幅過長，與我目下的生活旨趣格格不入，所以雖聞名久矣，他的書以前却沒有看過。事有湊巧，上個月在一份書刊上，偶然看到一篇有關他的近作「聖經」的評介文字，覺得這位作家，頗有可愛的地方，於是四處找尋這部「聖經」。可惜此書硬裝本剛出版，還沒有運來新加坡；即使運到，定價奇高：美金七元九角半，折合星幣廿餘元！看來只好等它的紙裝本問世了。於是，我退而求其次，在一間小書店裡罷了他的一本舊作，名為「星期日紳士」(The Sunday Gentleman)。書中所選收的，是他過去廿年間為什誌刊物寫的稿件。

「星期日紳士」這名雖取得怪，但它是有典故的。原來在十七世紀的英國，一個人欠債還必須坐監。欠債者一旦遭控、受審到罪狀成立，則在每週七天之中，有六天——星期一到星期六——便有被警察捉將官裡去的危險。只有星期天，——上帝的休息日，這負債的窮小子可以自由活動，儘可不把債主與警察放在眼里，因為根據當時的刑法，星期天是不許抓欠債之人的。所以當時的欠債之人便有了「星期日紳士」的綽號，因為他在一週之間，六天是小人，一天是君子，可以自主，不受判於人。那年頭兒，史上便出了幾個有名的「星期日紳士」。當中一個便是在英國文壇上負有盛譽的狄福 (Daniel Defoe)，寫過至今不朽的「魯賓遜漂流記」。狄福當過商人，一六九二年，他的公司瀕近破產，欠了大筆賬，債主告進「衙門」，官府捕快四出抓人，這位作家馬上淪為七分一君子：六天躲藏起來，到了星期天，才穿了體面的禮服，戴起當時流行的假髮，腰間掛起佩劍，在大街上，昂首闊步而行。

艾文·華萊士選「星期日紳士」的書名，旨在說明這部書中所收的文字，正是他身處「星期日紳士」窘境下完成的作品。那時，每週之中，他六天得為一些報刊什誌，埋頭苦寫一定公式的文字。所謂「一定公式」指的是按照這些報刊什誌的喜好寫作，為了什麼？「為了逃避我們時下的摩登債獄，」他說，「那時我賣力地寫作虛構性的短篇文字，去填塞那些流行定期刊物廣告縫開的空白，膚淺地去取悅為世務忙碌的衆人 (To fill in the blank spaces between advertisements in popular periodical to enlighten busy and harried Everyman superficially)。」寫作時間長，稿酬低。十五歲那年，他第一篇發表的作品稿酬只有五元，但有許多作品完成了却一無所得。十七歲，他有過多次痛苦經驗：一天早上，在威斯康辛州，他滿懷希望，跑去看屋前的郵箱，準備接受收穫，結果發現郵箱裡二十包退稿，二十家什誌，竟沒有一家接受他的稿件！但有頹喪的時候，也有興奮的時候，退稿令人神傷，但有些稿件被錄用。華萊士追想起來，覺得也許正是那些被錄用的稿件的一些稿酬、名字的出現報刊以及他在這些稿上所花的功力，得以使他能夠繼續寫作到如今。

艾文·華萊士向刊物什誌賣稿的那段時期，據他自己說，那些稿件，十分之九是為了生活，十分之一才是為了討好自己，有一點他覺得可貴的是，為己為人，他寫作時同樣賣力，故在娛人之同時，他也娛己。在每週六天為報刊什誌「作嫁衣裳」的主要目的固然是賺取稿費，打發窮困，避免生計破產，逃避廿世紀式紀債獄，但他始終並不認為這等於文學賣笑 (Literary prostitution)。這差事很正經，一如今天的報館記者與編輯們每天所作的傳達工

作一般正經。每個人，連作家在內，有時爲了生活，非作某種妥協不可，唯有生活有着落之後，才能「付得起不妥協」的代價。當然，爲生活寫作，自尊心受辱的機會很多，但在這個現實社會，起碼的自尊心必須建築於生活能够自立。伸手要飯的叫化子是很難瀾論自尊的。但生計有着落後，作家應該盡量捍衛他的自尊。記得毛姆小說中有一個角色說過這樣的話：「（Paris Review）的訪員說，一個作家唯一的責任是在於他的作品。爲了完成作品，名利、安定、快樂一切一切都可以不要，爲了完成作品，他連打劫他的親娘都不會遲疑。這些話，都是編激之談。我們可以說，爲了完成他的作品，他首先必須活着，唯有活着，才有完成作品的機會。能够讀上述編激的話的作家，都是生計有了着落的作家，不是「星期日紳士」。」

Jean-Louis de Rambures 作

梅淑貞譯

娜泰莉·莎洛在工作中

——Tropisms 以及對形式的探求

娜泰莉·莎洛在上個月出版了新書「你聽見他們嗎？」（Vous les entendez?），是一個向她問幾個有關「Tropisms」的機會，（Tropisms 是她第一本書書名，一九三九年出版）。Tropisms 是一種莎洛自稱佔據她整個思想的那種幾不可視的行動。「Tropism」本是一個生物名詞，牛津字典的解釋是「有機物體的一部或部份向外來刺激作出的轉向。」

問：你的作品有沒有一種方式？

答：這是個比你所能想像的更乖巧的問題。每個字都設下陷阱。所以我只能簡單地說我嘗試不去創造人物或造出些「已經存在」的事實。我也沒打算要去解釋一些不能表達出來的。我將以寫作來征服未經滲透的領域。這就是我以一個較恰當的字來敘述我所說過的：「Tropisms」，這是某種層次的感覺，內在的活動，只存在於下意識中，它是曖昧的，不能表達只能再創造出來。上帝幫助我們！我對那些已經做出來的不感興趣。

問：可是在你的小說、談話甚至文藝性的暗喻裡也有角色的存在。

答：那當然，我必須要供給骨架給這些 Tropisms 作為攀附。還有，我的小說寫的是人類，不是昆蟲或動物。不過要留意：我寫的角色是 Trompe L'oeil（物體的某個部份經強調渲染後對眼睛產生的錯覺，如一幅畫）的。你會發覺到他們在心理上的不聯貫。我承認他們要遭受最矛盾的衝擊——誰還相信角色的古典邏輯？如果他們存在的話，應該加以毀滅。

讓我們以「一個無名氏的畫像」(Portrait d'Un Inconnu) 裡的守財奴來舉個例子。現在我們為了方便可以隨意的把人劃分種類說「某某人是個守財奴」。這在避免向他要錢時此種劃分變得更加需要了。但如果你欲進入問題的中心，像我在這本書裡嘗試做的，而你企圖找出併成一個守財奴畫像的特徵時，將會發現到這些特徵是數說不盡的——「守財奴」這個字已失去了它大部份的意義。

文藝性的暗喻也一樣。我用到他們，只因爲要來對照一些普通的事，已知的事，還有那些仍未被發現而正進行着的事。

事實上，我的每一本書都以兩種程度來寫。一種程度是非常普通的，有着明顯的外觀的，如 Balzac 的 Eugenie Grandet 在「畫像」裡的情形，在「金色果實」(Les Fruits d'or) 裡的一本書及它的命運等等。還有就是那種看不見的程度——我所感到興趣的——Tropisms。

問：妳怎樣將這些 Tropisms 挖掘出來？

答：書本大部份是在人的一一生中不知不覺地成熟。一個在幾年前聽過的句子會突然湧現並發出波浪，像一顆扔進水裡的石頭，這是我費了這麼多的工夫去找尋資料的經驗。整章「畫像」只從寥寥數字中生出：「你們在談論着誰？」，它們被當作是觸發品，催化劑。

有一點是可以肯定的：Tropisms 的尋求是和形式的尋求不可消溶地連在一起：它們必須以文字來捕獲並加以變形，但也不能被塑成任何事先存在的形式。作者必須要找出一種不損傷到它們的形式。

每當我開始寫一本小說時，我好像會看到這本書的幾何幻象：「一個無名氏的畫像」就像一個被團團圍住的空間，它的內部的不安乃由兩種陷於對抗邊緣的知覺所造成。另一方面，馬第魯 (Marecau) 是一塊註定在初接觸時就要與其他石頭分解的孤石，外在的知覺和行動一起沸騰。

「太陽系儀」(Le Planetarium) 是個作離心運動的圓形空間；「金色果實」是個起先是上升然後

又下降的弧形。

在「你聽見他們嗎？」裡我看到它的中心是一隻石刻的野獸，在一羣被縛得緊緊的知覺裡引起種種的騷動。問題就是把這些幻象翻譯成堅實的意象，要把這些朦朧的意象放入正確的韻律裡。而那只能在寫作時才可達到。

感覺，尋找形式，寫作——這三個步驟是絕對不可分離及同時的：每一本書都是在連續的磨擦下解開。感覺帶來形式，形式引起另一種感覺，就是這樣。

如果感覺是強烈的話，這就行得通。一旦感覺消失了，韻律也就鬆弛下來。反過來說也一樣。問：具體地講，妳寫作的進展如何？

答：非常慢。一本小說通常要化我三至五年的時間。難題是來自 Tropisms 的不可捉摸及它們的來去匆匆。所以我避免寫得太快，這是因爲害怕會錯過那些知覺。但我也不能寫得太慢，因這可能會石化那堆活動的東西。

我想出了一個辦法——就是分開兩個步驟來進行。第一，當我除去了每一件已經很顯明且已被了解的東西又整理好起先那種毫無關係的感覺後，我就從頭到尾的作了一個草稿，強迫自己解剖那些動作，如同一部慢鏡頭的影片般。

找出整本書，每一章，每一頁，每一個句子的韻律才是最重要的，常常要記住的是 Tropisms 的組織就如鐘錶的組織般。這一個步驟，通常要化我兩年的時間。我再重寫一遍，像寫詩一樣推敲每一個字。

在「太陽系儀」和「生死之間」(Entre la Vie et la Mort) 裡有些篇章我會重寫了最少五十次。直到我不能再作任何修改或補充時我感到滿意。那時我才把稿打好，即使這樣，有時我仍再重寫一次。

要注意的是，我之從事這第二個步驟不是爲了要尋找風格。如果你一意力求優雅，你將失去當初那種感覺。形式也會死去。

另一方面，免除僵硬文藝化的語言而又保存一種使人透不過氣來的快速旋律是重要的。在我的第一本小說「畫像」裡，我仍然嘗試運用冗長古典的句子——即使我用返照或括弧內的字來將它切斷。

現在我使自己用斷句，切成一斷斷的，並運用略字。我在半途粗野地中斷它們。我選擇我所能選擇的最簡單的意象。Tropisms 已經難於捉摸，複雜的意象會更分散讀者的注意力。我想在我和我的讀者之間有一種前所沒有的默契。我們懂得很多，了解得很多，很多不用我再去操心的。這當然會給我更多的活動餘地。

問：寫作一本小說如何能影响妳的餘生？

答：它不能。我過兩種不同的生活。我每個早晨都工作，即使是星期天。下午將盡時，我在腦海裡計劃着第二天的工作。我堅守這個規律，除非是旅行，那通常是在夏天裡的兩個月。

酒店是個理想的工作地方，但我也不能怎樣吹毛求疵。我甚至可以在花園檯上寫作。在家工作，我怕被人擾亂——或自己擾亂自己。我可以盡量找不工作的藉口。通常由 9.30 至 12.00，我坐在鄰村郊外的酒店裡。那邊沒有半點分散我的注意力的東西，沒有報紙，沒有書；只有一張小桌子，幾張打字紙和一支筆。

那個地方很保險。我像在旅行中：我被人羣及活動所包圍，可是我又獨自一人，因為沒有人來管我。

問：發生在妳周圍的事，那些談話，妳會不會把它們寫進妳的小說裡去？

答：挖掘 Tropisms 已經够我煩的了。如果在我出神的那當兒有個鄰居跑進我的住所來，不嚇一跳才怪。

我將重複一遍，我不是個現實主義者。人們常對我說：妳的對話全來自生活。那是個暗示。我寫的有些是你日常聽慣的，但其他被它所劃出來的才是重要的。無論如何，只爲了耽於禮貌我們就不會真的去討論「金色果實」裡的角色作爲。

如果讀者——條件是他的感覺和我的相符合——認爲他已在我的小說中找出一些他常常感覺到的東西，這是由於他與作品的接觸關係。如果不是小說的話，他將什麼也沒感覺到。

刊於二月廿六日之「衛報」

Jacqueline Piator 作

梅淑貞譯

「你聽見他們嗎？」——樓上的笑聲

我們已經知道的，一件微小的事物可作無窮的擴展——「太陽系儀」裡的房間裝飾，「金色果實」裡一本書的收藏，「生死之間」那個作者把一張紙弄皺又丟棄的動作——，娜泰莉·莎洛有一種深入大主題使它們呈鮮明的藝術手法。她的新小說——「你聽見他們嗎？」(2222) 裡面有一種罕有的細膩，使到她的這種天份更加顯露。在「金色果實」裡，它的主題比較人性化及宇宙化。

這次它不再是個文藝創作而是個世代鴻溝：父愛，富少，無意的殘暴，不能交出的火把：對藝術的熱情——「它是完全屬於你的，沒有人能把它從你身邊帶走……符咒也只能保護你幾秒鐘而已……」小說在莎洛女士日常所見的、有點拘束的、有文化修養的中層階級中展開。金錢比不上精神的快樂，修飾過的口味和風度，帶點傲慢地深信有了財富就會有地位和快樂。簡單地說，是普魯斯特式的唯美主義。

不久前，Georges Raillard 在「文學評論」裡把莎洛女士和普魯斯特連在一起。可能他故意造出一些相同點，不過兩個作者寫的都是同一個社會；裡面有着知識份子的感情和激情，被普魯斯特稱爲「Les Intermitences du Coeur」的，別人的天賦才能或自我拒絕所引起的不可安慰的痛苦。是的，他們之間有着很強的連繫，即使兩人的風格有所不同。

注意「你聽見他們嗎？」的安排。佈局很簡單：兩個男人坐在上面置有前期美洲的石刻的爐火前開

談——「真的，你有一塊很上乘的石刻，應該放到博物館裡去。」

靜寂的氣氛，古老而又現代的、屬於父母親那一代的、被樓上的笑聲所劃破了。男孩？女孩？有多少個？我們不知道他們的年齡和名字，他們代表青春，而他們的笑聲是這本書的主要發條。

做父親的豎起耳朵：「Vous les entendez？」「你聽見他們嗎？」——而小說的機器開始轉動。它是自轉的，劃出越來越大的同心圓圈。開場的那幕以變奏方式重演了很多次，而讀者不停的回到中心去——孩子們的笑聲向父親挑戰。

無邪的笑聲？好詐的？這本書就取材於這種兩邊都不到岸的困境。那個朋友，一個沒有子孫的見證人，因此也是個門外漢，認為那笑聲是無邪的。而那個父親就不能漠視這種潛伏的反叛，他曾經付出的，曾經要求過的，他的生命正一天天的接近死亡而他們却一天天趨向成熟。不可寬恕的是他們的反叛竟如父愛般強迫。

神奇的是莎洛女士搜索出這種對峙的手法，使它顯現出來——即使它的存在是不顯目的，表面看來沒有任何反叛，只有當不可反抗的存在之震驚才能騷擾到的家庭溫馨。

「你聽見他們嗎？」是莎洛女士的Triopisms 在顯微鏡程度下的文化革命。樓上的那個小世界較早時它的厭煩被強拉硬拖的經過羅浮宮的畫廊，畫報和漫畫保持擺動。在樓下靜寂了的房間裡，老一輩的向前期美洲的石像致敬。一個是光滑、粉紅、沉靜的，另一個被兩種激情所撕裂：死寂的石像給他信心又撕裂他，而他的肉體的肉反叛又拒絕他。

莎洛究竟是尋誰的開心？青春？老年？她嘲弄同時又被感動。也許她在感嘆藝術壓過死亡的勝利；也許是生命終必帶來死亡。

這兩種激情都是屬於她，即使那個想像和教授的失望不屬於她。盡管她的架構是如何真實，盡管衝突的原因是如何巧妙的被指出，盡管世代的鴻溝是如何清楚的描畫出來，莎洛女士的小說和真實的經驗完全無關，也不是一幅真實世界的畫像。

每一件事都把我们帶回日常生活裡去，平凡的快樂和悲哀，使我們不覺得它是抽象的。

一個如此簡單如此和諧的主題，如此滑稽的發明，如此悲劇的責任，有能把最分散的文藝趨向合為一的天才，娜泰莉·莎洛的每一本書在保持她現代而又古典的路線上都創下了一個新而更高的高峯。她表現出她是我們的一個最難捉摸的、最豐富的——而事實上又是最好的——法國小說家。

林也

解放的新世界

——新馬現代文學的發展

一、前言

在新加坡尚未脫離馬來西亞而獨立之前，其華文文學是與馬來西亞——更早則是馬來亞——的華文文學合在一起論述的；且為方便起見，新馬的文藝工作者以「馬華文學」這一名詞去概稱之。

一九六五年八月九日新加坡共和國成立以後，雖然因為政治上劃分了國界，兩個地方——新加坡和馬來西亞——在各方面的發展分道揚鑣，在文學創作上，也多多少少被要求反映和描述自己國土上的題材以及人民的生活面貌。不過，我們應該強調的一點是：無論就地理位置上，或歷史發展上，兩個地方原是不可分割的軀體。從兩地各主要民族的移入、形成以及相互關係上來看，全樣的也是血肉相連的。因此，在「馬華文學」（筆者指的是六五年八月以前的）這個時期內，兩地的文學創作是一體的，有共同的主題，共同的内容，共同的技巧。尤其在早期——殖民地時期，廿世紀前半葉——的文學史上，還有一個特點是，因着外面的政治發展及變化而變化，並變更反映與表現的對象；易言之，「馬華文學」早期文學史的特點乃是在自己的鄉土上高搭「浮脚屋」，而絲毫建立不起本地色彩的文藝創作風格。

戰後（指二次世界大戰之後）的馬華作家，方將筆端紮根於蕉風椰雨的土地上及生活內。他們開始尋求「馬華文學的地方性與獨特性」，並且也面臨另一場挑戰——為反殖運動努力，馬華文學於是有了明顯的轉折。

以上的馬華文學史，已有專著的出現，且非本文所擬大費篇幅討論的範疇。筆者提及的理由只在於佐証新馬華文學在許多方面是共通的，而且同型態的。

因此，在分離的馬來西亞和新加坡的文學創作形式上和理論上，依然是相互影響着的共生着的。（內容上的差異，取材的不同自不待言。）大約從四十年代後期以及五十年代的十年內，甚至包括六十年代前期——即是上述戰後馬華文學轉折期——所發展着的空泛的現實主義文學（毋寧說是近於自然主義及框子式表達手法的創作），在六四年以後竟全時為兩地的作家更明顯地給予重新檢討。而且，開始有文藝工作者關注到改變創作的表達方法。

現代文學是在這樣的背景下，自六十年代開始在新馬萌芽、茁長。直到現在，新馬還有不少的現代文學作家在辛勤耕耘。本文所擬予討論的是現代文學在新馬的萌芽及茁長期間的概況。

二、現代文學的萌芽期概況

（1960年至1967年1月）

跨入了六十年代，才逐漸有運用現代文學表現技巧的作品，出現在新馬刊行的刊物上。這個時期開始，筆者稱之為萌芽期。年代的擬定只為方便寫作本文以及敘述萌芽期的概況，並不能一板一眼地認定萌芽期非從1960年開始不可，這是首先應予聲明的。

而實際上，現代文學起初在新馬萌芽，是靜悄悄的、緩緩的，也沒有誰刻意去組織一個文學運動。像這樣一個相當模糊的開始，也是不可能加以仔仔細細的描繪的。不過，大致上我們可以將現代文學萌芽期粗分成兩個方面來說：

1. 首開風氣的一報一刊

首先，筆者得介紹當時現代文學的兩個基本園地——到現在也是新馬現代文學的兩個重鎮，即兩份在馬來西亞刊行的雜誌：

A、蕉風

蕉風創刊於一九五五年底，迄今有十七年歷史。初為半月刊，至六零年改為月刊。六四年一月四三期起——革新，擴大篇幅，然所容納的稿件幾乎全部來自外國。六九年八月——第二期起——改革，版面改，內容也改。自此至今，全部刊載本地作家的創作以及譯介文字。

B、學生周報

周報創刊於一九五六年七月，出版至現在，共有十六年歷史。一貫以本地中、大學生的作品為主。六五年十一月廿七日——第488期起——詩之頁以全新姿態出現，本地詩作者相當支持「詩之頁」這一版。

蕉風和學生周報的讀者主要還是學生及青年寫作者。因此，這兩份刊物在影響新馬中、大學生進行現代文學創作的力量是應該被肯定的。這兩份刊物的出版人都是姚拓，姚拓是一位開明的出版人，在舊勢力籠罩馬華文壇的當時，開放門戶，力倡文藝自由，是一位開風氣的人物。

六一年起，學生周報出現不少討論現代文學的文章，如「新時代，新觀點——淺談欣賞現代文藝」、「城堡」和「審判」（文藝沙龍）、「意識流」好不好？、「評『鐘乳石』」等等。

這恐怕如不是現代文學在新馬的萌發，但也相去不遠了。我們可以從蕉風月刊第133號（1963年11月）刊登的「我們對馬華文壇的看法」（文藝座談會記錄之二）一文中找到佐証：

「近幾年來，現代文學已經在馬華文壇上崛起了。文學作品是一種藝術創作，所以，脫離傳統範疇的現代文學的存在，不但沒有壞的影響，而且是目前華文壇所需要的。近年來，『蕉風』月刊發表了不少現代文學的作品，引起許多作者和讀者對現代文學和傳統文學的論爭，起初大家都固持已見，直至如今……由爭論而轉到討論，討論中心是『如何接受現代文學』……是馬華文壇上不會有過的特色。」

因此，現代文學中的尖兵——現代詩，也在一批詩作者的嘗試下，不斷提高詩的質量。

這個時期較為重要及常見的現代詩作者有：白堊、陳慧樺、秋吟、黃懷雲、周喚、喬靜、笛宇、冰谷、林方、金沙、端木鈴、羅曼、秋朗、陳

暮（賀蘭寧）、艾文、綠穗、沙河雁、艾草、張力、林綠、冷燕秋、林慧、憂草、梁潤成、丘梅、李迎、羽林郎等。

他們多數在學生周報的「詩之頁」以及文藝版發表創作。

一九六三年的蕉風，也有許多關於現代文學的討論文字，意見大致歸結為同意以及反對兩種。反對者所能提出反對現代文學的理由也只局限於過去的老調，而且盡是很少接觸現代文學作品的作者。贊成者則開始嘗試理論的樹立，因此論點較前者堅強。茲引數段，以作參考：

「現代文學作品是比現實主義作品更具藝術色彩，內容也大大提高。現代文學作品所作的人類精神、心理上的探討，是值得鼓舞的。……」

「現代文學作品的內容看似荒謬和紊亂，然而，却正是現代人類生活的反映。」（我們有救了！——蕉風第128期）

「在過去一段長期間，他們（按：指讀者們）接觸的都是比較接近古典主義的作品，他們習慣的是完整的結構，着重情節的描寫和以動作和對話為中心的作品；他們對現代文學是陌生的，他們看不慣心理刻劃，不能欣賞那些看來似無結構的結構，也不能捕捉作家在作品中的隱喻。

「其實，擺在我們面前的並不是批判現代文學的問題，而是如何使本邦文藝作者和讀者與現代文學接上一個環結的問題。」（如何連接環結——蕉風第129期）

「寫實主義者主張：（一）用客觀的態度描繪人生，以求表現『事實的真相』。（二）要求更多的確實性和更多的科學性。

「可是，根據我的了解，沒有一個寫實主義者會遵守他們的主張。

「他們在作品中寫的勞工，總是寫他們受資本主的壓迫，可是，却從來不去寫他們的實際生活情形。譬如寫他們家中有摩托西卡和收音機，有啤酒……。既然要求確實性和科學性，便得十分客觀的去描寫。假如你質問他們為什麼不把所見到的『事實的真相』寫出來呢？」

「他們會回答：我們的描寫要放在重點上，我們渲染和強調主題，當然不能去描寫那些無關

緊要的事情。

「你若進一步的說：如此，你們就不是忠實的、客觀的描繪事物的真相！

「他們會厚着臉皮說……」

「我敢大膽的說一句，這些標榜『寫實主義』者都是無耻的說謊者！」（虛偽的寫實主義者

——蕉風第135期）

這些文字大都能擊中反對者的要害，尤其是反對者並不熟悉現代文學，而贊成者均由傳統文學中走出來，幾篇文字都顯得堅實有力。

一九六四年起，在學生周報和蕉風分別出現兩系列關於現代文學的文章。刊在周報的是黃崖執筆的「現代文學欣賞」；蕉風的是由白堊寫的「現代詩閒話」。

白堊的論析文字，可以總結這一個探索理論的階段。茲引重要的一段如下：

「詩人們不滿足於五四以來新詩的成績，毅然走上一條新的路，這是一種創造的精神，反對者是徒費氣力而已。

「我認為現代詩的出現是不可抗拒的，不管你喜歡不喜歡，它仍是一股力量，正如白話文出現一樣，雖然有很多反對的力量，但却是徒勞無功的，潮流是這樣，文學史的步伐是這樣，這是一個歷史的發展。同樣地，當有一天，現代詩的技巧和理論再也不能滿足詩人的要求時，會有另外一個理論出來代替它，到那個時候，不管你反對也好，贊成也好，傳統之再被豐富一次也是不可避免的。」（不能變鳳凰的駝鳥，刊在蕉風第137期）

2 現代詩創作與收矜奴的崛起星洲

新馬文壇在當時是屬於「偏愛傳統詩（方塊詩和格律詩）的讀者及作者」的天下。新馬文壇重要的園地只有南洋商報以及星洲日報的青年園地一類的文藝副刊。許多「寫實主義作家」也將他們的作品在這兩個副刊上發表。因此，一般上反對現代文學的「寫實主義作家」們，是不容許不同於他們主張的作品「侵入」這些園地。

「同時，我們自己文藝園地上也蔓生起不少毒草，他們不但蠶食着原有的芽苗，而且有取代正

派文藝之勢。現代派詩的出現就是其中之一。」（新詩格律及其他——作者楊群，南洋商報1965年1月18日）

這是不能變鳳凰的鸵鳥的恐懼，這位作者恐懼「當現代詩正企圖佔據馬華文學席位的今天，提倡或甚至實踐新詩格律的創作，是很合乎實際需要的」的情況（引自上文）。希冀提倡甚至實踐「新詩格律的創作」是為補救寫實主義派詩作甚或其他文學形式的作品的貧瘠內容及失敗的技巧，甚至也只是企圖螳螂當車吧了。

該作者提到「現代詩正企圖佔據馬華文學席位」，筆者說他患上可笑的恐懼症，理由乃在於刊登作品的權力屬於編者，作者焉能「垂涎」所謂「馬華文學席位」呢？可見該作者膚淺之程度。

不過，筆者認為其膚淺，乃有第二點理由：即這時候入侵南洋商報「青年文藝」版上發表現代詩創作的只是牧羚奴一人吧了。故該作者文中的「他們」兩字更是「無的放矢」！

牧羚奴是新馬現代文學史上一位重要的作家。他以詩創作、小說創作、歐美以及馬來作品的翻譯評介等多面展現對現代文學的努力。

牧羚奴自一九六二年起，經過六三、六四、六五及六六年等時間內，即在南洋晚報「綠原」版、教與學月刊、學生周報、民報、南洋商報「青年文藝」版發表詩作、小說、散文和翻譯等。而由於他勤於創作和發表，刺激了許多本地作者走向現代文學的創作。

牧羚奴的創作在質和量上都十分豐富。下列乃六四年至六六年牧羚奴發表在各版的作品一覽：

A、發表在南洋商報「青年文藝」的

英雄（20. 4. 64）、臨行的話（29. 5. 64）、禁地（24. 7. 64）、母親的畫（23. 10. 64）、巨人（編者改為「你的時代」）（14. 12. 64）、鏽鋤（散文）（25. 12. 64）、仙人掌（17. 2. 65）、詩三首（包括黑風洞、古城、烏鴉港口）（24. 2. 65）、老鴛婆（8. 3. 65）、同類（16. 7. 65）、巨人（編者改為「詩」）（23. 7. 65）、家書（27. 8. 65）、侍者（15. 10. 65）、逃亡曲（22. 10. 65）、野孩子（12. 11. 65）、河上（翻譯，筆名藍槽）（29. 12. 65）、花鐘（1. 3. 66）、啞子（9. 2. 66）、拈花者（18. 2. 66）、催眠歌（25. 3. 66）、緣份（小說、連刊四期）（23. 5. 66；25. 5. 66；27. 5.

66；30. 5. 66）、月台送別（3. 6. 66）、棄嬰（16. 9. 66）。

B、發表在學生周報的

漁火的繫念（488期）（27. 11. 65）、蜘蛛（493期）（28. 12. 65）、巨人（502期）（1. 3. 66）、考場內（3. 5. 66）、健身房（519期）（29. 6. 66）、葉笛（537期）（2. 11. 66）。

註●這些作品大部份收在其詩集「巨人」中。此外，在六四年三月、五月、六月期間在新加坡民報

發表十二篇作品，大部份是詩作；而且，從六四年至六六年底在「教與學」月刊也發表十六篇作品，包括三篇散文。

牧羚奴在南洋商報的「青年文藝」版連續不斷的詩創作，是寫實與現代轉折期中非常重要的一段過程，因為他單騎闖進寫實主義者所自稱「我們的園地」上耕耘現代文學，在另一方面，他在創作中所運用的晶瑩意象、隱喻，也引起許多讀者的詫異及欣賞。

他單以創作來說明其文學觀及態度；他少有寫作理論文字，也不寫作長篇累牘的罵戰文字。

其他的現代文學作者的作品出現的園地只有「蕉風」、「學生周報」，以及一些壽命短促的刊物如「海天」（一九六二年五月廿五日創刊，北馬檳榔詩社），「荒原」（一九六二年五月十五日創刊，中馬）及「新潮」（一九六二年五月五日創刊，南馬）等。而「『新潮』側重於刊登小說，『荒原』的散文份量較重，『海天』刊登的新詩比較多。它們在性質上雖不盡相同，但它們却給人以『姐妹刊物』的感覺。」（引自「馬華文壇的新力量」——一九六二年七月廿七日，學生周報第314期。）

在一九六四年、六五、六六等三年中，「蕉風」與「學生周報」上較常見及重要的作者有前述的白垚、秋吟、周喚、冰谷、綠穗、憂草，以及大批湧現的年青詩作者如徐虹、藍雁、李蒼、沈馨揚、梅淑貞、英培安、零點等等。他們也同是茁長期中一部份的健將。

同時應該提及的是，「蕉風」在一九六四年——第143期起——擴大篇幅，但也因此轉而大量轉刊及登載國外的文藝作品，這一點引起許多讀者致函議論，「蕉風」在這樣的情況下一直維持到一九六七年三月為止。「學生周報」却在一九六五年十一月廿七日——第488期起——改革「詩之頁」，由周喚主編，成為本地現代詩的園地。這是一個有趣的對比，但是，在萌芽期中，一般編者與作者便是處

在一種窒息的困境裡頭，能為讀者提供那樣的精神糧食，方是我們看問題的基本態度。他們的掙扎與奮鬥，他們的經驗與歷程，無論如何，均須給予正面的評價，儘管現在我們走了多遠，在檢視他們留在歷史的成績時，便得注意當時的背景，即所謂「寫實」或「現實」——主義文學底龐大陣容，是不易被突破的。

「蕉風」、「學生週報」及一些曇花一現的刊物是「突破」寫實主義文學的隊伍中的先鋒，唯均在馬來亞發行，與新加坡作者面對面的接觸顯然受了限制，不易在新加坡同時具有直接的影响力。不過，我們看新加坡另一份刊登現代文學的雜誌——「文藝季風」（新加坡大學中文學會出版），如何由本來屬於現實主義作家的天地轉而容納不少的現代文學作品，便可說明恐懼「現代詩」的趨向崩潰的事實。（這份刊物第四、五、六期，刊登現代文學作品，因皆在一九六七年七月之後出版，故留待下面討論。

在萌芽期內，現代文學在新馬如何播種，是難于描繪的事。至於突破局限、萌發幼苗的概況，嚴格說起來，初期偏於探索轉折，在探索中，泰半作者無法圓熟地運用現代文學的技巧進行創作。

至後期，在新馬寫實主義作家一塊重要的園地——楊守默先生（即老作家杏影）擔任編輯的南洋商報「青年文藝」版——上，牧鈴奴開始出現，並且不斷發表詩作，開始以其動人心魄的才華震撼新加坡甚至外地的讀者。他以創作來影響讀者，甚至影響許多編者與刊物（「文藝季風」是其一）。

總而言之，六十年代大段時間內，詩的創作庶幾代表了整個現代文學的活動。然而，同時又刺激了苗長期內對小說、散文及其他文藝形式的創作。從早期新馬現代詩創作的進展言，詩作者們的努力，在新馬現代文學發展史上是極可貴的。

三、新馬現代文學苗長期概況

（1967年2月至1970年2月）

南洋商報「青年文藝」版的編輯楊守默先生於一九六七年二月初病逝後，他在醫院中所編好的最後一期稿件也在二月六日刊完。二月八日起由黎驥接編「青年文藝」，易名「文藝」版，每週一次。從八月廿一日起，黎驥另負責南洋商報新的文藝版位——定名「青年園地」版，每週出版二次——的編輯工作。這兩個版位一直到一九七零年一月底為止，才改由他人負責。

在短短的三年內，「文藝」版與「青年園地」版竟成爲新馬現代文學重要的園地。究其原因，一方面乃因爲編者勇于發表現代文學作品以及譯介的文字，吸引許多現代文學作者的投稿；一方面是由於大報的銷路及讀者量大，所產生的影響也在擴張。

當然，萌芽期間，「蕉風」和「學生週報」在馬來西亞的影響及牧鈴奴在新加坡的埋首創作，均是現代文學發展的重要基礎，後者的表現，更影響日後新加坡現代文學的進展。

另一個中心點便是上述的兩個文藝副刊。在黎驥——即完顏藉之另一筆名——擔任編輯工作期間，不僅培養了許多傑出的新的現代詩手，吸引了許多現代文學工作者，也掀起更蓬勃更活躍的風氣，現代文學在編者、作者、讀者攜手努力下，茁長成樹成林，此所以筆者稱這個階段爲苗長期。

我們將從三個大項目，較爲全面地討論苗長期間重要的報刊、作家、作品與現代文學的發展過程等各方面的行情。

1 完顏藉與新加坡現代文學報刊

完顏藉即前述的黎驥。他在三年編輯「文藝」、「青年園地」的期間，以其開明的眼光、沉實的才能，苦心培養了現代文學的幼苗，造就許多新的現代詩手。因此，在現代文學的發展史上，他的心血灌溉成一片沃地，他的貢獻是不能被抹殺的。

一九六七年二月八日宣告創刊的「文藝」版上，他提出了「二不主義」：即「不分畛域」乃指「只要是文藝作品，不管是翻譯那一國那一民族的譯作」；「不分階層」乃是「凡是文藝創作，不問作者是

成名作家或不是：是教授：」。這項編輯方針，使「文藝版」發展成現代文學的重鎮之一，更增添了現代文學茁長的力量。

「文藝」版在三月起，便開始大量刊登現代詩作。在二月至八月期間，動于發表的作者不少，如牧羚奴、英培安、徐虹、夢虹、張景雲、郭四海、林夢、賴蕪、鍾澤、尙子、看看、賀蘭寧、陳世能、良貫等人。至於創作體裁上，除詩之外，以小說及雜文為較重要的一環。散文方面，並無特色。

最令人矚目的是牧羚奴的中篇小說「平安夜」，連載七期。該篇小說取材黑社會的一場糾葛，而其別出心裁的結構，嶄新的創作手法，嚴格而有深度的語言，突出的人物塑造，引起了讀者的注意。

雜文方面有鍾澤的「談時代夏娃」、「談時代亞當」、「伊甸園情書」，以及林夢，看看，英培安等的作品。

值得注意的是另一項「工作」：翻譯。「文藝」版在這個時候出現很多翻譯外國以及本地馬來作家的文學作品，豐富了「文藝」版。尤其是翻譯馬來語文源流作家的作品，這種風氣對於華文文學作家掌握兩個民族文學創作的特點不無幫助。「馬來詩壇十年」（疑雲譯）、「馬來短篇小說」（康文譯）、「記馬來小說集『新生』評介會」（良貫譯）等，均是這方面突出的文字。

從六七年八月底創刊後，「青年園地」版與「文藝」版成為姐妹版。在一九六七年內，「青年園地」版較常見的創作者有南子、文愷、秋鳴、憂草、北藍羚（艾文）、李蒼、陳成貴（流川）、尙子、陳君、鍾夏田等等。

南子、文愷是表現不俗的青年詩人。南子以往常投稿外地刊物，至此「浪子回頭」。文愷起步快，而且有很好的成績。

李蒼乃是在馬來西亞獨當一面的詩人，北藍羚、憂草，秋鳴也是在「青年園地」發表詩作。

至於陳成貴、陳君、鍾夏田等是小說作者。陳成貴的作品如「縹渺寺的故事」，陳君的作品如「情寶初開」、鍾夏田的作品如「邊境」，都是可讀之作。

在翻譯方面，則幾乎為馬來文學作品的天地。重要的文章有「馬來詩歌的講話」（沈默人譯）、「三個戲劇」（碧澄譯）、「新拼音法和南洋群島語文的統一問題」（良乾譯）、「德拉曼醫生的女兒」（良貫譯）等。

「談現代文藝與現代詩的表現技巧」是一九六七年內一篇重要的論文，作者蒼雁羚。所討論的是現

代文藝在現代社會所扮演的角色。他在文中說：

「假如我們把現代的『大衣』脫掉，我們不難會發現到『現代』的本身是患病的……」

「現代文藝可說是『現代風化』醫生，而現代詩是一枝針（現代文藝中，現代詩是最重要的）一員角色，又是最有效剖視現代的醜惡者」，它對準『現代的瘡瘤』下針，讓那些危害現代健康的黃膿流盡，把現代病醫好。」

對現代詩的表現技巧則分「意義」、「暗示」、「形象」及「象徵」等四方面論述之。

「文藝」版在一九六七年九月至十二月間，發表詩作的有牧羚奴、賀蘭寧、英培安、零點零、張景雲、鄭健柏、南子等及馬來亞作者如李蒼、梅淑貞、綠浪等。

牧羚奴、賀蘭寧、英培安、美葉（南子）等也從事小說散文等的創作。如牧羚奴的小說「排行第二」、「散文「鱷魚」，賀蘭寧的「自焚」、「抹上陽光」，南子的小說「單戀」、「我十八歲」，英培安的小說「銀河的彼岸」、「紫色的線條」等各有風格。

一九六八年，「文藝」版重要的詩作者依然是牧羚奴、賀蘭寧、英培安、南子、鄭健柏，以及馬來西亞的作者們。此外，葵葵、流川、吳偉才、瑞河等的湧現，是現代詩的生力軍。

牧羚奴的小說「海的武器」、「蝨」，詩作「金鯉」、「出院」等顯示的是他依然深厚的功力。他最主要的表現譯介方面：如「卡夫卡及其絕食的藝人」、「地牢搖動」、「空洞的人」（艾略特詩作）、「蜂雀」，及與安敦禮合譯的「一個男人的畫像」等。

賀蘭寧、英培安、南子、葵葵、孟仲季、流川等的詩作保持了一定的水準。諸如賀蘭寧的「衛國者」、「企」、「旗」等，英培安的長詩「手術檯上」、「咖啡座」等，南子的「星期天」、「流行性感冒」等，葵葵的詩劇「痛得裂開的喉嚨」，孟仲季的「自我，於顯微鏡下」等可以說明之。

零點零是一群年輕詩人中相當成功的一位，他的詩作「新加坡」，是所有歌頌新加坡的詩作中最好的一篇的，用字淺白，而將飛躍的、豐富的感情濃縮在生動的、形象的詩句裡；此外，其短篇小說「紅燈」，也是新馬現代小說中傑出的作品之一。

除了上述的作者，一九六八年內「文藝」版的作者，常見的還有地中海、陳君、柯彬、溫祥英、東

方月、文彪、李蒼、梅淑貞等人。

完顏藉則寫作及翻譯論介文字。重要的有「論喬哀思」、「文學不如柴米油鹽，但……」等。

再看一九六八年「青年園地」版的發展。

這時候常寫的如謝清、流川、文愷、牧郁、蔡牧蒼、莫邪、沈壁浩、張夢野、藍平昌、琦龍、谷鈴、彭世灼、禿橡等詩作者。

詩作的量豐，說明現代詩為一般青年人喜愛的程度在提高中，也說明青年人愛寫詩的現象。小說及散文方面的作者有陳君、郭紫秀、乃健、綠浪、羽賓、陳孟、麥秀、奮力、葛敏、柳飛絮（莫邪）、李牛才、思采、李靜晶……等等。

在文學理論以及譯介馬來文學方面，有「再談短篇小說的深度與廣度」（作者——啓源）、「現代馬來文藝評論」（良貫譯）、「馬來文壇的女作家」（紀岳譯）、「今日馬來短篇小說透視」（疑雲譯）、「一九六六及六七年的馬來長篇小說」（小蠻譯）以及「十年來馬來新詩的發展」（洛深譯）等等。

在一九六九年裡頭，不論「文藝」版，或「青年園地」版，有顯著的進一步發展。

詩作與小說仍然成為牧鈴奴創作的生命的變軌。詩方面如「蟬聲過程」、「黑地」、「和景色平行」，說小方面有「不可觸的」、「異教徒」等。

黎騷則致力於翻譯工作。一九六九年內他發表於「文藝」版的文章有：

- 1、探獄（Bernard Malamud 作）
- 2、試問情是何物
- 3、老板（意大利巴札斯作）
- 4、逃奔英國的庫茲涅索夫
- 5、「等候哥多」與其他

6、局裡局外（Barton Midwood 作）

7、吾兒吾兒（Bernard Malamud 作）

8、一諾何價（美國包可華作）

其中有些以完顏藉、修等筆名發表的。對現代作家在接觸西方現代文學的歷程上，這些翻譯是寶貴的。尤其「『等候哥多』與其他」一文，因與黃裕（即牧鈴奴）的「沙姆爾畢克小傳」發覺得恰是時候（即沙姆爾·畢克得獎之後），提供新馬讀者及作者新的資料。

「文藝」版主要的作者尚有吳偉才、瑞河、南子、孟仲季、小黑、流川、零點零、英培安、謝清、張景雲、蔡葵、莫邪、龍角池、陳君、梅淑貞、李蒼（李有成）以及小說方面的後起之秀如駱駝、念唐、曉恆及浩瀚等等。

傑出的作品如吳偉才的詩「日子」、「房」、「獸」；瑞河的詩「湄公河」、「夜行車」；南子的小說「年歲的齒痕」、「我的起居注」、「吾輩是犬」；孟仲季的詩「圖書館內」；流川的詩「旗與旗手」；零點零的小說「船」；英培安的詩「星期五日記」；謝清的詩「哭泣的神」、「歲末」；蔡葵的小說「原罪」；莫邪的詩「放生」等等。

「青年園地」更有許多新的名字出現，如寫詩的有秋雁朗、戰長風、郭永秀、愛中、吳榮才、默思默、初雁；寫小說散文的有馮傑明、陳秋楓、駱駝、李藍、桑雅、文瑞和等。

此外，繼續創作的作者如流川、謝清、期之、莫邪、蔡牧蒼、黃漢、禿橡、沙河、文愷、林也、沈壁浩、陶然等寫詩；麥秀、小黑、陳世能、地中海、易梵、郭四海、林征凡、思采、落葉、雅蒙、依然、鄭憶月等寫散文寫小說。而幾乎均以傾向現代文學技巧的運用來創作。這是完顏藉負責文藝副刊整整三年來的成就，即在於扶育了現代文學的幼苗上頭。

譯介外國及馬來作家的作品是「文藝」版與「青年園地」版突出的一環，筆者認為不能忽視之，但是為創作上的交流——至少是一方面的交通——盡力，也反映作為新馬文藝工作者他們的態度。「文藝」版翻譯西洋作品的如前述，翻譯介紹馬來作品的如「印尼文壇三部名著」（疑雲）、「拉笛夫的詩」（牧鈴奴譯）、「評馬來女作家的作品」（疑雲譯）等等。「青年園地」版的「馬來長篇小說家阿末

拉錫達魯（疑雲譯）、「語文月刊十年短篇小說收獲」（張源譯）、「小評阿東勒拉的『會話』」（嘉應子譯）等。

「文藝」版與「青年園地」版至一九七〇年二月之後，改由他人接編。新任編輯方針不同，而且選用稿件之水準不斷下降，現代文學的重鎮只餘下「蕉風」月刊。

就在完顏藉主持「文藝」及「青年園地」版的最後的兩個月之內，新發表的作品較重要的有：

- 1、夜里行車——(Italo Calvino)作完顏藉譯)
- 2、針綉 (Ray Bradburd 作)——全上
- 3、叛逆 (馬來小說)——靈谷譯
- 4、日治時期馬來短篇小說——洛深譯
- 5、瑪格烈——溫祥英作
- 6、小船、小船——小黑作

以及流川、賀蘭寧、謝清、吳偉才、何紹莊、慧君等的詩作；陳君、凌高、梅淑貞、落葉等的作品。

以上是完顏藉編輯文藝副刊的整個概況，及三年來新發表的創作（包括詩、小說、散文、雜文、理論）及翻譯的重要作品。

提及完顏藉，除了上述的成績外，他尚有二篇重要的理論文章，一是「六八年第一聲雞啼的時候」，刊在南洋商報一九六八年一月一日新年特刊第十七版上。一是「開個窗，看看窗外，如何？」，刊在「文藝季風」第五期（一九六八年十月出版）。

這兩篇文章是萌芽期踏入茁長期的重要理論文字，茲分別節錄部份如下：

「對陳腐的內容與古董的形式，我義無反顧。我造我自己的車子，然後用我自己的車子載我自己的貨色。我必須在完全失去自我，在人的心臟被換上機械心臟以前搶回自我，去阻止語言完全被剝去心靈代議士的資格。」

「發覺到古老的表現方式不够表達，便採用前人沒有用過的複什的手法。前人用表面的細膩

的描寫，用對話，用前因後果式的情節去表達他們那個時代的困擾。但在廿世紀六十年代，我們覺得這些手法不够用，於是我們除了外表活動，表面的對白，我們還用筆尖去追蹤人物的內心活動和內心的對白。

「一個丈夫對着 腫的妻子（現在）他的苗條的妻子（過去）他的皺痕滿面，白髮滿頭的妻子（將來）可能會同時站在他的面前。我要表達這些真，我不得不打破傳統的方格子。爲了要表達這些真（你可以說爲了進一步寫實），十六世紀莎士比亞在『哈孟雷特』裡運用了長篇獨白（這是後人的意識派手法的第一雞啼聲），爲了進一步寫實，英國十八世紀的四大小說家之一的羅倫斯史登（Laurence Sterne）在他的小說里打破了所有的傳統規律，打破語言規律標點規律情節規律（甚至可以說一點情節也沒有）。……」

「意境的濃縮與文學的濃縮加上現代人的特殊複什感觸註定詩看起來要吃力，於是不耐性的人提出抗議了：晦澀，晦澀！

「不習慣是晦澀的母親。現代文藝因爲打破已往文藝的習慣，因此也是晦澀的。……章行嚴反對白話認爲白話不雅，正是他不習慣用白話，但偏偏有胡適與陳獨秀這班傻瓜把不習慣變成習慣。」（六八年第一聲雞啼的時候）

「那窗，開向過去我乾脆不看、不願看、不屑看的現代文學世界——據說可以刺激我原有偉大更加偉大的世界。……但只要我在這個小角落中，認識一些最具代表性的現代作家，在他們的幾聲道白裡領略出現代文學的氣候，然後對現代文學中最具現實精神的現代小說報它們以驚鴻的一瞥，然後恍然大悟：『原來現代文學竟是十分寫實的文學，我的作品中的寫實，不如現代文學中的寫實遠甚！』……」

「現代詩最懶人的（古詩亦然），全是它的高度象徵手法。其實象徵並非邪魔外道，它仍是爲了寫實而來。這「實」便是詩人心中的意境（寫詩的人無法否認意境是現實——外在現實侵入詩人心靈，經過詩人心靈過濾後的現實），許多現代詩所追求的正是最高度的象徵手法。……這種高度象徵手法，屈原在『離騷』中用得最普遍；它的源頭是神話，而神話則是先民於外在世

界以外建立起來的一個內心世界，藉以表達他們內心的情感與幻想。我們雖然無法從神話裡完全捕捉先民心靈中的情感與幻想，但這些神話，却會觸發後代那些感覺特別敏銳的詩人產生豐富的聯想。……

「現代」二字，不能照字面的意義去解釋。五四運動時代，……提倡表現時代精神的新文學之同時，反對新文學的林琴南等人也在寫他們那代表舊時代精神的舊文學，因此，說到「五四時代的現代作家」，林琴南是沒有份的。可見現代文學不能依時間下定義。時間不能，單憑表現手法也不够資格：廿世紀的作家，如果用廿世紀的表現手法，去表達十九世紀的時代內容，那麼這位作家即使是活在一九六八年九月的今天，他仍算不得現代作家。真正的現代作家，具有現代人的經驗與感覺是不可缺少的條件。……現代人的生活，比過去人的生活複雜得多，許多原有的手法已經不够達到效果，正如汽車摩托無法運送太空船，只有發明推送火箭，內容與表現技巧的關係在此。」（開個窗，看看窗外，如何？）

上面所引，僅是文中一部份，限於篇幅，亦不能贅言。總的來說，在戮穿「現實主義作家」的偽面具上，兩篇文章所起的力量可稱萬鈞。

尤其後者，刊在「文藝季風」。「文藝季風」本為「打倒現代文學」之陣地之一，但從第四期（一九六七年七月）起，連續三期選用現代文學作品，第六期竟全份為現代文學作品的天下。

第六期的「文藝季風」由蔡蕻主編，表現得相當特出。除設計、封面一新耳目，刊登現代文學作品外，尚有一輯「法國現代文學選譯」（佔全刊的二分之一），包括「美玉之瑕」（Eugene Lonesco著，法國文森大學中文系同學合譯）、「比里別的詩」（Jacques Prevert作，牧鈴奴譯）、在地下火車站的迴廊里（施謬陀譯自英譯文，Alain Robbe-Grillet作）、「卡拉班耶紀行」（Henri Michaux著，安敦禮、牧鈴奴合譯）等文。

該刊乃新加坡大學中文學會的刊物。另一份在新加坡創刊出版的現代文學刊物是「茶座」月刊，自一九六九年六月廿五日創刊後，截至七零年初為止，出了六期。也發表了一些年青作者的作品。

2 蕉風改版前後與馬來西亞的刊物

馬來西亞方面，有許多作者致力於現代文學的創作。他們與新加坡的作者接觸的焦點除新加坡方面的報章副刊、「文藝季風」、「茶座」之外，便是「蕉風」月刊、「學生周報」及「教與學」月刊等。

「蕉風」月刊至一九六七年四月，把版位縮小，在縮小的前數期（172、173期），開始出現牧鈴奴的詩「孤石」，小說「針颯」。

在這個時期內，「蕉風」尚出現王潤華的譯介，淡瑩、慧適、笛宇、藍雁、沈鈞庭、冰谷等的作品。

一九六九年八月，蕉風改版（第202期）。一新風格。而且，從這一期開始，「蕉風」完完全全紮根在本地作家的創作及翻譯上。編輯人為姚拓、牧鈴奴、白垚、李蒼。最顯著的一點是，集中了新馬非常優秀的現代文學作者之後，在「蕉風」月刊上尚不斷出現一些脫穎而出的詩作者，這種現象，可以肯定茁長期間，新馬現代文學的高速發展的說法。

「蕉風」在205期推出了一個「詩專號」，除彙編新馬現代詩人最新作品外，整期的內容着重譯介外國現代詩壇的傑出詩人與作品，分別介紹組黛伊娃（Marina Tsveteva）、凱力·安華（Chairi Anwar）、別拉里貝羅（Jean Char）等人的作品及風貌。

「學生周報」則是本着一貫作風，刊登現代詩，對於學生界，其影響是不可估計的。

一九六七年三月一日（第554期）開始，「學生周報」的封面關為「文藝專題」，由嚴三涓編輯。該版有照片、有歌曲以配刊出的詩或文，深受作者及讀者愛護。先後在「文藝專題」發表作品的都是常見的優秀的現代文學作者。

另一份刊物——「教與學」月刊，雖偏處北馬，然而，作為一份月刊，在現代文學發展及活躍的階段內，「教與學」月刊勇于選登現代詩，是應該予以記載的。

在馬來西亞印行的刊物一如上述，其中自以「蕉風」為最主要。在改版後短短幾個月內（算到一九七〇年二月只不過七個月），出了二個專號。一個是上面說過的「詩專號」，另一個是「戲劇專號」。

「戲劇專號」主要由三個長劇構成：一是「頑園」（姚拓改編巴金小說），一是「結局」（沙姆爾·畢克著，安敦禮、牧鈴奴合譯），一是「漢麗寶」（劉戈著）。此外有部份介紹文章及一些短劇。

單從這兩個專號來說，「蕉風」的路向是正確的、有意義的，全時也具有深厚的影響力。

新馬現代文學作者，一方面在雜誌報刊上發表作品，另一方面將作品收集，以出版單行本走入歷史

新加坡的現代詩人做得最早。在一九六八年，他們成立「五月出版社」。到今天為止，「五月出版社」一直是新加坡出版現代文學書籍的唯一團體。

一九六八年五月五日，五月出版社出版了第一本詩集「巨人」，是牧鈴奴的詩集。這本詩集在版本、設計各方面與眾不同，而其內容更足以沉重震撼所謂「現實主義作家們」。雖然詩集的三十八首詩中有一半以上是在一九六七年之前發表的，然而作為新馬出版的第一本現代詩集，到今天還深受許多年青讀者的熱愛。

牧鈴奴少作理論文字的撰述，其「自序」却是很有力的論述佳作。茲錄全文如下：

「對於詩傳統在萬變中所留存下來的不變，一個詩作者應集其大成。而他生長在自己的時代里，自己的地域里、生活、求學、思想、眼之所見，耳之所聞，心有感觸，他便創作了；通過他的創造力，通過詩的藝術，他成爲一個創造的人。他又必須深思：他自己，他的時代，會或者可能會留下什麼？路有很多條，詩作者有選擇的自由；但，他所走的路是不是Cul-de-Sac，他必須是先知。

「在詩的宇宙里，沒有一個寫詩的人不恆在求索，他永遠是個背着書包的學生。一個學生，一生，能寫出幾個漂亮的在任何碑帖上也拓不出的字，就好極了。在求索的過程中，我們欣賞別人，研讀他們的藝術結晶，分享他們的感受與經驗，參考他們的人生觀宇宙觀創作觀，吸取他們的長處，爲了更充實自己。不過，認可絕非尾隨，這是苛求在一定基礎上把自己建立起來的基本認識；也只有這樣，才能享受創作的苦痛、欣喜與尊嚴，才能在獨立之後構成自己的一番風貌。就風格而論，一番風貌可以成之於一種風格的持續，或風格多樣化的展示。一番風貌具足了一個詩作者之所以存在的人證與物證，這猶之他的指紋，高度個性化，永遠可資辨認，任何複製，都不能傳真。

「只要有人寫詩，就有人說詩壇混亂。看透了這點，我們馬上會覺得所謂『我們的詩壇混亂』實在不是什麼新鮮的調子，甚至沒有人有權利阻止第八流的詩人們去寫詩。一個詩壇之不『混亂』，原因它已經時間的過渡。多少年來，在我們的詩壇上，一直有人在努力要使詩成爲某種特定意識的附屬品，他

們喧囂叫喊：不是這種模式製出來的，都不是詩；另一些人，一樣從外地運來一些第三手的理論，鼓勵所有寫詩的人去依模製作。這些毫無自尊的模式主義者，給我們的詩壇帶來了嚴重的陰悒和自由的空氣。對於一個 Prisoner in a Small box，我們很難教他睜眼看看世界詩的大花園，以及百花存在的理由；我們很難教他了解：若他幻想把一條詩的定義變成法律，他同時也該幻想自己是個暴君。

「在整個詩壇像一間老舊的屋子的今天，我們，星馬少壯的一群，我們身材健壯，走了進來，自然只有苦悶和不能自如的感覺。重建是必需的。爲了重建，我們只好把一間風來搖雨來漏的老屋拆掉。在這個地基上，在重建的過程中，藍圖的設計，材料的採購與應用等，除本地的之外，當然可以參考或選擇一些外來的東西。但，沒有一個詩作者可以從外地搬來一座房屋，除非他是神燈里頭的惡魔。我們必須自建，自造一座自己的有現代化通風設備的大廈。在這座空氣流暢的建築里，詩人可以好好佈置他與繆思同居的住處，創造他獨特的小千世界，在詩的大千世界里。於是，我再也不迷信了，我要創造我自己的世界，創造，不過是在一定根基上獨立地對未知作出一連串的探索、推測、實驗與追求。由於創造，你能成型從未有過的可能，或發明一種太陽，或塑造一座星雲，或繡成一面新旗，或雕刻一排趕月的山；打下你重磅的指印，任何暴力，也不能擦去你的存在。

「創造，是一種與生命等長的努力。『巨人』是個起點，這是我第一冊詩集。在技巧方面，我曾經受走在我前面的詩人們的許多影響。在精神上，這些債若能還清，我不必再寫詩。我要再寫下去，因爲我自信能夠成爲一個靠獨資與人交易的不再告貸的人。內容方面，我不把自己局限在一個小範圍。我覺得到處都有詩。在斗室里，一朵花的芬芳可以濃成一隻瓶子的形狀，在浩闊的天空下，風的氣息像一隻隻你飛揚的左鈎拳。吃紙鷲的樹，沙籠的圖案，血，白骨纍纍的海洋，大街，城市，鄉野的橋樑，一顆淚渾圓的回憶，愛人的鼻子，生命的嚴格等等，一切的一切，都準備要考驗一個詩作者是否有穿石的眼力和腕力。（一九六八年三月廿四日）」

截至一九七二年四月爲止，五月出版社新出版的書籍如下：

（詩集類）

1、巨人（牧鈴奴詩集，1968年）

- 2、天朗（賀蘭寧詩集，1968年）
- 3、手術檯上（英培安詩集，1968年）
- 4、火的得意（泡蒂詩集，1969年）
- 5、夜的斷面（南子詩集，1970年）
- 6、新加坡15詩人新詩集（1970年）
- 7、晨城（流川詩集，1971年）
- 8、牧玲奴詩集2（郝小菲編，1971年）
- 9、哭泣的神（謝清詩集，1971年）
- 10、牧玲奴小說集（1969年）
- （論文類）
- 11、藝藝論文集（1970）

此外，一九七二及七三年尚有多本集子計劃出版。文愷詩集「樹和他的感覺」經已付梓，料將在六月面世。

而由各作者獨自出版的詩集有下列四種：

- 1、塑像（藝藝詩集，1968年）
- 2、鐘瑜詩集（鐘瑜著，1968）
- 3、第一聲（孟仲季詩集，1969年）
- 4、花串（張夢野、林也詩集，1970年）

不論在質在量，這樣的表現在新馬是空前的。「新加坡十五詩人新詩集」一書，是五月出版社十五個詩人（文愷，吳偉才，沈璧浩，完顏藉，林方，孟仲季，牧玲奴，南子，流川，夏芷芳，莫邪，賀蘭寧，零點零，藝藝，謝清）詩作的合集，共收一百四十四首詩。

馬來西亞方面，有一批年輕的作者組成犀牛出版社，出版現代文學書籍。這個出版社在馬來西亞的

地位是重要的，是唯一以出版書籍為任務的出版社。該社先後出版的書籍有四種：

- 1、鳥及其他（李有成詩集，1969年）
 - 2、再見，斑馬線（麥秀小說集，1970年）
 - 3、風向（思采散文集，1971年）
 - 4、崩（雅波小說集，另列為大馬文叢之一，1972年）
- 梅淑貞的詩集「梅詩集」料將於今年年中面世。

創作方面結集成書的有上面的廿種左右的成績，而翻譯方面，已有下列三種的印行：

- 1、尼金斯基日記（The Diary Of Vaslav Nijinsky，陳瑞獻、郝小菲合譯，蕉風文叢之一，1970年）
- 2、法國現代文學選集（Samuel Beckett及Henri Michaux 兩人的作品，陳瑞獻、安敦禮合譯，法國駐新加坡大使館出版，1970年）
- 3、雅克·卜列維詩選（Jacques Prévert著，陳瑞獻、Schiff 合譯，法國駐新大使館出版，1971年）

綜合報刊雜誌及單行本的發展狀態來看，顯然的，新馬現代文學的筆陣在加強中，這種加強的程度速度驚人。檢討起來，恐怕是現代文學無垠的世界深深磁吸住許多作者，另外，筆者認為也是所謂的「現實主義（寫實主義）」的作家及作品在內容上的貧瘠、虛偽、不客觀及過份唯心的態度，千篇一律、落伍淺薄的技巧的反映，使得現代文學發展的條件逐漸變得優越。

四、結語

從茁長期過渡到目的的發展階段，現代文學的重要堡壘乃以「蕉風」月刊（現在的編輯人為姚拓、牧玲奴、白堊、梅淑貞、周喚）、「學生周報」、「教與學」月刊、「茶座」月刊、「獵戶」（一份高

水準的刊物，於七零年創刊），以及南洋商報一九七一年七月廿五日（南洋週刊第卅九期）創刊的「文叢」版（完顏藉編）等爲主。

● 綜觀六十年代之初至七十年代開始爲止的整整十一年期間，雖然新馬現代文學的發展只有短暫的歷史，但不容否認的是它的發展是適合時代的，否則不會如此迅速而且茁長得很快，而且質量豐茂，水準益高。

目前，新馬尚有大批的現代詩手，包括前面提過的之外，新舊詩人如藍牧、藍夢、秋紅、江振軒、飄貝零、紫一思、溫任平、溫瑞安、歸雁、賴瑞和、賴敬文、牧字人、蕭然、夏芷芳、宇穆……等等，在各種刊物上展示他們的作品。相信在不久的將來，必能有更佳的表现。而我們也能「化希望的雙翼爲兩掌熱烈的歡迎」，看他們馳騁在現代文藝的廣野上！

脫稿於1972年4月25日

新加坡清杏園

牧羚奴

詩六首

鷄爪

小姑斬鷄脚
斬去鷄爪
爲她的老人
準備一碗小食

● 小姑尖叫
滿山遍野的沒有血色的
胎兒的斷手
揪住她不放

七二年三月

兔的誕生

第一隻腿出谷時皮膚上一個圓泡

細菌掀開第二隻腿腿上一個潰傷的蓋子

銀魚向外射

魚身的肉管向八面長長

雙眼變成

霧日

雲在紅絲線的穿梭中織成兩片白色的水仙

第一朵蹄落地

第二朵蹄引起超級的跳躍

七二年三月

貽

裸女經過

戰場

一架古琴

睡在

在高空飛行的一段大樹身上呻吟

七二年三月十二日

船上

船艙內擺滿搖動的人頭

債權人仍然認出

雖然負債人的頭部

在債權人的眼光一閃間

露出假鬚角

假髭

痣和太陽鏡

● 債權人再叫時

船擱在泥灘上

負債人在泥灘上滾成一個泥坎

整船的人

挖泥

做泥丸

向露出在泥上的一對發亮的眼珠丟去

七二年三月廿三日

大寶森

蓮藕的手臂在加米煙亂線的青天膨脹

人是檸檬樹樹生銀牙牙住長明的玉盞

先設計罪
後許願
再設計苦行後繪製一個鐵血花歌的日曆
孔雀
是人特別爲神燒製的一個釉瓶
我研牛屎
我塗聖粉
我的妻子被遠遠放到一個陰暗的角落流血
吻斷蛇的毒牙
吹掉蛇人恐怖的頭飾
鋼尖
鋼是一種平凡的金屬
有鋒芒的地方
就有星星紅燈組成的黃咀白身黑身綠咀的
萬歲的露珠

七二年四月十七日

女囚畫像

許多條柔軟的梯子托住
一個箱子是她的家
沒有五官
只有一個新月是一幅畫

她答我問時
畫框左右兩條繚繞的鐵絲線
在抖動是她的耳朵
●
她的所謂的丈夫
躲在浴室內
●
以後我在觀衆如蜂群的監視下
一個圓場上應試
答擊中問時
在空中糾察的衛士
以強光燈
閃耀我蒼白的五形

七二年四月十九日

秦
秦

神木

根本不曉得

那些雨和那些霧，那些雪

（這些古老而受詛咒的東西）
怎樣把我纏住

（那個夏天的傍晚

沒有日落，不，早已日落的傍晚
淒風苦雨的傍晚）

我是一個被遺忘的朝望者

佈滿青苔的石階
帶有神性的手勢
看你的皮膚
層層燒焦的雪片
冉冉落下

我怎麼拾也拾不起
一片去年的雪，昨天的雪
抬頭
風雨又向我撲來

七〇年八月作
七一年十月改

黃泥路

黃泥路的感覺對我實在太深了，每次清明節，我和弟弟就踢着自己的影子，同時踢起一小陣的迷茫塵土，在這條黃泥路上簸波地走着，在太陽灼熱下，在許多陌生的墓碑中，重覆的唸着不能忘記的墓碑號碼，像尋覓着親人住所的門牌似的，找尋着父親和三舅父的墳墓。

有時站在衆多墓碑之中，那一排排，一座座，兀立在不平的山坡上，在陽光中的墓碑都散發着暗淡的光澤，有如病危的人雙眸間的光芒，陌生的感覺就是這樣洶湧起來的，附帶了一份莫名的恐懼，迤邐而來。也許在衆多的墓碑上，你讀不到甚麼，除了死亡、墓穴中的魂。我並不相信魂，但有時想到，就在這裏——這小片土地，一座墓碑，幾行最簡短的墓誌銘，你的忌日，你的名字，就在這裏，這裏便是你的一切。也許現在說來，我的眼睛不必濕潤，這不是生命和死亡意義的全部，也許這件事對我還是陌生而遙遠的，我看不見甚麼，只知道自己站在山上。但有一天你總要到來，你不必驚慌，死亡是沒有色彩的，它不一定純是黑

色的，也不一定是披着黑袍的劊子手，在初陽下，在早晨或黑夜裏，它依次出現，絕望地，無可挽救地。

每次，踏上這條黃泥路時，心情沉重，我不期然地就想起這些。而每逢清明節，有時早晨醒來，推開門時，露台的水痕告訴我昨夜下過一場雨，我突然關懷起來：那條黃泥路怎麼了？——另一列殯列，另一羣人毫無知覺的走着；而雨後的泥濘復加上沉痛的哀傷，每座墓碑的碑面皆是行行的雨漬，彷彿是淚腺內無聲潺湲的水流。還有那濕漉漉的墳地，雨後清冷的空氣，荒涼的山頭四野靜悄，寥落的葬禮，燭火清香，新墳穴旁是誰剛拋棄了的花圈，這些斷續的映象，不斷在我凝眸處幌動，追問着：那是誰的葬禮？

也許我不必憂心，那是多餘的，因為——這條黃泥路是永遠不會寂寞的，因為每天總有一群人沉重地踢起一陣塵土，遮掩着無知覺的視線。還有路兩旁的樹葉總是離枝落地，接着而來的過程：枯萎，扭曲，腐爛。有時一叢叢過度枯乾的草忽然燃燒起來，帶着些虛幻的煙火，告訴你：生命的空白已燃燒成一截截煙火的飄盪。而人呢，魂呢，沒有人會告訴你，「他們」不知道怎樣告訴你，也來不及告訴你，生命的意義，死亡的意義：從白馬素衣到棺柩靈車，到一群衣袂憔悴的黑衣人。對於這些這些，你只能看着，想着：一群擁簇而來的脚步声，踢起一陣塵土，兀起一座新墳，一堆黃土。每天同樣的事情：今天的足印重覆着踐踏着昨日的足印，許許多多的足印中，誰的足印最深？——也許，最後剩下的只是一片模糊的足印，不能分辨出是誰人的足印，或者誰曾經來過這裏。但我看到的恐怕是黃泥路的狼狽，模糊，破爛，難看的面孔；光滑的石子伸出路面，那就是黃泥路唯一的詮釋了。

閒話兩則

劉放

其一：廣府人的固執

在海外讀書時，聽過這麼一個推論：孫中山是中國國父。他出生在廣東，廣東因此應尊為國省，廣東人國人，廣東話國語。這種提議，我想縱連粗壯如山的山東佬都會給氣死，漫說其他各省籍人士。這并不純是一個笑話。裡面蘊藏着廣府人的固執性格。沒有人証明過廣府人的資質比他省人士差一皮或勝一等。但窃以為廣府人在語言能力上比他省人士要來得低能。可是，筆者只認為這種能力不足先天的。是社會的。

要解釋這社會因素，必須由中國移民歷史去着眼。

中國人移民海外的因素不少。但移民南洋一帶的則以經濟原因居多。但經濟只是一種可見的因素。一種潛在且說服力較強的因素似乎是南方人的性格。南方人，尤其是廣東福建兩省人士，據說是勇猛剛強，富冒險犯難的精神。因此，歐

洲美洲及亞洲皆有唐人街。而這所謂唐人街者，廣東街是也。

這一批祖先移民一到新地便聚落而居，自成一自給自足的社區。不懂英文或當地土語照樣可以生活，何必學福建海南話？星馬一帶的情況亦差不多。不可否認的，潮州福建人士在星馬為數不少。但君曾否仔細觀察過，在一百名非廣府人的中國人中，至少有一半可操另一種方言？但要在一百名廣府人當中找一名懂他種方言的似乎很困難。這還不足以說明廣府人的固執性格麼？他們情願花時間去學英語、馬來語，但就是不學其他中國方言。不固執又是什麼？若你到過香港你會瞭解：廣東語就是國語。說中國國語的被稱為「老（音撈）兄」或「外江佬」或「上海佬」。在外國，香港人問你懂不懂 Chinese？若你不幸說懂，接下來就是：邊度嚟架？係呢度做乜嘢？呢度幾好把！我想很多外國佬上過這種當。廣府話因此被譏為及譽為海外官話。北方人士真沒想到中國的南蠻亦有今日。被譽為救國之媽媽的華僑，所指的恐怕就是這些光耀祖宗的南蠻吧？

其實，這些方言的成見早就應該消除。中國人亦應該醒覺了，懂太多的方言亦實在無謂。中國人一直如散沙，最大的癥結就在方言上。更可笑的是在今日的星馬社會尚存有福建幫、潮州幫及廣府幫這是他媽的分派。分派的時代早已過去了，既然已有中國國語或華語，何必再說自家話？在台灣，中國國語的推行可謂已上軌道，但台灣省人士聚在一起，必定像香港人士一樣又是「磨法多」一番。台灣來的常說廣府人真王八，碰在一起就是「呢度、邊度」。真是烏龜譏鯨魚駝背。

這種不為一般人士所察覺的方言爭執，已禍害中國幾百年，中國人還未睡醒嗎？

其二：殖民地式的大學教育

馬來亞與新加坡已先後脫離了殖民地統治而獨立。儘管在政治、社會及經濟上已呈獨立現象，但其大專教育方式仍是殖民地式的。所謂殖民地式的教育，其最重要特點乃是訓練及培養公務員。這是一種理念型。星馬目前的教育制度與這理念型相當接近，雖不完全一致。星馬分治後雖然有許多社會事件不能相提並論，但大專教育似乎不在此限。

在新加坡一家大學裡，我會先後接觸過不少學生，所得的結論只有一個：大學教育的目的僅是僅取更高工作薪酬的手段。孔老夫子真是死不瞑目！

德智體美群，這兒的大專（受新加坡政府承認後的南大亦在內）只有智。體美兩育不易觀察及比較，略去不論。群者乃指學生間的會社團體及合作精神。在星馬大專內，由於政治緣因，校內不准出版定期的評論性報刊及雜誌。有的僅是形式性報告文章。不過，縱使政府許可，我想那一班患上殖民地慢性毒素的學生也不知談些什麼好？談來談去總不免是選美、派對。不要說西洋國的大學，近者如日本及台灣較具規模的大學，校內幾乎都有學生出版的評論性刊物和雜誌。在台灣想不先表明身份而說政治，豈不是想爭取「綠島式」自由？在星馬，我想這不是政府允不允許的問題，而是這兒的大學生能說得出些什麼的問題。政府不允許只是政治因素。一個社會能談的事難道除政治外無他嗎？這兒的學生除了知道榮譽學位與普通學位的工作報酬每月相差二三百元之外，我真懷疑他們還會知道共產中國已進入聯合國或印巴最近打了一場最混蛋的仗。星馬政府各要為自己國家建立一獨特的意識型態，那批工商業的準奴才到底貢獻了些什麼呢？

說到德，無才便是德。讀書完全爲了攷試，攷試又僅爲了工作，教他們如何去「德」。學生與老師的關係只在上課時才發生。之後，他們進來問的問題是什麼題目重要。在他們心目中，繳學費是爲了拿「工作准証」。至於其他與工作准証無關的一概不問不聞。因此，與教師閒聊無關，課外活動無關。有學生告訴我

說。不是他們要那樣，而是社會上一般人對他們企望是那樣。他說若社會價值系統改變了，他們本身對大專教育的目的亦會改。這種論點完全正確，只是本末倒置。社會改變，個人想不改亦不容易，但社會是什麼東西？社會僅是一般人的泛稱。大學生本身就是那一般人的大部份，而且是舉足輕重的一部份。這批人尚不去改革社會，難道要等上帝插手不成？上帝每天在處理世界上許多不同語言的禱詞已煩極而厭。那還有閒暇學馬來文及華文？還是自助吧。

當然，這種無才便是德的現象不自今日始。你不妨到世界各大學去調查一下，看看星大、馬大畢業的研究生有多少？在過去南大畢業生再往海外深造的大不乏人，惜好景不常。且拭目以看受了「恩澤」後的南大畢業生的出路又如何了！還不是參加星大馬大的工具製造行列。南大若不圖自救，前途堪虞。

這兒的大專學生，只揀到外國佬的病毒，但却沾不到他們的人造衛星。美國當今尙是首富，不可置疑。但美國國內的社會亂七八糟，亦是事實。這是因爲有才無德之過。美國這個社會已可謂發展到頂點，往下的變化恐怕已稍露端倪了。星馬要建立什麼樣的社會，統治者需有明確的態度：要科學發達但社會千瘡百孔的國家或社會安定但科學比較落後的國家。科學發達需要有個人主義精神但不能有過嚴肅的倫理制度。安定的社會要求嚴格的德育訓練，但社會個人若過於自律，有碍科學發展。但星馬的現狀社會是：德育不講究，科學又不發達。爲什麼會陷入這種不三不四的境地呢？問問那批無才便是德及等待社會改變然後自改的活動工具吧！

假如你接受新加坡或馬來亞爲你的國家，你呆在這兒幹嘛，還不趕緊出門去看看這社會患了什麼病！

解放自己

黃潤岳

我們要求得真正的自由，必須解放自己。主動方面，可以自由自在的穿衣吃飯走路和寫文章；被動方面，不必受教條、傳統、政策、語錄等約束。這是自由的基本條件，卻仍是不完整的。假若我們自己能向自己爭取到自由，也就是能從自己的思想意識中解放出來，那才是真正的自由；卻是最不易得到的。因為人不知自醜，馬不知面長。

美國女人要從男人那裡解放出來，要男人管家洗衣和帶小孩。我雖不是美國的男人，這一些事情，我全會做。要如此解放，也解放不到那裡去的。同樣的情形，有許多人要爭取自由，罷工、罷課、丟石頭、燒房子，最後到底爭取到了什麼？只有天曉得。如果我們要靠別人來解放我們的話，就是在完全解放了之後，又得找一批人來再解放。那就更糟糕了。

至於解放自己，不用喊打喊殺，也不用動刀動鎗，只須多動一點腦去思索而已。我們能夠有獨立自主的思想，不解放也解放了。例如有人要洗你的腦；你的腦經他一洗，便不由自主。又如你服膺某一種主義或思想，你的思想，已不是獨立的思想。

思想的過程，錯綜複雜；思想的範疇，千變萬化；思想的進行，又是那麼放縱難羈，所以關得住我的身，關不住我的心。曹操要放掉關雲長，便是如此迫不得已的。

我們的長輩最喜歡控制我們的行為思想。非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言；席不正不坐，割不正不食……都是控制行為的。思無邪，靜坐常思已過，三思而行，心存忠厚……都是教我們如何控制思想的。

行為的控制，顯而易見；思想的活動，隱而難明。我們原希望滿街都是聖人，至少也滿街全是君子。我們也莫不希望成為聖人賢人，最低限度要成為君子。大部分人做不到，不過仍在繼續不斷的努力，要止於至善。有一部份人看不通，做不到也要死去做，於是就成了鄉愿。三五個乖巧一點的，自欺欺人，變成了假聖人或是偽君子，問題就愈來愈複雜了。

假聖人也好，偽君子也好，他們仍沒有跳出傳統的大圈，也不想跳出傳統的大圈。問題雖然複雜，卻未變質。這就是我們所歌頌的；有時也是我們要反對的、或是要打倒的。

聖人是人，君子也是人，人就有肉有血，有許多維護生存的生物本能。不幸的是我們的聖人把這些本能當作人欲——必須剋制的人欲。於是，剋制的工夫愈高，愈接近君子或是聖人。因此，我們便得提倡忍。

人與人生活在一起，互相忍讓是最好的辦法。要能夠讓人，便得先明白自己，將人我對立的觀念，儘量消除。這是倫理道德方面的要求。人既為萬物之靈，在心性方面，便得有進一步的開展。孟子和以後的儒家提出了浩然之氣和正氣之類，雖然超越了人與人之關係，卻仍只是個人行為操守。於是，幾千年來，我們只在學習如何做人：做一個好人，或是善人，最好是能做正人君子，理想的目標是做賢人聖人。

修身好了之後，推己及人，便可齊家，便可治國，便可平天下。修身是要使自己如何去適應某一種標準；而這種標準是最適合我們生活其間的社會。我們並沒有注意到如何去適應我們的生活：物質生活和精神生活。修身好的人，可以四體不動，也可以五穀不分，完全沉醉在詩書禮樂和琴棋書畫之中。在為學方面，我們是求放心；在做入方面，我們是盡心。而這一顆心是人同此心，心同此理的心。於是，心就成了主宰。

放心是生理的心，盡心是義理之心。到了某一個人或某一個團體不滿於當時社會制度，斗胆

造反的話，在中國歷史中，便是朝代的更迭。所謂成則爲王，敗則爲寇。最有趣的是成則爲王的人，他又走回舊路，改一個名堂，換湯不換藥。因爲他仍舊要他的子民，安於現實的環境，不要再造反。於是，虛其心，實其腹。更好的辦法是連肚子也只讓他們半飽，心中卻塞滿教條和主義。主宰時代命運的人，坐在整堆滿架的線裝書齋中，高呼打倒舊的一切的一切。值得懷疑的是：他自己解放了自己沒有？

以心爲主宰的人，永遠跳不出孔子所畫的圈子，那怕是從極端的唯物的論點出發。今日的偉大的導師，不就是從前所推崇的完整無缺、接近神仙的聖人！

導師也好，聖人也好，勞苦大眾也好，自己的言行思想，都受自己的既有觀念所左右。對於同一事物的反應，常常沒有一定的標準，卻可分爲兩類，一是自尋煩惱，一是自我陶醉。天下本無事，庸人自擾之。偏見、成見、主見、歧見，都使你無法解脫。所以即令是千斤大力士，他沒有辦法將自己舉起來。

此外，我們還受到名和利的兩重封鎖。我們每天打開報紙一看，有多少面人情廣告。有時連做兒女的也爲父親登一方賀詞或輓詞。所謂虎死留皮，何以人而不如虎乎？爲了表示不好名，我們有一套完備的自謙之詞：兄弟非常慚愧……或兄弟本來不……至於好利，連孟子時代的梁惠王都不能免，何況有錢使得鬼推磨？

這樣一來，仁翁善士之家，或有餓殍；告解宣教之人，言行相悖；我們豈忍苛責那些高呼維護華教的人，自己送子女讀英校！

我們可以以物爲主宰麼？

理論上看來會比較合邏輯一些。只是人成了機器，或者人成爲一種動物，缺乏了人的靈性，就是能够製造出原子彈來，最後仍是毀滅自己。

究竟我們要如何解放自己呢？

施繆陀譯

男人本色

這事情發生後，阿歷山德魯把他太太鎖了兩天之後，他召她至他的書房。可憐的茱麗雅恐懼不已。她怕丈夫和波達維拉伯爵以及兩位紳士在房裡等她。

「聽着，茱麗雅，」她丈夫用出奇冷峻的語調說，「這兩位先生是精神病醫生，他們是應我的邀請前來檢驗你的病症，以便給以適當的治療。你的腦子不大正常，當然，在妳神志清醒時妳自己是知道這點的。」

「那你在這裡幹嘛，璜？」茱麗雅不理她丈夫地問伯爵。

「你瞧？」她丈夫轉向那兩位醫生，說道，「她仍堅信自己的幻覺。他一直把這位先生想像成……」

「是的，他是我的愛人！」茱麗雅打斷他。「如果這是假的，就讓他否認吧。」

伯爵目不轉睛地注視着地板。

「你瞧，伯爵，她竟這麼堅持自己的癡狂，」阿歷山德魯對波達維拉說。「其實，你從來都沒有——你也從來不會和我太太有這種關係……」

「當然不會！」伯爵嚷道。

「你們看見沒有？」阿歷山德魯向兩位醫生說道。

「你竟敢否認，璜，我親愛的，你竟敢否認我屬於你？」茱麗雅嘆道。

伯爵在阿歷山德魯冷峻的目光下顫抖地答道：

「冷靜些，夫人。妳很清楚我常到妳家拜訪純粹是友情上的，夫人，妳和妳丈夫，是我——波達維拉伯爵所開罪不起……」

「真是我的朋友，」附歷山德魯打斷道，「我？我？阿歷山德魯·高美茲！沒有伯爵敢得罪我，我太太也不敢背叛我。你們瞧吧，先生，這不幸的女人已相當瘋癲。」

「你也是，璜，親愛的！你也是！」她嘆道。「懦夫，你是個懦夫！我丈夫恐嚇你因為你害怕，你這懦夫，你不敢道出真情，所以你借這件不名譽的醜事說我發瘋！懦夫！懦夫！你這王八，是的，我丈夫也是，王八！」

茱麗雅因太過激動而暈了過去。

「那麼，親愛的先生，」阿歷山德魯對伯爵說，「我們離開房間，讓這兩位傑出的醫生完成對我那位可憐的太太的診斷吧。」

伯爵跟在他身後，他們步出房間時，阿歷山德魯對他說：

「你現在已完全明白，伯爵，不是宣佈我太太瘋癲，便是敲破你和她的腦袋。隨你決定。」

「我所要做的便是還清我欠你的一切，了結和你之間的一切關係。」

「不！你欠我的便是閉住你的嘴。我們就這麼決定——我太太已瘋癲，你是傻子中的傻子。同時，當心這個！」他示出他的手鎗。

幾分鐘後，兩位精神病醫生離開書房，他們彼此都說道：

「這是場可怕的悲劇，我們該怎辦？」

「我們除了宣佈她瘋癲外還有甚麼法子？不然這男人會殺掉他太太和這可憐的伯爵。」

「可是我們職業上的責任呢？」

「目下我們的責任便是阻止另一項最大的罪惡。」

「宣佈阿歷山德魯先生瘋癲不更好嗎？」

「不，他並不癲；他有別的毛病。」

「可憐的女人！我聽她說話就害怕。我擔心她真的會發瘋。」
「那麼宣佈她發瘋也許還能挽救她。至少，我們可以令她搬出這個家。」
於是，他們便宣佈她發瘋，同時，由於這項宣告，她丈夫便把她關在療養院裡。

X X X

一個無星的夜晚，茱麗雅發覺自己被囚禁在療養院中，她的心靈有一層濃密的憂鬱和冷漠。她唯一的慰藉便是他們幾乎每天都帶她孩子去探望她。她將他抱在懷中，用眼淚沐浴他小小的臉龐。那可憐的孩子，雖然他不曉得是甚麼緣故，也會和她一同流淚。

「啊，我的孩子，我親愛的孩子！」她對他說，「我如果能將流在你身上的那些你父親的血液抽出就好！因為他是你父親啊！」

當她孤獨時，這可憐的女人，他覺得自己瀕臨瘋狂的邊緣，她對自己說：「我這樣豈不真的讓自己在這裡變瘋？那我和這下流的伯爵的事豈不真的變成一場夢和幻覺？啊，懦夫，他真是個懦夫！竟這樣拋棄我！竟讓他們把我關在這種地方！噢，那小猴子——那小猴子！我丈夫是對的！為甚麼阿歷山德魯不把我倆殺掉？啊，不！這是更可怕的報仇！他為甚麼要幹掉那懦弱的猴子！不，的確，侮辱他，這他說謊並放棄我是更好的方法。他一見到我丈夫就發抖，他在我丈夫面前顫抖。因為我丈夫是個男子漢！那他為甚麼不殺掉我？奧賽羅會把我殺了！但阿歷山德魯不是奧賽羅；他不是奧賽羅那種兇漢。奧賽羅是個魯莽的黑鬼，但却不够聰明。阿歷山德魯有一副敏銳的腦子替他那可怕粗俗的傲慢服務。不！這男人無須殺死他的前妻，他令她自己死掉。如純粹是因害怕他而死去。而我……？他真的愛我嗎？」
在這瘋人院裡，他再度為這困惑的問題扭盡心思絞盡腦汁；「他愛我——或是不愛我？」然後她對自己說：「而我，我却瘋狂地愛他！」

終於，不曉得是害怕還是真的瘋了，她向他們保證她和波達維拉伯爵之間的戀愛只是一場幻覺，並假裝病已痊癒。她丈夫也接到通知。

一天，他們召她去會客室，她丈夫正在那兒等她。她跪在他腳下嗚咽道：

「原諒我，阿歷山德魯，原諒我！」

「起來，茱麗雅，」他說，並扶她站起來。

「原諒我！」

「原諒妳？原諒妳甚麼？他們告訴我妳已痊癒，妳已不再有幻覺……」

茱麗雅恐懼地注視着她丈夫冷峻而深邃的眼睛。她已被瘋狂和盲目的愛情累倒，同時也含混着一股盲目的恐懼。

「你是對的，阿歷山德魯，你是對的。我確是相當瘋，完全瘋癲。爲了叫你妬忌，只爲了要叫你妬忌，我竟捏造那些故事。但它們只是些謊話。的確，我怎能欺騙你！我欺騙你？你現在相信我嗎？」

「茱麗雅，」她丈夫冰冷地說，「妳曾經問我是否真的殺死我的前妻，我當時反問妳信不信，妳是怎麼回答的？」

「我不相信；我不能相信。」

「那好，我現在告訴妳我從未相信——我不能相信，你會投身於那小猴子。這樣够了嗎？」

茱麗雅顫抖了，她覺得自己瀕於瘋狂邊緣——一種愛和恐懼交織成的瘋狂。

「現在，」這可憐的女人親吻她丈夫，並在他耳邊細語道，「現在，阿歷山德魯，告訴我，你愛我嗎？」

接着，這可憐的女人在阿歷山德魯身上發現她從未發現過的東西；這自己創業的有錢人的可怕而沉靜心靈中正隱藏着他的忌妬。這就好像一道閃電突然閃亮這黑暗而陰沉的心湖，致使湖面微微發光。她在這男人銳若利劍的雙眼中發現兩顆眼淚。他忽然說道：

「我愛妳嗎，親愛的孩子，我愛妳嗎！我以整個心靈，以我全部的血肉愛妳！愛妳更勝於愛我自己！我們剛結婚時我並不愛妳。可是現在？我既盲目又瘋狂地愛妳！我屬於妳更勝於屬於我。」

接着，像個瘋人，他以獸慾狂熱地吻着她，高聲叫道：「茱麗雅！茱麗雅！我的女神，我的一切！」

她面臨丈夫赤裸的靈魂，覺得自己會再變瘋。

「我現在已願意死去，阿歷山德魯，」她在他耳中囁嚅，並將整個頭靠在他肩上。

這些話幾乎把他從夢中驚醒過來，而他的眼睛已嚙下那些眼淚，又再是冷峻銳利，他說道：

「這是沒有的事，茱麗雅，妳明白嗎？妳現在已曉得一切，但我並沒有說過我會說過的那些話……忘掉它吧。」

「忘掉它？」

「記住也好，但就當作妳從來沒有聽過！」

「我會保持緘默。」

「妳甚至不能對自己重複這些話。」

「我不會，可是……」

「那就好了。」

「可是，爲了你的緣故，阿歷山德魯，讓我再繼續一會兒……就那麼一會兒……即使我屬於另一個男人，你仍愛我嗎？愛我這個人嗎？或者我只是你所擁有的的一件東西而已？」

「我已說過妳必須忘掉我說過的話。如果妳堅持，我便離開妳。我是來帶妳離開的，但妳必須完全復原才行。」

「我已痊癒！」他太太激動地肯定道。

阿歷山德魯便帶他太太回家。

X

X

X

茱麗雅從療養院返家後幾天，波達維拉伯爵收到阿歷山德魯一封命令式的邀請，要他到他家共進晚餐。信這麼寫道：

「親愛的伯爵，如你所知，我太太已完全痊癒地出了療養院；這不幸的女人在她精神錯亂的不幸時刻中會重重地開罪你——雖然她並無此意圖——誣控像你這種紳士不會，當然也不可能會幹下的醜事，我因此邀你在後天（星期四）到舍下共進晚餐，因我極希望對你這樣的紳士給以應得的完滿賠償。內子要求你一定要來，我也要你一定出席，因你若於是日不前來接受賠罪與解釋，你將面臨某些後果，而你也曉得我是會怎麼做的。」

阿歷山德魯·高美茲

波達維拉伯爵依約而來，他臉色蒼白，身子發抖，戰戰兢兢地到來。晚餐是在極沉悶的談話中進行。他們當着僕人面前談了一些輕薄的話，其中也包括阿歷山德魯的一些暗示性很強的可怕笑話。茱麗雅也模倣他丈夫的做法。吃完之後，阿歷山德魯轉身對僕人說：「拿茶來。」

「茶！」伯爵衝口說道。

「那當然，親愛的伯爵，」主人回答，「並不是我有胃痛，不，這只是一般的規矩，在紳士們有甚麼須要解釋時，喝茶是很有幫助的……」

然後他轉身對僕人說：「你可以出去了。」

房間裡剩下他們三人。伯爵一直在顫抖，他連茶都不敢沾一口。

「先倒給我，茶麗雅，」她丈夫說，「我先喝，伯爵，以便說明一個人可以完全放胆地在我家喝茶。」

「可是我……」

「不，伯爵，我雖然不是甚麼紳士，或者比紳士還低幾級，却也不至於那麼下流。現在，我太太想向你解釋幾句。」

阿歷山德魯望了望茶麗雅，於是，很慢地，她開始以一種可怕的聲音說話。她是那麼明燦美麗，而字句却緩慢冷峻地自她口中流出，可以覺察有一股噬人的火焰在背後燃燒：

「我要我丈夫邀你到這兒來，伯爵，」她開始說，「我因為會嚴重地開罪你而有必要向你解釋。」

「向我？茶麗雅？」

「別叫我茶麗雅。是的，向你。當我剛發狂時，當我正瘋狂地愛着我丈夫而不時想試探他到底愛不愛我時，我竟想誣告你引誘我。這是妬忌，是因為我已發狂，我才會誣告你企圖引誘我。這都是謊話，要不是我已發瘋，那對我必將是一件醜事。是嗎，伯爵？」

「的確，茶麗雅夫人……」

「高美茲夫人，」阿歷山德魯糾正道。

「你必須原諒我和我丈夫叫你小猴子時的誣告。」

「我原諒妳。」

「我當時對你的誣告實在是一種卑賤下流的舉動，對你這樣的紳士實在是不敬。」

「說得正好，」阿歷山德魯補充道，「說得正好，一種卑賤下流的舉動對紳士確是不敬。」

「我再說一次，雖然我可以，也應該在那種情況下被原諒，我還是求你寬恕我，你肯嗎？」

「肯，肯，我原諒你，我原諒你們兩位，」伯爵吸一口氣，看上去直像死人，他急切渴望儘早離開

這房子。

「我們倆？」阿歷山德魯插入。「我沒甚麼可原諒的。」

「那真的……真的！」

「算了，你冷靜些吧，」丈夫說。「我看出你緊張得很。再喝杯茶吧。茶麗雅，替伯爵倒一杯，你要加點檸檬汁嗎？」

「不，不……」

「好了，我太太已對你說完她要說的話，你也原諒了她的瘋狂、最後，我希望你能時常光臨舍下。事情既已發生過，我們如果斷絕來往一定會有不良反應。而我太太，由於我給她的關照，她已完全復原，你來這裡也不會有危險了。爲了證明我對她的復原有絕對的信心，我讓你們倆獨自在這裡，她也許會話要對你說，因為有我不敢開口或者是不應該聽的。」

阿歷山德魯走出房間，讓他們兩面對面坐在那兒，他們都爲這種舉動而驚奇。

「真是個男子漢！」伯爵想。

「他的確是個男子漢！」茶麗雅對自己說。

他走後留下一團沉重的寂靜。茶麗雅和伯爵彼此都不敢正視對方。波達維拉伯爵盯着她丈夫走出的那扇門。

「別老看着那扇門，」茶麗雅說。「你不了解我丈夫，他絕不會躲在門後偷聽。」

「我怎知他會不會？他可能還會帶證人一起來。」

「你爲甚麼那麼說，伯爵？」

「妳以爲我會忘記他把兩個醫生帶來並盡量侮辱我且還逼他們宣佈妳發瘋的那天嗎？」

「但那是事實呀，我當時要不是已發狂我一定不會說你是我的愛人的。」

「可是……」

「可是甚麼……伯爵！」

「妳也想宣佈我發瘋嗎？茶麗雅，妳是想否認……！」

「請你用茶麗雅夫人或高美茲夫人好不好！」

「高美茲夫人，妳的意思是說爲了某些原因妳終於不接受我的進攻……不，我的愛？」

「伯爵！」

「妳後來不只接受，而且還煽動……」

「我已告訴你，伯爵，當時我已發瘋。我須要再重複一次嗎？」

「妳否認我會是妳的愛人？」

「我再告訴你當時我發瘋。」

「我再也不能在這裡多呆一分鐘了！再見！」

伯爵伸出手來，他恐怕茱麗雅會拒絕，但她却握着他的手說道：

「你現在已明白我丈夫對你說的，你喜歡甚麼時候來便甚麼時候來。感謝上帝和阿歷山德魯，我已完全復原，伯爵，如果你停止和我們交往是會產生不良反應的。」

「可是茱麗雅！」

「甚麼！你又想來嗎？我難道沒有告訴你當時我發瘋？」

「我才是會被妳和妳丈夫逼瘋的……」

「你？逼你發瘋！這對我來說實在是一件不容易的事……」

「事實却很明顯，妳叫我小猴子！」

茱麗雅哈哈大笑。那伯爵帶着羞愧與憤怒離開了，他發誓一輩子都不再回來。

這些精神上的折磨重重地打擊茱麗雅的生活，她開始患嚴重的精神錯亂。她現在似乎真的發瘋了。她常常在神志昏迷中以最強烈熱情的字眼呼喚她丈夫。在這痛苦的時刻，他總是放棄一切事務，在她身邊極力使她鎮靜。「我屬於妳，屬於妳，完全屬於妳，」他在她耳邊輕聲說，而她緊緊纏着他的脖子，緊緊地扼着，想更確實地抓牢他。

他把她帶到一個田莊，希望鄉間生活能治癒她，但疾病却在慢慢剝奪她的生命，可怕的疾病已深入膏肓。

當這富翁發現死神就要從他手中奪去他的太太，他渾身充滿一股冰冷而頑強的憤怒。他把所有名醫召來。「完全沒有希望，」他們對他說。

「替我救活她，」他回答。

「不可能，阿歷山德魯先生，不可能了。」

「救活她！我告訴你們！我可以犧牲一切財富以救活她！」

「絕對不行了，阿歷山德魯先生。」

「那我願意把生命獻給她！你們難道不能輸血？把我所有的血液都輸給她。來吧，把我的血抽出來吧。」

「不可能，阿歷山德魯先生，絕對不可能。」

「你是甚麼意思——不可能？我要所有的血液都輸給她，我說！」

「只有上帝能挽救她。」

「上帝！上帝在哪裡？我從來都沒有想過祂。」

然後他轉向茱麗雅，他的太太，她臉色蒼白，但從來沒有這麼美麗——臨死前的美——他對她說：「茱麗雅，上帝在哪裡？」而她吊起那雙大而無神的眼瞳，低聲說：

「他在那兒……」

阿歷山德魯望着吊在她太太牀頭的十字架，他將它取下，握在手裡大聲呼叫：「爲我救活她！爲我救活她，把我的一切，一切，所有的財產，我的血液，我的一切都拿去……」茱麗雅則微笑地望着他。她丈夫盲目的憤怒已使她心靈充滿甜美的光亮。她終於得到真正的快樂！她怎麼會懷疑這男人到底愛不愛她？

生命一點一滴地從她身上流盡。她冰冷得像大理石。於是，她丈夫躺在她身旁，熱烈地擁抱她。他要以身上的熱度去換取她身上失去的一切熱度。他要將自己的呼吸獻給她。他已幾分瘋顛了。而她自己一直保持微笑。

「我要死了，阿歷山德魯，我要死了。」

「不，你不會死，」他對她說，「妳不可能死。」

「你太太是不會死的，是嗎？」

「不，我太太不能死，我寧願自己死掉。來吧，讓死神到來，降臨在我身上！讓死神降臨在我身上！來吧！」

「噢！阿歷山德魯，我曉得我並沒有白白受苦！我竟然懷疑你對我的愛呢！」

「不，我並不愛妳，不！我告訴妳多少次了，茱麗雅，這些情話只是書本上的廢物。不，我並不愛

妳！愛，愛！想想吧，那些卑鄙的傢伙那些懦夫們口口聲聲是愛，竟讓自己的太太死去！不，這不是愛，我不愛妳……」

「那，那又是甚麼？」她以非常軟弱的聲音問道，並再度充滿以前的那種恐懼。

「不，我不愛妳……我，我……簡直沒恰當的字！」然後他陷入一陣長久而無淚的嗚咽，好像死人的喘息——這是痛苦與原始的愛的一種苦吟。

「阿歷山德魯！」

這微弱的呼喊包含了最後勝利的可憐歡呼。

「妳不會死的！妳不能死，我不要妳死！殺掉我，茱麗雅，但妳却必須活着！來，殺掉我吧！」

「我就要死了……」

「我和妳一道死……」

「那孩子怎麼辦，阿歷山德魯？」

「讓他也死吧，沒有了妳我爲甚麼要愛他？」

「天啊，阿歷山德魯，你瘋了……」

「是的，我才是個瘋子，我一直都發瘋，爲妳而瘋，茱麗雅，爲妳而瘋……我，瘋子……殺掉我吧，茱麗雅，讓我跟妳一道去！」

「只要我能够……」

「不，不！殺掉我，但妳必須活着，回復妳原來的面貌！」

「而你呢？」

「我？我如果不屬於妳，就讓我死！」

他把她抱得更緊，像是要永遠佔有她。

「你現在不肯告訴我你是誰，阿歷山德魯？」茱麗雅在他耳邊輕聲說。

「我？噢，只是一個男人罷了——一個妳所造就的男人。」

這像是來自死亡之外的低語，就像船筏駛上遙遠的虛幻水域時自生命之岸傳來的聲音。

不久，阿歷山德魯覺得他健壯的雙臂正抱着一具沒有生命的軀壳，他心中像是一種臨死前的冰冷。他起身望着那僵硬而沒有生命的美人。他從來沒見過她比這時更美。她像是沐浴在死後永恆黎明的光

輝裡。比他回憶中的這具冰冷的屍體更加龐大，他意識到生命就像云片自眼前幌過，而他的一生却盡是自欺欺人。他甚至想到他可怕的童年，他是如何在他父親的鞭撻下顫抖；回想到他咒他的時刻，一天夜裡，他忍無可忍，向村裡教堂中的一個耶穌像揮拳而去。

他終於離開房間，關上房門，去找尋他的孩子。這小孩剛滿三歲。父親抱起他，兩人一起關在房子裡。他開始狂暴地吻着他，這孩子因不慣於他父親的親吻，其實，他也從來沒吻過他，也許這孩子也已猜透蕩漾在他父親胸中的原始熱情，也不禁哭了起來。

「靜下，孩子，靜下。你肯饒恕我將要做的事嗎？你肯饒恕我嗎？」

那孩子被他一嚇也停止了哭了。他望着他父親，而他正在這孩子的眼腫、嘴吧、頭髮上搜尋他那已失去的茱麗雅的眼腫嘴吧和頭髮。

「原諒我，孩子，原諒我！」

他獨自關在小房間裡一會兒以便完成他的遺囑，然後回到他太太——或曾經是他太太——的身邊。

「我的血都給妳，」阿歷山德魯對她說，好像她還能聽見似的。「死神已把妳帶走，而我現在就要去接妳。」有一陣子，他好像看見他太太在閃動眼睛並對他微笑。他開始擁抱她，呼喚她，在她耳邊訴說許多可怕的情話。可是她已冰冷。

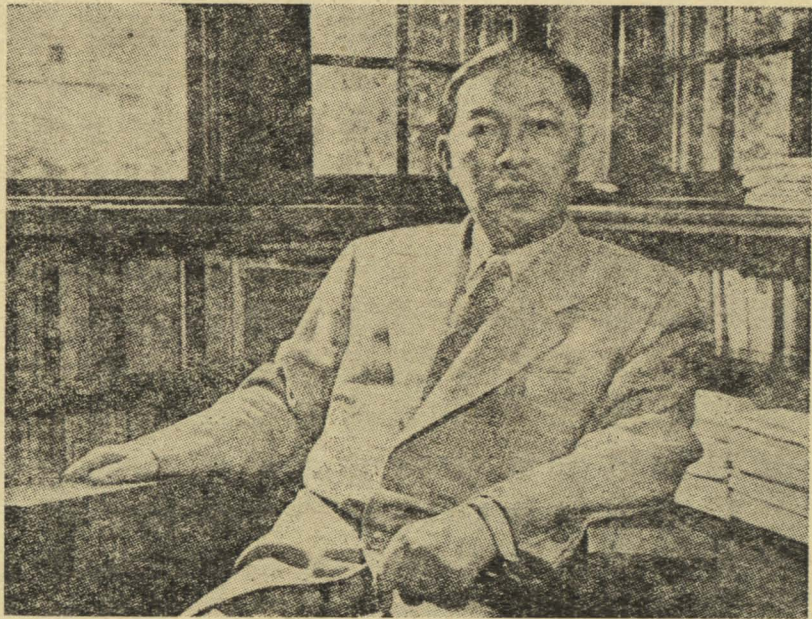
過了些時候，他們闖破停屍房的門，發現他雙臂環抱他妻子。他浸在流自他身上的血泊中，臉色蒼白，身體已冰冷多時。（完）

七〇年二月初譯

「文學巨人」 茅盾的 早期生活

■ 李立明

茅盾像（原載一九五八年版「茅盾文集」第一卷）



幼年生活

沈德鴻字雁冰，筆名茅盾、方璧、方璧、毛騰、止敬、玄珠、未名、丙生、矛盾、吉卜西、沈餘、朱璟、彤天、何典、東方未明、逃墨館主、郎損、惕若、終葵、蒲牢、德洪、M D，以字雁冰及筆名茅盾行，清光緒二十二年（公元一八九六年）三月生於浙江省桐鄉縣青鎮，現年七十六歲。

他的祖上是書香門第；父親是一位讀書人，曾任教於一間中學，兼做醫生，但他的頭腦並不冬烘，可以說是維新派，頗喜歡當時的新學；他母親姓陳，也是世代書香，她識文字，能看書報，勤儉持家，甚注重兒子的教育。

沈雁冰在幼年的時候，已受到了良好的家庭教育。他讀了一些時人稱為洋書的如澄衷學堂的「字課圖說」、和從「正蒙必讀」裏抄下來的「天文歌略」、「地理歌略」等。但是他父親教他算學，他總是格格不入；然而教他文學之類，他言下即解，可見他自幼對文學即發生了濃厚的興趣。

一九〇三年（八歲），青鎮新辦了一間小學校，課程有修身、國文、歷史、地理、算學、體操等，沈雁冰即進這間學校的第一班。

他十歲那年（一九〇五年），父親去世。

中學時代

十四歲（一九〇九年）他進湖州「浙江省立第三中學」，校長沈譜琴，後由錢玄同的哥哥錢念劬接任；一九一一年轉到嘉興「浙江省立第二中學」的三年級，校長方青霜，教員朱希祖教他們「周禮」，馬幼漁教他們「左氏春秋傳」，這兩位後來為蔡元培所羅致，進「北京大學」任教。一九一一年是辛亥革命成功的一年，沈雁冰因與同學們在學校裏起風潮而被學校當局開除了；他離開了「省立二中」之後，便轉入了杭州的「安定中學」，直至畢業。

一九一三年（十八歲）他離開了故鄉，考進「北京大學」預科第一類，這一類將來是進文法商科的，預科三年畢業後，由於家庭環境困難，無法繼續入正科求學。

一九一六年，他得親戚的介紹，到上海「商務印書館」（清光緒二十三年夏瑞方、鮑威恩、高鳳池

等創辦於上海江西路德昌里）編譯所（初由高夢且任所長，民十年以後由王雲五擔任所長）當校對。

離開了北大預科而進入商務印書館編譯所當校對的沈雁冰，可以說是他的一生中的一個大轉變；他開始了他的新生活。由於自少的愛好、平時的進修、以及職業的關係，使他很快就和文學結上了不解緣。

投稿「學生雜誌」

一九一四年七月商務印書館創辦「學生雜誌」，由朱天民主編，其內容為非純文藝刊物。一九一六年沈雁冰進了商務印書館工作後，便在一九一七年把他的第一篇譯文「三百年後孵化之卵」投寄「學生雜誌」，結果用「雁冰」筆名發表了。

由一九一七年至一九二〇年這三年，他連續在「學生雜誌」上發表了二十幾篇有關小說、戲劇、論文、或介紹性的文章，這些文章，絕大部份是翻譯自外國的雜誌的；他首先是用文言文的，「五四運動」以後，則改用白話文了。

發起「文學研究會」

「一九二〇年十一月在北平有幾位愛好文藝的人，計議出版一種文學雜誌，……惟以經費不易籌集，故一時不能實現。……適值商務印書館總經理張菊生及該館編輯高夢且二人均在北平，遂派代表與之接洽。張高以商務印書館所印行之『小說月報』，已出版至十一卷，與文學雜誌性質相似，應許在『小說月報』上發表新文學作品，惟不許改變該刊原來名稱，這幾位愛好文藝的人，都認為不大滿意，遂暫作為罷論。後來他們當中有人提議，不如先成立一個文學團體，則基礎穩固，對外交涉，亦有正當名義，比較便利，大家都贊成這個意思。不久他們的同志沈雁冰來信說，他已應上海商務印書館之聘，為『小說月報』編輯主任，並謂該刊名稱雖不可改，但內容可徹底改革，能盡量登載同人的作品。」（王哲甫著：「中國新文學運動史」頁三七五）。

他們接到了沈雁冰的信之後，便於十一月二十九日在北京大學圖書館主任室開第一次籌備會，討論成立「文學研究會」的辦法，公推鄭振鐸起草該會會章。十二月四日在耿濟之的家裏開第二次籌備會議

，公推周作周作人起草該會宣言，並舉定發起人：周作人，鄭振鐸，沈雁冰，郭紹虞，朱希祖，瞿世英，蔣百里，孫伏園，耿濟之，王統照，葉紹鈞，許地山十二人共同列名。十二月卅日他們又假耿濟之的家裏開第三次籌備會議。

一九二一年（民國十年）一月四日，「文學研究會」假中山公園來今雨軒開正式成立大會，公推蔣百里為主席。

此後，「文學研究會」接辦了「小說月報」，無形中就成為了該會的機關刊物。對於新文學的推動，「文學研究會」和「小說月報」都有巨大的影响。

茅盾的 兩部 代表作品

。明立李。



晚年的茅盾 坐着的是茅盾，他在主持一個書展。此圖約攝於一九五八—六〇年間，時茅盾已六十多歲了。

茅盾，在現代中國新文學史上，該是一個多麼响亮而又光芒四射的名字。他的成就是十分巨大的；他的影响也是十分深遠的。

茅盾的小說，確實是中國現實生活的一面鏡子。在這面鏡子裏，萬花繚亂，七彩繽紛；它表現出中國在痛苦徬徨中的社會生活；它描寫出農村在落後崩潰中的困難情況；它刻劃出年青知識分子的臉相；它反映出年老士大夫們的頑固。他的作品，像是黑夜中點點的星辰，放射出閃閃耀目的光彩。

第一作：幻滅、動搖、追求

「幻滅」是他的處女作，也是他的成名作。他完成「幻滅」後，接着又寫「動搖」、「追求」。一九三〇年這三本書合為一集，書名叫做「蝕」，又稱為「茅盾三部曲」。

「要寫一篇小說的意思，是在牯犢的時候就有了。……我是用了『追憶』的氣分去寫『幻滅』和『動搖』；我只注意一點：不把個人的主觀混進去，並且要使『幻滅』和『動搖』中的人物對於革命的感覺是合於當時的客觀情形。」（茅盾著：「從牯犢到東京」）。

「茅盾三部曲」曾於一九二七至二八年間於「小說月報」連載。

「在那時候，我是被蔣介石政府通緝的一人，我的真名如果出現在『小說月報』將給葉（聖陶）先生招來了麻煩，而且，『小說月報』的老板商務印書館也不會允許的；爲了能够發表，就不得不用個筆名，當時我隨手寫了『矛盾』二字。但在發表時卻變成了『茅盾』了，這是因爲葉先生以爲『矛盾』二字顯然是個假名，怕引起注意，依然會惹麻煩，於是代我在『矛』上加個草頭，成了『茅』字，『百家姓』中大概有此一姓，可以蒙混過去。……」（茅盾著：「寫在『蝕』的新版的後面」）。

這三本小說，描寫的都是北伐前後中國知識分子的生活狀態與思想情況，小市民在不安定的生活中所感到的幻滅情緒，動搖心理，以及他們追求真理的精神。

這三本書出版以後，由於當時寫長篇小說的人殊爲少見，而也由於他的才華震動文壇；批評的人很多，他便在日本的時候，寫「從牯犢到東京」一文，敘述他創作三部曲的經過以及反駁那些批評他的文章，並提出他自己對文學的主張來。這引起了幾場激烈的論戰。

他說：「我們的『新作品』即使不是有意的走入了『標語口號文學』的絕路，至少也是無意的撞了

上去了。有革命熱情而忽略於文藝的本質，或把文藝也視為宣傳工具——狹義的，——或雖無此忽略與成見而缺乏了文藝素養的人們，是會不知不覺走上了這條路的。」（「從牯嶺到東京」）

他提出此後的作品應該寫「小資產階級」的題材。

「現在為『新文藝』——或是勇敢點說，『革命文藝』，的前途計，第一要務在使牠從青年學生中間出來走入小資產階級羣衆，在這小資產階級羣衆中植立了脚跟。而要達到此點，應該先把題材轉移到小商人，中小農，等等的生活。不要太多的新名詞，不要歐化的句法，不要新思想的說教似的宣傳，只要質樸有力的抓住了小資產階級生活的核心的描寫！」（從牯嶺到東京）。

一九三二年伏志英曾編過一本「茅盾評傳」，由現代書局出版，其內容是集合當時的作家們對茅盾作品的批評以及這場激烈的論戰。

「茅盾評傳」中批評者的意見可分為兩派。一派是十分推崇「蝕」三部曲的，一派則大肆抨擊，這一派過分誇大它的缺點，貶低它的價值，甚至把它和「無產階級文學」對立起來。

代表作：子夜

「子夜」，是茅盾的一本約五十萬字的長篇小說，這是他的傑作，是一本光芒萬丈，震鑠文壇的巨著，被譽為自有新文藝以來最大的收穫，因這本著作，茅盾亦被戴上「文學巨人」的榮冠！

「『子夜』十九章，始作於一九三一年十月，至一九三二年十二月五日脫稿。……一九三〇年夏之交，……我有了大規模地描寫中國社會現象的企圖。……我的原定計劃比現在寫成的還要大許多。例如農村的經濟情形，小市鎮居民的意識形態（這決不像某一班人所想像那樣單純），以及一九三〇年的『新儒林外史』——我本來都打算連鎖到現在本書的總結構之內；又如書中已經描寫到的幾個小結構，本也打算還要發展得充分些；可是都因為今夏的酷熱損害了我的健康，只好馬馬虎虎割棄了，因而本書就成為現在的樣子——偏重於都市生活的描寫。」（「子夜」頁五五〇後記）。

這本小說集中描寫上海實業家吳荪甫的活動。他曾游學歐美、懷有振興中國實業的宏志。他先在家鄉雙橋鎮開設了電廠、米廠、當舖、錢莊等，原想把家鄉發展成爲一個工業區，不料，竟爲土匪破壞了。他在上海也有一間紡織廠，但絲的銷路，爲日本絲及人造絲所排擠，漸漸走進不景氣，他便壓低

工資，希望減低成本，這卻引起了工潮，加上內地騷亂，阻塞了銷路。在紡織廠已不能維持之下，吳荪甫便從事投機事業，希企能夠挽回這個殘局，誰知又爲競爭者趙伯韜打倒了，吳荪甫終於破產。

它的內容十分豐富，所描寫的場面很廣大。資本家庭中的生活，民族工業的破產，世界經濟的危機，軍閥的混戰，農村的破產，交易所的內幕，罷工的情形，工頭們的欺詐手腕，工會內部的鬥爭，工人的騷動，警察的干涉等等，都有觸及。

「子夜」裏面的人物很多，但寫得真實而成功的，當推吳荪甫、趙伯韜、杜竹齋等。而作者對當時中國社會理解的正確，綜合概括的慎密，細節描寫的生動，心理刻劃的精到，文筆運用的流暢，在在都表現了他的天才和智慧，它確實是現代中國新文學史上的一部光輝閃爍的巨著。

●這裏供給你一些資料

茅盾有些甚麼創作？ 出版於那一年？

茅盾是一位多產作家。他一共寫了六部長篇，三個中篇，五十多個短篇，約十部的散文集，一個劇本。還有多部文藝批評、文藝理論、學術論著，以及多部翻譯作品。這裏只列出他的文學創作。

蝕（長篇小說，一九二八）
野薔薇（短篇小說集，一九二九）
虹（長篇小說，一九三〇）
三人行（中篇小說，一九三〇）
宿莽（短篇小說集，一九三一）
路（中篇小說，一九三二）
子夜（長篇小說，一九三三）
農村三部曲（作於一九三二——三三，出版年期不詳）
話匣子（散文集，一九三四）
故鄉雜集（散文集，一九三四）
茅盾短篇小說集（一九三四）
泡沫（內容不詳，一九三五）

速寫與隨筆（一九三五）

多角關係（中篇小說，一九三六）

烟雲集（短篇小說集，一九三七）

窗蝕（長篇小說，一九四一）

霜葉紅於二月花（長篇小說，一九四三）

第一階段的故事（長篇小說，一九四五）

清明前後（劇本）

鍛鍊（長篇，未完成作）

以下各書，內容性質及出版年期不詳

耶穌之死 ● 劫後拾遺 ● 印象感想回憶 ● 走上崗位 ● 委曲 ● 時間的記錄 ● 回憶、書簡、雜記 ● 白楊禮讚 ● 見聞雜記 ● 生活之一頁

以上作品，幾全收集於一九五八年北京人民出版社出版之「茅盾文集」。此書印刷精美

。另「子夜」及「霜葉紅於二月花」二書則

印單行本。

李 立 明

茅盾先生緘默了嗎？

茅盾初是提倡「自然主義」的文學。然而後來他改變了方向，走上「寫實主義」的道路。

「真正的有效的工作，是要使人們透過現實的醜惡，去認識人類偉大的將來，從而發生信賴。……應該凝視現實、分析現實、揭破現實。」（茅盾著：「野薔薇」序）。

在「五四運動」以後的新文學作家之中，茅盾是一個多產的作家。他一共寫了六部長篇，三個中篇，五十多個短篇，約十部的散文集，一個劇本，還有很多翻譯作品、文藝批評、文藝理論、以及學術方面的論著。

一九五八年北京「人民文學出版社」曾為他出版「茅盾文集」十卷。「這個文集收輯了作者三十多年以來創作生活中的大部分文學著述，按照小說、戲劇、散文、文學論文等體裁和著作年代編次。作者翻譯的外國文學作品，以及多年在從事雜誌的編輯工作所寫的部分帶有時間性的文章，都不收入在內。」（「茅盾文集出版說明」）。

「動搖」、「子夜」曾經翻譯成俄文，高爾基生時，對他的作品也很稱道。

瞿秋白批評說：「茅盾在現在的一般作家之中，不能不說是傑出的，因為他的思想水平線和科學知識的豐富，超出許多自以為『寫實主義文學家』之上。」（「瞿秋白文集」第一卷頁三四一）。

「談到近代新文藝作家，茅盾的地位確甚重要。……若把茅盾作品與同時小說作者相比，果然顯得異常凸出。……北伐時代寫三部曲，……精光耿耿……於是文壇羣相刮目，覺得我們渴望已久的新文藝今日才算誕生了，茅盾於是也一躍而執了文壇的牛耳。……三部曲……的確可算得一部極其弘偉的生活史詩，在表現時代色彩這一點而論，茅盾已毫無遺憾地貫徹他的目標了。」（蘇雪林著：「文壇話舊」頁九八至頁一〇四）。

然而，二十二年瞬息間過去了，我們這位「文學巨人」迄今沒有寫過什麼作品。難道是高官厚祿（他曾出任中共文化部長）壓塞了他的靈感，以至創作熱情冷卻了嗎？莫非是錦衣玉食侵蝕了他的文思，以至生花妙筆毀壞了嗎？誰知道呢……

論入迷

UNIVERSITY OF SINGAPORE
LIBRARY

有多種多樣的「入迷」。

吉訶德先生看武俠小說把一份家產幾乎看光，還嫌不夠，還要出去行俠，終於把一條老命也賠上。這是「入迷」的一種。

紅樓夢上香菱學詩，弄得茶飯無心，夢裏也做詩。這也是「入迷」。但據說香菱居然把詩做好了。

鄉間有僮夫讀封神榜，搔頭抓耳，心花大放，忽開窗俯矚，窗下停有餛飩擔，開了鍋蓋，熱氣蓬蓬直上；僮夫見了，遽大叫道：「吾神駕祥雲去也！」跨窗而出，把餛飩擔踢翻了。這又是一種「入迷」，然而程度在吉訶德先生之下。

吉訶德先生的「入迷」，結果是悲劇。鄉間僮夫的「入迷」，結果是喜劇。香菱的「入迷」，結果不悲不喜，只成了一篇平凡的故事。

就「入迷」而論，吉訶德先生實在是偉大的；你看他始終不動搖。鄉間僮夫那一幕喜劇，叫做一時發昏，也許他賠償了餛飩擔以後就發誓不再看封神榜了。但當他高叫「吾神駕祥雲去也」，而且擦衣跳窗的時候，他那態度倒也是「嚴肅」的，他確實「走進了封神榜」，不自知其非書

中人！至於香菱，她茶飯無心地讀杜工部溫飛卿的時候，她唯一目的是自己也做個詩人。使她着了「迷」的，不是杜工部他們的作品，而是她自己想做詩人這一念的「虛榮」。故就「入迷」而論，香菱的，便是最下乘！

有些一舉起小說來讀，便在心裏說：「小說家言，豈能當真。」於是他帶着懷疑的微笑，被動地看下去了。有些人進了戲園，就自己提醒自己道：「這是做戲呀！」於是他讓戲拉着，坐到終場。他們自視為絕頂聰明的人，視吉訶德先生為天字第一號笨伯。可是我們說，真正含有嚴肅的人生意義的小說或戲曲，原來不是給此等人看的！此等人看小說進戲園只是糟場時間罷了！讀小說或觀劇，一定得有幾分「入迷」——就是走入作品中，和書中人一同笑一同哭，這纔算不負那小說或戲曲，而小說或戲曲也沒有白糟塌了他的光陰。

一位作家寫作品的時候，也非「入迷」不可。他的感情要和他筆下人物的感情合一。他寫的人物不止一個，然而他所憧憬的，或拈出來使人景仰或認識的人物，却只有一個或一羣：作家就要恨此人物所憎恨的對象，擁護此人物所擁護的一切！作家必須自己先這麼「入迷」，然後可望讀者也「入迷」。然後他的作品不是消遣品，他的力氣不算白費。一個演員在舞臺上假使存了「我是在做戲」的念頭，他的戲一定做不好。

現在常聽得人說：「多讀傑作，學取技巧。」這話是不錯的，但假使像香菱似的一面讀傑作一面心裏想：「我讀完了這些，我就是文學家了。」那他還是白讀。他讀傑作的時候，應當毫無雜念，應該只是走進書去，笑時就笑，哭時就哭——他應該「入迷」！所謂技巧的學得這一步，是在他幾次「入迷」以後自然而然的結果。他把傑作嚼爛消化，成爲他自己的力量了。倘使他讀傑作的時候心裏總惦記着「快學技巧呀」！他在偉作的字裏行間，時時都發生「這是不是技巧」的問號，那他決學不到甚麼技巧。要是他自以爲「學到」了一點甚麼，那也不是真正的學到，而是生吞活剝的模仿，甚至是剽竊！

歸根一句話，人與文學的關係，「入迷」是必要的！

賣豆腐的哨子

早上醒來的時候，聽得賣豆腐的哨子在窗外嗚嗚地吹。

每天這哨子聲引起了我不不少的悵惘。

並不是牠那低嘆暗泣似的聲調，在誘發我的漂泊者的鄉愁；不是呢，像我這樣的 Outcast，沒有了故鄉，所謂「鄉愁」之類的優雅的情緒，輕易不會兜上我的心頭。

也不是牠那類似軍笛然而已頗小規模的悲壯的顫音，使我連想到另一方面的煙雲似的過去；也不是呢，過去的，只留下一道痕，早已爲現實的嚴肅和未來的閃光所掩煞所鎖燬。

所以我這悵惘是難言的。然而每次我聽到這嗚嗚的聲音，我總抑不住胸間那股迴蕩起伏的悵惘的滋味。

昨夜我在市街上，也感到了同樣酸辣的滋味。

每次我到夜市，看見那些用一張蓆片擋住了潮濕的泥土，就這麼着貨物和人一同擠在上面，冒着寒風在嚷嚷然叫賣的衣衫襤褸的販子，我總是感得了說不出的悵惘的心情。說是悵惘他們麼！我知道憐憫是褻瀆的。那末說是在同情於他們？我又覺得太輕。我心底裏欽佩他們那種求生存，忠實的手段和態度，然而亦未始不以爲那是太拙笨。我從他們那雄辯似的「誇賣」聲中感得了他們的心的哀訴。我彷彿看見他們吁出的熱氣，在天空中凝集爲一片灰色的雲。

可是他們沒有嗚嗚的哨子，沒有這像是悶在甕中，像是透過了重壓而掙扎出來的地下的聲音，作爲他們的生活的象徵。

嗚嗚的聲音震破了凍凝的空氣在我窗前過去了。我傾耳靜聽，我似乎已經從單調的嗚嗚中讀出了無數文字。

我猛然推開幃子，遙望屋後的天空。我看見了些甚麼呢？我只看見滿天白茫茫的愁霧。

風訊

□蕉風文叢的出版工作已在進行中，第一輯共五本，除第一本「尼金斯基日記」已印行外，其餘四本的作者和書名是：歹羊的「點線隨筆」，完顏藉的「填鴨」，黃潤岳的「閒思錄」，拉笛夫的「湄公河」（牧羚奴、梅淑貞合譯）。

□這四本叢書將於年內出齊，第一輯完成後，我們準備出版第二輯、第三輯……，每輯都是五本。

□蕉風文叢四本新書的介紹，請閱下一頁，我們歡迎讀者們預約，預約優待辦法已在本期刊出。

□蕉風文叢的出版，是我們在文藝工作上努力的一點收穫，我們相信，讀者、作者會和我們一樣感到欣慰。

□「解放的新世界」是一篇專論，這一類文學史料的整理工作，很不易做，除文學的欣賞能力外，還需要史學訓練；作者林也，南洋大學歷史系畢業，同時是一位詩人，具備了這兩方面的條件。作者表示，這一篇文字還不算定稿，有很多方面的資料需要補充，現在先交由蕉風刊出，希望刊出後，讀者作者們多賜供補充資料，資料請寄本刊編輯室代轉。該文作者目前仍在各地圖書館搜求有關現代文學的資料中，他表示，希望能找到一九五九年及一九六〇年左右「蕉風」內有關現代詩的資料。

□這篇文章論及本刊及幾位編輯人及作者的地方不少，並一再提及蕉風在現代文學方面的努力和貢獻，我們欣喜這方面的工作受到肯定和重視，但必需同時說明，這些工作只是我們多方面努力中的一面，並不是唯一的全面，「拓展眼界，消除閉塞。」是我們基本的工作態度，現代文學是我們「欲窮千里目」中的一線風景。

□只要肯張開雙眼，視野的範圍是無垠的，前後左右，無不在視野中，這一期，我們介紹矛盾的作品和莎洛的 Tropisms，是兩個極不同的點線，而在我們的視野中，同樣是值得一看的風貌。

□我們尊重一切誠懇工作的人，對現代文學如是，對寫實文學亦如是。鄙視的是那些虛偽的、冒充的、自以為是的、把文藝當成工具的人。

□任何時代都有這種人，在矛盾那個時候也有，且看矛盾怎樣說這種人：「我們的『新作品』即使不是有意的走入『標語口號文學』的絕路，至少也是無意的撞了上去了。有革命熱情而忽略於文藝的本質，或把文藝也視為宣傳工具——狹義的，——或雖無此忽略與成見而缺乏文藝素養的人們，是會不知不覺走上這條路的。」

□矛盾說這些話的時候是一九三〇年左右，距今足足有四十年了，這些現象還是存在着，這四十年來，還是有很多人走入了「標語口號文學」的絕路，還是有人把文藝視為宣傳工具。

■大手筆 ■大風貌

■看星馬文壇的大收穫

我們即將出版的 **蕉風文叢** 有：

● 歹羊的「點·線隨筆」

這是歹羊的第一本結集，是一個有斷臂的決心，有苦行者的堅忍的從藝者，治藝數十年的深邃心得與經驗，你還可以看出歹羊通過人像線描的獨特創造。

● 完顏藉的「填鴨」

這是完顏藉的第一本結集，是有見識有胆識有料的星馬現代文學的開拓者的心血結晶，你將讀到完顏藉精彩的文藝理論、書評、影評、散文、小說及隨筆。

● 黃潤岳的「閒思錄」

這是一本生活和思想的書，是一位嚴肅的教育工作者展露他心靈世界的散文集，以醇厚的筆觸寫人生，有開明的見解，有堅實的思想，有不群的理論。

● 拉笛夫的「湄公河」(Sungai Mekong)

這是馬來現代文壇的新聲音拉笛夫的第一本詩集，是拉笛夫在畫室中構思已久的一部著作，除了他的音色美妙的原作，你還可以欣賞牧羚奴和梅淑貞的譯筆。

立即訂購，不要錯過

預約辦法見後頁。

□ 茅盾那句「有革命熱情而忽略文藝的本質」，清楚地劃清了革命熱情並不等於文藝。
□ 如果在我們的文壇裡，有更多的人像茅盾一樣，有這些認識，我們相信，我們的文壇會清淨健康得多，也會進步得多。

蕉風文叢新書預約辦法

- 新書四本：歹 羊著：「點·線隨筆」
- 完顏藉著：「填鴨」
- 黃潤岳著：「閒思錄」
- 拉笛夫著：「湄公河」

■每書定價馬星幣一元正，上述叢書將於年內出齊。

■預約優待辦法：

- 一次預約全輯四本或任何四本者，四本共收三元正
- 預約一本至三本者，每本收八角正
- 預約者可以以優待價格購買已出版的蕉風文叢之一的「尼金斯基日記」一冊，優待價格為每本八角（原價一元）
- 預約者請填寫下列表格，在書名前（ ）內用△號劃出預約書目，連同應付價格同值的郵票寄交：

蕉風文叢收：No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

蕉風文叢預約優待單

預約者姓名	(中文)
	(英文)
預約者地址	(英文)
預約書籍：	() 點·線隨筆 冊 () 填鴨 冊 () 閒思錄 冊 () 湄公河 冊 () 尼金斯基日記 冊 () 全輯 四冊
價格	上述叢書共 _____ 冊 共計 _____ 元 _____ 角
備註	

□蕉風長期訂閱價格為半年六期二元八角，全年十二期五元五角，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：

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	

「尼金斯基日記郵購單」

姓名 (中英文)	
地址 (英文)	
訂購冊數	冊共 元 角
備註	

尼金斯基日記

- 是一本天才的書
- 是一位藝術家要對人類說的話
- 現在已有了華文譯本
- 陳瑞獻 郝小菲合譯
- 由蕉風出版社出版
- 列為蕉風文叢之一
- 現已出版，全書一百頁，廿四開本
- **定價一元** [連郵費]。

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



蕉風月刊

232 期

一九七二年六月號