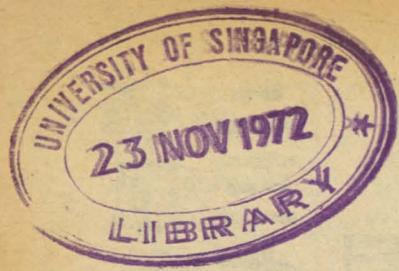




蕉風

十一月號 237 期

520
3600



蕉風月刊

一九七二年十一月號 237 期
CHAO FOON MONTHLY, NOVEMBER, 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, 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

三三七期 目錄

封面設計 ○ 張岱

理論評介 中國古典詩裡的戲劇性表現 05 賴瑞和

情意動矣 12 完顏藉

「墳鳴」自序 14 完顏藉

四十年代作家研究 李廣田和他的著作 15 黃俊東

李廣田著作表 23 編輯室

悲哀的玩具 24 李廣田

綠 27 李廣田

手的用處 28 李廣田

他半轉着身子 30 賴敬文

濺血 34 溫瑞安

幻 40 朱牛人

白雲山上 55 蒼松

沙跡和浪文 58 文愷

廢墟與城 59 文愷

散文

詩及評詩 羽毛 60 梅淑貞

青色噴泉 62 梅淑貞

手斧 63 南子

解析南子的「蛇」 65 流川

筷子與刀叉 70 黃潤岳

隨筆三則 74 劉放

電影是…… 78 濛濛

烏龍的評價 79 期之

專欄

電影

電影

馬來文學研究 「滿途荆棘」的探討 83 Rohani B. H.

風訊 92 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。

中國古典詩裏的戲劇性表現

大家都同意，中國古典詩的傳統是抒情傳統。但從現代批評的觀點來看，中國古典詩並不純粹是抒情的(lyrical)。它也是戲劇性的(dramatic)。「抒情」暗示主觀的、浪漫的感情流露；「戲劇」暗示客觀的、經過處理的感情投射。如果我們不想混亂中國抒情傳統裏好詩和壞詩的區別，這個界說是頗有用處的。在中國古典詩裏——至少在那些具有代表性的作品裏——戲劇性表現是顯而易見的。傳統批評中所謂「韻外之致」、「羚羊掛角，無跡可求」，正可視為中國古典詩裏戲劇性表現的註腳。

讓我們先看柳宗元的「江雪」：

千山鳥飛絕
萬徑人蹤滅
孤舟蓑笠翁
獨釣寒江雪

從詩的結構看，「江雪」的特色就是客觀敘述觀點的應用。這首詩是藉着一個客觀存在——甚至可以說是神性存在——的敘述者的觀點呈現出來的。詩人的個性(personality)和敘述者絲

毫沒有沾上關係。千山、飛鳥、萬徑、人跡、孤舟、江雪，以及獨釣的簑笠翁——這些景物裏的物象和活動都未經詩人的情緒沾染。景物的呈現迫使詩人擺脫一己的個性和情緒，而從一個高高在上的客觀透視角度來攝取物象。詩人的情緒祇體現在他的物象選擇上。我們知道景物裏除了千山飛鳥等物外尚有其他東西被排除在外。這種選擇和摒除便表現了詩人對他所處理的主題的演繹，他的感受重點所在。我們隨着物象的客觀呈現就進入詩人的經驗裏。

爲了顯出「江雪」的不凡處，讓我們拿王維的「酬張少府」來與之比較。「酬」詩一開始的敘述觀點是詩人自己的：

晚年惟好靜

萬事不關心

自顧無長策

空知返舊林

這裏所敘的都是和個性有關的事。但突然，敘事觀點一換：

松風吹解帶

山月照彈琴

我們便覺眼前一亮，瞬然感到「象外之象，景外之景」。可惜詩人很快的又回到先前的敘述觀點上：

君問窮通理

漁歌入浦深

王維這首詩除了「松風吹解帶／山月照彈琴」，其餘的句子都不可取。開始時的主觀敘述觀點的應用和優缺：前者要求的是戲劇性的直接呈現；後者要求的則是解說和分析。但我們還可以作些有趣的觀察。客觀敘述觀點正可用來解釋王國維的「無我」說：所謂「以物觀物」，其實是藉着一個客觀敘述者的觀點來「觀物」。再者，客觀敘述觀點也把王國維的無我說和西方一位大批評家艾略特的無我說——「相關客體」(objective correlative)論——連接在一起。「江雪」一詩所呈現的不正是「一組事物，一個情境，一連串事件」("a set of objects, a situation, a chain of events") ①嗎？在我們讀詩時，這些「外在事物」("external facts")便魚貫出現，它們所孕寓的情緒不是「立刻被喚起」("immediately evoked") ②嗎？而艾略特的無我藝術論——他的詩觀——正是「反浪漫的」，「戲劇性的」③。

像「江雪」這種客觀無我的作品在中國古典詩裏數不勝數：韋應物「春潮帶雨晚來急／野渡無人舟自橫」，李白「明月出天山／蒼茫雲海間」，劉禹錫「朱雀橋邊野草花／烏衣巷口夕陽斜」，甚至馬致遠的

枯藤老樹昏鴉

小橋流水人家

古道西風瘦馬

批評家馬蒂斯遜在討論艾略特的「詩的戲劇理論」時說：「詩裏面有戲劇成份，在於它能够傳給我們一刻鐘裏全部現象的實在生命感，瞬間的存在感。」④這一評語正可用來描寫「江雪」這種着重物象的客觀呈現的作品的戲劇力量。

但上述的戲劇性表現到了元稹的「行宮」一詩中更有了另一番風貌：

寥落古行宮

宮花寂寢紅

白頭宮女在
閒坐說玄宗

這首詩除了顯示客觀敘事觀點所具的戲劇性外，還顯露了中國古典詩裏的另一種戲劇成份：語調。和「江雪」相比，「行宮」的特色就是修飾語所佔的位置的突出。「江雪」雖然也有幾個修飾語如「滅」、「絕」、「孤」，詩人所強調的却是物象的呈現，以及這些物象的象徵指意。但在「行宮」一詩中，修飾語是和物象佔同等比重的。而這首詩的戲劇性即是建築在這些修飾語背後隱約可感的語調上。行宮已是寥落古舊的了，宮花寂寞地紅放着，一羣白髮宮女就在這個背景下——或者說「戲劇性的情境」裏——閒坐談往事，而且談的還是當年她們的唐明皇！如此題材，若非以客觀敘述觀點來呈現，並以適當的語調來控制情境，是極易流入傷感自憐的地步的。但「行宮」並不是一首傷感的詩。元稹在描寫行宮和宮花時，用的是極重的修飾語：「寥落」和「寂寞」，目的是要經營好一個悽怨的背景。但下來兩行裏的修飾語却是輕描淡寫的：「白頭」兩字本身並沒有表示什麼特別的情緒，但我們知道，用「白頭」來形容會是如花似玉的宮女，其中實在含有批判和憐憫的語調在內。同樣的，「閒」這字在輕描淡寫背後所含的意義也絕對不是王維「車馬去閒閒」，或「我心素已閒」，或「人閒桂花落」的「閒」。它是個含有*ironic* 語調的修飾語：一羣白頭宮女談往事所激發的絞心痛楚都被這個「閒」字抑壓下去了。這首詩的戲劇力量即來自前二行和後兩行語調上的對峙和衝突，以及後兩行裏沒有表達出來的蒼涼之被語調控制著。

「行宮」並不是寫白頭宮女本人對自己處境的感觸，而是寫一個客觀敘述者對那羣宮女處境的反應和態度。這種反應和態度透過客觀敘述觀點和語調的控制反射出來，就是戲劇性的表現，而非傷感自憐的浪漫表現。李白的「越中覽古」是另一個例子：

越王勾踐破吳歸

義士還家盡錦衣

宮女如花滿春殿

只今唯有鷗鵠飛

開始時，詩的語調是一羣出征歸來的戰士的歡奮語調。義士衣錦榮歸。宮女如花般穿梭宮殿。我們先得到一個美好的印象。但突然，我們意識到這些其實已經是消逝的了。「只今唯有鷗鵠飛」裏唯有鷗鵠飛這意象，以及它平靜中帶無限感觸的敘述語調，無情地毀滅了前三行所構起的美好印象。詩中的敘述者用盡華麗的意象，歡快的語調，來講述一件已經敗落的往事：這個方法除了使真象的洩露更具戲劇力量外，也控制著整個情境，使其無法流於傷感的局面。

「越中覽古」的戲劇性當然不完全是因為敘述語調的巧妙應用。這首詩裏面還有若干「人類活動」。說「活動」我們便暗示「動作」(action)——戲劇裏最明顯最突出的成份。的確，「越中覽古」前三行中的出征、歸來、歡宴便恰如一場轟轟烈烈、極盡華麗能事的戲劇，而後一行中的清冷意象就好比幕落人散的場面。更重要的是，這個「戲劇」是從過去「演出」到現在的：往日的榮耀剛一「淡入」就緊跟著今日的沒落的「溶出」，而在「淡入」和「溶出」相交重疊的一瞬便有了戲劇性的對峙。讀「越中覽古」以及這類懷古詩，我們看到的都是「人類戲劇」的「演出」。

中國古典詩人並不如中國現代詩人那樣著迷於個人獨一經驗的捕捉。在中國古典詩裏，像「越中覽古」中的人類和現實活動的「模擬」(imitation) 依然主要是主要而明顯的成份。但古典詩的短小精悍無法允許大幅度的人類或現實活動的「模擬」而產生史詩式的作品。古典詩人因此被迫選擇最具暗示性的幾個動作，而寥寥幾個動作的呈露反而使中國古典詩充溢著飽和的象徵——雖然並不明確的象徵什麼——和戲劇意味。李白的「玉階怨」就是這麼一首詩：

玉階生白露

夜久侵羅襪

卻下水精簾

玲瓏望秋月

「玉階怨」既不像「江雪」那樣着重於物象的客觀呈現，也不像「行宮」那樣應用語調來反照內心感受。它專注的是「動作」。「玉階怨」的每一行都可以看作是一個動作：白露在玉階上無聲無息地繁生著；露水染濕了久立階上的宮女的羅襪；她回到屋裏放下水精簾，然後

望著玲瓏的秋月。這幾個動作的展露好比一個短小戲劇的演出，也像電影裏的四個鏡頭。但詩人把前因後果完全排除，而抓住最戲劇性的一刻。在詩裏，我們不知道那位宮女為什麼要在寒夜裏站在階上，也不知道她望了秋月後又作了些什麼。但我們也好像什麼都知道。傳統的批評說這首詩「妙在不明說怨」，正是因為詩中有足夠的「空白」讓讀者的想像去填入那些未說出的前因後果。

但李白寫的是「外在動作」。中國古典詩裏還有一種寫內心動作——或者說「心理動作」(psychological action)——的詩。把内心動作寫得最具戲劇意味的，可能要數杜甫的「秋興」八首以及王昌齡的「閨怨」。因為「閨怨」已經有人作過極詳盡的分析^⑤，讓我們轉向去看另一首詩，李商隱的「嫦娥」：

雲母屏風燭影深
長河漸落曉星沉
嫦娥應悔偷靈藥
碧海青天夜夜心

「嫦娥」是先呈現一個情境，一個由雲母屏風、長河曉星所激起的無比孤絕和空漠的情境，然後始引出詩中敘述者的反應，一種「高處不勝寒」的内心感悟動作。這種結構的戲劇旨趣就是：前兩行的「情境」為後兩行的「反應」提供一個動機(motivation)。當詩中的情緒有了足夠的「動機」，一首詩就達致戲劇意味^⑥。「嫦娥應悔偷靈藥／碧海青天夜夜心」絕不是浪漫詩人所謂的「強烈感情的自然流露」。這兩行是從前兩行衍生出來的，是經過 motivated 的情緒表現。

「嫦娥」可以代表中國古典詩裏那些抒寫内心感悟動作的作品。這一類作品所採取的結構層次也幾乎是相同的。先是有一個情境，然後才引出反應，而情境便為反應提供必要的動機。杜牧「泊秦淮」如此，甚至陳子昂「登幽州臺歌」亦如此。

在本文裏我們探討了中國古典詩裏的幾種戲劇性表現，藉以証明中國古典詩並不純粹是抒情的，如果抒情的定義是浪漫理論所謂的「強烈感情的自然流露」^⑦。對於印象派批評家

而言，中國古典詩是頗為 *deceptive* 的：詩中常見的風花雪月的題材和意象極易令人對它產生浪漫的縱情印象。但正如艾略特所說，「抒情詩」是個不盡令人滿意的名詞^⑧。或許我們可以借用艾芝拉·龐德在一九〇八年給威廉·卡洛斯·威廉斯的信裏所說的“dramatic lyric”（戲劇性的抒情詩）^⑨來形容那些具有戲劇性表現的中國古典詩。浪漫時代過去以後，現代最佳的抒情詩都是戲劇性的^⑩。中國古典詩裏最令「現代讀者」感興趣的也正是「戲劇性的抒情詩」。

● 註釋

① T. S. Eliot, "Hamlet," *Selected Essays*, 3d ed. (London: Faber & Faber, 1951), p.145.

② *Ibid.*

③ W. K. Wimsatt, Jr. and Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History* (London: Routledge & Kegan Paul, 1957), pp. 664, 673-6, 694.

④ F. O. Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry* (Boston: Houghton Mifflin, 1935), p. 66.

⑤ 夏濟安，夏濟安選集（台北：志文出版社，一九七一），頁三十九至四十一；葉維廉，現象·經驗·表現（香港：文藝書屋，一九六九），頁七十六至八十。

⑥ Yvor Winters, *The Anatomy of Nonsense* (Norfolk, Connecticut: New Directions, 1934), p.13; Wimsatt, Jr. and Brooks, pp. 675-6.

⑦ 周誠真先生說：「浪漫主義的在中國詩中產生，比在西洋詩中早得多，所以楚辭以後的中國詩一直都是抒情詩的傳統，而接近西洋的浪漫詩。」李賀論（香港：文藝書屋，一九七一），頁4。顯然，周先生和其他批評家一樣，把中國抒情詩看作是浪漫的。

⑧ *On Poetry and Poets* (London: Faber & Faber, 1957), p. 96.

⑨ *The Letters of Ezra Pound: 1907-1941*, ed. D. D. Paige (London: Faber & Faber, 1951), p. 36.

劉若愚先生亦會使用這名詞，但他指的是元代散曲。劉先生並說散曲在「性質上未必是戲劇性的」。見James J.Y. Liu, *The Art of Chinese Poetry* (Chicago: Chicago University Press, 1962), p.32.

⑩ Allen Tate, *Reactionary Essays on Poetry and Ideas* (New York: Scribners, 1936), p.200.

情意動矣（續完）

說書

且說布麗姬蒂身在床上，作姨子狀。

前面交代過，希禮爾是個饕食兼好色之徒。沒幾秒鐘，他自己亦上了床。「經過完全順利，粗而澈底。那是向德國再度進軍，臣服者以鮮花與蜂蜜迎接戰勝者……我騎馬而入，揚威，再而三。……在黑暗裡，她只對我說德意志語：要我替你弄杯茶麼？還是來一杯荷蘭杜松子酒？」

「我問她：『你一向拿他的錢？我怎樣，要不要我照付？』」

「『這次免費。但要是你下次再來就不同了。』」

「我說：『你得離開羅卜。這種事不能長久下去。回到德國去罷。聽說德國正興建一間堂皇的新大窯子……那裡你會得其所哉。可以賺大把馬克。總之，你得離開羅卜。』」

「她說：『這個我想過。但這裡，在倫敦，比那裡好。有間小寓，現代窯子比不上（沒

人知道你是幹那套的）。』在黑暗中，她打了一個寒顫。在黑暗中，床的上頭，羅卜和我，各自交抱着雙手，正向迎面而來的世界展望；拜恩神父在笑（這裡指的是一幀紀念照）。這也難怪，要是我是布麗姬蒂，我也寧可在異國有間私寓，當業餘姨子，不在故國拋頭露面賣淫。

「我問：『你手頭有錢麼？』」

「她說：『我存積了一些。可是一旦離婚，我會被遣送出境。』」

「我說：『總而言之，不管你怎樣，你得離開羅卜。他有要務在身。』躺在那裡，我的手竟是無法規矩。心裡想，我的所為，可以美其名曰忠友愛國。羅卜與英國科學不可斷送在一婦道人家手中，其理至明。這麼一想，突然慷慨起來。

「臨走時，抓出一把鈔票，塞進她手中，說道：『就算這是第二次吧。』」

這是布吉斯的「情意動矣」中，男主角希禮爾生動的回憶片斷。

（完）

「填鴨」自序

這隻填鴨，不是真的填鴨，更不能拿來跟中國政府用以招待紀辛格、尼克遜、田中角榮那種貴賓的北京填鴨相比；它與普通的填鴨一般，只求可口（形而上式的），只求食家吃時叫好，吃後回味（形而上式的）。我想，即使是真的北京填鴨吧，要被派上敦睦邦交這類偉大用場，得靠點特殊的因緣際會；但也不能因為有了這段緣份，便認定北京填鴨的價值就在此了。理由很簡單：在紀辛格、尼克遜、田中角榮訪華之前，北京填鴨早已有之；他們離華以後，北京填鴨仍不失為一道名菜，憑它可口，憑它別具一味。

牧羚奴的填鴨（封面設計），正合我的胃口。他的填鴨與我的填鴨作用相同：不在於充饑，也無法充饑。為了果腹而向畫布上或字裡行間去找米糧，套一句現成的話，等於「抓起頭髮，自以為這樣便離開了地球。」真正要離開地球，我想，除了有一艘完整的太空船外，恐怕無善法。

李廣田和他的著作

黃俊東

最近在一箇偶然的機會，看到了一張有關李廣田的影片，大約是攝於一九三五年左右，身着長衫，與一羣同學合照，地點就在北京大學的校園內，看來可能是畢業生的留影，或者歡送朋友出國之類的紀念性攝影，合照中可以認得出的還有詩人卞之琳和林庚等，不用說，這是一幅很珍貴的照片，它留下了三十年代幾位嶄露頭角的文學家的風采與相貌，同時保留了北大那種特有的學術氣氛，從人物的面貌上，使人想起那箇環境才能培養出這些才華出衆的學生來。

李廣田站在最前排的右邊，所以整箇人可以看得清清楚楚，他的表情很嚴肅，面部現出堅毅、有決心的樣子，也許從那時候起，他就決心要做一箇教育家和文學家吧。無論如何，他給人留下的印象，正如他後來的作品一樣，樸實無華，富有親切感，他的確是我們所喜愛的三十年代的文學家之一。

李廣田，別字洗岑，筆名黎地，一九〇七年生於山東省齊東縣一箇鄉村農家。他的父親本來是一箇識字不多的木匠，中年以後則放棄木工而專事耕種；他的母親除了操持家事外，有時也到田間幫忙。李廣田後來在一篇「自己的事情」的文章中說他的父母都成了典型的北

方農民，他們具有忠厚、樸訥、勤勞、節儉的品格，但同時也具有一種奇特的生活習慣，有病不請醫生，受人欺負不敢反抗，除了紅白事之外，鄉黨鄰里很少來往。他們喜歡自給自足、與世無爭的生活。李廣田就在這樣的一箇農家中長大，他自認性格中某些部份，生活中某些傾向，多少都保留了家庭的影响。

幼年時代，李廣田在家中會跟祖父讀過「百家姓」，後來在鄉塾中讀「三字經」、「子弟規」之類。也許鄉塾的教師不好，李廣田總是不滿意，他挨過打，逃過學，簡直覺得讀書是很可怕的事，在幼稚的心靈上，教育曾在他的腦海中留下惡劣的印象。

幸而不久，私塾被廢除，鄉村裏成立了新制度的初級小學。他便再次入學讀書。可是他的雙親並不贊成兒子讀書，他們以為在田間工作比讀書更重要。不過李廣田卻喜歡讀書，在他極力爭取之下，總算讀完了小學，但不知捱了多少苦頭。他自己說：「在小學中，每買一次新書，為了向家裏要錢，必須大哭一場。至於買文具，那就更困難了。我清楚地記得：要買石筆（那時候是用石筆在石板上寫字的），父親不准，於是只好到學校裏掃出來的垃圾堆上去檢拾人家的餘屑，這不但妨礙了學習，與其他同學相較，心裏的委屈也實在太大，一種處處不如人的感覺，使我在羣體中常常低首下心，這自然也影響了我後來的生活態度。」（見「自己的事情」，收在「文藝書簡」一書中，頁一〇一。）

說起來真是難以置信，李廣田早年所受的學校教育，竟然難關重重，如果不是憑着他堅毅的信心和濃厚的讀書興趣，恐怕日後他僅是一箇勤勞的農夫。

他的父親有一種錯誤的觀念，覺得與其讓兒子多讀書，不如叫他去拔草拾糞更好些，因此初小畢業時，便不准他升高小。大概經過他的力爭，總算完成了小學階段，但他的父親又不准他再升中學。

他的父親要他繼續做一箇更純粹的小農人，不然就去學做生意。李廣田不得不再度向父親表明志向，他的先生們也看出他的天資和性格是可造就之材，替他向家長求情，說服了他的父親，便允許他到縣城的師範講習所去升學，卻不准他去省城升中學。

這箇允許，李廣田認為完全是經濟觀點，因為縣城比省城近，師範講習所比中學年限短，畢業後又可任小學教員，拿薪金幫助家庭。本來一心一意想升學的李廣田，也不能再考慮

了，只要有書讀，將來再行打算就是了。

他在師範讀了一年半（原應二年才畢業），便被一間縣立小學聘去擔任小學教員。但他僅教了半年便辭職不幹，原來他儲蓄了一筆路費，要趁着暑期前往省城升學去。他這箇決定既未獲得家庭的同意，自然也不能寄望家裏的支持，所以他的升學問題，最容易解決的就是選擇公費的省立師範學校，於是他再度投考師範學校，他自己也感到似乎適宜於教育工作。

對於讀課外書刊的興味，在講習所時代便有了，不過受了高小時代一位理學家的國文老師的影響，最初愛讀梁漱溟的「孔顏樂處」及有關儒家的書，但那時候新文學運動已經普遍展開了，他的文學興味也漸漸轉到這方面來。但是到了省立師範之後，那位理學家教師也在這裏執教，他是一位好好先生，可惜他仍然抱着反對科學與蔑視新文學的觀念，他說科學知識是外在的，非性命中根本事物，故不值得重視，而文學則是感情的事物，是玩物喪志之類的東西，當然更看不起了。李廣田說這兩者都對他發生過壞影響：因為他直覺地相信科學有接近的興趣，特別是生物學。從天資方面說，他尤其喜歡文學，但在這位老師長期教誨之下，科學與文學兩方面的興味都被壓抑下去了。他只學到一套克己的工夫，而且除了儒家思想以外，還有佛家，這種教育都是叫人內向、收斂的，試想想一箇生命力正在向外發揚的青年，要他時常克制自己、反省自己，把生命力禁錮起來，其結果多麼可怕。李廣田就是親身體驗過這種痛苦的人，他為此生了一場大病。

但這場大病對李廣田來說卻是好事，因為在病中他覺悟到人生的方向，不應該那樣克制自己，尤其是作為純潔的青年人，何用那套修養工夫，把活潑的天性壓抑了，做人還是把自己放任一點。想到這些，他就像剛剛蛻變出來的蛾子一般，非常輕鬆快樂。

從病癒之後，也就不再禁錮自己在那箇克己的小圈子中，他把興趣轉移到文學的園地來。那時候，恰值新文學運動最蓬勃的時期，文壇上有了語絲社、沉鐘社、狂飆社、創造社等，出版了定期刊物和叢書，大多數都受到一般青年人的歡迎，特別是翻譯舊俄的文學作品，更加受到青年讀者所喜愛。李廣田既然接觸了新文學，也就不能避免新思想的影響。所謂新思想，其實是指從俄國來的革命思潮，他以一箇純潔的青年，最容易受到感染，因此憑着一股前進的熱情，便參加了當時一個含有革命目的的青年組織。但是以久經接受克己訓練的內

向人物，加上對政治毫無認識和瞭解，一經現實的考驗，便會感到熱情與理想根本是兩件事。李廣田雖然喜歡文學，但並未明白文學的性質，他只覺得文學與革命是不能和諧相處，所以不久便退出了那箇青年組織。當他決心退出時，組織的負責人曾經對他說：所謂文學，也有革命的文學和不革命的文學，如果作一箇革命的文學者，就可以消除這種矛盾的痛苦了，但是李廣田實在不慣於革命的活動，也許內心早就感到駭怕，他終於離開這前進的革命組織。

他要專心學習他自己認為純粹的文學，他很認真地閱讀，並且也做起習作來。爲了自己閱讀方便，也爲了朋友的方便，便和友人組織了一箇書報刊物介紹社，從京滬各地定購大批新書刊物，一方面可以搶先閱讀，另一方面可以把它賣出，再訂購第二批新書，由自己選擇喜歡的來買，來賣，真是一舉兩得。

不過那時候的政治情況相當惡劣，北方的革命工作者非常積極，所以當局對郵件的檢查也十分嚴密。有一回李廣田與友人訂購了新書「文學與革命」若干冊，竟引致被捕入獄，坐了一箇多月苦監，如果不是北伐軍打進了省城（濟南），恐怕還要再受許多苦刑的折磨。

李廣田得了自由，立刻返到故鄉去，才知道由於自己的事而連累了家庭。便跑到一箇偏僻的小城去教書，半年後又轉到縣城另一間師範附小去擔任教職，也是教了半年，因爲他已考進了北大，不得不暫時放下教鞭。就在他進北大的那年，他的第一篇文章——寫他坐監的生活體驗和感受，發表在「未名」半月刊的終刊號上。

李廣田考入了北大之後，他選的是外文系，他有意爲未來從事寫作而奠下基礎，因此對於西方的浪漫派、頹廢派、象徵派的作品讀了不少，但除了文學之外，別的東西沒有興味，在思想方面便找不到出路，對於現實社會也頗有脫節的傾向，他喜歡投身在小圈子的天地生活，在那箇小天地裏，不僅朋友少，趣味狹，甚至他所讀的書也是局限在一箇狹隘的範圍裏。就現代中國作家而論，他雖然也喜歡魯迅，但他承認更喜歡周作人。事實上他在大學裏的幾年中，以寫作方面來說，除了寫新詩之外，以寫散文爲多，而散文所走的路向，也正是以周作人爲主的一派小品文的風格。

當他大學畢業的那年（一九三五），他的第一箇散文集——畫廊集也在商務排印出版了

，他一定會把這書先呈給周作人過目，結果是周氏爲他寫序。

周作人在序裏，一方面借題發揮，從希臘的畫廊派哲人說起，一直說到瑤璃廠的賣字畫的席棚，以至鄉下的花紙……無非要說明李廣田那種堅苦卓絕的生活確也有點畫廊派的流風。周作人說：「我很主觀的覺得洗岑寫文章正是畫廊派擺畫攤，這是一件難事情。畫廊派的思想如上邊說過太爲賢者說法，是不合於一般人的脾胃的，不但決做不成羣衆的祭師，便是街頭講道理也難得一個聽客。……文以載道的主義爲中國上下所崇拜，咒語與口號與讀經，一也，符籙與標語與文學，二也。畫則其圖說也。吾見洗岑集中沒有厭勝文，知其不能畫此同類的畫，畫廊的生意豈能發達乎。雖然，洗岑有那種堅苦卓絕的生活與精神，畫或文之生意好與不好亦自不足論也。」

李廣田自己在「畫廊集」題記裏，有一段說：「我是一個鄉下人，我愛鄉間，並愛住鄉間的人們。就是現在，雖然在這座大城裏住過幾年了，我幾乎還是像一個鄉下人一樣生活着，思想着，假如我所寫的東西裏尙未能脫除那點鄉下氣，那也許就是當然的事體吧。我喜歡G. White（懷特）喜歡W. H. Hudson（哈德生），又喜歡寫了『道旁的智慧』的Martin（馬丁），我想這原因大概也是在此。我並不是說我除此而外便甚麼也不喜歡，實際上是我這點鄉下人的氣氛時常吸引着我。我知道我這個世界實在太狹太小，而又太缺少華麗，然而這個無妨，我喜歡我這樸野的小天地，假如可能，我願意我能够把我這個世界裏所見到所感的都寫成文字，我願意把我這個極村俗的畫廊裏的一切都有機會展覽起來。雖然，我並不敢希望我的文章像那座破畫廊裏的年畫似的，有鄉下人爭着買來補牆。因爲我這些東西依然像小朋友們在牆上亂塗的壁畫一樣，自己畫着喜歡，自己看着高興也就算完事了。」

由此，可知他在大學時代，對於寫作是很熱心和誠意，在文字風格上，雖然受了別人的影響，但在題材的選擇方面，卻也有他獨特的地方。

這部處女作的散文集，有寫他自己和親人的，如「投荒者」、「悲哀的玩具」和「父與羊」等，但更多的文章是寫了一些在舊社會裏受環境的折磨者，以及一些沒有出路的人物，在「記問渠君」裏，他寫一箇青年人到處受人欺侮和捉弄，雖然後來撞進了革命隊伍中，但也終於因此而犧牲了生命。這題材極可能根據真實的人物，所以他寫了這麼一篇文章來表示

他的不滿，他自己也會從革命組織中退了出來，這也顯出他冷靜觀察的性格來。

「畫廊集」許多文章裏的人物，都是他冷靜觀察的結果，不過由於他的文字是樸實無華、平淡的一類，也就沒有激動的吸引着一般讀者的注意。

另一方面他在書中有三篇介紹英國作家的文字：「道旁的智慧」、「懷特及其自然史」、「何德森及其著書」，也可了解他喜歡這些作者的原因，無非與他自己的愛靜、愛自然、愛動物的性格有關。

「道旁的智慧」(Wayside Wisdom)一書，在扉頁上書名的下邊有一句話：「A book for quiet people」，這話立刻引起他對這書的興趣。他在介紹這書的文章裏說：「自己雖然不必屬於甚麼『有閒階級』，而習於安靜卻是事實，大概這也是弱者的特徵之一，也許有着不得已的苦衷吧，孟浪起來，或是混在熱鬧場中，是一定要失敗的，於是不敢熱鬧，也就不喜歡熱鬧了。」所以他成爲自然界的愛好者，他之做爲「投荒者」，實在出於天性的傾向。而懷特的自然史、花鳥作家的何德森，俱是用文學的筆調來寫自然界的事物，自然引起他的共鳴和愛好。「畫廊集」裏的「雉」、「蟬」、「天鵝」諸篇，便是他嘗試用文學筆調來寫自然小品的習作。

「從畫廊集」而至「灌木集」、「雀叢記」、「日邊隨筆」等散文集裏（甚至短篇集「金罍子」），他都保留着同樣的風格和題材），寫出了一箇三十年代開始投身文化界的知識分子的箇人興味和不滿舊社會的意見，但他始終無意做一箇積極的社會改革者和革命者，因此到了後期，在激烈變動的大時代中，他也不得不改變他的筆調，放棄創作而轉爲理論和文學批評方面的工作，這和他的教書工作也有密切的關係。不過他早期的創作生活，並不意味告一段落，我想應該談一談他寫詩的情況。

正如許多現代作家一樣，李廣田一開始就寫詩。他自己說過：「我先是寫詩，在中學時代已寫了很多，訂了若干小冊，這時纔開始發表詩。」（見「自己的事情」）。他所指的「這時」，大抵是指大學時代。後來他把一部份詩作定名爲「行雲集」，一九三六年與卞之琳的「數行集」及何其芳的「燕泥集」合成「漢園集」，在商務印書館出版。

「漢園集」出版之後，頗受文學界的注意，儘管他們三人的風格和造詣各不相同，但同

樣受到重視。批評家劉西渭就會把李廣田和何其芳相提並論，指出他們不同之處，一箇是素樸，一箇是煊麗。作爲煊麗風格的何其芳，他所要的是顏色、凸凹、深致、雋美。但李廣田卻憑着親切感來抓住讀者的心弦。劉西渭說：「李廣田先生在敘述，何其芳先生在感味。敘述者把人生照實寫出：感味者別有特殊的會意。同在鋪展一個故事，何其芳先生多給我們一種哲學的解釋。」（見「咀華集」）。

其實何其芳與李廣田的詩作是有相當距離的，風格不同是另一回事，單是詩人的才華而論，何其第一要表現的意象，李廣田就顯得較爲軟弱了。就以「漢園集」中的作品而論，何其芳的一首「古城」就可超越李氏任何一首詩了。

不過李廣田的「行雲集」，好些作品的風格的確質樸而單純，一若山野的牧歌。集中的「橋」、「秋的味」、「地之子」、「笑的種子」等作品，頗能表現詩的靜美和人生的意境，有時在可喜的親切感之外，也含有淡淡的憂鬱感。淳樸單純確是他的詩作的特色，但這種特色必要出於自然的流露，才覺可愛，否則呈現出人工的雕琢味，不免構成了破壞性的缺點。但是過份自然的流露，則嫌其散文成分過重，使詩流於浮滑。不幸「行雲集」中就有不少作品犯了這箇毛病，李廣田似乎也知道自己的弱點，出版了「漢園集」之後，也就很少寫詩了，他後來甚至覺得他早期的詩，內容不免過於空虛和貧乏，一些哀傷的文字，無非是關在書房裏捉摸情感的結果，他再不喜歡自己的小天地，因此他在詩的國度裏，沉默了一段很長的時期。

後來幾年間，他雖然一直寫作散文小品，卻也不會忘記新詩的研究，一九四三年在開明所出版的「詩的藝術」一書，便是他研究詩歌的副產品。這本「詩的藝術」，也就是一本談論新詩的專著。在書中他主要地談論了三箇現代詩人的作品：卞之琳的「十年詩草」，馮至的「十四行集」，方敬的「雨景」和「聲音」。

李廣田在「詩的藝術」裏，有一篇主要的論文：「論新詩的內容和形式」，他的論點正好針對當時文壇上新詩盛行散文化的歪風，所以特別強調形式的重要。而在談論卞之琳、馮至及方敬的詩集時，也特別指出他們寫詩的形式，因此「詩的藝術」一書的重心可說是形式論的引伸，在四十年代裏，它頗受一般詩人的重視。

但是說來奇怪，「詩的藝術」出版後不久，他自己就否定了，他在一九四五年一月二十日寫給學生呂劍的信裏說：「寫成『詩的藝術』那本小書，現在卻又是『否定的否定』，又回頭來一個新的肯定，覺得很有趣。那本小書出版了，隨他人笑罵都不管了，因為我自己已否定了它，而且，我自己還願意多寫些詩給人看看。」（見呂劍著「詩與鬥爭」一書中「寄李廣田」的引文。）

李廣田所謂「又回頭來一個新的肯定」，大抵是指他對民歌研究的心得。因為自從「漢園集」之後，他很少再寫詩，但卻不會停止過研究新詩的形式和內容。他對馬凡陀（袁水拍）的山歌，非常激賞，曾在「馬凡陀的山歌」（收在一九五一年出版的「論文學教育」中）一文的結尾云：「多少年來我總存一個意見，以為新詩的道路不止一條，其中有一條該即是走民謡山歌的道路，它應當向民謡山歌學習，從民謡山歌吸取新的生命，它應當像民謡那樣，取材那末現成，主題那末現實，有時近於荒唐，實際都很真誠，文字看似樸質，實在很有風趣，取譬切近，結構嚴密；這些為民謡山歌所具有的特色，詩人們也應該取而化之，用於創作。不過我必須重複一句：這只是新詩的道路之一，卻不是新詩唯一的道路。」

李廣田多年來，的確有了一个未曾確定的意見：認為中國的新詩極可能從民謡中找到一條出路。他從傳統的民歌裏，逐漸堅定了他的意見，為了更深入的研究，他自己實踐了民謡式新詩的創作，雖然成績不大，但收穫是有的。其中有一首「我們的歌」，傳誦一時，後來由草田譜了曲子，更加流行。到了袁水拍的山歌出版之後，李廣田就幾乎固定他對民歌式的新詩的方向。此後在理論上、創作上，他都朝着這個方向走。甚至到了一九五八年所出版的一本新詩集：「春城集」，所收的二十六首詩，都是民謡式的新詩。可是他的老朋友卞之琳卻在一九五八年第四期的「文學研究」中不客氣地批評說：「缺點就是太鬆散，不够精煉。這不僅是風格問題，也是內容問題，也就因此，在李廣田近作二十六首當中，我想反復讀讀的也是三五首。」此後便更少看到李氏的新詩或有關新詩的理論文章了。

李廣田著作表

- 畫廊集（散文集，1936商務版）
- 銀狐集（散文集，1936文化生活版）
- 行雲集（新詩集，與何其芳「燕泥集」、卡之琳「數行集」合收於「漢園集」中，1936商務版）
- 雀翼記（散文集，1939文化生活版）
- 圈外（散文集，1944）
- 回聲（散文集，1944）
- 詩的藝術（詩論集，1944開明版）
- 認識與表現（文藝論集）
- 金蠻子（短篇小說集，1946文化生活版）
- 灌木集（散文自選集，1948文化生活版）
- 引力（長篇小說，1948晨光文學叢書）
- 日邊隨筆（散文集，1948文化生活版）
- 創作論（論文集）
- 文學枝葉（文藝論集，1948智益版）
- 文藝書簡（論文集，1949開明版）
- 論文學教育（論文集，1951文化工作版）
- 散文三十篇（自選集，1956作家出版社版）
- 春城集（新詩集，1958）

長篇小說「引力」封面，此書出版於一九四八，內容以抗日戰爭為主題。



北大時代的李廣田



李廣田作

悲哀的玩具

選自畫廊集（一九三六）

依然不記得年齡，只知道是小時候罷了。

我不會離開過我的鄉村——除卻到外祖家去——而對於自己的鄉村又是這樣的生疏，甚且有着幾分恐怖。雖說只是一個村子吧，卻有着三四里長的大街，漫說從我家所在的村西端到街東首去玩，那最熱鬧的街的中段，也不會有過我的足跡。我的世界是那樣狹小而又那樣廣漠，因為從小時候我就是孤獨的了。

父親在野外忙，母親在家裏忙，剩下的只有老祖母，她給我說故事，唱村歌，有時聽着她的紡車聲嗡嗡地響着，我便獨自坐在一旁發呆。這樣的，便是我的家了。

外面呢，我也常到外面去玩，但總是自己個。街上的孩子們都不和我一塊遊戲，即使爲了湊人數而偶爾參加進去，不幸，我卻每是作了某方面失敗的原因，於是自己也覺得無趣了。起初是怕他們欺侮我，也許，欺侮了無能的孩子便不英雄吧，他們並不會對我有甚麼欺侮，只是遠離着我，然而這遠離，就已經是向我欺侮了。時常，一個人踽踽地沿着牆角走回家去，『他們不和俺玩，』這樣說着一頭撲在了祖母的懷裏，祖母摸着我的頭頂，說，『好孩

子，自己玩吧。』

雖然還是小孩子，寂寞的滋味是知道得很多了。到了成年的現在，也還是苦於寂寞，然而這寂寞已不是那寂寞，在那雖天真而並不爛漫的時代的寂寞，現在也覺得頗可懷念了。

父親呢，他永是那麼陰沉，那麼峻嚴，彷彿，歷來就不會看見過他有笑臉。母親雖然是愛我，——我心裏如是想——但她從未曾背着父覺給我買過糖果，只說，『見人家買糖果就得走開。』雖然小吧，也頗知道母親的用心了，見人家大人孩子圍着敲糖鑼的擔子時，我便咽着唾沫，幽手幽腳地走開：後來，只要聽到外面有糖鑼聲，便不再出門了。

實際上說來，那時候也就只有祖母一個人是愛我吧，她盡可能地安慰我，如用破紙糊了小風箏，用草葉作了小笛，用秫稈插了車馬之類，都很喜歡。某日，我剛從外邊回家，她老遠地用手招我，低聲說，『來。』

我跑去了，『什末呢，奶奶？』我急喘地問。

『玩藝兒，孩子。』

說着，從針線筐裏取出一包棉花，伸開看時，裏面卻是包着一隻小麻雀。我簡直喜得雀躍了。

『哪來的麻雀呀，奶奶？』

『拾的，從簷下。八成是它媽媽從窩裏帶出來的。』

『怎麼帶到地下來？』

『傻孩子！大麻雀在窩裏抱它，要到外面去給它打食，不料出窩時飛得太猛了，就把它帶了出來，幾乎把它摔死哩。』

我半信半疑地，心裏有點黯然了，原是隻不幸的小麻雀呀，然而我有了好玩具了。立刻從牀下取出了小竹筐，裏面鋪了棉花，上面蒙了布片，這就是我的鳥籠了。餓了便餵它，我吻它那黃嘴角；不餓也餵它，它卻不開口了。攜了竹筐在院裏走來走去，母親見了說，『你可有了好玩物了。』

這時，我心裏暗暗地想道：那些野孩子，要遠離就遠離了吧，今後我就不再出門了，反正家裏有祖母，又有了這玩物，要它長大起來能飛的時候就更好了。

晌午，父親從野外歸來，照例，一見他便覺得不快，但，我又怎曉得養麻雀是不應當呢！

『什末？』父親厲聲問。

『麻——雀——。』我的頭垂下了。

『拿過來！』話猶未了，小竹籃已被擲去了；不等我抬起頭來，只聽忽地一聲，小竹籃已經飛上了屋頂。

怎麼啦？自然是哭了，哭也不敢高聲，高聲了不是就要挨打嗎？當這些場合，母親永是站在父親一邊，有時還說『很打！很打！』似乎又痛又恨的樣子。有時候母親也會爲了我而遭父親的拳腳，這樣的心，在作爲小孩子的我就不大懂得了。最後，還是倒在祖母懷裏去啜泣。這時，父親好像已經息怒，只遠遠地說：『小孩子家，糟踐信門，還不給我下地去拾草去！』接着是一聲嘆氣。（註——糟踐信門，即草菅生命。）

祖母低聲罵着，說，『你爹不是好東西，上不痛老的，下不痛小的，只知道吃儉用敲坷垃！不要哭了，好孩子，到明老奶奶爬樹給你摸隻小野鵠吧。』說着，給我擦眼淚。（註——敲坷垃，即勞苦種田。）

哭一陣，什末也忘了，反正，這類事是層出不窮的。究竟那隻小麻雀的下落怎樣，已經不記得了。似乎到了今日纔又關心到了二十年前的那隻小麻雀，那隻不幸的小麻雀，我覺得它是更可哀的了，離開了父母的愛，離開了兄弟姊妹，離開了暖的巢穴被老祖母檢到了我的小竹籃裏，不料又被父親給拋到那荒涼的屋頂上了，寂寞的小鳥，沒有愛的小鳥，遭了厄運的小鳥啊！

在當時，確是恨着父親的，現在卻是不然：反之，卻又是覺得他是可憫。每當我想起：一個頑白的農夫，還是披星戴月地忙碌，爲飢寒所逼迫，爲風日所摧損，前面也只剩着短短的歲月了，便不由地悲傷起來。而且，父親是沒有受教育的人，他生自土中，長自土中，從年少就用了他的污汗去灌溉那些砂土，想從那些砂土裏取得一家老幼之所需，父親有着這樣的脾氣，也是無足怪的了。聽說，現在他更衰老了些，而且也時常念想到他久客他鄉的兒子。

綠 李廣田

選自「雀衰記」（一九三六）

我的獨處在我的樓上。
我的樓上？——我可會真正有過一座樓嗎？連我自己也不敢斷言，因爲我自己是時常覺得獨處樓上的西北有高樓，上與浮雲齊，這個我很愛，這也就是我的樓上了。

我獨處在我的樓上，我不知道我作些什末，而我的事業彷彿就是在那裏製造醇厚的寂寞。我的樓上非常空落，沒有陳設，沒有壁飾，寂靜，昏暗，彷彿時間從來不打這兒經過。我好像無聲地自語道：『我的樓嗎？這簡直是我的靈魂的寢室啊，我獨處在樓上，而我的樓卻又住在我的心裏。』而且，我又不知道樓外是什末世界，如登山人遇到了絕崖，絕崖的背面是什末呢？絕崖登不得，於是感到了無可如何的惆悵。

我在無可如何中移動着我的雙手。我無意間，完全是無意地以兩手觸動到我的窗子了，（我簡直不會知道有這個窗子的存在，）——乃如深閨中的少年婦人，於無聊時順手打開一個鏡匣，頃刻間，在清光中照見她眉宇間的青春之凋亡了，而我呢，我一不小心觸動了這個機關，我的窗子於無聲中豁然而開朗，如夢中人忽然睜大眼睛，獨立在夢境的邊緣。

我獨倚在我的窗畔了。

我的窗前是一片深綠：從遼闊的望不清的天邊，一直綠到我樓外的窗前。天邊嗎？還是

海邊呢？綠的海接連着綠的天際，正如芳草連天碧。海上平靜，並無一點波浪，我的思想就凝結在那綠水上。我凝視，我沉思，我無所沉思地沉思着，忽然，我若有所失了，我的損失將永世莫贖，我後悔我不該發那末一聲嘆息，我的一聲嘆息吹綴了我的綠海，綠海上起着層層的漣漪。剎那間，我乃分辨出海上的蘚藻，海上的菱荷，海上的蘆與荻，這是海嗎？這不是我家小池塘嗎？也不知道是暮春還是初秋，只是一望無邊的綠，綠色的風在綠的海上游走，邁動着沉重的脚步。風從蘋末吹入我的窗戶，我覺得寒冷，我有深綠色的悲哀，是那末廣漠而又那末沉鬱。我一個人佔有這個憂愁的世界，然而我是多末愛惜我這個世界呀。

我有一個噴泉深藏胸中。這時，我的噴泉起始噴湧了，等泉水湧到我的眼簾時，我的樓乃傾頽於一剎那間。

手的用處

選自「日邊隨筆」（一九四八）

你彷彿無往不在。

你羅丹①雕像的妹妹，塌了鼻子的女人，我今天又遇見了你。

第一次遇到是在湖邊。我並沒有故意要看你，引我注視你的是你那隻右手，你是在用那一隻手招我的，雖然你那招手的方法很特別，不是把手伸出來上下移動，而是把它蓋在臉上。我實在不好意思看你，一個男子，怎末可以過分地注意一個陌生的女人呢？不過我很奇怪，我不知道你那行路的時候把一隻手蓋在臉上的動作是一種什末怪習慣。

第二次遇到是在街上。你的媽媽（也許不是你的媽媽）陪着你，你依然是用了那種怪習慣走路，然而不幸，你的媽媽要你分攜一件東西，當你換手的時候我遠遠地彷彿看見你面部中央有點特殊，但頃刻之間你就又用手蓋上了，而且我們都各自消失在人海中。這一次，我想你並沒有看見我，可是因為那怪習慣，你卻被很多人看見了。

第三次遇到你是在野外。這一次我真是應當向你抱歉，因為我當時完全出乎意料地出現在你面前，而野外又沒有其他的人，這一次我確是看清了，你的臉部中央，那應當生鼻子的

地方，有一個大洞，沿着洞的周圍是紅的紫的，——是什末呢？我還說不出名字。我的抱歉使我立刻把頭低下來；你匆匆過去，我也絕未回顧。

我是不常出門的人。然而在少數的出行中卻有多次遇到你。在比較熱鬧的地方較少地遇到你，在比較冷僻的道路上較多地遇到你。然而你大概又和我相似，總受選取那些冷僻的路徑。

我今天又遇到你了。說良心話，我真不願意遇到你。我並不是怕見你那殘缺的臉，我是最怕見你那隻蓋在臉上的手，尤其是你那由於掩飾而表現出來的整個姿態，而更不願分擔的痛苦還是你那種不幸的用心。這何嘗一定是你過失呢？再沒有說你不幸的時候我心裏最痛苦的了，正如一個稟天地之氣，受父母之血，生而爲不良天性的人之爲人所厭棄一樣，尤其那天性居然表現在眉目之間，令人一看便說「這個壞東西」的那一類人，我都爲之分擔其不幸，而願意和他握手歡歡的，並且說：「兄弟，你實在是天地間最值得同情的人！」然而你那隻手！手的用處是創造，可不是掩飾，但願你取下那隻手，抬起臉來，望着前面走去，而且，把手垂下來，很自然地左右交替擺動，這也是那美好的姿態之一，尤其是在一個年青的女人，我想，比爲了取一種姿態而必須抱一個空提包或攜一件大衣毛衣之類，還更好些。

據說太陽上面也有黑點的，然而我們都常說：來一陣好風，最好是吹走那些浮雲。

（羅丹 Auguste Rodin, 1840-1917），法國寫實派的雕刻家。

他半轉着身子

他很疲倦、也很變態，昨夜走過一段長街，他已忘記自己的名字等等。所以，他坐在豪華戲院的大門口，雙腳放在柏油馬路上，雙手支頤着下巴，想像自己是一隻沒有翅膀的小白船。他知道很多人會從他身邊進進出出，他也知道，小孩子們會忍不住咭咭大笑，也知道情侶們會不約而同的發出會心的微笑，還有治安人員可能也會走近他，詢問他的身份，檢查他的外僑証等等。但是，他會堅持下去的，他要坐到黑夜結束，太陽勉為其難地爬上來為止。他忘記了自己的姓名和地址……

果然，治安警察走向他來了。

——Who are you? Hippie?

——No.

——你會講中國國語？

——當然。

——為何要坐在這個惹目的地方？

——想寧靜。

——在這樣車水馬龍的地方求寧靜？

——是。

——你有沒有毛病？

——絕對健康、正常。

——你是本省籍？

——不，是留學生。

——家住那兒？

——很遠很遠，南中國海的另一邊。

——是不是有甚麼傷心事，那麼想不開，找這種鬧市的地方當街坐，不覺得難看嗎？

——不會不會，保証不會。

——可否讓我看看身分証？

——沒問題，Here it is.

——唔。不過，最好不要在此坐得太晚。

——我會儘量。謝謝。

他真的很像悲觀主義者。很多人都如此說，但他對他們都一笑置之了。其實，他也沒有甚麼好否認或承認的。因為，他和活在這個世界上的人，在價值和遭遇上是相等的，為甚麼有些人偏偏要在這千千萬萬個人之中，故意挑出一個來，說他是甚麼悲觀主義者甚麼樂觀主義者呢？大家都同是人類，不同的只是語言、膚色和文化背景，把人的個性分得太清楚，算不算一件很無聊的事？關於這個世界，他已經想通一個問題，他認為自己雖然是孤坐在台北，但是在同一個時間裡，一定也會有和他同樣的所謂悲觀主義者，正在東京、紐約、倫敦、巴黎的鬧市街頭孤坐，因為人是生而有感情生而不快生而有叛逆意識的動物。只是，在一種恰合的時光中，他也扮演了這樣的一個角色。

父母養他長大到今天，二十多年的歷史，可以編成一本相當厚的傳記了。他曾在檳城跑了無數的夜長街，也曾在吉隆坡和星加坡跑了無數夜長街。可是從有生命到今天為止，他仍認為自己不能瞭解人生。他曾經拚命去求索人生的真義，但，他的努力總是徒然的，他的父

母、朋友、師長、牧師以至系裡頭的教授，曾經爲他費盡了口舌，但是他的最終反應仍是大搖其頭。他真的很難過，他二十多年來所經驗的歷史也無法說服他。或許，他是太過頑冥，猶之千年老石，但他真的有那樣的熱情去打開心竅，却得不到和他的熱情平衡的答案。據說，他也是一個很聰明，且頗具才華的詩人，但他很慚愧，他說他不懂人生。

他脫離了教堂，迎着陽光走了好多年，他翻遍了艾略特沙特卡繆卡夫卡海明威余光中洛夫葉珊，他還是不懂，他從板城飛來了台北，可能會再由此飛到太平洋的另一邊，但他一直沒有信心，是否會因此而了解人生。

他的好朋友常常和他爭辯得面紅耳赤，甚至雙方握緊了拳頭咬緊了牙根，幾乎快要大打出手，但他仍然不接受他們的解釋。

——你真的叫人冒火，你很頑固。

——Sorry，我還是沒有得到人生的答案，真的。

——你要怎樣才承認自己明白人生？

——不曉得。

——你沒有自信心。

——你不懂，我比你更有自信心。但我承認自己不懂人生就是不懂人生。

——氣死我了，碰到你這種人。

——告訴你，因爲你和我都生活在人生中；所以不懂人生，這便對了。

——我怎麼不懂人生？我經驗過的生活比你複雜。你懂現實嗎？你懂社會嗎？我曾在社會上工作過，受過苦，看過世面，涉過情場的恩怨，嘗過人間的冷暖。

——你經驗過的，我也經驗過呀，但你認爲人生僅止於此嗎？

——我無法解釋。

——那是對人生是假懂而不是真懂，你當然無話可說。

所以，在這個世界上，很少人會真正發掘人生的真義的，因爲事實上那也是幾乎不可能的事。昨晚，他喝了好多酒，抽了好多香煙，和餐廳的小妹閒聊了好久，他走了出來時，碰到好多欲邀他共行的朋友，但他一一拒絕，朋友和他分手後，他却淒然大笑了一場。

他走進了一堆又一堆的人潮，一海又一海的霓虹燈，但他覺得無意義，又很自然地走了出來。直到他決定放棄了一切尊嚴，坐在豪華戲院的馬路門口，任着行人注意爲止。

他想逃出自己的痛楚，他想用力把整個城市推向一邊，他想知道世人爲何日夜都要緊緊抓住生命不放，他想知道太陽和月亮和星星到底有甚麼值得詩人戀愛一輩子。他整腦袋像一塊怎麼擰也擰不乾的汗巾。

他的臂腕上，刺着一隻難看的獸。或許他真的是一隻獸，面孔猙獰，不適合留在這個地球，但很多人都說他長得很帥。他想知道，自己和這個人間到底是發生了那一種的衝突。他真的想了解。他曾打扮舒齊，結果女孩子都湧向他，他曾接到家裡寄來的一封數目頗大的匯票，結果，朋友的人數在一夜之間，竟然驟增了四五倍之多。他真的不懂人生。

他果真在那個地方坐了靜死的一夜。太陽從對面那座大廈頭頂上笑向人間。他覺得那輪太陽，彷彿就從他胸中升起。整個台北又醒了。計程車閃爍其間，郵差猛敲着家家戶戶的門，對門的女人正在鞭打着她的孩子，隔壁的人家扭開了美軍廣播電台的敲打音樂。

他記起自己的名字和地址了。他的腳已躍地而起。

他彷彿澈悟了人生。他走得很輕鬆，只是他仍然半轉着身子，不斷回顧那個他坐了一夜的地方。

他真的半轉着身子，回顧……

濺血

第一部份：他

他，英校生，十九歲。

他走過學校長長的走廊上如一股長長的熱帶風帶走長長而孤獨的影子。他走過這一段長廊就看見他幾乎唯一的知交，小吳。小吳是風頭頗健的人，見到他，展起熱情的笑容揚起熱情的手：Hei，他也只好勉強招一聲。小吳笑着把手攬過他後頸搭在他左肩上，却沒有注意到他忽然閤成「川」字的眉心。小吳笑道：「怎麼啦？我們的博士，又是你輪值？」

他緊皺着眉，勉強支吾幾句，小吳也發覺他的心不在焉，不禁向他望去。他的眼鏡片與黑色的眼鏡框子都抹拭得很乾淨，晶晶亮地炫耀着；他個子很瘦小，皮膚出奇的白皙，有一些像新生的嬰兒幼嫩的皮膚，滑亮而美，連他自己也常有以一枚針把它刺出鮮血來的奇想。他有時真的會那麼做，以一根尖細的針點戮自己的臂，當然不敢刺戮出血；他有一種痒痒的感覺，以及某種欲望。

「是的。」他說，並繼續走他的路。他的鼻子微微高仰，他看人時喜歡用一種冷漠的、激起絲毫熱情的眼神；因他鼻子常仰起，旭陽常射落在他鼻頭上，幾乎可以藉此看透他鼻子中鮮紅的血脉。他的後腦較大，臉孔瘦削，略長下巴，第一眼見到他的人，會馬上有兩個印象：一、一個愛讀書不愛運動的人；二、一個生長在富有家庭的少爺。

他是學長，白衣，白長褲，精緻手錶，長指甲，眼鏡片閃亮。

他總是一個人，鮮見他與別人並行，如他的白衣，不佔一絲塵埃。

這天他走過學校的長廊，中午的熱陽把寂寞寫在柱與柱之間的長影上。走廊部份仍是陰暗的，部份陽光恰好被樓上教室傾斜出來的欄杆遮去不少。他望了望烈陽，陽光照在地晶薄的眼鏡片反射出一種淡金色底光芒，他眯起眼睛，鼻子又呈現一片可愛的鮮紅；然後他以左手略托起眼鏡框子，皺了皺眉，額上髮旁略有汗珠滲出，他掏出潔白的手巾不住地抹拭着，喃喃地道：「這麼熱……」因而他往走廊的陰影部份靠攏過去，讓小吳走有毒陽的一面。當他的目光正欲從烈陽的厲芒收回時，驀然焦點已停在十數碼之遙對面教室樓上的走廊上：一個文文靜靜的女孩子，文文靜靜的望着他，面上似有笑意，甜甜的笑意。他完全呆住。那少女如一朶出水的水仙，潔淨純美而清麗！他從來對女性就有偏見，很少把她們放在眼內，但她是群芳中唯一綻放白薺的蓮。奇怪，奇怪的是他從沒有發現過她底存在，一剎間他停住脚步，笑不出，也不知怎麼是好。幸而他是一個很會掩飾自己的人，他即別過臉，以白手巾掩住口咳嗽。奇怪奇怪，今天他怎麼了？他素來是看不上任何女全學的，他心目中永遠屬於一朶中國的白蓮，而那畢竟是嚮往，只能嚮往。艷福不淺哇；她是文文靜靜的，你更是，可謂『物以類聚』啦，恭喜恭喜……」

他的臉不禁燒熱起來，心裏只為那陣子的失態而發窘，忽然對小吳很是厭惡，而對那女孩卻生了一種親切感。

沒有人知道他已付出那麼深厚的感情，沒有人知道。第二次看見他的時候，是他在樓下走過時，猛抬首，只見她正在樓上，依着欄杆，純美得如一座女神。他完全呆住。他沒有正式地望過她一眼，但其實卻全心圍繞在她身上。他知道她每一步走路的風姿，每一舉手一報足一笑靨的柔美，但這也沒有人知道，他只能睡在牀上呆呆地向壁虎喃喃地訴說。她有時也對他偶然一瞥，在他心目中已足够了。

他無法入睡；他雖有強烈的自瀆症，但絕不敢想到她。他自形猥褻，但又知曉除他之外，沒有人能配得上她。他如嚥了一口苦水，但又不能吐。

有一次他極端喜歡一件白色的衣衫，他寧願把一個月早餐的錢都用來買它；本來他是可與小吳合購的，小吳是一個每件新衣服只穿一、二次的人，與小吳合購是件極便宜的事；但他拒絕了，因為他喜愛一件東西時他要得到完完全全的它，不准一絲一滴屬於別人的。那次他去店子把衣服買下時，那女孩的甜美而溫文的聲音就在他耳旁响起，他當時如被先生處罰剛好被女朋友撞見一樣窘，抬目望只見她身旁還有一位又高又大，頑壯而身著花花綠綠的衣裳的年輕人，嘴角正含着一根煙，正在陪她購衣飾。他全身的血液都似突然湧到腦門去，匆忙奪門而出。回到家的時候，發現不知何時白衣上已蒙上一大片污點，他把衣隨便掛在牆上，把櫃裏的一柄心愛的小刀拿出來，呆盯着刀鋒，然後把冰涼的刀身貼在臉上，呆呆出神。

他對她是極純情的，至此他仍沒說過一句罵她的話，就算是私底下，也沒有。他一腔的情，沒有辦法表達，只能在遇到她時躲開，在背後又窺視她。

更苦的是：他常注意她的事也不知是給誰知道了，他從未動過情，所以消息很快的傳遍開去，如秋天的苔蘚。他覺得已吞下滿肚苦水，再也吐不出來了。他想從各方面知道她，又怯於問人，只能在別人談話中全神留意。對於謠傳他有一份欣喜一份忐忑，但當他見到她仍喜愛與校中男仕們談笑自如時，而後面幾個女的又指着他小聲地交頭接耳清脆的笑時，他只覺自尊心像一面破裂的玻璃，片片閃着刺目的厲芒。

他本來是喜歡看武俠片的，很少人知道，似他那麼文弱的人也喜歡武俠打殺片，他竟很喜歡

那些呻吟和血腥。他也會幻想是武林高手，她是纖弱的閨秀，但幻想是幻想，他仍無半絲武功，只有他自己知道，她常和那些自己討厭的人談話，而那些人，他半個也打不過。他自己很清楚自己當然無權管她的事，所以他在心裏不斷地原諒她，並求她原諒，更希望自己不去想她。他是個暗底裏的明星迷，儘管他外表似對女人無興趣，而且他的朋友從未聽到他談起女人過。他沒有太多的錢，儘管他外表很像富家子，其實他是沒有錢的，這也是令他苦惱的事情。他甚至偷偷在書局裏剪下一些他所崇拜的明星照片，腦裏盤旋着她她她她她……驀然一失神，剪刀自那明眸皓齒的明星臉面上劃過，刺傷了他底手指，一滴鮮血落在那明星的嬌容上——他趕緊按緊被刺痛的手，放到嘴裏去吮吸着……

他愛她愛得那麼苦，那麼深，只是她不知道，他甚至估量過自己，絕不是她身旁那一群男性的對手，於是也只能把感情鎖進自己緊閉的心房。他的功課劇烈地退步，每夜睡不着，以桌上那一柄尖刀點戮着自己白嫩的皮肉。他有時甚至也把小刀帶到校裏去，直至有一天——

第三部份：事件

早上他的心情出奇的煩燥，也許是因為這天正是頒發成績表的日子，而他的成績却是他有生以來最糟的一次。他的苦讀時間，都變成了整個中午徘徊在校中，為了遠遠地窺她一眼，就走開。他無法忍受的是：師長和同學詫異和憐憫的目光。他正走過她的教室，他目光拼命搜索着她的影子，驀然迎面撞來一個矮子，他忙推開那人，發現那是一個低年級的全學，而且把整塊舔着的雪條都黏在他底白衣上。他驟然怒火中燒，血液上湧，一巴掌往那正驚愕着的嫩臉掃去。那張臉立刻構成眼淚和痛楚的圖形，加上強烈的音樂效果，立即哭來了無數全學的注意。所有的人都在議論紛紛，以像從來沒見過他這個人的目光瞄射他，他不知所措，後悔已遲，更瞥見她也在人群中，以不屑的眼波看着他，並與身旁的一位男全學撇着嘴低語；他只覺無地自容，單是她望來的兩道目光，便足以把他射殺。幾乎是馬上的，他和那低年級的、大聲大聲地哭着的學生一齊被「請」到辦公室去。

從辦公室出來時已經是下課的休息時間了，他只覺許許多人在指指點點地談論他。他的

頭完全垂下來，只舉步上樓；這時太陽又很毒辣地射在走廊上。樓上驀然轉下一條熟悉的人影，正向樓梯急急下來；他的一顆心差點跳出了口腔，他正不知怎麼好的時候，忽然聽她輕微地。「哎唷」一聲，纖細的是一腳踏空，身子失去了平衡，往樓下滾了下去。他正想出手扶住，手是伸出了，但動作仍非常遲鈍，一千個遲疑正在他腦中直掠而過：她已從他身旁跌過，「叭」地倒在樓下的草地上。

太陽傾倒下來，映得她白白的小腿更嫩白，他只覺一陣昏眩，欲上前去扶，忽見許多全學都飛奔而來，心中竟遲疑起來。一人自樓上躍下，一手推開了他，把她抱起來，焦慮地、柔聲地頻問：「絳仙，絳仙，你怎麼了？」她柔美的眸子無神地望了望那高大的男全學，呻吟了一聲。那男全學急急地分開靠攏過來看熱鬧的男女同學，逕自把她抱到樓上的教室去。他抬目只見許多男女同學正在樓上忙來忙去，有些去喊老師、有些在拿藥油，只留下他冷冷清清地站在太陽下。他的手顫抖着，也不知是因為適才的過度緊張、還是為失去他本有的機會而憤怒，他以另一隻手去緊握這隻手，只覺手指冰冷。他也不知道自己究竟立了多久，忽然聽見樓上有幾個女孩子的嬉笑声，他隱約能聽見其中幾句：

「你看，這怪物呆呆地站在太陽底下幹什麼？」

「誰知道他呀？這冷血的怪小老頭，眼看人家絳仙跌倒也不扶扶。」

「說不定是他絆絳仙呢。」

「誰說不是呢？他既喜歡絳仙，又偏是胆小鬼，冷酷得似冰，還以為人家絳仙不知道呢！」

「怎會不知道，連我們都知曉他老是偷窺絳仙了。」

「他大概在這兒悔恨罷：呀呀，為何我剛才不先過去扶起絳仙呀，現在被人捷足先登了，我好傷心呀。嘻嘻嘻……」

「嘻哈……亞珠，讓這瘋子自己去瘋吧，我們還看他作甚麼？」

「對呀，哈哈哈……」

「嘻嘻……瘋子……嘻嘻……」

他驀然覺得天旋地轉，滿腔的血液如已沸騰至頂點得要噴射。他無力，他蒼白。瘡疤的揭露比瘡疤本身更可怕。他咬牙切齒，抬頭望去，却見那班女同學已走開了，她正與另一男子自教室

中施施然走出來。她以手撩髮，目光凝注在那男子的臉上，好嫵媚。他突然大喝一聲，衝上樓去。此時小吳自教室的旁門行出，嘴邊似罩了個陰慘慘的笑容，穿白色校服，又高又瘦，若繞一串紙錢下去，倒像廟堂裏的白無常。但那個笑容也被他突如其来的大喝與行動所擋凝在臉上了。那男子也愣住了，而她之一張秀美絕倫的臉也變為驚愕。他已衝到她的面前，太陽，血，血，勝雪之肌膚，血紅，烈陽，血，血……他衝近了，一抓刀，拔刀，刺出，驚呼，那碧水雙瞳完全充滿惶恐，那白生生柔嫩的臉忽然成一團濺血的構圖，他只見血光一現，迎面濺來一些又溫又腥的雨點，他混身發熱，低首望刀，刀尖有血，自己的衣服上，亦有斑斑鮮血，正迅速地蔓延開來……人聲沸騰，排山倒海般向他壓來，他只滿足地望着刀上的血，衣服上的血跡……

四：掙扎

一封信的紀錄：

親愛的芳：

前三天亦一定想得很多。我希望你已明白你該怎麼做了。請你寬恕我：那天晚上我不該叫你忘了我的。可能那時我實在是受了震動，腦筋太亂了；允許我現在懇求你憶及我爲你的哥哥，一個特別的哥哥。

我會告訴過你我的許多不可能的夢想。我熱愛人類，不管他是屬於那個階級。雖然我知道那是很艱難很艱難，甚至不可能實現的我的夢想，見到一個充滿和平、愛及希望的世界，但我是會盡力去做在我能力範圍內的事，即使我得使用全付力量去幹上那麼最小宗的一件事件。在我誕生時，一種巨大的愛的感覺便淹入我的内心，因此

我得跟每一個人分享此種愛。我屬於每一個人，也不屬於任何一人。我愛所有的人。你明白嗎？你的父親培養你給你教育，因爲他愛你；那是父愛。你的母親乳哺你親吻你，因爲她愛你；那是母愛。現在，我盡我所能使你快樂，犧牲我所有以使你安好，也因爲我愛你；那是兄愛。

是的，我是許多人的兄長。我以前做童軍團長時，童軍們都叫我邦哥。在小學時，有許多女同學都那麼叫我。因爲我是誕生到這世界上來幫助及看顧那些需要我的人。可能這是我降落到這世界上的原因——給不幸者希望及關顧及站在他們的邊旁。

當然，我不能否認我也是人，我需要每個人所需要的一切。我需要我的家庭；我需要朋友；我需要愛與被愛及了解與被了解；我得吃得喝得睡得呼吸得接受教育及其他的一切。但我却有一個快活的生活。

你不必爲我慌。你也要我快樂，是不是？我有我自己的方法。我已那麼做了許多次了。

天氣漸冷，不要屈強，暖衣不穿，膳餐不吃。你知道要是你病起來了，我將會更爲你憂慮費心。你不要我缺課，對嗎？

還有一件事。你應該把你現在的處境詳細的告訴你遠方的人，他有權分擔你的一切憂愁及悲哀。（請你告訴我他的名字，我以後也好稱呼他。）你也不該把你跟他許下的諾言瞞着家人。不要在你最親愛的家屬間保留甚麼秘密，不然有一天你會在毫無預備下被揭發的。

不能多寫了。有甚麼事給我個通知。

希望你也能給我寫幾個字。

愛你之兄

邦斯

點跟別人不同之處。爲他人之故，我可以犧牲我所說的任何一樣東西，甚至那是我的敵人或是一個最無人性的兇謀者。我要自己被愛及希望所環繞。我也要這世界充滿愛與希望。憎恨及嫉妒是不會被允許滋生在我偉大的愛的王國的。沒戰爭、沒飢荒、沒混亂、沒種族歧見。無論那是怎麼樣的不可能，我已出發去幹這麼一件事了。此時我還十分未成熟以有甚麼貢獻，或許我永遠不會成長到博到甚麼成就，（那沒關係的，）但我會四周觀察，觀察那在我視力內的小小世界，然後伸出我的援手給所有需要它的人。

我這麼樣做是出自我的内心。我並不需要感謝，也不接受別人要求我的寬恕，因爲我本來就沒有譴責他。我並不要聽到對不起及謝謝。無論發生了甚麼事，那是人生生命的道德的一段。只要我們幹我們的部份，對自己對他人忠實，爲甚麼要說謝謝及對不起呢？靜默無字的言語發表一個誠懇的人所要說的話，那也是一個對世人有巨大愛心的人的言語。

爲甚麼我要寫這些給你？只因爲我要求你明白我的立場。其實我心裡十分感激你能毫不隱藏地把那依賴你的童年伴侶的事告訴我。我怎麼也不會叫別人犧牲，只爲了我自己的快樂。因此我只懇求你把我看爲愛你的一個兄長。那真的是我的意欲。我要你遵守你跟他偷偷許下的願，但希

不知從你處得來的一股力量，把我帶返現實。想到前幾天那種瘋癲的心理，自己也有點不相

信。我對自己說：你是在吸收人生經驗。我十分努力的說服自己，把芳看為自己最親愛的妹妹，要自己使她快樂，及幫助她完成她的心願。

我叫自己好從美麗的愛之夢醒醒。把愛心擴大給每個人吧！為甚麼要自私呢？愛是整個宇宙的擁有物，並不是兩人三人之間的所有權。

我不會忘記我是人，也有人的弱性及天性。天性或稱為自然的人的弱性是最難統治，非得用十分大的苦心才能勉強及稱為「逆天性」而為。征服一己的弱性是宇宙間最艱難的戰役。因此，在那巨大之愛心還未完全統治我之前，我得受一種自私的愛心的折磨，甚至把我帶上毀滅的道路。萬能的神，我請求你給我力量，不要使我生命的荒廢。

我變成十分易怒：對自己發怒。（我永遠不叫自己生別人的氣。）水菓吃了一半，狠狠的把它拋掉。做錯了一點事，便罵自己：比狗不如。很用力的把書拋到桌上，很用力的走路，很粗魯的開關門。有時心中實在太亂了，閉上眼睛大聲的喊數聲：那是自然的，那是自然的。我只對自己生氣，我沒權生別人的氣。

唉！只怪我沒有鋼鐵的意志，把一種淫毒之心溶化消滅。

我又去見芳了。天沒給我甚麼選擇，我是否可的。

離開她時，她的不樂全都放在我的肩上。她快樂了。她說她明白了。但她永遠不會知道她的快樂，我得付出多麼大的代價。我這人怎麼會有那麼銳敏的感情呢？可怖！我可以感到銳敏的感覺的巨手正在我頸上收縮。我還是個自由身嗎？只有我才能給她快樂。所以我去了，我忍受着隱形的創傷去了。走出來時，我的創傷更深。那便是我得付出的代價，使芳快樂的代價。噢！無情的癌菌在奏着前進的軍曲。有誰站在我的旗下？哪，只有自己的命運——那個叛徒！

芳問我快樂否，我說我快樂。蒼天！寬恕我為甚麼又會有那第三者呢？你告訴我吧！為甚麼呢？

背着削瘦的影子離開了。我對翦翦的秋風、及滿天的星斗說：

芳！你可以說我是你最偉大的朋友，可以說我給你信心及勇氣面對人生及現實，你更可以說你會嘗試成為作家，把每個字及一切的作品都獻給我。——你說吧！我無權阻止你那麼說。天知道你說得越多，你就把越重的負擔加到我的肩上，叫我承受。蒼穹，你是証人，我從來沒告訴

過芳她那麼做不但不會使我快樂，反而會使我更痛苦難受。我向你保證，我不會跟她那麼說的。

愛是犧牲——不是自私。愛是忍受——不是剝削。讓她快樂，讓她做一切她認為做了我會快樂她也會快樂的事好了。授她那種權力吧！

「從現在起，你應該從等待着你的年輕人那兒獲取快樂。不要太依靠我了。不久的將來，我們都得畢業。你會回到你的家園，我會回返我的小市鎮，那時我們便分手了。他才是你以後長兄——我祝福他也會成為你永遠——的伴侶。」

我對芳說。

一切的錯都出自於自己。我太幼稚、太沒人生經驗、太忠實了。不！我也不怪自己。我的感覺是怎麼樣我便是個怎麼樣的人。那是人生生命了！

我給芳力量。芳給第三者力量。我是給與者。芳是承受也是給予者。那麼第三者便是承受者了。我一人之力相等兩之之力。芳給第三者力量，她只出一人之力。她知道她同時在給另一人一種負擔嗎？

不！不必讓她知道不要讓她知道不可以讓她知道！

有時我認為自己是個巨人，有巨人之愛心。因此我怎麼可以因一己之慾望及自私之心而使別

人受罪？一個巨人是永遠不會想到擊倒一個侏儒的。我不要看到一個沒我那麼幸運，能出國接受大學教育的人被我謀刺，被我扼殺。他該有他的快樂。讓侏儒不斷的成長，同時叫巨人收縮，那麼有一天，巨人會成為侏儒巨人，侏儒會成為巨人侏儒。那時他們便平等了，他們可以手攜着手，肩膀挨着肩膀一起走，巨人不必低下來撫摸他的侏儒朋友，侏儒也不必每次得望上去看巨人，偽裝着十分高傲，其實其自尊心受了最大的損傷。

然而，有時我却認為我是個毫無身份的侏儒，一個可悲的靈魂，住著一個巨人的社會裡，永遠不能明白巨人的心理。或說我是一個渺小的原子，被命運投入一個千萬公分重的分子裡。我便成為一種空無之物了。前數個月所發生的一切，現在我看來，像一個牽連三個原子——一個輕原子及兩個重原子——的化學反應。代表我的輕原子偶然被一種強大的吸引力牽引過去，哪！便寫成現在這化學公式了。我成了化學反應中的一个犧牲者。許多化學反應的完成不必長久的時間：社會裡種種反應的完成也不必長久的時間，便決定了。被那麼多更重更大的同類環圍着，一個輕原子能逃到甚麼地方去？我甚至沒有時間流淚、悲傷、請求及掙扎，反應已接近尾聲了。

成爲巨人，他不可以傷害比他小的侏儒。

成爲重分子內的一個輕原子，他甚麼都做不了，除了隨着在分子內或外產生的引力的牽使及接受任何一種磨擦和縱劈。

又好幾天沒寫日記了。

昨天在昏昏迷迷中渡過。

內心的衝突，如萬馬千軍，在嘶殺，在吶喊。那是一場殘酷的折磨呀！我欲喊，却瘡痍無聲。我欲出擊，但我的敵人呢？我在床上像重病垂死者那般呻吟，像受鉅傷之獸那樣子淚動。我的肌肉一段一段的破裂，似犯上痙攣症的在拉緊。我的神經在受無數蟻虫的噬咬，全身的器官漸漸失去知覺，失去作用。不！不！我不是那樣的人。我怎麼會瘋狂失去理智呢？我愛芳。我愛她，她是我的妹妹，我心愛的妹妹呀！噢天！你太無情了。

我身體瑟縮，雙手抱着膝蓋，癱瘓無力地在戰慄。我的靈魂犯上病寒症；我的感覺受了癌菌的侵犯。還有甚麼呢？痛苦的肉體、茅盾及衝突的內心。我想到自己被許多道重重的籬牆包圍着。我失去了自由，我成了囚中犯。難道這就是我的人生道路嗎？叫我怎麼辦好呢？我怎麼會那麼輕易的便付出感情呢？爲甚麼呢？一千一萬個沒有答案的爲甚麼爲甚麼！她對我好，但她的童年

擾亂的狀態太深，思想亦太混沌了。其實，以後他再也沒有繼續記述他不幸的遭遇。

兄妹之愛與男女間的戀愛是多麼相近！在這兩種愛之間，只有那麼細細的一條分隔線。在愛的境界裡，離開分隔線遠遠之處，愛是一種歡樂，是希望，使人每一天都有新的一種人生意義。但生命及靈魂的創造者對邦斯却不公平。祂把邦斯放在那沒有潤度的愛的分隔線上。邦斯的命運是個魔鬼，他憎恨邦斯永遠離開他那被劃定的徑道。一次又一次，邦斯總算踏上了他左右不同的王國的居民身上，他在那兒呆上最短的一段時間，把全部視力都放在組成愛的景像，想像到絲毫不真實的美景。這使他失去判斷的力量，種種欣喜的幻象會誘引他發誓永遠不要再回到他自己的生命線去了。他徘徊。他的理智受制於其實並不可能存在的幻象。於是，他變成輕率粗心了。命運那魔鬼，在邦斯最粗心，但亦是最快樂之際給那斯毫不留情的迎頭痛擊。一個幼稚及孱弱的靈魂怎能跟殘酷無情的魔鬼戰鬥呢？邦斯有顆稀有的熱愛他同類的心。他細心觀察，有時十分敏感，及他有一個機警聰明的頭腦。但，他可知道他的熱心，他對人群的熱愛，他

的敏感以及他的機警便是命運那魔鬼看中的弱點嗎？魔鬼把那些弱點看得很清楚，他時常玩弄着

伴侶在等待着她呀！我要她把我忘了，也好使我忘了她，她——芳她又會痛苦的流淚了。她對我重要，我對她也同樣的重要。現在我們同是異鄉客，得同力負起他鄉作客所面對的挑戰：內心的猶豫與空虛，精神的失落以及異鄉環境的考驗。

但是，但是但是但——是——，芳對那她會許下諾言的年輕人又會怎麼想法呢？他只等待她的學業完成，便結合了。（哈！好奇怪的一個名詞呀！結合！）不不！不必多想了。以兄長之愛去愛芳吧！

我要返家園。讓我回去吧！這兒已成了我的瘋人院了。我的神經已經發炎潰爛，隨時我都会倒下，口出白沫，雙眼突出，指甲變紫……我快要連最後的理智防線也失去。我要殺人，要放火——那麼做我才感到快活。我還說自己是個強者，愛所有的人。咳！那是給自己最大的一個諷刺。

芳！這個時候妳在做甚麼？

芳！……

五：命運那魔鬼

親愛的讀者，寫到這兒，允許我（作者）從那受苦的靈魂手中接過他的筆。那時，他已陷入

的便是邦斯的弱點了。魔鬼的兩片巨翅出乎意料之外的蓋下。在邦斯發覺究竟發生甚麼事之際，一切都太遲，太遲了。他已被送返及被更重的鏈鎖在他窄小的境界裡。在他被帶離他的夢園的那段萬分之一秒的時間內，他甚麼都喊不出，甚麼都沒看見沒聽到。之後，命運那魔鬼便會在他的日記裡做個記號，笑着說：

「讓他再到第二個愛的王國吧！可憐的孩子。把帶回來是種遊戲娛樂呀！」

那魔鬼叫人切齒！

那不樂及被鏈鎖着的靈魂，使人憐憫。刑拷邦斯的靈魂是魔鬼的歡樂。魔鬼會在邦斯的耳邊細聲的說：

「她不是你的愛人。她是屬於別人的。芳只是你心愛的妹妹。」

在邦斯快要說服自己那是事實時，魔鬼甜蜜蜜的聲響又响了！

但是，那個才是實話呢？

邦斯不曉得，也無從曉得。因此次他被送迫他的窄小的境界時，他會無助的叫喊：

「讓我去，讓我去吧！」

但那不會維持很久。他知道那麼叫喊是沒用的。所以他便開始跟魔鬼討價，向魔鬼低頭懇求

了。

「請——請你使我忘了過去的一切，使我忘了她的存在吧！讓我自由，讓我像別人那樣平平常常的生活，我請求你，你是萬能的。我只要求，像人人所擁有的那種自由。即使我得成爲一個白痴之人，一個最下賤的僕工。我只求你給我我的自由權呀！」

除了他的迴音在他脆弱及受傷的心房越鎖越重外，邦斯的懇求沒給他帶來甚麼希望。習慣地他會沉入靜默之海，心中祈望着一旦自己太疲倦而沉入睡後，可以不必再醒過來。

他可以睡，然而他却不會睡得太久。很快他又會被投進苦痛之迴舞去。

六：一個夜晚的速寫

邦斯曾跟芳說過，每個星期日他都會寫封信給她，鼓勵她，指導她及問候她。

寫完最後一個字，他無力的把筆丟到桌上。他沒有在信後寫上自己的名字。他甚至不知道他在信裡寫了些甚麼。他有祝她好運，祝她進步快樂嗎？已將近一個月她與他沒相見了。他在避她，同時也感到她在逃避他。他長長的舒了口氣，把頭埋入雙臂，伏在桌上。你休息吧！不要想得太多了。已完了。真得這件事已完場了。現在好

好的睡一覺，醒過來時做一個新出世的嬰兒，做一個從未生活在世上的人。在彎曲着的臂中，他閉上眼睛。他微微的打了個冷戰，手移動了桌上的紙疊。紙疊上的一支筆開始向桌的邊緣滾去。滾動、滾動，雖是很慢很慢的，但一直往桌邊滾去。

再睜開眼睛時，他感到十分暖。他像一個剛

從長覺醒過來的嬰兒那般揉擦迷朦的雙眼。

房間被黑暗吞噬了。意識沒在驅使，他伸出手扭亮六十五瓦特的桌燈。昏黃的光輝立刻把地獄驅出房間。他才發覺他自己身穿睡衣，躺在舒服的床上。難怪他感到十分暖。他沒想到要起來。這是夜間，是休息的時候，是不？他問道，他轉過頭，看到一個白色的信封靜靜的躺在書桌上。他的視力很差，沒眼鏡他不可能看到信封上究竟寫有甚麼，雖然信封只離他一碼左右。或許那只是一個空白無字的信封？他不曉得。

坐在床上，邦斯開始追憶任何可能閃入他頭

腦的事件。他記得他跟一個叫芳的女子的一回事

。但是他懷疑了。他懷疑自己是否發了一場夢，

一場那麼真實，那麼充滿生命的夢，以使他得相信那其實不是場夢，而是件真實的事？

他聽到兩下輕輕的敲門聲。已經是深夜二時了，那會是誰呢？他心裡在想。再是一下輕扣，這次比較响。他想。

「那是誰？」

他沒等待一個答案，翻下床來。

「一會兒就來。他低聲應道。」

套上另一件暖衣，換上一條長褲。

「來了。」

他心裡想那可能是隔壁房的朋友。就是熟朋

友，在這個時候訪客也有點奇怪。他隨便的以雙手梳理一下亂糟糟的頭髮，打着呵欠，走向房門。門外並沒有誰。走廊間也沒有一個人。只有他自己削瘦及拉得長長的影子。宿舍外升起國旗的鐵繩，在風的運送中不斷的碰着鐵柱，發生清脆的鐺鐺鐺的响聲。

「怎麼？沒有人的？」

他揉揉眼睛，從褲袋抽出眼鏡，把它戴上，渴望可以看到某人。可能那是隔壁房的朋友一個可怕的玩笑。他從不追究朋友的不管是好是壞的玩笑。但他還是一個人影都沒看到。

「噢！沒關係。」

他坐在地面上，踢開腳上的拖鞋，從衣櫃底下拉出一雙膠鞋。

他坐在地面上，踢開腳上的拖鞋，從衣櫃底下拉出一雙膠鞋。

街道是無靈魂的沙漠，只有洒着幽輝的街燈企在薄霧裡，充滿盡責之心，然而却是那麼孤獨。在市鎮的這部份並沒有太多的房屋及商店。窗戶已拉上，窗帷已放下；家庭裡的燈光已熄滅，柵門亦上鎖了。除了邦斯及寂靜的長街街頭那個古老的鐘樓外，沒有何物有生命。交通早已停止流動了。應和着邦斯的步伐的節律，是被沒

規律流動的秋風吹引着的樹葉的沙沙沙。旗柱旗繩的鐺鐺永遠是配合這奇怪的响曲的成員。晚禱已說過，疲憊的軀體鑽入被褥，休息去了。到明晨，一個字都不准說出。

邦斯彳亍在行人道上，緩緩走向鐘樓。經過一間商店的大玻璃窗時，他看到自己的反映。臉上一付莊嚴的表情。雙手習慣的插在外套的袋裡。孤獨寂寞。銀邊的眼鏡。沒梳理的頭髮，以及

「嘿！等一會兒，我好像看到一個奇異的影子站在我的背後？」他的無名驚嘆。

單調的夜的街景很快的使他感到無味。就只有那麼幾句話宣佈詩人巴斯德納的死訊。他想道。這是他今晚第一個聯想到死亡。對他來說，想到死的種種是不尋常的。他可能為自己辯護說他其實是在懷念一位他所喜愛的詩人，並不是想到死亡。然後他想到異特的蘇聯舞踏家尼金斯基，他的日記以及他的瘋狂。

還有，在我第一次認識柴科斯基時，他的名字，他的作品，第四及第六交響曲，天鵝湖，羅密歐與朱麗葉前奏等，一直在我腦海旋迴了許久。世人是多麼可憐無助呀！他是個藝術家，但他得接受一種自我折磨。他太富有感情及感覺了。他不能忘記他的母親，他母親的歌聲，她對他的愛及最後她受「熱水治療」，希望能治好她的病

博愛，還有那離開皇宮，有福不享而要坐在橄欖樹下四十九日夜的王子，及許多許多無名氏的愛的故事。在「死在威尼斯」的故事裡，那可悲的主角作家在一個男童的身上找到了他所尋覓的「美」，於是他投降了自己的生命，「愛」上男童。但他永遠不能得到那男童的美，因他沒勇氣上前跟那男童交談。他的收場怎麼樣呢？他死在他對那男童的美的無名之愛下。威尼斯成了他永息之地。柴科斯基。第六交響曲。蘇聯作曲家。天鵝湖。柴科斯基。一個受苦，但却給人間帶來美麗的旋律的音樂家。他喝下那杯未煮過的水，並不是要自殺。尼金斯基並不瘋癲。史懷哲也不是傻人。他們只做他們做人的部份，他們做人的責任。他們是人，我們也是人。

在鐘樓下邦斯想了許久。

奇怪的，他忽然問覺得他走入一間宏大的音樂劇場裡。他在聆聽一首交響曲。他不知道交响曲是誰的作品及曲的名字。但，啊！交響曲給他一種恐怖的感覺。音樂的發出，時遠時近；它來了，從無處。一分鐘前聲音還相當緩慢像一條新的涓涓小溪那般平靜的流出。但——它怎麼轉變成這強烈的恐怖之音！他感到他是在瘋人院，在狂人羣中。瘋人院。噢！那麼可怕！慢着，聽吧！交响曲快接近高潮了。那兒有嘿嘿的冷笑聲，喃喃的耳語聲及喧嚷的哭鳴聲。你曾到過一間

位置在很暗很深的樹林裡的小教堂嗎？喃喃的聲音就好像牧師的傳道！喃喃的聲音同時也是陰沉的教堂裡教徒們的祈禱。多麼空虛的聲音呀！——深深的埋在黑樹林中。這種空虛的聲音使邦斯的神經中樞冷卻。那是耶蘇在黑墳中復生嗎？噢！那是瘋人院。當心呀！那恐怖！尖銳的瘋狂交響曲要到高潮了！幾個突轉銳利但是十分清楚的音符，在紊亂中爆發，致使邦斯的神經弦也隨着顫動，顫動……。這種突然而來的感覺使邦斯想到他很快便會成為瘋人群中的成員了。他的靈魂飄離他的肉體，抵達一個幻想虛無的境界。一切都混亂，很激動。他的雙耳在鳴響，他的頭感覺到腦骨的收縮。他不能容忍了。但除了雙手緊緊的掩蓋着耳朵，使自己跟「可怕的音樂劇場」切斷外，他能做些甚麼呢？他猛烈的搖動着頭，宛如妖魔附身。他辛苦的依靠着牆，在喘息。

秋夜的風越來越強，在玩弄着一個空鐵罐。鐵罐於是沒有一個固定方向也滾動，總是在無生命的街道的中心滾動。它弄出的金屬的聲音雖不是很響，但即使誰在門後却還可聽到。

一切聲音逐漸減退。最後，邦斯再也聽不到震動心弦神經的交響曲了，只有街道中鐵罐滾動的單調的聲音，旗桿的「鐺鐺」音符，以及樹葉飄動的聲音。他祈望那次的解放是最後的解放，是永遠的解放。他在不遠的地面上找到眼鏡，幸

好眼鏡沒跌破。休息了一段時間後，他抓起眼鏡。老鐘樓敲三下。他的體力及腦力已流乾了。他轉向宿舍的方向，有點困難的開始行。越來越涼了，但他沒察覺到。在他的四週沒有風沒有凍冷，沒有房屋沒有樹木，只有種黑暗及沉靜。

在他接近在公路下橫過的河流之際，一絲不分明的呼聲傳入他的耳內。如果他是粗心的話，他可能想到那又是他的耳膜在作祟。然而他不會那麼粗心的。他四處的張望，在調查。這時他才發覺聲音是從河的下流處傳來。他用足眼力望向呼聲發出的可能處。晚間甚麼東西都是黑麻麻的，河中的流水也不例外。邦斯不敢相信他會在三更半夜看到某人在河中掙扎。所以他要細心的再聽一回，也好說服自己其實他是受了耳膜的欺偽。他細心的聽，留心的看。但——但那呼聲真得在那兒。哪！那不是有人在水中掙扎嗎？

放下眼鏡，邦斯平靜的躍過欄干，跳入河中。在秋夜的黑水中可不是好玩。邦斯沒有猶豫，開始游向下流，游往一個下沉的靈魂。這河雖不是很濶，但河中心的流水却相當強大有力。

邦斯心裡計算他應該游到剛才他看到下沉者之處了，但是甚麼人影都沒有！呼喊聲也消逝了。他又在昏迷中見到幻象！他被凌亂的幻象出賣了！——這時邦斯也理會到這點，但那會太遲了！

嗎？

轉動吹拂的方向，使下沉的靈鬼看清楚了那是個女子。她的長髮泳在風浪中，為如河中之波浪。是了！他認識那熟悉的柔軟的長髮。那是——那是——他的靈魂壯聲的向正在盡力扼殺他生命的大自然力量說。是她，是是是，那是她：……。他感到有點昏眩衰弱，那麼突然的。

從無名之處一個問題向他發出：我真得要被拯救嗎？

他感到越來越衰弱。

他在浮沉，
掙扎，
奮鬥……。

七·夜的另一個速寫

在我們沒有明白芳的處境前，這故事不能算完整。

究竟那惹起這場風浪的小婦女怎麼樣了？她會是在嬉弄邦斯的感情、邦斯的愛嗎？否！她也像邦斯那樣悄悄的忍受着內心衝突的痛苦，可能她的痛苦比邦斯的更甚。缺乏精靈間的交往！傳統的縛束！無能力統治在憤怒燃酒及混亂的人的意智！她確然正往一個充滿魍魎的妖谷滑下，她柔弱的女兒心每分每秒都在收縮，因受了無數隱

他忽然感到他失去了每一分力量。他在空無間飄浮。他要被固實有力地支撐着，但他只感到維持生命的精力已離開了他。他掙扎。他喧喊。他開始划動四肢。湍急的河水慢慢把他帶往下流，不久便會把他帶入無邊的大海。河邊枯禿的樹草冷冷的搖頭。未隨大隊飛往暖國的母燕以她的翅膀遮着牠的雛鳥的視線，急急的說：孩子不要看，又有人投河了。秋風仍然在吹拂。星星仍然在漆黑的穹蒼閃爍。一切都沒變動，邦斯的往下流動也沒變動。

不久，邦斯突然看到離他大約五十碼外有一艘救生艇正向他划來。他看到他的父母在船上，他的小弟弟也在向他招手。他父母的表情顯得很焦急。邦斯心裡想他得堅持，他得被救起。他努力收集散發了的體力，一面在告訴自己他還沒有完，還沒有死，因為他看到他的家人在救生艇上，要挽救他。這時月亮已勇敢的衝出烏雲的淫威，走入星群中。邦斯也因此有機會看得更清楚。他的父母確實是在船上，他的弟弟也在艇上。不過，在他們背後還有另一個人的影子？

風越吹越急，河浪越掀越高。小艇隨着自然的脈動，在水中搖盪得也越來越厲害。

邦斯很努力的奮鬥，只望可以被挽救。在媽媽及弟弟背後的會是誰呢？他的肉體在掙扎，但他的內已却清閒安息着，正在質問那會是誰。風

形的細針的刺戮。在谷底下，她不會有半方吋安全之地，或半方吋遮避及喘息之地。她——憐憫她吧！她在往下滑落。

在我剛描述的同一個晚上，也是夜闌人靜之時，芳孤獨無助的呆坐着。她的心緒十分惡劣；她感到環境的恐怖，覺得整個黑暗及殘酷的世界正八方的向她慢慢的閉蓋過來，壓力不斷的在增加。她的內心喊了萬萬個呼喊，但她的咽喉太乾枯、太無能了，她連最微小的聲音都吞不出來。對她來說，她的軀體僅是一個空殼。她的內心，她的靈魂，她的信望及形成她的一切一切——除了她的軀體——都已失落了。她感到自己沉溺在内心流出的眼淚形成的暴洪湍急，她的每一部份都感到窒息、每一個細胞都在哽咽。不管是從遠方還是從最近之處，沒有誰會來得及挽救這下沉的靈魂。她覺得她已完了，餘下的只有血、肉、膚、髮：那些攜載她的靈魂二十一年的成份而已。尖峭的秋風在外面咆哮，不時輕擊着玻璃窗，掀起窗帷的飄盪。在這寒氣貪乏的房間裡，昏淡的桌燈並沒有使房內的空間光明多少，反之，使所有得接它瘦瘠的施惠的物件看來更傷感、更無能。在此種情景下，芳臉上的肌肉不時在微微的顫動，紅絲的眼晶球錯誤的陷綴在灰暗的眼眶裡；她絕望的搖頭時，柔軟流動烏黑的長髮便趁機瀑布於她痛苦的臉孔。她早已忘了她

的一雙手，平均但無生命的伸展在桌上。她成了這簡陋昏暗的房間裡頭的一具石像：一具活石塊的人。但，又為甚麼，為甚麼會是……呢？她向自己哭喊，一種無聲的申訴。為甚麼我會被置放在這無情的現實呢？叫我怎麼辦呢？你告訴我吧！我——請求你告訴我。她開始啜泣，眼淚在她的眼角結晶。看來，壁上那幅畫像是她躊躇、痛苦、衝突及無望的啓源。然而她却不可能叫自己把眼睛從微笑的畫像移開。他會對她那麼親愛，那麼真誠及相近。從畫像看來他可能還有點孩子氣，但他和她已各向對方許了秘密的誓願：有那麼一天你是我的新娘。有那麼一天你是我的新郎的。難道在三年前，她還未離家園前偷偷許下的心願，是種孩童的遊戲嗎？

時間在邁進，在往前操行。孩童成了少年，少年成了小婦女小男漢。時間賜與他們年歲，看著他們成長。時間把她帶到這異鄉來深造，同時也是時間把另一個人帶入她漸成熟漸構成的生命圈裡。如果那是跟普通人沒有差別的朋友，她會微笑地說你好而不必感到震動。不過那並不是她的生命，她的生命似乎已寫定沒有那麼舒服容易，不受歡迎的碑壁林立於她的道途上。所以時間

及命運老者給她帶來一個人，一個跟她一起吃苦，處處維護她，及毫不保留的向她表露愛護之心的人。她能拒絕他的熱忱嗎？許多次了，他的在場使她感到慰藉，使她平靜。在她最需要一個朋友時他會出現，他出現時總帶着滿面光彩及肯定的笑容，因此她便無數次受到如此一種活力的感應，一次又一次從他那兒接受到快樂的情趣，一種自她離家後三年來便十分陌生的賜禮。三年！及接下來的許多許多年。她細聲自語道。噢！還有許多許多年。

芳陷於昏迷狀態許久，總是感覺到在某處發生了某件事。無論她怎麼努力嘗試，她總是構想不出那究竟會是甚麼事件。

她倔強的瞪着桌上的燈。起先她看到一片白光，感到的眼睛刺痛。她閉上雙眼，但是，她看到——看到兩張臉孔。雖然他們看來都很疲倦了，但他們表露出歡樂及智慧。從那兒她可看到柔美、真誠、純潔，及最重要的是兩種完全不相同的生命的代表及意義。邦斯的生命是那麼充實，她開始感到自己的空虛無物。雖然另一張臉孔的屬主並沒有此種生命的豐厚，他却富有在邦斯身上不明顯的剛毅不屈之氣，以及蒸蒸日上的事業。她在衡量兩個人，以自己為中間的樞軸。不過她是否知道，愛也是一劑毒藥？因為她在愛，深深的在愛着，她便成了個盲目者，她的冷靜及靈

敏的思想也受到毒害。愛的毒性發生作用時，像她那麼樣的不幸者便會失去鑑定的能力，看不到也構想不到在她的天拜裡的人的非處，亦不會懷疑到他們也是人，因此也有人應有的令人厭惡的醜陋臉孔……她便如此陷沉於昏迷狂想中。在桌上，有好幾封她在下午寫好的相同的信。最後，她收集足夠的能力，展開其中一封信：

「我真誠的渴求這封信不會給你帶來不樂及驚動。我真心的祈禱着。

寬諒我。

我不值得你的愛。

我看到我給你的愛中的虛偽。神不會允許我

遮瞞感情的虛偽，我知道。

我深深的感謝你給我的關懷及愛心。

我得說對不起。我不能再接受你的愛了。

我懇求你的諒解，並叫你忘了我。

但我也請求你永遠不會恨我。

不要恨我！我再請求你。

我不值得你的愛。

愛。」

她輕輕的信唸完。寫給誰呢？他？他？還是

他及他？或不是他也不是他？

一下很輕微的扣敲聲從遠處的窗戶那方向傳來的。

八：愛（尾聲）

不要譴責誰，不是她或他，也不是神。因為那不是誰人的錯。

做你的部份，對人對己忠實，不要一刻沒有信。如果它來了，不要遲疑去愛及去接受愛。愛一個人你會去愛萬萬個人；當你發覺你同時愛上兩個人時，你便會去愛全球的人了。

生命之歌充滿優美與憧憬，它是一首欣悅的旋律。因此愛之神曲更加優美，更加欣悅了，只因愛形成生命，代表著一種希望之微光。那微光是組成一個更美好，一個充滿諒解及靈與靈之間的交通的世界，一個淹滿和平、快樂、期望及億萬種形式的愛心的王國。奴婢會成了解，憎恨會成維護，自私會成犧牲，欺偽會成真懲，一切

罪行會成善舉，所有的罪惡會被赦寬——被神及同類赦寬。

雖然我得在此放個句號了，但只要人在地球上（準確點：在宇宙裡）生活一大，愛及因愛而受苦的故事是不會在人的社會間消失的。

痛苦是愛心賜給人的歡樂。

愛是犧牲，不是自私。

愛是忍受，不是剝削。

一九七二年七月廿八日 Monash 大學圖書館

蒼松

白雲山上

站在父親的墓前，不想說甚麼，無言中只見灰煙嬝嬝，搖幌不絕的燭火，突然父親的墓在我眼裏模糊了，那彷彿就是三年前，父親偕我、二弟圍在祖母的墳前，扯拔繞着墓碑叢生的萋萋野草。……如今，父親疲倦的躺在這座山上，從此就將肉體交給了這座山，這一大片貧瘠枯乾的土地，沒有遺下甚麼，我和二弟就只能把稀薄的身影投落在墓碑上，只能，在這思念的日子中，想着：三歲喪父的父親，如何導至祖母把他送往孤兒院內，然後得以抽身去尋活。因此，父親就把他的童年留在孤兒院內，麻木聽着鐺鐺的鐘聲生活：起床，吃飯，工作，唸書。一直到了十七歲那年，祖母才帶了父親告別那荒落殘敗的故鄉，橫渡南中國海，擁擠的香客船，木屑飛揚的學徒生涯，而中國海上的風雲，多少烟波，多少浪花和茫茫，都形成另一種最痛楚的記憶，起落地撞擊着父親的心靈，迴响的却是無數的喟歎：那沒有棲止的命運，那無根的鄉情！三十二年了，在這憂鬱的小島上，他一直患着嚴重的懷鄉病。例如每個清明節我們站在祖母的墳前，他總是兩

怔地望着遠方，望着那片光滑潔亮的海，我知道他是想念故土的。好幾次，我竟發現他眼眸中湧現了那麼一條村子，荒落的，不熱鬧的，僅幾十家人的村子。老松樹，池塘，擣衣聲，古老的紅磚祖屋，肅穆的祖墳，幾畝肥沃的田地，垂穗的稻米等等都是父親所懷念。

燭隨風轉，風向人吹，而人呢？——衣袂紛飛，人影遊移。

從風中來的，必將回歸風中，那是永遠不息的循環。所以一把塵土揚起，一座墓碑就這樣湧起，橫立在兩個不能交通的世界間，茫茫一片：父親和我。

有時想到：多少年前，多少年後，你的形態都在風中，都因風吹而袒露，飄逸？據說：腐爛的野草會化成流螢，夜晚時巡逡于墳墓間，和碧青的燐火遙遙相呼；而現在我看見枯乾的野草連綿一片，欲腐朽，欲焚化，我因此憶起童年時的傳誦，夜央荒山中野狗淒厲地狂吠遊魂的故事。還有青狸，白狐，黃泉，陰森的冥府，牛頭馬面的卒使，雷電亟裂的墳，美艷的長髮女鬼，血紅的棺木，破碎的蛛絲網，恐怖的古屋，饑口的山妖，這些淒美的意象組合，都是因我那無知的童年的聽聞，充塞于腦海中，久久不忘——睡前的恐懼，午夜醒來的驚怕，都因這些傳說感染而美麗，激情。

迎着風，迎着陽光，我回顧四面：在另一個山坡上，有一叢乾瘦的竹林，竹葉依依，微風過處，搖起一陣細碎但悅耳的聲響。一隻黑色的鳥突然穿林而出，我的視線跟隨着它毫無秩序的飛行，才發現遠處有兩個皮膚黝黑的人麻木地掘着墳穴，鋤起鏟落，一堆堆的泥土在墳穴外堆積，等待着另一具棺木的投入。再遠一點，一個中年人正小心翼翼的砌築着一座新的墓碑。——墳山的景色觸目皆是荒涼，孤寂。

！
燭煙昇騰，等到燭火熄滅，等到嬌嬌的煙縷斷落于祭台，等到所有的冥紙錫箔都焚化為一隻隻無目漫遊的灰黑蝴蝶，散落四周。我們才收拾好東西，穿梭於墳墓與墳墓間，找尋一條下山的捷徑。一路上想着：怎麼這地方也是這般擁擠的

呵，生死相擁！

在高低不平的山路上跌躡地走着，踏着不同速度的脚步下山，心頭一直籠罩着一種荒涼的情緒，無定向的波動。

回望溢滿一座座孤寂墳墓的山坡，所有的墓碑似乎說：白雲山上。

廿三，三。七二年作品

沙跡和浪

這是一個黃昏，夕照正蹲在水平線上嘔血。

他走在長長的退潮的沙灘上，拾起一枝細細的波浪遺棄在沙上的樹枝，在沙上寫着他自己的名字。他寫來寫去，劃來劃去，始終不滿意。他感覺很煩惱，爲甚麼自己不能把自己的名字寫得自己滿意。

他並沒有劃了一個名字就用腳塗去一個名字。他是劃了一個寫了一個之後，就略略移動脚步，在另一片平滑的沙上寫另一個；直到一大片沙灘都寫上許許多大大小小橫橫直直的名字。

這時，他忽然聽見有人喊他的名字。他向四周張望，却再也聽不見任何聲音——除了濤聲之外，沙灘上沒有任何人影。

他知道這聲音來自虛無者。虛無者的聲音是非常微弱的，必須很留心才能聽到。

他停止了劃自己名字的動作，靜靜的望向遠遠的海灘外的一艘漁船。

這時，虛無者藉着一陣迎面吹來的海風對他說：「朋友，你在沙灘寫上你自己的名字一千次，你也不會找到一個你寫得最滿意的。」

「那麼，我該把我的名字寫在那裡呢？」

「走遠一點，把你的名字寫在波浪上。試試看，看波浪會把它帶到甚麼地方。」虛無者回答。

廢墟與城

陪着窗外徹夜的雨，他的心哭泣了一夜。

他從迷迷糊糊的睡夢中醒來之後，在清爽的晨風裡，意外地步入了一片廢墟。他目睹廢墟中那些斷裂的牆、那些坍塌的簷、那些碎玻璃、那些磚、那些瓦、那些橫七豎八的柱子，感歎無限。他說，他面對着滿地的腐朽品殘缺——一種無可挽回的絕望。

就在這時，他忽然聽見背後有一個熟悉的哭聲。他轉回頭，但却甚麼也沒看見。只見廢墟的邊緣，在他剛才沒有放眼望開去的地方，流着一條瀉漏的河。

正當他又重陷入沉思之中，那哭聲又突然自他身後傳來。

他很迅速的回轉頭，却仍然沒有看見甚麼。

安已近三年。「你笑甚麼？你有話就說呀！」他的心嚷着。他感覺那哭聲對他是一種折磨。

「虛無者在他附近低沉的回答：「朋友，你哭了一夜就已經够了。面對廢墟不是絕望。」

「爲甚麼？」他的心問。

「你真的看不見嗎？」

「我真的看不見。」他向四周重新打量了一遍才回答。

「那麼，這裡有一座堅實且雄偉的城了。」虛無者回答。

「我不明白你的意思。」

「因爲這裡虛無，這裡才可能由你去建立你自己喜愛的。」虛無者很簡單的解釋。

他的心却愣住了。
他只聽見河水很急的流着。

羽 毛

更鼓過後

怒豎的羽毛

在冰涼的燈火中

恆翠的綠湖旁

繁星着你殷紅的名字

我是一根痛苦的羽毛
烙滿斑斑的炮痕

在繁花密葉中

在風和日麗裡

在星辰滿月下

斷腸的發着高熱

沒有金屬能敲响我的沉默

沒有林木能為我遮蔭

沒有流水能澆濕我的憤怒

沒有流螢之火佈滿了野草

沒有肥沃的塵土能填飽我中心的虛空

我追憶

我思索

我永恆的問着自己

當初竟如何

如何墜下

青色噴泉

手斧

南子

大冰河在大陸地蛇進
長毛象參參差差地
踏踏踏踏越過苔原凍土
毛犀、穴熊、野馬
我們豐盛的晚餐
擲你以燧石手斧
以上肢臂骨
鑿裂你的頭蓋
吸飲腥烈的腦髓
狩獵季後
我們在洞穴的壁上
繪下石器時代的粗拙
你說，克洛馬儂人
森林裡的糧食稀少了

雨下得太久
所有的河流都已漲死
我的愛人
他的頭髮被大水冲走
還有他唯一的籃子
還有他發亮的牙齒

我看見

我看見他白色的鬼魂
坐在青色的噴泉裡

靜觀死亡像潮水般列隊經過

先祖以雙長臂盪盡所有的枝葉

亦找不到新鮮的一窩鳥卵

草原是誘人的肉市

肌腸的火

逼使我們與鹿麋競走

牠困倦的倒斃

叉角挿入壤土三十

我們以雙手扒開牠的內臟

滋滋吮吸

從火上香到鼻上

滾動的喉結滾動唾液

焦灼的焦味

野蠻也是需要

生存也是需要

文化也需要，在溫餘以後

你說，克洛馬儂人

你的腦量只有 1600C.C.

可是我們的三角肌

橫暴的隆起

文明人，你的心臟

你的結核又如何？

註：克洛馬儂人（Cro-Magnon Man），為早期人類，大約在公元前三萬五千年，第四次冰河退縮時，出現於歐洲。他們在法國南部及西班牙北部的洞穴內，留下了許多美麗的圖畫。

流川

解析南子的「蛇」

（一）前言

一般人以為現代詩十分晦澀難懂，事實上，決非如此。因為世上難懂的東西，實在有如恒河沙數，不可道計。譬如修理水喉，在修理者看來，着實像吃豆腐般的輕易，可是，不會修理的人却感到非常難困了。「難懂」與否，我認為，只是「不為」的藉口，並非真正「不能」辦得到（如舉五百斤重的物體），所以，某些人專以晦澀難懂為理由，大事攻擊現代詩，且進一步地惡意加罪與破壞，這是沒有甚麼必要的。

不過，我們也會注意到，有些寫現代詩的人，常常誤以為將詩寫得晦澀，就是深刻，詩要表現含蓄，就得要寫得難懂；因此，他們就喜歡走捷徑，寫些古里古怪，故弄玄虛，不合理節，標新立異的詩作，便以為是在顯示詩的含蓄與深刻，但實際上，這只是創作觀念上的偏差，實實在在的不足為訓。

我會屢次剖析現代詩，究其原因，略有以下數端：第一，就是藉此以釋人們之誤會，並向那些蓄意破壞現代詩的人，提出白紙黑字的「證明」；第二，以他人卓越的寫作技巧，作為自己的借鏡，俾求進步；第三，盡量說明欣賞現代詩的適當方法，祇能收拋磚引玉之效，亦可當作在創作上的參考；第四，闡明詩評者的正確態度，以及他所應當做的準備工作，對於推廣詩評運動，略盡棉力。

基于上述四種理由，我又再度在這兒剖析南子的一首小詩——「蛇」。（見新明日報「青園」，一九七一年八月六日）

（二）解析

在未解剖「蛇」之前，先將原文錄下：

他溫柔如陷阱
以令人陷落的感覺

以觸肌的冰涼
那柔弱的身段

在青黑間雜的紋身之間
那緩緩的蠕動

夜抖落下來
以憔悴的凹眼瞪視

你那種令人犯罪的象形
最初的許諾

最終的無望
以及使肌膚受苦的枷鎖

依稀憶起
蠻荒的第一個少女

在你蜜言的引惑下
以一枚蘋果的代價

兌換一片虛無的果葉

在第一節的詩句中，作者是以第三者的口吻，暢述「蛇」的外在形態，逼真生動。第一句用「陷阱」兩字，頗有新意。陷阱，是陷空的，外表看起來，並不惹眼，亦無危險，事實不然，任何人跌進陷阱，都不易翻身。普通我們說溫柔無骨，那未免太過朽爛，作者具有創新的勇氣，所以就說「溫柔如陷阱」。第二、三句，其實是在加強說明「他」（蛇）的溫柔。蛇屬於冷血動物（可暗喻：欠缺熱情），因此作者就說「觸肌的冰涼」。「陷落的感覺」含有「面臨險地」之意。這首三句的大略喻意是：他（蛇）外表冰涼，不够熱情，但却很溫柔，如果纏上了他，他就會令你陷落阱中，永難逃劫。從這裡，我們即可知道，所謂的「他」，其實是在暗喻「美人」，那是無須懷疑的。她（變性，下全）有「柔弱的身段」（蛇腰，亦即纖腰、細腰）、「身段」迷人，她「緩緩的」在「蠕動」，以此吸引異性。「青黑間雜」可引申為「爽目」（青，如青山綠水是也）與「看不見」（黑，黑暗也，被衣著掩蓋着）而、「紋身」本是蛇身上的條紋，這兒可象徵為「顯著惹眼之處」（如女性的迷人身段——三圍）因為人若紋身，必然與衆殊異，惹人注目，更何況又是「美人」呢。

在第二節中，作者以「抖落」說明「夜」的動態，用得非常奇特，但却十分合理。因為夜一降臨，舉世難見亮光，好像是「夜」「抖落」黑暗予大地似的。我們都清楚，用「籠罩」或「掩蓋」（涵蓋）都太普遍，也較「抖落」遜色，全時「抖落」二字能使全句的意象，活潑生動。第二句「以憔悴的凹眼瞪視」，是承接上一句的；平常我們都說兩眼深陷，這兒竟用「凹眼」，情景即現，再以「憔悴」形容之，實在加強凹陷的深度；一件事物如若凹陷，當然光線很難透入，故全句是在隱喻：在暗中睜大眼睛窺視，「妳（以第二人稱，變性）那種令人犯罪的象形（應該是「形象」，大概是手民誤植之故）」——比喻：淫慾的念頭。當男的在未得到女的之前，無論甚麼條件，樣樣都可照辦不誤，所以就說「最初許諾」，不過，一旦得手以後，男的便開始變心了，所以即說「最終的無望」，前句是寫男的，后句是寫女的，用字淺顯，着墨不多，意義則十分深長。女的不但絕望，全時還須套上「枷鎖」，「使肌膚受苦」——這是在暗示：她不信被男的拋棄，還為他忍受肌膚之苦。

在第三節中，作者使用意識流的所法，像這樣的表現技巧，畢竟罕見。由於那個「肌膚受苦」的女人，本身嘗過苦味，遂很自然地觸景生情，當堂想起很久很久以前的往事，所以第一句就說「依稀憶起」，「蠻荒的第一個少女」確指「夏娃」無疑，而第三句的「你」（與第一節的「他」及第二節的「你」不全，保持原性）却是專指「亞當」了。第三句中的「蜜言」，含有欺詐的意味，是延續了第二節的

「最初的許諾」的餘義。神話相傳：亞當偷吃禁果（蘋果）後，才懂得羞恥，以樹葉（果葉）遮羞。這兒所說的「兌換」，含有無情的、冷漠的態度，我們明白，兌換鈔票是無人情味的，或以鈔票的代價，兌換肉體，更是沒有感情成份在內，故最后說「虛無的果葉」，暗與第二節的「最終的然望」相互呼應。

(三) 論

如所知悉，決定一首詩的好壞，首先應當要注意詩的內容，這兒所說的內容，並非是指「主題思想」或「內涵精神」，而是專指詩的本質。如果一首詩缺乏意象，只是直截了當的說明，它仍然不是詩，只是一首分了行的散文。可是，當我們讀起南子的「蛇」來，却有一種完全屬於詩的內容的感覺，它有獨特的地方——它是在表現，並非在說白。如在第一節中，表現「蛇」的外在形象，栩栩如生，活躍紙上。所以，我們就不覺得它是一首具有散文素質的詩。

由於內容具有純粹詩的本質，因此，以形式而言，「蛇」的結構相當嚴密，尤其是最后一節，利用意識流的表現手法（即由現在的感受，使從前的感受再現，又由這兩種今昔的感受，相互結合，以形成另一種新的思想感情）自我創新，甚具突破性。而像末節這樣的結構形式，筆者就未曾嘗試過，說它值得學習，我想是不會誇大其辭的。

本詩寫得頗為含蓄，因作者大多數是以「比」的手法寫作，很能叫人玩賞再三。在句子構造方面，也很新鮮特殊。如：

他溫柔如陷阱

以令人陷落的感覺

以觸肌的冰涼

通常我們都喜歡這樣寫：

他溫柔如陷阱

以令人陷落的感覺

以觸肌的冰涼

這未免太過呆板陳舊，毫無鮮味。由於作者在句子構造方面，能够表現得與衆迥異，故無腐朽的因素，亦無刻板的固步，使讀者讀起來，有一種迫促的感覺，非要讀完整首詩不可！因而，本詩的節奏就須新鮮確切，決不古怪含糊。如第一節中的「陷阱」，第二節中的「凹」字與「枷鎖」，以及第三節的「兌換」等等，都用得有如神助，若細加咀嚼，意味必然無窮。不過，在第二節裡，作者寫道：

顯得十分緊湊，絲毫不婆娑媽媽。
爲了要使詩的語言簡練和用字精確，作者在創作時，對於鍛字這一方面的工夫，也就特別垂注，古人所說的「推敲」，即是這個意思。我們曉得，用字的巧妙，能使詩充溢韻味，是故我們在鍛字時，務須新鮮確切，決不古怪含糊。如第一節中的「陷阱」，第二節中的「凹」字與「枷鎖」，以及第三節的「兌換」等等，都用得有如神助，若細加咀嚼，意味必然無窮。不過，在第二節裡，作者寫道：

以憔悴的凹眼瞪視

你那種令人犯罪的形象

我認爲「種」字可以刪掉，我不知道原因在那里，我只覺得，讀起來比較有味道，如此而已。

(四) 結語

何紹莊評南子的詩爲「新加坡最精微的抒情詩人」（見「十五個詩人，十五種風格」，「蕉風月刊」，一九七〇年十一月號），我以爲十分切貼，我們也可以直接由這首短詩「蛇」得到證明，那是不能空口說白話的。但是，我總覺得，南子的這首詩，較他收入「夜的斷面」（南子詩集）裡的各道首作品，有着飛躍性的超越。我會評他的作品的缺點，那就是：

白萩的長舌的語言

絆脚石。你始終在

山腰踟蹰

（見「以詩寫詩人——論新加坡詩人及其作品」，蕉風月刊，一九七一年一月號。）因而，我接着寄語道：

節奏。短話

你，你呵

製成明快的槍手

（全上）

今天，我能够讀到南子的新作，比起舊作來，有着迥異的突變，那種「喜欲狂」的心境，可不是用口就能說得明白的。

筷子與刀叉

君子與英雄之三

我認為最能够代表東方的文化的東西，莫過於筷子。兩根小棍子，可以夾肥肉，可以夾鵝蛋；也可以鑿鹹魚，可以分雞腿，還可以扒飯。堅柔並克，小大由之。用最簡單的工具，去做最複雜的工作。這也可以說是東方文化的基本精神。

例如儒家談倫理道德，只要一個「仁」字；再多也不過是四維八德。到了半部論語，便可治天下了。

如果用具體的概念，就只用君子一詞。

假若要詳細來解說君子，卻又是一部廿四史不知從何說起。

於是，我想起了以筷子代表君子。

作為一個華人後裔，百分之九十五以上要會拿筷子。打從兩三歲起，就得實習。首先是四指並握，用姆指抱住。雖然是兩隻，卻並成一雙在用。扒飯時也不免會撒落。但是不消多久，就可慢慢運用自如。

非華人當然也有會用筷子的。不過，五個指頭掌握住兩隻筷子，如果不是從小就訓練，

或是經過長時間的練習，總不易得心應手。因為用筷子，不只是實用，能够夾菜扒飯，還可以顯出雍容華貴的態度來。有時候，從一個人的拿飯碗筷子的姿態，可以知道他的身份和修養的程度。

於是運用筷子，便成了一種藝術。

我不知道自己是從那歲開始就會用筷子；但是，我看過許多洋人拿筷子的那種不自然而難看的姿態。我也教過許多洋人拿筷子，儘管他們能用塑膠筷子夾鵝鴨蛋，看起來總不是味道。因此，我就領悟到：滿口仁義道德、非禮勿甚麼甚麼都會、甚至於是賢達領袖之流的人，仍不可能就是真正的君子。

真正的君子，必須有一定的「火候」。好像煮中藥，科學不得的。

拿筷子也是一樣，看起來不大對勁就是不大對勁。

至於刀叉呢？它們可以代表西方的英雄文化。別以為用刀叉是一件容易的事。我在大學時學法文，參考書中便有一本「餐宴禮儀」非讀不可。我的老師告訴我：你和外國人吃飯，一舉一動，完全學女主人的樣，她如何做，你如何做。這也發生過笑話：女主人餐畢要餵小貓，另來一碟。這位客人也弄多一碟，卻無貓可餵。

洋人同樣用刀叉，大陸派和海洋派又有差異。我學了一套英國式的餐宴禮儀，在英國讀書時當然栩栩然和英國人一樣。後來再去美國，有時連左手或是右手都會不同。我既然是又老牌又雜牌的留學生，在我的兒女和一些愛請教的學生放洋過番之前，便教他們兩套。他們便可無往而不利了。

但是，日本人，朝鮮人，越南人和泰國人，在他們拿筷子的時候，卻是清一色的中華化。為什麼？君子放諸四海而皆準，英雄只能威震一方，稱霸一時。

如何拿筷子，是一種藝術。如何拿刀叉，只是一種技術。我在倫敦住了一個月之後，無論是吃自助餐，或是參加正式宴會，決沒有人把我當作外國人用不慣刀叉，也不會看了我拿刀拿叉摟扭到不順眼。後來我再到美國，我只要記住我的右手，我便很美國化了。

用刀叉，也有不知如何下手的時候。有一次，我代表倫敦大學的馬來亞學生去劍橋參加劍橋考試委員會開會。午餐中最後一道甜點：一個小杯子中，上面結了一層硬糖。在大學餐

廳吃飯，一定要保持紳士風度；這時又沒有女主人的樣好學。我剛好坐在吉士曼的旁邊，（

此公在馬甚久，主管教育部門，著有關書籍頗多。）只好不知爲不知，問他如何發落？他看了一下，考慮一番，教我用刀割破上面的糖塊。他看見我數敵不破，他自己就沿着碗邊割一周，才把糖面撥開。

在美國也碰過一次，哈佛大學導師請我吃飯，一隻小籃中放了一隻炸雞。在我，又成了狗咬烏龜。因爲是導師，他叫我用手，我還怕他開玩笑；只見師母玉手雙飛，才又獲得一個經驗。

真正感到筷子的偉大，是在意大利吃通心粉。有刀有叉，都沒奈他何。刀可切斷，叉却無法。再看女主人，叉上穿一塊肉，在盤中一直轉，把通心粉纏滿一叉。我禁不住大笑，華人小孩不會拿筷子吃麵，便是如此橫來的。

筷子與刀叉，既有如此交流，東西文化又何嘗不然？君子與英雄在某一個時候，也是不易分開的。

成語有所謂：英雄流血不流淚。吃飯——應該說是進餐，用刀用叉，也就可以不失其英雄本色。到了真正的菜式，西洋人倒又沒有生魚活蝦上桌。孟子之所以要遠庖廚，那是因爲見其生，不忍見其死；聞其聲，不忍食其肉。生魚既已成片，已經死了；蝦是用酒麻醉了的，跳也不會出聲。瑞士人殺豬要先麻醉，其理相同。西洋人刀叉齊飛，切雞切鴨。但是，在沒有割剖以前，倒提雞鳴，便是虐待動物，捉將官去。

這兩套東西的頑固思想，會聚到東方，便有笑話可談：香港的吊頸嶺，住的是人，誰也不管衛生環境或是過於擁擠。到了巴利中的雞籠，多放三兩隻雞，就會引來公差！這就未免有點不「君子」了。

刀叉還可以代表尊重個人自由，也可以培養人格獨立。你要吃甚麼，你自己決定；你要如何吃，你自己去切。如何調味，更是各自獨立。如果以用餐來說，用筷子的民族，卻又是最民主、最平等的。大師傅在廚房中，已將鹹淡軟硬，調理得一清二楚。上菜之後，老幼平等，一視同仁，不用再來加鹽加醬。同時，要吃就來一箸；吃完再來一箸。這就表示不尊重私有財產制；因爲西洋人先就各取所需，保留了一份給自己，而且放在自己的碟中。

東西文化儘管不同，卻同屬於人類；因此，在餐具之中，都有湯匙。東方的湯匙，柄是豎起來的，西洋人是平的。

同有湯匙，而又不同形，別有道理：

君子所重者，器也；有器度，有度量。用現代的話來說，就是要有深度；不衝動，不急躁，不求聞達，卻又要堅守節操。所以我們的食器是碗。有飯碗，有菜碗，還有茶碗。假若我們也用平湯匙，那就全無是處了。

英雄講求事功，所謂耿耿此心，可照日月。於是，用碟子或盤子，一片坦白。平頭湯匙，益足以全盤掃蕩！同時又不必堅守孔子的大道理，所以要不斷的換盤子和碟子。

我看過外國人用筷子從盤中夾炒飯，三粒一移，五粒一搬；想起來就好笑。他們怎麼不佩服華人的偉大呢？

但是，我們星馬華人的中餐西吃，也有人揚棄筷子，選用了盤子，但又用叉不用刀（「一夫刀，凶器也！」再加上一柄湯匙，可以取湯，可以盛飯。再和叉相配，放在下面，可以漏掉多餘的汁，只取其菜；放在上面，等於一隻蓋籠，活蝦都跳不出去。如此一來，其爲君子乎？其爲英雄乎？

旁白：我熟讀經史，深悉詩詞。文可以四六，白可以俚巷。下筆千言，不查字典，不打草稿。日有所作，或爲蕉風，或爲周報。雖不敢自誇爲文人、爲學者，卻爲地道寫文章的人。我手寫我口，我筆表我心。廿餘年來，從來沒有遇到過用字的困難。想不到這篇談吃飯用筷子和刀子，停筆三思者再；再也是有困難。因爲都是一些俗字，口可得言而手不可得寫！扒飯夾菜，此扒此夾，想不會錯。用湯匙拿湯，這個拿字，非常勉強。我原是不想用拿字的。

於是，我才領悟到：寫文章是寫給文人看的。不知對嗎？

隨筆二則

劉 放

過去幾個月，我都是收到蕉風月刊之後才知道專欄截止日期已到。白天收到，晚上寫，翌晨寄出。可是近些日子來，蕉風沒寄來了。亦因此，我不曉得它是否已出版。亦因此，沒有人提醒我截稿日期。故經常是延到了月中才投寄。姚社長若知道這種情形，一定會說我自抬身價。其實真是冤枉。上次赴隆拜見他時，他對我說：「你以後可多來稿蕉風，反正教書很清閒！」教書的確是清閒。但寫文章要用腦子構思。若要我寫那些某報的「××寄簡」之類的東西，縱使一天教書廿三小時，也可以毫不費力地該在該剩餘一小時內寫上四五千字。沒有結構的文章，與清閒與否無關。但要寫一些前後相連貫的文字，則必須要待心清時才能為之。所謂心清，乃指心智不疲勞。一個人每小時都做機械式之工作，真正用到大腦的機會不多。但教大學之餘心智不疲勞是不十分可能的，除非是每天拿着十多年前的講義分行照讀，謝絕與學生作課餘討論。我本身的情況是：每週授課兩小時，討論五小時，例常系務會議及研討會六七小時，再加上有時一些莫名其妙的校外演講、批改習題，想心智不疲勞真不容易。兼之我本身又要忙着自己的論文與研究，一個月中寫出一篇像樣的東西實在不易。當然，若要我把研究的結果寫出，或把

講義譯出，那每月十篇亦不難。我不能不顧慮到看官的興趣。更何況蕉風讀者尙以中學生為基礎（現在一般馬來西亞華校中學生恐怕亦不易看懂以中文寫的文章了！），寫理論的東西不會受歡迎的。還有一個只有寫文章的人才感受到的困難，那就是不能寫你所真正要寫的東西。在許多的國家中，國家與政府是不分的。其實此兩樣東西是絕對可分的。政府僅是暫時主理國家事務的一個機構。這機構是可以替換的。但國家不能。你不可以不效忠國家，但你卻可以罵政府混帳。但在東南亞一帶，國家與政府似乎是指同一樣東西。因此，若批評了政府，你可能被冠以叛國罪或不忠于國家罪。在這種國家中生活，沒有人敢真正的批評政府的施政。敢真正寫的人是那些隨時準備享受更大自由的人。我敢不敢坐牢是另一回事，要我批評政府而冠以叛國罪我不幹。這是一種民智未開定義含糊的罪。

說了那麼多，不過在表明寫有關社會、政治和文化的文章不易，在心智過度疲勞之下寫有結構的文章亦不易。

×

×

×

通常寫文章都有稿酬。但沒有稿酬的亦有。有些學術性雜誌，作者不但無酬，他還得付印刷費。這種近乎登廣告式的發表文章方式在英美較普遍。但請勿以為這些雜誌來稿不拒。相反的，拒的機會比學生周報更大。何必自討沒趣呢？這是有其原因的。因為你若在一水準相當高的雜誌上發表一篇文章，你明年會由現在的助理教授升上副教授。這一擢升，值回你付出的印刷費，再加上你應得的稿酬。因此，自付印刷費的投稿人每年有增無減。

可是，這自付印刷費的方式在東方是行不通的。辦這種雜誌的人得隨時準備關門。原因是這兒大學生，就是那些心智行將蔽塞的中學生及那些心智既不開又不塞的社會人士。寫非學術性的文章有酬勞是應該的，因為此種報章雜誌在提供娛樂之外是牟利的。賺錢少的少付稿費，多的多付。這是相當合理的。再下來的就是付作者稿酬的雜誌。這類雜誌多偏向文藝或綜合性。且對象不是那些心盲心塞的大學生，就是那些心智行將蔽塞的中學生及那些心智既不開又不塞的社會人士。寫非學術性的文章有酬勞是應該的，因為此種報章雜誌在提供娛樂之外是牟利的。賺錢少的少付稿費，多的多付。這是相當合理的。

日本、台灣相當流行。但在民智未開的東南亞還是不太受歡迎。基本原因當然是這一帶的大學生幾乎全心盲心塞之故。

再下來的就是付作者稿酬的雜誌。這類雜誌多偏向文藝或綜合性。且對象不是那些心盲心塞的大學生，就是那些心智行將蔽塞的中學生及那些心智既不開又不塞的社會人士。寫非學術性的文章有酬勞是應該的，因為此種報章雜誌在提供娛樂之外是牟利的。賺錢少的少付稿費，多的多付。這是相當合理的。

。據說讀者文摘、時代周刊及新聞周刊等的稿費極高。但我沒機會試試。在我寫文章的生活中，最高僅收過一千字叻幣廿五元。譯書每千字十元。專欄文章是三元五元不等。反正我不是僅靠寫專欄過活，容忍度可以提高。不過。這稿費的優薄與我的教育程度成反比。千字廿五元是我讀中學時領的。大學時每千字尚有十元，現在反而慘跌！在最近將來，恐怕又要寫些自付印刷費的文章！甚麼原因我也沒去想過，也不想去想。

X

X

X

報刊雜誌的支持者當然是讀者。有怎麼樣的讀者，才會有怎麼樣的報刊雜誌。現僅談報刊。

讀者的心智決定報刊的內容。看看星馬的報刊，你就知道星馬讀者的心智水準。心智水準通常是與教育程度息息相關的，但在星馬似乎是風馬牛不相及的。報刊的分類通常有大報小報之分。大報者，我想該是指報館的大小。大報館付錢去買通訊社消息，小報館付錢去抄大報館的訊息。出版頁數不能列為分類文件。原因是其中差異很大。例如台灣的中央日報，無可否認的是大報。但頁數開始是兩大張，再增大概也是三大頁。本地的大報至少也廿四版。但本地報紙以頁數言比起紐約時報又是小馬來人見大馬來人。該份報刊的周末特刊可以說你花一天時間都沒法看完你要看的東西。平日的頁數可以用來包至少一百包的花生米。因此，頁數不能決定大小報。若以內容來分析，星馬的中文報哪來的大報？有的也僅在周日的特刊。再說，這些所謂大報的記者，大部份是中學畢業或等而下之的人士。我無意說中學畢業就不能當記者，看是當甚麼樣的記者。文字通順或兼通數種語文並不是最重要的記者條件。當地方性團體活動記者，小學畢業足矣。桃色新聞記者，不必上小學亦未嘗不可，看得懂金庸及馮玉奇的小說就行了。但報館怎麼派一位中學畢業的記者去採訪國際性會議新聞呢？真是與大專學生開玩笑！以前訪問楊振寧的是誰？那時我不在星馬。我猜充其量也不過是大專文科畢業生吧？這也够滑稽了。不要說文科學士不能應付，甚至連文科博士也和楊振寧談不出甚麼科學的東西來！談女皇鎮麼？楊振寧一定說（如英女皇一樣）：好，好，偉大理想的實現！爲這些何必去訪問楊振寧呢？我也可以受訪，且說得比他更頭是道。要是那位負責訪問他的是中學畢業生，哪，唉真丟盡國家的臉！

這些都是星馬所謂中文大報館的共通現象。英文報方面亦不是沒有。但近年來他們已開始發覺劍橋九號文憑實在也只能當校對而已！中文大報仍然抱殘守缺。不是空口說白話。去年某報徵求記者，揭露後該報「澄清視聽」曰：「這次所被錄用的大部份是中小學教育程度的人士。」隨後來一個「童言無忌」藏塞。

再看看這些大報的副刊，不是抄就是翻譯。不過，這不能怪這些大報刊。若這些副刊不受歡迎，它也不會生存至現在。報刊的銷路若真能反映民間興趣的話，你就可以看出星馬的民間如何的把無聊當有趣了！索性全部金庸和梁羽生的純粹創作好了。但爲迎合所謂勞動階級的革命意識，它們似又不能那麼做。

要改革星馬報章，先得把新大、馬大和南大等大專學院的學生送去一集中營洗腦。這集中營最好是銀行的藏金處。讓他們日夜抱金睡覺。睡上兩三年，他們就不會那麼重視錢了，不十分重視錢後興趣就改了。興趣改了，報刊就得全面改革。讓我們耐心地等一等吧。

濛 濛

電影是……

黑澤明說，假如我可以用語言文字來說明我爲甚麼要拍「羅生門」，我們何苦要這麼麻煩花那麼多金錢去攝製這部片子。

所以一直認爲電影是一種表達文學藝術的媒介，其功用都如前人寫賦、寫詩、寫詞、寫曲、寫散文、寫小說、寫戲劇一般，是適應時代所需而創造出來的。一個詩人說白髮三千丈，可以領略到形與色，他說冬天像斷臂人的袖子，有一種立體感，他說落花猶似墜樓人，是一種昇華的觀點。而一個畫家的眼中，一個女人的乳房可能是另一對眼睛，他的蘋果是灰色的，甚或方的。「手段」雖然不同，目的是一樣，都是在表現一個內心的世界與對外的觸覺。而另一個人可能認爲一篇小說不足以表現他自己的心靈世界，他要求更鮮明的印象，更直接的感染力量，他會寫成戲劇，搬上舞台。

而戲劇的時空方面，也因太「直接」而受到限制，至少比不上電影的瀟洒自如。可惜電影畢竟不是一本書，作爲一種文學藝術的表現媒介，電影是稍嫌奢侈的。但是它更多的優點，又足以掩蓋這個小瑕疵。一部電影可能同時是詩、是散文、是小說、是戲劇、是畫、是音樂，它成爲現代最偉大的藝術媒介的身份是不必置疑的了；而其巔峯地位，世上大概只有一樣東西可以挑戰，就是人類多姿多采的幻想——一切文學藝術的起源。而幻想其實是人類腦中的電影。

期之

烏龍的評價

| 談阿力佐西的「評精武門」|

幾個月前，在星加坡看過「精武門」，那時感到非常過癮。

我是以讀武俠小說的態度來看武俠電影的，「精武門」也不例外。讀武俠小說時，我的要求不高，只要文字流暢，佈局佳，情節緊湊，人物刻劃「還差不多」，我便會覺得可以一讀，拿來消遣消遣也不會惹自己討厭。

以前最喜歡金庸的小說。他的小說，除了結構嚴謹外，還帶點傳奇味道，兼有幽默感覺。我覺得最吸引人的恐怕還是經過精心製造的高潮，以及人物刻劃的栩栩如生，有血有肉，呼之欲出；正派人物逗人喜歡，反派則令人痛深惡絕。時至今日，楊過小龍女老頑童段譽等還長駐心頭，時而引爲談話的資料。

近來讀武俠小說的心淡了。只讀了兩三部朋友「鄭重」介紹的新派武俠小說，都是古龍著的。讀後也甚感滿意。因爲寫法獨樹一格，文字簡短生動，故事傳奇性濃，有偵探小說的波湧雲譎。凸兀懸疑，以第三者的道白對人物心理有甚深刻的描寫，我最喜歡的還是主角人物的放蕩不羈，浪漫成性。

以上的一些讀武俠小說的「心得」似乎與本題不合，事實不然，我是欲使讀者了解我看武俠電影的態度，和對它的基本要求，以免產生不必要的誤會。

現在閒話休提，言歸正傳。

話說有一天我在蕉風讀到一篇洋記者寫的『精武門』觀後感。讀後，我的反應與李小龍的一樣：一百巴先不同意那個洋記者的看法。李小龍誠然說得不錯：「阿力佐西是以一個西洋人的眼光來看東方電影。——阿力佐西不應該把『精武門』看成是喜劇。」而且，阿力佐西把『精武門』目為低級趣味影片，最使我憤怒不過。

雖然阿力佐西是個名記者、作家、還在寫李光耀傳，我對他的看法完全不屑一顧。我當時心想，這個洋鬼懂個屁，由於文化背景不同，他的看法像不久前『許多欣賞毛澤東的癮盆的洋記者』一樣，幼稚、浮淺、滑稽可笑。我相信沒有一個華人觀眾能够容忍他把『精武門』看成一部喜劇，而且是低級趣味的喜劇。這是一九七二年最能引我捧腹大笑的事件之一。

過後不久，我回到吉蘭丹，適逢『精武門』在這裏上映，我又重看了一次。這部片給我的『過癮』感覺不減前回。

這是一部普通到不能再普通的影片，撇開我一無所知的演員服裝、佈景、攝影、音樂效果不談，故事內容平平，談不上深度，對於我，談不上感動，雖然這是一個悲劇故事，它有一個悲哀的可歌可泣的結尾。在整個上映過程中，我心情愉悅、舒暢又帶些微的緊張。我坦白地說，這與電影內容完全無關，我對電影內容以及其令人憤慨的結尾幾乎無動於衷。我看這部電影完全是爲了李小龍而來，爲了滿足對他的好奇心，爲了欣賞他敏捷的身手，爲了一睹他所謂無敵的『截拳道』（關於這幾點，嘉禾公司的宣傳，第九流文人的心血證明是沒有白費的。）

這部電影使我覺得過癮有以下的因素：（一）精采、激烈和冷酷的打鬥；（二）血和死亡；（三）英雄的發洩。（我本人主觀的以爲，喜歡『精武門』的觀眾多數受以上三點所影響。）

關於第（一）及（二）。各位讀者都能清楚瞭解，第（三）倒有解釋的必要。

每個人都以自己爲主角，每個人心目中或多或少有着一種微妙的『英雄的感覺』，這種

感覺在青少年中最強烈。我們不論讀一本小說或看一部電影，尤其是屬於『屠暴式』的，我們內心不但隨着故事情節起伏波動，我們本人也會進入故事中，而主角會自然而然的成爲我們的影子。屠暴時，我們會感到痛快淋漓，即使是一個私生活下無惡不作的歹徒，可是在電影院中他不會懷疑影片是在『影射』他自己，英雄的精神已經進入他的靈魂中，他會始終站在代表『正義』的一方，他會毫不猶疑地怕爛手掌爲英雄的作爲叫好。

的確，在電影院中是沒有『小人』沒有『惡人』沒有『奸人』的。

『精武門』崇尚武力，李小龍在片中的表現無疑使好多觀眾得到發洩。

『精武門』所給我的就是這幾點。影片看過之後，能够記得的只是李小龍的重拳飛腳，精彩的打鬥；故事本身則如一池死水，全無波動。這結果『不幸』的證明：故事是不重要的；完全沒有導演的影子；此片的『猛受歡迎』是因爲李小龍主演；雖然是悲劇故事，但全無衝激力，在『感染』方面是失敗的；電影故事只是綠葉，李小龍才是牡丹。

上邊的這段，我大胆的把自己推廣到大多數的觀眾。我堅信大多數觀眾的感受和我的相差不了多遠。

說到這裏，我禁不住又想起阿力佐西的那篇文章，以及我當初的否定。我忍不住要懷疑，我當初毫不思索的否定他的看法，是否帶着很深的成見？這點懷疑，我隨後立即給予肯定。

不過，我還是絕對不同意他把『精武門』看成一部喜劇。

這完全不是一部喜劇，我可以肯定。我相位阿力佐西一定是給觀眾誤導了。

在星加坡和吉蘭丹，電影進行時的情形幾乎是一樣的。我們的觀眾一直不停的笑，不停的狂叫——歇斯底里的。他們看到李小龍過火的表情——矯裝電話修理員時——笑，看到日本人吃紙時笑，看到魏平澳掌摑李小龍時笑，看到李小龍吃雞腿（？）時笑，看到李小龍揮拳出腿發出叫賣的聲音時又笑又叫——

還有，電影完場時，我發現列隊而出的觀眾也是面帶笑容的，一種興奮的笑容。這種笑容是在『飛天老爺車』和『瘋狂世界』完場才能見到的。

阿力佐西可能就是受了以上這些觀眾的低級表現所影響而作出『『精武門』是一部低低

級趣味的喜劇」的「疑問式」的結論。

從這一點可以引發我們深思，「精武門」當然不是一部喜劇，然而，它是屬於甚麼形式的影片呢？說是悲劇，我也不贊同，因為它完全沒有發揮悲劇的效能。那麼說它是一部失敗的悲劇？或是一部笑劇鬧劇？看過這部影片而略加思考後，我們必會發出這樣的疑問。

在片中有很多中國民族被侮辱輕視的場面，我相信李小龍所說：對中國人來說，在那些年頭所受的侮辱感覺是真實的，沒有甚麼可笑的。

但是，我覺得該片在表現這一點上是失敗的，許多嚴肅的場面為劇中人佻皮的行為給破壞無餘。也難怪阿力佐西有著「這是嚴肅的或是可笑的」疑問。

總的來說，這部影片是敗在李小龍手上（精神上），但在賣座記錄而言，則是李小龍的成功。

阿力佐西最後有一句話：「幾卷辛苦製成的片子，有力地顯示出！對於一位有憤怒的拳頭的人來說，他人的性命是不重要的。」我以為這句話有欠完整，如果在「有憤怒的拳頭」後加上「復仇者」三個字，那才是正確的。

最後值得一提的是，「精武門」空前的賣座記錄，使阿力佐西以為它是最好最有代表性的華語片，結果烏龍的作出那些「不適當」的評價。

其實，像讀武俠小說樣，這種影片是嚴肅不得的。

七二年十月五日

「滿途荆棘」的探討

Rohani B. H. 著

一本高級劍橋考試選作課本的馬來文小說：

作者介紹

在目前馬來文壇上，沙農阿末 (Shahnon Ahmad) 可以說是馬來長篇小說家中所公認的一位猛將。他於一九三三年誕生在吉打州的一個小農村 (Kampong Bonggol Derdap)。他於一九五三年在吉打州的蘇丹阿都哈密學院考取了劍橋文憑後，曾在瓜拉丁加奴的一間英校執教。過後，在森美蘭州的波德申入伍為皇家馬來軍團的一員，後來因在執行任務時受傷而停止了他的軍人生活。他一度是阿羅士打的蘇丹阿都哈密學院的馬來文學導師；又曾任教於吉打州的一間阿都哈林中學。一個時期，他到澳洲的坎培拉國家大學去進行有關馬來文學和印尼文學的研究工作。目前他在丹絨馬林的蘇丹依德利斯教師訓練學院擔任馬來文學講師一職。

除了在長篇小說中有極特出的表現外，他還是一位短篇小說家，同時也寫過不少文學評論。沙農阿末最初是以短篇小說來奠定他在文學上的寫作基礎。在一九五七年到一九六五年之間，是沙農的短篇小說寫得最多的時候。他曾把這些短篇收集在幾本集子裡，其中有「狗」 (Anjing-Anjing)，「紅塵」 (Debu Merah)，還有和其他作家合集的「兩個時代」 (Dua Zaman)，「分歧」 (Pertentangan) 和「歸來的戰士」 (Perojurit Yang Pulang)。他的短篇小說出色而感人，取材現實而豐富。

在一九六五年，沙農完成了他的第一部長篇小說「灰燼」 (Rentong)。這部小說替他奠定了在馬來文壇上的鞏固地位。和他的大部份短篇一樣，「灰燼」是以描寫農民生活為主題。在一九六六年，完成了他的第二部長篇「暴露」 (Tereddat)。通過這部小說，他反映出都市人民在都市生活裡的心理上的衝突和矛盾。沙農自己曾指出，他寫這部小說的用意在把都市人民之間的「精神真空」狀態表現出來

(membawa pengertian 'vacuum' —— satu macham kekosongan dalam jiwa manusia) ①。在一九六七年

，沙農完成了他的巨作「滿途荆棘」(Ranau Sapanjang Jalan)。這部小說是他至今爲止最傑出的一部小說。著名馬來及印尼文學權威狄恩教授(Prof. A. Teeuw)對「灰燼」和「滿途荆棘」給了相當高的評價，他曾在荷蘭列登大學特別推薦這兩部小說。

他的成功給了他很大的鼓舞，促使他續繼的完成了「抗議」(Protes)，「部長」(Menteri)和「領袖」(Perdono)。可惜的是他後來這三部小說在多方面都不比「灰燼」和「滿途荆棘」這兩部小說來得傑出。

作爲一位成功的小說家，沙農以他敏銳的觀察力，在他的生活圈子裡找到了許多的寫作題材。他在他認識得最深的故鄉裡得到了許多啓示，以這裡面的農民生活作爲體裁，他寫了許多很出色的短篇。這幾乎不爲一般人所知的小農村，同時也作了他日後兩本巨作「灰燼」和「滿途荆棘」的小說背景。著名的馬來文學評論家耶哈耶依斯邁(Yahaya Ismail)曾指出沙農是一位出色的「刻劃者」(Dokumentar)，把他周圍的馬來社會生活活生生地刻劃出來了！(menjadi 'dokumentar' yang baik tentang kehidupan masyarakat Melayu di-kelling-nya)。②去年蕉風月刊出版的馬來文學專號中的一位作者曾提到說：「沙農對於農民生活非常瞭解，他筆下的農人寫得栩栩如生，他非常同情馬來稻農的困境，在作品裡經常刻劃出世代耕種的農人對社會國家所感到的迷惘和惆悵。」

作品介紹

故事敘述農民拉胡瑪(Lahuma)有一位妻子名叫惹賀(Jeha)和七個女兒。

當種稻的季節開始的時候，拉胡瑪就開始在他那濶十四里弄(irelong; 1 irelong = $1\frac{1}{3}$ acre)的稻田裡操作。惹賀也到樹林裡去拾乾柴。突然間，拉胡瑪聽到他妻子的驚叫聲，拉胡瑪飛也似的衝進樹林裡；一條黑色的眼鏡蛇正在對着惹賀蠢蠢欲動，惹賀被嚇得幾乎暈了過去，後來還是拉胡瑪把那條奇毒的眼鏡蛇打死了。然而，惹賀仍然忘不了那可怕的一剎那，她變得軟弱無力，因此，田裡的工作只好由拉胡瑪和兩個較大的女兒去做了。

當惹賀從驚慌中逐漸恢復的時候，不幸的事又再發生了，惹賀從屋子裡看到在田裡的拉胡瑪突然以

雙手抱住一隻腳，接着便整個人跌了下去。惹賀當時不顧一切，飛奔到田裡。拉胡瑪的腳被帶有劇毒的刺刺了進去，刺仍然留在腳裡。他被抬了回家，不能工作了！現在田裡的工作只好由惹賀和兩個女兒去做了。田裡的工作才剛開始，要多久才能完成呢？村長有架犁田機，可是得向他租才行，一個里弄要付十塊錢，對拉胡瑪一家人來說，這些租金等於要了他們的命。好幾次，拉胡瑪試圖以刀片把藏在肉裡的刺弄出來，可是都失敗。他的傷口日漸惡化，毒素一直從腳縫延到大腿，腹部，最後到心臟。拉胡瑪死去了！這是第一回，村長把他的犁田機駕進拉胡瑪的稻田，替他們免費犁田。

拉胡瑪的死去加重了惹賀一家人的負擔。往後的日子仍然很漫長，痛苦、折磨、艱難正在前頭等待着他們。

當稻正在開始成長的時候，成千上萬的蟹子來了，牠們的利剪足以使惹賀一家人的努力前功盡廢。他們晝夜不停地到田裡去捉蟹子，把牠們踏死了丟進一個大火坑裡。當蟹子都消失的時候，每個人都筋疲力盡了。惹賀在這個時候腦子開始不清醒了。她常帶着她的小女兒整個村子裡去走，去見村長。村裡的人開始有了許多的閒話，頑皮的孩子們都當着她的面喊她瘋寡婦，並用石子擲她。拉胡瑪的影子一直呈現在她的腦子裡；她曾在深夜裡衝到田裡去喊她丈夫的名字，她看到丈夫在吃蟹子。惹賀真的瘋了！因爲擔心她會傷害到他自己的兒女，村民把她關在她家的一個臨時釘好的大木籠裡。

雨季接着來了，田裡的水迅速的高漲。拉胡瑪的七個女兒花了六天六夜的時間才把漂浮在田裡的雜物弄走，把水引開。

惹賀仍然晝夜不停的在那木籠裡嘶喊着拉胡瑪的名字。村長終於把她送到紅毛丹(Tanjong Rambutan)的瘋人院去。現在家裡只留下七個孤女，最大的女兒才十八歲。

田裡的稻開始成熟了，跟着來的威脅是數不清的麻雀。牠們會在一剎那間把無數的稻穗吃掉。家裡的人爲了趕走這些麻雀，把聲音都喊得沙啞了。當把所有的麻雀都趕走的時候，稻穗已經所剩無幾了。

當收割的工作完成後，拉胡瑪的七個女兒都在等待着惹賀回來參加她們的「慶功宴」(Kenduri)。惹賀回來了，她仍然沒有好轉，她的叫喊聲充滿了整個農村。

(A) 小說背景

和他的第一部長篇小說「灰燼」一樣，沙農採用了自己的故鄉 (Kampung Bangkul Derap) 作為「滿途荆棘」的小說背景。這是一個典型的馬來農村，一個被羣山圍繞着，遠離了物質文明的農村。這裡沒有水管供應，沒有電流，沒有一切合乎時代的設備。

村民都是連一點基本科學常識都沒有的文盲。他們只懂得怎樣活下去，怎樣延續自己的生命。生活就是吃，生孩子，然後死去。他們的生命被各種疾病困擾着，小孩們的肚裡都長滿了蛔虫、蟓虫。

每個村民都多子，而且異常的窮困。正如沙農自己所說的：(Penduduk2-nya amat-lah kaya. Kaya dengan anak. Kaya dengan kemiskinan) ③。你在村裡從來就找不到一對夫婦沒有孩子的。儘管是生活在貧困，艱苦中，他們仍然非常熱愛生活，他們知道人必須活下去。自殺是一種罪惡，上蒼是不允許人自殺的。

沙農自己指出他小說中的農村並不是想像中的農村。實際上，在我國的好多農村都是生活在那種艱苦的情況下，農民的生活就跟小說中的農民生活一樣。難怪評論家耶哈耶依斯邁會說沙農是一位成功的「刻劃者」。他把實際的農村生活介紹給讀者，使讀者能進一步的洞察我國的農民生活。

(B) 人物塑造

沙農在這部小說裡所介紹的人物可以說是非常之少。主要人物不外是拉胡瑪，惹賀，拉胡瑪的七個女兒和村長。他這樣做的用意不外是使自己能够針對有限的人物加以更深入的刻劃。同時也使讀者讀後在心目中對主角留下一種非常深刻的印象，因而引起感情上的共鳴。

在這裡，我們可以把小說中的人物分為兩種類型；一是拉胡瑪和他的家人，二是村長。

我們在上面已經說過，沙農給我們介紹的是典型的馬來農村生活，他小說中的主角當然也是典型的馬來農民。

沙農在「為什麼我要寫『滿途荆棘』」(Mengapa Aku Menulis Ranjau Sapantang Jalan) ④一文中

指出：「對於好像拉胡瑪和惹賀這一類的馬來農民來說，稻米有着非常深的含意。稻米就是他們的生命之源。他們深信，沒有稻米，他們不可能活下去，因為只有它才能延繼他們一家人的生命；只有它才能使人在生活中堅強地站立起來，以面對各種生活上的障礙。在那種沒有良好組織的農村中，拉胡瑪一家人必須自己想法子面對所有困難：包括旱季，造成水災的雨季，侵襲稻田的麻雀、蟹子、山豬、毒蛇、蝗蟲等等。所以生活對拉胡瑪一家人來說就是堅強地站起來面對所有一切有害於稻田的敵人。對他來說，生活上的勝利就是擊敗這些敵人，然後在米倉上裝滿自己的收成」。(Bagi-nya kemenangan dalam hidup bererti mengalahkan semua musuh2 itu dan memenuhi kan jelapang-nya dengan padi) ⑤

對於拉胡瑪來說，他生活上的鬥爭是從不會停止的。生活就是和環境鬥爭。他的死才是他得到安寧和幸福的開端 (kematiian ada-lah permulaan bagi kebahagian Lahuma) ⑥。然而，他仍然熱愛生活。他覺得在稻田裡操作是一種本份，一種責任。我們可以透過惹賀的意識認識拉胡瑪對他自己的工作態度。惹賀曾經這麼想：「阻止自己的丈夫下田，等於阻止一位哈芝在星期五到教堂去祈禱、朝拜一樣。」(Menegah laki-nya turun ka-sawah sama-lah saperti menegah Tok Haji Sembahyang Juma'at) ⑦對他來說，養活家人是一種榮譽 (kegigihan untuk mencari nasi ada-lah satu kehormatan yang tinggi) ⑧。

另一方面，拉胡瑪和自己一家人都緊緊的抱着一個原則：「生死和生活上的安逸，困苦都是由上蒼所掌握，由阿拉所支配的。」(Mati hidup dan susah senang di-pegang oleh Tuhan. Di-pegang oleh Allah Azzawajalla) ⑨拉胡瑪從不會想過為甚麼阿拉使他的生活那麼困苦。阿拉所給予他的一切，他只有默默的接受 (Mereka mengambil dengan rasa senang hati segala apa yang datang dari Allah. Mereka menerima dengan tangan terbuka segala apa yang datang dari Allah) ⑩。

在多方面來說，拉胡瑪是愚笨的。他受傷了之後，仍然堅持要下田工作。他深信稻米遠比他的生命來得重要。他曾經替村長從森林裡把走失的牛追回來，他一直以為村長會記着他的「恩惠」，會把犁田機無條件的借給他。讀者直接可以感覺到他是一個頭腦簡單的農民。在小說中，拉胡瑪曾經對阿拉這麼默語：「我不會欺壓祂所創造的生靈。那些不會阻擋我的奮鬥和我的家庭的災害，我將不會消滅它們。」("Aku tak akan menganiayakan segala insan dan segala makhlukmu. Aku tidak akan membunuh segala bencana yang tidak mengganggu perjuangan aku dan seluruh keluargaku") ⑪對他來說，他只有對那些同情他的動物發出同情心。 (Pada-nya, simpati hanya di-beri kepada binatang2 yang bersimpati

惹賀跟她的丈夫一樣，有着同樣的信仰：「一切生活上的現象都是上蒼所支配的。」和她的丈夫一樣，她愛自己的女兒，愛那些延繼自己一家人生命的稻田。然而，她畢竟是一個女性，面對着一條眼鏡蛇，她會被嚇得軟弱無力，以至她好幾天不能下田操作。拉胡瑪的死去無形中把所有的負擔都交了給她，她必須面對一切生活上的壓力。可是她能够嗎？事實告訴我們她不能長久的支持下去，因為在稻米還沒成熟時她已經瘋了。她的瘋更使我們看出她對她那死去的丈夫的深愛，那稻田的愛。她一直不會停止地喊着丈夫的名字。好多個深夜，她從屋子衝到稻田裡，怕的是蟹子或麻雀來吃掉她的稻米。

拉胡瑪的七個女兒，主要在對小說中的困苦加以更有力的強調。當拉胡瑪死了，惹賀瘋了之後，七個女兒跟着必須就負起生活上的重担；而田裡的工作對她們來說，將會是一連串要命的折磨，也許在她们的姐妹之中，會有人跟她的母親有着同樣的下場也不一定。

村長是一個典型的封建制度(*feudalism*)的產物，也是個資本主義者。他永遠不會記得別人施給他的恩惠。他只懂得自己有一架犁田機，誰要用就得付錢。可是，當拉胡瑪死去的時候，他却非常慷慨地把犁田機無條件地借給惹賀一家人用。到底是他想報恩還是可憐惹賀一家人的處境，沒有人知曉。

(C) 主題

如果說一個成功的作家是能够成功地反映生活的，這句話用在沙農阿末的身上是最恰當不過的了。沙農告訴我們在無人知曉的農村裡，農民的生活是怎樣的。他們在封建制度，資本主義者，虛偽者等的壓迫下掙扎生存。他透過小說中的拉胡瑪，惹賀和七個女兒告訴了我們這些事實。沙農在自己的故鄉住了三十六年，他在那裡看到的感人事物竟太多了！他了解農民的生活，不但如此，他還在了解中帶着一種發自內心的同情。他告訴我們稻米在農民的生活是何其的重要，甚至於比自己的生命和個人的痛苦更為重要。

和拉胡瑪一樣的農民仍然一代又一代地培着。他們的生活只有困苦。從出世到死亡，貧困沒有一刻離開過他們。他們深信，生活就是在一個「苦」字下掙扎。作者寫這部小說的動機在使讀者了解和領悟到農民的生活真像，然後進一步的對他們加以同情。

讀者會問，村長已經擁有一架犁田機了，那就是說，科學文明已經開始介紹到這個農村來了，為什麼沒有那些農業專家們到村裡來指導拉胡瑪怎麼做而讓拉胡瑪一家人一味用他們的傻勁去幹呢？為什麼田裡漲水的時候，他們不用簡單的新方法把水引開？惹賀可以被送進瘋人院，為什麼拉胡瑪在受傷時沒有被送進醫院而眼巴巴的在家裡等死呢？作者沙農會針對這些問題指出：「目前阻礙鄉村發展的最大障礙之一就是農民對新的事物的態度。他們不喜歡生活上的改變。」用新的方法對他們來說是一種不能接受的改變。一年種兩次稻更要命，那會折磨死了阿拉所創造的土地；讓泥土休息幾個月吧！他們異竟是群知足的農民。惹賀是由村長叫人來把她「拉」進瘋人院的。叫拉胡瑪自己去醫院，他寧死也不幹。他跟一般村民都認為寧可在家裡死也不要到醫院裡死。其他的農民也不會管拉胡瑪他們的事，他們自己也得下田工作，空閒的時候就只有找別人的閒話來說了。

惹賀的的瘋更顯示出村民的人性一般。村民只管在背後說閒話，嘲笑她。他們都抱着漠不關心的態度。開始的時候把她關起來，接下來把她送進瘋人院算了。從瘋人院回來以後，她仍然在喊，沒有人管她。

(D) 語言的運用和技巧

在語言的運用方面，沙農在這部小說裡給了我們一種非常具體的感受。一方面他在對話上採用了自己鄉間的家鄉話，這，對讀者來說會有一種真實感和親切感。在另一方面，他透過了對話和描寫，把各種角色的思想跟生活態度一一的告訴了我們。我們可以從以下的例子得到很好的証明：

「活着就必須吃。」惹賀這麼想……活着就必須吃。從他的祖先到現在，他們的糧食只有一種：稻米。（“Hidup perlu makan” fikir Jeha sambil……Hidup perlu makan. Dan makanan sejak datok nenek dulu chuma satu: nasi）^⑬

他（拉胡瑪）把這些都交給上蒼。他把一切都付託於阿拉。（Dia serah kepada Tuhan. Dia serah segala-nya kepada Allah Azzawajala.）^⑭

在技巧方面，沙農引用了直敍的方法，把整個故事一層跟着一層的寫出來。

小說中的很多句子被沙農一再重複。這樣會引起一種對新手法的吸引力，同時給予讀者一種非常深刻的印象，以求達到他理想中的效果。他的手法。跟印尼作家巴拉姆雅(Pramoedya Ananta Toer)非常

可以從沙農的小說中看到和這一些相似的思想。外人對拉胡瑪一家人的漠不關心就是很好的例子。讀者相處，同樣是以句子的「再重複作為作品的特色」。以下就是幾個很好的例子：

Dia sedar. Lumpor dan lintah dan matahari dan hujan tak dapat di-pisahkan dari kehidupannya

nya dan kehidupan anak bini-nya turun temurun. Lahuma hidup dari lumpor. Jeha hidup dari lumpor. Sanah hidup dari lumpor. Milah hidup dari lumpor. Jernab hidup dari lumpor.

Semek hidup dari lumpor. Liah hidup dari lumpor. Lebar hidup dari lumpor. Dan kiah pun hidup dari lumpor juga. ⑩

Itu-lah perjuangan laki-nya Lahuma. Perjuangan Lahuma untuk menyambong dan se-mata2 menyambong nyawa anak2 itu tidak akan selesai. Akan di-teruskan oleh Jeha. Akan di-teruskan oleh Sanah. Akan di-teruskan oleh Milah. Akan di-teruskan oleh Jenab. Akan di-teruskan oleh Semek. Akan di-teruskan oleh Liah. Akan di-teruskan oleh Lebar. Akan di-teruskan oleh Kiah. Hidup bersama padi. Mati bersama padi. ⑪

Bila matahari chondong baru Jeha pulang. Petang-nya mereka tiga beranak turun lagi Pagi besok-nya turun lagi. Petang besok-nya turun lagi. Pagi lusa-nya turun lagi. Petang lusa-nya turun lagi. Dan Jeha tidak jemu2 dengan lumpor dan lengkat naik ka-badan-nya.

⑫

結論

儘管『五十年代作家行列』(Angkatan Sasterawan '50) 的作家在高舉「文學和語言是人類在在朝向爭取自由，公正，繁榮及和平的鬥爭中之工具」的口號，儘管許多六十年代作家都堅持文學作品必須反映不公平和殘酷的現實，可是，真正在作品裏反映農村生活作為他們的小說題材，他們所提出的大都是很片面的問題。沙農在這些作家羣中，可以說是脫穎而出的一位。他在小說中對農村的生活給予讀者一種新的形象。他非常深入的對農村加以描寫，同時在作品中不時帶出許多很現實的問題，讓讀者自己去體會，自己去尋求答案。

沙農本身在寫作方面深受印尼「四十年代」(Angkatan 45) 的傑出作家巴拉姆雅 (Pramoedya Ananta Toer) 的影響。巴拉姆雅在人道主義 (Perikemanusiaan) 上的解剖下了很大的功夫。他的作品多強

調人道主義的喪失 (hilangnya sifat kemanusiaan pada manusia.) ⑬跟人與人之間的矛盾。我們同樣的會感覺到拉胡瑪一家人是生活在一個和外人隔絕的小天地裏（除了和村長有所聯絡外）。離開拉胡瑪家裏以外的事物，對拉胡瑪一家和讀者來說都是非常陌生的。當拉胡瑪受傷的時候，除了他的妻女外，沒有一個人來看他，沒有一個人想到要把他送進醫院救治。唯有惹賀的瘋，因她那令人感到害怕的嘶喊充滿了整個農村，影響到他們的生活，他們才會把她送進瘋人院。

惹賀的嘶喊象徵着一種絕望的嘶喊。耶哈依斯邁曾這麼說：「惹賀的嘶喊也就是貧困農民永遠不停息的嘶喊。」

沙農不會對拉胡瑪的七個女兒的命運加以肯定。他以無限憂傷和沉痛結束了這部小說。——完

註① 見 "Mengapa Terdedah" oleh Shahnnon Ahmad. Dewan Masharakat Januari 1971

② 見 Sorotan Dan Kajian Novel Ranjau Sapanjang Jalan 作者 Yahaya Ismail.

③④⑤⑥ 見 Mengapa Aku Menulis Ranjau Sapanjang Jalan oleh Shahnnon Ahmad. Dewan Masharakat. June 1969.

⑦ 見原文

⑧ 同③

⑨ 見原文 Mukha Surat 1

⑩ 同③

⑪ 見原文 Mukha Surat 16

⑫ 見 Ulasan Dan Kajian Teks Sastra STP: Ranjau Sapanjang Jalan oleh Mohd. Shafie bin Haji Abd. Aziz.

⑬ 見原文 Mukha Surat 51

⑭ 見原文 Mukha Surat 15

⑮ 見原文 Mukha Surat 36

⑯ 見原文 Mukha Surat 102

⑰ 見原文 Mukha Surat 81

⑱ 見 Pokok Dan Tokoh II oleh Prof. Dr. A. Teeuw.

蕉風文叢

●尼金斯基日記

這是一本天才的書，是一位蘇聯藝術家對人類說的話，充滿了人道主義的精神和愛心，是一位藝術工作者的誠摯與純真的内心剖白。陳瑞獻和郝小菲合譯。（已出版，每本定價一元）

●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。（已出版，定價一元六角）

●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呈獻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。（排印中，定價一元）

●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。（已出版，定價一元）

●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想已久的一部著作，除了他的音色美妙的原作，你還可以品賞牧羚奴和梅淑貞的譯筆。（排印中，定價一元）

- 本期的研究及評論性質的文學較重，共有四項：一是中國古典詩，一是中國新文學作家，一是馬來小說，一是現代詩作。涉及的範圍各有不同。
- 我們願意看到有人作文學研究及評論工作，對讀者和作者，都是需要的，這有助欣賞和創作。我們考慮約請有關作者，作長期性的供稿。
- 賴瑞和用新的觀點和方法分析中國的古典詩，給好的抒情詩和壞的抒情詩劃了一道分界線，作了一次相當詳細的分析。
- 「滿途荆棘」是一本高級劍橋考試選用的國語課本，探討者以較為常見的方法，將全書分為主題、人物、背景、技巧、結論等項探討。
- 李廣田作品的研究，選載自香港的「中國學生週報」。
- 蕉風文叢之四的「填鴨」，將於月內出版，另一本「拉笛夫詩選」，因為是華巫對照稿，整理費時，不過，我們仍希望能趕在年內出版，這樣，蕉風文叢第一輯五本書將在年內全部出齊了。

蕉風訂閱單

蕉風月刊訂閱辦法

- 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.

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

蕉風文叢訂購辦法

- 「尼金斯基日記」(定價一元)
- 叢書五本：歹羊著：「點·線隨筆」(定價一元六角)
- 完顏藉著：「填鴨」(定價一元)
- 黃潤岳著「閒思錄」：(定價一元)
- 拉笛夫著：「湄公河」(定價一元)

■訂購辦法：

- 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郵交：

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

蕉風文叢訂購優待單

訂購者姓名	(中文)	(英文)
訂購者地址	(英文)	
訂購書籍：	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		

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

● chao foon monthly
NOV. 1972

