



- KDN 6572
- BULANAN CHAO FOON
- 二四三期
- 一九七三年五月五日出版

蕉風月干



KDN 6572

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊 CHAO FOON MONTHLY

243 期 ● 一九七三年五月號 (五月五日出版)

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.
Tel: 54535-7

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co., No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor,
Malaysia. Tal: 54535-7

Ajen Penjual: Union Book Co. Ltd., No. 303, North Bridge Road, Singapore 7. Tal: 23733
Malaya Book Co., No. 22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur. Tal: 89876

\$0.50 senaskah 定價五角

蕉風月刊

二四三期

目錄

封面設計·畢卡索畫像·牧羚奴

理論評介

畢卡索如是說·牧羚奴譯·5

閑筆·完顏藉·15

創作

多麼無奈的月亮·小黑·19

時髦·沈壁浩·25

我謳歌狼的生命·29

詩創作

惘然外記·溫瑞安·32

狂題·王潤華·34



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。

並請作者們注意幾點：

來稿無論是否刊用，皆不退回；

譯稿要附原來文字，並註明出處；

稿費在刊出後三個月內發出。

詩創作

再度·沙 禽·**38**

貓·艾 文·**40**

馬來作品選擇

巴南區悲劇·麥 浪譯·**43**

專欄

「汝之妻肯與呂布否？」（流放集）·劉 放·**51**

投資記趣（閒思錄）·黃潤岳·**55**

文學評論

梁山伯的締造與幻滅·樂蘅軍·**60**

電影技巧在中國詩裏的運用·溫任平·**74**

風訊·編輯室·**89**

封底畫·畢卡索

畢卡索著
牧鈴奴譯

畢卡索如是說

• 藝術是世界文化的最為合適的入門。

• 偉大的藝術永遠暗示心靈的高潔。

• 偉大的繪畫都有一個共同點——傳達創造性的想像與不朽的逼迫感之泛濫。

• 藝術！我因那淹埋了的希望、貯藏着的記憶與經它一觸就鼓起的柔情而愛藝術。

• 繪畫是藝術表現的至高無上的形式，因為它是自身存在的最為誠實的鏡子。

• 藝術洗盡世俗生活蒙在靈魂上的煙塵。

• 繪畫優於文學。一個作家對生活瑣事的片斷發生興趣。藝術家則加以組織並使之成形。

• 我常常覺得我正忙於一種活動，在這活動中畫筆能完成文筆所不能完成的。

• 我等藝術家描繪我們的假想好似假想是真實，而作家傳播他們的真實好似真實是假想。

• 我嘗試使我的畫作像歷史那樣確實可靠，像小說那樣生動逼真。

• 恰似小說家處理他所創造的人物那樣，我經常這樣處理一個人物。

• 藝術像文學，需要主人翁。

- 不是在巧計中誕生的藝術才是珍貴豐碩的。
- 一件藝術作品不是取決於題材的是非善惡，而是取決於不論是何物在表現上的忠實。
- 藝術上的寫實真誠是藝術家的高尚理想。
- 貧弱的想像與沒有靈思的寫實主義對現代藝術的侵害，幾已成為藝術的最為嚴重的阻礙。
- 喧鬧與長氣的藝術是矯飾。
- 我相信未來的時代將超越我們在藝術上的諸種可能性。今日的藝術必須體現今日生活的最高層，以應今日之需。先行在我們前頭的人不需要它，後來的人將會有一些更好的東西。

天資。

- 一個偉大的藝術家只對上帝負責。
- 理想的藝術家具有機敏的官感與聰慧，銳利的幽默稟賦，以及心靈成熟的一種至上的表現。

寂寞中衰敗下來。

- 每個偉大的藝術家都有異常的道義力量。
- 一個藝術家在性情上容或有怪癖，或胆怯，疑心重重，急躁或兇暴，但他絕不可在老年的

- 一個藝術家愈接近偉大之境，他對簡單主題的處理愈是成功。
- 我經常嘗試賦予我的作品以一種精鍊的單純。
- 藝術家是有多才多藝的人，因而他們在風格上往往是不一樣的。
- 優良的藝術家首先是優良的工人，是他們的作品真誠工匠。
- 一幅注定要傳世的原創畫作總是顯出一種不安定的精神，兼有真感情的溫暖，非戲劇性的不朽感，以及一種精神含量的宏大。

今日有許多繪畫在我看來似乎是轉生的，小氣又缺乏靈思。優異的藝術永遠是膠緣深厚的，不論風格有多笨拙。

- 不誠是一個藝術家的致命傷。
- 一個藝術家應該以眼光的純正與分析的勇毅來使他的思想更新。

每個職業畫人都有其單調無聊的一面，當他的所有的作品看來都有矯揉造作的旨趣之時。

- 一幅偉大的畫作就像一棵樹的構造那樣流暢和諧。
- 一個藝術家應落力去完成寫實主義與風格化之間、他的手法的韻律與題材的真象之間的一種均衡。此後他的道路明確，他便可完全用絕無謬誤的準確性來繪畫他的記憶和想像。
- 一個畫家不能繪畫不存在的東西。他只能重新發掘那些業已失去了的、被遺忘或是裏誤解了的。

• 應根據成果來評斷藝術家，不應根據意圖。

• 頭腦清晰、有批判能力、富感覺的畫人從未漸次成名。他變得富有。

• 大天才往往被我們這時代的數不盡的準收藏家堆在它上邊的黃金悶死。

• 我常告訴年輕人應在年青時學習抵禦金錢的蠱惑，別一心只顧想錢，好似錢是甚麼寶貴的東西。事實上，它是光輝燦爛的泥土罷了。它不穩定且易變。它從一處飛掠到另一處，且像枯涸了的葉子，任風吹來吹去，在此處積一堆，彼處另一堆。

• 我覺得今日的許多現代畫，不美，有一定的精神貧弱，缺乏感覺，也沒有一丁點的想像。

• 一個獲得大名氣的藝術家往往是個瞭解大眾心理的專家。

• 許許多多藝術家靠他們那套跟班哲學取得美好的生活。

• 在所謂的普及藝術中有着太多陳腐的主題。有些作品或許頗有技藝素質，但它們相當空洞，缺乏活力與堅實性。

• 事實很顯然，一個藉藉無名的藝術家的作品愈能顯出資質，他的顧客也就愈少。

• 今日，太多的畫家以出奇快的速度繪畫，其草率亦可驚，可是，絲毫沒有性格的透視。他們的目的是純粹物質的。

• 和藹的性情或可親的面貌是藝術家的發展的重要因素，這發展有助於他在物質方面的成功。我經常是不和藹可親的，直言無諱的，艱澀的，動不動就發火。

• 奮爭以求完滿是我的最佳作品的主旨。

雖然我已成爲一個衆美的大家，生活在舒適的成就與聲望的守護之中，但我不是——一個天才。我覺得自己不外是資質平平，比世上的偉大畫家差勁得多。可幸的是，我從未被迫是任何人的勁敵。

• 作爲一個畫人，我的善變、大胆和寫實，一向受到高度讚揚。可是在我眼中，我的作品往往是粗糙而不是寫實，膚淺而不是大膽的。

• 好些年來，我担心死後被忘得一乾二淨，而公衆出錢把我埋葬在乞丐墳場。

• 我基本上是個原創性的藝術家，符合我們的時代在文化上的不滿和態度，但是我常有一種果斷的趨向，要脫離現代社會的爲衆人所承認的模子。

• 我不理藝術家們所搞起來的理論論爭。我切望完成我的作品，並不想創立一個流派。

• 審判團對我的作品的判斷，不論是好是壞，我從不感興趣。我所需要的是工作的熱忱。

• 我從未對別人的作品作下粗率的判斷。倘我得到好印象，我保持絕對的緘默，以免對那位藝術家的作品發出妄見。

• 我具有一種奇異的不安定的素質，它所反映的不是一個不安穩的心靈的自我疑慮，而是一個有自信的人的創造精神。

• 一個人一開始妬忌與他同時代的人，即開始墜落。

• 許多年青畫家模仿我，却只有少數了解我。

• 我的作品包含一個深知生命奧秘並像愛者帶着歡樂、崇敬與恐懼去探求生命奧秘的人的全部靈魂。

• 我常以深深的同情畫下生命，並以分析的寫實主義來高舉人生情境的偉大與痛苦。

• 要就譴責我吧，喜歡我或不喜歡，可千萬不要因我的嚴酷的寫實作品而起訴我。

• 在畫風上我沒有受過任何人的恩惠，而我的心智也能跟任何其他藝術家相提並論。

• 我常認爲我的大部份作品是高度個性化的，畫風獨一，在氣質上純粹是西班牙的——不神秘也不神迷。

• 別的畫家常跟我說畫家只能在一張畫上寫下一個句子而已。他只能記錄一種表情。就是這原故我常很注意我的人像畫中的裝飾性圖案。

說來奇怪，我愈老風格愈明朗，顏色愈強烈。

我覺得比起老一輩的大家來，我的風格是更生動、精細及更富戲劇性，因為我更注意透視法、顏色、以及我的人物畫中的動作的浮誇。

我常謀求給生動的藝術傳統予新的生命。

我的人像常有淡淡的感傷，因為我對美麗的有淡褐色的眼睛的異國臉孔特別傾心。

人的臉孔是我的最深的熱情的對象。

在我畫中的富有戲劇性與感情的容貌常是聽命於直接的觀察而非概念。

當我工作，我的生命是個私有的領域，一個隔開的存在，一個我自己的世界，而我是它的主人。

我對工作的饑渴從未休止。我耗盡我週圍的一切，並迅速克服我處理的題材的一切障礙。

我從生活了解到快樂的秘訣是別讓你的活力停滯。

理性的先入之見對我的作品並不重要。感覺才是重要的。我叫一切服膺於視覺上的印象。

我的律動感使我能够就我的題材獨立地把我的感情表現在作品中。

有時我的畫是顯著平靜的，而我的態度容許對價值作重新調整。

我最精緻的作品是在我輕鬆無約束的工作中完成的。

有時我的心思快到雙手跟不上，這令我氣悶。

我越用心作人像，就越少描繪身體的外貌，而且，越是將之改變成表達的媒介。

你會想過嗎？一顆眼睛的記憶是記憶中最不可磨滅的，因為你隨處可瞥見那看得見的靈魂

，正當它坐在窗前。

我經常在我的畫中把死人畫得像是活的——而且經常是出奇的令人喜愛。

偉大的繪畫常因其駭人的心理洞察而引人注目。一幅帶有一絲色情寓意的好畫往往具有最

大的魔力和親切感。

我對人體的表現力有着毫無異議的信仰，對裸體的輝煌有着不倦的摯愛。

我愛畫女人因為我崇拜女人，我以巨大的熱誠來處理女人的天然美；同時我懷着諒解來描繪她的陰險與邪惡面。對我來說，女人不僅僅是一種最為人喜愛的題材——她是生命的一種基本

內容。我永遠喜愛描繪青春在其變化多端與華麗中的永恆的美。

• 在朋友當中我是個有修養的善幽默者，我常能娛人並增加生活的樂趣。我從頭到尾是幽默的，令人敬羨。

• 我的作品是奇想的、溫柔的、刺骨的、架空的——這乃因我經常以一個諷刺家的眼睛看世界；我沒戴玫瑰色的眼鏡，而且我畫的常是一幅醒覺後的圖畫。

• 我是歷史上少數能够輕易而不笨拙的應用諷刺的武器的藝術家之一。

• 我的一些畫或許是弱的，但我的作品從未是無丈夫氣的。

• 你或喜歡我的畫，或不喜歡，不過倘你不喜歡我的作畫方法，那是你的眼睛有問題。

• 我常希望在我晚年的作品中發揮出我的才能的極致。

• 我將強韌地工作下去，直到我生命的末日。

• 在一個偉大的男人背後幾乎永遠有一個好女人。你所鍾愛的女人要你有偉大，你也就只能有多偉大，這諺語也很有道理。

• 真有愛情的男人是謙謹地愛，且不懼怕另一個人也許比較優越，而是懼怕另一個人或許比他更值得愛。

• 慾望是靈魂的脈搏。醫生根據胃口診斷，我們或許根據慾望。

• 眼色是愛的首封情書。

• 我們讚美第一次戀愛的至高無上，好似心不必像智力那樣接受各種各樣的訓練。

• 我並不是不相信第一眼就愛上的那種人，但我主張再看一看。

• 現代邱比特不再是盲目的，而是精明、有打算和實際的。

• 愛有多種，却都有一個共同的目的：佔有。

• 在愛中，肯贈出她的肖像的女人，應允給原作。

我的生命一直是一種最非凡強猛的冒險，因為我一直熱烈地喜愛美艷女人的華麗，而且保留住幻覺之火。

• 我常說，造化有意將女人造成它的傑作。

• 美比酒更惡；它使持有者和觀者盡醉。

• 在細心觀察女人之時，我的品味一直淨化。

• 我常勸朋友，與女人過往務必謹慎；跟這個女人出現在劇院裡比跟那個女人出現在彌撒中

來得好些。

• 倘一個男人在某處沒有某個信任他愛他的女人，他已經到了自尊全失的地步。

• 男人喜歡女人反映他們，但是，只會反映一個男人而自身空洞的女人，對他絕不會有何助

益。

• 沒有甚麼比知道她被愛更能縛住女人。

• 女人洞悉彼此；而她們最輕視的那個女人最得我們的讚賞。

• 失戀者絕不可絕望。一天有廿四小時，一個女人在廿四小時中的每一刻都有可能變心。

• 倘男人了解女人的全部心思，他們的胆子將大上廿倍。

• 無賴！一個女人對一個太過大胆的男人說出這兩個字，意思往往就是天使。

• 女人在眼中比在愛中更有恆。

• 使生活中的平凡事物變得更美，是女人在這世界上的工作之中的最爲恢宏的一部份。

• 當女人以她們的軟弱爲武器，即是她最強大之時。

• 男人說一個女人的壞話，總是說得比事實更多一些；而爲人所知的總是比不爲人所知的少

得多。

• 我總是不明白爲何女人看到的多半是一個有才幹的人的缺點以及一個傻瓜的優點。

• 倘女人更謙恭點，男人將更爲老實。

• 女人是個長過頭的孩子，你用玩具叫她高興，用阿諛之詞叫她陶醉，然後用允諾勾引她。

• 虛榮心促成女人的該譴責的青春以及她們的可笑的晚年。

• 當一個男人說他有一個妻子，意思是說一個妻子有了他。

• 婚前，女人是皇后；婚後，一個臣民。

• 真正的矜持比衣裳更能庇佑一個女人。

• 牙齒不好的女人只用眼睛笑。

• 一個女人的反抗並不常是她的美德的明証，更常的是她的經驗的明証。

• 沒有吸引力的女人最有美德。

• 女人享受給予的快樂比感受的快樂更多。

• 像女人是女人的最大魔力。

• 女人死兩次：她失去生命之日以及她不再悅人之時。

• 我們應該帶着細小的希望與極大的堅忍走進世界。

• 我的惡習又大又多，但我跟惡習的鬥爭不像我爲了克服急性而作出的鬥爭那麼激烈。我的努力並非全是白費；然而我始終不能制伏這隻兇猛的野獸。

• 我已經養成找尋壞事的好的一面的習慣，我一發現就不息地看着，而不看其中的陰暗面。它助我渡過許多難關。

• 除非一個人訓練自己以適應他的機運，否則機運反會使他變得荒唐可笑。

• 許多人對待機會就像在沙灘上玩樂的小孩：他們的小手裝滿了沙，然後讓沙一粒粒從指間掉落殆盡。

• 想要一生抱着希望並與高采烈地幹下去的人，眼光就不可遠大，不應作太長遠的籌劃，應以感恩之心接受現時的幸福，我覺得這是一個明智的意見。

• 要發揮出靈魂的力量，好運和壞運一樣不可或缺。

• 我喜歡拿信仰來跟黃金併比：信仰總比黃金高貴得多。因黃金是塵世事物中較爲貴重的金屬，信仰也因而在精神事物中顯得最爲殊勝。

• 我帶着勇氣與歡暢來承受一切試煉，對生活存有無比的熱情。我未曾是個頹喪的人。

• 我大概是本世紀最具有攻勢的謙虛的人。

• 想來真奇妙，我們的無謂的恐懼給我們帶來了那麼多不必要的焦慮與苦痛，這些恐懼竟往往是十足的錯估的結果；而這錯估並非在倉促產生，而是經過細想的。

• 在人類當中最通行的東西是諂媚阿諛，它的唯一好處是：聽過了對我們的溢美之詞，我們也許會知道我們應該是怎麼樣的。

• 我不能不懷疑那些自我作賤的人實際上是在追求嘉獎。

• 我常聽到有人因好心腸而得到讚揚。他們說某某是個心腸好的人。讓我告訴你，世界上有人就光靠他們的心腸而贏得好聲望。你說不出他們一生當中有做過什麼慷慨的事業；不過他們會顯得很仁慈，說得很仁慈。我認識一個人，你大概會認為是粗鹵不可親的那種人，然而，他所做的善行，比那些好心腸的人所做的總和還要多。你可以根據他們的心腸來判斷人的壞；但我是根據他們的行為來判斷他們的心腸。

• 我自出生到現在就儘力去活動，去接近每個人及每一件事物，切望去探求並佔有。我不只好奇及對別人有興趣，我有更多的知覺。

• 忠實的人才能建立友誼。心靈是榮譽的典型。壞人之間不會有持久的友誼。壞人或許偽裝彼此相親，可是他們的友誼是一條沙繩，可以在任何方便的時候斷掉。

• 對我來說，自然是一個人性的主題，一種幻想的泉源，它將世界的無限複雜性減縮成一種智性的協調。

• 我覺得自然是一種熱情、粗暴、不安，以及富戲劇性的東西，恰如我自家的靈魂。

• 我戰爭時，持着密封命令作一段航行，只能在抵達特定地點時才能打開命令，這在船長來說是常有的事。所以我們是在密封指令下航行，不知道目的地，直到我們抵達最後的海港，然後不是上天堂就是下地獄。

• 我不是個理智的懷疑論者，也不是一個持有宿命論哲學的神秘主義者。我是一個企圖從世界對一個藝術家的生活的誤解之中逃脫出來的哲人。

• 古代有一種風俗：將一個沙漏擺在死人的棺材裡，以示時間已經盡了——這對死人是一種無益的揭示。我倒想把一個沙漏擺在活着的人的手中，且讓他看沙粒鎮定地滑將下來。

• 一個人的本身如何與他在他的地位中的心境比他的所有和他的地位更能夠決定他一生的快

樂與成功。

• 只要我們知道一些擁有許多東西的人却享受得那麼少，世界上就不會有太多的羨妬。

• 最近我讓一個教士參觀我的漂亮的房子、花園、雕像、畫作等等。那教士對我說：「畢卡索呀，就是這些東西把一張臨死的臥床弄得可怖！」

• 青春不是一件我們少穿就可以保持新鮮美好的新衣。青春，當我們有了它，我們應當天天穿，因為它很快就會破掉。

• 老年是一個朝臣。他屢次敲打門窗，叫我們覺知他的在場。老年依舊糊塗的人真是可悲。沒有任何光景比一個老人不肯放棄已經放棄了他的世界更令人厭惡。

• 這個混亂的宇宙是你自己的心識的寫照。我們促進人爲的需要，引生過敏的自私的感情，從而製造出一片荒野；然後我們籌畫一切事物，蓋上自己感情的記號，然後我們集全部的創造於我們的痛苦的存在中。

• 若幸福是一種心智的造詣，可以學得，像跟隨老師學一門科學或技藝那樣，那麼，沒有地方可以容納那些成群上學校的人衆。但這樣的學校是沒有的。每個人必須自己做功課。

• 快樂是一顆既大又美的寶石，這是一個代代流傳的想法——只此一寶石，其稀罕使到一切搜尋都成白費，一切努力都是無望。其實不然。快樂是一幅由許多更小的石子組成的鑲嵌品。每塊小石，被分開作單獨觀察，或許價值不大；但是當全部湊聚在一塊，細心組合安排，它們便形成一個優美可愛的整體——一顆昂貴的寶玉。

• 我常常記取繪畫「阿波羅神殿裡的光榮」的羅馬人，畫出一個人形，右手拈一朵玫瑰，左手一朵百合花，頭頂上一株金盞草，腳底下是木材，並刻着「思考」的字樣。那玫瑰表示人盛開像一朵花，但最終是枯謝，被丟棄。百合花表示人的恩寵，容易失去，很快就沒有了價值。金盞草指示繁榮的變化無常。木材表示世上的一切實心樂事是行時甜報應時苦。想想這對塵世的浮華有着何種訓誡。

閑筆

那天，我跳上一輛巴士，不特別爲什麼：可能讓它載我兜個圈子；可能過了一兩個站下車、揀家百貨公司逛逛，或找間書店東翻西看；可能中途躍下，改乘另一巴士回返原處。

我挨車窗而坐。樹木與高樓衝我而來，然後擦身而過。天放晴，幾撮白雲點綴，該是李察·巴哈（Richard Bach），駕着飛機，在雲端作「天地一沙鷗」式雲遊的那種日子。

友人問我：「天地一沙鷗」怎麼那樣轟動？某畫家說道，這書講的絕非海鷗，它啓示：藝術家應盡力尋找自己的創作方式，不管觀衆買或不買他的作品。我說，「天地一沙鷗」吸引人，因爲「它是可以讓任何人拿他的人生感觸去隨意詮解它的意義的一則寓言。」李察·巴哈醉心飛行，在高空暢所欲言，是他的宗教，幾乎也要每個人的夢想。有趣的是：「天地一沙鷗」一書使他名成利就之後，他說，有那麼一天，他在海濱散步，有聲音由身後右邊而來。聲音說：「海鷗鍾納生·李文史敦」（Jonathan Livingston Seagull）。於是，那聲音先後在不同場合，像三機立體式電影一般向他述說了「天地一沙鷗鍾納生·李文史敦」

的故事。這直是廿世紀的神話，可見名利與文人的關係是哪門子事了。

且說我上了巴士，挨着車窗而坐。巴士車身長，有兩個門，一個入口，一個出口。車駛向途中一個小站。站邊站一少女，作沉思狀，臉有憂悵之色。巴士在她面前停下，她如夢乍醒，一時楞住，兩個車門，不知由哪一個門上車。我回頭一望，只見出口的門正關上，入口的門則敞開，那女子躊躇半晌，才慌張由入口上車，在我前頭的空位廢然坐下。司機開口罵起來，「妳這人好沒腦袋！下車的門明明關着，上車的門又明明開着，妳竟遲遲不上車！待回不等妳，你們又要寫信到報館的讀者之聲去講東講西了。」

某個黃昏，幾個人茶室裡閑談，我提起那在巴士上被司機罵成沒有腦袋的少女，她可能失戀，可能因司機那句話頓萌短見念頭，可能半途茫然下車，可能茫然坐了電梯，茫然上了一幢組屋高樓，茫然墮下身亡。我說，人往往在一念之間，決定了他的喜劇或悲劇結局。一個朋友說，大火息起於小火花。那女子須先具有自殺的潛伏因素，才會一碰上了那句「妳好沒有腦袋」的話，遂興自殺之念。我說，潛伏小火花是有的，譬如失戀。如果她生性跳脫，失戀也未必是小火花，她可能悲傷一段日子，遇上另一個鍾情男子，然後成家。那麼那小火花必在她的個性內。人是最複雜的「結構」，所以人與人相處就往往出岔子——大岔子或小岔子。一個很規矩的男人，娶了一個很規矩的女人為妻。婚前戀愛時，一切都順利。婚後不久，發覺女人神經失常，成日無故吵吵鬧鬧。婚後受了什麼刺激？不。後來一追究，原來女家上代有人神經不正常，女的哥哥也跟她一樣，這潛伏病原新近才發作，這悲劇就非人力所為了。去請教一位常在報章上寫教人「如何正確處理婚姻」的文藝理論家，後者說，雙方或者至少應該盡量諒解、盡量容忍……云云。他講得蠻輕鬆，但要一個正常的人去諒解或容忍一個失常的人或者可以，要一個失常的去諒解或容忍他人，則絕不會像他寫文章講道那麼容易。就算一方儘量容忍吧，這算不算是正確的處理這種婚姻的辦法？男的現在很痛苦倒是真的。她不能替他生孩子（想是長期服藥的原故，現在還在服着，服着）。即使能，他也不敢要她生養，這是最大的苦惱處。他暗地裡想安個外室，養個男孩。但誰要嫁有婦之夫？重婚是犯法的。新的愛情無從發生。當然暗地裡這麼想，也只是想想而已。在那位教人如

何正確處理婚姻問題的理論家眼裡，這想法實在不健康。男的要孩子，儘可把社會上的人、社會上的人的孩子當做他的孩子——幼吾幼以及人之幼。但人斷不像這句爛調那麼可以隨意將就。人人真能國吾國以及人之國、老吾老以及人之老、妻吾妻以及人之妻、子吾子以及人之子，那麼國家、家庭、社會倫理都屬多餘，但事實並不如此。我認識一個這樣的男人：三十之前，有大志，投考當過機師，無大作為（沒有戰爭可立功）；去航海，無甚建樹；改而從商，生意也做得不甚得意，三十五之後，他胡亂找個女子成家。他對那女子無所求，只要她替他生個孩子。問他情由，他說：「我已沒法從頭做起，我要我的兒子替我從頭做起。」話雖不驚人，但意味却是相當深長的。我勸過一位年已廿七的朋友，在三十五之前應該戀愛，三十五以後開始的男女關係，目的大半爲了成家。卅五或四十以後，坐巴士便有一種精神威脅：搭客中，泰半是穿迷你裙與花花綠綠襯衫的少女與長髮哥們。百綠叢中，你是棵秋樹、一片葉，老矣之感分外尖銳。這正是你不好意思穿迷你裙、不好意思穿花綠上衣、不好意思留長髮（留起長髮，你的老意更濃）的尷尬年代。也難怪四十以上的人，多數深恨迷你裙、深恨花衣、深恨長髮。

前些時候，戲院放映「顛倒衆生」(The Secret of Dorian Gray)。一個朋友問我，片子如何？廣告說它是文藝片，是文藝片麼？我說，如果根據文學作品拍成的片子是所謂文藝片，那麼根據王爾德的名著「杜連·葛萊的畫像」(The Picture of Dorian Gray)拍成的「顛倒衆生」必是文藝片無疑了。我那朋友也算是個知識份子，連他都不大清楚「杜連·葛萊」(Dorian Gray)是什東西，遑論街頭群眾。舉行民意測驗，知希特拉其人者，必定比高爾基多，不但多，而且多出多多。講究實際服務，花幾塊錢買莎翁的「哈孟雷特」，對窮人來說，對勞苦大眾來說，實不如花幾毫子向某街邊熟食攤買碗雲吞麵「實惠」。另一個朋友說，王爾德的「杜連·葛萊的畫像」中的那篇序言，他最欣賞。從前在學校時，唸過的王爾德作品，印象較深的是他的劇本「少奶奶的扇子」、「認真的重要」和他的小說「杜連·葛萊的畫像」。我手頭已無原書，只記得王爾德在「杜連·葛萊的畫像」中，確是附了一篇序言。憑記憶，他在序言中說，藝術家是美的物事的創造者。並無道德或不道德之分，

只有寫的好與寫的壞之分，如是而已。十九世紀不喜歡寫實主義，原是卡利班（Caliban 莎翁『暴風雨』中的怪癖僕從）在鏡子中看到了他的真面目時的老羞成怒；十九世紀不喜歡浪漫主義，原是卡利班在鏡子中看不到他的盧山面目時的大發雷霆。王爾德的這篇序言，最後一句（我依稀記得）話是：所有藝術是頗不管用的（沒有物質上的用場的）。原文是：All Art is Quite Useless（當心最後一字的含意）。

（七三・四・十九）

多麼無奈的月亮

卷一
43
1973
5

倦之一

渡輪時，排了一條長長的龍。今天忘了拿月票。他站在長龍里，可以看見碼頭上的鉛簷下圓圓的貼了一個白月亮。他把臉別過去，不去看它。但是心里還是有它的存在。他嘗試幾遍，還是不能不難過。煩悶。長龍緩緩的向前移進。輪到他時，他掏了三角錢放在售票的櫃上，然後就要推動那旋轉具走過去。推不動，給絆住了。那個售票的馬來人敲了敲桌面，乾躁的說：

Tiga Puluh Lima

他恍然記起，羞澀的笑了。

來了一艘渡輪。疏疏落落的走下幾個搭客。一張張呆然的臉，都寫滿了冷漠。

他混在人潮里，魚貫着擠進去。

踏上甲板的時候，他偷偷的向右邊一看，赫，那張月亮的臉依然是貼在天的一角。

他畢直的走向船舷。

船長慣常的說了幾句話，也不知含含糊糊的噲嗦些什麼。哨子一吹，汽笛波的一聲响，

摩多就緩緩開動了。

涼涼的海風，帶着鹹味迎面吹來。

海是一張深藍的布。船舷鋒利的把它剪開了。

他閉起眼睛，也可以想像浪花是怎樣濺開在船舷的。總是那麼習慣性的一下一下，不算大也不算小。濺開了，就隱去。等渡輪駛過，就出現一面細細長長的平靜。看不出曾經有過波紋。有過浪潮的拍擊。

海。每天駛進多少艘的輪船。大大小小來自不同的遙遠的國度。也許有緣份，就在海港上那麼的碰一碰頭。也許就在夜的啤酒里做成朋友。過了一個晚上，又走上各自陌生的路。海上有霧。看不見遠方的船隻。

其實，每個人所走的路容或有不全，還不都是在朦朦朧朧中摸索。不能預料明天是什麼色彩。也在朦朦朧朧中庸庸碌碌的死去。

生命，來了，算了。去了，也算了。

月亮貼在海上的天空，離海只有幾尺。仔細的看，它似乎要掉下來了。

他已經好久沒那麼正視過它。

那時候他還年青。和妻正在熱戀中。他們才新婚不久不知道哪里來的充沛的精力。製造詩意的心情也特別濃。他們天天都起得早。跛了拖鞋，就踢達踢達在朦朧的街上。燈柱瑟瑟在霧中。一圈圈金黃色的霧圍着燈光。他們居然就有那種想醉死在全圈圍里的優氣。他的優氣更濃。車開來了，車前的兩盞燈透過霧氣，就是那麼可愛的兩個黃橙子。他竟然就想那麼一衝過去，摘下來。妻牽住他的手，叫起來：

哎——

他轉過頭來，對妻優優的笑：

騙妳的嘛。

妻逕撞着他的胸。他躲躲閃閃，哈哈的笑了。

他愛妻。愛得那麼執着。因為這個愛，他編了許多的快樂。以前，還沒有戀愛還沒有結婚的時候，雖然偶然知道什麼是快樂。但是快樂在婚後，又有另一層微妙的意義。婚前的單

身漢的快樂，正如單身的王老五，那麼的無牽無掛。婚後的快樂，却更繁複起來。

那時候，他是 bulldozer，力大無窮。愛把無色的日子染成瑰麗。日子在他手里，就像一塊玻璃，叫他磨成三棱鏡，有美麗的快樂。

他懂得將月亮塗上鮮豔的色彩。高高的縣上自己的窗口，農曆十五前後的幾天，便和妻坐在床上，附在窗口看它的轉移。

時間就這樣過去。

一輓就那麼七八年。他依舊是中學部的教員。過得沒有風也沒有浪。平平穩穩。厭煩極了。早上他從妻的懷抱中溜出來就趕出板島到半島上。吞下了粉筆灰，再由手指吐出一些數目在黑板上。這也是一種生活嗎？悲哀充塞胸間。人就是這麼一個奇怪的東西。唸中學的時候一直嚙往吃粉筆灰。高中畢業那年申請 M. T. C. 被遺棄了，竟然哭了一個晚上。以為一腔熱血從此給埋沒了。想過魯迅的孺子牛。也的確是誠心要為那些學生們牛馬自己的。好不容易的奔波，第二年到底被錄取了。却哪里想到會弄到這樣的情景？

有一個早晨，只上了半節課，從黑板轉過來，猛然發覺圓圓大大的一個月亮正優優的在天的一角看他。竟然呆了。竟然在倉促間想起昨夜在全一個月亮的注視下和妻做愛。那已經很老套呆板。那麼熱烈一陣子，便疲倦下來。妻的聲雪白渾圓，映現在他的眼前。像月亮，像月亮。

月亮！他叫起來。

學生們都訝然的向他投來詢問的眼光。

你們看，月亮好大個。他說。

學生們都站起來向圍牆外探望。有幾個學生更放肆起來，索性走出去看。

隔壁的學生也騷動起來了。

校長從樓的那一邊匆匆趕來，大家猶不肯散去。

他只好對校長訕訕的笑。

還是那個月亮。還是那張似挪揄、似全情又似無情的臉。其實月亮貼在天的那一角，已經好久了。他早上起來的時候，就看見它了。今天起得特別早。每個晚上他都把小鬧鐘撥在

六點時响。但他自然會在鬧鐘响之前的十分鐘醒來。天天這麼樣。鬧鐘對他其實是沒有什麼意義的。只是他愛聽那麼一點清脆的聲音而已。今天他起得早。早了許多。才知道是農曆十五了。習慣了。一個月就有那麼的幾天，那麼奇怪的幾天他會特別早起來。小房子就在小樓上。床對着窗。可以看見窗外的天空翻着魚肚子。沒有一片雲。沒有一隻鳥飛。附近的屋子都沒有樓。可以看見它們的屋脊；紅紅的瓦片。是一個清冷的早晨。他躺在床上，那麼一仰頭，就看見了那一面大大圓圓的月亮貼在窗的那一角。像個燈籠。又不像。燈籠沒有蒼白的。蒼白的月亮。蒼白得像——像妻的避孕丸。他凝視一會。果然是像。鬧鐘清脆的响了。妻還是那麼無意識的摟着他，細細的打鼾。他還是有倦意的。撥了撥髮，也只好下床了。

他出來的時候，妻還沒有醒過。倒是一推開門就見到月亮在等他。它默默的跟他走。街上很冷寂。寒意一下子侵進身體，許多早已經滙集着的感覺都湧上來了。車站上那株街燈映着一個孤單單的影兒。他呆視良久，等那一個售賣麵包的印度人那麼叮鏗郎的搖着車鈴蹣跚去後，竟然抬起頭來對着月亮無助的流淚了。

看見那個月亮，就很同情自己。如同看見自己可憐的形象。天天重複呆板的生活。也不知道是爲了甚麼的活下去。丟掉那一份洒脱，生命在他已是一件無可奈何的負擔。既卸不下，又不得不馱它。總有一個落寞的情懷。已經卅歲了，還是一事無成。一個教員。天下有千千萬萬個描繪着同一種生命。潮還未漲。海岸是那麼的骯髒醜陋。黑黑的爛泥巴。凌亂不堪的破罐子。都是一些遺棄物。等着海水來掩蔽。從前也曾有過那麼一點點理想。但是就是那麼一點點也終於都沒有實現。淹沒了。就像那些破爛沉落在海底。

渡輪已經緩慢的擺向岸。

又要擠在人潮里呆板的魚貫出去。像一列送殯的隊伍。沒有悲哀的感覺。只是那麼空洞且盲目地移動。

抬頭望月。月亮也病態。突然發覺月亮是那麼凄切。

倦之二

今天沒有牌局。

她躺在床上看愛情小說不知不覺竟然睡過去了。做了一個夢。夢見自己還是未嫁的時候那一段可愛的少女時期。她和幾個朋友在熱鬧的板棚律逛。嘻嘻哈哈的吵吵鬧鬧。引來了許多人的投注。尤其是男孩子，坐在巴士旁警察總局的短圍牆上無聊向她們吹口哨。她高高的翹起嘴唇，差不多可以掛個小書包盪呀盪呢。哼。白了他們一眼。他們都哈哈的樂起來。男孩子有時候就是這麼厚臉皮。她們走過奧迪安。交通圈旁邊的豪華的美侖酒店突然冒出一個好胖好胖的洋女人。還歪歪的戴頂BATHING開邊的帽子呢。

哎呀，媽呀。她誇張叫起來。妳們看她的肚皮。

大家凝神的看了看，也都怪笑了。

Aey，妳們不要笑。有一天我們老了，也會這樣的呀。不知道是誰那麼說了一句。好不煞風景。

她仔細的再向那女人看多幾眼。突然她的臉孔竟然熟悉起來了。竟像是那里見過的。想想，哎，那是鏡子中常看到的自己呀！

她吃一驚，叫起來。

醒了。

小鬧鐘在梳粧檯上，的的搭搭的响。中午十二點二十分。這裡是住宅區，中午這個時候總是安靜得可怕。

她下意識的按了按肚子，已經微隆了。三十歲還不到，而且才只生一個女兒，就已經叫她好不担心。

真衰。為甚麼這樣貪睡呢？

她懶懶的舒了一個腰。對着梳粧台看一會。頭髮有點亂了。她拿起梳子攏一攏。

走下樓梯，看不見那張床，才抑下強烈的睡的誘惑。

樓下很靜。守寡的房東太太出去了。其他的房客也已經出去工作。她在軟綿綿的沙發坐下。修剪指甲。中午打牌，已經是一種習慣。房東太太今天不在。一局麻將湊不起來。習慣了的事情，突然一天不做，時間便空了好大一截，左右都不懂得怎麼打發。以前那里想到會染上這個病呢。嘿。做夢也想不到的。熱戀了一年，中學才畢業，成績一公佈，就和他結婚

了。那麼匆匆忙忙的。甚麼都不會。十二年的教育，教不懂她一點謀事的本領。要不然也可以去工作了。免得這樣子呆在家里，悶氣。唉。她現在的生活就是這樣：早上起來，他已經去教書了。她幫女兒穿好衣服，等學生巴士載她上幼稚園了，便上巴利。雞鷄瓜瓜的買些東西回來煮。而後就是摸那麼兩圈麻將。兩點多他要回來了，才回樓上等他。那麼簡單得不簡單。腸子也肥了。

她翻了翻茶几上的幾本服裝雜誌。都是一些少女的短裙子。都不屬她了。一分惆悵。一分唏噓。怎麼一下子就踏進中年了呢？手指也像日子那樣洗碗洗衣服都洗短了。那時候的手指是多麼纖柔。她輕輕柔柔的捏了又捏。突然想起他已經好久沒有親過這一雙戀愛時美麗的手了。總是那麼色情狂。莽莽撞撞的。然後就睡得那麼死。其實他早上出去，有時候她也是醒着的。只是他既然以為她還在睡，就索性不起來了。橫豎都是倦死了。誰還有那份熱情？過了這麼久的一段日子。他還不是也這樣？其實，愛，也難得有幾個不厭倦。人都是這樣的。新鮮的就好。久了，就厭了。早就知道小李不是好東西。嘴唇厚厚的，總是性飢渴的人。這雙手，洗牌的時候，他不知道已經揩過幾次油了。還邪着那一雙淫眼珠。慵懶爬上身。把雙腳長長的伸出去。整個身子都陷在沙發里，舒服極了。

偽

一天已經過了半日。

他站在門口揩汗。又感嘆起來。妻已經在沙發里睡過去。她的臉那麼胖嘟嘟。他端詳又端詳突然詫異自己竟然已和眼前這個女人一起生活了七八年。七八年赤裸的生活！他打了一個顫抖。但是許多煩躁突然自他臉上消逝。妻還蠕動一下。他摸摸妻的髮。妻正在做夢。掛在唇邊的微笑迅速淡開。換上一臉驚慌。她正抱着小李在床上。發覺是丈夫，她很快又換上一朵微笑。那一朵他最愛看的。

吃驚了？他帶着一些關懷。

沒有。她在他懷里撒嬌。

他或許已經忘記月亮。或許不。但是月亮沒有忘記他。晚上它會再出來。照在他的小樓的床上。

時髦

門有兩重，一重是板門，配着一個很堅固的鎖頭；另一重是鐵門，是父親僱人安裝上去的。這裏，差不多每間二房式的組屋，都自己僱人安裝上一列鐵門，左右拉動，毋寧說是一種時髦。開門的時候，總要弄出很大的聲音來。滑輪在鐵軸上來回跑動，把鐵軸上的銹屑輾得吱吱痛叫。

這是鐵的聲音。

鐵是堅固的。

晚上他睡在客廳中央，舖一張蓆子，這樣會涼快一點。每天早上，鐵的聲音準時得像鬧鐘。

父親開門的聲音，至少延續一分鐘。

他一眼瞥見父親整齊的衣影，早上的陽光披在白襯衣上，由他平滑的肩膀上流瀉下來。他把板門帶上，嘩啦一聲，聽便聽出鎗頭的質地，是屬於優良的那種，聲音極富彈性。接着，一陣落在石板上的皮鞋脆響响起，起點在門外，然後逐漸遠去，一直响到長廊中央，停着電梯的位置。

晚飯後，他在廳裏作功課。

板門敞開，鐵門鎖着，用意是讓風能進出自由。

父親躺在沙發上，沙發是老舊的，父親說明年要換一副新的。他坐下，已經使半個身體陷入，偶而移動一下坐的姿勢，它便發出一連串難聽的喊聲。

父親那副模樣，與白天上工那副整齊的樣子比較起來，令人覺得滑稽。他只着一件寬敞的短褲和一件背心，背心也是寬闊而老舊了，有好幾處小孔，他坐躺的樣子，很容易暴露出那一身鬆馳的肌肉，已經是過了中年的那一種，露出臀股白澤的部份，背心掩蔽不了整個身軀，左胸上一顆乾癟的乳頭，暴露在空中。

他抽着煙，煙霧慢空飛舞。雖然，他緊閉着雙目，從他臉龐上的肌肉，和遍佈的紋路去推測，斷言他決不是在品茗着煙香。

煙支夾在大姆指和食指的尖端，手臂徐徐上昇，煙支準確的落在唇上，接着，煙頭突然像一顆過份充電的燈泡，亮出令人擔憂的紅光，但是，很快它便回復原來溫和的樣子，手臂徐徐降落，煙支的位置在煙盞周圍，手指的運作非常巧妙可愛，什麼時候煙支却夾在中指和食指之間了？

煙出來了，部份從口腔出來，立刻化成兩條白蛇，分道游入鼻孔，最後又游出來。煙霧漫遊天空，他滿臉皺紋，在煙霧之中，是乎也在蠕動着。但是，可以斷言的是，他決不在品賞煙香，從他臉上的紋路推測，這種肌肉的組織，決不是品賞煙香的那一類。

抽煙的動機應該是有的，但是，當他劃亮火柴，點活了煙頭之後，他立刻就忘記了他正在抽着煙吧？

他蠕動一下手時，把練習簿弄皺了一角，他趕忙用右手掌去壓平它，他把心神停留在父親抽煙的動作上，不覺練習簿子上還展現着一大片空白。

有一絲風息吹來，由廚房後面開着的窗口進來，然後經過客廳，吹出門外。

鐵門外邊，長廊上的燈光不太亮，却凹凸出圍廊的形象，能够看到雖僅僅是門外那一小截而已，但是，經驗告訴每個人，它互綿開去，是一列石的圍廊，圍廊之外，是十幾層樓的高空。

每隔幾間門戶，圍廊豎起長柱，燈光照不到的角落，倦伏着黑暗。

他便是在祖母顫動的髮梢間，看到風。

祖母鼻樑雖然乾皺，還能架着一副眼鏡，不過，細小的金絲框看起來是輕盈些的。她坐在一個圓襲上，這樣正適合電視熒幕的角度，不會太低或太高。

電視機的聲音完全熄掉。

熒幕上只有動作，當鏡頭轉換，光暗的亮度映在電視機旁的傢具，動作劇烈起來，傢具上的光綫顫跳得很厲害。

一個牛仔騎在馬上，冷不防從樹上掉下一個紅印第安人，揪成一堆，結果拳拳到肉，由傢具上跳動的光綫，去想像那些着肉的拳聲，一定像驟雨般劇烈，最後，牛仔迅速拔鎗，鎗口吐出一團白煙的時候，印第安人翻倒，向後翻倒的姿勢很美。

祖母目光留在熒幕上。她額角灰花的幾根髮梢，被風撥弄着。她偶而提起枯乾的手，由後髻拔出一根銀匙，用它的尾端搔弄後腦。但她的目光始終却盯在熒幕上。

一個廣告的訊號。

廣告演員一張一合的口型，正在推銷一種新的美容品。

母親在房間裏，縫紉着衣服。

她開始老花的眼睛，也架了一個眼鏡。當她一針一針縫刺在衣服上，眼光和衣服，形成很奇怪的角度，她將針綫打結的手勢，看出她的純練的技巧，把綫拉到嘴邊一咬，綫立刻便斷了。

弟弟在廁所裏，一陣抽馬桶的水聲，由廁所中傳了出來，整個空間纔微微的有了震動。漏馬桶的水聲，延綿着噓噓的水聲，充滿整個房子。

風一陣子有一陣子無。

有時，廊外有些植物的碎影搖動着。

在長廊上栽一盆綠色的植物，毋寧說也是一種時髦，多數人種一些石蘭草，或者是一盆

驅邪的石榴，但是，很少能長得茂盛，露出舒暢的樣子。

他每天放學回家，經過長廊，總發現那些植物，孤單的晒着烈日，一副疲倦的瞌睡樣子。有一些已經現出龍鐘的暮態，垂着臂，枯乾的剩下幾片快要發黃的敗葉，枯臂之上，常纏綁着一條血紅色的小布條，據說有起死回生的神效，但已經沾染着泥跡，塵垢，即使風吹過，一動也不動，看起來有一點邪氣。

陽光貼在板門上，每一個門扉，都挖了一個孔，裝置一顆像眼睛一樣的東西，裏面可以望出來，外面沒有方法看到裏面，當你叫門時，這顆眼睛便翻轉着疑忌的眼神，把你上下的打量着。

無論甚麼時候，那顆眼睛總是戒心的睜着。

他感到有些奇怪。

當馬桶噓噓的聲音，在突然之中消失。他感覺到另有一種怪異的聲音在繁殖着，那種聲音，像一堆肥皂的泡沫，逐漸脹大。

電視熒幕的光綫轉變得很溫和，牛仔和一個女孩子接着吻。

但是，那種怪異的聲音，像泡沫一面繁殖一面破滅着，一下子泛濫了整個夜空。他站起身。

開門。

一陣鐵的聲音。

聲音來自四方八面，每一座組屋都在蠕動着。

黑壓壓的聲音，泡沫一樣淹浸了整個地區。

地面上亂着人頭。

有一處空曠的部份，現出一片空地，地上有一個黑影，張開四肢。它，早就被淹沒了。

我謳歌狼的生命

我過兩種生活，我流兩種眼淚，我是兩種狼。也許這樣就可以解釋世界與我的全部關係了——其實我只假設自己未來的最高年齡是四十歲。我是一隻不貪婪的狼。

我無法判斷其他的三十萬萬人如何日以繼夜地活着，包括我的父母。這個世界對我的關係，或我對這個世界的關係，已是一個吊在狼眼中的一個大問號了。昨天去醫院看醫生，這個大問號就一直吊在他的兩隻魚目中。我是狼，他是魚，我比較堅強。我大聲吼叫地強迫他告訴我診驗的結果。他才慢慢地說：「輕微的神經衰弱。」我的世界剛剛建造好了，醫生剛才的一句話又將它粉碎了。醫生說：「多吃一點鎮靜丸，多睡一點覺，對你會有些好處。」其實，我想告訴他，對於我的出生，我一直就很後悔。不必跟他嚙嚙了。我怕偉大的我會在醫生的眼中縮小成爲一個悲劇男伶。我寧靜地走出了醫院，把看病的事用力推出了腦外。兩年來，我一直不停地在習武，我怕這個世界會越變越小，有一天連我也會被排擠出去。所以我勤勉地習武來保衛自己的存在權利。我很怕被排擠出去。如果那位醫生說我是悲劇男伶，即等於宣佈我已被排擠出這個世界了。我是兩種狼，仇恨自己的生命，而又保衛自己的生命

我繞過中華路——我繞過人的世界。我沒有忘記，我是一隻狼。我不願被人傷害，也不願傷人。我寫信回去告訴思采我抽的煙比他還多，他回信說他每天抽四十至五十根香煙。我似乎連做一隻狼也沒有資格了。我已經繞過了中華路，開始低頭靠著另一條陋巷的牆角走。這幾年我罵「他媽的」似乎已快把自己罵得蒼老了。兩年來，我專挑西裝革履外加一條領帶的台灣詩人來罵「他媽的」。狼最忌文縷縷的臭詩人。

有人形容我是一個眉目清秀的英俊詩人。我試圖相信他的話，但旋即放棄。因為我站在鏡子前面的時候，一隻狼從鏡中呈現出來。很多事物看起來似乎有十種形容詞，連狼有時候也會得到「眉目清秀」一類的形容詞呢。走完了陋巷，彷彿整個世界只剩下了一件可做的事了，於是我快步地搭上了車子趕到了基隆市的八斗子。那邊有一座山。一座瀕臨着太平洋的山。一座寂寞的山。一隻寂寞的狼坐在這一座寂寞的山上。我點了一根香煙取下頸上的十字架項鍊，雙腳交叉地坐着。脚下的太平洋派遣它的浪頭搶攻着這一座寂寞的山。全台灣只剩下這一座山是屬於我的了，結果太平洋還要跟我過意不去。它已經佔據了地球的大部份了，爲什麼還要跟一隻不貪婪的狼爭一座那麼小的山哪？我一躍而起，離開了山。這是可能的嗎？狼竟連山也放棄了。不，我赤足走入浪濤中，抓住其中一朵最大的浪花，怒怒地飛了一拳，再坐上回台北市的車子。

在奔馳的車子中我想到了對岸的中國大陸。我想那邊一定有很多被廢棄的山。我可以隨意地佔其中的一座爲己有。祖父曾經告訴我，他以前在廣東惠州的家傍邊就有好多座山。那是我籍貫中的家鄉。不過我似乎不能以狼姿爬上那邊的山。那是一些客家民族的山。客家民族據說是最仇恨狼的樸素民族。他們愛在山上唱善良的山歌，他們怕狼會貪婪得連他們的山歌也吞嚥掉。而我是一個客家少年，也是一隻狼。所以，這個世界是越來越小了，我是註定要被排擠的。可是我只要求自己在這個世界上住四十年而已。

我十七歲那年就懂得開汽車了。有一次，在回家的歸程中，我的車子撞到了人家的西卡，自己車前的保險桿也損了一邊。我乖乖地跟那人道了歉，賠了款，然後靜靜地把車子開回家。那天晚上，我特別聽爸爸的話。他不知道他的車子已撞壞了——那時候我還是一隻尙未

成形的狼，因為我還懂得如何去內疚。而昨天剛從吉隆坡寄來的一封信，是這樣結束的：「你現在已是一個甘心背十字架的人了。做那麼多反良心反自我的事，你不難過罷……」我想提一兩件往事來自辯，不過，當時我感覺到我背上似乎真的已經被釘上了我所能負荷的十字架。我相信他的話是在暗示我已是一隻狼。所以我在那封信紙背後畫了一隻很醜惡的狼。狼狼狼狼狼狼。

車子停在台北車站前。我付了車資後便走下車來，踱到噴水池旁坐下。我無法說我和耶穌是不是一樣的。不過他背十字架是代全人類贖罪。我却爲了自己。因為我沒有像他那般偉大的理由。狼傷了太多善良的人了。我的感情將是世界上最無邪的謊言。因為狼在人間比較適於當一個獨身主義者。我否定感情的程度真的已超過了荒謬的程度。不過，這又需要從另一方面來想想，因為我的感情太豐富了。我也有過天真無邪的童年。我從來最不努力去尋求答案的問題是——What changes Me?

噴水池的水花忽爾消失，忽爾躍起丈高。週圍的小孩都在對着它歡呼拍手。有幾個還對着我傻笑。

不論是我從世界上消失，或世界從我眼中消失，我不必細說一切，唯一可告的真象是，我已無能爲力去改變自己了。我已是一個被自我所棄的人。我的存在就像一個在窗戶和床之間無助地來回負手踱步的神經衰弱症患者一樣，我對全人類都不會有信心，全人類也不必對我有信心。我只想儘可能忘記被我折磨過的人，以及他人加諸予我的各種苦痛——我不是什麼他媽的詩人。我每天都是像突然活着似的活着。白天隨着熱門音樂的唱片狂喊，晚上靜靜地聽着鋼琴伴奏的中國藝術歌曲入睡。不論我活得像不像人，或像不像狼。我是仍然活着的。

寫於台北

溫瑞安

惘然外記

白衣四記之一

這是最後的時刻了，正似
我們的驚喜之初興
只能緊緊執妳冰冷的手
用我全然的溫存
再低語一遍妳的
婉約與風姿

啊那驚喜的初逢
如詩篇裏的
美好的偶頤

拾起芳千的親切與熟悉
妳珍惜我底甄選
我選擇的晚是
那水仙般的棄

甚至連迷失都是美麗的
還有錯覺，錯覺都是溫婉的
降臨，卻是美好的
親切是遠去的嘯聲
妳塑造了我底無形

如今我落在靜泊的池裏
而妳落在悽然的池外
妳清澈的眸落下兩道冷晶的河
我乍然跌坐
無法析數那悽美的錯愕

稿於七三年二月廿四日

王潤華

狂題

— 仿司空圖

1

野花

覆蓋住茄屋

疎雨

垂掛簷前

進去

我祇有酒

出來

我祇有一根藜杖

2

綠蔭下
白雲抱著我
我抱著琴

睡到

弦斷如泣
雲下成洪
葉落成秋

我淡淡如菊

隨風飄零

一西

一東

3

瀑布

幽篁

野屋

和我一道賞雨

獨有我

還等待他
買一壺春回來

4

藏在碧蔭的野屋
如鳥聲

響亮

而看不見

獨步於自然之道
聲音如鐘
卻無跡可尋

5

他用草和花
葺補那一扇窗戶
殘陽落在背上

昨夜

落葉穿進他的夢
孤螢燃燒起他的狂號
光的沉重

才使他脫下衣裳
拋在樹底下
進去，且將柴門關閉

6

我在谷底
寂寞成一朵花
飢餓著顏色

春雨

在高峯上

快樂成一片瀑布

滑下

叫喊著痛快

沙
禽

再 度

再度

在黃昏

草履虫

泊岸莽莽野草間

天際的蜿蜒期待

欲墜而止的

紅焰

山川和城鎮

蛛網的構圖

漸昏朦

風雨的行程僅屬另一種形式的穴居

青青草原亦是黃沙漠漠

橋

聽不盡水聲

水聲千變如浣紗的容顏

夜影攀牆而上

草履虫

沒有永恆的停泊

決堤之後就因去向而煩憂

因風

而氧化

再度

晨霧擁抱空靈

神

逸

貓

艾文

1

一匹黑貓

吃飽了

很疲憊 很疲憊

沒有人曉得

他自龜裂的荒地

回來

以後

那回事

有一個奇妙的傳說

九——命——貓

2

頭髮都散光了
她還沒有走
有一個青青的月
有一個可愛的他

貓又叫

每逢月色

便有一束黑長的髮
梳着溪水

3

澗水流

浣紗如髮

苔上

一匹白貓凝視着
一個人

取下他名字

寫作一條

飄揚的輓聯

快樂地過節日

4

早晨

正午

黃昏

一隻貓

睛眼

緩緩地

又流出

又流出

淡淡的暮色

(七三年三月廿五日)

Anwar Rihwan 著

麥浪 譯

巴南區悲劇

「我必須趕緊做好決定，必須趕緊！」在捕魚完後的歸家途上占布這麼想。

巴南區一帶的天空佈滿了烏雲；默壓壓的氣候就像占布那黑暗的生活，悲傷就像天空中密集的黑雲。

這時，烏雲更濃密了，滴滴雨珠傾盆而下，落在地上，也打擊在占布的臉上及身上。不是這時候占布才覺到他的生活空虛，而是在他初識這巴南區的時候。一切都是空虛，尤如他手中正提着的魚籃一樣。在這急湍的河流裡是很難捕捉到魚的。

「等一下我要把這事跟我太太講。」占布憂傷地自語：「如果她不順從我的話，除了死，再也沒有其他辦法了。」

雨仍舊下着。占布的脚步不停地跨動着。這陣雨可不是在今天下午才落的，它已間隔地落了兩個星期。在這雨天，我應當做些什麼事呢？在家跟我太太親密？這都是不必要的。我的孩子、我的妻子與及我自己最重要的只有一樣——吃。

雷聲隆隆，好像要裂破這巴南區。占布不期然嚇了一跳，迅速地向外路旁擱來兩片葉子塞住兩邊耳朵。

「希望一切都幸福。我的家庭幸福以及我的生活也幸福。」他接着想。眼前，隱約地，可以看到他的屋子，座落在膠園的一邊。

在那歸途道上占布是充滿着憂慮及懷着夢般的希望。他內心又這麼說：「這富人的膠園不知吮吸了我多少的勞力？還有我的同伴們？我現在還欠他三十塊，如果天氣更加壞，我的債又要加多了。」

「但是，我比他特別有了一件東西。」他想到此時，突然放聲哈哈大笑起來，他的笑聲夾着雨聲及雷聲使周遭的響聲更加响亮：「我有個男嬰，但那個富人卻在夢中希望有個男兒，哈……哈……哈哈。」他那笑聲傳入了他的屋裡去。

占布太太的哭聲淹沒掉了那笑聲，她那皮膚還殷紅的男嬰也高聲地哭着，間隔的雷聲打破了這些哭聲。

發覺占布回來了，她趕緊擦乾眼淚，這樣才不會令他瞧到了眼淚又同情起她來了。

「簍裏一條魚都沒有，阿邦不是都賣完了？」

占布聽完這些話，呼吸遂感困難。他一連地用毛巾揩了揩臉上的雨水才道：「在這河水急流的時候，怎會有魚捉呢？」

「一條都沒捉到？」他妻子不免吃驚了。

占布沉默。他不知道現在應當做些什麼。那正在豪哭的嬰孩他也不去理睬他。過後，他妻子忽然又哭了。除了忍耐外，他是知道，只有哭才能減輕內心的憂傷。

「爲什麼哭呢？」占布傻愣地問。

他妻子更哭了，他替她揩抹那潮濕的嘴唇，然後接過孩子抱他走進廚房裡。他目觸到了盛米的缸，他的心熱了。他知道，米早已在三天前吃完了，從那天起到現在，是香蕉與樹薯維持了他和妻子及孩子們底生命。

可是現在，香蕉和樹薯也吃光了；那富人也曾提醒他不能再來向他借錢，上次所欠的三十塊錢也必需趕快繳還。

他緊緊地抱住兒子，憐愛之心更強烈了。可是，除了死外，這樣的憐愛下去會有什麼好處呢？死了，就不再負起做丈夫及父親的責任了嗎？

黃昏降臨了，天氣顯得更陰霾。占布的心更加紊亂，就好像他家屋頂被雨水刺着般一樣滾亂。我現在要去那兒呢？去求助我的父母？他們還不是和我的處境一樣嗎？我應當勇敢面對這些困難。

雷聲在這巴南區上空响着。

「我必須做好估計。」占布確定地自語：「我要把我的意圖告訴我太太，現在！」於是，他抱着孩子走出客廳來。

然而，當他看到自己太太還那樣哭泣着，他卻語塞了。他坐了下來，然後儘量的使話從嘴裏說出，聲音輕微地：「哪！喂奶給這孩子，他的哭聲漸小了。」

「奶汁已經不足啦，邦。」他妻子悵悵地說：「我幾天都不會吃、喝過東西，怎會有奶汁流出來呢？」

占布強忍住眼中的淚水，他把頭轉向門外激動地說：

「我要到那富人家去，妳就等着我回來。」

說完，他便朝向雷雨交叉聲方向奔去。

「做什麼呀？做什麼？……」

「喂！你爲什麼又來了？」那富人的太太喝問道：「要借米？借錢？」

占布容忍着那婦人對他無禮的態度，他緊緊瞪住她背後那扇搖曳着的門說：

「我……我……來求求你們幫忙，不向您太太請求，要叫我向誰呢？別的人家還不是跟我一樣嗎？」

「快說你想要什麼？」那富人太太不肖地回答：「我丈夫正在客廳裏。」

「您太太是不是真的很想要個男嬰？」

「是的，可是上蒼却不允許我們有個男兒。」

「如果……：如果有人要給您太太一個，太太要嗎？」

「你瘋了，占布？」那富人太太叱責道：「有話老實跟我講，要不然……：我就關掉這大門！」

「我……：我要賣我的兒子，您太太要嗎？」

那富人太太眨了眨變眼，突然轉身跑進客廳裏去，留下占布一人站在那兒。須臾，那富人出現了。

「占布你要把自己兒子賣給人家是嗎？」那富人爽直地問。

「是的。生活困難，先生。」

「拿嘛！那。」富人的太太在旁慫恿那富人。

「好的。」那富人對他太太說：「但是妳必須遵守我以前曾吩咐過妳的事。」

占布沒表示什麼，他肚子痙攣作痛。

「我以一百塊錢買下這個孩子，你願意嗎？」

「願意，嗯……：」

「還有你上次欠的三十塊錢必須還清。哪！這裏是七十塊。」那男人邊說邊伸出了錢，占布憂悶地伸手接過來那紅綠綠的錢鈔。現在，這些紅綠的錢在他看來不再是紅色了，而是一張張烏黑，就好像他失去了一位男嬰，內心變成黯淡一樣。

「先生答應要好好地扶養他。」占布問道。

「你不必擔心。」那男人溫柔地答，自這麼久來占布是不曾見過這富人用這樣溫和的語氣同他說話：「我們一定好好的照顧他。」

「是的，占布是不用擔憂的。」那富人妻子也附和道：「我們將把他看待是我們親生兒子般照顧，不過，無論如何仍是你的兒子，說清楚點，他永遠是你的高肉。」

當點燃上油燈後，占布的太太才發覺雨已開始停止了。屋頂不再被雨水打擊而發出鏗鏘响。她那未取名的兒子熟睡在陳舊的蚊帳裏。

正當她要關閉上家門時，她不禁吃了一驚；她聽到占布匆忙的奔回來，在他身後還跟隨着那富人的妻子。

「發生了什麼？」她不安地問。

占布一箭步跳上屋子內來，然後認真地說：

「這婚人要來買我們的兒子。」

「什麼？」

「這太太要買我們的嬰兒。」

他太太軀體一下子變成僵硬了。

「我們不再有別的辦法了，蘇英。這位太太只是向我們買去吧了，孩子仍是我們的骨肉

。我們需要生存呀！蘇英……」

「是的，他仍舊是你們的孩子。」那富人太太也說：「看到你們這樣的處境，我表示同情，可是我丈夫那兒……他太頑固了。」

蘇英坐了下來，悲傷地哭泣着。占布走去抱起那沈睡着的兒子，然後走到他太太身旁。

「我剛剛生出他才不過三個星期……現在我就要失去他了……」

「不是失去，蘇英。」那富人太太安慰說：「我們只是幫幫你們扶養他吧了！」

蘇英吻吻那嬰兒，並用手揩去自己臉上的淚水。父母以前會吩咐她不要隨意違反自己丈夫所做的事。蘇英自己也明白，像這種事是會時常發生在貧窮人家身上。她自己也沒有理由去拒它。違反及流淚只能減輕內心的痛苦。

在這已南區寒冷的黃昏中，她心情沈重的看到自己底愛兒同着那婚人朝着那所偌大房屋消逝了。

「不須再哭了。」占布安慰道：「這一切都是由上帝一手安排好的了，如果亦願意的話，我們今晚就搬家。」

「搬去那兒呢？」

「離開這巴南區地方。」占布回答。他記起父親會對他說的那些話——「河，如果那些艱難繼續發生在這地區，你就離開它再到別地方去開始另一段生活。」亦是知道，父親曾經吩

咐過我們，如果我們生活困難，就應當趕緊離開這巴南區。」

「我很愛這地方，邦。」

「我也很喜歡這地方，因為這地方有我們的兒子。」占布說：「如果我們再一直留戀這地方，我們將會被餓死的。喜歡它，不會帶來給我們幸福。」

蘇英的心砰砰地跳動。

「妳該知道。」占布繼續道：「這地區的膠園不再同情我們了。現在，一斤的膠價又跌落了兩毛，一斗的米卻又賣三塊，我們婦如何過活呢？」

「我愛我的孩子。」

「我也愛他，但是我們不再有其他辦法了。」占布回答說。

「我們要搬去那兒呢？」

「馬露地或者是米力……」占布說：「但是……嗯，我想最好搬到……到米力，我們可以在那兒做生意。」

「只用那六十塊？」

「我們試試看。」

占布提着那裝滿衣服，碗碟及鍋的籃子朝河邊走去，蘇英跟在他背後。蘇英感覺她底兒子也在她背後。

她忽然停下腳步來。

我愛我的兒子，愛我的兒子……我實在不忍心離開他……我不忍心……讓我死在這巴南區裏吧……雖然蘇英內心這麼想着，但她又不忍心傷到占布的心。

蘇英帶着一顆創傷的心跌坐在那艘舢板。裝滿衣服及厨房用的器皿的籃子放在她足底下的位置。毛毛雨開始下降了，但有幾片月光洒落在這河面上；月光忽明忽暗，忽隱忽現。舢板向着河中央的朦朧處划去，雨絲自天空中飄落下來；細細的，微風泛起一排排波紋向岸邊游去。

眼前，有一團黝黑的橫形微微地噉泣，卻顯出了一片的淒涼。她幻想到自己已到達了米力，甚至到了自己內心深處。她希望能快看到有人賣食品的登岸處，好讓她填飽自己肚子，維持生命。

在她眼簾裏，她看到自己那肌肉還殷紅的孩子，她的心忽然隨着占布的划槳聲劇烈地跳動。

我愛我的兒子，我愛我的兒子……我生活在這巴南區是會感到愉快的，這巴南區……可是，占布說：這地區的膠園不再同情我們了……我不明白他的話。

母親說的對，違反占布做的事及流淚只能減輕心靈的痛苦，可是母親也誤過：那個孩子是幸福生活的鑰匙，那孩子是一切幸福生活及解決所有痛苦的鑰匙。

我生出他來手三個星期，如今却這般容易失去了他。我無意間聽開到那孩子宏亮的哭聲；他的嘴張得大大，眼睛卻緊緊地閉着；他兩隻手努力地掀動想要人來侍候他，只有我用手輕輕地拍着他的臂部他才肯不哭。當他不哭了，我才用我的奶餵他。不管我的奶汁是否缺乏了，我是不應該離開他的。唉！可憐的孩子，他還不知道他的父母親正在離開這巴南區矣！

「不！」蘇英忽然喊叫了一聲，便站起身來：「我要回去巴南區！我要拿回我的兒子！」

「蘇英！這舢板在擺動了，妳不要搖啊！」占布驚慌地喊道。但是，蘇英却急快的把脚踏在板上。

舢板在擺動着，一個劇烈的水流衝來，蘇英站穩不住脚，一個幌身，從舢板內跌出河裏去，然後被水冲走了，好似被流水帶她離開這巴南區。

「蘇英！」占布叫喊。占布不明白他為什麼叫喊當看到自己太太浮沉在急流的河水。

只要有堅決的心才能克服所有的艱難。蘇英浸在這激流裏才突然憶起母親會對她說過的話。她會試想要靠近岸邊，但是，那兇猛的激流卻不時翻起滾滾浪花擊在她臉上。

「我的孩子……」

「蘇英！」

「占布跳進那黑漆一片的激流裏。那流水像是巴南區的血液永遠不會乾涸，就像他生活在這巴南區裏所遭受到不能中止的災難。」

早上，細雨輕輕地飄着，占布一人默然呆坐在岸邊。他首次失去了他兒子在這類人的深淵裏，接着又是失去自己的妻子在這冰涼的河度裏，她底生命永遠躺臥在它水面上。

「汝之妻肯與呂布否？」

我想不出有誰會說可以。董卓當然不例外。

這句話出自羅貫中之「三國演義」。王允故意把貂蟬送與董卓，且又鼓勵呂布去娶貂蟬。雖董卓是呂布之義父，但呂布戰績彪炳，舉足輕重，董卓怕他十幾分不在話下。呂布要什麼，董卓幾乎都儘力爲之。但當諫士李儒建議董卓把貂蟬送與呂布時，董卓變色曰：「汝之妻肯與呂布否？」蓋李儒之意爲：「太師不可爲婦人所惑。」

有人也許會贊同李儒所說，認爲董卓太好色，非也。這乃是一個個人生活原則問題。世界上任何一位偉人或小人，做事必有個人原則。不管這原則是對或錯。那麼這生活的原則又從那兒來的呢？這是由家庭教育中得來。家庭教育或初級社會化塑造一個人的性格。這個性格是不易改變的。俗語所謂江山易改，本性難移。由于每個家庭所灌輸予子女之處世方式不同，亦因此在社會上有形形色式的人。但生活原則有別于生活習慣。如洗澡喜歡唱歌，進食前向耶穌報告等。這些都不是原則，僅是生活習慣。這些習慣可在次級社會化過程中消失。所謂次級社會化乃指個人家庭以外之朋友及活動之影響。但是，個人對一切事物的看法却永難改變，除非中途遇上非常重大之挫折。如婚姻破裂去入禪院。只有這種情況才可以真正地

改造一個人。而這種改造必須是自願的。基于此，監獄改造犯人之希望是微乎其微的。監獄並不能修改個人之本性。但監獄却可以改導犯人的行為表現方式。舉個例來說。某犯嗜賭如命，一日不賭，六神無主。但一賭起來，又六親不認。改造此犯的第一步驟是找出他好賭的原因。然後以類似的活動去滿足他的這種慾望。換言之，只能代替，不能連根拔除。釜底抽薪的辦法不是沒有，有。槍斃。

這僅涉及個人層次。高一層次的是團體或國家。

團體亦有其本身之性格，這就是我們日常所謂的宗旨。失去了固有宗旨，該團體必須解散或重組，如基督教青年會的活動是絕不會請土和尙來唸經的，亦不會派人參加國會或州議會議員競選。誰來決定及執行這個宗旨呢？間接的是社會一般人士，直接的却是高級行政人員。這批人員就是塑造及維持一個團體的性格的人。若要改造這團體的宗旨，我們必須把這批人來個大江東去。這就是新加坡政府要先把李星可、全道章及李有成關起來的原因。

每個民族亦有其性格。這個性格表現在一般社會人士的生活觀點上。如美國人的豪放，搶先。又如英國人之勢利、死愛面子。又如印度人之強要出頭等等。這些，都是性格。

每一個國家亦有其本身之原則，捨此則不能立國。遠的不說，且看星馬港台四地。有一天一位台灣來的朋友告訴我，他說台灣比星加坡有更多的自由，這真是天地玄黃、宇宙洪荒那年的話，令誰都百思莫解。無人不知道台灣上下控制嚴密，人民不能隨便出國，說話不能無分寸。另一方面，新加坡沒有軍法統治，人民只要服完兵役，要到那兒就那兒。說話沒人打小報告。但這朋友說，一般人錯矣。他說在台灣的人，除了不能親共，不搞台獨及不能罵蔣之外，以下的人全都可以罵個不亦樂乎。如寫雜文的郭衣洞（柏楊），每天在報上罵政府要人（包括國大代表）罵了好幾年，政府并未逮他，直至他涉嫌以翻譯漫畫暗諷老蔣時才送去吃加喱飯。其他類似的例子不勝枚舉。但在新加坡，他說，總統不能罵，連總理及其他部長亦不能罵。更令他討厭的是連政績亦不能作苛刻之批評，因此他的結論是：星洲、南洋及海峽時報比中央日報更親政府。這些，都是政府或國家的原則。在香港，你大劫亦好，你小搶亦好，你就是不能做間諜。一旦查出，罪比搶劫更重。在馬來西亞，你甚麼都可批評，就是不能涉及種族、政治、文化、政府重要人物。換言之，你可以談談半經濟問題如賽馬、打

麻將、股票及半社會問題如少年犯罪、吸大蔴等。這些課題，我想在台灣都可以談。但爲甚麼一般人仍然認爲台灣比其他地方更不自由呢？觀察不够入微之故也。當然，筆者無意說更多自由好或更少自由不好。這需看太多自由或太少自由是否會傷害到其國民的生活。最明顯的一個例子就是印度。印度早就應該實行共產或至少社會主義。它却在甘地的領導下捨本逐末，東施效顰，學時髦的民主！行民主的結果是：每天有人餓死，每天有許多人病死！你看，太多自由是否很好呢？故此，印度是擇「善」而固執了！印度這種誓行民主制度而至餓死所有子民而後已的原則在主觀上是沒錯的。統治者亦樂以爲之。但在客觀上，甘地害死了不少印度人民！要那些數以百千萬計的目不識丁的人去投票選舉，豈不是比日本軍閥的灌水踢肚更殘忍！

擇「善」而固執的人在星馬亦不少。如某些報章副刊，凡是頌讚工人的文章必定發表。看來有錢的人或有車的人就是社會的寄生蟲。其實，連他們自己也被罵進去亦懵然不知。編什麼文史資料，必先剪去不合胃口的然後才研究。合乎頌揚低層階級的標準的就可佔一席位。否則，就只好割愛。但君不知他們乘坐自駕汽車上班的呢！現在，星馬的勞動階級標準又提高了：乘坐比馬賽地汽車差一級的都是勞苦大眾。我也是了。你亦準是無疑。「資本論」真要再出星馬修訂版了！

一個社會安定與否，決定于兩個重要因素。第一個因素是社會上每個人都有其本身的原則。如此，則社會不會亂。其二是社會上每個人都只有一個原則。如此，則社會亦不會亂。社會動亂的根由乃是因爲它的成員只遵循三四個原則。要是每個人有其本身原則，這批人永遠像中國人，總結合不起來。結合不起來，就不能組圍着手社會革命。若全體人民同此心，心同此理，社會改良或革命亦不需要。但若是社會上的人以相同原則爲根本去組成三四個有力之團體，各去爲原則奮鬥，這社會就栽下了無形的紛亂種籽。不過，天下大勢，分久必合，合久必分，我們亦不能因此斷定社會不安定就導至災禍。亦可能是大團結。

客觀上說來，原則有好有壞。符合社會價值系統的就是好原則。這所謂好乃指不違反社會上一般人所允許的行爲標準。反之則是壞的原則。但在心理衛生上或主觀上而言，原則無所謂好壞之分，却只有適合與不適合的問題。好比說，三國演義中之曹操的「寧可我負天下

人，天下人不可負我」原則，在當時的社會看來，是一種不忠不孝，不仁不義的思想。這是客觀上對曹操的原則的評價。可是，在主觀上，曹操一直來奉行原則如儀。在心理上，曹操并没因此感到原則與行動的衝突。亦即說，在這方面，曹操一直過着銅雀台的愉快生活。披星戴月，苦戰羣雄僅使他形體上疲乏，但却從不使他終日怔忡不安。反之，劉備却揭發「寧可天下人負我，我不負天下人」的原則。這在當時的社會來說是一良好的原則。由于一般人民都期望劉備施仁政，劉備乃儘力以赴，以不負衆望。可是，劉備却有一次因受龐士元建議取劉璋之轄地益州而感到心理上失却平衡。因為劉璋與他同是漢室後裔，且有宗親關係。若伐劉璋取其地，豈不是既不仁又不義而招惹天下人笑之？故取劉璋之地與本身仁義之原則互相衝突。爲此事，劉備猶豫不決。內心痛苦實不是外人所能了解的。

在亞洲國際時事上，亦有類似因原則而引起心理上不平衡之現象。這種現象在過去尙不十分普遍或明顯。直至共產中國進入聯合國後才漸呈表面化。顧名思義，共產中國所實行的是共產主義，這是廿多年來它一直奉行的原則。但亞洲其他各國多以反共爲原則。現在，各以前反共國家皆擬與大陸建立外交關係。明顯的，這些擬與華建交的亞洲國家只有兩條路可循。第一條是改變反共原則。第二條是不改變反共原則而情願經歷心理上之不平衡。在本土內沒有共產黨革命的國家，多數遵循第一途徑。但在本土內共黨活動依然囂張的國家，則只好暫時忍受心理上的痛楚。但台灣最近的官方聲明說，國共聯合的可能性只在不犧牲國民政府的原則。若有他國往諫台灣的國民政府道：「汝何其固執也？」台灣方面一定反問道：「汝之妻肯與呂布否？」

肯否？李儒也不答肯否。

三月十五日始寫。四月二日完稿。

投資記趣

黃潤岳

1

我讀過一些線裝書，自命爲已列入士大夫階級，深受「子罕言利」的影響，好像談爲何賺錢都有點不應該。但是，生活是現實的。我那低微的薪金，不足以維持夫妻的溫飽時，那滋味也的確是難受的。好在我的父親尙有良田數畝，有一段時候，就靠老人家接濟。

當我典盡當光之後，最後只得出賣結婚戒指。別小看那一絲黃金，可維持我們一家好幾個月的生活。於是，我對黃金不能不另眼相看了。

接下來，真正是山窮水盡，無以爲繼的時候，有一位朋友借給我廿元美金。我每月賣出一兩元來貼補家用，倒又好久不會餓飯。因此，我對美金又不能不肅然起敬了。

南來之後，兩夫婦教書，女兒又小，省吃儉用，每個月都有些存餘。每隔幾個月，就上金店買下一些金器。錢多就買金鍊金鐲，錢少就買金戒指。從前一個戒指可以救急，只要十個八個的鎖在箱子裡，滿懷都有安全感。

細看那些發票，有工錢，有耗損，無形中都得損失。不過，黃金不僅是可愛的，而且是

救急救難的法寶，我們後來乾脆買九九九。（這九九九，不是求救警報電話號碼，而是買了不犯法的金條。）

我買這些金器的時候，每兩都在二百四十元以上。成年累月的上金店，家中也存了十多兩黃金。偶爾也一一翻出來看看。買金器是爲了應變，大件頭在逃難時不易推出，有一陣便買小戒指。由於既無變可應，又無難可逃，便把這一些小戒指換成一條粗項鍊；當然，耗損照虧，工資照補。

不幸的是金價一直在落，最後只值一百五六，三元變二元。早知如此，存銀行還有利息。更不巧的是我的大女兒要去愛爾蘭深造，積穀防飢，忍痛賣掉那個九九九，還不够付飛機票。拿黃金來作投資，燒痛了手。剩下來的金鍊金鐲之類，乾脆不賣了，每個女兒分一兩件，至少也是金飾，也可算作先給嫁奩。

現在金價竟已猛漲，我不用惋惜，不用追悔，因爲我會留下了一半給女兒們。

2

從前在上海，黃金美鈔是合在一起來談的。我身受窮困之苦，除了想存點黃金之外，還要想存一點美鈔。美鈔是外幣，星馬都不能隨意買賣。雖沒有嚴格的管制，卻只能半公開的到紅燈碼頭去交易。

我收集的美鈔，每元花了三元三角多。遇有朋友從香港來，也會請他們代買一兩百元。慢慢積存，我已有一千多元美鈔了。放在一個厚紙封內讓它們去發霉。因爲還有人告訴我：收藏美鈔超過多少便是犯法的。

於是，我才體會到我買下這些美金做甚麼？

到我的第二個女兒要去台大升學時，全部給她。這時的行情，每元美鈔最多只值三元一角多。好在我已全部給她，不會留下一點；不然還要遭受貶值的損失；因爲美鈔已是一天天不值錢的了。

黃金美鈔投資完全失敗，原因是我不明星馬的經濟環境，貨幣非常穩定；而黃金的價格却受世界市場的價格而波動。星馬又是英鎊區域，美金完全失去了它的重要性。

我便把一些錢放當舖。利息也不壞。可是只要看到報上任何一家當舖倒閉，我的心就有點慌。放銀行作定期存款。利息低，還要付所得稅，也沒有甜頭。

這時碰上新加坡要發展屋業，可向金融公司抵押。我付三千元就有一棟房子，以後每月付七八十元，隔個十年廿年，整座房子便是我的。

有一棟自己的房子，真是飄飄然！

電爐風扇冰箱，一應俱全。自己還設計了一套傢俬，看了都滿心歡喜。更何況我還成了有產階級！

我在龍引教書，離星洲八十哩。每逢拜六，便急不及待的趕着回「家」。經過了三個小時的長途跋涉，硬撐疲乏的身體，開窗開門，掃地抹房。煮了那頓晚飯之後，真箇是精疲力竭。連看電影都得睡了一覺醒來才去趕半夜場。那時孩子們年紀小，一個個叫起來，大喊：「去看電影囉！」她們都迷迷糊糊地一面揉眼睛，一面換衣服。

拜一大早，又是一個個叫起來。有時到士輔達新村，還得等新村開柵門。

說也奇怪，我從沒有覺得厭倦。尤其是在假期，可以長住星洲，生活得非常愉快。後來那一帶的房子，給英國軍部看上了。每月可以給二百八十元房租。我本無意租出。有位朋友說：「你們每月來住八晚，又要打掃，又要洗抹，何不乾脆住旅館還有人服侍。三分之一房租就是付旅館錢了。言之有理，立刻接受，便和軍部簽了一張合同，先付三個月；到期又付三個月。支票由郵局寄到。」

這棟房子出租了十年，算是作了最好的投資。它的收入，支付了一部份大女兒的教育費用。到我想送二女赴海外升學時，又在新山買一棟，也是分期付款，也租與軍部，我們自己卻一晚也沒有住過。

正當我有兩屋出租，喜不自勝的時候，英軍要撤退了。空着兩棟房子，求爺爺拜奶奶的托人找房客。每換一次房客，便要添一些新傢俬，還要減掉一些房租。到最後，竟找不到房

客。於是，問題又來了。要人看管，要付水電費，要付門牌稅……這兩棟房子等於兩頭大白象，抵押給銀行的利息都吃不消。

這時，我的女兒們大了，都要出國升學。考慮了幾晝夜，決定把兩棟房子賣掉。星洲那棟，還賺了幾千；新山這棟虧掉成萬。大有得不償失之感。從此以後，提到買房子我就怕了。誰又料到不到三五年，星洲屋價飛漲，幾達一倍。最近聽說已是三倍了。我聽了真是不受用，大悔不值。更想不到的是這兩年新山屋價，跟着飛漲，也已漲了兩三倍。我沒有這福份，又有甚麼辦法呢？

4

賣掉了兩棟房子，寄了錢給女兒們讀書，手中還留一些現款。原是想存銀行放定期存款，那知一些買股票的朋友遊說我也來買股票。第一是利息較高，第二是還可扣一些所得稅，第三股票漲價，賣出便淨賺了。有一兩位朋友願意義務指導。例如英文報的股票可以買，獨家生意，每個人都要看報紙，教育愈普及，看報紙的人愈多，加上華校注意英文，連受華文教育的人也要看英文報紙。汽水股票也可以買，婚喪集會，誰都要喝汽水。啤酒也不錯，天氣熱就喝酒，那家咖啡店不賣啤酒？

聽起來真有道理，於是，我就買了這些股票，而且每年有利息分，可以扣所得稅，真箇不時在漲。我賣房子，要托人，要找律師，有張支票還拖了半年才拿到錢。買賣股票又方便。一個電話就成交，賣了股票就拿錢，不用律師辦手續。早知如此，我壓根兒不應該買黃金美鈔，也不用買房子。

我死抓住那幾張股票，守了一兩年，只等分派股息。漲也好，跌也好，我全不理會。有一天，偶然遇見了一位股票經紀。和他一談，茅塞頓開：股票必須有買賣才能賺錢。趁起時賣，趁落時買，難道你沒有看到每天中英報都有一整版的股票行情麼？目前汽水股票價不高，可以丟了！第二天，他便替我賣了。我一算，賺了可五百元。他又說某新開的銀行股票可以買進。我要他代買，果真買了不到一個月，一股起了三元。這樣一來，我每天拿到報紙，第一件事就是翻開股票行情，算算我的那幾張股票漲了沒有？漲就喜笑容開，落就愁眉苦臉。

我忽然想起小時候聽到的俗語：斗米望天乾。我有的股票就希望它漲；我賣掉的股票就希望它跌！自己買進來的，希望它漲，那是爲了賺了錢；賣了的希望它跌，不是要別人虧本？其實，漲的沒有賣，並不能說是賺了。跌了沒有賣，也不算虧了本。要賺，漲了的就要賣。我賣了之後，真正是賺了。想不到我賣了之後，它一直在漲。於是我便相當追悔：爲甚麼要賣得那麼早？後來，在漲價時要賣，我不免躊躇，想等它再漲。誰知一等，它又狂跌。跌到我怕了，虧一點本也賣掉算了。

買賣股票，我的確也賺了一點錢。我不只是看行情，還得讀報告，作統計。這樣才知道某公司的好，某公司不好。當我正在風生水起、一帆風順的時候，遇上了印尼對抗，大部份股票一直在跌。我的眼光不够，總以爲有再漲的一天，一直在等，等得每况愈下。最後全盤放掉，把自己一點儲蓄全虧掉了。從此，看見股票又怕了。到了對抗結束，股票大起時，我只有眼巴巴的看別人賺錢。

這兩年，每個人都在大炒股票和大談股經，我已是曾經滄海難爲水，望而生畏。

5

我存過美鈔，我集過黃金，我買過房子，我玩過股票，能賺錢的投資玩意，也不過是這幾樣。然而這幾樣投資，我揮手其中，並不順手。到如今，過了廿餘年，我沒有一張美鈔，沒有一兩黃金，沒有一棟房子，也沒有多少股票，我仍舊在從事我這份清高的教育事業，我仍舊是兩袖清風。

在經濟方面的投資，我可以說是完全失敗了，不善營謀，真是全無是處。我只好自我安慰的說：子罕言利。

我賣美鈔，沒有人知道；我賣黃金，有人爲我惋惜；最後我賣房子，便有人大謂不然。殊不知我有四個女兒同時在海外深造，這一筆教育費，不是靠過去一二十年的積蓄，怎麼也無法維持的。

現在，我的動產是兒女們都長成了；不動產呢，便是他們每個人所受的高等教育。因此我還是作了最穩妥的投資。

樂蘅軍

梁山泊的締造與幻滅

——論水滸的悲劇嘲弄

■水滸：史詩與寓言

據說人類並不是唯一經營文化生活的生物（例如一些動物社會學家們的說法），可是去設計文化生活的行爲，無論如何却非人類莫屬了；人類一面生活在已形成的文化模式裏，一面仍然不停地在以他們自己各別的方式提供新的模型和夢想。孔子和柏拉圖以理念的智慧建立大同世界和理想國，陶淵明和李白用詩的想像結構桃花源和天姆勝境，這就是人類對現有世界表示不滿而復懷以希望的象徵。然而這種從頭再塑造的勇敢夢想，並不一定只限於上選的人類才擁有，芸芸衆生裏，偶然也會有一羣人，奮然興起，孤注一擲，把心裏面的樸素信念徹底地實現出來；他們要在那早已成爲傳統的文化的汪洋大海裏，突起一些珊瑚礁。雖然結構這珊瑚礁的意念可能是善是惡，或愚或智，但只要它能對抗那一片汪洋，它的突兀嶙峋便具有幾分理想國的風姿——水滸的梁山泊便是在「建立珊瑚礁」這一種意念下產生的。

但通常我們似乎不願把梁山泊放在烏托邦的基點上討論。果如此，則可能只是受了某些習慣觀念的阻礙而已：第一、我們認為一個烏托邦純粹是概念的、完美的，而梁山泊打家劫舍殺人放火的罪行，完全違反概念的完美，早就喪失以烏托邦去評價的可能性。第二、一百零八人無不是出於不得已的「逼上梁山」，所以梁山泊是一個消極的瓦集，不具有設計性的動機。再其次，無論那一種烏托邦都是崇尚精神價值的，而梁山泊却酒肉喧嘩，只具備粗俗的物欲生活的形象。——就這些「行狀」的控訴說，梁山泊確實不能辭其咎，但事實上我們既不能只以「行狀」來裁定行爲的本質，同時烏托邦的涵義也不一定是那樣嚴謹。既然人類永不可能創設一個真正放之四海億代的理想國，那麼所謂烏托邦者，也只是某一羣人貫徹其自我意志的生活場所而已。在這個最實質的意義上看，梁山泊的人們確實會努力表現出他們是一個烏托邦的締造人，而不是現實世界的逃避者；梁山泊也不是盜寇的淵藪，或亡命者的庇蔭所，歸根究源來講，梁山泊是企圖抗衡舊有世界而締造的一個素樸的文化模式。

要接受這個看法，在閱讀水滸時可能需要一些角度的調整，首先是我們不適宜從純然寫實的眼光看水滸，雖然水滸在題材和技巧上確實採用了若干寫實的原素。若以寫實作品看水滸，水滸是一部討論歷史、政治與社會現象的問題小說，它提出許多現實上的質難，它是強調「官逼民反」的典型故事。這當然也是水滸的一個讀法。但是，從全書大架構的設計上着眼，水滸似乎還應該作別樣看。水滸以無比的精力、堅決的信念、宏偉的行動場面，來描述一大羣人的共同遭遇和命運，實在是被賦予了史詩的性格，然則不妨用史詩的趣味來讀水滸。用史詩趣味讀水滸或許可以替我們解除一些耿耿於懷的疑慮，而讓我們在那些偉壯強烈的行動裏，也鼓蕩起一種命運感來。比方殘殺和復仇不再被看作對個人罪行的控訴，而屬於人類基本賦性的描繪，或者，在一連串血戰中，去感覺人類兩種對抗力量的生死鬥爭。總之，史詩的趣味將拓展我們的視線，把我們帶到一個遼遠而闊大的人類活動場所，在那裏，我們可以看到人如何赤裸裸的，除了天賦之能以外，別無憑藉的被投到命運的大急流裏，無法逃避的，永不懈怠的去爲命定的目標奮身以戰；那時候，我們就可以用更質樸的眼光去評判人的智愚善惡，而同時將瑣屑的個別行爲化爲永恆而普遍的人類景象。——從後面這層意思引下來，我們還可以用寓言的趣味讀水滸，若用寓言趣味讀水滸，那麼一些場景就不只是寫實

的風情畫，而成爲暗喻的意象出現。而且寓言自身設計的完整性，也將引導我們穿過許多紛雜的場面，去追尋它最終的意旨所在。因之，在史詩無所不包的浩瀚風格，和寓言的精髓寄意這兩種觀點同時照顧下，這部經歷三百年，集納繁多傳說的作品，它生命的脈動，究竟的底蘊，仍然可以完整地掌握在我們的感覺中。

■ 儀式意味的歷程

首先最顯著的，我們感覺到有一股偉大的意志力，自首至尾貫穿水滸全書。這一偉大意志力以梁山泊締造完成的那一時刻爲它的極點。在這之前，這一意志力糾合各類人物和事件，表現爲締造的努力過程；在這之後，這一意志力分化爲相對立的兩種企圖（即招安與逃避招安），而互相抵消，以致於彼此吞滅。請先說前半。在極點之前，所有的情節都是到達極點的預備和歷程，借着它們，水滸從兩方面來表現締造梁山泊的意義，第一是，梁山泊究竟用那些基本質素來建造的？第二是，梁山泊是在怎樣方式下締構成功的？第二個命題和第一個命題也可說是二而一，梁山泊構造的方式便是對它本質的說明；這個方式經由從消極的放逐到積極的尋求，從由母體的分裂到新國度的建立而完成。這中間，參與締造的分子，一百零八人都經歷了同一過程，也就是每一個好漢都必須通過：「難題困境↓殺人流血↓歷險受難↓策名投山」這一個含有儀式意味的不可豁免的全部歷程。對於這個歷程，我們通常已習慣用「逼上梁山」來籠統稱說；不過「逼上梁山」顯然是最消極的語態。雖然人類的事業，似乎也常以消極因素來推動，該隱在殺死亞伯後，才被懲罰到伊甸之東建立以諾城，梁山泊的好漢們也必須在手上染血，被目爲罪人，然後才具有上梁山的資格；然而當然，這些消極行爲後面隱含着積極動機，該隱殺死亞伯是下意識地抗議上帝不喜悅他的獻禮；梁山泊的人們也在抗議某種幾乎與生命相等的事物受到輕侮而流血。所以，我們可以說，這一個大歷程是從消極存在裏朝向積極生存中的一次大躍動。假如梁山泊的人們可以泯滅個人意志，隨世浮沉的話，那麼梁山泊是不會形成的，因爲可以浮沉在現實裏的人們無需走出社會；甚至一個正常適應現實的人，也會使他的自我意志像蝸牛觸鬚一樣，伸縮着去探索生存空間的。可是梁山泊的人們則不然，他們的自我意志猶如鐵砧上的鍛鐵，從不閃避地讓它和現實去撞擊

而迸裂火花。因而，一般說來，梁山泊的人們比我們普通人更容易遭遇難題；事實上，捲入漩渦、置身難題困境，正是他們「自由意志」選擇的結果，也是他們共有的特性之一。例如魯智深慷慨濟助了金老父女以後，可以不殺鄭屠，而終於不能免禍；武松爲伸雪武大的冤死，也不是絕對不能上訴州府的，但武松却讓自己手刃仇讎；史進爲了要「忠」於友誼，而不得不在庇護強盜和燒燬家園中作一抉擇。雖然梁山人們中有一小部份是被迫而陷於困境中的，但總是由於一些本身的主觀因素使然，例如朱全對宋江晁蓋等始終仗義相救，促成了宋江授計李逵殺死小衙內，而使朱全無所逃罪於滄州知府；柴進身陷高唐圍困，是因爲他一味堅持柴世宗嫡裔的誓書鐵卷身份；秦明霹靂如火，奮身於死，終而使得他的命運與宋江一夥連結起來，而導致全家殺絕的惡運。因之，形式上容有主動被動之別，本質上仍然是因爲一味積極伸張自我意志的結果。

梁山人們既然都是在這種心理模式下碰上難題的，那麼他們解決難題的方法，當然也絕不會經由常軌；這時候，他們的意志正如已發之箭，真乃「當我者死」，於是殺人流血的事件就和他們自己的命運互結爲一體了。況且，人生既然不是逃避就是担当，那麼梁山泊的人們捨担当這血罪之外，別無他途。担当血罪就是抗拒命運者的共同天誥和十字架。他們一面流着血進入有罪的人生，一面也就此負荷起爲「人」的責任。然而這個血罪的烙印，却使他們被人類共居的社會驅趕出來，成了一羣獨特的異鄉人，使他們從同胞的人類家族裏被斥逐出來，猶如獸羣一樣，流離在沒有母國庇護的荒野。他們被自信爲文明正常的人所恐懼側目，因爲這時候，人們已經忘記了梁山的人大多數是爲了維護人類的尊嚴，與文明生活的原則而犯罪的動機了。他們理直氣壯地將殺人者刺上字，打了金印，宣判了犯罪者永遠流放的生命——林冲、武松、宋江、楊志、雷橫、朱全、盧俊義都是帶着刺印去逃竄江湖的；而魯智深、史進、阮氏兄弟、花榮、李逵、楊雄、石秀等則在被刺配之前，先行割斷了社會的紐帶，自放爲草野的亡命者。總之，所有梁山人們，一百零八個好漢，沒有一個能逃開流血的指控，也沒有一個得以苟全在人羣的社會。從現實尺度而論，他們不但破壞了國家法紀和社會秩序，也干犯了人類互愛共存的最高原則；然而，問題却在，無論將前者或後者加之於梁山

人們，根本上却又有矛盾存在。

對於法紀和秩序，梁山泊的人其實却有更強烈的責任感，例如魯智深懲殺鄭屠，柴進力抗高廉，都是對社會公認的法紀被污蔑而發出的憤怒；甚至如武松爲快活林的主權惡打蔣門神，朱仝暗釋晁、宋，也是在維護他們心目中的一種法紀這一意識下行爲的。至於人類互愛共存更是他們彼此精神同繫的基點，所謂「仗義疏財、扶危濟困」，雖然簡陋，但也足以粗略的表現尚相助的精神，宋江就是在這一個象徵意義下，逼走江湖，而無不被好漢們同心共戴的。假如我們先不問梁山集團後來的演變，那麼，說梁山泊最早締造的動機正是爲了維護法紀秩序和共存精神，基本上並不錯誤。

因爲如此，早期梁山人們的流血就不是狂人的無意識殘殺，被放逐的結果，也不是負罪逃竄，但求自身苟存於法外；相反地，他們的流血和放逐，變成對舊社會的尖銳批判。進一步，由於共同心理的策動，他們乃結集爲一個團體，而欲成爲一個新的立法者，和新的國度。且要以這一個新立法者和新國度的姿態，來否定掉舊社會，要藉此證明舊社會的錯誤和虛妄。當然，這是一個非常的企圖，一個艱難的任務，必須要高度地凝結每一分力量，於是他們就採取了一個自有人類歷史以來最古老，也是最牢固的集團模式，就是原始初民的族團組織。在這個組織裏，雖然並沒有文明社會的詳密法規，但却具最強烈的族團意識。每一個分子的成人，必須完成成年式的考驗；通過儀式考驗的，才證明他有能力做這一個族團的成員，和保證他終身服膺這個族團的傳統精神。從這個基本解釋出發，再回頭來看梁山泊人們的殺人流血行爲，就不只是在促成被社會放逐的消極行爲了。而是一方面爲了加入新團體，向舊社會絕裂的手段，一方面是作爲一個新成員的獻禮，猶如原始民族在加入成年會所時，必須要舉行殺戮，以爲獵首祭一樣。因此，我們看到水滸安排一百零八人加入梁山，總須先殺而後能投，就可以會意到它是含着人首祭的儀式性的象徵動作了。關於這層意思，水滸會特別以林冲落草一節具體說明：林冲由柴進舉薦投夥梁山泊，但是當時寨主王倫卻要求林冲交上「投名狀」來。「投名狀」就是原始民族入會的獵首祭。朱貴對林冲解釋是「但凡好漢們入夥，須要納投名狀。是教你下山去殺得一個人，將頭獻納，他便無疑心：這個便謂之投名

狀。」（第十回）雖然三天後林冲因爲遇到了天罡星之一的楊志，不能把他殺死，只狠狠地惡鬥一場，就被王倫默認接受，但形式上林冲確已完整地通過了「投名狀」的儀式。同時實質上林冲更早已納獻過投名狀了，因爲山神廟前陸謙等三顆人頭，便是用典型的梁山泊的儀式舉行血祭的。如是，水滸藉林冲這第一個加盟梁山泊的角色——或者說梁山創始者之一——來說明了進入梁山泊這個族團的資格試的情況。水滸既產生於民間傳說，以及梁山泊本身具有濃厚的秘密結社的幫會性格，說它有意識地來運用這一原始風習，是很可以理解的。梁山泊爲強化集團的親和力，而使它成爲一個擬血族的集團；使它的成員們不是在抽象的道德上，而是在實質上達到「兄弟手足」的關係，也就是生存利害相共，渾然一體的血緣關係。確實，後來梁山泊徹底實行的那些「血屬復仇」和「已族中心主義」便是原始族團的共同精神作用。於是我們知道，沒有一個好漢可以不通過染血的祭壇而能輕鬆走上梁山的。即使如朱仝、柴進等少數不會親手殺人，但都促成了殘殺和流血事件。如果一個角色在梁山泊邊際遷延，而不能立刻加盟的話，多半是因爲他還在逡巡他的犧牲獵物，未能奉獻投名狀的緣故（如盧俊義的故事就是一例）。當然，文字的想像趣味，和其他原因（待後述）也會使得故事曲折頓挫，但儀式的過程確實是重要因素之一。因爲割殺犧牲的獻禮儀式，就是象徵的割斷本身生命的臍帶，割斷和母體舊的依賴關係，表示向新的權力委身，和爲一個共業效忠努力；猶如古代士之以死禽委贄朝廷一樣。所以犧牲獻禮是必要的。相反的像王進不殺人，繼續留在原來社會「足可安身立命」（第二回），就不具備資格而被排於梁山泊分子之外了。

在和殺人流血同時或前後進行的，就是歷險受難（在這裏無論殺人歷險都是指上梁山前的個人經歷），當然殺人行徑的本身已經是一種冒險，不過兩者仍有一點性質上的差別：殺人是短暫的抉擇、歷險則是持續的考驗；殺人是進入梁山泊的共同檢認，歷險則屬個人事業的建立。梁山人們有的在一段冒險經歷後殺人，如盧俊義，劫生辰綱一行七人是；有的在殺人之後歷險，如史進、楊志、宋江是，而大多數是兩者同時並行，在冒險中一再殺人，以殺人爲冒險事業，如武松是最典型的一個。冒險的形式，場所，也自人情之歷險到山林之歷險不等，兩者同具的，仍然以武松爲典型。現在不論這些小的歧異，綜歷險旅程對梁山泊締造的關係看，是具有若干意義的。簡賅而說，歷險替梁山人們在所會依附的文明社會和梁山泊

之間構成一個時間的和空間的橋樑地帶。在這個空間和時間的地帶裏，角色仍然在選擇自己的路，他們是在：「苟全地回到原來社會？抑棄絕所有，另爲新國度的子民？」這兩極向的路上，作最後的徘徊。大致而言，時、空間越大，則疑慮相對越多。阮家兄弟一拍胸項說：「這腔熱血只要賣與識貨的！」於是他們就成了林冲以後梁山泊第一批真正的志願軍，中間絕無再歷險受難的掙扎。史進、楊志、宋江、盧俊義，甚至魯智深等都掙扎過；前者爲了「清白姓字」、「忠臣良民」而掙扎，魯智深則在濁世救人抑另闢新世界之間遲疑一時，（第四回魯智深不肯隨李忠落草，第五回不隨史進往少華山，而只以出家人身份羈留俗世），而所有角色中，當然以宋江的疑慮堅持最久。但不管他們掙扎的程度有大小不同，他們仍舊一個個地通過了徘徊地帶，歸向梁山泊這一終極的許諾的「迦南地」。

事實上，這是一個必然的抉擇。因爲殺人者不赦，是文明制度中必須堅持的一條法紀。雖然在文明社會裏是非善惡往往已機械化爲規章條則，可是它並不因爲有人懷疑而失去它的絕對性。那麼，雙手染血的人要再度爲文明社會接納是困難的。何況居文明社會的還大有公孫弘這一流人物，公孫弘在郭解門客殺人時控罪郭解說：「解布衣爲任俠，行權以睚眦殺人」應當判「大逆無道」的族誅之罪（史記游侠列傳），任俠好事，流血鬥狠的人天生就要和社會上具有另一種文化心態的人爲敵；換句話說，我們生活在有保障的安全中的人，已經習慣於信仰理性的真理，和平的幸福，而不能想像非理性中的人性。因此，在楊志殺人而再犯罪之後，在武松甚而喋血無辜之後，在楊雄石秀私殺洩憤之後，只有梁山泊這種場所，才能不問罪由大小，一律容受；奇怪的是，像梁山泊這樣一個藏罪納暴的地方，負着如許之罪行，却不會像所多瑪一樣的被毀滅，反而他們却企圖把它建立成一處公理與正義的光輝王國，這不能不說是對文明的法紀的社會一個公然反譏。

由於梁山的人們既不再依照約定俗成的道德律生存，又不能善惡無關於己，於是他們只是一味地依着血肉的良心良能去裁判世界。除非他們放棄這個自樹的信念，否則回歸文明無望，然而命令梁山人們放棄他們的信念，猶如要文明社會放棄已建立的東西，是同樣的絕無可能。因此梁山泊的抉擇自是必然的結果。

■從救世到俠義

或許我們根本不需要加任何如上的解說，從水滸最初的寓言裏，我們早已感到了梁山人注定的命運。當天下瘟疫大行的時候，借着洪太尉的固執和破壞，一百零八人終於痛苦地誕生；他們不是誕生在太平盛世，而是在「軍民塗炭，日夕不能聊生、人遭縲絏之厄」（一百二十回本第一回）的時候。他們既以從深穴滾出的一道黑氣「掀塌了半個殿角」的形象誕生，我們該知道他們命運的意義如何。在人人束手無策的瘟疫中（「瘟疫」當然是中外古今同用的「罪惡」的象徵），深隱遺世的天師，既並非真正的天道的救世超人，根本不具信念和熱情的洪太尉當然更不是人間的贖罪志士；只有從萬丈深坑裏掙扎出來的「魔君」，以一片混沌的意志，竭力要投生到這痛苦的世界來，才驟然使我們體味到一種努力的企圖。而當他們不幸在現實的社會中失敗以後，乃必須以梁山泊這一夢想的城邦為奔赴的目標了。而這原生的夢想同時促使他們採取了同樣原始的方式——原始初民族團生存的方式——來把他們每一個人的命運連結為整體。

那麼，就讓我們分別來看看水滸為梁山泊所遴選的人，特別是其中最具備個性的幾個人物，他們本身特殊的情況和氣質，象徵着構成梁山泊的複雜內容。擇要說，水滸早期的幾個重要人物，是可以作如是觀的。——依梁山泊縮構歷程，大約可以把宋江上清風山做前後期的分水稜線（因為清風山和二龍山、桃花山等同是梁山的衛星山寨，實質意義上與梁山泊類等），從前期重要角色可以看看梁山泊的構成，從後期重要角色（實際上後期要角的重要性也絕對的減低）可以知悉梁山泊的發展演變。前期重要角色不但各有自己的獨立故事，而且也特別被賦予個人氣質的描述，用他們來說梁山泊成立的基本特性是適當的，而且也恰可以解決水滸在全書結構和篇幅上，所給予他們的特殊地位。

首先王進是由於堅持要留在社會裏「安身立命」，已經被刪於一百零八人的名單以外，所以王進的流亡只是將要進入梁山泊創始時代的一個訊息。從史進開始，水滸才逐步展現它的特質。史進在梁山早期人物中，雖不是強而有力的角色，但他對梁山泊的締造，却賦予了

一個最基本的大家共有的性格，就是他那一種與生俱來的惡安好動的稟性，那種欲打破我們所熟悉的慣常的身邊的安定，向一個遠方世界求取光榮的野心。若沒有這種賦性，梁山泊的人們既不會去追求開天鑿地的夢想，甚至也將不會去為隣人拔刀相助的。史進氣死了母親，繼續刺槍使棒不說，進而結交綠林，終於「殺人放火」，達成了結束「無可消遣」——「坐在打麥場邊柳陰樹下乘涼」的生活（第二回），所以史進的一切象徵梁山泊的發軔力量。經由這個基本賦性的帶動，梁山人們才一個個被拋向常軌以外的大自由大空間去探索生存的道路。（第二回：「不是這夥人來提史進並三個頭領，有分教：史進先殺了一兩個人，結識了十數個好漢，大鬧動河北，直使天罡地煞一齊相會。直教蘆花深處屯兵士，荷葉陰中治戰船。」）

當然，史進絕不是「天生匪類」，他的本性是向善的，從他爲了不肯背棄「若是死時，與你們同死，活時同活」的兄弟共存的信諾，才勉強殺人放火，和事後堅持「清白好漢」不肯落草，都可以肯定史進本心之善。這一股向善的力量，所引出的就是像魯智深那樣慷慨的積極救世精神（大可注意的，史進絕不會直接引出殺人如砍瓜的李遠，甚至不是血怨冲天呂武松）。

魯智深原來是一百零八人裏唯一真正帶給我們光明和溫暖的人物。從他一出場不幸打殺鄭屠，直到大鬧野猪林，他一路散發着奮身忘我的熱情。固然魯智深同樣不能免於殺戮，但「時常行善而不犯罪的義人，世上實在沒有。」（舊約傳道書）；況且有甚於此的，他正義的赫怒，往往狙滅了罪惡（例如鄭屠之死，瓦官寺之焚），在他慷慨胸襟中，我們時感一己小利的侷促（如李忠之賣藥和送行）和醜陋（如小霸王周通的搶親），在他磊落的行止下，使我們對人性生出真純的信賴（如對智真長老總是坦認過失，如和金翠蓮可以相對久處而無避忌，如梁山上見着林冲便動問「阿嫂信息」，這是在武松者所不肯，如李達者所不能的），而超出一切之上的，水滸賦給梁山人物唯一的殊榮，是魯智深那種最充分的人心。在渭州爲了等候金老父女安全遠去，魯智深尋思着坐守了兩個時辰；在桃花村痛打了小霸王周通後，他勸周通不要使劉太公養老送終，承祀香火的事「教他老人家失所」；在瓦官寺，面對一羣襁褓而自私可厭的老和尚，雖然饑腸如焚，但在聽說他們三天未食，就即刻撇下一鍋熱粥

，再不吃它——這對人類苦難情狀真誠入微的體悟，是水滸中真正用感覺來寫的句子。這些瑣細的動作，像是一陣和煦的微風，貼地吹拂，過受苦者的灼痛，這種幽微的用心，像毫光一樣，映照著魯智深巨大身影，讓我們看見他額上廣慈的穀皺。這一種救世的憐憫，原本是締造梁山泊初始的動機，較之後來宋江大慈善家式的「仗義疏財」，魯智深這隱而不顯的舉動，才更觸動了人心。水滸其實已經把最珍惜的筆單獨保留給魯智深了，每當他「大踏步」而來時，就有一種大無畏的信心，人間保姆的呵護，籠罩著我們。金聖嘆認為魯智深雖是上上人物，却總有一大段不及武松、李逵（讀第五才子書法）完全是任性的評論。

魯智深這純樸的救世精神，確已鄰近了普渡衆生的意境，所以在「一百零八人」中，獨獨有了五台山之行。五台山對魯智深似乎可以再淨化而獲得個人的救贖。然而，深山裏出世苦修正果的方式，對魯智深總難相宜；他修道的心雖沒有甚麼不誠，而他充沛的生命力却竭力要去否認加之於形體上的種種修戒，他不能了解苦修個人生命的圓滿，對他擁向世界的熱燙的心，究竟有甚麼意義。因此像折倒山門金剛，打壞法堂的魯莽破壞行為，與其解釋做「呵佛罵祖」，還不如直接看做是他要從個我禁閉中，衝向外界的動力。他時常借著酒的混沌力量，掙脫修煉的我，回到真我。有一個意象是很鮮明的：魯智深從山下爛醉打壞了山門回來後，他「扒上禪床，解下緣，把直裰帶子都必剝剝扯斷了。」（第四回）這就是魯智深渴望做的事。自壞正果，然後才能下山，回到濁世。

像這樣經過省視而後再肯定的入世精神，是梁山泊在史進初萌的意志以後，最成熟的胸襟；而這種積極的愛人救世的純正氣質，梁山泊本來是被賦予了的，但却由於種種原因，往後不但不能繼續發揚，反而逆道而行，這就是梁山泊悲劇嘲弄的致命打擊。

林冲就是這個不幸的開始，林冲的不幸是，他雖然是由魯智深引出來的，可是他非但不會把救世的棒子接下去，却由他揭開了造成梁山泊的祕辛之一面。林冲開始為梁山泊的人們第一個承受羞辱的迫害。有妻子而不能保，是孰可忍？然而林冲這個有血性的男子卻某種程度的忍受了，為了保全最珍貴的生存的緣故——但他並不妥協，事實上不妥協正是林冲受禍之由——等到最後，當那惡已經形成一隻貪婪的豹虎，連生存權利都要去吞噬的時候，那麼反擊是必要的。林冲殺死了陸虞候三人，履及劍及地表現了掙脫迫害處境，反擊那惡的梁山

精神。山神廟之殺人是可上告於神明的。林冲處如此之惡運，而得以第一個實際去締創梁山泊，確有揭竿而起的寓意。

楊志的情形和林冲相去不遠，林冲是忍辱以保生，楊志是盡忠以取榮，但後一條路仍然走不通。最後還是點污了「父母遺體」「清白姓字」（第十二回），被「逼上梁山」，落草爲寇。然而，難道留在文明社會，即使如楊志那樣小心翼翼，忠貞耿耿，就可以絕對保全清白獲取榮譽麼？毫無疑問的，楊志將是不赦的罪人，而梁山泊却似乎洗刷了他的過失，了解他的冤屈。

楊志這霉運的人，惹出了生辰綱之劫，而晁蓋却糾集了打劫生辰綱的一小羣，開始來扭轉梁山泊若干情況，或者說給予若干質素的蛻變。打劫生辰綱這種向貪腐進攻的行爲，使梁山泊自被動轉爲主動，成爲後來梁山泊向外侵殺的主要理由；而更重要的一點是；梁山泊的人們不再背着屈辱的担子上山，他們開始把某種嚮往的熱情投注於梁山泊來。阮家弟兄便是如是之代表人物。

三阮之所以爲代表人物，第一從生辰綱後來只用「智取」便得，但最初這一個小集團却不能不由三阮之加入而告成一事來證實（吳用說：「只除非得這三個人，方才完得這事。」——第十五回），第二吳用說三阮撞籌這一大回鐘鐺鏗鏘之音，不是等閒文章；相形之下，晁蓋認義、公孫勝化齋，都是陪襯的甚至有點猥瑣的筆墨。因而「七星聚義」的主幹精神顯然是寄托在三阮身上。那麼，代表「七星聚義」的三阮究竟帶給梁山泊甚麼新的訊息呢？當吳用向晁蓋推薦三阮時，水滸開始出現一個新的字眼，他說：「我尋思起來，有三個人義膽包身，武藝出衆，敢赴湯蹈火，同死同生，義氣最重。」（第十五回）在這裏「義」這個字可說第一次爲梁山人們正面犯着，且看，他們七人的結集便被稱爲「聚義」（「今日我等七人聚義舉事」——第十六回），因此這個「義」字可以定爲三阮替梁山泊新構築的，也是他們誓死奉行的最高原則。在這之前，水滸敘述史進故事時也提及過義字，例如史進稱朱武以苦肉計挽救陳達爲「義氣深重」（第二回）朱武回報史進，說他「爲義氣上放了我們」，但是從史，朱的交往和七星結義關係深淺有別看，史、朱的話，都屬一時應用之辭；就是史進在官軍圍捕時向朱武等說「與你們同死同活」，撥其情實，還應是一種磊落男子對自己人格

和坦誠友誼的一般性保證（因此救得朱武三人後，史進却不肯加入少華山，而向遠處去流浪），與三阮赴湯蹈火同死同生之「義」，有不能相比并的淺深輕重之別。魯智深和林冲第一次會着就「結義」爲兄弟，然而從魯智深種種作爲上看，他純粹是「汎愛衆」的博愛主義，和三阮「同死同生」的「義」，根本性質上有大的距離。三阮的「義」，在吳用和三阮談話中有更進一步的表白：阮小五說：「我們弟兄三個的本事，又不是不如別人。誰是識我們的！」阮小七說：「若是有識我們的，水裏水裏去，火裏火裏去。」（以上并見第十五回）那麼三阮的「義」，便不是理性的、廣大的、泛世的博愛與道義，也不是史進與魯智深那種獨自力行個人的「仁」與「義」；而是尋求一個特定的目標和意義，去獻身效命；所謂「同死同生」，是和一個人，一個能表徵某種意義的人，或一羣人結合爲生死一體的生存。這爲了某種鵠的而「敢赴湯蹈火，同死同生」的「義」，就是集團意識的誕生。是最貼切於「投名狀」的血祭意義的原始情操，也是創建和維繫一個共業的根本動力。因此「同死同生」就成了貫穿水滸全書的誓約精神，梁山泊忠義堂上，宋江率衆焚香禱天，是這個誓約最頂點的保證，就是直到最後尾聲時，還有人爲它而獻身效命的。

那麼這種生死以之的熱血，究竟是爲甚麼而傾酒呢？誰是這一腔熱血的真正「識貨的」呢？當然它絕不是如晁蓋或宋江那樣的一個人；這一種慷慨之情，它雖然渴求要和某些對象結合起來，然而它不是「士爲知己者死」那種純屬個人感情因素的舉動——這便是梁山泊和豫讓聶政等義烈之徒、基本上相異趣之處——它只是人人欲求的屬於他本身生存中的一個狂熱夢想而已。阮小五嚮往梁山泊說：「他們不怕天，不怕地，不怕官司。論秤分金銀，異樣穿綉錦。成盆吃酒、大塊吃肉，如何不快活。」這一段話並不是三兩個窮極漁民的鄙陋夢想，事實上，它就是梁山泊號召它的子民們的信仰宗旨（如王倫說楊志、燕順說秦明、朱貴說朱富、戴宗說石秀，都如是而言）。它是水滸主題旋律之一，經常和另一個主題：「去邊庭上一鎗一刀，博得個封妻癡子、久後青史上留名。」交錯地重複出現。而前者，那單純的原始快樂主義，就是由三阮正式對梁山泊提出的意識欲求。阮小七說：「人生一世，草生一秋；我們只管打魚營生，學得他們過一日也好。」（第十五回）因此阮家弟兄懷着如是的「

夢想」，而開始走上投入梁山泊的旅程。

這一個由三阮氣質爲主導的新梁山泊，當然不是魯智深所夢想、甚至也不是林冲等所指望的。魯智深的救世主義，表面上還是由梁山泊奉行着，然而他奮身忘我，赤心救世的精神，却已被求取快樂的慾望取代了；而一種更強烈的集團意志，也行將逐漸吞滅像魯智深那獨行俠般的自主選擇善惡的個人自由。梁山泊的建造愈趨完整時，相對的，若干早期的素質也就由於新分子的加入而改變原貌；或者說使梁山泊的形質更加接近初民的族團組織，直到強力的原始欲求和集團意識壟斷一切。

同時就在魯智深急難相救的洶湧精神，不覺間消隱，而三阮集團意志逐漸茁壯的時候，單純的軟心腸在這個世界也似乎已不具有任何意義了；於是乃有武松那金甲的復仇與懲惡之神，飄然出現，在世界的每一個角落，不斷地揮舞着他的血光之劍。景陽崗打虎，使武松成爲膽量、勇力和公義的化身。他下意識地賦予自己武士和執法者的天職，他將去懲罰和征服罪惡的世界。從潘金蓮、西門慶、而鴛鴦樓十五命、飛雲浦四公人，武松無不是以復仇混和着懲惡的情緒，毫不遲疑地斬斷了他們的頭顱；等到蜈蚣嶺，聞聲而怒，見淫乃殺，則更純粹是扮演着懲殺有罪的執法者角色了。像武松這種憤世的執法者，通常都有兩個基本的也可說對立的情緒：一是據理殺人，所以情緒冷靜，一是以正疾邪，所以心懷憎恨，這兩種情緒交錯，結果就是可以殺許多人而不爲之動容。武松仗正義之憤怒（然而不是冷靜的而非熱血沸騰的），手起刀落，沒有帶罪的生靈可以逃脫。也因此武松的殺人和魯智深林冲都不同，魯智深以對別人生命的憐憫、林冲以對自己生命的憐憫，激起憤怒而殺人；武松憤怒的背後，却不是憐憫，而是憎恨。同時因爲憎恨是盲目的，因而波及無辜也不爲所惜。這一個殺人動機的陳倉暗渡，不幸正是梁山泊新蛻變來的行爲樣式，此後梁山泊可以說再沒有一次是激於憐憫而殺人的了。

武松惡打蔣門神，幫助施恩所謂「義奪快活林」的主權，也給梁山泊一個新的行爲模式，就是：敵對異己的是非觀。其實施恩和蔣門神之間，根本沒有「曲直」的問題，只有「強權」的問題，一如薩孟武先生在「快活林酒店的所有權問題」（水滸傳與中國社會）中所論

；可是當武松既然和施恩成爲「一家人」，則施恩的權利，在武松是不容置疑的，因此快活林是以「義」而奪回的。這種是非觀的「義道」和三阮的「同死同生」的「義氣」共同結構出梁山泊行「義」的基礎，也同是梁山泊行動的準則。而武松排斥異己的是非觀、再加上憤世疾俗的道德觀，却使梁山泊愈形複雜了，因爲如此一來，梁山泊就不能保持自尋安全和快樂的方式，而採取了積極介入世界的態度，正如武松之介入快活林和蜈蚣嶺事件一樣。

到武松爲止，這時，梁山泊無論在形式上，與實質上，都已規模粗定。就這些早期締造者的行爲指向說，梁山泊已被擬構爲一個對抗舊文化——包括腐惡的政治（如林冲故事），敗壞的社會（如魯智深故事），和壓制本能欲求的文明制度（如三阮的故事）——的新世界，一個公理、正義和快樂的烏托邦，一個同死同生、利害與共的血族集團，它在現實世界的邊際上傲然兀立一直到後來宋江打算以另一個企圖來取代爲止。

（下期續完）

電影技巧在中國現代詩裏的運用

中國現代詩的技巧是相當繁富和複雜的，原因是這些技巧不單源自中國傳統詩學，同時也借自西方的各種主義與流派。這種技巧上的多元性是造成現代詩之所以難懂的其中一個重要因素。關於此點，非本文討論能及，不預備在此詳述。這篇文章的用意在於研討一下電影技巧——作為現代詩的許多技巧之一——在現代詩的運用、以及可能運用的幅度。當然，我們也同時注意到這種技巧在詩中所達到的效果及所帶來的影響。

有一點使我們頗感驚異：早在電影被發明之前，中國的古典詩的不少作品就是利用類似電影技巧的手法從事創作的。就我所知，葉維廉先生似乎是第一位對這種表現感到興趣且為討論的學者。他曾引杜甫及李白的詩來說明他的觀點，他認為杜甫的詩行：

國破山河在

「國破」與「山河在」乃是『兩個鏡頭的同時呈現……兩個經驗面，彷彿兩錐光，同時交射在一起。讀者追隨着水銀燈的活動，毋需外界的說明，便能感到畫面的對比和張力。』（註

一）他也把李白的「鳳去臺空江自流」就電影的角度解析如下：

鳳去（鏡頭一）

臺空（鏡頭二）

江自流（鏡頭三）

認為「純粹的行動與獨能用這種電影手法來呈現，而沒有插入任何知性的說明，使這些精短的中國舊詩既繁富又簡單。這些狀態和行動的並置的呈露，使讀者因這一刻的顯露而進入了宇宙之律動和時間之流裏，不用文字的說明與解說，而感受到江山長在，人事變遷的悲哀。」（註一）

當然，杜甫與李白寫作上述詩作時不可能意識到他們正用着電影的手法來寫詩，但是在有了電影的今天，我們卻發覺這些詩中呈現的純粹經驗正是賴電影技巧的運用而臻至的。其實杜甫的「國破 山河在」只是五言詩的上二下三的基本句型，而「鳳去 臺空 江自流」的結構也只是「二二三」的規式。由於文言本身的簡鍊以及詩行字數的硬性限制，「國破」與「山河在」之間，「鳳去」、「臺空」、「江自流」之間，並不需要也不可能加上任何連續性的媒介語。它們之間的連繫需要依靠讀者的想像力來完成：把它們拉在一起來比較來領會，並且覺出它們間的關係。譬如「國破」與「山河在」的關係是對比(contrast)，「破敗」與「完整」的強烈對比；而「鳳去」、「臺空」是緊接着的兩個「並置事物」(juxtaposed objects)或「並置情境」(juxtaposed situations)。它們的基本性質有一個非常重要的共同點：它們都意味着因為變遷與逝去所產生的空虛(emptiness)。這兩項事物（「鳳去」、「臺空」）與末項「江自流」的長存不滅剛好成了明顯的對照，所以「鳳去」與「臺空」的姻緣是密切的、相對的、並行不悖的。根據我們的聯想，「鳳去」幾乎還是「臺空」之所以臺空的前因；而「鳳去」、「臺空」與「江自流」的關係卻是相反的、逆對的。雖然唐代並沒有關於「對比」、「並置」及其他類似的文學技巧正式被提出來討論（註三），但在實際創作上，詩作者顯然已意味到「對比」與「並置」是詩創作的兩門要訣（註四）。我們可在其他舊詩中所常見的「對比」與「並置」方法的運用找到不少例證，足以說明當時的詩人對這些技巧

並不陌生；我們甚至可以說他們於這些技巧的運用還是相當嫺熟的呢。當然無論如何，當時的詩作者絕無可能獲知他們這種手法，加上文言的特性以及連接詞語的省略，在表現上已非常接近二十世紀才興起的一門新穎多姿的藝術：電影。

我們現在似乎面臨一個問題：以白話作為語言媒介的現代詩能否達到以文言作為語言媒介的舊詩所表現的那種水銀燈效果呢？把問題擴大：白話文中那一大串無法避免的連接詞、介系詞、前置詞、副詞使它與文言的精簡深鍊大異，白話作為詩的語言會不會是一種比文言粗劣的工具呢？這的確曾經是一個頗令人疑慮不安的問題（註五），但時迄今日，這項疑問已大致獲得滿意的解答了。這十年來現代文學的收獲以及作為現代文學最純粹的一門的現代詩其語言試驗所達致的藝術成就都足資證明白話除了有它的實用價值、普及教育的功用，同時也有足夠的條件担負起文學的重任。由於白話文是一種「『雅俗兼收，古今並包，中西合璧』的文體」（註六），作為一種語文它顯然較諸文言有更大的伸縮性，比文言更為靈活。白話的許多新詞新字是文言所沒有的，再兼現代詩不受固定形式的限囿，在表現上更形多樣化。以文言為媒介的舊詩固然可以電影手法入詩，但那只限於鏡頭的運用加上蒙太奇的效果，而以白話為寫作工具的現代詩則不但可用不同鏡頭分攝不同景物獲得蒙太奇效果，更可利用白話文本身的特性，現代詩的「無固定形式」之形式達到藝術上的新成就。

先談鏡頭的分攝。賴瑞和的「沙漠六變奏」可以說提供了一個很好的實例。這首詩一共有六節，每節兩行，而每一節所呈現的是一個個獨立的鏡頭：

一個面蒙白紗的白衣人
跪在沙地上哭了

無能懷孕的母親
把臉埋在他的胸臆

拜月野狼高舉前蹄
向悲寒的月悲嘆

駱駝馱負一具死屍
伴星光趕路

軍隊是兩排移動的植物

一株株枯萎

迷路的旅者

向太陽高舉六弦琴

跪在沙地上哭泣的白衣人、把臉伏在他胸臆裏無能懷孕的母親、向月悲嗥的野狼、星光下馱負着死屍趕路的駱駝、移動的軍隊、迷路的旅者——這些畫面是「從一個選擇了的位置紀錄某事件的一個選擇了的片斷」(註七)。這些畫面本身固然是一個個自身具足的意象，它們被安排在一起，便造成了蒙太奇的呈現效果。「沙漠六變奏」裏的一個個畫面正如名電影理論家 Bela Balazs (1886-1959) 所說的是「被攝影下來毫無秩序和意圖的斷片，經過蒙太奇的剪輯，它們連接在導演意圖下，產生有系統的效果。」在上述詩中，作為導演的作者底意圖是甚麼呢？詩中的意象(表現為不同的鏡頭)是否完全沒有絲毫連繫，四下迸射的呢？這首詩的詩題一開始便告訴我們這六節詩是六個變奏 (variations)：主調是沙漠。「沙漠」便是艾略特所說詩中「明亮的中心之靈氣」(註八)，也是作者的意圖所在。這些意象所呈露的畫面雖然不同，它們的指向則一。無論是哭泣着的白衣人抑是在星光下馱着屍首走着的駱駝，這些事件都發生在沙漠；換言之，沙漠是這一連串事件發生的場景。這些意象或鏡頭畫面都與沙漠有關係——這便是它們唯一的也是不可或缺的連繫。畫面的出現次序非事件發生的先後次序，「從一個鏡頭到另一個鏡頭，時間是完全自由的。也就是說從一個鏡頭到另一個鏡頭的時間關係是可以從任何時制(過去、現在、未來)到任何時制(未來、現在、過去)的。」(註九)。而每個鏡頭本身的時制可以是過去式，也可以是現在式或未來式的，所以時間並非是它們的重要維繫。這首詩的結構亦非前因後果式的「邏輯結構」，但它卻是有中心焦點的。所有的意象都投落在「沙漠」這表現的焦點上。讀者必須在聯想上努力；他「必須暫時不去追問每一個意象是否合理，而讓意象一個接一個的落入他的記憶中，以便使一個完全的

效果在最後產生。]「The reader has to allow the images to fall into his memory successively without questioning the reasonableness of each at the moment; so that, at the end, a total effect is produced.」（註十）。從這些鏡頭所呈現的景，讀者可以捕捉到籠罩着全詩的祭禮式的氣氛。這首詩的後記中有一段話：「Antonioni's Zabriskie Point 裏的沙漠，silent, sterile, ritualistic……」這首詩大概是賴瑞和看了安東尼奧尼的「死亡點」之後寫的，因此他在這首詩裡運用到電影手法，無論是故意爲之抑是下意識的創作都是很自然的事。在這一段後記中也可看出作者的意圖正是要表現沙漠的靜寂，荒蕪不毛以及那種祭禮式的氛圍。我個人以爲，這首詩在表現祭禮式的氛圍上最爲成功，在表現荒蕪不毛感這點次之（「無能懷孕」暗示了荒蕪不毛），而在表現「沙漠的靜寂」這點最弱，因爲詩中的白衣人底哭聲，狼的悲嗥已經完全破壞了沙漠那種難忍的死寂。但本文無意在這方面作進一步的申論。我要說明的是：這首詩從一個高俯角度分攝沙漠上的不同畫面，讓它們呈現在讀者面前。這其間沒有知性的分析也無需邏輯的構成，可是我們卻在這些表面的景象中，覺出了存在於文字意義之外一些隱約的新事物，而有了新的感知。

研究電影鏡頭必然牽涉到攝影機的運用問題。攝影機是活動的，可以自由調度的，但在需要時它也可以靜止在一個位置與角度上，由人物單方面去動作。由於攝影機的固定不移，銀幕上的人物便是一個定型的框式(Framing)裏移動。攝影機本身的靜止，框式的沒有變易，這兩項條件是非常有利於單調的、憂傷的、枯燥的或者是靜寂之氣氛底經營的。文愷的「荒者」：

他哼着一首誰也學不會的歌
拾起自己

一個鏽了的鐵罐

他慢慢地抖落

無數生活的沙塵

他踱着

踱着

踱着

踱着

着

速了

詩中那個拾荒者在一個固定的場景框式中，背向着攝影機慢慢走遠、走遠。攝影機始終沒有運轉過、移動過。由於這種全然的靜止，觀眾愈發感到那種單調與傷感的氣氛，而人物的體積在一個固定的框式中由大而小（人物慢慢去遠了），也使觀眾感到周圍（environment）壓力的巨大與人物的無助渺小，及至最終，人物在銀幕上由細小而至完全看不見，周圍終於吞沒了「個人」的身影，也含有悲劇的意味，激起觀眾（讀者）的同情。

但正如前面說過的，攝影機在一般的情況下是作多方面的運動的，上述的靜止不移是在謀求某種特殊的效果（special effects）。它是可以追隨着人物的行動也可緩緩移轉逐步介紹景物。從林煥彰的「貴陽街二段」首節

開始是紙行、印刷廠

祖師廟、過去是

審子

沒掛招牌的

一直到淡水河邊

我們可以覺察出攝影機正在不斷地推移，從紙行到印刷廠，從印刷廠到祖師廟，然後再轉去攝取那家沒掛招牌的審子和再過去一些的淡水河。鏡頭的移動並不突然，而是平穩緩慢的。管管的「三個囍子」也作了近似的鏡頭運動：

門前的棗樹

棗樹上的群山
棗樹下的白馬
馬前的雲烟
馬后的酒店
酒店的后院
后院的酒樓

但是攝影機的移動卻與前者有些不同。前詩的拍攝手法是層層遞進的，而「三個囍子」的鏡頭運用雖也逐步介紹景物，可是卻往往在同一景物作上下左右的移轉。「棗樹上的群山」拍的是樹頂；「棗樹下的白馬」角度從上而下拍取樹幹與地上之間的那匹白馬；馬前的雲烟如果出現在銀幕的左方，則馬後的酒店則在右方無疑。觀眾（讀者）在看到酒店之後，便又被攝影機帶到酒店的后院去，最後是後院的那個酒樓的大特寫（Close-up）一下子搶入了觀眾的眼簾。

前面我曾提及攝影機角度的上下運轉。但這種移動只是仰拍與俯拍之別而已。換句話說，當攝影機在拍攝「棗樹上的群山」與「棗樹下的白馬」這兩個映象時，它只是在它原來的位置上調動鏡頭的俯仰角度吧了。主流詩刊第二期有一首詩卻讓我們看到攝影機在它原來的位置上作了一個一百八十度的轉身：

上一次坡回一次頭
山下的影子逐漸消瘦了下去
艱苦的我看不見自己的肥壯
卻爲山頂的擁腫而害怕

——郭成義：上山的路

第一、二行，攝影機的鏡頭對着山下，然後攝影機向後倒退，於是出現在銀幕上的山下底「影子」（山下的影子可能是人的影子也可能不是。「影子」也可以泛指由於距離遙遠而呈現

模糊的景物）便「逐漸消瘦下去」。「逐漸」是兩個很重要的字眼，因為它告訴我們攝影機正在不疾不緩地在後退中。接下去的兩行，形勢突然一變，攝影機的鏡頭本來是朝着山下拍攝的，現在卻作了一個一百八十度的轉移，改向山上拍攝。由於山頂的接近，出現在觀眾眼前的山頂是一個巨大（龐腫）的形象。

必須在此指出的是，文愷、林煥彰、管管、郭成義四位詩人在他們各自的詩作中所用的電影手法雖不盡同，鏡頭的處理與調度也各有變化，但有一點是相同的：攝影機所拍攝的景象也正是主角眼瞳裏所看見的景象。這種主觀鏡頭的運用在電影中可說俯拾即是。譬如影片中的一個醉漢正在蹣跚而行，攝影機就會拍攝一連串他身旁搖晃不定的景物，這景物正是透過他的模糊醉眼中所看見的。又譬如一個病人，他剛剛從昏迷中蘇醒過來，他睜開眼，看見床沿親友們模糊而漸趨清晰的臉，這主觀鏡頭運用正足說明人物的意識逐漸清明，視力逐漸恢復的那一時刻的過程。所以鏡頭的作用猶似影片中人物的眼睛。在這裏我們有必要討論一個純粹屬於技術的問題，就是人、景或物件離開眼瞳的距離以及它投落在網膜（retina）上的映象大小的關係。常識告訴我們，物件離開人的眼瞳愈遠其映象也成正比例地愈小。根據粗略的計算，一個離開二十尺之遠的人，其映象應該四倍小於另一個離開我們十尺遠的人。如物件是在四十尺之外，則其映象就比例的推算，應該小過離開我們十尺遠的物件十六倍那麼多。但在實際經驗上，我們是否真的如此呢？當然，離開我們四十尺遠的物件是比後者小了許多，但終不致於小了十六倍，我們的腦子會自動把這種巨大的差異減少，使離開我們四十尺遠的物件縮小了四倍而已（而非十六倍），使本來甚小的映象有一個對我們的習慣與經驗而言「比較合理的積量」（reasonable size）。攝影機的鏡頭所攝取的映象亦與視覺神經（optic nerve）所傳達給網膜的作用相仿，但攝影機卻是純客觀的（objective），沒有心智所作之改動（mental correction）。換言之，離開鏡頭四十尺與十尺遙的兩種物件就會出現十六倍之巨差（註十一）。所以如果從高空去拍攝一座二十層的長方形建築物，我們在沖洗出來的照片上看到的是一座倒懸的金字塔，建築物的最底層是尖尖的塔尖（apex）。上述這一段技術的討論，非隨意蔓延，它與我們的討論是有關係的。龍族詩刊第七期有一首周夢蝶的詩，其最后一節如後：

莊周夢裏的蝴蝶？蝴蝶夢裏的莊周？

當時序未多而記憶已朽

是誰的冷冷的手冷冷的探過來

冷冷的扼着我的咽喉

最后二行使我們仿若看到一隻魔掌自攝影機前面伸來，大得恐怖。而這種令人不寒而慄感覺的產生，原因有二：一來是由於疊詞「冷冷」的一再複用，其本身字義所透露的（註十二）；二來是由於在讀到詩行的瞬間，一個大手「探過來」在我們腦中所引起的怖人聯想。因為一般讀者對影片（或照片上）上的大手、大手後面逐漸瘦小的臂膀，以及那個畸形的小頭顱之映象並不陌生，因此很自然地我們的聯想就會與這種個人所看過的攝影機所拍攝出來的畸象之實際經驗呼應，而驟然感受到剎那間恐怖的撞擊。

唯是那隻冷冷的手之「巨大」，在詩行中並無明顯之指明，讀者的腦海會浮現一個巨大無倫的手的形象，乃是讀者本人的聯想。無疑地，這種聯想是順乎思維的脈絡的，是由我們日常經驗（對攝影機所拍攝的映象的熟悉）觸發的。但無論如何這只是聯想。真正用到主觀鏡頭的詩乃是溫瑞安的一首實驗意圖甚濃的詩作「蛙」。「蛙」是純粹就一隻蛙的立場來看牠周遭發生的事件的。詩中的「我」即是蛙的自稱。牠並沒有介入事件裏。牠站在牠自己的位置看到、聽到或感到事件進行底過程：一個男人緊抓住一個長髮的女子（在蛙的眼中那是一個「長長頭髮的人」），把她推倒。牠聽到那個女的尖聲慘叫；牠覺得這慘叫聲比牠與蛙群的合唱更尖厲。然後是兩個人在滾動，牠聽見他們的喘息聲；那個女的在哭泣，使牠嚇了一跳。就在這時，牠看見那個裸體的男子握着一柄明亮的利刃一連刺了許多下，利刃揚起時晃着一片紅光。女子的尖叫聲停止，牠覺得很奇怪，最後牠看到那個緩緩站起身來的男子：

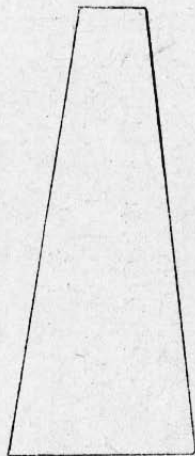
頭雖小得可憐但卻有一雙大大的腿

這個形象正是那隻矮矮的蹲坐在地上的蛙向上仰望時所看見的。青蛙的眼瞳即是攝映機的鏡頭。筆者不知道青蛙的眼睛是否與人類的眼睛構造相似，都能對事物遠近作某種心智上的改動 (mental correction) 以符合視覺的習慣。但這點生物學的知識對於作者而言並不重要，因為溫瑞安在詩中點出的並非是某項生物學的事實 (biological fact) 而是一隻蛙眼中的人類畸形體貌。這首詩的場景是池塘與塘傍，強姦兇殺就在塘傍發生，一隻塘裏的青蛙恰巧看到聽到了這一切，詩中處理的是兇殺未發生前、和兇殺發生時蛙所目擊的情景，純粹是蛙自身的經驗。而蛙作為一種動物的智力 (mentality) 實無可能對事件與人物作任何知性的判斷。換言之，蛙本身並不知道這事件 (強姦與殺人) 是否有違法紀，是一種罪惡的行徑，牠也不知道行兇者是好人抑或是壞人。這首詩的任何一部份如果沾上一點上述的道德判斷 (Moral judgement)，那將都是作者自身的判斷。而蛙本身的純粹經驗就會由於作者個人見解的介入而被破壞無遺。溫瑞安是顯然了解這點技巧上的陷阱的。所以他把他自己對事件的知性的道德批判完全抽離，不在字面上透露一點訊息。但這首詩是否就是一首純屬記述事件的，別無創意，內容貧弱的詩呢？這首詩如果沒有最後一行，我想它縱不是亦不遠矣，可是最後一行却挽狂瀾於既倒使我們改變了先前的初步印象。我把這行詩再抄下來以便作進一步之研討。

頭雖小得可憐但卻有一雙大大的腿

首先，我們發覺這一行詩的「內容」(content) 與形式 (form) 之完全配合無間。我不用章立克 (Karlene Wellek) 的「材料」(materials) 與「結構」(structure) 而寧取「內容」與「形式」這兩個文學術語 (註十三)，因為個人覺得後者，最少就中文的意義來看，意涵範域較清晰易辨，較適宜於刻下我們正在研討着的論點的闡明。這行詩的內容是：頭小而腿大；形式是

形式孕育了內容，內容亦包含了形式，它們之間的關係猶似水乳交融，不可劃分。且「形式」「內容」都共同指明一個上端細小下端巨大的形狀。但這嚴格說來只是詩中某一詩行視覺效果的成功及「內容」「形式」之完美融成。僅具備此項優點「蛙」詩仍不過是記述事件。某詩行的成功經營固屬可喜，就詩的整體表現則仍難免貧薄之譏。這首詩的藝術成就建基在一個非常隱約，故意為作者掩藏着的「暗示」(implication)或「餘弦」(nanuce)上面。這首詩中的世界是人與蛙的動物世界。人是高等動物，是萬物之靈；青蛙是水陸兩棲的動物，較諸人類應該被稱為低等動物。在比例上，人是高大的，青蛙是矮小的，這是一個顯明的「對比」(contrast)，而「凡文字表現的藝術品中的對比必然具備一個感覺以外的意義」(註十四)。這「感覺以外的意義」是甚麼呢？人類是稟有高度智慧的，却幹姦殺之愚行，所以人的形象在蛙的眼中會如此畸形，頭顱會那麼出奇地細小。「頭」字安排在最上端成為整行詩中最小的字眼顯然是作者的匠心獨運。「頭」代表理性，它是人類智慧所在，可是它却那麼畸形地細小，為整個軀幹最小的部份（從蛙的眼中所看到的），這其間不是蘊含了一個極為深刻、極為可怕的嘲弄 (irony) 嗎？人的理性（智慧）的萎縮細小，竟是一隻「智能低劣」的青蛙對人所持的看法，我們便頓然感受到詩中的尖銳諷刺 (jockey)，使我們驚悟整個平淡的事件原來是有意佈下的「輕描淡寫」(understatement)，所有的張力與撞擊力都凝聚在最後的顯目的詩行中，而在一剎那間迸爆開來。「蛙」一詩由於這項沉重的、隱伏在文字的柵欄後面的弦外之音，使它原本甚淺貧乏的題旨變得寓意深遠。而是項重要的成功的安排有賴於攝影機的特殊性能給予作者的靈機。



關於主觀鏡頭的運用，前面筆者曾提及一個醉漢眼中所見到的搖晃不定的景物以資說明。這種搖晃不定的感覺是由於「搖鏡」——搖晃擺動着鏡頭——而達致的。在黃昏星的一首近作「傷鳥」中一隻鳥受傷從高空迅速墜下，在牠眼中便出現：

山已傾斜

樹們向我猛猛地撞來

所有的雲都戰抖

的異常景象。這反常的外象乃是由於受傷的鳥本身知覺之混亂以及牠身體正迅速墜落時所產生的「錯覺」。那情形有些像我們駕着車子前行時會錯覺到路旁的景物向後飛快移動一樣。樹木仍留在它們的位置上，可是由於迅速墜落時所產生的錯覺，傷鳥看到是樹木向牠「猛地撞來」，而不是牠向樹木撞去。至於出現在鳥的眼瞳的傾斜的山、戰抖的雲，都是由於迅速墜落時在震盪紊亂中所看到的實景。而這種動盪不安的感覺是用搖攝手法臻至的。

「搖鏡」比起前面所討論過的攝影機的推、拉、仰、俯顯然是一種較劇烈的「運動」。這種鏡頭的急劇運動也可以表現為 zoom in 或 zoom out。在溫瑞安的「武林」第二節中

算命底相士一直搖着

銅鈴，白色底幡旗

走近時始發現他是雙目慘白的

瞎子

開始出現在讀者（觀衆）眼簾的是一個中遠景：一個相士搖着銅鈴，拿着一支白色的幡旗走着。我們只看到他的身影，而看不到他的面孔。開麥拉突然迅速移近——利用可任意改換焦距之擴縮鏡（zoom lens）——我們看到的是向我們急速地衝近的那個相士慘白的腫仁底大特寫，而感到剎那間的心魂震動。Zoom in 的技巧在現代電影中不難找到例子。狄·西嘉（De Sica）的 Umberto D 中一個垂暮的老人正望向窗外，他看到行人道上那一堆石塊，出現在

銀幕上的是行人道的石塊迅急地向他撞來，觀眾這時即感受到老人心裏的一個可怕意念——一種自殺的瞬間衝動。

Zoom out的作用與zoom in正好相反，唯亦如zoom in，這種違反了我們的視覺習慣、也超越了我們的正常視覺能力的技巧，如運用得宜，是能傳達出特殊的效果、或暗示某種特殊意義的。在柏圖路西(Berlusconi)的Prima della rivoluzione中，一個婦人與她的姪兒有着不尋常底戀情，後來她決定離開以中止這種曖昧的關係，等到她回來之後發覺她的姪兒已與一位富有的貴族少女訂婚。開麥拉拍攝的是她在劇院前排的座椅上，目光轉動在尋找着坐在座位上的姪兒與未婚妻。當她與姪兒目光相遇時，擴縮鏡迅速拉後，強烈地顯示出兩人見面時的錯愕與情緒之遽變。藍啓元的「事件」就是利用類近zoom out的方法使他的詩更形壓縮的：

怒鷹撕裂着鐵嘴，盤旋撲下

絨黃的小雞哀嘶

風驟起。母雞於哀鳴中

仰首

藍藍的夾着白雲的天空

一黑點

怒鷹撲下，雛雞哀嘶，「風驟起」明寫風的突然揚動，暗寫的卻是猛禽抓住弱小的雛雞，雛雞的掙扎以及怒鷹重新振翅飛起那一刻短暫的過程。等到母雞仰首向天空望去時，老鷹已帶着牠的獵物飛得很高了。第三行「風驟起」之後，作者是站在母雞的位置上，拍攝那迅快地移高的鷹，出現在銀幕上的是zoom out的迅速變小的「黑點」。那「黑點」也就是母雞眼中所看到的牠的孩子的最後一瞬，所有的傷痛與哀惋都在字裏行間埋伏着，並沒有直接指出來。正如Prima della rivoluzione片中的女人與其姪子並沒有在別後重逢時說過什麼話，有過什麼行動那樣，無言的傷痛是最大的傷痛，任何敘述性的說明性的文字都無可能模狀這種無言的巨大的傷痛於萬一。那一瞬間開麥拉的迅速移後正可以把這種複雜難言的傷痛、

難以平伏的情緒震盪微妙地透露了出來，而這不是比文字或語言說白式地敘述着哀傷，更具力道，更足以撼人嗎？何況「情緒」本身就十分複雜，十分幽微和難以捉摸的，大量堆積形容詞企圖繪出情緒在那一刻開的形態反而不如「不步理路，不落言詮」（嚴羽語）的處理事半功倍，人物的情緒由於文字，形式與表現手法之巧妙安排，自動地具現在讀者或觀眾的腦海中，讓我們感受到作者原先欲透露的訊息。

（下期續完）

附註

註一：引自葉維廉著「秩序的生長」（新潮叢書之八，臺北志文出版社）書內「中國現代詩的語言問題」一文，頁一六九至一七〇。

註二：空前書，見頁一七〇至一。所引語句爲了行文的方便，在先後次序上會略加改動，唯保存原作者的本意。

註三：雖然唐代也曾出現一些頗有見地的詩論家如殷璠、韋叔倫、高叔武、元結、白居易、元稹諸人，然而前三者的論見傾向「爲藝術而藝術」，後三人則偏於「爲人生而藝術」，他們的見解往往只是對文學（詩）的態度之基本看法而已，持論往往流于迂濶，所用術語界說更乏精確，及至唐宋司空表聖提出「不著一字，盡得風流」「采采流水，蓬蓬遠香」等境界，偏於佛老虛談，亦嫌空泛、不着邊際，其他詩家如韓愈、杜甫、陸龜蒙偶亦論詩，卻並無特殊文學批評之價值。

註四：這兒不論比、興、鍊字以及起承轉合等其他寫詩技巧，以免遠涉題外，就某一定程度上來看，詩的「對偶」與文內所述「對比」無論在方法與效用上都具有相通處的；至於古典詩常用之「襯托」法亦與前述的「並置」法有許多相似的地方。

註五：十五年前，梁文星、周棄子以及夏齊安三位先生在他們先後發表在「文學雜誌」的文章裏都會對白話能否作爲一種「美」的文字，能否成爲「文學的文字」作爲「將來一整個傳統的奠基石」感到疑慮。當時正值現代詩的發軔時期，作品的稚嫩、語言的粗糙固不

待言，他們對當時的詩（十五年前台灣的新詩）感到不滿意是難免的，但是他們並無斤斤實現代詩是胡湊之作，且他們三人都共同認為古文不合現時代需求，不足表現這時代的風貌精神，在理論上完全贊同，支持現代人應該放棄舊詩而從事現代詩的創作。

註六：引自夏濟安著「夏濟安選集」（新潮叢書之六，台北志文出版社），頁七十八。

註七：參見 V.F. Perkins, *Film as Film: Understanding and Judging Movies* (Penguin books, 1972), p. 98.

註八：見 T.S. Eliot 論 Andrew Marvell 一文。

註九：引自幼獅文藝二一七期（電影專號第一輯）門覺譯「論電影的時間」一文，頁五十。

註十：“Preface,” *Anabasis: A Poem by St. John Perse*, Trans. T.S. Eliot (London: Faber & Faber, 1959), p.10.

註十一：關於鏡頭離人物之遠近，與形體之大小之間的關係，請參閱 Ralph Stephenson and J.R. Debrix, *The Cinema as Art* (Penguin Books), pp. 44-48.

註十二：周夢蝶的詩集「還魂草」（香港文藝書屋）中不少詩作都用到「冷」或「冷冷」多次，照筆者看來，「冷冷」已不是一個普通的形容詞或名詞，而是詩人自己的一種象徵，一種境界。

註十三：蘇俄的一些評論家早在四十多年前便反對「形式」與「內容」的劃分法，他們認為把一件藝術品硬生生地分為兩部份：一為粗糙的內容，一為外加的形式，是錯誤的。參閱 Jan Mukarovsky, *Introduction to Machuv Maj* (Prague, 1928), pp. iv-vi. 而 Rene Wellek 則認為形式亦含有內容的因素，內容亦具形式的特質，所以他提出「材料」(materials) 與「結構」(structure) 以取代上述兩項術語。見 Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature* (Peregrine Book, third edition, 1970), pp. 139-141.

註十四：引自姚一葦著「藝術的奧秘」（臺灣開明書局，一九七二）書中第七章「論對比」，頁一九一。

風訊

□本世紀畫壇奇珍畢卡索已於四月八日逝世，享年九十有一，留下了令人咋舌的遺產。畢卡索高大的身影遽爾離去，使到世界各地的大眾傳播媒介的報導者評述者都像置身在全無預兆的乾旱中那樣不知所措，因此，連日來報導文字雖多，終不免是一片吵雜的哀音。我們不想在這個時候加入這個浩蕩的哀悼行列，因為我們對他一生的寶貴經驗的關心相等於我們對他作爲一個獨立藝人所生起的崇敬。「畢卡索如是說」一文的選刊，旨在還畢卡索一個本來面目，同時讓讀者以如實觀照的態度聽取他個人的經驗。在這篇語錄體的文字裡，畢卡索睿智地談論藝術、藝術家、創作信條、女性與人生，該說的他都說了。由於畢卡索生前對於文字般若並不太起勁（本刊曾在「戲劇專號」裡介紹了他寫的唯一的一個劇本），益使這篇文字顯得珍貴。

□完顏藉自出版「填鴨」一書後，即甚少執筆，本期刊出他的一篇「

閉筆」，雖稱閉筆，卻接觸到一個文學論題：藝術有甚麼用？他從去年美國轟動一時的暢銷書「天地一沙鷗」談起，旁及一些身邊的小人物小事情，最後提到王爾德的一篇序言裡一個「百無一用是藝術」的論題，對這個論題怎麼想法，得由讀者自己去判斷了。

□溫任平的「電影技巧在中國詩裡的運用」，是一篇以較新角度和內容談詩的論文，可讓詩作者作一番思考，也會帶給讀者一些新的觀感，全文甚長，近三萬字，不得不分兩期刊完。

□在評論方面，我們同時選刊了中外文學的一篇「梁山泊的締造與幻滅」，此文沒有一般評水滸的俗套和濫調，我們願意讓讀者讀到一些好的文章，中外文學雜誌，在市場上甚少出現，所以不惜以兩期刊載。

□如果有更多人在文學理論方面落實地下功夫研讀及寫作，將有助於視野的擴展，消除多少年來由封建思想所造成的閉塞局面。

□在四月份內，我們收到作者們寄來的佳作甚多，限於篇幅，都將於下期刊出。

□我們歡迎作者讀者在文學理論和小說創作方面多來稿。但希望作者來稿時，注意一點，不要一稿兩投，因為我們是月刊，每月只出一期，來稿可能在一兩個月後刊出，希望作者們能給我們一些時間。在四月份，就發生一件事，我們本已發排了一位作者的論文，但排好後，卻發現該文在四月十四日的一家報章上發表了，使我們不得不抽下該文。對我們來說，不能不說是一種損失了。

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.

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	

蕉風文叢訂購辦法

- 叢書五本：「尼金斯基日記」 (定價一元)
 歹 羊著：「點·線隨筆」(定價一元六角)
 完顏藉著：「填鴨」(定價一元四角)
 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寄交：

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 册 () 填鴨 册 () 閒思錄 册 () 湄公河 ()册 () 尼金斯基日記 册 () 全輯 四册
價格	上述叢書共 _____ 册 共計 _____ 元 _____ 角
備註	

請閱下列四種叢書

棕欄叢書

宋子衡著：宋子衡短篇

冰谷著：沒有黃昏的日子

每冊訂價馬幣二元

郵購地址：

NG NEOH LENG,

153, Jalan Tanah Liet,

Bukit Mertajam.

Seberang, Perai.

犀牛叢書

1 李有成著：鳥及其他

2 麥秀著：再見斑馬線

3 思采著：風向

4 梅淑貞著：梅詩集

每冊定價馬幣二元

郵購地址：

TEH BOON CHOOI

317, Tanjong Tokong,

Penang.

五月出版社73年新書

子木著：白天的月亮（小說）（已出版）

流川著：流川論評集

牧羚奴著：牧羚奴詩集3

南子著：填河（散文）

謝清編：新小說集

謝清著：醉了，芒草（小說）

郵購處：

TAN HONG YEOW,

11, Lorong 27,

Geyland, Singapore 14.

蕉風文叢

尼金斯基日記（牧羚奴 郝小菲合譯）

閒思錄（黃潤岳著）

填鴨（完顏藉著）

點線隨筆（歹羊著）

涓公河詩集（拉笛夫著）

郵購地址：

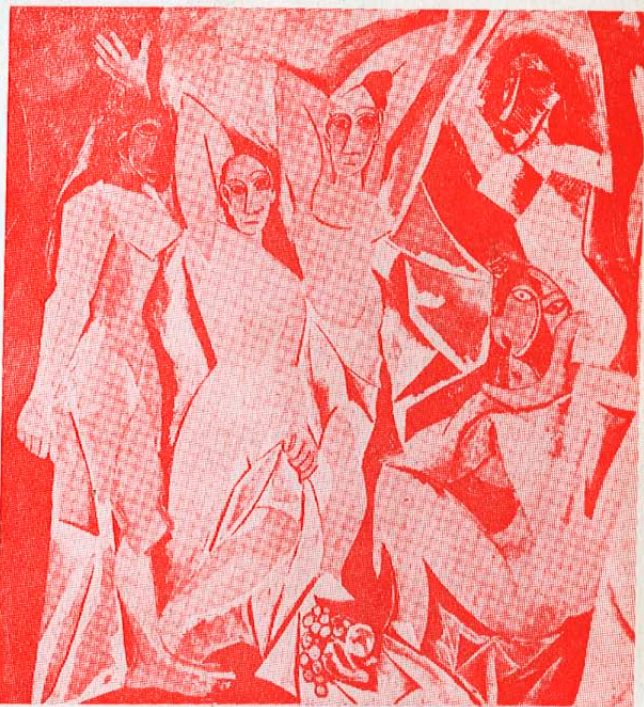
CHAO FOON MONTHLY

No. 10, Jalan 217,

Petaling Jaya.

Selangor. Malaysia.

畢卡索名作：阿維娘的少女（一九〇七）



KDN 6572

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

243 期 ● 一九七三年五月號（五月五日出版）

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.
Tel: 54535-7

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,
Selangor, Malaysia. Tal: 54535-7

Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co., No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor,
Malaysia. Tal: 54535-7

Ajen Penjual: Union Book Co. Ltd., No. 303, North Bridge Road, Singapore 7. Tal: 23733
Malaya Book Co., No. 22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur. Tal: 89876

\$0.50 senaskah 定價五角