

■ 一九七三年七月號

■ 二四五期

# 蕉風

月刊



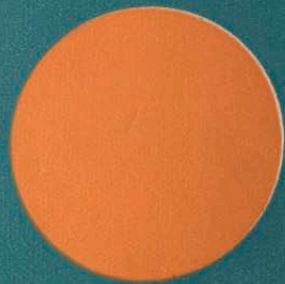
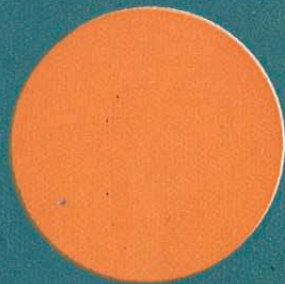
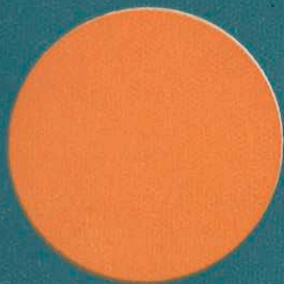
143416

■ KDN 6572

■ BULANAN CHAO FOON

■ 245

■ JULY 1973





5201.53  
3600

143416

**KDN 6572**

**BULANAN CHAO FOON**

**蕉風月刊 CHAO FOON MONTHLY**

**245 期 ● 一九七三年七月號 (七月二日出版)**

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  
Ipoh Book Co., No. 38, Market Street, Ipoh, Perak. Tel: 4660

**\$0.50 senaskah 定價五角**

## 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。

---

油站·休止符·47

竹杖子·牧羚奴·50

詩

茫然外記·溫瑞安·59

馬來小說選譯

一個小孩的不幸遭遇·麥浪譯·61

影藝

烏鴉與楊梅·雅蒙·69

專欄

有色顯微鏡(流放集)·劉放·74

答客問(閒思錄)·黃潤岳·82

「獨中論叢」後記·黃潤岳·88

風訊·編輯室·90

---

# 蕉風月刊

二四五期

## 目錄

---

封面設計·曲之旋

理論評介

散文的寫實與寫意·溫任平·5

浩然的「金光大道」·章曼·12

理論譯介

悲劇的概念·賴敬文譯·18

關於艾蒂·哈密頓·賴敬文譯·28

創作

暮之囚·林山樓·31

其，今天不是祖母的生日·小黑·35

外面雨還下着嗎·邁克·40

醒覺·陳采伊·45

---

# 散文的寫實與寫意

大致上說，散文可以分爲寫實的與寫意的兩大類。寫實的散文重視的是實況的報導，需要大量翔實的資料，不重視節奏感，偏敘述；而寫意的散文着重借物起興，只需要一點實況就可引出許多作者個人的情思感觸，注重語言的節奏，傾向抒情。

衆所周知，散文的風格因人而異，十個人去處理同一題材就有十種不同的表現，我這樣把散文劃分成兩大類，是否會過於大胆草率呢？換句話說，此種劃分法是否足以囊括當今文壇林林總總、變化多端的散文作品呢？

我想是可以的。上述的分類指出的是散文本質上的兩大重要趨向，「寫實」「寫意」的範疇廣大，它們各自包含了多種的形式、風格，與乎表現手法。我這個分類是針對過去那種瑣碎的、混淆不清的分類法的一項反動。過去的分類法是把散文截分成寫景、抒情、敘述、記述、小品、說明、議論、描寫、遊記等類別。甚麼是記述文？甚麼才是敘述文呢？「語文法則」舉例如下：

這花園有許多花（記述），有紅色的，有白色的，有紫色的。（敘述）

如果上面的例子是對的話，我要在此問的是：我們究竟有沒有一篇純粹的記述文？我們究竟有沒有一篇純粹的敘述文呢？任何的一篇文章都有敘述與記述的成分，這一篇文章的記述也許多些，那一篇文章的敘述也許較繁富。一篇文章中的記述與敘述成分，它們之間的比例並

不重要，重要的是它們都是構成一篇散文的不可或缺條件。純粹記述則枯燥無味，純粹敘述則煩瑣不堪，一定要有適當的記述佐以恰度的敘述文章才會生色。然則，敘述文與記述文那樣的分類豈非有些庸人自擾？

「說明文」與「議論文」那樣的分類，同樣是頗難令人信服的。隨手自報章的「青年文藝」摘錄下來的一段文字：「我認爲人生是一個追求慾望、滿足慾望的過程；慾望這兩個字包含的意義是多方面的，它不單指感官上的、物質上的，也是指心靈上的、精神上的種種渴求與理想。」同一個句子裏便包括了議論與說明的作用，更毋庸說一篇長文了。最近，搞文法的專家們大概亦有鑑於此，又把議論文、說明文含糊地統稱爲「議論說明文」了，這說明了甚麼？這樣的分類法的基礎是脆薄的、經不起幾番質詢的，連釐定此種類別的人自己都要懷疑它們的正確性。

至於甚麼才是寫景文，甚麼才是描寫文、抒情文呢？同樣使人費煞心思。寫景難道不也是一種描寫嗎？描寫的難道不可以是外在的景物嗎？表面上看來是寫景或描寫的文字，不可以沾上作者本身主觀的感情呢？描繪外景可以不可以只是一種手段，抒情思才是作者的內在的真正意圖呢？

我的見解是：過去這些多姿多彩的散文分類非單沒有把散文的某種基本的差異劃分爲易辨認的界別，反而紊亂了大家的視線。一個初跨入文學門檻的散文作者，創作時如果腦中先有寫景、議論、說明抒情等界別分明的類別，而力求寫出來的東西能納入上述類型的其中一種中，對他個人創作而言恐怕不是一件幸事。縱使僥倖成功製造出一篇純說明、或純記述、或純寫景而絕不沾一點感情因素的作品來，可以斷言的是它的藝術成就就是有限的。這種硬填入某個框架的、硬硬去符合某散文類別之要求的文章，其本身之局面不言可喻。

然則「寫實」與「寫意」的區別是否就是正確的呢？我持的理由又是甚麼？

我前面已經提過「寫實」與「寫意」標示的正是散文的兩種重要趨向。寫實的散文是知性的，報上的新聞正是典型的寫實例子，這類文章要求是報導詳盡，以符合真實情況爲目標。寫意的散文則不然，它是感性的，「寫意」顧名思義尋求的正是「意」的傾出或演出。「

意」指的並非是「意念」，因為「寫實」與「寫意」的散文同樣不能離開意念的傳達而生存的，它們處理「意念」的方式，角度容或不同，甚至有着重大的差異，但它們同樣處理意念此點則一。我認為「寫意」寫的是情思昇華後的形態，表現為抒情風格（LYRICAL）。余光中的一系列散文如「蒲公英的歲月」「九張床」「下游的一日」可說是此類散文的代表。就以「下游的一日」而論（內容的骨幹是作者在某女子大學朗誦完畢由該校修女引導參觀校內建築物的情形。這內容骨幹正是這篇文章的翔實資料。如果從寫實出發，余光中寫的可能是他如何受邀往該大學朗誦作品，他抵步時所受到的接待，朗誦會的前後程序（如主持人先發言作一番介紹，舉辦朗誦會的目的啦），然後是作者朗誦，學生聽後的反應（如提出問題，或要求再朗誦其他作品），及至朗誦會結束，作者由人引導着參觀校內建築物，於是他就把該校有多少間圖書館、多少間實驗室，文學院的建築物外觀，理學院的建築形狀着實實地描摹了一番，甚至外文系設有多少組語文，教授有多少位，副教授又有多少位，教授的薪金怎樣算，校園有沒有鬧過學潮，學生會佔據過那座學院的建築，破壞的程度利害不利害都一一報導出來。可是余光中這篇散文却是從寫意出發的，他把這些現成的資料都擺開，只利用上述的內容骨幹寫他內心的情思。他在台上唸着他的詩，他看到台下無數灼灼發光的眼神，思潮恍惚，朦朧間記憶又出現了過去的許多發亮的眼睛，那許多無法磨滅的臉龐；當他唸着「戀月狂」，童年時代片片斷斷底景象便出現在他的腦裏。後來，修女引導他參觀校舍，他們走上一座高高的樓宇，在頂層上，他佇立於光中，「莫遮莫攔的空閒匍伏在脚下」，修女告訴他這裏正處於河的下游，於是作者神思飄忽這天馬行空地遐想起來：

「……她說這裏是河的下游，順流而下，不遠處便是海口。事實上，他只有耳朵在聽她說話。另一隻，聽見的是上游的水聲，是過去，是過去十八年的水聲，風聲。因為都市在上游，那百萬人蟻蜂擁的都市，令人興奮，無聊，窒息，每到雨季就令人霉爛，風季，就令人做惡夢，那都市。因為他的家，他的妻，他的小女孩們在上游，他的學生，他的讀者和聽眾，朋友和敵人。日落時，他仍回到那裏，因為不能不回去。天網恢恢，疏而不漏。因為有一個老人坐在夕照裏，等他的兒子。一個女人臥在床上，等她的丈夫。一窩白哲的女孩在夢中，夢見她們的爸爸。因為有敵人等他們爭論的對手，有更多的朋友等他去輸血，輸信仰，

輸希望。……因爲有一羣猛烈的編輯埋伏在那裏，一撲而上，準備舐食他的腦髓和心。有一把梳子，要收割他的落髮。一柄剃刀，要刈盡他愛煩憂的鬚鬚。幾百畝的稿紙，要派克廿一去開墾。……」

這一大段遐思寫的正是作者心中的「意」，它與頂樓上所看到的景緻並無甚麼大的關係。修女告訴他站的所在正處河的下游，於是作者便念及河的上游的種種情況，但這些情況並非實在的地理情況，而是作者的過去，作者的家鄉，所以作者是利用自己身處下游的實況借題發揮，抒發內心的蘊結。這一段文字的節奏起伏，與寫實型散文的句法平穩大相逕庭。「因爲他的家，他的妻，他的小孩們在上游，那城市，因爲他的老師和學生在上游，他的學生，他的讀者和聽衆，朋友和敵人。」句子中含有不少短短的片語，好幾個「因爲」，更多個「他的」，這種語言的節奏都有力地反映出作者沉湎在一刻懷想中的激越情緒。

相信大家都不難看出，文中的「他」實是作者自己。作者不直接寫「我」，而戴上第三者「他」的面具(MASK)，那是爲了保持必須的美學距離，雖然如此，我們仍可感到文中強烈的「自我」之投射，強烈的感情的流露。這也可說是「寫意」與「寫實」散文之間的一項重大區分。茲舉一例說明我的觀點：

「……：由于大台北的經濟繁榮，市區不斷擴大，幾年前並不熱鬧的地方，現在已經成爲繁華的商業區了，辦公室附近廿多坪的公寓房子，租金都在二千五以上，另有一、兩萬押金。更有一些房子，備有冷氣，月租四千，押金三萬。當然，遇到這種豪華公寓，靠薪水維生的小市民，絕對不敢稍有絲毫非份之想，只有繼續找尋自己能力所及的房子。但是找來找去，總是白跑一身大汗，枉費一番口舌。

在炎熱的太陽下，不反對自己抱怨起來，可是抱怨甚麼呢？這是人生，也是現實啊！沒有房子的不知還有多少人，還不是遭受到同樣的困難；唯有克勤克儉，設法買下一棟房子，即便是一間破爛的房子，也總比今天搬明天搬的好。」

這段文字摘自幼獅文藝二二九期（七三年一月號）孫虹先生的「喬遷之喜」。這篇文章寫的是作者搬家的前後情形，找屋子的困難，以及因此引動的感觸。作者的那番感觸（「這



是人生，也是現實啊！沒有房子的不知還有多少……」仍是「寫實」的，因為這段感觸與街頭巷尾常可聽見的感情殊無二致，其中並無強烈的自我投射（Self Projection），它與他實在的情況（到處奔走找尋房子）息息相關。由於作者的情思確然是盤踞在當前的事態上沒有離開過，所以自然無涉於借物起興。在這一點上它與余光中的散文不同，「下游的一日」所抒發的感觸已遠離當前的事物，遮過大幅的時間與空間。在節奏方面，「下游的一日」顯然經過一番經營與調配；「喬遷之喜」則是平鋪直敘，如果我沒有說錯的話，作者在寫這篇文章時，也許根本沒有考慮到節奏的安排這個問題。這兩種比較並不含褒貶之意，「寫意」與「寫實」基本格調就不同，兩者表現上的分歧乃理所必然。

王國維先生在「人間詞話」有一段話似乎可以作為我的觀點之佐證，他說：「有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別；因大詩人所造之境必合乎自然，所寫之境，亦必鄰於理想故也。」姚一葦先生認為王氏「採取了西洋的觀點，蓋西洋藝術傳統上有兩種對立的主張，即理想主義（Idealism）與寫實主義（Realism），前者強調理想或意念，亦即個人的想像，後者強調對外界的真實的模擬，亦即個人的經驗；故前者是主觀的，後者是客觀的。這一種的劃分是相對的而非絕對的。」（參閱姚著「藝術的奧秘」一書第十一章「論境界」，第三一八頁）「寫意」在王氏的筆下即為「造境」，「寫實」則為「寫境」；「寫意」強調的是個人的想像，想像力愈豐富則愈能收寫意的功效；「寫實」強調的是對外對象的模擬，以逼真與神似為追求的目標。有一點必須趕緊在此指出的是：兩者的劃分只是相對的而非絕對的，一篇散文也可同時容入寫實與寫意的成份。就前面所舉的例子來看，「下游的一日」寫實的部份為作者朗誦作品及參觀校舍，其餘的部份屬寫意；「喬遷之喜」寫實的部份佔了極大部份，偶有寫景也只是吉光片羽。

既然一篇文章同時允許有「寫景」與「寫意」在其中，在此，我們面對的一個問題似乎是：這樣的劃分法豈非也患了篇前所述劃分法的錯誤？「寫實」與「寫意」之分豈非亦是徒然白耗氣力？

我覺得這種劃分法仍是需要的，我所持的理由如下：（一）我不滿意那種瑣碎而混亂的多項

類型之劃定。(二)我覺得「寫意」與「寫實」足可以囊括上述多項類型，而把衆多的紊亂減至最低程度，只標明兩種本質上的歧異。有一句慣常聽到的話：「知性與感性交融」，寫實與寫意同樣涵蘊於文章裏而又能做到互為輔益與襯映是絕對可能的。

對於散文的作者而言，我個人有一個初步的概念，那就是：由於寫實的散文着重的是實況的記載與模擬，句法講究穩實，初習寫作者宜乎在寫實方面紮好基礎、奠好基石，等到文句的訓練已經相當嫺熟，對事物的描繪已有相當把握，然後再進一步作感性的飛翔，想像的縱覽應該合乎按部就班、逐步遞進的原則。我始終不相信，一個平鋪直敘都弄得詰屈聱牙的寫作人，竟能控獸語言的節奏，適當地安排了隱喻、對比或其他手法，使文字具有高度的暗示性，使情思在流露時充滿了感染力的。基礎的奠定與紮實對於一個散文作者是很重要的也是必需的。

「寫意」的散文由於格調傾向抒情，其病態是感情泛濫、自憐自傷甚至無病呻吟，治病的有效藥劑是知性的約束；「寫實」的散文則易流于枯燥平板，了無趣味。一般來說，一個文字訓練有了相當底子的作者；不難寫出一手不錯的堪稱穩健的寫實散文，寫意的散文除了文字基礎的訓練外還要看作者的才氣及稟賦，一個一流寫實的高手，可能終其生只能寫傳記，寫理論，且真個做到層次分明、理路清晰，唯自始至終無涉於感性的奔躍。對於一個寫意的散文作者而言，後天的語文紮基固屬重要，其個人的性情與資稟亦有相當程度之決定性影響。

姚一葦先生會把知性與感性的關係，產下列的公式加以說明：

知象力 = 知的作用 + 感的作用 = 1

知的作用與感的作用同樣都多於零而少於一，知的作用加強，則感的作用相應地減退；反之亦然。這也可以用在一篇散文中寫實與寫意所造成的關係。換言之，一篇散文中如寫實成份加強，則寫意成份必然弱減；反之亦然。我們把寫實成份較多的散文，稱為寫實的散文，而把寫意成份較多的散文列為寫意的散文。我費了如許多的筆墨來說明這兩項類別，連個人都意想不到。原意以為，闡明這兩項類別只需一、二千字即可完稿，行文時才發現寫實與

寫意不僅牽涉到知性與感性亦與兩種對峙的主義與兩大文學趨向有關，題目雖小，但觸及的有關問題卻極多，而這些都不是本文的目的，也非這篇只討論散文區別的文章所能一網包羅的。雖然如此，由於申論時的需要，着實也引進了不少支節，而這些支節着墨不多並非意味不重要，而是因為它們並非本文討論之中心而只能「點到為止」。粗率之處，在所難免，尚盼高明見諒。

結束本文之前，附帶一提的是，本文所討論的「散文」與 *prose* 略為有些不同。西方把小說的片斷也當作散文來欣賞，我們的慣例是把小說與散文劃分為二門，小說的片斷也許是頂不錯的散文段落，習慣上都不列入散文的範疇中來討論，而本文討論散文並不包括小說的片斷，與其說是為了符合上述習慣，毋寧說是為了個人討論之方便而把小說片斷暫時拋開，因為小說片斷的引入，無論從那個角度來看，都與「寫實」與「寫意」的劃分及闡明無甚關係。

(七三年三月十八日稿)

章曼

# 浩然的

# 「金光大道」

——文革後首部長篇創作的樣板

## 文革後首部長篇創作

一九七二年五月，北京人民文學出版社，出版了浩然的長篇小說「金光大道」。這是自文化大革命至今七年來中國大陸出版的第一部長篇創作。

文革爆發前的一九六四年六月，毛澤東對文藝界下了一道極為嚴酷的指示，一口否定了中共自建立北京政權以後十五年來的文藝作品。接着就掀起了文藝整風，爆發了文化大革命。文藝報刊因而全部停刊，文藝出版機構也全停了工作，過去出版的一切文藝書刊，雖然沒有禁止銷售的命令，卻全在書店的櫥裏、攤上悄然失去蹤影。

唯一例外，是金敬邁的「歐陽海之歌」，把其中提到劉少奇的一段話刪掉後再版，以「剩餘」的面目重見天日。這是因為金敬邁已被江青拔擢到中央文革小組裏工作，貴為該組在江青直接領導下的文藝組的成員。一九六七年底，五·一六兵團事件揭發，王力、關鋒、戚本禹、林杰相繼成了「小爬蟲」，金敬邁也隨着「罷官」，他的「歐陽海之歌」終於未能「漏網」。

整整七個足年，沒有作品出版，也看不見其他文藝作品的書刊。



「金光大道」的作者浩然

因此，浩然「金光大道」的出版，就不能不說是漫漫長夜中初次露出一線曙光，使人覺得中國大陸的文藝已經開禁了。

### 浩然何許人也？

如果稍稍涉獵文革以前的大陸文學書刊，浩然這個名字也不太陌生。在少年兒童文學讀物中，一九五九年就有他寫的「雪裏金剛」；一九六四年還有他寫的「紅林和半斤芝麻」；同年，「作家出版社」出版了他的短篇小說集「杏花雨」和長篇小說「艷陽天」。後者因為是先在巴金主編的「收穫」雙月刊上連載的，出版後頗能引人注目。「收穫」是大陸唯一大型權威文學期刊，取稿較嚴，凡是該刊發表的作品，大都公認為第一流。浩然另有兩個短篇，即「老支書的傳聞」和「接班人的故事」，是在一九六五年「收穫」上發表的。

由於「金光大道」的出版，香港大公報在一九七二年十月十四日，發表了一篇該報記者在北京訪問浩然的「特稿」，說他是「文革後第一個動筆寫長篇小說的工農作家」。

浩然，原名梁金廣，河北省薊縣人，去年四十歲。貧農家庭，十歲父母雙亡，與長他一歲的姐姐相依為命。只讀了半年私塾和三年多的小學。把戰期間，中共在他的家鄉建立了冀東根據地，他曾當過村的兒童團長和區、縣的幹部。為着宣傳，他學着寫詩歌，編話劇，還扮演女角登台演戲，後來就當了記者和編輯。浩然，本是在敵偽時期與工作幹部書信往來，所取的化名——見到祠堂的一塊「浩然正氣」的匾額截取了上兩字，以後公開使用，就代替了正名。「一九五四年，他從河北日報的通訊記者站中抽調出來，進行專業寫作。一九五六年正式寫小說，大躍進（五八年）那年，出了第一本小說集「喜鵲登枝」（十多萬字），一直到一九六二年，寫了近百短篇。」也就在這一年他進入「紅旗」雜誌當了編輯。

這樣看來，浩然不但是出身於貧農家庭，而且很早就成了中共的文化幹部，作了專業作家。他的成名遠在文革之前的劉少奇當權時期，「艷陽天」的發表還是由於在文革之初打入牛鬼蛇神的反動作家巴金的賞識和決定。無論怎麼說，浩然仍然是文革前的舊作家，決非在文革中或文革後江青作文藝總管時期培育出來的新苗。

### 批判劉、鄧的農村路線

「金光大道」現在印出的只是第一部，寫作時間約有一年，自七〇年十二月十二日到七

一年十一月二日。預計要出四部，其第二部在七二年已經脫稿。這個第一部除「引子」外共分六十章，都四十七萬字。

在卷頭的「說明」中，有這樣的介紹：「小說形象地描寫了廣大貧下中農在馬列主義、毛澤東思想指引下，在黨的正確路線領導下，在與資本主勢力和形形色色的階級敵人，以及種種困難的鬥爭實踐中，認識到只有社會主義才能救中國，從而堅定不移地走上了『組織起來』的金光大道。」這應是小說的主要內容。又介紹：「這部小說通過對生活的概括，着重表現這一歷史時期兩條路線的鬥爭，歌頌了毛主席的無產階級革命路線的偉大勝利。」這應是小說的主題思想。所謂「組織起來」乃毛澤東在一九四三年的一篇講話（收入毛選第三集）；所說「這一歷史時期」，是指一九五〇年土改完成後到組織農業合作社之前的一段時期。

小說的故事梗概如下：毛澤東在北京宣告「中華人民共和國」成立後，冀東地區的一個叫做「芳草地」的農村，在村政權的領導幹部間發生了不能調和的鬥爭。這時土改剛剛結束，地、富已被鬥爭，貧僱農分得了土地，中農成分已經劃定。這個村一百多戶人家，只有三個初入黨的黨員：一個叫張金發，因土改時捉回潛逃外鄉的一個地主而立功，獲任黨小組組長兼村長；一個叫高大泉，過去與張金發同在地主家裏扛活，任羣衆小組組長；一個叫朱鐵漢，是一位敢闖敢鬥的青年，任民兵隊長兼青年團支書。張金發從區裏開會回來，傳達了區委書記王友清所轉達的縣長谷新民的指示，要農民努力春耕，發家致富。於是中農聽了皆大歡喜，馮少懷首先買了驢子，秦富也躍躍欲試。張金發買了地主的磚，建築了新房。但多數翻身戶因為沒有農具、牲口、不能耕種。高大泉覺得「發家致富」的號召，與毛澤東思想不合，便聯合朱鐵漢一些無力耕種的翻身戶，組成互助組，與張金發及中農等展開了鬥爭。雙方各不相讓，張金發堅持執行上級指示，高大泉則要遵照毛澤東思想和羣衆意見，結果，高大泉寫信給縣委書記梁海山，控告張金發，梁交由縣長查辦。高大泉並且進見梁海山，梁即油印了毛澤東的「組織起來」交高帶回傳達學習。於是芳草地的翻身農民，戰勝了階級敵人，走上了「金光大道」。

高大泉是小說的主角，當然十全十美。朱鐵漢和翻身戶、軍屬、積極分子都是正面人物

，站在高這一方面。張金發和中農馮少懷、秦富等顯然就是反面人物，甚至是階級敵人了。他們的上級區領導、縣領導，如區長、縣委書記支持高，區委書記、縣長則支持張，已然一分爲二。

雖然香港大公報記者的訪問記中說，作者自己透露高大泉是以「京郊先進農民王國福」做模特兒的，並且親到王的老家山東省汶上縣孫汪莊大白樓採訪了五個月，「金光大道」的尾頁注明，這部小說也是在那兒寫的；但這部小說卻不是寫實，而是預先構築了一個農村階級鬥爭的骨架，然後藉着王國福的「先進」事迹塑造成盡善盡美的典型，當做血肉填補進去的。從張金發到他的上級區委書記王友清、縣長谷新民，當然就是所謂黨內走資本主義道路的當權派，也就是文革中以劉鄧爲代表的革命對象。而高高在上的縣委第一書記梁海山，如果說他是毛澤東的化身不完全恰當的話，至少也是毛的無產階級司令部裏的人。高大泉和他領導的一些積極分子，受到當權派的壓迫，但他卻直接爲縣領導第一把手所支持，並獲得了「革命羣衆」的擁護，終於扭轉過「歪風」，使毛澤東思想取得勝利。

試一翻閱文革中對劉、鄧農業方面執行資產階級路線的批判文件，可知小說裏的人物也說着同樣的語言。一九六七年十一月二十三日人民日報所刊兩報一刊編輯部文章「中國農村兩條道路的鬥爭」，就會指出中國的赫魯曉夫在全國剛剛「解放」，就大力鼓吹發展富農經濟，公然與毛澤東在七屆二中全會的報告唱反調。說他認爲不能馬上實行社會主義，還要鞏固新民主主義；不能馬上搞農業集體化，要保存富農經濟，可以僱工、單幹，應該放任自流，要使三馬一犁一車的農戶，在數年後發展到百分之八十。這篇文章還指出，在一九五一年山西省昔陽縣就有過實例，廣大貧農根據毛澤東一九四三年「組織起來」那篇講話，要求把互助組提高一步試辦農業合作社，卻遭到中國赫魯曉夫的批駁，說「這是一種錯誤的、危險的、空想的農業社會主義思想。」毛澤東看到批語之後，「以極大的憤慨對這種謬論進行了堅決的回擊」，在黨中央制定了決議，才引導了農業合作化運動向前發展，使中國赫魯曉夫的陰謀破產。「金光大道」裏也正是反映的這一鬥爭。

### 作者寫作的技巧

從這個角度來觀察「金光大道」，浩然能寫成這樣一部小說，可以說是煞費苦心了。寫

這種遵命文學對作家來說，的確是痛苦的事。但作者這部小說，還不致使人不能卒讀。浩然在「艷陽天」發表時，即已表現出他的旺盛的寫作能力。從他大量運用土語方言和愛給書中人起上一個渾名來看，他學習趙樹理和周立波的作風已有相當成績。雖然用的仍是五四以來舊寫實主義的創作方法，但又常常在描述中間摻入作者自己的論斷。爲着不使小說過份乾枯而空洞，他還製造了一些傳奇情節穿插其間，卻又不悖寫作的主題。如劉祥夫婦的一病一傷，高二林和錢彩鳳的戀愛，足以引起人們的同情和好奇，然而他卻是意在反映階級的仇恨和描寫資產階級對無產階級的腐蝕。有時他也用頗爲幽默的語句，發人一笑。難得的是他着力鑄造一些美麗的詞句，有的更近似對偶，來顯示這部小說的藝術性。像「呼的一道閃電，轟的一聲雷鳴。」「蜜蜂在翁翁飛，柳條在悠悠擺」，「巍巍的奇峯嶺，密密的果樹林，歡快的泉水，飛翔的蒼鷹，還有那開滿雜色野花的坡坎，盛長着各種青苗的田壟；」「他披着瑪瑙紅一樣的艷艷陽光，踏着翡翠綠似的茵茵幼草，呼吸着蜂蜜一般甘甜、醇酒一般馨香的新鮮空氣，」等這類挖空心思堆砌的句子，摻雜在方言土語中間，顯得有點不大調和。

有些壞人，作者都給他們起上渾名，像「滾刀肉」「小算盤」「活電報」「應聲蟲」「紫茄子」「歪嘴子」「活觀音」「洋財主」等等，這就使讀者想到寫「三里灣」的趙樹理了。很多只流行於冀東一帶而別處不易明白的方言土語和歇後語，作者大量地使用，像「老鼻子」（多的意思）、「耷拉（下垂）」、「攪攪」、「編夾」、「紅火」（得寵）、「顛」（走）、「鼓搗」、「揅乎」、「寒碇」、「薦薦糊糊」、「嘮喀」、「擺肉頭陣」、「打馬虎眼」、「急扯白臉」、「楞頭青」、「傍影」、「卡巴拉喳」、「光棍回頭氣死牛」、「老太太吃柿子，嚼了搗子」、「灶王爺的橫批，一家之主」、「橫着扁擔推麥糶，攪得太多」等等，比周立波在「暴風驟雨」中用得還多，還難懂。是不是作者認爲這樣才能濃化作品的鄉土氣息，才能稱作農民文學呢？不過江南人讀起來就恐怕有點莫名其妙了。

浩然運用文字，雖然着力鑄造，但是仍然不够精煉。隨便舉幾個例子，如「我已經凍習慣了」，「習」字就應該刪掉；「舍了不起的事，至於把你愁成這樣子」，「至於」二字應是費辭；「土地如同是工人身邊的機器，如同是戰士手裏的鋼槍」，兩「是」字未免多餘；「讓他們給帶壞透了」，不用「透」較合語言規律，用「透」則「壞」前應該加一「的」字



此外，還有些錯別字，如「小器」全寫成「小氣」，「捋」則寫成「縷」等是。還有些個別句子如「窺敗野草的芳香」，就不合理了，野草既然窺敗，它發出的氣息是不好聞的。至如「地主羔子，我日你娘了」，先進農民應該不致於用粗口罵人吧。

共產黨員的所謂優良品質，如不怕苦、不怕死、不眠不休、不吃不喝、帶着病還要工作的「冲天幹勁」，作者十足地描寫出來，高大泉、朱鐵漢固然如此，就連在北京修火車站的陳師傅，也「一連氣兩天兩夜沒有休息，早上發高燒，喝點稀粥全吐了，又跳在冰水裏幹。衆人讓他上來，他墜着不肯上來」。

## 文革小說的樣板

這部小說至今還未被譽爲樣板，但就它首先獲得出版、而作者也跟着竄紅看來，它卻不失爲文革小說的樣板，鼓舞今後小說作者來學習泡製。與「金光大道」同時稍後由「上海人民出版社」出版的鄭加真寫的「江畔朝陽」，就是一模一樣的東西。從樣板裏可以看出文革小說的特點。

第一、以反映階級鬥爭，特別是批判劉鄧路線爲思想主題。

第二、高舉毛澤東及其思想，強化個人崇拜。把毛與黨並列，更放在黨中央之上，如「黨和毛主席」「毛主席與黨中央」。必須引用毛語錄，並以黑體字排印。

第三、小說中的人物至少要塑造三種典型：一是始終遵行毛澤東路線、十全十美的正面人物；二是在黨內握有大權、暗藏的階級敵人；三是「炮筒子」型的幹部，初爲階級敵人蒙蔽，後經正面人物教育幫助，憬悟前非，與階級敵人決裂。

第四、故事情節以工農兵的生產勞動爲主。

第五、正面人物典型，必須是貧農、工人成分，對舊社會苦大仇深，具有光輝的革命歷史。總是沉思、與人談心、懷疑對方、不苟言笑，不眠不休，可以幾天不吃飯，病了也要支撐。而人也長得好，總是眉清目秀，身體高大，衣服整潔。對毛澤東忠心，在羣衆中有威望。

第六、反面人物則盡量醜化，最好能使衆惡集於一身。

第七、小說結尾，必須是毛澤東的「正確路線」獲得偉大勝利。

無疑，這將形成今後小說的公式，我們且拭目以觀吧。

Edith Hamilton 著

# 悲劇的觀念

賴敬文譯

世界上最具代表性的悲劇大作家共有四位，其中之三位全由希臘人所囊括。若非另外還崛起了一位莎士比亞，這三位希臘悲劇作家可謂是獨霸一方的了，而希臘人的凸出性將更可能會由他們的悲劇中顯得更超然了。這三位希臘悲劇作家即艾司吉勒斯 (Aeschylus)、梭弗格里斯 (Sophocles)、尤里必迪司 (Euripides) 等三人 (註一)。誠然，悲劇乃是希臘人最神奇的一項成就，而他們三人則是最早發現它而隨後即將其境界提昇至巔峯狀態的人物。在希臘，悲劇的直接牽涉範圍並非僅限於寫作悲劇章篇的大藝術家而已，相反的，它和全體的希臘民族都發生了關係，爲了欣賞一場演出中的悲劇，希臘觀眾隨時均會聚合多達三萬之人數，職是之故，我們發現即使是普通的希臘民衆也有能力去接受悲劇中特有的感人力量，而希臘天才之能對悲劇深入探測，也正顯示了他們能揭露希臘人內心深處最玄奧的事物。

希臘人的特殊性質乃在於他們觀察世界時所具有的智慧；在同時間內，他們能一邊清楚地觀察世界，另一邊則賦之以美感。事實上，仗着這種能力，希臘人乃能創造出獨具一格的藝術，在這些藝術上，不但找不出任何故意努力去雕塑的跡象，並且充份表現了他們的民族特殊的冷靜與沉着的精神。對我們來說，它肯定了眞即是美的道理 (補註一)。在希臘，悲劇藝術家在生命的黑暗與混沌中所發出的火光確乎是忽明忽暗、搖晃不定的一種，異於宗教信仰所呈現的那種固定不變的光焰；他們擺佈了一些自己

的魔法，充滿自信地提供了某種對問題之解決毫無幫助，但却具有無窮意味的東西的幻象。所有的大詩人都把這種方式的藝術表現，視為極真確者；不過，最大的原因事實上乃是由於詩的力量，在這些悲劇詩人的內在心靈中，不斷與一切不可解的東西在相互抗着之故，而造成了上述的傾向。

由於希臘人的思想有高度的自由色彩，所以悲劇乃能成爲希臘民族的產品。他們對人生愈求索得深刻，則愈開始認清整個人生乃與邪惡有密切關係的事實，因故不公平的現象（悲劇）無法避免，反而成爲一種必然的事物了。然後，等到有一天，當一位希臘詩人把世界上某些難以挽救的錯誤事實，融合入他本身具有的自人生真理中攝取美感的詩人潛在力；於是，第一個悲劇乃因此而寫成了。正如某些談及這類問題的名著作者所指出的那樣：「探索事理的現實精神，加上詩的美感精神，乃產生了悲劇。」更具體的說法是：古希臘的精神世界包括了古希臘詩創造的二重世界，兼有神話美與自然美；例如一方面，像神的英雄人物與像英雄人物的神，在特洛埃城（註二）劍戟齊鳴的平野上激烈地爭戰不休，另一方面，在激烈的流血場面上，每件普通的細微事物都被詩人賦上了詩情畫意的美感背景，這即是古希臘詩所創造的二重世界。而後嶄新的時代出現了，人們不能再自美麗的歌謠及故事中取得滿足，相反的，他們希望能夠對這個世界有所了解和詮釋。於是，第一部悲劇文字便在這種情況之下誕生出來——一位詩人以其絕世的才華，及其不滿神界中心傳統觀念的情緒，再加上他個人那足以承坦一切新生而不能沉默的真理的靈魂，他開始寫下第一部悲劇——這個人即艾司吉勒斯，第一位悲劇作家。

悲劇的創作似是詩人的專有事業，因爲只有詩人才會在陽光普照的高崗上漫步，在擾亂的人生中彈一曲清音。除了詩人，其他人都無法寫作悲劇，因爲悲劇即是通過詩的神奇力量來促使人類的痛苦得以昇華，倘如詩確實等於真知，而詩人確能指示人生的迷津，則這種昇華的方式便具有極堪注意的含意了。

悲劇能够將人的痛苦轉化爲快樂，或者甚至轉化爲高度的興奮，這麼看來，悲劇似乎會有點不可思議了？有人說事實上則不然，則又該如何加以解釋呢？悲劇所表現的乃是痛苦，但却能相對的給我們的讀者帶來了莫名其妙的快感，它所描述的苦難愈深刻、故事的內容愈恐怖，則我們的快感却愈爲強烈。人生中顯示的最荒誕而恐怖的事件，往往均是悲劇作家所採用的題材；他們把握這種主題，而把它的悲慘情狀告訴我們，使我們產生愉悅的感覺。談及這一點，倒有值得我們驚奇的地方了，實在不容我們輕描淡寫而一筆帶過，把問題忽略掉。許多見識不深的人都會認爲，羅馬人帶着輕鬆得像去渡假般的心情

去欣賞競技場裡比武者的被屠殺，即使今天的現代人仍然保存着這一類的野蠻本質，沖激着今天極文明的社會，這些也屬於悲劇。我們暫且假設此等的論調是正確的，可是，在另一方面，這種說法却絲毫沒有進展的趨向，因為它仍然未能針對為何悲劇會帶給我們喜悅的這一層神秘性加以明朗的解釋。其實，他們忽略了一點：悲劇本身和所謂的殘忍人性或血債血還的問題並沒有真正的關係，它應該是另外一回事。

現在且讓我們來思考一下日常一般人對「悲劇」(Tragedy) 和「悲劇的」(Tragic) 這兩個字的用法，或許這會更能幫助我們來了解這一問題的核心。平時，當我們說痛苦、悲哀、災禍這些字眼時，都在表示我們是處在一種沉陷或墜落的狀況下——黑暗、痛苦的深淵、碎心的憂愁、無法挽救的災難云云。可是一當我們談到所謂的悲劇時，此種比喻却有了不同的解釋。我們平日開口閉口總不外是說要把我們提昇至悲劇的巔峯，而從來都不會改變過這種說法。我們認為悲劇的境界是既高峻而又超然，悲憤則不然，故我們只說「悲憤的深淵」，而從來都不會說「悲劇的深淵」，平時一提到悲劇，大家都會說什麼「悲劇的高峯」云云的。誠然，像這樣的一個字眼的力量切不可等閒視之。通常我們認為有道理的話便冠稱之為「化石詩」(Fossil poetry)，這一切都帶有創造性思想的象徵意味，所以也可以說，整個人性的哲學都隱約地括納於人類的語言中了。這樣看來，人類本能上的相互不同，乃是各人在種類上的而非程度上的差別，譬如悲劇之痛苦之迥異於其他全部的痛苦之關鍵即在此。這是一個值得讓我們停下來好好想一想的問題。悲劇之所以能够自其他的各種災難中區分出來，而且相差如此之遠，我們一樣可以從我們日常的語言措詞上，找出其道理之所在，而加以確實證明和知曉的。

一個人，如能細心去領會這種根源自痛苦的愉悅之產生及其呈現之矛盾情狀，必然也會認同這種發自本性的証詞，今天世界上許多被公認的傑出人物也都對這一點加以認同。他們告訴我們，悲劇所引起的愉悅感有程度上之相互迥異。其中阿里斯多德(Aristotle) 的看法是，這是一種憐憫與駭怕之情緒，而人類的感情往往均是通過此處而得以純淨化。黑格爾(Hegel) 的看法則為「化不調和為調和」；當我們把人生短時候的不調和轉化為永恆的調和之時候，對他的說法當有更深的諒解。叔本華(Schopenhauer) 則管這種情形叫做「接納」——即「你必須接納之」之精神傾向上之宣判。而尼采(Nietzsche) 則認為這是面臨死亡之前夕一個人之生存意志受到了挑脅而能加以穩定，而經過這番努力的穩定工作後，則產生

如是不可忽視的快感。

其實，凡此種種的憐憫、駭驚、爭取調和及興奮高潮的情緒；在在均是悲劇的快樂的組成因素。如果無法把這些個的情緒激發成功，則悲劇便無法成立了。是以，上述諸位不同的哲學家所抱持的意見和一般人的判斷沒有任何出入，而認同了「悲劇即某種超越痛苦之不協調情況的努力」(That tragedy is something above and beyond the dissonance of pain)。然而，在這些認同的看法中，只有黑格爾一個人探索到何以悲劇會激起此類情緒波動之潛因，以及涉及悲劇的基本成份等問題。在他的一篇出色的評論中，他指出悲劇之唯一成份乃是關於人心之善惡二種，而無論善或惡往往均欲攫取人們的憐憫心。但，黑格爾這種說法並不令人滿意，正如一般批評家所個別指陳的，他的說法並不把無辜者受難之悲劇一並劃入其範圍，像他這麼一個不包括「the death of Cordelia or of Desdemona」(註三)的定論，實在不能受到承認。

誠然，關於一般無辜生命的受難，雖各屬於全然不同的背景，却可以同樣的予以特別的討論。在最大悲壯的悲劇作品之一的艾司吉勒斯所著的普羅米修斯(The Prometheus) (補註二)中，劇中的男主角本身即是一個無辜的受難者，但是我們若撇下其故事中的外在型式發展不談，而專注于該文的主要劇情內容的話，便不難發現到：這位狂激的叛逆人物，雖然在一方面是如是大胆地渺視宙斯主神及宇宙中的所有神祇的權威，然而，這種反叛的情緒並沒有和他可愛的妻子 Cordelia 發生任何關係。如此來看，則一個有關悲劇的泛含性定義內容必須類如生活與文學之整個範圍所提供給我們者，具備了各種不盡相同的背景及主角的個性。在這個定義下，悲劇必須也括納寧可從容就義而絕不容忍哥哥的屍體曝曬沙場死無其所的 Antigone，一位有高超靈魂的女郎。同時，悲劇也須括納那位因被私益衝昏腦袋，而成爲君王及貴賓等死者的兇手的 Macbeth。這兩部悲劇雖然看起來似乎是大異其貌，但却激起了人們一種毫不兩樣的反應。兩部悲劇均引動了最強烈的悲劇快樂。它們必然有些本質是同一類的，可是哲學家們並沒有把這種本質告訴我們。他們所關注的僅是悲劇如何來使我們被感動，却並非是悲劇是由什麼事物所造成的。

文學史上僅有兩度算是偉大的悲劇時代，即柏利克利司稱王時的雅典以及伊莉莎白一世女皇統治時期的英國(註四)。一共相差了兩千多年的這兩個偉大悲劇時代，所一樣俱有的共同點是，它們的文學均以同樣的方式來表現；這一點可能會提供我們一些悲劇本質的暗示資料，因爲這兩個時期均處在一個

生命高潮、令人振奮而無窮繁盛，且與黑暗及戰敗時日有一大段距離的光輝時代中。當時，他們都在世界上揚眉吐氣，把頭抬得高高，因為希臘人正在馬拉松及撒拉美司二地（註五）大破波斯大軍，而征服敵土；而英國人也揚眼看到被他們擊敗的西班牙帝國及其稱霸良久的無敵艦隊的沉沒。當時的希臘民族及英吉利民族，都同覺世界是一個充滿神奇的地方，人類是美好的，而人生則像高昂的浪頭，具有最高的蓬勃氣息。此外，英雄主義的令人興奮的愉悅也大大刺激了當時人們的胸襟。在這種偉大的情況下，你能說，悲劇不會得到充份的材料而產生嗎？其實，處在這種高潮中的人們，必然的會產生悲劇性的則必屬愉悅性的感覺，而絕不可能感覺到缺乏生氣而變得無精打采的。從生活中所感染到的悲劇的精神傾向和感染到的愉快的精神傾向並無二致。有一種專把視綫放置在人生黑暗面的人生觀，是與悲劇的人生觀完全相反的。事實上也是如此，如果一個人把人性目作毫無尊嚴和一定意義的東西，或者認為人性是一種低微、鄙俗、被困在重重恐怖的絕望局面下的產物，那麼這個人便沒有什麼悲劇精神可言了。英國詩人米爾敦（Milton）曾在他的「一首詩上」（註六）這麼寫道：「不妨讓穿着繡袍的悲劇，偶爾橫掃而過。」（Sometimes let gorgeous tragedy, in sepulchred pall come sweeping, / 可是庫爾奇（Gorki）（註七）却在恰恰與此顯出強烈對比的一個極點上寫下了「下層社會」（The Lower Depths）的劇本。

悲劇詩人不同於一般詩人的一大點是，一般其他的詩人只在可能的情形下才在詩中探索生命的意義，然而悲劇詩人則「必須」在其詩中探索生命的意義。一般上，有一種衆所週知的即通俗而復奇特的錯誤看法是——認為悲劇的寫作目標上所需要尋求的意義，只限於在某些故事種類上的表面或外在環境，例如這一種：

「浮華，喧鬧，和縱酒歡樂

以假面具，及古代的壯觀。」

（Pomp and feast and revelry,

With mask, and artique pageant,）（註八）

其實這一種的看法一點也沒有涉及悲劇的邊際。生活的表面雖是一般喜劇的最有效的素材，然而，悲劇所取的素材却不同於斯。我們絕對不可能會一如辛克萊·路易司般的跑到「大街」（Main Street）及「瑟尼斯城」（Zenith）（註九）去尋找悲劇的素材的，不過這種理由並無法對兩者之間拖滯的類同關係作出任何解釋。「瑟尼斯城」裡的「abbit」的家緣何却不能像漢姆雷特一劇（The 'Hamlet'）中的 Elsinore

城堡設的同樣用作爲悲劇的發生地呢（註十）？其實，這一個疑問與房屋（空間）的選擇並沒有任何真正的衝突，它所以不該成立的原因仍在於 Rabbi 個人本身。叔本華自悲劇中分析出來的結論是「獨特的情感向上擡昇」[That singular swing toward elevation]，然而感情的逐漸提昇，却非由於受到外在事物的刺激。

人生的尊嚴與意義，在這種情況下便無法存在了，除非悲劇中能夠提出答案，否則悲劇也無法成爲悲劇了。悲劇必須能回答這幾個問題：悲劇是如何造成的？生命基本意義究竟何在？（如上面分析過的），人性的尊嚴又應依照何種標準來劃定？對於這幾個問題，悲劇作家的回答是用了極肯定的語氣。傑出的悲劇作品解答了本身所提出的這些個問題。正因爲我們忍受（經驗）了各種苦難的降臨，是故我們乃會比一般平凡的人俱有更高的人性價值。一旦說那些人有一天也有了更大的或跟我們同等的忍受痛苦的力量，那麼屆時，我們在世界最超越的地位也就要被打下折扣了。在內心深處，當我們歇全力以赴地尋求我們爲何確保人類的超凡價值的理由時，我們自會發現，這是因爲每一個人都具有忍受大痛苦大折騰的能力。外在的裝飾品並沒有多大的重要性，所以我們也無須爲 Zenith 或 Esmore 的劇幕空間安排問題感到煩擾了。悲劇是全面的，激頭激尾的痛苦而已。

但是，必須注意的是，悲劇也並不是單純的痛苦而已。在我們的苦痛的高境界中還須要分出好幾種層次來的。而並非各個人的痛苦都是同處同等的高境界的。在忍受痛苦的程度，每個人的差別在於每個人不同的感受力量。有些人的靈魂是微小的，而有些人的則是高層次的，而各個生命的尊嚴及意義即是以這種層次的區分來鑑定的。一般生命的尊嚴和一個在痛苦中的靈魂的尊嚴是不同的。

我與痛苦並坐；

我的王位就在此，且讓諸王來俯首拜見。

悲劇無形中是一種崇高的王位，只有那些有強烈的情感的人才配當真正的王族，也只有這一種王族才能問津這一個崇高的王位。悲劇的第一個必須條件是，個人必須能有超凡的感受深度。如果具有這一種靈魂，那麼任何大災禍都可能帶有「悲劇的」色彩。但是，甚至連土地也可以搬遷，山脈也可以移入海中，所以，只要這個悲劇色彩的靈魂與渺小或膚淺的人物（或事）混淆在一起，那麼悲劇也便不會成立了。

在羅馬歷史中的黑暗一頁中，曾經傳說過有這麼一則故事：有一個才僅七歲的小女孩，她是一個被

判死刑的男人女兒，所以，她也被併判死刑，故事中強烈地訴說到她被送刑的那一天，當她走過一羣前往觀審的羣衆的時候，羣衆中有的人在爲她哭泣和暗暗問道：「她到底做錯了爲麼事？如果有人事先提醒她，她便會永遠不去犯罪的了。」然後，眼看着她被送上黑牢及刑場。這個故事雖然令人心酸，但是却不算悲劇，而只能算是一種悲愴而已。因爲在這則故中涉及的人物中，沒有一個高的靈魂可以登上，而只有些黑暗的深淵，只有一些單純的淚水而已。不該受而受到的苦痛本身並不存任何悲劇色彩。

死亡本身不能算是悲劇，即使死亡的人是一個美麗、年輕、可愛和令人親近的人也好。像 *Macbeth* 感受和遭到折磨的那一種程度的死亡才算具有悲劇性，或者是感受某人的死亡像 *ear* 感受到像 *Ordelia* 的死亡的那種深度及程度，那種感受才能算是悲劇。*Ordelia* 的死並不算是悲劇。她僅是她自己而已，只有 *Tamlet* 及 *Laertes*（註十一）的痛苦實屬悲劇性的情況之下，她的死才算悲劇。上帝的律法要求所造成的衝突並不是 *Antigone* 之所以變成悲劇人物的真正原因。其真正原因乃是她本身所兼有的偉大個性和苦痛感受。哈姆雷特在劇中殺死叔父前的猶豫不決和困思窘境也不是悲劇，悲劇性的乃是哈的感受力量。改變劇本中的全部情節以及在任何災難磨折之中的哈姆雷特才算是悲劇。就好像 *Polonius*（註十二）所身受的災難無論如何恐怖驚人，他也永遠無法可能變成悲劇人物。只有最能忍受大痛苦的人所遭遇到的災難，算得上是悲劇，而且是唯一的悲劇。

悲劇與寫實主義及浪漫主義之間的區別或迥異並沒有甚麼關係。可是，這兩者的區別却經常被一般人誤會爲是跟悲劇有關係的，我們被告知的是，希臘人自神話故事中去搜找寫作悲劇的素材，藉以避免用真實生活寫素材，因爲後者無法產生悲劇。「寫實主義是悲劇的禍根」——最近的一位作家在討論這個問題時提出了以上的看法。其實他的這個看法並不正確。倘若有人果真認爲寫實主義只能處理平常的人和事，那麼悲劇很可能便會有被剷除的危險；原因是凡是能够具有深厚感情的人都是不平凡的。但是如果寫實主義的範圍內也包括了一切具有人性的東西的話，那麼悲劇也應該是存在於寫實主義的範疇之內的，因爲平凡或不平凡都是同等真實的。當莫斯科藝術表演團演出「加拉馬索夫弟兄們」一劇時（註十一）（*Older's Karanazov*），在舞台上可以看到一個胡鬧的小男人，他一身穿著很不乾淨，亂揮著手，走得樣子很遲鈍，而且還哭泣流淚；雖然，表面上他和傳統的悲劇人物毫不相似，但悲劇仍在他的個人身上，即便艷麗的外衣已被除下，但是其悲劇的王權仍在身上；他在掙扎中坦直地吐訴真實人類受苦



時的心聲，已使觀衆的心給軟化了，因爲他的悲劇形象已遠遠超出觀衆的內心所能忍受的程度。要找一個景況比這個更悲涼，及景況比這個更典型的寫實化的劇戲，將是一件很難很難的事。但是看這齣悲劇就是爲了要在一個因爲某件事而變得崇高，又因爲所忍受的痛苦而變得偉大的人的面前，感覺到自己對對方的同情和驚恐。易卜生 (Ibsen) (註十四) 所寫的劇本均不是悲劇。他不是不是一個寫實主義者——一代的寫實主義很可能演進成爲另一代的浪漫主義——小人物往往是易卜生所最愛佈置的劇中人，他的劇本也往往是在悲哀中終場的。易卜生寫的 "Ghosts" 一劇 (註十五) 造成我們對像他所諷刺的那種可能存在的社會，感到駭驚和憤怒。但是這種感情並非悲劇性的。

法國人及蘇聯人寫就了全世界最偉大的寫實主義派小說。當我們閱讀任何一位法國作家的偉大小說時，我們會感到交疊的失望及對人類的厭恨，人是那麼的下賤，無助和悽慘。但是若改去讀一個俄國作家的偉大小說時，那種感受的經驗可便完全是兩回事了。當然，在他們的小說中我們仍然可以同樣清楚地見到人類的卑賤，人性中的獸性和人生的悽慘，但是，留給我們的感覺却非失望及厭惡，而是一種對所寫的忍耐力極大的人，幽然昇起的同情和驚歎。俄國人看人生的眼光所以會那樣；是因爲他們的天材的眼光較有詩意，但法國的天材却不如此。俄國小說 Anna Karenina (註十六) 屬於悲劇；法國小說 Madame Bovary (註十七) 却不然。寫實主義和浪漫主義，或各不同份量的 (程度) 的寫實主義，跟兩者之間基本的迥異並無甚麼關係。它們之迥異關鍵在於各個的靈魂大小不一，以及 See clearly into things as they are (就物視物) 的寫作天份不同於具有詩人的直覺的寫作天份而已。

如果希臘人沒有給我們留下悲劇，他們力量的最高境界我們今天或許會不知道的。這三位能够深察人類痛苦的極層面的希臘詩人 (艾司吉勒斯、梭弗格里斯、尤里必迪斯)，也能够深入地了解和顯現之，而成就了悲劇作品。他們說，邪惡的神秘已遮掩住了「靈魂不是一塊死土，而有一己的視覺的人」。痛苦能使人興奮，在悲劇中，人們隨時都可能遇上超乎他們的理解力的意義。「如果天神不肆意玩弄我們，把我們的偉大投向大地，那麼我們死後也不可能給世人留下甚麼。而他們也就不可能找到我們的故事來當歌曲的主題，也不可能從我們的痛苦尋中找資料寫作詩歌」。Yet had God not turned us in his hand and cast to earth our greatness, we would have passed away giving nothing to man. They would have found no theme for song in us nor make great poems from our sorrow.)

爲甚麼凡人的死，會令我們感到淒涼及寒心，且處處予以規避，而那些經常屬悲劇性的英雄的死亡

，却激舞了我們有活力的生活呢？一旦答通了這個問題，那麼悲劇之愉悅的謎語也便能够猜通了。史葛特 (Sir Walter Scott) (註十八) 會這麼說過：「勇敢的人不輕易白流他們的血，他們的血一旦流下，便把迫切的挑戰蔓延了所有的世代。」因此，到了今天，悲劇的結局仍然在向我們挑戰。痛苦及死亡上的偉大靈魂改造着人類的痛苦和死亡。從悲劇中我們可以瞥見羅馬皇帝 (Stoic Emperor) (註十九) 所崇尚的「上帝之寶城」(Dear City of God) 了——一個比我們現在生活的世界更爲深切與更實在的世界。

### 註釋

(一) Aeschylus, Sophocles, Euripides: Aeschylus (525—456 B.C.) 以其三部曲的悲劇 *Orestea* (由 Agamemnon, The Choephoroi 及 The Eumenides 三大悲劇組成) 爲最著名。Sophocles (c. 496-406 B.C.) 著有 *Antigone*, *Oedipus the King*, *Ajax* 等悲劇。Euripides (c. 480-407 B.C.) 其最有名的悲劇爲 *Medea*。

補註 (一) *truth beauty: truth is beauty*. 真即美，原句出自濟慈 John Keats 之 *Ode on a Grecian Urn* 詩。

(二) Troy: 在今小亞細亞；希臘神話中，希臘人曾圍此城達十年之久，最後用木馬攻破；希臘神話中的一部份神亦曾參與這一場凡界的戰爭。

(三) *Cordelia*: 莎士比亞悲劇「李爾王」(King Lear) 中李爾王之女，初失歡於父，後因救父被俘，在獄中被絞死。*Deianira* (亦作 *Dejanira*) 希臘神話中 *Meleager* 之妹，*Hercules* 之妻，因誤以毒袍給其夫穿上祀神，而使其夫喪生，後自縊而死。

補註 (二) *Prometheus*: 指 *Prometheus Bound*。根據希臘神話，*Prometheus* 因以火種給人類而被天神鎖于山岩之上，受盡各種痛苦及折磨。

(四) *Pericles*: (c. 495-429 B.C.) 雅典政治家，會受良好教育並熱愛藝術，在其統治之下，雅典的文化及政治均有輝煌的表現。*Elizabethan England*：伊麗莎白一世時代的英國，以其繁盛的文化表現著稱。

(五) *Marathon and Salamis*: *Marathon* 爲希臘東北的大平原，公元前四八〇年雅典人會擊敗波斯人於此；*Salamis* 爲希臘東南方之一島嶼，希臘人會于公元前四九〇年在此島附近的海戰中擊敗波斯人。

⑨ Gorki: Maxim Gorki (1868-1936), 俄國作家, 其作品多描寫社會的下層階級, 本句後提到的 *The Lower Depths* 為其所寫的一個自然主義而又帶有浪漫氣息的劇本。

⑦ 出自 Milton 的 *L'Allegro*。

⑧ 到大街 (暗指美國小說家 Sinclair Lewis 所著的 *Main Street* 一書) 或 Zenith (同一作家所著的 *Babbit* 小說書中的主人翁 George Babbit 所住的城名) 去尋找悲劇。

⑥ the Castle of Elsinore: 指在丹麥 Elsinore 港的 Kronborg castle; 該古堡有時用來排演莎士比亞的 *Hamlet* 一劇, 因該劇的背景即為此堡。

⑩ Laertes: *Hamlet* 劇中宮廷大臣 Polonius 之子, Ophelia 的哥哥; Ophelia 因父被 *Hamlet* 誤殺, 而致精神錯亂, 失足落水而死。

⑪ Polonius: 請參閱前註。

⑫ Brothers Karamazoff: 俄國作家 Dostoevski (1821-81) 的名著, 為一犯罪的故事。

⑬ Ibsen: 易卜生, Henrik Ibsen (1828-1906) 挪威劇作家。

⑭ Ghosts: Ibsen 於一八八一年完成的社會批評劇, 劇名「群鬼」, 實際上指傳統與習俗的鬼魂。

⑮ Anna Karenina: 俄國小說家托爾斯泰 Tolstoi (1828—1910) 的小說。

⑯ Madame Bovary: 法國小說家福樓拜 Gustave Flaubert (1821—80) 的小說。

⑰ Sir Walter Scott: 英國小說家 (1771—1832) 其小說為中文讀者所熟知的有「劫後英雄錄」。  
(Ivanhoe)

⑱ the Stoic Emperor's Dear City of God: 指 Marcus Aurelius (121—180 B.C. 羅馬皇帝, 禁慾學派哲學家) 的理想天堂。City of God 為 St. Augustine 所寫的一本書名, 描述基督教社會中的理想與現實。

Feb. 1973 完譯於台大文學院

# 關於艾蒂·哈密頓

——「悲劇的觀念」一文之作者

艾蒂·哈密頓，女性（Hamilton Edith，一八六九年生，一九六三年死。）為美國在希臘及拉丁文學上的權威學者與作家。她是蒙格美利·哈密頓（Montgomery Hamilton）及歌泰萊（邦德）·密爾頓（Gertrude (Pond) Hamilton）兩人所生的女兒。她的一位叫愛麗絲·哈密頓博士的姐姐（D. Alice Hamilton），是美國有史以來，在哈佛大學醫學院擔任教學工作的唯一女性。艾蒂·哈密頓本身是在美國東北部康乃狄格州（Connecticut）弗爾明敦市（Farmington）的波特小姐學校（Miss Porter's School）受教育，之後到了一八九四年，她自布萊恩毛爾學院（Bryn Mawr College）考獲希臘與拉丁文學課程上的文學學士及文學碩士學位。次年，她光榮地成為該校的拉丁文學學術會的名譽會員（一個頗有崇高地位且極為專門化的學術組織），在這種優良的環境下，她便很順利地在同一年內，得到了機會，在瑪麗·E·卡列特歐洲學會（Mary E. Gerrette European Fellowship）的資助之下，離開了美國，親臨歐洲本土（指拉丁文化本土），在德國的萊比錫大學及慕尼黑大學深造，從一八九五年一直到一八九六年的一年時間內，她在此二大學

內潛心研究希臘及拉丁文學。實際上，她也是歷史上第一位被准許在慕尼黑大學修課的女性（那個時期，慕尼黑大學只准限招收男性學生）。在該大學留學期間，有一次，有名的威廉摩威——摩倫多夫教授（Professor Willmowitz—Mollendorff 德國籍）在一次文學專題的演講中，偶然的對艾蒂·哈密爾頓作了些好評及介紹，因而激發了她日後寫作一本書，以介紹給大眾，有關她所研究的希臘及羅馬式的生活，及此二大民族通過生活而反映出來的文學的真摯樂趣。

艾蒂·哈密爾頓打從孩提時代開始，便接觸到拉丁文了。當她還僅只有七歲大的那一年，她那位以嚴厲督學的態度出名的父親，便強促她唸了整整六個星期有關凱撒事跡的課程。她在這期間一直接觸拉丁世界的故事。除了有一段例外的時期，由於她當時就讀的學院暫時停頓了下來，所以她也趁機喘下一口氣，而改以個人的興趣着眼去唸拉丁文，就像她抱着單純的興趣去唸法國文及德國文一般。她對羅馬人的所作所為並不怎麼感到興趣，令她較為關心的倒是羅馬人究竟是怎麼樣的一種人。她認為歷史家對於羅馬人及希臘人所作的評論毫無意義，反是對羅馬人及希臘人自身在歷史中反映出來的實象比較更有意義。

當哈密爾頓小姐在德國留學一年完畢而返回美國之後，她便被邀請到美國馬里蘭州的巴的摩爾（Baltimore, Md.）去接辦布萊恩毛爾學校（Bryn Mawr School），從一八九六年始，她便一直留在該校擔任校長長達二十年之久。在她從布萊恩毛爾學校的校長職位退休以後，她才真正得到了開始寫作她長期計劃中的書的時間。她的鉅作「希臘人之路」（The Greek Way 一九三〇年出版）的第一章篇乃由「劇院藝術月刊」（Theatre Arts Monthly）出版。在這本書的前言中，她特地對「劇院藝術月刊」的幾位協助她出版該書的編輯人致達謝意，他們分別是艾蒂伊沙夫人（Mrs. Edith Isaac）、約翰馬生布朋（John Mason Brown），以及羅沙麼恩基爾德（Rosamond Gilder）。哈密爾頓小姐在她的「希臘人之路」中的前言內這麼寫說：「他們這三位編輯人在出版這本書的過程當中付出了很大很大的毅力。他們毫無倦色地聆聽我急切而持久的狂熱構想，勸動我刪改及重寫許多我認為是最佳的段頁，貫澈始終地作為我最好的友伴，在我寫作中途開始感到厭倦頹喪的時候，給予我最大的鼓勵及安慰。一言以蔽之，他們三人可算是最可信賴的、忠誠的、堅定的、忍耐力最

強的朋友與支持者。我絕對相信，要是沒有了他們的支持，我是一定沒有勇氣去完成這一部書的。」

「希臘人之路」一書出版之後，銷路起初仍還差不多，但是後來銷路却又被她其他幾本新印的書所影響。「羅馬人之路」(The Roman Way, 一九三二年出版)的寫法着重於比較古代羅馬與現代美國的生活典型上的共同點，同時，這一本新書的寫作內容也比較不像「希臘人之路」那般的處處仗賴着一般次要的參考資料。「希臘人之路」之寫作資料來源很多都是取材自下面的幾本書：W·麥奈里狄遜的「悲劇」(Tragedy) By W. Macneile Dixon)以及S·W·李文斯頓的「希臘天才及其對美國之意義」(The Greek Genius And Its Meaning To Us) By R. W. Livingston)。艾蒂·哈密爾頓另外的「一本」以色列的預言家」(Prophet of Gsrall, 一九三六年出版)被名學者哥勒索布列克(Kirsopp Lake)評為「準確有格而不拖泥帶水，及不太過強調書本上的學問」的上品。「以色列的預言家」的出版標示着艾蒂·哈密爾頓告別過去一貫的寫作內容，而進入一個全然新穎的境界。不過，當然，這部新書仍然保存了她以往的寫作風格。美國的「基督教世紀刊」(Christian Century)曾經批評「以色列的預言家」一書表現風格很乾脆、明快、斬釘截鐵及充滿了充沛的活力，而不僅僅是些許個對希伯來人之預言的價值的片面的洞察及見識而已。同時，該刊又補充評道，這部書反映出作者對她所生存在的一已世界的活潑反應，更多于反映出她對她所寫的世界的反應。在這一部鉅作中，尤以有關「伊沙阿預言家」(Prophet Isaia)的一章，在表現手法上最具辛辣、苛刻、尖銳的批評性。另一位學者亞弗烈加星(Alfred Kazin)曾經這樣批評過她：「哈密爾頓小姐的這部書使讀者感覺到一股曾經震撼狹窄的世界的劇動。」除了自身寫作之外，哈密爾頓小姐也是一位有評論專長的能手，她曾經為文評論過很多他人的作品及各種書刊。艾蒂·哈密爾頓雖是才華極高，像貌也不差的女文人，但是她却終生守身如玉，從來不思婚嫁。她的下半生是在美國紐約市的東部渡過的。

# 暮之四

家在大成巷。她對自己說着；雙腳踱進黃昏裡。

黃昏裡黃昏風吹起，黃昏風裡惆悵們群集。這兒是工廠不是家，家在大成巷。步伐加疾；身之外，黃昏昏黃；眼之內，濕意漸漸擴散。不可流淚呵園裡很多人休息着不可流淚不可流淚。她慌忙於一石櫈上坐下。還有三十分鐘；她略沉思，即成一株豐盈底憶。姚蘇蓉。家在台北。台北台北我家在台北。大成巷。大成巷。咧着嘴咧着嘴矮老女人咧着嘴。矮老女人。她是來做工的不是來做小姐的講妳一兩句就哭啼啼……

哭啼啼只能在媽面前，在外頭不比在家，自己要多珍重身體，小蘭。媽媽底淚流成河，在臉上寫着愛意，在廳之中，在蒼白燈色中。這是第一次離家遠行；這是離家的前夕。她流着淚，淚沿臉部創造茫然。下去的路程就我一人獨行了！這就是所謂奮鬥的開始麼？十七歲，白馬般的年齡，不該屬於工廠，更不該屬於遠離家門二十餘哩的工廠。恐懼於心扉恣意打滾，她忍住悽愴望向媽，媽正消失於廚房門處；眼神移向壁，兩張文憑兩副笑臉，哥哥笑成一種諷刺：大家要用功些讀了十年書爲的不就是這張文憑。文憑！有了文憑又如何？現實是苦果，衆生別無選擇的嚼食之。三百六十五日前太陽下，哥哥携着「4」與「5」之擔憂披上碧服，到山頭去看日看月墜落；而今，「4」在牆上，哥哥在碧裡，有了文憑又如何能如

何？三百六十五日後的今夕，中四會考方畢，白衣黑長褲就將裹我走向機器，明日以後的明日以後的明日裡，縱然報上「黃小蘭」與「8」並立又如何能如何？小蘭，別怪爸爸，不是我不讓亦唸高中而是我事實上無法供亦再唸，阿明雖畢業，却服役去了，他的薪水尚不够他一人花，更別說能供給家用，現今「德士」越來越多，賺吃困難，亦就委屈些，讓阿強阿敏繼續唸下去吧。總不能讓他們兩個只唸到小學總不能讓他們兩個連「最高罰款不超過五千元或坐監二年，或兩者兼施」也不甚瞭解。她想著。一條藍色領帶在牆前飛舞飛舞入樹樹木麻黃環繞着的湖上飛舞入清脆美臺中鈴聲中飛舞入滿開連馨花之眼後頓時失足墮於一人之頸下衣上。藍色領帶！走入充滿冷意房間時，她一眼就解及那條藍色領帶。為何要結藍色領帶？藍色領帶應屬高中女生，而那八，那人是人事主任。爲什麼不繼續唸書？藍色領帶隨着喉核底蠕動而稍微顫動。爲什麼？爲什麼有人能於舉手後傲然認捐足抵我家一個月的菜錢充作建校基金？爲什麼？家裡需要錢用，所以出來做工。她說着：數張獎狀墮進痛苦裡。作文第一書法第一名第一名第一名。養成工以日薪計，首三個月爲試用期，每日三元，試用期後底薪調昇爲三元半，此後視工作表現每半年加薪一次，工作分三班制，中班夜班有津貼，我們工廠採取輪休制度，亦若幸運，就會被編在星期日休息，否則就只能在其他天休息，下個月一號亦來上工，到時我們將會安排好妳的住宿問題。走出冷冷的辦公室，走在熱熱的馬路上，三張鈔票上矗立着大大的「藍領階級」在她的前方。她苦笑；她記着：下個月一號上工。下個月一號是十二月一號是明天。十二月是淒雨季，我却於此季出征，前途呵前途必如雨，恆冷冷恆茫茫。這是女人的生活秩序：降生後成長後讀書後工作後嫁人後生子後育子後老死。我是凡人，寂寂中我來，寂寂中我去。她止住淚，遺漠然至心房驅逐恐懼；秋聲驟起，起自媽媽底嘴：夜深了，早些睡吧。漠然宣告失敗，恐懼駕悲哀縱聲嘶笑。她疾步向房，淚又回來眼眶。

淚又回來眼眶；她連忙以巾拭下：暮漸濃，女工們散坐草上檯上；那個叫着美娘底女工正口沫橫飛底滿述着自己底家鄉。美娘家在五百哩外的迢迢北方她如許歡然她不想家麼？爲什麼總想家？家在大成巷家只在二十餘哩外的東方，明天就能和家人見面了，爲什麼要想家？明天是星期五；她並不幸運，她在星期日工作她在星期五休息。十二月一日晨八時，她携



昨夕底淚痕到「柏捷紡織廠」報到。進入「車間」，她走入另一種世界：空氣冷冷冷冷空氣；機聲隆隆隆隆機聲；人們忙碌製造三餐；三餐悠然蠶食人們。她茫然底跟在一個穿高跟鞋底女人後面走她恐懼底望着那些發着怪叫底大物她不安底接受來自四方底眼光。她走着：日子從此售予怪叫聲。她走着：每個日子值三元。她停步：何謂青春？青春是無價之寶？青春是燦爛的年華？她苦笑；辦公室前，穿高跟鞋底女人離去，一戴眼鏡底男人說亦跟我來。她走着：穿高跟鞋是爲了標明身份，戴眼鏡是爲了能看清；看清什麼？什麼需要看清？她走着：日子從此售予怪叫聲，每個日子值三元，青春免費隨日贈送。戴眼鏡底男人駐足；她駐足：一女人和笑並立於視線裡；矮；老；那女人。那女人和權勢並立於視線裡；戴眼鏡底男人方走向另些怪物們。黃小蘭，亦在這部門工作，她的休息日是星期五，不得更換，這部門稱爲「細紗間」，是紗廠中最有前途的部門，她的工作是將斷了的紗接連上以避免影響產量，記住，非經許可，不得離開工作崗位，吃飯時間四十分鐘，我來通知你時你才能去吃，時間一到馬上就要回來工作，現在我先教亦接紗的基本手法，來來亦跟我來哪看好好左手握筒管以右手無名指使紗繞起記得要反時繞否則就繞不上然後……：矮老女人咧着嘴；她點着頭點落無數緊張，點出討好。處世之道；待人之道；我是凡人呵凡人是。咧着嘴矮老女人咧着嘴矮老女人矮老女人；驚悸闖入瞳；驚悸渡向錶：六時二十五分。還有十五分鐘；她釋然底望向前方：黃昏陽下，兩架剗泥機依偎於一方荒地下，互解着難解底寂寞；一隻黑鳥獨自地振翅衝向黃昏天，留下風聲啞啞於天際超渡日魂，悵悵從不現家中：家中有媽；媽不是矮老女人；矮老的女人是竟日與機器鏟嘶爭喊眼球只住鏢幣鈔票權勢人物的管理員永遠咧着的嘴咧着嘴咧着嘴。黃小蘭爲什麼地上這麼髒這麼多「飛花」亦不掃？委屈於她眼巢高呼淚們集合。吹風機壞了，不能操作，其他台車的「飛花」又往這邊飛，所以這裡會這樣髒這樣多「飛花」，我能怎樣我已經掃了三次我已經掃了三次了。好了好了別訴苦了亦是來做工的不是來做小姐的講妳一兩句就哭啼啼。咧着嘴底矮老女人走出視綫；她底委屈泛滯爲淚走出關干。

淚走出關干，黃昏天荒地剗泥機皆遭淚淹沒。絲巾由她底手引渡出發，載走一批淚；荒地悲戚剗泥機悲戚心更悲戚。姚蘇蓉。家在台北。黃昏來時，若姚蘇蓉不在餐廳牆上擴音機

中喊家在台北一定不會想起矮老女人一定不會如此想家。三元升爲三元半，我已獨行了一百個日子，已於早班中班夜班中告終之青春賜我漠然，助我不致離軌於人生之圈上。一百個日子裡，風依然是風，雨依然是雨，瀟灑底陽光依然瀟灑，淒清底月光依然淒清，唯她不依然，她從無知而成長。團結就是力量是堂皇口號且必永屬堂皇口號，於此衆物衆品皆揚漲價之旗幟裡，沒有不自私的人沒有甘願飢餓的人；房租水電費菜錢學費醫藥單紅事白事是飛轉着的黑色有齒圓環，無情的向環中人類襲擊。人呵人是作着避免遭齒先擊着的生物，於黑色圈裡追求着却又恐懼着生命之延長，且忘我的築堡壘以美麗天真，而從不思及地層已朽，風本不溫柔。淚流淚流淚流，流入一片陽光海岸；岸長長陽暖，暖暖陽光佈滿岸；岸上是她是理想國，岸下是潮，潮永不洶湧恆溫柔吻着岸；憂慮，痛苦永不屬此陽光海岸；陽光海岸，不絕的光不絕的岸。陽光海岸陽光海岸！淚流淚流淚流，流在臉頰上。美麗的理想；狠鄙的現實。絲中逆臉再上，淚族紛紛自裁於中之艙；荒地更悽剷泥機更咸，彩霞闌珊暮色更深沉。她再次望錶：六時三十七分。她立起身：我活着，僅因活着是一種習慣，除此無他。她回首：矮老女人立於「閒人免進」下，嘴又咧咧咧……

够鐘喇黃小蘭。

回轉身體：我是凡人；我爲三餐理自尊。

舉步向前：擁有三餐的是人。受制於三餐的是人。理想是幼稚與天真之變奏，僅適宜出現於作文簿上和夢中。

四周暮疊暮；她知道自已正走於暮之中。四周暮更暮；她擔憂自己無法走出暮。暮更暮疊四周暮更暮；她俄然明白她無言接受暮底判詞：既竊食早熟菓於暮之鄉，則應遭監禁於暮之鄉而爲暮之囚。

七三年六月六日

# 其實，今天不是祖母的生日

前  
期  
1937

話說前天下午灰色的郵差送來一封赭黃色的信。我說：是政府的傳票呢。爸。父親那張臉常常是皺起來的苦瓜。那天竟然不在乎的說：管他。停了一會，又問：哪一個部門的呢？所得稅的。我說。要你後天早上去居林的法庭過堂。他點點頭，便不再說什麼。早上我起得特別早，才七點正。你知道？我這個長假常常睡到小鳥叫了又叫，才醒來的。那是八點或九點或十點的事。但父親起得更早。我還在揉眼睛時，他已經反手鎖上那個欲倒欲爛的籬笆。我看着他既高又清瘦的身軀一步一步緩緩的踱進蒼鬱的樹林，陰暗一陣，又走出那座林，走在朝陽下。突然想起，今天是祖母的生日。也不知道怎麼會想起的。我年年都不記得。我突然要哭出來。其實祖母也不是今天出生的。但是祖母的生日却是真的在今天。那是她自己選的。六歲的時候，外高祖父高祖母就死去。得了瘟疫。祖母還有九個兄弟姐妹，都在一個月內死光。她和老姨婆命大，沒有死。四歲時就已經許給祖父，所以那年就給一個親戚背着到祖父家。她在人家的背上時還一直槌着：我要阿爹，我要阿爹。但那畢竟是告別小孩的年齡最後的一句話。日子是她織布機上的絲，一根一根的抽長，她也一根根的長大。就和祖父正式成親。就生下爸爸。這個苦命的爸。那時祖母是二十三歲。祖父也是。爸爸五歲的時候，祖父就去世了。他本來是派信的。有一天天下大雨，淋濕了身後又在一座女人的墓上躡好一會。回家後就發高燒。說夢話。死了。祖母常常說：你的公公比你清淨多了。許多女人都喜歡他。我後來吊屍魂，原來是給那個死去的女鬼招去做丈夫的。可是我的鬚子也挺漂亮的

嘛，是不是？我說。祖母看都沒看一眼，就搖搖頭：沒有。你公公要白淨的多呢。噯，沒辦法。你爸爸命最鹹。五歲死了爸爸，七歲就跟我逃紅白。我常常帶他過河避子彈。可是子彈還不是照樣在我們的身邊擦過？有一顆還劃破我的耳背呢。我們躲在石頭後面，等槍聲停了出來看看。那些大石塊都是一個洞一個洞的子彈孔啊。戰爭，哼，你們好命多囉。你知道戰爭的日子是怎樣難過麼？我當然記得她愛提起的拾蕃薯的日子。父親還小，那時候。拉着祖母的衣裙，在那些貧瘠的土地上翻檢人家翻過的紅薯。還有，有一次她提了食物送給田里的人吃。碰上兩個日本兵士。他們用槍咀的尖刀挑起食籃，踐踏在田陌上。槍柄一托一擊，就把祖母敲得昏在乾旱的稻田里了。所以我的頭才隔一陣子就要頭風哩。都是那一次死不去留下的。祖母一邊按她那個小的可憐的假髻。那幾縷灰白的頭髮，臭到不得了。祖母每隔兩天就鬆下來梳一次，梳得油光滑亮的。我說這有什麼用呀，婆。臭得衝破我的鼻腔了。人家站都不敢和你站在一起囉。祖母就會把彎下去的頭拾起來，白了我一眼。真的。白了我一眼。哼，你不要臭咀好不好？我兩個月前才洗的呢。兩個月？我誇張的尖叫起來。做什麼呢？祖母裝蒜。其實，我放這四個月的長假，都在家里，都不見祖母的髮洗過一次呢。祖母會說謊呀。我還記得三年前考H.S.C.，沒有錢繳考試費。可是到了最後，祖母竟然中了兩角錢非法的千字票。總共有一百三十元。我驕傲的說：妳看，我這個五兩六的命的人，自是人天相，是不是？哈哈。祖母也哈哈的笑。笑出眼淚。然後我突然說：婆，妳那三個金戒指很久沒戴了，去拿出來戴，好不好？我就裝腔做勢的要到床底下去取。祖母於是就哭了。你這個小鬼，都知道是拿去當了，還裝不知道呀？我還以為能騙你呢。哎呀，妳看妳，嗚嗚嗚，哭得好不難聽囉。我笑着說。祖母的感情脆弱得像蝦餅。每次去當東西回來，就要哭。典當典當典當，典去那三個金戒指就十指空空，雙腕白白，一無所有了。難免要傷感一場。其實當東西在我們家還不是家常便飯？只是祖母不知道我以前有過典當的經驗而已。那時候我讀Form One。媽媽還沒有憂鬱去世。爸爸剛剛辭掉三哩外一座小鄉村的農業合作社的文案職。他在合作社已經工作六七年。和許多許多的農夫很重要。因此也很知道了一些種植養雞養豬的經驗。又是一個頗有腦筋又頗自負的人。以為這次能靠農作發達起家了。就在五哩外的土地上種菸。施了好幾千塊錢的肥。想想，這該是好大一片菸地呀。只爸單槍匹馬的衝

撞。所以我常常坐在爸爸的車後座去帮他捉蟲。那些專噬菸葉的毛毛蟲。我沒有哥哥姐姐。爸爸就一個人一担一担的挑水去澆。烈午的陽光下，汗水在爸的背上閃呀閃的發亮。土地就像一個吃人的魔鬼張開大口拼命的吞下去。毫不厭倦。貪婪。爸一共掘了三口水井。他從斜坡上的第一口井汲水開始澆下來。澆到第二口水井時，就停歇一下。我掀一掀草帽，看見他一口一口的吹朱律。草帽太寬大了，我整個臉都罩在陽影里。爸爸那邊的草寮，蓋的時候只是隨意的用一網一網的茅草疊上去。經過一些日子的風吹和烈日的曝曬，破了許多的洞。陽光照下來，他的胸口正劇烈的起伏。我走過去，他抬起頭來對我說：再過幾個月，爸抽的朱律就是自己種的菸葉了。那些菸葉有些已經有爸爸的巴掌那麼大。綠油油的在風里撩撥。我也是像爸爸那麼想。我們是要有收穫了。可是我却又有種很不安寧的想法。萬一這些菸都死光了呢？我每個晚上都夢見自己是一隻大大的毛蟲。悉索有聲的捲噬那些菸葉。每個晚上都做同樣的夢。上齒和下齒也常常跟着夢境磨擦起來。媽在隔壁房裏聽到了，過來用我的日本拖鞋拍我的臉頰。但是迷信歸迷信，傳說歸傳說。我依然睡得夢魘遍遍。北風一吹，旱季到了。水井的水乾得無踪無跡。父親放棄斜坡上的兩口水井。專注於坡下的第三口。他一鋤一鋤的挖。挖到二十幾呎以下，猶不見水源。只有塗了一身泥漿爬上來倒在草寮裏。菸，死了。媽媽常常哭。父親也是。那時候祖母還沒有從大陸回來。祖母是在我三年級的時候從大陸來的。那時媽剛好生下大妹七個月。躺在醫院里打了三百多支的針。瘦得好像個猴子。家里沒有親人。爸爸每天早上就早早的把我載在腳車後去合作社工作。我也不是個很乖很聽話的孩子。在合作社附近的小學上課也不肯規規矩矩的上。常愛在休息時間鑽出籬笆外，去看一個瘦瘦小小的男人抽鴉片。那是一間很黑很小很簡陋齷齪的小木屋。那個男人真的是一隻油爆的蝦米。彎彎曲曲斜倚在床上一搭一搭的抽。看起來蠻有趣的。他的臉有時黑，有時白。如果他的臉一發白，我就會說：阿伯今天沒抽兩口呀？他狠狠的瞪我一眼，絕不開口。我的舌頭自然的就伸出來好半截。口香糖醜醜的貼在我的舌尖，要掉下來了。那一天他一定不愛說話，也不愛做工。只管倒在床上唉唉的呻吟。我看看沒有什麼看頭了，就退回去學校的課室。我的腦際儘是他僵硬的臉一張張的疊起的畫面。忍耐不住，我便抱著頭吼叫一聲往外衝。書包吊在我肩後盪呀盪得不休止。來到那間黑黝黝的小木屋，看見那張霉黃的臉下胸

口還一上一下的呼吸，我又楞住了。爲什麼？爲什麼？我自己也惘然不已。他平常時候愛磨墨寫大字。那對鏡片，一圈一圈的圍着，好似有三四吋厚的樣子，把他那個鼻子都壓扁了。

我很喜歡帮他舖紙張寫字。磨墨我可不要。手很痠疼的。看他抽足鴉片寫大字的神態。我都呆了。他寫的，就是人人家里供奉的「神」。神原來也是人創造的呀。有一個早晨我跑去他那里，突然發現他屋子旁的一口水井邊堆了一些泥。一個陌生的女人正一桶桶的從水井打上來。她是一株稻桿。瘦乾瘦乾的。兩邊的長褲脚都已經沾滿泥土了。我站在一旁冷冷的看她。滿肚的疑惑她是那里來的。她是誰？我一直弄不明白。井底下傳來那個男人的哼唧聲。

過了一會，井口便很驕傲的冒出一個白灰色的頭顱。誰？我驚叫一聲。那真是一個童話故事里才能存在的水怪。我跑開在一截枯爛的木頭上坐下。靜靜的看着那座黑色的小屋。只有一個小窗子的小屋，剎那間變成一隻獨眼的怪獸了。牠正蠕蠕而動。身邊的髒垃圾已經輕輕的鬆開。我跑呀跑的回到父親的合作社那里。以後就沒再逃課了。而那時候媽媽已經出院。拖着一臉的病態。祖母不久也從大陸回來。我以後聽說那對男人和女人只是那樣隨便的碰上的。就睡在一起。就一道生活了。那女人抱着琵琶沿戶彈唱。幾年後，有一個晚上，那個男人給一個年青人打死了。就拋在那個他自己挖掘的水井里。有人說年青人是女人的兒子有人說男的是年青人的爸爸。不知道。爸爸種菸失敗，媽媽常常拿着首飾去當。她不好意思去，所以我去。那時我很瘦小，個子還不及櫃檯那麼高。有一個下午我收下當金後突然聽見小學時候的校長在櫃檯後說話，害得我急急的就走出去了。其實我想起那對小屋的男女，我的生的意志就特別強烈。我也不知道什麼。我典當東西是羞恥的嗎？不是。所以我以後去，就很坦然。其實當的日子我過得很長。到我的胸高過櫃檯時，還去過。那還是去年。也是大學放長假的時候。元龍高臥。醒時在桌上發覺父親留言去檳城的地方法庭過堂。他身無分文，是打算去坐監的。言下不勝唏噓。我哈哈一笑，就趕過海去。父親是該在第二法庭過堂的。但是守門的警衛竟然指導他去第一法庭。我趕去時，名字已被提過。而父親「缺席」。三萬所以已經擬就待發。父親向傳譯的要求下午再過堂。他不準。我鳥了他一場。父親作奸作歹，賄賂了五元才行。罰款一百五十元。幸好那時我有助學金。抵消了。那案件只是因爲父親無

知，以爲和人家合股的生意失敗了，關閉就算了，不用報所得稅。政府就罰他個逃避所得稅的罪名。我還遇到另一個熟悉的養雞販。也是全樣的情形。雞已經因爲瘟疫死光，也得去找百五的罰款。其實這種怪異的例子還不是多着。法律本來就是荒唐的。只看你能不能適應它。偏是父親又是個糊塗蟲。去年的案後又沒去報告生意已倒閉。祖母哭了一個早上。我說妳依依嗚嗚的，yeh——，難總死啦。哈哈。你這孩子還會做鬼扮怪呀，哼。果然是破涕爲笑矣。我去買肉給妳生日，哦？乖阿婆。我說。我的人已在門外。

邁克

# 外面雨還在下嗎？

你姑且安靜一會，也不要管外面自作多情噲噲無比的四月的雨，讓我告訴你一個故事。當然，你不能抱過高期望，我的故事通常並不精彩。而且更重要的，我不是說故事能手，有個頭緒，已經難得。說得疲倦了，不問情由，便只好沒有結局，你千萬別介意——你生活裏的事件，總也有突然中斷的罷？

我不鼓勵迷信。倒霉起來，祥與不祥是無關重要的。偏偏它卻發生在一個星期五，像今日一樣，也下着雨。

沙拉坐在早餐桌旁，左手握叉，右手握刀，不經意地切她碟裏佈了番茄汁的煎蛋和火腿。她擱下刀，將叉換到右手，把食物送進口裏去，便連那叉也咬着不放。餐桌面前就是窗，毛毛的雨，天還是郁蒼亮了，映在銀白的叉身上，竟現出冰寒雪冷戳眼的光。沙拉將它放下，一手托着頰角。及肩的黃髮，因為梳得整齊，一波一波湧下去，彎曲處生出黃金的顏色，雖極薄弱，平日卻連這也沒有的。她這一呆坐就了好些時候，然而遲到並不因為它。主要是吃完早餐，她忽然覺得有剪指甲的必要，可是指甲鉗不見了。

這指甲鉗只有半隻姆指大小，正面原本有隻黑白二色的企鵝，許久以前沙拉剪完指甲開



坐着，一雙手卻在忙。企鵝只是用膠黏上，不出一會就被她撕下，從此剩下企鵝的型，像一個遠去了的人留在心裏的身影，因為更覺他的好處，所以是銀色的，她喜歡坐在窗旁邊剪指甲。總是白天剪，借了窗外的光。剪完隨手一放，有時放在椅扶手上，有時放在窗邊，下一次要用到它最多找一找，沒有找不到的。這早上卻偏偏找不到了。她到處翻着，翻遍了自己的睡房又到廳裏去四周圍覓它，電視機旁一疊她父親的時代週刊被她紛亂了。史頓先生十分擁護企鵝整齊，看過的雜誌不獨不弄纏弄髒，而且一本一本齊齊堆起，按着期數排上來。沙拉嘆了一口氣。她出了汗，倚着窗站，雨任是下，卻一點沒風。她又嘆一口氣。等一下打掃的馬來女人來到問一問她吧。這個中年的，穿暗茶色沙籠的女人，一日只懂望着人呆痴笑，英語說得不好，又聽得不十分完全，焦急時比着手勢，越說不成，口沫飛濺到臉上來。不要問她吧。她又要疑我不信任她。——這指甲鉗，用了已經許多年，這一下不見了，還不見得不明不白。沙拉覺得受了委屈，似乎失去了的是自己，不是身邊的一樣細小平價的物件。或者下午再找就找回來了。但是忙積這麼小的東西，誰知道它在那裏，想着更煩悶起來。

結果原本穿着的恤衫背後濕了，她換了另一件才出門。長袖綫仔布質，藍和紅的直條紋，之間又隔了比較潮的白色。長袂是淺海的藍。因為下雨，平日穿慣的木屐不能穿，換上一對去年買的圓頭小燈芯絨鞋，是靛紅色的。是她國旗的顏色，也是她正要去學的語文的國旗的顏色。可是她並不覺察，拿了書本和原子筆就下樓去了，連早餐桌前的窗也沒關。不一會起了一陣風，吹動了鮮黃的窗簾，掃跌一個胡椒瓶，它在桌上滾了兩下便停下，因為碰到盛着殘餘的蛋和番茄汁的碟。不過也洒了好些胡椒粉在桌面，漸漸散了，空氣變得出奇的蒼涼。史頓太太早幾日約了數位新相識的女士上午去俱樂部吃茶和打橋牌，起得特別早。她坐在廳內包深棕色假皮的沙發裏，翻閱當日的報紙，忽然也起了疚意。

原來先一晚母女閒鬧得不甚愉快。沙拉表示希望回倫敦去住，三年之內換了兩個地方，她一切的朋友還未攀上交情，就又失去了，實在受不了。史頓太太好一會不作聲，待她氣稍平方道：「你不要傻了，這麼多年來，難道你還忘不掉佐治。我想不通他那裏令你如此迷情。我知道他是一個好男孩，但是老早我已報告訴過你，你是依賴性太重的，佐治未必能够使

你快樂。」沙拉臉色倏然一變，聲調也比平日尖銳：「現在誰提起佐治？有時我真的憎恨你無緣無故在談話間扯入某些人。」史頓先生被驚動了，轉頭道：「你對你的母親不是這樣說話的。」隨即又將注意力集中在電視螢光幕上。史頓家庭的事件通常都是這樣結束的，不了了之，中庸之道產生的懶散。只有史頓太太第二朝早還會有些微的不安。她永遠不瞭解她的丈夫和兒女。她覺得他們無論如何都是同一管鼻子呼吸的，自己是局外人，有時難免生了寂寞。

沙拉不過是小孩脾氣，沒放在心上。她現在計劃着報名參加一個打字速記班，廣告是在報紙上讀到的，上課時間在下午，下星期開課。上午法文下午打字，她還打算晚上學駕車。

外面的雨漸漸收了，她攪下車窗。那條路右邊有一間屋，每回經過沙拉都要望一望。屋後個小露台，面馬路的牆上，掛了一個小圓鏡子。因為在二樓，對過又沒有高樓大廈和樹木，鏡裏映的便是一片天，晴天是蔚藍的，出猛太陽是白茫了，彷彿這屋的一生一世，一切悲歡離合已經被濃縮在鏡裏頭。車行得快，只是一瞬間的事，印象卻無比的深刻。沙拉有點興奮，她沒有見過鏡裏雨後的景色。可是車過去了，她見不到那鏡，回頭望去，還是沒有。主人把它拆下來了嗎？爲什麼，他搬屋了嗎？她微微地失望。還是有誰不小心將它打爛了？

這樣問着自己。反正不關自己的事，沒有答案也並不覺煩，只需到最後說聲「算了」，一切就烟消雲散。一會已到了學院，她吩咐司機今日不必等她，太太要出門。司機是個頗精壯的馬來人，戴一頂略嫌濶大的鴨舌帽，壓着前額，把本來已經低的運氣壓得更低。他問：「小姐，你要雨傘嗎？」沙拉搖首。那司機便不理她，逕自去了。

她遲到了十五分鐘，進到課室，課程早已經開始。她並不常遲到，她喜歡在這裏讀法文。周圍盡是有趣的人，她笨意聽他們談話。她總是坐在一幅畫對面，畫裏是一個女人的頭部，臉色十分蒼白，可是耳朵卻是健康的肉色。沙拉感到這畫雖然邪氣，它的吸引力是不可拒絕的。往往她很想偷聽這女人活躍的耳朵所聽到的話。但願不是法語，要不然就比較困難。

她出神得連自己牽動了笑容也不知道。這樣的時刻，通常老師會問她問題。「對不起？」她只好請他重複一遍。

這三小時這樣過去，放學出來一看，原來又下雨了，課室有冷氣，在裏頭並不知道。沙拉見雨不十分密，故也不理，雨中走到巴士站搭車。怎知上了巴士，雨忽然下得大了，倒水一樣，巴士的頂蓋好像馬上就要被沖倒。她後悔上了來。下了車，要走一段路才能到家，一路又沒有遮蓋。況且就算有，這雨這樣兇，難保不濕身的。心裏七上八下，眼看就要到了，她把心一橫，決定不落車。她記得再過去不遠是熱鬧的地區，車站就在商店騎樓一旁，姑且到那裏避雨再說。想着巴士已經過了回家的車站。

巴士玻璃窗上雨小心地濺開一朵一朵大而精緻的銀花，只是又有一道道不知趣的水柱流下來，一下就沒有。沙拉側頭灌注全神地看，剛好來到一處交通燈，亮了紅。巴士一停，頂上通風的小天窗早有一樞雨水聚着，這時便成串墮下來，正打在她背上。她只覺一條冰冷細小的蛇，白花花閃進了衣背裏，倏地直了身，喉間啊了一聲。伸手去摸，濕得並不太嚴重，可是也只有這樣細的雨條才這般惡毒。

過了不久，果然路邊漸漸有了商店。沙拉落了巴士，躲雨在一排店舖外的廊下。她小步蕩着，地上濕了雨水，印着行人帶泥的黑色鞋印，非常的滑。走不了幾步，竟有一間小茶屋，她記起已經是午餐時候，這麼一想，便覺有些少餓。進到去坐下，又改了主意，只叫了一壺熱茶，和一些蛋糕。

事緣數夜前她作了一個夢，夢見自己吃蛋糕，醒來有了這個吃蛋糕的慾望。她作許多奇怪的夢，然而夢到吃東西，卻是少有的。她拿一把刀，切了擺在桌上的蛋糕，切了一塊，吃了，還想再切，那刀卻掉在地上。刀身黏了奶油，這一下地上的污物都沾在上面，她拾起它，恨了一聲。恨醒自己。

女侍者拿來蛋糕之前，沙拉翻開課本，默讀今日教的課文。這課書關於鐵保先生的客廳

，有一段是沙拉很喜歡的：

早晨，太陽通過對街的窗戶照進來。

下午，它通過對廣場的窗戶照進來。

一整日屋裏都有陽光。

這室十分明亮，而且在冬天並不冷。

但是在夏天非常熱。

這幾句形容一個在巴黎的客廳的句子，沙拉覺得美滿而和暖。她直覺這是鐵保太太寫的，只有她方才注意到上午和下午太陽從不同的窗戶照進廳裏。她沒有到街上購物的日子，一定在這些陽光下寫信給她住在海邊的父母，能住在這屋子也願了，沙拉對生活的要求並不高。

吃過蛋糕，她喝了一口茶。她放下茶杯。忽然她覺得有用手矇臉的必要，但是不知怎樣，她的手卻扣住了自己的喉嚨。她也不動，因為已經扣住了，良久良久。

外面雨還再下嗎？再說下去，沙拉的故事恐怕也變不出什麼花樣，還是不說罷。

七三年五月

# 醒覺

她不能安靜地坐下，她的心總在跳，劇烈地在跳動着。  
她真的不能安靜下來。

外面鑼鼓喧天，人聲嘈雜。滾滾的聲浪湧開，湧向這廟堂後面的小房，逼向她。她在房中踱着，只是來回地踱着，在這小小的房裏。

這是個悶熱的夜晚。很多飛蟲，一群群地，繞燈而飛。

她習慣地用手捋着髮尾，輕輕的低語說：我的長髮，我這辮子，明天，明天我這辮子還會在嗎？明天，明天以後，我就不能把辮子放下了。嚴肅地，虔誠地把青絲梳起，梳在腦後，結起很無奈的髻子。散髮，我已不能散髮了。

「以後給妳把髮梳起了，就不能再把它放下，就是打辮子也不能。不然外面的人還以為我們廟堂裏的姑娘不守清規。我們總要做得好看些，那麼他們才會常來拜神，請我們做法事。」

她無言。她不想辯駁什麼。她知道這廟堂裏的人、廟堂裏的事都不是有血有肉的。

那天我就散髮在風中，多洒脱的散髮！她想着想着，在房子裏的一個角落停下。仰首望向燈處，有蟲撲向燈火；撲着撲着撲着……撲着了也就倒下倒下倒下——就是如此生存着，掙扎着。她匍及小架上的霉黃的經書。她想起想起偶爾經過的書店，那疊疊的書，總在

擺着，總在誘惑着她；那些字，那些隔着玻璃的字總在告訴她說歡迎她。就連那鏡框裏的小擺設也深知她意思的，總在笑着，一下一下地點點頭，很欣賞很讚許地點點頭。

「妳在那店前站了一個下午，妳這是幹什麼的？廟堂裏的姑娘竟在街上站了一個下午，這成何體統？給人見了，還以為這廟堂的姑娘都不清不淨的。」

「我想看那些書，那書店裏櫃裏面的書。」

「妳瘋了！妳這是幹甚麼的？要讀書要唸書，我們這兒有的是，閣內的經書就够妳去唸了。」

「那不同。那是生命的探討，人性的描寫。」

「人性？生命？我們在廟裏，我們活在神的身邊，就要學習六根清靜，世俗人都要我們如此，以後別再去了。經書唸起來順口悅耳的，多唸點經書吧！要聽話。」

她還是溜出去，溜到書店前。那些書，那櫃裏的書，她總想着。她偷偷地買下了一本，且也偷偷地看完了。

以後，她就更懷念那些書了。她感到自己的二十多個春天，是那麼蒼白地溜去了。她似乎知道得很多。而外面的世界是何其大，於是她決定奔向它。

夜漸深沉，寧寧木魚響着。怎麼這木魚竟那般的單調，單調得令她厭惡呢？每天只是膜拜，唸經。唸經，膜拜。敲着木魚，對着一座像，一座男性的神像。這不能做，那又不準做的，難道我們就不能有一些愛？一些詩？一些痴情嗎？一些悠悠的歲月，就讓她如此空着嗎？

「在這裏，有甚麼不好？有吃有穿，更有錢給妳用，無憂慮的，還想怎麼樣！」  
她愛散髮，愛美，愛紅綠，也愛這世界。這份愛，她的這份愛又豈是一所廟堂，一座神像所能擁有的呢？當然也不是這些人能懂得的。

一隻飛蟲撲向燈火。兩隻。三隻。四隻很多很多飛蟲接踵而來，且都撲向燈火。在地上、桌上，牠們靠着，緊緊地靠在一塊。撲向燈火之後，牠們就那般安詳與滿足地躺了下來。

鐘鼓的聲音從正殿裏傳進來。她的心劇跳了幾下便平淡如一池泓水。

她散髮，臉帶笑容而眠。

# 油站

你疲乏地靠坐在椅上，頂上是被陽光暴晒得很炙熱且陣陣熱浪向下襲的鋁製屋頂，背面是一片片擦得光亮的鍍鋁邊的不碎玻璃，裏面很有秩序排列着許多汽車的用具。你就這樣地坐着，露出很疲乏的樣子。前面五碼處就是三架有號碼的打油機，此刻正冷清清地愣在那邊。再前面就是大馬路，每天有許多車輛奔馳着往來的。

午間，太陽特別大特別猛烈，大地冒着絲絲的熱氣，也是油站最空閒的時候，不過馬路上仍有車輛經過。

你就這樣地坐着，疲乏的雙眼無聊地望住馬路經過的車輛。

一輛紅色的轎車閃着左轉燈駛進來，停住。汽油，打滿。開動引擎，呼一聲噴出一團黑煙，轉出去消失在視線內了。

又回復剛才的樣子。你這樣看着車子來添油，拋下黑煙，走了。你很疲乏，你只能這樣坐着。你這樣坐着也有一段時候了，每天看着一輛輛的車輛轉入來添油，車主們的臉色。你看見有些拼命趕路的，在添油時乘機把過勞的身體癱瘓在車座上；有些走出車來伸個懶腰，向左扭動向右扭動來活動活動已漸僵硬的筋骨，更有些忙着找水解渴，找洗手間，總之有各種各樣的動作讓你看到，只是你已煩厭，你已懶得去看了，因為在添好油之後，他們又習慣

地開動引擎，轉着駕駛盤走了，一點也不留戀，一點也不記得方才所做的一切了。

每天，一輛輛不同款式的車輛囉哩，大型中型小型的，都到此添油，之後又一輛輛地繼續它們的路程。

你坐在這裏已有一段時候了，你的視覺中儘是汽車，每天都是車輛，一輛又一輛地駛入你的視覺，又一輛接一輛自你的視覺駛出，直到你的視覺成爲空白。

每天，當你一開始拿起油泵，這便顯示着一天的工作開始了，之後你便這樣地坐着，等着另一輛的車子閃着轉向燈進來，進入你的視覺，當你接過鈔票遞過車匙，引擎响起，會進入你視覺中的又自你的視覺駛出。於是你又坐下等待着另一輛車子的到來。每天如是，因此你覺得很厭倦也很疲乏，但每當有車轉進來時，你又得馬上去拿起油泵添油，就這樣，每天你做着機械的工作。

太陽仍然猛烈，那陣陣向下襲的熱浪弄得你有點昏眩。你摔一摔頭，驀然發覺到不遠的路旁有一名穿黃色迷你裙的少女，撐着一把洋傘，出現在你的視覺。你坐直起來，動一動疲乏的身體，此時一輛大型的囉哩呼嘯着吵响的馬達聲轉進來，你只好去做你的工作，待囉哩走後，那少女也不見了，你很懊悔地坐下，閉起眼睛拼命從幻想中描繪出她的情影，只是當你一閉上眼睛，所觸及的只是一大片黑暗，因此你只好張開眼睛，露出很疲乏的樣子，等待着另一些車子來展開你的工作。

這樣坐着等待車輛是很無聊的，有時你便想到利用這些虛渡的時間來看些書，因此你的口袋中往往是書的，但，你感到煩惱的是不能好好地集中精神看書，往往是看了二頁，剛把精神集中在書上時，一陣急促的車笛响處，便把你從書中喚回來，你只好放下書去做那已煩厭的工作。等到工作過後拿起書，那股看書的慾念早已隨着車輛消失了，此外，那些機器轉動聲、洗車聲、噴水聲、汽車呼嘯而過聲、人聲，各種各樣的吵聲，只要其中任何一樣，已足以淹死你了。而你，在這樣的環境下，你怎能看書呢？因此，你只能這樣坐着，什麼也不想做地露出很疲乏的樣子。

最近一些時候，你忽然想了很多，只要一坐下來腦子便不停地想；有時是幻想，有時是



在回想已逝去的時光，有時却是在遙想着未來。

看見一架漂亮的大房車，便幻想着自己也有一輛，而裏面還有收音機錄音機冷氣機以及書櫃；每天，你帶着朋友一同駕車郊遊，一邊聽悅耳的音樂，一邊欣賞大自然的美麗，等到疲乏之時，把車泊在蔭涼的大樹下小憩一個下午，或斜斜地躺在柔軟的車座上看自己喜愛的書籍。

至於回想，你總帶着一些欣喜及憂愁的。從孩子們那童稚的臉，你便緬懷起小河捉魚，小山摘花捕蝶的童年，及第一次穿着白衣白鞋，挽着小書包，戰戰慄慄地走進學堂的時光。此外，你最想念的是三年前的高一、高二及高三三年的學校生活以及那班朋友，那長滿愛情草的廣場，那靠近橡林的小涼亭和只是一大片野草的校園。那班一同上學一同逃學一同工作一同歡笑一同悲傷一同對付敵人一同接待過遠方來的朋友的朋友，你是一個也忘不了。想着他們的臉，戴眼鏡的、長着些暗瘡的、大頭的、潤嘴的、捲頭髮的、胖頰的以及瘦長的臉型的，你想他們憤怒的神色，他們的歡笑他們的豪放，憂傷時皺眉垂目的神色，你想着，就一直想着這些，戴着一些欣喜及惆悵，你一直想着，想着，直到一陣急促的車笛驚斷你的思維，喚你去工作。

遙想着未來你總是皺着眉的。當你一拿起油泵時你便會想起未來。將來，將來是怎樣的呢？是否如現在的你一樣？每天拿着油泵添油，看着一輛輛饑餓的車輛駛進來，又一輛輛飽和地溜走。將來，一切都那麼不同預料，有時你真的不敢再想下去，將來，可笑的將來呀！想，想過了一切你便從頭再想過，直到急促的車笛响起。然後，靠坐在椅上，露出很疲乏的樣子，等待着另一輛饑餓的車子進入空白的視覺。

完稿於一九七三年二月十二日  
重修於一九七三年三月一日

# 竹 杖 子

有一個推銷員到家裏來問我要不要買太陽燈管，我握着他的手掌。由於報章慣常的提醒，我對任何一個陌生人都存有戒心，我問一個坐在店門檻上的伙記說：「我們需要不需要太陽燈？」他說：「他手上的太陽燈是偷我們的。」我抬頭一望，我們店裏的燈泡真的不見了，而小偷的手掌正在我的手掌中。小偷睜大眼睛，我的心跳加劇，血液急流過我的喉管，喉骨一跳一跳的，很是疼痛。

我跟一個從藝者談藝術。他說：一張圖是要你看後就了解而後說出最少的話，一幅畫則是要你千般訴說語言不盡。所以教士、農夫、政客、學生等處均有詩作，這種藝術，稱為 *thank art*。我一直看不清楚 *thank* 字的寫法，幾經他的複述，才知道那是道謝之意。總之，這是我第一次聽到的藝術論。

他說：它既已被創出，何不欣賞它？  
可是，飛機的話來得比他更大聲。

在深夜走近一座膠林進行觀察，還是第一次的經驗。枯葉如雨落下，枯葉在林中密集飄動。一輛汽車駛進林中的道路，直綫前行，無數落葉形成一個繞着車身旋轉的圓圈。那輛車就像一隻在馬戲團表演特技的動物，可是永遠衝不出那個旋動的圈。

有人告訴我那幾個堆在林邊的銅製和土製的巨大彫塑造型是年代溼遠的古物。彫壘上有一些破裂的字形浮刻，像博物館裡頭的一些破碎的陶瓷片，上邊的字如「明」，「日」是碎開的，只剩下完整的「月」。

我離開膠林主要是由於地上的白色蚯蚓。白色蚯蚓的長度不一，不過，都會膨脹，直到整個身體脹成有環節的白汽球之時，就起飛了。被白色蚯蚓附上身的人都有中邪的感覺，雖然沒有人知道牠們是否會傷人。我身上也有一條，是小的，開始進行脹大的工作。

生物教師帶他的學生到海灘去。他手持一支幾丈長的竹吸筒，伸入波濤洶湧的海中吮吸，每一次都吸住一隻刺刺魚，活生生把它吸上海灘上。刺刺魚背呈青綠色，肚白，睜大眼睛，鼓着氣在沙上亂滾。

沙灘上有許多步伐濶大的鴕鳥在走動。

我從那張估據已久而今打算交還給主人應用的新式書桌的抽屜裡翻出兩盒收藏已久的草。有一盒色澤還很新鮮，另一盒的草已經成爲蟻巢。一從藝者答應幫我用日光晒好。

坐在沙灘上，看不遠處一個密封住的戲台，從藝者已出獄，也在沙灘上，可是無人知曉，聞或有一些穿白校服綴藍色鈕扣的小學生自動分成幾個小隊，分別走到他的面前，默默跟他行鞠躬禮。最後有一個學生站在他面前不走，良久才說：「我要跟他握手！」說罷，迅速張開小手掌，抓住他的手掌。小學生的眼睛泌出眼淚。附身在戲台外的窺伺者時不時作出驚慌的動作，並且逃離戲台，站在遠處觀望片刻，然後又躡手躡腳走近戲台。

從戲台走出來的，是兩隊平行前進的男女。他們的衣褲都是深綠的綢布製成，頭髮散亂，好像剛剛練完武功。領隊的是個禿頭的大漢，他的背影令我誤以爲他是我的爸爸。

我問公館的女管家那本「冥想的年代」是在那家書店購得。她不知道。我發現書的一張內頁上邊的空白部份留有我留下的一條註解。「你看，我不能撕下這一頁，我的筆跡還在那裡。這本書給人家捏得這麼舊了。」

她的全身塗滿霜，像個雪人。我告訴她這類公共廁所對她很是不適。

你在月球表面走動之時，仍無法粉碎我的夢，因此，我寫的是一種假想的秋天，只有秋天，春夏和冬季我目前還沒有興趣。因是假想，我摸不到，想盡方法也還是看不到，所以它是一種距離。這距離是人爲的，目的是要突出一枚蘋果之造訪。我的小型攝影機一直在等待，要拍攝一片紅錦錦的落葉的內部。

我在午夜外出去吩咐一個人叫他（或她）不必於隔天到我們家來，回到家時大門敞開，沒有人在門邊等待。這裏的所謂游泳池事實上只是海的一個相當狹窄的角落。有一對兄弟在游泳，兄長是教練，弟

弟初學，他用雙腳夾住弟弟的頭在仰泳，時不時把他踢掉讓他在灰色的水中掙扎，溺者的頭每一浮起，就發出液體的叫聲。她的泳衣是用家裏的一些雜色的碎布接成，她技巧地滾到池的一個滿是浮木板和青草的角落。她起身後，在場的幾個鄰居由於口音的不同而說她的口音不準，進而加以嘲諷。她跟他們議論，對方有一個我們認識的朋友更由於我的異議而拔刀向我刺來。那根本是一個虛招，像道士對假想鬼魂所發出的那種，道士懼怕鬼魂。我於是指定我的對手必定要是那個持刀的朋友，我請他離開他的屋子，他只是在一小窗口逞兇，他屋子外有一個潤大的場所，此人需要一點大掃除的經驗。

時間和空閒盡是笑聲，女伯爵決心對鏡子笑。女伯爵的舞會是一個銀幣的一面，真正的她，經常把眼淚流進泳者擁擠游泳池。根據那部印刷品，她只愛無色和萬有之色，也只有白和黑能够襯出她的畫面。

有時，到凌晨才入睡，睡一下子就起床，仍然新鮮得像泣露的一根草，秋就是這樣奇妙。一直有人向自己作揖，有一天，有一個人不肯作揖，并且不把這件事放在心上，他（或女伯爵）開始為這種不肯作揖的作風折服。

解剖學教師這一次所解剖的是一個暹貓。他一心一意先解剖貓的大眼睛，他用的是翻絞絞的方法，而普通翻絞絞是用手指和線，他用眼珠和刀尖。他盤算給自己和有心的觀眾提供一種前所未見的消閒。他作解剖，而他根本就不什麼解剖教師，他解剖，他所作的也並非解剖術。貓，刀尖，動作和一切他可能作出的姿態，等等都代表它們自身，自身以外，什麼都不是。今天，作為他這樣的人，只剩下這樣的一種存在。

雖然長途飛奔，車的引擎發出高熱，它還是有足夠的力量爬上萬折橋的主要橋段。萬折橋，顧名思義，是蜿蜒的每座橋腰，都有宮殿式的建築。我觀察他站在一段橋身上的結構，覺得他的肚脯太大。死的感覺，也許就像猛烈煞車時的那種震盪。

窗口下有一張別人的椅子，掛在窗口的幾條褲子和袋裡的兩串鑰匙不見。行事的人可能是兩個，因為第一道鐵門還是鎖住。行事者必是鄰近的人，因為那是一張完好的椅子，鐵骨幹，軟膠布裏住的彈簧坐墊。黎明前起身每有練功的衝動，不明不暗，冷氣，仙的環境。任何事物，經過某種安排和形成，像親戚關係，會給予顫抖的感覺。我需要的是一把鑰匙王，而椅子將繼續留在那裡，作為一種嘲弄。這件事不能把它當作完結，一種行動必須面對反應，有人會坐在那張椅子上。

在自身上開窗，越多個越好，而後讓自己變成多數的自己，從窗口走出，到每一個角落，一隻貓是一個人，一隻鳥也是一個人，你不再是你自己。娛樂，娛樂的對象數不盡，一切微小和巨大都一樣豐富和有意義。過去，現在和未來，歷歷在目在耳在歌聲。從藝者跟我說：他不外是自然（不僅是山水）表達的工具，自然通過他的心手完成藝術。一切都可能變成藝術，觀察蛇猿之戰，或觀察花草魚蟲，跟觀察一點墨計自動流成的「自然」沒有兩樣，而每個人都可成爲藝人，一如人人都可成佛。現代的好處是機會被壟斷已逐漸減小：覺悟的宗教提出找尋自己的機會平等，覺悟的政治給予找尋自己的機會（有一種迷失：三份之一迷失在車輛中，三份之一在工作，三份之一在睡床上）。少數的「權威」一直在增加，「權威」的錯誤在於「權威」自信沒有別人一個單獨的人可以變成「權威」。單獨在森林中，猴子不會成聖。

窗口下的那張椅子是隔壁第二間的，是一間公館。它已經找到了「主人」。懷疑鄰居。

穿白衣的石蟹要送我一粒青色的番石榴，由於長毛狗在身邊，便轉贈給他吃。作爲一隻蟹，皮膚漆黑，我是特別喜愛石蟹穿着白衣。長毛狗嗅了番石榴後說：「味道真好。」石蟹答：「它就像人類，嗅起來，味道好，可是一吃起來，便沒有那麼香了。」狗說：「如果你也是人類呢？」石蟹答：「我深知我自己的氣味，不過，也許有人知道我身上一些連我自己也不知道的東西。」狗說：「我飼養一隻鳥，我經常打開鳥籠，鳥走出來啄地毯上的毛，他以爲是穀粒。如果有人試試在辦公室裡種樹該是不錯。」石蟹說：「兩年後回來，他便會有一座森林。」一個蓄小辮的小女孩走過來：「喂，你們看過柑黃色的蚊子嗎？」我們齊聲叫：「柑黃色的蚊子？那一定是嬉皮蚊子，你說是柑黃蚊子？」小女孩說：「是呀，你們看，連我手臂上這個泡泡也是柑黃色！」嗣後我們便在房門上，梳粧台的鏡上等處貼了一些時下很流行同時又被人衆以爲是很笨的海報上邊的標語，比如：「來個性狂歡會吧！」又比如：「當我死時，請把我的臉朝下埋葬，好讓整個世界能夠吻我的肛門！」

灰水匠在我的左耳上刷灰水，我感到很難平衡自己，一直要暈倒。腦子裡長東西是我很久以前就公佈的臆說，灰水匠的刷子太濕，五顏六色的灰水滴下，滴滿了我的左耳。後來，灰水匠從我的左耳上跳下來，索性連我的耳朵也刷起來。他叫我大力搖頭，我邊囑照做，整座房子在眼前搖動，一切顏色都是流動的，掃蕩的，一塊堅硬的彩石從我頭部掉下。大石，好大的一塊彩石，石面上佈滿膠漿凝成的白線

。我問在場的觀眾：我是否已經得救？

嘗試要避免可能發生在任何一顆人類的心臟上的極微小的傷害，失敗，我有一場最後的憤怒。只提「憤怒」而不記述，乃因我的新工作已非專門講話給別人聽的工作，我努力在找尋的是一些即使我講了出來自己仍然需要猜測的話語和事端。

蘋果和胸部的距離是光圈 56，速度 60，手提壓路機的頭撞擊着分泌液，印度人在掃路，第一次看果核，第二次看的是鏡頭裡的一隻眼睛，找尋印猴的第三種模型。

從藝者由高山上飛下一封信，在山脚下的穿背心短褲的我接住。信的右半部只是一些分開的字和個別的詞彙，左半部一條演算得很是稠密的方程式。

報紙、雜誌、書本正在死亡，製造這種死亡是一種正在誕生的映像文化以及一種正在極端科學化的時間。總之，字正在死亡，給你一架小小的機器，你可以隨時隨地攝影，錄音，製造電影片，映像文藝復興後的讀書人是一些古董，即使古董，他們手中的書本也充滿插圖，從藝者言，他的未來長篇小說，將是不上百面而已的新符號，毫無「意義」的符號，你讀時，你會有信心給它意義，而這並非是重要的，重要的是你讀了就信手一扔這一舉動。

字的死也是比較的，在一個高溫的孵箱裏，它的壳裂，它是一只死蛋。它的再生，在大循環的變動之後，以新的面目在最原始的時空中止了的地帶開始，在那裏，最接近生命的事物是勞作，歌舞，顏色，花和葬禮。那裏的蚊子不吸血，全身呈柑橘色。

「鳥，你好嗎？」從藝者打開圓形的鳥籠，把那隻右腳踝上掛着銅環的白色小鳥放出來。鳥籠垂在貼地的牀墊旁，籠的圓頂上結着彩色的果核串和紅綠的彩帶，籠底有一張佈滿美麗的鳥糞的禮物紙，再下面是一個竹簾，簾中許多穀粒。「鳥，做一隻好鳥，不要吃大蔬。」

滾石的「娼妓」，「嘛啡媽媽」，滾石的「黏黏的手指」。地上兩粒結着紫苗的馬鈴薯，磚架上的一隻酒杯，杯中隔夜的水水上一朵枯了的向日葵，白鳥啾一聲，飛去三葉仙人掌的掌下，「和平」二刻在中間的葉子上。軟木做成的檯燈狀的煙斗，盛煙的斗是半粒挖空的渾身起皺的馬鈴薯。從藝者從土綠的乾草中揀起硬枝和草籽，丟入花崗岩的石臼子，像準備莫洛托夫雞尾酒，從藝者用骨肉磨草，細細的草濃烈的粉桌上的燈光集中，窗簾揮着柑黃，燈光照着數不盡的旋轉的顏色罐子。別人代為點火，火走遍整個菓皮的斗，從海邊拾回來的小石塊，天上造型的大彫塑，海比任何一位現代彫塑家更早知道應

用空閒這種材料。

微笑還是扮一張鬼臉？微笑，在陽光下。第一次寫家信不以敬愛的雙親開頭。寄給您們一些陽光，當然不能溶解您們週身的積雪，可是，同時擁有兩樣還是好的。這封信的信封，信紙和郵票全是自己的設計。

從圓圓的臍眼，嗅出他剛才吃下去的粟泥鍋餅的味道，有一只貝殼，像寒山用來射殺無明鬼的兎角弓。

照片一：五稜鏡頭，五個頭戴繡花帶，上著藍短襖，下裹血紗籠，胸纏珠石的青年。

照片二：斜眼鏡頭，傾倒的青年，大腿間噴出一束紙花，肩上雨傘半開，綴有豔的綢質大睡衣。

特寫一：紅藍大豬籠盒住聰明的眼睛。

特寫二：大籐籃中露出的智識份子的臉對住供在地上的迷信的香爐。

反正你知道我的電話號碼和住址，高興來時就來，前幾天給颱風劈開的香蕉樹，已經在破裂的軀幹間重新建起翠色的葉子。「鳥，還有一根草，留在明天吃吧。」

我們用的是最新 Akai 電視錄音機。噓噓的電力的喘氣聲。從藝者的模特兒從碎格子的底褲褲緣擠出一副女用假髮的毛髮；他的另一隻手控制一對吊在毛髮間的實體塑膠球，一粒藍，一粒紅色。錄音帶一面是動作另一面全是笑聲。小螢幕上出現黑白分明的吉他音樂。紅藍的塑膠球在毛茸茸的腿間撞擊，發出尖銳的喀喀聲。天花板，由遠而近由大而小的燈泡，以及高空下黑河的陋村。另一位模特兒是個健身者，渾身是肉，他頭戴一副女用假髮，露胸，下纏血紗籠，含羞答答坐在籐編的搖椅上，他左手環住一個垂地的白色日本紙燈籠，右手拿着一對紅藍的塑膠球，手臂的幌動間，有實體的喀喀聲。小螢幕上出現巨型的書架，好多死寂的畫刊。我們另設一間暗房，那座自動梯一邊轉上一邊轉下，轉下的一邊有個青年走上去，胸部綁着一個黑色的乳罩，轉上的一邊有個青年走下來，下著一條黑色的三角褲。紙鴛鴦在毛石的地板上大聲說：「莫名其妙。」

只用一張舊報紙，任你揉，捏，丟在地上用腳蹂躪，完了我拿起來，一揮，有二十多粒雞蛋出現在報紙上。都是仙的，問題是看不出仙在那裡就有趣了。搞這有趣事，需時，需啓迪，此外還要有一點訓練，天才的意義是每一個人任何一個人加上以上所說的總和。我也懂得殺人，殺過人，一刀下去血冒出

來，以後求神陰咒，死人又活將起來。三輪車夫在一條小巷的拐彎處玩特技，他曾經有五個老婆，有的死有個捲舖蓋走，現存一個。碗、碟、圓盤和木支，玩特技主要是自娛，過路者停足而觀，自然可以娛他，觀眾若有幸發出讚美，結果還是三輪車夫享受，若有觀者有幸因此變成行家，也不無樂趣。不要擺架子，藝術可以是任何一個人。三輪車夫放請柬邀請你參觀表演時不稱你爲「閣下」或「廳下」或「陛下」，你事實上不是什麼下，稱你下時，不外也是爲了過癮彼此，執着不得。我抽鴉片已有三十多年歷史，他的牙齒又黑又黃，我以前是三間牙齒店的東主。

由各個官員所組成的狩獵隊所獵得的獵物共有三個巨大的結冰，一隻巨大的紙魚，還有就是那些在風霜中拾得的雜物。老鐵匠的肌肉張緊成一種條狀的圖案，風霜却以機器推動，他的眼鏡戴在光禿的頭頂上，燒杆技工的眼睛極爲冷豔，印度西達聲像一條條抽搐的蚯蚓。一隻猴子爬得越高，牠的屁股露得越紅。

我告訴攝影員說藏在搖幌的碼頭下的那隻船是第一個登陸者所使用的，最富歷史意義，他不拍攝，反而去獵取別的事物，又在水中跑來跑去。

法官是女性，今日不佩假髮，因爲那個場面足於使那個蓄長髮的小鬼嚇得微血管收縮，小鬼乃因打算在森林中建起一個茅舍而被帶上法庭。很明顯的，各方面都以自家的利益出發編造故事，並裝出上述說真理的模樣。原告氣憤地讀出他從牆上抄下去的一些小鬼塗上去的詞句，比如：「當我用骷髏做成一支牧笛時，你就可以開始跳舞。」原告又控小鬼畫畫，「什麼畫？」法官問。「呃……我只能說那是所謂的『現代畫』……」

他成功做成一個有長嘴的壺。所用的材料是一個壺和兩個毛筆的竹筒，方法是在壺身上鑽個洞，然後將大中套小的竹筒插上去即成。此外他又利用同類的竹筒和半個馬鈴薯做成另一個斗。照這些產品推論，以後該禁的東西將包括毛筆和馬鈴薯，更進一步就是禁止一切都洞孔的東西。

一羣寫實畫家畫一隻兔子，作品完成時兔子說那是他的造型上的一羣人工的瑕疵。每一張作品只有孤立的小部份像，而且那羣兔子有的傷感有的醜惡有的是巫婆有的是娼妓等等。後來畫家們又要兔子蓄髮，以及脫光衣服，兔子就說：他本來就是光着屁股走路的，他很早以前就決定放棄人工的游泳池，到海邊去游泳，又利用沙灘上的沙來塑浮雕，刻意雕給海水沖掉，以示無一物可以永恆。



打電話時號碼盤沒有阻擋，一直旋轉，在汽車中，制止器不起作用，一直前進，保險公司的職員開始談論生活的保障，辦公室內有一種多天沒有洗刷的襪子的氣味。

兇跟從藝者說今晚有非常美的 Up-rings，時因走廊上有兩隻羊臟很重的褐色兔在走動，從藝者雖會意却不能蹲下來欣賞，除了暗視兔花瓣似的手指甲外，他只能讓小腹响起西達扭動的蚯蚓聲。至到褐色兔離去時，羞紅之色已經爬上他的雪的邊緣，從藝者才迅速蹲下來，注視那塊顯露在花瓣間的白玉，所謂 Up-rings，即是兩條短小的彼此向上下鉤着的彩虹。

你聽到我的歌聲，是因為我把冷氣機關上。我的車在一盞紅燈之前停下，邊旁一輛車的印度司機轉頭向我，發現我的嘴巴張着。這根本就是一則笑語，小丑哭時整個世界大笑。

從藝者作畫，其盲目的母親靜坐在側，音樂流透畫布。其母根本就不知道甚麼是詩人，她說，孩子，都是藍色，綠色，黃色，為何你不用點紅？母親，那是高山。孩子，真正的雪，是紅的，正結在你的耳珠上。是的，母親。

我跟他相對面坐着。他說我的眼皮睜開時有許多條白漆流下，與另一些流動的紅漆相交；我的鼻子是深綠色的漆和紫色的漆交融而成，每一根頭髮都豎立着，白漆從髮尖流下。我的嘴是藍色的，他說他把牙膏擠出來的時候，瞬間牙膏爬滿毛蟲。

幻象是你的或說是醫生的詞彙，他若果必須形容，他要用對現實的不同看法這一句子。

一對畸形的男女來到那個只剩下一個正在收檔的菜販的菜場上尋食。男女裸身，手脚瘦小彎曲，整個身體只是圓形的一個肚子，滿臉是一團樹枝架成的皺紋。菜場忽然響起音樂之聲，男子挽着女子的短圓圓的腰身起舞，舞步顛怪詭奇。可是，那個唯一的菜販並不注意，一心在收拾地上的東西。音樂之聲忽然中止，舞者忽然靜止，男的離開女的，顯得像絕望又像飄飄欲死，以畸扭的步伐，一拐一跳地走到一根大柱前，仰着狂怪的頭以整個身體碰撞柱子，那光景正像一座正在抽搐的雕塑。

畸形男女各自張開一個骯髒的麵粉袋，各自露着，各自以不能活動自如的右掌趕着一個腐爛的橘子和一個腐爛的馬鈴薯，要把它們趕進麵粉袋。而菜販忽然站起身，抓起一把掃帚，向男女揮動，要把他們掃出菜場。男女有點慌張，但不懼怕，依然艱辛地趕着橘子和馬鈴薯。在掃帚的揮舞下，兩隻青鞋，四粒菓子，向菜場的外圍跳去。

男女所用的交通工具是一對木車，構造如下：一條約兩尺半長三吋厚的木板，板的一端接着一個着地的木輪，這是車後，另一端接着另一根一尺長的方木，木的兩端接着兩個比較小的木輪，這是車頭，車頭豎立一根兩尺半高的直木，木的上頭接着一支一尺長的橫木做把手。男女踏在車身上，必須故意使車失去平衡，傾向一邊，然後再迅速使它回到平衡的位置而產生搖震，如此搖震以推車向前。前行數尺後，男的左手以極高的速度撥動車頭的左輪，且由於身體的構造與車的構造有巧妙的配合，左腳板也以極高的速度與左手交替撥動左輪，木車向前衝去。女的見狀，也用相同的方法操作，兩架木車，眨眼間便在咯咯咯咯的聲响中不知去向。

一九七二年二月

白衣四記之二

# 茫然外記

溫瑞安

妳曾經路過瓊樓，曾經  
妳收拾過那無心的出岫  
今何許？妳可曾不可曾  
細聽那什麼也聽不見的  
寂靜？啊那一道遙瀾的  
十里春風，春是風的魂  
魂裏飛散着白色的輕蛾  
濃煙一抹斜陽暮，暮陽  
暮陽就綻放在妳底笑靨  
那什麼都沒有了的笑靨

那些苦，那些愁，皆比  
殘英還要碧流碧流潏潏  
我站在遠遠遠遠的咫尺  
聽見妳底胡笳，在塞上  
在城上，都說：「無」

稿於七二年三月廿一日

Ghazali M. A. 著

麥浪譯

# 一個小孩的不幸遭遇

---

作者簡介：Ghazali M. A. 原名王亞源（Oh Ah Guan），一九五二年六月十二日出生於吉蘭丹州馬章的甘邦丹那美拉。從小便在馬來學校求學，直到高中畢業；考獲大馬教育文憑（S.P.M.）。因家庭經濟關係，便在家自修，以私人身份參加大馬高級教育文憑（S.T.P.）試，目前正等待進入大學之消息。他是在一九七一年五月十日信奉依士蘭教（Islam），改名為上述名字。除了短篇小說外，他也勤於作詩及寫論文。

此文原名 *Denita Seorang Anak*，發表於今年五月號的語文月刊。

---

曼把一捆燒柴扔在爐灶下。他用手掌揩抹他那骯髒的臂膀，然後坐在他養妹狄妮的身側。此時狄妮正津津有味地吃着一條炸香蕉。他久久地注視着狄妮。

「給哥哥一點，狄妮。」

說完，曼便不急待地搶過狄妮手中的那片吃剩下來的蕉尾。他的確很餓，這個早晨他肚子未曾添過任何東西。

「媽，哥哥搶狄妮的蕉！」狄妮哭哭啼啼地叫道，然後倒在地板上打滾。

狄雅滿臉愠色地從她睡房裡走出來。她的脚不時的踏着地板。她生氣地咬着嘴唇，然後破口大罵她那位繼子：

「衰仔！你妹妹的你敢搶！沒有一點疼愛心的孩子！你爸媽怕管教你！我無權力管束你！衰仔！去死衰仔！」

曼一個快動作從板上站起身來，然後越過那還倒在地板上撒賴着的狄妮的身側，逕直向門口奔去，然後再從門檻躍到地面上去。他那位繼母，狄雅，根本沒機會靠近曼那快速的身子。她仍叱罵着：

「衰仔！去死衰仔！」

之後，她抓起那把靠在牆壁的掃帚向地面上站着的曼的方向追了出去。她的嘴還不停地詛咒着：「去死吧你這個衰兒子！去死吧衰仔！」

狄妮站在門口邊哭喪着臉注視着，她在注視曼與她母親正在互相奔跑、追逐。此時她看到她母親抓起手中那把掃帚向眼前曼的位置出力擲去，可是卻擊不中。狄雅覺得很可惜。她再也不去追她那個強且沒家教的繼兒了。她疲憊地喘着氣，厚厚且發黑了の嘴仍不停地咒罵她那失去影踪的繼兒。她重登上屋上，然後牽着狄妮那纖嫩的手向廚房走去。狄妮哽咽地跟住她母親，狄雅輕柔地撫着她。

「不要哭了，狄妮。媽再拿一粒香蕉給妳，讓那個衰仔去死好了！」  
狄妮再接過她母親給她的另一粒煎好的蕉。

曼打量一下那所房屋。它的屋頂是瓦裝的，牆壁是用堅固的木板釘成；現在這所不大的小的房屋在他看來尤似是一所殘酷無比的地獄。隨後，他經過了那兒，一個人毫無目的的走着。他茫然地走在這狹窄且彎曲的畦道上。空空的肚子正在咕嚕地作痛，他真的太肚子餓了。

。畦道左右兩旁的稻禾被那溫柔的晨風吹動着習習地响，那「清爽涼人」的空氣使他那創傷且悲哀的心情給添上幾許爽快。他仍然在畦道上彳亍着。

後來，他停止在一處比稻田稍微高出一些乾燥荒廢土地上的，一間破舊不堪的草棚。他在這破舊草棚裡久久地沉思着。爲什麼我的爸爸不再關心我了？他那皮膚黝黑強壯的父親根本不會關心地詢問他的處境。他感到很失望。他還能記得七年前他母親對他說過的話：

「曼，好好地努力求學，將來做個大人物。如果曼聰明，媽很高興。」

「曼一定聽從媽的話。曼一定好好認真求學，將來曼會有很多錢，生活必定像那位做副縣長的查馬那樣無憂無愁，曼一定照媽的話去做。」

曼依然記得七年前他母親咪娜吩咐過他的話。當時他母親正在生病，他才剛剛七歲，正在讀一年級。可是，如今他對他母親吩咐過的這些話已感到絕望了，他現在不能再做什麼了。他的父親，沙漫不再留心他了。他只讀到六年級，然後他那位繼母狄雅不允許他再繼續求學。他的父親是在他母親逝世後才跟這位繼母結婚的。他對他繼母這種頑固且一點都不關心他的態度甚感失望。

淚水自他那乾癯黝黑的顴頰流下。爲什麼他的父親竟如此蠢笨呢？他的父親未會在他那位繼母阻止他繼續求學時給予反對。

曼猶記得有一晚當他告訴家人他獲得申請進入中學就讀的事時他那位繼母如何的阻止他的希望。

「爸，曼已准許獲入中學了，曼還要讀書，曼要邦來。」曼喜悅地對他父親說。

「像你這樣還要讀什麼書？說不定明天或後天就要娶老婆了也要求學？哎！那兒有錢呢！你還是最好幫你父親下田耕種！不需再讀書了！」狄雅氣憤地咆哮，那銳利的目光直射住曼的臉上。

「他是男孩子，男孩子就必須多給予求學機會，他必須讀書，知道嗎？狄雅？」他父親頂回一句。

「你只懂得護你兒子一邊！吃喝是我準備的！天還沒亮我就得起床爲你那大兒子操作，你知道嗎？你只會說好聽吧了！」

「妳這人很難解釋。狄雅，他是我的兒子，我得負起做父親的責任，況且他也是需要你這位母親的幫忙。妳至少要明白一點，不要太笨了。」沙曼仍坐在那牆壁旁的一張椅子上平氣和地說。

「依你的啦！我不要管了！我不要參與此事！你自己爲你那大兒子準備吧！你把我與狄妮似當作牛！」狄雅哭啼地叫道。她恨狄妮的邦來，曼不是她的兒子。她要的是她那位親女兒，狄妮，獲得所有幸福，並不是曼。她的確很妒忌。

「曼，你不要聽你母親說的那些話，你仍舊能够繼續升學。」

「謝謝您，爸。爸愛曼，曼太感激爸了。」曼興奮地說，他興奮地連眼淚都奪眶而出，沾濕了他那黝黑乾癟的面頰。

「如果你服從你那兒子的話，你隔離我好了！隔離我好了你這臭男人！」狄雅哭着突然狂吼了起來。

沙曼大大吃了一驚，曼也愕在一旁。沙曼望望曼及狄雅的臉；他真的不忍心隔離他這位年青貌美的太太，他確是太喜歡這位年輕的女人。但是曼呢？難道讓他這樣沒書讀下去嗎？他感到頭痛，思想笨鈍；他不再說什麼了。

「現在就跟我離婚吧！你不再關心我了！跟我離婚吧！」狄雅兇狠地瞪住她那位枯瘦如柴的繼子叫喊道，看來她似想拆斷那不吉祥孩子的骨頭。

沙曼走近那正哭泣着的狄雅身旁，然後親切地抓起狄雅的手，同她一起向睡房走去，只留下曼一人站在外邊，眼巴巴地注視着。

自從那個晚上起，他不再向他父親要求過什麼了。他父親不再愛他了，他好似一片懸掛在枝頭上的枯萎葉片不時被風沒有定向的吹着。

一隻鸚鵡站在一頭紅毛丹樹枝上啾啾地鳴叫，牠那响亮的轉聲驚醒了正在沉思中的曼。他趕緊用手背拭去眼沿的淚水，然後步出那間破舊的草棚，向着一條流水緩慢的小河行去。這條清澈無波浪向南流的河水裏正有着互相追逐的魚兒，牠們與高采烈地在冰冷水裏嬉戲着。

曼合起雙手摺起那冰涼清澈的河水洗滌他那張疲倦的臉孔，然後又再用手摺起一次水，



飲了一口。他的確太餓了，他肚裏正咕噥作痛。

他毫無目的的走着。他那張臉似早就佈滿憂愁。他倏然記起他那慈祥且處處保護及關心自己的母親來。母親爲何這麼早就去了呢？

他的母親是在恐懼的環境下逝世的。他母親，咪娜，是患上那不能治療的肺癆病。他對他母親不幸的逝世很是痛心；自此後，他不會再獲到別人的保護。他的父親不再關心他了，他的父親只迷戀於他那位年青的妻子——狄雅。

太陽已高高地懸在空中，曼茫然地走着。爲何母親這麼早就逝世呢？

後來，他停在一棵高大樹下，然後獨自坐在那伸出土面上來的樹根。四周靜寂、安寧。隨後，他望向周圍都生滿小小野樹及野牡丹的墳地去。那兒也是一片寧靜，沒有人影。他望着他母親那座周圍都生滿小雜樹的墳墓，他久久地注視着……

「曼，今天在校的功課怎樣？」

「很好，媽。老師說我好邦來。」

曼的母親躺在破舊的草蓆上親切地臨住曼；咪娜並愛撫着曼那黧黑的身背。

「曼，幫媽取來一杯水。」

曼站起身，走進廚房內，拿出一杯水，然後輕手的伸給他母親。

咪娜呷了那杯水幾口，她那急促但却顯得疲憊的呼吸令她不能一口氣直接的把內心的話說到完。她的說話斷續的；曼輕撫着他母親感到阻塞及痛楚的胸口。

「曼，好好地用功讀書，媽要看到曼是一個邦來的人。」咪娜辛苦地說了上述的話。

「曼一定聽從媽的話。」

金黃色長嘴巴及有條紋羽毛的白頭翁在那片墳地上喜躍地在歌唱。牠們那吵鬧宏亮的叫聲驚醒了曼的思潮。曼望向那些美麗的白頭翁，牠們的確很快活！

天氣已漸入午時，金銀色的太陽光照耀在小野樹及野牡丹那些青裏帶點黃色的葉片上，看去可愛、美麗極了。午時那股溫柔緩慢的風不時吹動那些野樹的片子及樹枝，長長的樹影看去似懶洋洋、無力地擺動着。

曼的肚子實在很餓。這天他未曾吃過任何東西，他那細薄的肚皮伸縮地絞痛着。於是，

他站起來朝向剛才那條小河走去。他脫去圍披身上的那條亂皺皺的沙籠，接着跳進那冷冽清澈的河水裏；他在那河水裏游泳着，頓感乏力及疲倦；他的眼圈通紅，因剛才他流過淚；他的面孔蒼白可憐。他仍把他一身疲倦浸在水裏。他好似一頭牛泡在那條小河裏，他那瘦小的身子仍在水裏游動着。

黃昏已降臨。曼仍坐在那棵大樹下，兩眼凝視着他母親的墳墓。爲什麼母親這樣的早去

？

他凝望着那座墳墓好似在期待他母親突然的甦醒，以便同他一起回家去。

後來，他徘徊在這寂寞安祥的墳地。不管以後將發生什麼他是死也不回去的。他已討厭他那位笨蠢無用的父親，他討厭見到他那面容殘暴且刻薄的繼母。他要到遠遠的地方去，到那處他們沒辦法尋覓到他足跡的海角去。

夜神已開始侵襲過來，寂寞安祥的夜似在嘲弄着曼那黯然神傷的心靈。曼茫然地孑孓在這靜謐的墳地，後來他走去靠近他母親的那座墳墓；他用他自己那枯瘦的手清理他母親的墳墓，他不要這座墳墓因不會受人打理過而顯得不整潔。他那位慈祥疼愛他的母親爲何這麼早就逝世了呢？他不明白，爲什麼母親去得那麼快？

銀色的月光灑洒在這淒涼的墳地，卻顯得那麼美麗、迷人。借着這銀色的月光他拔除生長在他母親墳墓上的小雜樹及野牡丹。

還那樣討厭我繼母嗎？

夜，更深了，霧已開始凝固，月光逐漸昏暗。曼後來把他那疲倦不堪的身體倒臥在他母親墳墓上。他在那兒睡了過去，他睡在那兒好久……

咪娜走近曼來，她挽着曼那枯瘦的手朝那吵雜的城市走去。許多汽車在光滑且寬敞的柏油路上來回的奔馳着。他們向一所高大且雅觀的建築物走去，曼很驚歎這所建築物的雅觀。建築物內那些穿着一系統服裝的人們都把目光投向他們母子倆來，曼的眼睛也不會眨過一次地瞧住這所高大的建築物以及那些顯得快活且高貴的人們。

「你看，曼，他們這些人卻是那麼高興及歡喜地在等待領取文憑。他們都很認真求學，曼也必須認真求學，將來才會像他們現在這樣。」

「曼一定好好用功讀書的，媽。曼要像他們這樣。」

在這學院場地都泊滿各色各樣難以計數的汽車。曼很欽佩那些人所享有的幸福。他與他母親隨着人潮進入一間書架擺滿書籍的圖書館。曼也很驚歎這間偉大學院且設有冷氣圖書館內那些難於計數的書籍。曼的心很快活且感到幸福，他想居住在這個地方，這樣他才能快活。

夜更加的寒冷，霧氣更加厚，凝結在他身軀周圍的霧氣弄濕了他的身軀。他正在打抖。

「曼！曼！」

曼更蜷縮他那瘦骨如柴的身子，好似一隻蜈蚣——睡在他那母親墳墓上。他兩邊膝蓋且緊緊地觸壓着他那疝痛作痛的肚子。「我們回去吧！曼，天色已晚了。」

曼與咪娜步出這座學院，變變地歸向他們那處偏僻的村莊。「媽，曼還要求學。」曼悵悵地對他母親說。

「爲什麼曼現在不再求學了？」

「爸不再幫助曼了。」

「那麼多的錢爸做了什麼？」

「爸只愛他那位年青的太太，爸服從他那年青太太所說的話。」

「爸不再關心曼了嗎？」

曼傷心地抽咽着，他真的太悲哀了。他用雙手掩蔽着他那張憂悵的臉；他伸直那本來蜷縮在一起的軀體，那條皺亂的沙籠鬆落了下來，不知被他用腳踢到那兒去。他感到全身寒冷，他哭泣地抖索着。

「曼！曼！回家來啊！曼！」

曼忽然聽到有人在叫喊他。是誰呢？母親？不會的！那是好多人的聲音；男的、女的。

那些聲音還再迴响着：

「曼！曼回家來啊！媽在這兒！爸在這兒！你在那兒啊？在那兒？」

他睜大眼睛，他用指頭揩去那黏在他眼角的眼糞。他眼睛含滿茫然之感，嘴巴吐出泡沫，肚子疝痛作痛；他感到自己實在太疲倦了。此時，他發現他午時坐着休息的那棵大樹下射

來了一道道火炬的光芒，照射着這墓地。

「曼！你這個大兒子跑去那兒了啊？」

衆人的步伐聲及喧嘩越來越响亮，使到那本來寧靜一片的夜晚受到干擾。他們逐漸步向曼躺着的那座堅固的墳墓來。曼趕忙站起身，然而一道火炬的光線竟射到這孩子濃黑似貓頭鷹那怪人的眼睛。曼已來不及找個地方隱藏自己，他們已經發現到他了。

他們都一齊向曼走近來，有的在摟抱着曼。這時在人潮中出現了曼那位皮膚黝黑強壯的父親，他生氣地叱罵道：「衰兒子！我們在這深夜里找得你好苦！這麼晚了還不懂回家去！你在這兒做什麼呀？」

然後他父親以自己那粗硬有力的手拖拉着曼那短小細薄的耳朵。他父親仍怒喝着：

「這沒家教的兒子！不知幾時是白天，幾時是黑夜……：……你在這墳地裏做什麼？你要死了嗎？這是墳墓呀！曼！墳墓呀！」說完，他父親再也忍不住內心那股火氣，一脚的向曼身體出力踢去。

曼在地上痛苦地打滾着，好似一條蝦被人活生生的烤在鍋上般痛楚地在掙扎。他的父親繼續地踢着，嘴中不時的在咒罵，曼的軀體更加痛楚。衆人都出力地在抓住沙曼那粗暴有力的身體，他們阻止他不要再踢下去：

「沙曼，不要再這樣做了，忍耐點！沙曼忍耐點！冷靜地想一下，他是你的兒子呀！」曼的身體不能再動彈了，他感到全身一陣陣激痛；他正無聲地痛哭着，後來他便這樣失去了知覺。

這時，狄雅從人羣中出現了，她正悲傷地哭泣着，尤似她早已領會到她自己的罪惡。她走過去緊緊地把那橫臥在他死去母親墳墓上的曼摟進懷裏去，好似以後永遠再不會離開他了。

「曼，原諒媽，曼！曼，寬恕媽呀！曼！」

然後她又更加緊摟着曼的身體。

站立着的衆人互相地對望着；曼的父親，沙曼却愕在一旁，他迷失了自己。

# 烏鴉與楊梅

——閱話第十九屆亞洲影展

據說一座奧斯卡金像獎「價值」約廿二美元，不過，這是在美元近年來二度貶值以前的價錢，現在想必已經升水一些。而第十九屆亞洲電影節的各項獎品，非常可惜未公佈其「商業價值」，好像說一座大的魚尾獅獎要多少錢，小魚尾獅獎是不是又便宜點，而錫盤獎的價錢又多少，單個是不是又貴點而整批是否有折扣打。實在說來，難道你能從這個所謂亞洲影展找出什麼藝術價值嗎？不說「商業價值」又要說什麼呢？

如果說，「影展」時常有令人分贓的感覺，當然是比奧斯卡影展和過去「具有比賽性質」的亞洲影展令人印象最為深刻，為其中之表表者。而這一屆的亞洲影展，給人的印象更為滑稽。即使是分贓，也多少還具有不敢過份明目張胆的偷偷摸摸的感覺，而本屆所謂「觀摩性」的影展，則是連這個冒險的精神也還沾不上邊。它給人的第一個最直接的感覺，就像是太廟中分豬肉，來者有份，多你一份不多，少你一份不少，反正是以豬肉做餌，不看祖宗的面也看在豬肉份上，大家都來湊這麼一份熱鬧，反正來了就不至令你空手而歸，務必要大家人手一份，皆大歡喜一番，豈不快哉。

一向來，亞洲電影節，就是很令人莫名其妙的一個影展，好像說，最佳電影獎，又能在尾巴上再拖上十二個獎，我一直鬧不清楚這到底是主辦團真的給了那麼多獎，還是得獎影片的公司再自己仿造的。同時最佳電影也不能再獲其他的獎，這與奧斯卡影展最佳影片通常與

最佳導演最佳男主角相聯在一起的習慣大異其趣。而最叫我們感到莫大奇怪的，就是這個亞洲影展，一向來就好像是專為香港製造影后，有個時期，要猜誰會得「亞洲影后」，簡直不會點上香港以外的任何的明星，這種想法，現在想起，真是又瘋狂又好笑，但當初的影展，就是給人這麼個感覺，實在也沒別的，如果有，就是不公平的怨聲屈屈皆有，只是天下烏鴉一般黑、到處楊梅一樣花，有比賽就有這種新聞，倒也沒有認真看待過，雖然未必是假。不然好端端一個影展，又怎麼會從「比賽」變成了互相觀摩呢？

第一個互相觀摩的影展是去年在南韓漢城舉行，如果和本屆在新加坡舉行的影展相較，唉呀！那真是「吝嗇」的影展。

這一屆在新加坡舉行的影展，最哄動最令人感到興趣的倒不是報紙抵制報導展影的消息，也不是得獎名單延遲公佈，據說是印錯了，而是其獎品之多如會上之星，同時獎品名目花樣翻新百出，簡直叫人嘆為觀止，實在是有影展以來之第一次。

先說獎品之多。本屆參展的影片，一共是四十七部，其中卅三部是劇情片，十四部記錄片。頒發以示鼓勵的獎品計有大魚尾獅獎廿一座，小魚尾獅獎七座，錫盤獎六面，完全加起來，一共是卅四項獎品。和參展影片的比例相較，其獎品之豐富，真是所有的影展都沒有那麼慷慨，難和其匹比。

而最叫我們佩服到五體投地的，就是各項獎品的名目，其新潮、新鮮、新奇、富有創造性、想像力之處，真不得不叫人讚一聲簡直是空前絕後的天才傑作，而大會沒有發一個「特殊超越創作亞展獎品名稱獎」，實在是美中不足之處。

如果不信，有得獎名單為証，而這一份名單，說來也非常具有再三轉載刊登或記錄的價值與功用，一方面可供後世來者觀摩仿效，讓彼等後生小子不敢小覷前人的特殊超越創作才能，也讓彼等一知老前輩們為這個影展煞費心血，用心良苦，使彼等再接再厲，不致把亞展荒廢。另一方面，如果你對所謂影展一向不甚有敬意的話，那麼這份似是而非的名單，或許也可博君一笑，做為茶餘飯後的談笑資料。這就是該份獎品名單最偉大最可貴之處，可正可反，正是所謂翻手為雲覆手為雨。諸君請看：

## 大座魚尾獅獎

促進國際瞭解的劇情片：結婚（印尼）

頌揚人權的劇情片：棋王（日本）

具有傳奇性之劇情片：人蛇戀（高棉）

頌揚愛的教育性劇情片：桂芬（台灣）

頌揚人道精神的劇情片：宮女（南韓）

反映社會現實具有教育意義的影片：應召女郎（香港）

描寫人物最成功的喜劇片：大軍閥（香港）

描寫人物最成功的劇情片：女關（南韓）

充份表現地方色彩的悲劇片：一點一在線上（星加坡）

具有特殊超越表演的女主角：「十四女英豪」中的何莉莉（香港）

有最動人表演的女演員：「愛的天地」中的翁倩玉（台灣）

表現特出性格的女演員：「應召女郎」中的金霏（香港）

有現代性格的女演員：「奪命客」中的周蘋（泰國）

有現代性格的男演員：「叛逆」中的姜大衛（香港）

有複雜心理表現的男演員：「結婚」中的蘇班（印尼）

表現出特出性格的男演員：「刺馬」中的狄龍（香港）

有藝術表現之設計者獎：「夢的實現」中的鄭鎮寧（南韓）

彩色攝影有優美表現的影片：結婚（印尼）

具有優秀特技的影片：神貓遇險記（日本）

音樂歌曲最動人的影片：愛的天地（台灣）

藝術設計最美麗的影片：通姦（泰國）

## 小座魚尾獅錄（記錄片）

宣揚中華文化傳統的記錄片：傳統節日（台灣）

藝術設計優秀的記錄片：這是韓國（南韓）

鼓舞開拓精神獎：金馬風光（台灣）

剪輯優良的記錄片：綠色的夢（南韓）

具有歷史意義的記錄片：慶祝吉隆坡升格為市（馬來西亞）

具有地方色彩的記錄片：經過新加坡（新加坡）

彩色攝影最美麗的記錄片：寶島風光（台灣）

### 錫盤獎：

最具諷刺的影片：憤怒的人（印尼）

表現高度藝術意境的影片：約束（日本）

優秀男演員：「一切爲了愛」中的河明中（南韓）

優秀男演員：「晚秋」中的魏蕪（台灣）

優秀女演員：「彩雲飛」中的紫蘭（台灣）

優秀女演員：「宮女」中的尹靜姬（南韓）

對於各參展國家來說，主辦當局不止大方，而且照顧週到，遠來是客，感於盛情，絕沒有讓對方空手而回的道理，怎麼樣也要想法讓對方得一個獎品。這麼一來，可真的是人人均有所獲而回，也不致埋怨主辦者偏心不公平，可是另一方面，啼笑皆非的笑話當然是免不了。

而我們對亞展是更有迷惑的另一面。好像說「應召女郎」在星上映共剪了八個鏡頭，我又死心眼的想知道，評判的「淑女紳士們」所看到的「應召女郎」，到底是有剪過的還是沒剪過的，如果一部剪過的影片，它反映的社會現實可能有點不宜觀看，但卻又有教育意義，豈不是自打嘴吧？如果是未剪過，很可能評判員以爲那正是精華之處具有「教育性」意義，那麼上映時又何必再剪，豈不是沒有「教育性」意義了？也辜負了別人一番推介的心意。

我又在想，爲什麼有「特殊超越表演的女主角」，而沒有男主角呢？後來「靈光」一現，才猛然想起最佳女主角何莉莉小姐在「十四女英豪」中是扮男人，大概是她扮得太好了，



太像男人了，所以就不發男主角獎了。可是爲什麼她能得最佳女主角獎？當年凌波在「梁山伯與祝英台」中，本已可穩得影后獎，後來據說是新加坡代表極力反對，說她是反串男人，可得女主角獎，而如今這一個笑話居然是發生在新加坡主辦的影展上，真是令人覺得十年風水輪流轉，人心難測矣。只可憐凌波，如果把「梁祝」與「十四女英豪」的年代換一換，豈不是垂手可得三屆影后？

又還有現代性格的女演員與男演員，我實在搞不清這個現代性格是如何解釋，尤其是以新加坡國的標準來看。如果以七十年代來算，這個現代性格，大概可解爲叛逆性格，熱情大膽，長髮高鞋喇叭褲，至少這是大部份人眼中的現代青年，但這種現代青年，正是某國要大力取締的，有這麼一個獎，豈不是倒行逆施，還是做「沉默的抗議」，那就不得而知。

十九屆亞洲電影節主席邵逸夫先生會說，本來香港的張徹、程剛和凌波，都因爲表現優越可獲獎的，後來因爲格於獎品所限只能割愛。其實既然已經發了卅四個獎，再多三個也算不了什麼了。而另一方面，則更使我們捉摸不清，這個所謂觀摩性的影展獎品，到底是真的因才而發？還是「公平」分配一番？當然其中財雄勢大者，熱情可嘉者分多一些是再自然不過的事了，太廟分豬肉，其中族長、村長、秀才之流也是分多一些的，既然做了這個規矩，當然要照這個規矩行事，才不會貽笑大方。

看在局外人眼裏，對於比賽與觀摩，直接反應就是烏鴉與楊梅。也不是對它認真，根本也不必，只是一直覺得這是一個大笑話，如此而已。

# 有色顯微鏡

劉放

記得在大學一年級時，我讀過一篇至今仍影响我思想原則的文章。這篇文章是關於大學教育的目的。其大意為大學的目的有二：一是探求更高深的學問，二是學習處世為人的方法。這兩個目的乍看之下是沒甚麼關連的。亦即謂，求到豐富的知識不一定亦需具有做人應具有的基本訓練。亦因此，有些大學只注重前者而忽略後者。其實，深究之下，我們就會發現此兩目的有一共同點。這共同點就是思想的方法。若一開大學側重訓練學生的思考能力，則它的學生必然會同時獲得此兩目的。

思想方法就如一種生活及知識工具。這工具如一把鋒利無比的刀。它可以幫助使用它的人左右逢源，凡事應刃而解。再艱深再繁浩複雜的智識經此刀一割，必然條理分明。另一方面，具有此刀的人，亦必然知道如何擇善而固執，亦勇于認錯。這種處世觀點當然乃受其教育及思想背景所影响。當一個人對所遇問題瞭解透澈，他就不會戴着有色眼鏡去衡量一切事物。他亦不會一味以不是為是，以不知為知。這種人可以說達到不驕、不惑的境地。故此，大學之教育目的雖名為二，其實僅一。這一就是思放的方法。正確的思放方法。那麼，甚麼樣的思放方法才是正確的呢？要界定「正確」這名詞，我們可先以一個邏輯問題來解答。隨

後，我們再以三種事件去作具體的闡釋。

這個邏輯問題是邏輯學上最基本及最簡單的一個。以符號表示之如下：

$$A > B \quad A > B \\ \frac{A}{B} \quad \frac{A}{B}$$

這些符號的意思是：若A出現，B亦出現。現在A出現，結論是B亦出現。或現B不出現（符號B'），結論是A亦不出現（A'）。這種思想方式我們稱爲有效的。茲舉個實例說明之。若有風（A），樹葉就會動（B），現在有風（A），樹葉當然動（B）。或現在樹葉不動（B'），當然是沒有風（A'）。可是，有些人爲了詭辯，就把符號稍爲更改一下如下：

$$A > B \\ \frac{B}{A}$$

其中的意思就變成（簡略）：若B出現，A亦出現。這種思想方式是無效的。

若要瞭解爲何無效，我們不妨再以前例說明。那就變成：若有風，則樹葉會動。現樹葉不動，當然沒有風。這則不然。因爲若有人搖樹，或有鳥獸如松鼠猴子等在樹上幌來幌去，樹葉還是會婆娑地動。

不過話又得說回來，有效的論式其結論不一定就對。試以一例說明：若有錢人都死光了（A），世界就太平（B）。現有錢人死光了，世界因此太平了。或者，現在世早不和平，因此，有錢的人尙未死光。這論式是有效的，但是大前題「若有錢人都死光了，世界就太平」是錯的。甚麼歷史事件或科學實驗證明過無錢人的世界是太平的世界？沒有。

前面已說明，這僅是邏輯學中最基本及最簡單的辯論及思想方式。還有很多稱爲複雜的，不討論了。現在，我們不妨來分析，看看甚麼是又甚麼不是正確的思想方法。

#### （一）民主制度和國家利益

由于在過去一般的富強國家都傾向于或採用民主制度，因此，民主制度變成了國家通往富強的康莊大道。亦因此，許多稍爲到過民主國家受教育，或閱讀過有關民主國家出版物的行政人士或政治家，對民主制度趨之若鶩。不但過去如此，甚至在現代，亦尙有不少高級知識份子亦每天在其國內高喊及提倡民主。另外，民主國家事實上亦僅提供巨款給欲建立民主政制的國家。在此種內應外合的呼聲裏，民主制度似乎變成了富強國家的代名詞。當然，這

種見外不見內的認識是頗膚淺的。現在，鐵一般的事實已擺在眼前：民主制度不是國家唯一通往富強的道路。蘇聯和共產中國甚至台灣的中華民國，都不是走民主路線而使國內人民生活安定的國家。因為這些國家的行政者瞭悉阿士匹靈並不能醫治所有的病痛。它只醫治頭痛。而他們的國家患的不是頭痛症或不止于頭痛症。因此亂投阿士匹靈是完全無效的，如不是有反作用的話。

可是，還是有國家把阿士匹靈當作萬靈藥的。最明顯的例子就是印度。印度如一個發育尚未健全而開始作劇烈舉鐵運動的孩子。結果是內外重傷。印度的行政者自一九四八年以來，尚未找到它本身的病源。或找着了但却不願把病源暴露給外人知道，尤其是有意提供援助的人。爲了這些原因，印度一直在服用阿士匹靈。可惜印度的病却每下愈沉，一日不如一日。印度的病在那裏？在于教育水準低落，在于大部份的人民的短淺眼光。他們只滿足于選舉前後幾個月候選人答應給予或已真正給予的麵包。他們并沒想到大選過後麵包就停止分發。這些，行政者當然瞭如指掌。但不是行政者不擬長期給他們的子民供應麵包，而是沒有能力。因爲在民主制度之下，一般人不能干涉人民守株待兔及緣木求魚的生活習慣。然若一國內大部份的人民都有這種習慣，誰去生產？又誰去養活他們。這只好靠外人了。

這則例子所要說明的只有一樣：政治體制必須要以社會情況爲基礎。民主制度施行于一個人民教育水準低落、民族性懶散的國家是無效的。雖然在民主制度下大部份的人民有許多自由，但這些自由却直接地使到人民更愚昧。焚燒大量糧食、能吃的牲畜不食，豈不是自絕門路？但這完全不能責怪人民。人民的命運乃操在行政者的手中。而這些焚糧忌食的生活習慣并不是不可改變的。印度的行政者爲甚麼不企圖以較劇烈的手法去移風易俗呢？最近的「遠東經濟評論」說得對：印度的天災是人爲的。理由很簡單：其行政首長以阿士匹靈醫治它所有的病。這是無效的。

## (二) 窮人與有錢人。

這兒所指的窮人，乃社會學科中所謂之貧下階級；或馬克思之所謂勞動羣衆及無產階級。有錢人也者乃指中產及上層階級。資產擁有程度當然是最重要的貧富分界線。但以工作類別來分，窮人亦可以指一般的勞工，有錢乃指一般坐在冷氣房間且收入相當的人士。因此，

的士駕駛者、巴士工友、建築工友、清潔工友、小販等皆屬此貧下階級，但專業工作者如會計師、律師、醫生、中學以上教員、報館編輯等，屬中上階級。這種分類也許不够詳盡，也很難詳盡，但我們知道這兒所指窮人和有錢人是從事甚麼工作的就行了。

在社會主義和共產主義的國家，工人是至上的。有錢人不是受清算就是被毀。這種現象的影響所及是，在稱為落後的國家，不管政體如何，工人就被捧為神明。這是無可厚非的。但是，在頌讚工人之餘，有錢人就變成了工人的死敵，變成了工人唾罵的對象。這種訴諸感情而非理性的認識在新馬社會尤其明顯。假如各位稍為注意此兩地華文報章副刊或供青年習作及閱讀的園地的話，就會發現不計其數的文字漫畫都對有錢人作刻毒的攻擊。這種攻擊的動機亦非常紛雜，歸納起來，約有下列數種：①酸葡萄心理，②親身經驗，③嘩眾取寵及拉攏羣眾以爭取銷路。第①和②類是指投稿者，第③類乃指選稿之編輯。

首先我們要談的是：是不是大部份的有錢人皆是剝削羣眾的人？這是很可疑的。君不見有不少的有錢人設立機構及基金會鼓勵貧苦子弟向學，救濟年老貧苦以度過困難日子？每年或有時這些有錢人亦捐款給慈善機關如福利部、盲人院等。他們捐款的動機（如扣所得稅）我們且不管，但嘉惠人羣的效果却是一樣的。但是這些人却為某些報館編輯所過濾，把他們亦劃入戴黑鏡、抬頭看天及高視闊步的一類。他們的錢真是捐得太冤枉。廣府俗語所謂「貼錢買難文」。

這些編輯為甚麼會這樣採煞事實呢？顯然是為了爭取報刊銷路。但新馬社會不斷地在進步。許多過去貧苦的人現在已漸入或已臻佳境，這種爭取銷路的路線似乎有些不合現實了。這些編者的動機和剝削的資本家分別不大。或更勝一籌。因為剝削工人的資本家在剝削之餘還是剝削。但這些編輯剝削（爭取銷路不是剝削是甚麼？）之餘却留給工人們一些精神上的慰藉。這些慰藉是：我們受資本家剝削才致如此者也。這正是「天亡我，非戰之罪」的「項羽情絲」。時至今天，這些編輯也還生活在這古代。他們以為他們還是屬於工人一類。他們以為他們經常與工人生活在一起。他們不知道他們現在已是中產階級了！但他們還還刊一些罵自己為王八的文章及漫畫。

一般窮人對有錢人的惡劣印象是可以諒解的。因為他們的意識甚至於行動乃受大眾傳播

工具所影響。故此，答不在一般工人，乃在那些大眾傳播工具持有人。報刊編輯乃其中最明顯者。

爲甚麼這些編輯可以抹煞事實呢？除了故意外（爭取銷路或大眾感情）就是無知。這些無知的事實如下：

其一，由于有錢人的捐款通常是通過慈善機構或以機構方式去處理。由于這麼一隔，一般窮人只知道有錢人坐在馬賽迪汽車中掀喇叭愛死滾開骯髒不停地罵窮人。故此，窮人見不到的捐款，就等于沒有捐。窮人一般上只談現實的東西，不見就無。不能見怪。但那些報刊編輯是最少受過中學教育，眼光不會那麼短淺的，怎麼不糾正這種「窮人偏激症」？

另外一點，好些有錢人捐的錢只限于某一種種長遠的計劃。亦即謂，不是分每個窮人十元去買股票這種即日計劃。如獎學生、研究金、學校發展基金等，這些，難道不算是捐給社會嗎？我想有許多入他們本身或子女間接受惠仍然懵然不知，却還在罵有錢人。在此種情形之下，你能不替有錢人叫冤嗎？你相信沒有一個那些編輯或他們的子女受過有錢人這種幫助嗎？但有錢人給了他們左面頰又給右面頰了！

其二，縱使有錢人捐了錢仍然可咒，但你相信窮人都是至敬可佩的嗎？他們在行爲上、言論上、思想上都比有錢人高一等嗎？但那些編輯們會用針線縫了心說：是的。你見過窮兇極惡的美國工人嗎？或者你亦知道日本及英國的工人幾乎使到國家某部份系統陷于癱瘓。加拿大的郵政工人不但要爭取週六不發信但仍要加工資。在這些西遊記國家，你若要「請」位水喉工友來修理，他要你 *Make appointment*。你以爲要請就來？這種事件說明在民主制度下的工人是令人「敬畏」的。

在新馬方面，好些工人比有錢人態度更惡劣。具體的例子不勝枚舉。好比說，那些駕比有錢人更大型馬賽迪汽車而永遠在趕路的，那些坐上了貨車就要練習奪大賽車冠軍的，那些不顧你他媽的死活見手一招就煞住柴油的，這些，這些，是勞動大眾絕無問題，但他們全部可愛可敬嗎？雖然那些編輯們亦文等過公共汽車，亦被貨車從身旁擦過，亦被計程車嚇得魂不附體，但他們仍然無條件地或捫心頌讚全部勞動大眾。若馬克思能到這一帶地方親身體會一下，他會嘆息到：「唉，我的理論走樣了！」

其三，門鼻門垮有錢人是馬克思理論的一面。另一面是工人爲大眾服務。前面已說過，并不是所有有錢人都須被門鼻門垮的。但是，僅只工人爲大眾服務嗎？有錢人在家裏養鳥種花吃喝睡覺打麻將賽馬嫖妓女嗎？這種想法恐怕有更正的必要。

在原始社會裏，一個人可以同時是木工、鐵匠或農夫。一個原始的社會亦可僅由木匠、農夫或漁獵者構成及維持。但現代的社會已不是這種光景。一個人不可能同時是木工又是鞋匠；不可能又種植又打鐵。一身兼數職只有使一個人即忙得不能分身又流于不專。而因此失去競爭的能力。且現代的社會，亦不能單由一兩位木匠及農夫構成。這種簡單或分工不細的社會再也不能與其他社會爭取生存的地位。它不是淪爲殖民地便是托管區。因此，巴士工友的任務非常耶穌，但金融家的工作亦很上帝的。但可惜得很，通常我們所見到的文章仍然是下面一套論調：沒有我們清潔工友，你們有錢人必然溺死在溢出的尿糞中。這種想法，不是落伍，而是不懂得社會分工原理。若說落伍，則表示這種想法在過去是曾合過潮流的。一點也不。這一直來就是自大狂情綜的表現。

上面才提過，現代的社會若要整頓的、自主地生存，它的分工必須要精密。各人專于一門，担任適當工作，以便更有效地建立一個每天在進步的社會。有錢的人會說：沒有我們，誰能一下子購置那許多公共汽車？沒有我們，誰又能設立工廠聘用那麼多工人？當然，有錢人購公共汽車及設工廠是爲了本身利益。正如一般人要當清潔工人和的士工友一樣。若後者是爲了服務大眾，你駕公共汽車的化多半分鐘等等老太婆上了車坐好了才開動行不行？不行，因爲這樣他就會減少了駕駛次數。駕駛次數少了就減少收入。爲大眾服務耶？

在另一方面，有錢人除了一些是靠遺產承繼外，大部份都是用手工腦去把錢掙回來的，他們的工作是把資金集中，然後放出投資。說他們爲了大眾而投資當然是假到南北極洲。但許多勞動群眾可不是一樣醜陋或美好或神聖？哪裡有窮人一定神聖，有錢人必然卑鄙的事情？有的話亦是那些大眾傳播工具持有人惡意或無知地無中生有。他們把窮人醜惡的一面隱藏起來，同時却把有錢人的勢利加倍放大。有錢人在忿怒時會罵「幹你娘」，但窮人就不會嗎？因此，我們頌揚的是不罵「幹你娘」的人，既不是有錢人，亦不是窮人。

### (三) 教育皇后

去年底在馬來西亞檳城市舉行的教師公會（英語源流？）慶典上，選出了一位教育皇后。隨後，許多報刊雜誌都對這事件加以褒貶。但却不幸的是貶多于褒。雙方都有理由。大致上褒方認為教師亦是人，亦愛美，為什麼不能選美麗教師與皇后？反方却以為選皇后是低級趣味，污辱了孔老大。且選出的皇后，日後必多應酬而致于荒廢教學。不良的副作用是該校或至少她教的那班學生必定是無心向學。真是公婆皆有理。

作者本人不願置可否。這是整個社會的事。若社會上大部份的人說可便可，不可便不可。這也許需舉辦民意調查才能給予肯定答覆。不舉辦調查亦可以，但必須從社會的結構着手分析。

如所週知，每個社會皆由許多分工部份組成。鐵匠、木匠、銀行或金融家、教師等經濟活動皆是分工部份。這些在社會學上稱為職位或角色。社會一般人都對這些不同的職位給予一定的任務。亦即謂，鐵匠這職位是負責有關製造各種鐵器用具的，木匠是修理或製造傢具的。因此，當我們說某甲是木匠時，沒有人會認為他是在電影院售票的。當然，一個人可以在社會上擔任一個以上的職務，如作家與教師等。但其中必有一較主要或公認的職務。這原因很簡單。每天只有廿四小時，但只有約十六小時是可以儘量利用的。我不想有多少人能在這十六小時內從事兩種主要但性質上又完全不同的任務。木匠不能同時又是金匠便是一例。另外，技術訓練上亦不允許一個人在大約六十年的生命內同時接受兩種完全不同性質的訓練。故此，一般上而言，社會上每個人大多各司其職。

社會上的人不但認為木匠不是鐵匠，且亦認為木匠不應從事于鐵匠的工作。當然在芸芸眾生中亦有人同時鋸木又打鐵，但消費者却不會光顧其產品。因為專門于木匠及專門于鐵匠的人的產品一定比那不木不鐵又木又鐵的人的產品要來得精緻可靠。故此，時間、生命和社會智識或價值迫使社會上每個成員僅從事于一種專門的工作。教師這一職務亦不例外。

在一般人心目中，教師是（一）教授傳導智識，（二）敦品篤行，且教師要以身作則。但請注意，這兒所謂「一般人心目中」實際上乃指一般華文教育源流的社會人士。換言之，華校的教師的任務是上述兩大類。基于此種觀點，不好好以身作則，而去選舉什麼女皇，真該先打屁股然後再表奏。因為這樣一選開去，稍有姿色的教師就會變成明星或賣笑的，每天花些時



開去裝扮，花些時間去回覆皇后迷的信，再還要花些時間去拉拉外交關係或甚至和主辦者服務等。目的在瞻望下屆競賽。一般批評者只認爲中選皇后無心教學，却看不到這風一長，這行動變成制度化時，整個教育界就變質了。那時在榴槤巷會有皮條客喁喁問你：「先生：女教師要不要？中選的？入圍的？」台北的中山北路只有「先生：中學生要不要？」檳城的教育水準更高一些呢！

不過，話又得說回來，那只是華族對教師的看法。英語教育源流的對教師的任務又如何界定呢？以我的接觸，我認爲他們只要求教師止于傳授智識。其他什麼他媽的亂七八糟吸毒嫖賭打劫截槍，一句話，你死你事。教育局沒有規定。一般他所認識的人亦都以爲是。不知馬來西亞的英語學校是否仍然沿襲殖民地允許吸鴉片的制度。新加坡方面已注意到這種女教師名流榴槤巷之事。雖然後知後覺，但已着手改革了。改革的藍本當然是採取華校對教師的定義：教品勵學。

若是英語源流人士對教師的定義是如上所述，則華語源流的有什屁資格批評別人選皇后？你自己不選也要別人不選？你自己不想提高榴槤巷的水準也罷了，何以不讓別人提供更佳貨色呢？華語源流人士這一點「美國情絲」真他媽的要不得。教師既然只傳授智識，傳授過後（選美亦是智識呵！）管得了別人去打扮去回信去華清池洗凝脂？那是政府的事，那是教育部的事，那是社會福利部的事，那是刑事部的事，就是不關你華語源流部的事。

事實告訴我們，馬來西亞社會由三大民族組成，但有四種不同語文教育源流的人士。要不要選教育皇后，是以英語教育源流的人的批評才爲有效，或較中肯。其他華巫印三語文源流的人士的批評者皆是應用有色的放大鏡去看這種選舉的。

舉一隅以三反，三例過後，思考方法能不正確亦不遠矣。

七三年六月上開

# 答客問

黃潤岳

客有問前途者。

我既不懂看相，又不會算命，更不相信風水，實不知如何置答。我原可不答；但是問者一片赤誠，豈忍拂意。於是，笑而對曰：前途者，錢途也。

途者，路也；錢者，財也；前途就掙錢財之門路。這實在也不是開玩笑的話。

有人說：華文獨立中學學生沒有前途。他的意思是：畢業出來，找不到待遇好的職位。我們不能說他的話不對。

在目前，做醫生的最有前途。理由是收入豐富。有誰會說做中醫有前途呢？

我有一些親戚朋友，都是學醫的，自己有診所，業務繁忙，財源廣進。任誰都羨慕，包括我在內。有一個時候，我的一個女兒已經有了物理學碩士學位，也想改行學醫，我立表贊同。後來申請不到學位，只得作罷。作罷就作罷，我倒也沒有失望的感覺。

我認識的那些醫生，沒有一個不是有大洋房、大汽車，每年定期遊世界。看起來，這是最有前途的了。到我和他們一談，他們仍有感慨。T醫生說：業務太忙了，只是在看病開藥

對於特殊的病症，都沒有時間去觀察和深入一層研究。D醫生說：藥房的收入，仍舊不夠我花費，我的股票收入更多。F醫生說：我成了一部治病的機器，連休息的時間都分不出來。只好由太太陪兒女們出去度假。

他們的前途是什麼？

有的在英國置產，有的在澳洲購屋。他們的兒女的教育，是他們所最關懷的。有的還只小學畢業，便已出洋留學了。他們會異口同聲的說：有甚麼辦法呢？還不是爲了他們的前途。

有一天，我去看牙醫。他告訴我：他正在申請去紐西蘭。他是專業人才，不怕沒有職業。我問他爲什麼要去？他的答覆也是爲了兒女的前途。

我真想再問一句：他們的兒女的前途是什麼？

我也有一些打工的朋友，高等的做經理做主任，次一級的，做推銷員打字員。當他們來和聊天的時候，總是自嘆沒有前途，而且引經據典似的說：工字不出頭，沒有前途。樂天知命一點的便說：賺吃、賺吃。不十分達觀的，便埋三怨四。渾胡一點的，便甚麼也不管。有空搓搓麻將，偶爾賭賭萬字，口袋中放一包香煙，閒來看看電影畫報。

此外，我還有一些很有前途的朋友。有搞新興工業的，有搞印刷出版的，也有做進出口的。看起來，他們比醫生更忙。坐在辦公室電話不停。生意來了，連吃飯也沒有時間。應酬來了，一晚要吃好幾餐晚飯。上俱樂部，進夜總會，甚至於打考爾夫，全是爲了應酬交際，非去不可。月底要應付幾開銀行的透支，年底更頭大了。每個人的事業，都在日益擴展。每個人的貴體都在日益發福。他們也跑海外，不是視察業務，便是接洽生意。他們要住最豪華的旅館，坐最大的汽車，上最高貴的餐館，過着王侯一樣的生活，揮金如土。一方面表示派頭大，一方面又可報所得稅。

偶爾和他們談前途。他們也會說：甚麼前途，每天忙個半死，連安閒地休息一下都不可能，還有甚麼前途可談？

有一位賣雞蛋的老太婆，每星期來我家一次。她的雞蛋比店子的貴。她說：她的雞蛋特別新鮮。「哎喲，先生，你們才好。我們日晒雨淋，忙到頭來不够吃。」在她看來，我很有

前途。

我看見她手上戴了一個玉釧，非常漂亮。一問之下，二百五十元。我的太太卻捨不得買這麼貴的。但是，外埠的親戚朋友來，我們只請他們上一次餐館，可能就三五十元不見了。

聽說有一個學生要申請某會館的清寒獎學金，家長的職業是木工。在面見的時候，才發覺他家是造船的，每年做出幾十條木船來。工廠就在屋前，不只有馬賽地汽車，而且還裝有冷氣。他的家長的確是個木工。做木工沒有前途麼？

每個人都在爲自己的前途而努力。然後，到兒女稍微大一點的時候，又在爲兒女的前途而努力。還是講我自己的故事罷：

在小學時，爲了前途，一定要升中學。那些無法升中學的同學，都會大哭一場，因爲他們沒有前途。中學畢業之後，我拼命努力準備功課要考大學。那些考不上大學的，自認爲前途完了。我好不容易熬到大學畢業了，由於有人推薦，我得到一份月薪二百四十的工作。每天抄錄和擬稿。想起身爲一個堂堂大學畢業生，還不是做一個小學畢業生可以做的。真是滿腹憤怨。渡海南來，卻選了教華校，又是一個沒有出息的工作。

廿多年下來，我的前途在那裡？一輛汽車，幾畝向政府申請到的新芭，再加上一份人壽保險。如是而已。所謂半生牛馬！我最多尚有十年的工作年齡，難道還能爭得出一個前途來？兩夫婦現在仍在節衣縮食，負擔一兒一女的教育費。自己用不到三分之一，三分之二的收入，完全花在「爲兒女的前途」。

再展望兒女的前途：拿了博士的大女兒，恐怕是要終生做研究工作。有了理碩士的二女兒，還要再讀商碩士。三女兒是數學系畢業的學士，却在担任某商行的副經理，每天在監督全子女職員的工作。四女兒化學系畢業，再加讀教育文憑，如果不越常軌，便走我的教書的老路。兒子還在先修班，想學醫、學工、學律師、學特許會計師……可能學心理學。

然而，我沒有前途麼？

我一心一德的致力華文教育工作，貫徹始終，夙夜匪懈。多做一年，便有多一年的收穫。公餘看看書報，閒來寫寫文章。我不只是前途無量，而且是前程似錦。

爲我自己，爲我的工作本身，我毫不保留的盡了我的力量，要完成我的責任，要完成我

的使命。作爲一家之長，作爲社會的一個成員，作爲一國的公民，甚至於作爲一個人，我都沒有對不起自己的地方，也沒有對不起別人的地方。

那怕是我死了，我仍有前途；我可以入西天或者是上天堂。（但是，我不知道入地獄，算不算前途？）

我與你，很少有相同的地方，我這日薄西山的前途，你無法借鏡。現在，我再來爲你談談前途。

有見識，有學問，有熱忱，要以天下爲己任。那麼，從事政治便可以發展抱負，造福人群。

看不慣腐化的社會風氣，受不住制度的剝削，思想新，要除舊。於是大呼改造，反抗不平。好像是要革命才有前途。但是，現實是殘酷的。廿年前甚至十年前的革他人之命的人，現在又有被人革的危險。

要改善自己以及家人的經濟生活，十載寒窗，求的是一舉成名，將來汽車洋房黃金股票俱全，那便是前途。

你如今不是正在教書麼？你如今不是正在談戀愛麼？你如今不是已經有一輛二手貨的汽車麼？好不好再分期付款買一座房子，再隔一年半載就結婚。於是，夫唱婦隨一齊致力於清高的教育事業。

不要倚老賣老，不要隨波逐流。放學歸來，種一點花，養幾條魚，聽聽音樂，讀讀書。然後就準備第二天的功課，訂正當天的學生的作業。

再不久，就進入中年了，兒女們來了，家務也就更繁雜了。接下來，兒女們又要入學了。那時，又爲兒女們的前途作安排了。

前途是什麼？前途是自己的事業，也是自己的職業。前途也可以說是生活的內容與方式的展望。在教育界服務的人，尤其是像我們在獨中工作的，薪水不會增加，工作不會減少，講前途實在是談不上。工作的本身，倒真是非常有意義，也非常有價值的。如果一定要談前途，那就是爲國家社會作育英才。對於自己，雖然是沒有指望；展望將來，仍有安慰。

生活內容的本身，遭受到環境的限制。物質生活的滿足，更不是一件容易的事。我們所

能求得滿足和快樂的，那就是我們的精神生活。而精神生活又是目前一般人所忽視的。

談到精神生活，我總是鼓勵高中畢業生升大學。爲什麼？大學生活是令人難以忘懷的。四年的大學生活，不只使自己的知識豐富，而且可以提高精神生活的境界。不過，由於南大及台灣各大學的學位不被承認，讀完回來，仍舊沒有「前途」。這仍是從物質的觀點出發。

至於生活的方式，那不是境界問題，而是看法或修養的問題。看法可分爲對人的看法，包括人與人之間的關係，以及自己的人生觀；其次對於事的看法，包括本身的事業和對社會國家的權利義務；第三是對物的看法，主要的物，便是金錢和金錢運用的效果。

我不贊成再把看法來評價。不用提某人的看法對，或是不對；某人的看法好，或是壞。每個人都可能有每個人的不同的看法。大家可以彼此尊重。看法並不會牽涉到第三者。祇是基於不同的看法，便會有不同的行爲表現。表現出來的行爲，可能有衝突的發生。

這樣一來，當我們要形成某一種看法的時候，不得不注意動機和出發點。動機當然是要滿足自己的需要，出發點當然也是本身的利害爲前題。人的天性便是要爲自己。後天的一切典章制度條規及風俗氣憤傳統，都是在「我」之外，提出「人」來。最好是人我兩利。也有把「人」擴展而稱爲「大我」的。

這一串人倫關係的諧和，便是修養的目標。

修養就不一定要依賴學問與知識。學問太深，知識太高，便會過份理智。修養雖然可說是以自己的理智去控制自己的感情，越乎慣常的理智，又易流於不近人情。古人說：人皆可以爲堯舜。在傳統的觀念中，堯舜都是聖人。在修養方面是無懈可擊，無疵可求的。修養也沒有是非和好壞，只有程度的高低不同而已。

如果談生活，簡單到到日食三餐，夜眠七尺。麻煩的就是只有這吃飯和睡覺，卻可以千變萬化，變幻無窮，構成了整個社會的萬花筒。

窮的人求溫飽，已有溫飽的人想小康；進入小康的人嚮往豪富；豪富之家，又永遠不感到滿足，總想再上一層樓。有爬上了的，有爬了一半的，有爬不上的，更有跌倒在地的。這就是大千世界。

有人辭官歸故里，有人漏夜趕科場。人棄我取，人取我棄。今之所喜，昨之所惡；今之

所惡，可能到明天又變成了可愛的。世事原就是這麼無定準的。

因此，成也不驕，敗也不怨；得之勿喜，失之勿憂；有生之年，自強不息；窮則獨善其身，達則兼善天下；爲而不有，盡其在我；富貴不能淫，貧賤不能淨；於是做清道夫也好，做首相也好；開工廠也好，教書也好；那一件事沒有前途？（請原諒我套用了這麼多儒家的江湖術語！）前途在你自己的心中；有沒有前途，只不過是你心中的一種意念而已。

黃潤岳

## 「獨中論叢」後記

出版這本小冊子是很突然的。

也許這幾年，全人類的突變的事件太多了。個人既不能自外於這大時代，便只有勇敢的面對和承受。因此，在工作方面，我一直在設法如何適應，同時也要在生活方面設法如何消閒。適應不是妥協，不是敷衍，不是遷就，更不是投降。生物之能够存在，全靠如何適應，達爾文早就提出了物競天擇，適者生存。

人固然有血肉，更有理性和思考。在我們尋求適應時，我們便得有一些原則——基本的原則。有些人爲了適應環境而可能會放棄某些原則。我提倡適應卻又要堅守這一些原則。看起來，像矛盾；至少不易爲別人所了解。因此，我也就不能明白爲什麼識時務者爲俊傑？

我是一個老莊思想相當濃厚的人，有時候幾乎還具有一點佛家的超脫。講適應我還那麼嚴肅和不苟。如果我再不以消閒來配合，那就變成了一根緊張的弓弦，與陰陽虛盛之道發生根本的不相容。適應既然要有原則，消閒也要有境界。

我的適應和我的消閒，可能是不合時宜的。但是，我不慨嘆，我不怨尤，我不消沉，我不畏縮。

廿多年來，我堅守華文教育的崗位，記得在改制前後，有多少可圈可點的事，也有更多可笑可憐的事。我不只是眼見耳聞，我自己也在其間浮沉。想不到僅只是十年光景，時間已洗去瑰瑯中的泥沙。至於誰取得那存下來的錫米，已是無關宏旨的小事。因爲物質是不滅的。

我個人沒有一點遺憾，我死抱住這獨中的木筏。同時，我也無意於「而二三子以爲己力」，



以貪天之功！我談適應與消閒，可能不易爲人欣賞。可是，我在十年前提出的華文獨立中學「能生存，有發展」，在今天竟然得到了事實的證實時，我內心的無比的興奮與愉快，真正是「未足爲外人道也」。

個人所關注的是自己的生命的存在與延續。在部落時代，個人的生存和團體的生存相聯，沒有矛盾，也不會有衝突。人類文明的進步，個人和團體已經不是相聯的，而是相結合的；也就是說團體是由每個不同的成員組成的。每個人便有自己的慾望、意念和企圖。於是便產生了是非、忠奸、正誤、義利、良惡……等相對的行爲標準。同時每個人都認爲自己一定是正面的，不管實際情形如何。於是有人訴之於上帝，有人訴之於社會大眾，有人訴之於自己的良心。但是，關係到子孫萬代的文化傳統時，個人的利害，總是屬於次要的。基於我自己所領受的文化傳統，我便多少已具有這麼一點信心和決心。

想不到我以為是犧牲而準備默默地耕耘時，看着自己的佈種在萌芽、在茁壯，竟又到了收穫的季節，而且是一造、二造、三造。我不敢歡呼，因爲我不應該將榮耀歸諸自己。這十一年來，我困守在獨中的園地裡，對我和我的兒女們都不是沒有報償的，我們都沒有犧牲一絲一毫。我敢稱自己爲英雄麼？我敢稱自己爲鬥士麼？然而，難道我不是一個堅守堡壘的衛兵麼？

在一九五〇年一年中，我搬了四五次家，換了兩個職位。一九五一年起，我不僅在龍引定居了十四年，而且在本身崗位工作完成了之後，還能貢獻出一點微薄的力量從事於保衛華文教育，我不能不感謝鄭振中先生。在他生前，支持我，鼓勵我，甚至於無聲的協助我。在他死後，我仍從他的言行和人格中，重新獲得啓示。我對得起他，也對得起我自己。

他逝世十年了，我愈來愈感到有一種沒有依靠的情懷，我愈來愈感到寂寞。如今，支撐我的，只是「一切爲了獨立中學」的這個信念。

當我在高呼獨立中學「能生存，有發展」的十年之後，我再喊出「已生存，要發展」，真是朝聞道，夕死可矣。於是，我突然想起要印出這本小冊來。振中先生逝世亦已十年，可說是巧合。回頭看過去的十年，不勝感慨系之。現在，像我一般仍在站崗的，有如鳳毛麟角，爲數不多。不過，眼看着獨中之花，有者盛開，有者含苞，到處是一片歡呼，到處是一片光明，這本獨中論叢至少也是我爲本邦華文獨立中學而鼓的掌聲！

一九七三年五月十三日記

# 風訊

□劉放本期在「流放集」裡談的是「思考方法」，觸及的範圍相當廣，並舉出報刊編輯及撰稿人的例，他這個例子舉得相當大膽，如果讀者們小心求証，可不難被現，這是相當平實的。社會上存在着很多偏見與無知，人很容易醬進這個偏見與無知的染缸裡。我們在風訊裡，不只一次提倡開放的欣賞態度，這與劉放說的正確的思考方法多少有點接近。

□以文學創作來說，人們只知道「反映現實」，但卻不思考觀察現實的真相，現實真是複雜得很，不是「黑是黑、白是白」那麼簡單，要寫出真正現實主義的作品，就非得深入觀察思考不可。只套用一些慣用的口號，作皮相的模倣，在觀念上也人云亦云，那裡談得上是反映現實，那不過是一種個人幻象的反映。

□在我們的記錄裡，林山樓的「暮之囚」是他給蕉風寫的第二篇作品，寫一位工廠女工的感受，以題材來說，無疑是寫實的，但他的表現方法卻另有一格，與時下一般搬弄口號的偽寫實主義者大異其趣。

□本刊編輯人牧玲奴將於近期內出版他的第二個短篇小說集，「竹杖子」一文即自該集中選出。

□自下期起，我們約請賴瑞和與憎凌參加我們的編輯工作，讀者們對他們的名字和作品並不陌生，不用多作介紹了。

□黃潤岳校長將他在各報刊撰寫的有關獨立中學的論文輯印成書，定為「獨中論叢」，這是一個真正華教維護者多少年來的經驗談，我們選了這本書的「後記」刊出。

□黃校長是我們的專欄作者，蕉風文叢會出版他的「閒思錄」，他不單有卓爾不群的理論，在維護華文獨立中學的工作上，也有卓爾不群的表现，較之那些只會喊口號的人，何止是雲泥之別。

□浩然的「金光大道」，是一篇轉載稿，原載在香港出版的「中華月報」四月號。好幾期來，我們對中國新文學作家作品的介紹，都繞在三四十年代這段時期。「金光大道」則是七十年代的產品，對我們來，是相當陌生的。

□我們在上一期說，希望能出版一個「散文及其研究」專號或專題，即收到溫任平的來信，他表示支持出版一個專號，並開始為我們聯絡其他作者供稿。我們很感謝他熱誠的幫忙，並希望作者們讀者們多多來稿，如果稿件充足，我們打算在下期便出版這一個專號。下一期的截稿時間是七月十五日。

# 請閱下列四種叢書

## 棕櫚叢書

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

牧鈴奴著：牧鈴奴詩集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（牧鈴奴、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）

湄公河詩集（拉笛夫著）

郵購地址：

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

# 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 冊 ( ) 填鴨 冊 ( ) 閒思錄 冊 ( ) 湄公河 ( ) 冊 ( ) 尼金斯基日記 冊 ( ) 全輯 四冊
價格	上述叢書共_____冊 共計_____元_____角
備註	

## 蕉風月刊訂閱辦法

- 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	

**LIBRARY**

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  
Ipoh Book Co., No. 38, Market Street, Ipoh, Perak. Tel: 4660



**KDN 6572**

**BULANAN CHAO FOON**

**蕉風月刊 CHAO FOON MONTHLY**

**245期 ● 一九七三年七月號 (七月二日出版)**

**\$0.50 senaskah 定價五角**