

UNIVERSITY OF SINGAPORE  
27 AUG 1973

CHAO FOON MONTHLY

# 蕉風月刊

KDN 6572 BULANAN CHAO FOON

246 OGOS 1973 \$0.50 senaskah

一九七三年八月號 二四六期 定價五角

散文專號

1973

500  
100



**KDN 6572**

**BULANAN CHAO FOON**

**蕉風月刊 CHAO FOON MONTHLY**

**246 期 ● 一九七三年八月號 (八月十日出版)**

**散文專號**

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. Tal: 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。

---

### 創作

說也說不出來· 悄 凌· 60

死城· 佐 漢· 63

一箇全圓· 溫任平· 64

親切的影子· 蒼 松· 66

雨霖鈴· 梅· 69

夜與浪人· 朱牛人· 70

嘆調· 思 采· 74

### 評述

論思采的散文· 溫任平· 76

### 座談記錄

散文座談會· 黃昏星  
陳美芬

藍啓元  
方娥眞

休止符  
吳超然

殷建波· 84

風訊· 編輯室· 90

---

# 蕉風月刊

二四六期

## 目錄

---

封面設計·陳惜耀

理論

對話錄·溫任平 溫瑞安·5

散文的意象：雄偉與秀美·溫瑞安·25

創作

七曜·林山樓·32

三題·邁克·39

解說·謝清·42

傘下·莫邪·44

那六段路·商晚筠·46

最後的華爾滋·梅淑貞·55

散文兩則·圓心鵝·56

看海·黃潤岳·58

---

溫任平 溫瑞安

# 對話錄

我們的企圖是：為散文定位

溫任平：

文學類型觀念的缺乏，文學類型之受到普遍的忽視，這已是不爭的事實，但這個問題我無意在此作進一步的討論。我關心的是散文，更確切一些來說，我關心的是散文的位置。我希望我們今天的談話能對散文的位置作多面的探討，也希望在結束這番談話時我們能臻至某些結論。

溫瑞安：

我先談目前文壇上對散文的看法。第一類是一般人的觀念：他們看散文，或者也寫散文，但從來沒有為散文的位置及其趨向設想過。因為他們基本上對文學已抱着「玩票」的態度，所以他們只是亦步亦趨，別人寫現代散文他也寫現代散文，別人寫散文詩他也寫散文詩，因為沒有抱着嚴肅及真摯的態度，所以其作品多流於情感的抒發，寫散文在他們來說只是一種消遣、一種情感的高級發洩方式而已；至於他們對散文有何建設，更談不上，在基本他們已缺乏嚴肅真誠，故此對散文的抉擇只憑個人愛惡，對較高深或較不熟悉的作品，唾之棄之；他們在理論上根本貧乏，對散文的定位更無補於事，所以我想略過他們不談。第二類人的觀念是：他們否定散文的地位，甚至不承認散文也屬於一種文學類型；這類人大

半是學者，他們的看法甚有理論支持。第三類人的觀念是：企圖為散文定位，而且意圖使散文更是價值，故嘗試在作品中增加散文的幅度；增廣散文的意義，使散文的結構更為稠密，使散文的境界更具深度，使散文的意象更加精煉，使散文的句法更富彈性。我是嘗試作為第三類的人。可是為散文定位不是件容易的工作，不是一朝一夕所能完成的工作，而且也有賴於批評者與創作者的心血與成果。我們為散文定位，一定遇到許多難題與困惑，第一個難題便是上述第二類人的觀點是否正確？如果他們的看法是正確的，散文根本不是一種文類，我們的論點及建議便失去了意義。如果他們的看法是不正確的，那麼我們必需交出我們認為不正確的理由。這是我們第一步要做的事。顏元叔先生在他「文學經驗」一書的「文學類型的觀念」裏提到：「文學類型在西洋文學批評中叫 Genre。意思是指文學有不同的類別或形式，每種不同的類別或形式，有本身的一些條件；這些條件使得某一類別的文學成為某一類別的文學類型的觀念。文學類型從第一個層次區分，有詩歌，戲劇，與小說（議論文與小品文或描寫文等散文，可說是第一個層次上次要類型，不能和前述三者並列為四）。……………」我之所以引錄顏先生的這段文字，有兩個用意，一是主要的，一是次要的。我先說明次要的，才來討論主要的。我是想借顏先生的話來解釋一下什麼是「文學類型」。這是次要的目的。重要的目的是：在顏先生對文類的劃分裏，第一個層次的區分上根本沒有列入散文，反而把散文列入了小說的範疇；在下文的第二及第三個層次劃分裏，也與散文無關：這無疑是否定了散文是一種獨立的文類，問題是：我們是否同意他的劃分法？……………恩，在我還沒有說出我的意見之前，我希望能先知道您的立場及看法……………

溢任平：

我是不太同意顏先生的見解的。我所以用「不太同意」，而不直截了當地說「不同意」，因為有關散文的位置這個問題非常棘手，是一個 controversial topic，在我還沒有把自己的理路整理出來之前，遽然就說「不同意」，未免草率。大致上說，顏先生的見解是沒有甚麼紕漏的，他的見解可說代表了一般流行的文類區別的概念，就是把文學表現的類型劃分為三：小說，詩和戲劇。散文只是一種工具，或者說一種媒介體。顏先生的分類法是有根據的，他根據的是西洋文學類型之區分。西洋文學的類型區分正是小說、詩和戲劇，所謂「散文」的地位是浮游的，搖晃不定的，在表現上它有時是 essays 有時是 short stories，由於散文的地位是晃動不定的，所以它並無穩固的地位，它並不能成為文學類型——Genre——其中的一種。我可以用一個實例說明這個現象，最近我在首都買了一本書：The Practice

of Criticism，作者是星加坡大學英文系教授 D. H. Rawlinson，該書分爲兩個部份，一個是詩的批評，一個是「散文」(prose)的批評。所謂「散文」，有些是 George Eliot, Henry James 的小說片斷，有些是 C.P. Snow, Santayana 的論文片斷，性質不同、形式大異的文章一視同仁全被稱爲 prose，prose 可以是一篇歷史報告，一篇哲學論文，一篇政治宣言，它甚至可以是一齣劇中一個角色的一段精彩的談話，由於 prose 甚麼都是，所以它甚麼都不是，它只是達成一部文學作品的語言工具或媒介。顏先生的見解亦如是，但這見解根據的是西洋文學的表現形式，而西洋文學的表現形式與中國文學的表現形式是不盡相同的。prose 在西洋文學中是辭藻組合而成的媒介，作爲一種文類 (Genre) 的可能性此問題，的確未曾引起什麼注意。散文在中國文學中所受到的待遇則不然，雖然多數人仍未注意到散文能否躋入既被認可的三大文類而成爲第四種文類此點，但在實際創作上，詩、小說、散文、戲劇顯然是四大趨向，它們提供了四個創作的活動空間或範疇，而且各自擁有相當的收穫與成果，事實上，散文這方面的收穫也許比戲劇更爲豐饒與多面呢。西洋文學的理論體系，西洋治學的嚴密當然是值得我們參考的，但我認爲，要建立今日中國文學的理論體系——文學類型的確定是這個體系的一環——我們必須觀照中國文學的特質，中國文學的傳統以及今日中國的實際創作趨向與表現，在辨析疏通的方法上我們可借自西洋，但我們不是站在希臘、西歐或美國的基點來看中國文學的，我們必須站在中國文學的基礎上進行細密的探究，你覺得這樣做出發點正確嗎？不正確又該怎樣？正確的話你又覺得有什麼要補充的嗎？

溫瑞安：

我先重複您的論點，您的意思是：我們應該從中國文學的立場來研究中國文學，而不是站在西洋或任何國家的基點來看中國文學，雖然研究的方法我們可以借鏡自西洋。我覺得這是正確的，而且也是需切的。如果一個國家的國民不能以其國土的基點去看自己國家的文學，他又怎樣能發掘得出能代表其國家的作品及能表現其國家的民族意識及精神的作品來呢？縱使能依憑着外國文學的觀點發掘出一些好作品，那充其量也只不過是合乎別的國家的某某標準而已。正如「紅樓夢」，必須是先受到中國學術界人士的注重，然後才必然地被推廣介紹到國外去，也受到別人的器重的。中國歷代散文方面，都有其獨立的價值及成就。無論春秋戰國之前或之後，漢代、唐代、宋代、明代、清代，散文都佔席於文學的一個極重要的位置，在中國文學史上文類的辨析，是因爲結集的需要。「後漢書」諸傳所載「馮衍傳」中便分有十二類，「崔駰傳」分有十類，「蔡邕傳」分有十九類。編纂總集時，就分得更細更微了，曹丕的「

論文」只分四科，陸機的「文賦」就分到十種，擊虞的「文章流別集」就分得更仔細，至於蕭統「文選」，已分到三十九目，這類繁鎖的劃分法，曾引起章學誠在「文史通義詩教」的攻擊，但正如曹不所說：「夫文本同而末異」，文體的細分，亦無可不可。比較有名的幾項分類，是「文心雕龍」裏把文體分爲廿類，「古文辭類」把文體分十三類，「經史百家雜鈔」把文體分三門十一類，「涵芬樓古今文鈔」把文體分十三類，「古今文綜」把文體分十二類卅六綱共四百五十五目。但從這些不同的劃分中，我們都可以見出，散文——我們暫且讓它包含了議論文、說明文、敘述文、遊記、應用文等文體——仍然是佔據了極其重要的位置，與詩、詞、歌等文類是兩不混雜的。散文在中國文學史上是自有其獨立個別的價值的，漢代有散文家揚雄、司馬遷、班固等，唐宋八大家，明代散文家歸有光、袁宏道、張溥，清代散文家顧炎武、方苞、惲敬等——我舉出這許多多的例子，旨在說明一點，在中國文學類型的區分辨析中，散文應是獨立的一類，因它具有充分的潛力與價值。關於「它具有充分的潛力與價值」這點，我想會在以後的談話裏論到，現暫不贅。由於春秋戰國是中國的大解放時代，在中國文學史上，也有新的變更與發展，那便是散文逐漸取代了詩歌的地位。可是散文在中國文學史上，雖是一種獨立的文類，但它自身的涵義却相當廣泛而且含糊。歷史性的散文，如孔子之「春秋」及左丘明之「左傳」諸篇，哲學性的散文如孔子的「論語」及莊子的「逍遙齊物」諸篇，撇開其歷史及哲理的意義不談，它們本身都是極佳的散文創作。它本身的價值，與戲劇、小說或詩都扯不上關係，但顏先生在他第一個層次的文學分類裡認爲散文僅是小說文類裏的次要類型，這點我是未敢苟同的。無論是「藤頭蘭相如列傳」也好、「信陵君列傳」也好、甚至是「項羽本紀」及「高祖本紀」也好，皆應屬散文體的小說，而非小說體之散文。由此可見，散文是一種獨立的文類，但爲什麼剛才我又說它的涵義是相當廣泛而且含糊呢？這個問題，是出在今日的散文的定義是否與傳統文學中的涵義一樣。據顏先生的意思，議論文與小品文或描寫文是散文的範疇以內的，中國古典文學之中，散文一義也的確概括了論說（哲理性的）、敘事記錄（歷史性的）及說明（實用性的）文等，在目前文壇上一般的看法，多持着散文可分記敘文、說明文、議論文三大類，而散文的特質僅是以層次分明，說理透澈爲主。如果這樣的劃分法是正確的，散文的價值除却實用外便十分模糊，我們將無法在近代散文中找到任何作品能堪與近代中國小說如張愛玲、白先勇等作品，或現代詩痲弦、余光中等作品相比的；所以我個人反對這種劃分法。我是一個主張提出實例者，因爲凡是論點，若無實例引證，不但容易造成空穴來風、空中樓閣類的理想，而且也容易令人混淆不清。



。我覺得散文爲了要保持它的精鍊與凝縮，及其高度藝術價值，就得與應用文、議論文、說明文等文體分家。所以散文應有廣義與狹義之分。凡屬「純散文」體，因就「現代詩」這名詞，我們姑且稱之爲「現代散文」，其他如說明文、敘述文、議論文等類，應屬「雜文」。這是我個人的見解及我個人的劃分法。至於「現代散文」的定義及其本質，我會再盡力去嘗試說明分析的。現在，我想先聆聽您的意見。

溫任平：

你從中國文學史的觀點來証實散文的地位，這與我的原來意思不謀而合。散文在西洋文學裏只是語言的工具，而不是一個獨立的文類。柏拉圖在他的「共和國」一書中分別文類時只使用「描寫」、「模仿」等字眼，前者指的是史詩的敘事部份，後者指的是戲劇。他的弟子亞里斯多德比較注意到drama, epic與lyric之間的分別，但他仍是認爲史詩和戲劇才是值得承認的兩大文類。近代研究文學類型的學者——這一門學問 Van Tieghem 把它稱爲 Genology——把史詩的敘事部份稱爲小說，把史詩的抒情部份稱爲詩，而與戲劇鼎足而三，但散文的位置仍無改變，散文仍是不入流的。這是西洋文學的情形。中學文學的情形則不然。中國的散文可以遠溯至古老的「尚書」、「易經」、「戰國策」、「孟子七篇」以及其他諸了百家的文章。春秋戰國以降直到近代，散文的發展並不是平靜的，其間波瀾迭伏，風起雲湧，風格趨向與乎形式內容都會屢屢變易；比較令人矚目的是韓愈倡導的「古文運動」，公安派三袁的主張「獨抒性靈，不拘格套」，以及桐城方苞、劉大櫆、姚鼐等人之提出「義法」說。這些中國散文發展史的史實是我們所熟悉的，中國的文學史讓我們認識到在中國文學類型裏，散文老早就有它無可否認的地位，而現代人卻偏要按照西洋的規矩，把中國文學類型分列爲三，把散文置之腦後，無視於散文數千年來在中國文學的成就以及早經認同的地位價值，這實在是很令人詫異與痛心的。我要強調的論點是：我們在方法學上固可借自他國，但我們必須是站在中國的本位上來看中國文學的類型的，而無論從史的觀點來看，從現代散文（用白話文寫成）的實際創作、收穫來看，散文都應該有它的地位，它的位置是不容抹煞的。

你認爲散文的涵義相當廣泛含糊，情形確是如此。散文包括了哲理的說明、歷史的敘述、觀念的闡發、情緒的抒寫，幾乎包羅萬象。我曾在一篇論文中把散文分爲寫實的與寫意的兩大類。我這個劃分法當然不是完美無缺的，因爲截然的劃分絕無可能，知性的寫實的成份與感性的寫意的成份在一篇散文中只是相對的而不是絕對的，但是我這樣做，已經把過去那種繁瑣不堪的散文分類（敘述文、記述文、描

寫文、寫景文、遊記、議論、說明文、小品文、抒情文……)所造成的衆多紊亂減至最低的程度，而把上述多種型類納入兩個範疇中。你認爲「散文爲了要保持它的精鍊與凝縮，及其高度藝術價值，就得與應用文、議論文、說明文等文體分家」，並且認爲「凡屬「純散文」體，因就「現代詩」這名詞，我們姑且稱之爲「現代散文」，其他如說明文、敘述文、議論文等類，應屬「雜文」」，我想你所說的「純散文」指的是前面所說的「寫意的感性的散文」，你覺得唯有寫意的感性的散文才可稱「現代散文」，而把議論、說明、敘述諸體統稱爲「雜文」，對於這個創見，我是有疑問的。我們前面的一番談話主要是爲散文定位，用理論來證明散文是應該納入文學類型的第一個層次的區分裏，我們的討論有一個目標，便是把受到普遍忽視的散文提升到詩、小說、戲劇同樣的位置。但你的意見是把知性的散文與感性的散文劃分爲二，而把前者列入「雜文」的範圍裏，如果你這個見解成立的話，第一個層次的文學類型將出現五項，那便是：

(一) 詩

(二) 戲劇

(三) 小說

(四) 散文(或現代散文)

(五) 雜文

首先我要說明的是：這些型類的先後排列，並不想味着它們的重要程度。進一步我要指出的是：第四項的散文與第五項的雜文將勢難避免地疊合在一起(overlap)。剛才你說過「純散文」之外，也同時容納了議論、狹義之分」，我想你的意思是：廣義的散文除了包括了你所說的「純散文」之外，也同時容納了議論、說明、敘述等雜文，事實是這樣的，「純散文」，加上你所說的「雜文」將組成廣義的散文，而第一個層次的文學類型的區分是一個廣義的區分，因此我仍覺得第一個層次的文學類型應該只括四項，那是

(一) 詩

(二) 戲劇

(三) 小說

(四) 散文

而散文之分爲「純散文」與「雜文」(感性的散文與知性的散文)應該是第二個層次的文學類型之

區分，正如小說可以分爲長篇、中篇、短篇，戲劇可以分爲喜劇、悲劇，詩可以分爲抒情詩與敘事詩一樣，散文也可分爲寫實的與寫意的，或者，用你的說法，純散文與雜文，但那將是文學類型的區分進入第二個層次事。不知你以爲然嗎？

溫瑞安：

首先讓我同意您的意見：我們這番談話的主要目的是爲散文定位，把它提昇到與詩、小說、戲劇同樣的位置。我們的談話應由此出發，由此而終，其間當然亦會涉及現代散文——剛才我杜撰的名詞，也是一般人所贊同的名稱——它的本質及內涵。您認爲第一個層次的文學類型應該只包括四項，也就是：

(一) 詩

(二) 戲劇

(三) 小說

(四) 散文

我是十分贊同的：爲散文定位，是我們今天的主要目的，剛才我不是說過了嗎？可是爲散文定位，我們不但應該從中國文學史的立場來看散文的位置，也應該從中國現代文學的立場來看現代散文的價值，而它的價值，足以影響它的地位，對嗎？如果散文由文言文改革成白話文之後，它的良好素質如意象的精煉、節奏的速緩、文句的密度與彈性等皆不能保留，那麼無論在中國古代散文的位置是多麼重要，可是我們仍然沒有辦法使散文能與小說、詩、戲劇等文類「相提並論」的，是不是？這正是 T. S. Eliot 的「Tradition and the Individual Talent」裏所主張的 Simultaneous Order（同存結構）：不但過去能影響現代，現代也能影響過去，我們每次讀一部偉大的作品，就是等於 *recreate* 那部作品，因爲我們每次讀它，必加入一些新的看法，刪減一些舊的看法，不同的人有不同的感受，不同的時間有不同的觀點，我們四十八歲時看 Goethe 的「The sorrows of Young Werther」的感受與十八歲的時侯當然不同，是不是？所以一部偉大的作品是永恆的，但永恆並非等於不變，Shakespeare 的作品每三十年就被重新估價一次，無論是十九世紀末英國的劍橋派、Hegel 的歷史推演方式和社會學上的批評標準，或 Freud 派的 *psychoanalysis*，又或 Samuel Johnson 等所主張的以考據學上建立的批評標準，甚至是 William Empson 在「Seven Types of Ambiguity」中所提出的自語言學上建立的批評標準，都各有不同的看法，這種「重新估價」，不就是一種改變嗎？我們雖然在剛才的談話中一再証實

散文在中國文學史的重要性，可是事實却不容我們否認的：中國在詩詞上的成就，遠比散文的成就高出許多的。這麼說，散文在文學史上的成就不及詩詞就等於散文不是一種自給自足、完美嚴謹的文類嗎？當然不是的，因為一種文類的造就不高，沒有好的成果，其本質欠缺當然是一個原因，也有可能與當時社會環境及作者們本身的努力有關。我們都知道，中國文學是深受社會環境的影響的，如描寫男女相戀，人民厭戰的詩歌，當然是歷代皆有，可是在史詩與戲劇方面，就遠不如抒情詩那麼發達了；但這並不是說戲劇等就不是一種正統的文類，西洋古典文學裏戲劇不是非常蓬勃嗎？所以我現在把話題拉回來，中國傳統裏雖然詩是比散文更有成就，可是這並不意味着散文沒有足夠的「條件」成爲一種文類，而是有許多潛力與性能，尙未被創作者發掘出來而已，春秋戰國的「孟子」、「莊子」，漢代的「史記」、「漢書」，唐代的「水經注」、「韓昌黎文集」等散文，不是都有着一定的文學價值嗎？但是，我們都知道，五四運動的一場文學大革命，從文言文變成了白話文，從舊詩到新詩到現代詩——目前現代詩的地位，雖說已經是被肯定了，但仍有不少固執的人不以爲然，不肯承認這「私生子」的名份。但無論是現代詩也好、現代小說也好，它們的地位總算是安穩下來了，唯獨是散文，究竟它是一種純文學的型類還是一種媒介體而已呢？這正是大費周章的問題。我剛才提到散文目前的成就，難與小說和詩相比，現代散文沒有傳統散文那麼幸運，能擁有這麼多佳作的實例。我們要爲散文——現代散文，當然不是傳統文學的散文——定位，除了引經據典，證明它在中國文學史上本已存在在外，還得研究它的本質，是不是有資格，也就是說，有充足的內涵與潛能來作爲一種文類？一談到這個，我們便必須要界定甚麼才是「散文」了，否則「散文」包括了一切講論文、說明文、應用文、小說片段等……它本身就非驢非馬，怎麼能去探討得出它的內涵與潛能呢！但是，甚麼是「散文」呀？我們先回到正題上，您覺得第一層次的劃分應該是：

(一) 詩

(二) 戲劇

(三) 小說

(四) 散文

而「雜文」（包括敘述文、新聞文字、戲劇片段等）應屬於第二層次的區分。這是正確的也是我本身所贊同的。我剛才不是談到如果散文爲了要保持它的精煉與凝縮，便必須與應用文、說明文、講論文

等分家嗎？但這個「分家」，並非由散文再分為兩種之類，一種是「散文」、一種是「雜文」，而是分成了「狹義的散文」與「廣義的散文」——這是我剛才的見解，對嗎？我剛才也曾指出：凡是屬於「純散文」，我們稱之為「現代散文」；其他如說明文、議論文、記錄筆記等類，應屬「雜文」——這已經是很明顯了；「純散文」只是一種散文形式，所以它是「狹義」的，至於「廣義」的，是「雜文」，「廣義的」「雜文」再加「狹義的」「純散文」，才統稱為「散文」。也就是說，姑勿論「狹義的」或是「廣義的」，它還是散文——這才是我剛才的論點，是嗎？我清楚地記得，我是把「雜文」列入「散文」的範疇之內，而不是把文學的型類變成了五類，那是：

- (一) 詩
- (二) 戲劇
- (三) 小說
- (四) 散文
- (五) 雜文

我的論點其實正好是：

- (一) 詩——第二層次分類：敘事詩、抒情詩等。
- (二) 戲劇——第二層次分類：喜劇、悲劇等。
- (三) 小說——第二層次分類：長篇、中篇、短篇等。
- (四) 散文——第二層次分類：純散文、雜文等。

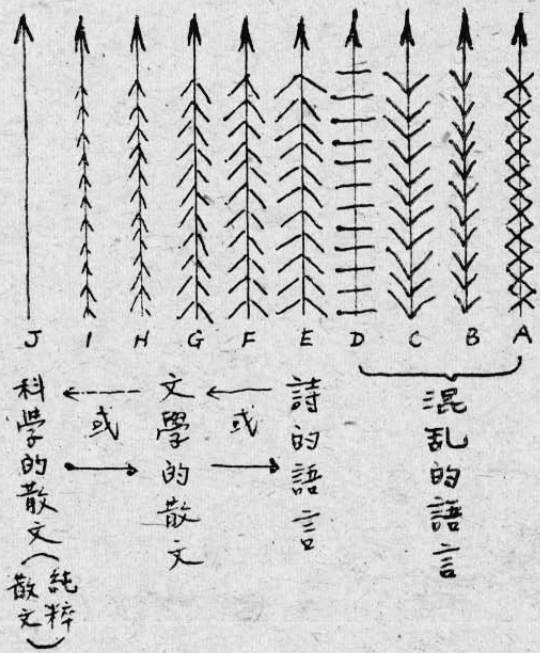
我想這種分類法，應該是並無錯誤，而且與您剛才提出來的論見，不正是「不謀而合」嗎？至於您誤解我把「雜文」獨立出來列為第五種文類，我想那大概是我措辭不確、或我所杜撰的名詞不够妥切的原故罷。

溫任平：

我想我的確是誤解了你的意思，實在對不起。剛才我聽你說要把「純散文」與議論文、說明文、應用文「分家」，以為你要在第一個層次的文學型類的劃分加入散文與雜文兩項，還嚇了一跳呢。

既然我們在文學型類的區分上並無歧見，我想我們可以進一步研討有關散文的其他問題。我想我仍得針對顏元叔先生的見解作一番議論。顏先生在幼獅文藝第一九六期的「散文專號」上曾寫過一篇相當

有建設性的論文：單向與多向，那篇文章是討論散文的語言與詩的語言的，他認為「詩是一種多向語言，散文是一種單向語言。所謂多向語言，指語言的意圖朝多個方向投射出去。所謂單向語言的意圖朝當單個方向射出去。」他的意見是建設性的，因為他確實做到了「提出一種理論，一方面可以暗示散文與詩文關連，另一方面又可顯示詩與散文的差異。」顏先生爲了指出「詩語言與散文語言的差別，只是程度之差，不是類型之差」，曾繪了下列圖案來示明：



這個圖案是以箭頭來代表句義的動向，每一個字義的活力則以箭頭上的羽毛表示。對於這個圖案，我要在此提出兩個異議。先說第一個異議：顏先生認為「當每個字的字義完全不能與文句的句義相協調時，如圖中的A·B·C·D等箭頭，語言便陷入混亂」，我要提出的疑問是：既然每個字的字義完全不能與文句的句義相協調，語言便陷入混亂，由這論點引申，句義由於字義的支離破碎，亦不可能凝聚成甚

變句義指向，所以圖案中的箭頭指向是不可能的。爲了便於說明，也方便讀者了解我的看法，茲擬一實例於后：

樺原墜膜余瓶邊防扭哺吠，斌鏽俊。

這個「句子」是爲方便討論而擬就的，任何人都可以隨手抓一堆字彙來擬就似的破碎的「句子」，這個破碎的「句子」擁有的只是混亂的語言，用圖案來徵示的話，它如果不屬於A也會屬於B。在這個句子中有一個詞語是有意義的，那是「邊防」，可是在整個破碎蕪雜的句子中，這個詞語卻一點也發揮不出它的活力與能量來。我要在此問的是：像這樣一個破碎的句子，每個字的字義完全不能與文句的句義相協調（注意：「完全」這兩個字眼），它混亂的語言能否凝集成一個主要的句義動向呢？當然上面那個擬就的句子，在任何文學作品中是絕對找不到的，這是一個極端的例子，正如顏先生的圖A也是一個極端的例子底徵示一樣，但在理論上、在觀念上它們都是成立的。顏先生會指明混亂的語言如圖中的A·B·C·D「字義固然是多向投射的，卻沒有句義把各個字義統一起來，因此這種文句不可能有任何意義。」混亂的語言既然沒有句義把各個字義統一起來，這種文句不可能有任何意義，那麼圖案的句義動向，圖案中的箭頭指向是絕無可能成立的。這大概是顏先生一時失察了。

我要提出來的第二點異議是針對圖案中的D和E而發的，D代表的是混亂的語言，E代表的是詩的語言，D和E是最接近的，換言之，詩的語言也是最接近混亂的語言。文學的散文與詩的語言二者之間的差異是字義力量的差異，從圖案看來，當然字義力量逐漸加強時，羽毛便逐漸張開，這意味着每一個辭或字逐漸發揮字義的潛能，「它的影射朝着許多方向發射出去」，有關散文的語言與詩的語言的差異與字異力量的強弱相關此點，我是贊同的，我不贊同的是：爲什麼從E到D，當羽毛大開到羽毛完全張開時，竟然反而會由詩的語言的巔峯一交跌落混亂語言的深淵裏呢？

圖E是



圖D是



圖E羽毛大開代表的「詩的語言」，圖D羽毛全開時代的反而是「混亂的語言」，這種發展的結果是不能令人信服的。按常理來說，當圖D羽毛全開的時候，也就是每一個字與辭都淋漓盡緻地發揮了它們字與辭本身的潛能與活力的時候，為什麼它卻會淪入混亂的淵藪呢？我們可以理解圖C代表的是一「混亂的語言」，因為羽毛與字義指向相反，與句義的箭頭恰好逆對，所以圖C代表的混亂的語言，這是正確的。但是圖D羽毛盛放，字與辭的潛能正作最高度的發抖時，而它卻代表「混亂的語言」，那是任何人都會置疑的。對於顏先生的圖案，我要說的是：它是有許多缺憾與漏洞的。

從顏先生的圖案看來，圖A代表的最蕪亂的語言，圖J代表的是最單純清晰的語言，圖A與圖J，前者代表的是最失敗的語言組織，後者代表的是最成功的語言組織，顏先生認為最成功的語言，便是科學散文的語言，他單純清晰的科學散文稱為「純粹散文」，在這一點上，他與你對「純粹散文」（純粹散文）的看法，與方娥真對「純粹散文」的看法是大相逕庭的，顏先生對散文的看法是西洋的，他從沒有把散文當作一個獨立的文類來看，他只把它當作是一項工具，而你剛才對散文「僅是以層次分明，說理透澈為主」這點，是感到不滿意的。

溫瑞安；

您剛才對顏先生的「單向與多向」一文的「散文語言與詩語言」的圖案提出兩點異議，是很值得令人深思的。其實我也不大同意顏先生對散文與詩的劃分法：散文的語言是單向的，詩的語言是多向的。就這個論點，我也提出兩個異議，這兩個異議都是立場上與原則上的。第一，顏先生是以西洋的眼光來看散文，而散文在西洋文學裏根本不是一種文類，它的存在價值是在「實用」，而不是藝術上的價值。根據他的論點，越是純粹的散文便越實用，它的目的僅是在「說明」，所以「純粹散文」的語言是純粹單向的語言，純粹散文便是「科學的散文」。這是因為顏先生不是站在中國文學的立場——把散文當作



是一種文類——來看散文的原故。第二。根據顏先生的論點，純粹的詩的語言是多向的語言，但散文越純粹，便與詩的語言距離越遠，變成了單向語言；而單向語言功在說明敘述，離藝術價值更遠。我覺得我們看散文的價值應從散文本身去看它，而不是以詩的價值去看散文。雖然王文與先生在「新刻的石像」序裏說過這樣的話：「想要振興今天的散文文字，惟有向詩學習。詩是文字中的貴族，我們的散文太需要尊貴的血質了。」是的，散文的確要向詩學習，尤其是文字的「精省」及「濃縮」。言有盡而意無窮，是詩的特色；散文不致落于「散漫的文章」，必須要「精省」。可是散文向詩學習並不是意味着散文本身便失却了價值，而向詩投降。我們今天的現代詩，在內容上、技巧上，有不少是借自電影技巧、音樂技巧、圖案美術等類技巧的，但它本身仍不失為詩，不失其獨立及獨特的價值，是不是？散文向詩學習，同樣詩也向散文學習，T.S. Eliot主張詩應接近口語，口語是相當散文化的，可是雖然詩也向散文學習，但詩仍舊是詩，散文仍舊是散文。顏先生對現代中國文學批評體系的建立、及其精確的論見，是我衷心欽佩的，但對於他給散文與詩的劃分，我仍不得不表示我個人的異議。顏先生認為「純粹散文」是「科學的散文」，它的語言的特色是「每一個字在文義格式中只有一個單純的含義；每字的單純含義互相連貫，便形成了一個文句的句義。」但我對「純粹散文」所下的定義是：對其整體而言，它必須是創作，也就是說，它有完整的形式與內容表現出來，既不是乾燥的資料，也不是空洞的形式。對其特質而言，它的語言是濃縮精煉的語言，內容能容納深度及濶度。所以我對「純粹散文」的要求很嚴苛，所以純散文一旦寫得不好，就會跌落「雜文」的範疇裏。我想我這裏對純散文的界定，與方娥真社友對純散文的看法是相同的；但我要這裏澄清一點：您認為我所指的「純散文」是「寫意的知性的散文」，而「雜文」便是「寫實的知性的散文」，我不大同意這個界說。我所指的「純散文」是包括您所謂的「知性的寫實的」散文及「感性的寫意的」散文，並非獨取其一而已。也就是說，我不同意「純散文」僅是「感性的」散文，而「雜文」僅是「知性的」散文，因為在任何文學作品裏，知性的成份與感性的成份是相對的而非絕對的，這點您在「散文的寫實與寫意」也曾申述過，剛才你說「寫實的與知性的散文」及「感性的寫意的散文」，前者是純散文，後者顯然便是雜文，但我並不認為「感性的散文」便一定是接近「純散文」，茲錄下一段非常感性的文字：

我家的小狗死了。小狗未死前是我底最好伴侶，呵牠為什麼要先離我而去呀！我們曾在黃昏的橡林中奔跑，在林蔭下的野草地上擁抱，一起打滾，一起歡悅。但如今牠却死了！我乍聞牠的死訊

，我是如何地悲傷啊。登時天旋地轉，什麼也感覺不出來，眼淚大顆兒大顆兒的罩在臉上，又滾落到地面的黃土中去了。

上面的一段文字無疑是十分「感性的」，但它算得上是純散文嗎？它具有純散文語言文字結構的特性麼？它是一篇沒有完美內容的（爲一隻小狗的死作完全個人情感的宣洩），沒有完美形式的（沒有照顧到文字的隱喻、密度、彈性等）作品，所以它仍應屬「雜文」，而不是「純散文」，因此也証實了，「純散文」不一定是「感性的」散文，同樣的，「知性的」散文也不一定是「雜文」，茲錄余光中先生的一段散文（摘自「望鄉的牧神」，「登樓賦」一文，正文出版社出版，第三十三頁）：

……比起來，台北是嬰孩，華盛頓，是一支輕鬆的牧歌。紐約就不同，紐約是一隻詭譎的蜘蛛，一匹貪婪無厭的食蟻獸，一盤糾糾纏纏敏感的千肢章魚。進紐約，有一種向電腦挑戰的意味。

這段文字是有着非常濃厚的知性成份的。作者最主要的目的是描寫他感覺中的紐約。可是這段散文文字具有精煉濃縮的意象，文字結構有嚴謹的密度與彈性，無疑它是一篇「純散文」；這也証實了，知性的散文未必就是雜文。

T. S. Eliot也反對dissociation of sensibility, unity of sensibility 才是一種文學德性，dissociation of sensibility是病態的，unity of sensibility 的大意是：對思想作直接的感官理解，又或者把思想創造成爲感受，而dissociation of sensibility 便是思想與情感分了家，這種「情思分離」造成文學作品不是過於着重內容便是過於注重形式，這是壞的傾向。知性與感性在一部作品中交合無間，才能算是一部真正的藝術品。因此，我反對「純散文」與「雜文」之分是「感性的」散文與「知性的」散文之分。

溫任平：

你提出「純散文」除了包括「寫意的感性的散文」之外，同時也包括「寫實的知性的散文」此點，可說是與衆不同的論見。你引用一段有關「一隻小狗的死及因此引起的狗主人的悲傷情緒」底文字，來證明感性的散文並不等於「純散文」；而在另一方面，你引用余光中的「登樓賦」的一段行文來證實知性的散文也可以成爲「純散文」，兩方面的引證都是相當有力的。你的見解非常寶貴，首先，它修正了我剛才以爲「純散文」指的只是「寫意的感性的散文」這個錯覺。你剛才舉過的余光中的例子，是知性的而非感性的，而它卻是合乎標準的「純散文」，已足證明「純散文」包容的不止「寫意的感性的散文

」。其次你的見解也給了我一項非常重要的啓示；我們實在有必要把「寫意的」與「感性的」、「寫實的」與「知性的」分開來，因為「寫意的」並不等於「感性的」，同樣的情況下，「寫實的」也並不等於「知性的」；雖然寫意的文章往往傾向感性，寫實的文章亦往往傾向知性，但這只是就一般情形而論，並非必然如此。剛才那段有關「小狗的死」及因此引起的情緒抒寫，的確是很感性的，但基本上來說，這段文字只是實況的報導，最多是情緒化了實況報導。作者的情思「只是盤踞在當前的事物上沒有離開過，所以自然無涉於借物起興」（引自拙文「散文的寫實與寫意」），這段文字本質上是「寫實的」，換言之這段有關「小狗的死」的文章，它是感性的卻並非是寫意的，寫意與感性不一定是孿生兄弟。同樣的，你所引錄的余光中那段文字是台北與華盛頓、紐約的比較，題材是相當知性的了，可是它卻有異於尋常的「寫實」，把台北比作嬰孩，華盛頓比作是一支輕鬆的牧歌，把紐約比作是一隻詭譎的蜘蛛，一匹貪婪無厭的食蟻獸，一盤糾糾纏纏敏感的千肢章魚，這和地理書籍上的台北、華盛頓與紐約的實況報導是完全不同的，在余光中筆下，台北、華盛頓、紐約均各化作不同的意象。余光中處理的是知性的題材，可是他寫的卻不是三個大都市的實際地理狀況的異同，而是這三個都市在他的心靈面上所激起的反應，他「寫的是情思昇華後的形態」（三個大城在情思昇華後已成了許多個不同的意象），而且也「表現為抒情的風格」，所以「登樓賦」這段文字是「寫意的」，換言之，寫意的未必非要與感性的連在一道不可，正如寫實的同時也是感性的是一種可能一樣，寫意的同時也是知性的文章是存在的。

你認為有關「小狗的死」那段感性的文字並不是「純散文」，而認為余光中那段知性的文字是「純散文」，換句話說，知性或感性並不能決定一篇文章能否成爲「純散文」，決定「純散文」的因素除了要靠它的語言、文字結構的彈性與密度、內容的深度與潤度之外，我想「純散文」在本質上應該是「寫意的」。「小狗的死」雖屬感性文字，卻並非「寫意」，所以不是「純散文」（該篇文章在密度、深度、潤度、彈性的提鍊也不是的）；而「登樓賦」處理的雖是知性的素材，卻是「寫意的」，所以它是「純散文」（當然該篇文字在密度、深度、潤度、彈性的提鍊也要有相當的表現）。總括你的意思，你認為純散文的特質除了語言應該精簡濃縮，文字結構要有彈性與密度，內容要能廣濶要能深之外，它還應該是「寫意的」。也就是說，寫實型散文（知性或感性的）不可能是「純散文」，這是我對你適才一番話的interpretation，不知對不對？

並且，剛才你提及「純散文」的一些特質，除了「語言要精簡濃縮」本身已Self-explanatory之外

，其他術語如「彈性」、「密度」、「深度」與「潤度」它們的意義與要求都顯得不够清晰。前二者顯然比後二者來得艱深難懂，希望你能爲這些術語作一些界說或解釋。你要求「純散文」要有「深度」與「潤度」，這引起了我一項疑問：你是不是要求「純散文」除了必須寫得深刻之外，還要求它必須擁有相當的篇幅呢？一篇符合「純散文」各方面的標準（密度、彈性、深度、語言精簡、寫意）的短小精悍的散文，由於它的篇幅短小，潤度是不够的，它的文字不多，能觸及的各層面一定有限（雖然它可針對一個意念作層層遞進的發掘，而具備「深度」），我們是不是因爲它短，而否定了它躋身「純散文」之林的權利？把問題簡捷化，一篇篇幅短小的短文，有無可能成爲「純散文」？

溫瑞安：

剛才我沉默了近五分鐘的時間，其實在這近五分鐘的時間裏，我是在苦思您剛手所發表的論點。您適才的一番理論裏，固然是同意了「感性的散文未必是純散文；知性的散文也不一定是雜文」這個論點。但也提出了：「寫意的未必非要與感性連在一起不可，正如寫實的同時也是感性是一種可能一樣，寫意的同時也是知性的文章是存在的」，並且提出「純散文在本質上應該是寫意的」，反過來說，雜文是接近寫實的。關於這點論見，我苦思甚久：先是細聆、後是思索、再三玩味，我曾一度抗拒這個論點，後來還是接受了——至少到目前爲止，我同意了「純散文」本質是「寫意的」，「雜文」的本質應是「寫實的」這個論見。我接受了第一個論點，然後我仔細地考慮了我適才所提出的幾個文學術語如「彈性」、「密度」、「深度」、「潤度」的意義及其在現代散文中地位。這些文學上的術語是有其獨特的涵義的，我嘗試把它們作一番概略的界說，但我想聲明一點：我的界說充其量也只不過是「概略的」而不是絕對「精確的」，理由有二：第一，我自身的學養只怕是「心有餘而力不足」；第二，我在剛才已經說過，今天我們這番談話的主要目的是爲散文定位，故我們的談話應由此出發、由此而終，其間可能會觸及散文的本質與特性問題，但也只是「觸及」而已，並非就這個論題，作大幅度的研究及討論。顏元叔先生說過一句很重要的話：「一種文學要興盛起來，必須要有非常嫺熟的文字使用。」所以我認爲，我們要創作，一定要先懂得怎樣去運用文字；我們的文學能不能發揚光大，首先要看它的語言文字是不是被使用嫺熟精鍊。因此我主張「語言要精簡濃縮」，如果這點在散文中不能做到，這便應了那些對散文「一知半解」者的驗：「散文便是說話的文章」，散漫無章了。我也提倡散文應注重節奏，因爲節奏的速緩，足能影响一篇散文的可讀性。如果一篇散文節奏明朗俐落、鏗鏘上口；或節奏柔緩，輕淡迴

繞，自然能增加讀者對這篇散文的吸收能力及至引起「共鳴」。至於「彈性」與「密度」，是建築在散文語言的結構上。「彈性」係指語言文字結構的彼此呼應相關性能與聯想的伸縮能力。文字與文字、句義與句義、上文與下文、意象與意象、及段落與段落與段落之間的彼此呼應與相關性，能使一篇乾燥的、純粹「寫實的」散文變成一部有機的、具有文字「機智」的作品，而加強聯想的伸縮能力，如 Coleridge 認為的想像才是真正的創造官能，能化不和諧為和諧，在混亂中求得統一。「密度」係指語言文字結構的能力，一篇語言文字有相當密度的作品，可以容納各種文學特有的性能，如象徵、隱喻、明喻、對比等。散文的彈性與密度足可以使一篇散文脫離「散漫的文章」的範疇，成爲一種包含了具有相關性、聯想的伸縮能力及具有高度文學特質與技巧的語言。我隨便舉出余光中先生的散文的一句：「如果你冒冒失失要超車，千仞下，有一個黑酋長在等你，名字叫死亡。」這段散文便有一種文字的特殊能力：wit。「黑酋長」本就是「死亡」的象徵，而且它的文句是倒裝的而非平舖直述的，因此也造成節奏感特別強烈鮮明；它自身便具有了散文的彈性及密度，所以它是屬於「純散文」的文句。如果我們把這句的句義平舖直述出來，變成了：「如果誰要超車，可能會撞落山崖而死亡。」它自身的節奏感、彈性及密度盡失，其文字之間的機智與象徵，亦復無存了。我接下來談的是散文的「潤度」及「深度」。「潤度」和「深度」都是指散文的內容選擇方面的。我這裏所說的「散文」是指「純散文」，而且是指一切的「純散文」；我的意思是說，「純散文」的內容是廣泛的，就是可以具有相當的「潤度」，而且是鞭辟入裏的，也就是可以具有相當的「深度」。我是針對一般在文壇上對散文以「玩票」性質的人所犯的誤解：以爲「純散文」只是偶爾感情的抒發，在文章裡流幾次淚，悲幾次秋，傷幾次春，然後落葉黃花，人生就是這樣那樣的失落孤獨無助流浪云云。這是錯誤的。所以我主張「純散文」要能容納有深度及潤度的題材，才不致侷限在一種形式至上或純粹感性的流露而乏古典的抑制之中。我只指出「純散文」應當可以容納有深度及潤度的題材，但我並不是說，每一篇純散文都必須要有潤度及深度的題材，才算合乎標準。我指就的「純散文」是指廣義性的，不是指就某篇或某章的。因爲正如您所說，一篇短小精悍的散文能觸及的各層面一定有限，潤度是不夠的，但我認爲只要它具有濃縮精簡的語言，文字具有高度的彈性、密度，而且有適當的節奏配合，也就是一篇「純散文」了。但是一篇「體大思精」的「純散文」，或是一部偉大的「純散文」，是應該在內容上有深度及潤度的，才不致落於純粹形式技巧上的引入入勝，而在題材的抉擇上，缺乏感人心弦、發人深省題旨。所以我認爲「純散文」的取材方面應是

廣泛的而且是深入的。這便是我主張「純散文」應該注意節奏、語言的精煉、文字結構的彈性及密度、題材內容的深度以及潤度的主因。我記得您曾舉辦過一次散文座談會，會議中一些同仁認為詩的「姿勢」比散文的「姿勢」要多，以「姿勢」比較兩種文類，倒是創論，至少在目前還甚少人以這個觀點來比較兩種文類的。我個人當然贊同以新的眼光新的角度來研討文學，可是我們最低限度要對我們所持的立場瞭解透澈，好像說，以「姿勢」來看文類，什麼是「姿勢」呢？「姿勢」是否與「姿態」同義？如果是，它的含意是與與陸士衡文賦的「其爲物也多姿，其爲體也屢遷；其會意也尚巧，其遺言也貴併」的「姿」有關？這觀點是否出自陳世驥先生的理論：「姿與 Gesture——中西文藝批評研究點滴」的論見？與 R. P. Blackmur 的 *gesture* 有無關係？如果是，「姿」字與陳世驥所釋的「一種特殊活動狀態，而此所表之活動狀態，又常是用在審美 (aesthetic) 經驗裏，特示一種物色的形容，和文學及藝術品的鑑賞。」格格不入，我甚至不明白「姿勢」所指何意？我想，這種論見未免過於含糊不清，簡直有點令人撲朔迷離了。同樣的，我們若認定詩比散文狹窄或散文比詩狹窄，如果這狹窄是指形式與內容，也就是它們的表現手法及取材主題上的話，這是錯誤的，正如我們不能說詩比散文難寫，或散文比詩難寫一樣，因爲詩和散文的範圍及難易，是依賴在兩種條件下：第一，作者究竟是擅寫詩或是擅寫散文，若擅寫詩，當然是以詩處理比較容易，反之亦然；第二，所要處理的題材究竟是適合以詩去處理或是以散文去處理。如果兩者皆不成問題，也就是說，作者是詩人同樣也是散文家，所要處理的題材既可用詩表達亦可用散文去表達，那要看作者的撰選，他甚至可以同一題材同時表現在一首詩及一篇散文上的。不過，我認為，若要把詩或把散文寫得好，是同樣不容易的，只有不寫散文的人，才說散文比詩容易寫；也只有不寫詩的人，才說詩比散文容易寫。我覺得能寫得一手好的純散文的人似比寫得一手好詩的人少，在台灣文壇，余光中、葉珊、曉風、蔣芸、張羨齡、蕭白、林佛兒、周伯乃……等是散文的中堅份子，但其數量與寫現代詩的人一比，便「相形見拙」了，甚至其成就也是一樣，這就是我們的文壇對散文這種文類忽視的後果。至於星馬文壇，真正能寫出有創意的散文來的人就更少，您是其中一個，其他如：双貝、蒼松、許友彬、黃昏星、佐漢、休止符、何榮良、商晚筠、方娥真、陳美芬、雅蒙、邁克、藍啓元、思采、圓心鸚，也爲數不多。其實如果本着「戲劇是人生的直接透露」，又同意了「小說是人生的戲劇化」、「詩是人生的意象化」的話，那麼我覺得散文是「人生的哲學化」，因爲無論是任何形式的散文，都會透露出一種觀念，一種哲理，縱使那純粹是個人的、感情的，它也會企圖「說服」

你，「告訴」你作者的人生觀，「透露」出作者對事物的看法……散文雖不是人生的直接反映，但卻  
是思維的直接投射……哦，我好像把話扯得很遠很遠了，是嗎？  
濼任平：

你認為「彈性」與「密度」是建築在散文語言的結構上的，而「深度」與「潤度」指的是散文內容的選擇，你似乎是在暗示「彈性」與「密度」的經營是技巧性的，因為「彈性」與「密度」既然有賴於語言的結構與組織力，這就關係到技巧的問題，怎樣去造成文字與文字之間，意象與意象之間，段落與段落之間的配合與呼應需要的是技巧的安插；同樣的在文章內恰當地運用象徵、隱喻、明喻、對比和其他手法也是一種技巧的選擇。我覺得「彈性」與「密度」的要求是對作品的形式表現之要求，雖然形式並不等於「彈性」與「密度」，形式是顯然包容更為廣泛的。「深度」與「潤度」泛指作品內涵的縱深度，它們直接關係到題材與意念的選取。對於一篇散文，我們要求它要有彈性、密度、深度與潤度，在某個程度上，我們是在要求作品內容與形式兩者的完美。

剛才你略略談及「姿勢」這個字眼以及有關問題，我也有同感。文學術語的運用必須要有界說，用的人更要對這些術語的意涵了然於胸，否則，文學術語帶給我們的不是辨析闡釋上的方便，而是辨析研究工作上的困擾迷惑吧了。

我們這番談話也談了好幾個小時了。我想我們也應該到止爲此，未完的話只好留待下次有機會再說吧。不過在未結束我們的談話前，我們我應該聲明一下：在我們的談話中曾數度論及顏元叔先生的見解，甚至批判了他的見解，但是我們只是爲真理而辯，絕無人身攻擊。我們覺得散文有它作爲一種文類的地位與尊嚴，我們是從散文數千年來在中國文學中所受到的價值認同，從今日散文創作的表現、潛能與收穫去証實散文作爲一種文類的必然性。別人把散文當作工具，讓它「自由浮動」在詩與小說之間，並且要中國文學「削足適履」地塞進西洋文學的類型區分裏，我們是一定要提出質詢的。我們是據理力爭，但這無損我們對顏先生的尊敬。我們對顏先生的尊敬不全由於他是威斯康辛大學英美文學博士，現任台灣大學外文系主任教授的原故，我們尊敬他，由於他對中國文學理論體系的建立所作的努力與貢獻。他的立論嚴謹，敢言人之不敢言；見解獨到，在理論的尋索上常有新的發明。他的「定向疊景」(Directional perspective)的理論，顯然是能够傳世的。他把詩的語言與散文的語言之間的關聯以「單向與多向」來徵示，以闡明詩與散文語言上的異同，是前人未曾做到的，也是同時代的學者與文學批

評家們未嘗試的。我們批評顏先生的論見，正由於我們對顏先生意見的重視，說得坦率一些，在當代中國文壇，談散文的雖說不少，絕大多數是與散文理論的探討無關，偶有人涉及散文理論，也只觸及皮毛，搔不到癢處，我們不談顏先生的論見，我們談什麼人的呢？

這篇對話錄發表了之後，我預備剪下一份來寄給他看，並向他請教。



# 散文的意象：雄偉與秀美

——略論余光中、葉珊的散文風格

唸高中二那年我完成了一篇二萬字的論文：「散文意象論」；但那不是一篇成熟的論文。近日重閱那篇論文，在該論文之第二章：「散文意象之研究」中有論及「雄偉」(Sublime)及「秀美」(Grace)。所謂「雄偉」，是剛性美；所謂「秀美」，是柔性美。剛性美與柔性美是藝術上兩種不同的風格及境界。我在這篇論文中，試圖就這兩個名詞作一番闡釋及介說，而且舉出當今中國現代散文界中兩位典型的代表——余光中與葉珊，把這兩種風格作一番討論。這就是重寫「散文意象論」這一個片段的原因。

首先，我先介說我這裏用的「散文」的意義。我這裏的「散文」，係指「純散文」或「現代散文」，與雜文、小品文、應用文、小說的文體、論文等無關。所謂「純散文」或「現代散文」的意義，與溫任平所劃分的「寫意的」散文大致相同（註一）。所以在這篇論文裏，我先把「散文」當作是一種文學藝術上獨立的文類，有它自給自足的藝術特質。接下來我要以美學的觀點，來看甚麼是「雄偉」，甚麼是「秀美」。任何事物，只要經過完美的表現，都能令人產生「美」的感覺。但「美」的感覺，卻往往因形相的不同而改變的。當你

看到一頭雄糾糾的怒獅，與看到一隻在細雨裏展翅的燕子，感覺是否相異？當看到聳峙的斷崖，當看到那狡捷的豹與疾風勁草，曹操的橫槊長歌，大漠的風沙，不是會有一種「肅然起敬」的感覺嗎？這種美的感覺，是「剛性美」，我們形容這種感覺爲：雄偉。當看到蜿蜒的清溪，當看到那婉轉的鶯飛在初綻花蕾的幼枝上，捧心的西子，晴空的姝月，不是有一種「婉約清秀」的感覺嗎？這種美的感覺，是「柔性美」，我們形容這種感覺爲：秀美。在文學上，蘇東坡的「大江東去，浪淘盡千古風流人物。」是雄偉的，傾向剛性美的。晏同叔的「金風細細，葉葉梧桐墜。綠酒初嘗人易醉，一枕小窗濃睡。」是秀美的，傾向柔性美。剛性美與柔性美的配合，也就是雄偉與秀美的滲揉，若配合得不好，很可能有不調和的效果；如一幅畫裏，把小麻雀畫在蒼古的老松上，這便有不調和的感覺。但現代畫家卻能利用這種不調和的情景中，表現出調和的感覺來，這便是藝術上的「從不和諧中求得和諧」。如果配合得宜，像柳三變的「念雙燕難憑遠信，指暮天空識歸航。黯相望，斷鴻聲裏，立盡斜陽。」在主題的離情別意上，是秀美的，但在境界如後二句上，卻是接近雄偉的。可見剛性及柔性美若配合得調，是可以成爲成功的藝術品的。剛才所談的，只是廣泛藝術上及詩藝上的雄偉與秀美，那麼，散文的剛性美及柔性美，與意象的雄偉與秀美，又是怎樣識別與區分呢？

我是主張論文應該是強烈的說理及有嚴密的邏輯系統的，否則就不爲論文了。論文的基基本要求是：論點清晰及多方說服。爲了要做到這兩點，我素喜以例証說明及示範，這樣才有事實根據，才不致空穴來風，才能令人更加領會明白。我認爲剛性美或柔性美，是指一部作品的整體而言的；至於「雄偉」或「秀美」，係指一部作品的境界與神韻而言的；如果是意象上的剛或柔、雄偉或秀美，應是它本身的「積極性」或「消極性」。我們討論一篇散文是屬於甚麼性質時，應注意它究竟是積極性意象，還是消極性意象。積極性意象能使一篇散文有雄偉的感覺或具有剛性美（當然取材也有關係，如果它的主題只是一個人的自悲自憐，那麼無論怎樣積極性的意象，也不能表現得出它的雄偉來。）；消極性意象卻能使一篇散文有秀美的感覺或柔性美（當然，相同的，它與取材也大有關係，如果它的主题是描寫一場大浩劫，無論它的意象怎樣消極，也流露不出秀美來。）。取材是先決條件，因爲我們是先決定心中的意念，才能把意念紀錄下來、或描寫出來，題材的決定後，便等於是決定了意象的積

極或消極，我們在此先略過主題的抉擇不論，因為題材是因入而異的，但是它對意象的積極或消極，有決定性作用，是不可忽略的。甚麼是散文的積極性意象或消極性意象呢？下面是兩個例子，前者是摘自余光中的散文：「莎誕夜」，後者是摘自葉珊的散文：「八月的濃霜」。

### 例一

……真像這世界已然沉入仲夏夜之夢底，月光的邪說，螢火的謠言，已然統治了夜，統治了幾千年了。月輪轉着，如在吉普賽女巫掌中的水晶球，球面的黑斑顯示着神秘的象徵。螢火虫的燐焰，照不出夜的輪廓，徒增夜的迷惑。巨腫而降腹的蛙族拜月而唱，如中蠱的原始部落，克羅可司可阿克斯可阿克斯。匪夷所思地唱着。魔法念咒似地唱着。傳遞密碼似地唱着。

### 例二

那豁然驚訝是生命中許多風景的一片。穿過波克麗丘陵的山隘，我看到碧藍的湖；爬到高度，有些風中的蒼松，老邁而沉鬱，有些遠眺的憂傷，一年了，校園裏的綠草地依舊淺淺，花落如去夏，街道上的吉他聲仍然重複着瓊·拜茲帶着憂鬱和淚光的民謠，訴說風沙中遊俠的寂寞，和窗戶內少女的哀傷。金門橋還在遠處，白帆瀟灑，綠水蕩蕩，我所記憶的已不再是星光下的菓園，已不再是飛舞着紅蜻蜓的草塘，而是路，是歌，是淚。是子夜的彳亍，是凌晨的濃霜。

例一的散文的意象是積極性意象；因為它的意象是積極的，所以很可能造成下列效果：(一)強烈的；(二)瀟灑的；(三)節奏隨之增快或加重。因此它的境界往往是「雄偉」的。積極性意象往往有下列特點：誇張的、稠密的而且具有高度彈性的。這裏的所謂意象的「誇張」，是指意象的發揮程度，所謂意象的「稠密」，是指意象的結構能力，所謂意象的「彈性」，是指意象的互相呼應及聯想的伸縮能力。例一中余光中的散文都具有這些特點。在這段文字裏，至少有三個比喻句，都是強烈而且誇大的：喻景色為「沉入仲夏夢底」，喻月輪為「吉普賽女巫掌中的水晶球」，喻蛙族的拜月而唱為「中蠱的原始部落」。這是誇張的。它的意象結構十分嚴密而且能夠互相呼應。比如說「匪夷所思地唱着。魔法念咒似地唱着。傳遞密碼

似地唱着。「正與前面的：「……螢火的謠言……女巫掌中的水晶球……中蠱的原始部落……」互相迴應。所有意象語句，都經過聯想的想像過後，投落在同一個指向：這夜色的幽異淒厲。所以它的效果是強烈的而且獷厲的，並且節奏也隨之加重。要了解作者所要傳達的意念，讀者必須要通過作者刻意營造及運用的意象結構，再「剝繭抽絲」的尋找出來（註二）；所以現代散文決非一般人所謂的「說話的文章」，懶以用腦的讀者是無法領會的。由於意象的加強，作者不得不在句子中加入了許多「頓」，造成它最後一句比一句沉重的音樂效果，我們讀它時，便會有這樣的感覺：「月光的邪說（稍帶神祕與恐怖的語音），螢火的謠言（神祕與恐怖的語音更濃了），已然統治了夜（「統治」是誇張及強烈的字眼），統治了幾千年了（更強烈的字眼）。」又如例一文字的最後一段形容青蛙的拜月而唱為：「匪夷所思地唱着。（稍頓、更加強語氣；）施法念咒地唱着。（稍頓、再加強語氣；）傳遞密碼似地唱着。」意象的性質與文字節奏的速緩甚有關係。這段文字給予我們的感受是強烈的、獷厲的，節奏是沉重的，所以它是一篇近於雄偉的散文，也就是說，它具有剛性美。我們面遇「雄偉」或剛性美的事物時的心理第一步是驚，這是因為事物的偉大而見出自己的渺小，這時的心情，正是美學家康德（Kant）所說的「霎時的抗拒」，甚至它帶有幾分痛感；第二步是喜，因物的偉大而注入自身的情感，分享這偉大的欣喜與痛感，這過程正如另一美學家立普茲（Lips）的「移情作用說」（Einfühlung）（註三），顧名思義，就是「把自身的情感移注於物並分享它的生命。」這種說法，也正合乎了黑格爾（Hegel）的「藝術對於人的目的在讓他於外物界裏尋回自我。」勃克（Burke）認為雄偉之中都含有「可恐怖的」（Terrible）。余光中散文是屬於剛性美的，他獷厲的風格與文字的強烈彈性，正與「雄偉」的說法切合。

例二的散文的意象是消極性的意象；因為它的意象是消極的，所以很可能造成下列效果：（一）和諧的；（二）婉約的；（三）節奏多為輕緩。因此它的境界往往是「秀美」的。消極性意象有下列特點：抒情的、均衡的而且具有相當密度的。所謂的意象的「抒情」、「均衡」及「密度」也是指其發揮程度、結構能力與其互相呼應或聯想的伸縮能力而言。例二中葉珊的散文都具有這些特點。在這段散文裏，它給予讀者感官經驗（Sensorial Experience）

ce) 的震動速比認知的打擊 (Shock of respons) 爲大。這段散文的描寫方法一直是以俯景或鳥瞰景 (Birdseye view) 去「攝取」的，鏡頭畫面一直是輕微地擺蕩着，直以至全景 (Full scene) 「攝取」丘陵、山隘、碧藍的湖、高處的蒼松等等，畫面一直是以「溶入、溶出」(Fade in, Fade out) 法交接着，那是說前一個畫面與後一個畫面交疊，前一個畫面逐漸消失，後一個畫面却延續下去。它的節奏是緩慢而且從容不逼的，瀟灑自如地從一個層次推進至另一個層次，由一個境界進入另一個境界，畫面由蒼松而至綠草地、紅木小徑、小橋下的流水、花落、街道、淚光、遊俠的寂寞、少女的哀傷，一一通過作者從容的筆觸，讓我們接觸到一個又一個的意象。這段文字裏隱伏着相當濃烈的感情，但這種感情的流露却是經過古典的抑制的，所以才不致流入感情泛濫的漩渦裏。這段散文給人的感覺是和諧的，它的風格是婉約的，節奏是相當的輕緩。直到「是路，是歌，是淚。是子夜的彳亍，是凌晨的濃霜」，哀感不斷地撞入讀者們的心靈感受面上，激起一連串輕輕的顫抖。我們面遇「秀美」或柔性美的事物時是單純的，不像面臨「雄偉」時心境的多變。斯賓塞(H. Spencer) 認爲「秀美」的印象源自筋肉運動的筋力節省說，但一般皆比較同意法國美學家顧約 (Guyau) 在「現代美學問題」裏所說的：「……秀美的動作總是伴着兩種相鄰的情感，一是歡喜，一是親愛。」我們對「秀美」的心理感覺是可親的、喜悅的，究竟這是因爲「物理的同情」(Sympathic physique) 或是「精神的同情」(Sympathic morale) 呢？還是兩者皆兼而有之？這却不是我們所要討論的問題了。我要証實的只是葉珊的散文是屬於柔性美的，他婉約的風格與文字感染力，正與「秀美」的說法切合。

「雄偉」與「秀美」，正是藝術的兩大傾向；在今日的散文創作者來說，我覺得余光中與葉珊（現已更筆名爲「楊牧」）的散文，正是這兩種傾向的代表。當然，能寫得一手有剛性美的好散文的人，爲數是不不少的，如司馬中原、朱西甯等，但他們甚少「純散文」的作品發表，不能作爲這種傾向的典型代表。能寫得一手有柔性美的好散文的人，爲數更衆，如曉風、張菱齡等都是，只是她們的作品雖能做到「秀美」，但却不及葉珊在「秀美」中又作適度的古典的抑制，才不致落入純粹感情的傾吐，而缺乏理智的思考。所以我用余光中、葉珊作爲這兩種傾向的典型例子。但我用余光中、葉珊的散文作爲這兩種傾向的代表，並不意

味着：葉珊的散文純粹是柔性美，不存有一點「雄偉」的成份；或余光中的散文純粹是剛性美，不存有一點「秀美」的成份。下面的兩段文字，例三是摘自葉珊的「芝加哥鱗爪」一文，例四是摘自余光中的「伐桂的前夕」一文：

### 例三

祖國顯得多麼迫遠！在唐人街，我們遇見許多黃皮膚的美國青年，血濃於水，但三千年的文物已經在他們的舉手投足間散盡。我們不能不感歎，不能不傷心。我回到公園的一角，看雪地上反射星星，樹林黑暗，石像沉默，背後狂吹着越湖南來的北極風，突然覺得更冷更孤獨了。芝加哥在公園外喧嘩地呼吸，唱着，歡呼着，也痛若地呻吟着。

### 例四

月光從桂葉叢中瀉下來，沾了他他一身涼濕。現在他完全進入它的芬芳了。冰薄荷的夜氣中，他貪饞地吸了好一陣子。好遙好遙的回憶啊，那嗅覺！因為那是大陸的泥香，古中國幽渺飄忽的品德，近時，渾然不覺，但愈遠愈令人臨風神往。秋天。多橋多水的江南。水上有月。月裏有古代渺茫的簫聲。舅舅的院子裏。高高的桂樹下，滿地落花，泛起一層浮動的清香，像一張看不見躲不開的甚麼魔網。他便和表兄妹們一火柴匣一火柴匣地拾起來，拿回房去。於是一整個秋季，他都浮在那種高貴的氛圍裏，像一個仙人。

我們可以從例三中見出葉珊那份非常理性的沉痛感，這段文字的最後幾行，意象出奇的淒厲強烈；意象一個一個地被貫串起來，強烈地投射到同一個焦點去。它給我們的境界，已不止秀美的喜悅感，同時已帶有雄偉的痛感了。而例三的文章裏，我們同樣可以從「雄偉」之外感覺出那親切的「秀美」感來。這點便證明了葉珊、余光中的散文並非局限于剛性美或柔性美之中，而是他們的風格偏近於剛性美或柔性美而已。從例三及例四中，我們雖可以見出它同時具有「雄偉」與「秀美」，但葉珊的散文意象仍是比較婉約、和諧、節奏也比較平柔的；余光中的散文的意象仍是比較曠厲、強烈、節奏也比較鮮明。余光中散文的「雄偉」、葉珊散文的「秀美」，仍是他們散文的特色。余、葉二人的散文，我認為，足以作為現代散文的兩種典型的代表；而且，以他們在散文（先撇開詩創作不談）方面的嘗試與成就，無論是誰要寫一部現代散文史的話，他絕少不了他們二人灼亮的名宇，我想。

附註

(註一)：見溫任平的「散文的寫實與寫意」，刊於「蕉風」七月號，第二四五期。  
(註二)：由作者通過作品進入讀者的精神世界，以及由讀者通過作品而進入作者的精  
神世界的軌線與理由，我在「論詩的移情作用」一文裏已詳細述及，現不重覆。該文刊於「  
純文學」六十五期。

(註三)：Einfühlung 是德文，後由德國美學家韋孝 (R. Vischer) 及美國心理學家  
迪辛頓 (Titchener) 把它譯為 Empathy，中文應譯為「移情作用說」或「感情移入說」。

稿於一九七三年七月十一日

# 七 曜

## ■日曜日：站崗印象

吾在籬底這邊。

鐵門守望吾底孤寂。吾守望鐵門底孤寂。

(陽光雨雨陽光陽光雨)

今日應屬風。今日應理葬所有戚戚。今日不該有殺機；不該與一管殺機並立，今日。

(陽光雨下着。下着雨和陽光下着)

鐵門底腫住着先知：晨、午、暮，除寂寞底足，絕無其他足闖入；除無奈底足，絕無其他足蹀經此處，當夜殺死惆悵底暮。

(鐵門拘禁陽光雨陽光雨拘禁鐵門)

籬外綠浪浪何英英然？籬內綠林林何鬱鬱然？十八歲十九歲二十歲底年輪不該印有戰意。戰



意已濃於此代。此代該奠基以愛。愛啊愛此代何以缺少你？

（陽光雨下着鐵門關着悶和倦嬉戲）

吾舉足，未行鐵門竟訕笑：你走不出此籬。吾駐足。

吾在籬底這邊吾走不出此籬，此籬僅全年方能爲吾開啓。

## ■月曜日：步操印象

吾手演着紀律於口令聲裏吾足演着紀律。

左右左右左右左，指緊攏直舉手至前人底肩峰，不要拖着足走，以足跟邁步邁步以足跟，手高些高些高些手……：

（后羿沒射下的

屬於陽光的歌

唱着唱着唱着）

年和月和日和辰和太陽和月亮和雨族和彩虹和脚步聲和口令聲和吶喝聲和怒罵聲和埋怨聲組成操場底日記。不識甘香，頁頁操場日記畫有一人，掛槍乘馬在暮中。

（天灰灰

退潮沙灘上

白鬻者噙着步數）

旗升起，在七時底晨底陽光中或雨水中，左繩上右繩下，旗沿桿升起；左繩下右繩上，六時底暮正少年，旗和桿同歸孤寂。旗和桿沿此公式讓日落月昇讓月落日昇，無從抗議呵無從抗議現代所賦之生活呵此種生活。

（后羿沒射下的

屬於陽光的歌

唱着唱着唱着)

吾以足掌愛撫操場全軀於沉重沉重呆板節奏裏吾以眼色愛撫旗桿全軀。駐足令後吾駐足，方驚覺：吾竟是操場旗桿竟是吾！

吾手疲倦着紀律於口令聲裏吾足疲倦着紀律。

## ■火曜日：打靶印象

吾是製造槍聲底人。

軀體牢釘在丘麓底那敵人於瞄準小孔中譏笑吾：你射不中我雖我身體不能移，你是佩槍底沒有戰意的人。

(血河！

血河！

血！血………)

驚駭四起於吾臉。險何冰冰？吾是軍人呵吾是軍人，開槍射擊乃生活內容之一，吾何厭之吾何懼之吾何厭懼之？

(血河上反綁雙手的那人

口不再說：我是良民

眼不再說：我的家在炮火裏。)

類離槍柄，二瞳投問青色丘；青色丘茫然於風裏語：我們是子彈；現代是扳槍掣底食指，於無邊黑色裏發力，要我們前奔；奔前底我們沒有選擇，唯有服從：前奔奔前前奔奔前！

(暮暮時

日 默視

### 自己漸陷海

口令載渡死意來。槍聲引渡死意去。瞳前有霧。吾身遭槍聲所囚。槍聲之囚！槍聲之囚。吾低首吾閉目吾右食指扣槍掣。吾身需爲槍聲囚！砰砰砰砰砰砰！聲聲皆悲哀聲聲皆無奈聲聲皆瘋狂！砰！食指再發力，食指製不出槍聲；食指再發力，食指製出冷意。冷意。

（吸着煙的少年在水涓寫日記：

除了煙，我

甚麼也抓不到。）

慌離打靶處；背日曲膝坐；瞳前青山若吾肩，幾度發怒，仍逐不走逐不走睡上莽莽感觸感觸莽莽。

吾是製造槍聲底人。吾爲槍聲所縛。

### ■水曜日：宿營印象

吾以點亮夜底星點亮慨。

依然東海岸依然晶晶星依然下弦月；而篝火而吹口琴底那人而說鳥你不死底那人而曩曩朗笑而十七歲啊十七歲魂兮何處？魂兮何處，十七歲？

（落淚人離別碼頭

頓覺：秋是牧者

放牧自己於雪色歲月上）

昔愛白鴿者今是佩槍人。昔憎煙味人今是吸煙者。昔驕爲現代人者今太息：阮籍居十洲，吾在現代裏。曠有自我，土有自我，唯吾失落自我於冷漠翡翠裏，忍受自尊賣春予環境。

（葉族不明：每年

金風起，我們不能不離樹麼？

樹何以不留我們？)

一星失足自銀河，披一襲銀亮墜向海央，贈吾唏噓於腦懇請十七歲魂兮歸來。歸來歸來十七歲請歸來，每條指向吾底路皆標有吾央央依依；歸來歸來十七歲請歸來，秋在心室嚼食歡樂，你且來摧之吧且來摧之！

吾以點亮夜底星點亮慨。點亮慨，照耀夜；夜是經夜是緯，織就慨衣暖吾候紅日。

## ■木曜日：衝鋒印象

吾舉足，山冷冷望着吾。

足們奔着，戰爭在進行；我們自山麓衝上山後，戰爭開始進行。心泣着，戰爭在心裏進行；吾自山麓衝上山後，戰爭開始進行。

(船向海，夜向黎明)

戰爭該向甚麼？

戰爭該向甚麼？)(註)

槍烟籠罩吾，吾在槍烟裏，槍烟裏，山不再青，山在血裏。心泣着：那血河那年輕底母親那稚子們那麼慌張那麼無助那麼茫然。心泣着，足奔着，吾很是清醒；戰爭在進行。

(船向海，夜向黎明)

戰爭該向甚麼？

戰爭該向甚麼？)

子彈們於耳際齊歌。歌白鷗斷翼歌鷹族得意歌人在槍烟裏必須緊記：自洪荒，戰爭即橫行；今是現代，戰爭已成入底習慣。吾很是清醒；吾無能忘記自己；吾在戰爭中；吾心雖泣，而！而！而吾足必須衝前衝上吻山頂，戰爭啊戰爭在進行在進行。

吾心冷冷；冷冷山冷冷望着吾；吾足奔着！奔奔奔……

（註）：括弧內字句皆摘自林煥彰詩：「星期一」。

## ■ 金曜日：典禮印象

吾羨慕他們。

那聲口令後，他們拔步開行他們走入快樂裏，我們以槍致敬我們肅立在羨慕裏。

（槍聲離歲月去流浪，流浪底生氣此後不再流浪）

他們底步伐因證實一則消息而快樂底整齊着；他們底左手因證實一則消息而快樂底整齊着；他們底右掌緊抓着槍緊抓着此抹穿綠底時光；他們底眼色鏗輝煌驕傲，驕傲底遨遊鏗輝煌羨慕於眼色底我們。

（槍聲離歲月去流浪，流浪底生氣此後不再流浪）

一步拋棄七百三十日，一步眷戀七百三十日，他們底臉是所有服役者底臉，無端底淪為憶底子民，在操場上寫依依。今日之後，綠色是星霜底證據，解釋且證明一少年底長大底成熟。

（槍聲離歲月去流浪，流浪底生氣此後不再流浪）

口令再謀殺空氣；他們駐足操場外；我們駐足操場上；操場上猝然有亭圍起；口令再謀殺空氣；他們棄亭而去；我們仍在亭中，仍在亭中！吾！

吾羨慕他們；他們已非此亭人。

## ■ 土曜日：跋涉印象

吾知道：營是起點。

吃脚步底路老在吾前面笑等買吃吾底脚步而不管吾底脚步已漸漸不能和他底疲憊同處相等價值而若這樣交易下去路必定吃虧所以吾只有拿出吾底疲憊與路交易疲憊了吾不敢使路吃虧因

爲除了槍枝就只有路這漢子願陪吾去降下一輪紅日去昇起一輪黃月去踐死四十八哩。

(日因近午所以囑他媽的吾總記不起此行底目的)

「天藍藍，藍藍天不是藍給你看。」是的，路，不用你提醒吾亦知吾不能看天吾僅能看你，看你披黑色時急盼你快易黃色吧快易黃色看你穿黃色時又盼你快披黑色吧快披黑色。是的，路，天藍藍，藍藍天不是藍給吾看，吾看多姿底你，多姿底你吃着吾底脚步多姿底你吃着呵吃着吾底光陰。

(日因月昇所以落他媽的吾總記不起此行底目的)

夜黑黑黑黑黑給吾看吾看着黑黑黑吾看着黑黑黑森林突然明白黃黃圓圓月不是死了而是在森林外所以今夜是十五十五底此時才黑黑黑黑給吾看吾看着黑黑黑夜突然懷疑自己今後是否還能再見黃黃圓圓月黃黃圓圓月啊黃黃圓圓月今後黃不黃圓不圓給吾看？吾看着黑黑黑夜老想着這個問題這個問題除黃黃圓圓月外誰也不會答的不會答的當然也包括吾足下足前足後足左足右底路這漢子路這漢子只會吃吾底脚步只會吃吾底光陰吃吾底光陰吾底光陰啊吾看着黑黑黑夜黑黑黑看着吾。

吾知道：營是終點。

七三年七月四日十五時

## 三二題

## ● 莞爾

我又看見這個印度小女孩。早上我上課，在巴士站遇見她。我記得她，因為她和她的祖母，我想是她的祖母，我們三個人，在同一個車站上車，在同一個車站下車。那是第一次。她們坐在我前面。小女孩頂多只有十一二歲，繫一條馬尾，然而額角的頭髮還是毛了，窗外進來的風將它們吹起來。第二次，是這個早晨，她看見我，顯然也認得了，笑着，和她祖母說一些話，用我不懂的語言。

近來我懶，起得很晚，上課總遲到。再也沒有看見這個印度小女孩，或者永也不會。但是我記得她的眼睛明亮而大，閃着學習得來的成熟，和原有的單純。我逗留的世界，你逗留的世界，有一天時間過了，空閒還在，便是他們更年輕者的地盤。可能我這樣不豐厚，這樣不洒麗，我卻在希望這個小女孩，還有其他所有應該得到他份內的可觀的快樂的孩子，聰慧與美麗。是的，我並不出色，甚至差勁得滑稽，我得不到，自己也不敢埋怨。能有的時候，我讓它在手指縫間溜過

去了，我感覺它在手指內側劃下的微微的酸樣。並非我生性大方慷慨，而是我手指之間本來有隙，合不攏。

如此瀟着，我開始習慣快樂別人還未得到的快樂。你我擦身而過，眼角拋給你的莞爾，你還要笑我敏感多情嗎？

## ● 阿 眉

我至今一共見過兩個似阿眉的人。第一個是女學生，那時已經寫完「跳舞的女孩」，有一天我搭巴士回家，她和一個同學走來，有說有笑，也不知討論的是甚麼，二人都興高采烈。她的頭髮及肩，因為光綫很好，邊沿生着光。我嫌她太美麗一點。第二個是一個法國女人，略像某些照片上的鍾妮米朽，可能是一個外地來的教師，在我們班上旁聽過一天。她穿一條長過膝蓋的裙子，長髮乾淨整齊，打扮樸素，很瘦，鼻子因此高而薄削，笑起來牙齒雪白。她不算好看，奇怪的是單單坐着不動，也令人情爲之奪，魂爲之消，神怡心曠。那一股風流，靈但是溫暖，艷然而清涼，十分了不起。臨走她說：你們的老師教得很有方法……我又覺得她氣質太好，放在哪世別人會說不近人情。

所以活着還是很有意思，我可以希望能夠遇到一個完全的阿眉。我喜歡她，並且我知道世界上必定有這樣的人活着，做自己願意做的事，時常快樂。至於不快樂，至於困擾，也是有的，誰可以避免呢？那麼我不給她太強的記憶，讓她平淡寧靜，豈又不成。我漸漸明白寫小說的樂趣。



## ● 跪 下

這個下午，這個炎熱得使蒼蠅和一切昆蟲凝結在空中的下午，我又忽然有跪下來的衝動。只是這次我真的跪了下來。跪在裝杯子和酒的玻璃櫃旁邊，雙手將掌平息在與我眼眉一樣高的櫃面上，微微搖着身體。淚水去到我眼裏。因為我隨手扭開的收音機，有一個男人，不知道是誰，正在唱Sisters of Mercy。我不明白為甚麼獨獨這首歌有這樣的力量，而且李安納柯翰唱時我簡直想躺下。躺在冰冷的地上，沉下去，沉下去，最好永遠碰不到底。九個月前，我生日過了不久，有一天清晨朦朧間聽到它，我從床上跳起來，奔到收音機旁。是我妹妹開的，她準備上學。茱蒂柯玲絲，我說。她的聲音，尤其唱這首歌的時候，並不屬於凡塵，她比柯翰冷，不是唱，嚴格來講，她讓這些字流出來。她像坐在雲間，音調底下帶着一點風情，對我講：你還在那裏？啊，多可惜。不過或者有一天你也可以昇起來。所以我想跪下。

而這個下午，我終於跪了下來。我十分感激我所得到的。對某些人，這可能不算甚麼。但是只是很平凡和世俗的一個人，而有機會領悟得到這樣秀美清俗的靈光異氣，我還想怎樣。我時時不覺得自己辜負時間，尤其在跪下或甚至只是想跪下的時刻，我更加清楚我沒有錯。

一日之中有這樣多煩惱及不快，但是生命待我如此好。我要給它一個冥想。我要把它寫下來。

# 解說

天氣熱得一縷風也擠不出。在課室內，他感覺自己是一隻熱得露舌的狗。公民節。自由討論。他把書放在講桌上，走到班後的空位，拉一張椅子坐下。

學生們一個又一個的走到班前，和同學們愉快的討論着：我做人的原則。一個又一個的未來演說家。一個又一個的雛型蘇格拉底。各個的聲調在沉悶的下午的課室中，敲擊着每一張有感覺的耳膜。

我做人的原則是(一)孝順父母(二)兄弟友愛……我做人的原則是不要太老實，太老實會被人騙……。我做人的原則是為民衆服務，照顧大眾的福利……。我做人的原則是為……。我做人的原則是……。我做人的……。我做……。我呢喃喃呢呢喃喃呢呢喃喃呢呢喃喃呢呢喃喃。ZZZZZZZZZZ。

風都匿在葉隙。熱浪如潮。沖擊着課堂的四壁。眼們逐漸下垂，很緩很緩的速度。所有的活力亦枯萎。耳膜熱得鼓出鼾聲。

他力撐雙眼。一腦的混沌。公民節。標誌設計。家庭糾紛。負債某人。學校內的紀律事件。頹然的看着班前的嘴一張又一張的更換。偶而一些嘴能引起全班的笑意。但他却是網纏

死了的線團。太多的死結要打開更多的死結却每日形成。他的心有時自覺鐘籠若瑞。破碎。他的心境。

我做人的原則是有得吃便吃，有得穿便穿，我要做甚麼，我便去做。

轟！旱天雷。迎頭劈下。慘被劈裂，生之意從破牢內向四方流出。有吃便吃。飢了就吃，疲了便睡。寒山。鈴木大師。禪。禪！抬眼看去，班前結着一個短髮女生，她以堅強的眼色看着他。他看着她；妳真的這麼做嗎？她毫不猶豫的點頭。

同學們，你們對她的做人的原則有甚麼意見嗎？他全身爬滿生意，她的話有若一匹清川將他從熱潭中沖出。

有人舉手。妳這麼說，妳喜歡做甚麼便做甚麼啦？唔。那麼，妳要殺人，妳也去殺人了？有誰會這麼笨去殺人？她反問。妳又說妳喜歡去那裡便去那裡，那麼妳的父母不管妳啦？誰說他們不管？只是我喜歡做我喜歡的事。

禪。禪。好禪呵這女孩。他站在第三者的地位看她的對答。雖然是簡單的對話，他却感到比名劇中的對白更好。她當然不知她的話是如何的撞擊着他，她當然更不知她的話是多麼的佛性。寒山也不過如此爾。他領受着這種氣氛，但他不能告訴她。一尋佛性，佛性即滅。

班上瀰漫着一種思索的情緒。她很自然的站在班前，等着其他的人問她。好多混沌的腦門開啓了，並在焦急地搜索保護自己的資料。他還是坐在班後的空椅子上。一種很濃的宗教氣氛籠罩着他。眼前她的形像非常巨大，他要仰首才可觀看她。他自己自証了萬物皆具佛性的論調。同時也能更深的領會到，世尊拈花時，大迦葉那微笑的一笑。無言，便是它的解說。

（一九七三年六月廿九日夜稿）

# 傘下

一大早陽光已烈得很。近來天氣熱得逼人，我感冒剛好，所以撐了傘。

這把深藍碎花圖案的傘，用了好幾年；每支傘骨盡頭都刺穿傘面一個小洞。我沒有買把新傘換過的欲念。我不喜歡丟掉舊東西；一個中二時買來的幾何儀器盒子，到中四時盒面已剝落不甚雅觀，我找人噴一層深褐色有花紋的化學漆，一直用到大學唸完。

有些很要好的朋友，一看見我帶着這麼個又老又醜的筆盒就笑。她們換過幾種花樣的筆盒了；簡單的方格、狹長的流行過後，又流行用一種略作方形、很美麗、內層是海棉的筆盒，拿在手裏又舒服又引人注目，還可以當皮包用。因為方便且好看，幾乎全班女孩子人手一個同樣的筆盒，真是眼花繚亂。

當然她們有理由笑我。我一點都不惱，也並不羨慕；因為我喜歡我這個歷史悠久的筆盒，我捨不得不要它。

現在它還擱在我書架上，收留些以前的紀念品，譬如舊同學送的小玩意，以及一個最重要的我母校的圓形校徽，破而生鏽。

有時候我真覺得它像一個扁扁的小鐵棺，鎖着我的一堆遺物。我決不會拋進垃圾桶；如此無情的埋法，對它太殘忍。哪天會舉行它的葬禮？也許和我一起，一座骨灰塔或一個衣冠

塚。

這只是我偶而氣自己，就這樣發狠的想。

在我心目中，它近乎是有知覺的；和我一塊長大甚至學懂人事的，滿身和我一樣多一樣重的時空瘡痕。如果丟失它，就等於丟失了我自己；除非我故意這樣做。所以現在已不必要用它，我仍樂意讓它退休在那兒養老。

奇怪我走着想起這個來，真是！

一個小時候很熟的朋友喊我。喂，拿一把傘好像不是你。

我看着她愣了一會兒。她的確是這樣說的；拿一把傘好像不是你。我明白她的意思。我們交情不算淺，二十年住同道路；她從來沒碰見過我撐傘走路。

我想對她笑一笑，表示早安，表示禮貌，表示我暫時很難回答她的話。但是不成，我就是笑不上來。我努力想了又想，只好說，是嗎？

於是我們開始談別的；當然不會鑽下去研究我拿傘像不像我的問題。這太私人了，不用說。

不過我以前真的無論如何不肯帶傘；不知道爲什麼覺得這樣麻煩。不帶傘好像是男孩子的習慣，帶傘麻煩的想法好像也是男孩子的。所以我晒得頭髮都快烘焦了或淋大雨衝進家門時總是挨罵；不管是滿面汗油油或是一身濕漉漉，總之像什麼樣？

可是那時我實在很愛淋雨，享受衝過重重雨帳融在大自然中的快感。飄起稚氣的青絲，解開故作嚴肅的領帶；有人說過這樣才像我。不止如此，假期更特別高興雨天；全身濕透比平時躲在家裏痛快得多。我會感覺浮身在一個清淨海洋中，好像身不由主又好像非常自在；一種不爲什麼的快樂。

現在，強一點的陽光我都會避在傘底。即使不然，印在路面的影子也無復舊觀。沒有以前的速度及姿態，那麼毫無顧慮的樣子；那樣才像我。而那種毫無顧慮的樣子，蝕剩一把瘦骨依然；風雨來臨時，遺存的只是一腔茫然。

很多很多不可追回的，具體的如筆盒可以收藏；有些，只是像雨水和陽光。陽光雨水陽光雨水陽光，啊我的傘我的傘。

# 那六段路

## 一段 有一個早上

像是陌生的降臨，你不必問我爲何獨自走。最好，你別多看我一眼，當我一回事。我不認識你，你也從未見過我，最好是充耳不聞，我說你我之聞。

我不像是那種匆匆忙忙趕着下班車到台北去的女孩。真的我一點也不像。我也沒有周末舞會可去玩個通宵，也沒有男朋友的約會可赴。我知我知，電影街今兒個正在鬧人潮，長龍擺得長到武昌街一段，那是破天荒的。去湊熱鬧嗎？或許會碰到一兩個老同鄉說不定就多買了妳的門票一張呢。我知我知，遠東百貨公司正在推出春季新裝，西門超級市場有件妳看上了却不敢買的紅毛衣現在已經賤賣了，還有人人，今日，第一，大眾，欣欣都推出七三年度的春季時裝。我知我知。但我只想在這走走，讓寒風吹散我底髮，讓公共汽車從我身旁奔過。我只想在這走走。

（哦！你就別貼着我老惹討厭好不？）

我也不像是那種怪癖到沒有朋友人見人畏的女孩。

我是很感情的。我沒在這一段的路上遺失了什麼，我也沒什麼可追憶的，在這。只是我心中有種無可形容的親切欲灑於你，常常一踏上零南的公共汽車就被擠得滿不是味道，或者

偶而會瞧瞧這第一段路。一些新植的小棕櫚樹及一些路兩旁植的不知名的花樹，及一些熟悉的站牌。這些熟悉的，我只想走過它們的身旁看看。

風很冷，又是這麼一個早晨。也許他們都到陽明山去了，或許去了烏來。我竟會沒興趣去玩。

突然，一切都變得友善起來，都不陌生了。或許我應該說我是來這裡瀾補一個破碎不堪的美麗的過去。

我知曉過去我做了些什麼，今天我又做了些什麼。一些許諾的不能實現，一些謊言幼稚的被拆穿，都是過去了的事。一切都離我遠遠，把我的寂寞織成我這副不很女孩的落魄的，我也說不出是什麼。或許是自己的感受，或許是自己慣於付出的豐富的感情，或許我在幼稚與成熟間的掙扎，或許只是一種不相干的敏感，或許只是一種考驗。

許多希望知道我的近況的朋友都喜歡一個一個的打聽我的近況。她們知道我最近精神很差，天天鬧情緒。若她們其中的一個看到我竟在這多風的早上獨自的漫步在這第一段路上時，她會有什麼感想。說我害了嚴重的精神病，或許說我中了邪。或者會覺得我的行動不可思議。

我近來落魄得不似人樣呢！我抓著一張飄下的葉說。

## 二段

葉落終是歸根，不是嗎？

路上的人，他們在寒風裏呼着冒煙的氣，等人等得不耐煩時，或擠不上公共汽車被遺下，或買了些菜趕着回去時，累了倦了都有一個家可以歇歇。

而我，只不過是異鄉的陌生女孩。不吃早點也無所謂，沒有午餐也無所謂，而且走到那裏都無一處歇腿。

走在人群裏依然有被遺棄的感覺，那不叫做孤獨嗎？

我不是趕路的人，也不是無所事事的人。我的世界和他們是全然不同的。他們有他們的興趣和機械似的廿四小時。我的二十四小時可以全部是白天也可全部是黑夜也可十二小時的

黑白分明。

但有時想又有誰似我，沒課上沒報告交也沒考試。或問我妳真的常在這幾段路徘徊嗎？我聽得多了。多無聊的問題。人生原來就是一條長長的幾段路，我在想。但我不敢確保這條路沒有凹凸不平沒有討人厭的一堆堆的垃圾，我不敢保証它下雨時不泥濘。

（真的會有誰似我。）

我想也沒想過有一天我會走在異鄉的路上，任思潮起伏。又似一片不着地的葉，我落向何方。

沒人曉得我家居何處。當然，我只是這幾段路的一個過客。

記得在校園裏碰到一個同班的日本籍同學，說起林教授問起我怎的沒來上文學史課，又一位英國籍的講師問起我為什麼休學了。我笑得很尬，也許他們不應該關心我。我從不在乎他們的課，我從沒想過要考好或要認真起來。我和她講中國話，但她在表達方面不好，我們乾站在走廊上有一句沒一句地一起一落。最後她說有事先我一步走開。至少，我感覺到她給我的感覺是親切的。她令我想起了許多發生在我身上的不愉快的事，在許多人面前，我走得故意擺出一副不當它一回事似的態度。聽她聽說我竟會那麼瀟灑目空一切，可是有時候我看起來又不是那麼一回事。我自己也說不出我是怎樣的一個女孩。

或許你會以為我是個沒有脾氣的女孩。這種傳說並不可靠。你沒見過我生氣時單是緊閉着咀不說半句話時，那就够你受的了，你沒見過。許多不平凡的事也可算我這一招在內了。

我會幻想過自己的大學生活是多姿多采，粉蝶翩翩一般的。令我失望的是自己得到的只是一張休學證。

最令我忘不了的畢竟是有一個星期一上文學史課時，我只上了第一堂課就跑到台北去，在中華路一家相命館裏卜自己的未來，預先要知悉自己是否長命。後來叫一個好心的女同學替我帶課本回宿舍。她也搞不清我跑到那裏去。我是故意和自己過意不去嗎？每每一想起那次的不快，我就會失去主宰似的哭起來。我未曾堅強過，相反的我是越來越脆弱越直不起腰來。我什麼都可以不提，什麼都可以一筆勾銷，但是那一次的逃課令我討厭起所有的面孔。



來。對別人，那只不過是一件小事。而對我，我却走上了休學這條路。我發覺我無法承受下去這陌生而又冷酷的境况，我逃避許多可能令我精神失常的課，我寧可抱着一本古今文選在下着雨的校園繞圈子。我不敢去上課，我怕上課，我怕上課時又讓她們無意地發覺到我竟孤獨地坐在牆角流淚。我怕聽那些敏感且又傷人的話。

我甚至想到把自己毀掉。啊！那些日子不是一首詩，那些日子只是我失去不再獲得的，也不是一首散文。

陽光也是冷冷的。我想起我那封半夜點燭寫給媽媽令她難過得失眠的信——我沒想過要偉大起來，倘若一個人的毀滅能帶給另一個人更大的歡悅和幸福的話，我將準備那種精神和心情毀了自己，用我自己更好的方法和那雙善於表達一切的手，原來我竟也是無情和殘酷的，我還不知。

### 三段 有一個晚上

我怎麼會不記得在溫州街住下時，有一個晚上，很夜很夜了，我竟心血來潮地走來這一段路尋找一些可下筆的過去。這第三段路有着我的過去，我在懷疑我是要把將來的一小部份也花在這段路上。而那個將來會遠麼？

走過路橋下碰見三四隻顏色相同的貓，或躺息着或蹲着。一隻貓叫起來其他也跟着喵喵叫，這是那一門的哲學我不懂。

我記得在溫州街寄宿時最常愛來這路旁一間小食店叫碟炒米粉及紅燒鰻魚湯來飽肚子。  
(怎的會冒出那麼多的當年事呢？)

這一帶的車子總是比行人多。走下羅斯福大廈地下的我們咖啡屋。還是第一趟，心中有點怯怯的，就像第一次和五個男孩子一道上黃金咖啡屋一樣，走進裏面時並沒我想像中的那麼暗糟糟的。靠牆的差不多可稱它為情人座，而中間一排去的多數是設給那些抱書本來做功課或討論而來的學生。我竟拖了一雙日本拖鞋就跑來這段路，更駭人的是我還拖着這雙活寶下來咖啡屋。

本來宿舍的餐廳今晚有個土風舞晚會，跳啊跳的正興起頭來，被你一個突來的外找把我

叫來了咖啡屋。

在雙人座上叫了一瓶可樂喝，「我們」打烊的時間很早，十點半就打烊了。也沒什麼可談的，後來談了一下你姐姐的來信。準十點半離開了「我們」咖啡屋，晚風涼習習的一點也不冷。

也是第一回，和你手拉着手走在這條路的第三段。都別去想以後的事。也許以後我和另一個男孩孩子手拉手走下我們咖啡屋，也許是你和別個女孩，也許我們四個人都在「我們」碰面。誰會去想以後那麼遠的事。

誰也無法保証另一個人的感情。曾有一個女孩這麼對我說。雖然你這麼說過有辦法令我不回去一樣。我聽了也只能笑笑，是的，你或許有辦法，但由始至終我仍然感覺不到你無邊的辦法。

一個我知道得很清楚的故事，男孩和女孩都是我認識的。她們在這一段路上告訴我。男孩和女孩本來是很要好的，後來女孩去了台大，男孩竟和別的女孩要好起來，後來這第二個女孩又和別的男人結婚了，男孩後悔，想再和第一個女孩重拾舊好，然而第一個女孩說什麼也不願再見這令她傷心且毀約的男孩，並且在女宿舍大搞同性戀，男孩的變心竟使她心理上對所有男孩起惡感。一個複雜的故事。後來男孩變成怎樣了，沒人知道。只是聽說他始終戴着初戀的情人送給他的項鍊，還常常聽到他吹簫時離不開那首有點傷感的難忘初戀的情人。但那在台大的女孩始終不願再提起他的名字。這感情上的叛徒，到後來還不是搞到一團糟。她們把小故事告訴我了之後，還加上一句「活該，男孩子」。

再有一個故事，也是男孩子做了感情上的叛徒。再有一個故事，男孩子並沒做感情上的叛徒。而是一開始就是矛盾，女孩子先喜歡上男孩子，而男孩子無法接受這種反常態的愛，又怕女孩傷心，只好憐憫女孩。都是初戀的悲劇。我也不曉得是從那兒得來那麼多此類的愛情故事。

或許這些故事有一天會發生在我身上，或許我也曾有過，或許她們都是我。我不知這許多或許和或許，我也不知自己的會有那麼一天是喜劇的收場還是悲劇的結束還是迷糊的滯過去一生。

我不在乎別人對我的瞭解如何，只是我怕自己瞭解自己太多太多甚至徹底。我對什麼都執着，我是固執的。

男孩摟着女孩的肩。男孩摟着女孩的腰。女孩和男孩摟在一塊。男孩摟着女孩的身子。愛情會帶給他們一個怎樣的Ending。

他和她都有愛嗎？

#### 四段

紅燈黃燈綠燈停衝停衝紅燈黃燈綠燈衝……。

她想起妹妹的來信，一封掛號信夾有馬幣現鈔二百元及媽媽的親筆信。她想起一封爸爸第一次給她寫的信。她想起哥哥的信，她想起許多人的信就有點不能自己，不能自己地想走過這條寬大的路面。她不喜歡交通燈的顏色，她不喜歡這些指使她的步伐的燈。她試試闖過綠燈。她以為自己也是一部能跑得很快的車子，她不喜歡在紅燈亮起時走在大伙兒的後面。她總是走在人家的後面。她試試看看自己是否能夠走在別人的前面而不是後面。她實在無法忍受那種走在別人後面的滋味，但她已走了這許多年也麻木了自己似的總是不習慣走在別人的前面。

紅燈亮起時兩邊的車子都停了下來。

媽媽拖着孩子，男孩拉着女孩，更快地各朝對面走過馬路。她站在博士書店的書攤前面。想着走在前面和在後面的車。

妳千萬別再想到自殺那回事。妹妹信上這麼寫。

妳別再胡思亂想什麼的了，聽媽的話。媽媽寫。

我供錢妳唸到大學去，想想看妳哥哥妳姐姐都沒機會唸那麼多書，妳當初怎麼說的，不是要到美國去唸個什麼比較文學嗎？爸爸第一次寫信給她說了這句令她沉痛的話。

妳錢花得不够儘管寫信來，我們什麼都寄給妳。二哥哥也這麼說。

妳別回去。妳別回去。妳就休學一個學年在這別回去，學學古箏吉他或化粧或裁剪但最好是別回去我是說真的妳別回去。她都不要去想這些。她什麼都不要想。她想一些不要干

擾她的諸如想她的平安夜她的中秋或她的生日的單調甚至想到更遠的她是一怎麼考來台灣的。她是怎麼捱過去那許多她怪吃不消的通宵而進了台大外文系的。她是怎麼怎麼來又怎麼怎麼休學了的等等等等……。

她一手翻着那本日譯中文的如何瞭解女人爲誰而愛又一面想着第一次來這兒時的那股落寞和一種又懼又喜的心情。這一連串的……六歲就吵着要跟大姐一塊指個小書包上學堂。後來上了初中羨慕死大哥哥唸高中，上了高中又偷偷地告訴自己儘可能跑進大學去當個大學生。到了台灣那天還高興得來不及彈淚思鄉。

她哼哼地想笑自己一味追求理想而背棄現實。

文學！她想笑自己喜愛的所謂文學。她不想向別人提起什麼勞什子的派別什麼現代什麼浪漫什麼意識流，她只是無意地涉入這轉個不停的功課裏尋找文學所能給予她的所謂一種趣味。到現在爲止，連這一股不帶色素無味的氣味她鼻子沾都沒沾過。趣味是一個逗她走入虛榮爲文學這種東西而虛榮的鬼。

（趣味真有其無窮的氣味嗎）

I Think Therefore I Exist。系主任說。她不是在想嗎？連睡夢中也在思考。一天她能把二十四小時都歸入思想的境地。她差點要去自殺了。笛卡兒的臉孔一看就討厭，哈！那話就是他說的，怪不得一開始她就無法接受。

她站了很久，心想沒買點什麼實在很過意不去。她又翻了一些日報和晚報。買了兩束航空信封及一本航空信箋，給了老板零散的錢幣八個。

她走上路橋過去路對面喝馬蹄沙。她數一數路橋的梯級。才二十級。有一回數時是二十五級。有一回才數到十九級，又有一回……她搞不清爲什麼自己對數目字一向都沒興趣。或是數多了或是數少了，沒一回是正確的答案。

她要走進廣東涼茶舖裏坐下來叫杯馬蹄沙時，來了一大群她討厭的面孔。不知怎的她跑到巷後去繞個圈子又出來。在汀州路和這段路接口處買了三斤的小蕃茄及一斤的蘋果梨。

她就要走過路對面的博士書店，拿她的信封和信箋，同時也順便回去宿舍。

她說過不喜歡走在許多人的後面。她說過要走在許多人的前面，她說過。

她失去知覺似地走過去。車輛很多很多……

她來到博士書店的面前剛站定，聽到一陣刺耳的摩多單車引擎的聲音及煞車的聲音。她沒回頭看。但她知道是有人摔車傷了。那麼多人嚷嚷的跑過去。

她拿了信封信箋就走回學校去。

她今晚可能又得點好幾根蠟燭開通宵寫信了。她心裏想着要不要寫下交通失事的事。她在宿舍門口碰到女教官。問她——手續辦好了沒有？別在晚上獨自跑出來了。這兒一帶變態人很多，前幾天我們宿舍的一個馬來西亞女孩碰到一個變態人還讓他抓掉了一把長髮呢？星期天有空的話陪我一起去教堂向主恕罪，或者星期六晚上也好。

她張大了一雙空茫的眼睛很不友善地瞪了教官一眼——我幹嘛要去洗罪？我沒犯罪我又不是罪人我幹嘛要去教堂妳真不可理喻我以後再也不住進來妳的宿舍妳真莫名其妙。

妳精神不很好，快回宿舍去。教官伸手要拉她一把，她躲了開去。心中正在叫着我沒罪我沒罪。

## 五段

常說一個開始便是另一個結束。

我不知我底開始是什麼的結束，而我底結束又是什麼的開始。但是每一個起點都是痛苦的。

走着走着，無意間回頭看，竟走了路的六分之五，這是走向絕境還是瀕危。

這種鬼雨天氣。頭髮濕了也罷，鞋後跟的帶子都快斷了吧！看能支持到那一家鞋店，就跟他買雙新的穿了再走。這也是無可奈何的事，總不能手裏提着一雙鞋子以備急需啊！

我不喜歡在不熟悉的屋簷下躲雨。就繼續趕路吧？也不過十五分鐘的路程，也許這雨一下起來就長壽到半命，可能就點點滴滴到明晨。

偏偏出外就不喜歡多帶把累贅到家的雨傘。那把從板城帶來的小雨傘也沒什麼用處的。往往下大雨時人在傘底仍然感覺到裏邊下小雨。

長髮一濕起來就像一根根重重的繩子壓了滿頭都是似的。我可那來那套害病人的雨中排

徇，我最受不了做落湯雞那副狼狽相。但我就不要買把雨傘撐着走。

總愛穿件風衣脖子圍件頸巾風一陣似的逃出宿舍。本來計劃好要去興隆路找個朋友告訴她我過幾天就飛了。可是轉來轉去到天氣也濕了起來，仍然找不到她住的地方。等車子又等得不耐煩，真的一個人站在站牌等候客運車怪沒意思的。索性就買着雨走來這條路的第五段，然後朝公館走去。

走得無聊起來，竟想起那首雨和淚的歌來。

我並不喜歡這場雨，它來得不是時候，我一面走一面嘀咕着鬼天氣鬼天氣鬼雨鬼星期一鬼黃昏鬼日子。

我不是那種在雨裏找靈感吟詩尋索散文的女孩。也不是淋不起大雨的女孩。有時我很佩服的。有時也會佩服在細雨飄飄裏。

那些躲雨的人在看什麼！沒見過女孩子淋雨嗎？女孩子淋雨是件什麼了不起的新聞嗎？菜瓜。躲也是雨，不躲還是雨，都不趕回家還躲在別人的屋簷下，那樣會比淋着雨回去好些嗎？下吧下吧！越大越好越大越好。

## 六段

去情人谷烤肉那天早上我把頭轉向它看了一眼。

去情人谷烤肉回來那天晚上我又聽了它一眼。

再過去一點是另一條路名了。

六段路就是那麼長。

稿于七三年五月十日

# 最後的華爾滋

因爲只有今夜，所以要盡量的舞，盡量的唱。遠是去年我正猶疑不決不知是留抑去。鼓聲齊鳴，吉打裂帛，舞影凌亂，有誰聽見了外面蟬聲連綿，有誰？如果這時突然絃斷琴碎，我們會否靜立不動，像一尊尊喫驚的化石？而樂隊正奏着最後的華爾滋。最後的一曲，跳吧跳吧，青春非寶石，青春是不中用的東西。

旁邊女孩的眼閃爍如星，快樂如風鈴，拖地的長裙嚙啾有聲。靈魂、探戈、小雞，在舞池裡把剩餘的人格跳盡。而我已死，死在那晚的寒雨中。今夜我乃鬼魂，沒有人格，在黑暗中閃着哀愁的眼睛，望着這一口廣潤的井。紅錦底衣，隨步摺皺，滿池的酒意狼藉。我以眼角瞞了你一眼，那麼的寂寞，那麼的無助；我們共舞，樂隊正奏着最後的華爾滋。

佳人舞點，金釵滾溜，舞態已闌珊。佳人已逝，今夜只有鬼魂，在若有若無的燈火下狂歡。狂吧，舞吧，一首曲子只能被演奏一次，我們只能活一次，舞曲不停留，生命也不停留。如流水，如寒蟬，如我徹骨的哀傷，當火焰自你眼中熄滅，當我觸摸到冷冷的灰燼。

寒冷的結束，寒雨成渠，紅血冰凝，我坐在上升的潮水中，直到髮冷、淚枯、心稿。水仍上漲，暴雨未停，而我已死，華爾滋仍未奏完。

# 散文兩則

## 青草斜坡

清晨一陣小小的雨，竟使青草更見出奇的清新可愛。

這是平的斜坡。沒有一棵樹是允許種植在這斜坡上，甚至一幢小小足於讓工友們憩息的陋屋都沒有。斜坡是弧形的。

此刻，我站在這斜坡上，伸個懶腰，很幽的感覺湧泛上來。臥下，以雙臂枕着頭部。四周靜得出奇。八架螞蟻式的鏟泥機停泊在斜坡上。中午十二時多一點點。在我耳際，祇有腕錶上滴滴答答的分秒流逝聲。陽光不太烈。沒有一棵樹給我遮蔭。但我已習慣如此躺臥。忙碌了一個上午，我是極其需要一份靜。祇有如此的靜，才能使我暫時忘却全身的倦意以及心中的不快；也祇有如此的靜，才能令我全神追索昔日迷失的自己。我幻覺自己是蝶，是鬼魂，在萬寂之下，回來尋找自己。

我突然感覺自己是很殘忍的，但又覺得自己太荒謬，因我荒謬，所有我存在，這句話對自己說了多少遍，也使自己臉紅了多少遍，心中不禁也會竊笑的。你



說是不？我千重的身軀，就這樣躺臥在草上。草是那樣的柔，那樣的弱，那樣的青，但它們却能起勁地撐持着我的體重。我若一骨碌地爬起，它們還是活得好好的。

一個信念燃起，草是最勁最堅強的生物。

我站起，很整齊的草孌然如笑，是不是笑我？笑我？

## 傲然的渺小

巍峨的山，溫暖的陽光，還有柔細的雨，都忽然間與我結下了不解之緣，這是我始終料想不到的事。我熱愛這份工作，依沿着它，我就這樣找到了一份心靈响往的靜謐以及忙碌，一份美的意境。

或者你不相信；或者你會驚奇；或者你會驚慄於長得比人還高的草類，或者你會却步於不見天日蛇虫溫床的荆棘叢中。傲然的陽光下，飛瀑的雨中，不管低窪是多深多陷；那怕那山高多崎嶇，凡我足之所至，必遺下刺目的紅藍旗；這一排列的紅藍旗，必導引跋扈的鎗泥機日夜所追嗅的獵蹤，輾轉之間把荒蕪的山地換成他日的鋼骨水泥的城市與繁華，你可會親捕捉過蛇？你可會被狂獺的虎頭蜂傾巢的襲來而你亡命狂奔時那種驚險的經歷？你可會看過數百尺高的鬆土在連日狂風暴雨中龐然崩潰？

就這樣站在山的險要處。任大風吹你，吹你的胸襟。你俯首，一種風欲推你下崖而你雙足宛似千年盤根屹然不動；你俯首，今日塵土飛揚的廣地上則是明日輝煌美景。你會驚嘆，你會心折，你會傲然，你也會更重視渺少的自己。

你說你說，若我心中這份僅存的美，使我長年溫暖青綠，我還會有何冀求呢？

黃潤岳  
看海

我生於湘江之濱，長於南嶽之麓。名山大川，多所聞見，只不知道海。想不到近廿多年，卻一直寄居在海邊。因此，我愛看海。

每當我去馬六甲郵局發信的時候，如果是黃昏或夜晚，我總會繞道去宜力兜一個圈子。在海邊停下車來，向海的遠處看一看。有時是海天相連；有时的海，藍而深，天卻是空濛濛的。看看海，吸入些海風，人好像就會格外舒服一點。

我不喜歡看堤旁近處。因為如果是退潮，只見一片泥濘。如果漲潮呢，轟轟作響不打緊，那一起一落的白色的浪花，真叫人眼神潦亂。

我也有聽潮的心情，那是要坐在屋子裡，只聞其聲，不見其形。這樣，便容易勾引起一些遐想。連遐想也沒有時，任它驚濤拍岸，有律有韻，也好像大酒店在播送音樂，仍有一番樂趣。若是眼看着海水四濺，滿耳又是嘩啦嘩啦的，誰也會懷古，所謂浪淘盡千古風流人物。

我真的要去看海時，我不去宜力，要開車出東奎納，離開市區一哩左右，左邊就是海，無盡無邊的海。你想看多遠，便可以看到多遠。不管是在甚麼時候，近處沒有泥濘。果真海水退到很遠去了，眼前是

一片平沙。沙灘鑲配着海，只覺得海更美、更浩瀚！

不知爲甚麼，沙灘會增加我對海的美感，同時也易引起我的塵俗之念。看見了海灘，海就成具體的現實。漁船是捕魚的，海輪是運貨的，連遊艇好像也是出賃的一般。

只看見無涯無際的海時，海就是海。海鷗也好，船隻也好，小島也好，燈塔也好，都成了海的點綴和裝飾，使海不會顯得過份單調，使海更富有誘惑。

海與天總是緊鄰，兩者的色調，有時相混，有時相逆。天變成了海的牡丹的綠葉，任它雲彩如何變幻，任它晴天如何青，雨天如何暗，海都會自己去適應的，而且是恰到好處。

於是，看海的人有福了。

我看海，幾乎是虔誠和專注的。我站在海邊看海時，我便一心一意的在看。開擴之感，超脫之感，明淨之感，雄偉之感，寧靜之感，一塵不染之感，忘懷得失之感，清靜無爲之感，甚至於萬物與我爲一之感，全不是當時現場的領悟，只不過是一種回味而已。因此，這一種感受，便更雋永、更難忘。

我不會讀萬卷書，卻會行萬里路。然而，我的旅行全是空航，我沒有飄洋過海的經驗。我沒有見過旋風海嘯，我沒有見過白浪滔天，我還沒有聽過海的怒號。我看海，我站在海邊去看海，海是那麼遼闊，海是那麼輕柔，海是那麼迷人；於是，我看海，我更愛海。

也許是我的這一生太順遂了，我只有我的快樂的一面。如果說我略有遺憾，那只是我尚有兒女的懷念，他們分處在海的四方。如果四海相通，在太平洋的南邊，有我兩個小女兒；在大西洋，南面有我兩個大女兒，東面有我的兒子，在我們看海時，但不知海水可否能傳遞我們彼此的懷念？

# 說也說不出來

以前是紫色的花案，一圈圈着另一圈，轉個沒完，滿牆爬上爬下。幾時換上了青色？這  
個星期來，我神經兮兮的被青色迷了心竅，應該也欣賞這幅牆，却無法忍受時間惡作劇留下  
的變遷，時間這搗蛋鬼，走就走，去就去，爲甚麼留下了這許多變了樣子的東西？

即使是他吧，像是碰肩的路人，像是擠巴士擦過手肘的搭客。才二年，換去了那麼多親  
匿，打這麼大的領呔能遮去甚麼？記得我結婚那天，他也是打這麼大的領呔，顏色還是和今  
天相同的呢！莫非故意想教我回憶？休想！一分記憶都是可怕的，當然不可能忘記，才二年  
，誰能忘得那麼快！殘酷的比可愛的留得應該更深更切！要我觸景傷情？別折磨我。他應該  
知道我會經那麼懦弱的。

連口頭禪也改了，還有甚麼會留得住？

帶我重來這個舊地，是極其愚蠢的事。依然沒話說。腦裏想的早已是不着邊際的了。他  
應該找他從來沒和我去過的地方，至少，重新再見面應該有新的感覺，新的公式。如果牆  
上的依然是紫色的，即是斑駁掉落得淒零，圈也不圓又有甚麼關係，我願意重臨。此地此時

此景，感覺錯縱亂雜，又陌生却熟悉，又熟悉却陌生，說也說不出來了。

別這樣對我笑。他應該看得出我沉默並非像以前一樣因為太多話要講而說不出，誰還死心眼去想起那些痴純？那次，那次他說還要等兩年的事之後，我走在路上，也想突然隱形。坐在車上，也想撞個車毀人亡。吃飯也想中毒而死。在車站等車，也希望地面陷落。像我這麼好這樣有教養的女孩，做出這種事是不可思議的事。深夜驟醒，白日裏支撐的自尊完全消失，我甚至沒有哭泣的權利，也只能閉着水喉讓水沖擊地面，沖輕了哭聲。那些判決我的眼光，是可怕的，是可恥的，是錯誤的。

走路時常碰撞到桌上的角或持手。過一天後發覺有青腫的地方也不感覺疼了。我見不到任何東西，過幾天它會自動消失。你擁有着擁有過的也這樣漸漸匿去，最顯明的是我的一點自負也背棄了我。

有誰推開奶吧的門一次，我的心就跳一次。我不該來的，却莫名的來了。難以捉摸我在此的動機，但我確實不希望有人看到他和我像情侶地面對面的沉默坐着。再和他在一起是恥辱的。

現在我已經懂得了一些折磨人的技巧了。他希望我說話時我不講；他不想聽時我講一點點；他講很多時我不注意聽。其實我沒怪他的，是我自己走的，雖然他並不知道我帶着一件他有份知道的东西離開。現在告訴他已屬多餘。早就該讓他知道，但他缺乏誠意，我遂讓兩個人的歡愉變成一個個苦，獨自歇着敷着地上的方格，看遍天上的星兒，聽入所有的紛論，瘦白了雙頰，最後，斷定自己已麻木，就把這件東西丟入垃圾桶裡，去垃圾桶裡的棉花堆裡去找吧。那不堪入目的東西。但也太遲了。

開始就不怪他。不必如此的死瞪着我。內疚是補不了他那一刻的冷然的。他可以一連刺我數刀；但天，請勿去挑傷口剛剛結上的那層新疤喲！

他這樣的逼視是可笑的。正如我結婚那天，他也如此氣直理壯的逼視，別以為能令我羞慚。任何人搶不到我所愛，但若有一天自動把這件寶貝搗爛讓水沖去，我甚至懶得去想它會留在那一角。當然，我已沒有資格去提起那件事。

所以我緘默。

他告訴我他一直在等。我抬頭望天花板的燈，鬼火閃爍，我一直想笑。我也是在等。等着去嫁人，這是他料想不到的事。二年前我哀求着，他說等。等。現在等的却是他。等什麼。我明知故問，但相信我的選擇沒有錯。

推門這一剎那，還躊躇不進，此刻釋然了。能始終保持冷然，十分意外。心不亂跳，心不亂想。一支小鉗子，多奇妙，神不知鬼不覺得把心也鉗去了。

我還以為自己酒脫。

# 死城

佐漢

那天我從老遠的地方跑到一個熱鬧的城市來，只爲了一點點事。事情辦妥之後，我即回到那便宜的旅店裡睡覺。一覺醒來，已是翌日，太陽經已爬到中央來，我隨便抓了件衫穿上又出去了；是出去吃早餐，我餓得發昏。在旅店門口買了一份報紙，巴士來之前我已讀完全部標題。上了巴士我又讀了一則新聞，下巴士時，我將它攔在巴士裡。我隨着人潮走下巴士，在走廊上我又隨着人潮彳亍着。像行屍走肉一般。一股淡淡的哀愁自心中漸漸升起，我不懂那是什麼，似乎我不是屬於這世界上。經過一家飯店，我才驚醒過來。我在裡面坐下，叫了一盤什飯和一杯可樂，就吃着。原來我是早餐和午餐一塊兒吃了。我驀然發覺我四周的人都寂靜無聲地低頭吃着，都動作一致地吃着東西。才吃了一半，已吃不下。我想吐。我站起來走過去付了錢，找錢給我的女人向我說了聲謝謝我才發覺她原來沒有手，她用的是如爪般的機械手找錢給我。我頭也不回的奔出去，在路旁的溝渠邊「哇」的一聲嘔吐起來。沒人理我。我匆忙用手帕掩着嘴連走帶跑的穿過人群。穿過人群時，我又不禁一驚。我觸着他們的肌膚竟如夜間鋼鐵般的冰涼。眼睛如學校生物室裡野獸標本頭上的玻璃眼球般地死滯。我跌了一交，他們從我身上踐踏過去。我掙扎起來，衣服已經破碎不堪；坐在路旁的燈柱下，我失聲哭了起來。

後記：七三年六月到了一個城市有感而寫。「死城」只是一個象徵符號。

# 一箇全圓

樂聲四起，我走進廳堂，妳挽着我的右臂。我耀亮的皮鞋輕輕踩着光滑的方方底砌磚，我走在一條我從未走過的路上。樂聲四起，迎我以絃的密聚，迎我以一座大風琴的鳴奏，迎我以管笛的奔竄，而妳挽着我的右臂，妳的柔荑般的小手透過白色的手套把溫暖牽掛在我底臂膀。

是一陣推開椅子站起來的短暫的喧嘩，然後我面前是一個一個高脚杯子，杯裏盛着茶黃色的液體，在燈光下映着透明的璀璨。杯在搖盪，杯裏的液體在搖盪，我的思緒在搖盪。廿八歲，一個新的歷程，一個孤獨國的結束，過去的許多片斷在我面前飛快地閃過，在杯觥交錯間閃過，在茶黃色液體的晃動間閃過，而我耀亮的皮鞋輕輕地踩着光滑的方方底砌磚上，又是一說短暫的喧嘩，親友們正在坐下，這不是夢呢，是真實。

是真實。真得令人不由自主地想起了幻。廿多年的生命，一直不安於安定，不羈於羈束。一個詩的浪子，一朵孤僻的雲，我一直守護住自己的傲。在一扇面南的窗下，花格衣裙飄過去了，遮陽傘旋過去了，我仍坐在一方桌案前讀我的書，構思我的詩和散文。我始終都是自己安全感。我走在街，我坐在食堂，我說一些別人聽不懂言語。高脚杯，透明的茶黃色液體，噙動的嘴唇，聽不清楚的話語，多麼豐腴的意象。



你的小手牽掛在我的臂膀。我說：謝謝大家。溫暖牽掛在我底臂膀，牽掛我去邁過一大段等着我們去開發的歲月。最美好的是我們都不向彼此說謝謝，這是全心的賦予，這是愛的意義，你不用說謝謝，我也把謝謝藏在心底，在形式上它是一個全圖，在表現上它是一種境界。

而樂聲四起，顆顆圓潤的音符在你我髮上降落，主旋律攬着我們，引導着我們向前走去，第一主題與第二主題互錯，我們的心靈流通交織：一幅美麗的圖案。一個孤獨國的結束，我和你將組聯合政府，而我們的政府沒有辯爭沒有競選，它是一幅圖案，它是一個童話：是線條與構圖加上色調，是純真與信任加上歡笑。

是的，是一個新的歷程。我會改變了好幾個髮型，但我將不再改變。我的傲仍然是傲着的，但那無碍去接受你母性的柔媚。我的皮鞋伴着妳白色底裙裾，妳髮上的白紗撫着我深咖啡色的大衣底右側；我的社員們的朗笑開放在我們後面，夜開放在我們前面，而我們比誰都知道：我們是不畏黑暗的。

妳說：你是我的安全感。以後，以後，在那一扇面南的窗下，沒有孤僻的雲再經過。我確信妳會瞭解我古奧的言語，正如我確信自己能詮釋妳微笑的指意。妳說：你是我的安全感。這句無限信賴的話是一個滿足的全圖，它代表一個統一。樂聲四起，大風琴厚厚的和聲在我們身傍迴盪。第一主題與第二主題交織，妳的瞳眸裏有我，我的瞳眸裏有妳，我們的步伐邁前而趨於一致。曾經改變過好幾個髮型的，如今將不再改變。我將放棄無標的底滾動，  
*Rolling stone gathers no moss.* 執着的是我的詩和散文；妳允許與讚許的。

杯觥交錯的背後是廿八年的過去。過去啊過去，花草草的過去，過去總有那麼多的烈日，那麼長久的暑炙，它們與現在形成一個對比：此刻我的感覺是一樹垂柳的蔭涼。

正是那種真實得令人不由得想起了幻的感覺：管絃的鳴奏，一樹垂柳的蔭涼，線條與構圖加上色調，聽覺意象組合感覺意象複疊視覺意象，一個境界的融成。我們已走回到廳堂的前端，你的小手溫暖透過了白色的手套牽掛在我臂膀，我的思緒搖盪，門前的石級下面是一條我們從未走過的路，夜開放在我們前面，而我們比誰都知道我們是不畏懼黑暗的。

(七三年七月二日稿)

# 親切的影子

有時將房中的燈光熄掉，躺在牀上，街燈從窗葉縫間緩緩洩入，而影子就貼在牆壁上，悄然無語。我的腦中突然响起一片平靜的聲音，那是什麼聲音，黑暗中的聲音？——我只想安詳地睡一覺，然後，等待着另一個有陽光的明天。可是在模糊中我彷彿和影子悄悄私語，喃喃地訴說這一整天的經歷，像一隻在夜晚咕咕的鴿子。那是夢？——不，它比夢更坦率，比夢更親切，是的，親切，還有什麼比影子更親切呢？

有時午夜由市區回來，下了巴士後，從車站橫過馬路，在明亮的街燈斜照下，我唯一注意的是：那在街燈照耀下的影子，橫臥在路上。我揉着手中的巴士車票，那時風低徊地吹着，間透着一絲寒意，一些細碎的虫聲，而溝水嘩啦的流着，像是抗議着白天被遺忘的悲哀。我抬頭看見那黑絨布的天空，才真正感覺到，這一個夜晚，這整個宇宙只剩下我，和我無聲的影子。

我是肯定的，因為影子，是那麼地不可捉摸，我唯一感覺到它的存在，是我走入組屋踏入升降機時，我似乎聽到輕嘆，那來自內心的恐懼和寂寞，午夜不眠的倦意，隨即升高了起

來，而影子面對着我，我却數着心跳，在這小小的長方形空間，上升，上升，身不由己的上升，上升，上升，上升，突然一個念頭快速閃入：這是一具棺木，（長方形的，在黑暗的隧道中失落）我驚愕了一陣子，而升降機的門自動打開，我倉皇地奔出來，喘息未勻，那道門又迅速闔上，下降，下降，下降，下降。我緊抓着欄杆，夜的寒意從手心侵入體內，我打了一個冷顫，心有餘悸。當我看見了走廊上的燈光，才慶幸影子還跟着我，慶幸自己不是在棺木中，死亡離我很遠，很——遠——？很近？——啊，我站在粗屋第十四層的欄杆，又正值午夜，我應該怎麼說怎麼說怎麼說？怎麼說？半年前，一個十八歲的少年從另一邊的天井跳了下去，一聲轟然的巨響，把整座粗屋的門戶都給震開，人們像河堤氾濫的水流湧了出來，在紛亂的眼光中，發覺他已當場斃命。身邊是一份當天的報紙和一灘正綻開得好燦爛的血花。我不想說甚麼，一個人對自己生命的取捨，別人是干涉不來的，他應有自己的決定。

有時在工廠裏，在幾百支光管照耀下，我彷彿已忘記了影子這一回事，在喧嘩吵雜震耳的機器聲中，安寧已是一種奢侈，我還能想到些甚麼，有時忘了飯碗，忘了時間，我感覺到上蒼的影子，扭曲的臉孔，麻木的表情。有時怔忡地站在機器旁，望着飛揚的棉絮。而心比鐵還來得沉重，下沉，下沉……白天夜晚，光管泛出黯淡的光亮，而人影的走動，機器的聲音沸騰，交班接班，我目睹着，而神經攣，影子被聲音軋得痛叫。我感到煩燥，我只想得到安寧。

我想得到安寧，回到宿舍，沖涼，隨即躺在牀上閱讀報紙，風扇在頭頂旋轉，我順手扭開錄音機，我靜靜地躺着，腦子一片空白，我將錄音帶唱了一遍又一遍，流行歌曲，流行歌曲。我已很少想到文學，文學是甚麼？——陽光，雨水，山色，水流，月色，薔薇？我已提不起興趣跟他人談論——我真正感到自己的慵懶，真正感覺到自己的心境——蒼老？不，我從來沒有這種感覺，只是我確實擁有某種倦意及質問關於生活的、關於生命的涵意，成長的壯茁……人的隔閡。

有時，我出神地望着——群在天空飛翔的鳥。兜着圈子，圈子，圈子。那時候，在加班的時刻，吃完晚飯從食堂走下來站在工廠外的空地，夕照的景物都流入眼簾：八幡綢緞廠的煙筒不斷冒出黑煙，由濃至淡，輕輕散開，散——開——，再遠一點Calce的儲油地在夕陽下閃着

水銀色的光芒。這裏是工業區，除了幾棵孤獨憔悴的樹木，恐怕只剩下這一大群飛翔的鳥，飛翔，牠們是在飛翔或者是覓食？飛翔的意義，啊，Richard Bach 怎麼說，他怎麼說？——我親切的感覺到：生命的軌迹，圓的軌迹，原來是這個樣子的，一切開始即是結束，只是等待時間的證明。而無論你從那一個方向飛去，你必回返原來的出發點。鳥的飛翔，飛翔的哲學，真是這樣子嗎？

我沿着那條破爛不堪的柏油路走到 T T C 貨倉附近的海邊，夕照把波動頻頻的海水染成圖畫，有兩隻破舢板淺擱在泥灘上，在泥灘上一小群魚在翻騰，群鳥飛翔的意義原來在這裏。我低看那搖蕩的海水，捲起一小撮的浪花，又浮起了一個飄浮的影子——巨碩，寬厚，沉甸，那是父親的身影，在我腦海浮沉，我忘不了，也許，它是我初生後睜眼看到的第一個形象。它走在我的前面，走着，蹣跚着，終於只剩下這一個影子，依然落在眼前，落在沉思裏，落在水面上，落在這蒼茫的暮色裏，原來我被親情綁得那麼緊，原來父親的影子影响我是那麼的深。

我拔了一根草，來回地在大拇指與食指間捏搓，那是我童年留下來的唯一的習慣。

我尋到恬適安寧，雖然在黑暗中，我發覺夜色很快要來到。我仍覺得，影子正跟隨着我，看着我，用一雙黑暗的眼睛，呵，親切的影子。

## 雨霖鈴

搖搖恍恍的跌入這街衢，路燈兩旁排列，如昨，如昨。啊，人非物是，萬事皆休，未語淚先流。路燈有情，路燈無情，都溶在紅似杜鵑三月的雨中。我白色的衣裳，全已染紅。曾在你的耳邊，輕說：兩情若是久長時，又豈在朝朝暮暮。都已遠了，遠了，此情不再，此情難再。不再担心你是否戴上鋼盔，不再担心會否天雨路滑，你生，你死，我將毫不動容。如果有人談起你，或提起你的名字，我將側過頭去，暗自把銀牙咬碎。中夜驟醒，夢見你滿臉鮮血，向我說：對不起，我掩面，背向你，哭濕了整個夜晚。曾問你：若說人生苦長，為何會有壯志未酬？若說人生苦短，為何這短短的三年竟如此漫長？不記得你如何答我，不記得，不記得。此情已矣，不復追憶，也不再追憶。豈能如斯易忘？星朗月滿，星疏月黯，曾作印証。如此寒夜，風露立中宵，也不知草蟲亂鳴如泣，枯葉亂落如雨。亂落如雨，而今真箇悔多情。悔恨也吧，逝者如江水，不復回，已不復回。風來，雨來，狂風，狂雨，我驀然從纏繞的哀愁中驚醒：人生苦短，壯志未酬，怎能如此折磨？豈知又到斷腸回首處，我裝作不來，難禁淚偷零。也吧，也吧，於今已視同陌路，儘管西風吹不散眉彎，儘管幽恨總難平，我終將把情抽出，連同掌中的一把風雨，擲還給你。

朱牛人

# 夜與浪人

(邦斯給芳的信)

芳：

昨晚我離開時，妳對我說：「不要再迷失，不要再漫無目標的四處跑了。」我並不是想在那時候流浪迷失的。當我抵達宿舍時，已過午夜十二時。我按鈴，心裡在祈禱。一次、兩次、三次。我第十一次第十二次按電鈴，我說下次是最後一次。還是沒有聲音，我的祈禱落空。我跟自己說：好了，現在你有六七小時的飢餓、寒冷、無眠及黑暗面對。我一點都不感到慌張，我有的是妳給我的一股力量。我開始毫無目標的在城市裡流蕩，手中攜帶着三兩本書。我走到火車站。我知道最後一班火車早已離開月台了，我到火車站去只為填寫今晚的第一個小時。不！那已是凌晨了。高居於塔上的時鐘告訴我那已是凌晨一時，新的一天。這是墨城一個特別節日的夜晚，許多酒醉者在街道遊蕩，成群的，或是成雙的。他們以自己的言語高唱，以自己的母語吶喊。夜已深，這百萬人口的城市早已酣睡，沒人會管你是黑皮白皮還是棕色皮膚。在夜女神撒下的黑影間，人便勇敢的揭開面具，露出真正的身份：人的內已是個醉漢。在黑暗中，他們不必躲藏，不必偽裝。所以他們高聲唱壯聲吶喊。我走在他們

的前面他們的後面及他們的旁邊。有時他們會對我喃幾句醉語；一個女郎毫不客氣的拋我幾個淫穢的字眼。然而我還是走我的，就好像什麼都沒看見，什麼都沒聽到。（我覺得自己是個比誰都更迷醉的醉漢，我對自己的生存起了懷疑。）城市這巨人呢喃着夢囈，妳也進入夢境許久了，但流浪的我還未曾。我抬頭望望鐘樓，那是一時半。原來我還沒怎麼把七個空的時瓶填滿。我還有五個半空瓶得填充。兩個警員走在我的後面。我問自己：那又怎麼樣？我還是在回到火車站。溫度是五十七度。我感到冷嗎？不很冷。我發現一個賣熱狗的流動攤檯。花兩角半只填了半小時，使我更感到飢餓。如果我沒花那兩角半錢，或許我不會發覺自己原來是那裏餓的。我走上皇子橋，往下看。不！巨人還未真正的酣睡。我可看到夜遊神不匆不忙的上上下下。他們排成細細的一行，像螞蟻小隊伍，不能跟白天那蜂擁的人潮相比。我感到有點暈眩。如果我要保持溫暖的話，我得不斷的行走。因此我便離開城市最活躍的脈點，再往半哩外的宿舍走去。我走入許多大及小的街道，黑暗及無名的陋巷，就像一個紅血球盲目的闖入毛細管流入靜脈流入動脈似的。我停留在每一個巨大的玻璃窗前。我看，但我的視感沒接受到什麼，可能我已成了偶像，木然的站着讓穿得花枝招展的玻璃窗後的模特兒欣賞？我有點妒嫉：它們暖，我却不。那邊有一個潤大的停車場——數層樓高。我欲跑到最高一層，像古代中國皇帝望下來看他的臣民那樣子。可惜停車場的入口處有人看守，進去要付「車費」。這便把我領到戲院門口了。我選了一個黑暗的角落——一個我可躲避風的冷箭及別人的視綫的角落。我坐下，嘗試閉上眼睛養精神。噢那不可能。我的雙眼好像在受無數的細針的刺戮。我不知道我在那兒坐了多久。我什麼都不想——但也能什麼都想一點。數小時前妳對我說以及我對妳說的話却是不可能不想的。我感到疲倦，想睡了。那不是我可以入睡的地方，不是嗎？我只得又再開始無目標的遊蕩。在廣場上有許多長櫬。櫬子都是以北極之冰砌成，然後穿有一件霧珠之衣，置放在昏暗（明亮？）的北極星下。那沒關係。我想隨便的翻看一本書，我却又失敗了。時聞之沙流落得很慢，細窄的通道是否出了毛病阻塞了？我不想再望鐘塔。我只等東方第一縷光明的降臨，我並不是在等待時間從三時流到四時或六時七時。我不清楚我怎麼走入墨大。圖書館被埋沒在黑塚間，被棄遺在別的正在掙扎成長着的大廈群中。我要不被打擾地閉上眼睛，那便是我該去之處。風在製造新聞，樹葉因此不

能靜息；詭怪的碰擊聲從這兒從那兒傳去。這是月圓後的第四個晚上，不很圓的月亮便一直是我的觀察者，零碎的星星也是我忠實的流浪伴侶。我並不感到十分孤獨。哪！她在空中呢！她的許多眼晶球。我閉上眼睛許多次，但每次都因為聽到一些奇怪的響聲而立刻張開眼。我不是懼怕，不然我不會單獨一人跑到這黑暗的地方來。我是坐在地面上。地面很硬很冷，我依靠着的牆壁則好像大冰岩。從玻璃牆望入圖書館內，我只看到自己的反映，像一個小黑熊受盡欺凌瑟縮在黑色的北極的黑冰岩的隙縫間。我在那兒坐了多久我不清楚，月兒星斗不能告訴我，但我却知道時間過得很慢。浪者總是咀咒夜晚的時間比白天長。我離開圖書館了。我經過醫學研究中心，嘗試推開沉重的玻璃門。門嘩然打開。我遲疑片許，到底還是忍受不住引誘進去了。當然，整座建築物經已沉沉入睡。我在門的旁邊發現一張椅子，便把它拉到遮掩玻璃牆的布帷後坐下。在這裡面很暗，不過月亮及街燈同情我，照亮我的四週及路程。比較暖一點，椅子也沒那麼雪凍。我再度垂下頭。冷嗎？是了，現在我感到冷。三碼外是樓梯口，一個陰沉可怕的窄通道。這是所醫學研究中心，那麼這建築裡頭必然有死屍了，人的狗的黑猩猩的？那是什麼意思？沒什麼意思。因此我坐着，頭垂下。感到太冷時，我站起來走動數圈坐下，頭又垂下。爲了扼殺時間，我告訴自己去數數經過的車輛吧！我連一都沒數着。我要數時一輛車都沒有，不想去數的時候却有許多輛車一起馳過。我聽到響聲。不是有人正走下樓梯呢？（我意思是有人有生命的人。）我不想被人發現。我不再遲疑，立刻離開研究中心，再走入寒冷的黑北極。我繞過研究中心，走入一所門沒關上的建築物裡。玻璃上印有「私人禁地」的字樣。我不清楚那是什麼建築，門開了就等於歡迎我，一加一等於二那麼簡單。我走進去，輕着脚步在走廊間徘徊，行到一個掛有「空着」字牌的門前。哈！從那兒的熱水喉我得到了片刻的溫暖了。我貪婪的洗臉，然後雙手浸入熱水池中。我扭開水喉時，水流發出的響聲嚇了我一跳。我連喘氣也不敢弄出聲音，心虛之緣故。可幸我沒聽到什麼反應。我知道在這麼一所「私人禁地」之建築裡我是沒權做什麼事的。幾乎是立刻地，我便離開，再回到醫藥研究中心去。我在那兒過了相當長的一段時間。我看到東方的天際漸漸呈灰白色。我可以再去按門鈴了嗎？在我還未決定是否可以之前，我已經在伏勒街三號的一間房裡了。我望望鬧鐘：清晨六時二十五分。我倒在床上，不久便跟世界失去聯絡。



我醒過來便立刻寫下這些。

我給妳寫這些是想妳分受我的經驗：

——「那是跟對方分担

所有大及小的事情。」

寫完後我會做正經事。我也知道妳要自己集中精神於書本上，妳也一樣可以做到。對不

？

希望妳能像讀一篇自語篇那樣讀我這封信。

妳的邦斯

思采

# 嘆調

當我欣然的坐在海邊微帶濕意的沙灘上，看到降潮的深夜把對岸的山脚籠罩，海的唇緊貼着岸邊的琴孔，那一陣微弱的聲響，像一層濃霧在我的耳廊穿過。

那是最茫然的情景，離開這個我最熟悉的小島，也離開了昔日露天茶座的容顏，雨後的大葉樹，搖落一片、兩片的失意，圓桌上積成的小小的湖泊早已乾涸，水珠般的夢幻也已破滅，卅個月就如生活在一座秋天的城中。記憶裏的潮聲逐漸轉弱、沉寂，我也遺忘了最後一次自己臨海而坐的心動。

你如果要我描摹黑夜中葛尼道兩旁的樹影，我只能繪出一片黑色！夕陽在海面掙扎的血紅，也惟有在看到風景日曆上的七彩，才能喚起令人興嘆的瑰麗。時空，時空遙遠得像黑夜中的彼岸。

最熟悉的印象總不能被磨滅，當我坐在沙灘上，抽着煙、喝着啤

酒、談詩、說朋友，那曾經使我迷戀多年的多雨的小鎮，那段我誤認爲是愛情的人生，隨着我酒後通紅的臉色蔓延全身，過多的海風從四面八方湧來，摧殘我手上幾許患病的煙圈——夢幻中的圓滿竟是那麼脆弱，叫人無從把持。有時候我會埋怨命運，像埋怨那陣破壞氣氛的風。

火車每次在夜色中奔馳十個小時，有時候它使我覺得兩百多哩的旅程是個遙遠的空間，但比這疲乏的路途更遙遠的是我的記憶——多雨的小鎮無恙，青山依舊嫵媚，只是茶座桌上的湖泊已流盡，大葉樹上棲息的鳥群已個個振翅而去，留下寂寞的眼睛，我靜靜的坐在海邊望着遠處閃亮的燈光，抽着一根又一根苦澀的煙，我知道記憶中的燈已一盞盞的相呼亮起，我多麼希望對岸的燈光全部燃在海上，將沉默的大海燃成茫然的模樣。

當海浪失意到要趕我回去，我只好整身歸去。你問我爲什麼不留下來，我說：爲了生活。爲了生活，我已經是沙灘上的足印，潮漲的時候我也不知道自己身在何方。

我懷念這個島上的每一寸土地，就像懷念遙遠的情人。只要今夜讓我在夢中聽到海的聲音，我便會像坐在沙灘上的欣然。

（柏哈拉街七三年七月十六日）

溫任平

# 論思采的散文

我記得在「寫在「大馬詩人作品特輯」的前面」(香港純文學第六十五期)一文中曾經指出：這個區域以中文來創作的現代散文普遍洋溢着感傷和濫情的氣息，自怨、自艾、自憐、自贖、偽裝天真、矯扮失落是流行的風尚。但我並沒有為上述一段話提出甚麼實例，也沒有進一步引伸，我沒有那麼做並非由於疏懶，而是因為那篇前言的性質不允許我多着闡發。不過從那時候起，我便興起了探討本國現代散文的決心，我覺得這樣做雖然未必就可以移風易俗，挽狂瀾於既倒，至少至少，也可糾正一下作者與讀者對散文創作的趣味。而匡正趣味，正如艾略特所說的，是批評的一項重要任務。

就我所知，在馬來西亞以中文來創作的現代散文作者群中，思采的地位是相當特出的。思采寫過數量不算多的散文作品，曾經在七一年出版過一部散文集：風向。「風向」連書中的「後記」也算在內，一共收入散文三十篇，創作的時間是六八年四月至七一年四月，這三十篇作品如果不是作者這期間內的全部作品也會是他大部份的作品。這數量不多的散文，對於這個區域的現代散文的趨向是有着相當程度的影响的，思采之後出現了不少假思采，偽思采，小思采，思采第二，思采本人已經自承是「小葉珊」了(見「高山流水」一文)，他是

模彷彿珊的，別人又模彷彿思采的，這種氣氛熱鬧是够熱鬧的了，但任何一個關心大馬的散文發展的人總禁不住要問：這種一窩蜂的風氣是好抑或是壞的呢？它帶來的是利多於弊還是弊多於利？

要回答這些問題，我們不宜遽下知性的判斷，這對作者是不公平的，正確的途徑仍得從思采的散文中去尋求答案。一般來說，思采對於文字的駕馭可以稱得上穩健，所謂穩健就是說作者有足够的把握文字，句法沒有犯規，文句結構也沒有甚麼紕漏。這是作為一個散文作者最起码的條件，這條件思采是具備了。除了這項條件，思采對文字也稟有某程度的敏感（sensitivity），對語言的試驗也曾作過一些嘗試：

「那晚，我心中的琴鍵不停地發出聲響，低八度的。」

「許多莫名的哀傷，許多愁緒隨着刺人的陽光洞穿我的心胸。」

「你隨着人群，浪跡街道，像市區內瘦瘦的風，不能由己的飄着，見灣即轉，見角即彎——多麼無奈的生命。」

在他的文筆運用得最自如的時候，偶而他會塑造出一些精緻的意象，如「我走過一片沙地，乾枯的魚蝦躺在其上，蠅蜂飛舞……」，又如「我已失去為她們悲哀的資格，那時候，我已經是一尊雨中的泥像，再也沒有完整的形象渡江了。」，或者「你的所謂空靈，一枚無力的太陽，四面冰冷的牆。」思采的散文其中的一項致命傷是作者本身的無法控制感情，以致感情極度泛濫。我細讀過「風向」，發覺作者對某些詞語特別喜愛，不惜連番使用，我會對那些詞語及其被使用的次數作了下列一項有趣的統計：

痛苦

三十次

寂寞

十九次

愁

十七次

悲涼（悲哀、淒涼及其他同義詞語）

二十五次

淚（或「哭」「泣」）

三十三次

看了上述數字再與「風向」收入的三十篇散文兩相對照，就會發現作者平均每寫一篇文章就痛苦一次，就流不止一次的淚；而且常常感到悲涼或悲傷，常常愁得不能自己，常常寂寞得

難耐。除了這些，作者屢次用到的詞語有「喟嘆」、「茫茫」、「墮落」、「無助」、「脆弱」、「可憐」、「落拓」、「幻滅」、「落魄」、「頹喪」、「孤獨」、「悵悵」與「無奈」等等，上述詞彙不斷在「風向」這本集子重複出現，而且出現的次數多得令人煩厭。當作者呻吟得最淒厲的時候，他曾在「心在山徑」一文中嘶喊了七次「寂寞」，七次「悲涼」（悲傷、悲慟、淒涼），三次「痛苦」，濘情到這個地步猶似洪水之沖潰堤岸，土崩瓦解，情況已無法收拾；感性是絕對的放縱了，知性是完全被淹沒了。

思采自承葉珊給他的影響極大，他的創作表現在在顯示出那種在別人影子下生存底特有陰暗與不健康。葉珊寫「山中書」、「自然的悸動」，寫他去山上接近大自然去追求一份寧謐，思采也隨着在他的「山上」、「青山隱隱」、「遙遠的青山」寫他去山上接近大自然去追求一份寧謐；葉珊曾經「望着山下的燈火」，思采也望着「山下一盞一盞的燈光」；葉珊山居的日子參悟到一些真諦與奧秘，思采在「山上住了一天」，也參悟到不少哲理與啓示；葉珊這樣寫：「幾年來我的心悸是對時間的心悸」，思采也跟着在「告別」一文中喃喃：「最近幾個月的心悸便是時光的心悸」。這些事實說明了甚麼呢？這些事實說明了思采是模仿葉珊，而且從六八年到七一年這二年中他一直停留在模仿的階段，無法自拔，更無法超越，思采的青無法逾過葉珊的藍，雖然他也知道在葉珊的影子下成長是「一個活在沒有陽光的世界中的人，總是蒼白和枯黃的」（見「後記」），可是他卻無能擺脫，至於模仿思采的散文作者們，至於那些誤以為思采那一型的散文才是「真正的純散文」、競相模擬唯恐不及的散文作者們，他們的作品會有怎樣的表現呢？思采的可貴處在於他還具有前面所述的那一點「自知之明」，我恐怕那些後來的跟隨者連這點自知也沒有，在雙重影子的籠罩下的作品是如何的萎弱與死氣沉沉那是不難想像的。

談到這兒，我認為有必要約略地闡析一下甚麼叫着「純散文」。「純散文」指的是寫意的散文。所謂寫意的散文「寫的是情思昇華的狀態，表現為抒情的風格」（見拙著「散文的寫實與寫意」，蕉風第二四五期，第七頁），它有別於說理的、分析的寫實型散文，寫實型散文依靠的是翔實的資料，「純散文」着重在借物起興，只需站在一點實況的基礎上就可讓情思騰躍。不錯，「純散文」感情的成份是濃於理智的成份，但是只有壞的、失敗的「純散

文」才會讓感情全面霸佔作者的思緒空間，不留一點理智的餘隙，不作一點知性的抑制的。流行的謬誤（fallacy）是錯把「純散文」當作是唱嘆、感傷，吟風弄月的特備體制，作者是在自虐虐人，卻偏有讀者「欣賞」這類文章的「淒涼美」。「淒涼美」語出文學批評之外，此一術語不知出自何經何典？杜撰它的人也未免太過作孽了。而以為「純散文」是失落、感傷的最佳表現文類，這種充斥文壇的腐爛觀念也不知糟塌了多少頗負才華的散文作者底創作青春。

我們還是回到思采的散文作進一步的探究吧。剛才我會提到當作者文筆運用得最出神的時候，偶而也能塑造出一些精美的意象，可惜這只限於極為偶然的創造，作者的正常表現並不如此。作者的意象往往是單調的、重複的，他手頭上那幾個意象，譬如凋落的黃花、煙圈、死了的蟲兒……便是用了一次又一次的。每提到時間的逝去，總要扯到黃花又凋落啦，人事又變遷啦，時間過得真快真無情啦；每提到生命，總要說「那些蟲兒，飛來飛去，給人事一種無助的感覺」，而作者自己就會「突然感覺到，我就像那些蟲兒一樣」，接下去作者就會感嘆說：「人間是我們的旅店，我們總是要離去的。現在我才感到『人生如水泡，人的生命短於一瞬……』這一節詩的比喻，並沒有過份。」；至於作者的煙圈，也沒有什麼神秘，煙圈的出現，總是作者愁得不可開交、無奈得不得了，無聊而又無法打發的時候。「煙圈」作爲一個意象，它暗示的是愁傷、無奈、無聊，如果「煙圈」可以被視爲是一個象徵，它象徵的是完全的失落感、迷茫感。我們不難從這些思采常用的意象中看出作者陰暗的人生觀、灰色的思想傾向以及頹廢的性格，而陰暗、灰色、頹廢的語言已經成了思采散文中的濫調（cliche）。

思采在意象的運用上，喜歡彈那幾個老調，在句子的使用上更復「自己抄襲自己」。在「風向」第十九頁的第四段中，他寫：

「……………想起有一個夜晚，我和秋吟到海邊的長椅上，把低低的浪坐到高高，把輕輕的風也坐到重重的。」——「那天晚上」

在「風向」二十三頁，他寫：

「……………風很輕，浪很低，我和秋吟到海邊的長椅把風坐到重重，把浪都坐到高高的。」

「午夜的話」

在「濤聲的聯想」中，作者嘆息：

「……人生不如意事，十常八九……」

在「黃花落」中，他再度發出同樣的感喟：

「……可是人生不如意事，十常八九……」

在「花開滿樹」，思采寫：

「好像你也會是樹梢上的一朵，光榮如希臘，榮耀如羅馬……」

在「碉堡的夜」，他再度寫：

「……但那已不再是榮耀的羅馬，光榮的希臘……」

這種自我抄襲的情形足以明白地顯示一個作者的「自囿」。創作，顧名思義，是一種創造的活動，創造出來的應該是新的東西。材料可以是舊的，但表現出來的形式必須是新的（譬如「愛情」便是一個數千年不少文人墨客所常處理的主題，這個材料是够舊的了，可是它在今日仍是一個熱門的主題。除非機械文明全面取代了人性，否則，在將來的歲月中，「愛情」仍舊會是文學中的重要課題，因為愛情自古至今仍是男女間精神上最密切的聯繫，它是人類不易的高尚情操之一，這個材料由於各人處理的方式不同，不同地域不同時代又有不同地域不同時代對愛情的特殊看法，在表現形式上自然各有千秋，故此這個甚為古老的課題能歷久彌新），自我抄襲當然與創造、創新無關，它只是向自己舊有的、既成的取來翻版。一個作者會自己抄襲自己原因可能有兩個：其一是寫作能力的囿限，作者已經沒有能力再去發掘與塑造新的事象，並藉這些事象透露他對人生的看法，他只能依賴過去所獲得的成果，重複播放過去的聲音；其二是作者的疏懶，滿足於往昔的成果，而無意努力於另一度的蛻變。我們用不着費心思去猜測思采自我抄襲背後的原因是甚麼，是上述兩種原因的前者抑是後者，甚或是二者兼具，我們關心的是作者的實際創作表現，而他的自我抄襲的行徑反映出思采的創作生命正處於一個窘迫的階段。

思采在他的散文中屢屢提到生命，也屢屢提到生活，文學本就是自生活中尋得題材，從生活中汲取養份的，在作品中正視生活，正視生命，毋寧是可喜的現象。有人主張文學批評



生命（如顏元叔），有人認為文學透露生命（如成中英），無論那一種論調都一致肯定了文學與生命的關係。文學確然是與生活密切連繫的。當我在思采的作品中讀到他觸及生命、生活等主題時，我心裏頗代他感到欣喜，我以為思采必能靠自己的體驗與觀察，去詮釋生存的意義；但是在讀完「風向」之後，我卻不能不感到失望了。思采之提到生活與生命，正如他提到黃花落了，時間過得真快，歲月真無情啊那一類的感喟一樣，只是另一形式的濫調。他提到生命，不外說生命是短促的，陰暗的，或者是『現在我才感到』人生如水泡，人的生命短於一瞬……；提到生活，總離不開無聊、痛苦、無意義、失落、迷茫。思采一直圍於他個人的感傷天地裏，而不能把「小我」的哀傷化作「大我」的悲天憫人。甚麼叫作「把我的哀傷化作大我的悲天憫人」呢？我們很容易在文學史中找到說明，遠的不說，就說紅樓夢的作者曹雪芹吧，曹雪芹是一個沒落王孫，但他卻沒有沉浸在自憐自傷中寫些對昔日豪門的懷念或自嘆命途多舛、時運不濟並且幻想將來家道中興的輝煌……；紅樓夢裏頭如果只是這些「垃圾」，它早已為人唾棄。曹雪芹在寫作那部巨構的時候，家道衰微以及他個人處境的困苦已經變得微不足道，小我的哀傷憂患已經昇華為大我的悲憫同情，紅樓夢寫的不是他個人的「傷心史」，而是那個時代的封建豪門的「傷心史」了。我無意用曹雪芹來壓思采，更無意把「風向」與「紅樓夢」相較，我舉曹雪芹為例，因為曹雪芹與紅樓夢讀者大多耳熟能詳，我舉曹氏出來是在說明我的一個論點：一個藝術家是可以轉化現實的悲傷為藝術的力量，現實生活中的不幸亦往往成了藝術生活中的大幸（李煜、李清照最成功的詞作都是在他們個人生命遭受大不幸之後寫成的，前者是國破家亡，後者是夫婿逝世，中外文學史多的是例証），問題是一個作家能否活用他的實際遭遇作為寫作的資料，提昇個人的哀傷使這種哀傷不再僅屬於一己的，而是具備普遍性的。思采並沒有做到這點。他沉醉在他個人的哀痛苦惱中，自憐自傷。生活中的悲哀、苦惱、迷茫、無奈、辛酸、愁傷……等等情緒是作者的寫作素材來源，這些素材在未經過藝術處理之前本身是粗糙的，而出現在思采散文中的這些情緒仍保持它原來的粗糙形貌，這些情緒沒有經過「過濾」，所以塞滿了濫情的渣滓；這些情緒沒有經過提昇與藝術處理，所以它們仍舊是個人的、一己的呻吟。甚麼時候思采才能跳出這個自傷的泥潭呢？

剛才我們已經談過思采是模仿葉珊的，同時也提到思采作品中有不少葉珊的蛛絲馬跡，我預備就兩者的散文表現作進一步的比較。葉珊的散文恆洋溢着一股極精純極悠遠的古典芬芳，頗令人聯想到魏晉六朝的駢儷體，葉珊的古典不是句法上的——他用的並非文言，而是嫺熟的白話——葉珊的古典是在現代語言中融鑄入古典的意象，並且，當他把古典事物帶入他的現代語言中的時候，它的過程與結果都是自然的、了無斧鑿之痕的，茲節錄一段葉珊的文字以供參照：

「你該不會想到百餘年後的今夜，濡濕的今夜，我突然憶起那村莊，在破敗淒涼裏聯想到你。你知道宋朝嗎？宋朝的美，古典的驚悸。那一次我一脚踩進一座荒涼的宗祠，從斑剝的黑漆大門和金匾上，我看到歷史的倏忽和曩昔的烟霧，蒙在我眼前的是時空隱退殘留的露水。我想到你，一個半世紀以前的你，想到你詩裏的中世紀，想到你憧憬的殘堡廢園，像有許多凋萎的花瓣飄落在身邊，浮香淡漠，夕照低迷。」

等到葉珊寫「調寄小連瑣」：

「若還有人在牆外吟詩，其聲淒楚，我彷彿也將聽到，亢夜淒風卻倒吹，流螢惹草復沾幃。連瑣，在深夜。夏天正催着時流如漫漫江水。蟬韻於深夜，夏蟲也爲我沉默，那無人的女牆。而我燃燈，看窗外水溶溶的黑暗，在那不可辨識的神秘裏，連瑣，或將捏得出一片秋風，一片秋雨。」

我們簡直就似在譜着一闕婉約而曲折的宋詞。思采有意步武葉珊，在形式上也力謀沾上幾分古典的餘韻，這情形見諸思采散文的引入律絕的片斷或前人的語句插進其他部份的散文敘述中：

「王侯蠖螾，畢竟成塵。要來的幸與不幸總是會到來的，我們無法抗拒。唉！古來萬事東流水，人生不如意事，十常八九。有一天，我也會踏上他曾在沙灘上留下的足印，步入蒼茫，步入那遙遠的未知。那時，有誰會爲我而聽濤？有誰會爲我潮起潮落？爲我立盡樹影？……」這種引入與葉珊的自然融成不同，思采的古典是外加的假髮，他的古典並沒有鑄入他的語言中而造成他散文語言的二元性：古典與現代的融會無間。他在散文中引入前人的詩句或語句，在文義框式中是可以成立的，並且能與上下文相啣接的，可是在語言上這些古人

的詩行、語句卻獨立自主，並沒有與其他語言「打成一片」，所以無論「王侯蠶蠟，畢竟成塵」也好，「人生不如意事，十常八九」也好，它們除了在文義框架裏盡了它們任務之外，它們仍是獨立的，它們並沒有與語言的其他部份渾然相融相洽。他沒有葉珊的那份功力，能把古典的物事、古典的詩詞、古典的語句化成不同的意象，散佈在他的現代語言的各個部份裏。思采沒有真正觸及古典的內蘊。

思采對生命的看法是頹廢的、虛無的，這在前面已經論及，茲不贅述。思采談到死亡，曾引 e. e. cummings 的詩句「……a hopeless case」，我想附帶說明一下的是 e. e. cummings 對生命的看法顯然並非思采想像中的同道。e. e. cummings 是美國現代詩壇的潘彼德，他對生命、生活的態度是明朗的、樂觀的、熱誠的，他歌頌愛情、春天、自由，在他的首題名為 *Portrait* 的詩作中，他曾用一種挑戰的、戲謔的語調稱呼死亡為 *Mister Death*，表示他對死神的不妥協、不屈服的態度。生命也好，生活也好，有它的陰暗的一面，也有它明朗的一面，單只看生活中或生命中的任一面，就對生活或生命下斷語，說生命是無意義生活是痛苦的，那是以偏概全，終未免是偏頗之見。對生活的體驗，對生命的觀照，應該是全面的、客觀的，其實把感情流露到外面而一件藝術作品由是誕生，這是一項主觀的感受客觀化了的成果。如果一個作者，他只是 *moved and controlled by emotions*，他便是感情的俘虜，他只能任由主觀情緒的播弄與指使，他的藝術前程是令人擔憂的。「風向」出版之後，思采也在教與學月刊寫「十二碑札記」，老調仍然重彈。這樣下去，我們的擔憂是有理由的。

思采在「覺醒」一文中說：『現在總算開始懂得一點什麼是愁了，想起年前自己那種「少年不識愁滋味」的樣子，不禁感到可笑和臉紅。』其實思采在現階段是真的懂得愁麼？對於思采，應該說的已經說了，我們現在能够做的是等待着他的第二度的「覺醒」！

（七三、七、十二 午夜十二時三十二分）

天狼星詩社主催的一個：

# 散文座談會

時間：一九七三年六月六日下午 時四十五分

地點：怡保美化園

主席：溫任平

記錄：楊柳

出席者：（以發言先後為次序）

黃昏星：職業：書記。十九歲。

藍啓元：學生，十八歲。

休止符：職業：園坵工人。十九歲。

殷建波：學生，冷甲國民型中學華文學會主席。十四歲。

陳美芬：無聽業，十七歲。

方娥眞（寥瀟）：職業：家庭教師。二十歲。

吳超然：學生，十八歲。

主席：今天我們召開這個座談會，將以散文為討論的課題。各位都常寫散文，希望大家能談談個人的寫作經驗及心得。現在就請大家踴躍發言吧！

黃昏星：我寫散文有一種很奇怪的现象，就是無法一氣呵成。我坐下來寫作，只能完成一些片斷，這樣寫了好幾天之後，我才把這些片斷重組起來。在座各位寫作散文，不知是否也是這樣的呢？

藍啓元：我個人就不是這樣的。在理論上我非常懷疑黃昏星同仁這種創作方式是否正確。散文正如其他的文類一樣，作為一個藝術作品，它必須具備統一性與完整性，換句話說，它必須有貫一的意念。一篇文章如果是由一些不同時間寫成的斷片銜合而成，連續性就成了一個大問題，而如果散文缺乏連續性，就不可能統一和完整。不知大家以為我的看法對嗎？

黃昏星：我也明白這個道理，剛才我不是先說明我這種創作方式是一種很奇怪的现象嗎？我無意鼓勵別人也這樣寫。我也是了解到這種寫作方法的缺點的，所以當我寫作那些片斷時，我是特別小心的，我不斷在心裏面提醒自己這些片斷一定要能投射到文章的中心題旨上面去，我不讓這些片斷向四下裡迸射，而沒有一個表現的中心或焦點。為了使文章有「連續性」，我也特別重視散文的節奏，個人認為：除了意念的貫一，是造成文章的連續性外的一個主要因素外，節奏的調配也是有助於連續感的增強的。

休止符：無論是一氣呵成或片斷成篇，我都曾嘗試過，我覺得兩種創作方式都無礙於作品本身的完美。作品才是最重要的，作者有權去選擇他認為最適宜的方式去進行寫作。就我自己而言，處理篇幅較短的散文多可一氣呵成，篇幅較長的散文則往往需要好幾天的功夫，我這樣講是根據自己的實際創作情形，我沒有在扮演「騎牆」的角色。

殷建波：我也是兩種創作方式都有嘗試過的，至於它們孰佳孰劣，實在很難遽下斷語。藍啓元同仁剛才提到作品的統一性與連續感問題，這的確是值得散文作者多去注意的。一般來說，一氣呵成的文章節奏比較流暢無阻，情節或意念的銜接也較為自然；以

片斷成篇的文章則每一個片斷猶似一首詩裏的不同意象，從不同方向射落在「紅心」上，這個「紅心」指的是文章的主旨或作者欲求表達的意念。這兩種創作方式都可用，而且都可把文章寫好，但是後者顯然較前者難處理，後者的危機是：蕪雜紛亂，除非選擇這種創作方式的人本身是高手，假如不然，文章的脫節與阻塞是很難避免的。

主席：各位已爲「一氣呵成」與「片斷成篇」這兩種創作方式或習慣，提供了不少寶貴的意見，我建議大家不妨談談你們是在怎樣的情形下從事創作散文的，我想這和寫作方式的選擇是有着直接或間接的關係的。

殷建波：我會坐下來寫散文，一定是受到一股莫名的內心衝動所激盪和磨折之後的事。但我是在情緒平伏後才執筆的。

藍啓元：我寫散文不受時間與地點的限固，但在未寫之前我一定先經歷一種衝動——想說話的衝動，我往往就在起伏不定的情緒下創作的。

陳美芬：我重視的是真實的感受，我從不在散文或其他文學形式中製造情緒，我最看不起的就是那些動不動就悲秋傷春的散文作者。也許我是一個坦率的人吧，我覺得心中有話就該說出來，真有情緒就痛快淋漓地流露，婆婆媽媽，欲言又止不是我陳美芬做的事。

藍啓元：大致上來說，我是同意美芬同仁的觀點的。「心中有話就該說出來」是赤誠的表示，但是「真有情緒就痛快淋漓的流露」我倒是有點疑問的。我覺得適度的抑制仍然是重要的，也是必要的。作品並不等於情緒，它是情緒的昇華。

方娥真：美芬同仁是一個爽直的人，所以她主張有情緒就痛快地流露，由於那種情緒不是製造出來的，所以一定能够「真」，能够「真」就能够感人。我只是想補充的是：藝術品要求真、善、美，單單只有真實的感受、真實的感情仍是不足的，它一定要經過藝術處理才能達到「善」與「美」的境地。所謂藝術的處理正是創作的過程也是情緒昇華的過程。適度的約束、控制、選擇我想對作品的素質是會收到「去蕪存菁」的效果的，甚至更進一步地把個人的喜、怒、哀、樂轉化爲一般現代人的喜、怒

、哀、樂，作品因而也具備了「普遍性」。

說起來我自己也是一個「情緒人」，我的情緒，唉，有時連自己也捉摸不着。但我發覺自己的情緒融入作品中之後，原先不能控制的心態就會安穩平靜下來，所以寫作對我而言是一件愉快的事。

陳美芬：啓元與娥真兩位同仁的意見是對的，我也贊成適度的抑制……

主席：對不起，剛才各位所討論到的紀束、控制、選擇、均衡，是可以利用「古典的抑制」一詞囊括它們的。請美芬同仁繼續講下去，恕我打岔了。

陳美芬：我也是贊成「古典的抑制」的，情緒昇華也是對的，但我最不願看到的是情緒的「改裝」，不少作者想在作品中昇華自己原先的真實感情，結果是把原來的真情改變了，改變成「虛情假義」，但我這番話無意影射在座任何人，我只是指出「抑制」萬一弄得不好，會成了「束縛」。不過，「名家一出手，便知有沒有」，究竟是「古典的抑制」還是「自套的束縛」在已完成了的作品中是不難分辨出來的。

當然，我也了解到「痛快淋漓」如果縱容無度，最後是會落得「感情泛濫」的下場的。我自己對事物天生有一種強烈的感覺與印象，創作時也許會缺乏「抑制」的，但在目前，我無意改變我的創作方向。

黃昏星：我想提出兩個文學詞語來談談，那是：「主觀」與「客觀」。個人以為痛快淋漓地發洩一己的情緒很可能會過於主觀，如果有適度的古典抑制，即可把主觀的感受客觀化，而「客觀化」的指向是朝向「普遍性」的，而具備「普遍性」的作品是好的耐讀的作品。

吳超然：我自己未開始寫作散文時，總會有一番遐思，同時也會激動、難耐，但在一般的情況下，我是會等到情緒平伏了之後才寫的，所以如此，是避自己為暴烈的情緒所籠罩，而站在較客觀的立場去處理情緒，冷靜地選擇適當的情節或事件把那種情緒有耐心地襯托出來。

主席：主觀或者客觀的抒寫，見仁見智，各有千秋。散文是一種文學形式，它和詩、小說是有着相當密切的聯繫的，如果大家能把它們共在一起作一比較，我想那應該是一

件有意義的工作。

陳美芬：不知怎的，我總覺得詩的範圍似乎比散文的範圍要狹窄一些。不知大家以為如何？  
藍啓元：我不能同意美芬同仁的見解。詩與散文同樣是處理人生，以人生為抒寫或透露的對象，它們的範圍應該是相等的。

殷建波：我覺得詩的「姿勢」比散文的「姿勢」似乎多些，詩可以不同的姿態、不同的安排出現，散文似乎沒有這般自由。一些詩中能够處理得好的題材，用散文去表達往往有力不從心之感。譬如我們在現代詩中融入中國武俠古典並非是件難事，而要在散文中去處理同一個題材就困難重重了。

休止符：我不同意建波同仁的意見。我不認為散文的「姿勢」比詩的「姿勢」弱。剛才建波同仁提及在散文中不易融入中國武俠古典這點我也不能贊同，溫瑞安的「刀」及「龍哭千里」不是融入了相當成份的武俠古典嗎？

還有，剛才美芬同仁說詩的範圍比散文的範圍狹小，個人認為詩與散文範圍的大小，與作者在這兩者的表現能力有關。換句話，一個擅寫詩而不擅長散文的作者往往會認為詩的範圍較廣，「姿勢」亦較多；同樣的，一個擅寫散文而不擅寫詩的作者則會認為散文的範圍較寬廣，「姿勢」亦較繁富。我的結論是：詩與散文的範圍是相等的，在這點上，我與啓元同仁的意見不謀而合。

主席：我想在此提出一個相當趣味性的問題：各位覺得寫詩難還是寫散文傷腦筋呢？

藍啓元：詩是以最少的語言說最多的話，它要求濃縮，要求純粹，我認為寫詩比寫散文困難。  
方娥真：這樣說，散文作為文學藝術的一種形式不是比不上詩的藝術嗎？

藍啓元：我還是覺得在表現同一題材上，用散文去處理會較為容易。

方娥真：剛才休止符同仁提到詩與散文範圍的大小與個別作者在這兩者的表現能力有關，我深有同感。究竟寫詩難還是寫散文較難，我想那是要看作者在詩與散文表現力的強弱而定。

休止符：散文造詣較高的作者會說寫散文比較容易，而詩藝較強的作者也必然會說寫詩比較



得心應手。我沒說錯吧？

藍啓元：我要強調的論點是：在處理同一題材上，寫詩由於是用「最少的語言表達最多的話」，所以比較困難，我們姑且假設那個作者在詩與散文的造詣上是相同的。

方娥真：我仍然不能同意啓元同仁的見解。您認爲一個作者在處理同一題材上，寫詩較難，問題出在那是甚麼題材，如果那是一個寫實的、知性的題材，譬如說……譬如說：

主席：（插口）「大馬的股票市場」。

方娥真：譬如那個題材是「大馬的股票市場」，如果我們要用散文來寫，那是一篇報導的說明的文字，以詩的方式去處理同一題材雖不能說絕無可能，卻非常非常棘手。同樣的在處理某種飄忽的情緒，含蓄的心懷，用詩的方式去處理往往會比用散文去處理有效得多，成功得多，像李白的闡怨詩，內裏的暗示與餘韻，就不是散文可以臻至的，所以我認爲究竟寫詩難還是寫散文難，不單要看作者本身在詩和散文的造詣的高下，而且還取決於題材，因爲有些題材是較適宜以詩去表現的，而有些題材則用散文方式較易取勝。

主席：現在是下午五時十五分，大家談了那麼久也很累了，我們到裏面去喝杯茶吧，座談會到此結束，謝謝大家的合作。

# 風訊

□「散文專號」的預告刊出後，作者們的反應，並不太熱烈，我們說不太熱烈，是比較性的，是與我們以前出刊的詩、戲劇、小說、馬來文學等專號的反應比較而言；雖然如此，來稿的數量仍然超過我們一期能刊出的篇幅，有些稿件得留在以後刊出。

□我們有這些反應，仍然是值得欣悅的，散文與小說、詩、戲劇比較，是一種較少受注意的文學類型，其界說也是不定的，常在上述三種類型間浮動，這次，溫任平、溫瑞安在一篇對話錄中提出了有關的討論，「爲散文定位」是一個很基本的很好的論題。

□天狼星詩社主催的一個散文座談會紀錄，亦在本期發表，參與座談者的年齡，平均不到十八歲，他們的活動是難能可貴的，座談的內

容或有不够深入與成熟處，但是，在文學藝術方面，沒有人敢自承已深入和已成熟，唯其如此，才有進一步的探求與長成，對這些有創作和研討熱誠而平均不到十八歲的朋友，我們應該是鼓勵多於苛求。

□在論介方面，有兩篇文字，一是論「散文的意象」，一是「論思采的散文」。評論文字之難寫，在於不黨同伐異。文學欣賞的本身就是一件見仁見智樂山樂水的事，作者與批評者之間，無論在情智、教養、生活等方面，都可能有時空的差距，見解隨之不同。但這無損於批評存在的價值，文學批評多少在某方面來說，是一件再創作的工作。儘管如此，作品離開不了作者，論作品難免會論到人，我們期望的是，是論者也好，是被論者也好，如果都能有誠懇的態度，開放的胸懷，那麼面對的，只是不同感受的表達，而不是勉強的異中求同的得失問題了。

□最後，我們得感謝溫任平和溫瑞安對「散文專號」的支持，他們義務地為蕉風向各位作者約稿，並主持天狼星詩社一個散文座談會。我們需要的支持，正是些實際行動。

# 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）（已售完）

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)(已售完)  
    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 ( ) 湄公河 ( ) 冊 ( ) 尼金斯基日記 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：

蕉風月刊訂閱部

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	

1973

# 蕉風月刊

散文專號

KDN 6572

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

246 期



一九七三年八月號(八月十日出版)

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