

● 二四七期

● 一九七三年九月號



蕉風月刊

KDN 6572

Bulanan Chao Foon

Sept. 1973 ● 247

520
360

\$0.50 senaskah 定價五角



KDN 6572

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

247 期 ● 一九七三年九月號

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。

象徵 · 李有成 · 48

山 · 霧 · 羅 青 · 50

譯詩

大地的香料匣 · 邁克譯 · 52

影藝

應召女郎 · 雅 蒙 · 57

應召女郎 · 邁 克 · 62

龍剛電影裡的女人 · 寧西沱 · 64

論介

詩有甚麼用 · 宇文化譯 · 69

詩與其批評的一種觀點 · 慶明人 ·

風訊 · 編輯室 · 93

蕉風月刊

二四七期

目錄

封面設計·君文

散文

黃芒日斜·謝滿·4

或人午夜說的·賴敬文·8

女·何樂良·12

創作

內空之旅·牧羚奴·14

愴然外記·溫瑞安·24

暮路黑黑·林山樓·30

專欄

喜看雛鶴九霄翔（閒思錄）·黃潤岳·40

依然外記·溫瑞安·42

釣·黃峯衍·46

謝清

黃 芒 日 斜

他沉沉地盤坐在山上。面海，身後有一座小廟。

風從海面低掠而過，續游上山來，在葉間分成數股，互相追逐嬉戲。葉們綠的瑩然。無名的小花肆意地滿坡開着。燕子，是剪風的快剪。迎風，展翼迅速的剪去。聲音在各處斷斷續續的冒上來又沉下去。陽光低斜了。海遂長滿了金鱗。

喘着氣，她終於獨個爬上山來。仰首有一輪斜日，刺紅她額上的汗顆，她的兩頰。看到廟，同時也看見他瘦削的身影。從遠望去，他的形像似乎和周遭的樹石花木化成一類。風，不停地在她耳旁噓嘛。踩着葉們的碎，她靜靜的走向他。髮絲在她腦後任意飛舞。在他身後停頓。望着他那一頭短髮，瘦瘠且高聳的雙肩。她分析不出心頭的滋味。一張枯葉，滾近他身旁，索索地自他身前滾過，翻下坡去。他沉然木坐。

繞過他身前，他依然垂目而坐。在他面前不遠處，用手掃開一些枯葉，隨意坐下。默然。斜陽愈燒愈艷，且燃起雲朶的霞色。北燕頻頻在霞色中穿梭。海，流成一匹七色的緞帛。

時間已不存在。他自己也不存在。風依然响着，日依然照着，水依然流着。

張眼。一個七色繁雜的世界立刻催促地擠入瞳中。看見她。妳來了？唔。她用力的連續

點點頭。黃昏燃近尾聲，第一顆星已被掛上。他依然盤坐着。望着她。我來看看你。她很吃力地說。謝謝。辛苦妳了。她的眼脛上淚水。別這麼對我好不好？她心裡嘶喊着。

你爲什麼要這麼做？山風斜日。有什麼不對呢！他知道她無法理解他的心境。我就是不喜歡你這麼做。他欣然一笑。真是個大女孩呵。你知道嗎，有些事我跟妳說了妳也很難理解。非要到妳身歷其境妳才恍然大悟呵。

有什麼不能解說的嗎？你，你說說看，我爲什麼會不明白？

他搖搖頭。

或許我打個比喻，比較易於解釋。我們的一生就是個大輪迴。這點妳先要接受。（她點點頭）。但是，我們人人都重覆着同一條途徑，取笑他人愚笨，却沒看到自己也和他們一樣，同在煩惱中浮沉掙扎。打個比喻，如妳駕車經過交通圈，每日都經過它，但是每日妳都被相同牌子的車所包圍着嗎？如果妳每日是非經過此交通圈不可的。而如果一日就代表一生，則每日的行程就代表一生的行程。若每日妳就被一些魯莽的駕駛員氣着，日子久了，妳還會將他們的行爲掛在心上嗎？（她的雙眼晶瑩地閃着）。當然久了，妳就一笑置之，讓他們了。這是因爲妳知道這類事會不斷重演。人生呢？不外也是這樣。

她深深地看着他。我還是不太了解你所說的。

望一望那些被燦爛的霞色。看眼前長髮的伊。我知道我對妳說的話，宗教氣味很濃。這是難以避免的。事實上是如此。我要告訴妳的是，我們始終生活在一個圈中。我們所經歷的不外是生老病死，不外是喜怒哀樂。人人都逃不掉這個方式，只是各人的這類情緒的安排方式不同吧了。如果我們看透這種程序，那麼失意時既不悲，得意時亦不須太樂。餓了便吃，倦了就睡。這麼一來，生活不是單純得多，內心不是更加安寧。我想人生最大的寶藏就是內心的快樂。自己活得像自己。

風流過。梳起她的長髮。一些葉從樹榿醉了下來。她自覺真的摸不透他的心。她告訴他，他是在逃避現實，活在自己的夢裡。他聽了只淡淡的問了一句：妳真的認爲我是這樣嗎？她別過頭去，目送一群歸鴉。海比前些時候靜了。山下有些燈火的眼在閃爍着。她的心無法寧歇。她此次上山抱着一個決心：問明白他！雲霞迅速地轉換顏色。她低下頭來：你對情感

又有什麼看法？

他看着她低俯的側臉。受不住伊感情的壓力，長長地吁一口氣。妳指什麼情感。

她抬眼。四目相對。她雙眸盛滿柔意，星光黯了。他剎然覺得自己漸漸下沉。霞色在天際辛苦地掙扎。夜之黑幕從東邊無聲無息的掩來。一挺腰，一股清流穿體而過。他說：情感，說穿了不過是種虛無之物。人人都能擁有，都能給與。但是，若執着，那便是自縛。妳告訴我，有所謂永恆的愛嗎？人活着，時刻在變遷着，此刻甲乙二人相愛，他日他們還能擁有此刻相同的情感嗎？我不否認，我喜歡妳，但這並不意味着佔有。愛，並不是這麼狹窄的。妳明白嗎？菩提葉下的無眠掙扎，再睜眼，看着長髮的她。多言又能得到什麼呢。往事都沉死於黑暗了。但此刻：

都浮到眼前來了！

那些往事，那些慘痛的記憶

（有如兩株孿生的樹

生生給撕散劈開了的）

都浮到眼前來了！

他緩慢的站立起來，一步一個沉重，走向崖旁。昏黑突然湧上雙眼。急忙扶着一棵樹。

昏黑。旋天轉地的昏黑

快讓脚下閃出一條縫吧

讓我沒入，深深地

讓黑暗飛來爲我合眼，像衣棺

——黑暗是最懂得溫柔與寬恕的

她見他幌了幌，扶住了樹。她立刻立身而起奔了過去。怎麼啦？你。他搖搖頭：沒什麼，一時眼黑而已。關懷的確能溫暖人心。

爲什麼慈善總與意外相約？

離奇的運數呵！

如果時光真能倒流

就讓我回到未出生時——

回到不知善之爲善，美之爲美
回到陰陽猶未判割

七竅猶未洞開時。

眼見夜色已近。落霞都碎成星光。風都吹起涼意。他轉身向她：我送你下山吧，山徑不好走。她蒼然領首。星光照着荒草路。

如果世界是方而不是圓

地下天上將永不得相見

而見時的窘澀，與別時的幽愁

將被影塵遮起——

千歲一日，咫尺萬里

縱使隔着薄薄的一層幽明諦聽

你聽到的將只有沉默。

他們踩着細石黃草，迂迴於山徑小道。無言的路。走向路旁處。

都浮到眼前來了

那些記憶：有如兩株孿生的樹

生生給撕散劈開了的

路旁處。千聲亂竄。他回身相望。珍重。他斂情相送。我會記住你的。她知道鷗是無法被囚的。我走了。她捺下生平最大的波濤，盡量安寧的向他說。願妳快樂。他回身。滿眼是蒼然
芒草。

在狹路盡頭。當你驀然迴首

月光下有霧

霧外一片空碧……

註：本文引用之詩爲周夢蝶之佳作。不敢掠美，特此聲明。

（一九七三年七月廿七日新加坡初稿）

或人午夜說的

「許多人都高估了他們對其他人的影響力，他們拼命用他們的筆來證明他們的存在和強大。過去，我覺得我的整個生命都是被牢牢地拴在他們的嘴巴和筆尖上的。現在，我要反過來控訴他們，拆毀他們。這一個一個的龐然巨獸，如果把他們手上的筆拿開的話，他們便會變成一隻一隻軟弱無力的小蟑螂了。我有一個疑問：他們算老幾？他們究竟算甚麼東西？——我想出一個主意，叫他媽的某些所謂詩人及所謂詩評家暫時閉上他們那一張張從白天引經據典到晚上的嘴巴，和收起他們那一枝枝過於誇大的鋼筆，叫他們隨我到任何一個市鎮的陋巷去，去改用小彈簧刀或跆拳道來說服我——來證明他們存在的真理和事實。如果一陣廝殺之後，他們的嘴不幸反被我踢歪了，或他們的肩膀反被我刺了一刀，他們便不該再去拿筆張嘴去嚇人了。我從馬來西亞流浪到台灣來，跨了一個那麼大的海洋，却發現到兩地都同樣的流行着這一類的龐然巨獸。响响。他媽的。

我不是一世紀以前的伊班族人，不然，他們的人頭準是會被獵光了。不過，我也是另外信有真理的。我的真理和龐然巨獸們的真理不同。這其間有一種難以忍耐的沉痛。他們自己心裡也該明白，他媽的。」

小太保怒怒地說了這一番話以後，大力地摔碎了一個空酒瓶，踢翻了旁邊的椅子。小太妹哈哈哈哈哈的笑個不停。小太保也跟着狂笑，一隻右手把小太妹的腰枝攆得更緊更緊。兩閃淚光出現在喝得有點微醉的小太保的眼角。小太保和小太妹都是大學生，讀外文系。兩人在大學的訓導處都有着不良印象的記錄。今晚是他們的第一次出現在麗聲咖啡廳。

「我活着，其實我是裝着活着，總有一天，我會裝不下去的。我的生命早就出賣給這個世界了，而且已經出賣了整整二十一年。我就是奇怪爲甚麼你們他媽的還不會開始懷疑我是否還活着呢？在我身傍的這個世界上，活着太多爲生命意義亂下結論的人。本來這個世界早就已經够隔絕的了，多了這些結論，更是空前的顯得隔絕。」小太妹炙熱的唇吻了一吻正在說話的小太保。小太保頓了一頓，猛抽了兩口烟。小太妹索性全身倒入小太保的懷抱中，像一隻嬌柔的小野貓。她就硬是那麼地欣賞小太保說醉話時的那一股半自嘲半嘲人的勁兒。咖啡廳內的其他顧客都目光炯炯地望着他們。小太保狠狠地回望了他們一眼，左手摸了一摸褲角下的小彈簧刀。

「每一個人都那麼執着、認真，其實內心裡却都無比的邪惡。他媽的。人的本質是甚麼？照目前的情形看，人僅只是一種呼吸着的動物。整天聽到某甲說某乙不成熟，某乙說某甲不成熟，盡是一些他媽的沒有意義的紛爭。有時候，我夢見全世界的人在一夜之間都變成了滿林的百靈鳥，整個世界剎那間變得那麼不可能的美。不過，不到一分鐘之後，我又夢見了滿林的烏鴉——全世界的人原來的面貌。像其他的烏鴉一樣，我在人間也是一種無法標價的生物。他媽的。每一個人都認爲我帶着病態，我也如此地認爲他們，甚至連周圍的景色也似乎有病態的。如果有人把人類排成三大行列：一屬愛，一屬恨，一屬麻木，我將會是第一個微笑着奔向最後的那一行列的人。你能教我不麻木嗎？現在要我活着，至少也應該讓我能够抓到一塊他媽的理由來搖搖幌幌地呼吸呀。」

小太妹聽到這裡，兩行眼淚已經緩緩地爬下美麗的粉頰來了。小太保橫睜了週圍注視着他的酒客一眼，恨恨地捶了桌子一下。侍者被嚇了一跳，生怕小太保會在廳內與他人惹起事來，於是連忙走過來示意阻止。

「Bloody boy, get out from here!」小太妹自沙發處冷冷地橫掃出一腿，把侍者踢

開了。

「目前我與生命的關係，就像是小孩子與他的積木之間的關係。小孩子每一次辛辛苦苦地把積木堆砌齊整之後，又一掌把它推翻，然後又再重新地把它堆砌起來。這小孩不自覺是在自我虐待，其實，在這一個人世界裡，自我虐待早已變成了一種樂趣。而我現在所要努力適應的，便是這麼一個反常的世界了。我不喜歡人家來同情我，不管他是甚麼他媽的多麼了不起的人也好。我甚麼鳥話都可聽，就是說教的話一句也聽不進去。任何人在我的面前說教，我的腳一定會踢上他的嘴巴去的。」

「爲甚麼你在校內要大喊你需要自殺呢，我的老哥哥？」小太妹伏在小太保的肩上，幽幽地問，把小太保的話給岔住了。

「其實，我現在已經死去了五、六年了，你以爲我還活着嗎？我已經告訴過妳，我現在只是裝着活着罷了。在今天的這個世界裡，不論甚麼時候突然間死了一個人，也是很很小的一件事。我是個太保命的傢伙，甚麼時候死去也是沒甚麼了不起的事。我在母親節那天曾經寄了一張咭卡給迢迢千哩外的媽，我告訴媽我永遠愛她。我說我很感激媽把我從渾沌的未知裡引到這個醜惡的世界來，雖然當時我事實上正在構思着自己的遺書的寫法。我的確是老早便有死的勇氣的，不過我怕變親會因而過度痛苦，所以我手上的彈簧刀一直都無法乾脆地插進自己的胸膛裡。我會經恨過我的家庭，可是我的內心裡却永遠深愛、關懷着父母，當然他們是不可能知道的。其實，即使我現在就在這家咖啡廳內死去了，周圍的世界仍會是一樣的，喝酒的客人仍會毫不受驚動地喝他們的酒，不會過來撫撫我的屍體的；寶登山脈仍會毫不受驚動地躺在吉打州和吡叻州，不會突然地躺在馬六甲海峽上的。我那些愛寫詩的昔日伙伴也仍會毫不受驚動地坐在書桌前忙着他們的詩創作的。真的，這一切我是絕對肯定的。因爲我並不重要，並不重要，從來便未曾重要過。我現在已是一個全死的人。活着的軀體只是絕對的一個假象罷了。」

「老哥哥，我愛你，你不能離開我，我的老哥哥，嗚……」小太妹反摟着小太保，淚水在她的臉孔上，像交錯的線條。

「我是一個把甚麼都看得很不重要的人。甚麼愛情啦、善惡標準啦、金錢的價值啦，都

是純粹的廢話。我把愛情當作偶爾流一陣的淚水。我對一般人所講的道德也很麻木，過去的希特勒也好，今天的街頭流氓也好，我都不想責怪。何況我自己也是一個吃不慣斯文飯的。我把金錢看得最淡，鑽石對於我來說也只能算是一堆較為光滑的小石頭而已。總而言之，在這個世界上，沒有一樣物事是真正了不起的。我想每一個偉大的歷史人物，在他臨死的時刻，必定會這麼唱：I Started a joke……」小太保講到這兒便咕嚕咕嚕地喝了一整瓶剛叫上桌來的新鮮啤酒。

「我愛你，小哥哥……」

「我始終不知道我這一生是否能為一些甚麼物事而獻身，雖然我以前也會夢想過，有一天我要死得很壯烈，至少要留得下一座小小的但却能讓人紀念的石像。我以前夜夜出現在教堂的小路上，我發覺生命就像極了那一條久被廢棄而已長滿了野草的小路。宗教並不能滿足我。我就好像羅丹塑造他的藝術品一般的塑造自己，結果却越是塑造越是失敗，塑造出來的只是一種更加痛苦的生存姿態。這也真他媽的，世界上的人的生存姿態的工藝性似乎太重了一些，否則，我不會感到自己會是那麼孤獨的。現在我不再相信別人的話了。因為我褲角下已經藏有一把值得我信仰的小……小……彈簧刀……」

酒精的巨力終於制服了小太保。小太保頭一歪便醉倒在沙發上。褲角下的小彈簧刀露出了烏黑的刀柄。小太妹雙手揪着自己的長髮，垂下了頭。

女

你散髮如雲。而雲，輕輕，而雲輕輕地一直飄到羿射九日的餘陽下，蔽住更上面的藍空，更上面的，有女媧在搖頭輕嘆。無煙無火的空城，蒼瘦而多稜的樹幹，都把你攝成蒼茫。在這東方的黃昏，東方得淹沒且東方得原始。你孤絕，你遺世，在這摧心折骨無邊夏感的空城。你是在等雲、等月、等茫茫的白霧和雪。這裡的夏季特別長，長得連太白杯中也就寂寂的。寂寂的，也是你的臉，你的眼你的眉，你唸過長安江南的唇。夏日，神祕而荒涼，而空廓廓的沙漠，使你想起長城以北的地圖。你於是感到鷹族飛翔的快意，一傳，再傳，唉唉，可惜這裡沒有琵琶沒有古箏沒有悲悲的笛，不然，你可以把整座對面的山溺沉，把這渾茫的黃昏變得很民族。你的髮，把風也飄得蒼老起來。你鎖着的雙眉，那麼深且那麼的緊，恍惚間，你已把風變成了你的祭典。

你眼神如蝶。神蝶，正孕育在你清寂的冷若。有一天，將脫壳，北飛，你會日夜追逐遂公公的影子。蛺蝶也好，夢蝶也好，總是哀哀的，總是不停旋飛在光不起來的望鄉石。從你的眸瞳、讀出了歷史的痛楚與榮譽；從你的蛾眉，觸到最雄偉最嗚哦的故事。所有城邊的青草都

快要倒去，不再花開時，你才驚見，所有的石，所有的磚，都是與你異地重逢的故人。你才驚見，你自己，站在斑斑的蕨草前。

你凝神似水。昭示出令人驚悸的美麗。城有城的、黃昏有黃昏的、你有你的。一切都隨着旋律狂伴。你的髮無奈地飄下，可是如何也隱不住你的晶瑩，神話所載的，你已遲了好幾千年。你的江湖你的家城中，只有你一人巍然昇華，也只有你一人，在孤恣傲吞這虛無的白城。你的胸前，沒有路；你的背後，沙地起伏，緩慢成丘，已成山，黃昏，已好深好深。風愈來愈冷。

你脂肪喘息。在你體上，沁出自體內的霧凝。你想親手揭開滿夜的冰雪。不能，不能的。荒草萋萋，萬寂寂，你跪下，你翹首，你閉眼，你合掌。你的跪姿如虹采的膜拜，向北，也向南。星星，你的髮笑了起來，有一顆汗從你的髮間溜下。

你人淡如菊。你冷成一朵寧靜的花。血仍流，血是熱的。脂肪仍喘息。你開眼，眼瞳中黑且亮，現有祖母的墓塚。神話呵神話。更多的，是古色古香的殿宇，與老和尚六戒的禿頭。月醉着，但不是太白的醉。夜很靜，但並不民族。你看到星星很美麗，你看到風再激起一夜夏卻冷的寒，你垂落，你跪倒而伏下，問：

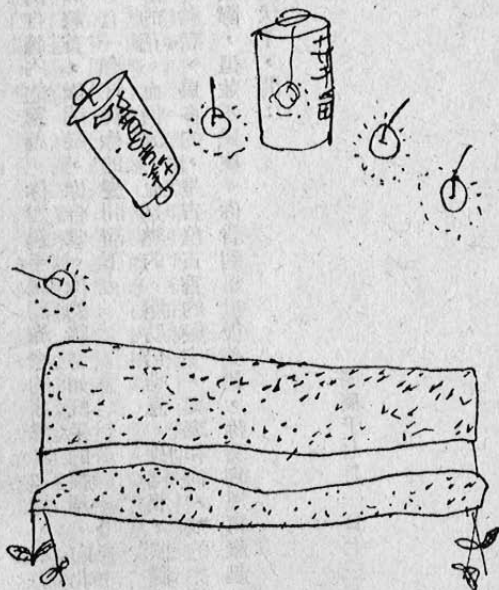
我的衣呢？

完稿于七月一日七三年

丙空之旅

牧 羚 奴

給導遊或迷牧者 chehc



七月十三日星期五，夜，色邀宴。席上我飲南斯拉夫白酒約兩杯，橙汁與醃配成的鷄尾酒一杯半，餐後又食裸麥麵包一片，上舖罐裝的蚌肉並滴檸檬汁數滴，完了再喝參紅糖的黑咖啡一杯。席間煙霧滾滾，我的心情壞透。今晚我跟一位遲遲比丘有約，打算餐後上山門看他。

色老練地把瑪莉·貞打扮好，推到巴農的面前，巴農輕吻她後，推到我面前，我深深吻了瑪莉·貞數次，她的呼吸深深進入我的丹田（我手指丹田部位給在座的色，巴農，勤和正在大學哲學系三年級唸書的玉女看）。

巴農對色說：「所謂瑪莉·貞也不過如此，毫無作用，你把她描寫得那麼好，根本是人云亦云，一種特髦心理的表現。」

我有同感。

色微笑：「她真的是好。總之，每個人的反應都不同。」

寓所內總共六盞燈，都亮着，白幌幌一片，其中還有兩個華族燈籠，一書「如意吉祥」，另書「幸福」。

我看到斜對角的窗玻璃有個破洞，洞中現出遠處一家旅店屋頂的綠色霓虹燈，色綠異常。我覺得雙眼特別亮，心想瑪莉·貞大概已經醫好了我的近視。

「怎麼樣？」坐在對面的玉女問。

「眼睛特別亮，此外沒甚麼特別。或者，頭變得比平時大。」我有點醉意的答：「你近視眼？」

「很嚴重。」

「怎麼不戴眼鏡？」

「隱形眼鏡。」

「覺得方便嗎？」

「很舒服。每天只需解下一次。你近視眼？」

「我不知道。」我覺得一切都在膨脹，完全失去談話的興趣。

玉女大笑，我看到她的遙遠的白齒，可是我已失去笑的能力。她一定覺得我很滑稽，而

我也知道我已出醜，但我不在乎，也無力在乎，即是你要裝作也無能為力。玉女的笑聲很清楚，遙遠，我跟她好像毫無關係。

大白極光一片，慘了，我覺得可怖。某種不舒服的感覺，又不知這種不舒服最終會帶來甚麼？這難道是彌留狀況？慘了！

我不能表情地環視色，玉女，巴農和勤。他們，尤其是色，好像了解我的某種意思。我開始不能控制自己的動作，或者那種一向可由自己操作的鎮定感。我開始慌張（心跳加速，手微抖），拿起一片西瓜快速吃下。我謹慎地把一個自己移到沙發上，雙目脫離眼眶地望著色，美玉，巴農和勤，他們近在咫尺，遠在天邊。

「我不舒服。」我無法裝假地說。

「巴農說你近日很頹喪，在頹喪時做，後果一定不好。」色靠近我身邊。

我慌極了。眼前的人、聲、光色都離我而去。我覺得我不能啓齒，也懷疑自己是否還有說話能力。我說：「我本不該做。我跟巴農說過我近日很頹喪。」我覺得我的齒顎都沒有動，聲音都是從頭部流出來的。光緊張着，聲緊張着，音色緊張着，我的眼，耳，鼻，舌，身，意，緊張着。我跟光，色，聲之間，我跟自己的眼，耳，鼻，舌，身，意之間，我跟色，聲，香，味，觸，法之間，都有水晶體隔開密塞住。我開始感到什麼是發瘋的狀態，我心慌已極，惦念起未吻瑪莉。貞以前的我，那個正常的我，我能不能回到我的前身？慘了，我躺下，並遵色囑鬆開褲頭的鈕扣。「我真不舒服。」我的聲音是從身體發出，而且跟我沒有關係。色開始安慰我，並用冷水擦我的額額。我一直喝汽水，倒下，起身喝水，倒下。玉女開始按摩我的頭部，她是個瑜伽的學徒。

色：「別掛心，每個人都經歷過這種事。」

「不過我覺得很不舒服。」

色：「別掛心，這純粹是心理的，一下子就好了，只要你不掛心，就好了。」

「我不贊成這是純粹的心理作用，我感到體內不舒服。」

色：「你看你是多麼清醒。別掛心，一下子就好了。我，動，李奧納都經歷過，通常是半小時就過了。」

「你看我的情形會繼續多久？」

色：「別掛心，你才病了五分鐘。對時間的知覺是很特別的，你覺得病了很久，其實才幾分鐘。」

（我開始注意他的手錶，特別注意時間）

玉女：「別擔心。你的朋友都在你的周圍照顧你。你才病了五分鐘，一下就好了。」

「請繼續替我按摩，請別停下。」我有時覺得自己存在，有時覺得自己不存在。「我有時在，有時不在。」

色：「情形完全跟我們一樣。」

「你有過多少次的這樣的經驗？」

色：「三次。有兩次根本就失去知覺，有一次情形跟你一樣，整個晚上勤守在我身邊。勤也昏倒過兩次。你應該放下心來，這是純心理的。我知道你很掛慮，特別是一些你不想去想又非想不可的事，你爲你的存在問題感到焦慮萬分，總之，這是非常心理的。只要你能放下心來，很快就沒事了。其實，獨自一人，經驗才是最徹底的：沒有人在你身邊，你要喝水，要上廁所，要做什麼都沒有人能幫你的忙，好了，你會覺得事情就是這樣了，什麼都找不到了，既然是這樣，那又有什麼好懼怕的？是的，你覺得，我一定要接受下來，什麼都接受下來。經歷了這種事故，一切你都不在乎，還有什麼你不能接受的？你能安靜地接受一切，當然包括死亡。」

有兩粒眼睛躺在沙發上聽色講話，我只是兩粒眼睛。我只是一張嘴巴，企圖嘔吐，數次都嘔不成。坐起，張眼，我覺得回到人間：自己，燈，桌子，朋友，風扇等等都在那裡，我在人間呀。

我不停喝冷水，我只覺得我只是兩片吮動着的有點冰冷的唇肉。色不停在我前額擦冷水，所謂我只是一個前額。玉女不停按摩我。我嘔，嘔出一些自己聽來覺得很大聲的聲音。

色說：「若能嘔出，或小便，相信會舒服些。」

「你以前也有嘔吐？」

「沒有。」

他以前沒有嘔吐，我現在真想嘔，這是不同的，我該怎麼辦？我已經跟幾分鐘以前的那個我完全不同了。我若是不能恢復原來的樣子怎麼辦？

色：「最重要是放下心。覺得好些嗎？」

「不，不好。不要停下，這裡，色，請別停下，玉女，按摩這裡。」色捏着我的手臂，我只覺知手臂的實在，我把兩個手掌攤在空無的摸不着的小腹上。

我知道我已經沒有了呼吸，而任何一個心念升起，我就會跟着它走去。沒有了呼吸，是的，我覺得一種空無的窒息，想想，我該從十三樓的窗口走出去吸收空氣，才能終止這種窒息，窒息也不在乎，我就從窗口走出去了；心念控制我，我不能控制自己。想想，十三樓窗口，走出去不就像我一個兄長那樣跌得粉身碎骨嗎？這是自殺呀！不，不行，不能動，絕不能走近窗。我應該看看窗口有沒裝上鐵花，同時不能讓在座的人發現這個秘密，應該確定所有的窗口都有鐵花以確保我的安全。我偷偷地望着那個長窗，又想等下我若必須上廁所也一定要確定廁所內的窗口有鐵花，我絕對不能亂動，躺著，別爬起來，我硬硬將一個自己壓在沙發上。

「色，請繼續按摩，我覺得很不舒服。」

色：「別焦慮，放下心就沒事了。」又說：「其實，你剛才只是輕吻了她。」

「那裡，深深進入丹田。」

玉女：「你看你不是很清醒嗎？」

我會恢復正常嗎？我睜開眼看見他們都在那兒，包括我自己，可是，這只是曇花的現實，一下我又消失不見了。「我一點也不覺得舒服。」我只剩下一個像是倒蓋住頭部的黑色的鉢，蓋住僅存的一點知覺。我長嘆，有哭的念頭，卻沒有哭的衝動，我感到淚也是不存在的。色將檸檬汁滴入清水杯中，我爬起喝下，又消失了。我開始唸佛號，並作瑜伽的深呼吸運動，想把體內的空氣全部換過，同時，玉女在休息，我則自己作按摩：頭，雙手，腹部。

是的，我已經死去了，我親眼看到的，或者，就快死了，我探着自己的脈搏和心跳，遙遠的脈搏和心跳，我好像再也回不來了。不久前，不，在很久以前，我有一個看來是很不錯的我，一個享有盛名的藝術家，有一份滿意的職業，一個美麗的家，妻子賢慧，孩子聰明，

很久以前，不，就在不久前，那一切的現實，現在我在另一個現實之中，我能回去嗎？我在那裡？現在我是一條剛從某處歸來的意識，正在找尋又找尋不到一個可以寄托的軀壳。我的軀壳在那裡？哪，就在這裡。（我的右手舉起，放在小腹上）不，這只是一個右手掌，不是我，色，玉女，正爲我按摩，而我只是一個前額，我在那裡？我回來了，我要回去那個未來之前的現實已經不可能了，我知道我已經死了，目光雪亮頭腦清醒地看着一個我僵直地死在沙發上。

「或許送我去看個醫生？」

色：「有這需要嗎？你的脈搏正常，體溫適度，沒事的。」

「或許你電告我的妻子。」

「反而使她焦慮。」色安靜地坐着：「或許你在這裡過夜？」

「不，我的妻子會焦慮的。」

我第一次站立起身，要上廁所，全無昏眩感，穩穩站着，而且感到一定可以穩穩走動，可是我仍然要求色扶我，因我心中有此需要。我表面上是個被扶着緩行的人，內心上却是一個穩步前去的人。

在廁所內，我對鏡自照，盡了力才看清了自己在鏡中的容貌，有些蒼白，像醉後小睡醒來的樣子，我感到要在鏡中保留住自己的容貌相當困難。

色跟我說：「潑點水在臉上也許會好些。」

我扭開龍頭，將臉浸在雙掌捧着川流不息的水中，我覺得我是在一條急湍的河聲中，河聲滔滔，罕見的河聲。色抽水沖馬桶，沙沙的水聲大得非常刺耳。

「色，我仍然是高興的，我感受太多了，我真感謝你。她真是偉大。」

色微笑，扶我回到大廳，我又躺下。玉女繼續爲我按摩，我握着色的手，一切（性，膚色，語言，思想感情）都非常靠近，而且毫無隔膜，毫無藩籬，一觸就進入，完全不必經過過程，接觸就是完成。一切都是孩子的，甚至當我像貪婪的老者那樣貪婪地大喝冷水時，我也像孩子一樣不在乎，不可能在乎一切可能有的醜態。是的，事情就是這樣了，什麼好懼怕的？我開始感到鎮定以及不存在的不可怖。而且，我有信心回來，以全新的面貌回來。我

無受想行識無眼耳鼻舌身意無色聲香味觸法無眼界乃至無意識界無無明亦無無明盡乃至無老格亦無老死盡無苦集滅道無智亦無得以無所得故菩提薩埵依般若波羅密多故心無罣礙無有恐怖遠離顛倒夢想究竟涅槃三世諸佛依般若波羅密多故得阿耨多羅三藐三菩提故知般若波羅密多是大神咒是大明咒是無上咒是無等等咒能除一切苦真實不虛揭諦揭諦波羅揭諦波羅揭諦菩提薩婆訶。

這絕不是第一次學抽煙時的大昏迷，不是暈浪，也絕不是第一次的大酒醉。

這是一棵樹

一個月

加一個人

等於一種講者可以想盡方法講出來而聽者難能起共感的明亮。

我正在改變我在世時通過思考而形成的一個新信仰：一切皆可言說，我修正：可言說，不一定可起共感，不起共感，等於不可言說。你復活後，你跟人家說你死得那麼徹底，變成一張沙發，可能嗎？怎麼不呢？有一天，所有的你，我，他都會變成這樣。倘你抽煙，像你在世時那樣，做所謂偉大事業（莫名其妙衣，莫名其妙食，莫名其妙住，莫名其妙行，莫名其妙寫字畫圖計算等等）時抽煙數十根，那你就會提早變成這麼重的一張沙發。人身難得呀。當然，這張沙發，在一張已經變過沙發的沙發來說，絕對是一張可以隨時躺下來的沙發，然而，若沙發有一個會令它感到痛苦的腐爛的肺部，就難受了，何苦難受？而且，香煙一無是處，它只薰黑了你的鼻孔與指頭。

「日本音樂。」色提醒我。

絃的。一個又一個普遍圓融的音符，在我的軀體，空無一物的軀體穿來穿去，聚集，再四散，响起，我是一個繼一個流出的音符。男女談話聲，音樂，其他雜聲，都可以清楚分開擺在一個音响的架子上。

「我們就要移動你了。我們就要放你的作品的幻燈片。」

色出力移動我躺着的沙發。我高張地躺着，怎麼移我都不在乎。色出力一轉，我的臉就朝向一片白極光的牆。

色不小心打翻桌子上的某個東西，我聽到一聲炸彈的爆炸聲。

在幻燈之前，色爲我翻動一本古希臘雕塑畫集。

色：「弓箭手。」

我的眼睛釘在一條直推向前的大手臂以及一條穩站着的大腿。雕塑整座立體擺在紙上。

我的眼睛不想移動，我喜歡釘住我的眼睛的任何對象。海神的面具的眼睛是兩個深不見底

黑洞。

色：「維納斯。」

「嗯。」

色：「這是諸神之王。名叫……呢……」

「朱彼德。」

我是一片在我自己的身心精神中穿來穿去的和穆的絃絲聲。他們熄掉幾盞燈，我覺得眼前比較柔和。

牆上現出「雨每年兩次落在一隻白兔之上」。（讚美聲與我的淡然）

「反面。」我糾正。我覺得無力說話，而我說的話音調準確，音量大。我現在不想看這隻兔，因小兔是在地下，雨身比兔身難得。我最需要的是安慰，而不是死的暗示與聯想。

「兩頭鳥」出現。（讚美聲與我的淡然）

「顛倒。」我糾正。我的顏色奇異異常，可是有一頭已經黑暗；仍張眼的一頭比暗了的頭難得，它應該珍攝自己，可是它與暗了的頭又不能分開。

「一隻提防獸醫可能攻擊的監視者或一個男人的下意識界」（部份）

「反面。」我糾正。不忍心看小狗。小狗是被我打死的。牠在世時代一直打牠只因我要嘗試表現我的力道，我巧立一切名目以殺生。小狗不在了，還有什麼永恆可說的？小狗走後，我不敢再養狗。

「袒露上的貓」（讚美聲與我的淡然）

「顛倒。」我糾正。小貓好嗎？我妻子給牠吃過晚餐了？娃娃呢？家中沒事吧。我該回去了。我要回去了。我一定要回去，現在就回去。我回去，他們會聽我的話嗎？會聽得懂嗎

我不停地道謝，說再見。我穿着巴農的大衣。

巴農飛車過橋，所有的玻璃窗都打開，我吸入大量的夜風。「好極了！」我對巴農說：「現在輪到你了。你應該再試試，只剩你一個人還未跟上來。」

我像是重返人間了，巴農的側面看去是垂手可得的样子。抵家時午夜，第一個感覺是方形的入越是方形，根本無法溝通，我懶於啓齒。巴農玉女跟我的朋友談話。我像一個大赦後剛出獄門的死囚，走進廚房，困難地跟我的妻子略述經過。我們走到神龕前，我坐下，要她安慰我，要我的侄兒爲我按摩，因我仍然時有時無。我有記下話語的意念，但一種可厭的愚蠢使我放棄這個念頭。我只告訴我的妻子說：「剛才我經過了一段非常痛苦的時間，這經驗太奇怪了，太可怕了，不過我很高興。這種經驗使我更深一層的了解釋迦，沒有這種經驗，你無法接近釋迦。我不抽煙了，我一點也不覺得可惜。現在我好多了，剛才實在太可怕了，這一刻你存在，下一刻你不知道去了那裡。現在我覺得比較真實，我覺得非常絕望。剛才好在有色爲我引導，還有巴農，玉女，他們對我太好了，妳該謝謝他們。現在我覺得非常頹喪。」

巴農玉女離去後，我們上樓，我躺在牀上。由於週遭引起我的頹喪，我仍然時有時無的介於生死之間。喝水，小便，喝水，小便，深深深深的呼吸，妻子的眼淚，侄兒的按摩。我一度告訴我的侄兒說：「這是世俗所謂的壞的旅程，可是，在一個有充份準備的人來說，依舊是好的，他依舊到達彼岸。所以，告訴你的同學，沒有資格的，千萬別亂試，太危險，我有兩次想要自殺。」

翌晨七時，作破天荒的散步，我的眼耳鼻舌身意仍高張着，沒有愛，沒有恨，更重要的，身輕，完全沒有懼怕。香烟不再抽我，我送掉一根高貴的煙斗，同時打破所有的酒罇。下午到登記局更換一張不同顏色的居民證。

八月一日狂筆

溫瑞安

愴然外記

白衣四記之三

她纖纖的十指忽然抖動起來，那被輕托在掌上精細的瓷製茶杯，也隨着顫動，滾燙琥珀色的清茶從杯口傾溢出來，濺在她那像嬰孩一般完美底指掌上，她感覺到一陣子疼心入脾，手一鬆，瓷杯便落在地上，立即像花一般地濺開來、碎了。那只杯上本來雕鏤有栩栩如生的騰龍舞鳳，而今都不知碎散在甚麼地方了。

「呵！」

她下意識地叫了一聲。她不知道她一聲輕呼是爲瓷杯而發，還是爲了掩飾自己的窘態，更或是爲了……她沒有想下去，他就站在她面前不遠，而且很近，很近。她怎麼也沒想到竟會是他，今天怎麼啦今天怎麼啦。今天應該是甚麼也沒有的呀。對了，今晨替小蘭網絡線子時，眼皮兒就硬是跳動得利害。她猛地一醒，不禁又抬目望去：不錯，不錯，果然是他！她又看到他那充滿柔情的、憐憫的眼神，沉厚的黑邊眼鏡平穩地架在方正的鼻樑上，一股沉着但却很熾熱的目光正落在她面上。她微振了一下，隱隱約約而且不自覺地呻吟了一聲：她沒有辦法躲避那熟悉的目光。她不安地把自己落在自己繡石青沿邊滾緞的衣袖，眼稍却接觸

到地面碎玻璃，其中有一塊比較完整的，上面鑲鑄着頭騰祥雲欲飛的藍鳳，刻着那鳳兒右邊翹膀的那塊瓷瓦子不知飛到那兒去了。她的目光凝住在那片瓷茶杯的碎片上。

他在她一進門檻來時便呆住了。實在是呆住了，然後他看見她忽然頓住了前移的碎步，她抬起了小巧的臉與額，眸子裏充滿着驚異和不信，以及驚惶，隨即而來的是那一陣子迷惘的眼神，仍是多年前那透過過淚網的悽迷啊。這熟悉的悽迷，如最初的段落、投落在他的臉上。然後他瞥見她水葱般的手指忽然抖動起來，他想起她那次初彈的鋼琴，一面彈一面擠出赫然的笑容向他說：「我不會彈呀，我真的不會彈；我彈得不好，是不是？……」他沒來得及想下去，那瓷杯忽然掉落在地上，四濺開來，一片雕有精緻的祥龍騰雲但缺了龍身的破片，飛落在他腳旁，他瞥見龍旁還帶有一角張揚着的鳳翅：

「乒」！

他眼睜睜的看着她手鬆了，杯落了，然後跌碎了，但他仍是被嚇了一跳。他的目光從破碎的圖形上回到她那腮凝新荔的臉龐，那水仙花一般忘俗的酒渦。他的眼光停留在她那纖小的身軀上：她瘦了她清減了，這怎麼成呢？爲甚麼呢？何苦呢？她正爲那翻落的杯子而不着，他真要禁不住上前去撫惜她，告訴她這並不算甚麼的。她穿的是一襲淡淺的紫衣，然後他注意到她悽然的眼神忽然落到衣袖上面去了，最後凝注在碎裂的瓷杯上。啊那神態：初逢時她穿著一襲純白的長衣，一種清寒透幕般的美，襲上他底心頭。他的心忽然抽痛起來了，一個印象馬上湧現起來，一個印象又即刻模糊下去：她怎麼乍喜乍嗔的對他唱相逢的那首歌、怎麼把長髮撒在他懷裏唱懷念的那首歌、以及怎麼以悽迷的眼神絕望地唱別離的那首歌。他意思想不到多年的印象一剎那都清晰起來了，而且跳接得如此之快。多麼偶然啊，從她在相逢的那座山上羞怯而靦覷的清唱：「我是天空裏的一片雲……」到她清脆地伏在他懷中唱起：「我心中懷着美好的願望，像蘋菓花在樹枝上開放……」直到她噙着淚唱的「紅豆詞。」一個人懷念另一個人，總是懷念他的「音容」；他永遠也忘不了她的音色與容顏，而今，這訝然的相逢，也不知是喜是悲，但仍是一般的「音容依舊」，他忽然記起了一首詩的一闕：

這是最後的時刻了，正似

我們那驚喜的初逢

不能緊緊執妳冰冷的手

用我全然的溫存

再低語一遍妳的

婉約與風姿

他迷惘起來，不禁低低地唸起；當然這是她所未能聽見的。只是她忽然醒悟自己是處身於甚麼地方了；天哪，這是助耀的家啊，啊這是我的家，我是怎麼怎麼了呢？早上的眼皮子跳動。小蘭剛才還吵着要買斷風箏。他是那末近，第一個吻她的人。那末近，天啊怎麼他會來這裏啊。對了，是助耀帶他來的，助耀一提到他就榮幸地笑起來的朋友，啊對了是助耀叫我斟茶給他助耀助耀快要出來了。他是助耀的朋友，她下意識地把手指彈揚，又合起來，微微搓揉着，清了清嗓子，忽然發覺自己的聲音都很有些陌生、遙遠，好像不是現在自己說出來的。

「哦哦，你來了。」

他望見她不安的搓手，那冰冷的小手——但她的話使他驚惶，是的，他來了，他來得好好像很不合時宜，是助耀硬拉他來的，說要帶他見那美麗溫婉的小妻子。助耀究竟不知道知道這件事情？不會的，一定不知道，連他都不知道原來是她，助耀又怎會知道呢？不會的，不會的，她的語音仍是昔日的語音，說那句：「你來得好遲呵，我等得你好急，以爲你不來了，你知道嗎你知道嗎？」詩一般哀哀惻惻。是的，來了，多少年了，終於來了。他慌忙地站起來，想向前移步，但止住了前走的意欲，艱澀地開口：

「妳好。」

她下意識地說出那句「你來了」之後，便馬上覺得失言了，她不知道她應該怎麼做才好。然後她看見他站起來，那迷惘的眼神，又深深地震擾她的心弦。他那一句「妳好」仍是那般深切，她等了這許多年就等他這一句話嗎？她原來是等他嗎？她的丈夫是助耀而不是他呀！她忽然連企立也不穩了，她用手扶在粉刷的牆上，那充滿專注與憐惜的目光，又落在她身上了。她猶記得初逢時他穿的那襲哆囉呢對襟褂子，說多超塵就有超塵，說多瀟灑就有多瀟灑，更酒脫的是他不在意的笑，但那時她就注意到他的眼神了，怎的如是悽茫呢？他是如

何專注地低喚她：「水仙」，如何幽揚的咏起那節詩：

啊那驚喜的初逢

如詩篇裏的

美好的一頓

拾起若干的親切與熟悉

她忽然癢癢起來，就想痛痛快快的唸出來，但小蘭在院子裏的歡笑聲忽然撞進她的聽覺裏，還有那隱隱夾雜着的助躍的語音，她慌忙地支撐而立起來，道：

「你，你請坐下。」

他望着她那彷彿弱不禁風的身軀，心口忽然疼痛起來：爲甚麼要別離？爲甚麼要別離！他開口想說話，但要說的竟是那麼多，他一時也不知如何開口了：多少年的話，多少年的訴，他也不知道應該拈出那一句說的好。他看見她幾度欲啓口，他的心忽然狂跳起來了，她想說些甚麼呀她想說些甚麼？她的臉色逐漸回復正常，而那句話，却一聲聲地敲打在他耳膜裏：你，你請坐下。對了，他坐下，乏力地坐下，耳膜裏總是嗡嗡着那句話：請坐下請坐下。他坐下後便心跳都沒有那麼狂烈了。那年他真箇雄姿英發的去找她，她一看見他，那唇邊的輕笑一如那湖上的水仙，忙說着：「坐呀，你請坐呀。」「坐呀」多清麗的音色，他就在那兒坐了一個下午。那年，同樣的話，今年，也是同樣的話，但那是多麼鉅大的變遷啊。那年，他坐下後，他請她唱小曲兒，猜拳兒，或是……他不知道自己是不是已坐下了，但他的腰背仍不舒服地挺直着，然後她很有風韻的聲音又嫵媚傳來。

「對不起，……我打破了杯子。」

啊那柔柔的歉意，多少次她爲了照顧他的自尊，都是這種歉意的聲調、歉意的目光向着他。那段愛情是惘然的，也許很幸福，也許並不，在那時他寫下了第三闕詩：

甚至連迷失都是美麗的

還有錯覺，錯覺却是溫婉的

降臨，都是美好的

親切是遠去的簫聲

妳塑造了我底無形

如果那段他和她的故事真的已創造了甚麼的話，那仍然只是一種無形，易於破滅的無形。他知道他的沉默又令她不安起來了，所以他勉強清清嗓子，擠出一絲微笑，道：

「那沒甚麼的，沒甚麼的。」

她也從分開的脣裏露了露雪白的貝齒，算是一種回答的笑。他還是那麼愛慌慌張張，在沉穩中，仍帶有一份清靈的雅意。她這樣地想着時，不禁有一絲欲現的笑意，可是又很快地被抑壓下來，她彎下腰，收拾那地下的破片，她拈起那塊殘破的風，耳際便傳來助耀吩咐孩子勿亂走動，他要出來招呼客人了的話語；她即時已冰水澆背，驀然一醒，沒有看他一眼，只凝注着手心的破瓷杯，小聲地道：

「外子要出來了。」

她不知道她為何要把助耀要出來的事告知他，難道這是說他們之間的秘密，決不能在助耀面前表露出來嗎？她這樣做，豈不是爲他而遮瞞着些甚麼嗎？她這樣做，不是讓她知道她還瞞着助耀嗎？她這樣想着，耳根不禁燒熱起來。她不知道這是因爲對助耀歉疚還是自己覺得羞赧。可是這句話在他聽來，猶如一根刺子，戳破了眼前七彩的泡沫；雖然明知泡沫是不能長在的，但當氣泡轉着彩色的衣昇起時，總是希望它是永存的。他似是絕望地呻吟一聲：真的是助耀的妻，助耀的妻子！「外子」，那是她稱呼助耀的，一剎那她與助耀的距離是那末近，自己却是站得天涯般地遙遠；而這親切的名字本該是屬於他的。助耀爲何一定要帶他來用晚餐？爲何一定要走出去？爲何她偏要在此時進來？爲何助耀又一定要回來廳中，那麼快？她正是在提醒自己與她的距離嗎？對了，他們三人之間的身份，微妙的身份。然後他聽見助耀從廚房裏急步是出來的聲音，一面喊着：「小蘭，快，快幫爸捧點心出去給叔叔啣。」語音充滿愛心；人還遠遠在中廳，便逕自喊了出來：

「宛詩呀，妳和我那好朋友好像伙客世談得怎樣了？哈哈……」

那充滿善良、熱情洋溢的笑聲撼震了她與他的心弦。她的鳳目中隱帶不安，他看在眼內，再望一望地下那塊半片的鑲有祥龍飛騰的瓷瓦，眼光忽然清澄起來，緩緩的站起身子，用手拍拂一陣衣上的微埃，冷靜而和祥地道：

「晚了，我想，我也該走了。」

他再沒有望向她受驚的眼神，便向廳門走去，他要在助燿未出來之前便截住他向他告辭，他必須要想一個很好的理由了，可是他甚麼也無法思想，只憶起那詩的最後一闕：

如今我落在靜泊的池裏

而妳落在悽然的池外

亦清澈的眸落下兩道冷晶的河

我乍然跌坐

無法析數那悽美的錯愕

完稿於一九七三年四月六日

首再遭右掌逐走一額冷汗；不安在心底引起冷冷冷冷意以興奮慌們。凶兆？凶兆？一粒冷冷不祥自額滾下？凶兆！他拾茫然眼，籃球網疾纏住腫？籃球網；黑鳥能飛進飛出籃球網；籃球網；黑鳥；進；出；黑鳥；籃球網；網！網網網網網裡的魚不能從網中逃出；落日殘照照老人，老人載說載笑望撈出水面的網裡的魚。網裡的魚網裡的魚

網裏的魚網裏的魚

我們是魚，政府人是捕魚的人，每次事件後，他們撒出網，走衰運的就成爲網裏的魚，網裡的魚只能嘆息運氣差網裡的魚揮不起綉以無辜的旗，魚就是我們我們都是魚，有所不同的只是處境，這次或許我在網裡，你在網外，而下次幹令那罵下一次誰敢担保你不會在網裡誰有不盡的下次誰能有不盡的下次？網裡的魚只有希望漁人會仁慈而漁人絕不會仁慈絕不能仁慈因爲漁人肚子要飯吃而我們是魚我們只有會完盡的運氣而拿來捕魚的網是不會破的幹令那罵魚，魚魚魚！我們遲早都將成爲網裡的魚，誰也無須可憐誰，或許你三年他五年我十年，鏗鍊間的門爲我們而開，我們會相聚在一起，我們所走的路直通鏗鍊間直通圓圓無缺的絕望，這句話沒說錯：網裡的魚只有一條死路。慘白光明下慘白光明裡，衆人無能抗拒阿成以豪笑傾瀉半聾入腦海震起苦苦漣漪：網裡的魚只有一條路——死路

死路！

大好——左前方黑色柏油油上黑色野馬哈低吼向暮向阿發底大喊：笑阿國說看到四號的車停在路口——黑色野馬哈發怒怒吼吼聲壓壓拖遠阿發底警語：小……心……心……點……點……一縷黑煙載着一片關心漸遠漸去漸漸遠去。遠去遠去！黑煙！關心遠……去！他放下寫着回答底右手，眼仍載茫然茫然眼茫然望籃球網：黃昏風又起，籃球網舞驅誘捕黃昏風。黃昏風將死去黃昏風將死因掙扎因力盡因傷重。重傷！阿發！四號最幹母幹因老母操鷄拜四號請令伯一夜令伯就吃掉四間店一個月公鏗的傷葯；阿發臉青青躺在帆布床上擁着痛楚：幹因那罵四號的拳頭像鐵打的。痛？誰叫你當流氓，流氓不能怕痛怕被打，被打多次後就會習慣，像排水一樣，沒什麼好怕的，我們的肉不是小姐肉，我們在拳風拳雨裡生活，別個字頭的拳

頭想吃肉暗牌的拳頭想吃肉，我們的肉必須在痛苦裡煎熬長大然後堅強然後我們才能有活的機會，不能怕被打不能怕痛，現實是一本大簿，記錄着衆種身份，我們的身份是黑色墨汁寫成的流氓，黑色墨汁註明日頭不照我們所走的路註明我們的肉必須挨打受痛；阿成在木床上與漠然並躺，右臂上巴冷刀製成的三吋長疤痕訕笑着空閒加強着空閒的冷意。冷意冷意！冷冷冷

誰叫你當流氓

冷冷冷冷

流氓流氓流氓

冷冷冷冷冷冷冷冷

你出！出，出，滾出令伯的家門令伯咳：咳咳（阿爸你底咳嗽）咳：令伯沒你這種流氓兒子咳咳咳出，出，你出你出咳咳咳（阿爸你底咳嗽）咳咳……永遠別回來永遠別回來咳咳（阿爸你底咳嗽）咳咳咳：令伯咳：咳咳（阿爸你底咳嗽）咳：令伯沒你這種流氓兒子。阿爸腫裡火得意阿爸腫裡火燒着我因我身上血跡的衣血跡的衣穿重重冷意：流氓兒子流氓兒子流氓流氓流氓鄰居婦人指指點點呢喃喃乖子你莫學他（母愛阿母愛）他是流氓他是流氓（我不能討回遭辱底代價這是母愛）莫學他他是流氓。流氓！母愛阿母愛！由書本搬入腦後母愛就沒再遷居。母愛呵母愛！小六時到碧山亭安葬阿媽安葬母愛安葬一重要經濟來源後阿爸以雅片製造精神廉價賣給陽下建築場阿爸不見愛與關懷宣告死去愛與關懷溺斃於阿爸烏黑深深坑下眼湖裡愛與關懷遭阿爸底濃痰與咳嗽聲絞斃愛與關懷於阿爸不底疲意裡死去。愛死去關懷死去。流氓流氓。關懷死去愛死去。應享有愛享有關懷底年齡呵應享有愛享有關懷的年齡。十五歲第二度中二。老師換了臉孔沒有換鄙視沒有換說話：你是朽木，不可雕也。衆同學大笑我大笑笑得得意的笑諷不得意的應享有愛享有關懷的年齡：愛在那裡那裡有關懷！應享有愛享有關懷底年齡！你是朽木你是朽木。朽木？朽木大概就是壞學生底意思吧。壞學生！壞學生壞學生。我一看你就知你不是會是個好學生；禿頭戴無色眼鏡的訓育主任二腫映現寒酸士氣的腫人訓育主任重覆上一次的話：你有幾個警告幾個缺點幾個大小過我看你自

死路！

籃球網膨脹膨脹，脹大底籃球網飛衝衝來！他隨驚懼自石椅背上跳向地，一滴冷汗自額奔下喚醒清醒：黃昏風黯然望烏色雲，烏色雲漠然冉冉步經籃球網，籃球網狂笑舞着勝利。勝利必屬籃球網，黃昏風猶如網裡底魚，等待着死！死！死路。網裡的魚只有一條死路阿成豪笑牢騷阿成醫院阿成醫院醫院網網醫院是網阿成一臉白紗布一臉白紗布阿成醫院網進入後永難逃出阿成阿成十號十點不圓月下阿成令伯一定要「英雄堂」流血來洗清我們「興義棧」兄弟的憤怒阿成十分永安咖啡店血血阿成血建痛苦在阿成臉阿成流血的臉血臉血臉阿成做流氓受傷流血是平常的事情阿成血臉阿成十點四個字「為民藥房」醫生不會不好這樣說大家都是熟人請進來等下給長舌的人看到就不好醫生臉掛滿完美處世之道放心我的一家也是要吃飯的你們無須掛慮我不會吃飽嫌太空閒而去告密你們儘管放心好了阿成放心阿成阿成！阿成已成爲網裏底魚，自十二號着白陽光下槍尖陰影上步入暗牌車步入警局步入醫院，醫院後門通向監獄前門，監獄前門呼喚阿成底名字阿成當然呵當然必須步入監獄。監獄！監獄！那種日子怎樣過呵怎樣度過那種日子？那種日子那種日子。鏢鍊開的門爲我們而開。阿成。我們會相聚在一起我們所走的路直通鏢鍊開直通圓圓無缺的絕望。阿成。我們遲早都將成爲網裡的魚。阿成。網裡的魚只有一條死路。死路！死路！路會死麼？他眼投問左前方：黑色栢油路悠悠立起；他慌樣睜目：黑色栢油路安安靜靜躺着，黃昏風溫柔吻着黑色栢油路，吻落些許黃色沙粉物添上些許得自烏雲底支色。路沒死去！路不會死！路不會死路不會死。路不會死，大好，令伯沒騙你，流氓這條路絕非易走的，像你現在，See you 五十五在等你，出門背後都要帶眼睛，存心要爛就讓它爛到底好像阿成那樣的人就可以走流氓這條路，這條路不適合你走，我沒騙你，暫時跟我去搭拆木架，做工當然沒有做榴槤仔那樣爽但一天也有六七塊，絕不會餓死你，相信我的話：走流氓這條路一定會害死自己，暫時跟我去搭拆木架吧，慢慢才另找路，路要人去找才會出現在人面前的；老成抓着阿龍阿龍抓着世故以信心：路不會死。路不會死！安慰生暖暖心室；他緩緩於石椅上坐下。

臀以暖坐死石椅樂樂冷；暖奮起企圖驅趕冷冷意出軀體；軀體放眼天之壤：天之壤上

黃昏族面臨烏雲族底侵略。侵略！凡奪取他人的東西或利益的行爲都稱侵略；華文老師二唇泛濫教訓：侵略是要不得的可恥行爲。可恥行爲。勒索搶劫可恥行爲爲華文老師凡奪取他人的東西或利益的行爲都稱侵略華文老師侵略是要不得的可恥行爲勒索搶劫可恥行爲侵略可恥行爲侵略侵略！洗「英雄堂」虎口算不算是侵略？「英雄堂」「英雄堂」阿正他們五個我能逃出戲院停車場可說很幸運阿正二眼黑腫唇上住血阿正路口木屋阿成桌子阿成拳頭猛擲憤怒給桌子阿成正「興義棧」的兄弟一定爲你向「英雄堂」討道理我們理由長過他們他們必須付出打你的代價不是紅燭就是紅血阿成阿成「英雄堂」不肯向我們陪罪我們一定要「英雄堂」流血今晚十點大家帶傢伙洗永安咖啡店「英雄堂」虎口阿成永安咖啡店後門通向光明路阿德等下你和阿東將車停在咖啡店後門不遠的神樹下引擎不要關準備接應我們還有大家回去後不要到路口木屋去小心點不會吃虧小心點不會吃虧！來自安樹底暖漸冷冷冷；風聲這麼緊再等多一會阿龍沒來就走小心點不會吃虧。阿成。我們的身份是黑色墨汁寫成的流氓。阿成，小心點不會吃虧。阿成。永安咖啡店小心點不會吃虧盪成燈泡綻放痛苦燈泡湧流硫酸酸臉臉痛苦阿成痛苦阿成痛苦血臉阿成他們有準備他們有準備小心小心小心他們有準備阿成狂揮四呎巴冷刀抗拒一臉痛楚一喉憤怒一室死意死意死意椅子們在空中斷腿在空中咒罵呻吟燈泡汽水瓶飛傳血飛傳血血巴冷刀水喉管木棍鐵增腥氣入呼吸入血液血液冷冷冷冷呼吸冷冷冷冷倒人了倒人了退退退阿成喊出生意生意生意。生意！長滿痛楚在蠕動紅色裏底生意！那一天會輪到我輪到我也那樣艱辛苦苦挽留欲離軀體底那一口氣？那一口氣。生意。阿成。最少倒三個阿成大好風聲靜後你去永安咖啡店插旗永安咖啡店從此是我們「興義棧」的地盤阿成生意阿成痛苦血臉阿成英氣枯萎阿成痛苦血臉英氣枯萎阿成英氣凋謝阿成暗牌槍枝掛着法律阿成英氣凋謝阿成鏗鍊間的門爲我們而開阿成鏗鍊間的門爲我們而開阿成英氣凋謝暗牌槍枝掛着法律法律暗牌法律監獄監獄暗牌

四號 四號

四號的車停在路口

四號底車停在路口！

第三個；阿成是第三個；第四個會是誰？我阿四笑阿國阿家阿東阿涼？現實是冰冰冰壞，希望恆開不出花自由逐漸衰萎運氣無法生存呵現實是冰冰冰壞！阿目。阿目離別永安咖啡店逕至「百樂門」以酒逐走血腥却逐不走呵逐不走逐不走監獄陰影。於是阿德被捕於是阿成被捕。沒有人會怨嘆遭出賣。現實是冰冰冰壞。暗牌拳頭追捕一些人名。冲涼後冷氣房等着不幸底軀體踏進自陽莖射出精完成一次審訊。筷子橫躺於十指築成底痛屋裡筷子二端二手微笑等待顯露法律底獠獠。痛苦底名字是痛苦。現實是冰冰冰壞。誰底肉都不是鐵做成。現實是冰冰冰壞人是無言悲劇無助活在現實裡底可憐。可憐人是無助底無言悲劇悲劇可憐可憐人可憐黃昏風黃昏風可憐黃昏風引來烏雲烏雲呵烏雲身披黑色戰衣向黃昏攻擊烏雲黑色戰衣飄舞成一天黑色！黑色！黑色佔滿現實實然不起半豆燭火呵黑色現實！今天拜四今天是火併後底第五天，五天裡九人中已有三人被捕，剩下底六人還能安然自由度幾個明日？明日！明日！

明日是希望底代詞？

明日是不幸底開始？

明日！

明日！阿成。小心點不會吃虧。阿發。四號的車停在路口。今晚才去阿龍家問消息小心點不會吃虧。阿成。阿成阿成網裡底魚網裏底魚四號的車停在路口四號四號；四號！四號底車停在路口四號底車停在路口！他立起他緩緩步向黑色栢油路。黑色栢油路受足掌們車輪們蹂躪黑色栢油路沒有怨語沒有抗議黑色栢油路底命運底生活本就必須呵本就必須接受這種待遇黑色栢油路是命運生活網裏底魚而以受苦交換生之機！

黑色！黑色栢油路底命運底生活屬於黑色！

黑色！

黑色黑黑黑黑……

我們都是魚。阿成豪笑牢騷。有所不同的只是處境這次或許我在網裏你在網外。網外！

網外底魚網外底魚四號底車停在路口四號四號小心點不會吃虧阿成網裡底阿成這句話沒說錯；網裡的魚只有一條死路

死路！

路口木屋是死路！

路口四號底車停着！

阿龍爲什麼沒來幹令那不知那頭家要我嗎？嘿！我是流氓！流氓流氓他是流氓鄰居婦人指指點點呢呢喃喃他是流氓流氓流氓。咳咳咳……令伯咳！咳咳（阿爸你底咳）咳……令伯沒你這種流氓兒子。阿爸！咳嗽。濃痰。瘦黑身體。四十歲。挑着兩畚紅磚挑着蒼老挑着蒼涼阿爸阿爸咳……令伯咳！咳咳（阿爸你底咳）咳……令伯沒你這種流氓兒子。流氓！這種年齡流氓這種年齡呵這種年齡應該擁有美麗明日應該享有愛享有關懷而老師換了臉孔沒有換鄙視沒有換說話呵老師說你是朽木老師說我是朽木朽木我是朽呵我是流氓流氓！流氓！這種年齡！這種年齡吊在木架這種年齡吊在木架上屬於哪一級諷刺？諷刺！阿龍是央央無央諷刺阿龍阿龍。搭木架拆木架學工一天有六七塊熟手工一天有十三四塊當然是算日薪要不然頭家的錢在雨天時就真的會化爲水流去你以爲頭家的腦充塞養？阿龍！阿龍底年齡亦應在鐘聲裡栽養純潔無邪栽養做人底道理栽養安分守己栽養長大後要做出一番對國家社會有益的貢獻底心願而阿龍底年齡在木架上在木架上讀着現實那本大書以小心以手脚底靈敏阿龍底年齡行於錢最偉大錢是三餐底來源底老成裏呵阿龍底年齡種在木架上等待日子結成錢成三餐而無能解救而哀視生命填寫日記以曇曇無望；日子走過，沒留下什麼，日子走來，什麼也沒帶來。阿龍。我。屬我底將來之名字與阿龍相同我必須我一定要到木架上阿爸今年已四十阿爸底咳嗽阿爸底濃痰謀奪阿爸底呼吸且四個弟妹要吃要讀書。讀書！學校。學校路口木屋木架三者間有無形梯聯繫而我在梯上梯上我無能辭再上底遭遇遭遇詮釋我詮釋遭遇絕非專家們座談會們底同情底理論底呼吁所能解救得起！遭遇牽着人人恆受牽於遭遇，誰底希望從不受遭遇攻擊誰底希望絕不會死於遭遇裏呵遭遇裏苦和澀並立！苦和澀。阿爸。苦澀。阿爸。我將將十七歲寂寞於木架上。我底年齡必須爲阿爸爲弟妹爲所謂將來而遷居木架。木架。木架

。阿龍。這種年齡吊在木架上搭起木架。這種年齡吊在木架上搭起死意。這種年齡吊在木架上拆下木架拆下生意。生意意死。死。做搭拆木架這種工作就好像在玩命一樣。阿龍瞳裡奈何笑望憂心憂心望奈何。不過老實講還有什麼工作能給我們這種年齡做而能一天至少賺六七塊你知道嗎幹令那母現在有些工廠請學工一天三塊你如果沒唸到小學六年級工廠就不會錄取你你知道嗎幹令那母現在越來越難賺吃。賺吃！賺一口飯吃賺一口飯吃在架與架之間！架與架之間，生命何價？生命攀上架生命墜自架，架與架之間，死在等候等候生命墜下！墜下！墜下底生命何價何價墜下底生命？生命呵生命分分在吃險分分在死之邊緣。死！死！死在等我自木架上墜下走上死路

死路

網裏的魚只有一條死路

路口那間木屋是死路

四號的車停在路口

架與架間死在等候

死等候在架與架之間！

冷冷冷意沓沓奔向他。他加速步伐。四號的車停在路口。小心點不會吃虧。阿成阿成網裏的魚網裡的魚

網裏的魚只有一條死路

死路！

死路！他底步伐醜恐懼：監獄；那種日子；監獄監獄監獄！步與步間，逃意闖入，闖入底逃意聲聲催步：逃，逃離此黑黑黑色柏油路！步應催催足，足方披逃意，眼前黑色柏油路迅速立起立

死路！

喜香齋詩小集

駭駭急傳命足駐足：黑色柏油路緊吻着暮，暮下路黑黑，黑黑路上暮。足命步開除驚
駭；步跛入暮步跛入沉思：暮路黑黑，為何街燈不亮起為何不亮起，街燈？街燈默默。
街燈默默；默默步默默運載黯然緩緩向前行：行……行向前方：黑黑暮路暮路黑黑

●七三年七月二十七日零時五十分●

暮路黑黑……

黃潤岳

喜看雛鶴九霄翔

閒思錄

記得我五十歲那一年，因為是閏五月，我做了兩個生日，等如是一百歲。碰巧又是銀婚，三個女兒分別獲得三個學位，我的自壽詩是：

喜看三元集 絃和念五年

卷圖成百壽 閒來只羨仙

歡愉興悅之情，溢於言詞。人間世的一切，我雖未全備，卻別無他求。

不過，既然羨仙，則仍有未滿。仙人之樂如何，誰也不知道。我們一般人，尤其年齡大一點的，誰都怕死（倒不一定貪生），我們把死當作羽化登仙，叫做仙逝或者昇天，也有說進入天堂的。

但是，真正在王母娘娘的極樂世界裡，也有思凡的。例如齊天大聖孫悟空，他仍舊喜歡水簾洞。還有牛郎織女，也是一樣。

我的羨仙，連自己也十分明白是甚麼一種心境。可能是為做詩而做詩，弄出那麼一句來配成四句。好在我只是閒起來的時候，我才羨仙。其實，我的閒時並不多。有閒而有心情去思的時候，我就寫文章了。可能我在寫文章的時候，我就有點飄飄然。正像那些愛抽煙的人，飯後一枝煙一樣。

寫文章也和我這一生結了不解之緣。在小學和中學讀書時，每個星期要交作文。讀大學時搞壁報。大學畢業出來，收入不够維持生活，賣文找外快。想不到這一二十年來，平均每個星期至少要寫兩篇，比做學生時還要寫得多。於是，變成了城隍廟燒香，有求必應。從舊

的詩詞，到白話詩、現代詩；從小說戲劇散文，到講稿（包括替別人代筆）、序跋、祭誄，甚至於對聯，我都得應付。愈寫愈起勁，愈寫愈簡易，真箇是俯拾即是，倚馬可待。

就以蕉風和學報來說，我可以說是資格最老的作者。我真不想依老賣老，但是，當情淡和她的大龍合牽着小龍來看我的時候，他們一直要小龍叫我做「公公」，其奈不老何？當我為學報寫文章的時候，情淡這位主編，恐怕比如今的小龍也大不了多少！

寫文章是我業餘的消閒，我的職業是做校長。（有一些讀者以驚奇的態度說我愛別人稱我為校長，殊不知我做了二十三年的校長，包括三間中學同時兼理過七間小學，又做過三四屆師訓班的主任或講師，我的學生該不會少過一萬人。我聽慣了成千上萬的人叫我校長，我幾乎連我自己的名字也沒有聽見過有人叫了。）從事教育工作，原是清高神聖的事業。古人說：教不倦，學不厭。我不如古人，我對於教，已開始有一點厭了；我對於學，也開始有一點倦了。原因很簡單，我開始老了。

我的學生中，固然有醫生律師教授博士碩士，現在，連我自己的女兒也是博士碩士學士一整套了。當我半百之年，喜看三元集。三兩年下來，我的大女兒已是連中三科，貴為博士，二女是碩士，三四兩女俱有學士學位，加上我自己一頂方帽子，一共有八頂；三個女婿有六頂，可以開一檔「宋克」店。我怎麼不老？

目前，在我的學生中，有五六個是我的從前的學生的兒女，我開始教第二代了。在我的同事中，有一位老師是我的學生的學生，照徒弟徒孫來算，我已是曾老祖師！

不久以前，一位老同事從千里之外寫了一首詩送給我，我用他的原韻，和了他一首：

念載春風拂大荒 老愁腸斷莫還鄉

空有文章留客地 喜看雛鶴九宵翔

前面的自壽詩，用喜看兩字開首，而這一首卻用喜看兩字結束。這一起一收，便顯示出我已連羨仙的心情也沒有，講漂亮一點可以說是必有了。於是，我只有喜看雛鶴九宵翔。談到雛鶴，可以指我的獨子，也可以指我的這些學生們。

當我把我的希望全部寄託在下一代時，仍是一件可喜的事，因為誰也逃不脫生物的困限。前半生，自己做學生；後半生，自己教學生；一生全消磨在學校裡，我也可算是幸福的人了。

它的琉璃

的江水潺潺東去

……
……
……
啊那末明媚過後才死吧

孽緣與姻緣

都燃起自黑僧衣下的

懷迷的佛偈

如若來得及

請候我們身再變罷

我翻飛自我額頂

穿過悽厲的雲

恆定的年輪

急風泣着

美麗的

消息

呢

美麗的守候

如果及時
敗葉與

沉舟

是

依

然

去

的

流

動

如果還來得及

呀如若憐悻

我的心仍開向蹣跚的昏黃

我的心是奔騰的馬延伸的路

一手摺起所有的水

江河寫成殷紅的血

一手推動所有的山

山槽寫成寂寞的旗

在風中我的劍飛過

我的白衣倏倏着獨袖

啊那遠去的征人

啊那清麗的伊人

寒了的是我們守過的星子

熠熠地閃爍

在那斷髮殘香裏

黃

肉

新脫掌紋的故事

其時

月清亮得可怖

而

大

江

依

然

的

依

然

的

...

...

黃峯衍

釣

在蘆荻

深處

一

根

釣

竿

悠悠然釣

魚

釣絲的下端

一隻魚終於

疲倦地

吞吃牠的餌

寒 詩

直至不知

何者爲餌

何者爲我

或者

自己成了餌

已不能知覺

一

根

釣

竿

悠悠然釣魚

潮退後

他才發覺

收獲是一串層疊的魚骨

在蘆荻

深處

李有成

象徵

上·上車

象徵是這樣子賦予的：

在該晦暗的冬日

陽光冷淡地憐憫我們

早餐依然有燒餅油條

乘車照樣有公車客運

而時間，時間仍一樣擺動

但是象徵就是這樣子賦予的：

就脫下毛衣去盛些陽光回來吧

順手帶一本：「在冷戰的年代」

那一站下車並不重要

最要緊，車上不要太寂寞

中·車上

象徵是這樣子賦予的：
前座那老頭兒正忙着打盹
他手上的報紙顛頭顛地抖動
舊聞的新聞，新聞的舊聞
還是打開詩集，讀它一首——
戰爭不戰爭，時間仍然擺動
但是象徵就是這樣子賦予的：
那老頭兒驀地醒來，愴然下車
報紙遺在車上，有人隨後一踏
車子依然開動，一站又一站
報紙上的字跡，逐漸黯然

下·下車

象徵是這樣子賦予的：
在該晦暗的冬日
陽光冷淡地憐憫我們
跨下了車子，有歌聲隱約傳來
一群人列隊興奮而過
右手猶朝天堂一拳擊去
激動高呼，聲音依稀可辨
「神愛世人！」
象徵就是這樣子賦予的：
帶一本「在冷戰的年代」
走在任何一條路上

(一九七三·二·十日晚上·台北)

和一片廣大虛無的白！

山造了霧後，山隱去
人造了廟後，人不見

自由行走變化的霧，是山的夢想
莊嚴永恆難測的廟，是人的幻想

而霧也終有散盡的一日
而廟也終有敗滅的一天

只剩下一個人
一步步，朝山，走去

六十一年（一九七二）十二月於西雅圖

大抵的香燭

李安謙編

李安謙編

李安納柯恩

邁克 譯

大地的香料匣

李安納柯恩，加拿大人，現居紐約。十六歲開始寫詩，著有「讓我們比較神話」和「給希特勒的花」等詩集。他的兩本長篇小說，「心愛的遊戲」及「美麗的失敗者」，皆享盛譽。近年作曲寫詞，並且親自演唱，出過四張唱片，去年於歐洲各地巡迴演出，自資拍成一部紀錄片，尙未公映，「大地的香料匣」寫成於希臘一島上，是他的代表作。這裏譯的六首，都收在他的「詩選在五六一——六八」裏。

風箏是一個犧牲者

風箏是一個你肯定的犧牲者
你愛它因爲它拉扯

溫柔得足以稱你主人，
強硬得足以稱你僂爪；
因爲它活得

像一隻絕望素有訓練的鷹

在至高甜蜜的空氣，

而你可以隨時拖它下來

馴服它在你的抽屜裏。

風箏是一條你已經捉住了的魚

在沒有魚來的池，

所以你小心地長久玩它，

希望它不放棄，

或者風死下來。

風箏是一首你最後寫成的詩，

所以你將它給了風，

但你不放它走

直至某人爲你找到

某些事做爲止。

風箏是一紙光榮的契約

必定與太陽一同簽署，

於是你結交原野

河流和風，
然後你前一個冷夜整夜祈禱，
在運行無阻的月下，
使到你優美與抒情與純。

禮物

你告訴我靜默

比詩更接近和平

但假如作為我的禮物

我帶給你的靜默

(因為我懂得靜默)

你將會說

這不是靜默

這是另一首詩

然後你會將它遞回給我。

我欲知有多少人在這城市

我欲知有多少人在這城市

住在傢俱齊全的房間。

深夜當我望出去這些大廈

我發誓在每一個窗中我看見一張臉

在回看我，

而當我轉身
我欲知有多少個會走回到他們的桌
將這些寫下來。

死亡的歌

值我死沉沉躺下
在我浸透了愛的床上，
天使來到吻我的頭。
我捉着一角長袍
拉她下來
作爲我在死城的女郎。
她將不會飛去。
她經已許諾死亡。
我是多聰明的一條屍骸！

我女人能睡

我女人能睡
在一塊手帕上
或假若是秋季
在一片落葉上。
我見過獵人們

跪倒在她的一聲呼——
就算在她眠裏
她也不理睬他們。

他們唯一付出的禮物
是他們持久的憂愁——

我由我的袋子
拿出手帕或葉。

給安

安妮走了之後，
誰的眼睛可以比擬
朝早的太陽？

我不會比擬，
但是我在比擬
現在在她去後。

應召女郎

平心靜氣地來說，「應召女郎」不失爲一部好的影片，雖然在這個「好」字，我們總愛加多「至少在華語片中來說，是好的」這一個註解。它可能是一種縱容，也可能是一種姑息，念頭轉得壞一點，就是華語片還是低人一等。

如果以一棵樹來做比喻，「應召女郎」，枝節過多，畸形茂盛，結果長不出一棵主幹，而枝節之中，又少了濃蔭密葉，使人有空洞之感。

坦白說，以看故事時的心情來看「應召女郎」，我是滿意的，但是我也十分明白，導演龍剛在這部片中是要宣傳一些他的「道理」的，可以說他的影片，一向來就有這種傾向和作風。龍剛是說了很多話，在這影片，通過電視台的節目，電視員的訪問等等。但我還是覺得，他大概說不出他真正想說的話，他當然不僅是要向觀眾述說妓女的生活，他很可能是要爲她們鳴不平，要控訴這個社會不合理的制度，但是他顯然力不從心。

影片中的應召女郎，當然不止五個，龍剛只是從中挑出五個各具典型的應召女郎，至少在他心目中是如此，雖然未必。在這幾個人物中，其中恬妮、陳曼玲、李琳琳和金霏又具有因人物與人物之間牽連所產生的連環套關係，但是我十分不明爲甚麼在孟君的劇本中，獨獨

少了爲了丁珮的角色營造這些經緯的牽連。我堅決否認這個遺漏是故意的，這完全是一種疏忽，或者說「才拙」。

五個應召女郎雖說「各具典型」，但內裏來說，却仍然適合分爲兩類，她們走上這種生活，完全是「自願」和「環境下的誘迫」。

恬妮和丁珮當然是一條線上的戰友，是「自願式」的，在恬妮問鄧光榮，難道你不以爲有些女人是爲了性慾而賣淫嗎？鏡頭跳到了珮與秦祥林造愛，就已十分表明這兩個女人雖然道不同却是志合的。

在丁珮與秦祥林造愛的場面中，龍剛苦心營造的要秦祥林回答丁珮的問題：「因爲你心中有愛」，這一句話今日聽來太平常，但對點出一個妓女心理的不同是十分重要的，同時我也不認爲這些鏡頭有甚麼猥褻的地方，但這一個鏡頭，正是新加坡電檢局剪去的其中一個。

恬妮與丁珮兩個角色中，丁珮是較印象鮮明的一個，也較得人心，甚至會給予她一種嘆息。她是在一種「無恥的生活」中尚能保存理想的一種頭腦簡單的女性，從她不斷存錢，十分高興別人娶她就是個證明。她雖然有因虛榮而自願墮落的嫌疑，但她的隨時打算從良也是一種不息的自省，但恐怕她的悲哀是和「Sweet Charity」中的莎莉麥蓮一樣。做一日妓女，幾乎終身是妓女，至少在人們的眼光中是如此，所以我也懷疑這大概是真正阻止了更多婦女可能去當妓女的主因。

另一方面來說，龍剛爲恬妮安排的角色是澈底失敗地一個，雖然恬妮本身的演技的不濟也負有同等的責任。

五個應召女郎中，本身最缺乏「戲劇性」的也是恬妮這一個角色，「父子登科」的戲劇性是在鄧光榮與唐菁身上，並不是在她。

恬妮的這一個應召女郎，真實的身份應該是交際花。她的角色，有太多翻版「日出」陳白露的痕跡，甚至連她的髮型，也因襲十多年前夏夢演的陳白露，但她的外型，就缺少了夏夢的絕代風華。這一個女人，應該是艷若桃李，冷若冰霜，但是角色挑人，就挑錯了演員。

這一個女人，是上流社會男人的玩物，但既使要安排她有吃迷幻藥的嗜好，要安排她被鄧光榮護花一番，也不用安排她在那樣一種夜總會出現，因爲她是一個性格虛僞的女人，她

不會故貶身價的，這是龍剛的失策。

而恬妮飾演的這一個賚淫模特兒，和丁珮飾演的那個「尙有理想」的導遊女郎比較，她可以說是近乎無恥地活下去的，這個女人再演下去的故事，不外是人老珠黃不值錢。

而五個應召女郎中，最缺乏叫人同情的因素的，也是她的角色。可以說她是最沒有尊嚴的一個，鄧光榮的言行不一致是代表另一種人性，但是如果以它來做爲恬妮的辯護是十分可笑的。

而在安排演出之中，龍剛與恬妮也是一樣的失敗。而龍剛在恬妮與鄧光榮「家族」見面的演技指示，也是錯誤的，恬妮應該是持着把柄把他人玩弄於掌上的那一類人，而不是委曲兮兮的「小家碧玉」。

甚至在酒店，恬妮與鄧光榮的訣別，也重蹈了「昨夜夢魂中」胡燕妮和金川機場訣別的覆轍，恬妮與金川的性格一下子出其不料來個一百八十度的大轉變，不止叫觀眾愕然，更有不是味的感覺。

從「昨夜夢魂中」的上流社會，到「應召女郎」所處身的上流社會，可以發現龍剛在描寫這些上流人物時是患了過份把他們小丑化的毛病，在真實感來說，遠不及他所描寫的低層人物，也或許龍剛本身不是「上流人物」，缺乏真正的認識，過份誇張這些人的醜態，反而令人懷疑其真實感。

陳曼玲的演出，是較令人有意外收獲感的一個，可以說她是這部片中最好的一個演員，而得獎的金霽除了最後家庭慘變喊幾句天呀你爲甚這樣折磨我外，實在不能說有甚麼演技可言。

在五個應召女郎的故事來說，陳曼玲的故事和金霽的故事是較完整的，而陳曼玲的角色更能代表一些妓女的悲慘遭遇。不知道以前的「非人生活」有沒有把一個即將臨盆還要接客

的妓女拍進去。

但我有一點不甚明白劇本的安排，就是爲甚麼陳曼玲寧願去過萬人臥的妓女生活而不願被唐菁「金屋藏嬌」，難道兩種生活還有一種生活可恥性較少的分別嗎？如果說她是爲了孩子，也難自圓其說，何況她還把未死的嬰兒拋棄，即使那個嬰兒後來未死，我不以爲那將

會是一個正常快樂的生命，反映之下，唐菁的要她打胎反而沒有太大的過失，這點大概是龍剛始料未及。

錯覺上一直有恬妮的角色是「首席女主角」的地位，可能是因為當初知道這本是胡燕妮的角色，實際上來說，「應召女郎」的角色重要點是在陳曼玲身上，從她和王萊的對白，也可以看出龍剛對年華老去的妓女的一種譴責性的同情，他這點溫情，比起李翰祥在「北地胭脂」岳華說出的鬼見愁，無疑是更得人心。從這一點也可知道龍剛他之所以不會叫人太過失望，是因為他偶有佳句，就好像丁珮二度受騙前，遇到高魯泉說：「七咁岩概。」雖然然是太巧的事，但我們自然的接受它。

金霏的這個角色，龍剛顯然走回以前粵語片的老路，榨取觀眾的眼淚，爭取觀眾的同情。但她這一段段的故事，真正震撼人的不是她為什麼走上這條路，而是原來那些入社的妓女不做生意還要貼錢出去方才可以「休息」。

丈夫有病失業，孩子幼小，家裏無錢，無疑是悲慘的事，但要解說金霏做妓女的原因，它顯然還不足，天下之中，與她有着同樣遭遇的女人太多了，總不成那些女人惟一可以走的路就是這一條路吧？

我十分懷疑一些妓女雖然說是被「環境所逼」，而她本身的性格與她所選擇的活命之道，會不會有關連，明顯的說，就是「妓女的唯一痛苦，只是沒有選擇」，是不是使到許多妓女「甘心」操賤業的一個原因。

以角色論，我認為把金霏的丈夫龍剛安排成久病而成性無能的角色，間接加強了金霏操賤業的「勇氣」，是更能多方面表達金霏這一個女人的痛苦，同時也接觸了另一個問題。

李琳琳的角色可以說是最相形見拙同時也是最弱的一環，她的故事又說明了其中一些少女被淪為娼的可能性，但龍剛並沒有說明這些少女後來為甚麼會自甘墮落。很明顯的。從太多的事情中我們知道一個人的自甘墮落是因為沒有是非的觀念，而一個完全沒有自尊與尊嚴的人在另一方面也就是喪失了是非觀念的分辨力，李琳琳的墮落自是如此，而令她墮落的手段，還會有別的呢？遺憾的是龍剛忽略了描繪它的醜惡。

龍剛的影片，從來不忘爭取機會說教一番，「應召女郎」中，喬宏所飾的神父是他的一

謝呂文瀾

個理想化身，但問題是恐怕這個神父面對老去的妓女，大概都不能分辨出她的頭髮是染黑的，還遑論其他。教育再教育，真的能去掉人類的劣根性嗎？我十分懷疑。妓女無疑是最古老的行業，而「適者生存」又要做如何解釋？

所以，我也不祈望「應召女郎」會給予甚麼答案，因為如果不能改善社會，希望能表達社會。龍剛是太貪心了一點，他應該知道我們今日已無法叫人別做壞事，我們只能說出這件壞事的可怕性，才是另一可行的方法，即使這樣會把「應召女郎」拍成了神女生涯原是夢的傷感，也還是值得的，至少，它能更完整於一個主題。

邁克

應召女郎

在港台出品華語片之中，「應召女郎」有它一定的地位，就如「秋決」、「唐山大兄」有一定地位一樣，然而並不表示它就是好的。它重要的程度，我們現在還不知道。我個人認為它證明了寫實片可以有觀眾，賣座的電影不一定差，與要想在華片影壇生存的確需要在必要時彎身這幾樣。以電影論，「應召女郎」脫不了媚俗二字，它極力收賣觀眾的同情，推廣一點，或者可以說它向觀眾下手的地方是人性中的善，和武打片着眼點惡完全相反，可幸龍剛還用過心機，加上幾個優異演出的演員，甚值一看。然而只是如此，離「好」離「傑作」還遠得很。

我喜歡它的人情味。王萊和陳曼玲對手戲一場，給觀眾薄涼裏一點厚厚的熱。金霏的段落，根本是報紙上的一則「病夫痛毒親兒而後自盡妻子自慚形穢變料自殺大慘劇」，她揮刀後的黑，使人震撼。丈夫求歡不遂妻子起床悲泣的中鏡，感情淋漓，是平凡而不可多得的一個鏡頭，這些片段，顯然下了功夫。另有一樣更微細的：擺設及場地真實非常。陳曼玲空的房間，金霏床頭桌上代表家庭溫暖的公仔紙，丁珮畫面跳着的電視，警局的神位，可算「英雄本色」以來最香港化的一次了。

龍剛將五個故事接在一起，雖然有時嫌情緒上受到紛擾，安慰的是還不覺亂。以會江飾的電視節目主持作故事間的串連，許多時候顯得悶，並且使人懷疑是功力不夠的後補方法，並不明智。記得「飛女正傳」最末是會江說教，這回則以喬宏飾的神父的話為整部電影以至整個娼妓問題作總結，說的方式是進步了，不妥的地方還是有的。「教育及再教育」只是一個理想罷了，談何容易。況且也不見得是解決這問題的最佳辦法。「感化」我贊成，可是也是因人而異，不是萬應靈藥。龍剛給電影作結論，可能是怕人說「只提出問題沒有尋求解決方法」，而我覺得他弄巧反拙。假如真有感化的心竇，整部電影都可以有感化的力量，何必畫蛇添足呢？

「應召女郎」幾乎所有人物都是典型的，可惜有幾個因為用人不當，效果奇壞。五女角之一的恬妮便是例子，據說這個角色本來龍剛意屈胡燕妮，胡不接才找了恬妮頂替，這是很大的錯誤。鄧光榮的角色是言行不一致的大學生，空有一番偉言濶論，實行起來方知不妥，因為他講的時候忘了自己的自私，做的時候才發覺。鄧似乎只懂得皺眉和笑兩種表情，這兩種表情又老早被不止一人註冊了的，所以這個角色只好失卻掉。可巧恬妮和鄧光榮又被安排在同一部份，成為「應召女郎」最弱的五份之一。

丁珮一段龍剛用作調劑品，以喜劇手法處理，形式和內容配合。這個女人的生活，是這滋味，沒有感覺裏的快樂。最末高魯泉問了兩次：「係咁岩架？」第二次是代觀眾說的。而丁珮的答案：「係，就係咁岩」說明了人生如戲的處世態度，也多多少少代表龍剛講出在香港拍電影的困難，有一些啼笑皆非和自嘲的成份，或者是他自己也不會想到的。

龍剛電影裏的女人

龍剛不似楚原，後者執導的時裝片一路以來都屬於女性電影，甚至「愛奴」，他其實有惹花開派，可惜效果不佳。龍剛電影原則上是社會性的，可是往往在女性形象突出，而且通常是哀怨的或者被歧視的女人。從其處女作「播音王子」以至最近上映的「應召女郎」，當中除了「珮詩」我沒有看過不知之外，其餘各部都有，這是相當有趣的現象。

最正面描寫女性心理的，無疑是「昨夜夢魂中」了。這是龍剛七一年作品，接在「瘟疫」之後，一時之間使人感到驚異。據龍剛自己表示，這部電影並未脫離他一向寫實的宗旨，只不過換了一個方向，將注意力集中在上流社會而已。當然這理論是可以成立的，但是同時可能他在不自覺地了自己潛意識中的一樁心事：這樣一個女人，是他一直要描劃的。

看「昨夜夢魂中」，我們還很記得「窗」的孟莉對着鏡子道：「你老喇，你無人愛喇。」再追遡一下，這其實是「播音王子」裏夏娃的心聲。「瘟疫」的丁紅，便拖着這夏娃的影子。同一部電影裏戀着張揚的那位女導遊，在敘述身世時會很直接的說：我是豪門棄婦，這似乎是「昨夜夢魂中」胡燕妮如果不自殺的下場。綜合以上各點，龍剛對怨婦作正面的描寫是個必然，問題是遲早罷了。甚至「應召女郎」的恬妮，實際上是這個女人的另一面貌。

「播音王子」拍得並不成功，極之眼高手低，難得的是他有這番勇氣和心意。在一九六二年的粵語片之中，插入夏娃這個份量頗重的角色，無疑十分冒險。雖然無可否認龍剛用的是傳統的處理方式，相信對當時一般觀眾來講，還多少會感到難於接受。一個播音界老前輩，暗戀自己一手提拔的播音明星。她是抑壓的、悲悶的。趁謝賢失了知覺而自動獻身，以及後的痛悔，是很有情感很戲劇性的情節，這種微微的敏感和知覺，在龍剛電影以至整個華語片都是少有的。尤其今日看來，「播音王子」縱有千百缺點，它也有可貴的地方。假使有一日誰願意全面研究華語片怨婦，它必定佔重要的地位。

中國因為是禮義之邦，一向講道德講禮節，古時男女授受不親，更有因為被人瞧了手臂一眼而只好非君不嫁的事，時至今日，這種傳統的保守觀念還或深或淺藏在華人潛意識裏。出了一個潘金蓮，是十分哄動了，連帶「金瓶梅」也成了禁書。郭良蕙早期的「心鎖」，曾經被議論，而在近年，於梨華的「兒戲」及聶華苓的「桑青與桃紅」都傳過被禁，這些例子，証實了華族社會的權威層乃主張非禮勿言非禮勿看的理論。從另一個觀點看，這是鴉鳥和

阿Q。至於華片影壇，一向不作興心理描寫，而怨婦心理，與色情太近了，而且就算拍得一百巴仙藝術性，還免不了被人當色情片看被人當色情片罵，實在不上算。有過一部李行的「貞節牌坊」，一部無緣見面的「董夫人」，還有李翰祥拍攝中不知成績如何的「金瓶雙艷」，都是古裝片。若果有心，張愛玲的「怨女」倒很合適，還有她時裝的「沉香屑第一爐香」，那個姑母簡直是生吞董子的虎狼，不遜色於「畢業生」的羅賓遜太太。可惜張愛玲並不流行，實際上也沒有什麼人能夠拍得好她的小說。如此一來，「昨夜夢魂中」倒成了近年來唯一的性苦悶華語時裝片。它之前的「紫貝殼」流於病態，要不然其中歐威盡丈夫本份的一場應該很有份量。龍剛在華語片界導演之中，對性場面的處理算是最寫實到家的一個。

「昨夜夢魂中」胡燕妮的磨床早就成了性場面的典型作。它第一場，胡燕妮下樓坐在轎轎上，已經點出了這個女人的苦悶。因此看「昨夜夢魂中」，第一印象極佳，接下去很容易就被第一場的良好印象欺騙了。冷靜地看，會發覺它章法很亂，許多場都不認真，應該改良的地方很多。但是當時它獲得的評論一般上甚好，擁護龍剛的仍然擁護，不擁護他的，因為「昨夜夢魂中」寫上流社會醜態，倒也沒有罵得太厲害，「瘟疫」風波剛過，不好意思讚就是了。

用傳統的道德觀點看，胡燕妮的角色是罪有應得，因為她偷男人。用人性用良心看她，她有值得同情的地方：丈夫終日在外拈花惹草，正當寂寞之際，以為找得了愛，怎知遇到的是個騙財騙色的傢伙。所以最末她的自殺，龍剛做到了面面俱圓。離開戲院時，有人心頭大快，有人黯然神傷，各得其所。「昨夜夢魂中」龍剛最大的成功，是收買了人心。他的圓滑使人佩服。他深懂觀眾心理，最近「應召女郎」在香港大賣座，不是沒有理由的。另一方面，他也想盡辦法討好文化界。除了在電影中作出小量的改革之外，新片上映還不遺餘力拉攏人來看。在新加坡，「昨夜夢魂中」正式公映之前會招待報界看優先場，「應召女郎」則特別放映給電影會會員欣賞。用心良苦，目的十分明顯。

「播音王子」的夏娃及「昨夜夢魂中」的胡燕妮，不守婦道的行為以情為大前提，她們先情後慾，雖然性的需求是有的，龍剛始終很東方地把一切歸咎於情。而「應召女郎」的恬妮，原則上與前二者大有分別。她曾經這樣問鄧光榮：難道你不以為有些女人是為了性慾才

出來做妓女的嗎？從這句話，我們已經相當明白她出來撈的原因。「應召女郎」是一個辭戲，最主要的女角首推金霏，次有陳曼玲，其餘三人佔的戲根本就不多。加上恬妮奇糟的造型和表情（演技是講不上），這個角色於是平白被浪費。我們有理由相信她是大都市裏一個奇女子，爲了滿足自己對性的渴望而當妓女，這樣的故事其實也並不太新鮮。龍剛只利用她揭露社會名流仁義道德面孔後的真貌，不加理會她本身的心理，甚至以一句「妓女是高尙而有創作性的行業」破壞了人物性格的連貫，是「應召女郎」最大的痕跡。他是不敢正眼看性嗎？

總括的講，夏娃、胡燕妮、恬妮及「瘟疫」裏兩個女角，屬於同一類型，皆是道德的犧牲品。而龍剛電影裏，還有另一個類型的女人，是比較強硬的，反叛的，能够歸納成社會的犧牲品。最好的例子，自是「應召女郎」了。與「應召女郎」最有血緣關係的，是六九年的「飛女正傳」。

不談抄襲與否，「飛女正傳」仍非一流作品。加上市場關係，出現了華語對白版本，更使到它一扣再扣，在「英雄本色」及「窗」之後，的確令觀眾大大失望了一次。「飛女正傳」下來的「瘟疫」開始，龍剛由粵語片較而華語片，製作上一般比先前嚴謹，技巧運用也成熟了很多，可是一直沒有辦法克服對白的難題。不知道你有沒有發覺，看龍剛電影的時候，假如你將對白在腦中譯成口語化的廣東話，效果是完全不同的。在「昨夜夢魂中」插入英語是個很好的嘗試，而在「應召女郎」，英語以外，龍剛終於「走投無路」，加入了大量廣東對白。可以說，全片最精彩最寫實的部份，便是這些廣東對白時刻。「瘟疫」看見的都是十分香港化的臉孔，嘴裏說出來的竟是華語，不自然的程度可以想像。

「飛女正傳」寫問題少女的復仇，龍剛對社會問題的關心，第一次顯明露出來。「應召女郎」的李琳琳和陳曼玲，是兩個漏網的飛女：前者如果運氣不好，總有一日被送入保良局。後者或者不能完全算飛女，她的失身貪慕虛榮的成份也有，主要是被男人騙的。經過王萊在梯間一番點引，她安排機會剪唐菁性器以洩恨，可見是有意地，放肆地沉淪下去了。「飛女正傳」比較專心刻劃飛女的心理和家庭背景，與社會及組成社會的人有較廣濶的接觸面。「應召女郎」則只作局部描寫，龍剛拍這兩部電影的動機和心機並不一樣。不過我認爲他有

意製造一個憤怒式的青年偶像，「飛女正傳」的薛家燕演出至佳，可惜質地不良，運氣也不够。「應召女郎」的李琳演技在水準之下，又遇上金霽丁珮陳曼玲各人使盡混身解數，自又不成。他這個心願，一直難圓。

說到憤怒青年偶像，當然第一個想起的是早死的占士甸。「應召女郎」裏鬥車一場，便是占士甸名作「阿飛正傳」其中一段的幾乎完全翻版。在香港以至台灣，電影明星能够有型已經難得，有型之外還要氣質，是歷來少見的。當年姜大衛初出道，邵氏有心捧他走這條路，成績如何，有目共睹，無需細說。龍剛拍「飛女正傳」時，香港影壇還未盛行捧男角，當時最大牌唯獨一個王羽，所以「飛女正傳」最出色的阿飛伊雷並未受重視。薛家燕原本可以一本萬利，可巧碰上粵語片死亡，一時閒雞飛狗走，另外「瘟疫」又觸礁，這未成型的偶像於是只好流產。值得問的是：若果當時捧成了薛家燕，龍剛是否就更進一步探索飛女問題，而帶出大家苦候十餘載至今不會真正現身，像英國的「甜言蜜語」，法國的「四百擊」一樣，有誠意有深度的青少年以至知識份子的華語片呢？現在這樣問，似乎太遲。而且答案不論肯定抑或否定，最後必然嘆氣：時光都流水一樣過去了。

「應召女郎」最令人驚訝的是陳曼玲和王萊避警察一場，在這短短幾分鐘裏，龍剛替妓女對社會提出最沉重的控訴。這場有一個小引：秦祥林問陳曼玲墮身風塵的原由，她說：書讀得不够，做工廠又吃不了苦。而我們知道，她除了要養一個盲眼的祖母以外，還得寄錢回家裏去。所以及後躲在梯間，她茫茫然的說：一日當娼，一輩子當娼。我以為這是最頭痛的一點：一旦行差踏錯，社會不給機會你改過，因為它是現實的，殘忍的。到最後，假如她活得到那年紀，將一如王萊飾演的老妓一般：一頭染黑了的白髮，一口假牙，和一身梅毒。我們聽這隻鐘，無疑很感慨很難過了，風月中人聽了感覺不知又如何。

龍剛有成功的地方：他有辦法從演員身上取得最好的。「窗」的蕭芳芳和孟莉，「飛女正傳」的薛家燕，「昨夜夢魂中」的胡燕妮，「應召女郎」的金霽丁珮陳曼玲和王萊，均有使觀眾難忘的演出。他電影女性形象之所以特別突出，和演員不無關係。聽聞其新片女主角將用陳美齡，影片內容不詳，類型也還未公佈，按推測應該是歌唱類的年輕人電影。這回龍剛能不能有所發揮，有所作為，我們且拭目以待。

Edith Sitwell 著

宇文化譯

詩有什麼用？

有一件我很覺得奇怪的事，那就是時常有人問藝術有什麼用處，尤其是詩有什麼用處的問題。爲什麼世上一切都非要「有用」不可呢？詩雖然美如百合花，但是，如果要問詩有什麼用，那就和問宗教有什麼用一樣地沒有見識。

詩的作用並不少。目前，人類確信的似乎只有陰險兇暴的主義。處此一個可怕的時代，詩人應該與傳教士齊心協力恢復人類對天道和其自身良知的信心。

美國哲學家愛默生（R. W. Emerson）對柏拉圖下過評語說：「他的眼光像太陽一樣光芒四射，無所不至，所以他有一種無往不利的信心。」這也可以說是偉大詩人的寫照。用這句話來評論古往今來的詩人是一樣恰當，因爲當今許多信念都由於外在情勢和自身生活的影響而削弱或完全喪失了，但是，詩卻可以使我們獲致一個重心，屹立不倒。

世間的造化真是奧秘之極，奇妙的景象層出不窮——羊齒植物、羽毛的圖形和玻璃窗上的霜花相似。雪花與水晶的六稜類似，看到這樣形相，我不禁自問：「這些美妙的形相都出諸偶然嗎？否則，誰能使我不信天道的存在？」

詩人筆下常觸及生命中損傷及遺忘的部份，使人以仁藹的態度相待，常提醒大家「孩子

們，你們要互相親愛。」像莎士比亞，在他眼中，最卑微的生命也是光明正大的。

詩有不少用處。詩能把現實化作神明。像華茲華斯（William Wordsworth）的詩，就說上帝寓於萬物之中，一草一石，莫不存乎其間。華茲華斯並沒有改變萬物的形狀，只以理性和寧靜的眼光觀察世界，化人間的平凡為奇妙，這就是他的天才。現實世界裡平凡無奇的語言和經歷，一經詩人的點化，便都光輝燦爛，令人難忘。華茲華爾熱愛大地與生命，祛除了冷峻的理智，這種天才乃源自心田而非源自思想。他在「不朽頌」一詩裡寫道：

「世上一切平凡事物，

在我的心目中，像

蓋着天國的光輝」

詩滌除人心的塵俗，進入勝景，詩可以表白心之所思，目之所視。詩探索到宇宙的幽光，重建離棄了的樂園。

正如華茲華斯說的：「人可以在萬物中發現真理，……當你在夏雨濕潤着陽光的時候，真理像花朵一樣開放，比……盛開的玫瑰更芬芳，但陽光必須由內心發出，這就是愛。」

我希望人人能與詩人忘我的喜悅共鳴，從某方面來說，詩人在創造上的經歷與聖徒修德成聖的經歷至為相像，我雖身為詩人，這樣說法，並無自大之意。我相信所有喜愛詩的人的靈魂都不會醜陋，偶有人情之常的過失，在所難免，但他的靈魂仍有光輝。

愚蠢的人常說，僅僅爲了愛美而寫出的詩，像蝴蝶的美麗一樣，毫無用處。可是，我卻不禁想起十七世紀博物學家雷約翰（John Ray）答覆「蝴蝶有什麼用？」的話來：「蝴蝶可以飾綴世界，使人賞心悅目，使村野生輝，像無數金黃的環佩點綴綠原。」至於上帝創造的蝴蝶，他另有說法：「蝴蝶美不可言，誰能不讚嘆這是天工造物的神奇呢？」至少，我說的那些詩，也即是人創造的蝴蝶，當然在翅膀上有人工的藝巧的。

說到這裡，我要考慮一個許多人都會問的問題：人們爲什麼多半不喜歡現代詩？

對於這個問題，我有兩個答案，第一，目前出現的大量晦澀無聊的詩作，批評家們竟然予於縱容獎掖。倒霉的讀者讀到這些詩作，煩厭之至，心裡想：「如果這也算是詩，那我

以後就不看詩了。」因為他決定不再看詩，便永遠錯過了真正的好詩，使他讀後覺得世界更加美好的詩。

第二個原因都有一種慣性的視聽觀念，對於韻律也人云亦云地近於瞶盲。

在我年輕時候，我和同輩詩人讀了某些冒充內行的前輩討論韻律的文章，不禁絕倒。他們問：「青年詩人爲什麼寫不出如丹尼生（Lord Tennyson）那樣工整有韻的詩？」如果我問他們丹尼生那一首詩作值得我們效法呢？他們差不多都會回答說：「眼淚，徒然的眼淚」（Tears, idle tears）。其實，這首詩卻無韻可尋。

他們並沒有閱讀我們青年詩人的作品，只是人云亦云地批評。其實，一切好的無韻詩作，都十分容易朗誦，所以那些傳誦一時的無韻好詩，往往被那些不懂詩的人當作有韻的詩。請看一首現代詩的數行詩句：

「雲就是這樣——

御風而過、潔白清涼，炎日下覆着陰影，

有時喙理那不能飛翔的羽毛，

自在的天鵝呵！且優游於平湖，

在藍空下擺動光潔的翅膀，

再彎下頸項，向大海窺探珍珠。

現在你們可以在大樹和天堂的田野斜坡上暢飲甘露。

爲明天的酷熱積聚新涼

合起翅膀安睡一宵。」

這些詩句豈不是和有韻詩一樣和諧悅耳嗎？

正如我在拙著「詩集」的序文中說的，韻律是把夢想化爲現實，把現實化爲夢想的一種主要媒介。韻律之於聲音世界，正如光明之予視覺世界。韻律賦萬物以新意。叔本華形容韻律爲「除去音調高低的旋律。」雪萊則說：「偉大詩人以獨創的風格革新傳統。」

對於重新提倡韻律，許多人紛紛異議，但是，最偉大的韻律顯非人籟而是天籟，這也遭

人誤解。一七一五年去世的賓納博士 (Thomas Burnet)，對星辰的參差排列甚以為憾，他竟埋怨上帝創世時缺乏技藝，他說：「如果按照藝術和對稱的規矩，把一切星辰完美無瑕地排列成許多勻稱的圖案，構成一個完美的整體、或偉大的綜合體，那麼，這個宇宙就美麗多了。」

一些人不是嫌詩不對稱，就是嫌詩太對稱。例如英國有一位批評家認為密爾頓實在不足稱道。密爾頓的詩中韻律，對於他並不敏感的神經系統，正如摩托單車的聲音一樣。據他說：「詩的韻律如果呆板，還沒聽到便已毛骨悚然。」

有些批評家教讀者不要從詩中得到樂趣，而要在詩中得到教訓。他們也在每首詩中附會一些原不存在的含義。我熱誠地希望讀者去發現自己喜愛的詩，別讓這些批評家的言論嚇倒。我們讀那些批評家的文章時，如果能輕鬆一點，對他們自我陶醉的言論處之泰然，那麼，他們的腐儒之見實在徒增笑料，而無傷君子大雅。

英國批評家勃德生 (W. Bateson) 認為葛萊 (Thomas Gray) 的「墓碑哀吟」是「要求地方分權的呼聲」。這位大人先生還說丹尼生有精神分裂症，他也教我們不應「認定詩中應有娛人的成分」，「一定要詩娛人……是荒誕不經的」。

幸好愛美還沒有被判定是一種犯法的罪行。

人的地位正如愛定敦 (Sir Arthur Eddington) 說的，是介於「原子和恆星之間」。詩的目的之一，就是要表明人的地位，並且使我們一生中的每一日、每一刻，都成為神聖的時光。

莫斯科一家報紙刊登出畢加索一封真假難辨的信，裡面說：「有的畫家把太陽化作一個黃斑點，但是，也有畫家以他們的技藝和智慧，把一個黃斑點化作太陽。」那一個是更偉大更重要的作品呢？可是，藝術家以黃斑點化作太陽後，許多人看了後都發怒，說這是騙人的技倆。藝術家沒有用偉大的主題。為什麼要把平凡的事物化為崇高呢？為什麼要我們平凡凡的生命表現得好像在死後還有某種目的呢？

詩是偉大永恆的光輝，可以使街頭熙攘的眾生，化作美善、喜樂、或憂愁的縮影。

詩與其批評的一種觀點

1

假如生存的目的乃在充份地生活，（註一）那麼爲了這個目標，有兩項因素至少是同樣重要的：一是良好的生活環境；一是我們本身遂行生活的能力。這種能力除了應付現實種種活動的能力之外，無疑的也自然地包括了感受性的生活，以及經由創造的想像力超越個人生活現實的限制而享有的一個心靈世界的能力。尤其當我們仔細究詰下去的時候：一切的活動，最後除了在提供更導致更豐富或更滿意的感受之外；還能算是甚麼呢？這是生活之後最終的現實；正像種種物質的條件是生存至上的現實情況一樣。當科學與技術除了提供我們一部份的心靈世界之外，主要的指標乃在於將其努力針對向我們的物質生活環境之改善；詩與藝術在它們所提供的另一部份的心靈世界裡，却指向著我們感受生活能力的全面喚醒。（註二）認知與技術或許是公共的客觀的，同時也是生存所必須的；但生活究竟是個人的，主體的感受。在豐富以及深刻我們的生活感受方面，除了在良好的生活環境裡，經由敏銳的感受能力，于較滿意的個人活動內去加以捕捉之外，僅只有經由創造想像的「同情」，來溶納他人的感受與體驗于一途。這裡筆者所謂的「同情」、最好能够加以照字拆詞望文生義來解。或許我們可以用它來指陳出：「生命彼此的內在深處的相

互通流，所生發的一種共同存在的感覺與意識（註三），以及由這麼一種感覺意識所直接引發起的情感或情緒上的反應、共鳴等等種種的心理過程。所有的藝術（包括生活、愛情等等的藝術）其最終的傾度都指向了這一種「同情」。詩也不例外地是其中的一種。唯其作用在於興發「同情」（註四），它方成爲一種媒介于語言表式的藝術，而不只是一種語言表式而已（註五）。

2

由于詩是一種以語言表式爲其宗主媒介的藝術，此一事實乃亦深深地影响了它作爲一種語言表式的性質。這包括了這些語言表式的構作方式，以及由它們所傳達的內涵的傾向或趨向。種種的（古代的以至現代的）作詩方法：平仄、韻脚、對偶、複沓、音樂上、結構上、甚至圖像上的各式各樣的設計，都是在語言表式之上純粹尋求藝術的表現的結果。但是我們無法以其中的任何一種特殊的設計作爲區分詩與非詩的定義。因此押韻或分行都不是詩的可靠的判別標準。同樣的，這些語言表式所涉及的任何題材顯然的也不是詩的適合界說。因爲語言表式所指涉的題材並不等子，也就是說，不能窮盡根底的說明該種語言表式的諸類性質；何況是以此諸類性質爲媒介的創作的藝術。但歷來的許多批評者、作者、却偏偏在有意或無意中基于其他的理由，諸如：社會的現實需要、個人的人生信仰，甚至一時的時代風尚，在論詩時採取了以某一種極特殊的題材來界定詩的立場。于是詩方面的題材的爭論，往往就代替了詩的性質的認識。當然這些意見不論其乃出自于何種之語式，往往則原即意在價值的完全肯定，而不在于性質的認識。或許性質的認識到價值的重新判定之間，甚或至即在性質的認識之前，人們即早已不可避免地摻入了許多「詩」之外的種種假定的前提了。而這些前提的假定往往就不是純「詩的研究」所能解決于萬一的。這種情況不能不說是想建構純粹的文學研究，或者獨立的姑可直接稱爲是：「文學批評學」的一大困境。形構主義者的將注意力集中于在語言表式上的探討工作，實在是另有他們不自自主的因素與苦衷的。儘管如此，詩，無論作爲一種語言表式或者任何一種藝術，都不只是語言表式之內，或者語言表式與語言表式之間的一組關係而已。作爲一種語言表式，它勢必另外有所指涉；作爲一種藝術，不論它所觸及的題材是：人與他的自身、與他人、與物、與自然、與神等等的關係，或者與他們之中的數類的綜合或全體，它必須能表現某種個人的體驗，激起某種特殊的「同情」

。因此對詩的探討也就不能不觸及它的題材，雖然它必須經由指涉這些題材的特殊的語言表式來探討，而顯然的有異于這些題材本身的專門學問的探究。並且，詩所涉及的題材或許可以是無窮無盡的，其語言表式所指涉的內涵，若要不同于其他的語言表式而滿足藝術的作用，却不能不有特殊的趨向。

3

詩既以語言表式發揮它的藝術功能，也許我們可以經由信息的傳達過程，進一步地來加以考察：詩作爲一種語言表式的性質。這方面的實際經驗也許並不缺乏，但可見程度內的記敘却並不多。這裡我想舉「紅樓夢」第二十三回「牡丹亭艷曲警芳心」裡的一段作其例子：

這裡黛玉見寶玉去了，聽見衆姐妹也不在房中，自己悶悶的，正欲回房；剛走到梨香院牆角外，只聽見牆內笛韻悠揚，歌聲婉轉。黛玉便知是那十二個女孩子演習戲文。雖未留心去聽，偶然兩句吹到耳朵內，明明白白，一字不落，道：

「原來是焙紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣！」黛玉聽了，倒也十分感慨纏綿，便止步側耳細聽，又唱道是：

「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院？」

聽了這兩句，不覺點頭自歎，心下自思：「原來戲上也有好文章！……可惜世人只知看戲，未必能領略其中的趣味！……」想畢，又後悔不該胡想，就誤了聽曲子。再聽時，恰唱到：「只爲你如花美眷，似水流年。」

黛玉聽了這兩句，不覺心動神搖；又聽道：「你在幽閨自憐」等句，越發如醉如痴，站立不住，便一躡身子，坐在一塊山石上，細嚼「如花美眷，似水流年」八個字的滋味。忽又想起前日見古人詩中有「水流花謝兩無情」之句；再又詞中又有「流水落花春去也，天上人間」之句；又兼方才所見「西廂記」中，「花落水流紅，閑愁萬種」之句；都一時想起來，湊聚在一處。仔細忖度，不覺心痛神馳，眼中落淚。

前面敘述的自然是一段虛構的心理過程。但它顯然還是根據作者自身的體驗所作的創構。尤其大家讀來都並不會覺得突兀時，則更爲顯示出這種歷程，或許未必與各人的經驗完全一致，但

却多少有點相符，而是呈現的一種可以理解「可能」反應。我們自然可以借它來作考察的對象。這裡應當注意的是：黛玉接觸到「牡丹亭」的艷曲，是在一種很偶然的情形下。心境除了方才與寶玉「西相記妙詞通戲語」有點波動之外，大致上仍是平靜的，甚至可以說是一種「虛空」的狀態——人最適宜反應藝術的狀態。當她接觸到「警夢」裡「皂羅袍」的前兩句：「原來是姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣！」她所反應的是一種經由語言的敏感，而對原劇中杜麗娘遊園發現：「不到園林，怎知春色如許！」的感慨心情的直接（不加「思索」地）感受：「黛玉聽了，倒也十分感慨纏綿」。她並沒有停留在原詞的字面意義的辨識了解之上，文法、字法、句法；等等語言表式的屬性都不在她的考慮之列，她所感受到的是語言表式反映的心情意態「倒也十分感慨纏綿」。這裡描叙的雖然已經是一種「判斷」，反映的却是一種「同情」的結果。這種「同情」顯然是來自長久生活於語言之中，對語言的嫺熟與敏感所產生的一種「條件反射」式的直接反應。字非字、詞非詞，而同時是字、是詞的「語、意合一」的得意「忘」筌、得意「忘」言的狀態。而這種「同情」也是來自這個語言表式表達的不只是一些事實的描叙，而同時更亦是一種心情的流露。並且我們可以說：在這裡黛玉是不怎麼在乎事實本身——劇中南安府後的花園是否姹紫嫣紅開遍或真否付與斷井頽垣——的，她注意的是這句戲文：「倒也十分感慨纏綿」，完全集中在由語言表式「本身」所反映的心理情狀：因為她顯然的也並在意這是「誰」說的。（當然其中的音樂因素，原作者與我都是有意忽略了，我們原即假定黛玉是在聽「語」而不是在聽「歌」。至于「詩」的語調上的音樂性，我們將它視為是語言的屬性之一部份，包含在我們對語言的條件反射的反應裡，暫不單獨分出來討論。）爲了討論的方便，我們可以以上的這一種反應，稱爲對「詩」的：第一種反應。

引文中描寫黛玉聽了「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院」之後的「心下自思」，可以算是对「詩」的第二種反應——批評式的反應，尤其對於語言表式構作本身的藝術效果的批評與反應。她這時考慮的是它是一種「好文章」，雖然她沒有直接說理由，顯而易見的是其中的「趣味」在于上述兩句不但表現出來一種深刻的感慨，而形式上它也是相當美麗的對句，符合「文章」的需求。這時黛玉對於語言表式自身就由不加思索的「忘」的狀態，而轉變爲充份的意識。這種意識使黛玉像個形構主義者；也許我們可以說：形構主義者就是主張「領略其中的趣味」的批

評家。這種反應實質上是「同情」之後的「反省」，是「不覺點頭自歎」之後的「心下自思」。而這種「思」的結果則是「同情」狀態的終止，因此不能再能「感」，所以「想畢」之後才發現由于「胡想」的結果「就誤了聽曲子」而感到「後悔」。因此我們可以說第二種反應必然得根源于第一種反應，却正意謂着第一種反應的終止。因為它是一種對「美感經驗」（假如這個語詞可以指謂我們得自一個藝術品的全部感受的話）的「再反應」，而非對「藝術品」的「直接反應」。

假如我們把黛玉對「如花美眷，似水流年」的反應視為是詩的第三種反應，那麼顯然的這該是一種遠較前二者複雜的反應。這個反應的頭一個特色也許存在；它不只是「同情」，甚至還是「關心」——這裡我們就借用這個詩彙來說明一種感覺與自身息息「相關」的心理狀態。在第一、第二種反應裡，黛玉是冷靜的、平和的。當她「同情」時她能「分享」詩中的心情意態。在黛玉是林黛玉，杜麗娘是杜麗娘，二者還是不同的。因此雖然林黛玉能够感受到杜麗娘的心境，但她們二人之間則仍然是頗有距離——即保持着所謂的美感距離。第二種反應時，這種距離更遠了一層。因此黛玉儘管那麼欣賞或讚美却是不「關心」的。但在接着柳夢梅所唱的：「則爲你如花美眷，似水流年。是答兒閒尋偏，在幽闈自憐」，她却感到有如王國維先生所說的：「遂覺詩人之言，字字爲我心中所欲言，而又非我之所能自言」的「此大詩人之祕妙之方也」。所以不覺「心神動搖」、「越發如醉如痴」，而「站立不住，便一躄身，坐在一塊山子石上」，「細嚼『如花美眷，似水流年』八個字的滋味」。「心神動搖」其實暗示着一種「發現」，一種與自身生命內在深切相關的潛藏真實的重大發現。「如醉如痴」則是被這個發現吸引了而到達的一種「專神」狀態。在這種高漲的意識之下，激動的情緒影响生理，可能使瘦弱的身體難以支持下去。黛玉的「站立不住」而「坐」下，也極可能是具有類似佛家到達禪定採取靜坐的那麼一種效果；避免「站立」在生理上所產生的緊張和疲倦分散了冥想時完全貫注集中的注意力。「細嚼『如花美眷，似水流年』八個字的滋味」，初看起來似乎頗爲類似第二種反應的「領略其中的趣味」，並且顯然的也有一部份的活動可能是相互接近的，但原作者却用了不同的字眼——雖然分別很細緻，却是很爲貼切：「趣」味是欣賞的結果，並意謂着某種主觀的選擇性；「滋味」則是沒有任何選擇餘地的完全領受客體蘊涵的自然反應。——並且出現在不同的心理脈絡之下，則其意涵自當是相互不類同的了，黛玉在「心神動搖」、「如醉如痴」之下，還要細嚼「如花美眷，似水流

年」的滋味，則顯然的黛玉不是不知或沒有感受到這八個字的滋味，相反地是她要加以進一步細嚼、沉思的是這八個字在她的心靈中所喚醒的一種清新認識，尤其是反映于其中的一種自我生命的重新體認。所以接下去描寫的是黛玉在這麼一種業已高昇的意識下所喚起的思緒，許多的片斷記憶復蘇，凝聚在一起而呈現出一種全新的意義，這是一種對於生命情境的嶄新領悟，但也是一種痛苦的體悟，因為它是一種生命自身所具有的悲劇性之發現。

忽又想起了前日見古人詩中有「水流花謝兩無情」之句；再詞中又有「流水落花春去也，天上人間」之句；又兼方才所見「西廂記」中，「花落水流紅，閑愁萬種」之句；都一時想起來了，湊聚在一處。仔細忖度，不覺心痛神馳，眼中落淚。

「心痛神馳，眼中落淚」也許並不是第三種反應所必要的，但却絕對的是黛玉領悟的完全不可缺少的一部份了。它並不是一種所謂：情緒的（*Sentimental*）反應，而乃是整體的，而絕非割裂的一種自我所生的反應。在「理智」與「情感」的二分法裡，我們已經習慣于將自我割裂，其結果是一種不自覺的「壓抑」，因為自我事實上是無法割裂的。因此詩的第三種反應，雖然反映着一種認識與領悟，却並不是單純的所謂「理智」的理解，甚至也不是一種理解「加」情緒的狀態，而是一種近乎禪悟的對人的整體的影響。我們可以說：它不但兼具了喚醒、貫注、領悟、影響……等等的反應；由于我們的反「常」習慣，也將帶來「壓抑」鬆懈後的自我的整全與統一的體驗。尤其是在割裂自我之時，不論是爲了社會的要求或個人的痛苦而作的防衛裡，壓抑的往往是我們最真切的生活感受而被稱爲「情感」的部份，常常同時受壓抑的就是我們的感受生活的能力；因此，詩——假如到達了它的巔峯的話——不僅是我們生命中最重要體驗之一，也是我們的「生存」與「生活」之間的矛盾的一種解決（註六）。而這種巔峯的達成不只是讀者的反應能力使然，更重要的乃是詩之語言表式與構作與其所指涉的內涵。因此，在上舉的實例裡，我們仍需重新考察其語言表式所具的性質。

4

前舉的例子裡，發生作用的是：「原來是姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣！良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院？」，「則爲你如花容，似水流年，是答兒問尋遍，在幽閨自憐」這

幾句話，則恰各是分別由杜麗娘，柳夢梅唱的半首曲子，在原劇中都接着就是道白，而各自成其段落的。因此從另外一種的意義上看來，它們都是全然完整的。且即使是按照小說中那樣的「斷章取義」，似乎它們也都是自足的。這種自足，我們即可以在黛玉的心理反應裡得到証實，也可以在語言表式的構作裡加以說明。因此，假如我們考慮「詩」是一種整體的構成時，我們對上述的例句的考察仍然可以算是一種對「詩」的省察。在這裡爲了討論的方便，我們可以把詩的語言表式，析分爲語言表式自身的構作性質與語言表式指涉的意涵等兩個層次來加以分別的詳細觀察。就前者而言，上舉的例子中：「原來是姹紫嫣紅開遍」與「似這般都付與斷井頽垣」；「良辰美景奈何天」與「賞心樂事誰家院」；「如花美眷」與「似水流年」都有顯著的音韻、與形構上對稱的關係。這種現象雖然在中國詩裡大量存在，但對我們的討論重要的却是它們所可能達成的是那一「種類」的效果；這「種」效果如何促成詩的整體效應。顯而易見的是，押韻、對偶都在使語言表式自身產生美感。這種「美感」足以吸引讀者對表式自身產生更大的注意和興趣。更仔細的說，在這裡由于句式與韻腳的近似或重複，不但增強了它們所加諸我們的印象；同時也由於這種重複與改變，在重複時延續了句與句的關連，經由改變，在程度上減少或間斷這種關連——如「原來是姹紫嫣紅開遍」、「似這般都付與斷井頽垣」、「良辰美景奈何天」三句，在文法上都沒有任何顯著的關連，並且同樣在語序上相銜，但前兩句由于構成上的近似，自然給人一體的感覺，這種情形在「良辰美景奈何天」與「賞心樂事誰家院」的例子裡格外的顯明。因爲那是更清楚的重複，雖然文法上彼此的關連更少。而一、三兩句則由于句式的改變，自然形成爲一種間隔。——因而使一些句子無形中自成單位，具有某種自足與完整的性質。而使我們在閱讀的時候不只注意一首詩的連續的整體印象（這種整體印象，或一首詩的整體感，有時候部份會是由表式形構的類似與關連中獲得的。）並且自然而然的同時細密的注意它的每一細微的部份，以及其部份與部份之間的關係。這種同時對細微部份自身的注意，往往是我們以信息的獲得爲目的的閱讀或聆聽所忽略的。總之，對偶與押韻都不足以使詩的語言「連續」，更能造成經常的「間斷」（我想在詩是「聽」的而不是「看」的情形之下，這是腳韻的主要功用之一）而產生了許多的「停頓」，使讀者有較多的「時間」細嚼每一「句」，而不是很快的滑過去。——新詩的分行，分節書寫，（甚至種種圖式上的變化），顯然的也是這種作用的設計。從這種意義上看來，我們

的確可以這麼說：詩是一種要求精讀的文體。

5

也許我們對詩的語言表式構作性質的說明還得加以補充：無論押韻、對偶、分行、或分節，其結果都同時影響到了詩的「語調」。它們不但形成了語調的特殊樣態——一個文法上所謂的「句」，可以因為不同的「念斷」而產生了完全不同的「語調」。一個字眼完全相同的句子，可以因為語調的不同而意義完全變得不同。一個簡單的；「你好」兩字，我們可以用聲調表達出其中多少複什的意思！——同時，由於上述的種種設計，我們也給帶引去注意每一字句的「語調」。語調提供我們對於語言自身的直接感受；同時提供了我們自語言「同情」彼此的基礎。因為語調反映出我們對所言及事務的真實感受。看到一隻貓，說：「一隻貓」，在不同的語調之下，流露出來的是各種不同的對貓的「情感」、「態度」、與「了解」。因此，除非我們了解語調之中蘊涵的「意義」，我們並不真正了解「說話人」的「心意」。雖然我們一樣可以得到「信息」；例如：因此你曉得屋裡有一隻貓的存在。也許這就是詩的語言與認知的語言的基本分歧——語調因素的著重與忽略。也許這也正是詩的神秘的所在。因為語調是無法有意「認知」的，而是自然「感知」的，它所訴諸的是我們共同的人性基礎，而非人工造作的系統知識。經由它我們方才真正經由語言了解彼此！正如我們在編織得毫無破綻的謊言裡，我們仍然覺察到說謊的意味。當然它也訴諸每一個造作語言的民族的心靈，因為語調正是語言的同時產物。詩因此而成爲集體心靈的發掘者，因爲它企圖說出潛藏在每一民族語言內的秘密。所以，所謂「詩」的對聲調的重視強調，並不在追求語言的「音樂性」。

6

詩的語調問題，顯然是和「一隻貓」的例子不盡相同的，雖然意義受語調的影響的情形却是一樣的。因爲在聲音上詩只提供「語言樣式」，並不真正提供固定的「語言經驗」。因此詩必須藉着更精緻的安排脈絡，選擇字句來形構它的語調。用字、遣辭、造句、謀篇等等語言表式本身的構作上的努力因此而便成爲了詩的創造工作的重要部份。就以「如花美眷，似水流年」與「花

一樣的美眷，水一般的流年」爲例：這兩句在花人，水年的邏輯關係上似乎是相等的。但反應出來的情趣就大相逕庭。我懷疑在後者這種較爲輕俏的語調之下，能够引發黛玉心醉神馳的沉思。因爲「如花美眷，似水流年」畢竟是在語調上是要加得更爲莊重沉着，而適于冥思的。當然語調並不僅只是語言表式構作時對於字句脈絡的選擇的結果。語言表式所指涉的情境脈絡一樣的具有重大的影响。「他死了」與「他活了」，儘管句法完全相同，流露出來的情緒自然就有差別。因此語調並不只是字句的讀音，顯然地這是更爲複雜的，也更爲重要的現象。也許正因語調是「情」與「境」的交會結合，語言表式自身與其所指涉的再融合，所以它才成爲了開啓詩之奧妙的關鍵吧！

7

讓我們進一步的來考慮，前舉例子裡語言表式的指涉：「原來是焙紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣。良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院。」，「則爲你如花美眷，似水流年，是答兒尋遍，在幽閨裡自憐。」第一個例子裡，前兩句表白的是對一些具體的「事實」（如園裡的花開了等等）以及「事實的樣態」（如：「焙紫嫣紅」的開。）等的「發現」。但是黛玉的反應純粹是感覺：「倒也十分感慨纏綿」。因此，假如我們相信黛玉的反應是確實的話，顯然地，這裡所指涉的不只是一種「事實樣態」，同時也是一種「心情意態」。那麼「事實」與「心情」的相並存在於詩的語言表式裡乃是絕對必須的？還是偶然性質的呢？且它們在語言表式的指涉裡彼此的關係又是如何？第一個問題，我們檢察了其他的例句：「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院？」，「則爲你如花美眷，似水流年，是答兒尋遍，在幽閨自憐」，顯然也都是兼具「事實」與「心情」兩面的。雖然在次第兩句裡，反映的「事實」同時也是存在於杜麗娘的「反省」裡而不單單在眼前而已。第二個例子則同時兼具了對杜麗娘之「外境」的「認識」與「同情」。或許我們可以假定它們的這一種並存關係是絕對必須的。讓我們先就語言表式的性質來考慮：這裡，我們又觸及了一個類似我們討論語調時所曾經舉例過的「一隻貓」的問題了。在那裡，我們開始時即已討論到以不同的語調說：「一隻貓」，這正足以反應出我們對貓的不同的「情感」，「態度」與「了解」。這時候我們還是在語言的表式上留下了經由語調表露我們的「情感」，「態度」與

「了解」的可能性。我們並沒有加上「這是」兩字，而使我們的例句的意義局限於「認知」層面：「這是一隻貓」，加上了「這是」二字的結果是，我們的注意，已經經由語言表式的指示，就被引導到：「這是一隻貓」而不是一頭牛或其他的什麼！」或者「這邊的這個動物才是貓，而不是那邊的那個……」等等「分類」的「辨認」上。但「一隻貓」的這個表式却不要我們作出上述的「辨認」，而只指涉到一個主題：貓的「存在」，以及說話者對它的「注意」（當然，情境脈絡也必須假定這個表示的目的不在於指向「數量」上的「辨認」，也許更安全的例子是：「嘿！」。因此，經由它的各種不同的語調，我們才能確定這種「注意」所反映出來的究竟是何一種「情感」、「態度」、與「了解」。由此，我們更可以注意到一個現象：當語言表式，在指涉及一個事實的同時，並不指引我們去注意此一事實的「分辨」而將其意義加以局限，往往就能同時提供我們「事實的描述」與描述者的「情感的反應」。因為整個語言表式就是一種「注意」的反應。表白了「注意」到「事實」的存在，就已經是在對「事實」而引發的一種反應了。而這一種「注意」所反映的是何種「情感」、「態度」和「了解」，雖然會自然流露在「語調」裡，却並不必須完全只賴「語調」的不同來決定的，事實上它們更通常的情形是一方面使用表示情緒的語句或詞彙來指陳：例如頭一個例子裡的「原來是」，「似這般」等等；一方面則是經由事實樣態更形細微的選擇與描敘裡來表達：例如我們「注意」到的是貓的「利爪」、「銳牙」，或者它的「眯起的眼睛」、「白聳聳的鬚鬚」等；或者是在對象與其他的對象之間的關連上；例如：貓的以利爪捕食一隻老鼠，或者捕食的竟是籠裡的金絲雀或桌子上的一片魚，或者它的眯起眼睛在窗前曬太陽等等，經由「注意」的指向，我們表示了我們對於固定事物的特殊的「了解」、「態度」與「感情」。在頭一個例子裡，花的「姹紫嫣紅」，井的「斷」，垣的「頹」，而「開遍」後花園的花架「都付與斷井頹垣」，都具有了以上的作用；正自反映着杜麗娘的「注意」與「關心」所在；但更深一層考慮之時，她同時沒有注意到其他可能存在的「事實」：例如：太陽很暖、風有點涼、樹很老、草很長、路有點滑、石頭很硬……等。這裡，我們可以發現我們的「注意」事實上正反映着當時的「心情」與「態度」，因而也決定了我們對於那一部份，那一類「事實」的「意識」與「了解」。實際上我們的「心情」與「態度」總是與一些「事實」的「了解」與「意識」分不開的。同時除非基於特殊的目的作有意的「分辨」，我們的「心情」與「態度」也

影响着我們對於「事實」的「了解」與「意識」。我們不只生存于人人生存的這個世界裡，同時更生活在每個人自己的心靈所特殊意識到的「世界」裡。因此，我們所「認識」的「世界」無形中就成爲了這一個「世界」與我們的「詮釋」的綜合。而這個我們所「認識」的「世界」以及其他種種的「事實」也就成爲了某種意義上我們的「心靈」與「意志」的「象徵」。於是杜麗娘不看到後花園的春花「焙紫嫣紅」的「開遍」、她也看到自己生命的青春「焙紫嫣紅開遍」；而「似這般都付與斷井頽垣」，徒然在趨向于敗壞毀滅裡虛擲的，也並不僅僅是南安府後花園滿園的朵朵春花，更是拘鎖在幽園裡杜麗娘滿腔蕩漾的片片春心。所以在黛玉聽來就是「十分」地「感慨」與「纏綿」了。那麼，我們是否可以說：詩的語言表式所指涉的是一些個特殊的「情境」呢？因爲它們所指涉的同時是「情」——「心情」；也是「境」——「事實」。

8

假如說詩的語言表式所指涉的是「心情」與「事實」，是「情」與「境」；那麼所指涉的「情」與「境」之間的關係，顯然的也是一種「同情」的狀態。前面我們曾經指出在語言表式的構作上，我們可以經由指向「辨認」的語彙與句式，而使一個表式僅只具有「認知」的意義。同樣的，我們也可以在事物的對待上，採取比較冷靜、甚至冷漠的客觀的「認知」態度。也就是說，所謂的「科學的態度」。把「對象」只當作「對象」看，而避免對它產生任何情感反應；把注意力完全放在「事實」與「事實」之間「關係」的「分析」與「解釋」，因而避免了對於「對象」的「自體」，或者說它的「具體存在」的接觸。另一種情形是不把「對象」當「對象」看，完全忽略了它的「自體」，而僅作爲一種「可用」或「不可用」的「工具」或「手段」來考慮，也就是所謂的「功利的態度」。這時候我們或許也會有若干的情感反應發生，但却都是針對着我們的「目的」而發的，並非對於「對象」的「自體」或「具體存在」的「體認」的結果。詩的語言表式所指涉的「看待方式」，則顯然是不同的。「原來是焙紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣」，它所指涉的還是對「花」的具體存在的「同情」。它的用以表示情感的語彙：「原來是」、「似這般」都只是再一次的回到「對象」的「具體存在」及其「樣態」自身的強調之上。既不視視它爲達到任何「目的」的「手段」或「工具」，也不企圖去將它「分類」、「解析」到任何一

種「關係」或「系統」上去，而將它的「具體存在」「解釋」掉。相反的，這裡所指涉的心態只是去充分地意識到它的具體存在，感受它的具體存在的「樣態」——焙紫嫣紅開遍——並且在它的存在「樣態」裡，充份的體悟到它的「處境」與「命運」——「都付與斷井頽垣」——因而在「生命彼此內在深處的相通」而「發生共同存在的感覺與意識」的「同情」裡，體悟着彼此同具的「命運」與「處境」。只有在這種「同情」裡，主體的「情」與客體的「境」才是密合一體的。主體既不把客體當作分離或對立的「對象」而想加以「分辨」、「整理」、或「解釋」，也不在這種被視為分離或對立的情形之下，想要「戰勝」、「駕馭」、「克服」，或「開發」，「利用」客體；而是直接接受客體的「自體」，視主客為互相表白互相補充的一體的，主體的「自體」對客體的「自體」的一種「認同」。杜甫「秋雨歎」詩第一首裡的「堂上書生」對「階下決明」的「臨風三嗅馨香泣」，「春望」的「感時花濺淚，恨別鳥驚心」，「江亭」的「水流心不競，雲在意俱遲」，都是這一種「認同」的比較明顯的例子，假如我們可以說：我們「只」感受我們「所能」感受的事物。那麼我們所感受到的一切，就不只是事物的「自體」的存在「樣態」使然，而同時是我們自身的某種屬性或潛能的顯露或實現。尤其是當我們並不存在一種「真空」之中，而是由與事物物的關連形成我們的生活的。因此，「獨憐幽草澗邊生，尚有黃鸝深樹鳴」（註七），意識到對象的具體存在，就已是自我生活的情境的某種程度的顯現；況且能够「吸引」我們深切的「注意」，甚至「感動」的客體的「樣態」，必然地它正是「具現」我們內在的某種隱密，而在某種素質上彼此有着密切的吻合。就由于這種「吻合」，因而人不只與人能够「同情」，能够與「焙紫嫣紅開遍」的「花」，澗邊「生」的「幽草」，與深樹「鳴」的「黃鸝」有「同情」，甚至「春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫」（註七），能够與「帶雨晚急」的「春潮」，「自橫」的「舟」，「斷」的「井」，「殘」的「垣」都可以有「同情」。在這種「同情」之中，我們「只」可自愉悅，不堪持贈君」的須叟之「情」就客體化為人人可以分享的具體之「境」；而客體的「樣態」也因此具有主觀的「情感」意涵：當它們成為語言表式的指涉，並使表式成為語言中的恆久秩序時，我們就創造出了所謂的「詩」。

當我們選擇「情境」一詞來表達「詩」的指涉時，我們並不只因「詩」的語言表式表達的同時是「心情」與「事實」而已，因為它同時意指一種，我們可以說：是有某種完整，或整體性的「生存的樣態」，更進一步地說，它還暗示了：一種代表着「命運」的「形相」（「形勢」與「景象」）。前面我們提到：「情」與「境」的合一，是因為主體對客體的「認同」。這種「認同」除了「生存樣態」的某種「相通」之外，往往就是彼此的「命運」「類同」的一種體認。杜麗娘對滿園春花的「同情」如此，「堂上書生」對「階下決明」的「臨風三嗅馨香泣」更是如此（註八）。因為「生存樣態」原即是一種「命運」的顯現，而「命運」也正就是「生存樣態」及反應于其中的「心情意態」所隱含的發展。在這麼一種「類同」的體認中，「命運」遂不再只是「個人」的特殊「條件」或「事件」，而「個人」的特殊事件也開始地具有了「普遍的意義」。這一種情形，在黛玉對「如花美眷，似水流年」兩句的反應上表現得最清楚。這兩句原是柳夢梅用來表達對杜麗娘以及他們之間的特殊情勢的體認的。指出杜麗娘與「花」的「類同」，柳夢梅並不僅只在于比喻杜麗娘外表的美麗，而且是同時更進一步的表白了他對杜麗娘與「花」的「情感」、「態度」與「了解」，以及這兩種「同情」的近似。柳夢梅在他們的身上都可能同樣的都表現或感到了青春的氣息：清新、美麗、嬌媚……同樣的也感到了青春的：短暫、脆弱，那麼美好又那麼地容易消失……，同時這又更加地反映出他對他們的喜愛、傾慕、憐惜……等等心情上的「近似」，更深一層地探討下去，我們還可以這麼說：這種情況同時也展露了柳夢梅的銳敏善感，近于賈寶玉而迥非薛蟠的性情，以及特殊的對於生命的深入意識。但是由于他藉着對「花」與「水」的「存在樣態」的「同情」來表達杜麗娘與他的「存在樣態」的「同情」的結果，使得杜麗娘與他同時和「花」與「水」一樣地成爲了一種特殊的「存在樣態」的象徵。因爲「花」與「水」的意義正已因他們的「生存樣態」而改變；而他們的「生存樣態」也因「花」與「水」而呈現出超乎「個人」的普遍命運。因此在「花」與「水」和他們的「同情」「對比」中，「花」和「水」與他們同時都顯露出來超出他們原有只是自身形態的意義來。因爲他們不再只是「星」而同時也是「星座」。因此本身看來只是一「點」星，就可以同時具有「斗柄」、「箕角」等等

的意象。而同樣的在「琵琶行」裡的白居易可就不只是白居易，商人婦也不單純只是商人婦了，而乃「同是天涯淪落人」了。黛玉因此可以經由「如花美眷，似水流年」的「同情」而使「水流花謝兩無情」、「流水落花春去也，天上人間」、「花落水流紅，閑愁萬種」等等「花」與「水」的「樣態」都成爲了人類與她自己的某種共同的命運的徵象。因而才在面對這些徵象的體悟之中：「不覺心痛神馳，眼中落淚」。因此，「詩」所指涉的不單單只是一些個特殊的「事實」與「心情」，而同時也是經由「同情」呈現着某種存在的普遍命運之樣態的情境了。

10

「星座」只是一種「關係」的存在，雖然「星」是一個具體存在的「實體」。表現在語言表式中的「情境」也一樣是一種「關係」的存在，雖然「情境」中的每一「現象」——「事實」與「心情」——都可能有其實際體驗的基礎。因爲是一種「關係」的存在，所以「情境」的「真實發生與否」並不重要，重要的是這一種「關係」是否「完整」——足以表現「一種」特殊的「同情」，使特殊的生存樣態具現普遍的「命運」。再進一步說，「同情」的目的，原就不只是在了解對象的「獨特性」，而乃是由于彼此內在深處的相交互通所以才可能「共鳴」與產生「了解」——這種「了解」當然與現象整理到某種可以作有效運用的形式系統裡的「了解」是兩回事。——因此「同情」的目的，倘若推到極致，必然是一己生命與宇宙可合而爲一的體驗，而「了解」的則是「實現」或「未實現」在各種「存在樣態」之中的「潛能」，——完成或中斷的「命運」；宇宙與萬有交相與共的「命運」。因此，「事實」的發生與否——也就是平常所謂的「真」或「假」——並不是它的適當的衡量。在我們前述的討論之中，我們一再地提到了「杜麗娘」、「柳夢梅」，甚至「林黛玉」，我們並非不自覺其爲小說戲劇中的人物。而小說、戲劇均另有作者，或許那些「同情」在事實上應該是屬於湯顯祖或曹雪芹的；或許根本沒有所謂的「事實」，存在的原來即是「想像」或「創作」。因爲語言即是虛構而非事實。所以指向「同情」的語言表式，所需考慮的唯一衡量是，它所指涉的「情境」——不論是否已在特定的時空脈絡中發生過——是否具有「普遍」或「深刻」的「象徵性」，也就是說：是否能夠比較「完全」地具現出生命內在深處的某一些素質——它的可能與發展，因而類似的關係乃有隨時隨地發現的可能，而經

由這一種的「發現」我們對於自己與世界乃有一種「全新」的感受。換句話說，「詩」的適當的衡量乃在于：是否經由這些語言表式，人們即有可能發生或表達他們各自的同情與關心。前者如林黛玉的「牡丹亭艷曲警芳心」（已見前引）；後者如寶玉的「西廂記妙曲通戲語」：

黛玉把花具放下，接書來瞧；從頭看去，越看越愛；不頓飯時，已看了好幾齣了，但覺詞句警人，餘音滿口；一面看了，只管出神，心內還在默默記誦。寶玉笑道：「妹妹，你說好不好？」黛玉笑着點頭兒。寶玉笑道：「我就是個『多愁多病』的身，你就是那『傾國傾城』的貌！」黛玉乍聽之下，不覺帶腮連耳的通紅了。……

黛玉因寶玉的一句話，「不覺帶腮連耳的通紅了」，顯然不是因為他們同時「同情」于張君瑞與崔鶯鶯之間的情境，而在這麼一個引用當中，彼此的「情」、「境」畢露，交會于心。所以接下去才有黛玉的防衛性的發作。因此，王國維論詞以境界為最上，而謂：詞之鄭雅，在神不在貌（註九）。而春秋時代如左傳中的「賦詩言志」雖然多為「斷章取義」，其實却全符合了學詩的原意。正如孔子所謂的：「賜也，始可與言詩已矣，告諸往而知來者」（註十）。就正因為詩所指向的原來的就是「同情」而非「史實」，所以告諸往而不能知來者，就不可與言詩。因而詩作為一種語言表式，亦同時地成爲了該語言民族的一項超乎歷史文件的特殊資產。既是前人或他人體悟的最具體的寫照，足資我們認識世界與自身的洞鑑；同時更是一些活潑入微的言詞，可供我們隨時應用，藉以表現我們的幽深複雜的心情或事實。前者擴深了我們對世界的同情，喚起我們繼續感受生活的能力，而不只是持續習慣性的「生存」；後者改善了我們的交溝與表達的能力，加強了我們與他人較為深至的「同情」的可能，假如讀詩可以得到某種知識的話，那無疑是上述的生命與生活方面的知識了。

11

簡單的討論了有關於詩的性質上的各種問題之後，我們已經接近了詩的批評的邊緣。當我們說：「告諸往而知來者」是言詩的條件時，無形中我們也給詩與非詩立下了某種判別的標準。一種並非文體、或分類，而是「批評」的標準。在我們討論這些標準之先，或許我們應該先討論詩與其批評的關係。從前面林黛玉的例子裡，我們可以發現到對詩的批評的反應，也許這乃是一件

很自然的事情。而這種反應也很自然的是兩方面的，一是針對作品本身的：「原來戲上也有好文章……」；一是針對社會反應的：「可惜世人只知看戲，未必能領略其中的趣味：」而這兩方面顯然的又是一刀的兩刃，所涉及的只是一個社會對作品的認識，或者更深入的接受它的影響的問題。詩本身只是一些語言表式的秩序的存在，並無所謂「是詩」、「非詩」的區別。這一類的區別完全是社會基于對製作者或者這種成品的認識所作的「制約」。「玫瑰換了一個名字，還是一樣的香。」這時候的爭辯只是一個名稱的「用法」的問題。——從社會生活的觀點，名稱的用法也是一個重要的問題。——自然在這種「分類」的進行中，對象「性質」的異同等等的問題也會被觸及的。但無疑的仍是一種變相的「認可」的問題，對於「詩」本身並沒有影響。尤其所謂「好詩」、「壞詩」的評斷，更是不能免于對於這些語言的表式之功用的某種預期。這些預期往往在無形之中即已限制了我們不能如實的接受「詩」。也許如實的接受只會有如慧能高智之士所謂的：「不思善、不思惡」（註十一），完全放棄了批評。總而言之，對於詩本身「批評」並不是完全必要的。雖然T. S. 艾略特以為最好的批評見于詩的創作過程（註十二）。我們可以說，這是他所考慮的詩已經是社會長期制約下的產物，而非人性上的自然需求與活動了。所以他所強調的「批評」的另一個工作也就在于保存「傳統」（註十三）。批評的介入事實上乃是由于社會生活的需要。當「詩」開始成為普遍的社會性活動，甚至是個人表現自我尋求社會承認的一種途徑時，許多在社會制約下以此為名的文字就蜂湧出現了。為了存續一種能夠代表一個語言民族在生命與生活上探究的成就的傳統，並且維持它在社會上的影響于不墜，鑑別、揀選、以及保存、闡揚……等等整理工作顯然是必要的。有時候這一種活動是出于比較不自覺的形式：只是作為一種遊戲的規則。或者比賽的裁決：例如「紅樓夢」詩內社會活動中的評斷；或者當詩也被印刷裝釘成爲一種商品時，出于大眾傳播對消費者的宣傳與指引，于是有所謂「書評」等等。正因「傳統」是一種集體選擇與詮釋的存在，所以即使是大家都擁有這一種自覺的目標，在批評的立場上也會因爲個人才學體驗及信念等種種的分歧而致于無法一致；其結果也自然是變易不居，而什然不齊了。這裡個人的才性情感影响的成分相當大。在「紅樓夢」三十七回「秋爽齋偶結海棠社」裡，李執總是稱讚寶釵的詩，寶玉總是推重黛玉的詩。往往這只是顯露了批評者個人的同情所在。也許批評所能做的也僅僅只是「同情」的某種傳染而已。因爲「同情」並不總是可能的。即

使是認識自己的生命，也往往需要適當的心理準備與體驗作基礎，並且在各種不同的生長階段裡，有程度深淺，方面偏向之分。而且縱使我們具有一切人性的完全潛能，它們也並不見得都已經得到了充分的發展，況且我們的稟賦本來就天生的不均衡，而生存與社會活動的需要之下更產生了許多的壓抑與扭曲。何況詩的同情是建立在于指涉「情境」的喚起與感受。缺少了對於語言的敏感，缺少對於類似「情境」的體驗、關心、或創造想像的能力，都足以使詩成爲一堆死的文字；表面上頗有秩序，內層裡却沒意義。在詩喚起了一己的同情之後，提供一套脈絡，消解一些障礙；一如寶玉在生活上印證了「山門」裡的「寄生草」的「沒緣法，轉眼分離乍；赤條條，來去無牽掛。」之後所做的：

寶玉道：「什麼大家彼此？他們有大家彼此，我只是『赤條條無牽掛』的！」說到這句，不覺淚下。……寶玉細想這一句意味，不禁大哭起來；翻身站了起來，至案邊，提筆立占一偈云：「你証我証，心証意証。是無有証，斯可云証。無可云証，是立足境。」

寫畢，自己雖已解悟，又恐他人看了不解，因又填一隻「寄生草」寫在偈後；又念一遍，自覺心中無有掛碍便上牀睡了。

寶玉所寫的雖然採取「寄生草」「曲」的形式，根本上還是「解」「說」性的文字：「無我原非你，從他不解伊，肆行無碍憑來去。茫茫着甚悲愁喜？紛紛說什親疏密？從前碌碌欲因何？到如今，回頭試想真無趣！」

他企圖經由自己的反應，「解說」原劇中的那幾句之所以引人，並不只是如寶釵所說的「詞藻」「極妙」，或者只是襯合魯智深的那一種的「情境」而已，而是它所反映的同時更是一種人性情境的深切的透識：存在終究的自體性、經由存在、生命意義的自明、以及由此反應出來的：存在的自由本質……等等。猶如畫出「座標」指出「目的」的位置，他所提供的另一層脈絡，指出通往「情境」的普通意義的「體悟」之路。或許這就是「批評」對「詩」的唯一服務。但是正如寶玉的偈與「寄生草」，也許那會是一張很方便很實用的地圖；也許那只是另一個文字迷宮。這又得視解說者的「同情」的深刻的程度，他所決定的脈絡是否切中清楚，他的表達能力，以及與批評讀者已有的了解的配合或合作程度等等而定。但是至少當他以某一種形式將感受到的同情加以表達之後，他是可以「心中無有牽掛，便上牀睡了」。而各種派別的批評，彼此之間或許會

有許多的爭論，其實則只是各自提供的脈絡的不同，也就是他們各自的同情或不同情的方向的分歧而已。但地圖是給按圖索驥的人用的。對身歷其境或跨在識途老馬背上的人，詩的唯一重要的就是他的「同情」。那些地圖將被當作一種「同情」的紀錄或表白進一步的「印証」與「分享」。因此批評是可視為詩的副產品的，一種複製的創作的。（所謂：「複製」、「副產品」並無價值判斷的意思在內，它甚至也可以有較好的文字表達，或者較深廣的「同情」。）在上述的討論裡，我們顯然有意忽略了兩類的批評：一類是對於「非詩」「詩」作加以分辨的「批評」，因為它們雖有社會功用，但與「詩」——它的活動，也就是「同情」——却毫無涉及。一類是在前面曾經姑稱為「文學批評學」的「批評」，因為他們想處理的是文學，而不是一個個具體的文學作品。因此即使他們引用「作品」，他們所考慮到的也還不是一個個特殊的情境的同情與了解，而是某些文學的原理。因此都非「詩」的「批評」，故茲不論。

12

我們提到詩的判別的標準的問題，但是並沒有特別的加以討論。因為前十節所在討論的全就是這麼一個問題。至于優劣的問題，我們以為並沒有「是」詩「非」詩的鑑別需要。因為那對「詩」的功能的能否完成並沒有絕對性的影響。並且「好」「壞」也不是「詩」本身所能決定的，結果反映的總是各人的特殊的預期。雖然如此，本篇也不能免予是一種特殊預期的效果。有它特殊的出發點，特定的一些基本的假設。假如它們一旦改變，結論可能便要大相逕庭了。所以，它只能算是：「詩與其批評的一種觀點」。

於台大新潮學會

附註：

（註一）這個命題，尤其在本文後面的闡說之中，似有將生存意義壓縮于現世、個人層面的嫌疑。這主要的乃是因為這並非本文論述的重點所在，只是想藉此略述詩與人生實踐的某一種關係，因此在選擇前提時只強調它的最實際而比較沒有爭論的部份。——雖然以上命題是否符合這個要求還是很難說的。——我個人對這句話事實上是「中庸」：「率性之謂道」的了解來陳說的。

。我在這裡並無排斥世人、個人層面以外價值的意，雖然以它作為一個出發點；而顯然的在這一句話裡也沒有排斥其他層面意義的可能。

(註二) 這句話也請當作同於(註一)式的解釋。

(註三) 這一句話是由殷福生教授所說的：「人和人內心深處相通，始覺共同存在」蛻化出來的。(見「春蠶吐絲」一六三頁，給台大教授陳鼓應的第一封信。) 所不同的是，我以為這種共同存在的意識不只存在於人和人之間，對於人以外的一切存有，我們也一樣可以發生這一種交感的狀態與意識。這裏所謂的「生命」也是一種引申廣義的用法與生物、無生物的區分迴不相干。這一點本文的第八節將有較為詳細的說明。對於這一種交感的狀態與意識，葉嘉瑩教授在「從比較現代的觀點看幾首中國舊詩」中解說杜甫「秋雨歎」所謂的：「于是堂上之書生遂與階下之決明驚然相感。神光閃爍、風致環生」略可比擬，而在「神與心理分析」一書中，鈴木大拙解說芭蕉詠薺花的一首俳句時有過較為清楚的說明，亦可以參閱。

(註四) 子曰：「小子何莫學夫詩，詩可以興。」(論語陽貨篇) 子曰：「興于詩……」(論語泰伯篇)

(註五) 由于「藝術」一詞時常也用于指陳「精妙的技術」，這與本文前面所謂的：「所有的藝術……」是有所不同的。因此特以倒裝句法在這裏強調，本文對「詩」的界說與所謂「使用語言的藝術」是完全兩回事。尤其與胡適之先生所謂的「語言文字都是人類達意表情的工具，達意達得好，表情表得妙，便是文學。」(胡適文存第一集二一五頁，台北遠東) 的觀點顯然有所不同的。而在這個界說裏，本文所謂的「詩」包含了比平常稱為「詩歌」的文體更廣或更狹的意義，幾與某種意義之下的「文學」相等。因此對它的許多論斷並不排斥同時對於小說、戲劇、散文等等文體的適用性，我們可以說這些也都是廣義的詩，本文舉劇詩與小說為例，部份原因亦在此。但其中的舉例，以及因此而討論的某些段落則都具有狹義的詩歌的性質。因此本文所針對的還是詩而不是文學。

(註六) 亞里司多德在「詩學」中強調悲劇，並論其效果為恐懼與哀憐的發散 (Katharsis)，也許這也正如表明了希臘的文明與社會情況所造成的壓抑所在。

(註七) 韋應物「滁州西澗」：「獨憐幽草澗邊生，尚有黃鸝深樹鳴。春潮帶雨晚來急，野渡

無人舟自橫。」

(註八)可參閱葉嘉瑩教授「從比較現代的觀點看幾首舊詩」中內的分析大概。原詩如下：「雨中百草秋爛死，階下決明顏色明。著葉滿枝翠羽蓋，開花無數黃金錢。涼風蕭蕭吹汝急，恐汝後時難獨立。堂上書生空白頭，臨風三嗅馨香泣。」

(註九)見「人間詞話」頁一九，由台北開明書店出版。

(註十)見「論語」「學而」篇。

(註十一)見「六祖壇經」及「行由品」。

(註十二)：這個意見：請見「The Function of Criticism」原文如下：I maintain even that the criticism employed by a trained and skilled writer on his own work is the most vital of the highest kind of criticism.

(註十三)：艾略特在許多地方表示這一個意見，最直接的見「The Sacred Wood」的 Introduction：「It is part of the business of the critic to preserve tradition—where a good tradition exists」。

風訊

□這一期談詩的文章有兩篇，一是「論詩及其批評的一種觀點」，是慶明人從海外寄來的稿件，在這篇文章裡，他選擇了中國名著「紅樓夢」裡的一小段詩文，引申了詩的欣賞與批評，層次清楚，界說分明。

□另一篇談詩的文字是一篇譯作：「詩有甚麼用？」雖然是西方人的著作，但相當有「獨抒性靈」的中國式見解。

□這兩篇文章，不以理論嚇人，都從小處着眼，順手拈來，頗得真意，對怕於閱讀以口號、教條、公式，甚至以科學方法談文學藝術的讀者來說，可說是清爽極了。慶明人的文章，雖然亦有一些術語，但那是一些界說的闡釋，並非故弄玄虛。

□同樣地，有兩篇頗見性情的短文，那是謝清的「黃昏日斜」和賴敬文的「或入午夜說的」，一輕靈，一奔瀉。

□李有成（李蒼）和羅青，分別從台北和美國西雅圖寄來了兩首詩作，加上溫瑞安的「依然外記」和黃峯衍的「釣」，還有邁克選譯的幾首很清新的詩，對愛詩的讀者來說，該不會埋怨「近期來的蕉風很少刊登詩作」了（我們收到詩作者和讀者這樣的信）。

□林山樓以近乎獨白的方式寫一個青年私會黨徒的內心感受，無論在內容與技巧方面，都有特異的選擇。

□牧羚奴的「內空之旅」寫一種痛苦的經歷，表現出一種入地獄後的大覺悟，可以說是一種如聖徒修德成聖的心路歷程的描寫，是他年來少見的作品。

□溫瑞安的「愴然外記」，充滿新古典主義的情調，瑞安力圖在中國古典作品中溫故知新、尋找立足點，以建立新的風骨，且以創作支持自己的立論。

□邁克、雅蒙、寧西沱合力弄了一個近乎電影專題的「應召女郎」的評介，龍剛，在華語電影裡至今仍毀譽參半，但無疑有其立足的地方。

□這期的文章，可以說是豐收的，無論在詩、散文、小說及論介方面，都有多方面的呈現。

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			

蕉風文叢訂購辦法

- 叢書五本：「尼金斯基日記」 (定價一元)
 丌 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 \angle 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	

UNIVERSITY OF SINGAPORE
LIBRARY

KDN 6572

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

247 期 ● 一九七三年九月號

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. Tel: 54535-7

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

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

\$0.50 senaskah 定價五角