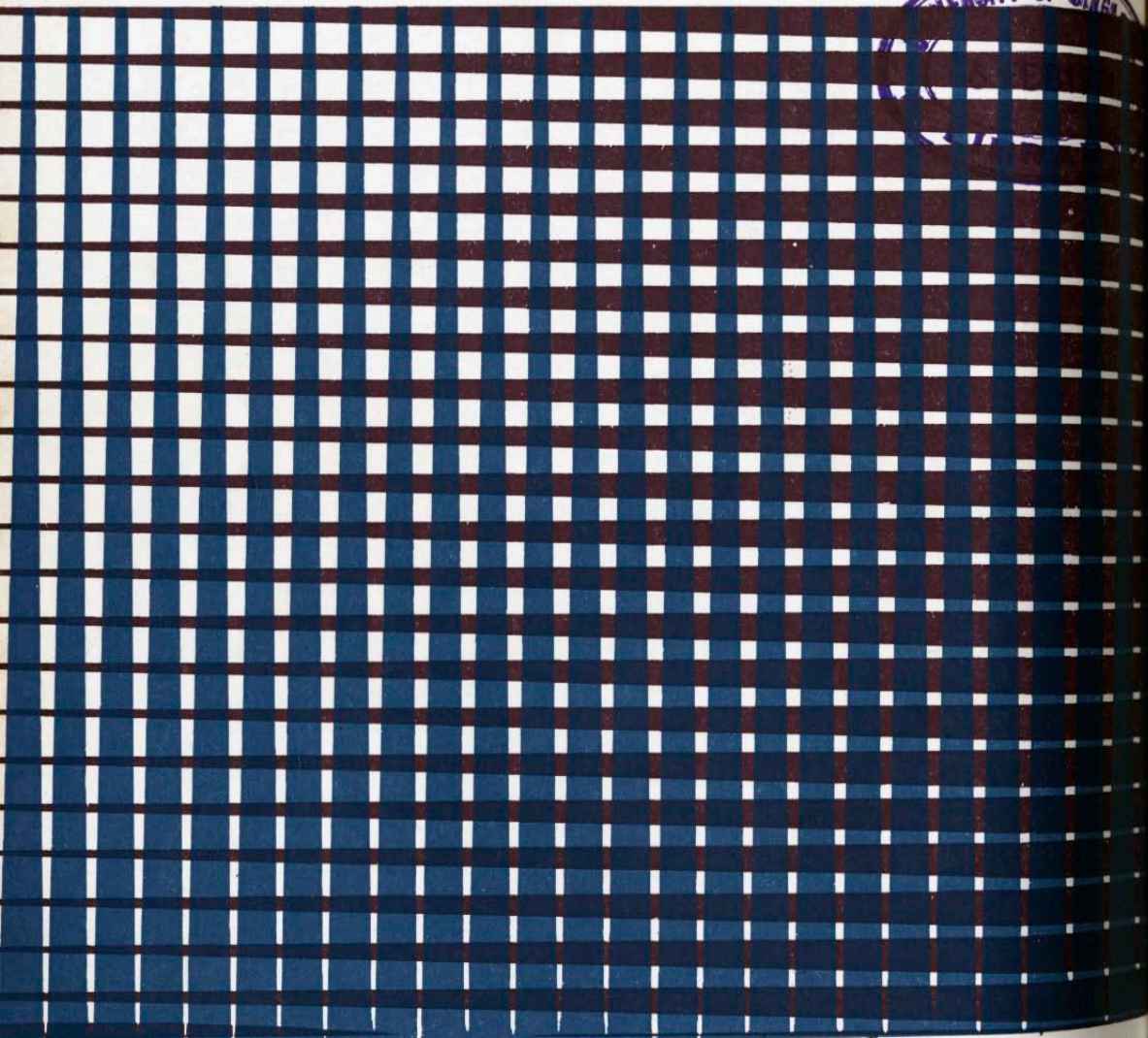


KDN 6572 · BULANAN CHAO FOON · NOVEMBER 1973 · \$0.50 senaskal



蕉風月刊

249期 一九七三年十一月號

520
360



KDN 6572

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊 CHAO FOON MONTHLY

249 期 ● 一九七三年十一月號

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。

創作

潑亂的水彩·賴敬文·59

日光河·莫 邪·64

輕描集·邁 克·66

專欄

中秋（閒思錄）·黃潤岳·69

譯詩

一個夢·蒼星譯·71

拉笛夫詩兩首·蒼 星譯·73

小說譯作

一塊土地·麥 浪譯·75

三十年代作家介紹

語文教育家夏丏尊·李立明·79

夏丏尊的著作和翻譯·李立明·83

我的中學時代·夏丏尊·86

風訊·編輯室·91

蕉風月刊

三四九期

目錄

專論

談「馬來西亞華裔的文化」一文中的文學藝術論點・馬之華・5

附錄：馬來西亞華裔的文化・鄭復興・14

論述

析論劉勰的「神思」及其他・流川・24

附錄：「神思」原文・劉勰・38

評介

簡介一九七三年的諾貝爾文學獎得主・賴瑞和・40

葛薇龍的悲哀・陳瑞文・42

看「俠女」中的禪・謝清・45

散文

梅音散草・鍾梅音・48

煙霧・落葉・54

詩

月亮又昇起來了・艾文・56

時光・黃潤岳・58

馬之華

談「馬來西亞華裔的文化」 一文中的文學藝術論點

最近，在吉隆坡中國報讀到一篇文章，題目是「馬來西亞華裔的文化」（下稱該文），作者的署名是「馬華文化局主任鄭復興博士」。這篇文章對馬來西亞華裔的文化有相當廣泛的論述。

該文發表時，作者在名字上加署「馬華文化局主任」，加強了該文的政治味道，可能使讀的人多了一種「政治警覺」，其實這是無關重要的，主要的應該是該文論述的內容。

「文化」的意義，有很多不同的解釋，不必在這裡抄錄一些前人的詞句以作說明。該文提到「文化是一種生活方式、風俗習慣、人民的精神和哲學生活。」這種解釋大致都可納入文化的意義內。同時，該文在馬華裔文化方面，列出了六項，即（一）大馬華裔文學、（二）同鄉宗親的聯繫、（三）歌曲和舞蹈、（四）注重教育、（五）政府和政治、（六）藝術。這六個項目中，歌曲和舞蹈與藝術，其實可歸納入藝術一項內，而又與文學一項合併，可以成為文學與藝術一個項目。這麼一來，那其實只列出了四個項目，即（一）文學與藝術、（二）同鄉宗親會的聯繫、（三）注重教

育、四政府和政治。

本來，文化的特徵，雖各有不同說法，但大概離不開四項，那是(一)知的特徵(知識)、(二)情的特徵(文學藝術)、(三)意的特徵(道德)、(四)用的特徵(器皿用具)。這四項特徵又是互為因果的。該文所列出的六項中，文學歌曲舞蹈藝術可納入情的特徵中，又可部份納入用的特徵中，注重教育、政府和政治可以納入知的特徵中，又可部份納入意的特徵中。雖然這樣，但嚴格地說，不能不稍嫌該文對意和用的兩個特徵說的不够詳細。

現在，且就該文列出的三項加以討論，這三項是(一)文學、(二)藝術、(三)歌曲和舞蹈。

在文學部份，該文把文化、文學兩個名詞混淆使用，使該文在這方面的述說顯得曖昧不明。文學與文化應有不同的定義和解釋，不必在這裡多作引述。很顯然地，文學是文化表徵的一部份，並不是全部，在文學作品裡可以找出一些文化表徵，如社會習俗、生活思想、道德行為、物品器皿等，但描寫這些的卻不一定是文學，我們可以從「魚與熊掌」皆我所欲也「這一句中，找出「魚與熊掌」在當時是名貴的食物，但同樣地，在當時某一個貴族宴客的一張菜單中一樣可以找出「魚」或「熊掌」這兩個名詞，但菜單並不是文學作品。

該文在文學部份混淆了這兩個概念，說一些紀錄習俗的文字就是文學，把一些報導馬來西亞華裔如何過中秋節、富人婚喪的文字，說是馬華裔文學。這種說法，是混淆的說法，根據常識判斷，說這些記錄是文化的表徵則可，說其中有些是文學作品亦可，但說全部是文學作品，則相當不易令人信服。

跟着，該文還用這個例子舉下去，說「如果有人要以『大馬華裔文化』為考取博士銜的論文题目的話，那麼他只要參考過去八十多年來報章上所報導的有關大馬華裔文化各方面的新聞，分門別類地歸納起來，用討論的方式來為論文的内容，而以他個人的幾種觀點為結論就行了。」

這種說法，雖稍為草率，但並沒有錯，任何題材都可以作為考取博士的論文題目。但不恰當的是，這段話是在馬華裔文學的小題之下說的，使人誤會這些文字就是文學作品。

論文可以列入文學作品之中，但不一定是文學作品，正如一篇政治論文(且不說科學論文了)，無論文字寫得怎樣優美，其本質上仍是政治論文而非文學作品。這些含糊的論

，主要是由於分不清文化和文學的異同。

該文在文學部份，真正以「文學」此一名詞論述的，有兩處。

第一點是：「如果有人把大馬華裔文學認為直係於中國古代學者如孔子或孟子所創的文學，這當然是誤解所致。」

這裡無意玩文字句法分析的遊戲，但是，必須弄清這句話的真正意思。這句話中的「這當然是誤解所致」的「誤解」，意指是「如果有人把大馬華裔文學認為直係於中國古代學者如孔子或孟子所創的文學。」那麼，如果用直接的句法來說，應是「大馬華裔文學並不直係於中國古代學者如孔子或孟子所創的文學。」且先不研究大馬華裔文學是否「直係」或「係」中國文學，這段話並沒有說明大馬華裔文學是甚麼。在論述上，說「它不是甚麼」，並不表示「它是甚麼」，譬例說它不是蘋果，並不能說明它是香蕉；它可能是榴槤，也可能是山竹，甚至也可能是一條狗，一個人。該文的這段文字並不能使人對「馬華裔文化」有一個鮮明印象。

跟着，該文這句話後半所說：「中國古代學者像孔子或孟子所創的文學。」這些話的意思，會使人覺得「中國文學是中國古代學者像孔子、或孟子所創的。」不能否認地，孔孟的學說影响了後來中國的文學作品，但卻不能說中國文學是孔孟所創，文學的創發，是多數人才智的總和，很難說是某一個人所創。以中國文學來說，它除了受到儒家思想的影响外，還受到佛、道的影響，甚在某些作品裡，佛道的影響超過儒家的影响，像西遊記，無論怎樣，都不能說那是「儒」的。

該文在文學部份談到文學第二點是：「中國的作家是以中國的事物為他們所寫文章的主題和内容，因此，中國的文學也是因為中國人的需要而產生的」。

這段文字涉及文學國籍的屬從問題。文學國籍的屬從，究竟以甚麼為準繩，這本來是一個值得研討的問題，相信這也是今天馬華裔文學的根本問題。歷來，對文學國籍的屬從，有一個普通的說法，是以作者的從屬國為標準，魯迅是中國人，那麼他的「阿Q正傳」便是中國文學作品，托爾斯泰是俄國人，那麼他的「戰爭與和平」便是俄國文學作品，莎士比亞是英國人，那麼他的「羅密歐與朱麗葉」便是英國文學作品。這方面的例子不勝枚舉，其中也

有少數的例外，像英美一些近代作家，原是英國人，後移籍美國，這些人的作品有的被視為英國文學，有些被視為美國文學，有些則兩者皆欲視其為本國文學，儘管有這些少數的例外，但這個以作家國籍定文學國籍的標準仍是不能否定。

在馬華裔文學的標題下，該文提出了另一個文學國籍的屬從標準，那是以描述的題材和內容來定，原文是：

「中國的作家是以中國的事物為他們所寫文章的主題和內容。」

這段話的意指，雖然是指中國作家寫的文章內容而言，這句話是否合乎事實，在較後將有討論。先說在這段話所能涉及的文學屬從問題。這段話雖然沒有直接說明中國文學是「中國作家以中國的事物為他們所寫文章的主題和內容」，但接著那段話寫下去的，卻是「因此中國文學也是因為中國人的需要而產生的」，便明顯地透露第一段話是意指中國文學而言。

這段文字，如能成爲一個放諸四海皆準的標準，那麼，同樣可以寫成「英國作家是以英國的事物為他們所寫的文章的主題和內容」。

雖然該文沒有直接說明，馬華裔文學的屬從標準，但有前句話說明在先，便可以將馬華裔文學解釋「馬華裔作家是以馬華裔的事物為他們所寫的文章的主題和內容」了。

這種說法，作爲一國文學的許多特質中的一個特質是不錯的，但並不是一國文學的唯一特質。

且先分析這句話特定的主辭和客辭，一是中國作家，一是中國的事物。因此，特定了中國文學的兩個條件，第一，中國文學必須是中國作家寫的；第二，中國文學必須是寫中國的事物。依此，如要成爲中國文學，則必須是中國作家寫中國的事物。

中國文學必須是中國作家寫的，根據本文前面說過的以作家的國籍來定作品的國籍這一標準說，是成立的（前面說過雖有少數的例外，但不能否定這一標準）。但是，該文特定中國文學的第二個條件，卻不是必然的條件。很顯然地，第一，作家不以所屬國的事物為內容的作品，不一定不是那一國的文學；第二，以那一國的事物為內容的作品，也不一定是那一國的文學。因此，這一項特質並不能成立，也就是說，這並不成爲一項必然的條件，也不能成爲定文學國籍屬從的標準。

因爲這第二項特質是一非必然的條件，該文的整個有關說明便不周全。

爲了詳細說明這種說法的周全，不妨舉幾個例子。

魯迅（中國作家）以中國的事物寫「阿Q正傳」，那是中國文學作品。這句話可以証明該文說的沒有錯，它之所以沒有錯，是因爲它符合了普通文學與國籍的屬從關係中的一個條件，以作者的國籍定文學的國籍，即魯迅是中國人，其作品是中國文學作品。

但是，該文那一段話的下半段「寫中國事物」，卻不是一個必然的條件。

在這方面，有一個例子可以反過來說明該文這種指稱是不能涵蓋的。莎士比亞（英國作家）以意大利的事物（不是英國事物）寫「羅密歐與朱麗葉」，那麼，我們是否可以说那不是英國文學呢，答案卻是「羅密歐與朱麗葉」寫的雖不是英國事物，但卻能肯定是英國文學作品。

另一個例是，賽珍賽（不是中國人）以中國事物寫「大地」。但顯然地，「大地」不是中國文學作品。

這兩種例子多得很，像鏡花緣、西遊記、莎士比亞大部份不以英國爲題材的作品，如果根據該文所說的標準，就很難確定這些文學作品國籍屬從關係了。

要談馬華裔文學，基本的條件，非要弄清楚文學與國籍的屬從關係不可，不然，談的可能是中國文學了。這本來是一個很需整理與研究的問題，不能一下子就下結論。在談馬來西亞華裔文學的時候，首先要對「馬華裔作家」下一定義。是居住在馬的？是在馬出生的？是馬公民？馬來亞獨立前僑居的算不算？那些來馬居住一段時期，在馬寫過許多以馬事物爲題材的文章後來又回中國去的作家，又算不算？在文學部份，以作品論？以人論，或必須兩者皆具備？或只要是其一便可？這些都需要等待解答的問題。像馬來西亞一樣多元種族的國家並不多，以前的標準是否適合？

談文學，離不了文字媒介的問題，一部以法文寫作的文學作品，無論怎樣，都不能說是中國文學作品，所以，文字媒介也可以說是文學與國籍的屬從必然條件之一。馬華裔文學，在文字媒介方面，便處在一個很微妙的地位。在目前的世界，中文不同於英文，英文的國際味道濃，可自成一個英語世界，以英語文爲語文的國家不只一個，一部以英語爲文字媒介

的文學作品，可以根据作者的國籍而定其從屬。但是，中文卻只是中國的語文，至少，目前，除新加坡外，並無其他國家將中文列為官方承認的語文（這裡提到新加坡，那是另一個問題了，在本質上，它與馬華裔文學應是不同的）。那麼，以中文為文字媒介的作品，除視為中國文學外，似乎無法納入一個不以中文為國家語文的國家的文學系統中，正如以日文為文字媒介的文學作品，無法成為俄國文學一樣。儘管華人在馬來西亞所佔的人口比率是百分之四十，中文是這個比率人口的母語，亦可自由學習和運用，但顯然地，中文並不是馬來西亞的國家語文。往好的方面想，馬華裔文學，既可以是中國文學（以文字媒介來定），也可以是馬來西亞文學（以作者的國籍來定），但同樣地，它既不是中國文學（以作者的國籍來定），亦不是馬來西亞文學（以文字媒介來定），這便是馬華裔文學地位的虛懸之處。

然而，「馬華裔文學」這一稱謂是否可以成為一個自足的名詞呢？在某一個特定的時空內，它是可以自足的，但是，在將來史的發展上，它可能成為「中國文學」的一個旁支，正如「美華裔文學」、「英華裔文學」諸稱謂一樣，也可能成為「馬來西亞文學」的一個旁支（至今仍無例可援，但不失其可能性）。

要為「馬華裔文學」下一定義，正如前文所討論的，是一件有待商榷的事，如果這個問題不弄清楚，那麼，可能越談越混亂。

在藝術方面，「大馬華裔文化」一文分開兩項來談，歌曲及舞蹈合列為一項，藝術則另列一項，該文在藝術項下，提到的有武術、中文書法、象棋、收藏的藝術品（古畫、字帖、錢幣、陶瓷、銅鐵器及古董等等）。

先不論述這樣的分類法是否恰當，暫時根據該文有關藝術的兩個項目來談。

在歌曲與舞蹈這一項下，該文首先說：「大馬華裔歌曲和中國歌曲之間很難分出一條明確的界線。」難以分出界線的原因是甚麼呢？該文下的答案是：「大馬華裔文字因為和中國文字恰恰一樣，所以不可能再把它翻譯。」這段話之前有另一段話：「當一首歌曲被另一個社會所採用的時候，它的歌詞常是被翻譯成當地的文字。」這兩段話合起來讀，會有二個印象，那就是：（一）一首歌曲的文字，只要翻譯成當地的文字，那麼這首歌曲便當地化了；（二）大馬華裔文字與中國文字「恰恰一樣」，所以很難劃出一條界線，但只要是大馬華裔採用了，

便成爲大馬華裔歌曲。再看該文下一句的說明，便可証明這些印象不是錯誤的，該文說：

「總之，可以這麼地說，在大馬社會所流行的中國歌曲已被採用而成爲大馬華裔歌曲了。」

在這幾段話裡，值得思索的是：(一)一首歌曲被翻譯成爲當地文字後，是否就成爲當地的歌曲？(二)一首外國歌曲在本國流行後，是否就成爲本國歌曲？

藝術有無國界問題，是一個大題目。在人類感情共通下，歌曲表達的感情是共通的，是適合全人類的，這種共通或適合，也只限於感情的共通。誰都可以唱，誰都可以藉一首歌曲以表達本身的感情，但是，如果說，只要採用了一首歌曲表達自身的情緒，這首歌便成爲自己的了，這是一廂情願的想法，也是難以使人承認的。至於一首外國歌曲的歌辭翻譯成當地文字，是否就成爲當地歌曲，那就不言而喻，無需論述了。在這一段話裡，該文說「大馬華裔文字恰恰和中國文字一樣。」這句「恰恰一樣」是否有語病，那就變成句法解釋，無關歌曲的討論了。

在舞蹈部份，該文所持的論點，與歌曲一樣。但卻能具體地舉出「舞獅」與「耍大旗」(是舞蹈？是武術雜耍？)兩項。至於這兩項是中國文化，或是馬華裔文化，那將是另一個論述的題目了。

在藝術項下，該文首先提到武術。在這裡只想指出該文名詞的誤用。該文說：「國術諸如柔道及跆拳道……」在中文裡，過去稱中國的武術爲「國術」，正如馬來西亞稱回教爲「國教」一樣，這個「國」字，是表示代表其本國之義。該文卻以國術指稱柔道和跆拳道。如果不是對「國術」一詞的誤用，那麼，就不知怎樣解釋這句話了。

跟着，該文談到中國古董的收藏，說：「大馬華裔把它們收藏起來，並視之爲文化的一部份，就是這樣，這些藝術品經已參入大馬華裔的特質，以代替純粹的中國色彩了。」

這種說法，容易引起兩個印象；(一)誰收藏了古董，誰便擁有了文化；(二)在那個地方的華人收藏了，便以那個地方的特質代替純粹的中國色彩。

古董是不是文化的表徵呢？答案是肯定的，但也只在於「表徵」。一個中國漢代的酒壺，是漢代文化的表徵之一，其表徵之文化意義，也止於漢代，我們不能說，誰藏有一個漢代

的酒盞，便等於擁有了漢代文化，更不能擴而大之說是擁有中國文化。如果以一些已經不存在在的文化遺物來作說明，也許更能弄清楚這個問題，美洲早期的文明，在今天來說，早已不存在，但是考古學家發掘出它的一部份遺物，那些收藏這些遺物的人，顯然地並不相等於擁有它的文化，因為這個文化早已不存在了。

其次，一件中國古物的純粹中國色彩，根本不可能跟隨其流落的地區而有所改變，一個漢代的酒盞，在任何時代，任何地區，都只是一個漢代的酒盞，它不可能因為馬來西亞人收藏了而成為具有馬來西亞特質的酒盞，因為英國人收藏了而成為具有英國特質的酒盞，如果以收藏古物來談，那麼，大英博物館收藏中國的古物甚多，大英博物館豈不是成為中國文化區了？這種說法顯然是有問題的。

綜合了上面討論該文的文學與藝術兩個部份，這裡提出了兩個問題。

一、要談馬華裔文學與藝術，必定要先廓清這個題目所包涵的意義；也就是說，要正面肯定甚麼是馬華裔文學與藝術，而不是反面否定的甚麼不是馬華裔文學與藝術。

二、馬華裔文學與藝術，在過去的史的發展上，顯然與中國的文學藝術有關係，文學藝術是經年累月自然淘汰演變積聚而成，華人移居馬來亞，對中國文學藝術的繼承，因客觀環境的關係，定有所淘汰演變積聚。我們要談馬華裔文學藝術，要弄清楚淘汰演變積聚的是甚麼。否認馬華裔文學藝術與中國文學藝術的關係，或將中國的文學藝術當作馬華裔的文學藝術，同樣地是漠視這方面史的發展。整個文化關係也是這樣，也要弄清楚中國文化並不只是孔孟的儒家思想。

本來，文化的形成，正如上面所說，是經年累月自然淘汰積聚而成的，一下子很難分清脈絡枝葉。而馬華裔文化的源流無疑是中國文化，以中國文化來說，也是不單純的，雖然早在二千年前，孟子認為：「吾聞用夏變夷者，未聞變於夷者也。」這個「夏」就是中國文化的正統，「夷」就是非中國文化正統，但是在後來的中國文化史上，接受外來文化的史實多得很多，無論在思想上、道德上、用具上、風俗上，例子是不勝枚舉的。清末以來的中西文化論爭，已是常見的事。儘管當時有拒絕或接受不同文化的爭論，但經過年月的發展，自然淘汰積聚的結果，有的淘汰了，有的積聚了，不只積聚，而且配合環境的發展，而成爲一種

與來源不同的東西。佛教的傳入中國是一個很明顯的例，當時韓愈的「諫迎佛骨」是一個拒絕佛教勢力的一個代表，但最後，佛教還是中國民間的習俗信仰上生了根，而成爲中國文化的一部份，這種演變，當然不是「只有以夏變夷，未聞變於夷」者所願見的。今天，在馬來西亞的華人，在文化上的根本態度，應是「夷」「夏」互變，難以執持只有以夏變夷了，這點，大概是比較能肯定的。

在結束本文之前，要說明的是，本文並無意否定「馬華裔文化」一文的意思，只是提出對該文存疑的想法，對同一件事，有兩個以上不同的看法，是常有的事，尤其是像「文化」這麼一個博大的題目，相信除了該文與本文的看法外，必有其他不同的看法。該文發表之可貴處，在於正式提出「馬華裔文化」這個論題，但願一些有心人對這個有關切身的論題多抒發高見。

附錄

馬來西亞華裔的文化

馬華公會文化局主任鄭復興博士

（原文刊於一九七三年十月七日至九日之中國報）

雖然中國人有着四千多年的文化歷史，可是從華族移民定居下來的時候算起，馬來西亞華裔承襲文化的歷史也只不過一百五十年。大馬華裔承襲文化的情形，正像美國，加拿大及澳洲的移民一樣，把英國文化隨着他們帶入新世界。

馬來西亞華裔的文化雖是起源自中國文化，但和純粹的中國文化是有所區別的。我們可以說，那一部的中國文化在大馬華裔社會被採用，吸收及奉行，以至成爲在大馬的環境下華裔的生活方式，人生哲學，信仰和願望，以及風俗習慣等等，這就可歸納而稱爲大馬華裔的文化，信仰及願望可以通過文學，歌曲，舞蹈，節目慶典以及宗教習俗等來表達。大馬華裔文化就是華裔社會整體而非個人，所承襲的中國文化之總和。它就是大馬華裔在本國的文化記錄，同時也是現代大馬華裔社會的傳記。

由是觀之，既使在中國曾經發動過十次的文化大革命，大馬華裔的承襲文化也將保持不

變。大馬華裔本身必須保存自己的文化，不管世界上其他地區正在發生的事，可是這種理想通常是容易達到，因為人類是有着模仿及採用別人文化習俗的習慣。

許多人尚未覺察到大馬華裔的承襲文化，經已被翔實地記載於文學，反映於建築物的形式及結構，發抒於歌曲及舞蹈，以及呈現於照片及圖畫藝術。我們可以大略地討論上述的每一項記錄。

(一)大馬華裔文學：華文報章在大馬有着超過八十餘年悠長歷史，是儲存最多及最完備的華裔承襲文化之文學寶庫。每天在本國華裔日常生活中所發生的真實事件，都被翔實地報導於報章內。每一則有關大馬華裔生活動態的新聞報導，都直接或間接地成為大馬華裔在表達文化方面的檔案與記錄。這些新聞可能是報導有關華裔如何慶祝新年，或是如何歡渡中秋節，甚至記述馬六甲富人婚禮的盛大場面，或是怡保某華裔人出殯時的極盡哀榮的盛況。每一則類似的新聞都反映出大馬華裔的文化和習俗。在報章內除了報導大馬華裔每日生活中所發生的事件外，同時並設有專欄以供讀者投稿各類作品中，有許多文章是表達有關華裔的信仰及願望，敘述喜事及喪事，以及道出所面對的難題和心中的恐懼等等。這些專欄作品都是反映出一向以來大馬華裔的文化特徵。

倘使有人要以「大馬華裔文化」為考取博士銜頭的論文題目的話，那麼他只需參考過去八十多年來報章上所報導有關大馬華裔文化各方面的新聞，分門別類地歸納起來，用討論的方式來為論文的内容，而以他個人的幾種觀點為結論就行了！

如果有人把大馬華裔文學認為是直係於古代中國學者如孔子或孟子所創的文學；這當然是由於誤解所致。要知道中國的作家是以中國的事物為他們所寫的文章的主題和内容，因此中國的文學也是因為中國人的需要而產生的。把中國的文學不管新舊地一律當着是大馬華裔的文學，那無異是把別人的屁股當着自己的臉孔！

當然，毫無避免地，大馬華裔經已吸收中國文學裏的一些人生哲理。譬如孔子學說在大馬是普遍地受到華裔所接納。甚至有些社團和學校的創立都是為了推廣以孔子學說為基礎的人生哲理。雖然中國文學本身並不是大馬華裔承襲文化的一部份，可是中國文學中的人生哲理和做人處世的典範及儀禮，在大馬華裔社會裏受到普遍地舉行和尊崇，甚至經已成為組成

大馬華裔承襲文化的一部份。

(二)同鄉宗親的聯繫：由於受到中國人生哲學的影響，大馬華裔社會同鄉宗親之間有着極緊密的聯繫關係。自從華裔移入大馬的初期起，爲了照顧由中國前來大馬找工作的同鄉人及宗親的福利起見，各種的宗祠和同鄉會便已到處地在華裔社會中創立起來。那些漂洋過海而剛抵達大馬的華族移民，便通過這些聯繫同鄉人及宗親的會館和宗祠，而暫時解決他們眼前最迫切的膳宿問題，隨後，又靠同鄉宗親們的介紹而得到一份工作。因此，在大馬到處都設立同鄉會及宗祠，以便進行照顧同鄉宗親的工作及活動。這些會所的建築物，足可成爲大馬華裔承襲文化的有力佐証。這種聯繫宗親同鄉的理想，可能是導源於中國，可是經已普遍地流行於大馬華裔社會，這種尙因此毫無異議地經已成爲大馬華裔文化的特徵之一。

這些宗祠及同鄉會所之獨特建築風經已成爲組成大馬城市風景的一部份。它們矗立於原住民與英殖民地時代所遺留下的建築物之間，以獨特的風格互相媲美地同組成大馬建築物的風格。

除了在會所裏保存着有助於記載大馬華裔承襲文化的史料之外，這些宗祠及同鄉也爲同鄉人在教育方面努力所得到的成就，以及在公共事務中有着傑出的表現，而提供各種獎勵的辦法，諸如發給獎學金及獎品等。通常有着特出表現的同鄉及宗親的相片被懸掛在會所內，以及設宴熱烈慶賀那些獲得大學銜頭的宗親！如果以國家的觀點來看，這些榮譽可能是微不足道，但是它們在同鄉人中是得到極高的重視的。因此這些獎勵成爲其他同鄉人互相競爭向上的刺激品。這些都是大馬華裔承襲文化的一部份，在西方社會會根本不知道會有這回事呢！除了宗祠及同鄉會所的建築物，大馬華裔承襲文化也被記載於諸如寺廟及道院等供奉神明的建築物內。這些建築物就是大馬華裔的信仰，恐懼及願望（或許是在另一個世界內）的証明，這些宗教建築風格經已增加大馬建築風格的多姿多采感和美觀。它堅固地和原住民的建築物並排而立，成爲馬來西亞人建築風格的一部份，或是馬來西亞的建築式樣。

宗教儀式表現出宗教信仰。它們也是構成大馬華裔承襲文化的一部份。在過去一百五十一年來，這些宗教儀式在毫無限制和阻礙的情形下，受到華裔社會定期地和真誠的奉行。它們經已在一大部份的大馬華裔社會中成爲一種生活方式。

(三)歌曲及舞蹈：正像華裔文學一樣，在大馬所演唱及流行的華裔歌曲及舞蹈；大部份是導源於中國。在中國文學中的人生哲理經已被大馬華裔社會所採納而成爲華裔文化的一部份。同樣地，有些中國舞蹈及步法經被華裔所接受，而成爲慶典及節目中所表演的節目之一。

這些經被大馬華裔所吸收的舞蹈及步法都是構成大馬華裔承襲文化的一部份。舉例來說，大馬華裔文藝舞蹈之一的舞獅，經已那麼地受到大馬華裔的接受及喜愛，甚至在每個大節日的慶典中都以舞獅爲最大的光彩！另外一個例子就是要大旗。

說到歌曲，大馬華裔歌曲和中國歌曲之間是很難分出一條明確的界線。當一首歌曲被另一個社會所採用的時候，它的歌詞通常是被翻譯成該地的文字。但是在這方面，大馬華裔的文字因爲和中國文字恰恰一樣，所以不可能再把它翻譯。總之，可以這麼地說，在大馬華裔社會所流行的中國歌曲經已被採用而成爲大馬華裔歌曲了，它們經已成爲大馬華裔藉以表達他們的歡樂和悲哀，恐懼與信心，以及願望和失望等情懷的工具。因此它們是大馬華裔在文化方面的表現。

大馬華裔歌曲和中國歌曲的不同點是，後者是表達和大馬華裔生活方式，信仰及人生哲理不相關的情緒。

(四)注重教育：大馬華裔文化一種重要的特徵就是，他們非常崇尚教育。至到現在，大馬華裔才改變他們那種只爲教育而受教育，根本不顧到金錢報酬的觀念，這種態度和孔子所以闡明的「君子」的觀念相符合。教育的目的完全是爲了要培養出一個具有堅性格，有文化修養以及彬彬有禮的「君子」。在古代的華族社會以及在現今的華裔社會裏，讀書人一直被排最高的社會地位上。

就是因爲這種崇尚教育的特質，早期的大馬華裔已設立了無數的學校以教育他們的子女，雖然當時未曾得到英殖民政府的鼓勵和資助，這些大馬華裔學校完全得靠華裔的捐獻而維持，他們之中有許多是用血汗來換取生活的！這種崇尚教育的文化特質，不但是大馬華裔自己，而且也是整個馬來西亞人社會的財產。令人非常鼓舞的是，這種文化特質上在開始被大馬其他社會所吸收的履行。

由於生活上的競爭，如今教育的動機經已改變。在大部份大馬華裔還是抱着爲教育而受

教育的同時，其他的華裔已認為教育是爲了子女日後能得到一份更安定的職業之一投資。不管是由於何種動機所推動，這種注重教育的態度就是大馬華裔承襲文化之一部份，它正在被其他種族社會所分享。

(四)政府及政治：另一種大馬華裔文化的特質就是，不喜歡在政府部門中任職，厭惡參加軍警以及政治活動。這種文化特質不能說是導源於中國。這應該是由海外華人的思想及態度所致。當華人移民到大馬的時候，他們所關心的是如何賺錢，以便過着舒服的生活。他們把自己當作是華僑，而他們的祖國就是偉大的中國。因此，他們把此地的政府當着外國政府，把此地的政治當着是華僑不該涉足的外國政治。他們極端地不願意參加軍警。除了因爲這種職業收入是少過一個小販的收入之外，就是，因爲這種職業在國內暴動以及戰爭時期有着生命危險之故。海外華僑的思想不會牽涉到他們三餐和如何致富以享受人生範圍外的問題。不幸地，這種華僑的思想也是大馬華裔承襲文化的一部份！

這種文化特徵並不是完全對華裔社會有利，既然它已是時代的落伍者，我們應該毫無惋惜地把它拋棄。

(五)藝術：大馬華裔文化經已吸收了中國藝術的要素。其中最顯著的藝術就是中國武術中各門各派的功夫在大馬華裔社會中的競相傳習。雖然它們都是武術，可是對大馬華裔來說，它們是一種健身運動，較之於爲防衛的目的更重要。因此，精武會所在大馬到處受創立，以促進及發揚中國的武術，以大馬華裔的立場來說，精武會所應該用來協助推廣中國武術，較不用它來鼓勵國術諸如柔道及跆拳道之練習或許更具意義。

另外一種受到大馬華裔社會所崇尚的藝術，就是中文書法。既然大馬憲法經已明文保證華裔語文的自由學習及應用，因此華文字體當然也隨着表達上的需要而被自由地使用。書寫上的速度雖然在現代日常生活中佔有許多益處，但是華文字體的書法是一種文化遺產，而且具有很高的藝術價值，應該受到保留推廣。

還有一種普遍地受到大馬華裔喜好的藝術，就是中國的象棋。這種棋的玩法儼如兩方軍隊的對陣，是一種能訓練智力，耐性，預測及判斷力的高尚消遣；是在棋盤上表演的技術。在過去幾年玩象棋的興趣似乎是在逐漸消退中，到了最近似乎對這種文化藝術的愛好又復熾

起來。其實，這種玩象棋的愛好應該繼續保持下去。

在討論有關大馬華裔藝術的當兒，我們也應該提到成為大馬華裔多年以來收藏之藝術品。這些藝術品諸如古董，字帖，錢幣，陶瓷，銅鐵器以及古董器等，雖是來自中國，可是大馬華裔把它們收藏起來，並視之為文化的一部份。就是這樣。這些藝術品經已參入大馬華裔的特質，以替代純粹的中國色彩了。大馬華裔與西方人士之間對收藏中國藝術品所不同的地方就是對於文化聯繫的反應。

(七)國家特性：由於大馬華裔佔大馬人口總數的四十巴仙，因此他們的文化可以被視為構成本國承襲文化的四十巴仙。只要大馬華裔被認為是馬來西亞人，他們的文化必也是大馬文化的一部份。大馬華裔文化雖具有國家特質以及得到本國幾乎一半人口的接受和奉行，無論如何並得不到其他種族社會普遍的分享。其實，其他種族社會的文化也並不普遍地受到大馬華裔的分享。因此，一種文化所得到其他種族社會分享的程度不能成為決定那種文化是否具有全國性的地位之準則。大馬所有種族社會所奉行的文化都是大馬文化總和之不可分割的一部份。

(八)在官方場合之文化成份：除了「耍大旗」經被採納為慶祝國慶日的節目之一，以及在某些歡迎華裔部長的官方場合中「舞獅」的表演外，大馬華裔文化之被採用於國家官方的場合上並不多見。至於在州及國家所奉行的宮廷儀式中沒有採用到大馬華裔文化的情形是可以理解的。這是由於大馬各州的皇室並非華裔，而宮廷儀式有它悠久的歷史，甚至在英國還未統治大馬之前的蘇丹皇朝時代就已開始被奉行了。因此，這些儀式是具有馬來人的特質。相反地，沒有一種華裔的儀式是適用於宮廷的。大馬華裔的儀式，除了「舞獅」之外，其餘多數是華裔社會為了慶祝節日而相沿流傳下來的。

可以料到的事是，在非華裔所經營的著名大酒店內所表演的文娛舞蹈中，很少包括大馬華裔的舞蹈，因為大馬華裔的舞蹈和在台灣以及香港所表演的中國舞蹈大同小異。無論如何，我們希望在大馬華裔所經營的大酒店內的文娛舞蹈的表演應該包括大馬華裔的舞蹈，以表示大馬華族文化在大馬文化中的地位。

(九)結論：只要華裔奉行大馬華裔文化，馬來西亞文化就含有大馬華裔文化的成份。以率

行大馬華裔文化的人數來計算，在大馬文化範圍內的華裔文化之成份，大約是四十巴仙左右。既然大馬憲法內經已明文保証宗教自由，自由奉行文化以及自由學習及應用華族語文，大馬華裔應該自由奉行及促進組成大馬文化之一部份的大馬華裔文化，不論其他種族社會說甚麼或做甚麼，只要尊重他們敏感性的問題就行了。

倘使大馬華裔本身不以自己的文化而感到自豪的話，那麼自然不可期望他人會尊重自己的承襲文化。因此，大馬華裔文化的前途完全是操在大馬華裔自己的手裏。

在未來的年代里，馬來西亞華人文化，預料將由中國文化中吸取其資料和精粹。在發展大馬華人文化過程中，華文是十分重要的，因為它是華人文化的媒介工具。由於大馬華人先賢們的高瞻遠矚眼光，通過華校，已廣泛地教導和學習華文了。早期，這些華校的成立，是沒有獲得英國殖民地政府的幫助或鼓勵的，只靠華人先賢們的「血汗」而建立起來的。由於華校所作的豐功偉績，現在，大部份的大馬華人都能知書識字了。

雖然如此，華文只是到達智慧和文化偉大領域里如中國文學寶庫里的一把鑰匙而已。單擁有那根鑰匙是不足以發掘中國文化的豐富資源的。我們必須要努力，以善加應用那根鑰匙，使大馬華人文化中獲益。

由華人文化中，把文化因素同化於大馬華人文化的嘗試過程中，必須要有所選擇，將那些和馬來西亞社會以及和馬來西亞國家哲學戚相關的尋找出來。如果將那些傳統的，保守的華人文化元素，一成不變地吸入大馬華人文化中，那無非是落伍的和保守的華人文化的副本而已，這樣作，那將是令人遺憾和可憐的。爲了配合需要，吸收進入大馬華人文化中的華人文化元素，必須要加以改革，使它們適合本地環境，以及要能與馬來西亞人民的生活方式絲絲入扣才行。

文化不會沉呆滯不動的，它隨時隨刻都在變動。人與人之間有所改變，環境也會變動，文化必須要隨着改變之風而改變，不然，它將成爲過去的一種文化，一種死的文化，成爲記憶中的文化痕跡，有如埃及的金字塔或柬埔寨安哥窟的神廟那樣。

在四千年的過程中，中國文化經歷許多改變，一直到無產階級文化大革命，才達至高峯。大馬華人文化來源自中國文化，因此也有需要加以改革。重要的一點是，大馬華人文化不

要再拾起那些華人早已拋棄了的文化因素。任何一種文化，包括大馬華人文化，必須要時時刻刻的更新，使它成爲一種朝氣蓬勃和進步的文化。

組合文化：目前的大馬文化，可以說是由許多元素組合而成的文化。它並不是單源文化。事實上，在一個多元種族的社會里，是否能使一種文化成爲單源性，是很令人懷疑的。舉例來說，英國，它擁有一種更爲悠久的文化歷史，但它的文化仍然是由蘇格蘭文化，威爾斯文化，北愛爾蘭文化和英國文化組合而成的。如果要英國人穿一種蘇格蘭的裙裝，那簡直是難以想像的事。在種族角度上來說，一名英國人和一名蘇格蘭人是大同小異的，他們至少有一種相同的宗教。

蘇聯的文化也不是單源的。烏克蘭人的文化和喬治亞人的文化有所不同，即使在中國，北方省份的文化，也有異於南方省份的文化。

目前馬來西亞的情況，根本不利於單源文化。不但這一個社會是多元文化的，這也是多元種族和多元宗教的。該三大種族人民，不但膚色不同，在進食習慣，社會習慣，生活習慣以及生活哲學上，也是有顯著的不同的。一直到最近，各個種族社會之間，頗少社交混處，在高等教育學府和住宅區里，也仍有高度的種族隔閡。雖然已進行一項努力，要將這各別的種族社會拉在一起。

在未來的許多年里，大馬文化將是一種組合文化，由馬來文化，大馬華人文化，大馬印度文化，達雅族文化，卡達山族文化，英國人帶進來的西方文化，土著人民文化，大馬錫蘭人文化，含有葡萄牙文化的歐亞混種人文化，這些文化的總和，就成爲大馬文化了。

雖然如此，從官方角度來看，不是各組合文化中的文化元素，都能被認爲是屬於官方文化的，正如不是各種族社會所使用的語文能被認爲是官方語文那樣。有需要努力以便使目前馬來西亞社會的既有文化元素被吸進官方文化里。一旦文化元素被正式接受後，它們可能在官方形式下活動。

△朝向官方承認

在未來的數年裏，必須作出一項努力以便使各種族社會的文化元素被吸進入官方文化中，而不是努力創造一個單源的馬來西亞文化。國教是回教，其他宗教儀式是否能被認爲有

官方地位，誠屬令人懷疑。衛塞節，大寶森節和聖誕節早已被宣佈為公共假期或官方假期，這一點可看出這不同的宗教已享有某種程度的官方承認了。

大旗舞第一次獲得官方地位，因為它被納入國慶日慶祝節目中，至於舞獅的官方地位，仍令人深感懷疑。

華人新年和屠妖節已被給予官方承認了，因為它們宣佈為官方假期。在這兩個節日裏，政府官員們也向內閣部長賀年問候。同時還有一種全國性的慶祝，即各種族社會，而非某一種族社會人士大家共同慶祝。最高層政府官員們也通過公共媒介，向各種族社會傳達親善和祝賀的獻詞。這種情形每一年都如此，毫無例外。至於中秋節和元宵節還未獲得官方承認。在嘗試創造一種馬來西亞官方文化過程中，重要的一點是，必須要有明確的準繩以決定何種文化元素適合成為官方文化的一部份。一項重要的論據是那一種文化元素是否和馬來西亞的生活方式有關。第二個論據是它是否符合國家哲學。第三個論據是它是否已在馬來西亞長久實行，它是否已在馬來西亞社會中，已被善加接受。如果一種文化元素已被馬來西亞所接受，它應被視為與馬來西亞人的生活方式有關。因此，第一論據和第三論據是相同的。

除了上述兩項準繩之外，其他的準繩是有問題的。舉例來說，舞獅會引起問題，因為在馬來西亞沒有發現獅子，如是舞虎將可被接受。（在中國也沒有發現獅子）。但是，現在國家動物園裏則養有獅子。它們可能無須天然地在馬來西亞出現，但却可通過非天然方式獲得。在國家動物園里，它們已成為政府資產的一部份了。至於米蘭加保建築設計，已長久沒有在馬來西亞存在了，因為這種設計來自印尼，但米蘭加保式的屋頂設計，則在馬來西亞許多官方建築物頂上出現。它已被接受為馬來西亞建築設計的一部份了。在這方面，它也是通過人為方式而被帶進馬來西亞的。

△ 併合的文化基礎

似乎出現了一種誤解的觀念，即文化只是包含舞蹈和歌唱而已。在這種情形下，被認為有需要創造或塑造一種基於土著舞蹈和歌唱的單源的馬來西亞文化，同時，併入印度人，華人和印尼人的文化元素。其實，這種獨一無二的併合各種族社會文化元素的文化，是最適合以歡娛遊客或外國貴賓。

雖然如此，文化並不只是歌唱和舞蹈而已。它是一種生活方式，風俗習慣，人民的精神和哲學生活。歌唱和跳舞只是這些方式中的一些表現而已。

任何嘗試要創造或塑造有如上述的方式下的單源文化將必然會迫使馬來西亞各國不同種族放棄或改革他們目前的生活方式，改革他們的風俗習慣和變更他們的精神和哲學生活。這種改變並不亞於一種文化革命，看情形將會引起人民之間的憤怒。爲了國家的長遠利益，大概有需要併合所有種族和併合所有文化，但需要一段很長的時間以進行這種併合工作，可能需要數世紀的時間。

無論如何，即使是現在，這種併合過程還是被鼓勵的，舉例來說，人民被促請應使用最爲進步的文化特性和拋棄那些落伍的文化特性。可以看到一種結果是，社會中那些較不進步的一羣現在已能在教育，商業和工業上，與較進步的一羣幾乎可以並駕齊驅了。

一個國家的進步胥視其人民的文化，因此，重要的一點是人民中的進步的文化特性，必須加以發展，不論它是否土著或非土著。

△追求文化的自由

除了發展馬來西亞華人文化以使它朝向官方承認和併入官方文化的途徑邁進之外，也必須要努力以保持在本邦內追求文化的自由。一般同意，除非一種文化元素被官方承認，不然它將不被併入官方儀式內，但，如果那些已被接受爲生活的一種方式的文化活動被突然中斷和禁止的話，那將被認爲是侵犯馬來西亞華人社會的基本權利了。只要文化並沒有反社會，反國家或顛覆的話，即使源自外國，它們也應被允許在本邦自由活動，好像柏林芭蕾舞，蘇聯文化舞和墨西哥娛樂會。有鑑於此，本地文化活動中，應給予更多的自由！

析論劉勰的「神思」及其他

楔子

在還沒有正式論析劉勰的「神思」時，我想在這兒先闡析「想像」的正義。因為我覺得，先把這個術語弄清楚，然後再評析「神思」篇，是會有很大的幫助。

韓非子在「解老」一文中曾說：「人希見生象也，而得死象之骨，按其圖以想其生也，故諸人之所以正想者，皆謂之象也。」可見韓非子是把「象」當「想像」解，換言之，「想像」並非是真正看見事物的真象，而僅僅是人們的「意想」而已。這種看法，跟我們在談論文學創作的「想像」問題，正好不謀而合。德國文藝批評家宜遜（May Swenson）認為：「詩與科學最大的區別是：想像與事實，精神與物質，所以科學家的月亮是真實的，但詩人的月亮，並非在天上，而是在自我之中。」從這句話看來，我們知道，詩在本質上，是「想像」多諸「具象」的，也就是說，展現在詩中的微妙境界，不可目視與不可觸及遠遠超越了真實的、具體的範疇。迪爾參（Wilhelm Dilthey）的話，也可証實這個論點。他說：「詩人的世界的造成，乃基于想像作用且深奧的本質。」

雪萊說：「詩是想像的表現。」瑪拉米說：「說出是破壞，暗示才是創造。」又說：「詩即謎語。」這種種的說法，我以為，無非是在說明詩是應當使用間接的表現手法，須具有「想像」的要素，從而使詩更易耐人尋味。中國古詩除一些以「賦」作為表現技巧的詩歌外，絕大多數的詩作，均具有這種特色。

劉勰的「神思」篇談的正是詩創作上有關「想像」的問題。我覺得，這是中國文學批評史上的一份珍貴遺產。

今天我們在這里論析劉勰的「神思」，我確信對於我們的詩創作或文藝批評，多少也會有點值得借鏡與警惕的地方。現在且容我詳細分析如下：

一、想像時的精神活動

早在劉勰之前，陸機已開始在「文賦」談論過「想像」。他說：「其始也，皆收視反聽，耽思傍訊，精驚八極，心游萬仞。」不過，這只是道出想像時的精神狀態罷了，劉勰卻發展了陸機的論點。劉勰在「神思」篇的開頭，引用了古人所說的話「形在江海，心存魏闕之下。」這就說明了詩人在創作時，他的精神活動，可以遠達他處，這跟陸機所說的「精驚八極，心游萬仞」，如出一轍。是故，當詩人在沉思時，他就會聯想到千年以前的遠情，觀察了萬里以外的事物。「寂然凝虛，思接千載；悄焉動容，視通萬里。」指的正是這種精神活動。這種精神活動，是在詩人未下筆創作前，即告產生，所以，劉勰就接着說：「當詩人未完成作品時，在詩人的心目中，却像已聽到未來作品的鏘鏗音節；或是當詩人凝眸一顧，却像看見了風雲般變幻的景色。如他所說的「吟咏之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色。」，正是如此。因此，「想像」對於詩的創作，甚具重要性。

如所週知，詩是文學作品之一，也是藝術之宮的一環，因此，詩人是不應該像照相機一樣，毫厘不差地拍攝現實的原貌，如果詩人只是着重照抄現實，描摹他所見到的真情實景，那麼，用照相機拍攝，不是更加真實無誤嗎？所以，像這類拷貝式的表現手法，就不再受詩人所重視了。我們理應清楚：真實的現象，只有通過藝術手法的處理，提煉加工，一定更有效果，而想像正是完成這種創作的主要手法之一。

我見青山多嫵媚，
料青山見我應如是。

——辛棄疾

相看兩不厭，
只有敬亭山。

——李白

以引文可知：李白與辛棄疾竟不約而全地，採用了Super natural element 的手法寫成這些文字。如果依照事實看來，「山」無論如何是不會有甚麼「視」覺的，你說是麼？作者賦與無感覺的景物（山）有生命、有感受，這完全是借助于作者的豐富想像，否則，就不會有這麼樣的寫法了。但是，就因為作者能够通過豐富的想像，賦予木然的景物有感覺，所以，這些文字，就特別耐讀，簡言之，即餘味猶存，歷久不竭。

詩人在創作時，是以想像的超自然元素為基石，並非像機器模型一樣，千篇一律地在複製相全的商品。職是之故，要表達詩人的內心衝動，就不能只是消極地抒寫其直覺的感受，也不局限于呆板地寫出詩人所親眼看到的真實面貌。只有通過詩人的豐富想像，作品的正味，才會如口含橄欖，予讀者留下深刻的印象，永垂不朽。

布洛克斯（Cleanth Brooks）曾說：「藝術上的方法，決不可能是直接的，而常常是間接的。」這種間接表達的藝術方法，布洛克斯以為，就是所謂的詩人的「創造的想像」，它是「不合邏輯的」，它「顯然是違反了科學與常識的。」柯勒力基（S. T. Coleridge）更把想像的精神活動的妙處，寫了一段很著名的論析：「在相反與不協的性質的均衡與調和中，便可看出這種融合：如空中見異；籠統配合着具體；觀念配合着意象；個體配合着通性；新穎配合着古老與熟知的事物；一種不平常的情緒狀態，配合着不平常的秩序……。」

布洛克斯的話，是容易理解的；柯勒力基的論點，却有必要加以說明。先舉杜甫的七律「聞官軍收河南河北」一詩如下：

劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳。

却看妻子愁何在？漫卷詩書喜欲狂。

白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。

即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。

若依據實際情況來說，巫峽是長江三峽之一，一向以險峻聞著于世，但是，由于詩人內心的喜悅情緒的關係，所謂險惡的行程，即不復存在，換得到的，反是有「順水行舟」的感覺，因此，我以為「即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽」，其實是在表現一種「明快」的開朗的心境，這跟李白的「兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山」是有著異曲同工之妙的。這也正是柯勒力基所說的「相反與不協的性質的均衡與調和」。這也正是想像的妙處。孟浩然有「有一首」全樣具有此種優點。

移舟泊煙渚，日暮客愁新。

野曠天低樹，江清月近人。

「野」、「天」、「樹」；「江」、「月」、「人」原本都是「不協性質」的景物，但却緊緊聯系一起。通過詩人的想像，「天」似乎顯得很低，也彷彿跟原野上的樹木連在一起；月倒映在清澈的江水上，人好像可以伸手觸及似的。這不正是柯勒力基所說的「融合」嗎？由于想像的原故，幾種「不均衡」的性質，却能配合得天衣無縫，予人一種新意，品味無窮。

綜合上述所說的，我們可以明白：劉勰在談論想像時的精神狀態，只是限于詩人的「意念」的飛馳，卻沒有說明，所謂的「想像」，原來就是詩人在創作時，使用種種超自然元素的表現手法，表達詩人內心的活動或是對事物的種種看法。

二、想像受「志氣」所支配

劉勰認為，在表達想像時，是由「辭令管其樞機」，而想像的內容，却是「志氣統其關鍵」。請先了解劉勰所說的「志氣」的涵義。他的「風骨」篇曾記載了一段文字：「詩總六義，風冠其首；斯乃化感之本源，志氣之符契也。」

如果我們把「志氣」分別解釋為「情性」與「個性」，那麼，劉勰說的「志氣」，就蘊

著着風教的作用了。他認為詩人的「志氣」，對於想像的內容，起着很深厚的影响。在「體性」篇中，他強調了「志氣」可以由兩方面形成，一是詩人的本性（天賦），一是長期學習的陶染。就第二方面而言，他認為學習「先哲之浩」（「序志」篇）就能達致風教的作用，顯然的，他是具有濃厚的儒家思想。他在很多篇的文章里，就會不斷地提到「經」、「經典」、「經浩」、「典浩」、「儒」、「儒道」、「儒門」、「聖」、「聖哲」、「聖旨」……等等，這些詞語，不論從字面或實際的內容上看，都可說是儒家的經書、學說、聖人；而他常說的「夫子」、「元聖」、「尼父」等，必指孔子無疑——他曾讚許孔子為「自生人以來，未有如夫子者也」（「序志」篇），我們也可以從他所寫的兩篇專文「征聖」與「宗經」窺見一斑。他確實對儒家思想推崇備至，那是毫無疑問的。

依據上面的分析文字看來，詩人在進行想像構思時，必然是根據自己的「志氣」來進行的。因此，詩人的「志氣」，就在這個過程中，起着積極的支配性的作用，進而決定了想像的內容。可見，詩人的「志氣」和作品的思想內容，又有着極其密切的聯系。這種要求「志氣」統領「想像」（合乎道德標準）的實用態度，我個人認為是不太合宜的。如果說詩人的個性，一定要受「教化」的束縛，那麼，我們又何必必要寫詩，乾脆去寫「載道」的文章，那不是更會引起「風教」的作用嗎？

我一向以為：詩或多或少會影響讀者，但是，詩人在創作詩時，他並非立志以社會批評（或實用價值）作為他藝術的目的而從事詩的創作。一個詩人，並非是一個哲學家（如孔孟等是）或政治家，因此，詩人在創作詩的一刹那間的精神活動——想像，絕對不是甚麼「載道」的工具，它是完全遠離實用性的。

由于「載道」的問題，自然就牽涉到詩的實用性，因此，請允我抄錄一些著名的西洋批評家的理論，以資佐証。

艾略特在「詩的效用與批評的效用」一書中曾說過：要求發現詩的效用是甚麼？它滿足甚麼慾望？它為甚麼被寫？……等從事詩的評價，是沒有甚麼用處的。他認為，在我們批評詩時，應該是在要求詩要怎樣才寫得好，而不是要求詩應該是不是「時代的代表」。艾略特又在「詩的社會機能」一文中說：「詩用在某種特定的社會目的上……（無疑地）給予詩一

種框架……表面目的在於傳達知識的詩，已由散文取代。」

史賓更(J. E. Spingarn)在「新批評」一文裏強調說：「詩並無促進任何有關道德或社會運動的附帶功用……批評一首詩為道德不道德，是沒有意義的……(詩)的目的既不在道德，亦不在真理。詩的創作，完全是想像，詩人的唯一責任，就是忠實于他的寫作，盡其所能地把他真實幻想表達出來。」

顯而易見，艾略特跟史賓更的見解，完全一致，他們都認為詩決非實用的工具。我十分贊同這種看法。

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。
兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

——李白：下江陵

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。
勸君更進一杯酒，西出陽關無故人。

——王維：渭城曲

奉帝平明金殿開，且將團扇共徘徊；
玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。

——王昌齡：長信怨

黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。
羌笛何須怨楊柳，春光不度玉門關。

——王之渙：出塞

以上四首絕句，自古都稱為「絕唱」，但是，它們却一點也沒甚麼實用的價值，只是詩人們的情感流露，通過「想像」把內心的活動，表現出來。就因為他們在創作時，完全沒有考慮「載道」的問題，所以詩意濃渾，興味遒飛，十分耐讀。我相信，這應該是寫詩時的基本認識。波特(F. A. Potte)曾說：「詩人所考慮的對象，不是實際功效或道德價值。……品德或實際功效，在藝術的基本定義內，是沒有地位的。……一篇文字如果實際性的成

份佔主要，那麼，它的詩的成份也就降到微不足道的程度了。」這就難怪卡靜（A. Kassin）要諷刺共產國家的「文藝」，若不成爲純粹的政治武器，就成爲了半文學的社會功能與階級功能的計算機了。

我對於劉勰所說的「想像」是由志氣所統領」的基本觀念，一點也無異議。詩本來就是作者個性的表露，想像只是一種個性表現的方法；不過，雖然劉勰在本篇中，沒有真正談及「志氣」必須受先哲思想的薰陶，但他在其他篇章的議論文裏，却具有這種實用的思想，這却是我個人所不願意接受的。

三、想像構思時的過程

劉勰認爲：當詩人想到登山或觀海時，眼前就好像浮現高山大海的具體狀貌，這似乎就是詩人在平日登山觀海的實踐中，山海的狀貌已在腦際留下了深刻的痕跡；所以，到了創作時，詩人通過想像，就會出現了類似山海的形態。可見，如果詩人平日沒有登山觀海的經驗，那麼，這種想像可就無法進行了。劉勰說：「神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形，登山則情滿于山，觀海則意溢于海。」這是在說明：在想像構思的過程中，一定會有無數的意念，湧上心頭，詩人要對這些抽象的意念，予以具體的形態的描繪，把尚未定形的事物，精雕細刻起來。

劉勰的論點是明顯的，他以爲在進行想像時，詩人的情緒並沒有離開外物的具體形態，所以他說「神與物游」：在「物色」篇說的詩人的思想要「隨物以宛轉」，都是這個意思。這就表明了，詩人在構思想像時，是依據詩人以往在實踐中得到的經驗，緊緊結合着事物的具體形貌，而去進行想像的。

牀前明月光，疑是地上霜；

舉頭望明月，低頭思故鄉。

——李白：夜思

這首詩是作者把外在景物（月光），想像爲「霜」；由「霜」望「明月」，遂勾起了無限的思鄉情緒。「月光」可暗喻爲「美好」，「霜」可暗喻爲「苦酸」；詩人本來看到的是

美好的景色，却想像爲苦酸的，因而看到了「明月」（可暗喻圓圓），想到自己孑然一身，其思鄉的情緒，不是更加深刻嗎？這是一種混合「興」、「比」的詩歌（指古人的）創作的手法，感人深切，餘味悠長。

由上觀之，劉勰所論及的想像，純粹就是一種「視覺化的想像」，因爲他不忽略了外在景物，對於詩人在進行想像時，所具有的舉足輕重的影響。但是，我却認爲，詩人在想像構思的過程，並不一定是屬於視覺的，或只拘限于外在世界的圖像裏，詩人可能把過去的感覺經驗或已被知解的情緒，通過心靈而再生，這也就是說，由此一內在的感覺，轉化爲彼一內在的感覺，杜尼（June Downey）的「創造的想像」以及沙得（J. P. Sartre）的「想像」，所說的正是這種想像，而柯勒力基的論點，也跟他們大同小異。

中國的古詩，大多數是以外在景物爲進行想像的基石，上文所提及的「比」、「興」手法，就是如此。因此，如果要舉一首中國古詩作爲例子的話，我覺得畢竟相當困難，不得已，只好以西班牙最著名的詩人洛迦的「騎者之歌」充當說明的例子。

卡杜堡

遙遠而孤立

黑馬，滿月

橄欖在行囊中

我縱然認識路

却永不能抵達卡杜堡

詩中所呈現的，純屬心理活動（內在意象），即由一種內心的情感（恐懼）所喚起的，並非借助于外在景物。由詩人的恐懼感，通過豐富的想像，作者似乎意識到「死亡」已在眼前，故說「我縱然認識路，却永不能抵達卡杜堡」，所以「卡杜堡」是「遙遠而孤立」的。這種由內在通過想像的表現手法，與劉勰說的「神與物游」的看法，基本上是大不相同的。在前言中，我已經說過，詩的本質，是想像多諸具象的；詩的本質，既然是基於詩人的想像，那麼，使想像凝固而給讀者以美感的印象的，以今天常用的術語來說，那便是意象了。

我覺得，意象的造成，純粹是來自想像，它是可感的，因而想像中的意象，並非現實的具象，其理不言而喻。柯勒力基說過：「詩是與科學迥然不同的文體，它所表達的，是一種快感，而非事物本身。」依照我寫詩的經驗來說，如果我們要把意象表現在詩中，就得大量使用比喻、暗示、聯想等手法；有的詩人，甚至要求意象綜錯交織，使詩達到純粹的境界。

理查（I. A. Richard）說：「意象之知覺的性質，常過份地被重視，其實，給與意象效果的，意象的生動性，殊不及心意上的事件與感覺獨自結合的那特性來得重要。」麥利（M. Murry）也有同樣的見解，他說：「排斥心裏以為意象完全或主要是視覺性的成見」，因此，他認為意象「可能是視覺性的，可能是聽覺性的，（甚至）可能是任何心理屬性的。」這些論點雖然只是針對意象而說，但因意象的造成純來自想像，故也可証明想像決不單單只是「視覺化的」，是麼？

爲了更易明瞭想像構思時的過程問題，我特製二個綫表如下，以窺其要。

刺激 通過 寫成

外物 → 情感 → 想像 → 詩

（劉鋹的看法）

外物 刺激 通過 表現 寫成

情感 → 想像 → 意象 → 詩

內心 刺激

（再生）

（綜合各家的看法）

看了兩個綫表後，我們就可立即發現，後者顯然是前者比較爲完整。其中的「內心」與「意象」，劉鋹似乎從未論及。

四、培養想像前的步驟

劉鋹說：「陶鈞文思，貴在虛靜；疏淪五藏，澡雪精神。積學以備寶，酌理以富才，研閱以鑄照，馴致以惺辭。」他以：詩人若要使想像豐富，那麼在平日就應當「秉心養術」，

在表現想像時，自然更會姿采駢臻。茲分述如下：

(甲) 秉心方面：主要是指詩人在進行想像之前，精神方面的修養。倘要修到這種工夫，劉勰認為，詩人本身先要擯除萬慮，冷靜思考；其次是要內心疏暢，不懷雜念；最後是要使精神淨化，頭腦清醒。如果詩人能够培養到把思緒集中在某一問題上，那麼，想像才能通暢無阻地進行下去。

(乙) 養術方面：劉勰提出了四個步驟：一、要積累豐富的知識，貯藏珍貴的創作資料；二、要明辨道理，以豐富自己的才識；三、要觀察自己生活經驗的所得，以為對事物的徹底理解；四、要培養熟悉文字的意義，以為能够輕易駕馭辭藻。

劉勰會舉例說明：在中國文字學史上，許多著名的作家，在進行創作時，有的很快（如淮南王劉安、枚舉、曹植、王粲、阮瑀和禰衡等），有的却很慢（如司馬相如、楊雄、桓譚、王允、張衡與左思等），但是，如果作家本身「才疏」、「學淺」，無論文思怎麼樣的敏捷或遲緩，一定不會把文章寫得好。所以，他就說「難易雖殊，并資博練」；所謂「博練」，就是上文所說的「養術」工夫。如果欠缺這種「養術」的修養，那麼，「以斯成器，未之前聞！」

劉勰更進一步說明：作家的見聞廣博，雖然不致以使作品呈現一片蒼白，內容貧乏，可是，如果作品不貫串一條鮮明的主線，作品的內容，可能會全流于雜亂；因此，倘能使見識廣博而文意一貫的話，對寫出來的作品，總是有所幫助，劉勰說的「博而能一」，指的正是這個道理。

自上面的剖析文字看來，我們知道劉勰對於想像前的修養工夫，十分重視。他一方面強調作者要精神靜虛，另一方則要見聞廣博；對於前一種工夫，幾乎絕大多數的作者都能具有這種修養，當然也有些是例外的，如美國「鷹派」詩人傑佛斯，在創作詩時，是以浪漫喧囂的峭岩為背景的，這只是屬於少數的例子，我不想多加議論。我只想針對第二個問題，發表一點我的看法。

我覺得，我們的文壇，有很多「閉塞」作家，終日死抱着「框框」主義，他們的見聞當然是狹窄的。我們如果老是只會噫噫奈戈爾、雪萊、拜倫、華滋華斯、濟慈、歌德、白朗寧

、普希金等人的詩作，見聞一定不會「廣博」；我們為何不去讀讀艾略特、惠特曼、龐德、洛迦、葉慈、梵樂希、桑德堡、佛洛斯特等人的詩作呢？我們既然能够閱讀托爾斯泰、高爾基、左拉、莫泊桑、狄更斯、羅曼羅蘭、大仲馬、傑克倫敦等人的小說，為什麼不能讀一讀卡繆、喬哀思、卡夫卡、沙特、吳爾芙、三島由紀夫、克拉斯、托斯安也斯基等人的小說呢？（其他諸如戲劇、批評等的鴻文巨著，多如恆河沙數，不勝枚舉。）

我的意思是說，我們閱讀的範圍，應當要廣泛，如果我們只是在品嘗同樣的菜色，久而久之，自然會使思想閉塞，使腦力衰退。如果我們能如劉勰所說的「博練」，那麼，我們的見識，一定不會只在框子裏徘徊，對於創新的精神，就不會惡意加以殺戮了。我認為史密特的話，是值得我們深思的。他說：「詩的變化跟其他藝術一樣，包羅萬象。猶似調味品之與烹飪；無調味品，菜餚必將粘澀無味。如果詩人一味在重複自己，我認為他必將自我鎖囚于腐臭而令人作嘔的廚房裏。」史密特說的雖然是專指詩創作手法的多樣性，但我却認為：這番言論，對於閉塞的作家，多少也會有一定程度的啟發性，那又是可以預期的。

五、想像表達時的問題

在作品中，有些思考所不及的細微意義，或是文辭難表達的曲折情致，我們是不易用言語加以形容的，劉勰自己說的對：「思表纖旨，文外曲致，言所不追。」他進一步說，只有藝術修養十分精湛的，才能闡明文章的微妙之處；只有了解古今文章的變化，才能掌握創作的方法。像伊摯那樣善於烹飪的人，却還說：「鼎中之變，精妙微纖，志弗能喻。」像輪扁那樣擅長運用斧頭的人，却說：「不疾不徐，得之于手而應之于心，口不能言。」可見，這兩人都覺巧妙只能意會，而難於言傳了。「至精而後闡其妙，至變而後通其數，伊摯不能言鼎，輪扁不能語斧，其微矣乎！」說的正是此種論點。

劉勰在篇末中說，由於想像時，精神與物象往來交通，所以即產生激烈的情感變化，創作時既要雕塑景物的形象，又要融會作品的思想感情，然後才調聲協韻地推敲音節，運用比興手法，將詩創作出來。

作品已經草創，底稿已經寫成，但是還得要修改，進行藝術上的加工。有時作品的意境

雖然深遠，格調很高，然而，表達的文辭却是拙劣；見解本來不入俗套，立意新穎，寫出來的詩作，却極平凡；因此，若要寫出意深辭美的作品，那麼，作家就得要有不斷潤色修飾的工夫。劉勰舉例說，這種推敲潤飾的工夫，就像布和麻一樣，麻比布雖說並不貴重，但是要麻經過人工的修飾而織成了布，就會變成光彩奪目的珍品了。「祝布于麻，雖云未費，杼軸獻功，煥然乃珍。」指的正是這種工夫。

由此可知，劉勰對於如何表達想像，有極精闢的見解。簡單地說：想像有時很難用語言來表達的，雖然如此，他却以為，利用比興手法，多少會解決這方面的難題，待把想像寫出以後，却必須要經過一番修飾，只要掌握這種創作方法，一定能夠將詩寫得成功。

照劉勰的看法，語言有時很難表達想像的情趣。事實上，語言可分為兩大類型：一是日常生活中，語言只是賦與普通事物的一種符號，這種實用化了的語言，如要負起所謂詩的實用世界的特殊任務，那畢竟有所困難。二是詩的語言，這種語言所表示的東西，乃喚起詩人過去的種種經驗的記憶，因而擴大了它作為一種符號的一面化意義的領域，故它具有不可思議的機能。梵樂希說：「詩人的工作是，以日常實用的語言，去創造異常的、非實用的、詩的特殊世界——事物的新程序，關係的新體系。」就是表明詩的語言，雖基于實用，然都有其特殊的世界。

譬如說李白的「白髮三千丈」，「三千丈」本來是表示數目字的符號，由于大家在日常生活中使用的習慣，因此「三千丈」遂成為我們共通的工具。但是，「三千丈」一到了詩人的手中，被置于一句詩裏，與其他語言（即白髮）發生關係時，便輕易地改變了它原有的固定意義的樣貌，相反的，却是詩人賦予它新的生命，使它顯示較原始的意義更加複雜。所以，這時的「三千丈」，已不再是具象的觀念，而是作為一種經驗中的特殊語言，使它激起了從未表現過的意義，耐于咀嚼。這種變質的現象，就是因為詩人運用了象徵手法。

由上可知，詩不僅不重視語言，甚至有意忽視文字所給予的有限意義，而着重文字本身所暗示的無限意義。溫塞特（W. K. Wiest）說：「詩的意義就是文字的意義，但它並不存在文字裏面……它在文字以外。」正是這個意思。所以，嚴羽說：「不涉理路，不落言詮」又說：「盛唐諸公……言有盡而意無窮。」王國維說：（任何詩人）如無言外之意，絃

外之响，終不能與于第一流作家也。」梅聖俞說：「含不盡之意，見于言外」司空圖說：「不着一字，盡得風流」又說：「超以象外，得其圍中」……等等，無非是在說明，語言的實用意義，到底是有局限性的。

我們應當清楚，當我們在進行創作時，即會興起一種悠然神往的情趣，當我們進入一種超物的境界，耽于想像時，確實非語言所能清晰表達的，所以，白朗蒙得（A. Bremond）說：「（詩境）非語言可辨的表現」，陶淵明的「此中有真意，欲辨已忘言。」說的正是這種無法名狀的境界。

休姆（T. E. Hulme）說：「由于語言無法正確表達我們的心思，我們不得不研究出獨創的敘述法。」他所研究出來的，就是比喻。這跟劉勰所說的「萌芽比興」，剛好相互融合。林野四郎却進一步地說：「高度的比喻，是由豐富的想像力而產生的。」請允我在這兒談談比喻。比喻有兩種，其一是明喻，即兩種事物直接的聯系；其二是暗喻，即兩種事物不會呈示任何直接的聯系。

紅豆生南國，春來發幾枝；

願君多采摘，此物最相思。

——王維：相思

「相思」一詩，是運用明喻的手法：以「紅豆」比喻為「相思」。

相見時難別亦難，東風無力百花殘。

春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。

曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒。

蓬萊此去無多路，青鳥殷勤為探看。

——李商隱：無題

詩中是以「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」暗喻一往情深，到「我」死後，「我」對「妳」的情，才算完止。

由上引証的兩首詩，我們馬上可以察覺到，善于使用比喻的詩人，一定可以延續詩的生命。因為運用比喻，並非只從技術上就可修練到的，它是要深深地扎根于詩人的認識世界中。

，才能生長出來的。因此，卓越的比喻，無論是明喻或暗喻，它必定能够擴大那被比喻的語言所造出來的意象的領域，使一般語言無法表達的新的經驗，完全展露在讀者的眼前。

最後談到修飾的問題。劉勰認為想像寫出來以後，詩人應該要加以一番潤色的工夫。我們所熟知的賈島「鳥宿池中樹僧敲月下門」的「敲」字，王安石「春風又綠江南岸，明月何時照我還？」的「綠」字，以及杜甫「身輕一鳥過，槍急萬人呼」的「過」字……等等在在都說明了古詩人，重視修飾的工夫。可見，詩作者在寫完詩後，他一定會不斷地在修飾，而曹植的七步成詩，自是個極特殊的例子了。

●尾聲●

綜合前文我所作的解剖工夫看來，大家一定心裡明白，我在析論劉勰的「神思」篇時，是從三方面着手的：第一，就是分析劉勰對某問題的見解；第二，就是引述一些西方文學批評家的理論；第三，就是我個人對於某問題的看法。我謹希望，通過我的論析，能够使讀者真正了解「神思」篇的內涵精神，進而對於我的看法，提出更深一層的建議，那又是我日夜所企盼的。

全時，我深切認為：對於一篇偉大的古典文學作品，尤其是批評理論，給予重新的認識，是十分迫切與需要的，不知讀者諸君，以為然否？

附錄：

「神思」原文：

古人云：「形在江海之上，心存魏闕之下，」神思之謂也。文之思也。其神遠矣！故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里；吟咏之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色，其思理之致乎！

故思理爲妙，神與物遊；神居胸臆而志氣統其關鍵，物沿耳目而辭令管其樞機；樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。是以陶鈞文思，貴在虛靜。疏淪五藏，澡雪精神；積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭；然後使元解之宰，尋聲律而定墨；燭照之匠，闡意象而運斤；此蓋馭文之首術，謀篇之大端。

夫神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形；登山則情滿於山，觀海則意溢於海，我才之多少，將與風雲而並驅矣。方其擗翰，氣倍辭前；暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。

是以意授於思，言授於意，密則無際，疎則千里；或理在方寸，而求之域表

；或義在咫尺，而思隔山河；是以秉心養術，無務苦慮；含章司契，不必勞情也。

人之稟才，遲速異分；文之制體，大小殊功。相如含筆而腐毫，揚雄輟翰而驚夢，桓譚疾感於苦思，王充氣竭於思慮，張衡研京以十年，左思練都以一紀；雖有巨文，亦思之緩也。淮南崇朝而賦騷，枚舉應詔而成賦，子建援牘如口誦，仲宣舉筆似宿構，阮瑀據案而制書，禰衡當食而草奏；雖有短篇，亦思之速也。

若夫酸發之士，心總要術，敏在慮前，應機立斷；覃思之人，情饒歧路，鑒在疑後，研慮方定。機敏、故造次而成功，慮疑、故愈久而致績，難易雖殊，並資博練。若學淺而空遲，才疎而徒速，以斯成器，未之前聞。

早以臨篇綴慮，必有二患。理鬱者苦貧，辭溺者傷亂；然則博見爲饋貧之糧，貫一爲拯亂之樂，博而能一，亦有助乎心力矣。

若情數詭雜，體變遷貿，拙辭或孕於巧義，庸事或萌於新意；視布於麻，雖云未費，杼軸獻功，煥然乃珍。至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止；至精而後闡其妙，至變而後通其數，伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤，其微矣乎！

贊曰：神用象通，情變所孕；物以貌求，心以理應。刻鏤聲律，萌芽比興，結慮司契，垂帷制勝。

賴瑞和譯

簡介一九七三年的 諾貝爾文學獎得主

(斯德哥爾摩十月十八日路透電) 澳洲小說家懷德 (Patrick White)，因為撰寫一系列史詩式和實驗性質的小說，今天獲頒諾貝爾文學獎。瑞典學院說，懷德的小說使澳洲在世界文壇上，佔一新位置。

這位現年六十一歲的小說家，贏得瑞典幣五十萬元(約馬幣廿七萬元)的獎金。他出版過七本小說，包括備受讚揚的「人樹」(The Tree of Man)和聲勢非凡的「暴風眼」(Eye of the Storm)。

這是諾貝爾文學獎第一次頒給澳洲人，而懷德也是十年來第一位

獲得此獎的英文作家。

懷德是在英國出生和受教育，但他的童年是在澳洲其父親的牧羊場渡過。第二次世界大戰時，他担任皇家空軍部隊的情報員；戰後，他便定居於澳洲悉尼至今。

使懷德國際聞名的兩本小說是，一九五六年出版的「人樹」，和那本被企鵝叢書列入「現代經典作」的Voss。「人樹」寫一個牧場工人的生活，而Voss則描寫十九世紀的澳洲。

瑞典學院說，懷德把英文「玩弄於股掌間」，把英文帶到超越表達能力局限的境界，而作為實驗主義者，他有時失敗。但他的作大胆、有力、富新意，並使澳洲「在世界文壇上响起純真的聲音。」

（悉尼十月廿日路透電）澳洲小說家懷德說，他打算把贏得的諾貝爾文學獎金捐出去。

他昨天坐在其住宅花園內，對悉尼「先驅晨報」的記者說：「我不打算存起任何獎金，因為我實在什麼東西都不想要。」

不過，懷德並沒有說明這筆獎金將捐作何種用途。

懷德所收到的衆多賀電中，有一封是澳洲總理惠特蘭拍來的。

電文說：「您已給澳洲帶來榮耀，正如諾貝爾獎委員會，給我們這時代其中一位最有新意的藝術家，帶來更偉大的榮耀更廣泛的承認一樣。」

陳瑞文

葛薇龍的悲哀

十月份的蕉風，有人提到張愛玲筆下的一個小人物，「沉香屑第一爐香」的盧兆麟；作者邁克以爲他被忽略了。記得我第一次看該小說時，我完全摸不着盧兆麟的輪廓。看了邁克的文章，我再讀了「沉香屑第一爐香」一遍，感覺依然沒有改變。盧兆麟就是那麼一個人，平平凡凡的，沒有性格，沒有特別之處。葛薇龍和他的關係，談不上愛字，薇龍給予他的只不過是情竇初開少女所懷的一種莫明其妙的情懷，沒有深度可言。因此，當她發覺梁太太也看中他時，她大發脾氣（她脾氣本來是很大的），酸溜溜一番後，對這事沒有惋惜，只有蔑視，跟着是大罵盧兆麟「笨蟲」，梁太太「可憐」，這種態度，顯然不是初戀少女的下意識反應。

故事伸展不久，葛薇龍的眼光已轉移到喬琪喬那裏，把盧忘得一乾二淨。至於梁太太對盧兆麟，也不見得格外熱情，只有逢場作戲的功夫而已。她的舊戀人司徒協忽然回來，她便急急把盧擦過一邊，由此可見，盧兆麟在這兩個女人心中，只是過眼雲煙，張愛玲沒有安排他說話的必要。自始至終，他扮的角色不過是會走路的影子（Walking Shadow），他沒有性格，沒有型象，不能與同篇的周吉姬相提並論。周和薇龍的對手戲，張愛玲好像有意說出

混血兒在殖民地生活的窘境，藉此增加香港傳奇的色彩。我覺得張愛玲並沒有忽視了盧兆麟，記得張愛玲在「流言」裏會說過她喜歡參差對照的寫法，她形容這種寫法，有如「蔥綠配桃紅」，「較近事實」，盧兆麟這個人物，會不會是這種寫法的例子？

我現在要談的，不是盧兆麟這個影子，而是「沉香屑第一爐香」的葛薇龍。葛薇龍的可憐，不是因為她自甘墮落或自願給人家利用，而是在於她的「自騙」(Self-Deception)。薇龍沒有「金鎖記」中曹七巧的魄力，七巧發覺自己的婚姻是整個騙局，她沒有倒下去，還能在惡劣的環境中繼續掙扎到底，而薇龍則處處向現實低頭，她不只一次明知故犯，這一點或許因為罪惡(Evil)對她有一種不可思議的吸引力。譬如說，她明知她姑母是個聲名狼藉的女人，她也會好好的爲她辯護：「她看她姑母是個有本領的女人，一手挽住了時代的巨輪，在她自己的小天地裏，留住了滿清末年的淫逸空氣，關起門來做小型慈禧太后。」難怪她跟着要說：「我既睜着眼走進了這鬼氣森森的世界，若是中了邪，我怪誰去？」

葛薇龍雖然是個「極普通的上海女孩子」，但她不是個沒有頭腦的人。她有勇氣單人匹馬去找她姑媽，在傭人的閒話中，我們可以看出她的分析力一點也不弱。她環顧四週自然就會想到自己：「我平白來攪在混水裏，女孩子家，就是跳到黃河裏也洗不清！」可惜她的「自知」(Self-Realisation)敵不過她的「自騙」，不一會兒她會對自己這麼說：「我唸我的書。將來遇到真正喜歡我的人，自然會明白……」後來她愛上了喬琪喬，又明知他是個不中用的，也處處替她說好話：「他太聰明了，他的人生觀太消極，他週圍的人沒有能懂得他的……只要他的妻子愛他，並且相信他，他甚麼事不能做？」葛薇龍使人想起「茉莉香片」中的丹朱，她自卑地愛着聶傳慶，完全爲了他不愛她。張愛玲在這裏，好像又在強調人生錯綜複雜，豈不講理。

我覺得葛薇龍最大的弱點是不肯面對現實，愛想自己喜歡想的事情，扔掉自己不愛想的事情，難怪喬琪喬後來對她說：「你也用不着我來編說給你聽。你自己會哄自己。」薇龍的悲哀，不是那種賺人熱淚，女人自甘墮落的悲哀，只是一種悲劇感(Tragic Sense)，這種悲劇感的產生是因爲她的「自知」門不過「自騙」。一個頭腦靈活的女孩子，對不懷好意的姑母替她裝置的衣服，她會說：「這眼長三堂子買進一個人有甚麼分別？」；對司徒協贈她

的厚禮，她也會想到「天下有這麼便宜的事麼？」，這種女子竟然也會甘心情願受人利用，都是歸咎她太會自騙。她失敗了，不過她的失敗，不是她鬥不過現實環境和外在的壓力，而是她鬥不過她自己，她就是她自己的敵人。連這一點，薇龍也有自知之明，當喬琪喬發覺她在顫抖時問她怕甚麼，她會說：「我……我怕我自己！」

張愛玲對葛薇龍的困境，沒有作正面的交待，第一次她只讓下人睨兒說了出來：「由她去罷！她也够可憐！」第二次張愛玲也只細細的把「淒清的天與海，無邊的荒涼，無邊的恐怖」去襯托出薇龍的未來：「她的未來，也是如此，不能想，想起來只有無邊的恐怖。」這裏我又想起了聶華苓「一捻紅」裏的一句話：「在漫長的人生旅途中，理想是支持生活的原動力，儘管現實無情和殘忍，還是要尋求，否則豈有明天的存在？」如果葛薇龍「不能想」，只有在眼前的瑣碎的事情找尋暫時的安息，她那裏有支持生活的原動力，那裏有明天的存在？

以上只是我個人一些感想而已。張愛玲小說使人回味的地方實在太多，我如有機會，很想談談「金鎖記」裏的七巧，她是現代中國小說中性格最特出的一位女性。

謝清

看「俠女」中的禪

據說，俠女一片在香港並不吃香；因此它在新加坡上映時，廣告口語不敢過份吹捧，只用了「只求無過，不求有功」來形容這部片的製作態度。這對導演胡金銓的確是很不平的。

目前，本坡只上映俠女的上集而已。但明眼人一看，便知胡導演並不指在單拍片而已。他一直在片中實驗着他的手法。俠女一片，他就在於觸着禪那。當然，要談禪，非亟狗亟貓所能之事。要令人知道禪，更非要禪師法師指點不可。一般存着看大屠殺，大流血的武俠片觀念去看俠女，那些人不嘔着苦水出來才怪。而在戲院中，幾乎整兩小時的時間，看着胡導演把鏡頭東搖西擺的拍一些和打鬥風馬牛不相及的事物，不坐疼腰骨及股肉才怪。

用文字談禪，本來就是一種方便而已。文字畢竟不能完全表達所要表述的事物。但用鏡頭來談禪就不同了。它比用文字更直接的接近禪。禪宗的主張不外這十六個字：教外別傳；不立文字；直指人心；見性成佛。因此胡導演只好用了很多直接，但又非常自然的鏡頭來把觀眾禪化。

一開場，導演拍了一組又一組的青山白雲風景。雲過處，青山依舊在。不禁使人想起日

精禪師青原惟信「未參禪時，見山是山，既參禪後，見山不是山，可是禪悟之後得個休息處時，見山又是山。」的心情來了。看看白雲滾浪的樣子，就是它的本來面目。

長長的狗尾草，是導演要用來表達禪的另一項重要工具。胡金銓好多次拍攝這些狗尾草，有時在白天，有時在夜晚。而他刻意在白天把狗尾草的花拍得雪白如雲，一種輕飄飄的感覺。但在夜裏，當顧省齋追查楊慧貞時，在荒園中的同一叢狗尾草，卻顯得格外猙獰可怖。這個對比中，胡導演要說明什麼？是不是要我們認清那本來之面目？我想，這答案是肯定的。從顧省齋的毫無懼色的表情就得到答案。他一路只顧追根究底的查。草在他眼中只是普通的草而已，他並沒有想到草中有埋伏，或是毒蛇猛獸之物。

胡金銓的確好多人都想通過鏡頭來達禪意。如黃昏的寺影。如顧楊幽會一幕中的水中月，池上荷；次晨的晨光。池花的枯謝。鳥穿林中過，龜向池裏跳的情境。這些鏡頭中，都充滿着佛家氣味，敘說一切的無常及變幻。今夜一夕纏綿，翌晨却是一場激烈的生死決鬥。園裏的狗尾草依舊花白如雪，依然迎風搖曳，但這些溫馨，這些殺戮，它們亦一一目証，還有，楊慧貞及石將軍等人逃邊疆過河一幕，亦華語片中少見者：但見兩岸巨石雪白，映得河水白澄澄然，天藍如海，只聽的水聲潺潺，三人默然無聲涉河而過。此景給人一種和平安寧，且超然的感覺。這正是禪的意境呵！

從言行中，胡金銓亦不放過他表現的機會。觀眾可非常清楚的看出顧省齋是個喜歡淡泊生涯的人。他不逐名利榮祿。只想開個館教教幾個學生吧了。一日三餐能溫飽便可了。他早已看破名利。另一方面，當他知道楊慧貞有大難時，他義不容辭的要幫忙她，要為她効犬馬之勞。這又是為什麼？楊慧貞一早就拒絕他的幫忙，叫他把那段風流事忘去。他還是幫忙她。這裏他要幫楊的動機是出於本性，否則便沒有更好理由了。因為楊是忠良之後呵。再有一點，顧省齋這個人物，在這部上集中，他的表情都是「心與臉一致」的。我想這可能是胡導演故意如此做，要顧省齋以他「本來面目」出現，以幫助胡導演之touch of zen。因為禪宗標明自己為「在佛陀正典的教訓之外的特殊傳遞」，而它實踐的方法則是「直接掌握心靈，而証佛果。」而禪的最終權威是在自心之內，而不是在自心之外。為了指月，手指是須要有的，但若把手指當成月亮，則必然會墮入無明。因此，胡金銓無法用旁白說明顧省齋這人，他

只能使顧省齋不論是在友、敵面都完全暴露自己的內心反應。

總之，在看後俠女上集後，若再要將俠女列入打鬥片，那實在有點過不去。它沒有龍門客棧那種緊張情節，沒有李小龍的真實打鬥。若喚它為古裝文藝片倒不錯。以俠女的英譯片名 *A touch of zen* 來說，胡金銓的確很淺淡的表達了佛教中的禪意。最小他肯如此嘗試，總會給觀眾來一些好處，我們是應該鼓勵他的。否則，李三脚一出，人人都追着他的布鞋亂踢，銀幕上東抄西襲，烏烟瘴氣，實在也是那個。氣氛的控制，鏡頭的快速剪接都是胡金銓的拿手戲，俠女一片中，他更加熟練的加以運用。

（七三年十月七日夜稿）

梅音散草

客家人

我的故鄉有一支山歌：「請客莫請婦人客，五十當一百……吃壞肚子，對聯靈拔（扯）。」當中還數了一大堆鄉下女人的可厭可惡，不止聒噪粗鄙而已，諛近乎虛，有點過份，外祖母既已去世，問也無從問起了。

我不是想揭客家人的短。據我所了解，敝祖先是河南潁川人氏，五胡亂華時，離開中華文化發源地的黃河流域往南面遷徙，來了一次大搬家，故名之爲「客人」。

逃難的生活，當然講究不起來，所以客家人都很刻苦耐勞，確是事實。而客家女人又是女人裡的強者，男人都被她們寵壞了。別處的我不知道，只知福建客、台灣客的女人都要下田耕種的，男人却大多有一雙細細白白的手留着「讀書」——客家人是很尊重讀書人的。福建客有不少男人飄洋過海到日本去學醫；台灣客裡却出了許多作家，像鍾肇政、鍾理和、林鍾隆、鍾鐵民等，都是著作等身的「客家之光」。

至於客家女子，早在民國初年就出了一位鄭毓秀博士。還有台灣政務委員蔡培火夫人廖溫晉女士，十九歲就參加了孫逸仙博士的同盟會，負責為革命軍偷運軍火械彈。

那年我由重慶搭飛機回上海，是經善後救濟總署總務處長羅孝全先生安排。羅氏是客家人，他一聽我也是客家人，立即認了同鄉，並說：「啊，客家小姐都很不錯的，當我在燕京大學時就有好幾位，非常活躍，書也念得好，說一口道地的『京片子』。」我不知那「京片子」是否羅先生的即興之詞？除非從小在外生長，客家人一張口就露馬脚。我父親是法官，我不知他是如何審案的？我有一位堂兄，在故鄉的中學畢業以後才去北平念大學，雖然做了好幾任鐵路局的工務段長，可是他的華語和我父親的一樣，只有我們自家人才能完全聽懂。

不過，那位羅處長的誇獎即使打個折扣也還是令人很欣慰。至少他本人的「京片子」和他的英語一樣「美麗」。

客家人裡做大官的似乎不多，在台灣時，我只見過羅烈將軍。他在中日戰爭時，南京淪陷以後才化裝逃出來，扁担一根，挑着兩籮筐雜貨「下鄉」混過了日軍耳目，這些經驗應可寫一本書，可是羅將軍提起時總是淡然一笑，這才真是客家人的本色！

在泰國時，鍾氏宗親會裡的男男女女也大多是客家人，每逢春秋祭祠堂時，真是熱烈又親切。那些祭祀的儀注隆重而且動人，好像對我一點也不陌生——我早已從外祖母的敘述裡熟悉了，她一直懷念故鄉春秋大祭時的盛況。

我總以為太平盛世才能產生文化，乃不知有一部份中華文化竟被逃難逃了八百年的客家人給保存下來了，禮失而求諸「野」，客家人真該驕傲！

一年兩度的聚會，不但追念了祖先創業的艱難，也表現了一個大家族似的關切和溫暖，有能力的就在這時樂捐一點助學金，需要的孩子們就在這時來領取。面對異國的景色，雖有點寄人籬下的感慨，然而只要有愛心，荒原上也能出現天堂。至於開篇引的那支山歌，只是客家人自己的幽默感而已，不必認真。

無言之美

我喜歡聞雨後陽光蒸發出來的草香。

每當我聞見這種氣味時，就覺得這才是屬於我的世界，望着明艷的陽光照耀着隣家那片花牆，心裡更有一種說不出的喜悅，也忘了世上一切愁煩。

花牆上並沒有奇花異卉，只爬滿了珊瑚藤，粉紅色的小花串兒，枝枝蔓蔓地開着，悠然自得。

我當然喜歡整潔的臥室，但如整潔如商店櫥窗，我就捨不得躺到床上去。也喜歡修潔整齊彩色繽紛的花園，可是人工的痕跡太多了。我對義大利南部景物至今念念不忘，不只因為晴爽舒適的氣候，也因那些山水花木在清俊秀美中又帶着一點疏曠散漫的幽趣。我原是個流浪者，四海為家，早已慣了，但如給我選擇，我會愛上南義大利。

記得曼谷近郊有兩處名勝，一處是玫瑰花園，一處是余子亮花園。玫瑰花園裡雖有不少玫瑰，其他花木更多，而且，與許多時髦的遊樂設備及精美的高腳屋旅舍比起來，以玫瑰作為號召真是太謙遜了。園內員工就有六百名，把園子整理得紋絲不亂，繁花遍地。游泳池就是兩座，人工湖裡可以踩翼板船，沿着湄南支流的夜功河畔還有水上飯店，還有拖駁木船載你去上游漫遊處女地（Unspoiled land）……余子亮花園雖然也有泳池與花，但在管理上顯然不如玫瑰花園週密，尤其那通往海口的棧橋，木頭已很舊了，橋下是一片長滿牙齒植物的沼澤。

但我更喜歡余子亮花園。玫瑰花園適合年輕人去尋歡作樂，適合新婚夫婦去渡蜜月，也適合父母帶着孩子們去渡週末。余子亮花園却只合讓一對老情人去懷念、沉思，去享受那無言之美。

棧橋盡頭有一座水榭，木製的，沿着欄杆有長長的座椅，人們出海往暹羅灣就從那兒下船，但不知因何荒廢了，看那碼頭的外貌久已無人使用了。

沼澤裡的植物一直伸到海口，時有沙鷗自草叢裡驚起展翅飛去。迎面是一片

烟水蒼茫，船兒都很少見，只聞松風穿林，濤聲澎湃，老舊的棧橋，寂寞的沼澤，褪了色的年月……惟有一對老情人併肩默然看着紅日無言西下。

但我懷疑世上是否真有這樣美好的一對老情人？就連我自己也不曾有過一天內心的寧靜。失眠之夜從一隻羊數到十隻羊的能耐也沒有。一個內心不能獲得寧靜的人即使不饒舌也不能去奢談無言之美的。有人說應該習靜坐，那和我打太極拳一般難以忍受。

此外，我還未看見一個能熬上十分鐘不說話的男人。如果有，那是正在工作、看報、看電視，或者鬥氣。

我只在畫兒上見過。一片荒園裡開過了黃花，黃得眼亮，愈襯出那一角小屋的陰暗，有個拄杖老人孤獨地站在花叢裡，正在無言地欣賞。他的身體已經佝僂，但你看得出，即使又老又病，他對這片黃花，對這雨後初晴的夕陽甚至整個世界，仍然充滿感激和依戀。

不過，假使一個男人要到這種時候才能認識無言之美，讓我們還是設法去喜歡那些好吹牛的俗氣的男人吧！

看人受罪

不知爲甚麼，人天生的喜歡看人受罪。

作家於梨華女士的小說「變」裡就提到，當幾個女人聚在一起時，最有興味的話題就是談論另一個不在場的女人的是非。

還有一位作家瓊瑤女士也說：「人家總說我喜歡以畸戀作題材，但我寫一本小說，告訴人有一對男女順利順利的結了婚，蜜月歸來，一切美滿，以後就生了孩子，搖籃、奶瓶、尿布……誰要看呢？」

人也受不了看人得意。耶穌受到普天下的尊敬，却不見容於他的故鄉。他的

教義能够一直綿延到今天，我常懷疑是否他的受罪比他的神蹟更具力量？

關公被奉爲關聖帝君，有明聖經行世。三國演義寫他「括骨療毒」的一幕，嘔嘔有聲，他還飲酒食肉，談笑自若——雖然我相信華陀醫師在爲他括骨之前必先做好了針灸麻醉的工夫。——但關帝廟的香火不斷，恐怕還是因爲關公死後有人看見他騎着赤兔馬在雲端上飛馳，一面揮着青龍偃月刀大喊：「還我頭來！」這比耶穌死後三日又復活的故事還更富戲劇性，大約也正因它富於戲劇性與「娛樂性」，所以「聰明的」中國人不大容易着上帝的道兒。

夜總會裡的表演，唱唱跳跳，切木頭如切豆腐，柚子裡飛出小白鴿，都很不錯，把一個女孩懸空睡着也無傷大雅，但把她塞進木箱，又用刀劈或火燒，就太可惡了——雖然明知最後她一定會笑咪咪地又從箱子裡鑽出來，但那種設計就是要不得，怎麼想得出的？此外，那些頭頂頭地站在危險兮兮的物件上，腳上還要頂着兩把椅子的表演，加上空中飛人之類，都使我無法欣賞，連食慾都被嚇退了，政府負責衛生部門的官員居然從未發表一句談話，而四周的觀眾兼食客也頻頻鼓掌，興高彩烈。但我相信，如果表演的人裡有他們自己的兒女，心情就不會那麼輕鬆了。

提起古羅馬人愛看血淋淋的囚犯赤手空拳地去鬥獸，我一直認爲是萬物之靈的文明之耻。我知道西班牙的風景與情調有多美，但爲了有鬥牛就是不大起勁兒——何況那根本不是一種公平的決鬥，人類憑其狡猾與智慧，有計劃有組織地去鬥一條無知的牛，且引以爲榮，甚至引以爲榮，簡直是無耻之尤！

台灣和香港也拍過一些文藝片，却以武俠片獲得國際市場的青睞，一桶一桶的「蕃茄醬」潑來潑去，看得「實在過癮」。還有打得死去活來的拳擊，沒頭沒臉踢過來的球賽，折腿斷臂成了家常便飯，偏能惹得萬人空巷，雷動歡聲！其實這些表演都是變相的古羅馬貴族看鬥獸，人類從未「進步」。

常見有穿得紅紅綠綠的馬來婆，和她男友坐在樹蔭下唱歌似地聊天兒，能够一直聊上整個下午，這才真是香格里拉裡的人物呢！

香格里拉 (Lost Horizon) 剛在新加坡放映了一個多月才下片，華文譯爲「西藏桃源」，意義很好，配樂平平。只是那個一定要離開香格里拉的男孩，何嘗真有甚麼拯救世人的抱負？他只是耐不住「寂寞的好日子」罷了。至於那個和他一同離開的女孩睜着眼睛說謊——她已一百多歲了，只是香格里拉的氣候與水土使她仍保持着二十歲的美麗青春。她何嘗不知離開香格里拉以後就會恢復原狀的危險？但她更嚮往倫敦、柏林、紐約這些「罪惡的」花花世界，寧願冒着危險離開了香格里拉。

人就是這樣，沒辦法的，所以世界永遠不會有和平。而且，當自己不願再冒險時，能看看別人冒險也好。你聽，那聲音又來了，是我丈夫，他旋轉了電視機，一定是甚麼「夏威夷偵探案」，只聽那配樂就知道不懷好意。

煙霧

落葉

他在起不了甚麼風的街上燃上了一根香煙，深深的吸進了一大口並深深的把辛辣的煙霧從口中吐了出來；他很喜歡那種薄薄的煙霧。他時常愛在亮亮的燈光下抽，愛在有朗朗的陽光的窗前抽，他爲了是想看那飄飄渺渺一剎那間便淡化了的煙霧。現在，他彳亍在街道上，一直走向那個他常去的海邊，那條小小的柏油路，相當筆直，但，很短；很快便看到海了！

風很勁，他把煙蒂拋落在柏油路面上，他不知道那一小半截的香煙會否在柏油路面上自個兒燃盡？他想，那是不可能的事；香煙雖然也能够燃燒，但，它的過程太短促，不但如此，還得依靠某種力量來完成它的燃燒過程。人類不是。他就不是了。他靠他自己。他對那個家產生了恨之後，他就覺得應該靠自己。生命是自己的，有一分熱，就該發一絲芝刺。他不知道他的生命會延長到甚麼時候？像那根被拋落在柏油路面上的一小半截香煙？生命有若一篇小說，其精采不在乎它的長短。這些問題他早幾年就想到了！他走去那條短短的柏油路的時候，他的心思便祇有這些了！

那座潤潤高高的堤牆上坐了一位年紀很大的老伯。老伯的那一眼似乎是帶着某種意識的，針一樣的刺視住他。他迴避那個老伯的目光，他真害怕那老伯那種帶着某種意識的目光。他擦過老伯的身邊。他站在那座堤牆上，瘦瘦的站立着。風撥他，撥他滿身滿臉的冰涼。水漲高了，水面上有許多的污物，隨着波浪滾滾來滾去。

他想：躍身下去，會是怎麼樣的？他不會。他絕對不會。生命對他永遠是一個開始。他有太多的東西要珍惜，要挽留，要記憶。他站在風裏。髮飛。衣飄。還要煩惱甚麼？

他就是這麼樣站着，瘦瘦的站着，不爲甚麼的。他擦了幾根的火柴，還是沒辦法把香煙燃上，風太勁了。他把香煙啣在兩片唇的中央。這樣也好，站在風裏，想要香煙霧的一絲一絲的慢慢淡去，是不可能的，世事總是不能兩全其美。

離開了那片潤海，那座基堤，那條小小的柏油路，以及他心裏告訴了那個鄉伯，他會活着就是活得支離破碎，他依然會活着。

走出了小小的柏油路，風在他的背後逐漸的淡遠了。街道上很靜，靠海的幾條街都很靜。他點燃了含在兩片唇中央的香煙，煙霧便在他的眼前、頭頂上擴散，擴散。他現在不再是想抓一把甚麼在手的年齡，但，他依舊是生存着，會很繁忙的操勞着、活着。

艾文

月亮又昇起來了

煙霧

輕飛

淡淡的黃菊

濃茶

酒香

自疲乏的手

升起

一輪

紅月

陰飄飄

露着

整座饑餓的牙齒

幽涼

在深谷

井水

於茅寮下

我們

在閣樓

像人造花

時光

黃潤岳

小黃花

飄落在樹下的石椅
在青草地撒上一把細沙

開了

謝了

——再眨眼

又是滿樹的小黃花

賴敬文

潑亂的水彩

A 畫的側面1

那孩子將他爸爸的墳墓翻過來，翻過的似乎是一種全新而未知的命運。那只是一幀照片，關於另外一個世界的照片。在照片的背面，一釘一釘地他用力寫下：

「社會不容他
所以他走了」

B 藍色及黑色的顏料

我的野長髮淹沒了我的眼和眉，唱片裡的雷火擊中了我。一股像大藍又像大黑色澤的感覺，不勝防地一把揪住了我的頭髮。我右眼下的肌肉倏地痙攣了起來——在海洋上空的飛機上，在由檳榔嶼航往半島大陸的渡輪上，在文學院及普通課堂上課時，在東南亞或國賓或樂聲或日新的銀幕前，在西門町陸橋上的人潮裡，在中泰賓館的衣香裡，及在基隆市郊岩堆所組成的海濱上，我一直脫離不了那股感覺。我一直無法有一種回到家的感覺。我只能夠有

這一種混亂得辨別不出是大藍色還是大黑色的感覺。沒有家大概會令人尷尬得擠不出一個至少還可以騙騙小孩子的笑容罷。所以我每天上下課手中必須抓住一包香煙，抓住它可能使我有一點活潑的感覺。那天，在一個熱鬧的生日舞會上，我揪住一個不會抽煙却蓄留了一把長髮的小男孩說：整個人生不過等於這麼些煙嬾上昇的煙圈而已。你再不喜歡抽煙也好，你仍舊得跟一切的人一齊呼吸，呼吸到的還不是我口中噴出的煙圈？那個小男孩似乎受了莫大的委屈，我離開那個地方的時候，他果真向我討了一根Dunhill。

C 掙扎的線條

上午，我洗完了涼水澡，便坐在客廳裡，教房東最小的孩子唱「海鷗」。他說這首歌真好聽。我教了老半天，他仍然沒辦法把歌詞記好。他只會乾哼它的調子。最後，他終於張開小咀說他不喜歡記歌詞，他說他只喜歡它的曲子——他只喜歡劉家昌，他不喜歡我。他真無知，又真無邪，更真無辜。我索性把自己關起來，在電唱機上放一張「海鷗」，躺倒在牀上，雙手枕着後腦聽歌。突然間，我不得不起身來點亮一根香煙，我完全相信了那小孩的無辜。他不喜歡「海鷗」的歌詞並不會點亮我的怒火。我只是不明白自己當初為何會在沒有沙灘、沒有浪花、沒有海風的斗室裡，空想一隻海鷗出來的。

下午，我坐在文學院大樓的前階，悶熱的陽光在樓外。在我的世界裡，我最拒絕的正是，換季之後却仍然盤桓不去的大太陽。它在初秋的時分，依舊焚燒得那麼赤紅，像印度婦女罵人時吐出吐入的舌頭。我真想把太陽從我身上摔下來，可是我一直都沒有那麼大的力氣。突然間，我想，假如有一輪潮溼的太陽或許會比較好些。可是有史以來，太陽却一直不曾潮溼過。但是我又是一個不容易放棄自己的希望的頑固者。所以，我和太陽表面上雖然有着一層血緣似的關係！實際上，我跟太陽一直都處在一種對立的狀態下。也許我所有過的生命是太乾燥了些，不然我不相信自己會那麼仇視太陽的。我是有理由當一株背陽植物的。太陽的存在是一種現實，我的無可奈何也是一種現實。自從我出現在這一個世界上，我便開始不喜歡壓力。可是我卻一直在各種不同顏色的壓力下長大。

後來，我走到郵政局去寄三封信，驟地發現郵局的屋脊上有一隻黑貓，滿面痛苦的挺腰

舞爪，狀若而努力嗜吃頭上的大太陽。我們的大學生都望着牠笑，我當然也不例外。——黑貓啊黑貓，我承認我並不比你聰明，也許我和你的愚蠢是一樣的。但是，在火一般的太陽下，我淌着汗，却仍然忙着向每一位碰面的同學微笑點頭及打希特勒式的招呼。我拼命裝得很快樂，你呢？算了罷，你還是接受我的勸告，乖乖的跟我爬下地上來罷。

寄完了信，我感覺得到我迫切的需要一部跑車，一部像在喬治市駕過的汽車。因為不久太陽便快下山了。整個天空將是一幅鮮艷的水彩畫。我需要一部汽車！我要告訴那一隻黑貓，因為我迫切的需要。沒有汽車，我將完全等於一尊沒有生命的石膏像，無論如何也無法跟世界發生任何關係。我必須在下午五時左右跳上一部汽車，握緊方向盤，踩痛油門。麥克阿瑟公路在等待着我。一種會不斷飛逝而又不斷出現的世界在高叫着我的名字。我必須，真的我必須，用力踩痛油門，朝那輪柿紅的夕陽開去。我仇視熱太陽，却會拼命要趕去保護那輪溫和的夕陽。我怕它突然間離開這個世界。

D 畫的側面 2

Ringo, please read these:

聽說令父已死，我感到身傍的牆開始格格有聲的坍塌下來了。再一次我意識到，你跟童年時代告別得更久遠。你也突然地速得讓我不見（本來，我們之間已經缺乏細讀對方的經驗）——因為我還活在父親的陽傘下。早上，我可以很驕傲的拍我肩膀，高聲叫說我們都是圍繞着生命營火的舞蹈者。下午，聽說令父已死，我才恍然大悟的發現到，我們所跳的野人舞並不同屬一類。我在飛機上曾經跟一位台灣女歌星講過，要做卡繆也許會很容易，然而要做「異鄉人」中的主角可不那麼容易了。結果，下午我到香山書屋去找卡繆的「異鄉人」時，你已經先變成了異鄉人。哈哈。令父死了快半年，而你却被蒙蔽了快半年。你還和我一樣呢——到處去編織美麗的網，將來會把自己絆倒的那一種網。唉小兄弟哪小兄弟。我他媽的整天拼命抽烟喝啤酒，下課後就坐在棕櫚樹下，嘲笑那些剛從圖書館走出來，兩手緊抱着一疊厚巴巴的線裝或洋裝參考書的大學生，晚間則可能會跑到長春餐廳笑問那群可愛的太保弟弟太妹妞妞，啥個時候長長的武士刀才會劈向我的頭頂。而你呢？哈哈。你不過我這種生

活，却又不知道親愛的爸爸早已變作墳墓裡的一具冷森森的屍體了。唉！小兄弟哪！小兄弟。我早上在克林還吃着一客甜美的早餐呢，我做夢也沒想到下午再見到你時，你已經是一位異鄉人卡繆的異鄉人。變化的過程真的好簡單哪，哈哈，小兄弟。異鄉人的眼神，走路的姿態等等，原來是跟常人沒有兩樣的，難怪我沒有看出。你似乎跟我也沒有兩樣，哈哈。我簡直想衝出校園，站在羅斯福大道中央，散髮大笑，哈哈，哈哈。你大概也想過要站在羅斯福大道中央，向每一個過路人哭喊你已失去了全生命最親切的人。你想找回你的面孔，可是你已經沒有機會，你的面孔已經扭曲。卡繆在路旁的書店呆視着你，既不嘲笑你，也不憐憫你。羅斯福大道上，到處均是滾滾來去的人頭：長髮的，短髮的，光禿的人頭，人頭。沒有一顆人頭會像墳墓裡的那一顆。那一顆人頭已不再在世上的人群中隨着其他的人頭滾滾來去。卡繆也會從書架上探出他漂亮的頭來說，任何人都沒有理由必須感覺你的痛苦，異鄉人的那一種痛苦——小兄弟，當你變成了最沉重的音符，即使我是優秀的吉他手，我也不願把你彈出來的。

Ringo, please read these:

昨晚，我一個人靜悄悄的跑到夢中去焚燒我小時候築在沙灘上的城堡。那座城堡仍然有一股奇妙的吸引力。但是女巫狀的紅色火舌吞下了它。我自己也在那一場熊熊的烈火中失去了踪影。知道的是這一些，那是真實的。早上一覺醒來，我才發現收音機昨夜沒有開掉。我頭部有一股隱痛，好容易才爬起身趕去文學院上顏元叔的英國文學史。

就我來講，我繞過了二十幾年的路途，只想更加的認識這一個世界，不過經過了昨夜的那一場夢，這一切也便不必要了。我心中向來共有兩盞燈，一黑一亮，現在亮的那一盞也已熄了。我也不想跟你解釋了。不過我可以告訴你，昨晚臨睡前，我所聽到的美軍電台播放的歌曲之中，有一首這樣安慰聽眾：Don't carry the world and your soul upon your shoulder; for you know that it's a fool. 另一首則這樣警惕：I've names and faces, but to whom do they belong? ——所以，昨晚我一入睡便開始做夢。明天下午上完了全部的課之後，我請你到台灣大學對面的夜食攤喝它三盞生啤酒怎麼樣。我保證這一次酒醉之後，我不會再攤開我的頭髮來訴說我的十種痛苦。這一次我準備趁醉大笑，笑乾我所有的聲

音。你失去了爸爸，變成了異鄉人。我却一刀砍折了當初我親手下種而現在已長大的花樹。半斤八兩，咱們哥兒倆算扯平了。我們都有絕對的必要拼命往快樂（笑聲最烈）的人群中擠身進去，忘掉自己。我現在已經進步到能像美國那一位坐過監牢的詩人 Gregory Corso 那般的乾脆了，午夜時分，也會聽一些 Carpenters 或 Gilbert O'Sullivan。哈哈，明晚咱們好好乾杯罷。明年暑假，我將是一朵沒有負擔的雲。我將飛到東京去看富士山，順道到漢城去找我那些豪放的山東朋友喝酒去。不過這一次到東北亞去，我將不會裝束一如反戰的美國青年，也不會再在機上找乘客談甚麼人生。在富士山前，也不會再像過去那樣，一座醜惡的山，也可以看作心中的桃花源。今後再看山的話，是從現實中看山了。哈哈。似乎，很多事物都在劇烈的轉變中。例如你、我、台灣的氣候等等。

（寫於初秋的台北）

日光河

不知怎的，一下子好幾個人問我，你在做甚麼呀？天天在家裏會不會靜？

啊，這樣叫我怎麼說？好像自己很不爭氣似的，我沒做甚麼。不答嗎，人家關心你才問你；答嗎，真叫人難為情。

不過這又不是我們自己願意的。我還算天生疎懶的一種，比較積極的，去登記失業，又到處申請工作，一看到徵聘廣告，不分青紅皂白便衝過去申請，此外大部份時間便出去跋馬路，大家誰也別笑誰。

一個炙人的下午我跟一位同樣淪落的朋友在路上遊魂，我腳著一雙懶洋洋的男庄膠拖鞋，一路死氣沉沉作响。她怪我這幅德性難看。我說，失業的人是這樣的啦。前兩天我也這身打扮便坐在一家鞋店裏，試穿了一隻標價二十元左右的皮鞋，然後擺擺手說，我改天再來。那時我只有搭車的錢吧了；所以我說改天來沒有說我考慮。改天也可以止於試穿，假設到時候我不幸仍然照窮不誤。因此這句話既不欺騙對方又對自己起激勵作用，是不？

現在居然懂講這樣兩全其美的圓詞了，難怪有人說我妥協了很多。

但把你在做甚麼呀仔細想起來（不敢稱為分析）不是怪難受的；你看，從我們這一代的

人口去分門別類，最優秀的人才據悉頗有外流的危險，接下來的一部份是本身條件足以選擇高薪職位的，等而次之輪到我們這批屢試屢敗之輩，惟有閒居養志。這樣一來，謀生能力無形中漸漸消失，白白消失；好在本來就沒有壯志可言，否則此刻向暗里消盡當年豪氣，恐怕更是別有一番淒涼。

有位好玩的朋友就說，你們唸完大學也很老了，還是嫁人算了吧。

我一字不漏傳達給一些友人聽了，一個個驚叫一聲之後便罵。大家都在保持現狀；每天翻報紙搭巴士填表格印文件，而競爭人數之多，一哄而上好像又要不分種族言語宗教擠個有你沒有我的樣子。現代是這樣的，現實是這樣；沒得說。別去想它。

一次陪同學去交她的表格，進到一個噴水池邊歇了一陣子；我突然說，還好我們都失業。

還好？哼。她驚奇的笑道。

是啊，不然我們怎麼可以坐在這兒看噴水？她一聽真正的笑起來；因為我們剛剛評過這道水花怎麼歪歪的好像喝醉了，那條又多麼正派地噴着，靠近我們這個真像個性急的小孩一下下跳腳。這時我又想到電影裏常有人在噴水池邊唱歌繞圈，想想真氣人。去他的。還虧我們也是坐在一個很工巧的噴水池面前，可是心情却乾巴巴的一點輕鬆不來，浪費了好端端擺着這一片何似在人間的禁地。再香格里拉的風光便又怎麼？又怎麼？

其實誰不知道生命並不等於呼吸，然而慢慢覺得自己純然是在呼吸，哀莫大焉。但無奈，只能呼吸着，因為一定要呼吸着。

於是我想到了，哪天再碰到任何一個混帳傢伙問我，你在做甚麼呀？我一定說，我在呼吸。

有一天我感到雨接力般跟踪我，真的，暴雨絲雨呼風的冷雨，跟着我早上出去中午回來，甚至深夜臨睡凌晨夢斷無不是雨；我才知道雨原來這般惡心。我真不懂為甚麼這麼多不肯停的雨，滴滴咕咕的雨。

不過，反正不是雨也只能是那個太陽。天空變來變去又有甚麼更新鮮的呢，所以我想討厭或抱怨是太傻了一點。天天要出去，天天要走這些路；難道也要天天嫌惡天氣嗎？

邁克

輕描集

琴佬

琴佬來修理琴，我嘻嘻哈哈和朋友通電話講法語，二人皆不甚精通，東拉西扯學着說閒話。半晌收了綫，琴佬笑問：「你們講的是什麼，德語或法語？真是好聽，可惜不曉。」這人已五十，我第一次見他。他觸動我許多思維。身旁這些人，未必是走馬燈上的人物。輕輕過去，極可能沒有第二回見面機會。千千万萬人，遇上一次已經似廳堂牆上與地上不同軌道小黑蟻的會晤，還祈望再一次，那一個角度瞧去，都是不合理的。忽然之間我對琴佬有陌生的親切，對誰都唯有這樣了，我知道我並不太蠢，這番道理還能了解。珍惜是珍惜不得這麼多的，又若然事事珍惜，時間上負擔不來，莊子早有說，以有涯隨無涯，殆矣；況且到頭來也是一場空，我不信我沒有能力制止自己做傻瓜。

數

阿弟背乘數表，因為懶，一直背得不好。我沒有告訴他，以前我也背不會。我是比較奸狡的，當時患了咳嗽，每回老師抽中我，我都推搪掉。這一咳拖了很久，大人說是百日咳。我的數學老師是個好人，他漸漸担心了，問了許多同病況，並且親自寫了一個醫生的名字和地址在小字條上，着我去看。我記得他用改簿的紅墨水筆寫，紙是拍紙簿撕下的，他的字甚草，我看不懂。他飛快地寫，有些筆劃還是散開了。不知道爲什麼，這件事給我的印象很深。我從來不喜歡數，可是幾乎一直都是班上做得最好最快的一個。至於乘數表，是後來才背熟的。……寫在這裏，專誠讓阿弟以後懂得看時看，那時他必定懂事許多，不會因為這個故事而有了藉口荒廢課業。現在當然不能告訴他。

新小朋友

我又識了一個新的小朋友，他比我只小一歲，但是世故得很，一張嘴說盡了天下的俏皮話。當然也有許多刺，這是免不了的，他極力保護自己。有時他這樣有趣。他說：「你請我食野，就算食到咬牙切齒我也食。」我說：「啊，咁俾面？如果食到牙尖嘴利呢，咁你食唔食？」你想得出的刻薄人的說話，他想得出。你想不出的，他也想得到。一不留神就真是會四脚朝天，目瞪口呆。

我們相處並不長久，然而相處得相當快活。我學識兵來將擋的原理。只是我的功夫不到家，離爐火純青不止十萬八千里，有時累了，忽然不說話。譬如在一個宴會，嘗了一點辣椒，我又陷入慣常的低潮裏，坐着不作聲，有人問起，我連說醉了，醉了。他便讓我靜一會，好言勸我多吃菜，我覺得他似乎知道我的感覺，十分高興。不久之後我又能說一些比較堂皇體面的話，於是我們又恢復常

態，針鋒相對。他是有他可愛之處的。背後我常責他，心裏禁不住也有一分歡喜；因為他言辭比我尖酸，在他面前我清楚自己的內功究竟有幾深幾厚。

連理枝

那陣時常去游泳，走路去，經過一排樹，竟發覺其中兩棵長了一棵連理枝。

這棵樹立在那棵樹旁邊——也不知道叫什麼名字，不怎麼高大，瘦而精壯——樹身長出一枝圓渾的小桎來，橫過那頭去，也長在那棵樹的身上。蟻在這連枝上爬行，由這頭通到那頭，像七夕的鵲橋。照理是很癢的，然而兩棵樹都不管了，沒有打算放棄這枝並不對生命有重大影响的小桎，因為牠們以它互通訊息。這樣傳達着，外人不能聽到。談得這樣多，到後來有一點累，對方只說了上半句，已經猜到下半句。已經摸清了對方的脾氣和習性，但是還是談着。我會經停下來像傻瓜一樣地抬頭觀望。並不想偷聽別人的甜言蜜語，只是感到詫異。怎麼會，分明是書上才有的一樣東西。如此懷疑着，也沒有放在心上，也沒有請教人，漸漸淡忘了。

今日傍晚又經過這排樹，坐在車裏，噤一聲過去了，看不清楚，卻忽然明亮起來，好像昨日看到的一般。改天要告訴朋友，誰如果特別有興趣，便帶他來看一看。我身上沒有長出這樣的枝桎，長在我發現的樹上，一面引導朋友觀賞一面說：這就是了，彷彿它生在自己身上似的，或者有人不信，認為只是前人為賦新詞隨意造出來騙人的，這正好印証一番，也讓他像我一樣，從今以後死心塌地地活下去。

中秋

黃潤岳

看見窗外一群小孩提着燈籠在走來走去，我立刻意識到中秋來了。

記得我離開故鄉，是在中秋之後。原應該早走的。媽媽說：還是過了中秋才走罷！天上的月圓，人間的家也要團圓。想不到卅多年前的這一次團圓，竟是最后一次。我永別了我的故鄉，也永別了我的家人。

我一個人天南地北的飄盪，我自己又成家了。可是，今年的中秋，就只剩下妻和我，兒女們都分散了。每逢佳節倍思親，我懷念我的上一代，我也懷念我的下一代，我竟有兩代的懷念。如果我多愁善感一點的話，我一定會暗自流淚的。

對於我，懷念並不是一件傷心的事。

我的父親逝世已廿多年了，他卻仍然活在我的心中。我不僅記得他的音容和訓誨；而且我還把他的形象，塑造在我的兒女們的心靈中，讓阿公來作爲他們精神上的支援。我無意維護傳統的孝道，我卻又把阿公神化起來。在我的家人的心目中，阿公就是永遠在冥冥中呵護每一個人的。

我和我的母親，連通音問也不可能。我想：她老人家一定是健康平安的。我不能在兒女的心目中，把婆婆也神化起來。在我自己的心的深處，母親就是母親，慈祥、和霽以及愛的彌漫；我強烈的維護我的母親的形像。於是，她永遠地永遠地像我離開她那時一樣，甚至於連白髮也不會多一根出來。

我神化了我的父親，我又凝化了我的母親。我對他們的懷念，只是基於骨肉親情，發乎自然的、人的本性的企渴。可能這已是一種感情的淨化或昇華。

那麼，我懷念我的兒女們，我難道還要憂傷難受麼？

不知道是不是我們這一代人的理智，已可壓服感情？還是在我們的天賦中，感情根本沒有前人那麼豐富？不過，現實是如此的。安土重遷的時代已經過去了！兒女繞膝的天倫之樂也不那麼容易取得；因為人與人之間的關係，不是疏遠，而是各自獨立了。

家，既不是一個組成社會國家的單位，也不是生活和感情的堡壘，更不是一座象牙塔。家變成了甚麼？家只是一個暫避風暴的海港，人生旅途的一個歇腳站，生物的權利義務交配所！

現在，我和妻兩人對坐，在這中秋夜，有甚麼好慶祝的呢？我原想也買兩個燈籠，燃起燭來，插在鐵的窗花格上，把電燈全關掉，對着燈籠來過節。——我們也可以各提一個燈籠，在街上走來走去地自得其樂麼？

然而，在我的家鄉，中秋並不提燈。如果我也買燈，在我的意識中，中秋變成了元宵。那樣一來，連一點中秋的韻味也沒有了。

於是，我拿出一盒月餅來，兩夫妻隔著書桌，一面做工一面吃月餅。鄰居都在屋外設了供桌在拜月；不遠處有歡笑聲傳來，那是一些年青人在開月光會；我們呢，隔著窗，欣賞那提燈的行列！

突然間，有一位小朋友的燈籠燒起來了。一個火球，正像天上的滿月。我忍不住縱聲大笑起來，好一個紅燭焰的中秋。

Yasmin Abdullah 作

蒼星 譯

一個夢

昨夜

睡眠被夢境干擾

在我心園中被不快所包圍

我接獲消息

我接收到請柬

關於一個友人的婚禮

可能嘛？！我的心呵！

教所有人都接受

一個沒有條約的婚禮

所有的朋友都知道

不是他心中所懇求的

我心中焦慮不安

他的愛情將失去

响往的純潔將蒼白褪色

——昨夜

睡眠被夢境困擾

關於一個友人的婚禮

——沒有立約的

我的心回歸焦慮不安

——譯自 Dewan Masyarakat 七三年七月號

蒼星譯

拉笛夫詩兩首

黑暗

失却活動之榮耀
在深深的黑夜裡
沒有邊陲的

風吹着

海很寂寞

在它邊緣轉動

黑色的呼吸

已經佔據了整個空曠

黑暗
只有你充滿
腐爛的土地

板和釘子

這是你們做成
孩子們的聖房
將盡的黑夜
不會結束
光芒將滅掉
不能够滅掉

你知道
還有一次
你將收集
板和釘子
走在火車的軌道上
河流的籬
洞口和綁繩
還有一次
在白天之前

一塊土地

「阿邦，不要否定我以一個女人立場所講的話，徹底去想一想，我們爲甚麼要活在這個國家裏？我們回去印度不是更好嗎？找辦法回去那地方吧！在那兒我們一定生活過得舒服安定。我有三個哥哥及三個妹妹在 *Kumpakunan*，他們能够幫助我們倆及七個孩子，他們真的疼愛我。」

德卡馬來突然憶起他太太的忠言。在墓坑的一邊放下手握着的鋤頭。他妻子的話依然留在他的腦裏。

他拭掉額上溢滿的汗水。

看來安布苦的話是有可靠的，他想，我失去工作那是因爲我的身份証是紅色的。我很幸運能在这華人墓地裏有份工作做，給死人挖掘深坑！這已足夠好的啦！可是我是否能够以這麼一點收入來維持我一個大家庭？還能做甚麼呢？沒有別的辦法了。如果我服從我太太安布苦的話是否好？去年她的兄弟在膠園及油棕園做工，如今却帶回那些賺得的一點錢在印度過

着舒適的生活了。

下個星期收到了他們寄來的一封信。可能他閱畢那封信後採取了這個決定，他的決定是看來想離開這個國家。真的了！在這個國家我沒擁有甚麼財產，一塊建造房屋的土地也沒有。如果確確實實要向去印度那是件易事。除了幾條衣服及幾個人外甚麼東西都不必帶，船費可由主人支付。爲甚麼還要遲遲不動身呢？

突然傳來汽車的笛聲，然後是閉門聲，接着便是聽到有人說話的腳步聲。

他嚇了一跳！

來的全是華人。走在衆人前面的是林瑞祥，也就是他交辦德卡馬來挖掘一個墓坑這份工作的人。在他身後跟隨着一位老男人及一位年青女孩，走在他們身旁的則是一名老婦人。那位老男人就是林瑞祥的父親，那位年青的女孩是林的妹妹，那位身旁的老婦人便是林的母親了。這個墓坑就是挖給這名老婦人，他們到這地方來是要查看這個墓坑是否挖得妥善。

德卡馬來需要錢。他打算想向林借錢。他露齒在向林道早安，林回報他一個淺笑。

那位面孔消瘦的林母親看到那將挖好了的坑後顯得很快樂的樣子，她笑時臉上充滿興奮。她躬下身抓起一把泥土作深視狀，片刻之後，他們才又談起來。後來他們才舉步離開那地方。

德卡馬來趁他們離去前一刻，他在林的面前在自己唇上深深地作了一個暗示。林明白德卡馬來這麼做的要求，他有點點頭，然後轉身隨在他們背後。

當林用他弟弟的車子送他們三人回去後，他才又回到這墓地來。他伸給德卡馬來五塊錢。他接過錢時可見到他兩排牙齒啓露。他猛吃了一驚當看到林的眼眶溢有淚水。

「先生爲了甚麼事哭呀？」德卡馬來操着不純熟的馬來西亞話問道。

「那有人能够脫離困難、災禍及痛苦？」林也以馬來西亞話回答他：「我領悟我母親的恩情，我不能欣然見她老人家如此離去！」

「爲甚麼呢？先生。」

「可不就是母親生出我們以及指導我們的嗎？當我們知道親愛的母親要回去她那種我們

從此不能再見面的地方，難道我們的心不會覺得悲痛嗎？這種痛苦誰也不能瞭解，」林回答，他的眼睛盈滿淚水，眼淚直淚到他厚厚嘴唇。

他用手背揩乾眼淚。

德卡馬來的確有點驚奇，華族是否也疼愛他們的母親？如果是的話為何有人死在屋裏時華族不慟哭一場呢？我自己未曾在華人社會中見過他們在墓地上痛哭一場？此時德卡馬來顯示了他的愚笨。

你的話是對的嗎？他想。

「但是……」

「我知道你要問甚麼？是否對如果我們在墓地時不痛哭一場就代表我們沒有愛心？我們的愛也是一樣深厚的呀！我們雖不痛哭，但我們的心却暗地裡淌淚，這些別人是不會瞭解的。」

聽完這些話後，德卡馬來又再吃了一驚。他不敢相信林所說的那些話。

「先生的話是正確的嗎？如果是真實為何當人還生存時就替他準備一個墓坑。是不是這樣做就顯示愛心？親戚關係？」

林並不立即回答他的問題。他凝視德卡馬來臉片刻，之後他那兩片嘴唇才開始活動，臉色安祥。

「噢！因為那些你才說我們華人沒有愛心？你不懂華人的習俗；當一個母親還活著的時候，作兒子的如果不趁這當兒去幫助母親，那麼他就被認為是逆子了；如果在母親生前他不去挖一個坑給母親，則他便是一名沒孝心的孩子了。」

德卡馬來的臉色顯得憂慮的模樣。

「爲甚麼？」

「母親要在輕鬆的心情下離開這個人間。」林繼續道：「這是華人代代傳下來的信仰。這時刻我們寧願犧牲一切也要讓她老人家獲得快樂！而且我們也要在她未被埋入泥土前能讓她親眼目睹一下她的葬身墓坑！這樣她的心才會得到快活！」

德卡馬來的心深深受了感動，他感到悲傷，眼眶閃躍淚光。

「華人的風俗在未死前就決定他的葬身之地以及確定他的永遠躺臥點地，像我這位願望能活久的人會有甚麼下場呢？我太太及孩子們的命運以後將怎樣呢？連居住的地方都沒有！我的責任不就是爲他們爭取得一塊土地嗎？我爲甚麼直到如今仍疏忽了我這個任務？從今天起我必須努力盡量苦幹，我必須獲得一塊土地！一所房屋必須建立在其土面上！我必須在那塊土地苦幹直到我還能吸入最後一口氣！我是這個國家的人民，我必須認它是我的祖國！我必須永遠効忠！這個祖國不知救醒了幾千人？它一定能協助我完成我的計劃！我必須加倍努力去做！」

林開動了汽車，它的引擎聲嚇了德卡馬來。他用手背擦乾眼淚，他一直盯着林的汽車消逝在他眼簾！

譯者按：這是一篇淡米爾短篇小說文，作者爲 Subramaniam，後由 Jaseph Selvam 譯爲馬來西亞文，發表於今年七月廿九日的馬來西亞週報（Minguan Malaysia），題目爲：Sabdang Tanah。
本文乃根據後者譯爲中文。

語文教育家夏丏尊

書香門第

夏鑄字丐尊，號勉旃，浙江省上虞縣白馬湖人，清光緒十一年（公元一八八五年）二月出生，一九四六年四月二十三日下午九時四十五分以肺病逝世於上海，享年六十二歲。

「我上代是經商，父親却是個秀才。在十歲以前，祖父的事業未倒，家境不很壞，兄弟五人之中，據說我在八字上可以讀書，於是祖父與父親都期望我將來中學入點翰林，光大門楣，不預備我去學生意。在我家坐館的先生也另眼相看，我所讀的功課是和兄弟們不同的。他們讀『四書』，就讀些『幼學瓊林』和尺牘書類，而我却非讀『左傳』、『詩經』、『禮記』等等不可。他們不必做八股文，而我却非做八股文不可。因為我是預備將來做讀書人的。」（夏丐尊著：『平屋雜文』頁八九『我的中學時代』）。

一九〇〇年（十六歲）他考取了秀才。同年五月「庚子拳變」後，清廷宣言變法，廢科舉辦學校。

一九〇一年他順應着潮流，與他的朋友同到上海，由他在上海做事的大哥送他進「中西書院」（即東吳大學的前身）去求學，該校監院（即校長）是美國人潘慎文，教習（即教師）有史拜言、謝鴻賓等人。他的同學，有很多是知名之士，如名律師丁榕，經濟學大家馬寅初等。

「中西書院」每半年要繳費四十八元，而他的家境不佳，財政困難，所以他只讀了一個

學期，就無法繼續學業。他停學後便返回故鄉去，但仍繼續不斷地自己苦修英文、數學、中文各科。

一九〇五年（十八歲）他得朋友的勸告到「紹興府學堂」（即浙江省立第五中學的前身）去繼續學業；因為這個學堂的學費、宿費均免收，每月只繳膳費二元上下，而且月考成績若優，還有數毫錢乃至一元的「膏火」（即獎金）；這樣，在經濟上他就沒有問題了。可是他在這個學校也只讀了半年就停學了，因為他要回故鄉代他父親在和塾教書，他便一壁教書，一壁仍努力自修中英文。

一九〇三年他家裏遍訪親友借貸，集了五百元給他往日本去留學。他先進東京「宏文學院」二年畢業的普通科；尚未畢業，即又考進「東京高等工業學校」，他讀了差不多一年，因領不到官費，而他家裏又為負債不少，結果他不得不中途輟學，在一九〇五年回國。

由以上的敘述，可見夏丏尊是一個既未中學畢業，也沒有什麼學士、碩士、博士的銜頭的人；而他以後在學術上、語文上、翻譯上的成就，全靠他一點堅忍不拔的志向，勤勞力學的精神所至的。

他自回國後，即任教於「浙江省立第一師範」學校，浙江上虞「春暉中學」，「湖南省立第一師範」學校，又曾當過短期的上海「暨南大學」文學院教授及中國文學系主任。

一九二五年（四十一歲）他與匡互生（湖南邵陽）、陳望道（浙江義烏）、劉薰宇、劉叔琴、豐子愷（浙江嘉興）、周為羣、周予同（浙江瑞安）、沈端先（浙江杭州）、方光薰等人創辦「立達學園」於上海江灣。

一九二六年一月開明書店創刊「一般」月刊，他任編輯。

一九二七年（四十三歲）秋，上海東區東有恆路的開明書店編譯所的主任趙景深因翻譯俄國「柴霍甫短篇傑作集」共八冊（一九三〇年由開明書店出版）而辭去該職，於是夏丏尊便接任他的職位。

一九四三年（五十九歲）他任上海「南屏女子中學」教師，同年十二月十五日清晨，他與章錫琛（開明書店總經理）、方潔、姚季琅、趙景深的太太一齊被日本憲兵司令部捕去，至十二月二十五日才全體釋放回來。

一九四六年四月夏丏尊不幸去世！開明書店及「文協」等組織一個治喪會辦理他的喪事，二十四日下午二時將他的遺體送至「上海殯儀館」，定二十五日上午十時至下午二時開弔，半月後依照他的遺囑火葬。

「鬼王舍監」

夏丏尊擔任中學教師前後約二十年。

在「浙江省立第一師範」學校教書時他有語文科「四大金剛」之一的雅號，其餘三大金剛是劉大白（浙江紹興）、陳望道、李次九，除了李次九之外，其他三位都與新文學有密切的關係。

夏丏尊在「浙江省立第一師範」教書時，還擔任過舍監的職位。

「我的最初擔任舍監是自告奮勇的，其時是民國元年。那時學校習慣把人員截然劃分為教員與職員二種，教書的是教員，管理學生被認為是職員的職任……舍監一職，待遇甚低，其地位力量易為學生所輕視，狡黠的學生竟膽敢和舍監先生開玩笑，有時用粉筆在他的馬褂下偷偷地畫烏龜，或乘其不意把草圈套在他的瓜皮帽結子上。至被學生趕跑，是不足為奇的……我是抱了不顧一切的決心去的，什麼都不計較，凡事皆用坦率強硬的態度去對付，決不遷就……人叢中有人喊『打！』了，我就大膽地回答：『我不怕打，你來打吧。』學生無故請假外出我必定不答應，寧願與之爭論一二小時才止。每晨起床鈴一搖，我就到齋舍去視察，如有睡着未起者，一叫起。夜間在規定的自修時間內，如有人喧擾，就去干涉制止，熄燈以後見有私點洋燭者，立刻趕進去把洋燭沒收。我不記學生的過，有事不告訴校長，只是自己用一張嘴和一付精神去應付……當時我的綽號，據我所知道的，先後有『閻羅』、『鬼王』、『黠大』、『木瓜』幾個……我的做舍監，原是預備去挨打與拼命的。結果却並未遇到什麼。一連做了七八年……」（「平屋雜文」頁一〇二）緊張氣分的回憶」。

由此可見他是一位負責、忍耐、勇敢、正直的偉大教育家。

立達學園

「立達學園」是夏丏尊及一班熱心教育人士所創辦的。這是一所理想的學校，從它的名

稱「學園」而不稱「學校」已經看出它的特別了，他們師生住同樣的宿舍，同桌吃同樣的飯菜，這是其它的學校所沒有的。

教師之中，夏丏尊是擔任數學及國文的；其他教師如朱光潛、白采、方光燾、趙景深、朱自清、陳望道、馬宗融、豐子愷、匡互生（一八九一年——一九三三年）、周予同、沈端先、劉叔琴、周爲羣等人，都是一時有名的學者、文人、作家。

由於沒有經濟基礎，所以許多教員都義務的，這樣他們不得不兼任其他學校的課程。不但如此，在學校經濟發生困難時，匡互生賣掉他的田地、豐子愷賣掉他的房屋來支持這間學校，這點偉大的精神，實在令人十分敬佩。

李立明

夏丏尊的著作和翻譯

編輯雜誌

夏丏尊曾經主編過「一般」月刊。這是一個非純文藝的刊物，但又頗偏於文學的作品。投稿的計有：劉薰宇、劉叔琴、賀玉波、樓建南、豈凡、豫堂、豐子愷、金溟若、高希聖、江紹原、陳登元、觀雲、陳之佛等人。

一九三〇年一月開明書店創辦「中學生」雜誌，主編者爲夏丏尊、豐子愷、章錫琛、顧均正，內容各科並重，材料完美。所以凡是中學生，幾乎無人不喜愛閱讀這個刊物，甚至連教中學的中文教師也都喜看，因此這個刊物在當時是風行一時的。

語文著作

甲、文章作法

「文章作法」原是夏丏尊在「湖南省立第一師範」及「春暉中學」教國文時的講義稿。在「立達學園」創辦之後，因爲缺乏國文教師，故由教數學的劉薰宇擔任一班國文，他看見了夏丏尊的「文章作法」油印講義，非常稱贊，便借來教授學生。然而他認爲講義中有不少引例不甚妥當，於是便從新更換。劉薰宇一面教書，一面修改補充，由是內容更加完備了。

當時他們在別的中學教國文的朋友，知道了這本講義，便紛紛向他們借取作爲教材。於是這本書便在一九二六年以他們兩人合編的名義，由開明書店出版。由於取材豐富，舉例精當，使讀者從實例中得到領悟，故成爲中學國文科的補充教材。

乙、文心

「文心」是夏丏尊和葉紹鈞兩人合著的，曾連載於「中學生」月刊上，得到許多讀者的好評。於是在一九三四年由開明書店出版單行本，共二百六十八頁。其內容更加充實，取材更加廣泛。

丙、文章講話

「文章講話」其實就是「文心」的續編，仍是和葉紹鈞合著的。在「文心」連載於「中學生」完畢後，有些讀者請求該雜誌再刊登這一類的文字。於是「中學生」雜誌便另闢「文章偶話」一欄，這本書便是收集十篇講話而成的。一九三八年由開明書店出版。

全書共有十篇，但只有一篇「開頭和結尾」是葉紹鈞寫的，其餘九篇均出於夏丏尊所作。出版的時候，並將書名改稱爲「文章講話」。

丁、閱讀與寫作

這本書在一九三八年由開明書店出版，原是夏丏尊及葉紹鈞應教育部的囑託，從一九三五年度到一九三六年度在「中央廣播電台」所作有關國文科學習的八次講播稿，其後輯而成書。

「中等教育的國文科，就科目本身說，任務不外乎閱讀與寫作的練習；我們所講的範圍也不出這兩個方面。……書名就叫『閱讀與寫作』。還有幾篇，並非講演稿，是在雜誌報章上登載過的，內容也有關於閱讀與寫作，因爲性質相近，所以一併編附在這裏。」（夏丏尊葉紹鈞合著：「閱讀至寫作」前言）。

翻譯外文

甲、愛的教育

夏丏尊不但是一個語文學者，而且也是一個翻譯專家，他根據日文版翻譯意大利作家亞

米契斯的「愛的教育」，成爲兒童文學最暢銷的一本書。

「愛的教育」原名「考萊」(Cuore)，在意大利文的本意是「心」，但夏丏尊翻譯時，就其內容而起新名「愛的教育」。原書在一九〇四年已三百版，各國大概均有譯本。夏丏尊在一九二四年已把它譯好，至一九二七年由開明書店出版。

這本書的目的，是要寫兒童之間的友誼，不爲社會地位及人間階級所阻隔。它鼓舞青少年努力向上，發奮圖強；也使爲父母者了解本身責任的重大，深入認識子女。所以它感動了無數的讀者，放發出永恆的光，它是一本值得我們一讀再讀的好書。

乙、其他翻文

他曾與李繼楨合譯日本高畑素的「社會主義與進化論」，一九二二年由商務印書館出版。

他又譯日本作家田山花袋的「棉被」(一九二七年商務版)、「蒲團」(開明版)。「國木田獨步集」(一九二七年開明版)。厨川白村的「近代的戀愛觀」(一九二八年開明版)。「近代日本小說集」(一九二八年開明版)。又與魯迅等人合譯「芥川龍之介集」。

孟德格查的「續愛的教育」(一九三〇年開明版)，「女性中心說」等也是他翻譯的。民國十年「小說月報」號外「俄國文學研究」，他有三篇譯文：白鳥省吾的「俄國的詩壇」、西川勉的「俄國的童話文學」、俄國克魯泡特金的「阿蒲羅摩夫主義」。

文藝學術

夏丏尊也寫小說，雖然分量不多，如「怯弱者」、「長閒」、「貓」(以上三篇收於「平屋雜文」內)、「流彈」等；至於散文分量也很少，約三四十篇，大都收在一九三六年開明書店出版的「平屋雜文」一書內。

而學術著作則有「現代世界文學大綱」(神州國光出版社出版)、「生活與文學」(北新書局版)。文藝理論有「文藝論ABC」(一九三〇年世界書局出版)等。

夏丏尊著作等身，在他臨去世前二日，還請託葉聖陶代他完成他已費去十餘年心血編纂的「小字典」，這本小字典係依詞類分述每一單字的用途，也可說是別出心裁之作呢。

我的中學時代

中學校時代，在年齡是指十三四歲至十八十九歲的一段，我今年四十六歲，我的中學校時代已是三十年以前的事了，那時正是由科舉過渡到學校的當兒，學校未興，私塾是唯一的學校，我自幼也從私塾讀經書、學八股、考秀才，後來且考舉人。及科舉全廢的前兩三年，然後改進學校，可是卻未曾在什麼學校裏畢業過，未曾得過畢業文憑。

我上代是經商的，父親卻是個秀才，在十歲以前，祖父的事業未倒，家境很不壞，兄弟五人之中，據說我在八字上可以讀書，於是祖父與父親都期望我將來中學人點翰林，光大門楣，不預備叫我去學生意。在我家坐館的先生也另眼相看，我所讀的功課是和我的兄弟們不同的。他們讀畢「四書」，就讀些「幼學瓊林」和尺牘書類，而我卻非讀「左傳」、「詩經」、「禮記」等等不可，他們不必做八股文，而我卻非做八股文不可。因為我是預備將來做讀書人的。

十六歲那年，我考得了秀才，以後不久，八股即廢，改「以策論取士」。八股在戊戌政變時會廢過。這改革使全國的讀書人大起恐慌，當時的讀書人大都是一味靠八股吃飯的，他們平日朝夕所讀的是八股，案頭所列的是闡墨或試帖詩，經史向不研究，「時務」更所茫然。我雖八股的積習未深，不會感到很大的不平，但要時從師，也無師可從，只是把「大題文

府」等類擱起，換些「東萊博議」、「讀通鑑論」、「古文觀止」之類的東西來讀，把白摺紙廢去，臨摹碑帖，再把當時唯一的算術書「筆算數學」買來自修而已。

那時我家裏的境況，已大不如從前了。最初是祖父的事業失敗，不久祖父即去世。父親是少爺出身，舒服慣了的。兄弟們爲家境所迫。都托親友介紹，提早作商店學徒去了。五間三進的寬大而貧乏的家裏，除了母親和一個嫂子，就剩了父子兩個老秀才。父親的書箱裏，八股文以外，有一部「史記」，一部「前後漢書」，一部「韓昌黎集」，一部「唐詩三百首」，一部「通鑑綱目」，一部「文選」，一部「皇清經解」，還有幾種唐人的碑帖與「桐蔭論畫」等，論書畫的東西。父子把這些書作長日的消遣，父親愛寫字、種花、整潔居室，室裏乾淨清靜得如庵院一般。這樣地過了約莫一年。

親戚中從上海回來的，都來勸讀外國書（即現在所謂進學校）。當時內地無學校，要讀外國書只有到上海。據說：上海最有名的是梵王渡（即現在的聖約翰大學），如果在那裏畢業，包定有飯吃。父母也覺得科學快將全廢，長此下去究不是事，於是就叫我到上海去讀外國書。當時讀外國書的地方也並不多。外國人立的只梵王渡、震旦與中西書院，中國人立的只有南洋公學。我們去讀外國書的，當然要進外國人的學校。震旦是讀法文的，梵王渡據說程度較高，要讀過幾年英文的才能進去，中西書院（即現在東吳大學的前身），入學比較容易些，我於是就進中西書院。

那時生活程度還甚低，可是學費卻已並不便宜，中西書院每半年記得要繳費四十八元。家中境況已甚拮据，我的第一次半年的學費，還是母親把首飾變賣給我的。我與朋友同伴到了上海，由大哥送我入中西書院。那時我年十七。

中西書院分爲六年（？）畢業，初等科三年，高等科三年，此外還有特科若干年。我當然進初等科。那時功課不限定年級，是依學生的程度定的。英文是甲班的，算術如果有些根底就可入乙班，國文好的可以入丙班。我英文初讀，入甲班，最初讀的是「華英初階」，算學乙班，「讀筆算數學」，國文甲班。其餘各科也參差不齊，記不清楚了。各種學科中，最被人看不起的是國文，上課與否可以隨便，最注重的是英文。時間表很簡單，每日上午全讀

英文，下午第一時板定是算學，其餘各科則配搭在數學以後。監院（即校長）是美國人潘慎文，教習有史拜言、謝鴻賓等。同學一百多人，大多數是包車接送的富者之子，間有貧寒子弟，則係基督教徒，受有教會補助，讀書不用化錢的。我的同學中，很有許多現今知名之士。記得名律師丁榕，經濟大家馬寅初，都是我的先輩的同學。

中西書院門禁森嚴，除通學生外，非得保証人來信不能出大門一步，並且星期日不能告假（因為要做禮拜），情形幾等於現在的舊式女學校。告假限在星期六下午。我的保証人是我的大哥，他在商店做事，每月只來帶我出去一次。有時他自己有事，也就不來領我。我在那裏幾乎等於籠鳥。尤其是禮拜日逃不掉做禮拜，覺得很苦。

禮拜真真多極，每日上課前要做禮拜，星期三晚上要做禮拜，星期日早晨要做禮拜，晚上又要做禮拜。每次禮拜舍監來各房間查察，非去不可。每日早晨的禮拜約須三十分鐘，其餘的都要費一小時以上。唱讚美歌、禱告、講經，厭倦非凡。這種麻煩，如果叫現今每週只做一次紀念週猶嫌費事的學生諸君去嘗，不知能否忍耐呢。

讀了一個學期，學費無法繼續，於是只好仍舊在家裏，用「華英進階」、「華英字典」（這是中國第一部英文字典，商務出版）、「代數備旨」等書自修。另外再作些策論「四書義」，請邑中的老先生評閱。秋間再去考鄉試。舉人當然無望，卻從臨時書肆（當時平日書店很少，一至考試時，試院附近臨時書店如林），買了嚴譯「原富」、「天演論」等書回來，莫名其妙地翻閱。又因排滿之呼聲已起，我也向朋友那裏借了「新民叢報」等來看，由是對於明末清初的故事與文章很有興味，「明季稗史」、「明夷待訪錄」、「吳梅村集」、「虞初新志」等書都是我所耽讀的。

十八歲那年，因了一位朋友的勸告，回到紹興府學堂（即現在浙江第五中學的前身）入學，在那一二年中內地學堂已成立了不少。當然辦學概依奏定學堂章程，學制很劃一。縣有縣學堂，性質為現在的高小程度，府學堂則相當於現在的中學，省學堂相當於大學豫科，京師大學堂，即現在的所謂大學了。學堂的成立，並無一定順序，我們紹興，是先有中學，後有小學的。府學堂學費不收，宿費更不須出，飯費只每月二元光景，並且學校由學院改設，書院制尚未全除。月考成績若優，還有一元乃至幾毫錢「膏火」可得（膏火是書院時代的獎

金名稱，意思是燈油費），讀書不但可以不化錢，而且弄得好還有零用可獲得的。

府學堂的科目記得爲理論、經學、國文、英文、史學、輿地、算學、格致（即現在的理化博物）、體操、測繪（用器畫與地圖），功課亦依程度編級，一如中西書院的辦法。我因英文已有每日三點鐘半年及在家自修的成績，居然大出風頭，被排在程度頂高的一級裏，算學與國文的班次也不低。同學之中年齡老大的很多，班級皆低於我，我於是頗受師友的青眼。

國文是一位王先生教的，選讀「皇朝經世文編」，作文題是「范文正公爲秀才時便以天下爲己任」、「士先器識而後文藝」之類。經學是徐先生（即刺恩銘的徐烈士）担任的，他叫我們讀「公羊傳」，上課時大發揮其微言大義。測繪也由這位徐先生担任，體操教師是一位日本人，他不曾講中國話，口令是用日本話的，故於最初就由他教我們幾句體操的用日本語，如「立正」、「向前」之類。倫理教師最奇特，他姓朱。是紹興有名的理學家，有長長的鬚髯，走路踱方步，寫字仿朱子。他教我們學「灑掃應對」、「居敬存誠」，還叫我們舞佾，拿了雞尾似的勞什子作種種把戲。據他的主張，上課時書應端執在右手，不應挾在腋下，上班退班，都須依照長幼之序，「魚貫而行」，不應作鳥獸散，見先生須作揖，表示敬意。我們雖不以爲然，但卻不去加以攻擊，只以老古董相待罷了。

當時青年界激昂慷慨，充滿着蓬勃的朝氣，似乎都對於中國懷着相當的期待，不像現在的消沉幻滅，庚子事件經過不久，又當日俄戰爭，風雲惡劣，大家都把一切罪惡歸諸滿人，以爲只要滿人推倒，國事就有希望了。「新民叢報」、「浙江潮」等雜誌大受青年界的歡迎，報紙上的社論：也被注意閱讀，那時戀愛尙未成爲青年間的問題，出路的關心也不如現在的急切（因爲讀書人本來不大講究出路）。三四朋友聚談，動輒就把話題移到革命上去，而所謂革命者，內容就只是排滿，並沒有現在的複雜。見了留學生，從日本回來，沒有辮子，恨不得也去留學，可以把辮子剪去（當時普通人是不許剪辮子的）。見了花翎顏色頂子的官吏，就暗中憎惡，以爲這是奴隸的裝束。盧梭、羅蘭夫人、馬志尼等，都因了「新民叢報」的介紹，在我們的心胸裏成了令人神往的理想人物。羅蘭夫人的「自由！自由！天下幾多罪惡假汝之名以行！」已成了搖筆即來的文章的套語了。

我在這樣的空氣中過了半年中學生活，第二學期又輟學了。這次的輟學，並非由於拿不出學費，乃是爲了要代替父親坐館。原來父親在一年來已在家授徒了，一則因鄰近有許多小孩子要請人教書，二則父親嫌家裏房屋太大，住了太寂寞，於是就在家裏設起書塾來。來讀的是幾個族裏與鄰家的小孩。中途忽然有一位朋友要找父親去替他幫忙，爲了友誼與家計，却非去不可。書館是不能中途解散的，家裏又無男子，很不放心，於是就叫我輟學代庖。功課當然是我所教得來的。學生不多，時間很有餘暇，於是一壁教書，一壁仍自修。家裏人頗恩叫我永繼父職，就長此教書下去，本鄉小學校新立，也邀我去充學習，但我總覺得於心不甘。

恰好有一個親戚的長輩從日本留學法政回來，說日本如何地好，求學如何如何地便利。我對於日本留學夢想已久了，聽了他的話，心乃愈動。父母並不大反對，只是經費無着。乃遍訪親友借貸，很費力地集了五百元，冒險赴日。

當時赴日留學，幾成爲一種風氣，東京有一個宏文學院，就是專爲中國留學生辦的，普通科二年畢業，除教日語外，兼教中學課程。凡想進專門以上的學校的，大概都在那裏預備，我因學費不足兩年的用度，乃於最初數月請一日本人專教日文，中途插入宏文學院普通科去，總算我的自修有效，英算各科居然尚能銜接趕上。在那裏將畢業的前二三月，東京高等工業學校招考了，我不待畢業就去應考，結果倖而被錄。當時規定，入了官立專門學校，有官費的。而浙江因人多不能照辦，我入高工後快將一年，猶領不到官費，家中爲我已負債不少，結果乃又不得中途輟學回國，謀職餬口。我的中學時代就結束了。那時我年二十一歲。

總計我的中學時代，經過許多的周折，東補西湊，斷續不成片段。我爲了修得區區的中學課程，曾經過不少的磨難，空費過長期的光陰。這種困苦的經驗，當時不但我個人有過，實可謂一般的情形，現在的中學生，在這點上真是美艷，真是幸福。

風訊

□「談『馬華裔的文化』一文的文學藝術論點」是一篇來論，作者就鄭復興博士的「大馬華裔的文化」一文，提出了文學與藝術兩方面不同的看法，並來信說：「我這篇文章希望儘量能做到以事論事，不牽涉到作者的個人，甚至希望做到只談文章內容，不涉及篇名，所以在行文時提到該篇文章時只用『該文』，我極不願意以這篇文章引起一次文化論戰，華族文化是應該提出來談，但應該冷靜地談，文化，本來不是一件簡單的事，談起來有不同的意見，是應當的事，大海不擇細流，看我們怎樣去異中求同，同中取異了。」

□這段話已表明了作者執筆時的態度，我們希望，今後如有有關文字寄來本刊發表，都能有這種態度，那麼，才可以將「馬華裔文化」討論出一個較客觀的形象。

□爲了使讀者了解，我們轉載了中國報刊出的鄭復興博士的原文。

□流川先生正埋首於中國古典文學批評的研討中，寄來了這篇論「神思」的文字，我們可以從這篇文章裡，看出他分別從中國古典文學及西洋現代文學的著作中作比較及綜合論述，作者也準備在這方面研討下去，我們歡迎這一類研討的文章。

□鍾梅晉女士現居新加坡，應本刊的邀約，寫了三篇散文，我們爲它加上「梅晉散草」的篇名，一次刊完。

□黃潤岳校長的「中秋」，原是十月份的稿件，但是，由於郵遞失落，只得請作者將副稿寄來，延至本期刊出。

□陳瑞文第一次給本刊寫稿，來信說如果我們能刊出一些「討論作品」的文章，他願意繼續做這方面的研究及供稿。我們歡迎這方面的稿件，並希望他能鍥而不捨地寫下去。

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)

罗 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三元八角，全年十三期五元五角，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	

**UNIVERSITY OF SINGAPORE
LIBRARY**

KDN 6572

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

249 期 ● 一九七三年十一月號

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

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

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

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

\$0.50 senaskah 定價五角