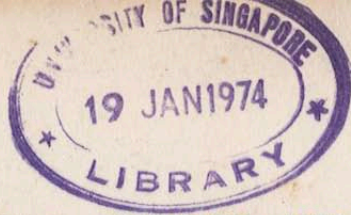


143417



KDN 7603 · BULANAN CHAO FOON · JANUARY 1974 · \$0.50 senaskah



# 蕉風月刊

251 期 一九七四年元月號

520  
360

5201.53  
3600

143417



**KDN 7603**

**BULANAN CHAO FOON**

**蕉風月刊**

**CHAO FOON MONTHLY**

**251 期 ● 一九七四年一月號**

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。

---

### 小說

故人·鍾瑜·59

二葉·西河洲·62

### 詩

柔荑·藍啓元·65

盲·黃峯衍·66

存在·文愷·68

### 散文

美麗的蒼涼·溫瑞安·70

變形的經過·賴敬文·73

午夜醒來的聲音·蒼松·77

### 當代馬來文學選譯

雅，落伍了·麥浪譯·79

男孩子·霧中雁譯·84

風訊·編輯室·91

---

# 蕉風月刊

二五一期

## 目錄

---

「馬來西亞華裔的文化」討論

漫談華裔文化·黃潤岳·5

怎樣才算是馬華文藝·梁園·10

從「馬華文學」到「國家意識」·葉嘯·14

文化是甚麼·編輯室輯錄·18

論述與訪問

染色者之手·海涼譯·26

訪溫任平談詩與散文·何永基·32

從「傾城之戀」看張愛玲的創作手法·陳瑞文·40

小說

孤月照寒泉·謝清·47

龍·梅淑貞·52

專欄

輕描集·邁克·54

談死(閒思錄)·黃潤岳·57

---

黃潤岳

# 漫談華裔文化

## 楔子

我曾在本刊發表了許多篇有關東西文化在生活方面所表現出的差異的文章，例如上期的「教堂與廟堂」之類。這些全是就個人觀感所及，既不引經據典，也沒有甚麼凸出的見解。講得坦白一點，在我寫這些文章的時候，我對於文化一詞也沒有多去推敲，現在承編者錯愛，要我來談：華裔文化，正像是要一個穿慣了拖鞋夏威夷衫的人，忽然要西裝革履去參加高尚的宴會。我寫那些文章，原是「鬧着玩玩的」；現在，我寫此篇，仍是不能、也不想登大雅之堂。

其次，十一月號本刊的有關華裔文化的兩篇，我均已拜讀。不過，我談我的；是否能「將「馬華裔文化」討論出一個較客觀的形象」（見該期風訊）來，我也不管。

「馬華裔文化」雖是五言，唸起來頗不順口，我談華裔文化，事實上是以「大馬華裔文化」為出發點。我還要重述一遍，我只是在漫談！

華裔原是黃帝的子孫，中華的兒女；從前的華人，落葉歸根，富貴要回故鄉，老死要安葬本土。華人的後裔，那怕八代留居異域，仍是華裔。如果現在我們仍高呼：我們是黃帝的子孫，中華的兒女；我們便被目為不効忠，便會取銷公民權。海外華人的華僑地位。既已改變，我們就成了華人。種族問題是敏感問題，我們這些海外華人就成為華裔，華人的後裔。既然有海水處就有華人，那麼，有華人處就有華裔。因為大多數的海外華人，都不能落葉歸根了。

中華文化本是東方文化的主流，在西方國家中；西方的文化與東方文化有太顯著的歧異，於是華裔文化只能成爲一陣「熱」，儘管在中學就研究華文，大學有專設的院系。還有更可笑可悲的：從前用小脚、辮子和刀砍頭之類來代表華人的特徵，現在也不過進展到華人餐館、古董，甚至毛澤東裝。

在西方國家中的華裔，已逐漸在全盤西化；再多一代或兩代，他們數典可能不會忘祖，那只是血統的，而不是文化的。

大馬的華裔，像其他東方國家的一樣，所面對的第一個問題是政治的，那就是國籍和居留權。基於東西文化的不同，一位居留在西方國家的華裔，解決了居留和國籍，那怕頑強而極端保守的維護華文文化及華文，都不會牽涉到國家的効忠問題。從這一點看來，在新興國家中談文化，還離不開國家的範疇。

每一個新興國家，即令是單一民族所組成，都想很快的塑造出它的獨特的國家文化，作爲它的立國的基石，在國旗、國徽、國歌、國花、國獸、國家原則之外，因此，就在行政機構中，專設一部來提倡本位文化，以求建立國家文化；最顯著的就是強調原著人民的歌舞和民間的一切（如棋奕、拳擊、風箏之類）。

文化是不是以國家爲範疇？要不要以國家爲範疇？這是各個國家的事。英國有英國文化，甚至於還有一個英國文化協會；美國有美國文化；法國有法國文化；當然，所有國家，不論歐洲亞洲非洲，全是一樣。假若我們比較英美兩國文化的異同，說難不難，連同一文字的發言和文體，倆國就截然不同；說易也就不易，因爲英國人講英文，口晉也有不同的。

以國家爲本位來談文化，已經是必然的。不過，如果一定要以國家爲本位，不願形成文

化的時間因素，要來塑造出定型的國家文化，那倒是不可能的。因為文化本身便是「時間」的產物，不像物質文明那樣容易的從心所欲，一夜可以從牛車進步到噴射機。

假若把文化解釋成帽服、舞蹈、音樂……等的組合，那麼，問題就比較簡單一點。例如滿洲人要漢人留辮，留了兩三百年之後，漢人要漢人不留辮子，都有人寧願留髮而不留頭。宗教、語文等精神心理方面的活動，就不是一紙命令就可解決的事。

在東方來談國家文化，另外發生了一個問題，那就是中國文化。

（我談文化，一直只談東方文化與西方文化，有兩個原因：第一是我認為文化是民族的，不是國家的；第二是一談到中國文化，便有政治的牽連。——假若沒有政治及其類似的牽連，「馬華裔文化」也就不必多加討論了。）

前面我說過：東方文化是以中華文化為主流。中華文化還不就是中國文化的同義詞？然而只有這一「個」文化，中華文化，甚至於華文文化，再繁衍為馬華裔文化，或者是華裔文化。談西方文化，總不免也要以國為單位，並不能很顯著的分出英文文化，法文文化或是西班牙文化。英文文化可分為英國文化和美國文化，那與中華民國及中華人民共和國的文化一比，就相差十萬八千里了。

因此，我們談文化，別提文化構成的本身，只要來一個分野，問題就不簡單。

我仍堅持我的看法：國家不能創造文化。

國家的組成，是人為的；所謂霸道是也。民族的形成，基於自然的力量，是王道的。自然的力量包括血統的。例如猶太人，希特勒可以把猶太人一個一個地抓出來殺死。其次，自然的生活環境，是形成民族的有力因素。例如華入中有滿族的人和漢族的人，在若干年前的中國，還可以分辨；如果是現在的大馬的華裔，那就是一樣了。

國家雖然不能創造文化，國家卻「框」限了文化。也就是一國之內的各民族的文化的融和，便是那個國家的文化。

文化不是組合，文化也不是混合物，文化是化合物。在這個前題下，國家文化只是國內各民族文化「化合」而成的文化總體。用一個粗淺的比喻：國家是一杯水，是溶媒，不同民族的文化便是不同的能溶的物質，甜、鹹、酸、苦、辣都可以，溶解之溶液，不甜、不鹹、

不酸……也甜、也鹹、也酸……。這個比喻，尚有「毛病」，因為這種溶液，嚴格說來，是混合物，不是化合物。我已經說過：文化是化合物，那麼，也就是說：化合之後，失去原有的特性。事實上，民族文化形成國家文化，應該是有化學變化，也有物理變化，所以我用「融和」。國家文化是國內各民族文化融合而成的總體，不是另外一種新的文化。

因此，我們談大馬華裔文化，應該就是談大馬文化；只不過着重在華族淵源而已。例如歡迎貴賓，便給他戴上一個花環。從前只有印人之間，有此習俗。現在華人歡迎華部長也來這一套。聽說現在馬來人過年，也有給紅包的。

華文文化或華人文化之所以成爲大馬華裔文化，便是由於華人成爲大馬公民或居民；而大馬是一個國家。在這個國家中，有許多不同的種族，有不同的文化淵源，卻又都有相同的政治地位。於是，我們是大馬華裔文化。

談大馬文化就是大馬國家文化，談華文文化卻絕對不是中國文化。如果能够了解這一點，談大馬華裔文化便單純了。

大馬儘管有許多民族，但是只有華巫兩族爲主要。不只是人種不同，語文、宗教、生活習慣，都有相當大的差異，所以有兩種不同的文化傳統。可喜的是這兩大民族的文化交流，已有幾百年的歷史，早已開始在融和。

語文宗教的不相同，並不妨礙國家民族的團結與統一。英、加、比利時，瑞士等國，都或多種語言；至於宗教之複雜，更不用提了。因此，我國的憲法也有明文保障語文學習使用及宗教信仰之自由。

文化的維護、傳播、與發揚，是以語文爲主要媒介，而文化與語文都要靠教育爲工具。大馬華裔要談文化，便離不開華文及華文教育。由於國家及社會的需要，大馬華裔尚須獲取另外兩種語文工具，同時也可進一步了解了其他文化。由英文所了解的文化，不是國家文化，而是世界文化了。

民族和國家在英文中，常用同一個字，種族又另有一字，如果就文化而言，非常恰當；因爲文化決不是種族性的。種族性的文化，只存在古老的原始部落社會中。

這樣一來，國家文化的形成，應該沒有官方承認的問題。官方的承認或不承認，都與文



化本身不發生任何影響。

文化的承認或不承認，「時間」才是最好的度量。古代希臘羅馬的文化，都已成爲歷史；中國古代的封建文化，有的被淘汰，有的被清算。這些古老的文化，分開來說有的真箇被消滅，有的仍被保存，有的融和在其他文化之中，有的卻變象的被保存下來。

文化的不被承認，既不能否定它的存在，也無法促使它消失。同樣的道理，官方創建的文化，如果不能被廣泛的接受，也只能徒有其表。我不否認文化有其可塑性，「上有所好，下必甚焉」；「風俗之厚薄奚自乎？自乎一二人之心之所向而已」。然而，只有上帝才能創造生命，只有自然才能創造文化。（自然是自然而然。）

因此，華裔文化並不是今日的華人所創造，而是承受與加豐。此時此地的大馬華裔的承受，與其他任何一地的華裔都不會完全相同。同時，此時此地的大馬華裔的生活環境也與其他任何一地的華裔不同，大馬華裔文化的加豐，也就不同了。

所以，我們可以說：大馬華裔文化就是大馬華裔文化；可能受其他文化（包括別處的華裔文化）的影響，甚至於有類似或相同的地方，仍不失其獨具的特性。相反地，除非沒有大馬華裔，否則，就不會沒有大馬華裔文化。而且大馬華裔文化就是大馬文化的不可分割的一部份。

# 怎樣才算是馬華文藝？

月刊  
251期  
1974.01

對於怎樣的作品才可算是馬來西亞文學，一直是我多年來思考的對象。同樣的，我也接觸到中國人的藝術如何轉變成為本地人藝術的這一個問題。

由於這個區域的民族主義的風起雲湧，以及本國的特殊問題，很多人對於馬華文藝的前途感到悲觀。

但我本人一直是個無可救藥的樂觀者，因此，我下面的觀點，有待大家的指教。

一 首先，我認為應先解決作者的國籍問題。不過，鑑於我國政治的進展，實在應有一些合乎人情的修正。

我認為：一個作者，不管其祖先或其本身來自任何國家，或出生於任何國家，只要他放棄外國的公民權，在法律上歸化為大馬公民，那麼他所寫的作品便是馬來西亞文學。

即使他歸化為本地公民之前，在外國已寫了一些作品，他歸化後，他以前的作品必也應屬大馬文學。

Invalid

從本地公民這一個觀點出發，則一個本地公民的作者，他筆下所寫的，如以外國為背景，或印度，或中國，或意大利，或世界各國，則也應屬大馬文學。

我國人民及作家應擁有這種作者及這些廣泛性作品引為光榮，不應動一動以狹窄的愛國尺度去排斥之。

一個公民，如果他創作的文學，不屬於其國家文學，在人情邏輯上，是不合理的，相信我國人民沒有這種荒謬的不合理性的態度吧！

## 二

反過來說，一個大馬公民，他在離開我國到別國之前，他所寫的作品，雖有百分之百的本地化色彩，但是，一旦他放棄大馬國籍，拿別國的公民權，如印尼，印度，中國，英國等，那麼，他的作品便立刻成為外國文學，而不是我國的文學了。

但是，如果該作者到外國去居住，沒有放棄馬來西亞人的身份，則他的作品，不管以前在大馬創作的，或現在在在外國寫的，一概都是馬來西亞文學。

由於我國政治發展，有殖民地時期及獨立時期的不同，且又是多元民族，移民不斷入口或出口，因此，在獨立以前的作者的身份及國籍，很難加以判定歸屬，在文學史上，有不少這種作者及作品。

如果以國籍的觀點來看他們，(一)有的作者一生都在大馬居住，但不申請歸化；(二)有的出生本地，後來移民中國，印度或別的國家；(三)有的外國出生，却在本國活到逝世，寫下不少作品，但不申請大馬國籍；(四)有的寫下本地化作品，但其人不是本地公民，來往兩國之間。因此，這些人的作品，應否屬於大馬文學，的確是令人傷腦筋的。

不過，筆者却認為，在文學史上，應有寬大胸懷去處理上述的作者及作品。如第一，第三類作者的作品，無疑是百分之百的大馬文學。我們不應以現實的政治觀及見解，去苛刻的估計歷史上的事實，那是很不公平的。

我們亦可把文學史劃分階段，把某一階段的作者，如早年移民時代，一律寬大到，把那時代的作品稱為大馬文學。如美國史家處理早年的移民美洲的文學一樣。

## 三

接下來，我們接觸到問題的核心，現實的困惑。

有些人主張，不以國語（巫文）為寫作工具的文學，雖是本地公民寫來，仍欠缺國家色彩。我對於這種看法，抱著諒解及樂觀的態度。

我國目前正雷厲風行發展及現代化國語，在國家觀點來看，是促使全民團結，有一共同語言；在馬來民族而言，這是一洗英國統治而被拋棄，因而落後的恥辱！國語，是他們進步的象徵。可以說，任何人不重視國語，等於看低了整個馬來民族的能力及信心！因此，上述的觀點，是一個時期的自然現象！

我不相信，這種觀念會永久生存，而流於偏見。

因此，馬華作家現在的努力方向，不是在於語文方面，或流於對抗。一些好的淡米爾文寫的本地作品，常翻譯於馬來報刊上。華文作品，如果好的，當然也有這種光榮。

問題便在於，我們的華裔作家，能不能寫出水準很高的作品？照目前的情況來看，馬華文壇正在垂死狀態，很多作者封了筆，我正在擔心，馬來西亞華裔公民可能有一天，不再以華文寫作，甚至完全不關心精神生活中的文學活動了！

馬華作家必須重新振作，如果，將來要有另一支獨特文學貢獻於國家文學的話，否則，馬華文壇將成爲一個歷史名詞！

#### 四

提到藝術方面，如書法，舞蹈，歌唱，繪畫，彫刻，樂器演奏，舞獅，象棋等方面，我的見解是：除非是大馬華人樂於使用，表演，欣賞及努力，否則，非但和華人無關，且又不是馬來西亞化。

但是，只要本地華人時常使用，表演，欣賞及努力，則，任何外國的藝術，有可能成爲本地化的藝術，不獨只是中國或自祖先帶來的藝術品及創作風格！

對於這點，我也表示樂觀，因爲有不少華裔喜歡中國或祖先帶來的藝術作品，有的並加以改善，含有本地化色彩，如蠟染畫，繪畫中的本地山水人物，因此，有信心看到華裔藝術家貢獻國家文化另一種新的風格！

不過，希望華裔公氏，在建築屋子，美化室內家園方面，甚至人事應對，衣著方面，多

運用到一點民族文化的優良事物，則，這些事物，便自自然然流入國家文化的大烘爐了！

#### 結論

我對於華裔文化方面，特別看重華裔文學，但是馬華文壇使我特別失望，連帶華文出版業也是一片不景氣。

但是，文學，是文化的火車頭。沒有火車頭，火車開不動；大馬華人，如沒有大馬華人文學，我真不敢去想像其後果！

華人藝術家舉行畫展，常得部長，聞人去主持剪綵及演說，報刊也有報導及介紹，但是，馬華作家就恆在寂寞中，受人冷落！這種本末倒置，常使人痛心！

要重振馬華社會及華人文化，首先要重振馬華文壇，舉族上下必須去努力及鼓勵馬華作者，或設獎金，或代爲出版集子，或代解決職業，使到這文化火車頭在前進，帶動了整個馬華文化奔向廣大的國家文化的目標。

而馬華作者本身應奔出象牙塔，或從政，或從商，或從吏，要抬起頭來，挺起胸膛，跟社會同呼吸，同生存，同發展！

# 從「馬華文學」到「國家意識」

舊刊  
251期  
1974  
.01

「馬華文學」問題勢必繼續引起更廣泛的討論。這問題曾在港、台被本邦作者提出論辯，未有達致結論。蕉風於上期刊出川谷君的「馬華作者的歸向」，文中除了探討馬華作者的歸向問題外，亦論及「馬華文學」的國籍屬從。

「馬華文學」問題由賴瑞和撰文引起。賴瑞和認為馬華文學是以「流亡在國外（意指中國）的中文文學」姿勢存在。另者則另有所見，他們認為馬華文學是馬來西亞文學的一元，即使馬來西亞的國家文學是馬來文學，馬華文學仍然是重要的支流之一，絕不是「流亡文學」，也不是「中國文學的一支流」，對此問題，各有論見。

我個人較同意川谷君說的：「決定那一個作家屬於那一國，種族、國籍、文字、地域或文化背景皆不是絕對的因素。從政治的立場來說，當然國籍的因素最重要，但我認為主要還是作者在作品中所表現的感情及思想意識，也就是劉君所謂的「只認作品」不認人。當然，指成熟的作品而言。」川谷君原意是指作者國籍屬從，我想文學作品亦然。

要為「中國文學」範圍立一個定界，確是不易，間中牽及許多因素，如川谷君謂的國籍、種族、文字、地域及文化背景（雖不是絕對，但仍是決定因素）。不過，我認為除了這些

因素外，「中國文學」作品也須夾帶濃厚的中國鄉土坭氣息，使我們不覺得間中隔了一層；或者以作者國籍來決定，當然這是就政治立場來講。若只是「血濃於水，噙着唐詩宋詞出身的漢族」（不是「中國人」。此謂「中國人」意指「具有中國國籍的人」）用中文寫作或在作品中「表現」中國意識，「中國感情」依然不是及不能。說到文字，我們不能因「馬華文學是以中文創作，而中文原本是中國文字」就斷定了馬華文學為「中國文學一支流」。中文的本質既是屬中華民族，我們身為華裔，當然有權接受及發展我們的文化遺產及母語，以中文創作亦然。

馬華文學既存在於馬來西亞，理當反映此地的社會生活。並不是說反映本地社會生活就必須加幾位馬來同胞、幾間亞答屋才可以。所謂「反映本地社會生活」與「馬來西亞化」是大有迥異的。反映馬來同胞的民族精神，文化生活已有切合的國家文學（馬來文學）去創作，而且「文學是非常泥土的」，華人寫華族民族生活；馬來人寫馬來族或印人寫印族民族生活，遠比其他種族的描寫來得貼切。儘管一位華族作者混居於馬來同胞或印族同胞間多年，他亦未能完全寫出彼等的「精神骨髓」，用彼等的語文創作亦不能。文化確應交流及吸收，唯獨文學較「難」，不是說不能，而是以中文去表現非華族的思想意識，效果將大不如原來本質的語文。文學的交流及吸收，充其量只能在創作技巧及翻譯上着手。所以說華族作者（中文作者）只描寫本地華族的民族精神、文化生活是可以的。再說反映馬來西亞的社會生活，不論對象是任何種族，依然是屬於馬來西亞的，問題是作品中是否具有本國的「國家意識」而已。

中文作者具有「中國意識」在本地文壇竟大有人在，這不能不叫人吃驚及遺憾。這裏所謂「中國意識」不是顧瑞和在純文學說的：「用中文寫作未必就表示那位作者具有『中國意識』？」我們且看下刊於天狼星詩社出版「綠洲」第廿期詩專號油印本，黃昏星的一首題為「飛翔」的詩：

日夜飛翔 日日夜夜我亦飛翔

日夜流浪 日日夜夜我亦流浪我望鄉

唉！時日顛撞悠悠

驀抬頭

竟已看見前面是故鄉

就讓一切留連忘返吧

且知我是異鄉人

土裏在祖國

且知我是異鄉人

蘆葦在祖國

且知我是異鄉人

夢在祖國

雲和月，萬里路

長城，在遙遠的荒原

怎能眼見她荒蕪呢

有一個人 整夜

在聽着

萬里外

湮遠的

鐘聲

日夜飛翔 日日夜夜我亦飛翔，孤單

日夜飛翔 日日夜夜我亦流浪，望鄉

除此之外另有一首亦為黃昏星的詩題「回顧」及「負着萬里長城的痛楚」（溫瑞安文句

）「胸膛種着萬里長城」（藍啓元詩句）（皆取自該油印本）強烈「中國意識」的詩文。諸

如此類詩文實在不該出現本地文壇。台灣著名現代詩人余光中在其兩部詩集「在冷戰的年代

」「敲打樂」不錯有更多「中國意識」在內。如：（僅取小段）

當我死時，葬我，在長江與黃河



之間，枕我的頭顱，白髮蓋着黑土

在中國，最美最母親的國度

我便坦然睡去，睡整張大陸

聽兩側，安魂曲起自長江，黃河

.....  
我們該清楚余光中身為台灣人（「中國人」），有這種「中國意識」原是天經地義的。

然而，我們——馬來西亞土生土長的華裔，身為馬來西亞人（就算如已故梁國說的仍不能納入真正的馬來西亞人的一個國家系統，至少仍是馬來西亞的華人，屬國還是馬來西亞），在我國謀生及定居，受我國政府保護，就法律而言，效忠本國也是必然的。若「效忠」不成，至少最低限度的「國家意識」該有，無論如何用不着染上「中國意識」，且在詩文中縱事發洩。雖說「馬來西亞的執政當局，雖然沒有鼓勵中文作者描寫中國的事物，但也沒有採用極權手段來壓迫中文作者，祇要不作政治宣傳或牽涉到語文和種族的問題，任何中文作者都可以把他的「漢族感情」（林綠語）痛快的發洩出來。」（賴瑞和語）

類似作者應該覺悟，認清自己的國家，為馬華文學而盡力。倘若對馬華文學沒有留戀，應當澈底放棄，或「自我放逐」到中國源流去，不該空套「馬華文學」而創作「中國意識」作品，這樣不只對馬華文學有歉，對國家亦然。

（一九七三年十二月十四日）

# 文化是甚麼

美國有代表性的人類學家克魯伯(A.L.Kroeber)和克羅孔(Clyde Kluckhohn)藉翁特瑞納(Wayne Untereiner)的協助，合著「一本書 Culture, A Critical Review of Concepts and Definitions (文化，關於概念和定義的檢討)」。在這本書裏，羅列着從一八七一年到一九五一年八十年間關於文化的定義至少有一百六十四種。我們現在把這些定義中特別精采的挑選出來。

## 第一組 記述的定義。

1 泰勒(Taylor)，一八七一年：

文化，或文明，……是一種複雜叢結之全體。這種複雜叢結的全體包括知識，信仰，藝術，法律，道德，風俗，以及任何其他的人所獲得的才能和習慣。這裏所說的人，是指社會的一個分子而言的。

2 博亞斯(Boas)，一九三〇年：

文化包含着一個社羣裏社會習慣的一切表現形式，個人對於他所在的羣體習慣之影響產生的種種反應，以及受這些習慣所決定的人類活動之產品。

3 林頓(Linton)，一九三六年：

「文化」是……這些東西的總和：觀念，受制約的情緒反應，和習慣行爲的模型。這些東西是一個

社會裏的分子藉着訓練和模倣而得到的，而且社會裏的分子多少是分享着這些東西的。

4 洛維 (Lowie)，一九三七年：

我們所了解的文化是一個人從他的社會所獲得的事物之總和。這些事物包含信仰，風俗，藝術形式，食物習慣，和手工藝。這些事物並非由他自己的創造活動而來，而係由過去正式或非正式的教育所傳遞下來的。

5 墨林洛弗斯奇 (Malinowski)，一九四四年：

「文化」顯然是一個整全。這一個整全包括器用，各種社團的法規，人的觀念，技藝，信仰，和風俗。

6 克羅孔 (Kluckhohn) 和凱利 (Kelly)，一九四五年 a：

文化是一整個的叢結。這一個整全的叢結包含器物，信仰，習慣以及被這些習慣所決定的人的活動之一切產品。

7 克羅孔與凱利，一九四五年 b：

……當着我們把一般的文化看作一個敘述的概念時，意即人類創造所累積起來的寶藏：書籍，繪畫，建築，等等。除此以外，還有我們適應人事和自然環境的知識；語言，風俗，成套的禮儀，倫理，宗教，和道德，都在文化範圍以內。

8 克魯伯 (Kroeber)，一九四八年：

……一堆學得的和傳承的自動反應，習慣，技術，觀念，和價值，以及由之而導出的行為，乃構成文化的東西。文化是人類所持有者，別的動物沒有文化；文化是人類在宇宙間特有的性質……文化同時是社會人的全部產品，而且也是影響社會與個人的巨大力量。

9 赫爾柯維茲 (Herskovits)，一九四八年：

文化根本就是一種造型。我們藉着這種造型來記述全部的信仰，行為，知識，制裁，價值，以及那標誌任何民族的特殊生活方式之目的。這也就是說，雖然文化可作客觀的研究，但畢竟是一般人所有的資產，是他們所做的事情，以及他們所想的念頭。

## 第二組 歷史的定義

10 帕爾克 (Park) 和波爾格斯 (Burgess)，一九二一年：

一個羣體的文化乃社會遺產之全部及其組織。這些遺產獲得了社會意義，因為各個種族各有其不同的氣質以及羣體之歷史的生活。

11 薩皮爾 (Sapir)，一九二一年：

文化是人類的物質生活及精神生活之任何由社會傳衍而來的要素。

12 博斯 (Bose)，一九二九年：

……文化包含着在一羣人之間流行着的行爲。這種行爲可以代代相傳下去，或者從這一國流傳到別一國。

13 梅德 (Mead)，一九二三年：

文化乃傳統行爲的全部叢結。這樣的叢結爲人類所發展，且爲每一代繼續不斷學習着。我們常說『一種文化』。這種說法並不够精確。它可以意指一個社會所特有的傳統行爲形式；有時可以意指一羣社會的傳統行爲形式；有時可以意指某一種族的傳統行爲形式；有時可以意指某一地區的傳統行爲形式；也有時可以意指某一時期的傳統行爲形式。

14 蘇柏蘭特 (Sutherland) 和烏德吾 (Woodward)，一九四〇年：

文化包含那能够從這一代傳給另一代的每一事物。一個民族的文化乃其社會遺產。這種社會遺產包含知識，信仰，藝術，道德，法律，使用工具的技術，以及交通方法。

15 戴維斯 (Davis) 和達拉德 (Dollard)，一九四〇年：

羣體與羣體間之所以有差異，是因各有不同的文化，各有不同的社會遺產。成年人的行爲之所以各不相同，係因他們的文化各不相同。人成長於不同的習慣與生活方式之中。人只好依照這些方式生活下去，因爲此外他們別無選擇。

16 克羅孔，一九四二年：

文化是由行動和反行動底那些抽象的要素所構成的。那些要素可追溯到一種或多種社會脈絡裏去。

17 雅各斯 (Jacobs) 和史特恩 (Stern)，一九四七年：

人之所以異於其他動物係因人有文化。文化乃社會遺產。社會遺產不是藉生物遺傳的方式經由種質細胞遞衍下來的，而是藉獨立於遺傳方式的方式遞衍下來的。

18 柏遜思 (Parsons)，一九四九年：

文化係由那些與行為相關的型模構成的。人的行為結果可以傳衍給下一代。這裏所謂傳衍，並非藉生物種質而行的傳衍。

### 第三組 規範性的定義。

這一組又分爲二個次組。

#### A 注重規律的。

19 維斯勒 (Wissler)，一九二九年：

文化是一個社羣或部落所遵循的生活方式。文化包含一切標準化的社會程序。一個部落文化乃該部落所遵循的信仰和程序之聚集。

20 波格都斯 (Bogardus)，一九三〇年：

文化是一個社會過去與現在怎樣動作和怎樣思想的全部總和。文化是傳統，代代相傳的信仰，風俗，或行動程序的總和。

21 吉琳與吉琳 (Gilin and Gilin)，一九四二年：

各式各樣支配社會行為的風俗，傳統，態度，觀念，和符徵，便是文化。每一羣體，每一社會，都有一套明顯的或不明顯的行為模式。這些行為模式是少爲該一羣體的分子所共有的。這些模式從上一代傳到下一代，而且也常常會改變。這些共同的行為模式我們叫做文化。

22 克羅孔和凱利，一九四五年：

所謂文化乃在歷史裏爲生活而創造出來的一切設計。在這一設計中，有些是明顯的，有些是隱含的；有些是合理的，有些是反理性的，也有些是非理的，這些設計在任何時候都是人的行為之潛在的指導。

23 班納特 (Bennett) 和杜明 (Tumin)，一九四九年：

文化是一切羣體的行爲模式。我們把這些行為模式叫做「生活方式」。生活方式是一切人羣之可觀察的特色。「文化」事實乃一切人類所有。這一羣體與那一羣體各有不同的文化型模。這不同的文化型模將任何社會與所有其他的社會分別開。

#### B 注重理想或價值與行為的。

24 卡富爾 (Carver)，一九三五年：

文化乃人類充分發揮高能力時剩餘精力的散發。

25 湯瑪斯 (Thomas) , 一九二七年 :

文化是任何一羣人之物質的和社會的價值。無論是野蠻人或文明人都有文化。

26 比得尼 (Bidney) , 一九四六年 :

文化可從一個整體的概念來了解。文化的整體概念，包含社會中一個人習得的行為，情感，和思想，及其有關知識的社會的，和藝術的理想。這些東西是人類社會從歷史中習得的。

27 索洛金 (Sorokin) , 一九四七年 :

超有機體的領域之社會層界乃諸交互影響的個人構成的；乃互動形式構成的；乃未經組織和已經組織的羣體構成的；乃個人之際與羣體之際的關係構成的。這一超有機體的領域之文化層界包含意義，價值，倫範，及其交互關係，以及已經整合與未經整合的羣體（系統和聚集）這些東西是藉着顯明的行為和經驗界裏社會文化層內別的工具而客觀化。

#### 第四組 心理的定義

28 史莫勒 (Small) , 一九〇五年 :

文化是機械的，心靈的，和道德的技術之全部整備。在某一時期，人用這些技術來達到他們的目標。文化係由人藉以增進其個人或社會目標的方法構成的。

29 克茨 (Katz) 和施恩克 (Schauck) , 一九三八年 :

文化之於社會，正猶之乎人的性格之於人的機體。文化包括一個社會中特殊建構的內容。文化是個人在特殊社會襯托裏所遭遇的氣氛。

30 潘倫齊阿 (Panunzio) , 一九三九年 :

文化是一人為的或超有機的秩序。文化發生作用時是自發的，並且是有動理的。文化是一種創造型模的秩序。文化也是概念系統與效用，組織，技巧，和工具之複合的全體。人類藉着這複合的全體可以處理物理的，生物的，以及人性的因素來滿足自己的需要。

31 福爾特 (C.S.Ford) , 一九四二年 :

文化係由解決問題的傳統方法構成的。文化也由許多反應形式構成。在一個文化中，大家都會接受這些反應形式。因為這些反應形式在實際生活中曾經行之有效。簡單地說，文化是由學習得來的解決問

題的方式構成的。

32 克羅孔和萊頓 (Leighton), 一九四六年。

在人類所遭遇的問題之中，有許多問題是一再出現的，有些問題則是無可避免的。而人類應付這些問題的方法受人類稟賦的生物學的裝備限制，而且也受外界某些事實限制。但是，對於最大多數問題，解決的可能途徑則千殊萬別。任何文化係由一組習慣的和傳統的思想方式，情緒，和反應方式構成。這些方式足以表現一個特殊社會在一個特殊的情境裏應付問題時特別不同的地方。

33 莫利斯 (Morris), 一九四八年。

一種文化是生活的藍圖。一羣互相影響的人本着這一藍圖而特別好尚某些行為動機而不好尚別的行為動機；或者，他們寧願採用某些方法而不採用其他方法來滿足這些動機。我們在這裏所賞着重的字眼是『好尚』。選擇，是生物生存的一要素。生存即是作選擇。人們常常寧願選擇某些目標而不選擇別的目標，並且寧願選擇某些方法來達到所定目標而不願用別的方法來達到。一種文化是被一羣人所採用且在時間中傳襲下來的一種選擇型模。

第五組 結構的定義

這一類的定義所着重的是文化之型模或組織。

34 維利 (Wiley), 一九一九年。

一個文化是一個相互關聯的和相互倚賴的反應習慣型模之系統。

35 奧格本 (Ogburn) 和尼米可夫 (Nimkoff), 一九四〇年。

一個文化包含許多發明，或文化特徵。這些要素整合為一個系統。在這個系統的各部分之間有不同程度的相關。文化之器用的特徵和非器用的特徵是圍繞着滿足人的需要而組織起來的。這些特徵乃文化的核心。一個文化內部的各種各樣的建構互相結聯起來形成一個型模，而這個型模是每個社會所獨有的。

36 慈圖 (Coutin), 一九四九年。

文化是一切羅聚形態中包含最廣的一種。這些羅聚形態我們管它叫做互動場。像中國，西歐，美國這些區域裏全體人民的生活方式便是互動場。文化與一羣人口的關係，正猶之乎人的性格與一個人的關係。而意索 (ethos) 與文化的關係，正猶之乎自我與性格的關係。

第六組 發生的定義

A次組 這一次組所注重的是把文化看作一個產品和器物。

37 溫斯頓 (Winston), 一九三三年:

從一重要的意義來說，文化是社會互動的產品。人的行為在某種程度以內是文化行為。個人的習慣型模是由適應既成的習慣型模而形成的。在這個範圍以內，人的行為就是文化行為。這種既成的習慣型模是文化之不可分的一部分。而個人是生長在文化裏的。

38 孟達克 (Murdock), 一九四九年:

學習過程與社會二者的交互影響，在每個人羣裏產生一套藉社會來傳遞的適應行為。這一套適應行為是超乎個人的。因為，同一個文化為各個人分享；它的作用比各個人生存的時間長；它的質與量大大地超過任何單獨的個人獨自努力所獲得的成就。「文化」一詞是用來表示這一由後天習得並且由社會傳遞的系統。

B次組 着重觀念的。

39 華爾德 (Ward), 一九〇三年:

如果任何人願意這麼選擇的話，那末我們可以說，一個文化是一個社會結構，一個社會有機體，而觀念則是它的胚芽。

40 維斯勒 (Wissler), 一九一六年:

一個文化是觀念之確定的聯結義。

41 布洛門塔勒 (Blumenthal), 一九三七年:

文化是過去的與現在的文化觀念之總全。所謂文化觀念，乃保有該一文化者所能藉符誌來交通的東西。因此，所謂「文化的」，意即「可藉符誌以行交通」的東西。

42 阿斯谷 (Osgood), 一九四〇年:

文化包含着關於人的一切觀念。這些觀念已傳達於人心，且為人所意識到者。

43 太洛爾 (Taylor), 一九四八年:

如果我們把全體的文化看作一個記述的概念，那末所謂全體的文化意即一個人一生下來由學習得到的或創造得到的一切心靈建構或觀念。「觀念」一詞包含這些範疇，例如，態度，意義，情操，情感，價值，目的，興趣，知識，信仰，關係，組合；而不是克羅孔與凱利所說的「設計」因子。



如果我們把全體的文化看作一個說明的概念，那末所謂全體的文化意即我們的一切心靈構造。我們用這些心靈構造來了解並且反應經驗世界裏內起的和外來的刺激。文化本身是由觀念構成的。而不是由程序構成的。

44 福爾德 (J. Ford)，一九四九年：

簡單地說，文化可以定義為觀念之流。這一觀念之流藉符徵行為，語言，指導，或模倣來從這個人傳遞到另一個人。

嚴格地說，沒有所講「物質文化」這樣的東西。一個壺並非文化——所謂文化者乃在器物背後的觀念。祈禱或禮儀只不過是一個文化觀念之可見及的表現方式而已。

除了上面所選六組共計四十三個定義以外，近十幾年來文化學中新出了不少關於文化的定義。作者現就所知選擇三個在下面：

45 馬爾刻塞 (H. Marcuse)，一九五五年：

用有秩序的方法來消滅人的力必多 (libido)，消滅力必多對有益於社會的活動及表現方式之有力妨害，即是文化。

這是從心理解析學的觀點來定義文化。

46 奇森 (F. M. Keesing)，一九五八年：

文化是由學習得到的，由社會傳遞而來的或行為或風俗。分開來說，一個文化意即有地域限制的，多少各不相同的，和有獨特性的行為系統。例如，愛斯基莫文化，卡奇印第安文化。

47 提第也夫 (M. Tenev)，一九六三年：

文化是事物，價值，符號的意義，以及一再復現的行為方式之全部範圍。這一再復現的行為方式的功能是指引社會裏個人的動作，文化的任何層面都不能藉生物遺傳的途徑傳遞給下一代，而且每個人必須在出生以後學習屬於他的文化。即令某個人死亡，文化的型模或羅聚形態還是繼續存在的。

(輯自殷海光著「中國文化的展望」)

W. H. Auden 作  
海 涼 譯

# 染色者之手

今年九月廿九日，廿世紀英語世界唯一生存最偉大詩人奧登，在維也納逝世了。

我想在英美這樣多位詩人中，奧登是比較鮮為人所知曉的。爲了要推介他給華文讀者，我曾寫了一篇有關他生平的短文，該文已於十月卅日在南洋商報商餘版刊登。

我相信在本地很難找到有關奧登作品的華文翻譯。原因也許是他的作品不但不容易翻譯，而且他的詩也不是一般讀者所能輕易了解的。

本文是節譯自奧登原著：「染色者之手」The Dyer's Hand and other essays, Faber and Faber 1962 Edition。這篇文章是作者於一九五六年上任牛津大學詩學教授時的就職演說，主要是涉及他個人對詩的一般性看法。——譯者按

我從沒想到要寫詩，我開始寫詩是因為於一九二二年三月的一個星期天下午，一位朋友如此向我提議。當時因為我很少讀詩，因此當有人向我提議寫詩時，我就感到這好像是天堂的啓示。

一個初學者的努力，不能稱作好或者模仿，而只能稱作是想像的。一首壞詩的缺點是可以指出的，而一首模仿之詩是可以指認出是模仿某詩或某詩人之作。但是有關想像的詩却不能下評語，這是因為它是一首一般性詩作的模仿。

一個想求進展的詩人，必須時時與良伴爲伍。一個未來詩人當他領悟詩是多向時，他可以基於不同理由而選擇詩。這時，未來詩人的自我（檢閱能力）尚未誕生，在未有自我時，他只得冒充是某人，他也須在某詩人方面尋求文學交流。

假如沒有廣大人民的需求，那麼我可預測成名詩人必會招收學徒。這時，作學徒者就會學些東西，而作老師的則會盡力將自己所曉得的授于學生。

其實這是不可能的事。未來詩人只能在圖書館中學習。這其中有一項好處，雖然「老師」是又聾又啞的，但是學生却能自由選擇老師，同時，「老師」也隨時隨地可聯絡，上課是免費的。

湯姆斯哈代（Thomas Hardy）是我第一個老師，我想這個選擇很幸運，哈代是個好詩人，但也不是一個頂好的詩人——他有很多詩差極了，他時髦但又不是很時髦，雖如此，我還是感到有這位師父的榮幸，因為他的世界和我的相當接近。

對於那些患有文學迷失感的人，時髦與現實是項很好的防預力。撇開內容，我們只精讀幾本書比閱讀很多書更有好處，一個批評家的工作是讓別人知道一本書是甚麼，而不是告訴某書的作者他應該這樣或那樣寫才行。

在別人的眼中，只要他已寫了一首好詩，他就是詩人。而對詩人來說，當他正在爲一首新詩作修改時，他就是詩人，在此之前，他只是個潛在詩人，在此之後，他却是個已停止寫詩的人。

2

一個年輕的詩人，很少能在考場上表現特出，假如他表現甚佳，那麼他可能是個未來的

學者或他只是個好好先生。一名醫科學生知道他要成爲醫生，他必須修讀解剖學，但是，一名未來詩人不知道他所要學習的是甚麼？他完全依靠自己的臨時感觸。

你不要以爲作一個壞孩子是很有趣的事，我的三年大學生活充滿歡愉時光，這時，我結交了幾位學生難忘的朋友，當時我可能虛度光陰——是否只待將來証明，當時我的確浪費我父母的金錢，我這樣做不是輕視學術研究，不，不是忘恩也不是自負阻止我去從事研究工作，而是基於一種思想成長的律法。生與死，短暫與永恆，這些問題你不能回答它，除非你真正接觸到它。目前他實在很難區別一本書，郊野漫步或一個關懷的吻到底有甚麼大差異。這些都成爲他回憶的寶藏。

在進行廣泛閱讀以便收存想像的記憶時，詩人沒有準則來選擇書籍。「這本書是好還是壞？」表示它隨時都可以是好書也可以是一本壞書，可是對一個讀者而言，一本對將來有好影響的書就是現在的好書，既然將來的事目前難以逆料，因此，下判斷是不能成立的，在這種情況下，最妥善之辦法就是憑個人喜愛作選擇，這是因爲個人對自己的未來較清楚，無論有何差錯都屬自己的。

一個年輕的詩人可能對自己的審美能力很自負，但他不能否認自己的一時無知。他很清楚有很多他沒有聽過但却又是他很喜愛的詩。這些詩批評家早已看過。他的難題是：到底要詢問那位才是適當的批評家。很多批評家把詩或文學以外的東西看成比文學本身更重要。我是以下述四個問題來檢定一位文藝批評者，那就是，你是否真的喜歡（詩內一個完整無缺的名稱，像聖經舊約內的系譜名稱，（一）謎語之類的語言像直言無隱地直稱一把鑊做鑊，（二）複什的表現技巧，即使內容方面很平凡，（四）有意識地應用戲劇性的誇張。

如果一位批評家的答案是肯定的，那麼，我將毫無保留地相信他對文學作品的判斷。

### 3

詩人寫評論、編書甚至在大學授課都是很平常的事，這是他收入來源之一。我閱讀範圍之狹小使我獲得一次教訓，那就是如果要評述一本書，就必須多讀書。

我不期望看到一個由詩人變成批評家的人成爲自負者，或狂妄的人。一個自負者目中只有自己沒有別人，讀這類人的評論，我們有一種感覺，即他寧可希望人家寫壞詩而不希望有

好詩出現。

與這類人相同者——批評的批評者，他的分析工作艱難複雜得使人不忍卒讀。表面上他表示崇尚他筆下的詩人，實際上在他眼裏，一首詩不是某人之創作，而似乎完全是他個人的發現。

不管有任何缺點，詩人只有把詩本身放在首要位置，他寧可取優去劣。他知道了解一名藝術家的身世、氣質和思想對了解作品本身毫無重要。但是了解一位評論家的身世思想等却對了解他的評論相當重要。

如果我們曉得莎士比亞的身世，這對我們欣賞他的作品有何改變，但是如果我們對評論家約翰遜的一切一無所知，這樣去閱讀他作品「詩人的生活」是索然無味的。

以我來說，當我讀詩時，使我感到興趣的有兩點，首先是技巧：這首詩在辭句上有無奇創之處，其作用如何？次之是內容：這首詩表達甚麼，它的理想生活或理想觀念是甚麼？它向讀者，甚至於作者本身透露些甚麼？

對上述問題，你不須感到驚奇，如果我無語回答，這是因為我很難相信詩是需要解釋的，同時我也不將詩看到如此的嚴肅。

4

我不認為那些已出版的詩集或評論對我很重要，其實真正重要者乃是那些曾經改變我對世界和自己本身看法的書籍。在感覺裡，我認為其他藝術門類給我不少新經驗，譬如音樂。通過欣賞音樂，我學到很多如何去組織一首詩的靈感，以及從一首音樂的聲調、節奏和旋律中獲取組織一首詩的對比和各種多元性的變化。人是一種相互模擬的動物，這是一項很大的幸運。可是其中的危險性是：把模擬（analog）當作同一（identity）看待。就好像說「詩與音樂應愈接近愈好。」我相信持有上述論調的人必患有音樂症。一個越喜歡另一種藝術的人，他就有越少可能去侵犯這種藝術領域的企圖。

自從我開始寫詩至今的廿年中，其中有一信念沒有更改：經過了二十年的時間以從事學習成爲自己的過程中，我感到現在有必要開始學習如何成爲不是自己。起初我以為這只不過要更加小心處理那些使人迷惑的韻律及那些完全屬於私有的跳動性表達語。如今我覺得不模

擬自己是件很難的事，這意味着他得禁誡自己去寫一首好詩的創作。經驗顯示，假如在完成一首詩時，我自覺是好詩，那麼，自我比擬 *Self-imitation* 的成份就很濃厚，反之，當他對自己的創作猶疑不決時，這份自覺頓失。發現自我是種緩慢的過程，而改變自我却表示向一個目標前進，這個目標可能去向不明，朝去向不明的目標邁進，是不可能的，基於此，一個詩人此時才開始對詩論感到興趣，甚至也想發展出一套詩論來。

我一向很歡迎聽取詩人對詩的看法，雖然我不以嚴肅的態度待之，這是因為大部份的看法都是欠客觀的。

近年來詩人除嘗試為詩起草原則外，他也為詩的被承認而辯護。明白了當前這項趨勢，我想針對這問題發表一點一般性的想法，希望不會是胡說。

某形態的文化，對神聖 (*Sacred*) 和世俗 (*Profane*) 有着一道明顯的差別。在世俗行為與某些被社會公認為有意義的儀式之間，有着清楚的區別。而一些人却被公開承認是稀有的。這種文化，如果它進化到足以承認詩為藝術，這樣詩人就無需憂慮沒有讀者。當詩人位置提到專業身份時，他的作品若不是屬於公開性質的，那就是祕傳的了。

另一形態的文化，神聖與世俗沒有獲得社會接受。造成這種原因有二：若不是有意被否認，就是可能基於這與社會無關，一切都以個人的自由喜愛為決定原則。像這類形的文化，詩人的身份是業餘性質，他的作品既不公開也不祕傳，而是屬於個人的。換言之，他不是冠以公民或者專業人士的名份而寫作，而是以個人身份創作，然後給其他無數個人閱讀。這一類詩作，不一定皆是灰色，也不一定比其他詩劣等。

現在我想借用詩人 Coleridge 的初級想像和次級想像 (*The Primary Imagination and Secondary Imagination*) 來解釋一種現象。

所謂初級想像，是與神聖事件 (*Sacred events*) 和神聖存有 (*Sacred beings*) 有關，初級想像對神聖的一切反應強烈，但却對世俗事物毫無反應。神聖存有不能預知，它只能神會。

由神聖存有中獲得的想像是具有壓服性特性和不能明喻的。神聖事件也具有同樣功能。這項想像的反應和所產生的意義，是來自畏懼之感。畏懼感的深度和廣度因時因地而有

不同差異。神聖存有可能使人產生好感，也可能使人產生反應。就如一個無牙的女巫和一個天真的小孩，二者可能給你善惡之分，一隻天鵝和一隻鯉魚，它可能給你美醜之分。不管甚麼，這一切喚起敬畏。初級想像的活動領域是沒有自由和時間觀的。到底甚麼決定反應的強弱，這是心理學而不是藝術所關切的問題。

至於次級想像，它是處於另一個思想層次上。次級想像主要是被動的，它的活動範疇不是神聖與世俗，而是美與醜。美與醜屬於有形（Form），不是存有，初級想像只含有神聖存有，次級想像包含美與醜的形態。觀察美，它給人滿足的感覺。看到醜，你有相反的感覺。上述二種想像缺一不可，因為若沒有神聖感的刺激，美的外形也會變成平凡，其節奏也呈現機械化，同樣地，沒有次級想像的活動，初級想像的被動性則全遭神聖存有佔領。在此情況之下，外在世界全失。

造成創作衝動的產生是學初級想像中的「神聖感」，促使你將它以一種儀式表達，這項表達的儀式必須是唯美好的，同時也沒有崇偶的企圖。

這個理論應用在詩方面，它的表達儀式就是言辭，我猜測錯覺（error）是詩創作的起源。例子：一名護士向一名孩童說：「乖乖，看那月亮」這個小孩抬頭望了望，對他來說，這是首次的神會（Sacred Encounter）。在孩子的腦中，這「月亮」二字已不是一件神聖物體的名稱，而只是月亮的特性（Property）之一。因此，我認為為寫詩的衝動不會產生，除非詩人感到一件物體和名稱乃不同者，以及也領悟到這物與名實難以用語文來表白。

詩是一種儀式，詩的語言和講話的語言完全不相同，感謝語言的社會功能，一個詩人能夠將其他不同性質的神聖存有或事件互相聯繫，他也可將人的七情六慾和世俗的相滲雜，結果所產生的關係可能是和諧，諷刺也可能是帶有悲劇感的。

詩人寫詩的衝動是起自他與自己的想像神會之後而告產生。感謝語言，詩人不必直接陳述，他可將表達形式玩弄手掌之中。有一些詩是直接有關詩人所要表達的神聖存有，有些却不是，這種現象沒有人包括詩人本身能道出創作的原始起源。每一首詩都包含詩人的過去，每一個神遇都由詩人去嘗過，然後才能下筆成詩。

不管詩的內容和目的所在是甚麼，每首詩都紮根在想像的敬畏感之中。詩可以發揮很多效能，其中一項所有形式的詩都必須辦到的，那就是詩必須盡量讚美存有和事態。

*it must praise all it can for being and for happening.*

訪溫任平

# 談詩與散文

何永基訪問

楊柳記錄

---

編輯室按：何永基先生寄來一篇訪問溫任平談文學的記錄，談及的問題有詩、散文小說、批評及讀書態度等。原記錄甚長，刪去部份。現將全文分為兩個部份刊出，第一部份談詩與散文，即本文，第二部份所談其他的，將於下期刊出。

---



何：您爲甚麼要寫詩？詩能否作爲您的辯護？

溫：我也不知道我爲甚麼要寫詩，但我知道我不是爲了實用價值而寫詩的。換句話說，我無意在詩中教訓甚麼，道德教訓不是一個詩人的職責，它與詩的關係是非常稀薄的，所以在西洋詩史上，說教的柏拉圖詩的藝術價值是很低的；在中國宋朝，那是一個理學流行的時代，影響所及，當時的詩人也在詩中灌入大量的理念，結果是知性的成份完全掩蓋了感性的成份，我們在詩中讀到許多乾燥的道理、做人處世的方針，可是那與詩的美感有甚麼關係呢？要去明白做人處世讀書的道理，直接去讀朱熹、陸九淵、程氏兄弟的理論，不是更直捷了當嗎？我這樣說好像愈扯愈遠了。我上面那一番話只是在強調我不是爲了實用價值而寫詩，我無意、也無可能在詩中告訴讀者甚麼人生大道理。至於我究竟爲甚麼而寫詩，我想最重要的是源自一種內心的衝動，我想每個寫詩的人都會在不同程度上體驗過這種衝動。沒有一個人是完全滿意他所身處的現實環境的，詩人也是，我覺得那一股衝動除了人天生要求創造的慾望之外，另外一股原動力極可能來自他本身對外在的現實環境的反應。這種反應所激起的情緒是千彙萬狀的，因爲外在環境的刺激極爲多樣與複雜。自我與外在接觸時所產生的局面也許是和諧，也許是衝突，都可能引起寫詩的激情。所以我很少「強迫」自己寫詩，我的詩大多是一「有感之作」，但我的詩也不全是隨感隨寫的，有時一個題材要經過相當時間的醞釀才漸漸成形，有時一個日常生活中的事件雖然在它發生時引起自己內心的震撼，卻由於某些理由（怠惰是一個很好的理由）而沒有表現爲詩，以致日久淡忘，可是在過了許久之後，生活中突發的類似事件或性質完全不同的事件卻能勾起內心的第二度波瀾，已逐漸淡忘的印象忽然變得更是清晰，終於表現爲詩的形式。我是很少浪費一個自己想寫的題材的，因爲那個自己想寫的題材會使我激動，最後一定會在我的作品中流露出來，就這種情形來看，詩好像是一種情緒的宣洩，這句話不無一些道理，雖然我們不可忽視古典的抑制以免流于濫情。詩寫成之後，心情自然舒暢，這樣看來，詩的確是有它的 *Catharsis* 的作用的。

至於詩能否成爲我的辯護，是一個很難回答的問題。詩當然不是爲辯護而寫的，如果是，它一定是最拙劣的辯詞，因爲它是不講究甚麼理路的，它講求怎樣才能臻至「言有盡而意無窮」。可是就另一個角度來看它，似乎又可作爲我的辯護，讀者可以在我的詩中感到我、

觸及我，甚至與我同在，如果一個人誤解了我，在進入我的詩中的世界時也許就會了解我甚至接受我，詩至少增進了兩個心靈的溝通。

何：你甚麼時候才開始寫詩？

溫：我大概在一九五八年開始寫詩，第一首詩是「晚會」，發表在當時馬來亞通報的「讀友俱樂部」上，這很重要嗎？

何：不很重要，我只是隨便問問而已。溫先生，我想請問您：詩人在進行寫作時，應否顧慮讀者，或者說社會，對他的作品底反應？

溫：我的答案是肯定的：詩人不應該顧慮誰，除了他自己的藝術良心。詩人在進行創作時，他面對的問題是怎樣去表現，怎樣才能表現得好，不是馬馬虎虎的「好」，而是自身能力所及的最好。素材也有了，意念也有了，應該如何去處理才最有效呢？這是他必須解決的難題，他不能因顧慮讀者或是群眾的程度而力求簡易俾使「老嫗能解」，白居易的詩又何嘗是「老嫗能解」呢！真正的「老嫗能解」的詩大概只有一些俗不可耐的打油詩或童謠吧！他更不能隨便遷就讀者或是群眾的趣味，讀者或群眾的趣味不一定是純正的，難道他也跟着在作品中製造小丑打諢、粗劣的幽默與廉價的刺激嗎？讀者當中不少只堪稱「半票讀者」，他們的心智仍未臻成人，只能買半票入場，難道我們爲了這批「稚童」而在作品放映大量的卡通嗎？有些人以爲依達的小說就是「文藝書籍」，對依達的酒店、游泳池、跑車、夜總會有興趣即是「對文學有莫大的愛好」，難道一個嚴肅的作者也要隨着他們墮落嗎？畢加索之所以不朽，就是他創造他所要創造的，不爲社會輿論所動搖，不爲欣賞者底惡評與攻擊而改變了他創作的方向。一個作家也好，一個詩人也好，最糟糕的就是「媚俗」，向讀者陪小心、獻殷勤唯恐不及。我不認爲一個整天顧慮着讀者或者社會的反應，終日戰戰兢兢大衆的好惡的所謂「詩人」，可以寫得出甚麼好的東西來。他寫出來的作品也許當時很流行，甚至「風魔一時」——瓊瑤的小說就是一個好例子——其真正藝術價值恐怕是很單薄的。在文學史的珠玉紛陳中，它只是爛銅廢鐵吧了。

一個詩人要表現的是「自我」，所以他要向「自我」負責，向自己的藝術良知負責。

何：您認爲怎樣才能把詩寫好？

溫：很抱歉，我想我無法告訴你詩是怎樣才能寫好，因為寫詩並無一定的繩規法則可循。寫詩是創造，不是製造。創造是自創一個新的形式新的秩序，同一個詩人寫作兩首詩，這兩首詩的形式、秩序都一定不會盡同的；而製造是根據素材的質地，把各意念作份量上的分配，加上一些技巧手法等調味品，就可成篇。用一個簡單的譬喻，做蛋糕我們只能說是 *make cake* 而不是 *create cake*。 *make* 與 *create* 其間的分別是很大的。而所謂 *create* 指的是 *create something new, something different*。它一定不是別的既成品的 *duplicate*。

對於初習寫詩的朋友，「怎樣才能把詩寫好」的確是一個大的困擾。可惜我不能為這問題提供甚麼確切的答案。在這兒我只能作一些建議：我建議他多閱讀別人的詩，多從事詩的創作。從別人的詩中他增廣了自己的眼界，汲取了不少技巧，也獲得不少的靈感與啓示；從實際的創作中，他察覺自己的缺陷，慢慢改善了自己的弱點，進而逐漸建立自己獨一無二的聲音。除了這兩點之外，他還應該學習觀察、感受。每一個人都能觀察與感受，一個詩人要比常人更能敏銳地觀察與感受。他的感覺器官要比普通人發達。他能聽到別人聽而未聞的，看到別人視若未睹的；他要嗅到別人嗅不到的氣味，感到別人感不到的訊息，這樣他才能從微塵中見出大千。 *Rainer Maria Rilke* 提出 *correspondence* 之說，指的便是這種感覺的「交應」， *Henri Peyre* 認為 *Rilke* 能融合了各種感覺，所以他能詮釋這個世界的奧秘。感覺器官的敏銳有時是詩人天生的稟賦，但是後天的訓練也不是絕無可能的。一個寫詩的人如能對大自然、對他所處的 *environment*、對流動不定、變化不已的現象界予以精細的體察、感受，相信對他個人的創作是有莫大的幫助的。

何：溫先生您是在中學裏教書的，您認為一個中學生可否寫詩？為甚麼？

溫：中學生是可以寫詩的，其實甚麼人都可以寫詩，販夫走卒只要能寫得出好詩來，他們就是不折不扣的詩人。據說軍人與文學是最無緣的了，軍人的粗豪率直與文學中最精微的詩似乎相距十萬八千里。但是洛夫、張默他們的詩倒也真箇不弱啊！當然我這樣對這兩位自由中國的詩人的批評是極為「印象式」的，還是不涉及他們免得太離題。說說我們本地的詩人吧，住在大山脚的沙河，他的職業是攝影，拍的是商業照片而非藝術照片，他的黑房工作也與詩扯不上甚麼關係，但是他的詩却透露出他對現代生活形態、現代工業文明的高度敏感。你問我

中學生可否寫詩，中學生每日接觸的是書本是文字，與文學的關係可說是够密切的了，他們會寫起詩來，應該是很自然的事，爲甚麼不可以呢？問題是，他們的心智不够成熟，語言技巧的駕馭是否有把握。心智不够成熟，作品必然不够深刻，語言技巧不逮，作品必然粗率乏味。中學生的年齡是最浪漫的年齡，最容易「鬧情緒」，詩往往成了他們浪漫的縱情底工具，他們在詩中堆疊了一大把眼淚鼻涕，所用的意象不外是落葉、殘花、逝去的流水、無情的風雨，「傷他悶透」(sentimental)得一塌糊塗。這是一種極端，另一種極端是「硬充好漢」，拼命在詩裏面塑造格言，於是「讓我們無畏地衝向生活的前線！」「山啊！你是多麼的堅定啊！我們要向你學習！」驚嘆號不絕於耳。凡海洋的洶湧必定要說那是生活的奮鬥，凡初升的太陽一定要說它照在自己前進的步伐上，那是絕對的「固定反應」(stock response)，這和過去寫少女貌美就說是「閉月羞花」「沉魚落雁」那種俗濫不堪的陳腔爛調(cliche)又有甚麼分別呢？「固定反應」可說是創造的最大敵人，因爲它嚴重地閉塞了我們的聯想，第一個用花去比喻女人的人，他的聯想力是很高的，因爲他見出了女人與花的相似處；第二個用花去比喻女人的人，他只是一個拙劣抄襲者，至於第三個第四個第五個……那更是等而下之的「妙冷飯」，不說也罷。大部份中學生的詩創作不是浪漫的縱樂就是固定的套板反應，具備深度、有創意的、在感性奔騰中又能作知性的抑制的作品，實在是很鮮見的。

我說了一大堆話，關於我支持不支持中學生寫詩這點，倒是立場含糊。我原則上是不反對中學生寫詩的。但是除了寫詩，他們還得同時創作散文，把文字的基礎弄好。語言的訓練是重要的，詩的密度遠較散文大，內容要求壓縮，語言要求精煉，一個寫作人普通的散文都詞不達意、言不由衷，居然會寫出成功的詩作，那假如不是奇蹟就是他的運氣實在太好了。而他的運氣不可能時常都這麼好的，他總有「露底」的時候。

何：謝謝您這麼詳細地答覆了我的問題，我知道您除了寫詩，也寫散文，您能够談談你是怎樣創作您的散文嗎？譬如，您寫散文是一氣呵成還是字字推敲的呢？您的散文內容常涉及現代作者及關於他們的事項，您的用意是……？

溫：我寫散文甚少一氣呵成，也並非字字推敲。正常的情况下，我開始寫一篇散文時，速度是非

常緩慢的，慢的原因大概是自己太小心翼翼，對文句的結構太着重，對遣詞用字太苛求了，反而阻礙了文思的發展。等到文章進行至中途，文筆就逐漸「放」了起來，文思流露也跟着順暢。有些時候，文思泉湧，筆是追趕不上的，結果是字跡潦草，幾乎連自己也無法辨認，這種情形在我寫作散文至後半部即將結束時最常出現。當然這樣縱恣想像的結果也是有弊病的，最普通的毛病是文句結構不穩或不妥，詞語的運用草率含糊，大致上說，這些毛病在文章重修時我是會改正過來的。但是一個非常非常細心的讀者仍可以看出或文章開首段落的結構嚴謹，秩序井然，弱點在於平凡無奇；後面的段落結構與秩序都不如前者的講究，佳處在於可圈可點的妙句着實不少。嚴格說來，這也是作品中的一種「不平衡」，由於我自覺到這點，近來的散文創作我已力謀糾正改善，成果如何，我想我是不便自己進行批判的。

至於我在散文中涉及一些現代作者甚至他們的作品，原意是向目前散文普遍流行的格調「挑戰」。在散文中提及作家及一些關於他們的事項，本是傾向知性的、寫實的散文所為，傾向感性的寫意型散文不屑為也甚少有人嘗試。我這兒說的「寫實」與「寫實主義」並無必然的關係，我曾經在幼獅文藝的「談文說藝」專欄寫過一篇論文，把散文分成寫實與寫意兩大趨向，在此不便詳細討論。我只能很籠統地指出不單議論的、說明的散文是屬於「寫實」的範疇，那些着重實況的報導、記錄或描繪的散文也在「寫實」之列。「寫實」的散文提及一些作家及有關事項，甚至對他們作一番介紹，正合寫實型散文的基本格調，可是在一篇寫意的抒情的散文提及這些，就可能產生負作用，造成情思流動與發展的障礙，但這也就是一般情形而論罷了。我個人認為寫意的散文既然着重感性的活躍，着重借物起興，一些人物與事件的引入也應屬於「借物起興」的技巧的一種。我第一次作這種嘗試，是在七一年間寫成的「散髮飄揚在風中」，那篇散文我用到了詩的架構，句子極似現代詩，意象的運用與跳接也與現代詩的創作大致雷同，可是我卻在那篇文章中引進了Dante, Tennessee William, Igor Strawin Strawinsky, Andre Gide, Charli Anwar 與葉維廉等等。也許是由於自己的偏見，我並不認為這些人名和他們的作品引入，會傷害了該文的「美感」。王敬義看了我這篇散文之後，來信批評說它有點「怪」，但他也說這是「全新的風格」。我看不宜說下去了，再說下去就有「老王賣瓜」之嫌了。

何：在現代作者群中，您比較欣賞誰的散文呢？

溫：我想，唔……這倒不是一個容易回答的問題……我大概比較欣賞余光中與葉珊。余光中的散文賦性陽剛，風格豪邁，意象瑰麗雄奇；葉珊的散文傾向陰柔，調子婉約，最能借物起興。您看我剛才說的那一大堆形容詞：「陰柔」啦、「雄奇」啦、「陽剛」啦，都是未曾經過界說的，像這樣的談話我實在不可能作甚麼深入的批評與闡析，這點還得請您原諒。別人當然也可以不同意我對他們兩人的欣賞，因為這關乎「趣味」問題，而「談到趣味無爭辯」。

何：現代散文與朱自清時代有何分別？

溫：朱自清時代是五四運動之後白話文開始普及全國各地的時代。由於白話文是在草創階段，文字可說相當粗糙與整扭，當時有三種現象：一是林語堂式的「在舊書堆中求生活」，文白夾纏不清；二是胡適式的「我手寫我口」，平淡猶似白開水；三是徐志摩式的「歐化」，形容片語比洋女郎的 *maxi* 還長，名詞與動詞有時遠隔得要害相思。朱自清能在這個中國文學史上的青黃不接時期有那麼不錯的表现真是值得我們欽佩的。他的文筆的平實沖淡，語句的流暢自然，在當時甚至可說是不可多得的。朱自清是他那個時代散文界的高手，但是他能代表的也只是他那個時代——三十年代而已，他不可能邁過大幅的時間，也同時代表了四十年後今日的散文成就。白話文經過了四十年來的試驗提煉，已非常年陳獨秀登高一呼期間的白話文可比的。朱自清時代的散文實用價值遠勝美感價值，平鋪直敘壓倒迂迴趣味，文字的應用平面化多過立體化，開門見山遮掩了柳暗花明，率直流於幼稚，坦白近乎寡味，而且那個時期的散文作運用起文字總難免戰戰兢兢，只求做到四平八穩不敢有甚麼奢望，現代散文的方向正是要彌補上述的 *incompleteness*，它重視美感的經營，意象的襯托；它謀求多方的暗示，多向的投射，在語言的運用上，它大胆地把中國文字拉長、槌扁、磨尖、壓縮——這幾個動詞我是借自余光中的——使本身的內涵更具密度與提供了更多個層次的聯想底可能。

總括來說，現代散文與朱自清時代的散文有兩項最重大的不同，其一是語言的運用，關於這點，剛才我已約略地說過了；其二是技巧的運用，我剛才也略有提及，我覺得有必要再說得清楚一些。朱自清時代的散文最重要的技巧是「賦」，所謂「賦」直書其事是也，至多不過來一個：

春天像剛落地的娃娃，從頭到腳都是新的，它生長着。

春天像小姑娘，花枝招展的笑着，走着。

最起碼的明喻 (simile) 或者「太陽他有腳啊，輕輕悄悄地挪移了」最基本的 Personification，這些「花拳綉腿」我的初中一初中二的學生的作文中就要過了，而且效果不比朱自清遜色呢，這和現代散文兩相比較，真是太過貧弱了。現代散文以象徵來映射意念，以意象來具體化情思，在表面的外在映象的描寫投注入個人的感受並使它含蘊其間餘味無窮，這都是三十年代的散文中罕見有人嘗試的。至於在散文中運用「內心的獨白」，以意識流成篇，如方娥真、柯彬、蔣芸、管管那種寫法，的確不是朱自清他們可以想像到的，雖然在他們那個時代，西方已出現了 Virginia Woolf，但是意識流手法的運用在中國文壇還是近這二十年來的事，這和中國譯介工作的緩慢落後當然有關啦。

陳瑞文

## 從「傾城之戀」

# 看張愛玲的寫作手法

張愛玲在「流言」裏「自己的文章」篇這麼說過：

我喜歡參差的對照的寫法，因為它是較近事實的。「傾城之戀」裏，從腐舊的家庭裏走出來的流蘇，香港之戰的洗禮並不會將她感化成爲革命的女性；香港之戰影响范柳原，使他轉向平實的生活，終於結婚了，但結婚並不使他變爲聖人，完全放棄往日的生活習慣與作風。因之柳原與流蘇的結局，雖然多少是健康的，仍舊是庸俗；就事論事，他們也只能如此。

首先我得補充解釋一下張愛玲的「參差的對照的寫法」。據作者稱，這種寫法與「強烈的對照寫法」不同，強烈的對照有如大紅大綠的配色，產生的作用是刺激性的，這種寫法的最好例子我想應是西方文學中的「海外軒渠錄」(Gulliver's Travels)，此書的第一部份和第二部份，斯威佛特(Jonathan Swift)用了小人國和大人國來襯托出書中主角的大小，這應屬於「強烈的」對照。至於參差的對照，張愛玲以蔥綠與桃紅的配色作比喻，她說作用是在啓發，最有力的例子莫過於喬斯(James Joyce)的「尤里西斯」(Ulysses)。



現在且說「傾城之戀」。我覺得張愛玲在這篇小說裏所採用的手法和喬斯的很相像，他們都用了「假英雄」的寫法（*mock-heroic technique*）。古希臘神話裏的尤里西斯是個正式的英雄人物，而「傾城之戀」這個命題多少都帶有點古代美人傾城傾國的意味。可是喬斯和張愛玲兩人小說裏的中心人物都不是威風凜凜的英雄或傾城傾國的美人。論出身，喬斯書中主角不過是個都柏林的小市民，張愛玲的白流蘇也只是個上海中產階級的小人物，兩人都沒有做出驚天動地的事情，更沒有古代英雄美人的氣魄與魔力。但兩個作者都用了不尋常的題目去描述一些很尋常的事。這樣看來，喬斯和張愛玲是有意搞個「反高潮」（*anti-climax*），兩人的反高潮手法都不是強烈的，而是淡淡的。「傾城之戀」篇有很多細節都是很好的「參差對照手法」的例子。

「傾城之戀」裏的白流蘇美麗是美麗了，但她卻沒有中國古代美人那種破國亡家的魔力。她有吸引范柳原的力量，可是沒有擺佈柳原的本領，遑論傾城傾國去了！就這一點，流蘇不可能是再世的禍水紅顏，她只算是個不完全的典型美人（*imperfect archetype*）；所以拿白流蘇與古典美人相比，只屬於參差的對比而已。

雖然「傾城之戀」敘述的不是古代美人禍國殃民的事蹟，它却是名符其實的「傾城」與「戀愛」故事，不過這故事的「傾城」部份只是個背景，代表了淪陷中的香港罷了。故事的「戀愛」部份，也是指小人物白流蘇與范柳原的一段情，他們的戀愛却因香港淪陷而得到完滿的結局。這又是參差對照的另一個例子，因為古代傾城的戀愛，英雄美人都沒有好的收場，但張愛玲的故事裏，城是傾了，可是流蘇沒有倒下來，她反而得到難得的范柳原。

除了中日那場戰爭外，「傾城之戀」還有一場男女間的戰爭，套一句時下流行語，那就是「the battle of the sexes」。這樣看下去，情場和戰場又成了另一對照。白流蘇與范柳原兩人各出奇能，希望制服對方：「……兩方面都是精刮的人，算盤打得太仔細了，始終不肯冒失」。故事發展到結尾，仍是柳原佔優勢；後來到了柳原第二次喚流蘇去香港時，女的已鬥志全消，且甘拜下風：「這一趟，她早失去了上一次的愉快的冒險的感覺，她失敗了」。如果本篇的結局是流蘇作了柳原的情婦，那當然是順理成章的，可是張愛玲安排了一個出人意料之外的結局，她藉中日那場戰爭突來個反高潮的處理，使女主角不費工夫得到花花

公子范柳原。這一招不特反影出張愛玲的寫作偏好，「不把虛偽與真實寫成強烈的對照，却用參差的手法寫出現代人的虛偽之中有真實，浮華之中有素樸」（見「自己的文章」一篇），而且加強了作者對傳奇人物的一個信念：這個世界是不可理喻的，「誰知道甚麼是因，甚麼是果」？

上文曾經提過，張愛玲認為參差對照寫法的作用是給人一種啓示，「傾城之戀」給讀者的啓示好像就是淺水灣頭那堵牆給柳原的啓示：「這堵牆，不知爲甚麼使我想起地老天荒那一類的話。……有一天，我們的文明整個的毀掉了，甚麼都完了——燒完了，炸完了，坍完了，也許還剩下這堵牆。流蘇，如果我們那時候在這牆根底下遇見了……流蘇，也許你會對我有一點真心，也許我會對你有一點真心」，無論流蘇怎樣不愛聽，柳原這番話仍是極有意思，最微妙的是他好像已有了戰爭的預兆，他那句「燒完了，炸完了，坍完了」又使人想起他對流蘇說的另一番話：「……生與死與離別，都是大事，不由我們支配的。比起外界力量，我們人是多麼小，多麼小！」不論柳原的話是烘托之詞或是言之由衷，最後都給他說中了。戰火過後，倒是流蘇先記起柳原以前提過的那堵牆：「她確實知道淺水灣附近，灰磚砌的那一面牆，一定還屹然站在那裏……她彷彿做夢似的，又來到牆根下，迎面來了柳原，她終於遇見了柳原」。這一次戰火經驗使流蘇領略到「在這動蕩的世界裏，錢財，地產，天長地久的一切，全不可靠了。靠得住的只有她脖子裏的這口氣，還有睡在她身邊的這個人。她突然爬到柳原身邊，隔着他的棉被，擁抱着他。他從被窩裏伸出手來握住她的手。他們把彼此看得透明透亮。僅僅是一剎那的澈底的諒解，然而這一剎那够他們在一起和諧地活個十年八年」。故事中那堵牆除了有啓示的作用外，還成了連貫兩篇的象徵（unifying symbol）。流蘇和柳原之間沒有可歌可泣的愛情故事，他們的結合都是出於互相利用和互相依賴，戰爭沒有將他們化成非凡人物，反而使他們成爲最平凡的人物，兩人的生活，因爲結了婚都得趨向平淡樸實，張愛玲也無可奈何地說：「就事論事，他們也只能如此」。爲甚麼呢？因爲時代太沉重了，他們不可能很容易就大澈大悟，他們亦只能做到「時代的負荷者」而已。

記得法國當代著名文學批評家佐治普利（Georges Poulet）在他的「人類時間觀」一書（*Studies in Human Time*）曾指出過，文學作品中最爲作者關注的是怎樣去處理和表

達「時間」與「永恆」這個問題。不錯，時間這個問題正是張愛玲的問題。這個問題不但影響了她對人物的認識，更影響到她的寫作手法。這一點，她在「自己的文章」裏也說過：「這時代，舊的東西在崩壞，新的在滋長中。但在時代的高潮來到之前斬釘截鐵的事物不過是例外。人們只是感覺日常的一切都有點兒不對，不對到恐怖的程度。人是生活於一個時代裏的，可是這時代却在影子似地沉沒下去，人覺得自己是被拋棄了」。跟着她又說：「我寫作的題材，便是這麼一個時代，我以為用參差的對照的手法是比較適宜的」。就以「傾城之戀」這篇而言，張愛玲的時間觀念會使人想到英國十六世紀的詩人那裏去。莎士比亞在其十四行詩集第六十首中說：

*Time doth transfix the flourish set on youth,  
And delves the parallels in beauty's brow,  
Feeds on the rarities of nature's truth,  
And nothing stands but for his scythe to mow.*

「時間」真能毀壞青春的美貌，  
給美人的額頭上鑽刻了溝紋，  
把自然的傑作中的珍品吞掉，  
鐮刀過處，一切都蕩然無存。（梁實秋譯）

與莎翁同時的班約翰生（Ben Jonson）在他那首「給施利亞」（To Celia）的情詩裏也這麼說：

*Come my Celia, let us prove,  
While we may, the sports of love;  
Time will not be ours, for ever.*

He, at length, our good will sever.

來吧，我的施利亞，在環境許可下，  
讓我們實踐愛情的遊戲吧；

「時間」不是永遠屬於我們的；  
它不久就會截斷我們美好的一切。

而我們的張愛玲在「傳奇再版自序」裏，也和這些英國詩人聯成一陣線：

個人即使等得及，時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來，有一天我們的文明，不論是昇華還是浮華，都要成爲過去。如果我最常用的字是「荒涼」，那是因爲思想背景裏有這惘惘的威脅。

那種「惘惘的威脅」，張又在「傾城之戀」再加說明：

白公館有這麼一點像神仙的洞府：這裏悠悠忽忽過了一天，世上已經過了一千年。可是這裏過了一千年，也同一天差不多，因爲每天都是一樣的單調與無聊。……你年輕麼？不要緊，過兩年就老了，這裏，青春是不希罕的。……一年又一年的磨下來，眼睛鈍了，人鈍了，下一代又生出來了。這一代便被吸收到硃紅灑金的輝煌背景裏去，一點一點的淡金便是從前的人怯怯的眼睛。

「傾城之戀」裏的白流蘇與范柳原都是受到時間「惘惘的脅威」的人。尤其是流蘇，她時時刻刻都被時間恫嚇着。她會告訴過柳原，她是個「過了時的人。」在柳原第二次請她去香港時，流蘇憤然發覺自己已敵不過時間的打擊：「一個秋天，她已經老了兩年——她可禁不起老！」同樣地，范柳原也被「從前」和「現在」困擾着，他對流蘇說：「……你如果認識從

前的我，也許會原諒現在的我」，不管他的話是真是假，柳原也是個逃不脫時間侵犯的人。白流蘇和他的思想背景裏，也像他們的作者一樣，有着「惘惘的威脅」，對於他們，時代是太重了，他們那能大澈大悟？因此他們也只有結婚，從浮華歸於平淡方面去。白與范的境遇剛好與同期的另一西方作品「戰地鐘聲」(For whom the Bell Tolls)那對男女相反，海明威筆下的羅拔佐丹(Robert Jordan)和瑪莉亞(Maria)在戰火中相遇，在戰火中相愛，戰火的洗禮，使佐丹大澈大悟，超越了時空的限制。但我們這邊的白流蘇，並不覺得她在歷史上有甚麼微妙的地位，戰火沒有把她感化成爲革命女性，反之「她只是笑吟吟的站起身來，將蚊烟香盤踢到桌子底下」。

七三年十二月

# 請閱下列五種叢書

## 星座叢書

李木香編：砂勝越現代詩選上集

謝永就著：悲喜劇（詩）

每冊訂價馬幣二元

郵購地址：

**MR. CHIA YONG CHEW,**

P.O. Box 1280,

Kuching, Sarawak.

## 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, Tanjung Tokong, Penang.

## 五月叢書

子木著：白天的月亮（小說）（已出版）

流川著：流川論評集

謝清著：醉了，芒草（小說）

郵購處：

**TAN SWIE HIAN,**

34, Lorong 28,

Geylang, S'pore 14.

## 蕉風文叢

尼金斯基日記（牧羚奴 郝小菲合譯）

閒思錄（黃潤岳著）（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.

謝清

# 弧月照寒泉

下課鐘驟然鳴起。起立行禮。他順手拿起講座上的景德傳燈錄，走出課室。無意間抬眼望望青天。好晴朗的天氣呵。他不禁長長的吁口氣。走回教員休息室。如同打了一場大戰，他感到精神十分的疲乏。他花了整小時在勸說她們。希望她們能放棄她們的請求。她們整群前來見他，對他說她們將在放假前就要去工廠做工，即使是曠課，亦在所不惜。他聽了，心中先是陣難受。接着，接着是一個又一個的聯想。長髮、工業意外、白丸、眼疾、虛榮、錢的陷阱、慾的橫流、她們純淨的心靈。他恍若見着她們陷落陷落陷落。他不能制止自己，他感到他也許能做些甚麼，但決不是袖手旁觀。

我們又不是一去做工就不回來讀書了，有甚麼要緊。我知道。你是怕我們有甚麼不良的影響。他無言苦笑。我們只不過是去幾個禮拜而已，有甚麼可怕的。他搖着頭：妳們不會明白的。眼前影响的不大，但事後潛伏性的影响就難預料了。先生，你就給我們去吧！唉，我要怎麼說才使妳們明白呢。第一，妳們情願曠課而去做工這就錯了。妳們家裡都過得去。其次，妳們並不是用妳們的本來身份去找工做的，如果有甚麼意外，廠方一查出妳們的本來身份，就會把他們自己的責任推得一乾二淨；而校方却可能因妳們的意外而陷于一種非常難堪

的地位。妳們有沒有想到？沒有！其中一個直截的答。不會的，我們沒事的。妳敢肯定？她啞然。唔，早知我們就靜靜的去，不來告訴你了。他被她們的話絞痛。無名的悲傷，從眼中流出。窗外是一頃碧綠的草坡。看着風中抖動着的草尖。他發現無法對她們表達他要表達的。千念驟謝，無念，續而一念拔然而起。突然抬頭正視她們。她們先是一陣輕微驚愕，及後則平覆如常。妳們都決心一定要去。都決定了？是的。看着她們有力的點着頭。他感到他是個戰敗者。搖一搖手。妳們去吧，回家再三考慮我的話。

她們走後，他感到他的負擔更重。他坐在教員休息室的風扇下，讓風在他身旁游了一個下午。八萬四千煩惱源源而來。他明白，她們要去工作的主要原因只是好奇而已。並不像她們自己所說是爲了百物高漲，籌錢買書。或者充實生活。或者改變一下生活。她們都與沖沖的要去，我要用甚麼方來勸她們不呢？（大海水無邊，魚龍萬萬千。遞互相食噉，穴穴痴肉團。爲心不了絕，妄想起如煙。性月澄澄朗，廓爾照無邊。）

青山不礙白雲飛。他決意苦口婆心，立意勸服她們。他又帶了滿懷的信心，走進她們的課室。下意識裡，他感到自己是一個僧伽，正準備和衆人弘法似的。只是所用的辭語換了。方便她們罷了。各位同學，今天我想利用這節時間，和你們談談「我」的問題。說完，他轉身在黑板上用力寫了個我字。你們有誰知道這個字的真正意思是甚麼嗎？有一個男同學舉手說。自己。他急忙追問：你自己是指甚麼？我啦，自己當然指我了！全班哄然大笑。那男同學發現自己竟然沒答到這問題，很不好意思的坐下。好好，讓我換另一種說法，「我」是代表甚麼呢？我的個體。又有一人回答。你是指你的身體嗎？是的。那麼，我如果在罵你，是在罵你的身體嗎？那同學滿眼的迷惘坐了。同學們，你們都聽到那兩位同學的回答都是矛盾的。主要的原因是因爲一向來，你們都把「我的」錯認爲「我」來看待。因此，我這一問你們才感到十分困難回答。其實如果我們分得出「我」與「我的」區別。那麼我們就會生活得更加快樂，更加沒有煩惱。我們的身體好像我們的房子，不過是個軀壳。如果說房子是「我的」，那當然不悖事理，但把房子稱爲「我」，那不是會令聽的人啞然失笑？由此可知，我們的身體祇能稱爲「我的身體」，絕不能說身體就是「我」。那麼，甚麼是「真我」呢？用另一種表達方法來說，是你的真面目，你的真正感知。這一個真我是活在你的身體內。但它



的外圍却常被許多東西蒙蔽着。這些東西包括各種各樣的煩惱根源。它們如樹幹上的支芽，一個緊接一個，此死彼生，延綿不斷。除非你能把煩惱根源連根拔起。否則永無了絕。舉個例子來說。你們同學之中，在這個年紀就有了賺取錢財的願望。因此你們就會利用各種多餘的時間去找工作。如果受到父母或師長的反對，那你們便陷入煩惱中。一日不解決就一日沒有心安的一刻。我想，這在于我是相當容易解決的。因為你們現在不過十來歲，少年年華，本是充實自己，享用春花清日的時刻。將來還有一段漫長的歲月去工作謀生。如目前利用這段時光去工作，未免太浪費了。而若師長規勸後，明知理虧，但還死硬去做。那只有一種解釋，那是本心被蒙。忿忿纏身而已。

一離開那個課室，就聽到有人招呼。他轉身回望。見一個女同學追過來說：老師，我去做工不是有目的的。好禪的一句話呵。他心裡一絲清涼。那為甚麼？好玩和好奇是不是？她沒有否認，亦不承認。那工作真的對你這麼重要嗎？他認真的問。沒有嘛。我去不去都無所謂。哈哈。他真的開懷的笑出來。那麼，妳剛才為甚麼還要花這麼多時間讓我勸妳呢！她也笑了起來。他又再感到風的輕流，花的幽香，草的綠味及心靈的舒暢。

總算我沒有看錯妳。她不解的望着他。一陣雀噪，千葉皆動。多想無憂無忌的狂奔高歌呵。他內心的喜悅，無法加以表達。他想起夢蝶的詩：我想，在谷底窈窕深處，或許藏隱着窈窕的傾聽者吧！哦，如果我有一枝牧笛，如果我能吹直滿山滿谷白雲底耳朵……。他恍若聽到笛聲悠悠。竹叢碧綠，風游過，葉聲齊鳴。偶而射出一曲黃鸝，拋向雲的深處。憶及琉璃的霞色，沉沉的暮日。海風捲浪而來，捲起額前的髮絲。悠悠的雲的傲游。悠悠的心的曠寬。無念的時刻。無聲即是千聲。她在他前面站了許久。腿都酸了。老師，我可以回班上吧！噢，去吧。他被她驚擾。回到眼前來。很不好意思的叫她走了。

她走後，他翻開心經：舍利子，是諸法空相，不生不滅，不垢不淨，不增不減。是故空中無色，無受想行識。無眼耳鼻身意，無色香味觸法，無眼界乃至無意識界。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，心無罣碍。閑閑閑！老師，你的電話。他神經質地迅速抬頭，隨口應道：哦，來了。

喂，我是。你是誰？有甚麼事。甚麼！你說甚麼？跌得嚴重嗎？不知道呵？有沒有脫臼

？哦。哦。我立刻來。馬上就來。你代我照顧他一下。

他迅速丟下電話，奔出校長室，找着主任。主任先生，我想現在就早退。他神色緊張的說，手心都泌出汗來。爲甚麼？我的兒子在托兒所裡摔倒了，相當嚴重，我想去看看他的傷。主任沒有考慮就說：去吧！

下了車，一個箭步衝入托兒所。看見永男斜坐在一張小椅子上，已哭成一個淚人。噢，好了，他的爸爸來了。永男，別哭，你的爸爸來了。王先生，真對不起。沒甚麼。他跌得怎樣。我們不知道，他和一羣孩子玩，有人說他跌倒，我們過去扶他起來。後來他一直喊手疼，我們看看不是辦法，便打電話給你。

他走過去，蹲下來。永男一見是父親，未說話淚就湧湧而出。看見四歲的兒子的淚容，他心痛如絞。跌倒是不是？永男辛苦的點頭。不要緊的，讓爸爸看看。他不得不壓沉他的聲音來安慰兒子，同時也能掩飾着他心中的激動情緒。輕提起永男的右手。有如一芒刺直直戳入他的眼。他不用說甚麼，憑他在運動摔倒的經驗，一看就知永男的手脫白了。而且是嚴重性的脫白。怎麼樣，王先生，要緊不要緊？他鐵青着臉回身望着那個負責人。冷冷的向她說：脫白了。許是他鐵青的臉透着殺氣吧，她不禁退了一步，口吃地說：對對真對不起。他無言的轉過身，蹲下，抱起永男。走，別哭，爸爸帶你看醫生去。他忽而又溫和的和永男說。爸爸，我的手爲甚麼硬硬不能動的？不要緊的。看了醫生就會好了。

我陪你一起去好不好。其中一個負責人說。不必了，我一個人可以應付。他自己也驚異自己爲甚麼在這種情緒激動的情況下，竟能說出一些毫無脾氣的話來。不可以，他跌倒我們也要負一點責任嘛；你一個人又抱永男，又提東西，是很困難的。他沒有再和她辯下去。交了袋雜物給她。獨自抱着兒子，大步跨出托兒所，找人接骨去。

永男接骨完了，他顧了一輛德士回家。一路上霞色斑斕，繽紛的色彩隨風從車窗湧入。他的懷中，坐着一個折臂的幼兒。無常的生命，無常的災害。他又記起那些無常的心靈。

滴涓涓的流霞

於你鉢中。無根的印象啊！

十字開花在你匆匆的路上

在明日與昨日與今日之外  
你把憂愁埋藏。

紫丁香與紫首蓓念珠似的  
到處牽掛着你：  
日月是雙燈，照亮你鞋底  
以及肩背；絮絮般  
夜的面容

十四月。雪花飛

三千弱水的浪濤都入睡了

向最下的下游

最上的上游

問路。問路從幾時有？

幾時路與天齊？

問優曇華幾時開？

隔着因緣，隔着重重的

流轉與流轉——你能窺見

那一粒泡沫是你的名字？

回到家門。他辛苦的騰出一隻手敲門。妻子開門。一見他懷中的永男。口裏立即濤濤地湧出一串一串問題。他倦得只能簡單的告訴她：跌倒跌到脫臼。他一說完，嘩啦嘩啦的又是一大串問題灌入他的耳膜。看看時鐘，六時五十五分。他的眼燃上芒色。

回去是不可能了。枕着雪濤  
你說：「我已走得太遠了！」

走進沖涼房。他一桶又一桶的把自己沖得冰然。再出來時，夜和月都在餐桌上等他了。

(七三年十一月初稿)

【附記】本文所引之白話新詩乃周夢蝶之佳作，古詩乃寒山之作品也。不敢掠美。

# 龍

梅淑貞

午餐時候，送飯的今天略爲遲了，還沒有把飯送來。慕連已放下工作，身體向後靠在旋轉椅上，一心只等着吃飯。李太葉太黃太張小姐她們一大堆不知在談些甚麼，嘻嘻大笑，原來老板不在，才那麼無所顧忌。反正坐着也沒甚趣味，書也看不進，便走過去，準備加入一份。

只聽得葉太笑得咕嚕咕嚕的說：「果個死鹹濕佬，你唔知佢幾衰，企在我後便摸三摸四，我轉頭望，又唔知係邊個，又唔出得聲，又唔得捉住個個人黎鬧，你話我幾激氣。」其他的人聽了大笑，慕連邊笑邊說：「你有冇睇見昨日嘅Malay Mail，果個T. Tan Column就有提到妳似咁嘅事，佢話喎：你地上巴士時最好一隻手拿手袋，另外一隻手拿住一個開口嘅大頭針，兩隻手都放在後便，如果感覺到後便有七古怪，就一針刺落去。」慕連說完，她們大說妙極，並說下次一

定如法泡製。這時，送飯的已經把飯送來，於是便一哄而散。

慕蓮一邊吃飯，仍然忍不住悠然微笑。今天的菜有江魚仔，她忽然想起小時候如何帶着她小兩歲的弟弟到海濱去拾紅荳，偷學游泳，以及回來後被媽媽發現頭髮濕濕而挨打的情形，還有她怎樣在後巷和一班孩子玩擲玻璃珠，媽媽站在露台上叫她回去吃晚飯……。

此後，她一直埋首工作，直到下班。

好容易才擠上了一輛往八打靈的巴士，經過惹蘭達曼沙拉，經過孟沙律等等熟悉的街道。慕蓮到此已無所思，已無所憶。直到她有一次偶然轉過頭去，黃濁的巴生河在她眼中出現，才發覺景物為甚麼會那麼熟悉，不禁慄然一驚，驚出一身冷汗。

是日傍晚七時，她在住所中切腹自殺，刀法極為殘酷，作丁字形

邁克

# 輕描集

## 唱片

翻比爾的唱片，終於抽出一張：我不知原來史翠珊錄過聖誕歌。他放給我聽，在十一月初的一個早晨。我說我不十分高興聖誕歌，它們通常使我難過。他要收但我阻止了，終於聽完一面。我坐在地上，樓下三潘市的街斜得向下走的人和連好似從一個巨大的箕籬跌出來倒下去一樣。他是比較樂觀的他說，並不一定聖誕節才能聽，我一年到尾都聽。這個故事教訓我們：不要隨便翻別人的唱片。

## 情信

終於收到你一封信，雖然也如往常一般，似有意其實無意地說不經心的話，講電影，那口氣裏分明流了戀痕。等了一年有餘，離得這樣遠，就是爲了收你這封信嗎？早知如此，不如當初不遇。而你還是非常曖昧，我原本已經淡細了，拉長了的一條絲，越拉越不顯眼，馬上能斷。你又寄來這些文字，令我心裏作痛。強不要自己被它騙了，見到朋友，三言兩語，還是禁不住一臉喜氣道：我今日收到一封情信。喜得不可思議，我憎恨自己的，便是這莫名的痴惘。若苦痛愁哀來到，也只好怪自己，沒有可賴的。

# 胃痛

回去取信，太餓了，食了一粒咬下去流出糖汁的朱古力，登時胃痛起來。和唐在一齊，我們去他的住所。一路我將注意力集中在其他東西身上。落完了雨，樹將葉洒在它的範圍內，誇耀秋天對它的特別寵愛。葉們黃昏昏地點在街上，空隙處片片的灰黑漆亮，因為天還不開朗，秋了隨時準備幻作風雨塵霧的烏雲，預先投下顏色勾引世人。忍痛而行。那裏有棵飄香的橙：「如果我有後花園，我種橙樹。可惜要等或者十年，才能食到它的菓。」

對上一次的胃痛在你家裏，賴在床上，四份之一是撒嬌。這回生硬靠在懶佬椅，還要強作歡容解釋「不要緊」。讀費了五元二毫半寄來的刊物，重溫自己往日的多情，淺淺一笑去後他人白紙黑字裏頭的獨寂。告訴唐：「我要寫一個三毫子愛情小說，篇幅長長，賺很多稿費。」他替我背部按摩，希望驅除另一面的痛。一陣推拿，果然大好。謝過，尙嫌不足，譯了一個句子給他聽，聲明是我最喜歡的人寫的最喜歡的一行字：「每一個蝴蝶都是從前的一朵花的鬼魂，回來尋找它自己。」胃痛只是昔日我的一段情的回音，偶爾响在體內。

# 紅綫女

無綫電聽紅綫女，節目注重數她被清算前的不是，有一段沒一段地播昭君出塞。還是完全出神，完全被她收服了。在家時我們的老傭人時不時提起她，總在念着她的下落，還唱不唱戲。這裏那裏，都有人傳她如何如何，聽過也忘了。這一日印象卻額外深刻，到最末播她前年在大陸的樣板戲，一聽心都酸透了，不是感動那些「這廊上曾經架了敵人的機關槍」，而是因為她唱出來的那個立體的純由嗓子構成的世界，亭台樓閣，玲瓏精細，就如喜歡紅樓夢不是喜歡它的故事，而是紅樓夢本身一樣。這個境界，望上去迷人得這般厲害。不曉得怎樣她達到這樣的造詣，味道是絕對的白頭宮女，就算最激昂時也已是陳年舊事，最不經意的一個小節是最使人不勝唏噓的時刻。粵劇就有這等人才，紅綫女之外，現今香港還有白雪仙。單看名字也不必一個形容的字了，她們使人相信世上會有一個叫做白流蘇的女人。

## 三藩市

當初聽「三藩市」剛剛識雅蒙，他說要比賽看誰唱得好。怎也沒有想到有一日來了。這一切都是偶然而在意料之外的，原本我希望去倫敦的偕西，落了空，胡塗來到三藩市。漸漸也喜歡了它——事先完全不會爲它建立過一亭一台。總是吹着風，然而到夜晚十時左右就平息了，遠遠看到不知甚麼銀行的金字塔大廈尖端蒙了雲霧。是的這裏的雲十分低，行得十分快，一如時開。一轉眼已經一個禮拜，又一個月。初次走過友聯廣場，問：那裏有嬉皮士。熱的下午倒見大孩子曬太陽。清冷的初夜；都板街一個男人吹笛，巴哈的曲。市場這一帶掘路機連耳，穿了它又填。雨後一輛電車斜斜陷入了窟窿，電視台外景隊亮了水銀燈，明晚的新聞。和朋友在中國餐館食飯，我追拿占語餅。它說：救人一命，勝造七級浮屠。我已經習慣它，和一切中國菜的不倫不類。也喜歡了纜車，因爲時時充塞快樂的氣氛。中年男人問：寶莉那裏有空位你不要坐下。寶莉披皮革，去到總站早已下車，我笑着尋她。由奧克蘭過去，經一道大橋，將近到達時，左邊有一棵人造的火樹，右手是鐘。爽朗時候能望見金門橋，假如氣流凝止不動，天邊罩着一層污氣，而其實自己頭上也是。永遠不信，肉眼不見之故。哀愁是一輛行得太快的車，快樂如路那面亮起來的「行」，輕輕都一瞬間失了。怎能寫盡三藩市……這是邂逅。

## 微雨裏行過小食店

微雨裏行過小食店，頭上一把黑傘，隔開天與地。外套沒扣鈕扣，風吹開它的祕密。袂腳幾乎沾到積水。匆匆忙忙，所以出奇緩慢，舉一步是這頭到那頭的虹的路程，手勢裏唇間流出來一般的囁烟，未言即止。眼尾略有風情，撲撲更似風塵。小食店大玻璃窗，一世紀長。

窗後一張石刻的臉，不近人情，然而特別分明，它不給人機會。

若問姓名，行人將不回答。若露歡顏，食客亦淡然如故。雨裏的愛情故事永只青了不關事的一片草，花的色彩反而被洗褪，厚度更且沖薄。一世紀是一瞬，小食店內縱有自動點唱機播的曲調，微雨裏再不可能聽聞。只是企圖去一行，企圖去一行不斜視。



# 談死

黃潤岳

古人說：未知生，焉知死。

我雖不知道死，卻又不能不談死。因為死已在我的周圍發生了。學報有位讀友清懷死了，悄凌不願說死，只說她走了。其他許多讀友，包括我在內，知道她走了就是死了，免不了有生離死別的哀傷。死生之事，大矣哉！有人建議學報出專號來紀念清懷。

死者本身對於死，可能有幾種不同的反應。有人認為是解脫；因此有人自殺。有人認為死是痛苦，死是了結，因此有人怕死。有人認為生才有樂趣，於是便貪生。還有人認為死是完成，所以去從容就義。至於認為死是痛快的，那就會慷慨捐生了。

在我們這個國度，真是國泰民安的太平盛世，不像越南或是西亞，天天是死呀傷呀的；然而仍然有人在死。原來是因病而死，因車禍而死，因衰老而死，也有一些不幸而死。

我之所謂不幸，是指那些不應該死而死了的；既不是指早夭，也不是指橫禍。例如我有一位朋友，比我大不了幾歲，因為家事不如意，悶悶不樂了兩三年，最近因腦溢血而死。我

想：他如果不是悶悶不樂了兩三年，腦是不會溢血的。他也就不會死了。

他既然死了，我只能上香祭拜，送一份奠儀，再參加出殯的行路走一段。然而，我卻流了幾滴眼淚。一方面是由於我和他的交情，另一方面是不久以前，他還活生生地和我談過一陣。我哀悼他，我又何嘗不是哀悼自己。

我真怕像他一樣，爲一些世俗的煩惱而消耗了整個的生命力。但是，我既然活在這塵凡之中，我又怎能不爲世俗而煩惱？我想要求自己：看開一點，看透一點，最好是看化一點。

另外有位親戚在遠方的國度裡死了，也是由於腦溢血。在他生前，他曾說過他簡直不如一條狗。他比我也大不了幾歲，如果他不自以爲不如狗，腦也是不會溢血的。可以人而不如狗乎？問題就來了。

如果真是連狗都不如，那麼，死了倒是成全了；至少別人不會說：一條狗死了。

我不怕我會人不如狗。因此，我聽到他的噩耗，我沒有流淚。我只回憶他在這兒的一切，以及我們同時在倫敦深造時的一切。

這兩位戚友的不幸，反映出我是多麼的「幸」。開始，我對死，便也發生了畏懼。再想到緊接「老」的，便是死。而我已可算老了，遲也好，早也好，要來的終歸要來，而不是你畏懼不畏懼的問題。於是，我只好等着瞧了！

本來我每年都要檢查身體的，從今年起，我不去檢查了。理由是查出了有病也不過是一死了之。我雖不是活得不耐煩了，至於也是活得相當滿意。檢查與不去檢查，都沒有多大的關係。萬一查出有病症甚麼的，更使人心焦。

我送太太去作例常檢查，而且我還相當堅決的要她去檢查一下總是好的。檢查結果：她非常健康。我非常高興。

在回程中，我要去拜訪一位做醫生的朋友。他請我抽煙，要我喝酒。煙在手，酒將入口之際，我突然請他替我量了一下血壓。他說：不要怕，你的血壓非常好。我還不滿足，解開襯衫，再要他替聽血臟。他又說：非常好。我也非常高興。

我到底是怕死呢，還是不想死？

## 故人

飛行塔上，虎威的兩盞訊號燈，打着霍霍的光火，向跑道上的民航機，頻頻致意。——那機上的升降舵，隨着訊號的翻動，慢騰騰的上下擺盪。主翼一連串的顫抖，副翼上仰下抑，收住衝勢，首輪貼在跑道上，尾輪沉重的向地面壓沉甸的機身，當太陽的普照下，着實的一幢巨影，死板地鑄在地表上。

搭客魚貫而出。踏入機場，甬道處照明四亮。檢查站和關口，一排透明鏡書寫着各種說明，特別顯目的進出口字樣，鮮紅的吊在頂間。隔了層厚實玻璃，水珠如湧的滲流，很自然的把反照在上面的圖景沖淡了。外間氣溫和室內冷氣，因溫度驟變，溢滿了灰兮的氣霧，蔓延在四周。

她擠出檢查站，企穩身子，挺起腰幹，腳下的脛骨因之昇高，露出一雙套着絲襪的腿脛。她無疑因人牆擋隔，眼前景緻一片紛亂，才把脚跟雙踏上平台上，那平台原是堆集行李的，主管把眉一皺，正想說話，她已經從台上企下來，臉上紅鼓鼓的頰肉，密密地包圍着一個酒渦，頓時泛起一陣笑意。長廊另一頭，相隔一重人影，那亦聳起脚跟，與她對望的男人，屹立在那裏。他企立的姿態怡然，神色嫺靜，著了翻領西裝，深褐色，白金般的扣針，釘在

衣襟上，和燈火相觸，燦然生動的在閃亮。

她回到檢查站來。披在臂彎上的大緣帽，和嵌着黃銅邊的大提袋，向檢查員遞去。方擡回頭，廊尾的盡頭已闌然無人，只見黑幽的一片，燈火在上樑的暗槽裏發着幽光。

她隨之眼線周圍搜索，最後方在人群麤集的一條空隙裏，看到他站在行李廳上。依傍着他的，是黑漆油亮的運貨帶，貼着背後的，垂地玻璃上，襯映起機場外的景緻。那外頭，白漫的陽光下，一架龐大的機身，伴着怒吼的排氣管，轟然衝入雲端。

機場的指揮塔，靠在白縷的雲頭下，不苟的執行任務。跑道的滑行燈，看風旗轉動，有板有眼的，又光又滅向天空傳訊。——她此時衝過厚重的人牆，腳板方放在臘亮的地面上，一雙殷實的手掌，趨前接過始的提袋和大緣帽。然後矜持的微笑，方自退去，臉上的表情一直是平靜的。之後，他向廊尾的所在領首，眼睛有諮詢之意，他隨眼看去，竟是那家小茶店。

小店裏，幾個越過脖際的卡位，上頭鋪着潔白的枕墊，十分新鮮的擺在那裏。茶店的側牆上，除了三幾幅彩畫和廣告，就是玻璃窗外的霓虹管，一錯列的吊在空中，時光時滅的閃爍。「飛行快樂」四字，在頭頂上明暗的滾動。

「記得麼，這地方！」

他坐下，略一欠身，把身體舒正，然後添說：「三年了，好快呵。三年前，就在這地方送你。這家小茶店！」

他的眼光落實地注視他。透過側邊來的光芒，他的觀骨特別高聳，一瞥深重的陰影，好似一道傷痕，惡狠地剖開他的臉膛。眉溝下，兩隻眼睛却是埋有怨意。他收起脣肉上的肌肉，好像要決定一些甚麼似的，脣角繃的很緊。

「亦不後悔麼？」

說完就嘆口氣，疲倦的把頭枕在椅墊上。她不說甚麼，逕直的把眼光投在甬道上。那裏行人擾攘，喧聲不絕，夾着播音筒的報告，混和一片，恍似一切秩序都潰散了，剎時間使人心煩意亂。

他見沒有回答，扳正頭顱，視線放在她的眉目上。見她鵝圓的臉龐，深藏着一絲風韻，

倏然的脹滿了臉盤。

「時間真可以驅走感情麼？才三年，妳就愛上別人。信上妳說的，因寂寞，因環境，妳就投入別人的懷抱。外國真是一個可怕的地方，尤其是對女子。」

他說着，啜了一口茶，放手拿起她的大緣帽，載上自己的頭，又拿下，玩弄着上面的花結。「要跟我分手！我答應，幹麼我不答應？妳飛行三千里，就是爲這個，要砍斷我們三年的感情。」

說到激越處，才惡兮兮的瞪視她。在她的臉上，像要找尋一點往日的舊夢。但他顯然失望，頹喪的低下頭，眼光放在茶杯上。「女人拋棄男人，男人拋棄女人，都是殘酷的戲法。妳說的對，信上妳說的。」

那女的把手臂抱在胸前，神情尷尬的向他張望。自頸項下來，她的開花大領，光澄澄的別着一支飾針，上面花紋密鑲，惹人注目。她窩框格的套格，連綿的縫上皺邊，看來豪華高貴，風姿卓然。

「幹麼我不放手。女人麼，你要認真，肯定是你苦。我何必呢！」

他注意到她的唇線，誇張地往外延，直至酒渦緣才止。眉眼深蘊着她的恣情和浪漫，只要多看她一眼就可認定這點。「也好，妳跟他有孩子，算是走定了。走吧，回到他身邊，跟他走。過去三年，妳欠我的，我欠妳的，算完了，我們自今起，誰也不欠誰的。」

他頭勢微仰，把茶杯裏的茶汁啜乾。倒垂下的幾根亂髮，在眼前搖幌，像鐘陀般擺動。他對面，女人伸出手來，緩緩的握實他兩掌。溫溫的傳來一般熱流，搓揉了一會兒，遂拿起椅上的提袋和大緣帽，解下花結，有意的擺在桌上，人悄然的退去。

待他仰首觀望，只見霓虹管的血光，伴隨他的淚花，一齊的濺滴在花結上。那上面扣架成一團花球，饒見情趣的綻露春色。花雖是紙的，何竟生態焉然。他一手握着，隨眼看到甬道去，她著的窩框格套裙，忽忽的掩沒在幽暗中，頭頂突的一聲巨吼，噴射機又轟然起飛了。

（七三年十二月）

# 一二葉

## (I) 掃地工

門們站着，便把重重黑暗隔開。

必須跨越，必須進入：星宿皆亮成一個距離。盡盡燈合力盛開成另一度白晝。燦爛夜，燦爛自己。無風，風在門外；門外只有黑黑冷意。必須移步……

(樹只須站着

樹 樹不必舉足)

吾人是剪剪鐵綠林，爭着發出自己的吵聲，教滿空之柳絮將汝圍起，且漠然瞪視：汝兀自揮汗汗汗奔下。

(快點快點快點快點！點！

怎麼你做事這樣慢的)

路後是路，路前是路，路左是路，路右是路，路把足調到路前，路把足調到路中，路把足調到路後，路把足騙得團團轉。團。團。轉。

(阿嬌你有身了你爲甚麼還要來廠呢?)

吾人冷冷望着汝。吾人冷冷望着汝與汝之子。

汝之子

門們站着，便把重重光明隔開。

## (II) 揩車工

今日。吾冷冷望着汝；汝站着。

吾人是機器，機器是吾，吾人列隊坦露醜陋底骨架，吾人還年青，吾人還少年，吾人需汝之照顧，照顧吾人乃汝之職，汝之職乃必須天天爲吾人清潔身體，吾人亦自知自身之不潔惜，吾人雖有一副軀體，却不能自由轉動，故要汝來動手要汝來……

(數着自己的脚步

秒秒秒踱入)

工作並不能附與任何意義，生活是個驛站。丈夫，兒子，孫子，這些汝並不缺少；時間將引踱汝步向極樂。生活站着站着生活。汝站着：用腐蝕的青春去測量歲月底蹣跚步伐，等待日落月落……

(秒秒秒移着

移不出小小銀框)

生命原是個玩笑。「塵歸塵，土歸土。」重複每一個動作，稚嫩的手皺紋的手，同向歲月揮動。汝以深沉底眼睫推開生活，繼續揮動。生命，生命原是個玩笑。

（習慣於那種律動

秒恆跛着移着

秒沒有暮年！）

汝站着；吾人冷冷望着汝：明日。

後記：「二葉」內所寫之「掃地工」及「揩車工」皆指紗廠內細紗間之工人。

廠內是分三班制的，而這裡所指之「掃地工」是做夜班的，而下班時却是天亮了。

這裡之兩位皆屬婦女，且都爲了生活而來工作的。

本篇試圖以新的手法寫出下層人仕之感受。



藍·啓元

# 柔·蕙

你在你的岸邊揚起你的帆

你的舟子載了一把柔蕙的髮

昨夜的夢是雙手想開啓甚麼的那種——  
甚麼也沒有的姿態

開放還半掩的

月暈的擴展

盪動着的靈窗，靈窗，靈窗

海潮在召喚

一次的起伏響一聲雷

你在你的岸邊揚起你的帆

你的舟子載了一把柔蕙的髮

# 盲

黃峯衍

不自願地

關閉太陽

拒絕獻媚的霓虹

無視於

一切示威的顏彩

飲下衆多猖獗的眼色

默默舉步

手杖是你高度模糊的視覺

貿然引向未知

一步

一步

一步

一步

無序的脚印

叩响不出一個方向

死亡親暱地側身侍候

驟然猙獰地將你吞食

不幸呵不幸

你竟倅然瞑目

扭曲地

文愷  
存在

那些泉湧着淚的  
搏鬥着血的

日子

貪婪地吃過了  
他的耳根以後

生的梯級 向上旋轉  
向上旋轉入

一

片

空

茫

他雙手托住自己的頭顱  
拾級而上

他迎向酷日

迎向火

迎向一扇隨風開闔的門扉

他走了進去

溫瑞安

# 美麗的蒼涼

猛抬頭，竹風瑟瑟，柳絲搖曳在悲涼的秋夜；這竟是中國的秋！離馬來西亞如斯遙遠的故土！我是誰？誰是我？為何我在這裏，極目一片空茫！我是誰呢？一頭旱龍，仍在此地嗚咽。天旱地旱年旱，只沒有那一聲春雷，震醒我恍惚中的意識！

我是誰呢？為何、為何我要到這裡來？許許多多的告辭、許許多多的叮嚀。

那饑行會上一夜不眠的哀歌。幾千里的噴射雲。景物驟然下降而至模糊不見，又由模糊不見至清晰可辨。一小火柴盒一小火柴盒的建築物，翠綠草坪般的小園林，這便是台北了！空中小姐的語音仍在縈迴：「各位親愛的旅客，我們現在已抵達台北市的上空了……時間是下午四時卅分……氣候是華氏七十二度……」猶如恍然一夢，一覺醒來，模糊的仍是熟悉的；清晰的却宛然陌路；其間要相隔幾千里了。熱帶氣候的陽光換作一片淒涼的秋雨，楊花般的向人臉撲來。人們在吞雲吐霧，在此地，隨手可摘下一片冰冰涼涼的雲朵。我忽然想起一首大家齊唱的歌，任平它穩重而且令人信任的步姿，家人們慈祥的語音，社員們純潔而年青得

發光的臉。呵。一抬目，雨霏霏在我臉上，新生南路的柳絲青蔥，中山北路的杜鵑凄紅，像是一迴眸，即可見到古代很近，古典很美，陶潛正含笑望着遠山，李白仍在松風醉月，王維仍在山間流泉鳴琴。只是我的故事呢？屬於我本身的事呢？

遠了，日落、斜陽，遠山含笑，但這不是我的故事，我的故事遠了 如落日般地湮遠得很遠了

可是我是誰呢？萬一我遺失了身份証，那就連這一點憑藉也抓不住了。在白天我騎腳踏車穿過了溪流，驚見於河岸開着細細綴綴的小藍白花，碎碎的裝飾着明藍的碧空！可是我是誰呢？一個少年，和握着他的拳，和他的好友，騎車行過河岸。花啊花不爲他而開，天啊天不爲他而藍。我走過河邊的碎花，好沁涼的氣候，可是我已千里之遙了，我再看不見那親切的弟兄，那溫柔的向陽。向陽。向陽。沒有他們，涼沁沁的夜不再有暖熱熱的心。在黝黯以及多風的夜裡，我和止符穿著厚厚的夾克，把手插入唯一暖熱的袋裡，走過砌方磚的角道，先見那兩盞孤寂的門燈，再見那天早時黃塵漫天雨季時泥濘四佈的黃泥道，後見那梧桐，獨披著月光寒悽悽的梧桐，多少千年的歷史了，它沉荷着腐敗的輝煌，遠古的榮耀；它殘缺的枝桠冷冷地沉寂着，如土地上那裂成蛛網般的紅磚。我們走着，失落了國籍。梧桐過後，宛然便是一條長長的，街燈亮着不暗也不明的長街。寂寞的長街。我和止符踏着一方方的磚，走着節拍緩慢的步。我們是快樂嗎？歷盡艱辛地我們來到了這夢寐以求之地，我們是快樂了嗎？我們是快樂了嗎？我把手插入夾克的袋，止符也是。我們落寞地走着，唱着流浪的歌。我們走在長街上，街燈不爲誰的明亮着。我們在台北的晚秋裏，在淒冷的夜風中，在人們都酣睡的子夜，我們聲聲地厲呼着他們的名字。呵你們在那裏，你們酣睡了沒有？土地，這土地雖是親切，但我們卻是甚麼都不是的異鄉人，失落的一代。我們千里迢迢趕來，想抓住一些甚麼，可是卻連風也抓不住。我們是快樂的嗎？水影在泥濘裡

倒影着街燈，雨紛紛地下着；下着、下着、飄地我們微仰的面上。吸一腔涼涼的雲，呵，那不是一幅沉鬱的水彩嗎？一街的晚燈都模糊了。

摯友寫信來緊緊的追問：你們快樂嗎？呵我們快樂嗎？淚水和雨水，都是伶仃的棄嬰。記得那首歌。「窗外雨塌」。窗外真的雨塌了嗎，爲甚麼又會有一大片不透明的迷濛？「相隔兩地又何妨」。真的是「相隔兩地又何妨」嗎？爲何心坎裡的痛楚仍那末隱隱？贈我的歌和歌詞，此刻我都歌不出了；只有離別了的人才真正地知道離別的創痛是令你連離別二字都不忍聽、不忍提！是的，只有遺忘，但我們願意去遺忘嗎？我們寧可懷着惻惻的心懷念，也不願去遺忘這最後的靈魂，而獲取一些麻木的快活。我們不忍爲之。我們不屑爲之。也就是因爲不屑爲之，我們瑟縮在寒夜裡，把手插入夾克裏，聽那迷惘又切實的樂，唱那令人心疼得欲哭無淚的歌，並肩走過長長的方磚道。風在我們的周遭怒吼，多麼淒厲和冷艷。

於是我們仍把手插入皮夾克的暖袋裡，唱着不知名只知愁的哀傷，望中天月，悲涼在夜央的霧中傳染。破舊的圍牆，却培植着盛開的杜鵑。殘缺的月，仍靜靜地拂照着這幾千年莊嚴的國土上。我們把手插入皮夾克裡，踏過一塊塊的方磚，走着，走着，影子和月影，美麗的蒼涼。



# 變形的經過

看完了「海神號」，我很辛苦的拖着片中那位挽救了船上最後僅剩的七條人命的傳教士男主角，搭上零東號公車去找阿劉。阿劉曾經對一群記者誇讚「海神號」是好電影。阿劉是一位長得七分像鬼三分像人的華語片大導演。我準備告訴阿劉「海神號」的主題把我感動到了甚麼程度。可是下了公車之後，我却發覺自己未免太小題大作了——我會經向阿劉誇口過：人生僅是一場無謂的流浪，那些碼頭和機場都無需有名字。——我不能夠因為受到一部片子的高度而少有的感動便情緒澎湃得這麼厲害的。我必須記牢自己留給阿劉的印象是：一個生活經驗的沉默感受者。一個內抑的生命。一個巨大但潛伏的靈魂。

以前在兒童戲院看完阿劉編導的「晚秋」之後，我也彷彿受到了大刺激而衝動得想即刻出現在阿劉的面前，緊握他的雙手大力的拍他的肩膀誇讚他。但是我沒有這樣做。我敵不過我的人性感嚴和他加諸於我的一些重量過大的形容詞：一個生活經驗的沉默感受者。一個內抑的生命。一個巨大但潛伏的靈魂。哈哈，現在我必須忘記自己剛剛帶在身傍的「海神號」中的傳教士男主角。忘記他的偉大。時必須穿過眼前的人群，揮手叫一部計程車，跟司機老要大它一根長壽牌或總統牌，然後告訴他把我載回台灣大學校門口。我將在那兒下車，停止思想「海神號」中的一切。我要吹着最响亮的口哨，尋回自己的小路——回宿處睡覺去。

這樣的夜，我必須躺回床上去做夢。阿劉跟許多認識我的人一樣，都無法打開大門細讀我的真面目。他們只相信他們自己的看法。而我也樂得見到他們上當，上盡了我所製造的印象的當。他們都把我當作一條狡猾的水蛇來看待，其實我只是一條愛偽裝成水蛇樣子的鰻魚而已。不論我是水蛇抑或鰻魚，我是同樣的無法向他們說明自己的種類的：所以，我必須躺回床上去做夢。聽說今晚娜拉貽風會到，入夜之後天氣將會驟然轉寒，我也樂得換上睡衣做夢去了。這總比滯留在午夜的校園或街頭，去苦苦思索那位男主角在「海神號」中所代表的人性象徵及真理是甚麼更來得強。所以我決定留在床上做夢。命運只有一種，那就是現實。第二種命運是不可能的，但是在夢中它却變成可能。很多人故意在夢中拼命跳躍，從一種舊命運跳到一種新命運去。既然在別人的印象中，我是一條狡猾的水蛇，那麼我便只好更加肯定做夢之必要。貽風碎碎然地打着房開的窗櫺的時候，我大概已經夢見自己了：不是水蛇，而是一條鰻魚。鰻魚比較善良。漁人撒下的網却經常不放過它。

對於貽風的即將到來，我反而有一種莫名的快感。人生似乎是無法不和災難發生關係的，我對痛苦的過度感受和經驗，已使我相信和承認了命運的龐大力量，也使我逐漸地對眼前的貽風所可能帶來的災難失去了知覺。命運說服了我，我却無法說服命運。所以，我在命運的面前無法變作巨人。然而我並沒有因此而放棄自己的熊熊怒火。我沒有足够的能力去抗抵命運，但是我却有能力深深的敵視命運。在夢中，我也拼命的往另外一種新的命運跳去。我在沉默中反抗我的龐大敵人。我不是一條自願游入漁網中去的鰻魚，所以我拼命在網中掙扎，而別人却因此而誤會我是不安分守己的水蛇。其實我的掙扎是無辜的，因為我必須保護自己。

從二十一年前到今天，我一直深知自己，深知自己和整個世界的關係。我無法像「海神號」中的男主角那般偉大。但是我想起迫切踏上的正是他的那一種精神腳印。我想壯烈的死在一場保衛國家的慘烈血戰中。我絕對學習不成希臘神話中患上自戀狂的美少年和他的水仙花精神。我拼命在追求的是一種遼闊的大世界與大生命。而我所真正渴望的又是甚麼？這便是我唯一的渴望了——我深知人們不可能會相信我。所以在風雨如晦的節日，我的雙腳踩出一朵又一朵的水花，我狂奔如頑童，我狂奔啊狂奔，想完全的突破自己。無可奈何的小鰻魚仍

然在無聊透了的海水中。我狂奔啊我狂奔，車聲和電虹燈四面八方的拼命想把我喊住：「這就是都市，現代社會的縮影，你不滿甚麼？小傢伙。」我不仇視這一切，但我無法肯定自己的意義，除了：一條力量不足以振撼世界的小小鰱魚。

阿劉有一次跟我在台中市豪華的藍夜大旅社內爭執神的可信性。爭執的過程是痛苦而虛囂的，最後在大疲倦的浪花下，我們收住了彼此的怒火。我的心變得很重，藍夜大旅社的床舖似乎承受不住這一顆心靈的重量。我是一個有神論者。我告訴阿劉我心中也有殿堂，但是裡面並不住神。我非常苛求神的能力，所以我拒絕了現有的許多沒有用處的神。次日，我們跟一位身材挺苗條的阿美族姑娘一塊去日月潭划船。阿劉跟那女的蓋韓國的ABC，我自己引進一種無名的大感覺中。回到岸上去的時候，我說：你到山上去數鳥和作曲罷。我想佩把山地人的獵刀去找我一直無法親眼一見的神。我準備邀請他住入我心中的殿堂裡去。阿劉聽了即刻張口大笑：哈哈他媽的哈哈好小子。

我拼命在夢中曳着長髮流浪和追尋。我走上了浩瀚無邊的大蒙古草原，向操蒙古語的牧羊人點頭、微笑。然後又走入蒙古草原的暮色裡，變成一隻羊。沒有牧羊人帶我回家。草原走盡了，仍然沒有一個牧羊人出現在眼前。我再獨自走上十華里，遠遠地却望見路上有一具黑影。我愉快得四個蹄子都幾乎變成了飛輪。Also，走近之後我終於看清了一切——那是一具油血的屍體，心臟的部位還插着一把鋒利的蒙古大刀。我在驚詫之餘，正想叫呼百聲，召喚牧羊人。Also，這時刻我才完全看清楚了屍體的面孔——那是我自己的面孔。終於我淌着一身血一般的冷汗，坐醒床頭來——我看見了自己的遠景。我在夢中並沒有跳進一種新的命運去。我在夢中遭遇到了很強烈的打擊，使我的腦壁多了一道裂痕。但是我不能允許自己像個小孩那樣的恐懼着。毫無疑問的，在這樣的一場夢中我並沒有失去甚麼，也沒有得到甚麼。從噩夢的小出口逃出來以後，我仍然不知道生命的最高意義和最低意義是甚麼。我既不可能也不願意仗憑 ouija board 的引導來安定自己。我只好相信一個人而已——自己——這是我唯一比較不痛苦的選擇——相信自己而非任何其他的人和事。相信自己的一切，例如：我信仰暴力和沉默，因為我不懼怕暴力和沉默。面對大暴力，我有能力沉默，面對大沉默，我又將是一個暴力主義者。這是我的生命的全部縮影，不屬於任何一種特定的色彩。我告訴阿

劉我並無意建造一座心理上的困城，我只是相信暴力和沉默的交替循環將有能力促使一種比較和諧及完整的生命變成事實。他搖搖頭說這算是那門子的現代苦痛哲學。我馬上擺出一副抗議的姿態：我是如此的經驗我應該面對的生命，如果這也算罪惡，那麼我要求我們在暴力的形式上相互決鬥，否則，我們彼此保此沉默。我崇拜藝術，也崇拜拳頭和刀子。我同時忍受人文主義者和科學主義者，我從不偏袒任何一方。我必須接受兩種不同的主義來促使我的生命和靈魂作無限大的飛躍。我厭惡由一種主義或色彩形成的真理世界。在一個有限的短世代裡，我必須活在繽紛爛爛的多色彩生命中，唯有如此，我才是真正的活着。阿劉嘲笑說好啦好啦，你的個性已經定型，感覺面和脾氣幾乎快結成了一條牢不可斷的鐵索，你嘛是一種不可扭轉的既存事實。沒有人能反對你的想法。不過，很可能有人會忍受不下你的想法，他們準會持着憤怒的武士刀找上你的門來的。當你變成了扭曲的屍體時，或許你會比較快活些。

I think I shall never see

A poem lovely as a tree

But I.....

我媽媽變成一株樹，在一場夢中。阿劉和許多野太保向我狂擲石子，他們說我是瘋子。我攀附着媽媽，面上沒有一滴兒淚水。這株樹是我唯一的護衛者。我說：媽，我活夠了。媽（樹）說：孩子，你真傻。我用盡力氣親了一親媽媽的面頰說：也許我活得不會長，但是我更害怕我活得不完美。我同時信仰美麗和醜惡，我一直戴兩種面具，媽，我經常因此而發狂。他們罵我有一種善變的面孔，罵我尊重每一種真理。媽撫撫我的頭髮說：孩子啊，但是這並不足以證明你是一個瘋狂的無極主義者啊，人生本來就是一個龐大的無極面積。他們罵你是狂者，這大概要算是最錯誤的假設了。孩子，你要容忍他們，你要活下去呀。

媽媽想為我的行將死亡賦予價值和意義，她不知道那是一種最徒然的工作。我並不計較他們手上的武士刀，更不計較自己的來源和去處。das, 我真對不起我媽媽。我已決定不再攀附她化身變成的大樹。離開了真理，我也能够生存。

※後記：寫完本文時，收音機正播放着家昌的歌曲，我告訴凱旋廳的小妹：這傢伙是條漢子。

完稿於台北（括風夜）

# 午夜醒來的聲音

有時午夜從夢中驚醒，朦朧間睜開昏睡的雙眼，竟發覺自己身子懸空，周圍盡是空虛，整顆心飄浮的感覺蔓延全身，我像是置身於一片無重心的土地，又似置身於一片寂靜的海，載沉載浮的，我感覺到，風的拂動，雲的飄游，以及水的流轉；我的皮膚一陣潮濕。然後一個冷冷的聲音傳來：你置身於何處？——我一震驚，便想爬起身來，雙手剛接觸到床褥，才知道自己是睡在床上，飄浮的感覺隨即逝去，無影無踪，只剩下從窗外吹來一陣午夜的冷風。

那是甚麼聲音呢？——也是一個午夜醒來，凝視着蚊帳外的黑暗，像是要透視些甚麼，又像要詢問些甚麼，我那雙發亮的眼睛。我傾聽着，那是一種聲音——像一陣從山坳外傳來的輕雷，又像一陣浙瀝的雨聲走遠；那是淒清，那是寂寞，那是悲傷，那是徬徨？——從你的內心深處伸出手臂來，在你眼前幌動，聲音。

有時午夜醒來，却發現一陣急促的叩門聲。那會是誰呢，在這樣深沉的午夜？——是詭祕的命運，是黑色的死亡，是無邊的愁意抑或是燦爛的青春、美麗的歲月。那陣叩門聲直奔我的面門，我的耳畔，又彷彿重重地跌落我跳動着的心房上。我應該開門迎接，還是繼續在黑暗中裝睡。它是來探訪或者是來召喚我？

有時午夜醒來，推開窗戶，望着那輪如魔咒般的圓月，迎着那寒意的風，月光如霧、如夢。這時候你又聽到一些輕微的聲音，像一陣悠揚的絲竹音樂，又似溪水的輕流，又似一陣淒涼的蕭聲，你聽到些甚麼，那些流遠的歲月那是消逝了的……你想惋惜些甚麼，你想挽留些甚麼？

最使我難忘的是在組屋裏午夜醒來的時候，你依然聽見通宵的麻將聲、人聲，甚至是電唱機的聲音。還有的是組屋天井中傳來的迴音，熱鬧但空洞——白天鬱積下來的聲音，一股兒散開了，在這午夜裏震盪，震盪，迎着你剛甦醒過來的神經系，我時常被這種聲音困擾、騷動，久久不能入眠。我覺得它重履、空無、麻木冰冷，同時它刺痛了我。我有時想：能享有一刻安寧似乎已是一種奢侈。

茫然若失，有時午夜醒來就是這種感覺。我好像發覺站在一大片黑黝黝而洶湧的潮水之前，又好像是站在一大片冷漠的空曠之中，正盤算着去向。去向？——腕錶輕輕地告訴我現在只是午夜三時。離開天亮還有一段距離，所以我只好將自己淺擱在黑暗中，任思緒飄浮，想，一些已經過去了的事情，譬如：有一年在山上過夜，午夜醒來盈耳盡是浙瀝的雨聲而感到愉快。有一年在某間別墅過夜，結果鬼的魅影一直縈繞在心上，整夜睡眠被自己剝削掉。有一年在海邊，用枯乾的樹枝生火，靜靜地坐走了一個夜晚。……我凝望着窗外的街燈，它美麗而安詳，一如往事。

午夜夢迴，如果我夢見的不是那已逝世的父親、舅父和外婆，我不會感到深切的難過，而難眠。如果我夢見其他的事物，醒來的時候，我只有仰望着黑暗，傾聽着午夜跳動的血脈，或者想着一些不切實際的事情，然後我會安然的睡去。也許我會在天亮之前醒來，那還來得及看見那一系列燈轉瞬熄掉，整條街突然黑暗起來，而微明的晨曦就從這層黑暗慢慢透將出來。我心中一片柔和、平靜。我繼續合上眼睛，我期待的恐怕是刺目的陽光，和美麗的一天。

ANIS 著  
麥浪 譯

# 雅，落伍了

我不管了，我口直心快地把蘊藏在自己內心的話對她說。

「妳落伍了，雅！妳真正的落伍了。妳蠢！蠢得不能再蠢。浪費掉時間！虛費精力！被時代淘汰！落伍！妳落伍！雅！」

情願她罵我。情願她的責罵滔滔不休，我不會害怕。我也顧不了我的心，我要將貯藏在肚裏的一切嘔出來。寧願讓她知悉我的情緒。寧願她明瞭我起伏不定的情懷。寧願她知曉我對她的爲人及舉動感到遺憾。寧願她知道我不再勤於好言相勸及說服。寧願她明白我的容忍已達致終點。還有讓她知道我會很生氣她。

其實我很疼愛雅的。自從我們在勞勿見面後她便成爲我的摯友。我還能記得我們第一次見面時的談話。

「看來我們是有相同的理想，是不？」  
我展眉微微笑。

「爲甚麼不再求學？」雅問，她從她大大手提袋里取出一樣東西來。

「懶惰。」我坦率地答。我的聲音也顯得乏力。

「父親還在？」

我點點頭。

「母親？」

我再點點頭。

「父親做甚麼？」

「園坵，自己的園坵。」我說，要答不答的樣子。

她深深注視我的幾秒鐘，不解她想在我身上查出甚麼，我並不關心。

「甚麼園坵？」

「各種各樣。橡膠，油棕，椰樹。菓園也有。榴槤、紅毛丹、朗塞、山竹，吃多到要膩

了。」

雅深深地吸入一口氣，隨後輕輕地呼出口來。

「爲甚麼嘆氣？」這次是我問她了。

雅並不直接回答我，她翻弄着剛才她繡成的那朵拉菲亞玫瑰花，然後才壓低聲音回答我，但她沒正視我的眼球。

「我們人類是這樣子，如果有賺的，必定是賺到；如果虧本，必定會潦倒。」

我不懂這句話的意思。我在腦里苦苦思索，仍然找不出個答案來。最後我向雅請教解釋

「妳賺到。」雅說：「可是我沒有。我的父親是一名苦工，一個月的薪水不够一星期花

。我的弟妹衆多，我被迫停學出來找工作。」

在我小小坎里烙上「同情」兩個字。我出神地注視着正在專心刺繡的雅。她巧小的手指舞姿般地穿來穿去。少頃，她捲起那條拉菲亞纖維；再不一會，她把它圍繞在自己手指上，她又趕緊刺繡起來。

隨後這第一次的會面，我跟雅的友誼越拉近。我們同租一所房間。

自從與雅在一起，我的懶性不再來侵犯我了。每一日雅都在鼓勵我。雅描述以後我們將



遭遇到的命運。

「我們必須再求學。考獲□□不够，不滿意。有很多人將會考取更高學位。進大學，到海外深造，選修專科。我們？哈！落後了。結果呢？觸礁啦！」

雅的一番話似一團團烈火，其他同事聽後都附和，有的敲桌子，舉起手。

「半工半讀不成問題。早上我們教書，下午我們學習，不只我們受惠，學生也一樣得益！」

我確實實受到雅鬥志的影響。每當她發言，她的面孔漲得好通紅。

我日日夜夜在熬煎、在磨練、在鍛鍊自己。雅很高興，當我告訴她我已有了決心。她笑得好開心，她的鼻子擴大收縮。

「好嘢！」雅歡呼道：「讓我們一起來為大眾服務。我們將使我們國家富裕！」

于是我便開始奮鬥以實行我會許下的諾言。師訓完畢後，我仍然埋頭苦讀，雖然此時雅不再在我身邊。下午及夜晚我把自己埋在書堆里。我在學習、學習及學習。最後，我成功了。可是，雅呢？雅是怎樣子了呢？

這就是我所遺憾的了。雅看來並不像她嘴中說過的話那般堅強。我的的確確感到遺憾。我在雅的家附近有一個星期，使我差點不相信的是我所遇到的雅會是以前與我合租一所房間居住的人。雅已變了。她的變是明顯的。我太惋惜了。

她依然是以前那副老樣子，仍然在以前剛剛師訓完畢後出來任教的那個甘幫教書。她的資格呢？還是和以前一樣。

我在雅的家居住一星期便不耐煩。雅實在是落伍了。使我最最惋惜的是雅在浪費掉她的時間。教完書後回來便吃飯，還來不及洗畢盤杯，就有七八位幼童到來。

「這些骯髒小孩到來有甚麼事呀？」我問道，並以不屑的眼光打量他們。

「還做甚麼？」雅回答，她替一位男童抹掉鼻涕：「如果不是爲了讀書？」

「讀書？兒童樂園？」

雅點點頭。

「一個月薪水多少？」

「免費。」

我吃了一驚，我深視着雅片刻：「免費？喂！妳在開玩笑！」

「我只是想幫忙這些孩子們的父母。倘若那些要在下午這時候下田耕種的父母，他們就把他們的兒女送到我這里來。這也不勉強，誰要送來，就送來。」

我真的驚駭了。雅實在浪費掉時間。如果是有酬勞的，這當然不算損失。雅的確笨蛋。

雅細心地招待他們。教那些小孩讀書、寫字、跳舞、唱歌，如果有時間的話，甚至講故事給他們聽。當雅要開始講故事時，那些幼童爭着要坐在她的膝部。雅不會嫌棄過。有兩個最小的幼童坐在她的膝蓋上，她也不去計較到他們的骯髒軀體及污黑指甲。

雅很會講故事。連我也半張開口聽她講。她講那些關於幫助朋友、協助父母、自己勤勞奮鬥之類作人的故事，有時她也講那些童話故事。

我打算好了，當所有的孩童回去後，我就可以磨練她那變成笨鈍的鬥志。可是我這個願望却成了泡影；當所有小孩子被他們父母各自領回後，雅却預備穿一套大衣及膠靴。

「上那兒去？」我很想知道。

「小孩子們已在等我了，如果還不去，恐怕趕不及了。」

「那里？小孩？」我沒見到有誰正在等待雅。

「在校園。」雅簡單地回答：「妳跟我來。」

我搖搖頭，但仍然舉步跟隨着雅。就好像雅剛才所說的，有數位小學生在校園里等她；有兩、三位正躬着身在玉蜀黍旁。那羣小學生一蜂窩的都向雅圍攏過來，然後說這些問那些。經過討論、交換意見及接受指示後，小學生們才開始做各自的功課。

「雅，妳在浪費時間。」我坦率地向雅說。

當我這位已喪失鬥志的朋友聽到我有意為難她的話，她並不生氣。她只微微笑。我的血液在沸騰。

「一切都是浪費。」我再重複一遍。

雅盯着我，然後才把目光移向那些正勤於做功課的學生身上去。

「這里的土地肥沃，如果不好好利用它，我們將受損失；但如果使用的方法錯了，也是

同樣徒然。」她只回答我這些。

我對雅的失望不只是這些，雅仍然有其他方面的工作態度使我難於糾正。星期五的下午，五六位女孩在她家里集合，有的抱來嬰孩，有的把小孩綁在腰背；雅及那些女孩用拉菲亞纖維編綴錢包，或是用碎布縫製桌布，偶爾也製造山竹汁。

我對雅很生氣。她的氣力白白地浪費掉。她免費地把自己的智識傳授給他人。她到底賺到了甚麼東西？

在我離開她家前夕，我再獲得一個機會來激發她那喪失了的鬥志。我提醒她所擁有的資格及日後那資格的好處。而且我也告訴她我已成功了，我已擁有更高的學位，有汽車代步，有一所一個月租三百塊的房屋，以及這些那些津貼。我獲得這些物質享受不必像她這樣做得辛苦。

「妳不要責罵我，其實我很感激妳給我的勸告，但是……」她凝視着我的眼球：「我們抱有不同的奮鬥目標。妳繼續妳的奮鬥罷！也好讓我繼續追求我的理想。」

我很想回答她，但却不知要從何答起，雅繼續道：

「我們對成功也抱有不同的詮釋。對妳來說，妳成功了那是因為妳已擁有高等學位、房屋、汽車。可是我並不把成功放在這些東西上去，妳不會了解。」

直到如今，我一直不明白。我只知道雅不再抱有她以前的那種抱負。雅現在變了，雅落伍了！

（譯自文學月刊十一月選）

作者·Sidek Baba

譯者·霧中雁

# 男孩子

那天，喚成斷然下了決心，他決定不要再回到學校了。對他來說學校是地獄，是折騰他精神的地方，學校使他愚笨。這是喚成的想法。

他知道如果他這樣做，他父親會鞭打他，他母親會很生氣。他們不要喚成愚鈍，他們要喚成讀書明理，做個有用的人。

當他長大後，可以幫助父母親。父親不要喚成學壞，母親不要他做個頑皮的孩子。她要她的長子長大人，一定要做個有用的人。但是，喚成不管這一切，縱使發生了甚麼事，他是不會改變他的決定的，他絕不會反悔。他知道他頭腦愚笨。林老師那品質優良的籐條天天停頓在他的屁股上。張老師的手日日捏他的肚皮。每日方老師叫他站在椅子上。他常常露出痛苦，他常常啜泣，可是那些哭泣不能停止林老師的態度。那抽抽噎噎的哭聲不能使到張老師的心溫和。他的眼淚不能得到方老師的同情。

這些事不自今日起，已經是幾年了。總而言之，他的身體已被這些所麻痺了，可是喚成還是一樣愚笨。他還是難於識字，連寫自己的名字也有些不對。更不用說讀書了。他根本不懂計算。

他只知道每天父親喚他上學，每日母親趕他上學，可是學校不能使他聰明，學校不能使他愉快，學校不能使他的心情安靜。學校好像鬼臉一樣，時常露出怪牙，想要窒息他。老師們的臉孔却像魔鬼的臉，時常撲擊鞭打他。他在學校裡是個更愚笨的人。

他不知道他為何會愚蠢，可能是因為他父親是個養豬的，所以他笨。可能是因為他母親是種菜的，所以他傻。或者是因為他本來就是蠢。他不知道為何他班上有的同學那樣聰明。

他嘗試學習，可是他不能接受課程。他嘗試讀書，但是他不知如何讀書，他只是時常被迫而讀。他不知道如何去讀書和應該讀甚麼書，他嘗試把字寫好，可是他的字體却好像蚯蚓一樣，陳老師常埋怨說他瞎畫。他嘗試絞盡腦汁來作算術，可是算術作業却全都作錯了，他不知怎樣去算和不知用甚麼辦法去算。結果喚成一直在退步。

他繼續成爲犧牲品。或者因為他愚蠢，所以老師不要接近他。老師會靠近他當那三次籐條要鞭在他的屁股上。老師會接近他當他的手要粘在他身上扭捏，作爲搗打的對像。或者因為他父親是養豬的，所以他要受這些罪。變成如此，可能因為他母親是種菜的，所以教師討厭接近他。或者因為他的臉醜陋，大鼻子，牙齒潰折，厚口唇，頭髮豎立如鐵線一般，所以喚成不是討人喜愛的那種人。

他常常孤獨一個人。在教室內，他坐在一張孤立的桌子，同學們不願坐在他旁邊的座位。也許喚成是個有疥癬的孩子。下課時，他愕然地去尋找同伴，最後他明白所有的人都在卑視他。

當考試成績公佈時，老師會立刻說道：「喚成！今年你得到第一名！」他的老師一定會露出微笑感到光榮。或許當他諷刺喚成後他的心會感到滿足。同學們會哈哈大笑。在歸途上，他們將會嘲笑他。

這些事每年每學期都在發生。當他把成績報告單遞給他父親時，他將被鞭打到半死，然後把他綁在屋中的柱子上。整天不給他吃，他的身體被打到腫了，可是他忍着痛楚。他的心一直在忍耐着。

他感到他已經足足忍了五年，受盡了五年的苦。出席在教室內只能增加不知道。與其繼續受苦，不如逃學更好。與其受折磨，不如停學更好。他不想他的頭腦愚笨而使到他整個身體也笨拙了。

當天，喚成沒有直接去到學校。他把書包隱藏在一座離家不遠的草叢裡。那天早上，他欲直接到城市，他想要找尋工作爲生計。雖然他仍未長大成人，但是他要改變自己的命運。他換上放在書包裡的日常衣服。

喚成不會有過非法之想，他逃學不是因為他不要讀書，而是他討厭學校。學校不能慰藉他那失意的

心，不能使到他成爲有思想的人。

他不滿於父親的壓迫，不是因爲他不明白他父親的目的，不是他不領悟他母親的期望。但是他的父親可能不知道甚麼事發生在他身上，他的母親可能不知道他在學校得到了甚麼。儘管當他回家時，他一定要幫助父親餵豬；即使他一定要幫助他母親澆菜，他不會後悔過，反之他感到光榮。他就是靠那些豬那些蔬菜繼續生活下去。這些工作對他來說是純潔的。他得到實在的經驗。這些經驗一定對他未來的生活有很大的幫助。

那晨，喚成壯着胆子去見一家在城市的汽油站的老板。他騙那老板說他是個窮孩子，是個孤兒，他極須要工作來生活。他準備做任何工作，最重要他能得到經驗和練習，他會接受那些工作。

從那日起，喚成有了工作。喚成的老板同意聘他作爲洗車工人。他向老板提出一個要求，那就是允許他在下午一時正下班。那老板也同意了。

下午一時正，他離開那油站。他匆忙地走回家。當他還沒有到達家時，他停在一座離家不遠的草叢內，他換回校服，而把做工的衣服放入書包內。

第一天喚成平安無事。當他餵豬時父親沒有多問，當他替母親澆菜時，她沒有多囑囑。

第二天，喚成行動於平日無異。他的老板稱讚他是個努力勤力的孩子。喚成非常快慰於那些讚語。這是第一次他得到人家的稱讚。在學校他不會得到這樣的稱讚。笨蛋木頭是老師常用的字眼。

喚成感到他老板比他老師更會博取他的心。他猜測他老板沒有受過高等的教育，他推測他老板和他父親差不多一樣。

第二天他亦平安無事。他返家與平日一樣。那日下午，他照常幫助他的父母親。

第三天他不很幸運。當他回到家裡時，他父親在門前等他。他父親的臉發紅到如喝醉椰花酒的人。當他望見這臉色喚成顫了一下。他的心在戰慄。隨後他與平日一樣跨着步。

「等一等！」當他將要經過他父親時，他父親喝住他。

喚成的臉孔變得蒼白。他那疲憊的身軀與飢餓的肚子使他的膝蓋地顫了顫。然後他以不高興的臉孔，他抑頭望他的父親。

「你從那裡回來？」他的聲音很高。聽到這聲音喚成更加害怕到發抖。他的心逐漸擔憂到極點。他急忙屈膝。他一句話也沒有回答。

「說！你從那裡回來？」那尖銳的聲音轉為責罵聲。

喚成更加害怕。他感到他的雙膝軟而無力。眼淚已經開始從他的眼眶流出來。喚成的心害怕而紊亂。他強迫自己去看他父親那張變成魔鬼般的臉。他母親已經站在父親的背後。

喚成知道如果他不同答他父親的話，他會被鞭打至半死。如果他說謊，他亦會嚴重地受鞭打。但是他心中還不明白為何他父親如此問他。

「說！從甚麼地方？」

「從……從……從……學……學……學校。」他口吃地說道。他希望這答案能壓低他父親心中的怒火，雖然他是在說謊。

「說話！看這個！看這個！你校長寫信來說你已三天沒有上學了！」他把那信和那黃色信封揉成一團，擱在喚成的臉上，他蹣跚的接了他父親的擱擊，差一點跌倒在地上。

「可是爸爸！……」

「甚麼？你以為校長在說謊。馬寬，你同班的同學交給我這封信！」他父親生氣的度數已經到了極點。漸漸地他走近喚成，他的手已經握着一條長長的褲帶。喚成掩住他的臉，他感到毛骨悚然。片刻，一擊重重的鞭打停頓在他的身體上。喚成痛苦地在地上打滾。他盡力叫喊地抵抗身上的刺痛。

他父親確實地成了惡鬼。喚成的身軀連續不斷的被鞭打。他的毒痛不是到十字架的。喚成在地不斷地打滾，想這樣來耐痛，可是他父親還是一直在鞭打他。喚成想起身跑到他母親那邊，可是他母親不敢維護他而直奔入房內。他一直在屋內周圍跑來逃去，而他父親却不停地追打着他。喚成非常疲倦。他父親抓住他的身體然後把他拖拉到屋的中心。他就被綁在屋中的柱子上。

「天壽仔！你也要成爲豬一樣！叫你上學你不要。叫你上學要你學好你却逃學！騙我！最後作小偷！作強盜！」他父親還在咒罵他，當他把喚成綁在柱子上。喚成哽咽地忍着身上的痛楚，那難忍的痛。喚成在柱子上瞌睡至到黃昏。他們不給喚成吃飯，雖然他父親知道他還沒吃，雖然他母親知道他兒子的精力已經消盡。他的身體現出青紫色。

那夜，他母親慢慢地走近他把他鬆綁。他母親嗚咽地忍着心痛，他母親沒有說甚麼，他也一直很安靜。哭對他來說不是藥物，言語不是他生活的解毒藥。

「哪！吃了這碗稀飯！」他母親遞給他一碗稀飯。喚成搖頭。他母親催促他，他還是拒絕。

「人家給你吃也不要！豬！天壽仔！我宰了你才知道！」轟地他父親從房子裡走出來。他的聲音如雷鳴。喚成被這聲音嚇得抖顫的手從他母親手中接住那碗飯。然後他父親再步入房間。

夜的年齡在增長，他不能入睡。他身上的痛楚痛至入骨。他的心中現在有一個意志，那就是如果要把他切成四斷他再也不會回到學校。住在家裡又正如地獄一樣。當他仰臥在牀上時，他一直在想。

他左右張望。他知道他父親已經熟睡因為他的鼻鼾聲拉得好長。他知道他母親也可能酣睡了。他的弟妹也已經熟睡了。

隨後喚成輕輕地起床，他又向左右一顧。雖然他的身體非常疲憊，他還是立定他那離家之心。他要離得遠遠。他要脫離折磨他生命的世界。

一步又一步，他移着脚步，他一直走向廚房，他知道廚房的後門很容易開。當他開了門，他又望向屋內，他父親那長長的鼻鼾聲還隱約可聽。他伸頸向外眺望，月色朦朧，隨後他以勇敢的心，離開了這個家庭。

那晨，那油站的老板感到非常震驚，因為他看到喚成睡在油站的附近。他試問喚成為何會弄到這地步，可是喚成不要向他訴明在他身上發生的事。喚成向他討取他那三日的工資。

「發生了甚麼事，喚成？」

喚成還是靜靜不答。

「說出來吧！如果我能幫助我將會助你的。」

喚成連一句話也沒有說。他領會地望着他的老板。

「你被打？」

喚成還是靜靜。

「我已經做了三天工，給我這三天的工資，我要離開這裡。」

「你是好孩子，喚成。你勤力工作，你不要離開。」他嘗試勸導他，可是喚成還是不願意。他還是不不要講述在他身上發生的事。

最後他老板知道喚成不會被勸動，他只好拿出一張十塊錢給他。

「謝謝你老板。你幫了我很大的忙。今天我要遠行。」他老板躊躇片刻，他的腦子打滿了問號。喚成慢慢起步離開那裡。



喚成逃學的事在學校成爲老師們和同學們的閒談資料。喚成離家的事件使他母親憂慮和傷心。可是他父親還是一樣固執。他對喚成的離去無動於中，也沒有做任何舉動。喚成的離去不能給他任何影響。

十年過去了。喚成的事已失去做爲在學校的閒談的資料。他父親不在乎他離去，可是他那乾瘦的母親常爲之哭泣。

喚成的事已漸漸被油站的老板淡忘了。那座汽油站逐漸進步，不像以前那樣了。那日下午，喚成出現在那油站，然後壯胆進去老板的辦公室。

「老板認得我嗎？」喚成問道，同時伸出他的手。那老板驚愕半晌，試着回憶，同時互相握手。

「可能忘記了。」他聲額。

「我是喚成！」

「十年前我曾在這裡工作。我只做了工三天。老板一定記得有一天早晨我睡在那外面。老板給我十塊錢作爲三天的酬勞。過後我說過十年後我會回來。老板一定記得這件事？」喚成講述當時的情景。

那老板又深思，隨後他搔他那已經有白髮的頭。

「啊是！我記得！我記得了！」那老板急忙露出微笑。他們繼續閒談。看起來很熟落。

隔天，喚成已經開始在那油站工作。老板把油站的後房讓給他住。現在喚成不再是洗車工人，而是油站的重要工人。他已經有技術做爲一個「頭手」。他第一件工作就是修理一輛昨夜停放在那裡的小囉哩車。他充滿信心地接受了這份工作。雖然他對這些工作已經是熟練了，可是最重要的就是他要加強老板對他的才幹的信心。

十年的經驗使他對機械的微妙細節都有了認識。現在喚成能够把一輛車的機器拆散然後重新把它裝上。

當他正在修理囉哩時，他的視線觸及那寫在車身的名字。雖然他不能流暢地唸出來，可是他看得出車身上的名字。這使到他回想起往事。雖然他的腦海一直在想誰是真正的車主，他還是繼續照常工作。

當他將要把那壞囉哩修理完畢時，喚成看到一張臉孔向着囉哩緩緩地走來。他停止工作片刻，他望向那老人。那老人急忙從袋子裡把手抽出來。那老人的神情充滿驚愕。

他的視線直向喚成。他一步一步地走着然後止步同時他的手按住車尾。那老人拭擦他的眼睛，想要

正實肯定那個正在修理的青年是誰，隨後他點頭幾次，就奔上前去擁抱那青年……

「喚成！啊！喚成我的兒子！」那老人興奮地叫喊而擁住喚成。喚成沒有閃避。他一直讓那老人擁抱他的身體。喚成不能忍住自己的情緒，然後他緊緊地擁抱那老人的身軀。

「爸爸！嘿爸爸……」在那潮緊的擁抱中喚成說話。他的眼眶被淚水濕潤了。

他們緊緊互相擁抱的態度成爲加油站老板的注意點，成爲在場的人的注意中心。他們還不明白。他們爲這件事而感到困惑。

後來喚成從擁抱中放鬆了他父親。他們的眼睛相對，光彩寬恕的笑出現在他們的臉上。他們更加明白這件事爲何會發生。

(譯自十一月十一日的Berita Minggu)

# 風訊

□文化，本來是包羅萬有的，要討論這個題目，必須要弄清楚文化究竟是甚麼，編輯室在本期選錄了一篇「文化是甚麼？」在這方面作為一個有限度的說明。

□討論「馬來西亞華裔的文化」的文章，作者們已開始轉入「馬華文學」的討論，以本刊的性質來說，這是合適的趨向。

□梁園先生遇害逝世，我們深表惋惜，本期發表的「甚麼才算是馬華文藝」是他最後的遺作，這篇文章在他遇害的當天下午四時，由雅蒙帶來編輯室，當夜他便遇害了。

□葉嘯先生第一次寄來他的「從國家意識到馬華文藝」，對當前一些創作提出批判性的意見。

□黃潤岳先生前曾在本刊的專欄裡分別寫了一系列的東西文化比較文字，本期他的「漫談華裔文化」是應我們的邀約而寫的。

□海涼譯來了西方詩人奧登的「染色者之手」，為奧登之同名著作中

的一段，可以獨立作一篇論文來讀，文中除論及詩的創作外，並談到詩評。

□何永基先生寄來一篇訪問錄，在這篇訪問中，溫任平先生詳談他對詩給散文的看法，下期將續刊有關小說及其他部份。

□在馬來文學譯作方面，本期刊出了兩篇小說，「男孩子」一文，是以華人作為小說的主角，這表示馬來文學已將寫作的範圍擴大到另一個民族社會。

□在華文寫作方面，至目前為止，仍甚少人嘗試探索馬來社會，並以此作為文學作品的題材，過去，梁國先生曾在本刊發表過以馬來人為題材的創作，現在梁先生已經去世，希望有人能繼續這方面的創作。

□我們甚至覺得我們的華文文學創作，如能將寫作的內容探索到另一個共處的民族社會，也將是一項新而正確的努力。

□時值一九七四年開始，本刊已出版了五百一十期，連這一期，是五百一十一期了。一份刊物，能持續不斷地出版了五百多期，以華文刊物來說，是極不容易的了。本刊能出版至今，並不僅是本刊同仁的工作成績，也是無數讀者作者的成績。

□謹祝讀者作者新年快樂。

## 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)  
    歹 羊著：「點·線隨筆」(定價一元六角)  
    完顏藉著：「填鴨」(定價一元四角)  
    黃潤岳著：「閒思錄」：(定價一元)(已售完)  
    拉笛夫著：「湄公河」(定價一元)

## ■訂購辦法：

●預約者請填寫下列表格，在書名前( )內用△號劃出預約書目，連同應付價格同值的郵票寄交：

蕉風文叢收：No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

## 蕉風文叢訂購單

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	

**DATE DUE**

UNIVERSITY OF SINGAPORE  
LIBRARY

KDN 7603

BULANAN CHAO FOON

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY

251 期 ● 一九七四年元月號

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