



# 蕉風月刊

263期 一九七五年元月號

KDN 8577

BULANAN CHAO FOON

JANUARY 1975

\$0.50

senaska

5201.53  
3600

143419



**KDN 8577**

**BULANAN CHAO FOON**

**蕉風月刊**

**CHAO FOON MONTHLY**

**263期 ● 一九七五年元月號**

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**

# 蕉風月刊

二六三期

## 目錄

---

■封面畫·酒神之舞·畢卡索

---

■論述

失去的金鈴子與入世小說·陳瑞文·5

梁山泊一百另八好漢及其被「逼上梁山」之識辨·流川·12

梁山泊三十六名天煞星·流川·14

---

■訪談

快樂的藝術·蘇百良訪問 陳瑞獻記錄·20

---

■詩

輕功風·黑教徒·30

---

■小說

哀矜·溫瑞安·32

隱秘·麥浪·41

---

## 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。

## ■ 散文

廖· 賭雁平· 47

苦音· 李木香· 48

素描兩章· 子影· 50

斷腸的七夕· 藍啓元· 53

## ■ 專欄

代溝與迷失(閒思錄)· 黃潤岳· 56

輕描集· 邁 克· 59

## ■ 古典文學論析

談洛陽伽藍記· 鄭百年· 61

佛教對六朝文學的影響· 70

## ■ 書評專欄

大馬詩選· 郭書遠· 77

林以亮論翻譯· 賴瑞和· 79

## ■ 風訊· 編輯室· 83

## 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	

# 失去的金鈴子與入世小說

## (一) 文學類型(Literary genre)

自從歌德(Goethe)的小說 *Weihem Meister's Apprenticeship* 面世之後，小說的題材與寫作方面給他開闢了一條嶄新的道路。這一類專寫青年人成長的小說，德文有個專有名詞叫 *Bildungsroman*，這個字好像沒有英文釋名，我們盡可稱它為「入世小說」( *novel of development* )，或者是「啓蒙小說」( *novel of initiation* )。在十九世紀末與二十世紀初葉，這類小說的出現，真是如雨後春筍。(註一)

近二三十年來「入世小說」好像沒有以前那麼流行，但據我所知，一九五二年出版的 *Martha Quest* 便是近期入世小說中的佼佼者。此書作者萊辛女士(Doris Lessi. g.)寫完該書後更繼續多寫了四本有關 *Martha* 事蹟的小說，她把這五集合稱為「暴力女兒集」( *Children of Violence Series* ) 這一套現已成爲今日小說界人皆共知的作品，我希望日後有機會介紹它給讀者。

如果我沒有說錯，聶華苓的小說「失去的金鈴子」應是中國第一本重要的入世小說。入世小說多數是寫一個年青小伙子的成長過程，其中當然是着重主角成長中的哀樂(*Trials and*

tribulations to adulthood)：從「無知」到「領悟」的過程中，我們可以看到這個外在的世界 (objective world) 如何引起他在意識 (subjective consciousness) 的反應，換句話說，那就是主角接受文明洗禮 (civilized) 的必經路程。在很多同類小說中，那些初出茅廬的少年都是準藝術家 (aspiring artists)，故事大多講述他們對自己抱負的表白，對藝術的感受或者是對尋求自我的掙扎。「肉身之道」的Edmund，「青年藝術家素描」的Stephen Dedalus、「兒子與情人」的Paul Morel 都是成長中的藝術家，關於他們的故事，德文叫Kunstlerroman。「失去的金鈴子」是介乎Bildungsroman 與Kunstlerroman 兩者之間的小說。聶女士故事裏的苓子雖然愛幻想與寫作，但故事裏沒有着重描述苓子藝術生涯的初階，所以叫它做Bildungsroman比較準確一點。

在「苓子是我嗎」一文中，聶華苓說她要寫的是「一個女孩子成長的過程。成長是一段莊嚴而痛苦的過程，是一場無可奈何的掙扎」。聶女士的小說與其他入世小說唯一不同之處是在時間上的處理。從苓子到三星寨起到她離開三星寨為止為時只有五個月，其他的入世小說寫主角的成長過程較長，聶女士寫的只是苓子成長中最關鍵的幾個月而已，她的小說沒有傳記式的平鋪直敘，我們只覺得全書充滿動作，與苓子的性格甚為吻合。生動的場面能避免此類小說中常見的兄長與沉悶。

作者說得對，「成長是一段莊嚴而痛苦的過程，是一場無可奈何的掙扎」，那種從單純中分裂，在個性的裂紋中掙扎的滋味並不好受。所以書中的苓子也像其他入世小說的主人翁一樣，只有從初戀的失敗，考試落第等一連串挫折中找尋哲學式的勝利，苓子體會到「生活不是詩，而是一塊粗糙的頑石，磨得人叫痛，但也有光彩，更為堅實。」最後苓子也加入了這些入世小說裏的年青人列行，離開了他們渡過少年的地方，另尋新天地去了。入世小說的結局，大多數是寫某一階段的結束，所以聶華苓在結尾時說：「三星寨的故事還沒完。我們的故事全沒完」。「失去的金鈴子」的結局只是一片段的完結罷了。

## (二)「失去的金鈴子」的意義

「失去的金鈴子」似乎與曼殊菲爾 (Katherine Mansfield) 那篇叫「金絲雀」(The

Canary) 的短篇有着密切的關係。聶女士在「芥子是我嗎」一文中曾經引用了這英女作家形容金絲雀的歌唱來解釋她所謂「與生命同在的那份寂寞」：

我必須承認，我感到生命中有點兒東西很悲哀，是甚麼呢？很難說。我不是指一般人全都了解的那種悲哀……是一點兒不同的東西，它就在那兒，很深，很深，屬於人一部份……我常想，是否每個人都有同樣的感覺呢？誰也無法知道。然而，在它甜美，愉悅的小唱中，我所聽到的正是這種悲哀……。

現在我們再看下面這段芥子第一次聽到金鈴子歌唱的那種感覺：

我正感到失望，忽然聽見一個聲音，若斷若續，低微清越，不知從何處飄來，好像一根金絲，一匝匝的，在田野上繞，在樹枝上繞，在我心上繞，愈繞愈長，也就愈明亮，我幾乎可以看見一縷悠悠的金光。那聲音透着點兒甚麼，也許是歡樂，但我却聽出悲哀，不，也不是一般生老病死的悲哀，而是點兒不同的東西，只要有生命，就有它存在，很深，很細，很飄忽，人感覺得到，甚至聽得到，但却無從捉摸，令人絕望。我從沒聽到那樣動人的聲音。

很顯明地兩個作家對某種歌聲的感受是一樣的，她們都擁有 Keats 所謂的「疑惑的本能」(negative capability)，她們都體會到事物的複雜性而仍能沈醉在迷惑的境界中(indulging in the romantic charm of the unsolved)。這種感受不是一個普通人可體會到的，芥子是個富幻想而浪漫的姑娘，她正低頭四處尋找金鈴子的歌聲時，力伋侃侃地說：「大姑，聽見沒有，狗叫了！」這實在是有趣的對比。

葉維廉在「失去的金鈴子之討論」中會對金鈴子作下列的解釋：

金鈴子的象徵是芥子的一種理想，一種希求，或是對她而發的一種誘惑，一種愚弄人的力量。她渴求知道更多的事物，經驗更多的事物，或是感受更新異的東西。她所希望的不止是尹之舅舅的愛，而是一些不可解的東西；可能是一種更成熟的智力上的認可，也可能是所有年輕人都會遇到的某一種理想的幻滅。

我覺得金鈴子除了上述的意義外，也使讀者想到芥子身上去。她的金鈴子是失去了，而她的單純也隨着時間而消失。全篇小說都反覆提及芥子開始失去一個少年時代，「那單純的日子

再也不會回來了，我再也沒有尋找金鈴子的心情了」這類似的話，苓子不只說了一次。自此以後，她聽到金鈴子叫得「模糊得好像失去的年輕日子」，到了全書結尾，作者更把那「年輕的日子」與金鈴子相提並論作為本小說的尾語：

生命有一段段不同的行程，走過之後就不會再走了，正如同我的金鈴子，失去之後，也不會再回來了。

聶華苓也像 Wordsworth 在 Ode: Iniminations of Immortality 一詩裏的心境一樣，年輕的日子是一去不回來了，但兩人都沒有因為失去了的東西而悲痛，反之苓子學到「根據內心的真理，沈默而嚴肅地活着」，最後是接受了生命中一切現象而得到某種哲學式的勝利。

### (三) 苓子的長成

「失去的金鈴子」的主角是個不折不扣的浪漫派人物 (romantic idealist)，年紀小小的苓子，思想不着實際，在她的幻想中，「瘋子是被熱情沖昏了頭的詩人」，縮夫們在長江下游吃力地拉着木船過灘，她感動得楞住了，認為是一場「莊嚴美麗的掙扎」，在她的世界裏，「醫院和妓院本來就是詩」，她一直都把生活理想化，對於人生的抒發所然脫不了「為賦新詞強說愁」的意味，她覺得人活着很苦惱，「無緣無故的苦惱」，她不只一次的告訴楊尹之，她感到「生命很悲哀」，其實她根本不知道甚麼是悲哀。我們對苓子生命的感受可作無病呻吟看待，但這並不是說苓子是個全不着實際的女孩子，反之她在很多場合裏都表現得很有頭腦，處處對現狀提出質問：她覺得巧巧頭上那朵小白花「沒有一點兒悼亡的味道，倒像是件別出心裁的小裝飾品，點綴悲哀，賣弄寂寞」；她又認為丫丫沒有理由去「深山陪伴一個常年哮喘喘病的陌生人」；她也感到舊社會思想勢力的頑固，有時候苓子下的評語，比任何人都精警，例如黎家姨媽刺刀罵新姨，苓子却看出這事以外的問題而冷冷地說：「黎家姨媽刺刀罵新姨，罵自己，却不罵丈夫。他就是她的天，她的人，永遠沒有罪過的」。同時苓子也會為自己有個腦袋而驕傲而說出「我就是我」我是為自己而活的」，「告訴你總有一天我會寫出一本書」這一類的話，這都是使她性格突出的地方。

無可否認，速成苓子長成的媒介是她舅舅。楊尹之是第一個看出苓子與眾不同的人。苓

子對人生的認識大都從他那裏學到的。楊尹之對芥子的一問一答，都帶有點說教的味道，好像「人生就是不近人情的，你周圍好多好多事都是不近人情的，這個世界根本有毛病，你懂不懂」，又如「一個人主要的不是如何成功而是如何對自己認為對的事情堅持下去」……「我在醫院看到死人太多了，悟出了人只能活一次，不論活得多短，也得好好地活下去」，最後的那番話，楊尹之在第九章結尾時又重覆了一次：「我在醫院看見過形形色色的死人。高官富賈，販夫走卒，在他們斷氣之前，都是像那條小船一樣，拼命掙扎。那個時候，你就會想，人就是爲了好好活着而活下去，一分一秒都不放過。告訴你，人死了以後，都和剛才那個人一樣的，看多了，人都激不起任何特殊的情緒了，只想好好活下去。」（楊尹之答芥子的詢問，使人想起海明威筆下的人物，海明威式的英雄都是爲了好好活下去而活的）。到了書的結尾，芥子仍牢牢記着他舅舅的話，她在臨離三星寨前還這樣對自己說：「是的，我要好好活着。唯有靠一顆愛心才能好好活着」，可見楊尹之對芥子的影響深而且遠。當然楊尹之對她那股不尋常的吸引力與「他看穿人生却又熱愛人生」這種複雜性格有特別的關係。

除楊尹之外，全書那一連串發生的事件對芥子的長成都有催化作用（catalytic effect）。黎家姨爹娶妾侍，丫丫私奔，楊尹之與巧巧的私情，莊家姨爺的死之等等都使芥子體會到人生變幻無常，使她從浪漫到現實，引她自己的話：「這段生活教我開始認識人生；教我學習寬容……以前我生活在外的世界中；現在我生活在自己的內心了。而生活的法則只有在自己內心才能找到」。一如入世小說的主角一樣，芥子學到了許多做人的道理，在這四五個月的時光中，她見過「死亡、新生、戰爭的廢墟」，這些都是促成芥子長成的媒介。最重要的是芥子沒有因爲一連串不愉快的事而頹喪，她雖然比以前複雜了，但她沒有放棄找尋她的理想，不論那是金鈴子或是杜鵑或其他事物，最主要的還是追尋的過程，尋找就是生命的原動力，這一點衝勁，芥子不但沒有失去，直至她離開三星寨的一刹那，她還與高采烈地說：「我要跳上那條大船，漂到山的那一邊，漂到太陽昇起的地方，那兒有我的杜鵑——灰褐的身子，暗黑的咀，黑條紋的肚子，長長的黑尾巴」。

#### (四) 社會背景

在很多入世小說裏，書中除了着重描述主人翁的長成外，還側面寫主角生長的年代和社會背景，差不多每個 *Bildungsroman* 的主角都是新人物，都對傳統觀念不滿，對舊思想禮教作種種懷疑與質問。西方小說中的「肉身之道」，「青年藝術家素描」，*Martha Quest* 等都是寫主角如何反抗陳舊的價值觀念以及落伍而仍有力的文明與文化。這樣一來，讀者一面看到的是主人翁的蛻變而另一面則意會到時代的巨輪也不斷在轉。「失去的金鈴子」的背景是中國抗日時代一個動蕩不堪的年代，也是個新舊交替青黃不接的三十年代。書中的芥子是個新人物的代表，她對於舊禮教風俗，雖然沒有西方成長小說的主角們那麼反叛衝動，但也極感不滿。本小說也隱約表現出新舊價值問題的衝突。早在第三章我們已看到新式與舊式人物同時出現而感到侷促不安。屬於新派的當然是年青那一群，如芥子，楊尹之，YY；屬於舊派的是老一輩的人物，如黎家與莊家那兩對老夫婦，芥子的母親等等。介乎新舊之間的是巧巧，也因此受苦難亦最多。

本書觸發新舊禮教問題正面衝突的是一班女人。奇怪得很，「失去的金鈴子」中寡婦特別多：芥子的母親是其一，巧，其二，此外還有那個出場不多的「守望門節」的玉蘭，莊家大兒子的媳婦以前也死了丈夫再嫁的，這一群「問題女人」在書中反影了中國舊禮教的一些毛病，結果在YY的私奔，巧巧與楊尹之，玉蘭與莊家姨爺他們的不正常關係中表露無遺。只有芥子的母親是全書中最有節操的一個，但她在這方面也只有作出無可奈何的說法：「我是過去了。一代有一代的想法。我從小所接受的想法已經很深很深，就是要改也改不了。假若改變的話，只怕比死還叫人痛苦。」她並沒有維護舊禮教的傳統看法，就事論事，她也只能如此。

不用我多說，「失去的金鈴子」是一部好小說，讀後使人有種清新的感覺。芥子不但是中國現代小說中較突出的女性，最難得的還是她的突出沒有減少她的可愛成份。中國現代小說中能留給讀者深刻印象的如玉卿嫂，曹七巧，「沉香屑」的梁太太都是心狠手辣的人，讀後使人嘆息與不安，不是可愛而是可畏。近日在加拿大讀了好幾本以女人為題材的小說，如

Sylvia Plath的The Bell Jar, Margaret Atwood的Surfacing與Edible Woman, 以及 Marian Engel的No Clouds of Glory等等(見註二), 都証實了我持有的一個看法: 性格特別的女人不是心理與思想不正常(當然是從世俗眼光看上去), 便是面臨精神崩潰危機, 難道未來的小說女性, 都趨向 anti-heroine方面去了?

一九七四年十一月

於多倫多

(註一)比較著名的有「肉身之道」(The way of All Flesh)作者為Samuel Butler, 此外是Arno'd Bennett的Clayhanger, Somerset Maugham的Of Human Bondage, 羅倫斯的「兒子與情人」(Sons and Lovers), 喬斯的「青年藝術家素描」(Portrait of an Artist as a Young Man), Thomas Mann的Magic Mountain等等。

(註二)後兩者為加拿大作家, 可能在亞洲讀者中比較陌生, 但在北美洲她們是頗負名氣的。

# 梁山泊一百另八條好漢

## 及其被「逼上梁山」之識辨

無論是誰，都不得不承認「水滸傳」是部偉大的長篇小說，可是，就因它的家傳戶曉，一般人咸認爲「水滸傳」中的一百另八條好漢，個個都生龍活虎，活潑生動，作者施耐庵對於人物的刻劃十分成功，個個都有個性，栩栩如生，其實我認爲是沒有甚麼根據的。

筆者再三的研讀「水滸傳」，發現只有少數幾個人物寫得非常生動，如林冲、魯智深、武松、李逵、宋江等，寥寥無幾，其他的都很粗略，個性晦隱，遭遇簡單，這就說明了，我們是有義務在此加以辨識一番的。

另一方面，俗云「官逼民反」，「被迫梁山」，說的似乎是梁山伯好漢，被官府迫得走投無路時，才會上山落草，否則，他們絕對是安份的老百姓；但是，筆者統觀「水滸傳」全書，像這麼樣的人，更是屈指可數，我以爲僅只林冲一個，才可算是真正被迫上山的。

由上觀之，我們對於「水滸傳」的印象，顯然是受了大多數的文學史家或書評家的蒙蔽，職是之故

筆者謹此將一百另八個好漢（這裏只寫了天是星爲首的三十六個好漢），逐一盡量詳述其個性、遭遇，使我們對於「水滸傳」中的人物性格的刻劃或所謂的「逼上梁山」，有一個全盤的概念——這就是筆者撰寫本文的最大目的。

當然，如著名的文學史家劉大杰曾說：「水滸傳的現實主義藝術力量，在塑造人物形象和描繪人物性格方面，得到了卓越的成就。」又說：「水滸傳……是一部描寫和歌誦農民起義的優秀的現實主義作品。」我認為是在「胡言亂語」，毫無可取。

我寫「水滸傳」的英雄好漢，是採取新的批評方法——即「以文論文」，直接針對書中的人物來講的，不受任何學者的影響，也不採用任何書評家（或文學史家）的說法，僅僅是我個人的意見與看法。對於這一族「龐大」的人物的論述與評析，其中難免竟有偏差，希望眼睛雪亮的文友與讀者們，能夠隨時提出寶貴的意見，我則不勝感激了。

# 梁山泊三十六名天煞星

## 第一條好漢：呼保義宋江

宋江，表字公明，是山東濟州鄆城縣知縣府里的一員小官吏——押司。面黑身短，人都喚他黑宋江。不僅是個孝子，爲人也仗義疏財，因排行第三，或稱他爲「孝義黑三郎」。父在母亡，弟宋清，也是梁山泊好漢之一。

宋江做押司時，刀筆精通，吏道純熟；愛習鎗棒，學得多般武藝。平生只好結識江湖好漢，只要有人投奔地，無論大小貴賤，他都一視同仁地招待在家，終日隨陪，毫無厭倦。更是揮金如土，只要有人向他求取錢物，從不推托；也好做方便，時常替人排解困難，顧全他人的性命。他時常施捨棺材藥物予貧苦人家，賙人之急，扶人之困，因此山東、河北聞名，都稱譽他爲「及時雨」。

宋江十分重義氣。一日，得悉官府要緝捕晁蓋、吳用等八人（因他們劫奪梁中書的十萬貫生辰綱），冒着生命的危險，星夜馳馬奔告晁蓋吳用等人，結果只有白勝被官方逮捕，晁蓋等人逃往梁山泊，並在那兒做了山寨大王。

宋江也十分孝順。一日，收到家書，知悉父亡後，卽捶胸擠壁，號啕大哭，昏厥多次，隨着，就火速趕下清風山去奔父喪。到了家里，才知道其父未亡，因只想見孩兒罷了。次日，由于朝廷大赦，所有

罪行減輕，宋江便向知府自首，脊杖二十，被遞配到江州。臨行的時候，囑弟宋清在家早晚侍奉老父，休得棄擲，使父無人看顧。其孝道可見一般。後來就算落草梁山泊，仍然不忘老父，深恐父親生命不保，故又返家接父上山，以絕掛念。

宋江做了梁山泊的二首領（當時晁蓋坐了第一把交椅，晁蓋死後，宋江名正言順地當了山寨大王），若有好漢被梁山人馬擒得，宋江必定親自下拜替俘虜解綁，常使俘虜感動而入夥梁山。宋江屢次帶人馬攻城殺官，雖下令部下不得干擾百姓，但筆者認為，他有時爲了要賺得好漢未免也有濫殺無辜之嫌，如爲要秦明結義，即把清風寨城外的家戶，殺得一乾二淨，把房子都燒爲平地，一片礫場，橫七豎八，燒死的男女，不計其數。又如攻打祝家村、兪頭市、大名府時，一旦戰勝，即將其敵人全家，不分良賤，通殺不誤，這又是宋江性格的另一面。

宋江被迫上梁山，是有一段經過的。一日，晁蓋遣劉唐携黃金百兩及一封謝信予宋江，宋江只收下一條黃金與信，往閻婆惜處住宿（因閻婆惜父亡賣身，宋江收爲外室——非真實夫婦——由于宋江是個好漢，不大要近女色，故與閻婆惜不和）是夜酒醉，爲閻婆惜得信知意宋江與梁山泊人馬有來往，欲往官府首告，宋江酒醒，數次索信，閻婆惜不依，且諸多威脅，宋江一時性起，即把閻婆惜幹掉，從此，就成爲殺人要犯，亡命江湖。

宋江並非一開始即要上梁山落草，他數次路過梁山泊而不留住，雖經晁蓋苦苦相勸，去意猶堅，因爲他希望朝廷招安，博得個封妻蔭子，日後青史上留得個好聲名，也不枉了爲人一世。但是，他的夢幻始終無法實現；官府公差時時都在計較如何結果他，使他慨嘆道「雖有忠心，報國無門」，在公差苦苦逼迫下，宋江認爲上梁山實較整天受人追捕暗殺還要好。宋江屢次逃過死神的魔掌，終爲梁山好漢所救，就此入夥梁山，僅次于晁蓋，坐了第二把交椅，待晁蓋被史文恭毒箭射死，宋江遂成爲梁山泊的第一條好漢。

由上觀之，宋江雖是個極富義氣的孝子，但是，畢竟是慣于「打家劫舍」的「草賊」，爲了所謂的江湖義氣，動則大開殺戒，濫殺無辜，這種行爲，到底是不足爲訓的。俗云：「君子有勇而無義則亂，小人有勇而無義則盜」，所謂「義」，就是舉凡行動舉止，都要合宜，不得任意胡來，在「奸臣當道」，「朝廷閉塞」的背景下，殺盡天下的貪官污吏，也許是無可厚非的；可是，若果不分青紅皂白，胡亂殺戮百姓，那可就不合事宜了。

至于說宋江之上梁山，是爲官府所逼迫的，這種理由也十分薄弱。設若宋江沒有與「通緝大盜」(即晁蓋等人)交往，又假使宋江不性起殺死閻婆惜，他是堂堂正正地做他的押司，而受盡官府的無理迫害，他之入夥梁山，讀者也許不會怪責；不過，在水滸傳里，宋江明明與「盜」來往，又是個殺人要犯，官府之緝捕元兇歸案，難道是不義的舉動嗎？可見，宋江的落草梁山，實在是自己一手造成的，根本跟他人沒有任何關係，又何獨是官府呢？更何況宋江本身又是衙門里的一員小官？

## 第二條好漢：玉麒麟盧俊義

盧俊義是北京城大名府的大員外，世居北京。一身武藝，棍棒天下無雙，綽號「玉麒麟」。由防送公差董超的口述，我們可以明白盧俊義是個怎樣的員外。董超道：「你這財主，閒常一毛不拔；今日天開眼，報應得快！你不要怨恨，我們相帮你走！」可見，盧俊義不是個什麼慷慨的英雄。

當盧俊義被吳用(扮算命先生)賺往梁山泊山下時，盧俊義一遇到梁山好漢，即破口大罵彼等爲「草賊」；盧俊義被擒上梁山時，便說：「盧某一身無罪，薄有家私。生爲大宋人，死爲大宋鬼，寧死實難聽從(按：即入夥梁山之謂也)。」他不要與梁山好漢爲夥，是因爲他認爲他們都是強盜，另一方面，自己又是個有家產的人，恥與爲伍。

由于盧俊義妻子賈氏與府上總管李固有染，李固向官府誣告盧俊義與梁山好漢勾結，卒被官府逮捕用刑，打得皮開肉綻，鮮血逆流，昏暈了三、四次。其實，盧俊義會被官府追供，是吳用使計賺其上山，后詐李固，謂盧俊義答應坐第二把交椅，李固信以爲真，又想霸佔主人家產與妻室，遂向官府上下使錢，務須將盧俊義給幹掉。自此，盧俊義便受盡官府的折磨，嘗盡苦頭，後來被梁山好漢救了，並把李固、賈氏綁解上梁山，由盧俊義親手將二人心肝割剷，凌遲而死，棄屍荒野。

有關盧俊義的性格，水滸傳裏，描繪得不够詳盡，也不十分明顯，因此，對於盧俊義的爲人，讀者很難有個明確的概念，那是不在話下的。

盧俊義的被迫上梁山，名目上雖被官府追緝，奸夫淫婦陷害，但是，筆者認爲，若認真來說，盧俊義的被迫害與被迫，實質上是所謂的「梁山好漢」，尤其是吳用，其罪不可「道饒」。奇怪的是，盧俊義明知吳用使計賺他，害得他家破妻失，走投無路，不僅不思量報仇，反而入夥梁山，這就有點說不過去了。

### 第三條好漢：智多星吳用

吳用，表字學究，道號加亮先生，山東濟州鄆城縣東溪村人氏，與宋江全鄉。在村中設一私塾，以教書爲業。生得眉清目秀，臉白鬚長，作秀才打扮。

吳用足智多謀，未上梁山時，即賺得阮氏三雄入夥智取生辰綱，助白勝越獄，賺林冲火拼王倫（首位梁山泊山寨大王）。初上梁山，坐第二把交椅，即掌管兵權，調用將校，獻計予宋江，攻打祝家村、曾頭市，大名府、東平府等，屢建奇功；又賺盧俊義上梁山落草（可參閱盧俊義部份），賺取宿太尉的金鈴吊掛，冒充朝廷文書，騙得華州府賀太守大開城門，救出史進、魯智深……等等，謀策良多。

所謂智者千慮，必有一失，掛萬漏一，在所難免。吳用也不例外。事緣宋江爲江州蔡九知府（即蔡太師兒子）所捕，蔡九知府遣戴宗上京送信予父，后戴宗遇梁山人馬，吳用獻計，假冒回書，誰知回信下端有蔡太師的諱字圖書，事實上則無須如此，因父寫信予子，何必多此一舉？由是露出馬脚，連累戴宗，一併與宋江被捕下死牢里，不日待宰。此乃吳用獻計失敗之首趨。

吳用有時也不免胡亂設計害人。如王倫之被林冲所害，實乃出自吳用的計策。王倫爲人雖不慷慨，然吳用爲了自己能留在梁山，故使計陷害王倫死于林冲刀下。魯智深初上白虎山，眼見李忠（史進師父）爲人吝嗇，魯智深雖魯蠻，但未殺李忠而奪其山寨，所以，若依此事件看來，吳用畢竟要遠遜魯智深幾籌以上。還有：凡攻打某地，皆出自吳用之計謀，所到之處，百姓遭殃，血流如河，這也須拜吳用之賜，如此人物，爲了達到某種目的，不擇手段，使無辜人民，死于非命，實非真英雄好漢也。

吳用學富五車，具有經綸濟世之才，通曉孫吳兵法，由于智取大名府梁中書送岳父蔡京的生辰綱，被官府識破，迫上梁山落草。吳用取得十萬貫的生辰綱，並非散施予貧苦人民——即「劫富濟貧」——而是落入自己的私囊里，這樣的作風，筆者認爲是不合宜的。若說吳用劫得生辰綱，將其施捨予窮困人民，則其被迫上梁山的理由，勢必更加強而有力；反之，則是脆弱得很。同時，幹下犯罪的勾當，到底也非良策，何況又是私入己囊呢？

### 第四條好漢：入雲龍公孫勝

公孫勝，蘄州人氏，道號一清先生。自幼好習鎗棒，學成多般武藝；由于學得一家道術，善于呼風喚雲，又能用兵，駕霧騰雲，更是拿手好戲，因此，江湖上都稱他爲「入雲龍」。

公孫勝初上梁山時，因是劫奪生辰綱犯人之一，濟州府尹差遣團練使黃安攻打梁山水寨，由水路進攻時，公孫勝即使呼風之法，令船隻盡着火，生擒一、二百人並黃安，居功厥偉。有一回，梁山好漢攻打徐州沛縣芒錫山時，因市中「混世魔王」樊瑞也懂法術，大敗梁山人馬，公孫勝即擺下諸葛孔明之石陣法，連取敵方三員大將，殺得芒錫山人馬棄甲而逃，後收服其首腦樊瑞，並以「五雷天心正法」教與樊瑞，使樊瑞等人，歸順梁山。

又一回，梁山好漢因打高唐州擬救柴進，而知府高廉本身，深通妖法，有「飛天神兵」三百，大破梁山人馬，宋江等人一籌莫展，商請戴宗、李逵晝夜趕請公孫勝（其時公孫勝不在梁山，回鄉見老母，與拜本師羅真人），公孫勝因母老無倚，沒人瞻養，其師也不肯放人，幾經哀求，羅真人才答應，回高唐州與高廉鬥法，大敗「飛天神兵」，殺得敵軍人馬片甲不留，終於取下高唐州，救出柴進。

以公孫勝之身份，理應有如閒雲野鶴，但他却不忘財錢及殺人流血之勾當，非真道人也。另一方面，如果說公孫勝有法術，梁山好漢若欲攻打某地，應當以他為首，使出其呼風喚雨之術，即可輕易打敗敵軍，然水滸傳中却無如是寫法，未知是何道理？

公孫勝也是參加劫取生辰綱的一員，後因東窗事發，被官軍緝捕得緊，終於迫上梁山。若依其被迫情況看來，公孫勝之入夥梁山的理由，更是薄弱得很，身為道人，却幹起攔劫的勾當，罪本當萬死，又何必把被迫的理由套在官府的追緝身上呢？

## 第五條好漢：大刀關勝

關勝，是關羽的嫡系子孫。官爵蒲東巡檢，為奸臣童貫的部下。生得跟關雲長很相像，使一口青龍偃月刀，人稱「大刀」關勝。八尺五六身軀，細細的三柳髭鬚，兩眉入鬢，鳳眼朝天，面如重棗，唇若塗硃，端的一表人材。關勝幼讀兵書，深通武藝，有萬夫不當之勇。

當梁山好漢圍困大名府時，蔡太師拜他為上將，他並不直救大名府，反而去攻取梁山水寨，生擒梁山數名好漢，後為呼延灼使計失陷被擒，即地投降，坐了第五把交椅。

關於關勝的事跡，書中只寥寥數筆，作者並未詳盡地加以刻劃，像關勝這麼重要的人物，書中却不描繪清楚，似乎是不大合理。是麼？

關勝之入夥梁山，很明顯的，並非被官府所逼迫，故毋須贅言。

## 第六條好漢：豹子頭林冲

林冲，東京人氏。是該地八十萬禁軍的鎗棒教頭。身高八尺，生的豹頭環眼，燕頰虎鬚，故人稱「豹子頭」。

一日，林冲發現其妻為高衙內當街調戲，因見是高太尉的螟蛉子，故不敢動手。後來高衙內害單思病，着林冲好友陸謙騙林冲上酒樓喝酒，又騙其妻謂其夫醉倒于陸宅，實乃賺她赴陸宅，使高衙內能隨心所欲，所幸林冲發覺得早，趕往陸宅時，高衙內早已聞聲開窗跳牆而逃。

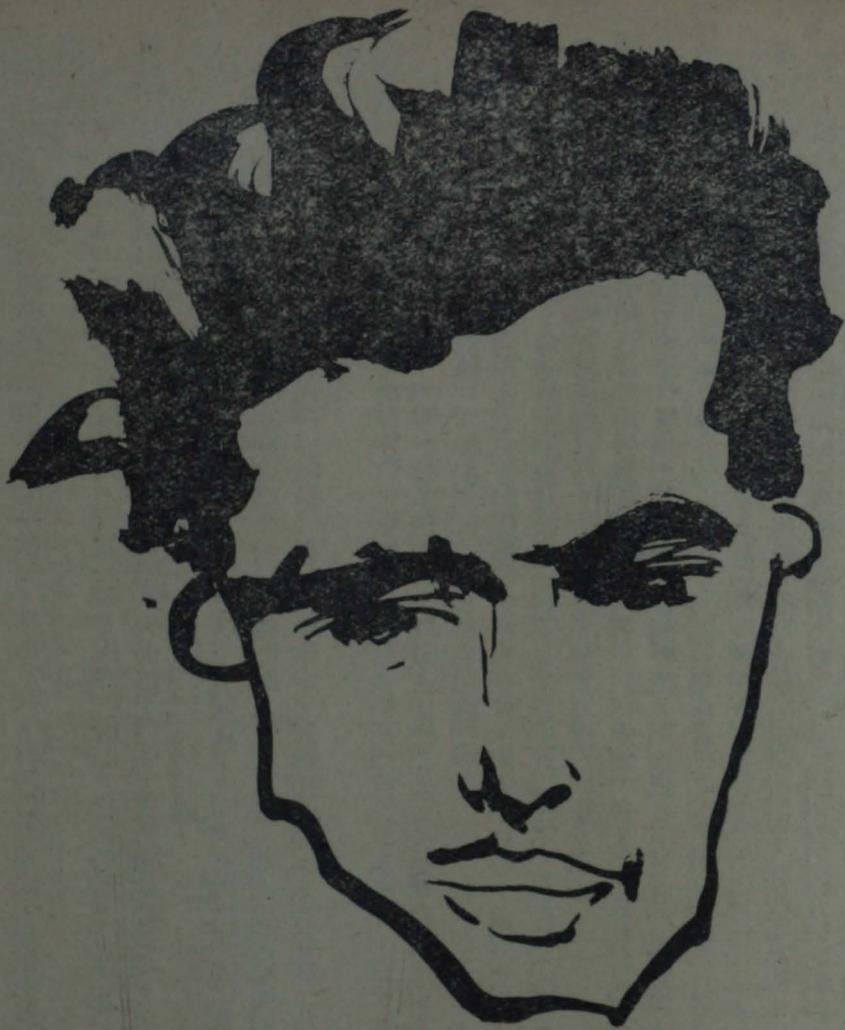
一日，高府老總管獻計，使人在街口賣寶刀，林冲以一千貫買下，高太府詐謂要親睹寶刀，賺林冲去會見他，竟誤入白虎節堂（即商議軍機大事之處）被捕問罪，脊杖二十，刺面頰，遞配到滄州牢城，高衙內一心想得林冲妻子，暗中使人（即防送公差）在半途中，將林冲幹掉，至野猪林，幸遇魯智深解救，才化危為安。

未到滄州時，投奔柴進，在柴府裏棒打洪教頭，柴進愈敬他是個英雄。至滄州，由于柴進使錢賄賂上下，林冲終被配去看管草料場，高衙內暗中差差撥、陸謙、富安三人，火燒草料場，吉人天相，適逢林冲不在場，結果將三人一併殺掉。林冲從此就過着亡命的生涯了。

林冲為人性急，摸不着便要殺人放火。如他逃到柴進東莊時，因雪寒夜冷，沒有宿處，就向該莊莊客討杯酒喝，老莊客不依，林冲即用手中的鎗往簇簇的火堆，望老莊客臉上一挑，那老莊客的鬍鬚便着起火來，並把在場的一衆莊客打得東倒西仆，搶酒便喝。可見其急躁性格之一斑。

林冲也會無端殺人。事緣被官府迫得走投無路，欲留在梁山水寨落草，當時首領王倫要索「投名狀」（即下山殺一人，將頭獻納寨王）限期三日，首二日無收穫，至第三日，見有一人走過，林冲趕上前欲結果之，但那人却逃得無影無踪。從此事件看來，林冲為了使自己能留住梁山，就不管那人的良賤好惡，照樣要加以殺害，這種黑白不分的好漢，與真正的盜寇不是沒有兩樣嗎？雖則那人未被林冲所害。

林冲之在梁山落草，確確實實是被官府所逼迫。由于官府的無理迫害，林冲之上梁山的理由，是十分堅強的；但是，在水滸傳裏，像林冲這樣的被迫而造反，可說是「絕無僅有」的類例，換言之，其他的梁山好漢，甚少會受官府無理的迫害，他們或多或少都會幹出犯罪的勾當，方才為官府所通緝，林冲却是個例外，那是無須否認的。



徐仁嘉畫像

瑞獻作

蘇百良訪問  
陳瑞獻記錄

# 快樂的藝術

——訪法國漢學家徐仁嘉談畢卡索的藝術——

---

「畢卡索版畫展」於一九七四年九月在新加坡博物院舉行，展出畢氏版畫原印五十多幅，盛況空前，據估計：每日參觀人數超過千人，可說是新加坡藝術史上反應最爲熱烈的一個畫展。在展覽期間，新加坡電台中文部「美術圈內」節目主持人，特闢一段時間，訪問法國漢學家兼藝術家徐仁嘉博士（Jean-Jacques Subrenat），談論畢卡索的藝術。精通華文是徐仁嘉作爲一個漢學家的本份，但是，若從母語的立場看，則我們不得不佩服他在語文造詣上的精湛。以下是訪談的記錄全文：

---

問：畢卡索被認為是廿世紀最偉大的藝術家，照您看，這是什麼因素造成的？畢卡索對廿世紀藝壇最主要的貢獻是什麼？

答：畢卡索對每一種藝術技巧與風格都做過實驗，而且，他的每個創作時期，都發揮了影響。他在中學時代所做的都是素描，當然，他想要變成畫家，他就改用油，這就是畢卡索實驗各種技巧的開端，他搞拼貼，陶瓷，銅雕，絹印，以及其他媒介的版畫。其次，十九世紀末期是藝術正要蛻變的時期，也是說，畢卡索參予這個偉大的改變藝術觀點的運動。在印象派以前的好幾百年的西方繪畫原理，是精細的描寫現實。從印象派開始，觀點已經不同，繪畫的主要點已不是精描現實，而是通過現實來發揮畫家的觀點。這是自由的第一步。很久以來，西方藝術史上所面對的技術問題，如原料問題，到了十八、十九世紀已經獲得解決，而模仿希臘古典的模範作品也逐漸失去它的味道，這個時候，印象派畫家已經開始找尋藝術的新觀點，畢卡索參予了這個運動，接受了這個時代全部的影響，也繼承了這個時代。

至於他的貢獻，我應該先提到現代人對畢卡索作品的看法人各不同。許多人說，畢卡索不外是個騙子，幾年前我也這樣說。這該從何說起呢？這是由於無知。要了解畢卡索必須通過訓練。以前我看過他的一兩張作品，覺得小學生也畫得出來。至到一九六七年，一個世上最大的畢卡索作品回顧展在巴黎國立現代藝術館舉行，我跟別的觀眾排隊買票，那是巴黎的五月，天正下着微雨。我週圍的許多人，他們對畢卡索的看法跟我一樣。可是，當我們進場參觀，我們不禁大吃一驚，我們看到了他早期的作品。我特別喜愛他畫他妹妹的頭像，我覺得那是古典人像作品最為完美的作品之一。通過歷史性的展覽，我們可以明瞭畢卡索整個創作的過程。我們了解到：他的重點不在於描繪現實，而是要以他的觀點來看世界。我們要談到廿世紀的藝術，就不能不提到畢卡索，他的重要貢獻是他以他的藝術改變了我們對現代藝術的態度。

在歐洲，你讓小孩看畢卡索的作品，他們很高興。畢卡索的作品可說是一種快樂的藝術。這是廿世紀看畫的新態度。看古典作品，固然也快樂，但總覺得那是學院派，不夠自

由開放。

問：畢卡索的西班牙時期，藍色、玫瑰色時期，立體時期等等，一般人對這幾個時期的作品多少都有點認識；至於從一九六一年開始的「穆柵時期」，有關的評介不算太多，您能就這方面跟我們談談麼？

答：一九七〇年，一個畢卡索大展在Avignon舉行。有一位作家，跟一大批觀眾進場參觀畢卡索那些驚人的油畫。他聽到了許多意見，例如：

畢卡索從來沒有那樣好過。

畢卡索從來沒有那樣寂寞過。

畢卡索從來沒有那樣快活過。

畢卡索的性格糟透了。

畢卡索並不在這兒。

畢卡索完蛋了。

畢卡索只用一隻眼睛醒來。

畢卡索有四隻手。

畢卡索連在睡時也繼續作畫。

畢卡索應該被活活燒死。

畢卡索根本就不存在。

這些例子說明在西方有很多人也不了解畢卡索。但是，我現在不妨試試解說所謂Moussins時期。

在Avignon展覽前幾個月，他的一位籌辦畫展的朋友到他家裡選畫。一進了門，就覺得沒有一個地方可以坐下，因為畢卡索創作了數量驚人的人物作品，他簡直是把過去擺在現在當中。他的題材呢？有很多是女性。晚年的畢卡索用很多個禁忌的題材，比如色情的夢，特別是在一九六七年至六八年間。他曾經說：「我愛畫女人因為我崇拜女人，我以巨大的熱誠來處理女人的天然美；同時我懷着諒解來描繪她的陰險與邪惡面。對我來

說，女人不僅僅是一種最爲人喜愛的題材——她是生命的一種基本內容。我永遠喜愛描繪青春在其變化多端與華麗中的永恆的美。」

假如我們了解他當時的生活環境，對了解Mougins時期會有幫助。Mougins是位於Nice附近一個小山林上的鄉村，滿是陽光林木，海浪就在邊旁；畢卡索的房子名叫「Notre Dame de Vie」，字面的意義是「生活聖母的居所」。這個名字鮮明地反映出那個環境的容易引人感動的優美。他跟他最後的年青太太住在一起，生活簡單，心情閒適，他重新以更強烈大胆的筆觸來重現他的記憶與夢。他的油畫所呼吸的不是空氣而是顏色。畢卡索在七十歲左右，開始作出跟其他享盡光榮的藝術家不同的反應。一般的大畫家一到達高齡可能就不敢改變他們的畫風，因爲他們的大名已經成爲日常的詞彙。可是，畢卡索到達這個年齡，反覺得更加自由，不是更少，而是更多的自由；到這個時候，畢卡索就可以開始不像是畢卡索，這也是Mougins時期的作品的真精神。

問：畢卡索暮年的版畫，跟他的陶瓷、油畫，特別是晚期的油畫，在技巧與風格上很是相近。爲什麼他那樣孜孜不倦地對版畫進行創作？就是說他爲什麼對版畫特別喜愛？

答：從原作的觀念說來，一幅油畫完成了就不能改動，一改動在心理上就有騙人的感覺。版畫不同，一個版的各個部份，特別是細節，經常可作改動。這純粹是觀念問題，比如很多現代畫家，他們應用塑膠，膠彩，攝影技巧等工具材料，因爲各人的配合方法不同，便形成不同的作品，但每一幅都是原作，Man Ray是最好的例子。

第二點，現時代對原作的觀念已經改變。照相機、錄音機、電視機等傳播媒介的發明，是技術的大進步，也影響我們的觀念，技術的改進，使到寫詩，旅行，出版等活動更形方便。百貨公司賣的徐悲鴻的複製品，站遠一點看，簡直是他的真馬。這是水印技術發達的結果。在古代，原作數量少，看原作的機會也少；在現代，原作數量多，看的機會也多，版畫就是一個例子。

第三點，版畫的一個版可以印出許多張原作，便於收購廣於流傳，Dali就靠在一張版畫上簽名，賺了不少錢，他那輛Rolls-Royce也許是靠版畫賺來的。畢卡索也許也有這

樣的意圖。

最後，我要談的是，在版畫創作中，畫家與工具材料之間的關係比較密切直接。在 Bosch 的時代，畫家必須自己去找尋礦物，來磨製顏料；造教堂的人，其身份是兩重的，一方面是工匠，一方面是藝術家；他們跟工具材料之間的關係很密切。版畫也一樣，每個版的雕刻，都要畫家自己動手，好像捏製陶器，工作感很重，味道很濃。我個人以為，我剛才談過的幾點，是畢卡索喜愛版畫的原因。

問：畢卡索是個風格多樣化的畫家，可是，就這次所展出的版畫作品看來，我們發現他所處理的題材並不太廣泛。比如畫家與模特兒，特別是女性，鬥牛，以及田園聚餐，這些題材他以前也處理過。畢卡索不倦地重複相似的題材，照您看，這跟他的繪畫思想有何重要的關聯？

答：當前最新的畫派是所謂「超寫實主義」(hyperrealism)，這一派的畫家對現代的週遭世界作出反應；他們利用工藝文明的物質產品創作，嘗試造出新的藝術品，而有些作品是不錯的。畢卡索呢，還是在處理男女模特兒、鬥牛等等這些古老而又是生活中最為平常的題材，兩相比較，我們可以看出一個很大的矛盾。可是，另一方面，畢卡索也被認為是廿世紀最前衛又最大膽的畫家，雖然他沒有應用「超寫實主義」流派的題材。可見通過老舊的題材，畫家一樣可以發揮出非常強大的感人力量。

畢卡索重複舊題材，我想跟他的生活與繪畫思想有關聯。在生活方面，畢卡索是個很簡單的人。他從西班牙來到法國，經歷了不少變故，後來他的運氣轉好；他擁有一座大古堡，可是，他始終穿着短褲，在那座大建築屋裡走來走去；他的生活態度改變不多。在繪畫題材方面，他早年的主題相當廣泛，有一些也深富社會性，比如在醫院中的垂死的人、馬戲班、各種各樣的人的形狀與表情。慢慢的，題材的範圍縮小，也出現了重複的現象，構圖也越來越簡單。他曾經說過：「一個藝術家愈接近偉大之境，他對簡單主題的處理愈是成功。」又說，「我經常嘗試賦予我的作品以一種精鍊的單純」。他的那隻有名的和平鴿子，與他在九歲時所作的一隻鴿子的素描很相似。也許，他想的不是主題

的相似或者不相似，他處理主題時的感受才是重要的，他所關心的是如何去表達心中的感受。題材在他來說，不外是實驗個人風格的媒介物，並不需要太多：好像一個書法家那樣，只用幾篇文字來鍛鍊風格，畢卡索用越來越簡單的筆法來表達他的感受。他畫了一系列以「接吻」為題的作品，畫中人物的外貌並不清楚，不容易辨認，但是，他所表現的感受却是極為尖銳的。

問：在西方人的眼中，畢卡索被認為是一位很成功的藝術家，那麼，徐先生，以您個人的看法，東方人應該採取怎樣的態度來對待畢卡索的作品？

答：上個星期，我去拜訪一位裱畫的老先生。在他的裱畫齋裡，滿是畫幅。時間雖然是在現代，但我發現這些畫不論在標題或格調上跟宋朝明朝的作品相去不遠；這表示畫人主要不是在發揮一己的創作力，而是處處以前人的規格為準繩。比如：我看到一張陳文希畫的猿猴，我想起了牧溪，我在這方面並沒有深入研究，但是，這是我作為一個外國人的反應。畫人很醉心於大家如齊白石，徐悲鴻等位的筆法。在西方，所能取用的角度或許比較多，比如俄國聖像畫的傳統極為深厚，而法國、德國、意大利、英國也都有豐富的傳統；西方藝術是衆多支流的匯集，東方，我了解不多，但我覺得它是一條長江大河，比較規律化。

至於態度，我想先釐清一個概念的問題，就是價值的含義：價值除了文化思想一層意義之外，還包括價錢。畢卡索版畫展開幕那天，許多人提出的問題是：五十多幅共值多少錢？保了多少錢？價錢與價值不能混淆，否則會產生許多問題。

看畢卡索的作品，不應把它看成是那個流派的作品，而應該設法去欣賞他的創造性。東方文化最高的理想是：不論在那個範疇，都應根據那個範疇內的規律去完成那些規律所要求的完美；在古代的西方，標準也是這樣。但現代已經不同，所以，欣賞畢卡索，首先應該把他的作品看成是畫家個人的表現，而不是某個流派的規律的完成。

其次，我在上面已經說過，就是快樂的藝術。畢卡索從來不偽稱他的藝術是永恆的，因為舊時代對永恆傑作的觀念已經不合時宜。

Toffler 在“Future Shock”中說道：「藝術，正如手勢一樣，是一種非口語化的表現形式，且是傳遞印象的一種主要工具。而它的短暫化甚至比其他東西更明顯。倘若我們將每一個藝術派別視為一種以文字為基礎的語言的話，那麼我們所目睹的將不祇是文字的連續改變，而是整個語言的改頭換面。過去一個人在其一生中，很少看到藝術形式的基本改變。通常一個藝術形式或學派往往可以持續好幾代。而今天，藝術步調的週轉率却足以令人眼花撩亂——觀者幾乎沒有時間去『觀看』一個派別的發展，這意思是說，在他尚未完全了解它的語言之前，它已經日薄西山了」。部份中國現代畫家還在畫山水、花鳥等等，他們或許想，根據這種畫法畫成的作品，在十個世紀之後仍然是合時宜的，因為它在傳統之中。相反的，看畢卡索的作品，不能持這種態度，而應該把它當作非永久性的臨時性的快樂表現。在這次展出的作品中，有幾張甚至沒有題目，只標明日期，他作畫當天感受什麼，就畫下他的感受，就像 Van Gogh 那樣，他的內在活動，使他變成他筆下的樹林花草，而樹林花草的流動也是他內心感受的流動；我講了那麼多，是要強調：我們應該通過畫家的作品，嘗試去了解他作畫當時的心情，這樣，我們不但能欣賞畢卡索，也能欣賞其他現代藝術家的作品。

問：「快樂的藝術」是個很新鮮的論點，你能就藝術的歷史發展特別是西洋藝術的歷史發展，進一步談一談這個論點嗎？

答：法國人的口語“*Joie de vivre*”是「生活快樂」的意思，這意味着人跟環境的親近，這種情緒表現在藝術上便是對熟悉環境中的日常事物的描繪。因為所處理的不是奇怪的主題，這熟悉的環境便很容易被藝術家詮釋成他個人的風格。這就是歐洲藝術歷史從 *impressionist* 到 *impressionist*，又從印象到立體、超現實、一般抽象藝術的最近一百年的改變。畢卡索畫他最後的妻子積姬琳的肖像以及雕塑「母羊」是描繪熟悉事物的好例子，也是快樂的藝術的代表作品之一。

快樂的藝術也可以通過與其他藝術靈感的比較看出來。歐洲中世紀的藝術與中國魏朝唐朝的佛教藝術一樣都是以宗教信仰為中心，歐洲的文藝復興時期則欣賞崇拜人類的

美、才能、他的力量與弱點，這個時代同時有着豐富的物質，大理石，金銀珠寶等等；打從達文西開始，科學的概念便是要改變藝術的內容，加利略的新宇宙觀使到藝術上的宗教信仰退減，而摩爾（Thomas More）與布諾（Giordano Bruno）的「異端邪說」更激發了人的智力。

打從十八世紀開始，藝術家漸次發現了一種新的自由，許多新藝術形式產生：以Le Nain與La Tour為代表的intimist，有靜物畫，有專事臨摹古希臘羅馬藝術的學院派。這麼多自由畫法匯成一條大河，而其中有一條小支流可以說是快樂的藝術的先導，比如Bruguel的描繪鄉村景色，在冬天的冰湖上遊玩的油畫，以及葛飾北齊（Katsushika Hokusai）的素描都是「快樂的藝術」。

最近「時代週刊」刊出一篇關於女歌星Joni Mitchell的報導。Joni或許是當前美國最好的女歌星。她說她的典範是畢卡索。這不一定是指畢卡索的作品，而是指他這個人。他在最後一口氣吐出以前，還在創造表現的形式。

問：一個學畫的人是否可以臨摹畢卡索的作品作為一種訓練？

答：不可以。當然可以應用畢卡索用的技術和工具。跟一個小孩一樣，如果我們更接近一個大藝術家的作品，最重要的一點是去了解他的靈感來源和他的藝術進程，因為他的技巧不外是一種手段而已。反過來說：我們現代的毛筆可以比晉代的毛筆做得更精良，但是，如果你沒有王羲之的「氣」，任你怎樣臨摹，也不能算是王羲之的後代。在小學校，小孩子有自由又有材料，他們在創造一種快樂的藝術，這種快樂的藝術不一定跟畢卡索的藝術相同，但有一個共同點就是：控制得法的自由。那是自由表現與表現共通感受之間的一種協調。

問：畢卡索是西班牙人。他像許多外籍的畫家那樣，在巴黎贏得大聲望，是甚麼原因使巴黎成為藝術家的麥加？

答：這是一個很好的問題，但是，若你把問題擴大，就是：那麼多藝術家來巴黎，他們是從

那裡來的？又爲甚麼而來？這會更加有趣。一百多年以來，法國的藝術是由外國藝術家的貢獻所組成的。從意大利來的有 Modigliani 以及他那些輝煌的人像畫，Giorgio de Chirico。他是超現實畫派的奠基者之一；從荷蘭來的有 Van Gogh，從西班牙來的有畢卡索，Dali，Miro，從俄國來的有 Chagall，從日本來的有藤田嗣治，中國有趙無極，以及其他。這些例子叫我人看到的是：傳統的復興，以意大利荷蘭來的藝術家爲最顯著；藝術表現的自由，以西班牙俄國來的藝術家爲最顯著。此外，巴黎具有特別的氣氛，一百多年前，生活繁榮。蕭伯納會說：「Money isn't everything, but try doing without it。」藝術家的最高境界當然不是錢，但是，一在本國有了問題，便來到富有巴黎，「百萬燈火的城市」。當然，有的很貧困的倒下去了，有的取得了發展。還有，在巴黎，藝術一向有國家的鼓勵，以及許多沙龍的展出，如秋季沙龍、獨立藝術家沙龍等等。而且，法國在文學哲學等方面的蓬勃使到它在文化上具有繁富性，藝術家在法國，可以接受這種繁富的刺激。繁富的另一面則是容忍，那就是在法國藝壇上沒有一套官方的藝術。世界上有許多藝術之都，倫敦，紐約都是，但從歷史的觀點看，巴黎繼承了羅馬的光榮。

黑教徒

# 輕功風

噫吁戲！噫吁戲！

危天之高危乎十萬大山之不可攀？

龜齡的風自竹林醒來，就發覺

他夢所到影所觸身所及的

都多長了一根鶴髮

透明的髮管交輪着清清的綠

聲聲的虫鳴竹筍傳來高高的竹葉傳去

敲站在死去的一些枯體，聽

幾滴未經消化的春雨在竹胃中輕輕的叮叮

他說出診的陽光更說

不錯，就是一場始有終有它們

流行在每個暮春的心雨石症

這幅，沈實的泥土

那頂，輕薄的雲天

很久很久以前就發生過大大小小的眼戰

墓是季節的合法繼承人

世襲雨，世襲風，世襲雲，世襲霜露

至於不世襲的雷電嘛！

那就連雷神電鬼都說不雅了

風，他想，筋腱想血液也在想

聳駝峯三萬躍絕嶺三千跳崖高三百

山色啊山色你身手是年青的身手

一招便翻過山與山

別耍得那麼快這套功夫，風說

他跟不上

噫吁戲！噫吁戲！

——七四·十二·一晚香港——

## 哀矜

報紙從她冷濕的指間滑下，無力地搭在她的膝上，另一半則垂落在光滑的磨石地上。她原來投落在報紙上的目光，此刻落在空茫，報紙已經不在了，那目光像凝在很近，又似凝在很遠的地方；那對眼珠黑得清靈，更映出白的分明。兩道眉尖尖細細的，像花腔女高音熟練圓美地從最高的音階轉落低沉的音階，其間隔着小小的眉心，窄窄的該不抹粉也白得清麗。如果是笑的時候，白得透粉紅的臉和白得玲瓏的貝齒，整個地說，是給人一種溫柔的牽痛的感覺。她的心正在牽痛着。她愈懶地倚在睡椅上，面對着兩扇寬大且透明的玻璃落地長窗，清晨的陽光柔媚得出奇，水波一般拍在她白得水紅的晨襖上，反而映得那份早報白裏蘊着積黃。直到她聽到丈夫與佣人的講話聲，她才驚覺的把那停在半空仍擺着持報姿態的手，無力的垂下，垂在睡椅旁的扶手上。也因此瞥見適才被手指捻着的報紙上面，有幾道絲絲微微的褐黃痕跡；是手汗濕了報紙罷？她往下看，還是接觸到那幾行字……「不省人事，于送院途中斃命……」她沒有往下看，才四歲大的女兒在廳中一個音符一個音符的彈着琴，大概是正聚精會神的用姆指一個一個琴鍵的按下去罷；廳中還夾雜着些人聲，玉媽和阿喜不知嘀咕些什麼，刀叉正被派落在早餐桌上，其中夾着丈夫面對鏡子打領呔時的口哨聲，輕鬆寬快。方

彼蘭輕吁一口氣，望向明俐的扇窗外，明媚的陽光篩進來，這本是個輕柔可欣的早晨。

方筱蘭平日原是明快俐落的小婦女，此刻挨在睡椅上，貼着椅背的彈簧橡條上，一點也沒有起立的意思。水波的黑髮長至雪白的頸上，像一個逗號那麼瀟灑地止住了，幾縷蓬亂的髮絲，因未曾梳理之故，垂落在沒有皺紋的額上，越顯秀美。有少婦的風韻，又有少女的清麗，是件可美的事，但她乍似春水的臉，雖然仍離不開柔媚，但一顰一笑，氣質上總叫人有着一般厚重的沉哀，一抹冷香的蒼涼，這就叫歲月，叫歲月堆積上來的，歲月刻劃出來的，歲月培植起來的。一種似在兵荒馬亂、家破人亡的時代，佝僂的老太婆仍在過歲給家人在天神壇前作平安福時的悲憫與虔誠。不過一切都有過去與陳舊的蒼涼。小蘭馨還在廳裏用小姆指逐個按動着琴鍵，一响一响的，時而輕脆、時而沉重的一聲，與廳內的刀叉盆几的碰撞聲，恰好湊成了一首諧美的早晨音樂。鬍鬚是她大三時在音樂廳裏練琴，烏亮的柔髮就在耳際一勾一幌的飄搖着，她也知道她專心練琴時的姿態很美，所以她更專心着。那時候他便自琴旁走過，也許早已見過他了，不過他那毫不起眼的面貌及矮小的個子實叫人留不住任何深刻的回憶。這第一次能留住的記憶，也滿是卑夷、厭惡與一絲羞愧的印象。那班大二男生走過時都或因音樂或因人兒的情況之下別首炯炯的注視着她，有一二個比較靚靚的，只敢用眼睛假裝不經意的瞟過去；她都有注意到，唯有走在前面那矮小個子，是一個塌鼻子的傢伙，還自流盼音樂廳每一處，但不是向她。見鬼了！她心裏想：大概是自形褻穢罷！一個這樣的男人也能走在前面，十足是這群人的領袖一般。她不禁抿嘴——抿嘴要比撇嘴或呷嘴雅觀，心裏罵了一句：心理變態。想到這裏，才高興起來，她和一般美麗高貴的女仕們一樣，雖然希望自已如女皇一般崇高，但仍願做一位肯體恤庶民善良的好公主。

她的「懷念曲」一曲始休，心中想是已吸引了全場，但一支手提琴曲即急不及待的悠悠然奏了起來。有人說：「真好你的提琴真好，奏得那麼自然。」另外有人插嘴：「開始就够叫人拍爛手掌了。」他說：「那裏那裏。」然後便聚精滙神的奏起來。她柳眉倒豎，杏目圓睜，心中最氣忿的是那句「開始就够叫人拍爛手掌」，久而久之，也終被弦聲吸引。但她還是很理智的待他奏至最精彩處時特意大步離開音樂廳，否則她自信會衝動得捏碎兩塊琴鍵的。以後她在音樂廳見過他幾次，校園裏也碰見過幾次，一二次的聚會及旅行中也見過他；她

對他只有惡評，而且聽說他家道中落，父親因走私而被捕。他的成績平平，貌不驚人，唯一能被人議論紛紛的，也僅有這點。運動場中及文娛活動中，也鮮見他參加，一個藉藉無名的人，自然不堪她一擊，偶爾有關他的流言，一群幸災樂禍的男女年青人中，她也會偶爾插口、誇張幾句。直到那天……直到那天……直到那天了？哦，也是個春光明媚的早晨，壁報開全體職員大會，他和幾個朋友也在，於是一股強烈的慾望欲使她在會議前發揮了一連串精確的文學理論。他們的會議就在校園的草地上召開，校鐘悠悠盪盪的傳來，朋友們都以欽佩的目光看她，而他也理解的插口幾句，使她更能從他的問話中淋漓的發揮下去，她記得她洋洋自得的仰起首痛嘲那些：「一般人都以為……」一面說一面有意無意間的指向他。她一直以爲作爲編輯執行組的人只催人寫而自己卻冷眼旁觀不寫，是件可笑的事，而這藉藉無名的人也應是可笑的人，所以提出了一二位她所欽佩的壁報作者來比喻，她看到他低下了頭，便有隱約的快意。一切都像已報復了，當然仇恨也不復存，本來就是沒有什麼仇恨嘛。豈料會議正式召開時，他竟是主席兼社長，說話不多，但語重心長，且稱讚她適才的理論，委任她爲執行編輯。後來她才知道，她所滔滔不絕讚賞的那名作者，便是他的筆名。一剎那她只覺得從足尖熱上臉來，不久以後她便辭退了這職位！——對他來說，至少不啻是一個打擊，是她給予他的；雖然這幾件事使她有一絲對這樣一個平庸的人的膺服。她自草地上站起來，點頭說聲：我有些不舒服，想早退。不待答應，便走了開去；春天的陽光七分溫馨三分炫人的劈目照來，似有點矇矓矓又有點心甘情願的去接受它。……廳內的小女兒細細聲的問：「阿姆，媽媽在哪裏？」王媽忙碌中仍能保持溫和的答：「露台、露台——不要吵亦媽媽。」她舒伸了一下有點酸麻的手臂，移過窗櫺的陰影，讓春日比較能够整大片的攤在她身上。腦中與與囑囑有一大團將解未解的事物要去想，但也想不出一點頭緒來。不管了呵，就舒懶這一個早上罷，許久以來平靜且規律的生活，已甚少有例外了。而青春已遠了，遠了，遠了，遠了。

遠遠處有起伏的山巒，年考剛結束，一群小鳥般的掠向浮羅山，自山腰遠遠望過去，也有類似的山巒，她記得她曾以一種天地遼闊般的心情低唱：「巍巍的青山……巍巍的青山呵……」有幾個男女同學都隨她而哼起來，很是悅耳，衆聲之中，她發現沉默了整座山的

他也哼着，沉重的响亮的男低音鬱鬱的浮起，使到整幅風景都成了國破山河在一般的蒼涼。她快快使自己不要再聆下去，春日中，她的眼眶漾起微茫。那時他同樣的毫不出色，倒是同學們言談間有他的不少新聞。「看他苦口苦臉的樣子，準是病入膏肓啦。」「不，我說是吸毒才對呢。」「活見鬼，是單相思嘛。」「哈哈……可不是，他老子走私被捕，留下些好貨色給他承繼皇位啦嘛。」「噯，聽說他自小沒了媽？」「媽媽就沒有，婆婆倒是有一個，聽說還是他養着的呢，小胖子，怎麼樣，要不要我作媒？」「哈哈。」「張秋賢你這捉狹鬼。」「嘿，我說呀，你們講話也得小心呵，惹着他可不是好玩的呵！」「管他媽的，這小子又矮又老，我趙家春一拳就揍得他……」「七孔流血！」「七孔生烟。」「七月七日長生殿！」「哈哈……」「他媽的，我是說七輩八素！」「噯，倒是他這個人倒是真的長生殿——失戀了呀，以前聽說他追過幾個，都塌了，啫啫啫，真可憐呀……」「哈！鬼才選這種人！」「對呀對呀！他在大三時追求過我，嘻嘻……」「啞，王大姐，天下男人都追求過妳啦？」「……」「那時候趙家春這又高又俊的白皮膚運動健將早已力追她，而在這段時期裏她也和趙來往較密。她常拉着趙那寬厚的臂膀齊向山坡走着，所以從他那熱熱鬧鬧的口中常常可得知類似的消息。而他，只有在遠遠處跟着，遠遠處跟着，遠遠處跟着，如一頭狼，獨自爬着山，低唱狼一般寂寞的歌。

但因惡劣的印象仍一直讓她以一種蔑視的眼光來看他，直到一個驚訝的發生。這驚訝發生在年初的水災捐款大運動裏，全校正動用了全部的人手，忙成一片。這也難怪，一是因災情確為歷年來最慘重的一次，各報及各社團的善捐呼籲也比任何一次更震撼人心；另外加上災區距校舍不遠，況且各校都竭力籌款，大有一較高下的雄姿。至於她，更加落力售旗籌款，因為她有幾家親人，都受災情影響，加上她本身原有一副可以共患難的性格，以及善良的心，所以她是籌款運動號召力最強的一個。有次她剛用匙開了樂捐箱，搜遍只有二百餘元的小數目，正在十分苦惱的離去之際，忽見他臉色惶惶的抱着一包東西自西廊走來，匆匆置入箱中又匆匆離去。真是奇怪的東西，她好奇的再去開箱子，折開了那紙包却是整整八百塊的款項！他哪來那麼多錢？他不是破產了嗎？難道他真的步入他被捕的父親的後塵果真去販毒？那他又為何捐出這麼多錢？

她百思不得其解，對他也開始有了一種尚未成形的看法。

事情終於發生在有一次舞會散後，她和趙家春返家途中，趙把她拖入暗巷裏，想要吻她，她婉拒不允，此時此際，忽然有三個穿皮夾克的青年自暗巷裏標出來，一面由污穢的話講到威嚇的話，一下子便反扭了她的手，挾持着她，賸下的一人却用彈簧刀逼趙離開，後來一人却叫趙站着看，這出盡風頭的運動健將此刻終於在刀光下發抖，而她卻不顧一切的叫了起來：

「救命啊，救命……趙家春，你無恥！……救命呀……懦弱，趙家春，你沒種！你見死不救！不是男子漢！你！」

趙除了羞愧的低下頭外，並沒有什麼反抗的意思，這連那三個匪徒都有些意外。她是準備死了這條心了，想不到趙是這樣的人；倔強她是有的，大不了一死；也難得的，一個平時只會運動出風頭未見過場面的富家子，怎敢面對刀子？有個傢伙俯近用惡臭的嘴想吻她，驀地一聲斷喝，兩個人倏然從巷口衝近來，是他及他一位朋友。他一面喝止一面示意他朋友去報警，但兩名飛仔已提彈簧刀上前纏住了他，她看見他以敏捷沉厚的國術纏鬥着二人，但很快的他身上便有了血。她尖聲叫着，希望有人能仗義出手，趙却趁這混亂的時機，猛地推開挾持她的阿飛，拉着她便一股勁兒的跑。那名阿飛追了幾步，返身見到一名同黨已被他重拳擊倒於地，於是轉身加入戰團；這時候趙的運動身手才表現出來，在狂亂驚駭中的她，硬生生被力大如牛的趙拉着跑過了幾條街才能掙脫。她在長街中掙甩了趙的手，在昏濛濛的兩列街燈下她狠狠的瞪着趙：

「你卑鄙！你無恥！」

「妳罵我？」

「你見死不救！別人在死戰你在逃，你不是男子漢！」

「這時候不走便走不掉了，我是爲了妳呀……」

「見鬼！冷血動物！你這懦夫，我識錯了！」

趙也狠狠的瞪住她，倏變了臉色，仰手給她一巴掌。她被括得整個身子側了過去，卻反手清脆的打了趙一記耳光。

他們便在夜風中彼此仇恨的瞪着眼。然後她單薄的身子隨着哭泣回首向猛烈嘶吼着的北風奔去，所有的夜色都在他倆漸遠的距離中撒下一道瀝青般濃澀厚重的網。她第一次在陌生人面前這樣狼狽的哭着，雖然現在回想起來的確是不值得，甚至連趙也不值得如此怪他，生命寶貴，趙年富力強，更應如是，犯不着爲她拼命。只不過自那一夜後，他倆就隔了一座天涯，彼此都沒瞭解。

她奔到不遠的宿舍，哭着召了一大群人來。他已倒在血泊中，不省人事，旁邊已有了警察；是那退走的朋友報警，警察到時他剛好撲地不起，阿飛們見勢不妙，馬上逃走；總算是及時，他只是重傷，而不是死亡。他的朋友說：他已練了九年的國術，只不過他絕不告訴任何人罷了。這朋友是他的弟子，由小到大的，受着他的恩。

他終於被送進醫院。而且名頭並沒有响多久，從男生宿舍的傳言便成了：醜八怪救美不力，重傷當堂，追悔莫及。

她當然曉得「知恩圖報」這句話，但却不算「方便」常去探他，因爲流言是最能趁風轉舵的了。有幾次去探他，都有一二位知交齊去，有她們在，嫌疑至少會減輕；她實在不想與一個一直傳有壞名聲的人牽涉在一起。但她承認，這種想法是自私的。有幾次和朋友到了醫院，見到他頭與臂俱纏着厚厚的白紗，還有血水滲出來，她的心就有一陣難堪的絞痛。她把紅玫瑰插在桌上，陽光照進來，幾縷幾縷的，玻璃窗半開的分隔的晨陽，使早晨的病房裏一寸暗一寸明；她彎腰插花，怒紅而且怒綻的玫瑰花瓣，就像開在她微愁的脣上；綠色的大叢大叢厚重的圓葉，開向病房上平靜的病人。一剎那一切都美了起來，在她彎腰插花的瞬息間。但房裏還有着別人，她不會不記得。所以只有這麼問：「傷勢好些了嗎？」「快好了。」很疲倦的答覆。「我很抱歉……」「這不必說的。」「我帶來了一束玫瑰。」他忽然眼睛明亮起來，那活躍的生氣看得她赧紅了臉：「啊，謝謝。」「不，班上的同學都很懷念你。」他目光黯然，說：「是嗎？」於是室內又靜寂了下來，沒有話說了。她要走時，終於不放心又說了一句：「我真的很負疚於您的。」「他張開眼睛凝視着答：「真的不用說對不起的。」「那時候電影主題曲「愛情故事」Love Story 還在流行着的時候，那句「愛情是不用說對不起的。」「已「家喻戶曉」起來，她也不知道自己爲什麼會忽然想到這句話的，一陣子臉紅心

跳，旋開門走了出去。幸好同伴並沒有覺察這刻的情境。

——「太太，要現在喫早餐還是待會兒？」她悚然一醒，哦，哦，她便答：「哦。」然後想到：王媽是在問她要不要。「不，待會兒喫好了。」春日的旭陽漸漸和暖起來。她聽到葉在廳中不經意的說：「怎麼啦亦？我先喫的囉，遲了趕不上工了。」她漫應了一聲。大女兒和小女兒都在叫：「媽，先喫囉。」忽然又聽見小女兒自廳中踢踢踏踏的跑過來，邊叫着：「阿姆阿姆，我要找媽媽。」快走到陽台時便明顯地被阿喜攔着，催促着她：「去，去，去，快去喫，要上課了。」她才鬆了一口氣。她舒適地攤坐在椅上，塑膠條子一橫一橫的緊貼着她的身子，她覺得很舒服。像他在院時那一橫光一橫暗的房子一樣。

這是唯一的一次：她去探她而沒有帶同伴們去，也不知是她忘了還是忽然覺得用不着了。他見到她獨個兒來好像很是驚訝。她很大方的坐在他床邊，沒有預謀的談了起來，談得很開心。他已經可以下牀走路，只不過是挪了一隻腿。她幾次想扶持他走，終於沒有扶成。後來他們談得高興起來，她便問起他捐款的事，他似是沒想到她會知道是他捐出來的：「我常常是那麼做的。」他說。「爲何不寫上你的名字？這也不叫出風頭嘛！」他淡淡的說：「何必呢。」她忽然打從心裏有些感動，禁不住又問：「你的錢哪來的？」他笑笑：「我回去後便開我的書屋，或多或少可以賺點。」她吃了一驚：「哦原來你是做生意的呀——」然後又自知失態，忙問：「那你怎麼有時間準備功課？」「本來就是沒有時間，所以功課就是這樣不出色啦。」「你捐款用的就是這些血汗錢？」「捐款本就應是血汗錢嘛；」他看到她圓睜睜的眸子，笑了起來：「其實這也算得上是什麼，我只知道應該做的我便去做。」「那你上課的時間裏誰照顧店子呀？」「兩個弟弟，一個妹妹。」她還是禁不住問了出來：「你爸爸好嗎？」問了才知道。他早在母親逝世之後，庶母未進門便已離開了他不負責的父親，供養他的外婆及兩個弟弟一個妹妹，從賣煙賣糖賣舊書的小攤子幹起，直到有了一間書店。她聽了心中實在激動，這微小的平凡人呵！却令她有聞所未聞的敬意。她不自覺眼眶裏有些潮濕：「你知道在學校裏有多少人誤解你嗎？」——「他慌忙打斷她的話：「那是不要緊的，習慣了，多一人少一人說也沒關係。」她心中大受震動：許多人自許曠達，但却斤斤計較，真正曠達的人，絕不是他們啊！她急得霍地站了起來：「不！不，我不會誤解你的！」他冷

靜得吃驚的看着她，像一個陌生人似的把她從頭看一遍，然後滿臉是激動的神色。她醒覺過來，一臉都是嬌艷的紅霞。他伸出了手，忽又收了回來，只痙澀的喚了一聲：「荷蘭——」她沒有答應，他也沒有說下去，白葉窗內的陽光依然一光一暗，十分對稱調和；窗內几上的玫瑰一紅一綠，紅是淒美的，綠也是够深度的，只不過凋謝得太快了一些。

探病的時間完了，護士過來催促她離去。那天她回去後千頭萬緒，快樂和痛苦，抉擇和矛盾都有。年青的女孩子都希望嫁個最理想的丈夫，很難令她承認最忠厚平凡的人便是最理想的白馬王子的。

她那晚至少想強逼自己承認過。

然後第二天她發覺他已經出院了。第三天起她便沒有到過學校，那是她最親愛的母親已在療留狀態中，兩個星期後她恢復上課，她聽到他會一再探問她住址而被人耻笑的消息，也聽到他的店舖被六七個飛仔塌爛的消息，他的一個弟弟，也因此而受傷。他再也沒有來上課。她會和同伴到過那家書坊，那間書店已經關閉了。那時葉便出現在她的生命中、一個抱負高、有大志、有品貌、有才幹的男人，她便深深的埋首入葉為她而築的暖巢中，而不及顧他了。半年後，她聽到一個更為驚震的消息：他再度受傷，進入了醫院。那時候是在大四，她和葉已生情愫，被公認為愛侶的一對，而他是被逐漸遺忘的了，傳言中他搖身一變為「已墮落了的小生意人」。這次車禍的原因，是他想衝出去救一個快被吉普車輾中的孩子，結果是孩童倖免危運，僅受輕傷，他卻廢了一條手臂。照片慘不忍睹的在報紙上刊出來，從肇禍地點到他從昏迷中醒過來，掛了一個不經意又無奈的苦笑等都有，看了倍叫人心酸。這則新聞非常哄動，輿論一時都針對這見義勇為的青年；但這「見義勇為」的名頭雖然終於來了，但也來得聲勢洶洶，換去了他一條臂膀。她哭出了聲。

但她沒有去探過他。

一直到畢業典禮的那天，她和一群人帶着七分興高采烈三分離情別緒的女同學出來時，她聽到一聲既熟悉又陌生的叫喚：「方小姐。」她霍地轉過身去，寬潤的黑色學院袍子隨轉動發出一種不兜也挾有讀書人氣勢的風聲。他叫了一聲後，見她轉頭，身子下意識的縮了一縮，乾澀地道：「妳好。」她記得她很有風度的點頭說：「你好。」然後她等他說話，他遲疑着沒開口，但她的同伴已經開始走了，她只好抱歉的一笑，便隨着行開去。那一天有幾個重要的聚會，她忘了這件事，直至她深夜回來，才想起這件事，一思不成眠。呵這個平凡而

長縮又令人深深撼動的人，而今落拓到這種地步了。她想起她見到他那一瞥，全身寬潤的黑衣，更顯得他的瘦削矮小，左袖飄飄盪盪，滿臉青色的鬚查子。那一晚那飄晃的衣衫在她夢中幌動着，猶如斷臂人凝端自己的空袖一般，她呆呆地想着。直到第二天，以前他那位朋友到來，告訴她他要到外地去了，短期間是不會回來的了；因為是走得匆忙，不能親自向她辭行，有一小盒東西，卻是要轉交予她的。勉強笑着送走了那朋友，再打開盒子，那是一張沒有字只有他簽名的箋，以及一朵乾了的玫瑰花和一片葉子。她衝上樓去，所有的欠負湧上心頭，久久不敢出來見任何人。其實任何人她都一無愧意，她羞愧以對的卻是她永遠也見不着的人。

春日的陽光遲遲疑疑的上昇，抬目便是驕人的金芒，自窗外鋪了進來，一道一道的陽光自玻璃面上反盪開來。由於溫熱，窗外綠草如茵也漸漸氳氳着水氣。一切在清晰中變得模糊起來了。一切迷濛如遠山的一抹，她記得她啓開那檀木小盒時，視線都迷茫了起來，那朵乾葉和枯花，黯淡的氳氳着乾瘦的暗香。究竟她和他最美的一刻是在什麼時候呢？是在醫院裏那一陰一明的陽光？還是禮堂前那回眸的一刻？或是病室裏那一聲沒有下文的召喚？總之到了那一刻，當手啓盒時，指尖輕撫乾枯的花瓣和葉子時，一切都成了追憶。如是者過了四年多，她很少想過他，至少是避免去想念這麼一個平凡得偉大的可憐人。連結婚的那天，她在葉雄厚幸福的臂彎裏，只覺幸運和溫情，也未會想過他，更來不及去想他：一個爲她而捫痍了一條腿，甚至或許是被她奪去整條臂膀和生命的人。葉也不知道有他這個人，反正他是個被人認爲是無足輕重的人；倒是趙的事，葉是知道的。……她甚至不知道他有沒有愛過她：……或者是自己，自己有沒有愛過他：……「……不省人事，于途院中途斃命，有人目擊兇徒五人，自後巷撤退……」兇徒五人，誰知道他們爲什麼要那麼殘忍，去殺死一個善良而可憐的人……誰又知道他的店舖，是爲什麼而被毀的？……是爲了救自己的那一次嗎？呵她從來不敢也不忍更不願去想。……她的眼簾模糊了起來，濕濕熱熱的，她連忙輕輕閉上眼睛，輕輕搖動睡椅。……她感到葉正蹣跚走過來，不捨得驚醒的在她額上輕輕一吻，她溫柔的丈夫，永遠不知道，他妻子安詳的闔目中，卻有滿眶的淚……窗外春光依然明媚……窗內恍惚的人……

完稿於七四年五月廿三

## 隱秘

阿利伯決定要坦率地說出來。一定！只有那個辦法了。但是他那身體癱瘓的妻子愛妮是否會欣然接受那種事嗎？他太太的心是否高興讓他再娶第二個女人？何況那女人又比愛妮年青得多！阿利伯正爲此事傷腦筋。他腦子裏所等待的決定依然沒有結果。阿利伯搔了搔自己灰白的頭髮，他用力地搔着，可是，還是一片空白，仍然未有「決定」。

他知道，真正地知道，那種事再過不久一定會暴露出來的。他將丟臉，真正丟臉，他的陰謀將被洩漏，他的人格、聲譽也將隨着崩潰。也許以後他再也聽不到「阿利伯」這名字了，人家會喊他「阿利狗」，那時他不知該把自己的頭躲藏在何處？够他好受了。其實，就是這些事令他睡不着覺折磨了他許多時日；這件事使他傷盡了腦筋。

阿利伯靜悄悄地把目光投向他妻子那方去。愛妮只靜靜躺臥在板床上，她已癱瘓臥倒在床上已有兩年了。自從她得了這種病症以來，愛妮需要什麼，阿利伯也從來未拒絕過。他不想再使愛妮的心更加痛苦，他真的不要；寧願他自己要怎樣苦，他永遠會順服他，他希望她能安安靜靜、快樂地渡過她的半生。

他自己也明白愛妮的身體是如何成爲癱瘓，阿利伯真正的明白。自從生出了第三個孩子

後愛妮便得了這種病症。愛妮只能够搖動她自己的頭罷了，朝朝暮暮只躺在牀上。他找遍了所有的土醫及醫生，愛妮的病症仍然未能痊癒；愛妮依然癱瘓。

她的大兒子，蘇來曼已經不在人間了，早已死掉了。愛妮哭得死去活來。三年後，她的次子蘇米也死掉。蘇米的死很殘忍，蘇米是在森林裏找柴枝時被老虎咬死的。

可是，幸運得很，她的第三個兒子沙烈，還活着。但是，沙烈却不在家，沙烈却在吉隆坡的馬大深造。屋子裏，只有他們夫婦倆伴着寂寞。或者，她的命運是註定了，她不會跟她那最小的兒子住在一齊。

「阿邦，過來一下。」忽然，愛妮的叫聲傳入阿利伯的耳內。阿利伯猛吃了一驚，難道愛妮已知道他同那位割膠工人瑪狄姑的女兒依娜的關係？阿利伯帶着一顆將跳出嘴中的心臟走向他妻子去。

阿利伯在他妻子眼光的直視下顯得很畏敬。

「剛才早上瑪狄姑到我們家來，她催促阿邦能快點賣掉樹膠。」愛妮的聲音很溫柔，她的眼光依舊瞪在阿利伯的臉上，目中含有詢問的意思。

阿利伯低垂下頭。

「是否要賣掉樹膠？」愛妮見阿利伯不語，再問道。

阿利伯緩緩抬起頭來，愛妮那深藍色的眼珠子被他緊緊瞪住着。

「瑪狄姑不要割膠了，她要搬到別處去。」愛妮解釋道。

「要搬家？瑪狄姑不想再割膠了？」阿利差點要喊了起來。瑪狄姑爲何這樣匆忙拿定了主意？難道瑪狄姑告訴了愛妮說她的女兒依娜已經懷孕了啦？而那使她女兒懷孕的人就是阿利伯再度垂下頭，憂慮及恐懼充滿了整個心胸。

「不要，阿利伯，依娜怕。怕！不要這樣！」依娜的聲音已被阿利伯那看來還很強壯的軀體給淹沒掉。那件事，阿利伯依然記得是在四月前的一個早上發生的。

然而熱火已佔據了他整個心靈。他感覺到依娜的身子就是他太太二十年前年青時的軀體，何況他自從愛妮身體變成癱瘓後，他再也沒有……他其實不能再控制自己了。

那件事發生過後，依娜平坦的肚皮開始起了變化。她的臉色蒼白，並且沒有了氣力，時

常嘔吐。

一個月

兩個月。

三個月，於是進入了四個月依娜才發覺自己肚皮變了樣；她的肚子越來越脹大。阿利伯很是擔憂依娜的情形；事情漸漸明朗化了，若不想法子，醜事一定會敗漏。

「阿邦幹麻在發楞呀？」愛妮瞧到阿利伯一直不動的身子，有點詫異地問。

阿利伯深深受了一驚，從思潮裏驚醒過來。

「沒有什麼，愛妮，沒有！」他不承認，那件事讓他妻子知道了決沒好處。真的！可是過了不久，阿利伯突然微笑起來，好似所有一切的憂愁及恐懼已經一掃而空。他忽然記起沙曼來，那位替他割膠的青年伙子。只有沙曼才能幫助他，沙曼一定能够；阿利伯想，他一定以國主的權力吩咐他必須同依娜結婚。一定要成功。

想到這裏，阿利伯漸漸地移動了脚步。

「阿邦又要到那兒去呢？」愛妮問，當她發覺阿利伯走向門口去。

「到沙曼家裏去一趟，我要吩咐他去替瑪狄姑賣掉樹膠，我很忙！」阿利伯騙他妻子說，人也隨着步下了樓梯，他相信愛妮一向是信任他的。

x

x

x

x

「沙曼！沙曼！」他大聲地呼喊。沙曼那間似雞寮般又窄又小的房屋同時被一對銳利的眼光瞪住着。

「哎呀！這麼酷熱的天，阿利伯找我有什麼事呀？」屋子的門外廊上正躺着一位青年，當他聽到有人叫喊聲，趕忙把身子坐直來，一看來人是阿利伯，他感到有點意外。他的頭髮已留至肩上。

「有一件事非跟你商量不可，沙曼！」阿利伯上氣不接下氣說，也許他剛才是從家裏跑到這兒來。他踏着一級一級的木梯登上屋子，然後氣喘喘地一屁股坐在沙曼身旁。

沙曼更感奇怪，阿利伯從來對他未有過如此的態度。

阿利伯以一種沉重哀求的目光注視着沙曼。如果沙曼不接受他的條件將怎麼辦呢？後果

將如何？沙曼將會知道關於他過去的事。最後，阿利伯又垂下頭去。此時沙曼可聽到阿利伯那急促的呼吸聲。

「阿利伯到底有什麼意圖嗎？如果需要我，我一定幫忙。」沙曼笑着說。

阿利伯沒說什麼。他感覺沙曼這微笑不尋常。最後，他還是鼓起了勇氣說：

「曼，你要娶太太嗎？」

這句話，當真吓了沙曼一跳，彼此非親非戚，阿利伯這麼問，到底含有什麼意思？不過，他還是強忍內心的不安。

「跟誰家的女孩結婚呀？」沙曼裝笑着問。

「你有能力嗎？」阿利伯改換口氣地問，他看出沙曼那詭異的模樣，內心顯然是不安定了。

沙曼靜默地瞪着阿利伯那炯炯有光的目色，忽然他釋然大笑起來，他以為阿利伯要替他作媒。

「阿利伯，那女孩是誰呀？」沙曼此時反而興奮地又問。

「也是一位替我割膠的女工，瑪狄姑的女兒依娜。老實講，依娜跟你很適合，沙曼，真的是天生一對哩！」

「依娜？」

「阿利伯點點頭。他的心的確希望沙曼真的接受他這天下午的心願。

沙曼依舊在笑。阿利伯開始感到不安了。沙曼是否也知道依娜已懷孕？阿利伯的精神也隨着降入低潮。但是，他仍舊抱有一絲希望要使沙曼接受他這次的「心願」。如果沒有，天空一定倒塌在他頭頂上。阿利伯的確感到恐懼、憂慮。

「沙曼，你的決定如何？」阿利伯提高聲浪問道。

「先讓我考慮一個下午，阿利伯。」沙曼明白，阿利伯一直催他跟他依娜結婚，一定會給他什麼好處的。

「沙曼，我將會送給依娜一些作為她日後生活的費用，我還會給你們許多方便，還有我那隻小黃牛將屬於你。」阿利伯打從心裏在笑。沙曼一定會接受的。這時，他情願讓沙曼好

好去想，他心裏有數，沙曼一定答應的。

在回家途中，阿利伯的心是愉快的。他不再憂慮了，也不再提心吊胆了。心里的緊張全都鬆解了。再過不久，依娜將跟沙曼結婚，他一定付上所有的婚禮費用。沒關係，他不會虧本，真的不會！他的尊嚴依舊堅在，以及他擁有的身份也不會垮倒。

阿利伯不禁露出滿臉得意色來。……

「阿邦有見到沙曼嗎？」他那位年齡已有四十歲的妻子的叫聲忽然又傳入他耳內去。阿利伯受了一下小小的驚，一下子又恢復了鎮定。那件醜事還來不及暴露，沙曼已救了他一命。

「已見過了。」

「他答應嗎？」愛妮再問。

「他答應明天去，今天的膠汁未乾，而且價錢也正在降落中。」阿利伯又一次向他太太撒謊。

愛妮微笑，阿利伯也勉強裝笑着。可是阿利伯却感覺到她妻子那種微笑裏似乎隱藏着另一種意會。他很想開口問，但心里却害怕。他茫然地呆立在窗口旁遙望遠方……

翌日。

「怎麼樣？沙曼，答應嗎？」阿利伯劈頭就問。

「我沒有問題，只是……」沙曼的話止住了。

「你害怕誰？依娜也決不會有問題，她的母親讓給我對付，我說什麼她母親無不順從。」阿利伯慎重其詞地說，好使對方相信他。

「愛妮嬌嬌却反對我！」

「愛妮？」

沙曼點點頭。阿利伯又恐懼起來，這證明他的太太已經知道了他的隱秘。怪不得這幾天愛妮總是對他神祕地微笑，豈不知那微笑却含了極重的譏諷。阿利伯不禁感到全身軟弱。那

件醜事終於暴露開來，於是他只有拖着甸重的步伐走回家去，準備接受自己的罪名。

他的臉上好似糊滿了雞糞，一路上，他是低垂着頭，深怕與別人的目光相遇。此刻他眞恨不得全村的人都死光。

可是，他又情願自己受人家譏諷、嘲笑，他寧願跪在他妻子床邊，發誓以後不再做那種事了，他要向她恕罪，他要向她——一個女人低頭。

抵達家中，他的心跳得更劇烈。他發覺到他太太躺臥着的那張床旁站着嗎狄狄姑及依娜母女倆。他預感到事情的嚴重了，但是他又不得不面對事實，他知道上帝是決不會放過他的，他只有面對懲罰。

他的腳慢慢地移向他妻子旁，他見到愛妮的面孔全都發紅了。

「愛妮並不反對阿邦再娶別個女子，眞的不反對！愛妮明白，愛妮身體已癱瘓！自從愛妮身體癱瘓後阿邦便感到寂寞，愛妮瞭解。可是阿邦爲什麼要做出這種下流的事來呢？爲什麼？」愛妮哭泣地說。

阿利伯無言，此時他的心好似被一支支的針刺着，眼淚也流了出來。

「愛妮不生氣阿邦再多娶一個，事到如今，阿邦跟依娜結婚吧！愛妮不生氣，瑪狄狄姑也不反對。」

阿利伯「吧」地跪在愛妮的身側，他眞的不相信愛妮還會說出這種話來，他此時感覺到他的妻子太偉大了，他眞的太對不起她。阿利伯伸過一隻手去，撫摸着他太太那潮濕的面頰，哽咽說：

「愛妮，阿邦錯了，阿邦太對不起愛妮了」

「不！這也不能全怪阿邦。」愛妮苦笑了一下，眼淚依然在流。接着，愛妮仰起了頭，眼睛盯在依娜臉孔上，彷彿在向她示意什麼；依娜明白，移上前來幾步，也跪倒在愛妮躺臥着的床側。阿利伯却不敢瞪她一眼，他壓低着頭。

「阿邦。」愛妮輕輕地呼了他一聲。

阿利伯緩緩地抬頭來，深望着愛妮。

「答應愛妮，把阿邦給愛妮的愛分給依娜一半。」

阿利伯却久久說不出話來，可是他却感到身側有一對眼光直盯着他。最後，阿利伯還是點了一下頭，他看到愛妮的臉孔此時泛起一副有光彩的笑容……

稿完三月三十日

# 賭

廖雁平

---

喂，該攤牌的時候了  
朋友，且慢

我們真的不能靜下來靜下來思索一會我們  
是否真的有此必要攤牌麼至少我們得深信  
我們得深信深信深信無論誰攤牌也得輸掉  
自己的  
神

---

# 苦音

李木香

看過海，也愛過海。年老的水們是沉澱、穩重的；世界在抱地坐在海底；只有年輕的水們才那麼動於動蕩，喜於漂浮，也敢於奔流、沖激、上岸。

我想，我還是年輕的水，也許不屬於海，但總是它不可否認的一系家族。由土香的山頭，一路迤邐蹣跚下來，曾攔淺在情瘦的沼澤裏，也氾濫過寡情的江河；而在浩瀚的海上，我隨波逐流。年老的水是深沉的，拂他的。年幼的泡沫們唯有不斷上昇，因為不能凝止；從洶湧的海裏出發，地莽天高，我這懂飛翔的雲，終不勝負荷，筋疲力瘁地落腳在這無門無戶的遮斷湖——拉讓學院。

生活是延續、綿綿不絕而又不停地向未知伸展的。年青的水，在小小的天地裏，自塑成另一種嫺靜、安詳的姿態，與衆多其他的它們歸納滙合——期待另一次的突破和出發。

若果江河的渾濁因於長流，那大海之碧清與湛藍該歸於自滌與緬沉。執拗且陰霾的自己，還需澈底無間的洗滌；直至真能藏

木於山，隱鱗於水而又毫不空曠與虛無爲止。

只是，疏離與孤獨又是另一種水聲，往往在苦澀的內裏，響成淙淙的泉，飛濺流瀉過不能分割但黯淡的心頭，欲釀成另一回尖拔的爭執。

荒涼、無奈與枯燥是有時候的感覺。當陽光沒命而囂張地壓迫過來，當所有的聲音被用罄之後，整個區域就如浸染在肅利的死亡中。悲劇感油然而起，死命地貼在胸口，不肯落幕。其時，唯有求助水聲。即使是淺顯蜿蜒的一條溪澗，幾尾潤濕晶瑩的水草，已足和那木然的窒息感對壘。

甚麼是最自由而永不受束縛的？傳統觀念裏那能飛越高廣而深遠底天空的飛鳥，以及那能在水的世界裏自供自給，不肯上陸的游魚嗎？

我想：未必儘然，也不以爲然。

只有流水，才是最不可被囚禁或桎梏的。他的生活的意義就是不息不寧地奔流，從萬古洪荒的啓程，奔向廣大，流向幽深，無拘無束，不似潮汎的受制，不受天地的管轄。可以澎湃，如軍樂裏千軍萬馬的脫韁，可以鋪展滑翔如夜晚輕盈的雲絮。所以，愛去院外的橋上俯瞰眺望——細讀這近親一系涓汨的家譜；待來日江河再度改道之際，遮斷湖裏的水們，將越隄浩蕩而去，使兩岸也抓不住地回歸大海；屬於無邊無際的，唯喜與開闊寬洪爲伍，噢遠洋的溫婉柔順對流。

有朝一日，年輕的水成長兌變爲長老；也會躊躇滿懷地在海底層吟哦，且星月滿懷，藻類飄揚挺拔……。

一九七三年八月·砂勝越拉讓學院·

## 素描兩章

## 睡着的女人

女人從夢中醒來，慣常的向窗外探探頭。天竟然還是灰濛濛的，行人也沒幾個。女人重重吸了口清新的晨露，是水氣？是霧？沁入心肺是種重生般的喜悅。多久沒看過這麼早的晨了？女人用多了化粧品臉上泛着殭屍的青白。原來天仍是這麼早的。不過是個夢而已，拉高了被，額頭竟流着冷汗。不想了，女人躺下，黑黑的髮散了一團在枕上。那麼奇異，黑髮佈在白色的枕上竟會使那張微現幾條皺紋的臉令人可喜起來，甚至連房裏泄溢的烟酒味也減少可厭感。

半倚着床背，女人依稀尋回往日的些些，還是個很年輕很活力很愛在腳車多插一朵黃菊的學生，一朵淡淡的黃菊。女人打開窗子。彷彿那些經過的學生都帶給她屬於年輕的欣然。我也有過這樣的日子，女人愛嬌的把頭靠在牆上，大眼睛好迷濛好迷濛，快樂的日子總這麼悄悄的連一聲告別也沒有就匆匆走了。叫人尋不到一絲踪跡，甚至連它是否曾經來過也感到懷疑。

爸，孩子囁語着，一翻身抱住了母親的腳。女人抽着烟，又回到了現實裏。不知誰說過

孩子總是要長大的，孩子長大就要走，當他翼豐時就不再需要娘了。真的會這樣麼？女人恐懼的變眼在黑暗裏尋求答案。可憐的，她低下頭吻吻孩子的小臉，爲什麼要再提起你爸？那個良心被狗吃了的男人。

女人捺熄烟。把孩子帶到這樣大是不容易的，爲了他，她由公主小姐一變，成爲舞女。往事都如過眼雲烟，南柯一夢而已，她把一切換來一個孩子，女人酸澀的笑，誰能告訴她，這是失去？還是獲得？有一天孩子終會不要媽的，呵！多可怕！讓我一天天數着回憶，盼望孩子，吞了十幾年的悲凄還得照舊吞下去，寂寞都快熬成汁了。孩子是她的一切，萬一走了她怎辦？（一個溺水的人偶然發現了一道微光，最後才知道這道微光竟是月光映照在水面上浮現的虛影時，叫她怎會不失望至瘋狂？）

女人有張可人的臉，當她低垂着眼睛，傾瀉着黑髮時，她就像個不懂事的女孩，也許是歲月特別照顧她。女人吸吸鼻子，好酸。伸手去把孩子踢掉的被拉上時，淚珠順勢滾到被上。那個狠心的男人呀。

女人忽然煩燥的拉上窗簾，她不要看那些不屬於她的快樂。不能再想了，晚上還得陪那麼多客人，旋轉——旋轉——旋轉——

（太陽出來了，黑暗躲在背後，但是太陽不是我們的，我們要睡了。）

## 剪不斷的

咦你怎麼不開燈？她按了電掣，屋子一下通明起來。好累。腳快斷了。她打個呵欠，抓了浴巾肥皂穿上拖鞋，邊說邊走。從浴室出來時，她還是呆呆坐着。你怎麼了？像尊化石，魂離了？還是走火入魔？她說着笑了幾聲走到鏡前去。晒了整天太陽，鼻尖都開始有點脫皮了。雙腳重得像腫起來般那種不屬於自己的感覺，她彎着腰輕輕揉着小腿。早知道真該戴頂草帽去，你看，她盈盈站起來，我是不是黑了點呢？她沒答，姿勢不換的「埋」在沙發裏，寬寬的睡袍和蓬鬆的長髮使她看起來像個無助得不知所措的女孩，一雙迷失的眼睛絞得人不禁也隨着痛心。你不是發燒吧？她用大姐姐口氣問。沒有。她稍稍扭動一下身子，也只是稍稍而已，之後就僵硬了。妳要不要沖杯阿華田？我餓得要死正想找點東西吃。不，謝謝妳。

她厚厚的木屐咯咯向後面走去。不久，擎着一杯牛奶和蛋炒飯走出來。妳怎麼搞的？今天沒吃過東西？廚房里連麵包也是昨晚剩下的。對不起，你自己出外邊去吃吧。那倒不必，我炒了飯，你要不要吃點？不，我不餓，謝謝。不吃怎麼行呢？人不是鐵打的。不，謝謝。噢——你今晚怎麼了？一直謝謝對不起，你不是——她孤疑的打量着她。她略略拉拉咀角我沒什麼，真的什麼也沒有。你騙我，看你的神情一定是遭遇到什麼事了？我很好，什麼事也沒發生。那——喝杯牛奶吧。她不待她回答，把牛奶端到靠近她旁邊的桌子上，那是張古舊的桌子，桌面上壓着塊玻璃，玻璃下是一張張展着笑臉的相片。她嘆了一聲，原本豎立在桌面上的一個相框不見了？哦，原來在這兒。她終於在牆的一角找到它，相框已經碎了，那麼精緻好看——真可惜。不要，讓它這樣放着，別收拾它，她出聲了，細細弱弱。吵架了？她鬆一口氣，還好不是什麼不得了的事。這是什麼？她問，那是張塗着千萬條深黑淺黑深灰淺灰色色彩的紙，初看是一條條綫，細看又像團不小心讓它滾了幾圈滾亂了的絨綫，叫人分不出頭分不出尾找不出前端尋不來末端。一塌糊塗。怎麼？心思的愛情？她攤攤手問。那個縮在椅裏不大開口的女孩蠕動了一下唇，沒有言語。呵——我要睡了，妳不好傷心，傷心會弄壞身體的。年輕人三天吵兩天鬧，明天他一定會來道歉的。她善意的拍拍她，咯咯咯走了，她是個有很好綫條有很豐厚咀唇的女人！一個流動着的女人。她忽然折返，你還不睡呀？不要想了，快點睡吧。還看不開？戀愛嘛，就是那麼回事，吵吵哈哈，太看不開吃虧的是自己。我就知道妳，什麼事全往壞的一面想，又固執又小心眼，噢——夜涼呢，要不要替妳拿件毛衣？呵——她又打了個呵欠。不了，我多坐會兒自會去睡的。那就好，我先睡了，晚安。這次她真的走了，一下子屋裏靜了，只有屬於她的濃濃的香氣仍散漫的在屋裏跳着，一會跳到這裏，一會跳到那裏，刺激着人的神經。一夜容易，早上醒來，出廳一看，她嚇了一跳。唉呀，怎麼了？你竟坐了一夜？牛奶也沒喝。怎麼？老天，看你的唇，都凍成紫黑了，你的手指怎麼冷得像塊冰。你go上班吧，代我請假。生病了？看你。她說着向屋裏走去，一會出來，擎着件青綠毛衣。穿上穿上。我沒病，不用了。不行，真想弄出病來呀？好吧，你不要為我掛心，上班去吧。好好休息。她把牛奶收到廚房裏去，心裏笑了一下，那張被撕碎的相片又拼湊好在桌上了，相片裏的人正年青的笑着。她搖頭，老氣的搖頭。踏着高高的高跟鞋和濃得發膩的香氣遠去。

# 斷腸的七夕

穿過那片花林，越過一柱路燈，我踱上那條小路。夜還不算深，但衆多的人家都睡了，顯得很靜；這一帶村落，靜寂的夜已成爲它的特色。那是我回家的路，我走向我回家的路。一條相當黑的小道，我走進漆黑的夜裏去。路燈只延到街口。那是最後一盞燈，銀白的光，怎麼樣晶亮，也不能爲我照路。

夜還不算深的。剛才在廟宇旁那條河的岸邊，跟大家坐了好一些時候。那河，嗚咽着——也許在唱着低沉的歌——臨走時，我記得，它最多只唱了兩首，兩首「流水遠逝」。我們都是聽歌的人，不但聽自己的，也聽別人的，有時聽到激動的時候，淚便落下來，落下來了也會不知道，會忘了去揩拭。我們的心是會跳動過了，是很猛烈的跳動過了。只是誰也不願把這跳動唱出聲來；自己的歌，不願叫人聽了落淚。

那麼，潺潺的河水，瘖啞的調子在訴說些甚麼，一羣少年又在聆聽甚麼呢？

我仍然記得，臨走時，那河只唱了兩首，兩首「流水遠逝」。

若我問，少年……若我問你，我第一個朋友……我該問甚麼？我只說了一些話，

慶幸的，我還記得。留戀多少或多深，便是多少支的、多麼深沉哀傷的「流水遠逝」。第一腳踏在那土地，我說，穿得漂亮一些，挺俊一些，那一脚，要厚厚實實地踏下去。儘管淚有多少，朋友，少年，儘管淚與泥土壟成了哀傷，也不要，不要在這個時刻告訴自己，告訴自己的心在跳動着。

那女孩就那麼憂鬱。爲甚麼妳的淚珠總要向晚呢？欲語未語不語，一字一句一淚，那，那女孩。厚厚實實地踏上妳的一步，猶似我會厚厚實實地握妳的手，當妳還未讓自己知曉自己的心在跳動，還未想起那「流水遠逝」，那廟宇旁的河。妳知道，妳什麼時候會需要一件衣。正如我最窮的時候，妳姊妹給我趕製了一襲叫溫暖的長衫。我們常提起妳，常想那圖片上掛淚的女孩甚麼時候哈哈一笑自我們的面前迎來。

七夕夜的牛郎和織女，牛郎和織女的七夕夜，却是我們共聚河邊的一刻，倘有人在遠方，在遠方想明天的明天後的日子，那「流水遠逝」。而我們在河邊，靜靜聽着同一個曲調。河面上儘是播亂了的漣漪，我們長長的身影就疊印在漣漪上。河上的影當不只這麼少，只是有些朋友沒來，只是，有些人的身影，早在另一條河上，在播亂了的漣漪上，碎成萬片，消失了。今不復見昔，何其悲呢！我們的背後是比濃夜還要蕭索的寂寞。常伴寂寞，這樣的夜晚，幸而我們還能在一塊共享。

有些時候，你是否能告訴自己，自己的感受？我就未能解析，常常，就是這麼想着：那是沒有甚麼可以解析的，是嗎？爲他畫那張像，撕了那麼多紙，花了好一些時間，就是要自己每一筆都劃出他的性格來。而他的性格，是最難捉摸的。很多時候，一轉眼一嘟嘴間，或是那麼一句短短的話，便要人心痛。而他是我的兄弟。兄弟，那麼讓我喚你一聲，也許是最後一次，我跟你交談。你的花季，你蘆花的天國，我是那麼嚮往；你的聲音，唱在詩文裏，我聽得那麼凝神。也許，更多的人跟我一樣。但你知不知道呢？當我們滿懷心事的一刻，不能忘了還有更多的人，他們的心都會有跳動得很是激烈的時候呵。自己的淚流給自己看，是最哀傷的一幕。有一日，當我見你狂歌當泣時，你是否會告訴我，你已知道大家都有淚，而且都那麼鹹？

當我說這些話，若有人落淚，最先掉下淚珠的，我知道，那會是他。在河邊的一刻，他

顯得那麼不安寧。但大家該知道，他趕了好長的一段路才來到這河邊，而他是最先到的一個。在我的另一張畫像裏，他的祈望最純真、無邪。要走的時候，他告訴我，他曾進廟去燒過香。廟裏的他不會有淚，但他一定，一定會哀痛，哀痛在心裏。那是美麗的愁，還是美麗的泣？

那是要走的時候，我踏上我歸家的路。也許遠方的人不知道我們會路過長街，在七夕夜。但遠方的人會惦念我們輕聲的告別，在河邊，在夜還不太深的時候。

甲寅年七夕夜稿

# 代溝與迷失

黃潤岳

我這一生，經歷了兩次世界大戰。在中日戰爭中，遭遇了恆古未有的大變動；接下來，又是一遭有去無還的遷徙。於是，憂患餘生，不知所從？

最近寫了一首感懷詩：「衡嶽龍來此一支，蕉風緩拂蔭恩遲，束劍封書因老至，含飴喜有弄孫時」。我這一支，便在這兒開始，第三代又來了。束劍封書，已有迷失之感。含飴弄孫，代溝殆不能免矣。

代溝之起，乃上一代之思想落伍。如果我說：我的父母思想趕不上時代的話，那簡直是罪過！因此，我對於我的父母的一切，只有容忍和遷就。好在我和我的父母之間，思想背景和生環境，都不會有太大的差異，代溝雖有，間隔不寬。

就我自己來說，在我本身的年歲成長過程中，我便發現我自己對我自己的適應，都不免發生問題。幾年前，我在香港買了幾件襯衣。在旅途中，我也沒有留意衣領的式樣。後來我在東京候機室中，看見一位衣着華麗的青年，襯衣的衣領又闊又長，非常難看。我便和我太太私語：如今男人的襯衣，也在變花樣了。領那麼闊那麼長，真正不是味道。想不到我到漢城時，換上在香港買的襯衣，衣領竟是又闊又長的。我難道丟掉它麼？

從這件事就可推論到學生留長髮的問題。若是頭髮不長，聽說便不像大學生。要像大學生，便得留長髮。我是反對在熱帶地方留長髮的。但是，華盛頓也好，貝多芬也好，都是留長髮的。留長髮在若干年前便已經成了時尚，現在復古成了翻新，長髮之可留不可留，仍只是長輩們的看法而已。我們小時候，雖然可以留頭髮，卻不可以擦頭臘。老一輩的人會說：不做粉面，何必油頭？到了我的兒子蓬着頭的時候，我會說：去把頭髮梳一梳，加點頭臘；不然，看起來一點精神也沒有！

我們家講究吃，吃得不會弱。我在大學讀書的時候，早餐可吃七八碗粥。然而照現代的衛生觀點來看，簡直是傻脹。我對於我的小孩的飲食，便得講求營養，有沒有足够的維他命。因此，我的母親對於我的女兒的飲食，就全盤反對。我提出理由來解釋，我的母親只要一句話就難倒了我，那就是：你是怎樣長大的？如今你這麼壯健，怎麼說我的辦法不對？

一般女孩子，總認為父母管得太緊，連一點自由都沒有。晚上就不准出去，回來晚一點就呱呱叫。聽來頗有道理。可是，當我的女兒回來度假時，和朋友們出去看電影，過了時間還不回來，我們夫婦就會坐立不安。她遲一個鐘頭回來，原來是看完電影去消夜。我要不要提醒她：以後看完電影，不可消夜，要立刻回來？其實，她不在家時，通宵不回宿舍，又有誰去管她呢？

代溝之起，一方面是思想看法的不同；另一面，卻是長一輩的人的過份關切與愛護。主要的原因還是老年人經驗廣、見識多，總是以自己的規格去局限年青人，而青年人每一個都是自以為是的。

長輩的自以為是，和晚輩的自以為是，必然會發生衝突的。

然而，究竟誰是誰不是，便沒有標準了。

我們一直在叫：打倒封建。封建就是頑固地堅持自己的舊觀念和思想。舊和不舊的分野又在那裡呢？新的觀念或新的思想，決不是突然產生出來的；一定是從舊的演衍、改進、甚至蛻變而來。那怕是脫胎換骨，仍不能自外於舊的形態或意識。

既是代溝，仍是以家為根據地。不同年齡的人，要聚居在一起，而家長不只是領導，而且是權威。所謂衣食父母，便是養和教的根源。目前的生活環境和方式，都在隨時而改變，

權利和義務的觀念，萌芽在小孩的心中，只要他長大幾歲，他便是獨立的成員，就會要維護他的權利和義務。「父要子亡」的話。連國法也不容。虐待了兒女，福利部就會提出控訴的。

西洋的民主思想，便是促成今日代溝的的主流。在西方社會，代溝的問題並不嚴重，因為「家」的束縛很鬆弛。以英國為例，所謂維多利亞時代，就是代表封建的。

如果代溝只影响到男孩子的長頭髮和女孩子的交男朋友，那是用不着焦慮的。問題是在年青的一代，除了代溝的苦惱之外，還有「迷失」。無法獨立而獨立，一時無所適從，形成一種心理方面和精神方面的空虛。接下來，便是徬徨苦悶。僅只是吶喊仍不能解決。

我們無法阻止代溝的形成；因代溝而起的不良後果，後一代也無法超脫，這便是今日物質文明的悲劇。英國產生了披頭士，肯迺第要美國人「不要問國家能為你做甚麼，而只問你能為國做甚麼」，都不能解決問題。新加坡禁止長髮旅客入境，卻仍有學生在上課時間去停車場吸大麻。這不是代溝，而是迷失！

宗教的力量似乎已經無能為力。然而，除了宗教以外，還有甚麼更有力量來鼓舞年青的一代？神的觀念逐漸淡薄，靈魂主宰已經不存在，我們不會喪失靈魂，而靈魂只是一片虛空。於是，金錢掛帥，享受第一。

我從青年進入老年，我自己也有本身的代溝；因此，我對代溝有了解。如果我們設法使自己適應新的環境，接受新的思想，不要太過頑固，既然新的是從舊的出來，求進步總是不錯的，我們不能否定，也無法排斥。

我是不會迷失的；原因是我仍保留若干固有的看法和傳統的思想。倘若毫無根基，因為趨向時尚而貿然打倒舊的一切，新的甚麼不會突然變出來的。

## 輕描集

## ● 哀愁

莫非哀愁已經成了我的一部份？有的人有銅色皮膚，有的人有灰褐頭髮，有的人有長手指甲，我從此有了哀愁。街上迎面而來的生人問：發生了何等不可救藥的事？——在臉上現出來了嗎？想帶面罩。於聲色犬馬最熱鬧的一刻，偷偷想念你。呆呆聽一首誇囂的交響曲，流下眼淚。衆人見狀皆避。找到一張比較光亮的小桌，寫下不知訴給誰才好的心事。對面的男人食薯仔片，唧唧有聲。再見的時候，你會不會替我脫去這層見不得人的因爲你的缺席而新長的皮？飲一口可樂，我願有把尖細的銀髮剪，理一理經我掌紋交織的回憶。剪出一個窄瘦的世界，只容兩個人。並且警告自己，今後只准畫比生活簡單純美的素描，不再放大細節，不再填顏色。

## ● 今日是我

記得獲修爾太太取笑道：今日是你，明日是他。我今年二十一，很快便會失去我的黃金。我會經二十，前年我十九。班上的艾桃，剛剛中學畢業，歲數之少，我真後悔問她。有一天課室門口遇到，原來朝朝有位年紀相仿的男孩送她來……這個時代我早過了。自利二十七歲，已婚，有一女，可是偏偏不顯老。他的法語併得一塌糊塗，我是最恨的。我發覺自己已

經沒有機會做錯事，沒有人再會原諒我。今日是你，今日是我，每逢聽到這首歌都有微寒的震驚。用這等絕望的字句，心裏也不知透到那一個程度。慶幸的是並不懂得其餘的詞。

### ●補牙

只聞一陣車牙之聲，坐在一旁等候的女人裝鬼臉，對我怪笑。我心裏不急，反正就算遙遠似乎永不會到來的日期遲早將被我們填在歷史裏。做人就是這樣，只好死死地氣捱。捱得快樂是快樂，捱不到也算了。輪到我補，醫生問要不要打麻痺針，我說不必，雙手緊緊握着椅柄——再痛也會過去的。牙壞了車去爛的部份填上新質素，要是我們的生活能這樣又該多好。我還有一點天真，可是自覺已是蒼涼狀。

### ●揀

最近下決心每日帶個蘋果上學食，遂有了揀擇的煩惱。一回竟然挑不出一個買得下的，我不太苛刻，這才詫異。遠遠看什麼都是好的，紅潤潤一大堆，近看不是被人用指甲刮過就是凹，到讓步了，先時見過較合心水的一個又不知所踪。大海撈針一般，茫茫然得了還是不得。一生一世花了在選蘋果也是笑柄。我母親氣憤的時候喜歡說：最憎的偏偏都得到了。現在應在我身上。好眉好貌買了回去，也有黑了心肝的，怨又怨不得，一肚氣吞在體內，難保不病一場。更有不信花言巧語，不論長相，只求結實甜美多汁，卻也難逃劫數。倒霉起來萬物都趁氣數低欺人，排山倒海而來：修眼鏡割傷手指，購物踢腫小腿。盲婚起碼尚有個好處，不稱心時可以罵媒人責蒼天。

### ●妹妹

近來儘寫怨氣冲天的文字，自己也不耐煩，決定寫比較開心的事。譬如我妹妹。她是真愛我的，難為寄了兩本黃面記事簿來，囑咐我「請多寫信給爸爸媽媽」。說「希望新屋子比舊的好」，又講如何同男朋友看足球賽。我一直懷念從前每個早晨被她的鋼琴吵醒，起來過太平自由的日子，那個時候快樂於我是易得的，因為相信自己。想起這些，在下午去洗衫的路上，前一晚有太激動的念頭，故此忽然又走在太陽底下，很有重生之感，整個人輕飄飄，一切一切都在身外，再實在的也已隔世，唯有親情類不需要建立及維持的愛還依樣的明亮。

七四年七月

# 談洛陽伽藍記

鄭百年

## 一、作者與著書之目的

洛陽伽藍記的作者是後魏楊衒之，一稱羊衒之，北平人。魏末任撫軍司馬，歷秘書監，出爲期城太守，卒於齊天保年間（約公元五五〇—五五九年），洛陽伽藍記成書於公元五三〇年以後，全書分五卷，有清吳若準集證本。衒之在序文裏，曾清楚地闡述其著作的原因，說：

皇魏受圖，光宅嵩洛，篤信彌繁，法教逾盛，王侯貴臣，棄象馬如脫屣；庶士豪家，舍資財若遺蹟。於是招提櫛比，寶塔駢羅；爭寫天上之姿，競模山中之影。金刹與靈臺比高，宮殿共阿房等壯，豈直木衣綈繡土被朱紫而已哉！暨永熙多難，皇輿遷鄴，諸寺僧尼亦與時徙。至武定五年，歲在丁卯，余因行役，重覽洛陽，城郭崩毀，宮室傾覆，寺觀灰燼，廟塔丘墟。牆被蒿艾，巷羅荆棘。野獸穴於荒階，山鳥巢於庭樹。信游兒牧豎，擲躅於九達；農夫耕稼，蕪黍於雙闕。麥秀之感，非獨殷墟黍離之悲。信

哉！周室，京城表裏凡有一千餘寺，今日廖廓，鐘磬罕聞，恐後世無傳，故譏斯記。所謂「恐後世無傳」，無非是想將洛陽城內外的寺廟加以描述，而永垂後代，然而，這是不是銜之的最終目的呢？瀏覽這部行文穠麗秀逸、煩而不厭的奇書後，也許必須重新審定這一重要問題。全書除了以遊記的方式敘述描繪許多寺廟浮圖外，還間雜了許多可貴的史料，諸如爾朱榮的跋扈專橫，孝莊帝的幽囚自縊，胡太后的臨朝專權以及對佛教很有關係的西域取經等等，像這類記載，並不能說明作者是由於聯想而涉以的，何況銜之在書裏還會再三強調過，他說：「書契所記，未之有也。」（卷一）在第二卷裏，銜之曾借隱士趙逸的話，而對歷代史官有所非難，說：「自永嘉以來二百餘年，建國稱王者十有六，君皆游其都邑，目見其事。國滅之後，觀其史書，皆非實錄，莫不推過於人，引善自向。符生雖好勇嗜酒，亦仁而不殺。觀其治典，未為凶暴，及詳其史，天下之惡，皆歸焉。符堅自是賢主，賊君取位，妄書生惡。凡諸史官，皆此類也。」進而對華詞損實的碑文墓誌，也有所不滿，他說：「生時中庸之人耳，及其死也，碑文墓志，莫不窮天地之大德，盡生民之能事，為君共堯舜連衡，為臣與伊臯等迹。牧民之官，浮虎慕其清塵；執法之吏，埋輪謝其梗直，所謂生為盜跖，死為夷齊，佞言傷正，華詞損實。」（卷二）這薄薄的奇書，不但可以作遊記散文般欣賞，並且對史料有偌大的價值。

吳若準說：「假佛寺之名，志帝京之事，凡夫朝家變亂之端，宗藩廢立之由，藝文古蹟之所關，苑囿橋梁之所在，以及民間怪異，外夷風土，莫不鉅細畢陳，本末可觀，足以補魏收所未備，為拓跋之別史，不特遺聞逸事，可資學士文人之考覈已也。」銜之所謂「麥秀之感，非獨殷墟黍離之悲」，難道不是借憑弔的方式，以正史書之濫，共日月而長存嗎？鼎革國變，滄海桑田，一代豪士雄主，瞬間轉成寂寞遊魂，這怎不令銜之感嘆呢？總之，以遊記為經，以史傳為緯，參互錯雜，兼二事為一體，這便是銜之寫作的最終目的。

## 二、作者時代的佛教背景

銜之除了保存許多史料外，還描敘了當時洛陽佛教昌盛的情形。全書五卷，便分別將城內、城東、城南、城西及城北五處的佛寺廟宇纂述起來，「以城內為始，次及城外，表列門

名，以遠近爲五篇」(序)。當時，單以洛陽一處來說，寺廟便有一千三百六十多所，街之在這五卷裏，只不過「所錄止大伽藍」而已。北魏遷都於鄴後，這些堂皇宏麗的廟宇，都因沒有看管而被燬，一時，只餘下四百多座。當街之重遊洛陽時，「城郭崩毀，宮室傾覆，寺觀灰燼，廟塔丘墟」，其蕭條淒涼的情況，是可想而知的，在拾遺補闕之下，街之只繪下四十幾座，這一點，是不能再苛求的。

要了解洛陽伽藍記的內容，便得先對當時佛教昌盛的情況有所認識。

佛教於漢末便開始流傳到中國。魏晉六朝時，天下大亂，烽火四起，民不聊生，生靈塗炭，文士動輒被害。於是，逃避現實的玄學便風靡一時，佛教也乘着這個時機而流行，尙佛談玄，變成一種高雅的風氣。他們將佛教當作與孔孟思想相符的學說，忠誠膺服不釋。魏書說：「凡爲善惡，必有報應。漸積勝業，陶冶粗鄙。經無數形藻練神明，乃致無生而得佛道，其間階次心行等級非一，皆緣淺以至深，藉微而爲著，率在於積仁順、蠲嗜慾、習虛靜而成通照也。故其始修心則依佛法僧，謂之三歸；若君子之三畏也。又有五戒，去殺盜淫妄言飲酒……奉持之則生天人勝，虧犯則墮鬼畜諸苦。」(志第二十)後魏太祖道武帝立國以後，便習染了這種風氣，而且常常以未修佛寺爲歉疚。魏書說：

太祖平中山，經略燕趙，所逕郡國佛寺，見諸沙門道士皆致敬，禁軍旅無有所犯。帝好黃老，頗覽佛經，但天下初定，戍車屢動，庶事草創，未建圖宇招延僧衆也……先是有沙門僧朗與其徒隱於泰山之瑠珞谷，帝遣使致書以繪素旃罽爲禮，今猶號曰朗公谷焉(同上)。

漢武帝獨尊儒術罷黜百家時，曾經以安車蒲輪禮召枚乘；北魏道武帝崇尚佛釋，也以繪素旃罽爲禮，去服侍沙門僧朗；佛教在當時是多麼的昌盛呀！到了太宗明元帝時，沙門的地位竟和官吏相距無幾，魏書說：「太宗踐位，遵太祖之業，亦好黃老，又崇佛法，京邑四方，建立圖像，乃令沙門敷導民俗。」佛教的盛行引起叛變者的注意，遂加以充份的利用，洛陽伽藍記會記載了數件此類的事情。

世祖太武帝時，佛教因受人利用而遭一大挫折，魏書說：

會蓋吳反，杏城關中騷動。帝乃西伐，至於長安。先是長安沙門種麥寺內，御驢牧馬

於麥中。帝入觀馬，沙門欲從官酒，從官入其便室，見有弓矢矛盾，出以奏聞。帝怒曰：「此非沙門所用，當與蓋吳通謀害規人耳。」命有司案誅一寺，閱其財產，大得釀酒具及州郡牧守富人所寄藏物，蓋以萬計。又爲屈室，與貴室女私行淫亂，帝旣忿沙門非法。

太武帝是信奉道教的，同時，他也曉得佛教猖獗將帶來諸多弊病，所以他會三番四次地下詔嚴禁。魏書說：「乃下詔曰：……自今以後，敢有事胡神及造形像泥人銅人者門誅。」北史魏本紀第二說：「戊申詔：自王公已下至於庶人，私養沙門巫及金銀工巧之人在其家者，皆遣詣官賣。限今年二月十五日，過期不出巫，沙門身死，主人門誅。」可是，風尚所及，並非三申五令所能禁止的，「篤信之家得密奉事沙門，專至者猶竊法服誦習焉，唯不得顯行於京都矣」（魏書）。

公元四五二年，高宗文成帝即位，不但恢復了佛教的地位，而且傾全國財產興建了許多寺觀佛像。魏書說：「興光元年秋，勅有司於五級大寺內爲太祖已下五帝鑄迦立像五，各高一丈六尺，都用赤金二萬五千斤；帝於京城西武州塞，鑿山石壁，開窟五所，鑄建佛像各一，高者七十尺，次六十尺，彫飾奇偉，冠於一世。」不但如此，還常常親自爲僧尼剃髮，並施以僧服。居上的如此崇拜，在下的更不用說了，整個北魏，幾乎成了「佛國」了。魏書說：「天安元年，於天宮寺造釋伽立像，高四十三尺，用赤金十萬斤，黃金六百斤。」動輒幾千幾萬的黃金，在當時來說，是一件很平常的事。遊覽於北魏的外國沙門，「見金盤炫日，光照雲表；寶鐸含風，響出天門；歌詠讚嘆，實是神功，自云：『歷涉諸國，靡不周徧，而此寺精麗，閻浮所無也；極物境界，亦未有此。』口唱南無，合掌連日。」（伽藍記卷一）像這樣的「傾城與傾國」，巧奪天工，怎不叫人嘆爲觀止呢！

高祖孝文帝遷都洛陽後，一面銳心漢化，一面興建佛寺，繼承先世的遺訓。孝文帝年幼時，便深受母親的影響，對中國文學有精深的認識，「雅好讀書，手不釋卷。五經之義，覽之便講。學不師受，探其精奧。史傳百家，無不該涉。善談老莊，尤精釋義。」（北史魏本紀第三）世宗即位後，對佛教更是崇尚，「常於禁中親講經論，廣集名僧，標明義旨，沙門條錄，爲內起居焉」（魏書）。佛教經過這幾位帝王的極力提倡，更形昌盛不絕。到了延昌

年間，天下州郡的寺庵幾達一萬三千七百多所，僧徒無算。

佛教的昌熾給北魏帶來了許多困擾，佛寺裏變爲非作歹的淫穢場所，人民爲了逃避徭役紛紛投入沙門，魏書說：「正光已後，天下多虞，工役尤甚。於是，所在編民相與入道，假募沙門，實避調役，猥濫之極。自中國之有佛法，未之有也。略而計之，僧尼大衆二百萬矣，其寺三萬有餘，流弊不歸，一至於此，識者所以歎息也。」像這類事情，都引起士大夫們的不滿，紛紛上書要求皇帝下詔嚴禁，以挽救國家的危機。至如沙門統惠深，也於宣武帝永平二年上書，闡述當時佛教爲國家帶來的危機（詳魏書）；然則街之此書，豈亦有佛教侵漁百姓，蹂躪生民，而蓄意於言其不恤庶衆耶？

### 三、文學史上的意義

魏晉六朝，是五言詩的醞釀時代，古詩十九首及孔雀東南飛這十幾首有名的五言民歌，劃時代地在建安末年問世了。由於民間的趨向，引起了文士的注重，模倣與學習踵之而興，經過了這漫長的年代的培養，才創下了唐代五言詩的壯盛。可是，在散文方面，還是跳不出漢賦的桎梏，文心雕龍麗辭篇說：「造化賦形，支體必雙，神理爲用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。」有名的文心雕龍，便是拖着駢儷文的尾巴以四六文寫成的。辭賦在這個時代非常發達，著名的作者有陸機、向秀、潘岳、江淹等。楊銜之洛陽伽藍記也不脫這種艷麗的氣息，卷二說：

其中重岩複嶺，嶽峯相屬。深溪洞壑，邈迤連接。高林巨樹，足使日月蔽虧；懸葛垂蘿，能令風煙出入。崎嶇石路，似壅而通；崢嶸澗道，盤紆復直。是以山情野興之士，遊以忘歸。

從這段引文裏，可以看出街之受駢儷文的影響是多麼的深刻。美質有亭山賦：

爾乃決石通泉，拔嶺岩前。敘與危雲等曲，危與曲棟相連；下天津之高霧，納滄海之遠煙，纖列之狀如一古，崩剝之勢似千年。若乃絕嶺懸坡，躡蹻蹉跎，泉水紆徐，如浪峭山。

這段賦和洛陽伽藍記的文體，相去幾許呢？文心雕龍雜文篇說：「觀其大抵所歸，莫不高談

宮館，壯語田獵。窮瓊奇之服饌，極蠱媚之聲色。甘意搖骨髓，艷詞動魂識，雖始之以淫侈，而終之以居正。然諷一勸百，勢不自反。子雲所謂先聘鄭衛之聲，曲終而奏雅樂者也。」漢賦那種沒有情感的死文學雖然過去了，但它的影響却使漢魏六朝的若干文學，特別是散文方面，跳不出其範疇，這是一件很可惜的事。也許洛陽伽藍記太拘於四六文體，所以有些文筆並不是很好的散文，即如其記述史傳，也不脫此作風，卷一說：

正光年中，元叉專權，太后幽隔永巷，騰爲謀主，又是江陽王繼之子，太后妹婿。熙平初，明帝幼冲諸王權上，太后拜叉爲侍中，領軍左右，令總禁兵，委以腹心，反得幽隔永巷。六年，太后哭曰：「養虎自贖，長虺成蛇。」至孝昌二年，太后反政，遂誅叉等，沒騰田宅。

不過，將洛陽伽藍記的文體比之於司馬相如、揚雄這些大辭賦作家的賦，却又不如他們的艷麗雕砌了。要而言之，洛陽伽藍記在文體上是不很特出的，它正好代表那個時代的文學趨向，一面依舊接受過去的若干影響，一面開始擺脫其拘束而向新的一面力求發展。

南北朝的時候，文化的中心隨着文士的南奔而移到南方，北方因受異族鐵騎的蹂躪壓迫而開始墮落，遠不及南方的文明。另一方面，玄學和佛教的昌盛風行，却使文學發生了絕大的影響。在這兩百多年間，主要的文學作品有下列幾類：

#### 神怪類

干寶：搜神記

東陽无疑：齊諧記

#### 佛教類

王琰：冥祥記

顏之推：集靈記冤魂記

#### 史傳類

陳壽：三國志

范曄：後漢書

萬子顯：齊書

劉義慶：幽明錄

任昉：述異記

侯白：旌異記

劉義慶：宣驗記

袁宏：後漢紀

沈約：宋書

魏收：魏書

遊記類

酈道元：水經注

楊銜之：洛陽伽藍記

文藝批評類

劉勰：文心雕龍

鍾嶸：詩品

其他

沈約：俗記

劉義慶：世說新語

顏之推：顏氏家訓

一、玄學和佛教對中國文學發生很大的影響。南北朝時代，產生了許多神奇怪誕的小說，唐代接踵而起，加以發揚開拓，使這一途徑更形廣闊。

二、可是，在遊記體方面，空前地出現了兩本奇書。文心雕龍將當時各種文體分爲：騷、詩、樂府、賦、頌讚、祝盟、銘箴、誄碑、哀弔、雜文、諧隱、史傳、諸子、論說、詔策、檄移、封禪、章表、奏啓、議對和書記等二十一篇，而洛陽伽藍記並不屬於其中任何一類，銜之用一種獨特的體裁，完成了這一部「超脫式」的作品，在文學史上，其意義是多麼的重大。唐柳宗元的遊記小品，多少受過他的影響。所唯一迥異的，柳宗元記的是山川水草，而楊銜之記的是寺觀廟塔。

三、統治北方的幾個朝代，都幾乎是異族，他們不大懂得漢字，其所以能控制整個北方，全是依賴着雄厚的軍事力量，因此，他們對文學是不重視的，要求這個時代的文人產生很雅麗的文學著作，那是不容易的。顏氏家訓教子篇有一則故事，說：「齊朝有一士大夫，嘗謂吾曰：『我有一兒，年已十七，頗曉書疏，教其鮮卑語及彈琵琶，稍欲通解；以此優事公卿，無不寵愛，亦要事也。』吾時俛而不答。」那時的漢人真是悽憐呢！楊銜之能有此著作，也是難得之至了。

#### 四、時代的反映

佛教的猖獗，使北魏發生了許多荒唐怪誕的事件。當時，除了和尚寺外，還有許多尼寺，這些尼寺大部份是閹官所立的，諸如昭儀尼寺、魏昌尼寺，凝圓尼寺等，這實在是一件不

正常的事情。卷一說：「永安三年中，爾朱兆入洛陽，縱兵大掠，時有秀容胡騎數十入瑩光寺淫穢。自此後，頗獲譏訕，京師語曰：洛陽女兒急作髻，瑩光寺尼奪作壻。」此外，佛寺廟宇幾乎變為娛樂場所，「常設女樂，歌聲繞梁，舞袖徐轉，絲管寥亮，諧妙入神」，「召諸音樂，逞伎寺內，奇禽怪獸，舞朴殿庭，飛空幻惑」，釋氏有知，對這些歪曲佛旨的廟寺，不知作何慨嘆！每當佛神大慶典或出遊時，必請歌藝隊伎藝隊以增壯勢。「四月四日，此象常出辟邪，師子導引其前，吞刀吐火，騰驤一面；幡幢上索，詭譎不常；奇伎異服，冠於都市。象停之處，觀者如堵，迭相踐躍，常有死人。」（以上引自卷一）「至八月節……金光映日，寶蓋浮雲，幡幢若林，香煙似霧，梵樂法音，聒動天地，百戲騰讓。」（卷三）這樣的大遊行，在當時是很平常的事。

由於佛教的極度流行，造成某些人在心理上的恐慌，洛陽伽藍記裏有幾則故事，正可以表示出一般百姓的恐慌心理。卷四說：

南陽人侯慶，有銅象一軀，可高丈餘，慶有牛一頭，儼為金色，遇急事，遂以牛宅用之。經二年，慶妻馬氏忽夢此象謂之曰：「卿夫婦負我金色，久而不償，今取卿兒醜多，以償金色焉。」覺悟，心不遑安。至曉，醜多得病而亡。慶年五十，惟有一子，悲哀之聲，感於行路。醜多亡日，象自然金色光照。

### 卷二說：

劉胡兄弟四人以屠為業，永安年中，胡殺豬，豬忽唱乞命，聲及四鄰，鄰人謂胡兄弟相毆鬪，而來觀之，乃豬也。即舍宅為歸覺寺，合家人入道焉。

這些故事雖然很荒唐，但相反的，正可以說明佛教對人民心理的影響，並且說明佛教對民生無孔不入。就是在上的皇帝，幾乎即位或改元，都必須立廟建塔；甚至皇帝蒙難時，也以捨宅立佛為心理上的安慰。

另一方面，貴族階級的爭競奢華也不遜於魏晉時代，即以高陽王雍來說，僮僕有六千，妓女有五百，「貴極人臣，富兼山海。居止第宅，匹於帝宮。白殿丹楹，窈窕更亘。飛檐反宇，轆轤周進」。河間王琛常自比富於石崇，屢言於人說：「不恨我不見石崇，恨石崇不見我。」封山佔澤的現象，比之於魏晉是有過之而無不及的。

值得在此一提的，南北朝時的文人也不脫正始的玄風和清談，洛陽伽藍記所載的文人都  
是如此。

## 五、結論

洛陽伽藍記是一部奇書，它代表當時文學的趨向，記載當時各種歷史事實，並且獨創了  
遊記的文體。

黃繼豪

# 佛教影响六朝小說之一例証研究

淺析舊雜譬喻經 梵志吐壺

## 一文被漢化之過程

### 一

佛教的傳入中國，究竟始於何時，史家眾說紛紛，依傳統的看法，大致是以東漢明帝永平十年（公元六十七年）遣使迎取迦葉摩騰與竺法蘭至長安爲始。此後，西域僧侶接踵來華，弘揚佛法，惟斯時仍未得全面之興盛與發展。一直到二個世紀以後，亦即是魏晉之時，方得以作普遍之興盛與影响。

佛教影响中國文化至深且鉅。舉凡思想、文學、建築、雕刻、繪畫、音樂、聲韻、宗教、醫學、天文、團體組織，乃至民間習俗等等，無不深受佛教的影响。尤以對文學上小說形式的創作，更起了突變性的影响。梁啓超先生以爲中國小說與長篇歌曲等，其體裁實受佛經翻譯文學之影响。他說：「我國近代之純文學——若小說、若歌曲，皆與佛典之翻譯文學有密切關係。」【註一】此說誠然。中國自古以來即有遊記、傳記、寓言、敘事文、賦等，但却缺乏以想像力爲基構而寫成的小說。【註二】此與印度文學富於神話性與想像力，獨缺乏寫實性及無正確記錄的觀念剛好相反。佛教東傳之後，佛典中的翻譯小說大爲盛行，影响所

及，翻譯小說的形式也開始被人沿襲採用。章學誠先生曾採用鄭樵之說，謂小說之書，往往出於釋藏，而釋藏必於叢刹，與佛經定有若干關係，【註三】更是的然之辭。

有鑑於此，筆者乃具體地僅就佛典舊雜譬喻經「梵志吐壺」一文粗略論析其對六朝小說影響之處。

## 一一

「梵志吐壺」一篇爲佛典舊雜譬喻經卷上第十八則的譯文。譯者是三國吳天竺三藏康僧會，他是西域康居國人，於公元二四七年來建業晉見吳主孫權，得孫權禮遇，因舍利之感，孫權爲之營建初寺，此係吳地建寺之始。僧會即在建初寺翻譯大批佛經，於公元二八〇年（晉武帝太康元年）圓寂。現譯文尙保存在大藏經中。「梵志吐壺」此篇深深地影响了其後晉荀氏的「道人奇術」及梁吳均「許彥鵝籠」二篇的產生。換言之，亦即是「道人奇術」與「許彥鵝籠」是根據「梵志吐壺」一篇而加以發展漢化而成的。

「道人奇術」一篇出於「靈鬼志」，作者荀氏，生平不可考。「靈鬼志」今已失傳，惟「道人奇術」一篇却被收輯在「法苑珠林」六十一和「太平御覽」三百五十九，得以保存至今。

至於「許彥鵝籠」一篇則出於「續齊諧記」，作者是梁朝的吳均，据「梁書」文學傳所載，吳均字叔庠，吳興故鄣人，天監初爲吳興主簿，旋兼建安王偉記室，後使撰通史，未就而卒（公元四六九—五二〇年），年五十二歲，時爲梁武帝普通元年。

最早發現吳均這故事是脫胎於佛典舊雜譬喻經的第一人爲唐朝段成式（公元八六三年卒），他在「西陽雜俎續集」貶誤篇說道：「釋氏雜譬喻經云：『昔梵志作術，吐出一壺，中有女子與屏，處作家室。梵志少息，女復作術，吐出一壺，中有男子，復與共臥。梵志覺，次第五吞之，拄杖而去。』余以吳均嘗覽此事，訝其說以爲至怪也。』可見吳均之文必有所承。

而「舊雜譬喻經」所載此「梵志吐壺」一事，亦源於他經，周豫才先生在他的「中國小說史略」中說：「而此一事，則復有他經爲本，如「觀佛三昧海經」卷一說觀佛苦行時白毫

毛相云：「天見毛內有百億光，其光微妙，不可具宣。于其光中，現化菩薩，皆修苦行，如此不異，菩薩不小，毛亦不大。」當又爲梵志吐壺之淵源矣。」

周氏又說：「魏晉以來，漸譯釋典，天竺故事亦流傳世間，文人喜其穎異，于有意或無意中用之，遂蛻化爲國有，如晉人荀氏作「靈鬼志」，亦記道人入籠子中事，尙云來自外國，至吳均記，乃爲中國之書生。」更直接說出了早在吳均作「許彥鵝籠」故事以前，荀氏早在「靈鬼志」一書中採用此佛經故事。

吳均卒於公元五二〇年。印度「梵志吐壺」的故事自三世紀中葉來華，經國人攝取，到完全中國化成爲吳均之佳作，其間經過的年份大約是一百五十年。

筆者現將此三篇原文抄錄如次，以資比較研究。

### 第一篇 舊雜譬喻經「梵志吐壺」

昔有國王持婦女急，正夫人謂太子：「我爲汝母，生不見國中，欲一出，汝可自王。」如是至三，太子自王。王則聽，太子自爲御車，出群臣於道路，奉迎爲拜。夫人出其手開帳，令人得見之。太子見女人而如是，便詐腹痛而還。夫人言：「我無相甚矣。」太子自念，我母尙（一本作「當」）如此，何況餘乎。夜便委國去入山中遊觀，時道旁有樹，下有好泉水。太子上樹，逢見梵志獨行來入水池（一本作「洗」）浴，出飯食，作術吐出一壺，壺中有女人，與於屏處作家室，梵志遂得臥。女人則復作術，吐出一壺，壺中有年少男子，復與共臥已，便吞壺。須臾。梵志起復內婦著壺中。吞之已，作杖而去。太子歸國自王，請道人及諸臣下，持作三人食著一邊，梵志既至言：「我獨自耳。」太子曰：「道人當出婦共食。」道人不得止，出婦。太子謂婦：「當出男子共食。」如是至三，不得止，出男子共食已便去。王問太子：「汝何因知之？」笑曰：「我母欲視國中，我爲御車，母出手令人得見之。我念女人能多欲，便詐腹痛還入山。見是道人藏婦腹中當有姦。如是女人姦不可絕，願大王赦宮中自在行來。」王則赦後宮中，其欲行者從志也。師曰：天下不可信女人也。

### 第二篇 荀氏靈鬼志「道人奇術」

太元十二年，有道人自外國來，能吞刀吐火，吐珠玉金銀。自說其所受術，卽白衣，非沙門也。嘗行，見一人担担，上有小籠子，可受升餘。語担人云：「吾步行疲極，欲寄君担

。「担人甚怪之，慮是狂人，便語之曰：「自可爾耳，君欲何許自厝耶？」其人笑曰：「君若見許，正欲入君此籠中。」担人愈怪其奇，「君能入籠便是神人也。」乃下担，即入籠中，籠不更大，其人亦不更小，担之亦不覺重於先。既行數十里，樹下住食。担人呼共食，云：「我自育食。」不肯出，止住籠中，飲食器物羅列，肴饌豐腴亦辨。反呼担人食，未半，語担人曰：「我欲與婦共食。」即從口吐出一女子，年二十許，衣裾容貌甚美，二人便共食。食欲竟，其夫便臥。婦語担人：「我有外夫，欲來共食，夫覺，君勿道之。」婦便口中吐一年少丈夫，共食，籠中便有三，寬急之事，亦復不異。有頃，其夫動，如欲覺，婦便以外夫納口中。夫起，語担人曰：「可去！」即以婦納口中，次及食器物。

### 第三篇 吳均續齊諧記「許彥鵝籠」

陽羨許彥於綏安山行，遇一書生，年十七八，臥路側，云脚痛，求寄鵝籠中。彥以為戲言，書生便入籠，籠亦不更廣，書生亦不更小，宛然與雙鵝並座，鵝亦不驚。彥負籠而去，都不覺重。前行息樹下，書生乃出籠謂彥曰：「欲為君薄設。」彥曰：「善。」乃口中吐出一銅奩子，奩子中具諸餽饌。酒數行，謂彥曰：「向將一婦人自隨，今欲暫邀之。」彥曰：「善。」又於口中吐一女子年可十五六，衣服綺麗，容貌殊絕，共坐宴。俄而書生醉臥，此女謂彥曰：「雖與書生結夫妻，而實懷怨，向亦竊得一男子同行，書生既眠，暫喚之，君幸勿言。」彥曰：「善。」女子於口中吐出一男子，年可二十三，亦顯悟可愛，乃與彥敘寒溫。書生臥欲覺，女子口吐一錦行障遮書生，書生乃留女子共臥，男子謂彥曰：「此女雖有情，心亦不盡，向復竊得一女人同行，今欲暫見之，願君勿洩。」彥曰：「善。」男子又於口中吐一婦人，年可二十許，共酌，戲談甚久，聞書生動聲，男子曰：「二人眠已覺。」因取所吐女人，還納口中，須臾，書生處女乃出謂彥曰：「書生欲起。」乃吞向男子，獨對彥坐。然後書生起謂彥曰：「暫眠遂久，君獨坐，當悞悞耶？日又晚，當與君別。」遂吞其女子，諸器皿悉納口中，留大銅盤可二尺廣，與彥別曰：「無以藉君，與君相憶也。」彥大元中為蘭台令史，以盤餉侍中張敞，散看其銘題，云是永平三年作。

以上故事三篇，第一篇「梵志吐壺」故事中的地點應是在印度，主角是太子，太子始見其母「令人得見之」，復又見梵志壺中之女人亦暗藏一年少男子，因而悟出了天下女人不可信的道理，此是通篇要義所在。

到了第二篇，晉人荀氏便把這故事發生的地點搬到中國來，而且比第一篇更進步地加上了晉武帝太元十二年的年代，其故事中的主角，已爲道人。作者雖直接否定此道人是「非沙門也」，惟尚不敢完全塑造一個漢化了的人物，故仍云：「有道人自外國來」。同時，第一篇的主旨「天下女人不可信」的佛家思想也已被刪除，而主角變爲道人亦可証是佛家思想變爲道家的部份跡象。

第二篇的道人，作者雖未交待其名字，但已比第一篇的梵志神通得多，梵志充其量只能出飯食及吐一藏女人之壺而已，但道人却除此之外，還能「吞刀吐火，吐珠玉金銀」，亦能吞吐諸種盛着肴饌的飲食器物，更能躲在小籠子里休憩而使籠子「担之亦不覺重於先」，比第一篇的梵志添增了更多的神奇形象。

裴普賢女士謂第二篇「道人奇術」的故事有語病。她說：「前段是自述口氣，看見担上小籠，尙說：『吾步行疲極，欲寄君担。』以下便改作第三人稱：其人答曰：『君若見許，正欲入君此籠中。』所以故事前後不協調。」（註四）筆者個人却認爲非是，此文通篇皆是荀氏之敘述語氣，前段「吾步行疲極，欲寄君担。」乃是荀氏讓道人自行發言，使更合於小說形式；而其後改作第三人稱更是荀氏一本其以作者身份敘述的筆調。依筆者拙見，真正有語病之處應是在「籠不更大，其人亦不更小」這二句話上，因爲籠若不更大，書生欲入籠中便得縮小，今既言「其人亦不更小」，則依常理推，籠子必然有人般大，至低限度必須能容道人棲身，但如此一來，前文所述的「可受升餘（指小籠子的容量）」及「担人甚怪之，慮是狂人，便語之曰：『自可爾耳，君欲何許自磨耶那？』」；便顯然是多餘且不可解了，可見此處正犯了邏輯上的矛盾律。此是第二篇的小疵，怎知到了吳均的「許彥鵝籠」，行文亦謂「籠亦不更廣，書生亦不更小」，仍坐犯此弊，這似乎便太不應該了。

第二篇尙有一處與第一篇稍微不同，就是荀氏將第一篇梵志口中吐壺，壺中有女，女人

口中吐壺，壺中有男的兩隻壺省去，使從道人口中直接吐出女人來，女人口中直接吐出男人來，而兩篇最大的不同是荀氏加添一個担人和他的小籠，讓道人進入小籠來表演他的奇術。

到了第三篇，作者吳均根據荀氏的「道人奇術」再加以漢化發展。寫出了地點是在中國綏安山，故事發生年代是在永平三年間，小籠已更具體地變為鵝籠，不知藉貫人名的担人變為陽美人許彥，外國來的道人也變為十七八歲的中國儒者——書生，而使女人口中吐出的男人，又偷偷吐出一女子來，此更是第一二篇所無。主旨也從第一篇「天下不可信女人也」轉為揭示男女間的情愛之互不信任方面。從引文中可得到證明：

「雖與書生結夫妻，而實懷怨」（書生所吐女人語）

「此女雖有情，心亦不盡」（女人所吐男子語）

由是，從第一篇佛家的思想被第二篇的道家取代後，至此更轉移了主旨。轉移的原因大概是因為「道人奇術」及「許彥鵝籠」二篇的作者，已非沙門中人。

統而言之，此三篇的故事情節均以吞吐女人為貫串之點，而所吞吐的女人又均無交代姓氏，除第一篇未加以描寫刻劃外，其他二篇却大致相似：第二篇的女人是「年二十許，衣裙容貌甚美」；第三篇的女人共有二名，第一名是「年可十五六，衣服綺麗，容貌殊絕」，第二名是「年可二十許」，吳均未對第二名女子的衣裝容貌加以形容。

再從情節及結構上看，「許彥鵝籠」無疑是最為成功的一篇。此篇承前二篇再加以刪添，格外使故事顯得詭異離奇。吳均最大的創造是使女子口中吐出的男人，又吐出一女子來，與其他二篇迥然相異。其次，他又在作品中交代了人名、地名、和年代，最後更增加書生贈與一永平三年所作的銅盤作紀念，使故事更富於人情味與真實性，真正做到了結合印度文學的豐富想像力及中國傳統正確記錄的觀念。

#### 四

佛教經典最具體地影响六朝小說，舍上述一例外，尚有晉干寶「搜神記」中「焦湖玉枕」一則受大莊嚴論經之影响。至於佛教充滿想像力的因果輪迴等詭怪之說，也嚴重地影响了六朝的小說，使六朝小說儘作詭怪之風。「註五」如魏文帝所撰之「列異傳」三卷（今佚，

遺文分別收輯在太平御覽八百八十四、三百七十、八百八十八；晉陸氏所作的「異林」了；戴祚的「甄異傳」；祖冲之的「述異記」（現行之「述異記」二卷，稱梁任昉撰者，乃唐宋間人僞作，而襲祖冲之之書名）；及祖台之、孔氏、殖氏、曹毗各別所作之「志怪」等等（孔、殖、曹、之作俱佚），也無不深受佛教思想的影响。但這許多思想也往往中國化了，和原有印度佛教不盡相同。裴普賢女士在「中印文學研究」一書中說：「佛教思想傳入中國有一個明顯的現象，就是中國化；而且與儒道混合化。」綜觀「梵志吐壺」一篇被漢化成爲「許彥鵝籠」的過程，我們不難看出這話的正確性。筆者此文寥寥，不復旁涉了。

## 附註

註一：見梁啓超著飲冰室全集專集（上海：中華書局）第十四冊頁二十九。

註二：小說此一名詞，並非到魏晉六朝受佛教文化影响才產生。早在「莊子」一書中已有記載。外物篇云：「飾小說以干縣令，其於大遠亦遠矣。」但此處之「小說」，所指的是那些淺薄瑣屑，無關大道的言論，而不是一種文學形式。於是，後入也就沿用「小說」這個名詞來稱呼不能登「大雅之堂」的作品。「漢書藝文志諸子略」分爲十家，「小說家」居末，一共收了十五種書，一千三百八十篇，到隋時，十五種書全都亡佚，從散見於「大藏禮記」和史記的一些佚文看，彼時「小說」的概念十分模糊。一直到了魏晉南北朝，才產生了真正的初具規模的小說。

註三：章學誠校讐通義卷一藏書第九：「鄭樵以謂性命之書，往往出於道藏，小說之書往往出於釋藏……夫道藏必於洞天，而佛藏必於叢剎。」

註四：見裴普賢著「中印文學研究」（台北：商務印書館）民國五十七年初版頁一八五。

註五：誌怪小說的產生可追溯到漢以前的「山海經」和「穆天子傳」這兩部專記八荒異物的古代神話結集，不過二書都是些零碎的記載，還不能算是小說。自東漢末至南北朝，由於佛家的影响，誌怪小說才大量出現，並且流行開來。

# 書評

大馬詩選，溫任平編，吡叻，天狼星詩社，無出版日期，三〇六頁加勘誤表，馬幣四元。

做一本詩選的編輯人是準備挨罵的一件事。罵他的人，包括讀者，不入選的詩人，當然還免不了「討厭的書評家」。但他最大的快樂和尊嚴，就是當他可以不理會這些怒罵，而應用他的編輯責權，根據他自己的理智判斷來作決定的時候。而詩選最令那些想從一本選集認識衆多詩人的讀者感興趣的是，編者的趣味如何，判斷如何，以及入選的詩是否詩人的代表作品。

從詩選的角度看，「大馬詩選」有些「奇特」之處。根據溫任平的編後記，「收入這部集子的詩作，乃由詩人自選，所選篇數亦由各詩人自行裁定。」換言之，選集中的詩人在某種程度上也是編者；他編選他自己的詩。溫任平的任務似乎祇是決定要邀那一些詩人參加這本「印費是由各參加者按照所佔版數分担的」書（頁三〇四）。有一本集子也是以這方式在新加坡出版，但不叫「詩選」。它叫「新加坡十五詩人新詩集」；書題頁上未註明誰是編者。

「大馬詩選」收了廿七位詩人：王潤華、方秉達、方娥真、艾文、李有成、李木香、江振軒、沙河、周喚、周清嘯、林綠、陳慧樺、淡瑩、黃昏星、梅淑貞、黑辛藏、溫任平、溫瑞安、紫一思、楊際光、賴瑞和、賴敬文、謝永就、謝永成、藍啓元、歸雁和飄貝零。這些來自西馬及東馬的詩人，有的作品非常稀少，似乎尙處於不定狀態中，如賴瑞和；有的是這二三年內才開始發表詩作，如方娥真。逾半數詩人尙未出版他們的第一本詩集。我們不能從這本可說是網羅了幾乎所有大馬詩人的選集中，看出他們的重要次序。溫任平除了選那些「成立」的詩人外，也收容那些似乎有希望的。

「大馬詩選」缺一篇編者序或導論；溫任平沒有說明他的選人標準和編書目的。他在編後記中籠統的話：「每一位被收入這本集子的詩人都有他們的代表性，他們在馬華詩壇不容抹煞的地位。」這評語顯然不能用到入選的「每一位」詩人身上。詩選訂下一個太寬的選擇標準，以致未能給我們一個大馬現代詩人重要性的透視。它給我們的是焦點不集中的廣泛詩壇橫切面。

編者溫任平讓詩人自己選編自己的作品，使本書喪失一本選集應該有的編者個人的批評判斷。它未反映編者的編選眼光。我們不能想像，如果張惠言也讓詞人自選其詞，「詞選」會變成什麼樣子。溫任平放棄他的編輯義務，省掉了在衆多詩人作品中作比較和取捨的麻煩。更正確的說，「大馬詩選」是一本詩人合資出版的合集。我們當然瞭解，這本「詩選」由詩人自選其詩，原因便是出版經費是由各人負擔的，但它也因而失去了一本詩選應有的特色。

換一個觀點，把「大馬詩選」看成一本濃縮的各家詩人合集，它便提供多變風格，並讓我們很方便的熟悉大馬現代詩人。但由於本書未註明出版年代（它應該是一九七四年吧），我們根本無從知道作者簡介中出現的詩人歲數，是指什麼時候的。簡履說王潤華三十一歲。過了幾年，一個讀者打開這本書時，王潤華還是三十一歲，而既然本書未印上出版日期，他亦無法推算。「大馬詩選」的校對不算好；最嚴重的錯誤是把淡瑩的詩「回首，皆空」誤為梅淑貞的，雖然勘誤表已指正過來。不過，在逾半數詩人未出版過詩集的情況下，它可說搜羅了他們發表在報章雜誌上，「對他們個人而言是滿意或較滿意的」作品（編後記，頁三

○四)。同時，爲了公平，我們得讚揚溫任平在種種印刷經費難題的壓力下，籌劃這本書的出版。

■ 郭 書 遠

林以亮論翻譯，林以亮作，台北，志文出版社，一九七四，  
一六〇頁，新台幣三十五元。

自從嚴復提出「信、達、雅」這個翻譯品評標準以後，逾半個世紀來，討論中英翻譯的人，似乎都跳不出他的影響。我們很難看到有什麼著作，不是在有意或無意中，用了嚴復的標準來作爲翻譯研究的一大原則。但「信、達、雅」根本不能說是一個成型的「科學」理論；用它來研討翻譯，我們不可能走多遠。我們將永遠停留在指出翻譯錯誤，讚美神來之譯那種「鑑賞批評」而非「研究」的地步。不錯，鑑賞批評固然可提高翻譯水準，但未能深入涉及翻譯的基本問題。而缺乏新的翻譯理論的支持，鑑賞批評最終也將流於陳腔爛調。如果中英翻譯算是一門學問，這門學問至少到現在尙停留在摸索階級。我們尙有待創立一套方法來分析翻譯的原則和概念，方法和程序。

在近代稍有一份量且較嚴肅的翻譯論作當中，張其春的「翻譯之藝術」（上海，一九四九），就是一本十分忠於「嚴復傳統」的書。他花了整本書的篇幅來談「音韻之美」、「詞藻之美」和「風格之美」——套陳祖文的話，「舉行美展」。蔡思果的「翻譯研究」（香港，一九七二），治學方法比張其春進步，但也沒有替翻譯研究另闢蹊徑，依然是專注於列舉種種翻譯毛病。陳祖文的「譯詩的理論與實踐結構」這個翻譯概念，而重估了所謂翻譯「忠實」的問題。而陳祖文也是少數懷疑「信、達、雅」標準的學者之一。他說這「三字真言」不止頗成問題，「而且，如不加以修正，勢將爲害不已」（陳書，頁十三）。可惜他的範圍祇譯詩。

從這觀點看林以亮的論文集「林以亮論翻譯」，我們的期望是落空了。林先生討論翻譯最典型的方法，就是專挑單字、片語、書名、影片名的譯錯之處，藉以佐證他的論點。譬如他指出，意大利導演維斯康蒂，根據杜思妥也夫斯基短篇小說改編成的電影 *White Nights*，不能翻成「白夜」他解釋，「*White Nights* 這個名詞源自法文，在法文中作『失眠之夜』、『不眠之夜』解。帝俄時，上流社會中流行講法文，杜思妥也夫斯基當然不會例外。甚至英文 *Brewer* 的字典也指出作『不眠之夜』講。在這部電影中，男女主角總是在晚上談情說愛，最後的一晚則是一個雪夜，這當然又是『雙關』，可是前幾晚卻沒有下雪，怎麼能說是雪『白』的『夜』呢？」（頁十二）。

我們不禁要問，這種討論是否涉及任何翻譯的基本難題？林先生點出了什麼翻譯的原則或概念？實際上，林先生指出這錯誤，他祇能夠證明那位譯者沒有查過字典，沒有看過那部影片，不曉得片名的來源。林先生並沒有說明什麼翻譯原則，證明什麼翻譯理論。如果譯者肯翻字典，找出片名的真正意義，那麼這片名本身根本就不產生任何翻譯困難，因此也不值得討論。林先生這個例子，甚至也不能拿來佐證「對原文的澈底了解和把握，說起來容易，在實行時卻到處荆棘。」（頁十）任何書名、片名、單字，不管原本真義如何容易誤導譯者，都可在參攷書中找出或請教高明解決——這近乎死功夫。真正攷驗譯者「對原文的了解和把握」的，是整個句子，整段文字，甚至整本書。有趣的是，我們那些論翻譯的人，卻整天在鑽單字和名詞的牛角尖。

這類例子在這本論文集可以找到很多，特別是在「翻譯的理論和實踐」的第二小節（頁十到十五）。這篇論文是書中最有野心的一篇，然而林以亮其實未提出什麼理論（theory）——或許林先生對「理論」的定義太鬆了。他祇是討論了「翻譯者所應具有的條件」，用片名、劇名、書名的翻譯來談譯者「對原文的了解」；用直譯和意譯問題來強調譯者「對本國文字的操縱能力」；用徐志摩、林琴南和夏濟安的翻譯來說明譯者需備的第三個條件：「經驗加上豐富的想像力」。我們很難說這些是理論。

林以亮在文中列舉十分豐富的翻譯實例，可是他未建立一些翻譯概念來分析翻譯，一如 Anton Popovic 在「翻譯分析中的『表達轉變』概念」(The Concept 'Shift of Express-

tion' in Translation Analysis) 裏所爲。(此文收在 James S. Holmes 翻的 *The Nature of Translation, The Hague, 1970*) 換言之，林先生是從一個批評家的觀點來攻擊劣譯，而他的批評標準是知覺或不知覺地建基於嚴復的「信、達、雅」，缺乏嚴密的理論支持。在文學上來說，這種批評是最簡單的「鑑賞批評」，不是「新批評」或「比較文學批評」。而林先生的討論的許多結論往往是「譯事之難」這種感慨。

正如喬志高在「序」文中所說，本書「是著者積年累月的經驗談」。林以亮的翻譯經驗是無庸置疑的。他對這工作的熱誠、關懷，進而批評也是令人感動的。但當他以三十多年的翻譯經驗來寫書時，我們期望他在「經驗談」之餘，也給翻譯問題學術上的處理，爲中英翻譯這門學問立下新的治學方法，或許不是不公平的。

「林以亮論翻譯」收集了林先生從一九六五年到一九七三年發表過的「論文五篇，講詞四篇」。除了「翻譯的理論與實踐」外，書中另兩篇極有份量的論文是「評『傲慢與偏見』的中譯本」和「『戰地春夢』的新譯本」，佔了全書逾三分之一篇幅。這兩篇書評，由於範圍既定，林先生也就名正言順的拿名家譯本來比較品評，指出優缺得失，充份表現他讀書的細心和翻譯經驗的深厚。

另三篇文字，「翻譯絕唱」、「翻譯教學應從什麼階級開始」及「紅樓夢與雅片煙」，祇能說是小塊文章。倒是「顏色的翻譯」一文頗有趣，以東西方對顏色的不同觀念來探討翻譯顏色的陷阱。至於「文學作品的翻譯」，所論的是「翻譯文學作品的條件」和「翻譯文學作品的態度」，而非理論的建設。此文範圍雖是文學翻譯，林先生卻談到香港報章的外國新聞翻譯(頁一〇二)，似乎把這兩種性質不同的翻譯工作界線混淆了。「翻譯與社會發展」論及翻譯對社會的貢獻和重要性，其中最精彩的一段，當然是分析戴高樂將軍逝世後，龐比杜那句名言的譯法(頁一一九至一二二)。

在這本論文集裏，林以亮引用一些西方翻譯論者的一般性觀點，如莎弗萊和溫滯斯特的。可惜林先生沒有提到西方近代語言學家在翻譯理論上的貢獻，例如 John Cunnison Catford 的「一個語言學上的翻譯理論」(*A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics, London, 1965*)。及 Eugene A. Nida 的「翻譯的方法學」

(*Toward a Science of Translating*, Leiden, 1964), 亦未探索語言學理論用在中英翻譯研究上的可能性。翻譯問題實際上主要是語言學問題。資深的翻譯家發表他們的翻譯經驗，提供第一手的原始資料，當然很可貴，但有系統的中英翻譯理論，似乎還有待從語言學的角度來做。我們需要一本這方面的書；嚴復的標準支配我們太久了。

■ 賴 瑞 和

---

### 蕉風編輯部啓事

一、本刊自本期起開「書評」專欄，評介近年出版的中文文藝新書，包括創作和論述。

二、星馬港台及其他地區作家或出版社，若有此類新書，歡迎逕寄一本至本刊編輯部。本刊將約請專人負責評介。書評作者的意見不代表本刊編者的意見。

三、本刊每月將把寄來的書籍，列一清單，註明書作者，出版社，出版地點、年代及售價，附於欄末。

---

## 風訊

□「快樂的藝術」是一篇難得的藝術訪談記錄，訪談中很多話語值得我們思索，尤其最後那段有關文化的繁富性說話，繁富是一種刺激，也是一種容忍，也正因繁富，所以沒有定於一尊的官方藝術。而此時此地，正有不少人，以傳統的偏見，排斥藝術的繁富性，極力死守什麼主義的文學藝術。

□本刊新闢「書評專欄」，本期刊出兩篇評論文學，一為「溫任平主編之大馬詩選」，一為「林以亮論翻譯」，我們並不願意將這兩篇書評當作今後的「樣版作品」，它正是「反樣版」的。五四以來，寫書評的人評一篇作品，非要從「主題、教育意義，……」等落筆，正如本刊編輯人賴瑞和在書評中說的，有些人論翻譯好像非要依從嚴復的「信达雅」標準不可。這些舊標準可以存在，但不應成為唯一的標準，正如徐仁嘉說的文化的繁富性。

□我們高興看到陳瑞文再度執筆，給本刊寄來一篇評論文章：「失去的金鈴子與入世小說」，陳瑞文已從星洲遷居加拿大。在那麼老遠的地方，那個地方又是英法語社會，他仍不忘以華文寫作，實在難得。

□流川化了不少時間分析水滸人物，將其中天竺星三十六條好漢逐個談，全文近三萬字，將分數期刊完，每期刊出數個人物，篇篇皆可作一單位閱讀。

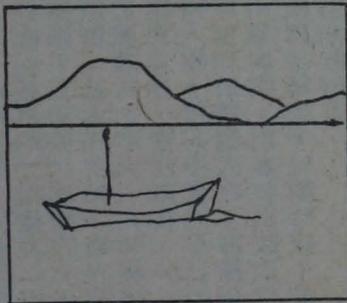
□「輕描集」與「閒思錄」兩個專欄，因專號出版而停了兩期，使人懷念，兩個專欄仍有一期稿。邁克從美國寄稿來，時斷時續；黃校長已退休，在海外旅行渡假中，是否續寫下去，仍未有消息。

□「苦音」一文為東馬作者之作品，「輕功風」為香港作者之作品。

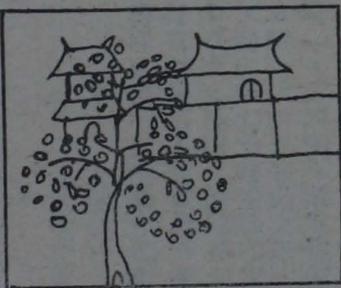
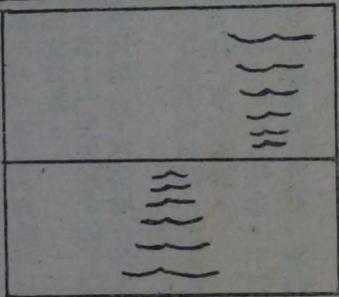
□鄭百年博士已答允為本刊寫一專欄，定名「學英思」，本期談的是「洛陽伽藍記」，鄭博士過去數期的文章，以深入淺出地寫一些古典事物，極受讀者歡迎。

□上期流川分析孟浩然詩一文，所繪圖例，漏植說明，現重刊原圖並補註如下：

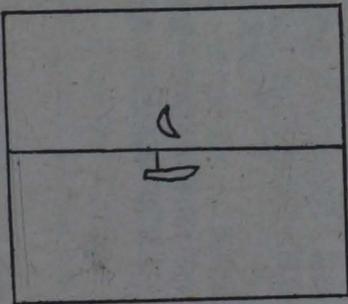
第一種情形：  
山遠，故小；  
船近，故大。



第四、五種情形：  
視線之上，越遠越低，越  
近越高，視線下越遠越高  
，越近越低。



第二種情形：  
樹映在樓台上，  
平面化之故也。



第五種情形：  
同時看到月與舟，  
彼此都距視線很遠。

**KDN 8577**                      **BULANAN CHAO FOON**  
**蕉風月刊**                      **CHAO FOON MONTHLY**

**263 期 ● 一九七五年元月號**

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**